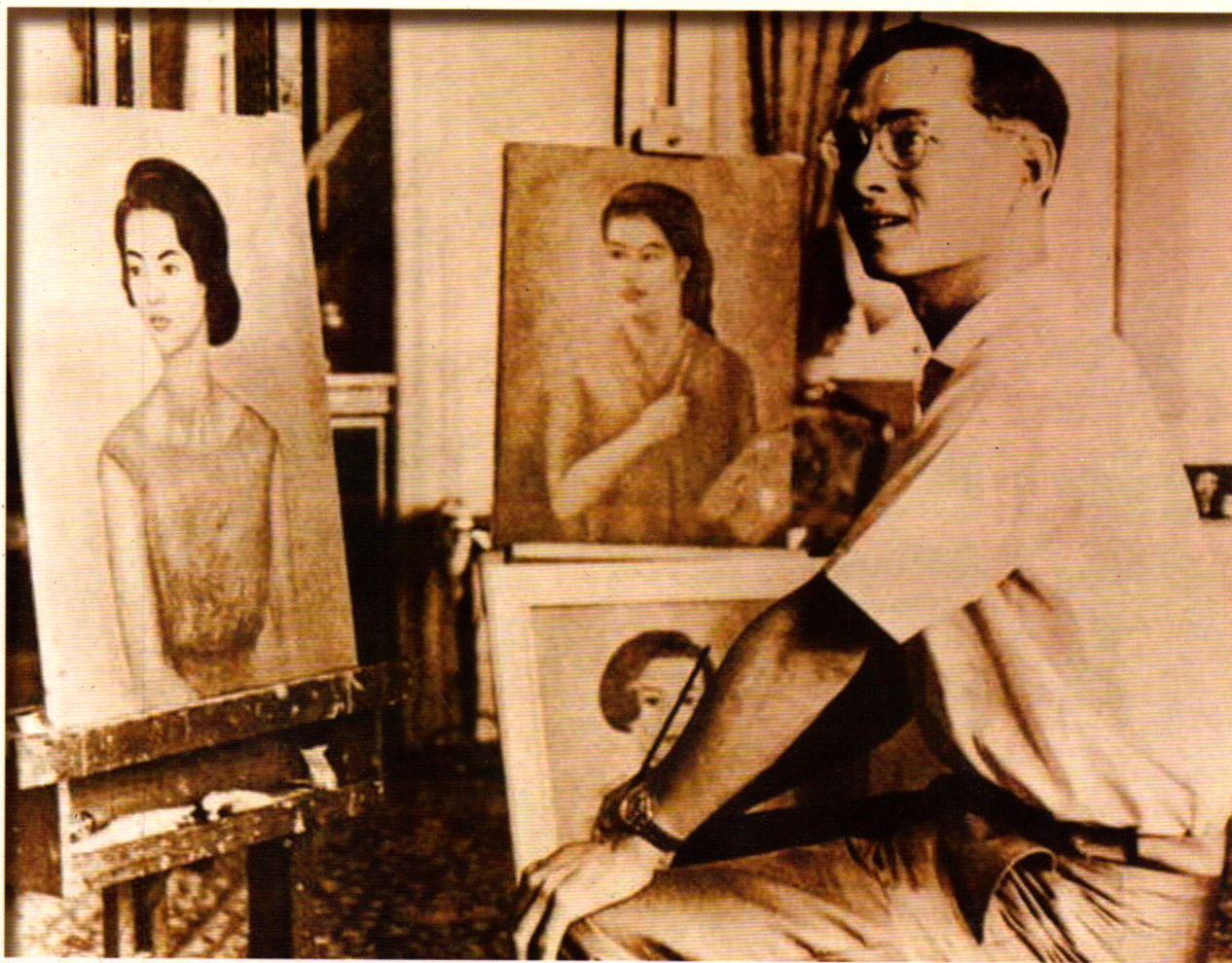




วารสารไทย

THAI JOURNAL

ปีที่ ๒๘ ฉบับที่ ๑๐๒ เมษายน - มิถุนายน ๒๕๕๐



ภาพฝีพระหัตถ์ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช “ไม่ปรากฏชื่อ” สีน้ำมัน ๔๔ x ๕๙.๕ ซม.

วารสารไทย THAI JOURNAL

ปีที่ ๒๘ ฉบับที่ ๑๐๒ เมษายน - มิถุนายน ๒๕๕๐



วารสารไทย
THAI JOURNAL

ปกหน้า : พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพล
อดุลยเดช เอกอัครราชทูตในทางด้านจิตรกรรม

(ภาพพระราชทาน)

วารสารไทย เป็นวารสารเพื่อเสริมสร้าง
เอกลักษณ์ของชาติ ด้วยการประชาสัมพันธ์
เผยแพร่ วรรณคดี ปลูกฝัง และให้ความรู้
ความเข้าใจเกี่ยวกับเอกลักษณ์ของชาติ

สำนักงานวารสารไทย

สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ
สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี
ทำเนียบรัฐบาล เขตดุสิต กรุงเทพฯ ๑๐๓๐๐
โทร. ๐-๒๖๒๔-๔๔๘๐-๒
โทรสาร ๐-๒๒๘๒-๕๓๒๒

พิมพ์ที่

บริษัท เอส.พี.วี.การพิมพ์ จำกัด
๘๘/๒ หมู่ ๑ ตำบลบางไผ่
อำเภอเมือง จ.นนทบุรี ๑๑๐๐๐
โทร. ๐-๒๕๔๙-๖๒๘๐-๘๑

ห้ามจำหน่าย

เผยแพร่เพื่อเป็นนิมิตนทาการแก่ประชาชน
ทั่วไป จากสำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์
ของชาติ สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี

คณะกรรมการจัดทำวารสารไทย

ประธานอนุกรรมการ
รองประธานอนุกรรมการ
รองประธานอนุกรรมการ
อนุกรรมการ
อนุกรรมการ
อนุกรรมการ
อนุกรรมการ
อนุกรรมการ
อนุกรรมการ
อนุกรรมการ

หม่อมราชวงศ์ ศุภวัฒน์ เกษมศรี
นายวิจิตร อวาทกุล
นายเย็นใจ เลหาวิช
คุณหญิงคณิดา เลชะกุล
นางสาวฉวีงาม มาเจริญ
นางสาวทรงสรณ์ นิลกำแหง
นางสาวนัยนา แย้มสาข
นางลลิตา อิศรางกูร ณ อยุธยา
นายสมหมาย จันทรเรือง
ผู้ทรงคุณวุฒิเฉพาะคราวประชุม
(ครั้งละไม่เกิน ๒ คน)

อนุกรรมการและเลขานุการ
อนุกรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ
อนุกรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ
อนุกรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

นายเมธี เพื่อนทอง
นายมาโนช คามณีย์
นางสาวสายใจ ยิ่งสกุล
นายจักรกฤษณ์ มณีปิยะสุต

คณะบรรณาธิการ

ที่ปรึกษา

รองปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี
ผู้อำนวยการสำนักงานเสริมสร้าง
เอกลักษณ์ของชาติ

(นายจาตุร อภิชาติบุตร)
(นายทินกร ภูวะปัจฉิม)

บรรณาธิการ

นางสาวทรงสรณ์ นิลกำแหง

ผู้ช่วยบรรณาธิการ

นางลลิตา อิศรางกูร ณ อยุธยา

นายเมธี เพื่อนทอง

กองบรรณาธิการ

นางสุภัชฌา ชองเจริญ
นางสุริพร เกียรตินาวัน
นายประยุทธ์ ปัญญาศิริ
นางสุมาลี เกตุแก้ว
นางสุณี กระจำจุมชัย
นายวรวิทย์ หอมเนียม
ร้อยตำรวจตรีหญิง เมทินี ศรีรุ่งเรือง
นางสาวสายใจ ยิ่งสกุล

นางกนิษฐา กิตติสถาพร
นางจันทน์ ทาทรัพย์
นายณพพร บุญแก้ว
นางสาวมัทวรรณ นครไทย
นายวรวิทย์ อังประทีป
นายสมบัติ สุธรรมรักษ์
นางรัชณี ศรีสุข

ศิลปกรรม

นายมาโนช คามณีย์

ฝ่ายภาพ

นายจักรกฤษณ์ มณีปิยะสุต

นายเกียรติกมล จังใส



อาศิรวาท

เนื่องในโอกาสกษัตริย์มหามงกุฎเฉลิมพระชนมพรรษา

๘๐ พรรษา นวมินทรมหาราชาราชสุตย

สัททูลวิกกิตฉันท ๑๙

นบโน้มกรสโรชมโนชญ์อภิวันท์	ปันเกษมกุญอัน	อดิศร์
คือเทพแสรังอวตารพิศาลอัศรมหิทธิ	เป็นเอกอดุลย์อิส-	สรา
ฤาจอมอารียวราภคยศคคตุลิดา	เอาองค์บำเพ็ญบา-	รมี
ดับทุกข์ทวยนรชาติเพราะราชกรณีย์	ปวงกิจพิสิฐปรีดี	ประโยชน์
ให้ทรงธรรมทศพินิตยวิโรฒ	อวยสาสน์พิเศษโปรด	ประชา
อำรุงโลกยเกษมและเปรมสุขนรา	คุณพ่างทิพาพรรณ	รพี
เมตตธรรมประเสริฐ ธ เลิศพลพิริย	ทานจาอะมวลงมี	มบุญ
มีมงคลอสิตีวราชสุวิบูลย์	จอมนาถนเรศร	สวัสด์
จรจากทิพยสถานพิมานพระอุบัติ	เป็นเลิศดิลกรัฐ	นรินทร์
แปดสิบพระวรพรรษเฉลิมนรบดีนทร์	ชนมาญุมินทร์	มเหศร์
อัญเชิญไตรรัตนาคุณวรีพิเศษ	ป้องปกพระปันเทศ	นิกร
ดลทรงไสยตฤกระสานต์สรานุสิริปวร	ชัยชัยสโมสร	ประสิทธิ์
เพ็ญไพบุลย์อติพรพัฒน์จตุรพิธ	สรวมทรงเกษมนิจ	นิรันดร์
ทั้งในวารนวกสสวัสดิ์จิรอนันต์	ทิฆาญนรินทร์-	ตราย
แผ้วปวงภัยพิษณาศบาราศทุขมลาย	ตั้งราชฎ์ถวาชัย	พระองค์

ด้วยเกล้าด้วยกระหม่อม ขอเดชะ
ข้าพระพุทธเจ้า คณะผู้จัดทำวารสารไทย
สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ
สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ไชยิตา มณีใส ร้อยกรอง)

อาศิรวาทบทนี้ได้นำลงพิมพ์ในวารสารไทย ฉบับ ๑๐๑ (มกราคม - มีนาคม ๒๕๕๐) มีถ้อยคำที่ตรวจพิสูจน์อักษร
ผิดพลาด คณะบรรณาธิการขออภัยผู้ร้อยกรองและผู้อ่านมา ณ ที่นี้

ศิลปะแห่งรัชกาลที่ ๙

บทบรรณาธิการ ๑



เฉลิม นาศิริรักษ์ ปากคลอง, ๒๔๔๔ สีนํ้ามันบนผ้าใบ, ๔๖ x ๕๗ ซม. สมบัติของ จุลลวย วงษา



ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ Fuji Vines Arbor, ๒๕๘๕ สีนํ้ามันบนผ้าใบ, ๓๗ x ๔๔ ซม. สมบัติของ
เยาวณี นิรันดร์



มีชัยม ยิบอินซอย ภูเขานีโออสเตรีย, ประมาณ ๒๕๔๖ สีน้ำมันบนผ้าใบ, ๔๕ x ๕๓ ซม.
สมบัติของสวนศิลป์ มีชัยม ยิบอินซอย



สวัสดิ์ ตันตีสุข ฤดูฝน, ๒๕๔๘ สีน้ำ, ๔๓.๕ x ๖๔.๕ ซม. สมบัติของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์



เขียน ยัมศิริ เสียงขลุ่ยทิพย์, ๒๕๔๒ สัมฤทธิ์หล่อ,
๕๕ x ๓๘ x ๓๘ ซม. สมบัติของ นิธิ ทรรกดิษ



ชิต เจริญประชา รำมะนา, ๒๕๔๔ ไม้แกะ,
๔๘ x ๓๖ x ๓๖ ซม. สมบัติของ พรหมเสก เอ็นอุรา



เพื่อ หริพิทักษ์ องค์ประกอบหรือนางแบบ, ๒๕๔๘ สีน้ำมัน,
๘๙ x ๖๖ ซม. สมบัติของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ศิลป์ พีระศรี
อนุสรณ์



สนิท ดิษฐพันธุ์ แข่งเรือ, ๒๕๔๕ สีฝุ่นบนกระดาษ,
๕๗.๕ x ๔๒ ซม. สมบัติของมูลนิธิหอศิลป์ พีระศรี



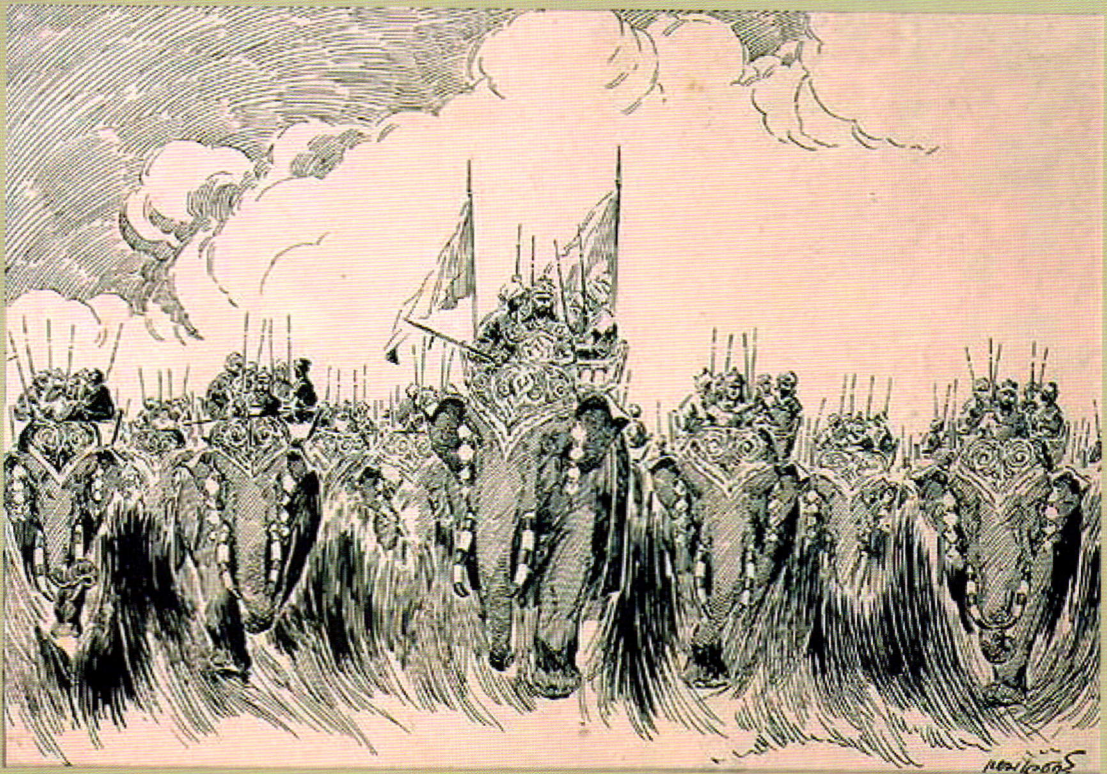
พิมาน มูลประมุข รูปเหมือน (พระมงคลเทพมุนี), ๒๔๙๗
ปูนปลาสเตอร์, ๓๙ x ๕๑.๕ ซม.
สมบัติของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์



ศิลป์ พีระศรี ภาพเหมือน (นางมีเซียม ยิบอินซอย), ๒๔๙๘
สัมฤทธิ์หล่อ, ๕๘ x ๕๕ x ๒๕ ซม.
สมบัติของมูลนิธิหอศิลป์ พีระศรี



แสง สงฆ์มั่งมี หญิงสาว (บุญส่ง ขลังธรรมเนียม), ๒๔๙๖
สัมฤทธิ์หล่อ, ๒๙.๕ x ๓๓ ซม. สมบัติของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ
ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์



เหม เวชกร ชาดก, ประมาณ ๒๔๘๕-๒๔๘๙ ปากกามึกดำบนกระดาษ, ๑๖.๖ x ๒๓ ซม.
สมบัติของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ทริ นันทขว้าง โรงไฟฟ้า, ๒๔๙๕ สีน้ำมันบนผ้าใบ, ๖๖ x ๘๑ ซม. สมบัติของ อภิชาติ รมยะรูป



เพื่อ หริพิทักษ์

ศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี, ๒๕๐๕

สีน้ำมันบนผ้าใบ, ๑๐๔ x ๘๓ ซม.

สมบัติของมูลนิธิหอศิลป พีระศรี



ประพัฒน์ โยธาประเสริฐ ชักกระดานหมายเลข ๒, ๒๕๐๗ สีฝุ่นบนผ้าใบ, ๘๕ x ๑๓๘ ซม. สมบัติของมหาวิทยาลัยศิลปากร



ดำรง วงศ์อุปราช หมู่บ้านชาวประมง, ๒๕๐๓ สีฝุ่น, ๘๙ x ๑๐๙ ซม.
สมบัติของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์



ชลูด นิ่มเสมอ สงกรานต์, ๒๕๔๙
สีฝุ่น, ๗๖.๕ x ๕๒.๕ ซม.
สมบัติของสวนศิลป์ มีเซียม ยิบอินซอย



อารี สุทธิพันธุ์ สุทธิพันธุ์, ๒๕๐๓ สีน้ำมันบนผ้าใบ, ๘๙ x ๗๔.๕ ซม.
สมบัติของมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต



ศิลป์ พีระศรี แบบร่างพระพุทธรูป, ประมาณ ๒๔๙๙-๒๕๐๐
ปูนปลาสเตอร์, ๘๐ x ๒๐ x ๒๒ ซม.
สมบัติของกรมศิลปากร



ข้าวเรือง วิเชียรเขตต์ กลุ่ม, ๒๕๐๘ สัมฤทธิ์หล่อ,
๑๔๗ x ๓๓ ซม. สมบัติของ ข้าวเรือง วิเชียรเขตต์



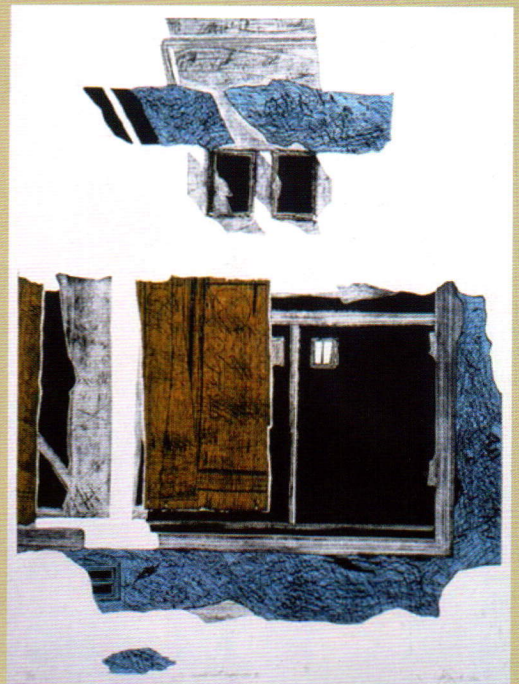
มานิตย์ ภู่อารีย์ ชีวิตประจำวัน, ๒๕๐๒ สีฝุ่น, ๖๑.๕ x ๒๔๖ ซม. สมบัติของ มานิตย์ ภู่อารีย์



พิชัย นิรันต์ วัฏณะ, ๒๕๐๕ สีนํ้ามันบนผ้าใบ ๑๐๔ x ๑๒๐.๕ ซม.
สมบัติของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์



สมโภชน์ อุปอินทร์
รำพึง, ๒๕๐๕ สีนํ้ามันบนผ้าใบ,
๒๒๔ x ๖๓.๕ x ๓๖ ซม.
สมบัติของ สมโภชน์ อุปอินทร์



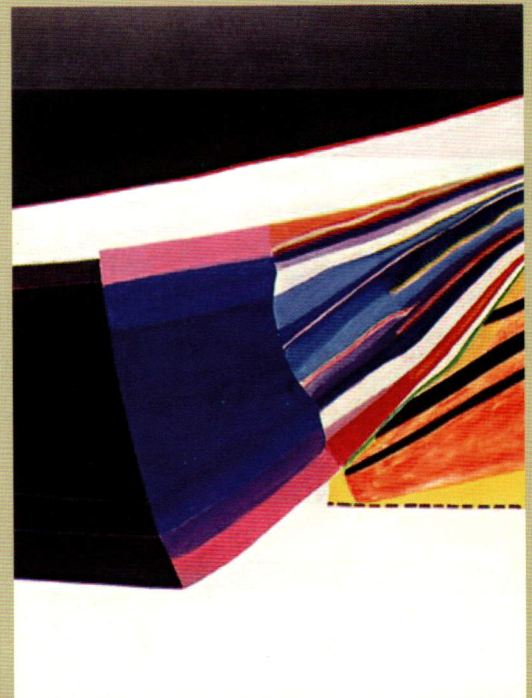
อิทธิพล ตั้งโกลก พิมพ์ไม้กุ่มภาพพื้นที่ ๒, ๒๕๑๔
ภาพพิมพ์แกะไม้, ๘๑ x ๖๑ ซม.
สมบัติของมหาวิทยาลัยศิลปากร



ถวัลย์ ดัชนี - ๒๕๑๕ ปากกาลูกสิ้นบนกระดาด, ๗๘ x ๑๐๗.๕ ซม. สมบัติของ วิรัช ธรรมถาวรนิช



สน สิมাত্রัง Easterner 1, ๒๕๑๔ สีอะคริลิกบนผ้าใบ, ๑๑๗ x ๑๑๗ ซม. สมบัติของธนาคารทิสโก้ จำกัด (มหาชน)



ปรีชา อรชุนกะ Summer 1968 (Maine), ๒๕๑๑
สีอะคริลิก, ๑๕๐ x ๑๑๐ ซม.
สมบัติของธนาคารทิสโก้ จำกัด (มหาชน)



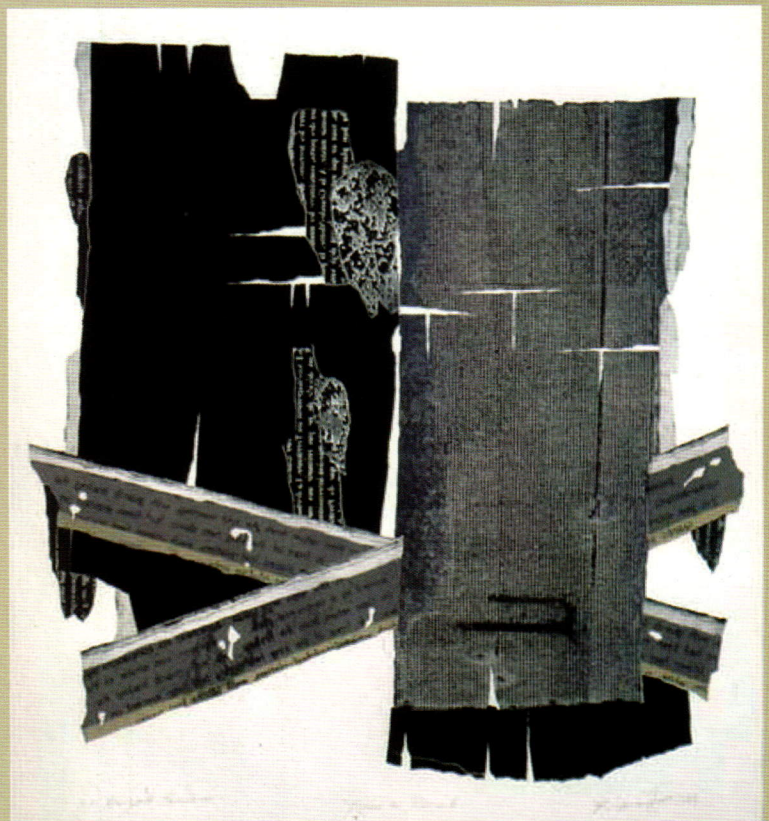
จ่าง แช่ตั้ง จ่าง แช่ตั้งในปี ๑๙๗๓, ๒๕๑๖ สีน้ำมันบนผ้าใบ, ๑๙๗ x ๑๔๔ ซม. สมบัติของ ทิพย์ แช่ตั้ง



นนทิวรรณ จันทนะพะลิน การเติบโต ๓, ๒๕๑๔-๒๕๑๕
ปูนปลาสเตอร์, ๕๐ x ๕๕ x ๔๗ ซม.
สมบัติของมหาวิทยาลัยศิลปากร



กมล ทัศนัญชลี คู่รักโมนาลิซ่าและแวนก๊อก, ๒๕๒๒ เทคนิคผสม, ๙๑.๕ x ๘๒.๕ x ๒๐ ซม. สมบัติของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์



กมล สุวฒโท ระนาบนระนาบ ๑, ๒๕๒๒ ภาพพิมพ์แม่พิมพ์ตะแกรงไหม, ๕๖ x ๕๑ ซม. สมบัติของ กมล สุวฒโท

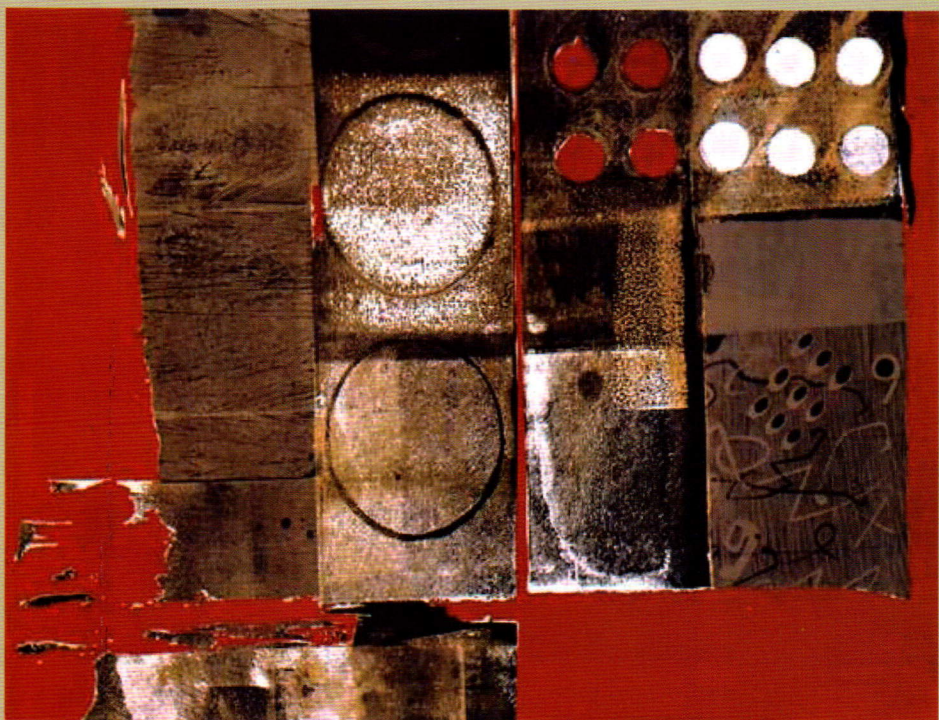


ประเทือง เอ็มเจริญ

พระพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา, ๒๕๑๙

สีน้ำมันบนผ้าใบ, ๑๗๕ x ๑๓๗ ซม.

สมบัติของ ประเทือง เอ็มเจริญ



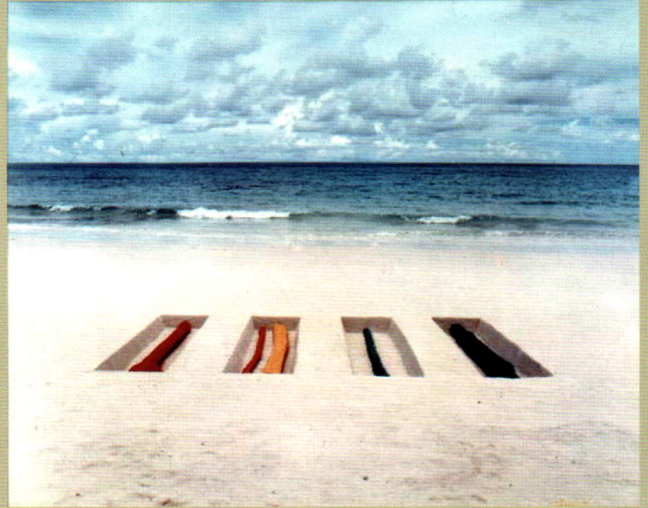
ทวน อีระพิจิตร

Form and Texture No.7, ๒๕๒๒

ภาพพิมพ์แม่พิมพ์ตะแกรงไหม,

๕๒.๕ x ๗๐ ซม.

สมบัติของ อธิธิพล ตั้งโณลก



นัยนา ไชตีสูป On the Silent Wing of Freedom No. 1, ๒๕๒๖ ภาพพิมพ์แม่พิมพ์โลหะร่องลึก, ๕๐.๕ x ๗๖ ซม. สมบัติของ นัยนา ไชตีสูป

ธรรมศักดิ์ บุญเขต สีเส้นบนหาดทราย, ๒๕๒๗ ภาพถ่าย, ๔๘ x ๕๙.๕ ซม. สมบัติของ ธรรมศักดิ์ บุญเขต



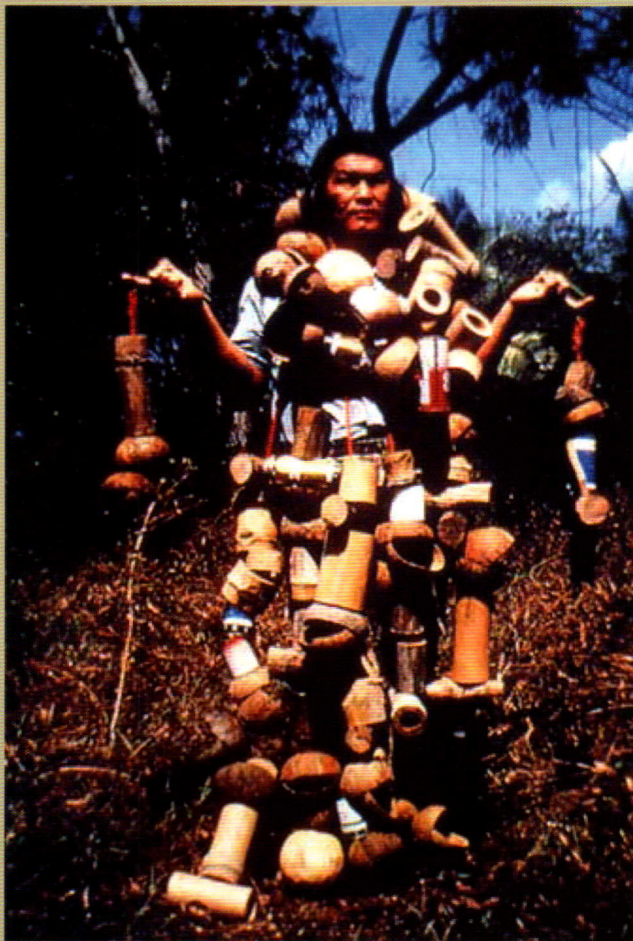
ปัญญา วิจิณนสาร วิกฤตการณ์ปัจจุบัน, ๒๕๒๒ สีฝุ่นบนผ้าใบปูกระดาษสา, ๑๒๑ x ๑๕๒ ซม. สมบัติของมูลนิธิธนาคารกรุงเทพ



เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ระเบียบวัด, ๒๕๒๐
 สี่หุ่นบนกระดาดสา, ๑๐๐ x ๑๓๐ ซม.
 สมบัติของ วัดวรวิชัย พรหมทัตตเวที



ประยัด พงษ์ดำ ยามเช้า, ๒๕๒๔
 ภาพพิมพ์แกะไม้, ๙๑ x ๗๐ ซม. สมบัติของ ประยัด พงษ์ดำ



ชลูด นิ่มเสมอ บันทึกผลงานศิลปะในสิ่งแวดล้อม
 ชุด ประติมากรรมขนบ, ๒๕๒๕ สื่อผสม,
 สมบัติของ ชลูด นิ่มเสมอ



วสันต์ ฮาเร็มา ผู้หญิง, ๒๕๒๘ สัมฤทธิ์หล่อ, ๖๗ x ๔๐ ซม.
 สมบัติของ วสันต์ ฮาเร็มา



วิโชค มุกดามณี ได้จิตสำนึก, ๒๕๒๗
สีฟัน, สีน้ำมัน, ดินสอถ่านบนฟอร์ไมกา,
๑๕๑.๕ x ๑๒๑ ซม.
สมบัติของ วิโชค มุกดามณี



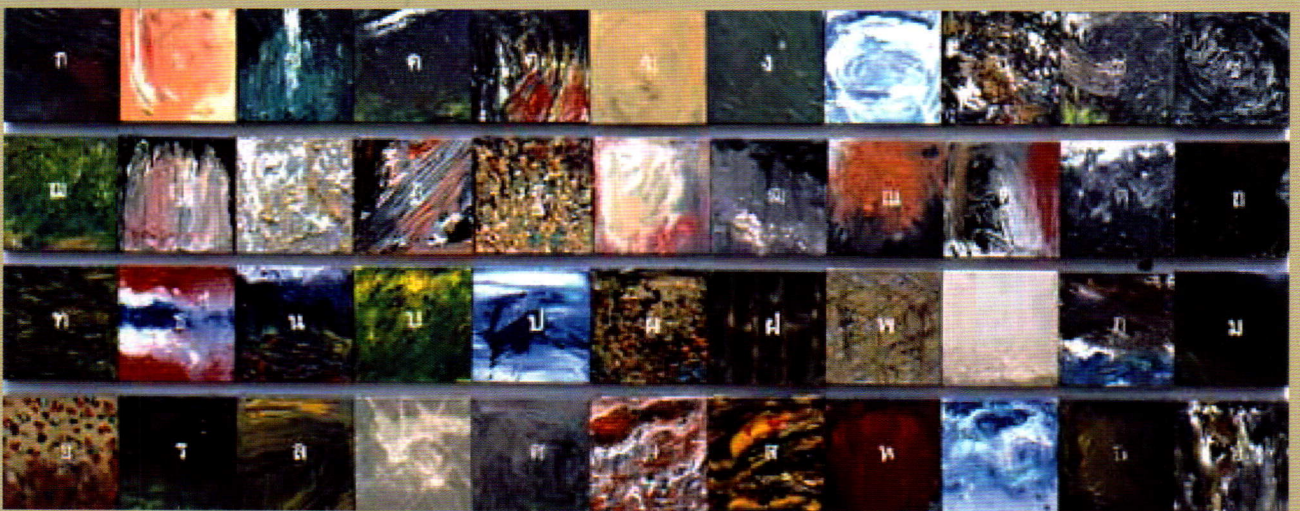
วิชรี อีระพิจิตร ความสงบ ๖, ๒๕๒๕
ภาพพิมพ์แม่พิมพ์โลหะร่องลึก, ๕๐.๕ x ๓๓.๕ ซม.
สมบัติของ วิชรี อีระพิจิตร



อกินันท์ ไปษยานนท์ โมนาเปเลียนโฌม, ๒๕๒๘
ภาพพิมพ์แม่พิมพ์ตะแกรงไหมบนกระดาษ, ๑๒๒.๕ x ๗๘ ซม.
สมบัติของมูลนิธิหอศิลป์ พีระศรี



กมล เผ่าสวัสดิ์ Repercussions of the Agricultural, ๒๕๓๔ เทคนิคผสม, ๕๐ x ๕๐ x ๘๐ ซม. สมบัติของ กมล เผ่าสวัสดิ์



คามิน เลิศชัยประเสริฐ ภาพเขียนไทย, ๒๕๓๔ สีน้ำมัน, สีอะคริลิกบนผ้าใบ ๑๓๔.๕ x ๓๔๑ x ๔ ซม. สมบัติของ เพชร ไอศกานูเคราะห์



ชาติชาย ปุยเปีย คินดาวกระจ่างฟ้า, ๒๕๓๕ สีนํ้ามันบนผ้าใบ, ๑๒๓ x ๙๕, ๑๕๐ x ๑๒๒, ๑๒๓ x ๙๕, ๖๕ x ๖๕ ซม. สมบัติของบริษัท
ไฟอัส แอนด์ แอสโซซิเอท (ฮ่องกง) จำกัด



จุมพล อภิสุโข โครงการเชียงใหม่-กรุงเทพฯ, ๒๕๓๐ สำเนาเอกสาร, วัตถุต่างๆ, ๙๐ x ๑๒๘ x ๒๐ ซม. สมบัติของ จุมพล อภิสุโข



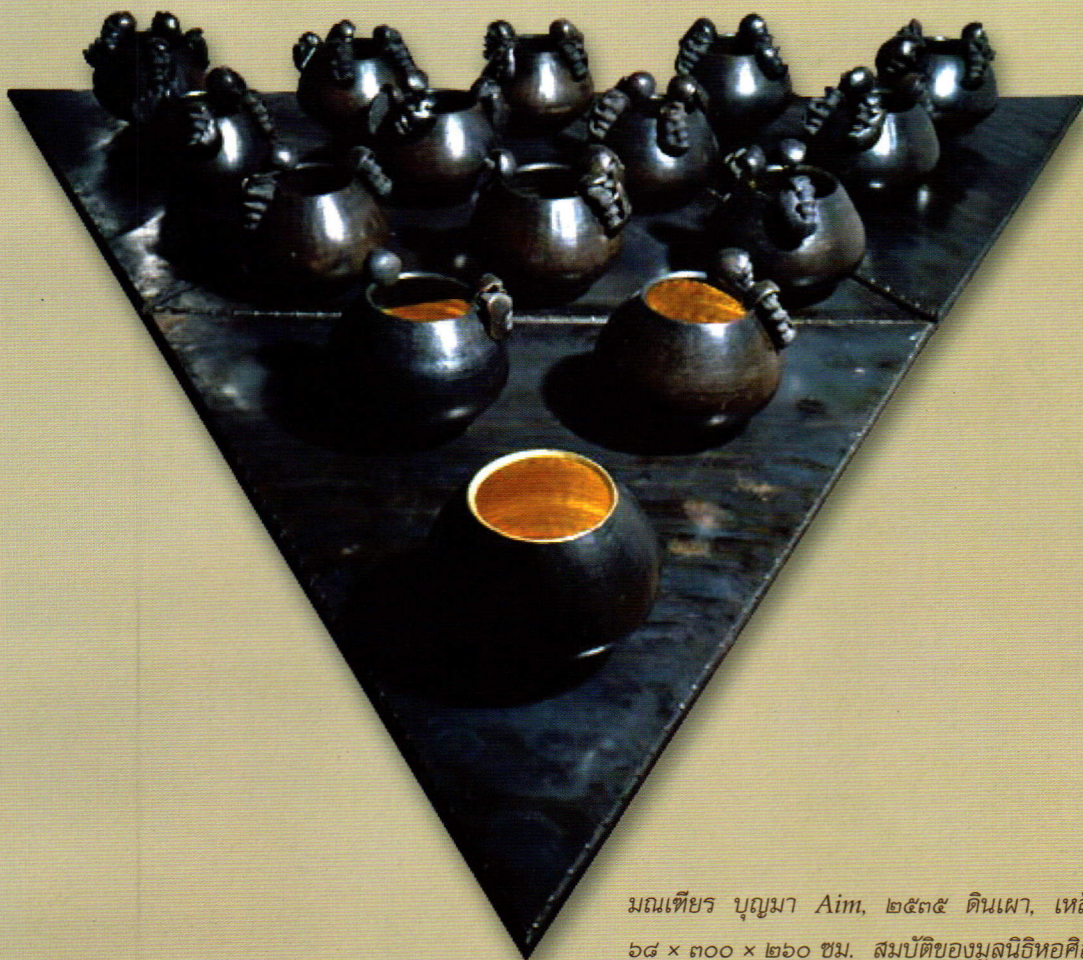
เทียนชัย นกงาม เรือร้างที่บางแสน, ๒๕๓๓ สีนํ้ามัน, ๙๗ x ๖๔ ซม. สมบัติของ นัฏริวัชย์ พรหมทัตตเวที



สมบุรณ์ หอมเทียนทอง บันทึกผลงาน เสียงพูดที่ไม่ได้ยิน, ๒๕๓๘ ภาพพิมพ์และภาพถ่าย, ๗๐ x ๑๐๐ ซม.
สมบัติของ สมบุรณ์ หอมเทียนทอง



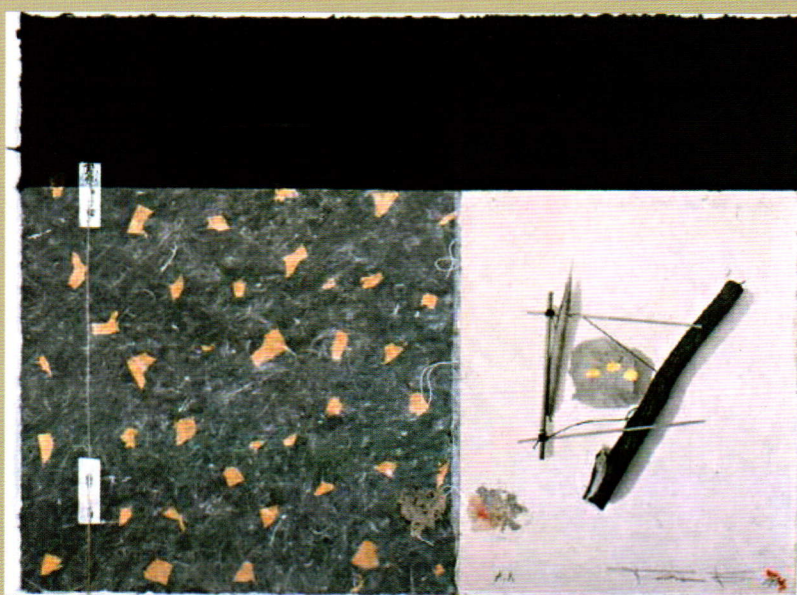
สุรสิทธิ์ กุศลวงศ์ รูปทรงแห่งชีวิตวัตถุเศษขาย, ๒๕๓๒ ภาพพิมพ์แม่พิมพ์โลหะกัดกรวด, ๖๖ x ๖๗ ซม.
สมบัติของบริษัท ไทชิบา ไทยแลนด์ จำกัด



มณฑิเยร บุญมา Aim, ๒๕๓๕ ดินเผา, เหล็ก, ทองคำเปลว,
๖๘ x ๓๐๐ x ๒๖๐ ซม. สมบัติของมูลนิธิหอศิลปะแห่งรัชกาลที่ ๙



สุธี คุณาวิชยานนท์ จวบจบโลกาวินาศ,
๒๕๓๘ สีผสม, ๔๖ x ๘๗ x ๑๘๔ ซม.
สมบัติของธนาคารทิสโก้ จำกัด (มหาชน)



ถาวร โกอุดมวิทย์ Symbols in Ritual 1991/2, ๒๕๓๔ เทคนิคผสม,
๖๘ x ๘๗ ซม. สมบัติของ ถาวร โกอุดมวิทย์



วสันต์ สิทธิเขตต์

บาปเป็นคนทำรายการทีวี มีแต่ขยะสมอง ..., ๒๕๓๔

สีอะคริลิกบนผ้าใบ, ๒๑๐ x ๒๑๐ x ๒.๕ ซม.

สมบัติของ อารินทร์ นิมมานเหมินทร์



อีระวัฒน์ คนะมะะ บ้านนอกนิยม, ๒๕๓๖ สีอะคริลิกบนผ้าใบ,

๑๐๐ x ๑๕๐ ซม. สมบัติของ อีระวัฒน์ คนะมะะ



ประสงค์ ลือเมือง ลำนำอรหันต์, ๒๕๓๑

สีฝุ่นบนผ้าใบ, ๑๕๗ x ๒๕๓ ซม.

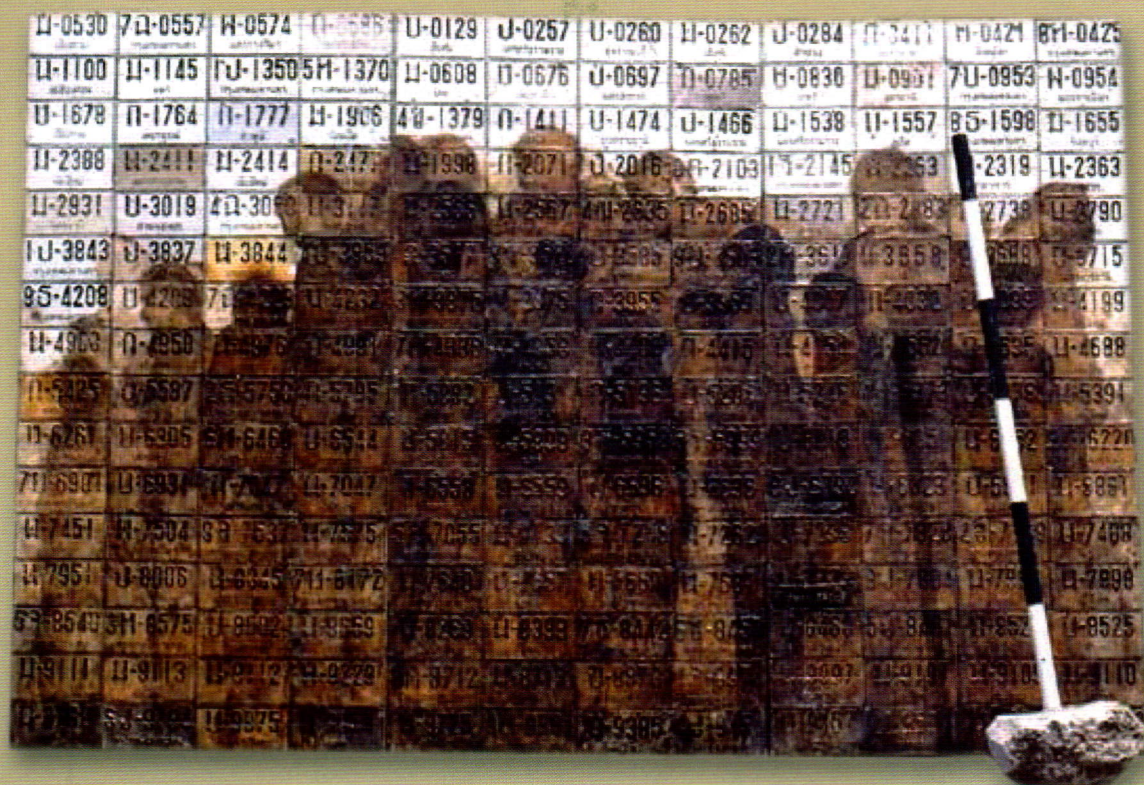
สมบัติของมหาวิทยาลัยศิลปากร



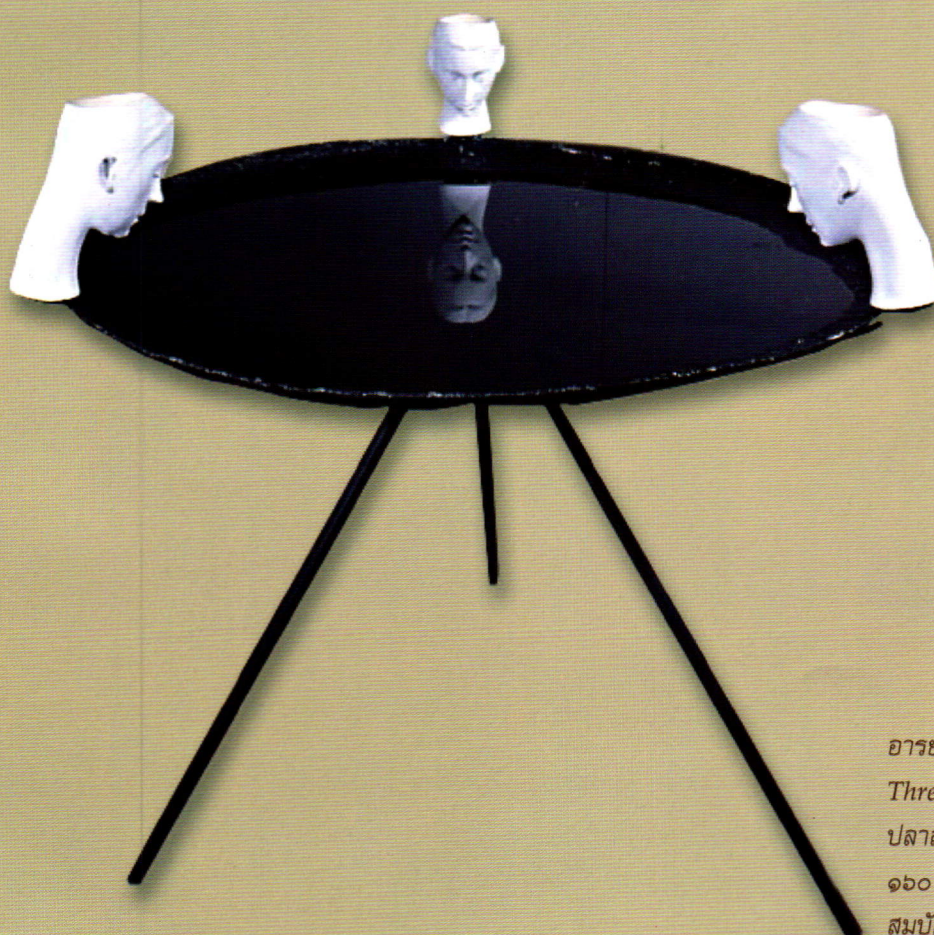
ปริตรรก หุตางกูร เขาทำให้พระแม่ทั้งสาม

เดินรำอีกครั้งหนึ่ง, ๒๕๓๔ สีน้ำมันบนผ้าใบ,

๑๒๙ x ๒๐๕ ซม. สมบัติของ ปริตรรก หุตางกูร



คุชชัย ศาสตรสาระ On the Road Again II, ๒๕๓๖ ป้ายทะเบียนรถติดบนแผ่นไม้ และเสาเหล็ก แผ่นไม้
๒๒๓.๕ x ๑๒๒.๕ ซม. ต่อ ๑ ชิ้น (ทั้งหมด ๓ ชิ้น), เสาเหล็ก ๒๐๐ x ๕๐ x ๕๐ ซม. สมบัติของ คุชชัย ศาสตรสาระ



อารยา ราชกรัจำเรญสุข
Three Narcissuses, ๒๕๓๖
พลาสติก, เหล็ก, น้ำ,
๑๖๐ x ๑๗๐ ซม.
สมบัติของ เพชร โอสสถานเคราะห์



เกรียงไกร เมืองมูล น้ำพระทัยนายหลวง, ๒๕๓๙ สีอะคริลิกบนผ้าใบ, ๑๘๐ x ๒๘๐ ซม. สมบัติของบริษัท ปตท. จำกัด (มหาชน)



คามิน เลิศชัยประเสริฐ
อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา (มิกกี้เมาท์), สีผสม, ๑๔๓ x ๗๙ ซม.
สมบัติของมูลนิธิหอศิลปแห่งรัชกาลที่ ๙



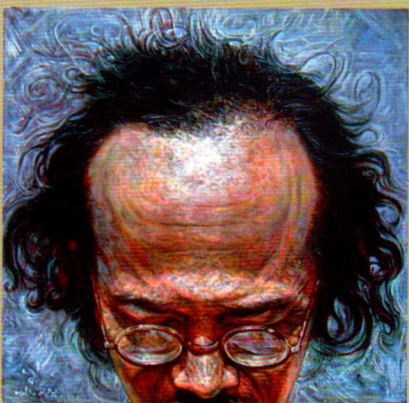
ชลิต นาคพะวัน Poem from My Garden, ๒๕๔๐
สีอะคริลิกและสีน้ำมันบนผ้าใบ, ๒๐๐ x ๑๘๐ ซม.
สมบัติของ บุรณชัย สมุทรักษ์



