บทที่ ๒
พัฒนาการงานช่างปิดทองคำเปลว สมัยรัตนโกสินทร์

มูลเหตุและแรงบันดาลใจในงานช่างศิลป์ไทย

ช่างผู้สร้างงานศิลปะย่อมมีความมุ่งหมายที่จะถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกของตนเองออกมา แต่การแสดงออกย่อมเป็นไปตามความเหมาะสมของสภาพสิ่งแวดล้อม เช่น วัสดุประกอบทางธรรมชาติ ภูมิประเทศ ขนบประเพณี สังคม ศาสนา ดินฟ้าอากาศ เป็นต้น เหล่านี้ล้วนทำให้การแสดงออกทางศิลปะเกิดแบบอย่างความนิยมที่แตกต่างกันออกไป ศิลปะไทยเป็นศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นจากแรงบันดาลใจในธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมในสังคมของคนไทย แต่ได้ดัดแปลงแก้ไขปรุงแต่งจากสภาพธรรมดาสามัญให้บังเกิดคุณค่าทางลักษณะและแบบอย่างที่โดดเด่นขึ้น (วิทย์ พิณคัณเงิน, ๒๕๔๗, หน้า ๒-๓) โดยเชื่อมโยงผสมผสานกับระบบความเชื่อหรือศาสนาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาพระมหากษัตริย์ได้รับเอาคติในเรื่องเทวราชจากเขมร มายกฐานะของตนเอง ให้สูงส่งจากมนุษย์ธรรมดากลายเป็นเทวราชา (วัฒนะ จุฑะวิภาต, ๒๐๐๖, หน้า ๑๐๔) ผสมผสานกับแนวเรื่องอันเป็นปรัมปราคติในคัมภีร์ทางพุทธศาสนาหลายเล่ม เช่น พุทธประวัติ ไตรภูมิโลกสัณฐาน จักรวาลทีปนี พระสุตันตปิฎก เป็นต้น ที่ว่าด้วยเรื่องการเวียนว่ายตายเกิด ภพภูมิ โลกสวรรค์อันประกอบด้วยปราสาทที่มีความวิจิตร ซึ่งถูกเนรมิตขึ้นด้วยกุศลกรรมของผู้มีบุญตามที่ปรากฏในคัมภีร์ทางศาสนานั้น ได้กล่าวถึงบรรดาสิ่งก่อสร้างอันมีความงดงามแวววาม ซึ่งได้ถูกตกแต่งไปด้วยอัญมณีมีค่านานาชนิด เช่น แก้วไพฑูรย์ แก้วผลึก มรกต มุกดา ทับทิม และทองคำ เป็นต้น (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙, หน้า ๗-๓๕) เหล่านี้คืออุบายที่สอดแทรกอยู่ในคำสั่งสอนทางศาสนา เพื่อให้เกิดความศรัทธา และความเชื่อมั่นในเรื่องบาปบุญคุณโทษ เนื้อเรื่องต่าง ๆ มีส่วนคละเคล้าผูกพันอยู่ในวิถีชีวิตชาวไทย เป็นแรงบันดาลใจและเป็นที่มาของรูปแบบงานช่างที่สืบทอดต่อกันมาหลายชั่วคน และได้กลายเป็นแบบแผนประเพณี มีกฎเกณฑ์และมีความกลมกลืนจนเป็นเอกภาพระหว่างเรื่องราวกับรูปแบบ (สันติ เล็กสุขุม, ๒๕๔๘, หน้า ๑๐)

สิ่งก่อสร้างทางพุทธศาสนา จึงได้รับแนวคิดดังกล่าวมาใช้ในการออกแบบ การสร้าง การตกแต่ง พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ซึ่งเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธ พระธรรม และเป็นที่อยู่ของพระสงฆ์ อีกทั้งยังเป็นศูนย์กลางในการประกอบศาสนกิจของสาธุชน เป็นแหล่งเรียนรู้ และเผยแผ่พระธรรมคำสั่งสอน การสื่อสารที่ดีอย่างเป็นรูปธรรมด้วยงานศิลปกรรมเป็นการสร้างศรัทธา และความเบิกบานใจ โดยมีนัยที่แฝงไปด้วยเรื่องราวคำสอนอย่างแยบยล การได้เข้าไปสู่พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

เสมือนได้เข้าไปอยู่ในสรวงสวรรค์ ได้ใกล้ชิดองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า จึงได้มีการสร้างพระพุทธรูปขึ้นมาเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธองค์ ซึ่งได้ผ่านการสร้างสรรค์ออกแบบจากหลากหลายสกุลช่างที่มีเอกลักษณ์ความงามตามรสนิยมของตน โดยยึดรูปแบบสำคัญที่เรียกว่า พระมหาปุริสลักษณะ ที่ระบุถึงลักษณะของมหาบุรุษไว้ ๓๒ ประการ เช่น มีส้นพระบาทยาว มีพระชงฆ์รีเรียวดุจแข้งเนื้อทราย เสด็จสถิตยืนอยู่มิได้น้อมลง เอาฝ่าพระหัตถ์ทั้งสองลูบคลำได้ถึงพระชาณุทั้งสอง มีพระคุยหะเร้นอยู่ในฝัก มีพระฉวีวรรณดุจวรรณะแห่งทองคำ คือมีพระตจะประดุจหุ้มด้วยทอง เป็นต้น (กรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๒๕, หน้า ๑๑๓-๑๑๕) มหาปุริสลักษณะหรือมหาบุรุษลักษณะ ๓๒ ประการที่กล่าวถึงในลักขณสูตรนั้นมีความสำคัญต่อพระพุทธปฏิมาไทยอย่างมาก เพราะเมื่อชาวไทยรับนิกายเถรวาท คณะมหาวารจากลังกาเข้ามาเมื่อกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๙ (ต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๑๔) ก็ได้ปรับเปลี่ยนมหาบุรุษลักษณะบางประการที่มีมาแต่อดีตให้สอดคล้องกับมหาปุริสลักษณะของบาลี จนกลายเป็นอัตลักษณ์ของพระพุทธปฏิมาไทย (พิริยะ ไกรฤกษ์, ๒๕๕๑, หน้า ๒๗) จากคติดังกล่าวพระพุทธรูปหากมิได้ถูกสร้างขึ้นด้วยทองคำแท้บริสุทธิ์แล้ว มักจะใช้แผ่นทองคำตีหุ้ม หรือกะไหล่ทอง หรือใช้แผ่นทองคำเปลวปิดทับบนเนื้อวัสดุที่สร้าง ซึ่งได้แก่ ไม้ ปูน โลหะ เพื่อให้สีผิวเป็นทองถูกต้องตามพุทธลักษณะ

สถาบันพระมหากษัตริย์ไทยในส่วนที่เป็นอุดมคติ ซึ่งอิงอยู่กับศาสนาผสมผสานกับพระราชพิธีทั้งหลายบ่งถึงการเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมขอม คือ พระมหากษัตริย์ทรงเสมือนสมมติเทพ เทียบกับพระอินทร์เทวราชาบนโลกสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ปรัมปราคติที่กล่าวนี้ ควบคู่อยู่กับการที่ ทรงทำนุบำรุงพระศาสนาด้วยการปฏิสังขรณ์วัดรวมอยู่เป็นขนบราชประเพณี และสืบเนื่องอยู่จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ด้วย (สันติ เล็กสุขุม, ๒๕๔๘, หน้า ๑๐-๑๑) ในการแสดงออกซึ่งพระบุญญาบารมีจึงต้องสร้างความแตกต่างจากสามัญชนผ่านเครื่องราชูปโภคต่าง ๆ ที่มีตำนานโยงใยไปถึงอำนาจเทวสิทธิ และบุญญาบารมีของบูรพกษัตริย์ที่สืบสายกันมา เครื่องราชูปโภค อันมีราชธานี พระราชวัง ปราสาท และเครื่องใช้ไม้สอยต่าง ๆ ของกษัตริย์มีฐานะเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ทำให้สิ่งทั้งหลายเหล่านี้ต้องถูกสร้าง และประดับประดาไปด้วยสิ่งของมีค่านานาชนิด โดยเฉพาะทองคำ (สิทธิพร เนตรนิยม, ๒๕๔๖, หน้า ๙)

พระมหาปราสาทอาคารที่ประทับของพระมหากษัตริย์ สร้างเป็นอาคารเครื่องยอดซ้อนชั้นที่มีนัยแสดงถึง เขาพระสุเมรุ อันเป็นที่ประทับของพระอินทร์ รูปแบบทางสถาปัตยกรรม และการประดับตกแต่งขององค์พระมหาปราสาทจึงเป็นผลงานการสร้างสรรค์ที่อยู่บนพื้นฐานของแนวคิดเรื่องสมมติเทวราช และสะท้อนออกมาเป็นรูปสัญลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมที่แสดงความ

เป็นศูนย์กลางของจักรวาล ในการสร้างส่วนยอดของปราสาทมีส่วนหนึ่งที่เรียกว่า เหม หมายถึง ทอง ได้มาจากคติที่ถือว่ายอดเขาพระสุเมรุนั้นสุกปลั่งเป็นสีทอง (วิทย์ พิณคันเงิน, ๒๕๕๐, หน้า ๘๔๒) ภายในองค์พระมหาปราสาทประดิษฐานพระแท่นราชบัลลังก์ทอดไว้เป็นที่ประทับขององค์พระมหากษัตริย์ เหนือพระแท่นขึ้นไปกางกั้นด้วยนพปฎลมหาเศวตฉัตรเก้าชั้น ซึ่งนอกจากจะเป็นเครื่องประกอบพระเกียรติยศแล้ว ยังสะท้อนถึงเขาพระสุเมรุที่เปรียบเป็นศูนย์กลางจักรวาล และยังเชื่อมโยงกันระหว่างเรือนยอดปราสาทซ้อนชั้นที่อยู่ด้านบนด้วย (วินัย พงศ์ศรีเพียร,๒๕๔๙, หน้า ๓๘) แนวคิดนี้ยังได้ส่งอิทธิพลไปถึงรูปแบบการสร้างพระเมรุมาศ เมื่อพระมหากษัตริย์พระบรมวงศ์ชั้นสูง พระราชโอรส พระราชธิดา หากสิ้นกำหนดกาลแล้วก็จะเสด็จไปสู่สวรรค์หรือเทวโลก ดังที่ใช้ศัพท์แทนคำตายว่า สวรรคต หรือ ทิวงคต อันแปลตามศัพท์ได้ว่ากลับสู่สวรรค์ หรือกลับไปโลกทิพย์ (กรมศิลปากร, ๒๕๓๙, หน้า ๔)

สำหรับเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ ซึ่งได้แก่ พระมหาพิชัยมงกุฎ พระแสงขรรค์ชัยศรี ธารพระกร พัดวาลวิชนี และฉลองพระบาท เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงอำนาจสูงสุด ประกอบด้วย พระมหามงกุฎ เปรียบดังยอดวิมานพระอินทร์ เครื่องประดับผ้ารัตกัมพล เปรียบดังเขาคันธมาทน์อันประดับเขาพระสุเมรุ องค์พระมหากษัตริย์เปรียบดังพระวินัยธรรมอันตรัสสั่งสอนแก่ไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน ให้ปรากฏแจ้งรุ่งเรืองไปทั่วทั้งชมพูทวีป เกือกแก้ว (รองเท้าแก้ว) เปรียบดังแผ่นดินอันเป็นที่รองรับเขาพระสุเมรุ และเป็นที่อาศัยแก่อาณาประชาราษฎรทั้งหลาย พระขรรค์ หรือ พระแสงขรรค์ชัยศรี เปรียบดังพระปัญญาอันจะตัดมลทินถ้อยความไพร่ฟ้าข้าแผ่นดินให้รู้แจ้งทั่วทั้งโลกธาตุ จึงหมายความว่า พระมหากษัตริย์ยังทรงมีภาระหน้าที่สำคัญในกระบวนการยุติธรรม และการศาลด้วย (วินัย พงศ์ศรีเพียร, ๒๕๔๙, หน้า ๓๓)

สิ่งทั้งหลายเหล่านี้ได้ถูกสงวนไว้เป็นการเฉพาะสำหรับพระมหากษัตริย์ และชนชั้นสูงของสังคม จึงได้มีการออกเป็นกฎมณเฑียรบาล ซึ่งชำระในรัชกาลที่ ๑ โดยใช้กฎหมายอยุธยาเป็นต้นแบบ ได้กำหนดเกณฑ์เรื่องเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ ตลอดจนเครื่องราชอิสริยาภรณ์ตามบรรดาศักดิ์ ซึ่งส่วนใหญ่จะทำจากทองคำ เช่น เครื่องราชูปโภคของพระอรรคมเหสี พระราชเทวี ดังข้อความว่า

> ...พระอรรคมเหษี พระราชเทวีธรงราโชประโภค มีมงกุฎเกียกทองอภิรม ๓ ชั้น พระราชยานมีจำลอง พระราชเทวีพระอรรคชายา ธรงราโชประโภคลดมงกุฎ ธรงพระมาลามวยหางหงษ เกียกกำมหญี่สักหลาดมีอภิรม ๒ ชั้น เทวียานมีมกรชูลูกเธอเอกโทธรงพระมาลามวยกลมเสื้อโภคลายทอง... (กฎหมายตราสามดวง เล่ม ๑, ๒๕๐๕, หน้า ๑๓๒-๑๓๓)

จะเห็นได้ว่าทองคำมีบทบาทสำคัญในการกำหนดบรรดาศักดิ์หรือชนชั้นฐานะทางสังคมเพื่อสร้างความแตกต่างระหว่างชนชั้นให้ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยห้ามการถือครองหรือใช้สอยเกินกว่าที่กำหนด นอกจากนี้ยังห้ามไม่ให้ช่างทองทำเครื่องทองต้องห้ามให้ผู้อื่น ตลอดจนห้ามมิให้ซื้อขายอย่างเด็ดขาด โดยมีบทลงโทษผู้ฝ่าฝืนเป็นโทษหนัก ตามบัญญัติพระไอยการอาญาหลวง (กฎหมายตราสามดวง เล่ม ๔, ๒๕๐๕, หน้า ๒๘๕-๒๘๘)

นอกจากนี้พระมหากษัตริย์ยังใช้ทองคำตอบแทนความดีความชอบ เช่น ขุนนางที่ได้รับชัยชนะเมื่อออกศึก "...พวกท้าวหาญหัวเมืองมนตรี บุตรเสนาโชคมาต ผู้เป็นนายทัพนายกองจะได้รางวัล เจียดทอง เสื้อสนอบ ทั้งลูกหลานก็ได้รับการเลี้ยงดู ขุนนางที่พ้นข้าศึกสิ้นชีวิตอยู่บนคอช้างหรือสามารถจับตัวแม่ทัพข้าศึกและอาวุธได้ก็จะพระราชทานบำเหน็จ พานทอง หมวกทอง ร่มคันทอง คานหาบทองและเมียนาง..." (คณะกรรมการสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ ปี, ๒๕๒๕, หน้า ๑๕๒) เป็นต้น ทองคำจึงใช้เป็นบำเหน็จความชอบให้กับทหารหาญที่ทำคุณประโยชน์ให้กับชาติบ้านเมืองด้วย

ความนิยมใช้ทองคำนอกจากมีที่มาจากแนวเรื่องปรัมปราคติในคัมภีร์ทางศาสนาพราหมณ์ และพุทธศาสนาดังกล่าวแล้วนั้น ยังเป็นเพราะคุณสมบัติเฉพาะตัวของทองคำที่มีสีเหลืองสุกปลั่งเป็นประกาย ไม่เป็นสนิม มีเนื้ออ่อน เป็นแร่ธาตุที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ สามารถตีขึ้นรูปได้ง่าย และสามารถตีแผ่ให้บางเป็นแผ่นจนมีความหนาเพียง ๐.๐๐๐๑ มิลลิเมตร หรือที่เรียกกันว่า ทองคำเปลว (ทวีศักดิ์ เกษปทุม, ๒๕๔๗, หน้า ๗๕-๗๗) ซึ่งสามารถนำไปใช้สร้างสรรค์ในงานช่างศิลป์ไทยแขนงต่าง ๆ ได้มากมาย

แหล่งทรัพยากรทองคำ

ความอุดมสมบูรณ์ของดินแดนที่มีที่ตั้งอยู่ทางตะวันออกไกลโพ้นนามว่า สุวรรณภูมิ (Suvarnabhumi) ตามคัมภีร์บาลีทางพุทธศาสนาของฝ่ายอินเดียและศรีลังกา กล่าวว่าเป็นดินแดนที่อุดมสมบูรณ์มั่งคั่ง และเต็มไปด้วยทอง คือดินแดนที่ในยุคปัจจุบันเรียกว่า เอเชียตะวันออกเฉียงใต้หรือดินแดนของกลุ่มประเทศอาเซียน (ASEAN) โดยมีศูนย์กลางอยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาในประเทศไทย (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, ๒๕๔๐, หน้า ๔๙) ในสมัยอยุธยามีบันทึกของ นิโกลาส์ แชรแวส ซึ่งเดินทางเข้ามาในสมัยอยุธยาตอนปลายและพำนักอยู่เป็นเวลา ๔ ปี ได้เขียนหนังสือเรื่อง ประวัติศาสตร์ธรรมชาติและการเมืองแห่งราชอาณาจักรสยาม ได้กล่าวว่ามีนักเล่นแร่แปรธาตุชาวสยามเคยขัดได้แร่ทองคำบริสุทธิ์ และเนื้อละเอียดที่สุด ตามปกติภายหลังจากน้ำป่าจากเหนือไหลบ่ามาท่วมและลดลงแล้ว จะมีผู้พบเม็ดทองคำเม็ดโต ๆ ตามชายตลิ่ง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

แม่น้ำ พระเจ้าแผ่นดินกรุงศรีอยุธยาโปรดให้แสวงหาแหล่งแร่ทองคำอยู่เสมอ แต่ก็ไม่พบมากนัก เนื่องจากคนสยามยังขาดความรู้ความชำนาญในการขุดหาแร่แหล่งใหญ่ ๆ และได้ทรงขอให้บาทหลวงสอนศาสนาคริสต์ชาวต่างประเทศที่ไปพำนักอยู่ช่วยไปสำรวจขุดหาด้วย (แซรแวส, ๒๕๐๖, หน้า ๒๗-๒๘) และปรากฏหลักฐานเป็นบันทึกพระบรมราชโองการของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ซึ่งได้ทรงพระราชทานให้กับคณะทูตไทยที่ไปเจริญสัมพันธไมตรีกับประเทศฝรั่งเศส โดยได้กำหนดหัวข้อในการเจรจามีใจความว่า ประเทศไทยมีแร่อุดมสมบูรณ์มีการขุดแร่ทองคำได้มาก จนสามารถส่งทองคำไปประเทศฝรั่งเศสได้ถึง ๔๖ หีบ นอกจากนี้ยังให้นำความกราบทูลพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ ว่าจะจ้างผู้เชี่ยวชาญจากประเทศฝรั่งเศสมาทำเหมืองแร่ทองคำด้วย (กรมทรัพยากรธรณี, ๒๕๔๗, หน้า ๓๑) นอกจากความอุดมสมบูรณ์จากธรรมชาติแล้ว การได้มาของทองคำในสมัยกรุงศรีอยุธยายังมีที่มาดังนี้

๑. ได้จากการเก็บส่วย ในสมัยกรุงศรีอยุธยามีระบบการเก็บส่วยซึ่งเป็นภาษีที่เก็บจากประชาชนในท้องถิ่น โดยในบางกรณีส่วยที่เรียกเก็บนั้นต้องจ่ายเป็นทองคำ เช่น ส่วยที่เรียกเก็บจากเมืองบางสะพาน ในส่วนของราษฎรที่ร่อนทองได้ก็ต้องส่งส่วยภาษีเป็นทองคำเช่นกัน

๒. ได้จากการเกณฑ์กรณีพิเศษ เป็นการรวบรวมทรัพย์สินเงินทองเพื่อทำกิจกรรมสำคัญ เช่น การร่วมกันสร้างศาสนสถาน การหล่อพระพุทธรูป การสร้างเจดีย์ การเรี่ยไรบริจาคจากข้าราชบริพาร ขุนนางชั้นผู้ใหญ่ และราษฎรทั่วไป ตามกำลังฐานะ และแรงศรัทธา

๓. ได้จากการค้าขายแลกเปลี่ยน จากบันทึกของนักเดินทางชาวยุโรป ระบุว่า กรุงศรีอยุธยาเป็นตลาดค้าขายทองคำ ซึ่งพ่อค้านำเข้ามาจากต่างประเทศ คือ ชวา สุมาตรา มลายู อาหรับ เปอร์เซีย และจีน กรุงศรีอยุธยาอาจนำทองคำที่ขุดหาได้ออกขายเพื่อแลกเปลี่ยนกับสินค้าอื่น การค้าขายในสมัยอยุธยาจึงมีบทบาทมากต่อการแสวงหาทองคำมาใช้ประโยชน์เพื่อตอบสนองค่านิยมของสังคม

๔. ได้จากเครื่องราชบรรณาการ ธรรมเนียมประเพณีของหัวเมืองขึ้นและเมืองประเทศราช ต้องส่งเครื่องราชบรรณาการเป็นต้นไม้เงิน ต้นไม้ทองให้แก่กรุงศรีอยุธยาทุก ๆ ๓ ปี เพื่อแสดงว่ายอมสวามิภักดิ์ หรือยอมอยู่ใต้อำนาจ ทำให้มีทองคำนำเข้าสู่ท้องพระคลัง และนำไปแปรรูปเป็นเครื่องราชูปโภคต่าง ๆ

๕. ได้จากการนำ หรือการริบจากเอกชนเข้าเป็นของหลวง มีหลายกรณี เช่น ถ้าผู้หนึ่งผู้ใดกระทำความผิดร้ายแรงต้องโทษประหารชีวิต ยังจะต้องริบทรัพย์สินทุกอย่างเข้าหลวง ที่เรียกว่า พัทธยา หรือเรียกคืนเครื่องยศต่าง ๆ ที่ทำจากทองคำ เมื่อขุนนางผู้มีบรรดาศักดิ์ผู้นั้นสิ้นชีวิตแล้ว รวมทั้งการยึดทรัพย์สินมีค่าจากศัตรูคู่สงคราม (ทวีศักดิ์ เกษปทุม, ๒๕๔๗, หน้า

๘๒-๘๓)

ประเทศไทยมีแหล่งแร่ทองคำกระจายอยู่เกือบทุกภาค ยกเว้นพื้นที่บนที่ราบสูงโคราช และที่ราบลุ่มภาคกลาง แหล่งทองคำที่เก่าแก่ที่สุด คือ แหล่งแร่ทองคำอำเภอบางสะพาน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ มีบันทึกการทำเหมืองทองคำครั้งแรกในปี พ.ศ. ๒๒๘๓ ในรัชสมัยพระเจ้าบรมโกศ (พ.ศ. ๒๒๗๕-๒๓๐๐) แห่งกรุงศรีอยุธยา ใน พ.ศ. ๒๒๙๓ ผลิตทองคำได้ถึง ๙๐ ชั่ง แหล่งแร่ทองคำที่มีชื่อเสียงอีกแห่งหนึ่งคือที่บ้านบ่อทอง อำเภอกบินทร์บุรี จังหวัดปราจีนบุรี ซึ่งค้นพบและทำเหมืองในสมัยรัชกาลที่ ๔ โดยพระปรีชากลการเจ้าเมืองปราจีนบุรีในขณะนั้น ต่อมาในช่วงก่อนสงครามโลกครั้งที่ ๒ มีบริษัทเอกชนจากประเทศอังกฤษและฝรั่งเศสเข้ามาขอสัมปทานสำรวจและทำเหมืองแร่ทองคำหลายแห่ง เช่น บ้านบ่อทอง อำเภอหนองม่วง จังหวัดลพบุรี แหล่งทองคำโต๊ะโมะ อำเภอสุคิริน จังหวัดนราธิวาส เป็นต้น ใน พ.ศ. ๒๕๔๔ มีการเปิดทำเหมืองอย่างเป็นทางการที่แหล่งแร่ทองคำชาตรี บริเวณอำเภอทับคล้อ จังหวัดพิจิตร และ อำเภอวังโป่ง จังหวัดเพชรบูรณ์ ซึ่งมีโลหะทองคำประมาณ ๓๒ ตัน มูลค่าประมาณ ๑๔,๐๐๐ ล้านบาท และยังมีแหล่งแร่ทองคำที่ใช้เทคโนโลยีที่ทันสมัยเป็นแหล่งที่สอง คือ แหล่งแร่ทองคำภูทับฟ้า อำเภอวังสะพุง จังหวัดเลย คาดว่าจะมีโลหะทองคำประมาณ ๕ ตัน มูลค่าประมาณ ๒,๒๐๐ ล้านบาท (กรมทรัพยากรธรณี, ๒๕๔๗, หน้า ๓๑-๓๕)

จากความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรธรรมชาติ และคุณสมบัติเฉพาะตัวของทองคำดังกล่าว จึงทำให้ทองคำกลายเป็นของมีค่ามีราคาเกินตัวเป็นที่ต้องการของผู้คน แต่ทองคำก็มีไม่เพียงพอต่อปริมาณความต้องการ เมื่อเป็นเช่นนี้จึงทำให้ทองคำมีราคาสูงขึ้นเรื่อย ๆ ช่างจึงต้องคิดหาวิธีการใช้ประโยชน์จากทองคำให้คุ้มค่ามากที่สุด จึงได้แปรสภาพทองคำแท่งโดยผ่านกระบวนการรีด ตี และตัดให้กลายเป็นทองคำเปลวแผ่นบาง ๆ ที่สามารถใช้ตกแต่งในงานศิลปกรรมได้หลายแขนงเพื่อให้สิ่งต่าง ๆ เหล่านั้นดูเหมือนกับว่าถูกสร้างขึ้นจากทองคำทั้งชิ้นด้วยเทคนิควิธีการที่หลากหลายของช่างศิลป์ไทย

การใช้ทองคำเปลวในงานช่างศิลป์ไทย

งานปิดทองเป็นงานที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในงานช่างศิลป์ไทย ซึ่งต้องใช้ช่างฝีมือที่มีความชำนาญจึงจะสามารถสร้างผลงานออกมาได้อย่างเหมาะสมงดงาม การปิดทองที่ดีทองจะสุกปลั่งเงางาม พื้นผิววัสดุที่นิยมปิดทอง ได้แก่ ไม้ ปูน โลหะ ผ้า เป็นต้น ซึ่งแต่ละวัสดุจะมีวิธีการเตรียมพื้นสำหรับปิดทองแตกต่างกันไป

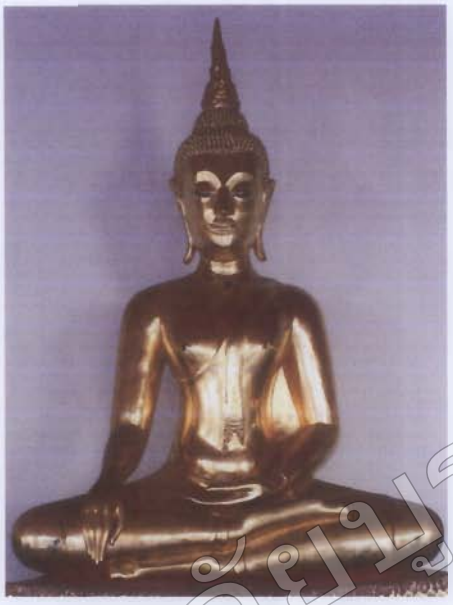
การปิดประดับทองคำเปลวในงานสถาปัตยกรรมนั้น ทองคำเปลวจะถูกนำไปประดับ

ตกแต่งตามส่วนประกอบต่าง ๆ ของตัวอาคาร เช่น ช่อฟ้า หน้าบัน ประตู หน้าต่าง ผนัง เพดาน เป็นต้น (ภาพที่ ๑) พื้นผิวส่วนใหญ่ที่ใช้สร้างงานสถาปัตยกรรม ได้แก่ ไม้ ปูน ในการปิดทองคำเปลวช่างจะใช้ยางรัก ซึ่งเป็นยางของต้นรักไม้ยืนต้น ขึ้นได้ทั่วไปทุกภาคในสภาพป่าดิบชื้นและป่าดิบเขา ใช้วิธีกรีดที่ลำต้นเพื่อให้ยางไหลออกมาเช่นเดียวกับการกรีดยางพารา นำไปใช้เป็นวัสดุในการทำพื้นให้เรียบเนียน และใช้เป็นตัวผสานแผ่นทองคำเปลวกับพื้นผิว (กรมศิลปากร, ๒๕๓๗, หน้า ๖๔-๖๕)

การปิดทองคำเปลวในงานประติมากรรม ซึ่งมีทั้งแบบนูนต่ำ แบบนูนสูง และแบบลอยตัว วัสดุส่วนใหญ่ที่นิยมนำมาสร้าง ได้แก่ ปูน ไม้ โลหะ การปิดทองคำเปลวทำได้เช่นเดียวกับงานสถาปัตยกรรม คือใช้ยางรักเป็นตัวผสานแผ่นทองคำกับพื้นผิว (ภาพที่ ๒)

ภาพที่ ๑ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ในพระบรมมหาราชวัง ประดับตกแต่งด้วยทองคำเปลวตามแบบประเพณีนิยม

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University



ภาพที่ ๒ พระพุทธรูปรอบพระระเบียง วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพมหานคร ปิดทองคำเปลวทั้งองค์ตามลักษณะมหาปุริสลักษณะ

การปิดทองคำเปลวในงานจิตรกรรมที่พบมาก ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนัง ช่างนิยมใช้ยางมะขวิด หรือยางมะเดื่อ ซึ่งเป็นต้นไม้ยืนต้น เป็นตัวผสานแผ่นทองคำเปลวในส่วนที่ต้องการ เช่น ผิวของพระพุทธเจ้า เครื่องประดับของทวยเทพเทวดา ปราสาท พระราชวัง สิ่งของเครื่องใช้ของพระมหากษัตริย์ เครื่องประดับร่างกายตัวพระ ตัวนาง เป็นต้น (ภาพที่ ๓)

ภาพที่ ๓ ภาพจิตรกรรมฝาผนังแนวประเพณี ภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ปิดทองที่เครื่องแต่งกายตัวละครสำคัญ และเครื่องใช้ของคนชั้นสูง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

การปิดทองคำเปลวในงานประณีตศิลป์นิยมใช้มากในงานลายรดน้ำ งานหุ่นหัวโขน ราชรถ ราชยาน เรือพระราชพิธี สำหรับงานหุ่นหัวโขนจะใช้ทองคำเปลวปิดในส่วนของใบหน้า ผิวกาย หรือเครื่องประดับโดยใช้ยางมะเดื่อเป็นตัวผสานแผ่นทองคำเปลว วิธีการเช่นเดียวกับงานจิตรกรรม ในส่วนของราชรถ เรือพระราชพิธี จะใช้ยางรักเป็นตัวผสานแผ่นทองคำเปลว (กรมศิลปากร. ๒๕๔๙, หน้า ๑๐๙-๑๑๕) งานบางอย่างอาจมีการผสมผสานวิธี เพื่อให้มีความงดงามเพิ่มมากขึ้น เช่น การปิดทองทึบ ร่วมกับงานลายรดน้ำ อาทิ เรือพระที่นั่งเอกชัยเหินหาว หรือตู้พระธรรมลายรดน้ำ เป็นต้น (ภาพที่ ๔)

การปิดทองโดยวิธีลายรดน้ำเป็นเทคนิคการปิดทองอีกรูปแบบที่มีกรรมวิธีที่สลับซับซ้อนขึ้น ก่อให้เกิดผลงานที่วิจิตรบรรจงรูปแบบหนึ่ง เป็นวิธีการสร้างสรรค์งานโดยการเขียนน้ำยาชนิดพิเศษ (น้ำยาหรดาล) เป็นตัวกันทอง ไม่ให้ทองคำเปลวติดในส่วนที่ไม่ต้องการให้เป็นทอง (ส่วนที่เป็นพื้นหลัง) กรรมวิธีขั้นสุดท้ายก่อนที่ลวดลายทองจะปรากฏนั้น คือ การรดน้ำเพื่อชะล้างน้ำยาที่เขียนไว้ให้หลุดล่อนออก จึงปรากฏเป็นลวดลายทองบนพื้นรักสีดำ หรือ สีแดง นิยมเขียนบนบานหน้าต่าง ประตู ผนังของปราสาท พระราชวัง พระอุโบสถ เรือพระราชพิธี เขียนประดับบนตู้พระธรรม (ภาพที่ ๕) และสามารถเขียนใส่หีบ กล่อง ผอบ ทำเป็นของใช้ ของที่ระลึก เป็นงานศิลปหัตถกรรมทางภาคเหนือ ซึ่งเรียกว่า เครื่องเขิน (นฤทธิ์ วัฒนภู, ๒๕๕๒, หน้า ๗-๒๒.)

