บทที่ 1

บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

เป็นที่เข้าใจในวงวิชาการทั่วไปว่า งานศิลปะและสถาปัตยกรรมต้นรัตนโกสินทร์ กำหนดขอบเขตเวลาเอาไว้ระหว่างสมัยรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 3 (ราว พ.ศ. 2325-2398) และก็แทบเป็นฉันทามติว่า งานช่างในช่วงนี้เน้นการสืบต่อสายสกุลช่าง ตลอดจนโลกทัศน์และอุดมคติทางสังคมในลักษณะที่ไม่แตกต่างนักจากสมัยอยุธยาตอนปลาย วลีที่มักได้ยินกันอยู่เสมอคือ ยุคต้นรัตนโกสินทร์อุดมการณ์หลักคือ ความพยายามที่จะฟื้นฟูหรือจำลองความเป็นอยุธยาให้กลับมาอีกครั้ง แน่นอนกรอบความคิดข้างต้นไม่ผิด แต่ก็คงไม่จริงนักหากจะคิดว่าเป็นกรอบที่ช่วยให้เข้าใจงานช่างในช่วงเวลาดังกล่าวได้ถูกต้องทั้งหมด

เมื่อผู้วิจัยได้สำรวจงานวิชาการที่นอกเหนือไปจากแวดวงสาขาทางศิลปะและสถาปัตยกรรมในช่วง 30 ปีที่ผ่านมา เช่น ประวัติศาสตร์ รัฐศาสตร์ และวรรณกรรมศึกษา เป็นต้น กลับทำให้เริ่มเห็นว่า ยุครัชกาลที่ 1 และรวมไปถึงต้นรัตนโกสินทร์ทั้งหมดนั้นมีพัฒนาการทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมหลายด้านที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวที่แตกต่างอย่างมีนัยสำคัญออกไปจากสมัยอยุธยาตอนปลายมากกว่าที่เคยเข้าใจกัน[1]

ความแตกต่างที่งานในแวดวงอื่นได้บุกเบิกไว้ ส่งผลให้ผู้วิจัยเริ่มมองเห็นว่า ลักษณะเฉพาะดังกล่าวย่อมมีความเป็นไปได้ที่จะถูกสะท้อนหรือแสดงออกผ่านงานช่างไม่มากก็น้อยเช่นเดียวกัน และหากเป็นจริงก็จะช่วยสร้างความเข้าใจใหม่ๆ ที่มีต่องานช่างในสมัยรัชกาลที่ 1 เพิ่มขึ้น

แม้ไม่อาจปฏิเสธได้ว่า วงวิชาการประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมหรือศิลปะก็เริ่มพบการอธิบายในลักษณะเช่นนี้บ้างเช่นเดียวกัน กล่าวคือ เริ่มพบแนวโน้มการศึกษาวิจัยที่ชี้ให้เห็นว่า สถาปัตยกรรมและศิลปกรรมยุคต้นรัตนโกสินทร์มีเอกลักษณ์เฉพาะของยุคสมัย มิใช่หยุดนิ่งหรือลอกเลียนสมัยอยุธยาตอนปลายแต่เพียงอย่างเดียว แต่อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณางานในกลุ่มนี้อย่างละเอียด ผู้วิจัยก็พบว่า มุมมองในลักษณะนี้มีอยู่อย่างจำกัด และภายใต้งานที่มีอยู่น้อยนิดเหล่านั้น ยังพบปัญหาในการอธิบายที่น่าตั้งเป็นข้อสังเกตอยู่ 2 ประการ ดังต่อไปนี้

---

[1] งานศึกษาวิจัยที่แสดงให้เห็นมิติดังกล่าว อาทิ นิธิ เอียวศรีวงศ์, **ประวัติศาสตร์รัตนโกสินทร์ในพระราชพงศาวดารอยุธยา** (กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2523), David K. Wyatt, "The Subtle Revolution of King Rama I of Siam," in David K. Wyatt and Alexander Woodside, eds**, Moral Order and the Question of Change: Essays on Southeast Asian Thought** [New Haven: Yale University Southeast Asia Studies Monograph no. 24, 1982]. และ Craig J. Reynolds, "Religious Historical Writing and the Legitimation of the First Bangkok Reign," in Anthony Reid and David Marr, eds, **Perceptions of the Past in Southeast Asia** [Singapore: Heinemann Educational Books, 1979]. เป็นต้น

ประการแรก ยุคต้นรัตนโกสินทร์ในสายตานักประวัติศาสตร์ศิลปะและสถาปัตยกรรมกลุ่มนี้ถูกอธิบายแบ่งเป็น 2 ช่วงย่อยคือ ช่วงที่หนึ่ง เป็นสมัยแห่งการรื้อฟื้นและสืบทอดงานช่าง ตลอดจนวัฒนธรรมประเพณีต่างๆ จากสมัยอยุธยาตอนปลาย[2]

ช่วงนี้ถือโดยทั่วไปว่า อยู่ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 1 ซึ่งยังได้รับการอธิบายในลักษณะไม่มีพัฒนาการในเชิงรูปแบบศิลปะและสถาปัตยกรรมเฉพาะของยุคสมัยขึ้นอย่างเด่นชัด เป็นแต่เพียงการหยิบยืมรูปแบบจากสมัยอยุธยาตอนปลายมาใช้ โดยมีอุดมคติร่วมของยุคสมัยที่ต้องการจะย้อนไปเหมือนเมื่อ “ครั้งบ้านเมืองดี”

ช่วงที่สอง เป็นยุคที่มีการพัฒนารูปแบบงานช่างขึ้นใหม่ โดยมีลักษณะเฉพาะตัวที่แตกต่างจากอยุธยาตอนปลายอย่างเกือบจะสิ้นเชิง รูปแบบดังกล่าวถูกพัฒนาขึ้นภายใต้อิทธิพลศิลปะแบบจีนในสมัยรัชกาลที่ 3 (เริ่มเห็นร่องรอยบ้างในสมัยรัชกาลที่ 2) ซึ่งปรากฏการณ์นี้เป็นที่รู้จักในวงวิชาการภายใต้ชื่อ “ศิลปะและสถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยม”[3]

ต้นรัตนโกสินทร์ที่ถูกแยกออกเป็น 2 ช่วงย่อยดังกล่าว ทำให้นักวิชาการที่สนใจศึกษาค้นคว้ายุคต้นรัตนโกสินทร์ตลอดระยะเวลาหลายปีที่ผ่านมา ให้ความสนใจศึกษางานช่างสมัยรัชกาลที่ 1 ไม่มากนัก

กระแสหลักของงานศึกษาต้นรัตนโกสินทร์มุ่งความสนใจไปที่สมัยรัชกาลที่ 3 ภายใต้ทัศนะที่เชื่อว่า เป็นช่วงเวลาที่มีความเคลื่อนไหวในเชิงพัฒนาการทางศิลปะและสถาปัตยกรรมสูง ดังปรากฏให้เห็นจากงานศึกษาวิจัยมากมายตลอดเวลาหลายสิบปีมานี้[4]

ประการที่สอง เป็นผลสืบเนื่องจากประการแรก กล่าวคือ ในจำนวนงานศึกษางานช่างสมัยรัชกาลที่ 1 ที่มีอยู่ไม่มากนัก ก็ยังคงเน้นการศึกษาลงไปที่ประเด็นการจัดหมวดหมู่รูปแบบทางศิลปะและสถาปัตยกรรม โดยไม่ได้สนใจความคิด ความเชื่อ หรืออุดมคติที่แฝงอยู่เบื้องหลังงานช่างเหล่านั้น เพราะกรอบความคิดความเชื่อที่ได้รับการผลิตซ้ำต่อๆ กันมาว่า ยุคสมัยนี้คือสืบทอดอุดมคติทั้งหมดมาจากสมัยอยุธยาตอนปลาย ภายใต้ฐานคิดในทำนองว่า สมัยรัชกาลที่ 1 เป็นช่วงที่เพิ่งผ่านกลียุคหลังการเสียกรุงศรีอยุธยา ดังนั้นการพัฒนาในเชิงช่างจึงยังไม่เกิดขึ้น

---

[2] อาทิ หม่อมราชวงศ์แสงโสม เกษมศรี และ วิมลพงศ์พิพัฒน์, **ประวัติศาสตร์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 3 (พ.ศ. 2325-2394)** (กรุงเทพฯ: สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, 2515), หน้า 206. จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, “ศิลปกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก,” ใน **นิราศท่าดินแดง หลวงยุกรบัตรราชบุรี ศิลปกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1** (กรุงเทพฯ: บัณฑิตการพิมพ์, 2522) และ เสนอ นิลเดช, **ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2545), หน้า 83. เป็นต้น

[3] ดูตัวอย่างการศึกษาสถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยมใน สมใจ นิ่มเล็ก, **สถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยมในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว**. สาระนิพนธ์ประกาศนียบัตรชั้นสูง ภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2516.

[4] อาทิ ไขแสง ศุขะวัฒนะ, **วัดพุทธศาสนาที่ได้รับอิทธิพลศิลปะจีนในสมัยต้นรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2526) และ สมใจ นิ่มเล็ก, **สถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยมในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว**. สาระนิพนธ์ประกาศนียบัตรชั้นสูง ภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2516., สันติ เล็กสุขุม, “ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม: จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3,” **เมืองโบราณ** ปีที่ 29, ฉบับที่ 4 (ต.ค.-ธ.ค. 2546): หน้า 53-55. และ ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **งานช่างสมัยพระนั่งเกล้าฯ**. (กรุงเทพฯ: มติชน, 2551) เป็นต้น

การอธิบายเช่นนี้ เสมือนว่า การสร้างศิลปะและสถาปัตยกรรมเลียนแบบอยุธยาตอนปลายในสมัยรัชกาลที่ 1 เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ทางประวัติศาสตร์ เป็นปรากฏการณ์ที่เป็นธรรมชาติของช่วงสงครามที่งานช่างจะต้องหยุดชะงัก

วิธีมองเช่นนี้แม้มีส่วนถูกแต่ไม่ได้ช่วยให้เกิดความเข้าใจงานช่างสมัยรัชกาลที่ 1 อย่างรอบด้านเท่าที่ควร เพราะแม้แต่ประเด็นการจำลองหรือลอกเลียนแบบ จากการศึกษาของผู้วิจัย (ซึ่งจะกล่าวถึงในเนื้อหาบทต่อๆ ไป) ก็ได้ทำให้พบข้อสังเกตที่อยากจะทดลองนำเสนอในที่นี้ว่า อุดมคติหรือสิ่งที่เรามักเข้าใจกันว่าเป็นความต้องการที่รื้อฟื้นความเป็นอยุธยาในสมัยรัชกาลที่ 1 นั้น เป็นเพียงกุศโลบายทางสังคมและการเมืองของพระองค์ มากกว่าที่จะเป็นสิ่งที่จะต้องเกิดขึ้นอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ “การรื้อฟื้นอยุธยา” หรือการหวนคำนึงถึง “ครั้งบ้านเมืองยังดี” ที่เรามักพบปรากฏอยู่ในเอกสารตัวเขียนที่เหลืออยู่ในช่วงรัชกาลที่ 1 และต้นรัตนโกสินทร์นั้น ในทัศนะผู้วิจัยมีสถานะเป็นนโยบาย (อีกแง่หนึ่งคือเป็นความตั้งใจ) ที่สัมพันธ์กับบริบททางสังคมและการเมืองในช่วงเปลี่ยนผ่านจากยุคพระเจ้ากรุงธนบุรีมาสู่ยุคต้นราชวงศ์จักรี มากกว่าที่จะเป็นปรากฏการณ์ธรรมชาติของงานช่างที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ในยุคสงคราม

ที่สำคัญ “ความเป็นอยุธยา” แม้จะเป็นอุดมคติที่สังคมต้นรัตนโกสินทร์ต้องการรื้อฟื้นจริง แต่ “ความเป็นอยุธยา” ก็มิใช่อุดมคติทั้งหมดที่ชนชั้นนำสมัยรัชกาลที่ 1 ต้องการย้อนกลับไปสู่สถานภาพเช่นนั้น เพราะการเสียกรุงศรีอยุธยาเมื่อ พ.ศ. 2310 ได้สร้างคำถามต่อระบบการเมืองการปกครองของสมัยอยุธยา ตลอดจนรากฐานทางวัฒนธรรมประเพณีเก่าๆ หลายๆ อย่างแก่ชนชั้นนำใหม่ทั้งในสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรีและสมัยรัชกาลที่ 1 มากมาย