ขจรพล เขียววัณศรี ห้องเรียนศิลปะ, ไม่ปรากฏปีที่สร้าง แม่พิมพ์โลหะ, ๔๐๐ x ๔๐๐ ซม. สมบัติของ ขจรพล เขียววัณศรี



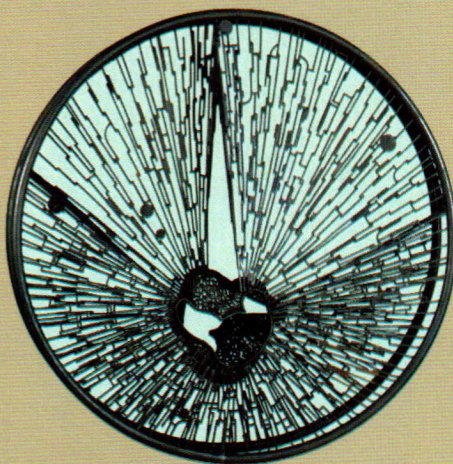
ชัยรัตน์ แสงทอง กลับจากไร่, ๒๕๔๕ สีอะคริลิกบนผ้าใบ, ๑๒๐ x ๑๔๐ ซม. สมบัติของ ชัยรัตน์ แสงทอง



ชาติชาย ปุยเปีย วสันต์, ๒๕๔๔ สีน้ำมันบนผ้าใบ, ๘๕ x ๘๕.๕ ซม. สมบัติของ ชาติชาย ปุยเปีย



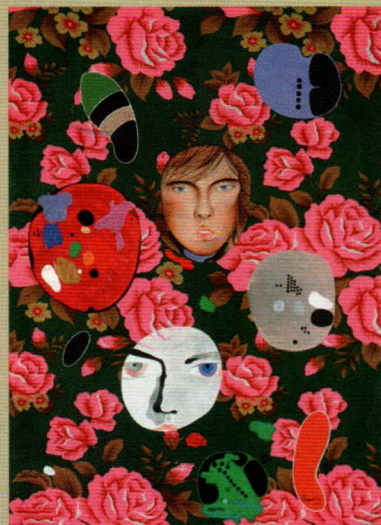
จุมพล อุทัยภาส บ้านแมลง, ประมาณ ๒๕๓๘-๒๕๔๔ แกะสลักไม้, ๗๓ x ๔๐ x ๔๖ ซม. สมบัติของ จุมพล อุทัยภาส



ณภัทร ธรรมนิยา อาทิตย์, ๒๕๔๖ โลหะเชื่อม, ๑๔๐ x ๒๕ ซม. สมบัติของศูนย์ประติมากรรมกรุงเทพ



ณัฐเลิศ สุภัทธอกนิษฐ์ ชีวิต - ต่างเวลา, ไม่ปรากฏปีที่สร้าง
สีผสม, สีนํ้ามันบนผ้าใบ, ๑๘๐ x ๒๒๐ ซม.
สมบัติของ ณัฐเลิศ สุภัทธอกนิษฐ์



ทวีศักดิ์ ศรีทองดี MYN-NIN,
๒๕๔๗ สีอะคริลิกบนผ้า, ๑๑๐ x ๘๓ ซม.
สมบัติของ ทวีศักดิ์ ศรีทองดี



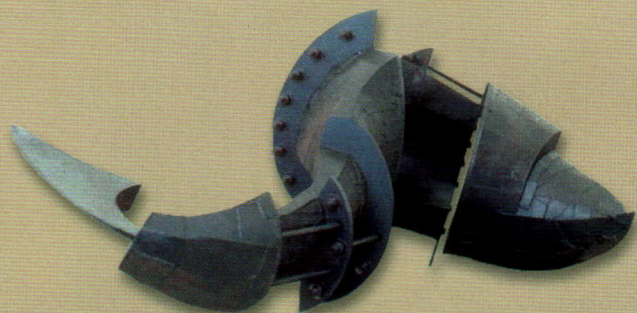
แดง บัวแสน สภาวะความโดดเดี่ยวและแปลกแยก, ๒๕๔๓
สีผสม, ๑๔๘ x ๑๙๓.๕ ซม. สมบัติของแดง บัวแสน



เด่น ทวานจริง Mahajadaka, ๒๕๔๑
สีฝุ่นบนผ้าใบ, ๑๕๐ x ๑๑๐ ซม.
สมบัติของมูลนิธิหอศิลปะแห่งรัชกาลที่ ๙



นที อุทธฤทธิ์ The Young Cardsharp,
๒๕๔๕ สีนํ้ามันบนผ้าใบ, ๒๔๐ x ๒๐๐ ซม.
สมบัติของ นที อุทธฤทธิ์



อดุลย์ บุญร่ำ ขัง ๒, ๒๕๔๒ เชื่อมโลหะ,
๑๐๐ x ๑๘๐ x ๙๕ ซม. สมบัติของ อดุลย์ บุญร่ำ

ขอขอบคุณ มูลนิธิหอศิลปะแห่งรัชกาลที่ ๙
อาจารย์นันทวรรณ จันทนะพะลิน

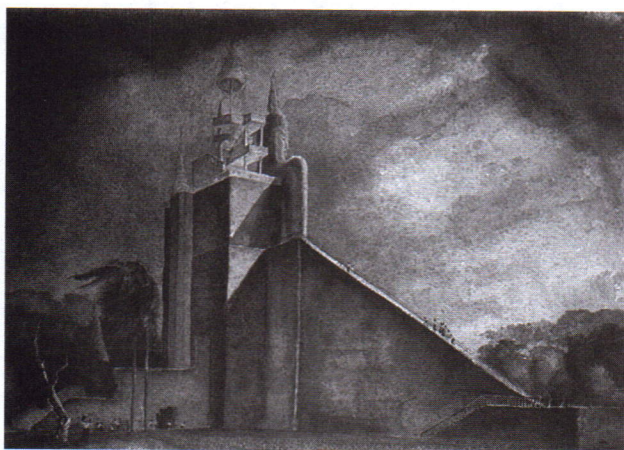


ศิลปะแห่งรัชกาลที่ ๙

ลักขณา คุณวิชยานนท์
มูลนิธิหอศิลปะแห่งรัชกาลที่ ๙

คิลปะในรัชกาลที่ ๙ นับได้ว่าเป็นศิลปะแห่งยุคสมัยของการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาไปจากเดิมอย่างมากและรวดเร็ว แม้ว่าความเปลี่ยนแปลงสืบเนื่องจากอิทธิพลทางตะวันตกนี้

จะเริ่มมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ เป็นต้นมา แต่ในแง่ของการสร้างสรรค์สิ่งใหม่อย่างแท้จริงแล้ว ศิลปะสมัยใหม่ของไทยเติบโตแข็งแรงอย่างเต็มที่ในรัชกาลที่ ๙ นี้เอง



หม่อมเจ้าการวิก จักรพันธุ์ วัดอินทร์, ๒๔๔๗ สีนํ้าบนกระดาษ, ๕๐ x ๗๐ ซม. สมบัติของมูลนิธิหอศิลปะ พระศรี



พูน เกษจำรัส หาดเจ้าสำราญ, ๒๔๔๐-๒๔๔๗ ภาพถ่าย, ๕๐ x ๖๐ ซม. สมบัติของมูลนิธิหอศิลปะแห่งรัชกาลที่ ๙



ประยูร อุลุชาฎะ จันทบุรี, ๒๔๙๗ สีส้มบนผ้าใบ, ๗๐ x ๑๐๐ ซม.
สมบัติของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์

ทศวรรษที่ ๑

๒๔๘๙ - ๒๔๙๘

ในทศวรรษแรกของรัชกาล นับตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติใน พ.ศ. ๒๔๘๙ ศิลปะสมัยใหม่ก็เฟื่องฟูขึ้นเป็นลำดับ อันเป็นผลจากความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องมาตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ ๘ ทั้งในสถาบันของรัฐและกลุ่มศิลปินอิสระ

โรงเรียนเพาะช่าง (ก่อตั้งใน พ.ศ. ๒๔๕๖) เป็นสถาบันศึกษาทางศิลปะที่เก่าแก่ที่สุด ได้ผลิตบุคลากรทางศิลปะอย่างต่อเนื่องมากมาย ซึ่งทำให้วงการศิลปะทั้งในแขนงจิตรศิลป์และประยุกตศิลป์เข้มแข็งขึ้น จิตรกรคนสำคัญอย่าง จิตร บัวบุศย์ นับว่าเป็นอาจารย์ที่มีบทบาททั้งในด้านผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ และการพัฒนาหลักสูตรสมัยใหม่ให้แก่โรงเรียนเพาะช่าง

ในขณะเดียวกัน โครงการของรัฐบาลได้จัดสร้างประติมากรรมเหมือนจริงในรูปของอนุสาวรีย์เพื่อสนับสนุนอุดมการณ์ชาติ ตามนโยบายของจอมพล ป. พิบูลสงคราม (๒๔๘๑ - ๒๔๘๗) จนมีผลไปถึงการยกฐานะโรงเรียนผลิตศิลปินในสังกัดกรมศิลปากรให้เป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร (๒๔๘๖) โดยมี ศิลป์ พีระศรี ประติมากรจากอิตาลีเป็นผู้วางหลักสูตรการศึกษาและผลิตศิลปินสำคัญในประวัติศาสตร์ของไทยอย่างมากมาย

ในส่วนของกลุ่มศิลปินนอกั้วราชการ ที่สร้างความเคลื่อนไหวครั้งสำคัญ คือกลุ่มจักรวรรดิศิลปิน (๒๔๘๙ - ๒๔๙๐) ซึ่งเรียกร้องอิสระในการแสดงออก แม้ว่าอายุการดำเนินกิจกรรมของกลุ่มจะสั้น แต่ก็แสดงให้เห็นถึงการเติบโตของอิสรชนในสังคมเมืองสมัยใหม่

การกำเนิดของการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ใน พ.ศ. ๒๔๙๒ ซึ่งริเริ่มโดย ศิลป์ พีระศรี นับได้ว่าเป็นเสาหลักที่เข้มแข็งและสำคัญอย่างยิ่งของศิลปะในทศวรรษแรกนี้ เพราะจากเวทีการประกวดศิลปกรรมนี้ทำให้เกิดมาตรฐานของผลงานศิลปะขึ้นอย่างเป็นทางการและต่อเนื่องยาวนาน การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติแทบจะเป็นเวทีเดียวสำหรับศิลปินในการนำผลงานออกเผยแพร่ จากการประกวดแต่ละครั้งทำให้ประเทศไทยได้ศิลปินคุณภาพและผลงานชิ้นเยี่ยมเพิ่มขึ้นทุกปี

จากผลงานในเวทีนี้ เราสามารถเห็นการพัฒนาทั้งทางรูปแบบและเนื้อหาในศิลปกรรมได้อย่างชัดเจน เช่น ศิลปะที่เน้นความเหมือนจริง โดยศิลปินอย่าง จำรัส เกียรติก้อง พิมาน มูลประมุข แสง สงฆ์มั่งมี ศิลป์ พีระศรี รวมไปถึงศิลปะสมัยใหม่ที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก ทั้งในแนวทาง Impressionism, Post-Impressionism, Expressionism และ Cubism ซึ่งปรากฏชัดเจนในผลงานของศิลปินหัวก้าวหน้า เช่น จิตร บัวบุศย์ เพื่อ หริพิทักษ์ มิเชียม ยิบอินซอย ทวี นันทขว้าง และ สวัสดิ์ ตันติสุข

อย่างไรก็ตาม ลักษณะพื้นบ้านของไทยก็หาได้ถูกทอดทิ้งโดยสิ้นเชิง ในทางตรงกันข้ามศิลปินกลุ่มหนึ่งได้ผสมผสานรูปแบบและเนื้อหาสืบทอดจากศิลปกรรมไทยประเพณีเข้ากับสากล ดังเห็นได้จากผลงานของ เขียน ยัมศิริ ชิต เจริญประชา และ ประสงค์ ปัทมานุช

ศิลปินไทยในทศวรรษแรกนี้ ได้พิสูจน์ถึงความเป็นอิสระจากการอุปประเพณีไทยดั้งเดิม ทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา ซึ่งแต่เดิมมีศาสนาเป็นหัวใจสำคัญ แต่เพียงอย่างเดียว ถึงแม้ว่าศิลปินบางท่านจะยังคง

นำเสนอพุทธปรัชญาและทัศนคติของไทย แต่ก็ได้ผ่านการแสดงออกในฐานะปัจเจกบุคคลอย่างเต็มที่ ภาพชีวิตทั่วไป ภาพคน สัตว์ และทิวทัศน์ธรรมชาติ จึงมีเพิ่มขึ้นในทศวรรษนี้ แทนที่ภาพพุทธประวัติหรือภาพที่เกี่ยวข้องทางศาสนาเช่นที่เคยพบเห็นแต่เพียงในรั้ววัดและวัง

ทศวรรษที่ ๒
๒๔๙๙ - ๒๕๐๘

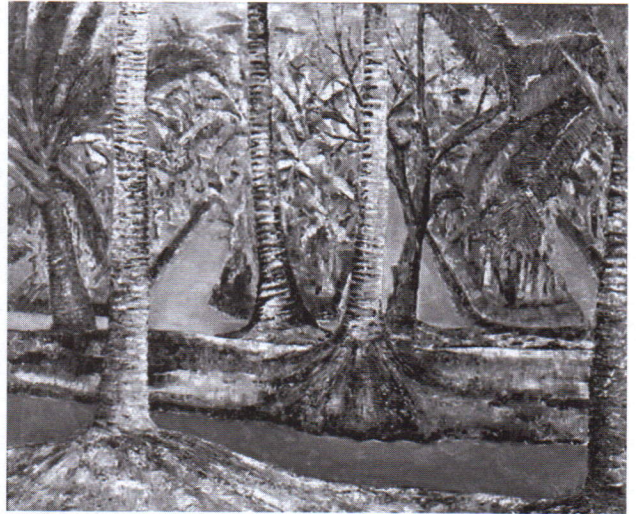
ในทศวรรษนี้ นอกจาก ศิลป์ พีระศรี ซึ่งเคยเป็นแหล่งความรู้และผู้อิทธิพลทางศิลปะคนสำคัญแล้ว วงการศิลปะและศิลปศึกษาเริ่มได้รับอานิสงส์จากเหล่าศิลปินรุ่นใหม่ที่เป็นครุอาจารย์ทางศิลปะ



เฉลิม นาคีรักษ์ วัดอรุณ, ๒๕๐๔ สีนํ้ามันบนผ้าใบ, ๔๐ x ๕๐ ซม.
สมบัติของ วรารุณ ชูแสงทอง



ทวี รัชนิกร ต้นไม้, ๒๕๐๓ สีน้ำมัน, ๗๖.๕ x ๑๐๑.๕ ซม.
สมบัติของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์



ปราณี นิ่มเสมอ ส่วน ๐๘, ๒๕๐๘ สีนํ้ามันบนผ้าใบ, ๖๘.๕ x ๘๔ ซม.
สมบัติของ ชลูด นิ่มเสมอ

รวมทั้งศิลปินหัวก้าวหน้าที่กลับจากศึกษาต่อต่างประเทศซึ่งเพิ่มจำนวนขึ้นเรื่อย ๆ และได้จำกัดแต่เฉพาะนักเรียนนอกจากอิตาลีเท่านั้น หากแต่ยังมีศิลปินผู้ผ่านประสบการณ์จากสหรัฐอเมริกา และประเทศอื่น ๆ ในยุโรปอีกด้วย

ตั้งแต่กลางทศวรรษ ความเชื่อถือในความศักดิ์สิทธิ์ของการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติลดลง หลังจากมรณกรรมของศิลป์ พีระศรี ผลการตัดสินซึ่งเคยเป็นที่ยอมรับกันอย่างเป็นเอกฉันท์ เริ่มกลายเป็นข้อสงสัยและไม่ยอมรับโดยศิลปินหนุ่มกลุ่มหนึ่งในระหว่างการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ ๑๕ (๒๕๐๗) ปรากฏการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นอย่างประจวบเหมาะกับความเฟื่องฟูของหอศิลป์เอกชน และการแสดงนิทรรศการศิลปะนอกเวทีการประกวดที่เริ่มขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๐๔

เหตุการณ์สำคัญอีกช่วงหนึ่งในทศวรรษนี้ ก็คือ การที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเริ่มทรงงานจิตรกรรมจำนวนหลายชิ้นในหลากหลายรูปแบบ ทั้งพระราชทานให้นำออกแสดงในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติด้วยทุกครั้ง ในระหว่าง พ.ศ. ๒๕๐๒ - ๒๕๑๐ สะท้อนให้เห็นว่าศิลปะสมัยใหม่ได้ลงหลักปักฐานอย่างมั่นคงในประเทศไทย โดยที่แม้แต่พระประมุขสูงสุดก็ทรงให้การยอมรับ และถึงกับเป็นศิลปินสมัยใหม่ด้วย

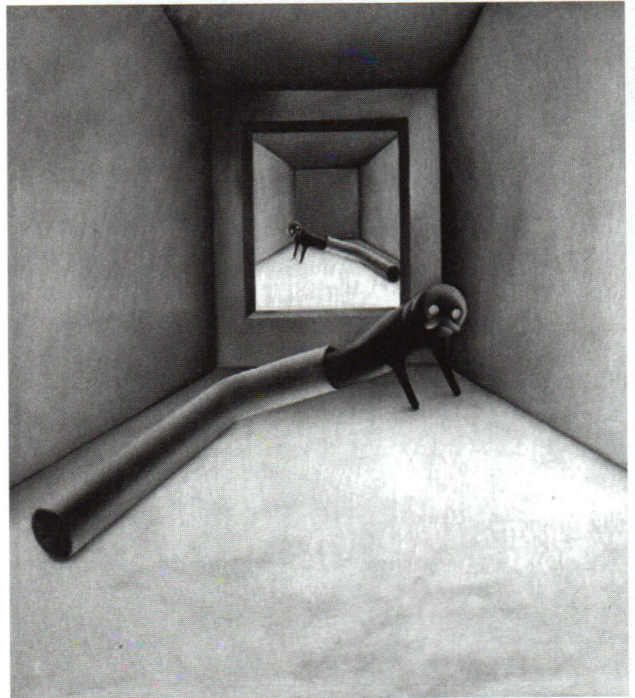
พระองค์เอง

งานจิตรกรรมและประติมากรรมของศิลปินหัวก้าวหน้าหลายคนในยุคนี้ เริ่มแสดงออกในลักษณะกึ่งนามธรรมมากขึ้น จนกลายเป็นผลงานนามธรรมบริสุทธิ์ไปในที่สุด เช่น จิตรกรรมสีน้ำมันกึ่งนามธรรมของ ชลูด นิ่มเสมอ ภาพเปลือยกึ่งนามธรรมของ อาริ สุทธิพันธุ์ จิตรกรรมนามธรรมอย่างแท้จริงของ จ่าง แซ่ตั้ง และประติมากรรมนามธรรมบริสุทธิ์ของ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการแสดงออกทางศิลปะที่มีลักษณะสากลต่างจากศิลปินอีกกลุ่มหนึ่งที่ยังสนใจที่จะรักษาคุณค่าและเอกลักษณ์ของท้องถิ่น โดยเลือกใช้วิธีผสมผสานลักษณะไทยเข้ากับเทคนิคสากลใหม่ ๆ เช่น จิตรกรรมสีฝุ่น หมู่บ้านชาวประมงของดำรง วงศ์อุปราข ภาพชีวิตประจำวันของมานิตย์ ภู่อารีย์ และภาพชกกระดาน ของ ประพัฒน์ โยธาประเสริฐ

ปลายทศวรรษนี้ปิดฉากลงด้วยความตกต่ำของหอศิลป์เอกราชและความคิดคึกคักของการแสดงนิทรรศการศิลปะที่ขึ้นถึงจุดสูงสุดในระหว่าง พ.ศ. ๒๕๐๔ - ๒๕๐๘

ทศวรรษที่ ๓ ๒๕๐๙ - ๒๕๑๘

ในทศวรรษที่ ๓ แห่งการครองราชย์ของพระมหากษัตริย์องค์ที่ ๙ แห่งราชวงศ์จักรี ประวัติศาสตร์การเมืองการปกครองของไทย เต็มไปด้วยความเคลื่อนไหวและการเปลี่ยนแปลงอย่างไม่เคยมีมาก่อน ซึ่งได้ส่งผลกระทบต่อสังคมไทยอย่างลึกซึ้งในทุก ๆ ด้าน การปกครองโดยรัฐบาลทหาร ตั้งแต่สมัย จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เมื่อทศวรรษที่แล้ว (๒๕๐๐ - ๒๕๐๖) สืบทอดมาถึงสมัย จอมพล ถนอม กิตติขจร ในทศวรรษนี้ นำมาซึ่งความอึดอัดของเหล่าเสรีชนที่รักอิสระ และเสรีภาพจนนำไปสู่การเรียกร้องประชาธิปไตย ซึ่งบานปลายเป็นจลาจลกลางเมือง ในวันมหาวิปโยค ๑๔ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๑๖



เกียรติศักดิ์ ขานนารณ การแสดงออกของจิตใต้สำนึก ๔, ๒๕๑๗
สีอะคริลิกบนผ้าใบ, ๑๒๐ x ๑๑๕ ซม. สมบัติของมหาวิทยาลัยศิลปากร



ชิน ประสงค์ หมู่, ๒๕๑๗ ปูนพลาสเตอร์, ๕๐ x ๙๐ x ๓๗ ซม.
สมบัติของ ชิน ประสงค์



บัณฑิต ผดุงวิเชียร งานเด่นรำการกุศล, ๒๕๑๑ สีน้ำมันบนผ้าใบ,
๑๓๙ x ๒๐๐ ซม. สมบัติของมหาวิทยาลัยศิลปากร

บรรยากาศทางการเมืองที่เข้มข้นขึ้นตามลำดับตั้งแต่ต้นทศวรรษ ทำให้เกิดกลุ่มศิลปินที่มีจิตสำนึกทางการเมืองสูงมากมายหลายระดับ ตั้งแต่ศิลปินมืออาชีพคุณภาพสูง ไปจนถึงจิตรกรและประติมากรมือสมัครเล่นที่เรียกร้องสิทธิในการปกครองระบอบประชาธิปไตย แนวทางศิลปะนี้เรียกกันว่า ศิลปะเพื่อชีวิต ผลงานเหล่านี้มักจะบอกกล่าวความทุกข์ยากของประชาชน ปัญหาสังคม และแสดงเนื้อหาทางการเมืองอย่างชัดเจนไม่ซ่อนเร้น ขาดการกลั่นกรอง และมักมีเนื้อหาที่ซ้ำ ๆ จึงอาจด้อยในระดับมาตรฐานทางศิลปะสากลอยู่บ้าง แต่ผลงานหลายชิ้นก็โดดเด่นทรงคุณค่า และเต็มเปี่ยมไปด้วยพลังการแสดงออก

นอกจากความเคลื่อนไหวครั้งสำคัญของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย (๒๕๑๗) ที่ได้ติดตั้งผลงานจิตรกรรมบนถนนราชดำเนินกลางทั้งสาย เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๗ ในวันครบรอบ ๑ ปี เหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๑๖ แล้ว ศิลปินมืออาชีพในระดับแนวหน้าก็ได้ผลิตผลงานในลักษณะที่สอดคล้องกับความเคลื่อนไหวทางสังคมออกมาอีกด้วย เช่น ผลงานของสมโภชน์ อุปอินทร์ และ ภาพตัวเอง ของ จ่าง แซ่ตั้ง

ท่ามกลางสถานการณ์ข้างต้น ศิลปินรุ่นใหม่ ๆ จากร้วศิลปินกร กำลังพัฒนาศิลปะแบบนามธรรมไปสู่จุดสูงสุด ซึ่งรวมไปถึงการเติบโตอย่างรวดเร็วของศิลปะภาพพิมพ์ อันเป็นผลจากการที่คณะจิตรกรรมฯ จัดสอนวิชาภาพพิมพ์ขึ้นอย่างจริงจัง ใน พ.ศ. ๒๕๐๙ ศิลปินในกลุ่มนี้ได้สร้างสรรค์ผลงานคุณภาพขึ้นมากมายทั้งในและนอกเวทีศิลปกรรมแห่งชาติ โดยที่ศิลปินแทบจะทิ้งเรื่องราวและวิธีการใช้ภาพตัวแทนออกไปหมด จนกลายเป็นศิลปะนามธรรม เช่น ผลงานจิตรกรรมของ ปรีชา อรชุนกะ ประติมากรรมของ นนทิวรรณ จันทนะพะสิน และ ภาพพิมพ์ของ สน สิมাত্রัง และ อิทธิพล ตั้งโฉลก

ในขณะเดียวกันผลงานศิลปะสมัยใหม่ในแนวไทยประเพณี ก็ยังคงเป็นสายเลือดหลักอีกเส้นหนึ่งที่ทำให้วงการศิลปะไทยทรงพลังอย่างมีเอกลักษณ์

ด้วยความมุ่งมั่นในการค้นหาภูมิปัญญามรดกไทยมาสืบสานให้พัฒนาต่อไป ดังที่เราเห็นได้จากผลงานจิตรกรรมอันทรงพลัง ของ ถวัลย์ ดัชนี พุทธปรัชญาในจิตรกรรม ของ พิชัย นิรันดร์

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติมิได้เป็นเวทีสำคัญอย่างโดดเด่นอีกต่อไป ใน พ.ศ. ๒๕๑๗ หอศิลป์ พีระศรี เปิดตัวขึ้นในปีเดียวกับที่มีการประกวดจิตรกรรมบัวหลวง ที่สนับสนุนโดย ธนาคารกรุงเทพ ซึ่งยังคงจัดอย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ถึงแม้ว่าหอศิลป์ พีระศรี จะมีอายุเพียง ๑๐ ปี ไม่ยืนยาวเท่า กับจิตรกรรมบัวหลวง แต่หอศิลป์ พีระศรี ก็สามารถสร้างทิศทางการศิลปะร่วมสมัยได้อย่างโดดเด่น ทั้งในด้านการเปิดโอกาสแก่ศิลปินรุ่นใหม่อย่างยุติธรรมและในด้านคุณภาพของนิทรรศการ

ปัจจัยต่าง ๆ ข้างต้นล้วนแล้วแต่เป็นหลักฐานยืนยันถึงเสรีภาพของปัจเจกชนที่เบ่งบานมากขึ้นทุกขณะ โดยเฉพาะหลังเหตุการณ์ ๑๔ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๑๖ แม้จะทำให้เกิดการขัดแย้งกันระหว่างกลุ่มความคิดใหม่ที่ถูกจัดว่าเป็นฝ่ายซ้าย และฝ่ายอำนาจเก่าที่เป็นฝ่ายขวา

ทศวรรษที่ ๔ ๒๕๑๙ - ๒๕๒๘

ความขัดแย้งระหว่างแนวความคิด ๒ ขั้วที่แตกต่างกันทางการเมืองในปลายทศวรรษที่ ๓ ปะทุขึ้นอีกครั้งใน พ.ศ. ๒๕๑๙ เมื่อรัฐบาลใช้กำลังปราบปรามนักศึกษาและประชาชนผู้เรียกร้องความถูกต้อง ศิลปะแนวเพื่อชีวิตที่เพาะตัวขึ้นเมื่อปลายทศวรรษที่แล้ว จึงยังคุกรุ่นอยู่ในต้นทศวรรษนี้ ดังปรากฏในผลงานของ ลาวัณย์ อุปอินทร์ ประเทือง เอมเจริญ และ ไพศาล อีรพงศ์วิษณุพร

สถานการณ์เหล่านี้คลี่คลายลงหลังจากนโยบายปราบปรามคอมมิวนิสต์และการกลับสู่เมืองของกลุ่มนักศึกษา ในช่วง พ.ศ. ๒๕๒๒ ถึงประเทศไทยจะยังไม่ได้เป็นประชาธิปไตยโดยสมบูรณ์และ



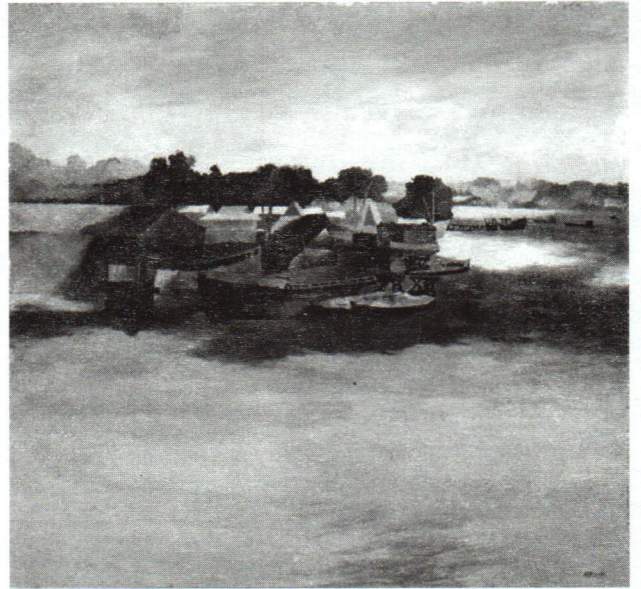
จรรยา ศรียะพันธ์ุ ความประสานของสีและลวดลายที่มีจังหวะสัมพันธ์, ประมาณ ๒๕๒๘ สีนํ้ามันบนผ้าใบ, ๙๘.๕ x ๑๒๓.๕ ซม. สมบัติของมูลนิธิหอศิลปะแห่งรัชกาลที่ ๙



ชาญ อาศรมสาธนา กระแสธารแห่งชีวิต, ๒๕๒๓-๒๕๒๔ สีนํ้ามันบนผ้าใบ, ๖๐ x ๘๐ ซม. สมบัติของธนาคารทิสโก้ จำกัด (มหาชน)

เศรษฐกิจจะยังตกต่ำ แต่ด้วยความมั่นคงที่เพิ่มขึ้นของรัฐบาลพลเอก เปรม ติณสูลานนท์ การลดกระแสการเผชิญหน้าระหว่างต่างขั้วอุดมการณ์การเมือง และแนวคิดแบบเสรีนิยมที่เพิ่มขึ้น ทำให้งานแนวเพื่อชีวิตคลี่คลายลง พร้อม ๆ กับที่วงการศิลปะเริ่มเปิดตัวสู่ความคึกคักของเสรีภาพในสื่อการแสดงออกใหม่ ๆ

เทคนิคและวิธีการใหม่ ๆ ในการสร้างงานศิลปะที่ไม่ติดอยู่บนระนาบแบนราบ เริ่มต้นขึ้นในกลางทศวรรษนี้เอง พ.ศ. ๒๕๒๓ กมล ทัศนาญชลี นำผลงานแนวใหม่ที่มีลักษณะเป็น environmental



นิตี วัทยา แม่น้ำเจ้าพระยา, ๒๕๒๐ สีนํ้ามันบนผ้าใบ, ๘๔.๕ x ๙๔ ซม. สมบัติของ นิตี วัทยา

and installation art (ศิลปะจัดวางเฉพาะที่) ออกแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ ตามด้วยงาน ๓ มิติ วิดีทัศน์และ performance ของ อภินันท์ โปษยานนท์ และ กมล เผ่าสวัสดิ์ ศิลปะในสิ่งแวดล้อมของ ชลูด นิ่มเสมอ การผสมผสานระหว่างสื่อและวัสดุต่าง ๆ ในจิตรกรรมของ ทวน อีระพิจิตร ธรรมศักดิ์ บุญเขต และ วิโชค มุกดามณี ยุคนี้นับได้ว่าเป็นยุคบุกเบิกของคลื่นลูกใหม่อย่างแท้จริง

ในขณะที่ศิลปินข้างต้นพัฒนารูปแบบการทำงานในแนวทางสากลร่วมสมัย ศิลปินอีกกลุ่มหนึ่งเลือกที่จะสื่อความคิดของตนผ่านการกลับไปหารากเหง้าของศิลปะไทย กระแสนี้ ได้รับการขานรับอย่างดี เมื่อภาควิชาศิลปะไทยถือกำเนิดขึ้นใน พ.ศ. ๒๕๒๐ ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ศิลปินหลายท่านที่สำเร็จการศึกษาจากภาควิชานี้ได้ร่วมกันเปิดศักราชใหม่ของการสืบทอดศิลปะไทยที่มีรากฐานจากของเดิม ศิลปินที่โดดเด่นในกลุ่มนี้ คือ เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ และ ปัญญา วิจินธนสาร พร้อมกับการเปิดรับแนวความคิดและรูปแบบสากลของกลุ่มแรกเพื่อเป็นการถ่วงสมดุล จะเห็นได้ว่าการเริ่มก่อตั้งกลุ่มศิลปะจากท้องถิ่นต่าง ๆ เช่น กลุ่มลานนา (๒๕๒๑) กลุ่มศิลปะไทย ๒๓ (๒๕๒๓) กลุ่มอีสาน (๒๕๒๔) กลุ่ม ๔

ศิลปินชาวเหนือ (๒๕๒๔) ทศวรรษนี้ยังจัดเป็นยุคแห่งความตื่นตัวของการปลุกลักษณะท้องถิ่นอีกด้วย

ในขณะเดียวกันศิลปะภาพพิมพ์ซึ่งเริ่มต้นในทศวรรษที่แล้ว ก็ได้รับความนิยมในหมู่ศิลปินรุ่นใหม่อย่างกว้างขวางในทศวรรษนี้ เทคนิคทางภาพพิมพ์ใหม่ ๆ ได้รับการพัฒนา พร้อม ๆ กับความชำนาญของศิลปินไทยในสื่อนี้ ส่งผลให้เกิดงานชิ้นเยี่ยมมากมายโดยศิลปิน เช่น เดชา วราชน กมล สุวุฒโท ประหยัด พงษ์ดำ กัญญา เจริญศุภกุล วัชร วิงศ์วัฒนอนันต์ และ นัยนา โชติสุข

ปัจจัยสำคัญที่กระตุ้นกระแสความตื่นตัวทางการสร้างงานศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ ของทศวรรษนี้เกิดจากเวทีทางศิลปะที่เพิ่มขึ้น พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ เปิดเป็นทางการใน พ.ศ. ๒๕๒๐ และหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ใน พ.ศ. ๒๕๒๒ ที่เห็นได้ชัดคือการสนับสนุนจากภาคเอกชน โดยการจัดประกวดศิลปกรรม เช่น การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัย โดยธนาคารกสิกรไทย (เริ่ม พ.ศ. ๒๕๒๒) การสะสมงานโดย บริษัท เงินทุนหลักทรัพย์ทีเอสโก้ จำกัด (Tisco) อย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้เกิดกิจกรรมในรูปแบบดังกล่าวโดยกลุ่มเอกชนอื่น ๆ ในทศวรรษต่อจากนี้

นอกจากนี้สื่อมวลชนก็เริ่มให้ความสนใจตีพิมพ์บทความเกี่ยวกับงานศิลปะมากขึ้นเรื่อย ๆ เช่น ในวารสาร จัตุรัส พาที เมืองโบราณ โลกศิลปะ หรือแม้แต่หนังสือพิมพ์ธุรกิจอย่าง ประชาชาติธุรกิจ ฯลฯ

กระแสการสร้างงานที่สะท้อนเสรีภาพในการแสดงออกใหม่ ๆ รวมทั้งการเติบโตของระบบอุปถัมภ์ทางศิลปะในทศวรรษนี้ ได้นำไปสู่การเปิดกว้างและการอยู่ร่วมกันของความหลากหลายทางรูปแบบและความคิดในทศวรรษที่ ๕

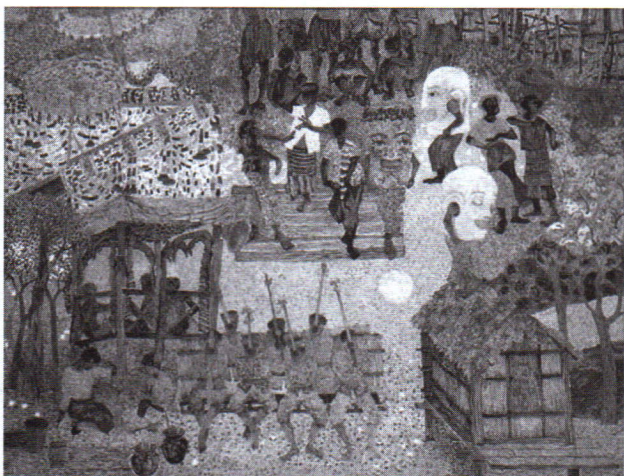
ทศวรรษที่ ๕

๒๕๒๙ - ๒๕๓๘

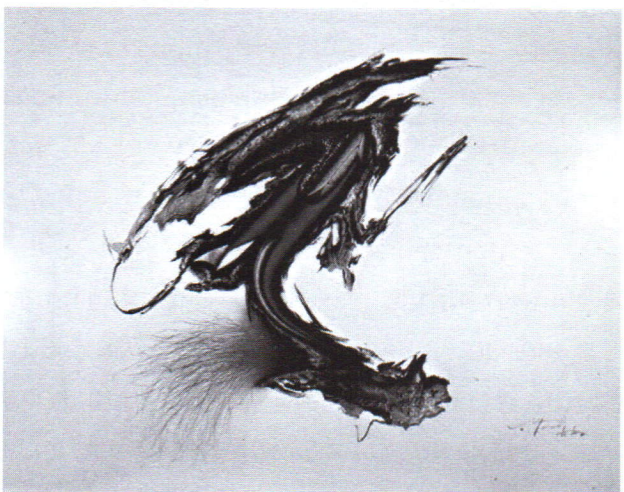
เศรษฐกิจที่ดีขึ้นในทศวรรษที่ ๕ จากสมัยของรัฐบาลพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ เป็นต้นมา พร้อม



กัญญา เจริญศุภกุล หินหมายเลข ๓๒, ๒๕๓๓ สีฝุ่นบนผ้าใบ, ๑๔๐ x ๑๘๐ ซม. สมบัติของ ศิวะพร ทรรทรานนท์



จินตนา เปี่ยมศิริ นักดนตรี ๑, ๒๕๓๖ สีอะคริลิกบนผ้าใบ, ๑๒๙ x ๑๖๙ ซม. สมบัติของ จินตนา เปี่ยมศิริ



วิระพงษ์ ปาตรคิกดี ความประสานกลมกลืนระหว่างจิตกับวัตถุ ๐๐๔/๘๙, ๒๕๓๒ เทคนิคผสม, ๑๒๓ x ๑๓๑ ซม. สมบัติของบริษัท ไทชิบา ไทยแลนด์ จำกัด

กับความตื่นตัวของชนชั้นกลางและกระแสโลกาภิวัตน์ ประจวบกับการเติบโตทางสถาบัน และผู้อุปถัมภ์ทางศิลปะ ส่งผลให้พัฒนาการทางศิลปะที่ดำเนินมาตั้งแต่ทศวรรษแรกแห่งการครองราชย์ถึงจุดที่แสดงออกถึงเนื้อหา และความหลากหลายอย่างเต็มที่ ในทศวรรษนี้ เห็นได้จากการเติบโตของศิลปะแนวสื่อผสม, installation, performance, computer และ video art ของ มณฑิธร บุญมา จุมพล อภิสุข กมล เผ่าสวัสดิ์ สุรสิทธิ์ กุศลวงศ์ และ สุธิคุณาวิชยานนท์

อย่างไรก็ดี ยิ่งสังคมไทยพัฒนาในแนวทางทุนนิยมมากขึ้นเท่าไร ศิลปะที่วิพากษ์สังคมร่วมสมัยก็มีเพิ่มให้เห็นมากขึ้นเท่านั้น โดยเฉพาะเมื่อสังคมเปิดกว้างรับการวิจารณ์ได้มากขึ้น เห็นได้จากจิตรกรรมของ วสันต์ สิทธิเขตต์ ศุภชัย ศาสตร์สาระ สมบูรณ์ หอมเทียนทอง ชาดิชาญ ปุยเปีย และยังมี การพัฒนาที่มุ่งไปสู่ความเจริญแบบสากลมากขึ้นเท่าใด ความตื่นกลัวในการสูญเสียเอกลักษณ์ของชาติก็มีมากขึ้นเช่นกัน ในทศวรรษนี้จึงเกิดการรณรงค์ การฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมประเพณีไทยต่าง ๆ อย่างแพร่หลาย รวมถึงการจัดประกวดศิลปะเทิดทูนสถาบันหลักของชาติ เช่น ศาสนา และพระราชวงศ์

เอกลักษณ์ไทยภายใต้ศิลปะแนวประเพณีประยุกต์ จึงยังคงเติบโตเข้มแข็งไม่แพ้กระแสศิลปะสื่อผสมที่กล่าวมา ตรงกันข้ามได้เพิ่มแนวร่วมต่าง ๆ ขึ้นมามากมาย จากกลุ่มศิลปินที่พยายามพิสูจน์ให้เห็นว่าเอกลักษณ์ไทยนั้นมีได้มีเพียงหนึ่งเดียวหากประกอบขึ้นจากความหลากหลายของวัฒนธรรมท้องถิ่น ศิลปะแนวประเพณีประยุกต์ในทศวรรษนี้จึงสะท้อนค่านิยมสัญลักษณ์ ในพื้นที่ต่าง ๆ สูง เช่นในผลงานของ ประสงค์ ลือเมือง ปรีทรรศ หุตางกูร เนติกร ชินโย อีระวัฒน์ คະนะมะ พร้อมกับการทดลองหาความเป็นไทยร่วมสมัย ซึ่งพบได้ในผลงานของ ปัญญา วิจินธนสาร และ คามิน เลิศชัยประเสริฐ

การก้าวเข้าสู่การยอมรับในเวทีศิลปกรรมนานาชาติของศิลปินเพิ่มขึ้นอย่างเด่นชัด โดย

ศิลปิน เช่น ถาวร โกอุดมวิทย์ มณฑิธร บุญมา กมล เผ่าสวัสดิ์ วสันต์ สิทธิเขตต์ และอารยาราชวรจักรจำเริญสุข การแลกเปลี่ยนทางด้านศิลปวัฒนธรรม และกิจกรรมต่าง ๆ ในกลุ่มประเทศทางเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เพิ่มความสำคัญขึ้นอย่างมาก และเริ่มเป็นที่สนใจของนานาชาติมากขึ้น

เวทีศิลปะในประเทศเพิ่มความคึกคักขึ้นในทศวรรษนี้ กลุ่มเอกชนใหม่ให้ความสนใจสนับสนุนกิจกรรมประเภทนี้ เช่น การประกวดศิลปกรรมนำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต ของ บริษัทในเครือโตชิบา ประเทศไทย (๒๕๓๖) การปิโตรเลียมแห่งประเทศไทย (๒๕๒๙) บริษัทสหวิริยา จำกัด (๒๕๓๘) บริษัทฟิลลิป มอร์ริส จำกัด (๒๕๓๗) ดูเหมือนว่าขนาดและเงินรางวัลสูงขึ้นตามปีที่เพิ่มขึ้นของแต่ละเวทีและหัวข้อที่ประกวดก็มีความหลากหลาย

ยิ่งไปกว่านั้นการยอมรับในบทบาทของศิลปินหญิงซึ่งเคยเป็นเพียงศิลปินกลุ่มน้อยก็เพิ่มขึ้นอย่างเห็นได้ชัด เช่น อารยาราชวรจักรจำเริญสุข พินรี สันต์พิทักษ์ ซึ่งนำเสนอประเด็นความเป็นเพศหญิงในสังคมไทยได้อย่างน่าสนใจ

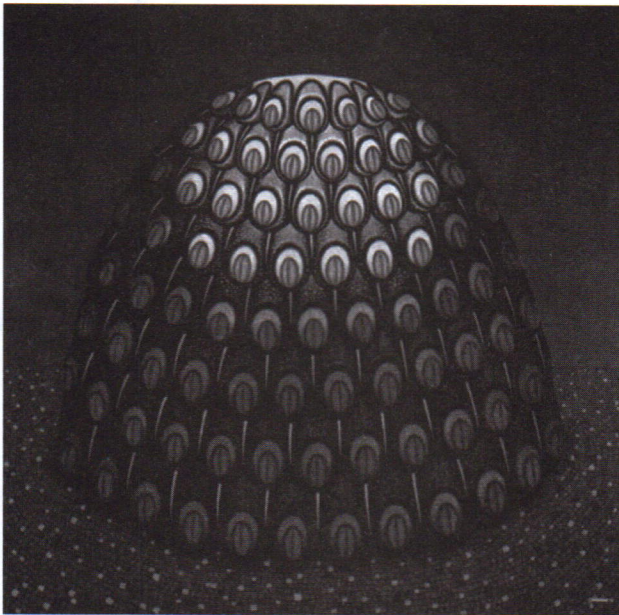
ความตื่นตัวในการแสวงหาศิลปะในหมูชนชั้นกลางและสูง เพิ่มขึ้นตามอัตราการพัฒนาทางเศรษฐกิจและอุตสาหกรรมของประเทศ และกระแสการพัฒนาประเทศที่มุ่งไปสู่ความเจริญแบบสากลทั้งในภาครัฐและเอกชน สื่อมวลชนแทบทุกฉบับล้วนมีคอลัมน์ศิลปะ เนื่องจากจำนวนคนที่ให้ความสนใจติดตามข่าวสารทางศิลปะเพิ่มขึ้น การก่อสร้างอาคารที่พัก สำนักงาน โรงแรม ที่ผุดขึ้นราวดอกเห็ดในทศวรรษนี้ได้เพิ่มความต้องการซื้อศิลปะเพื่อไปประดับและตกแต่ง นอกเหนือจากการซื้องานเพื่อการสะสมแต่เพียงอย่างเดียว

สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นตัวกระตุ้นให้วงการศิลปะไทยเติบโตทั้งในเชิงคุณภาพและปริมาณ และคุณค่าทางเศรษฐกิจ อย่างไรก็ตาม เนื่องจากการพัฒนาของศิลปะไทยร่วมสมัยยังไม่ครบวงจร ยังขาดแคลนหอศิลป์ร่วมสมัยและนักวิจารณ์ศิลปะ ในช่วงปลายทศวรรษนี้

จึงเกิดความตื่นตัวและความเคลื่อนไหวที่จะผลักดันให้
เกิดสิ่งเหล่านี้มากขึ้นในอนาคต

ทศวรรษที่ ๖ ๒๕๓๙ - ๒๕๔๙

เศรษฐกิจไทยที่เฟื่องฟูสดใสจุดฟองสบู่ มีอัน
ต้องมาแตกสลายด้วยวิกฤติเศรษฐกิจใน พ.ศ. ๒๕๔๐



ธวัชชัย สมคง Secret of Intellect, ๒๕๓๘ สีอะคริลิกบนผ้าใบ,
๑๙๐ x ๑๙๐ ซม. สมบัติของบริษัท ไฟอัส แอนด์ แอสโซซิเอท
(ฮ่องกง) จำกัด



พัฒน์ศ พุทธเจริญ รายละเอียดบางส่วนของผลงาน
“วิหารท่ามกลางมหาสมุทร”, ๒๕๔๖ สีผสม, สามารถปรับเปลี่ยนได้
สมบัติของ พัฒน์ศ พุทธเจริญ



อุดร จิรัชชา จิตจักรวาล, ๒๕๔๘ เชื่อมโลหะ, สแตนเลส,
๒๒๐ x ๖๐๐ x ๖๐๐ ซม. สมบัติของ อุดร จิรัชชา

ธุรกิจเกี่ยวกับศิลปะก็ได้รับผลกระทบด้วยเช่นกัน
บริษัทเงินทุนหลักทรัพย์จำนวนทั้งสิ้น ๕๖ แห่ง ซึ่งมี
ปัญหาจนไม่อาจแก้ไขฟื้นฟูฐานะได้ ผลงานศิลปะจำนวน
๓๒๒ ชิ้น ที่เป็นทรัพย์สินของบริษัทเหล่านี้ถูกนำออก
ประมูลโดยองค์การเพื่อการปฏิรูประบบสถาบันการเงิน
(ปรส.)

