

พระพุทธรูปศิลปะรัตนโกสินทร์
กลุ่มจิวรลายดอกหล่อโลหะ*
(Floral - robed Ornamentation on
Buddha Images in Rattanakosin Art)

ณรินทร์ อัครนิธิไพธกุล**
(Naran Akharanitipirakool)

Received: July 26, 2024
Revised: October 29, 2024
Accepted: January 14, 2025

บทความวิจัย
-
วิชาการ

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชา
ประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร เรื่อง “ช่าง
และผลงานช่าง บ้านช่างหล่อ จากช่างหลวงสู่ช่างสามัญ” โดยได้รับ
ทุนอุดหนุนจากการวิจัยและนวัตกรรมจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ
(วช.): (เลขที่สัญญา N41A640347).

** นักวิชาการอิสระ (Independent Scholar).

บทคัดย่อ

พระพุทธรูปจิวรลายดอกที่หล่อจากโลหะพบหลักฐานเป็นจำนวนมากกระจายตัวอยู่แทบทุกภาคของไทย อย่างไรก็ตาม การศึกษารูปแบบและกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปกลุ่มดังกล่าวที่ผ่านมายังไม่ปรากฏชัด ด้วยเหตุนี้ในบทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการทางรูปแบบ ที่มา และ ปัจจัยที่ทำให้พระพุทธรูปจิวรลายดอกหล่อโลหะมีรูปแบบที่แตกต่างออกไปในแต่ละช่วงเวลาและเชื่อมความนิยมลง โดยใช้กระบวนการทางประวัติศาสตร์ ศิลปะร่วมกับเอกสารทางประวัติศาสตร์และข้อมูลสัมภาษณ์ช่างเป็นเครื่องมือในการศึกษา

ผลการศึกษาสรุปได้ว่า พระพุทธรูปจิวรลายดอกหล่อโลหะในต้นถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 ซึ่งมีรูปแบบที่ใกล้ชิดกับพระพุทธรูปศิลปะรัตนโกสินทร์ในพุทธศตวรรษที่ 24 น่าจะเป็นพระพุทธรูปจิวรลายดอกกลุ่มแรก ๆ ที่สร้างโดยการหล่อ ซึ่งน่าจะมาจากการใช้แม่พิมพ์หินสบู่มากตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 เป็นอย่างช้า โดยมีแหล่งหินที่สำคัญคือเขาชะโงกซึ่งมีการใช้งานสืบมาจนถึงปัจจุบัน

ตั้งแต่กลางถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 พบว่าพระพุทธรูปสุโขทัยหมวดพระพุทธรูปชินราช ได้ส่งอิทธิพลให้แก่พระพุทธรูปจิวรลายดอก อันเป็นผลมาจากกระแสความนิยมในราชสำนักและขุนนางเป็นสำคัญที่มีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 รวมไปถึงพระพุทธรูปศิลปะล้านนา ซึ่งคงเป็นผลมาจากกระแสความนิยมและความเชื่อที่ว่ามีที่มาจากเมืองหลวงเก่าอย่างเชียงใหม่ มีรูปแบบ “อย่างสยามแท้” และเก่าถึงพุทธศตวรรษที่ 16 - 17

พระพุทธรูปศิลปะสุโขทัย หมวดใหญ่ ยังปรากฏให้เห็นเช่นกันในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25 ซึ่งน่าจะสัมพันธ์กับการใช้ศิลปวัฒนธรรมสุโขทัยสำหรับสร้างและพัฒนาแนวคิดเรื่องชาตินิยมตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา ตลอดจนการตีพิมพ์เผยแพร่งานศึกษาสุโขทัยในช่วงเวลาดังกล่าว สำหรับปัจจัยที่ทำให้พระพุทธรูปกลุ่มนี้เชื่อมความนิยมลงมาจากความนิยมในพระพุทธรูปสุโขทัยที่กำลังทวีความรุนแรง และราคาพระพุทธรูปจิวรลายดอกค่อนข้างสูงสวนทางกับสภาพเศรษฐกิจของสยามขณะนั้นที่ตกต่ำลงอย่างหนัก

คำสำคัญ: พระพุทธรูปจิวรลายดอก, บ้านช่างหล่อ, พระพุทธรูปชินราช, ศิลปะล้านนา, ศิลปะสุโขทัย

ABSTRACT

Floral - robed Buddha images cast from metal are widely distributed throughout Thailand. However, the form and method of making these Buddha images have not been thoroughly investigated. This article aims to employ art historical methodologies, historical documents, and interviews the artisans to analyse the evolution, the origins, and the factors contributing to the decline of the floral robe Buddha image, as well as to identify the reasons for variations in their forms across different periods.

The findings indicate that metal - cast Buddha images with floral robes from the late nineteenth and early twentieth centuries CE exhibit stylistic similarities to those produced in the eighteenth and nineteenth centuries CE. These images are likely the earliest group of floral robe Buddha images created through casting, resulting from the use of soapstone moulds since at least the reign of King Rama III. Most of the soapstone was likely sourced from Khao Cha - ngok, a site that continues to supply material today.

Floral robe Buddha images produced in the early to mid - twentieth century CE were influenced by the Phra Buddha Chinnarat group of Sukhothai style, in part due to the prominence of the royal court and nobility since the reign of King Rama IV. Additionally, these images were shaped by Lanna art Buddha images originating from Chiang Saen were regarded as ‘an authentic Siamese style’ and were believed to date back to the eleventh to twelfth centuries CE.

The general group of Sukhothai Buddha images also appeared in floral - robed Buddha images during the first half of the twentieth century CE. This trend is likely related to the use of Sukhothai art and culture to foster nationalist ideas since the reign of King Rama VI, as well as the publication of

Sukhothai studies during that period. The decline of floral - robed Buddha images was likely due to the increasing popularity of Sukhothai Buddha images and the relatively high price of Buddha images with floral robes, which contrasted sharply with the serious economic decline in Siam at that time.

Keywords: Floral-robed Buddha images, Ban Chang Lo, Phra Buddha Chinnarat, Lanna Art, Sukhothai Art

บทนำ

พระพุทธรูปจิวรลายดอก เป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายมากขึ้นตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยหลักฐานที่ปรากฏพบการทำจิวรลายดอกโดยใช้กรรมวิธีหลายชนิด ได้แก่ การลงยา การปิดทองล่องชาด และการถมทอง เป็นต้น โดยหลักฐานส่วนใหญ่เป็นงานของราชสำนัก จนกระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 5 พระพุทธรูปครองจิวรลายดอกจึงได้แพร่หลายออกจากพระบรมมหาราชวัง (Nanti 2019: 99) โดยจิวรลายดอกที่ปรากฏส่วนใหญ่เกิดจากการหล่อโลหะ ซึ่งมีผู้ตั้งข้อสันนิษฐานไว้ว่าพระวรรังค์เธอ พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ ทรงพัฒนาเทคนิคดังกล่าวขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 (Banprasert & Chotiphanich 2020: 66)

อนึ่ง พระพุทธรูปจิวรลายดอกที่เกิดจากการหล่อ พบหลักฐานกระจายตัวอยู่แทบทุกภูมิภาคของไทยโดยเฉพาะกรุงเทพฯ และปริมณฑล อย่างไรก็ตาม งานศึกษาที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปกลุ่มนี้ยังไม่ได้รับการศึกษาอย่างจริงจัง ดังนั้นบทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการทางรูปแบบ ที่มา และปัจจัยที่ทำให้พระพุทธรูปจิวรลายดอกที่เกิดจากการหล่อมีรูปแบบแตกต่างออกไปในแต่ละช่วงเวลา ตลอดจนปัจจัยที่ทำให้พระพุทธรูปจิวรลายดอกเสื่อมความนิยมลง อันส่งผลให้เกิดความเข้าใจเรื่องบริบทของสภาพสังคม และความเชื่อที่มีผลต่อการสร้างพระพุทธรูปจิวรลายดอกไม่มากนัก

1. รูปแบบพระพุทธรูปจิวรลายดอก

การศึกษารูปแบบเลือกใช้กระบวนการทางประวัติศาสตร์ศิลปะ และเอกสารทางประวัติศาสตร์ เป็นเครื่องมือในการศึกษา โดยศึกษาผ่านพระพุทธรูปจิวรลายดอกที่เกิดจากการหล่อซึ่งมีจารึกจำนวนทั้งสิ้น 73 องค์ ผลจากการศึกษาพบว่าสามารถจัดกลุ่มรูปแบบที่สำคัญออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

กลุ่มที่ 1 สืบต่อรูปแบบจากศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้น

พระพุทธรูปจิวรลายดอกในกลุ่มนี้พบว่าได้รับความนิยมในช่วงต้นถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 ตัวอย่างที่สำคัญ เช่น พระพุทธรูปปางห้ามสมุทร วัดบำเพ็ญจินทรต มีจารึกระบุ พ.ศ. 2414 (ภาพที่ 1) พระพุทธรูปปางห้ามสมุทร จัดแสดง

ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร มีจารึกระบุ พ.ศ. 2434 (ภาพที่ 2) และ พระพุทธรูปปางมารวิชัย จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ อุบลราชธานี มีจารึกตรงกับ พ.ศ. 2442 (ภาพที่ 3) พระพุทธรูปในกลุ่มนี้ปรากฏรูปแบบที่สำคัญ คือ ยังคงมีรูปแบบใกล้เคียงกับพระพุทธรูปในศิลปะรัตนโกสินทร์ช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 อย่าง พระพุทธตรีโลกเชษฐ์ พระประธานในพระอุโบสถ วัดสุทัศนเทพวราราม (ภาพที่ 4) ซึ่งสร้างในสมัยรัชกาลที่ 3 สังเกตได้จากลักษณะพระพักตร์นั่งอย่างห่อ พระพักตร์ค่อนข้างแบน ขมวดพระเกศาเล็ก พระรัศมีเป็นเปลวคล้ายหยดน้ำปลายบางสูง พระขนงปายเป็นแผ่น พระกรรณปลายแหลม ใบพระกรรณเรียบมีขอบสองชั้น พระวรกายค่อนข้างผอม นิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ยาวเท่ากัน และฐานรองรับพระพุทธรูปสูงและมีความซับซ้อน กล่าวคือ ประกอบด้วยฐานเขียง ต่อด้วยฐานสิงห์ ฐานหน้ากระดาน และบัวหงาย โดยมีการประดับลวดลายเต็มพื้นที่ เป็นต้น