งานศึกษาทางประวัติศาสตร์หลายชิ้นแสดงให้เห็นบริบททางสังคมแบบใหม่ที่แวดล้อมยุครัชกาลที่ 1 ที่แตกต่างจากยุคก่อนหน้านั้นซึ่งส่งผลให้ความคิดและอุดมคติของชนชั้นนำเปลี่ยนแปลงไปจากอยุธยามาก ไม่ว่าจะเป็น การเจริญเติบโตมากขึ้นทางเศรษฐกิจการค้า โดยเฉพาะการค้าสำเภาที่เป็นส่วนสำคัญก่อให้เกิด “วัฒนธรรมกระฎุมพี” ในยุคต้นรัตนโกสินทร์[5] หรือความคิดทางพระพุทธศาสนาสมัยรัชกาลที่ 1 ที่มีลักษณะเฉพาะตัว[6] หรือแม้แต่การที่ชนชั้นนำใหม่สมัยรัชกาลที่ 1 เป็นเพียงชนชั้นขุนนางในสมัยอยุธยาที่มิใช่เชื้อสายกษัตริย์ ซึ่งประเด็นนี้ได้ส่งผลให้แนวคิดว่าด้วยกษัตริย์และรัฐสมัยต้นราชวงศ์จักรีมีความแตกต่างมากพอสมควรจากอยุธยาตอนปลาย[7]

นอกจากนี้ จากการศึกษาเอกสารร่วมสมัยและการลงภาคสนามสำรวจสถานที่จริงก็ได้ทำให้ผู้วิจัยพบว่า งานศิลปะและสถาปัตยกรรมหลายชิ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 แสดงให้เห็นความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญจากสมัยอยุธยาตอนปลาย อาทิ คตินิยมในการสร้างระเบียงคดล้อมรอบพระอุโบสถ ซึ่งไม่เคยปรากฏในสมัยอยุธยาเลยไม่ว่าจะยุคสมัยใด การยกพระแก้วมรกตขึ้นเป็นพระพุทธรูปที่สำคัญที่สุดของราชอาณาจักร ทั้งที่พระพุทธรูปองค์นี้ไม่เคยได้รับความสนใจจากกษัตริย์อยุธยามาก่อน หรือแม้กระทั่งความนิยมในการเลือกพระพุทธรูปประธานภายในพระอุโบสถเป็นปางสมาธิ แทนที่จะเป็นปางมารวิชัยตามขนบประเพณีเดิมของสังคมไทย เป็นต้น ซึ่งข้อสังเกตในประเด็นทั้งหลายนี้ ยังไม่ได้

---

[5] นิธิ เอียวศรีวงศ์, **ปากไก่และใบเรือ: รวมความเรียงว่าด้วยวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ต้นรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2543).

[6] สายชล สัตยานุรักษ์, **พุทธศาสนากับแนวคิดทางการเมืองใน รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (พ.ศ. 2325-2352)** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2546).

[7] ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, “มองประวัติศาสตร์ต้นรัตนโกสินทร์,” **ศิลปวัฒนธรรม** ปีที่ 2 ฉบับที่ 6 (เมษายน 2524), หน้า 14-25.

รับการศึกษาและอธิบายในเชิงประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมและประวัติศาสตร์ศิลปะอย่างจริงจังมากนัก

ดังนั้น การอธิบายงานช่างในยุคนี้ควรหากรอบความคิดใหม่ที่ไม่ได้มุ่งมองแต่ความสืบเนื่องจากอยุธยาตอนปลายเป็นด้านหลักอีกต่อไป แต่ควรเริ่มพิจารณาความแตกต่างระหว่างอยุธยาตอนปลายกับต้นรัตนโกสินทร์ให้มากขึ้น ซึ่งประเด็นนี้มักถูกมองข้ามไปในงานศึกษากระแสหลักที่ผ่านมา

ยิ่งไปกว่านั้น ควรพยายามอธิบายว่า อะไรคือสาเหตุในเชิงแนวความคิดและอุดมการณ์ที่นำไปสู่การสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมในรูปแบบดังกล่าว โดยมุ่งไปที่การสร้างความเข้าใจภายใต้บริบททางสังคมและการเมืองในสมัยรัชกาลที่ 1 ว่ามีเหตุปัจจัยอย่างไรที่ผลักดันให้เกิดการสร้างงานช่าง มากกว่าที่จะมุ่งเน้นไปที่การอธิบายในเชิงการจัดหมวดหมู่รูปแบบทางศิลปะและสถาปัตยกรรม หรือการอธิบายในเชิงพัฒนาการลวดลายหรือองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม ซึ่งเป็นกระแสหลักของการศึกษาที่ผ่านมาเช่นเดียวกัน

สมมติฐานหลักที่นำมาสู่งานศึกษานี้คือ สถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 1 มิได้มีแต่ความสืบเนื่องลอกเลียน และ รื้อฟื้นรูปแบบสถาปัตยกรรมอยุธยาอย่างตรงไปตรงมา แต่ทุกอย่างเกิดขึ้นภายใต้บริบทเฉพาะของยุคสมัย

ทั้งนี้ การศึกษาจะมุ่งอธิบายความสัมพันธ์กับหลักฐานข้อมูลทางประวัติศาสตร์ในหลากหลายรูปแบบที่นอกเหนือจากหลักฐานทางสถาปัตยกรรมเพียงอย่างเดียว อาทิ คัมภีร์ทางศาสนา[8] สมุดภาพโบราณ หลักฐานทางศิลปกรรม ตลอดจนหลักฐานในเชิงความคิดทางการเมือง เป็นต้น

นอกจากนี้ ยังมีประเด็นที่ต้องทำเข้าใจร่วมกันในเบื้องต้นก่อนที่จะเริ่มอ่านงานชิ้นนี้ก็คือ ในวงวิชาการที่ผ่านมา เมื่อพูดถึงงานช่างสมัยรัชกาลที่ 1 มักจะมองภาพงานช่างในแบบที่เป็นภาพรวมอย่างเป็นเอกภาพในเชิงความคิดและรูปแบบงานช่าง (สกุลช่าง) ที่เป็นไปในทิศทางเดียวกันทั้งหมดภายใต้พระราชดำริของรัชกาลที่ 1

การมองเช่นนี้ทำให้เกิดการละเลยอิทธิพลเชิงช่างบางประการที่เป็นลักษณะเฉพาะของ กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาถ (วังหน้า สมัยรัชกาลที่ 1) หรือแม้กระทั่งกลุ่มช่างของเจ้านายชั้นสูงพระองค์อื่นๆ ที่มีลักษณะแตกต่างกันออกไปมากบ้างน้อยบ้าง ซึ่งถือเป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่งที่วงวิชาการทางศิลปะและสถาปัตยกรรมในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ไม่ได้ให้ความสำคัญต่อความแตกต่างนี้มากเท่าที่ควร

ทั้งที่ในความเป็นจริงจากเอกสารร่วมสมัย ตลอดจนหลักฐานเชิงประจักษ์ในตัวงานศิลปะและสถาปัตยกรรมเองก็ได้แสดงให้เห็นอย่างค่อนข้างชัดเจนว่า งานช่างสมัยรัชกาลที่ 1 อย่างน้อยที่สุดควรที่จะถูกอธิบายแยกออกเป็น 2 สกุลช่าง คือ สายสกุลช่างของรัชกาลที่ 1 (วังหลวง) และสายสกุลช่างของ กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาถ (วังหน้า) ซึ่งมีลักษณะแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญหลายประการ อันเกิดจากบริบทเฉพาะในยุคแรกสถาปนาราชวงศ์จักรีโดยตรง

---

[8] ตัวอย่างน่าสนใจที่พยามเชื่อมโยงงานศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 1 กับคัมภีร์ทางศาสนา เช่น Patricia M. Young, “The Far Reach of Mahavanmsa Reflections in First Reign Bangkok,” ใน วารุณี โอสถารมย์, บรรณาธิการ, **ประวัติศาสตร์ศิลปะที่ต้องจารึก รวมบทความวิชาการด้านศิลปะเนื่องในโอกาสเกษียณอายุราชการ รองศาสตราจารย์ ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พบลิชชิ่ง, 2550), หน้า 387-400.

เป็นที่ทราบดีว่า วังหน้า รัชกาลที่ 1 มีพระราชอำนาจมากมาตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรี ถือเป็นบุคคลหนึ่งในกลุ่ม “ลูกน้อง” คนสนิทของพระเจ้ากรุงธนบุรี มีความสามารถในการรบและมีความเจริญก้าวหน้าในราชการอย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากเทียบกับเจ้าพระยาจักรี (รัชกาลที่ 1)[9] ทรงดำรงตำแหน่งเจ้าพระยาสุรสีห์ ว่าราชการเมืองพิษณุโลก ควบคุมกำลังพลเป็นจำนวนมาก นอกจากนี้ยังทรงมีสัมพันธไมตรีกับเหล่าเมืองประเทศราชดีมากกว่ารัชกาลที่ 1 ไม่ว่าจะเป็นล้านนา ล้านช้าง ตลอดจนหัวเมืองฝ่ายเหนือ ใต้ และภาคตะวันออก[10]

เมื่อตั้งราชวงศ์จักรีและสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์แล้ว เจ้าพระยาสุรสีห์ได้ดำรงตำแหน่งกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาถ วังหน้า ว่าราชการพระนครกึ่งหนึ่ง[11] ทำให้อำนาจบารมีดังกล่าวที่สั่งสมมาตั้งแต่ครั้งพระเจ้ากรุงธนบุรีก็ดูจะยิ่งเพิ่มมากขึ้น สถานะที่สูงส่งขึ้นนี้ก่อให้เกิดความขัดแย้งในเชิงโครงสร้างและการแย่งชิงความชอบธรรมกันระหว่างวังหลวงกับวังหน้าอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์ พ.ศ. 2339 ที่มีกรณีลากปืนใหญ่ขึ้นกำแพงวังหลวง-วังหน้า จนเกือบจะรบกัน

สิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรมของวังหน้าก็ล้วนสร้างขึ้นอย่างใหญ่โต วิจิตรบรรจง และมีลักษณะเฉพาะตัวที่ไม่เหมือนกับวังหลวง ไม่ว่าจะเป็นพระราชวังบวรสถานมงคล วัดนิพพานารามหรือวัดพระศรีสรรเพชญ์ (วัดมหาธาตุในปัจจุบัน) และวัดชนะสงคราม เป็นต้น และด้วยความยิ่งใหญ่งดงามของสถาปัตยกรรมวังหน้า สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ยังทรงพระนิพนธ์ตำนานที่เล่าสืบกันมาว่า วังหน้าตั้งพระราชหฤทัยว่าเมื่อรัชกาลที่ 1 สวรรคตและพระองค์ได้ขึ้นเป็นกษัตริย์จะเสด็จประทับอยู่ที่พระราชวังบวรฯ ตามแบบอย่างพระเจ้าบรมโกษฐ์ ไม่เสด็จมาอยู่วังหลวง[12]

ยิ่งเมื่อดูเอกสารบันทึกของคนร่วมสมัย หลายชิ้นก็แสดงให้เห็นชัดถึงการยกย่องวังหน้ามากกว่าวังหลวง อาทิเช่นใน สังคีติยวงศ์ สมเด็จพระวันรัตน ได้เขียนยกย่องรัชกาลที่ 1 ว่าทรงเป็น “พระศรัทธาธิกโพธิสัตว์” แต่ยกย่องให้กรมพระราชวังบวรฯ เป็น “พระปัญญาธิกโพธิสัตว์” ที่ใช้เวลาในการบำเพ็ญบารมีเพื่อบรรลุธรรมเร็วกว่า “พระศรัทธาธิกโพธิสัตว์” ถึง 2 เท่า[13]

สายชล สัตยานุรักษ์ วิเคราะห์ไว้น่าสนใจว่า โครงการบูรณปฏิสังขรณ์ใหญ่พระพระเชตุพนฯ โดยรัชกาลที่ 1 นั้น ส่วนหนึ่งเป็นเหตุผลจากความต้องการที่จะสร้างความสัมพันธ์พิเศษกับสมเด็จพระวันรัตน ซึ่งเป็นพระราชาคณะที่มีบทบาทสูงในรัชสมัย อีกทั้งยังเป็นการคานอิทธิพลของวัดพระศรีสรรเพชญ์ซึ่งเป็นวัดสำคัญที่สุดของกรมพระราชวังบวรฯ[14]

---

[9] นิธิ เอียวศรีวงศ์, **การเมืองไทยสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี** (กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม, 2529), หน้า 134-143.

