จากทัศนศิลป์ประเพณีนิยม
มาสู่ทัศนศิลป์สมัยใหม่
ในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

รองศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ

ถ้าพิจารณาย้อนไปถึงศิลปะไทยอิทธิพลตะวันตก ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ภาพจิตรกรรมของขรัวอินโข่ง ย่อมเป็นตัวแทนอันโดดเด่นล้ำสมัยเป็นอย่างมาก ขรัวอินโข่งนิยมสร้างโลกในจินตนาการขึ้นมาโดยใช้ฉากและบุคคลชาวตะวันตก มิใช่สภาพแวดล้อมอันแท้จริงที่สัมผัสอยู่ในขณะนั้น ลักษณะผลงานจิตรกรรมของขรัวอินโข่งสะท้อนให้เห็นอิทธิพลของศิลปะลัทธิประทับใจ ศิลปะจินตนิยม และศิลปะธรรมชาตินิยมอันเป็นศิลปะสมัยใหม่ที่นิยมกันอยู่ในยุโรปช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 การศึกษาศิลปะสมัยใหม่จากภาพพิมพ์ ภาพจำลอง หรืออาจจะศึกษาจากมิชชันนารีชาวตะวันตกที่เข้ามาเผยแพร่คริสต์ศาสนาบ้างไม่มากก็น้อย ได้หล่อหลอมให้เกิดจิตรกรรมกระบวนแบบขรัวอินโข่ง (ขรัวอินโข่งและศิลปินคนอื่นๆ) ที่ล้ำสมัยในขณะนั้นขึ้น ข้อสังเกตประการหนึ่งที่น่าสนใจก็คือ ศิลปะสมัยใหม่จากตะวันตกที่ขรัวอินโข่งได้รับอิทธิพลในขณะนั้น เป็นช่วงเวลาร่วมสมัยที่ใกล้เคียงกัน มิใช่ศิลปะจากอดีตกาลของชาวตะวันตก

เมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ศิลปะตะวันตกจากอดีตกาลโดยเฉพาะอย่างยิ่งสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และประติมากรรมตกแต่งในกระบวนแบบสมัยฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการซึ่งรุ่งเรืองอยู่ในยุโรปก่อนหน้านั้นหลายร้อยปีที่ผ่านมา ได้แพร่สะพัดเข้ามาในเมืองไทย โดยการนำของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระที่นั่งอนันตสมาคมคือสัญลักษณ์อันเด่นชัด เมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงสร้างดุลยภาพระหว่างการแพร่ระบาดของตะวันตกกับความเป็นไทย ทางด้านศิลปกรรมได้ทรงสถาปนาโรงเรียนเพาะช่างขึ้น เพื่อให้เยาวชนไทยได้รับการศึกษาศิลปะและงานช่างไทยอย่างเป็นระบบ ส่วนกระแสแพร่ระบาดของตะวันตก พระองค์ก็ได้สั่งโปรเฟสเซอร์คอร์ราโด เฟโรจี จากอิตาลีเข้ามาเพื่องานสร้างอนุสาวรีย์รูปคนตามรสนิยมตะวันตก เมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ 7 แม้จะเป็นช่วงเวลาอันสั้น แต่การบูรณะหรือเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ก็สะท้อนให้เห็นความพยายามที่จะนำวิธีการเขียนภาพแบบตะวันตกในอดีตมาผสมผสานกับภาพเขียนไทยประเพณีนิยม วิธีการเขียนภาพแบบตะวันตกนั้นคือ การแก้ปัญหาพื้นภาพด้วยวิธีทัศนียภาพ (Linear and Atmospheric Perspective) วิธีแสงและเงา (Light and Shade) และวิธีสร้าง

ปริมาตรรูปทรง (Massive Form) ซึ่งความพยายามเช่นนั้นอาจพิจารณาได้ทั้งในทางลบและบวก แต่จากข้อมูลทรรศนะวิจารณ์ ดูจะมีกระแสลบมากกว่าบวก นอกจากนั้น ภาพเขียนที่วัดสุวรรณดาราราม อยุธยา ของพระยาอนุศาสตร์จิตรกร ก็แสดงให้เห็นการนำวิธีการแก้ปัญหาพื้นภาพจากตะวันตกข้างต้นมาสร้างภาพประวัติศาสตร์ขึ้น เป็นภาพจินตนาการย้อนไปสู่บุคคลและสภาพแวดล้อม สมัยพระบาทสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ซึ่งก็นับเป็นความพยายามอันเลิศลักษณะหนึ่ง

