บทที่ 4
พัฒนาการทางรูปแบบและแนวความคิดการออกแบบหอระฆังสมัยรัตนโกสินทร์

เป็นที่ทราบกันดีว่า หอระฆัง เพียงเป็นเสนาสนะประเภทหนึ่งในเขตวัด มิได้ทรงความสำคัญเฉกเช่นสถาปัตยกรรมหลักอันได้แก่ โบสถ์ วิหาร ทว่าถ้ามองในมุมของสุนทรียภาพทางสถาปัตยกรรม อาจกล่าวได้ว่าหอระฆังเป็นอาคารที่มีความเป็นเอกลักษณ์ มีรูปแบบอันหลากหลายและมีพัฒนาการที่ต่อเนื่อง ปรับเปลี่ยนไปตามกาลเวลา ในบางยุคสมัยหอระฆังได้รับการออกแบบให้มีลักษณะอันแสดงถึงอิทธิพลของศิลปะต่างประเทศอย่างเด่นชัด ในบางสมัย ก็เน้นที่รูปแบบไทยประเพณี ดังนั้นคำถามที่ตามมาจากข้อสังเกตข้างต้นก็คือ สิ่งใดคือแรงบันดาลใจอันเป็นที่มาของแนวความคิดในการออกแบบและสิ่งใดคือเหตุปัจจัยของการเปลี่ยนแปลงรูปแบบหอระฆังในแต่ละช่วงเวลาอันยาวนานกว่าสองศตวรรษแห่งกรุงรัตนโกสินทร์

กระบวนการค้นหาคำตอบ นอกเหนือจากการศึกษาวิจัยเพื่อทราบถึงพัฒนาการทางรูปแบบแล้ว ยังอาจอยู่ที่การทำความเข้าใจความเปลี่ยนแปลงของปัจจัยแวดล้อมอันส่งผลต่อแนวคิดในการออกแบบสร้างสรรค์ เช่น สภาพสังคมและรสนิยมของยุคสมัย ด้วยเหตุว่างานสถาปัตยกรรมนั้น นอกจากจะถูกออกแบบโดยคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยเป็นประการแรกแล้ว ยังทำหน้าที่สะท้อนอุดมคติ ทัศนคติ ตลอดจนคตินิยมทางศาสนาของผู้คนและสังคม ทั้งโดยเจตนาหรือไม่ก็ตาม[1] โดยในที่นี้จะขอนำเสนอผลการศึกษาวิเคราะห์ เรียงตามลำดับเวลาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 จนถึงปัจจุบัน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลงวันที่

1. พัฒนาการทางรูปแบบและแนวความคิดการออกแบบหอระฆังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 1 – รัชกาลที่ 3)

จากผลการศึกษาในบทที่ 3 ทำให้ทราบว่ารูปแบบหอระฆังสมัยแรกเริ่มสถาปนากรุงเทพฯ ล้วนเกี่ยวโยงผูกพันกับศิลปกรรมอยุธยา แนวคิดการออกแบบที่เน้นรูปทรงที่สูงและโปร่งโล่ง เป็นหลักการสำคัญที่สุดที่เชื่อมโยงรูปแบบหอระฆังสมัยอยุธยาและ

---

[1] ชาตรี ประกิตนนทการ, **การเมืองและสังคมในศิลปสถาปัตยกรรม สยามสมัย ไทยประยุกต์ชาตินิยม** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, 2547), 13-14.

สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเข้าด้วยกัน ดังจะเห็นได้จากรูปแบบหอระฆังเครื่องไม้ซึ่งมีลักษณะพื้นฐานใกล้เคียงกัน คือ เป็นหอสูงยกพื้นลอยอยู่ระหว่างเสาสี่ต้น ตัวหอด้านบนกั้นลูกกรงหรือพนักทั้งสี่ด้าน หลังคา ทำเป็นทรงมณฑป ทรงคฤห์ หรือทรงจตุรมุข กรอบหน้าบันประดับช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ เช่นเดียวกับโบสถ์ วิหาร ในเวลาต่อมาหอระฆังเครื่องไม้ลดความนิยมลงอย่างมากด้วยเหตุไม่คงทนดังนั้นจึงสังเกตได้ว่า หอระฆังที่สร้างหลังสมัยรัชกาลที่ 1 เป็นต้นมาส่วนมากเป็นเครื่องก่อ

หอระฆังเครื่องก่อที่สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นงานสร้างในสมัยรัชกาลที่ 1 มีอยู่ด้วยกัน 2 แบบหลัก คือ แบบที่หนึ่ง หอระฆังทรงจตุรมุขยอดเจดีย์ รูปแบบสามารถเชื่อมโยงได้กับซุ้มเสมาของอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ที่สันนิษฐานว่าน่าจะสร้างร่วมสมัยกัน[2] แบบที่สอง เป็นอาคารทรงโถงจตุรมุข ซึ่งเป็นแบบพิเศษพบเฉพาะที่วัดระฆังโฆสิตาราม เพียงแห่งเดียว ด้วยความจำเป็นต้องแขวนระฆังโลหะทั้ง 5 ลูก ซึ่งรัชกาลที่ 1 ทรงโปรดให้หล่อพระราชทานแทน ระฆังของเดิมที่ทรงขอไปไว้ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม[3] ยังผลให้ต้องละทิ้งหลักการออกแบบดั้งเดิมที่เน้นความสูงโปร่งโล่งมาเป็นอาคารโถงที่มีลักษณะค่อนข้างเตี้ย คงมีเพียงงานโครงสร้างและงานประดับลวดลายบางประการ เช่น โครงสร้างอาคารโถงจัตุรมุขและหลังคาแบบไทย ตลอดจนลวดลายประดับหน้าบัน ที่ยังพอสืบสาวให้เห็นถึงระเบียบงานช่างสมัยปลายอยุธยา ดังจะเห็นได้จากลายก้านขดประกอบรูปเทพนมประดับหน้าบัน ซึ่งเป็นแบบที่พบได้ทั่วไปตามหน้าบันพุทธสถานที่สันนิษฐานว่าสร้างครั้งรัชกาลที่ 1[4] อย่างไรก็ตามภาพรวมของหอระฆังแห่งนี้ยังสะท้อนแนวความคิดหลักแห่งการสืบทอดแบบแผนสมัยอยุธยาและมีการริเริ่มสร้างสรรค์ใหม่ อันเป็นบรรยากาศโดยทั่วไปของงานช่างในสมัยรัชกาลที่ 1 กล่าวคือ เมื่อปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์จักรี สถาปนากรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานีเรื่อยมา จนถึงสิ้นรัชกาล บรรยากาศแห่งการสร้างสรรค์งานช่างยังคงผูกพันเชื่อมโยงกับอดีตราชธานีกรุงศรีอยุธยา ในฐานะอดีตศูนย์กลางแห่งความเจริญรุ่งเรืองของชนชาติไทย ภาพลักษณ์และสัญลักษณ์ของกรุงเก่ายังคงประทับอยู่ในความทรงจำของชนชั้นปกครองในสมัยต้นรัตนโกสินทร์อย่างแนบแน่น

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วิทยทรัพยากร

---

[2] สันติ เล็กสุขุม, **ข้อมูลกับมุมมอง : ศิลปะรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2548), 55-56.