ก่อนหน้านั้นเพียงปีเดียว ใน พ.ศ. ๒๕๓๙ เกิด
พื้นที่สำหรับการแสดงศิลปะทั้งแบบทางเลือก และ
แบบแกลเลอรีคุณภาพเชิงพาณิชย์ของเอกชนที่มี
คุณภาพการต่อวงการศิลปะร่วมสมัย เช่น หอศิลป์ตาตุ
อะแบร์คาเฟ่และสตูดิโอ โปรเจค ๓๐๔ และนาทอง
แกลเลอรี และแม้จะมีวิกฤติเศรษฐกิจใน พ.ศ. ๒๕๔๐
แต่วงการศิลปะในทศวรรษนี้ก็กลับคึกคัก มีแกลเลอรี
เปิดใหม่ มีกิจกรรมและความเคลื่อนไหวทางศิลปะ
ต่าง ๆ เกิดขึ้นมากมาย

วงการศิลปะของไทยได้เข้าไปเกี่ยวข้องกับ
ความเป็นนานาชาติมากขึ้น ทั้งที่เป็นการนำเข้า
นิทรรศการและศิลปินนานาชาติมาสู่สังคมไทย และ
ทั้งที่เป็นการส่งออกศิลปินไทยไปสู่เวทีโลก ซึ่งมีตั้งแต่
การที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะในต่างแดน จัดซื้อผลงาน
ของศิลปินร่วมสมัยไทยไปเป็นผลงานสะสมถาวร

และการที่ศิลปินไทยได้รับเชิญไปแสดงผลงานทั้งในนิทรรศการกลุ่มและเดี่ยวในต่างประเทศ ศิลปินดังกล่าวมี อาทิ มณฑิธร บุญมา จุมพล อภิสุขถาวร โกอุดมวิทย์ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข ฤกษ์ฤทธิ ตีระวนิช พินรี สันต์พิทักษ์ ขาติชาย บุญเปีย สุรสิทธิ์ กุศลวงศ์ และนาวัน ลาวัลย์ชัยกุล และในทศวรรษนี้เองเมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๖ ไทยได้เข้าร่วมอย่างเป็นทางการในงานมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติที่เก่าแก่และมีชื่อเสียงที่สุดอย่าง เวนิส เบียนนาเล่

จากการปฏิรูปราชการใน พ.ศ. ๒๕๔๖ เกิดการจัดตั้งกระทรวงวัฒนธรรม และหน่วยงานระดับกรมขึ้นใหม่ในนามว่า สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย โดยมี อภินันท์ โปษยานนท์ อดีตศิลปินแนวคอนเซ็ปชวลเป็นผู้อำนวยการคนแรก กรมศิลปากรได้กลายเป็นหน่วยงานที่เน้นการอนุรักษ์ของเก่าไปอย่างเต็มตัว

จากนิทรรศการเฉลิมพระเกียรติฯ ศิลปะแห่งรัชกาลที่ ๙ เนื่องในโอกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงครองสิริราชสมบัติครบ ๕๐ ปี ใน พ.ศ. ๒๕๓๙ ได้เกิดการพัฒนาไปสู่การจัดทำเว็บไซต์ศิลปะ โดยมูลนิธิหอศิลปะแห่งรัชกาลที่ ๙ และกลายเป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะเสมือนจริงในอินเทอร์เน็ต แต่ดูเหมือนว่าความเคลื่อนไหวของพิพิธภัณฑ์หรือหอศิลปะร่วมสมัยของรัฐจะเป็นไปอย่างเชื่องช้า หอศิลปวัฒนธรรมกรุงเทพมหานคร ที่สืบทอดมาจากริเริ่มจากยุคที่ พิชิต รัตตกุล เป็นผู้ว่าราชการกรุงเทพมหานครหยุดชะงักไปในสมัยผู้ว่าฯ สมัคร สุนทรเวช มาเริ่มรื้อฟื้นในยุคของผู้ว่าฯ อภิรักษ์ โกษะโยธิน มีกำหนดการก่อสร้างเสร็จและเปิดใน พ.ศ. ๒๕๕๐

เหนือขึ้นไปที่เชียงใหม่ งาน เชียงใหม่จัดวางสังคม ที่สร้างความฮือฮาทั้งในแวดวงศิลปินรุ่นใหม่ หัวก้าวหน้าไทยและนานาชาติในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษ ๒๕๓๐ เริ่มท่างายไป แต่จำนวนศิลปินจากกรุงเทพฯ ที่อพยพขึ้นไปใช้ชีวิตและทำงานสร้างบทบาทสำคัญที่นั่นกลับเพิ่มขึ้น เช่น คามิน เลิศชัยประเสริฐ ที่ทำ *อุโมงค์ศิลปกรรม* ให้เป็นพื้นที่แสดงผลงาน

และทำกิจกรรมศิลปะและวิปัสสนา ฤกษ์ฤทธิ ตีระวนิช ที่ตั้งระดับนานาชาติได้ร่วมกับคามิน ทำโครงการ *ที่นา (The Land)* เป็นพื้นที่สำหรับศิลปะและวิถีชีวิตแบบทางเลือกกลางทุ่งนานอกเมืองเชียงใหม่

ในทศวรรษนี้ ศิลปะจัดวางได้เป็นแนวศิลปะที่แพร่หลายไปอย่างกว้างขวาง ผสมผสานเข้ากับศิลปะหลากหลายสาขา เช่น ประติมากรรมดินเผาจัดวางของ สุโรจนา เศรษฐบุตร และภาพพิมพ์จัดวางของ ขจรพล เชิญขวัญศรี ศิลปะแสดงสดหรือเพอร์ฟอร์แมนซ์ ยังคงค่อนข้างจำกัดอยู่ในกลุ่มเล็ก ๆ ที่มุ่งมั่นในแนวทางนี้ อย่างกลุ่มอุกกาบาตที่เป็นแกนนำจัดงาน *ชีวศิลป์* (เริ่ม พ.ศ. ๒๕๓๙) และต่อมาขยายไปเป็นงานระดับนานาชาติในชื่องานว่า เอเชียไทเปีย (เริ่ม พ.ศ. ๒๕๔๑) สำหรับงานสื่อใหม่อย่างวิดิทัศน์ก็ได้ผสมเข้ากับศิลปะแสดงสดและศิลปะจัดวาง เช่น การถ่ายวิดิทัศน์บันทึกภาพตัวศิลปินกำลังทำศิลปะแสดงสด เสร็จแล้วนำไปฉายและจัดวาง เช่น ผลงานของ อำมฤทธิ ชูสุวรรณ และ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข

จิตรกรรมที่เสนอภาพชีวิตสามัญธรรมดาของชาวบ้านและเกษตรกร หรือภาพ “ชีวิตไทย” ยังคงเป็นแนวเรื่องที่ได้รับความนิยม ดังเห็นได้จากผลงานของทินกร กาษรสุวรรณ พรชัย ใจมา นิวัฒน์ โกศล ชัยรัตน์ แสงทอง อนุพงษ์ คชาชีวะ อานันท์ ราชวังอินทร์ และเกรียงไกร เมืองมูล ภาพชีวิตคนจนในเมืองที่อยู่ในอารมณ์เหงาโดดเดี่ยวของ เทอดเกียรติ หวังวัชรกุล ในขณะที่ภาพคนในเมืองระดับล่างของ ภาณุพงศ์ ชูอรุณ แผงไว้ด้วยอารมณ์ขัน และยังมีภาพชีวิตชาวเรือโดย วรสันต์ สุภาพ หรือในมุมตรงกันข้าม ชีวิตคนเมือง ทันสมัยแบบลูกผสมถูกถ่ายทอดออกมาอย่างแปลกประหลาดในจิตรกรรมของ ทวีศักดิ์ ศรีทองดี

ศิลปะที่วิพากษ์สังคมได้กลายเป็นแนวที่แพร่ไปทั่วทุกส่วนของวงการศิลปะ ทั้งในเวทีการประกวดของรัฐและเอกชน หรือในหมู่ศิลปินอิสระนอกวงการประกวด ศิลปินนักเคลื่อนไหวทางสังคมและการเมืองอย่าง วสันต์ สิทธิเขตต์ ยังคงทำงานอย่างเข้มแข็ง

สร้างแรงสะท้อนให้แก่แวดวงศิลปะและสังคมภายนอก
ปริทรรศน์ หุตางกูร เขียนภาพสังคมแบบพันธุ์ผสมได้
อย่างถึงใจ นาวัน เบียดกลาง และ วีระศักดิ์ สัสดี ทำงาน
ในประเด็นเกี่ยวกับธุรกิจค้ากามในแนวทางที่ต่างกัน
มานิต ศรีวานิชภูมิ เด่นทั้งงานแนววิจารณ์สังคมและ
เด่นที่เป็นผู้ทำให้ภาพถ่ายในฐานะงานสร้างสรรค์ใน
สาขาจิตรศิลป์ ได้รับการยอมรับอย่างจริงจังมากขึ้น
สมศักดิ์ รักษ์สุวรรณ วิจารณ์สังคมผ่านภาพหญิง
เปลือยที่วางปะทะกับหัวโขนไทยจนกลายเป็นเรื่องอื้อ
ฉาว สากล สุทธิมาลย์ และอนุพงษ์ จันทร เขียนภาพ
วิจารณ์ปัญหาสังคมและศาสนา

นอกเหนือไปจากแนวเหมือนจริงแล้ว แนว
ศิลปะยอदनียมอีกแนวหนึ่งของคนไทยคือ แนวประเพณี
ที่แสดงถึงความเป็นไทย จวบจนทศวรรษที่หกนี้ ศิลปิน
ที่มีผลงานโดดเด่นและโด่งดังในแนวนี้นี้มีอาทิ จักรพันธุ์
โปษยกฤต ที่ทำทั้งแนวประเพณีและเหมือนจริงจนดั่ง
ระดับแนวหน้าของประเทศ ปัญญา วิจินธนสาร
ผู้ผสมผสานไทยประเพณีกับความร่วมสมัยสากลปัญญา
มักจะได้รับการงานโครงการระดับใหญ่ อย่างภาพ
จิตรกรรมสำหรับสนามบินสุวรรณภูมิ และจิตรกรรม
สำหรับงานออกแบบการบินไทย และยังมีเฉลิมชัย โฆษิต
พิพัฒน์ ผู้มีชื่อเสียงราวกับดาราในแวดวงบันเทิง ผลงาน
ที่โด่งดังและเด่นมากในทศวรรษนี้คือ การ
ออกแบบและจัดสร้างพระอุโบสถสำหรับวัดร่องขุนที่
เชียงราย นอกจากศิลปินทั้งสามจะได้ให้อิทธิพลแก่
ศิลปินรุ่นหลังแล้ว ผลงานของพวกเขายังถูกลอกเลียน
แบบไปเป็นงานตลาดสำหรับขายให้ชนชั้นกลางในเมือง
ชาวไทยและนักท่องเที่ยวต่างชาติอีกด้วย

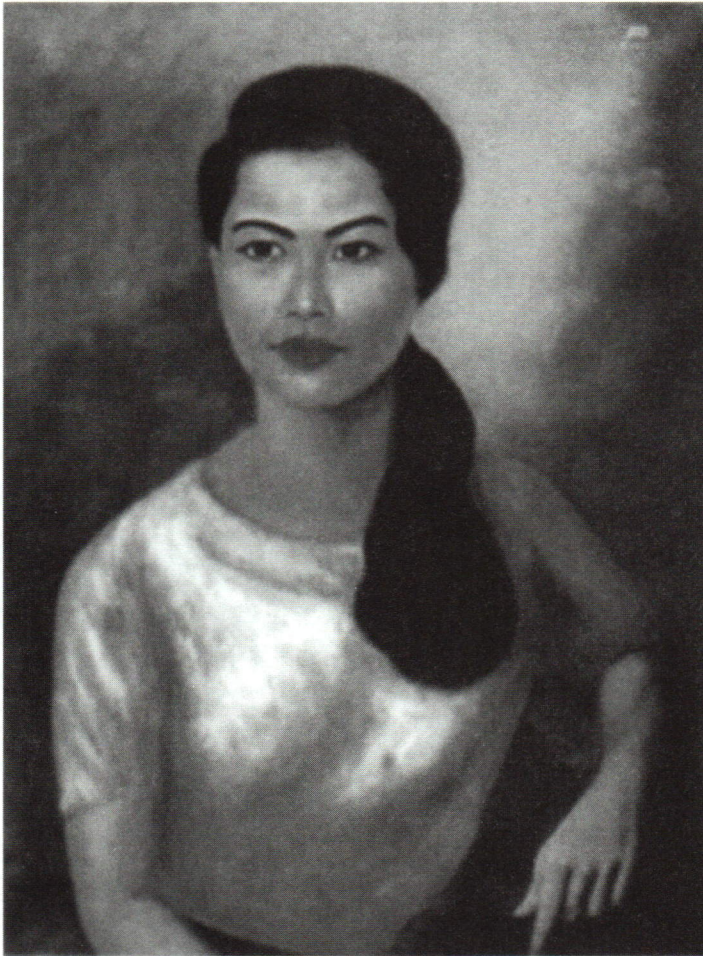
เนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศาสนา คืออีกหนึ่งหัวข้อ
ยอदनียมของศิลปินร่วมสมัยไทย ประติมากรที่เคย
ทำงานแนวนามธรรม ต่อมาเปลี่ยนมานำเสนอแนว
เรื่องของพุทธปรัชญา อย่าง นนทิวรรณ จันทะผะลิน
และ วิชัย สิทธิรัตน์ เช่นเดียวกับ นกตล วิรุฬห์ชาติพันธ์
ประติมากรรุ่นใหม่ ทำงานแนวเหมือนจริงผสมผสาน
กับเหนือจริง โดยมีทั้งเรื่องราวส่วนตัวและพุทธศาสนา

หรือศิลปินภาพพิมพ์รุ่นใหม่ที่ได้เปลี่ยนมาทำศิลปะ
จัดวางเนื้อหาเกี่ยวกับคำสอนทางพุทธอย่าง พัตยศ
พุทธเจริญ หรือผลงานเนื้อหาพุทธแนวงานประเพณี
ของ วิริญญา ดวงรัตน์ เด่น หวานจริง และอลงกรณ์
หล่อวัฒนา นอกจากนี้ยังมี มณฑิร บุญมา และ คามิน
เลิศชัยประเสริฐ ที่ตีความพุทธศาสนาออกมาเป็น
ศิลปะร่วมสมัยในรสชาติใหม่ ๆ

แม้ว่าศิลปะนามธรรมจะไม่ใช่ศิลปะแนวใหม่
แต่มันยังเป็นภาษาทางทัศนศิลป์ที่ยังทรงพลังอยู่
ดังเห็นได้ในจิตรกรรมจากศิลปินที่มีบทบาทข้าม
ทศวรรษอย่าง ภัฏญา เจริญศุภกุล รุ่ง อีระพิจิตร
ไทวิทิต พิงเกษมสมบูรณ์ จุมพล อุทัยภาส ขลิต
นาคพะวัน ณัฐเลิศ สุภัทรอกนิษฐ์ และยังมี
ผลงานภาพพิมพ์นามธรรมรุ่นใหม่จาก อารังศักดิ์
น้อมอนุสรณ์กุล ปกรณ์ภัทร์ จันทะไธสร ผลงาน
ประติมากรรม จาก ฅนภัทร ธรรมนิยา อุดม นิยมักติ
ไพยนต์ บรรจงเกลี้ยง อุดลย์ บุญจำ และอุดร จิรัชชา

ศิลปินหนุ่มนอกกระแสในช่วง พ.ศ. ๒๕๐๐ -
๒๕๐๑ ทั้งที่ไร้สำนักอย่าง ประเทือง เอมเจริญ หรือ
ศิษย์สถาบันศิลปะทรงอิทธิพลอย่างมหาวิทยาลัย
ศิลปากร แต่ไม่เข้าสู่ระบบทางการ อย่างเช่นการชนะ
ประกวดศิลปกรรมแห่งชาติจนดังและได้รับการ
ยกย่องเป็น “ศิลปินชั้นเยี่ยม” แต่ถวัลย์ ดัชนี ทวี
รัชนิกร และ กมล ทัศนาญชลี ต่างประสบความสำเร็จ
นอกเวทีประกวด จนได้รับการคัดเลือกให้เป็น “ศิลปิน
แห่งชาติ” ในทศวรรษนี้

สนามสำหรับศิลปินรุ่นใหม่ ที่เป็นช่องทาง
ในการนำเสนอผลงานและแสวงหาชื่อเสียง ยังคง
เป็นเวทีการประกวดหลักของรัฐอย่างมหาวิทยาลัย
ศิลปากรและของหน่วยงานเอกชน แต่ในขณะเดียวกัน
การดำรงตนเป็นศิลปินอิสระไม่พึ่งพิงสถาบันการ
ประกวด หันมาจัดแสดงเดี่ยว สร้างกิจกรรมศิลปะ
ร่วมสมัย และแสวงหาชื่อเสียงจากนอกรั้วสถาบัน
และในต่างประเทศ ก็มีอัตราที่เพิ่มมากขึ้น



พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช
ทรงเขียนที่ภูพงค์ ๑ ใน ๖ องค์
ของจิตรกรรมฝีพระหัตถ์พระราชทาน
ร่วมแสดงในนิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ ๔
พ.ศ. ๒๕๐๕

ความเป็นไทย : ๖ ทศวรรษแห่งศิลปะสมัยใหม่ และร่วมสมัย

ศาสตราจารย์ ดร.อภิรักษ์ โพษยานนท์

สำหรับประเทศไทยแล้ว พ.ศ. ๒๕๔๙ เป็นปีที่เนื่องแน่นไปด้วยกิจกรรมต่าง ๆ ที่จัดขึ้นเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดขนบประเพณีต่าง ๆ เนื่องในโอกาสงานฉลองสิริราชสมบัติครบ ๖๐ ปี ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ประชาชนชาวไทยต่างแสดงออกถึงความรู้สึกจงรัก

ภักดีอย่างจริงใจ ในโอกาสมหามงคลนี้ ภาพจารึกเหตุการณ์ที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวประทับอยู่ท่ามกลางคลื่นพลสัณนิกรชาวไทยซึ่งพร้อมใจใส่เสื้อเหลือง อันเป็นสีประจำวันพระบรมราชสมภพ เป็นภาพสร้างความประทับใจแก่ผู้คนทั่วโลก นอกจากนี้ยังมีงานเฉลิมฉลองแสงสีงดงามตระการตา ขบวน

เรือพระราชพิธี และมีพระราชอาคันตุกะจากราชวงศ์ต่าง ๆ ทั่วโลกมาร่วมในงานพระราชพิธี พิธีเฉลิมฉลองเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมประเพณีที่ปลูกฝังมโนทัศน์ความเป็นชาติและความเป็นไทย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อที่จะเสริมสร้างเสถียรภาพและความมั่นคงด้วยการธำรงไว้ซึ่งชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ซึ่งเป็นสามเสาหลักของความเป็นรัฐชาติของประเทศไทย ประชาชนชาวไทยยึดมั่นในศรัทธาต่อสถาบันทั้งสาม ซึ่งตอกย้ำถึงความหมายของอัตลักษณ์ชาติ

นอกจากนี้ พ.ศ. ๒๕๔๙ ยังเป็นปีที่เราได้เห็นการเดินขบวนประท้วงของผู้ไม่เห็นด้วยกับรัฐบาลของนายกรัฐมนตรี พ.ต.ท. ดร.ทักษิณ ชินวัตร ผู้ที่เดินขบวนประท้วงอย่างสงบ สวมเสื้อเหลืองพร้อมผ้าคาดศีรษะสีเดียวกัน เรียกร้องให้นายกรัฐมนตรีและคณะรัฐมนตรีลาออก การประท้วงอย่างต่อเนื่องได้นำไปสู่การก่อรัฐประหาร เมื่อวันที่ ๑๙ กันยายน โดยผู้ก่อการคือคณะปฏิรูปการปกครองในระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข ภายใต้การนำของ พลเอก สนธิ บุญยรัตกลิน คณะปฏิรูปฯ ได้อ้างเหตุผลในการก่อรัฐประหารว่ามีสาเหตุมาจากการที่ประเทศเกิดความแตกแยกจากการใช้อำนาจอย่างไม่ถูกต้อง การฉ้อฉล และเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ล่อแหลมต่อการหมิ่นพระบรมเดชานุภาพ การก่อรัฐประหารโดยไม่เสียเลือดเนื้อมีวัตถุประสงค์เพื่อที่จะธำรงไว้ซึ่งเสถียรภาพและเอกภาพของชาติไทย ดังจะเห็นจากภาพของประชาชนในเสื้อสีเหลืองเข้าไปคลุกคลีกับทหาร ขอดำยรูปพร้อมกับรดถังและปืนกล ซึ่งประจำการอยู่ตามสถานที่ต่าง ๆ ในกรุงเทพฯ

วาทกรรมชาตินิยมได้ถูกใช้ในการแสดงมโนทัศน์ที่เป็นจินตภาพร่วม เพื่อให้ “ตัวตนของชาติ” แตกต่างจาก “ตัวตนของชาติอื่น ๆ” ในประเทศไทยได้มีการออกแบบวาทกรรมชาติเพื่อเสริมแนวคิดในเรื่องความ “ถูกต้อง” และ “ดีงาม” ให้แข็งแกร่ง และเพื่อรักษาให้ชนบประเพณีอันเป็นที่เคารพซึ่งสืบทอดมาจากรบรรพบุรุษได้คงอยู่ต่อไป วัฒนธรรมมักจะถูกมองว่า

เป็นลักษณะที่โดดเด่นของประเทศไทย มีความสำคัญยิ่งต่อเสถียรภาพและบูรณภาพของประเทศ ในช่วงรัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม (พ.ศ. ๒๔๘๑ - ๒๔๘๗, ๒๔๙๑ - ๒๕๐๐) ได้ริเริ่มโครงการหลายประเภทเพื่อเผยแพร่และย้ำเน้นวัฒนธรรมไทยที่ได้รับอิทธิพลจากยุโรปและญี่ปุ่น มีการก่อตั้งกระทรวงวัฒนธรรม (ระหว่าง พ.ศ. ๒๔๙๕ - ๒๕๐๑) โดยมีพันธกิจที่จะส่งเสริมเอกลักษณ์ของไทยในด้านการยาท ศิลปะ ดนตรี การแสดง และแฟชั่น ด้วยวิธีการโฆษณาชวนเชื่อต่าง ๆ วัฒนธรรมและศิลปะถูกมองว่าเป็นเครื่องมือในการส่งเสริมแนวคิดชาตินิยมและความคิดสมัยใหม่ ต่อมาใน พ.ศ. ๒๕๒๒ คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้จัดตั้งขึ้นเพื่อดูแลการอนุรักษ์และส่งเสริมวัฒนธรรมไทย คณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติและอนุกรรมการเพื่อการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทยยังได้ส่งเสริมให้มีโครงการสิ่งพิมพ์และงานกิจกรรมต่าง ๆ นับไม่ถ้วนเพื่อแสดงแบบอย่างวัฒนธรรมให้ชาวไทยยึดถือปฏิบัติตาม ใน พ.ศ. ๒๕๔๕ รัฐบาลได้ก่อตั้งกระทรวงวัฒนธรรมขึ้นมาใหม่เพื่อส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมไทยเพื่อประโยชน์ของประชาชน

ศิลปะไทยสมัยใหม่มุ่งเน้นในเรื่อง “ความถูกต้องทางการเมือง” (political correctness) มีการก่อตั้งสถาบันศิลปะ จัดการประกวด และนิทรรศการต่าง ๆ เพื่อรองรับสิ่งที่คนส่วนใหญ่เห็นพ้องต้องกันว่าเป็นศิลปะ (consensus art) โดยมีสมมุติฐานว่าศิลปะเช่นนี้ควรสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะที่เป็นอัตลักษณ์ของไทย รัฐบาลและผู้อุปถัมภ์ที่เป็นบริษัทเอกชนตระหนักถึงความสำคัญของการส่งเสริมความเป็นไทยผ่านงานศิลปะสมัยใหม่ ที่ถือกันว่าเป็นกระแสหลักของประเทศ ไทยแทบจะไม่สะท้อนความขัดแย้งทางการเมือง หรือประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับเพศ ชนชั้น คตินิยม เชื้อชาติ หรือความเกลียดกลัวต่างชาติ แม้ว่าพหุอัตลักษณ์ (multiple identities) เป็นสิ่งที่ศิลปะสมัยใหม่ส่งเสริม แต่ก็มักจะก่อให้เกิดความรู้สึกที่เป็นบูรณาการ และคตินิยมสรรพสาน (eclecticism) มากกว่าที่จะแสดงถึงความขัดแย้งและความไร้แบบแผน

นอกจากจะส่งเสริมให้สร้างอนุสาวรีย์ต่าง ๆ ในช่วงระหว่าง พ.ศ. ๒๔๗๔ - ๒๔๙๓ แล้ว กรมศิลปากร ในยุคที่หลวงวิจิตรวาทการ (พ.ศ. ๒๔๔๑ - ๒๕๐๕) เป็นอธิบดีอยู่นั้น ได้มุ่งที่จะปลูกฝังความรู้สึกชาตินิยมด้วยการพัฒนาหลักสูตรศิลปะ และจัดการประกวดผลงานทางด้านศิลปะ ความปรารถนาที่จะรวมลักษณะเด่น และความรู้สึกนึกคิดแบบไทย ๆ ให้เป็นเอกภาพ เป็นสิ่งที่อาจารย์ศิลป์ พีระศรี (พ.ศ. ๒๔๓๕ - ๒๕๐๕) (ชื่อเดิมว่า คอรัราโด เฟโรซี ประติมากรชาวอิตาลีเยน ที่มาตั้งรกรากในประเทศไทยในช่วงทศวรรษ ๒๔๖๐ และต่อมาได้กลายเป็นที่รู้จักกันในฐานะ “บิดาแห่ง ศิลปะสมัยใหม่ของไทย”) ได้รับมอบเป็นนโยบายให้ ผลักดันให้เป็นรูปธรรมศิลปะสมัยใหม่จึงถูกสร้างขึ้นเพื่อ เป็นสัญลักษณ์ของชาติไทย นี่เป็นศิลปะแนวหนึ่งที่คน ส่วนใหญ่เห็นพ้องต้องกันว่าเป็นศิลปะ กล่าวคือ เป็นกระบวนแบบที่เป็นสูตรสำเร็จ มีเนื้อหาแบบดั้งเดิม ผ่านความเห็นชอบของคณะกรรมการของรัฐบาล และเผยแพร่ในรูปแบบของอนุสาวรีย์ต่าง ๆ สำหรับ ผลงานประติมากรรมของอาจารย์ศิลป์ พีระศรี พินาม มูลประมุข สิทธิเดช แสงหิรัญ แสงว สงษ์มั่งมี เนื้อหา โดยทั่วไปจะนำเสนอตามหลักวิชาการที่มุ่งความสมจริง

และความเชี่ยวชาญที่ล้ำเลิศ สัจนิยมวีรบุรุษ (heroic realism) โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่ยังคงเป็นอมตะใน อนุสาวรีย์และภาพเหมือนของวีรบุรุษของชาติ มีความ สำคัญต่อการยกย่องเชิดชูความเป็นชาติและอัตลักษณ์ ของประเทศไทย วีรบุรุษและวีรสตรีในอดีตเป็น สัญลักษณ์ของความรักชาติที่เข้มข้นและการไผ่หา ความมั่นคงของชาติ สัจนิยมแบบนี้เป็นส่วนหนึ่งที่ สำคัญของการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมในการ สร้างสรรค์ชนบประเพณีไทย

ใน พ.ศ. ๒๔๙๒ อาจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้มี ส่วนจัดตั้งการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ซึ่งได้กลายมา เป็นก้าวสำคัญในการเผยแพร่ความเป็นไทยและ ศิลปะสมัยใหม่ ผลงานชื่อ เสียงขลุ่ยทิพย์ (พ.ศ. ๒๔๙๒) ดินแดนแห่งความยืดยาว (พ.ศ. ๒๔๙๓) ของ เขียน ยิ้มศิริ ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะซูบิทธิ และ แนวบาบิกนิยม (cubism) สะท้อนให้เห็นถึงความ พยายามที่จะแสดงออกถึงรูปแบบที่เป็นพลวัต โดยใช้ เทคนิคของการหล่อสำริด ผลงาน วัดพระแก้ว (พ.ศ. ๒๔๙๓) ของ ประสงค์ ปัทมานุช ใช้เทคนิคแนวบาบิก นิยมผสมผสานกับแนวการวาดภาพของไทย ออกมา เป็นภาพวัดที่มีชื่อเสียงของไทย เพื่อ หริพิทักษ์ จิตร



สนั่น ศิลากรณ์ ภาพเหมือน ศาสตราจารย์
ศิลป์ พีระศรี, ๒๕๐๗ สัมฤทธิ์หล่อ, ๔๓ x ๒๓ ซม.
สมบัติของ นิธิ ทรรกดิษ



มีเชียม ยิบอินซอย กระโดดกบ, ๒๕๑๗ สัมฤทธิ์หล่อ, ๘๒ x ๘๘ x ๓๖ ซม.
สมบัติของสวนศิลป์ มีเชียม ยิบอินซอย

(ประทีป) บัณฑิตย์ จำรัส เกียรติก้อง บัณจบ พลาวงค์ เณลิม นาศิริรักษ์ และ มีเชียม ยิบอินซอย ได้แสดงให้เห็นถึงความเชี่ยวชาญในการเขียนภาพคนเหมือนและภาพภูมิทัศน์ ด้วยสีน้ำมันบนผืนผ้าใบ ในแนวลัทธิประทับใจ (impressionism) และยุคหลังลัทธิประทับใจ (post-impressionism) เพื่อ หริพิทักษ์ ได้พัฒนากระบวนการแบบจิตรกรรมของเขาในแนวลัทธิประทับใจและบาศกนิยระหว่างที่พำนักอยู่ในประเทศอิตาลี อาจารย์ศิลป์ พีระศรี เขียนไว้ว่าศิลปินไทยควรจะพัฒนาตนเองด้วยการดัดแปลงกระบวนการแบบสมัยใหม่ เช่น แนวลัทธิประทับใจ และยุคหลังลัทธิประทับใจ ให้เข้ากับเนื้อหาและเทคนิคของถิ่นที่เกิด ท่านรู้สึกว่าการที่ศิลปินไทยกำลังอยู่ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อ ซึ่งมาพร้อมกับการสิ้นสุดของหลักปฏิบัติของศิลปะแบบประเพณีนิยม และการเข้ามาของความคิดใหม่ ๆ ผ่านแนวคิดและรูปแบบใหม่ ๆ คือแนวลัทธิประทับใจ บาศกนิย และลัทธิเหนือจริง (surrealism)

ในช่วง พ.ศ. ๒๔๙๓ - ๒๕๐๓ ศิลปินไทยหลายคนเกิดความรู้สึกโหยหาชนบทและต้องการฟื้นฟูชนบทประเพณีไทยเพื่อเป็นวิธีแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ไทยวัสดุที่ศิลปินไทยใช้เช่น สีฝุ่น ทองคำเปลว ไม้สัก กระดาษทำมือ ทองสำริด บ่งบอกถึงการเน้นย้ำสิ่งทีมาจากท้องถิ่นและชนพื้นเมือง ร่ำมะนา (พ.ศ. ๒๔๙๓) ของ ชิต เจริญประชา ได้รับแรงบันดาลใจจากจังหวัดของดนตรีพื้นบ้าน ขณะที่ วงกลม (พ.ศ. ๒๔๙๕) ของ สิทธิเดช แสงหิรัญ ถ่ายทอดให้เห็นถึงการละเล่นของเด็กไทยในชนบท จากต่าง ๆ ของหมู่บ้านชาวประมง ภูมิทัศน์แบบชนบท ผู้หญิงทำงานในท้องทุ่ง และเทศกาลรื่นเริงในท้องถิ่น ได้กลายมาเป็นเรื่องราวที่โปรดปรานของศิลปิน เช่น สวัสดิ์ ต้นตูลุข ชลุด นิมเสมอ ทวี นันทขว้าง ดำรง วงศ์อุปราช ประยูร อุลูชาภู ประหยัด พงษ์ดำ อินสนธิ์ วงศ์สาม ประพันธ์ ศรีสุตานพรัตน์ ลิวิสิทธิ์ ทวี รัชนิกร และ มานิตย์ ภูอารีย์

ลักษณะไทยหรือความเป็นไทยได้กลายเป็นปัจจัยสำคัญของผลิตผลทางวัฒนธรรม การมุ่งเน้นความเป็นไทยได้รับการยอมรับจากบรรดาศิลปินและ



สิทธิเดช แสงหิรัญ
วงกลม, ๒๔๙๕
ปูนปลาสเตอร์,
๑๐๐ x ๖๓ x ๕๐ ซม.
สมบัติของคณะจิตรกรรม
ประติมากรรม และภาพพิมพ์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

กลุ่มครูศิลปะว่าเป็นวิธีที่จำเป็นในการที่จะเชิดชูลักษณะประจำชาติให้โดดเด่นจากอิทธิพลของศิลปะในแนวตะวันตก การแบ่งแยกศิลปะที่เป็นแบบไทยกับศิลปะที่ไม่เป็นไทยได้นำไปสู่การเผชิญหน้าขึ้นใน พ.ศ. ๒๕๐๓ ซึ่งเป็นปีที่ผลงานจิตรกรรมที่ชื่อว่า ชักกระดานหมายเลข ๒ ของประพัฒน์ โยธาประเสริฐ ชนะรางวัลเหรียญทองในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ กลุ่มศิลปินรุ่นหนุ่มสาวซึ่งพอใจผลงานในแนวลัทธิยุคและนามธรรมต่างพากันต่อต้านการประกวดศิลปะซึ่งทรงเกียรติที่สุดของประเทศไทย เพื่อประท้วงความเป็นอนุรักษนิยมของกรรมการตัดสิน ความขัดแย้งได้ยุติลงเมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ซึ่งทรงเข้าร่วมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเป็นประจำในฐานะศิลปินรับเชิญ ได้ทรงจัดงานเลี้ยงน้ำชาขึ้นที่พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน เพื่อไกล่เกลี่ยความขัดแย้งของทั้งสองฝ่าย กระนั้นก็ตามความขัดแย้งระหว่างฝ่ายประเพณีนิยมและฝ่ายหัวก้าวหน้าลัทธิยุคก็สงบลงไปเพียงชั่วคราว

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชทรงเขียนภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมันอย่างต่อเนื่องในระหว่าง พ.ศ. ๒๕๐๓ - ๒๕๐๖ ภาพฝีพระหัตถ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เป็นภาพเหมือนของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถตลอดจนพระราชโอรสและพระราชธิดา มีสีสันสดใส

และระบายจากปลายพู่กันที่เร้าความรู้สึก ลวดลาย และสีอันอันเจิดจ้าบนภาพเขียนฝีพระหัตถ์ที่เป็นแนว กิ่งนามธรรมและนามธรรมนั้นเปรียบได้กับเสียงดนตรี แจ๊สของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ที่จะได้ยินอยู่ เนื่อง ๆ ขณะที่ทรงดนตรีร่วมกับวงดนตรีและนักดนตรี อื่น ๆ ที่พระตำหนัก ดนตรีแจ๊ส จิตรกรรม ประติมากรรม และการถ่ายภาพได้กลายเป็นสื่อที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงโปรดในการแสดงออกซึ่งความเป็นอัครศิลปิน ใน พ.ศ. ๒๕๐๖ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ได้โปรดให้ออสการ์ โคคอสกา (Oskar Kokoschka) จิตรกรชาวออสเตรีย เข้าเฝ้าในระหว่างที่เสด็จประพาสยุโรป ที่กรุงเทพฯ ศิลปินและนักดนตรี อาทิ ศิลป์ พีระศรี ระเด่น บาซูกิ अबดุลลาห์ (Raden Basoeki Abdullah) แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ พิริยะ ไกรฤกษ์ สมโภช อุปินทร์ ลาวณิชย์ ดาวราย และไข่มุกข์ ชูโต ต่างได้เข้าเฝ้าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน เพื่อสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดในเรื่องศิลปะและดนตรี

ในระหว่าง พ.ศ. ๒๕๐๔ - ๒๕๑๓ ศิลปินไทย เริ่มรู้จักศิลปะนานาชาติมากขึ้น จากการไปชมงานแสดงศิลปกรรม สิ่งพิมพ์ต่าง ๆ และจากการมีโอกาสไปศึกษาเล่าเรียนในยุโรป และสหรัฐอเมริกา ข้อเปรียบเทียบเกี่ยวกับความแตกต่างระหว่างสากลชาตินิยม และอัตลักษณ์ไทยจึงเริ่มปรากฏชัด ศิลปินจำนวนมากรู้สึกถึงแรงกระตุ้นที่จะต้องแสวงหาวิถีทางในการสร้างสรรค์ศิลปะไทยเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของความเคลื่อนไหวของศิลปินแนวล้ำยุค เกิดมุมมองที่แยกออกเป็นสองทางต่อคำถามที่ว่า อะไรคือความสมัยใหม่ของศิลปะไทย ศิลปินเช่น ดำรง วงศ์อุปราช ขำเรือง วิเชียรเขตต์ อนันต์ ปาณินท์ ปรีชา อรุณกะประวัติ เล้าเจริญ อิทธิ คงคากุล เดชา วราขุน นนทวิธรรณ จันทนะพะลิน สมศักดิ์ เขาวนธาดาทองศ์ สนั่น สิมাত্রัง วิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์ และอิทธิพล ตั้งโฉลก รู้สึกว่าเป้าหมายที่พวกเขาต้องการคือ รูปแบบสุนทรียศาสตร์แนวบริสุทธิ์ ในฐานะส่วนหนึ่งของแนวคิดศิลปะสากล พวกเขาอาจได้แรงบันดาลใจ

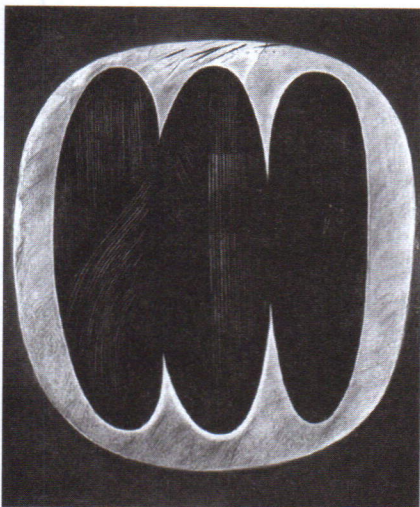


ดำรง วงศ์อุปราช 18th - 30th July 1915, ๒๕๐๘ สีฝุ่นบนไม้อัด ๑๒๖.๕ x ๙๒ x ๒.๕, ๑๒๖.๕ x ๕๑ x ๒.๕ ซม. สมบัติของ สมศักดิ์ ชูโต

จากอัตลักษณ์ไทย แต่ไม่จำเป็นว่าเนื้อหาจะต้องแสดงออกมาอย่างชัดแจ้งในผลงานทุกชิ้น อารี สุทธิพันธุ์ ซึ่งได้รับการศึกษาจากอเมริกา และ พิริยะ ไกรฤกษ์ จากยุโรป มุ่งที่จะให้จุดเด่นของตนอยู่ที่ ความมีชีวิตชีวา และการแสดงความรู้สึกจากปลายพู่กัน มากกว่าการแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ไทย ในทางตรงกันข้าม จ่าง แซ่ตั้ง ศิลปินผู้เรียนรู้ด้วยตัวเอง ได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในแนวนามธรรมโดยใช้สีดำและขาวอย่างต่อเนื่อง ได้รับแรงบันดาลใจโดยตรงจากอักขระและปรัชญาจีน ได้พิสูจน์ให้เห็นว่า ศิลปะไทยที่เป็นนามธรรมนั้น ไม่จำเป็นต้องได้รับอิทธิพลจากศิลปะนานาชาติที่ยึดแบบแผนของตะวันตก

ศิลปินไทยหลายคนต่างรู้สึกถึงความจำเป็นที่จะต้องดำรงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ไทยเพื่อรักษาความเป็นไทยที่ยังหลงเหลืออยู่ให้เป็นที่ปรากฏ คตินิยมสรผสม (eclecticism) จึงได้กลายเป็นเครื่องมือในการประสมประสานเทคนิคและกระบวนการที่ทำทนาย หลักวิธีแบบประเพณีนิยม และการพัฒนาทางด้านศิลปะซึ่งมีรากฐานมาจากทางตะวันตก ศิลปินเหล่านี้รู้สึกมีอิสระที่จะเปลี่ยนแปลงและผสมผสานอิทธิพลต่าง ๆ หรือเปลี่ยนกระบวนการขณะที่กำลังสร้างสรรค์ผลงาน สวัสดิ์ ตันติสุข ขลุฑ นิ่มเสมอ มาโนช กงกะนันท์ สุเขาว์ ศิษย์คนธศ และ สมโภชน์ อุปินทร์ ต่างเขียน

ภาพชีวิตความเป็นอยู่แบบไทย ๆ ในกระบวนแบบ และเทคนิคต่าง ๆ กัน ไม่ว่าจะเป็นในแนวยุคหลัง ลัทธิประทับใจ บาศกนิยม หรือแนวกึ่งนามธรรม (semi-abstraction) อย่างไรก็ตามแนวลัทธิเหนือจริง (surrealism) ก็มีผลกระทบเป็นอย่างยิ่งต่อศิลปะไทยสมัยใหม่ เป็นไปได้ที่ศิลปินไทยได้รับแรงบันดาลใจจากจินตภาพแห่งความหวาดระแวง และความบิดเบี้ยวทางอารมณ์ ที่ถ่ายทอดออกมาในงาน ของ ซัลวาดอร์ ดาลี (Salvador Dali) แมกซ์ เอิร์นสต์ (Max Earnst) และ เรอเน มากริท (René Magritte) โดยไม่เคยได้อ่านทฤษฎีของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) และ อันเดร เบรอตง (André Breton) มาก่อน กระนั้นก็ตามศิลปินเหล่านี้ก็สามารถนำแรงบันดาลใจที่ได้จากแนวเหนือจริงไปเชื่อมโยงกับความหมายของความลึกลับ พิธีกรรม ความเชื่อในเรื่องวิญญาณ และความเพ้อฝัน ที่เป็นของท้องถิ่น คำว่า เซอเรียลลิซึม หรือ ลัทธิเหนือจริง (surrealism) นั้น ถูกเรียกย่อ ๆ ในหมู่ศิลปินไทยว่า “เซอร์” และเป็นคำที่ไม่ได้ใช้กัน ในความหมายของเซอเรียลลิซึมเสมอไป ทั้งนี้เนื่องจากคำนี้ได้ถูกใช้เพื่อครอบคลุมความเชื่อของท้องถิ่น พิธีกรรม ความฝัน และความเชื่อในเรื่องวิญญาณ ซึ่งมีบทบาทที่สำคัญในชีวิตความเป็นอยู่และจิตใต้สำนึกของคนไทย จะเห็นศิลปะในแนว “เซอร์” สะท้อนอยู่อย่างมากในผลงานของ สมชัย หัตถกิจโกศล ม.จ.



ประเทือง เอมเจริญ ฟอนฟางดำ, ๒๕๑๗ สีนํ้ามันบนผ้าใบ, ๑๖๕ x ๑๓๕ ซม. สมบัติของ ประเทือง เอมเจริญ

มารศรี บริพัตร เกียรติศักดิ์ ขานนารถ วิโรจน์ นุ้ยบุตร คำอ้าย เดชดวงตา และ ทวน อีระพิจิตร

ในระหว่าง พ.ศ. ๒๕๑๔ - ๒๕๒๓ ถวัลย์ ดัชนี อังคาร กัลยาณพงศ์ ไพบุลย์ สุวรรณภูมิ พิชัย นิรันดร์ และประเทือง เอมเจริญ เริ่มที่จะผนวกแก่นเรื่องในเชิงพุทธศาสนาเข้าไปในผลงานของตน การที่ถวัลย์ ผนวกเนื้อหาพื้นบ้านเข้ากับแก่นเรื่องที่เป็นคำสอนในพระพุทธศาสนา นับเป็นก้าวหนึ่งที่สำคัญที่นำไปสู่การฟื้นฟูศิลปะไทยแบบดั้งเดิม ถวัลย์ผสมผสานเทคนิคการร่างด้วยปากกาในแนวเหนือจริง เข้ากับเทคนิคการตัวแปรปร่งที่รวดเร็ว ซึ่งได้กลายเป็นลักษณะที่โดดเด่นในผลงานของเขา ประเทืองและพิชัย ได้ผสมผสานรูปแบบนามธรรมที่ลายวงกลมแบบมีศูนย์กลางร่วมเข้ากับสัญลักษณ์ของธรรมจักรในพุทธศาสนา อังคาร กัลยาณพงศ์ ได้เขียนภาพทั้งดงามโดยใช้ดินสอถ่าน และสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังโดยได้แรงบันดาลใจจากเรื่องในวรรณคดีเกี่ยวกับพุทธศาสนา อังคารเรียนรู้การฟื้นฟูศิลปะไทยแบบดั้งเดิมจาก เพ็ญศรีพิทักษ์ และได้กลายมาเป็นผู้หนึ่งที่เป็นแรงบันดาลใจทั้งด้านวรรณกรรมและทัศนศิลป์



อังคาร กัลยาณพงศ์ นางในวรรณคดี, ๒๕๑๘ เกรียงบนกระดาษ, ๗๕ x ๕๓ ซม. สมบัติของธนาคารแห่งประเทศไทย



วิรุณ ตั้งเจริญ ผู้หญิงและพื้น, ๒๕๒๑ สีน้ำมันบนผ้าใบ ๓๑ x ๒๘ ซม.
สมบัติของ วิรุณ ตั้งเจริญ

ความขัดแย้งทางการเมืองในช่วง พ.ศ. ๒๕๑๖ - ๒๕๑๙ ซึ่งสั่นคลอนประเทศไทย ลงเอยด้วยการเกิดรัฐประหาร การลุกฮือของนิสิตนักศึกษา และการสังหารหมู่ กลุ่มผู้เผด็จการทางทหารปะทะกับกลุ่มผู้ประท้วงและนิสิตนักศึกษาซึ่งไผหาเสรีภาพในระบอบประชาธิปไตย ผลของความขัดแย้งนี้ทำให้ประเทศไทยเข้าสู่ภาวะสับสนอลหม่านและการสิ้นศรัทธาท่ามกลางการจับจ้องและไม่ไว้ใจ ความหมายของความเป็นไทยเริ่มถูกตั้งคำถาม ศิลปะเพื่อประชาชนที่ถ่ายทอดในงานเขียนของจิตร ภูมิศักดิ์ และงานแปลเกี่ยวกับอุดมการณ์ของลัทธิคอมมิวนิสต์ได้เริ่มแพร่หลายในหมู่ศิลปินไทย ผลงาน ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ (พ.ศ. ๒๕๑๖) ของ จ่าง แซ่ตั้ง ซึ่งเป็นภาพเหมือนของตัวเองที่ดวงตาที่ถูกควักออกมาและมือที่ถูกตัด และ ผลงาน ธรรม อธรรม (วันแห่งความวิบิโยค) (พ.ศ. ๒๕๑๖ - ๒๕๑๗) ได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของความแตกแยกและความไร้เสถียรภาพ เมื่อประเทศไทยต้องเผชิญกับปัญหาความแตกแยกเป็นฝักเป็นฝ่ายและวิกฤตทางอุดมการณ์ ประเทืองซึ่งเป็นผู้ก่อตั้งศิลปิน “กลุ่มธรรม” ได้เขียนภาพของพระพุทธรูปที่ถูกตัดเศียร และถูกลูกปืนยิงจนเป็นรูพรุน เพื่อเป็นเครื่องเตือนใจผู้ชมถึงช่วงเวลาแห่งความไม่แน่นอนและความเศร้าโศก ธรรมศักดิ์ บุญเขต ได้เขียนโปสเตอร์การเมืองและ

ผลงานเสียดสีเผด็จการทหารและจักรวรรดินิยมอเมริกัน ผู้คนเริ่มกังขาถึงคนๆ ที่ว่าสังคมพุทธศาสนาแบบไทยที่ “บริสุทธิ์” เป็นสิ่งสำคัญที่จะนำไปสู่ความรู้สึกกลมกลืนและสามัคคีในประเทศไทย

หลังจากเกิดเหตุการณ์รุนแรงในเดือนตุลาคม พ.ศ. ๒๕๑๙ ศิลปินหลายคนซึ่งสนับสนุนอุดมการณ์ศิลปะเพื่อชีวิต ได้เข้าร่วมกับผู้ก่อการที่อยู่ต่างจังหวัด ผู้ที่ยังคงอยู่กับ “แนวร่วมศิลปิน” เริ่มจัดงานแสดงและกิจกรรมต่าง ๆ ทางศิลปะเพื่อสนับสนุนระบอบประชาธิปไตย ใน พ.ศ. ๒๕๒๒ สมาคมศิลปินแห่งประเทศไทย นำโดย กำจร สุนพงษ์ศรี ประเทือง เอมเจริญ สมโภชน์ อุปอินทร์ ลาวัณย์ ดารายา วิรุณ ตั้งเจริญ อำนาจ เยนสบาย และ สันติ อิศโรกุล ได้ร่วมกันจัดการแสดงศิลปะแห่งประเทศไทยสำหรับคนทั่วไป ซึ่งได้กลายมาเป็นงานแสดงศิลปะที่โดดเด่น เนื่องจากมีศิลปินครูและศิลปินส่งผลงานเข้ามาร่วมแสดงในงานทั้งในกรุงเทพฯ และในหลาย ๆ จังหวัด ใน พ.ศ. ๒๕๒๓ ได้มีการรวมตัวกันของกลุ่มศิลปินไทยอิสระเพื่อสนับสนุนเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นและความโปร่งใสในการตัดสินผลงานในงานประกวดศิลปะต่าง ๆ สมาชิกในกลุ่มนี้นิยมศิลปะในแนวที่แสดง ความตระหนักรู้ต่อสังคม เสียดสีสังคม และแก่นเรื่องของความยุติธรรมต่อมนุษย์และการแบ่งแยกชนชั้น สำหรับพวกเขาแล้วนิยามของความเป็นไทยช่างแตกต่างอย่างมากจากผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อศิลปะในกระบวนการแบบของความไร้รูปปลั๊กซ์และนามธรรม วารสาร *โลกศิลปะ* ได้จัดสรรเนื้อที่ให้นักเขียนและนักวิชาการเพื่อตีพิมพ์บทความทางศิลปะและบทความวิพากษ์ต่าง ๆ

ศิลปะไทยแบบประเพณีนิยมยุคใหม่ (Neo-traditional Thai art) ได้ถ่ายทอดลักษณะเด่นที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวที่แฝงคติธรรมและเรื่องแต่ง แต่ได้กลายมาเป็นตัวเร่งที่มีประสิทธิผลที่สุดตัวหนึ่งในการกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกรักชาติและเอกภาพของความเป็นไทย กระบวนการที่ได้รับการฟื้นฟูขึ้นใหม่นี้ได้ประโยชน์อย่างมากจากการที่ไม่ขัดต่อ

นโยบายและค่านิยมด้านวัฒนธรรมของประเทศ และจากการที่เป็นกระบวนแบบที่เสริมย้ำความปรารถนาที่จะกลับไปสู่รากเหง้าแห่งอารยธรรมไทย ศิลปะไทยแบบประเพณีนิยมยุคใหม่ แบ่งออกเป็น ๓ แนว ได้แก่ การแสดงจินตนาการผ่านการฟื้นฟูศิลปะแบบประเพณี การถ่ายทอดภาพชนบทที่เชื่อมโยงกับความโหยหาอดีตหรือมรดกทางวัฒนธรรมที่สูญหายไป และการยกย่องเชิดชูความเป็นผู้นำของพระมหากษัตริย์และผลงานต่าง ๆ ของสถาบันพระมหากษัตริย์

จิตรกรรมไทยในแนวประเพณีนิยมยุคใหม่ มักจะถ่ายทอดเรื่องราวจากไตรภูมิพระร่วง ซึ่งได้แก่โลกทั้งสามตามความเชื่อของพุทธศาสนา ลัทธิเถรวาทแบบดั้งเดิม คือ สวรรค์ซึ่งเป็นที่อยู่ของเทวดาจะอยู่แยกจากยมโลก โลกของมนุษย์ที่ประกอบด้วยทวีปทั้งสี่ และเขาพระสุเมรุ ซึ่งเป็นศูนย์กลางแห่งโลก ล้อมรอบไปด้วยมหาสมุทรและภูเขาสูงอื่น ๆ ในภาพแห่งจินตนาการที่แสดงถึงความมหัศจรรย์และความยินดีปรีดาต่าง ๆ เหล่านี้ ผู้ชมจะเห็นโลกแห่งพระพุทธศาสนาอยู่ที่ศูนย์กลาง ทวีปยุโรป อเมริกา แอฟริกา และส่วนอื่น ๆ ที่เหลือในโลกจะเป็นเพียงส่วนที่รองลงมาและมีความสำคัญน้อย ภาพเขียนที่มีเนื้อหาของพระพุทธศาสนา เช่น ภาพดอกบัวบานในไตรภูมิ สุนิพพาน พุทธภูมิ (เฉลิมฉลองพระบรมสารีริกธาตุ) บ่งบอกถึงความปรารถนาที่จะเข้าถึงคุณค่าที่เป็นแก่นของประเพณีนิยมทางพุทธศาสนาแบบไทย ภาพของเรื่องราวจากพุทธชาดก (ทศชาติ) เป็นเรื่องที่โปรดปรานกัน



จิตร อกิชาติเกรียงไกร ก่อนเทศกาล-๑๐, ๒๕๓๑ ภาพพิมพ์แม่พิมพ์โลหะ
กัศกรด ๕๙ x ๘๕.๕ ซม. สมบัติของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อย่างยิ่งในหมู่จิตรกรไทยแนวประเพณีนิยมยุคใหม่

ผลงานของเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ และปัญญา วิจินธนสาร และผู้ช่วยงานที่วัดพุทธประทีป ในย่านวิมเบิลดัน ของกรุงลอนดอน ถ่ายทอดให้เห็นอย่างเต็มเปี่ยมถึงศรัทธาในพระพุทธศาสนาและความเป็นไทย ภาพเรื่องราวและเหตุการณ์ร่วมสมัยถูกนำมาผสมผสานกับความหมายทางพุทธศาสนา รูปแบบที่สิ่งใหม่และสิ่งเก่า เวลาและพื้นที่ หล่อหลอมกันอยู่ในบริบททางวัฒนธรรมได้อย่างกลมกลืนไม่สะดุด อาทิ ภาพของมาร์กาเรต แอตเชอร์ และ รอนัลด์ รีแกน ถูกนำเสนอในผลงาน *พุทธประวัติ* และ *ชนะมาร* (พ.ศ. ๒๕๓๗ - ๒๕๓๙) และภาพเรื่องราวที่เกี่ยวกับพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ แสดงนัยของพระราชกรณียกิจที่สูงส่งตามแบบพุทธศาสนา ลัทธิเถรวาท จิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้แผ่ขยายพื้นที่ของพุทธศาสนาและความเป็นไทยให้ไกลเกินขอบเขตของพรมแดนประเทศ คือเป็นสิ่งดึงดูดนักท่องเที่ยวและเป็นเครื่องส่งเสริมทางวัฒนธรรมให้แก่ประเทศไทยในกรุงลอนดอน

