b14314514
0 1141739

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถาบันไทยศึกษา

การศึกษาวิวัฒนาการ และ การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของศิลปะและสังคม จากรูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากร

คึกเดช กันตามระ

๒๕๓๕

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

I16847039

◎ นโม พุทธาย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำนำ

เมื่อเดือนตุลาคม พุทธศักราช 2532 ข้าพเจ้าได้เริ่มทำโครงการวิจัย"การศึกษาวิวัฒนาการและการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของศิลปะ และสังคมจากรูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากร" ซึ่งได้รับการสนับสนุนด้านการเงินจากสถาบันไทยศึกษฝ่ายวิจัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิจัยนี้เขียนขึ้นเพื่อศึกษาด้านสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์โดยอาศัยรูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากรเป็นข้อมูลหลัก และทำการวิเคราะห์วิจัยในส่วนเกี่ยวกับวิถีชีวิตไทยด้านวิวัฒนาการทางศิลปะและสังคมควบคู่กันไป ดังรายละเอียดที่กล่าวอยู่ในบทคัดย่อและบทนำแล้ว

ข้าพเจ้ารู้สึกเป็นหนี้บุญคุณกับหน่วยงานสถาบันไทยศึกษา โดยเฉพาะรองศาสตราจารย์ ดร. ประคอง นิมมานเหมินทร์ ผู้อำนวยการสถาบันไทยศึกษา ที่ได้กรุณาขยายระยะเวลาการส่งออกไป อาจารย์จุลทัศน์ พยามรานนท์ ผู้อ่านที่มีความเมตตากรุณาท้วงติง ให้คำแนะนำ แก้ไขข้อมูล อาจารย์อารดา กีรนันทน์ ผู้อ่านอีกท่านที่ให้ความรู้ในหลักและแนวทางการทำวิจัย อาจารย์พิชิต ชัยเสรี ผู้ให้ความรู้ในเรื่องธรรมปริยัติ และอาจารย์ประชุม ชุ่มเพ็งพันธ์ที่ให้ความรู้ด้านโบราณคดีแก่ข้าพเจ้า

ในการดำเนินงานบันทึกข้อมูล ถ่ายภาพ ขอสำเนาภาพถ่าย ข้าพเจ้าได้รับความช่วยเหลือจากเจ้าหน้าที่กรมศิลปากร กองจดหมายเหตุ และกองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติต่างๆ เป็นอย่างดี ดังมีรายนามต่อไปนี้

คุณประชุม	ชุ่มเพ็งพันธ์	หัวหน้าฝ่ายสารบรรณ
คุณสุรพล	ดำริห์กุล	หัวหน้าฝ่ายเผยแพร่และประชาสัมพันธ์
คุณขนิษฐา	วงศ์พานิช	หัวหน้าฝ่ายเอกสารสำคัญ กองจดหมายเหตุ
คุณศิวะลีย์	ภู่เพชร	รักษาการผู้อำนวยการกองพิพิธภัณฑ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คุณเมธินี จิระวัฒนา	ฝ่ายสารบรรณ
คุณสมชาย วรสาสตร์	ฝ่ายภาพ
คุณกำธรเทพ กระต่ายทอง	หัวหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา
คุณทองใบ พันธุ์ภูมิพฤกษ์	หัวหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระพุทธชินราช
คุณศิริพร นันตา	หัวหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติกำแพงเพชร
คุณนริศร์ ผดุงไทย	หัวหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามคำแหง
คุณลำดวน สุขพันธุ์	หัวหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอุบลราชธานี
คุณวิชัย วงศ์สุวรรณ	ผู้ช่วยหัวหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินครศรี-ธรรมราช

รวมทั้งท่านผู้ทรงคุณวุฒิที่ให้ความรู้ ให้สัมภาษณ์ และช่วยเหลือในด้านต่างๆ อาทิ ศาสตราจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ศาสตราจารย์ประกิต บัวบุศย์ ศาสตราจารย์ประยูร อุรุชาฎะ อาจารย์พูนทรัย เมืองสมบูรณ์ อาจารย์ดิเรก พรตตะเสน และ จ่าสิบเอกทวี บูรณเขตต์

รองศาสตราจารย์นายแพทย์วิชัย โปษยะจินดา บุคคลสำคัญที่ให้ความอุปการอย่างดียิ่ง ไม่ว่าเรื่องที่พัก ยานพาหนะพร้อมคนขับขณะไปค้นคว้าข้อมูลที่จังหวัดเชียงใหม่และที่กรุงเทพฯ ให้คำชี้แนะให้ความรู้ถือได้ว่าเป็นครูของข้าพเจ้าในด้านวิจารณ์ศิลปะไทยด้วยผู้หนึ่ง

ความดีของหนังสือเล่มนี้ข้าพเจ้าขอมอบให้แด่ท่านผู้เขียนหนังสือที่ข้าพเจ้าใช้อ้างอิงทุกเล่ม และผู้อุปการทุกผู้ทุกนาม

ขอขอบคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์คึกเดช กันตามระ)

บทคัดย่อ

รายงานการการวิจัยเรื่องนี้เป็นการศึกษาวิวัฒนาการ และการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของศิลปะและสังคมจากรูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากร

เพื่อเสนอรายงานผลการวิจัยโดยอาศัยรูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากรเป็นข้อมูลหลักในการศึกษาและทำการวิเคราะห์ให้เกิดความรู้ใหม่เกี่ยวกับวิถีชีวิตไทยในด้านวิวัฒนาการของศิลปะและความสัมพันธ์ของสังคมทั้งสองอย่างควบคู่กันไป

การศึกษารูปแบบของพระพุทธปฏิมากรที่มีการเปลี่ยนแปลงคลี่คลายมาโดยลำดับสมัยในประวัติศาสตร์ชาติไทย โดยเริ่มต้นตั้งแต่สมัยทวารวดี ศรีวิชัย หริภุญชัย ลพบุรี อู่ทอง สุโขทัย เชียงแสน อยุธยา และรัตนโกสินทร์ตาม ลำดับ

การศึกษาโดยกำหนดยุคสมัยเพื่อเน้นให้เห็นวิวัฒนาการ จะทำให้เข้าใจเป็นลำดับง่ายขึ้น ซึ่งเนื้อหาส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องของความคิดสร้างสรรค์ระหว่างพระมหากษัตริย์กับประชาชนที่ยึดมั่นนับถือพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติสืบต่อกันมา เผยให้รู้เรื่องราวและกระบวนการทางสังคมว่าองค์กรทั้งสองได้ร่วมมือกันสร้างพระพุทธปฏิมากรด้วยเหตุผลกลใดบ้าง มีคติความเชื่อต่อพระพุทธปฏิมากรอย่างไรหรือต่างกันอย่างไร ได้รับผลประโยชน์จากพระพุทธปฏิมากรอย่างไรบ้าง หรือด้านใดบ้าง และในแต่ละสมัยมีผลกระทบต่อสังคมอย่างไร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คึกเดช กันตามระ
สิงหาคม ๒๕๓๕

สารบาญ

บทที่ 1	หน้า
บทนำ	
ความเป็นมาและสาระสำคัญ	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	2
วิธีดำเนินการวิจัย	
แผนการวิจัย	3
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	
บทที่ 2	
ความสำคัญของพระพุทธปฏิมากร	4
บทที่ 3	
1. **วิวัฒนาการของรูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากร**	
1.1 **มูลเหตุที่เกิดสร้างพระพุทธรูป**	8
1.2 **ชนชาติที่สร้างพระพุทธรูปครั้งแรก**	10
1.3 **ลำดับสกุลช่างพระพุทธปฏิมากรในประเทศอินเดีย**	14
1.3.1 สกุลช่างคันธารราฐ	15
1.3.2 สกุลช่างมถุรา	
1.3.3 สกุลช่างอมราวดี	16
1.3.4 สกุลช่างคุปตะ	17
1.3.5 สกุลช่างปาละวะ	18
1.3.6 สกุลช่างปาละ	20
1.3.7 สกุลช่างโจฬะ	21
1.4 **ลำดับสกุลช่างพระพุทธปฏิมากรในประเทศไทย**	24
1.4.1 สกุลช่างทวารวดี	26
1.4.2 สกุลช่างศรีวิชัย	28
1.4.3 สกุลช่างหริภุญชัย	30
1.4.4 สกุลช่างลพบุรี	32
บทที่ 4	
สกุลช่างพระพุทธปฏิมากรที่คนไทยสร้าง	35
1.4.5 สกุลช่างอู่ทอง - สุพรรณภูมิ	37
1.4.6 สกุลช่างสุโขทัย	52

ความเชื่อคติมหาบุรุษกับรูปแบบเรือนร่างงาม 61
หมวดอิทธิพลปาละ 62
พระอัษฐารศ 62
หมวดอิทธิพลทมิฬ 69
พระพุทธรูปปางลีลา 71
หมวดประยุกต์ 81
พระพุทธชินราช 82
1.4.7 สกุลช่างเชียงแสน 96
เชียงแสนปาละ 100
พระแก้วมรกต 103
เชียงแสนประยุกต์ 106
พระพุทธสิหิงค์ 107
พระขนมต้ม 108
เชียงแสนสุโขทัย 109
เชียงแสนส่งอิทธิพลให้สกุลช่างอีสาน 110
1.4.8 สกุลช่างอยุธยา 115
ยุคที่ 1 116
ยุคที่ 2 119
พระมงคลบพิตร 121
ยุคที่ 3 123
พระพุทธปฏิมากรทรงเครื่องวัดหน้าพระเมรุ 125
1.4.9 สกุลช่างรัตนโกสินทร์ 132
พระชัยวัฒน์ประจำรัชกาลที่ 1 135
พระชัยหลังช้าง 136
ในรัชกาลที่ 2 140
ในรัชกาลที่ 3 141
พุทธรังสฤษฏ์ - พุทธนฤมิต 144
พระพุทธรูปปางต่างๆ 150
ในรัชกาลที่ 4 171
พระสัมพุทธพรรณี 171
พระพุทธเจ้าท่ามกลางพระอสีติมหาสาวก 175
พระนิรันตราย 177

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในรัชกาลที่ 5 180
ในรัชกาลที่ 6 184
ยุคประชาธิปไตย 187
รัชกาลที่ 8 – รัชกาลที่ 9 189
พระพุทธรูปปางประทานพร ภปร. 196
พระพุทธนวราชบพิตร 199
พระสุวรรณมงคลมหามุนี 202
พระศรีศากยะทศพลญาณฯ 203
สรุปสุดท้าย 214

บทที่ 5

ปกิณกะ บทขยายเกร็ดความรู้เบื้องต้น 221
1. มหาปุริสลักขณ 222
2. ความแตกต่างของพระพุทธสิหิงค์ 3 องค์ 225
3. พระหัตถ์แสดงปาง และลักษณะประทับนั่งในปางต่างๆ 226
4. ความสำคัญของพระนามอัฏฐารศ ปางมารวิชัย ปางเปิดโลก ปางลีลา และปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ 230
5. คติการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่อง 236
6. สูตรและเกณฑ์สัดส่วนการสร้างพระพุทธรูป 241
7. การห่มจีวรของพระภิกษุของมหานิกาย และธรรมยุติ ที่สะท้อนปรากฏในพระพุทธรูป 255
8. คำราชาศัพท์ในพระพุทธรูป 263

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ความเป็นมาและสาระสำคัญ

การที่คนไทยส่วนใหญ่ของประเทศยึดมั่นนับถือพระพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาตินับตั้งแต่กรุงโขทัยเป็นราชธานี กรุงศรีอยุธยา และกรุงรัตนโกสินทร์ตามลำดับแล้ว ได้ปรากฏว่ามีการสร้างพระพุทธปฏิมากร เป็นงานประติมากรรมประเภทวัตถุธรรมประเภทหนึ่งที่แสดงออกซึ่งวัฒนธรรมทางด้านศิลปกรรมไทย เพื่อการแสดงความเคารพ และสักการ แทนองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เป็นองค์พระปฐมบรมศาสดา แห่งพระพุทธศาสนาซึ่งคนทั่วไปเรียกพระพุทธรูปบ้าง หรือพระบูชาบ้างหรือพระพุทธปฏิมากร โดยได้รับอิทธิพลทั้งด้านคติธรรมและแบบอย่างมาจากประเทศอินเดียนับภายหลังจากพระพุทธองค์เสด็จดับขันปรินิพพานล่วงไปแล้วประมาณ ๕๐๐ ปี ได้มีช่างชาวเมืองคันธารราษฎร์ อยู่ทางตอนเหนือของประเทศอินเดียเข้ารีตถือพระพุทธเจ้า จึงให้ช่างคิดทำจอมกระหม่อมให้เป็นพระเศียรรัดเกล้าอย่างกษัตริย์คือมีมุ่นพระเมาลี และทำห่มผ้าเหมือนพระภิกษุตลอดจนคิดทำพุทธกิริยา หรือที่ธียกกันว่า ปางต่างๆ ให้เข้ากับเรื่องในพระพุทธประวัติ

ด้วยคติธรรม และแบบอย่างได้แพร่หลายเข้ามายังประเทศไทยราวพุทธศตวรรษที่ 9 มีวิวัฒนาการและคลี่คลายเพื่อให้พระพุทธปฏิมากรมีรูปแบบต่างๆ กันออกไป เช่น มีทรวดทรงต่างกันทำปางแปลกๆ ทำดวงพักตร์เปลี่ยนไปตามลักษณะคนในพื้นถิ่น และการเลือกสรรหาวัสดุต่างๆที่พอหาได้ในท้องถิ่นตามกำลังทรัพย์ กำลังศรัทธา จะอำนวย สร้างรูปแบบพระพุทธปฏิมากรต่างสมัยกันออกไป ซึ่งลำดับโดยทางประวัติศาสตร์ศิลป์หรือลำดับหลักฐาน รูปแบบทางโบราณคดีแล้วนั้น อันเป็นวัฒนธรรมไทยที่มีเนื้อหาสาระมาจากความมีศรัทธาร่วมกัน ระหว่าง

พระมหากษัตริย์ไทยในอดีตทุกพระองค์ กับอาณาประชาราษฎร์ ช่วยกันบรรจงสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมากรให้งามอย่างแปลกหาใช่เพียงสร้างแต่พอเป็นกิริยาบุญเท่านั้นไม่ หากแต่ยังมีกระบวนการทางสังคม ผลกระทบ และประโยชน์ที่เกื้อหนุนซึ่งกันระหว่างพระพุทธปฏิมากรกับสององค์กรนี้ให้ยืนหยัดความเป็นปึกแผ่นของชาติไทยสร้างความสามัคคีเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน บอกตำนานเรื่องราววิถีชีวิต ของความเป็นไทยมาจนตราบทุกวันนี้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิวัฒนาการ การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของศิลปะ และสังคมจากรูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากร
2. เพื่ออาศัยรูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากรเป็นข้อมูลหลักในการศึกษาและทำการวิเคราะห์ให้เกิดความรู้ใหม่เกี่ยวกับวิถีชีวิตไทย ในด้านวิวัฒนาการของศิลปะและความสัมพันธ์ของสังคมทั้งสองอย่างควบคู่กันไป
3. เพื่อนำความรู้และผลการวิเคราะห์ข้างต้นมาเป็นข้อเสนอแนะว่า การที่เรามีพระมหากษัตริย์เป็นองค์เอก อัครศาสนูปถัมภก และประชาชนส่วนใหญ่ของประเทศเคารพสักการ ยึดเอาพระพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติ และสร้างพระพุทธปฏิมากรสือทอดมาตราบทุกวันนี้ก่อให้เกิดประโยชน์อย่างมหาศาล เป็นศูนย์รวมของคนในชาติเกื้อกูลซึ่งกันและกัน สร้างสังคมให้เจริญรุ่งเรืองมาโดยลำดับบอกตำนานเรื่องราวของความเป็นไทย สมควรช่วยกันสร้างสืบต่อ และอนุรักษ์พระพุทธปฏิมากรนี้ไว้

วิธีดำเนินการวิจัย

1. เก็บข้อมูลจากหลักฐานทางโบราณคดี และเอกสารทางประวัติศาสตร์
2. บันทึกถ่ายภาพ ณ แห่งโบราณคดีที่มีพระพุทธปฏิมากร อาทิ วัด และพิพิธภัณฑ์

3. วิเคราะห์ข้อมูล และแสดงความเชื่อมโยงให้เห็นวิวัฒนาการความสัมพันธ์ของศิลปะและสังคมจากรูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากร

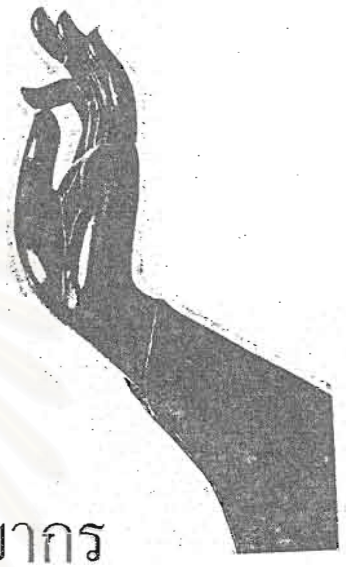
แผนการวิจัย

ระยะเวลาทำการวิจัย ตุลาคม 2532 – พฤศจิกายน 2533 (12 เดือน)

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับวิวัฒนาการของความสัมพันธ์ของศิลปะและสังคมจากรูปลักษณ์พระปฏิมากร
2. ได้รู้จักลักษณะแห่งความเป็นไทย ที่แสดงออกในรูปธรรมทางพระพุทธศาสนา
3. สามารถเสนอข้อคิด และสร้างค่านิยมก่อให้เกิดความหวงแหน และช่วยกันอนุรักษ์ในศิลปวัฒนธรรมไทยแขนงนี้ให้คงอยู่คู่กับคนไทย และประเทศไทย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ความสำคัญของพระพุทธปฏิมากร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

1. ความสำคัญของพระพุทธปฏิมากร

พระพุทธปฏิมากร คือ วัตถุธรรม ประเภทโบราณวัตถุและมีรูปแบบทางศิลปกรรม แสดงให้เห็นบางเรื่องในพระพุทธศาสนา อาทิ ระบบความชื่อ ลัทธิประเพณี และพิธีกรรม ในลักษณะที่ไปสัมพันธ์กับชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คน ความสัมพันธ์ทางสังคม ตลอดจนการเมือง

โดยนัยนี้พระพุทธปฏิมากร คือ ปูชนียวัตถุในพระพุทธศาสนาซึ่งประชาชนคนไทยได้ยกเอาพระพุทธศาสนาเป็นประธานของประเทศจึงมีสาระที่ปรากฏตามสภาพทางด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี วัฒนธรรม และ คติธรรมต่างๆ ภายใต้ความศรัทธาปสาทะร่วมกันระหว่างพระมหากษัตริย์องค์เอกอัครศาสนูปภัมภกและพุทธศาสนิกชาวไทยช่วยกันสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมากรดังมีสาระสำคัญต่อไปนี้

1.1. พระพุทธปฏิมากร คือ รูปแทนองค์พระพุทธเจ้าผู้เป็นศาสดาแห่งพระพุทธศาสนา ให้เป็นที่สักการแก่คนทั่วไป

1.2. พระพุทธปฏิมากร คือ สัญ ลักษณ์แห่งพระธรรมหรือองค์ธรรม อันได้แก่ความดี และความงาม น้อมจิตให้เกิดความศรัทธา และเจริญรอยตามสัจจะธรรมที่พระพุทธเจ้าได้ทรงแสดงไว้แล้ว

1.3. พระพุทธปฏิมากร คือ สิ่งอนุสรณ์ ให้รำลึกถึงพระพุทธองค์ ผู้ทรงคุณธรรมอันประเสริฐ ทรงเมตตาต่อมวลมนุษย์นำเอาความรู้แจ้งแห่งชีวิตมาเปิดเผยและประทานสั่งสอนให้คนทั้งปวงล่วงพ้นจากความทุกข์ได้ จึงเป็นสิ่งอนุสรณ์ถึงคุณธรรมอันประเสริฐในองค์พระศาสดา

1.4. พระพุทธปฏิมากร คือ สิ่งแสดงความศรัทธาและสืบต่อพระสาสนาให้ดำรงในอนาคต ช่วยผดุงให้พระศาสนาดำรงอยู่ได้

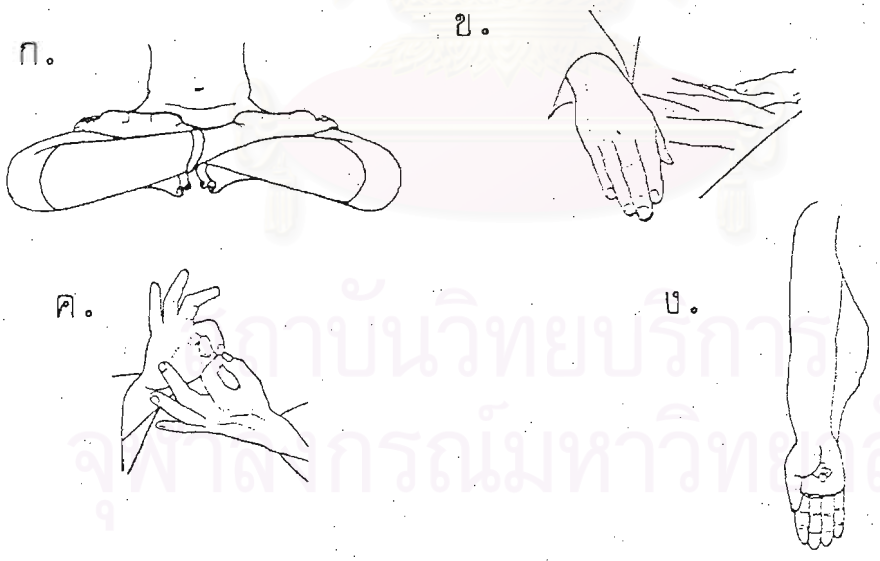
1.5. พระพุทธปฏิมากร คือ อุเทศิกะเจดีย์ ที่คนโบราณสร้างขึ้นด้วย

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ความศรัทธาอุทิศถวายให้เป็นประโยชน์แก่การพระศาสนา โดยหวังจะได้รับบุญกุศลตามความเข้าใจของแต่ละบุคคล ดังตัวอย่างในสมัยสุโขทัยสตรีมิอาจจะผนวชเป็นพระภิกษุได้ จึงสร้างพระพุทธรูปให้บวชแทนซึ่งเป็นเหตุให้ พุทธศิลป์สมัยสุโขทัยโดยมากมีทรวดทรงวงพักตร์ คล้ายสตรีเพศ บางองค์ยังปรากฏจารึกเป็นหลักฐานบ่งบอกพระพุทธปฏิมากรบวชต่างตัวได้

1.6. พระพุทธปฏิมากร คือ องค์ผู้ศักดิ์สิทธิ์ในความเชื่อของพุทธศาสนิกบางนิกาย พระพุทธเจ้าที่แท้เป็นสภาวะแห่งสัจจะธรรม คือ ทรงไว้ซึ่งความเมตตากรุณา คอยพิทักษ์ช่วยเหลือให้พ้นห่วงแห่งความทุกข์ในความเชื่อเช่นนี้ พระพุทธปฏิมากรจึงถูกสร้างขึ้นมาเพื่อเป็นที่หมายให้ความคุ้มครอง ขอพร และพิธีกรรม ประเพณีขนบธรรมเนียมต่างๆ ทั้งในส่วนบ้านเมืองและชนบท

1.7. พระพุทธปฏิมากร ถูกสร้างขึ้นมาในฐานะสื่อความหมายพรรณาพระจริยวัตรที่สำคัญให้ปรากฏเพื่อการเจริญศรัทธา หรือสิ่งกระตุ้นเตือนสติแก่พุทธศาสนิกในเหตุการณ์สำคัญตามพุทธประวัติ จึงเกิดพระพุทธรูปแสดงอิริยาบถต่างๆ กันหรือที่เรียกกันว่าปาง เช่น ปางสมาธิ เพื่อให้ตรัสรู้ ปางมารวิชัยตอนชนะพญามาร ปางปฐมเทศนา และปางประทานพรเป็นต้น [1]



รูปที่1 : ก. ปางประทับสมาธิเพชร ข. ปางมารวิชัย
ค. ปางปฐมเทศนา ง. ปางประทานพร (ดูรายละเอียดหน้า

---

1. จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ **พระพุทธปฏิมากร** (เอกสารการสอนชุดวิชาไทยศึกษา : อารยธรรม สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช 2530) หน้า 213

1.8. พระพุทธปฏิมากร มีความสำคัญในฐานะรูปฉลองพระองค์ หรือ รูปแทนพระองค์พระมหากษัตริย์คนไทยแต่ก่อนมีทัศนคติต่อความสำคัญของพระเจ้าแผ่นดินยกย่องเทิดทูนเปรียบเหมือนสมเด็จพระหน่อพุทธางกูร จึงได้รับการออกพระนามว่า สมเด็จพระพุทธเจ้าอยู่หัว โดยเหตุนี้เมื่อพระมหากษัตริย์เสด็จสวรรคตจึงได้รับการสร้างรูปพระพุทธปฏิมากรขึ้นเป็นสิ่งฉลองพระองค์ หรือรูปแทนพระองค์ เพื่อเป็นการแสดงอนุสรณ์รำลึก และสักการสืบมา

1.9. พระพุทธปฏิมากร มีความสำคัญในด้านศิลปกรรมชวนให้ผู้ดูเกิดความพอใจ และประทับใจ ยังให้เกิดความสะเทือนอารมณ์ น้อมนำไปในความสุข พระพุทธปฏิมากรจึงได้รับความเอาใจใส่บรรจงสร้างกว่าประดิมากรรมทั่วไป[2] คนโบราณก่อนจะลงมือสร้างถึงกับต้องรักษาศีล ตลอดจนสร้างแล้วเสร็จ เพื่อให้ดวงจิตปราศจากมลทิน เข้าถึงคุณธรรมอันประเสริฐของพระพุทธองค์งานที่สร้างสรรค์จึงออกมาบริสุทธิ์ สามารถสื่อความหมายถ่ายทอดคุณธรรมสร้างความศรัทธาต่อผู้พบเห็นพร้อมที่จะศิโรราบกราบก้มประนมกรด้วยใจเบิกบาน สมเป็นศิลปกรรมชั้นสูงค่าควรเมืองของชาวไทย

1.10. พระพุทธปฏิมากร มีความสำคัญทางวัฒนธรรมประเภทวัตถุธรรม กล่าวคือ : พระพุทธปฏิมากรได้รับการสร้างขึ้น ตามความศรัทธาของชุมชนที่ต่างกัน แม้จะยอมรับนับถือ และยอมรับคติขั้นพื้นฐานในการสร้างเป็นไปในด้านคติความเชื่ออื่นๆ ซึ่งยอมรับกันในเฉพาะชุมชน รวมทั้งความรู้สึกสำนึกในความงามซึ่งแต่ละสังคมแตกต่างกันออกไป รสนิยมในรูปศาสตร์จึงมีส่วนทำให้เกิดรูปลักษณ์ต่างๆ ต่างความคิดตามความเชื่อของคนในพื้นถิ่น[3] หรือแต่ละถิ่นต้องการให้พระพุทธปฏิมากรมีส่วนละม้ายคล้ายกับเผ่าพันธุ์หรือมิได้มีเจตนา หากแต่ทำขึ้นจากความทรงจำพบเห็นบุคคลรอบข้างแล้วจดภาพขึ้นจากความทรงจำ โดยมีพระคัมภีร์มหาปุริสลักษณเป็นภาคบังคับร่วมอย่างเคร่งครัด หรือปราศจากพระคัมภีร์คอยชี้นำหากแต่กระทำขึ้นด้วยการนั่งสมาธิ

---

2. จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ **พระพุทธปฏิมากร** หน้า 212

3. จุลทัศน์ หน้า 213

ปรากฏรูปพระธรรมกายขึ้นในดวงจิตรแล้วจดจำมาสร้าง ดังพุทธภาษิตที่ว่า

ผู้ใดเห็นธรรม ผู้นั้นเห็นตถาคต
ผู้ใดเห็นตถาคต ผู้นั้นเห็นธรรม[4]

ซึ่งบางนิกายเชื่อว่า พระพุทธเจ้าสามารถปรากฏกายได้ 3 กาย คือ

ธรรมกาย คือ ตัวพระธรรมที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้มนุษย์สามารถแลเห็นได้ด้วยการนั่งสมาธิรักษาศีล ธรรมจิตใจให้บริสุทธิ์

สัมโภคกาย คือ กายของพระพุทธเจ้าศรีศากยมุนี เหมือนมนุษย์ทั้งปวงอันอยู่ในอำนาจ เกิด แก่ เจ็บ ตาย

นิรมาณกาย คือ กายที่บริสุทธิ์ปราศจากกิเลส ตั้งแต่เมื่อได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า สามารถแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ให้สูง 18 ศอก ไปปรากฏให้เทวดากราบไหว้บนสวรรค์[5]

ด้วยเหตุนี้ พุทธศาสนิกผู้เป็นช่างสร้างพุทธปฏิมากรอาจสามารถนั่งสมาธิเพื่อให้เกิดพุทธนิมิตธรรมกายได้ประการหนึ่ง และที่นิยมสร้างพระประธานในโบสถ์วิหารให้ใหญ่โตมหิมาก็เกิดจากคตินิยมสมมตินิรมาณกาย

ด้วยคติเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่แสดงออกด้านวัฒนธรรมของกลุ่มคนที่ดำเนินชีวิตในสังคมที่ยึดมั่นศรัทธาในพระพุทธศาสนา โดยมีพระพุทธปฏิมากรเป็นสิ่งสัมพันธ์กับชีวิต และสังคมภายใต้การปกครองแบบธรรมาธิปไตย ซึ่งมีองค์พระประมุขเป็นพุทธมามะกะ เช่นเดียวกับประชาชนคนไทยทั่วไป ช่วยกันดำรงพระพุทธศาสนา สร้างสรรค์พระพุทธปฏิมากรให้เป็นพุทธานุสรณ์วัตถุธรรมอันเป็นเครื่องหมายแห่งความดี และความงาม จรรโลงสืบทอดสัญญลักษณ์ของความเป็นชาติไทย

---

4. พุทธภาษิตนี้อยู่ในธัมมบท (ขุททกนิกาย) ภิกษุวรรคที่ 25 เรื่องที่ 11 (พระวักกลิเถระ) ความเต็มว่า " วักกลิประโยชน์อะไรของเธอด้วยการเฝ้าดูกายเน่านี้ วักกลิ คนใดแลเห็นธรรม คนนั้นชื่อว่าเห็นเราผู้ตถาคต คนใดเห็นเราตถาคต คนนั้นชื่อว่าเ ห็นธรรม"
5. ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเ จ้าปรมวงศ์เธอ กรมพระฯ **ตำนานพระพุทธเจดีย์** (พระนคร : แพร่พิทยา, 2514) หน้า 96

วิวัฒนาการของรูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากร

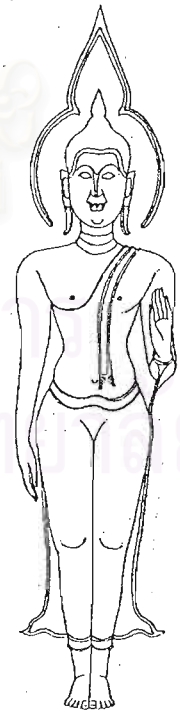
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

1. วิวัฒนาการของรูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากร

1.1 มูลเหตุที่เกิดสร้างพระพุทธรูป

จากหลักฐานเอกสารอ้างอิงทางประวัติศาสตร์ศิลป์และภาพศิลปวัตถุทางโบราณคดี ในหนังสือตำนานพุทธเจดีย์พระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงค์ราชานุภาพ ซึ่งเป็นหนังสือไทยเล่มแรกที่กล่าวถึงกำเนิดพระพุทธปฏิมากร พระองค์ทรงมีพระราชวิจารณ์ไว้ว่า *มีหนังสือเรื่องตำนานพระแก่นจันทร์ เป็นเรื่องมีมาแต่โบราณ ว่าเคยสร้างพระพุทธรูปครั้งพุทธกาล ความว่าลำดับนั้นเมื่อพระพุทธองค์เสด็จไปประทานเทศนาโปรดพระพุทธมารดา อ้างแรม อยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์สามเดือนพระเจ้าประเสนชิต เจ้ากรุงโกศลราฐมิได้เห็นพระพุทธองค์มาช้านานมีความรำลึกถึง จึงตรัสสั่งให้นายช่างทำพระพุทธรูปขึ้นด้วยไม้แก่นจันทน์แดงประดิษฐานไว้เหนืออาสนะที่พระพุทธเจ้าเคยประทับ*[6] (รูปที่ 2)



รูปที่ 2 : พระพุทธรูปปางห้ามแก่นจันทน์
อยู่ในพระอิริยาบถยืนห้อยพระหัตถ์ขวา
ตั้งฝ่าพระหัตถ์ซ้ายออกไปข้างหน้า เสมอ
พระอุระเป็นกิริยาห้าม

---

6. ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเ จ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา,
ตำนานพระพุทธเจดีย์ (พระนคร : แพร่พิทยา, 2514) หน้า 53-54

ครั้นพระพุทธองค์เสด็จกลับจากดาวดึงส์มาถึงที่ประทับ พระไม้แก่นจันทน์ก็ลุกขึ้นทำเหมือนหนึ่งว่ามีจิตรู้จักปฏิสันถารกิจที่ควรจะต้องลุกขึ้นถวายความเคารพพระศาสดาด้วยปาฏิหาริย์ แต่พระพุทธองค์ได้ยกพระหัตถ์ขึ้นห้ามพร้อมตรัสว่า *เอวำ นิสีทถ ขอพระองค์จงประทับอยู่อย่างนั้น*[7] นี้คือคำกล่าวอ้างว่าพระพุทธรูปมีขึ้นโดยพระบรมพุทธานุญาต

นักปราชญ์ในชั้นหลังสอบเรื่องพงศาวดารประกอบพิจารณาโบราณวัตถุที่ตรวจพบในอินเดีย ได้ความเป็นหลักฐานว่าพระพุทธรูปเป็นของฝรั่งชาติกรีก เริ่มคิดสร้างขึ้นในเมืองคันธารราฐเมื่อราว พ.ศ. 600 คือเมื่อครั้งพระเจ้าอเล็กซานเดอร์ยกทัพมารุกรานอินเดียตอนเหนือ เมื่อ พ.ศ. 217 และได้ครอบครองอยู่ในพระราชอำนาจพวกแม่ทัพต่างๆ ได้แยกย้ายกันไปปกครองบ้านเมืองที่ตีไว้ได้ครั้นพระเจ้าอเล็กซานเดอร์สิ้นพระชนม์ต่างก็ถือโอกาสตั้งตัวเป็นกษัตริย์แย่งชิงความเป็นใหญ่ในแคว้นคันธารราฐ ซึ่งชาวเมืองส่วนใหญ่นับถือพระพุทธศาสนาสืบมาแต่ครั้งพระเจ้าอโศก จนกระทั่งมีพระเจ้าแผ่นดินพระองค์หนึ่งมีอานุภาพมาก ทรงพระนามว่าพระเจ้ากนิษกะได้รวบรวมอาณาจักรคันธารราฐไว้ได้ทั้งหมดในปี พ.ศ. 663 ทรงเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา และทรงเจริญรอยตามอย่างพระเจ้าอโศกคือ ประกาศพระองค์เป็นองค์เอกอัครพุทธศาสนูปถัมภก

รูปที่ 3 : เทพเจ้า Apollo กรีก ผมหยักศก

รูปที่ 4 : พระพุทธรูปสมัยคันธารราฐ เกล้าพระเกศาเป็นมุ่นพระโมฬีหยักศก

7. พระพิมลธรรม ราชบัณฑิต **พระพุทธรูปปางต่างๆ** (กรุงเทพฯ : ร.พ. คุรุสภา, 2533) หน้า 153

ซึ่งนักปราชญ์ลงความเห็นพร้อมต้องกันว่า การคิดสร้างพระพุทธปฏิมากรน่าจะเกิดขึ้นเป็นครั้งแรกในรัชสมัยของพระองค์ โดยให้ช่างชาวกรีกที่เคยจำหลัก เทพเจ้า (รูป ที่ 3) หันมาจำลองสร้างพระพุทธรูปตามคำบันทึกในพระคัมภีร์มหาปุริสลักขณ พระพุทธปฏิมากรจึงนับว่ามีการสร้างตั้งแต่ครั้งพระเจ้ากนิษกะเป็นปฐม[8] (รูปที่ 4)

ถ้าพระพุทธปฏิมากรนิยมสร้างกันมาแต่ครั้งพุทธกาลตามตำนาน พระแก่น-จันทน์ ก็น่าจะมีหลักฐานหลงเหลือในชั้นต้นอยู่บ้าง แม้แต่ในชั้นหลังโบราณวัตถุอันเกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนาที่สร้างในสมัยพระเจ้าอโศก ก็ไม่เคยปรากฏว่ามีการสร้างพระพุทธรูปขึ้นเลย แสดงให้เห็นว่าตำนานเรื่อง พระแก่นจันทน์นั้นเกิดขึ้นภายหลังเมื่อมีประเพณีนิยมสร้างพระพุทธรูปกันแพร่หลายแล้ว[9]

เป็นอันสรุปในข้อสันนิษฐานเก่าว่า พระพุทธรูปเกิดขึ้นครั้งแรกในแคว้นคันธารราฐ ซึ่งปัจจุบันอยู่ในประเทศปากีสถานสร้างโดยช่างชาวกรีก ในราว พ.ศ. 600 จึงเรียกพระพุทธรูปสกุลช่างคันธารราฐ

1.2. ชนชาติที่สร้างพระพุทธรูปครั้งแรก

จากการศึกษาของนักปราชญ์ชั้นหลังสุด ได้ตั้งทฤษฎีใหม่ แยกเป็นสองทฤษฎีว่า พระพุทธรูปสมัยคันธารราฐนั้นมิใช่ช่างชาวกรีกเป็นผู้สร้าง หากแต่เป็นช่างชาวโรมัน และอีกทฤษฎีหนึ่งว่าเป็นช่างชาวอินเดีย เป็นผู้คิด ทำ เป็นครั้งแรกที่เมืองมถุราจึงสมควรแถลงว่า พระพุทธปฏิมากรเกิดขึ้นที่เมืองมถุราก่อนคันธารราฐ

พระพุทธรูปสมัยคันธารราฐเกิดขึ้นครั้งแรกในราชวงศ์กุษาณะสันนิษฐานว่าอยู่ในสมัยพระเจ้ากนิษกะ ก็เพราะพระองค์โปรดให้ทำเหรียญทองซึ่งด้านหนึ่งปรากฏพระพุทธรูปและอีกด้านหนึ่งเป็นรูปพระเจ้ากนิษกะ (รูปที่ 5) จึงอาจทำให้เข้าใจว่าพระพุทธรูปคงสร้างขึ้นเป็นครั้งแรกในรัชสมัยของพระองค์[10] *แต่ระยะเวลาครองราชย์ของพระเจ้ากนิษกะยังไม่เป็นที่ยุติได้แน่นอน เป็นเพียงข้อสันนิษฐานที่ยอมรับกันตามทฤษฎีของนาย Krishman เป็นผู้กำหนดขึ้น โดยได้มาจากหลักฐานการขุดสำรวจชั้นดิน และกับหลักฐานที่ได้จากจารึก ระหว่าง 144–73 A.D หรือระหว่าง พ.ศ. 663 – พ.ศ. 705*[11]

---

8. " ตำนานพระพุทธเจดีย์ " หน้า 54–68
9. " ตำนานพระพุทธเจดีย์ " หน้า 54
10. สุภัทรดิศ ดิสกุล, หม่อมเจ้า, **ศิลปอินเดีย เล่ม 1** (กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, 2510) หน้า 81–82
11. Harold Inghole, **Gandharan Art in Pakistan** (Newyork : Pantheon Books, 1957) P. 25

รูปที่ 5 : เหรียญทองสมัยพระเจ้ากนิษกะ
ด้านหนึ่งเป็นรูปพระเจ้ากนิษกะ อีกด้าน
หนึ่งเป็นพระพุทธรูป British Museum

นักปราชญ์ชาวอเมริกัน ชื่อ Benjamin Rowland ได้ตั้งทฤษฎีคัดค้านทฤษฎีของนาย Krishman ว่า ศิลปะคันธารราฐมิได้มีต้นกำเนิดมาจากศิลปะกรีก หากแต่ได้รับอิทธิพลจากโรมันมากกว่า ซึ่งได้อ้างเหตุผลสรุปว่าพระพุทธรูปคันธารราฐไปคล้ายเทพเจ้าอพอลโลของชาวโรมัน จีวรก็มีลักษณะคล้ายการจำหลักริ้วผ้า ผ้าพันกายเทพเจ้าอพอลโล ข้อสันนิษฐานอันสำคัญก็คือ พระพุทธรูปคันธารราฐจะสร้างตาม ลักษณะมหาบุรุษคือมีพระกรรณยาว และมีอุณาโลมอยู่กึ่งกลางระหว่างพระโขนงส่วนเทพเจ้ากรีกจะไม่มี และช่างชาวตะวันตกไม่เคยมีประสบการณ์ทำรูปบุคคลนั่งขัดสมาธิเลย[12] *(รูปที่ 6)*

รูปที่ 6 : พระพุทธรูปศิลปะคันธารราฐ
ฐานสิงห์ ริ้วจีวรธรรมชาติ มีประภา
มณฑล อุณาโลมอยู่กึ่งกลางระหว่างคิ้ว
เกล้าพระเกศาเป็นเมาฬีหยักศก

12. Benjamin Rowland, **The Art and Architecture of India Buddhist Hindu-Jain** (baltimore : Penguin Books, 1956) p. 53

นักปราชญ์อีกท่านเป็นชาวอินเดีย ชื่อ A.H. Dani เป็นทั้งอาจารย์ และนักสำรวจขุดค้นหลักฐานทางโบราณคดี ท่านสอนอยู่ในมหาวิทยาลัย Pashawar ได้เขียนหนังสือ ตั้งทฤษฎีแสดงความเชื่อมั่นว่า *ศิลปะคันธารราฐมีพื้นฐานมาจากศิลปะมถุราซึ่งนับว่าเป็นความคิดเห็นแตกต่างอย่างสิ้นเชิงกับนักปราชญคนอื่นๆ และยังกล่าวอีกว่า พระพุทธรูปสกุลช่างคันธารราฐ เป็นฝีมือของชาวอินเดียสร้าง หาใช่ช่างชาวกรีกโดยให้เหตุผลว่า ศิลปินผู้ที่จะสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมากรได้ต้องเป็นผู้เข้าใจอย่างลึกซึ้งในพระธรรมคำสอน และคติของพระพุทธศาสนาเป็นอย่างดีผู้ที่ดื่มดำในคำสอนเท่านั้นจึงจะสร้างพระพุทธรูปให้สวยงามได้ ที่สำคัญคือ ศิลปมถุราได้วิวัฒนาการมาจากศิลปะโมริยะโดยตรง และทำพระเกศาขมวดมุ่นเป็นก้นหอย ตามลักษณะที่พรรณาไว้ในคัมภีร์มหาปุริสลักขณ*[13] (รูปที่ 7)

รูปที่ 7 : พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ปางประทานอภัย ศิลปะอินเดียแบบมถุรา พุทธศตวรรษที่ 7-8 พิพิธภัณฑสถานเมืองมถุรา

ซึ่งความจริงกับข้อสนับสนุนที่ว่า การกระทำรูปคนมีการปั้นจำหลักมาตั้งแต่ครั้งพระเจ้าอโศก ในสกุลช่างศิลปะโมริยะระหว่าง พ.ศ. 270-311 มีตัวอย่างปรากฏดังเช่นที่ พระสาญจิมหาสถูปที่พระเจ้าอโศกทรงสร้างไว้ ณ เมืองอุชเชนี มีภาพคนจำหลักตามเรื่องพระพุทธประวัติ และเรื่องชาดก สังเกตได้ว่าทำแต่รูปภาพคนอื่นๆไม่กล้าทำรูปพระพุทธองค์ คงมีแต่สัญ ลักษณ์ปรากฏอยู่แทน เช่น

---

13. A.H. Dani **Gandhara Art of Pakistan** (Pashawar : 1968) p. 71

ทำเป็นรูปพุทธบัลลังก์ตั้งอยู่ใต้ต้นโพธิ์ (รูปที่ 8) หรือทำเป็นรอยพระบาท หรือ ตอนมหาภิเนษกรมณ์ ออกบวช มีแต่รูปม้าไม่มีคนขี่ เป็นต้น[14]

รูปที่ 8 : ภาพจำหลักที่สถูปสาญจี แสดงเรื่องพระพุทธประวัติ ตอน นางสุชาดา นำข้าวมธุปายาสมาถวายพระพุทธเจ้า มีแต่ภาพพุทธบัลลังก์ และต้นโพธิ์ ศิลปะโมริยะ พ.ศ. 270-311

ความดังกล่าวข้างต้นเป็นข้อสนับสนุนทฤษฎีของ Dani ได้ดี แต่ขัดแย้งกันอยู่ในตัว กล่าวคือ :

ข้อสนับสนุน : เมื่อทำรูปคนมาก่อน แล้วต่อมาจะคิดทำพระพุทธรูปตามบัญญัติในพระคัมภีร์มหาปุริสลักขณ บ้างไม่ได้หรือ

ข้อขัดแย้ง : *เหตุที่ไม่ทำพระพุทธรูปคงเป็นด้วยมีประเพณีของชาวอินเดียห้ามมิให้ทำรูปวัตถุที่เป็นสรณะแม้เทวรูปสำหรับ บูชาในศาสนาพราหมณ์ก็ยังไม่เคยปรากฏว่ามีในสมัยนั้น*[15] ชาวกรีกไม่มีข้อห้ามจึงคิดทำขึ้นก่อน ชาวอินเดียเห็นดีเห็นงามจึงคิดทำตามบ้าง

อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าศิลปะการสร้างพระพุทธรูประหว่างคันธารราฐ กับมถุราใครจะเกิดก่อนหรือหลัง ถือได้ว่าเป็นครูต้นแบบให้แก่งานพุทธศิลป์ยังสกุลช่างรุ่นหลังๆ ได้สืบทอดคลี่คลายและพัฒนาการประยุกต์กันต่อๆมา

---

14. ตำนานพุทธเจดีย์ หน้า 47-49

15. ตำนานพุทธเจดีย์ หน้า 49

1.3. ลำดับสกุลช่างพระพุทธปฏิมากรในประเทศอินเดีย

พระพุทธปฏิมากรแม้จะก่อรูปอุบัติขึ้นในแคว้นคันธาราฐโดยฝีมือช่างกรีก หรือที่เมืองมถุราในแคว้นกุษาณะโดยฝีมือช่างชาวอินเดีย อาจจะเป็นเหตุผลที่นักโบราณคดีต่างคนต่างยึดอัตภาวะชาตินิยม และต้องการความเป็นผู้นำแรกเริ่มกำหนดทฤษฎีการเกิดพระพุทธปฏิมากร ต่างคนจึงหาหลักฐานมาลบล้างกัน กล่าวอ้างข้อมูลที่ตนค้นคว้าหามาได้ว่าถูกต้อง

อย่างไรก็ตาม พระพุทธศาสนาได้วางรากฐานลงลึกมั่นคง ขจรขจายเป็นปึกแผ่นมาแต่รัชสมัยพระเจ้าอโศก ดังนี้แล้วอิทธิพลและผลกระทบการเผยแพร่วัตถุธรรมของพระพุทธปฏิมากรแบบคันธาราฐ และมถุราจึงมิอาจปฏิเสธได้ในแคว้นอื่นๆ แม้แต่ในแคว้นมคธเองที่มีข้อห้ามทำพระพุทธรูป ก็หันมานิยมลอกเลียนแบบบางส่วน แล้วแก้ไขดัดแปลงทีละเล็กละน้อยซึ่งเป็นธรรมดาของประสบการณ์ทางศิลปะต่อมาจึงประยุกต์ให้มีรูปลักษณ์แบบอย่างเอกเทศ ที่เรียกกันว่า สร้างอุดมคติของตนเองขึ้น

ในส่วนของประเทศไทย สมัยโบราณ เรียกกันว่า สุวรรณภูมิ ดินแดนส่วนนี้ก่อนที่คนไทยจะอพยพเข้ามา ได้มีผู้คนเชื้อชาติมอญอาศัยอยู่ก่อนพระพุทธศาสนาได้เข้ามาและนับถือเผยแพร่ออกไปในหมู่ชนนี้ตั้งแต่พุทธตวรรษที่ 3 พระสงฆ์จากประเทศอินเดียรุ่นแล้วรุ่นเล่าได้เข้ามาเผยแพร่ให้การอบรมสั่งสอนธรรมะเป็นลำดับ จนถึงสมัยที่เกิดการสร้างพระพุทธรูปขึ้น พระสงฆ์ก็นำเอาแบบอย่างพระพุทธปฏิมากรสกุลช่างต่างๆ ของอินเดียมาให้เคารพกราบไหว้ ซึ่งมีอิทธิพลต่อการสร้างพระพุทธปฏิมากรในประเทศไทยในเวลาต่อมาจึงสมควรที่จะกล่าวถึงแบบอย่างของพระพุทธปฏิมากรอินเดียโดยลำดับสมัย เพื่อให้เข้าใจพื้นฐานรูปแบบ และคติพอเป็นสังเขป อันได้แก่ :

1. สกุลช่างคันธาราฐ (พุทธศตวรรษที่ 7–12)
2. สกุลช่างมถุรา (พุทธศตวรรษที่ 7–16)
3. สกุลช่างอมราวดี (พุทธศตวรรษที่ 8–10)
4. สกุลช่างคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ 10–12)

5. สกุลช่างปาละวะ (พ.ศ. 980–1742)

6. สกุลช่างปาละ–เสนะ (พ.ศ. 1308–1742)

7. สกุลช่างโจฬะ (พ.ศ. 1389–1822)

1.3.1. สกุลช่างคันธารราฐ หรือ คันธาระ

(พุทธศตวรรษที่ 7–12)ตั้งอยู่ที่ลุ่มน้ำกาบุลในประเทศปากีสถาน และตอนเหนือของประเทศอินเดียการสร้างพระพุทธปฏิมากร ของสกุลช่างนี้ขึ้นอยู่กับอุดมคติของพวกกรีก ซึ่งมีสุนทรียภาพสูง รักสวยรักงาม มีลักษณะโนมเอียงอย่างเทพเจ้ากรีก ทุกอย่าง ใกล้จริงตามธรรมชาติ เทพเจ้ากรีกแม้มีร่างกายอย่างมนุษย์ แต่ก็มีความงามยากที่จะหาได้ในตัวคน[16] พระเศียรละม้าย เทพเจ้า Apollo พระเกศาเป็นคลื่นหยักศกพระเนตร พระกรรณ พระนาสิก และพระโอษฐ์ตลอดจนวงพระพักตร์ และริ้วจีวรก็มีลักษณะตามสภาพเหมือนจริง (ดูรูปที่ 3, 4, 6)

1.3.2. **สกุลช่างมถุรา** *(พุทธศตวรรษที่7–16)บ้างเรียกสกุลช่างคุจัน ตามราชวงศ์กษัตริย์ที่ปกครองอาณาจักรนี้ มถุราเป็นเมืองหนึ่ง ในแคว้นกุษาณะ*[17] พระพุทธปฏิมากรแบบมถุรานั้นไม่ปรากฏว่ามี มุ่นพระเกศาหยักศกแต่พระอุษณีษะหรือพระโมฬีทำเส้น พระเกศาวงเป็นทักษินาวัฏ สันนิฐานว่า มุ่นพระโมฬีน่าจะทำตามอย่างพระเศียรของกษัตริย์ พระวรกายแข็งขึงขังและแสดงอำนาจ

---

16. เขียน ยิ้มศิริ **พุทธานุสรณ์** (กรุงเทพ ฯ : บุญส่งการพิมพ์) หน้า 27

17. พุทธานุสรณ์ หน้า 29

มักจะทำทรวดทรงอวบอ้วนตามลักษณะของชาวอินเดีย จีวรห่มดองทำเส้นจีบคมชัด ยกเว้นส่วนพระอุระถึงพระนาภีจะทำจีวรบางแนบเนื้อไม่มีเส้นจีบ คล้ายจีวรเปียกน้ำ ซึ่งน่าจะส่งอิทธิพลนี้เป็นแบบอย่างให้อมราวดีสานต่อ (ดูรูปที่7)

1.3.3. สกุลช่างอมราวดี *(พุทธศตวรรษที่ 8-10)*

บ้างเรียกสกุลช่าง อันทรา ตามชื่อราชวงศ์กษัตริย์เป็นยุคหัวเลี้ยวหัวต่อที่จะเข้าสู่งานสกุลช่างคุปตะซึ่งเป็นสกุลช่างอินเดียฝ่ายใต้ อยู่ในความอุปถัมภ์ของกษัตริย์แห่งราชวงศ์อันธระ มีอำนาจปกครองอยู่ในแคว้นเดียวกัน มีอาณาจักรจรดทะเล งานศิลปะของอมราวดีมีความสัมพันธ์กับมถุราอยู่ในแคว้นนี้มาก พระพุทธปฏิมากรของอมราวดีแม้จะมีอิทธิพลของมถุราอยู่บ้าง แต่ก็มีอิทธิพลของคันธารราฐอยู่ไม่น้อย[18] อันได้แก่ริ้วจีวรเป็นธรรมชาติ และบางเฉบเนื้อ

ที่กล่าวว่าเป็นยุคหัวเลี้ยวหัวต่อจะเข้าสู่คุปตะ คือคุปตะจะรับเอาลักษณะการทำจีวร และดัดแปลงประยุกต์เป็นของตนเอง *โดยเฉพาะคิดเม็ดไรพระศกเป็นก้นหอยเกิดขึ้นครั้งแรกในสกุลช่างนี้*[19] (รูปที่ 9)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

18. พุทธานุสรณ์ หน้า 32
19. จุลทัศน์ พยามรานนท์ พระพุทธปฏิมากร (เอกสารการสอนชุดวิชาไทยศึกษา : อารยธรรม สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัย สุโขทัยธรรมมาธิราช 2530) หน้า 225

รูปที่ 9 : สกุลช่างอมราวดีหรืออันทรา
ในประเทศไทย วัดพริบพรี จ. เพชรบุรี

1.3.4. สกุลช่างคุปตะ *(พุทธศตวรรษที่ 10–12)*

เป็นสกุลช่างฝ่ายเหนือ มีราชธานีอยู่ที่นครปาตลีบุตรซึ่งยอมรับนับถือกันว่ามีคุณค่าทางสุนทรียภาพสูงสุด แม้จะได้รับอิทธิพล อมราวดีแต่ก็นิยมให้มีการวางท่าของพระหัตถ์แตกต่างกว่าสกุลช่างอื่นๆ โดยยุคแรกให้มีริ้วจีวร แต่พอเข้ายุคหลังให้หายไป ปรากฏทรวดทรวงแตกต่างจากคันธารราฐ มถุรา และอมราวดี เป็นการแสดงออกชั้นสูงสุดของอุดมคติ จึงส่งผลให้แพร่อิทธิพลไปทั่วอินเดียและประเทศใกล้เคียง อาทิ ธิเบต จีน ลังกา พม่า และไทย[20]

ในรูปที่ 10 จะเห็นพระวรกายที่สมบูรณ์เป็นความคิดอันชาญฉลาดที่ทำจีวรโปร่งใสแนบเนื้อจนเห็นเส้นขอบอันตวาสก และพระนาภีมีประภามณฑลลายรูปดอกมณฑาทิพย์ทำเป็นพระรัศมีสร้างความกลมกลืน และมีสง่าแก่ปฏิมากรรม

---

20. พุทธานุสรณ์ หน้า 29

ส่วนรูปที่ 11 เป็นรูปแบบที่ได้รับการประยุกต์ตัดริ้วจีวร ออกไปห่มจีวร คลุมให้เห็นแต่เพียงพระวรกายอันเป็นทิพยลักษณะของพระมหาบุรุษ มีความสมบูรณ์ของโครงสร้างพระบาทที่ประทับขัดสมาธิเพชรเห็นอุ้งพระบาททั้งสองข้างประสานกับพระหัตถ์ที่แสดงปางปฐมเทศนา อันรู้ได้เพราะมีพระธรรมจักรกับกวางที่ใต้ฐานประทับ ทรงแสดงธรรมโปรดพระปัญจวัคคีย์ ณ ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน

รูปที่10 : พระพุทธรูปแบบคุปตะ ศิลา พิพิธภัณฑสถาน เมืองมถุรา

รูปที่ 11 : พระพุทธรูปแบบคุปตะ อุดมคติชั้นสูง ปางปฐมเทศนา เมืองสารนาถ

1.3.5. สกุลช่างปาละวะ *(พ.ศ. 980–1325)*

เป็นสกุลช่างอินเดียฝ่ายใต้ ระยะแรกเคยเป็นเมืองขึ้นภายใต้การปกครองของกษัตริย์ราชวงศ์อมราวดีแต่เห็นได้ชัดว่า พัฒนาไปจากคุปตะ ผิดแผกกันตรงที่มีเส้นโค้งมากกว่าคุปตะและมีความเคร่งขรึมมากกว่าคุปตะ สกุลช่างปาละวะให้ความอ่อนช้อยละมุนละไมเป็นครั้งแรกในประวัติของ

การสร้างพระพุทธรูปในอินเดีย พระพักตร์รูปไข่มีความอูมเต่งเป็นพิเศษ พระหนุสองชั้น พระวรกายก็เพิ่มเส้นรอบนอกมีส่วนโค้งด้านหน้าและด้านข้างชัดเจน เนื่องจากราชวงศ์ปาละวะมีอำนาจทั้งด้านการทหารและการค้าทางทะเล อิทธิพลของศิลปะจึงได้แผ่ขยายลงมาสู่ทางใต้ ประเทศที่รับไว้คือ ลังกา เลยไปถึงชวาและสุวรรณภูมิ เช่นเดียวกับสกุลช่างคุปตะ สำหรับในสุวรรณภูมิอาจกล่าวได้ว่าไทยรับอิทธิพลช่างปาละวะไว้มากที่สุด[21] (รูปที่ 12–13)

รูปที่ 12 : สกุลช่างปาละวะ
จ. เชียงราย

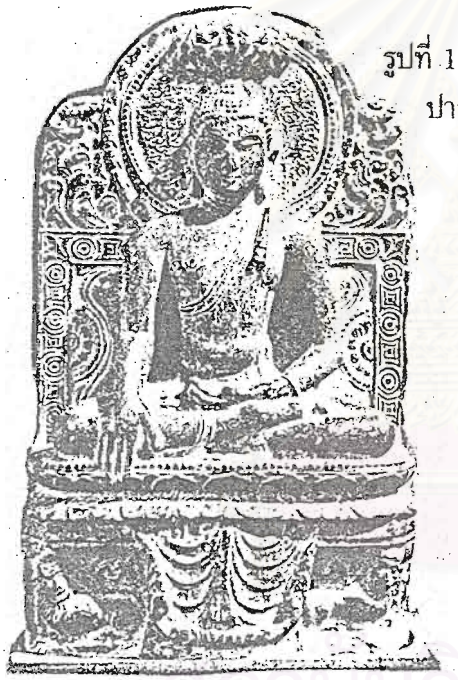
รูปที่ 13 : สกุลช่างปาละวะ
จ. สุโขทัย

---

21. จิตร บัวบุศย์ **สกุลช่างศิลปพระพุทธรูปในประเทศไทย**
(หนังสือชุดวัฒนธรรมไทย เล่มที่ 2, 2503) หน้า 28–30

หมายเหตุ ในการสร้างพระพุทธปฏิมากรของสกุลช่างปาละวะไม่ค่อยจะมีนักปราชญ์ท่าน ใดแสดงความคิดเห็นมากนัก นอกจากอาจารย์จิตร บัวบุศย์ ซึ่งได้ยกตัวอย่างแบบพระพุทธปฏิมากรที่สร้างขึ้นในประเทศไทย ดังกล่าวข้างต้น และอาจารย์ เขียน ยิ้มศิริ ได้กล่าวไว้ในหนังสือ " พุทธานุสรณ์ " (หน้า 33) ว่า ขณะที่สกุลช่างอมรวดีของอินเดียฝ่ายเหนือกำลังรุ่งโรจน์ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13 นั้น สกุลช่างปัลลวะและโจฬะก็กำลังก่อตัวขึ้นมา แต่กลับฟื้นฟูปฏิมากรรมฮินดู ส่วนพระพุทธรูปสร้างบ้างแต่น้อย

1.3.6. สกุลช่างปาละ *(พ.ศ. 1308-1629) เป็นสกุลช่างอินเดียฝ่ายใต้ บางคนเรียก ศิลปะ ปาละ-เสนะ เพราะเริ่มต้นด้วยราชวงศ์ปาละ และติดตามด้วยราชวงศ์เสนะ (พ.ศ. 1693-1742)* [22] สกุลช่างนี้ได้สร้างพระพุทธปฏิมากรพัฒนาสืบต่อสมัยยุคทองของคุปตะมีศูนย์กลางเผยแพร่ที่เมืองนาลันทา นครรัฐต่างๆ ที่อยู่ตามชายฝั่งแถบอ่าวเบงกอลล้วนยกย่องและให้ความสำคัญต่อมหาวิทยาลัยนาลันทา นำศิลปะการสร้างพระพุทธรูปแบบปาละ-เสนา ไปเผยแพร่ยังประเทศ เนปาล ธิเบต จีน เกาหลี และญี่ปุ่น ทางใต้แผ่ไปยัง ลังกา ชวา และสุวรรณภูมิ อาจกล่าวได้ว่า ศิลปสกุลนี้แพร่หลายไปมากที่สุด (รูปที่ 14)



รูปที่ 14
ปาละมารวิชัย

รูปที่ 15
เสนาประทานอภัย
และประทานพร

สกุลศิลปปาละ-เสนา พัฒนาการจากสกุลศิลปคุปตะเช่นกัน แต่ตกแต่งให้มีเส้นโค้งมากขึ้นอ่อนไหวมากขึ้น เพิ่มเส้นคมชัด พระนาสิกพระโขนงและพระโอษฐ์กว่าแบบใดทั้งสิ้น ตั้งแต่รัศมีถึงพระบาทโดยเฉพาะ

---

22. น. ณ ปากน้ำ **ศิลปะคุปตะและปาละในอินเดีย** (กรุงเทพฯ สำนักพิมพ์เมืองโบราณ 2529) หน้า 56

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พระองคุลี ทั้งพระหัตถ์และพระบาทเรียวกลมอ่อนละมุลเป็นพิเศษกว่าสกุลช่างอื่นๆ[23] เพื่อการประยุกต์เข้าสู่แบบอุดมคติของตนเองให้งามที่สุดเท่าที่จะงามได้ (รูปที่15)

1.3.7. **สกุลช่างโจฬะ** *(พ.ศ. 1389-1822) เป็นสกุลช่างอินเดียฝ่ายใต้เชื้อชาติทมิฬส่วนใหญ่นับถือศาสนาฮินดู แต่มีบางส่วนนับถือพระพุทธศาสนามาแต่ครั้งพระเจ้าอโศก ยังปรากฏสถูปที่พระเจ้าอโศกทรงสร้างไว้ที่เมืองคันจีปุรามราชธานีของโจฬะ*[24] *สกุลช่างนี้ได้ให้อิทธิพลแก่พระพุทธรูปสุโขทัยโดยเฉพาะ เช่นการปรากฏพระรัศมีหรือศิรประภายอดโมพีเป็นเปลวเพลิงอันหมายถึงปัญญาเกิดที่สกุลช่างโจฬะที่เมืองเนคปัฏฏินัมเป็นครั้งแรกย้อนหลังไม่เคยมี เมืองนี้เป็นศูนย์กลางของพระพุทธศาสนาลัทธิหินยาน ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 16-17 สุโขทัยเริ่มพุทธศตวรรษที่ 18 นอกจากนี้ในจารึกวัดศรีชุมก็กล่าวถึงพระมหาเถรศรีศรัทธาฯหลานพ่อขุนผาเมืองเคยเสด็จไปบวชอยู่ลังกาถึง 10 ปี และได้ทรงข้ามมายังเมืองเนคปัฏฏินัม เพื่อเที่ยวดูศิลปะของเมืองนี้ แล้วกลับมาจำเริญพระพุทธศาสนาในกรุงสุโขทัย เพราะฉะนั้นน่าจะเป็นข้อสนับสนุนอย่างดีว่าอิทธิพลของปฏิมากรรมศิลปะโจฬะได้เข้ามาในยุคต้นก่อนพ่อขุนรามคำแหงแล้ว*[25]

---

23. " สกุลศิลปะพระพุทธรูปในประเทศไทย " หน้า 32-33
24. " เรื่องเดียวกัน " หน้า 35-36
25. สุภัทรดิศ ดิสกุล ม.จ. **อภิปรายพิเศษเกี่ยวกับปัญหาสุโขทัย** รายงานผลการเมืองและสภาพสังคมสมัยสุโขทัย จัดพิมพ์โดย ศูนย์สุโขทัยศึกษา มหาวิทยาศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก : (พระนคร : โรงพิมพ์พิมเณศ 2521) หน้า 168

รูปที่ 16 : สกุลช่างโจฬะ
ในประเทศอินเดีย เมืองนากาปัตตินัม
พิพิธภัณฑ์ มัทดราส

รูปที่ 17 : สกุลช่างโจฬะ
ในประเทศไทย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
จ. อุบลราชธานี

นอกจากพระรัศมีจะเป็นเปลวเพลิงอันหมายถึงการตรัสรู้แล้ว *พระพักตร์ของพระพุทธรูปจะมีลักษณะกลมอูม พระเนตรโต พระนาสิกค่อนข้างใหญ่ พระโอษฐ์หนาแสดงความเคร่งขรึม และบึกบึนต่างกับปาละ–เสนาซึ่งอยู่ในสมัยใกล้เคียงกัน ในส่วนพระวรกายก็กำยำ แน่นและกลม พระกรและพระหัตถ์กลมค่อนข้างใหญ่ และเห็นข้อนิ้วพระหัตถ์ ถ้าเปรียบรูปทรงพระวรกายระหว่างสกุลช่างโจฬะกับปาละ–เสนาแล้วจะเห็นว่าพระพุทธรูปโจฬะ เตี้ย ล่ำ กำยำ ส่วนปาละ–เสนานั้นสูงโปร่งสะโอดสะอง อย่างเห็นได้ง่าย*[26] (รูปที่ 16–17)

สกุลศิลปโจฬะ ถือเป็นพระพุทธปฏิมากรสกุลช่างสุดท้ายที่พัฒนาการทางการสร้างสรรค์อย่างเด่นชัด มีลักษณะเป็นของตัวเองต่างออกไปจากสกุลช่างอื่น

จะเห็นว่าสกุลช่างพระพุทธปฏิมากรที่อยู่ในแคว้นต่างๆ ที่อยู่ห่างไกลจากแคว้นคันธาราฐออกไป เป็นเรื่องของจิตนิยม ไม่ใช่เรื่องของธรรมชาตินิยมอย่างของกรีกถึงแม้ว่าศิลปินกรีกจะได้ดัดแปลงตกแต่งให้สูงกว่าธรรมชาติแล้วก็ตาม ก็ยังเห็นความแตกต่างกันได้อย่างชัดเจน[27] และที่สำคัญคือ ลักษณะแตกต่างทางเชื้อชาติ

26. จิตร บัวบุศย์ สกุลช่างศิลป์ฯ หน้า 38
27. จิตร บัวบุศย์ สกุลช่างศิลป์ฯ หน้า 24

หรือผู้คนต่างท้องถิ่นกันออกไปของสกุลช่างพระพุทธปฏิมากรตามยุคสมัยที่กล่าวมาข้างต้น สามารถแยกสกุลช่างโดยไม่ยากนัก ทั้งนี้เนื่องจากความรู้สึกของเชื้อชาติที่ได้แสดงออกมาในสิ่งสร้างสรรค์อย่างแรงและอิสระโดยไม่มีอำนาจหรืออิทธิพลใดๆ จะเหนี่ยวรั้งไว้ได้ลักษณะของพระพักตร์ และพระวรกายจึงปรากฏ ความแตกต่างทางเชื้อชาติอย่างเห็นได้ชัด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หมายเหตุ สกุลช่างพระพุทธปฏิมากรแบบโจฬะนี้ มีนักปราชญ์ไม่มากนักที่จะแสดงความคิดเห็น นอกจาก อาจารย์ จิตร บัวบุศย์ และหม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิสกุล แล้ว ยังมี อาจารย์ สงวน รอดบุญ กล่าวไว้ในหนังสือ **พุทธศิลปสุโขทัย** (หน้า 137) ความว่า :" ศิลปินสุโขทัยมีความประทับใจในความงามตามอิทธิพลมหายานของสกุลช่างปาละและโจฬะอยู่ก่อนที่พระพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์จะเข้ามา "

1.4 ลำดับสกุลช่างพระพุทธปฏิมากรในประเทศไทย

ดินแดนที่เป็นประเทศไทยก่อนนี้เรียกว่า สุวรรณภูมิ *มีชนชาติมอญอาศัยอยู่ก่อนหน้า พวกนี้อพยพมาจากอินเดียในนครทวารวดีซึ่งล่มสลายไปแล้ว เขาเรียกเผ่าพันธุ์ตนเองว่าทราวิทยท์ ครั้นย้ายถิ่นฐานมาอยู่ในดินแดนสุวรรณภูมิได้ร่วมสมพงษ์กับชนพื้นเมืองที่เรียกพวกตนเองว่า ชาวมุณฑ์*[28] คนทั้งสองเผ่าได้ช่วยกันก่อสร้างอาณาจักรใหม่อันยิ่งใหญ่ มีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองนครปฐม แล้วให้ชื่อนครว่าทวารวดีตามชื่อนครเดิม อยู่ในรัฐกุชราต พวกนี้นับถือพระพุทธศาสนานิกายเถรวาทมาตั้งแต่ครั้งพระเจ้าอโศกมหาราช ได้ส่งพระสมณะ 2 รูปคือพระอุตระเถระ กับพระโสณะเถระ เข้ามาเผยพระพุทะศาสนาในดินแดนนี้ ตั้งแต่ครั้งยังไม่มีการสร้างพระพุทธปฏิมากร

ครั้นมีการสร้างพระพุทธปฏิมากรเกิดขึ้นในประเทศอินเดีย ก็ได้มีพระธรรมทูตชาวอินเดียรุ่นต่อๆ มานำพระพุทธรูปขนาดย่อมข้ามาเผยแพร่ยังดินแดนสุวรรณภูมิ ซึ่งได้พบหลักฐาน พระพุทธรูปสัมฤทธิ์สกุลช่างอมราวดี (รูปที่ 18-19) แต่ไม่พบหลักฐานว่าศิลปินชาวมอญได้ลงมือลอกเลียนแบบจนกระทั้งอิทธพลสกุลช่างคุปตะได้เข้ามาถึง นำแบบอย่างลักษณะปฏิมากรรมจำหลักด้วยศิลา (รูปที่ 20-21) ให้เป็นแบบฉบับถ่ายทอดฝีมือครู จึงนับธิ่มต้นมีการจำหลักพระพุทธปฏิมากรสกุลช่างทวารวดีเกิดขึ้นเป็นสกุลช่างแรกในพื้นภูภาคแห่งนี้

รูปที่ 18 พระพุทธรูปสัมฤทธิ์
ปางแสดงธรรม (วิตรรกะ)
พบที่จังหวัดนครราชสีมา
สกุลช่างอมราวดี พุทธศตวรรษที่
7-9 สูงประมาณ 20-30 ซ.ม.

รูปที่ 19 พระพุทธรูปสัมฤทธิ์
ปางโปรดสัตว์
พบที่ตำบลพงตึก จ. กาญจนบุรี
สกุลช่างอมราวดี พุทธศตวรรษที่
9-10 สูงประมาณ 20-30 ซ.ม.

รูปที่ 18

รูปที่19

28. พร้อม สุทัศน์ ณ อยุธยา " สกุลศิลปพระพุทธรูป (พระนคร : แพร่พิทยา , 2512) หน้า 2-3

ทวารวดี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ 20
สกุลช่างคุปตะ
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร

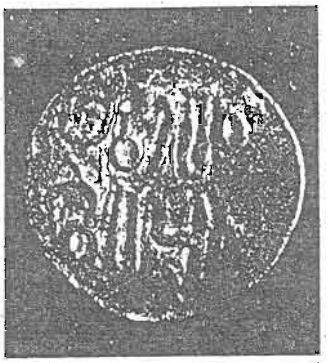
รูปที่ 21
สกุลช่างทวารวดี
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร

อย่างไรก็ตาม สกุลช่างที่เป็นฝีมือคนไทย ยังมิได้เกิดขึ้นเลยภายหลังจากสกุลช่างทวารวดีก็มีสกุลช่างศรีวิชัยตามมา และยังมีอีก 2 สกุลช่างคือ สกุลช่างหริภุญชัยและสกุลช่างลพบุรี จึงจะเกิดสกุลช่างไทย สร้างพระพุทธปฏิมากร เป็นครั้งแรกในสกุลช่างอู่ทอง สุโขทัย และล้านนาตามลำดับ

สกุลช่างพระพุทธปฏิมากรในประเทศไทยล้วนอาศัยรูปแบบอย่างพระพุทธปฏิมากรของอินเดีย ถ่ายทอดกันมาแล้วปรับแก้ไขทีละเล็กทีละน้อย จนก่อรูปประยุกต์เป็นแบบฉบับอุดมคติของตนเองขึ้น โดยนับยุคสมัยเรียงตามลำดับสกุลช่างดังนี้

1.4.1.	สกุลช่างทวารวดี	พุทธศตวรรษที่	10-16
1.4.2.	สกุลช่างศรีวิชัย	พุทธศตวรรษที่	13-18
1.4.3.	สกุลช่างหริภุญชัย	พุทธศตวรรษที่	13-17
1.4.4.	สกุลช่างลพบุรี	พุทธศตวรรษที่	15-18
1.4.5.	สกุลช่างอู่ทอง	พุทธศตวรรษที่	17-19
1.4.6.	สกุลช่างสุโขทัย	พุทธศตวรรษที่	18-20
1.4.7.	สกุลช่างเชียงแสน หรือล้านนา	พุทธศตวรรษที่	18-20
1.4.8.	สกุลช่างอยุธยา	พุทธศักราช ที่	1893-2310
1.4.9.	สกุลช่างรัตนโกสินทร์	พุทธศักราช ที่	2325-ปัจจุบัน

1.4.1. พระพุทธปฏิมากรสกุลช่างทวารวดี (พุทธศตวรรษที่ 10–16) ท่านศาสตร์จารย์ ยอร์ช เซเดส์ เป็นผู้สมมติคำศิลปทวารวดีขึ้น โดยการอ่าน หลักฐานจารึกอักษรสันสกฤตบนเหรียญเงิน (รูปที่ 22) ขุดพบที่ตำบลพระประโทน ในเขตจังหวัดนครปฐมเมื่อ พ.ศ. 2502 ความว่า ศรีทวารวดีศวรปุณยะ แปลว่า บุญกุศลของพระราชาแห่งศรีทวารวดี ดังนั้น พระพุทธปฏิมากรที่ได้รับการสร้างขึ้นในประเทศไทยมีอายุเก่าแก่ที่สุดจึงถูกขนานนามว่า สกุลช่างทวารวดีซึ่งมีลักษณะและคติคล้ายกับสกุลช่างคุปตะ พระพุทธรูปส่วนใหญ่ถูกพบในจังหวัดนครปฐม ราชบุรี กาญจนบุรี ลพบุรี และสุโขทัย ภาคเหนือในจังหวัดลำพูน ภาคอิสานในจังหวัดนครราชสีมา ขอนแก่น กาฬสินธุ์ มหาสารคาม อุบลราชธานี อุดรธานี และภาคใต้ในจังหวัดสุราษฎร์ธานี



รูปที่ 22 เหรียญเงิน เส้นผ่าศูนย์กลาง 19 มม.

รูปที่ 23 ทวารวดีรุ่นแรก ปางประทานพร ศิลาจำหลัก ขนาดสองเท่าคน พระปฐมเจดี ประทับนั่ง ปรลัมภบาทาสนะ

พระพุทธปฏิมากรสกุลช่างทวารวดีส่วนมากทำด้วยศิลา ดินเผาและปูนปั้น ที่เป็นโหละสำริดจะทำขนาดเล็กลักษณะทรวดทรงสังเกตได้ คือ ทำพระเศียรกระพุ้งออกด้านข้าง พระเกตุมาลาเป็นต่อมกลมมนโต มีไรพระศกบางและกลมป้านบ้าง พระนลาฏราบแบน หลังพระเนตรนูนอูม พระขนงยาวเป็นรูปปีกกา พระพักตร์กว้างแบน พระโอษฐ์แบะ พระหนุป้าน จีวรทำบางแนบเนื้อ คล้ายผ้าเปียกน้ำ สังฆาฏิมีทั้งแบบสั้นเหนือพระถัน และแบบยาวจรดพระนาภี พระหัตถ์ และพระบาทใหญ่ ฐานนิยมทำกลีบบัวคว่ำและบัวหงาย พระพุทธรูปยืนมักทำประภามณฑลติดอยู่ด้านหลังองค์พระพุทธรูป แบบประทับนั่งหย่อนตีน (ปรลัมภบาทาสนะ) มักทำเรือนแก้วเป็นส่วนประกอบ (รูปที่ 23)

พระพุทธปฏิมากรสกุลช่างทวารวดีแบ่งเป็น 3 รุ่น คือ :–

รุ่นแรก ได้แก่พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในระหว่าง พ.ศ. 1100–1300 มักสร้างด้วยศิลา มีขนาดใหญ่ ลักษณะทรวดทรงและอิริยาบถคล้ายสกุลช่างคุปตะมาก อาจจะเป็นด้วยว่าช่างชาวอินเดียมาเป็นครูผู้สอนขึ้นรูปให้ดูก่อนแล้วให้ศิษย์ทำตาม

รุ่นกลาง ได้แก่พระพุทธปฏิมากรที่สร้างขึ้นใน พ.ศ. 1300-1600 พระพุทธรูปรุ่นนี้ คงจะสร้างขึ้นด้วยฝีมือช่างพื้นเมืองคือ ชาวมอญโดยเปลี่ยนคตินิยมทำตามใจชอบ คือ ทำพระพักตร์กว้างและแบนกว่ารุ่นแรก หลังพระเนตรอูมมาก พระนลาฏแคบ พระโอษฐ์กว้าง พระนาสิกแบน ลักษณะของอิทธิพลคุปตะจางหายไป อาจมีความต้องการให้พระพุทธเจ้าเป็นชนในเผ่าพันธุ์ของตน

รุ่นปลาย ได้แก่พระพุทธปฏิมากรที่สร้างขึ้นใน พ.ศ. 1500-1800 โดยมีลักษณะกับสกุลช่างอื่น คือ ระหว่าง สกุลช่างทวารวดีกับอู่ทองและ ทวารวดีกับศรีวิชัย

พระพุทธปฏิมากรสกุลช่างทวารวดีที่พบมีแบบต่างๆ รวม 9 ปางด้วยกัน คือ

1. ปางปฐมเทศนา พระหัตถ์ทั้งสองยกขึ้นทำสัญ ลักษณ์พระธรรมจักร มีทั้งประทับนั่งขัดสมาธิและประทับนั่งห่อนพระบาท ที่เรียกว่าพระเจ้าหย่อนตีน นิยมทำกันมาก

2. ปางสมาธิ นั่งขัดสมาธิราบ พระหัตถ์ทั้งสองวางซ้อนไว้ที่พระเพลา นิยมขัดพระบาทอย่างหลวมๆ

3. ปางมารวิชัย มีอาการประทับขัดสมาธิเพชร ส่วนมากทำเป็นพระพิมพ์

4. ปางมหาปาฏิหาริย์ หรือ ยมกปาฏิหาริย์ ชอบทำลายจำหลักบนแผ่นศิลา (รูปที่25)

5. ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ ทำพระหัตถ์วิตรรกมุทรา (รูปที่ 24)

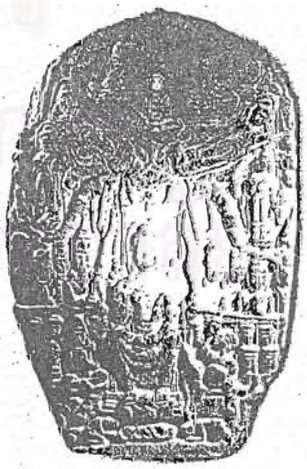
6. ปางโปรดสัตว์

7. ปางประทานอภัย

8. ปางประทานพร

9. ปางนาคปรก[29]

รูปที่ 24 ปางเสด็จจากดาวดึงส์ พระหัตถ์ทำวิตรรก ศิลาจำหลัก สูง 9 ฟุต นำมาจากวัดมหาธาตุ สุโขทัย พ.. ช. พระนคร



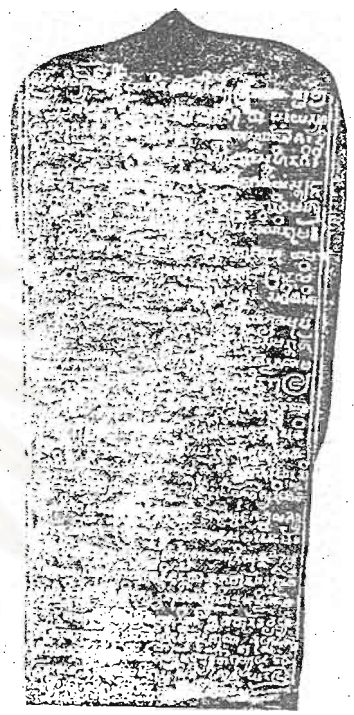
รูปที่ 25 ปางยมกปาฏิหาริย์ ศิลา พิพิธภัณฑ์ฯ พระนคร

29. - ชุดวิชาไทยศึกษา อ. จุลทัศน์ หน้า 229-230
- พุทธานุสรณ์ เขียน ยิ้มศิริ หน้า 48-52
- ตำนานพระพุทธเจดีย์ หน้า 146-149

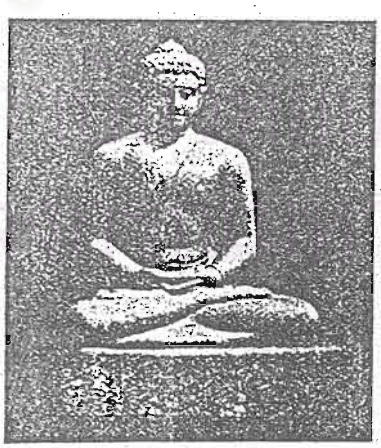
ศูนย์วิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

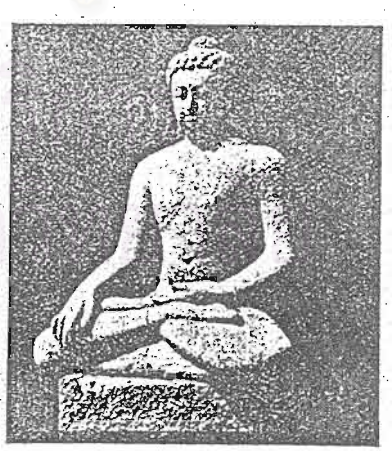
1.4.2. พระพุทธปฏิมากรสกุลช่างศรีวิชัย (พุทธศตวรรษที่ 13-18)

ท่านศาสตราจารย์ ยอร์จ เซเดย์ (GEORGES COEDES) เป็นผู้สมมติ คำว่า ศรีวิชัย ขึ้นมาเป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2461 จากการอ่านศิลาจารึกหลักนี้พบที่วัดเวียง อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี ระบุข้อความกล่าวถึง ศรีวิชเยศวรภูบดี สร้างปราสาทอิฐสามหลัง...แล้วนำไปพิจารณาประกอบกับบันทึกของหลวงจีนอี้จิงที่เดินทางมาศึกษาพระธรรมวินัยเมื่อ พ.ศ. 1214 เอ่ยถึงเมืองชิลีโปชิ ท่านแปลความ คือ เมืองศรีวิชัย และให้ข้อสันนิษฐานว่าศรีวิชัย เป็นอาณาจักรหนึ่งของไศเลนทรวงศ์ที่ครอบครองหมู่เกาะต่างๆ บริเวณภาคใต้ของคาบสมุทรมาเลย์ แต่ละนครเป็นอิสระต่อกัน บางคราวก็ยกย่องนครใดนครหนึ่งเป็นศูนย์กลาง[30]



หลักศิลาจารึกหลักที่ 23





รูปที่ 26
พระพุทธรูปปางสมาธิ
และปางมารวิชัย
ศิลาจำหลัก ได้มาจาก
เจดีย์ เพลาสานในชวา
สกุลช่าง บรมพุทโธ

30. - สุจิตต์ วงษ์เทศ " ศรีวิชัย " (กรมศิลปากร โรงพิมพ์การศาสนา ค.ศ. 1988) หน้า 49

พระพุทธปฏิมากรที่เรียกสกุลช่างศรีวิชัยนั้นพบที่ไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี เป็นส่วนมาก ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากสกุลช่างบรมพุทโธในเกาะชวา (รูปที่ 26) กับสกุลช่างทวารวดี และ ปาละ–เสนะ ผสมผสานกัน ในระยะแรกนิยมสร้างตามคติพระพุทธศาสนาอย่างหินยาน ต่อมาเมื่อได้รับคติมหายานจากสกุลช่าง ปาละ จึงนิยมทำตาม มีรูปพระโพธิสัตว์เกิดขึ้นมากมายในยุคหลัง

รูปที่ 27 ศรีวิชัย
พบที่วัดเรียงไชยา
จ. สุราษฎร์ธานี

รูปที่ 28 ศรีวิชัย สัมฤทธิ์
พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร
ได้จากวัดเรียง ไชยา

รูปที่ 29 ศรีวิชัย
นาคปรก สัมฤทธิ์
วัดบรมธาตุ ไชยา

อย่างไรก็ตามชาวศรีวิชัยก็ได้ประยุกต์ให้มีลักษณะเป็นของตนเองโดยเฉพาะ มีความอ่อนหวานนุ่มนวลปรากฏแปลกไปกว่าสกุลช่างอื่นๆ

ลักษณะพระพุทธรูปมีทรวดทรงอวบสมบูรณ์ พระเกตุมาลาเป็นต่อมสั้น ขมวดพระเกศาเล็กละเอียด มีอุณาโลมในระหว่างพระขนง และมักทำรูปใบโพธิ์ติดอยู่ด้านหน้าพระเกตุมาลา พระนลาฏเลียบ พระขนงโก่ง พระหนุไม่ป้าน และพระโอษฐ์ไม่กว้าง ผ้าครองทำชายสังฆาฏิมีทั้งอย่างสั้นเหนือพระถัน และอย่างยาวลงมาจรดพระนาภี มักจะทำผ้าซ้อนกันเป็นริ้วอยู่พระอุระเบื้องซ้ายฐานทำเป็นกลีบบัวกลีบโตๆ เรียงรอบฐาน และมีเกสรละเอียด[31] (รูปที่ 27,28)

31. – ตำนานพุทธเจดีย์ หน้า 153

หริภุญไชย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พระพุทธปฏิมากรสกุลช่างศรีวิชัยเท่าที่พบมี 6 ปางคือปางมารวิชัย (มีทั้งที่นั่งขัดสมาธิราบ และขัดสมาธิเพชร ส่วนมากเป็นพระพุทธรูปหล่อโลหะ) ปางลีลา ปางเสด็จ จากดาวดึงส์ ปางโปรดสัตว์ ปางประทานอภัย ปางนาคปรกมารวิชัย (รูปที่29)

1.4.3. พระพุทธปฏิมากรสกุลช่างหริภุญชัย (พุทธศตวรรษที่ 15 – 18)

จากตำนานมูลศาสนาว่ามีกุลบุตรชาวมอญ 5 คน ชื่อ วาสุเทพ สุกกทันต อนุสิสส พุทธชฏิล และสุพรหม เป็นฤาษี ผู้สร้างนครลำพูน หรือ หริภุญชัย ได้ส่งทูตไปขอพระนางจามเทวี ราชธิดา พระยาจักกวัตติ เจ้ากรุงละโว้ มาเป็นนางพระยาปกครองนคร เพราะกิตติศัพท์ทรงตั้งอยู่ในเบ็ญจศีลเสมอมิได้ขาดสักวันเดียว[32]

รูปที่ 30 เศียรพระพุทธรูปดินดิบ สกุลช่างหริภุญชัย

หลักฐานในปัจจุบัน พระพุทธปฏิมากรสกุลช่างหริภุญชัยมีหลืออยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ วัดจามเทวี จังหวัดลำพูน มากกว่าที่อื่นพระนางจามเทวีทรงเป็นปฐมกษัตรี เมื่อแรกทรงมาตั้งเมืองคงจะนำช่างฝีมือจากกรุงละโว้มามากมาย ดังนั้นสกุลช่างหริภุญชัยจึงสืบทอดมาจากสกุลช่างละโว้ พระพุทธรูปส่วนใหญ่จึงมี 2 ลักษณะสกุลช่างปนกันคือมอญและละโว้ สำหรับสถาปัตยกรรมส่วนใหญ่มีอิทธิพลศรีวิชัย

อย่างไรก็ดีพระพุทธรูปหริภุญชัยมีลักษณะแปลกพิเศษแตกต่างจากศิลปะทวารวดี และขอมอย่างชัดเจน จนต้องแยกเป็นอีกสกุลต่างหาก กล่าวคือ มีลักษณะ

---

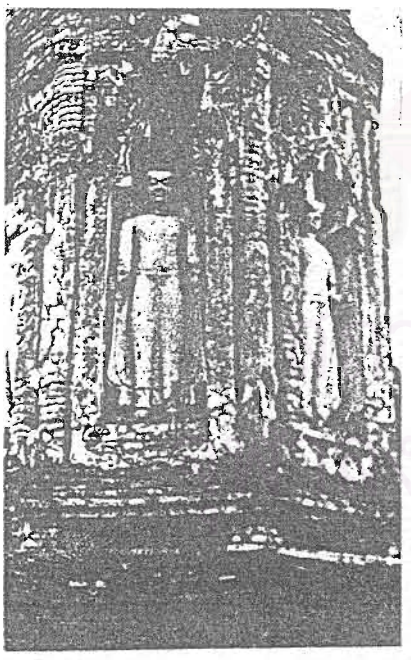
32. พุทธานุสรณ์ ตำนานหริภุญชัย มานิต วัลลิโ ภคม หน้า 33 และ42

พระเศียรโตผายออกกว้างเป็นกระพุ้งทางด้านข้างมากกว่าของทวารวดี และลพบุรีพระเกศาทำเป็นเม็ดกลมผ่าซีก ไม่มีไรพระศกกั้นเส้นขอบพระเกศาอย่างลพบุรีพระพักตร์รับเอาอิทธิพลทวารวดีเสียส่วนใหญ่ (รูปที่ 30) กล่าวคือพระขนงทำเป็นรูปคล้ายปีกกายาวโค้งติดกันตลอด พระเนตรทำโปนออกมามาก พระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์มีเส้นสองเส้น บางพระเศียรมีทำพระมัสสุ อาจหมายถึงพระศรีอาริยเมตไตรยอนาคตพระพุทธเจ้าของลัทธิหินยาน

(รูปที่ 31) ตามซุ้มเจดีย์วัดกู่กุดหรือวัดจามเทวีจังหวัดลำพูนจะมีพระพุทธรูปดินดิบปางประทับยืนในอิริยาบถคล้ายๆ กันคือ ปางประทานพรหรือปางประทานอภัย ลักษณะพระหัตถ์ขวายกตั้งขึ้นตรงกลางพระอุระ พระกรซ้ายทอดลงแนบพระวรกาย นิยมทำจีวรห่มคลุมบางแนบพระวรกายเห็นพระสรีรชัดเจนคล้ายจีวรเปียกน้ำ ซึ่งได้รับอิทธิพลศิลปะทวารวดี แต่ต่างกันตรงที่มักทำจีวรเป็นริ้วธรรมชาติ ช้อนหลายชั้นตรงชายอย่างศิลปะละโว้

พระพุทธรูปที่ประดิษฐานอยู่ในซุ้มเพื่อประกอบงานสถาปัตยกรรมซ้ำๆ แบบนี้เองจึงทำให้ช่างปั้นชาวหริภุญไชยรู้จักสร้างแม่พิมพ์เพื่อการผลิตพระพุทธรูปซ้ำๆ แบบเกิดขึ้นครั้งแรกเท่าที่พบหลักฐานแม่พิมพ์เก่าที่สุดในสมัยหริภุญไชย ซึ่งตกอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 15-18 จึงเป็นการสันนิษฐานตามหลักฐานศิลปกรรมและวัสดุนิยมที่สร้างกันในยุคนั้นเป็นสิ่งบ่งชี้ ซึ่งนอกจากนั้นความคิดอันเป็นต้นแบบการทำพระรัศมีเปลวไฟอันหมายถึงปัญญาก็น่าจะเกิดขึ้นในยุคศิลปะหริภุญไชยเป็นปฐม เพราะมีหลักฐานศิลปะและวัตถุนิยมในยุคของหริภุญไชยซึ่งนับว่าเก่าแก่ก่อนศิลปะสุโขทัย และเชียงแสนจะอุบัติขึ้น คือการสร้างพระพุทธรูปด้วยดินดิบพอที่จะเป็นเครื่องพิสูจน์และยันกรานได้ว่า พระรัศมีเปลวเพลิงที่ปรากฏบนยอดพระเกตุมาลาของศิลปะสุโขทัยอันจัดว่างามที่สุดก็ได้รับอิทธิพลรูปแบบจากหริภุญไชยเป็นปฐม แล้วพัฒนาปรับรูปแบบให้สูงชลูดขึ้นจนเกิดเป็นความงามเอกลักษณ์ชาติไทย

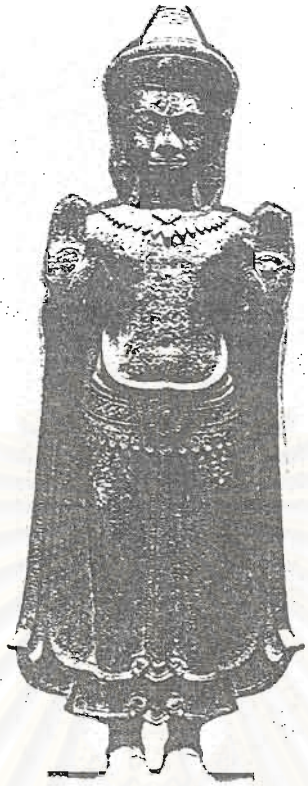
ดังนั้น พระพุทธปฏิมากรสกุลช่างหริภุญไชยจึงเปรียบเสมือนประตูศิลปะสู่สุโขทัยและล้านนาในยุคต่อๆ มา



รูปที่ 31
พระพุทธรูปปางประทานอภัย
ปูนปั้น เจดีย์วัดกู่กุด
จังหวัดลำพูน ศิลปะหริภุญชัย

- พระเศียรมีรูปพระรัศมีเปลวไฟ
ดินดิบ ศิลปะหริภุญชัย
พุทธศตวรรษที่ 15
พ.ช. พระนคร

- แม่พิมพ์ดินดิบสมัยหริภุญชัย
พบที่วัดจามเทวี
พ.ช. เชียงใหม่



ลพบุรี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.4.4 พระพุทธปฏิมากรสกุลช่างลพบุรี (พุทธศตวรรษที่ 15-18)

พระพุทธปฏิมากรสกุลช่างลพบุรี สร้างขึ้นตามคติและความเชื่อของพระพุทธศาสนานิกายมหายาน ซึ่งพวกขอมทำขึ้นและแพร่อิทธิพลเข้ามายังหัวเมืองในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาโดยเฉพาะเมืองลพบุรีซึ่งเป็นแหล่งกลางที่สกุลช่างขอมมารุ่งเรืองด้วยเหตุนี้บางอย่างพระพุทธรูปในประเทศไทยที่มีลักษณะคล้ายศิลปะของพวกขอมจึงถูกกำหนดให้เรียกว่า พระพุทธรูปแบบลพบุรี [33]

เมืองลพบุรีเดิมชื่อเมืองละโว้ เป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรทวารวดีที่มีชาวมอญอาศัยอยู่ (เพราะเนื่องจากได้ค้นพบจารึกภาษามอญหลายหลักในบริเวณภาคกลาง แต่ทั้งนี้ก็มีผู้ค้านอยู่บ้างว่า อาจไม่ใช่พวกมอญทั้งหมด หรืออาจเป็นชนชาติใดก็ได้ที่ "ใช้ภาษามอญ" ซึ่งระยะเวลานั้นพวกมอญคงจะมีอารยธรรมสูงกว่า) เมื่อขอมมีอำนาจทางการเมืองและตั้งเมืองลพบุรีเป็นศูนย์กลางการปกครอง ดังนั้นการครอบงำอารยธรรมทางศิลปะจึงรุนแรงกว่าที่อื่น สังเกตจากลักษณะพระพุทธรูปที่พบในเมืองลพบุรี มีความใกล้เคียงรูปแบบขอมมากกว่ามอญ ต่างไปจากพระพุทธรูปสกุลช่างหริภุญชัยที่พบในจังหวัดลำพูน ซึ่งกระเดียดมาทางมอญมากกว่าขอม

อย่างไรก็ตาม จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าพระพุทธรูปที่พบในเมืองลพบุรี มีความเป็นขอมเพียงลักษณะรูปนอก และวิธีการวางท่าเท่านั้น ส่วนอื่นๆ มีความแตกต่างในวิญญานของความเป็นเชื้อชาติอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือขอมจะแข็งกร้าวบึกบึน แต่ลพบุรีจะนุ่มนวลอ่อนหวาน [34]

พระพุทธปฏิมากรสมัยลพบุรี แสดงลักษณะที่เป็นแบบฉบับเฉพาะเห็นได้ชัด คือ ทำส่วนละเอียดบนพระเกตุมาลา อย่างวงก้นหอยบ้าง อย่างรูปฝาชีครอบบ้าง อย่างทรงมงกุฎบ้าง อย่างกลีบบัวอยู่โดยรอบบ้าง และนิยมทำเส้นไรพระศกใหญ่ อย่างเส้นผมคนก็มี

---

33. ชุดไทยศึกษา อ.จุลทัศน์ หน้า 232

34. พุทธานุสรณ์ หน้า 72

ทำขมวดละเอียดบ้าง หยาบบ้าง หรือ แบบหนามขนุนก็มี[35] (รูปที่ 32)

พระพุทธรูปสมัยลพบุรี นิยมทำศิราภรณ์ประดับพระเศียร เป็นทรงเทริดบ้าง ทรงกระบังหน้าบ้าง ส่วนพระพักตร์มีลักษณะกว้าง พระโอษฐ์แบะและหนา พระหนุป้าน พระกรรณทำปลายยาวย้อยลงมาจรดพระอังสา พระพุทธรูปที่ทำอาการยืนมักครองผ้าแบบห่มคลุม ส่วนพระพุทธรูปที่ทำอาการนั่งมักครองผ้าห่มคลุมและห่มดอง ชายสังฆาฏิทำยาวลงมาจนจรดพระนาภี ขอบอันตรวาสกข้างบนทำขอบหนา พระพุทธปฏิมากรบางองค์ทำเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ (อันหมายถึงพระอาทิยุทธเจ้า) มีฉลองพระศอพาหุรัดกำไลพระกร ส่วนฐานทำเป็นกลีบบัว มีทั้งแบบบัวหงาย และบัวคล่ำกลีบบัวมีลักษณะพิเศษเห็นได้ชัด คือ มีเส้นขอบทั้งนั้น[36] (รูปที่ 33)

รูปที่ 32 นาคปรก ลพบุรี
พบที่วัดพระราม อยุธยา
ศิลา สูง 112 เซนติเมตร
พิพิธภัณฑ์ฯ จันทรเกษม

รูปที่ 33 ปางมารวิชัย
ทรงเครื่อง ลพบุรี
หน้าตัก 14 ซ.ม. สูง 23 ซ.ม.
สมบัติเอกชน

รูปที่ 34 สัมฤทธิ์
พระพุทธเจ้าไภษชยคุรุ
สูง 62 เซ็นติเมตร
พิพิธภัณฑ์ฯ พระนคร

35. ชุดไทยศึกษา อ. จุลทัศน์ หน้า 232
36. ตำนานพุทธเจดีย์ หน้า 155

นอกจากจะนิยมทำพระพุทธรูปทรงเครื่องแล้วยังนิยมสร้างพระนั่งสมาธิมีนาคปรก หรือที่เรียกกันว่า พระนาคปรก ซึ่งนิยมสร้างกันในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 สืบต่อกันมา หรือหมายถึงพระพุทธเจ้า ไภษัชยคุรุ ซึ่งมีถ้วยยาอยู่ในอุ้งพระหัตถ์ หรือมีพระนามว่า พระพุทธเจ้ามหาไวโรจนะ ล้วนแต่เป็นคติในพระพุทธศาสนานิกายวัชรยาน (รูปที่ 34)

พระพุทธรูปทรงเครื่องจะเป็นที่นิยมสร้างกันมากกว่ารูปอื่นๆ สันนิษฐานว่า น่าจะเป็นเพราะที่เมืองลพบุรีสมัยนั้น คนถือพระพุทธศาสนามีทั้งถือลัทธิสถวีระ คือ หินยานอย่างเดิมและลัทธิมหายานซึ่งมารุ่งเรืองขึ้นใหม่พวกที่ถือลัทธิหินยาน ชอบสร้างไม่ทรงเครื่องตรงกันข้ามกับลัทธิมหายาน[37]

พระพุทธปฏิมากรสกุลช่างลพบุรี แบบปางต่างๆ ที่พบในประเทศไทย มี 7 ปางด้วยกันคือ

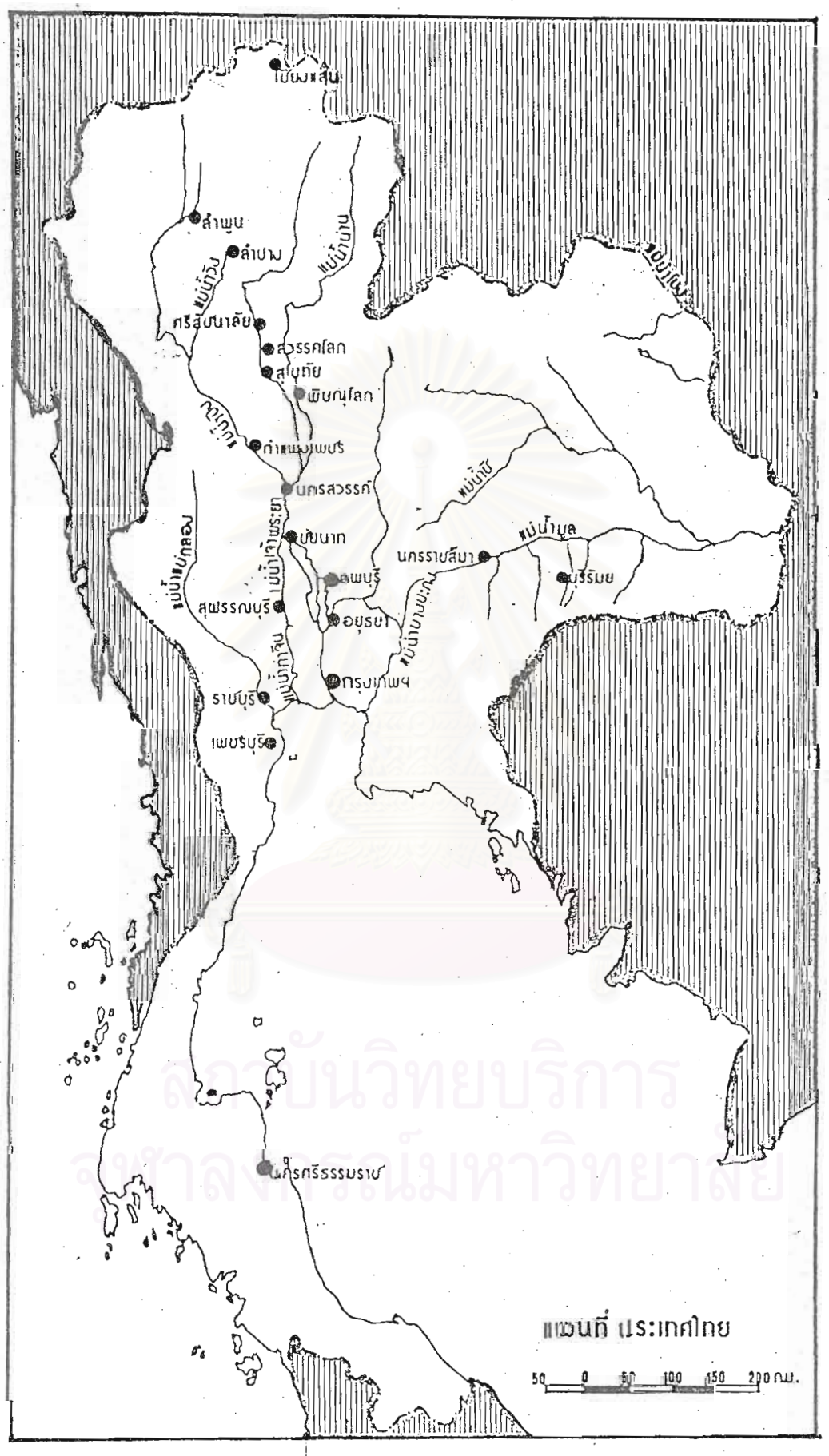
1. ปางเสด็จจากดาวดึงส์
2. ปางประทานอภัย
3. ปางประทานพร
4. ปางโปรดสัตว์
5. ปางนาคปรก
6. ปางมารวิชัย
7. ปางสมาธิ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

37. ตำนานพุทธเจดีย์ หน้า 155

สกุลช่างพระพุทธปฏิมากรที่คนไทยสร้าง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย


เชียงแสน
ลำพูน
ลำปาง
แม่น้ำวัง
แม่น้ำยม
แม่น้ำน่าน
ศรีสัชนาลัย
สวรรคโลก
สุโขทัย
พิษณุโลก
กำแพงเพชร
แม่น้ำปิง
นครสวรรค์
แม่น้ำป่าสัก
แม่น้ำเจ้าพระยา
บ้านนาท
นครราชสีมา
แม่น้ำมูล
ลพบุรี
บุรีรัมย์
สุพรรณบุรี
อยุธยา
แม่น้ำบางปะกง
แม่น้ำท่าจีน
กรุงเทพฯ
ราชบุรี
เพชรบุรี
นครศรีธรรมราช
แผนที่ ประเทศไทย
50 0 50 100 150 200 กม.

อู่ทอง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4
สกุลช่างพระพุทธปฏิมากรที่คนไทยสร้าง

1.4.5. สกุลช่างอู่ทอง–สุพรรณภูมิ
1.4.6. สกุลช่างสุโขทัย
1.4.7. สกุลช่างเชียงแสน
1.4.8. สกุลช่างอยุธยา
1.4.9. สกุลช่างรัตนโกสินทร์

พระพุทธปฏิมากรสกุลช่างทวารวดี ศรีวิชัย หริภุญไชย และลพบุรี จะเป็นของชนชาติใดสร้างก็ตาม แต่นับจากสกุลช่างอู่ทอง สุโขทัย เชียงแสน และอยุธยาลงมาแล้ว เป็นคนไทยทำ เพราะไม่ว่าจะเป็นกระบวนในเชิงช่าง ความชำนาญ และประสบการณ์ คัดเลือกวัสดุอันเหมาะสมกับความสันทัดของคนไทยที่ชอบต่อเติมเสริมแต่งในการปั้นขึ้นรูปประดิมากรรมมากกว่าการจำหลักที่ควักแกะเอาเนื้อหินออกไป ซึ่งขอมมีความชำนาญ และใช้กำลังคนกับเวลามาก วัตถุใดที่อ่อนนุ่ม เช่น ดินเหนียว ปูนปั้น หรือประเภทไม้ ซึ่งเป็นวัสดุโลหะสัมฤทธิ์ สกุลช่างอู่ทอง สุโขทัย และเชียงแสนจะมีความชำนาญในเชิงสร้างสรรค์อย่างยอดเยี่ยมยากจักหาสกุลช่างอื่นใดมาเทียบเคียงได้

เรื่องของคติการสร้างพระพุทธปฏิมากร นับจากสกุลช่างอู่ทอง–สุพรรณภูมิ พระพุทธศาสนานิกายหินยาน กลับมามีความเจริญ เนื่องจากบริเวณภาคกลางของประเทศไทยเคยมีอาณาจักรทวารวดีปกครอง และเป็นถิ่นที่นับถือพุทธศาสนาลัทธิหินยานอยู่ก่อนเป็นพื้นฐานมาแต่ดั้งเดิม เมื่อมาถึงสมัยอู่ทอง–สุพรรณภูมิ ฟื้นตัวขึ้นในบริเวณลุ่มแม่น้ำก็คงจะเจริญรอยตามอาณาจักรทวารวดี ประจวบกับพุทธศาสนาจากลังกาเริ่มแพร่เข้ามาสู่ดินแดนแถบพุกาม และอโยธยาบ้างแล้ว จึงได้เอนเอียงมาทางนิกายหินยาน ซึ่งต่างไปจากสกุลช่างศรีวิชัยและลพบุรีที่มีอิทธิพลนิกายมหายาน โดยสร้างพระโพธิสัตว์มากมายตามความนิยมที่ได้รับจากสกุลช่างปาละแห่งนาลันทา

ครั้นเมื่อ พ.ศ. 1696 พระเจ้าปรักกรมพาหุได้ครองราชย์สมบัติในลังกาทวีป ทรงฟื้นฟูพระพุทธศาสนาด้วยทำสังคายนาพระไตรปิฎกเมื่อราว พ.ศ. 1700 ได้จัดวางระเบียบข้อวัตรปฏิบัติแห่งสงฆนานาสังวาสให้กลับคืนเป็นนิกายอันเดียวกัน พระไตรปิฎกเกิดขึ้นในเมืองลังกาเมื่อพระพุทธโฆษาจารย์ได้ทำสังคยนาไว้ด้วยอีกชั้นหนึ่ง และทรงทำนุบำรุงให้พระสงฆ์เล่าเรียนภาษามครจนเชี่ยวชาญ ดังนี้พระสงฆ์ลังกาในครั้งนั้นก็ย่อมทรงพระธรรมวินัย และรอบรู้พุทธวจนะพิเศษจึงเป็นเหตุให้พระพุทธศาสนารุ่งเรืองขึ้นในลังกาทวีป

กิตติศัพท์นั้นก็เฟื่องฟุ้งมาถึงประเทศสยาม พระสงฆ์พากันไปบวชแปลง ณ เมืองลังกา แล้วกลับมาตั้งคณะที่นครศรีธรรมราชก่อน[38] ด้วยเกียรติคุณของพระสงฆ์

38. ตำนานพระพุทธเจดีย์ หน้า 135–136,171–173

I16847039

ลังกาวงค์จึงแพร่ ไปยังกรุงอโยธยา สุโขทัย และเชียงใหม่ดังนี้ ตั้งแต่ลัทธิลังกาวงศ์มาเจริญขึ้นในสุวรรณภูมิ ลัทธิมหายานก็เลยเสื่อมทราม และในช่วงเวลานี้เองก็ได้มีกาลกำเนิดของพระสงฆ์ฝ่ายอรัญวาสี สำนักงัดป่าแก้ว ทั้งที่เมืองนครศรีธรรมราช อโยธยา สุโขทัย และเชียงใหม่ นิยมเล่าเรียนทางวิปัสนาธุระเป็นครั้งแรกในประเทศไทย[39] ซึ่งน่าจะเป็นสาเหตุหนึ่งที่สร้างความผันแปรทางความคิดและแนวทางปฏิบัติของพระพุทธศาสนาผิดแผกไปจากเดิม

เป็นความจริงที่ว่า คนไทยและอารยธรรมไทย เริ่มประจักษ์ชัดเมื่อเกิดอาณาจักรทั้ง 4 นี้ ซึ่งได้แก่ อาณาจักรนครศรีธรรมราชทางฝ่ายใต้ อาณาจักรอโยธยาทางภาคกลาง อาณาจักรสุโขทัยทางภาคตะวันตกเฉียงเหนือ และอาณาจักรล้านนาทางตอนเหนือ เมื่อราว พ.ศ. 1800

พระพุทธปฏิมากรทั้ง 3 สกุลช่างอันได้แก่ อู่ทอง สุโขทัย และเชียงแสน จึงเป็นกุญแจดอกสำคัญที่จะไขความกระจ่างไปสู่ผลที่ว่า สกุลช่างอู่ทอง สุโขทัย และเชียงแสนเป็นไทยทำเพราะอิทธิพลและผลกระทบ

1. ประสบการณ์ความสามารถในเชิงโลหะสำริดนิยม
2. อิทธิพลลัทธิเถรวาทนิยม
3. พระพุทธปฏิมากรแบบปางมารวิชัยนิยม

ไม่ทองฟ้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

39. มานิต วัลลิโภดม **ศิลปสมัยอู่ทอง** (กรมศิลปากร 2510) หน้า 11

ความนิยม 3 ประการเหล่านี้ ล้วนสร้างความสัมพันธ์ของศิลปะและสังคม โดยอาศัยหลักแห่งการปฏิรูปและวิวัฒนาการของรูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากร คติและประสบการณ์กรรมวิธีทางปฏิมากรรมที่เกิดขึ้นมาก่อนในอดีต ณ ดินแดนประเทศไทยนี้ เป็นหลักเสริมพอกพูนความชำนาญของคนไทย

1.4.5 พระพุทธปฏิมากรสกุลช่างอู่ทอง–สุพรรณภูมิ (พุทธศตวรรษที่ 18–20)

ได้มีการค้นพบพระพุทธรูปอู่ทองในเขต 5 จังหวัดภาคกลาง คือ อยุธยา สุพรรณบุรี ชัยนาท สิงห์บุรี และลพบุรี ซึ่งก่อนหน้านั้นเมืองเหล่านี้ได้ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของศิลปะมอญและขอม จึงพบพระพุทธรูปสมัยทวารวดีและลพบุรีจำนวนมาก ดังนี้พระพุทธปฏิมากรสกุลช่างอู่ทอง – สุพรรณภูมิ จึงมีอิทธิพลของทั้งสองสกุลช่าง

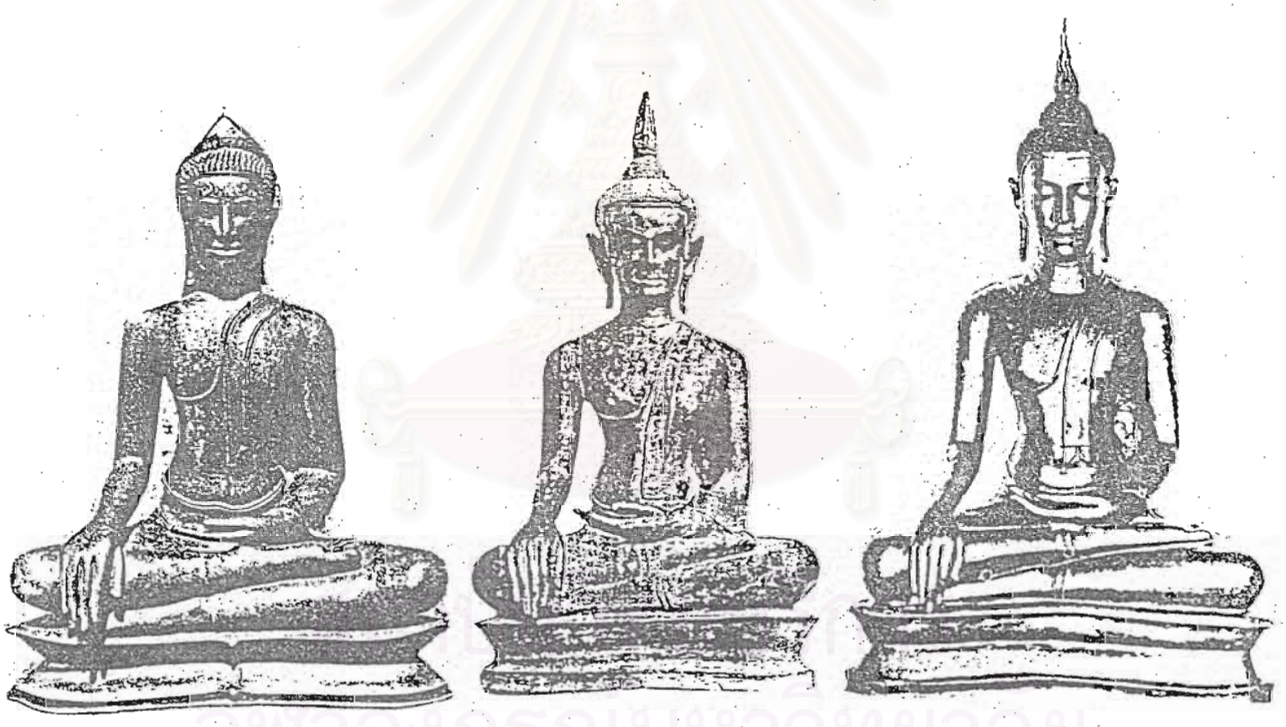
ในปี พ.ศ. 1892 มีเจ้าผู้ครองนครละโว้ และเจ้าผู้ครองนครสุพรรณบุรีรวมตัวเป็นอาณาจักรเดียวกันตามคำบันทึกจดหมายเหตุของวังตายวน[40] อาจจะหมายถึงการรวมกับนครศรีธรรมราชด้วย จึงน่าจะส่งผลให้สกุลช่างผู้สร้างศิลปพระพุทธปฏิมากรรวมตัวกันผสมผสานความคิดเป็นศิลปะสามเส้าโดยผนวกอิทธิพลศรีวิชัยยุคปลาย หรือที่เรียกว่าสกุลช่างนครศรีธรรมราชกับทวารวดี และละโว้ลพบุรีเกิดเป็นศิลปะพระพุทธรูปสกุลช่างอู่ทอง ซึ่งนอกจากจะเป็นศิลปะที่รับเอาอิทธิพลของขอมหรือเขมรมาโดยตรง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

40. อาคม พัฒิยะ **แนวความคิดเกี่ยวกับรัฐและกษัตริย์ ศรีรามเทพนคร** (กรุพ : ศิลปวัฒนธรรม 2527) หน้า 10

พระพุทธปฏิมากรสกุลช่างอู่ทองแบ่งออกเป็น 3 หมวด คือ:-

1. *รุ่น 1 มีอิทธิพลของศิลปะทวารวดีและขอมผสมกัน พระหัตถ์ใหญ่แบบทวารวดี (รูปที่ 35)*
2. *รุ่น 2 มีอิทธิพลของศิลปะขอมมากยิ่งขึ้นพระรัศมีบนพระเกศมาลา เป็นเปลวตรง พระพักตร์เหลี่ยม พระหนุแบบคางคน 2 ลอน (รูปที่ 36)*
3. *รุ่น 3 มีอิทธิพลของศิลปะสุโขทัยเข้ามาปน เช่น พระพักตร์เล็กลง พระรัศมีบนพระเกศมาลาเป็นเปรวสบัดพริ้วขึ้น ลักษณะเดิมจะคงเหลืออยู่เพียงเม็ดไรพระศกอย่างหนามขนุนเท่านั้น[41] (รูปที่ 37)*



รุ่น 1
รูปที่ 35 อู่ทอง สัมฤทธิ์
ปางมารวิชัย พบที่ อ. สรรคบุรี
จังหวัดชัยนาท

รุ่น 2
รูปที่ 36 อู่ทอง สัมฤทธิ์
ปางมารวิชัย ได้มาจาก
วัดเสาธงทอง จ.ลพบุรี

รุ่น 3
รูปที่ 37 อู่ทอง สัมฤทธิ์
ปางมารวิชัย
สูง 51 ซ.ม. หน้าตัก 4 ซ.ม.