[3] เนตรนภิศ นาควชิระ, ปิยนาถ บุนนาค และจุลทัศน์ พยาฆรานนท์, **วัดในกรุงเทพฯ : การเปลี่ยนแปลงในรอบ 200 ปี**, 222.

[4] สงวน รอดบุญ, **พุทธศิลป์รัตนโกสินทร์**, 4.

"...ความอาลัย อาวรณ์ดังกล่าวได้ถูกสะท้อนออกมาให้เห็นจากงานสถาปัตยกรรมต่างๆ จนถึงกับกล่าวว่าเป็นการฟื้นฟูหรือจำลองอยุธยาขึ้นใหม่..." [5]

รูปแบบหอระฆังในรัชกาลที่ 1 ได้สะท้อนสภาพสังคมในช่วงเวลาแห่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวออกมาได้อย่างชัดเจน กล่าวคือสืบทอดแนวคิดและภาพลักษณ์ของสถาปัตยกรรมแบบจารีต ดังจะเห็นได้จากลักษณะแบบไทยประเพณีของหอระฆังทั้งเครื่องไม้และเครื่องก่อที่ยังปรากฏหลักฐานอยู่ในปัจจุบัน ทว่าในท่ามกลางกระแสนิยมของการ "จำลอง" งานช่างครั้งกรุงเก่า ยังคงเหลือพื้นที่ว่างให้กับความคิดสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ[6] ในกรณีนี้อาจดูตัวอย่างได้จากหอระฆังวัดระฆังโฆสิตารามที่ยอมปรับเปลี่ยนหลักการออกแบบดั้งเดิมของหอระฆังเพื่อเน้นประโยชน์ใช้สอยอย่างแท้จริงดังรายละเอียดที่กล่าวไว้แล้วข้างต้น

อนึ่งมีข้อสังเกตเกี่ยวกับประเด็นเรื่องความสัมพันธ์ขององค์ประกอบบางประการของหอระฆังสมัยอยุธยาและสมัยต้นรัตนโกสินทร์ กล่าวคือ หอระฆังเครื่องก่อปลายสมัยอยุธยานั้นมักแสดงลักษณะผสมผสานระหว่างรูปแบบไทยประเพณีและอิทธิพลของศิลปะต่างประเทศ เช่น ความนิยมใช้โครงสร้างซุ้มโค้งแหลมกลีบบัวกับช่องเปิดของหอระฆัง ซึ่งในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ลักษณะดังกล่าวได้หายไป สาเหตุคงมีอยู่ด้วยกันหลายประการ ณ ที่นี้ขอสรุปเฉพาะประเด็นสำคัญเกี่ยวกับความเปลี่ยนแปลงของแนวคิดการออกแบบซึ่งเชื่อมโยงกับบริบททางสังคมไว้ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วังท่าพระ

ในสมัยรัชกาลที่ 1 สถานการณ์แผ่นดินยังสับสนวุ่นวาย กุศโลบายในการจัดระเบียบสังคมประการหนึ่ง คือ การใช้ศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมของไทย อันเกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาเป็นเครื่องมือ ในการสร้างความเข้มแข็งและความภาคภูมิใจในความเป็นชาติ เพื่อเรียกขวัญและศรัทธาจากมหาชน โดยการสร้างและบูรณะบ้านเมืองขึ้นอย่างรวดเร็วให้เห็นเป็นรูปธรรม [7] ด้วยเหตุนี้รัชกาลที่ 1 จึงทรงเพียรพยายามสืบต่อขนบนิยมศิลปวัฒนธรรมของอยุธยา เป็นการโหยหาอดีต "ครั้งบ้านดีเมืองดี" เพื่อผลทางกำลังใจ ตลอดจนเป็นกระบวนการหนึ่งในการสร้างเอกภาพทางการเมืองและความมั่นคงของบ้านเมือง ดังนั้นในการสร้างพุทธสถาปัตยกรรมที่มีอิทธิพลของต่างชาติแม้เพียงในบางองค์ประกอบซึ่งปรากฏในตอนปลายสมัยอยุธยาจึงไม่น่าจะสอดคล้องกับอุดมการณ์ทางการเมืองและศาสนา ไม่สอดรับกับปฏิกิริยาทางสังคมในสมัยก่อร่างสร้างกรุงรัตนโกสินทร์

---

[5] สมคิด จิระทัศนกุล, **คติ สัญลักษณ์ และความหมายของซุ้มประตู หน้าต่างไทย**, 283.

[6] สงวน รอดบุญ, **พุทธศิลป์รัตนโกสินทร์**, 2.

[7] สมคิด จิระทัศนกุล, **คติ สัญลักษณ์ และความหมายของซุ้มประตู หน้าต่างไทย**, 284.