ถ้าลองพิจารณาเปรียบเทียบระหว่างจิตรกรรมของขรัวอินโข่งและจิตรกรรมของพระยาอนุศาสตร์จิตรกร ซึ่งมีช่วงเวลาห่างกันประมาณ 6-7 ทศวรรษ โดยนำจุดยืนทางด้านศิลปะสมัยใหม่เข้าพิจารณา จะพบว่า จิตรกรรมของขรัวอินโข่งซึ่งสร้างสรรค์ขึ้นก่อนถึง 6-7 ทศวรรษนั้น มีกลิ่นอายของศิลปะสมัยใหม่ในยุโรปขณะนั้นอย่างเด่นชัด แต่จิตรกรรมของพระยาอนุศาสตร์จิตรกรกลับเป็นอิทธิพลศิลปะหลักวิชาจากยุโรปในอดีตกาล

หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง โรงเรียนประณีตศิลปกรรมของกรมศิลปากรก็ถือกำเนิดขึ้น และต่อมาได้พัฒนาเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร การถือกำเนิดขึ้นของโรงเรียนประณีตศิลปกรรมหรือมหาวิทยาลัยศิลปากร ภายใต้กรมศิลปากร และภายใต้การผลักดันของโปรเฟสเซอร์คอร์ราโด เฟโรจี หรือ ศิลป์ พีระศรี ซึ่งถูกสั่งเข้ามาปั้นอนุสาวรีย์โดยตรงนั้น การถือกำเนิดขึ้นของมหาวิทยาลัยศิลปากรจึงมีสภาพคล้ายกับการเกิดขึ้นของอะคาเดมีในยุโรปอันอยู่ภายใต้อำนาจและคำบงการของรัฐบาล (Morris, J. 1968 : 18-19) ซึ่งมีแนวโน้มที่รัฐบาลจะใช้อะคาเดมีเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ศิลปกรรมเพื่อเชิดชูเกียรติบุคคลหรือสถานการณ์ที่รัฐบาลต้องการ จากจุดยืนในศิลปะหลักวิชาของศิลป์ พีระศรี ทำให้ท่านไม่เห็นด้วยที่นักศึกษาศิลปะจะสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่ แต่ต่อมานักศึกษาศิลปะส่วนหนึ่งก็ทนเสน่ห์เย้ายวนของศิลปะสมัยใหม่ต่อไปไม่ได้ ซึ่งก็ดูจะมีผลให้ทรรศนะต้านศิลปะสมัยใหม่ของศิลป์ พีระศรี ลดลงด้วย วิวัฒนาการของมหาวิทยาลัยศิลปากรสัมพันธ์กับศิลป์ พีระศรี และการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ (พ.ศ. 2492) อย่างแยกกันไม่ออก การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติได้กลายเป็นกลไกในการประชาสัมพันธ์มหาวิทยาลัยศิลปากรอย่างปฏิเสธไม่ได้ และตลอดเวลาที่ผ่านมาการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติก็มีสภาพเป็นเป้าโจมตีทั้งจากภายนอกและภายใน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของการผูกขาดและความไม่ยุติธรรม อย่างไรก็ตามผลิตผลจากมหาวิทยาลัยศิลปากรก็มีบทบาทอยู่ในสังคมไทย อย่างเด่นชัด กว้างขวาง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในภาพของศิลปิน

ทางด้านโรงเรียนเพาะช่าง แม้โดยพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจะทรงปรารถนาให้โรงเรียนเพาะช่างเป็นแหล่งเพาะศิลปะและการช่างไทยรวมทั้งการผลิตครูศิลปะและการช่าง แต่โรงเรียนเพาะช่างก็พัฒนาตนเองไปสู่ศิลปะแนวทางตะวันตกด้วย