---

41. ตำนานพระพุทธเจดีย์ หน้า 188

ลักษณะจำเพาะของพระพุทธรูปอู่ทองคือ ทำไรพระศก ชายจีวร หรือ สังฆาฏิ ตัดเป็นเส้นตรง และฐานซึ่งเรียกว่า ฐานหน้ากระดาน แอ่นเป็นร่องเข้าข้างใน มักชอบทำปางมารวิชัยเป็นพื้น[42] (รูปที่38)

รูปที่ 38 อู่ทอง รุ่น 1
สัมฤทธิ์ ได้จาก อ. สรรค์บุรี
จ. ชัยนาท อยู่ในพิพิธภัณฑสถานฯ พระนคร

รูปที่ 39 อู่ทอง รุ่น 3
สัมฤทธิ์ ขนาดเท่าคนจริง
ได้รับอิทธิพลสุโขทัย

พระพุทธปฏิมากรสกุลช่างอู่ทองนอกจากจะมีลักษณะจำเพาะแล้ว ในส่วนพระวรกายไม่สู้จะแตกต่างเท่าใดนัก แต่ส่วนพระเศียร ดูจะบอกลักษณะของราชนิยม หรือ เป็นการกำหนดบังคับรูปแบบของครูอาจารย์ ซึ่งเป็นหัวข้อน่าจะนำมาพิเคราะห์ ถึงอิทธพลและผลกระทบของสังคมในเวลานั้น (รูปที่ 39)

เรื่องราชนิยมพิจารณาอาณาจักรสยาม จะเห็นว่าทางเหนือมี 2 อาณาจักร ได้แก่ สุโขทัย และล้านนา ภาคกลางมี อาณาจักรอโยธยา ภาคใต้อาณาจักรศรีวิชัยทั้ง 4 อาณาจักรนี้เป็นอิศระต่อกัน ต่างก็มีพระพุทธศาสนาเป็นประธานของพระราชอาณาจักร พระเจ้าแผ่นดินมีความเกี่ยวดองเป็นเครือญาติ บางครั้งก็มีการทำสงครามรบพุ่งแย่งอำนาจโดยหวังเป็นพระเจ้ามหาจักรพรรดิราช ควบคุมอาณาจักรอิสระทั้งหมด

---

42. ตำนานพระพุทธเจดีย์ หน้า 188

อนึ่งกษัตริย์โบราณมีพระราชนิยมสร้างพระพุทธรูป เพื่อเป็นอนุสรณ์ถวายพระราชกุศล แด่พระมหากษัตริย์ผู้เป็นพระราชบิดาเมื่อเสด็จสวรรคตไปแล้ว โดยตั้งพระนามพระพุทธรูปที่สร้าง เช่น เดียวกับพระนามอดีตพระมหากษัตริย์พระองค์นั้นอีกประการหนึ่งด้วย ดังนี้จึงเชื่อกันว่า *ช่างโบราณพยายามสร้างพระพุทธรูปให้มีเค้าของบุคคลผู้สั่งสร้าง*[43] *แม้ว่าจะสร้างพระพุทธรูปขึ้นตามคัมภีร์มหาปุริสลักขณะ แต่สิ่งที่สำคัญช่างมักจะทำรูปพรรณสัณฐานของชนในเชื้อชาติของตน*[44] เมื่อรูปการณ์เป็นเช่นนี้แล้ว พระพุทธปฏิมากรอู่ทองรุ่นแรกที่พบแถวเมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี และเมืองสรรค์บุรี จังหวัดชัยนาท ก็น่าจะมีเค้าของคนที่อาศัยอยู่ในภูมิภาคนี้ซึ่งผิดแผกไปจากพระพุทธรูปศิลปทวารวดี (ดูรูปที่ 35,38) ส่วนอู่ทองรุ่นสอง ได้มาจากวัดเสาธงทอง จังหวัดลพบุรีก็น่าจะมีเค้าของคนที่อาศัยอยู่บริเวณนี้ซึ่งผิดแผกไปจากพระพุทธรูปศิลปะขอม (ดูรูปที่ 36) สำหรับอู่ทองรุ่นสาม เกิดขึ้นในสมัยอยุธยายุคต้น กษัตริย์สางพระองค์มีพระราชมารดาเชื้อสายราชวงศ์พระร่วงแห่งสุโขทัยน่าจะมีส่วนให้พระราชนิยมนำช่างสุโขทัยมาสร้างพระพุทธรูปอู่ทองแบบลูกผสมอยุธยาสุโขทัย และในสุดท้ายก็เป็นแบบอยุธยาบริสุทธิ์ คือการหลอมรุ่น 1,2,3 เข้าด้วยกัน เกิดเป็นสกุลช่างอยุธยา (ดูรูปที่ 39–40)

รูปที่ 40
อยุธยายุคต้น บ้างเรียกอู่ทองอยุธยา สัมฤทธิ์ ปางมารวิชัย แบบหลอมศิลปทวารวดี ลพบุรี อู่ทอง สุโขทัย เข้าด้วยกันเกิดเป็น สกุลช่างอยุธยาโดยเฉพาะ

---

43. พุทธานุสรณ์ หน้า 120
44. ยอร์ช เซเดส์ **ศิลปะไทยสมัยสุโขทัย และราชธานีรุ่นแรกของไทย** (พระนคร กรมศิลปากร 2507) หน้า 13

ข้อกำหนดรูปแบบทางช่าง ถ้าช่างมิได้มีเจตนา หรือ ไม่ได้ถูกบังคับให้ปั้นแต่งพระพุทธรูปเหมือนบุคคลใดบุคคลหนึ่ง หากแต่ คือ การกำหนดบังคับถ่ายแบบเฉพาะสกุลช่างของแต่ละท้องถิ่นคติของความเชื่อย่อมผิดแผกออกไป หรือมีรสนิยมแตกต่างกัน ดังนี้แล้วก็น่าจะถือว่า พระพุทธรูปนั้นมีวิวัฒนาการตามลำดับขั้น กล่าวคือ :– อู่ทองรุ่น 1 มีอิทธิพลของสกุลช่างทวารวดีเพราะจะกำหนดให้พระเนตรโต และพระโอษฐ์ใหญ่ อู่ทองรุ่น 2 มีอิทธิพลของสกุลช่างลพบุรี เพราะจะกำหนดให้มีเส้นขอบไรพระศกกับรายละเอียดบนพระพักตร์ ทำเส้นคมซ้อนกัน พระขนงโค้งติดกันเป็นรูปปีกกา พระกรรณยาน และทำคางมีร่อง อู่ทองรุ่น 3 มีอิทธิพลสกุลช่างสุโขทัย ซึ่งยึดอุดมคติมากกว่าเหมือนธรรมชาติของคน และที่สำคัญจะขาดเสียมิได้ คือ รัศมีเปลวเพลิงบนพระเมาฬี อันหมายถึงแสงสว่างแห่งปัญญา คือ สัญลักษณ์ตรัสรู้ และจะทำพระกรรณงอนโค้งต่างจากรุ่น 1 และ 2 (ดูรูปที่ 39,40) และนี่เป็นปรากฏการณ์ทางศิลปะ คือการลอกเลียนครูในขั้นแรกเสียก่อน แล้วจึงจะสร้างสรรค์ให้เกิดแบบฉบับของตนเองในภายหลัง

1. ประสบการณ์ทางโลหะสำริดนิยม

การหล่อสัมฤทธิ์ หรือสำริด คำว่าสัมฤทธิ์หรือสำริด ถ้าใช้กับพระพุทธรูปหรือเทวรูป ควรใช้ว่าสัมฤทธิ์ ถ้าใช้เกี่ยวกับรูปอื่นควรใช้สำริด จึงจะแยกค่าความรู้สึกทางใจได้ดี เมื่อนำโลหะมาแปลงเป็นรูปเคารพแล้ว สมควรยกย่องให้ความหมายต่างออกไป เคยเชื่อกันว่าไทยได้วิชามาจากอินเดียหรือจีน ความจริงแล้วด้วยวิชาความรู้นี้ ชนชาติที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยมีประสบการณ์มาก่อนพุทธกาลคือ 3,000 ปีล่วงมา แต่สมัยบ้านเชียง *กรรมวิธี lost wax cire perdue process คือ การขึ้นแบบด้วยขี้ผึ้ง แล้วนำไปผิงไฟสำลอกขี้ผึ้งออก เกิดสูญญากาศต้นรูปแบบเป็นโพรงภายในแล้วเทโลหะสำริดหลอมละลายเข้าไปแทนที่อากาศ เมื่อโลหะเย็นตัวทุบดินนอกออก ตัดสายฉนวนขัดตกแต่งผิว ได้รูปตามต้องการ*[45]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

45. กรรมวิธีการหล่อสำริด ให้ดูจากหนังสือเรื่อง
ศิลปกรรมและการช่างไทย โดย วิทย์ พิณคันเงิน

กรรมวิธีการหล่อสำริดเป็นของที่สมบูรณ์ที่สุดในสมัยอู่ทองสามารถลดความหนาของโลหะให้บางที่สุดเป็นสิ่งยากยิ่ง [46] และในขณะเดียวกันก็เป็นการประหยัดเนื้อโลหะขึ้นอยู่กับการคลึงแผ่นขี้ผึ้งให้บางด้วย ประกอบกับการควบคุมอุณหภูมิความร้อนให้โลหะที่หลอมละลายไหลเร็วทั่วถึงแบบในระยะเวลาอันสั้น การที่จะหล่อให้หนาไม่สู้เกิดประโยชน์ต่อรูปนอกเท่าใดนัก เพราะถ้ายิ่งหนาก็จะทำให้โลหะเย็นตัวเร็ว สกัดกั้นโลหะที่ยังเหลวร้อนระอุอยู่ไม่สามารถไหลไปทั่วแบบได้

ประเด็นที่น่าจะตั้งคำถามว่า เหตุใดสกุลช่างอู่ทองจึงจำเป็นต้องหล่อพระบูชาให้บางด้วย เห็นจะเป็นช่วงระยะเวลาที่ชาวอโยธยาต้องทำสงครามขับไล่ขอม และต้องสร้างบ้านแปงเมืองด้วย จึงจำเป็นต้องเจียดโลหะสำริดไปผสมเหล็กให้แกร่งไว้คอยสู้ศึกศัตรู และในขณะเดียวกันก็สร้างพระพุทธรูปเพื่อธำรงค์พระศาสนาไว้ให้สืบต่อ จึงจำเป็นต้องนำโลหะสำริดส่วนหนึ่งมาผสมหล่อทำพระพุทธรูป

ข้อสนับสนุนเหตุผลนี้น่าจะเป็นจริง เพราะสกุลช่างอู่ทองสามารถคิดค้นการชุบหุ่นด้วยวิธีการ :

"เอาพิมพ์ดินเหนียวกับทราย ที่เป็นพระสมบูรณ์แล้วไปชุบลงในขี้ผึ้งร้อนให้ติดขึ้นมา หาใช่ทำหุ่นดินเพียงแต่โกลนๆ แล้วปั้นขี้ผึ้งทับอย่างที่ทำในปัจจุบัน จึงสามารถทำให้บางได้ ซึ่งวิชาการหล่อแบบสกุลช่างอู่ทองนั้น สูญไปนานแล้ว สมัยนี้ไม่มีใครหล่อได้" [47]

อีกประการสำคัญ ซึ่งนอกเหนือมีความชำนาญแล้ว สิ่งที่น่าจะตั้งคำถามและหาผลสรุปของคำตอบคือ เหตุใดช่างไทยจึงนิยมหล่อพระรูปด้วยโลหะสำริด

ดินแดนภาคกลางแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยามีความอุดมสมบูรณ์ด้วยพืชพันธ์ธัญญาหาร โดยเฉพาะการเพาะปลูกข้าว สามารถปลูกเหลือกิน จนส่งเป็นสินค้าไปขายยังเมืองใกล้เคียง หรือเป็นของแลกเปลี่ยนกับสิ่งอื่น ชาวสยามภาคกลางใช้ข้าวเปลือกแลกกับแร่ทองแดงจากภาคอีสาน และแลกแร่ดีบุกจากภาคใต้ ผลจึงสามารถสร้างพระพุทธปฏิมากรสัมฤทธิ์มากมาย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

46. ศิลป์ พีระศรี ประติมากรรมไทย (พระนคร : ไทยเขษมการพิมพ์ 2489) หน้า 48
47. สาสน์สมเด็จ เล่ม 15 หน้า 162

2. คติพระพุทธศาสนาอย่างเถรวาทนิยม ในช่วง พ.ศ. 1700 เป็นระยะเวลาที่พระพุทธศาสนาอย่างมหายานคลายความสำคัญ เมื่อพระเจ้าปรักกรมพาหุแห่งลังกาทรงฟื้นฟู และสนับสนุนพระพุทธศาสนาอย่างเถรวาทหรือหินยานขึ้น แล้วได้เผยแพร่มายังนครศรีธรรมราช

ลัทธิหินยานอย่างลังกาวงศ์ ที่เข้ามามีบทบาทในสังคมเวลานั้น น่าจะเป็นสิ่งรื้อฟื้นความเป็นธรรมราชาที่เคยมีมาแต่ครั้ง พระเจ้าอโศกมหาราช ส่งพระธรรมฑูตเข้ามาเผยแพร่พระพุทธศาสนาในดินแดนสุวรรณภูมิ เมื่อสมัยต้นยุคทวารวดีราวพุทธศตวรรษที่ 5 ซึ่งสอนคุณธรรมของผู้ปกครอง ได้แก่ *ทศพิธราชธรรม หรือ การทำกุศลของพระราชา 10 ประการ*[48] คำสอนเหล่านี้ย้ำเตือนในเรื่อง บาป บุญกรรม และอิสรเสรีภาพของคน

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงตั้งข้อสันนิษฐานไว้ว่า *พระสงฆ์นิกายมหายานที่พวกขอมนับถือกันแต่เดิมนั้น เห็นจะสังวัธยายธรรมเป็นภาษาสันสกฤต ครั้นนิกายลังกาวงศ์ เข้ามาแทนที่ก็คงจะสังวัธยายเป็นภาษามคร*[49] ซึ่งเท่ากับมีการเปลี่ยนแปลงหรือปฏิวัติในเรื่องภาษาที่ใช้เล่าเรียนกันในหมู่พระสงฆ์เวลานั้น และน่าจะมีผลในด้านการเมืองที่เชื่อกันว่า ขอมเข้ามามีอำนาจปกครองระดับชนชั้นศักดินา ส่วนระดับสามัญชนได้เริ่มศรัทธาพระพุทธศาสนาสัทธิหินยาน อันเป็นผลก่อชนวนความขัดแย้งกระด้างกระเดื่องต้องการความเปลี่ยนแปลงระบบการปกครอง และคติของความซื่อจากขอมมาเป็นไทยด้วยกัน

ถ้าศาสนาเป็นฐานของการปกครอง ซึ่งประชาชนส่วนใหญ่มีความเชื่ออย่างเดียวกัน และชนชั้นศักดินาคอยดูแลควบคุมกำกับให้อยู่ในระบบตามครรลอง แต่ถ้าเมื่อใดฐานของความเชื่อในระบบเดียวกันไม่มั่นคง คือลัทธิของความซื่อคอนแคลน ขาดความศรัทธาในหมู่ประชาชนก็พลอยทำให้ชนชั้นศักนาเกิดหวั่นไหว ในที่สุดก็อยู่ไม่ได้ ดังนี้แล้วผู้ปกครองชนชั้นศักดินาไม่ว่าจะมีสายเลือดมอญ ขอมหรือไทยจะต้องบำรุงพระศาสนาอันเป็นประโยชน์แก่สังคมในดินแดนที่มีพุทธศาสนาอย่างเถรวาท คือการแสดงออกถึงความเป็นองค์ศาสนูปถัมภกเพื่อเป็นฐานสนับสนุนสิทธิธรรมในการเป็นผู้ปกครองและเป็นการสร้างบุญสมภารให้สิทธิธรรมของชนชั้นปกครองมั่งคงไว้

---

48. ทศพิธราชธรรม หรือ กุศล 10 ประการที่พระราชาควรยึดถือ และปฏิบัติ ได้แก่ ทาน ศีล จาคะ (ความเสียสละ) ทิฏฐิ ซื่อตรง มุทิตา กระทำความเ พียร มีเมตตา มีกรุณา ขันติ และเที่ยงธรรม

49. ตำนานพระพุทธเจดีย์ หน้า 140

ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 15–17 ถ้าขอมมามีอำนาจคุมชนชั้นศักดินาอยู่เหนือประชาชนคนไทยในดินแดนสยามจริง ก็น่าจะมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองเกิดขึ้นในปลาย พ.ศ. 1700 ทั้งนี้เพราะเกิดจากการผันแปรของระบบความเชื่อนั่นเอง

3. ปางมารวิชัยนิยม *เหตุที่ไทยเราชอบทำรูปปางมารวิชัย เพราะถือว่าการตรัสรู้นั้นเป็นสิ่งสำคัญที่สุดในชีวิตของพระพุทธเจ้า*[50] ต่างจาก *ขอมที่ชอบทำปางสมาธิยิ่งกว่าอย่างอื่น*[51] *โดยมีรูปพระพุทธเจ้าประทับนั่งเสวยวิมุติสุขอยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิหงายพระหัตถ์ทั้งสองวางซ้อนบนพระเพลา เหนือชนดนาค มีพญานาค 7 หัวแผ่ผังพานปกคลุมเบื้องบนพระเศียรเพื่อป้อง ลม ฝน ในศิลปขอมนิยมทำรูปนาคมาก่อนด้วยความเชื่อว่านาค คือบรรพบุรุษของพวกขอม*[52] ก่อนหน้านั้นในศิลปทวารวดีและศรีวิชัยก็นิยมทำปางเทศนาบ้าง ปางประทานพรบ้าง ด้วยถือว่าการตรัสรู้นั้นไม่สำคัญ อยู่ที่เมื่อตรัสรู้แล้วได้กลับมาสั่งสอนเผยแพร่พระศาสนาอันนี้ต่างหากสำคัญ

พระพุทธปฏิมากรสกุลช่างศรีวิชัยที่ใกล้คล้ายกับสกุลช่างอู่ทอง พระพุทธรูปองค์นี้เป็นบ่อเกิดที่สร้างความพิศวงให้แก่นักโบราณคดี และนักประวัติศาสตร์ศิลป์ ซึ่งแยกเป็นประเด็นหัวข้อได้ ดังนี้ (รูปที่ 44)

1. เป็นพระพุทธรูปนาคปรกปางมารวิชัย ซึ่งต่างจากพระพุทธรูปนาคปรกของขอมที่นิยมทำปางขัดสมาธิทั้งสิ้น
2. มีลักษณะศิลปะศรีวิชัยและอู่ทองผสมกัน แต่กลับมีจารึกอยู่ที่ฐานลักษณะตัวอักษรอย่างอินเดียที่ใช้อยู่ทางชวา แต่ทำไมภาษาที่ใช้เป็นภาษาเขมร

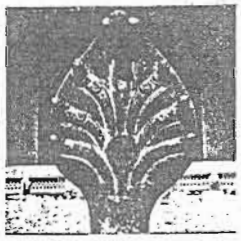
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

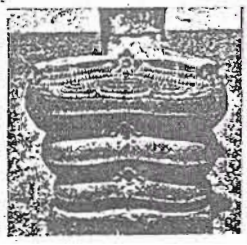
---

50. พุทธานุสรณ์ หน้า 83
51. ตำนานพระพุทธเจดีย์ หน้า 164
52. สุภัทรดิศ ดิศกุล ศจ.มจ. **ศิลปในประเทศไทย** (พระนคร : กรุงสยามการพิมพ์ 2518) หน้า 11

3. มีอิทธิพลศิลปะศรีวิชัยที่จีบจีวรและพระพักตร์ส่วนวรกายคล้ายอู่ทอง
4. มีขนาดเท่าคนจริง สามารถแยกองค์พระพุทธรูปออกจากขนดนาคได้

รูปที่ 45.
พระพุทธรูปนาคปรกปางมารวิชัย
สร้างเมื่อปี พ.ศ. 1726
พบที่วัดหัวเวียง อำเภอไชยา
จังหวัดสุราษฎร์ธานี
สัมฤทธิ์ สูง 160 เซ็นติเมตร
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร





พระพุทธรูปนาคปรกปางมารวิชัยองค์นี้ มีจารึกอยู่ 5 บรรทัด ลักษณะตัวอักษรอย่างอินเดียที่ใช้อยู่ทางชวา แต่เป็นภาษาเขมร ซึ่งเรียบเรียงความภาษาไทยได้ว่า :

วันพุธขึ้น 3 ค่ำ เดือน 7 ปีเถาะ พ.ศ. 1726 พระเจ้ากัมรเดงอัญมหาราช ศรีมัตไตรโลกยราชเมาลิภูษนวรรมเทวะ มีพระราชโองการให้มหาเสนาบดี คลาไน ผู้รักษาเมืองครหิ อาราธนา มรุเต ศรีญาโน ทำพระปฏิมากรสัมฤทธิ์ มีน้ำหนัก 1 ภาระ 2 ตุละ ทองคำมีราคา 10 ตำลึง สถาปนาให้มหาชนทั้งปวงผู้มีศรัทธาอนุโมทนา แลบูชานมัสการอยู่ที่นี่เพื่อจะได้ถึงสรรเพ็ชญาณ [53]

เมื่ออ่านข้อความข้างต้นก็เหมือนจะค้านอยู่ในตัวเห็นชัดอยู่แล้วว่า เป็นพระนามกษัตริย์ขอม มีพระราชโองการให้อำมาตย์ชื่อ คลาไน ผู้รักษาเมืองครหิไชยา อาราชธนา พระคุณเจ้า ศรีญาโน ปฏิมากร ทำพระสัมฤทธิ์ มีน้ำหนัก ราคาค่างวดดังกล่าว เพื่อให้พุทธศาสนิกชนที่อาศัยอยู่ในเมืองไชยาไว้กราบไหว้บูชา

ดังนี้แล้วระหว่างพุทธศตวรรษ 17 อาณาจักรละโว้กับศรีวิชัยก็น่าจะอยู่ในอำนาจตัวแทนผู้สำเร็จราชการของขอม

แต่เมื่อพิจารณาชื่อพระคุณเจ้าศรีญาโน ศิลปินผู้ปั้นท่าน น่าจะเป็นช่างพระคนไทยเสียมากกว่า และพระราชโองการคงสั่งมาให้เป็นพระพุทธรูปนาคปรกอย่างขอมนิยม หากมิได้ทรงกำหนดปางสมาธิมาด้วย เจ้าคุณมหาเสนา คลาไน ฟังสำเนียงคล้ายชื่อคนไทยภาคใต้จึงสมรู้ร่วมคิดกับพระคุณเจ้าศรีญาโน แปลงให้เป็นปางมารวิชัยตามไทยนิยมเสีย นี่เป็นเพียงข้อสันนิษฐานที่มิได้มีข้อมูลตำนานสนับสนุน

พระพุทธรูปนาคปรกองค์นี้มีลักษณะศิลปะสกุลช่างอู่ทองที่พระวรกาย (สังเกตการเปรียบเทียบกับรูปที่ 35 หน้า38) ยกเว้นริ้วจีวรสังฆาฏิทำเป็นจีบพับอย่างศิลปะศรีวิชัย และพระพักตร์ก็เป็นศิลปะศรีวิชัย โดยเฉพาะมีใบโพธิ์ติดอยู่บนพระโมฬีเหมือนกับพระเศียรพระพุทธรูปสกุลช่างศรีวิชัยยุคปลายเป็นส่วนใหญ่ วงการโบราณคดีจึงจัดให้พระพุทธรูปนาคปรกองค์นี้เป็นศิลปะสมัยศรีวิชัยตอนปลาย

แต่มีตำนานพระธาตุเมืองนครศรีธรรมราช ที่น่าจะมีส่วนสนับสนุนให้พระพุทธรูปนาคปรกองค์นี้เป็นศิลปะลูกผสมระหว่างศรีวิชัยกับอู่ทอง ธื่องมีอยู่ว่า

---

53. **ศิลปะอู่ทอง** มานิต วัลลิโภดม หน้า 14

พระเจ้าธรรมมิกราชา เป็นกษัตริย์กรุงอโยธยา ยกทัพไปทำสงครามกับพระยาศรีธรรมาโศกราชที่ตำบลบางสะพาน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ผลไม่มีแพ้ชนะ รี้พลทั้งสองฝ่ายล้มตายเป็นอันมาก กษัตริย์ทั้งสองเกิดความสังเวชสลดพระหฤทัย จึงตกลงกระทำสัตย์สาบานเป็นไมตรีต่อกัน จึงเป็นบ่อเกิดแห่งการไปมาค้าขาย และแลกเปลี่ยนความรู้ความเจริญทางศาสนา ศิลปวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน อาจ โดยสาเหตุนี้ก็ได้ พระพุทธรูปนาคปรกที่สร้าง ณ เมืองไชยา เมื่อ พ.ศ. 1726 จึงมีลักษณะศรีวิชัยปนอู่ทอง[55]

ศาสตราจารย์ ยอช เซเดส์ นักโบราณคดี ผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แสดงความคิดเห็นว่า โดยเฉพาะของโบราณสมัยลพบุรีในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาการแสดงออกซึ่งอารมณ์ของประติมากรผิดเพี้ยนกับของฝีมือช่างขอมในกัมพูชา เฉพาะวัตถุประเภทหล่อด้วยสัมฤทธิ์กับปั้นแล้ว ช่างกัมพูชาดูเหมือนจะไม่สันทัดหรือขาดสมรรถภาพก็ว่าได้[56] แต่ทางการเมืองศาสตราจารย์ เซเดส์ ยังเชื่อว่าขอมมีอำนาจเหนือเมืองต่างๆ ในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาอยู่ดี *สำหรับอาจารย์มานิต วัลลิโภดม ได้ให้ข้อคิดอย่างแยบคายไว้ว่า ขอมกัมพูชาได้รับแบบอย่างศิลปทวารวดี และศิลปะละโว้ตอนปลาย อันกำหนดเรียกฝีมือช่างท้องถิ่นจากดินแดนลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาไปประดิษฐ์เป็นศิลปะของตนเอง แล้วภายหลังได้สะท้อนกลับมาโดยกระแสคลื่นแห่งการศาสนา และวัฒนธรรมบางประการ*[57] ส่วนด้านการเมืองนั้นอาจารย์ มานิต เชื่อว่า *อิทธิผลของอโยธยาที่แผ่กว้างลงไปยังดินแดนภาคใต้ในระหว่างรัชกาล พระเจ้าธรรมมิกราชา และพระเจ้าศรีธรรมาโศกราช แห่งกรุงศรีไชยนั้นเป็นเพียงฉันท์เมืองพี่เมืองน้อง หาได้ครอบคลุมอย่างประเทศราชไม่*[58]

อาจารย์เฉียน ยิ้มศิริ และอาจารย์ประยูร อุรุชาฎะ ผู้มีความประจักษ์ต่อศิลปะอู่ทองเป็นอย่างยิ่ง ได้แยกสกุลช่างอู่ทองออกจากสกุลช่างอยุธยา และจัดให้พระพุทธรูปนาคปรกองค์นี้ อยู่ในสกุลช่างอู่ทอง–ศรีวิชัย ยังผนวกพระพุทธไตรรัตนายก วัดพนัญเชิง และเศียรพระพุทธรูปหล่อด้วยสัมฤทธิ์ขนาดมหิมา พบที่ฐานชุกชี

---

55. มานิต **ศิลปะอู่ทอง** หน้า 19
56. มานิต **ศิลปะอู่ทอง** หน้า 6
57. มานิต **ศิลปะอู่ทอง** หน้า 26
58. มานิต **ศิลปะอู่ทอง** หน้า 26

วัดธรรมิกราช จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
เป็นศิลปะปอโยธยา หรืออู่ทอง

รูปที่ 45. เศียรพระประธาน สัมฤทธิ์ เดิมอยู่วัดธรรมิกราช ปัจจุบันรักษาไว้ที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จ. อยุธยา

โดยเฉพาะที่วัดธรรมิกราชนั้น โบสถ์หันหน้าลงแม่น้ำลพบุรีทางทิศเหนือ ซึ่งต่างจากวัดบนเกาะพระนครศรีอยุธยา ซึ่งไม่ว่าวังหรือวัดวาอารามด้านหน้าต้องตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกเสมอ นี่ย่อมแสดงว่าวัดธรรมิกราชมีมาก่อนสร้างพระนครศรีอยุธยา ร่วมสมัยกับอโยธยา

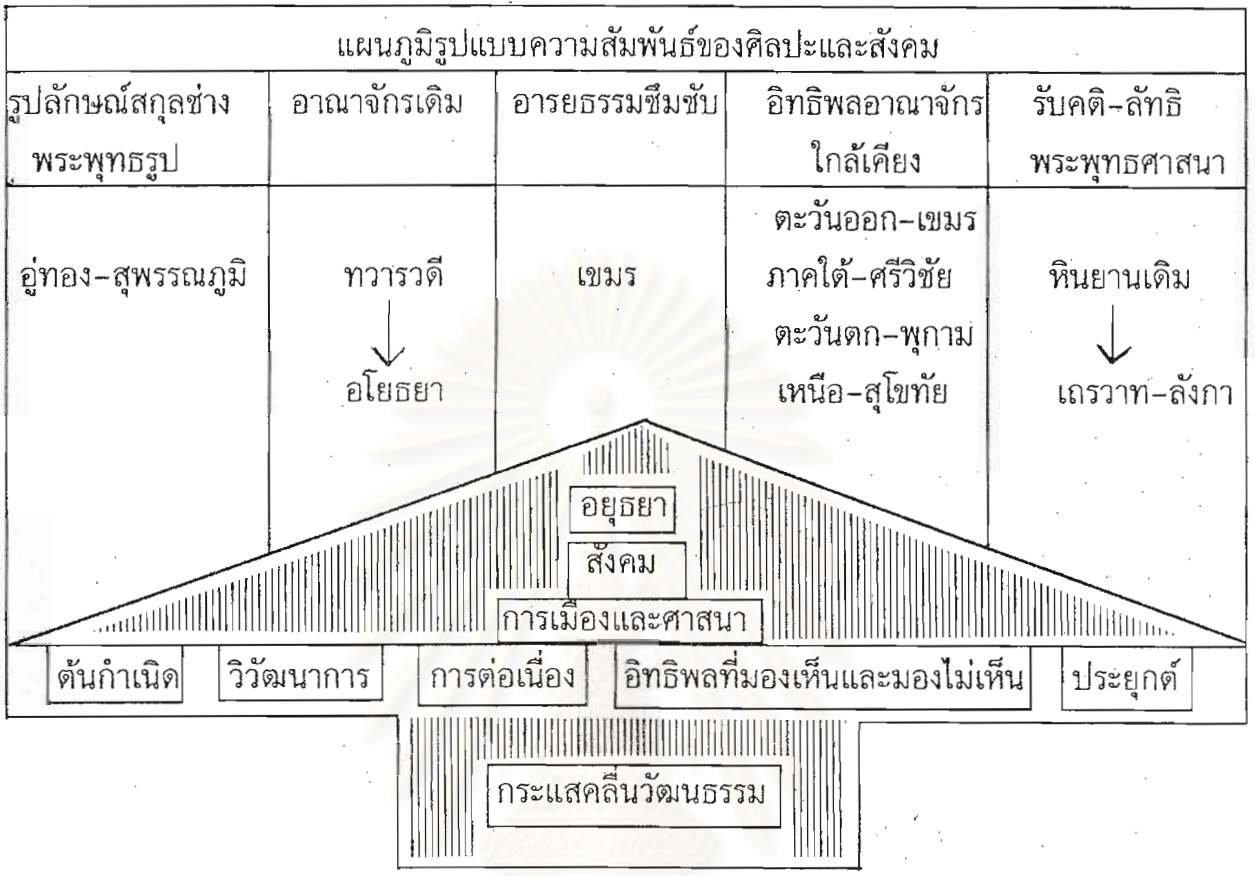
ศิลาจารึก ดงแม่นางเมือง เป็นจารึกภาษาบาลีอยู่ด้านหน้าและมีภาษาขอมอยู่ด้านหลัง บอกปี พ.ศ. 1710 ข้อความในจารึกเป็นเรื่องของราชวงศ์ศรีธรรมโศกราช ซึ่งเข้าใจกันว่ามีอำนาจอยู่ในลุ่มน้ำเจ้าพระยา และอาจเป็นผู้สร้างศิลปกรรมแบบอู่ทองขึ้นก็ได้ ศาสตราจารย์ขจร สุขพาณิชมีความเห็นว่า ราชวงศ์นี้ได้ละทิ้งเมืองละโว้ ลงไปมีอำนาจอยู่ที่เมืองนครศรีธรรมราชในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 มีอำนาจในลุ่มน้ำเจ้าพระยา[59]

ประเด็นสำคัญใช่เพียงแต่วิเคราะห์ให้ได้ผลพิสูจน์ว่าใครเป็นผู้สร้างพระพุทธปฏิมากรสกุลช่างอู่ทองเท่านั้น หลักสำคัญที่ได้คือ ผลกระทบของความมั่นคงที่ผู้สร้างพระพุทธปฏิมากรไม่ว่าจะเป็นผู้สำเร็จราชการคนไทย หรือ กษัตริย์เชื้อสายขอมที่มีต่อประชาชนในท้องถิ่น เช่น พระพุทธรูปปางมารวิชัยนาคปรก แห่งเมืองครหิ ได้มีส่วนสร้างความสัมพันธ์ โดยใช้รูปลักษณ์ปางมารวิชัยนิยม เป็นสื่อกลางแห่งความสมานฉันท์ เพื่อเป็นศูนย์รวมของความศรัทธาระดับท้องถิ่นให้มีความสำนึกร่วมในทางวัฒนธรรมของคนไทย

---

59. ขจร สุขพานิช **ราชวงศ์ศรีธรรมโศกราช** รายงานการสัมมนา เรื่องประวัติศาสตร์นครศรีธรรมราช ครั้งที่ ๑ (วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช 2521) หน้า 520–521

บทสรุปพระพุทธปฏิมากรสกุลช่างอู่ทอง-สุพรรณภูมิ
(พุทธศตวรรษที่ 18 - 20)



ตามแผนภูมิเปรียบเทียบรูปแบบความสัมพันธ์ของศิลปะและสังคมในสมัยอู่ทอง-สุพรรณภูมิ โดยมีกระแสคลื่นวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่อศิลปะ โดยเฉพาะสกุลช่างพระพุทธรูป ตามหลักการคลี่คลายทางศิลปะ อันมีต้นกำเนิด วิวัฒนาการ-พัฒนาการ การต่อเนื่อง อิทธิพลที่มองเห็นและมองไม่เห็น สุดท้ายจึงเข้าสู่การประยุกต์ เกิดเป็นศิลปะสกุลช่างพระพุทธรูปอีกสกุลหนึ่ง แตกหน่อเป็นสกุลใหม่

ซึ่งแผนภูมินี้ได้สำแดงแผนภูมิให้เห็นว่า สกุลช่างพระพุทธรูปอู่ทอง-สุพรรณภูมิ แต่เดิมนั้นบริเวณแผ่นดินที่จะเกิดสกุลช่างนี้ คือ บริเวณภาคกลางของประเทศไทย เคยมีอาณาจักรทวารวดีปกครองอยู่ และเป็นถิ่นที่นับถือพระพุทธศาสนาลัทธิหินยานอยู่ก่อนเป็นพื้นฐานมาแต่ดั้งเดิม เมื่อมาถึงยุคสมัยอู่ทอง-สุพรรณภูมิฟื้นตัวขึ้นในบริเวณลุ่มแม่น้ำ ก็คงจะเจริญรอยตามอาณาจักรทวารวดี ประจวบกับพระพุทธศาสนาจากลังกาเริ่มเผยแพร่เข้ามาสู่ดินแดนแถบพุกามและอโยธยาบ้างแล้ว แม้กระนั้นสกุลช่างอู่ทอง-สุพรรณภูมิ จะได้รับเอาอิทธิพลเขมรมาโดยตรง ภายหลังอาณาจักรทวารวดีได้ล่มสลายจากการรุกรานของเขมร ดังนี้แล้วภูมิหลังหรือพื้นฐานทางอารยธรรมย่อมชีมชับเอามาจากอาณาจักรใกล้เคียงหรือสิ่งที่อยู่แวดล้อมใกล้ตัวที่สุด ด้วยเหตุผลบางประการทางการเมืองและอิทธิพลทางศาสนาควบคู่กันไป

และนอกจากนั้นบริเวณภาคกลางก่อนที่จะรวมเป็นกรุงศรีอยุธยา เดิมแบ่งขั้วอำนาจเป็น 2 ฝ่าย คือ ฝั่งตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยา มีแคว้นสุพรรณภูมิที่รับเอาคติ-ลัทธิ พระพุทธศาสนาฝ่ายหินยาน(หรือฝ่ายตระกูลอินทร์) และฝั่งตะวันออกเป็นแคว้นละโว้หรืออโยธยา ซึ่งรับเอาคติลัทธิพระพุทธศาสนาอย่างมหายาน(ฝ่ายตระกูลราม) แบ่งแยกกันอยู่

ครั้นลัทธิหินยานที่เรียกเถรวาทอย่างลังกาวงศ์ ถูกฟื้นฟูเมื่อสมัยพระเจ้าปรักกรมพาหุ ได้ทรงกระทำสังคายนาพระไตรปิฎกราว พ.ศ. 1700 เชื่อกันว่าพระคัมภีร์มหาบุริสลักขณได้รจนาขึ้นในระยะเวลานี้ และได้ถูกคัดลอกส่งออกมาพร้อมกับพระไตรปิฎก จึงได้แพร่สะพัดเข้ามาสู่ภาคกลางของประเทศไทย ตามกระแสคลื่นวัฒนธรรมที่พระธรรมฑูตได้มาตั้งสำนักวัดป่าแก้วที่นครศรีธรรมราชก่อน แล้วจึงแพร่สะพัดขึ้นมายังอโยธยา

จากประสบการณ์ของช่างพุทธศิลป์ที่มีมาแต่เดิม ผสมผสานกับอิทธิพลให้ที่เรียกว่ามหาปุริสลักขณจากลังกา อาจจะทำให้ศิลปินได้แนวคิดปรุงแต่งใหม่ ตามหลักการคลี่คลายทางศิลปะคือเดิมมีต้นกำเนิดที่มาจากศิลปะทวารวดีและเขมร แล้วค่อย ๆพัฒนาสืบต่อเนื่อง โดยมีอิทธิพลที่มองเห็นและมองไม่เห็นเป็นตัวแปรอันได้แก่ สิ่งแวดล้อม ราชนิยม หรือแม้แต่ข้อกำหนดกฎเกณฑ์ใหม่จนเกิดเป็นการประยุกต์เป็น สกุลช่างใหม่คือ อู่ทอง-สุพรรณภูมิ

และภายหลังต่อมาเกิดการอพยพผู้คนจากแหล่งหนึ่งไปสู่อีกแหล่งหนึ่งด้วยเหตุผลทางการเมือง ซึ่งอิทธิพลและผลกระทบนี้จึงทำให้เกิดสกุลช่างอู่ทอง-สุพรรณภูมิ รุ่น 1 รุ่น 2 และรุ่น 3 ตามลำดับ โดยเฉพาะพุทธศิลป์ ในจำนวนผู้อพยพแน่นอนต้องมีช่างพุทธศิลป์ติดตามมาด้วยและถูกกำหนดให้สร้างพระพุทธรูปในแนวความคิดใหม่ ในขณะที่ช่างอพยพยังติดในคติรูปแบบแนวคิดเดิมที่ตนเองคุ้นเคย จึงทำให้มีการผสมผสานเกิดเป็นรูปแบบใหม่ตามมา ดังเช่นอู่ทองรุ่นที่ 1 มีอิทธิพลของศิลปะทวารวดีและเขมรผสมกัน รุ่นที่ 2 มีอิทธิพลเขมรมากขึ้น และรุ่นที่ 3 มีอิทธิพลศิลปะสุโขทัยเข้ามาปนอยู่มาก

ในทางกลับกันตามที่กล่าวมาเบื้องต้นนั้น เป็นเรื่องของวิวัฒนาการทางศิลปะและสังคม ผลสะท้อนที่จะตามมาคือ การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของศิลปะและสังคมจากรูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากร

เราทราบจากบันทึกของวังต้าหยวนว่าต้นพุทธศตวรรษที่ 18 ได้มีการรวมตัวระหว่างละโว้และสุพรรณภูมิ ขับไล่อำนาจเขมรออกไป นอกเหนือจากการบันทึกประวัติศาสตร์ด้วยตัวอักษรแล้ว เรายังสามารถวิเคราะห์เปรียบเทียบงานปฏิมากรรมที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกันได้ว่ารูปลักษณ์ของพระพุทธรูปมีอิทธิพลมอญและเขมรผสมกันหรือศิลปะทวารวดีและศิลปะลพบุรีผสมผสาน เพราะเราเชื่อว่าทางอาณาจักรสุพรรณภูมินั้นมีอิทธิพลศิลปะทวารวดีอยู่มาก ในขณะเดียวกันอาณาจักรละโว้ก็มีอิทธิพลศิลปะลพบุรีมิใช่น้อย

ในระหว่างที่สองนครรวมตัวกันขับไล่เขมรออกไป จะต้องระดมทรัพยากรมหาศาลเพื่อเป็นยุทธปัจจัย จึงได้มีการเจียดโลหะสำริดมาเพื่อทำอาวุธ และในเวลาเดียวกันก็ต้องการขวัญและกำลังใจ พระพุทธปฏิมากรก็ยังมีการทำเพื่อสืบต่อพระพุทธศาสนา การคิดค้นวัสดุและกรรมวิธีชุบ

ขี้ผึ้งให้บางเฉียบ อันเป็นเอกลักษณ์ของพระพุทธรูปที่บรรจุไว้ในองค์พระสถูป จะปรากฏพื้นผิวสัมฤทธิ์ พระพุทธรูปอู่ทองบางกว่าทุกยุคทุกสมัย ก็เพราะสาเหตุของสงครามปลดแอก

พระพุทธรูปสมัยอู่ทอง-สุพรรณภูมิ เริ่มได้รับคติมหาปุรุสลักขณจากลังกาแล้ว จึงปรากฏอุ้งพระบาททำราบเลียบตามความนิยม

อาจกล่าวได้ว่า รูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากรโดยรวมในสมัยอู่ทองค่อนข้างจะมีลักษณะบุรุษนิยม อันเป็นลักษณะของชายชาติทหารที่แฝงอยู่ในรูปเคารพ เป็นที่พึ่งทางใจ ศูนย์รวมของความเชื่อระหว่างผู้นำและประชาราษฎร์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุโขทัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.4.6. พระปฏิมากรสกุลช่างสุโขทัย (พุทธศตวรรษที่ 18–20)

ประวัติตั้งเมืองสุโขทัยมีบันทึกในศิลาจารึกวัดศรีชุมสรุปความได้ว่า *พ่อขุนศรีนาวนำถุม ปฐมกษัตริย์ได้สถาปนาเมืองสุโขทัย ตรงบริเวณวัดพระพายหลวง เมื่อราวต้นพุทธศตวรรษที่ 17 พระราชวงศ์ในขณะนั้นได้มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับราชวงศ์ขอม โดยให้ราชบุตร คือ พ่อขุนผาเมืองอภิเษกสมรสกับราชธิดากษัตริย์ขอมตรงกับสมัยพระเจ้าชัยมันที่ 7 แล้วแต่งตั้งให้เป็นอุปราชครองเมืองราด*

เมื่อพ่อขุนศรีนาวนำถุมสิ้นพระชนม์ ภายในเมืองสุโขทัยก็เกิดการจลาจล ประชาชนต้องการขับไล่ขอมสมาดโขลญลำพง ซึ่งเข้าใจว่าเป็นสรรพนามที่ชาวเมืองใช้เรียกพวกขอมที่เข้ามาเป็นอุปราชปกครองในเวลานั้น ประจวบกับเป็นเวลาที่พระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ก็สิ้นพระชนม์จึงเป็นผลให้พ่อขุนผาเมืองต้องชักชวนพระสหายคือพ่อขุนบางกลางหาว เจ้าเมืองบางยางมาช่วยรบชิงเอาเมืองสุโขทัยคืนมาได้

ครั้นยึดเมืองสุโขทัยคืนมาได้แล้ว พ่อขุนผาเมืองกลับยกเมืองสุโขทัยให้แก่พ่อขุนบางกลางหาว ส่วนพระองค์กลับไปครองเมืองราดตามเดิม และมอบพระนามให้พ่อขุนบางกลางหาวใหม่ว่า พ่อขุนศรีอินทราทิตย์ ครองเมืองสุโขทัยสืบมา[59]

ศิลปวัฒนธรรมสมัยต้นสุโขทัย น่าจะเริ่มตั้งแต่ประมาณ พ.ศ.1700 โดยมีพื้นฐานมาจากเมืองละโว้ ศูนย์กลางอำนาจประเทศราชขอมในสมัยลพบุรี ระยะแรกเริ่มชาวสุโขทัยยังนับถือพุทธศาสนาลัทธิมหายานอย่างเดียวกับขอม ดังปรากฏหลักฐานพระพุทธรูปศิลา ที่ได้มาจากวัดพระพายหลวงบริเวณเมืองเก่า เป็นพระพุทธรูปปางสมาธิมีถ้วยยาอยู่ในพระหัตถ์ ประทับอยู่ในซุ้มกลีบขนุน ลักษณะพระพุทธรูปบ่งบอกว่าเป็นอิทธิพลศิลปะลพบุรี พระพักตร์สี่เหลี่ยมเกล้าพระเกศามุ่นโมฬี มีเม็ดพระศก (รูปที่ 46) และพระพุทธรูปปูนปั้นครึ่งองค์ มีลักษณะพระพักตร์กลม อวบอูม เม็ดพระศกเล็กเรียงเป็นแถว พระนลาตแคบพระนาสิกงุ้ม พระโอษฐ์บางได้รูป พระหนุเป็นปม ชายสังฆาฏิสั้นเหนือพระถันอันแสดงถึงอิทธิพลปาละ ซึ่งอาจจะได้รับจากพม่าหรือจากเมืองนครศรีธรรมราช (รูปที่47)

---

59. พิเศษ เจียจันทร์พงษ์ **สุโขทัยเมืองพระร่วง** (กรมศิลปากร 2531) หน้า 17–20

← รูปที่ 46 พระพุทธรูปศิลา
ได้จากพระปรางค์ วัดพระพายหลวง
ทำขึ้นที่สุโขทัยรุ่นแรกในศิลปะลพบุรี
ลัทธิมหายาน สูง 67 ซ.ม. อยู่ใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร
และที่ พ.ช. รามคำแหง สุโขทัย

รูปที่ 47 →
พระพุทธรูปปูนปั้น อิทธิพลปาละ
ได้จากวัดพระพายหลวง
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามคำแหง

ภายหลังจากได้มีการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองเมื่อสุโขทัยเป็นอิสรภาพหลุดพ้นจากอำนาจขอมแล้วชาวไทยซึ่งมีเชื้อชาติและภาษาแตกต่างไปจากชนชาติขอม มีความเป็นอยู่ทั้งทางด้านสังคม และศาสนาแตกต่างไปจากที่มีอยู่ในประเทศกัมพูชาย่อมพยายามที่จะค้นหาสิ่งที่ตรงกันข้ามกับผู้ปกครองเก่าของตน[60] ประจวบกับเวลานั้นข่าวชื่อเสียงสีลาธิคุณของพระสงฆ์นิกายลังกาวงศ์ที่เมืองนครศรีธรรมราช เผยแผ่ขึ้นไปถึงสุโขทัย *ผนวกกับการบอกเล่าในหนังสือมหาวงศ์ที่มาจากลังกาอ้างอย่างน่าเชื่อถือว่าพระบรมสารีริกธาตุยังอาจหาได้ในลังกาทวีป*[61] ข่าวเรื่องการสังคายนาพระไตรปิฎกใหม่ของพระเจ้าปรักกรมพาหุว่าทรงคุณวิเศษยิ่งนัก ข่าวเรื่องวัดฝ่ายอรัญวาสีเคร่งในทางวิปัสสนาธุระค้นพบวิมุตติสุที่เมืองนครศรีธรรมราช และข่าวกฤษฎาภินิหารของพระพุทธสิหิงค์ ซึ่งล้วนแล้วเป็นข่าวคติพระพุทธศาสนาเถรวาทอย่างลังกาวงศ์ทั้งสิ้น ดังนั้นราวต้นพุทธศตวรรษที่ 18 ภายหลังพ่อขุนศรีอินทราทิตย์สร้างบ้านแปงเมืองสุโขทัยให้รุ่งเรืองจนถึงรัชกาลของพระราชโอรสทั้งสอง คือ พ่อขุนบานเมือง และพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ในหนังสือชินกาลมาลีปกรณ์ ได้กล่าวว่า พระร่วงเจ้ากษัตริย์สุโขทัยทรงพระนามว่า *โรจราช ได้สดับข่าวเรื่องพระพุทธสิหิงค์จึงเสด็จไปหาพระเจ้าสิริ-ธรรมเจ้าผู้ครองนครศรีธรรมราช เพื่อทรงเจรจาให้พระเจ้าสิริธรรมส่งราชทูตไปขอพระพุทธสิหิงค์ยังกษัตริย์ลังกา*[62]

---

60. ยอร์ช เซเดส์ **ศิลปไทยสมัยสุโขทัย และราชธานีรุ่นแรกของไทย** (กรมศิลปากร 2507) หน้า 17
61. ตำนานพุทธเจดีย์ หน้า 174
62. แสง มนวิทูร **ชินกาลมาลีปกรณ์** หนังสืองานศพ นายกี นิมมานเหมินท์ (กรุงเทพฯ มิตรนราการพิมพ์ 2510) หน้า 113

ศิลาจารึกสมัยสุโขทัยหลักที่ 1 บันทึกไว้ว่า *สังฆราชปราชญ์เรียนจบปิฎกไตรหลวกว่าปู่ครูในเมืองนี้ ทุกคนลุกแต่เมืองศรีธรรมราชมา* [63]

