

สมเด็จพระเจ้าฟ้า



กรมพระยา นริศรานุวัดติวงศ์ ศิลปินไทย



ผ่อง เช่งกิ่ง

คณะจิตรกรรมฯ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ศิลปหรือผลงานอันเกิดจากการใช้ฝีมือทางด้านการช่าง นับเป็นสิ่งสำคัญเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์ที่อยู่รวมกันเป็นชุมชนหรือสังคม ก่อนที่อารยธรรมตะวันตกจะแผ่เข้ามาไปยังชุมชนต่าง ๆ ทั่วโลก ชุมชนแต่ละชุมชนล้วนแต่ได้กระทำการงานทางด้านการช่างที่มีรูปแบบหรือคุณลักษณะ เฉพาะชาติเฉพาะเผ่าพันธุ์ของตนมาแล้วด้วยกันทั้งสิ้น ศิลปที่เกิดจากงานทางด้านการช่างในเมืองไทยของเรามีวิวัฒนาการต่อเนื่องกันมาเป็นเวลาช้านาน มีอายุอย่างน้อยก็ไม่ต่ำกว่า 700 ปีขึ้นไป ถึงแม้ว่าผลงานทางด้านการช่างเหล่านั้น ยังไม่มีเอกภาพทางรูปแบบที่เป็นแบบแผนแน่นอน เพราะมีคุณลักษณะของความเป็นพื้นบ้านพื้นเมืองที่ค่อนข้างจะหลากหลาย อย่างไรก็ตามเบื้องหลังของการสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับงานทางด้านการช่างก็มีเอกภาพร่วมกันทางด้านอุดมคติ ที่ได้รับมาจากแนวคิดหรือปรัชญาที่เนื่องมาแต่พุทธศาสนา

แม้ว่าพุทธศาสนาของชาวไทยจะ

มีคติของพราหมณ์ และคติเกี่ยวกับการนับถือภูติผีผสมผสานอยู่ แต่ชุมชนหรือประชาคมส่วนใหญ่ก็นับยึดมั่นกับพุทธศาสนาอันเป็นผลรวมของคติดังกล่าว สิ่งที่เป็นประจักษ์พยาน คือการสร้างวัดไว้มากมาย กระจายอยู่ตามชุมชนต่าง ๆ ทั่วประเทศคดีอันเนื่องมาจากศาสนาพราหมณ์นั้นมักเกี่ยวข้องกับพระราชพิธีอันเป็นพิธีกรรมต่าง ๆ ขององค์พระมหากษัตริย์หรือเชื้อพระวงศ์เสียเป็นส่วนใหญ่ คตินิยมแบบพุทธในเมืองไทยนี้นับเป็นองค์คุณที่ได้ช่วยทำให้เกิดคุณลักษณะโดยเฉพาะของชีวิต วิถีประติษฐ์ และการนำเอาทรัพยากรมาใช้ให้เกิดคุณประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์งานทางด้านศิลป ซึ่งมีความวิจิตรบรรจงแตกต่างจากศิลปของชาติอื่น ๆ ต่อมาภายหลังจึงมีชื่อเรียกเป็นการเฉพาะลงไปว่า ศิลปประจำชาติ หรือศิลปไทย บางทีก็เรียกว่าศิลปประเพณี

สาเหตุของการมีคำเรียกขานกันขึ้นมาโดยเฉพาะว่าเป็นศิลปประจำชาติศิลปไทยหรือศิลปประเพณีนี้ ก็เพราะว่า



ภายหลังเกิดมีศิลปของไทยขึ้นมากอีกประเภทหนึ่ง ที่เรียกว่าศิลปร่วมสมัย แท้ที่จริงก็คือศิลปสากล แม้แต่ในการเพลงก็ยังต้องแยกออกเป็นเพลงไทยเดิมและเพลงไทยสากล สิ่งดังกล่าวนี้เป็นผลกระทบมาจากอิทธิพลของศิลปะแบบตะวันตก สำหรับผลกระทบอันนี้ในเมืองไทยเริ่มเกิดขึ้นในปลายพุทธศตวรรษที่ 23 ตั้งแต่ต้นรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ของเรานี้ ผลกระทบของวัฒนธรรมตะวันตกในตอนเริ่มแรกนี้ ยังมีผลต่องานทางด้านศิลปไม่มากนัก โดยมากเป็นผลกระทบทางด้านเศรษฐกิจการค้า ส่วนทางด้านศิลปก็มีผลกระทบต่อศิลปพื้นบ้านตามลุ่มน้ำภาคกลาง การทอผ้า และงานช่างฝีมือหายไป เพราะชาวบ้านใช้เวลาส่วนใหญ่ไปผลิตข้าวเพื่อส่งออกให้กับอังกฤษ ตามสนธิสัญญาบาวริง พ.ศ. 2398¹ กับการเกิดขึ้นของถนนเป็นครั้งแรก และมีการสร้างสถาปัตยกรรมแบบโคโลนี (Colonial architecture)

อิทธิพลของศิลปะตะวันตก ที่เข้ามาในบ้านเมืองของเราในรัชกาลที่ 4 นี้ เป็นไปแบบค่อนข้างจะบีบบังคับให้ไทยยอมจำนนที่ต้องปรับปรุงบ้านเมืองตามความคิดเห็นของพวกฝรั่งว่าความเจริญในความรู้สึคนึกคิดและในสายตาของเขานั้นควรจะเป็นอย่างไร ซึ่งผิดกับอิทธิพลของอารยธรรมตะวันตกที่เข้ามาในดินแดนบ้านเราเป็นครั้งแรกในสมัยอยุธยาเมื่อพุทธศตวรรษที่ 21-22 คราวนั้นไทยสามารถกลืนอิทธิพลดังกล่าวจนกลายเป็นของไทยไปในที่สุด การเปลี่ยนแปลงในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นการเปลี่ยนแปลงเพื่อผูกใจฝรั่ง ความมุ่ง

1. ดู เอกวิทย์ ณ ถลาง และอมร โสภณ-วิเชษฐวงศ์ การปรับตัวเข้าสู่ยุคใหม่ของสยามและพม่า ถอดความจาก Riggs, Fred W., "The Modernization of Siam and Burma", Thailand: THE MODERNIZATION OF A BUREAUCRATIC POLITY. Honolulu: East-West Center Press, 1966.



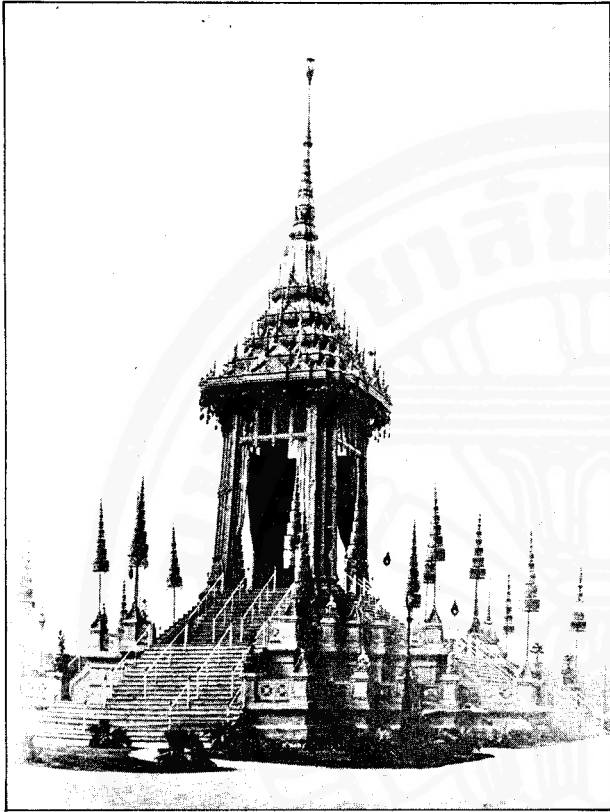
พระมรุ สมเด็จพระปิตุลาเจ้า สุขุมาลมรศรี พระอัครราชเทวี
ณ ท้องสนามหลวง พ.ศ. 2471

หมายก็เพื่อเอาประเทศไว้ให้รอดจากการเป็นอาณานิคม ในพระราชหฤทัยส่วนพระองค์นั้น กลับได้ฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมไทยมิใช่น้อย เพราะทรงเป็นพุทธศาสนิกอย่างเคร่งครัด มีการฟื้นฟูประวัติศาสตร์สุโขทัย เก็บสะสมไว้เป็นหลักฐานชั้นต้นไว้สำหรับคนรุ่นหลัง ฟื้นฟูการสร้างศิลปกรรมสุโขทัย อยุธยา นำมาสร้างขึ้นใหม่ในรัชสมัยของพระองค์ พร้อมกันนั้นก็มีสไตส์ของตะวันตกเข้ามาด้วย

เรื่องอิทธิพลของศิลปต่างชาติที่เข้ามามีบทบาทต่างศิลปประจำชาติของ

ไทยนี้ที่จริงก็เป็นเรื่องธรรมดา ศิลปวัฒนธรรมก็เหมือนกับสิ่งมีชีวิต ย่อมมีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง มีสามัญลักษณะเป็นที่ตั้ง มีการเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป แม้ศิลปไทยที่ว่าเป็นไทยแล้วนั้นสืบหาต้นตอเข้าจริง ๆ ก็ล้วนมีที่มาจากวัฒนธรรมของต่างชาติด้วยกันทั้งสิ้น จะเป็นอินเดีย ลังกา จีน ขอม มอญ ชาว ก็ล้วนแต่เป็นชาวต่างชาติ แต่เมื่อรับอิทธิพลของเขามาแล้วนั้น คนไทยมีความสามารถในการปรุงแต่งให้ต้องกับรสนิยม ต้องกับอุปนิสัยของสังคมแห่งตนอย่างไร และ

พระเมรุ พระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. 2468



พระเมรุ สมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช ณ ท้องสนามหลวง พ.ศ. 2472



พระเมรุ สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี พระพันปีหลวง พ.ศ. 2463



พระราชหัตถเลขา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
“ครุฑพ่าห์ที่เขียนมานี้งามนัก จะว่าไม่อัศจรรย์ไม่ได้เลย ทว่าที่กระดิกได้ออยู่
เป็นที่พอใจมาก” (ตราพระครุฑพ่าห์ และพัดพระครุฑพ่าห์ ทรงเขียน
ทูลเกล้าฯ ถวายในรัชกาลที่ ๕)

เพื่อจุดมุ่งหมายอะไรเป็นสิ่งสำคัญ มีคำถามกันเล่น ๆ ในวงสนทนาว่า หากอิทธิพลของตะวันตกไม่มาแรงขนาดนั้น ไทยจะเป็นจีนหนักขึ้นหรือไม่ เพราะในสมัยรัชกาลที่ ๓ ของรัตนโกสินทร์นี้มีการสร้างศิลปะที่เป็นแบบจีนมากขึ้นเพราะเป็นพระราชนิยมของสมัยนั้น ในที่นี้จึงใคร่จะเสนอว่า ไม่ว่าอิทธิพลศิลปวัฒนธรรมแบบใดที่เข้ามามีบทบาทต่อศิลปไทย ถ้าเป็นเรื่องราวของความดี ความงามแล้ว และคนไทยสามารถรับมาปรับปรุงให้เข้ากันได้กับมรดกทางวัฒนธรรมของตน เพื่อพาสังคมไปสู่ความดีงามหรือไปสู่สังคมที่ดีกว่าแล้ว วัฒนธรรมเหล่านั้นมิใช่ของควรรังเกียจ มันขึ้นอยู่กับความสามารถของคนไทยเราเองที่จะกลั่นกรอง

ศิลปไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปด้วยตัวของมันเอง แต่ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายด้าน ทั้งทางด้านสังคม การเมือง และเศรษฐกิจ ตลอดจนกระทั่งความผันแปรของชีวิตของผู้คน การเปลี่ยนทัศนคติ และความ