ภาพที่ 1 พระพุทธรูปจีวรลายดอก
ปางห้ามสมุทร มีจารึกระบุ พ.ศ. 2414
วัดบำเพ็ญจินพรต



ภาพที่ 2 พระพุทธรูปจิวรलयดอก ปางห้ามสมุทร
มีจารึกระบุ พ.ศ. 2434
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร



ภาพที่ 3 พระพุทธรูปจิวรलयดอก
ปางมารวิชัย มีจารึกตรงกับ พ.ศ. 2442
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุบลราชธานี



ภาพที่ 4 พระพุทธรูปโลกเชษฐ์
พระประธานในพระอุโบสถ
วัดสุทัศนเทพวราราม

กลุ่มที่ 2 รับอิทธิพลจากพระพุทธรูปศิลปะสุโขทัย หมวดพระพุทธรูปชินราช และศิลปะล้านนา

ในช่วงกลางถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 พบว่าพระพุทธรูปจิวรลายดอกที่เกิดจากการหล่อปรากฏอิทธิพลจากศิลปะสุโขทัยหมวดพระพุทธรูปชินราชและศิลปะล้านนา ชัดเจนขึ้น นอกจากนี้พบว่าพระพุทธรูปในช่วงเวลาดังกล่าวประทับนั่งมากกว่ายืน อย่างมีนัยสำคัญ ตัวอย่างที่สำคัญคือ พระพุทธรูปปางมารวิชัย พร้อมซุ้มเรือนแก้ว มีจารีกรับ จ.ศ. 1266 ซึ่งตรงกับ พ.ศ. 2446 - 2447 ในวัดจวนดำรงราชพลขันธ จ.สมุทรปราการ (ภาพที่ 5) พระพุทธรูปองค์นี้มีลักษณะพระพักตร์ พระวรกาย และฐานประทับค่อนข้างใกล้เคียงกับพระพุทธรูปกลุ่มที่หนึ่ง อย่างไรก็ตาม ซุ้มเรือนแก้วที่เป็นตัวนำ ซึ่งไม่พบว่าได้รับความนิยมมาก่อนในศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้น คงเป็นแรงบันดาลใจจากพระพุทธรูปชินราช

ตัวอย่างที่สำคัญอีกองค์หนึ่ง คือ พระพุทธรูปปางมารวิชัย มีจารีกรับ พ.ศ. 2458 ในพิพิธภัณฑ์พระพุทธรูปวิจิตร จ.นครปฐม จากการเปรียบเทียบพระพุทธรูปองค์นี้กับพระพุทธรูปกลุ่มที่ 1 พบว่าพระพุทธรูปองค์นี้มีพัฒนาการทางรูปแบบที่ต่างออกไป ได้แก่ พระพักตร์แบนแบนน้อยลง พระวรกายดูมีมวลปริมาตรมากขึ้นกว่าเก่าที่ค่อนข้างผอมบาง พระบาทวางทับกันไม่เป็นแนวระนาบเส้นตรง

แล้วแต่คูโคงเป็นธรรมชาติ ลักษณะฐานรองรับพระพุทธรูปเตี้ยและซับซ้อนน้อยลง กล่าวคือ เป็นฐานเชิงต่อด้วยฐานบัวคว่ำ - บัวหงายซึ่งเชื่อว่าได้รับแรงบันดาลใจจาก พระพุทธรูปในศิลปะล้านนา และ ฐานโคงแก้ว มุมทั้งสองข้างตัวขึ้นเล็กน้อยซึ่งชวนให้นึกถึงฐานของพระพุทธรูปศิลปะสุโขทัยหมวดพระพุทธรชินราช ส่วนกลีบบัวและ ฐานหน้ากระดานประดับลายขนาดเล็กเต็มพื้นที่คงเป็นรูปแบบที่ทำสืบมาจาก พระพุทธรูปกลุ่มแรก (ภาพที่ 6)



ภาพที่ 5 พระพุทธรูปจิ๋วร่ายดอก ปางมารวิชัย พร้อมซุ้มเรือนแก้ว มีจารึกระบุ จ.ศ. 1266 วัดจวนดำรงราชพลขันธ จ.สมุทรปราการ



ภาพที่ 6 ภาพแสดงความสัมพันธ์ระหว่างฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัยมีจารึกระบุ
พ.ศ. 2458 พิพิธภัณฑ์พระพุทธรูปวิธานายก จ.นครปฐม (บน) กับ ฐานพระพุทธรูป
ปางมารวิชัย ศิลปะล้านนา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ วัดเบญจมบพิตร (ซ้าย)
และฐานพระพุทธรูปชินราช วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จ.พิษณุโลก (ขวา)

กลุ่มที่ 3 รับอิทธิพลจากพระพุทธรูปศิลปะสุโขทัย หมวดใหญ่

พระพุทธรูปจิวรลายดอกในกลุ่มนี้พบว่าได้รับความนิยมในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25 ตัวอย่างที่สำคัญ คือ พระพุทธรูปจิวรลายดอก ปางมารวิชัย มีจารึกระบุ พ.ศ. 2471 ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อินทร์บุรี ซึ่งปรากฏอิทธิพลของพระพุทธรูปในศิลปะสุโขทัยหมวดใหญ่ชัดเจนขึ้น สังเกตได้จากสัดส่วนพระวรกายที่ค่อนข้างยืดสูง พระเศียรยืดยาวเป็นรูปไข่ พระหัตถ์ยาวเรียวดูพลิ้วไหว นิ้วพระหัตถ์ยาวไม่เท่ากัน และการประทับนั่งขัดสมาธิราบ เป็นต้น (ภาพที่ 6)



ภาพที่ 7 ภาพเปรียบเทียบระหว่างพระวรกายของพระพุทธรูปจิวรลายดอก (ซ้าย)
กับ พระพุทธรูปในศิลปะสุโขทัย หมวดใหญ่ (ขวา)

ตัวอย่างที่สำคัญอีกองค์ คือ พระพุทธรูปจิวรลายดอกปางลีลา ในพระอุโบสถ วัดอภัยราชบำรุง เป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลพระพุทธรูปศิลปะสุโขทัยหมวดใหญ่อย่างชัดเจน กล่าวคือ ลักษณะพระพักตร์วงรี และการแสดงปางลีลาอันเป็นลักษณะเฉพาะที่สำคัญอย่างหนึ่งของพระพุทธรูปสุโขทัย (Saising 2013: 202) โดยผสมผสานรูปแบบร่วมกับการประดับลายดอกบนจีวร (ภาพที่ 8) แม้พระพุทธรูปองค์นี้ไม่ปรากฏจารึกปีสร้าง ทว่า จากข้อมูลที่ได้จากการสำรวจพบพระพุทธรูปจิวรลายดอกลดน้อยลงอย่างมีนัยสำคัญในปลายพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นต้นมา และพบพระพุทธรูปจิวรเรียบในศิลปะรัตนโกสินทร์ซึ่งรับอิทธิพลจากพระพุทธรูปสุโขทัยหมวดใหญ่ และมีจารึกระบุปีสร้าง เริ่มเป็นที่นิยมในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นต้นมา ดังนั้นพระพุทธรูปลีลาองค์นี้จึงเป็นไปได้ว่าอาจสร้างขึ้นช่วงครึ่งหลังก่อนปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ก็เป็นไปได้



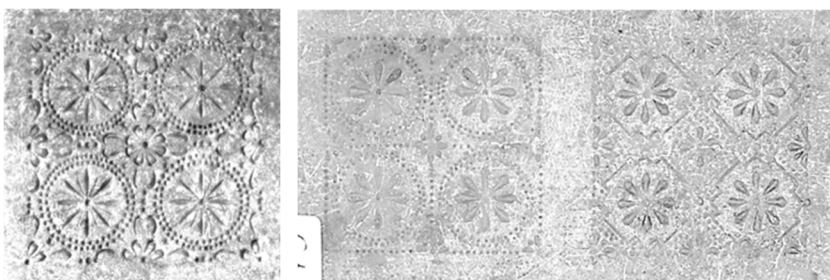
ภาพที่ 8 ภาพเปรียบเทียบระหว่างพระพุทธรูปจิวรลายดอกปางลีลา
พระอุโบสถวัดอภัยราชบำรุง (ซ้าย) พระพุทธรูปลีลาโบราณศิลปะสุโขทัย
ระเบียงควัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม (ขวา)

จากรูปแบบของพระพุทธรูปจิวรลายดอกทั้งสามกลุ่มที่กล่าวมานี้ จึงนำมาสู่
ข้อเสนอในเรื่อง ที่มาของเทคนิคการหล่อพระพุทธรูปจิวรลายดอก ปัจจัยที่ทำให้
อิทธิพลทางรูปแบบของพระพุทธรูปชินราช พระพุทธรูปศิลปะสุโขทัยหมวดใหญ่ และ
พระพุทธรูปศิลปะล้านนา ปรากฏในพระพุทธรูปจิวรลายดอก และปัจจัยที่ทำให้
พระพุทธรูปจิวรลายดอกเสื่อมความนิยมลง

2. ที่มาของเทคนิคการหล่อพระพุทธรูปจิวรลายดอก

การสร้างพระพุทธรูปจิวรลายดอกคงมีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 เป็นอย่างช้า (Nanti 2019: 1) ครั้นสมัยรัชกาลที่ 3 การสร้างพระพุทธรูปจิวรลายดอกเป็นที่นิยมมากขึ้น โดยลายดอกบนพระพุทธรูปเกิดจากเทคนิคหลากหลายรูปแบบ ได้แก่ การลงยา การปิดทองล่องชาด และการถมทอง เป็นต้น โดยหลักฐานส่วนใหญ่เป็นงานของราชสำนัก เมื่อเข้าสู่สมัยรัชกาลที่ 5 พระพุทธรูปจิวรลายดอกจึงได้รับความนิยมและแพร่หลายออกจากพระบรมมหาราชวัง (Nanti 2019: 99) เป็นที่น่าสังเกตว่าพระพุทธรูปจิวรลายดอกโดยส่วนใหญ่ที่สร้างขึ้นตั้งแต่ครั้งแรกพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นต้นมา มักเป็นพระพุทธรูปที่ลายดอกเกิดจากการหล่อพร้อมกับองค์พระพุทธรูปต่างจากพระพุทธรูปก่อนหน้าซึ่งนิยมทำลายดอกบนจีวรโดยใช้กรรมวิธีอื่น ๆ