[10] สายชล สัตยานุรักษ์, **พุทธศาสนากับแนวคิดทางการเมืองใน รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (พ.ศ. 2325-2352)**, 152-153.

[11] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์: ฉบับตัวเขียน**. นิธิ เอียวศรีวงศ์, บรรณาธิการ. (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2539), หน้า 7.

[12] กรมศิลปากร, **กรมพระราชวังบวรสถานมงคลสมัยรัตนโกสินทร์** พิมพ์เฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร เนื่องในโอกาสเ,มพระชนมพรรษา 5 รอบ 28 กรกฎาคม 2555 (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2555), หน้า 32.

[13] สมเด็จพระวันรัตน วัดพระเชตุพน ในรัชกาลที่ 1 แต่งภาษามคธ, พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาลลักษมณ) แปลเป็นภาษาไทย**, สังคีติยวงศ์ พงศาวดาร เรื่องสังคายนาพระธรรมวินัย** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2521), หน้า 424-448.

[14] ดูรายละเอียดใน สายชล สัตยานุรักษ์, **พุทธศาสนากับแนวคิดทางการเมืองใน รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (พ.ศ. 2325-2352)**, 157-162.

ด้วยบริบทการต่อสู้แข่งขันทางอำนาจและบารมีระหว่างวังหลวงกับวังหน้าดังกล่าว จึงเห็นว่าการศึกษางานช่างสมัยรัชกาลที่ 1 จึงไม่สามารถพิจารณารวมในลักษณะสายสกุลช่างเชิงเดียวภายใต้พระราชนิยมของรัชกาลที่ 1 พระองค์เดียวได้อีกต่อไป แต่ควรจะต้องแยกการศึกษาออกจากกัน และจากงานศึกษาบางชิ้นก็ชี้ประเด็นความแตกต่างทางศิลปะและสถาปัตยกรรมเหล่านี้เอาไว้บางแล้ว[15] ซึ่งจะไม่ขออธิบายละเอียด ณ ที่นี้ เนื่องจากจำเป็นจะต้องศึกษาแยกเป็นงานวิจัยอีกชิ้น

นอกจากนี้ งานช่างภายใต้การอุปถัมภ์ของเจ้านายพระองค์อื่น ก็ควรถูกศึกษาในลักษณะที่แยกออกไปด้วยเช่นกัน แน่นอน ไม่ปฏิเสธถึงลักษณะที่มีร่วมกันหลายอย่าง แต่ผู้วิจัยเห็นว่าจำเป็นจะศึกษาแยกเฉพะออกไปเป็นกรณีๆ เนื่องจากเราไม่สามารถพิจารณางานช่างแบบภาพรวมที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันได้อีกต่อไป

ด้วยการตั้งประเด็นที่กล่าวมา ผู้วิจัยเชื่อว่า งานชิ้นนี้จะนำมาซึ่งแนวทางในการทำความเข้าใจที่มากขึ้นต่อประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมในยุคสมัยรัชกาลที่ 1 อันเป็นความเข้าใจที่หลากหลายมากขึ้นกว่าที่เป็นอยู่ ณ ปัจจุบัน

1.2 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษา “แนวความคิด” “ความหมาย” หรือ “สัญลักษณ์” ที่ปรากฏอยู่ในงานสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 1 โดยเน้นวิเคราะห์หาลักษณะเฉพาะระหว่างศิลปะสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลายกับต้นรัตนโกสินทร์ ส่วนประเด็นการสืบทอดต่อเนื่องในเชิงช่างกันระหว่างสองยุคนั้น แน่นอน ไม่ปฏิเสธว่ามีอยู่เป็นจำนวนมาก แต่เนื่องจากมีงานวิจัยในอดีตมากมายเน้นประเด็นดังกล่าวแล้ว ฉะนั้นจะไม่ขออธิบายในงานวิจัยนี้

1.2.2 เพื่อศึกษาหาคำอธิบายว่า อะไรคือสาเหตุที่ก่อให้เกิดการสร้างสถาปัตยกรรมในรูปแบบดังกล่าว โดยมุ่งทำความเข้าใจภายใต้บริบททางสังคมและการเมืองในยุครัชกาลที่ 1 เป็นหลัก

1.2.3 เพื่อเสริมสร้างองค์ความรู้ใหม่แก่วงการศึกษาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมยุคต้นรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 1

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตของการวิจัยนี้สามารถแบ่งได้เป็น 3 ส่วน ดังต่อไปนี้

1.3.1 ขอบเขตเชิงมิติเวลา จะศึกษางานสถาปัตยกรรมในช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ เป็นหลัก (พ.ศ. 2325- 2352)

1.3.2 ขอบเขตเชิงพื้นที่ จะเน้นศึกษาเฉพาะสถาปัตยกรรมในเขตพื้นที่กรุงรัตนโกสินทร์สมัยรัชกาลที่ 1 เป็นหลัก

1.3.3 ขอบเขตประเภทงานสถาปัตยกรรม กำหนดขึ้นเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1.3.3.1 การศึกษานี้จำกัดขอบเขตประเภทงานสถาปัตยกรรมเอาไว้เฉพาะงาน

---

[15] ดูรายละเอียดเพิ่มใน ณัฏฐภัทร จันทวิช, **กรมพระราชวังบวรสถานมงคลกับงานศิลปกรรมแบบพระราชนิยม** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2545).

สถาปัตยกรรม “สกุลช่างวังหลวง” ที่สามารถพิสูจน์ทราบได้ว่ามีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์โดยตรงกับพระราชดำริของรัชกาลที่ 1 โดยจะไม่ศึกษาสถาปัตยกรรม “สกุลช่างวังหน้า” สมัยรัชกาลที่ 1 เนื่องจากมีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญหลายประการ ซึ่งควรจะต้องศึกษาแยกออกไปต่างหาก อย่างไรก็ตามในการวิเคราะห์อาจมีการเทียบเคียงในรายละเอียดบางอย่างเพื่อทำให้งานวิจัยสมบูรณ์ขึ้น

1.3.3.2 เนื่องจากงานวิจัยนี้จะมุ่งค้นหาความสัมพันธ์ระหว่างความหมายของงานสถาปัตยกรรมกับบริบทแวดล้อมทางสังคม ดังนั้นรูปแบบงานสถาปัตยกรรมที่จะทำการศึกษาจึงกำหนดกว้างๆ ได้คือ วัดและวัง เท่านั้น เพราะประเภทของสถาปัตยกรรมดังกล่าว เป็นอาคารที่มีความสัมพันธ์กับบุคคลจำนวนมากและถูกสร้างขึ้นเพื่อสนองตอบต่อสังคมโดยรวม ซึ่งจะเป็นภาพตัวแทนที่ดีที่สุดของกรอบการศึกษาที่ได้ตั้งไว้

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 เกิดองค์ความรู้ใหม่ ตลอดจนสร้างความเข้าใจใหม่ เกี่ยวกับประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 1

1.4.2 เกิดความเข้าใจในบทบาทหน้าที่และความหมายของสถาปัตยกรรมในมุมมองที่เกี่ยวข้องกับสังคมและการเมือง ซึ่งที่ผ่านมาในแวดวงวิชาการยังไม่ได้ให้คนสนใจในประเด็นนี้มากนัก

1.4.3 เข้าใจพัฒนาการทางรูปแบบสถาปัตยกรรมในช่วงเวลาดังกล่าวได้ดียิ่งขึ้น

1.5 หน่วยงานที่นำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

1.5.1 สถาบันการศึกษาที่มีการเรียนการสอนด้านประวัติศาสตร์ ประวัติศาสตร์ศิลปะและประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม

1.5.2 กรมศิลปากร

1.5.3 หน่วยงานทางวิชาการต่างๆ

1.6 ขั้นตอนและวิธีการวิจัย

การศึกษาชิ้นนี้ได้ใช้วิธีการ “วิจัยเอกสาร” (Documentary Research) และการ “วิจัยสนาม” (Field Research) เป็นหลัก โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1.6.1 ศึกษาข้อมูลขั้นปฐมภูมิ โดยแบ่งเป็น 3 ด้านคือ

1.6.1.2 เก็บข้อมูลภาคสนามจากตัวแบบทางสถาปัตยกรรมที่สามารถพิสูจน์ได้ว่าถูกสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 ทั้งนี้การพิสูจน์ความจริงแท้ของตัวงานสถาปัตยกรรมในแง่อายุสมัยการก่อสร้างจะเป็นประเด็นสำคัญแรกเริ่มของการวิจัย เพราะลักษณะข้อเท็จจริงทางสถาปัตยกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1 ที่ไม่อาจปฏิเสธได้ว่า ผ่านการซ่อมเสริม เพิ่มเติมองค์ประกอบใหม่ ตลอดจน

ผ่านการบูรณปฏิสังขรณ์ใหม่อยู่ตลอดเวลา ดังนั้นการวิเคราะห์หลักฐานและความน่าเชื่อถือจึงเป็นสิ่งจำเป็นก่อนที่จะเริ่มทำการศึกษาวิจัย

1.6.1.2 ทำการสันนิษฐานรูปแบบศิลปะและแผนผังทางสถาปัตยกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1 เท่าที่หลักฐานทางประวัติศาสตร์จะสามารถบอกได้ เพื่อเป็นพื้นฐานข้อมูลในการวิเคราะห์ข้อมูลต่อไป

1.6.1.3เก็บข้อมูลจากเอกสารชั้นที่ 1 (Primary Sources) ที่เกี่ยวข้อง เช่น จดหมายเหตุ บันทึก วรรณคดี หรือหนังสือที่เขียนขึ้นร่วมสมัยกับงานสถาปัตยกรรมนั้น

1.6.2 รวบรวมข้อมูลขั้นทุติยภูมิ คือการเก็บข้อมูลจากเอกสาร ตำรา หรืองานวิจัยต่างๆ ที่ได้ทำการวิจัยในเรื่องที่สัมพันธ์เกี่ยวข้องกับการศึกษา

1.6.3 วิเคราะห์และตีความหลักฐานข้อมูล คือการพิจารณาข้อมูลในหลักฐานว่า หลักฐานเหล่านั้น มีเจตนาอย่างไร ค้นหาความหมาย ทัศนคติ ความเชื่อ เพื่อหาข้อสรุปอันเป็นคำตอบของปัญหาในการวิจัย

1.6.4 การสังเคราะห์และเรียบเรียง คือการสร้างความเชื่อมโยงของหลักฐานต่างๆ ให้เป็นเรื่องราวที่ตั้งอยู่บนเหตุและผลของความสัมพันธ์ที่น่าจะเป็นไปได้ มิใช่แค่เพียงการนำเหตุการณ์ในอดีตมาวางเรียงต่อกันตามลำดับเวลาเท่านั้น แต่เป็นความพยายามสร้างความเข้าใจต่อปรากฏการณ์ในอดีต ในที่นี้ก็คือภาพความสัมพันธ์ระหว่าง งานสถาปัตยกรรม กับ บริบททางสังคมที่แวดล้อม

1.7 ทบทวนวรรณกรรม

การศึกษาวิจัยที่ผ่านมาเกี่ยวกับงานสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมสมัยรัชกาลที่ 1 จำกัดขอบเขตเฉพาะงานวิจัย หนังสือ หรือบทความ ที่มีความสำคัญหรือผลกระทบต่อวงวิชาการเป็นหลัก ซึ่งจากการสำรวจงานเขียนทั้งหมด ผู้วิจัยสามารถแบ่งงานเขียนดังกล่าวได้ออกเป็นกลุ่มประเภทใหญ่ๆ 3 ประเภท ดังต่อไปนี้