จึงพอประมวลได้ว่า ค่านิยมคติรูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากรและความสัมพันธ์ของศิลปะเกิดจากผลกระทบอิทธิพลของลัทธิศาสนาคติความเชื่อต่างนิกายกับวิถีทางการเมืองที่ต้องการเปลี่ยนสภาพเดิมให้เกิดความรู้สึกเป็นไทอย่างแท้จริง คือ

- การปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองจากประเทศราชขอม ของพ่อขุนบางกลางหาวและพ่อขุนผาเมืองน่าจะนำความเปลี่ยนแปลงคติความเชื่อจากลัทธิมหายาน ไปสู่หินยานแบบลังกาวงศ์จากนครศรีธรรมราชอย่างค่อยเป็นค่อยไป เพราะยังมีปู่ครูในเมืองสุโขทัยที่เป็นสงฆ์นิกายมหายานอยู่ตามวัดในเขตคามวาสี สอนหนังสือให้กุลบุตรมากมายที่หลวกกว่าปู่ครูในเมืองนี้ ทุกคนลุกแต่เมืองศรีธรรมราช เป็นไปได้หรือไม่ว่า กษัตริย์สุโขทัยอาจติดต่อขอนิมนต์พระสงฆ์ลังกาที่เข้ามาเผยแผ่พระพุทธศาสนาอยู่ที่เมืองนครศรีธรรมราช ให้ไปเผยแผ่พระพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ที่เมืองสุโขทัย และพระสงฆ์ลังกาย่อมจะต้องนำเอาคติเรื่องพระพุทธสิหิงค์ไปเผยแผ่ กษัตริย์สุโขทัยจึงให้ช่างพื้นเมืองจำลองแบบพระพุทธสิหิงค์ตามคติที่บอกเล่า แต่ไม่ต้องพระราชนิยม จึงทรงดำริสร้างแปลงให้เป็นอย่างสกุลช่างสุโขทัย มีเอกลักษณ์เป็นของตนเองต่างจากรูปทรงพระพุทธสิหิงค์สกุลช่างนครศรีธรรมราช (รูปที่ 48-49) พระพุทธสิหิงค์สกุลช่างนครศรีธรรมราชประดิษฐานอยู่ที่ศาลาพระพุทธสิหิงค์ศาลากลางจังหวัด นครศรีธรรมราช พระพุทธสิหิงค์สกุลช่างสุโขทัย ประดิษฐานอยู่ที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ เมื่อ พ.ศ. 2338 กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาทได้มาจากเชียงใหม่ [64]

63. จารึกสมัยสุโขทัย กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในโอกาสฉลอง 700 ปี ลายสือไทย, 2526 หน้า 13-14

64. ดูบทเสริม แผนผังการเดินทางของพระพุทธสิหิงค์และตารางเปรียบเทียบสกุลช่างพระพุทธสิหิงค์ ท้ายเล่ม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ 48 พระพุทธสิหิงค์
สกุลช่างนครศรีธรรมราช
หน้าตักกว้าง 32 ซ.ม. สูง 42 ซ.ม.
โลหะสำริด สีนาก

รูปที่ 49 พระพุทธสิหิงค์
สกุลช่างสุโขทัย
หน้าตักกว้าง 63 ซ.ม. สูง 86 ซ.ม.
โลหะสำริด กะไหล่ทองคำ

- *ความจริงหลักฐานทางตำนานหลายฉบับบอกไว้ว่าพระพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์เข้ามาสู่กรุงสุโขทัยก่อนอาณาจักรล้านนาโดยผ่านนครศรีธรรมราช สุโขทัย และล้านนา ตามสภาพเป็นจริงทางภูมิศาสตร์ และการเมือง*[65]
- ก่อนที่สุโขทัยจะรับลัทธิลังกาวงศ์นั้น มีการสร้างพระพุทธรูปที่ได้รับอิทธิพล จากมอญและขอมเป็นหลัก (มอญหมายถึงอิทธิพลสกุลช่างหริภุญไชย และอิทธิพลศรีวิชัย ส่วนขอมหมายถึงสกุลช่างลพบุรี ได้พบหลักฐานชิ้นส่วนพระพุทธรูปบริเวณวัดพระพายหลวงมากมาย
- *อาจารย์มานิต วัลลิโภดม และศาสตราจารย์ชจร สุขพานิช นักโบราณคดีและนักประวัติศาสตร์ทั้ง 2 ท่าน มีแนวความคิดสอดคล้องต้องกันว่าพ่อขุนศรีนาวนำถมคงจะคลองเมืองเชลียงมาก่อน ราวพ.ศ. 1758*[66] ซึ่งที่นั่นก็ปรากฏพระพุทธรูปอิทธิพลปาละอยู่ด้วย

---

65. ประทุม ชุมเพ็งพันธ์ **พระพุทธสิหิงค์** รายงานการสัมมนาประวัติศาสตร์นครศรีธรรมราช (กรุงเ ทพฯ กรุงสยามการพิมพ์ 2526) หน้า 188
66. สงวน รอดบุญ **พุทธศิลป์สุโขทัย** (พระนคร : โรงพิมพ์อักษรสมัย 2521) หน้า 19

– *ศาสตราจารย์จิตร บัวบุศย์มีความเชื่อว่าอาณาจักรสุโขทัยและเชียงแสนมิได้รับอิทธพลจากลังกาโดยตรง หากแต่ผ่านมาทางอาณาจักรพุกาม ซึ่งเป็นปรัชญาธรรม โดยมีพระไตรปิฎกกับพระธรรมวินัยเป็นหลักสอนเพียงเท่านั้น สำหรับปรัชญาธรรมทางวัตถุ หรือพุทธศิลป์สุโขทัย และเชียงแสนอาจได้รับอิทธพลปาละจากแคว้นเบงกอล และได้รับอิทธิพลโจฬะรุ่นหลังจาก กาญจิปุระ และนาคปัฏฏินัมในอินเดียใต้ ซึ่งที่เคยเป็นนครหลวงของปัลลวะและโจฬะ*[67]

รูปที่ 50 ปูนปั้น อิทธิพลปาละสุโขทัย
จากวัดพระพายหลวง
พช. รามคำแหง (เท่าคน)

รูปที่ 51 สัมฤทธิ์ อิทธิพลปาละสุโขทัย
พช. รามคำแหง (เท่าคน)
สีสัมฤทธิ์สุโขทัยจะออกเขียว
และจะไม่ปรากฏเส้นเหนือคิ้ว
อย่างเชียงแสน

รูปที่ 50

รูปที่ 51

67. พุทธศิลปสุโขทัย หน้า 150

- อาจารย์สงวน รอดบุญ นักประวัติศาสตร์ศิลป์กล่าวว่า *อิทธิพลทางพระพุทธศาสนาหินยานจากลังกาได้เข้ามาสู่อาณาจักรสุโขทัย ดังปรากฏหลักฐานในศิลาจารึก และตำนานต่างๆ นั้น น่าที่จะมีอิทธิพลแบบอย่างทางศิลปกรรมติดตามมาอย่างมากมาย แต่ตรงกันข้ามอิทธิพลลังกาไม่ว่าจะเป็นรูปของเจดีย์หรือพระพุทธรูปไม่ปรากฏให้เห็นเด่นชัดเท่าใดนัก อาจจะเป็นเพราะศิลปินสุโขทัยมีความประทับใจในความงามตามอิทธิพลมหายานของสกุลช่างปาละ และโจฬะอยู่ก่อนที่พระพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์จะเข้ามาประกอบกับลัทธิลังกาวงศ์คงเน้นหนักไปทางวัตรปฏิบัติอันเคร่งครัดตามคติของฝ่ายอรัญวาสี*[68]
- *อาจารย์สงวน รอดบุญ ยังสันนิษฐานอย่างน่าเชื่อถือว่า พระพุทธปฏิมากรสกุลช่างเชียงแสนได้รับอิทธิพลต่อจากสกุลช่างสุโขทัยในระยะแรกเริ่ม อิทธิพลพุทธศิลป์ที่สุโขทัยได้รับจากนครศรีธรรมราชได้เป็นต้นแบบให้มีการสร้างพระพุทธรูปสกุลช่างสุโขทัยเกิดขึ้นที่วัดพระพายหลวงเป็นรุ่นแรก และต่อมาได้กลายเป็นแบบอย่างพระพุทธรูปเชียงแสน ในล้านนาต่อมา*[69]
- *ในศิลาจารึกวัดศรีชุม กล่าวถึงพระมหาเถรศรีศรัทธาราชจุฬามุนีเป็นหลานพ่อขุนผาเมืองได้เสด็จไปบวชอยู่ลังกานานถึง 10 ปี แล้วกลับมาจำเริญพระพุทธศาสนาในกรุงสุโขทัย ซึ่งท่านได้นำอิทธิพลพระพุทธรูปสมัยราชวงศ์โจฬะที่เมืองเนคปัฏฏินัมอยู่ทางภาคใต้ของอินเดีย อันเป็นศูนย์กลางของพระพุทธศาสนาลัทธิหินยานกำหนดอายุราว พุทธศตวรรษที่ 16-17 เพราะฉะนั้นจึงเป็นข้อสนับสนุนอย่างดีว่าอิทธิพลปฏิมากรรมศิลปะโจฬะได้เข้ามายังสุโขทัยในยุคต้น ก่อนพ่อขุนรามคำแหง*[70]

---

68. พุทธศิลป์สุโขทัย หน้า 137-138
69. พุทธศิลป์สุโขทัย หน้า 42-43
70. สุภัทรดิศ ดิศกุล ม.จ. " อภิปรายพิเศษเกี่ยวกับปัญหาสุโขทัย " (กรุงเทพฯ โรงพิมพ์พิมเณศ มิถุนายน 2521) หน้า 168

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- *ไมเคิล ไรท์ นักค้นคว้าเชลยศักดิ์มีความสันทัดจัดเจนประวัติศาสตร์ลังกาเป็นอย่างดี มีหลักฐานพิสูจน์ว่า จารึกสุโขทัยหลักที่ 2 และหลักที่ 11 (เขากบ นครสวรรค์) เปรียบเทียบกับจารึกวัดคฑลาเทนิยะและวัดลังกาดิลกที่เมืองคัมโปละ ยันกรานได้ว่า : หลวงพ่อศรีศรัทธา หลานพ่อขุนผาเมืองเคยไปอินเดียใต้ และคุ้นกับศิลปะทมิฬ หลวงพ่อศรีศรัทธาอยู่ที่เมืองคัมโปละ คือ เมืองกำพไล (ในจารึกเขียนตามสำเนียงปากทมิฬ) ในระหว่าง ค.ศ. 1340–1345 (พ.ศ. 1883–1888) ขณะที่กำลังสร้างวัดคฑลาเทนิยะและวัดลังกาดิลกเมื่อหลวงพ่อศรีศรัทธากลับมาจากลังกา ท่านนำคณะช่างมาด้วย จากหลักฐานดังกล่าว ไมเคิล ไรท์ จึงกล้าเสนอว่าศิลปะปูนปั้นที่สุโขทัยที่เรียกกันว่าสุโขทัยแท้ น่าจะเกิดจากฝีมือช่างอินเดียใต้ที่หลวงพ่อศรีศรัทธานำมาจากลังการวมทั้งลูกทีม *" คนฝูงดี " ในหลักที่ 11 หมายถึงช่าง แม้กระทั่งพระพุทธรูปและเทวรูปสำริด ทั้งนั่งทั้งยืนทั้งลีลา มิได้เกิดที่สุโขทัยเป็นโอปปาติกะ หากเดินออกจากงานปูนปั้นของทีมงานอาจารย์ทมิฬที่หลวงพ่อศรีศรัทธาเลือกมา โดยที่ช่างฝีมือพื้นเมืองชาวสุโขทัยเอามาพัฒนาและแปลงให้งามยิ่งขึ้นตามรสนิยมอันสูงส่งของชาวสุโขทัย แต่ปริศนายังมีอยู่ ช่างหล่อกับช่างปั้นต่างมีหน้าที่ต่างกันมากเพราะช่างหล่อเป็นช่างฝีมือ (Technologist) ที่จะหล่อรูปตามที่ช่างปั้น (Artist) จะสร้างหุ่นให้ ในกรณีพระพุทธรูปและเทวรูปสำริดสุโขทัยนั้น ยกให้งานปั้นเป็นฝีมือของศิลปินพื้นเมืองที่สมัครเป็นศิษย์ของอาจารย์ทมิฬที่หลวงพ่อฯ ท่านนำเข้ามา*[71]

---

71. ไมเคิล ไรท์ **ศิลปะสุโขทัยมาจากไหน** (ศิลปวัฒนธรรม มติชน เมษายน 2535) หน้า 210–214

*ข้ามมาตะนาวศรี เพื่อเลือกเอาคนฝูงดี **จารึกสมัยสุโขทัย** (กรมศิลปากร จัดพิมพ์ 700 ปีลายสือไทย หน้า 188

รูปที่ 52 พระนารายณ์สำริด พ.ช. พระนคร จากเทวาลัยมหาเกษตร สุโขทัย สูง 1 เมตรครึ่ง

แต่ใครเล่าเป็นช่างหล่อ พระพุทธรูปเทวรูปสำริดในอินเดียใต้และลังกาไม่เคยหล่อขนาดใหญ่เกินหนึ่งเมตร และหล่อทึบทั้งนั้น เขารู้จักหล่อโพรงแต่ถูกห้ามไว้กลัวจะมีบาปเพราะสร้างพระให้พิการขาดมือขาดตีน ในอินเดียใต้ยังเคยพบสุสานรูปพระที่หล่อไม่สำเร็จแล้วเอาไปฝังด้วยความเคารพเพราะหล่อเป็นรูปพระ แล้วจะเอาไปหลอมอีกไม่ได้ ปัญหามีอยู่ว่าที่สุโขทัยนั้นหล่อรูปสำริดสูงใหญ่หลายเมตร และกล้าที่จะหล่อโพรงโดยไม่กลัวบาป และมักจะหล่อได้สำเร็จไม่ผิดพลาด[72]

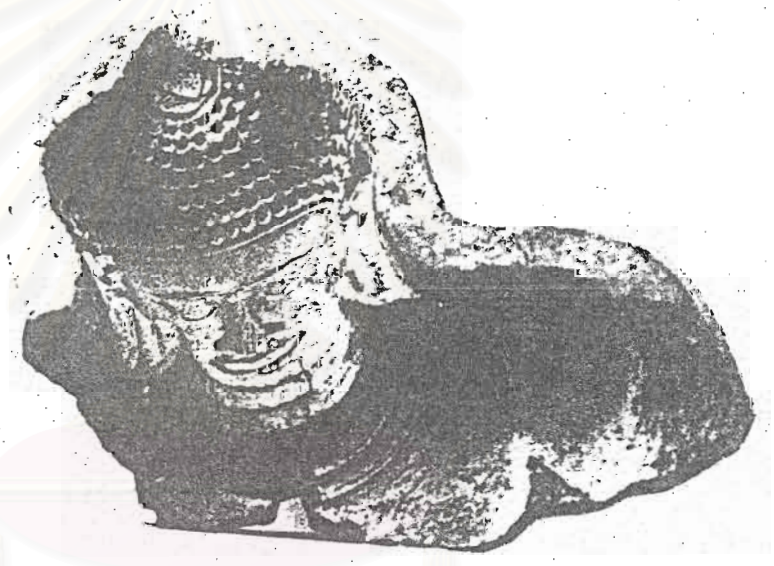
ด้วยประสบการณ์อันยาวนานของคนไทยในการหล่อสำริ ทั้งที่อาณาจักรอโยธยา สุโขทัย และเชียงแสน มีการพบแม่พิมพ์ปูนที่ใช้หล่อซ้ำๆ ได้หลายครั้ง (รูปที่ 54) ในเขตเมืองหริภุญชัย จึงเป็นหลักฐานบ่งบอกว่า วัสดุและกรรมวิธี (material and process) หล่อซ้ำแบบ คนที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยรู้จักทำกันมานาน ก่อนนายไวเซเซช่างชาวญี่ปุ่นจะนำเทคนิคหล่อพิมพ์ชิ้นด้วยปูนปลาสเตอร์เข้ามาสอนที่โรงเรียนเพาะช่างในสมัยรัชกาลที่ 5 แต่เป็นเพราะศิลปินไทยมีความต้องการสร้างสรรค์งานให้มีสุนทรียภาพเพียงหนึ่งเดียว จึงนิยมทำพิมพ์ทุบมากกว่า

เรื่องนำเศษชิ้นส่วนพระพุทธรูปโบราณมาหลอมใหม่ คนไทยก็ถือเหมือนกัน เมื่อครั้งสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ ทรงโปรดฯให้นำชิ้นส่วนพระศรีสรรเพชญ์จากอยุธยามาหลอมขึ้นใหม่ *ได้มีพระราชปุจฉาถาม สมเด็จพระสังฆราชฯ ถวายพระพรว่าไม่เป็นการสมควรที่จะเอารูปพระปฏิมาของพระพุทธเจ้าเข้าหลอมหล่อในไฟอีกต่อไป จึงโปรดฯให้สร้างเจดีย์ครอบไว้ แล้วถวายพระนามว่าพระเจดีย์ศรีสรรเพชญดาญาณในวัดพระเชตุพน กรุงเทพฯ*[73]

---

72. ไมเคิลไรท์ **ศิลปะสุโขทัยมาจากไหน** หน้า 215
73. บริบาลบุรีภัณฑ์, ศาสตราจารย์หลวง **เรื่องโบราณคดี** หน้า 254

รูปที่ 53
เศียรพระพุทธรูป
ขนาดมหิมาพบทั่วไป
ในวิหารโบราณที่เมือง
สุโขทัย และเชียงใหม่
ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ใน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร หล่อด้วย
สัมฤทธิ์ภายในเป็นโพรง
อิทธิพลอินเดียใต้ แต่
เป็นฝีมือช่างพื้นเมือง



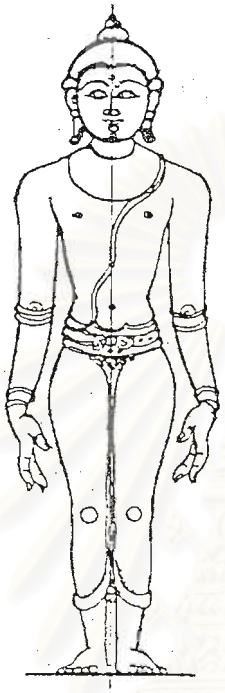
รูปที่ 54
แม่พิมพ์ชิ้น เนื้อปูนผสม
อิฐผง ของสกุลช่างหริภุญชัย
หล่อได้หลายครั้ง ปัจจุบัน
เก็บรักษาไว้ที่ พ.ช. เชียงใหม่

ปัญหาอีกประการที่สำคัญคือ สุโขทัยไปนำทองแดงมาจากไหน ขุดได้เอง หรือเอาอะไรไปซื้อขายแลกเปลี่ยนจากแหล่งใดจึงสามารถสร้างพระพุทธรูปและทวารูปสัมฤทธิ์ขนาดมหิมาไว้มากมาย (รูปที่ 52,53) เป็นไปได้หรือไม่ สินค้าสังคโลกที่ผลิตจากโรงงานเตาทุเรียง และโรงงานเตาเกาะน้อยที่ศรีสัชชนาลัย คืออุตสาหกรรมส่งออกเป็นหัวใจสำคัญในการซื้อขายแลกเปลี่ยนแร่ทองแดงและดีบุกจากแหล่งอื่นๆ ที่ถลุงได้น่าจะเป็นไปได้เพราะ *การค้นพบสังคโลกขนาดมโหฬารที่บริเวณอ่าวไทย คณะสำรวจกรมศิลปากรกู้ขึ้นมาได้แค่ 3000 กว่าชิ้น จากจำนวนซากเรือที่จมอยู่ก้นทะเล 18 ลำ ล้วนบรรทุกสังคโลกไปขายยังต่างประเทศทั้งสิ้น*[74]

---

74. นิคม มูสิกะคามะ **การค้นพบเรือที่อ่าวสัตหีบ และยุคสาหเจรมสังคโลกของสุโขทัย** หน้า 132–133

ความเชื่อคติมหาบุรุษกับรูปแบบเรือนร่างงาม



*รูปที่ 55 ภาพวาดลักษณะมหาบุรุษจากตำราศิลปศาสตร์ทมิฬ**

ในจิตรกรรม และปฏิมากรรม ศิลปะสุโขทัย มักใช้จินตนาการเรือนร่างมนุษย์ที่งามมีสรีรสมบูรณ์จากตำราศิลปศาสตร์ของทมิฬ ซึ่งก็มีรูปแบบต้องกับลักษณะมหาบุรุษ (รูปที่55) หรือมหาปุริสลักขณในคติที่มากับพระไตรปิฎกจากลังกาเมื่อปลายพุทธศตวรรษที่ 17 ซึ่งชาวสิงหฬคงจะรับจาก ทมิฬอีกต่อหนึ่ง สังเกตลายเส้นโค้งแอ่นของลำแขนคล้ายพระพาหาของพระพุทธรูปปางลีลาสมัยสุโขทัย และลักษณะมือลิงยาวเน้นเส้นปล้องนิ้วชัดเจนมีปรากฏอยู่ในลักษณะมหาบุรุษข้อหนึ่งใน 32 ประการว่า ทีฆงฺคุลี มีนิ้วพระบาท และพระหัตถ์ทั้งหลายยาวเรียวดุจนิ้ววานร

ด้วยคติความงามจากอินเดีย ผสมผสานกับรสนิยมของศิลปินสุโขทัย จึงสามารถจัดหมวดลักษณะพระพุทธปฏิมากรสกุลช่างสุโขทัยได้ 3 หมวด

* ภาพวาดจากเรื่องเขียนของไมเคิล ไรท์ " ศิลปะสุโขทัยมาจากไหน " หน้า 215

1. หมวด อิทธิพลปาละ
2. หมวด อิทธิพลทมิฬ
3. หมวด ประยุกต์

1. หมวด อิทธิพลปาละ ปลายพุทธศตวรรษที่ 17 ดังที่พบชิ้นส่วนบริเวณวัดพระพายหลวง และที่เมืองเชลียง โดยมากเป็นงานปูนปั้นเหลือแค่พระเศียรบ้าง ครึ่งองค์บ้าง ที่เป็นสัมฤทธิ์พบน้อยส่วนใหญ่เหลือแค่พระเศียร (รูปที่ 47,50,51) ลักษณะพระวรกายอวบอ้วนชายสังฆาฏิสั้นเหนือพระถัน พระพักตร์กลมอูม พระหนุเป็นปม พระโอษฐ์บางได้รูป พระนาสิกงุ้ม พระเนตรเรียงคล้ายปากเหยี่ยว พระขนงไม่มีเส้นซ้อน พระศกเป็นเม็ดก้นหอยใหญ่ที่พบเต็มองค์ก็มี แต่ไม่สมบูรณ์ขาดพระหัตถ์และพระบาท ดังตัวอย่าง พระพุทธรูปลีลา ปูนปั้น นูนสูง (High Relief) ที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุเชลียง (รูปที่ 56)

รูปที่ 56 พระพุทธรูปปางลีลา ปูนปั้น นูนสูง 2 เ ท่าครึ่งคน
วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เมืองเ ชลียง

---

* ศัพท์ **ศึกษิต** = classic (ศึกษิตสยาม = siam classic)
กีรติ บุญเจือ **ปรัชญาศิลปะ** (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช 2522) หน้า 64

ผู้ที่เป็นต้นคิดออกแบบพระพุทธรูปปางลีลาสุโขทัย คือ เอตทัคคะทางปฏิมากรรม ท่านได้สร้างต้นแบบให้กับพระพุทธรูปปางลีลารุ่นหลังๆ ซึ่งแต่เดิมมีวิวัฒนาการทางความคิดมาจากปางลีลาของสกุลช่างคันธารราฐเป็นต้นมา (รูปที่ 57) รูปจำหลักศิลาพระโพธิสัตว์ ทำอาการก้าวเดินอยู่ในท่าพักพระบาทขวา กับศิลาภรณ์ที่แสนจะหนัก

รูปที่ 57 ปางลีลา
พระโพธิสัตว์ เจ้าชายสิทธัตถะ
ศิลาจำหลัก ปฏิมากรรมลอยตัว
(Round Relief)

รูปที่ 58 ปางลีลา
สกุลช่างคุปตะอินเดีย
ศิลาจำหลัก
ปฏิมากรรมนูนสูง
(High Relief)

รูปที่ 59 พระเครื่องลีลา
ดินเผา ทวารวดี
พบที่คูบัว จ. ราชบุรี
ปฏิมากรรมนูนต่ำ
(Low Relief)

(รูปที่ 58) พระพุทธรูปปางลีลาศิลาจำหลัก สกุลช่างคุปตะอินเดีย แบบนูนสูง ตั้งใจทำสรีรเกือบเปลือยให้ลีลาหลุดออกจากผนังรูปวงโค้งอันเปรียบดังประภามณฑล พระหัตถ์ขวาทำอาการประทานพร พระหัตถ์ซ้ายรวบชายสังฆาฏิไว้พระบาทซ้ายอยู่ในท่าพัก ยังไม่สามารถสร้างอาการเยื้องย่างให้ดูแล้วยังอยู่ในท่าคุณะสถิตได้ อย่างไรก็ตาม สุนทรียภาพเน้นที่กายวิภาคศาสตร์ของศิลปินคุปตะทำได้อย่างสมบูรณ์แบบ ยากจักหาช่างสกุลอื่นเสมอเหมือนแต่ยังคงติดเรือนร่างของสามัญชนอยู่

ด้วยพัฒนาการทางความคิดสร้างสรรค์จากศิลปะคุปตะถูกส่งต่อให้ศิลปะทวารวดี รับอิทธิพลนำมาดัดแปลง

(รูปที่ 59) พระเครื่องปางลีลาดินเผา สกุลช่างทวารวดีองค์นี้พบที่คูบัว จังหวัดราชบุรี เป็นสมบัติส่วนตัวของเอกชนซึ่งหาดูยากเพราะจะพบแต่พระเครื่องแบบ *กำแพงเขย่ง ศิลปะสุโขทัยก็นับว่าเก่าแล้วแต่ปางลีลาสุโขทัย หาใช่ลอกเลียนแบบมาจากศิลปะลังกา หรืออินเดียมีวิวัฒนาการน่าจะสืบทอดมาจากมอญหริภุญไชยใกล้ๆ กันนั่นเอง และนำมาปรับประยุกต์สลับด้านให้ตรงกันข้าม พระบาทและพาหาทำอาการเคลื่อนไหวคล้ายกันอย่างเห็นได้ชัด

โปรดสังเกตความเป็นเอกอุในแนวความคิดอุดมคติรวบยอดของปางลีลาสุโขทัย (รูปที่ 56) ซึ่งเพียงคงไว้แต่พระพักตร์และจีบสังฆาฏิให้รู้ว่าได้รับอิทธิพลปาละ

แต่การทำโครงสร้างปูนปั้น ให้พระเศียรหลุดออกจากผนังรูปโค้งรีและพระวรกายเพียงแตะติดกับผนัง ซึ่งก็คล้ายกับปางลีลาคุปตะ จะต่างกันที่สรีรคุปตะเหมือนจริง (Realistic) สุโขทัยเป็นอุดมคติ (Idealistic) ไม่มีการแสดงกระดูก และกล้ามเนื้อทุกส่วนประกอบของร่างกายล้วนเป็นทิพยลักษณะ

การสร้างภาพคลองจักษุ (perspective) ลวงตาอันชาญฉลาดจนสามารถทำให้พระพุทธรูปปางลีลาสุโขทัยองค์นี้เคลื่อนไหวเยื้องกรายออกมาได้ด้วยความรู้สึกแห่งอารมณ์เพียงเส้น 3 เส้น คือ เส้นที่ 1 เป็นเส้นช่วงตั้งแต่พระอังสะขวาที่แผ่กว้างผายยาวมากกว่าพระอังสะซ้าย (สามารถวัดพิสูจน์ในทางวิทยาศาสตร์ได้) ยาวจรดปลาย พระกรที่ชำรุด เส้นที่ 2 เป็นเส้นช่วงพระกัจฉะลากยาวผ่านพระปรัศว์และพระโสณีมาจนถึงเส้นที่ชำรุดไปบริเวณหลังพระชงฆ์ และเส้นที่ 3 เส้นที่รับน้ำหนักพระวรกายทั้งหมดได้แก่พระบาทซ้ายลากเส้นตั้งแต่พระโสณีมาจดพระชงฆ์ (ความจริงแล้วงานศิลปะประเภท ประติมากรรมไม่มีเส้น มีแต่ค่าของแสงและเงา อุปเท่ห์เพื่อให้เข้าใจในรูปที่ปรากฏแก่สายตาโดยไม่ได้ไปจับต้อง)

การทำเรือนร่างช่วงบนใหญ่ที่พระวรกายส่วนบน และเรียวสอบเล็กลงไปที่ช่วงพระโสณีจนถึงพระบาท เป็นการสร้างภาพลวงตาอย่างพิศดาร จนสามารถกล่าววิจารณ์เป็นทัศนคติได้ว่า สร้างสิ่งผิดไปหาความถูกต้องทั้งๆที่รู้ว่าผิด แต่ต้องการดูความงามเป็นใหญ่ และความงามอันนี้แม้ถูกบังคับด้วยคติจากคัมภีร์มหาบุรุษก็ตาม เชื่อว่าเป็นความงามซ่อนเร้นที่อยู่เหนือคติ อันศิลปินสุโขทัยจะพึงกระทำได้ด้วยความคิด เอตทัคคะ

---

* กำแพงเขย่ง = พระเครื่องปางลีลาสกุลช่างสุโขทัย ส่วนใหญ่พบที่กำแพงเพชร จึงเรียกกำแพงเขย่ง

ความเป็นอัจฉริยภาพอาจเกิดขึ้นเพราะราชนิยมเรื่องราวมหาปาฏิหาริย์พุทธเจ้าเสด็จกลับจากดาวดึงส์ เกิดพระพุทธรูป 3 ปาง ที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในพระพุทธประวัติตอนนี้ ได้แก่ **ปางเปิดโลก* ปางลีลา* และปางเสด็จลงจากดาวดึงส์*** ซึ่งล้วนแล้วเป็นพระพุทธรูปปางประทับยืนทั้งสิ้น และในเมื่อต้องทำให้ศิลปินสุโขทัยเกิดแรงบันดาลใจคิดวิธีการสร้างคลองจักษุภาพ ให้พระพุทธรูปปางประทับยืนคือการไขส่วนบนให้กว้าง แล้วให้ส่วนล่างสอบเรียวลง ทั้งนี้เพื่อให้สาธุชนที่นั่งกราบไหวอยู่เบื้องต่ำได้มองเห็นพอดีงามถูกสัดส่วนซึ่งทฤษฎีคลองจักษุภาพนี้ไม่ปรากฏพบเห็นพระพุทธปฏิมากรในสกุลช่างใดๆก่อนหน้าทั้งสิ้น นับเป็นปรีชาญาณของสาวสยามโดยแท้

ดูเหมือนว่าความนิยมพระพุทธรูปปางประทับยืนของชาวสุโขทัยจะเป็นที่แพร่หลายออกไปทั่วราชอาณาจักรในปกครองของสุโขทัยดังปรากฏพบพระพุทธรูปยืนเป็นประธานในพระมณฑปมากมาย เช่น :

– พระปางลีลา ที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เมืองชลียง เป็นพระก่ออิฐถือปูน (รูปที่ 56) ประดิษฐานอยู่ในโบสถ์

– พระปางประทานอภัยที่วัดหัวโขน เมืองศรีสัชนาลัย เป็นพระก่ออิฐถือปูน (รูปที่ 62) ประดิษฐานอยู่ในพระมณฑป มีสาวก รายล้อม

– พระปางประทานอภัยที่วัดมหาธาตุ เมืองสุโขทัยเป็นพระก่ออิฐถือปูน ประดิษฐานอยู่ในพระมณฑป ทางปีกขวาของเจดีย์ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์

– พระปางเปิดโลกที่วัดมหาธาตุ เมืองสุโขทัย เป็นพระก่ออิฐถือปูน (รูปที่ 61) ประดิษฐานอยู่ในพระมณฑป ทางปีกซ้ายของเจดีย์ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์

– พระปางลีลา ที่วัดพระเชตุพน เมืองสุโขทัย เป็นพระก่ออิฐถือปูนประดิษฐานอยู่ในพระมณฑปที่ผนังด้านทิศตะวันออก (รูปที่ 63)

– พระปางประทานอภัยที่วัดพระเชตุพน เมืองสุโขทัย เป็นพระก่ออิฐถือปูน ประดิษฐานอยู่ในพระมณฑปที่ผนังด้านทิศตะวันตก

– พระปางประทับยืนที่วัดพระพายหลวง เมืองสุโขทัย เป็นพระก่ออิฐถือปูน ชำรุดเสียหายมากจนดูไม่ออกว่าเป็นปางอะไรแน่รู้เพียงแต่เป็นปางประทับยืน ประดิษฐานอยู่ในพระมณฑป

---

*ปางเปิดโลก *ปางลีลา *ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์
ให้ดูบทเสริม

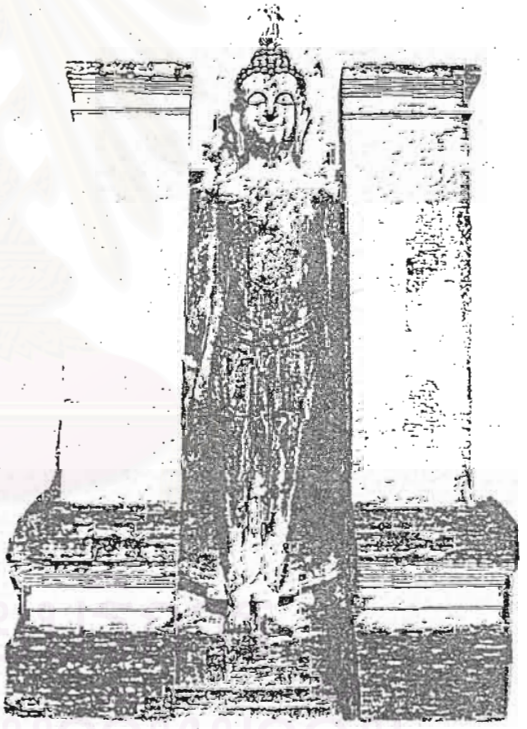
– พระปางประทานอภัยที่วัดสะพานหิน สุโขทัย เป็นพระก่ออิฐถือปูน ประดิษฐานอยู่ในพระวิหาร (รูปที่ 64)

– พระปางประทานอภัยที่วัดพระสี่อิริยาบถ เมืองกำแพงเพชร เป็นพระก่ออิฐถือปูน ประดิษฐานอยู่ในพระมณฑป (รูปที่ 65)

– พระปางประทานอภัยที่วัดพระรัตนมหาธาตุ เมืองพิษณุโลก เป็นพระก่ออิฐถือปูน ประดิษฐานอยู่ในพระมณฑป

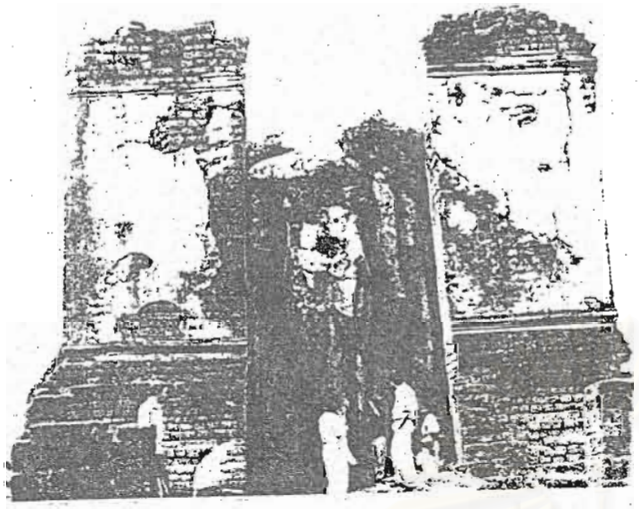
– พระปางประทานอภัยที่วิหารวัดสระเกศ กรุงเทพฯ ย้ายมาจากวัดวิหารทอง เมืองพิษณุโลก สมเด็จพระบวรเจ้ามหาศักดิพลเสพย์อัญเชิญมาพร้อมกับพระพุทธชินสีห์ เป็นพระพุทธรูปหล่อสัมฤทธิ์ขนาดใหญ่ สูงถึง 21 ศอก 1นิ้ว เกิน 18 ศอก

รูปที่ 60 พระอัฏฐารศ ปางเปิดโลก ก่ออิฐถือปูน วัดมหาธาตุ สุโขทัย ภาพถ่ายโดย ระบิล บุนนาค

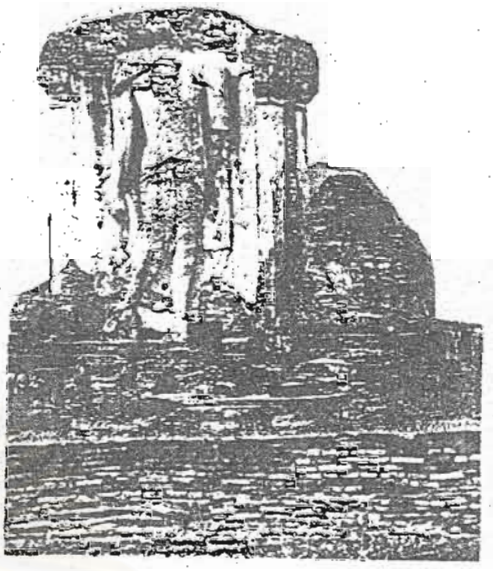


รูปที่ 61 พระอัฏฐารศ ปางเปิดโลก วัดมหาธาตุ สุโขทัย ได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์จนผิดแผกไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

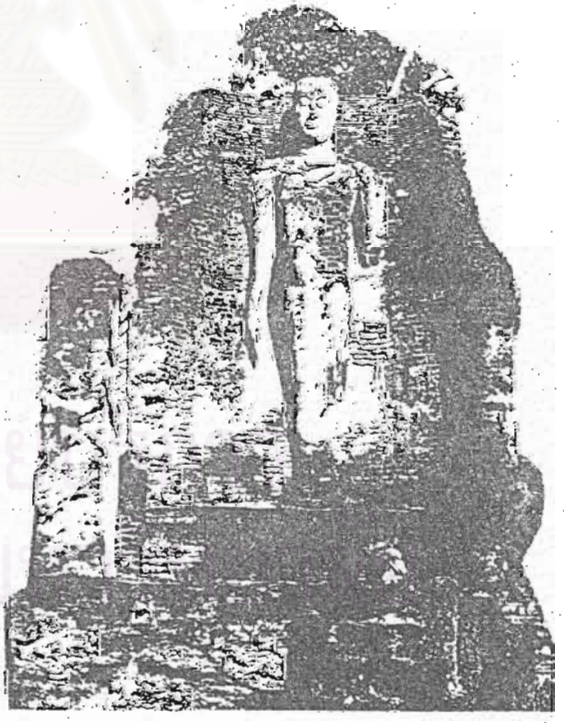


รูปที่ 62 พระปางประทานอภัย
ที่วัดหัวโขน เมืองศรีสัชนาลัย



รูปที่ 63 พระปางลีลา
วัดพระเชตุพน สุโขทัย

รูปที่ 64 พระปางประทานอภัย
ที่วัดสะพานหิน สุโขทัย
(พระอัฏฐารศ)



รูปที่ 65 พระปางประทานอภัย
ที่วัดพระสี่อิริยาบถ กำแพงเพชร

สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงวินิจฉัยไว้ในหนังสือ ตำนานพระพุทธเจดีย์ว่า พระพุทธรูปปางประทานอภัยที่วัดสระเกศเป็นยุคแรกของศิลปะสุโขทัย คือ มักทำดวงพระพักตร์กลมตามแบบพระพุทธรูปลังกา และทรงถือว่า **พระอัษฐารส**[75] *หมายถึงพระพุทธรูปสูง 18 ศอก เท่าพระองค์จริงของพระพุทธเจ้า แต่พระอัฏฐารสวัดสระเกศ ซึ่งเชิญมาจากวัดวิหารทอง เมืองพิษณุโลกนั้น ได้รับการซ่อมแซมเสียมากแล้ว*[76]

รูปที่ 66 พระอัฏฐารศ
วิหารวัดสระเกศ
สัมฤทธิ์
สูง 21 ศอก 1 นิ้ว

พระยืนที่เรียกพระอัฏฐารศ มีพระนามปรากฏอยู่ในหลักศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง หลักที่ ๑ ว่า *กลางเมืองสุโขทัยนี้ มีพิหาร มีพระพุทธรูปทอง มีพระอัฏฐารศ*[77] และ *ในกลางอรัญญิก มีพิหารอันฌี่งมนใหญ่สูงงามแก่กม มีพระอัฏฐารศอันฌี่ง ลุกยืน*[78]

---

75. อัษฐารส = สาส์นสมเด็จเล่ม 23 (ศึกษาภัณฑ์พาณิชย์ 2526) หน้า 104
76. อัฏฐารส = ตำนานพระพุทธเจดีย์ หน้า 180
77. อัฏฐารศ = จารึกสมัยสุโขทัย 700 ปี ลายสือไทย หน้า 13
78. อัฏฐารศ = จารึกสมัยสุโขทัย 700 ปี ลายสือไทย หน้า 14

โปรดสังเกตคำว่า พระอัฏฐารศ แต่ละหนังสืออ้างอิงสะกดต่างกัน
คำว่า อัฏฐารศ น่าจะหมายถึงพุทธธรรม 18 ประการ ของพระพุทธเจ้า
(ดูบทเสริมอภิธานศัพท์ท้ายเล่มประกอบด้วย)

ศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง จารึกหลักที่ ๑ *สร้างขึ้นใน พ.ศ. ๑๘๓๕*[79] จึงพอที่จะกำหนดอายุ และสันนิษฐานได้ว่า พระอัฏฐารศที่วัดมหาธาตุกับที่วัดสะพานหินน่าจะสร้างมาก่อนรัชสมัยพ่อขุนรามคำแหง หรืออย่างน้อยก็ร่วมสมัยกัน ดังนั้น รูปลักษณะจึงค่อนข้างจะใกล้เคียง กับพระอัฏฐารศที่วัดสระเกศแต่ปัจจุบันทั้งสององค์ก็ถูกซ่อมแก้ไขจนดูไม่ออกว่าเป็นศิลปะในยุคใดกันแน่

2. หมวด อิทธิพลหมิพ ในราว พ.ศ. 1890 เริ่มเมื่อพระมหาเถรศรีศรัทธาฯ ทรงนำแบบอย่างศิลปะอินเดียใต้เข้ามายังอาณาจักรสุโขทัย อันได้แก่สกุลช่างปัลลวะและโจฬะ ไมเคิล ไรท์ ถึงกับสันนิษฐานว่าหลวงพ่อศรีศรัทธาฯ ได้นำช่างชาวทมิฬเข้ามาด้วย คนฝูงดีนี่เองได้ถ่ายทอดคติความงาม หรือรสนิยมของชาวทมิฬในการสร้างพระพุทธรูปให้แก่ช่างพื้นเมืองชาวสุโขทัย ซึ่งศิลปินชาวสยามมีความชำนาญเป็นทุนเดิมที่ได้รับการฝึกฝนจากครูช่างหริภุญชัยหรือครูช่างละโว้ แต่ไหนแต่ไรมา หรืออีกนัยหนึ่งอาจเป็นเพราะศิลปินชาวสยามไม่ชอบที่จะจำลองแบบเสมอด้วยตาเห็นที่ครูแขกทำให้ดู กลับสำแดงความรู้สึกของตนเองหรือความรู้สึกอันต้องกับราชดำริว่าต้องสร้างปรากฏการณ์ใหม่ให้เป็นสุดยอดแห่งความงาม

ลักษณะของพระพุทธปฏิมากรหมวด 2 นี้ ทำดวงพระพักตร์ยาว พระหนุเสี้ยม พระนาสิกงุ้ม พระเนตรมองต่ำ พระปรางอวบอูม ไม่นิยมทำเส้นโค้งวงที่พระขนง พระศกทำเป็นเม็ดก้นหอย อุษณีษะ (จอมกระหม่อม) ยอดทำพระรัศมีเป็นรูปเปลวไฟสั้น พระอังสะกว้างผาย พระอุระนูนมากคล้ายหน้าอกสิงห์ สังฆาฏิยาวมาถึงพระนาภี และปลายสังฆาฏิทำเป็นเขี้ยวตะขาบ อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ พระองคุลีสั้นยาวเป็นธรรมชาติ (ดูรูปที่ 67) เป็นพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ปางมารวิชัย ที่จัดว่างามที่สุด อยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ขนาดเท่าคน (รูปที่ 68) ด้านข้างวงพระพักตร์คล้ายอิทธิพลปาละมาก ผิดกันที่พระนาสิกงุ้ม และโตกว่าพระรัศมี หรือศิรประภาสั้นพองาม บ้างว่าได้รับอิทธิพลโจฬะเพราะสกุลช่างอื่นในอดีตไม่ทำรัศมีเป็นพุ่มเปลวเลย (รูปที่ 69)

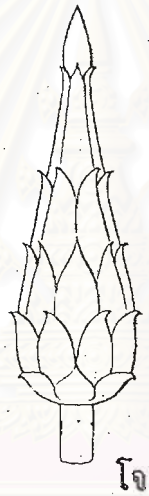
---

79. จารึกสมัยสุโขทัย 700 ปีลายสือไทย หน้า 4

รูปที่ 67
ปางมารวิชัย สัมฤทธิ์
สุโขทัย ยอดศึกษิตสยาม
ขนาดครึ่งเท่าคน
พิพิธภัณฑสถานฯ พระนคร

รูปที่ 68

รูปที่ 68
เฉพาะพระพักตร์ด้านข้าง



โจฬะ

รัศมี

สุโขทัย

รูปที่ 69

รูปที่ 69
- รัศมีกลีบดอกบัว แบบโจฬะ
- รัศมีเปลวไฟ แบบสุโขทัย

* **พระรัศมี หรือศิรประภา** หมายถึงแสงสว่างแห่งดวงปัญญาที่สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าตรัสรู้ ของศิลปะแบบโจฬะจะต่างจากสุโขทัยอย่างเห็นได้ชัดคือ โจฬะจะทำเป็นพุ่มกลีบบัวซ้อนขึ้นไป 3 ชั้น และมีเม็ดบัวตูมอยู่บนยอดสุด ส่วนของสุโขทัยช่างจะสร้างจินตนาการเป็นเปลวไฟที่กำลังลุกโชติช่วง ตรงกึ่งกลางทำเป็นวงอุณาโลม อุตราวัฏ วนขึ้นซ้ายคล้ายเลข ๖ เป็นเส้นที่เคลื่อนไหวแสดงความไม่หยุดนิ่ง หมายถึงความเป็นผู้ตื่น ผู้รู้ ผู้เบิกบานอยู่เสมอของพระสัพพัญญู

---

* พระรัศมี หรือศิรประภา ที่จริงมีทำกันมาแล้วตั้งแต่ยุค **หริภุญไชย** จึงค่อยพัฒนาให้มีรูปทรงสูงชลูดขึ้นตามลำดับ

พระพุทธรูปปางลีลา

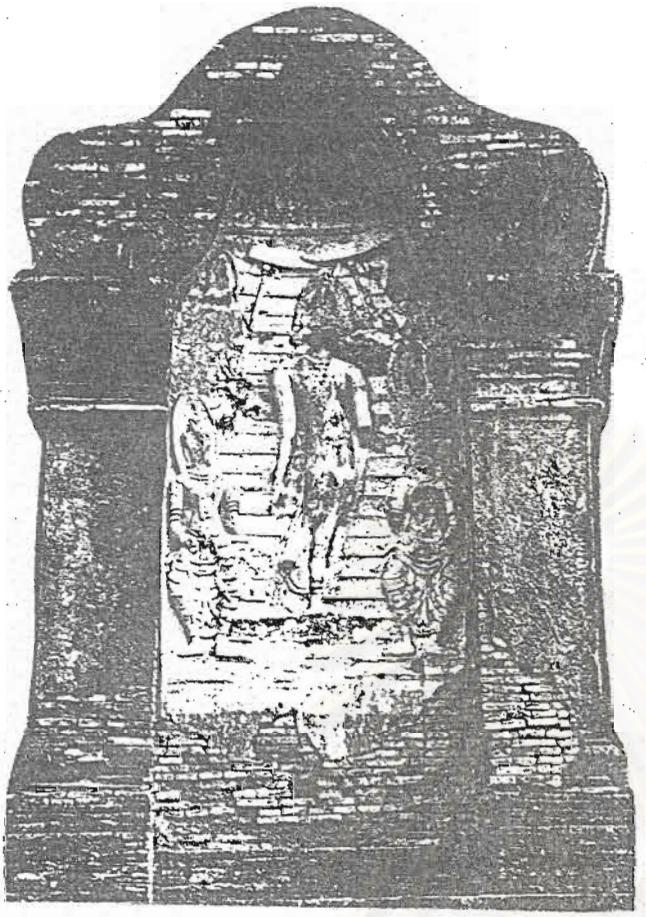
พระพุทธรูปปางลีลาปูนปั้นที่วัดตระพังทองหลาง จัดอยู่ในหมวด ๒ ท้าทายความงามเผ่งกับพระพุทธรูปปางลีลาที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เมืองเชลียง ซึ่งอยู่ในหมวด ๑ ทั้งสององค์เป็นภาพปูนปั้นนูนสูง มีลักษณะต่างกันตรงที่ ชายสังฆาฏิอย่างเห็นได้ชัด ที่เมืองเชลียงจะทำจีบพับอย่างธรรมชาติ ที่วัดตระพังทองหลางทำแบบที่เรียกว่าทิ้งชายหยักเป็นรูปเขี้ยวตะขาบ อย่างไรก็ตามพระพุทธรูปปางลีลาปูนปั้นที่วัดตระพังทองหลางย่อมได้รับอิทธิพลในท่าลีลาตริภังคะจากพระพุทธรูปปางลีลาปูนปั้นที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เมืองชลียง และพัฒนาจนถึงขั้นที่เรียกว่า ให้แบบอย่างอุดมคติมากว่า (รูปที่ 70,71)

ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงมีวินิจฉัยว่า *บนฝาผนังมณฑป วัดตระพังทองหลาง น่าสันนิษฐานว่า พระพุทธรูปปางลีลาสมัยสุโขทัย อาจได้รับแบบอย่างมาจากพระพุทธรูปปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ของลังกาก็ได้ เพราะมีความคล้ายกับภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวัดติวังกะ กรุงโปโลนนรุวะ (รูปที่ 72) คือมีภาพวาดพระพุทธเจ้ากำลังเสด็จลงจากดาวดึงส์ลงขั้นบันไดด้วยอาการตรีภังค์ มีกลดกั้น*[80]

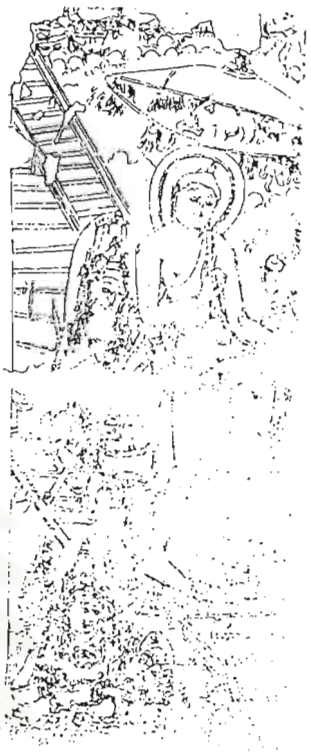
ซึ่งเรื่องนี้ ไมเคิล ไรท์ก็เห็นด้วย และได้เพิ่มเติมว่า *ปูนปั้นที่วัดตระพังฯ กะว่ามีอายุประมาณ ค.ศ. 1350 (พ.ศ.1893) หลังจากที่หลวงพ่อศรีศรัทธากลับมาจากลังกาเล็กน้อยส่วนจิตรกรรมฝาผนังที่กรุงโปโลนนรุวะ น่าจะมีอายุประมาณ ค.ศ. 1170–1180 (พ.ศ. 1713–1723) (คือมีอายุมากกว่าประมาณ 170 ปี) ท่าลีลาของพระพุทธองค์ช่างคล้ายกัน รัศมีรอบเศียรของเทวดาเป็นรูปไข่เช่นกันและมงกุฎก็ประกอบด้วยวงกลมซ้อนกันผิดจากมงกุฎแบบไทย*[81] และไมเคิล ไรท์มีความเห็นว่า *ปูนปั้นของสุโขทัยบางชิ้นเป็นของอินเดียใต้ผ่านลังกา เพราะเมื่อหลวงพ่อศรีศรัทธากลับจากลังกาท่านนำคณะช่างมาด้วย ปูนปั้นพุทธประวัติรอบมณฑปลัดตระพังทองหลางจึงน่าจะเป็นฝีมือช่างทมิฬที่หลวงพ่อศรัทธานำมา*[82]

---

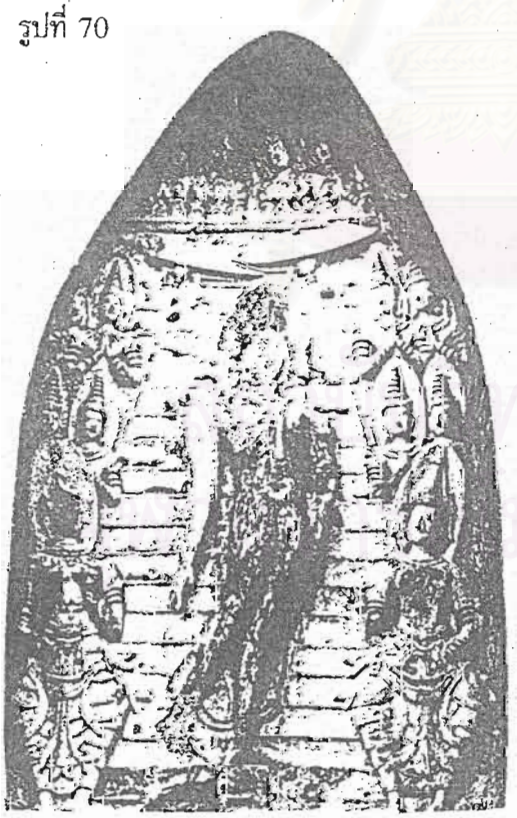
80. สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ. " เที่ยวเมืองลังกา " (กรุงเทพฯ โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์, 2511) หน้า 48
81. ไมเคิล ไรท์ ศิลปะสุโขทัยมาจากไหน หน้า 207
82. ไมเคิล ไรท์ ศิลปะสุโขทัยมาจากไหน หน้า 210



รูปที่ 70



รูปที่ 72



รูปที่ 71

รูปที่ 70 ลายปูนปั้นพระพุทธรูปปางลีลาเสด็จลงจากดาวดึงส์ ชุ้มด้านทิศใต้ วัดตระพังทองหลาง ศิลปะสุโขทัย

รูปที่ 71 ภาพถ่ายต่างกรรมต่างวาระเก่ากว่า รูปที่ 70

*รูปที่ 72 ภาพจิตรกรรมบนฝาผนังภายใน ด้านขวามือใกล้กับพระประธานที่วิหารเหนือ หรือติวังกะ วาดภาพพระพุทธองค์กำลังเสด็จลงจากดาวดึงส์ (Northern Temple หรือ Tivanka Image House)

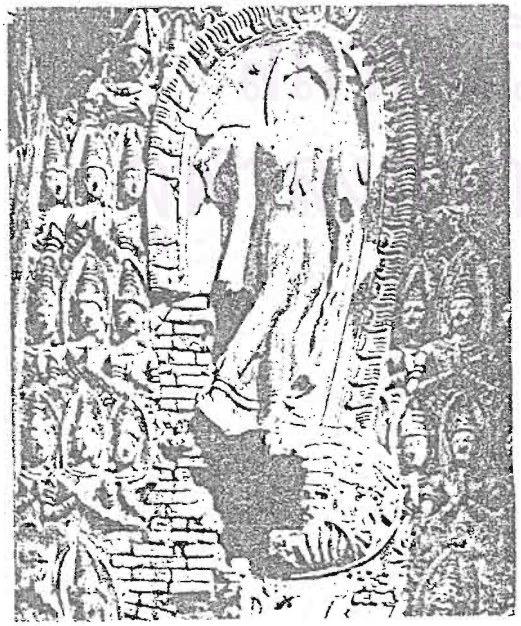
*รูปที่ 71-72 จากเรื่องเขียนของไมเคิล ไรท์ " ศิลปะสุโขทัยมาจากไหน " ศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 13 ฉบับที่ 6 เมษายน 2535 (กรุงเ ทพฯ มติชน) หน้า 209