เชื่อ รวมทั้งสิ่งแวดล้อม เพราะว่าศิลปเหล่านั้นเองที่จะเป็นกระจกเงาสะท้อนภาพสภาวะต่าง ๆ เหล่านี้ของสังคมออกมา ดังนั้นโครงสร้างของสังคมนับเป็นสิ่งสำคัญต่อการสร้างสรรค์งานทางด้านศิลป ซึ่งจะสืบทอดไปยังอนุชนรุ่นหลังต่อไป โดยเฉพาะศิลปไทยของเรานั้นจะสามารถดำเนินไปได้อย่างไร และสามารถจะรักษาคุณค่าไว้ได้หรือไม่ ตามสภาพของสังคมปัจจุบันที่โลกแวดล้อมเปลี่ยนแปลงไปมากแล้ว ทั้งยังเป็นสังคมที่สับสนในเรื่องคุณค่ามากที่สุด เป็นสังคมที่คุณภาพพ่ายแพ้ปริมาณ จิตพ่ายแพ้ต่อวัตถุ การทำงานด้วยอย่างพินิจพิเคราะห์พ่ายแพ้ต่อการทำงานของเครื่องจักรกลที่เป็นเทคโนโลยีขนาดใหญ่ ความจริงพ่ายแพ้ต่อการโฆษณาชวนเชื่อ ความดีพ่ายแพ้ต่อความฉ้อฉล และความงามพ่ายแพ้ต่อความฉาบฉวย ซึ่งความจริง ความดี ความงาม นี่เป็นหลักของการสร้างงานหรือเป็นเครื่องหมายแห่งคุณค่าของศิลปกรรม รวมทั้งคุณค่าของความเป็นมนุษย์อีกด้วย

เรียนรู้จากอดีต

ในขณะที่เรากำลังนั่งงงสับสนกับสังคมปัจจุบันที่อยู่รอบตัวเรา เราสามารถหวนกลับไปรำลึกถึงสังคมในอดีต กลับไปศึกษาและแสวงหาคูณค่าจากสิ่งเก่า ๆ เพื่อที่จะทบทวนต่อสิ่งต่าง ๆ ที่กำลังเป็นอยู่ในปัจจุบัน เพื่อเป็นรากฐานของอนาคต ในที่นี้มีความเห็นว่าสังคมไทยในสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นสังคมที่น่าสนใจศึกษา เพราะการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงประเทศในครั้งนั้นก่อให้เกิดประโยชน์แก่ประชาชน



ด้านหน้าพระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร

ชาวไทยโอนепระการ พื้นฐานสำคัญในการเปลี่ยนแปลงครั้งนั้นเกิดขึ้นตั้งแต่รัชกาลที่ 4 ซึ่งเป็นพระราชบิดา สมกับคำกล่าวของคนสามัญที่ว่า “ลูกดี รัชกาลที่ 4 นื่องดีรัชกาลที่ 5”² ผลงานทางด้านศิลปวัฒนธรรมสมัยรัชกาลที่ 5 ในส่วนที่เป็นงานทางด้านช่าง เป็นต้นว่ามีการสร้างพระที่นั่งอนันตสมาคม พร้อมกับการจัดวางผังเมืองให้ทันสมัย สร้างถนนปรับปรุงคุกคลอง สร้างพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท วัดเบญจมบพิตร อะไรก็ตามที่ทำให้สร้างอย่างฝรั่ง ก็เพื่อยกฐานะของประเทศไทยให้มีความทัดเทียมกับอารยประเทศ เหตุที่มีอาคารแบบฝรั่งขนาดใหญ่

ก็เพื่อจะหลีกหนีอาคารแบบโคโลนี³ ซึ่งอังกฤษได้เทียวสร้างไว้กับบ้านเมืองที่เป็นเมืองขึ้นแห่งตน พระองค์ได้ประกาศด้วยการกระทำว่าไทยเราก็มีความสามารถในการงานทางด้านการช่างศิลป์เทียบเท่ากับประเทศมหาอำนาจในขณะนั้น แม้การจัดงานฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ ครบรอบ 100 ปี นั้นแล้วก็เพื่อที่จะประกาศเกียรติคุณของประเทศให้แผ่กว้างออกไป ในนานาประเทศพร้อมกับสร้างความภาคภูมิใจให้กับประชาชนคนไทยเอง เป็นส่วนสำคัญ การที่มีพระราชประสงค์ให้สร้างวัดเบญจมบพิตร ด้วยการให้หินอ่อนเป็นวัสดุ ก็เพื่อยกระดับทางประยุกตวิทยา

ยกฐานะทางวิชาการในด้านสถาปัตยกรรม มีพระราชดำริให้สร้างสรรค์สิ่งใดอันเป็นทำนองของไทยแล้วทรงได้สวนตรวจสอบค้นคว้าให้ถูกต้องตามคตินิยม ราชประเพณีที่มีมาแต่เดิม อย่างรอบคอบเข้าถึงแก่นดั่งมีหลักฐานเป็นสำเนาพระราชหัตถเลขาถึงผู้ที่ต้องรับผิดชอบต่อการงานดังกล่าว เป็นต้นว่าพระราชหัตถเลขาถึงสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เรื่องการสร้างวัดเบญจมบพิตร เป็นอาทิ ทำให้เห็นได้ว่ารัชกาลที่ 5 นั้นทรงมีความรอบรู้และความเข้าใจในศิลปวัฒนธรรมประจำชาติเป็นอย่างดี

ยุคสมัยของรัชกาลที่ 5 นี้ น่าจะเป็นยุคสมัยที่ได้รับการค้นคว้าศึกษามากที่สุด ถือได้ว่าเป็นยุคหัวเลี้ยวหัวต่อของกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นยุคที่อารยธรรมวัฒนธรรม เชื่อมต่อกันระหว่างเก่ากับใหม่ได้ดีที่สุดยุคหนึ่ง ทำอย่างไรเราจะไม่สูญเสีย ศิลปวัฒนธรรมแต่เดิมมาของไทยเราเมื่อเรามีความต้องการพัฒนาประเทศ

2. เป็นคำพูดของชาวบ้านที่ขบถองความสามารถของเชื้อพระวงศ์ ที่หมายถึงบุคคลในกลุ่มเดียวกัน เห็นว่ามีอยู่ด้วยกันหลายพระองค์ เป็นต้นว่า สมเด็จพระเจ้าพี่ชายจุฬาลงกรณ์ (รัชกาลที่ 5), พระองค์เจ้าชายเกษมศรีศุภโยค (กรมหมื่นทิวงกรวงศ์ประวดี) ข้างประดับมุกคนสำคัญในสมัยรัชกาลที่ 5, พระองค์เจ้าชายดิศกรกุมาร (สมเด็จพระกรมพระยาดำรงราชานุภาพ) พระบิดาแห่งประวัติศาสตร์ไทย และพระองค์เจ้าชายจิตรเจริญ (สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์) สถาปนิก ข่างคนสำคัญสมัยรัชกาลที่ 5 ฯลฯ

3. สถาปัตยกรรมแบบโคโลนี เป็นสถาปัตยกรรมที่อังกฤษเทียวได้สร้างไว้ตามประเทศที่เป็นอาณานิคมของตน การที่รัชกาลที่ 5 สร้างสถาปัตยกรรมขนาดใหญ่ เช่น พระที่นั่งอนันตสมาคมก็เพื่อจะแสดงให้เห็นภาพลักษณ์จากประเทศตะวันตก ได้รู้ว่าไทยมิใช่เป็นอาณานิคมของอังกฤษ

ไปสู่ความเป็นสากลมากขึ้น หรือเราจะเป็นสากลกันอย่างไรที่จะไม่ให้สูญเสียความเป็นไทย ที่กล่าวว่ายุคสมัยของรัชกาลที่ 5 นำศึกษาในเรื่องนี้กันให้มากนัก เพราะว่าเป็นยุคกึ่งกลางของการฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี เป็นช่วงเวลาที่ไม่ห่างจากตัวเรามากเกินไป สามารถทำให้เรามองเห็นสิ่งต่าง ๆ ได้อย่างเป็นรูปธรรมมากกว่าความเป็นอุดมคติที่ค่อนข้างจะเพื่อฝัน

นายช่างใหญ่ แห่งกรุงสยาม

ในการแสวงหาความรู้ในเรื่องของช่างจึงจำเป็นต้องศึกษาจากช่างจึงจะได้รับความรู้มากที่สุด ในสมัยรัชกาลที่ 5 นี้เอง เกิดข้อความที่ใช้ล้อเลียนกันในหมู่เชื้อพระวงศ์สมัยนั้น ข้อความนั้นได้แก่ “นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม” อันหมายถึง สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ทรงพระคุณล้นเกล้าต่อพวกเราในด้านศิลปการช่างของไทย ประการสำคัญพระองค์ทรงเป็นนายช่างใหญ่คู่พระราชหฤทัยของรัชกาลที่ 5 ทรงเป็นเจ้าของสัญลักษณ์ น.เทียนสิน หรือ น.ในดวงใจ อันเป็นความหมายของพระนามเดิม คือ พระองค์เจ้าจิตรเจริญ ดังนั้นในบทความนี้จึงมีเจตนาเขียนขึ้นเพื่อเทิดพระเกียรติ นายช่างใหญ่พระองค์นี้อีกวาระหนึ่ง หลังจากที่เคยมีบรรดานักปราชญ์เขียนบทความหลายบทความเทิดพระเกียรติของพระองค์ ลงใน วารสาร “จันทร์เกษม” เป็นวารสารของกองเผยแพร่การศึกษากระทรวงศึกษาธิการ เมื่อ พ.ศ. 2506 ซึ่งเป็นปีครบรอบร้อยปีวันประสูติของพระองค์ เป็นโอกาสเดียวกันที่รัฐสมาชิกทั่วโลกขององค์การการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติจัดงานฉลองวันประสูติแด่พระองค์ ในฐานะที่ทรงเป็นปราชญ์ เป็นช่าง เป็นบัณฑิต อันมีจิตรเจริญถึงพร้อมแล้ว ดังพระนามเบื้องต้นของพระองค์ที่พระราชบิดาทรงพระราช



พระพุทธไสยาสน์ ประดิษฐานอยู่ในหอประชุมโรงเรียนวัดราชาธิวาส
แกะสลักจากหินอ่อน ปัจจุบันปิดทองทับเนื้อวัสดุเดิม

ทานให้ พระองค์จึงทรงเป็นบุคคลสำคัญ
ผู้หนึ่งของโลก

ในที่นี้มิได้มุ่งหมายที่จะนำพระประวัติ⁴ ของพระองค์ท่านมาแสดงไว้อย่างพิสดาร เพราะว่าพระประวัติของพระองค์มีผู้แสดงไว้อย่างละเอียดละออมีอยู่มากพอสมควรต่อผู้สนใจใคร่รู้ ในที่นี้จะขอแนะนำ พระจริยวัตร พระดำรัส และข้อวินิจฉัย บางประการเกี่ยวกับวิชาในทางช่าง ซึ่งพระองค์ได้ทรงแสดงไว้ตามที่ต่าง ๆ เพื่อเป็นอนุสติเตือนใจต่อวงการศิลปของไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พร้อมกันนี้ก็จะได้นำเอาเรื่องราวบางประการที่พระองค์ทรงพระ

กรุณาต่อบุคคลที่เป็นองค์คุณในทางศิลปวัฒนธรรมของไทยในรุ่นต่อมา อันได้แก่ พระยาอนุমানราชชน จนกระทั่งศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งบุคคลที่กล่าวนามทั้งสองท่านนี้เคยได้รับพระกรุณาธิคุณจากพระองค์ผู้มีโช้น้อยเกี่ยวกับความรู้ในทางศิลปวัฒนธรรมของไทยเรา

สำหรับมูลเหตุแห่งความเป็นช่างของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ นั้น พระองค์ทรงเขียนเล่าถึงพระองค์เองไว้ดังนี้ :

วิชาเขียนนั้นตั้งแต่ฉันยังเล็ก ๆ อยู่ก็ให้รักเป็นกำลัง พอดีกับที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสละมอบหมายให้เป็นหน้าที่เลี้ยงพระฉันเวยร์ คือพระฉันทุกวันบนพระที่นั่งดุสิตาภิรมย์ แต่พอประเคนสาร์รับแก่พระแล้วก็เฝ้าไว้ไปอยู่แก่พวกปี่พาทย์นั้นอย่างหนึ่ง ซึ่งจะพรรณนาที่หลัง แม้ไม่ใช่นั่นก็เข้าวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เดินดูพระระเบียงเสียรอบหนึ่ง แล้วก็จำเอาอะไรมา ครั้นกลับมาถึงเรือนก็เขียนสิ่งที่จำมานั้น ไว้ในการเขียนก็ง่าย ๆ ใช้ดินสอขาวเขียนไว้กับบานตู้ ซึ่งเขาแขวะผนังเรือนทำบานทาสีน้ำเงินด้วยสีน้ำมันปิดไว้ขอให้

4. พระประวัติ โดยละเอียด หาอ่านได้จากหนังสือ พระประวัติ และฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ หม่อมราชวงศ์โต จิตรพงศ์ พิมพ์สนองพระเดชพระคุณในงานพระราชทานเพลิงพระศพ พ.ศ. 2493 หรือพระประวัติที่หม่อมเจ้าหญิงดวงจิต จิตรพงศ์ ทรงเรียบเรียง มาตีพิมพ์ในหนังสือ จันทร์เกษม ฉบับ มีนาคม-เมษายน 2506 อันเป็นฉบับที่ดัดพระเกียรติ หรือที่นำไปตีพิมพ์ในหนังสือบันทึกเรื่องต่าง ๆ ของสมเด็จพระปิตุลาธิราชอนุমানราชชน เล่มที่ 2

