ปฐมบทแห่งสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ในประเทศไทย*

กฤษณา หงษ์อุเทน
รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาทฤษฎีศิลป์
คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทคัดย่อ

สถาปัตยกรรมรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว นับเป็นจุดเริ่มต้นของ *การเพาะบ่มต้นกล้าของสถาปัตยกรรมรูปแบบใหม่* ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างและการตกแต่งอาคารที่ต่างไปจากสถาปัตยกรรมไทยดั้งเดิม อันเป็นผลมาจากอิทธิพลของศิลปะจีน วัดราชโอรสรามคือต้นแบบสำคัญของ “วัดนอกอย่าง” สร้างขึ้นช่วงปลายรัชกาลที่ 2 และต่อมาได้กลายมาเป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมแนวพระราชนิยมสมัยรัชกาลที่ 3 นอกจากนี้ในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็น

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัย เรื่อง “ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย: วิจัยเชิงบูรณาการเพื่อเสริมสร้างความมั่นคงแห่งฐานรากทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ” โดยได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร ประจำปีงบประมาณ 2551 และ 2552 เสร็จสมบูรณ์ พ.ศ. 2561

ยุคทองของการช่างสมัยรัตนโกสินทร์ ยังมีการออกแบบก่อสร้างสถาปัตยกรรมรูปแบบใหม่ ที่ไม่เคยมีปรากฏมาก่อนในประเทศสยามอีกด้วย เช่น โลหปราสาท วัดราชนัดดาราม และธรรมนาวา วัดยานนาวา เป็นต้น

นโยบายการเปิดเสรีทางการค้ากับประเทศตะวันตก การเร่งพัฒนาประเทศให้ทันสมัยในทุกๆ ด้านตามแบบแผนตะวันตก รวมทั้งการเปิดรับวิทยาการสมัยใหม่และเทคโนโลยีอันก้าวหน้าและทันสมัยของชาวยุโรปในสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 คือปัจจัยหลักซึ่งทำให้ขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม และคตินิยมแบบตะวันตกหลั่งไหลเข้ามาผสมผสานและมีอิทธิพลต่อศิลปวัฒนธรรมของไทย รสนิยมทางศิลปะที่เปลี่ยนไปในแนวสากลของพระมหากษัตริย์ผู้ทรงอุปถัมภ์ศิลปะทุกสาขา ส่งผลให้รูปแบบและเนื้อหาการสร้างงานศิลปะทุกสาขาโดยเฉพาะรูปแบบสถาปัตยกรรมเปลี่ยนแปลงไปตามพระราชนิยม และเริ่มพัฒนาไปสู่แนวทางที่เป็นสากลมากขึ้นในระยะต่อมา สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม เป็นหนึ่งในผู้มีบทบาทสำคัญที่นำพาประเทศให้ก้าวเข้าสู่ *ยุคแห่งการแตกกิ่งก้านงอกงามของสถาปัตยกรรมรูปแบบใหม่*

ผลงานการออกแบบสถาปัตยกรรมของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สะท้อนให้เห็นความรอบรู้ ความสันทัด จัดเจน และความเชี่ยวชาญอย่างลึกซึ้งกว้างขวางในสถาปัตยกรรมตะวันออกและตะวันตก รวมทั้งการนำองค์ความรู้ดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบอย่างชาญฉลาด จนทำให้ทรงสามารถพัฒนาแนวคิดในการออกแบบและคลี่คลายรูปแบบการสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมแนวใหม่อันเป็นเอกลักษณ์ของพระองค์เองได้สำเร็จ กลายเป็น

แรงบันดาลใจและแบบแผนในการออกแบบสถาปัตยกรรมให้แก่ศิลปินรุ่นหลังในยุคต่อมา

คำสำคัญ: สถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่, พัฒนาการของสถาปัตยกรรมไทย, สถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 3, ผลงานการออกแบบสถาปัตยกรรมของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

The First Episode of Modern Architecture in Thailand.

Assoc. Prof. Krisana Honguten, Ph.D.
Art Theory Department,
The Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts,
Silpakorn University, Bangkok.

Abstract

The architecture during King Rama III's reign marked the beginning of '*The Seedling of new Architecture Style,*' an episode which resulted in structural changes to buildings and decorative innovation, a style well distinguished from classical Thai architecture. Chinese art is a major factor in this change. Rajorasaram Temple, built in the latter periods of King Rama II's reign, is a significant archetype of "*Wat Nok Yang*" (temples constructed and designed in unconventional ways). The architecture of Rajorasaram Temple would later become the popular royal style during King Rama III's reign. Furthermore, the reign of King Rama III was known as

the Golden Age of Rattanakosin Craftsmanship. New buildings were designed in ways that never existed in Siam before, such as Loha Prasat (metallic castle) at Ratchanadda Temple and Phra Samphao Chedi (the pagoda with the shape of the Chinese junk) at Yannawa Temple.

Policies of free trade with Western countries, the speeding development of the country to keep up with Western civilised culture, including the acceptance of modern sciences and advanced European technology in the reigns of King Rama IV and King Rama V, were considerable factors leading to the integration of Thai and Western customs, traditions, culture, and ideology. The changing artistic taste towards universal style of Kings, who fostered and supported every field of art, caused gradual changes in pattern and content of every Thai art, especially architecture. Subsequently, the artistic taste began to develop towards the universal style. Prince Narisara Nuwattiwong, a great artisan of Siam, was a key figure who led Thailand into *'The Age of the Sprouting of New Architecture Style'.*

The architectural designs of Prince Narisara Nuwattiwong reflected his wisdom and profound expertise on both Eastern and Western architecture. The application of his knowledge in ingeniously

designing many works made him remarkably successful in creating his unique concept and pattern of architectural design. His style became a great artistic inspiration for artists in the following generations.

Keywords: Modern Thai Architecture, Thai Architecture Development, Architecture in King Rama III Reign, Architectural Design Works of Prince Narisara Nuwattiwong

สถาปัตยกรรมคือสาขาหนึ่งของวิจิตรศิลป์ ในอดีตสถาปัตยกรรมได้รับการยกย่องว่าเป็น *มารดาแห่งศิลปกรรมทุกสาขา* เพราะหากปราศจากสถาปัตยกรรม ศิลปะสาขาอื่นๆ เช่น ประติมากรรมและจิตรกรรม รวมทั้งศิลปประยุกต์ก็ไม่สามารถถือกำเนิดขึ้นได้ สถาปัตยกรรมคือจุดเริ่มต้นของแรงบันดาลใจและพลังแห่งความทะเยอทะยานในการสร้างสรรค์อันยิ่งใหญ่ของมนุษยชาติ ตั้งแต่ครั้งบรรพกาล มนุษย์ยอมทุ่มเทแรงกาย ปัญญา ความสามารถ และทรัพย์ศฤงคาร เพื่อออกแบบก่อสร้างสถาปัตยกรรมสุดยิ่งใหญ่อลังการเพื่อพระผู้เป็นเจ้าที่ปราศจากตัวตนในโลก แต่มีอยู่จริงในมโนคติที่เปี่ยมล้นด้วยศรัทธาของพวกเขา ไม่ว่าจะเป็นแนวหินตั้งหรือสโตนเฮนจ์ (Stonehenge) ที่ยังคงซุกซ่อนปริศนาอันลึกลับมานานกว่า 4,000 ปี ไม่ว่าจะเป็นมหาวิหารอาบูซิมเบล (Abu Simbel) อัจฉริยะแห่งการคิดคำนวณทางคณิตศาสตร์และดาราศาสตร์ของสถาปนิกอียิปต์ ที่สามารถวางเส้นแกนประธานของมหาวิหารให้สัมพันธ์กับทิศทางการโคจรตามฤดูกาลของดวงอาทิตย์ ทำให้กลางเดือนกุมภาพันธ์และวันที่ 20 ตุลาคมของทุกปีตลอด 3,300 ปีที่ผ่านมา ลำแสงแรกของดวงอาทิตย์จะส่องลอดผ่านประตูทางเข้าของมหาวิหาร พุ่งตรงเข้าสู่คูหาซึ่งสกัดเข้าไปในหน้าผาที่อยู่ลึกเข้าไปถึง 200 ฟุต หรือ 60 เมตร และไปฉายส่องสว่างบนเทวรูปของเทพเจ้าอามุนหรือสุริยเทพอันประดิษฐานอยู่เคียงคู่พระบรมรูปของฟาโรห์รามิเซสที่ 2 ณ ผนังด้านในสุด หรือมหาวิหารพาร์เธนอน (Parthenon) ในกรุงเอเธนส์ ประเทศกรีซ สุดยอดแห่งการออกแบบและการคิดคำนวณรายละเอียดทางโครงสร้างของสถาปัตยกรรม ทำให้มหาวิหารแห่งนี้งามหมดจดด้วยโครงสร้าง รูปทรง และสัดส่วนที่สมบูรณ์แบบ หรือมหาวิหารในสมัยโกธิค อลังการแห่งโครงสร้างทาง

สถาปัตยกรรมอันยิ่งใหญ่มโหฬาร สะท้อนความสำเร็จทางเทคนิคก่อสร้างที่เป็นผลมาจากความทะเยอทะยานไม่รู้สิ้นของมนุษย์ ตลอดจนบ้านน้ำตก (Fallingwater House) จินตนาการอันอิสระและไร้ขอบเขตของ แฟรงก์ ลอยด์ ไรท์ (Frank Lloyd Wright) สถาปนิกแห่งโลกปัจจุบัน กลายเป็นส่วนหนึ่งของน้ำตกแบร์รัน (Bear Run) นอกเมืองพิตส์เบิร์ก สหรัฐอเมริกา เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม สถาปัตยกรรมที่จัดว่าเป็นสิ่งมหัศจรรย์ของโลกเหล่านี้ก็หาได้สร้างสรรค์มาจากสวรรค์แล้วลอยลงมาสู่พื้นปฐพีไม่ แต่ทั้งหมดล้วนสร้างมาจากภูมิปัญญาความสามารถในการประดิษฐ์คิดค้นของมนุษย์ทั้งสิ้น องค์ความรู้ต่างๆ ที่แตกยอดและตกผลึกเป็นทฤษฎี รวมทั้งประสบการณ์ที่สร้างเคล็ดวิชาสำหรับพัฒนาฝีมือทางเชิงช่างได้ถูกถ่ายทอดให้แก่อนุชนจากรุ่นสู่รุ่น ส่งผ่านจากดินแดนหนึ่งไปยังอีกดินแดนหนึ่งทั้งใกล้และไกลทางการค้าขาย การศึกสงคราม และการเผยแพร่ความเชื่อทางศาสนา ขณะเดียวกันรูปแบบของสถาปัตยกรรมหรือศิลปะต้นแบบก็เปลี่ยนแปลงไปตามแนวคิดของมนุษย์ผู้สร้าง พัฒนาการทางเทคนิคที่ก้าวหน้าขึ้น กาลสมัยที่ผันผ่าน รวมทั้งสภาพการณ์ที่เปลี่ยนแปรไม่แน่นอนของสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง นอกจากนั้น ปัจจัยดังกล่าวยังส่งผลให้ศิลปะพัฒนาและคลี่คลายรูปแบบไปสู่แนวทางที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองอีกด้วย และนี่ก็คือวิถีแห่งพัฒนาการและการแปรรูปของศิลปะทุกสาขาบนโลกนี้ ซึ่งก็รวมถึงสถาปัตยกรรมไทยด้วย

ดังนั้น หากเราต้องการจะรู้ว่าสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ในประเทศไทยเริ่มต้นขึ้นเมื่อใด เราคงต้องตั้งคำถามต่อไปอีกว่าการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมของไทยเริ่มปรากฏมีขึ้นเมื่อใดกันแน่ การ