ปัญหาภาพนูนสูงปูนปั้นที่มณฑปวัดตระพังทองหลาง เป็นเพียงข้อสันนิษฐานไมเคิล ไรท์ เพียงคนเดียวที่เชื่อว่าช่างชาวอินเดียใต้เป็นผู้ทำทั้งหมด ส่วนของท่านสุภัทรฯ ทรงใช้คำว่า อาจจะได้รับแบบอย่างจากลังกา น้ำหนักเพียงห้าสิบเปอร์เซ็นทรงแบ่งรับแบ่งสู้

ถ้าพิจารณาภาพปูนปั้นโดยรอบมณฑปวัดตระพังทองหลางจะพบว่ามีสภาพที่ไม่ค่อยจะเหลืออะไรไว้ให้ดูมากนัก ต้องอาศัยภาพถ่ายเก่าๆ ในอดีต และร่องรอยเส้นรอบนอกของปูนปั้นที่พอจะให้ศึกษาได้บ้าง

ด้านทิศตะวันออกของวัดตระพังทองหลางเป็นประตูทางเข้า ซุ้มผนังด้านทิศใต้เป็นภาพปูนปั้นเรื่องราวเสด็จลงจากดาวดึงส์ที่มีปัญหาว่าไทย หรือแขกเป็นคนทำ ซึ่งก็เหมือนผนังด้านอื่นๆ เช่น ซุ้มผนังด้านทิศตะวันตกเป็นภาพปางยมกปาฏิหาริย์ เหตุการณ์เกิดขึ้นที่เมืองสาวัตถี และซุ้มผนังด้านทิศเหนือเป็นภาพปางโปรดช้างนาฬาคีรีที่เมืองราชคฤห์

ความจริงผนังทั้งหมดต้องมีสี่ภาพเรื่องราวขาดไปหนึ่งเรื่องจึงจะครบ 4 ปางที่ทรงกระทำมหาปาฏิหาริย์ตามพุทธประวัติ คือเรื่องพระปาเลไลยก์ที่เมืองเวสาลี จะต้องเป็นรูปปูนปั้นลิงถวายรวงผึ้ง และช้างถวายกระบอกบรรจุน้ำแด่พระผู้มีพระภาคทรงประทับนั่งรับของถวาย จึงพลอยสันนิษฐานว่า หลวงพ่อศรีศรัทธาทรงผนวกปางปาเลไลยก์กับปางโปรดช้างนาฬาคีรีให้อยู่ในภาพการนำเสนอรูปช้างเหมือนกัน ซึ่งของจริงก็หลุดหายไปหมดแล้ว เหลือแต่รอยปูนจะต้องศึกษารูปแกะสลักหินปางโปรดช้างนาฬาคีรี ศิลปะแบบปาละที่วัดเชียงมั่นประกอบ (รูปที่ 74) ซึ่งมีการจัดภาพคล้ายกันมาก



รูปที่ 73 ปางยมกปาฏิหาริย์
ผนังด้านตะวันตก วัดตระพังทองหลาง

รูปที่ 74 ปางโปรดช้างนาฬาคีรี
ศิลาจำหลัก วัดเชียงมั่น

ศิลปินไทยเป็นผู้สร้างลายปูนปั้นที่วัดตระพังทองหลาง

ถ้ารูปจิตรกรรมฝาผนังในวัดติวังกะที่นำมาอ้างนั้นถูกต้องการจัดองค์ประกอบภาพในเชิงถ่ายทอดความสมดุลทางศิลปะดูจะต่างกันมากทีเดียวระหว่างช่างไทยกับช่างอินเดียใต้ การยืนท่าตรีภังค์เอียงสะโพกมีมาตั้งแต่ยุคทวารวดีแล้ว (รูป 59) และภาพพระพุทธรูปยืนตรีภังค์ ปางโปรดช้างนาฬาคีรี ศิลปะแบบปาละที่วัดเชียงมั่นได้เข้ามาก่อนศิลปะทมิฬ มงกุฎไทยมีต่างกันหลายยุคในยุคเดียวกันยังมีหลายแบบ อาทิของเชียงใหม่มีมงกุฎทรงกระจ่อมของอยุธยามีทรงทริดเจดีย์และทรงชฎามงกุฎ ส่วนแบบที่เห็นพระอินทร์ และพระพรหมใส่ในภาพปูนปั้นวัดตระพังทองหลางนั้น พระร่วงเจ้าใช้ทรงออกว่าราชการ เรียกว่ามงกุฎทรงน้ำเต้า ซึ่งโดยภาพรวมน่าจะเกิดจากศิลปินได้จินตนาการบรรยากาศแบบไทยๆ มากกว่า ถ้าว่านำคติมาอาจยอมรับได้บ้าง แต่ถ้าว่าคัดลอกรูปแบบหรือช่างแขกเป็นคนทำเห็นจะยอมรับไม่ได้

องค์ประกอบภาพในเชิงสมดุลซ้ายขวา นับว่ามีความสำคัญอย่างยิ่งยวดในศิลปกรรมไทย ส่วนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดติวังกะเป็นองค์ประกอบแบบทะแยงมุม เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับลายปูนปั้นที่วัดตระพังทองหลางแล้ว ยังห่างไกลความคิดกันมากทีเดียว ซึ่งถ้าอิงทฤษฎีการจัดภาพของความคิดปัจจุบันที่วัดตระพังทองหลางนับว่าทันสมัยมาก กล่าวคือ การนำเสนอรูปแบบขั้นบันได ที่ใช้เส้นง่ายๆ มีเพียงเส้นแนวนอน (Horizontal) อันปราศจากเส้นแนวตั้งของราวบันได แต่ติวังกะใช้เส้นแนวตั้งเป็นเส้นราวบันได ซึ่งตระพังทองหลางกลับใช้ตัวคนเป็นเส้นแนวตั้งแทน (Vertical) ตัดกับเส้นแนวนอนของขั้นบันได อาจจะเรียกความคิดสร้างสรรค์แบบนี้ว่า ความขัดแย้งที่สร้างความสมดุลให้กับภาพ จึงทำให้ดูภาพปูนปั้นวัดตระพังทองหลางโดยเฉพาะปางลีลาเคลื่อนไหวได้และพร้อมกับมีความสงบนิ่งอยู่ในตัวควบคู่กัน และการวางตำแหน่งภาคประธานคือพระพุทธรูปปางลีลา ไว้จุดศูนย์กลางเป็นจุดสนใจของภาพ กะเว้นช่องไฟให้ห่างกันพองาม เส้นขอบรูปเทวดาจะไม่เข้าใกล้ลบกวน ผิดกับที่วัดติวังกะ เทวดายืนประชันร่วมจุดเด่นกับพระพุทธรูป แต่เทวดาของช่างไทยทำอยู่ห่างเกือบชิดขอบภาพ มีแต่ช่วยเสริมภาคประธานให้เด่นเป็นสง่าขึ้น ภาพเทวดายืนย่อเปิดช่องเข่าอยู่ด้านขวาและซ้ายของภาคประธาน เป็นท่ายืนทางนาฏศิลป์ที่เรียกว่า ท่าแบะเหลี่ยม ซึ่งมีในท่ารำของศรีวิชัย ลพบุรี และสุโขทัย

การสร้างภาพคลองจักษุ (perspective) ที่ชุ้มปางลีลา วัดตระพังทองหลางก็มีให้เห็น คือวางเทวดาองค์สำคัญไว้หน้า โดยทำให้องค์โตใหญ่ตามตำแหน่ง แล้วปั้นปูนเทวดาองค์อื่นไล่องค์เล็กลงจนถึงยอด เฉพาะที่เส้นราวบันไดมุ่งไปสู่ยอดเขาสิเนรุราชเส้นขนานคลองจักษุไปบรรจบกันที่นั่น (Vanishingpoint) จุดรวมสายตา พร้อมกับลักษณะโค้งของชุ้มเป็นเส้นกั้นกรอบภาพที่ช่วยสร้างภาพลวงตานี้ ด้วยความคิดออกแบบอันแยบยลถือเป็นอัจฉริยภาพของศิลปินสุโขทัยโดยแท้

ความงามของพระพุทธเจ้าขณะทรงดำเนินลีลาก้าวลงบันไดเสด็จจากดาวดึงส์ จัดว่าเป็นที่สุดของความงามขณะที่พระผู้มีพระภาคเจ้าดำรงพระชนม์ชีพอยู่ ซึ่งมีกล่าวสรรเสริญไว้ในพระไตรปิฎก ด้วยเหตุนี้กระมังศิลปินสุโขทัยจึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างผลงานให้ยอดเยี่ยมวิเศษสุดปรากฏออกมาสู่สายตาชาวโลก ดังมีนักวิชาการ และศิลปินชาวต่างชาติ 2 ท่านพรรณายกย่องด้วยคำคมสุนทรีย์ว่า

ศิลปะวัตถุชิ้นสำคัญที่สุดของศิลปะสุโขทัยแบบคลาสสิคชั้นสูง ซึ่งอาจจัดได้ว่า เป็นศิลปะวัตถุชิ้นงามที่สุดในโลกชิ้นหนึ่งได้นั้นก็คือ ภาพปูนปั้นพระพุทธองค์กำลังเสด็จลงจากดาวดึงส์ ณ วัดตระพังทองหลาง[83]

เอ. บี. กริสโวลด์

สำหรับความเห็นของข้าพเจ้า ศิลปะชิ้นเอกซึ่งประทับใจเรายิ่งกว่า ก็คือพระพุทธรูปนูนสูงปางลีลาในคูหาของมณฑปศิลปกรรมชิ้นนี้ชิ้นเดียวเท่านั้น ก็เพียงพอที่จะจารึกคุณค่าของศิลปะของอาณาจักรสุโขทัย ลงไว้ด้วยอักษรทอง[84]

ศิลป์ พีระศรี

---

83. เอ.บี. กริสโวลด์ **คำบรรยายสัมมนาโบราณคดีสมัยสุโขทัย พ.ศ. 2503** (กรมศิลปากรจัดพิมพ์ 2503) หน้า 88
84. ศ. ศิลป์ พีระศรี **คำบรรยายสัมมนาโบราณคดีสมัยสุโขทัย พ.ศ. 2503** หน้า 255

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พระพุทธรูปปางลีลาลอยตัว (Round-Relief)

รูปที่ 75 ปางลีลา สัมฤทธิ์
ครึ่งเท่าคน ลอยตัว
ระเบียงคต วัดเบญจมบพิตร

พระพุทธรูปปางลีลาลอยตัว มีขนาดครึ่งท่าคน หล่อด้วยสัมฤทธิ์ ประดิษฐานอยู่ที่ระเบียงคตวัดเบญจมบพิตร รัชกาลที่ 5 โปรดให้อัญเชิญมาจากวัดมหาธาตุ กรุงเทพฯ พระพุทธรูปองค์นี้ถือเสมือนเพชรน้ำเอกสุดยอดฝีมือครูปฏิมากร (Masterpiece) ทีเดียว การออกแบบได้รับการพัฒนาเป็นลำดับขั้นจากปางลีลาปูนปั้นที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุเมืองชลียง และปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ที่วัดตระพังทองหลางจนถึงงานลอยตัว

จะขอนำพรรณาความของท่านผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความประทับใจต่อพระพุทธปฏิมากรสุโขทัย หมวด อิทธิพลหมิพ หรือธียกันทั่วไปว่า สุโขทัยบริสุทธิ์ โดยเฉพาะองค์ประทับนั่งปางมารวิชัยที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (รูปที่ 76) และองค์ปางลีลา (รูปที่ 75)

เมื่อเข้าไปชมพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ในพระระเบียงวัดเบญจมบพิตรเป็นครั้งแรก เผอิญเหลือบไปเห็นด้านข้างของพระพุทธรูปองค์หนึ่ง ซึ่งดูประหนึ่งว่าออกแบบสร้างไม่ได้ลักษณะเลย พิจารณาดูส่วนพระชงฆ์ และอังสะข้างขวาดูขัดในตาเหลือเกิน ทันใดนั้นพอเดินตรงไปทางด้านหน้าพระพุทธรูปองค์นั้น ก็บังเกิดอัศจรรย์ใจทันที กลับเห็นงามจับตาจับใจที่สุด ได้พิจารณาดูพระพุทธรูปองค์นั้นหลายกลับ ก็ไม่เข้าใจเลยว่า เพราะเหตุไรศิลปินผู้สร้างพระพุทธรูปองค์นั้นจึงสร้างด้านหน้าได้งามอย่างแปลกประหลาดถึงปานนั้น แต่ไม่เห็นความบกพร่องของพระพุทธรูปเมื่อดูด้านข้าง ต่อจากนั้นมาเมื่อมีความคุ้นเคยกับศิลปะของไทยมากขึ้น จึงเข้าใจได้ว่าพระพุทธรูปองค์นั้น สร้างขึ้นสำหรับบรรจุไว้ในซุ้มคูหา เพื่อดูได้แต่ด้านหน้าเท่านั้น พระพุทธรูปอันน่าอัศจรรย์องค์นั้น เป็นพระพุทธรูปสุโขทัย [86] *(รูปที่ 75)*

ไม่มีพระพุทธรูปที่ชนชาติใดผลิตขึ้น หรือพระพุทธรูปที่ผลิตขึ้นในยุคสมัยต่างๆ จะเท่าเทียมซึ่งอาการสำแดงอันสมบูรณ์แห่งพระธรรมของพุทธศาสนา ยิ่งไปกว่าพระพุทธรูปสุโขทัยนี้เลย [87]

ศิลป์ พีระศรี

ความไหวตัวอย่างสูงสุด ของการสร้างพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยนั้น อยู่ที่ศิลปิน คือช่างปั้นมีสุนทรียภาพอันประเสริฐเป็นเลิศ ศิลปินได้เข้าถึงข้อเท็จจริงในธรรมของพระศาสดา ศิลปินมีความเป็นอยู่ใกล้ชิดกับธรรมชาติ ศึกษาธรรมชาติ และแล้วจึงเนรมิตงานออกมาเป็นเอกเทศ ไม่ขึ้นอยู่ในอิทธิพลใดๆ อีกต่อไป การสร้างพระพุทธรูปสมัยนี้ จึงมีความสมบูรณ์อย่างยอดเยี่ยมหาสมัยใดเสมอเหมือนได้ยาก [88] *(รูปที่ 67)*

เขียน ยิ้มศิริ

รูปที่ 76 ปางมารวิชัย สัมฤทธิ์
หมวด ๒ อิทธิพลหมิง ครึ่งเท่าคน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

---

86. ศ. ศิลป์ พีระศรี **ประติมากรรมไทย** หน้า 44
87. ศ. ศิลป์ พีระศรี **ประติมากรรมไทย** หน้า 36
88. เขียน ยิ้มศิริ **พุทธานุสรณ์** (พระนคร : บุญส่งการพิมพ์ 2500) หน้า 95

ความงามของพระพุทธรูปปางลีลาที่วัดเบญจฯ เป็นปฏิมากรรมที่มีเส้นของการเคลื่อนไหวที่ส่งอารมณ์ ไม่ใช่การเดินของมนุษย์ แต่เป็นอาการเยื้องกรายของมหาบุรุษ อาการคุณะและภังคะอยู่ในรูปเดียวกัน (Static and movement is jointly) การเคลื่อนไหวกับเส้นที่ทำให้หมุน ถูกใส่เข้าไปโดยไม่ให้เสียอารมณ์แห่งพุทธะ [89] (รูปที่ 75)

ร.ศ. นายแพทย์วิชัย โปษยะจินดา

การวาดภาพพระพุทธรูปปางลีลาขึ้นในสมองก่อนลงมือปฏิบัติของช่างปฏิมากรสุโขทัย ถูกถ่ายทอดบังคับด้วยคติจากคัมภีร์มหาปุริสลัขณประการหนึ่ง การลอกเลียนจากรูปแบบของครูบาอาจารย์ประการหนึ่ง การประยุกต์ปันของตนเองผสมผสานกับการได้พบเห็นบุคคลร่วมสมัยรอบข้าง แล้วนำมาสำแดงลงในงานปฏิมากรรมโดยมิได้มีเจตนาประการหนึ่ง และการถือศีล-นั่งกัมมัฏฐาน เพื่อให้บังเกิดพุทธนิมิตประการหนึ่งเหล่านี้ย่อมเป็นแนวทางหรือข้อมูลที่ไม่อาจปฏิเสธได้ แต่อะไรเป็นสาเหตุใหญ่ที่ทำให้ศิลปินผู้สร้างพระพุทธปฏิมากรองค์นี้เกิดปรากฏการณ์อันวิเศษสุด แน่นอนความต้องการความงามจับใจย่อมเป็นพื้นฐานของช่างที่ต้องการสอดแทรกเข้าไปในองค์พระพุทธปฏิมากรทุกยุคทุกสมัย มิใช่เกิดจากแรงบันดาลใจว่าอาการพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์นั้นเป็นพุทธจริตที่งามที่สุดแต่ฝ่ายเดียว จะต้องมีภาวะวิสัยสักอย่างที่มากระตุ้น โน้มน้าว ชักจูงให้ศิลปินสร้างปรากฏการณ์แห่งจลนะสุนทรียภาพ และศานติสุนทรียภาพให้มารวมอยู่ในพระพุทธรูปปางลีลาองค์นี้

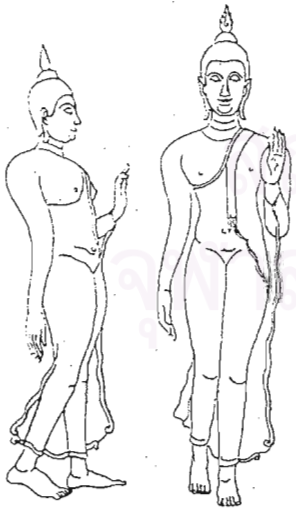
เราต้องย้อนกลับไปพิจารณางานปูนปั้นเสด็จลงจากดาวดึงส์ที่วัดตระพังทองหลางอีกครั้ง เชื่อแน่ว่างานปูนปั้นย่อมเกิดก่อนงานลอยตัว และเมื่อพลิกคัมภีร์มหาบุรุษที่อรรถกถาจารย์ได้รจนาลักษณะเป็น อาทิ มีอัฐิข้อพระบาทตั้งลอยอยู่บนหลังพระบาท และอัฐิข้อจะได้ติดกับหลังเท้าดุจชนทั้งปวงก็หามิได้ เราก็เห็นชัดที่พระพุทธรูปปางลีลาองค์ลอยตัว มีลำพระชงฆ์อันธียวดุจเกลียวแห่งแข้งเนื้อทรายเราก็เห็นทั้งนูนสูงและลอยตัวมี พระคุยหะลับอยู่ในฝักประดุจผักบัวทองกำบังไว้ เราก็เห็นทั้งสององค์ทำคล้ายกัน มีพระอังสาทั้งสองอันหนา มีพระหนุด้วยสัณฐานแห่งวงพระจันทร์ และพระอุระบริบูรณ์ ดุจกึ่งท่อนกายหน้าแห่งพระยาราชสีห์

---

89. ทัศนคติของรองศาสตาจารย์นายแพทย์วิชัย โปษยะจินดา 10:15 น. พฤหัสบดีที่ 29 ตุลาคม พ.ศ. 2535 ที่ห้องทำงาน ศูนย์วิจัยยาเสพติด จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทั้งสององค์มีเหมือนกันหมด สิ่งซึ่งไม่ปรากฏในพระคัมภีร์ว่าด้วยลักษณะมหาบุรุษ 32 ประการ แต่ทั้งสององค์กลับมีลักษณะพิเศษ คือ พระหัตถ์ พระพาหา ต้น พระบาทและพระชงฆ์เป็นไปได้หรือไม่ว่า คัมภีร์นาฏยศาสตร์ที่ข้ามาพร้อมกับศาสนาพราหมณ์ ณ อาณาจักรศรีวิชัย ถูกส่งมาให้อาณาจักรละโว้ แล้วละโว้ส่งต่อให้สุโขทัยความว่า : *ศลักษณะ คือ ความอ่อนช้อยของสตรี และไกศิกี คือ ความงามอันน่ารักของสตรีที่บุรุษไม่สามารถจะมีได้*[90] แฝงเข้ามาเป็นทิพยลักษณะของพระพุทธรูปปางลีลา อาทิ ขาคล้ายกับขากวาง ต้นขาบนเหมือนกับลำต้นกล้วย แขนกลมกลึงเหมือนงวงช้าง มือเหมือนดอกบัวแรกแย้ม ปลายนิ้วงอนเหมือนกลีบบัว และศิลปินได้เกิดมโนทัศน์ขณะดูการร่ายรำ เฉลิมฉลองของนางรำต่อหน้าคฤหรกูฏะ สถานที่สถิตแห่งองค์พระประธานภายในมณฑปวัดตระพังทองหลาง ก่อนที่ช่างจะลงมือสร้างส่วนลายละเอียดปูนปั้นตามซุ้มคูหาและตกแต่งประกอบให้พุทธสถานแห่งนี้มีสง่าขึ้น ศิลปินได้ค้นพบอำนาจลึกลับ แล้วประยุกต์ภาวะวิสัยที่แฝงอยู่ในนาฏกรรมเพื่อประกอบพิธีกรรมบวงสรวงให้เทพยดาอารักษ์ปกปักรักษา สถานที่นี้ซึ่งสุโขทัยย่อมได้รับอิทธิพลลัทธิวัชระยานตันตระจากพวกขอมที่ใช้ท่าร่ายรำ เพื่อให้บังเกิดมรรคผล หาไม่เช่นนั้นแล้ว รูปพระอินทร์และพระพรหมจะยืนสถิตเบะเหลี่ยมเสริมค้ำจุนภาคประธานให้ดูสง่าทำไม ซึ่งในขณะเดียวกันภาคประธานพร้อมที่จะเยื้องย่าง ลีลา หลุดออกจากผนังสู่สภาวะลอยตัวในที่สุด

*** ข้อพิสูจน์ว่าศิลปินสุโขทัยสร้างภาพคลองจักษุบนพระพุทธรูปปางลีลา ***



เราไม่สามารถกระทำการวัดช่วงพระอังสะซ้ายและขวายังสถานที่ 2 แห่ง คือ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุเชลียง และที่วัดตระพังทองหลาง แต่เราสามารถวัดสัดส่วนได้ที่พระพุทธรูปปางลีลา ที่ระเบียงคดวัดเบญจมบพิตร และพระพุทธรูปปางลีลาองค์น้อยที่วังสวนผักกาด

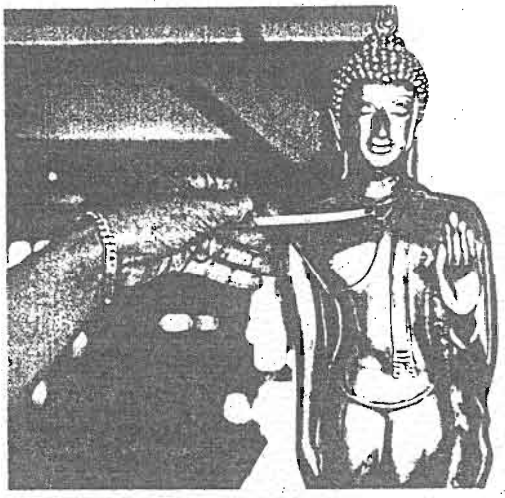
*** ที่วัดเบญจมบพิตร :**

วัดจากกึ่งกลางพระอุระไปยังพระอังสะด้านขวาได้ยาว 39 เซ็นติเมตร และจากกึ่งกลางพระอุระไปยังพระอังสะด้านซ้ายได้ยาว 32 เซ็นติเมตร วัดจากพระศอไปยังพระอังสะด้านขวาได้ยาว 24.5 ซม. วัดจากพระศอไปยัง

---

90. ร.ต.ท. แสง มนวิทูร แปล คัมภีร์นาฏยศาสตร์ของภรตมุรชนี (กรมศิลปกรจัดพิมพ์ 2511) บทที่ 1 หน้า 15

*ทำการวัดสัดส่วน เมื่อวันพุธที่ 2 ธันวาคม 2535 เวลา 10:30 น. ณ ระเบียงคดวัดเบญจมบพิตรฯ กรุงเทพฯดูบทเสริมเพิ่มเติม



รูปที่ 77 พระพุทธรูปปางลีลา
กาหลั่ยทอง
สูงจากฐาน 74 ซม.
ฐาน 14.5 ซม.
องค์พระ 59.5 ซม.

พระอังสะด้านซ้ายได้ยาว 22.5 ซม. (พระพุทธรูปสัมฤทธิ์ปางลีลา ทะเบียนเลขที่ 04.401/2535)

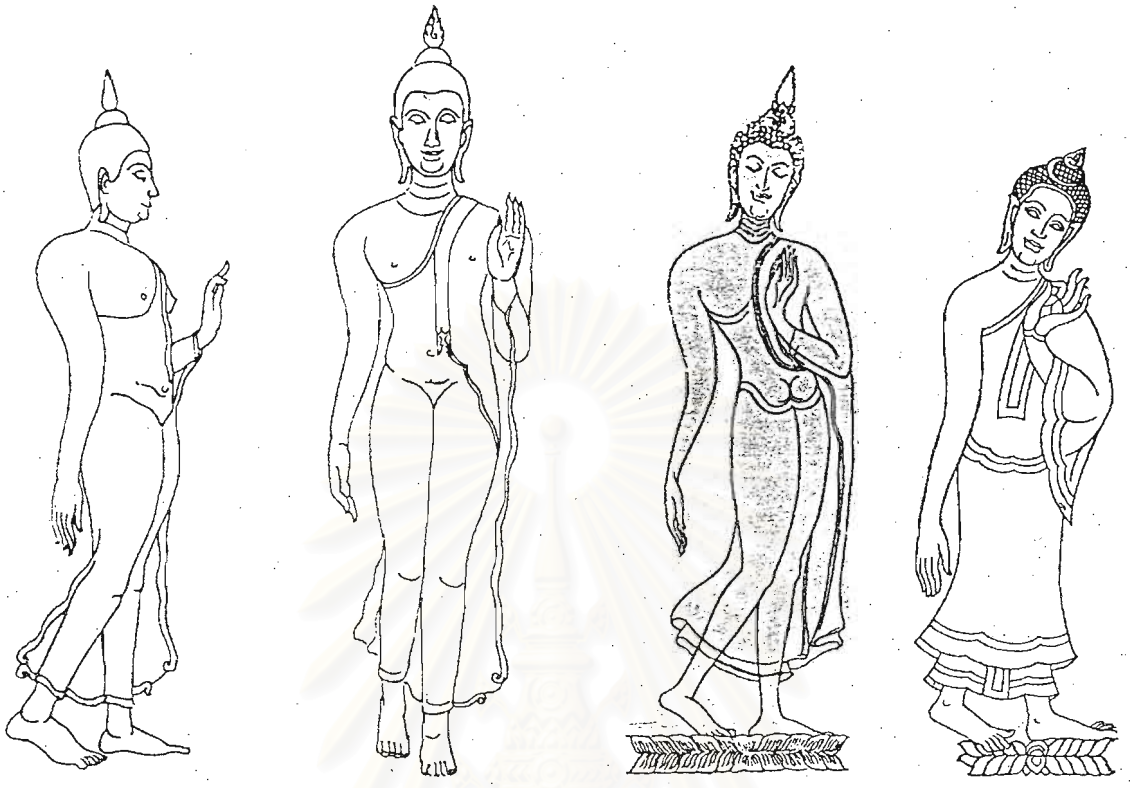
พระพุทธรูปปางลีลา กาหลั่ยทอง สมบัติของพิพิธภัณฑ์วังสวนผักกาด ซึ่งวัดจากฐานสูง 74 เซ็นติเมตร วัดจากกึ่งกลางพระอุระมาสุดพระอังสะด้านขวายาว 9.5 ซม. และจากกึ่งกลางพระอุระมาสุดพระอังสะด้านซ้ายยาว 8 ซม. วัดจากพระศอมาพระอังสะด้านขวายาว 7.5 ซม. วัดจากพระศอมาพระอังสะด้านซ้ายยาว 6 ซม. แต่ถ้าวัดด้านพระปกฤษฎางค์ตรงเส้นแนวกลางไปยังพระอังสะด้านขวาและซ้ายจะยาวเท่ากัน 8 ซม.[91] ถือเป็นหลักเกณฑ์ที่ศิลปินสุโขทัยสร้างพระพุทธรูปปางลีลา หมวด๒ อิทธิพลทมิฬ โดยเฉพาะด้านหน้าจะไขความยาวของพระอังสะด้านขวาให้ยาวกว่าพระอังสะด้านซ้ายไม่ว่าจะมีขนาดใดก็ตาม ทั้งนี้วัตถุประสงค์ คือ สร้างภาพคลองจักษุลวงตาหนึ่ง และสร้างอาการเคลื่อนไหวหนึ่งโดยไม่คำนึงถึงสิ่งนั้นจะถูกต้องตามสรีรศาสตร์หรือไม่ จึงสามารถกล่าวได้เลยว่า ความงามนั้นอยู่เหนือเหตุผล และความงามนั้นมาก่อนคติเสมอ

* *เราสามารถมีความงามโดยปราศจากทฤษฎีได้ แต่เราไม่สามารถมีทฤษฎีโดยปราศจากความงามได้ ความหมายก็คือ ความงามเกิดก่อนทฤษฎี* * รูป A.B. เป็นลายเส้นของคนในยุคประชาธิปไตยเขียน เพื่อแสดงให้เห็นเส้นโครงสร้างรอบนอก แต่ไม่สามารถแสดงคุณค่าความงามที่อ่อนช้อย และเคลื่อนไหวได้ เพราะเพียงเขียนจำลองแบบเสมอด้วยตาเห็นเท่านั้นรูป C.D. เป็นลายเส้นของคนโบราณยุคสุโขทัยร่วมสมัยกับพระพุทธรูปปางลีลาเขียนจากวิธีการผูกเส้นของครูบาอาจารย์ไม่มีแบบแต่เขียนขึ้นจากความชำนาญ อังสะด้านขวาจะยาวกว่าพระอังสะด้านซ้ายเพื่อสร้างภาพลวงตา กับสร้างเส้นเคลื่อนไหว เป็นลายเส้นอุดมคติไม่ใช่ลายเส้นเลียนแบบตาเห็น

---

91. ขอขอบคุณ **รองศาสตราจารย์ ม.ร.ว. สุขุมพันธุ์ บริพัตร** ไว้ ณ ที่นี้เป็นอย่างสูง วันวัดสัดส่วน จันทร์ 7 ธันวาคม 2535 พิพิธภัณฑ์วังสวนผักกาด พญาไท

* คีกเดช กันตามระ **เข้าใจในสุนทรียศาสตร์, ศิลปพิจารณ์** วารสาร คณะอักษรศาสตร์ (โรงพิมพ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2534) หน้า 96



A B C D

3. หมวด ประยุกต์

เมื่อ พ.ศ. 1900 ตรงกับรัชสมัย พญาลิไทย ปกครองอาณาจักรสุโขทัย พระองค์ทรงเป็นธรรมิกราช และทรงเอาเป็นพระราชธุระบำรุงกิจในพระศาสนายิ่งกว่าในรัชกาลก่อนๆ ทรงส่งเสริมเลี้ยงดูบรรดานักปราชญ์ราชบัณฑิตให้มีความสุขสบาย พร้อมทั้งให้เกียรติยศอย่างสูงบ้านเมืองจึงถริญเต็มที่ในรัชสมัยของพระองค์ ทรงให้เสาะหาช่างที่ฝีมือดีในอาณาจักรล้านนา และอาณาจักรสุโขทัยมาประชุมปรึกษากัน และทรงสอบสวนหาหลักฐานพุทธลักษณะในคัมภีร์พระไตรปิฎกประกอบ คิดสร้างพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยขึ้นอีกอย่างหนึ่ง เช่น พระพุทธชินราช พระพุทธชินสีห์ และพระพุทธรูปที่แลกเปลี่ยนอิทธิพลให้แก่ กันระหว่างสุโขทัยกับเชียงใหม่

พระพุทธชินราช พระมหาธรรมราชาลิไทยทรงมีพระราชดำริให้สร้าง พระพุทธชินราชขึ้น[92]

---

92. ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จกรมพระยา " เมืองพิษณุโลก " หนังสืองานศพ ร.อ. พูล เสาว์ภายน (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรมแผนที่ทหารบก 2504) , หน้า 12

รูปที่ 78–79 พระพุทธชินราช
วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จ. พิษณุโลก

โดยจัดหาช่างชั้นดีวิเศษจากเมืองเชียงใหม่ นครหริภุญไชย เมืองสวรรคโลก เมืองศรีสัชชนาลัย และสุโขทัย ร่วมกำลังและฝีมือกันปั้นหุ่น[93] พระพุทธชินราชให้งามเด่นสะท้อนถึงอัจฉริยภาพ และความคิดสร้างสรรค์ ทำให้มีลักษณะแตกต่างไปจากพระพุทธรูปสุโขทัยยุคต้น โดยที่มีลักษณะของการประสานฝีมือช่างแต่ละท้องถิ่นแต่ละความคิดได้อย่างงดงามกลมกลืน พระพุทธชินราชจึงมีความงามพร้อมมูล เป็นผลต่อผู้สร้างในสมัยหลังๆ พยายามเลียนแบบจนถึงยุครัตนโกสินทร์ศก ก็ยังไม่วายมีผู้เลียนแบบอยู่เสมอ

องค์พระพุทธชินราช เป็นพระพุทธรูปหล่อด้วยสัมฤทธิ์ ปางมารวิชัย ขนาดหน้าตักกว้าง 5 ศอก 1 คืบ 5 นิ้ว สูง 7 ศอก พุทธลักษณะที่ต่างไปจากหมวด ๒ อิทธิพลทมิฬ เช่น (รูปที่ 78–79)

ลักษณะพระพักตร์อวบอูมค่อนข้างกลม มีพระอุณาโลมระหว่างพระขนงเคร่งขรึม แย้มพระโอษฐ์เล็กน้อย ศิรประภาหรือพระรัศมีทำยาวสูงขึ้น พระพาหาแคบลงเล็กน้อย พระวรกายค่อนข้างอวบอ้วน นิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ยาวเรียวเสมอกัน ฝ่าพระบาทแบนราบ และส้นพระบาทยาว มีธรรมเนียมประดับเบื้องพระปฤษฎางค์ช่วยเสริมสร้างความงามแก่องค์พระปฏิมายิ่งขึ้น ธรรมเนียมจำหลักด้วยไม้ลงรักปิดทองมียักษ์ 2 ตน แบกเรือนแก้ว หล่อด้วยโลหะลงรักปิดทอง นางยักษ์ชื่อภาพวกยักษ์ อยู่ด้านพระหัตถ์ขวา และท้าวฉสสุวันอยู่ด้านพระหัตถ์ซ้าย

93. พงศาวดารเหนือ ฉบับพระวิเชียรปรีชา (น้อย) (องค์การค้าคุรุสภา พ.ศ. 2504) หน้า 342

ความงามของพระพุทธชินราช เห็นจะไม่มีผู้ใดจะพรรณาความงามได้เกินงามไปกว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ที่ทรงมีพระแสดำรัสไว้ในหนังสือ เที่ยวเมืองพระร่วง บทพระราชนิพนธ์ของพระองค์ท่านจึงขออัญเชิญพระราชกระแสให้ปรากฏไว้ ณ ที่นี้เป็นสำคัญ ความว่า :

นอกจากสถานที่กล่าวถึงมาแล้วนี้ ก็ไม่มีอะไรที่น่าแปลกน่าดูอีกในเมืองพิษณุโลก เมืองก็ใหญ่แต่ช่างมีชิ้นที่ดีๆ เหลืออยู่น้อยจริง แต่มีชิ้นสำคัญอยู่พอที่จะแก้น่าของเมืองได้ดีอย่างยิ่งกล่าวคือ พระพุทธชินราช ตั้งแต่ข้าพเจ้าเห็นพระพุทธรูปมานักแล้วไม่ได้เคยรู้สึกว่า ดูปลื้มใจจำเริญตาเท่าพระพุทธชินราชเลย ที่ตั้งอยู่นั้นก็เหมาะนักหนา วิหารพอเหมาะกับพระที่มีดูได้ถนัด และองค์พระก็ตั้งต่ำพอดูได้ตลอดองค์ ไม่ต้องเข้าไปดูจ่อนจ่อเกินไป และไม่ต้องแหงนคอตั้งบ่า แลดูแต่พระนาสิกพระยิ่งพิศไปยิ่งรู้สึกดีว่า ไม่เชิญลงมาเสียจากที่นั้น ถ้าพระพุทธชินราชยังคงอยู่ที่พิศณุโลกตราบใด จะไม่มีชิ้นอะไรเหลืออยู่อีกเลย ขอให้มีแต่พระพุทธชินราชอยู่แล้ว ยังคงจะอวดได้อยู่เสมอว่ามีของควรดูควรชมอย่างยิ่งอย่างหนึ่งในเมืองเหนือ ฤาจะว่าในเมืองไทยทั้งหมดก็ได้[94]

สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธมกุฎราชกุมาร

พระพุทธรูปที่แลกเปลี่ยนอิทธิพลให้แก่กันระหว่างสุโขทัยกับเชียงใหม่ เกิดขึ้นนับจากรัชสมัยพ่อขุนรามคำแหงเป็นต้นมาด้วยเป็นพระสหายกับพ่อขุนเม็งราย จึงสร้างความสัมพันธ์แน่นแฟ้น น่าจะมีการถ่ายแบบราชนิยมต่อกัน จนถึงรัชสมัยเจ้าพระยาลิไทย ซึ่งเป็นช่วงระยะเวลาที่เด่นชัดมาก ดังปรากฏการณ์นิยมสร้างพระพุทธรูปบูชาขนาดย่อมด้วยโลหะสำริด พบที่เมืองเชียงใหม่ และสุโขทัยมากมาย ที่ฐานจารึกปีสร้าง พ.ศ. 1900–2000

---

94. พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6
เที่ยวเมืองพระร่วง หนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ
ม.ล. ชัง สนิทวงศ์ (กรุงเทพฯ โรงพิมพ์ไทยเขษม 2520) หน้า 150
915.93 ม. 12 ท. หอสมุดกลาง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ 80

รูปที่ 81

รูปที่ 82

บอกศักราชไว้แน่นอน รูป 80-81 อยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร รูปที่ 82 อยู่ระเบียงคตวัดเบญจมบพิธ ซึ่งสามารถบอกลักษณะที่ให้อิทธิพลต่อกันระหว่างศิลปะสุโขทัย และเชียงแสน โดยเฉพาะรูปที่ 80 มักนิยมเรียกกันว่า สิงห์สาม พบที่เชียงใหม่เป็นส่วนใหญ่ อาจจะหมายความว่าช่างเชียงใหม่เป็นผู้สร้าง หรือช่างสุโขทัยย้ายไปทำที่เชียงใหม่ หรือมีใครนำไปก็ได้เพราะเป็นพระพุทธรูปขนาดย่อม พระพุทธรูปองค์นี้มีพระพักตร์ค่อนข้างกลม และที่ฐานเป็นฉลุที่เรียกว่าลายฮ่อ บงบอกอิทธิพลล้านนา ขัดเจนแต่กลับทำให้นั่งขัดสมาธิราบ ชายสังฆาฏิทำเป็นรูปเขี้ยวตะขาบยาวจรดพระนาภี มีเม็ดพระศกเล็ก และรัศมีเปลวนั่นคือเป็นที่มาของอิทธิพลสุโขทัย

รูปที่ 83
พระพุธรูปสัมฤทธิ์
ปางมารวิชัย
พบที่วัดสระศรี สุโขทัย
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
รามคำแหง จ. สุโขทัย

รูป 81–82 ค่อนข้างจะแน่ชัดเมื่อปรากฏพระวรกายไม่อวบอ้วนต้องเข้าใจว่าเป็นอิทธิสุโขทัยทันที แต่การที่ช่างทำฐานเกสรบัวอย่างนั้นประทับนั่งขัดสมาธิเพชรเห็นท้องพระบาททั้งสอง สังฆาฏิสั้นเหนือพระถัน พระพักตร์กลมเม็ดพระศกใหญ่ มีต่อมรัศมีอยู่ยอดพระพรหมพีเป็นดอกบัวตูมนี่คือเอกลักษณ์ศิลปะเชียงแสน (ยกเว้นฐานบัวรูป 82 เป็นของทำขึ้นใหม่)

รูป 83 พระพุทธรูปองค์นี้ พบที่วัดสระศรี สุโขทัย พุทธลักษณะโดยส่วนรวมแล้วเรียกว่าแบบขนมต้มก็ไม่ผิดนัก อาจมีพระร่วงเจ้าองค์หนึ่งอัญเชิญจากเชียงใหม่มาบรรจุไว้ในเจดีย์วัดสระศรี หรือช่างชาวสุโขทัยทำอวดฝีมือว่าทำได้เหมือนช่างเชียงใหม่ หรือช่างเชียงใหม่ย้ายนิวาสถานมาเป็นช่างหลวงประจำราชสำนักพระยาลิไทย เรื่องของการเลียนแบบศิลปะย่อมกระทำได้ง่าย และโดยเฉพาะเป็นพวกเผ่าพันธ์ไทยด้วยกันแล้วยากที่จะแยกฝีมือชาติบนพระพักตร์พระพุทธรูปได้ แต่อย่างน้อยก็น่าจะแฝงเอกลักษณ์นิยมบางประการ บ่งบอกให้รู้ว่าสกุลช่างเมืองใดเป็นศิลปินผู้สร้างพระพุทธรูปองค์นั้น เม้จะรับเอาอิทธิพลจากแหล่งอื่นมาก็ตาม อาทิ ช่างสุโขทัยจะไม่นิยมทำเส้นช้อน 2 ชั้น บนพระขนง และนิยมให้พระพักตร์กับพระวรกายกระเดียดไปทางสตรีเพศ

รูปที่ 84 พระพุทธรูปที่มีทรวดทรงวงพักตร์คล้ายสตรีเพศมีจารึกเป็นหลักฐานบ่งบอกพระพุทธปฏิมากรบวชต่างตัวได้

พระเจ้าแม่ศรีมหาตา ขอปรารถนาเป็นผู้ชายชั่วหน้า จุงข้าได้เป็นศิษย์ตน พระศรีอาริยโพธิสัตว์เจ้า แต่ทานข้าทั้งผองแห่ง...พระองค์เจ้าอยู่หัวทั้งสองกับแม่พระพิลกและแม่ศรีให้เป็นข้าจังหันพระเจ้า[95] จารึกเขียนด้วยตัวอักษรสุโขทัย แต่กล่ำอักษรแบบล้านนา อาจารย์ฉ่ำ ทองคำวรรณ อ่านจารึก และสันนิษฐานว่า เขียนเมื่อประมาณ พ.ศ. 1900 พระพุทธรูปองค์นี้ย้ายลงมาจากสุโขทัยในรัชกาลที่ 1 มาอยู่วัดโพธิ์ ปัจจุบันอยู่ที่กุฏิ น.15มีพระครูปลัดอำนวยเป็นผู้ดูแลรักษา

รูปที่ 84 พระพุทธรูปปางมารวิชัย หน้าตักกว้าง 79 ซ.ม. สูงจากองค์พระถึงพระรัศมี 98 ซ.ม. สัมฤทธิ์ แบบหน้านาง สุโขทัย อิทธิพลเชียงแสน วัดพระเชตุพนฯ กรุงเทพฯ กุฏิ น. 15 พระครูปลัดอำนวยผู้ดูแลรักษา

95. เขียน ยิ้มศิริ **พุทธานุสรณ์** (พระนคร : บุญส่งการพิมพ์ 2500) หน้า 118–119

รสนิยมของช่างครูที่กำหนดให้พระพักตร์พระพุทธรูปสุโขทัยมีส่วนละม้ายคล้ายสตรีเพศ เพราะความต้องการความงามให้ปรากฏในพระพักตร์ก็ดี พระวรกายก็ดี เป็นขั้นมูลฐานของช่าง เมื่อพูดถึงความงามก็ต้องนึกถึงใบหน้าของสตรี ทรวดทรงองค์เอว ซึ่งเป็นข้อหลักของการฝึกฝนศิลปะขั้นเบื้องต้นอยู่แล้ว กนก นารี กบี่ คช ช่างไทยจะเขียนคนให้งาม ก็ต้องฝึกจากการเขียนสตรีก่อน

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เคยกล่าวไว้ว่า *พระพุทธรูปแบบสุโขทัยบางรูปสวยงามมากจนกระทั่งดูคล้ายกับว่ามีลักษณะของสตรีปนอยู่ มีบุคคลจำนวนน้อยที่ประจักษ์ว่าลักษณะเช่นนี้เกิดจากความเคาพนับถืออย่างลึกซึ้งที่ช่างไทยสมัยโบราณมีต่อพระองค์และเกิดจากการทำรูปถ่ายขึ้นตามมโนภาพ พระองค์ก็เป็นของโลกที่ไม่มีตัวตน ซึ่งรูปลักษณะของเพศไม่มีอยู่อีกต่อไป ดังนั้น พระพุทธรูปจึงเป็นของสวรรค์ยิ่งกว่าของมนุษย์*[96] (รูปที่ 85)

เป็นความสำคัญมากเกี่ยวกับการที่จะเข้าใจศิลปะไทยตามความจริง เส้นรอบนอกอันอ่อนช้อยได้สัดส่วนของประติมากรรมสุโขทัย และความละเอียดอ่อนของรายละเอียดต่างๆ นั้นก็ตรงกันกับร่างกายและชีวิตจิตใจของชนชาติไทยสมัยสุโขทัยนั่นเอง ถ้าเราศึกษาชนชาวไทยปัจจุบันที่อยู่ในชนบท เราจะเห็นลักษณะงามต่างๆ ทางหน้าตาร่างกายของเขาว่าคลายคลึงกับประติมากรรมสุโขทัย และรายละเอียดเกี่ยวกับความสวยก็ตรงกับกิริยาอันเป็นไปตามธรรมชาติของเขาเหล่านั้น[97] (รูปที่ 86-87)

รูปที่ 85 ด้านตรง เศียรพระพุทธรูปสุโขทัย หมวดยอดศึกษิตสยาม เปรียบเทียบกับใบหน้าสตรีชาวสุโขทัย ระหว่าง พ.ศ. 1800 กับพ.ศ. 2500

96-97. ศิลป์ พีระศรี, **คำบรรยายสัมมนาโบราณคดีสมัยสุโขทัย** พ.ศ. 2503 ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปลเนื่องในงานเสด็จพระราชดำเนินทรงเปิดพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง จังหวัดสุโขทัย (กรมศิลปกร, จัดพิมพ์ พ.ศ. 2507) หน้า 257-258

รูปที่ 86 ด้านข้าง
เศียรพระพุทธรูปสุโขทัย
หมวดยอดศึกษิตสยาม
เปรียบเทียบกับสตรี
ชาวสุโขทัย ระหว่าง
พ.ศ. 1800 กับ พ.ศ. 2500

รูปที่ 87 รูปวาดลายเส้น
แสดงโครงสร้างรอบนอก

คุณค่าของพระพุทธฏิมากรอย่างหนึ่งคือการที่ธามีพระพุทธรูปสืบต่อกันมาจากยุคทวารวดี ถึงยุคประชาธิปไตยทำให้เราได้ศึกษาชาติพันธุ์ของคนไทย เราได้รู้ได้เห็นหน้าตาของคนไทย แต่ละยุคมีเค้าหน้าเป็นเช่นใด เป็นการศึกษาด้านมานุษยวิทยาอันสำคัญประการหนึ่ง แต่ศาสตราจารย์ฟื้อ หริพิทักษ์ ศิลปินอาวุโสได้ให้ทัศนคติอย่างเป็นหลักเป็นเกณฑ์น่าเชื่อถือว่า * *เรื่องการปั้นพระพุทธรูปให้เหมือนบุคคลนั้น มันทราม แต่อาจเหมือนโดยมิได้เจตนา เพราะสิ่งแวดล้อมบังคับ เป็นความรู้สึกออกมาโดยธรรมชาติของเขา เป็นของจำเพาะตน ช่างมิได้มีเจตนาให้เหมือนสตรีชาวสุโขทัย แต่กระทำขึ้นจากความทรงจำ โดยพบเห็นบุคคลรอบข้างใช่การลอกเลียนแบบโดยตรง แต่เป็นการวาดภาพขึ้นในสมอง โดยมีพระคัมภีร์มหาบุรุษเป็นภาคบังคับร่วมอย่างเคร่งครัด 98 **

รูป 85, 86, 87 จากหนังสือ **AN APPECIATION OF SUKHOTHAI ATR** หน้า 24 และ18

* 98. บทสัมภาษณ์ศาสตราจารย์เ ฟื้อ หริพิทักษ์ 28 ธันวาคม 2526 ณ บ้านเลขที่ 82/1 ตรอกโรงเลี้ยงเด็ก ซอยนาคบำรุง เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพฯ *

การที่ยุคสกุลช่างสุโขทัยทำพระพุทธปฏิมากรได้สวยงามกว่าสกุลช่างทั้งมวล จนเป็นที่ยอมรับกันทั่วนั้น น่าจะพิจารณาด้านสังคมด้วย พราะพระพุทธรูปเราใช้คำว่า ปฏิมากรรม เป็นศิลปะแขนงหนึ่ง แต่ดีค่าเป็นเจติยะ* เหนือกว่างานประติมากรรมสามัญทั่วไป ดังนี้ศิลปะจึงเป็นผลิตผลของสังคม เพราะสภาพจิตใจขั้นพื้นฐานของคนแต่ละยุค ย่อมบ่งบอก สภาวะสิ่งแวดล้อม รวมทั้งสภาพจิตใจของศิลปินช่างผู้สร้างสรรค์พระพุทธปฏิมากรด้วย

อัจฉริยภาพของช่างชาวสุโขทัยอาจจะเกิดมาจากสิ่งแวดล้อมที่ดี ในทางกลับกันการสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมากรที่งดงามอาจเป็นสิ่งกำหนดแนวทางให้แก่สังคม การเมือง และความคิดความอ่านในส่วนรวมของชาวสุโขทัยเวลานั้น ความงามของพระพุทธรูปปางลีลา และพระพุทธชินราช เป็นสิ่งสำคัญยิ่งในการสร้างประวัติศาสตร์ คือทำให้ผู้พบเห็นเกิดอารมณ์ เกิดความเคลิบเคลิ้ม เกิดความคิดเกิดอุดมการ และความคิดกระตือรือร้นที่จะทำการไปตามความบันดาลใจที่ได้จากการชื่นชมพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยซึ่งไม่จำเป็นเฉพาะสององค์นี้เท่านั้นจนอาจจะกล่าวได้ว่าไม่มีพระพุทธรูปสมัยใดจะเข้าถึงแก่นของพระศาสนาเท่ากับพระพุทธรูปสมัยสุโขทัย ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เล่าเรื่องไว้ในหนังหนังสือ AN APPRECIATION OF SUKHOTHAI ART แปลความได้ว่า *ในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 ขณะที่ท่านพำนักอยู่ในอิตาลี มีหญิงแก่ผู้หนึ่ง มักมานั่งมองด้วยความสงบอยู่ต่อหน้าเศียรพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยในบ้านของท่านเสมอ หญิงชราผู้นี้มีความเป็นห่วงบุตรชาย 2 คนที่เป็นทหารถูกส่งไปรบในยุโรป วันหนึ่งท่านจึงถามหญิงผู้นี้ว่า มีความรู้สึกอย่างไรเมื่ออยู่ต่อหน้ารูปประติมากรรมนี้ เธอตอบว่าความสงบของพระพักตร์เหมือนมีอำนาจสะกดให้เธอสงบเยือกเย็น นี่คือพลังวิญญาณที่แฝงอยู่ในศิลปะสุโขทัย*[99]

---

* **เจติยะ** คือสิ่งซึ่งยังใจให้รำลึกถึงอยู่ตลอดเวลา ยากที่จะพรากจากไปได้ ถวายชีวิตจิตใจเข้าสมาทาน ยึดเป็นสรณะที่พึ่งทางใจอันสูงสุด ไม่เห็นรูปก็ระลึกถึงอยู่เสมอ คึกเดช กันตามระ **วารสารโลกศิลปะ** ของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 4 มกราคม-เมษายน 2526 (กรุงเทพฯ : ศึกษิตสยาม 2526) หน้า 36

99. Prof. SILPA BHIRASRI **AN APPRECIATION OF SUKHOTHAI ART** (PUBLISHED BY FINE ARTS DEPARTMENT BANGKOK, THAILAND B.E. 2533X) page 7

ศิลปินเป็นส่วนหนึ่งของสังคม ศิลปินมีความเชื่อถือ และความรู้สึกนึกคิดคล้ายคลึงกับคนอื่นๆ ในสังคมที่ตนสังกัดอยู่ หากแต่ว่าความเชื่อ และความรู้สึกนึกคิดของศิลปินมีความเด่นชัดมากกว่า และคมมากกว่าของคนอื่นๆ โดยทั่วไปในสังคม[100] ดังนั้น ณ ที่ใดศิลปินสร้างปฏิมากรรมรูปเคารพบูชาเป็นที่ถูกใจต่อประชาชน และประชาชนมีความพอใจเกิดความศรัทธาไปสู่หนทางที่ได้รับความบันดาลใจจากพระพุทธปฏิมากรให้สร้างสมความดีงาม ประกอบกับการอยู่ดีกินดีของสังคมไพร่ฟ้าหน้าใส มีเศรษฐกิจเอื้ออำนวย คือเป็นผู้ผลิตสินค้าสังคโลกส่งออก ดังนี้แล้วจึงช่วยให้เราเข้าใจความศรัทธาของช่างสุโขทัยที่มีต่อพระพุทธศาสนา ที่ศิลปินได้สำแดงผ่านสื่อรูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากร แต่เราอย่าลืมว่าใครอยู่เบื้องหลังแห่งความสำเร็จอันนี้ นั่นคือ พระมหากษัตริย์ หรือพระเถราจารย์ชื่อพระวงศ์ที่เป็นองค์เอกศาสนูปถัมภ์ นับเนื่องด้วยพ่อขุนศรีนาวนำถุม พ่อขุนศรีอินทราทิตย์ พระมหาเถรศรีศรัทธาฯ หลานพ่อขุนผาเมือง พ่อขุนรามคำแหง เจ้าพระยาลิไทย และพระร่วงเจ้าองค์อื่นๆ *เพราะเหตุว่าจะมีช่างฝีมือดีก็อยู่ที่พระเจ้าแผ่นดินพระเจ้าแผ่นดินต้องพระราชประสงค์ ทำอะไรให้ดีงาม ก็เลือกหาช่างฝีมือดีมาเป็นแม่งาน แม่งานก็หาช่างที่พอจะใช้ได้ให้มาช่วยกันทำ ก็ตกเป็นเหมือนแม่งานนั้นเป็นครู ผู้ทำนั้นเป็นศิษย์เคี่ยวเข็ญสั่งสอนให้ทำกันไป ศิษย์นั้นก็มีความรู้ดีมีฝีมือดีขึ้นทุกที เมื่อไม่มีพระเจ้าแผ่นดินแล้วก็เป็นอันขาดผู้ต้องการของดี อันชาวบ้านนั้นต้องการแต่ราคาถูก ด้วยมีเงินจะให้ได้น้อย ช่างดีเขารับทำไม่ไหวนานมาช่างดีก็ซ้ำตายไปสิ่งที่ดีก็ไม่มีใครทำได้*[101] อย่างน้อยพระเจ้าแผ่นดินก็คงวางแนวพระราชดำริมอบหมายงานให้แก่ช่างไปปฏิบัติตาม

---

100. กีรติ บุญเจือ **ปรัชญาศิลปะ** (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช 2522) หน้า 58

101. แนวพระราชดำริของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในหนังสือ **สาส์นสมเด็จ** เล่ม 7 (องค์การค้าของคุรุสภาจัดพิมพ์ 2504) หน้า66

เคล็ดลับประการสำคัญที่ทำให้ช่างโบราณ บรรจงสร้างงานพระพุทธปฏิมากรงามล้ำเป็นอมตะนั้นก็คือ *ทั้งช่างปั้นช่างหล่อ พากันรักษาศีล ๕ และกินบวช (น่าจะหมายถึงไม่บริโภคเนื้อสัตว์ทุกชนิด นุ่งขาวห่มขาว ปราศจากมลทินใดๆ) ก่อนลงมือปฏิบัติงาน 7 วัน*[102] การรักษาศีล 5 คือการละเว้นไม่ดื่มสุรา และของมึนเมาทุกประเภท ไม่ลักทรัพย์ของผู้อื่นไม่กล่าวคำเท็จ ไม่ประพฤติผิดในกาม ไม่ฆ่าสัตว์ สิ่งเหล่านี้เป็นเครื่องนำพาให้เกิดความยุ่งยากใจทั้งสิ้น เมื่อช่างทั้งหลายปฏิบัติดีปฏิบัติชอบได้อย่างนี้ทั้งก่อนลงมือปฏิบัติงาน 7 วันหรือกระทำความดี ขณะปฏิบัติงานจนกว่าจะแล้วเสร็จ ไม่ต้องสงสัยเลยว่า ผลงานนั้นจึงงามพร้อม เกิดความศรัทธาต่อผู้พบเห็น พร้อมที่จะศิโรราบกราบก้มประนมกรอย่างสนิทใจ