เข้าใจว่ารูปนั้นไม่เหมือนเลย เป็นแต่ได้
เค้าว่ารูปนั้นเป็นอยู่อย่างนั้นเท่านั้น ถูก
สมด้วยกรมหมื่นมหิศราชหฤทัยกล่าว
ว่าวัดไหนมีเขียนวัดนั้นก็พระข้างเขียน
ด้วยดูจำอย่างรูปที่เขียนไว้แน่ ถ้าวัดใดที่
ไม่มีเขียนก็หาพระข้างเขียนในวัดนั้นไม่
ได้ คิดว่าเป็นพูดถูก เมื่อได้เขียนบานตู้
อย่างที่เล่ามาแล้วได้เห็นเจ้านายชั้นเดียว
กันที่ท่านแก่อายุกว่าท่านเขียนรูปอะไร
ต่อมิอะไรก็ให้นักขบใจ ถึงกับมีสมุด
เล่มหนึ่งพกไปเขียนอะไรต่ออะไร จำได้
ว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้า
อยู่หัวทรงส่งเสริม แต่จะเล่าการที่ส่งเสริม
เป็นลำดับนั้นนักไม่ได้ ได้แต่เล่าคร่าว
เช่นคราวหนึ่งตรัสสั่งให้เขียนรูปพระเจ้า
แผ่นดินพม่า ซึ่งทอดพระเนตรเห็นใน
หนังสือพิมพ์ฝรั่ง อะไรทำให้เข้าใจไป
ในเวลานั้นก็จำไม่ได้ว่าพระนาม “เม็งจง
เม็ง” เขียนเสียเพื่อแตกทุกขุมชน ขอ
อย่าเข้าใจว่าเหมือน เป็นแต่คิดว่าที่เคย
เขียนมาแล้วเท่านั้น จำได้อีกครั้งหนึ่งว่า
เสด็จไปทอดพระเนตรกองหินแล่งที่เมือง
สิงห์ ในแขวงกาญจนบุรีก็โปรดเกล้าให้
เขียน กองหินแล่งนั้นเป็นที่ว่าประสาธ
เขมร ที่หลังได้เห็นหน้าของสมเด็จพระ
เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิตเป็นมุด
เข้าไป แสดงว่าประสาธนั้นยังไม่มีพัง แต่
รูปร่างจะเป็นอย่างไรไม่ทราบ เพราะ
ต้นไม้ขึ้นคลุมเสียหมด ต่อมาก็ได้ยิ
กรมหมื่นเทววงศวิโรทัยพูดถึงไปเที่ยวเมือง
สิงห์อีก กล่าวถึงประสาธเขมร เป็นอันว่า
พังไปแล้วก็มี ที่ยังคงเป็นรูปอยู่ก็มี เธอ
เอารูปฉายมาให้ไว้ด้วย เป็นอันเข้าใจ
ได้ว่า เมืองสิงห์นั้นเป็นเมืองซึ่งมีการ
ก่อสร้างของเขมรมาก แต่ร้างแล้ว กรม
การแห่งกาญจนบุรี ผู้ได้ปกครองอยู่เวลา
นั้นเขาพบแต่กองหินแล่ง ซึ่งเป็นประสาธ
ที่พังแล้ว จึงนำเสด็จไปทอดพระเนตร

แต่เพียงเท่านั้น แล้วที่หลังก็พบอีก ที่พัง
แล้วก็มี ที่ยังคงเป็นรูปอยู่ก็มีแต่เห็นไม่
ได้ด้วยต้นไม้มันปกคลุม ในแผนที่ก็
เขียนว่า “เมืองสิงขร” เสียด้วย ผิดความ
หมายกันไป อย่างกระดุกก็ไม่ทราบ นัก
ได้อีกคราวหนึ่งว่าโปรดเกล้าฯ ให้เขียน
หิน “หมวกเจ็ก” ที่เขาลูกช้างในแขวง
เพชรบุรี ที่เรียกว่า “หมวกเจ็ก” นั้น ก็เพราะ
หินก้อนหนึ่งมีฐานข้างบนกว้าง ข้าง
ล่างเล็กเรียงดูหมวกเจ็กตั้งอยู่บนหินอีก
ก้อนหนึ่งที่เรียกว่า “เขาลูกช้าง” นั้น ไม่
เป็นเขา แต่เป็นหินสองสามก้อนตั้งราย
อยู่ในทุ่ง ผู้รู้เขาว่าที่นั่นเป็นท้องทะเลมา
ก่อน แต่เมื่อเขียนหินหมวกนั้นโตแล้ว
เขียนได้เหมือนแล้ว ทั้งรู้ด้วยว่าทรงปิด
ในสมุดซึ่งจดรายวัน ที่หลังไปตามเสด็จ
ที่ไหนก็เขียนแผนที่ที่นั่นถวายให้ทรงปิด
สมุดไม่ต้องตรัสสั่ง จะกล่าวถึงพระบาท
สมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวต่อไปอีก
ที่ว่าทรงส่งเสริมฉันนั้นก็เพราะโปรดใน
การช่าง ครั้งหนึ่งเมื่อฉันเล็ก ๆ มีฝรั่งชาว
ออสเตรเลียคนหนึ่ง ขื่อนายไปยา เข้ามา
บวชเป็นเณรอยู่ที่สำนักพระมหาเอี่ยม
วัดพิชัยญาติ ครั้นสึกออกมาก็มาถวาย
ตัวเป็นมหาดเล็ก นายไปยาคนนั้นเป็น
ช่างเขียน จึงตรัสสั่งให้เขียนพื้นที่ทุกสถาน
เล่นเอาฉันล้อล้อประจบเขาแทบตาย
ด้วยอยากได้วิชาของเขา จะย้อนกล่าว
ถึงเมื่อบวชเณร ฉันติดพระครูปั้นวัดบวร
นิเวศด้วย ทานเป็นช่างเขียน เมื่อสึกออก
มาอยู่ในกรมพระคลังข้างที่ ฉันคิดว่าแม่
จะไม่ให้ติด จึงเานายสายมาให้ นาย
นั้นเป็นช่างฝีมือดี เป็นลูกหลานราชบุจร
เรียกกันว่าปลัดสาธ แม่เขาเป็นแม่หม
ลุมมงคล คือพระองค์เจ้ามั่งคลเลิศ ที่หลัง
เรียกกันว่าเจ้ากรมสาย เห็นจะเป็นด้วย
เข้าไปเป็นเจ้ากรมช่างเขียนในกรมช่าง
สิบหมู่ ที่หลังเป็นพระยาจินดา เจ้ากรม

สายนั้นแกกดี ผู้ติดต่อยุ้ยตาม”⁵

จากหลักฐานที่ทรงเขียนเล่าเกี่ยวกับ
เรื่องของพระองค์เองไว้เช่นนี้ จะเห็นได้
ว่าสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
นั้นทรงศึกษางานทางการช่างด้วยพระองค์
เอง แม้ว่าเรื่องที่เขียนเล่าจะมีระบุชื่อบุคคล
เสมือนหนึ่งเป็นครูเป็นต้นว่า นายไปยา
พระครูปั้น หรือนายสาย แต่ก็คงจะไม่ได้
เป็นครูเป็นศิษย์กันโดยตรง เพราะประเพณี
การศึกษาของไทยในสมัยนั้นโดยเฉพาะ
การศึกษาในทางช่างด้วยแล้ว ศิษย์จะ
ต้องฝากเนื้อฝากตัวกับครูที่จำเป็นเมื่อครู
เห็นสมควรที่จะถ่ายทอดเคล็ดวิชาให้
กับศิษย์จะต้องมีพิธีครอบช่าง การกระทำ
ดังกล่าวอาจจะเป็นเรื่องขัดข้องสำหรับ
พระองค์ เพราะทรงเป็นขัตติยราช แต่ก็
คงจะได้ความรู้มาจากบุคคลเหล่านั้นมา
บ้างไม่มากนักน้อย แม้ในทางปัทมยาก็
เช่นเดียวกัน พระองค์มิได้มีครูชนิดที่ว่า
พระองค์จะต้องฝากตัวเรียนด้วยโดยตรง
เป็นแน่เมื่อมีใจชอบก็ฝึกฝนเอาโดยพระ
อัจฉริยภาพของพระองค์เองเป็นสำคัญ
กับได้รับคำแนะนำจากผู้รู้มาประกอบใน
การฝึกฝนพระองค์เอง ดังหลักฐานที่
ปรากฏจากลายพระหัตถ์ของพระองค์
ประทานความรู้ให้ “หญิงเหลือ” (หม่อม
เจ้าหญิงพัฒนาฯ ดิศกุล) เรื่องไหว้ครู⁶
เก็บเอาแต่ใจความสำคัญมาดังนี้

ที่นี้ควรจะอธิบายให้เธอเข้าใจเสีย
ในการที่อ่าว (หมายถึงพระองค์เอง)
ไหว้ครู ในวันเกิดของอ่าวทุกปีซึ่งเธอก็
ได้ไปเห็นและรับเจิมด้วยก็ครั้งหนึ่งนั้น
อ่าวมิได้ตั้งใจไหว้ผีฟ้าองค์ใดองค์หนึ่ง

5. ดู ในหนังสือ พระประวัติ, เพิ่งอ้าง
หน้า 2-3

6. ดู เรื่อง “ไหว้ครู” ในลายพระหัตถ์
ประทานความรู้ แต่ หม่อมเจ้าหญิง
พัฒนาฯ ดิศกุล, หน้า 29-30 ในหนังสือ
จันทร์เกษม

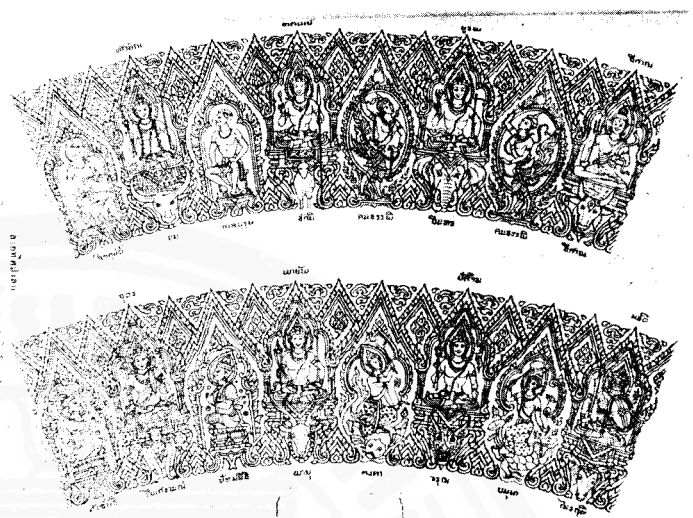
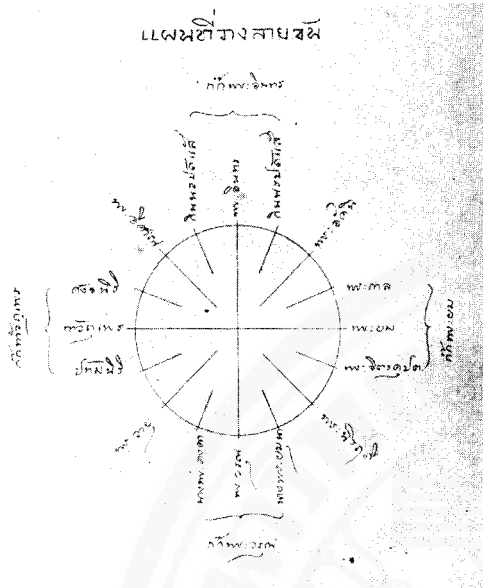


แบบแผ่นศิลาจากสุโขทัยสำหรับโรงเรียนเบญจมบพิตร (แบบที่ 1) สมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงออกแบบถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว 4 แบบ เพื่อให้พระองค์ทรงเลือก พระองค์ทรงเลือกแบบที่ 1 ซึ่งมีพระราชหัตถเลขาถึงสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวว่า “แบบที่ 1 นั้นงามจับตาจับใจ ถ้าแบบอื่นนี้เขียนขึ้นไม่ได้ทำ เทนแปลนเปลืองความคิดอย่างยิ่ง ขอชมว่ามือ เอหิปัสสิโก งามนัก” “ฉันไม่ได้นึกจะขอละ แต่อดไม่ได้ว่าเธอเป็นผู้ที่อยู่ในหัวใจฉันเสียแล้วในเรื่องทำดีไซ้เช่นนั้น”