กล่าวเฉพาะศิลปะสมัยใหม่ ขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิต (เปล่ง ไตรปิ่น) ซึ่งจบการศึกษาศิลปะจากอังกฤษ ได้เริ่มสอนศิลปะสมัยใหม่โดยเฉพาะอย่างยิ่งกระบวนแบบศิลปะลัทธิประทับใจให้กับศิษย์ในช่วงเปลี่ยนแปลงการปกครอง หรือช่วงเริ่มก่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรม ซึ่ง เฟื้อ หริพิทักษ์ได้ให้สัมภาษณ์ชื่นชมท่านไว้เป็นอย่างมาก (พิทยา ว่องกุล. 2531 : 75) หรือปรากฏการณ์ศิลปะสมัยใหม่ของกลุ่มจักรวรรดิศิลปิน ในช่วงเริ่มต้นสถาปนามหาวิทยาลัยศิลปากร โดยเฉพาะอย่างยิ่งจิตรกรรมของเฉลิม นาคีรักษ์ วรรณสิทธิ์ คูปะวณิช จำรัส เกียรติก้อง พนอม สุวรรณบุณย์ สนิท ดิษฐพันธ์ แต่เนื่องด้วยทางโรงเรียนเพาะช่างขาดแกนนำที่เข้มแข็ง และขาดการกระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรค์งานที่เป็นระบบต่อเนื่อง ทำให้ภาพการเป็นศิลปินไม่เด่นชัด แต่ไปลงรากหยั่งลึกในฐานะครูศิลปะและผู้ปฏิบัติศิลปะและงานช่างทั่วประเทศ

การกำหนดจุดเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย คงไม่ใช่ประเด็นที่ง่ายนัก เพราะการถือกำเนิดขึ้นของศิลปะสมัยใหม่มิได้มีวิวัฒนาการมาจากอดีตของไทยอย่างแท้จริง แต่เป็นการถือกำเนิดขึ้นมาพร้อมกับคลื่นอารยธรรมตะวันตกที่สาดซัดเข้ามา และการรับอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่จากยุโรปในช่วงแรกก็มิได้เกิดจากประสบการณ์ตรงในรูปของการศึกษาและฝึกปฏิบัติจากสังคมตะวันตกโดยตรง จะมีบ้างก็เป็นส่วนน้อยมาก แม้การสั่งศิลปินชาวตะวันตกเข้ามาก็ล้วนเป็นชาวตะวันตกที่มีจุดยืนในศิลปะหลักวิชาซึ่งขาดการร่วมสมัยระหว่างไทยกับตะวันตก การศึกษาศิลปะสมัยใหม่ของยุโรปจึงเป็นการศึกษาจากภาพในหนังสือ ภาพพิมพ์จำลองผลงานศิลปะ หรือจากคำบอกเล่าเป็นส่วนใหญ่ ความเข้าใจในปรัชญาความเชื่อ รูปแบบ เนื้อหาและกลวิธี จึงเป็นไปโดยอ้อมเช่นกัน ต่อมาเมื่อศิลปินได้เดินทางไปพบเห็นผลงานศิลปะสมัยใหม่โดยตรง ได้ศึกษาและฝึกปฏิบัติกับเจ้าของความคิดในศิลปะสมัยใหม่โดยตรง พัฒนาการของศิลปะสมัยใหมในประเทศไทยจึงเริ่มก้าวไปอีกระดับหนึ่ง ด้วยเหตุนี้ การถือกำเนิดของศิลปะสมัยใหม่จึงพบได้ว่า มีปรากฏการณ์หลายครั้งหลายรูปแบบ ต่างกรรมต่างวาระกันออกไป และมีกระแสศิลปะสมัยใหม่ซึ่งใหม่มากใหม่น้อยต่างกันออกไปอีกด้วย ตามความพึงพอใจที่หยิบฉวยกันมา การจับคลื่นวิวัฒนาการที่แน่ชัดของศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยจึงเป็นไปไม่ค่อยจะได้ เพราะส่วนใหญ่แล้ว เรามักจะเริ่มต้นพื้นฐานจากศิลปะหลักวิชาและต่อยอดด้วยศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งเป็นการต่อยอดที่สัมฤทธิ์ผลบ้างล้มเหลวบ้าง และที่ว่า 'สัมฤทธิ์ผล' ก็เป็นการสัมฤทธิ์ผลที่ยังคงมีพื้นฐานเก่าครอบงำอยู่ เราอาจจะขาดการเริ่มต้นจากพื้นฐานอย่างศิลปะสมัยใหม่เพื่อก้าวไปสู่ศิลปะสมัยใหม่อย่างแท้จริง และขาดการพัฒนาอย่างต่อเนื่องในปัจเจกภาพใดปัจเจกภาพหนึ่งเพื่อทดแทนการหยิบฉวยง่าย ๆ นั้น