ซึ่งเรื่องนี้ก็ได้รับการยืนยันจากจ่าสิบเอกทวี บูรณเขตต์ ศิลปินช่างปั้นและช่างหล่อแต่ผู้เดียว ที่จำลองแบบพระพุทธชินราชให้มีความงามใกล้เคียงกับองค์ต้นแบบ ว่าทุกครั้งก่อนจะลงมือปั้นและหล่อจะต้องทำจิตใจให้บริสุทธิ์ รักษาศีล 5 ปฏิบัติเป็นประเพณี อย่างนี้ตามครูบาอาจารย์ได้สอนสั่งไว้ หาไม่เช่นนั้นแล้วจะไม่สัมฤทธิผล *

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

102. พงศาวดารเหนือ ฉบับพระวิเชียรปรีชา (น้อย) เล่ม 2 เรื่องสร้างพระพุทธชินราช (กรุงเทพฯ ศึกษาภัณฑ์ฯ 2504) หน้า 342

* สัมภาษจ่าสิบเอกทวี บูรณเขตต์ วันที่ 15 มีนาคม 2532 ณ บ้านเลขที่ 26/43 ถนนวิสุทธิ์กษัตริย์ อ. เมือง จ. พิษณุโลก

สรุป

พระพุทธปฏิมากรสกุลช่างสุโขทัย แบ่งได้ 3 หมวด คือ

1. หมวด **อิทธิพลปาละ** (ปลายพุทธศตวรรษที่ 17) เริ่มรัชสมัยพ่อขุนศรีนาวนำถุมได้แก่พระพุทธรูปที่ขุดพบบริเวณวัดพระพายหลวง และพระพุทธรูปปางลีลาปูนปั้นนูนสูงที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุเมืองชลียงได้รับอิทธิพลปาละจากนครศรีธรรมราช มีลักษณะพระวรกายอวบอูม พระหนุป้านปม พระโอษฐ์บางได้รูป พระนาสิกงุ้ม พระเนตรเรียวคล้ายปากเหยี่ยว พระขนงไม่มีเส้นซ้อน พระศกทำเป็นเม็ดก้นหอยเม็ดใหญ่ เริ่มทำพระรัศมีเป็นเปลวไฟแต่สั้น 1 ส่วน ความเป็นอัจฉริยแห่งความคิดศร้างสรรค์ในการออกแบบพระพุทธรูปปางประทับยืน ได้เริ่มก่อหวอดในยุคนี้ เมื่อราชนิยมได้รับความบันดาลใจจากเรื่องราวมหาปาฏิหาริย์พุทธเจ้าเสด็จกลับจากดาวดึงส์ เกิดการสร้างพระพุทธรูป 3 ปางคือ ปางปิดโลก ปางลีลา และปางวิตรรกะโดยถวายพระนามว่า " พระอัฏฐารศ " กำหนดให้มีความสูง 18 ศอก ตามความหมายของชื่อในขณะเดียวกันก็น่าจะหมายถึง พุทธธรรม 18 ประการของพระพุทธเจ้า

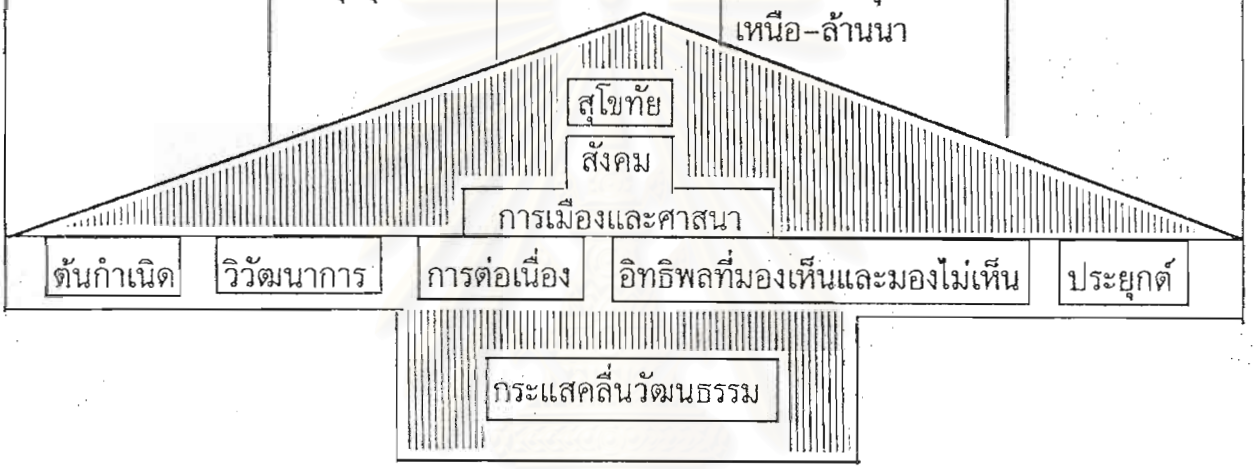
2. หมวด **อิทธิพลทมิฬ** (เริ่มเมื่อ พ.ศ. 1890) พระมหาเถรศรีศรัทธาราชจุฬามุนี ซึ่งเป็นหลานพ่อขุนผาเมือง มีบทบาทในการสถาปนาพุทธสถาน และวัตถุธรรมอย่างมากมาย ทรงนำแบบอย่างศิลปะอินเดียใต้เข้ามายังอาณาจักรสุโขทัย อันได้แก่อิทธิพลช่างปัลลวะ และโจฬะ พระพุทธปฏิมากรธิ่มทำดวงพระพักตร์ยาว พระหนุเสี้ยม พระนาสิกงุ้มพระเนตรมองต่ำ พระปรางอวบอูม ไม่นิยมทำเส้นโค้งวงที่พระขนง พระศกทำเป็นก้นหอยเม็ดเล็กกว่าหมวด 1 ทำพระรัศมีเป็นเปลวไฟสูง 2 ส่วน พระอังสะกว้างผาย พระอุระนูนมากคล้ายหน้าอกสิงห์ พระองคุลีสั้นยาวไม่เสมอกันเป็นธรรมชาติ ทำเอกลักษณ์พิเศษคือสังฆาฏิยาวถึงพระนาภีและทำปลายสังฆาฏิเป็นรอยพับเขี้ยวตะขาบ ยุคนี้ได้พัฒนาการรูปแบบปางลีลาจนถึงขั้นความคิดอัจฉริยะสุดยอดศึกษิตสยามก็เพราะสามารถออกแบบพระพุทธรูปปางลีลาหล่อสัมฤทธิ์ลอยตัวที่ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวได้และสามารถสร้างความสมดุลจนและศานติอยู่ในรูปร่วมปฏิมากรรมอันเดียวกัน

3. หมวด ประยุกต์ (เริ่ม สมัย พญาลิไทย) ด้วยเป็นกษัตริย์ธรรมิกราชาเอาพระราชธุระบำรุงกิจพระศาสนายิ่งกว่ารัชกาลก่อนๆ ทรงสร้างพระพุทธรูปประธานองค์สำคัญๆ อาทิ พระพุทธชินราช พระพุทธชินสีห์ และพระศรีศา ก ยมุนี เป็นต้น ทรงอุปถัมภ์ช่างศิลปินรวบรวมช่างฝีมือจากสุโขทัย ล้านนา และหริภุญชัย ให้มาร่วมออกแบบลักษณะพระพุทธรูปจำเพาะในรัชสมัยของพระองค์ให้มีวงพักตร์อวบอูมค่อนข้างกลม มีพระอุณาโลมระหว่างพระขนงเคร่งขรึม แย้มพระโอษฐ์เล็กน้อย พระวรกายค่อนข้างอวบอ้วน นิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ยาวเรียงเสมอกัน ฝ่าพระบาทแบนราบ และส้นพระบาทยาว ในขณะเดียวกันก็สร้างพระพุทธรูปบูชาขนาดย่อมรับแบบอย่างอิทธิพลของเชียงแสน หรือกำหนดให้ช่างเชียงแสนทำกึ่งผสมผสานระหว่างศิลปะสุโขทัย และเชียงใหม่ ซึ่งน่าจะเริ่มทำมาตั้งแต่ยุครัชสมัยพ่อขุนรามคำแหงเป็นต้นมาช่วงระหว่างพุทธศตวรรษที่19-20

การที่พระพุทธปฏิมากรสกุลช่างสุโขทัยมีความสวยงามถึงขั้นสุดยอดของศิลปะ น่าจะเกิดจาก ความเป็นธรรมิกราชาของพระมหากษัตริย์ราชวงศ์พระร่วงทุกพระองค์ ความเอาใจใส่ดูแลสุขทุกข์ของราษฎร การปกครองที่ยึดระบอบครอบครัวเหมือนพ่อกับลูก มีเศรษฐกิจเอื้ออำนวย ทำถ้วยชามสังคโลกเป็นสินค้าออกนอกราชอาณาจักรทำนุบำรุง นักปราชญ์ ราชบัณฑิต ศิลปินทุกสาขาให้อยู่ดีกินดี ทรงปรึกษาหารือไม่จำกัดความคิด ไพร่ฟ้าประชาหน้าใส ความคิดความอ่านก็ทะลุปรุโปร่ง สร้างจินตภาพ สร้างประวัติศาสตร์แห่งพระพุทธปฏิมากร และผลอันนั้นก็สะท้อนกลับมาสู่พระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์ ในเมื่อวัตถุธรรมแสดงอัจฉริยะความยิ่งใหญ่ของสุนทรียภาพก็ดี ความรุ่มรวยก็ดี ทำให้อาณาจักรอื่นๆ เมื่อได้ยินได้มาพบเห็นก็เกิดการยกย่องและยำเกรงในกฤษฎานุภาพของพระราชวงศ์พระร่วงเจ้า แม้ในปัจจุบันนี้ก็ยังสรรเสริญความงามอันเป็นเอกอุของศิลปะสุโขทัยมิรู้คลาย

บทสรุปพระพุทธปฏิมากรสกุลช่างสุโขทัย
(พุทธศตวรรษที่ 18 – 20)

แผนภูมิรูปแบบความสัมพันธ์ของศิลปะและสังคม				
รูปลักษณ์สกุลช่างพระพุทธรูป	อาณาจักรเดิม	อารยธรรมซึมซับ	อิทธิพลอาณาจักรใกล้เคียง	รับคติ-ลัทธิพระพุทธศาสนา
สุโขทัย	- เชลียง - วัดพระพาย-หลวง - กรุงสุโขทัย	หริภุญชัย-มอญ พุกาม-ปาละ ละโว้-เขมร โจฬะ-ทมิฬ	ตะวันออก-หริภุญไชย ทิศใต้-ละโว้ - ศรีวิชัย ตะวันตก-พุกาม เหนือ-ล้านนา	วัชระยานตันตระ มหายานลพบุรี เถรวาท - ลังกา



ตามแผนภูมิเปรียบเทียบรูปแบบความสัมพันธ์ของศิลปะและสังคมในสมัยสุโขทัย โดยมีกระแสคลื่นวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่อศิลปะโดยเฉพาะสกุลช่างพระพุทธรูป ตามหลักการคลี่คลายทางศิลปะ อันมีต้นกำเนิดวิวัฒนาการ-พัฒนาการ การต่อเนื่อง อิทธิพลที่มองเห็นและมองไม่เห็น สุดท้ายจึงเข้าสู่การประยุกต์ เกิดเป็นศิลปะสกุลช่างพระพุทธรูปอีกสกุลช่างหนึ่ง แตกหน่อเป็นสกุลช่างใหม่

ซึ่งแผนภูมินี้ได้สำแดงแผนภูมิให้เห็นว่า สกุลช่างพระพุทธรูปสุโขทัย แต่เดิมนั้นบริเวณแผ่นดินที่จะเกิดสกุลช่างนี้ คือบริเวณภาคตะวันตกเฉียงเหนือ ที่เรียกกันว่าเมืองเชลียง มีเขตแดนติดต่อกับอาณาจักรใกล้เคียง แล้วจึงอพยพมาอยู่บริเวณวัดพระพายหลวงและกรุงสุโขทัยในที่สุด

กรุงสุโขทัยนั้น ทางทิศตะวันออกติดกับอาณาจักรหริภุญไชย ทิศใต้มีอาณาจักรละโว้ ทิศตะวันตกติดอาณาจักรพุกามและทิศเหนือติดอาณาจักรล้านนา อย่างน้อยกระแสคลื่นวัฒนธรรมการเมืองและศาสนา ต้องซึมซับเอาอารยธรรมจากเมืองใกล้เคียง คือ อารยธรรมเขมรจากเมืองลพบุรี อารยธรรมมอญจากเมืองหริภุญไชย อารยธรรมปาละและโจฬะจากอาณาจักรพุกาม

ถ้ากำเนิดประวัติศาสตร์ชาติไทยได้กำหนดอาณาจักรสุโขทัยเป็นการเริ่มต้น เพราะมีหลักฐานโบราณสถานและโบราณวัตถุค่อนข้างมากมายมหาศาล โดยจำเพาะหลักศิลาจารึกหลักที่ 1

ว่าด้วยเรื่องพ่อขุนรามคำแหงเป็นผู้ประดิษฐ์คิดค้นภาษาไทย พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งราชวงศ์จักรี จึงมีพระราชกำหนดนับเนื่องพระราชอาณาจักรกรุงสยามได้เริ่มต้น ณ ที่นี่ ถ้าถอยหลังไปจากนี้เป็นเรื่องที่ยังคลุมเครืออยู่

แต่ถ้าเรากำหนดเอาศักราชเป็นตัวตั้งว่าราวต้นพุทธศตวรรษที่ 18 ภายหลังจากราชอำนาจอิทธิพลทางการเมืองและศาสนาของขอมได้เสื่อมทรามลง อาณาจักรที่มีคนไทยปกครองก็เริ่มก่อวอดขึ้นพร้อมกันคือ อาณาจักรสุโขทัยทางภาคพายัพ
อาณาจักรล้านนาทางภาคเหนือ อาณาจักรอโยธยาทางภาคกลาง และอาณาจักรนครศรีธรรมราชทางภาคใต้

เหตุที่อาณาจักรสุโขทัยเด่นชัดที่สุด เป็นเพราะได้มีการค้นพบหลักฐานทรากโบราณสถานและโบราณวัตถุค่อนข้างมากมายดังที่กล่าวมาข้างต้น และโดยเฉพาะตำนานกล่าวขานเรื่องราวของพระพุทธรูปว่าที่นี่สามารถกำหนดเรียกเป็นสกุลช่างได้เลย เพราะมีแหล่งผลิตที่ทำพระพุทธรูปลักษณะจำเพาะ อาทิ สกุลช่างวัดป่ามะม่วง

รูปแบบพระพุทธรูปประทับนั่งปางมารวิชัยที่มีสัดส่วนความสมบูรณ์ของความงาม อันเป็นกฎเกณฑ์ที่ยึดปฏิบัติในการสร้างพระพุทธรูปสืบมาจนถึงปัจจุบัน

รูปแบบพระพุทธรูปปางลีลาที่กำหนดคลองจักษุหรอกตา โดยกำหนดให้อังสะขวายาวกว่าอังสะซ้าย และต้นพระบาทขวาอวบอูมกว่าต้นพระบาทซ้าย โดยไม่คำนึงถึงความถูกต้องยึดเอาความงามเป็นใหญ่ เป็นความงามที่อยู่เหนือเหตุผลและเหนือคติข้อบังคับในศาสตร์คัมภีร์ของบูรพาจารย์แต่เดิมมา ทั้งนี้อาจเป็นเพราะด้วยราชกำหนดหรือความอุตริของศิลปินชาวสุโขทัยยุคกระนั้น

เราได้รู้ว่ายุคสุโขทัยสตรีสูงศักดิ์นิยมสร้างพระพุทธรูปบวชต่างตัว ก็เพราะมีจารึกบันทึกอยู่ที่ฐานพระพุทธรูปไว้ชัดแจ้ง เชื่อแน่เหลือเกินว่าตลอดระยะเวลา 300 ปี ที่อาณาจักรสุโขทัยดำรงอยู่ ได้มีประชาชนไม่ว่าบุรุษหรือสตรี สร้างพระพุทธรูปไว้มากมายบรรจุในโบราณสถานที่บอกเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคติความเชื่อ และคนในยุคปัจจุบันพยายามศึกษาค้นคว้าเรื่องราวจากรูปลักษณ์พระพุทธรูปว่า สังคมได้เข้ามาเกี่ยวข้องอย่างไรบ้างจากความผันแปรที่ไม่คงสภาพย่อมเปลี่ยนไป เพราะบทบาทของกระแสคลื่นอารยธรรมรอบข้างเป็นองค์ประกอบผลักดัน

กล่าวกันว่ายุคสกุลช่างสุโขทัยสร้างพระพุทธปฏิมากรได้งดงามที่สุด เป็นเพราะด้วยสภาพพื้นฐานจิตใจ สภาวะสิ่งแวดล้อม ตามหลักศิลาจารึกหลักที่ 1 ว่า ไพร่ฟ้าประชาหน้าใส เป็นยุคที่ปลดแอกจากสังคมแบบเทวราชาของเขมร มาสู่ยุคสังคมที่เจ้าแผ่นดินเปรียบเสมือนพ่อดูแลประชาราษฎร์ดุจลูก ดังนี้เจ้าเหนือหัวจึงถูกขนานนามว่า พ่อขุน ซึ่งมีความใกล้ชิดกว่าราษฎรคนใดมีเรื่องร้องทุกข์ ก็สามารถมาสั่นระฆังกีฎาให้พ่อขุนเกื้อกูลได้

บ้านเมืองในยุคนี้ต้องอุดมสมบูรณ์ เป็นศูนย์กลางของอารยธรรมที่หลั่งไหลเข้ามาสู่แอ่งของความเจริญสูงสุด เปรียบดังแอ่งกระทะมหึมาที่รองรับสายธารแห่งวัฒนธรรมทั่วทุก

สารทิศ เกือบจะกล่าวได้ว่าจากการสังเกต รูปแบบทางสถาปัตยกรรมก็ดี สุโขทัยเกือบจะไม่มีอะไรเป็นของตนเองเลย ล้วนได้รับอิทธิพล มอญ ขอม และพุกามทั้งสิ้น จนกระทั่งปรับประยุกต์เป็นของตนเองในที่สุด เฉกเช่นงานปฏิมากรรมอันได้แก่ พระพุทธรูป ในระยะแรกเริ่มนั้น มีต้นเค้าลักษณะอย่างปาละ ซึ่งน่าจะได้รับลัทธิตันตระด้วยอิทธิพลผ่านจากละโว้ จะเป็นเพราะเหตุผลบางประการทางการเมือง หรือคติความเชื่อก็ตาม

และยุคนิยมศิลปะทมิฬหรือศิลปะโจฬะ ที่พระมหาเถรศรีศรัทธานำกลับมาภายหลังจากไปเยือนอินเดียใต้เป็นเวลาสิบปี

จากประสบการณ์การสร้างพระพุทธปฏิมากรที่ต่อเนื่องสืบทอดกันมา ในที่สุดก็มาถึงยุคของพระเจ้าลิไทที่ฉายแสงยุคทองแห่งงานปฏิมากรรมที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ยากที่จักหายุคสมัยใดเสมอเหมือน

การสร้างพระพุทธชินราช น่าจะเป็นพระราโชบายในทางรัฐาภิบาลของพระเจ้าลิไท ตำนานกล่าวว่าทรงมีพระราชดำริให้รวบรวมช่างฝีมือดีจากล้านนา จากศรีสัชนาลัย จากหริภุญชัย มาชุมนุมปั้นแบบพระพุทธชินราช รูปลักษณ์จึงมีการผสมผสานของคตินิยมแต่ละท้องถิ่น เพื่อเสริมสร้างพระบารมีและพระราชอำนาจเป็นกันชนระหว่างอาณาจักรสุโขทัยและราชอำนาจอยุธยาอันมีพิษณุโลกเป็นชายแดน เมื่อประชาชนให้ความไว้วางใจกับผู้นำที่มีบุญบารมีเป็นศูนย์รวมความเป็นปึกแผ่นก็ตามมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เชียงแสน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.4.7 พระพุทธปฏิมากรสกุลช่างเชียงแสน หรือล้านนา

(พุทธศตวรรษที่ 19 -20)

พระพุทธปฏิมากรสกุลช่างเชียงแสน พบส่วนใหญ่อยู่ในอาณาเขตล้านนา ซึ่งได้แก่ 7 จังหวัดทางภาคเหนือ คือ เชียงราย แพร่ น่าน เชียงใหม่ พะเยา แม่ฮ่องสอน และลำปาง โดยเฉพาะเชียงใหม่พบมากที่สุด

ชื่อเชียงแสนเป็นอำเภออยู่ในเขตจังหวัดเชียงราย เชื่อกันว่ามีเมืองเชียงแสนโบราณตรงบริเวณวัดป่าสัก

อย่างไรก็ตาม *เมืองเชียงใหม่เคยเป็นเมืองมาแต่ดึกดำบรรพ์ ก่อนพญาเม็งรายจะสถาปนา ในตำนานเรียกว่า เมืองแม่ระมิง แต่ร้างเสียในสมัยเมื่อตั้งเมืองหริภุญชัยครั้นพญาเม็งรายไปสร้างราชธานีขึ้นที่นั่นอีก เมื่อ พ.ศ. 1839 จึงได้ ชื่อเมืองเชียงใหม่*[130]

ตามทฤษฎีเก่าที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ และศาสตราจารย์ยอช เซเดส์ วางไว้ ถือพระพุทธรูปเชียงแสนรุ่นแรก อายุประมาณ พ.ศ. 1600 และได้รับอิทธิพลจากศิลปะปาละผ่านพม่า เมื่อครั้งพระเจ้าอนุรุช แผ่อำนาจทางการเมืองเข้าไป[140] (รูปที่ 88)

สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ 88
พระพุทธรูปสัมฤทธิ์ ปางมารวิชัย เชียงแสนรุ่นแรก พุทธศตวรรษที่ 17-18
พิพิธภัณฑ์ วัดพระธาตุหริภุญชัย

---

103. ตำนานพระพุทธเจดีย์ หน้า 160

104. พุทธานุสรณ์ หน้า 97-98

Alexander B.Griswold นักประวัติศาสตร์ศิลป์ชาวอเมริกัน ได้ค้นพบพระพุทธรูปเชียงแสนรุ่นแรกบางองค์ มีจารึกว่าสร้างขึ้น เมื่อ พ.ศ. 2000 จึงได้กำหนดว่าพระพุทธรูปแบบเชียงแสนรุ่นแรก และรุ่นหลัง ทำขึ้นในเวลาไล่เลี่ยกันไม่เก่ากว่า พ.ศ. 2013 คือ ทำขึ้นตั้งแต่สมัยพระเจ้าติโลกราชแห่งเชียงใหม่ลงมา และมีอายุอ่อนกว่า ศิลปะสุโขทัย[105]

อาจารย์เขียน ยิ้มศิริ ประติมากร และนักค้นคว้าเรื่องพระพุทธรูปในสมัยต่างๆ ได้ปฏิเสธอย่างสิ้นเชิงว่าเชียงแสนไม่ได้รับอิทธิพลปาละผ่านพม่า แต่ได้รับรูปแบบจากสกุลช่างคุปตะอย่างศรีวิชัย[106]

แต่มีข้อมูลบางประการที่ไม่อาจปฏิเสธได้ว่า ช่างปั้นชาวเหนือ ต้องได้พบเห็นตัวอย่างศิลปะวัตถุที่นำเข้ามาภายในราชอาณาจักร *เพราะที่วัดเชียงมั่น ได้พบพระพุทธรูปศิลาจำหลักปางปราบช้างนาฬาคีรี เป็นพระพุทธรูปอินเดียแบบปาละ*[107] *มีจารึกคาถา เย ธมฺมา อยู่รอบพระเศียร อักษรอินเดียเหนือสมัยพุทธศตวรรษที่ 15-16*[108] (รูปที่ 89)

รูปที่ 89 พระพุทธรูปหิน
ปางโปรดช้างนาฬาคีรี
อยู่บนแท่นไม้มีชุ้ม สูง 58 เซ็นติเมตร
วัดเชียงมั่น อ. เมือง จ. เชียงใหม่

ประการสำคัญพระพุทธรูปสกุลช่างเชียงแสนได้รับการสร้างขึ้นด้วยฝีมือคนไทยอย่างแน่นอน เพราะ

---

105. ตำนานพระพุทธเจดีย์ หน้า 160
106. พุทธนุสรณ์ หน้า 97-98
107. ตำนานพระพุทธเจดีย์ หน้า 160
108. ฮัน เพนธ์ **คำจารึกที่ฐานพระพุทธรูปในนครเชียงใหม่** (สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี 2519) หน้า 213

1. มักสร้างหล่อด้วยโลหะสัมฤทธิ์ ไม่ชอบจำหลักศิลาอย่างที่เมืองทวารวดี หรือลพบุรี สันนิษฐานว่าจะได้แร่ทองแดงจากแคว้นยูนานผสมกับดีบุกจากภาคใต้[109]

2. *ส่วนใหญ่ชอบทำปางมารวิชัย จากการสำรวจของ ดร. ฮันส์ เพนธ์ (Hans Penth) เมื่อ พ.ศ. 2513-2514 จำนวน 39 วัด ในตัวเมืองเชียงใหม่ พระพุทธรูปที่มีจารึก 350 องค์ พบปางมารวิชัย 187 องค์ มารวิชัยวัชรสาสน์ 26 องค์ และปางสมาธิวัชรสาสน์ 10 องค์ มีพระพุทธรูปทองสัมฤทธิ์ 69 องค์*

3. จารึกที่ฐานพระพุทธรูป ระหว่าง พ.ศ. 2000-2100 เป็นภาษาไทยเหนือ ใช้ตัวฝักขามตามแบบจารึกสุโขทัย[110]

4. จารึกที่ปรากฏบนฐานพระพุทธปฏิมากรสมัยเชียงแสนส่วนใหญ่เป็นสำนวนภาษาไทย บอกวัตถุประสงค์ที่สร้าง และคำปรารถนา อย่างคนไทยทั่วไปกล่าวขอพรพระอาทิ คำวัตถุประสงค์ที่สร้างคือ เพื่อให้องค์พระพุทธรูปนั้นเป็นที่สำหรับเทวดา และคนได้ไหว้บูชา สำหรับคำปรารถนา หรือคำขอ มีขอให้กับตนเอง ขอให้ญาติ และขอให้สัตว์ กล่าวคือ

*- ขอให้พระพุทธรูปเป็นเครื่องนำผู้ข้าพเจ้าทั้งหลายทุกๆ คนไปสู่สุขทั้ง 3 ขั้น (มนุษย์สมบัติ สวรรค์สมบัติ นิพพานสมบัติ) * มีนิพพานเป็นขั้นสูงสุด*

*- ในเมื่อเราทั้งหลายยังไม่ถึงนิพพาน และเกิดในภพอันใด ขอจงให้เกิดในตระกูลประเสริฐ แห่งท้าวพระญาปราบชมพูทวีป ทวีปทั้ง 4 (ปุพพวิเทหทวีป อปรโค-ญาณทวีป ชมพูทวีป อุตรกุรุทวีป) * และทวีปเล็กน้อยทั้ง 2000 ที่อยู่รอบ และขอจงให้มีบิดามารดา บริวาร ยศ และทรัพย์สมบัติอันล้ำค่า ขอให้เป็นไปตามความประสงค์ทุกอย่างนี้ ทุกชาติไป*

*- ขอให้ผู้ข้าพเจ้าทั้งหลาย ชนะปราบมาร 5 อย่าง (ขันธมาร อภิสังขมาร กิเลสมาร มัจจุมาร เทวบุตมาร) **

*- ขอจงให้เป็นเครื่องนำไปสู่โพธิญาณ ถึงปัญญาสูงสุด ให้รู้วิชชา 8 อย่าง (วิปัสสนา มโนมยิทธิ อิทธิวิธิ ทิพโสต เจตโปปริยญาณ บุพเพนิวาสานุสติ ทิพจักขุ อาสวักขย-ญาณ) * และให้ได้ปฏิบัติตาม จรณะ 15 อย่าง (ศีลสัมปทา อินทรียสังวร โภชรมัต-ตัญญุตา ชาคริยานุโยค ศรัทธา อิริ โอตตัปป พาหุสัจจ วิริย สติ ปัญญา ปฐมฌาณ ทุติยฌาณ ตติยฌาณ จตุตถฌาณ)**[111]

---

109. ตำนานพระพุทธเจดีย์ หน้า 167

110. คำจารึกที่ฐานพระพุทธรูป ในนครเชียงใหม่ หน้า 5 และ หน้า 9-22

111. เรื่องเดียวกันหน้า 213-214

* (หมายเหตุ) ข้อความในวงเล็บความรู้จากหนังสือพระไตรปิฎก

– ขอส่วนหนึ่งของผลบุญนี้ให้ไปถึง ปู่ ย่า ตา ยาย พ่อ ครูบา ภรรยา ญาติฝ่ายตระกูลพ่อแม่ และลูกที่เสียชีวิตไปแล้ว (ในจารึก เอ่ยนามหมดทุกคน)

– อีกส่วนหนึ่งของผลบุญ แผ่ไปยังสัตว์ทั้งหลายที่ข้าพเจ้าได้ฆ่าได้ตี ได้ฝึก เช่น ช้าง ม้า วัว ควายเป็นต้น จงมารับเอาราชกุศลนี้เพื่อให้ไม่มีเวรกรรมต่อกันอีก ตั้งแต่วันนี้เป็นต้นไป สัตว์ทั้งหลายจงชวนกันมาอนุโมทนา[112]

เป็นที่น่าสังเกตว่า คำขอในสมัยแรกจะสั้นเพียงแค่ว่า ขอผลบุญที่เกิดจากการสร้างพระพุทธรูป จงเป็นเครื่องนำไปสู่นิพพาน แต่คำขอในสมัยหลังๆ มักจะยาว ถ้าเป็นเจ้าเมืองสร้าง จะขอยาวมาก วัตถุประสงค์เหมือนกันหมด คือ ให้เป็นที่สำหรับเทวดา และคนได้ไหว้บูชา

อย่างไรก็ดี คำขออันเกี่ยวเนื่องกับภาษาในพระไตรปิฎกอย่างลัทธิหินยานลังกาวงศ์ที่ เผยแพร่ เข้ามาในพุทธศตวรรษที่ 17 จากนครศรีธรรมราช ประการหนึ่งกับชื่อบุคคลที่แบ่งส่วนบุญกุศลให้ไปก็เป็นชื่อไทย เช่น นางสัง นางกอน ลุงอ้าย อาคำพา เป็นต้น เหล่านี้ล้วนเป็นประเพณีความผูกพัน ของผู้ที่อยู่กับผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว โดยมีพระพุทธรูปเป็นสื่อกลาง อันแสดงถึงวิถีชีวิตไทยแต่บรรพกาล

พระพุทธรูปสกุลช่างเชียงแสน พิจารณาโดยภาพรวมแล้วสามารถแบ่งลักษณะตามรูปลักษณ์จากอิทธิพลแหล่งอื่นเข้าไปผสมผสาน แม้จะมีหลายสำนัก ครูบาอาจารย์ตามเมืองต่างๆ ที่นำไปประยุกต์สร้างสรรค์ แก้ไขดวงพระพักตร์ที่ตนนิยมชมชอบ มีทั้งขนาดเล็กถึงขนาดใหญ่อย่างพระประธานในโบสถ์วิหาร แต่ก็ยังสังเกตได้ง่ายว่า คงรักษาเอกลักษณ์ความอวบอ้วนสมบูรณ์ ทั้งวงพระพักตร์ และพระวรกาย โดยจำแนกได้ 2 แบบ ดังนี้

1. เชียงแสน อิทธิพลปาละ (พุทธศตวรรษที่ 19)
2. เชียงแสน ประยุกต์ (พุทธศตวรรษที่ 20)

112. คำจารึกที่ฐานพระพุทธรูป ในนครเชียงใหม่ หน้า 214

1. เชียงแสน อิทธิพลปาละ (พุทธศตวรรษที่19)

มีแบบอย่างคล้ายพระพุทธรูปอินเดีย สมัยราชวงศ์ปาละกล่าวคือ นิยมทำอาการนั่งขัดสมาธิเพชร หรือวัชรสาสน์ พระหัตถ์วางอยู่ในปางมารวิชัย ที่ฐานรองทำกลีบบัวประดับ มีทั้งบัวคว่ำ และบัวหงาย ทำเป็นฐานเชียงไม่มีบัวรองรับก็มี ทำพระกฤษฎีคอดพระอุระนูน ครองผ้าแบบห่มดอง ชายสังฆาฏิสั้นอยู่เหนือราวพระถัน (รูปที่ 95) พระพักตร์กลมคล้ายผลมะตูม พระหนุเป็นปมกลม พระโอษฐ์แคบ ริมฝีพระโอษฐ์ล่างใหญ่กว่าฝีพระโอษฐ์บน พระนาสิกเป็นสันโค้งงุ้มเส้นพระศกขมวดเป็นต่อมกลม (รูปที่ 90, 91, 92) ทำพระพุทธรูปทรงเครื่องก็มี ส่วนใหญ่เป็นปางมารวิชัย *พระทรงเครื่องเชียงแสนสันนิษฐานว่า รับอิทธิจากภาคใต้ แต่สร้างโดยเจตนาว่าเป็นพระอนาคตพระพุทธเจ้า*[113] ทรงมงกุฎดอกบัวตูม เรียงกว่ามงกุฎทรงกระจ่อมแบบกษัตริย์เชียงใหม่พระทรงเครื่องนี้ถือตามแบบลัทธิหินยานซึ่งถือกันว่าพระศรีอาริยเมไตรย (รูปที่ 93–94)

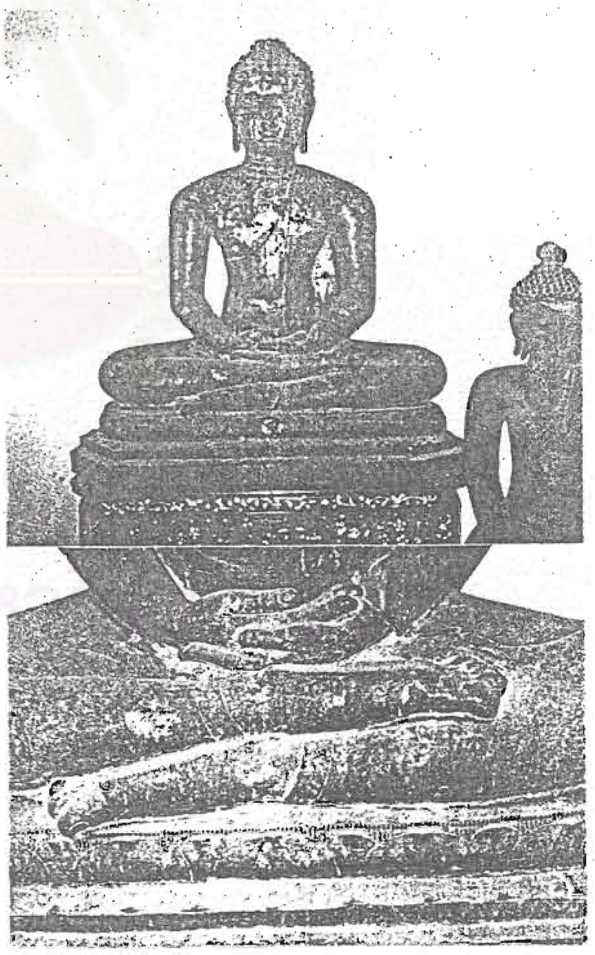
รูปที่ 90 เศียรพระพุทธรูป
เชียงแสน สัมฤทธิ์
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร ϕ 2 เมตร

รูปที่ 91 เศียรพระพุทธรูป
เชียงแสน สัมฤทธิ์
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร ϕ1.5 ฟุต

รูปที่ 92 เศียรพระพุทธรูป
เชียงแสน ปูนปั้น
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
เชียงใหม่ ขนาดเท่าคนจริง

113. ตำนานพระพุทธเจดีย์ หน้า 167

พระพุทธเชียงแสนอิทธิพลปาละ องค์นี้ในหนังสือพุทธานุสรณ์ โดยอาจารย์เขียน ยิ้มศิริ ท่านอาจารย์เขียนได้ถวายพระนามว่า 'เจ้าพ่อมหาสวน' ตามนามเจ้าคุณสวนเจ้าของกฎิ แห่งวัดสุทัศนเทพวาราม ท่านมหาสวนตำแหน่งในขณะนั้น ท่านได้อัญเชิญมาจากวัดราชบูรณะ (วัดเลียบ) ในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ปัจจุบันท่านเจ้าคุณมรณะภาพแล้ว และได้ย้ายมาอยู่ที่กุฎิพระมหาแสงทอง คณะ 9 วัดสุทัศน์ฯ ท่านอาจารย์เขียนได้ตั้งสมมติฐานว่า เป็นพระพุทธรูปเชียงแสนอิทธิพลสุโขทัย แต่จากการสังเกต น่าจะกล่าวได้ว่าเป็นอิทธิพลผสมผสานระหว่างปาละและลังกา ในยุคคติพระพุทธสิหิงค์กำลังเฟื่องฟู เพราะมีสัดส่วนค่อนข้างจตุรัส คือ มีเส้นตั้งและเส้นนอนเสมอกัน วัดจากหน้าตักกับส่วนพระบาทถึงพระเกตุมาลา จะมีอัตราส่วน 3/3 และอุ้งพระบาทตัดตรงตามพระคัมภีร์มหาบุริสลักขณที่เขียนขึ้นในลังกา เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิหรือชยานิมุทรา อยู่บนฐานบัวหงายบัวคว่ำ 8 เหลี่ยม มีเกสรบัว พระบาทและพระหัตถ์อวบอูมอย่างศิลปะปาละ พระอุระกว้าง ชายสังฆาฏิพับเป็นรูปเขี้ยวตะขาบ พระพักตร์กลมคล้ายผลมะตูม พระนาสิกยาวแต่ไม่งุ้มอย่างสุโขทัย พระกรรณเจาะรูทะลุยาวอย่างศิลปะปาละ ดูโดยรวมแล้วพระพุทธรูปองค์นี้ น่าจะจัดอยู่ในศิลปะเชียงแสนอิทธิพลปาละ



รูปที่ 93 พระพุทธรูป เชียงแสนปาละ
สัมฤทธิ์ ทรงเครื่อง
ปางมารวิชัย ขัดสมาธิราบ
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

รูปที่ 94 พระพุทธรูป เชียงแสนปาละ
สัมฤทธิ์ ทรงเครื่อง
ปางมารวิชัย ขัดสมาธิราบ
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่

รูปที่ 95 พระพุทธรูป เชียงแสนปาละ
สัมฤทธิ์ ปางมารวิชัย
วัชรสาสน์ หรือ ขัดสมาธิเพชร
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

พระแก้วมรกต พระคู่บ้านคู่เมือง ประดิษฐาน ณ อุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม นับได้ว่า เป็นสกุลช่างเชียงแสน อิทธิพลปาละ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ รัชกาลที่ ๔ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ทรงมีพระบรมราชวินิจฉัย ถึงฝีมือช่างที่ทำพระแก้วว่า *เมื่อเปรียบเทียบไปโดยละเอียด ดูเหมือนว่า จะเป็นฝีมือช่างโบราณ เมืองเชียงแสน เห็นคล้ายคลึงมากทีเดียว*[114]

รูปที่ 96 พระแก้วมรกต

อาจารย์มานิต วัลลโภดมมีความคิดเห็นตรงกับธรรมทาส พาณิช นักค้นคว้าชาวจังหวัดสุราษฎร์ธานี ผู้เขียนหนังสือวิจารณ์เรื่องพระแก้วมรกตของไทย ว่า *พระแก้วมรกตองค์นี้ว่าตามลักษณะมีเค้าเป็นแบบพระพุทธรูปฝีมือช่างนครศรีธรรมราชมากกว่าฝีมือช่างแบบอื่นๆ*[115] และสาเหตุที่มีการอพยพเคลื่อนย้ายไปยังภูมิภาคต่างๆ ก็เพราะอิทธิทางการเมือง ครั้งล่าสุดก่อนมาประดิษฐาน ณ กรุงเทพมหานคร ได้ประดิษฐานอยู่ในเมืองเวียงจันทร์ถึง 215 ปี ครั้นเมื่อ พ.ศ. 2322 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ รัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ขณะดำรงพระเกียรติยศเป็นสมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกเป็นแม่ทัพขึ้นไปตีเมืองเวียงจันทน์ จึงอัญเชิญพระแก้วมรกตมาประดิษฐาน ณ กรุงธนบุรี

ธรรมทาส พาณิช ได้หยิบยกรายละเอียดของการศึกษาเรื่องตำนานพระแก้วมรกตจากหลายสำนวน โดยให้ข้อสรุปว่า *คำว่าลังกาทวีปเป็นกัมโพชวิสัย คนเข้าใจว่า พระแก้วมรกตเคยอยู่เกาะลังกาสิงหล ที่ถูกลังกาทวีปของชาวกัมโพช คือเมืองนครศรีธรรมราช*[116] *และให้ทัศนะว่า เมื่อ พ.ศ. 1260 สมเด็จพระอมรินทราธิราช เป็นพระนามกษัตริย์ไทย พระองค์หนึ่ง แห่ง เมืองปาตลีบุตร คือเมืองไชยา แต่โบราณ กับพระวิษณุกรรมราชบุตร ได้ร่วมกันสร้างพระแก้วมรกตถวายพระนาคเสน*[117] ซึ่งก็เป็นพระเถระคนละองค์กับที่ไขปัญหาพระยามิลินท์เมื่อ พ.ศ. 500

---

114. ธรรมทาส พานิช **พระแก้วมรกตของไทย** (กรุงเทพฯ แพร่พิทยา 2513) หน้า 105-106
115. มานิต วัลลิโภดม **เรื่องตำนานหริภุญชัยในหนังสือพุทธานุสรณ์** หน้า 54
116. พระแก้วมรกตของไทย หน้า 130
117. พระแก้วมรกตของไทย หน้า 4

ในตำนานรัตนพิมพวงศ์ เล่าเรื่องเดิมของพระแก้วมรกตว่าเทวดาสร้างถวายพระนาคเสนเถระในเมืองปาฏลิบุตร พระนาคเสนจึงอารธนาพระบรมสารีริกธาตุให้ประดิษฐานอยู่ในองค์พระมหามณีรัตนปฏิมากรถึง 7 ประองค์ ต่อมาตกไปอยู่เมืองลังกา แล้วตกมาเมืองกัมพูชา กรุงศรีอยุธยา เมืองละโว้ เมืองกำแพงเพชร แล้วภายหลังตกไปอยู่เมืองเชียงราย เจ้าเมืองเชียงรายหวังจะซ่อนแก่ศัตรูจึงเอาปูนทาลงรักปิดทองบรรจุไว้ในพระเจดีย์ที่เมืองเชียงรายนั้น เมื่อปีจุลศักราช 796 พระสถูปเจดีย์ที่บรรจุพระแก้วต้องอสนีบาตพังลงมา ชาวเมืองเชียงรายได้เห็นเป็นองค์พระพุทธรูปปิดทองทั่วทั้งองค์ก็สำคัญว่าเป็นพระพุทธรูปศิลาสามัญจึงเชิญไปไว้ที่วิหารในวัดแห่งหนึ่ง แต่นั้นไป 2 เดือน ปูนที่ลงรักปิดทองกระเทาะออกตรงปลายพระนาศิก เจ้าอาวาสเห็นเป็นสีเขียวงาม จึงแกะต่อออกไปทั้งองค์ คนทั้งปวงจึงได้เห็น ตื่นกัน ไปบูชานมัสการมากมาย ข่าวรู้ไปถึงเจ้าเมืองเชียงใหม่ จึงจัดขบวนช้างแห่ไปรับเสด็จอัญเชิญมาเพื่อไว้ยังเชียงใหม่ แต่ช้างกลับตื่นเตลิดพาไปนครลำปาง เกิดเหตุการณ์ซ้ำถึง 3 ครั้ง เจ้าเมืองเชียงใหม่เชื่อโชคลางจึงยอมจำนนให้ไปประดิษฐานอยู่นครลำปาง 32 ปี พอผลัดเจ้านครเชียงใหม่ จึงนำมาไว้ในเมืองเชียงใหม่ สร้างปราสาทมียอดให้เป็นที่ประดิษฐานแต่หาสมประสงค์ไม่ อสนีบาตลงต้องทำลายยอดปราสาทหลายครั้ง จึงอัญเชิญไว้ในพระวิหาร พระแก้วฯได้ประดิษฐานอยู่ในเมืองเชียงใหม่นาน 84 ปี ครั้นลุจุลศักราช 914 เจ้าไชยเชษฐาธิราช เจ้าเมืองเชียงใหม่ เป็น พระญาติเกี่ยวดองกับหลวงพระบาง ทรงถือโอกาสอัญเชิญพระแก้วมาร่วมในพิธีพระศพพระเจ้าโพธิสารผู้บิดาพร้อมกับยกครอบครัวไปหมด จากหลวงพระบางพระแก้วประดิษฐานอยู่ 12 ปี พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกจึงอัญเชิญกลับมายังพระราชอาณาจักรสยามอีกครั้งหนึ่ง

เมื่อสงครามโลกครามโลกครั้งที่สองสงบลง รัฐบาลฝรั่งเศสปรับไทยเป็นผู้แพ้สงครามเพราะไปเข้ากับญี่ปุ่น ก่อนที่ขบวนการเสรีไทยจะแก้ต่างให้ *ฝรั่งเศสต้องการให้ไทยคืนดินแดนที่ได้รับไปเมื่อ พ.ศ. 2484 ตลอดจนพระแก้วมรกตให้แก่ประเทศเขมร โดยเชื่อตามพระราชพงศาวดารกรุงกัมพูชาว่า พระแก้วมรกตเคยประดิษฐานที่นครวัด*[118]

---

118. พระแก้วมรกตของไทย หน้า 86

*พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ โปรดเกล้าให้จำลองปราสาทเก้ายอด พระนครวัด ขึ้นไว้ตรงบริเวณฐานไพทีด้านทิศเหนือ หลังปราสาทพระเทพบิดรในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เพื่อเป็นสิ่งยันกรานว่าพระนครวัดเป็นกรรมสิทธิ์ที่พระแก้วมรกตเคยประดิษฐาน *(รัชกาลที่ 4 ทรงมีพระราชดำริให้สร้างพระพุทธปรางค์ปราสาทสำหรับจะประดิษฐาน พระแก้วมรกตให้สมศักดิ์ที่เป็นศรีพระนคร และมีพระราชประสงค์จะตั้งพระแก้วมรกตให้ต่ำลงพอเห็นเนื้อแก้ววิเศษได้ถนัด แต่การสร้างพระพุทธปรางค์ค้างมาสำเร็จในรัชกาลที่ 5 ในรัชกาลที่ 6 โปรดฯ ให้แปลงนามเรียกว่า ปราสาทพระเทพบิดร) พระองค์เชื่อตามพงศาวดารกรุงกัมพูชา ที่ว่าพระเจ้าปทุมสุริยงค์ได้ถวายปราสาทพระราชวังเดิมแก่พระแก้วมรกตให้เป็นนครวัด พระองค์ไปสร้างพระนครและพระราชวังใหม่เรียกว่า พระนครหลวง ที่พนมผาแดง*[119]

พระเจ้าปทุมสุริยวงศ์ เป็นนามพระมหากษัตริย์ไทย ซึ่งพระองค์เคยประทับอยู่นครศรีธรรมราชมาแต่เดิม พวกเขมรที่เข้ามายึดครองนครวัด เป็นพวกเจนละบก คนละพวกกับขอมเรียกว่าเจนละน้ำ ซึ่งขอมมีแม่เป็นนาค มีพ่อเป็นไทยเชื้อสายปทุมสุริยวงศ์ คนไทยโบราณถือว่านครวัดเป็นของไทย[120]

ถ้าเชื่อตามตำนานว่า พระแก้วมรกตสร้างเมื่อสมัยพระนาคเสนตั้งแต่ พ.ศ. 500 ดูจะไม่ถูกต้อง เพราะพระพุทธปฏิมากรเพ่อจะอุบัติเมื่อ พ.ศ. 600 ในรัชสมัยพระเจ้ากนิษกะ แห่ง แคว้นคันธารราฐ

ถ้าว่าเป็นพระพุทธรูปชาวลังกาสร้าง เพราะศิลปะลังกาชอบทำปางสมาธิเหลือเกิน ร้อยองค์จะทำปางค์มาวิชัยเสียองค์หนึ่ง ก็ดูไม่ข้าเค้า โดยเฉพาะพระพักตร์ห่างไกลศิลปะลังกามาก

ถ้าอ้างพงศาวดารเขมร อย่างพวกฝรั่งเศสว่าเป็นของเขมรมาแต่เดิม น่าจะแกะเป็นรูปพญานาคแผ่แม่เบี้ย 7 หัวอยู่ด้านหลังองค์พระแก้ว พระโอษฐ์ ก็ไม่แบะ วงพระพักตร์ก็ไม่เป็นเหลี่ยม

เหลืออยู่ 2 สกุลช่างที่สร้างคือ สกุลช่างนครศรีธรรมราช และสกุลช่างเชียงแสน ถ้าหากจะกล่าวเสียใหม่ว่า พระแก้วมรกตมีส่วนละม้ายคล้ายพระพุทธรูปอวโรกิเตศวรไชยา (รูปที่ 28) คือ พระวรกายอวบอ้วน พระพักตร์เป็นผลมะตูม พระนลาฏมีอุณาโลมปรากฏอยู่กลางหว่างพระขนงคล้ายกัน พระเนตรเปี่ยมไปด้วยความเมตตากรุณา พระนาสิกงุ้ม พระโอษฐ์แย้มพระสรวล พระหนุป็นเส้นวงซึ่งล้วน

---

119. พระแก้วมรกตของไทย หน้า 1

* สาส์นสมเด็จเล่ม 4 (ศึกษาภัณฑ์ คุรุสภา 2515) หน้า 4–5

120. เรื่องเดียวกัน หน้า 45

แล้วเป็นเอกลักษณ์ของอิทธิพลสมัยช่างปาละทั้งสิ้น แต่ต่างที่ทางล้านนามิได้เอาคติมหายานไปนับถือเลย มาพิจารณาหยกที่นำมาสร้างเป็นพระแก้วมากต ย่อมมีแหล่งกำเนิดมาจากพม่าดูจะใกล้เคียงกัน แต่ไม่เป็นสิ่งที่เหลือบ่าผ่าแรงที่ชาวใต้จะดั้นด้นไปเสาะแสวงหาซื้อขายแลกเปลี่ยนกับทองคำในเมื่อตนเป็นเมืองท่า ดังนี้แล้วเพื่อให้ยุติข้อโต้แย้งอัตตราวะชาตินิยมที่ยังพิสูจน์ไม่ได้แน่ชัด ประเด็นสำคัญที่พิสูจน์ได้ว่าเป็นคนไทยสร้างดูจะพอเพียง จะเกิดที่เหนือหรือใต้ ส่วนหนึ่งที่ให้เกิดความรู้สึกก็คือ ความผูกพันระหว่างพุทธปฏิมากรกับคนไทยที่ค่อยพัฒนาไปพร้อมกัน ทั้งเชื้อชาติ และสัญลักษณ์ ถ้าดูเชื้อชาติความเป็นไทยให้ดูที่พระพุทธรูป

นับจากองค์พระมหากษัตริย์ สมณะไพร่สามัญชนจักเทิดทูน และหวงแหนพระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมืองเป็นชีวิตจิตใจที่ประดิษฐานถึงกับยกพระราชวังถวายเป็นที่ประดิษฐานอย่างถาวร อาทิ พระยาลิไทยสร้างวัดมหาธาตุให้เป็นที่ประดิษฐานพระศรีศากยมุนี ในเขตพระราชวังหลวงสุโขทัย สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถพระมหากษัตริย์ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ยกพระราชวังให้เป็นที่ประดิษฐานพระศรีสรรเพชญ์ พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์สร้างวัดพระศรีรัตนศาสดารามให้เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร อยู่ในพระบรมมหาราชวัง และอนุญาติให้ประชาชนเข้ากราบไหว้บูชา เป็นสื่อสัมพันธ์ของคนไทยกับพระมหากษัตริย์ผู้เป็นองค์เอกศาสนูปถัมภก

2. เชียงแสนประยุกต์(พุทธศตวรรษที่20)

คือการประยุกต์ และยอมรับเป็นแบบประจำถิ่นของชาวล้านนาโดยเฉพาะ จากตัวอย่างพระสิงห์ที่ปรากฏอยู่ดาดดื่นทั่วไปในภาคเหนือ อาทิ ที่วัดพระสิงห์ในวิหารลายดำจังหวัดเชียงใหม่ ที่วัดพระสิงห์อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย ซึ่งเป็นพระคู่บ้านคู่เมือง และเป็นรูปแบบที่นิยมสร้างเพร่หลายมากที่สุดในภาคพายัพดังลักษณะ (รูปที่ 97,98)

รูปที่ 97

รูปที่ 98

กล่าวคือ : เป็นพระพุทธรูปปางมาร-วิชัยขัดสมาธิเพชร พระองค์อวบอ้วน พระอุระนูน ชายสังฆาฏิสั้นอยู่เหนือพระถัน พระองค์คุลียาวไม่เสมอกันอย่างนิ้วคนสามัญ วงพระพักตร์กลม พระขนงโก่ง พระนาสิกงุ้ม พระโอษฐ์เล็ก พระหนุเป็นปม พระศกเป็นวงหอยไม่มีไรพระศก พระเมาฬีเป็นต่อมคล้ายดอกบัวตูม

พระเชียงแสนรุ่นประยุกต์นี้เกิดจากคติความเชื่อของชาวลังกา ตาม *ตำนานพระพุทธสิหิงค์ ที่ท่านพระโพธิรังสี พระเถระชาวเชียงใหม่แต่งไว้เป็นภาษาบาลี เมื่อ พ.ศ. 1945 ในรัชกาลพระเจ้าสามฝั่งแกน*[121] ว่า ลักษณะของพระสิงห์ มีท่าทางเหมือนราชสีห์จึงเรียกชื่อว่า พระสิหิงค์ อีกนัยหนึ่งลักษณะท่าทางของราชสีห์เหมือนลักษณะท่าทางของพระผู้มีพระภาค จึงเรียกชื่อว่าสิหิงค์[122]

ประหลาดตรงที่ตำนานเรื่องพระพุทธสิหิงค์ทางลังกาไม่เคยมีกล่าวถึงเลยในสมัยกรุงศรีอยุธยา รัชกาลสมเด็จพระอ้าอยู่หัวบรมโกศ ได้มีคณะราชฑูตจากลังกาเข้ามาติดต่อขอพระสงฆ์ไทยให้ไปอุปสมบทตั้งศาสนวงศ์ (สยามวงศ์) ในลังกาทวีปเมื่อปี พ.ศ. 2299 ด้วยขณะนั้นพระพุทธศาสนาในลังกา กำลังเสื่อมโทรมและ

---

121. ธนิต อยู่โพธิ์ คำนำ นิทานพระพุทธสิหิงค์ (พระนคร : กรมศิลปากร, 2506), หน้า ก.