เลย อาร์ตตั้งใจไว้บูชาคุณแห่งท่านผู้มีคุณ 2 จำพวก คือท่านผู้ที่ได้นำมาให้ความรู้แก่อาร์ตด้วยตนเองโดยตรง จำพวกหนึ่ง กับที่ท่านเผยฝีมือไว้ให้เห็น ได้จากลเม็คของท่านเป็นความรู้ แต่หารู้จักตัวท่านโดยตรงไม่ อีกจำพวกหนึ่ง นี่เป็นทางดำเนินของอาร์ต ซึ่งทำเอาตามความพอใจ

การที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ เขียนภาพสิ่งต่าง ๆ ในโอกาสที่เสด็จประพาสตามจังหวัดหัวเมือง แล้วนำเอาไปปิดบนสมุดจดบันทึกรายวันนั้น นับเป็นการช่วยฝึกฝนให้พระองค์ทรงทำการจดบันทึกด้วยภาพมาใช้กับงานของพระองค์เองในภายหลัง เวลาไปไหนจึงมักจะมีสมุดและดินสอติดพระองค์ไปด้วย มักดูสิ่งต่าง ๆ อยู่เนืองโดยทรงเพ่งพินิจ แล้วทรงวาด (Sketch) สิ่งนั้นไว้ อีกชั้นหนึ่ง การกระทำเช่นนี้ เป็นองค์คุณอย่างยิ่งต่อการทำงานทางด้านช่างของพระองค์ ต่อ ๆ มา เพราะเป็นสิ่งที่ช่วยให้พระองค์จดจำสิ่งต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี การวาดแบบ Sketch นั้นนับเป็นหัวใจของช่างไม่ว่าจะทำการงานแบบใด นอกจากจะช่วยในเรื่องความจำแล้ว ยังเป็นสิ่งที่ช่วยในทางทำให้เข้าใจสิ่งต่าง ๆ ได้อย่างลึกซึ้ง ไม่ว่าจะเป็นลวดลาย รูป ภาพ หรือแบบแผนของสถาปัตยกรรม หรือสิ่งที่มีอยู่ในธรรมชาติ ความเข้าใจในที่นี้หมายถึงความเข้าใจอย่างสัมผัสได้ลึกเมื่อผ่านการขีดเขียน หรือวาดเป็นภาพขึ้น

สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ นุวัตติวงศ์ ทรงสำเร็จวิชาทางช่างอย่างภาคภูมิก็เมื่อได้รับมอบหมาย จากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ให้มีหน้าที่ซ่อมหอพระคันธารราชฎร์ทั้งภายนอกภายในทั้งสิ้น ซ่อม และทำซ่อมพระเจดีย์ลังกาประดับกระเบื้องใหม่ ซ่อมทำรูปยักษ์หน้าพระอุโบสถคู่หนึ่ง ในการ

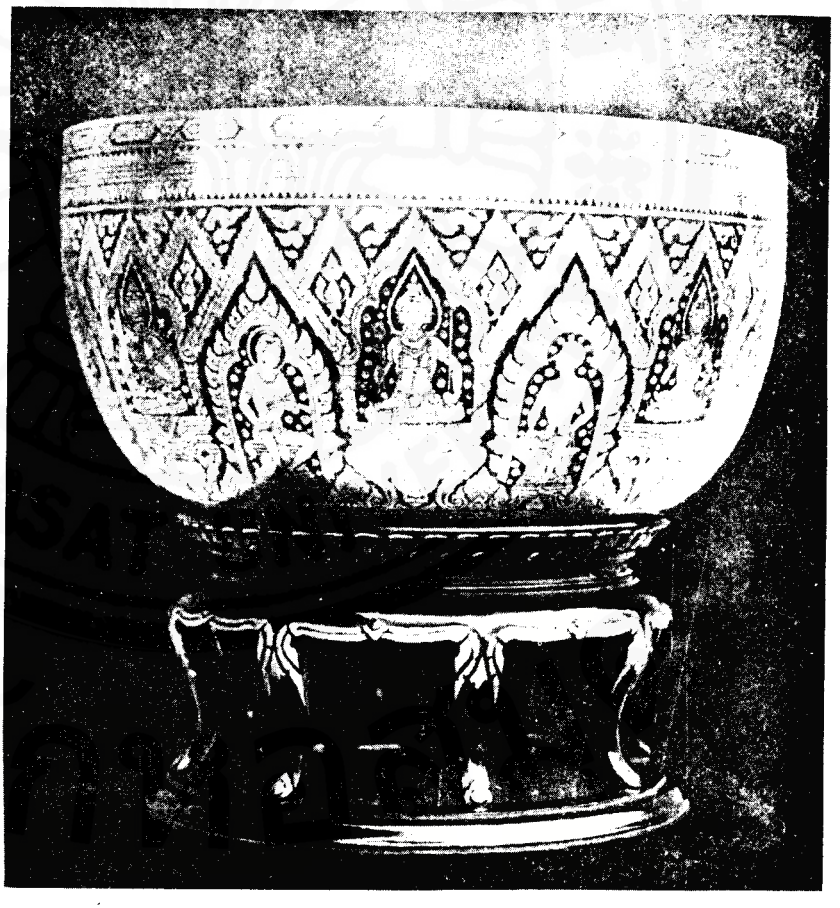


ลายทิศปาลก ลอกจากแบบร่างทรงเขียนประทาน พระยา
ประเสริฐศุกกิจ (เพิ่ม ไกรฤกษ์)

งานออกแบบลายซัน เป็นรูปเทวดา
ประจำทิศประกอบด้วยบริวารของเทวดา
แต่ละองค์

บูรณะปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดาราม
เพื่อเตรียมการฉลองพระนครครบรอบ
100 ปี ขณะนั้นพระองค์ทรงมีพระชันษา
17 ปี เริ่มทำการเมื่อปี พ.ศ. 2423 งาน
สำเร็จล่วงไปได้ด้วยดีทันการฉลองพระนคร
ในปี พ.ศ. 2425 ดังปรากฏในพระประวัติ
ของพระองค์ซึ่งเขียนโดยหม่อมเจ้าหญิง
ดวงจิต จิตรพงศ์ ความว่า

“ครั้นเล่าว่าทำการซ่อมวัดพระแก้ว
ครั้งนั้นสนุกเพลิดเพลินเหลือเกิน ด้วย
บรรดาช่างฝีมือดีทั้งหลายทุกประเภทมา
ประชุมพร้อมกันหมด ได้เห็นวิธีการทำ
งาน ได้ฟังเขาคุยกัน ถกเถียงกัน ได้ช่วย
พระอาจารย์ต่าง ๆ เขียนภาพ ในที่สุด
ได้ทรงเขียนภาพมัจจุราดกที่ผนังในหอ
พระคันธารราษฎร์ ซึ่งทรงเป็นนายด้าน
ด้วยฝีพระหัตถ์เอง แล้วอาสาช่วยประดับ
มุกเข็ดหน้าพระทวารพระพุทธรูปปางค์
1 วง ทั้งทรงรับแต่งโคลง รามเกียรติ์ด้วย
เมื่อเสร็จงานแล้ว จึงทรงได้ความรู้ ความ
ชำนาญมาก เหมือนได้เข้าโรงเรียนการ
ช่างที่ดีที่สุด”⁷



7. ดู ดวงจิต จิตรพงศ์ หม่อมเจ้าหญิง
“พระประวัติ สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยา
นริศราฯ” หน้า 9-10 ในหนังสือ บันทึก
เรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม 2

พระองค์ได้รับพระราชทานประกาศ-
นียบัตร และเหรียญพระลึง 3 รางวัล⁸
อันเป็นเครื่องหมายแห่งเป็นผู้ทรงวิทยาคณ
ทางช่างตั้งแต่นั้นมา

การทำงานทางด้านการช่างของ
พระองค์ส่วนใหญ่แล้วล้วนแต่เป็นงาน
นอกเวลาราชการ แต่ด้วยพระวิริยะอุตสาหะ
ได้สร้างงานชิ้นไว้มากมาย ตั้งแต่การออก
แบบตรา เครื่องหมาย ไปจนกระทั่งงาน
ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมขนาดใหญ่ ดังนั้น
จัดทำให้พระองค์ทรงมีประสบการณ์มาก
ทำให้เข้าถึงคุณค่าของผลงานได้อย่างลึก
ซึ้ง ดังมีพระวินิจฉัยว่า

บรรดาช่างที่จะลือว่าดีนั้น ได้คิด
เห็นเป็นชอบกลหนักหนา เป็นต้นว่าช่าง
ที่ฝีมืออ่อน แม้จะเขียนดูเหมือนกระทั้ง
เกล็ดและลงสีด้วย แต่ก็ยังพ่ายช่างที่ชื่อ
เขาลือเขียนด้วยถ่านไฟแต่พอเป็นรูปอะไร
ทำให้เป็นเช่นนั้น ก็เห็นว่า ช่างที่ฝีมือ
อ่อนนั้นถึงจะเขียนอย่างดีด้วยวิธีใดก็เห็น
เป็นรูตาตึงนั้น ส่วนคนที่เขาแข่งถึงแม้จะ
เขียนด้วยของที่เลวกว่าก็ชนะ เพราะเหตุ
ที่เห็นเหมือนรูปเป็น ๆ ดูจุจว่าจะเลื้อยไป
ได้ละนั้น จึงเห็นว่าไม่สำคัญในสิ่งที่เขียน
สำคัญอยู่ที่การเขียนอย่างไรจึงพิจารณา
ไปในการที่จะลือชื่อ จึงเห็นว่า

1. ช่างคนใดที่ทำแต่การถ่ายถอน
แล้วจะลือชื่อไม่ได้ คนที่เขาถือกันนั้น
เปรียบว่าเขากินแบบที่ทำแล้วเข้าไป
จนตกออกมาเป็นเหยื่อ นั้นจึงลือ

2. เคน้อยที่สุด คือต้องดูของ
จริงในบ้านเรา ถ้าไม่เช่นนั้นก็หลง

3. ต้องเห็นมากกับทั้งสังเกตจำ
ด้วย จึงจะเป็นเครื่องเรื่องปัญญา ถ้าได้
เห็นน้อยหรือไม่จำ ก็ไม่ช่วยตัวได้

เห็นจะอีกมากอย่าง แต่เอาเพียง
สามอย่างเท่านั้นก็ช่วยตัวได้มากแล้ว⁹ “ข้อ
วินิจฉัยใน (ช่างหรือศิลปิน) ทางช่างนี้
ยังมีอีกที่แสดงเอาไว้ในข้อเขียนของพระองค์
ซึ่งประทานไว้กับหนังสือพิมพ์รายเดือน

ฉบับหนึ่ง ชื่อว่า “ศิลปิน” ออกในปี พ.ศ.
2485 ทรงเขียนเกี่ยวกับเรื่องช่าง ซึ่งมี
ข้อความที่ใกล้เคียงกันกับข้อวินิจฉัย 3
ข้อแรก ดังนี้

คนเขาคือกันว่าฉันทเป็นช่างดี แต่
จะถูกหรือนั้น ไม่ทราบ ตัวเองก็ตัดสิน
ไม่ได้ ฉันทนับว่าเป็นศิลปินหรือไม่ใช่ก็ไม่
แน่ แม้คำศิลปิน ก็กลายเป็นเปลือกลายไป
ก็ได้จึงจะใช้ด้วยคำไทย ๆ ว่า “ช่าง” ซึ่ง
ยังไม่มีเปลี่ยนแปลง

ช่างฉันทันพูดกันว่าฝีมือดี แต่ไม่
จริงมิได้ ฝีมือจะใช้อะไรได้ต้องว่า ความ
คิดดี คือความคิดนำมาเมื่อไป อันความคิด
ของพวกช่างนั้นไม่มีที่สิ้นสุด แต่เห็นว่า
จะต้องทรงองค์คุณเหล่านี้เป็นที่ตั้ง

ข้อ 1. ต้องดูมาก

ข้อ 2. จะทำอะไรต้องนึกเอง จะ
จำเขามาทำ (คือลอกปอ) นั้นไม่ควร เพราะ
จะดีไม่ได้ ถ้าหากดีคนที่คิดเดิมเขาก็
เอาไปดีไปกินเสีย ช่างที่ดีก็ไม่ใช่ว่าจะ
เป็นเทวดาเหาะมาแต่ไหน ถ้าหากจะ
เปรียบแล้ว ก็คือกินของที่เขากินแล้ว
เข้าไปแล้วแตกเป็นเหงื่อออกมา นี่เอง
จัดว่าเป็นความคิด