ในปลายรัชกาลที่ 2 และรัชกาลที่ 3 เกิดความเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญในวงการสถาปัตยกรรมไทย โดยมีการผสมผสานอิทธิพลศิลปะต่างชาติโดยเฉพาะอย่างยิ่งสถาปัตยกรรมจีนเข้ากับสถาปัตยกรรมไทย จนเกิดรูปแบบผสมหรือที่เรียกว่าแบบนอกอย่าง ดังปรากฏหลักฐานตามพระอารามที่สร้างขึ้นในช่วงเวลานี้[8] พิจารณางานออกแบบก่อสร้างหอระฆังในสมัยนี้ พบว่าแทบไม่ปรากฏหอระฆังเครื่องไม้ เกือบทั้งหมดเป็นงานก่ออิฐถือปูน ซึ่งเป็นการใช้เทคนิคก่อสร้างและวัสดุตามสมัยนิยม โดยที่หอระฆังบางแห่งอาจมีช่างชาวจีนเป็นผู้ดำเนินงานก่อสร้าง[9] ตามหลักฐานที่พบในเอกสารบางฉบับ คือกลอนเพลงยาวยอพระเกียรติสรรเสริญความงามของวัดราชโอรสฯ[10] อิทธิพลศิลปะจีนส่งผลให้งานออกแบบหอระฆังมีลักษณะพิเศษทั้งในแง่ลักษณะทางโครงสร้างและการประดับตกแต่ง ดูตัวอย่างได้จาก หอระฆังทรงตึกสูงสองถึงสามชั้น หลังคาเป็นยอดกระโจมหรือยอดเกี้ยวอย่างจีน ซึ่งเป็นแบบที่พัฒนาขึ้นและได้รับความนิยมมากที่สุดในสมัยรัชกาล 3 ซึ่งสามารถเทียบเคียงรูปแบบได้กับซุ้มเสมาและซุ้มประตูที่สร้างในสมัยเดียวกัน นอกจากนี้ยังรวมถึงงานประดับหอระฆังด้วยกระเบื้องเคลือบ หรือกระเบื้องปรุอิทธิพลจีน ซึ่งนอกจากจะใช้ประดับหอระฆังที่สร้างขึ้นใหม่แล้วยังใช้กับงานบูรณปฏิสังขรณ์หอระฆังที่สร้างมาก่อนด้วย ดูตัวอย่างได้จากงานบูรณะหอระฆังวัดพระเชตุพน หรืองานตกแต่งลวดลายสัญลักษณ์มงคลแบบจีนแบบที่พบ ณ หอระฆังวัดอรุณราชวราราม เป็นต้น อนึ่งการก่อซุ้มโปร่งรูปโค้งและซุ้มรูปหยักโค้งของหอระฆังนั้น ช่างชาวจีนรู้จักการก่อซุ้มในลักษณะนี้มาเป็นเวลานานแล้วโดยอาจได้รับแบบอย่างจากตะวันตก ผ่านมาทางอินเดีย[11] กรณีเดียวกันนี้คงคล้ายคลึงกับการทำลวดลายปูนปั้นลักษณะคล้ายแบบฝรั่งประดับหอระฆังหลายแห่งที่สร้างในรัชกาลนี้ ซึ่งเชื่อว่าเป็นฝีมือช่างจีนเพราะมีความชำนาญในการปั้นปูนเช่นที่ปรากฏ ณ หอระฆังวัดเทพธิดารามและวัดราชนัดดาราม เป็นต้น ถึงแม้ว่าลายปูนปั้นประดับหอระฆังวัดราชนัดดานั้น จะมีประเด็นชวนให้คิดว่าน่าจะเป็นงานบูรณปฏิสังขรณ์ในสมัยหลังก็ตาม[12] องค์ประกอบประการเดียวที่สะท้อนลักษณะความเป็นไทย

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วังท่าพระ

---

[8] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมได้จากงานวิจัยของ ไขแสง ศุขะวัฒนะ, **วัดพุทธศาสนาที่ได้รับอิทธิพลศิลปะจีนในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิเจมส์ ทอมป์สัน, 2525).

[9] เรื่องเดียวกัน, 180-181 , 187-190.

[10] พระยาไชยวิชิต (เผือก), **ยอพระเกียรติ 3 รัชกาล** (พระนคร : โรงพิมพ์ไทย, 2459. พิมพ์แจกในงานศพพระนิเวศน์วิสุทธ์ (ถึก สารสุต), 14-15.

[11] Liang, Ssu-ch'eng, **A Pictorial History of Chinese Architecture**, 31-33 , 125-126.

[12] ดูรายละเอียดใน สันติ เล็กสุขุม, **ข้อมูลกับมุมมอง : ศิลปะรัตนโกสินทร์**, 167-168.

คือ ส่วนฐานหอระฆังที่ยังคงใช้ระเบียบของฐานบัวอย่างไทย ซึ่งแนวทางการออกแบบดังกล่าวสอดรับกับความเปลี่ยนแปลงของสภาพการณ์ทางสังคม กล่าวคือ เมื่อเข้าสู่รัชกาลที่ 2 ต่อเนื่องถึงรัชกาลที่ 3 สถานการณ์บ้านเมืองเริ่มมีเสถียรภาพ ตรงข้ามกับสถานการณ์ของงานช่างไทยที่เกิดความเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ จนถึงกับมีคำกล่าวว่า "... พึงสังเกตได้อย่างหนึ่งว่า ของที่สร้างในรัชกาลที่ 1 ทำตามแบบอย่างครั้งกรุงศรีอยุธยาทั้งนั้น ถึงรัชกาลที่ 2 จึงคิดแผลงไปต่างๆ ..."[13] อิทธิพลจากศิลปะต่างประเทศกลับมามีบทบาทอีกครั้ง โดยเฉพาะศิลปะจีน ซึ่งเริ่มปรากฏในปลายรัชกาลที่ 2 จากบันทึกของนายจอห์น ครอวฟอร์ด ทูตชาวอังกฤษที่เข้ามาติดต่อทำสัญญาทางการค้าแต่ไม่สำเร็จ ได้กล่าวไว้ว่ามีชาวจีนอพยพเข้ามาทำมาหากินในกรุงเทพฯ เป็นจำนวนมาก ด้วยมีทำเลอันเหมาะสมสำหรับเป็นศูนย์กลางการค้าทั้งทางบกและทางทะเล สภาพทางเศรษฐกิจจึงรุ่งเรืองเฟื่องฟู เจ้านายและข้าราชการชั้นผู้ใหญ่บางท่าน ได้แก่ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์และพระยาสุริยวงศ์โกษา (ดิศ บุนนาค) ได้แต่งสำเภาไปค้าขายที่เมืองจีนบ่อยครั้ง สร้างรายได้เข้าประเทศจำนวนมหาศาล[14] นอกจากชาวจีนแล้ว ไทยยังมีการติดต่อค้าขายกับประเทศเพื่อนบ้าน ได้แก่ กัมพูชา เวียตนาม มาลายู ตลอดจนฝรั่งชาติต่างๆ ได้เริ่มเข้ามาฟื้นฟูความสัมพันธ์ทั้งทางการฑูตและการค้า อย่างไรก็ตามความสัมพันธ์ของไทยกับประเทศเหล่านี้ถ้าเทียบกับจีนแล้วยังอยู่ในระดับต่ำ[15] อาจเพราะด้วยไทยและจีนมีความใกล้ชิดกันมาอย่างต่อเนื่องยาวนานทั้งทางด้านเชื้อชาติ ศาสนา รวมถึงความสัมพันธ์ทางการฑูตและการพานิชย์ นอกจากนี้ในสายตาชนชั้นนำสยามสมัยต้นรัตนโกสินทร์ จีนเป็นประเทศมหาอำนาจและเป็นชาติที่มีวัฒนธรรมสูงส่งที่สุดชาติหนึ่งในโลกและยอมรับว่าสูงส่งกว่าไทย[16]

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์หอสมุดกลาง

---

[13] เนตรนภิศ นาควชิระ, ปิยนาถ บุนนาค และจุลทัศน์ พยาฆรานนท์, **วัดในกรุงเทพฯ : การเปลี่ยนแปลงในรอบ 200 ปี**, 131.