เราอาจจะมีประสบการณ์กับรูปแบบศิลปะสมัยใหม่ของชาวตะวันตกที่ปรากฏอยู่ตรงหน้า

แล้วอนุมานเอาว่าปรัชญาความเชื่อ รูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีของศิลปะสมัยใหม่นั้นเป็นอย่างไร แต่อาจจะขาดการศึกษาหยั่งลึกให้เข้าใจถึงสภาพแวดล้อมของสังคมที่หล่อหลอมให้เกิดปรัชญาความเชื่อเช่นนั้น หล่อหลอมให้เกิดกระบวนการเพื่อให้ได้มาซึ่งรูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีที่ปรากฏ โดยที่มีประวัติศาสตร์อันยาวนานถักร้อยให้เกิดศิลปะสมัยใหม่ในกระบวนแบบต่าง ๆ ของเขาขึ้น และถ้าเราขาดการศึกษาอย่างจดจ่อต่อปัจจัยเหล่านี้แล้วก็อาจจะหวังไม่ได้มากนัก ในอันที่เราจะหันกลับมาค้นหาปรัชญาความเชื่อ รูปแบบ เนื้อหา และกลวิธี ที่สัมผัสสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมในสังคมใหม่ของไทยปัจจุบัน เพื่อก่อให้เกิดศิลปะสมัยใหม่ของเราอย่างแท้จริงต่อไป

ทัศนศิลป์ในสมัยรัชกาลที่ 7

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2468-2477) ซึ่งเป็นช่วงเวลาหัวเลี้ยวหัวต่อในการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาสู่ระบอบประชาธิปไตย เมื่อพระองค์ขึ้นเสวยราชย์นั้น เศรษฐกิจของโลกและเศรษฐกิจของประเทศไทยตกต่ำอย่างหนัก ประเทศชาติตกอยู่ในระยะสับสนวุ่นวาย และพระองค์ก็ได้ทรงพยายามแก้ไขสถานการณ์อันเลวร้ายทางเศรษฐกิจอย่างเต็มพระสติกำลัง ได้ทรงพระราชทานรัฐธรรมนูญการปกครองเมื่อวันที่ 10 ธันวาคม พ.ศ. 2475 ทรงป้องกันสิทธิของประชาชนไว้เป็นอย่างยิ่ง เพื่อมิให้ถูกนักการเมืองในระบอบประชาธิปไตยช่วงแรกละเมิดต่อสิทธิอันชอบธรรมนั้น ท้ายที่สุดพระองค์ก็ทรงประกาศสละราชสมบัติในอีก 2 ปีต่อมา

เมื่อกล่าวถึงศิลปกรรมในช่วงสมัยรัชกาลที่ 7 ก่อนอื่นอาจกล่าวได้ว่า พัฒนาการทางด้านสถาปัตยกรรมได้เป็นไปอย่างต่อเนื่อง มีสถาปนิกที่เป็นเอก เช่น พระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์) ซึ่งเป็นช่างในบังคับบัญชาของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งว่าเป็นศิษย์ผู้สืบทอดวิชาก็ได้ พระพรหมพิจิตร ก็มีความถนัดทั้งทางด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม และประณีตศิลป์ งานสถาปัตยกรรมที่แสดงประจักษ์พยานไว้อย่างดีก็เช่น การออกแบบหอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วัดพระศรีมหาธาตุ บางเขน กทม. วัดไทยที่พุทธคยา อินเดีย รวมทั้งพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาอานันทมหิดล อีกทั้งหม่อมเจ้าอิทธิเทพสรรค์ กฤดากร ผู้ซึ่งศึกษาจากตะวันตก ก็กลับเข้ามาเป็นผู้เชี่ยวชาญหลักวิชาสถาปัตยกรรมตามแบบตะวันตก หม่อมเจ้าสมัยเฉลิม กฤดากร และอาจารย์นารถ โพธิประสาท สถาปนิกทั้งสองท่านที่ร่วมกันออกแบบโรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุง กทม. ซึ่ง