กรรมวิธีการหล่อพระพุทธรูปจิวรลายดอกพบว่ามีเทคนิคพิเศษซับซ้อนมากกว่าการหล่อพระพุทธรูปโดยทั่วไป กล่าวคือ การประดับลายดอกบนจีวรที่เกิดจากการรีดขี้ผึ้งแต่อย่างบรรจงและสม่ำเสมอแม่พิมพ์หินสบู่โดยใช้ท่อนไม้ผิวเรียบขนาดเล็กหลังจากนั้นช่างจึงตัดแผ่นขี้ผึ้งที่ได้ลายจากแม่พิมพ์และนำไปติดลงบนหุ่นพระพุทธรูปที่หุ้มขี้ผึ้งแล้วชั้นหนึ่ง ก่อนที่ช่างจะนำพระพุทธรูปไปเข้าสู่กระบวนการหล่อ เช่น การทาน้ำขี้วัว การติดสายชนวน การเข้าดิน การเผาพิมพ์ และการกรอกน้ำทอง เป็นต้น (Interview Atichatanan 2020, December 7) จากกระบวนการที่กล่าวไปเบื้องต้นแสดงให้เห็นว่า “แม่พิมพ์หินสบู่” (ภาพที่ 9) เป็นอุปกรณ์สำคัญในการหล่อพระพุทธรูปจิวรลายดอกซึ่งต่างไปจากการหล่อพระพุทธรูปโดยทั่วไปที่ไม่จำเป็นต้องใช้ ด้วยเหตุนี้การทำความเข้าใจเกี่ยวกับแม่พิมพ์หินสบู่จะช่วยให้เข้าใจเรื่องเทคนิคการสร้างพระพุทธรูปจิวรลายดอกโดยวิธีการหล่อโลหะได้ดียิ่งขึ้น



ภาพที่ 9 ตัวอย่างลายดอกบนแม่พิมพ์หินสบู่ที่พบในบ้านช่างหล่อ

แหล่งที่มาและการใช้หินสบู่ในอดีต

หินสบู่ พบว่าคงใช้กันตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นอย่างช้า หลักฐานที่พบส่วนใหญ่เป็นชิ้นส่วนประดับสถาปัตยกรรม ตัวอย่างที่สำคัญ คือ ชุ่มประทีปรูปใบเสมาประดับสันกำแพงแก้ว วัดไชยวัฒนาราม จ.อยุธยา¹ และ หัวเม็ดทรงปราสาทประดับยอดเสาของกำแพงแก้ว วัดพระพุทธบาท จ.สระบุรี² (ภาพที่ 10) หินสบู่ถูกใช้สืบมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ โดยพบหลักฐานว่าได้รับความนิยมมากในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ตัวอย่างที่สำคัญ คือ เครื่องประดับชุ่มเสมา ชุ่มประติ และ เกย รอบพระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม ชุ่มเสมา วัดอรุณราชวราราม (ภาพที่ 11) และชุ่มตามประทีปรูปเสมาประดับสันกำแพง วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เป็นต้น (ภาพที่ 12)

¹ ชุ่มประทีปดังกล่าวพบหลักฐานภาพถ่ายเก่าซึ่งตกหล่นอยู่ข้างกำแพงแก้วล้อมพระปรางค์ เชื่อว่าคงสร้างขึ้นพร้อมกับวัดเมื่อ พ.ศ. 2173 ซึ่งตรงกับ สมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง (Chanthanumat 1936: 302 - 303).

² เชื่อกันว่าเป็นงานที่สร้างขึ้นในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองเมื่อคราวโปรดเกล้าฯ ให้ตกแต่งธรรมาสน์เป็นที่เสด็จประพาสและสร้างพระตำหนัก (Apiwattano 2001: 5).



ภาพที่ 10 หัวเม็ดทรงปราสาทบนสันกำแพงแก้ว
วัดพระพุทธบาท จ.สระบุรี



ภาพที่ 11 ซุ้มเสมา วัดอรุณราชวราราม

ผลจากการสืบค้นเอกสารโบราณสมัยรัชกาลที่ 3 พบว่าในอดีตหินสบู่คงถูกเรียกด้วยชื่ออื่น เนื่องจากชื่อเรียกหินที่ใช้กันในช่วงเวลาดังกล่าวโดยส่วนใหญ่นิยมเรียกชื่อตามแหล่งที่มา ดังที่ปรากฏในจารึกแผ่นศิลาว่าด้วยการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน ครั้นรัชกาลที่ 3 เช่น ศิลาเมืองกำแพงเพชร 3 ศิลาเขาสำเภาเมืองลพบุรี และศิลาเมืองชลบุรี เป็นต้น หรือเรียกตามลักษณะของหิน ได้แก่ ศิลาลาย และศิลาเขียว เป็นต้น (ดูใน Chitchayano 2018: 59 - 67) สำหรับหินชนิดที่ปัจจุบันเรียกกันว่าหินสบู่ นั้น พบหลักฐานอยู่ในจารึกเดียวกันซึ่งระบุว่า “มีเสมาเบื่องบน (กำแพงล้อมหอไตร) ทำด้วยศิลาเมืองสุระบุรี มีช่องตามประทีปปิดด้วยแผ่นทองแดงปรุทุกใบเสมา” (Chitchayano 2018: 67) ผลจากการตรวจสอบกำแพงล้อมหอไตรของวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม พบซุ้มหินใส่ประทีปทรงเสมาจริง ลักษณะของเนื้อหินและสีของซุ้มใส่ประทีปเป็นแบบเดียวกับหินสบู่ที่เรียกกันในปัจจุบัน (ภาพที่ 12) แสดงให้เห็นว่าในอดีตชื่อหนึ่งของหินสบู่อาจเรียกตามแหล่งที่มาของหินว่า ศิลาเมืองสุระบุรี



ภาพที่ 12 ซุ้มหินใส่ประทีปทรงเสมาบนกำแพงล้อมพระมณฑป
วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (ส่วนหนึ่งได้รับการซ่อมแซม)

อนึ่ง เป็นที่น่าสนใจว่า ลักษณะรูปทรงของซุ้มและหินสบูที่ปรากฏบนกำแพงล้อมพระมณฑปคล้ายกับซุ้มตามประทีปที่ปรากฏในวัดไชยวัฒนารามซึ่งสร้างขึ้นในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง (Chanthanumat 1936: 303) แผนวกกับงานศิลปกรรมในรัชสมัยดังกล่าวยังพบหัวเม็ดกำแพงแก้วรูปปราสาทสลักขึ้นจากหินสบูรอบพระมณฑปวัดพระพุทธบาทซึ่งตั้งอยู่ใน จ.สระบุรี สอดคล้องกับชื่อ “ศิลาเมืองสระบุรี” ซึ่งเป็นชื่อเรียกหินสบูที่ใช้ทำซุ้มตามประทีปในเอกสารการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ดังนั้นจึงเป็นไปได้หรือไม่ว่าตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นต้นมาสืบจนถึงสมัยรัชกาลที่ 3 แหล่งหินสบูที่สำคัญอยู่ใน จ.สระบุรี

นอกจากนี้ ยังพบเบาะแสแหล่งหินสบูอื่นในสมัยรัชกาลที่ 3 ดังที่ปรากฏอยู่ในจดหมายเหตุรัชกาลที่ 3 ปีมะเส็งสัปตศก (ตรงกับ พ.ศ. 2388) ซึ่งระบุว่า

“นายเขียวไพร่หลวงกองศิลา ได้ไปทำศิลา...เขาชะโงก
เมืองนครนายก ส่งเข้ามา...ประดับซุ้มประตูซุ้มเสมา
ประดับเกยวัดสุทัศน์เทพวราราม 1 มาหลายปีแล้ว และ
ณ ปีมะเส็งสัปตศกนี้ ให้ทำศิลาส่งเข้าไปประดับซุ้ม
เสมาวัดอรุณราชวราราม 2 เดิม”

(Literature and History Division 1999b: 153)

เมื่อตรวจสอบข้อมูลดังกล่าวกับสถาปัตยกรรมที่ถูกกล่าวถึง พบว่าสถาปัตยกรรมเหล่านั้นถูกประดับด้วยหินสบูจริง (ภาพที่ 11, 13)



ภาพที่ 13 เกย ประดับด้วยหินสบู
วัดสุทัศน์เทพวราราม

หินสบู่จากเขาชะโงก พบหลักฐานว่าได้รับความนิยมสืบต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ดังปรากฏว่ามีการนำศิลาเขาชะโงกมาสลักเป็นรูปคนและสัตว์เพื่อประดับวัดพระแก้ว และสลักเป็นพระเต้าใสน้ำพระพุทธรณ์ในพระราชพิธี โดยปรากฏชื่อเรียกว่า “หินอ่อนสีสวาด” (Nakhon Nayok city report n.d.) แม้ว่าเท่าที่ตรวจสอบยังไม่พบประติมากรรมรูปคน สัตว์ และพระเต้าใสน้ำพระพุทธรณ์ที่กล่าวว่าจะสร้างจากหินจากเขาชะโงก แต่มีความเป็นไปได้สูงว่าหินจากเขาชะโงกที่กล่าวถึงนี้น่าจะเป็นหินสบู่ เนื่องจากหินจากแหล่งเขาชะโงกยังคงมีชื่อเสียงด้านหินสบู่สืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน (Ketwat 2021) ผนวกกับ ผลจากการตรวจสอบคำว่า สวาด หรือ สวาท ในพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 แม้ไม่ปรากฏความหมายที่เกี่ยวข้องกับสี อย่างไรก็ตาม สีสวาด ในที่นี้อาจสัมพันธ์กับสีของแมวสวาทซึ่งมีสีเทาได้หรือไม่ ซึ่งสอดคล้องกับสีพื้นของหินสบู่ที่มักมีสีเทา