พิจารณาหาคำตอบจึงต้องมองย้อนกลับไปยังรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่เป็นจุดเริ่มต้นของ *ยุคแห่งการเพาะบ่มต้นกล้าของสถาปัตยกรรมรูปแบบใหม่* อันก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงโครงสร้าง รูปแบบ และการตกแต่งอาคาร ที่ต่างไปจากสถาปัตยกรรมไทยดั้งเดิม เป็นผลมาจากอิทธิพลของสถาปัตยกรรมจีน มีพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นผู้บุกเบิกและวางรากฐาน จากนั้นสถาปัตยกรรมไทยจึงจะค่อยๆ ก้าวเข้าสู่ *ยุคแห่งการแตกกิ่งก้านงอกงามของสถาปัตยกรรมรูปแบบใหม่* อันเนื่องมาจากอิทธิพลของสถาปัตยกรรมตะวันตก เข้ามาพร้อมกับนโยบายการปฏิรูปการปกครอง เศรษฐกิจ สังคม ขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาประเทศให้ทันสมัยตามแม่แบบตะวันตกของรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 มีสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม เป็นผู้ทรงบุกเบิกและวางรากฐานในการออกแบบสถาปัตยกรรมตามแนวคิดแบบตะวันตก

เมื่อสิ้นแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช หลังจากสมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกได้ปราบดาภิเษกขึ้นเป็นกษัตริย์ ทรงพระราชดำริย้ายราชธานีไปยังฝั่งตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยาโดยถือเอาแม่น้ำเป็นคูเมืองด้านทิศตะวันตกและด้านทิศใต้ แล้วมีพระบรมราชโองการให้พระยาธรรมาธิกรณ์และพระยาวิจิตรนาวีเป็นแม่กองสร้างพระนครใหม่ตรงบริเวณหัวแหลมที่ยื่นลงไปในแม่น้ำ เรียกว่า *บางกอก* อันเป็นบริเวณที่พระยาราชเศรษฐีและชาวจีนตั้งบ้านเรือนอยู่ก่อนแล้ว

ในสมัยรัชกาลที่ 1 (พ.ศ. 2325-2352) อันเป็นช่วงเวลาแห่งการเริ่มต้นของศิลปะและวัฒนธรรมรัตนโกสินทร์ ศิลปินและนายช่างจากกรุงเก่ายังคงเป็นผู้สืบสานงานช่างทุกสาขาโดยสร้างงานตามแบบแผนของอยุธยา หลายสิ่งหลายอย่างถูกสร้างขึ้นราวกับเพื่อทดแทนสิ่งที่พังพินาศไปพร้อมกับการล่มสลายของกรุงศรีอยุธยา ดังจะเห็นได้จากการวางผังเมืองกรุงเทพฯ ให้คล้ายคลึงกับเกาะเมืองอยุธยา โดยขุดคูคลองรอบกรุง 2 ชั้น คือ คูเมืองชั้นในหรือคลองคูเมือง (คลองหลอด) มีพระบรมมหาราชวังเป็นศูนย์กลาง และคูเมืองชั้นนอกเป็นคลองรอบกรุง (คลองบางลำพู) ที่ประชิดติดกับกำแพงเมืองและป้อมปราการต่างๆ

การสร้างปราสาทราชมณเฑียรและวัดวาอารามจะยึดถือตามแบบอย่างกรุงศรีอยุธยาด้วยเช่นกัน เช่น การลอกแบบพระที่นั่งสรรเพชญปราสาทที่กรุงศรีอยุธยามาสร้างพระที่นั่งอมรินทราภิเษกมหาปราสาท สร้างเสร็จเมื่อ พ.ศ. 2327 และได้ใช้สำหรับเป็นที่ประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษกเมื่อ พ.ศ. 2328 แต่ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2332 อสนีบาตตกที่หน้ามุขเด็จของพระที่นั่งองค์นี้ที่สร้างด้วยไม้ทั้งองค์ จึงเกิดเพลิงไหม้เสียหาย ทำให้ต้องรื้อถอนออก และสร้างพระมหาปราสาทแบบจัตุรมุขขึ้นใหม่ให้สูงใหญ่เท่าพระที่นั่งสุริยาศอมรินทร์เมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยา ได้รับพระราชทานนามใหม่ว่า “พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท”

นอกจากนั้น ยังโปรดเกล้าฯ ให้สร้างวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นวัดในพระบรมมหาราชวัง เลียนแบบวัดพระศรีสรรเพชญ กรุงเก่า อีกด้วย การสร้างโบสถ์วิหารในสมัยต้นรัตนโกสินทร์มักสร้างเลียนแบบกรุงศรีอยุธยาเช่นกัน

ดังจะสังเกตได้จากความนิยมในการทำฐานอาคารอ่อนโค้ง ที่เรียกกันว่า ***"ฐานสำเภา"*** ตามแบบอย่างอยุธยา ส่งผลให้หลังคาอ่อนโค้งล้อกับฐานของอาคารด้วย เช่น พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ที่สร้างสมัยรัชกาลที่ 1 เป็นต้น

ถึงแม้ว่าศิลปกรรมสมัยต้นรัตนโกสินทร์ตั้งแต่ พ.ศ. 2325 อันเป็นปีแห่งการสถาปนาราชวงศ์จักรีและกรุงเทพมหานคร ราชธานีใหม่ของอาณาจักร จนสิ้นรัชสมัยของรัชกาลที่ 3 (พ.ศ. 2394) ไม่ว่าจะเป็นงานช่างสถาปัตยกรรม ประติมากรรม หรือจิตรกรรม จะอยู่ในลักษณะฟื้นฟูและสืบสานศิลปะและวัฒนธรรมอยุธยา หรือส่วนใหญ่จะยังคงยึดถือศิลปะอยุธยาเป็นต้นแบบในการสร้างงานก็ตาม *แต่เมื่อล่วงเข้าสู่ปลายรัชกาลที่ 2 การติดต่อค้าขายอย่างใกล้ชิดกับจีนได้กลายเป็นแรงกระตุ้นให้ราชสำนักไทยเกิดความนิยมในศิลปะและวัฒนธรรมจีนมากขึ้น ส่งผลให้ศิลปะจีนเริ่มเข้ามามีอิทธิพลต่อการสร้างงานศิลปะไทย* ในสมัยรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงส่งเสริมและบำรุงงานช่างทุกสาขาจนเจริญรุ่งเรือง เนื่องจากพระองค์ทรงสนพระทัยและโปรดงานช่างเป็นอย่างมาก *การนำเทคนิค วิธีการ และวัสดุใหม่ๆ มาใช้ในการสร้างงานศิลปะ ได้เปิดประตูไปสู่ความคิดริเริ่มและสร้างสรรค์อันอิสระ รวมทั้งพัฒนาการทางรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของศิลปะสมัยรัชกาลที่ 3* แต่ปัจจัยสำคัญที่ก่อให้เกิดการคลี่คลายรูปแบบศิลปะที่เป็นแบบฉบับของรัตนโกสินทร์โดยแท้ น่าจะมาจากรสนิยมและอัจฉริยภาพทางศิลปะอันเลิศของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นประการสำคัญ

ยุคแห่งการเพาะบ่มต้นกล้าของสถาปัตยกรรมรูปแบบใหม่

รัชกาลที่ 3 ทรงสั่งสมความรู้และความเชี่ยวชาญทางการช่างมาตั้งแต่เมื่อครั้งยังดำรงพระอิสริยศเป็นพระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ เพราะขณะนั้นพระองค์ไม่เพียงจะทรงกำกับงานช่างเท่านั้น แต่บ่อยครั้งที่สมเด็จพระบรมชนกนาถได้ทรงมอบหมายให้พระองค์เป็นแม่กองในการก่อสร้างงานสำคัญๆ อยู่เสมอ เช่น การสร้างเมืองสมุทรปราการให้เป็นป้อมปราการ การสร้างสวนขวาอันวิจิตรตระการตาในพระบรมมหาราชวัง และการปฏิสังขรณ์วัดอรุณราชวราราม เป็นต้น นอกจากนั้น พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงเอาพระราชหฤทัยใส่ในงานช่างอย่างยิ่ง ดังจะเห็นได้จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่วัดราชโอรสาราม ยังคงปรากฏพระแท่นนั่งประทับข้างพระอุโบสถของพระองค์ เนื่องจากทรงเสด็จไปอำนวยการสร้างวัดนี้เกือบตลอดเวลาตั้งแต่เมื่อครั้งยังดำรงพระอิสริยยศเป็นพระเจ้าลูกยาเธอ

จนกระทั่งเสด็จขึ้นเสวยราชสมบัติแล้ว พระองค์ก็ยังคงเสด็จออกตรวจงานช่างเพื่อแก้ไขและติชมอย่างสม่ำเสมออีกด้วย ด้วยเหตุนี้ ถึงแม้ว่าในสมัยนั้น*ศิลปะจีนจะเป็นปัจจัยสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบศิลปะหรือพัฒนาการทางรูปแบบของศิลปะไทยก็ตาม แต่ก็มิได้อยู่ในลักษณะของการลอกเลียนแบบ หากแต่เป็นการนำเอาแบบอย่างและเชิงช่างของศิลปะจีนมาประยุกต์เข้ากับศิลปะไทยได้อย่างกลมกลืน จนเกิดการคลี่คลายกลายเป็นรูปแบบการสร้างงานศิลปะอันเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง* ที่สำคัญพระมหากษัตริย์จะมีพระบรมราชวินิจฉัยและตรวจสอบในทุกขั้นตอนของการ

สร้างงาน เพราะผู้ที่ได้รับมอบหมายงานช่างต่างๆ จะต้องนำตัวอย่างงานมาถวายให้ทรงทอดพระเนตรทุกวัน เมื่อพระราชทานคำติชมและข้อแก้ไขแล้วจึงนำไปปฏิบัติได้[1] (เวลลา 2514, 86-87)

การปฏิวัติรูปแบบทางสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 เริ่มต้นจากการสถาปนา วัดราชโอรสาราม หรือวัดจอมทอง (ภาพที่ 1) ขึ้นใหม่ เผยให้เห็นพระอัจฉริยภาพในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงนำเอาระบบการก่อสร้างของจีนมาประยุกต์เข้ากับระบบการก่อสร้างของไทยได้อย่างกลมกลืน

---

[1] ตอนหนึ่งของเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ 3 ของนายมีมหาดเล็ก บุตรพระโหราธิบดี กล่าวว่า "ให้นายช่างร่างแผนที่ถวาย ไม่แยบคายเขินขัดให้จัดสรร ทรงประดิษฐ์คิดสร้างละอย่างกัน ล้างเหมาะมั่นอิฐไม้มิใคร่เปลือง" (มี 2530, 39)

สมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเอาพระราชหฤทัยใส่อย่างยิ่งในงานช่าง จนกระทั่งเสด็จขึ้นเสวยราชสมบัติแล้ว พระองค์ก็ยังเสด็จออกตรวจงานช่างเพื่อแก้ไขและติชมอย่างสม่ำเสมอ ดังเช่นที่สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงทูลเล่าถวายในลายพระหัตถ์ถึงสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า เมื่อคราวปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดารามในสมัยรัชกาลที่ 3 “มีเรื่องเล่ากันว่าเสด็จออกทอดพระเนตร กำลังเขียนตรัสติทศกัณฐ์โศกว่าไม่โศก ช่างจึงเพียรเขียนแก้ ครั้นเสด็จออกทอดพระเนตรคราวหลังโปรดว่าโศกดีหนัก ช่างได้รับพระราชทานรางวัล” (กรมศิลปากร 2512, 31)

นอกจากนี้ ยังมีบันทึกทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับการปฏิสังขรณ์พระมหาเจดีย์ศรีสรรเพชญ ที่สร้างในสมัยรัชกาลที่ 1 และพระมหาเจดีย์อีก 2 องค์ ที่โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นใหม่เพื่อทรงพระราชอุทิศถวายสมเด็จพระบรมชนกนาถองค์ 1 และส่วนพระองค์อีกองค์ 1 ในวัดพระเชตุพน แต่เมื่อการก่อสร้างเจดีย์ 2 องค์นี้จวนจะแล้วเสร็จ ได้เกิดเหตุยอดเจดีย์เอียงตั้งแต่องค์ระฆังขึ้นไปทั้ง 3 องค์ เมื่อพระองค์เจ้าชายชุมสาย พระราชโอรส เสด็จเข้ามากราบบังคมทูลให้ทรงทราบขณะกำลังเสด็จออกว่าราชการ ณ ท้องพระโรง พระองค์ถึงกับทรงตกตะลึง ตรัสไม่ออก และเสด็จขึ้นทันที หลังจากนั้นทรงพระประชวร เสวยพระกระยาหารไม่ได้หลายเพลา ไม่ทรงเสด็จออกว่าราชการถึง 7 วัน และระหว่างนั้นหาได้มีรับสั่งกับผู้ใดไม่ ต่อมาเมื่อสมเด็จพระสังฆราช พระราชาคณะ และเหล่าเสนาบดี ร่วมกันไปกราบทูลว่าจะขอรับอาสาแก้ไขพระเจดีย์ให้ดีตามพระราชประสงค์ หลังจากนั้นพระองค์จึงเสวยได้และหายประชวรในที่สุด (อุดมสมบัติ 2515, 287-289)