เป็นเสมือนสัญลักษณ์ของสถาปัตยกรรมและเทคโนโลยีสมัยใหม่ของไทย เมื่อโรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุง สร้างเสร็จนั้น ได้เป็นที่เลื่องลือว่าเป็นโรงภาพยนตร์ที่ดีที่สุดในภาคตะวันออก สำหรับหม่อมเจ้าสมัยเฉลิม กฤดากรนั้นได้รับการศึกษาจากสถาบันศิลปะโบซาร์ทส กรุงปารีส และมีผลงานโดดเด่นทางด้านสถาปัตยกรรมมากมาย (โชติ กัลยาณมิตร. 2525 : 56)

สำหรับผลงานทางด้านจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 7 จิตรกรรมไทยประเพณีนิยม ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากจิตรกรรมตะวันตก นับตั้งแต่รัชกาลที่ 4, 5, 6 เป็นต้นมา เมื่อถึงรัชกาลที่ 7 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จิตรกรรมไทยประเพณีนิยมผสานอิทธิพลจิตรกรรมตะวันตกและเนื้อหาตะวันออก ได้ก้าวมาสู่การบันทึกอันเป็นบทสรุปไว้ที่ระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม แม้ในอดีตศิลปินอันรุ่งโรจน์ ขรัวอินโข่ง ค่อนข้างจะก้าวล้ำออกไปจากพรมแดนของจิตรกรรมไทยประเพณีนิยม หรือสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์จะทรงแสวงหาจุดร่วมระหว่างตะวันตกและไทยได้อย่างงดงามช่วงหนึ่ง แต่ความห่วงกังวลพะวงหน้าพะวงหลังของศิลปินอีกส่วนหนึ่ง ระหว่างการก้าวไปสู่ตะวันตกและการอนุรักษ์ไทยก็ยังคงดำรงอยู่ ระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม จึงกลายเป็นเสมือนพรมแดนสงบศึกไว้ครั้งหนึ่งก่อน

เนื่องด้วยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีการเฉลิมฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ครบ 150 ปี จึงมีการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดวาอาราม ปูชนียสถานและศิลปวัตถุโดยทั่วไป ที่สำคัญคือการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีในพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งเดิมที่เขียนขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 และเขียนซ่อมมาหลายครั้งจนถึงสมัยนี้ได้ชำรุดเสียหายมากไม่สามารถที่จะเขียนซ่อมและบูรณะให้มีสภาพคงเดิมได้ จึงให้มีการเขียนใหม่ทั้งหมด โดยมีพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลปไชย) จิตรกรคนสำคัญเป็นแม่กองควบคุม และมีจิตรกรเอกอีกหลายคน อาทิเช่น หลวงเจนจิตรยง ครูทองอยู่ อินมี ครูเลิศ พ่วงพระเดช นายสวงษ์ ทิมอุดม และจิตรกรอื่น ๆ อีกกว่า 70 คน ภาพเขียนทั้งหมดมีลักษณะประสานกลมกลืนกันในรูปแบบจิตรกรรมไทยแบบประเพณีที่ให้ระยะใกล้-ไกล แสดงความลึก มีวรรณะสีส่วนใหญ่คล้ายคลึงกัน เป็นเรื่องรามเกียรติ์ที่จิตรกรแต่ละคนสร้างสรรค์ขึ้นจากเนื้อเรื่อง ตามจินตนาการเฉพาะตน พระเทวาภินิมมิตเขียนห้องที่ 1 ตอนพระชนกฤาษีทำพิธีบวงสรวงไถนา พบนางสีดาในผอบ เป็นภาพชิ้นสำคัญซึ่งให้ความงามอย่างวิจิตรบรรจง รูปตัวภาพแสดงลักษณะเด่นในเรื่องความถูกต้องสมบูรณ์ตามหลักทางกายวิภาค ใช้แสงและเงาเพื่อให้ปริมาตร มีความเป็นปึกแผ่นในมวลหมู่สีนุ่มนวลอ่อนหวาน สอดประสานกลมกลืนกันอย่างสวยงามน่าเพลิดเพลิน แสดงถึงฝีมือช่างชั้นครูในสมัยนี้