[14] อ้างจาก วัชรี วัชรสินธุ์, **วัดพระเชตุพน มัชฌิมประเทศอันวิเศษในชมพูทวีป** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, 2548), 35.

[15] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, "อิทธิพลศิลปะจีนในงานจิตรกรรมแบบนอกอย่างสมัยรัชกาลที่ 3." , 13-15.

[16] วิไลเลขา ถาวรธนสาร, **ชนชั้นนำไทยกับการรับวัฒนธรรมตะวันตก** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2545.), 24.

ด้วยความคิดเช่นนี้ อาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ชนชั้นปกครองไทยให้ความสำคัญและสนใจวัฒนธรรมจีน ซึ่งรวมถึงงานศิลปกรรมด้วย[17]

ย้อนมากล่าวถึงความนิยมในศิลปะจีนของชนชั้นนำไทยในปลายรัชกาลที่ 2 และรัชกาลที่ 3 โดยเฉพาะทางด้านสถาปัตยกรรม ได้มีงานศึกษาวิเคราะห์สาเหตุไว้หลายประการพอจะสรุปสาระสำคัญได้ดังต่อไปนี้

ประการแรก ความนิยมสถาปัตยกรรมจีน เกิดจากการติดต่อค้าขาย ข้าราชการและพ่อค้าชาวไทย ซึ่งได้ไปเมืองจีนพร้อมกับเรือสินค้า ได้พบเห็นอาคารบ้านเรือนของชาวจีนที่นิยมก่ออิฐถือปูน ต่างจากบ้านเรือนที่นิยมสร้างจากไม้ของไทย จึงเกิดความประทับใจและได้นำมาบอกต่อกันในหมู่ชนชั้นนำไทย การติดต่อค้าขายดังกล่าวมีส่วนสำคัญในการนำศิลปะแบบจีนเข้ามาสู่ประเทศไทย[18]

ประการที่สอง เกิดจากการอ่านวรรณกรรมจีนซึ่งแปลเป็นภาษาไทย ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 เป็นต้นมา ก่อให้เกิดจินตนาการถึงสภาพบ้านเมืองของจีน ความงดงามของพระราชวังและวัดวาอารามต่างๆ ประกอบกับฟังคำบรรยายบอกเล่าของพ่อค้าที่เดินทางไปค้าขายที่เมืองจีน ผลคือการสร้างจินตนาการให้เกิดเป็นรูปธรรม เช่นการสร้างวัดราชโอรสารามของกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ที่แสดงถึงอิทธิพลจีนอย่างชัดเจน[19] โดยมีผู้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการสร้างวัดแห่งนี้ว่า “...ท่านผู้สร้างปรารถนาจะให้ผู้มายลวัดนี้เกิดอารมณ์เฟื่องฝันไปยังเมืองจีน แดนแห่งนิยายอันเป็นที่ใฝ่ฝันของคนไทยในยุคนั้น...”[20]

ประการที่สาม ในประชากรชาวจีนที่อพยพเข้ามาในประเทศไทยในจำนวนนี้มีช่างฝีมือรวมอยู่ด้วย โดยที่มีความชำนาญเฉพาะด้านงานก่อสร้างแบบก่ออิฐถือปูน และงานปั้นปูน จึงได้นำเทคนิคดังกล่าวเข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทย[21] ประกอบกับ “กระแสนิยมจีน” ของชนชั้น

---

[17] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, “อิทธิพลศิลปะจีนในงานจิตรกรรมแบบนอกอย่างสมัยรัชกาลที่ 3.” , 80-81.

[18] มัลลิกา เรืองระพี, “บทบาทของชาวจีนในด้านเศรษฐกิจ สังคม และศิลปกรรมไทย สมัยรัชกาลที่ 1 – รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์.”, 186.

[19] เรื่องเดียวกัน, 186.

[20] น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง], **ศิลปในบางกอก** (พระนคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัดเกษมบรรณกิจ, 2513), 295.

[21] มัลลิกา เรืองระพี, “บทบาทของชาวจีนในด้านเศรษฐกิจ สังคม และศิลปกรรมไทย สมัยรัชกาลที่ 1 – รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์.”, 180-187.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วังท่าพระ

ปกครองตั้งแต่ระดับพระมหากษัตริย์ถึงขุนนาง (ขุนนางบางคนก็มีเชื้อสายจีน) ซึ่งเป็นผู้อุปถัมภ์หลักในการสร้าง บูรณะ ปฏิสังขรณ์ วัดวาอาราม ส่งผลให้สถาปัตยกรรมไทยในปลายรัชกาลที่ 2 และโดยเฉพาะอย่างยิ่งในรัชกาลที่ 3 มีการผสมผสานศิลปะแบบจีนจนทำให้เกิดสถาปัตยกรรม “แบบนอกอย่าง” หรือ “แบบพระราชนิยม” ทั้งนี้รวมถึงงานออกแบบหอระฆังที่มีความเปลี่ยนแปลงจากสมัยรัชกาลที่ 1 ทั้งแนวคิดและรูปแบบซึ่งล้วนมีเหตุมาจากอิทธิพลของศิลปะจีน ตามรายละเอียดที่กล่าวไว้ข้างต้น

2. พัฒนาการทางรูปแบบและแนวความคิดการออกแบบหอระฆังสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4 – ปัจจุบัน

จากผลการศึกษาในบทที่ 3 สามารถกล่าวได้ว่า หอระฆังสมัยรัชกาลที่ 4 นั้นมีรูปแบบหลักอยู่ 3 แบบด้วยกัน คือ แบบที่หนึ่งเป็นแบบที่สืบทอดปรับปรุงมาจากหอระฆังอิทธิพลจีนซึ่งเป็นที่นิยมสมัยรัชกาลที่ 3 การปรับปรุงอาคารทรงสี่เหลี่ยมยอดเกี้ยวอย่างจีน มาเป็นหอระฆังทรงกลม ทำให้ยอดหลังคาที่แต่เดิมเป็นทรงกรวยเหลี่ยมนั้นมีลักษณะโค้งกลมดูแปลกตา เช่นที่หอระฆังวัดโสมนัสวิหาร ซึ่งมีรูปแบบเช่นเดียวกับซุ้มมหาสีมาชั้นนอกของวัดเดียวกัน แบบที่สองเป็นการนำรูปแบบทรงจัตุรมุขในสมัยรัชกาลที่ 1 กลับมาใช้ใหม่ ทว่าปรับเปลี่ยนเครื่องยอดเป็นทรงมงกุฎซึ่งประยุกต์มาจากตราพระราชลัญจกรประจำรัชกาลซึ่งแฝงความหมายเชิงสัญลักษณ์อันเกี่ยวข้องกับพระเจ้าแผ่นดินผู้อุปการะปฏิสังขรณ์พระอารามหรือถาวรวัตถุนั้นด้วย แบบที่สาม ได้แก่ หอระฆังทรงบุษบกซึ่งได้แรงบันดาลใจจากศิลปะไทยประเพณี