นั่นคือการนำเอาระบบเสาสี่เหลี่ยมแบบศาลเจ้าจีนและการออกแบบรูปทรงหลังคาโบสถ์วิหารใหม่ตามแบบเก๋งจีนมาผสมผสานเข้ากับระบบการก่อสร้างของไทยสมัยก่อนอยุธยาและสมัยอยุธยาตอนต้น ที่ภายนอกทำเป็นพาไลโดยมีเสานางเรียงรองรับชายคาปีกนกรอบอาคาร (น. ณ ปากน้ำ 2520, 84,103)[2] เสาของโบสถ์วิหารแบบใหม่หรือ *“แบบพระราชนิยม”* ในสมัยรัชกาลที่ 3 จึงมักเป็นเสาสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ ปลายเสาสอบเข้าเล็กน้อย มุมเสามักปาดเหลี่ยม ไม่มีบัวหัวเสา ไม่มีคันทวย ด้านหน้าและด้านหลังอาคารมักทำมุขยื่นออกมา

หลังคาโบสถ์วิหารได้รับการออกแบบใหม่โดยประยุกต์รูปทรงมาจากหลังคาแบบเก๋งจีน หน้าบันเปลี่ยนมาก่ออูนเต็มทั้งผนังด้านหน้าไปยันอกไก่ตามแบบที่เรียกว่า *“กระเท่เซร”* แล้วปั้นปูนเป็นลายดอกไม้ ใบไม้ โขดเขา รูปสัตว์ หรือประดับด้วยกระจกสีหรือกระเบื้องเคลือบหลากสี ลวดลายแบบจีนหรือลายจีนผสมลายฝรั่ง (ภาพที่ 2) หน้าจั่วไม่มีไขราและเครื่องตกแต่ง เช่น ช่อฟ้า ใบระกา และหางหงส์ แต่เปลี่ยนมาใช้ปั้นลมแบบจีนแทน ด้วยรัชกาลที่ 3 ทรงพระราชวินิจฉัยว่าเครื่องตกแต่งหลังคาที่เป็นเครื่องไม้ง่ายต่อการผุพังและไม่คงทน

---

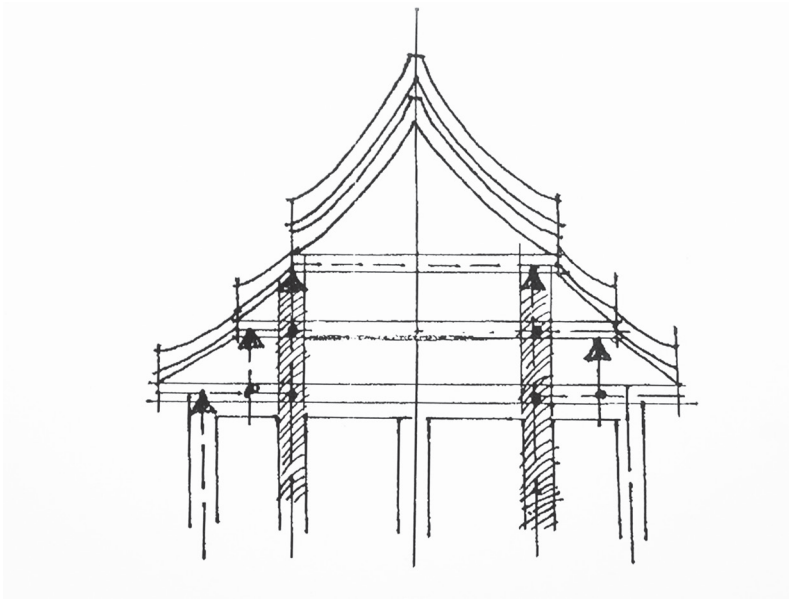
[2] ตัวอย่างสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนต้นที่ใช้การก่อสร้างระบบนี้ ได้แก่ พระอุโบสถวัดหน้าพระเมรุ และพระวิหารวัดธรรมิกราช จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พระอุโบสถวัดหน้าพระเมรุ เป็นสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนต้น ชื่อของวัดนี้ปรากฏในพระราชพงศาวดารเป็นครั้งแรกในแผ่นดินสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ ในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศได้มีการปฏิสังขรณ์ครั้งหนึ่ง ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 ได้โปรดเกล้าฯ ให้พระยาไชยวิชิต (เผือก) ปฏิสังขรณ์อีกครั้งหนึ่ง (กรมศิลปากร 2536, 144) การก่อช่องแสงในผนังวิหารแทนหน้าต่างตามแบบอย่างสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนต้นที่ได้รับอิทธิพลจากสถาปัตยกรรมสุโขทัย ทำให้สันนิษฐานได้ว่าพระวิหารหลวงวัดธรรมิกราชน่าจะได้รับการบูรณะซ่อมแซมหรือสร้างขึ้นใหม่ในสมัยอยุธยาตอนต้น (กรมศิลปากร 2536, 149)

ต่อสภาพดินฟ้าอากาศ โครงสร้างหน้าบันได้รับการเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับรูปแบบใหม่ของเครื่องบนหลังคา เกิดจากการประยุกต์โครงสร้างหลังคาหน้าจั่วแบบไทยให้เข้ากับโครงสร้างหลังคาแบบก่ออิฐถือปูนของจีน ช่างสมัยรัชกาลที่ 3 แก้ไขปัญหานี้อย่างชาญฉลาดด้วยการใช้เสาระเบียงรับชายคาด้านล่างสุด แล้วตั้งเสาตุ๊กตาจากระดับนี้บนคานไม้ที่วางพาดกับหัวเสาเพื่อรับขื่อของจั่วหลังคาตอนบน (ภาพที่ 3)

วิธีการนี้ไม่เพียงแต่จะช่วยลดขนาดและน้ำหนักของจั่วที่ก่ออิฐถือปูนเต็มทั้งผนังด้านหน้าไปยันอกไก่แล้ว ยังทำให้หลังคามีทรวดทรงสวยงามได้สัดส่วนอีกด้วย (สมใจ 2525, 418) วัดราชโอรสารามนับเป็นวัดแรกที่ *“ทำแผลงโบราณ”* คือการนำเอาแบบอย่าง *“กระบวน”* ช่างจีนมาประยุกต์เข้ากับการก่อสร้างโบสถ์วิหารของไทย อันนับได้ว่าเป็นการวางรากฐานสถาปัตยกรรมรูปแบบใหม่ ซึ่งจะกลายเป็นเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 และจะกลายเป็นแม่แบบให้กับการก่อสร้างโบสถ์วิหารของไทยในสมัยต่อมา เช่น วัดเทพธิดาราม วัดนางนอง วัดเศวตฉัตร วัดนางชีโชติการาม วัดมหรรณพาราม วัดกัลยาณมิตร และวัดอัปสรสวรรค์ เป็นต้น

ภาพที่ 1 *พระอุโบสถวัดราชโอรสาราม มุมมองด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือ*

ภาพที่ 2 *พระอุโบสถวัดราชโอรสาราม ด้านหน้า ทิศเหนือ*



ภาพที่ 3 *โครงสร้างหลังคาโบสถ์วิหารแบบประยุกต์ใหม่สมัยรัชกาลที่ 3*
(ที่มา: สมใจ 2525, 418)

การก่อสร้างโบสถ์วิหารในสมัยรัชกาลที่ 3 นอกจากแบบแรก หรือ “แบบพระราชนิยม” ที่ผสมผสานแบบอย่างของศิลปะจีนเข้ากับศิลปะไทยได้อย่างกลมกลืนจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เช่น วัดราชโอรสาราม วัดนางนอง วัดกัลยาณมิตร วัดนางชี และวัดอื่นๆ อีกมากมายแล้ว ยังมีสถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยมอีกแบบหนึ่งที่มีรูปทรงคล้ายแบบแรก แต่ต่างกันตรงที่แบบนี้จะกลับมาใช้หลังคาลดชั้นแบบไทยเดิม เครื่องบนเป็นไม้ มีไขราหน้าจั่ว และองค์ประกอบตกแต่งอาคารแบบเครื่องไม้ทั่วไป คือ มีช่อฟ้าใบระกา หน้าบันไม้มักสลักเป็นลายดอกไม้แบนๆ ไม่นูนมากเหมือนสมัยอยุธยา แล้ว

ประดับด้วยกระจกสี สถาปัตยกรรมรูปแบบนี้ปรากฏในช่วงปลายรัชกาลที่ 3 สาเหตุเพราะมีพระราชประสงค์จะสร้างโบสถ์วิหารให้มีขนาดใหญ่โตเพื่อความโอ่อ่าสง่างาม จึงได้นำระบบการก่อสร้างโบราณของไทยสมัยอยุธยาตอนต้น ซึ่งใช้เสาสี่เหลี่ยมสองแถวภายในอาคารเพื่อรับน้ำหนักหลังคา ภายนอกเป็นพาไล ด้านข้างมีเสานางเรียงรับน้ำหนักชายคาปีกนก มาประยุกต์เข้ากับระบบการก่อสร้างตามแบบแผนของจีนหรือตามแบบ ***"วัดนอกอย่าง"*** คือ การใช้ระบบเสาสี่เหลี่ยมที่มุขหน้า มุขหลัง และเสานางเรียงด้านข้างอาคาร ไม่มีบัวหัวเสา และไม่มีคันทวย

ความสำเร็จจากการพัฒนาสถาปัตยกรรมรูปแบบใหม่ที่ผสมผสานระบบการก่อสร้างจากสองวัฒนธรรมได้อย่างสมบูรณ์ลงตัวของช่างไทย ทำให้พระอุโบสถและพระวิหารสมัยรัชกาลที่ 3 ตอนปลายงามสง่าผ่าเผยและใหญ่โตโอ่อ่า ด้วยโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมที่มีเสาสี่เหลี่ยมอันสูงใหญ่เรียงรายล้อมรอบอาคารเป็นตัวเน้น วัดที่สร้างตามแบบแผนนี้ เช่น พระอุโบสถและวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม พระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม และวัดราชนัดดาราม ซึ่งรัชกาลที่ 3 ทรงสร้างพระราชทานพระเจ้าหลานเธอ พระองค์เจ้าโสมนัสวัฒนาวดี เป็นต้น

ความสนพระราชหฤทัยอย่างยิ่งทางด้านสถาปัตยกรรม รวมทั้งพระวิสัยทัศน์อันทันสมัยและกว้างไกลในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ก่อให้เกิดพุทธสถาปัตยกรรมอันล้ำเลิศด้วยการออกแบบที่แปลกใหม่และวิจิตรงดงาม ได้กลายมาเป็นมรดกทางศิลปะอันล้ำค่าจากล้นเกล้ารัชกาลที่ 3 แห่ง