ประเภทที่หนึ่ง เป็นงานในเชิงบรรยายและพรรณนาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 1 จากตำนาน คำบอกเล่า และความทรงจำ โดยงานเขียนในกลุ่มนี้จะมีลักษณะที่ไม่ได้เขียนในรูปแบบงานวิชาการปัจจุบัน แต่งานกลุ่มนี้บางชิ้นได้กลายเป็นเสมือนเอกสารชั้นต้นที่สำคัญให้กับงานวิจัยศึกษาเกี่ยวกับงานศิลปะและสถาปัตยกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1 ในเวลาต่อมา

งานที่สำคัญๆ ในกลุ่มนี้คือ “ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 26 เรื่องตำนานวังเก่า” โดย สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ใน พ.ศ. 2465 เนื้อหาสาระ เป็นการบรรยายภูมิสถานโดยทั่วไปของพระราชวังและวังต่างๆ ที่ได้มีการสร้างขึ้นตั้งแต่ช่วงต้นรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา[16] และงานเขียนอีกชิ้นคือ “ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 13” โดยผู้แต่งท่านเดียวกัน ใน พ.ศ. 2462 เนื้อหาเน้นการอธิบายตำนานวังหน้าตั้งแต่สมัยอยุธยาเรื่อยมาในสมัยรัตนโกสินทร์ตั้งแต่ รัชกาลที่ 1-5[17]

---

[16] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 26 เรื่องตำนานวังเก่า** พิมพ์ในงานศพ ม.ล.นัดดาดวง ทวีวงศ์ พ.ศ. 2474 (พระนคร: ราชบัณฑิตยสภา, 2474)

[17] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 13** อนุสรณ์พระราชทานเพลิงศพพลโท พระยาศรีสรราชภักดี 17 มี.ค. 2509 (พระนคร: โรงพิมพ์ตีรณสาร, 2509)

งานชิ้นสำคัญต่อมาที่แสดงทิศทางแบบเดียวกันในการอธิบายคือ หนังสือ “พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงฟื้นฟูวัฒนธรรม” โดย พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร ใน พ.ศ. 2500 เนื้อหาภายในอธิบายเน้นเรื่องการรื้อฟื้นวัฒนธรรมอยุธยาในสมัยรัชกาลที่ 1 ในด้านต่างๆ อาทิ ขนบธรรมเนียมประเพณี ศาสนา วรรณกรรม และ ศิลปะแขนงต่างๆ[18] งานชิ้นนี้ เน้นวัฒนธรรมในภาพรวม โดยมิได้เจาะลึกลงมาอธิบายที่ตัวชิ้นงานทางสถาปัตยกรรมเท่าไรนัก

โดยสรุป งานในกลุ่มนี้ มิได้มุ่งศึกษาเน้นที่งานสถาปัตยกรรมมากนัก แต่ให้ภาพของบรรยากาศ และสิ่งก่อสร้างที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 ในภาพรวมได้ดี ซึ่งเป็นหลักฐานสำคัญให้แก่การศึกษาในระยะเวลาต่อมา

ประเภทที่สอง เป็นการศึกษาที่เน้นเรื่องรูปแบบทางศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมเป็นหลัก โดยจะมุ่งเน้นการศึกษาไปที่การกำหนดอายุสมัยและการจัดหมวดหมู่รูปแบบทางศิลปะและสถาปัตยกรรม วิเคราะห์องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมอย่างละเอียด

อย่างไรก็ตาม งานกลุ่มนี้โดยภาพรวม ก็ยังถือว่าเป็นงานศึกษาวิจัยที่อยู่ภายใต้กรอบความคิดที่มองว่า สมัยรัชกาลที่ 1 เป็นยุคที่มุ่งเน้นการรื้อฟื้นและสืบทอดแบบแผนประเพณี จารีตวัฒนธรรม ตลอดจนรูปแบบศิลปกรรมมาจากอยุธยาตอนปลายทั้งหมด

ตัวอย่างงานที่สำคัญๆ คือ “พระมหาปราสาทและพระราชมณเฑียรสถานในพระบรมมหาราชวัง” โดย ม.ร.ว. แสงสูรย์ ลดาวัลย์ ใน พ.ศ. 2507 เนื้อหาเน้นอธิบายประวัติพระมหาปราสาทและพระราชมณเฑียรสถาน รวมไปถึงการอธิบายรูปแบบทางสถาปัตยกรรมไว้อย่างละเอียดทั้งขนาด ลักษณะทั่วไป และการตกแต่งต่างๆ[19]

งานที่สำคัญอีกชิ้นหนึ่ง ที่ให้ภาพของรูปแบบสถาปัตยกรรมและพัฒนาการที่เปลี่ยนไปภายในเขตพระบรมมหาราชวังสมัยรัชกาลที่ 1 ได้ดีคือ “วัดพระศรีรัตนศาสดาราม” และ “อธิบายสังเขปพระบรมมหาราชวังและวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ปี พ.ศ. 2325 ถึงปี พ.ศ. 2331”[20] โดยเสนอ นิลเดช ใน พ.ศ. 2518 และ พ.ศ. 2526 ตามลำดับ ซึ่งถือว่า เป็นงานยุคแรกๆ ที่อธิบายเกี่ยวกับการสร้างการปฏิสังขรณ์ รวมทั้งพัฒนาการทางรูปแบบของอาคารต่างๆ ภายในวัดพระแก้วและพระบรมมหาราชวังในสมัยรัชกาลที่ 1

งานของ จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ เรื่อง “ศิลปกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก” ใน พ.ศ. 2522 เป็นงานเขียนอีกชิ้นที่ให้ภาพของงานสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 1 ได้ดี แสดงประวัติความเป็นมาของอาคาร และลักษณะรูปแบบทางสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมต่างๆ อย่างละเอียดในระดับหนึ่ง[21]

หลังจากนั้น งานที่เน้นศึกษาและจัดหมวดหมู่รูปแบบสถาปัตยกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1 อย่างละเอียด จะเกิดขึ้นตามมาอีกพอสมควร ที่สำคัญอาทิ “รูปแบบเจดีย์เหลี่ยมย่อมุมสมัยรัตนโกสินทร์

---

[18] พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร, **พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงฟื้นฟูวัฒนธรรม** (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2500)

[19] ดู หม่อมราชวงศ์แสงสูรย์ ลดาวัลย์, **พระมหาปราสาทและพระราชมณเฑียรสถานในพระบรมมหาราชวัง** (พระนคร: สำนักพระราชวัง, 2514)

[20] ดู เสนอ นิลเดช, “อธิบายสังเขป พระบรมมหาราชวังและวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ปี พ.ศ. 2325 ถึงปี พ.ศ. 2331,” **หน้าจั่ว ฉบับพิเศษ: ศิลปสถาปัตยกรรมไทย** พ.ศ. 2526, หน้า 7-14.

[21] ดู จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, “ศิลปกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก,” ใน **นิราศท่าดินแดง หลวงยุกรบัตรราชบุรี ศิลปกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1** (กรุงเทพฯ: บัณฑิตการพิมพ์, 2522)

ตอนต้น ระหว่างสมัยรัชกาลที่ 1-3” โดย ชัยณรงค์ ดีอินทร์ ใน พ.ศ. 2534[22] “พุทธปรางค์ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์” โดย ศิริวรรณ เวชวิทย์ ใน พ.ศ. 2534[23] เป็นต้น

ประเภทที่สาม เป็นงานที่มุ่งศึกษาเชิงวิเคราะห์แนวความคิดในการออกแบบ คติสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปะและสถาปัตยกรรม ตลอดจนสัมฤทธิพลของการออกแบบ ซึ่งแนวทางนี้โดยภาพรวม ถือว่ายังปรากฏให้เห็นน้อยมากในวงวิชาการที่ศึกษางานศิลปะและสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 1

งานที่สำคัญๆ ในแนวนี้คือ “เอกในงานสถาปัตยกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พระอารามหลวง: การวิเคราะห์ผังบริเวณ” โดย อนุวิทย์ เจริญศุภกุล ใน พ.ศ. 2526 เนื้อหาเป็นเรื่องของการวิเคราะห์การวางผังวัดในยุคต้นรัตนโกสินทร์ โดยเลือกตัวแบบมา 6 วัด ได้แก่ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดสุทัศน์ฯ วัดพระเชตุพนฯ วัดเทพธิดาราม วัดราชนัดดาราม และวัดอรุณราชวราราม

ในการศึกษาของงานชิ้นนี้พบว่า การวางผังวัดในยุคนี้มีลักษณะเฉพาะของยุคสมัยที่แตกต่างจากอยุธยา อาทิ การใช้พระอุโบสถมาวางในแนวแกนนอนขวางพระวิหาร ของวัดสุทัศน์ ซึ่งไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน ส่งผลให้เกิดความเด่นและบรรยากาศแบบใหม่ของงานสถาปัตยกรรมต้นรัตนโกสินทร์ เป็นต้น[24] แต่งานชิ้นนี้ก็ยังคงมุ่งประเด็นศึกษาไปที่การออกแบบในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นหลัก โดยมิได้วิเคราะห์กล่าวถึงการออกแบบในสมัยรัชกาลที่ 1 มากนัก

งานของ โชติ กัลยาณมิตร เรื่อง “พื้นฐานทางปรัชญาของสถาปัตยกรรมไทย” ถือเป็นงานศึกษาที่บุกเบิกแนวทางในการอธิบายคติสัญลักษณ์ในการออกแบบสถาปัตยกรรมไทยว่าสัมพันธ์กับหลักการทางพุทธศาสนาตลอดจนสอดคล้องกับเนื้อหาในคัมภีร์ใดบ้าง บทสรุปนำไปสู่การนำเสนอว่าองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมไทยต่างๆ ล้วนมีที่มาในเชิงสัญลักษณ์และความหมายที่เกี่ยวข้องกับหลักการทางพุทธศาสนาทั้งมหายานและเถรวาท โดยเฉพาะอย่างยิ่งการออกแบบที่อ้างอิงเนื้อหาจากคัมภีร์ไตรภูมิพระร่วง[25]

อย่างไรก็ตาม งานชิ้นนี้เป็นการวิเคราะห์ภาพรวมงานสถาปัตยกรรมไทยในช่วงเวลายาวนานหลายร้อยปี โดยมิได้ให้ความสำคัญกับความแตกต่างในเชิงรูปแบบและความหมายที่เปลี่ยนไปในแต่ละยุคสมัย ผู้เขียนมิได้มองว่าสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 1 แตกต่างอย่างไรจากยุคสมัยก่อนหน้านักที่สำคัญคือการวิเคราะห์เน้นอ้างอิงไตรภูมิพระร่วงเป็นหลัก ซึ่งคัมภีร์เล่มนี้ไม่สอดคล้องกับบริบทการสร้างงานสถาปัตยกรรมไทยในสมัยรัชกาลที่ 1 แต่อย่างใด

---

[22] ดู ชัยณรงค์ ดีอินทร์, **รูปแบบเจดีย์เหลี่ยมย่อมุมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ระหว่างสมัยรัชกาลที่ 1-3** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2534.

[23] ดู ศิริวรรณ เวชวิทย์, **พุทธปรางค์ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2534.

[24] ดู อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, “เอกในงานสถาปัตยกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พระอารามหลวง: การวิเคราะห์ผังบริเวณ,” **ศิลปสถาปัตยกรรมไทย** วารสารวิชาการคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับพิเศษ (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2526), หน้า 27-44.

[25] ดู โชติ กัลยาณมิตร, “พื้นฐานทางปรัชญาของสถาปัตยกรรมไทย,” ใน หม่อมราชวงศ์ คึกฤทธิ์ ปราโมช และ นิออน สนิทวงศ์ ณ อยุธยา, บรรณาธิการ, **ลักษณะไทย: ภูมิหลัง** (กรุงเทพฯ: ธนาคารกรุงเทพ จำกัด มหาชน, 2551), หน้า 310-417.