ภาพที่สงบนิ่งและก่อให้เกิดความคิดลึกซึ้งของสิ่งแวดล้อมพื้นบ้าน ที่ถ่ายทอดอยู่ในผลงานจิตรกรรมของจักรพันธ์ โปษยกฤต ปรีชา เกาทอง ไพรวลัย ดาเกลี้ยง และสมภพ บุตรราช กลายเป็นภาพที่ได้รับความนิยม ส่วนผลงานที่เป็นสื่อประสมของถาวร โกอุดมวิทย์ จะเล่าถึงพิธีกรรมและการสักการะบรรพบุรุษ โดยการใช้สัญลักษณ์ที่อยู่ซ้อนกันเป็นชั้น ๆ การโหยหาชีวิตชนบทกลายเป็นแก่นเรื่องที่เป็นที่ชื่นชอบของศิลปินซึ่งทำให้ภาพของงานเทศกาลและพิธีกรรมกลับมามีชีวิตชีวากครั้ง ในงานศิลปะ วัฒนธรรมของชาติไทยถูกถ่ายทอดออกมาไม่ให้เห็นร่องรอยของความขุ่นข้องหมองใจ การแบ่งแยกหรือการกดขี่ ผลงานเหล่านี้มักจะแสดงออกถึงความสุขและความสนุกที่ล้นหลาม ซึ่งเป็นลักษณะประจำตัวของคนไทย ศิลปินที่โดดเด่นในกลุ่มนี้ได้แก่ ประสงค์ ลือเมือง วิจิตร อกิชาติเกรียงไกร เนติกร ชินโย เด่น หวานจริง และพรชัย ใจมา เป็นต้น

สิ่งที่บ่งบอกอย่างเด่นชัดที่สุดของชาตินิยมอย่างเต็มตัวก็คือ ความต้องการที่ไม่หมดสิ้นต่อภาพเขียนเชิงประวัติศาสตร์ที่เชื่อมโยงกับบุคคลอันเป็นที่เคารพบูชาในราชวงศ์จักรี ในโอกาสพิเศษต่าง ๆ เพื่อเฉลิมฉลองวันสำคัญของราชวงศ์ เช่น โอกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเจริญพระชนมพรรษาและทรงเจริญพระชนมายุครบรอบต่าง ๆ ธนาкарและองค์กรเอกชนต่างแข่งขันกันเป็นผู้ให้การอุปถัมภ์การจัดการประกวดต่าง ๆ ที่ยิ่งใหญ่ เนื่องจากถือว่าเป็นการแสดงออกซึ่งความจงรักภักดีและความรักชาติของผู้ให้การอุปถัมภ์ และเป็นหน้าเป็นตาของประเทศอีกด้วย ในการประกวดเหล่านี้ ความตระหนักในความเป็นคนไทยจะถูกปลุกฝังและส่งเสริมผ่านการตีความในเชิงประวัติศาสตร์ของบรรดาศิลปิน อาทิ สมยศ ไตรเสนีย์ สุรสิทธิ์ เสาวคง เกียรติศักดิ์ ผลิตาภรณ์ จันทน์ สารารักษ์ อีระวัฒน์ คະนะมะ และ วราวุธ ชูแสงทอง

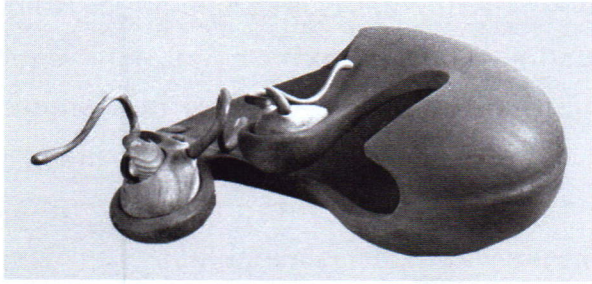
ความเป็นไทยได้ฝังรากและซึมซาบอยู่ในระบบศิลปะเสียจนแม้แต่ตลาดศิลปะก็จำเป็นต้องปรับตัวไปกับการคิดว่า ศิลปะไทยนั้นสอนให้เห็นคุณค่าของความเป็นชาติที่บริสุทธิ์และควรแก่การเคารพยกย่องอย่างยิ่ง องค์กรภาคเอกชนเริ่มจะมีบทบาทมากขึ้นในฐานะผู้อุปถัมภ์ศิลปะ การที่นักการเงินเข้าไปลงทุนในฐานะผู้อุปถัมภ์ศิลปะทำให้เกิดกระแสนิยมสัมพันธ์ภาพระหว่างผู้อุปถัมภ์และลูกค้า ขณะเดียวกันศิลปินพบช่องทางการตลาดสำหรับศิลปะสมัยใหม่ เมื่อผลงานศิลปะได้กลายเป็นเครื่องบ่งบอกถึงความมั่งคั่งและการเป็นต้นหน้าถือตาในสังคม ตัวอย่างเช่นธนาкарทิสโก้ ธนาкарแห่งประเทศไทย ธนาкарกรุงเทพ ธนาการกสิกรไทย ธนาการไทยพาณิชย์ องค์กรภาคเอกชนอื่น ๆ ได้ว่าจ้างศิลปินให้ผลิตผลงานศิลปะและอุปถัมภ์งานประกวดศิลปะต่าง ๆ ศิลปินไทยพบว่าลูกค้ามีรสนิยมหลากหลายในเรื่องความสุนทรีย์ ไม่ว่าจะเป็นในแนวภูมิทัศน์ที่เงียบสงบ แนวนามธรรม



สุรสิทธิ์ เสาวคง ความสงบ, ๒๕๓๒ สีนํ้ามันบนผ้าใบ, ๑๒๐ x ๑๕๐ ซม.
สมบัติของ บุญชัย เบญจรงค์กุล

แนวพุทธศาสนา หรือสำนักของความเป็นไทย การที่ศิลปะสมัยใหม่เริ่มเป็นที่นิยมและมีสถานภาพสูงส่งในโลกธุรกิจ ทศนะความเป็นไทยในความหมายใหม่ ๆ จึงปรากฏขึ้น พุทธศาสนาและธุรกิจการธนาคารจะผสมกันได้อย่างดี การตกแต่งผนังด้วยเรื่องราวในพุทธศาสนา ซึ่งก่อนหน้านี้ได้มีการดัดแปลงเพื่อตกแต่งห้องสุทและห้องโถงรับรองของโรงแรม จึงกลายเป็นสิ่งที่บรรดาสำนักงานใหญ่ขององค์กรเอกชนนิยมปฏิบัติกัน อาทิ จิตรกรรมฝาผนังชื่อ *ดินแดนจักรวาล* (พ.ศ. ๒๕๓๘ - ๒๕๔๑) ที่สำนักงานใหญ่ของธนาการไทยพาณิชย์ เป็นการประสานพุทธศิลป์และพื้นที่ประกอบการขององค์กรธุรกิจเข้าด้วยกันภาพที่ดูขัดแย้งเช่นนี้จะพบเห็นได้ทั่วไปในกรุงเทพฯ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนโดยไม่รู้ตัวจากอาณาจักรแห่งวัตถุของธุรกิจซื้อขายหุ้นและการเงินไปสู่อาณาจักรแห่งจิตวิญญาณของพุทธศาสนา

ในช่วง พ.ศ. ๒๕๒๓ - ๒๕๓๓ ซึ่งการเมืองและเศรษฐกิจของไทยค่อนข้างจะมีเสถียรภาพ วิถีชีวิตแบบไทย ๆ อยู่ในช่วงของการเปลี่ยนผ่านขณะที่ประเทศไทยก้าวเข้าสู่สังคมอุตสาหกรรม การหลั่งไหลของวัฒนธรรมต่างประเทศและเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็น ทำให้ศิลปินไทยกังขาในค่านิยมแบบเดิม ๆ ของความเป็นไทย และบางครั้งก็ขัดแย้งและท้าทาย แม้ว่าอุปสงค์และอุปทานของสิ่งที่คนส่วนใหญ่ยอมรับว่าเป็นศิลปะจะช่วยเพิ่มรายได้และยกสถานภาพ



จุมพล อุทัยภาค Leaf Propagation, ๒๕๓๔ ไม้แกะ,
๒๐ x ๖๕ x ๕๖ ซม. สมบัติของบริษัท ไทชิบา ไทยแลนด์ จำกัด

ของศิลปะไทย แต่ก็มีศิลปินบางคนที่มีชื่อเสียงว่าศิลปะแนวทดลองและศิลปะกับสิ่งแวดล้อมก็มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน ศิลปินเริ่มมีสถานที่ที่จะใช้แสดงผลงานและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันมากขึ้น หอศิลป์ พระศรี หอศิลป์แห่งชาติ มหาวิทยาลัย และบริษัท มีการจัดนิทรรศการ และกิจกรรมอื่น ๆ มากมาย ศิลปินที่พำนักอยู่ในต่างประเทศ เช่น กมล ทัศนาญชลี ประวัติ เล้าเจริญ ธนะ เลหาภัยกุล ขวลิศ เสริมปรุงสุข สมบูรณ์ หอมเทียนทอง กลับมาแสดงผลงานของตนซึ่งเป็นแรงบันดาลใจให้แก่ศิลปินรุ่นน้อง สภาศิลปะไทยในลอนดอนเจสสิกซึ่งก่อตั้งขึ้น กมล ทัศนาญชลี ให้โอกาสศิลปินเข้าร่วมโครงการโดยการเชิญศิลปินและให้ใช้พื้นที่ในการจัดแสดงผลงาน นอกจากนี้ สถานทูตและสถาบันวัฒนธรรม เช่น สถาบันเกอเธ่ และสมาคมฝรั่งเศส จัดสัมมนาทางศิลปะ ประชุมเชิงปฏิบัติการและให้ทุนเพื่อให้ไปเรียนรู้แนวคิดใหม่ ๆ ในการแสดงออกซึ่งสุนทรียภาพ

หอศิลป์ พระศรี กลายเป็นแหล่งที่คึกคักที่สุดของเหล่าศิลปินในการพบปะและแสดงผลงานโดยปราศจากการเลือกปฏิบัติ ประเด็นของการโต้แย้งกันไม่ได้จำกัดอยู่กับการสิ้นสุดของลัทธิสมัยใหม่ แต่ได้ขยายไปสู่ประเด็นที่ว่า อะไรคือศิลปะลัทธิหลังสมัยใหม่ (post-modernism) ในบริบทของไทย ศิลปินหลายคนรู้สึกว่าคุณค่าศิลปะไทยสมัยใหม่นั้นได้รับการยอมรับแต่ได้มาถึงทางตันแล้ว ศิลปินไทยที่เป็นหัวหอกในการนำเสนอโมโนทัศน์ของลัทธิหลังสมัยใหม่ในศิลปะไทย ได้แก่ วสันต์ สิทธิเขตต์ จุมพล อภิสุข กมล เผ่าสวัสดิ์ สันติ อิศโรฤกษ์กุล สุรพล ปัญญาวิชระ ไพศาล



ชีวา โกมลมาลัย ใบหน้าบทกวี, ๒๕๓๑ หินสลัก, ๓๐ x ๔๕ x ๓๐ ซม.
สมบัติของ ชีวา โกมลมาลัย

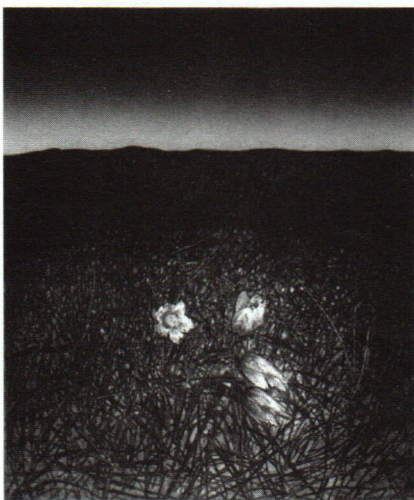
เปลี่ยนบางช่วง เป็นต้น หัวข้อต่าง ๆ เช่น การเลือกปฏิบัติทางสังคม การตัดไม้ทำลายป่า สถานภาพเพศ การละเมิดทางเพศ และโรคเอดส์ ได้กลายมาเป็นประเด็นใหม่ ๆ ในเรื่องของความเป็นไทย มีการจัดสัมมนา การประชุมเชิงปฏิบัติการที่เกี่ยวกับศิลปะและสิ่งแวดล้อม โดยเชิญศิลปินจากประเทศเยอรมนี ญี่ปุ่น และออสเตรเลียมาเข้าร่วม เพื่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับศิลปินไทย

ประติมากรจำนวนมากได้หันไปหาแรงบันดาลใจในเรื่องรูปแบบและวัสดุจากธรรมชาติ ดังจะเห็นได้จากผลงานแกะสลักของ อินสนธิ วงศ์สาม ชีวา โกมลมาลัย ศราวุธ ดวงจำปา และจุมพล อุทัยภาค และจากผลงานจิตรกรรมของจรรณ บุญสวน นิตี วัตุยา สงัด ปุ้ยอ็อก วรฤทธิ์ ฤทธาภาณี สุรพล แสนคำ และกัญญา เจริญศุภกุล ซึ่งมุ่งเน้นภาพในแนวธรรมชาติและภูมิทัศน์ของชนบท

ศิลปะสิ่งแวดล้อม ศิลปะการแสดงสด (performance art) วิดีทัศน์ศิลป์ และศิลปะการจัดวาง (installation art) ได้กลายมาเป็นทางเลือกใหม่ ๆ ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ซึ่งบ่งบอกว่าศิลปะได้แปรเปลี่ยนไปจากศิลปะแนวประเพณีนิยมที่เป็นอยู่ “เวทีร่วมสมัย” ได้กลายมาเป็นทางเลือกสำหรับศิลปินที่ต้องการหาแนวใหม่ ๆ ในงานสร้างสรรค์ของตน ทางด้านการแสดงดนตรี บทกวี และทัศนศิลป์ สำหรับศิลปินเหล่านี้ อัตลักษณ์ไทยนั้นไร้ขอบเขต และพวกเขามีแรงดลใจที่จะขยายขอบเขตของอัตลักษณ์ไทยออกไปให้มากที่สุด “กลุ่มคนเดินดิน” และ “กลุ่มกึ่งหิน” นำโดยไพศาล อธิพงษ์วิชญพร และจิระศักดิ์ พัฒนพงศ์

สนใจศิลปะในแนวสำนักต่อพื้นบ้านและสังคมส่วนศิลปินที่สนใจเรื่องศิลปะกับสิ่งแวดล้อมได้แก่ ชลูด นิ่มเสมอ มณฑิร บุญมา ธรรมศักดิ์ บุญเชิด วิโชค มุกตามณี และ อำมฤทธิ ชูสุวรรณ

การก่อรัฐประหารใน พ.ศ. ๒๕๓๔ และการสังหารหมู่ประชาชนใน พ.ศ. ๒๕๓๕ ได้ก่อให้เกิดความวิตกกังวลต่อแนวคิดความเป็นไทย ดังจะเห็นได้จากการที่ผลงานของศิลปินไทยที่สะท้อนให้เห็นการขาดความเชื่อมั่นในรัฐบาลและกองทัพ ความรักชาติที่รุนแรงซึ่งนำเสนอผ่าน ภาพเขียน โปสเตอร์ และป้ายโฆษณาใหญ่ ๆ ปรากฏเห็นได้ชัดจากการกลับไปสักการะรูปเคารพ คนไทยไทยหาพลั้งที่เหนือธรรมชาติ และเกี่ยวกับวิญญาณ อาทิ พระบรมรูปทรงม้าของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้กลายเป็นศูนย์รวมของลัทธิความเชื่อในเสด็จพ่อ ร.๕ (พระปิยมหาราชรัชกาลที่ ๕) โดยผู้สักการะเชื่อว่าความศรัทธาในวิญญาณของเสด็จพ่อจะนำมาซึ่งปาฏิหาริย์และนำชาติให้รอดปลอดภัย ในทางตรงกันข้าม ผลงาน *นิรยภณ* (พ.ศ. ๒๕๓๔) ของ วสันต์ สิทธิเขตต์ สร้างสรรค์ขึ้นในขณะที่ความศรัทธาความเป็นไทยได้ตกต่ำถึงขีดสุดในการตีความไตรภูมิพระร่วง ซึ่งเป็นเรื่องราวของสามภพขึ้นมาใหม่ วสันต์ได้สร้างพื้นที่ทางพุทธศาสนากับศิลปะ กล่าวคือภาพนรกแตกบนพื้นหลังภูมิทัศน์แบบวันสิ้นโลก



อารยา ราษฎร์จำเริญสุข ชีวิตในทุ่งหญ้า, ๒๕๒๓ ภาพพิมพ์แม่พิมพ์โลหะร่องลึก, ๖๑.๕ x ๕๑ ซม. สมบัติของมหาวิทยาลัยศิลปากร

แม้จะเกิดเหตุการณ์วุ่นวายสับสนทางการเมืองและเกิดเหตุนองเลือดขึ้นในช่วงต้นปี พ.ศ. ๒๕๓๕ ศิลปินไทยได้มีโอกาสร่วมสร้างชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันในระดับสากล ขณะเดียวกันผลของการขยายตัวทางเศรษฐกิจของภูมิภาคเอเชียทำให้กิจกรรมและนิทรรศการศิลปะเจริญรุ่งเรืองไปด้วย โลกาภิวัตน์ซึ่งมีนัยของการสลายพรมแดนทำให้ศิลปินไทยเกิดความเชื่อมั่นว่า ลัทธิสากลนิยมใหม่นั้นส่งเสริมเสรีภาพและให้โอกาสโครงการแลกเปลี่ยนทางศิลปะ โครงการเชื้อเชิญศิลปินให้มาเยือน และนิทรรศการที่ยิ่งใหญ่ทำให้ศิลปินไทยเจริญรุ่งเรือง ผลงานที่คัดสรรโดยภัณฑารักษ์ชาวต่างประเทศซึ่งสนใจผลงานศิลปะของไทยที่ใหม่ล่าสุดย่อมแตกต่างจากสิ่งมาตรฐานของไทย มองว่าเป็นศิลปะในเรื่องรสนิยมและหลักเกณฑ์การติดต่อกับศิลปินในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ญี่ปุ่นและออสเตรเลีย กระตุ้นศิลปินไทยให้แสดงออกซึ่งอัตลักษณ์และลักษณะความเป็นตัวตนที่โดดเด่นออกมา เมื่อวัฒนธรรมโลกาภิวัตน์เริ่มเข้าครอบครอง จึงเกิดการตอบโต้ด้วยการหันไปหาวัฒนธรรมท้องถิ่นเพื่อแสดงตัวตนขึ้นผ่านแนวคิดของความเป็นไทยที่กำลังอยู่ในช่วงเปลี่ยนผ่าน

ศิลปินกลุ่มศิลปะการจัดวาง (installation art) ดึงผู้ชมเข้าไปสู่พื้นที่เฉพาะซึ่งมีการพิจารณาประเด็นที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์และที่ตั้ง มณฑิร บุญมา เริ่มเป็นที่รู้จักในด้านความเชี่ยวชาญเป็นเลิศในการผสมผสานเนื้อหาพื้นบ้านเข้ากับแนวคิดของศิลปะสมัยและวัตถุสำเร็จได้อย่างสมบูรณ์ ผลงานศิลปะการจัดวางของมณฑิรเพ่งและพินิจพิจารณาความตายและศรัทธาในพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้ง ซึ่งกระตุ้นให้เกิดความเชื่อมโยงกับเนื้อหาเรื่องราวต่าง ๆ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข พินรี สันต์พิทักษ์ และ กมล เผ่าสวัสดิ์ ศึกษาวิเคราะห์ปัญหาเรื่องสถานภาพเพศและการเลือกปฏิบัติ ด้วยการใช้ร่างกายและองค์ประกอบทางกายวิภาค ศิลปินการแสดงสด นำโดยจุมพล อภิสุข วสันต์ สิทธิเขตต์ และ “กลุ่มอุกกาบาต” ได้จัดงานแสดงสดศิลปะ ซึ่งได้เติบโตต่อมาเป็นเทศกาลศิลปะ Asiatopia International

Performance Art ภาพเหมือนหน้าตาอมทุกข์ของตัวเอง ซึ่งวาดโดย ขาดิชา บุษปะชัย ได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของสยามเมืองยิ้มที่หน้าตาบูดเบี้ยวท่ามกลางความสับสนของยุคโลกาภิวัตน์ ผลงานภาพถ่ายขาวดำของมานิต ศรีวานิชภูมิ วิจารณ์วิกฤตเศรษฐกิจที่รู้จักกันว่า “ต้มยำกุ้งซินโดรม” ซึ่งแผ่ขยายไปทั่วเอเชีย ใน พ.ศ. ๒๕๔๐ ในผลงานของมานิต ประชาชนซึ่งบาดเจ็บแต่ไม่มีเลือดออก แต่งตัวด้วยเสื้อผ้าแบรนด์เนมเป็นสัญลักษณ์ของชัยชนะของลัทธิอาณานิคมใหม่ในรูปแบบของการครอบครองอำนาจ โดยผ่านสื่อ แฟชั่น และบริษัทการเงิน ฤกษ์ฤทธิ์ อีระวานิช เจ้าของผลงานศิลปะการจัดวาง ชื่อ ผัดไทย (พ.ศ. ๒๕๓๒) ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในต่างประเทศ ได้หยิบยกประเด็นใกล้เคียงตัวเกี่ยวกับพรมแดนระหว่างศิลปะและสิ่งที่เกิดขึ้นทุกเมื่อเชื่อวัน นาวัน ลาวัณย์ชัยกุล สุรสิทธิ์ กุศลวงศ์ และ สุธิคุณาวิชยานนท์ สร้างชื่อเสียงขึ้นมาจากผลงานศิลปะซึ่งเชื้อเชิญผู้ชมให้มีปฏิสัมพันธ์และเข้ามามีส่วนร่วม ไม่ว่าจะเป็นการเล่นเกมส์ การวาด และการบริจาคโลหิต

ศิลปะไทยร่วมสมัยได้กลายเป็นสินค้าวัฒนธรรมที่มีให้เลือกและสะสมได้ง่าย ในกรุงเทพฯ สถานที่แสดงศิลปะ เช่น About Studio/About Cafe', Project 304 หอศิลป์ตาดู นำทองแกลเลอรี และหอศิลป์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยกรุงเทพ และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ให้พื้นที่แสดงผลงานของศิลปินไทยหนุ่มสาวที่มีอนาคตไกล เทศกาลหนังทดลองกรุงเทพ (Bangkok Experimental Film Festival) สนับสนุนคนทำหนังรุ่นใหม่ให้เสาะหาสิ่งใหม่ ๆ ให้กับศิลปะและสื่อต่าง ๆ ในจังหวัดเชียงใหม่ มี อุโมงค์ศิลปะธรรม และมูลนิธิที่นา เป็นพื้นที่ทางเลือกสำหรับศิลปินไทยที่ต้องการจะแสวงหาสิ่งแปลกใหม่ ศิลปะแนวสำนักต่อสังคม ที่มีศิลปิน เช่น อุทิศ อติมานะมิตร ใจอิน ไซมิต จันทรทิพย์ คามิน เลิศชัยประเสริฐ เปิดโอกาสให้ทุกคนเป็นผู้ผลิตทางวัฒนธรรม มีการหยิบยกประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นไทยและท้องถิ่น ซึ่งได้แก่ความรุ่งเรืองของพุทธศาสนา-



หม่อมเจ้ามารศรี บริพัตร มรณกรรม, ประมาณ ๒๕๑๒-๒๕๑๗
สีน้ำมันบนผ้าใบ, ๗๓ x ๖๐ ซม. สมบัติของมูลนิธิจุฬาภรณ์-พันธุ์ทิพย์

สังคมนิยม ทศนคติแบบพุทธในสังคมร่วมสมัย และปัญหาที่ไม่รู้จักจบเกี่ยวกับการค้าประเวณี ยาเสพติด อาชญากรรม และอาการป่วยทางจิต

ประเด็นเรื่องเพศถูกหยิบยกขึ้นขณะที่ศิลปินหญิงไทยสร้างสรรค์ผลงานที่ท้าทายวงการศิลปะที่ถูกครอบงำโดยศิลปินชาย ก่อนหน้านั้นก็มีเชียม ยิบอินซอย ปราณี นิ่มเสมอ ม.จ.มารศรี บริพัตร เสาวภา วิเชียรเขตต์ ักัญญา เจริญศุภกุล ลักษมี ตั้งไฉลก บุญยิ่ง เอ็มเจริญ ภาพตะวัน สุวรรณบุญ และ เรวดี ใจชุ่ม ได้สร้างชื่อเสียงให้เป็นที่รู้จักจากนิทรรศการศิลปะที่สำคัญต่าง ๆ การอภิปรายในเรื่องสิทธิสตรี และความเป็นเพศหญิงในสังคมทำให้ศิลปินหญิงไทยซึ่งมีผลงานทางด้านจิตรกรรม ศิลปะแบบแสดงสด กวีนิพนธ์ และ ศิลปะการจัดวางวิดีโอ (video installation) ได้รับความสนใจ ผลงานของ อารยา ราษฎร์จำเริญสุข ซึ่งมุ่งเน้นไปที่ร่างกายและจิตใจของสตรีได้รับความสนใจอย่างล้นหลามทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ เอ็มพาวเวอร์ (Empower) องค์การนอกภาครัฐ ได้จัดกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับสิทธิมนุษยชนโดยมีผู้เข้าร่วมเป็นศิลปิน อาทิ ไชแสง ปัญญาวัชร นิตยา เอื้ออารีวรกุล นพรัตน์ ไชคชัยชุตติกุล มินิทรรศการศิลปะแสดงผลงานของศิลปินหญิงหน้าใหม่ อาทิ เติงงาม คุปตะบุตร อรอนงค์ กลิ่นศิริ สุโรจนา เศรษฐบุตร ดวงหทัย พงศ์ประสิทธิ์ และ บุษฎี เหล่ามานะเจริญ

การเชื่อมโยงกับเครือข่ายสากลให้โอกาสศิลปินไทยไปแสดงตัวให้เป็นที่รู้จักบ่อยครั้งขึ้นในวงการศิลปะโลก ในระหว่าง พ.ศ. ๒๕๓๓ - ๒๕๔๓ ศิลปินไทยได้เข้าร่วมในงานนิทรรศการศิลปะนานาชาติ เช่น Asia-Pacific Triennial, Asian Art Triennial, Echigo-Tsumari Triennial และมหกรรมศิลปะนานาชาติที่จัดขึ้นที่นครซิดนีย์ นครอิสตันบูล เมืองลียง เมืองลิเวอร์พูล กรุงโจฮันเนสเบิร์ก กรุงฮาวานา นครโอซากา เมืองกวางจู และเมืองเซาเปาโล นิทรรศการสำคัญได้แก่ Contemporary Art from Asia : Traditions/Tensions, New Art from Southeast Asia, Asian Modernism, Southeast Asian Art : A Glimpse into the Future และ Cities on the Move ส่วนในประเทศไทย การเรียกร้องให้มีหอศิลป์ร่วมสมัยของกรุงเทพฯ ได้นำไปสู่การโต้เถียงอย่างเผ็ดร้อน เมื่อผู้ว่าราชการกรุงเทพมหานคร (นายสมัคร สุนทรเวช) ได้เลื่อนโครงการก่อสร้างหอศิลป์ กรุงเทพฯ ออกไปเนื่องจากยังหาข้อตกลงไม่ได้ในเรื่องการออกแบบอาคาร จนใน พ.ศ. ๒๕๔๗ ได้รื้อฟื้นโครงการหอศิลป์ กรุงเทพฯ โดยจะใช้แบบเดิมที่ออกแบบโดย โรเบิร์ต จี. บูย (Robert G. Boughey) ขณะเดียวกันรัฐบาลได้เตรียมการขยายศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ซึ่งจะประกอบด้วยโรงคอนเสิร์ต โรงละคร ห้องสมุด และหอศิลป์ร่วมสมัย

บรรยากาศทางการเมืองและเศรษฐกิจได้แปรเปลี่ยนไปเมื่อพรรคไทยรักไทย ที่มี พ.ต.ท. ดร. ทักษิณ



ปริทรรศ นุดางกูร จีสดริงนี้เพื่อเธอ, ๒๕๔๔ สีอะคริลิกบนผ้าใบ ๑๒๐ x ๑๓๐ ซม. สมบัติของ ปริทรรศ นุดางกูร

ชินวัตร เป็นหัวหน้า ได้ก้าวขึ้นมามีอำนาจ มีการจัดตั้งกระทรวงวัฒนธรรมขึ้นมาใหม่ใน พ.ศ. ๒๕๔๕ โดยมีหน้าที่ในการเผยแพร่และส่งเสริมวัฒนธรรม ได้มีการก่อตั้งสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (สศร.) เป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ไทย โดยมอบหมายให้หน่วยงานของรัฐบาลช่วยเหลือและประสานงานกับศิลปิน และจัดกิจกรรมศิลปะต่าง ๆ โครงการต่าง ๆ เช่น ตลาดศิลปะ และกิจกรรมเพื่อช่วยเหลือผู้ประสบภัยสึนามิ และค่ายศิลปะเพื่อเยาวชนในจังหวัดต่าง ๆ ทำให้มีพื้นที่ในการจัดกิจกรรมมากยิ่งขึ้น สศร. ได้ให้การอุปถัมภ์ศิลปินไทยให้ไปเข้าร่วมการจัดนิทรรศการศิลปะนานาชาติที่กรุงนิวยอร์ก นครเวนิส นครซิดนีย์ เมืองโยโกฮาม่า ส่วนเทศกาลวัฒนธรรมไทยมีการจัดงาน Tout à Fait Thai ที่กรุงปารีสเมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๔ โดยมีศิลปินเข้าร่วมกว่า ๔๐ คน มีการคัดเลือกศิลปิน นักดนตรี และ ผู้สร้างภาพยนตร์ ไปแสดงผลงานที่จอร์จ ปอมปิดู เซ็นเตอร์ ปาเลซ์ เดอ โตเกียว สมาคมการถ่ายภาพแห่งยุโรป (Maison Européenne de la Photographie) หอศิลป์ Passage de Retz และ Point Ephemère

การวิจารณ์สังคมโดยผ่านงานศิลปะร่วมสมัยเป็นลักษณะที่โดดเด่นในผลงานศิลปะของ นาวัน เบียดกลาง ปริทรรศ นุดางกูร สันติ ทองสุข ไกรสร ประเสริฐ และ แดง บัวแสน นิทรรศการ “นีโอ - ชาตินิยม” (Neo Nationalism) ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้หยิบยกปัญหาเกี่ยวกับความรู้สึกชาตินิยมที่แรงกล้าในเรื่องความเป็นไทย ศิลปินที่เรารู้สึกในด้านนี้ อาทิ ชาตยาช บุษปีย์ มานิต ศรีวานิชภูมิ วสันต์ สิทธิเขตต์ สุธี คุณาวิชยานนท์ และสาครินทร์ เครืออ่อน ได้ดัดแปลงศิลปะเพื่อวิพากษ์รัฐบาลที่นำโดยพรรคไทยรักไทยตลอดจนนิยามของชาตินิยมและความเป็นไทย

แม้ว่าประเด็นที่ว่าอะไรคือความเป็นไทยและอะไรไม่ใช่ความเป็นไทยจะยังคงเป็นที่ถกเถียงกันอยู่ทั่วไป แต่สำหรับศิลปินบางคน นิยามของความเป็นไทยได้ลดความเข้มงวดและตายตัวลงไป แทนที่จะกล่าวโทษว่าวัฒนธรรมในยุคโลกาภิวัตน์เป็นสาเหตุทำให้

ศิลปกรรม จริยธรรม และศรัทธาในศาสนาเสื่อมลง ศิลปินไทยจำนวนมากกลับนิยมศิลปะที่ใช้สื่อชนิดใหม่ ภาพเคลื่อนไหว และเทคโนโลยี ผลงานวีดิทัศน์และภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล ได้รับความนิยมอย่างมากในระดับนานาชาติว่าเป็นภาพยนตร์ที่ถ่ายทอดชีวิตในชนบทของหมู่บ้านในภาคอีสานของไทยได้อย่างเหมือนฝันแบบไทย ๆ กมล เผ่าสวัสดิ์ มนตรี เต็มสมบัติ และ ไมเคิล เชาวนาศัย ใช้วีดิทัศน์ และ ศิลปะการจัดวาง และศิลปะการแสดงสด เพื่อผสมผสานเรื่องจริงและเรื่องสมมติเข้าด้วยกัน จนแยกไม่ออก และว่าอะไรจริงและอะไรสมมติ และอะไรที่เรียกว่าเป็นศิลปะและไม่ใช่ศิลปะ นาวัน ลาวัลย์ชัยกุล ทวีศักดิ์ ศรีทองดี และ วิสุทธิ พรหมนิมิตร ได้สร้างค่านิยม และตัวอย่างซึ่งสัมพันธ์กับวัฒนธรรมของคนหนุ่มสาวโดยตรง ดนตรี วีดิทัศน์ ภาพยนตร์ การออกแบบ และกำกับทำ และการทำภาพเคลื่อนไหวผสมผสานคละเคล้ากันอย่างอิสระ ดังจะเห็นได้จากการที่ วิทย์ พิมพ์กาญจนพงษ์ ซึ่งร่วมก่อตั้งกลุ่ม “Soi Project” ร่วมกับนักดนตรี นักแสดง นักเขียนการ์ตูน และศิลปินอื่น ๆ แนวคิดหลักของความเป็นไทยในช่วงเปลี่ยนผ่านพรทวิศักดิ์ ริมสกุล ศิลปินหนุ่มที่มีผลงานโดดเด่นได้เปิดการแสดงผลงานเดี่ยวของเขาที่ ๑๐๐ ต้นสน แกลเลอรี ในเดือนกันยายน พ.ศ. ๒๕๔๙ ซึ่งเป็นเวลาไม่กี่วันก่อนจะเกิดรัฐประหารโดยไม่เสียเลือดเนื้อในกรุงเทพฯ ในนิทรรศการศิลปะชื่อ RGB's War (พ.ศ.



มานิต ศรีวานิชภูมิ พิงค์/ขาว/น้ำเงิน # ๔ (อนาคต), ๒๕๔๘ ภาพถ่ายสี ๕๗ x ๔๗ ซม. สมบัติของ มานิต ศรีวานิชภูมิ

๒๕๔๙) ผู้ชมสามารถเล่นกับหมวดทหารจำนวนนับไม่ถ้วนที่เชื่อมไว้กับล้อรถและแบตเตอรี่จากเครื่องบังคับไร้สาย ผู้ชมสามารถบังคับหมวดทหารให้ไปชนกระป๋องสีให้หก สาดกระเซ็นและหยดลงบนพื้นผ้าใบ นับเป็นการเห็นแบบเกมการทำสงครามซึ่งได้กลายเป็นสิ่งไร้เหตุผล และไม่มีการเสียเลือดเนื้อได้อย่างชาญฉลาด

ตลอดระยะเวลาหกทศวรรษที่ผ่านมา การปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์ของคุณค่าความเป็นไทยที่เกิดจากความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและสังคม ถูกสะท้อนเอาไว้ในศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยของไทย ศิลปินไทยได้มีบทบาทต่าง ๆ ในอันที่จะสร้างและปฏิรูปอัตลักษณ์ไทย ตามแต่ขอบเขตของอุปสงค์และอุปทานของการตีความความเป็นไทย แรงถ่วงที่แกว่งกลับไปกลับมาระหว่างแนวคิดศิลปะที่เป็นไทยกับศิลปะที่ไม่เป็นไทยขึ้นอยู่กับว่าเราจะยึดติดและหลงใหลกับอัตตาของตัวเราเพียงใด ซึ่งไม่ว่าจะหักเหไปในทางใดนั้น สิ่งที่ปรากฏอยู่ในผลงานศิลปะก็คือมุมมองที่ซับซ้อนต่อความรักปิตุภูมิ และความรักชาติไทย

บรรณานุกรม

- พิริยะ ไกรฤกษ์, *ศิลปกรรมหลัง พ.ศ. ๒๕๓๕*, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๕.
- มูลนิธิหอศิลปะแห่งรัชกาลที่ ๙, *ศิลปะแห่งรัชกาลที่ ๙*, มูลนิธิหอศิลปะแห่งรัชกาลที่ ๙, ๒๕๓๙.
- วิโชค มุกตามณี, *๖ ทศวรรษ ศิลปะร่วมสมัยไทย*, มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖.
- สุธี คุณาวิชยานนท์, *จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่*, มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕.
- อภิรักษ์ ไปษยานนท์, *Modern Art in Thailand*, Oxford University Press, 1992.
- Lasalle-Sia, *Next Move: Contemporary Art from Thailand*, College of the Arts, Singapore, 2003.
- The Asia Society Museum, *Contemporary Art from Asia: Traditions/Tensions*, The Asia Society, 1996.

พระวิมาดาเธอ กรมพระสุทธาสินีนาฏ ปิยมหาราชปดิวรัดา แบบฉบับของกุลสตรีไทย

ปริญญา ฤทธิ์เจริญ



พระวิมาดาเธอ กรมพระสุทธาสินีนาฏ ปิยมหาราชปดิวรัดา

ในปีพุทธศักราช ๒๕๕๐ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทามีอายุครบรอบการสถาปนา ๓๐ ปี ที่แต่เดิมนั้นเป็นเขตพระราชฐานพระราชอุทยานสวนป่า มีพระตำหนักของพระอัครชายาและเจ้าจอม รวม ๓๒ ตำหนัก บนเนื้อที่ ๑๒๒ ไร่ พระตำหนักแรกที่ใช้เป็นโรงเรียนสวนสุนันทาวิทยาลัย คือ พระตำหนักสวนบัวของพระวิมาดาเธอ กรมพระสุทธาสินีนาฏ ปิยมหาราชปดิวรัดา พระองค์

ทรงเคร่งครัดในเรื่องระเบียบวินัยและจรรยา มารยาทของข้าหลวง มีการอบรมบ่มนิสัย เพื่อให้เป็นกุลสตรีไทย

เพื่อเป็นเกียรติยศของสวนสุนันทา จะกล่าวถึงพระจริยาวัตรของพระวิมาดาเธอฯ ผู้ทรงเคยพำนักอยู่ในสวนสุนันทาแห่งนี้ และเป็นผู้ที่ได้รับยกย่องว่าทรงเป็นเอตทัคคะทางด้านการทำกับข้าว และรับราชการสนองพระเดชพระคุณในหน้าที่กำกับดูแลห้องเครื่องต้นถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จนสิ้นรัชกาล

พระวิมาดาเธอฯ มีพระนามเดิมว่า หม่อมเจ้าสาย เป็นพระธิดาองค์เล็กในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นภูมินทรภักดี ตันราชสกุล ลดาวัลย์ ณ อยุธยา พระบิดาได้ถวายเป็นข้ารับใช้ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อมาทรงได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อม สถาปนาเป็นพระองค์เจ้า สายสวัสดิกรมย์ และเป็นพระอัครชายาเธอ กรมขุนสุทธาสินีนาฏ ตามลำดับ

ตามขนบธรรมเนียมประเพณีไทยนั้น คุณลักษณะที่ได้รับการยกย่องของผู้หญิงอย่างหนึ่งก็คือ ความเป็นกุลสตรี เก่งการบ้านการเรือน ดูแลคนในครอบครัวให้มีความสุข อื่นหน้าสำราญ จะเห็นได้จากสำนวนไทยที่กล่าวถึงคุณสมบัติที่ดีของกุลสตรีไทยสมัยก่อน เชื่อกันว่า ภรรยาที่ดีควรมี **เรือนสามน้ำสี่** เรือนสามประกอบด้วย **เรือนกาย** คือให้ดูแลร่างกายและแต่งกายให้เหมาะสมพองาม **เรือนใจ** คือ ให้มีจิตใจแจ่มใส และ **เรือนอาศัย** คือ ให้ดูแลบ้านให้สะอาดเรียบร้อย **น้ำสี่** ประกอบด้วย **น้ำใจ** คือ มีจิตใจเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ **น้ำคำ** คือ มีวาจาอ่อนโยนและอ่อนหวาน **น้ำมือ** คือมีฝีมือในการปรุงอาหาร และ **น้ำเตาปูน** คือ เอาใจใส่ดูแลเขียนหมากที่ใช้รับแขกไม่ให้น้ำในเตาปูนแห้ง

บุคคลที่เราสามารถยกย่องได้ว่า เป็นแบบฉบับของกุลสตรีไทยที่เยาวชนควรดูแบบอย่าง คือ พระวิมาดาเธอ กรมพระสุทธาสินีนาฏ ปิยมหาราชปดิวรัดา หรือ พระอัครชายาเธอ กรมขุนสุทธาสินีนาฏ ผู้ได้รับยกย่องว่าทรงเป็น “เอตทัคคะทางด้านการทำกับข้าว” พระอัครชายาเธอฯ ได้ทรงรับราชการสนองพระเดชพระคุณในหน้าที่กำกับดูแลห้องเครื่องต้นถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจนถึงรัชกาล

จากข้อความบางตอนในพระราชหัตถเลขา ขณะเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ ๒ พุทธศักราช ๒๔๕๐ แสดงให้เห็นฝีมือการทำกับข้าวของพระอัครชายาเธอฯ ที่ทำให้พระพุทธรูปเจ้าหลวงทรงระลึกถึงแม้ยามอยู่ห่างไกล

“ลงมือชักมานับไฟพยายามจะหลับ ทำไมมันจึงนึกต่อไปไม่รู้...กำลังนึกอยู่นั่นเอง เข้า*กับแกงเผ็ดโผล่ขึ้นมาในนัยน์ตาที่หลับ ๆ ประเดี๋ยวไข่เจียวจิ้มน้ำพริก ประเดี๋ยวทอดมันกุ้ง ปลาแห้งผัดอะไรพากันหลอกล้อเสียใหญ่ หลับตาไม่ได้ต้องลืม ลืมก็แลเห็นแกงเทโพ หลอกได้ทั้งกำลังตื่น ๆ เช่นนั้น จนชั้นย่ำแดงกวาก็พลอยกำเริบ ดีแต่ปลาร้า ขนมน้ำยา ถาน้ำพริก สงสารไม่ยกมาหลอก มีแต่เจ้ากะปิตัวมาเมียงอยู่ไกล”

พระอัครชายาเธอฯ ทรงมีแววว่าจะทำอาหารเก่งมาตั้งแต่เด็ก ดังคำบอกเล่าของเจ้าจอมหม่อมราชวงศ์สดับ ลดาวัลย์ ว่า

“เมื่อพระอัครชายาเธอฯ มีพระชันษาเพียง ๙ ขวบ เป็นสมัยเพิ่งรู้จักวิธีการทำเมื่อดับทมิลอยแก้ว ผู้ที่ทำมักปิดบังวิชา พระพี่นางทั้งสองมีพระประสงค์จะได้วิชานี้จากยายญวน จึงอุบายส่ง “เจ้าสาย” เข้าไปเป็นลูกมือ ยายญวนนึกไม่ถึงว่า เด็กอายุเพียง ๙ ขวบ จะจดจำอะไรเป็นเรื่องเป็นราวได้ แต่เจ้าสายก็สามารถจำวิชาทำเมื่อดับทมิลอยแก้วได้อย่างดี จนสามารถนำมาปรุงได้เป็นผลสำเร็จ”

* เข้า คือ ข้าว

พระอัครชายาเธอฯ ทรงพิถีพิถันในการทำพระกระยาหารทุกขั้นตอนความอร่อยอยู่ที่ความประณีต และมีความรู้ ความชำนาญ ในการประดิษฐ์จัดทำ ซึ่งต้องใช้เวลา และฝีมือในการประติดประต่อย หม่อมหลวงเนื่อง นิลรัตน์ บรรยายเรื่อง การทำขนมจิบ ในหนังสือ ชีวิตชาววัง ว่า

“ขนมจิบชาววัง เป็นขนมจิบแป้งสด เริ่มจากการปั้นแป้งสดให้เป็นรูปก้นหม้อ มีก้นมีปากสูง เอาไว้จิบ ต้องเอานิ้วมือจิบกลีบทีละกลีบให้เป็นเส้นตรง แล้วพับเส้นตรงลงนอนให้แบนเป็นแถว ทิ้งตัว เมื่อใส่ไส้แล้วก็เข้าปากหม้อให้เป็นรูปห้วนก ทำเฉพาะเจ้านายเสวย”

แม้แต่การทอดปลาตะเพียน ก็มีกรรมวิธีที่ต้องใช้ความประณีต พิถีพิถันและความตั้งใจในการทำเป็นอย่างยิ่ง

“ถึงหน้าปลาตะเพียนก็มีปลาตะเพียนที่ตลาดแยะ ตัวโตน่ากิน ขนาดหัวนิ้วมือกางออกไปโปรดให้ซื้อมาจำนวนนับร้อยตัว ถึงสองร้อยตัว พอปลาถึงห้องเครื่องก็จัดการล้างจนเกล็ดสะอาด โดยไม่ขูดเกล็ดเลย แล้วผ่าสันหลังตลอดตัว ตลอดหัวแบะตัวปลาออกไป ควักไส้พุงออกหมด ล้างให้สะอาดอีกที แผลใส่กระดังไว้ ตั้งกระทะใบบัวใหญ่ ใส่น้ำมันเต็มกระทะ คะเนว่า เมื่อเอาตัวปลาใส่ลงไปทอดแล้ว ตัวปลาจะลอยตัวไม่ติดกันกระทะ ทอดครั้งละ ๔ - ๕ ตัว พอเนื้อปลาสุกดี ไม่ต้องรอให้เหลืองก็ตักขึ้นวางบนตะแกรงที่ซ้อนไว้บนปากกะละมัง ให้น้ำมันหยดลงในกะละมัง แล้วหยิบตัวปลาใส่จานกลมแบนจานละหนึ่งตัว แจกไปตามคนที่มานั่งคอยคู้ยักง่างอกก่อนอื่นต้องเลาะก้างกลางใหญ่กลางตัวออกให้หมด ปลาตะเพียนเป็นปลาที่มีก้างเล็ก ๆ ปลายแหลมแยกเป็น ๒ แฉก ปนอยู่ในเนื้อทั้งตัว ต้องคู้ยักก้างฝอยที่มีอยู่ทั่วตัวออกให้หมด คู้ยักจนละเอียดทั้งตัว พอเอาก้างออกหมดแล้ว เนื้อปลาจะฟูขาวทั้งตัว ก็ค่อย ๆ ยกประทับประคองเอาไปทอดอีกทีในกระทะใบบัว

ปลาถูกทอดลอยตัวในน้ำมัน เนื้อฟูติดกันเหลืองกรอบ เกล็ดปลายกตั้งขึ้นมาฟูกรอบร่อนฉ่ำ พอเหลืองแล้ว ค่อยช้อนเอามาวางบนกระดาษฟางที่ปูกระดั่งไว้จนน้ำมันแห้ง”

ไม่เพียงแค่ว่าความเป็นเลิศในการปรุงอาหาร แม้ในการจัดการดูแลห้องเครื่องต้น ก็ทรงมีความเสียสละ รับผิดชอบเป็นอย่างยิ่ง ดังที่เจ้าจอม หม่อมราชวงศ์ สดับ ลดาวัลย์ ได้บันทึกไว้ ดังนี้

“เรื่องห้องเครื่องต้น ที่จริงเป็นงานหนักสำหรับพระวิมาดาเธอฯ มาก เงินหลวงพระราชทานปีละเก้าพันบาท เลี้ยงพร้อมทั้งองครักษ์เวร มหาดเล็ก กรมวังเวร และแขกพิเศษเป็นการจร เงินหลวงจ่ายจึงไม่พอ พระวิมาดาเธอฯ ก็ทรงเอาเงินจ่ายเพิ่มเติม เพราะผู้คนของพระวิมาดาเธอฯ เองก็รวมกินอยู่ในห้องเครื่องต้นด้วย แยกจ่ายต่างหากไม่ออกเมื่อท่านจ่ายเพิ่มส่วนพระองค์ เท่าไร ๆ ก็ต้องนึกจะขอพระราชทานเพิ่มเติมอีกก็เห็นว่าจะเป็นโลกไป เพราะเหตุที่แยกบัญชีไม่ออกเช่นนี้ ท่านจึงตัดสินใจสั่งให้พระทัยไม่กราบบังคมทูล เมื่อเงินส่วนพระองค์ของท่านเอามาจ่ายเพิ่มทางห้องเครื่องเสียแล้วเงินใช้จ่ายส่วนพระองค์ก็ไม่พอใช้จ่าย ต้องทรงขอยืมเงินลูกหลาน หนักเข้าท่านป้าสารภี (ม.จ.หญิงสารภี ลดาวัลย์) ที่เป็นผู้ฉลาด สบโอกาสอันควรประการใดไม่ทราบ ท่านก็ไปเอ่ยขึ้นกับเจ้านาย พระเจ้าน้องยาเธอหลายพระองค์ มีสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ ซึ่งขณะนั้นยังดำรงพระยศเป็นกรมหลวง เป็นต้น จึงได้ทรงเป็นต้วตั้งต้วตีเป็นพระธรรมากรับบังคมทูลให้ทรงทราบความจริง พระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง จึงพระราชทานเงินเพิ่มค่าเครื่องต้นให้อีก... นี่แหละคือน้ำพระทัยพระวิมาดาเธอฯ ผู้ทรงมีพระทัยสมแก่ความเป็นขัตติยกุลยาณี...”