กรุงรัตนโกสินทร์ อันได้แก่ พระปรางค์วัดอรุณราชวราราม[3] ที่มีรูปทรงได้สัดส่วนงดงาม อีกทั้งยังมีการตกแต่งประดับประดาอย่างวิจิตรบรรจงด้วยเครื่องถ้วยและกระเบื้องเคลือบลวดลายสีสันสดใสสวยงาม สามารถทนแดดทนฝนได้ดีกว่าการปิดทองหรือการประดับกระจก และนับเป็นการพัฒนาศิลปะการออกแบบตกแต่งลวดลายแบบใหม่ให้กับสถาปัตยกรรมไทยด้วย นอกจากนั้น ยังมีโลหปราสาท วัดราชนัดดาราม อันงามสง่า และ “ธรรมนาวา” วัดยานนาวา สุดยอดของปริศนาธรรมที่ใช้สถาปัตยกรรมเป็นรหัสผ่าน โลหปราสาทและธรรมนาวาเป็นศาสนสถาปัตยกรรมที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชประสงค์ให้สร้างขึ้นแทนพระเจดีย์อันเป็นหลักของวัดทั่วๆ ไป ทั้งรูปทรงและคติความเชื่อของศาสนสถาปัตยกรรมทั้ง 2 แบบนี้ไม่เคยปรากฏมีมาก่อนในประเทศไทย

---

[3] พระปรางค์ใหญ่วัดอรุณราชวรารามองค์เดิมสูง 8 วา (16 เมตร) พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้ปฏิสังขรณ์วัดอรุณราชวราราม โดยทรงพระราชดำริแบบอย่างสร้างพระปรางค์สวมทับของเดิมให้สูงใหญ่ถึง 1 เส้น 13 วา 1 ศอก 1 คืบ กับ 1 นิ้ว หรือ 33 วาเศษ (66.77 เมตร) ส่วนฐานกลมวัดโดยรอบได้ 5 เส้น 17 วา (234 เมตร) ทำให้พระปรางค์อรุณราชวรารามกลายเป็นพระมหาเจดีย์อันสูงสง่าและงดงามตามพระราชประสงค์ในพระบรมชนกนาถที่ทรงพระราชดำริว่า “พระปรางค์เดิมยังย่อมอยู่ กรุงรัตนโกสินทร์ได้ตั้งขึ้นเป็นราชธานียังหามีพระมหาธาตุไม่ ควรจะเสริมพระปรางค์วัดอรุณให้ใหญ่เป็นพระมหาธาตุสำหรับพระนคร” (กรมศิลปากร 2512, 16, 47; น. ณ ปากน้ำ 2520, 83-86)

ภาพที่ 4 *โลหปราสาทวัดราชนัดดาราม มุมมองด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือ*

โลหปราสาท ณ วัดราชนัดดาราม (ภาพที่ 4) นับเป็นโลหปราสาทองค์ที่ 3 ของโลก อีกทั้งยังเป็นโลหปราสาทองค์แรกและองค์เดียวในประเทศไทยด้วย ในอรรถกถาธรรมบทกล่าวถึงโลหปราสาทแห่งแรกของโลก คือ มิคารมาตุปราสาท นางวิสาขาได้นำเงินจากการขายมหาลดาประสาธน์ เครื่องประดับอันสูงค่าของเธอ มาสร้างอาคาร 7 ชั้น 1,000 ห้องในวัดบุพพาราม เมืองสาเกต ประเทศอินเดีย เพื่อถวายแด่พระพุทธเจ้า สำหรับโลหปราสาทองค์ที่ 2 ปรากฏบันทึกในคัมภีร์มหาวงศ์พงศาวดารลังกา กล่าวว่าพระเจ้าทุษฐคามินีอภัยทรงสร้างโลหปราสาท 9 ชั้นขึ้นหลังหนึ่ง ณ เมืองอนุราธปุระ ประเทศศรีลังกา ราว พ.ศ. 382

อย่างไรก็ตาม ไม่ปรากฏว่าโลหปราสาททั้ง 2 หลังนี้มีรูปทรงสัณฐานเป็นเช่นไร โลหปราสาทวัดราชนัดดารามจึงเป็นผลงานการออกแบบของช่างไทยโดยแท้

เป็นอาคารยอดปราสาท 7 ชั้น มียอดปราสาทรวมทั้งหมด 37 ยอด สัญลักษณ์แทนโพธิปักขิยธรรม 37 ประการ อันเป็นหลักธรรมนำไปสู่มรรคผลนิพพาน และเนื่องจากโลหปราสาทองค์นี้ไม่ได้สร้างสำหรับให้สงฆ์พักอาศัย แต่สร้างขึ้นแทนพระเจดีย์ ชั้นบนสุดหรือชั้นที่ 7 จึงเป็นที่ประดิษฐานพระบรมธาตุในมณฑปยอดปราสาทจัตุรมุข (กรมศิลปากร 2512, 46-47; สำนักวัฒนธรรม กีฬา และการท่องเที่ยว 2555, 86-87)

วัดราชนัดดารามเป็นพระอารามซึ่งรัชกาลที่ 3 โปรดเกล้าฯ ให้สถาปนาขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระเจ้าหลานเธอ พระองค์เจ้าโสมนัสวัฒนาวดี (ต่อมาทรงได้รับการสถาปนาเป็นสมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดี พระอัครมเหสีพระองค์แรกในรัชกาลที่ 4) สถาปัตยกรรมส่วนใหญ่ในวัดราชนัดดาราม เช่น พระอุโบสถ พระวิหาร และศาลาการเปรียญ ยังคงมีเครื่องบนหลังคาเป็นเครื่องไม้ อันประกอบด้วย ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ เป็นหลักฐานแสดงให้เห็นว่าในสมัยรัชกาลที่ 3 ถึงแม้จะมีความนิยมในการสร้างโบสถ์วิหารตามแบบพระราชนิยม แต่ก็ยังคงมีการสืบสานการก่อสร้างอาคารรูปแบบไทยประเพณีดั้งเดิมด้วยเช่นกัน

ภาพที่ 5 *“ธรรมนาวา” วัดยานนาวา*

“ธรรมนาวา” วัดยานนาวา (ภาพที่ 5) สร้างเป็นสำเภาปูนขนาดใหญ่เท่าเรือสำเภาจริง ตั้งอยู่หลังพระอุโบสถ วัดยานนาวา บนสำเภายานนาวาประดิษฐานพระเจดีย์เหลี่ยมย่อมุมไม้สิบหก (องค์เล็ก) และย่อมุมไม้สิบสอง (องค์ใหญ่) ตามแบบแผนเจดีย์สมัยรัชกาลที่ 3 และมีรูปหล่อพระเวสสันดรโพธิสัตว์กับรูปพระกัณหาชาลีประดิษฐานอยู่ที่ห้องท้ายบาหลี มูลเหตุในการสร้างพระเจดีย์ในรูปแบบนี้ เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชปรารภว่าแต่ก่อนมาเรือที่ใช้ติดต่อค้าขายกับต่างประเทศใช้เรือสำเภาเป็นพื้น ในเวลานั้นมีการต่อเรือกำปั่นใบแบบฝรั่งใช้มากขึ้นด้วยเห็นว่าดีกว่าเรือสำเภาจีน จึงทรงพยากรณ์ว่าในอนาคตเมื่อมีการต่อเรือกำปั่นใบแบบฝรั่งใช้กันแพร่หลายมากขึ้น การค้าขายกับต่างประเทศด้วยเรือสำเภาจีนคงจะสูญไปในที่สุด นอกจากนั้น พระองค์ยังทรงระลึกถึงบารมีธรรมทั้งหลายซึ่งพระโพธิสัตว์ทรงสร้างในมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์กุมาร อันอุปมาดังสำเภายานนาวา ดังนั้น เมื่อทรง

พระราชดำริหาแบบอย่างพระเจดีย์ที่จะสร้างในวัดคอกกระบือ จึงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระเจดีย์ที่มีฐานเป็นสำเภาจีน แล้วให้ขนานนามพระอารามเปลี่ยนใหม่ว่า “วัดยานนาวา” พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชดำริในครั้งนั้นว่าคนภายหน้าอยากจะเห็นว่าเรือสำเภาเป็นอย่างไรจะได้มาดู (กรมศิลปากร 2512, 46)

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2394-2411) เสด็จขึ้นครองราชย์ใน พ.ศ. 2394 เป็นช่วงเวลาที่มหาอำนาจอังกฤษ ฝรั่งเศส และอเมริกา กำลังแย่งชิงอำนาจและความเป็นใหญ่ในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์เพื่อผลประโยชน์ทางการค้าและการปกครองเหนือดินแดนเหล่านี้ในฐานะเมืองขึ้น สงครามระหว่างอังกฤษกับจีนระหว่าง พ.ศ. 2383-2385 และสงครามระหว่างอังกฤษกับพม่าระหว่าง พ.ศ. 2395-2396 ที่อังกฤษเป็นฝ่ายมีชัย รวมทั้งการที่อเมริกาส่งเรือรบ 10 ลำปิดปากอ่าวยีโดเมื่อ พ.ศ. 2398 เพื่อบีบบังคับให้ญี่ปุ่นเปิดประตูประเทศติดต่อค้าขายกับประเทศตน เป็นเพียงปฐมบทแห่งการแผ่ขยายอำนาจของชาติตะวันตกด้วยวิธีการรุมทึ้งเหยียบย่ำศักดิ์ศรีและจองจำแอกลงบนบ่าของชาติต่างๆ ในภูมิภาคเอเชียให้กลายเป็นข้าทาสของตนโดยใช้วิธีการสกปรกโสมมต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการยั่วยุให้เกิดกรณีพิพาทต่างๆ หรือการใช้กำลังทางทหารเข้าข่มขู่และบีบบังคับให้เจ้าของประเทศต้องยอมจำนนอย่างหน้าด้านๆ โดยอ้างเหตุผลง่ายๆ ว่าดินแดนแถบนี้ยังปกครองด้วยกฎหมายที่ป่าเถื่อนล้าหลังอยู่ ด้วยเหตุนี้ ไทยจึงเป็นชาติหนึ่งในภูมิภาคแถบนี้ที่ต้องตกอยู่ภายใต้แรงกดดันและความเสี่ยงต่อการตกเป็นเหยื่อจากการล่าอาณานิคมของเหล่ามหาอำนาจตะวันตกอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

อำนาจและอิทธิพลอันกล้าแข็งของอังกฤษที่เด่นชัดมากขึ้นในภูมิภาคเอเชีย ส่งผลต่อแนวคิดด้านการต่างประเทศของไทยอย่างลึกซึ้ง ใน พ.ศ. 2398 อันเป็นปีที่ 5 แห่งรัชสมัยในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าวิคตอเรียแห่งอังกฤษได้โปรดเกล้าฯ ให้เซอร์จอห์น บาวริง (Sir John Bowring) ผู้สำเร็จราชการฮ่องกงเป็นอัครราชทูต อัญเชิญพระราชสาสน์และเครื่องราชบรรณาการเข้ามาเจริญพระราชไมตรีและแก้ไขสนธิสัญญาทางการค้ากับประเทศสยาม ความหวั่นเกรงอันตรายต่อการสูญเสียเอกราชของชาติหากสยามยังคงปฏิเสธข้อเรียกร้องต่างๆ ของชาติตะวันตก น่าจะเป็นเหตุผลสำคัญ ที่ทำให้รัชกาลที่ 4 ทรงยอมตกลงทำสัญญากับอังกฤษแบบ *ยอมรับข้อเรียกร้องทุกข้ออย่างไม่มีเงื่อนไข*

การดำเนินนโยบายโอนอ่อนผ่อนตามชาติตะวันตกแม้จะต้องสูญเสียเอกราชทางการศาลและการเศรษฐกิจเนื่องจากการทำสนธิสัญญาบาวริงกับอังกฤษเมื่อ พ.ศ. 2398 และสนธิสัญญาเนื้อหาเดียวกันนี้กับประเทศอื่นๆ เพื่อรักษาเอกราชและผลประโยชน์ส่วนใหญ่ของประเทศไว้ รวมทั้งความนิยมยกย่องความรู้ในวิทยาการสมัยใหม่และเทคโนโลยีอันทันสมัยของชาติตะวันตก ทำให้รัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 มีพระราชประสงค์อย่างแรงกล้าที่จะพัฒนาประเทศให้เจริญก้าวหน้าทัดเทียมกับนานาอารยประเทศในทุกๆ ด้านอย่างเร่งด่วน การปฏิรูปการปกครอง เศรษฐกิจ สังคม ขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาประเทศให้ทันสมัยตามแม่แบบตะวันตกของรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 ต่อเนื่องมาจนถึงรัชกาลที่ 6 ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างมีนัยสำคัญต่อโครงสร้างทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมของไทย จะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงโลกทรรศน์ทางสังคม การเมือง ศาสนา และค่านิยม