งานของ สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา เรื่อง “น้ำ: บ่อเกิดแห่งวัฒนธรรมไทย” เป็นงานศึกษาที่สำคัญอีกชิ้นเกี่ยวกับความพยายามในการอธิบายคติสัญลักษณ์ในการออกแบบสถาปัตยกรรมไทย โดยเน้นไปสู่บทสรุปที่ว่า งานสถาปัตยกรรมไทยล้วนแล้วแต่ถูกออกแบบขึ้นเพื่อนำเสนอคติความหมายที่ยึดโยงอยู่กับ “น้ำ” ทั้งสิ้น ตั้งแต่ระดับการวางผังเมือง งานสถาปัตยกรรม และองค์ประกอบตกแต่ง โดยผู้เขียนได้อธิบายผ่านตัวอย่างศิลปะและสถาปัตยกรรมที่หลากหลาย[26]

แต่ก็เช่นเดียวกับงานของ โชติ กัลยาณมิตร ที่การวิเคราะห์มิได้ให้ความสำคัญกับ “บริบท” ที่เปลี่ยนไปในแต่ละช่วงยุคสมัยนัก งานทั้งสองมุ่งหาลักษณะเฉพาะของความเป็นไทยทางสถาปัตยกรรมที่ไม่เปลี่ยนแปลงไปไม่ว่าเวลาจะเปลี่ยนไปแค่ไหน แต่ผู้วิจัยมีความสนใจในประเด็นอื่นที่ว่าด้วยลักษณะเฉพาะทางสถาปัตยกรรมอันเกิดขึ้นจากบริบทที่เฉพาะตัวในแต่ละยุคสมัยมากกว่า และไม่เชื่อนักว่าจะมีลักษณะเฉพาะทางความเชื่ออะไรที่จะสามารถก้าวข้ามผ่านเวลาโดยไม่เปลี่ยนแปลงเลย

งานของ เสมอชัย พูลสุวรรณ เรื่อง “สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 ถึง 24” เป็นอีกชิ้นที่น่าสนใจในแง่การอธิบายคติสัญลักษณ์เกี่ยวกับจักรวาลตามคติพุทธศาสนาเถรวาทที่แฝงไว้ในการออกแบบสถาปัตยกรรมและจิตรกรรมยุคต้นรัตนโกสินทร์ โดยใช้ วัดสุทัศน์ฯ และวัดพระเชตุพนฯ เป็นตัวแบบในการอธิบาย[27] อย่างไรก็ตาม งานชิ้นนี้ก็มุ่งไปที่การศึกษาคติสัญลักษณ์ในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นหลักเช่นเดียวกัน โดยไม่ได้อธิบายกล่าวถึงสมัยรัชกาลที่ 1 มากนัก

งานที่น่าสนใจอีกชิ้น ในแนวทางนี้ได้แก่ “การศึกษาการออกแบบสถาปัตยกรรมวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม” โดย วัชรี วัชรสินธุ์ ใน พ.ศ. 2534 ซึ่งถือว่า เป็นงานบุกเบิกสำคัญที่พยายามทำความเข้าใจแนวความคิดในการออกแบบและวางผังวัดพระเชตุพนฯ ที่ละเอียดที่สุดเท่าที่เคยมีการศึกษามา ที่สำคัญ เป็นการศึกษาที่ตั้งอยู่บนหลักฐานเอกสารร่วมสมัยที่น่าสนใจหลายอย่าง

ผลการศึกษาพบว่า การออกแบบเขตพุทธาวาสในวัดแห่งนี้ เป็นการจำลองโลกศาสตร์ของมัชฌิมประเทศอันวิเศษในชมพูทวีป ซึ่งเป็นสาระสำคัญปรากฏอยู่ในหนังสือ “ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา” ที่รัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าฯ ให้เรียบเรียงขึ้นในยุคสมัย[28]

จากภาพรวมงานศึกษาที่ผ่านมาทั้ง 3 ประเภท จะเห็นได้ชัดว่า การศึกษาสถาปัตยกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ ยังมีปริมาณน้อยหากเทียบกับงานศึกษาสถาปัตยกรรมในช่วงสมัยอื่น อีกทั้งงานส่วนใหญ่ที่ปรากฏจะมีลักษณะเน้นในเชิงรูปแบบสถาปัตยกรรมมาก และเป็นเพียงการศึกษาแยกประเภทของอาคาร เช่น เจดีย์ พระปรางค์ วัดพระแก้ว พระบรมมหาราชวัง เป็นต้น โดยยังไม่มีการศึกษาที่อธิบายภาพรวมทั้งหมดของงานสถาปัตยกรรมในยุคนี้

นอกจากนี้ งานศึกษาที่เน้นให้เห็นถึงความคิดที่อยู่เบื้องหลังงานสถาปัตยกรรมก็มีอยู่น้อยมาก คือมีเพียง 3 ชิ้นเท่านั้น ทั้งนี้ไม่ต้องพูดถึง งานศึกษาที่ชี้ให้เห็นความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันระหว่างสถาปัตยกรรมกับบริบททางสังคมในสมัยรัชกาลที่ 1 ซึ่งไม่มีให้เห็นอย่างชัดเจนเลย จะมีบ้างก็ในงานของ วัชรี วัชรสินธุ์ แต่ก็เป็นเพียงการศึกษาสถาปัตยกรรมแห่งเดียวคือ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

---

[26] ดู สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา, **น้ำ: บ่อเกิดแห่งวัฒนธรรมไทย** (กรุงเทพฯ: สมาคมสถาปนิกสยาม, 2539)

[27] ดู เสมอชัย พูลสุวรรณ, **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 ถึง 24** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539), หน้า 129-172

[28] ดู วัชรี วัชรสินธุ์, **การศึกษาการออกแบบสถาปัตยกรรมวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2534.

เหนืออื่นใด งานส่วนใหญ่ ล้วนตกอยู่ในกรอบแนวคิดที่มองการสร้างสถาปัตยกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1 เสมือนว่า เป็นรูปแบบเดียวกันกับสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งผู้วิจัยได้ชี้ให้เห็นข้อบกพร่องของกรอบแนวคิดดังกล่าวแล้วในหัวข้อ “ที่มาและความสำคัญของปัญหา”

1.8 กรอบแนวคิดในการวิจัย

เป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางในแวดวงวิชาการทางประวัติศาสตร์แล้วว่า ไม่มีงานศึกษาประวัติศาสตร์ชิ้นใดที่สามารถอ้างความเป็นกลางในการศึกษาได้อย่างสมบูรณ์แท้จริง และไม่มีเอกสารทางประวัติศาสตร์ฉบับใดสามารถบอกอะไรแก่เราได้มากไปกว่าที่ผู้บันทึกเอกสารคิด นั่นก็คือ ผู้บันทึกประวัติศาสตร์นั้นคิดว่าได้เกิดอะไรขึ้น อะไรควรจะเกิดขึ้น หรืออาจจะเกิดขึ้น หรือบางทีก็อาจจะเป็นเพียงสิ่งที่เขาต้องการให้ผู้อื่นคิดว่าเขาคิด หรือแม้แต่สิ่งที่เขาคิดว่าตัวเองคิด[29]

กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ การศึกษาประวัติศาสตร์เปรียบได้เพียงเรื่อง “สองคนยลตามช่อง” เป็นเรื่องของชุดความจริงหนึ่งๆ ที่สามารถมองได้จากหลายแง่มุม ไม่มีนักประวัติศาสตร์คนใดสามารถที่จะบันทึกประวัติศาสตร์ที่ผ่านมาได้อย่างรอบด้าน ครบถ้วนทุกแง่มุม แม้ผู้นั้นจะเป็นผู้ร่วมอยู่ในเหตุการณ์ก็ตามที หน้าที่ของนักประวัติศาสตร์จึงเป็นเพียงเปิดเผย และตีความแง่มุมบางอย่างที่อดีตได้ทิ้งร่องรอยไว้เท่านั้น ดังคำพูดที่ว่า

“.....หากเราเปรียบอดีตที่เกิดขึ้นจริงเสมือนวัตถุชิ้นหนึ่งซึ่งเราสามารถตรวจสอบรับรู้ได้ตามกฎฟิสิกส์ ความรู้ ที่เราได้จากการตรวจสอบกลับขึ้นอยู่กับเงื่อนไขว่า ผู้ตรวจสอบยืนอยู่ ณ ตำแหน่งแห่งที่ที่สัมพันธ์กับวัตถุนั้นๆอย่างไร.....และตามแต่กรรมวิธีที่ใช้ในการตรวจสอบ สำหรับ “อดีต” ย่อมหมายถึงจุดยืน ผลประโยชน์ การเมือง เพศ ความคิดล่วงหน้าของผู้ตรวจสอบที่มีต่ออดีตนั้นๆ.....”[30]

งานวิจัยชิ้นนี้ก็หนีไม่พ้นธรรมชาติของงานประวัติศาสตร์ดังกล่าวเช่นกัน

ดังนั้น เพื่อไม่ให้เป็นการสร้าง “อำนาจ” แก่งานวิจัยมากจนเกินความเป็นจริง ผู้วิจัยจึงมีความประสงค์ที่จะแสดงจุดยืนในการเข้าไป “ศึกษา” และ “ตีความ” ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมในช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ นี้ไว้ 2 ประการ ซึ่งทั้งสองประการนี้เป็นจุดยืนทางความคิดหรือมุมมองที่ผู้วิจัยใช้ศึกษาและทำการอธิบายประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม ซึ่งแน่นอนว่า มิอาจอ้างความถูกต้องแท้จริงอย่างสมบูรณ์ได้ ดังที่ได้อธิบายมาแล้ว

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยก็เชื่อว่า หากสามารถเข้าใจองค์ประกอบ 2 ด้านนี้ได้อย่างถูกต้อง ก็จะเป็นกุญแจอีกดอกหนึ่งที่จะไขไปสู่ความเข้าใจในงานสถาปัตยกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ ได้อย่างรอบด้านมากขึ้น เป็นการมองสถาปัตยกรรมในยุคสมัยนี้ในอีกมุมหนึ่ง ซึ่งการศึกษาที่ผ่านมายังมิได้มีการมองในมุมนี้มากนัก

1.8.1 การวิเคราะห์หา “อุดมคติร่วมทางสังคม”

โดยสามัญสำนึกทั่วไป เรามักจะคิดว่าการกระทำใดๆ ก็ตามของคนคนหนึ่งนั้น เป็นเจตจำนงเสรีของบุคคลผู้นั้นที่จะเลือกกระทำหรือไม่กระทำในสิ่งใดอย่างเป็นอิสระ ซึ่งเป็นผลทำให้การศึกษาใน

---

[29] เอ็ดเวิร์ด คาร์, **ประวัติศาสตร์คืออะไร**, แปล ชาติชาย พณานานนท์ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์, 2531), หน้า 9.

[30] ธงชัย วินิจจะกูล, “การศึกษาประวัติศาสตร์แบบ Postmodern,” ใน **ลืมโคตรเหง้าก็เผาแผ่นดิน** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2544), หน้า 370.