พระอัครชายาเธอฯ จึงเป็นพระเมสสิที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสนทนากล่าว และมิพระเมตตาเป็นพิเศษ เนื่องด้วยคุณสมบัติพิเศษดังกล่าวมาแล้ว ครั้นใดที่เสด็จประพาสเป็นการส่วนพระองค์ทั้งในและนอกประเทศ

มักจะทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระอัครชายาเธอฯ ได้โดยเสด็จแทบทุกครั้ง เพื่อประกอบพระกระยาหารถวาย เช่น คราวเสด็จพระราชดำเนินประพาสรอบแหลมมลายู ถึงสิงคโปร์ ในพุทธศักราช ๒๔๔๓ และเสด็จประพาสเกาะชวา พุทธศักราช ๒๔๔๔ เป็นต้น หากมิได้โดยเสด็จด้วย พระพุทธเจ้าหลวงก็จะพระราชทานของขวัญที่ทรงตระหนักในพระทัยว่าเป็นของที่พระอัครชายาเธอฯ พอพระทัย เช่น พระราชทานลูกไม้ถักด้วยมือ (Lace) ซึ่งมีราคาแพงมากขณะนั้น คราวเสด็จเมืองเวนิช นอกจากนี้ยังพระราชทานต้นไม้และกล้วยไม้ เพราะทรงล่งรู้พระทัยพระอัครชายาเธอฯ ว่า ทรงโปรดปรานอะไรเป็นพิเศษ และเมื่อยามที่พระอัครชายาเธอฯ ประชวรพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงวิตกห่วงใย ดังในพระราชหัตถเลขาที่ทรงมีมาพระราชทานสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพว่า

“ได้รับจดหมายตอบเรื่องหมอบัวซ์รับจะเป็นธุระนั้น ฉันมีความยินดี ขอบใจเป็นอันมาก ผู้ซึ่งได้ออกชื่อทั้ง ๕ คนนั้นไม่ใช่คนดีเลย เจ็บมากบ้าง น้อยบ้างทุกคน กล่าวคือ เจ้าสาย ตั้งแต่เป็นสุกใสครั้งนี้เป็นไข้เดินไม่ได้ตลอดมา เลยซุบผอมทรุดโทรมเดินไม่ค่อยจะได้ นอนไม่ใคร่หลับ”

ไม่ใช่แต่เพียงทรงปฏิบัติวิธวิธจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เท่านั้น พระอัครชายาเธอฯ ทรงมีความเมตตาอารีเพื่อแผ่ไปยังบรรดาโอรสธิดาอีกด้วย ดังปรากฏว่า ทรงเคยอุปการะเลี้ยงดูพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวขณะทรงพระเยาว์อยู่ระยะหนึ่ง หรือเมื่อครั้งเสด็จไปศึกษาวิชาการยังต่างประเทศ พระอัครชายาเธอฯ ก็ทรงฝากเครื่องบริโภคไปถวายเป็นประจำ

คุณงามความดีของพระอัครชายาเธอฯ ทำให้ทรงได้รับการสถาปนาขึ้นเป็น “**พระวิมาดาเธอ กรมพระสุทธาสินีนาฏ ปิยมหาราชปดิวรัดา**” หมายถึงพระอัครชายาผู้เป็นที่รักของพระปิยมหาราช เปี่ยมด้วยคุณสมบัตินิยามของกุลสตรี ที่พึงยึดเป็นเยี่ยงอย่างตลอดไป

ขนานสาระ : ประชุม

พินิจ สุวรรณบุญ

6 บีกเรื่อง

- ๑. หนึ่งโสดคณศรปพิตร
เปนมหาสวามิศบตี
ขอทำอุทิศถาวรชนา-
สังสรพวิทยนิมม
.....
๒. สรรวมเดชสุโรรสประสิทธิ์
สรรมองประสิทธิ์กิจผลอง
.....
๓. ธรรมิทธิศักดิ์ศรี
ศรีศิลปาคม
อิศสาหล้าสม
นินยั้งเจริญเรือง
.....
๔. พรสิทธิธรรมปอง
ศุภสิทธิธรรมบุรณ

(ฉันท์สังเขปพระมหาเสวตรฉัตร รัชกาลปัจจุบัน)

น่านาประเทศสุวรรณ
ผู้รู้หนังสือ
คนเกลียดหนังสือคือ
ใครเยาะกวีไซ้

นับถือ
แต่ได้
คนป่า
แน่แท้คนคง

(พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๖)

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
ทรงพระราชนิพนธ์ลิลิต “นารายณ์สิบ
ปาง” ขึ้นเพื่อพระราชทานเป็นของขวัญแด่สมเด็จพระนางเจ้าอินทรศักดิศจี พระบรมราชินี ทรงมี
พระชนมายุครบ ๒๑ พรรษาบริบูรณ์ เมื่อวันที่ ๑๐
มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๖๖ กล่าวถึงการอวตารของ
พระนารายณ์เป็นเจ้า ลงมาดับยุคเข็ญของโลกมนุษย์
ให้เกิดความร่มเย็นเป็นสุขตามคติทางศาสนาพราหมณ์
รวมสิบปาง คือ

กฤตยุค สิกายพระนารายณ์ สืขาวบริสุทธิ์

๑. มัตสยวตาร เป็นปลาทรายทอง ปราบสังข
อสุร หรือหัยศรีพอสูร

๒. คุรมาวตาร เป็นเต่า เพื่ออนุเคราะห์หนุน
เขามันทรในการกวนเกษียรสมุทรให้บังเกิดน้ำอมฤต

๓. วราหาวตาร เป็นหมูเผือก ปราบหิรันตัยักษ์

๔. นรสิงหาวตาร เป็นนรสิงห์ (ครึ่งคนครึ่งสิงห์)
ปราบหิรันตัยักษ์

ไตรตายุค สิกายพระนารายณ์ เป็นสีแดง

๕. วามनावตาร (ทวิชาวตาร) เป็นพราหมณ์เตี้ย
ปราบท้าวพลี

๖. **ปรัศุรามาวตาร** เป็นพราหมณ์ถือขวาน (ปรัศุ) ปราบพญาการตวีระยะ กษัตริย์ผู้ครองกรุงมหิষมิติ

ทวารปรัศุค สิกายพระนารายณ์ เป็นสีเหลือง

๗. **รามาวตาร** เป็นพระรามจันทร์ กษัตริย์สุริยวงศ์ ปราบท้าวราพณ์ (ทศกัณฐ์)

๘. **กฤษณาวตาร** เป็นท้าวกฤษณะ กษัตริย์จันทร์วงศ์ ปราบพญาหงส์ ผู้ครองกรุงมฤดา

กสิยศ สิกายพระนารายณ์ เป็นสีดำหรือสีดอกอัญชัน

๙. **พุทธาวตาร** เป็นพระสมณโคตมพุทธเจ้า ปราบท้าววิสวติมาร

๑๐. **กัลกยาวตาร** เป็นพระกัลกิ (ซึ่งจะมาในตอนปลายกสิยศ มาบันดาลให้โลกมนุษย์เป็นสุขในอนาคต)

เกี่ยวกับเรื่อง**ปรัศุราม**นี้มีสาระสำคัญก็คือ ช่วงเวลานั้นอยู่ในไตรดายุค โลกเกิดความเดือดร้อนวุ่นวาย เหตุเพราะกษัตริย์ข่มเหงรังแกชาติพราหมณ์ พระนารายณ์ จึงต้องอวตารมาปราบปรามเพื่อช่วยรักษาเผ่าพันธุ์ของพวกพราหมณ์เอาไว้ โดยทรงถือกำเนิดในตระกูลพราหมณ์ชื่อ ราม ถืออาวุธขวาน (ปรัศุ) เป็นบุตรพระฤๅษีชมนทกนิกับนางเรณุกา และตามสั่งการพญาการตวีระยะ กษัตริย์ครองกรุงมหิষมิติสิ้นชีพ

นอกจากนี้ได้ทรงพระราชนิพนธ์เรื่อง **“ธรรมาธรรมะสงคราม”** ว่าด้วยการสู้รบระหว่างฝ่ายธรรมกับอธรรม ตามหลักพระพุทธวจนะว่า ธมโม หเว รกฺขติ ธมฺมจาริ แปลว่า ธรรมย่อมรักษาผู้ประพฤติธรรม แสดงผลของการสงครามโลกครั้งที่ ๑ อันปรากฏเป็นที่ทราบกันดี คือ ในที่สุดเยอรมนีกับคณะตกเป็นฝ่ายปราชัยพ่ายแพ้ ซึ่งประเทศสยามก็ได้ส่งกองทหารอาสาเดินทางไปพร้อมกับฝ่ายสัมพันธมิตร ณ ประเทศฝรั่งเศส นำเกียรติศักดิ์มาสู่ประเทศชาติอย่างเต็มความภาคภูมิใจ

อาศัยเหตุดังกล่าวพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดสร้าง **เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันมีศักดิ์รามาธิบดี** (The Honourable Order of Rama) สำหรับพระราชทานเป็นบำเหน็จความชอบในราชการแผ่นดิน

ขึ้น เมื่อวันที่ ๒๒ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๔๖๑ อันเป็นวันครบรอบ ๑ ปี ในการทรงประกาศสงครามเข้ากับฝ่ายสัมพันธมิตร

ดารา มีลักษณะ ด้านหน้าเป็นรูปกลมรีทำด้วยทองพื้นลงยาสีลูกหว่า มีรัศมีเงินแฉกใหญ่แปดแฉก รัศมีทองแฉกเล็กแทรกแปดแฉก ตรงกลางเป็นรูปพระปรัศุรามาวตารปราบพญาการตวีระยะ หมายถึงธรรมย่อมชนะอธรรม เปรียบเสมือนเยอรมนีเป็นผู้รุกรานซึ่งต้องพ่ายแพ้

ด้านหลัง เป็นอักษรพระบรมนามาภิไธยย่อ “ร.ร.” กับเลข ๖ แทนพระองค์ อยู่ภายใต้พระมหาพิชัยมงกุฎสีทอง บนพื้นลงยาสีขาบ ขอบสีขาบ

การประดับ ใช้ประดับที่อกเสื้อ เบื้องซ้าย

ผู้ออกแบบ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

อนึ่ง พราหมณ์ปรัศุรามผู้นี้มีความภักดีต่อพระอิศวรเป็นเจ้ายิ่งนัก มักขึ้นไปเผ่ายังเขาไกรลาสเป็นประจำ เผอิญวันนั้นพระอิศวรกับพระอุมากำลังบรรทมอยู่ในวิมาน พระคเณศผู้เฝ้าถวายอารักขาประตูลงมาได้ขัดขวางห้ามปรามไว้ไม่ยอมให้ผ่านเข้าไปรบกวน พราหมณ์ปรัศุรามไม่พอใจเกิดทะเลาะวิวาทถึงขั้นใช้กำลังกันขึ้นพระคเณศเองวงจับพราหมณ์ปรัศุราม แกว่งจนเวียนศีรษะล้มลง ครั้นพุดลุกขึ้นได้ด้วยความโกรธขาดสติจึงชักขวานเพชรอาวุธคู่มือซึ่งพระอิศวรประทานให้ขว้างไปเต็มแรง พระคเณศเห็นเป็นพระแสงของพระบิดาไม่สมควรจะต่อสู้จึงประนมหัตถ์ก้มเศียรคอยรับขวานพลาดไปถูกงาหักสะบั้นลงข้างหนึ่งคงเหลือเพียงข้างเดียวแต่นั้นมา เลยมีนามเรียกว่า เอกทันต์อีกนามหนึ่ง (*คัมภีร์พราหมณทศปุราณ*)

ส่วนรามสุรยักษอันธพาลอาศัยอยู่ในกลีบเมฆที่ไล่แย่งดวงแก้วจากนางมณีเมขลา ทั้งยังเคยเข้าขวางกองทัพอัศวรกลางป่าหิมพานต์ชิงนางสีดา และเกิดสู้รบกับพระราม (พระนารายณ์อวตาร ปางที่ ๗) แต่พ่ายแพ้ จึงถวายคันศรคู่มือไว้สำหรับปราบปรามเหล่าอสูรในเรื่องรามเกียรติ์นั้น มิใช่คนเดียวกับพราหมณ์ปรัศุรามข้างต้น



เรือของราษฎรที่มารอรับเสด็จในการเสด็จเยือนหัวเมืองปักษ์ใต้

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว กับหัวเมืองปักษ์ใต้

ชัชพล ไชยพร

คงต้องยอมรับความจริงว่า ความสัมพันธ์ระหว่างหัวเมืองปักษ์ใต้ โดยเฉพาะดินแดนปัตตานีในฐานะประเทศราช กับกรุงศรีอยุธยา เรื่อยมาจนถึงยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์นั้น แม้จะดำเนินไปในวิถีที่ไม่ค่อยราบรื่น แต่สายสัมพันธ์ระหว่างเมืองหลวงกับแดนดินภาคใต้นั้น มาจากระเบิดพัฒนาไปในทางไมตรี จนเป็นที่ประจักษ์ชัดได้ในรัชกาลที่ ๖ เพราะพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเข้าพระราชหฤทัยในวิถีชีวิต และพื้นภูมิทั้งด้านประวัติศาสตร์ เชื้อชาติ และศาสนา ในดินแดนภาคใต้ของประเทศไทยเป็นพิเศษ จึงทรงพยายามทุกวิถีทางที่จะสมานไมตรีของชนในชาติไว้ให้ได้ อย่างแน่นแฟ้นในภูมิภาคนั้น พระองค์ได้เสด็จพระราชดำเนินเยือนมณฑลปักษ์ใต้บ่อยครั้งที่สุด นับตั้งแต่ยังทรงดำรงตำแหน่งสยามมกุฎราชกุมาร จนกระทั่งก่อนเสด็จสวรรคตเพียงปีเดียว

เมื่อพุทธศักราช ๒๔๕๒ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งทรงดำรงพระราชอิสริยยศที่ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สยามมกุฎราชกุมาร เสด็จพระราชดำเนิน

เยือนหัวเมืองปักษ์ใต้ นับแต่ชุมพรเรื่อยไปจนถึง นครศรีธรรมราช พระองค์ได้ทรงพระราชนิพนธ์ “จดหมายเหตุประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้ ร.ศ. ๑๒๘” ไว้ ได้อย่างสนุกสนาน ในพระนามแฝงว่า “นายแก้ว” การ เสด็จพระราชดำเนินครั้งนั้นเป็นอย่างกึ่งราชการ พระองค์โปรดที่จะทอดพระเนตรสภาพชีวิตความเป็น อยู่ของผู้คนอย่างใกล้ชิด จึงต้องทรงพระราชอุตสาหะ ไปตามหนทางทุรกันดาร บางครั้งก็ต้องทรงเรือ ทรงช้าง หรือทรงม้าเข้าไปในท้องที่ เมื่อชาวบ้านจัดการแสดง มหรสพต่าง ๆ เช่น หนังตะลุง โนรา มวย ฯลฯ มา สมโภชรับเสด็จ ก็ทรงร่วมทอดพระเนตรด้วยอย่างไม่ ถือพระองค์ ทรงศึกษาเรื่องการปกครองในหัวเมือง อธาศัยใจคอกของข้าราชการที่ประจำอยู่ในภาคใต้ พร้อมทั้งการประกอบอาชีพของชาวบ้าน เช่น การทำ ประมง ทำเหมืองแร่ เกษตรกรรม และความเป็นอยู่ ของชาวพื้นเมือง เช่น ชาวซาไก อย่างถึถ้วน แม้แต่ ตลาดและย่านค้าขายของทุกเมืองก็โปรดที่จะเสด็จไป เพื่อทรงศึกษาสภาพกิจการค้าขายยังชีพ นอกจากนั้น ยังทรงนำพาความเจริญมาสู่แดนปักษ์ใต้เป็นอเนก ประการ เช่น การเสด็จพระราชดำเนินไปทรงเปิดและ พระราชทานนามถนน คลอง และโรงเรียน เช่น ถนน วิชิตสงคราม โรงเรียนปลูกปัญญา จังหวัดภูเก็ต คลอง พูลผล จังหวัดนครศรีธรรมราช โรงเรียนมหาวิทยาลัยราชูธ จังหวัดสงขลา เป็นต้น

ครั้นเสด็จขึ้นเถลิงถวัลยราชสมบัติแล้วพระบาท สมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังทรงพระราช อุตสาหะเสด็จเลียบมณฑลปักษ์ใต้ เมื่อพุทธศักราช ๒๔๕๘ พระองค์ได้เสด็จพระราชดำเนินเยือนหัวเมือง ต่าง ๆ ลงไปจดใต้สุด พร้อมทั้งพระราชทานพระแสง ราชศัสตราประจำจังหวัด อีกทั้งยังทรงพระกรุณา โปรดเกล้าฯ พระราชทานนามเมืองและสถานที่สำคัญ ในภาคใต้หลายแห่ง เช่น นามเมืองนราธิวาส นาม เมืองสุราษฎร์ธานี แม่น้ำตาปี สวนสราญรมย์ในเมือง สุราษฎร์ธานี ฯลฯ ยิ่งไปกว่านั้น ยังทรงสร้างเสริม ความสนิทสนมคุ้นเคยอย่างจริงใจกับบรรดาเจ้าเมือง และขุนนางในหัวเมืองปัตตานี เรื่อยไปจนถึงเจ้าหัว

เมืองมลายูที่ไทยต้องเสียแก่อังกฤษไปเมื่อพุทธศักราช ๒๔๔๕ เพื่อมิให้เกิดเรื่องวิวาทกลางแคลงใจกันอีกดัง อดีตสมัย

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรง ศึกษาศาสนาอิสลามอย่างลึกซึ้ง ถึงกับทรงพระกรุณา โปรดเกล้าฯ ให้ไต่ะอิหม่ามมาเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาท ถวายวิสัชนาพระราชปวงษาเกี่ยวกับศาสนาอิสลามเสมอ เพื่อจักได้ทรงกำหนดรัฐประศาสน์นโยบายที่สามารถ สมานน้ำใจของชนในชาติได้อย่างสุขุมคัมภีรภาพ ส่วน บรรดาเชื้อสายเจ้าเจ็ดหัวเมืองใต้ ก็ทรงพระเมตตา พระราชทานนามสกุล ทรงพระมหากรุณาชุบเลี้ยง โปรด เกล้าฯ ให้เข้าเรียนในโรงเรียนมหาดเล็กหลวง และ ทรงรับเป็นมหาดเล็กไว้ใช้สอยใกล้ชิดติดพระองค์อยู่ มากมาย

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรง พระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้แบ่งอาณาเขตการปกครอง ภาคใต้ใหม่ เมื่อพุทธศักราช ๒๔๕๔ โดยปรับ ๗ หัวเมือง ให้เหลือเป็น ๔ เมือง ได้แก่ เมืองปัตตานี (รวมหนองจิก และยะหริ่ง) เมืองยะลา (รวมราห์มัน) เมืองสายบุรี และเมืองระแงะ ทั้ง ๔ เมืองนี้รวมกันอยู่ในมณฑล เรียกว่า “มณฑลปัตตานี”

ครั้นวันที่ ๖ กรกฎาคม พุทธศักราช ๒๔๖๕ ได้ มีพระราชหัตถเลขาที่ ๓/๓๘ เป็นหลักรัฐประศาสน์- นโยบายสำหรับปฏิบัติราชการในมณฑลปัตตานีไว้ว่า

“ข้อ ๑ ระเบียบการหรือวิธีปฏิบัติการอย่างใด เป็นทางให้พลเมืองรู้สึกเห็นไปว่า เป็นการเบียดเบียน กตขีศาสนาอิสลาม ต้องยกเลิกหรือแก้ไขเสียทันที การใดจะจัดขึ้นใหม่ต้องอย่าให้ขัดกับลัทธินิยมของ อิสลามหรือยังทำให้เห็นเป็นการอุดหนุนศาสนา มะหะหมัดได้ยิ่งดี

ข้อ ๒ การกะเกณฑ์อย่างใด ๆ ก็ดี การเก็บ ภาษีอากรหรืออย่างใด ๆ ก็ดี เมื่อพิจารณาโดย ส่วนรวมเทียบกัน ต้องอย่าให้ยิ่งกว่าที่พลเมือง ในแคว้นแคว้นของต่างประเทศ ซึ่งอยู่ใกล้เคียง ติดต่อกันนั้นต้องเกณฑ์ต้องเสียอยู่เป็นธรรมดา เมื่อ

พิจารณาเทียบกันแต่เฉพาะอย่างต้องอย่าให้อึ้งหย่อน
กว่ากันจนถึงเป็นเหตุเสียหายในทางปกครองได้

ข้อ ๓ การกดขี่บีบคั้นแต่เจ้าพนักงานของ
รัฐบาลเนื่องแต่การใช้อำนาจในทางที่ผิดมิเป็นธรรมก็ดี
เนื่องแต่การหมิ่นลู่ดูแคลนพลเมืองชาติแขกโดยฐาน
ที่เป็นคนต่างชาติดีดี เนื่องแต่การหน่วงเหนี่ยวชักช้า
ในกิจการตามหน้าที่เป็นเหตุ ให้ราษฎรเสียความ
สะดวกในทางหาเลี้ยงชีพก็ดี พึงต้องแก้ไขและ
ระมัดระวังมิให้มีขึ้น เมื่อเกิดขึ้นแล้วต้องให้ผู้ทำผิด
รองรับผลตามความผิดโดยยุติธรรม ไม่ใช่สักแต่ว่า
จัดการกลบเกลื่อนให้เงียบไปเสีย เพื่อจะไว้หน้า
สงวนศักดิ์ของข้าราชการ

ข้อ ๔ กิจการใดทั้งหมดอันเจ้าพนักงานจะ
ต้องบังคับแก่ราษฎรต้องระวังอย่าให้ราษฎรขัดข้อง
เสียเวลาเสียการในทางหาเลี้ยงชีพของเขาเกินสมควร
แม้จะเป็นการจำเป็นโดยระเบียบการก็ดี เจ้าหน้าที่
พึงสอดส่องแก้ไขอยู่เสมอเท่าที่สุจริตจะทำได้

ข้อ ๕ ข้าราชการที่จะแต่งตั้งออกไปประจำ
ตำแหน่งในมณฑลปัตตานี พึงเลือกเฟ้นแต่คนที่นิสัย
ซื่อสัตย์ สุจริต สงบเสถียรเยือกเย็น ไม่ใช่สักแต่ว่า
ส่งไปบรรจุให้เต็มตำแหน่ง หรือส่งไปเป็นทางลงโทษ
เพราะเลว

ข้อ ๖ เจ้ากระทรวงทั้งหลายจะจัดการวาง
ระเบียบการอย่างใดในมณฑลปัตตานี อันจะเป็นการ
พากพานถึงสุขทุกข์ราษฎร ก็ควรพิจารณาหาเหตุผล
แก้ไขหรือยับยั้ง ถ้าไม่เห็นด้วยว่ามีมูลขัดข้อง ก็ควร
หารือกับกระทรวงมหาดไทย แม้ยังไม่ตกลงกันได้
ระหว่างกระทรวง ก็พึงนำความขึ้นกราบบังคมทูล
ทราบฝ่าละอองธุลีพระบาท ขอพระราชทานพระ
บรมราชวินิจฉัย

หลักรัฐประศาสนโยบายเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า
ทรงเข้าพระราชหฤทัยเป็นอย่างดีว่า ความแตกต่าง



พระนางเจ้าสุวัทนา พระวรราชเทวี

ทางด้านเชื้อชาติ ศาสนา และภาษาในมณฑลปัตตานี
นั้นเป็นประเด็นละเอียดอ่อนที่ต้องเอาใจใส่เป็นพิเศษ
การขู่ขู่เพื่อให้คนในท้องที่ต้องปฏิบัติตามวิธีอย่าง
หมุ่ชนเมืองหลวงไปทั้งหมดโดยไม่รู้จักผ่อนปรน ย่อม
ไม่ถูกต้อง แม้เครื่องแต่งกายของลูกเสือและเสือป่า ก็
ทรงผ่อนผันให้แต่งกายตามลักษณะที่ไม่ขัดกับ
ธรรมเนียมชาวมุสลิม เช่น ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ
ให้ลูกเสือในมณฑลปัตตานีสวมกางเกงขายาวได้ และ
ทรงกำหนดให้เปลี่ยนแบบหมวกสำหรับลูกเสือและ
เสือป่าในมณฑลปัตตานี ดังประกาศกรมบัญชาการ
คณะเสือป่า เมื่อพุทธศักราช ๒๔๖๖ ที่ว่า

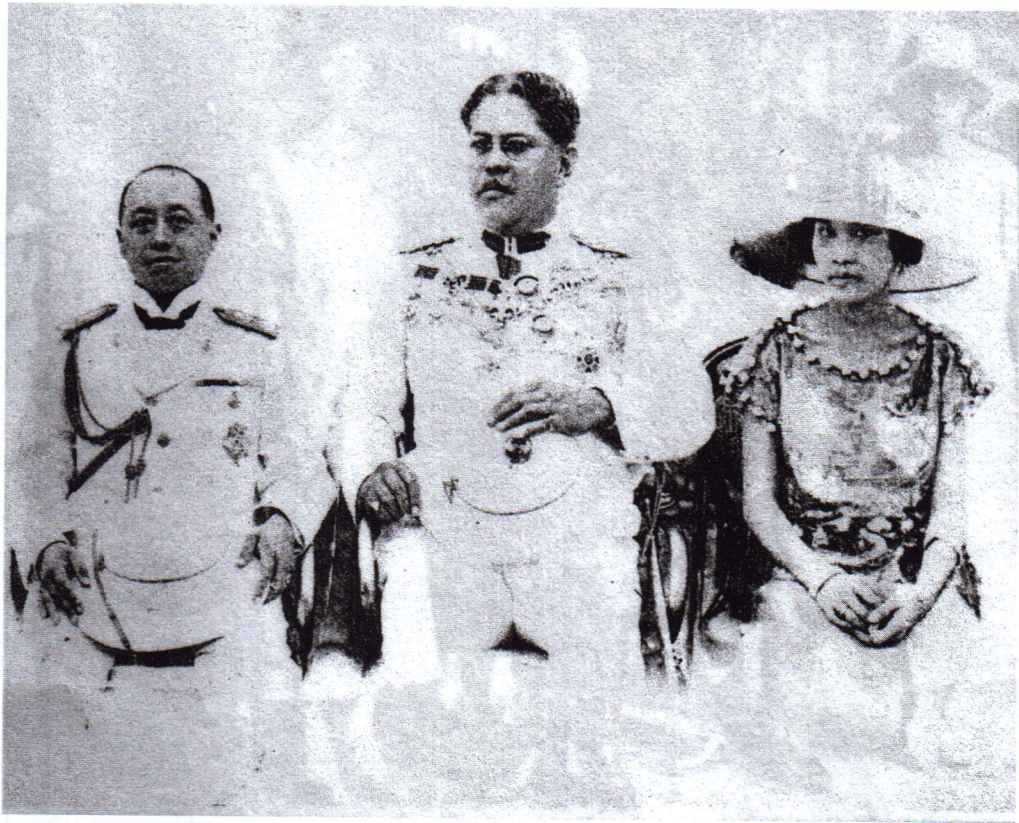


ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าจอมสุวัฒนา โดยเสด็จพระราชดำเนินเพื่อทรงเจริญสัมพันธไมตรี ณ สหพันธ์รัฐมลายู ในพุทธศักราช ๒๔๖๗

“เพราะเสียป่า มณฑลนี้คนพื้นเมืองเป็นคนนับถือศาสนาอิสลาม เมื่อได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ลูกเสียมณฑลนี้ใช้หมวกกลมแบบมลายูแล้ว เป็นการสมควรจะให้สมาชิกเสียปามณฑลนี้ใช้หมวกทรงกลมแบบมลายูเช่นเดียวกัน”

ในปลายรัชสมัย พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินพร้อมด้วยเจ้าจอมสุวัฒนา ซึ่งต่อมาได้รับพระราชทานสถาปนาพระอิสริยยศเป็นพระนางเจ้าสุวัทนา พระวรราชเทวี โดยขบวนรถไฟพระที่นั่งสายใต้ ที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างต่อเลียบหัวเมืองปักษ์ใต้เรื่อยไป จนถึงประเทศมลายู

ซึ่งได้แก่ประเทศมาเลเซียและประเทศสิงคโปร์ในปัจจุบัน พระองค์ได้ทรงพบปะกับเจ้าผู้ครองเมืองปะลิส และไทรบุรี ที่เคยเป็นประเทศราชของไทย ตลอดจนสุลต่านรัฐเคดะห์ ยะโฮร์ เประ และผู้สำเร็จราชการและข้าราชการอังกฤษที่มาประจำในมลายูและสิงคโปร์ พร้อมทั้งได้ทอดพระเนตรกิจการบ้านเมืองอย่างทั่วถึง นับเป็นพระบรมราโชบายที่แนบคายอย่างยิ่งในการเจริญพระราชไมตรีไว้ให้แน่นแฟ้นกับประเทศที่เชื่อมพรมแดนกับภาคใต้ของประเทศไทย และก่อให้เกิดความสามัคคีขึ้นชมในพระราชอัธยาศัยของพระมหากษัตริย์แห่งประเทศไทย ในหมู่เจ้าเมืองมลายู ตลอดจนชนชาติมหาอำนาจเช่นอังกฤษ ทำให้ดินแดน



ทรงฉายพระรูปร่วมกับสุลต่านรัฐยะโฮร์ สหพันธรัฐมลายู

ปักษ์ใต้ ตลอดจนพระราชอาณาเขตโดยรวมดำรงอยู่ได้อย่างผาสุก ปราศจากยุทธภัยและการเบียดเบียนแทรกแซง ทั้งจากประเทศเพื่อนบ้าน และประเทศมหาอำนาจในแดนยุโรป

น่าเสียดายที่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น มีระยะเวลาอันสั้นเพียง ๑๕ ปี อย่างไรก็ตาม พระบรมราโชบายในการเสริมสร้างความรักความสามัคคีในชาติ โดยเฉพาะในดินแดนภาคใต้นั้น ยังคงดำเนินสืบต่อมา ดังเช่นที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ได้เสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมมณฑลปักษ์ใต้ กระทั่งทรงสนธิสนมเป็นอันดีกับบรรดาเจ้าเมืองและขุนนางในหัวเมืองมลายู ยิ่งในรัชกาลปัจจุบัน พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้า พระบรมราชินีนาถ ก็มีพระราชอัจฉริยภาพในการดำเนินพระบรมราโชบายผูกประสานน้ำใจอาณาประชาราษฎร์ในเขตจังหวัดภาคใต้ ที่มีเชื้อชาติ ศาสนา ภาษา และวัฒนธรรมแตกต่างกัน ได้อย่างยากจะหาผู้ใดเสมอเหมือน

ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระตำหนักทักษิณราชนิเวศน์ ในจังหวัดนราธิวาส เป็นพระราชฐานที่ประทับประจำภาคใต้ ทั้งยังทรงอุปการะกิจการของศาสนาอิสลามด้วยดี โครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำรินานาโครงการก็บังเกิดขึ้นในจังหวัดชายแดนภาคใต้ เพื่อความอยู่ดีกินดีของราษฎร ไม่ว่าเขาเหล่านั้นจะมีเชื้อชาติหรือศาสนาใด ก็ล้วนอาศัยอยู่ใต้พระบรมโพธิสมภารอันร่มเย็นของพระมหากษัตริย์พระองค์เดียวกัน นับเป็นการดำเนินพระบรมราโชบายที่สอดคล้องกับสมเด็จพระบรมราชปิตุลา พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทุกประการ

ยิ่งไปกว่านั้น พระวรวงศ์เธอ พระราชธิดาพระองค์เดียวในรัชกาลที่ ๖ ก็ทรงดำเนินรอยพระยุคลบาทพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมั่นคง ด้วยเหตุที่พระนางเจ้าสุวัทนา พระวรราชเทวีในรัชกาลที่ ๖ ได้ทรงใกล้ชิดเบื้องพระยุคลบาทตลอดเวลาที่เสด็จพระราชดำเนินเยือนประเทศมลายู จึงทรงมีโอกาสได้สัมผัสกับแนวพระบรมราโชบายในการดูแล



สมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี

ผูกน้ำใจประชาชนชาวปักข์ได้ไว้ได้เป็นอย่างดี และทรงนำพระคุณลักษณะอันพิเศษในรัชกาลที่ ๖ มาเป็นแนวทางอบรมสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี ให้ทรงมีน้ำพระทัยเอื้อเฟื่องดงาม และทรงห่วงใยทุกข์สุขของราษฎรในหัวเมืองปักข์ได้เป็นพิเศษ

สมเด็จพระเจ้าภคินีเธอฯ และพระนางเจ้าสุวัทนาฯ ทรงเจริญรอยพระยุคลบาทพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วยการเสด็จไปทรงเยี่ยมราษฎรในจังหวัดภาคใต้เรื่อยไปจนถึงจังหวัดยะลา ซึ่งอยู่ใต้สุดของประเทศ หลายวาระ เช่น เมื่อพุทธศักราช ๒๕๑๑ ได้ทรงเชิญผ้าพระกฐินพระราชทานของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ไปทอดถวาย ณ วัดตานีนรสโมสร ปัตตานี และพระกฐินส่วนพระองค์ ณ วัดชลเฉลิมเขต นราธิวาส และวัดพุทธภูมิ ยะลา นอกจากนี้จะทรงถวายผ้าพระกฐินแล้ว ยังเสด็จไปทรงเยี่ยมโรงพยาบาล สมาคมจีน นิคมสร้างตนเอง สถาน

สงเคราะห์คนชรา พร้อมทั้งทรงนำข้าวของเครื่องใช้ที่จำเป็นไปพระราชทาน โปรดที่จะมีรับสั่งใต้ถ้ามทุกข์สุขกับชาวบ้านอย่างไม่มีถือพระองค์ บรรดาข้าราชการที่รับเสด็จก็โปรดพระราชทานเลี้ยงอย่างทั่วถึง และโปรดที่จะทรงใช้ทรัพย์สินส่วนพระองค์ตลอดการเดินทาง เพื่อมิให้เป็นการรบกวนงบประมาณของแต่ละจังหวัด เป็นที่ประทับใจและซาบซึ้งในพระกรุณาธิคุณกันถ้วนหน้า

เมื่อปลายพุทธศักราช ๒๕๔๗ ทันทิที่เกิดเหตุการณ์พิบัติจากคลื่นสึนามิในเขตจังหวัดภาคใต้ สมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี ก็ทรงพระกรุณาโปรดพระราชทานเงินสมทบมูลนิธิราชประชานุเคราะห์ และทรงพระกรุณาโปรดให้มูลนิธิจัดทำถุงยังชีพพระราชทานไปมอบแก่ราษฎรผู้ประสบภัย นอกจากนี้ ในเวลาที่เกิดความไม่สงบขึ้นในจังหวัดชายแดนภาคใต้ เป็นเหตุให้มีทหาร ตำรวจ และข้าราชการที่ลงไปปฏิบัติหน้าที่อยู่ต้องประสบเหตุก่อการร้ายจนถึงแก่ชีวิต ก็ทรงพระกรุณาโปรดให้เชิญพวงมาลาของส่วนพระองค์ไปวางหน้าศพ เพื่อเป็นเกียรติยศและเป็นกำลังใจแก่ทายาทผู้เสียสละอยู่เสมอ

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเคยมีพระราชปรารภถึงภาคใต้ไว้ว่า “ถ้าการที่เสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมมณฑลปักข์ใดในครั้งนี้เป็นเครื่องเตือนให้ชาวเราผู้มีทรัพย์เหลือวไปมองดูทางภาคนี้แห่งพระราชอาณาจักรบ้าง ก็จะเป็นผลดีเป็นอันมากตามที่เป็นมาแล้ว พวกเราที่เป็นชาวกรุงมักจะเปลว ๆ ไปเสียว่า พระราชอาณาจักรหมดอยู่เพียงกรุงเทพฯ ...ดินแดนในมณฑลปักข์ได้แห่งพระราชอาณาจักรสยามนี้ เป็นสิ่งซึ่งมีราคาอันจะแลเห็นปรากฏชัดขึ้นทุกวัน เพราะฉะนั้นคงจะต้องเป็นที่พึงปรารถนาแห่งคนเป็นแน่แท้”

แล้วพวกเราทั้งหลายจะยอมนิ่งดูตาย ปล่อยให้ผู้ไม่หวังดีมาปั่นป่วนญ่แยกให้แตกสามัคคี ด้วยมุ่งหมายจะแย่งชิงดินแดนอันมีค่าที่สมเด็จพระมหาธีรราชเจ้าทรงหวงแหนยิ่งนี้ไปได้ได้อย่างไร? 🕊



พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้พระราชทานการปฏิรูปเงินตรา และกำเนิดเครื่องราชอิสริยาภรณ์

ช่อทิพย์ จ่านงค์วงศ์

6 เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นเถลิงถวัลยราชสมบัติ ถือได้ว่าอยู่ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ ที่มีพัฒนาการที่สำคัญหลายอย่าง โดยเฉพาะในด้านการค้าระหว่าง

ประเทศ การใช้เงินตราอย่างมีระบบ อีกทั้งในปลายรัชกาลที่ ๓ มีประเทศตะวันตกเข้ามาค้าขายเจริญสัมพันธไมตรี อาทิ อังกฤษ ฝรั่งเศส อเมริกา ทั้งนี้ใน พ.ศ. ๒๓๗๓ สหรัฐอเมริกาส่งนายเอ็ดมันด์ โรเบิร์ต

เป็นเหตุเข้ามาทำสนธิสัญญาทางพระราชไมตรี ส่วน อังกฤษได้ส่งนายเฮนรี เบอร์นี ผู้ที่รู้จักกันในนาม หันแตร์บาร์นี เข้ามาเป็นผู้ทำสัญญาทางพระราชไมตรี ในขณะที่เดียวกันเกิดจลาจลในเชียงรุ่ง แคว้นสิบสองปันนา เรื่องแย่งราชสมบัติกันระหว่างอากับหลาน ทำให้ไทยต้องยกทัพไปช่วย การขึ้นเสวยราชย์ของ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวใน พ.ศ. ๒๓๙๔ ในช่วงต้นรัชกาล ต้องเผชิญกับการคุกคามจาก ภายนอกที่ทำลายความสามารถทางการทูตของไทย ตลอดมา แต่ไทยได้ใช้นโยบายประนีประนอมระหว่าง อำนาจที่แข่งขันกันนั้น ทำให้รอดพ้นจากการถูก ต่างประเทศยึดครองเป็นอาณานิคม เมื่อไม่สามารถ หลีกให้พ้นการแสวงอำนาจของชาวยุโรปได้ พระบาท สมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงนำเทคโนโลยี และระบบเงินตราที่เลือกสรรแล้ว มาทำให้ประเทศไทย เข้าสู่กระบวนการที่จะพัฒนาเข้าสู่สังคมสหประชาชาติ และการที่ได้มีการติดต่ออย่างกว้างขวางกับประเทศ ทางยุโรปนั้นเกิดจากการมีทักษะในภาษาอังกฤษ ของพระองค์ ซึ่งก่อให้เกิดสนธิสัญญาบาวริง

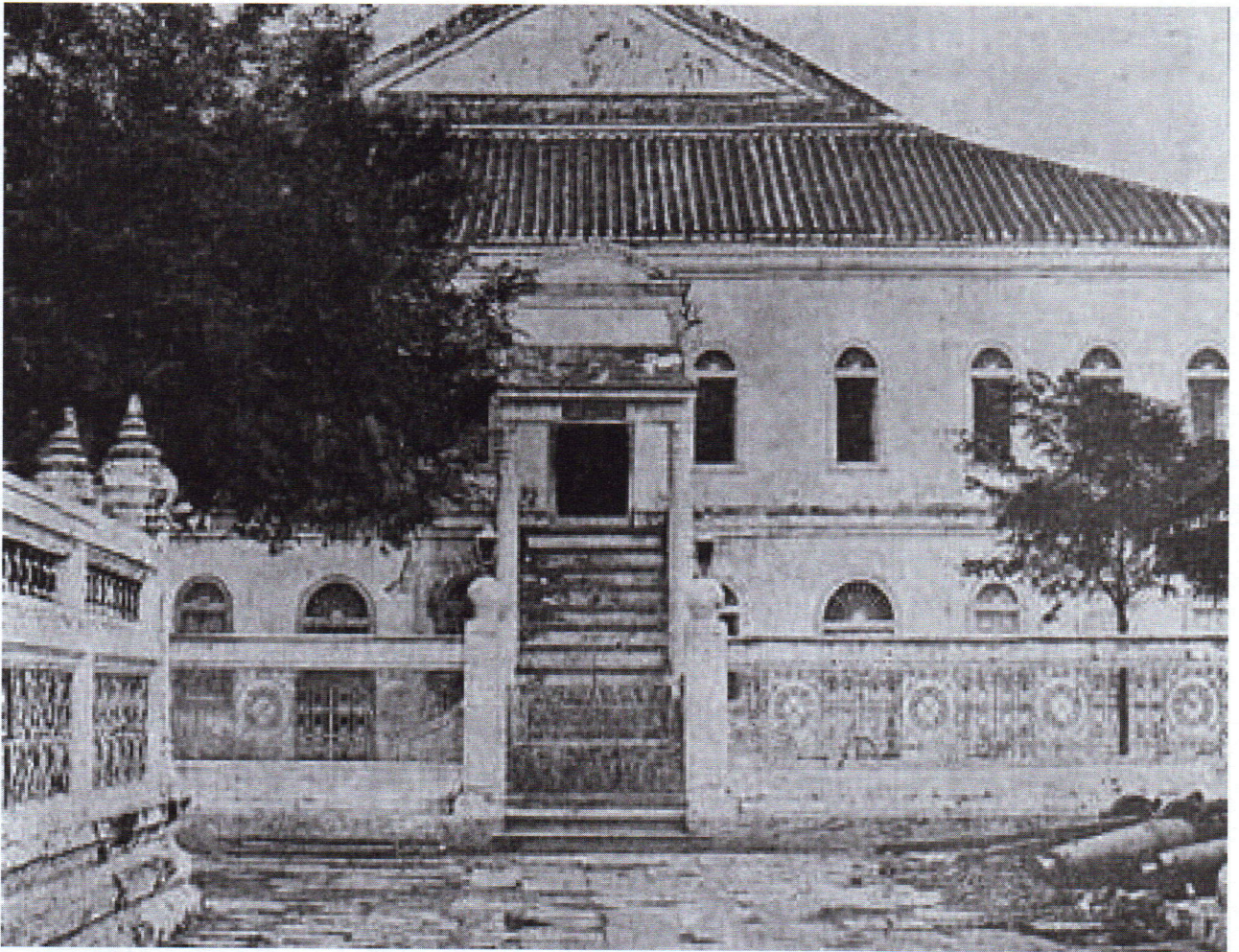
การปฏิวัติเงินตรา

การขยายตัวทางการค้าระหว่างประเทศ ได้ก่อให้เกิดปรากฏการณ์ทางเงินตราอย่างไม่เคย มีมาก่อน กล่าวคือ มีประกาศให้ใช้เหรียญนอก ในปี มะโรง พ.ศ. ๒๓๙๙ ในการชำระเงินค่าสินค้าระหว่าง พ่อค้าวาณิชที่เป็นคนต่างชาติซึ่งจะเห็นได้ว่าในปีที่กล่าวนี้ มีเรือลูกค้าต่างประเทศเข้ามาค้าขาย ณ กรุงเทพฯ เป็นจำนวน ๑๐๓ ลำ และทางกรุงเทพฯ ได้แต่งเรือ ออกไปทำการค้าถึง ๓๗ ลำ ปริมาณการใช้เงินตรา เพิ่มขึ้น ประกอบกับเงินพดด้วงซึ่งเป็นเงินหลัก ของประเทศนั้น ทำด้วยเครื่องมือแบบไทย ๆ ไม่ได้ทำ สำเร็จด้วยเครื่องจักรเหมือนชาวยุโรป การผลิต จึงช้าไม่ทันใจลูกค้าทั้งปวงและถ้าจะหาช่างทำให้มากขึ้น คนที่มีความชำนาญมีน้อยทำให้เกิดปัญหาการขาดแคลน

เงินตรา ผู้ว่าการสถานกงสุลอังกฤษได้ทำหนังสือ กราบบังคมทูลขอพระราชทานพระบรมราชานุญาต ให้ใช้เงินเหรียญ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เจ้า พนักงานพระคลังมหาสมบัติประชุมปรึกษากัน โดยมี พระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นวิษณุวาทนิภาธร เป็นประธาน พระยาราชภักดี พระยาพิพิธโกโค พระยาไชยยศสมบัติ พระศรีโกลาส มีความเห็นพ้องกันว่า ที่ผู้ว่าการกงสุล อังกฤษทำหนังสือกราบบังคมทูลนั้น มีเงินเหรียญที่เข้า มาในขณะนั้นถึง ๓ - ๔ อย่าง เห็นควรกำหนดให้เงิน ๓ เหรียญเป็นเงินตราหนึ่งตำลึง หนึ่งบาท คือ ๕ บาท (หนึ่งตำลึง+หนึ่งบาท) เงินหนึ่งซัง เป็นเงินเหรียญ ๔๘ เหรียญ เงินตรา ๑๐ ซัง เป็นเงินเหรียญ ๔๘๐ เหรียญ จึงโปรดเกล้าฯ ดำรัสสั่งว่า ซึ่งปรึกษาพร้อมกันเห็น ดังนี้ชอบอยู่แล้ว ให้ประกาศลูกค้าพาณิชราษฎรรู้จัก ทัวกัน และเมื่อเจ้าภาษินายอากรเรียกภาษีกับราษฎร ได้เป็นเงินเหรียญจะเอาเงินเหรียญเข้าไปส่งเจ้าพนักงาน พระคลังมหาสมบัติ เจ้าพนักงานจะขอเผาเงินเพื่อ หาความบริสุทธิ์ของเนื้อเงิน แล้วจึงนำมาซังเพื่อเอา น้ำหนักตามอย่างเคยแลกเปลี่ยนกันแต่ก่อนแล้วก็ จะรับ

จากประกาศฉบับนี้ จะเห็นได้ว่า ได้เกิดมีการ ปฏิรูปครั้งใหญ่ในระบบเงินตรา กล่าวคือ พระองค์ ทานก่อกำเนิดการปฏิวัติเงินตราขึ้นเมื่อร้อยกว่าปี ที่แล้ว โดยไม่จำเป็นต้องแจ้งกองทุนการเงินระหว่าง ประเทศเหมือนปัจจุบัน ทั้งนี้ นับเป็นพระอัจฉริยะทาง เงินตราโดยแท้จริง ที่ปรากฏเด่นชัดในแวดวงเงินตรา และระบบเงินตราของประเทศ

พระอัจฉริยภาพทางด้านเงินตราอีกประการหนึ่ง ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คือการที่ พ่อค้าคนไทยมักจะกล่าวว่า เงินเหรียญต่างชาติเหล่านี้ มีเนื้อเงินน้อยกว่าเงินไทยที่มีน้ำหนักเท่ากัน พระองค์ จึงทรงแก้ปัญหาเฉพาะหน้า โดยมีพระบรมราชโองการ โปรดเกล้าฯ ให้นำตราพระแสงจักรพระมหามงกุฎ ที่ตอกประทับในเงินพดด้วงในรัชกาลของพระองค์ ตีประทับในเงินตราต่างประเทศ อาทิ กิลเดอร์ของ ดัตช์ เปโซของเม็กซิโกและเปรู เพื่อรับรองน้ำหนัก



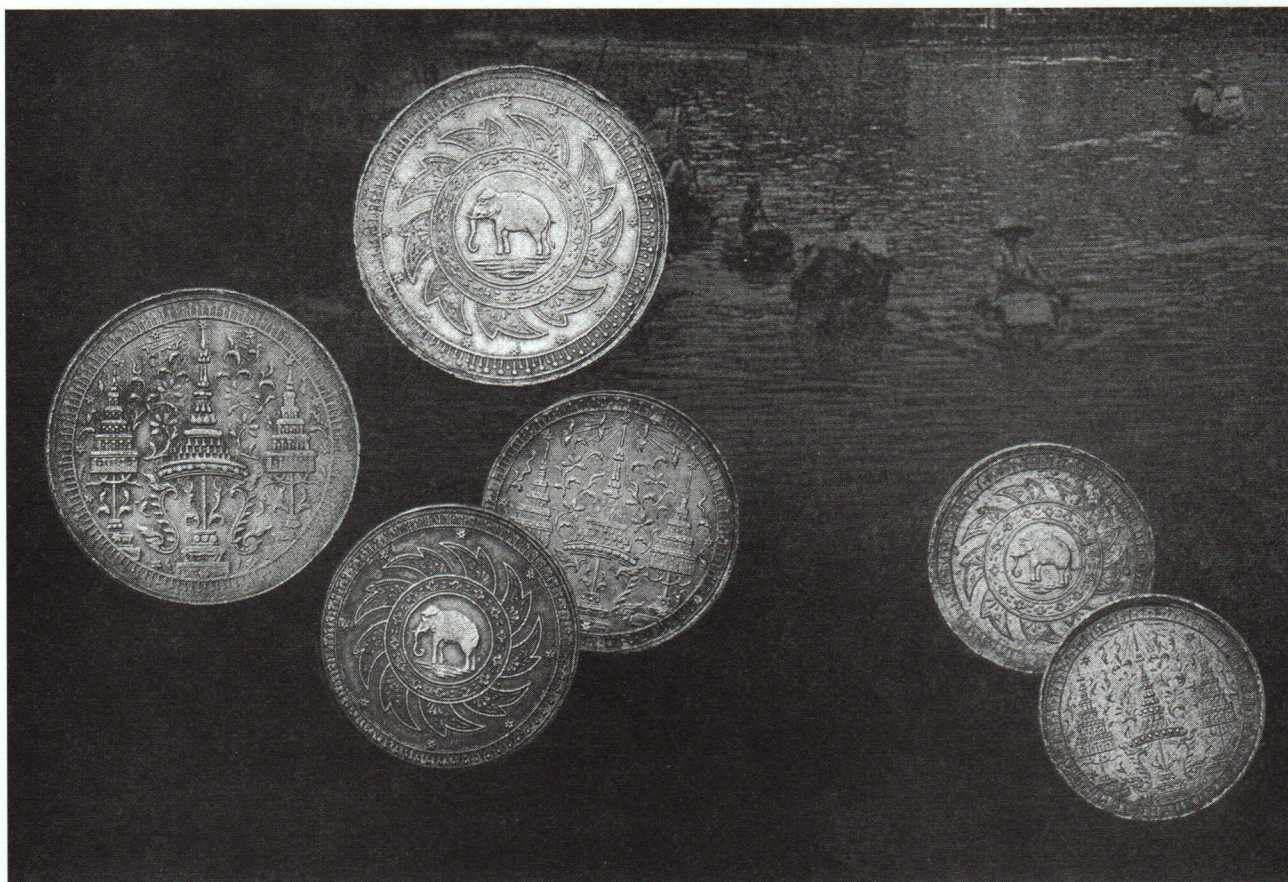
พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้สร้างโรงเครื่องจักรสำหรับทำเงินเหรียญขึ้น พระราชทานนามว่า โรงกระสาปน์สิทธิการ

และความบริสุทธิ์ของเนื้อเงินเป็นเครื่องหมายยอมรับให้ใช้ชำระหนี้ได้ในพระราชอาณาจักรสยาม ทั้งนี้ อาจถือเป็นมาตรการหนึ่งที่จะช่วยพยุงฐานะของรัฐบาลระหว่าง พ.ศ. ๒๓๙๙ ถึง พ.ศ. ๒๔๐๓ ซึ่งเป็นหัวเลี้ยวหัวต่อของการปฏิรูบบนของเงินตรา

อย่างไรก็ตาม ถ้าย้อนไปดูใน พ.ศ. ๒๓๙๙ เมื่อพระองค์เสด็จขึ้นครองราชย์ ได้มีการเตรียมการแก้ปัญหาเงินตราของประเทศด้วยการโปรดเกล้าฯ ให้พิมพ์เงินกระดาษขึ้นใช้แทนเงินพดด้วง เรียกว่า “หมาย” ใน พ.ศ. ๒๓๙๖ เพื่อให้สะดวกในการชำระหนี้ที่เป็นจำนวนมาก แม้จะไม่ประสบความสำเร็จเพราะประชาชนไม่นิยมเนื่องจากไม่เคยชิน แต่ก็นับได้ว่าในรัชกาลของพระองค์ ได้มีการนำเงินกระดาษหรือธนบัตรเข้ามาใช้ในระบบเงินตราของบ้านเมือง

การปฏิรูปเงินตรา

การปฏิรูปเงินตรา ได้เริ่มขึ้นใน พ.ศ. ๒๔๐๐ เมื่อสมเด็จพระราชินีนาถวิกตอเรีย แห่งสหราชอาณาจักรได้ส่งเครื่องจักรทำเงินเข้ามาถวาย ประกอบด้วยเครื่องมือตีตรา และแม่ตรา เครื่องตัดตัวเปล่า เครื่องกล่อมข้าง เครื่องกด และใน พ.ศ. ๒๔๐๑ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้คณะทูตที่เดินทางไปเจริญทางพระราชไมตรีกับประเทศอังกฤษ จัดหาเครื่องจักรทำเงินเข้ามาในราชอาณาจักร ขณะนั้นเหรียญนกหรือเหรียญเม็กซิโก ซึ่งเป็นเหรียญกลมแบน มีอิทธิพลและหลังไหลเข้ามาเป็นจำนวนมาก เหรียญเม็กซิโกมีพิกัตราเป็น “เรียล” ซึ่งคนไทยคุ้นเคยจึงเป็นที่มาของคำว่า “เหรียญ”



เงินเหรียญสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ก่อนที่จะกล่าวถึงการปฏิรูปเงินตราในรัชกาลนี้ ควรทำความเข้าใจเบื้องต้นเกี่ยวกับการนำโลหะเงิน มาผลิตเป็นเงินพดด้วงที่ใช้อยู่ในขณะนั้น ไม่ว่าจะเป็นเงินเฟื้อง สลึง กีบบาท หรือบาท จะต้องมียอดเงิน บริสุทธิ์เท่ากับพิกัดราคาของเงินนั้นด้วย เช่น เงินพดด้วง ราคาหนึ่งบาท ก็จะต้องผลิตขึ้นด้วยโลหะเงินหนักหนึ่ง บาทเท่านั้น ดังนั้น พิกัดราคาของเงินไทยตั้งแต่โบราณ จึงมีความสัมพันธ์กันโดยตรงกับน้ำหนักของโลหะเงิน ที่นำมาผลิตเงิน และความที่น้ำหนักและพิกัดราคาของ เงินตราเป็นตัวเดียวกัน จึงก่อให้เกิดคำว่า หนักต่อหนัก เช่น ถ้าพูดถึงเงินพดด้วงราคาหนึ่งบาท หนึ่งบาทที่ กล่าวนี้เป็นพิกัดราคา ถ้าเป็นภาษาปัจจุบันจะเรียกว่า ราคาหน้าเหรียญที่ใช้ในการชำระหนี้ ในขณะเดียวกัน เงินพดด้วงราคาหนึ่งบาท จะต้องใช้โลหะเงินที่มี น้ำหนักหนึ่งบาทในการผลิต

ใน พ.ศ. ๒๔๐๓ ถือเป็นการปฏิรูปเงินตรา ครั้งใหญ่ ได้มีประกาศพิกัดราคาเงินเหรียญบาทและ