ของชาวไทยทุกชนชั้น รวมทั้งขนบธรรมเนียม ประเพณี และศิลปวัฒนธรรมของชาติในกาลต่อมา ที่สำคัญการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางเศรษฐกิจยังส่งผลให้เกิดชนชั้นกลางขึ้นในสังคมไทย ซึ่งต่อมาจะมีจำนวนเพิ่มมากขึ้นและกลายเป็นตัวแปรสำคัญต่อการพัฒนาประเทศในทุกๆ ด้าน

ในสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 หนึ่งในแผนพัฒนาประเทศอย่างเร่งด่วนของรัฐบาลคือการก่อสร้างอาคารสถานที่ราชการเพื่อรองรับการปฏิรูปการปกครองประเทศตามแบบแผนตะวันตก การเลือกรูปแบบสถาปัตยกรรมอันเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายในยุโรปขณะนั้นมาเป็นแบบแผนในการก่อสร้างอาคารสถานที่ราชการไม่ใช่เป็นเรื่องบังเอิญ แต่เป็นวิธีการใช้ความใหญ่โต โอ่อ่าสง่างามของอาคารมาเป็นสัญลักษณ์แทนอำนาจรัฐ ในระยะแรกอาคารในลักษณะนี้จะจำกัดอยู่แต่เฉพาะพระราชวัง วังเจ้า อาคารสาธารณะที่เป็นสถานที่ราชการ คฤหาสน์ของขุนนางและคหบดีที่ร่ำรวยเท่านั้น เนื่องจากขณะนั้นราคาค่าก่อสร้างอาคารก่ออิฐถือปูนขนาดใหญ่มีราคาสูงมาก เพราะนอกจากต้องใช้เทคนิคสมัยใหม่ในการก่อสร้างแล้ว ยังต้องนำเข้าวัสดุบางอย่าง เช่น ปูนซีเมนต์และเหล็กจากต่างประเทศอีกด้วย

อาคารที่สร้างตามแม่แบบสถาปัตยกรรมยุโรปร่วมสมัยเหล่านี้ นอกจากจะเป็นเครื่องเชิดหน้าชูตาของผู้เป็นเจ้าของและนครหลวงของประเทศแล้ว ยังเป็นการประกาศให้มหาอำนาจยุโรปได้ประจักษ์ว่าประเทศสยามกำลังพัฒนาเข้าสู่ความเจริญก้าวหน้าและความทันสมัยทัดเทียมกับชาติตะวันตก การเปลี่ยนแปลงด้านกายภาพของกรุงเทพมหานครไม่ว่าจะเป็นการตัดถนนมากมายหลายสาย การขยายตัวเมืองไปทุกทิศในระยะเวลาอันรวดเร็ว การ

ก่อสร้างตึกรามบ้านช่องตามแบบตะวันตกไปทั่วทุกหัวระแหง ทั้งหมดนี้จะเปลี่ยนภูมิทัศน์นครหลวงของไทยและโฉมหน้าของสยามประเทศไปตลอดกาล ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่าประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมของประเทศไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 จนถึงต้นรัชกาลที่ 9 สะท้อนให้เห็นพัฒนาการทางรูปแบบของอาคารบ้านเรือนที่เปลี่ยนแปลงไปตามปัจจัยทางเศรษฐกิจ การเมือง และสังคมของประเทศอย่างชัดเจน

ยุคแห่งการแตกกิ่งก้านงอกงามของสถาปัตยกรรมรูปแบบใหม่

ในช่วงรัชกาลที่ 4 จนถึงประมาณกลางรัชกาลที่ 5 รูปแบบอาคารบ้านเรือนในกรุงสยามส่วนใหญ่ยังคงอยู่ในลักษณะเลียนแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกหรือสถาปัตยกรรมแบบอาณานิคมอยู่ การคลี่คลายรูปแบบสถาปัตยกรรมของไทยจะค่อยๆ เริ่มต้นขึ้นราวปลายรัชกาลที่ 5 โดยมีสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ บรมครูทางศิลปะของไทย เป็นผู้ทรงบุกเบิกและวางรากฐานในการออกแบบสถาปัตยกรรมตามแนวคิดแบบตะวันตก ที่นิยมแสวงหาแนวทางใหม่ในการออกแบบสถาปัตยกรรมร่วมสมัย ด้วยการหันกลับไปศึกษารูปแบบสถาปัตยกรรมในอดีต แล้วนำมาประยุกต์ให้กลายเป็นอาคารรูปแบบใหม่ที่เรียกว่า “คตินิยมสรรผสาน” หรือ Eclecticism ผลงานการออกแบบสถาปัตยกรรมในแนวนี้ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่โดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ของพระองค์ อีกทั้งสะท้อนให้เห็นพระปรีชาญาณทางศิลปะอันสูงส่งของพระองค์ ได้กลายเป็นมรดกตกทอดสู่แผ่นดินสยาม ได้แก่

พระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม พระอุโบสถวัดราชาธิวาส ประตูวังท่าพระ พระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์ และหอสมุดวชิรญาณหรือหอสมุดวชิราวุธเดิม (ปัจจุบันคืออาคารนิทรรศการเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว)

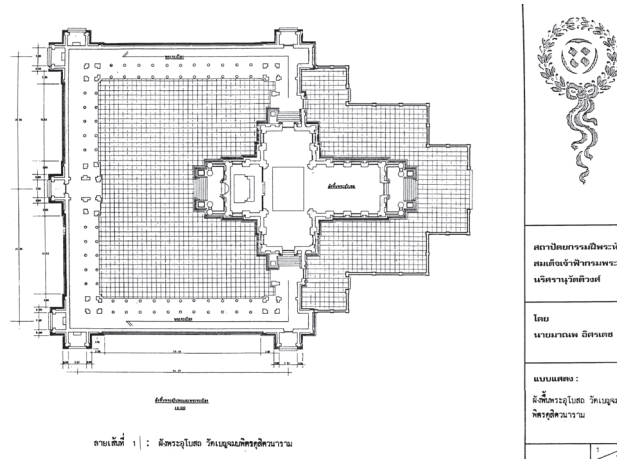
พระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม (พ.ศ. 2444-2454) ก่อสร้างด้วยหินอ่อนจากอิตาลีทั้งหลังตามแบบแผนสถาปัตยกรรมอยุธยา ดังจะเห็นได้จากเครื่องบนหลังคาที่ประกอบด้วยหน้าบันจำหลักลวดลายไม้ ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ และคันทวย การใช้เสากลม และมีบัวหัวเสาแบบอยุธยา (ภาพที่ 6) สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงนำแผนผังกากบาทแบบโรมันของวิหารคริสเตียนมาผสานเข้ากับการออกแบบอาคารแบบจัตุรมุข หลังคาลดชั้นแบบไทยได้อย่างกลมกลืน (ภาพที่ 7) ไม่เพียงเท่านั้นยังทรงนำแบบอย่างสถาปัตยกรรมขอมมาประยุกต์ในการออกแบบระเบียงคดที่ผนวกเข้ากับมุขด้านหน้าของอุโบสถด้วยมุขกระสัน คดสี่เหลี่ยมนี้แล่นจากทิศใต้ไปทางทิศตะวันตก แล้ววกกลับมาบรรจบกับมุขด้านหน้าทางทิศเหนือได้อย่างสมบูรณ์และลงตัว โดยมีวิหารทิศที่วางไว้ตรงมุขทั้งสี่ของคดช่วยเสริมความสง่างามให้แก่พระอุโบสถมากยิ่งขึ้น (ภาพที่ 8)

การจัดวางพื้นที่ว่างระหว่างพระอุโบสถและระเบียนคดเป็นแนวคิดที่ได้มาจากการวางแผนผังของวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดพิษณุโลก ซุ้มประตูและหน้าต่างพระอุโบสถน่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากซุ้มทิศของปรางค์ประธานวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดลพบุรี ส่วนผนังด้านนอกของวิหารคดประดับด้วยหน้าต่างหลอก ประดิษฐ์ซี่ลูกกรงให้มีลักษณะคล้ายอกเลาของหน้าต่าง

ไทยโบราณ (ภาพที่ 9) แทนที่จะทำเป็นช่องหน้าต่างลูกมะหวดตามแม่แบบ (มาณพ 2538, 90) เค้าเดิมมาจากซี่บัญชรของหน้าต่างปราสาทหินของขอม

พระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามได้กลายเป็นแม่แบบให้สถาปนิกไทยหลายท่านในการออกแบบโบสถ์วิหารและอาคารแบบไทยประเพณีในสมัยต่อมา เช่น พระอุโบสถวัดพระศรีมหาธาตุ บางเขน และวัดไทยพุทธคยาประเทศอินเดีย โดยพระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) พระอุโบสถวัดอมรินทราราม บางกอกน้อย โดยหลวงวิศาลศิลปกรรม (เชื้อ ปัทมจินดา) เป็นต้น

ภาพที่ 6 *พระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม มุมมองด้านหน้า ทิศตะวันออก*
(ที่มา: กองโบราณคดี 2525,177)



ภาพที่ 7 *แผนผังพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม*
(ที่มา: มาณพ 2538, 181)

ภาพที่ 8 *พระอุโบสถ มุขกระสัน และระเบียงคด วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม*
มุมมองด้านทิศตะวันตกเฉียงใต้

ภาพที่ 9 *ผนังด้านนอกของวิหารคดด้านทิศใต้ วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม*

ภาพที่ 10 *พระอุโบสถวัดราชาธิวาส มุมมองด้านทิศตะวันตกเฉียงใต้*

พระอุโบสถวัดราชาธิวาส (ภาพที่ 10) ได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์ใหม่โดยพระราชดำริในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบพระอุโบสถใหม่ถวายเมื่อ พ.ศ. 2451 ให้รักษาผนังเดิมบางส่วนไว้ และไม่ต้องย้ายพระประธานองค์เดิมไปไว้ที่อื่นด้วย ถึงแม้โจทย์ทางโครงสร้างสำหรับการออกแบบบูรณปฏิสังขรณ์พระอุโบสถเก่าวัดสมอรายจะค่อนข้างยุ่งยากซับซ้อน แต่ด้วยพระปรีชาญาณทำให้สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงสามารถตอบโจทย์ที่แก้ยากนี้ได้หมดตามพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 5 โดยทรงวางแนวเสาและผนังโบสถ์ใหม่ให้คร่อมโบสถ์เก่าไว้อย่างแนบเนียน แรงบันดาลใจจากสถาปัตยกรรมขอมสะท้อนให้เห็นอย่างเด่นชัดในการออกแบบเสาพาไล ซุ้มประตู หน้าบัน ซุ้มคูหาในหน้าบันด้านทิศตะวันตก ลวดลายประดับอาคารและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมอื่นๆ (ภาพที่ 11) รวมทั้งการออกแบบสะพานข้ามคลองหน้าพระอุโบสถ การวางองค์ประกอบทางโครงสร้างของสถาปัตยกรรมที่เรียบง่าย ชัดเจน และลดหลั่นกันอย่างเป็นระบบระเบียบ อีกทั้งการตกแต่งด้วยลวดลายประดับที่ไม่น้อยหรือมากเกินพอดี นอกจากจะส่งเสริมรูปทรงที่ได้สัดส่วนงดงามของตัวอาคารให้โดดเด่นแล้ว ยังก่อให้เกิดค่าความแตกต่างระหว่างแสงและเงา ช่วยเน้นโครงสร้างอันแข็งแกร่งและปริมาตรเชิงสามมิติของหน้าตึก รวมทั้งเส้นสายของลวดลายประดับอันอ่อนช้อยงดงามให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้นอีกด้วย

ภาพที่ 11 *พระอุโบสถวัดราชาธิวาส มุมมองด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือ*