ด้านต่างๆ รวมทั้งการศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมจึงมุ่งศึกษาเข้าไปที่ตัวปัจเจกบุคคลที่กระทำการเป็นหลัก ให้ความสำคัญกับการเก็บรวบรวมหลักฐานข้อมูลที่ช่างผู้นั้นบอกกล่าวแก่สังคม โดยถือว่าเป็นหลักฐานชั้นต้นที่เชื่อถือได้มากที่สุด และส่วนใหญ่จะตีความสิ่งที่สถาปนิกผู้ออกแบบนั้นบอกแก่สังคมว่าเป็นจริงเสมอ

แต่ในความเป็นจริงแล้วการกระทำใดๆ ทางสังคม (กิน อยู่ หลับ นอน ทำงาน ฯลฯ) ของปัจเจกบุคคลใดบุคคลหนึ่งล้วนอยู่ภายใต้ “ชุดความเชื่อ” หรือ “ค่านิยม” อย่างใดอย่างหนึ่งเป็นพื้นฐานเสมอ ไม่ว่าจะเป็น เสรีนิยม บริโภคนิยม ทุนนิยม ปัจเจกนิยม หรือ สังคมนิยม ฯลฯ แม้กระทั่งการกระทำเล็กๆ น้อยๆ ในทุกๆ อย่างก็เต็มไปด้วยความเชื่อหรือค่านิยมแทบทั้งสิ้น

เมื่อใดก็ตามที่ “ความเชื่อ” และ “ค่านิยม” ของหลายๆ ปัจเจกบุคคลมี “ลักษณะร่วม” ที่เหมือนกัน ไม่ว่าจะเห็นพ้องต้องกันอย่างแท้จริงหรือถูกบีบบังคับก็ตาม “ความเชื่อ” และ “ค่านิยม” นั้นก็จะกลายเป็น “อุดมคติร่วมทางสังคม” ซึ่งอาจจะมีลักษณะเป็น กฎระเบียบทางสังคม มารยาทสังคม ข้อตกลงร่วมกัน ข้อบังคับ จนกระทั่งถึงในระดับกฎหมาย

“อุดมคติร่วมทางสังคม” เป็นเสมือน “กรอบความคิด” ที่ผู้คนส่วนใหญ่ในสังคมไม่ว่าจะทำกิจกรรมใดๆ ทางสังคมก็ตาม ก็มักที่จะดำเนินกิจกรรมทางสังคมต่างๆ สอดคล้องไปในแนวทางเดียวกันกับ “อุดมคติร่วมทางสังคม” ดังกล่าวไม่ว่าจะด้วยความตั้งใจหรือไม่ตั้งใจก็ตาม

อย่างไรก็ตาม ในแต่ละสังคมอาจไม่จำเป็นต้องมี “อุดมคติร่วมทางสังคม” เพียงอย่างเดียวหรือเป็นไปในแนวทางเดียวกันทั้งหมด ในแต่ละสังคมอาจมีหลายอุดมคติที่ขัดแย้งกันเกิดขึ้นและอยู่ร่วมกันในเวลาเดียวกัน และความแตกต่างนี้เองที่อาจจะนำมาซึ่งความเห็นที่ขัดแย้งกันต่อการตัดสินใจทำกิจกรรมทางสังคมอย่างหนึ่งอย่างใดก็ได้

ด้วยเหตุนี้ การพิจารณาหาสาเหตุของพฤติกรรมทางสังคมแม้กระทั่งผลผลิตทางสังคมที่ถูกสร้างขึ้นมา (ในงานวิจัยชิ้นนี้คือ สถาปัตยกรรม) ว่าเกิดขึ้นเพราะมูลเหตุอันใด ทำไมจึงส่งผลให้ก่อเกิดมาเป็นลักษณะนั้นๆ ได้ สิ่งที่จำเป็นอย่างยิ่งประการหนึ่งก็คือการสืบค้นหรือเสาะหาให้ได้มาซึ่ง “อุดมคติร่วมทางสังคม” ที่อยู่เบื้องหลังการกระทำดังกล่าวนั่นเอง เพราะสิ่งนี้จะกลายเป็นสิ่งที่จะเข้ามาเป็นกรอบกำหนดโดยรู้ตัวหรือไม่ก็ตามต่อการกระทำใดๆ ทางสังคมไม่เว้นแม้กระทั่งการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรม

แม้ว่า “อุดมคติร่วมทางสังคม” อาจมิได้อยู่ในความคิดคำนึงของผู้ออกแบบในขณะที่ทำการออกแบบสถาปัตยกรรมเลยก็ตาม แต่สิ่งเหล่านี้ล้วนแฝงอยู่ภายใต้ความคิดนึกและจิตใต้สำนึกของคนทุกคนโดยที่บุคคลผู้นั้นไม่รู้ตัวเลยว่าได้นำกรอบดังกล่าวมาเป็นส่วนหนึ่งของความคิดอยู่ตลอดเวลา

แต่การจะได้มาซึ่ง “อุดมคติร่วมทางสังคม” เหล่านี้ ย่อมเป็นเรื่องที่ยากและไม่สามารถดูได้เพียงกรอบของแวดวงสถาปัตยกรรม จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมองดูแวดวงอื่นๆ ในสังคมโดยรอบประกอบไปด้วย อาทิเช่น ในวงการศิลปะ วงการวรรณกรรม ความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองหรือเศรษฐกิจ โลกทัศน์ของคนในสังคมที่ทำการศึกษาเป็นตัวประกอบด้วย ไม่ใช้แต่ข้อมูลเฉพาะด้านของแวดวงสถาปัตยกรรมเพียงเท่านั้น แต่เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลจากหลายๆ ด้านเพื่อใช้เป็นตัวเปรียบเทียบและหาความสัมพันธ์กันของข้อมูลจากบริบทที่แวดล้อมเหล่านั้น “เชื่อมโยง” และ “ตีความ” บนพื้นฐานของหลักฐานและข้อมูลที่มีอยู่จริง

ทั้งนี้ก็เนื่องจากว่าตัวงานสถาปัตยกรรมไม่ใช่วัตถุที่แยกโดดจากสังคม และไม่ใช่สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นโดยความคิดนึกของช่างโดดๆ เพียงอย่างเดียว แต่สถาปัตยกรรมโดยความเป็นจริงแล้วก็คือผลผลิตหนึ่งของสังคม สถาปัตยกรรมจึงอุปมาเป็นดั่งฟันเฟืองตัวหนึ่งภายในระบบของเครื่องจักรขนาดใหญ่ที่

เราเรียกว่า “สังคม” ซึ่งประกอบด้วย 3 ส่วนหลักๆ คือ เศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรม[31] (สถาปัตยกรรมเป็นส่วนย่อยหนึ่งในส่วนที่เรียกว่าวัฒนธรรม)

สามส่วนนี้สัมพันธ์กันอย่างแยกไม่ได้ แต่ละส่วนส่งผลกระทบซึ่งกันและกัน การเปลี่ยนแปลงในส่วนหนึ่งส่วนใดย่อมส่งผลกระเทือนไปยังส่วนอื่นตามไปด้วย ซึ่งผลจากการศึกษานี้จะช่วยฉายให้เห็นภาพของกระแสความเคลื่อนไหวทางสถาปัตยกรรมที่เคลื่อนไปพร้อมๆ กับพัฒนาการทางสังคมอย่างมีลักษณะเฉพาะของแต่ละสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งแนวทางพิจารณาเช่นนี้ก็คือการวิเคราะห์บนพื้นฐาน “อุดมคติร่วมทางสังคม” นั่นเอง ซึ่งจะเป็นแนวทางอย่างกว้างๆ ที่จะนำเข้าไปสู่การอธิบายการเปลี่ยนแปลงทางสถาปัตยกรรมต่อไป

1.8.2 การวิเคราะห์หา “ความหมายระดับวัฒนธรรม”

งานวิจัยชิ้นนี้มุ่งศึกษาหา “ความหมาย” ของงานสถาปัตยกรรมที่ปรากฏในสังคม ซึ่งความหมายในงานสถาปัตยกรรมนั้นสามารถแบ่งได้เป็น 2 ระดับคือ “ความหมายระดับประโยชน์ใช้สอย” กับ “ความหมายระดับวัฒนธรรม”

การอธิบายความหมายของวัตถุแยกออกเป็น 2 ระดับดังกล่าว เป็นแนวคิดที่ได้อิทธิพลจากความคิดของ Roland Barthes ซึ่งพูดถึง denotation และ connotation ซึ่งได้มีนักวิชาการแปลเอาไว้ว่า “ความหมายตรง” และ “ความหมายแฝง”[32] แต่ในงานวิจัยนี้ได้ปรับแนวคิดบางประการเพื่อให้สอดคล้องกับการศึกษาวิเคราะห์งานสถาปัตยกรรมมากขึ้น จึงขอใช้คำว่า “ความหมายระดับประโยชน์ใช้สอย” และ “ความหมายระดับวัฒนธรรม” แทน

โดยทั่วไป เมื่อมีสิ่งใหม่เกิดขึ้นในสังคม ความหมายแรกเริ่มมักอยู่ที่ “ประโยชน์ในระดับใช้สอย” อาทิเช่น รองเท้ามีความหมายเพียงแค่ไว้สวมใส่เวลาเดิน นาฬิกามีความหมายเพียงแค่ไว้ดูเวลา แต่เมื่อกาลเวลาผ่านไปความหมายของสิ่งต่างๆ จะเริ่มไม่คงที่ และมีการเปลี่ยนแปลงหรือเพิ่มความหมายเข้าไปในวัตถุนั้นๆ ตลอดเวลา เช่น นาฬิกา ความหมายมิได้มีเพียงไว้ดูเพียงอย่างเดียวอีกต่อไป นาฬิกากลายเป็นสัญลักษณ์ของความเที่ยงตรงได้อย่างหนึ่ง

นาฬิกาบางยี่ห้อกลายเป็นเครื่องประดับอย่างหนึ่งที่แสดงถึงความมีฐานะ นาฬิกาบางรูปทรงสามารถบ่งบอกได้ว่าใช้เฉพาะสตรี นาฬิกาบางอย่างแสดงความหมายในตัวเองว่าเป็นนาฬิกาเฉพาะกลุ่มวัยรุ่นเท่านั้นเป็นต้น ความหมายต่างๆ เหล่านี้คือ “ความหมายระดับวัฒนธรรม” ซึ่งล้วนเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นทั้งสิ้น และมิได้ถูกสร้างขึ้นโดยบุคคลใดบุคคลหนึ่ง แต่เป็นผลผลิตของสังคมนั้นๆ ที่จะทำหน้าที่กำหนดตัดสินความหมายของสิ่งต่างๆ

และถ้าเราลองสังเกตให้ดีจะพบว่าโดยส่วนใหญ่ของมนุษย์ในสังคมจะบริโภค “ความหมายระดับวัฒนธรรม” มากกว่าความหมายตรงของประโยชน์ใช้สอยที่เป็นจริงของวัตถุนั้นๆ

จากตัวอย่างเรื่องนาฬิกา ทำให้เราเห็นถึงความสำคัญของ “ความหมายระดับวัฒนธรรม” ว่ามีความสำคัญมากกว่า “ความหมายระดับประโยชน์ใช้สอย” มากนัก คนบางคนใส่นาฬิกาเพื่อแสดงฐานะทางสังคมโดยที่บางครั้งแทบจะไม่ได้ใช้ประโยชน์ของมันในการบอกเวลาเลย บางคนใส่นาฬิกาบางประเภทเพื่อแสดงความเป็นผู้ทันยุคทันสมัยหรือด้วยจุดประสงค์ทางความหมายอีกมากมาย

---

[31] ณรงค์ เพชรประเสริฐ, **การขยายตัวของทุนนิยมในประเทศไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2488 ถึงปัจจุบัน** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สร้างสรรค์, 2524), หน้า 69.

[32] ดูเพิ่มใน นพพร ประชากุล, ยอกอักษร **ย้อนความคิด เล่ม 2** (กรุงเทพฯ: อ่าน, 2552), หน้า 143-151.

ความเป็นจริงเหล่านี้ยังปรากฏในวัตถุแทบทุกอย่างในสังคม ไม่ว่าจะเป็น รถยนต์ โทรศัพท์มือถือ การแต่งกาย ทรงผม อดีตของบุคคล การพูดจา ศาสนา รวมไปถึงตัววัตถุประธานของการศึกษาในงานวิจัยชิ้นนี้ นั่นก็คือ “สถาปัตยกรรม”

ความหมายในงานสถาปัตยกรรมตามแนวคิดข้างต้นจึงประกอบด้วย “ความหมายระดับประโยชน์ใช้สอย” กับ “ความหมายระดับวัฒนธรรม”

ตัว “ความหมายระดับประโยชน์ใช้สอย” หมายถึง ความหมายในทางประโยชน์ใช้สอยของอาคารนั้นๆ อาทิเช่น บ้านมีความหมายในแง่ที่เป็นที่พักอาศัยของคน ส่วน “ความหมายระดับวัฒนธรรม” ในงานสถาปัตยกรรม จะเกิดขึ้นตามมาต่อเมื่อสังคมได้นิยามความหมายลงไป

บ้านในบางรูปแบบ กลายเป็นสัญลักษณ์ของคนรวย บางแบบแสดงถึงความเป็นคนที่มีความคิดอิสระไม่ตามแบบใคร เป็นต้น แม้แต่องค์ประกอบต่างๆ ที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรม ต่างก็มีความหมายในตัวเองไม่อย่างหนึ่งก็หลายอย่าง บางองค์ประกอบอาจมีความหมายในแง่การใช้งานเพียงอย่างเดียว บางองค์ประกอบอาจมีหลากหลายความหมายและมีความซับซ้อนมาก

“ความหมายระดับวัฒนธรรม” ของสิ่งต่างๆ มีปัจจัยที่มากำหนดความหมายอย่างน้อย 2 ประการคือ “บริบททางสังคม” ที่แวดล้อม และ “มิติทางเวลา”