เงินแปะ ด้วยการเปลี่ยนรูปแบบของเงินตราจากเงิน พดด้วงมาเป็นเงินเหรียญบาท ประกาศฉบับดังกล่าว ถือเป็นกฎหมายเงินตราฉบับแรกในรัชกาลที่ ๔ มีสาระ สำคัญ ดังนี้

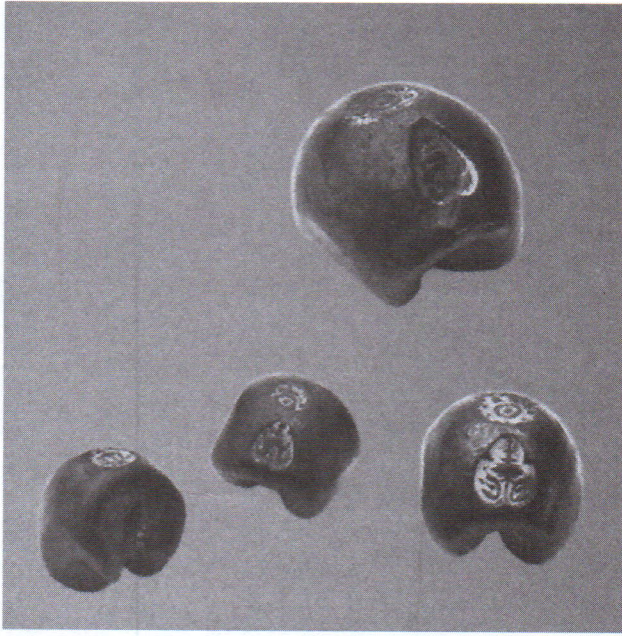
๑. ให้ตั้งโรงจักรทำเงินแปะ เงินเหรียญ เดิมใช้ คำว่า โรงช่างเงินใหญ่ ทำเงินพดด้วง

๒. ให้ทำเงินแปะ เงินเหรียญ ให้เหมือนเงิน ที่ทำมาจากยุโรป คือเปลี่ยนรูปแบบจากเงินพดด้วง เป็นเหรียญรูปร่างกลมแบน

๓. กำหนดราคาเหรียญอย่างไทย เหรียญละบาท

๔. กำหนดให้มีเงินแปะ แปะละสองสลึง แปะละ หนึ่งสลึง และแปะหนึ่งเฟื้อง

๕. กำหนดให้ทั้งเงินเหรียญและเงินแปะตามที่ กล่าวในข้อ ๔ มีลักษณะที่สำคัญของสัญจักร ที่เคยใช้ ประทับตราในเงินพดด้วงเปลี่ยนไป คือ ด้านหน้าเหรียญ มีรูปพระมหากษัตริย์มงกุฎอยู่กลาง มีฉัตรกระหนาบอยู่ สองข้าง มีกิ้งก่าเป็นเปลวแทรกอยู่ในท้องลาย



เงินพดด้วง

ด้านหลังเหรียญเป็นรูปจักร กลางจักรมีรูปช้างประจำแผ่นดิน รอบวงจักรชั้นนอกเหรียญบาทมีดาวอยู่แปดทิศ คือแปดเฟื้อง แปดสลึง มีดาวอยู่สี่ทิศ คือสี่เฟื้อง แปดสลึง มีดาวอยู่ข้างบน ข้างล่าง สองดวง คือสองเฟื้อง แปดเฟื้อง มีดาวอยู่ข้างบนดวงเดียว คือหนึ่งเฟื้อง

จากประกาศใน พ.ศ. ๒๔๐๓ นอกจากออกใช้เหรียญบาทและแปดชนิดต่าง ๆ แล้ว ในกฎหมายฉบับเดียวกันนี้ยังออกแปดทองคำ พิกัดราคาสิบสลึงในคราวเดียวกันด้วย

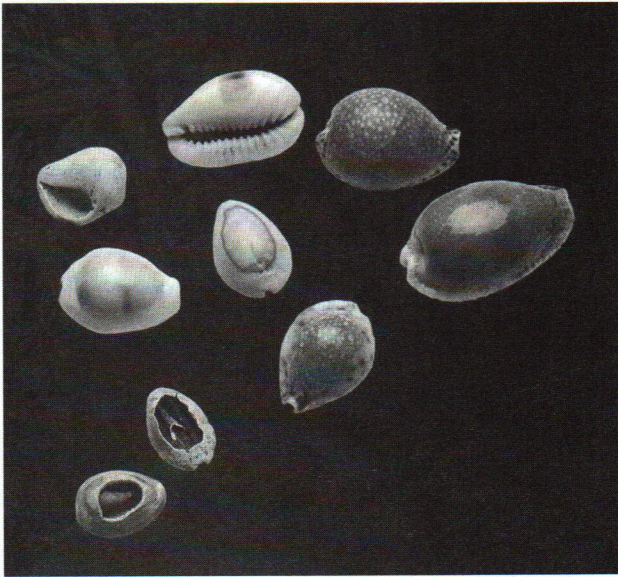
แต่ประเด็นสำคัญที่น่าจะได้นำมากล่าวถึงในที่นี่ ทั้งผลพวงจากการปฏิรูปเงินตราดังกล่าว และจากพระราชปราชญ์ของรัชกาลที่ ๔ ที่ว่า แต่เดิมการที่ผู้ซื้อผู้ขาย จ่ายรับสิ่งของทั้งปวง ด้วยใช้เงินทองเป็นราคานั้น ถ้าเป็นตัวเงินหรือทองนั้น มีเนื้อต่างกัน แลมีกำหนด ไม่ได้จำกัดคงรูปนั้น ๆ ครั้นเมื่อเวลาซื้อขายใช้จ่ายต่อกัน จะมีการโต้แย้งกันด้วยเนื้อเงินทองต่ำสูง และต้องชั่งตรวสอบ เกิดวิวาทกัน เป็นเหตุให้เสียเวลา จึงได้ตั้งโรงงานขึ้นกำหนดให้น้ำเงินและน้ำหนักเสมอกัน เมื่อนำมาทำเงินพดด้วง ผู้คนก็เชื่อถือในเงินของหลวง ไม่ต้องสอบชั่งหรือดูน้ำหนัก ทำให้มีผู้ไม่หวังดีลอบทำเงินเจือทองแดง และเงินดีบุก เป็นรูปพดด้วง ตีตรา

แกะปลอมให้เหมือนตราหลวง ทำเงินทองแดงเงินดีบุกได้เป็นอันมาก แล้วลอบเข้าเปลี่ยนปลอมใช้สอยบ้าง ขายให้แก่คนโง่ ๆ รับไปเปลี่ยนปลอมใช้สอยบ้าง เงินปลอมจึงชุกชุมขึ้นในแผ่นดิน เมื่อการเป็นเช่นนี้ พระเจ้าแผ่นดินซึ่งตั้งโรงเงินพดด้วงตีตราให้ราษฎรใช้นั้น ก็เหมือนกับเป็นนายประกันให้อ้ายผู้ร้ายที่นำเงินทองแดงเงินเหรียญดีบุก ทำเหรียญขึ้นแข่งกับหลวง

จากพระราชปราชญ์ดังกล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่า ในการปฏิรูประบบเงินตรา เพื่อแก้ปัญหาการใช้เงินตราชำระหนี้ระหว่างพ่อค้าวานิชที่มาจากต่างประเทศ และยังเป็นการแก้ปัญหาการระบอบของเงินปลอมในประเทศอีกประเด็นหนึ่งด้วย

ต่อมาใน พ.ศ. ๒๔๐๕ มีประกาศออกมาที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในการใช้เงินปลีก คือ ประกาศให้ใช้กระเปาะ อัฐ และโสฬสที่สร้างขึ้นใหม่ โดยชี้แจงว่า แต่โบราณราชการใช้หอยอย่างหนึ่ง ที่เรียกว่าเบี้ยมาแลกปลีกออกไปจากเงินปลีกซื้อขายจ่ายแลกกัน โดยประมาณตามพระราชกำหนดกฎหมายโบราณให้คิดเบี้ยแปดร้อยต่อเฟื้อง ครั้นต่อมาย้ายบ้านเมืองมาตั้งกรุงเทพมหานคร หอยเบี้ยสาบสูญ มีน้อยเงินเฟื้องหนึ่งแตกเป็นเบี้ยได้เพียงสองร้อยเมื่อเบี้ยยังแพงอยู่ไม่ถึงแปดร้อยต่อเฟื้อง คนสูงอายุเป็นอันมากบ่นว่า บ้านเมืองเราเดี๋ยวนี้ขัดสน เงินเฟื้องแตกเบี้ยได้ไม่ถึงแปดร้อยเหมือนเมื่อครั้งกรุงเก่า และราคาของเบี้ยขึ้นอยู่กบฏค่านอกประเทศนำมาขาย ด้วยเหตุนี้หลวงจึงได้คิดทำกระเปาะดีบุกผสมด้วยทองแดงและดีบุกดำซึ่งทำให้แข็งกว่าดีบุกที่ไม่ผสม มีพื้นเกลี้ยงเงาและลวดลายเรียบร้อย โดยด้านหน้ามีตราจักรรูปช้างอยู่กลาง มีอักษรไทยบอกราคาอยู่ข้างบน เลขอารบิกบอกราคากระหนาบอยู่สองข้าง และมีอักษรจีนบอกราคาอยู่ข้างล่าง เพื่อจะให้ง่ายทั้ง ๓ ภาษา อีกด้านหนึ่งมีตราประจำรัชกาลเพื่อให้รู้ว่าเป็นของเกิดขึ้นในแผ่นดินปัจจุบัน กระเปาะดังกล่าวนี้มี ๒ ขนาดใช้แทนเบี้ย กระเปาะใหญ่ ให้เรียกว่าอัฐ และมีพิกัดราคา ๘ อัฐ เท่ากับหนึ่งเฟื้อง ส่วนกระเปาะเล็กให้เรียกว่า “โสฬส” และมีพิกัดราคา ๑๒ โสฬส เท่ากับหนึ่งเฟื้อง

จากประกาศฉบับนี้แสดงให้เห็นว่า เบี้ยหอยเริ่มเป็นเงินปลีกที่ไม่ชอบด้วยกฎหมาย แต่ยังอนุญาตให้ใช้ในจำนวนที่น้อยกว่า ๑๐๐ เบี้ย และ ๕๐ เบี้ย เพราะได้กำหนดให้ ๑ อัฐ เท่ากับ ๑๐๐ เบี้ย และ ๑ ไสพล์ เท่ากับ ๕๐ เบี้ย



หอยเบี้ย

ด้วยเหตุนี้ ในแวดวงของเงินตราจึงถือได้ว่า พระองค์เป็นผู้ประกาศยุติบทบาทของเบี้ยหอยและเริ่มนำโลหะที่มีราคาต่ำมาทำเป็นเงินปลีกขึ้นใช้ในระบบเงินตรา ทั้งนี้ได้โยงไปถึงระบบของเงินตราและมาตราเงินที่ใช้ ซึ่งจะกล่าวถึงต่อไป

ต่อมาใน พ.ศ. ๒๔๐๖ ได้มีประกาศพิกัตราคาทองแปทศ ทองแปทศ ทองแปพิค ทองแปพิคดิงส์ จากพระราชปรารภในประกาศว่า มีทองคำเข้ามาในประเทศมากมาจากจีน มาจากแคลิฟอร์เนียบ้าง ทองเหรียญจากยุโรป จากอเมริกา มีมากเกินไปจนความจำเป็นในการใช้สอยทำรูปพรรณและเครื่องประดับ ผู้มีทรัพย์เก็บทองคำไว้มากร้องขอขายและขอส่งแทนภาษีอากร จึงมีพระราชดำริว่า เมืองใหญ่หลาย ๆ เมือง เมื่อมีทองคำมาก ผู้ครองแผ่นดินเมืองนั้น ๆ คิดทำเป็นทองเหรียญ มีตราหลวงเป็นสำคัญ และกำหนดราคาให้ราษฎรใช้ ไม่ต้องเกี่ยงน้ำหนักและเนื้อทอง ผู้ใดทองคำ ทองเหรียญไป เมื่อต้องการเงิน นำทองเหรียญนั้นมาขอขึ้นเงินต่อคลังหลวง แม้เศรษฐีเจ้าทรัพย์ก็ได้ตามพิกั

ราคาที่กำหนดไว้ แต่ในกรุงเทพฯ ทองตราใช้กับเงินตราเช่นนั้นยังหาไม่ จึงมีพระบรมราชโองการดำรัสสั่งให้เจ้าพนักงานโรงงานจักร ซึ่งเป็นที่ทำเงินเหรียญและเบี้ยอัฐโสฬสนั้น คิดทำทองเหรียญ ทองแป ด้วยทองคำเนื้อแปดเศษสอง (คำว่าเงินแป หรือทองแป หมายถึง เงินปลีกหรือเงินย่อยของเงินเหรียญและทองเหรียญ)

จากประกาศฉบับนี้ มีสาระสำคัญสรุปได้ว่า

๑. มีทองคำเข้ามามากเกินไปที่จะทำเครื่องประดับ

๒. ผู้มีทรัพย์เก็บทองคำไว้มาก ร้องขอขายทองคำให้หลวงหรือขอส่งแทนภาษีอากร

๓. มีหลายประเทศที่ทำทองเหรียญ และกำหนดราคาให้ใช้ได้เช่นเงินเหรียญ ส่วนทองแปที่ผลิตตามประกาศฉบับนี้ใช้ทองคำเนื้อแปดหนักบาทละ ๑๘ บาท มี ๓ ชนิดราคา

ขนาดใหญ่ เรียก แปทศ น้ำหนักทอง ๑ สลึง ๑ เฟื้อง ๓ ไพ พิกัตราคา ๘ บาท

ขนาดกลาง เรียก แปทศ น้ำหนักทอง ๑ เฟื้อง ๓ ไพ พิกัตราคา ๔ บาท

ขนาดเล็ก เรียก แปพิคดิงส์ น้ำหนักทอง ๑ เฟื้อง ๑ ไพ พิกัตราคา สิบสลึง

ดังนั้น มาตราเงินที่ใช้ในรัชกาลที่ ๔ จะมีดังนี้

มาตราเงินแป

๕๐ เบี้ย เป็น ๑ ไสพล์

๒ ไสพล์ เป็น ๑ อัฐ

๘ อัฐ เป็น ๑ เฟื้อง

มาตราเงินเหรียญ

๒ เฟื้อง เป็น ๑ สลึง

๔ สลึง เป็น ๑ บาท

๔ บาท เป็น ๑ ตำลึง

๒๐ ตำลึง เป็น ๑ ชั่ง

มาตราทองแป

๓๒ แปพิคดิงส์ เป็น ๑ ชั่ง

๒๐ แปทศ เป็น ๑ ชั่ง

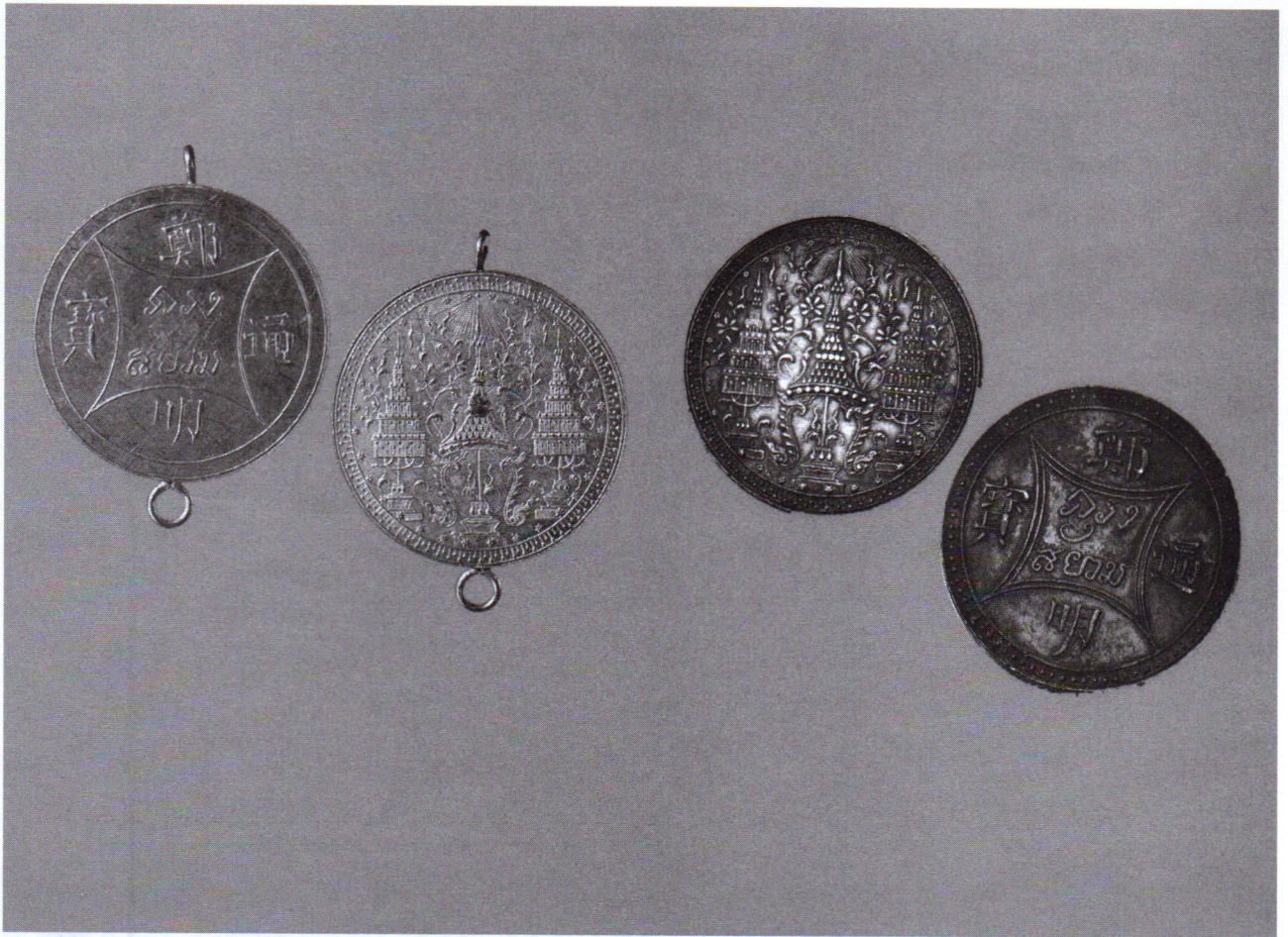
๑๐ แปทศ เป็น ๑ ชั่ง

มาตราทองเหรียญ

เหรียญทองตรามงกุฏ

พิกัตราคา ๑ ชั่ง

เป็นที่น่าสังเกตว่า ประกาศพิกัตราคาแปทองคำใน พ.ศ. ๒๔๐๓ และ พ.ศ. ๒๔๐๖ จัดทำแปทองคำขึ้นมาก่อน โดยยังไม่มีตัวทองเหรียญมารองรับ เพื่อให้มาตราทองแปสมดุล ด้วยเหตุนี้เหรียญทองตรามงกุฏ



เหรียญแต่เม้งทองคำและเงิน เป็นเหรียญที่ระลึกในโอกาสที่ทรงเจริญพระชนมพรรษา ๖๐ พรรษา และพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้ใช้เหรียญนี้ประดับได้อย่างเครื่องราชอิสริยาภรณ์ เหรียญนี้มีอักษรจีนอยู่ ๔ ทิศ อ่านออกเสียงสำเนียงแต้จิ๋วได้ว่า “แต่เม้งทงบ้อ” จึงเรียกกันโดยทั่วไปว่าเหรียญแต่เม้ง

น้ำหนักทอง ๔ บาท พิกัดราคา ๑ ชั่ง น่าจะเป็นฐานรองรับแปทองคำทั้ง ๓ ชนิด ที่ผลิตใน พ.ศ. ๒๔๐๖ (ความเห็นของผู้เขียน)

อย่างไรก็ตาม ใน พ.ศ. ๒๔๐๗ เป็นปีที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระชนมพรรษาครบ ๖๐ พรรษา ได้มีปรากฏการณ์ใหม่เกิดขึ้นในวงการเงินตราและเป็นต้นกำเนิดให้เกิดเหรียญตราในเวลาต่อมา ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ทำเหรียญทองดรามงกุฎ น้ำหนักทองคำหนัก ๔ บาท หรือที่เรียกกันว่า “เหรียญแต่เม้ง” มีเอกสารที่กล่าวถึงเหรียญทองแต่เม้งว่า ทำเนื่องในงานพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษาครบ ๖๐ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๐๗ ทำด้วยเงินและทองคำ พระราชทานพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการ ตัวเหรียญด้านหน้าประกอบด้วย ดาวเพ็ญ

๓๒ ดวง ซึ่งแสดงถึงพิกัดราคาเงินตรา ความจริงเหรียญแต่เม้งมีทั้งเงินและทอง และที่สำคัญใช้แม่พิมพ์เดียวกัน เหตุนี้จึงทำให้เหรียญทองแต่เม้งพลอยมีดาวเพ็ญ ๓๒ ดวง ติดไปด้วย ซึ่งแสดงถึงน้ำหนักทองคำซึ่งหนัก ๔ บาท เหรียญดังกล่าวพระราชทานในโอกาสเฉลิมพระชนมพรรษา ธรรมเนียมโบราณมักมีการพระราชทานเงินกับทองคำคู่กันเสมอ ตามตำแหน่งและยศศักดิ์ของผู้ได้รับพระราชทาน

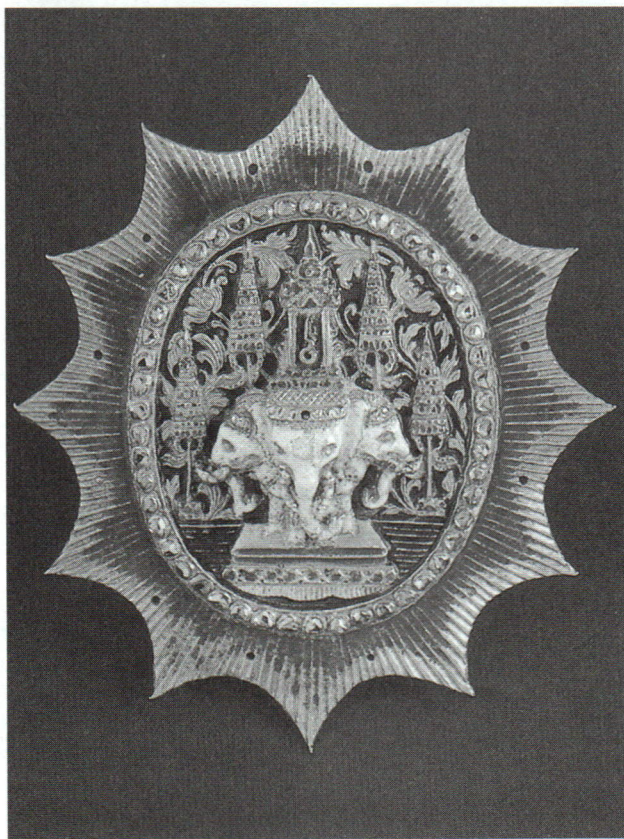
เป็นที่น่าสังเกตว่า การพระราชทานเหรียญแต่เม้ง เนื่องในโอกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษานี้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ติดหน้าอกได้

จากข้อมูลที่ได้หยิบยกมากล่าวแล้ว จะเห็นได้ว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระอัจฉริยภาพในทางเงินตราสูง นับตั้งแต่การปฏิรูป

รูปแบบเงินตราที่ใช้ การวางระบบมาตรฐานของเงินตรา การกำหนดอัตราแลกเปลี่ยนเงินตราไทยกับเงินตราต่างประเทศ ซึ่งถือว่า การปฏิวัติเงินตราในประเทศไทย ได้เริ่มมีมานับร้อยปี ในขณะที่พระองค์ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิมพ์เงินกระดาษขึ้นใช้ที่เรียกว่า “หมาย” ตลอดรัชกาล แต่ความพยายามครั้งนั้นก็ไม่เป็นผลสำเร็จเนื่องจากประชาชนยังไม่เคยชิน ทั้งนี้ อาจกล่าวได้ว่า พระราชอัจฉริยะในทางความคิดของพระองค์ล้นหลามนับร้อยปี ถ้าคิดย้อนหลังไปจนถึงช่วงเวลาที่พระองค์ขึ้นครองราชย์

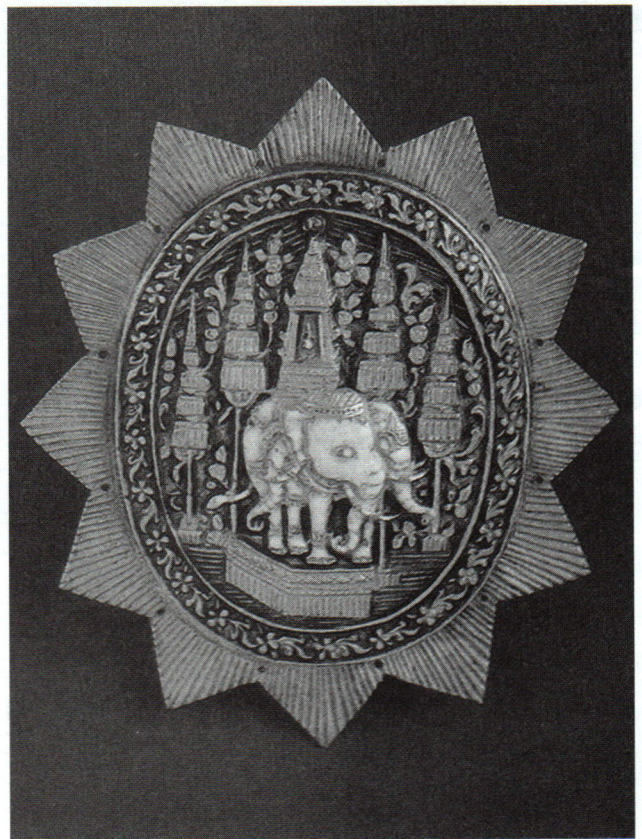
เหรียญตรา

นอกจากการปฏิรูปเงินตรา และระบบของเงินตราให้เหมือนกับนานาประเทศทางตะวันตก ประกอบกับขณะนั้นมีทูตทางประเทศตะวันตกหลายต่อหลายประเทศ ได้เข้ามาเจริญทางพระราชไมตรี



ดาราไอรพต (เครื่องต้น)
ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

เพื่อขอเปิดประตูทางการค้ากับไทย พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้มีการสวมเสื้อเข้าเฝ้า ธรรมเนียมทางตะวันตก การเข้าเฝ้าพระเจ้าแผ่นดินต้องแต่งเต็มยศ และติดตรา เพื่อบอกยศ และตำแหน่งของผู้เข้าเฝ้าแต่ละคน ทั้งนี้ประเพณีเดิมของไทยเรานั้น เรามีเครื่องสำคัญยศที่พระเจ้าแผ่นดินพระราชทานให้แก่ขุนนางอยู่แล้ว แต่พระองค์ทรงเห็นว่า เครื่องสำคัญยศของไทยนั้นเป็นที่เข้าใจยากสำหรับชาวต่างประเทศ พระองค์จึงได้ทรงคิดตราสำหรับติดอกเสื้อแบบฝรั่ง ในเบื้องต้นโปรดเกล้าฯ ให้ทำตราด้วยทองคำประดับอัญมณีสีต่าง ๆ งดงามอลาสำหรับทรงเป็นเครื่องต้นของพระองค์เอง ดวงตรานี้ทำด้วยทองคำ จำหลักลงยาราชาวตีประดับเพชรพลอย ลักษณะเป็นรูปกลมรี มีรูปช้างสามเศียรยืนบนแท่น บนหลังช้างมีบุษบก ในบุษบกมีอุณาโลม แวดล้อมด้วยฉัตรเครื่องสูงข้างละสองต้น ดวงตราดวงนี้สร้างเพื่อเป็นแบบของตราประดับเสื้ออย่างประเทศในภาค



ดาราไอรพต (องค์รอง)
ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

พื้นยุโรป เรียกว่า ดาราโอราฟต์ ซึ่งถือเป็นดารา ดวงแรก และตราตำแหน่งดวงสำคัญอีกหลายดวง ซึ่งพระราชทานแก่สมุหนายก สมุหพระกลาโหม และ ก่อให้เกิดตราประจำตำแหน่งขุนนาง และตราประจำ กระทรวง เครื่องราชอิสริยาภรณ์หลายตระกูลที่มีอยู่ ปัจจุบัน

การปฏิรูปเครื่องสำคัญยศ ให้เป็นเหรียญตรา ตามประเทศในภาคพื้นยุโรป น่าจะได้กล่าวถึงกำเนิด เหรียญตราเป็นพื้นฐาน

ดวงตรา เหรียญตรา หรือที่เรียกกันว่า เครื่อง ราชอิสริยาภรณ์นั้น มีต้นกำเนิดในกลุ่มประเทศที่มีการ ปกครองระบบเจ้าผู้ครองนคร และมีผู้มีบรรดาศักดิ์ ทั้งหลายที่เรียกกันว่า “อัศวิน” คิดทำเครื่องหมาย สำหรับติดอกเสื้อ เพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นพรรคพวก เดียวกันในกลุ่มผู้ถือปณิญาของอัศวิน อันได้แก่

๑. ไม่ผยองในความกล้าหาญ

๒. มีเกียรติเชื่อถือได้

๓. สุภาพอ่อนโยน และเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่

ต่อมาเมื่อเกิดสงครามครูเสดในช่วงคริสต์ ศตวรรษที่ ๑๑ - ๑๓ เป็นสงครามทางศาสนาเพื่อแย่งชิงเมืองเยรูซาเล็ม ซึ่งเป็นดินแดนศักดิ์สิทธิ์ของกลุ่มประเทศทางตะวันตกที่นับถือคริสต์ศาสนา กับกลุ่มประเทศอิสลามในตะวันออกกลาง สงครามอันยืดเยื้อนี้ได้มีบรรดากษัตริย์ เจ้าผู้ครองนคร ตลอดจนบรรดา อัศวินน้อยใหญ่ รับอาสาออกสงครามเป็นอันมาก พระสันตปาปาได้ทรงคิดทำเครื่องหมายเป็นรูปไม้กางเขนประทานให้แก่บรรดากษัตริย์และเหล่าอาสาสงคราม สำหรับติดอกเสื้อเพื่อแสดงถึงการร่วมแรงร่วมใจกันเพื่องานของพระผู้เป็นเจ้า และขณะเดียวกันเพื่อพระผู้เป็นเจ้าจะได้ช่วยคุ้มครองป้องกันภัยอันตรายด้วย

ด้วยหลักการดังกล่าวข้างต้น เครื่องหมายเหล่านี้จึงได้กลายเป็นเครื่องหมายเชิดชูเกียรติที่พระเจ้าแผ่นดินหลายต่อหลายประเทศ ได้ทรงคิดประดิษฐ์ทำขึ้นใช้และพระราชทานแก่บรรดาเจ้าผู้ครองนคร และเหล่าอัศวิน จนเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย จน

กลายเป็นต้นกำเนิดแห่งเครื่องราชอิสริยาภรณ์ในประเทศตะวันตก ซึ่งในขณะเดียวกันพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงปฏิรูปเครื่องยศของเดิมมาสู่ดวงตราในช่วงปฏิรูปเงินตรา จนก่อกำเนิดเครื่องราชอิสริยาภรณ์ตระกูลสำคัญ ๒ ตระกูล ที่รู้จักกันในนาม**ตระกูลมงกุฎไทย และตระกูลช้างเผือก** ซึ่งมีระเบียบแบบแผนการพระราชทานเพื่อตอบสนองความดีความชอบของข้าราชการมาจนทุกวันนี้

พระราชอัจริยะทั้งสองรูปแบบ ถือเป็นคุณูปการที่พระราชทานให้บ้านเมืองและข้าราชการบริพารน้อยใหญ่ แต่น้อยคนที่จะได้ประจักษ์ในคุณูปการที่กล่าวถึง ส่วนใหญ่จะรู้จักพระองค์ในฐานะนักดาราศาสตร์และนักวิทยาศาสตร์ผู้ยิ่งใหญ่ แต่ไม่ค่อยมีใครรำลึกถึงพระองค์ในฐานะนักปฏิรูปเงินตรา และในฐานะผู้นำการปฏิวัติเงินตราเข้ามาสู่ระบบในบ้านเมือง ซึ่งหลาย ๆ คนอาจจะเข้าใจว่า การปฏิวัติหรือการกำหนดอัตราแลกเปลี่ยนระหว่างเงินตราของแต่ละประเทศเพิ่งเริ่มมีเมื่อประเทศไทยเข้าเป็นสมาชิกของกองทุนการเงินระหว่างประเทศ แท้จริงแล้วประเทศไทยเริ่มดำเนินการแล้วเมื่อร้อยกว่าปีที่ผ่านมา นอกจากนี้ในบรรดาเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ๒ ตระกูลอันได้แก่ เครื่องราชอิสริยาภรณ์อันเป็นที่เชิดชูยิ่งช้างเผือก และเครื่องราชอิสริยาภรณ์อันมีเกียรติยศยิ่งมงกุฎไทย ที่บรรดาข้าราชการทั้งหลายรวมไปถึงพ่อค้าวาณิชได้รับถึงขั้นสายสะพาย สิ่งเหล่านี้ล้วนมาจากพระราชอัจริยะที่นำอัศจรรย์ทั้งสิ้นของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระมหากษัตริย์พระองค์ที่ ๔ แห่งราชวงศ์จักรี ผู้ยิ่งใหญ่ในวงการเงินตราและเหรียญตรา

ถึงเวลาหรือยังที่ประชาชนคนไทยจะรำลึกถึงพระมหากษัตริย์คุณของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อคุณูปการที่พระราชทานไว้ให้แก่มหาชนชาวสยาม นับแต่ พ.ศ. ๒๓๙๙ จนปัจจุบัน เป็นเวลากว่า ๑๕๐ ปี โดยเทิดพระเกียรติพระองค์เป็นบิดาแห่งการปฏิรูปเงินตราและกำเนิดเครื่องราชอิสริยาภรณ์



หนังตะลุง

เนาวรัตน์ ทองรัมย์

ผู้

เขียนเป็นชาวจังหวัดนครศรีธรรมราช บ้านอยู่ติดริมถนนใหญ่ จึงเห็นผู้คนสัญจรไปมาได้อย่างดี วันดีคืนดีก็เห็นคนเดินทยอยกันไปไม่ขาดสาย มุ่งหน้าไปยังสนามหน้าเมือง บางคนเทินกะละมังใส่ข้าวหลาม บางคนเข็นรถขายกล้วยเตี้ย บางคนก็ม้วนเสื่อกระจุยหนีบรักแร้ไปด้วย ทุกคนมีสีหน้าเบิกบาน เพราะจะได้ไปดูการประชันแข่งการเชิดหนังตะลุง พ่อค้าแม่ขายก็ตั้งใจที่จะได้ขายของได้กำไรมาเลี้ยงครอบครัว

หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงอย่างหนึ่งของชาวปักษ์ใต้ มีทั้งบทพากย์และบทเจรจา ท่านเจ้าคุณพุทธทาสภิกขุกล่าวไว้ว่า หนังตะลุงเป็นคล้ายสื่อมวลชนระดับท้องถิ่น ที่นำข่าวสารแต่ละท้องที่มาสอดแทรกไว้ในตัวละครเพื่อเป็นการบอกให้ผู้ชมทราบ และยังสอนภาษาราชการ หรือภาษาภาคกลางให้แก่ชาวบ้าน เพราะ

ตัวพระหรือพระราชา ผู้พากย์ต้องใช้ภาษากลาง ทั้งมีคติสอนใจ เป็นเครื่องผ่อนคลายให้ความบันเทิงได้ดีของคนในท้องถิ่น

ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุง

ในสารานุกรม วัฒนธรรมไทย ๔ ภาค ได้กล่าวถึงที่มาของหนังตะลุงไว้ว่า

“หนังหรือละครเงา เป็นวัฒนธรรมที่เก่าแก่ของมนุษยชาติ เมื่อครั้งพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชได้ชัยชนะแก่อียิปต์ก็ใช้หนังตะลุงเป็นเครื่องเฉลิมฉลองความสำเร็จ และประกาศพระเกียรติคุณของพระองค์ ในอินเดียสมัยพุทธกาลพวกพราหมณ์ใช้หนังที่อินเดียเรียกว่า ‘ฉายานาฏกะ’ เล่นบูชาเทพเจ้าและ

สดุดีวีรบุรุษ ตามเค้าเรื่องมหากาพย์รามายณะ ในจีนสมัยจักรพรรดิยวนต์ (พ.ศ. ๔๔๕ - พ.ศ. ๕๑๑) พวกนักพรตลัทธิเต๋าได้เล่นหนังสดุดีคุณธรรมความดีของสมณผู้หนึ่งแห่งจักรพรรดิพระองค์นี้ในวาระที่นางวายชนม์สมัยหลังๆ มา หนังแพร่หลายมากโดยเฉพาะในเอเชียอาคเนย์มีเกือบทุกประเทศ ซึ่งจำแนกได้เป็น ๒ แบบ แบบหนึ่งรูปหนังมีขนาดใหญ่ ส่วนแบนติดกับลำตัว เคลื่อนไหวไม่ได้ ได้แก่ หนังสเปกของเขมร และหนังใหญ่ของไทย อีกแบบหนึ่งรูปหนังมีขนาดเล็กกว่าแบบแรก แขนมีรอยต่อกับลำตัวเคลื่อนไหวได้ ได้แก่ หนังยอยของเขมร หนังที่เล่นในชวา บาห์ลี มาเลเซีย สิงคโปร์ ลาว และหนังตะลุงที่เล่นอยู่ในภาคใต้ของประเทศไทย”

เมื่อวันที่ ๗ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๔๗ คณะกรรมการบางท่านจากวารสารไทยได้ไปสัมภาษณ์ อาจารย์สุชาติ หรือนายหนังสุชาติ ทรัพย์สิน นายหนังตะลุงผู้มีชื่อเสียงที่สุดในจังหวัดนครศรีธรรมราช ได้รับรางวัลมากมาย ได้แสดงหนังตะลุงหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ที่พระตำหนักทักษิณราชินีเวศน์ เคยชนะการประกวดการว่ากลอนหนังตะลุง เคยไปแสดงที่ต่างประเทศ เช่น ประเทศเยอรมนี เนเธอร์แลนด์ สวิตเซอร์แลนด์ ญี่ปุ่น ฯลฯ อาจารย์สุชาติ ทรัพย์สิน ได้ให้สัมภาษณ์เรื่องที่มาจากหนังตะลุงไว้ดังนี้

“ในตำราของนักปราชญ์ ว่าหนังตะลุงมาจากอินโดนีเซีย เข้ามาแต่โบราณ พราหมณ์นำเข้ามาก่อนกรุงสุโขทัย มันใจว่าเกิดขึ้นที่เมืองนครมากกว่า ไม่ใช่พัทลุง หนังตะลุงเน้นเรื่องศาสนา ศีลธรรม เข้ามาราว พ.ศ. ๑๒๕๐ เป็นพิธีกรรมของพราหมณ์ บูชาพระผู้เป็นเจ้า เรามีฤาษี พระอิศวร พระอินทร์ อาวุธของพระผู้เป็นเจ้าคล้ายกันทั้งอินเดียและไทย แต่ของอินโดนีเซียไม่เหมือนกัน ต่อมาศาสนาพุทธเข้ามาก็ไปทางพุทธ”

ต่อมาวันที่ ๘ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๔๗ ได้ไปสัมภาษณ์ นายหนังพร้อม บุญญฤทธิ์ นายหนังผู้มีชื่อ



หนังใหญ่

เสียงในจังหวัดพัทลุง นายหนังพร้อม ได้รับเลือกเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๖ นายหนังพร้อมกล่าวว่า

“หนังตะลุงไปจากพัทลุง เพราะพัทลุงเป็นเมืองไสยศาสตร์ มีประวัติมาว่า สมัยกรุงศรีอยุธยา ชาวเมืองพัทลุงต้องไปจับช้างป่าส่งไปกรุงศรีอยุธยาที่เขตแดนมาเลย์ ไปพบหนังตะลุงมาเลย์ เมื่อจับช้างแล้วมาฝึกช้างที่ควนมะพร้าว แล้วเอาหนังตะลุงมาเล่นที่เรียกว่า ‘ตะลุง’ เพราะได้มาจาก ‘หลักตะลุง’ คือเสาที่ผูกล่ามช้าง พวกจับช้างพวกนี้ ตอนกลางวันก็ฝึกช้าง ตอนกลางคืนอยู่ว่าง ๆ เเหงก็เล่นหนังตะลุง โดยใช้ผ้าขาวมาผูกที่หลักตะลุง จึงเรียกว่า ‘หนังตะลุง’ แต่พอไปเล่นที่อื่นก็เรียกว่า ‘หนังควน’ เพราะไปจากควนมะพร้าว คำว่าพัทลุง จึงมาจาก คำ พัทธ - แปลว่า ผูก ลุง - คือเสาตะลุง พัทลุง แปลว่า หลักล่ามช้าง” นี่เป็นคำให้สัมภาษณ์ของนายหนังพร้อม บุญญฤทธิ์



นายหนังพร้อม บุญญฤทธิ์

ศิลปินแห่งชาติผู้นี้ยังให้คำอธิบายต่อไปอีกว่า “เมื่อพวกคล่องช้างมาผูกผ้าขาวที่หลักตะลุง ก็เอาใบไม้มาทำเป็นรูป ส่วนตะเกียงใช้น้ำมันควาย ฟันด้ายแล้ว แยกลงในรูสตาจ์แดง เป็นไส้ตะเกียง ก็จุดไฟติดเล่นหนังได้สบาย แต่ช่วงหลังพัฒนาทำตัวหนังจากต้อ (กาบหมาก) จึงใช้ต้อกาบหมากมาตัดเป็นตัวหนังตะลุง ต่อมาใช้หนังลูกวัวหนังขาวสะอาด บางครั้งหาหนังวัวไม่ได้ใช้ถุงปูนซิเมนต์แทน”

อาจารย์ชวน เพชรแก้ว เขียนไว้ว่า

“หนังตะลุงมีประวัติความเป็นมาอย่างไรยังถือเป็นข้อยุติไม่ได้ ชาติเก่าแก่คือ อียิปต์ กรีก โรมัน จีน และอินเดีย มินิยาบรัมปราเกี่ยวกับการแสดงหนัง และหุ่นมาแล้ว หัวหนังนั้นทำด้วยกระดาษแข็ง ๆ บ้าง แผ่นดีบุกบ้าง ส่วนทางเอเชียนิยมทำด้วยหนังสัตว์ ทางขวามี ‘ว้ายังกุลิต’ อินเดียเริ่มมีการแสดงหนังหลัง พุทธกาลเล็กน้อย ไทยและชวาอาจรับเอาต้นเค้ามาจากอินเดียก็ได้

มหรสพของไทยเราที่ขึ้นหน้าขึ้นตามาแต่โบราณ ก็คือหนังใหญ่ หนังใหญ่นั้นมีหลักฐานปรากฏว่าเล่นกันมาก่อนสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ในวรรณคดี เรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์ ได้กล่าวไว้ว่า แต่งขึ้นเพื่อใช้เล่นหนังในพระราชพิธี ซึ่งน่าจะหมายถึงหนังใหญ่นั้นเอง มีผู้เชื่อว่าหนังใหญ่น่าจะมีมาก่อนหนังตะลุง”



นายหนังสุชาติ ทรัพย์สิน

การไหว้ครูตะลุง

การแสดงศิลปะทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นละคร ลิเก มโนห์รา หนังตะลุง ฯลฯ ย่อมมีครูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชา ลูกศิษย์จึงต้องเคารพนับถือครู จึงจะเป็นมงคลแก่ตนเอง หากผู้ใดละเมิดดูถูกดูหมิ่นครูก็เท่ากับนำสิ่งอัปมงคลมาสู่ตน

นายหนังสุชาติ ทรัพย์สิน เล่าให้ฟังถึงเรื่องการไหว้ครูว่า ท่านเป็นนายหนังแบบ**ครูพักลักจำ** ยังไม่รู้คุณค่าของครู เล่นหนังมา ๕ - ๖ ปี ไม่มีครูสอน แต่ผู้ใหญ่บอกว่าต้องหาครู มิฉะนั้นจะถูกคุณไสย ท่านก็ไม่เชื่อ ในที่สุดก็เป็นความจริง วันหนึ่งกำลังเล่นหนัง เกิดเสียงแห้ง ปวดศีรษะ ปวดท้อง อูจจาระไหลออกมาทั้ง ๆ ที่ไม่ปวด จนต้องเอาผ้าขาวมาเอาเช็ดออกก็ไม่อยู่ จึงไปหาครูคนแรก ชื่อ นายหนังสั้น ทองหล่อ ต่อมาก็มีการครอบครู เวลาออกหนัง (เริ่มแสดง) ต้องไหว้ครูก่อนและเข้าสมาธิ

นายหนังพร้อม บุญญฤทธิ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เล่าเรื่องการไหว้ครูว่า ก่อนออกจากบ้านไปแสดงหนังต้องมีภาวนาคาถา ขึ้นโรงแสดงและกลับบ้านต้องใช้คาถาทั้งหมด คาถานี้ก็ต้องจำเรียนจากครู จึงต้องมีการไหว้ครู เมื่อตัวฤๅษีออกก็ต้องมีคาถากำกับด้วย คาถานี้สามารถขุดผีตายโหงได้ เมื่อตอนท่านเป็นเด็ก เห็นครูของท่านเสกหนังควายจนเหลือเล็กลงนิดเดียว เอาไปลอยในน้ำ ใครกลืนเข้าไปก็ไปพองในท้องถึงตาย

สมัยก่อนถ้าใครมีชื่อเสียงโด่งดัง ก็มีคนกลั่น
แกล้งด้วยคาถา นายหนังพร้อมเรียนทุกอย่างตั้งแต่เล็ก ๆ
แต่ไม่เคยทำอะไรใครเลย

การไหว้ครู เริ่มไหว้บูชาพระรัตนตรัย บิดามารดา
ครูบาอาจารย์ ผู้มีพระคุณทั้งหลาย ตลอดจนสิ่งศักดิ์
สิทธิ์ทั้งหลายให้มาคุ้มครองป้องกัน

นายหนังสุชาติ ทรัพย์สิน เล่าให้ฟังว่า ท่านมี
ชื่อเสียงขึ้นมาจากการประกวดคำอวยพรที่กรมทหารบก
(ชื่อเรียกสมัยนั้น) จังหวัดนครศรีธรรมราช ท่านขึ้นต้น
อวยพรหรือบทไหว้ครูไม่เหมือนคนอื่น แต่ขึ้นต้นว่า
ขออัญเชิญบารมีพระบรมธาตุให้อวยพรคนทั้งชาติ และ
อวยพรให้ทหารได้เป็นรั้วที่เข้มแข็งของชาติและได้ขึ้น
เงินเดือน บทอวยพรของท่านจึงได้รับรางวัลที่ ๑

ส่วนนายหนังพร้อม บุญญฤทธิ์ อารัมภบท
บทไหว้ครูด้วยการไหว้บิดามารดา ครูบาอาจารย์ และ
แสดงความห่วงใยประเทศชาติ ท่านได้อัดลงเทปไว้ให้
แต่น่าเสียดายที่ขณะนั้นฝนกำลังตกหนัก เสียงในเทป
จึงฟังไม่ชัด ได้ยินชัดเพียงวรรคเดียวว่า

“สรรพสิทธิวิทยาภาษาศาสตร์.....” เท่านั้นเอง

ในที่นี้จึงขอนำบทไหว้ครูของ พระมหาสุวิทย์ คง
อุบล ซึ่งแต่งไว้ดังนี้

“น้อมมนัสหัตถ์ประณตจรดเศียร

ต่างประทีปขวาลามณฑาทิเียน

จ่านงเนียนนบพระพุทธรูปสุทธานุคุณ

บรมครูหมู่เทวะและมนุษย์

สละหลุดจากโอฆ (นั่นคือ) แหล่งโลกหมุน

ตรัสรู้ธรรมล้ำค่าปัญญาคุณ

ทรงมหาการุณโปรดเวไนย

สัตว์ทุกเหล่าเบาแบ่งห่วงแห่งทุกข์

พระซีกุสสองทางสว่างไสว

เมื่อพระชันษาได้แปดสิบสลับสิบไกล

แล้วเข้าในอมตมหานครไ”

นอกจากนั้นได้กล่าวกลอนไหว้ พระธรรม
พระสงฆ์ พระมหากุฎินาคิคุณของพระมหากษัตริย์ที่
ทรงเป็นนักรบและทรงเป็นปราชญ์ และพระมหากษัตริย์

ในพระราชวงศ์จักรีทุกพระองค์ ตลอดจนถึงสุนทรภู่
ครูกลอน แล้วลงท้ายว่า

“บูชาครูผู้ประสิทธิ์วิชาหนัง

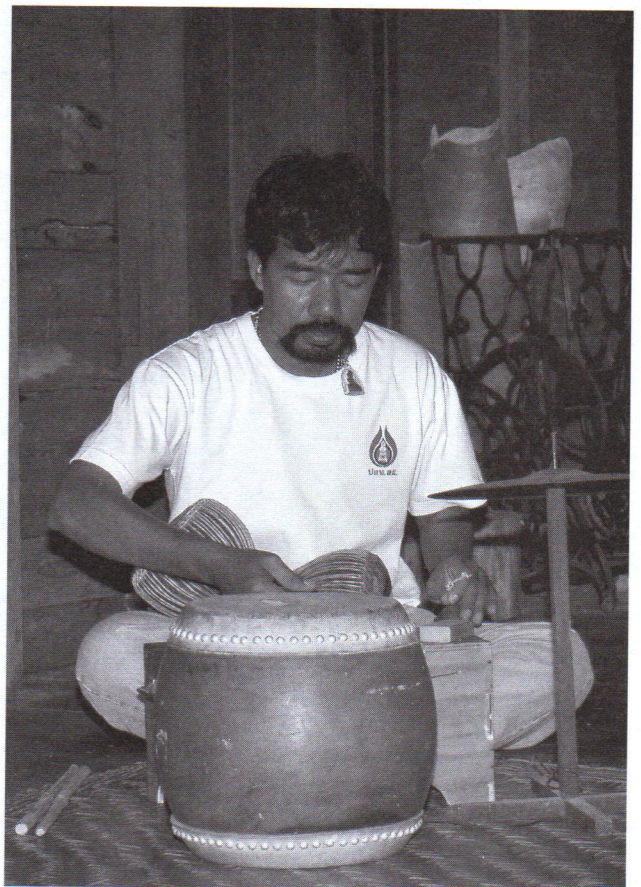
ส่งเสริมสั่งสอนสร้างในทางศิลป์

จนหนังตะลุงกำเนิดเป็นศิลป์

ทั่วทุกถิ่นปักษ์ใต้ใต้รู้ (กัน) มา”

เครื่องดนตรี

หนังตะลุงคณะหนึ่งมีเครื่องดนตรีประกอบ
การเล่นประมาณ ๖ ชิ้น คือ โหม่ง ๑ คู่ ทับหรือโทน
๑ คู่ กลองชาตรี ๑ ใบ ปี่ชวา ๑ เล้า และกรับหรือแกระ
๑ คู่ ในปัจจุบันนี้คณะหนังตะลุงนำเครื่องดนตรีสากล
เข้าไปประสม เช่น กลอง ก็ใช้กลองของเครื่องดนตรี
สากล ปี่ชวาก็ใช้ไวโอลินแทน หรือใช้ซอแทนปี่ หรือ
ควบคู่ไปด้วย ส่วนใหญ่จะเป็นซอด้วงมากกว่าซออู้
เพราะเสียงเข้ากันกับปี่ได้ดี