การนำแบบแผน โครงสร้าง และลวดลายสถาปัตยกรรมขอมมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบพระอุโบสถวัดราชาธิวาส เผยให้เห็นความเข้าใจในสถาปัตยกรรมขอมอย่างลึกซึ้งและรอบด้านของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และด้วยพระอัจฉริยภาพทางศิลปะของพระองค์ จึงทำให้ทรงสามารถออกแบบพระอุโบสถรูปแบบใหม่ที่สง่างามด้วยสัดส่วนสมบูรณ์ลงตัว ผลงานสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมที่โดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ไม่ซ้ำแบบใครของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์หลังนี้ ต่อมาได้กลายเป็นต้นเค้าความคิดในการออกแบบหอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยให้แก่พระพรหมพิจิตร ศิษย์เอกของพระองค์ การนำแบบอย่างจากของโบราณมาเป็นต้นเค้าความคิดเพื่อนำไปประยุกต์ให้เกิดรูปแบบใหม่ในการสร้างงานศิลปะโดยมิได้ลอกแบบแผนดั้งเดิม เป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะทุกสาขาของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ดังที่ได้ทรงแสดงทัศนคติเกี่ยวกับเรื่องนี้อย่างชัดเจนในสาส์นสมเด็จ ความว่า

“พระที่นั่งราชฤดี ซึ่งเกล้ากระหม่อมคิดถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง...เกล้ากระหม่อมปรุงปนไว้เป็นแบบไทย พม่า ญี่ปุ่น...ที่หลังคาลดมีคอสองกว้างทำเป็นลาย ลูกฟักนั้นเป็นแบบพม่า ซึ่งกระหม่อมซุกซนเก็บเอามาทำเล่นบ้าง แบบไทยไม่มี ทำชิดกัน...ธรรมดาคนจะมีความคิดของตนทั้งหมด ไม่เอาอย่างที่ไหนเลยนั้นไม่ได้ แต่การเอาอย่างนั้นควรเอาแต่หนทางถ้าลอกแบบ คือก้อปปี้ไปทำแล้วใช้ไม่ได้ แสดงว่าเป็นคนสิ้นปัญญา”[4] *(นริศรานุวัดติวงศ์และดำรงราชานุภาพ 2504, 183)*

ทัศนคติดังกล่าวสะท้อนให้เห็นอย่างเด่นชัดในผลงานการสร้างสรรค์ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ตัวอย่างเช่น สะพานหน้าพระอุโบสถวัดราชาธิวาส (ภาพที่ 12) ที่สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงนำแนวคิดจากนาคปลายราวลูกกรงซึ่งตั้งอยู่บนฐานที่ประกอบด้วยเสาเล็กๆ หลายต้นรวมกันสำหรับประดับลานปราสาทขอมมาประยุกต์ โดยทรงปรับเปลี่ยนรูปทรงของเสากลุ่มและลูกกรงที่เป็นฐานรองรับนาค รวมทั้งลวดลายประดับให้เรียบง่ายไม่ซับซ้อน ส่วนที่เป็นนาคปลายราวลูกกรงทรงยักย้ายเปลี่ยนแปลงโดยผูกลายกนกให้ดูคล้ายกับหัวและหางนาค อันเป็นแนวคิดที่ทรงสังเกตและเรียนรู้มาจากช่างโบราณ เช่นที่ได้เคยทรงวิจารณ์งานช่างโบราณไว้ในสาส์นสมเด็จ ดังนี้

---

[4] สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบพระที่นั่งราชฤดีทูลเกล้าถวายรัชกาลที่ 5 ตั้งพระราชหฤทัยให้เป็นพระเสาวคันธกุฎีที่เสวย ณ สวนแง่แต๋ง ในพระราชวังสวนดุสิต ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2466 รัชกาลที่ 6 โปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระที่นั่งราชฤดีขึ้นใหม่ในพระบรมมหาราชวัง จึงพระราชทานนามใหม่เป็น “ศาลาสำราญมุขมาตย์” ต่อมารัชกาลที่ 7 โปรดเกล้าฯ ให้ย้ายศาลานี้มาปลูกสร้างไว้ในบริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (มาณพ 2538, 112)

“ที่วิหารพระนอน (วัดป่าโมก จังหวัดอ่างทอง - ผู้เขียน)*...ไปจำได้แม่นยำเอาลายเสา เพราะเป็นทางช่างอันใฝ่ใจอยู่ ลายนั้นเป็นลายทรงเข้าบิณฑ์ก้านแย่งตามแบบในพุ่มทรงเข้าบิณฑ์เป็นรูปเทพประนมครึ่งตัว แต่รูปเทพประนมนั้นแปลกผูกด้วยเครือไม้ให้เห็นไปเองว่าเป็นเทพประนม ไม่ใช่ตัดเอาจากเทวดาครึ่งตัวมายัดเข้า ทำให้ได้สติรู้สึกขึ้นว่าท่านแต่ก่อนท่านผูกลาย ท่านตั้งใจทำด้วยเครือไม้ให้เห็นเป็นรูปอะไรต่ออะไรไปทั้งนั้น” (นริศรานุวัดติวงศ์และดำรงราชานุภาพ 2505, 243-246)*

ภาพที่ 12 *สะพานหน้าพระอุโบสถวัดราชาธิวาส*
(ที่มา: กองโบราณคดี 2525, 74)

ภาพที่ 13 *ประตูวังท่าพระ (มหาวิทยาลัยศิลปากร)*

ประตูวังท่าพระ (มหาวิทยาลัยศิลปากร) (ภาพที่ 13) สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบสร้างแทนประตูวังเก่าที่ชำรุดทรุดโทรมลงมาก ใช้เทคนิคคอนกรีตเสริมเหล็ก ผลงานชิ้นนี้ออกแบบอย่างเรียบง่าย ไม่มีลวดลายประดับ เน้นความงดงามของโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมที่เป็นแท่งเป็นเหลี่ยม เพื่อสะท้อนความมั่นคงแข็งแรงและประโยชน์ด้านการใช้สอยตามหลักการออกแบบสถาปัตยกรรมแนวประโยชน์นิยม (Functionalism) ที่ให้ประโยชน์ใช้สอยเป็นตัวกำหนดรูปทรง (Form follows function)

อัจฉริยภาพในการออกแบบผลงานชิ้นนี้ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ อยู่ที่การเล่นความต่างระดับระหว่างกำแพงและประตูวังอย่างชาญฉลาด ขณะที่ระนาบในแนวนอนของกำแพงวังซึ่งถูกเน้นด้วยลวดบัวลูกแก้วคู่ที่หนานูนและใบเสมาที่เรียงรายเป็นระยะรอบวังอยู่ในระยะหน้า ประตูวังที่สูงใหญ่กลับถูกผลักไปอยู่ในระยะหลัง เพื่อที่จะเน้นซุ้มประตูให้โดดเด่นยิ่งขึ้น จึงต้องวางระนาบในแนวตั้งล้อกับความเป็นแท่งของซุ้มประตู โดยการสร้างกำแพงคล้ายซุ้มประตูเล็กขนาบข้างซุ้มประตูใหญ่ แต่ผลักระยะไปด้านหลังเล็กน้อย ดังนั้น แนวเสาของซุ้มประตูเล็กจึงตรงกับแนวเสาของกำแพงพอดี เช่นเดียวกับหัวเสาแปดเหลี่ยมของกำแพงและโคมใส่ประทีป ที่ออกแบบให้มีรูปทรงเป็นเหลี่ยมล้อกับหัวเสา ด้วยวิธีนี้จึงก่อให้เกิดเส้นในแนวดิ่งที่อยู่ต่างระดับกันขนาบข้างซุ้มประตูใหญ่และช่วยเน้นประตูทางเข้าวังท่าพระให้โอ่โถงและสง่างามยิ่งขึ้น ถึงแม้ว่าประตูวังท่าพระจะปราศจากลวดลายประดับ แต่สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ก็ทรงตกแต่งประตูวังของพระองค์ด้วยวิธีการที่แยบยล นั่นคือทรงออกแบบองค์ประกอบทางโครงสร้างของกำแพงและประตูให้มีรูปทรงเข้าชุดกันแทนการประดับด้วยลวดลาย ไม่ว่าจะเป็นลวดบัวลูกแก้วคู่ที่หนานูนของกำแพง หรือรูปทรงที่เป็นเหลี่ยมเป็นมุมของหัวเสาและโคมใส่ประทีปที่ล้อกับรูปทรงของใบเสมาซึ่งบอกสถานะความเป็นเจ้าฟ้าของเจ้าของวัง

ภาพที่ 14 *พระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม มุมมองด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือ*

พระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม (ระหว่าง พ.ศ. 2471-2475) (ภาพที่ 14) สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ขณะนั้นทรงดำรงตำแหน่งอุปนายกราชบัณฑิตยสภา แผนกศิลปากร ทรงถวายแบบสร้างพระอุโบสถใหม่แก่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ นายกราชบัณฑิตยสภา ขณะนั้น เมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม พ.ศ. 2471 การก่อสร้างโบสถ์จึงน่าจะแล้วเสร็จราวปี พ.ศ. 2475 เพราะสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพเสด็จไปทรงตรวจการตั้งพระประธานในพระอุโบสถ พระปฐมเจดีย์ เมื่อวันที่ 28 พฤษภาคม พ.ศ. 2475 (กรมศิลปากร 2528, 260, 266)

พระอุโบสถสร้างขึ้นในช่วงเวลาที่เกิดสภาวะเศรษฐกิจตกต่ำหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 ข้อจำกัดด้านการเงินเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อรูปแบบและขนาดของอาคาร ดังที่สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์กราบทูล สมเด็จฯ

กรมพระยาดำรงราชานุภาพในลายพระหัตถ์ลงวันที่ 10 กรกฎาคม พ.ศ. 2471 ความว่า “รูปพระอุโบสถคิดไม่ให้ผิดกว่าการเปรียญไปมากนัก ขนาดก็เท่าเก่า ลายลำยองก็ทำให้น้อยกว่าแบบกรมศิลปากรเก่า แม้ว่าเงินยอบแยบ จะตัดลายลงเสียอีกก็ตัดได้ (กรมศิลปากร 2528, 260, 266) อย่างไรก็ตาม ปัญหาดังกล่าวก็หาได้เป็นอุปสรรคต่อการสร้างงานของพระองค์ไม่ แต่กลับเป็นโจทย์ที่ท้าทาย ทำให้ทรงออกแบบโบสถ์รูปแบบใหม่ขนาดกะทัดรัด รูปทรงเรียบง่าย และการตกแต่งแต่พองาม

พระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์และประตูวังท่าพระ สร้างขึ้นในช่วงเวลาที่สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์ของพระองค์ไปสู่ความเป็นสากลในแนวประโยชน์นิยมที่เน้นความเรียบง่าย ประโยชน์ใช้สอย และความมัธยัสถ์ เผยให้เห็นการใฝ่ใจเรียนรู้ด้านงานช่างที่ไม่มีวันสิ้นสุดของพระองค์ ไม่ว่าจะทรงพ้นตำแหน่งราชการแล้ว หรือทรงพระชราภาพแล้วก็ตาม สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงสนพระทัยในวิทยาการสมัยใหม่ มักทรงนำมาทดลองใช้ในการสร้างสรรค์งานของพระองค์ท่านเสมอ เช่น ทรงนำเทคนิคการก่อสร้างด้วยคอนกรีตเสริมเหล็กมาใช้กับการก่อสร้างพระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์และประตูวังท่าพระ หรือทรงใช้เทคนิคปั้นแล้วทำแม่พิมพ์สร้างลวดลายในการตกแต่งพระอุโบสถวัดราชาธิวาส ทำให้ได้ลวดลายที่มีขนาดมาตรฐาน ประหยัดค่าใช้จ่าย เวลา และแรงงานช่างฝีมือ (มาณพ 2538, 101-102)

อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าเวลาจะล่วงผ่านและวิทยาการจะก้าวหน้าไปเท่าใด สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ก็ยังคงไว้ซึ่งหลักการและคตินิยมในการ