ภาพที่ ๔ เรือพระที่นั่งเอกชัยเหินหาว ใช้กรรมวิธีการปิดทองร่องกระจก ร่วมกับการเขียนลายรดน้ำ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ ๕ ตู้พระธรรมลายรดน้ำ ในหอไตร วัดระฆังโฆสิตาราม เทคนิคลายรดน้ำ

ภาพที่ ๖ ทองคำเปลว และอุปกรณ์การปิดทอง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ขั้นตอนในการทำงานแต่ละประเภทมีความพยายามเกลาแต่งให้สำเร็จลงอย่างประณีต สิ่งที่แสดงความสำเร็จอย่างสมบูรณ์ ได้แก่ การปิดทองคำเปลวอันแสดงถึงขั้นตอนสุดท้าย (วิทย์ พิณคันเงิน, ๒๕๔๗, หน้า ๓๒) ซึ่งเป็นส่วนของการประดับตกแต่งเพื่อเพิ่มคุณค่า และมูลค่าให้กับชิ้นงาน งานปิดทองคำเปลวจึงเข้าไปมีส่วนอยู่ในงานช่างศิลป์ไทยเกือบทุกแขนง ทำให้ช่างต้องมีความรู้ และความสามารถในการปิดทองคำเปลวด้วย เพื่อให้งานนั้นเสร็จสิ้นสมบูรณ์ในช่างคนเดียว ช่างฝีมือชั้นครูในอดีตจึงมีความรอบรู้หลายด้าน ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะพิเศษของงานศิลปะไทย แต่บางครั้งในงานที่ใช้ทองคำจำนวนมากเป็นวัสดุสำคัญ เช่น งานลายรดน้ำ งานปิดประดับสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จำเป็นต้องใช้ช่างที่มีความชำนาญในการปิดทองคำเปลวโดยเฉพาะ เพื่อให้ผลงานนั้นงดงาม สมบูรณ์ และป้องกันการสิ้นเปลืองทองเกินความจำเป็น

มูลเหตุและแรงบันดาลใจของช่างศิลป์ไทยที่ได้กล่าวแล้วข้างต้นนั้นเป็นพื้นฐานทางความคิดที่ช่างได้นำมาเป็นแนวทางแสดงภูมิปัญญาวินิจฉัยออกมาเป็นรูปธรรมอย่างเหมาะสมและประณีตงดงาม ตลอดระยะเวลากว่า ๒๐๐ ปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ได้มีพัฒนาการทางด้านต่าง ๆ เกิดขึ้นอย่างมาก และรวดเร็วขึ้นเรื่อย ๆ จากเหตุปัจจัยทั้งภายใน และภายนอกได้ส่งผลต่อความคิด ความเชื่อของคนในสังคม และช่างผู้สร้างงานซึ่งเป็นส่วนเดียวกันกับสังคมมาทุกยุคสมัยด้วยเช่นกัน

พัฒนาการงานช่างปิดทองคำเปลว

งานศิลปกรรมที่เกิดขึ้นย่อมมีปฏิสัมพันธ์กับวิถีชีวิต เหตุการณ์ทางการเมือง สังคมและศาสนา ซึ่งเป็นทั้งเหตุและปัจจัยที่ทำให้เกิดแนวคิด รูปแบบ และหลักสุนทรียภาพที่แตกต่างกันไป เพราะงานศิลปกรรมที่ช่างหรือศิลปินสร้างขึ้น มีเหตุและปัจจัยแวดล้อมเป็นองค์ประกอบสำคัญทำให้เกิดลักษณะเฉพาะของศิลปกรรมในแต่ละยุคสมัย (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ๒๕๔๘, หน้า ๓) จึงได้แบ่งพัฒนาการงานช่างปิดทองคำเปลวในสมัยรัตนโกสินทร์ออกเป็น ๓ ช่วงใหญ่ ๆ ซึ่งได้เกิดเหตุการณ์สำคัญ ๆ และมีผลสืบเนื่องถึงงานช่างปิดทองคำเปลว โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๑. สมัยรัชกาลที่ ๑ ถึงรัชกาลที่ ๓

ยุคแรกของราชธานีกรุงเทพฯ กำหนดกว้าง ๆ ไว้ในช่วง ๓ รัชกาล คือ รัชกาลที่ ๑ (พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก) รัชกาลที่ ๒ (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย) และรัชกาลที่ ๓ (พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว) ศิลป่วัฒนธรรมของราชธานีใหม่ ตั้งแต่รัชกาลที่ ๑ ผ่านมาถึงรัชกาลที่ ๓ คือการสืบทอดและปรับปรุงแบบแผนจากราชธานีกรุงศรีอยุธยา จึงยังมีบรรยากาศเป็นกรุงเทพฯ ยุคเก่า (สันติ เล็กสุขุม, ๒๕๔๔, หน้า ๑๙๑) ที่มีลักษณะเป็นงาน

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ช่างแนวอุดมคติ

๑.๑ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ ๑)

พระองค์ทรงปราบดาภิเษกเป็นพระปฐมบรมกษัตริย์แห่งราชจักรีวงศ์ และได้โปรดเกล้าฯ ให้มีการสมโภชพระนครใน พ.ศ.๒๓๒๘ เป็นช่วงแห่งการสร้างบ้านเมือง ด้วยทรงมีพระราชปณิธานที่จะสร้างกรุงเทพฯ ให้เหมือน “เมื่อครั้งบ้านเมืองยังดี” หมายถึงให้เหมือนกับเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ๒๕๕๑, หน้า ๑๒) อันความรุ่งเรืองยิ่งใหญ่ของราชธานีกรุงศรีอยุธยานั้น ได้มีชาวต่างชาติได้บันทึกไว้ในจดหมายเหตุการเดินทางสู่ประเทศสยาม โดยมีความตอนหนึ่งกล่าวไว้ว่า

> ...พระที่นั่งสรรเพชญ์มหาปราสาท มียอดซุ้มมณฑปนพศูล ๙ ยอด...ในมุขโถงนั้นมีพระแท่นมณฑปบุษบกทองคำตั้งในมุขโถง ในกลางพระที่นั่งสรรเพชญ์มหาปราสาทมีพระแท่นบรรยงคกาญจนเนาวรัตน ๓ ชั้น...มีพระมหาเศวตฉัตรปักที่หลังแท่นบรรยงค์ทำด้วยทองคำนพคุณน้ำเก้าประดับเพ็ชร และพลอยต่าง ๆ มีค่า สูง ๓ ศอก ทองคำหุ้มหนักถึง ๙๐ ชั่ง ลงยาราชาวดี ประดับเนาวรัตนประดับพร้อมทุกสี...เป็นที่เสด็จขึ้นนั่งออกรับแขกเมือง...(ขุนหลวงหาวัด, ๒๕๔๗, หน้า ๒๐๒)

ในการประดับตกแต่งพระบรมมหาราชวังและพระพุทธรูปมีความงามจนเป็นที่เลื่องลือของชาวต่างชาติ โดยมีคำพรรณนาไว้ความว่า

> ...พระอุโบสถนี้มีความยาวมากแต่ค่อนข้างแคบ และเมื่อเข้าไปข้างในก็มีแต่ทองคำไปเสียทั้งนั้น ทั้งต้นเสา ผนัง ลายกระหนกบนเพดาน และปฏิมากรต่าง ๆ ล้วนหุ้มทองไว้อย่างแนบเนียนราวกับว่าปิดทองคำเปลวไปทั่วทุกสิ่ง...เมื่อล่วงลึกเข้าไปมีแท่นคล้ายแทนบูชาเป็นที่ประดิษฐานปฏิมากรอยู่สามหรือสี่องค์ ล้วนเป็นทองทึบทั้งสิ้น สูงขนาดเท่าตัวคน...ลึกเข้าไปมีแท่นยกพื้น...เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปอันมีค่ามากของราชอาณาจักร...พระพุทธรูปองค์นี้สร้างแบบประทับยืน ยอดพระเศียรจรดหลังคาพระอุโบสถ มีความสูงราวสี่สิบห้าฟุต และกว้างราวเจ็ดหรือแปดฟุต สิ่งที่น่าอัศจรรย์ก็คือเป็นทองทึบทั้งองค์ พระพุทธรูปขนาดนี้น่าจะต้องใช้ทองคำหนักไม่ต่ำกว่าร้อยหาบ (pic) และจะต้องมีมูลค่าประมาณสิบสองล้านห้าหมื่นลีเวรอะ (livres) ทีเดียว... (บาทหลวงตาชาร์ด, ๒๕๕๑, หน้า ๖๖)

จากคำพรรณนานี้แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของกรุงศรีอยุธยาที่ล้วนถ่ายทอดออกมาด้วยสิ่งก่อสร้าง และการประดับประดาด้วยทองคำ จนทำให้ชาวต่างชาติถึงกับกล่าวเปรียบเทียบว่า “...พระพุทธรูปเพียงพระองค์เดียวเท่านั้นก็มีมูลค่ากว่าตู้ศีลศักดิ์สิทธิ์

(Tabernacle) ทุกแห่งในโบสถ์ฝรั่งทั้งหลายของทวีปยุโรปรวมกันเสียแล้ว..." (บาทหลวงตาชาร์ด, ๒๕๕๑, หน้า ๖๖) ฉะนั้นตามพระราชปณิธานของรัชกาลที่ ๑ ที่จะสร้างกรุงเทพฯ ให้เหมือนกรุงศรีอยุธยา เพื่อให้เป็นที่เลื่องลือออีกครั้งในพระบุญญาบารมี และความเจริญรุ่งเรืองมั่นคงของราชธานี บรรดาสิ่งก่อสร้างทั้งปราสาท พระราชวัง วัดวาอาราม จึงต้องยิ่งใหญ่โอฬารตระการตาและถูกประดับประดาไปด้วยทองคำมากมายเฉกเช่นคำพรรณนาข้างต้น ดังนั้นพระองค์จึงโปรดฯ ให้สร้างพระมหาปราสาทในพระบรมมหาราชวัง โดยให้ช่างถ่ายขนาดมาสร้างอย่างพระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาทในกรุงเก่า (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๒๖, หน้า ๔๘) พระองค์ทรงสร้างราชธานีใหม่ให้มั่นคงพร้อมไปกับการทำนุบำรุงพระศาสนา โดยปฏิสังขรณ์วัดหลายวัดที่มีอยู่ก่อนตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา สิ่งก่อสร้างภายในวัดเชื่อมโยงแบบอย่างได้กับพระมหาปราสาทในพระบรมมหาราชวัง ได้แก่ หน้าบัน ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ คันทวย และงานลงรักปิดทอง ประดับกระจก (แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, หม่อมราชวงศ์, ไขแสง ศุขะวัฒนะ และผุสดี ทิพทัส, ๒๕๓๑, หน้า ๒๕) เช่น วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (เดิมชื่อวัดโพธาราม) ชำรุดปรักหักพังเป็นอันมาก ทรงพระราชศรัทธาสร้างให้บริบูรณ์งามขึ้นกว่าเก่า การบูรณปฏิสังขรณ์มีการสร้างสิ่งก่อสร้างขึ้นมากมาย รวมทั้งองค์พระพุทธรูป ล้วนแต่ถูกประดับประดาไปด้วยทองคำทั้งสิ้น ดังมีบันทึกไว้ในประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ ความว่า

> ...ฐานพระประธานรื้อทำใหม่ก่อเป็น ๓ ชั้น ชั้นบนคงตามแบบเดิม ประดิษฐานพระประธานตามแบบเดิม...ฐานทั้ง ๓ ชั้น เป็นลายกุดั่น รองสีแดงประดับกระจกปิดทอง หล่อรูปเทวดายักษ์ ครุฑนั่งประนมมือด้วยดีบุกปิดทองเรียบรอบฐาน ราวเทียนล้อมเชิงชุกชี เสาเม็ดเพื่องฝรั่งปิดทอง ตัวราวเป็นเหล็กปิดทองลายฉลุ จงกลหล่อด้วยสัมฤทธิ์ปิดทอง บานประตูพระอุโบสถ...ด้านในเขียนลายรดน้ำเป็นรูปพัดพระราชาคณะ...บานหน้าต่างด้านนอกจำหลักเป็นลายแก้วชิงดวงปิดทองประดับกระจก ด้านในเขียนลายรดน้ำเป็นแบบตราเจ้าคณะสงฆ์ เช็ดหน้าประตูหน้า และหน้าต่างเขียนลายทองเป็นเครือเทศ... (ประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ, ๒๕๑๗, หน้า ๑๖)

พระองค์ทรงให้ชะลอพระพุทธปฏิมากรพระนามว่าพระศรีสรรเพชญ์ซึ่งชำรุดรับมาแต่กรุงเก่าเข้าวางบนราก ได้สร้างพระมหาเจดีย์ พระวิหารคด ๔ ทิศ กำแพงแก้วคั่นประตูซุ้ม ประดับกระเบื้องเคลือบ ๒ ประตู มีรูปสัตว์ประตูละคู่ ทำหอไตรมุงกระเบื้องหุ้มดีบุก ฝาและเสาปิดทองลายรดน้ำ และตู้รูปปราสาทไว้คัมภีร์พระปริยัติไตรปิฎก ทำการเปรียญหอระฆังพระวิหารน้อยซ้ายขวา และได้เชิญพระพุทธปฏิมากรหล่อด้วยทองสัมฤทธิ์ ซึ่งชำรุดปรักหักพังอยู่ ณ เมืองพิษณุโลก เมืองสวรรคโลก เมืองสุโขทัย เมืองลพบุรี กรุงเก่า วัดศาลาสี่หน้ากรุงเทพฯ องค์ใหญ่น้อยจำนวน

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

๑,๒๔๘ พระองค์ ลงมาให้ช่างต่อพระศอ พระเศียร พระหัตถ์ พระบาท แปลงพระพักตร์พระองค์ให้งามประดิษฐานไว้ตามที่อันควร ส่วนพระพุทธรูปในพระอุโบสถวัดเก่าหน้าตัก ๔ ศอก เชิญเข้าประดิษฐานไว้เป็นพระประธานในการเปรียญแล้วจัดพระพุทธรูปไว้ในพระระเบียงชั้นใน ชั้นนอก และพระวิหารคดเป็นพระพุทธรูปเชิญมาจากหัวเมืองซึ่งชำรุด และได้ปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ จำนวน ๖๘๙ องค์ พระพุทธรูปทำด้วยอิฐปูนสำหรับพระอารามชำรุดอยู่ ๑๘๓ พระองค์ รวมกันเป็นพระพุทธรูปและพระอรหันต์ ๘๗๒ องค์ ลงรักปิดทองสำเร็จ นอกจากนี้ได้มอบให้ไปบูรณะไว้ในพระอารามอื่น (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๒๖, หน้า ๑๕๘-๑๖๒)

นอกจากการบูรณปฏิสังขรณ์วัดเก่าที่มีอยู่เดิม พระองค์ยังได้ทรงสร้างวัดใหม่ในฐานะศูนย์กลางอันศักดิ์สิทธิ์ของราชธานี ๒ วัด คือ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ทางตะวันออกของพระบรมมหาราชวังในต้นรัชกาล และวัดสุทัศนเทพวราราม ในปลายรัชกาล (สันติ เล็กสุขุม, ๒๕๔๔, หน้า๑๙๑) ในการสร้างราชธานีใหม่นี้ทำให้บรรดาช่างทั้งหลายที่มีฝีมือจากสกุลช่างอยุธยา และธนบุรี ได้ร่วมแรงร่วมใจกันสร้างผลงานในงานศิลปกรรมทั้งด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม และงานประณีตศิลป์ขึ้น เพื่อพัฒนาและฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมของชาติ (ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑-๘, ๒๕๔๑, หน้า ๒๑-๒๒) ดังมีบันทึกการสร้างวัดราชบูรณะที่กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เขียนถวายกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อวันที่ ๑๙ สิงหาคม พ.ศ.๒๔๕๘ ความว่า

> ...วัดราชบูรณะ พระอุโบสถมีหนังสือเขียนไว้ที่ตัวไม้เหนือเพดานบอกปีสร้างบอกนามผู้เป็นแม่งาน คือ กรมหลวงเทพหริรักษ์ รูปทรงก็เปนโรงกลายแบบรัชกาลที่ ๑ งามพอดูได้ ข้างในผนังและหลังบานเขียนภาพเรื่องทั้งนั้น เปนฝีมือช่างรัชกาลที่ ๑ มีหนังสือจดชื่อคนเขียนและปีเขียนทุกห้อง ดูเหมือนจะประกวดประชันฝีมือกันมาก... (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๓๔, หน้า๔๓)

๑.๒ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ ๒)

"การก่อสร้างซึ่งประกอบด้วยฝีมือช่างอย่างวิจิตรอยู่ข้างจะมีน้อย ด้วยสิ่งใดที่ควรทำก็ได้ทำเสียเสร็จแล้ว แต่รัชกาลก่อน..." (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์, ๒๕๐๕, หน้า ๓๕) แต่ด้วยพระอัจฉริยภาพในงานศิลปกรรมหลายแขนง พระองค์ทรงสนพระทัยทำนุบำรุงงานศิลปกรรม และประกอบกับบ้านเมืองมีความสงบเรียบร้อยจากการสงคราม จึงโปรดเกล้าฯ ให้บูรณปฏิสังขรณ์พระบรมมหาราชวัง วัดและสิ่งก่อสร้างทาง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

สถาปัตยกรรมหลายแห่ง โดยยังคงรักษารูปแบบและแนวปฏิบัติต่อเนื่องมาจากรัชกาลที่ ๑ พระองค์ทรงมีพระปรีชาสามารถในงานช่างแกะสลัก โดยทรงแสดงฝีพระหัตถ์ไว้ในงานสลักบานประตูพระวิหาร วัดสุทัศนเทพวราราม และทรงแกะหน้าหุ่น “พระยารักใหญ่” และ “พระยารักน้อย” สำหรับงานปั้นหล่อพระพุทธรูปทรงโปรดฯ ให้สร้างขึ้นบ้างแต่มีจำนวนไม่มากนัก (ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑-๘, ๒๕๔๑, หน้า ๒๓)

ในสมัยนี้ชาวจีนอพยพเริ่มเข้ามาตั้งหลักแหล่งในกรุงเทพฯ เพิ่มมากขึ้น เนื่องจากพระเจ้าแผ่นดิน และเสนาบดีของพระองค์ประสงค์ที่จะเพิ่มผลิตผลของประเทศ (จี วิลเลียม สกินเนอร์, ๒๕๔๘, หน้า ๒๒-๒๓) คนจีนเหล่านี้เข้ามาเป็นแรงงานรับจ้างให้หลวงในการโยธาต่าง ๆ (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, ๒๕๐๔, หน้า ๑๕๓) การอพยพเข้ามาของคนจีนและวัฒนธรรมจีนนี้ทำให้ศิลปวัฒนธรรมจีนเป็นที่ตื่นเต้นของชนชั้นสูงในสมัยรัตนโกสินทร์อย่างมาก การรับวัฒนธรรมจีนจึงสามารถเห็นได้ชัดในหมู่คนชั้นสูง (นิธิ เอียวศรีวงศ์, ๒๕๒๕, หน้า ๑๑๐) ดังเช่น การสร้างสวนขวาเพื่อเป็นที่เสด็จประพาสใน พ.ศ. ๒๓๖๖ ทั้งนี้เพื่อ “จะได้ดูสติปัญญาข้าราชการซึ่งเป็นช่างจะไว้ฝีมือ ช่างจำหลัก ช่างเขียน ช่างปั้น ช่างปูน ช่างปากไม้ ช่างต้นไม้ไทยจีน ให้เป็นพระเกียรติยศปรากฏไปในแผ่นดิน” (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๑๖, หน้า ๔๐๖) และการสร้างวัดประจำพระองค์ของกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ (ซึ่งต่อมาคือพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว) ที่ปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ตั้งแต่ในรัชกาลนี้ก็มีลักษณะอาคารเป็นไทยผสมจีน สร้างขึ้นโดยแรงงานชาวจีน ซึ่งเป็นแรงงานจ้าง ดังที่พระยาไชยวิชิต (เผือก) (๒๔๕๙, หน้า ๓๔-๓๕) บันทึกไว้ความว่า

อันวัดวาอาวาศประหลาดสร้าง ยักย้ายหลายอย่างโบถวิหาร
ช่อฟ้าหางหงส์ทรงบุราณ ไม่ทนทานว่ามักหักพัง
พระอารามนามราชโอรส น่าบันชั้นลดลายฝรั่ง
กระเบื้องเคลือบสอดสีมีพนัง เปนอย่างนอกออกปลั่งปลาบปลิว
ลางหลังตั้งวงเปนทรงเก๋ง จีนสำเพ็งพวกแซ่แต้จิ๋ว
วิชาช่างจ้างทำเปนแถวทิว แจกติ้วให้ตั๋วตั้งครัวเลี้ยง

พระราชนิยมแบบจีนจึงได้รับความนิยม และโดดเด่นเพิ่มขึ้นเมื่อพระองค์ทรงสืบราชสมบัติเป็นพระมหากษัตริย์พระองค์ต่อมา

๑.๓ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๓)

รัชสมัยนี้บ้านเมืองสงบสุข เศรษฐกิจของประเทศอยู่ในสภาพอุดมสมบูรณ์ มีความเจริญรุ่งเรืองพัฒนาก้าวหน้า มีการติดต่อค้าขายกับต่างชาติ โดยเฉพาะการส่งสำเภาไป

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ค้าขายกับประเทศจีน พระเจ้าอยู่หัวมีพระราชศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ทรงปกครองและพัฒนาบ้านเมืองในทุกสาขา ทรงโปรดฯ ให้มีการสร้างวัด ทำนุบำรุงพุทธศาสนาและงานศิลปกรรมของชาติ ด้วยทรงมีพระราชประสงค์เหมือนรัชกาลก่อน คือให้กรุงเทพฯ รุ่งเรืองอย่างสมัยกรุงศรีอยุธยา (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ๒๕๕๑, หน้า ๑๒) ดังที่นายมี มหาดเล็กได้พรรณนาไว้ความว่า

...ไม่เลือกว่าวัดไหนให้ก่อสร้าง
เห็นโรยร้างแล้วก็จัดเป็นวัดหลวง
เที่ยวซ่อมแปลงแต่งตั้งสิ้นทั้งปวง
ร่ำแต่ตวงทรัพย์สร้างไม่ว่างวัน...
(มี, มหาดเล็ก, ๒๕๓๐, หน้า ๓๙)

ในรัชสมัยของพระองค์มีการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่อง ฉลองพระองค์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ ๑) และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ ๒) (แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, หม่อมราชวงศ์ และคณะ, ๒๕๓๑, หน้า ๒๔๑) นอกจากพระพักตร์ของพระพุทธรูปดังกล่าวจะมีแบบอย่างเฉพาะที่เรียกว่าหน้าหุ่นแล้ว องค์พระยังทรงเครื่องประดับมากมาย ปิดประดับทองแพรวพราว และได้เป็นแบบอย่างพระพุทธรูปทรงเครื่องในสมัยของพระองค์ด้วย (สันติ เล็กสุขุม. ๒๕๔๔, หน้า ๑๙๒)

สมัยนี้ผลงานศิลปกรรมได้รับอิทธิพลจากลักษณะศิลปะจีน จึงมีการสร้างวัดตามแบบแผนประเพณีควบคู่กับวัดที่สร้างขึ้นตามแบบพระราชนิยม มีการผสมผสานพัฒนารูปแบบ เทคนิค วิธีการ และวัสดุใหม่ ๆ ขึ้น (ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑-๘, ๒๕๔๑, หน้า ๒๔) ประกอบกับวัตถุสถานที่สร้างมาแล้วตั้งแต่รัชกาลที่ ๑ จนมาถึงรัชสมัยนี้เป็นเวลาร่วม ๕๐ ปี มีสภาพชำรุดทรุดโทรมลงอย่างมากจึงถึงเวลาที่ต้องบูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอารามครั้งใหญ่ พระองค์ทรงสนับสนุนให้ขุนนางได้สร้างวัดขึ้นเป็นจำนวนมาก จนถึงกับมีสำนวนกล่าวว่า “ใครสร้างวัดวาก็เป็นคนโปรด” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๑๔, หน้า ๒๙๒) จนเป็นประเพณีนิยมอย่างหนึ่งในการสร้างวัดประจำตระกูลขึ้น เช่น วัดกัลยาณมิตรวรมหาวิหาร ที่สร้างโดยสายสกุลกัลยาณมิตร (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ๒๕๕๑, หน้า ๑๒) ซึ่งถือเป็นการยืนยันยศศักดิ์บุญกุศลของตนให้ปรากฏแก่สายตาของสังคม ดังนั้นจึงเกิดการแข่งขันทุ่มเททรัพยากรลงไปเพื่อแสดงความเหนือกว่าผู้อื่น ดังที่นายมี มหาดเล็ก พรรณนาไว้ว่า

พระวงศาและพระยาที่สร้างวัด ก็แจ่มจัดปรากฏลือยศถา
ทูลถวายพระกุศลผลผลา ทรงโมทนาปราโมทย์โปรดภิปราย
ที่ได้สร้างฟังชื่นดังกลืนแก้ว มีใจแผ้วผ่องเหมือนหนึ่งเดือนหงาย

ที่ใครไม่ได้สร้างระคางอาย ไม่สบายหมอบก้มลงตรมตรอม

(มหาดเล็กมี, ๒๕๓๐, หน้า ๕๔-๕๕)

วัดที่ทรงบูรณปฏิสังขรณ์ในพระนคร และนอกพระนครมีจำนวน ๓๕ วัด วัดที่พระบรมวงศานุวงศ์ ขุนนางสร้าง และบูรณะ จำนวน ๓๐ วัด (พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ รัชกาลที่ ๓-๔, ๒๕๐๖, หน้า ๓๔๔-๓๔๙, ๓๕๑) วัดที่ทรงสร้างใหม่มี ๓ วัด คือ วัดเฉลิมพระเกียรติในจังหวัดนนทบุรี วัดเทพธิดาราม และวัดราชนัดดาราม (จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์, ม.ป.ป., หน้า ๓๐) รวมทั้งสิ้น ๖๘ วัด

นอกจากการพระศาสนาแล้วพระองค์ยังทรงฟื้นฟูศิลปะวิทยาการต่าง ๆ ให้รุ่งเรืองสืบต่อมาอีกด้วย ในการบูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอาราม รวมทั้งที่สถาปนาขึ้นใหม่ ได้ปรากฏอิทธิพลทางศิลปะอย่างใหม่ในงานศิลปกรรมโดยเฉพาะด้านสถาปัตยกรรม คือ อิทธิพลศิลปะจีน จึงนิยมเรียกงานศิลปกรรมในยุคนี้ในภายหลังว่า แบบพระราชนิยม ซึ่งมีความแตกต่างจากแบบประเพณีนิยมที่มีมาแต่เดิม สาเหตุสำคัญที่รัชกาลที่ ๓ ทรงเปลี่ยนรูปแบบจากประเพณีนิยมมาเป็นแบบพระราชนิยม ซึ่งมีอิทธิพลของศิลปะจีนร่วมด้วย เนื่องจากปัจจัยหลายประการ เช่น อาคารเครื่องไม้ตามแบบประเพณีนั้นชำรุดทรุดโทรมเร็วไม่กี่ปีก็ต้องซ่อม โดยเฉพาะช่อฟ้า หน้าบัน เมื่อถึงสมัยพระองค์เป็นเวลาที่ต้องซ่อมพอดี พระองค์จึงเปลี่ยนเป็นการก่อสร้างแบบก่ออิฐถือปูนซึ่งน่าจะทำให้มีอายุการใช้งานได้นานกว่า อีกทั้งยังมีวัดที่ต้องบูรณปฏิสังขรณ์ และสร้างขึ้นใหม่จำนวนมาก จำเป็นต้องใช้ช่างฝีมือดีมาทำการก่อสร้าง โดยเฉพาะช่างแบบประเพณีนิยมที่ต้องแกะสลักช่อฟ้า หน้าบัน ถ้าต้องรอช่างเหล่านี้จะต้องใช้เวลานาน อาจเสร็จไม่ทันเวลา พระองค์จึงเกณฑ์ช่างจีนมาช่วยงาน ดังนั้นรูปแบบอาคารจึงต้องเปลี่ยนแปลงไปตามความสามารถของช่าง ทำให้เกิดความรวดเร็ว และแข็งแรงด้วย นอกจากนี้การติดต่อค้าขายกับจีนมีการส่งเรือไปค้าขาย และได้นำงานศิลปกรรมจีนกลับมาประดับตกแต่งวัดวาอารามเป็นจำนวนมาก อีกทั้งกลุ่มผู้สร้างวัดเป็นผู้ที่มีฐานะและส่วนใหญ่มีบทบาททางการค้าอยู่ด้วย จึงทำให้งานศิลปะจีนเปรียบเสมือนแฟชั่นอย่างใหม่ที่แพร่หลายเข้ามาในช่วงระยะเวลานั้น (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ๒๕๕๑, หน้า ๔-๑๐)

ในการเปลี่ยนแปลงรูปแบบทางสถาปัตยกรรมแบบประเพณีมาเป็นแบบพระราชนิยมที่ได้รับอิทธิพลศิลปะจีนจากเหตุผลข้างต้น ได้เปลี่ยนเป็นการก่ออิฐถือปูนแทน เสาอาคารจึงเป็นสี่เหลี่ยมทึบใหญ่ไม่มีบัวหัวเสา (สุภัทรดิศ ดิศกุล, ๒๕๔๖, หน้า ๔๐-๔๑) ตัดเครื่องประดับที่ทำให้เกิดความเสียหายง่าย เช่น เครื่องลำยองออกไป หน้าบันที่เคยประดับตกแต่งด้วยลวดลายปูนปั้นหรือเครื่องไม้จำหลักลงรักปิดทอง ประดับกระจก เปลี่ยนเป็นหน้าบันเรียบ ๆ ประดับด้วยกระเบื้องเคลือบ จาน ชาม ลวดลายจีนผสมลายฝรั่ง หลังคานิยมมุงกระเบื้องเคลือบ (วิบูลย์ สี้สุวรรณ,

๒๕๔๘, หน้า ๖๙) (ภาพที่ ๗) สำหรับในส่วนของการประดับตกแต่งภายใน ซึ่งมีทั้งงานประติมากรรม และงานจิตรกรรมฝาผนัง ยังคงยึดคติดังเดิมจากแนวเรื่องปรัมปราคติทางพุทธศาสนา (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ๒๕๕๑, หน้า ๑๑) ในส่วนอิทธิพลของศิลปะจีนได้เข้าไปมีส่วนสอดแทรกในงานจิตรกรรมไทยมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาแล้ว เมื่อถึงสมัยกรุงเทพฯ ส่วนของศิลปะจีนจึงมีความเด่นชัดยิ่งขึ้นอีก เช่น ภาพตึกแบบจีน ภาพเครื่องตั้งเครื่องบูชาอันเป็นมงคลแบบจีน (ภาพที่ ๘) เนื่องจากความผูกพันของไทยกับจีนเป็นส่วนผสมผสานทางสังคมอย่างสำคัญเรื่อยมา เพราะพื้นฐานความเชื่อทางศาสนาของชาวจีนกับชาวไทยมีความคล้ายคลึงกัน จึงเป็นการเพิ่มความกลมเกลียวกันมากยิ่งขึ้น (สันติ เล็กสุขุม. ๒๕๔๘, หน้า ๑๑-๑๒)

ภาพที่ ๗ พระอุโบสถวัดนางนอง ฝั่งธนบุรี ได้รับอิทธิพลศิลปะรูปแบบจีน ทำให้ภายนอกอาคารไม่มีการปิดประดับทองคำเปลว

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ ๘ จิตรกรรมฝาผนังรูปแบบศิลปะจีนในพระอุโบสถ วัดราชโอรสาราม ฝั่งธนบุรี มีความนิยมปิดทองคำเปลว

การวาดภาพจิตรกรรมบนผนังบางแห่งใช้เขียนแบบสอดเส้นสีทองอันเป็นเทคนิคการวาดภาพจิตรกรรมจีนในสมัยนั้น ดัดแปลงมาจากจิตรกรรมแบบประเพณีของจีน การตกแต่งภายในโบสถ์วิหารนิยมแขวนภาพกระจก ๓ ภาพไว้เหนือขอบหน้าต่าง กรอบทำเป็นลายกระจังลายใบเทศ หรือลายดอกพุดตาน (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ๒๕๔๘, หน้า ๗๐) ลงรักปิดทองคำเปลว (ภาพที่ ๙) ในงานศิลปะจีน สีเหลืองทองจะมีความหมายแทนอำนาจ ความรุ่งเรือง และยังซ่อนนัยหมายถึง ความสุข ความโชคดีอีกด้วย (ปัญญา เทพสิงห์, ๒๕๔๘, หน้า ๙๗)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ ๙ ภาพกระจก ๓ ภาพเหนือขอบหน้าต่าง กรอบทำเป็นลายกระจัง ลายใบเทศ หรือลายดอกพุดตาน ลงรักปิดทองคำเปลว อิทธิพลศิลปะรูปแบบจีน

ในสมัยนี้ชาวจีนไม่ใช่ชาติเดียวที่มีส่วนสัมพันธ์และมีอิทธิพลในงานศิลปะไทย ยังมีชาวตะวันตกซึ่งเข้ามาติดต่อกับไทยด้วยวัตถุประสงค์ด้านการเมือง และด้านเศรษฐกิจ โดยมีกลุ่มมิชชันนารีได้มีส่วนสำคัญที่กระตุ้นให้สังคมไทยตื่นตัวในด้านวิทยาการต่าง ๆ โดยมีส่วนทำให้ชนชั้นนำของไทยขวนขวายเรียนรู้เกี่ยวกับวิทยาการสมัยใหม่ เพื่อปรับปรุงสมรรถนะของคนไทยขุนนางตระกูลสูงจากสายตระกูลบุนนาคบางท่าน กระตือรือร้นต่อวิชาการสมัยใหม่จากตะวันตกเป็นอย่างมาก และเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการปรับตัวของสังคมในเวลานั้น (วิไลเลขา ถาวรธนสาร, ๒๕๔๕, หน้า ๒๗-๓๖) แนวเรื่องปรัมปราคติและลักษณะจิตรกรรมที่สืบเนื่องจากราชธานีในอดีตที่ล่วงมาถึงรัชกาลที่ ๓ เป็นรัชกาลที่มีประเด็นทางสังคมนำไปสู่การเคลื่อนไหวปรับเปลี่ยนในส่วนของงานช่าง พัฒนาการทางสังคมจากทั้งภายใน และภายนอกอันมีกระแสสำคัญคือวัฒนธรรมสัจนิยมตะวันตก เป็นแรงผลักดันให้ทัศนคติของชนชั้นนำระยะนั้นต้องปรับตัว ซึ่งมีผลมาถึงความเป็นปรัมปราคติในส่วนของงานช่างทางศาสนา ได้นำไปสู่การเลือกเรื่องราวแนวสมจริงยิ่งขึ้น แม้ยังอยู่ในแนวปรัมปราคติก็ตาม กล่าวได้ว่าเป็นปรัมปราคติแนวใหม่ที่เลือกเขียนเรื่องประวัติ นิทาน ชาดกนิทาน ที่มีแนวเรื่องแปลกจากเดิม เช่น เอนไปทางโลดโผน เน้นชีวิตรักโศก บีบคั้นอารมณ์ทำนองเรื่องนิยาย และในที่สุดก็มีการวาดฉากทิวทัศน์ ภาพผู้คน ภาพบ้านเรือนตึกรามอย่างฝรั่ง อันสะท้อนการปรับเปลี่ยนทัศนคติ (สันติ เล็กสุขุม. ๒๕๔๘, หน้า ๒๒-๓๑)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

งานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ ๓ หลีกเลี่ยงการใช้สีทึบมาใช้สีบาง ๆ หลายสี และมักใช้สีที่ดูสดใสตัดกันมากขึ้น ทำให้ดูมีชีวิตชีวา การให้สีในฉากธรรมชาติ มีการใช้สีตามอิทธิพลตะวันตก เนื่องจากเริ่มมีภาพพิมพ์เผยแพร่เข้ามา ซึ่งภาพเหล่านั้นมีสีใกล้เคียงกับสีที่มีอยู่ในธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นธารน้ำ ต้นไม้ โขดหิน และยังมีการปิดทองลงไปในบางส่วนที่ต้องการเน้น เช่น เครื่องทรงของบุคคลชั้นสูง ราชรถ เครื่องประกอบขบวนแห่ ช้าง ม้า พื้นที่บางแห่งของส่วนประกอบสถาปัตยกรรม ปราสาทราชมณเฑียร สำหรับภาพอาคารสิ่งก่อสร้างนั้นไม่นิยมปิดทองมากนักคงนิยมใช้สีหลาย ๆ สีโฉบถมลงในรายละเอียดของอาคารมากกว่า ทำให้ตัวภาพสถาปัตยกรรมในองค์ประกอบรวมดูไม่เด่นเกินไป จนดูสำคัญไปกว่าภาพบุคคลที่เป็นตัวดำเนินเรื่อง (*ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑-๘*, ๒๕๔๑, หน้า ๖๖-๖๗)

จากปรากฏการณ์ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในยุคแรกของราชธานีกรุงเทพฯ นั้น ตามพระราชประสงค์ที่จะสร้างบ้านเมืองให้รุ่งเรืองเหมือนสมัยกรุงศรีอยุธยา ทองคำเปลวจึงถูกใช้เป็นสัญลักษณ์แสดงความมั่นคงเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง และแสดงความต่างของชนชั้นทางสังคม รวมทั้งแสดงเขตของพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ ในการประดับตกแต่งทองคำเปลวอย่างมากมาย ทั้งงานบูรณปฏิสังขรณ์ และงานที่สร้างขึ้นใหม่ทั้งในส่วนของสถาบันศาสนา และสถาบันพระมหากษัตริย์ ถึงแม้จะได้รับอิทธิพลศิลปะรูปแบบจีน ซึ่งก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของรูปแบบอาคารทางสถาปัตยกรรมในส่วนของวัสดุที่ใช้ในการก่อสร้าง ส่วนการประดับตกแต่งนั้นไม่ได้กระทบกับแนวคิดหลักตามปรัมปราคติ ผังการสร้างอาคารยังอิงคติของไตรภูมิ สอดคล้องกับภาพจิตรกรรมภายใน และงานประติมากรรม แม้จะมีผลทำให้งานประดับตกแต่งภายนอกอาคารลดการปิดประดับด้วยทองคำเปลวลงไปโดยการนำกระเบื้อง เครื่องเคลือบมาใช้แทน แต่การใช้ทองคำเปลวกลับถูกใช้เพิ่มมากขึ้นในงานจิตรกรรม และงานประติมากรรมตกแต่งภายในตัวอาคาร

ส่วนอิทธิพลแนวสมจริงแบบตะวันตกที่เข้ามามีอิทธิพลในงานจิตรกรรมไทยนั้น กลับมีผลต่อการใช้ทองคำเปลวไม่มากนัก เพราะในส่วนของภาพบรรยากาศ ทิวทัศน์ วิถีชีวิตของชาวบ้านในงานจิตรกรรมไทยประเพณีไม่นิยมปิดทองคำเปลวอยู่แล้ว แต่จะนิยมการปิดทองในส่วนของตัวละครสำคัญเท่านั้น การเปลี่ยนแปลงจึงไม่มีส่วนกระทบต่อความเชื่อที่จะส่งผลถึงพระบุญญาบารมีของชนชั้นสูง ที่ยังคงใช้ทองคำเป็นสัญลักษณ์แห่งความสูงศักดิ์เพื่อแสดงความแตกต่างจากสามัญชน

จากภาพจิตรกรรมรูปพระพุทธเจ้า ช่างยังคงเขียนแสดงคติความเชื่อตามลักษณะอย่างมหาบุรุษ ที่มีผิวดังทองคำ รวมทั้งพระพุทธรูปที่ประดิษฐานเป็นองค์ประธานภายในศาสนสถานยังได้รับการปิดประดับด้วยทองคำเปลวเหมือนเช่นเดิม แสดงให้เห็นถึงความนิยมในการใช้ทองคำ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ที่ยังยึดมั่นในการสืบสานแนวคิด คติ ความเชื่อที่เป็นหลักการสำคัญตามแนวปรัมปราคติอย่างเข้มข้น เพราะผู้คนในสังคม รวมทั้งตัวช่างเองส่วนหนึ่งเป็นคนในสมัยกรุงศรีอยุธยา หรือสืบเชื้อสายมาจากอยุธยา ที่อย่างน้อยก็ต้องเคยได้เห็น ได้ยิน ได้สัมผัส และซาบซึ้งกับความยิ่งใหญ่รุ่งเรืองในอดีต จึงมีความผูกพันฝังแน่นอยู่ในจิตวิญญาณ และพร้อมที่จะแสดงฝีมืออีกครั้ง เพื่อฟื้นฟูบ้านเมืองของตนให้กลับมารุ่งเรืองเหมือนดังเดิม ในส่วนของความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นด้วยอิทธิพลแนวสมจริงแบบศิลปะจีน และแบบตะวันตกที่ได้เข้ามาเจือปน ผสมผสานในงานศิลปะไทยแบบประเพณีจึงเป็นเพียงส่วนประกอบที่อยู่ภายใต้โครงสร้างเดิม ทำให้คนในสังคมสามารถปรับทัศนคติ และยอมรับกับการเปลี่ยนแปลงนั้นได้

๒. สมัยรัชกาลที่ ๔ ถึงรัชกาลที่ ๖

สภาพทางสังคม เศรษฐกิจ การเมืองในช่วงรัชกาลที่ ๔ ถึงรัชกาลที่ ๖ มีความเปลี่ยนแปลงเพิ่มมากขึ้น เนื่องด้วยอิทธิพลของลัทธิล่าอาณานิคมจากประเทศในยุโรปที่พยายามเข้ามาคุกคามประเทศต่าง ๆ ในเอเชียอาคเนย์ ทำให้พระมหากษัตริย์ไทยแต่ละพระองค์ต้องทรงปรับปรุงประเทศในทุก ๆ ด้านเพื่อให้รอดพ้นจากภัยคุกคามนี้ ส่งผลกระทบต่องานช่างศิลป์ไทยที่ใช้ทองคำเปลวมากน้อยตามบริบทของสังคมในแต่ละช่วงเวลาโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๒.๑ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๔)

พระองค์ทรงเปิดการติดต่อค้าขายกับชาติตะวันตกและยอมรับอารยธรรมใหม่ ๆ ที่เข้ามา ด้วยทรงเห็นว่าต้องปรับปรุงบ้านเมืองให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลง (ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑-๘, ๒๕๔๑, หน้า ๒๖) มหาอำนาจในยุโรปหลายประเทศกำลังแสวงหาอาณานิคมในเอเชียอาคเนย์โดยอ้างว่าต้องการพัฒนาประเทศที่ล้าสมัยให้มีความเจริญอย่างประเทศตะวันตก แต่เหตุผลที่แท้จริงของลัทธิจักรวรรดินิยมคือต้องการเข้ามาแสวงหาผลประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติ และเข้ามาสร้างตลาดระบายสินค้าของตน พระองค์ทรงเข้าพระทัยความคิดของชาติตะวันตกเป็นอย่างดี เพราะทรงศึกษาจากข่าวสารต่าง ๆ และทรงแลกเปลี่ยนความคิดกับชาวต่างประเทศตั้งแต่ขณะที่ยังทรงผนวชอยู่ ดังนั้นเมื่อเสด็จขึ้นครองราชย์จึงตั้งพระทัยจะพัฒนาประเทศสยามให้ศิวิไลซ์ (Civilized) ทัดเทียมกับประเทศตะวันตก ซึ่งถือเป็นมาตรฐานสากลของโลกในขณะนั้น ดังนั้นเพื่อให้สยามได้รับการยอมรับจากชาวตะวันตกฉันท์มิตรประเทศที่มีอารยธรรมเสมอกัน จึงทรงพัฒนาประเทศโดยใช้ศิลปะและวัฒนธรรมตะวันตกเป็นเครื่องแสดงความศิวิไลซ์ พระองค์ทรงติดต่อสมาคมกับชาวตะวันตกอย่างใกล้ชิด ในขณะเดียวกันก็ทรงแสวงหามิตรประเทศชาวตะวันออก เช่น จีน เพื่อถ่วงดุลอำนาจกับประเทศตะวันตก ในรัชสมัยนี้มีชาติตะวันตกหลายประเทศเข้ามาแสวงหาผลประโยชน์จากประเทศสยาม บางประเทศเข้ามา

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ค้าขายและมีความสัมพันธ์กันตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา อย่างเช่น โปรตุเกส ฮอลันดา ฝรั่งเศส อังกฤษ เป็นต้น รวมทั้งมหาอำนาจใหม่คือ สหรัฐอเมริกา ทำให้พระองค์ต้องต้อนรับทุกประเทศอย่างมิตรเสมอกัน เพื่อให้ประเทศเหล่านั้นคานอำนาจซึ่งกันและกัน เพราะขณะนั้นเหลือสยามเพียงประเทศเดียวในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่ไม่ตกเป็นอาณานิคมของชาติตะวันตก จึงทรงโอนอ่อนผ่อนปรนเพื่อรักษาอธิปไตยของชาติไว้ให้รอดพ้นภัยคุกคามจากจักรวรรดินิยมได้ทางหนึ่ง ทำให้พระองค์ต้องปรับปรุงประเทศในทุก ๆ ด้าน เช่น เศรษฐกิจ การเมือง สังคม ขนบธรรมเนียมประเพณี จนถึงการปรับปรุงด้านกายภาพของบ้านเมือง ทรงโปรดฯ ให้สร้างถนนและขุดคลอง ตัดถนนเจริญกรุงซึ่งเป็นถนนสายแรกที่ได้มาตรฐาน เมื่อมีถนนอย่างตะวันตกจึงมีการสร้างอาคารตามริมถนน ซึ่งได้แบบอย่างมาจากตึกแถวชั้นเดียวในสิงคโปร์ การสร้างถนนทำให้เมืองขยายออกไปตามแนวถนน แทนการขยายตัวตามแนวคลองที่ขุดขึ้นดังแต่ก่อน (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ๒๕๔๘, หน้า ๙๕-๑๐๑)

ในด้านการศาสนา มีการตีความพระไตรปิฎกใหม่ที่เน้นว่า แก่นแท้ของพุทธศาสนาอยู่ที่การดับทุกข์ ซึ่งจะเข้าใจได้ด้วยการใช้ปัญญาหาเหตุผล โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลักไตรลักษณ์ อันได้แก่ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา และหลักกฎแห่งกรรม เรื่องราวในชาดกต่าง ๆ ถูกตีความว่าเป็นเพียงนิทานธรรมดา พวกมิชชันนารีจะได้รับการยืนยันอย่างชัดเจนว่า พระภิกษุในธรรมยุติกนิกายจะปฏิเสธไม่เชื่อถือในสิ่งที่นอกเหนือธรรมชาติ ดังเช่นไม่ยอมเชื่อว่ามีนรก สวรรค์ และภพหน้า การตีความใหม่ทำให้พุทธศาสนาจะเป็นได้ทั้งหลักยึดเหนี่ยวอันมั่นคงให้แก่สังคมไทยในการปรับตัวให้สอดคล้องไปกับสภาพแวดล้อมที่จะแปรเปลี่ยนท่ามกลางกระแสความคิดใหม่ ๆ ทางวิทยาศาสตร์ของตะวันตก ทำให้พุทธศาสนายังดำรงอยู่ได้ ซึ่งก็หมายความว่าผู้นำจะสามารถรักษาความเป็นไทย และความเป็นเอกภาพในสังคมไทยเอาไว้ได้ต่อไป (วิไลเลขา ถาวรธนสาร, ๒๕๔๕, หน้า ๔๖-๕๗) เมื่อโลกทัศน์และอุดมคติทางสังคมเปลี่ยนมาสู่การคิดบนฐานการวิเคราะห์ที่เป็นเหตุเป็นผลมากขึ้น การอธิบายสิ่งต่าง ๆ ในสังคมย่อมต้องตั้งอยู่บนกรอบความคิดแบบเหตุผลนิยมด้วยเช่นกัน จึงส่งผลต่อกรอบความคิดความเชื่อในเรื่องจักรวาลทัศน์แบบไตรภูมิ ซึ่งเคยเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมของช่างมาโดยตลอด การเปลี่ยนแปลงภายในจากจุดนี้จึงเป็นจุดเริ่มต้นในการเปลี่ยนรูปทางความคิด ค่านิยม และรสนิยมที่สำคัญประการหนึ่ง (ชาตรี ประกิตนนทการ, ๒๕๕๐, หน้า ๓๙) ร่วมกับแรงผลักดันจากภายนอกคือวัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามาพร้อม ๆ กับความเจริญทางเทคโนโลยีการพิมพ์

พระองค์ทรงสนพระทัยเรื่องการพิมพ์ ทำให้ทรงติดต่อกับชาวอเมริกาและชาติตะวันตกในยุโรป เพื่อซื้อแท่นพิมพ์และอุปกรณ์การพิมพ์มาใช้ในราชการหลวง ในสมัยนี้ยังมีสิ่งพิมพ์จาก

ตะวันตกเข้ามาสู่ประเทศสยามมากขึ้นด้วย โดยเฉพาะสิ่งพิมพ์จากประเทศสหรัฐอเมริกา เช่น เครื่องราชบรรณาการที่ประธานาธิบดีแฟรงคลิน เพียร์ส ส่งมาถวายนั้นมีภาพต่าง ๆ หลายภาพ (วิยะดา ทองมิตร, ๒๕๒๒, หน้า ๒๙) นอกจากภาพเหล่านี้แล้วคงมีภาพบ้านเมือง และวิถีชีวิตของชาวยุโรป และชาวอเมริกันที่พวกมิชชันนารีนำเข้ามาอีกเป็นอันมาก ทำให้ชาวสยามได้เห็นผู้คนและบ้านเมืองของชาวตะวันตกที่แตกต่างไปจากประเทศของตน สิ่งเหล่านี้เป็นตัวกระตุ้นให้ชาวสยามเปิดรับวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมของตนมากขึ้น โดยเฉพาะด้านศิลปะนั้นปรากฏเป็นรูปธรรมชัดเจนทั้งด้านงานจิตรกรรม งานประติมากรรม และงานสถาปัตยกรรม

๒.๑.๑ งานจิตรกรรม

จิตรกรรมแนวฝรั่งฝีมือช่างไทยเริ่มปรากฏในปลายรัชกาลที่ ๓ หรือต้นรัชกาลที่ ๔ อย่างไรก็ตามย่อมเป็นงานในพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ ๔ เช่น จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดบวรนิเวศวิหาร เขตพระนคร, พระอุโบสถ วัดบรมนิวาส เขตปทุมวัน เป็นต้น การเขียนภาพแนวฝรั่งเกิดขึ้นอย่างฉับพลัน และจำกัดอยู่เพียงงานที่โปรดฯ ให้เขียนในระยะนั้นเท่านั้น (สันติ เล็กสุขุม, ๒๕๔๘, หน้า ๒๗๓) ขรัวอินโข่งภิกษุช่างเขียนจิตรกรคู่พระทัยของรัชกาลที่ ๔ เป็นผู้ริเริ่มการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีสมัยใหม่ที่สำคัญยิ่ง ขรัวอินโข่งได้เปลี่ยนรูปแบบศิลปะและเนื้อหาของภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถที่แต่เดิมเป็นภาพจิตรกรรมแบบประเพณีที่มีการระบายสีเรียบ ๆ ปิดทองคำเปลว ตัดเส้นให้เป็นรูปที่ต้องการ การจัดองค์ประกอบศิลป์นิยมเรียงกันไปตามเนื้อเรื่องจากผนังด้านล่างขึ้นไปยังผนังด้านบน การสร้างภาพให้มีระยะใกล้ไกลไม่ใช้หลักทัศนมิติแบบตะวันตก แต่ใช้หลักเส้นขนาน ขรัวอินโข่งได้เปลี่ยนมาเป็นการวาดภาพแบบเหมือนจริง โดยใช้ค่าต่างของแสงเงา และมีระยะใกล้ไกลตามหลักทัศนมิติแบบตะวันตก และเปลี่ยนเรื่องที่นิยมวาดกันมาแต่โบราณคือ เรื่องพระพุทธประวัติและชาดกต่าง ๆ มาเป็นภาพปริศนาธรรม และประเพณีไทย ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของจิตรกรรมแบบประเพณีสมัยใหม่ในประเทศสยาม (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ๒๕๔๘, หน้า ๑๒๓-๑๒๔) ช่างได้นำหลักการเขียนภาพตามทัศนมิติแบบตะวันตกมาใช้ แต่ยังมีการผสมผสานกับรูปแบบประเพณีอยู่ด้วย ดังเช่นการเขียนตัวละครที่เป็นชนชั้นสูงที่ฝาผนังวัดโสมนัสวิหาร ลีลาลักษณะการแต่งกายเขียนเป็นแบบประเพณี คือ ทรงเครื่องประดับประดาร่างกาย โดยใช้ทองคำเปลวปิดประดับ การใช้ทองคำจึงเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงชนชั้นฐานะของตัวละคร ซึ่งสอดคล้องกับประกาศในสมัยรัชกาลที่ ๔ ว่าด้วยละครผู้หญิงแลเรื่องหมอเรื่องช่าง ดังความว่า “...ผู้ใดเล่นละครผู้ชายผู้หญิงก็มิได้ทรงรังเกียจเลย...ผู้ใดจะเล่นก็เล่นเถิด...ขอยกเสียแต่รัดเกล้ายอดอย่างหนึ่ง เครื่องแต่งตัวลงยาอย่างหนึ่ง พานทอง หีบทองเป็น

เครื่องยศอย่างหนึ่ง...” (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๒๘, หน้า ๑๑๒) ในส่วนของงานจิตรกรรมรูปแบบประเพณีดั้งเดิมยังคงได้รับความนิยมสืบทอดกันอยู่ และยังแพร่หลายไปตามวัดในท้องถิ่นหัวเมือง ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ จิตรกรรมแนวปรัมปราคติเป็นแบบแผนหลักที่แพร่หลายออกไปมากเป็นประวัติการณ์ เนื่องจากกรุงเทพฯ มีความเกี่ยวโยงและใกล้ชิดกับหัวเมืองมากกว่าที่ผ่านมา โดยเฉพาะด้านสังคม เศรษฐกิจ และศิลปวัฒนธรรม (สันติ เล็กสุขุม, ๒๕๔๘, หน้า ๒๗๓)

๒.๑.๒ งานประติมากรรม

ศิลปะตะวันตกที่เข้ามาสู่ประเทศสยามในสมัยรัชกาลที่ ๔ ที่สำคัญมากอย่างหนึ่ง คือ พระบรมรูปเหมือน ในอดีต

> ...การสร้างพระบรมรูปไม่เคยมีประเพณีมาแต่ก่อน แต่โบราณที่สร้างเป็นเจดีย์วัตถุสำหรับสักการบูชา สร้างแต่พระพุทธรูป และเทวรูป หรือรูปพระสงฆ์ซึ่งมีผู้นับถือมาก แม้จะสร้างพระรูปเป็นอนุสรณ์เฉลิมพระเกียรติพระเจ้าแผ่นดินก็สร้างเป็นพระพุทธรูป เช่น พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก กับพระพุทธเลิศหล้านภาลัย...มิฉะนั้นก็สร้างเป็นพระอิศวรหรือพระนารายณ์...ที่จะสร้างพระรูปพระเจ้าแผ่นดินเป็นรูปมนุษย์แต่โบราณหาทำไม่...จึงได้แต่สันนิษฐานตามเค้าเงื่อนที่มีอยู่ คือเมื่อรัชกาลที่ ๔ ได้พระรูปพระเจ้าแผ่นดินต่างประเทศเข้ามาหลายองค์ เป็นพระรูปหล่อเช่นที่เอมเปอเรอนะโปเลียนที่ ๓ กับพระมเหสีถวายมาเป็นบรรณาการบ้าง เป็นพระรูประบายสีเช่นที่รักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานบ้าง ความนิยมคงจะเริ่มเกิดขึ้นในสมัยนั้น จึงมีผู้ส่งพระบรมรูปฉายาลักษณ์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (องค์ที่ทรงพระมาลาสก๊อต) ไปให้ทำเป็นรูปหล่อที่ในยุโรปเมื่อ พ.ศ.๒๕๐๖ ช่างปั้นฝรั่งเศสเป็นผู้ปั้น...ทรงทอดพระเนตรเห็นพระบรมรูปที่ฝรั่งทำผิดเพี้ยนพระลักษณะมาก จึงให้บอกเลิกแล้วดำรัสสั่งให้ช่างไทยปั้นพระบรมรูปขึ้นใหม่อีกองค์ ๑ ให้ทำเป็นอย่างพระบรมรูประบายสีขนาดเท่าพระองค์ แต่การยังไม่ทันแล้วก็สิ้นรัชกาล พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงโปรดฯ ให้ทำต่อจนสำเร็จ... (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๑๔, หน้า ๒๑๓-๒๑๕)

การสร้างพระบรมรูปเหมือนจริงที่ได้รับอิทธิพลจากชาติตะวันตกนี้ ยังส่งผลไปถึงการปรับทัศนคติในแนวปรัมปราคติแบบเดิมเกี่ยวกับการสร้างพระพุทธรูป เห็นได้จากรัชกาลที่ ๔ ทรงโปรดให้สร้างพระพุทธรูปนิรันตราย ลักษณะแปลกไปจากโบราณ คือไม่โปรดให้มีอุษณีษะ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ซึ่งหมายถึงลักษณะอุดมคติอย่างหนึ่งของมหาบุรุษที่มีกะโหลกศีรษะโป่งนูนกว่ามนุษย์ปรกติ รายละเอียดของพระวรกายโปรดให้เป็นอย่างสรีระของมนุษย์ธรรมดา จีบริ้วของจีวรเป็นไปตามธรรมชาติของผ้า กล่าวได้ว่า เป็นพระพุทธรูปในทัศนะสมจริง (สันติ เล็กสุขุม, ๒๕๔๔, หน้า ๑๙๒-๑๙๓)

อย่างไรก็ตามแนวคิดในการสร้างพระพุทธรูปให้คล้ายมนุษย์ธรรมดาในทัศนะสมจริงนั้น ในส่วนผิวขององค์พระยังคงเป็นสีทอง ซึ่งอาจสร้างด้วยทองคำ กะไหล่ทองคำ หรือใช้การลงรักปิดทองคำเปลวตามคติโบราณ แต่พระบรมรูปเหมือนกษัตริย์กลับใช้การระบายสี ไม่ได้ปิดทองคำเปลวทั้งองค์เหมือนกับพระพุทธรูป เนื่องจากการสร้างพระบรมรูปเหมือนกษัตริย์ได้รับอิทธิพลแนวคิด รูปแบบ และมีตัวอย่างที่ได้รับมาจากตะวันตก จึงต้องการที่จะสร้างให้มีความเหมือนจริงตามธรรมชาติ เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นว่าสยามมีรสนิยม และความศิวิไลซ์เช่นเดียวกับชาติตะวันตกด้วยเช่นกัน

๒.๑.๓ งานสถาปัตยกรรม

สำหรับงานสถาปัตยกรรม รัชกาลที่ ๔ โปรดเกล้าฯ ให้สร้างอย่างตะวันตก เพื่อให้ประเทศสยามก้าวไปสู่ความเป็นอารยประเทศ สถาปัตยกรรมแบบตะวันตก ที่สำคัญที่สร้างในรัชกาลนี้คือ พระนครคีรี บนเขาวัง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี โดยนำแบบอย่างสถาปัตยกรรมตะวันตกแบบศิลปะนีโอคลาสสิก หรือศิลปะคลาสสิกใหม่มาสร้างเป็นพระที่นั่งต่าง ๆ ลักษณะการก่อสร้างเป็นการก่ออิฐถือปูน ประดับลวดลายเรียบ ๆ ตัวอาคารใช้สีขาวเป็นส่วนใหญ่ ไม่มีการปิดทองคำเปลวอย่างวิจิตรเหมือนอย่างศิลปะไทย หรือศิลปะไทยผสมศิลปะจีน ตัวอย่างอาคารแบบตะวันตก ที่สร้างคือ พระที่นั่งราชธรรมสภา พระที่นั่งสันถาคารสถาน พระที่นั่งเพชรภูมิไพโรจน์ และพระที่นั่งปราโมทย์มไหสวรรย์ ภายในเขตพระนครคีรียังได้มีการสร้างวัดพระแก้วอย่างวัดในพระราชวังหลวง และพระที่นั่งเวชยันต์วิเชียรปราสาท ซึ่งเป็นพระที่นั่งยอดปรางค์ ทรงใช้พระนครคีรีเป็นที่รับพระราชอาคันตุกะชาวตะวันตกหลายครั้ง (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ๒๕๔๘, หน้า ๑๒๗) แม้พระที่นั่งและอาคารหลายหลังในพระนครคีรีจะเป็นแบบศิลปะตะวันตก แต่เป็นฝีมือก่อสร้างของช่างไทย และเป็นเครื่องก่ออิฐถือปูนทั้งสิ้น (กรมศิลปากร, ๒๕๓๒, หน้า ๑๑-๑๙) จะเห็นได้ว่าในการสร้างงานสถาปัตยกรรมทางศาสนายังคงมีรูปแบบของสถาปัตยกรรมแบบไทยอยู่เป็นส่วนใหญ่ รูปแบบอาคารแบบตะวันตกมักจะนิยมสร้างสำหรับวังของเจ้านาย คฤหาสน์ของขุนนาง และอาคารพาณิชย์ ซึ่งยังมีอยู่ไม่มากนัก (ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑-๘, ๒๕๔๑, หน้า๒๗)

รัชกาลที่ ๔ ทรงโปรดเจดีย์ทรงระฆัง หรือเจดีย์ทรงลังกา ซึ่งเคยนิยมสร้างกันในสมัยสุโขทัย และอยุธยา การที่กลับมามีพระราชนิยมคงทรงเห็นว่าเป็นแบบอย่างเจดีย์ของราชธานี

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ดั้งเดิม เช่น พระศรีรัตนเจดีย์ ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งโปรดฯ ให้ถ่ายแบบจากเจดีย์ประธานวัดพระศรีสรรเพชญ์ พระนครศรีอยุธยา (แน่งน้อย ศักดิ์ศรี และคณะ, ๒๕๓๑, หน้า ๒๘๔) พระองค์ยังทรงส่งเสริมสนับสนุนให้ราษฎรสร้างวัดวาอาราม ปฏิสังขรณ์ได้ตามความชอบของตนเองอย่างอิสระ ดังข้อความในหมายรับสั่ง เรื่องประกาศว่าด้วยการสร้างวัด ความว่า

> ...ทรงพระราชดำริว่าทุกวันนี้พระสงฆ์ราชาคณะ แลข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อย ราษฎรไทยจีนที่มีศรัทธามาก มีศรัทธาอุตสาหะสร้างวัดวาอารามปฏิสังขรณ์ทำนุบำรุงซ่อมแซมพระอุโบสถ พระวิหารการเปรียญ หอไตรหอระฆัง โดยประณีตให้งามดี ด้วยมีศรัทธามากทำตามใจรัก ลางทีก็ทำซุ้มประตูซุ้มหน้าต่าง เป็นซุ้มจรนำแลคูหามีช่อฟ้าใบระกาไม่ก็มีบ้าง ลางวัดมีหอไตรหอระฆังเป็นยอดปรางค์ยอดมณฑป และพระอุโบสถวิหารการเปรียญทำเป็นช่อฟ้าใบระกาก็มีบ้าง หาสังเกตได้ว่าวัดหลวงวัดราษฎร์ ไม่ก็ตามใจเจ้าของที่มีศรัทธาเถิดมิใช่จะห้ามปราม...จะโปรดเกล้าฯ พระราชทานเพิ่มเติมของหลวงด้วยช่วยทำวัดให้แล้วเสร็จงามดี... (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๒๘, หน้า ๓๗-๓๘)

จากข้อความข้างต้นแสดงว่าคนในสังคมสมัยนี้ยังมีค่านิยม และมีศรัทธาในการสร้างวัดอย่างมาก โดยมีการสืบทอดรูปแบบ ประเพณีดั้งเดิม บ้างก็ผสมผสานกับรูปแบบจีนที่มีความนิยมสืบมาจากรัชกาลก่อนหน้า

การเปลี่ยนอุดมคติจากโลกทัศน์แบบไตรภูมิมาสู่โลกทัศน์แห่งความจริงเชิงประจักษ์ทางวิทยาศาสตร์นั้นไม่ได้สลายความเชื่อตามจักรวาลทัศน์แบบไตรภูมิไปจากความคิดของชนชั้นสูงของสยามไปทั้งหมด ทั้งนี้เพราะยังมีพระราชประเพณีบางอย่างที่ยังแสดงร่องรอยทางความคิดที่ยึดอิงกับกรอบความคิดแบบไตรภูมิอยู่ ซึ่งก็เป็นเพราะว่าในสังคมสยามขณะนั้นแม้ความคิดสมัยใหม่แบบวิทยาศาสตร์จะเข้ามามีอิทธิพลต่อสังคมมากแค่ไหนก็ตาม แต่อิทธิพลเหล่านี้ก็แพร่หลายอยู่อย่างจำกัดเฉพาะในหมู่ชนชั้นนำทางสังคมเพียงกลุ่มเดียว มิได้กระจายโดยทั่วไปในสังคมระดับชาวบ้าน ดังนั้นในฐานะขององค์พระมหากษัตริย์ที่ยังต้องทำหน้าที่สื่อสารทางสังคมกับผู้คนในทุกระดับชั้น สถานะของสมมติเทพ จึงยังคงบทบาทหน้าที่และมีความสำคัญอยู่ได้เพื่อผลในทางอำนาจบารมีต่ออาณาประชาราษฎร์ทั่วไป งานศิลปกรรมบางอย่างจึงยังคงเหลือแนวคิดแบบไตรภูมิ ซึ่งปรากฏในงานพระราชพิธีอันเกี่ยวเนื่องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ เช่น งานพระเมรุมาศในรัชกาลที่ ๔ ยังคงก่อสร้างพระเมรุอิงตามคติอย่างไตรภูมิ (ชาตรี ประกิตนนทการ, ๒๕๕๐, หน้า ๕๕-๕๖)

เมื่อความคิด ความเชื่อ และค่านิยมของคนในสังคมส่วนใหญ่ยังอิงอยู่กับคติจากโลก

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ทัศน์แบบไตรภูมิ แม้ว่าชนชั้นนำของสังคมจะได้พยายามเปลี่ยนแปลงความคิดไปสู่โลกทัศน์แห่งความจริง ซึ่งทำได้อย่างจำกัด มิได้แพร่หลายไปสู่สังคมทั่วไป ฉะนั้นการแสดงที่สะท้อนออกมาส่วนใหญ่ในงานศิลปะจึงยังคงมีรูปแบบ วิธีการเช่นเดิมที่สืบมาจากรัชกาลก่อนหน้า การประดับประดาด้วยทองคำเปลวในส่วนของงานศิลปกรรมด้านต่าง ๆ จึงยังได้รับความนิยม และสืบทอดต่อมา เพราะสังคมยังให้การยกย่องทองคำให้เป็นสัญลักษณ์แห่งบุญบารมี ซึ่งคู่ควรกับสิ่งสักการบูชา คือ ส่วนของสถาบันศาสนา และยังใช้เป็นเครื่องยืนยันยศศักดิ์ของชนชั้นสูงอยู่เช่นเดิม

การเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมไทยในรัชสมัยนี้จึงเป็นเพียงการเปลี่ยนแปลงอย่างผิวเผินของสถาบันหลักของชาติ โดยมีจุดประสงค์ให้ประเทศไทยสามารถเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ และการเมืองอันเนื่องมาจากอิทธิพลของตะวันตกได้อย่างราบรื่น และคงรักษาความเป็นเอกราชไว้ได้ สถาบันทางการปกครองและสังคมไทยยังคงมีลักษณะแบบดั้งเดิมอยู่เป็นส่วนใหญ่ การเปลี่ยนแปลงในระดับนี้อาจเรียกได้ว่าเป็นนโยบายของการทดลอง แต่ก็มีผลให้กฎเกณฑ์ต่าง ๆ ในสังคมแบบเดิมของไทยมีการคลี่คลายขยายตัวออก และเปิดโอกาสที่จะเคลื่อนไหวในโครงสร้างอันเดิมนั้นมากขึ้น ซึ่งจะมีผลช่วยสร้างสภาพแวดล้อมอันเหมาะสม สำหรับผู้นำที่จะทำการเปลี่ยนแปลงการปกครองและสังคมอย่างแท้จริงต่อไปในอนาคต (วิไลเลขา ถาวรธนสาร, ๒๕๔๕, หน้า ๘๔-๘๗)

๒.๒ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๕)

ในรัชสมัยนี้เป็นช่วงที่ประเทศรับอารยธรรมตะวันตกอย่างเต็มที่ มีการทำนุบำรุง และมีการพัฒนาในวิทยาการทุก ๆ ด้าน จากการที่พระองค์ได้เสด็จเยือนยุโรปถึง ๒ ครั้ง คือ ครั้งแรกในปี พ.ศ. ๒๔๔๐ และ ครั้งที่ ๒ ในปี พ.ศ. ๒๔๕๐ ในการเสด็จพระพาสยุโรปพระองค์ทรงสนพระทัยในงานศิลปะเป็นพิเศษโดยทรงประทับเป็นแบบให้ช่างภาพฉายพระบรมฉายาลักษณ์ ให้จิตรกรวาดพระบรมสาทิสลักษณ์ แล้วยังประทับให้ประติมากรปั้นพระบรมรูปด้วย ซึ่งเป็นมิติใหม่ทางศิลปะของพระมหากษัตริย์สยาม พระองค์ทรงนำแนวคิดที่ทรงเห็นจากชาติตะวันตกมาจัดทำขึ้นในประเทศสยาม และจากการเสด็จประพาสยุโรปทรงนำสถาปนิก จิตรกร ประติมากร ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวอิตาเลียนเข้ามาปฏิบัติงานในประเทศไทย (ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑-๘, ๒๕๔๑, หน้า ๒๘) ในการเปลี่ยนแปลงภายใต้อิทธิพลของคำว่า ศิวิไลซ์ได้แพร่ขยายแทรกเข้าไปในทุก ๆ ส่วนของสังคมอย่างกว้างขวางส่งผลต่อการมองโลก วัฒนธรรม การเมือง และงานศิลปกรรม เพื่อให้เห็นถึงความเจริญก้าวหน้าของสยามแก่สายตานานาอารยประเทศ ถึงแม้ว่าพระองค์จะทรงโปรดศิลปะตะวันตก แต่ก็ไม่ทรงละเลยศิลปะแบบประเพณี ซึ่งเป็นศิลปะประจำชาติของสยาม พระองค์ไม่ได้ทรงตัดขาดจากธรรมเนียมประเพณีแบบจารีตเลยทีเดียว ดังมีพระราชนิพนธ์ถึง