สังเกตได้ว่าหอระฆังอิทธิพลจีนซึ่งได้รับความนิยมอย่างมากในรัชกาลก่อนลดความสำคัญลงอย่างรวดเร็วเช่นเดียวกับแนวโน้มของสถาปัตยกรรมแบบนอกอย่าง สาเหตุคงเนื่องมาจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ส่งผลต่อแนวความคิดในการออกแบบ กล่าวคือ ในปลายรัชกาลที่ 3 เมื่อจีนพ่ายแพ้ต่ออังกฤษจนนำไปสู่สนธิสัญญานานกิง ในปี พ.ศ.2385 ส่งผลต่อความสัมพันธ์ทั้งทางการเมืองและเศรษฐกิจอย่างยิ่ง[22] ประการสำคัญคือทำให้ความเป็นมหาอำนาจของจีนในมุมมองชนชั้นปกครองไทยยุติลงพร้อมไปกับการพานิชย์ซึ่งเริ่มลดปริมาณลงจากสนธิสัญญาดังกล่าว[23] ในเวลาเดียวกับที่ชาติตะวันตกมีอำนาจขึ้นมาแทนที่จากการเร่งขยายอิทธิพลทั้งทางการค้าและการเมืองในภูมิภาคแถบนี้ รวมทั้งการเผยแพร่วิทยาการ

[22] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช. “อิทธิพลศิลปะจีนในงานจิตรกรรมแบบนอกอย่างสมัยรัชกาลที่ 3.”, 12.

[23] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน เรื่องเดียวกัน, 12.

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลิขสิทธิ์

สมัยใหม่ที่มีประสิทธิผลและเหตุผลที่ไม่อาจโต้แย้งได้ ซึ่งมาพร้อมกับการสอนศาสนา[24] มีผลทำให้ทำให้ทัศนคติของผู้ปกครองไทยเปลี่ยนแปลงไป มีความจำเป็นต้องจัดวางความสัมพันธ์กับจีนอย่างระมัดระวัง ไม่แสดงความยกย่องหรือความสัมพันธ์อื่นใดที่สร้างความเข้าใจผิดแก่ชาวตะวันตกที่เข้ามาติดต่อสัมพันธ์กับไทยในทำนองว่าสยามเป็นรัฐในอาณัติของจีนหรือยิ่งไปกว่านั้นคือเป็นเมืองขึ้นของจีน[25] ผลสะท้อนของเหตุการณ์ดังกล่าวคือความนิยมในศิลปะจีนเริ่มจืดจางลงตรงข้ามกับศิลปวัฒนธรรมตะวันตกที่เริ่มเข้ามามีบทบาทมากขึ้น[26] ในขณะที่อิทธิพลตะวันตกเพิ่มทวีขึ้นนั้น หากพิจารณาเฉพาะด้านสถาปัตยกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 ศิลปะตะวันตกยังส่งผลต่องานสร้างสรรค์ของไทยน้อยมาก ปรากฏเพียงงานตกแต่งองค์ประกอบของอาคารเท่านั้น ทรวดทรงและการจัดพื้นที่ใช้สอยภายในอาคารยังคงเป็นแบบเดิม[27]

ท่ามกลางกระแสวัฒนธรรมจากภายนอกประเทศ ในแวดวงสถาปัตยกรรม ได้มีความพยายามที่จะรื้อฟื้นรูปแบบประเพณีดั้งเดิมสมัยบ้านเมืองยังดี ซึ่งหมายความรวมถึง สมัยสุโขทัยและอยุธยา อันเป็นปฏิกิริยาที่มีผู้วิเคราะห์ว่าเกิดจากเหตุผลทางการเมืองเป็นสำคัญ โดยให้เหตุผลว่าถึงแม้รัชกาลที่ 4 จะได้ขึ้นครองราชย์แล้วก็ตาม แต่พระองค์ก็ประสบปัญหาการเมืองทั้งภายใน คือปัญหาจากกลุ่มขุนนางตระกูลบุนนาคและกรมขุนอิศเรศรังสรรค์ และจากภายนอกคือการขยายอำนาจของตะวันตกในภูมิภาคนี้[28] ตลอดรัชสมัยพระองค์ทรงดำเนินนโยบายต่างๆ เพื่อดึงพระราชอำนาจกลับมาสู่พระองค์ วิธีการหนึ่งคือผ่านทางการปฏิรูปพุทธศาสนาที่พระองค์เคยทำสำเร็จมาแล้วในครั้งที่ยังผนวชอยู่ ได้แก่ การก่อตั้งธรรมยุตินิกาย ผลคือเป็นการสร้างพระบารมีให้แก่พระองค์ในทางนามธรรม ส่วนในทางรูปธรรมคือการอุปถัมภ์สร้างถาวรวัตถุในพระศาสนา[29]

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วังท่าพระ

---

[24] สันติ เล็กสุขุม, **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ)**, 191.

[25] ชาตรี ประกิตนนทการ, **การเมืองและสังคมในศิลปสถาปัตยกรรม สยามสมัย ไทยประยุกต์ชาตินิยม** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, 2547), 71.

[26] สันติ เล็กสุขุม, **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ)**, 193-197.

[27] สงวน รอดบุญ, **พุทธศิลป์รัตนโกสินทร์**, 21-25.

[28] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน สมคิด จิระทัศนกุล, **รูปแบบพระอุโบสถและพระวิหารในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**, 29.

[29] ชาตรี ประกิตนนทการ, **การเมืองและสังคมในศิลปสถาปัตยกรรม สยามสมัย ไทยประยุกต์ชาตินิยม**, 71.