จิตรกรผู้เนรมิตงานจิตรกรรมสมัยใหม่ที่มีคุณค่าสูงในสมัยนี้คือ พระยาอนุศาสตร์จิตรกร (จันทร์ จิตรกร) มีชื่อเสียงมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 แต่ผลงานที่ได้รับการยกย่องนั้นสร้างสรรค์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 7 ซึ่งพระองค์โปรดเกล้าฯ ให้เขียนขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2472 ในคราวบูรณะพระวิหารวัดสุวรรณดาราราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นจิตรกรรมฝาผนังยุคใหม่ที่ได้พัฒนาเทคนิคและเรื่องที่เขียนขึ้นใหม่ โดยใช้สีน้ำมันแทนสีฝุ่นแบบโบราณ มีวิธีการเขียนและรูปแบบเป็นศิลปะสากล แสดงความรู้สึกระยะใกล้-ไกล แบบ 3 มิติ เน้นรูปคนด้วยปริมาตรในลักษณะทางกายวิภาคที่ถูกต้อง ให้แสงเงา ระยะของสี และสร้างบรรยากาศเพื่อให้ภาพดูมีชีวิตดุจธรรมชาติ ถ่ายทอดอารมณ์ และความรู้สึกจากเรื่องประวัติศาสตร์ไทย ตอนประวัติพระนเรศวรมหาราช นอกจากผลงานที่สำคัญของท่านที่นี่แล้วยังมีที่วิหารหลวงวัดปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม ซึ่งเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 อีกด้วย

(คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 24)

สำหรับภาพจิตรกรรมบนฝาผนังพระวิหารวัดสุวรรณดาราราม ซึ่งเป็นภาพพระราชประวัติและภาพเหตุการณ์ในการทำศึกสงครามของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชหลายตอน แต่ละตอนแสดงถึงพระราชกรณียกิจที่ทรงนำทหารหาญออกต่อสู้ขับไล่ข้าศึกดังนี้ (สุเทพ ชูมาลัยวงศ์. 2528 : 22-52)

ภาพที่ 1 สมเด็จพระนเรศวรทรงเล่นกระบี่กระบองกับมังสามเกียดถวายพระเจ้าหงสาวดี

ภาพที่ 2 สมเด็จพระนเรศวรเสด็จทางเรือตามไปทันเรือของพระยาจีนจันตุ ทรงยิงปืนถูกทหารบนสำเภา

ภาพที่ 3 สมเด็จพระนเรศวรทรงตีเมืองคัง พ.ศ. 2124 จับเจ้าฟ้าเงี้ยวได้

ภาพที่ 4 สมเด็จพระนเรศวรทรงชนไก่กับพระมหาอุปราชา มังสามเกียด

ภาพที่ 5 สมเด็จพระนเรศวรทรงประกาศอิสรภาพที่เมืองแครง พ.ศ. 2127

ภาพที่ 6 สมเด็จพระนเรศวรทรงให้เหล่าทหารดื่มน้ำพระพิพัฒน์สัตยา

ภาพที่ 7 สมเด็จพระนเรศวรทรงเข้าตีค่ายพระเจ้าเชียงใหม่ที่บ้านสระเกษ อำเภอไชโยอ่างทอง