แนวทางในการพัฒนาบ้านเมืองของสยามว่า

> ...บ้านเมืองเราเป็นเวลาที่จะต้องทำนุบำรุง การอันใดควรจะตัดจะเลิกเสียก็จะต้องตัดเสีย การอันใดควรจะเพิ่มขึ้นก็จะต้องเพิ่มขึ้น จะเทเลิกหกความในครั้งหนึ่งคราวเดียวก็ไม่มีเมืองใดจะทำได้...ที่จะไปค้นหาธรรมเนียมเมืองอื่น หมายแต่จะเอาอย่างให้เหมือนเขาอย่างเดียว ไม่ดูการในเมืองตัวให้รู้ชัดก่อนนั้นไม่ได้...(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๑๖, หน้า ๑๗๗)

จากข้อความนี้แสดงให้เห็นสายพระเนตรอันยาวไกลในการนำพาประเทศไปสู่ยุคสมัยใหม่ โดยเลือกที่จะพัฒนาประเทศ ควบคู่ไปกับการรักษารูปแบบประเพณีเดิมไว้ เพื่อให้คนไทยได้ปรับตัว และปรับทัศนคติให้พร้อมสำหรับการเปลี่ยนแปลงที่จะเกิดขึ้นต่อไปในภายหน้า โดยพระองค์ทรงโปรดเกล้าสนับสนุนส่งเสริมกิจการงานศิลปกรรมไทยแขนงต่าง ๆ เช่น ทรงได้สนับสนุนการไปร่วมในงานแสดงสินค้านานาชาติที่ปารีสในปี ๑๙๐๐ (พ.ศ. ๒๔๔๓) ทรงเป็นองค์ประธานพระราชทานทรัพย์จ่ายไปก่อน โดยโปรดเกล้าฯ ให้เจ้านายดูแลจัดทำของต่าง ๆ แสดงภายในงานอย่างยิ่งใหญ่ มีการประดับตกแต่งสถานที่ด้วยรูปแบบไทยประเพณี จัดทำสินค้าจำหน่าย ได้แก่ งานประติมากรรม โมเดลรูปปรางค์ ปราสาท พระที่นั่งต่าง ๆ ผ้าแพร เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี เครื่องทอง เครื่องเงิน เครื่องลายรดน้ำลายทอง ตู้ประดับกระจกปิดทองยอดเกี้ยว เครื่องประดับกระจก ตุ๊กตาเบ็ดเตล็ด เป็นต้น (อเนก นายิกมูล, ๒๕๔๓, หน้า ๙๒-๙๖) ในส่วนของการสืบสานวิชาช่าง พระองค์ได้ทรงเป็นห่วงว่าการช่างไทยจะสูญไป จึงโปรดเกล้าฯ ให้กรมราชบัณฑิตซึ่งเป็นหน่วยงานหนึ่งในกระทรวงธรรมการตั้งสมาคมช่างฝีมือ เรียกว่า สามัคยาจารย์สมาคม ขึ้นในปี พ.ศ.๒๔๔๘ บริเวณวัดราชบูรณะ (วัดเลียบ) สมาคมนี้มีวัตถุประสงค์หลักในการทำแม่พิมพ์ไม้สำหรับพิมพ์แบบเรียนหลวงและฝึกหัดช่างเพื่อฟื้นฟูการช่างไทยที่กำลังจะสูญให้กลับมาได้รับความสนใจอีกครั้ง สมาคมนี้ประสบความสำเร็จอย่างรวดเร็ว มีผู้เข้าฝึกหัดและเรียนวิชาช่างเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ จนตั้งเป็นโรงเรียนในที่สุด (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ๒๕๔๘, หน้า ๑๗๑)

จากสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในรัชสมัยนี้ดังกล่าวแล้วข้างต้นนั้นเป็นเหตุปัจจัยให้เกิดการพัฒนา ปรับปรุง และเปลี่ยนแปลงงานช่างศิลป์ไทยแขนงต่าง ๆ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

๒.๒.๑ งานด้านจิตรกรรม

พระองค์ทรงโปรดเกล้าฯ ให้รื้อพระที่นั่งทรงผนวชที่สร้างขึ้นในบริเวณพุทธรัตนสถานพระบรมมหาราชวังซึ่งเป็นที่ประทับกับพระอุปัชฌาย์ขณะทรงผนวช เมื่อพ.ศ. ๒๔๑๖ มาสร้างเป็นกุฏิเจ้าอาวาส ใน พ.ศ.๒๔๔๒ โดยรักษารูปแบบเดิมไว้คือ เป็นหมู่กุฏิ ๔ หลัง

๒ ชั้น ก่ออิฐถือปูน มีศาลากลางซาน หลังคามีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ลงรักปิดทอง บานประตู และบานหน้าต่างเขียนลายรดน้ำ (ประวัติวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม, ๒๕๔๓, หน้า ๓๓-๓๔, ๖๗-๔๕, ๙๐-๙๑) ภายในพระที่นั่งทรงผนวชโปรดเกล้าฯ ให้จ้างช่างวาดภาพจิตรกรรมเหตุการณ์สำคัญสมัยรัชกาลที่ ๕ หรือ พระราชพงศาวดาร รัชกาลที่ ๕ โดยแบ่งออกเป็น ๒๐ ภาพ เช่น ภาพพระราชพิธีโสกันต์ ภาพการบรรพชา ภาพเทศนา ภาพเสด็จไปทอดพระเนตรสุริยุปราคากับพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ไปจบที่ภาพที่ ๒๐ คือ ภาพการย้ายพระที่นั่งทรงผนวชจากพระบรมมหาราชวังมาสร้างที่วัดเบญจมบพิตรฯ จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งทรงผนวชเป็นจิตรกรรมฝาผนังที่พัฒนาต่อเนื่องมาจากจิตรกรรมฝาผนังสกุลขรัวอินโข่ง ในรัชกาลที่ ๔ คือพัฒนารูปแบบการวาดที่มีลักษณะผสมระหว่างจิตรกรรมแบบประเพณีแนวอุดมคติกับแบบเหมือนจริงเข้าด้วยกัน แต่มีลักษณะเหมือนจริงมากกว่าแบบประเพณี เฉพาะภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ ช่างพยายามวาดสถานที่จริงแบบเหมือนจริงรวมทั้งภาพบุคคลที่อยู่ในเหตุการณ์ แม้จะไม่เหมือนเสียทีเดียว แต่ก็แสดงให้เห็นว่าช่างเขียนพยายามวาดให้เหมือนจนพอจะดูออกว่าเป็นใคร จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งทรงผนวชต่างจากจิตรกรรมฝีมือขรัวอินโข่งที่ฝาผนังพระอุโบสถวัดบวรนิเวศน์ฯ และพระอุโบสถวัดบรมนิวาสฯ ที่วาดจากจินตนาการ และเนื้อหายังเกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนา แต่จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งทรงผนวชเป็นภาพบันทึกเหตุการณ์จริง บุคคลจริง ซึ่งเป็นมิติใหม่ของการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เกิดขึ้นในรัชกาลนี้ (วิบูลย์ สี้สุวรรณ, ๒๕๔๘, หน้า ๑๖๗-๑๖๘) การเขียนภาพจิตรกรรมของกษัตริย์จึงได้ถูกเขียนเป็นภาพเหมือนจริง รูปร่าง หน้าตา และการแต่งกายจริง ซึ่งในชีวิตปกติพระองค์มิได้ทรงเครื่องยศมากมายอย่างการเขียนภาพในอุดมคติ จึงไม่ได้ใช้ทองคำเปลวปิดประดับมากเหมือนอย่างภาพจิตรกรรมประเพณี และในสมัยนี้การเขียนภาพไม่ได้จำกัดแค่เขียนไว้เป็นจิตรกรรมฝาผนังในโบสถ์วิหารอีกต่อไป แต่เป็นภาพเขียนที่สามารถนำไปติดประดับในพระราชวังและอาคารบ้านเรือน เช่น ภาพจากการประกวดจำนวน ๙๖ ภาพ นำไปประดับ ณ พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย พระบรมมหาราชวัง และพระที่นั่งวโรภาษพิมาน พระราชวังบางปะอิน แนวการเขียนภาพจิตรกรรม เขียนเป็นภาพเหมือนบุคคลมากขึ้น และเนื้อหาก็ไม่มีจุดประสงค์เพื่อคติความเชื่อในพุทธศาสนาเพียงอย่างเดียว ภาพทิวทัศน์ ภาพบันทึกเหตุการณ์เริ่มมีปรากฏให้เห็น ภาพเน้นสัดส่วน แสงเงา และบรรยากาศตามความเป็นจริงที่ถูกต้องจากธรรมชาติ (ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑-๘, ๒๕๔๑, หน้า ๒๙) นอกจากนี้ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรยังได้เขียนเป็นลวดลายพุ่มข้าวบิณฑ์ด้วยสีเหลือง ซึ่งเป็นค่านิยมอย่างใหม่ของสังคมในสมัยนี้ และได้ทำให้การใช้ทองคำเปลวในงานจิตรกรรมแนวใหม่ลดน้อยลงไปด้วย

๒.๒.๒ งานประติมากรรม

พระประธานในพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร สร้างเป็นพระพุทธชินราชจำลอง โดยทรงพระราชดำริเห็นว่าจะหาพระพุทธรูปให้งามเสมอพระพุทธชินราชนั้นเป็นไม่มีแล้ว ครั้นจะให้เชิญพระพุทธชินราชองค์นั้นลงมาเลยก็ทรงพระราชดำริเห็นว่าเป็นสิริของเมืองพิษณุโลก ไม่ควรจะทรงทำการพระราชกุศลให้เป็นที่เดือดร้อนไม่เป็นที่พอใจของประชาชน จึงได้ทรงโปรดเกล้าฯ ถ่ายแบบปั้นหุ่น และเททองที่เมืองพิษณุโลก พระองค์ทรงพระราชดำริว่าพระพุทธชินราชซึ่งประดิษฐานอยู่ ณ เมืองพิษณุโลกนั้น สมเด็จพระเอกาทศรฐ พระเจ้าแผ่นดินกรุงเก่าได้เสด็จพระราชดำเนินไปทรงปิดทองครั้งหนึ่ง จากนั้นมาไม่ปรากฏว่ามีการปิดทองใหม่อีก ทองที่ปิดนั้นย่อมเศร้าหมอง และรักที่ลงไว้เดิมก็กะเทาะเป็นรอย อีกทั้งมีผู้ปิดเพิ่มเติมทีละเล็กละน้อย ทำให้ด่างพร้อยไม่งดงาม จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ส่งช่างรักขึ้นไปทำการกะเทาะขูดรัก และทองของเดิม จากนั้นให้ถ่ายพิมพ์แล้วลงรักใหม่ทั้งองค์ให้เกลี้ยงเกลาดียิ่งขึ้นกว่าแต่ก่อน เพื่อจะได้ทรงปิดทองใหม่ทั้งองค์ ในวันที่ ๑๗ ตุลาคม พ.ศ.๒๔๔๔ (ร.ศ. ๑๒๐) พระองค์ทรงปิดทองพระพุทธชินราชจนเต็มพระพักตร์ แล้วทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระบรมราชินีนาถและพระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการฝ่ายใน ฝ่ายหน้าปิดทองพระพุทธชินราชต่อไป ส่วนพระพุทธชินราชองค์จำลอง เมื่อได้ทำพิธีการเททองหล่อแล้วเสร็จที่พิษณุโลกแล้วได้เคลื่อนย้ายมาทำการตกแต่งที่โรงหล่อกรมทหารเรือที่กรุงเทพฯ ครั้นตกแต่งจนลงรักสำเร็จบริบูรณ์ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพนักงานจัดการที่จะทรงปิดทอง พระองค์ทรงปิดทองที่พระพักตร์พระพุทธชินราชเต็มแล้ว ทรงเบิกพระเนตรและทรงติดพระอุณาโลมทองคำประดับเพชรอย่างวิจิตรงดงาม แล้วทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระบรมวงศานุวงศ์ข้าทูลละอองธุลีพระบาทปิดทองต่อไป จากข้อมูลนี้แสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับการสร้าง รวมถึงการบูรณปฏิสังขรณ์พระพุทธรูปของพระมหากษัตริย์ไทยตั้งแต่ในอดีต อีกทั้งยังแสดงถึงพระปรีชาสามารถในเชิงช่างปิดทองอีกด้วย เนื่องจากการที่จะปิดทองคำเปลวให้ได้งดงามนั้นต้องอาศัยทักษะฝีมืออย่างมาก การที่พระองค์ทรงปิดพระพักตร์พระพุทธชินราช ซึ่งเป็นส่วนที่สำคัญ และโดดเด่นที่สุดขององค์พระพุทธรูปด้วยฝีพระหัตถ์ของพระองค์เองย่อมแสดงว่าพระองค์ทรงมีฝีพระหัตถ์ด้านงานช่างปิดทองคำเปลวเป็นอย่างดี

ในส่วนของพระระเบียงวัดเบญจมบพิตรประดิษฐานพระพุทธรูปปาง และสมัยต่าง ๆ บนแท่นปั้นลายลงรักปิดทองเรียงรายโดยรอบ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพรวบรวมมาจากที่ต่าง ๆ ทั้งใน และต่างประเทศ เพื่อเป็นพิพิธภัณฑ์พระพุทธรูปของไทย ปัจจุบันมีอยู่ ๕๒ องค์

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

(กรมศิลปากร, ๒๕๒๕, หน้า ๓๐-๓๑) โดยพระองค์ทรงมีพระราชดำริเนื่องด้วยพระพุทธรูปในวัดเบญจมบพิตรไว้ ความว่า "...พระเช่นนี้ควรอยู่วัดเบญจมบพิตร ซึ่งเปนที่รวบรวมพระต่าง ๆ เปนมิวเซียม ไม่ควรจะไปเที่ยวไว้กระจายให้คนไปเที่ยวดูลำบาก..." (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส, ๒๕๑๔, หน้า ๑๙๖) พระพุทธรูปที่ได้รวบรวม และที่ได้ถอดแบบหล่อขึ้นใหม่นั้น ทุกองค์หล่อเป็นสัมฤทธิ์ เมื่อแรกสร้างได้รับการขัดชักเงา (ศรัณย์ ทองปาน, ๒๕๔๒, หน้า ๓๒) ปัจจุบันพบเป็นสีดำ ไม่มีการปิดประดับด้วยทองคำเปลว ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ใหม่ที่เกิดขึ้นกับพระพุทธรูปโดยเฉพาะที่ประดิษฐานในพระอารามหลวงชั้นเอก ชนิดราชวรวิหาร ซึ่งแตกต่างไปจากโบราณที่ถือปฏิบัติในการบูรณปฏิสังขรณ์พระพุทธรูป ดังเช่นในรัชสมัยรัชกาลที่ ๑ โปรดเกล้าฯ ให้เชิญพระพุทธรูปจากหัวเมืองเหนือลงมาประดิษฐานในวัดพระเชตุพนถึง ๑,๒๔๘ องค์ พระองค์ทรงโปรดฯ ให้บูรณปฏิสังขรณ์ลงรักปิดทองคำเปลวใหม่ทุกองค์ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๒๖, หน้า ๑๕๘-๑๖๒) หากพิจารณาเหตุผลน่าจะเป็นความตั้งพระทัยที่จะให้พระพุทธรูปรอบพระระเบียงเป็นเช่นนั้น เพราะไม่ว่าจะเป็นงานตกแต่งสถาปัตยกรรม ซ่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ลำยอง ดาวเพดาน ฯลฯ โดยรอบบริเวณพระอารามล้วนถูกประดับประดาไปด้วยทองคำเปลวทั้งสิ้น แม้แต่องค์พระพุทธชินราชจำลองที่เป็นพระประธานในพระอุโบสถ และแท่นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปรอบพระระเบียงเหล่านั้นเอง ก็ล้วนลงรักปิดทองคำเปลว จึงกลับไปพิจารณาถึงวัตถุประสงค์ในการทรงสถาปนาวัดแห่งนี้ข้อหนึ่งว่า เพื่อเป็นพิพิธภัณฑ์รวบรวมพระพุทธรูปโบราณสมัยต่าง ๆ (จิราภรณ์ เชื้อไทย, ๒๕๕๓, หน้า ๑๗๗) เนื่องด้วยประสบการณ์ของพระองค์ที่ได้เคยทอดพระเนตรเห็นแบบอย่างการจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ จากการเสด็จประพาสประเทศในยุโรป ที่ได้มีการจัดแสดงโบราณวัตถุด้วยสภาพเดิม และแนวคิดแนวปฏิบัติของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ซึ่งเป็นผู้วางรากฐานในการจัดการทรัพยากรทางโบราณคดีในประเทศไทย เพื่อเป็นหลักฐานยืนยันพงศาวดาร และประวัติศาสตร์ของชาติ จึงต้องทำการอนุรักษ์ไว้ให้คงอยู่เพื่อใช้เป็นหลักฐานอ้างอิงทางประวัติศาสตร์ที่ต้องสงวนรักษาเอาไว้โดยไม่เปลี่ยนแปลงสภาพ (สายันต์ ไพรชาญจิตร์, ๒๕๔๘, หน้า ๔๔-๔๕) ฉะนั้นพระพุทธรูปที่ได้อัญเชิญมาจากที่ต่าง ๆ รวมทั้งองค์ที่ได้ถอดแบบหล่อขึ้นใหม่ซึ่งเป็นพระพุทธรูปที่มีความงดงาม มีประวัติการได้มาที่สำคัญ จัดเป็นโบราณวัตถุอย่างหนึ่งของชาติ จึงไม่ได้ทำการปิดประดับทองคำเปลวตามคติความเชื่อแบบโบราณราชประเพณี ความสำคัญของพระพุทธรูปที่จัดแสดงนี้จึงเกิดเป็นการแสดงความหมายอย่างใหม่สำหรับพระพุทธรูปสยามคือ นอกจากจะมีไว้กราบไหว้สักการบูชาเช่นที่เคยเป็นมาแล้ว พระพุทธรูปยังเป็นสิ่งที่มีไว้เพื่อการเที่ยวดูด้วย (ศรัณย์ ทองปาน, ๒๕๔๒, หน้า ๓๔) ดังปรากฏ

ข้อความที่กล่าวแล้วข้างต้น อีกเหตุผลหนึ่งที่ช่วยสนับสนุนแนวคิดในการไม่ปิดทององค์พระพุทธรูปรอบพระระเบียงแห่งนี้ก็คือ ข้อความที่รัชกาลที่ ๕ มีพระราชปรารภกับสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาวชิรญาณวโรรสว่า

> ...เรื่องคิดปั้นพระพุทธรูป...หาคนปั้นไม่ได้ดังใจ อยากเห็นพระเปนคน อยากให้เห็นหน้าเปนคนฉลาดอดทนมีความคิดมาก ไม่ใช่ทำหน้าบึ้ง ไม่ใช่นั่งยิ้มกริ่ม ไม่ใช่นั่งหลับเผลอไผล ให้เต็มอยู่ด้วยสติสัมปชัญญะ หน้าตาพระพุทธเจ้าของหม่อมฉันเป็นเช่นนี้เห็นรู้จักปรากฏแก่ใจ เว้นแต่หากมือทำไม่เปน...แต่ตานี้ (ช่างปั้นชาวอิตาเลียนชื่อ Tomarelli) เป็นผู้ที่เข้าใจดีกว่าช่างทั้งปวงที่เคยเข้าใจถ้อยคำหม่อมฉัน แต่ถ้าเอามหาปุริสลักขณะเข้ายันแล้ว เปนไม่ถูกทั้งนั้น เพราะทูลตามตรงได้ว่าไม่เชื่อ...

สมเด็จพระมหาสมณเจ้าฯ ทรงตอบว่า

> อาตมาภาพพอใจเหมือนกันที่จะได้เห็นพระพุทธรูปเปนรูปคนมีคุณสมบัติเช่นนั้น แต่เห็นยังเปนพ้นวิสัยของช่างไทยจะทำให้ พระพุทธรูปหน้าเบี้ยว ๆ บูด ๆ หรือหน้าเจี๋ยมเจี้ยม หรือหน้าเฉยเมยเห็นเข้ารำคาญใจ แต่ไม่รู้จะทำอย่างไรได้ให้สมเปนวัตถุฉลองพระองค์ของพระพุทธเจ้าเลย มหาปุริสลักขณะเปนอาการที่ผิดธรรมดาน่าจะแต่งออกจากรูปพระเปนเจ้า (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส, ๒๕๑๔, หน้า ๑๔๓-๑๔๔)

พระพุทธรูปจากที่เคยอยู่ในบริบทของความหมายอันศักดิ์สิทธิ์จึงได้เริ่มกลายสภาพมาเป็นวัตถุตั้งแสดงไว้ดู ไว้ชม หรือไว้ศึกษามากขึ้น โดยไม่ต้องคำนึงถึงลักษณะของมหาปุริสลักษณะทำให้ไม่จำเป็นต้องปิดประดับทองคำเปลว เพื่อจะได้เห็นเนื้อวัสดุที่สร้างได้ชัดเจน ตามอย่างแนวคิดของชาติตะวันตก (ภาพที่ ๑๐) เช่นเดียวกับภาพเขียนฝาผนังต่าง ๆ ที่กลายสภาพจากการเป็นส่วนหนึ่งของการจำลองจักรวาลทัศน์แบบไตรภูมิมาสู่การประดับประดาเพื่อบันทึกเรื่องราวหรือเพื่อความสวยงามทางสถาปัตยกรรมเพียงอย่างเดียว (ชาตรี ประกิตนนทการ, ๒๕๕๐, หน้า ๑๘๑)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ ๑๐ พระพุทธรูปรอบพระระเบียง วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม หล่อด้วยสัมฤทธิ์ทำสีดำ ไม่ได้ปิดทองตามคตินิยมแบบเดิม

ในส่วนของศาสนสถานเก่าที่มีมาแต่สมัยอยุธยา หรือที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลก่อนหน้า เมื่อถึงเวลาที่ต้องบูรณปฏิสังขรณ์ พระองค์ทรงโปรดเกล้าฯ ให้บูรณปฏิสังขรณ์ให้งามดีดังเดิม เช่น วัดราชโอรสารามราชวรวิหาร เขตบางขุนเทียน กรุงเทพฯ มีการปฏิสังขรณ์ประตูพระอุโบสถพร้อมทั้งพื้นรอบนอก ปิดทองพระพุทธรูปในศาลาการเปรียญ วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร เขตพระนคร กรุงเทพฯ ปฏิสังขรณ์ใหม่ทั้งพระอาราม รวมทั้งให้สร้างพระตำหนักและมหามกุฏราชวิทยาลัยขึ้นใหม่ (กรมศิลปากร, ๒๕๒๕, หน้า ๑๒๗, ๑๗๑-๑๗๓) วัดปรมัยยิกาวาส ปฏิสังขรณ์พระอุโบสถ ซ่อมแซมพระประธานกับพระสาวกที่นั่งคุกเข่า เขียนรูปภาพ ปั้นลายเพดาน ปั้นลายบานประตูหน้าต่าง ขุ้มประตูหน้าต่าง ตลอดจนซ่อมแซมฐานพระประธานของวัดวิเวก ซึ่งรัชกาลที่ ๕ ได้มีพระราชหัตถเลขาถึงเจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี (หม่อมราชวงศ์ปุ้ม มาลากุล) เมื่อวันที่ ๔

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

พฤศจิกายน พ.ศ.๒๔๔๕ ว่า "ถานพระประธานวัดวิเวก เขาทำไว้เป็นปูนเขียนเหลือง ดูมันเป็นงูฟักทองไป ขอให้ช่างสิบหมู่มาทำทรวดทรงให้ดีพอดูได้ ใช้อาบรักปิดทอง ประดับกระจกเช่นถานพระระเบียงก็เอาเถอะ..." (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๔๘๕, หน้า ๑๑) แสดงให้เห็นว่าในการบูรณปฏิสังขรณ์ศาสนสถานเดิมนั้น พระองค์ทรงทำตามรูปแบบประเพณีดั้งเดิมตามที่มีมา ซึ่งหมายถึงการประดับตกแต่งตามคติความเชื่อ และรสนิยมการปิดประดับด้วยทองคำเปลวอย่างมากมายทั้งภายนอกและภายในตัวอาคารยังคงเหมือนเช่นเดิม

เนื่องในโอกาสฉลองพระนคร และวัดพระศรีรัตนศาสดารามครบ ๑๐๐ ปี ใน พ.ศ. ๒๔๒๕ มีการปฏิสังขรณ์วัดวาอาราม ประติมากรรม และงานตกแต่งศาสนสถานเป็นจำนวนมาก เช่น สัตว์หิมพานต์ ๗ คู่ (ภาพที่ ๑๑) เทพชุมนุม ครุฑ ยักษ์ประดับประดาอยู่ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑-๘, ๒๕๔๑, หน้า ๒๙)

ภาพที่ ๑๑ สัตว์หิมพานต์ ตามคติ ความเชื่อเรื่องไตรภูมิ ประดับในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

สมัยรัชกาลที่ ๕ การสร้างพระบรมรูปได้รับอิทธิพลจากประเทศตะวันตก แบบพระราช

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

นิยมเหมือนบุคคล ซึ่งได้เริ่มมาตั้งแต่ตอนปลายของสมัยรัชกาลที่ ๔ แล้วนั้น พระองค์ทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระบรมรูปรัชกาลที่ ๑ ถึงรัชกาลที่ ๔ โดยให้พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ อธิบดีช่างสิบหมู่ทรงเป็นผู้อำนวยการปั้นหล่อ พระบรมรูปรัชกาลที่ ๑, ๒ และ ๓ มีขนาดเท่าพระองค์จริง หล่อด้วยสัมฤทธิ์เคลือบทองในพระราชอิริยาบถยืนตรง ทรงพระภูษาจีน มีสายรัดพระองค์และมีหัวพระปั้นเหน่งทับ ไม่ทรงฉลองพระองค์ ทรงพระแสงดาบ เน้นความเหมือนจริงของพระพักตร์ เส้นพระเจ้าใช้การลงรักสีดำทำเป็นเส้นหยัก พระวรกายอวบอ้วนเหมือนคนสูงอายุ ในเวลาเดียวกันก็ยึดถือความเกลี้ยงเกลากลมกลืนแบบพระพุทธรูปหล่อสัมฤทธิ์เคลือบทอง ท่าทางทรงสงบนิ่งแฝงความศักดิ์สิทธิ์น่าเลื่อมใสศรัทธาคล้ายกับพระพุทธรูป (อภินันท์ โปษยานนท์, ๒๕๓๖, หน้า ๒๗) สำหรับพระบรมรูปรัชกาลที่ ๔ ซึ่งเดิมหลวงเทพรจนาเป็นผู้ปั้น แต่ติดค้างอยู่จนกระทั่งรัชกาลที่ ๔ สวรรคต เมื่อรัชกาลที่ ๕ ทรงดำริว่าไม่งาม จึงทรงโปรดให้พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าประดิษฐวรการปั้นใหม่ โดยแก้ไขที่บกพร่องและเพิ่มรายละเอียด เช่น รอยย่นบนพระพักตร์ รอยยับของพระภูษาโจง และลวดลายเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ทำให้ดูเหมือนจริงยิ่งขึ้น (ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑-๘, ๒๕๔๑, หน้า ๑๒๑-๑๒๓)

จากความตั้งพระทัยในการสร้างพระบรมรูปเหมือนทั้ง ๔ รัชกาล เพื่อใช้สำหรับสักการบูชาในฐานะพระเทพบิดรแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ได้ใช้การเคลือบทองคำทั้งพระองค์ มิได้ใช้การระบายสีเหมือนพระบรมรูปรัชกาลที่ ๔ ที่สร้างโดยหลวงเทพรจนาในปลายรัชกาลที่ ๔ ทั้ง ๆ ที่ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ทรงมีพระราชนิยมรูปแบบศิลปะตะวันตกอย่างมาก น่าที่จะทำเป็นการระบายสีตามอย่างรสนิยมตะวันตกมากกว่า ทั้งนี้อาจเป็นการแสดงถึงการถวายความเคารพต่อบูรพมหากษัตริย์ และเชื่อมโยงกับคติในการสร้างพระพุทธรูปที่มีสีผิวดุจทอง เมื่อมาสร้างเป็นพระบรมรูปเหมือนของพระมหากษัตริย์เพื่อใช้สักการบูชานั้น จึงได้ทรงโปรดฯ ให้ใช้การเคลือบทองคำทั้งพระองค์ (ยกเว้นพระเกศา) เพื่อความสง่างามอย่างสมพระเกียรติ แสดงถึงฐานานุศักดิ์ และความเป็นอุดมคติที่มีนัยหมายถึงผู้ที่เป็นดังมหาบุรุษหรือพระเทพบิดร เป็นผู้ที่สมควรได้รับการสักการบูชาอย่างยิ่ง ต่อมาได้มีการยอมรับการสร้างพระบรมรูปเหมือนในหมู่ช่างหลวง และหมู่ขุนนางของไทยมากขึ้น หลังจากนั้นได้มีการว่าจ้างหล่อพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวครึ่งพระองค์ และเต็มพระองค์จากยุโรป พระบรมรูปทั้งสององค์นี้เป็นส่วนสำคัญในพระราชนิยมการว่าจ้างหล่อพระบรมรูป และการสร้างอนุสาวรีย์จากยุโรป และส่งอิทธิพลถึงรัชกาลต่อๆ มา

ในปี พ.ศ.๒๔๕๐ เนื่องในอภิลักขิตสมัยที่รัชกาลที่ ๕ ทรงครองราชย์ครบ ๔๑ ปี ได้มีการสร้างอนุสาวรีย์ โดยสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สยามมกุฎราชกุมาร ร่วมกับ

คณะเสนาบดี และประชาชนได้ร่วมใจเสียสละอย่างพร้อมเพรียงกันในการสร้างพระบรมรูปทรงม้าบนถนนราชดำเนิน หน้าพระที่นั่งอนันตสมาคม โดยรัชกาลที่ ๕ ซึ่งเสด็จประพาสกรุงปารีสอยู่นั้น ได้ทรงประทับเป็นแบบให้ประติมากรชาวฝรั่งเศส ชื่อ จอร์จ เออร์เนสต์ ซอลโล (Georges Ernegt Saulo) เป็นผู้ปั้นหล่อพระบรมรูปทรงม้าขนาดสองเท่าของพระองค์จริง หล่อด้วยโลหะรมดำ (ศิลปะรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ ๑-๘, ๒๕๔๑, หน้า ๑๒๕-๑๒๖) ในการเสด็จพระราชดำเนินในครั้งนั้นได้มีพระราชหัตถเลขาไว้ใน ฉบับที่ ๒๔ วันพุธที่ ๑๙ มิถุนายน พ.ศ.๒๔๕๐ (ร.ศ.๑๒๖) ความว่า

> ...เปรสิเดนต์ไปแล้วจึงได้ไปเที่ยวร้าน แต่ได้ไปที่ช่างหล่อในเรื่องที่จะหล่อรูปซึ่งตกลงกันให้ทำสำหรับจะไปตั้งในบางกอก เขาได้ปั้นตัวอย่างลองขึ้นไว้แลเลือกรูปม้า ตัวอย่างที่ปั้นนั้นสองอย่าง คือรูปขี่ม้าอย่างหนึ่ง รูปที่จะทำเล็ก ๆ อย่างหนึ่ง สั่งให้เขาเลือกเนื้อทองไว้ให้ดูด้วย แบ่งเป็น ๔ ชั้น ชั้นที่ ๑ และชั้นที่ ๓ แปลกกันแต่แต่งตัวเรียบขึ้นแลแต่งไม่เรียบ ราคาผิดกันถึง ๒ ปอนด์ ชั้นที่ ๒ เป็นสีดำ ไทยคงไม่ชอบ ชั้นที่ ๔ ผิวทองหยาบเกินไปคงไม่ชอบ ถ้าที่ ๑ กับที่ ๓ ทำไปทั้งสองอย่าง คนคงหันลงซื้อข้างถูก ที่ ๑ เห็นจะไม่ออก จึงทำแต่ที่ ๓... (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๓๗, หน้า ๔๒๒)

จากข้อความนี้แสดงให้เห็นถึงรสนิยมของคนไทยที่ชื่นชอบทองคำ ซึ่งไม่ว่าจะแปรสภาพเป็นสิ่งของใดก็มักจะถูกใจเลือกซื้อเสมอ ส่วนสีดำนั้นไม่เป็นที่ถูกรสนิยมของคนไทย แต่ในงานประติมากรรมแบบตะวันตก สีดำจะได้รับความนิยมมาก ดังจะเห็นได้จากพระบรมรูปของกษัตริย์ราชินี ฯลฯ จากประเทศตะวันตกในยุโรปที่ได้ส่งเข้ามาเสมือนเป็นเครื่องบรรณาการในประเทศไทยนั้นส่วนใหญ่จะเป็นการหล่อสัมฤทธิ์รมดำ

ในการสร้างพระบรมรูปทรงม้า พระองค์ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ทำเป็นสัมฤทธิ์รมดำ (ภาพที่ ๑๒) ไม่ได้ใช้กรรมวิธีในการทำให้เป็นสีทอง เหมือนกับพระบรมรูปทั้ง ๔ รัชกาลที่สร้างขึ้นก่อนหน้านี้ ทั้ง ๆ ที่ได้รับยอดเงินจากการเรี่ยไรในการสร้างพระบรมรูปนี้เป็นเงินถึง ๑,๒๐๐,๐๐๐ บาท หักค่าจ้างช่างปั้นหล่อพระบรมรูปเพียงแค่ ๒๐๐,๐๐๐ บาท (พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ, ๒๕๓๘, หน้า ๒๒) ยังเหลือเงินมากพอที่จะซื้อทอง และจ้างช่างปิดทองได้ แต่ก็ไม่ทรงเลือกการปิดทอง ทั้งนี้อาจเป็นเพราะต้องการสร้างให้เหมือนกับพระบรมรูปพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ ในพระอิริยาบถทรงม้า หล่อด้วยทองสัมฤทธิ์ ประดิษฐานอยู่ ณ ลานหน้าพระราชวังแวร์ซาย ในประเทศฝรั่งเศส อีกทั้งสถานที่ประดิษฐานเป็นลานโล่งกลางแจ้งหากใช้การปิดทองจะทำให้ชำรุดเสียหายได้ง่าย ไม่ทนทาน จึงทรงโปรดฯ ให้ใช้การรมดำตามแบบรสนิยมตะวันตก จึงเป็นความพยายามที่จะสร้างหรือใส่ความศิวิไลซ์ลงไปในงานศิลปกรรม เพราะความเป็นตะวันตกรวมถึงรูปแบบศิลปกรรมตะวันตกใน