สาเหตุอีกประการหนึ่งคือ การจำลองรูปแบบสถาปัตยกรรมโบราณของไทยมาสร้างขึ้นใหม่นั้น แฝงบริบทของการแสดงออกถึงความเป็นชาติที่มีอดีตอันรุ่งเรืองยาวนาน เป็นอิสระมิขึ้นกับใคร ซึ่งเป็นภาพลักษณ์อันจำเป็นอย่างยิ่งในยามที่มหาอำนาจตะวันตกกำลังหาข้ออ้างเพื่อการยึดครอง[30] แนวคิดดังกล่าวปรากฏอยู่ในงานออกแบบสร้างพระอารามในสมัยของพระองค์ ทั้งทางด้านระเบียบแผนผังวัดและในแง่การออกแบบองค์ประกอบพุทธสถาปัตยกรรมที่นำแบบอย่างโบราณมาใช้[31] จากเหตุผลที่กล่าวไว้ข้างต้นจึงเป็นที่มาของแนวคิดในการออกแบบหอระฆังที่มีลักษณะแบบไทยประเพณี เช่น หอระฆังทรงบุษบกวัดพระศรีรัตนศาสดารามที่สร้างขึ้นใหม่ โดยประยุกต์แบบอย่างมาจากสถาปัตยกรรมไทยโบราณประเภทเรือนยอดขนาดเล็กหรือบุษบก ซึ่งนอกจากจะตอบสนองต่อสภาวการณ์ทางสังคมแล้วยังเป็นการจับลักษณะทางความหมายบางประการของสถาปัตยกรรมในอดีตมาประยุกต์ใช้เพื่อตอบสนองอุดมคติใหม่ในสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

หลักฐานที่สนับสนุนแนวคิดดังกล่าวเห็นได้จาก การแฝงสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายทางการเมืองซึ่งเน้นการเทิดพระเกียรติยศเกียรติศักดิ์ของพระมหากษัตริย์ มาใช้เป็นองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม กล่าวคือมีการนำตราพระราชลัญจกรประจำรัชกาล อันเป็นสัญลักษณ์ประจำองค์พระมหากษัตริย์ มาประยุกต์สร้างเป็นเครื่องยอดของอาคารพุทธสถานต่างๆ ตัวอย่างเช่น หอระฆังวัดราชประดิษฐ์ฯ ที่มีเครื่องยอดเป็นทรงมงกุฎ ซึ่งนอกจากเป็นการเฉลิมพระเกียรติ “เจ้าฟ้ามงกุฎ” หรือต่อมาครองราชย์เป็น พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ซึ่งแปลงมาจากพระนามเดิมมงกุฎ[32] หรือ “King Mongkut” ในความรับรู้ของชาวตะวันตกแล้ว[33] ยังเป็นการประกาศว่าพระองค์เป็นผู้อุปถัมภ์การสร้างหรือปฏิสังขรณ์ถาวรวัตถุแห่งนั้นด้วย เป็นการแสดงภาพลักษณ์และความเป็นมาของพระองค์ทั้งในฐานะของกษัตริย์เจ้าชีวิตและในฐานะของมนุษย์คนหนึ่ง แนวคิดดังกล่าวเป็นของใหม่ที่เกิดขึ้นในสมัยของพระองค์[34] ดังจะเห็นได้จากความนิยม

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วังท่าพระ

---

[30] เรื่องเดียวกัน, 74.

[31] สงวน รอดบุญ, **พุทธศิลป์รัตนโกสินทร์**, 21-25.

[32] ชาตรี ประกิตนนทการ, **การเมืองและสังคมในศิลปสถาปัตยกรรม สยามสมัย ไทยประยุกต์ชาตินิยม**, 96.

[33] ไกรฤกษ์ นานา, “ค้นหาความจริง พระมหามงกุฎสยามที่พลัดพรากอยู่ นอกแผ่นดินไทย,” **ศิลปวัฒนธรรม** 25, 7 (พฤษภาคม 2547) : 77-83.

[34] ชาตรี ประกิตนนทการ, **การเมืองและสังคมในศิลปสถาปัตยกรรม สยามสมัย ไทยประยุกต์ชาตินิยม**, 91-98.

ใช้สัญลักษณ์ดังกล่าวในงานสถาปัตยกรรมที่สร้างในรัชกาลนี้ ไม่ปรากฏเพียงแค่เครื่องยอดหอระฆังเท่านั้น แต่ยังพบได้ทั่วไป เช่น ลวดลายประดับหน้าบันอุโบสถวิหาร หรือซุ้มประตูหน้าต่าง เป็นต้น[35]

ในสมัยรัชกาลที่ 5 งานออกแบบหอระฆังมีรูปแบบหลักอยู่ 2 แบบ คือ หอระฆังทรงจตุรมุขเครื่องยอดเป็นทรงจุลมงกุฎหรือพระเกี้ยว แบบที่สองได้แก่ หอระฆังสูงสองชั้นหลังคาทรงคฤห์ เช่นที่หอระฆังวัดเบญจมบพิตร ซึ่งรัชกาลที่ 5 ทรงรับสั่งให้สร้างขึ้น งานออกแบบสถาปัตยกรรมที่แฝงสัญลักษณ์สื่อความหมายสะท้อนให้เห็นถึงฐานะและพระราชอำนาจของกษัตริย์ผู้สร้างสถาปัตยกรรมที่ได้รับความนิยมในรัชกาลที่ 4 สืบทอดต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ดังจะเห็นได้จากการนำตราพระราชลัญจกรประจำรัชกาลคือ “จุลมงกุฎ” หรือ “พระเกี้ยว” มาประยุกต์สร้างเป็นทรงหลังคาหรือเครื่องยอดหอระฆัง ตลอดจนลวดลายประดับหน้าบัน งานประดับกรอบซุ้มประตู หน้าต่างของพระอารามหลายแห่งที่พระองค์ทรงอุปถัมภ์

กล่าวถึงหอระฆังวัดราชบพิธที่มีเครื่องยอดทรงจุลมงกุฎรองรับด้วยรูปช้างเอราวัณทั้งสี่มุม คือ ความหมายยกย่องเชิดชูพระมหากษัตริย์ในฐานะ “เทพอวตาร” หมายถึง พระอินทร์ผู้เป็นใหญ่ในหมู่เทวดา สัญลักษณ์แห่งจอมทัพและผู้นำที่กล้าหาญ สอดคล้องกับฐานะและพระราชอำนาจของรัชกาลที่ 5 ซึ่งในภายหลังเวลาได้พิสูจน์แล้วว่าทรงเป็นพระมหากษัตริย์สยามพระองค์แรกและพระองค์เดียวที่ทรงพระราชอำนาจสูงสุดอย่างแท้จริงทั้งทางด้านทฤษฎีและปฏิบัติ[36]

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วิทยทรัพยากร

แนวคิดการออกแบบสถาปัตยกรรมที่แฝงความหมายทางการเมืองในสมัยนี้ ไม่จำกัดอยู่เพียงองค์พระมหากษัตริย์ ทว่ายังได้รับการขยายความรวมไปถึงพระราชวงศ์ชั้นสูงด้วย ดังปรากฏในงานออกแบบหอระฆังบวรวงศ์ วัดเบญจมบพิตร สร้างตามพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 5 หอระฆังแห่งนี้เต็มไปด้วยสัญลักษณ์ที่ยกย่องเชิดชูสถานภาพและบ่งบอกความเป็นมาของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าในฐานะเจ้าชีวิตวังหน้าในสมัยรัชกาลที่ 4 นอกจากนี้

---

[35] การนำสัญลักษณ์รูปมงกุฎมาประยุกต์สร้างเป็นเครื่องยอดอาคารพุทธสถานและซุ้มประตูหน้าต่าง นั้น มีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 นักวิชาการได้วิเคราะห์ไว้ว่า คงใช้ในความหมายเพื่อสื่อถึงสถาบันกษัตริย์ในภาพรวมมากกว่าจะหมายความถึงบุคคลใดเป็นการเฉพาะดังเช่นในสมัยรัชกาลที่ 4 ดูรายละเอียดใน ชาตรี ประกิตนนทการ, **การเมืองและสังคมในศิลปสถาปัตยกรรม สยามสมัยไทยประยุกต์ ชาตินิยม**, 101-102.