ข้อ 3. ความคิดของช่างที่ดีไม่ใช่
ดีไม่เสมอไปที่ก็เสีย แต่ต้องจำไว้ว่าเสีย
แล้วเป็นครู คือไม่ทำอีก คำโบราณก็มี
อยู่ว่า “โรคเป็นครูหมอ” “งานเป็นครูช่าง”
คำนี้เป็นลูกที่สุด

ข้อ 4. เขาให้ทำอะไรต้องทำโดย
ไม่คิดถึงผล นั้นเองจะเป็นประโยชน์
แก่ตัวเราที่ได้ฝึกทำงาน

ข้อ 5. จะทำอะไรต้องเดาน้อยที่
สุด ที่ว่าเดาน้อยนั้นก็ดูแต่จะดูก็
ต้องเลือก คือ ถ้าจะทำของประจำบ้าน
เราจะต้องดูของไทยในบ้านเรา จะดู
แบบสาวرجที่เขากินมานั้นจะหลง ว่า
อย่างง่าย ๆ จัวยไทยกับจั่วฝรั่งรูปร่างก็ไม่
เหมือนกัน เว้นแต่จะทำของในต่างประเทศ

จึงควรดูแบบสำเร็จซึ่งเขากินมา แต่จะ
รับรองว่าถูกก็ไม่ได้ อยางก็จะถูก อยาง
ก็จะผิด

นึกได้เท่านั้นแต่คงจะมีอีกมาก หาก
เพียงเท่านั้นก็จะช่วยช่างให้ได้ดีมากแล้ว¹⁰

จากข้อความข้างต้นดังกล่าว จึงมี
ข้อคิดที่ควรพิจารณาว่า ทำไมสมเด็จพระ
เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ไม่ทรง
ยอมรับว่าท่านเป็นศิลปิน กลับทรงชอบที่
จะใช้คำว่า “ช่าง” อย่างไทย ๆ ซึ่งพระองค์
คิดว่ายังไม่เปลี่ยนแปลง ในที่นี้จึงอยาก
จะนำเสนอว่ามันคงจะมีข้อต่างกันอยู่อาจ
จะหลายประการสำหรับคำว่า ศิลปิน กับ
ช่าง

ประการแรก อาจจะทำให้เกิดความเปลี่ยน
แปลงทางด้านวัฒนธรรมของการใช้ภาษา
และการตีความ คำว่า “ศิลปิน” คงจะ
แปลมาจากคำว่า Artist หรืออาจจะจัดคำ
ไทยที่มีมาแต่เดิมให้ตรงกับคำที่นำมาใช้
จากภาษาอังกฤษ ส่วนคำว่า “ช่าง” ใน
ภาษาอังกฤษ ใช้คำว่า Artisan แปลว่า
“ช่างฝีมือ” มีคำอีกคำหนึ่ง คือ Craftsman

8. พระองค์เจ้าจิตรเจริญได้รับพระราชทาน
3 รางวัล คือเหรียญทองคำ 1 เหรียญ
ในการซ่อมสิ่งต่าง ๆ เหรียญเงิน 1 เหรียญ
ในการแต่งโคลงรามเกียรติ์ 1 ห้อง ตอน
สุกสารปลอมพล และเหรียญทองแดง
มุกเข็ดหน้า พระทวารพระพุทธรูปองค์
ปราสาท ซึ่งต่อมาภายหลังไฟไหม้
ประสาทองค์นี้ เข้าใจว่าลายประดับมุก
ฝีมือหัตถ์ที่กรอบเข็ดหน้า ถูกลอกออก
ในภายหลัง ทำเป็นลายครุฑขึ้นแทน
ดังที่เห็นอยู่ในปัจจุบัน ส่วนบานพระ
ทวาร และบานพระเกล็ด ถูกเคลื่อนย้าย
ไปติดไว้ที่พระอุโบสถวัดราชบพิธ

9. ดู ใน พระประวัติ, อ้างแล้ว, หน้า 2-4

10. ฉันทิชัย กระเสสันต์ “สมเด็จพระเจ้า
ศิลปิน” สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุ
วัดติวงศ์ทรงพระทานเรื่องเกี่ยวกับ “ช่าง” ใน
หนังสือ จันทรเกษม, อ้างแล้ว, หน้า

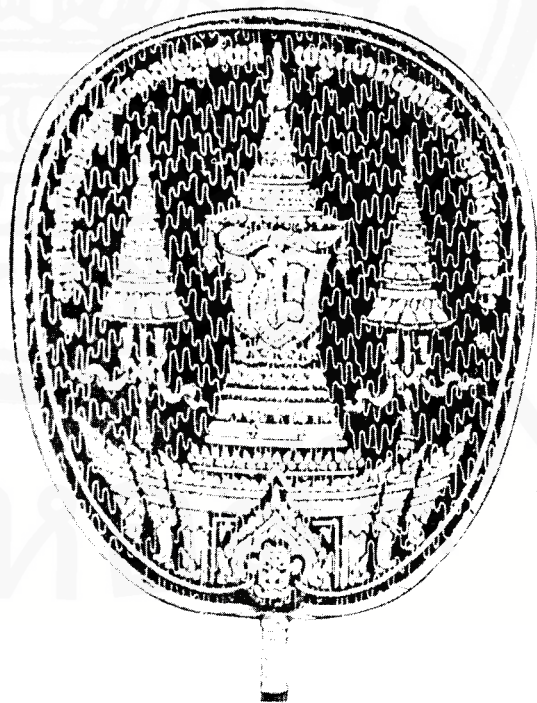
หมายถึงคนที่ทำงานช่าง หรือผู้ที่มีอาชีพเป็นช่าง ผลงานของ Craftsman คือ handicraft (งานฝีมือ) ส่วนผลงานของ Artist คือ Art ที่ภาษาไทยใช้คำว่า “ศิลปะ” นั่นเอง ความหมายของคำว่า Artist กับ Artisan ในความหมายที่ตีความออกมาเป็นภาษาไทยแล้วมีความแตกต่างกัน Artist หรือ ศิลปินคือผู้ที่สร้างงานศิลปะที่มีความคิดฝีมือ และอารมณ์ ซึ่งผลงานที่สำเร็จออกมานั้นก่อให้เกิดความสะเทือนอารมณ์ แก่ผู้พบเห็น ส่วนคำว่า Artisan หรือ ช่าง นั้นคือผู้ที่มีฝีมือดีในเชิงช่าง สามารถสร้างสิ่งทั้งงานนำดูน่าใช้ พวก Craftsman ก็จัดอยู่ในประเภทนี้ แต่ดูในทีของคำว่า “ช่าง” ของไทยที่ใช้กันมาเห็นว่า ทั้งฝีมือ และความคิดจะต้องเอื้อซึ่งกันและกัน ฝีมือคืออย่างเดียวกันเป็นช่างชั้นรอง หรือลูกมือช่างไป ส่วนผู้จะเป็นนายช่างนั้นจะต้องประกอบด้วยฝีมือดีและความคิดดี เมื่อเป็นนายช่างความคิดจะนำฝีมือ

ประการที่สอง เดิมคนไทยใช้คำว่า “ศิลปิน” กับผู้ที่ประกอบอาชีพ หรือผู้ที่มีความสามารถ มีความถนัดในเรื่องของดนตรี การละคอน การแสดง และพวกนาฏศิลป์ ส่วนพวกที่มีความสามารถในงานทางด้าน วรรณศิลป์ คือ งานทางด้าน สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรมนั้น เรียกว่า “ช่าง” ซึ่งสามารถเรียกระบุลงไปได้ชัดเจน เช่น ช่างวาด ช่างปั้น ช่างไม้ ช่างปูน ช่างแกะสลัก ช่างสิบหมู่ เป็นต้น กับช่างจึงมีชื่อแตกต่างกัน

ประการที่สาม คนไทยเราแต่เดิมนั้นไม่ได้แยกระดับของช่างออกเป็นศิลปินกับช่างอย่างที่มีการแยกระดับกันในปัจจุบันนี้ ถ้าจะแยกระดับของช่างก็โดย ใช้ผลงานเป็นเกณฑ์ ผลงานดีก็เรียกว่า ช่างดี ผลงานไม่ดีก็เรียกว่า ช่างเลว หรือช่างฝีมือเป็นหนึ่ง เป็นสอง หรือเป็นรอง เหล่านี้เป็นต้น การ ไม่แบ่งแยกกันดังที่เป็นมาแต่เดิมนั้นนับเป็นองค์คุณสำหรับผู้ฝึกฝน ในทางการช่างเป็นอย่างยิ่ง เพราะพุทธศาสนา



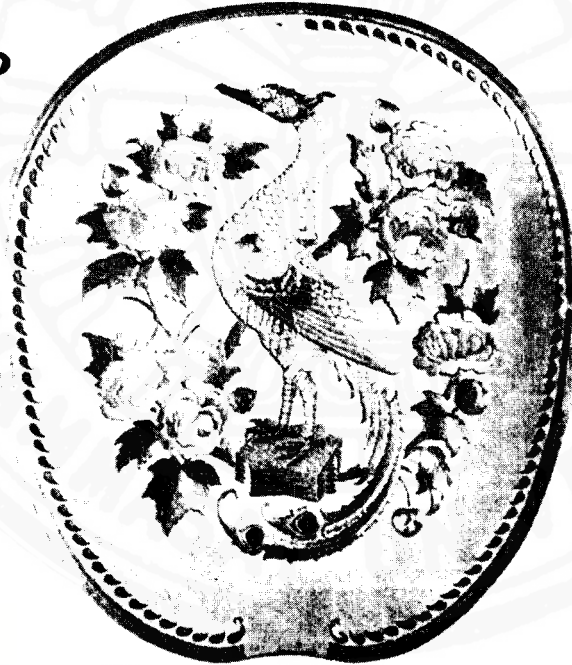
พัดพระพิณพานไพชยนต์ สำหรับงานพระบรมศพ สมเด็จพระศรี-
พัชรินทราบรมราชินี ทรงเขียนทูลเกล้าฯ ถวาย เมื่อ พ.ศ. 2462
นายคาโลชิโกลิ ระบายสี



พัดพระบรมศพรัชกาลที่ 5



1. พัดมะโรงนักษัตร
ทรงเขียนทูลเกล้าถวาย
พระบาทสมเด็จพระมงกุฎ
เกล้าเจ้าอยู่หัว เมืองงาน
เฉลิมพระชนมพรรษาครบ
สามรอบ พ.ศ. 2459



2. พัดหงส์คำเปลว
ทรงเขียนประทาน
หม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์
กฤดากร สำหรับงานศพ
หม่อมสุภาพ กฤดากร
พ.ศ. 2468

๒

เชื่อว่า การงานสามารถพัฒนาศักยภาพ
ของมนุษย์ไม่มีที่สิ้นสุด ถ้าบุคคลนั้นมี
ความสนใจใคร่รู้ มีวิริยะ อุตสาหะ เป็น
ที่ตั้ง การแบ่งแยกหน้าที่การงานแบบ
เบ็ดเสร็จ บางทีก็เป็นการปิดโอกาสของ
มนุษย์ที่สามารถพัฒนาศักยภาพของตน
ไปได้เสมอ อันเป็นธรรมชาติของความ
เป็นมนุษย์

ประการสุดท้าย คำว่า “ช่าง” หรือ
ความเป็นช่าง แต่เดิมมา มีลักษณะของ
ความเป็นสหวิชาชีพอยู่ในตัวของช่าง
เหล่านั้น เป็นต้นว่า ช่างเขียนมิได้มีความ
สามารถด้านเขียนแต่เพียงอย่างเดียว บาง
ทีก็เป็นทั้งสถาปนิก และวิศวกรอยู่ด้วย
หรือบางทีก็มีความสามารถในทางปั้นด้วย
ส่วนความชำนาญอันเป็นความพิเศษหรือ

ความถนัดเฉพาะด้านนั้นจะต้องมีแน่เป็น
ธรรมดา ลักษณะของสหวิชาชีพจะทำให้
ช่างเหล่านั้น เป็นผู้ที่มึนใจและมีหูตาที่
กว้างขวางเหมาะแก่การที่จะได้ร่วมทำ
การงานกับผู้อื่นจึงมีความเหมาะสมกับ
การสร้างงานศิลปการช่างของไทยแต่เดิม
ซึ่งต้องใช้ความร่วมมือของช่างหลายด้าน
ซึ่งคัดเอาความพิเศษในแต่ละด้านมารวม
กันได้ในเอกภาพเดียวกัน การที่ช่างสามารถ
ร่วมสร้างงาน ด้วยกันจนเกิดเอกภาพ
ร่วมกันได้ ถือได้ว่าเป็นการถือตนเอง
เป็นใหญ่ของช่างแต่ละคนลงไปได้ไม่มาก
ก็น้อย ซึ่งมีความสอดคล้องกับอุดมคติ
ในทางพระพุทธศาสนา ที่สอนว่าบุคคล
ไม่ควรยึดมั่นในตัวตน