หากนำวัตถุหนึ่งที่เคยอยู่ใน “บริบททางสังคม” และ “มิติทางเวลา” หนึ่งๆ ไปใช้ในต่างสังคมและต่างเวลากัน วัตถุนั้นย่อมมีความหมายแตกต่างกัน อาทิ นาฬิการูปแบบหนึ่งเมื่ออยู่ในสังคม ณ เวลาหนึ่ง อาจจะมีความหมายแสดงถึงความทันสมัยของผู้สวมใส่ แต่เมื่อบริบททางวัฒนธรรมและมิติทางเวลาเปลี่ยน นาฬิกาเรือนนั้นอาจมีความหมายแสดงถึงความเป็นคนล้าสมัย

ในแง่องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมก็เช่นเดียวกัน “สัญลักษณ์ครุฑ” ในบริบททางวัฒนธรรมและเวลาของสมัยอยุธยาย่อมมีความหมายสื่อถึงสถาบันพระมหากษัตริย์ แต่เมื่อย้ายมาอยู่ในบริบทช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 สัญลักษณ์ครุฑได้ถูกสร้าง “ความหมายระดับวัฒนธรรม” ขึ้นมาอย่างน้อยอีก 1 ความหมายคือ การเป็นสัญลักษณ์ของการสื่อสาร ครุฑถูกนำไปประดับเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบอาคารกรมไปรษณีย์กลางและนำไปทำเป็นแสตมป์ด้วย ความหมายแสดงถึงความรวดเร็วของการสื่อสาร[33]

ดังนั้นในการวิจัยนี้ จึงมุ่งเน้นการค้นหา “ความหมายระดับวัฒนธรรม” ของงานสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมในช่วงสมัยรัชกาลที่ 1 โดยศึกษาว่า สังคมและวัฒนธรรมในช่วงเวลานั้นๆ ได้นิยามความหมายของงานสถาปัตยกรรมนั้นๆ ว่าคืออะไร และกำหนดให้แสดงบทบาทหน้าที่ทางความหมายต่อสังคมอย่างไร

1.9 ชุดเอกสารและหลักฐานที่ใช้ในงานวิจัย

อย่างไรก็ตาม การทำความเข้าใจ “ความหมายระดับวัฒนธรรม” เป็นสิ่งที่ต้องใช้ชุดหลักฐานหลายอย่างเพื่อนำไปสู่การตีความในเชิงความหมายดังกล่าว ซึ่งนอกเหนือไปจากตัวชิ้นงานทางศิลปะสถาปัตยกรรมเพียงอย่างเดียว ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้วางกรอบในการการวิเคราะห์และตีความโดยอาศัยหลักฐานข้อมูลที่สำคัญ 2 ส่วน ดังต่อไปนี้

หนึ่ง ข้อมูลจากการสำรวจภาคสนามและทำการสันนิษฐานรูปแบบทางศิลปะและสถาปัตยกรรมที่ถูกสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 สำหรับกรณีศึกษาที่สำคัญบางชิ้น เพราะงานศิลปะและ

---

[33] สุชัย วงศ์แสงอนันต์, **แสตมป์สยาม** (พระนคร: โรงพิมพ์ประมวลศิลป์, 2514), หน้า 48.

สถาปัตยกรรมที่ปรากฏหลักฐานในปัจจุบันส่วนใหญ่ล้วนถูกซ่อมแปลงไปอย่างมากในหลายยุคสมัย ดังนั้นจำเป็นจะต้องทำการสันนิษฐานรูปแบบดั้งเดิมเป็นลำดับแรก เพื่อจะนำไปสู่การทำความเข้าใจแนวคิดหรืออุดมคติทางสังคมที่อยู่เบื้องหลังต่อไป

สอง ตัวบทงานเขียนและวรรณกรรมที่ถูกเขียนขึ้นร่วมสมัย ซึ่งงานเขียนในกลุ่มนี้จะช่วยทำหน้าที่ในการสะท้อนวิธีคิด คติความเชื่อ ตลอดจนอุดมการณ์ทางสังคมที่สามารถนำเราไปสู่การเชื่อมโยงเข้ากับแนวคิดในการออกแบบสถาปัตยกรรมได้ ซึ่งงานศึกษาครั้งนี้ได้กำหนดเอกสารชิ้นหลักเอาไว้ 2 กลุ่มคือ ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา ซึ่งเป็นเอกสารร่วมสมัยชิ้นสำคัญที่แต่งขึ้นในรัชกาลที่ 1 มีอยู่ทั้งสิ้นทั้ง 2 สำนวน และ กลุ่มเอกสารที่รู้จักกันในชื่อ สมุดภาพไตรภูมิ[34]

1.9.1 ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา

"ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา" รัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าฯ ให้พระราชาคณะและอาลักษณ์นักปราชญ์ราชบัณฑิตค้นพระไตรปิฎกแล้วเรียบเรียงแต่งใหม่ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2326 ต่อมาในปี พ.ศ. 2345 พระองค์ทรงมีพระราชปรารภว่า ไตรภูมิกถา ที่แต่งไว้ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2326 (เรียกกันทั่วไปว่า ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา สำนวนที่ 1[35]) นั้นแยกกันแต่งเป็นส่วนๆ คารมไม่เสมอกัน และที่ยังคลาดเคลื่อนก็ยังมีอยู่ จึงโปรดเกล้าฯ ให้พระยาธรรมปรีชา (แก้ว) จางวางกรมราชบัณฑิตชำระดัดแปลงขึ้นใหม่เป็น "ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา สำนวนที่ 2"[36]

แต่เดิม เมื่อนักวิชาการต้องการอธิบายแนวคิดและคติสัญลักษณ์ในงานสถาปัตยกรรมยุคต้นรัตนโกสินทร์ซึ่งถูกออกแบบขึ้นเพื่อเป็นภาพจำลองคติความเชื่อเกี่ยวกับโลกและจักรวาลทางพุทธศาสนานั้น เกือบทั้งหมดจะอธิบายโดยอ้างอิงกับเนื้อหาคัมภีร์ "ไตรภูมิพระร่วง" เป็นหลัก

"ไตรภูมิพระร่วง" นักวิชาการส่วนมากเชื่อว่า เป็นพระราชนิพนธ์ของพระมหาธรรมราชาลิไท และเป็นที่ยอมรับในวงวิชาการไทยมากที่สุดว่าเป็นเสมือนคัมภีร์แม่บทในการอธิบายความเชื่อเกี่ยวกับโลกและจักรวาลตามคติพุทธศาสนาในสังคมไทย โดยเนื้อหาภายในมีลักษณะการเล่าเรื่องโดยสังเขปแยกออกเป็น 3 ส่วน คือ กามภูมิ, รูปภูมิ, และ อรูปภูมิ[37]

กามภูมิ คือ เรื่องราวที่ว่าด้วยภพภูมิของมนุษย์ สัตว์ต่างๆ เปรต อสูร สัตว์นรก และเทวดา

รูปภูมิ คือ เรื่องราวที่ว่าด้วยภพภูมิของ รูปพรหมชั้นต่างๆ

อรูปภูมิ คือ เรื่องราวที่ว่าด้วยภพภูมิของ อรูปพรหมชั้นต่างๆ

ทั้งสามภูมิ (ไตรภูมิ) ข้างต้น จะถูกเล่าอธิบายโดยเชื่อมโยงกับลักษณะทางกายภาพของจักรวาลอันเป็นที่ เกิด-ดับ ของสิ่งมีชีวิตทั้งหลาย โดยลักษณะทางกายภาพของจักรวาลที่สำคัญอันเป็น

---

[34] เอกสารกลุ่มนี้จะมีชื่อเรียกอย่างไรในอดีต ไม่มีหลักฐานยืนยันแน่ชัด แต่ในข้อความที่ปรากฏอยู่บนบานแพนกของฉบับหลวงกรุงธนบุรี ได้เรียกสมุดลักษณะนี้เอาไว้ว่า "สมุดไตรภูมิ" แต่ในบทความนี้จะขอใช้คำว่า "สมุดภาพไตรภูมิ" ซึ่งเป็นคำที่รู้จักแพร่หลายกันทั่วไปแล้วในวงวิชาการ

[35] ดูรายละเอียดงานศึกษาเกี่ยวกับ สำนวนที่ 1 ใน นิยะดา เหล่าสุนทร, **ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา สำนวนที่ 1** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ลายคำ, 2555)

[36] กรมศิลปากร, **วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ เล่ม 2 (หมวดศาสนาจักร) ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2535), หน้า (1)-(2)

[37] กรมศิลปากร, **ไตรภูมิกถา : พระราชนิพนธ์พญาลิไทย ฉบับถ่ายถอดตามตัวอักษรขอมไทย ของพระมหาช่วย วัดปากน้ำจารไว้ เมื่อพุทธศักราช 2321 (สมัยธนบุรี)** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2555).

ความเชื่อทางพุทธศาสนาแต่โบราณประกอบไปด้วยจักรวาลที่มีสัณฐานกลม แกนกลางของจักรวาลคือเขาพระสุเมรุ อันเป็นที่อยู่ของเทวดาชั้นต่างๆ และสัตว์หิมพานต์นานาชนิด

เหนือขึ้นไปเป็นวิมานของเทวดาและพรหมชั้นต่างๆ ลงไปใต้เขาพระสุเมรุคือพิภพอสูร ตัวเขาพระสุเมรุจะถูกล้อมด้วยเขา 7 ชั้น (สัตตบริภัณฑ์) มีพระอาทิตย์พระจันทร์โคจรรอบเขาพระสุเมรุ ถัดออกไปเป็นมหาสมุทรที่มีทวีปใหญ่ 4 ทวีป ลอยอยู่ ถัดออกไปคือกำแพงจักรวาลอันเป็นที่สุดของจักรวาล ทั้งนี้ มนุษย์จะอาศัยอยู่ในชมพูทวีป อันเป็นทวีปทางทิศใต้เท่านั้น และใต้ชมพูทวีปลงไปคือนรกภูมิที่มีหลายขุมขึ้นอยู่กับบาปกรรมที่ทำไป

สิ่งที่น่าสังเกตคือ นักวิชาการในอดีตมิได้ตระหนักเลยว่า “ไตรภูมิพระร่วง” เป็นคัมภีร์ที่ถูกแต่งขึ้นก่อนยุครัตนโกสินทร์หลายร้อยปีหรือในอีกทฤษฎีหนึ่งก็เชื่อว่าถูกแต่งขึ้นใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 4[38] ซึ่งไม่ว่าเราจะเชื่อในทฤษฎีใดก็ตาม ข้อเท็จจริงที่แน่นอนคือ “ไตรภูมิพระร่วง” เป็นเอกสารที่คนยุคต้นรัตนโกสินทร์ไม่ได้ให้ความสำคัญแต่อย่างใด ดังปรากฏให้เห็นชัดเจนว่า เมื่อคราวรัชกาลที่ 1 โปรดให้พระราชาคณะและราชบัณฑิตร่วมกันแต่งคัมภีร์เกี่ยวกับโลกและจักรวาลขึ้นใหม่ในชื่อว่า “ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา” ก็มิได้มีการอ้างอิงหรือกล่าวถึงคัมภีร์ “ไตรภูมิพระร่วง” เลย

นั่นเท่ากับว่า “ไตรภูมิพระร่วง” แทบจะไม่มีความเกี่ยวข้องในเชิงการเป็นเอกสารอ้างอิงของการกำหนดแนวคิดหรือคติสัญลักษณ์ในงานสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 1 เลยก็ว่าได้

ส่วนเอกสารที่น่าควรจะถือเป็นต้นธารความคิดหรือแหล่งอ้างอิงสำคัญในการออกแบบมากที่สุด คือคัมภีร์ “ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา” ซึ่งถูกแต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 แต่ก็น่าแปลกใจเป็นอย่างยิ่งว่า นักวิชาการในอดีตกลับไม่สนใจที่จะใช้คัมภีร์นี้ในการอธิบายงานช่างสมัยรัชกาลที่ 1 แต่อย่างใด