ภาพที่ 8 สมเด็จพระนเรศวรทรงคาบพระแสงดาบปีนค่ายพม่า

ภาพที่ 9 สมเด็จพระนเรศวรทรงต่อสู้กับลักไวทำมู

ภาพที่ 10 สมเด็จพระนเรศวรทรงพระสุบินว่าพระองค์ต่อสู้กับจระเข้

ภาพที่ 11 สมเด็จพระนเรศวรทรงกระทำยุทธหัตถีกับพระมหาอุปราชา

ภาพที่ 12 สมเด็จพระนเรศวรทรงทำพิธีปฐมกรรมนักพระสัตถา เจ้ากรุงกัมพูชา

ภาพที่ 13 สมเด็จพระนเรศวรทรงยกทัพเข้ากรุงหงสาวดี

ภาพที่ 14 สมเด็จพระนเรศวรทรงยกกองทัพไปล้อมเมืองตองอู

ภาพที่ 15 ประชาชนโกนหัวนุ่งขาวห่มขาวออกมาเฝ้าขบวนพระศพของสมเด็จพระนเรศวร

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากจะเป็นช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงการปกครองครั้งที่มีความหมายยิ่งสำหรับสังคมไทยแล้ว ยังเป็นช่วงเวลาอันสำคัญยิ่งของการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปกรรมอีกด้วย คือเป็นช่วงเวลาที่ศิลปะหลักวิชาฟักตัวขึ้นมาทั้งจากการที่ศิลปินอิตาเลียนมีผลงานและมีบทบาทในสังคมไทยและการที่คนไทยเดินทางไปศึกษาศิลปะ พร้อมทั้งนำความงามแบบตะวันตกเข้ามาเผยแพร่

24 มิถุนายน พ.ศ. 2475

เมื่อ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 คณะราษฎร์ได้ทำการปฏิวัติเพื่อสถาปนาระบอบประชาธิปไตยในสังคมไทย ยึดอำนาจการปกครองจากพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวโดยมีเจตจำนงที่จะมอบอำนาจให้แก่ประชาชนในที่สุด ซึ่งความจริงแล้วแนวคิดในการนำระบอบประชาธิปไตยมาใช้ในสังคมไทย ได้มีมาแล้วในสมัยราชาธิปไตยก่อนหน้านั้น เมื่อถึงรัชกาลที่ 7 พระองค์ทรงเตรียมการที่จะปรับเข้าสู่ระบอบประชาธิปไตย แต่ก็ช้าเกินการณ์ ซึ่งเราอาจจะมองถึงอุปสรรคความล่าช้าจากเชื้อพระวงศ์ขุนนางชั้นสูงอันเป็นพันธนาการหรือเหตุผลอื่นใดก็ตาม ระบอบประชาธิปไตยจากการปฏิวัติของคณะราษฎร์ถือกำเนิดขึ้นแล้วและความห่วงกังวล 'อนาคตแห่งสยาม' ก็ยังเกิดขึ้นกับผู้มีความปรารถนาดีต่อประเทศชาติ

> *ขอให้ข้าพเจ้าลงเอยด้วยคำตักเตือนจากประเทศปฏิวัติแท้ (คือฝรั่งเศส) Plus ça change plus ça reste le même ยิ่งเปลี่ยนก็ยิ่งคงเดิม ขอให้เหตุการณ์วันที่ 24 มิถุนายนนั้นได้เป็นปฏิวัติจริง ๆ คือเป็นการเปลี่ยนแปลงมูลรากนั่นแหละคือสิ่งซึ่งสยามต้องการนั่นแหละคือสิ่งซึ่งสยามหวังอยู่ มิใช่การเปลี่ยนตัวผู้ปกครอง แต่การเปลี่ยนระบอบ*