ดังนั้นจึงอาจจะพอมองเห็นได้ว่าที่
พระองค์ทรงเลือกใช้คำว่าช่างอย่าง
ไทย ๆ ที่มีมาแต่เดิมนั้น เพราะคำว่า “ศิลปิน”
ที่กลายมาเรียก “ช่าง” อาจเกิดขึ้นใน
สมัยใกล้ ๆ กับยุคสมัยของพระองค์ ซึ่งมึ
ความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมตะวันตก
“ช่าง” เป็นคำที่รู้จักกันโดยชัดเจนว่าเป็น
บุคคลประเภทไหน มีความสามารถอย่างไร
ในสมัยนั้น ซึ่งคนไทย จะไม่ต้องสับสน
และเพื่อยืนยันในความเป็นไทย ที่มีวัฒน
ธรรมเชื่อมโยงกันมาจากอดีต จนถึงสมัย
ของพระองค์¹²

11. ศิลป พีระศรี, เรียบเรียงเป็นคำอธิบาย
ในภาษาอังกฤษ, อนุমানราชชน., พระยา,
ศาสตราจารย์ แปล: ศิลปสงเคราะห์
(พจนานุกรมศัพท์ที่ศิลปของชาว
ตะวันตก) หน้า 32-34

12. ที่จริง สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุ
ทรงมีพระปรีชาสามารถทางด้านดนตรี
และนาฏศิลป์ด้วย ท่านจึงทรงเป็นศิลปิน
ในแง่ของภาษาไทยที่ใช้มาแต่เดิม แต่
เมื่อประทานความรู้เรื่องช่าง ท่านจึง
ทรงยืนยันของคำว่า “ช่าง” ที่ใช้กันมา
แต่เดิม

ข้อวินิจฉัย ของพระองค์ ซึ่งอาจจะถือเป็นพระโอวาทแต่ข้างในชั้นหลังก็ได้ นั่น ทรงระบุถึงข้างที่ดี จะต้องปฏิบัติตามข้อต่าง ๆ ดังกล่าวมาแล้วข้างต้น ซึ่งในยุคสมัยของพระองค์นั้น ความคิดเช่นนี้ คงจะเป็นความคิดที่ก้าวหน้าอยู่เป็นอันมาก เหมาะกับการที่ยุคสมัยของพวกเราจะได้ ทบทวนกันในเรื่องการศึกษาทางด้าน ศิลป เพราะยังเห็นได้ว่าเป็นความคิดที่ไม่ ล้าสมัยในทางการช่าง และการศึกษาด้าน อื่น ๆ แม้แต่พระดำรัสที่ว่า “จะทำอะไร ต้องเจ้าน้อยที่สุด” นั้น ก็ตรงกับการศึกษา วิจัยวิเคราะห์ในปัจจุบันนี้เอง

ส่วนประเด็นที่ว่า “จ้าวไทยกับจ้าว ฝรั่งรูปร่างก็ไม่เหมือนกัน” นั้นเป็นพระ วินิจฉัย ที่มีความนัย ก่อนไปในทางลุ่มลึก แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าในปัจจุบันนี้ จ้าว ฝรั่งได้เข้ามาอยู่ในเมืองไทยมากมายแล้ว เกิดลูกผสมออกแพร่หลาย เมื่อเกิดการ ผสมกันมากขึ้นต่าง ๆ ไป จะจับเอาว่า รูปร่างจ้าวไทยแท้ ๆ เป็นอย่างไรนั้น เห็น ที่ว่าข้างในชั้นหลานของพระองค์ จะ ล้าบามากขึ้นทุกที

ในลายพระหัตถ์ ลงวันที่ 20 ธันวาคม ค.ศ. 121 เรื่องเขียนรูปที่วัดเบญจมบพิตร ทรงเขียนกราบบังคมทูลพระกรุณาใน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ความตอนหนึ่งว่า “รูปภาพเก่า ๆ ที่ช่าง เขียนดี ๆ แต่ก่อนเขาทำไว้นั้น ย่อมเห็น เห็นเหมือนมีชีวิต มีกริยาหน้าตาอันมี เอฟเฟกต์ถูกต้องตามท้องเรื่อง ที่สุดจน ยักษ์มีหน้าตาแล้วไปด้วยกนก เขายังได้ และให้มีเอฟเฟกต์ได้ เช่น ทศกัณฐ์โสภ ณาพระพุทธรเจ้าก็จะพยายามที่จะทำให้ถึง คนเก่าเขาเท่านั้น เพื่อให้ปรากฏคุณวิริยา เขียนเต็มตามวิธีของชาติแห่งตน ยังมีมา ถึงรัชกาลของใต้ฝ่าละอองพระบาท” ข้อความในลายพระหัตถ์ดังกล่าวนี้ นัย เป็นการยืนยันถึง เจตจำนงของพระองค์ที่ จะเชื่อมสายใยในด้านศิลปกรรมของชาติ ในอดีตไม่ ใ้ให้สูญหายจนเป็นของไร้ค่า ไป จึงนับเป็นองค์คุณอย่างองจะหาสิ่งใด มาเปรียบมิได้ นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็น



อรุณเทพบุตร

ถึงความ ถ่อมพระองค์ต่ออดีตช่าง อัน เป็นบรรพบุรุษ ดังที่คราวหนึ่งพระยา อนุমানราชชน ได้กราบทูลพระองค์อย่าง ปิติชื่นชมในความสำเร็จของพระองค์ ที่ ทรงคิดแบบสร้าง พระอุโบสถวัดเบญจม- บพิตร ซึ่งในแบบนั้นใช้พระระเบียงต่อ เชื่อมเข้ากับด้านของพระอุโบสถ ทำให้ ไม่เกิดการปิดล้อมพระ พระอุโบสถ จะ ทำให้สูญเสียความงามด้านหน้า แบบที่ พระองค์คิดทำนี้ จึงงามสง่าด้วยสามารถ จะโชว์ด้านหน้าของพระอุโบสถได้เต็มที่ พระองค์ทรงพระสรวล ตรัสตอบ พระยา อนุমানราชชนว่า “ไม่ใช่ความคิดของ ฉันทดอก เป็นความคิดของเก่าที่เขาทำกัน มาแล้ว คือที่วิหารทิศประดิษฐานพระ พุทธชินราชเมืองพิษณุโลก” ทั้ง ๆ ที่ สถาปัตยกรรมที่พระองค์คิดทำขึ้นใหม่นี้ มิได้เหมือนกับวิหารทิศที่พิษณุโลกอย่าง ชนดกอบปัทมา แม้ว่าจะทรงได้รับความ บันดาลใจมาจากสถานที่นั้นก็ตาม พระองค์ ทรง “กินแบบจนตกเป็นเหงื่อ” แล้ว นั้น เอง จึงเป็นข้อที่แสดงให้เห็นถึงพระอัจฉริย ภาพโดยแท้

ผลงานของสมเด็จพระเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ด้วยเหตุที่เมื่อเวลาพระองค์มีพระ ดำริที่จะสร้างหรือ ทำสิ่งใดพระองค์จะ ต้องศึกษาค้นคว้าจนเข้าพระทัย และเข้า ถึงวิญญาน อันเป็นแก่นของสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้น ไม่ว่าจะเป็นในด้าน รูปทรง ลวดลาย ความหมาย หรือเรื่องราวของ สิ่งต่าง ๆ ที่คิดประดิษฐ์ขึ้นมา ตลอดจน ความเหมาะสมในการที่จะนำเอาไปใช้ให้ เป็นประโยชน์ ผลงานของพระองค์จึง ทรงคุณลักษณะไปในทางแข็งแรง จริงจัง แต่ก็แฝงไว้ซึ่งความนุ่มนวลอ่อนหวาน เป็นลักษณะที่เกิดความผสมผสานกัน ของความรู้สึกที่ค่อนข้างจะขัดแย้งกัน ก็ในทางซ่านั้น ผู้ใดสามารถนำเอาความ ขัดแย้งมาปรุงให้อยู่ด้วยกันได้อย่างมี เอกภาพ ก็ถือกันว่าผู้นั้นมีฝีมือเป็นเลิศ โดยเฉพาะคุณลักษณะทางด้านสถาปัตย กรรมของพระองค์

ภาพประกอบเรื่องทศชาติชาดก



งานสถาปัตยกรรมของไทยที่เป็นมาแต่เดิมนั้น ส่วนใหญ่ ความอ่อนหวานจะปรากฏอยู่ภายนอก โครงสร้างที่กำกับทำให้เกิดความรู้สึกมั่นคงแข็งแรงนั้นซ่อนอยู่ภายใน ซึ่งจะเป็นไปในทางกลับกันกับแบบที่สมเด็จพระนารายณ์วัดดวงดี คิดเขียน และสร้างขึ้นคือ ความรู้สึกแข็งแรงมั่นคงจะปรากฏอยู่ภายนอก ส่วนความอ่อนหวานจะปรากฏอยู่ภายใน ทั้งนี้อาจจะเป็นไปได้ว่า พระองค์

ทรงโปรดศิลปะแบบขอม หรืออาจจะเป็นพระอริยาชัย ส่วนพระองค์ งานทางด้านสถาปัตยกรรมของพระองค์ทรงได้ความบันดาลใจจาก ศิลปะขอม ศิลปะชวา และศิลปะแบบพม่า พอมีปรากฏให้เห็นพร้อมทั้งมีสไตล์ของตะวันตกอยู่ด้วยอันเป็นอิทธิพลทางด้านวิทยาการซึ่งเข้ามามากแล้วในขณะนั้น แต่เพราะพระปรีชาสามารถของพระองค์ในการปรุงศิลปะสถาปัตยกรรม จึงเกิดคุณลักษณะชนิด

ใหม่ขึ้นแต่มิได้ละทิ้งเอกลักษณ์ของไทยแม้แต่น้อย ดังที่พระพรหมพิจิตร (อุลลภานนท์) เขียนถึงผลงานของพระองค์ว่า

“ยังมีผู้สงสัยถามข้าพเจ้าว่า บรรดาแบบต่าง ๆ ที่ทรงร่างด้วยฝีพระหัตถ์ สมเด็จพระนารายณ์นั้น สมมติว่ามีได้ลงพระนามเป็นเครื่องหมายไว้ แล้วข้าพเจ้าจะรู้ได้อย่างไรว่าเป็นฝีพระหัตถ์ของพระองค์บ้าง แต่ผู้ฟัง ๆ ยาก คือมาจากความเคยชินบ่อย ๆ จนกระทั่งได้รับความรู้สึกว่าเป็นหัวใจแฝงอยู่ เมื่อประกอบเข้าเป็นรูปทรงโดยถูกต้องแท้ จะมีลักษณะและจังหวะคอยส่งเสริมให้ทรวดทรงนั้นงามวิจิตรพิสดารเป็นที่แปลกหูแปลกตาอย่างไม่จีจางแล้ว จะเป็นของใครอื่นไม่ได้”¹³

งานทางด้านจิตรกรรม ได้ทรงคิดประดิษฐ์ จนก่อให้เกิดลักษณะเฉพาะใน

13. พระพรหมพิจิตร, “สมเด็จพระนารายณ์” ในหนังสือ จันทรเกษม, อ้างแล้ว, หน้า

ส่วนพระองค์ขึ้น โดยได้ศึกษาวิทยาการสมัยใหม่เกี่ยวกับกายวิภาคของมนุษย์นำมาผนวกเข้ากับรูปแบบอย่างงานจิตรกรรมของไทยที่มีคุณค่ามาแต่เดิม พระองค์ทรงพระปรีชาเป็นอย่างยิ่งที่สามารถสร้างความกลมกลืนให้เกิดขึ้นได้อย่างน่าประหลาดใจ ภาพลายเส้นของพระองค์ไม่ว่าจะเป็นภาพเรื่องทศชาติ หรือภาพธรรม ธรรมะสงคราม ล้วนแต่ก่อมิติใหม่ให้กับวงการศิลปของไทยในขณะนั้น จะเห็นได้ถึงความผสมผสานของวิทยาการในการเขียนภาพ สองสายคือ วิทยาการของตะวันตก ที่นิยม ความเหมือนจริง (Realistic) กับวิทยาการของไทยเราที่ยึดถือกันมาหลายชั่วอายุคนได้แก่การเขียนภาพแบบ อุดมคตินิยม (Idealistic) พระองค์สามารถสร้างเอกภาพของจิตรกรรมไทยยุคใหม่ ซึ่งช่างที่สนใจทางศิลปของไทยยุคหลังนั้นไปเข้าใจกันว่า พระเทวภินิมิตร (ฉาย เทียมศิลปไทย) เป็นผู้คิดศิลปจิตรกรรมไทย ที่เกิดลักษณะอย่างใหม่ มีวิทยาการของตะวันตกผสมเข้ามาเป็นคนแรก ตามความเป็นจริงนั้น พระเทวภินิมิตร ได้รับอิทธิพลจากสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ อยู่มีใช้น้อย ส่วนงานจิตรกรรมขนาดใหญ่ เป็นต้นว่าจิตรกรรมฝาผนังที่พระอุโบสถวัดราชาธิวาส เขียนเรื่องมหาชาติ และจิตรกรรมที่เพดานพระที่นั่งภานุมาศจำรูญ (พระที่นั่งบรมพิมาน) นั้นพระองค์ทรงร่างแล้วให้นายชิริโกศล ช่างชาวอิตาเลียนระบายสี