คณะหนังตะลุง

หนังตะลุงคณะหนึ่งเรียกว่า ๑ โรง คณะหนึ่งมีประมาณ ๖ - ๘ คน คือ มีนายโรงหรือนายหนัง ๑ คน นายหนังเป็นคนที่มีความสำคัญที่สุดคณะของหนังตะลุงจะเรียกชื่อตามชื่อของนายหนัง เช่น “หนังปรีชา” “หนังสุชาติ” เป็นต้น นายหนังเป็นผู้ที่เหน็ดเหนื่อยทั้งกายและสมอง เพราะต้องทำหน้าที่เป็นตัวหนังทุกตัว คือทำหน้าที่พากย์หรือว่ากลอนและเจรจา รวมทั้งเชิดรูปในลักษณะต่าง ๆ ด้วย ผู้ที่เป็นนายหนังส่วนใหญ่ จึงมักมีความจำดีและมีปฏิภาณไหวพริบดี แสดงได้หลายบทบาทพูดได้หลายเสียง มีความรอบรู้ มีอารมณ์ขัน นอกจากการแสดงแล้ว นายหนังยังเป็นผู้บริหารที่ดีอีกด้วย ฉะนั้นนายหนังจึงเป็นแกนสำคัญของคณะหนังตะลุง

นายหนังส่วนใหญ่มักมีความจำดีเป็นเลิศ เมื่อประสบพบเห็นเหตุการณ์อะไรด้วยตนเอง หรือได้ยินได้ฟังจากปากคำของผู้อื่น ก็จะนำเอาเหตุการณ์นั้น ๆ มาผูกขึ้นเป็นบทกลอนและเรื่องราวนำมาพากย์หนัง การจดจำนั้นมิใช่จำเพียงเล็กน้อย แต่ต้องจดจำกันได้ทั้งเรื่อง สามารถเล่นได้ตลอดทั้งคืน พวกกลอนกลบทต่าง ๆ ของหนังตะลุงในภาคใต้ส่วนใหญ่ยึดกลอนกลบทเรื่อง “ศิริวิบุลยคติ” ของหลวงศรีปรีชา (เซ่ง) กวียุคอยุธยาตอนปลายเป็นแม่บท แต่นิยมเรียกหนังสือนี้ว่า “ยศกิติ” ตามชื่อตัวเอกของเรื่องนี้ หนังตะลุงที่ใช้ความจำเป็นหลักโดยการจดจำกลอนที่ผูกขึ้นก่อน เพื่อใช้พากย์ ร้อง หรือ แสดง เรียกว่า “หนังกลอนคำเรียน” หรือ “หนังคำเรียน”

ตัวอย่างกลอนสี่หนังตะลุง

สิบสองพอดิ	สิบสี่ทราบนอง
ใครใคร่เห็นน้อง	ใคร่เห็นนางยามนอน
รุ่นวัยสิบสี่	ปลายปีสิบห้า
เต็มสาวขึ้นมา	น่าเรียงเคียงหมอน
แขวนสร้อยไข่มุก	นิวลุดตองอ่อน
งามหล่อนยามยิ้ม	งามพริ้มยวนใจ

ฯลฯ

นอกจากนายหนังแล้ว ยังมีลูกคู่ครบชุดตามเครื่องดนตรี คือ คนตีทับ ๑ คน ทับจะวางคู่กันกับ ๑ คน ถ้ามีซอด้วงด้วยก็มีคนสีซอด้วยอีก ๑ คน

นอกจากนี้หนังตะลุงบางคณะยังมีหมอไสยศาสตร์ประจำอยู่อีกโรงละ ๑ คน หมอไสยศาสตร์มิไว้เพื่อทำพิธีเมื่อมีการแข่งขันกันหรือมิไว้เพื่อป้องกันการถูกกระทำด้วยไสยศาสตร์ในบางครั้ง

องค์ประกอบในการแสดง

นอกจากเครื่องดนตรีแล้วยังมีโรงหนัง จอหนัง และรูปหนัง โรงหนังตะลุงใช้เนื้อที่ราว ๒ x ๓ เมตร ปลุกแบบยกพื้นสูงกว่าระดับศีรษะผู้ใหญ่น้อย หลังคาเพิงหมาแหงน หลังคาส่วนหน้าสูงจากพื้นโรงพอยืนได้สบาย แล้วค่อยลาดลงจนต่ำสุดที่ท้ายโรงเป็นกันสาด ด้านหน้าใช้ผ้าขาวบางชิงเป็นจอ ในโรงมีตะเกียงน้ำมันไขสัตว์ หรือตะเกียงน้ำมันมะพร้าว หรือตะเกียงเจ้าพายุ (ปัจจุบันใช้หลอดไฟฟ้าในสถานที่ที่ไฟฟ้าเข้าไปถึง) แขนงไว้ใกล้จอสูงจากพื้นราว ๑ ฟุตเศษ จอกว้างและยาวประมาณ ๕ x ๑๐ ฟุต ต่อกับจอผ้ามีด้นกล้วยยาวเท่ากับความยาวของจอ และมีด้นกล้วยวางไว้ข้างฝาทั้งสองข้างของโรงเพื่อไว้ปักปักรูปหนัง ส่วนด้านข้างทั้งสองด้านกันด้วยทางมะพร้าวหรือจากบนหลังคาจะมีเชือกผูก ๒ - ๓ เส้น เพื่อไว้แขวนรูปหนัง

รูปหนังตะลุงมีหลายขนาด คือเล็กใหญ่แตกต่างกัน รูปยักษ์ รูปเจ้าเมือง และรูปฤาษี จะใหญ่กว่ารูปอื่น ๆ รูปหนังประเภทตัวตลกเกือบทุกตัวถ่ายทอดไปจากบุคคลจริง ๆ หนังตะลุงคณะหนึ่งมีตัวตลกเอกอยู่ ๒ - ๓ ตัว และเปรียบเสมือนตัวแทนของนายหนังเอง ตัวตลกที่มีชื่อเสียงติดปากคนทั่วไปได้แก่ ไอ้ทอง ไอ้กลิ้ง ไอ้เท่ง หนังตะลุงแต่ละคณะมีรูปหนังไม่เท่ากัน มีประมาณ ๑๕๐ ถึง ๓๐๐ ตัว ตามความจำเป็นที่ต้องใช้ มีที่เก็บเรียกว่า “แผง” เมื่อไปแสดง ณ ที่ใด จะต้องนำรูปหนังออกมาจากแผงให้หมดแล้วจัดเรียงไว้ตามลำดับการใช้ และเมื่อแสดงแล้วต้องจัดเก็บใส่แผงไว้อย่างเป็นระเบียบเรียบร้อยดังเดิม

วิธีเล่นหรือแสดงหนังตะลุง

โอกาสที่หนังตะลุงจะแสดง คืองานสมโภช หรืองานเฉลิมฉลอง งานมงคลนั้นแต่เดิมจะไม่นิยม แต่ปัจจุบันคลายความเคร่งครัดลงไปแล้ว ส่วนงานศพ ถ้าเป็นงานศพสดจะไม่นิยม เพราะเจ้าของงานกำลังเศร้าโศก แต่ถ้าเป็นงานศพกระดูกก็มีในบางท้องถิ่น เท่านั้นที่นิยมกัน

ก่อนลงมือแสดงจะมีการโหมโรงก่อน เรียกว่า “ลงโรง” หรือ “ตีเครื่อง” เพื่อเริ่มเรียกคนดู แล้วเอารูป ปักหน้าจอ อาจจะเป็นรูปปราสาท ก่อนออกรูป นายหนังจะไหว้ครูสวดมนต์คาถาคุ้มครองป้องกันตัว แล้วเอารูปปราสาทออก นำรูปฤษีออกเชิด ตั้งนม สวดบท สักเค ชุมชุมเทวดา ต่อจากนั้นก็ออกรูปลิงดำลิงขาว รบกัน ฤษีจะออกมาห้ามปรามสั่งสอน (มาในระยะ หลังมักไม่ค่อยมีการออกรูปลิงขาวลิงดำ แต่จะออกรูปฤษีออกมาเป็นรูปแรกเลย) ต่อไปออกรูปพระอิศวร หรือรูปโค หลังจากนั้นก็ออกรูปหน้าบท คือบทไหว้ครู ดังที่กล่าวมาแล้ว

ต่อจากนั้นก็ออกรูปตัวตลกมาบอกเรื่องที่จะแสดงในคืนนั้น แล้วจึงเริ่มแสดงเรื่อง โดยออกรูป เจ้าเมือง นางเมือง เรื่องที่แสดงถ้าเป็นในสมัยก่อนมักแสดงเรื่องรามเกียรติ์ แต่ในปัจจุบันนี้เนื้อเรื่องมักเป็นเรื่องเกี่ยวกับนวนิยายสมัยใหม่ที่มีครบทุกรส เช่นนาย



หนังพร้อม บุญญฤทธิ์ เล่นเรื่อง อีไฟ (เดือนดวงเดียว) เณรเริง (ต้นรักดอกโคก) เนื้อเรื่องจริง เณรเริง คือ พลายแก้ว ใช้สำนวนของเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน หนังตะลุงของนายหนังพร้อมใช้ดนตรีสากลแต่ใช้เรื่องโบราณ มี ซีดี ที่ขายดีมาก คือ เรื่องแสงพยัคฆ์ สังเกตว่าในการพากย์บทเจรจา ตัวตลกจะพูดภาษา ปักษ์ใต้ ส่วนตัวพระ ตัวนาง พระเอก นางเอก จะพากย์เสียงภาษากลาง

หนังตะลุงอีกประเภทหนึ่งมักจะใช้ปฏิภาณ เป็นหลักในการพากย์และผูกเรื่อง คือนักคิดผูกกลอน ขึ้นมาในทันทีทันใดเป็นกลอนสด เรียกว่า “หนังกลอน มุดโต” หรือ “หนังมุดโต” หนังมุดโตที่มีชื่อเสียงได้แก่ คณะ “หนังลอย” นายหนังลอยเป็นคนมีอารมณ์ขัน และมีอัธยาศัยดีต่อคนทั่วไป มีปฏิภาณดี มีมนุษยสัมพันธ์ และจิตวิทยาสูงเป็นเลิศ เล่ากันว่า ถ้าไปแสดงที่ใด นายหนังลอยจะผูกมิตรกับคนทั่วไป ได้ถามความเป็นอยู่ ของคนหมู่บ้านนั้น ใครมีพฤติกรรมอย่างไรบ้าง นายหนังลอยก็จะเอามาว่าเป็นกลอนสดเป็นที่สนุกสนาน ส่วนมากกลอนที่แต่งสด ๆ นายหนังลอยเองจำไม่ค่อย ได้แต่ชาวบ้านชอบใจจึงจดจำบทกลอนเอาไว้

ลักษณะบทกลอนของหนังลอย ส่วนมาก ใช้ภาษาพื้นบ้านง่าย ๆ ที่ใช้กันอยู่ในภาคใต้ ไม่มีศัพท์ แสงใด ๆ จึงนับเป็นภาษาบริสุทธิ์ของท้องถิ่นจริง ๆ และมักจะวางสัมผัสสัมผัสอันมีค่าตายไว้อย่างรวดเร็ว ซึ่งเรียกว่า



“กลอนตาย” อันเป็นกลอนที่หาคำสัมผัสยาก แต่หนึ่งลอย
สามารถต้นกลอนไปจนได้ความและไพเราะ มีตัวอย่างดังนี้

บทตั้งเมือง

“**หวันตก** นกกลับเข้ารังหมด
จันทร์ทรงกลดย่ำย่ำยัง ไม่พ้นหัวค้ำดี
ฝูงชนใน พาโคกระบือกลับ
ต๋อยลุ่มซบกันโจรามันพาหนี
กว่าจะเสร็จกันกลางวันจน**ค้ำจี้**
เด็กฉาวมีว่า**หนูก้าง** คินนี้ แลหนึ่งลอย”

คำอธิบาย :

หวันตก = ตะวันตกดิน

ชน = ชะนี

ต๋อยลุ่มซบ = ตอกลุ่มหรือใส่สลักให้กระซบแน่น

ค้ำจี้ = ค้ำมิดสนิท

หนูก้าง = สนุกมาก

ลองมาอ่านบทยักษ์ม้ากันบ้าง

“จับหกทุมเตียง
จับถึงยักษ์ทองเกลี้ยงอยู่**ป่าเหม็ด**
ร่างกายของกูคู่คุดเค็ด
เอาเปเลือกเหม็ดมานุ่งต่างผ้าถุงยักษ์
อยู่ตำบล**หลือนฉื่อน**ด้อนใจหาย
ราพณ์ร้ายใจทมิฬเพื่อนกินแต่สัตว์
ถึงเดือนสิบราพณ์ร้ายอยู่ชายวัด
หัวใจเหม็ดเอาจริงกับการชิงเปรต?”

คำอธิบาย :

ป่าเหม็ด = ป่าเสม็ด

หลือนฉื่อน = ทะเลตึงตึง

ด้อน = ดุ

ขอให้สังเกตว่า นายหนึ่งลอยชอบใช้กลอนตาย
ทำยวรรคแต่ก็ต้นกลอนไปได้คล่องแคล่วและได้ใจ
ความชัดเจน

อีกบทหนึ่งมีชาวบ้านจดจำไว้แล้วถ่ายทอดต่อๆ
กันมา ดังนี้

“นางสั่งพลางลงล่าง**หวางใจ**โครก
ตื่นต่อ**เข้าต่อไพรก** นะเณรนะ.....**ไปกินข้าวหนู**
ไปคิดอ่าน**ฝานยา**กับพ่อตา
ได้รับสู้กันสักทีให้คนเห็นฝีมือเณร”

คำอธิบาย :

หวางใจ = โลงใจ

ต่อไพรก = พรุ่งนี้

เณร = ผู้ใหญ่ทางปักษ์ใต้นิยมเรียกลูกหลาน
ที่ผ่านการบวชมาแล้วว่า เณร, ลูกเณร,
ไอ้เณร

ไปกินข้าวหนู = ไปกินข้าวที่โน่น

ฝานยา = หั่นยาเส้น

บทกลอนตอนนี มาจากเรื่องที่หนึ่งลอยผูกขึ้น
คล้าย ๆ กับเรื่องสังข์ทอง ให้สังเกตว่าหนึ่งลอย
ใช้ภาษาพื้นบ้านที่ชาวบ้านทั่วไปฟังรู้เรื่องและถึงออก
ถึงใจนัก

ความเชื่อเกี่ยวกับหนังตะลุง

นอกจากจะถือว่าหนังตะลุงเป็นเรื่องบันเทิงใจ
อย่างมหรสพทั่ว ๆ ไปแล้ว ยังมีความเชื่อทางไสยศาสตร์
ปะปนอยู่ด้วยหลายประการ ซึ่งอาจารย์ชวน เพชรแก้ว
ได้ประมวลไว้ดังนี้

๑. การปลุกโรงหนังตะลุง จะไม่หันหน้าโรงไป
ทางทิศตะวันตกและทิศตะวันออก การแข่งกับแสง
พระอาทิตย์และพระจันทร์ ถือเป็นอัปมงคล หนังจะไม่
ยอมเล่น แต่ปัจจุบันความเชื่อเช่นนี้เสื่อมคลายลงไป
เป็นอันมาก

๒. หยวที่ใช้ปักตัวหนังมักจะเจาะแล้วฝัง
หมากฝรั่งไว้ข้างใน เพื่อป้องกันการถูกกระทำทาง
ไสยศาสตร์ และเพื่อผูกใจคนดู

๓. หนังตะลุงแต่ละโรงมักจะมีหมอไสยศาสตร์

หมอไสยศาสตร์จะคอยทำพิธีเพื่อป้องกันการถูกกระทำต่าง ๆ โดยเฉพาะถ้าเป็นการประชันด้วยแล้วถือเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้

๔. รูปหนังที่ถือว่าศักดิ์สิทธิ์ เช่น รูปฤๅษี รูปพระอิศวรทรงโค รูปเทวดา หนึ่งตะลุงจะต้องนับถืออย่างเคร่งครัด และรูปเหล่านี้มักจะทำจากหนังสัตว์ที่ตายอย่างพิสดาร เช่น ฟ้าผาตาย หนึ่งเท้าของครูอาจารย์ บิดามารดา ส่วนรูปตัวตลกต่าง ๆ ก็มีเคล็ดว่าให้ตัดหนังหุ้มอวัยวะเพศชายของคนตายแล้ว มาปะติดตรงส่วนปากล่างของรูป เพื่อจะได้ช่วยให้ตลกและชวนขันยิ่งขึ้น

๕. ก่อนออกเดินทางไปแสดง ณ ที่ใดก็ตาม คณะหนังจะต้องประกอบดนตรีขึ้นเป็นเพลงเดินและเชิดเป็นการเอาฤกษ์ และในขณะที่เดินทางไปนั้น ถ้าหากผ่านวัดและสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ต้องตักถอยเพื่อเป็นการคารวะทุกแห่งไป

๖. เมื่อไปถึงบ้านงานแล้ว จะนำรูปหนังและเครื่องดนตรีขึ้นทางหน้าโรงเท่านั้น ส่วนนายหนังและลูกคู่ต้องขึ้นทางหลัง และก่อนขึ้นต้องเดินเวียนโรงหนัง ๑ รอบ ถ้าโรงนั้นเคยมีคณะอื่นมาแสดงแล้ว จะต้องทำความสะอาดเสีย หมอน และเปลี่ยนหยวกสำหรับปักรูปใหม่ด้วย ทั้งนี้เพื่อป้องกันการกระทำทางไสยศาสตร์นั่นเอง

๗. ถ้าเป็นการแสดงในงานศพ ผู้แสดงจะต้องมีคาถาอาคมหรือความรู้ทางไสยศาสตร์เป็นอย่างดี ถ้าไม่เช่นนั้นอาจจะทำให้เสื่อมหรือเป็นอันตรายได้ และเมื่อถึงวันเผาศพ หนังจะต้องขนย้ายเครื่องที่แสดงลงมาไว้ข้างล่างให้หมด แล้วค่อยขนย้ายเข้ามาใหม่เมื่อเผาศพเสร็จแล้ว

๘. ถ้าเป็นงานแต่งงาน ต้องแสดงก่อนวันแต่งงาน หลังจากพิธีแต่งงานแล้วไม่นิยมแสดง เพราะถือว่าเป็นอัปมงคล

๙. การผูกจอบหนัง นายหนังจะต้องผูกเชือกเส้นกลางของขอบล่างหนึ่งเส้น ที่ลูกคู่เว้นไว้ เพื่อเอาเคล็ดว่าเป็นการผูกใจคนดู

๑๐. การวางรูปเพื่อเตรียมแสดงและการเก็บรูป

รูปที่นำออกมาจากแผง ถ้าเป็นรูปตัวตลกวางไว้ในที่ต่ำๆ ส่วนรูปศักดิ์สิทธิ์ เช่น เทวดา ฤๅษี ต้องแขวนไว้เหนือระดับศีรษะ และเมื่อเก็บเข้าแผงจะต้องจัดอย่างมีระเบียบ คือรูปไม่สำคัญวางไว้ข้างล่าง จัดรูปพระรูปยักษ์ไว้คนละส่วนไม่ปะปนกับรูปเทวดา รูปฤๅษีจะต้องจัดไว้ข้างบนสุด รูปผู้หญิงจะสัมผัสกับรูปฤๅษีไม่ได้อย่างเด็ดขาด นอกจากนั้นแผงที่ใช้เก็บรูปจะให้ใครข้ามไม่ได้เช่นเดียวกัน

๑๑. ก่อนลงมือแสดงต้องมีพิธีเบิกโรง ถ้าเป็นงานมงคลเจ้าภาพต้องจัดหาขันหมาก ๑ ชุด มีหมากพลู ๙ คำ เทียน ๑ เล่ม ถ้าเป็นงานอวมงคลให้เพิ่มเสื้อ ๑ ผืน หมอน ๑ ใบ หม้อน้ำมนต์ ๑ ใบ ถ้าเป็นงานกำบนใช้หมากพลู ๙ คำ เทียน ๙ เล่ม บางคณะเพิ่มดอกไม้ ข้าวสาร ด้ายดิบด้วย ส่วนเงินค่าเบิกโรงในแต่ละครั้งจะได้แก่ผู้ห้ามแผงเก็บรูปหนัง

หนังตะลุงของชาวปักษ์ใต้แม้จะเป็นที่นิยมกันกว้างขวาง และผูกพันกับชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านเมืองอยู่มากก็ตาม แต่เป็นการผูกพันกับชีวิตชาวชนบทเท่านั้น หนังตะลุงเริ่มหมดความนิยมจากคนในเมืองที่มีความเจริญทางวัตถุอย่างเห็นได้ชัด เพราะมีภาพยนตร์และการละเล่นอื่นที่น่าสนใจและทันสมัยมากขึ้น และอีกประการหนึ่งซึ่งน่าเสียดายมากก็คือหนังตะลุงส่วนใหญ่ได้พยายามปรับปรุงตัวเองให้ทันสมัยจนเอกลักษณ์ที่แท้จริงได้สูญหายเกือบหมดสิ้นแล้ว

แต่ในปัจจุบันนี้ เป็นที่น่ายินดีที่มีการผลิตสินค้าหนังตำบลหนึ่งผลิตกันเกิดขึ้น ทำให้รูปหนังตะลุงฟื้นคืนชีวิตขึ้นมาอีกครั้ง เพราะเป็นที่ต้องการของคนต่างถิ่นและชาวต่างประเทศมาก รูปหนังตะลุงที่เคยซบเซาจึงกลายเป็นสินค้าสำคัญอย่างหนึ่งของชาวบ้านในเมืองนครศรีธรรมราชและเมืองพัทลุง ผู้เขียนจึงมีความหวังว่าการแสดงหนังตะลุงคงจะได้รับการฟื้นฟูขึ้นอีกในไม่ช้านี้ เพราะยังมีนายหนังที่มีชื่อเสียงยังคงแสดงอยู่ เช่น นายหนังสุชาติ ทรัพย์สิน เมืองนครศรีธรรมราช และนายหนังพร้อม บุญญฤทธิ์ เมืองพัทลุง

เล่าเรื่องหนังสือเก่า: “ผู้หญิง” การมหของหลวงสารานุประพันธ์

ฉวีงาม มาเจริญ

สังคมไทยในปัจจุบันยอมรับในสิทธิและเสรีภาพของสตรีว่าเท่าเทียมกับบุรุษ สตรีสามารถศึกษาเล่าเรียน และประกอบอาชีพต่าง ๆ ได้ตามศักยภาพของแต่ละบุคคล ดังนั้นเราจึงได้เห็นนักบริหารระดับสูงในหน่วยงานของรัฐและเอกชน เป็นสตรีจำนวนมากขึ้นกว่าสมัยก่อน อย่างไรก็ตาม ขณะที่สตรีส่วนหนึ่งมีบทบาทในการบริหารหรือสร้างประโยชน์แก่สาธารณชน ก็ยังมีสตรีอีกส่วนหนึ่งที่ต้องตกเป็นเหยื่อแก่การประทุษร้าย และเป็นปัญหาแก่สังคมมิใช่น้อย สิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นจากสภาพแวดล้อม และคุณลักษณะของสตรีซึ่งมี ๒ ด้าน ด้านหนึ่งเป็นภาคแห่งความเข้มแข็ง อีกด้านหนึ่งเป็นภาคแห่งความอ่อนแอที่อาจนำไปสู่ความเดือดร้อนทั้งแก่ตนเอง และผู้ที่เกี่ยวข้อง เมื่อ ๓๐ ปีก่อนได้มีนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงของไทยท่านหนึ่งเขียนหนังสือแสดงคุณลักษณะอันเป็นข้อดีและข้อด้อยของสตรีไทยเผยแพร่มาแล้ว และเป็นที่นิยมอ่านกันมากในยุคนั้นจนต้องมีการตีพิมพ์ซ้ำเพื่อจำหน่ายหลายครั้ง หนังสือเล่มดังกล่าวนี้ชื่อว่า **“ผู้หญิง”** เขียนโดยพันเอก หลวงสารานุประพันธ์

ก่อนเล่าถึงความน่าสนใจของหนังสือเรื่อง **“ผู้หญิง”** จะขอแนะนำตัวผู้เขียน คือ พันเอก หลวงสารานุประพันธ์ โดยสังเขป ดังนี้

พันเอก หลวงสารานุประพันธ์ นามเดิมว่า นवल ปาจิณพยัคฆ์ เกิดเมื่อวันที่ ๒๔ สิงหาคม พุทธศักราช ๒๔๓๙ ณ บ้านตำบลสะพานถ่าน กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรของนายหนูและนางบุญเกิด ปาจิณพยัคฆ์ เจ้าของและครูใหญ่โรงเรียนบำรุงวิชา ในพุทธศักราช ๒๔๕๖ ได้สมรสกับนางสาวทิพย์วิมล ต่อมามีบุตรและธิดารวม ๖ คน



พันเอก หลวงสารานุประพันธ์ (นवल ปาจิณพยัคฆ์)

พันเอก หลวงสารานุประพันธ์ เป็นผู้มีการเรียนดีเด่นและเริ่มประกอบอาชีพตั้งแต่อายุยังน้อย คือเริ่มศึกษาเบื้องต้นที่โรงเรียนบำรุงวิชา แล้วเข้าเรียนต่อในโรงเรียนมัธยมวัดสุทัศนเทพวราราม โรงเรียนฝึกหัดอาจารย์บ้านสมเด็จเจอนบุรี และโรงเรียนสวนกุหลาบตามลำดับ ในพุทธศักราช ๒๔๕๓ ท่านสอบได้ทุนเล่าเรียนหลวง แต่ก็สละสิทธิ์ไม่เดินทางไปศึกษาที่ต่างประเทศ และได้เริ่มอาชีพครูที่โรงเรียนสวนกุหลาบ ในพุทธศักราช ๒๔๕๔ ขณะเมื่ออายุเพียง ๑๕ ปีเศษ

พุทธศักราช ๒๔๕๔ กระทรวงกลาโหมขอโอนมาให้เป็นครูสอนวิชาภาษาไทยและภาษาอังกฤษในโรงเรียนนายร้อยทหารบก

พุทธศักราช ๒๔๖๔ ได้รับพระราชทาน
บรรดาศักดิ์ เป็นหลวงสารานุประพันธ์

พุทธศักราช ๒๔๖๗ ถูกขึ้นศาลทหารด้วย
ข้อหาติดต่อผู้บังคับบัญชา แม้จะขณะคดีในศาลแต่ก็
ต้องออกจากราชการโดยไม่มีเบี้ยหวัดและเบี้ยบำนาญ

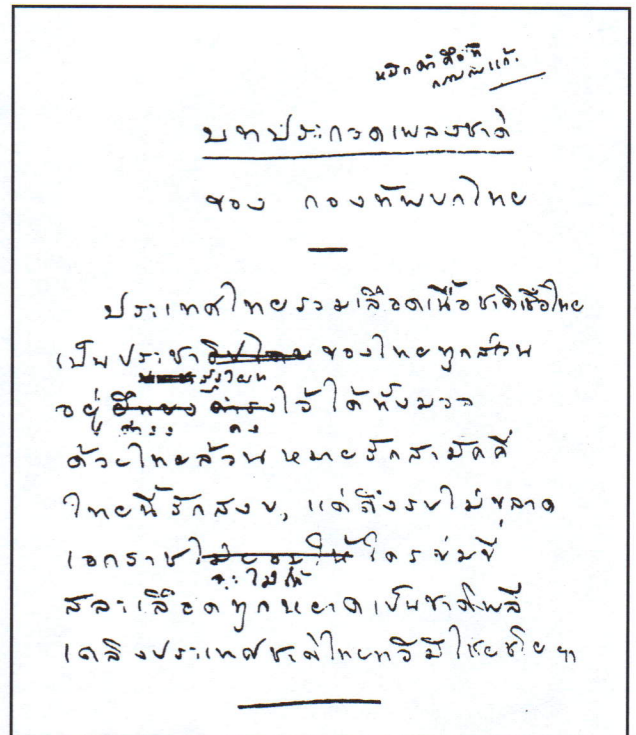
พุทธศักราช ๒๔๖๘ ได้จับงานประพันธ์เป็น
อาชีพ เพราะเมื่อรับราชการก็ได้ทำงานประพันธ์ควบคู่
ไปด้วยอยู่แล้ว มีงานเขียนทั้งเรื่องสั้น เรื่องยาว และ
สารคดี ท่านได้ออกหนังสือรายสัปดาห์ของตนเองชื่อว่า
“สารานุกรม” ซึ่งเป็นเสมือนแหล่งรวมนักเขียนมีชื่อของ
ยุค แล้วต่อมาได้เป็นบรรณาธิการหนังสือพิมพ์รายวันคือ
“กรุงเทพฯ เดลิเมล์”

พุทธศักราช ๒๔๗๓ กลับเข้ารับราชการอีกครั้ง
ได้เป็นเลขานุการรัฐมนตรีว่าการกระทรวงกลาโหม
รองเจ้ากรมเสมียนตรา และอธิบดีกรมการศาสนา
ตามลำดับ

พุทธศักราช ๒๔๗๕ ต้องข้อหาทางการเมือง
ทำให้ต้องออกจากราชการโดยไม่ได้รับเบี้ยหวัดและ
บำนาญเป็นครั้งที่ ๒ ต่อมาสำนักงาน ก.พ. ได้พิจารณา
ล้างมลทินให้และกลับเข้ารับราชการในกรมเสนาธิการ
ทหารบก ช่วยราชการในโรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า
และโอนไปดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมโฆษณาการเมื่อ
พุทธศักราช ๒๔๙๕ ต่อมาในปลายปีเดียวกันได้ดำรง
ตำแหน่งปลัดกระทรวงวัฒนธรรม

พุทธศักราช ๒๔๙๗ ได้รับคำสั่งให้โอนกลับไป
รับราชการในกระทรวงกลาโหมอีก แต่เนื่องจากมี
อาการป่วยสุขภาพอ่อนแออยู่ก่อนหน้านี้แล้ว ท่านได้
ถึงแก่กรรมลงในวันที่ ๑๔ มิถุนายน พุทธศักราช ๒๔๙๗
เมื่อมีอายุได้ ๕๗ ปีเศษ

ในการเขียนหนังสือ นอกจากใช้ชื่อจริงแล้ว
พันเอก หลวงสารานุประพันธ์ยังมีนามปากกาหลายนาม
ได้แก่ แม่สะอาด แสงตะวัน และจันทร์ซี ผลงาน
ของท่านได้แก่ แพรดำ หน้าผี มือมืด ผู้หญิง ชุมชุม
สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ความตาย ผี ข้ามสามทวีป บุษย์เรื่อนาม
ผจญภัยเชียงใหม่ และงานแปลเรื่องเชอร์ล็อกโฮล์ม
ฯลฯ งานชิ้นสำคัญที่พันเอก หลวงสารานุประพันธ์

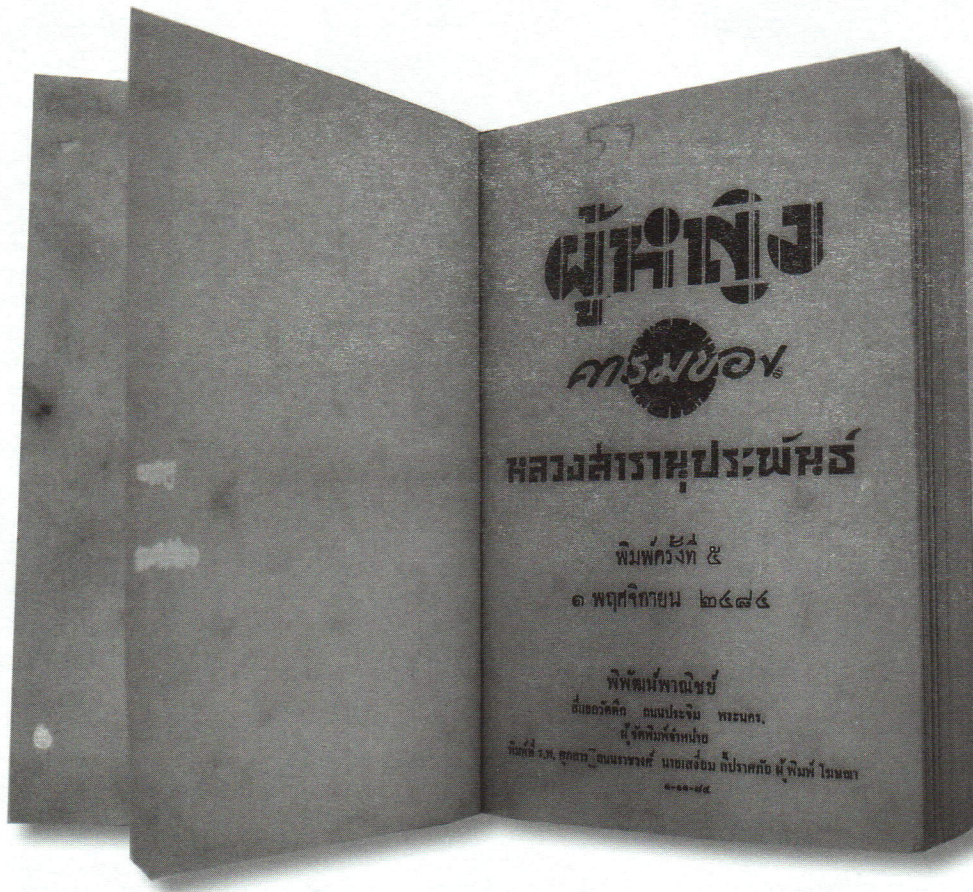


ต้นฉบับเพลงชาติ ลายมือของพันเอก หลวงสารานุประพันธ์
ฉบับแก้ไขครั้งสุดท้าย

ภูมิใจที่สุดคือการแต่งเนื้อร้องเพลงชาติไทยที่ยังใช้อยู่
ในปัจจุบันนี้ ท่านส่งเนื้อเพลงชาติเข้าประกวดใน
พุทธศักราช ๒๔๘๒ ในนามของกองทัพบก และ
ได้รับเลือก โดยมีประกาศสำนักนายกรัฐมนตรีว่าด้วย
รัฏฐนิยม ฉบับที่ ๖ เรื่องทำนองและเนื้อร้องเพลงชาติ
ให้ใช้เนื้อร้องดังกล่าว เมื่อวันที่ ๑๐ ธันวาคม พุทธศักราช
๒๔๘๒

พระราชธรรมนิเทศ ได้แต่งบทร้อยกรองเป็น
อนุสรณ์แก่พันเอก หลวงสารานุประพันธ์ ผู้ล่วงลับไป
อย่างไพเราะว่า

บทประพันธ์	นานา	คุณค่ามาก
เพื่อนเขียนฝาก	ไว้กับชื่อ	ถือเสมือน
อนุสรณ์	คู่ขวัญ	ตะวันเดือน
อยู่ในเรือน	“ปาจิณพย์ค์ม”	เป็นหลักชัย
เสียงเกริ	ปีพาทย์	ระนาดฆ้อง
ไข่จะก้อง	กังวาน	นานโนน
แต่เพลงชาติ	เสียงกังวาน	นานจับใจ
เสียงของใคร	ประพันธ์พจน์	บทถาวร



ภาพปกหนังสือ

“ผู้หญิง” กรรมของ
หลวงสารานุประพันธ์

พันเอก หลวงสารานุประพันธ์ ได้แต่งเรื่อง “ผู้หญิง” ขึ้นในเดือนกุมภาพันธ์ พุทธศักราช ๒๔๔๑ ตามคำขอของนายเทียนเขียน กรรณสูตร เพื่อพิมพ์แจกในงานฌาปนกิจศพนางชุ่ม กรรณสูตร ผู้เป็นมารดา ครั้นนั้นพิมพ์เป็นจำนวน ๑,๕๐๐ เล่ม ปรากฏว่ามีผู้นิยมและเรียกร้องให้พิมพ์จำหน่าย พันเอก หลวงสารานุประพันธ์จึงอนุญาตลิขสิทธิ์ให้นายศิริ วรสายศิลป์ ผู้เป็นญาติ พิมพ์เป็นครั้งที่ ๒ ในเดือนมิถุนายน พุทธศักราช ๒๔๔๒ ครั้นนี้พิมพ์จำนวน ๑,๐๐๐ เล่ม ข้อความเหมือนฉบับพิมพ์ครั้งแรกไม่มีการแก้ไขปรับปรุงเพิ่มเติม ปรากฏว่าหนังสือขายหมดภายในเวลาเพียง ๑ เดือนเศษ ท่านจึงอนุญาตให้นายศิริ วรสายศิลป์ พิมพ์เผยแพร่เป็นครั้งที่ ๓ ในเดือนสิงหาคม พุทธศักราช ๒๔๔๒ จำนวน ๒,๐๐๐ เล่ม โดยท่านได้แก้ไขปรับปรุงและเพิ่มเติมบทกวีนิพนธ์ต่าง ๆ ที่กล่าวเกี่ยวกับผู้หญิงขึ้นอีก ในพุทธศักราช ๒๔๔๓ ได้มีการตีพิมพ์หนังสือผู้หญิงเป็นครั้งที่ ๔ ในเดือนมิถุนายน จำนวน ๑,๐๐๐ เล่ม และพิมพ์ครั้งที่ ๕ ในเดือนพฤศจิกายน พุทธศักราช

๒๔๔๔ จำนวน ๑,๕๐๐ เล่ม การพิมพ์ครั้งที่ ๔ และ ๕ นี้ไม่ได้แก้ไขเพิ่มเติมต้นฉบับแต่อย่างใด

ในการตีพิมพ์หนังสือเรื่องผู้หญิงเผยแพร่แต่ละครั้ง พันเอก หลวงสารานุประพันธ์ได้ขอให้บุคคลสำคัญที่มีชื่อเสียงขณะนั้นทั้งในวงการเมือง วงราชการ วงการศึกษา และวงการประพันธ์ เขียนวิจารณ์หนังสือไว้ด้วย เท่าที่ปรากฏในส่วนหน้าของหนังสือ ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๕ ได้แก่พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอาทิตย์ทิพอาภา พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวรรณไวทยากร เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี พระยาอนุমানราชธนะ พระยาภักดีธรรมวิเทศ ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม พันเอก พระรามณรงค์ และนายสมบุญ โชติจิตร คำวิจารณ์จากบุคคลสำคัญดังกล่าวได้เพิ่มคุณค่าและทำให้หนังสือน่าสนใจน่าจับจ้องเป็นเจ้าของยิ่งขึ้นในทัศนะของประชาชนทั่วไปที่ยังไม่เคยอ่านหนังสือเล่มนี้มาก่อน

หนังสือ “ผู้หญิง” เป็นหนังสือเล่มเล็กขนาดพกพา ได้สะดวก หนา ๑๒๓ หน้า เนื้อเรื่องแบ่งเป็น ๖ บท คือ

บทนำ เป็นการกล่าวนำให้ทราบความหมายของคำว่า “ผู้หญิง” การวิพากษ์วิจารณ์เรื่องของผู้หญิงและชี้แจงจุดประสงค์ของผู้เขียนหนังสือที่ต้องการแสดงให้เห็นพฤติกรรมอันพึงมีของผู้หญิงนับตั้งแต่เกิดเป็นลำดับไป

บทที่ ๑ ปฏิสันธิของผู้หญิง แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงจะมีปมด้อยมาตั้งแต่แรกเกิดเพราะบิดามารดาส่วนมากนิยมลูกชายเพื่อสืบวงศ์ตระกูล แต่เมื่อเกิดมาแล้วบิดามารดาต้องเลี้ยงดูด้วยความยุติธรรมซึ่งการเลี้ยงดูทารกแรกเกิดและพฤติกรรมของเด็กหญิงชายก็มิได้มีความแตกต่างกัน

บทที่ ๒ วัยแรกแห่งผู้หญิง หมายถึงอยู่ในช่วงอายุระหว่าง ๕ - ๑๕ ปี ซึ่งจะเป็นคนดีได้ด้วยการอบรมสั่งสอนของบิดามารดาและสภาพแวดล้อมทั้งต้องมีความขยันหมั่นเพียรในการศึกษาเพื่อมีวิชาความรู้ไว้ประกอบอาชีพในภายหน้า เด็กหญิงควรเชื่อฟังคำของผู้ปกครองและครู ไม่ควรเชื่อคำยุยงในทางที่ชั่วซึ่งจะพาให้เสียคนในวัยเรียน ตอนท้ายได้กล่าวถึงความประพฤติกว้างขวางที่เหมาะสมของเด็กหญิง

บทที่ ๓ ความเป็นสาว กล่าวถึงสิ่งที่จะเกิดขึ้นตามสภาพธรรมชาติและวิถีชีวิตของผู้หญิงสาวตั้งแต่อายุ ๑๖ ปีขึ้นไป คือเรื่องเกี่ยวกับกามารมณ์ พรหมจรรย์ ความรัก คุณสมบัติ และมายาของผู้หญิง

บทที่ ๔ การครองเรือน กล่าวถึงผู้หญิงที่มีสามีแล้วซึ่งสมควรปฏิบัติตนในฐานะภรรยาที่ดีตามหลักธรรมของศาสนา และสุภาสิตคำสอนต่าง ๆ ตลอดจนการปฏิบัติตนของผู้หญิงหม้าย

บทที่ ๕ เกียรติของผู้หญิง กล่าวถึงความสามารถและวีรกรรมความดีที่ผู้หญิงทำให้แก่สังคมและบ้านเมือง ลักษณะการเขียนหนังสือเรื่อง “ผู้หญิง” ของ พันเอก หลวงสารานุกรมประพันธ์ แม้จะออกไปในแนวสั่งสอน แต่ก็ใช้ถ้อยคำที่อ่านเข้าใจง่าย และมีการยกเอาคำประพันธ์ร้อยกรองจากวรรณคดี หรือยกสุภาษิตมาสอดแทรก ทำให้ผู้อ่านเพลิดเพลินไม่เบื่อหน่าย ส่วนคุณค่าของหนังสือนั้น นอกจากจะได้แนวทางการปฏิบัติตนให้เป็นผู้หญิงที่ดีจากเนื้อหาสาระในเล่มที่



สามารถนำมาใช้ในปัจจุบันได้แล้ว ผู้อ่านจะได้เห็นแนวคิดของผู้เขียนหรือความเชื่อของสังคมในยุคนั้น ๆ ด้วย ดังเช่นความคิดที่ว่าโรงเรียนรวมหญิงชายแบบสหศึกษาไม่เหมาะกับสังคมไทย คือกล่าวว่า

“เด็กหญิงที่เสียคนไปในวัยนี้ เป็นเด็กอาภัพควรจัดเป็นอนุเคราะห์ของชาติได้ทำมาแต่ปางก่อนการเสียคนแบบนี้ โดยมากเกิดจากความโง่เขลาเบาปัญญาของตนเองที่หลงเชื่อผู้ยุยงไปในทางชั่ว เช่นให้หนีโรงเรียน และให้เริ่มรู้จักความรัก ดังนี้เป็นต้นเลือดของคนไทยโดยปกติเป็นเลือดร้อน มีความฉุนเฉียวเร่าร้อน และแรงกล้า มิว่าจะปฏิบัติภารกิจใด บางทีจะเป็นด้วยเหตุนี้ ลัทธิสหศึกษา (Co Education) จึงยังฝังตัวไม่ได้ในประเทศไทย เพราะถ้าใช้ลัทธินี้ขึ้นตราบใด ความไม่ปลอดภัยของพรหมจรรย์หญิงก็น่าจะทวีขึ้นตราบนั่น”

อีกตอนหนึ่งได้กล่าวถึงความใกล้ชิดระหว่างชายหญิงในการเดินร่าจะนำไปสู่ทางที่เสื่อมเสียได้ดังนี้

“การเดินรำหรือลีลาศอีกอย่างหนึ่ง เป็นงาน บันเทิงสากลซึ่งกำลังแพร่หลายในประเทศไทย โดยถือ ผู้ดีและงานชั้นสูง ความจริงการเดินรำนั้น เท่าที่ชาว อัสสัมชิตประเทศประติษฐานขึ้นเข้าใจว่าเพื่อออกกำลังสู้อากาศหนาว อันเป็นธรรมดาของภูมิประเทศเขา ทั้งในเวลาเดียวกันก็ต้องการปลุกการมรณให้ผู้ชาย กับผู้หญิงมีโอกาสรู้จักมักคุ้นและได้เสียกันมากขึ้น เป็นการเพาะผลเมืองโดยปริยาย แต่ครั้งการนี้ แปรลงรูปเข้ามาในเมืองร้อนเช่นประเทศไทยเรานี้ เลือด ของคนไทยเป็นเลือดร้อน ชอบทำการทุกอย่างที่ โลดโผนและโลดแล่น ลงทำการเดินรำทั่ว ๆ ไปของไทย (ซึ่งไม่ใช่เป็นงานพิเศษอย่างสโมสรสันนิบาตของรัฐ หรือของคฤหาสน์ผู้มีเกียรติ เป็นต้น) ก็คือการใช้ โอกาสของผู้ชายเข้ากระทำแก่ผู้หญิงตามควรแก่ การมรณที่ตนพึงปรารถนา

ขออภัย ที่ข้าพเจ้ากล่าวทั้งนี้หาใช่ตั้งใจจะ ประกปรำประณามการเดินรำมิได้ และทั้งข้าพเจ้าก็มีได้ มีใจเป็นมลทินในการที่จะพิจารณาแต่โดยแง่ร้ายถ่าย เดียว แต่ด้วยความผ่านพบทั้งโดยตนเองและโดยผู้อื่น ที่สามารถแจ้งผลความจริงให้ทราบได้ มาประมวลกัน ที่แล้ว ข้าพเจ้าขอยืนยัน ลงมติได้อย่างเด็ดขาดว่า หญิง สาวใดที่ยังมิได้เสียพรหมจารี และทั้งมีความประสงค์ จะสงวนพรหมจารีของตนไว้แล้วไซ้ ก็ขออย่าขึ้นไป บนเวทีเข้าวงเดินรำให้ชายเริ่มกอดรัดเป็นอันขาด เพียงระยะ ๒ ปีนี้เอง การเดินรำได้ทำให้ผู้หญิงแม่ทั้ง ที่มีเลือดชั้นสูงต้องหย่าร้างกับสามีและกลายเป็นเมียลับ ของชายจำพวก “พราหมณ์” มาแล้วไม่น้อยกว่า ๒๖ ราย เท่าที่ข้าพเจ้าได้เห็นและทราบด้วยตนเอง”

ภาษาที่พันเอก หลวงสารานุกรมประพันธ์ใช้นอกจาก จะอ่านเข้าใจง่ายแล้วยังเป็นภาษาที่สละสลวยใช้ถ้อยคำ ที่สุภาพ สำนวนโวหารไพเราะเหมือนอ่านวรรณคดี ประเภทร้อยแก้วมากกว่าเป็นหนังสือคำสั่งสอนหรือ วิเคราะห์สังคม หนังสือเล่มนี้ แม้จะเขียนขึ้นนานเกือบ ๗๐ ปีแล้วก็ตาม เนื้อหาสาระก็ยังมีประโยชน์ เพราะ คุณลักษณะและปัญหาที่เกิดกับผู้หญิงในอดีตมิได้แตกต่างไปจากปัจจุบันมากนัก เพียงแต่ความรุนแรงจะมี

มากขึ้นตามสภาพแวดล้อมของสังคมที่ใหญ่ขึ้นและ ค่อนข้างจะมีลักษณะไปทางวัตถุนิยม ทำให้เยาวชนหญิง ของไทยขณะนี้ต้องผจญกับสภาพแวดล้อมเป็นพิษ พ้นเอก หลวงสารานุกรมประพันธ์ได้ยกสุภาษิตโบราณมา เปรียบเทียบผู้ที่อยู่ในสภาพแวดล้อมแตกต่างกันว่า

“เหมือนนกน้อยลมพัดพลัดกันไป
ตกอยู่ในระหว่างโจรใจกล้า
โจรก็สอนใจบาปแต่หยาบช้า
สุภณานั้นก็ได้ตั้งใจโจร
อันไปผูกตกอยู่อาศรมบท
พระนักพรตให้ศิษย์วิชาโหร
นกก็นิสิตมนต์บันตะโกน
จิตก็โอนอ่อนนุ่มในทางธรรม”

ในแนวคิดของพันเอก หลวงสารานุกรมประพันธ์ เห็นว่า ผู้หญิงจำเป็นต้องมีการศึกษาและต้องตั้งใจ เรียนให้สำเร็จเพื่ออนาคตที่ดีต่อไป ส่วนคุณสมบัติของผู้หญิง อันเป็นที่ต้องการของสังคมก็คือ ต้องเป็น **กุลสตรี** มีกิริยามารยาทเรียบร้อย สุภาพอ่อนโยน มีสัมมาคารวะ รู้จักประมาณตน รู้กาลเทศะ ไม่โอ้อวด ริษยาผู้อื่น รักนวลสงวนตัว ไม่ชิงสุกก่อนห่าม ประพฤติ อยู่ในทำนองคลองธรรม ซื่อสัตย์ต่อครอบครัว (โดยเฉพาะสามี) รู้จักหน้าที่ของตน ชยันในกิจการทั้งปวง และไม่สุรุษสุราย ตลอดจนไม่ลุ่มหลงอบายมุข

ผู้หญิงมีองค์ประกอบอันเป็นเลิศ ๓ ประการ คือ

๑. รูปสมบัติ

๒. ฐานะสมบัติ

๓. **คุณสมบัติ** อันได้แก่ ความรู้ ความประพฤติ และการสมาคม ถ้าหากคุณสมบัติดีเด่นมากแม้จะด้อย ในรูปสมบัติและฐานะสมบัติ ผู้หญิงคนนั้นก็จะเป็นที่ นิยมชมชอบของคนทั่วไปมากกว่าคนที่เด่นด้วยรูปสมบัติ และฐานะสมบัติแต่ด้อยคุณสมบัติ

พันเอก หลวงสารานุกรมประพันธ์ แบ่งคุณสมบัติ ออกเป็น ๓ ส่วน ได้แก่

ความรู้ หมายถึงมีการศึกษาดี และรู้จักฝึกฝน ฝึกหัดความรู้

ความประพฤติ หมายถึง อากัปกริยา ต้องอ่อนหวานนุ่มนวล ไม่ดัดจริตยั่วยวน

อิริยาบถ ต้องกิน ยืน เดิน นั่ง นอน อย่างระมัดระวัง เรียบร้อยเหมาะสม และสง่างาม

การพูด ต้องพูดไพเราะ สุภาพ ไม่พูดมาก พูดเท็จ พูดคำหยาบ พูดส่อเสียด หรือพูดโพล่งโดยไม่คิดเสียก่อน

การแต่งกาย ต้องแต่งกายถูกต้องเหมาะสมกับคตินิยมและกาลเทศะ ไม่แต่งกายล้าสมัยจนเกินงาม หรือแต่งตัวยั่วยวนกามารมณ์

การสมาคม หมายถึงต้องรู้จักเข้าสังคม เลือกคบคนเป็น และรู้จักวางตัว

ผู้หญิงที่แต่งงานแล้วต้องมีคุณสมบัติของภรรยาที่ดี ๕ ประการ คือ

๑. จัดการงาน (บ้าน) ดี
๒. สงเคราะห์คนข้างเคียงของสามี
๓. ไม่ประพฤตินอกใจสามี
๔. ช่วยรักษาทรัพย์ที่สามีหามาได้
๕. ขยัน ไม่เกียจคร้านในกิจการทั้งปวง

ผู้หญิงคนใดที่เป็นหม้ายเนื่องจากสามีเสียชีวิต หรือจากกรณีอื่นต้องรู้จักวางตนให้อยู่ในระดับมาตรฐานการครองเรือน ผู้หญิงคนนั้นก็จะได้รับการยกย่องแต่สังคมไม่นิยมให้ผู้หญิงแต่งงานใหม่ถึง ๓ ครั้ง

นอกจากกล่าวถึงคุณสมบัติของผู้หญิงแล้ว พักเอก หลวงสารานุกรมประพันธ์ได้กล่าวถึงข้อเสียของผู้หญิงบางคนที่ทำให้ผู้อื่นเดือดร้อน เช่น อ่อนแอ โลเล ไร้ใจไม่ได้ โลก เชื่อคนง่าย เจ้ามารยา ปากร้าย ขอบพูดส่อเสียดยุยง ขี้โมโห ขี้หึง ขี้อิจฉา ผักไผ่ทางเพศ และชอบมั่วสุมในอบายมุข เป็นต้น มีคารมเปรี้ยวเปรยข้อเสียของผู้หญิงต่าง ๆ ได้แก่ น้ำกลิ้งบนใบบอน ผมผู้หญิงเส้นเดียวอาจดึงเอาหัวมาได้มากกว่า ๑๐๐ คู่ คำว่า “ไม่” ของผู้หญิงที่จริงไม่ใช่คำปฏิเสธ และ ผู้หญิงนั้นคือตัวกาลิ แต่เป็นตัวกาลิที่จำเป็น ฯลฯ

สังคมในอดีตมักมองว่าผู้หญิงด้อยกว่าผู้ชายเกือบทุกทาง แต่พักเอก หลวงสารานุกรมประพันธ์ เห็นว่าผู้หญิงและผู้ชายต่างก็เป็นสัตว์โลกเหมือนกัน มีอาการ

ครบ ๓๒ เหมือนกัน ผิดกันที่ความถนัดหรือไม่ถนัด อันเป็นผลมาจากการฝึกฝนหรือนิสัย ดังนั้น ทุกชาติจึงปรากฏชื่อผู้หญิงที่เก่งกล้าสามารถไม่แพ้ผู้ชายจำนวนไม่น้อย เช่น เป็นนักรบ นักปกครอง และนักการเมือง เป็นต้น หรือเพียงแต่ทำตัวให้มีประโยชน์ไม่เป็นคนรกรอกโลก ก็ถือว่าเป็นเกียรติอันหนึ่งแล้ว นอกจากเกียรติคุณด้านอื่นแล้ว การปฏิบัติหน้าที่แม่ โดยเป็นแม่พิมพ์ที่ดี เลี้ยงดูอบรมสั่งสอนบุตรธิดาให้เติบโตเป็นพลเมืองที่ดีของประเทศชาติ ก็ได้รับเกียรติว่าเป็น “มารดาโลก” แล้ว

พันเอก หลวงสารานุกรมประพันธ์ ได้ลงท้ายหนังสือของท่านด้วยข้อความอันแสดงความปรารถนาดีต่อผู้หญิงทุกคนว่า

“ข้าพเจ้าขอตั้งความหวังให้ผู้หญิงไทย เพื่อนร่วมชาติของข้าพเจ้าทุกคนเป็นผู้หญิงมีเกียรติมีประวัติอันงามทาแผ่นดินไทยอยู่ชั่วฟ้าดินสลาย และขอตั้งปณิธานด้วยอำนาจความบริสุทธิ์ใจของข้าพเจ้า ให้ผู้หญิงไทยทั้งมวลประสบแต่ความสุขสวัสดิ์ ไร้สิ่งอนิฏฐารมณ์ตลอดไปทุกทีพาราตริกาล”

ดังนั้น ขอสรุปท้ายถึงหนังสือ **ผู้หญิง** คารมของพันเอก หลวงสารานุกรมประพันธ์ (นวนล ปาจิณพยัคฆ์) อย่างสั้น ๆ ว่าเป็นหนังสือเก่าที่มีคุณค่าทั้งด้านให้ความรู้ และแนวทางปฏิบัติแก่ผู้หญิงและมีคุณค่าด้านภาษา และด้านวัฒนธรรม

บรรณานุกรม

ประกาศ รัชราภรณ์. **ทำเนียบนักประพันธ์**. กรุงเทพฯ :

สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, ๒๕๓๒.