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่าหินสบู่จากสระบุรีและเขาชะโงกคงมีความสำคัญและได้รับความนิยมมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 เป็นอย่างช้า ทว่า หินสบู่จากเขาชะโงกปรากฏหลักฐานการใช้งานสืบมาจนถึงปัจจุบัน

ที่มาของหินสบู่สำหรับใช้ทำแม่พิมพ์ของพระพุทธรูปจิวรลายดอก

คุณสมพร เกตุวัต ช่างสลักหินสบู่และอาศัยอยู่ไม่ไกลจากเขาชะโงก จ.นครนายก ได้กรุณาให้ข้อมูลว่า ตนเองเรียนรู้วิธีการสลักหินสบู่จากคุณพ่อทองอินทร์ เกตุวัต ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของคุณทองดี นามพล อีกทอดหนึ่ง คุณทองดีเรียนวิธีการสลักหินสบู่จากช่างซึ่งอาศัยอยู่บริเวณวังหลัง กรุงเทพฯ ก่อนที่จะย้ายมาอาศัยบริเวณเขาชะโงกเพื่อสะดวกต่อการตัดหินสบู่ส่งขาย (Ketwat 2021)

จากข้อมูลสัมภาษณ์ดังกล่าวพบความเป็นไปได้ว่าช่างผู้สอนคุณทองดีที่ถูกระบุว่าอาศัยอยู่บริเวณวังหลัง อาจเป็นช่างสลักแม่พิมพ์หินสบู่ซึ่งส่วนหนึ่งใช้สำหรับการหล่อพระพุทธรูปจิวรลายดอกของบ้านช่างหล่อ ที่เป็นแหล่งหล่อพระพุทธรูปที่สำคัญที่สุดแห่งหนึ่งของกรุงเทพฯ ตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นอย่างช้า (ดูเพิ่มเติมใน Akharanitipirakool 2023: 98) เนื่องจากวังหลังอยู่ไม่ไกลจากบ้านช่างหล่อและพบแม่พิมพ์หินสบู่สำหรับสร้างลายดอกประดับจิวรพระพุทธรูปเป็นจำนวนมากในบ้านช่างหล่อ (ภาพที่ 9) ผนวกกับช่างทองอินทร์อาจรับรู้ว่าในเวลานั้น

หินสบู่กำลังเป็นที่ต้องการของบ้านช่างหล่อและเขาชะโงกเป็นแหล่งหินสบู่ที่สำคัญในช่วงเวลาดังกล่าว ด้วยเหตุนี้จึงสันนิษฐานว่าช่างทองอินทร์ได้ย้ายไปอาศัยอยู่ใกล้กับแหล่งตัดหินสบู่เพื่อความสะดวกสำหรับตัดหินและส่งมาขายยังบ้านช่างหล่อก็เป็นได้ สอดคล้องกับข้อมูลที่สัมภาษณ์จากพระครูเข้มแห่งวัดระฆังโฆสิตาราม ซึ่งระบุว่าหินสบู่ของบ้านช่างหล่อได้จาก จ.นครนายก (Yuman 2020)

ที่มาของการใช้แม่พิมพ์หินสบู่

เป็นที่น่าสนใจว่า ลายที่ได้จากแม่พิมพ์หินสบู่มักเป็นลายขนาดเล็ก มีความละเอียด พื้นผิวเนียน และ มีความคมชัดสูงกว่าลายที่ได้จากแม่พิมพ์ชนิดอื่นที่ใช้ในบ้านช่างหล่อในช่วงกลางถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 เช่น แม่พิมพ์ประทับทำจากโลหะผสม แม่พิมพ์หน้าครอบ และแม่พิมพ์ประทับทำจากปูน เมื่อพิจารณาจากลักษณะพิเศษของแม่พิมพ์หินสบู่ที่ได้กล่าวไปพร้อมทั้งเปรียบเทียบกับหลักฐานงานศิลปกรรมซึ่งในที่นี้เลือกศึกษาผ่านแถวลายกระจังประดับฐานพระพุทธรูปโลหะ เนื่องจากเป็นลายขนาดเล็กที่เรียงตัวซ้ำ ๆ กันอันสะดวกต่อการสังเกตลายที่เกิดจากการใช้แม่พิมพ์ พบความเป็นไปได้ว่าการใช้แม่พิมพ์หินสบู่ในการหล่อพระพุทธรูปไม่น่าจะเก่าไปถึงสมัยอยุธยา เนื่องจากลายกระจังขนาดเล็กบริเวณฐานพระพุทธรูปในสมัยอยุธยาโดยส่วนใหญ่ เป็นลายกระจังที่มีรายละเอียดแต่ละลายกระจังไม่ซ้ำกัน แสดงให้เห็นว่าลายเหล่านี้เกิดจากการปั้นลายขึ้นทีละชิ้น หรือหากลายเหล่านี้เกิดจากแม่พิมพ์แล้ว น่าจะเป็นแม่พิมพ์ที่ทำจากไม้หรือวัสดุอื่นที่ไม่ใช่หินสบู่ เนื่องจากลายมีความคมประณีตน้อยกว่าลายที่เกิดจากแม่พิมพ์หินสบู่อย่างชัดเจน (ภาพที่ 14)

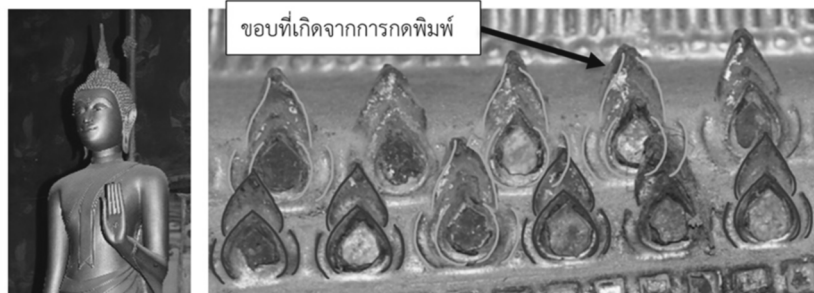


ภาพที่ 14 ภาพเปรียบเทียบระหว่างแถวลายกระจังบนฐานพระพุทธรูปทรงเครื่อง
สมัยอยุธยาตอนปลาย พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ราชบุรี (บน)
และแถวลายกระจังฝีมือช่างหล่อในปัจจุบันที่เกิดจากแม่พิมพ์หินสบู่ (ล่าง)

ลักษณะลายกระจังในสมัยอยุธยาที่กล่าวมานี้ต่างจากแถวลายกระจังบนฐานพระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา ที่พบว่าลายกระจังมีขนาดเล็กและประณีตมากยิ่งขึ้น ตัวอย่างที่สำคัญ คือ ฐานพระพุทธรูปยืน 2 องค์ ภายในวิหารวัดเทพธิดาราม ซึ่งน่าจะสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยกำหนดอายุจากลักษณะพระพักตร์ที่ค่อนข้างกลมและแป้นคล้ายกับรูปแบบที่เรียกว่าพระพักตร์อย่างหุ่น พระโอษฐ์เล็กเรียวยาวเกือบเป็นเส้นตรง ซึ่งเป็นลักษณะที่พบมากในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (Saising 2013: 513) จุดสังเกตที่สำคัญซึ่งทำให้ทราบว่าลายกระจังประดับฐานพระพุทธรูปทั้งสององค์นี้เกิดจากแม่พิมพ์สังเกตุได้จากตำหนิและจังหวะของลายกระจังที่คล้ายกัน นอกจากนี้กระจังบางชิ้นยังมีรอยขอบที่เกิดจากการกดรักสมุกลงบนพิมพ์และช่างตัดขอบออกไม่หมด (ภาพที่ 15) อนึ่ง กระจังเหล่านี้

เป็นไปได้ว่าน่าจะเกิดจากแม่พิมพ์ที่สลักจากหินสบู่ เนื่องจากลายกระจิงมีความคมละเอียดประณีต ดังนั้นการใช้แม่พิมพ์หินสบู่อาจมีใช้กันมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 เป็นอย่างช้า

อย่างไรก็ตาม ลายกระจิงของพระพุทธรูปภายในวิหารวัดเทพธิดารามทั้งสององค์นี้ พบว่าเกิดจากการนำรักสมุกหรือน้ำรักผสมถ่านจากใบตองเผาตีบนแม่พิมพ์ก่อนที่จะติดลงบนฐานและปิดทองประดับกระจก ไม่ได้เกิดจากการหล่อ ลวดลายจากแม่พิมพ์หินสบู่ที่เกิดจากการหล่อคงเริ่มนิยมตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 หรือปลายพุทธศตวรรษที่ 24 เป็นต้นมา ดังที่ปรากฏลายกระจิงขนาดเล็กประณีตประดับฐานโลหะรวมไปถึงเครื่องทรงของพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นๆ ในพิพิธภัณฑ์วัดระฆังโฆสิตาราม ปรากฏจารึกระบุ พ.ศ. 2399 (ภาพที่ 16)



ภาพที่ 15 แฉวลายกระจิงรักสมุกบนฐานพระพุทธรูป
สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น วัดเทพธิดาราม



ภาพที่ 16 แถวลายกระจังโลหะ บนฐานพระพุทธรูปทรงเครื่องต่างๆ
จารีกรระบุ พ.ศ. 2399 สมัยรัชกาลที่ 4 พิพิธภัณฑ์วัดระฆังโฆสิตาราม
(Source: Phikun Silpakarn Library 2022)