งานทางด้านประติมากรรมส่วนใหญ่ พระองค์จะเป็นผู้ร่างกำหนดแบบแล้วส่งไปให้ช่างปั้น หรือถ้าเป็นภาพสลักหินอ่อน ก็ส่งแบบที่ปั้นสำเร็จแล้วไปยังอิตาลี เพื่อถอดแบบออกมาเป็นภาพสลักหินอ่อนอีกทอดหนึ่ง เรื่องของแบบนี้จะมีลักษณะอันเป็นพระนิยมของพระองค์เมื่อทรงบัญชางานทางด้านประติมากรรมมักจะเดินทางไปตรวจงานโดยพระองค์เอง ถ้ายังไม่พอพระทัยก็จะส่งให้ช่างปั้นแก้ไขจนเป็นที่พอพระทัย จึงจะนำไปหล่อเป็นถาวรวัตถุได้ ทรงพนิงพิเคราะห์

ละเอียดอ่อนต่อผลงาน ผลงานประติมากรรมชิ้นสำคัญ ได้แก่พระพุทธรูปไสยาสน์วัดราชาธิวาส ซึ่งพระเทพภรณา (สิน ปฎิมาประกร) เป็นผู้ปั้น พระพุทธรูปแบบคันธารราษฎร์ปางขอฝน

งานทางด้านประณีตศิลป์ ของพระองค์มีอยู่มากมายด้วยกัน เป็นต้นว่าตราพระบรมราชโองการ รัชกาลที่ 5 ตราพระครุฑพ่าห์ รัชกาลที่ 6 ตราณารายณ์มัสยาวดาล งานเหล่านี้พระองค์ทรงออกแบบแล้วส่งให้ช่างทำ งานทางด้านประณีตศิลป์ของพระองค์ที่น่าสนใจมากที่สุดเห็นจะได้แก่ งานที่พระองค์ทรงออกแบบพัตรอง¹⁴ ถวายพระเจ้าอยู่หัว หรือทรงประทานให้กับพวกเจ้านายเชื้อพระวงศ์ งานออกแบบพัตรองนี้เป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถของพระองค์ว่าทรงมีพระอัจฉริยภาพในงานการออกแบบโดยตรง เพราะว่รูปแบบของพัตรองนี้เป็นรูปหน้านางคายนตัว ไม่สามารถยกเอียงเส้นรูปนอกของพัตรองได้ พระองค์ทรงใช้ความสามารถยกย้ายรูปหรือสัญลักษณ์ที่พระองค์ทรงคิดเห็นขึ้นนั้น ภายในวงกรอบที่จำกัด ได้สวยงามน่าพิชม ทำให้เห็นออกเป็นหลายแบบหลายลักษณะอย่างไม่น่าเบื่อหน่าย พัดแต่ละคำที่พระองค์ทรงออกแบบนั้นล้วนแต่มีความหมาย และความงาม ความรู้เปรียบพร้อมกันไป การออกแบบพัตรองดังกล่าวนี้ เราจะเห็นว่าพระองค์ทรงละเอียดรอบคอบสักเพียงใด ก็ขอให้พิจารณาดูตรงส่วนที่เรียกว่า “นม” ของพัตรอง ปกติการทำพัตรองที่ผ่านมาก่อนถึงสมัยพระองค์ช่างให้ความสำคัญส่วนนี้ไม่มาก พระองค์ทรงเห็นความสำคัญของส่วนนี้จึงใช้ประโยชน์ในส่วนที่เรียกว่า “นม” นี้เป็นงานออกแบบที่พิเศษในส่วนพระองค์ไป มีทั้งความงาม ความหมาย และให้ความคิดแก่ผู้พบเห็น พระองค์ทำให้ส่วนของนมเข้าร่วมเป็นเอกภาพเดียวกันกับรูปที่ปรากฏบนพัด พัทรอง ที่พระองค์ทรงออกแบบที่สำคัญได้แก่ พัดพระครุฑพ่าห์ สร้างในพิธีรัชมงกลที่อยุธยา และ

งานพระราชพิธีรัชมงกลพิเศษ ทรงเขียนทูลเกล้าถวายในรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พัดพระวิมานไพชยนต์ สำหรับงานพระบรมศพสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีฯ พัดมะโรงนักษัตร ทรงเขียนทูลเกล้าถวายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่องานเฉลิมพระชนมพรรษาครบสามรอบ พ.ศ. 2459 ฯลฯ จากผลงานประณีตศิลป์เหล่านี้ ทำให้เห็นได้ว่าพระองค์มีความสามารถในการงานด้านช่างทุกประเภทไม่ว่าจะเป็นงานเล็กหรืองานใหญ่ พระองค์ทำได้จนถึงที่สุด

ช่าง-นักวิชาการ

สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ทรงเป็นองค์คุณในวิชาการทางช่าง พระองค์มิได้เป็นเฉพาะช่างที่ฝากฝีพระหัตถ์ไว้ในแผ่นดิน เพื่อการสืบทอดถึงอนุชนรุ่นหลังแต่เพียงด้านเดียว ทรงเป็นนักวิชาการที่ค้นคว้าหาความรู้อยู่ตลอดพระชนม์ชีพของพระองค์ สมกับที่ทรงเป็น “สรรพศิลปสิทธิวิทยาธร” (ทรงธำรงไว้ซึ่งความสำเร็จและความรอบรู้ในสรรพศิลปะ) และ “ประพันธ์ปรีชาชาญโบราณคดี” (ทรงปรีชาชาญญาณในการประพันธ์แลโบราณคดี) สิ่งที่เป็นพยานหลักฐานในเรื่องนี้ ที่รู้จักกันโดยแพร่หลาย คือ “สาส์นสมเด็จพระ” แต่เดิมเรียกว่า จดหมายแหว ซึ่งเป็นเรื่องราวต่าง ๆ ทางด้าน ขนบธรรมเนียม ประเพณี การเล่น ประวัติศาสตร์ ที่สำคัญคือเรื่องราวของช่างนั้นก็มิใช่เป็นอันมาก เรื่องต่าง ๆ เหล่านี้ ทรงเขียนเป็นเชิงต่อความรู้กับสมเด็จพระกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ซึ่งต่อมาเมื่อนำมาตีพิมพ์เผยแพร่เป็นหนังสือเล่ม จึงสร้างความรู้ความเข้าใจต่อวงการศึกษาด้านต่าง ๆ มากมาย ทางด้านการช่าง

14. กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, พัดยศ และต้นไม้สำคัญในพุทธประวัติ, ดูเรื่อง “พัตรอง” หน้า 27-29



ภาพเขียนฝีพระหัตถ์ (พระอินทรทรงช้างไวยภาพต)

ถวายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

นั้น พระองค์ทรงให้หลักฐานซึ่งเป็นองค์คุณในด้านประวัติศาสตร์ของช่างไทยในสมัยต่อมา เหตุเพราะว่าช่วงพระชนมพรรษาของพระองค์นั้น อยู่ในช่วง 100 ปีของกรุงรัตนโกสินทร์ แม้ว่าตอนฉลองพระนครพระองค์จะมีพระชนมายุ 19 พรรษา ก็ตาม แต่ด้วยช่วงอายุที่อยู่ในตอนนั้นจึงสามารถสืบสาวราวเรื่องที่เก่าขึ้นไปได้ ถึงช่วงในสมัยรัชกาลที่ 1 ที่เราสามารถรู้ว่า พระอาจารย์นาค (วัดทองเพ็ญ) ช่างเขียนฝีมือดี ครูดำช่างปั้น หรืออธิบายความหมายของคำว่าช่างสิบหมู่”

ก็ล้วนแต่ได้จากสาส์นสมเด็จพระเสวยส่วนมาก ทั้งพระวินิจฉัยคุณค่าของ ผลงานช่างไทย ก็เป็นจุดเด่นอีกประการหนึ่ง เรื่องราวต่าง ๆ เหล่านี้ นอกจากจะให้ความรู้ แล้ว ยังเป็นเหตุจูงใจให้กับผู้ศึกษาค้นคว้า เรื่องราวเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมของไทย กว้างขวางมากขึ้น

ในหนังสือ พระประวัติของพระองค์ ข้อความตอนหนึ่ง ระบุว่า

ในสมัยหลัง ๆ ต่อมา เมื่อเสด็จย้ายมาประทับอยู่ที่ตำหนักปลายเนินคลองเตยแล้วก็ทรงปฏิบัติพระองค์เช่นเคย ชั่ว

แต่ในสมัยนี้เครื่องหย่อนพระทัย หนักไปในทางศึกษาค้นคว้าวิทยาการ มีศัพท์และภาษาซึ่งกำลังเสื่อมสูญ ตลอดทั้งประวัติศาสตร์ ขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ แล้วทรงติดต่อแลกเปลี่ยนความรู้กับบัณฑิตผู้ใฝ่ใจในวิทยาอย่างเดียวกัน ซึ่งทรงเรียกว่า “เพื่อนนักเรียน” เป็นส่วนมาก¹⁵

เพื่อนนักเรียน คนสำคัญเห็นจะได้แก่ พระยาอนุমানราชธน ผู้ซึ่งครั้งหนึ่งสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ เคยทำนายต่อสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ว่าบุคคลผู้นี้ต่อไปจะเป็นปราชญ์

สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานุমানราชธน

สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีพระเมตตาต่อพระยาอนุমানราชธน การที่สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงรู้จักพระยาอนุমানราชธน ก็โดยมีสมเด็จพระยาดำรงฯ ทรงเป็นสื่อโดยปริยาย ตั้งแต่มีพระบัญชาให้พระยาอนุমানราชธน แปลหนังสือ Breasted : Ancient Times ยุคดึกดำบรรพ์ แปลไปได้ครึ่งเล่ม สมเด็จพระยาดำรงฯ มีพระดำรัสให้พิมพ์การตีพิมพ์หนังสือเล่มนี้เป็นภาษาไทยครั้งแรก ก็ในงานฉลองพระชนมายุ สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ครบ 5 รอบ จึงนับว่ากรมพระยานริศฯ รู้จักชื่อพระยาอนุমানราชธนตั้งแต่นั้น แต่ยังไม่เคยเห็นตัวจริง

เมื่อพระยาอนุমানราชธน เป็นหัวหน้ากองศิลปวิทยาในกรมศิลปากร มีความต้องการในด้านความรู้ วิชาการทางด้านศิลปวัฒนธรรมเพิ่มเติมเป็นพิเศษ ออกไปจากการค้นคว้าในหอสมุด ก็เกิดโอกาสอันดีที่สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ทรงมีพระเมตตา ประทานโอกาสให้พระยาอนุমানราชธนมีหนังสือกราบ

15. ดู “การปฏิบัติกิจประจำพระองค์” ในหนังสือ พระประวัติ, อ้างแล้ว, หน้า

ทูลถามได้ พระองค์ทรงตอบเป็นคราว ๆ ไป การถามตอบเป็นประจำอยู่เช่นนี้ ในช่วงปี พ.ศ. 2479 ถึง พ.ศ. 2486 จดหมายถามตอบเหล่านี้จึงนับเป็นเอกสารสำคัญ ในด้านการศึกษาศิลปวัฒนธรรมของไทย โดยเฉพาะแม้แต่ในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์นี้