สร้างสรรค์งานช่างของพระองค์ตลอดพระชนมชีพ นั่นคือ การศึกษาผลงานของครูช่างโบราณหรือแบบอย่างสถาปัตยกรรมโบราณ แล้วนำแบบอย่างที่ทรงนิยมยกย่องมายักย้ายปรับเปลี่ยนหรือประยุกต์ในการสร้างสรรค์งานตามแนวทางที่ทรงเห็นว่างามหรือเหมาะสมดังเช่น พระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์ที่มีรูปทรงกะทัดรัดและแปลกตาไม่มีที่ไหนเหมือน ส่วนที่เป็นช่อฟ้า ใบระกา และนาคลำยอง ถูกแผลงให้กลายเป็นลวดลายตกแต่งที่เรียบง่าย สัดส่วนอันงดงามลงตัวขององค์ประกอบทางโครงสร้างสถาปัตยกรรมที่ลดหลั่นตามกันอย่างเป็นจังหวะช่วยสร้างความสง่างามให้กับตัวอาคารโดยไม่ต้องอาศัยลวดลายประดับมาเชิดชู ลวดลายประดับพระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์ถึงแม้จะเรียบง่ายและมีไม่มากนัก แต่ก็แฝงความหมายล้ำลึกที่เกี่ยวข้องกับคติพุทธและประวัติศาสตร์ความเป็นมาของสถานที่ตั้ง ดังเช่นหน้าบันมุขประเจิดด้านทิศเหนือที่ประดับด้วยลายปูนปั้นรูปกวางหมอบขนาบข้างธรรมจักร (ภาพที่ 15) เป็นสัญลักษณ์แทนการแสดงปฐมเทศนาครั้งแรกของพระพุทธเจ้า ณ ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน และผนังด้านทิศใต้ ที่สลักคาถา *เย ธมฺมา* ด้วยเส้นสายอันงดงามของอักษรปัลลวะเป็นร่องลึกบนเนื้อปูน จนกลายเป็นงานออกแบบลวดลายเชิงกราฟิกประดับผนังไปได้อย่างน่าอัศจรรย์ (ภาพที่ 16)

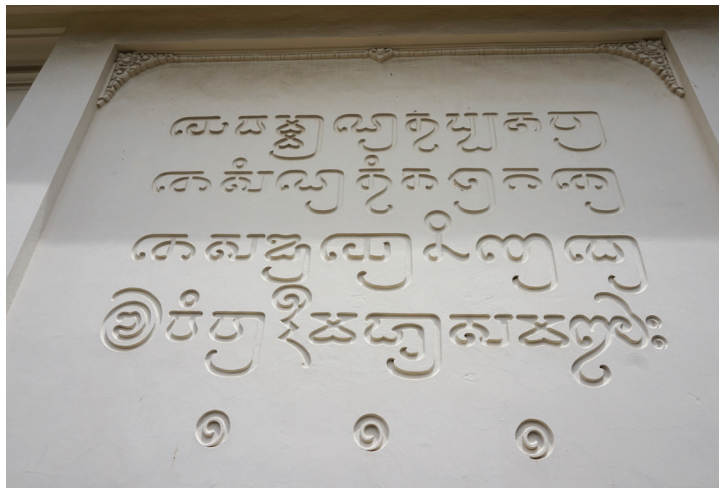
ลวดลายประดับสถาปัตยกรรมเหล่านี้ล้วนบ่งบอกเป็นนัยถึงอดีตอันรุ่งโรจน์ของพระพุทธศาสนานิกายเถรวาทในสุวรรณภูมิ มีนครปฐมเป็นหนึ่งในเมืองที่เคยเป็นศูนย์กลางของอารยธรรมทวารวดีอันยิ่งใหญ่ เพราะแทบทุกแห่งในบริเวณที่อารยธรรมทวารวดีแพร่หลายไปถึง โดยเฉพาะเมืองใหญ่ๆ หรือเมืองที่เคยเป็นศูนย์กลางของอารยธรรมทวารวดี เช่น นครปฐม อู่ทอง ราชบุรี ลพบุรี ปราจีนบุรี และอุบลราชธานี ฯลฯ จะพบหลักฐานเป็นประติมากรรมสลักหินรูป

ธรรมจักรและกวางหมอบ รวมทั้งคาถา *“เย ธมฺมา”* ซึ่งเป็นหัวใจของพุทธศาสนา ที่จารึกลงบนแผ่นดินเผา ศิลาจารึก พระพิมพ์ สถูป ฐานพระพุทธรูป หรือ ธรรมจักร กระจายตัวทั่วไป (ศักดิ์ชัย 2547, 77-79) แม้กระทั่งในบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ยังกล่าวถึงการพบจารึกคาถา *เย ธมฺมา* บนแผ่นอิฐและพระพิมพ์ในบริเวณองค์พระปฐมเจดีย์ด้วย[5] (กรมศิลปากร 2528, 66-69) ส่วนใบเสมา 4 แผ่น สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบเป็นภาพท้าวจตุโลกบาลทั้ง 4 และส่งไปให้ช่างสลักหินอ่อนที่ประเทศอิตาลี แล้วนำมาประดับที่มุมอาคารด้านทิศเหนือและทิศใต้ด้านละ 2 ใบ ก็แฝงความเชื่อในคติพุทธเกี่ยวกับเทพผู้รักษาและป้องกันภัยประจำทิศทั้ง 4 อันได้แก่ ท้าวธตรฐแห่งทิศบูรพา (ทิศตะวันออก) (ภาพที่ 17) ท้าววิรุฬหกแห่งทิศทักษิณ (ทิศใต้) ท้าววิรูปักษ์แห่งทิศประจิม (ทิศตะวันตก) และท้าวกุเวรแห่งทิศอุดร (ทิศเหนือ) รูปแบบอาคารที่เน้นความงดงามของโครงสร้างอันเรียบง่าย ชัดเจน ตรงไปตรงมา และตกแต่งด้วยลวดลายประดับเพียงเล็กน้อยตามแนวคิดแบบประโยชน์นิยม เป็นแนวทางการออกแบบอาคารที่เป็นเอกลักษณ์ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้กลายเป็นแบบอย่างในการออกแบบอาคารให้แก่สถาปนิกรุ่นหลัง เช่น พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) และหลวงวิศาลศิลปกรรม (เชื้อ ปัทมจินดา) เป็นต้น

---

[5] ในสมัยรัชกาลที่ 5 สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงพบคาถาธรรมที่จารึกด้วยอักษรคฤนถ์อินเดียใต้บนแผ่นอิฐในจังหวัดนครปฐม เป็นหลักฐานแสดงให้เห็นถึงการเผยแพร่พระพุทธศาสนามายังดินแดนแถบนี้ จึงทรงให้นำแผ่นจารึกนี้ไปโบกปูนติดไว้กับผนังศาลาเก่งจีนที่รัชกาลที่ 4 โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นราว พ.ศ. 2407 ในวัดพระปฐมเจดีย์ พระธรรมคาถานี้ เรียกกันว่า คาถา*เย ธมฺมา* มีใจความดังนี้ *“เย ธมฺมา เหตุปฺปภวา เตสํ เหตุ ตถาคโต เตสญฺจ โย นิโรโธ จ เอวำวาที มหาสมโณ”* แปลความว่าธรรมเหล่าใด มีเหตุเป็นแดนเกิด พระตถาคตตรัสเหตุแห่งธรรมเหล่านั้น และเหตุแห่งความดับแห่งธรรมเหล่านั้น พระมหาสมณะมีปกติตรัสอย่างนี้ (พิพัฒน์ 2526, 236)

ภาพที่ 15 *หน้าบันมุขประเจิดด้านทิศเหนือพระอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม*



ภาพที่ 16 *คาถาเย ธมฺมา ที่จารึกบนผนังด้านทิศใต้พระอุโบสถ วัดพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม*

ภาพที่ 17 *ประติมากรรมบนใบเสมารูปท้าวธตรฐ จตุโลกบาลแห่งทิศบูรพา (ทิศตะวันออก) พระอุโบสถ วัดพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม*

คตินิยมในการสร้างงานศิลปะที่ศึกษาแบบอย่างจากศิลปกรรมโบราณ รวมทั้งการผนวกแนวคิดเกี่ยวกับคติพุทธและประวัติศาสตร์ของท้องถิ่นนั้นๆ จะปรากฏอย่างชัดเจนในผลงานการออกแบบทุกชิ้นของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เช่น การออกแบบลวดลายปูนปั้นและประติมากรรมประดับสะพานเจริญศรัทธาข้ามคลองเจดีย์บูชาด้านทิศเหนือขององค์พระปฐมเจดีย์ (ภาพที่ 18) ก็ทรงได้แนวคิดมาจากการศึกษาลวดลายปูนปั้นและประติมากรรมสมัยทวารวดีที่ขุดพบในบริเวณจังหวัดนครปฐม เช่นเดียวกับ

การออกแบบลวดลายประดับซุ้มวิหารพระร่วงโรจนฤทธิ์ (ภาพที่ 19) ก็ทรงได้แรงบันดาลใจมาจากลวดลายซุ้มพระกำแพงศอกสมัยสุโขทัย และนำมาประยุกต์ปรุงแต่งให้ประสานกลมกลืนเข้ากับพระพุทธรูปสุโขทัย ปางห้ามญาติที่รัชกาลที่ 6 ทรงได้มาจากเมืองศรีสัชนาลัย[6]

ภาพที่ 18 *สะพานเจริญศรัทธา ข้ามคลองเจดีย์บูชาด้านทิศเหนือขององค์พระปฐมเจดีย์*

[6] ใน พ.ศ. 2451 เมื่อครั้งรัชกาลที่ 6 ยังทรงดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระยุพราช ขณะเสด็จประพาสหัวเมืองฝ่ายเหนือ ได้ทอดพระเนตรพระพุทธรูปองค์หนึ่งที่เมืองศรีสัชนาลัย พระลักษณะงามเป็นที่ต้องพระราชหฤทัย แต่ชำรุดมาก คงเหลือแต่พระเศียร พระหัตถ์ และพระบาท จึงโปรดเกล้าฯ ให้อัญเชิญลงมากรุงเทพฯ แล้วให้ช่างปั้นปฏิสังขรณ์ให้สมบูรณ์ และเททองหล่อพระพุทธรูปเมื่อวันที่ 30 ธันวาคม พ.ศ. 2456 ณ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เมื่อหล่อเสร็จแล้ว มีขนาดความสูงจากพระบาทถึงพระเกศ 12 ศอก 4 นิ้ว แล้วจึงโปรดเกล้าฯ ให้อัญเชิญไปประดิษฐานไว้ยังวิหารประธานด้านทิศเหนือขององค์พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม ในเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2457 ต่อมารัชกาลที่ 6 จึงได้ถวายพระนามพระพุทธปฏิมาพระองค์นี้ว่า “พระร่วงโรจนฤทธิ์ ศรีอินทราทิตย์ธรรโมภาส มหาวิชาวุธราชบูชนียพิตร” (กรมศิลปากร, 2538, 233-234)

ภาพที่ 19 *วิหารพระร่วงโรจนฤทธิ์ วัดพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม*

ภาพที่ 20 *หอสมุดวชิรญาณหรือหอสมุดวชิราวุธเดิม*
(ปัจจุบันคืออาคารนิทรรศการเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว)