เมื่อเข้าสู่สมัยรัชกาลที่ 5 หรือตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นต้นมา แม่พิมพ์ หินสปู่คงได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นเมื่อพิจารณาผ่านหลักฐานในกลุ่มพระพุทธรูปจิ๋ว ไลยดอกหล่อโลหะที่พบเป็นจำนวนมาก นอกจากนี้ลายกระจังที่พบบนฐาน พระพุทธรูปยังมีขนาดเล็กลงและซับซ้อนเพิ่มมากขึ้น ตัวอย่างที่สำคัญคือ ฐาน พระพุทธรูปปางห้ามสมุทร มีจารีกรระบุ พ.ศ. 2434 ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระ นคร (ภาพที่ 17) เมื่อเข้าสู่ช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นต้นมา พระพุทธรูปจิ๋ว ไลยดอกพบหลักฐานจำนวนลดน้อยลงอย่างมีนัยสำคัญ ปัจจัยสำคัญน่าจะเกิดจาก ช่วงเวลาดังกล่าวพระพุทธรูปที่มีจิ๋วเรียบโดยเฉพาะกลุ่มที่รับอิทธิพลจากศิลปะ สุโขทัยและล้านนากำลังได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นและค่อย ๆ เข้ามาแทนที่พระพุทธรูป จิ๋วไลยดอก พระพุทธรูปผิวจิ๋วเรียบเหล่านี้ไม่มีการประดับลวดลายประณีตจำนวน มากที่จำเป็นต้องใช้แม่พิมพ์หินสปู่ ผสมกับในช่วงปลายรัชสมัยรัชกาลที่ 7 เกิดความ นิยมในการใช้แม่พิมพ์แบบใหม่ขึ้นในแหล่งหล่อพระพุทธรูปที่สำคัญอย่างบ้านช่างหล่อ คือ แม่พิมพ์ประเภทที่ทำจากปูนปลาสเตอร์ - ปูนซีเมนต์ (Interview Atichatanan 2020, December 7) ที่เหมาะแก่การใช้สร้างพระพุทธรูปผิวจิ๋วเรียบซึ่งกำลังได้รับ

ความนิยม ด้วยปัจจัยที่กล่าวมาเหล่านี้เชื่อว่าส่งผลทำให้แม่พิมพ์หินสบู่เสื่อมความนิยมลงไปพร้อม ๆ กับกลุ่มพระพุทธรูปที่ใช้แม่พิมพ์หินสบู่ในการสร้างอย่างพระพุทธรูปจิวรลายดอกในครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25



ภาพที่ 17 ฐานพระพุทธรูปปางห้ามสมุทร ปรากฏจารึกระบุ พ.ศ. 2434
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร

3. อิทธิพลพระพุทธรูปศิลปะสุโขทัย หมวดพระพุทธรูปชินราช

ปัจจัยสำคัญที่ทำให้พระพุทธรูปสุโขทัยหมวดพระพุทธรูปชินราช ได้รับความนิยมจนกระทั่งส่งอิทธิพลให้แก่พระพุทธรูปจิวรลายดอก ส่วนหนึ่งน่าจะมาจากพระพุทธรูปชินราชเป็นพระพุทธรูปสำคัญองค์หนึ่งที่มีประวัติความเป็นมายาวนาน มีความศักดิ์สิทธิ์ และมีความงดงาม ส่งผลให้ได้รับความเคารพนับถือมาตั้งแต่สมัยอยุธยาแล้ว ดังปรากฏหลักฐานว่าพระมหากษัตริย์ตั้งแต่สมัยอยุธยาเสด็จไปนมัสการพระพุทธรูปชินราช (Literature and History Division 1999a: 214)

จนกระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 4 พระพุทธรูปชินราช และพระพุทธรูปอีกสององค์ ได้แก่ พระชินสีห์ และพระศรีศาสดา ซึ่งมีลักษณะคล้ายกันและเคยประดิษฐานร่วมกันมาก่อนในวัดเดียวกันก่อนที่จะถูกอัญเชิญลงมายังกรุงเทพฯ ในสมัยรัชกาลที่ 3

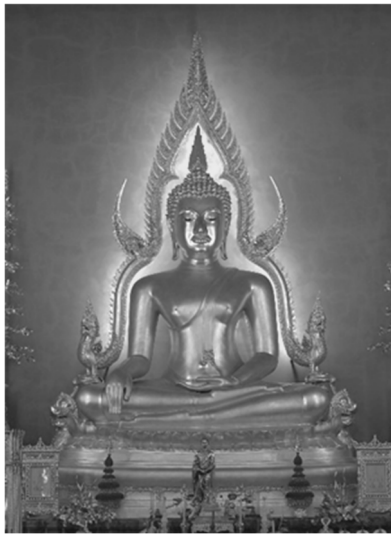
(Literature and History Division 1999b: 313) พระพุทธรูปทั้งสามองค์ได้รับการเคารพนับถือเป็นอย่างมากจากพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังปรากฏว่าพระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ “พงศาวดารพระพุทธรูปราชชนิราช ชินศรี และพระศรีศาสดา” ซึ่งอ้างอิงจาก พระราชพงศาวดารเหนือ³ ในเอกสารดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าพระองค์ทรงพอพระทัยในพุทธลักษณะของพระพุทธรูปทั้งสามโดยเฉพาะพระพุทธรูปราชชนิราชและพระชินสีห์ (Mongkut, His Majesty King & Wichitwathakarn (Wijit), Maj. Gen. Luang. 1958: 64 - 73) นอกจากนี้พระองค์ยังทรงโปรดเกล้าฯ ให้จำลองพระพุทธรูปทั้งสามขนาดย่อมขึ้นเป็นครั้งแรกในสมัยรัตนโกสินทร์อีกด้วย (Chulalongkorn, His Majesty King 1928: 30) ปัจจุบันประดิษฐานในพระอุโบสถวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม

ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระพุทธรูปราชชนิราชมีความสำคัญยิ่งขึ้นดังปรากฏหลักฐานว่าพระองค์ทรงดำริว่าไม่มีพระพุทธรูปองค์ใดงามเสมอพระพุทธรูปราชชนิราชอีกแล้ว ครั้นเมื่อสร้างวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม จึงโปรดเกล้าฯ ให้ช่างหลวงเดินทางขึ้นไปยังพิษณุโลกเพื่อจำลองพระพุทธรูปราชชนิราช ใช้เวลาประมาณ 1 ปีจึงแล้วเสร็จเมื่อ พ.ศ. 2443 (Chulalongkorn, His Majesty King 1928: 31 - 38) (ภาพที่ 18)

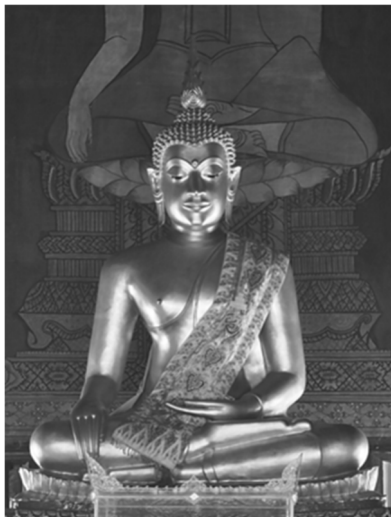
อนึ่ง กระแสความนิยมในพระพุทธรูปสุโขทัยหมวดพระพุทธรูปราชชนิราช พบว่าไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะพระมหากษัตริย์เท่านั้นแต่ยังเป็นที่นิยมในหมู่ขุนนางเช่นกัน หลักฐานชิ้นสำคัญ คือ พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดดวงแข กรุงเทพฯ (ภาพที่ 19) ซึ่งมีจารึกระบุว่าพระยาอินทราธิบดีสีหราชรองเมือง (นิยม) เจ้ากรมกองตระเวนขวา และภรรยา ว่าจ้างหม่อมเจ้าสุวรรณ ดวงจักร ให้หล่อขึ้นใน พ.ศ. 2420 พระพุทธรูปองค์นี้มีรูปแบบหลายประการที่ต่างไปจากพระพุทธรูปส่วนใหญ่ซึ่งสร้างขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าวซึ่งมักจะมีรูปแบบสืบจากพระพุทธรูปศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้แก่ พระพักตร์ค่อนข้างเหลี่ยม พระวรกายท้วมเล็กน้อย เม็ดพระศก

³ รัชกาลที่ 1 โปรดให้กรมพระราชวังบวรสถานมงคล (ต่อมาคือ รัชกาลที่ 2) เป็นแม่กองชำระรวบรวมเรียบเรียงหนังสือจดคำบอกเล่าครั้งกรุงเก่า (Wongthet 2021: 12).

ค่อนข้างใหญ่ ไรพระศกกลางพระพักตร์เป็นรูปตัว V ชายสังฆาฏิปลายวัดเป็นเขี้ยว
ตะขาบ และฐานบัวเว้าโค้งประดับกลีบบัวอย่างที่ช่างนิยมเรียกกลีบบัวใบมะยม ซึ่งทำ
ให้นึกถึงพระพุทธรูปสุโขทัย หมวดพระพุทธรชินราช



ภาพที่ 18 พระพุทธรชินราชจำลอง
วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม



ภาพที่ 19 พระพุทธรูปประธาน
ในพระอุโบสถวัดดวงแข กรุงเทพฯ

ปัจจัยขับเคลื่อนอีกประการที่ทำให้รูปแบบพระพุทธรูปชินราชส่งอิทธิพลแก่พระพุทธรูปจิวรลายดอกอาจมาจากเมื่อพระพุทธรูปชินราชจำลองแห่งวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามหล่อเสร็จและอัญเชิญจากพิษณุโลกมาไว้ที่โรงหล่อกรมทหารเรือเพื่อขัดแต่งแก้ไขส่วนที่หล่อชำรุด (Chulalongkorn, His Majesty King 1928: 40) เป็นไปได้ว่ามีกลุ่มช่างที่สร้างพระพุทธรูปจิวรลายดอกอย่างบ้านช่างหล่อซึ่งเป็นแหล่งหล่อพระพุทธรูปที่สำคัญแห่งหนึ่งของกรุงเทพฯ ช่วยขัดแต่งในครั้งนั้นด้วย ดังปรากฏว่าหลังจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงทอดพระเนตรพระพุทธรูปชินราชจำลองที่หล่อเสร็จสิ้นแล้ว ทรงพระราชปรารภว่า

“...บรรดาช่างหล่อแลนายช่างซึ่งตกแต่ง ทั้งกำนัน
ผู้ใหญ่บ้าน ซึ่งได้สืบทอดในการหล่อพระพุทธรูปปฏิมากร
ในครั้งนี้ ก็ได้รับบำเหน็จรางวัลเครื่องราชอิสริยาภรณ์
และเงินตามควรแก่ฐานานุศักดิ์...”