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

มิติทางวัฒนธรรมของสังคมสยามในสมัยนี้ได้เป็นความหมายเชิงสัญลักษณ์ของความเจริญไปแล้ว

๒.๒.๓ งานด้านสถาปัตยกรรม

งานสถาปัตยกรรมเข้ามาเป็นส่วนของการแสดงความศิวิไลซ์ บ้านเรือน อาคารหน่วยงานราชการ พระราชวัง รวมทั้งศาสนสถานที่สร้างขึ้นใหม่ ถูกสร้างขึ้นในรูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกเกือบทั้งหมด โดยช่างหรือวิศวกรจากต่างประเทศโดยตรง เพื่อให้ได้รูปแบบที่ถูกต้อง มิใช่การสร้างตามรูปแบบตะวันตกด้วยความเข้าใจของคนสยามเองดังที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ รูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกได้ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงความเจริญสมัยใหม่ และความเท่าเทียมกันทางวัฒนธรรมระหว่างสยามกับโลกตะวันตก (ชาตรี ประกิตนนทการ, ๒๕๕๐, หน้า ๑๒๐, ๑๒๕)

ภาพที่ ๑๒ พระบรมรูปทรงม้า อิทธิพลศิลปะตะวันตกที่นิยมทำเป็นสีดำ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

หลังจากรัชกาลที่ ๕ เสด็จกลับจากประพาสยุโรปครั้งที่ ๑ โปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระที่นั่ง วัง และพระตำหนักตามแบบศิลปะตะวันตกขึ้นเป็นอันมาก รวมทั้งได้ตัดถนนขึ้นหลายสาย นอกจากนี้ยังโปรดเกล้าฯ ให้สร้างวังพระราชทานแก่พระเจ้าลูกยาเธอ และเจ้านายต่าง ๆ สร้างสถานที่ราชการขนาดใหญ่ เช่น พระที่นั่งอนันตสมาคม กรมทหารหน้าหรือกระทรวงยุทธนาธิการ (ปัจจุบันคือกระทรวงกลาโหม) โรงเรียนนายร้อยทหารบก (ปัจจุบันคือกรมแผนที่ทหารบก) เป็นต้น ซึ่งเป็นอาคารรูปแบบตะวันตก จึงต้องใช้ช่างและวิศวกรชาวตะวันตกแทบทั้งสิ้น (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ๒๕๔๘, หน้า ๑๕๓) รูปแบบอาคารแบบตะวันตกได้ถูกดัดแปลงให้เหมาะสมสำหรับสร้างวังเจ้านาย บ้านเสนาบดี และบ้านคหบดี ซึ่งถือเป็นรูปแบบของอาคารสมัยใหม่ในรัชกาลที่ ๕ แสดงให้เห็นการตื่นตัวในการสร้างอาคารที่อยู่อาศัยของชาวสยามในยุคสยามใหม่ที่เปิดรับศิลปะตะวันตกเข้ามาในวิถีชีวิตของตนมากขึ้น โดยสามารถจัดแบ่งประเภทงานสถาปัตยกรรมในสมัยนี้ได้เป็นงานสถาปัตยกรรมทางศาสนา และงานสถาปัตยกรรมในวัง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๒.๒.๓.๑ งานสถาปัตยกรรมทางศาสนา

ในรัชสมัยนี้มีทั้งงานการบูรณปฏิสังขรณ์ศาสนสถานที่ยึดถือตามรูปแบบประเพณีดั้งเดิม และที่สร้างขึ้นใหม่ ซึ่งได้เกิดการผสมผสานรูปแบบตะวันตกกับรูปแบบไทยประเพณี ดังนี้

๒.๒.๓.๑.๑ งานสถาปัตยกรรมทางศาสนาที่สร้างขึ้นใหม่

ในช่วงต้นรัชกาลที่ ๕ จะพบว่าการสร้างงานสถาปัตยกรรมทางศาสนามีลักษณะพิเศษประการหนึ่งคือ มีความพยายามที่จะดึงรูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับลักษณะงานสถาปัตยกรรมแบบจารีตมากขึ้นกว่าในรัชกาลก่อน เช่นที่วัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร วัดนิเวศธรรมประวัติ วัดอัษฎางค์นิมิต เป็นต้น

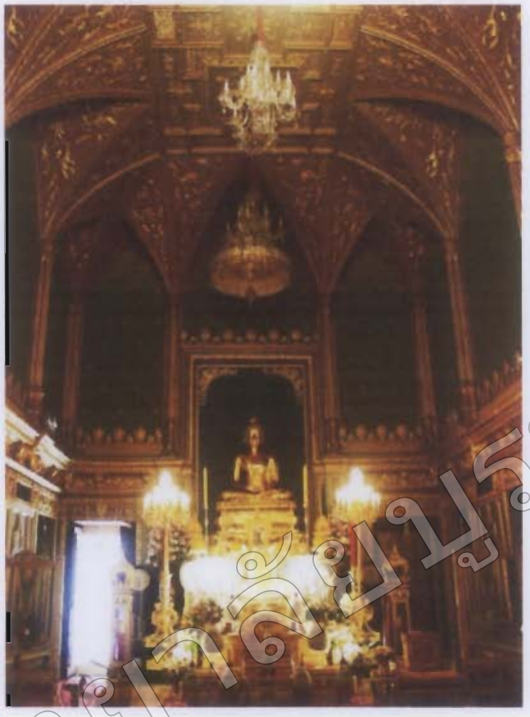
วัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร กรุงเทพฯ สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๔๑๒ เป็นวัดที่สถาปนาขึ้นเป็นวัดแรกในรัชสมัยของพระองค์ ได้รับอิทธิพลในการออกแบบและการวางผังมาจากวัดพระปฐมเจดีย์ ที่นครปฐม โดยมีพระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงสรรพสาตร์ศุภกิจ และเจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดีเป็นผู้อำนวยการสร้างมาเป็นลำดับ รวมเวลาสร้าง ๒๐ ปี รูปลักษณะภายนอกทางสถาปัตยกรรมจะมีรูปแบบที่สืบทอดมาจากรูปแบบสถาปัตยกรรมในสมัยรัชกาลที่ ๔ ได้แก่ รูปทรง องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม หรือแม้กระทั่งลวดลายหน้าบันที่สืบคตินิยมที่จะนำตราสัญลักษณ์ประจำพระองค์มาเป็นส่วนประกอบหลัก สำหรับที่วัดนี้ใช้ตราสัญลักษณ์จุลมงกุฎ (พระเกี้ยว) มาเป็นลายหน้าบัน (ภาพที่ ๑๓) ในขณะที่การตกแต่งภายในของพระอุโบสถกลับเป็นการนำรูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกมาเป็น

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ส่วนประกอบหลักของการออกแบบ เช่น การนำลายเครื่องราชอิสริยาภรณ์มาใช้ในบานประตูเพดานภายในทำเป็นซุ้มโค้งแหลมแบบโกธิค (Gothic) ซึ่งมีเสาติดผนังรองรับ อีกทั้งลวดลายต่าง ๆ เป็นแบบฝรั่งเกือบทั้งสิ้น กล่าวได้ว่าพระอุโบสถวัดราชบพิธแห่งนี้เป็นการออกแบบที่มีลักษณะผสมผสานระหว่างรูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกกับรูปแบบจารีตประเพณีเดิม แต่จะเป็นการผสมโดยซ่อนรูปแบบตะวันตกไว้ภายใน รูปแบบกายภาพภายนอกยังคงเป็นแบบจารีตประเพณีเดิมทั้งหมด (ภาพที่ ๑๓) สำหรับภายนอกที่สร้างเป็นแบบจารีตประเพณีนั้นได้มีการใช้ทองคำเปลวปิดประดับตามคติ ความเชื่อ และรสนิยมของคนไทย รวมทั้งหน้าบันที่นำตราสัญลักษณ์ประจำพระองค์มาเป็นส่วนประกอบหลัก ส่วนภายในที่ได้รับการตกแต่งแบบตะวันตกอย่างงดงามแปลกตาได้ถูกปิดประดับด้วยทองคำเปลวตามส่วนต่าง ๆ ได้อย่างลงตัว รวมทั้งองค์พระประธานในพระอุโบสถ "พระพุทธอังคีรส" เป็นพระพุทธรูปที่หล่อขึ้นในรัชกาลที่ ๔ และพระนิรันตรายที่ประดิษฐานบนชั้นเบญจา หน้าฐานชุกชี เป็นพระพุทธรูปหล่อกะไหล่ทองคำด้วยทองคำเนื้อแปด หนัก ๑๘๐ บาท (๒.๗ กิโลกรัม) (ภาพที่ ๑๔) กล่าวกันว่าเป็นทองคำที่รัชกาลที่ ๔ ทรงเคยมีพระราชดำริจะนำไปประดิษฐานที่พระปฐมเจดีย์ แต่สิ้นรัชกาลเสียก่อน (กรมศิลปากร, ๒๕๒๕, หน้า ๑๔๑)

ภาพที่ ๑๓ ลักษณะภายนอกทางสถาปัตยกรรมวัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร มีรูปแบบที่สืบทอดมาจากรูปแบบสถาปัตยกรรมในสมัยรัชกาลที่ ๔

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University



ภาพที่ ๑๔ ภายในพระอุโบสถวัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร ตกแต่งแบบตะวันตก มีการปิดประดับด้วยทองคำเปลวตามส่วนประกอบต่าง ๆ

วัดนิเวศธรรมประวัติ อำเภอบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สร้างเมื่อ พ.ศ.๒๕๑๙ ซึ่งเป็นวัดลำดับต่อมาที่สร้างขึ้นในสมัยของพระองค์ วัดแห่งนี้เป็นสถาปัตยกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาแห่งแรกที่ออกแบบและก่อสร้างโดยสถาปนิกชาวอิตาเลียน ชื่อนายโยคิม กราซี (Joachim Grassi) ด้วยรูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นพระอุโบสถ หมู่กุฏิ หอไตร พระอุโบสถจะใช้รูปแบบสถาปัตยกรรมโบสถ์สมัยโกธิคเป็นส่วนใหญ่ ภายในมีการนำเทคนิคของการประดับกระจกสี (Stained glass) ประดับส่วนหน้าต่าง ตามที่นิยมกันในโบสถ์สมัยโกธิค นอกจากนี้ยังได้ออกแบบกระจกสีบนผนังด้านสกัดหน้าเป็นพระบรมสาทิสลักษณ์ของรัชกาลที่ ๕ อีกด้วย การที่พระองค์ทรงมีพระราชดำริสร้างโบสถ์ให้มีแบบอย่างตะวันตกนี้ มิใช่จะมีพระราชหฤทัยเลื่อมใสนับถือศาสนาอื่นนอกจากพุทธศาสนา หากแต่มีพระประสงค์จะทรงบูชาพุทธศาสนาด้วยของแปลกที่ไม่มีที่อื่นในประเทศ เพื่อให้ประชาชนคนไทยได้เห็นแบบอย่างโบสถ์ในคริสต์ศาสนา (ผุสดี ทิพทัส, ๒๕๔๑, หน้า ๓๙-๔๐) ในงานตกแต่งภายนอกเน้นความงามของรูปทรงอาคาร ตัวอาคารทาสีพื้นเรียบ ๆ ไม่มีการปิดประดับทองคำเปลวมากมายอย่างงานในศิลปะไทย (ภาพที่ ๑๕) ส่วนการตกแต่งภายในมีการปิดประดับทองคำเปลวตามส่วนของขอบ คิ้ว

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

บัว ฐานพระพุทธรูป ตลอดจนองค์พระประธาน (ภาพที่ ๑๖)

ภาพที่ ๑๕ พระอุโบสถ วัดนิเวศธรรมประวัติ อำเภอบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ออกแบบและก่อสร้างด้วยศิลปะตะวันตก ภายนอกไม่นิยมปิดด้วยทองคำเปลว

ภาพที่ ๑๖ ภายในพระอุโบสถ วัดนิเวศธรรมประวัติ ตกแต่งแบบศิลปะตะวันตก ปิดประดับด้วยทองคำเปลวตามส่วนต่าง ๆ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

พระอุโบสถวัดอัษฎางค์นิมิต เกาะสีชัง สร้างเมื่อ พ.ศ.๒๔๓๕ แทนวัดปลายแหลมที่มีมาแต่เดิม ตัวพระอุโบสถเป็นอาคารรูปทรงกลม มีเจดีย์ทรงลังกาซ้อนอยู่ข้างบน ประดับตกแต่งตามศิลปะแบบโกธิค กล่าวคือ ประตูหน้าต่างเป็นรูปโค้งยอดแหลม ช่องแสงประดับด้วยกระจกสีเป็นลวดลาย (ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, มปป.) แม้หลักฐานที่ปรากฏในปัจจุบันจะไม่พบการปิดประดับด้วยทองคำเปลว แต่พอจะสันนิษฐานจากสองวัดข้างต้นได้ว่าวัดแห่งนี้ในอดีตเมื่อแรกสร้าง และใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาในสมัยรัชกาลที่ ๕ นั้นคงต้องมีการปิดประดับด้วยทองคำเปลวอยู่ด้วย

๒.๒.๓.๑.๒ งานสถาปัตยกรรมทางศาสนาแบบจารีตที่ได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์

ในรัชสมัยนี้ประจวบเวลาที่ต้องเตรียมการเพื่อฉลองพระนคร และวัดพระศรีรัตนศาสดารามครบ ๑๐๐ ปี ใน พ.ศ.๒๔๒๕ มีการปฏิสังขรณ์วัดวาอาราม สิ่งก่อสร้าง และวัดพระศรีรัตนศาสดารามอย่างยิ่งใหญ่ ในการนี้พระองค์ยังโปรดเกล้าฯให้สร้างบุษบกขึ้น ๓ องค์ (ภาพที่ ๑๗) เพื่อใช้ประดิษฐานพระบรมราชสัญลักษณ์ของรัชกาลที่ ๑ ถึงรัชกาลที่ ๕ (แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, ๒๕๔๓, หน้า ๗๘)

ภาพที่ ๑๗ บุษบก ภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม แสดงถึงคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิ มีการปิดประดับด้วยทองคำเปลว

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ในการบูรณปฏิสังขรณ์ และสร้างสิ่งก่อสร้างขึ้นใหม่ยังได้แสดงการสืบทอดรูปแบบงานศิลปกรรมแบบประเพณีที่ยังอิงอยู่กับคติไตรภูมิ ซึ่งโดยส่วนใหญ่จะใช้การประดับตกแต่งด้วยกระเบื้อง กระจก และลงรักปิดทองคำเปลว แต่ในส่วนของพระศรีรัตนเจดีย์ที่สร้างในสมัยรัชกาลที่ ๔ มาแล้วเสร็จในสมัยรัชกาลที่ ๕ ได้มีการใช้โมเสกทองที่สั่งจากประเทศอิตาลีมาประดับตกแต่งแทนการปิดทองคำเปลว (สันติ เล็กสุขุม ๒๕๔๔, หน้า ๒๐๖) (ภาพที่ ๑๘) แสดงถึงพัฒนาการทางเทคโนโลยีในการผลิตโมเสกทองของต่างประเทศที่มีความเจริญก้าวหน้า ทนต่อสภาพดินฟ้าอากาศ ทำให้มีอายุการใช้งานยาวนานขึ้นกว่าการปิดด้วยทองคำเปลว ที่ต้องบูรณปฏิสังขรณ์อยู่เป็นระยะ ซึ่งเหตุผลนี้เองน่าจะทำให้พระองค์ทรงเลือกใช้โมเสกทองปิดประดับเจดีย์องค์นี้ แทนการปิดทองคำเปลวแบบเดิม ทั้ง ๆ ที่บริเวณเดียวกันนั้นมีองค์เจดีย์ที่ลงรักปิดทองคำเปลวถึง ๒ องค์ แต่ด้วยทรงเห็นเป็นของเดิมที่มีมาก่อนแล้ว จึงไม่ได้ทรงแก้ไข ยังคงบูรณปฏิสังขรณ์โดยการลงรักปิดทอง ไม่ได้เปลี่ยนมาใช้โมเสกทองแต่อย่างไร

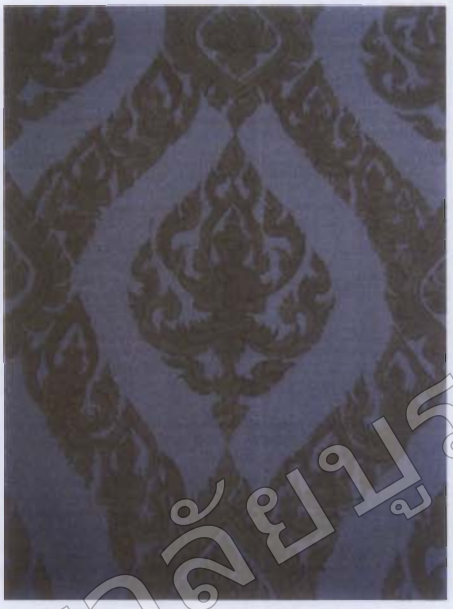
ภาพที่ ๑๘ พระศรีรัตนเจดีย์ ภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ใช้โมเสกทองปิดประดับแทนการปิดทองคำเปลว

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

สถาปัตยกรรมทางศาสนาที่สำคัญอีกแห่งที่แสดงจุดเชื่อมต่อแนวคิด คติ ความเชื่อแบบดั้งเดิม กับความเป็นสมัยใหม่ตามรสนิยมแบบตะวันตก คือ วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม เขตดุสิต กรุงเทพฯ เดิมชื่อวัดแหลม หรือวัดไทรทอง เป็นวัดโบราณ ได้บูรณปฏิสังขรณ์ใหม่โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ที่ได้รับการขนานนามว่าเป็นนายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม เมื่อ พ.ศ.๒๔๔๒ ทรงคิดแบบแผนเลือกแบบอย่างช่างไทยแต่โบราณมาใช้ พระอุโบสถสร้างเป็นจัตุรมุข พื้นพระอุโบสถปูด้วยกระเบื้องศิลาอ่อนสีต่าง ๆ เสามุขหน้าและมุขหลังเป็นเสาศิลาอ่อนทั้งแท่ง ปลายเสาบั้นบัวปิดทอง ประดับกระจก ขื่อลงรักปิดทองลายรดน้ำเพดานล่องชาดประดับดาว มุขกลาง (ประตูหลัง) เป็นจัตุรมุข มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ลงรักปิดทองทึบ หน้าบันต่าง ๆ ลงรักปิดทองประดับกระจกเป็นลวดลายจำหลักตรากระทรวงต่าง ๆ ในสมัยรัชกาลที่ ๕ รวม ๑๐ กระทรวง (ภาพที่ ๑๙) ผนังภายในเขียนด้วยสีเหลืองเป็นลายไทยเทพพนมทรงพุ่มข้าวบิณฑ์จนถึงเพดาน (ภาพที่ ๒๐) ส่วนผนังระหว่างช่องหน้าต่าง ๑๐ ช่อง เขียนเรื่องทศชาติ เหนือหน้าต่างเป็นช่องกระจกเขียนลายไทยเทพพนมสลับสี และที่คูหา(หน้าต่างทึบ) ทั้ง ๘ ช่อง เขียนภาพสถูปเจดีย์สำคัญในประเทศไทย บนขื่อทั้งหมดเขียนลายทองรดน้ำ เพดานในประดับดาวกระจาย จำนวน ๒๓๒ ดวง ดวงใหญ่ระย้า จำนวน ๑๑ ดวง (กรมศิลปากร, ๒๕๒๕, หน้า ๓๐-๓๑) ผนังภายในประดับศิลาอ่อนต่างสีเสมอกรอบต่างของหน้าต่าง ด้านนอกประดับศิลาอ่อนสีขาวล้วน ศิลาอ่อนสีขาวอย่างดีได้มาจากเมืองคาร์รารา (Carara) ประเทศอิตาลี สำหรับช่างที่ประดับหินอ่อนในช่วงหนึ่งคือ มิสเตอร์มูโซ่ (Mr. L. Mosso) มีคนไทยเป็นผู้ช่วย (จิราภรณ์ เชื้อไทย, ๒๕๕๓, หน้า ๑๙๐)

ภาพที่ ๑๙ พระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม กรุงเทพมหานคร ตกแต่งด้วยทองคำเปลว

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University



ภาพที่ ๒๐ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม เขียนด้วยสีเหลือง

๒.๒.๓.๒ งานสถาปัตยกรรมในวัง

รัชกาลที่ ๕ ทรงมีพระราชดำริที่จะสร้างพระที่นั่งขึ้นใหม่ในพระบรมมหาราชวัง โดยโปรดเกล้าฯ ให้นายยอห์น คลูนิช สถาปนิกชาวอังกฤษเป็นผู้ออกแบบก่อสร้าง เจ้าพระยาภานุวงศ์มหาโกษาธิบดีเป็นแม่กองคุมงานก่อสร้าง ซึ่งความตั้งใจเดิมกำหนดที่จะก่อสร้างเป็นแบบสถาปัตยกรรมยุโรปแบบนิโอ-เรอเนสซองส์ทั้งหลัง แต่ในขณะที่ดำเนินการก่อสร้างอยู่ สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ได้กราบทูลแสดงความเห็นว่าไม่ควรสร้างเป็นแบบตะวันตก เพราะนับแต่สร้างกรุงรัตนโกสินทร์มา สถาปัตยกรรมสร้างเป็นลักษณะปราสาทมาทุกรัชกาล เพราะฉะนั้นพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทจึงควรสร้างให้มียอดปราสาทจึงจะเหมาะสม (หม่อมราชวงศ์ แสงสูรย์ ลดาวัลย์, ๒๕๑๔, หน้า ๑๐๒) จึงได้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบสถาปัตยกรรมตั้งแต่ส่วนหลังคาของพระที่นั่งให้เป็นแบบพระมหาปราสาท ดังที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน (ภาพที่ ๒๑) จากจุดนี้แสดงให้เห็นจุดเปลี่ยนผ่านทางความคิดและอุดมคติระหว่างคนรุ่นเก่ากับคนรุ่นใหม่ ที่มองมิติในเชิงสัญลักษณ์และความหมายของรูปแบบสถาปัตยกรรมแบบจารีตที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด ความคิดและมุมมองที่ขัดแย้งเกี่ยวกับการเฉลิมพระเกียรติยศขององค์พระมหากษัตริย์โดยแสดงผ่านรูปแบบสถาปัตยกรรมที่แตกต่างกันดังที่กล่าวมานี้ แสดงให้เห็นว่าความหมายเชิงสัญลักษณ์ในงานรูปแบบจารีตที่เคยแสดงออกถึงฐานานุศักดิ์ชั้นสูงและเป็น

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

เครื่องหมายอันสูงส่งของพระมหากษัตริย์ที่มีบุญญาธิการมากได้เสื่อมความหมายลงไปแล้วในความรู้สึกของชนชั้นนำรุ่นใหม่ (ชาตรี ประกิตนนทการ, ๒๕๕๐, หน้า ๑๔๒, ๑๔๙)

ภาพที่ ๒๑ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท สถาปัตยกรรมไทยประเพณีผสมกับแบบตะวันตก

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปงานศิลปกรรมในสมัยรัชกาลที่ ๕ ได้เป็น ๓ ลักษณะด้วยกัน กล่าวคือ งานลักษณะแรก เป็นงานศิลปะตะวันตกอย่างแท้จริง คือให้ช่างชาวตะวันตกออกแบบ และควบคุมการสร้าง ซึ่งเป็นงานที่สร้างขึ้นใหม่ในสมัยพระองค์ ส่วนใหญ่จะเป็น พระที่นั่ง พระตำหนัก สถานที่ราชการ ถนน สะพาน อนุสาวรีย์ บ้านเสนาดี คหบดี รวมถึงวัดนิเวศธรรมประวัติ การตกแต่งทั้งภายนอกและภายในเป็นศิลปะตะวันตกทั้งหมด งานประดับด้วยทองคำเปลวจะใช้กับสถานที่สำคัญเท่านั้น ได้แก่ พระที่นั่ง สถานที่ราชการ และศาสนสถาน ทองคำเปลวจะใช้ประดับตกแต่งภายในตามลวดลาย คิ้ว ขอบ บัว ส่วนภายนอกจะให้ทองคำเปลวตกแต่งเฉพาะส่วนสำคัญที่เน้นความโดดเด่น พื้นที่ส่วนใหญ่จะเป็นการทาสีพื้นเรียบ ๆ หรือเป็นเนื้อวัสดุที่สร้าง เช่น หินอ่อน นอกจากนี้แล้วสิ่งก่อสร้างอื่น ๆ เช่น ถนน สะพาน อนุสาวรีย์ บ้านเสนาบดี คหบดี จะไม่มีการปิดประดับด้วยทองคำเปลว

งานลักษณะที่สอง เป็นงานรูปแบบไทยประเพณีร่วมกับรูปแบบศิลปะตะวันตก ปรากฏในงานสร้างพระบรมมหาราชวัง และศาสนสถานหลายแห่ง ซึ่งจะใช้การผสมผสานกันโดยลักษณะภายนอกเป็นรูปแบบศิลปะไทย คือ มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ จึงมีการปิดประดับด้วยทองคำเปลวตามส่วนต่าง ๆ ซึ่งเป็นลักษณะตามรสนิยมแบบไทยประเพณี ส่วนภายในเป็นรูปแบบศิลปะ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ตะวันตก การประดับตกแต่งยังได้ใช้ทองคำเปลวปิดประดับตามส่วนต่าง ๆ มากน้อยตามความสำคัญของแต่ละสถานที่ รวมทั้งองค์พระประธานที่ยังคงคุณค่าความงามจากทองคำ ซึ่งอาจใช้วิธีการกะไหล่ทอง หรือปิดทองคำเปลวเพื่อแสดงถึงคุณค่า และความศรัทธาในพระพุทธศาสนา

งานลักษณะที่สาม เป็นงานที่ยึดรูปแบบไทยประเพณีดั้งเดิม ได้แก่ สิ่งก่อสร้างที่มีมาก่อน และที่สร้างขึ้นใหม่ในสมัยของพระองค์ ทั้งพระราชวัง และศาสนสถานยังคงได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์ด้วยรูปแบบดั้งเดิม แต่บางแห่งได้ใช้วัสดุใหม่ที่สั่งเข้ามาจากต่างประเทศ เช่น โมเสกทอง หินอ่อนในการสร้าง รวมถึงการประดับตกแต่ง ที่ยังอิงอยู่กับคติความเชื่อแบบไทยประเพณี ซึ่งความสำคัญของงานรูปแบบไทยประเพณียังอยู่ที่การประดับประดาอย่างวิจิตรตระการตาด้วยทองคำเปลวทั้งด้านนอก และด้านในตัวอาคาร รวมถึงองค์พระประธานภายในพระอุโบสถด้วย

ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาจะเห็นได้ถึงคุณค่าของทองคำที่ไม่ว่ายุคสมัยใด หรือรูปแบบศิลปะไทยหรือศิลปะจีน หรือศิลปะตะวันตกต่างยกย่องให้เป็นวัสดุที่มีความงดงาม สูงค่า แม้ว่าในยุคสมัยนี้ทัศนคติ ความเชื่อตามจารีตประเพณีเดิมจะได้คลี่คลายไปบ้างแล้ว การใช้ทองคำส่วนหนึ่งยังเป็นการสืบทอดคติ ความเชื่อดั้งเดิม ซึ่งใช้เป็นเครื่องหมายแสดงถึงสิ่งที่สูงศักดิ์ อำนาจบารมี และสิ่งที่ควรเคารพบูชา ทองคำจึงถูกใช้งานอยู่ในส่วนของสถาบันศาสนา และพระมหากษัตริย์เสมอมา แต่สำหรับปรากฏการณ์ของพระพุทธรูปรอบพระระเบียงที่วัดเบญจมบพิตรฯ และอนุสาวรีย์พระบรมรูปทรงม้านั้น ได้แสดงให้เห็นถึงการก้าวออกนอกกรอบความคิด ความเชื่อแบบจารีตในการแสดงออกถึงความศักดิ์สิทธิ์ และพระบุญญาบารมีจากเดิมที่ใช้ทองคำเป็นสัญลักษณ์แสดงความหมายดังกล่าว ได้เปลี่ยนไปแล้วตามรูปแบบ รสนิยมอย่างตะวันตกที่เข้ามาแทนที่ในทัศนะ ของชนชั้นนำรุ่นใหม่

๒.๓ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๖)

รัชกาลที่ ๖ ทรงเป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ไทยพระองค์แรกที่เสด็จไปศึกษาต่างประเทศตั้งแต่พระชนมพรรษาเพียง ๑๔ พรรษา โดยสมเด็จพระราชบิดาทรงวางแนวทางการศึกษาไว้ว่า สิ่งที่สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชต้องทรงเรียนรู้ให้ได้ตลอดก็คือ ลักษณะที่แท้จริงของประเทศไทย ซึ่งเรียนเท่าใดก็ไม่มีสิ้นสุด การเล่าเรียนวิชาความรู้ตะวันตกนั้นสำหรับเอามาใช้เป็นเครื่องมือช่วยในการตริตรอง เพื่อพัฒนาประเทศให้สอดคล้องกับลักษณะสิ่งแวดล้อมของไทยต่อไปเท่านั้น (ชัยอนันต์ สมุทวณิช, ๒๕๑๙, หน้า ๕๒)

ในรัชสมัยนี้ได้เกิดสงครามโลกครั้งที่ ๑ ขึ้นในปี พ.ศ.๒๔๕๗ บ้านเมืองภายหลังสงคราม

ต้องเผชิญปัญหาจากสภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ เกิดวิกฤตค่าเงินบาท มูลค่าการส่งออกของสยามโดยรวมลดลงเกือบครึ่งหนึ่งจากปีก่อน ๆ โดยเฉพาะสินค้าข้าว ในขณะที่มูลค่าการนำเข้ากลับเพิ่มสูงขึ้น ทั้งนี้ยังไม่รวมถึงภาระค่าใช้จ่ายในราชสำนัก และส่วนพระองค์ของรัชกาลที่ ๖ ที่มากขึ้น ไม่ว่าจะในภารกิจทางทหาร กิจการของกองเสือป่า การสร้างดุสิตธานี ตลอดจนอาคาร สถานที่สาธารณูปโภค สาธารณูปการ และวังใหม่ต่าง ๆ ทั้งหมดส่งผลต่อฐานะทางการเงินการคลังภายในราชสำนักของพระองค์ (ชาตรี ประกิตนนทการ, ๒๕๕๐, หน้า ๒๐๑) รวมทั้งเกิดภัยแล้ง และยังประสบภัยจากการคุกคามของจักรวรรดินิยมตะวันตก จึงทำให้พระองค์ทรงมีพระบรมราโชบายในการบริหารบ้านเมืองให้อยู่รอดจากเหตุการณ์และภัยดังกล่าว โดยทรงนำเอาวิทยาการของชาติตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับศิลปวัฒนธรรมของชาติไทย ทรงพัฒนาโครงสร้างของการปกครองชาติบ้านเมือง และปลุกจิตสำนึกให้คนไทยตระหนักถึงคุณค่าทางด้านศิลปวัฒนธรรมของตนเอง โดยได้มีการจัดตั้งองค์กรทางด้านศิลปะของชาติเพื่อให้มีหน้าที่ดูแล ส่งเสริม และสนับสนุนทางด้านนี้ขึ้นเพื่อให้งานศิลปะของไทยกลับมาสู่การฟื้นฟูใหม่ ทรงดำริให้มีการจัดตั้งกรมศิลปากรในปี พ.ศ.๒๔๕๕ เพื่อทำนุบำรุงพัฒนาช่าง และการสร้างศิลปกรรมให้ก้าวหน้าขึ้น ด้วยทรงเกรงว่างานศิลปกรรมทั้งปวงจะเป็นแนวยุโรปไปเสียหมด กรมศิลปากรที่ตั้งขึ้นนี้สังกัดอยู่ในกระทรวงวังภายใต้การดูแลของพระองค์เอง ซึ่งแสดงว่าประองค์ทรงโปรดปราน และเอาพระทัยใส่ในการทำนุบำรุงงานด้านศิลปะเป็นพิเศษ กรมศิลปากรยังเป็นศูนย์รวมผู้ทรงคุณความรู้ และช่างชั้นครูหลายคน จึงเป็นแหล่งสร้างงานศิลปะที่มีคุณภาพสาขาต่าง ๆ โดยเฉพาะอาคารขนาดใหญ่ที่มีรูปแบบใหม่ คือ หลังคาจั่ว มีหวยรับชายคา บางแห่งมีลักษณะผสมระหว่างศิลปะสยามกับศิลปะเขมร เช่น หอประชุมวชิราวุธวิทยาลัย ตึกจักรพงษ์ และตึกคณะวิทยาศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งสร้างตามแบบวิศวกรรมและเทคโนโลยีตะวันตก ต่อมาทางราชการนำไปใช้เป็นต้นแบบของอาคารขนาดใหญ่ของราชการ เช่น ศาลากลางจังหวัดต่าง ๆ หอสมุด อาคารลักษณะนี้กลายเป็นแบบมาตรฐานแห่งชาติ หรือแบบกรมศิลป์ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ๒๕๔๘, หน้า ๑๘๐-๑๘๑) ถือว่าเป็นอาคารแบบไทยประยุกต์ พิจารณาโครงสร้างโดยรวมแล้วเป็นไทยแต่ได้ตัดทอนรายละเอียดในงานประดับตกแต่งให้เรียบง่ายขึ้น การประดับตกแต่งด้วยทองคำเปลวจึงลดลง โดยจะใช้ทองคำเปลวปิดประดับในตำแหน่งที่สำคัญเท่านั้น สำหรับอาคารทั่วไปไม่ปิดทองคำเปลว แต่จะใช้การทาสีพื้นเรียบ ๆ แทน

ในปี พ.ศ.๒๔๕๖ ทรงเปิดอาคารใหม่ของโรงเรียนหัตถกรรมราชบูรณะ และพระราชทานนามว่าโรงเรียนเพาะช่าง ซึ่งเป็นการสืบทอดพระราชดำริของสมเด็จพระราชบิดา นับว่าเป็นโรงเรียนที่ทำการเรียนการสอนเกี่ยวกับงานช่างศิลป์แห่งแรกของไทย ให้การศึกษาศิลปวิทยาการ