122. พระโพธิรังสี, (ร.ต.ท. แสง มนวิทูร แปล), นิทานพระพุทธสิหิงค์ (พระนคร : กรมศิลปากร, 2506), หน้า 40

รูปที่ 99
แบบขนมต้ม
นครศรีธรรมราช

รูปที่ 100
แบบขนมต้ม
สุโขทัย

รูปที่ 101
แบบขนมต้ม
เชียงแสน

รูปที่ 102
แบบขนมต้ม
อยุธยา

รูปที่ 103
แบบขนมต้ม
อิสาน

คณะฑูตลังกาได้มาบูชาพระพุทธสิหิงค์ในวิหารวัดบรมพุทธาราม อยุธยา ราชบุรุษผู้นำชมได้เล่าเรื่องตำนานพระพุทธสิหิงค์ให้คณะฑูตฟัง อำมาตย์ทูตานุฑูตทั้งหลายต่างพากันพูดว่า ตำนานสิหิงค์ที่ลังกาไม่มี จึงให้ราชบุรุษจารึกตำนานพระพุทธสิหิงค์ส่งไปไว้กรุงศิริวัฒนบุรีด้วย[123]

สันนิษฐานว่าตำนานเรื่องพระพุทธสิหิงค์แต่งขึ้นในประเทศสยามตามคำบอกเล่าของพระสงฆ์ชาวลังกาที่เดินทางเข้ามาเผยแพร่พุทธศาสนาลังกาวงศ์ เมื่อพุทธศตวรรษที่ 18 เราเพียงเอาคติความเชื่อของลังกามาเท่านั้น แล้วนำมาคิดปรุงแต่งแบบอย่างขึ้นใหม่โดยได้รับอิทธิแบบอย่างจากลังกา[124] ไทยเราติดต่อรับพุทธศาสนาจากลังกาโดยในชั้นแรกพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ได้เข้ามาเจริญรุ่งเรืองในเมืองนครศรีธรรมราชก่อน ต่อมาจึงแพร่ขึ้นไปสู่กรุงสุโขทัย และล้านนาตามลำดับ

พระพุทธรูปแบบพระพุทธสิหิงค์ถิ่มที่นครศรีธรรมราชเรียกว่าแบบสกุลช่างนครศรีธรรมราช ช่างได้พยายามสร้างรูปลักษณะให้ใกล้เคียงกับที่ระบุไว้ในตำนาน กล่าวคือ มีพระอุระคล้ายราชสีห์มีปริมณฑลพระกายบริบูรณ์ พระกรทั้งสองข้างเหยียดออกไปประมาณเท่าใดก็วัดได้เท่ากันกับพระกายซึ่งสูง โดยทั่วไปมีลักษณะกลมป้อมอ้วนล่ำ *ด้วยเหตุนี้จึงเรียกกันว่า พระขนมต้ม เพราะรูปทรงล่ำเป็นมัดอย่างขนมต้มมัด*[125] อย่างไรก็ดี แม้จะได้รับอิทธิพล แบบอย่างมาจากลังกาแต่ก็เห็นได้ชัดว่ามีอิทธิพลศิลปะปาละอยู่ด้วย และด้วยอิทธิพลรูปแบบ พระขนมต้มจึงเป็นที่นิยมแพร่หลายออกไปสู่อยุธยา สุโขทัย ล้านนา และลาว แต่ระยะการสร้างจะต่างกันมาก นครศรีธรรมราช สุโขทัย เชียงแสน ร่วมสมัยกัน อยุธยา และลาว มานิยมทำสมัยหลังต่อมา ราวพุทธศตวรรษที่ 20

เชียงแสนสุโขทัย หรือที่เรียกว่า สิงห์ 3 ประทับนั่งแบบภูมิผัสสะหรือมารวิชัยหรือวีราสนะ เหนือฐานปัทม์บัวหงายมีเกสรซ้อนฐานเขียงหกเหลี่ยมลายเมฆหรือลายค้างคาว แบบจีน เป็นเอกลักษณ์ของฐานเชียงแสน พระวรกายได้รับอิทธิพลสุโขทัย สะโอดสะอง แต่ ลดความผึ่งผายแผ่นกว้างของพระอังสาลงบ้าง พระพักตร์เป็นแบบผสมผสานคือ วงพักตร์ค่อนข้างกลม ส่วนลายละเอียด พระขนง พระเนตร และพระโอษฐ์ทำเส้นอย่างเชียงแสน ยกเว้นทำพระนาสิกแหลม และรัศมีเปลวไฟ ลักษณะสังฆาฏิยาวจรดพระนาภี ปลายทำเขี้ยวตะขาบบ่งบอกอิทธิพลสุโขทัยอย่างชัดเจน หน้าตัก 9 นิ้ว สัดส่วนต้องตำราหม่อมเจ้าปิยะภักดีนาถ พระพุทธรูปโบราณเหล่านี้นอกจากจะติดมุก และนิลที่พระเนตรแล้วมักปรากฏร่องรอยสีแดงของชาดกับทองคำเปลวปิดทับคลุมเนื้อสัมฤทธิ์ไว้อีกชั้นหนึ่ง

รูปที่ 104-105
พระพุทธรูปปางประทานอภัย สัมฤทธิ์
สกุลช่างอีสาน พช. จังหวัดอุบลราชธานี

สกุลช่างพระพุทธปฏิมากรเชียงแสนยังส่งอิทธิพลให้แก่ช่างปฏิมากรชาวอีสาน และถ้าไม่กล่าวถึงลักษณะสกุลช่างพระพุทธรูปอีสานก็ดูกระไรอยู่ เรามีสกุลช่างปักษ์ใต้ สกุลช่างภาคกลาง สกุลช่างภาคพายัพแย่ยังขาดสกุลช่างอีสานที่ยังไม่ได้พูดถึงเลย เพราะนอกจากจะนำแบบขนมต้มของศิลปะเชียงแสนมาแล้ว ยังยอมรับรูปแบบของพระพุทธรูปเชียงแสนกับอยุธยาผสมกัน เช่นลักษณะจอมกระหม่อมหรืออุษณีษะที่ทำสูงใหญ่คล้ายเชียงแสน ส่วนเม็ดพระศกเป็นหนามขนุนดูเหมือนจะได้รับอิทธิพลอยุธยา เพราะพระพุทธรูปองค์นี้สร้างเมื่อประมาณระหว่างพุทธศตวรรษที่ 20-21 ทำพระองคุลียาวเสมอกันคล้ายศิลปะอยุธยาแต่ที่นำมาปรับปรุงเป็นลักษณะเฉพาะ น่าจะเห็นชัดที่สุดก็คือพระรัศมีหรือศิรประภา กับพระหนุเสี้ยม (รูปที่ 104-105)

พระรัศมีทำเป็นรูปคล้าย *หน่อไผ่ที่แตกปลายงอกงามโผล่ทิ่มผืนดินแล้งอีสานยามชุ่มฝน*[126] น่าจะเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ กอปร์ชาวอีสานชอบบริโภคหน่อไม้ จึงมักนิยมทำรูปหน่อไผ่ให้ปรากฏเป็นสัญนิยมประจำถิ่น ไม่ว่าจะเป็นพระธาตุเจดีย์ก็ดี หรือพระพุทธรูปก็ดี หน่อไผ่จะไปผุดเป็นยอดสูงสุดเสมอ

---

126. วิโรฒ ศรีสุโร **ธาตุอีสาน** (ขอนแก่นเมฆาเพรส 2531) หน้า 4

เห็นจะเกิดขึ้นเพราะนิพัทธ์ปัจจัยว่าพระรัศมีนั้นเปรียบเครื่องหมายตรัสรู้เป็นสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งชาวล้านนานิยมทำเป็นรูปดอกบัวตูม ต่อมเกลี้ยงเกลาอยู่บนยอดอุษณียะ อันหมายถึง ผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบานอยู่เสมอของพระพุทธเจ้า ชาวสุโขทัยจะนิยมทำเป็นรูปเปลวไฟ อันหมายถึงแสงสว่างแห่งปัญญา เมื่อมาสู่แนวความคิดของศิลปินชาวอีสาน หรืออาจจะเป็นพระราชกำหนดของพระเจ้ากรุงล้านช้างให้สร้างสัญนิยมของชาวลาวทำหน่อไผ่ ไปปรากฏเป็นพระรัศมีต่างจากพระรัศมีของชาวเชียงใหม่ โดยมุ่งหวังให้ชาวลาวได้รับรู้และร่วมยินดีว่าเรามีพระพุทธรูปลักษณะประจำชาติของเราขึ้นแล้ว เพื่อเป็นศูนย์รวมปึกแผ่นเกิดความสุขสวัสดิ์แก่หมู่เฮา

อย่างไรก็ตามพระพุทธรูปอีสานชั้นหลัง ล้วนเป็นศิลปะกรรมที่ได้รับอิทธิพลสืบทอดผ่านมาจากศิลปะล้านช้าง (พ.ศ. 2093 – 2115) ซึ่งอาณาจักรล้านช้างนั้นมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับอาณาจักรล้านนา โดยเฉพาะพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช

ดั้งเดิมทีเดียวภาคอีสานมีอารยธรรมฟูนัน ทวารวดี เจนละ และขอมปรากฏอยู่ ต่อเมื่ออาณาจักรโคตรบูรมีอำนาจขึ้น ศิลปวัฒนธรรมก็ดูจะเป็นแบบอย่างของตนเองมากขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทสรุปของพระพุทธปฏิมากรแบบเชียงแสน

1. เป็นฝีมือสกุลช่างล้านนารูปแบบเชียงแสนโดยแท้
2. ได้รับคติการสร้างจำลองพุทธสิหิงค์จากนครศรีธรรมราช
3. แต่ตำนานพระพุทธลิหิงค์กลับแต่งเป็นภาษาบาลีโดยพระโพธิรังสี พระเถระชาวเชียงใหม่ เมื่อประมาณ พ.ศ. 1945–1985
4. รูปแบบขนมต้มเชียงแสนไม่ได้เลียนแบบหรือจำลองแบบความคิดจากสกุลช่างนครศรีธรรมราช หากแต่ปรากฏเป็นจารึกในพระคัมภีร์มหาบุรุษที่เข้ามาพร้อมกับลัทธิลังกาวงศ์ กล่าวคือ กายของมหาบุรุษนั้นได้จัตตุรัสปริมณฑล โดยวัดจากพระพาหา และพระอูรุ ทั้ง 2 คู่ มาถึงกึ่งกลางกายตรงบริเวณเหนือพระนาภีประมาณ 2 นิ้ว จะเสมอท่ากันหมด ด้วยสัดส่วนของสรีรแบบนี้จึงดูว่ามีลักษณะกลมป้อม อ้วนล่ำเป็น ขนมต้มมัด
5. พระพุทธรูปแบบขนมต้ม นครศรีธรรมราชจะเกิดขึ้นก่อน หรือเชียงแสนจะเกิดก่อน หนือใครจะเป็นต้นแบบให้แก่กันมิใช่ประเด็นสำคัญที่จะนำมาถกเถียง เพราะต่างถิ่นต่างก็นำคติมาสร้างขึ้นเอง ต่างกรรมต่างวาระ อันเป็นสาเหตุให้มีรูปแบบต่างกันออกไป ตามฝีมือช่างประจำท้องถิ่นนั้นๆ หากแต่มีอยู่สิ่งหนึ่งที่เกิดขึ้นกับรูปแบบพระพุทธรูปทรง ขนมต้ม คือ ความศรัทธามาจากความพอใจในรูปแบบพระสิงห์ ความพอใจในคติ กิตติศัพท์ และกิตติคุณที่เล่าลือโจษขานคุณานุภาพของพระพุทธสิหิงค์ว่า พระพุทธสิหิงค์ประดิษฐานอยู่ในที่ใดก็เหมือนพระพุทธเจ้าประทับอยู่ ณ ที่นั้น ชาวไทยทั่วทุกภูมิภาคจึงมีความปรารถนาอันสูงส่งที่จะสร้างปรากฏการณ์รูปทรงของพระสิงห์ให้เป็นตำนานของตนเอง หรือนัยหนึ่ง คือ การสำนึกร่วมในทางวัฒนธรรมอย่างเดียวกันนั่นเอง

---

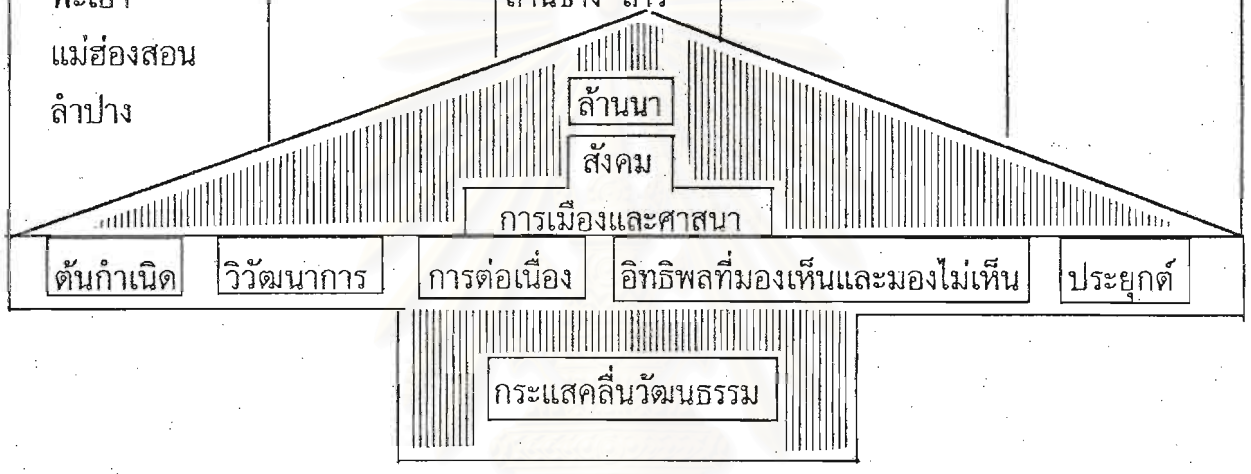
123. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ **เรื่องประดิษฐานพระสงฆ์สยามวงศ์ในลังกาทวีป** (พระนคร :กรมศิลปากร 2503) หน้า 251–252

124. ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ **พระพุทธสิหิงค์** รายงานการสัมมนาประวัติศาสตร์เศรษฐกิจ และสังคมของนครศรีธรรมราช ครั้งที่ 2 (พระนคร : กรุงสยามการพิมพ์ 2525) หน้า 179

125. เรื่องเดียวกัน หน้า 185

บทสรุปพระพุทธปฏิมากรสกุลช่างเชียงแสน/ล้านนา
(พุทธศตวรรษที่ 19 – 21)

แผนภูมิรูปแบบความสัมพันธ์ของศิลปะและสังคม				
รูปลักษณ์สกุลช่างพระพุทธรูป	อาณาจักรเดิม	อารยธรรมชื่มชับ	อิทธิพลอาณาจักรใกล้เคียง	รับคติ-ลัทธิพระพุทธศาสนา
เชียงใหม่ เชียงราย แพร่ น่าน พะเยา แม่ฮ่องสอน ลำปาง	ล้านนา (เชียงแสน)	หริภุญชัย-มอญ พุกาม-ปาละ ยูนาน-จีน สุโขทัย-ไทย ล้านช้าง-ลาว	ตะวันออก-ล้านช้าง ทิศใต้-หริภุญชัย ตะวันตก-พุกาม เหนือ-ยูนาน	เถรวาท-ลังกาผ่านพุกาม / สุโขทัย



ตามแผนภูมิเปรียบเทียบรูปแบบความสัมพันธ์ของศิลปะและสังคมในสมัยล้านนา โดยมีกระแสคลื่นวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่อศิลปะ โดยเฉพาะสกุลช่างพระพุทธรูป ตามหลักการคลี่คลายทางศิลปะ อันมีต้นกำเนิด วิวัฒนาการ-พัฒนาการ การต่อเนื่อง อิทธิพลที่มองเห็นและมองไม่เห็น สุดท้ายจึงเข้าสู่การประยุกต์ เกิดเป็นศิลปะสกุลช่างพระพุทธรูปอีกสกุลช่างหนึ่ง แตกหน่อเป็นสกุลช่างใหม่

ซึ่งแผนภูมินี้ได้สำแดงให้เห็นว่า สกุลช่างพระพุทธรูปล้านนาหรือเชียงแสนนั้นคือ บริเวณเขต 7 จังหวัดในภาคเหนือ อันได้แก่ เชียงใหม่ เชียงราย แพร่ น่าน พะเยา ลำปาง และแม่ฮ่องสอน ซึ่งมีเขตแดนสัมพันธ์กับอาณาจักรอื่นๆ กล่าวคือ ตะวันออกติดต่อกับอาณาจักรล้านช้างหรือลาว ทิศใต้ติดต่อกับอาณาจักรหริภุญชัย ตะวันตกติดต่อกับอาณาจักรพุกามหรือพม่า และทิศเหนือติดต่อกับยูนานหรือจีน แน่นอนว่าอาณาจักรเหล่านั้นย่อมให้ความชื่มชับทางอารยธรรมหรือแลกเปลี่ยนให้อิทธิพลซึ่งกันและกันไม่มากก็น้อย สำหรับคติและลัทธิทางศาสนานั้น เข้าใจว่าแต่ดั้งเดิมชาวล้านนาคงนับถือผีบรรพบุรุษเป็นสรณะที่พึ่งทางใจ

ต่อเมื่อราวพุทธศักราช 1839 พ่อขุนเม็งรายได้สถาปนาเมืองเชียงใหม่ขึ้นตรงเมืองร้างที่มีนามว่าแม่ระมิง ทรงมีพระบรมเดชานุภาพรวบรวมเมืองเหนือไว้เป็นราชอาณาจักร

ของพระองค์ และต้องการที่จะแผ่พระราชอำนาจของพระองค์ลงมาทางใต้ กอร์ปกับชื่อเสียงความเจริญทางด้านอารยธรรมและความสมบูรณ์พูลสุขของนครหะริภุญชัยเป็นที่เลื่องลือกล่าวขาน จึ่งพระองค์วางแผนการกรีธาทัพบุกมหานครหะริภุญชัยนานอยู่นับแรมปีจึงสัมฤทธิ์ผล ทรงนำเอาช่างฝีมือทางก่อสร้างพุทธศิลป์ไปก่อสร้างทำนุบำรุงนครเชียงใหม่ให้เจริญดังกรุงสุโขทัยอันเป็นบ้านพี่เมืองน้อง ที่มีพระสหายคือ พ่อขุนรามคำแหงปกครองอยู่

ในขณะเดียวกันอาณาจักรล้านนาก็มีความสัมพันธ์ไมตรีกับอาณาจักรพุกามและอาณาจักรจีน จึงทำให้น่าจะได้รับคติการสร้างพระพุทธปฏิมากรอิทธิพลปาละผ่านพุกามประเทศและศิลปะกระแสคลื่นวัฒนธรรมอื่นๆ ผ่านจากสุโขทัย จีน สำหรับไพร่พลช่างฝีมือน่าจะเป็นเชลยศึกจากนครหะริภุญชัย แล้วในระยะหลังๆ จะเป็นการผสมผสานกับอารยธรรมของสุโขทัย พม่า จีน และลาว

อย่างไรก็ตามพระพุทธปฏิมากรของล้านนาหรือเชียงแสน แม้จะได้รับอิทธิพลปาละในยุคแรกเริ่ม และอิทธิพลสุโขทัยในเชิงเลียนแบบ แต่ผลสุดท้ายก็ประยุกต์เป็นของตนเองในที่สุด ลักษณะพระพุทธรูปอวบอูมเจ้าเนื้อ ดังความบริสุทธิ์ดุจเนื้อหนังของทารกนี้ สามารถกล่าวจำกัดความได้ว่า ขณะที่พระพุทธรูปสุพรรณภูมิ-อู่ทองมีลักษณะดังบุรุษ สุโขทัยดังความงามของอิสสตรี ในขณะเดียวกันเชียงแสนก็มีความบริสุทธิ์ดุจดังทารกสมบูรณ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อยุธยา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.4.8. พระพุทธปฏิมากรสกุลช่างอยุธยา (พ.ศ. 1893–2310)

จากภาพถ่ายทางอากาศ (รูปที่ 106)จะปรากฏเมืองโบราณค่อนมาทางตะวันออกของแม่น้ำป่าสัก เรียกว่าเมืองอโยธยา เป็นคู่เมืองกับกรุงละโว้หรือลพบุรี ซึ่งมีฐานะเป็นเมืองท่า ก่อนการสถาปนาราชอาณาจักรอยุธยา *หลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีแสดงให้เห็นว่ากรุงศรีอยุธยาไม่ได้เป็นเมืองใหม่ที่เพ่อจะก่อตั้งขึ้นในคริสศตวรรษที่ 14 หากสืบเนื่องมาจากเมืองอโยธยาที่มีมาก่อนหน้า*[127] ซึ่งก็ไปสอดคล้องกับพงศาวดารเหนือว่าด้วย เรื่องเมืองอโยธยา มีกษัตริย์ปกครอง

รูปที่ 106 ภาพถ่ายดาวเทียม แสดงปริมณฑล
กรุงศรีอยุธยาอยู่ซ้ายมือ เป็นเกาะมีแม่น้ำล้อมรอบ
เมืองอโยธยาอยู่ขวามือ จุดดำบอกตำแหน่ง
วัดที่มีมาก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยา

8 พระองค์ พระเจ้าอู่ทองเป็นองค์สุดท้าย ได้ย้ายราชธานีจากฝั่งปคาคูจามตรงบริเณวัดพุทไธสวรรค์ซึ่งชาวบ้านเรียกว่า เวียงเหล็ก มาสร้างพระนครศรีอยุธยาที่หนองโสน *เมื่อปีขาล พ.ศ.1893 จึงสรุปได้ว่าพระชาติภูมิของพระเจ้าอู่ทองอยู่ที่เมืองอโยธยานั้นเอง หาได้มาจากเมืองไกลอื่นใดไม่*[128]

---

127. ธิดา สาระยา **อยุธยาในฐานะศูนย์กลางอำนาจการเมืองและการปกครอง** จากหนังสือศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์อยุธยา (กรุงเทพฯ อัลลายด์พริ้นต์เกอริส 2533) หน้า 61

128. มานิต วัลลิโภดม **ศิลปสมัยอู่ทอง** (กรมศิลปากรจัดพิมพ์ในงาน เสด็จพระราชดำเนินทรงเปิดงานพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร, 2510) หน้า 11

ดังนี้แล้วพระพุทธปฏิมากรสกุลช่างอยุธยาก็จะถือกำเนิดขึ้นนับตั้งแต่สมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ หรือพระเจ้าอู่ทอง ทรงสร้างพระนครศรีอยุธยาขึ้นเป็นราชธานี ตั้งแต่พ.ศ. 1893 ลงมาจนเสียกรุงฯ ครั้งที่ 2 เมื่อ พ.ศ. 2310

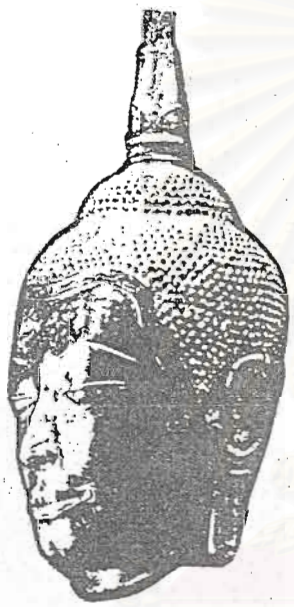
พระพุทธรูปสกุลช่างอยุธยาสามารถแบ่งออกเป็น 3 ยุคกล่าวคือ

ยุคที่ 1 ทำตามแบบอย่างฝีมือช่างอู่ทองรุ่น 2 และ 3 ดังปรากฏพระพุทธรูปที่ขุดพบในกรุพระปรางค์วัดมหาธาตุ ส่วนใหญ่คล้ายอู่ทองรุ่น 2 ซึ่งสร้างครั้งสมัยพระรามเมศวร เมื่อประมาณ พ.ศ. 1913 วงพักตร์เคร่งขรึม พระนาสิกโด่งพองาม พระหนุสองลอนที่เรียกกันว่าคางคน ไรพระศกทำเป็นเส้นขอบโค้งจรดจอนพระกรรณ เม็ดพระศกแบบหนามขนุนพระรัศมีทำเป็นรูปเปลวตรงทรงสูง พระวรกายผอมเพรียว ชายสังฆาฏิยาวจรดพระนาภี ปลายทำเป็นแฉกหางปลา ทำประทับนั่งปรางมารวิชัยเสียส่วนมาก (รูปที่ 107)และที่ทำเลียนแบบคล้ายอู่ทองรุ่น 3 ดังปรากฏพระพุทธรูปที่ขุดพบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ ซึ่งสร้างครั้งสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 หรือ เจ้าสามพระยา เมื่อประมาณ พ.ศ. 1967 โดยมีรูปลักษณ์ของสองอิทธิพลสกุลช่างผสมผสานกันระหว่างศิลปะอู่ทอง และสุโขทัย สำหรับพระพักตร์ค่อนมาทางคล้ายพระพุทธรูปสุโขทัยมาก คือทำรูปหน้ายาว และพระรัศมีทำเป็นเปลวไฟทรงสูง (รูปที่ 108)

รูปที่ 107 จากกรุวัดมหาธาตุ
พ.ช. เจ้าสามพระยา จ. อยุธยา

รูปที่ 108 จากกรุวัดราชบูรณะ
พ.ช. พระนคร

ลักษณะโดยทั่วไปของพระพุทธปฏิมากรสกุลช่างอยุธยายุคที่ 1 ขึ้นอยู่ว่า ช่างชาวอยุธยา หรือช่างชาวสุโขทัยที่ย้ายนิวาสถานบ้านช่องมาประจำราชสำนักอยุธยาเป็นผู้ลงมือปั้น ถ้าเป็นช่างอยุธยามักจะทำให้ใบหน้าออกเหลี่ยมคล้ายบุรุษเพศ (รูปที่ 109–110) แต่ถ้าเป็นช่างสุโขทัยย่อมไม่ทิ้งรสนิยมวงพักตร์ยาวเป็นรูปไข่คล้ายสตรีเพศ และดูเหมือนว่า ช่างทั้ง 2 สกุลต้องกระทำตามพระราชกำหนดอย่างเคร่งครัด คือ ให้รักษารูปแบบฐานหน้ากระดานแอ่นเป็นร่องเข้าข้างใน ให้ปลายสังฆาฏิไปจรดเกือบกึ่งกลางพระนาภี ให้มีเส้นขอบไรพระศกเหนือพระนลาฏยาวโค้งไปจรดจอนพระกรรณ และให้คงไว้ซึ่งพระรัศมีเปลวเพลิงอย่างสุโขทัย



รูปที่ 109

รูปที่ 110

รูปที่ 111

ภาพเปรียบเทียบปฏิมากรรมอยุธยายุคที่ 1 ที่ช่างมักจะทำให้ใบหน้าออกเหลี่ยมคล้ายบุรุษเพศ เกิดจากการซึมซาบต่อภาพคนไทยร่วมสมัยในเวลานั้น (รูปที่ 109,110)

รูปบุคคลที่นำมาเปรียบอุปเท่ห์ในเชิงช่างคือ คุณณัฐพงศ์ โสวัตร (รูปที่ 111) เป็นชาวบางปะหัน อยุธยาโดยกำเนิด มีจมูกโด่งแบบคนไทย คางสองลอนเป็นธรรมชาติ หรือที่เรียกกันว่าคางคน ซึ่งลักษณะคางสองลอนนี้อาจจะได้รับอิทธิพล

ศิลปะลพบุรีส่งรูปลักษณะให้กับสกุลช่างอู่ทอง และอู่ทองก็ส่งต่อให้อยุธยาเป็นทอดๆ

อย่างไรก็ตามการที่สกุลช่างอยุธยาได้ดึงเอาศิลปะอู่ทองซึ่งเกิดจากการรวมตัวของศิลปะทวารวดี ศรีวิชัย และลพบุรี แล้วอยุธยามารวมกับสุโขทัยคละกันอยู่ 4 สกุลช่างให้เป็น 1 เดียว คือ รูปแบบพระพุทธปฏิมากรของศิลปะอยุธยายุคที่ 1 นั้นน่าจะเกิดจากพระราชกำหนดของพระเจ้าอู่ทอง หรืออาจจะเป็นพระราชกุศโลบายของพระมหากษัตริย์กรุงศรีอยุธยายุคต้น ซึ่งนับตั้งแต่สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) จนกระทั่งถึง สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (อ้ายสามพระยา) ที่จะรวมพระราชอำนาจของชนเผ่าไทยที่อาศัยอยู่ทางชีกตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยาที่เดิมเรียกกันว่า อาณาจักรทวารวดี และชนเผ่าไทยที่อาศัยอยู่ทางชีกตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา ที่เดิมธียกกันว่าอาณาจักรลพบุรี และชนเผ่าไทยที่อาศัยอยู่ทางตอนใต้ตลอดแนวชายฝั่งทะเลที่เดิมเรียกว่าอาณาจักรศรีวิชัย และชนเผ่าไทยที่อาศัยทางตอนเหนือตั้งแต่เมืองพิษณุโลกขึ้นไปที่เดิมเรียกว่าอาณาจักรสุโขทัย ให้รวมตัวกันเป็น 1 เดียว โดยมีพระนครศรีอยุธยาเป็นศูนย์กลางของชนเผ่าไทยทั้งปวง และโดยอาศัยประโยชน์แผ่พระบารมีของการสร้างรูปลักษณ์ พระพุทธปฏิมากรดึงเอกลักษณ์ของแต่ละสกุลช่างบรรจุลงใน รูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากรแบบอยุธยายุคที่ 1 นี้ เพื่อเป็นเครื่องหมายอันสำแดงว่า บัดนี้ ชนเผ่าไทยได้รวมเป็นหนึ่งเดียวแล้ว ขออานุภาพของพุทธคุณจงเป็นสิ่งโน้มน้าวชาวพุทธด้วยกัน ให้เกิดความสมานฉันท์ร่วมเป็นชนชาติไทยที่อาศัยอยู่ในปฐพีแห่งราชอาณาจักรกรุงศรีอยุธยาเดียวกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ยุคที่ 2 สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถได้เสด็จขึ้นไปปกครองเมืองพิษณุโลก ซึ่งเป็นเมืองใหญ่หน้าด่านกันชนระหว่างไทยเหนือศูนย์กลางอยู่ที่เชียงใหม่กับไทยใต้ศูนย์กลางอยู่ที่อยุธยาในระหว่างพ.ศ. 2006 สกุลช่างพระพุทธปฏิมากรอย่างสุโขทัยก็เริ่มแผ่อิทธิพลเข้ามา ด้วยเหตุผลทางการเมืองที่จะรวมไทยสุโขทัยให้มาขึ้นตรงต่ออยุธยา เพราะระยะเวลานั้นพระเจ้าติโลกราชมีพระราชประสงค์ให้อาณาจักรสุโขทัยมาอยู่ภายใต้การปกครองของเชียงใหม่ จึงน่าจะเป็นพระราชกำหนดกุศโลบายที่แอบแฝงอยู่ในรูปลักษณะพระพุทธปฏิมากรของอยุธยาในช่วงระยะเวลานี้

พระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย สวมมงกุฎทรงน้ำเต้าอย่างสุโขทัยได้ถูกค้นพบที่วัดพระศรีสรรเพชญ์มากมาย วัดพระศรีสรรเพชญ์แห่งนี้ได้ถูกสถาปนาขึ้นในรัชสมัยสมเด็จพระบรมไตยโลกนาถ"ทรงยกวังทำเป็นวัดพระศรีสรรเพชญ์ แล้วเสด็จลงไปตั้งพระราชนิเวศประทับอยู่ริมน้ำลพบุรี"[129] ตรงข้ามวัดหน้าพระเมรุ

รูปที่ 112

รูปที่ 113

รูปที่ 114

รูปที่ 112, 113, 114 พระพุทธรูปสัมฤทธิ์ ทรงเครื่องน้อย แบบอยุธยา-สุโขทัย พุทธศตวรรษที่ 20 พบที่วัดพระศรีสรรเพชญ์ พ.ช. เจ้าสามพระยา จ. อยุธยา

---

129. พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับสมเด็จพระพนรัตน์ (พระนคร: บรรณาคาร 2515) หน้า 12

เศียรพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ทรงเครื่องน้อยที่ถูกขุดพบในบริเวณวัดพระศรีสรรเพชญ์ *สมัยพระยาโบราณราชธานินทร์ เป็นปลัดเทศาภิบาลมณฑลกรุงเก่า เมื่อ พ.ศ. 2444*[130] น่าจะเป็นหลักฐานชี้นำว่า : สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงมีสายเลือดสุโขทัยทางพระราชมารดาประการหนึ่ง และสมเด็จพระราชบิดา (เจ้าสามพระยา) เคยยกทัพไปตีเขมรไว้ในพระราชอำนาจประการหนึ่ง จึงมีพระราชนิยมสร้างพระทรงเครื่องตามอย่างขอม แต่กลับไม่โปรดให้ช่างเขมรที่เป็นเชลยศึกสร้างพระทรงเครื่อง ทรงโปรดที่จะดำริให้ช่างสุโขทัยทำพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยอย่างสุโขทัย จะสังเกตได้จากวงพักตร์ และมงกุฎทรงน้ำเต้าของพระเศียรพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ ซึ่ง (รูป 112,113,114) มีอิทธิพลสุโขทัยที่ไม่อาจจะปฏิเสธได้เลย พระโอษฐ์บาง พระนาสิกโด่งพองาม พระเนตรมองต่ำแสดงความเมตตาพระขนงโค้งดังคันศร พระพักตร์โดยภาพรวมละม้ายคล้ายสตรีเพศดูจะไม่ห่างไกล ความนิยมของช่างสุโขทัยไปได้ อย่างไรก็ตามพระพุทธรูปทรงเครื่องแบบอยุธยายุคที่ 2 ทำให้การสันนิษฐานเครื่องต้นฉลองพระองค์ของกษัตริย์อยุธยายุคนี้คงจะประพิมพ์ประพายคล้ายพระพุทธรูปเช่นกัน

* คติการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องจักรพรรดิราชาธิราช * มิใช่การเลียนแบบเขมรเสียทีเดียวนัก อาณาจักรสุโขทัยก็มีสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่อง การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องมีมาตั้งแต่สมัยสกุลช่างปาละ ตามธรรมเนียมในตำนานพระพุทธรูปปางโปรดพญาชมพูบดี และสันนิษฐานว่าความนิยมสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องของอยุธยา ปรากฏอยู่ 3 คราว เมื่อ ขุนหลวงพะงั่ว ยกทัพไปปราบเขมรมาไว้ในพระราชอำนาจของพระเจ้าอู่ทอง สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) ก็ทรงโปรดให้ยกทัพไปปราบเขมรอีกเป็นครั้งที่ 2 และในสมัยพระเจ้าปราสาททองก็ทรงนำทัพไปปราบเขมรไว้ในพระราชอำนาจอีก การทำสงครามกับขอม และมีชัยชนะก็คือการสร้างพระบรมเดชานุภาพ เพราะเขมรเคยเป็นประเทศของอาณาจักรขอมที่รุ่งเรือง และมีศิลปะวัฒนธรรมมีปราสาทราชวังใหญ่โตโอฬาริก เช่น ปราสาทนครวัด นครธม

---

130. ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 63 เรื่องกรุงเก่า พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระยาโบราณราชธานินทร์ (พร เดชะคุปต์) ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส (พระนคร : โสภณพิตรรฒธนากร 13 กุมภาพันธ์ 2437) หน้า 12

* คติการสร้าง : พระพุทธรูปทรงเครื่องจักรพรรดิราชาธิราช โปรดดูบทเสริมท้ายเล่ม

กับเคยรุกรานเมืองอโยธยามาก่อน การที่กองทัพขุนหลวงพะงั่วกำราบ ได้นั้นเท่ากับเป็นการเสริมพระบรมเดชานุภาพให้พระเจ้าอู่ทอง แต่การยกทัพไปตีเขมรของกษัตริย์อยุธยาในรัชกาลต่อมา คือ การปราบปรามที่เขมรกระด้างกระเดื่องเมื่อมีการเปลี่ยนแผ่นดิน เท่ากับเป็นการท้าทายพระราชอำนาจกษัตริย์อยุธยาองค์ใหม่ จึงจำเป็นที่พระองค์จะต้องส่งกองทัพอันเกรียงไกรไปกำราบ แล้วสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องปางประทานอภัย เมื่อกองทัพมีชัยชนะกลับมาเป็นสัญนิยมให้รู้ว่าบัดนี้ได้เขมรไว้เป็นประเทศราชอีกครั้ง และเพื่อเป็นการสร้างพระบารมีบุญสมภารของพระองค์ให้มั่นคงยิ่งขึ้น เพราะเขมรนิยมสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องปางประทานอภัย หรือปางห้ามสมุทร หรือปางห้ามพระญาติแย่งน้ำในสมุทรนี้มากกว่าพระพุทธรูปทรงเครื่องปางอื่นๆ

พระมงคลบพิตร พระพุทธปฏิมากร ประจำเมือง พระนครศรีอยุธยา *ในพงศาวดารเหนือกล่าวว่าพระเจ้าสายน้ำผึ้งทรงสร้างวัดมงคลบพิตรภายหลังจากทรงสร้างวัดพนัญเชิง แต่ไม่ได้กล่าวถึงการสร้างพระพุทธรูปประธาน ถ้าเชื่อตามพงศาวดารเหนือ การสร้างวัดมงคลบพิตรตกอยู่ในระหว่าง พ.ศ. 1583-1608*[131]

รูปที่ 115 พระมงคลบพิตร
สัมฤทธิ์ ปางมารวิชัย
ศิลปะอยุธยา-สุโขทัย
หน้าตักกว้าง 4 วา 3 ศอกเศษ
(9.55 เมตร)

131. ส. พลายน้อย **พระมงคลบพิตร** อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระบริหารทัณฑนิติ ณ เมรุวัดเสนาสนารามฯ จ. อยุธยา พฤศจิกายน (กรุงเทพฯ บัณฑิตการพิมพ์ 2523) หน้า 1

ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพระราชหัตถเลขากล่าวถึงการสร้างวัดชีเชียงในแผ่นดินพระเจ้าไชยราชาธิราช เมื่อเดือน 6 จุลศักราช 900 (พ.ศ. 2081) ได้โปรดให้สร้างวัดชีเชียงพร้อมด้วยพระพุทธรูป และพระเจดีย์ ซึ่งวัดชีเชียงนั้นอยู่ในบริเวณวัดพระมงคลบพิตรประดิษฐานอยู่เดิมก่อนที่จะย้ายมาอยู่ในที่ปัจจุบันนี้[132]

ในปี พ.ศ. 2146 รัชกาลพระเจ้าทรงธรรม ทรงโปรดให้ย้ายพระมงคลบพิตรจากด้านตะวันออกไปไว้ทางทิศตะวันตก แล้วให้ก่อมณฑปใส่

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงสันนิษฐานไว้ว่า การสร้างพระมงคลบพิตรสร้างเมื่อใดนั้นมีหลักฐานเป็นข้อสังเกตได้ 2 อย่าง

1. ต้องสร้างเมื่อภายหลังตั้งกรุงศรีอยุธยาแล้ว แต่ก่อนรัชกาลพระเจ้าทรงธรรม ระหว่าง พ.ศ. 1893–2145

2. สังเกตลักษณะพระพุทธรูปเป็นแบบศิลปะสุโขทัยกับศิลปะอู่ทองระคนกัน โดยเค้าเงื่อนส่อว่า สร้างในสมัยรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ในระหว่าง พ.ศ. 1991–2145

พระรัศมี หรือศิรประภาของพระมงคลบพิตรทำแปลกกว่าพระพุทธรูปอื่นที่มีบัวหงายคั่นระหว่างพระเกตุมาลากับพระรัศมี ทรงสันนิษว่าบัวหงายนั้นคงเพิ่มขึ้นเมื่อครั้งปฏิสังขรณ์ในรัชกาลพระเจ้าบรมโกศ[133]

ตามที่กล่าวข้างต้นแล้วว่า การที่สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงโปรดให้นำศิลปะอยุธยามารวมกับสุโขทัยมารวมไว้เป็นพระพุทธรูปองค์เดียวกัน เพื่อเป็นศูนย์กลางของสังคมขณะนั้นในเมื่อเวลานั้นทั้งประชาชน และอำมาตย์ข้าราชบริพารมีทั้งที่เป็นชาวอยุธยา และชาวสุโขทัย พระมงคลบพิตร พระพุทธปฏิมากรประจำเมืองพระนครศรีอยุธยา จึงถูกสร้างขึ้นมาเพื่อสนองความต้องการของพุทธศาสนิกในสังคมขณะนั้น เพื่อเป็นที่สักการและยึดเหนี่ยวให้คนรวมกลุ่มกันอยู่ได้

---

132. ส. พลายน้อย **พระมงคลบพิตร** หน้า 2

133. ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ **สาส์นสมเด็จ เล่ม 12** (กรุงเทพฯ : คุรุสภา 2504) หน้า 120–122

ยุคที่ 3 เริ่มในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง พ.ศ. 2172 นิยมจำหลักพระพุทธรูปด้วยศิลาทรายสีแดง และพระพุทธรูปทรงเครื่อง ประทับนั่งปางมารวิชัย หล่อสัมฤทธิ์

พระพุทธรูปศิลามักทำพระฉนวร และพระโอษฐ์เป็นขอบคมชัด 2 ชั้น หรือมีพระมัสสุอยู่เหนือพระโอษฐ์ ตามอย่างพระพุทธรูปขอม (รูปที่ 166, 117)

รูปที่ 116, 117
พระพุทธรูปศิลาทราย
จำหลัก โตกว่าศีรษะคน
2 เท่า พ.ศ. 2172
พ.ช. เจ้าสามพระยา จ. อยุธยา

รูปที่ 116 รูปที่ 117

สาเหตุที่นิยมทำพระพุทธรูปศิลาและพระพุทธรูปทรงเครื่องในยุคที่ 3 นี้ เพราะสมเด็จพระเจ้าปราสาททองยกทัพไปปราบประเทศกัมพูชาได้ประการหนึ่ง จึงทรงฟื้นฟูคติการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องมากมายทำหมือนอย่าง *พระเจ้าอู่ทองได้ทรงประกาศศูนย์กลางใหม่ของจักรวรรดิตามแนวคิดทางโลกภูมิวิทยาของพราหมณ์และพุทธ เพื่อเป็นการปฏิเสธอำนาจของศูนย์อำนาจเดิม ซึ่งได้แก่นครธม เพื่อให้กรุงศรีอยุธยาได้เป็นศูนย์กลางโดยสมบูรณ์ของจักรวรรดิ และฐานะของพระมหากษัตริย์ก็กลายเป็นสถาบันที่มีความศักดิ์สิทธิ์แห่งเทวะตามลัทธิพราหมณ์*[134]

---

134. อาคม พัฒิยะ **ศรีรามเทพนคร** ศิลปวัฒนธรรม ฉบับพิเศษ (พระนคร : สำนักพิมพ์เจ้าพระยา 2527) หน้า 12-15

ซึ่งก่อนหน้านั้นในยุคอโยธยาและละโว้ก็คุ้นเคยกับวัฒนธรรมขอมอยู่บ้างแล้ว มายุคนี้จึงได้เอาขนบธรรมเนียมของขอมมาใช้มากขึ้น ลัทธิเทวราชของขอมจึงเข้ามามีอิทธิพลต่อชาวอยุธยาผู้นับถือพระพุทธศาสนาลัทธิหินยานจนเป็นเหตุให้ขนานนามกษัตริย์อย่างพวกเขมรผู้นับถือพระพุทธศาสนาลัทธิมหายาน เช่นขนานนามพระเจ้าแผ่นดินบางองค์ว่า หน่อพุทธางกูร (แปลว่า หน่อเนื้อของพระพุทธเจ้า) และพระศรีสรรเพชญ์ เป็นต้น ซึ่งเป็นพระนามของพระพุทธเจ้า และคำอ้างถึงพระเจ้าแผ่นดินที่สวรรคตแล้วว่า พระพุทธเจ้าหลวง และคำรับว่า พระพุทธเจ้าข้า และคำแทนตัวเมื่อพูดกับพระเจ้าแผ่นดินว่า ข้าพระพุทธเจ้า เหล่านี้ล้วนมีมูลเหตุจากลัทธิเทวราชของเขมร ทั้งนั้น ลัทธิเทวราชอย่างพราหมณ์ก็เหมือนกัน เช่น ถวายพระนามพระเจ้าแผ่นดินว่า พระรามาธิบดี และพระนเรศวร เป็นต้น[135]

ดังนี้การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องปางมารวิชัยก็ดี ปางห้ามสมุทรก็ดี ในสมัยอยุธยานั้นก็เพื่อเป็นพระบรมราชานุสรณ์แทนพระมหากษัตริย์ที่เสด็จสวรรคตไปแล้ว หรือสร้างพระพุทธรูปเพื่อเป็นการต่อพระชนม์ชีพ และเสริมพระบารมีทางการเมืองไปด้วยในตัว เพราะก่อนหน้ารัชกาลพระเจ้าปราสาททองศิลปวัฒนธรรมของอยุธยาตกต่ำไม่มีใครฟื้นฟูทั้งนี้เนื่องจากตกเป็นเมืองขึ้นของพม่า การที่ต้องทำสงครามกู้เอกราชขยายอำนาจและอาณาเขตของบ้านเมืองที่ต่อเนื่องเป็นเวลานานจากรัชกาลของสมเด็จพระนเรศวรมาถึงสมัยสมเด็จพระเอกาทศรถ และรัชกาลต่อมาคือ พระเจ้าทรงธรรม แม้บ้านเมืองจะสงบ ก็เป็นเวลาเพิ่งตั้งตัวและเริ่มมีการค้าขายติดต่อกับภายนอกทางทะเลอย่างกว้างขวาง ยังหาได้ริเริ่มในเรื่องการศิลปวัฒนธรรมอย่างจริงจังและสม่ำเสมอได้ ครั้นสมเด็จพระเจ้าปราสาททองขึ้นครองราชย์ พระองค์มีชาติกำเนิด มาจากสามัญชน จึงจำเป็นต้องสร้างความเลื่อมใสจาก บรรดาขุนนาง และไพร่ฟ้าประชาชน โดยการฟื้นฟูศาสนา ขนบธรรมเนียม ประเพณี และศิลปวัฒนธรรม จึงทรงใฝ่พระทัยเป็นพิเศษ ประกอบกับระยะเวลานั้นกรุงศรีอยุธยามีความสงบจากการรุกรานของข้าศึกศัตรูกลายเป็นราชอาณาจักรที่มั่งคั่ง เพราะมีพ่อค้าชาวยุโรป และชาติอื่นๆ เข้ามาค้าขาย

---

135. กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และศาสตราจารย์หลวง บริบาลบุรีภัณฑ์ เรื่องโบราณคดี (กรุงเทพฯ ศิลปาบรรณาคาร 2501) หน้า 349

ถึงพระนครอย่างคับคั่ง ทำให้สามารถสร้างศิลปกรรม วัดวาอาราม พระพุทธปฏิมากร และขยายบ้านขยายเมือง ตลอดจนบูรณะปฏิสังขรณ์ และสร้างปราสาทราชวังให้ดีเด่นสวยงาม[136]

การสร้างพระพุทธปฏิมากรทรงเครื่องให้มีลักษณะเด่นขึ้นมานี้ย่อมแสดงถึงพระราชประสงค์ของพระเจ้าปราสาททอง อย่างแท้จริงว่าได้ทรงนำคติในเรื่องพุทธราชาเข้ามาเสริมพระราชอำนาจของพระองค์ พระพุทธรูปทรงเครื่องนั้นเป็นประเพณีทางมหายานที่แสดงถึงการเป็นจักรวรรดิของพระพุทธเจ้า[137] นิยมสร้างกันมากในสมัยอยุธยาตอนต้น และสมัยลพบุรีที่ขอมเคยยึดครอง เฉพาะฉนั้นอาจกล่าได้ว่าสมเด็จพระเจ้าปราสาททองทรงฟื้นฟูประเพณีการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องขึ้นใหม่ให้แก่พระมหากษัตริย์ในกรุงศรีอยุธยายุคหลังๆ ลงมาซึ่งให้อิทธิพลต่อเนื่องเรื่อยมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

รูปที่ 118 พระประธาน สัมฤทธิ์ วัดหน้าพระเมรุ ปางมารวิชัย ทรงเครื่องใหญ่ ลงรักปิดทอง พระพักตร์ศิลปะอยุธยา-สุโขทัย

พระพุทธปฏิมากรทรงเครื่อง วัดหน้าพระเมรุ

เชื่อกันว่า พระเจ้าปราสาททอง ทรงสถาปนา พราะไปมีส่วนละม้ายคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปทรงเครื่องปางมารวิชัยที่ประดิษฐาน

---

136. ศรีศักร วัลลิโภดม **พระนครศรีอยุธยาในฐานะราชธานี** (ศูนย์ศึกษาประวัติศาสตร์ อยุธยา จัดพิมพ์ 2533) หน้า 25

137. ศรีศักร วัลลิโภดม **จากพระเจ้าอู่ทองถึงพระเจ้าปราสาททอง** (วารสารเมืองโบราณ ฉบับสิงหาคม-พฤศจิกายน 2524) หน้า 44

อยู่ในพระเมรุทิศวัดชัยวัฒนาราม ที่พระองค์ทรงสร้างอุทิศเป็นพระราชกุศลถวายพระราชมารดา ภายหลังจากกองทัพกรุงศรีอยุธยาของพระองค์มีชัยชนะขมร แล้วได้นำแบบแผนผังนครธมมาเป็นแบบอย่างสร้างวัดชัยวัฒนาราม และวัดนครหลวง

อย่างไรก็ตามพระพุทธรูปทรงเครื่องวัดหน้าพระเมรุ ได้รับการบูรณะลงรักปิดทองใหม่ โดยพระยาชัยวิชิตเสนาบดีเจ้าเมืองอยุธยาในสมัยรัชกาลที่ 3 พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ และเชื่อกันว่าวัดหน้าพระเมรุเป็นวัดเดียวในพระนครศรีอยุธยาที่ไม่ถูกพม่าเผาทำลาย ธาจึงสามารถเห็นความงามของพระพุทธรูปทรงเครื่องที่ใหญ่ที่สุดซึ่งแสดงการประสมประสานระหว่าง 2 สกุลช่าง คือ อยุธยา และสุโขทัยอย่างสมบูรณ์แบบที่สุดมีความอ่อนหวานอย่างสุโขทัย และน่าเกรงขามอย่างอยุธยา

การฟื้นฟูประเพณีการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องถวายอุทิศพระเจ้าแผ่นดินที่เสด็จสวรรคตไปแล้ว ในสมัยอยุธยายุคหลังๆ ส่วนใหญ่จะนิยมทำพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนปางประทานอภัย หรือปางห้ามสมุทร ประดับประดาด้วยเครื่องถนิมพิมพาภรณ์อลังการเพชรพลอยหลากสีถูกติดตามรูร่องชายไหวชายแครง ปั้นแหน่ง สังวาล ทับทรวง กรองพระศอ พระธำมรงค์ ทองกร พาหุรัด กุณฑล และพระมงกุฎ เหมือนกับจะสำแดงความโอ่อ่า ร่ำรวยอย่างมหาศาล เพื่อนำไปใช้ในชาติหน้า มีทั้งทรงเครื่องใหญ่ และทรงเครื่องน้อย ให้สังเกตถ้าทรงเครื่องใหญ่ จะเริ่มตั้งแต่มีฉลองพระบาทเชิงงอน มีชายไหว ชายแครง ที่สำคัญคือสวมมงกุฎยอดสูง (รูปที่ 119) สำหรับทรงเครื่องน้อยจะไม่ทำอันตรวาสกยาวออกมามากกว่าอุตราสงฆ์นัก ไม่มีชายไหว ชายแครง มีเพียงปั้นแหน่ง ทองกร พาหุรัด สังวาล และทับทรวง ที่สำคัญคือ สวมฉริดทรงมงกุฎน้ำเต้าอย่างอยุธยายุคต้น และทำยกพระหัตถ์

รูปที่ 119
ทรงเครื่องใหญ่

รูปที่ 120
ทรงเครื่องน้อย

รูปที่ 119, 120
พระพุทธรูปทรงเครื่อง
สัมฤทธิ์ ลงรักปิดทอง
สูงประมาณ 1 เมตร
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร

ข้างเดียว (รูปที่ 120) สันนิษฐานว่า พระเจ้าแผ่นดินจะสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่อุทิศถวายพระมหากษัตริย์ที่เสด็จสวรรคต และสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยอุทิศถวายพระพันปี หรือ ฉ้านายสตรีประสงค์จะสร้างเพื่อบวชต่างตัวก็อาจเป็นได้

การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนในสมัยอยุธยาตอนปลายได้ส่งอิทธิพลและผลประทบให้หัวเมืองชายทะเลฝ่นที่ ไชยา และพัทลุงพลอยฟื้นฟูนิยมทำตาม ซึ่งแต่เดิมน่าจะถิ่มมีที่ภาคใต้ของไทยมาก่อน แล้วเผยแพร่ขึ้นไป *เมื่อแรกอิทธิพลปาละเข้ามาราว พ.ศ. 1200-1700 สมัยนั้นนับถือพระพุทธศาสนาลัทธิมหายานทำพระทรงเครื่องเป็นรูปอาทิพุทธเจ้า คือ เป็นพระสัพพัญญูพร้อมกับโลก มิได้มีการออกทรงผนวชดั่งมานุษยพุทธเจ้า จึงมีพระเมาฬี และเครื่องประดับพระเศียร กับทั้งเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ประดับพระองค์เหมือนกษัตริย์*[138] (รูปที่ 121)

---

138. เรื่องโบราณคดี หน้า 245

พระพุทธรูปปางห้ามสมุทรนี้ ในลัทธิมหายาน มีพระนามว่า *พระธีปังกรพุทธ เป็นชื่อตถาคตองค์ที่ 1 ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 25 พระองค์ เป็นพระพุทธเจ้าแห่งดวงประทีป หรือแปลว่าแห่งทวีป ได้แก่รูปปางประทานอภัย และปางประทานพร เป็นที่นิยมนับถือในเกาะชะวา และลังกา พวกทำการค้าประเทศจีน และบรรดาเกาะในทะเลใต้ที่เป็นพุทธศาสนิกชน มีธรรมเนียมฝากสินค้า และยานพาหนะสำเภาของเขาไว้ภายใต้อารักขาของพระพุทธเจ้าธีปังฯ ซึ่งทรงดำเนินบนคลื่น สามารถปกป้องมรสุมร้ายไม่ให้ทำลายเรือสำเภา*[139] ด้วยคตินี้เองที่ ชาวใต้กลับพื้นฟูปางห้ามสมุทร และทำทรงเครื่องอย่างอยุธยา

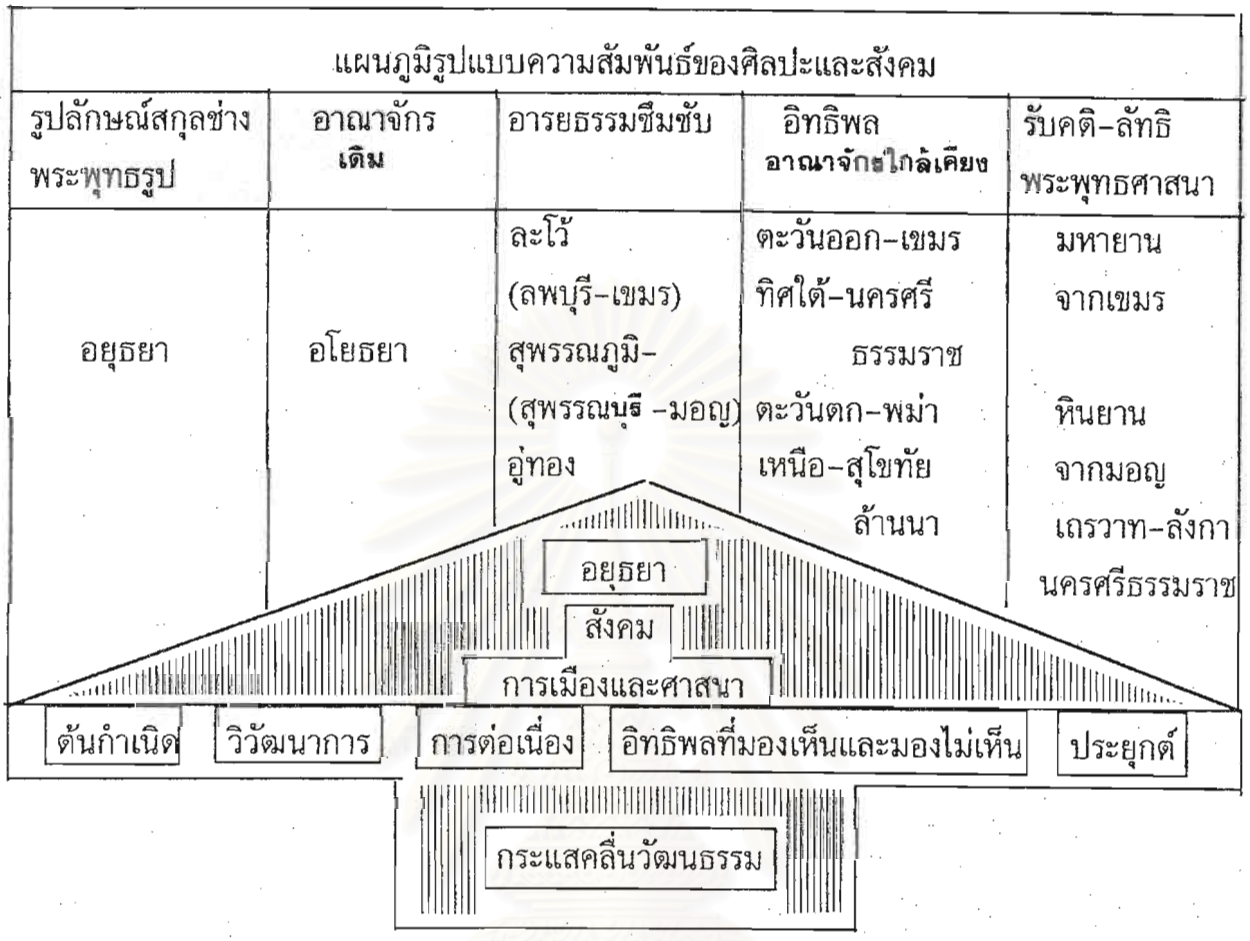
รูปที่ 121

รูปที่ 121 อาทิพุทธเจ้า พระพุทธรูปปางมารวิชัย ทรงเครื่อง ศิลาจำหลัก ศิลปะแบบปาละ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