ต่อมาจึงได้รับการตีพิมพ์เป็นหนังสือบันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ รวม 5 เล่ม เมื่อปี พ.ศ. 2506 โดยสำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยของสมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย เนื่องในงานฉลองคล้ายวันประสูติครบรอบร้อยปี ซึ่งองค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติจัดให้มีขึ้น เพื่อเฉลิมพระเกียรติแด่สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ดังได้กล่าวมาแล้วในตอนต้น หนังสือชุดนี้ได้รับการตีพิมพ์เป็นครั้งที่ 6 เมื่อปี พ.ศ. 2521 นับเป็นหนังสือที่มีคุณค่าทางด้านภาษา ศิลปวัฒนธรรมไทย เหมาะสำหรับผู้ใฝ่ใจศึกษาจะได้ค้นคว้าหาความรู้ เพราะสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ประทานความรู้ต่าง ๆ ที่พระองค์ทรงค้นคว้าได้ แก่พระยาอนุমানราชชนนีอย่างชนิดไม่หวงวิชา ประกอบกับ “เพื่อนนักศึกษา” ท่านนี้ ท่านห่วงหาวนิชการมากกว่าทรัพย์สิน แม้แต่ตอนหนีสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ่งที่ท่านที่สุดก็เห็นจะได้แก่ลายพระหัตถ์ประทานความรู้ต่าง ๆ เหล่านี้จนสามารถเก็บรักษารอดมาได้เป็นเวลาถึง 20 ปี นับถึงปี (2506)

ด้วยการได้ตอบกันในทางจดหมายเช่นนี้ ทำให้พระยาอนุমানราชชนนี มีความเคารพ เทิดทูนสมเด็จพระเจ้าฟ้าพระองค์นี้เป็นที่ยิ่ง ทรงประทานความสนิทต่อพระยาอนุมานราชชนนี ถึงกับเสด็จพระดำเนินยังบ้านของท่าน 2 ครั้ง เกี่ยวกับเรื่องที่ประทานความรู้แด่พระยาอนุมานราชชนนีในตอนแรกพระองค์กำชับไว้ไม่ให้เปิดเผยแหล่งข้อมูล พระยาอนุมานราชชนนีจึงใช้คำว่า ความรู้เหล่านี้ได้มาจาก “ท่านผู้ใหญ่” เคยนำลงเป็นตอน ๆ ในวารสารศิลปากรเป็นหนังสือวารสารที่พระยาอนุมานฯ มีดำริให้จัดพิมพ์ขึ้นสำหรับเป็นเครื่องมือ



ประติมากรรมภาพเหมือนพระองค์ สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ฝีมือศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี

ในการกระจายความรู้ทางด้านศิลปวัฒนธรรมของกรมศิลปากร ซึ่งตัวของท่านเองนั้นเคยเป็นอธิบดีตั้งแต่ปี พ.ศ. 2485 ถึงปี พ.ศ. 2491

ความรู้ต่าง ๆ ที่ทรงประทานให้ แก่พระยาอนุมานราชชนนี นับได้ว่าเป็นองค์คุณต่อพระยาอนุมานฯ เอง และยังเป็นองค์คุณแก่นุชนรุ่นหลังอีกด้วย ดังข้อความซึ่งพระยาอนุมานราชชนนีเขียนเป็นคำนำของหนังสือ บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ ความว่า “เพราะท่าน กล่าวว่า คนที่เกิดมามีหน้าที่เป็นกรณีก็อยู่ 3 ประการ คือมีหน้าที่ต่ออดีตต่อบรรพบุรุษและต่ออนาคต ต่อเนื่องกันไป สิ่งใดที่อดีตทำไว้เป็นมรดกปัจจุบันซึ่งเป็นผู้รับ มีหน้าที่จะต้องรักษาไว้ให้จงดี และมีสิ่งปัจจุบันที่ทำได้แล้ว เข้าไปผนวกเติมกับของอดีต เพื่อมอบให้เป็นมรดกแก่อนาคตได้ต่อไป”

สมเด็จพระกรมพระยานริศฯ กับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

พระรูปปั้นเฉพาะพระพักตร์ ของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ เห็นจะมีอยู่ด้วยกัน 3 รูป รูปหนึ่งนั้นอยู่ที่ตำหนักปลายเนิน ซึ่งเป็นที่ประทับของ สมเด็จพระเจ้าฟ้าพระองค์นี้ อีกรูปหนึ่งอยู่ที่บ้านพระยาอนุมานราชชนนี ส่วนอีกรูปหนึ่งนั้นเป็นสมบัติของท่านศาสตราจารย์ศิลป์เอง เนื่องจากผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานชิ้นสำคัญของท่านศาสตราจารย์ศิลป์ เป็นงานทดสอบเพื่อบรรจุเข้ารับราชการ ในตำแหน่งช่างปั้น กรมศิลปากร กระทรวงวัง ซึ่งศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เดิมชื่อ C. Feroci เป็นชาวอิตาลีเชื้อสายไทยมาเปลี่ยนในภายหลัง พร้อมกับโอนสัญชาติเป็นคนไทย ก่อนที่จะเดินทางมาสอบเข้ารับ

ตำแหน่ง ได้รับการคัดเลือกจากทางการของอิตาลี เป็น 1 ในจำนวน 200 คนที่ได้รับการคัดเลือกให้ส่งภาพถ่ายผลงาน เข้ามาให้ทางการไทยเลือก สมัยนั้นอยู่ในสมัยรัชกาลที่ 6 และทางการของไทยต้องการช่างทำอนุสาวรีย์ จึงได้ร้องขอไปยังทางการอิตาลี ให้ช่วยคัดเลือกคนให้ในการคัดเลือกรอบแรกโดยดูจากภาพถ่ายผลงานนั้น สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ก็ทรงเลือก นาย C. Feroci แต่พอ ศาสตราจารย์ศิลป์ได้รับเลือกให้เดินทางมาเมืองไทยแล้ว เสนาบดีกระทรวงวัง ในขณะนั้นก็ไม่สู้สนใจท่านเท่าที่ควร ทั้งยังให้ปั้นพระรูปรัชกาลที่ 6 จากรูปถ่ายแล้วเห็นว่าปั้นไม่เหมือน มีที่ทักเลใจในตัวท่านว่าจะบรรจุเข้ารับราชการดีหรือไม่ดี ความทราบถึงเบื้องพระบาท สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ จึงทรงพระเมตตาประทับให้ศาสตราจารย์ศิลป์ ปั้นภาพพระพักตร์ของพระองค์ ก็ปรากฏว่าเหมือนเป็นที่สุด เมื่อส่งให้คณะกรรมการกระทรวงวังพิจารณา จึงไม่มีปัญหาในการที่จะรับศาสตราจารย์ศิลป์ บรรจุเข้าเป็นช่างปั้นในกรมศิลปากร กระทรวงวังแต่นั้นมา

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 7 ในการเตรียมฉลองพระนครครบรอบ 150 ปีนั้น ทางราชการต้องการจะสร้างอนุสาวรีย์พระปฐมบรมราชานุสรณ์งานคราวนี้ สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ เป็นผู้ออกแบบ และทรงเป็นแม่กองคุมงานทั้งหมด งานปั้นพระบรมรูปนั้นมีศาสตราจารย์ศิลป์เป็นผู้รับผิดชอบ คิดว่าการร่วมงานกันคราวนั้น ท่านศาสตราจารย์ศิลป์ คงจะได้รับความรู้ความเข้าใจในเรื่องของศิลปวัฒนธรรมไทย จากสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ อยู่ไม่มากนักน้อย ซึ่งเป็นทางหนึ่งที่เป็นพื้นฐานให้ท่านศาสตราจารย์ศิลป์ ทำการศึกษาค้นคว้าทางด้านศิลปไทยในโอกาสต่อมา

ท่านศาสตราจารย์ศิลป์นั้นเป็นบุคคลที่เปิดมิติใหม่หลายด้านต่อวงการศิลปในเมืองไทย เป็นต้นว่า เปิดยุคแห่งการสร้างอนุสาวรีย์ขึ้นภายในเมืองไทย โดยที่ไม่ต้องสั่งทำจากต่างประเทศ เปิดมิติใหม่ในทางการศึกษาวิชาช่าง สามารถยกระดับโรงเรียนช่างของกรมศิลปขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยเป็นครั้งแรก ก่อยกระดับโรงเรียนประณีตศิลปขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร และเป็นครั้งแรกที่ช่างได้รับปริญญา พร้อมทั้งเปิดมิติใหม่ในทางการทางด้านศิลป ท่านชอบค้นคว้าและเขียนบทความออกมาเผยแพร่สู่ประชาชนเสมอ โดยมีพระยาอนุมานราชธนเป็นผู้ให้ความช่วยเหลือแปลออกมาเป็นภาษาไทย ในตอนแรก ต่อมาก็มีบุคคลอื่นแปลให้บ้าง

ทั้งหมดที่เขียนมานี้ก็เพื่อจะขอให้เห็นความสำคัญของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ที่เกี่ยวข้องโยงสายใย ต่อวงการศึกษาศิลปวัฒนธรรมของไทย ดังที่ท่านศาสตราจารย์ศิลป์เคยพูดถึงสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ว่า “สมเด็จพระทรงเป็นอัจฉริยะที่ยิ่งใหญ่ของชาติไทย พระอุโบสถวัดราชาธิวาสเป็นผลงานออกแบบชั้นเยี่ยมของสมเด็จพระฯ งานออกแบบสถาปัตยกรรมของสมเด็จพระฯ ทุกชิ้นล้วนน่าสนใจ ควรที่นักเรียนศิลปะต้องสนใจเอาใจใส่ศึกษาอย่างใกล้ชิด แม้งานออกแบบชิ้นเล็ก ๆ เช่นพัดยศ ตราต่าง ๆ ก็ไม่ควรจะให้ผ่านสายตาไปง่าย ๆ¹⁶” ฉะนั้นในการที่จะทบทวนตรวจสอบกันในเรื่องศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ ก็เห็นว่าสมเด็จพระฯ พระองค์นี้มีพระปรีชาสามารถทั้งในด้านการสร้าง การศึกษา ค้นคว้า การสร้างหลักฐานทางการศึกษา สิ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็นองค์คุณแด่อนุชนที่สำคัญที่สุด ก็เพราะพระองค์ทรงสามารถเป็นพิเศษในการกรอกรวงวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่ไม่ใช่ของไทยเรามาเป็นของไทยโดยแท้ ความสามารถอย่างนี้ทำให้อนุชนรุ่นหลังจะได้ทบทวนกันดูได้มากขึ้นกระมัง

บรรณานุกรม

1. หม่อมราชวงศ์ โต จิตรพงศ์ : พระประวัติและผีพระหัตถ์ ของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โรงพิมพ์ท่าพระจันทร์ กรุงเทพฯ พ.ศ. 2493
2. กองเผยแพร่ การศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ : จันทรเกษม ฉบับที่ 51 มีนาคม-เมษายน พ.ศ. 2506
3. นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยา และอนุমানราชธน, พระยา : บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม 1-5 ไทยวัฒนาพานิช กรุงเทพฯ พ.ศ. 2521
4. นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระกรมพระยา : สาส์นสมเด็จพระฯ เล่ม 1 แพรวพิทยา กรุงเทพฯ 2518
5. โชติ กัลยาณมิตร : ผลงาน 6 ศตวรรษของช่างไทย สหชัยการพิมพ์ กรุงเทพฯ พ.ศ. 2520
6. ศิลป พีระศรี, ศาสตราจารย์ เรียบเรียงเป็นคำอธิบายในภาษาอังกฤษ อนุমানราชธน, พระยา ศาสตราจารย์ แปล : ศิลปสงเคราะห์ (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะของชาวตะวันตก) ศูนย์การทหารราบ พ.ศ. 2515
7. เสฐียรโกเศศ : อัครประวัติ พระยาอนุมานราชธน ตีพิมพ์โดยเสด็จพระราชกุศลในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาอนุมานราชธน พ.ศ. 2512
8. ส. ศิวรักษ์ : สัมภาษณ์เสฐียรโกเศศ ไทยวัฒนาพานิช กรุงเทพฯ พ.ศ. 2512
9. ส. ศิวรักษ์ : ก้นถ้องสองเจ้า เจริญวิทย์การพิมพ์ พ.ศ. 2525
10. กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ : พัดยศ และต้นไม้สำคัญในพุทธประวัติ โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว กรุงเทพฯ พ.ศ. 2516
11. เอกวิทย์ ณ ถลาง, และอมร โสภณวิเศษวงศ์ : คุรุวาทะและการปรับตัวเข้าสู่ยุคใหม่ของสยาม และพม่า โรงพิมพ์พิมพ์เกษตร พ.ศ. 2516

16. ดู น. ณ. ปากน้ำ “ผลงานที่ไม่มีใครรู้จักของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ในหนังสือที่ระลึก วันศิลป์ พีระศรี 2525 ไม่ระบุเลขหน้า