พันเอก หลวงสารานุกรมประพันธ์. **“ผู้หญิง” คารมหลวงสารานุกรมประพันธ์**. พระนคร : โรงพิมพ์ศุภสาร, ๒๔๘๔.

สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ. **คู่มือเพลงสำคัญของแผ่นดิน**. กรุงเทพฯ : ศรีเมืองการพิมพ์ จำกัด, ๒๕๔๗.



ปกิณกะไทย

บุคคล ชำวสาร ภาษา หนังสือ

ทูลเกล้าฯ ถวายรางวัลผู้นำระดับโลก
ด้านทรัพย์สินทางปัญญาแด่
พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

องค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (World Intellectual Property Organization-WIPO) ทูลเกล้าฯ ถวายรางวัลผู้นำระดับโลกด้านทรัพย์สินทางปัญญา (WIPO Global Leaders Award) แต่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องจากพระองค์ทรงประกอบพระราชกรณียกิจซึ่งเป็นที่ประจักษ์กันทั่วโลกว่า ทรงเป็นนักประดิษฐ์และทรงมีบทบาทในการส่งเสริมการใช้ทรัพย์สินทางปัญญาเพื่อการพัฒนา ทรงประดิษฐ์คิดค้นนวัตกรรมใหม่เป็นจำนวนมาก ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพ และทรงเป็นแบบอย่างให้นักประดิษฐ์ได้เจริญรอยตามเบื้องพระยุคลบาทในการคิดค้นสิ่งประดิษฐ์ใหม่ ๆ ทรงให้ความสำคัญต่อการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญาและการประดิษฐ์คิดค้นเพื่อการพัฒนาชุมชนในชนบทของไทยให้มีคุณภาพชีวิตและความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น เช่น กังหันน้ำชัยพัฒนาและเทคโนโลยีการทำฝนเทียม นอกจากนี้ยังทรงเป็นศิลปินที่มีผลงานมากกว่า ๑,๐๐๐ รายการ เช่น งานศิลปกรรม จิตรกรรม ภาพถ่าย บทเพลง และวรรณกรรม

ปัจจุบันการจดทะเบียนสิทธิบัตรถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมีมากกว่า ๒๐ รายการ เครื่องหมายการค้าอีกจำนวน ๑๙ รายการ การจดทะเบียนสิทธิบัตรถวายแต่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฉบับแรกใน พ.ศ. ๒๕๓๖ คือเรื่องการแก้ปัญหาการขาดน้ำในช่วงฤดูแล้ง

รางวัลสตรีดีเด่นในพระพุทธศาสนา ๒๕๕๐

วันที่ ๘ มีนาคม ๒๕๕๐ อันเป็นวันสตรีสากลแห่งสหประชาชาติ องค์การยูเนสโกได้ประกาศรายชื่อผู้ได้รับรางวัลสตรีดีเด่นในพระพุทธศาสนา ซึ่งคัดเลือกจากผู้นำสตรีแห่งกองทัพธรรมทั่วโลก ใน พ.ศ. ๒๕๕๐ นี้ มีผู้ได้รับรางวัล ๑๘ คน จาก ๙ ประเทศ ได้แก่

- ๑) ภิกษุณี Tzu Chuang แห่งไต้หวัน
- ๒) ภิกษุณี Jing Ding แห่งไต้หวัน
- ๓) ภิกษุณี Xiu Xin แห่งไต้หวัน
- ๔) ภิกษุณี Jampa Tsedroen แห่งเยอรมนี
- ๕) ภิกษุณี Chan Linh Nghiem แห่งเวียดนาม
- ๖) ภิกษุณี Santini แห่งอินโดนีเซีย
- ๗) ว่าที่ ดร. ภิกษุณี ธรรมนันทา แห่งประเทศไทย
- ๘) ภิกษุณี Chang Heng แห่งมาเลเซีย
- ๙) นาง Shiranthi Wickramasinghe Rajapaksa แห่งศรีลังกา
- ๑๐) แม่ชีสุชี จิตเจริญ แห่งประเทศไทย
- ๑๑) ว่าที่ ดร. แม่ชี กฤษณา รักษาโฉม แห่งประเทศไทย
- ๑๒) นางสาวสุจินต์ บริหารวนเขตต์ แห่งประเทศไทย
- ๑๓) นางปวีณา หงสกุล แห่งประเทศไทย
- ๑๔) รองศาสตราจารย์ ดร.พยอม วงศ์สารศรี แห่งประเทศไทย
- ๑๕) นางประทีป (อึ้งทรงธรรม) ฮาตะ แห่งประเทศไทย
- ๑๖) นาง Annabelle Dagmar Zinser แห่งเยอรมนี
- ๑๗) นางพรณี บุญยะกมล แห่งประเทศไทย
- ๑๘) ดร. Bong Chui Lien แห่งมาเลเซีย

พิธีมอบรางวัลสตรีดีเด่นในพระพุทธศาสนา ได้จัดขึ้นในวันที่ ๗ มีนาคม ๒๕๕๐ ณ อาคารสหประชาชาติ กรุงเทพมหานคร

ระเบียบสำนักนายกรัฐมนตรีว่าด้วย การเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ พ.ศ. ๒๕๔๙ สมาลี เกตุแก้ว รายงาน

การดำเนินงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ
ทั้งในเชิงอนุรักษ์ เสริมสร้าง หรือพัฒนาเกี่ยวกับ
เอกลักษณ์ของชาติที่ผ่านมา ยังไม่มีกฎหมายหรือ
ระเบียบใด ๆ รองรับ คงมีเพียงคำสั่งสำนักนายกรัฐมนตรี
ซึ่งนายกรัฐมนตรี ในฐานะหัวหน้ารัฐบาล
แต่ละชุดเป็นผู้ออกคำสั่งแต่งตั้งคณะกรรมการ
เอกลักษณ์ของชาติ และมอบหมายภารกิจให้แก่
คณะกรรมการฯ ดังกล่าว โดยอาศัยอำนาจแห่งพระราช
บัญญัติระเบียบบริหารราชการแผ่นดิน พ.ศ. ๒๕๓๔ และ
จะสิ้นสุดตามวาระของรัฐบาล จึงอาจส่งผลกระทบต่อ
การดำเนินงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ

สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี โดย
คณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ พิจารณาเห็นว่า
เอกลักษณ์ของชาติไทยเป็นลักษณะเฉพาะที่มี
ความเด่นและดงามแตกต่างจากนานาประเทศนับแต่
อดีตจวบจนปัจจุบัน อันทำให้พื้นฐานสังคมไทยมีคุณภาพ
คุณธรรม ภูมิปัญญา ใฝ่เรียนรู้ มีความสมานฉันท์
และเอื้ออาทรต่อกัน มีความภาคภูมิใจในมรดกทาง
ศิลปวัฒนธรรมที่มีมาช้านาน จนหล่อหลอมให้เกิด
ความเป็นไทย อีกทั้งเป็นการสนับสนุนและส่งเสริม
ให้ประเทศชาติมีความมั่นคงและเจริญก้าวหน้า
สืบเนื่องยั่งยืน และเพื่อให้การกำหนดนโยบาย
ยุทธศาสตร์ แผนแม่บท และมาตรการในการดำเนินงาน
ด้านเอกลักษณ์ของชาติเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ
เกิดผลสัมฤทธิ์ สอดคล้องกับแนวนโยบายพื้นฐาน
แห่งรัฐ และนโยบายของรัฐบาล โดยเน้นการมีส่วนร่วม
ของภาครัฐและภาคเอกชน กับทั้งเพื่อให้การเสริมสร้าง
เอกลักษณ์เป็นไปอย่างมีระบบ จึงได้เสนอร่างระเบียบ
สำนักนายกรัฐมนตรี ว่าด้วยการเสริมสร้างเอกลักษณ์
ของชาติต่อคณะรัฐมนตรี

พันตำรวจโท ทักษิณ ชินวัตร อดีตนายกรัฐมนตรี
ได้ลงนามใน **ระเบียบสำนักนายกรัฐมนตรี ว่าด้วยการ**

เสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ พ.ศ. ๒๕๔๙ เมื่อวันที่
๗ กันยายน ๒๕๔๙ และได้ประกาศในราชกิจจานุเบกษา
ฉบับประกาศและงานทั่วไป เล่ม ๑๒๓ ตอนพิเศษ
๑๐๐/ง วันที่ ๒๘ กันยายน ๒๕๔๙

**ระเบียบสำนักนายกรัฐมนตรี ว่าด้วยการ
เสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ พ.ศ. ๒๕๔๙** ซึ่งมีผล
บังคับใช้เมื่อวันที่ ๒๙ กันยายน ๒๕๔๙ มีสาระสำคัญ
บางประการ เช่น

“**เอกลักษณ์ของชาติ**” หมายความว่า ลักษณะ
ที่แสดงถึงความเด่นและดงามเฉพาะที่ร่วมกันของ
ชาติไทย เกี่ยวกับประชากร ดินแดน ศิลปวัฒนธรรม
ภาษาไทย ความเป็นเอกราชและอธิปไตย เกียรติภูมิ
ของชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ การปกครอง
ระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็น
ประมุข อันเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงความเป็นชาติ ช่วยให้
ประเทศไทยสามารถรักษาความมั่นคงและความเจริญ
ก้าวหน้า บนพื้นฐานของความสงบสุข ประชาชน
มีความรัก ความสามัคคี เอื้ออาทร และความเป็น
อันหนึ่งอันเดียวกันมาได้จนถึงทุกวันนี้

“**การเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ**” หมายความว่า
การดำเนินการใด ๆ ด้านเอกลักษณ์ของชาติ
เพื่ออนุรักษ์ ปกป้อง พัฒนา เผยแพร่ และส่งเสริม
อย่างสร้างสรรค์ด้วยจิตสำนึกด้านคุณธรรม ความดีงาม
ความรัก ห่วงเห่น และความภาคภูมิใจในอันที่จะช่วย
ให้ประเทศไทยสามารถรักษาความมั่นคง และส่งเสริม
ความเจริญก้าวหน้าบนพื้นฐานของความสงบสุข
ประชาชนมีความเข้าใจ เอื้ออาทร และรู้จักสามัคคี

“**คณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ**” เรียกโดย
ย่อว่า “กอกช.” มีนายกรัฐมนตรี หรือรองนายกรัฐมนตรี
ที่นายกรัฐมนตรีมอบหมาย เป็นประธานกรรมการ
และรัฐมนตรีตามที่นายกรัฐมนตรีมอบหมายเป็น
รองประธานกรรมการ และมีหัวหน้าส่วนราชการอื่น
ของรัฐเป็นกรรมการ ผู้อำนวยการสำนักงานเสริมสร้าง
เอกลักษณ์ของชาติ เป็นกรรมการและเลขานุการ และ
เจ้าหน้าที่สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ

ที่ได้รับมอบหมาย เป็นกรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ มีอำนาจหน้าที่หลักในการเสนอแนะนโยบาย ยุทธศาสตร์ และมาตรการในการดำเนินงานด้านเอกลักษณ์ของชาติ ต่อคณะรัฐมนตรี

“กรรมการผู้แทนภาคเอกชน และผู้ทรงคุณวุฒิ ด้านเอกลักษณ์ของชาติ” กำหนดคุณสมบัติของกรรมการ ดังกล่าว และให้ประธานกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ แต่งตั้งกรรมการผู้แทนภาคเอกชน จำนวนไม่เกิน ๖ คน และผู้ทรงคุณวุฒิด้านเอกลักษณ์ของชาติ จำนวนไม่เกิน ๔ คน ซึ่งต่อมา พลเอก สุรยุทธ์ จุลานนท์ นายกรัฐมนตรี ประธานกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ ได้มีคำสั่ง แต่งตั้งกรรมการผู้แทนภาคเอกชน และผู้ทรงคุณวุฒิ ด้านเอกลักษณ์ของชาติ ดังนี้

(๑) กรรมการผู้แทนภาคเอกชน ได้แก่ นายดำรง พุฒตาล นายदनัย จันท์เจ้าฉาย หม่อมหลวงปนัดดา ดิศกุล นางสาวปราศรัย ประวัตรุ่งเรือง นายมานิจ สุขสมจิตร นายเย็นใจ เลหาวนิช

(๒) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านเอกลักษณ์ของชาติ ได้แก่ คุณหญิงกุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ นายขวัญแก้ว วัชโรทัย หม่อมราชวงศ์จักรกรธ จิตรพงศ์ พลเอก จรัส กุลละวณิชย์ นางธัชกร เหมะจันทร์ หม่อมราชวงศ์ ปริยนันทนา รังสิต นายแมนรัตน์ ศรีกรานนท์ พลโท เอกชัย ศรีวิลาศ

การแต่งตั้งคณะกรรมการเฉพาะกิจ ในคณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ

สุมาลี เกตุแก้ว รายงาน

การประชุมคณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ ครั้งที่ ๑/๒๕๕๐ เมื่อวันที่ ๘ มกราคม ๒๕๕๐ ซึ่งมี นายกรัฐมนตรี (พลเอก สุรยุทธ์ จุลานนท์) เป็นประธาน ที่ประชุมได้มีมติให้แต่งตั้งคณะกรรมการเฉพาะกิจ เพื่อช่วยปฏิบัติงานเกี่ยวกับการเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ ด้านการประชาสัมพันธ์ เผยแพร่ รณรงค์ ปลุกฝัง และให้ความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับเอกลักษณ์

ของชาติ แก่ประชาชนทั้งภายในประเทศและภายนอกประเทศ รวมจำนวน ๑๕ คณะ ดังนี้

๑. คณะอนุกรรมการจัดทำสารคดีโทรทัศน์เฉลิมพระเกียรติ เนื่องในวันสำคัญของพระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศ์ (พลเอก พงษ์เทพ เทศประทีป เป็นประธานอนุกรรมการ) มีอำนาจหน้าที่พิจารณา หลักการ วิธีการ และดำเนินการจัดทำสารคดีโทรทัศน์เกี่ยวกับพระราชประวัติ และพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ และพระบรมวงศ์ เนื่องในโอกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา วันพระราชสมภพ หรือวันประสูติของแต่ละพระองค์ รวมทั้งประสานสถานีโทรทัศน์ช่องต่าง ๆ เพื่อขอความร่วมมือในการเผยแพร่ออกอากาศ สารคดีโทรทัศน์ดังกล่าว

๒. คณะอนุกรรมการจัดทำหนังสือเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ ๖๐ ปี ฉบับภาษาต่างประเทศ (ร้อยโท สุวิทย์ ยอดมณี เป็นประธานอนุกรรมการ) มีอำนาจหน้าที่พิจารณา ศึกษา รวบรวมข้อมูล และดำเนินการแปลต้นฉบับหนังสือ King Bhumibol : Strength of the Land เป็นภาษาต่างประเทศ ๗ ภาษา (ภาษาฝรั่งเศส สเปน รัสเซีย เยอรมัน ญี่ปุ่น จีน และอาหรับ)

๓. คณะอนุกรรมการจัดทำสมุดภาพพระราชกรณียกิจเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ ๖๐ ปี (คุณหญิง กุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ เป็นประธานอนุกรรมการ) มีอำนาจหน้าที่พิจารณาจัดทำสมุดภาพพระราชกรณียกิจเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ ๖๐ ปี รวมทั้งประสานงานและขอความร่วมมือจากหน่วยงานของรัฐและหน่วยงานภาคเอกชนในเรื่องที่รับผิดชอบได้ตามความจำเป็น

๔. คณะอนุกรรมการจัดทำสารคดีเกี่ยวกับเอกลักษณ์

ของไทย (นางประกอบ ลาภเกษร เป็นประธานอนุกรรมการ) มีอำนาจหน้าที่ในการจัดทำบทโทรทัศน์ วิทยุทัศน์ แถบเสียง เพื่อเผยแพร่ข้อมูลความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับเอกลักษณ์ของไทย โดยจัดทำเป็นสารคดีเรื่องสั้น เน้นให้มีเนื้อหาและภาพประกอบที่สวยงาม เหมาะสมและถูกต้อง เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าเรื่องของประเทศไทยทั้งในอดีตและปัจจุบัน รวมทั้งประสานเพื่อเผยแพร่สารคดีเอกลักษณ์ของไทยทางสถานีโทรทัศน์ช่องต่าง ๆ เป็นรายการประจำ ตลอดจนเผยแพร่สารคดีดังกล่าว แก่เยาวชนสถาบันการศึกษา และผู้สนใจทั่วไป

๕. คณะอนุกรรมการส่งเสริมการพัฒนาประชาธิปไตย (นายสุวัช สิงห์พันธุ์ เป็นประธานอนุกรรมการ) มีอำนาจหน้าที่พิจารณากำหนดแนวทางในการสนับสนุน ส่งเสริม เผยแพร่ความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับการปกครองระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข แก่เยาวชน ประชาชน เพื่อผลในการพัฒนาประชาธิปไตย โดยกำหนดวิธีการดำเนินงานในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อเป็นการปลูกฝังอุดมการณ์ประชาธิปไตยอย่างต่อเนื่อง แก่บุคคลในระดับครอบครัว สังคม และประเทศชาติ เช่น การผลิตสื่อทางวิชาการ โสตทัศนูปกรณ์ สัมมนาอภิปราย และนิทรรศการ เป็นต้น

๖. คณะอนุกรรมการคัดเลือกและเผยแพร่ผลงานดีเด่นของชาติ (นายเอนก สิทธิประศาสน์ เป็นประธานอนุกรรมการ) มีอำนาจหน้าที่พิจารณาคัดเลือกผลงานประเภทบุคคล หน่วยงาน และโครงการทั้งภาครัฐและเอกชน ให้เป็นผลงานดีเด่นของชาติ แล้วนำผลการคัดเลือกเสนอประธานกรรมการเอกลักษณ์ของชาติเห็นชอบเพื่อประกาศผลการคัดเลือกในประกาศสำนักนายกรัฐมนตรี ประสานการนำบุคคล ผู้แทนหน่วยงาน และโครงการเข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาท พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเพื่อรับพระราชทานรางวัลเกียรติบัตรและ

เข็มเชิดชูเกียรติทองคำ จัดงานประกาศเกียรติคุณบุคคล หน่วยงาน และโครงการดีเด่นของชาติเพื่อยกย่องเกียรติคุณจากนายกรัฐมนตรี และเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ ตลอดจนติดตามและประเมินผลการคัดเลือกผลงานดีเด่นของชาติ

๗. คณะอนุกรรมการจัดปฐมนิเทศด้านเอกลักษณ์ของชาติแก่ผู้เกี่ยวข้องกับการงานด้านวิเทศ (พลเอก จรัส กุลละวณิชย์ เป็นประธานอนุกรรมการ) มีอำนาจหน้าที่พิจารณาสาระ แนวทาง วิธีการ และดำเนินงานจัดปฐมนิเทศให้ความรู้ด้านเอกลักษณ์ของชาติแก่ผู้เกี่ยวข้องกับการงานด้านวิเทศ โดยจัดทำหลักสูตรเฉพาะให้ส่วนราชการ และ/หรือภาคเอกชน นำไปพิจารณาดำเนินการ ดำเนินการอบรมให้ความรู้แก่วิทยากรของส่วนราชการและภาคเอกชน สำหรับนำไปเผยแพร่ในหน่วยงานของตน รวมทั้งให้ความร่วมมือ สนับสนุน และขอรับความสนับสนุน จากส่วนราชการและภาคเอกชนต่าง ๆ เพื่อให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์

๘. คณะอนุกรรมการส่งเสริมศาสนาและจริยธรรม (พลเอก พงษ์เทพ เทศประทีป เป็นประธานอนุกรรมการ) มีอำนาจหน้าที่ในการประสานงานกับสถาบันทางศาสนา ในการสนับสนุนและส่งเสริมให้ภาครัฐและภาคเอกชนนำศาสนธรรมไปประยุกต์ใช้ในการบริหารองค์การ เสนอให้รัฐบาลกำหนดเป็นแนวนโยบายแห่งชาติในการพัฒนาคุณธรรมและจริยธรรม บนพื้นฐานของศาสนา ส่งเสริมการศึกษาศาสนาและการปฏิบัติศาสนธรรมของศาสนิกชน โดยเน้นความสมานฉันท์และรณรงค์ให้มีแผนและสื่อ รวมทั้งประสานงานให้มีแกนนำและเครือข่ายเยาวชนในการปฏิบัติและพัฒนาคนตามหลักธรรมของศาสนา

๙. คณะอนุกรรมการจัดทำสารคดีเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๘๐ พรรษา ๕ ธันวาคม ๒๕๕๐ (พลเอก พงษ์เทพ เทศประทีป เป็นประธานอนุกรรมการ) มีอำนาจหน้าที่พิจารณา

จัดทำสารคดีโทรทัศน์เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๘๐ พรรษา ๕ ธันวาคม ๒๕๕๐ เรื่องเกี่ยวกับการเจริญสัมพันธ์ไมตรีกับนานาประเทศครั้งสำคัญ ๆ ของพระมหากษัตริย์ไทยในประวัติศาสตร์จนถึงรัชกาลปัจจุบัน รวมทั้งประสานงานและขอความร่วมมือจากหน่วยงานของรัฐและหน่วยงานภาคเอกชน ในเรื่องที่ได้รับผิดชอบได้ตามความจำเป็น

๑๐. คณะอนุกรรมการจัดทำเพลงเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๘๐ พรรษา ๕ ธันวาคม ๒๕๕๐ (ปลัดสำนักนายกรัฐมนตรีเป็นประธานอนุกรรมการ) มีอำนาจหน้าที่ในการจัดทำต้นฉบับเพลงเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๘๐ พรรษา ๕ ธันวาคม ๒๕๕๐ รวมทั้งกำหนดวิธีการเผยแพร่และประชาสัมพันธ์

๑๑. คณะอนุกรรมการจัดทำเอกสารและบทความสดุดีบุคคลสำคัญ (นายขวัญแก้ว วัชโรทัย เป็นประธานอนุกรรมการ) มีอำนาจหน้าที่พิจารณาจัดทำเอกสารภาษาไทยเกี่ยวกับการสดุดีบุคคลสำคัญที่ได้สร้างคุณประโยชน์ให้แก่ชาติบ้านเมืองเพื่อเป็นแบบอย่างที่ดี เรื่องเกี่ยวกับวันสำคัญต่างๆ ของชาติ และเรื่องเกี่ยวกับผลงานเขียนหรือหนังสือเล่มสำคัญ ๆ ที่บุคคลสำคัญของชาติเป็นต้นว่าพระมหากษัตริย์ เจ้านาย บุคคลระดับผู้บริหารประเทศ นักปราชญ์ และกวีในอดีตเขียนไว้เกี่ยวกับวิชาการที่เป็นประโยชน์ หรือหลักวิชาสำคัญต่างๆ เช่น วรรณคดี ประวัติศาสตร์ ซึ่งเยาวชนไม่ค่อยได้มีโอกาสอ่านได้รู้จักบ้านเมืองในอดีตมากขึ้น รวมทั้งประสานสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย ในการเผยแพร่ออกอากาศทางสถานีวิทยุ แล้วจัดพิมพ์เป็นหนังสือ

๑๒. คณะอนุกรรมการจัดทำวารสารไทย (หม่อมราชวงศ์ศุภวัฒน์ เกษมศรี เป็นประธานอนุกรรมการ) มี

อำนาจหน้าที่พิจารณาดำเนินการจัดทำและเผยแพร่วารสารไทย เพื่อเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติด้วยการประชาสัมพันธ์ เผยแพร่ วรรณคดี ปลูกฝัง และให้ความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับเอกลักษณ์ของชาติ

๑๓. คณะอนุกรรมการจัดทำหนังสือเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เนื่องในโอกาสที่ทรงเจริญพระชนมพรรษา ๖ รอบ ฉบับภาษาอังกฤษ (ร้อยโท สุวิทย์ ยอดมณี เป็นประธานอนุกรรมการ) มีอำนาจหน้าที่ในการศึกษารวบรวม ค้นคว้า การจัดทำต้นฉบับ พร้อมภาพประกอบพระราชกรณียกิจสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในด้านต่าง ๆ เช่น ศิลปชีพ สิ่งแวดล้อม การศึกษา การพัฒนาคุณภาพชีวิต ฯลฯ ที่เป็นประโยชน์ต่อประชาชนชาวไทยในทั่วทุกภูมิภาค โดยจัดทำเป็นหนังสือภาษาอังกฤษ ประกอบภาพ สำหรับเผยแพร่ไปยังประชาชนชาวไทยและชาวต่างประเทศ ตลอดจนเยาวชนและหน่วยงานภาครัฐและภาคเอกชน

๑๔. คณะอนุกรรมการจัดทำหนังสือและซีดีรอม "Thailand in the 2000's" (นายเดช บุญนาค เป็นประธานอนุกรรมการ) มีอำนาจหน้าที่พิจารณาและดำเนินการจัดทำหนังสือและซีดีรอม "Thailand in the 2000's" รวมทั้งประสานงานและขอความร่วมมือจากหน่วยงานของรัฐและหน่วยงานภาคเอกชนในเรื่องที่ได้รับผิดชอบได้ตามความจำเป็น

๑๕. คณะอนุกรรมการจัดทำสมุดบันทึกประจำวันสำหรับนักบริหารเพื่อเผยแพร่ข้อมูลเกี่ยวกับประเทศไทย (นายเดช บุญนาค เป็นประธานอนุกรรมการ) มีอำนาจหน้าที่พิจารณาและดำเนินการจัดทำสมุดบันทึกประจำวันสำหรับนักบริหาร ฉบับภาษาอังกฤษ เพื่อเผยแพร่ข้อมูลเกี่ยวกับประเทศไทย โดยเฉพาะความรู้ความเข้าใจที่ถูกต้องเกี่ยวกับสถาบันพระมหากษัตริย์ เศรษฐกิจ สังคม การท่องเที่ยว และศิลปวัฒนธรรม

โครงการจัดปฐมนิเทศด้านเอกลักษณ์ของชาติ แก่ผู้เกี่ยวข้องกับงานด้านวิเทศ

กลุ่มงานพัฒนาและส่งเสริมองค์การเครือข่าย

เอกลักษณ์ของชาติภายในและต่างประเทศ รายงาน



คณะกรรมการจัดปฐมนิเทศด้านเอกลักษณ์ของชาติและผู้เกี่ยวข้องกับงานด้านวิเทศ ในคณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ มีแนวคิดในการประชาสัมพันธ์เผยแพร่ภาพลักษณ์ที่ดีของประเทศไทย โดยเน้นกลุ่มเป้าหมายผู้ที่มีโอกาสพบปะสนทนากับชาวต่างประเทศ และผู้เกี่ยวข้องกับงานด้านวิเทศ ด้วยการปลูกฝังให้เกิดความรักชาติกระตุ้นให้มีจิตสำนึกในการมีส่วนร่วมรับผิดชอบต่อการเผยแพร่เอกลักษณ์ของชาติ ตลอดจนข้อมูลข่าวสารตามความเป็นจริงในเรื่องต่าง ๆ เกี่ยวกับประเทศไทยไปสู่ชาวต่างประเทศ เพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างถูกต้อง ชัดเจน อันจะส่งผลดีต่อภาพลักษณ์ของคนไทยและประเทศไทย

โครงการจัดปฐมนิเทศด้านเอกลักษณ์ของชาติ แก่ผู้เกี่ยวข้องกับงานด้านวิเทศนี้ได้ดำเนินการมาตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๒๘ จนถึงปัจจุบัน เป็นปีที่ ๒๒ จำนวน ๖๒ รุ่น มีผู้เข้ารับการปฐมนิเทศไปแล้วรวม ๑๓,๒๕๒ คน โดยมีแผนดำเนินการทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค ครอบคลุมพื้นที่ทั่วประเทศรวมทั้งสนับสนุนให้หน่วยงานภาครัฐ ภาคเอกชน และภาคประชาชนเป็นเครือข่ายเข้ามามีส่วนร่วมคิด ร่วมจัดกิจกรรมตามโครงการจัดปฐมนิเทศฯด้วย ในปีงบประมาณ ๒๕๕๐ มีกำหนดจัดปฐมนิเทศจำนวน ๒ รุ่น คือ **รุ่นที่ ๖๒ จังหวัดพิษณุโลก**

ระหว่างวันที่ ๒๑-๒๕ พฤษภาคม ๒๕๕๐ และรุ่นที่ ๖๓ จังหวัดกาญจนบุรี ระหว่างวันที่ ๑๖-๒๐ กรกฎาคม ๒๕๕๐

การจัดปฐมนิเทศ รุ่นที่ ๖๒ จังหวัดพิษณุโลก ที่ผ่านมา สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติได้รับความร่วมมือจากมหาวิทยาลัยนเรศวร จังหวัดพิษณุโลก ในฐานะเครือข่ายเอกลักษณ์ของชาติ เป็นเจ้าภาพร่วมดำเนินการ ณ ห้องประชุม QS ๒๓๐๑ อาคารเฉลิมพระเกียรติ ๗๒ พรรษาบรมราชินีนาถมหาวิทยาลัยนเรศวร มีผู้สนใจสมัครเข้ารับการปฐมนิเทศเป็นจำนวนมาก แบ่งได้เป็น ๒ กลุ่มคือ กลุ่มผู้ปฏิบัติหน้าที่เกี่ยวข้องกับงานด้านวิเทศ ประกอบด้วยผู้แทนส่วนราชการทั้งจากส่วนกลางและส่วนภูมิภาคจากจังหวัดต่าง ๆ เช่น จังหวัดปัตตานี สงขลา เชียงราย นครราชสีมา ฯลฯ อาจารย์/นักศึกษาในมหาวิทยาลัยที่ร่วมจัด และกลุ่มผู้ที่จะเดินทางไปต่างประเทศ มีผู้เข้ารับการปฐมนิเทศ รุ่นที่ ๖๒ รวมทั้งสิ้น ๑๙๗ คน

หลักสูตรการจัดปฐมนิเทศ แบ่งออกเป็น ๓ ส่วน **ส่วนที่ ๑** คือการบรรยายทางวิชาการรวม ๑๒ หัวข้อ ผู้เข้ารับการปฐมนิเทศจะได้รับความรู้ในเรื่องต่างๆ เกี่ยวกับประเทศไทย และแนวทางในการปฏิบัติตนต่อชาวต่างประเทศได้อย่างถูกต้อง เช่น เรื่องเอกลักษณ์ของชาติ ศิลปะของงานวิเทศสัมพันธ์ ประเทศไทยกับสถานการณ์ปัจจุบัน บทบาทของคนไทยกับงานด้านวิเทศ **ส่วนที่ ๒** เป็นการถกแถลงแลกเปลี่ยนประสบการณ์ร่วมกัน และปัญหาที่ชาวต่างประเทศสนใจ โดยมีคณะกรรมการและผู้ทรงคุณวุฒิในด้านต่าง ๆ ร่วมกันให้ข้อมูลความรู้และแนวทางในการแก้ปัญหาตามสถานการณ์ต่าง ๆ เพื่อความถูกต้องเหมาะสมและเกิดผลดีแก่ประเทศชาติมากที่สุด **ส่วนที่ ๓** จัดให้เดินทางไปศึกษาดูงานนอกสถานที่ เป็นเวลา ๑ วัน โดยเน้นการดูงานที่มีความโดดเด่น นำเอาคุณลักษณะที่ดีเด่นของชาติมาประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ สามารถสร้างชื่อเสียงให้เป็นที่รู้จักแพร่หลายทั้งในประเทศและต่างประเทศ การจัดปฐมนิเทศรุ่นที่ ๖๒ จังหวัดพิษณุโลกจัดให้ศึกษาดูงานนอกสถานที่ ดังนี้

- เยี่ยมชม “โรงหล่อพระบูรณะไทย” ชมกรรมวิธีการสร้างแม่พิมพ์ การติดเขียน การเผาเขียน และการสำรอกเขียน ซึ่งเป็นงานหล่อที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีความแตกต่างจากที่อื่น ทุกขั้นตอนการผลิตเป็นภูมิปัญญาโบราณที่ถ่ายทอดกันมาเป็นรุ่น ๆ ทำให้พระพุทธรูปที่หล่อได้มีความสวยงามและอ่อนช้อยตามวิถีแห่งพุทธ ซึ่งถือเป็นมรดกล้ำค่าของเอกลักษณ์ไทย และเยี่ยมชม “พิพิธภัณฑ์พื้นบ้านจันทวี” ซึ่งแสดงถึงประวัติศาสตร์และภูมิปัญญาท้องถิ่นของจังหวัดพิษณุโลก จัดแสดงเครื่องใช้ไม้สอยและของเด็กเล่นพื้นบ้านในสมัยก่อนสถานที่ทั้ง ๒ แห่งกำเนิดขึ้น จากภูมิปัญญาของจำลองเอก ทวี บูรณเขตต์ ผู้ได้รับยกย่องจากหน่วยงานและองค์การศึกษาหลายแห่ง ในฐานะบุคคลล้ำค่าของชาติที่อนุรักษ์ พัฒนา และสร้างสรรค์ผลงานอันเป็นการแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของความเป็นไทยอย่างเด่นชัด เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ คณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ ได้พิจารณายกย่องให้จำลองเอก ทวี บูรณเขตต์ เป็นบุคคลดีเด่นของชาติ สาขาการพัฒนาสังคม(ด้านศิลปวัฒนธรรม) ประจำปี พ.ศ. ๒๕๓๓
- การผลิต “กล้วยตากไท ไท” ของฝากจากเมืองพิษณุโลก ณ บริษัท ศิริวานิช (เอส แอนด์ดับเบิ้ลยู) จำกัด ซึ่งมีการบริหารจัดการและกระบวนการผลิตที่มุ่งเน้นคุณภาพและความสะอาด โดยอาศัยภูมิปัญญาชาวบ้านผสมผสานกับเทคโนโลยีใหม่ ๆ สร้างกระบวนการกระจายรายได้ภายในชุมชน ด้วยการรับซื้อผลิตผลทางการเกษตรของชาวบ้านและสนับสนุนให้ความรู้ที่ถูกต้องในการเพาะปลูกเพื่อให้ได้ผลผลิตที่มีคุณภาพมากขึ้น ทำให้ชุมชนมีส่วนร่วม

ในการผลิต เกิดความเข้มแข็งภายในชุมชน ทั้งยังสามารถส่งไปจำหน่ายยังต่างประเทศ ส่งผลให้กล้วยตากไท ไทเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีชื่อของเมืองพิษณุโลก

- ท้ายสุดไปดูงานที่ “โรงงานไทยแอร์โรว์” ซึ่งเป็นโรงงานผลิตสายไฟที่มีคุณภาพและส่งผลิตภัณฑ์ออกจำหน่ายทั่วโลก ทั้งมีความโดดเด่นด้านการบริหารจัดการองค์กรและบุคลากรที่ประสบความสำเร็จอย่างสูง ตลอดจนสามารถเชื่อมโยงความสัมพันธ์สู่ชุมชนได้เป็นอย่างดี ทำให้สามารถถ่ายทอดเทคโนโลยีและพัฒนาฝีมือแรงงานไทยให้เป็นที่รู้จักและยอมรับนับถือจากต่างประเทศ

โครงการจัดปฐมนิเทศฯ นับว่าประสบความสำเร็จตามวัตถุประสงค์ในการสร้าง “ตัวแทนทูต” จากกลุ่มบุคคล หน่วยงานที่มีโอกาสพบปะกับชาวต่างประเทศ อันจะช่วยสร้างความเข้าใจให้เกิดภาพลักษณ์ที่ดีต่อประเทศ สามารถแนะนำ เชิญชวนชาวต่างประเทศให้เข้ามาท่องเที่ยว ร่วมลงทุนทางการค้า อย่างไรก็ตามสาระสำคัญที่สุดของการปฐมนิเทศนั้น คือการปลูกฝังความรักชาติ นิยมไทย อารังไว้ซึ่งสถาบันหลักทั้งสี่ของประเทศไทย อันได้แก่ ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ และการปกครองระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข

ญี่ปุ่นเฟื่องฟูจากการจดทะเบียน

เครื่องหมายการค้าลิขสิทธิ์ดัดตน

นางพวงรัตน์ อัครพิศิษฐ์ อธิบดีกรมทรัพย์สินทางปัญญา เปิดเผยว่า สำนักงานสิทธิบัตรญี่ปุ่นมีคำวินิจฉัยญี่ปุ่นเฟื่องฟูจากการจดทะเบียนเครื่องหมายการค้าคำว่า “ลิขสิทธิ์ดัดตน” ที่ให้ไว้แก่ นายมาซากิ ฟุรุยะ ทั้ง ๒ คำขอ คือ การใช้เครื่องหมายกับหนังสือพิมพ์

และนิตยสาร และการใช้เครื่องหมายกับการสอนโยคะแบบไทย การจัดกิจกรรมที่มีหัวข้อเกี่ยวกับโยคะแบบไทย และการให้บริการสถานที่เพื่อจัดกิจกรรมโยคะแบบไทยตามที่กรมทรัพย์สินทางปัญญา ยื่นคำคัดค้านการจดทะเบียนไว้ ทำให้นายฟุริยะไม่สามารถอ้างความเป็นเจ้าของเครื่องหมายการค้าในญี่ปุ่นได้

ทั้งนี้กรมทรัพย์สินทางปัญญาคัดค้านด้วยเหตุผลว่า ฤๅษีดัดตนเป็นชื่อสามัญของวิธีการดัดตนด้วยการกำหนดลมหายใจและการทำสมาธิ ซึ่งมีอยู่ในไทยมานานแล้ว เป็นสมบัติของไทยและคนไทยเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นและรักษาไว้โดยพระมหากษัตริย์ของไทย เพื่อใช้รักษาอาการเจ็บป่วยของคนไทย และเป็นภูมิปัญญาดั้งเดิม ซึ่งกระทรวงสาธารณสุขมีโครงการฟื้นฟูภูมิปัญญาดังกล่าว ที่สำคัญนายฟุริยะไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกับประเทศไทย ไม่ได้เป็นคนไทย การยื่นขอจดทะเบียนไม่ได้รับอนุญาตจากโรงเรียนแพทย์แผนโบราณ วัดพระเชตุพน (วัดโพธิ์) อีกทั้งเป็นการกระทำที่ขัดต่อหลักความซื่อสัตย์ระหว่างญี่ปุ่นและไทย อย่างไรก็ตาม หากนายฟุริยะยื่นอุทธรณ์ กรมทรัพย์สินทางปัญญาก็จะดำเนินการคัดค้านต่อไป

มาใช้คำไทยกันเถิด

คนไทยบางคนรวมทั้งสื่อมวลชนต่าง ๆ มักใช้คำศัพท์ภาษาต่างประเทศปะปนกับภาษาไทยทั้งในการพูดและการเขียน ทั้งที่ศัพท์ภาษาต่างประเทศเหล่านั้นมีคำภาษาไทยอยู่แล้ว และไม่ใช่ว่าศัพท์วิชาการที่จำเป็นต้องใช้ภาษาต่างประเทศเพื่อสื่อความเข้าใจแต่อย่างใด

มาใช้คำไทยกันเถิด ☺

สมัยนิยม - แบบ - ความนิยม ไม่ควรใช้ แฟชั่น (fashion)

☺ วัยรุ่นแต่งกายตามสมัยนิยม

☹ วัยรุ่นแต่งกายตามแฟชั่น

☺ สมัยนี้มีแบบเครื่องแต่งกายใหม่ ๆ

☹ สมัยนี้มีแฟชั่นเครื่องแต่งกายใหม่ ๆ

☺ เด็กผู้ชายสมัยนี้มีความนิยมใส่ตุ้มหู

☹ เด็กผู้ชายสมัยนี้มีแฟชั่นใส่ตุ้มหู

สำรวจประชามติ ไม่ควรใช้โพล (poll)

☺ สถาบันนี้ชอบทำสำรวจประชามติเกี่ยวกับการเมือง

☹ สถาบันนี้ชอบทำโพลเกี่ยวกับการเมือง

คะแนนนิยม ไม่ควรใช้เรตติ้ง (rating)

☺ละครเรื่องนี้มีความคะแนนนิยมสูงมาก

☹ละครเรื่องนี้มีเรตติ้งสูงมาก

แสดงแบบเครื่องแต่งกาย/แสดงแบบเสื้อผ้า ไม่ควรใช้แฟชั่นโชว์ (fashion show)

☺ สโมสรสตรีจัดแสดงแบบเครื่องแต่งกาย/
แสดงแบบเสื้อผ้าที่หอประชุมของสโมสร

☹ สโมสรสตรีจัดแฟชั่นโชว์ที่หอประชุมของสโมสร

บริษัทร่วมทุน ไม่ควรใช้ จอยต์เว็นเจอร์ (joint venture)

☺ บริษัทนี้เป็นบริษัทร่วมทุนกับต่างประเทศ

☹ บริษัทนี้เป็นจอยต์เว็นเจอร์กับต่างประเทศ

อาหารจานด่วน ไม่ควรใช้ ฟาสต์ฟู้ด (fastfood)

☺ เขาชอบกินอาหารจานด่วนเพราะเร็วทันใจ

☹ เขาชอบกินฟาสต์ฟู้ดเพราะเร็วทันใจ

พว. 02-100 4209 ๓๖ 2404
พว. ๓๖ 2413

อารมณ์ ไม่ควรใช้ ฟीलลิ่ง (feeling)

😊 เขาส่งเสียงดังขึ้นมา ขณะที่ฉันกำลังฟังเพลง
เพลน ๆ ทำให้หมดอารมณ์

😞 เขาส่งเสียงดังขึ้นมา ขณะที่ฉันกำลังฟังเพลง
เพลน ๆ ทำให้หมดฟีลลิ่ง

คลั่ง ไม่ควรใช้ ฟีเวอร์ (fever)

😊 ช่วงนี้เกิดคลั่งฟุตบอลกันทั้งเมือง

😞 ช่วงนี้เกิดฟีเวอร์ฟุตบอลกันทั้งเมือง

มาก่อนได้ก่อน ไม่ควรใช้ เฟิสต์คัมเฟิสต์เซิร์ฟ (first
come first serve)

😊 กรุณาเข้าแถวด้วย มาก่อนได้ก่อน

😞 กรุณาเข้าแถวด้วย เฟิสต์คัมเฟิสต์เซิร์ฟ

ผ่อนสั้นผ่อนยาว/ยืดหยุ่น ไม่ควรใช้ เฟล็กซิเบิ้ล (flex-
ible)

😊 ในการทำงาน ผู้บริหารต้องผ่อนสั้นผ่อนยาว/
ยืดหยุ่น จึงจะราบรื่น

😞 ในการทำงาน ผู้บริหารต้องเฟล็กซิเบิ้ลจึงจะราบรื่น

การดำเนินชีวิต/วิถีชีวิต ไม่ควรใช้ ไลฟ์สไตล์ (life style)

😊 เขาไม่ชอบการดำเนินชีวิต/วิถีชีวิตแบบตะวันตก

😞 เขาไม่ชอบไลฟ์สไตล์แบบตะวันตก

บังคับ ไม่ควรใช้ ฟอर्स (force)

😊 สถานการณ์บังคับให้เขาฝืนใจทำ

😞 สถานการณ์ฟอर्सให้เขาฝืนใจทำ

ว่าง - ไม่เสียเงิน ไม่ควรใช้ ฟรี (free)

😊 หลังการสัมมนาภาคเช้าแล้ว ทุกคนก็ว่าง

😞 หลังการสัมมนาภาคเช้าแล้ว ทุกคนก็ฟรี

😊 ภาพยนตร์เรื่องนี้เปิดให้ชมไม่เสียเงิน

😞 ภาพยนตร์เรื่องนี้เปิดให้ชมฟรี

ผลสะท้อนกลับ ไม่ควรใช้ ฟีดแบ็ก (feedback)

😊 การสัมมนาครั้งนี้มีผลสะท้อนกลับดีมาก

😞 การสัมมนาครั้งนี้มีฟีดแบ็กดีมาก

พำนักราน ไม่ควรใช้ ลองสเตย์ (long stay)

😊 รัฐบาลส่งเสริมโครงการพำนักรานสำหรับผู้สูงอายุ
ชาวต่างประเทศ

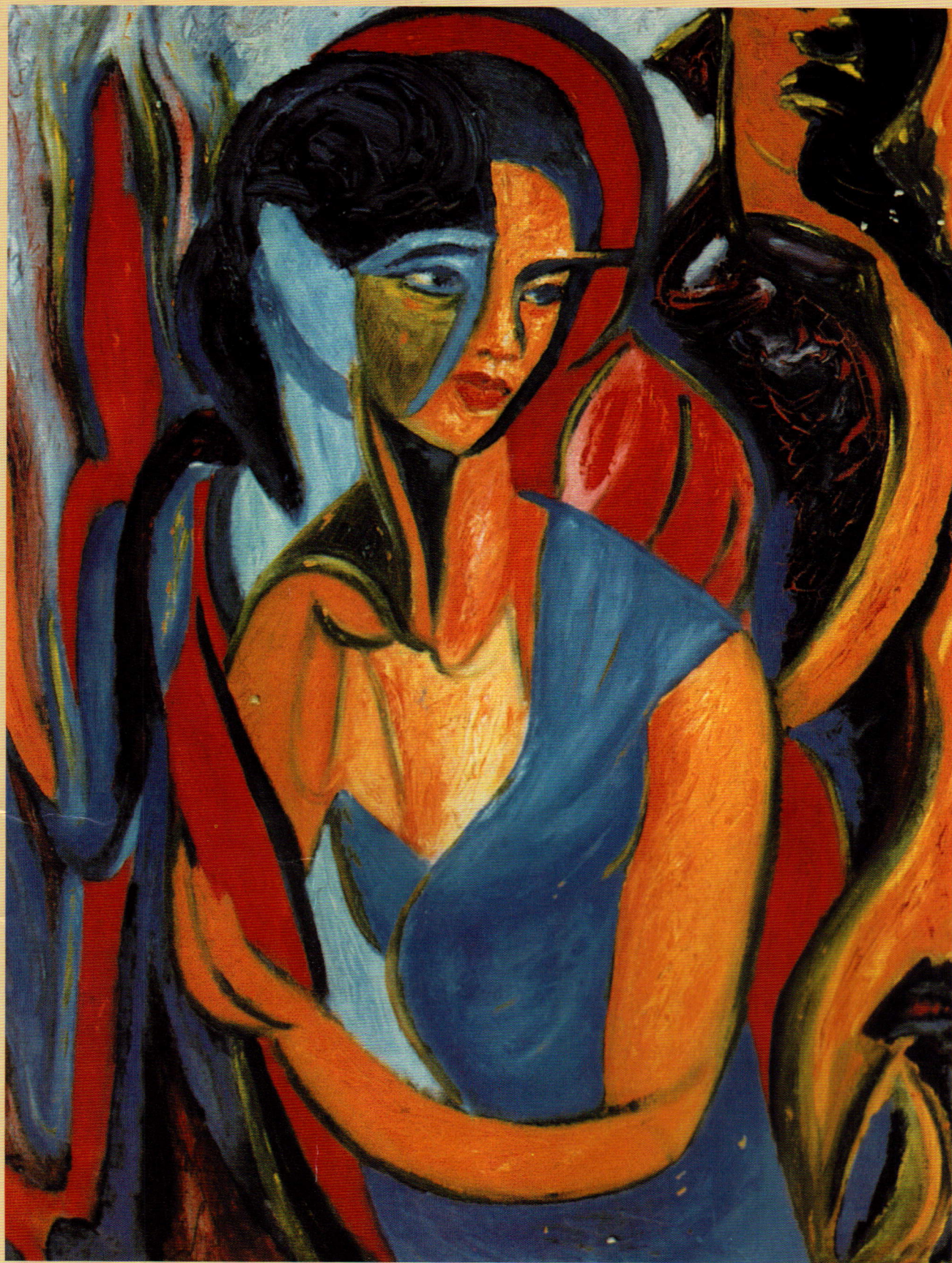
😞 รัฐบาลส่งเสริมโครงการลองสเตย์สำหรับผู้สูงอายุ
ชาวต่างประเทศ

สัญลักษณ์นำโชค ไม่ควรใช้ แมสค็อต (mascot)

😊 ช้างไชโยเป็นสัญลักษณ์นำโชคในการแข่งขันกีฬา
เอเชียนเกมส์ครั้งที่ ๑๓

😞 ช้างไชโยเป็นแมสค็อตนำโชคในการแข่งขันกีฬา
เอเชียนเกมส์ครั้งที่ ๑๓

ศัพท์และตัวอย่างจากหนังสือ ศัพท์ต่างประเทศ
ที่ใช้คำไทยแทนได้ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน



ภาพฝีพระหัตถ์ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช “ไม่ปรากฏชื่อ” สีน้ำมัน ๕๐ x ๕๖ ซม.