(Chulalongkorn, His Majesty King 1928: 41)

ผนวกกับในเอกสารดังกล่าวได้ขยายความโรงหล่อกรมทหารเรือว่าเป็นบ้านหลวงเดิมของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (Chulalongkorn, His Majesty King 1928: 36) ซึ่งแสดงให้เห็นว่าสถานที่สำหรับการขัดแต่งพระพุทธรูปชินราชจำลองในครั้งนั้นคือ ที่ว่าการกระทรวงทหารเรือ (Literature and History Division 1999b: 347) หรือ อุทยานเรือธนบุรี กรมอุทยานเรือในปัจจุบันที่ตั้งอยู่ทางใต้ของวัดระฆังโฆสิตาราม ติดกับบ้านช่างหล่อทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ

อนึ่ง บ้านช่างหล่อในระยะนั้นเป็นแหล่งรวมช่างหล่อที่ใหญ่ที่สุดในกรุงเทพฯ⁴

⁴ ผลจากการวิเคราะห์ สารบัญชียุทธศาสตร์สำหรับเจ้าพนักงานกรมไปรษณีย์ กรุงเทพมหานคร ซึ่งจัดพิมพ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2426 แสดงให้เห็นว่าพื้นที่บ้านช่างหล่อในช่วง พ.ศ. 2426 เป็นที่อยู่อาศัยของช่างฝีมือต่าง ๆ ได้แก่ ช่างราชวดี ช่างตัดกระจุก ช่างมุข ช่างพระ และช่างหล่อ โดยช่างหล่อพบว่ามีส่วนการอยู่อาศัยสูงสุดเมื่อเปรียบเทียบกับบรรดาช่างชนิดอื่น ๆ นอกจากนี้ ผลการสืบหาช่างหล่อในพื้นที่อื่น ๆ ทั่วกรุงเทพฯ ในเอกสารดังกล่าว พบว่าบ้านช่างหล่อยังคงเป็นแหล่งที่อยู่อาศัยของช่างหล่อจำนวนมากที่สุดเช่นกัน ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า พื้นที่บ้านช่างหล่อ เขตบางกอกน้อย

และเป็นไปได้ว่าช่างในบ้านช่างหล่อมีความสามารถจนเป็นที่ต้องการของกรมช่างสิบหมู่ดังที่ปรากฏบุคคลที่ทำหน้าที่หาช่างต่าง ๆ ให้แก่ พระวรวงษ์เธอ พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ⁵ อาศัยอยู่ในบ้านช่างหล่อ (Conscription part 2, People in the province, roads, and alleys for the officers of the Bangkok Postal Department, Volume 2 1998: 376) พบเจอกับแม่พิมพ์หินสบู์ลายดอกในบ้านช่างหล่อหลายชิ้น ดังนั้นจึงมีความเป็นไปได้ว่าช่างชาวบ้านที่ช่วยในการจัดแต่งพระพุทธรูปราชจำลองในครั้งนั้น ส่วนหนึ่งน่าจะเป็นช่างจากบ้านช่างหล่อ ปรากฏการณ์เหล่านี้จะยิ่งย้ำเตือนช่างในแหล่งหล่อพระพุทธรูปที่สำคัญอย่างบ้านช่างหล่อเกี่ยวกับความสำคัญของพระพุทธรูปราช และเป็นปัจจัยกระตุ้นให้ช่างนำรูปแบบของพระพุทธรูปราชมาใช้กับพระพุทธรูปจิ๋วรายดอกก็เป็นได้

กระแสความนิยมในพระพุทธรูปราชได้รับการสนับสนุนสืบต่อมาดังปรากฏร่องรอยอยู่ในหนังสือ อย่าง “ตำนานพุทธเจดีย์สยาม” ซึ่งถูกตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2469 หลังจากนั้นจึงถูกปรับปรุงและตีพิมพ์ซ้ำอีกหลายครั้งในชื่อ “ตำนานพุทธเจดีย์” สืบจนถึงช่วงที่บ้านช่างหล่อยุติการหล่อพระพุทธรูปในต้นพุทธศตวรรษที่ 26 หนังสือเล่มนี้ได้ระบุว่าพระพุทธรูปราชเกิดขึ้นจากความพยายามเสาะหาช่างที่มีฝีมือมาประชุมปรึกษากัน พร้อมทั้งตรวจสอบกับพุทธลักษณะที่ปรากฏอยู่ในพระไตรปิฎก เพื่อที่จะได้พระพุทธรูปอันวิเศษสุด (Rajanubhab, D, H.R.H. Prince. 1975: 169 - 181) สิ่งเหล่านี้เป็นการเน้นย้ำความสำคัญของพระพุทธรูปราช อันส่งผลต่อ

เป็นแหล่งช่างหล่อของกรุงเทพฯ อย่างแท้จริงตามชื่อที่เรียกว่า “บ้านช่างหล่อ” ตั้งแต่ พ.ศ. 2426 เป็นอย่างช้า (ดูใน Conscription part 1, the official positions for Bangkok Post officials, Volume 1 1998: 181, Conscription part 2, people in the province, roads, and alleys for the officers of the Bangkok Postal Department, Volume 2 1998: 166 - 167, Conscription part 3, people in the province, villages and rivers for the Bangkok Post Office officers, Volume 3 1883: 168, Conscription part 4, people in the province, canals, ditches for the Bangkok Postal Department officials, Volume 4 1883: 127 - 128).

⁵ อธิบดีบัญชาการกรมช่างสิบหมู่ระหว่าง พ.ศ. 2412 - 2428 (Royal Gazette, Vol. 1 2428: 385).

พระพุทธรูปฝีมือบ้านช่างหล่อ ดังที่ปรากฏอิทธิพลพระพุทธรูปจีนราชในกลุ่มพระพุทธรูปจิ๋วรายดอก ในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25

4. อิทธิพลพระพุทธรูปศิลปะสุโขทัย หมวดใหญ่

พระพุทธรูปศิลปะสุโขทัย หมวดใหญ่ ส่งอิทธิพลอย่างชัดเจนต่อพระพุทธรูปจิ๋วรายดอกในครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25 ปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดปรากฏการณ์ดังกล่าวมีด้วยกัน 2 ประการสำคัญ ได้แก่

ประการหนึ่ง ความพยายามในการสร้างและพัฒนาแนวคิดเรื่องชาตินิยมตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา ผ่านการใช้ความเชื่อหรือทฤษฎีทางประวัติศาสตร์เป็นเครื่องมือของรัฐบาล โบราณสถานและโบราณวัตถุสมัยสุโขทัยโดยเฉพาะพระพุทธรูปศิลปะสุโขทัยหมวดใหญ่ ซึ่งพบเป็นจำนวนมาก ถูกมองว่าเป็นหลักฐานแสดงความรุ่งเรืองของไทยอย่างชัดเจนมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 (Thamrungruang 2018: 99 - 100) จนกระทั่งภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองเมื่อ พ.ศ. 2475 ศิลปกรรมและวรรณกรรมสุโขทัยถูกมองว่าเป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์และความเป็นไทยแบบดั้งเดิม ซึ่งส่วนหนึ่งอาจเป็นผลมาจากแนวคิดทฤษฎีที่เกิดจากการศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี และประวัติศาสตร์ศิลปะ ทำให้นโยบายรัฐนิยมสมัยนั้นมีความพยายามกลับไปหาวัฒนธรรมสุโขทัย (Tangkawanit 2014: 88 - 92)

ประการสอง การตีพิมพ์เผยแพร่งานศึกษาสุโขทัยทางด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี และประวัติศาสตร์ศิลปะ ตัวอย่างที่สำคัญ เช่น หนังสือ ตำนานพุทธเจดีย์สยาม พระนิพนธ์สมเด็จพระยาบรมมหาราชวังภาพ ตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2469 หลังจากนั้นจึงถูกปรับปรุงและตีพิมพ์ซ้ำอีกหลายครั้งในชื่อ ตำนานพุทธเจดีย์และ โบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์สถาน สำหรับพระนคร แต่งโดย ยอร์ช เซเดส์ ตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2471 เป็นต้น ตัวอย่างหนังสือทั้งสองเล่มระบุถึงเอกลักษณ์ทางรูปแบบของพระพุทธรูปในศิลปะสุโขทัยที่แตกต่างไปจากพระพุทธรูปในศิลปะอื่น ๆ พร้อมทั้งมีการยกย่องศิลปะสุโขทัยว่า “...ฝีมือช่างเชี่ยวชาญ...งามยิ่งนัก...” (Rajanubhab, D, H.R.H. Prince. 1975: 111) หรือ “...นักปราชญ์ผู้ชำนาญในทางศิลปวิทยา นับศิลปะสุโขทัยเป็นยอดเยี่ยมในศิลปวิทยาของไทย...” (Cedes 1928: 38)

5. อิทธิพลพระพุทธรูปศิลปะล้านนา

พระพุทธรูปจิวรลายดอกกลุ่มสอง นอกจากปรากฏอิทธิพลจากพระพุทธรูปสุโขทัยหมวดพระพุทธรูปชินราชขึ้นแล้ว ยังพบรูปแบบของพระพุทธรูปศิลปะล้านนา ร่วมอยู่ด้วย ปัจจัยสำคัญคงมีเค้ามาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 หรือปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นอย่างช้า ผ่านเมืองเชียงแสนอันเป็นแหล่งพระพุทธรูปศิลปะล้านนาที่สำคัญแห่งหนึ่งโดยสัมพันธ์กับพระพุทธรูปชินราช ดังปรากฏอยู่ในพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งระบุไว้ว่า เมืองเชียงแสนเป็นเมืองขนาดใหญ่ มีความเก่าแก่ย้อนกลับไปถึงพุทธศตวรรษที่ 16 มีอำนาจปกครองเขตแดนของสยามถึงลาว มีกษัตริย์ปกครองหลายชั่วอายุคน และพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองโดยเฉพาะในสมัยพระเจ้าศรีธรรมไตรปิฎกซึ่งเชื่อกันว่าเป็นผู้สร้างพระพุทธรูปชินราช พระชินสีห์ และพระศรีศาสดา โดยรูปแบบของพระพุทธรูปทั้งสามมีที่มาจากफलผสมผสานระหว่างรูปแบบพระพุทธรูปเมืองเชียงแสนผ่านกษัตริย์ผู้สั่งสร้างซึ่งเป็นผู้ปกครองเมืองดังกล่าว กับ รูปแบบพระพุทธรูปเมืองศรีสัชนาลัย สวรรคโลก และเมืองสุโขทัย ผ่านช่างผู้สร้างพระพุทธรูปทั้งสามนี้ซึ่งมีที่มาจากเมืองทั้งสาม (Mongkut, His Majesty King & Wichitwathakarn (Wijit), Maj. Gen. Luang. 1958: 51 - 62)