การปกครองของท่าน ผู้เป็นนักลงมือกระทำการในวันที่ 24 มิถุนายนนั้น และข้าพเจ้าทราบว่าท่านเป็นภัทรชนจริง อย่าได้จมหายลงไปในเก้าอี้อันสำราญแห่งการออกกำหนดกฎหมายนั้นเลย โรงสีอนุสัญญาที่เจนีวาไม่ได้กำไรฉันใด โรงสีกำหนดกฎหมายที่อนันตสมาคมก็จะมิได้กำไรฉันนั้น อันว่าหลักต่าง ๆ จะงามอยู่ก็เฉพาะแต่ในหน้ากระดาษ ถ้าหากว่างามในชีวิตการเป็นไปไซร้ ท่านเรียกว่านโยบายหรือโครงการ จงให้ประชาชนทราบเถิดว่าจะไปข้างไหนกัน เพราะไปน่ะต้องไปล่ะ จะยืนนิ่งอยู่ไม่ได้แล้ว จงนำบ้านเมืองไปเถิดและบ้านเมืองก็จะดำเนินตามทางที่นำ การ 'ดำเนินรัฐ' มิใช่การยิงเป้าหรือการอุดปาก แต่เป็นการถือท้ายรัฐนาวาคอยอยู่แล้วพร้อมสรรพ และเชือกผูกพันก็ได้ตัดเสร็จแล้ว มาเถิดท่านต้นหน จงจับหางเสือเข้า พายุโรคภัยกำลังกำเริบ จู่ลู่สู้เข้าไปและแสดงฝีมือนายนาวิกให้ประจักษ์ (พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวรรณไวทยากร. 2525 : 56)

แม้การเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปกรรมจะเกิดขึ้นแล้วก่อนหน้าการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475 แต่การเปลี่ยนแปลงครั้งกระนั้นก็เป็นประหนึ่งเสานับกิโลเมตรอันสำคัญเสาหนึ่งบนเส้นทางสังคมไทย และการเปลี่ยนแปลงในระบอบการปกครองก็กระตุ้นให้การเปลี่ยนแปลงสังคม รวมทั้งการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปกรรมเป็นไปอย่างกระฉับกระเฉงยิ่งขึ้น ส่วนความกระฉับกระเฉงนั้นจะนำไปสู่สิ่งที่มีเหตุผลอันดีงามหรือไม่ ย่อมเป็นอีกปัญหาหนึ่ง อย่างไรก็ตาม ประกาศพระราชกฤษฎีกาจัดแบ่งส่วนราชการในกรมศิลปากร ฉบับ 29 มกราคม 2476 ก็ได้ก่อให้เกิดโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้น ภายใต้ร่มเงาของโปรเฟสเซอร์และช่างปั้นชาวอิตาเลียนผู้ซึ่งแสดงเจตจำนงอันเลิศในการสร้างสรรค์วงการศิลปกรรมไทย และเป็นสัญลักษณ์หนึ่งของการ "หลงใหลใฝ่ฝัน" ในความเป็นตะวันตกอีกด้วย

□□□□□□□

บรรณานุกรม

คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี (2525). **จิตรกรรมกรุงรัตนโกสินทร์.** กทม. : อมรินทร์การพิมพ์.

โชติ กัลยาณมิตร. (2525) นายช่างเอกในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร** ธันวาคม 2523 – ธันวาคม 2525.

น. ณ ปากน้ำ. (2520) **ศิลปกับโบราณคดีในสยาม.** กทม. : โอเดียนสโตร์.

พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวรรณไวทยากร (2525) อนาคตแห่งสยาม **สมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี** กทม. : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู กระทรวงศึกษาธิการ.

พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (2479). **ไกลบ้าน.** กทม. : โรงพิมพ์คุรุสภาพระสุเมรุ.

โรงเรียนเพาะช่าง (2508). **วันเกิดเพาะช่าง.** กทม. : โรงพิมพ์ไทยแบบเรียน.

ลายพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2498) **สาส์นสมเด็จ.** กทม. : อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ เจ้าพระยาสุรบดินทร สุรินทรฤๅชัย.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2527) **ศิลปะร่วมสมัย.** กทม. : สำนักพิมพ์วิฌวลอาร์ต.

ศิลป์ พีระศรี. (2502) **วิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังของไทย.** กทม. : กรมศิลปากร.

สด กูรมะโรหิต. (2508) จักรวรรดิศิลปิน **วันเกิดเพาะช่าง.** กทม. : โรงพิมพ์ไทยแบบเรียน.

สุจริต ถาวรสุข. (2511) **พระประวัติและงานศิลปะของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์.** กทม. : ไทยวัฒนาพานิช.

อำนาจ เย็นสบาย. (2524) **ประวัติศาสตร์ศิลปกรรมร่วมสมัยของรัตนโกสินทร์.** กทม. : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู กระทรวงศึกษาธิการ