หลากสาขาทั้งในงานจิตรกรรม งานประติมากรรม สถาปัตยกรรม และในปีเดียวกันนี้ทรงให้จัดการแสดงงานศิลปหัตถกรรมครั้งแรกขึ้นที่โรงเรียนสวนกุหลาบ พระองค์ทรงเสด็จเปิดงานด้วยพระองค์เอง พร้อมทั้งพระราชทานพระราชดำรัสเปิดงานสั้น ๆ จากนั้นเสด็จพระราชดำเนินชมงาน ทรงซื้อของที่นำมาแสดงในงานด้วย และได้มีการจัดงานในที่ต่าง ๆ เป็นประจำต่อมาทุกปีตลอดรัชสมัยของพระองค์ สิ่งที่นำมาแสดงส่วนใหญ่จะขายหมดในวันแรกของงาน (สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๕, หน้า ๒๕) ต่อมามีการเริ่มโครงการเล็ก ๆ เพื่อฝึกนักเรียนตามแนวตะวันตกที่โรงเรียนเพาะช่าง โครงการนี้ทำให้พระองค์ทรงระลึกได้ว่าจุดมุ่งหมายของโรงเรียนคือการให้การศึกษาแก่นักเรียนในสิ่งที่จะเป็นประโยชน์ในการหาเลี้ยงชีพของเขา พระองค์ไม่ทรงตำหนิผู้รับผิดชอบของโรงเรียนที่ได้ขจัดสิ่งที่เขาเชื่อโดยชอบธรรมว่าเป็นความรู้ที่ไม่มีประโยชน์ ทรงมีพระราชดำริว่าโรงเรียนไม่ได้จัดสอนหลักศิลปะตกแต่งแบบสยามโบราณ แต่อย่างไรก็ตามทรงเห็นพระทัยว่า ศิลปินก็เหมือนคนอื่นที่ต้องดำรงชีวิต และในการดำรงชีวิตอยู่นั้นเขาจะต้องปรับตัวเขาให้เข้ากับสภาพการณ์นั่นก็คือ เขาจะต้องทำผลงานที่จะขายได้

จากข้อความนี้แสดงถึงรสนิยมของชนชั้นนำในสมัยนี้ที่มีความนิยมในรูปแบบตะวันตกมากกว่างานรูปแบบไทย ทำให้โรงเรียนต้องปรับการเรียนการสอนให้สอดคล้องกับความต้องการของคนในสังคม เพื่อให้นักเรียนที่จบการศึกษาออกไปนั้นสามารถผลิตงานขายเลี้ยงชีพตนเองได้

พระองค์จึงได้ส่งเสริมงานช่างฝีมือตามแนวประเพณีด้วยทรงตระหนักว่า ศิลปะสยามได้ป่วยไข้มาเป็นเวลาหลายปี และความพยายามที่จะช่วยรักษาเยียวยาความเจ็บไข้มีน้อยมาก ดังนั้นจึงไม่สามารถหวังได้ว่าความพยายามของผู้ที่รักศิลปะอย่างแท้จริงจะทำให้ศิลปะที่กำลังจะตายเฟื่องฟูไปได้นาน สิ่งที่ศิลปะต้องการคือ การรู้คุณค่าและการสนับสนุนจากคนทั่วไป ซึ่งสองสิ่งนี้เองเป็นสิ่งที่ศิลปะสยามไม่ได้รับ ทรงตำหนิอิทธิพลแห่งความเจริญก้าวหน้าของตะวันตก และความกระตือรือร้นของสยามใหม่ในการรับรสนิยมตะวันตกเข้ามา ทรงแสดงความเสียพระทัยว่าชนชั้นสูงที่ทำตัวเป็นตะวันตกชอบขายหรือแลกเปลี่ยนทรัพย์มรดกที่หาค่ามิได้ เช่น ขันถม หรือกล่องฝังมุก กับของที่ทันสมัยกว่า เช่น กระติกน้ำร้อน หรือกล่องบุหรี่ราคาถูก และยังทำให้ผนังบ้านรกรุงรังไปด้วยภาพพิมพ์หินที่น่าเกลียดทั้งนี้เพื่อแสดงให้คนอื่นเห็นว่าเรามีอารยธรรม (สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๕, หน้า ๒๔) ซึ่งเดิมนั้นผู้ที่มีบทบาทสำคัญที่สุดในการส่งเสริมให้มีการผลิตศิลปกรรมไทยตลอดจนเป็นลูกค้าของการผลิตนั้นก็คือชนชั้นนำไทยในเมืองหลวง เมื่อชนชั้นนำหันไปสนใจวัฒนธรรมตะวันตกอย่างมากความต้องการศิลปกรรมไทยจึงตกต่ำลง รัชกาลที่ ๖ จึงได้ทรงกระตุ้นให้คนไทยหันมาชื่นชมศิลปกรรมไทยกันใหม่ด้วยการเขียนโคลงกลอนสรรเสริญเยินยองานฝีมือช่างไทย ความว่า

...แต่กรุงไทยศรีวิไลทันเพื่อนบ้าน
จึ่งมีช่างชำนาญวิเลขา
ทั้งช่างปั้นช่างเขียนเพียรวิชา
อีกช่างสถาปน่าถูกทำนอง
ทั้งช่างรูปะพรรณสุวรรณกิจ
ช่างประดิษฐรัชดาสง่าผ่อง
อีกช่างถมลายลักษณะจำลอง
อีกช่ำชองเชิงรัตนะประกร
...
เราช่วยช่างเหมือนอย่างช่วยบ้านเมือง
ให้ประเทืองเทศไทยอันไพศาล
สมเป่นเมืองใหญ่โตมโหฬาร
พอไม่อายเพื่อนบ้านจึ่งจะดี
(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๒๖, หน้า ๑๑-๑๒)

จากเนื้อความนี้แสดงให้เห็นว่ารัชกาลที่ ๖ ทรงให้ความสำคัญ และทรงเชื่อมั่นในศิลปวัฒนธรรมว่าเป็นสิ่งที่แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง ทรงเชื่อว่าบ้านเมืองที่สงบร่มเย็นย่อมเป็นแรงกระตุ้นให้ศิลปวัฒนธรรมเจริญก้าวหน้า การส่งเสริมสนับสนุนงานช่างแขนงต่าง ๆ จึงเป็นการช่วยบำรุงบ้านเมืองให้ทัดเทียมกับประเทศที่เจริญได้

สำหรับประเพณีการสร้างวัดประจำรัชกาล และการสร้างวัดใหม่นั้น รัชกาลนี้ไม่มีการสร้างวัดขึ้นใหม่ โดยทรงมีพระราชดำริว่านับแต่ในรัชกาลก่อน ๆ มีการสร้างถาวรวัตถุ คือ พระอารามต่าง ๆ ขึ้นเป็นจำนวนมากทั้งในกรุงเทพฯ และหัวเมือง ทรงเห็นว่าในรัชกาลของพระองค์นั้นไม่จำเป็นต้องสร้างวัดใหม่ขึ้นมาอีก หากแต่ทรงโปรดฯ ให้สร้างโรงเรียนขึ้นมาแทน เนื่องจากทรงมีพระราชดำริว่า การที่ประเทศจะเจริญได้นั้นก็ต้องอาศัยผู้ที่มีการศึกษา การศึกษาและสถานศึกษาจึงเป็นสิ่งที่จำเป็นต่อบ้านเมืองในยุคสมัยนั้น โรงเรียนที่โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นแทนวัด คือโรงเรียนมหาดเล็กหลวงต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย (ทินกร ทองเศวต, ๒๕๑๑, หน้า ๕๗) วชิราวุธวิทยาลัยจึงเปรียบประดุจวัดประจำรัชกาลของพระองค์ แผนผังของโรงเรียนแห่งนี้มีการวางรูปแบบ ที่ตั้ง และลักษณะอาคารเช่นเดียวกับวัด คือ หอประชุมโรงเรียนเปรียบเสมือนเป็นโบสถ์ และศาลาการเปรียญผสมผสานกัน จะเห็นได้จากมีช่อฟ้าเหมือนกับโบสถ์ และมีใต้ถุนโปร่งเช่นเดียวกับศาลาการเปรียญของวัดทั่ว ๆ ไป บริเวณมุมโรงเรียนทั้ง ๔ มุมจะเป็นที่ตั้งของคณะผู้

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

บังคับการ คณะดุสิต คณะจิตรลดา และคณะพญาไทยเหมือนเป็นกุฏิสงฆ์ ส่วนที่เป็นที่อยู่ของผู้กำกับคณะ ซึ่งคอยดูแลนักเรียนอย่างใกล้ชิดนั้นเปรียบเสมือนกุฏิพระครูผู้ควบคุมคณะสงฆ์ นอกจากนี้ยังมีหอระฆัง และหอนาฬิกาเหมือนกับวัดด้วย สถาปัตยกรรมของอาคารแต่ละหลังมีรูปร่างแตกต่างกันไปซึ่งเป็นอาคารแบบตะวันตก แต่มีหลังคาเป็นแบบหลังคาวัด มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ประดับหลังคา หน้าบันเป็นลวดลายปูนปั้นลายต่าง ๆ จากลักษณะงานสถาปัตยกรรมดังกล่าวทำให้มีการประดับตกแต่งด้วยทองคำเปลวลดน้อยลงมาก ทองคำเปลวจะใช้เฉพาะตำแหน่งสำคัญเท่านั้น คือหน้าบันด้านพระราชลัญลักษณ์ประจำพระองค์รัชกาลที่ ๖ เป็นรูปวชิราวุธประดิษฐานบนพานทอง ๒ ชั้น ส่วนอื่น ๆ จะใช้การทาสีทั้งภายนอก และภายในแทน อาคารแบบนี้เป็นไทยเฉพาะภายนอกเท่านั้น ตัวอาคารนั้นถูกสร้างด้วยวัสดุสมัยใหม่ และใช้วิศวกรรม และเทคโนโลยีตะวันตกในการก่อสร้าง พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะให้มีการปรับปรุงแก้ไขสถาปัตยกรรมไทยให้เกิดประโยชน์ใช้สอยเช่นเดียวกับอาคารแบบตะวันตก ทั้งนี้เพื่อให้ทันกับความจำเป็นและความต้องการของประชาชาติสมัยใหม่ (สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๕, หน้า ๒๕)

ถึงแม้ว่าจะไม่มีการสร้างวัดขึ้นมาใหม่แต่พระองค์ก็มิได้ทรงละเลยในเรื่องการทำนุบำรุงพระอาราม รวมถึงพระพุทธรูปต่าง ๆ ในส่วนของพระอารามหลวงที่มีอยู่แล้วนั้น ได้ทรงพระราชทานพระราชทรัพย์จำนวนหนึ่งให้จัดเฉลี่ยแบ่งปันนำไปปฏิสังขรณ์พระอารามหลวงที่ชำรุดทรุดโทรมเป็นประจำทุกปี เรียกเงินส่วนนี้ว่า “เงินพระราชอุทิศ” (ทินกร ทองเศวต, ๒๕๑๑, หน้า ๕๗) วัดสำคัญในพระนครที่ได้มีการโปรดเกล้าฯ ให้บูรณปฏิสังขรณ์ ได้แก่ วัดมหาธาตุ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เป็นต้น ส่วนวัดสำคัญตามหัวเมือง ได้แก่ วัดพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี วัดพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม เป็นต้น (ณิชมน ศัลยวุฒิ, ๒๕๕๐, หน้า ๓๑)

ศาสนสถานอีกแห่งที่มีความสำคัญ และได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์มาตั้งแต่รัชกาลที่ ๑ คือ วัดราชาธิวาสราชวรวิหาร ในสมัยรัชกาลที่ ๖ พระองค์ทรงโปรดเกล้าฯ ให้บูรณปฏิสังขรณ์และปลูกสร้างเสนาสนะอีกหลายแห่งภายในวัด มีทั้งที่สืบเนื่องจากรัชกาลที่ ๕ และสร้างขึ้นใหม่ เช่น การก่อสร้างศาลาการเปรียญ เขียนภาพภายในพระอุโบสถ สร้างพระพุทธไสยาสน์ไว้ที่โรงเรียนวัดราชาธิวาส สร้างพระวิหารหรือศาลาสมเด็จพระอัยยิกา และพระประธานเพื่อเป็นอนุสรณ์แด่สมเด็จพระปิยมาวดี ศรีพัชรินทรมาตา (เจ้าคุณจอมมารดาเปี่ยม ในรัชกาลที่ ๔) ซึ่งเป็นพระอัยยิกาในพระองค์ และรัชกาลที่ ๗ ทรงบรรจุพระสรีรางคารพระอัยยิกา และพระอัฐิพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าอุณากรรณอนัตนรไชยที่ใต้ฐานพระประธานภายในพระวิหารด้วย

นอกจากนี้ยังโปรดฯ ให้บูรณะกุฏิอีกหลายแห่ง เช่น กุฏิเจ้าอาวาสหรือกุฏิแดง เป็นต้น (สมาคมนักเรียนเก่าราชาธิวาส, ๒๕๔๖, หน้า ๒๒)

งานเขียนจิตรกรรมภายในพระอุโบสถ วัดราชาธิวาส ทั้ง ๓ ด้าน ด้านหน้าและด้านข้างเขียนภาพเล่าเรื่องเวสสันดรชาดก ๑๓ กัณฑ์ ด้านหลังพระประธานภายในซุ้มเขียนภาพพระพุทธประวัติ เป็นภาพเขียนแบบตะวันตกที่มีความแตกต่างไปจากภาพเขียนในวัดอื่น ๆ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบและร่างภาพไว้ ให้นายคาร์โล ริโกลี จิตรกรชาวอิตาเลียนเป็นผู้ขยายแบบและระบายสี (สมาคมนักเรียนเก่าราชาธิวาส, ๒๕๔๖, หน้า ๑๒๓) การเขียนภาพจิตรกรรมด้วยเทคนิควิธีการแบบตะวันตกนั้นช่างไม่ได้ใช้ทองคำเปลวปิดประดับอย่างงานจิตรกรรมไทยประเพณี หากแต่ใช้การระบายสีเหลืองในตำแหน่งเครื่องประดับส่วนที่เป็นทองแทน และประการสำคัญการวาดภาพพระพุทธเจ้า แตกต่างไปจากรูปแบบไทยประเพณี คือ วาดพระพุทธเจ้ามีลักษณะเป็นมนุษย์ทั้งรูปร่างหน้าตา ผิวพรรณ การแต่งกาย ที่เน้นความสมจริงมากขึ้น ผิวพระวรกายจึงไม่ได้ปิดด้วยทองคำตามอย่างลักษณะมหาปุริสลักษณะ แต่ช่างได้เขียนเป็นสีผิวมนุษย์ธรรมดาแทน (ภาพที่ ๒๒) เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่าแนวคิดสัจนิยมแบบตะวันตกได้เข้ามาแทนที่คติความเชื่อดั้งเดิมเรื่องพระมหาปุริสลักษณะของชนชั้นนำที่ได้พัฒนาสืบเนื่องมาจากรัชกาลก่อนหน้ามากขึ้นไปอีกระดับหนึ่งแล้ว

ภาพที่ ๒๒ จิตรกรรมฝาผนัง ภายในวัดราชาธิวาส เน้นความสมจริงมากขึ้น ผิวพระวรกายพระพุทธเจ้าจึงไม่ได้ปิดด้วยทองคำตามอย่างลักษณะมหาปุริสลักษณะ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ในงานประติมากรรม การสร้างรูปเหมือนที่ได้รับความนิยมสืบเนื่องมาจากสมัยรัชกาลที่ ๕ ซึ่งไม่นิยมการปิดทอง แต่จะแสดงเนื้อวัสดุที่สร้าง ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหินอ่อน หรือเนื้อสัมฤทธิ์ ซึ่งส่งอิทธิพลไปถึงพระพุทธรูปรอบพระระเบียงในวัดเบญจมบพิตรฯ ตามเหตุผลที่ได้กล่าวไว้แล้วข้างต้น เมื่อมาถึงในสมัยรัชกาลที่ ๖ แนวคิดนี้ได้สืบทอดมา และพัฒนาไปถึงพระประธานภายในพระวิหารหรือศาลาสมเด็จพระอัยยิกา พระพุทธรูปสร้างเป็นปางนั่งสมาธิ ขนาดเท่าคนจริง (สมาคมนักเรียนเก่าราชาธิวาส, ๒๕๔๖, หน้า ๘๔) มีลักษณะเหมือนจริง หล่อด้วยสัมฤทธิ์ ประดิษฐานภายใต้พุทธบัลลังก์ที่ปิดประดับด้วยทองคำเปลว ขนาบข้างด้วยรูปแกะสลักหินอ่อนสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาเทวะวงศ์วโรปการ และรูปหล่อสัมฤทธิ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระสวัสดิวัดนวิศิษฏ์ แสดงให้เห็นว่าเป็นความตั้งพระทัยในการที่จะไม่ปิดทององค์พระพุทธรูปนี้ เพื่อให้สอดคล้องกับรูปเหมือนด้านข้างทั้ง ๆ ที่เป็นพระพุทธรูปสำคัญ และเป็นพระประธานในพระวิหารด้วย (ภาพที่ ๒๓)

ในด้านงานสถาปัตยกรรมพระอุโบสถ ภายในวัดนี้กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ขณะทรงดำรงพระยศสมเด็จฯ กรมหลวงนริศรานุวัดติวงศ์ เป็นผู้ออกแบบก่อสร้าง และนายซี. อาเลกรี (C. Alegri) วิศวกร กรมโยธาธิการเป็นผู้ดำเนินการก่อสร้างมาแล้วเสร็จในรัชสมัยรัชกาลที่ ๖ นี้ (สมาคมนักเรียนเก่าราชาธิวาส, ๒๕๔๖, หน้า ๓๐) การประดับตกแต่งภายนอกลดปริมาณการใช้ทองคำเปลวลงอย่างมาก ทองคำเปลวจะถูกปิดที่องค์พระภายในซุ้มด้านหน้า ๓ องค์เท่านั้น ส่วนอื่น แม้จะมีรูปแบบไทย แต่จะใช้การทาสีพื้นเรียบ ๆ แทนการปิดทองคำเปลว (ภาพที่ ๒๔)

ภาพที่ ๒๓ พระประธานภายในพระวิหารหรือศาลาสมเด็จพระอัยยิกา มีลักษณะเหมือนจริง หล่อด้วยสัมฤทธิ์ ไม่ปิดทองคำเปลว

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ ๒๔ ภายนอกพระอุโบสถ วัดราชาธิวาสราชวรวิหาร ปิดทองคำเปลวเฉพาะพระพุทธรูป

นอกจากการบูรณปฏิสังขรณ์วัดแล้วยังทรงสร้างพระพุทธรูปอีกด้วย เช่นสร้างพระแก้วมรกตน้อย โดยทรงโปรดฯ ให้หาแก้วมรกตก้อนใหญ่ที่สุดจากประเทศรัสเซีย และโปรดฯ ให้ช่างชาวรัสเซียเป็นผู้สร้างจากนั้นได้อัญเชิญกลับมายังกรุงเทพฯ พระพุทธรูปอีกองค์หนึ่งที่โปรดฯ ให้สร้างคือ พระนิโรคันตราย ในปี พ.ศ.๒๔๖๘ การสร้างพระองค์นี้ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ช่างหล่อพระพุทธรูปสมาธิขึ้นรวม ๑๖ องค์ พระราชทานนามว่า พระนิโรคันตรายมีรูปนาคแปลงเป็นมนุษย์เชิญฉัตรกั้นพระรูปหนึ่ง เชิญพัดโบกพระรูปหนึ่ง อยู่ ๒ ข้าง ข้างละรูป แล้วได้โปรดเกล้าฯ พระราชทานถวายไปตามวัดมหานิกาย ๑๕ องค์ ประดิษฐานไว้กับพระนิรันตราย ที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ ในพระบรมมหาราชวัง ๑ องค์ พระพุทธรูปองค์สำคัญอีกองค์หนึ่ง คือ พระร่วงโรจนฤทธิ์ พระพุทธรูปองค์นี้ทรงเสด็จไปพบตั้งแต่ยังทรงเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชในคราวที่เสด็จเยือนมณฑลทางเหนือ ขณะนั้นพระพุทธรูปองค์นี้ชำรุดจมอยู่ในพื้นวิหาร วัดโบราณแห่งหนึ่งในเมืองศรีสัชนาลัย (สุโขทัย) ขุดได้เศียร พระหัตถ์ พระบาท มีลักษณะงามต้องพระทัย จึงโปรดเกล้าฯ ให้เชิญลงมากรุงเทพฯ ครั้งเสวยราชสมบัติ แล้วโปรดเกล้าฯ ให้ช่างปฏิสังขรณ์จนเสร็จเรียบร้อย และได้อัญเชิญไปไว้ในซุ้มพระวิหารทิศ บริเวณบันไดใหญ่ที่องค์พระปฐมเจดีย์ ถวายพระนามว่า พระร่วงโรจนฤทธิ์ศรีอิทราทิตย์ธรรโมภาสมหาวชิราวุธราชปูชนียบพิตร (เสถื้อน ศุภโสภณ, ๒๕๐๕, หน้า ๑๖๕-๑๖๖) พระพุทธรูปอีกองค์หนึ่งที่สร้างขึ้นในรัชสมัยของพระองค์คือ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

พระพุทธไสยาสน์ หรือพระนิพพานทรงญาณในวัดราชาธิวาสราชวรวิหารที่แสดงถึงอิทธิพลตะวันตก ฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นประติมากรรมที่มีความงามเป็นเยี่ยมชิ้นหนึ่ง (ดนัย ไชโยธา, ๒๕๔๘, หน้า ๒๐๗)

ในรัชสมัยนี้กระแสอิทธิพลของอารยธรรมตะวันตกยังคงหลั่งไหลเข้าสู่ประเทศไทย ต่อเนื่องจากสมัยของรัชกาลที่ ๕ มีผู้สำเร็จการศึกษาจากประเทศตะวันตกกลับมาพัฒนาบ้านเมืองในสาขาต่าง ๆ สร้างความเปลี่ยนแปลงให้เกิดขึ้นในสังคมไทยไปตามยุคสมัย งานศิลปกรรมแพร่หลายอย่างกว้างขวาง มีการตกแต่งพระที่นั่งในพระบรมมหาราชวัง สถานที่ราชการ สวนสาธารณะ ด้วยงานจิตรกรรม และงานประติมากรรม ซึ่งแนวคิดนี้ได้แพร่ขยายไปสู่เจ้านายชั้นสูง และประชาชนในการเขียนภาพ และปั้นแบบเหมือนจริง ทั้งภาพคน และทิวทัศน์แบบตะวันตก

พระองค์ทรงใช้ลัทธิชาตินิยมเป็นแนวทางการแก้ไขปัญหาความขัดแย้งในการรับวัฒนธรรมตะวันตกและการรักษาความเป็นไทย ซึ่งจะช่วยสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันแก่คนไทย โดยมีองค์ประกอบสำคัญ ๒ ส่วนคือ ลักษณะที่เป็นสากล (Universal) ส่วนหนึ่ง และอีกส่วนหนึ่งคือ ลักษณะเฉพาะ (Particular) ของแต่ละชนชาติ ส่วนที่เป็นสากลคือลักษณะต่าง ๆ ที่แสดงถึงความเจริญของชาติอันเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป ส่วนนี้จะแสดงถึงความเป็นชาติที่ทันสมัย มาตรฐานที่จะบ่งถึงความทันสมัยนี้ถูกกำหนดโดยประเทศทางตะวันตกที่มีอำนาจและความเจริญขึ้นมาภายหลังการปฏิวัติอุตสาหกรรม มาตรฐานเหล่านี้ได้แก่ ความเป็นเยี่ยมในทางเทคโนโลยี ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงถึงอำนาจและความมั่นคงทางเศรษฐกิจ ส่วนที่เป็นลักษณะเฉพาะนั้นจะสืบค้นเอาได้จากประวัติศาสตร์ของแต่ละชาติซึ่งมีพัฒนาการมาไม่เหมือนกัน การกระตุ้นให้มีความภาคภูมิใจและมีความมุมานะร่วมกันต่อสู้เพื่อให้ชาติตนมีคุณภาพ ทั้งในด้านที่เป็นสากลและในด้านเฉพาะจะช่วยสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวให้เกิดขึ้นได้ ทรงมีพระราชดำริว่า แม้คนไทยจะต้องสร้างความเจริญแบบตะวันตกก็จริง แต่สิ่งเหล่านี้ขอให้เป็นเครื่องห่อหุ้มภายนอก เนื้อในของคนไทยยังต้องเป็นไทยอยู่ ทรงชี้ให้เห็นว่ามีองค์ประกอบหลายประการที่สร้างความเป็นไทยขึ้นมา องค์ประกอบเหล่านี้ได้แก่ ประวัติศาสตร์ ศิลปะ ภาษา วรรณคดี และเหนือสิ่งอื่นใดคือสถาบันศาสนาและพระมหากษัตริย์ การใช้ประวัติศาสตร์สร้างความภาคภูมิใจให้แก่คนไทยอีกวิธีหนึ่งคือการฟื้นฟูพระราชพิธี และประเพณีต่าง ๆ ในอดีต เช่น การฟื้นฟูประเพณีแรกนาขวัญ และลอยกระทง รวมทั้งการใช้พระราชพิธีและประเพณีเหล่านี้ให้มีความหมายสำหรับประชาชนด้วย การฟื้นฟูศิลปกรรมไทยดั้งเดิมที่ได้รับความสนใจน้อยลงตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ เป็นต้นมา ซึ่งทำให้ทรุดโทรมลงไป พระราชกรณียกิจของรัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ ที่มุ่งพัฒนาประเทศให้ทันสมัย

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ตามแบบตะวันตก รวมถึงการที่ทรงนิยมศิลปกรรมของตะวันตกเพื่อสร้างความประทับใจให้แก่ชาวตะวันตกทำให้ศิลปกรรมไทยถูกละเลยไปบ้าง จุดนี้เองที่รัชกาลที่ ๖ ทรงตระหนักได้ชัดเจนมากกว่าพระอัยกาและพระราชบิดา ซึ่งทรงอยู่ในช่วงเวลาของการปฏิรูปครั้งใหญ่ (วิไลเลขา ถาวรธนสาร, ๒๕๔๕, หน้า ๑๓๙-๑๔๓) ด้วยเหตุนี้ทำให้พระองค์ทรงเกรงว่าจะทำให้สยามสูญเสียเอกลักษณ์ของชาติจึงทรงปรารภถึงศิลปะสยาม (Siamese Art) ไว้ในพระนิพนธ์ภาษาอังกฤษชื่อไซเอมออพเซอร์เวอร์ (Siam Observer) เมื่อ พ.ศ.๒๔๕๗ โดยทรงใช้นามปากกา อัศวพาหุ ทรงกังวลว่า ศิลปะสมัยใหม่หรือศิลปะอย่างใหม่จากตะวันตกที่แพร่หลายอยู่ในสยามมาตั้งแต่ครั้งรัชกาลที่ ๕ ทำให้ศิลปะแบบประเพณีของสยามเสื่อมลง เพราะคนรุ่นใหม่พากันนิยมศิลปะแบบใหม่จนละเลยศิลปะประจำชาติของตน หากราชสำนักและรัฐไม่ให้การอุปถัมภ์ค้ำจุนศิลปะประจำชาติและช่างฝีมือไว้ก็อาจขาดแคลนช่างฝีมือดี (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ๒๕๔๘, หน้า ๑๗๗) พระองค์ทรงสนพระทัยและสนับสนุนการอนุรักษ์ศิลปะสยาม แต่ก็ทรงให้ความสำคัญกับศิลปะตะวันตกไปพร้อม ๆ กัน เพราะทรงเห็นว่าศิลปะตะวันตกเป็นสื่อแสดงความเจริญก้าวหน้าของโลกที่ประชาชนชาวสยามควรได้รับรู้ ด้วยเหตุนี้พระองค์จึงทรงจ้างฝรั่งมาออกแบบตกแต่งพระราชวัง และพระที่นั่งต่าง ๆ เช่น พระที่นั่งอนันตสมาคม ที่สร้างต่อจากสมัยรัชกาลที่ ๕ การประดับตกแต่งภายในตัวอาคารมีการปิดประดับด้วยทองคำเปลวตามส่วนประกอบต่าง ๆ เช่น คิ้ว ขอบ บัวหัวเสาอย่างงดงาม และทรงจ้างช่างเขียนจากอิตาลีชื่อนายคาร์โร ริโกลิ (Carro Rigoli) มาเขียนภาพร่วมกับช่างไทย เกี่ยวกับพระราชกรณียกิจในรัชกาลที่ ๕ ประดับเพดานโดม งานจิตรกรรมแนวสมจริงที่เขียนโดยช่างชาวตะวันตกมีเทคนิควิธี และสีที่แตกต่างไปจากช่างไทยแนวประเพณี โดยเฉพาะส่วนที่เป็นทอง เครื่องทรง เครื่องยศต่าง ๆ จะใช้การระบายสีเหลือง แทนการปิดทองคำเปลวแบบงานจิตรกรรมไทยประเพณี ฉะนั้นความนิยมเขียนรูปเหมือนแบบตะวันตกจึงทำให้ปริมาณการใช้ทองคำเปลวลดน้อยลงไปด้วย

ส่วนที่พระราชวังสนามจันทร์มีศิลปกรรมต่าง ๆ ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม เฉพาะด้านสถาปัตยกรรมมีทั้งที่สร้างเป็นศิลปะแบบประเพณี ได้แก่ พระที่นั่งวัชรีรมยา พระที่นั่งสามัคคีมุขมาตย์ พระที่นั่งพิมานปฐม พระที่นั่งปาฏิหาริย์ทัศไนย และตำหนักทับขวัญ ซึ่งสร้างเป็นเรือนหมู่แบบเรือนภาคกลาง ส่วนพระที่นั่งที่สร้างแบบตะวันตก ได้แก่ พระตำหนักซาลีมงคลอาสน์ พระตำหนักมารีราชรัตนบัลลังก์ พระตำหนักทับแก้ว และเรือนพักข้าราชการต่าง ๆ ที่เป็นเรือนปั้นหยา เรือนมะนิลา และเรือนขนมปังขิง (Ginger bread) พระราชวังสนามจันทร์เป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงว่า พระองค์ทรงให้ความสำคัญกับศิลปะประจำชาติของสยามไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าศิลปะตะวันตก (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ๒๕๔๘, หน้า ๑๗๘-๑๗๙) ในการ

ประดับตกแต่งด้วยทองคำเปลวจะมีในส่วนของงานสถาปัตยกรรมรูปแบบไทย คือ พระที่นั่งวัชรีรมยา พระที่นั่งสามัคคีมุขมาตย์ ส่วนงานสถาปัตยกรรมแบบตะวันตกมีการตกแต่งด้วยทองคำเปลวภายในบ้าง ส่วนภายนอกใช้การทาสีเรียบ ๆ

นอกจากนี้แล้วพระองค์ทรงเห็นความจำเป็นในการจัดทำอนุสาวรีย์ รูปปั้น และเหรียญตราต่าง ๆ ในปี พ.ศ.๒๔๖๖ ทรงจ้างประติมากรจากอิตาลีชื่อคอราโด เฟโรจี (Corrado Feroci) ต่อมาภายหลังโอนสัญชาติเป็นไทยและเปลี่ยนชื่อเป็นศิลป์ พีระศรี ให้เข้ามาปฏิบัติงานช่วยราชการในตำแหน่งช่างปั้น กรมศิลปากร ซึ่งเป็นผู้ที่สร้างความเปลี่ยนแปลงให้กับวงการศิลปะของไทยอย่างมาก (ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑-๘, ๒๕๔๑, หน้า ๓๐-๓๑)

สำหรับการใช้ทองคำเปลวในสมัยรัชกาลที่ ๖ในงานสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นใหม่มีการใช้ทองคำเปลวปิดประดับเฉพาะในงานรูปแบบไทยประเพณี ส่วนงานรูปแบบตะวันตกนั้นไม่นิยมปิดประดับด้วยทองคำเปลว นอกจากสถานที่สำคัญเช่น พระที่นั่งอนันตสมาคม (ภาพที่ ๒๕) ในส่วนงานจิตรกรรม และงานประติมากรรมที่นิยมสร้างมากในสมัยนี้ ซึ่งเป็นงานในรสนิยมสมจริงแบบตะวันตกที่สืบเนื่องมาจากรัชกาลที่ ๔ และ ๕ นั้น ไม่นิยมปิดประดับด้วยทองคำเปลว แต่จะแสดงเนื้อวัสดุที่สร้าง ส่วนงานบูรณปฏิสังขรณ์ศาสนสถานที่มีอยู่เดิมยังคงยึดถือตามรูปแบบประเพณีมีการปิดประดับตกแต่งด้วยทองคำเปลวเหมือนเช่นเดิม

ภาพที่ ๒๕ พระที่นั่งอนันตสมาคม ออกแบบตกแต่งด้วยรูปแบบศิลปะตะวันตก ภายนอกไม่ปิดทองคำเปลว แต่จะใช้ตกแต่งภายในตัวอาคาร

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

หากพิจารณาภาพรวมในช่วงสมัยรัชกาลที่๔ ถึงรัชกาลที่ ๖ การสร้างงานศิลปะแบบไทยประเพณีขึ้นใหม่นั้นมีจำนวนน้อยลง เมื่อเทียบกับงานศิลปะแบบตะวันตก และแบบไทยประยุกต์ ทำให้งานประดับตกแต่งตามรสนิยมแบบไทยที่มีการปิดประดับด้วยทองคำเปลวทั้งภายนอกและภายในนั้นลดน้อยลง ทองคำจะถูกใช้กับงานบูรณปฏิสังขรณ์สิ่งก่อสร้างแบบไทยประเพณีที่มีอยู่เดิม ส่วนงานสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก และแบบไทยประยุกต์มีการตกแต่งด้วยทองคำเปลวเฉพาะสถานที่สำคัญในบางตำแหน่งเท่านั้น ทั้งนี้การลดปริมาณการใช้ทองคำเปลวน่าจะเป็นผลมาจากสภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ ทำให้ต้องลดทอนค่าใช้จ่ายที่ฟุ่มเฟือย เมื่อรวมกับรสนิยมแบบตะวันตก และได้มีการใช้วัสดุสมัยใหม่ทดแทนทองคำเปลว คือ โมเสกสีทอง และสีเหลือง จึงส่งผลกระทบต่อปริมาณการใช้ทองคำเปลวลง อีกทั้งคติความเชื่อเรื่องมหาปุริสลักษณะเริ่มคลี่คลาย พระพุทธเจ้าจึงไม่จำเป็นต้องมีสีผิวเป็นทองคำ แนวคิดนี้จึงส่งผลไปถึงงานประติมากรรมพระพุทธรูป และงานจิตรกรรมรูปพระพุทธเจ้าด้วย