ความผิดพลาดทางวิชาการที่น่าตกใจนี้ ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะส่วนใหญ่เชื่อว่า ฐานความรู้เกี่ยวกับเรื่องโลกและจักรวาลของสังคมไทยที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์ต่างๆ ล้วนมีเนื้อหาที่ไม่มีความแตกต่างอะไรในสาระสำคัญ และยังถูกทำให้เชื่อด้วยว่าในบรรดาคัมภีร์ที่เกี่ยวข้องกับโลกศาสตร์เหล่านี้ “ไตรภูมิพระร่วง” คือเล่มแม่บท หรือเป็นเล่มหลักที่สังคมไทยทุกยุคทุกสมัยรับรู้และใช้เป็นคัมภีร์สำคัญมาโดยตลอด

แต่ปัจจุบัน เริ่มเป็นที่ทราบกันดีแล้วว่า เนื้อหาในคัมภีร์เกี่ยวกับโลกและจักรวาลในสังคมไทยแต่ละฉบับมีรายละเอียดที่แตกต่างกันไปในแต่ละฉบับ และหลายจุดมีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญมาก ซึ่งเกิดขึ้นจากความเชื่อทางศาสนา ค่านิยม และสภาพทางสังคม ณ ช่วงเวลาที่คัมภีร์แต่ละฉบับได้ถูกเขียนขึ้น

ดังนั้น การใช้คัมภีร์ที่เขียนยุคสมัยหนึ่งมาอธิบายแนวคิดทางสถาปัตยกรรมอีกยุคสมัยหนึ่งซึ่งห่างกันหลายร้อยปี (หรือใช้คัมภีร์ที่เกิดยุคหลังย้อนกลับไปอธิบายงานในอดีต กรณีเชื่อในทฤษฎีของพิริยะ ไกรฤกษ์ ว่า ไตรภูมิพระร่วงแต่งขึ้นใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 4) จึงเป็นเรื่องที่ก่อให้เกิดความคลาดเคลื่อนต่อการทำความเข้าใจหรือตีความแนวความคิดได้

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงต้องการจะเลี่ยงจุดอ่อนนี้ที่ปรากฏในงานวิชาการในอดีต โดยขอเสนอว่าการศึกษาแนวความคิดเบื้องหลังงานศิลปะและสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 1 ควรเริ่มต้นด้วยการใช้ “ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา” ที่มีอายุร่วมสมัยใกล้เคียงเป็นหลักฐานสำคัญแทน

---

[38] พิริยะ ไกรฤกษ์, “ไตรภูมิพระร่วง พระราชนิพนธ์ในพระมหาธรรมราชาที่ 1 พญาลิไทย หรือพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,” **ศิลปวัฒนธรรม**. ปีที่ 25 ฉบับที่ 1 (พฤศจิกายน 2546): 160-161.

1.9.2 สมุดภาพไตรภูมิ

สมุดภาพไตรภูมิ เป็นกลุ่มเอกสารอีกชุดที่มีความเกี่ยวข้องต่อการทำความเข้าใจการออกแบบและคติสัญลักษณ์สถาปัตยกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1 ได้

ความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องโลกและจักรวาลในอดีต นอกจากจะถูกบันทึกในรูปแบบลายลักษณ์บนคัมภีร์ต่างๆ แล้ว ยังถูกบันทึกเป็นลักษณะภาพวาดบนสมุดไทยด้วย ซึ่งที่ผ่านมาเอกสารในกลุ่มนี้ยังไม่ค่อยได้รับการศึกษาเท่าที่ควร และงานศึกษาที่มีอยู่ก็ยังไม่มีงานชิ้นไหนที่อธิบายเชื่อมโยงสมุดภาพไตรภูมิเหล่านี้ในฐานะของการเป็นเอกสารทางความคิดที่สัมพันธ์กับการออกแบบสถาปัตยกรรม

ลักษณะร่วมกันอย่างกว้างๆ ของสมุดภาพไตรภูมิ สามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือ “หน้าต้น” และ “หน้าปลาย” โดยการเขียนใน “หน้าต้น” จะเขียนเน้นโครงสร้างโลกและจักรวาลในภาพรวมที่แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของเขาพระสุเมรุซึ่งทำหน้าที่เป็นแกนกลางของจักรวาล

รายละเอียดภาพจะไล่เลียงการเขียนจากภพภูมิอันเป็นที่อยู่ของบุคคลที่มีบุญบารมีสูงไล่ลงมาสู่ภพภูมิสัตว์โลกที่บุญบารมีต่ำกว่า คือ ตั้งแต่ มหานครนิพพาน ลงมาที่ อรูปพรหม 4 ชั้น, รูปพรหม 16 ชั้น, สวรรค์ชั้นฉกามาพจรทั้ง 6, สวรรค์ชั้นดาวดึงส์บนยอดเขาพระสุเมรุ, เขาสัตตบริภัณฑ์, พิภพอสูร, มหาสมุทร ตลอดจนทวีปทั้ง 4 ไล่เลียงไปจนจบที่ยมโลก และนรกขุมต่างๆ ซึ่งภาพทั้งหมดจะถูกเขียนต่อเนื่องกันในแนวดิ่ง โดยบางฉบับจะปิดท้ายด้วยการเขียนพุทธประวัติที่สำคัญบางตอน

ส่วน “หน้าปลาย” จะเขียนเล่าเรื่องในแนวแกนนอน เป็นภาพต่อเนื่องที่ไล่เลียงต่อกันไปเช่นกัน เนื้อหาจะแสดงภาพเล่าเรื่องขยายความเจาะลงมาเฉพาะที่ ชมพูทวีป อันเป็นทวีปที่มนุษย์อาศัยอยู่ และเป็นทวีปเดียวซึ่งเป็นที่เกิดของพระพุทธศาสนา

แต่เนื่องจาก สมุดภาพไตรภูมิ มีหลายฉบับและหลายอายุสมัย ดังนั้นจึงจำเป็นต้องพิจารณาก่อนว่า สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับใดสามารถใช้เป็นหลักฐานวิเคราะห์การออกแบบสถาปัตยกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1 ได้

จากบัญชีของส่วนงานเอกสารโบราณ สำนักหอสมุดแห่งชาติ มีรายละเอียดระบุว่า มีสมุดภาพไตรภูมิอยู่ทั้งสิ้น 12 ฉบับ ซึ่งฉบับที่มีอายุเก่าที่สุดเชื่อกันว่าอยู่ในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 22[39] ซึ่งในที่นี้จะเลือกใช้เฉพาะที่มีหลักฐานน่าเชื่อว่าจะส่งอิทธิพลต่อความคิดของชนชั้นนำสมัยรัชกาลที่ 1 คือเขียนขึ้นก่อนรัชกาลที่ 1 ไม่นาน หรือเป็นชิ้นที่เขียนขึ้นหลังสมัยรัชกาลที่ 1 แต่ไม่นานมากนัก (ต้นรัตนโกสินทร์) จนน่าเชื่อว่ายังสามารถสะท้อนให้เห็นความคิดของคนในรุ่นรัชกาลที่ 1 ได้อยู่

ปัจจุบันการกำหนดอายุของเอกสารในกลุ่ม สมุดภาพไตรภูมิ แต่ละฉบับยังไม่เป็นที่สอดคล้องกันในวงวิชาการ มีเพียง “สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10” เท่านั้นที่ระบุวันที่เอาไว้ชัดเจน ซึ่งตรงกับปีปฏิทินปัจจุบันคือ 24 กันยายน พ.ศ. 2319 สมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี

อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาล่าสุดของ รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนูกูล ซึ่งได้ทำการวิเคราะห์ศึกษาเอกสารกลุ่มนี้อย่างละเอียด ได้ทำให้เราสามารถสันนิษฐานอายุเอกสารในกลุ่มนี้ได้อย่างน่าเชื่อถือมากขึ้น ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า มีสมุดภาพไตรภูมิที่สามารถนำมาวิเคราะห์ความคิดสมัยรัชกาลที่ 1 ได้ทั้งสิ้น 6 ฉบับ ดังต่อไปนี้

---

[39] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ** วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2552, หน้า 82, หน้า ง.

หนึ่ง “สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10” พ.ศ. 2319[40]

สอง “สมุดภาพไตรภูมิฉบับภาษาเขมร เลขที่ 1”[41] อายุราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 24[42]

สาม “สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอม ภาษาไทย เลขที่ 7”[43] อายุราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 23-ต้นพุทธศตวรรษที่ 24[44]

สี่ “สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนา เลขที่ 9”[45] อายุราวต้นรัตนโกสินทร์-รัชกาลที่ 4[46]

ห้า “สมุดภาพไตรภูมิฉบับหมายเลข 10/ก”[47] อายุราวต้นรัชกาลที่ 2-ปลายรัชกาลที่ 3[48]

หก “สมุดภาพไตรภูมิฉบับหมายเลขที่ 91” อายุราวปลายพุทธศตวรรษที่ 24[49] แต่ฉบับนี้มีจำนวนหน้าที่ถูกเขียนเพียงเล็กน้อย สภาพชำรุดมาก และเกือบทุกหน้าเขียนไม่เสร็จ ฉะนั้นจึงขอตัดเอกสารฉบับนี้ออกจากการใช้เป็นหลักฐานวิเคราะห์

นอกจากชุดเอกสารหลัก 2 ส่วนข้างต้น เอกสารร่วมสมัยชิ้นอื่นๆ ที่ควรนำมาประกอบในการศึกษาครั้งนี้ คือ พระราชพงศาวดารรัชกาลที่ 1, สังคีติยวงศ์ พงศาวดารเรื่องสังคายนาพระธรรมวินัย โดย สมเด็จพระวันรัตน์ วัดพระเชตุพนฯ, พระราชปุจฉาในรัชกาลที่ 1, กฎหมายตราสามดวง, ปัญจราชาภิเษก, และกลุ่มเอกสารประเภทประชุมหมายรับสั่งต่างๆ รวมไปถึงวรรณกรรมโลกศาสตร์ต่างๆ ซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่า เอกสารในกลุ่มนี้เป็นเอกสารที่ให้กรอบโครงทางความคิดที่สำคัญมากต่อการทำความเข้าใจอุดมคติทางสังคมในสมัยรัชกาลที่ 1 ได้เช่นเดียวกัน

สาม ข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์สังคม การเมือง และวัฒนธรรม สมัยต้นรัตนโกสินทร์ ข้อมูลส่วนนี้จะถูกนำมาวิเคราะห์และช่วยในการตีความแนวคิดในการออกแบบ เพราะผู้วิจัยเชื่อว่างานออกแบบสถาปัตยกรรมใดๆ ก็ตาม ย่อมมิได้เกิดขึ้นลอยๆ ในอากาศ แต่ล้วนเป็นผลผลิตทางสังคมวัฒนธรรม และการเมืองแบบใดแบบหนึ่ง ณ ขณะที่มีการสร้างงานสถาปัตยกรรมชิ้นนั้นๆ เสมอ ดังนั้น การวิเคราะห์ตีความ ย่อมไม่อาจสมบูรณ์ได้หากละเลยปัจจัยแวดล้อมเหล่านี้

ด้วยชุดหลักฐานดังกล่าว ผู้วิจัยมีความเชื่อว่าจะช่วยให้สามารถเข้าใจงานช่างสมัยรัชกาลที่ 1 ได้ชัดขึ้นว่าถูกสร้างเพื่อเป้าหมายอะไร และผลของการศึกษาชิ้นนี้น่าจะเป็นส่วนเล็กๆ ส่วนหนึ่งที่ทำให้ภาพความเข้าใจงานช่างสมัยรัชกาลที่ 1 เปิดกว้างขวางขึ้นไม่มากก็น้อย

---

[40] ดูใน สำนักนายกรัฐมนตรี, **สมุดภาพไตรภูมิบุราณฉบับกรุงธนบุรี = Buddhist cosmology Dhonburi Version** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากรอนุญาตให้สำนักนายกรัฐมนตรีจัดพิมพ์, 2525)

[41] ดูใน กรมศิลปากร, **ไตรภูมิฉบับภาษาเขมร** (กรุงเทพฯ: หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2530)

[42] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ**, หน้า 83-93.

[43] ดูใน กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรขอมภาษาไทย** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2552)

[44] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ**, หน้า 106-110.

[45] ดูใน กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับอักษรธรรมล้านนาและอักษรขอม** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2547)

[46] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ**, หน้า 113-120.

[47] กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2542)

[48] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ**, หน้า 123-126.

[49] เพิ่งอ้าง, หน้า 126-127.