ความเชื่อและมุมมองที่รัชกาลที่ 4 มีต่อพระพุทธรูปศิลปะล้านนาผ่านเมืองเชียงแสน น่าจะเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลทำให้ในสมัยรัชกาลที่ 5 หรือช่วงครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ 25 เกิดกระแสนิยมในการสะสมพระพุทธรูปจากเมืองเชียงแสน (Rajanubhab, D, H.R.H. Prince. 1958: 1) โดยมีความเชื่อว่าเมืองแห่งนี้เคยเป็นแหล่งช่างที่มีฝีมือในอดีตซึ่งมีความสามารถสร้างพระพุทธรูปที่งามมากกว่าแหล่งอื่น ๆ และมีความเก่าแก่ถึงพุทธศตวรรษที่ 16 - 17 (Rajanubhab, D, H.R.H. Prince. 1975: 100) ปรากฏการณ์เหล่านี้น่าจะเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการอัญเชิญพระพุทธรูปในศิลปะล้านนาหลายองค์มายังกรุงเทพฯ ตัวอย่างที่สำคัญคือ กลุ่มพระพุทธรูปศิลปะล้านนาจำนวนมากในวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม รวมไปถึงการพระราชทานพระพุทธรูปล้านนาให้แก่หน่วยงานทั้งในและต่างประเทศอยู่หลายครั้ง ตัวอย่างที่สำคัญคือ การพระราชทานพระพุทธรูปศิลปะล้านนาสำหรับพุทธศาสนิกชนญี่ปุ่นเมื่อ พ.ศ. 2443 ปัจจุบันประดิษฐาน ณ วัดนิโคริต เมืองนาโงยะ

ประเทศญี่ปุ่น โดยมีพระราชดำรัสอธิบายพระพุทธรูปที่พระราชทานว่าเป็นรูปแบบ
สัณฐานอย่างสยามแท้ สร้างขึ้นในเมืองเชียงแสนซึ่งเป็นพระมหานครหลวงโบราณของ
กรุงสยาม (For the story of the Japanese ambassador who came to
receive the Buddha's relics and asked for a Bodhi tree n.d.)

6. การเสื่อมความนิยมของพระพุทธรูปจิวรลายดอก

พระพุทธรูปจิวรลายดอกเป็นพระพุทธรูปที่มีราคาสูงดังที่พระบาทสมเด็จพระ
จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเคยตรัสวิจารณ์พระพุทธรูปประธานพระอุโบสถวัดไชโย
วรวิหาร ซึ่งเป็นพระพุทธรูปจิวรลายดอกว่า “...หม่อมฉันมีดอกดวงซึ่งนับกันว่าเป็นพระ
อย่างราคาแพง...” (Chulalongkorn, His Majesty King 1965: 3) (ภาพที่ 20) ด้วย
เหตุนี้จึงน่าจะเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้พระพุทธรูปจิวรลายดอกเสื่อม
ความนิยมลงในปลายพุทธศตวรรษที่ 25 สอดคล้องกับสภาพเศรษฐกิจในช่วงตั้งแต่
พ.ศ. 2453 - 2468 ที่ตกต่ำลงอย่างหนัก อันเป็นผลมาจากอุทกภัยและฝนแล้งรุนแรง
อย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน สืบต่อเนื่องจนถึงสมัยรัชกาลที่ 7 (Thianthaworn 2018)
ผนวกกับทศวรรษที่ 2470 เกิดเศรษฐกิจตกต่ำทั่วโลกซึ่งส่งผลต่อไทย ได้แก่ ภาวะ
หนี้สินเพิ่มขึ้น โรงงานและธุรกิจต่าง ๆ ปิดตัวลงเป็นจำนวนมาก (Uiyanon 2022)



ภาพที่ 20 พระพุทธรูปประธาน
พระอุโบสถวัดไชโยวรวิหาร

อนึ่ง ปัจจัยสำคัญอีกประการที่ทำให้พระพุทธรูปจิ๋วรายดอกเสื่อมความนิยมลงไม่อาจปฏิเสธได้ว่าส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากกระแสความนิยมในพระพุทธรูปสุโขทัยที่กำลังทวีความรุนแรงขึ้นด้วย ดังที่ปรากฏว่าพระพุทธรูปจิ๋วรายดอกกลุ่มสามซึ่งได้รับความนิยมในครั้งหลังพุทธศตวรรษที่ 25 อันเป็นช่วงท้ายก่อนที่พระพุทธรูปจิ๋วรายดอกจะเสื่อมความนิยมลง ปรากฏรูปแบบที่รับอิทธิพลจากพระพุทธรูปศิลปะสุโขทัยอย่างเด่นชัด หลักฐานที่สำคัญ คือ พระพุทธรูปจิ๋วรายดอกปางลีลาในพระอุโบสถวัดอุภัยราชบำรุง ซึ่งได้กล่าวรายละเอียดไปแล้ว และในช่วงเวลาเดียวกันนี้ยังพบว่าพระพุทธรูปศิลปะรัตนโกสินทร์ที่มีจิ๋วเรียบซึ่งรับอิทธิพลจากศิลปะสุโขทัยโดยตรงได้รับความนิยมเป็นอย่างมากอีกด้วย (ภาพที่ 21)



ภาพที่ 21 พระพุทธรูปฝีมือบ้าน
ช่างหล่อ ปางมารวิชัย วิหารรอบ
มณฑปพระพุทธบาท วัดจักรวรรดิ
ราชาวาส กรุงเทพฯ ปรากฏจารึก
ระบุ พ.ศ. 2478

บทสรุป

พระพุทธรูปจิวรลายดอกที่เกิดจากการหล่อโลหะพบว่ามีรูปแบบที่สำคัญด้วยกันสามกลุ่ม กล่าวคือ พระพุทธรูปกลุ่มหนึ่ง (ครั้งแรกถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 25) ซึ่งมีรูปแบบที่สืบเนื่องกับพระพุทธรูปศิลปะรัตนโกสินทร์ในพุทธศตวรรษที่ 24 พระพุทธรูปกลุ่มสอง (กลางถึงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25) ซึ่งปรากฏอิทธิพลทางรูปแบบของพระพุทธรูปศิลปะล้านนาและพระพุทธรูปชินราชอย่างชัดเจน และพระพุทธรูปกลุ่มสาม (ครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25) ซึ่งปรากฏอิทธิพลทางรูปแบบพระพุทธรูปศิลปะสุโขทัยหมวดใหญ่ อย่างเด่นชัด ก่อนที่พระพุทธรูปจิวรลายดอกจะเสื่อมความนิยมลงตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 25 อันเป็นผลมาจากราคาพระพุทธรูปจิวรลายดอกค่อนข้างสูง แต่ชาวบ้านไม่มีกำลังเพียงพอในการเข้าซื้อพระพุทธรูปกลุ่มนี้ เพราะสภาพเศรษฐกิจที่ตกต่ำ ปัจจัยอีกส่วนน่าจะเป็นผลมาจากกระแสความนิยมในพระพุทธรูปสุโขทัยหมวดใหญ่ ที่กำลังทวีความรุนแรงขึ้นด้วย

สำหรับปัจจัยที่ทำให้พระพุทธรูปจิวรลายดอกที่หล่อจากโลหะปรากฏอิทธิพลทางรูปแบบของพระพุทธรูปจากภายนอกเหล่านี้มีด้วยกันหลายปัจจัย ได้แก่ (1) ความนิยมในพระพุทธรูปชินราช ส่วนสำคัญน่าจะมาจากกระแสความนิยมของพระมหากษัตริย์และขุนนางตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา นอกจากนี้ การตีพิมพ์เผยแพร่หนังสืออย่างตำนานพุทธเจดีย์ซึ่งได้รับการตีพิมพ์ซ้ำหลายครั้งน่าจะส่งผลต่อความนิยมในพระพุทธรูปชินราชด้วยเช่นกัน (2) ความนิยมในพระพุทธรูปศิลปะสุโขทัยหมวดใหญ่ น่าจะสัมพันธ์กับการใช้ศิลปวัฒนธรรมสุโขทัยสำหรับสร้างและพัฒนาแนวคิดเรื่องชาตินิยมตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา จนถึงภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง และการตีพิมพ์เผยแพร่งานศึกษาสุโขทัยทางด้านประวัติศาสตร์ - โบราณคดี (3) ความนิยมในพระพุทธรูปศิลปะล้านนา ปรากฏเค้ามามาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 สืบต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยสัมพันธ์กับเมืองเชียงแสนซึ่งเชื่อกันว่าเป็นเมืองหลวงเก่าสยาม พระพุทธรูปกลุ่มนี้ยังถูกยกให้เป็นตัวแทนของสยามแท้และมีความเก่าแก่ถึงพุทธศตวรรษที่ 16 - 17 อีกด้วย

ส่วนกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปจิวรลายดอกด้วยการหล่อโลหะที่สำคัญประการหนึ่ง คือ การใช้แม่พิมพ์หินสบู่ในการสร้างลวดลายประดับซึ่งทำให้ลวดลายมีความคมชัดกว่าก่อน เชื่อว่ามีเค้ามามาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 เป็นอย่างช้า ก่อนที่จะ

นำมาใช้ในการหล่อพระพุทธรูปในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยแหล่งหินสบู่ที่สำคัญซึ่งมีใช้กันมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 สืบมาจนถึงพระพุทธรูปจิวรลายดอกเสื่อความนิยมลง คือ เขาชะโงก จ.นครนายก