หอสมุดวชิรญาณหรือหอสมุดวชิราวุธเดิม (ระหว่าง พ.ศ. 2438-2459) (ภาพที่ 20) เป็นผลงานที่มักถูกมองข้าม แต่จะเป็นแบบอย่างในการออกแบบสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ให้แก่สถาปนิกไทยรุ่นต่อมา หลังจากสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร เสด็จสวรรคต เมื่อวันที่ 4 มกราคม พ.ศ. 2438 (ตามปีปฏิทินปัจจุบัน) พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้โปรดเกล้าฯ ให้สร้างศาลาทรงธรรม ณ บริเวณกุฏิสงฆ์วัดมหาธาตุด้านทิศตะวันออก สำหรับเป็นที่เชิญพระบรมศพสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชมาประดิษฐานบำเพ็ญพระราชกุศลทักษิณานุปทาน นอกจากนั้น ยังมีพระราชประสงค์จะพระราชอุทิศถวายเป็นสังฆิกเสนาสน์สำหรับมหาธาตุวิทยาลัย (ต่อมาเปลี่ยนเป็นมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย) ที่โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. 2432 ณ วัดมหาธาตุราช (ปัจจุบันคือ วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์) ในการนี้จึงมีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็นผู้บัญชาการก่อสร้างอาคารหลังนี้ แต่พระองค์น่าจะทรงออกแบบร่วมกับพระยาสโมสรสรรพการ (ทัด ศิริสัมพันธ์) จึง “ทรงถือคล้ายกับว่าช่วยกันทำเท่านั้น” (กองโบราณคดี กรมศิลปากร 2535, 40; สุจริต 2511, 212) อย่างไรก็ตาม หลังจากงานพระราชทานเพลิงพระบรมศพผ่านพ้นไปแล้ว การก่อสร้างก็ยังคงคั่งค้างมาจนสิ้นรัชกาลที่ 5 และมาแล้วเสร็จในรัชกาลที่ 6 พระราชทานให้เป็นที่ตั้งหอสมุดสำหรับพระนคร โปรดเกล้าฯ ให้ย้ายหอพระสมุดวชิรญาณจากที่ตั้งเดิมในพระบรมมหาราชวังมาไว้ที่นี่ และได้เสด็จพระราชดำเนินมาเปิดหอพระสมุดเมื่อวันที่ 6 มกราคม พ.ศ. 2459 (กองโบราณคดี กรมศิลปากร 2535, 40)

หอพระสมุดวชิรญาณ (ปัจจุบันเป็นที่ตั้งของอาคารนิทรรศการเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว) เป็นอาคารทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าทอดตัวเป็นแนวยาวจากทิศเหนือไปยังทิศใต้ขนานกับถนนหน้าพระธาตุหันหน้าเข้าหาสนามหลวง การจัดวางแผนผังและการออกแบบหน้าตึกเป็นไปตามแบบแผนสถาปัตยกรรมบาโรกของประเทศฝรั่งเศส นั่นคือการเน้นส่วนกลางของหน้าตึกและมุมของอาคาร มุขหลักที่เป็นทางเข้าด้านหน้าจะถูกออกแบบให้มีขนาดสูงใหญ่และยื่นยาวออกมาจากตัวตึกมากกว่ามุขรองที่ขนาบข้าง ต่างจากแบบแผนของสถาปัตยกรรมบาโรกในประเทศออสเตรียและเยอรมนี ซึ่งจะออกแบบมุขหลักที่อยู่ตรงกลางให้สวยงามเป็นพิเศษและนิยมเน้นมุมอาคารด้วยหอคอยรูปทรงแปลกตา

สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบหอพระสมุดซึ่งเป็นอาคารที่มีความยาวมาก โดยการวางมุขหลักขนาบข้างด้วยมุขรองไว้กึ่งกลางหน้าตึก ส่วนมุมตึกด้านทิศเหนือและทิศใต้ทรงเน้นด้วยมุขหลังคาทรงจัตุรมุข การออกแบบหน้าตึกเป็นไปอย่างเรียบง่ายและชัดเจน องค์ประกอบทางโครงสร้างของสถาปัตยกรรม เช่น เสาสูงใหญ่ที่วิ่งตรงดิ่งเป็นแนวยาวจากฐานเสาด้านล่างถึงหัวเสาที่รองรับหน้าจั่วด้านบนตามแบบอย่างสถาปัตยกรรมบาโรก รวมทั้งซุ้มโค้งยอดแหลมแบบโกธิคที่สูงใหญ่ของมุขหลักและซุ้มหน้าต่างที่เปิดรับแสงสว่างของมุขด้านทิศเหนือและทิศใต้ตรงมุมตึก ช่วยเน้นความสูงสง่าและความโดดเด่นให้กับตัวอาคาร ถึงแม้แนวคิดในการออกแบบอาคารในลักษณะนี้ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จะคล้ายคลึงกับพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทในพระบรมมหาราชวัง ซึ่งตัวตึกแบบนีโอบาโรก

เคยถูกวิจารณ์ว่าไม่เข้ากับเครื่องบนยอดปราสาทแบบไทย และ “ดูน่าเกลียดเหมือนแต่งตัวใส่ฟร้อกโค้ตแล้วใส่ชฎา”[7] (ดวงจิตร 2550, 63) แต่วิธีการนำแบบแผนสถาปัตยกรรมบาโรกและซุ้มโค้งยอดแหลมแบบโกธิคมาปรุงแต่งเข้ากับหลังคาลดชั้นและหลังคาทรงจัตุรมุขแบบไทยที่หอพระสมุดวชิรญาณสามารถผสานเข้าด้วยกันได้อย่างกลมกล่อม

เนื่องจากผู้ออกแบบมีความเข้าใจในสถาปัตยกรรมตะวันตกและสถาปัตยกรรมไทยอย่างถ่องแท้และลึกซึ้ง ด้วยเหตุนี้ จึงอาจกล่าวได้ว่าหอพระสมุดวชิรญาณนับเป็นอาคารหลังแรกที่สถาปนิกไทยนำแบบแผนสถาปัตยกรรมตะวันตกมาประยุกต์เข้ากับสถาปัตยกรรมไทยได้อย่างลงตัว ต่อมาจะกลายเป็นแบบแผนในการออกแบบสถาปัตยกรรมไทยสมัยใหม่ให้แก่สถาปนิกยุคหลังๆ เช่น อาคารเรียนและหอประชุมโรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย โดยหลวงวิศาลศิลปกรรม และหอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยโดยพระพรหมพิจิตร เป็นต้น

---

[7] ในสมัยรัชกาลที่ 7 เนื่องจากพระที่นั่งหลายองค์ในพระบรมมหาราชวังชำรุดทรุดโทรมลงมาก พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงมีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็นผู้อำนวยการซ่อมพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท มีหม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ กฤดากรเป็นผู้ควบคุมงาน หม่อมเจ้าดวงจิตร จิตรพงศ์ได้บันทึกพระวิจารณ์ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เกี่ยวกับพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ซึ่งเผยให้เห็นความรอบรู้และจัดเจนทางสถาปัตยกรรมอย่างยิ่งของพระองค์ไว้ในหนังสือ “ป้าป้อนหลาน” ดังนี้ “เสด็จปู่รับสั่งว่าดีพระทัยที่ได้มีโอกาสทรงอำนวยการซ่อมพระที่นั่งจักรีด้วยรำคาญทรวดทรงเครื่องยอดของเก่าอยู่ว่าน่าจะทำได้ดีกว่านั้น ท่านรับสั่งว่าเมื่อแรกทำช่างฝรั่งก็ทำส่วนของตนได้งดงามตามแบบฝรั่งไป ช่างไทยก็คิดทำเครื่องบนให้งดงามอ่อนช้อยตามแบบศิลปกรรมไทยไป ไม่ได้คิดประสมประสานว่างานจะต้องต่อเนื่องกัน พอยกขึ้นไปต่อกันข้างล่างเป็นก้อนมลึกทึก ส่วนข้างบนทำแบบเรียวแหลมบางอย่างที่เรียกกันว่า ‘ไม้เรียวหวดฟ้า’ ทำให้ขมกันน่าเกลียด ครั้งนั้นจึงทรงออกแบบทรวดทรงเครื่องยอดพระที่นั่งจักรีเสียใหม่ให้อ้วนสั้นดังที่เห็นอยู่ในปัจจุบันนี้” (ดวงจิตร 2550, 64)

ความรอบรู้ ความสันทัดจัดเจน และความเชี่ยวชาญอย่างลึกซึ้งและกว้างขวาง ในสถาปัตยกรรมไทย สถาปัตยกรรมตะวันออกและสถาปัตยกรรมตะวันตก ทำให้สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์สามารถนำแบบแผนและเทคนิคการสร้างงานสถาปัตยกรรมของตะวันตกมาผสมผสานเข้ากับแบบอย่างอันเป็นจุดเด่นของสถาปัตยกรรมไทยได้อย่างกลมกลืน ทรงสามารถคลี่คลายรูปแบบการสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของพระองค์เองได้สำเร็จ กลายเป็นแรงบันดาลใจและแบบแผนในการออกแบบสถาปัตยกรรมให้กับสถาปนิกรุ่นหลังในยุคต่อมา จึงกล่าวได้ว่าสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเป็นสถาปนิกเอกแห่งยุค ผู้ทรงบุกเบิกหนทางสู่การออกแบบสถาปัตยกรรมยุคใหม่ให้แก่ประเทศไทยอย่างแท้จริง

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. *ตำนานวัตถุสถานต่างๆ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสถาปนา*. พระนคร: กรมศิลปากร, 2512. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ม.ล.รุจิ ศรีวรรณวัฑฒ์ ณ เมรุวัดอรุณราชวราราม วันที่ 16 ธันวาคม พ.ศ. 2512).

กรมศิลปากร. *ศิลปกรรมและช่างไทยจากสาส์นสมเด็จ*. พระนคร: กรมศิลปากร, 2512. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนายอุ่ณห์ เศวตมาลย์ ณ เมรุวัดแก้วแจ่มฟ้า สี่พระยา วันที่ 7 กันยายน พ.ศ. 2512).

กองโบราณคดี, กรมศิลปากร. *ทะเบียนโบราณสถานในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑล*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2535.

_____. *ทะเบียนโบราณสถานในเขตหน่วยศิลปากร ที่ 1*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2536.

กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร. *เรื่องพระปฐมเจดีย์*. พิมพ์ครั้งที่ 2. (พิมพ์โดยเสด็จพระราชกุศลในงานพระราชทานเพลิงศพ พระธรรมสิริชัย (ชิต ชิตวิปุลเถร) เจ้าอาวาสวัดพระปฐมเจดีย์ ณ เมรุสนามหน้าองค์พระปฐมเจดีย์ อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม วันที่ 23 มีนาคม 2528).

ดวงจิตร จิตรพงศ์, ม.จ. *ป้าป้อนหลาน*. กรุงเทพฯ: มปท. (พิมพ์เป็นที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ หม่อมเจ้าดวงจิตร จิตรพงศ์ ณ เมรุหลวง หน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันที่ 14 มีนาคม พ.ศ. 2550).

น. ณ ปากน้ำ. *ศิลปในกรุงเทพมหานคร ภาคแรก*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2520.

_____. *ศิลปะกับโบราณคดีในสยาม*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2520.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. *สาส์นสมเด็จ. เล่ม 11*. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504.

_____. *สาส์นสมเด็จ เล่ม 16*. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2505.

มี มหาดเล็ก, นาย. *กลอนเพลงยาวสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2530 (จัดพิมพ์เฉลิมพระเกียรติวันพระบรมราชสมภพครบ 200 ปี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว วันอังคารที่ 31 มีนาคม พ.ศ. 2530).

พิพัฒน์ จนฺทูปโม, พระมหา (บรรณาธิการ). *ที่ระลึกงานเทศกาลนมัสการพระปฐมเจดีย์ ปี 2526*. กรุงเทพฯ: ประยูรวงศ์, 2526. (คณะกรรมการแผนกจัดพิมพ์หนังสือที่ระลึกฯ จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกในงานเทศกาลนมัสการองค์พระปฐมเจดีย์ ประจำปี 2526).

มาณพ อิศรเดช. *สถาปัตยกรรมฝีพระหัตถ์ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2538.

เวลลา, วอลเตอร์ เอฟ. *แผ่นดินพระนั่งเกล้าฯ*. แปลโดย นิจ ทองโสภิต. กรุงเทพฯ: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2514.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. *ศิลปะทวารวดี: วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2547.

สมใจ นิ่มเล็ก. “เอกลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมในสมัยสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว.” *ที่ระลึกงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี*. หน้า 409-423 กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2525.

สำนักวัฒนธรรมกีฬาและการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร. *บางกอก บอกเล่า (เรื่อง) วัง*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แก้วเจ้าจอม, 2555.

สุจริต ถาวรสุข. *พระประวัติและงานศิลปะของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์*. พระนคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2511.

อุดมสมบัติ (จัน), หลวง. *จดหมายหลวงอุดมสมบัติ*. พิมพ์ครั้งที่ 7. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงบุญเกื้อ เบญจกาญจน์. ณ วัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ 24 กรกฎาคม พ.ศ. 2515).