๓. สมัยรัชกาลที่ ๗ ถึงปัจจุบัน

ช่วงสมัยนี้ประเทศผ่านภาวะสงคราม เศรษฐกิจตกต่ำ มีการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครอง สภาพสังคมพัฒนาให้ทันกับความเจริญของสังคมโลก ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี การสื่อสาร เหล่านี้ล้วนส่งผลกระทบต่องานช่างศิลป์ไทยที่ใช้ทองคำเปลวทั้งด้านสนับสนุนส่งเสริม และลดทอนการใช้ทองคำเปลวในสังคมไทย โดยมีรายละเอียดในแต่ละช่วงสมัยดังต่อไปนี้

๓.๑ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๗)

พระองค์ทรงเป็นพระราชโอรสองค์สุดท้ายในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาจุฬาลงกรณ์ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ทรงได้รับการศึกษาในต่างประเทศโดยตลอด ทรงพระบรมราชาภิเษกเสด็จขึ้นครองราชย์เมื่อวันที่ ๒๕ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๔๖๘ ซึ่งเป็นช่วงระยะเวลาที่ประเทศไทยตกอยู่ในภาวะเศรษฐกิจตกต่ำเช่นเดียวกับประเทศต่าง ๆ ทั่วโลก (ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑-๘, ๒๕๓๙, หน้า ๒๓๕)

ผนวกกับพระราชกรณียกิจส่วนพระองค์ และพระราโชบายต่าง ๆ ในรัชกาลที่ผ่านมาถูกมองในเชิงลบมากกว่าเชิงบวก และมักจะถูกวิจารณ์ว่าเป็นการกระทำที่สุรุ่ยสุร่ายเกินความจำเป็น เช่น การสร้างดุสิตธานีในสมัยรัชกาลที่ ๖ รวมถึงการก่อสร้างตึกอาคารด้วยรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์ทั้งหลายที่สิ้นเปลืองค่าก่อสร้างสูงกว่าแบบธรรมดาทั่วไป ด้วยเหตุผลเพียงเพื่อแสดงอัตลักษณ์แห่งความเป็นไทยภายใต้สภาพเศรษฐกิจตกต่ำขณะนั้น นำมาซึ่งความไม่พอใจของราษฎรร่วมสมัยโดยเฉพาะกลุ่มชนชั้นกลางหัวก้าวหน้า แม่ว่าค่าใช้จ่ายที่ค่อนข้างสูงจากการ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

สร้างตึกอาคารด้วยรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์จะมิได้สูงมากขนาดที่จะส่งผลกระทบต่อระบบเศรษฐกิจของชาติแต่อย่างใด ด้วยเหตุนี้ทำให้รูปแบบงานสถาปัตยกรรมในสมัยรัชกาลที่ ๗ ไม่พบว่ามีการสร้างด้วยรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์ในแบบที่มีการตกแต่งประดับประดาด้วยองค์ประกอบลวดลายแบบจารีตอย่างมากมายอีกเลย ถึงแม้ว่าจะมีอาคารบางหลังถูกสร้างขึ้นในรูปแบบแนวทางสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์แต่ก็มีลักษณะที่เรียบง่ายมากขึ้น เช่น ตึกเรียนคณะวิทยาศาสตร์ (ตึกขาว) และตึกจักรพงษ์ภายในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งได้รับการออกแบบโดยหลวงวิศาลศิลปกรรมทั้งสองหลัง สร้างเสร็จในปี พ.ศ.๒๔๗๒ และ พ.ศ.๒๔๗๕ ตามลำดับ โดยในส่วนรูปแบบอาคารทั้งสองแม้จะเป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์แต่ก็มีลักษณะแตกต่างจากอาคารไทยประยุกต์ในสมัยรัชกาลที่ ๖ คือไม่มีการประดับตกแต่งด้วยลวดลายใด ๆ ทั้งสิ้น เป็นการสะท้อนสภาพเศรษฐกิจ สังคม และการเมืองในยุคสมัยที่ไม่ต้องการเสนอภาพลักษณ์หรือแสดงสัญลักษณ์ใด ๆ ที่สื่อไปในทิศทางว่ารัฐบาลกำลังทำในสิ่งที่ฟุ่มเฟือย แม้แต่การก่อสร้างพระราชวังไกลกังวลที่หัวหิน ก็พบว่าสร้างขึ้นด้วยรูปแบบที่เรียบง่ายในลักษณะเหมือนบ้านพักตากอากาศหลังใหญ่แทน รูปแบบเรียบง่ายนี้ยังได้ส่งอิทธิพลไปถึงอาคารทางศาสนา ดังจะเห็นได้จากการก่อสร้างพระอุโบสถหลังใหม่ของวัดพระปฐมเจดีย์ สร้างเป็นแบบที่เรียบง่ายแทบไม่มีการประดับตกแต่งลวดลายใด ๆ ทั้งสิ้น (ชาตรี ประกิตนนทการ, ๒๕๕๐, หน้า ๒๔๘-๒๕๐) จากเดิมงานสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์ในสมัยรัชกาลที่ ๖ การใช้ทองคำเปลวในการประดับงานสถาปัตยกรรมได้จำกัดให้ใช้เฉพาะตำแหน่งที่สำคัญ ซึ่งเท่ากับเป็นการลดปริมาณ ความสำคัญของทองคำเปลวลงไปมากแล้ว เมื่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๗ จากบริบททางสังคมดังกล่าวทำให้การสร้างงานสถาปัตยกรรมเน้นที่ความเรียบง่าย อาคารสาธารณะ พระราชวัง ตลอดจนศาสนสถานจึงไม่มีการประดับตกแต่งด้วยทองคำเปลวเลย ทั้งภายนอกและภายในอาคาร แม่แต่องค์พระประธานในพระอุโบสถ วัดพระปฐมเจดีย์ ซึ่งน่าจะได้รับแนวคิดเรื่องพิพิธภัณฑ์ที่สืบต่อมาจากสมัยรัชกาลที่ ๕ ด้วย เนื่องจากพระพุทธรูปองค์นี้เป็นพระพุทธรูปโบราณ สร้างด้วยศิลาขาว สมัยทวารวดี เป็นหนึ่งในห้าองค์ที่พบที่วัดพระเมรุ จังหวัดนครปฐม (ปัจจุบันถูกแยกย้ายไปประดิษฐานตามที่ต่าง ๆ คือ วัดพระปฐมเจดีย์ ๒ องค์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ๑ องค์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑ องค์ และในวิหารน้อย วัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยาอีก ๑ องค์) (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ๒๕๔๓, หน้า ๑๑๖-๑๑๗) นับว่าเป็นโบราณวัตถุที่มีความสำคัญอย่างยิ่งทางประวัติศาสตร์ของชาติ แนวคิดนี้จึงได้สอดคล้องกับความต้องการสร้างงานที่เน้นความเรียบง่าย และประหยัดที่สุดในสมัยนี้ด้วย

ถึงแม้ว่าในรัชสมัยนี้จะมีการก่อสร้างที่ลดน้อยลงอย่างมาก แต่ยังมีงานสถาปัตยกรรมที่

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ถูกสร้างขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ในวาระที่กรุงรัตนโกสินทร์มีอายุครบ ๑๕๐ ปี ในพ.ศ. ๒๔๗๕ คือสะพานพระพุทธยอดฟ้าฯ ทอดข้ามแม่น้ำเจ้าพระยา และพระปฐมบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (ภาพที่ ๒๖) โดยมีนายคอร์ราโด เฟโรซี เป็นผู้ออกแบบ และปั้นพระบรมรูป มีผู้ช่วยที่จบจากโรงเรียนเพาะช่าง และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบพระแท่นที่ประทับ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ๒๕๔๘, หน้า ๒๐๒-๒๐๓)

ในการสร้างอนุสาวรีย์แห่งนี้พระองค์ทรงพยายามเสนอภาพลักษณ์และบทบาทใหม่ของสถาบันพระมหากษัตริย์ในมิติของพระราชกฤษฎาภินิหาร และพระบรมเดชานุภาพตามอุดมคติแบบจารีตของสยามที่เน้นความศักดิ์สิทธิ์ให้กลับมามีบทบาทอีกครั้ง โดยพิจารณาจากขนาดที่ใหญ่โตถึงสามเท่าของสัดส่วนมนุษย์ ฉลองพระองค์พระมหากษัตริย์แบบจารีตในอดีตอย่างเต็มยศ และองค์ประกอบเสริมอื่น ๆ ทั้งพานพุ่ม บายศรี ทั้งหมดส่งผลในแง่ความรู้สึกแก่ผู้มองอนุสาวรีย์แห่งนี้ ให้รู้สึกถึงความยิ่งใหญ่ และศักดิ์สิทธิ์ของสถาบันพระมหากษัตริย์อันทรงพระบารมีอันหาที่เปรียบมิได้ (นิธิ เอียวศรีวงศ์, ๒๕๔๗, หน้า ๙๙)

ภาพที่ ๒๖ พระปฐมบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพลักษณ์อันศักดิ์สิทธิ์ที่พยายามรื้อฟื้นให้กลับคืนมาสู่สถาบันพระมหากษัตริย์อีกครั้ง กลับไม่ได้ใช้ทองคำทำหน้าที่แสดงความหมายดังกล่าวเหมือนเช่นการสร้างพระบรมรูปรัชกาลที่ ๑ ถึงรัชกาลที่ ๔ ที่สร้างให้เป็นพระเทพบิดร ประดิษฐานในปราสาทพระเทพบิดร การที่พระปฐมบรมราชานุสรณ์ไม่ได้ปิดทอง หรือทำกรรมวิธีใดให้เป็นทองนั้น คงเป็นเหตุผลเดียวกับการสร้างพระบรมรูปทรงม้าในสมัยรัชกาลที่ ๕ ที่ได้รับแนวคิดจากตะวันตก และการตั้งอยู่กลางแจ้งทำให้ยากแก่การดูแลรักษา อีกเหตุผลสำคัญที่แตกต่างจากสมัยรัชกาลที่ ๕ คือ ความบีบคั้นทางการเมือง และภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ ทำให้ต้องระมัดระวังในการใช้จ่ายมากขึ้น ในยุคสมัยนี้ทองคำจึงไม่สามารถเป็นสัญลักษณ์แสดงความศักดิ์สิทธิ์ของสถาบันพระมหากษัตริย์ได้เหมือนเช่นในอดีต

นอกจากการสร้างสะพานและอนุสาวรีย์ยังมีงานสถาปัตยกรรมที่สำคัญชิ้นหนึ่งที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อฉลองในวาระเดียวกัน และเป็นตัวแบบสำคัญที่สะท้อนบรรยากาศของยุคสมัยได้เป็นอย่างดีนั่นก็คือ โรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุง เริ่มสร้างเมื่อ ๑ กรกฎาคม พ.ศ.๒๔๗๓ และทำพิธีเปิดอย่างเป็นทางการเมื่อ ๒ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๔๗๖ ออกแบบโดย มจ.สมัยเฉลิม กฤดากร ลักษณะทางกายภาพเป็นรูปแบบสากลสมัยใหม่ (International Style) ซึ่งเป็นรูปแบบอย่างหนึ่งของกระแสงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ (Modern Architecture) ที่กำลังได้รับความนิยมในโลกตะวันตกช่วงนั้น (ชาตรี ประกิตนนทการ, ๒๕๕๐, หน้า ๒๖๓) โดยอาจารย์นารถ โพธิประสาท ได้แสดงทัศนะและความเข้าใจไว้ว่า

> ...ตึกสมัยใหม่ในยุโรป ได้ตั้งต้นมีขึ้นในประเทศเยอรมันนีกับออสเตรีย ภายหลังสงครามที่แล้วมา (สงครามโลกครั้งที่ ๑) เป็นตึกรูปชนิดเป็นเส้นตรงไปตรงมา ตึกชนิดนี้เกิดขึ้นได้ตามความสันนิษฐานเข้าใจว่าภายหลังมหาสงคราม ประเทศเยอรมันนี และออสเตรียจนมาก ฉะนั้นการก่อสร้างที่จะทำขึ้นใหม่ต้องให้ถูกที่สุด โดยใช้ของเบาราคาทนทานดี ใช้ของซึ่งทำขึ้นเองได้ในประเทศ ของที่ถูกย่อมมีลวดลายอะไรไม่ได้มาก ผลลัพธ์ก็คือเส้นตรงไปตรงมาอย่างสุขศาลาบางรัก นอกจากนั้นต้องให้ถูกอนามัยมากที่สุด...(นารถ โพธิประสาท,๒๔๗๗, หน้า ๗-๑๘)

จากแนวคิดนี้โรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุงจึงมีรูปแบบที่เรียบง่ายแบบตะวันตก แต่มีการตกแต่งที่แฝงค่านิยมแบบจารีตที่เป็นสัญลักษณ์ และภาพพจน์ของสถาบันพระมหากษัตริย์อยู่ในบางส่วน สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดคือรูปปั้นพญาครุฑขนาดใหญ่ อันเป็นสัญลักษณ์ของพระมหากษัตริย์ และราชวงศ์จักรีบริเวณเหนือซ่องประตูทางเข้าหลักด้านหน้า เหนือขึ้นไปส่วนบนของอาคารมีการประดับด้วยรูปสัญลักษณ์หน้าเทพวานร และอสูรที่แกะด้วยรูปแบบศิลปะไทย

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

เหนือทางเข้าประตูโถงใหญ่พบว่ามีการทำเป็นรูปสลักแผ่นเหล็กโปร่งเป็นรูปท่ารำแม่บทของนาฏศิลป์ไทย ๓ ท่า คือ ท่าเทพนม ท่าปฐม และท่าพรหมสี่หน้า เหนือเวทีการแสดงมีการประดับรูปสลักหน้าครูขนาดใหญ่บนแผ่นเหล็กโปร่งสีดำเช่นกัน โดยทำเป็นหน้าของพระประโทนธรรพ (ครูนักรำ) พระวิษณุกรรม (ครูช่าง) และพระปัญจสิงขรณ์ (ครูดนตรี) เป็นต้น ทำให้ศาลาเฉลิมกรุงได้ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์แห่งความศิวิไลซ์ของสยามในสมัยรัชกาลที่ ๗ (หม่อมเจ้าโวฒยากรวรวรรณ, ๒๔๗๗, หน้า ๖-๗)

ในวาระที่กรุงรัตนโกสินทร์เฉลิมฉลองกรุงอายุครบ ๑๕๐ ปี รัชกาลที่ ๗ โปรดเกล้าฯ ให้จัดการบูรณปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งอยู่ในสภาพที่ชำรุดทรุดโทรม ตามแบบอย่างโบราณราชประเพณีที่สืบต่อมา อาคารสำคัญที่ได้รับการบูรณะในครั้งนี้มีหลายหลัง เช่น พระอุโบสถ พระระเบียง ศาลาราย หอพระมณเฑียรธรรม เป็นต้น (สมาคมสถาปนิกสยาม, ๒๕๓๖, หน้า ๘๑) โดยมีพระเทวาภินิมมิตเป็นผู้อำนวยการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง และลงมือเขียนคนแรกในห้องภาพที่ ๑ มีภาพเรื่องราวของเทพเจ้า พระนารายณ์ปางต่าง ๆ และตัวละครสำคัญในเรื่องรามเกียรติ์อีก ๘๐ ภาพ รวมทั้งสิ้น ๑๗๘ ห้องภาพ ภาพจิตรกรรมเขียนตามคติใหม่ กล่าวคือ เขียนปราสาทราชวังตามทฤษฎีทัศนียวิทยา มีการใช้แสงเงา เขียนรูปภาพภูเขา ต้นไม้ แม่น้ำ เขื่อน ถ้ำ และผู้คนแบบเหมือนจริงตามแบบตะวันตก (น. ณ ปากน้ำ, ๒๕๒๑, หน้า ๑๔) แต่ยังมีการใช้ทองคำเปลวปิดตามส่วนประกอบเครื่องทรง เครื่องประดับ ปราสาท พระราชวังในตำแหน่งที่ต้องการเน้นตัวภาพเหมือนเช่นเดิม

ในส่วนของพระที่นั่งองค์ต่าง ๆ ในสมัยรัชกาลที่ ๗ มีสภาพเสื่อมลงจำเป็นต้องบูรณะเป็นการใหญ่ แต่เนื่องด้วยเป็นช่วงเศรษฐกิจตกต่ำ ทำให้มีงบประมาณบูรณะเพียงพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทเพียงพระองค์เดียว (ไพศาล เปี่ยมเมตตาวัฒน์, ๒๕๔๓, หน้า ๑๐๘) ซึ่งในการบูรณะครั้งนี้ได้คงรูปแบบเดิมทำให้ยังมีการใช้ทองคำเปลวปิดประดับทั้งภายนอก และภายในปราสาท

จากการพัฒนาประเทศไปในแนวทางตะวันตกตั้งแต่รัชกาลที่ ๔ เป็นต้นมา รวมทั้งการขยายตัวของระบบราชการ และระบบการศึกษาสมัยใหม่ที่เริ่มขึ้นจากการสถาปนารัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ได้ส่งผลต่อโลกทัศน์ ค่านิยม และคติความเชื่อในเรื่องต่าง ๆ ทางสังคมให้เริ่มเปลี่ยนไป ปัจจัยเหล่านี้ก่อให้เกิดคนกลุ่มใหม่ที่มีแนวคิดสมัยใหม่แบบตะวันตกเพิ่มขึ้น และที่สำคัญเริ่มที่จะอยู่นอกเหนือไปจากกลุ่มเจ้านายเชื้อพระวงศ์ชนชั้นสูงในสังคม คนเหล่านี้อาจเรียกโดยภาพรวมกว้าง ๆ ว่าคนชั้นกลาง โดยมักจะมีลักษณะร่วมกันทางสังคมประการหนึ่ง คือเป็นกลุ่มบุคคลที่ได้รับการศึกษาแบบสมัยใหม่ รู้เห็นความเป็นไปในโลกสมัยใหม่มากจนทำให้กรอบความคิดแบบไตรภูมิไม่สามารถอธิบายความเป็นไปทางสังคมได้อีก

ต่อไปในลักษณะเช่นเดียวกับที่เคยเกิดขึ้นในกลุ่มเจ้านายเชื้อพระวงศ์มาก่อนหน้านี้แล้ว คนชั้นกลางรุ่นใหม่ดังกล่าวโดยภาพรวมนั้นครอบคลุมไปในกลุ่มของข้าราชการ พ่อค้า นักหนังสือพิมพ์ เป็นต้น และด้วยมูลเหตุที่กรอบจักรวาลทัศน์ไตรภูมิไม่ได้รับการยอมรับอีกต่อไป จึงทำให้กลุ่มบุคคลเหล่านี้กลายเป็นกลุ่มแรก ๆ ที่เริ่มรู้สึกถึงความไม่เท่าเทียมกันทางสังคม นอกจากนี้กลุ่มชนชั้นกลางสมัยใหม่ยังพยายามชี้ให้เห็นความสำคัญของคนทุกระดับชั้นที่มีอย่างเท่าเทียมกัน กระแสความคิดเช่นนี้ส่งผลไปอย่างกว้างขวางจนกลายเป็นประเด็นหลักอันหนึ่งที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงการปกครอง (ชาตรี ประกิตนนทการ, ๒๕๕๐, หน้า ๒๔๓-๒๔๕)

การปฏิวัติในวันที่ ๒๔ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๗๕ ไม่เพียงแต่จะเป็นสัญญาณแห่งการเริ่มต้นทางการเมืองของไทยเท่านั้น ยังทำให้ศิลปะแนวประเพณีนิยมในประเทศไทยที่กำลังจะเสื่อมสูญได้ถึงการอวสาน การเปลี่ยนแปลงจุดศูนย์กลางแห่งอำนาจจากพระมหากษัตริย์มาสู่รัฐนั้นทำให้รัฐมีบทบาทในการให้ความอุปถัมภ์ค้ำชูศิลปะต่าง ๆ แทนราชสำนัก (สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๕, หน้า ๒๖-๒๗) ฐานะของช่างต่าง ๆ ก็เปลี่ยนแปลงไปด้วย เพราะนับตั้งแต่นั้นช่างหรือศิลปินก็มีลักษณะพึ่งตนเองมากขึ้น การสร้างสรรค์งานศิลปะแขนงต่าง ๆ ต้องพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปรับใช้กลุ่มอิทธิพลกลุ่มใหม่หรือสนองความต้องการกับผู้ที่มีอำนาจทางการเมืองที่เข้ามาแทนที่ (อำนาจ อยู่เย็น, ๒๕๕๓, หน้า ๒๒) ในเวลาต่อมาพระองค์ทรงสละพระราชอำนาจ และพระราชทานรัฐธรรมนูญฉบับแรกแก่พระราชอาณาจักรไทย เมื่อวันที่ ๑๐ ธันวาคม พ.ศ.๒๔๗๕ ภายหลังพระองค์ทรงสละราชสมบัติให้คณะราษฎร์ปกครองประเทศแล้วได้เสด็จไปพักรักษาพระองค์ที่ประเทศอังกฤษ และประทับอยู่ที่นั่นจนเสด็จสวรรคต

การใช้ทองคำเปลวในรัชสมัยนี้จึงใช้เพียงงานบูรณปฏิสังขรณ์ศาสนสถาน และพระราชวังบางแห่งอย่างจำกัดเท่านั้น ในส่วนงานที่สร้างขึ้นใหม่ไม่มีการใช้ทองคำเปลวปิดประดับ

๓.๒ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล (รัชกาลที่ ๘)

รัฐบาลไทยได้อัญเชิญพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดลขึ้นครองราชย์สืบสันตติวงศ์ในวันที่ ๗ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๗๗ เนื่องจากทรงพระเยาว์ และทรงศึกษาอยู่ต่างประเทศ สภาผู้แทนราษฎรจึงได้ลงมติตั้งคณะผู้สำเร็จราชการแทน พระองค์ได้เสด็จนิวัตประเทศไทยครั้งแรกหลังจากเถลิงถวัลย์ราชสมบัติแล้วเมื่อวันที่ ๑๕ พฤศจิกายน พ.ศ.๒๔๘๑ และเมื่อสงครามโลกครั้งที่ ๒ ยุติลง พระองค์ได้เสด็จนิวัติประเทศไทยอีกครั้งและเป็นครั้งสุดท้าย เมื่อวันที่ ๕ ธันวาคม พ.ศ.๒๔๘๘ ในขณะนั้นทรงมีพระชนมายุ ๒๑ พรรษา นับว่าทรงบรรลุนิติภาวะ และทรงบริหารราชการแผ่นดินด้วยพระองค์เอง (ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑-๘, ๒๕๓๙, หน้า ๒๕๙)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

สังคมไทยในขณะนั้นอยู่ในสภาวะที่สับสนต่อการปรับเปลี่ยนวิถีชีวิต และสำนึกต่อสถานภาพของประชาชนจากที่เคยอยู่ในระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ที่มีพระมหากษัตริย์เป็นหลักยึดของประเทศมาอยู่ภายใต้การนำของคณะบุคคลทางการเมืองในระบอบประชาธิปไตย อิทธิพลทางการเมือง และสภาพเศรษฐกิจที่ตกต่ำที่เกิดขึ้นในช่วงนี้ได้มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิต และศิลปวัฒนธรรมของชาติอย่างมาก โดยเฉพาะช่วงรัฐบาลภายใต้การนำของจอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรี (ครั้งแรกพ.ศ.๒๔๘๑-๒๔๘๗) ประเทศภายใต้แนวคิดการสร้างชาติในระบอบประชาธิปไตย เพื่อให้ประชาชนยอมรับอำนาจทางการเมืองใหม่ จึงสร้างเงื่อนไขทางวัฒนธรรมแบบใหม่ มุ่งปรับพฤติกรรมและชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนให้สอดคล้องกับการปกครองระบอบใหม่ตั้งแต่การเปลี่ยนชื่อประเทศจากสยามมาเป็นประเทศไทย ยกเลิกบรรดาศักดิ์ที่เป็นเสมือนเครื่องหมายของพระราชอำนาจของกษัตริย์ เปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมการแต่งกาย และการใช้ภาษาใหม่ สิ่งเหล่านี้ทำให้ดูเหมือนประเทศสยามหมดไปจากหน้าประวัติศาสตร์ เกิดประเทศใหม่คือประเทศไทย มีประวัติศาสตร์ใหม่ วัฒนธรรมใหม่เป็นประวัติศาสตร์ชาตินิยม (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ๒๕๔๘, หน้า ๑๙๙-๒๐๐) นโยบายรัฐนิยมฉบับต่าง ๆ ส่วนมากมุ่งสร้างให้ประชาชนมีความรักชาติ มีวัฒนธรรมอย่างอารยประเทศตะวันตก ศิลปะแบบตะวันตกจึงได้รับการสนับสนุน เพราะสอดคล้องกับแนวคิดดังกล่าว

ลักษณะรูปแบบสถาปัตยกรรมสาธารณะโดยภาพรวมพบว่ามีรูปแบบภายนอกที่เรียบเกลี้ยง เป็นเส้นตรงไปตรงมาแบบกล่องสี่เหลี่ยม ไม่นิยมประดับตกแต่งด้วยลวดลายใด ๆ หลังคาเป็นทรงตัด หรือไม่ก็ก่อเป็นแผงคอนกรีตขึ้นไปบังส่วนหลังคาในลักษณะเดียวกับศาลาเฉลิมกรุง แต่ในสมัยนี้รายละเอียดลวดลาย องค์ประกอบเล็ก ๆ น้อย ๆ ถูกตัดออกอย่างสิ้นเชิง เรียบง่ายจนสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเรียกว่า อาคารทรงหีบขนมปัง แต่ชนชั้นนำไทยในสมัย จอมพล ป. พิบูลสงครามกลับเรียกรูปแบบงานเหล่านี้ว่าสถาปัตยกรรมแบบทันสมัย ตัวอย่างเช่น อาคารที่ทำการกระทรวงยุติธรรม (พ.ศ.๒๔๘๔) ตึกแถวริมถนนราชดำเนินกลาง ๑๐ หลัง (พ.ศ.๒๔๘๔) ที่ทำการไปรษณีย์โทรเลขบางรัก (พ.ศ.๒๔๘๓) ที่ว่าการอำเภอบางเขน (พ.ศ.๒๔๘๔) สนามกีฬาแห่งชาติศุภชลาศัย (พ.ศ.๒๔๘๑) โรงแรมรัตนโกสินทร์ (พ.ศ.๒๔๘๖) เป็นต้น อย่างไรก็ตามท่ามกลางกระแสนิยมสถาปัตยกรรมแบบทันสมัยที่แพร่หลายอย่างยิ่งในยุคนี้ก็มิได้หมายความว่าสถาปัตยกรรมแบบจารีตจะสูญหายไปจนหมดสิ้น แต่กลับมีพัฒนาการไปในทิศทางที่พยายามจะประสานเข้ากับแนวความคิดที่ต้องการสะท้อนภาพลักษณ์แห่งสามัญชน ความเสมอภาค และความเจริญมีอารยะในยุคชาตินิยมนี้ด้วยเช่นกัน พัฒนาการทางรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยดังกล่าว คือการประยุกต์ใช้วัสดุคอนกรีตในงานแบบจารีต ได้ถูก

สร้างสรรค์โดยนายช่างทางสถาปัตยกรรมไทยที่สำคัญที่สุดของยุคสมัยคือ พระพรหมพิจิตร ซึ่งเป็นนายช่างและสถาปนิกของกรมศิลปากร

ลักษณะสำคัญของงานสถาปัตยกรรมไทยเครื่องคอนกรีต สร้างด้วยคอนกรีตเสริมเหล็กรูปทรงเรียบง่าย ดูเข้มแข็ง และสง่างาม (สมชาติ จึงสิริอารักษ์, ๒๕๔๔, หน้า ๑๑๔) มีการพัฒนาสัดส่วนรูปทรงตลอดจนรายละเอียดต่าง ๆ ให้สอดคล้องกับคุณสมบัติของคอนกรีต ซึ่งจะเห็นได้จากสิ่งตกแต่งของเครื่องปิด เครื่องมุง รวยระกา เครื่องลำยอง ช่อฟ้า หางหงส์ จะมีสัดส่วนสั้นลง ลวดลายหรือการสะบัดปลายยอดของตัวลายจะน้อยลง ปลายของลายไม่เรียวเล็กแบบที่ทำด้วยวัสดุไม้ (สมใจ นิ่มเล็ก, ๒๕๓๓, หน้า ๓๙) ที่สำคัญในงานออกแบบบางชิ้นได้มีการลดทอนรายละเอียดและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมไทยให้น้อยลงเหลือเพียงเส้นกรอบนอกทางเรขาคณิต ที่ยังอ้างอิงทรวงทรงแบบจารีตเท่านั้น ตัวอย่างที่สำคัญในแนวทางดังกล่าว ได้แก่ เจดีย์และหอระฆังวัดพระศรีมหาธาตุ บางเขน (พ.ศ.๒๔๘๔) ประตูสวัสดิโสภา (พ.ศ.๒๔๘๔) เมรุวัดไตรมิตร (พ.ศ.๒๔๘๔) เป็นต้น การตกแต่งใช้การทาสีพื้นเรียบ ๆ แทนการประดับตกแต่งด้วยทองคำเปลวซึ่งเป็นเครื่องแสดงถึงการแบ่งชนชั้น และฐานานุศักดิ์อย่างในอดีต

สำหรับวัดสำคัญที่ได้สร้างขึ้นในสมัยนี้คือวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ บางเขน แต่เดิมคณะรัฐมนตรีพิจารณาลงมติเห็นชอบให้ใช้ชื่อว่า วัดประชาธิปไตย เป็นวัดที่ตั้งใจจะสร้างเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของการเปลี่ยนแปลงมาสู่ระบอบประชาธิปไตย ในส่วนของพระอุโบสถได้รับอิทธิพลจากพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรทั้งในด้านการวางผังและรูปแบบโดยภาพรวม แต่แตกต่างไปจากเดิมคือได้คำนึงถึงคุณสมบัติของคอนกรีตอันเป็นผลให้สัดส่วนของหลังคา และรูปด้านโดยรวมมีลักษณะที่สั้นลงจากสัดส่วนเดิมในอดีต รวมถึงการออกแบบองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม เช่น ช่อฟ้า หางหงส์ คันทวยมีการออกแบบให้มีลักษณะที่เหมาะสมกับการทำด้วยคอนกรีตจนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะของพระพรหมพิจิตร และมีสิ่งที่น่าสังเกตเกี่ยวกับองค์ประกอบลวดลายต่าง ๆ นั้นไม่มีลวดลายใด ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับสถาบันพระมหากษัตริย์เลย แต่กลับมีลักษณะที่เรียบเกลี้ยงแสดงความเป็นสามัญชนคนธรรมดาแทน (ชาตรี ประกิตนนทการ, ๒๕๕๐, หน้า ๓๘๗-๔๐๑) ในส่วนของงานประดับตกแต่งมีการใช้ทองคำเปลวปิดตามส่วนต่าง ๆ เช่น ช่อฟ้า งานลายรดน้ำที่บานประตู หน้าต่าง ปิดทองลายฉลุที่คาน เพดาล เป็นต้น แต่ในส่วนของพระพุทธรูปรอบพระระเบียงได้รับแนวคิดมาจากวัดเบญจมบพิตร คือ องค์พระพุทธรูปไม่ได้ปิดทอง แต่ทำเป็นสีดำ ทั้งที่ฐานขององค์พระนั้นปิดประดับด้วยทองคำเปลวอย่างตั้งใจ

ส่วนงานประติมากรรมนิยมปั้นรูปผู้คนชาวบ้านธรรมดาหรือทหาร อนุสาวรีย์ไม่นิยมปั้นรูปเทวดา หรือวีรบุรุษทางประวัติศาสตร์ที่ส่วนใหญ่เป็นพระมหากษัตริย์ สร้างขึ้นแต่เฉพาะวีรกรรม

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ของสามัญชน และคณะราษฎร เช่น อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย (๒๔๘๓) อนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ (๒๔๘๕) น่าสังเกตว่าอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยใช้พานรัฐธรรมนูญแทนความเสมอภาค และระบอบประชาธิปไตย เป็นอนุสาวรีย์เดียวที่ปิดทอง (ภาพที่ ๒๗) และพบว่ามีการจัดสร้างพานรัฐธรรมนูญจำลองขึ้นอย่างมากมายในสถานที่ต่าง ๆ หรือมีการประยุกต์รูปสัญลักษณ์ไปใช้กับสิ่งต่าง ๆ เช่น แสตมป์ เข็มกลัด อีกทั้งยังนำมาเป็นสัญลักษณ์บูชากันอย่างเอิกเกริกในลักษณะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดังที่มีผู้กล่าวไว้ว่า "...รัฐธรรมนูญได้รับการสักการบูชาประหนึ่งว่าเป็นพระพุทธปฏิมากร..." (มานิตย์ นวลลออ, ๒๕๔๐, หน้า ๗๓) ทองคำจึงถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์แทนความศักดิ์สิทธิ์ให้กับรัฐธรรมนูญ ยกย่องให้เทียบเท่ากับพระพุทธรูปเลยทีเดียว

การใช้ทองคำเปลวในช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองภายใต้การนำของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ทองคำเปลวถูกใช้อย่างจำกัดเฉพาะส่วนสำคัญที่เกี่ยวข้องกับการเชิดชูระบอบประชาธิปไตย ซึ่งก็คือพานรัฐธรรมนูญ (ภาพที่ ๒๗) และส่วนสำคัญในศาสนสถานบางแห่ง เช่น พระอุโบสถ สำหรับสถานที่อื่น ๆ ไม่มีการปิดประดับด้วยทองคำเปลว

ภายหลังการลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรีของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ในปี พ.ศ. ๒๔๘๗ และความพ่ายแพ้ในสงครามโลกครั้งที่ ๒ ของฝ่ายอักษะต่อฝ่ายสัมพันธมิตร ขบวนการเสรีชนภายใต้การนำของปรีดี พนมยงค์ ส่งผลต่อสภาพสังคม และการเมืองไทย ทำให้มีเสรีและเป็นประชาธิปไตยมากขึ้น (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, ๒๕๔๔, หน้า๓๒๖) ระบอบเผด็จการทหารและแนวคิดชาตินิยมไทยตกต่ำเสื่อมถอยลงอย่างเห็นได้ชัด นโยบายและรัฐนิยมต่าง ๆ ถูกยกเลิก มีรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช ๒๔๘๙ ซึ่งถือว่าเป็นรัฐธรรมนูญที่มีความเป็นประชาธิปไตยมากที่สุด เป็นช่วงที่เปิดโอกาสให้มีการตั้งพรรคการเมืองอย่างเสรี มีการเลือกตั้ง แต่บรรยากาศทางสังคมและการเมืองดังกล่าวดำรงอยู่เพียงชั่วระยะเวลาสั้น ๆ ประมาณ ๒ ปี เท่านั้น หลังจากนั้นก็หวนกลับมาสู่ระบอบเผด็จการทหารอีกครั้ง ในเหตุการณ์รัฐประหารวันที่ ๘ พฤศจิกายน พ.ศ.๒๔๙๐ ทำให้จอมพล ป. พิบูลสงครามได้กลับมาดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีอีกครั้งเป็นเวลาเกือบ ๑๐ ปี แต่การกลับมาครั้งนี้ไม่มีอำนาจเบ็ดเสร็จมากเท่าในยุคแรก เนื่องจากฐานอำนาจทางการเมืองบางส่วนตกอยู่กับผู้นำในการรัฐประหาร พ.ศ.๒๔๙๐ ซึ่งเป็นกลุ่มทหารที่มีแนวคิดอนุรักษ์นิยมมากกว่ากลุ่มทหารคณะราษฎร์ที่ทำการปฏิวัติ พ.ศ.๒๔๗๕ ส่วนใหญ่ผ่านการศึกษาจากภายในประเทศ มีความคิดแบบไทย และมิได้มีทัศนคติต่อต้านพระมหากษัตริย์มากเท่าทหารในกลุ่มคณะราษฎร์ ที่สำคัญคือ การเข้ามามีบทบาททางการเมืองของคณะรัฐประหาร พ.ศ.๒๔๙๐ นั้น ได้แรงสนับสนุนและความร่วมมือจากนักการเมืองฝ่ายอนุรักษ์นิยมที่มีแนวความคิดสนับสนุนสถาบันพระมหากษัตริย์ เช่น ม.ร.ว.เสนีย์

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ปราโมช ม.จ.สิทธิพร กฤดากร ม.ร.ว.นิมิตมงคล นวรัตน์ และม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช เป็นต้น (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, ๒๕๔๔, หน้า ๔๖๘, ๔๗๐) โดยม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้เสนอนโยบายที่แสดงแนวคิดทางการเมืองที่ต้องการฟื้นฟูสถานภาพของสถาบันพระมหากษัตริย์ที่ตกต่ำลงหลังการปฏิวัติ พ.ศ.๒๔๗๕ ให้กลับมาอีกครั้ง นอกจากพลังของฝ่ายอนุรักษ์นิยมแล้วยังมีพลังจากกลุ่มการเมืองอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นขบวนการสังคมนิยม ขบวนการนักศึกษา นักหนังสือพิมพ์ แม้กระทั่งกลุ่มนายทหารด้วยกันเอง ที่ไม่พอใจต่อระบอบเผด็จการของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ก็ได้แสดงบทบาทต่อต้านอย่างต่อเนื่อง (สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ, ๒๕๓๔, หน้า ๔๖-๔๗)

ภาพที่ ๒๗ อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ใช้ทองคำเปลวปิดประดับที่พานรัฐธรรมนูญ และองค์ประกอบ

ปัจจัยที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือแนวคิดในการต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ของสังคมไทยภายใต้การครอบงำจากสหรัฐอเมริกา อันส่งผลต่อนโยบายทางสังคมและการเมืองไทยเป็นอย่างยิ่ง แนวความคิดดังกล่าวสอดคล้องเป็นอย่างดีกับแนวคิดของกลุ่มอนุรักษ์นิยม เพราะสาระสำคัญหนึ่งที่ชนชั้นนำไทยประกาศคือ ถ้าระบอบคอมมิวนิสต์เข้ามาเผยแพร่ในเมืองไทยจะทำให้สถาบันศาสนา และพระมหากษัตริย์หมดความสำคัญไปจากสังคมไทย ส่งผลทำให้การกระทำใด ๆ ก็ตามที่ส่อแสดงไปว่าไม่ให้ความสำคัญกับสถาบัน

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

พระมหากษัตริย์จะถูกข้อกล่าวหาว่าเป็นการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ทันที (ชาตรี ประกิตนนทการ, ๒๕๕๐, หน้า ๔๑๘-๔๑๙) บริบทดังกล่าวจึงได้กลายเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ส่งผลสะท้อนมาสู่รูปแบบการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒

๓.๓ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช (รัชกาลที่ ๙)

ในรัชสมัยปัจจุบันนี้มีการหันกลับมานิยมรูปแบบที่อ้างอิงรูปแบบสถาปัตยกรรมแบบจารีตที่เต็มไปด้วยรายละเอียด และลวดลายที่ซับซ้อนย้อนยุคสมัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งอาคารที่เกี่ยวข้องทางศาสนา และพระมหากษัตริย์นั้นมีแนวโน้มที่จะหวนกลับไปใช้รูปแบบสถาปัตยกรรมแบบจารีตดั้งเดิมอย่างชัดเจน แม้ว่าความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี วิธีการก่อสร้าง และวัสดุจะก้าวไปไกลมากเพียงใด แต่รูปแบบสถาปัตยกรรมที่เกิดขึ้นก็มักจะสร้างอย่างตั้งใจที่จะเลียนแบบรูปทรง สัดส่วน องค์ประกอบ และลวดลายของงานสถาปัตยกรรมในอดีต เช่น พระอุโบสถวัดไตรมิตร (พ.ศ.๒๔๙๒) พระอุโบสถวัดราชบูรณะ กรุงเทพฯ (พ.ศ.๒๕๐๓) พระอุโบสถวัดอมรินทร์ (พ.ศ.๒๕๑๒) พระอุโบสถวัดสุนทรธรรมทาน (พ.ศ.๒๕๑๘) เป็นต้น (สมภพ ภิรมย์, ๒๕๑๘, หน้า ๕-๖) ผลที่ตามมาก็คือปริมาณความต้องการใช้ทองคำเปลวในงานประดับตกแต่งต่าง ๆ มีปริมาณเพิ่มมากขึ้น

ในปีสำคัญทางศิลปะของสมัยนี้ก็คือปี พ.ศ.๒๕๒๕ ที่มีการฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ครบ ๒๐๐ ปี ได้ดำเนินการสร้างพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม ให้เป็นอุทยานศูนย์กลางทางพุทธศาสนา เริ่มสร้างในปี พ.ศ.๒๕๒๑ มีการเททองหล่อพระพุทธรูปปางลีลา หล่อด้วยสัมฤทธิ์ ทำสีดำ ขนาดความสูง ๑๕.๘๗๕ เมตร เป็นพระประธานของพุทธมณฑล (สมาคมสถาปนิกสยาม, ๒๕๓๖, ๑๘๒-๑๘๓) นอกจากนี้ยังได้มีการบูรณปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดาราม และพระบรมมหาราชวังกว่า ๖๐ รายการ นับเป็นการบูรณะครั้งใหญ่ ครั้งที่ ๔ นับตั้งแต่ได้ทรงสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ขึ้นเป็นราชธานี การบูรณะครั้งนี้ได้กระทำโดยมุ่งผดุงรักษาแบบแผนของการช่างไทยแบบโบราณ ร่วมกับวิทยาการสมัยใหม่ ได้เริ่มปฏิสังขรณ์ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๒๐ จนถึงพ.ศ. ๒๕๒๕ โดยมีสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี รับอัญเชิญเป็นแม่กองบูรณปฏิสังขรณ์ นับเป็นเจ้าฟ้าหญิงองค์แรกแห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ที่ทรงรับตำแหน่งนี้ ในการบูรณปฏิสังขรณ์ครั้งนี้มิได้มีการสร้างอาคารใหม่เพิ่มขึ้นอีก เว้นแต่พระบรมราชานุสาวรีย์ประจำรัชกาลที่ยังขาดอยู่สมควรจะได้สร้างขึ้นเพื่อเทิดพระเกียรติยศแห่งพระบูรพมหากษัตริย์อีกสามพระองค์ (กรมศิลปากร, ๒๕๓๔, คำนำ) ซึ่งได้ปั้นเหมือนองค์จริง หล่อด้วยสัมฤทธิ์ ทำสีดำ ประดิษฐานในปราสาทพระเทพบิดรร่วมกับพระบรมราชานุสาวรีย์ที่สร้างขึ้นก่อนหน้านี้ แต่พระบรมราชานุสาวรีย์ใหม่ไม่ได้ทำเป็นทองเหมือน ๔ รัชกาลแรก ทั้งที่อยู่ในสถานที่ตั้งเดียวกัน

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ความเปลี่ยนแปลงนี้น่าจะเป็นผลสืบเนื่องมาจากอิทธิพลแนวคิดการสร้างงานประติมากรรมแบบตะวันตกด้วยเช่นกัน สำหรับแนวคิดในการสร้างพระบรมราชานุสาวรีย์ในสมัยนี้ก็เพื่อเป็นการระลึกนึกถึงคุณงามความดีของอดีตบูรพมหากษัตริย์ไทยที่ทรงมีพระเมตตาต่อประเทศชาติ และราษฎรมากกว่าการสร้างให้เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหมือนในอดีต จึงไม่ได้ใช้ทองคำเพื่อแสดงถึงพระบุญญาบารมี และความศักดิ์สิทธิ์เหมือนกับ ๔ รัชกาลแรก

ในงานบูรณปฏิสังขรณ์ครั้งนี้มีวัตถุประสงค์อนุรักษ์ด้านศิลปกรรมไม่ให้ผิดแผกไปจากแบบแผนเดิม ทองคำเปลวจึงได้กลายเป็นวัสดุตกแต่งที่สำคัญที่ต้องใช้เกือบทุกสถานที่ อาทิเช่น รูปสัตว์หิมพานต์ พระอุโบสถ พระมณฑป พระเจดีย์ทอง (พระสุวรรณเจดีย์) ๒ องค์ ปราสาทพระเทพบิดร พระราชาอนุสาวรีย์ประจำรัชกาล (รัชกาลที่ ๑-๔) พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท หมู่พระมหามณเฑียร เป็นต้น (กรมศิลปากร, ๒๕๓๔) งานบูรณปฏิสังขรณ์ในครั้งนี้จึงได้แล้วเสร็จงดงามเป็นศรีสง่าแห่งกรุงรัตนโกสินทร์เป็นเครื่องแสดงฐานานุศักดิ์ของสถาบันศาสนา และสถาบันพระมหากษัตริย์ นอกจากนี้ยังเป็นการกระตุ้นการกลับมานิยมรูปแบบไทยประเพณีอีกครั้งหนึ่งด้วย

พระพุทธรูป และพระบรมราชานุสาวรีย์สร้างด้วยสัมฤทธิ์ มีความนิยมทำเป็นสีดำ ไม่มีการปิดประดับด้วยทองคำเปลว ซึ่งน่าจะมีแนวคิดสืบเนื่องมาจากการสร้างพระบรมรูปทรงม้า ในสมัยรัชกาลที่ ๕ อิทธิพลความนิยมในการทำอนุสาวรีย์ให้เป็นสีดำนั้นได้รับการสืบทอดมาจนถึงสมัยนี้ และส่งผลไปยังพระพุทธรูปด้วย ในสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นต้นมาการไม่ปิดทองพระพุทธรูปก็เนื่องด้วยแนวคิดการจัดแสดงแบบพิพิธภัณฑ์ ซึ่งมักเป็นพระพุทธรูปโบราณ แต่ในสมัยนี้พระที่สร้างขึ้นใหม่ก็ได้รับอิทธิพลแนวคิดนี้ด้วย ทำให้พระพุทธรูปไม่จำเป็นจะต้องปิดประดับทองตามคติความเชื่อดั้งเดิมอีกต่อไป หากจะคิดสร้างให้เป็นสีดำตามค่านิยมแบบตะวันตกก็สามารถทำได้ตามแต่จะเห็นชอบของผู้สร้าง หรือผู้ว่าจ้าง

ในรัชสมัยนี้ยังคงสืบทอดคติความเชื่อการสร้างพระเมรุมาศ โดยในอดีตการสร้างพระเมรุมีความยิ่งใหญ่ ใช้งบประมาณ ทรัพยากร และแรงงานคนเป็นจำนวนมาก ต่อมาตั้งแต่รัชกาลที่ ๕ มาจนถึงรัชกาลปัจจุบัน โปรดเกล้าฯ ให้ลดขนาดสัดส่วนของพระเมรุให้เล็กลง เพื่อทรงประหยัดทรัพยากรธรรมชาติ เช่น ไม้ รวมทั้งกำลังคนและงบประมาณการก่อสร้างให้ใช้เท่าที่จำเป็น และพอที่จะสืบทอดพระราชพิธีงานพระบรมศพตามอย่างโบราณราชประเพณีที่แสดงออกถึงความกตัญญูต่อพระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศ์ผู้ทรงพระคุณยิ่งต่อประเทศชาติเป็นครั้งสุดท้าย พระเมรุมาศจะปลูกสร้างขึ้นด้วยวัสดุที่ไม่ถาวร เช่น ไม้ ผ้า และกระดาษ เมื่อถวายพระเพลิงเสร็จแล้วก็รื้อถอนไป (กรมศิลปากร, ๒๕๓๙, หน้า ๕)

การสร้างพระเมรุมาศในสมัยปัจจุบัน ได้มีขึ้นใน พ.ศ. ๒๕๒๗ เมื่อสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีในรัชกาลที่ ๗ เสด็จสวรรคต จึงได้มีการจัดพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพขึ้น โดยพระเมรุมาศออกแบบโดยอาจารย์ประเวศ ลิมปรังษี เป็นทรงปราสาทแบบจัตุรมุข ยอดทรงมณฑปประกอบด้วยพระพรหมพักตร์ ยอดบนสุดประดิษฐานสัปตปฏลเศวตฉัตร มีพระนามาภิไธยย่อ รพ ที่หน้าบันทั้ง ๔ ด้าน ตัวอาคารประกอบด้วยชั้นฐานทักษิณ ส่วนหลังคาองค์พระเมรุมาศประกอบมุขทิศ ล่วงมาในปี พ.ศ. ๒๕๓๘ สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี เสด็จสวรรคต พระเมรุมาศได้จัดสร้างโดยกรมศิลปากร ณ ท้องสนามหลวง พระเมรุทรงปราสาทจัตุรมุขย่อมุมไม้สิบสองยอดเกี้ยว ยอดสุดปักสัปตปฏลเศวตฉัตร มีพระนามาภิไธยย่อ สว ที่หน้าบันทั้ง ๔ ด้าน สร้างด้วยไม้ โครงสร้างภายในเป็นเหล็ก ประดับด้วยกระดาษทองย่น ทั้งด้านในและด้านนอกเกือบทั้งหมด โดยใช้สีทองเป็นหลัก และประกอบด้วยสีอื่น ๆ หลังคามุขซ้อน 3 ชั้น ช่อฟ้าใบระกาเป็นลายซ้อนไม้ ในการก่อสร้างครั้งนั้นสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีได้พระราชทานพระวินิจฉัยให้ใช้วัสดุเรซิ่นในการตกแต่งพระเมรุบางส่วนเพื่อความรวดเร็วและลดปริมาณไม้ (อรชร เอกภาพสากล, ๒๕๕๑, หน้า ๒๖-๓๐) และได้มีการใช้สีทองคำวิทยาศาสตร์ในงานตกแต่งร่วมด้วย

เมื่อสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ สิ้นพระชนม์ในปี พ.ศ. ๒๕๕๑ มี น.อ.อาวุธ เงินซูกลิ่น(ยศในขณะนั้น) อดีตอธิบดีกรมศิลปากรเป็นประธานคณะทำงานการออกแบบพระเมรุ การออกแบบได้ยึดเค้าโครงพระเมรุมาศของสมเด็จพระนางเจ้าสุขุมาลมารศรี พระอัครราชเทวี ในรัชกาลที่ ๕ มาเป็นต้นแบบ โดยออกแบบรูปแบบยอดทรงปราสาท ยอดชั้นเชิงกลอน ๕ ชั้น ต่อยอดด้วยชั้นบัวคลุ่มจนถึงปลายยอดประดับฉัตร ๗ ชั้น มีตราพระนามย่อ กว ในสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอฯ ที่หน้าบันทั้ง ๔ ด้าน โดยยึดแนวความคิดจำลองรูปเขาพระสุเมรุและสะท้อนพระอุปนิสัย และพระจริยวัตรที่นุ่มนวลสง่างามขององค์ไว้ในองค์ประกอบพระเมรุ ลวดลายพระเมรุจะใกล้เคียงกับพระเมรุสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี หรือสมเด็จย่า จะใช้ลวดลายซ้อนไม้แทนลายแกะสลัก มีลักษณะเรียบง่ายแต่สมพระเกียรติ และจะใช้กระดาษทองปิดลวดลายแทนทองคำเปลว เหมือนศิลปะประดับกระจกของศาลาไทย โดยโครงสร้างพระเมรุจะใช้ไม้จำนวนไม่มากนักเพราะหายาก จึงจะใช้โครงสร้างที่ทำมาจากเหล็กเป็นส่วนใหญ่ ทางด้านวิศวกรรมนำแนวคิดการออกแบบลิฟต์เป็นทางเสด็จพระราชดำเนินขึ้นไปประกอบพระราชพิธีบนพระเมรุ อันเนื่องจากความชันของบันไดไปยังพระเมรุ ถือเป็นครั้งแรกที่ติดตั้งระบบลิฟต์

เมื่อสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดีสิ้นพระชนม์ในปี

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

พ.ศ. ๒๕๕๔ มีการจัดสร้างพระเมรุในการพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพ โดยมีพลอากาศตรี อาวุธ เงินชูกลิ่น อดีตอธิบดีกรมศิลปากรเป็นประธานคณะทำงานการออกแบบพระเมรุ ในงานก่อสร้างพระเมรุครั้งนี้สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงมีพระราชวินิจฉัยให้ยึดงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์เป็นต้นแบบ

งานพระเมรุแต่ละครั้งนั้นจัดเป็นงานพระราชพิธีที่สำคัญยิ่งในวัฒนธรรมไทย ถือเป็นงานออกแบบทางสถาปัตยกรรมไทยชั้นสูง นอกจากตัวอาคารพระเมรุ งานประดับตกแต่งที่ต้องสร้างขึ้นมาใหม่แล้ว ยังมีงานบางอย่างที่สามารถนำของเดิมมาใช้จากงานพระเมรุก่อนหน้าได้ เช่น เทวดายืน ๑๐ องค์ (ภาพที่ ๒๘) เทวดานั่น ๒๐ องค์ เป็นของเดิมเมื่อครั้งสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ซึ่งสร้างด้วยวัสดุเรซิ่น และตกแต่งด้วยสีทองคำวิทยาศาสตร์ และสิ่งสำคัญสำหรับงานพระเมรุก็คือ พระมหาพิไชยราชรถ (ภาพที่ ๒๙) พระที่นั่งเวชยันตราชรถ ราชรถน้อย เกริน บันไดนาค ซึ่งเก็บรักษาอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ก็ได้ถูกนำมาบูรณะซ่อมแซมเพื่อนำมาใช้ในงานพระเมรุสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี (กรมศิลป์เดินหน้าทำแบบพระเมรุ, ๒๕๕๔, ๒๓ พฤศจิกายน, หน้า ๒)โดยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ กำหนดวันพระราชทานเพลิงพระศพในวันที่ ๙ เมษายน ๒๕๕๕

ภาพที่ ๒๘ เทวดาประดับพระเมรุ วัสดุเรซิ่นทาสีทองคำวิทยาศาสตร์

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ ๒๙ พระมหาพิไชยราชรถ ใช้ประกอบงานพระเมรุ ตามคติความเชื่อแบบโบราณ

ในปี พ.ศ.๒๕๕๔ เป็นปีมหามงคลของปวงชนชาวไทยอีกปีหนึ่งที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมพรรษา ๗ รอบ ๘๔ พรรษา ในวันที่ ๕ ธันวาคม รัฐบาลโดยสำนักนายกรัฐมนตรีได้มีการจัดขบวนพยุหยาตราทางชลมารค ในงานพระราชพิธีทรงบำเพ็ญพระราชกุศลถวายผ้าพระกฐิน ณ วัดอรุณราชวรารามราชวรมหาวิหาร ซึ่งได้ปฏิบัติสืบเนื่องกันมา ในอดีตจะมีการจัดขบวนเรือพระราชพิธีพยุหยาตราชลมารคเมื่อคราวที่พระมหากษัตริย์เสด็จพระราชดำเนินไปในการต่าง ๆ ทั้งส่วนพระองค์ และที่เป็นพระราชพิธี ตลอดจนโอกาสสำคัญ เช่น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก การเสด็จพระราชดำเนินไปนมัสการรอยพระพุทธบาท การอัญเชิญพระพุทธรูปที่สำคัญจากหัวเมือง การต้อนรับทูตต่างประเทศ เป็นต้น ดังเช่น การถวายพระราชสาสน์ของพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ โดยราชทูต เชอร์วาลิเย เดอ โชมอง ซึ่งมีชาวต่างประเทศบันทึกไว้ความว่า

> ...ในขบวนแห่นี้มีเรือนานาชาติเข้าขบวนเพิ่มเติมอีกมาก นับเป็นขบวนแห่ทางชลมารคที่สำคัญ เรือหลวงที่เข้าขบวนแห่ทุกลำปิดทองโดยตลอดทั้งลำ และบุษบกบัลลังก์ก็ทำด้วยฝีมือประณีตงดงามมาก เครื่องประดับประดาล้วนแล้วไปด้วยทองคำ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

เรือบัลลังก์ลำหนึ่ง ๆ มีฝีพายข้างละ ๖๐ คน แต่ละคนถือพายเป็นจังหวะพร้อมกัน เมื่อคราวต้องแสงอาทิตย์ก็ดูแวววาวเป็นประกายแจ่มจรัสน่าชมมาก... (ศรีศักร วัลลิโภดม และมานิต วัลลิโภดม, ๒๕๓๘, หน้า ๓๙)

สมัยรัชกาลที่ ๙ ได้มีการสร้างเรือพระที่นั่งเพิ่มขึ้นอีกคือ เรือพระที่นั่งนารายณ์ทรงสุบรรณ รัชกาลที่ ๙ เนื่องในโอกาสกาญจนาภิเษก ส่วนเรือที่สำคัญๆ ลำอื่นที่ตกทอดมาจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ เรือพระที่นั่งอนันตนาคราช สร้างขึ้นครั้งแรกในรัชกาลที่ ๔ และมาสร้างขึ้นแทนลำเดิมอีกในรัชกาลที่ ๖ เรือพระที่นั่งอเนกชาติภุชงค์ สร้างขึ้นในรัชกาลที่ ๕ และเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ สร้างขึ้นในรัชกาลที่ ๖

สำหรับในรัชสมัยปัจจุบันได้มีการจัดกระบวนพยุหยาตราชลมารคมาแล้ว ๑๖ ครั้ง ประกอบด้วย

ครั้งที่ ๑ กระบวนพยุหยาตราชลมารคในการฉลอง ๒๕ พุทธศตวรรษ เมื่อ ๑๔ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๐๐

ครั้งที่ ๒ กระบวนพยุหยาตรา (น้อย) ชลมารค ในการเสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐิน ณ วัดอรุณราชวราราม เมื่อ ๑๕ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๐๒

ครั้งที่ ๓ กระบวนพยุหยาตรา (น้อย) ชลมารค ในการเสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐิน ณ วัดอรุณราชวราราม เมื่อ ๒ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๐๔

ครั้งที่ ๔ กระบวนพยุหยาตรา (น้อย) ชลมารค ในการเสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐิน ณ วัดอรุณราชวราราม เมื่อ ๒๒ ตุลาคม พ.ศ.๒๕๐๕

ครั้งที่ ๕ กระบวนพยุหยาตรา (น้อย) ชลมารค ในการเสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐิน ณ วัดอรุณราชวราราม เมื่อ ๓๐ ตุลาคม พ.ศ.๒๕๐๗

ครั้งที่ ๖ กระบวนพยุหยาตรา (น้อย) ชลมารค ในการเสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐิน ณ วัดอรุณราชวราราม เมื่อ ๑๙ ตุลาคม พ.ศ.๒๕๐๘

ครั้งที่ ๗ กระบวนพยุหยาตรา (น้อย) ชลมารค ในการเสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐิน ณ วัดอรุณราชวราราม เมื่อ ๒๗ ตุลาคม พ.ศ.๒๕๑๐

ครั้งที่ ๘ กระบวนพยุหยาตรา (ใหญ่) ชลมารค ในคราวที่กรุงรัตนโกสินทร์มีอายุครบ ๒๐๐ ปี เสด็จพระราชดำเนินไปบวงสรวงสมเด็จพระบูรพามหากษัตริย์เจ้า เมื่อ ๕ เมษายน พ.ศ. ๒๕๒๕

ครั้งที่ ๙ กระบวนพยุหยาตรา (น้อย) แห่พระพุทธสิหิงค์ เมื่อ ๑๒ เมษายน พ.ศ. ๒๕๒๕

ครั้งที่ ๑๐ กระบวนพยุหยาตรา (ใหญ่) ชลมารค ในการเสด็จพระราชดำเนินถวายผ้า

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

พระกฐิน ณ วัดอรุณราชวราราม เมื่อ ๒๐ ตุลาคม พ.ศ.๒๕๒๕

ครั้งที่ ๑๑ กระบวนพยุหยาตรา (ใหญ่) ชลมารค ในการเสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐิน ณ วัดอรุณราชวราราม เมื่อ ๑๖ ตุลาคม พ.ศ.๒๕๓๐

ครั้งที่ ๑๒ กระบวนพยุหยาตรา (ใหญ่) ชลมารค ในการเสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐิน ณ วัดอรุณราชวราราม เมื่อ ๗ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๓๙

ครั้งที่ ๑๓ กระบวนพยุหยาตรา (ใหญ่) ชลมารค ในการเสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐิน ณ วัดอรุณราชวราราม เมื่อ ๔ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๔๒

ครั้งที่ ๑๔ ขบวนเรือพระราชพิธี ในการจัดประชุมการค้าเสรีประจำภูมิภาคเอเชียแปซิฟิก หรือเอเปค ๒๐๐๓ เมื่อ ๒๐ ตุลาคม พ.ศ.๒๕๔๖

ครั้งที่ ๑๕ ขบวนเรือพระราชพิธี เนื่องในโอกาสฉลองสิริราชครบ ๖๐ ปี เมื่อ ๑๒ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๔๙

ครั้งที่ ๑๖ กระบวนพยุหยาตรา (ใหญ่) ชลมารค ในการเสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐิน ณ วัดอรุณราชวราราม เนื่องในโอกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมพรรษาครบ ๘๐ พรรษา เมื่อ ๕ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๕๐

และครั้งที่ ๑๗ ที่มีกำหนดจะจัดขึ้นในปี พ.ศ.๒๕๕๕ เนื่องในโอกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมพรรษา ๗ รอบ ๘๔ พรรษา (กำหนดเดิม ๒๒ ตุลาคม พ.ศ.๒๕๕๔ แต่มีการเลื่อนไปเป็น พ.ศ.๒๕๕๕ เนื่องจากกระแสน้ำและระดับน้ำในแม่น้ำเจ้าพระยาสูงและไหลแรง) เป็นกระบวนพยุหยาตรา (ใหญ่) ชลมารค ในการเสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐิน ณ วัดอรุณราชวราราม (คณะกรรมการเผยแพร่ข่าวสารทางอินเตอร์เน็ต สำนักงานเลขานุการกองทัพเรือ และ กองสารสนเทศ กรมอิเล็กทรอนิกส์ทหารเรือ, ๒๕๕๔)

ในการจัดแต่ละครั้งรัฐบาลใช้งบประมาณในการบูรณะซ่อมแซมจำนวนมาก สำหรับครั้งล่าสุดนี้ได้มอบงบประมาณซ่อมเรือพระราชพิธีทั้ง ๕๒ ลำ และที่พิเศษคือเรือพระที่นั่ง ๔ ลำ ได้แก่ เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ เรือพระที่นั่งนารายณ์ทรงสุบรรณ รัชกาลที่ ๙ เรือพระที่นั่งอนันตนาคราช และเรือพระที่นั่งอเนกชาติภุชงค์ มีการซ่อมใหญ่ทั้งการแกะสลักไม้รอบตัวเรือ ปิดทอง ประดับกระจก ขณะเดียวกันก็มีการฝึกซ้อมฝีพายกว่า ๒,๒๐๐ นาย ในขบวนเรือต่าง ๆ (ปัญญา ทิ้วสังวาลย์, ๒๕๕๔, ๕ กันยายน)

งานเฉลิมพระชนมพรรษามีการจัดงานที่ยิ่งใหญ่ทั้งภาครัฐและเอกชนได้ร่วมมือร่วมใจกันแสดงความจงรักภักดีในรูปแบบต่าง ๆ สิ่งหนึ่งที่สามารถพบเห็นได้ในทุก ๆ ครั้งของการจัดงานคือ ซุ้มเฉลิมพระเกียรติที่จัดตั้งในสถานที่ต่าง ๆ ที่สำคัญคือ บริเวณถนนราชดำเนิน สนามเสือป่า

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

และพระตำหนักจิตรลดารโหฐาน จัดสร้างโดยกรุงเทพมหานคร วัสดุและการตกแต่งใช้วัสดุสมัยใหม่ คือ โครงสร้างเป็นเหล็ก หล่อด้วยเรซิ่น และตกแต่งด้วยสีทองคำวิทยาศาสตร์เป็นหลัก (ภาพที่ ๓๐) อีกทั้งส่วนการแสดงที่เป็นเวที ซุ้มงาน งานประดับตกแต่งต่าง ๆ กลางท้องสนามหลวงล้วนแล้วแต่ใช้การประดับตกแต่งด้วยสีทองคำวิทยาศาสตร์ด้วยเช่นกัน การใช้สีทองเป็นหลักของงานก็เพื่อเป็นการถวายพระเกียรติ ซึ่งสถาบันพระมหากษัตริย์ถือเป็นสถาบันสำคัญสูงสุดของชาติบ้านเมือง สีทองคำวิทยาศาสตร์ถูกนำมาใช้กับงานที่มักจะเป็นการชั่วคราว และถูกจัดตั้งอยู่ในที่โล่งกลางแจ้ง ทั้งนี้เพื่อความทนทาน ความสะดวกรวดเร็วในการทำงาน และช่วยประหยัดงบประมาณไปได้มาก ซึ่งได้นำมาใช้ทดแทนการใช้ทองคำแท้ที่มีราคาสูงมาก หากนำมาใช้ในงานลักษณะดังกล่าวอาจจะไม่คุ้มค่ากับการใช้งาน คุณสมบัติของสีทองคำวิทยาศาสตร์ที่สามารถนำมาใช้ทดแทนทองคำแท้ได้ทำให้สีทองคำวิทยาศาสตร์ได้รับความนิยมนำมาใช้งานเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะกับสามัญชนทั่วไปสามารถที่จะซื้อหาเป็นเจ้าของได้ง่าย โดยให้ความรู้สึกถึงความหรูหราได้ใกล้เคียงกับงานที่ทำด้วยทองคำแท้

ภาพที่ ๓๐ ซุ้มเฉลิมพระเกียรติ บริเวณถนนราชดำเนินนอก กรุงเทพฯ ใช้สีทองวิทยาศาสตร์

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

สาเหตุสำคัญที่ทำให้มีการตัดสินใจเลือกใช้สีทองคำวิทยาศาสตร์มากขึ้นก็เนื่องจากในช่วง ๑๐ ปีที่ผ่านมานั้นราคาทองคำในตลาดโลกมีความผันผวน และมีทิศทางราคาที่เพิ่มสูงมากขึ้น (ราคาทองไทย, ๒๕๕๔) ส่งผลกระทบต่องานช่างปิดทองคำเปลว เพราะราคาทองคำเปลวขึ้นลงในทิศทางเดียวกันกับราคาทองคำแท่ง ทำให้ต้นทุนงานที่ต้องปิดทองคำเปลวนั้นสูงมากขึ้น ผู้บริโภคบางกลุ่มจึงได้หันหาทางเลือกใหม่ที่ทดแทนทองคำแท้ เช่น ทองคำเปลววิทยาศาสตร์ สีทอง ผงทอง เป็นต้น ซึ่งมีให้เลือกมากมายหลายยี่ห้อ เพียงเพื่อต้องการให้มีสีเหลือง เป็นประกายคล้ายทองคำ และมีราคาที่ถูกกว่าทองคำแท้ (ถึงแม้คุณค่าและคุณภาพของงานจะไม่สามารถเทียบเท่าทองแท้ได้ก็ตาม)

ปัจจุบันภาคเอกชน ประชาชนมีอิสระในการครอบครอง และใช้ทองคำอย่างเสรี ทำให้ผู้ที่มีฐานะทางเศรษฐกิจดีสามารถหาซื้อทองคำ หรือเป็นเจ้าของผลงานที่สร้างขึ้นจากทองคำได้ตามความต้องการ คนกลุ่มนี้จึงเป็นผู้อุปถัมภ์งานช่างที่มีส่วนสำคัญอยู่ไม่น้อย เช่น การเป็นเจ้าภาพในการบูรณะซ่อมแซมศาสนสถาน การประดับตกแต่งอาคารสถานที่ โรงแรม ห้างร้าน ภัตตาคาร (ภาพที่ ๓๑) สนามบิน ที่อยู่อาศัยได้ตามต้องการ (ภาพที่ ๓๒) เพื่อผลทางด้านสังคม หรือธุรกิจการค้าของตนเอง

ภาพที่ ๓๑ ภายในศาลาไทย โรงแรมโอเรียลเต็ล ตกแต่งด้วยทองคำเปลวเพื่อแสดงความเป็นไทย

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ ๓๒ ห้องนั่งเล่น บ้านบารมี ตกแต่งด้วยทองคำเปลว ภาพจากหนังสือแต่งแบบไทย ๒

การใช้ทองคำเปลวแท้ในงานช่างศิลป์ไทยสมัยรัตนโกสินทร์จึงใช้สำหรับสถานที่หรือสิ่งที่มีความสำคัญเพื่อเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความศักดิ์สิทธิ์ ชนชั้น บรรดาศักดิ์ บุญญาธิการ ฐานะทางเศรษฐกิจ อำนาจ ความกล้าหาญ ความเจริญรุ่งเรือง แสดงรสนิยม ตลอดจนแสดงความเป็นไทย เพื่อผลทางสังคม การปกครอง และธุรกิจการค้า

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University