อย่างไรก็ตาม ผลสรุปทั้งหมดนี้เกิดจากการศึกษาผ่านพระพุทธรูปที่มีอยู่อย่างจำกัด ด้วยเหตุนี้ในอนาคตหากมีการพบหลักฐานใหม่ และมีการศึกษาเพิ่มเติมในประเด็นอื่น ๆ เพิ่มมากยิ่งขึ้นจะช่วยให้เข้าใจพระพุทธรูปจิวรลายดอกที่เกิดจากการหล่อโลหะสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

References

- Akharanitipirakool, N. (2023). รูปแบบและที่มาของพระพุทธรูปยุคแรกเริ่มของบ้านช่างหล่อ [Patterns and Origins of Buddha Images in the Early Period of Ban Chang Lo, Bangkok]. *Damrong Journal*, 22(2), 97 - 120.
- Apiwattano, C. (2001). *คู่มือนำเที่ยววัดพระพุทธบาท* [Wat Phra Phutthabat Guidebook]. Bangkok: Amarin Printing.
- Banprasert, T & Chotiphanich, R. (2020). *พระประวัติพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ แม่กองสร้างวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม พุทธศักราช 2412 - 2428* [Biography of Praditworakarn, the chief architect of Wat Ratchabophit Sathitmahasimaram, 1869 - 1885]. Bangkok: Wat Ratchabophit Sathitmahasimaram.
- Cedes, J. (1928). *โบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถาน สำหรับพระนคร* [Antiquities in the Museum for Phra Nakhon]. Phra Nakhon: Sophonpipattanakorn Printing House.
- Chanthanumat (Cherm), Pan. (1936). *ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 64 พงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม)* [Collection of Chronicles, Part 64, The Chronicles of Ayutthaya, Pan Chanthanumat (Cherm) Edition]. Phra Nakhon: Sophonpipattanakorn Printing House.
- Chitchayano, S. (ed.). (2018). *สมโภชพระอาราม 230 ปี วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม* [230th Anniversary Celebration of Wat Phra Chetuphon Vimolmangkalaram]. Bangkok: Wat Phra Chetuphon Vimolmangkalaram.
- Chulalongkorn, His Majesty King. (1928). *พระราชปรารภเรื่องพระพุทธรูปชินราช* [King Chulalongkorn, Royal Preamble on Phra Buddha Chinnarat]. Bangkok: Phanitchasap Udom Printing House.

- Chulalongkorn, His Majesty King. (1965). พระราชหัตถเลขาคราวเสด็จมณฑลฝ่ายเหนือ ในรัชกาลที่ 5 (พิมพ์ครั้งที่ 3) [Royal Letter of His Majesty's visit to the northern provinces in the reign of King Rama V] (3rd ed). Phra Nakhon: Fine Arts Department.
- Doojitakram, N. (2020, June 25). วัดดวงแข [Wat Duangkhe]. Retrieved February 5, 2022, from <https://thaimna.wordpress.com/2020/06/25/ชม-4-วัดราษฎร์-เขตปทุมวัน-3/>.
- Jutavipat, W. (2001). หัตถกรรมไทย: ความเป็นมาและการผลิตในปัจจุบัน ศึกษากรณีการปั้นหล่อพระ การทำบาตรพระ การทำขลุ่ยและการทำของเล่นไม้ระกำ [Thai handicrafts: history and current production Study the case of making Buddha images, making alms to monks, making flutes, and making wooden toys]. Bangkok: Chulalongkorn University Press.
- Ketwat, S. (2021, March 30). A soapstone carver at Khao Cha Ngok, Nakhon Nayok Province.
- Literature and History Division. (1999a). ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม 1 [Collected Chronicles of Golden Jubilee Edition, Volume 1]. Bangkok: Literature and History Division, Fine Arts Department.
- Literature and History Division. (1999b). ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม 5 [Collected Chronicles of Golden Jubilee Edition, Volume 5]. Bangkok: Literature and History Division, Fine Arts Department.
- Mongkut, His Majesty King & Wichitwathakarn (Wijit), Maj. Gen. Luang. (1958). ตำนานพระแก้วมรกต ตำนานพระพุทธชินราช พระพุทธชินศรี และพระศรีศาสดา ตำนานพระพุทธรูปสี่องค์ [Legend of the Emerald Buddha Legend of Buddha Chinnarat Phra Buddha Chinsri and Phra Sri Satsada Legend of Phra Buddha Sihing]. Bangkok: Aksorn Service Printing Press.

- Nanti, A. (2019). *รูปแบบและกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปครองจีวรลายดอกสมัยรัตนโกสินทร์* [Styles and methods for creating floral robes Buddha images in the Rattanakosin period]. (Master's thesis, Art History Department, Silpakorn University).
- National Archives. (n.d.). *ใบบอกเมืองนครนายก ร.5 ม.2.12 ก* [Nakhon Nayok city report R.5 M.2.12 K]. (n.p.).
- National Archives. (n.d.). *สำหรับตัวเรื่องทูตญี่ปุ่นที่เข้ามารับพระสรีระธาตุ และขอต้นโพธิ์* [For the story of the Japanese ambassador who came to receive the Buddha's relics and asked for a Bodhi tree]. Documents of King Rama V, Ministry of Education, ร.5 ศ.11 - 13. (n.p.).
- Phikun Silpakarn Library. (2022, January 9). *พระพุทธรูปทรงเครื่องวัดระฆังโฆสิตาราม คุณจำยวด คุณหญิงแย้มสร้างเมื่อ พ.ศ. 2399* [Bejeweled Buddha image of Wat Rakhang Khositaram. Khun Jayuad, Khun Ying Yam cast in 1856]. Retrieved February 5, 2022, from <https://www.facebook.com/PikulKnowledgeCenter/>.
- Rajanubhab, D, H.R.H. Prince. (1958). *นิทานโบราณคดี* (พิมพ์ครั้งที่ 9) [Archaeological tales] (9th ed.). Bangkok: Klangwittaya.
- Rajanubhab, D, H.R.H. Prince. (1975). *ตำนานพระพุทธรูปเจดีย์* [Legend of the Buddha Chedi]. Bangkok: Khlang Witthaya.
- Ratchatawan, P. (2006). *ร่องรอยจากชื่อชุมชนที่เหลืออยู่ : ภาพสะท้อนการเปลี่ยนแปลงและปรับตัว กรณีศึกษา ชุมชนบ้านช่างหล่อ บางกอกน้อย กรุงเทพฯ* [Remaining traces of community names: reflections on change and adaptation, case study of Ban Chang Lo community, Bangkok Noi, Bangkok]. (Bachelor's thesis, Anthropology Department, Faculty of Archeology, Silpakorn University).
- Royal Gazette*, Vol. 1. (1885). (n.p.).

- Saising, S. (2013). พระพุทธรูปในประเทศไทย : รูปแบบ พัฒนาการและความเชื่อของคนไทย [Buddha statues in Thailand: styles, development, and beliefs of Thai people]. Bangkok: Department of Art History, Faculty of Archeology, Silpakorn University).
- Tangkhawanit, W. (2014). ประวัติศาสตร์ “สุโขทัย” ที่เพิ่งสร้าง [The Newly Created History of Sukhothai]. Bangkok: Matichon.
- Thamrungruang, R. (2018). เหตุต้น - ผลตาม เมื่อพระพุทธรูปสุโขทัยเป็นตัวแทนศิลปะยุคทองของไทย [Cause - Effect: When the Sukhothai Buddha is a representative of Thai Golden Age art]. In Tosomboon, S & Kamson, O. (ed.), อดีต ตัวตน กับความจริงแท้ของชาติพันธุ์ ศิลปะ และโบราณคดี [Past Self and the Real Truth of Ethnicity, Art, and Archeology] (85 - 122). Bangkok: Sirindhorn Anthropology Center.
- Thianthaworn, W. (2018, September 9). สภาพการณ์ทางเศรษฐกิจยุคแบบตะวันตกในรัชกาลที่ 5 - 7 [Western economic circumstances during the reigns of King Rama 5 - 7]. Retrieved February 5, 2022, from https://www.matichon.co.th/columnists/news_1121421.
- Uiyanon, P. (2022, February 22). อุปสรรคที่ทำให้ “คณะราษฎร” แก้ปัญหาเศรษฐกิจตกต่ำในทศวรรษ 2470 ได้อย่างจำกัด [Obstacles that limited the “People's Party” in solving the economic downturn in the 1920s]. Retrieved May 21, 2024, from https://www.silpa-mag.com/history/article_69941.
- Wongthet, S. (ed.). (2021). พระแก้วมรกต [The Emerald Buddha]. Bangkok: Matichon.
- Yuman, K. (2020, October 9). A casting artist in Baan Chang Lor, Bangkok.
- สารบาณชี ส่วนที่ 1 คือตำแหน่งราชการสำหรับเจ้าพนักงานกรมไปรษณีย์กรุงเทพมหานคร เล่มที่ 1 [Conscription part 1, the official positions for Bangkok Post officials, Volume 1]. (1998). Bangkok: Tonchabub Publishing House.

สารบัญชี่ ส่วนที่ 2 คือราษฎรในจังหวัด ถนน แล ตรอก สำหรับเจ้าพนักงานกรมไปรษณีย์กรุงเทพมหานคร เล่มที่ 2 [Conscription part 2, people in the province, roads, and alleys for the officers of the Bangkok Postal Department, Volume 2]. (1998). Bangkok: Tonchabub Publishing House.

สารบัญชี่ ส่วนที่ 3 คือราษฎรในจังหวัดบ้าน หมู่ และลำน้ำสำหรับเจ้าพนักงานกรมไปรษณีย์กรุงเทพมหานคร เล่มที่ 3 [Conscription part 3, people in the province, villages and rivers for the Bangkok Post Office officers, Volume 3]. (1883). Bangkok: Ban Prat Le.

สารบัญชี่ ส่วนที่ 4 คือราษฎรในจังหวัดคูแลคลองลำปะโคลง สำหรับเจ้าพนักงานกรมไปรษณีย์กรุงเทพมหานคร เล่มที่ 4 [Conscription part 4, people in the province, canals, ditches for the Bangkok Postal Department officials, Volume 4]. (1883). Bangkok: Ban Prat Le.

Interviewee

Atichatanan, S. (2020, December 7). An owner of Patthanachang Foundry, Ban Chang Lor, Bangkok.