[36] เรื่องเดียวกัน, 158.

ยังเป็นการรำลึกถึงและเทิดพระเกียรติกรมพระราชวังบวรสถานมงคลทุกพระองค์ ก่อนที่ตำแหน่งนี้จะถูกยุบเลิกไปในสมัยของพระองค์และสถาปนาตำแหน่งสยามมกุฎราชกุมารขึ้นแทน[37]

ในรัชกาลที่ 5 อิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกไหลบ่ารุนแรง ส่งผลกระทบกับสังคมไทยแทบทุกด้าน กล่าวเฉพาะสถาปัตยกรรม เริ่มมีการสร้างอาคารราชการเป็นแบบตะวันตก ทั้งนี้เพื่อสะท้อนความศิวิไลซ์ของสยามสู่สายตาชาวโลกเพื่อผลในทางความมั่นคงของประเทศ[38] ในส่วนของพุทธสถาปัตยกรรม อิทธิพลศิลปะตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทอย่างเด่นชัดตามลำดับ ดูได้จากงานตกแต่งภายในแบบฝรั่งในพระอุโบสถวัดราชบพิธฯ จนถึงอุโบสถวัดนิเวศน์ธรรมประวัติที่ออกแบบก่อสร้างโดยสถาปนิกชาวอิตาลี มีรูปแบบเช่นเดียวกับสถาปัตยกรรมโกธิค นอกจากนี้ผลกระทบอีกประการของสถาปัตยกรรมตะวันตกคือ มีการริเริ่มนำระบบโครงสร้างสมัยใหม่และวัสดุของฝรั่งหรือที่ฝรั่งนิยม มาใช้กับพุทธสถาปัตยกรรมไทย เช่น การใช้ระบบคอนกรีตเสริมเหล็กและการใช้หินอ่อนที่สั่งตรงจากต่างประเทศมาใช้เป็นวัสดุหลักในการสร้างและตกแต่งพุทธสถาน เช่น การใช้หินอ่อนจากอิตาลีเป็นส่วนประกอบในการสร้างอุโบสถวัดเบญจมบพิตร หรือหอระฆังบวรวงศ์ก็ใช้หินอ่อนเป็นวัสดุหลักในการสร้างและตกแต่งเช่นเดียวกัน

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วิทยทรัพยากร

อนึ่งหอระฆังอิทธิพลศิลปะจีน ที่นิยมสร้างกันมาตั้งแต่สมัยปลายรัชกาลที่ 2 ต่อเนื่องมาจนถึงรัชกาลที่ 4 นั้น เมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ 5 แทบไม่ปรากฏการสร้างหอระฆังแบบนี้อีก ถ้าจะวิเคราะห์สาเหตุคงมีอยู่ด้วยกันหลายประการ พิจารณาเฉพาะประเด็นบริบททางสังคมอันเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อแนวความคิดในการออกแบบ อาจกล่าวได้ว่าคงเป็นเพราะชาวสยามมิได้มองจีนเป็นประเทศมหาอำนาจทั้งทางการเมืองและวัฒนธรรมอีกต่อไป อีกประการหนึ่งคือระบบการค้าแบบ “จิ้มก้อง” ซึ่งประเทศที่ทำการค้ากับจีนต้องแต่งเครื่องบรรณาการไปถวายจักรพรรดิจีน เพื่อความสะดวกในการค้าขาย ธรรมเนียมเช่นนี้อาจก่อให้เกิดความเข้าใจคลาดเคลื่อนว่า สยามเป็นเมืองบริวารของจีน ซึ่งมิเป็นผลดีในยามที่มหาอำนาจตะวันตกกำลังแสวงหาอาณานิคม ดังนั้นในสมัยรัชกาลที่ 5 จึงมีการประชุมลงมติให้เลิกการ

---

[37] ณัฏฐภัทร จันทวิช, “อิทธิพลสถาปัตยกรรมแบบตะวันตกในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์,” 40-42.

[38] ชาตรี ประกิตนนทการ, **การเมืองและสังคมในศิลปสถาปัตยกรรม สยามสมัย ไทยประยุกต์ชาตินิยม**, 111-112.

ติดต่อกับจีนโดยเด็ดขาดตั้งแต่นั้นมาจนถึงราว พ.ศ.2489 จึงเริ่มฟื้นฟูความสัมพันธ์อย่างเป็นทางการอีกครั้ง[39]

เมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนแปลงไปเนื่องจากวิทยาการความรู้เชิงเหตุผลแบบวิทยาศาสตร์จากประเทศตะวันตก ส่งผลให้เกิดการปรับเปลี่ยนทัศนคติเกี่ยวกับศาสนาและการใช้ชีวิตประจำวัน ของคนในสังคมไทยตามมา[40] นับตั้งแต่รัชกาลที่ 6 เรื่อยมาถึงปัจจุบัน "... ความศักดิ์สิทธิ์ของกรุงเทพมหานครที่ผูกพันอยู่กับวัดและพุทธศาสนาจืดจางลง ผู้คนไม่ได้สร้างวัดเพื่อขยายเมืองและชุมชนดังก่อน ..." [41] ดังนั้นการทำนุบำรุงพระศาสนาทางด้านถาวรวัตถุ จึงมุ่งไปในทางบูรณปฏิสังขรณ์เป็นสำคัญ[42] ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวย่อมส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรค์พุทธสถาปัตยกรรมในประเทศไทย

ดังได้กล่าวไว้ในบทที่ 3 ว่า สถานการณ์ของอาคารประเภทหอระฆังตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา มีแนวโน้มเช่นเดียวกับสถาปัตยกรรมไทยประเพณี คือส่วนใหญ่เป็นการบูรณะปฏิสังขรณ์ของเดิมหรือถ้าสร้างใหม่ก็เป็นการเลียนแบบของโบราณ โดยคัดสรรแบบอย่างที่ชอบมาปรับแต่งสร้างให้ถูกใจผู้อุปถัมภ์ ซึ่งมักเป็นเอกชนที่เข้ามารับช่วงการสนับสนุนการสร้างสรรค์ศิลปกรรมแทนที่สถาบันกษัตริย์ที่ลดบทบาทลงไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช มาเป็นระบอบประชาธิปไตยในปี พ.ศ.2475 ปรากฏการณ์ที่นิยมการจำลองแบบอย่างโบราณต่างยุคต่างสมัยมาผสมผสานแล้วสร้างหรือบูรณปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่นี้ ศ.ดร.สันติ เล็กสุขุม ได้เสนอทรรศนะที่สำคัญไว้ว่า "... หากกระทำโดยผ่านการศึกษาค้นคว้าให้เกิดความเข้าใจอย่างจริงจังก็นับว่าดีแน่ แต่ที่เพียงเห็นว่าเป็นแบบอย่างโบราณ ก็หยิบฉวยเอามาใช้ แนวทางทั้งความคิดและรูปแบบจึงเบี่ยงเบนไปมาก จนอาจถึงขั้นเกิดความเข้าใจกันผิดเพี้ยน ..."[43]

มหาวิทยาลัยศิลปากร ห้องสมุดกลาง

---

[39] ดนัย ไชยโยธา, **พัฒนาการของมนุษย์กับอารยธรรมไทย เล่ม 2** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียน สโตร์, 2544), 74.

[40] ดูรายละเอียดเพิ่มเติมจาก วิไลเลขา ถาวรธนสาร, **ชนชั้นนำไทยกับการรับวัฒนธรรมตะวันตก** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2545)

[41] อ้างจาก สันติ เล็กสุขุม, **ข้อมูลกับมุมมอง : ศิลปะรัตนโกสินทร์**, 10.

[42] เนตรนภิศ นาควชิระ, ปิยนาถ บุนนาค และจุลทัศน์ พยาฆรานนท์, **วัดในกรุงเทพฯ : การเปลี่ยนแปลงในรอบ 200 ปี**, 38.

[43] สันติ เล็กสุขุม, **ข้อมูลกับมุมมอง : ศิลปะรัตนโกสินทร์**, 288.

ทรรศนะดังกล่าวสอดคล้องกับสภาวการณ์ของสถาปัตยกรรมแบบประเพณีรวมทั้งหอระฆัง ที่มีแนวโน้มไปในทางหยุดนิ่งในแง่ของความคิดสร้างสรรค์และอาจถึงขั้นเกิดความเสื่อมถอย[44] อย่างไรก็ตามได้มีนายช่างหลายท่านพยายามแสวงหาแนวทางใหม่ๆ เพื่อปลุกให้สถาปัตยกรรมแบบประเพณีฟื้นคืนชีวิต กลับมามีบทบาทต่อสังคมอีกครั้งในภาพลักษณ์ใหม่ เป็นการตอบสนองความต้องการและความเปลี่ยนแปลงของสังคมที่ต้องการความทันสมัยในแบบสากล แต่ก็ยังคงความเป็นไทย โดยไม่ยึดติดกับบรรยากาศความศักดิ์สิทธิ์ของสถาบันกษัตริย์และพุทธศาสนาอย่างที่เคยเป็นมา[45] กระบวนการดังกล่าวตกผลึกสมบูรณ์ในงานออกแบบของ ศ.พระพรหมพิจิตร โดยที่ท่านได้นำระบบโครงสร้างและวัสดุอันทันสมัยคือเครื่องคอนกรีต (เสริมเหล็ก) มาใช้โดยเฉพาะกับงานออกแบบหอระฆังแทนที่เครื่องไม้และเครื่องก่อ (ก่ออิฐถือปูน)

แนวคิดและรูปแบบหอระฆังทรงไทยสมัยใหม่ของพระพรหมพิจิตร ผสมผสานเค้าโครงความอ่อนช้อยนุ่มนวลอันเป็นลักษณะแบบประเพณีเข้ากับความเรียบง่าย หนักแน่น แข็งแกร่ง[46] มุ่งเน้นการแสดงความงามของโครงสร้างและวัสดุก่อสร้างสมัยใหม่ ในขณะเดียวกันก็ยังรักษา “เนื้อหา” ของความเป็นไทยไว้ได้ ผลที่ได้คืองานสถาปัตยกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ สะท้อนรสนิยมและอุดมการณ์ของยุคสมัย กล่าวคือ แสดงภาพลักษณ์สมัยใหม่ ภาพลักษณ์ของความเสมอภาค และลักษณะความเป็นศิลปกรรมของสามัญชน ซึ่งสอดคล้องกับหลักการของระบอบประชาธิปไตย[47]

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์หอสมุดกลาง

---

[44] สมคิด จิระทัศนกุล, **คติ สัญลักษณ์ และความหมายของซุ้มประตู หน้าต่างไทย**, 362.

[45] ชาตรี ประกิตนนทการ, **การเมืองและสังคมในศิลปสถาปัตยกรรม สยามสมัย ไทยประยุกต์ชาตินิยม**, 355-357.

[46] แนวคิดการออกแบบในลักษณะนี้ของพระพรหมพิจิตร ได้แรงบันดาลใจมาจากงานของสมเด็จกรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ในประเด็นของการลดทอนรูปแบบและองค์ประกอบของลวดลายประดับอันซับซ้อนของสถาปัตยกรรมไทยประเพณีแล้วเพิ่มเติมด้วยรูปทรงที่ให้ความรู้สึกเข้มแข็ง. ดูรายละเอียดจาก ชาตรี ประกิตนนทการ, **การเมืองและสังคมในศิลปสถาปัตยกรรม สยามสมัย ไทยประยุกต์ ชาตินิยม**, 362.

[47] เรื่องเดียวกัน, 370-371.

จุดเริ่มต้นงานออกแบบ “สถาปัตยกรรมไทยประเพณีเชิงประยุกต์” ของพระพรหมพิจิตร[48] อาจดูตัวอย่างได้จาก หอระฆังวัดยานนาวาที่สร้างขึ้นใหม่ทั้งหลัง เมื่อ พ.ศ.2477[49] ซึ่งนอกจากจะแสดงเอกลักษณ์และความคิดแบบใหม่ ตามแนวทางของท่านทุกประการแล้วนักวิชาการยังยกย่องว่าเป็นเสมือนตัวแทนและแบบอย่างของหอระฆังในปัจจุบันสมัยได้เป็นอย่างดี[50]

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

[48] สมคิด จิระทัศนกุล, **คติ สัญลักษณ์ และความหมายของซุ้มประตู หน้าต่างไทย**, 379.

[49] สมชาติ จึงสิริอารักษ์, “ผลงานสถาปัตยกรรมแบบ Modernism ของพระพรหมพิจิตร,” **หน้าจั่ว** 17 (2544) : 19.

[50] อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, “หอระฆังสมัยรัตนโกสินทร์,” **ศิลปากร** 37 , 3 (พฤษภาคม – มิถุนายน 2537) : 9 .