139. บริบาลบุรีภัณฑ์ เรื่องโบราณคดี หน้า 291

บทสรุปพระพุทธปฏิมากรสกุลช่างอยุธยา
(พุทธศตวรรษที่ 19-23)



ตามแผนภูมิเปรียบเทียบรูปแบบความสัมพันธ์ของศิลปะและสังคมในสมัยอยุธยา โดยมีกระแสคลื่นวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่อศิลปะ โดยเฉพาะสกุลช่างพระพุทธรูป ตามหลักการคลี่คลายทางศิลปะ อันมีต้นกำเนิด วิวัฒนาการ-พัฒนาการ การต่อเนื่อง อิทธิพลที่มองเห็นและมองไม่เห็น สุดท้ายจึงเข้าสู่การประยุกต์

ซึ่งแผนภูมินี้ได้สำแดงให้เห็นว่า สกุลช่างพระพุทธรูปอยุธยาได้พัฒนาการสืบต่อจากสกุลช่างสุพรรณภูมิ-อู่ทองนั่นเอง อาณาจักรเดิมนั้นเรียกว่า เมืองอโยธยา เป็นเมืองท่าของอาณาจักรละโว้ เมื่อสภาพทางภูมิศาสตร์เปลี่ยนแปลงจึงย้ายราชธานีจากตรงบริเวณวัดพุทไธสวรรค์ข้ามมาสู่อีกฟากของแม่น้ำ ขนานนามเมืองใหม่ว่ากรุงศรีอยุธยา และในขณะเดียวกันบทบาททางสังคมและการเมือง ทำให้เจ้าเมืองสุพรรณและเจ้าเมืองลพบุรีร่วมกันขับไล่ผู้นำเขมรออกไป แล้วช่วยกันสถาปนากรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ดังนี้อารยธรรมชี้นำ และคติ-ลัทธิศาสนาอยุธยาจึงได้รับถ่ายทอดลัทธิมหายานผ่านมาทางอาณาจักรละโว้ และลัทธิหินยานผ่านมาทางอาณาจักรสุพรรณภูมิ

ในระยะที่สองต่อมา การขยายอาณาเขตศรีอยุธยาไปสู่ประเทศราชน่าจะเป็นเหตุผลหนึ่ง ที่อยุธยาอาจได้รับอิทธิพลจากพวกช่างเชลยที่กวาดต้อนเอามาจากอาณาจักร

ใกล้เคียง จึงทำให้ศิลปะอยุธยาแปรรูปไป เช่น ด้านทิศตะวันออก ราชอำนาจของอยุธยาได้แผ่ไปถึงอาณาจักรเขมร ด้านทิศใต้จรดแหลมมลายู อันมีนครศรีธรรมราชเป็นเมืองศูนย์กลาง ตะวันตกถึงเมืองเมาะตะมะเขตประเทศพม่าในปัจจุบัน และทิศเหนือได้สุโขทัย ตลอดจนอาณาจักรล้านนาทั้งหมด ราชอำนาจอยุธยาก็ยังไปถึง

ถ้าจะมองกระแสคลื่นวัฒนธรรมที่อยุธยาได้รับดูเหมือนจะมีมาทั่วทุกสารทิศคล้ายสุโขทัยในยุคแรก แต่ที่เราสามารถวิเคราะห์ความสัมพันธ์ทางศิลปะและสังคมของอยุธยาค่อนข้างจะชัดแจ้งกว่าสมัยอื่นๆ ก็เพราะอิทธิพลของรูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากรนั่นเอง

ซึ่งในระยะฟื้นตัวยุคที่ 1 นั้น ตรงกับบันทึกของวังต้าหยวนที่ว่า เสียมและล่อหู รวมตัวกันขับไล่ขอม ถ้าเราศึกษางานพระพุทธปฏิมากรจะมีอิทธิพลของสกุลช่างทวารวดีและลพบุรีผสมผสานกัน น่าจะเป็นด้วยวิเทโศบายทางการเมืองอันชาญฉลาดของช่าง หรืออาจจะเป็นเพราะราชนิยมที่จับเค้าคติลักษณะอย่างพุทธศิลป์ทวารวดีมาผสมกับคติลักษณะอย่างพุทธศิลป์ลพบุรี จนเกิดเป็นลักษณะใหม่

ต่อมาระยะที่ 2 เป็นเรื่องของการแผ่ขยายราชอำนาจอยุธยาได้อาณาจักรสุโขทัยมาเป็นประเทศราช พระพุทธปฏิมากรจึงมีอิทธิพลสุโขทัยเข้ามาผสมผสาน ซึ่งภายหลังจากที่อยุธยาปรับประยุกต์อิทธิพลทางศิลปะของมอญและขอมเป็นแบบอย่างอยุธยาแล้ว ช่วงนี้เองพุทธศิลป์ของอยุธยาจึงเคล้าระคนการออกแบบ ด้วยความบึกบึนเคร่งขรึมอย่างอยุธยาผนวกกับความอ่อนหวานอย่างสุโขทัย ประยุกต์เกิดเป็นสกุลช่างใหม่ ซึ่งก็น่าจะเป็นวิเทโศบายทางการเมืองในการรวมเผ่าพันธุ์ระหว่างใต้และคนเหนือ หรือรสนิยมที่ต่างกันให้มารวมอยู่ในแบบเดียวกัน ซึ่งออกมาในรูปเคล้าลักษณะของพระพุทธรูปแบบอยุธยาระคนผสมกับแบบสุโขทัย

เป็นที่น่าสังเกตว่า รูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากรตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา ภายหลังที่อาณาจักรอยุธยาได้รับคติ คัมภีร์มหาปุริสลักขณจากลังกา โดยผ่านนครศรีธรรมราช จะมีคติกำหนดให้สร้างพระพุทธปฏิมากรมีนิ้วพระหัตถ์ และนิ้วพระบาทยาวเสมอกัน ยกเว้นนิ้วหัวแม่มือบนพระหัตถ์และทำฝ่าพระบาทตัดเรียบ ซึ่งคติแบบอย่างนี้ส่งอิทธิพลถึงสุโขทัย ล้านนา ตลอดจนนครศรีธรรมราช

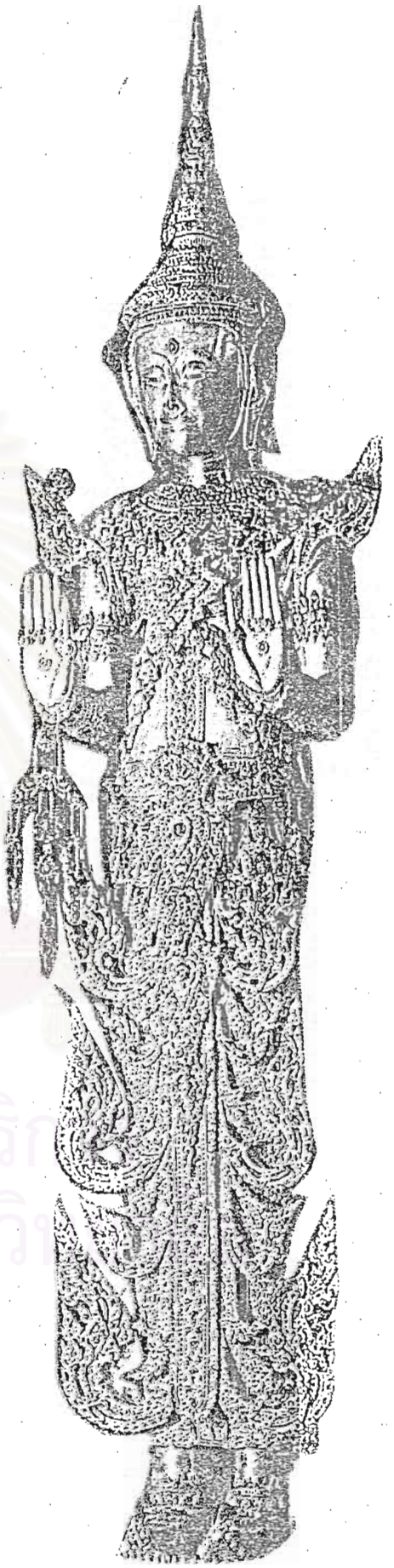
ในสมัยอยุธยา นิยมสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องมาก ทั้งนี้น่าจะเป็นเพราะได้รับคติความเชื่อในแบบอย่างอารยธรรมเขมรว่า พระเจ้าแผ่นดินก็คือพระโพธิสัตว์ที่มาจุติบนโลกมนุษย์ หรือภายหลังที่พระมหากษัตริย์เสด็จสวรรคตคือการเข้าสู่นฤพานจะไปจุติเป็นอนาคตพระพุทธเจ้า จึงจับแปลงพระพุทธรูปประดับประดาเครื่องทรงอย่างกษัตริย์ กอร์ปกับราชนิยมของกษัตริย์เองก็ดีว่า ถ้าสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างจักรพรรดิราชาขนาดมหึมาที่ประดิษฐานไว้ภายในโบสถ์หรือวิหาร คือ การสร้างพระบรมราชานุสรณ์ ประกาศสำแดงพระบรมเดชานุภาพกระทำให้สถานะของพระองค์นั้นเป็นจักรพรรดิราชหรือพุทธราชา บ้านเมืองอยู่อย่าง

อุดมสมบูรณ์เงินทองมั่งมีศรีสุขเหลือเฟือ สามารถจัดสรรหาอัญมณีล้ำค่ามาประดับตกแต่งถวายเป็นพุทธบูชาให้แก่รูปเคารพทางศาสนาเป็นการเสริมสร้างพระบารมี อันมีพระพุทธปฏิมากรเป็นสื่อกลางความสัมพันธ์ระหว่างพระองค์และราษฎรของพระองค์

ถ้าสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องบูชาขนาดองค์น้อย หมายถึง การสร้างอุทิศถวายให้แก่พระประยูรญาติผู้ล่วงลับไปแล้วเพื่อเป็นการแสดงความกตัญญูกตเวที หรือสร้างเพื่อเป็นการต่อพระชนม์ชีพ

เหล่านี้ดูเป็นเรื่องราชประเพณีที่ปฏิบัติสืบทอดกันมา แต่ถ้ามองในด้านสังคมและการเมืองแล้ว การสร้างปูชนียวัตถุหรือปูชนียสถานให้เป็นที่ราชสักการ หรือเป็นที่พบปะสังสรรร่วมทำกิจกรรมในทางศาสนา คือ การพิทักษ์สาธารณประโยชน์ร่วมกัน เป็นราชกรณียกิจเกื้อกูลต่อสังคม แล้วสังคมนั้นได้ตอบสนองกลับคืนมาให้เป็นศูนย์รวมทางใจให้คนรวมตัวอยู่กันได้ โดยมีองค์พระมหากษัตริย์เป็นองค์เอกอัครศาสนูปถัมภก ซึ่งในทางกลับกันผลประโยชน์ที่พระองค์ได้รับจากประชาชนคือ สนับสนุนสิทธิธรรมในการเป็นผู้นำทางการเมือง แล้วในที่สุดเป็นการสร้างบุญสมภารให้สิทธิธรรมของผู้ปกครองประชาราษฎร์มั่นคงยิ่งขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



รัตนโกสินทร์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.4. 9. พระพุทธปฏิมากรสกุลช่างรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. 2325)

เริ่มต้นตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬโลกมหาราชทรงสถาปนากรุงเทพพระมหานครฯ ขึ้นเป็นราชธานีเมื่อ พ.ศ. 2325 ทรงย้ายราชธานีจากฝั่งธนบุรีไปตั้งอยู่ฝั่งตรงข้ามทางทิศตะวันออก พระองค์ทรงพยายามสร้างและทะนุบำรุงวัดวาอารามให้เหมือนเมื่อครั้งพระนครศรีอยุธยา แต่สำหรับพระพุทธปฏิมากรนั้นมิใคร่จะได้ทรงสร้างขึ้นใหม่ เพราะได้โปรดฯให้เชิญพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ซึ่งชำรุดอยู่ที่หัวเมืองเหนือและภาคกลางของประเทศลงมาประดิษฐานไว้ ณ พระอารามหลวงเป็นจำนวนถึง 1248 องค์ ส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปแบบสุโขทัย อู่ทองและอยุธยา พระพุทธรูปหล่านี้โปรดฯให้เป็นพระประธานตามวัดต่างๆ ที่เหลือจากนั้นโปรดฯให้ส่งไปประดิษฐานยังพระระเบียงคดวัดพระเชตุพนฯ (วัดโพธิ์) แต่มีข้อที่น่าสังเกตว่าพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ที่ประดิษฐานอยู่ตามระเบียงคดวัดพระเชตุพนได้ทรงโปรดฯ ให้ปั้นปูนหุ้มแปลงเป็นพระพุทธรูปปูนปั้นศิลปะรัตนโกสินทร์เสียทั้งสิ้น ซึ่งเรื่องนี้ทำให้สันนิษฐานว่าน่าจะมีพระประสงค์อำพลางหล่ามิจฉาชีพด้วยขณะนั้นเป็นระยะกำลังรบพุ่งกับพม่าข้าศึกติดพันกันอยู่ เมื่อทรงยกรี้พลออกไปนอกพระนครขาดคนดูแลอย่างเข้มงวด พวกนอกรีตก็จะถือโอกาสเข้าปล้นสะดมเอาไฟสุมลอกโลหะสัมฤทธิ์ไปด้วยเข้าใจว่ามีทองคำผสมเจือปนอยู่ประการหนึ่ง หรือทรงมีสายพระเนตรมองการไกลว่าต่อไปภายภาคหน้าจะมีผู้หลงผิดเห็นแก่ประโยชน์ส่วนตนมากระทำการตัดพระเศียรพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ไปขายให้คนต่างชาติต่างศาสนา ซึ่งก็เป็นจริงดังคาดปัจจุบันมีข่าวออกมาว่าพระพุทธรูปปูนปั้นวัดโพธิ์ถูกคนร้ายลักลอบตัดอยู่เสมอๆ ชรอยจะรู้ว่ามีสัมฤทธิ์อยู่ภายในถึงขนาดตัดซ้ำองค์ที่ทางวัดปฏิสังขรณ์ไปแล้ว พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ ทรงดำริถึงข้ออันตรายใหญ่หลวงในอนาคตนี้ดอกกระมัง

อย่างไรก็ตามพระพุทธรูปที่สร้างในสมัยรัชกาลที่ 1 นั้นมีน้อยอาทิ พระประธานในพระวิหารวัดมหาธาตุ กรุงเทพฯ ซึ่งสมเด็จกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท พระอนุชา ทรงโปรดฯให้สถาปนาถือว่าเป็นต้นแบบพระพุทธรูปสกุลช่างรัตนโกสินทร์ที่ได้รับอิทธิพลศิลปะอยุธยา แต่ก็สามารถบ่งบอกลักษณะที่ผิดแยกแตกต่างออกไป

รูปที่ 124 พระปูนปั้นลงรักปิดทอง
พระประธานในวิหารวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษดิ์
กรุงเทพฯ หน้าตัก 2.5 เมตร
กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท
ทรงสร้าง สกุลช่างรัตนโกสินทร์ต้น
ฝีมือปั้นโดย พระยาเทวารังสรรค์

(ดูรูปที่ 124 และรูปที่ 40 เปรียบเทียบกัน) กล่าวคือ พระวรกายโดยภาพรวมรัตนโกสินทร์จะกว้างกว่าอยุธยา แต่ที่แตกต่างมากคือสกุลช่างรัตนโกสินทร์จะทำวงพระพักตร์แป้นฝายกว้างออกไปตรงโหนกแก้ม พระโอษฐ์ พระนาสิก พระเนตร และพระขนงจงใจให้เป็นแบบอุดมคติมากกว่าอยุธยาหรือจะวิจารณ์ว่ารัตนโกสินทร์ยุคต้นทำพระพักตร์พระพุทธรูปจนเกินงาม อาจเป็นเพราะช่างพยายามคลี่คลายจากศิลปะอยุธยาเพื่อแสวงหาเอกลักษณ์เฉพาะแต่ก็ยังทำไม่ถึงขั้น เห็นจะเป็นช่วงรบทับจับศึกอยู่ พลอยทำให้พระพุทธรูปดูแล้วน่าเกรงขามขณะเดียวกัน พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯทรงโปรดฯให้สร้าง พระคันธารราษฎร์ปางขอฝน มีลักษณะครองจีวรคล้ายแบบจีน ทรงทำพระกิริยาพระหัตถ์ขวากวักเรียกฝนและพระหัตถ์ซ้ายรองรับเมล็ดฝน (รูปที่ 125) เนื้อสัมฤทธิ์ลงรักปิดทองประดิษฐานภายในหอพระคันธารราษฎร์วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

รูปที่ 125 พระคันธารราษฎร์ สัมฤทธิ์
ปางขอฝน หน้าตัก 57.40 ซ.ม.
สูงจากฐาน 85.50 ซ.ม.
เฉพาะองค์พระสูง 63.10 ซ.ม.

พระพุทธรูปแสดงกิริยาขอฝนแบบนี้ดูเหมือนของอินเดียไม่เคยมีตัวอย่าง น่าจะได้รับอิทธพลและคติจากจีน เพราะได้ทรงสร้างพระคันธารราษฎร์แบบจีนขึ้นอีกองค์หนึ่งทำด้วยทองคำมีขนาดย่อมกว่าประทับนั่งขัดสมาธิราบหรือนั่งเยบวีราสนะ

ยกพระหัตถ์ขวาขึ้นกวักเรียกฝน พระหัตถ์ซ้ายทรงถือบาตรวางหงายอยู่เหนือพระเพลาเพื่อรองรับเมล็ดฝน พระพุทธรูปมีพระพักตร์แป้น พระขนงชี้พระเนตรเรียวบ่งบอกเป็นพระพุทธรูปจีนชัดเจนโดยเฉพาะครองจีวรห่มคลุมพระอังสาทั้งสองข้างแหวกที่พระอุระ ทำริ้วรอยบนจีวรแบบจีนน่าจะเป็นองค์ต้นแบบสร้างก่อน แม้พระพุทธรูปปางขอฝนแบบไทยจะมีพระพักตร์ไม่แป้นแต่ก็กลมและทำพระฉวีเรียวคล้ายกันจะต่างที่ห่มดอง พระหัตถ์ขวาตั้งตรงและพระหัตถ์ซ้ายไม่มีบาตรรองเมล็ดฝน

รูปที่ 126 พระคันธารราษจีน ทองคำ หน้าตักกว้าง 29.30 ซ.ม. สูงรวมฐาน 48.10 ซ.ม.

เหตุใดจึงเรียกพระพุทธรูปปางขอฝนว่าพระคันธารราษฎ์ทั้งๆที่มองไม่เห็นอิทธิพลศิลปะคันธาราษฎร์เลย น่าจะเกิดจากคติ *ในแคว้นคันธารราษฎร์ มีพระเจ้าแผ่นดินองค์หนึ่ง ได้ทรงฟังเรื่องราวพระพุทธเจ้าทรงสามารถบันดาลให้ฝนตกได้จากพระมัชฌันติกะเถระว่า เมื่อครั้งพระผู้มีพระภาคยังดำรงพระชนชีพเสด็จอยู่ ณ เชตวันในเมืองสาวัตถี เกิดฝนแล้ง พระพุทธองค์ทรงรับผ้าอุทกสาฎกที่พระอานนท์นำมาถวายตระหวัดขึ้นบนพระอังสาเสด็จประทับยืนที่ขอบสระแสดงพระอาการพระหัตถ์ขวากวักเรียกฝนพระหัตถ์ซ้ายหงายรองน้ำฝน บันดาลให้ฝนตกลงมาเป็นอันมากพระเจ้าแผ่นดินแห่งแคว้นคันธารราษฎร์ จึงให้สร้างพระพุทธรูปทำอาการปริศนาเรียกฝนเช่นนั้น ครั้นเมื่อปีใดฝนแล้งก็ให้เชิญพระพุทธปฏิมากรออกตั้งบูชาขอฝน ฝนก็ตกลงได้ดังประสงค์ ด้วยเหตุนี้จึงได้ชื่อว่า พระคันธารราษฎร์ปางขอฝน*[140]

การที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬโลกมหาราชทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้สร้างพระคันธารราษฎร์ทั้งสององค์นี้ขึ้น แสดงถึงพระราชประสงค์ที่จะอัญเชิญประดิษฐานในพิธีขอฝนเพื่อให้เกิดความมั่งคั่งอุดมสมบูรณ์แก่พืชพันธุ์ธัญญาหารในพระราชอาณาจักรเพื่อประโยชน์สุขแห่ง

---

140. สุริยวุฒ สุขสวัสดิ์, รศ.ดร.ม.ร.ว. **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราวัง** (กรุงเทพฯ อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ 2535)

ประชาราษฎร์เป็นที่ตั้ง เมื่อใกล้จะถึงฤดูฝนพระคันธารราษฎร์ปางขอฝนทั้ง 2 องค์จะถูกอัญเชิญเข้าในพระราชพิธีพืชมงคลในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เพื่อขอพุทธานุภาพให้ฝนตกลงมาตามฤดูกาลพอเหมาะพอดีแต่การเพาะปลูกและใช้อุปโภคบริโภค ส่วนที่นำพระคันธารราษฎร์จีนเข้าร่วมในพิธีด้วยนั้นย่อมสะท้อนถึงความมีสัมพันธ์กับจีนในรัชกาลนี้ โดยเฉพาะเข้าร่วมในสงครามกอบกู้เอกราชมาเมื่อครั้งแผ่นดินพระเจ้ากรุงธนบุรี สืบเนื่องมาถึงรัชกาลของพระองค์แสดงความสมานฉันท์ยึดมั่นในพระศาสนาพุทธร่วมกัน รูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากรปางขอฝนจึงอุบัติขึ้นเพราะเหตุนี้

พระชัยวัฒน์ประจำรัชกาลที่ ๑

รูปที่ 127 พระชัยวัฒน์ประจำรัชกาลที่ 1 พ.ศ. 2325 ขนาดหน้าตักกว้าง 21 เซ็นติเมตร สูงจากฐานถึงพระรัศมี 31.05 ซ.ม. วัสดุทำด้วยเงิน ฐานเ ป็นทอง ประดิษฐานภายในหอพระสุลาลัยพิมาน

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้สร้างพระชัยวัฒน์ประจำรัชกาลคู่กับพระชัยหลังช้างในปี พุทธศักราช 2325 คราวประกอบพระราชพิธีปราบดาภิเษก

พระพุทธลักษณะทั้ง 2 องค์ มีสิ่งใกล้เคียงกันและต่างกันในบางส่วนดังนี้

พระชัยหลังช้าง

รูปที่ 128 พระชัยหลังช้าง พ.ศ. 2325
หน้าตักกว้าง 15 เซ็นติเมตร เฉพาะองค์พระสูง 23.50 ซ.ม.
บุเงิน ฐานเป็นทองคำ
ประดิษฐานในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

สิ่งที่คล้ายกัน คือ ทรงถือตาลปัตรในพระหัตถ์ซ้ายเหนือพระเพลา ประทับนั่งแบบวัชราสนะแสดงภูมิสปรรศมุทราทรงคว่ำพระหัตถ์ขวาเหนือพระชานุ มีพระพักตร์ค่อนข้างกลม พระนาลาฏกว้าง พระขนงโก่ง พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์เรียว แย้มพระโอษฐ์ พระกรรณยาวเกือบจรดพระอังสา ทำเส้นอันตรวาสก และอุตราสงค์ ปรากฏที่พระชงฆ์หมือนกัน

สิ่งที่ต่างกัน **พระชัยวัฒน์** ทำเส้นไรพระศกตลอดพระนลาฏจนถึงจอน เม็ดพระศกเป็นหนามขนุน พระเมาฬีเกล้าสูง รัศมีเปลวไฟชายสังฆาฏิพับซ้อนจีบมนโค้งเขี้ยวตะขาบ ประทับนั่งเหนือปัทมาสน์กลีบบัวซ้อนทรงมน เหนือฐานแข้งสิงห์เพิ่มมุม เบื้องหน้ามีผ้าทิพย์ลายลงยาราชาวดี

พระชัยหลังช้าง ไม่มีเส้นไรพระศก ทำเม็ดพระศกขมวดเวียนขวาคล้ายก้นหอย พระรัศมีทำเป็นกลีบบัวซ้อนทรงสูงแหลม สังฆาฏิปลายทำเส้นตรง ประทับนั่งเหนือปัทมาสน์ กลีบบัวซ้อนทรงสามหลี่ยมเรียวเหนือฐานแข้งสิงห์ ไม่มีผ้าทิพย์ แต่ทำกลีบบัวเล็กๆ ประดับท้องไม้มากจนดูเกินงาน

ด้วยพระราชประสงค์ตามเยี่ยงโบราณกาลสืบมาเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยายังเป็นราชธานี ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาได้กล่าวถึงพระชัยเป็นครั้งแรก ความว่า *พระโหราราชครูธิบดีศรีพิชาอาจารย์ก็ลั่นฆ้องชัย ให้พายเรือพระที่นั่งสุวรรณหงส์ อันทรงพระพุทธปฏิมากรทองนพคุณบรรจุพระสารีริกบรมธาตุ ถวายพระนามสมญาพระชัยนั้นไปก่อน แล้วเรือกระบวนหน้าแปวงไปโดยลำดับ*[141] และในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 รัชสมัยพระองค์ท่านเองได้กล่าวไว้ว่าในปีมะเส็ง สัปตศก จุลศักราช 1147 (พ.ศ. 2328) พม่ายกทัพเข้ามาจะตีพระนคร พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช *ได้เสด็จทรงเรือพระที่นั่งบัลลังก์ บุษบก พิศาลประกอบพื้นแดงพระที่นั่งพิมานเมืองอินทร์ประกอบพื้นดำทรงพระชัยนำเสด็จ*[142]

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระดำริว่า *ที่เรียกพระชัยนั้นคือ พระมารวิชัย และทำพระหัตถ์ซ้ายถือตาลปัตรทรงอนุมาน ว่าเพื่อบังอาวุธ อันพระชัยนั้น แต่ก่อนสร้างกันแต่ผู้มีหน้าที่ต้องไปทัพ*[143]

จากพระดำริข้างต้นกับพระราชพงศาวดารพอจะสรุปได้ว่า พระชัยหมายถึงพระแห่งชัยชนะซึ่งเป็นพระพุทธปฏิมากรพระราชนิยมมาตั้งแต่สมัยอยุธยาถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เพื่อเป็นขวัญและกำลังใจของทหารหาญว่าการไปทำศึกป้องกันพระราชอาณาจักรมีพระพุทธคุณนำทัพ ปกป้องคุ้มครองและให้บังเกิดความเป็นสวัสดิมงคลในกองทัพ

ในยุครัตนโกสินทร์นอกจากการอัญเชิญพระชัยในการเสด็จการพระราชสงคราม แล้วยังปรากฏว่าได้มีการอัญเชิญพระชัยนำเสด็จพระราชดำเนินประพาสหัวเมือง อัญเชิญประดิษฐานในการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา พระราชพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยาพระราชพิธีโสกันต์ *พระราชพิธีสัมพัจฉรฉินท์ พระราชพิธีลอยพระประทีป เป็นต้น

ในยุคประชาธิปไตย *ในงานพระราชพิธีฉลองรัฐธรรมนูญแห่งพระราชอาณาจักรสยาม พุทธศักราช 2481 ได้มีการอัญเชิญพระพุทธปฏิมากรชัยวัฒน์ไป*

---

141. พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับสมเด็จพระพนรัตน์ วัดพระเชตุพน (พระนคร บรรณาคาร 2515) หน้า 266

142. พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง หน้า 8

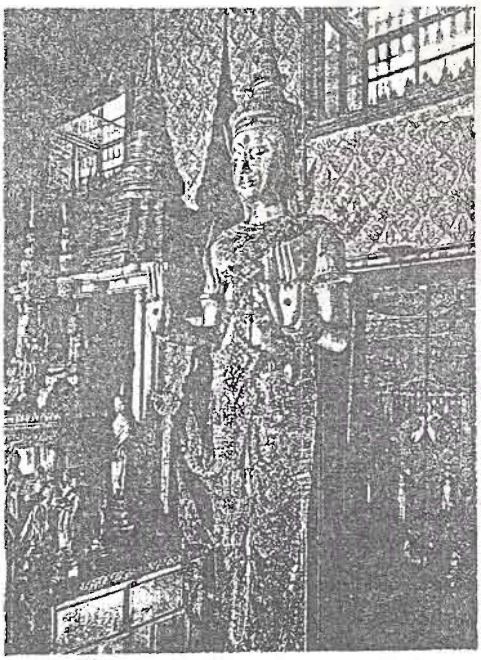
143. ส. พลายน้อย ตำนานพระชัยวัตน์ (พระนคร รวมสาส์น 2528) หน้า 8

* สัมพัจฉรฉิน หมายถึง พิธีสิ้นปี ตรุษ

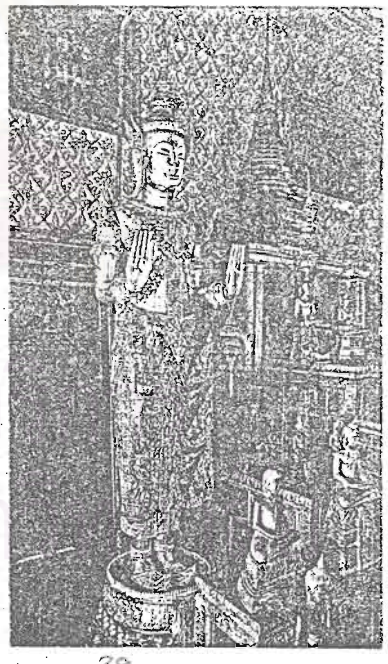
ประดิษฐานพร้อมด้วยฉบับรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรสยาม ณ พระที่นั่งอนันตสมาคม พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล เสด็จพระราชดำเนินไปประกอบพิธีทางศาสนาโปรดให้ข้าราชการเวียนเทียนสมโภชพระพุทธปฏิมากรชัยวัฒน์ และรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรสยาม[144]

ในรัชกาลปัจจุบันได้อัญเชิญพระพุทธปฏิมาชัยวัฒน์ประจำรัชกาลที่ ๑-๗ ออกประดิษฐานบนพระแท่นมณฑล สำหรับพระราชพิธีฉัตรมงคลอันเป็นวันครบรอบแห่งการเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติบรรจบครบรอบปี และถือปฏิบัติสืบต่อมาเป็นประจำทุกปี[145]

พระพุทธปฏิมาชัยวัฒน์จึงเปรียบเสมือนเครื่องแสดงพระราชอิศริยยศของพระมหากษัตริย์ไทยในพระราชจักรีวงศ์ทุกพระองค์นับจากรัชกาลที่ 1 ถึงรัชการปัจจุบัน พระชัยวัฒน์ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อพระราชประสงค์ในการยุทธสงคราม เป็นขวัญเป็นกำลังใจในการชิงชัยศึก เป็นธงชัยนำความสวัสดีให้คลาดแคล้วภยันตรายเป็นมงคลในราชภารกิจ และความสำเร็จตามความมุ่งหมายยังประโยชน์แห่งมหาชนชาวสยามโดยครบถ้วน



รูปที่ 129 พระพุทธจุลจักร
พ.ศ. 2325-2352
สูงเฉพาะองค์พระ 217 ซ.ม.
สัมฤทธิ์หุ้มด้วยทองคำ
ประดิษฐานภายในหอพระสุลาลัยพิมาน



รูปที่ 130 พระพุทธจักรพรรดิ
พ.ศ. 2325-2352
สูงเฉพาะองค์พระ 217 ซ.ม.
สัมฤทธิ์หุ้มด้วยทองคำ
ในหมู่พระมหามณเฑียรทั้ง 2 องค์

144. สาส์นสมเด็จ เล่ม 14 หน้า 110

145. สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ **พระพุทธปฏิมากรในพระบรมมหาราชวัง** หน้า 7

เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกได้เสด็จปราบดาภิเษกเป็นสมเด็จพระมหากษัตริยาธิราชแล้ว ปรากฏว่าได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้สร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องจักรพรรดิราชขึ้นสององค์ คือ พระพุทธจุลจักร *เพื่ออุทิศพระราชกุศลถวายสมเด็จพระปฐมบรมมหาชนก* และพระพุทธจักรพรรดิ*เพื่อนำเพ็ญพระราชกุศลในพระองค์เอง*[146] พระพุทธรูปทั้งสององค์นี้นับเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องรุ่นแรกของศิลปะรัตนโกสินทร์

ลักษณะพระพุทธรูปทั้งสององค์ดูผิวเผิน แล้วคล้ายกันมากทั้งขนาดและความสูง ทำด้วยสัมฤทธิ์หุ้มทองคำ ทรงเครื่องต้นเป็นทองคำลงยาราชาวดีประดับเนาวรัตน์ ประทับยืนแบบสมภังค์* แสดงปางห้ามสมุทร หรืออภัยมุทราด้วยพระหัตถ์ทั้งสองข้าง มีพระองค์คุลีทั้งสี่ยาวเสมอกัน ยกเว้นพระอังคุษฐ์จะสั้นกว่าเล็กน้อย พระพุทธรูปครองอุตราสงค์ห่มเฉียง มีชายสังฆาฏิ พาดพระอังสะซ้ายยาวจรดพระนาภีตกแต่งด้วยลายก้านต่อพุ่มทรงข้าวบิณฑ์ และกนกเปลว ทรงกรองศออินทรธนูประดับด้วยดอกไม้ไหว สังวาลดอกดาวกระจายทับทรวงเฉวียงทรงสวมทองกร ปะวะหล่ำ พาหุรัด พระธำมรงค์ทุกพระองค์ คุลี อันตรภสกจีบหน้านาง ภูษาทรงเป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่งมีขอบเป็นลายกรวยเชิงสลับกับลายประจำยามก้ามปู มีเจียระบาด และชายไหวชายแคลงที่ประดิษฐ์เป็นลายกนกใบเทศหางโตซ้อนกันสามชั้น สุวรรณกระกอบ* และคาดปั้นตำแหน่งที่มีหัวเป็นรูปลายประจำยามทรงทองพระบาท และฉลองพระบาทชิงงอน วงพระพักตร์ค่อนข้างยาว พระขนงโก่ง พระเนตรเหลือบต่ำ พระโอษฐ์ธียว พระกรรณยาวเกือบจรดพระอังสา มีอุณโลมบนพระนลาฏ ทรงชฎามงกุฎสูงเหลมโดยเพิ่มผ้าจีบเกี้ยว กระจังตาอ้อย บั่วกลุ่มเชิงบาตร และปลี มีกรรเจียกจร สิ่งที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด คือ พระพุทธจักรพรรดิจะมีพระนาสิกงุ้ม ในขณะที่พระพุทธจุลจักรมีพระนาสิกโด่งธรรมดาไม่มีสัน ทั้งสององค์สร้างเลียนแบบพระพุทธรูปทรงเครื่องจักรพรรดิราชาธิราชแบบอยุธยาตอนปลาย แต่อลังการมากกว่า

---

146. สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ **พระพุทธปฏิมากรในพระบรมมหาราชวัง** หน้า 9

* สมภังค์ = ประทับยืนตรง

* สุวรรณประกอบ หรือ สุวรรณกัญจ์กอบ แผ่นทองคำฉลุลายเป็นกิ่งต้นเครือวัลย์กระหนกสำหรับเสียบห้อยที่ชายผกลงมาในระหว่างช่องหน้าขาทั้ง 2 สามัญเรียกว่า ช่อทับชาย

ในรัชกาลสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 (พ.ศ. 2352 – 2367) บ้านเมืองสงบเรียบร้อยขึ้นว่างจากการศึกสงคราม พระองค์จึงโปรดให้มีการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดวาอารามต่าง ๆทรงสนพระทัยในศิลปวิทยาการทุกสาขา โดยเฉพาะปฏิมากรรมทรงปั้นหุ่นพระพักตร์ พระประธาน 2 องค์ คือ พระพุทธจุฬารักษ์พระประธานในอุโบสถวัดราชสิทธารามและพระพุทธธรณิศราชโลกนาถดิลก พระประธานในพระอุโบสถวัดอรุณราชวรารามซึ่งถือเป็นวัดประจำพระองค์

รูปที่ 131 พระพุทธจุฬารักษ์ พระประธานในพระอุโบสถ วัดราชสิทธาราม ปูนปั้นลงรักปิดทอง ปางมารวิชัย พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงปั้นพระเศียร และพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯทรงปั้นพระวรกาย

รูปที่ 132 พระพุทธธรณิศราชโลกนาถดิลก ปางมารวิชัย พระประธานในพระอุโบสถ วัดอรุณราชวราราม

พุทธลักษณะของทั้งสององค์ใกล้เคียงกัน ปางมารวิชัย พระวรกายอวบ พระพักตร์กลม พระพุทธจุฬารักษ์มีพระเนตรโต ในขณะที่พระพุทธธรรมมิศรราชฯ มีพระเนตรเล็กเหลือบมองต่ำ และมีอุณโลมอยู่ระหว่างกลางพระขนง

การที่พระเจ้าแผ่นดินทั้งสองพระองค์ทรงแสดงพระปรีชาสามารถในเชิงช่าง พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงปั้นพระเศียร พระพุทธจุฬารักษ์ และรัชกาลที่ 3 ขณะดำรงพระยศเป็นพระเจ้าลูกเธอกรมหลวงเจษฎาบดินทรถวาย

การปั้นส่วนพระวรกายพระพุทธจุฬารักษ์ ย่อมนำความปลื้มปิติมาสู่ ช่างหลวงในพระราชสำนักและข้าราชการในพระองค์ ที่ทรงฟื้นฟู อนุรักษ์ และสืบทอดมรดกการช่างสร้างพระพุทธปฏิมากร ให้เป็นเยี่ยงแบบอย่าง และธำรงค์ไว้ซึ่งพระพุทธศาสนาคู่กับพระราชวงศ์จักรี อันถือเสมือนเป็นมิ่งมงคลในฐานะที่เป็นองค์ศาสนูปถัมภ์ ทรงมีพระราชจริยานุวัตในด้านการทำนุบำรุงและสร้างสรรค์ศาสนวัตถุ ซึ่งมีผลกระทบต่อประชาชนไทยโดยตรงย่อมชื่นชมและปลื้มปิติไม่ยิ่งหย่อนกว่าข้าราชการในพระราชสำนัก

ในรัชกาลสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ แห่งมหาจักรีบรมราชวงศ์ (พ.ศ. 2376 – 2393) นับว่างานศิลปกรรมมีความรุ่งโรจน์ทุกสาขา ทั้งงานสถาปัตยกรรม ประฏิมากรรม และจิตรกรรม ทรงสร้างพระอารามใหม่ถึง 9 วัด และปฏิสังขรณ์พระอารามเก่าถึง 60 วัด โดยมีพระราชประสงค์จะสร้างพระอารามให้บริบูรณ์เหมือนกรุงศรีอยุธยา อีกทั้งทุนทรัพย์ก็มั่งมีจากการค้าขายกับประเทศจีนตั้งแต่รัชสมัยรัชกาลที่ 2 เป็นต้นมา

งานทรงสร้างพระพุทธปฏิมากร ปรากฏว่าการสร้างหล่อพระประธานขนาดใหญ่ตามวัดที่สร้างใหม่ เช่น **พระพุทธตรีโลกเชษฐ์*** พระประธานพระอุโบสถ วัดสุทัศน์เทพวราราม **พระพุทธเสรฏฐมุนี*** พระประธานในศาลาการเปรียญ วัดสุทัศน์ฯ **พระเสรฏฐตมมุนี*** พระประธานพระอุโบสถวัดราชนัดดาราม **พระพุทธมหาโลกภินันทปฏิมา*** พระประธานพระอุโบสถวัดเฉลิมพระเกียรติฯลฯ เป็นต้น และสร้างพุทธไสยาสน์ยาว 90 ศอก ที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม นอกจากนั้นยังทรงสร้าง พระพุทธรูปทรงเครื่องกษัตริยาธิราชเจ้าเพื่อเป็นราชอนุสรณ์แด่พระอัยกา และพระบรมชนก เป็นพระพุทธรูปหล่อสัมฤทธิ์ หุ้มทองคำ และประดับด้วยอัญมณีมีค่า ประดิษฐานในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ถวายพระนามว่า **พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก** และ **พระพุทธเลิศหล้านภาลัย**

การสร้างพระยืนทรงเครื่องปางห้ามสมุทรหรือปางห้ามพระญาติขนาดใหญ่ไว้จำนวนมาก ถือเป็นพระราชนิยมส่วนพระองค์อีกมูลเหตุอาจมาจากที่พระองค์ทรงขึ้นครองราชย์ โดยการเลือกตั้งจากพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการ จึงเป็นเหตุให้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นพระอนุชาและเป็นเจ้าฟ้าไม่ได้ขึ้นครองราชย์ จนต้องทรงผนวชเสียตลอดรัชกาลที่ 3

---

* พระนามพระพุทธปฏิมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเป็นผู้ถวายการตั้งพระนาม

ที่ทรงสร้างพระพุทธรูปปางห้ามพระญาติก็คงเพื่อห้ามพระญาติพระวงศ์มิให้เป็นสองฝักสองฝ่าย มิให้ร้าวฉานแตกความสามัคคีกัน ซึ่งเรื่องนี้เป็นทัศนต่างมุมมองของผู้วิจารณ์บางท่าน ที่นำมาโยงให้เข้ากับพระพุทธรูปปางห้ามพระญาติ แย่งน้ำในสมุทร(ดูบทเสริมท้ายเล่ม) เพราะไม่ปรากฏหลักฐานจารึกหรือเอกสารอ้างอิงถึงพระราชประสงค์ดังนั้น ด้วยเหตุที่พระพุทธรูปทรงเครื่องปางห้ามสมุทรได้ปรากฏเป็นราชนิยมมาแล้วครั้งกรุงศรีอยุธยา และมูลเหตุที่สร้างพระพุทธรูปทั้ง 2 องค์ คือ

รูปที่ 133 พระพุทธรูป
พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

รูปที่ 134 พระพุทธรูป
พระพุทธเลิศหล้านภาลัย

พระพุทธศักราช 2385 หรือ 2386 สูงจากฐานถึงยอดชฎามกุฎ 300 ซ.ม. เหมือนกันทั้ง 2 องค์ สัมฤทธิ์หุ้มด้วยทองคำ เครื่องต้นเป็นทองคำลงยาราชาวดีประดับเนาวรัตน์ ประดิษฐานหน้าฐานชุกชี พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากรภาย ในอุโบสถวัดพระศรีรัตนปฏิมากร

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชปรารภถึงพระราชพงศาวดาร ว่าสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ทรงหล่อพระศรีสรรเพ็ชญหุ้มทองสูง 8 วา ใช้สัมฤทธิ์หล่อหนักห้าหมื่นสามพันชั่ง ทองคำหุ้มหนัก 286 ชั่ง และได้ทรงหล่อพระพุทธรูปสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 คือพระเจ้าอู่ทอง ซึ่งเป็นปฐมบรมราชาธิราชผู้สร้างกรุงขึ้นไว้เป็นที่นมัสการ[147]

---

147. พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระบรมราชาธิบาย อยู่ในหนังสือมหาเจษฎาบดินทรานุสรณ์ (กรุงเ ทพ ฯ : อักษรสัมพันธ์, 2513) หน้า 215

ด้วยพระราชปรารภนี้ จึงทรงมีพระราชศรัทธาจะสร้างพระพุทธรูปใหญ่หุ้มทองคำให้เป็นพระราชกุศลและเป็นเกียรติยศบ้าง แต่มีพระราชประสงค์ที่จะให้เป็นพระพุทธรูปฉลองพระองค์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยแทนพระเชษฐบิดรที่กรุงศรีอยุธยา จึงได้ทรงปรึกษาด้วยเจ้าฟ้ามงกุฎขณะทรงผนวชอยู่ในขณะนั้นเป็นเวลาที่คิดกะส่วนสืบค้นจะให้ได้ความว่าพระพุทธเจ้าสูงเท่าใดแน่ ตกลงกันว่าอยู่ในราวหกศอกช่างไม้ เจ้าฟ้ามงกุฎถวายพระพรเห็นด้วยในเรื่องนี้ จึงได้ทรงสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างจักรพรรดิราชสองพระองค์ หุ้มด้วยทองคำเครื่องต้น ประดับเนาวรัตน์ เป็นฝีมือช่างอย่างวิจิตรประณีตยิ่งนัก น้ำหนักทองคำหุ้มพระองค์ และเครื่องทรงพระพุทธรูปทั้งสองพระองค์หนักถึงพระองค์ละหกสิบชั่ง 4 ตำลึงเศษแล้วบรรจุพระบรมสารีริกธาตุในพระเมาลีทั้งสองพระองค์ จึงได้ทรงขนานพระนามถวายพระพุทธรูปองค์ข้างเหนือว่า พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงพระราชอุทิศถวายสมเด็บบรมอัยกาธิราชจักรพรรดินาถบพิตร องค์ข้างใต้ถวายพระนามว่า พระพุทธเลิศหล้าสุลาลัย ซึ่งภายหลังพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแปลงเป็นนภาลัยทรงพระราชอุทิศถวายสมเด็จพระบรมชนกนาถธรรมมิกราชบพิตรและประกาศให้ออกพระนาม แผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกและแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าสุมาลัย ตามพระนามแห่งพระพุทธรูปทั้งสองพระองค์นี้[148] *แล้วมีการสมโภชเมื่อเดือน 4 ขึ้น 11 ค่ำปีวอก พ.ศ. 2391*[149]
(รูปที่ 133–134)

นอกจากนี้ในสมัยรัชกาลที่ 3 ยังทรงหล่อพระพุทธรูปยืนทรงเครื่อง ด้วยสัมฤทธิ์หุ้มทองคำอีก 2 องค์ ประดิษฐานไว้ในหอพระสุราลัยพิมานในพระบรมมหาราชวัง ขนาดย่อมกว่าพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และพระพุทธเลิศหล้านภาลัย คือสูงเพียง 2.10 เมตร องค์ที่ถวายนามว่า พระพุทธนฤมิตร ทรงพระราชอุทิศเป็นส่วนพระราชกุศลสนองพระเดชพระคุณสมเด็จพระบรมชนกนาถ องค์ที่ถวายนามว่า พระพุทธรังสฤษดิ์ ทรงสร้างขึ้นเพื่อเป็นการบำเพ็ญพระราชกุศลในส่วนพระองค์[150]
(รูปที่ 135–136)

---

148. มหาเจษฎาบดินทรานุสรณ์ หน้า 216

149. ดำรง ราชานุภาพ, สมเด็จกรมพระยา ตำนานพระพุทธรูปสำคัญ พิมพ์ใ น งานฌาปนกิจศพ หม่อมแ ช่ม กฤษดากร (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2494) หน้า 12

150. สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ. **พระพุทธรูปสำคัญสมัยรัตนโกสินทร์** พิมพ์ใน วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร (พระนคร : อมรินทร์การพิมพ์ 2525) หน้า 97

พระพุทธรังสฤษฏ์ (พระพุทธรังสรรค์) พระพุทธนฤมิต (พระพุทธนิรมิต)

รูปที่ 135 พระพุทธรังสฤษฏ์

รูปที่ 136 พระพุทธนฤมิต

แบบรัตนโกสินทร์ รัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
พุทธศักราช 2367–2394
สูงจากฐานถึงยอดชฎามงกุฎ 210 เซนติเมตร เหมือนกันทั้ง 2 องค์
สัมฤทธิ์หุ้มด้วยทองคำ เครื่องต้นเป็นทองคำลงยาราชาวดี ประดับนาวรัตน์
ประดิษฐานภายในหอพระสุลาลัยพิมาน ในหมู่พระมหามณเฑียร

พระพุทธรูปทรงเครื่องจักรพรรดิราชาธิราชอีกหมู่หนึ่งซึ่งประดิษฐานที่มุมพระเบญจาของฐานชุกชี พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากรอีก 10 องค์ซึ่งมีขนาดย่อมกว่าพระพุทธรูปพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกและพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ที่ *พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้สร้างอุทิศพระราชกุศลถวาย และพระราชทานสมเด็จพระบูรพมหากษัตริยาธิราชเจ้า สมเด็จพระบวรราชเจ้า สมเด็จพระบรมราชวงศ์และบรมราชวงศ์ คือ*

1. พระพุทธรูปฉลองพระองค์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ประดิษฐาน ณ มุมพระเบญจาชั้นบนทางด้านตะวันออกเฉียงเหนือ[151]

---

151. สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ **พระพุทธปฏิมากรในพระบรมมหาราชวัง** หน้า 102

2. พระพุทธรูปฉลองพระองค์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ประดิษฐาน ณ มุมพระเบญจาชั้นรองทางตะวันออกเฉียงเหนือ

3. พระพุทธรูปฉลองพระองค์สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท ประดิษฐาน ณ มุมพระเบญจาชั้นบนทางด้านตะวันออกเฉียงใต้

4. พระพุทธรูปฉลองพระองค์สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาเสนานุรักษ์ ประดิษฐาน ณ มุมพระเบญจาชั้นรองทางด้านตะวันออกเฉียงใต้

5. พระพุทธรูปฉลองพระองค์กรมพระราชวังบวรสถานพิมุขประดิษฐาน ณ มุมพระเบญจาชั้นรองทางด้านตะวันตกเฉียงเหนือ

6. พระพุทธรูปฉลองพระองค์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมสมเด็จพระเทพสุดาวดี ประดิษฐาน ณ มุมพระเบญจาชั้นบนทางด้านตะวันตกเฉียงเหนือ

7. พระพุทธรูปฉลองพระองค์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมสมเด็จพระศรีสุดารักษ์ ประดิษฐาน ณ มุมพระเบญจาชั้นบนทางด้านตะวันตกเฉียงใต้

8. พระพุทธรูปฉลองพระองค์กรมสมเด็จพระศรีสุลาลัย ประดิษฐาน ณ ฐานปูนด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือ

9. พระพุทธรูปฉลองพระองค์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมหลวงศรีสุนทรเทพ ประดิษฐาน ณ มุมพระเบญจาชั้นรองทางด้านตะวันตกเฉียงใต้

10. พระพุทธรูปฉลองพระองค์พระเจ้าลูกเธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ ประดิษฐาน ณ ฐานปูนด้านตะวันออกเฉียงใต้[152]

พระพุทธรูปฉลองพระองค์เหล่านี้มีพุทธลักษณะขนาดและรูปแบบทางศิลปกรรมคล้ายคลึงกันทุกองค์ กล่าวคือ ทรงเครื่องต้นจักรพรรดิราชาธิราช ปางห้ามสมุทร หรืออภัยมุทรา ด้วยพระหัตถ์ทั้งสองข้างยกขึ้นเสมอพระอุระตั้งฝ่าพระหัตถ์ยื่นออกไปข้างหน้า พระองคุลีทั้งสี่เรียวยาวเสมอกันประทับยืนแบบสมภังค์ ทรงทองพระบาท และฉลองพระบาทเชิงงอนประทับยืนเหนือปัทมาสน์ประดับด้วยกลีบบัวและเกสรบัวเหนือฐานแข้งสิงค์จำหลักลาย ทรงกรองศอ สังวาลเฉียง พระอังสาทั้งสองข้าง มีทับทรวง รูปสี่เหลี่ยม ทรงพาหุรัด ทองกร ปะวะหล่ำ พระธำมรงค์ทุกองคุลี ทรงสายรัดพระองค์ มีปั้นแหน่ง รูปดอกไม้ประดับด้านล่างของปั้นแหน่งมีสุวรรณกระถอบห้อยย้อยอยู่เบื้องหน้าอันตรวาสก ซึ่งจีบหน้านาง มีเจียระบาท และชายไหวชายแครงเป็นลายกนกใบเทศซ้อนกัน 3 ชั้น ทรงชฎามุกุฏประกอบด้วยกรรเรียกจร พระพักตร์เรียวมน พระขนงโก่ง พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์เรียว และพระกรรณยาวเกือบจรดพระอังสา แต่มีข้อแตกต่างว่า *พระพุทธรูปฉลองพระองค์ที่ครองอุตราสงค์ห่มคลุมนั้นทรงอุทิศพระราชกุศลถวายพระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์ฝ่ายหน้า ส่วนพระพุทธรูปฉลองพระองค์ที่ครองอุตราสงค์ห่มเฉียงทรงอุทิศพระราชกุศลถวายพระบรมวงศานุวงศ์ฝ่ายใน*[153] (รูปที่ 147–148)

---

152. สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ **พระพุทธปฏิมากรในพระบรมมหาราชวัง** หน้า 103

153. สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ **พระพุทธปฏิมากรในพระบรมมหาราชวัง** หน้า 103

รูปที่ 137 พระพุทธรูปฉลองพระองค์
กรมสมเด็จพระศรีสุลาลัย
สูงจากฐานถึงยอดชฎามุกุฏ 274 ซ.ม.

พระภักตร์ทรงเครื่องอยุธยา
สัมฤทธิ์ เท่าคน
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติกรุงเทพฯ

รูปที่ 138 พระพุทธรูปฉลองพระองค์
กรมสมเด็จพระศรีสุลาลัย
สูงจากฐานถึงยอดชฎามุกุฏ 282 ซ.ม.

พระพุทธปฏิมากรทรงเครื่องสมัยต้นรัตนโกสินทร์ที่นิยมสร้างในสมัยรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 3 ถ้าจะเปรียบเทียบกับอยุธยาแล้วรัตนโกสินทร์จะโอ่อ่าอลังการมากกว่า อาจจะแสดงให้เห็นว่ากรุงรัตนโกสินทร์มีความมั่งคั่งและร่ำรวยเงินทองไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากรุงศรีอยุธยาส่วนที่จะมีความแตกต่างตรงพระภักตร์อย่างเห็นได้ชัดคือ พระขนงสั้น พระเนตรโตขึ้นไม่เรียวแหลมอย่างอยุธยา พระนาสิกส่วนใหญ่เล็ก ไม่โด่งงุ้ม และพระโอษฐ์เล็กไม่เป็นรูปกระจับอย่างอยุธยา โดยภาพรวมแล้วอยุธยาจะเป็นแบบอุดมคติมากกว่า ดูเหมือนว่ารัตนโกสินทร์จะถิ่มนับหนึ่งใหม่อาจมีความต้องการให้ใกล้เคียงธรรมชาติก็เป็นได้

ยุคทองแห่งการสร้างพระพุทธปฏิมากร

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว นับว่าเป็นยุคทองแห่งการสร้างพระพุทธปฏิมากร นอกจากพระราชนิยมสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องจักรพรรดิราชธิราชตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้นพระองค์ยังทรงมีพระราชจริยานุวัตในการพระราชดำริสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมากรแบบปางใหม่ ๆ และทรงดำริสร้างพระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษา ซึ่งหมายถึงพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นท่าจำนวนพระชนมพรรษา โดยกำหนดสัญลักษณ์มีฉัตรกั้นกับไม่มีฉัตรกั้นกล่าวคือ ถ้าไม่มีฉัตรกั้นหมายถึงจำนวนพระชนมพรรษาที่ยังไม่ขึ้นครองราช ย์ ถ้ามีฉัตรกั้นหมายถึงจำนวนพระชนมพรรษาที่เสด็จขึ้นครองราชย์ อาทิ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้สร้าง *พระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษาอุทิศพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมีจำนวนทั้นสิ้น 73 องค์ เท่ากับพระชนมพรรษาของสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกเมื่อเสด็จสวรรคต พระพุทธรูปดังกล่าวจำแนกออกเป็นสองอย่าง คือ อย่างแรกสร้างโดยไม่มีฉัตรปรุกางกั้นถวาย 45 องค์ เท่ากับพระชนมพรรษาเมื่อครั้งยังมิได้ขึ้นครองราชย์ ส่วนอย่างที่สองมีฉัตรปรุกางกั้นถวาย 28 องค์ เท่ากับพระชนมพรรษาตั้งแต่ครองราชย์จนเสด็จสวรรคต*[154]

---

154. พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง หน้า 158

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

48-49
รูปที่ 140-141
พระพุทธรูปประจำ
พระชนมพรรษา
พระบาทสมเด็จพระพุทธ
ยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช
หน้าตัก 7.50 เซนติเมตร
ประดิษฐานภายใน
หอพระธาตุมณเฑียร
ในหมู่พระมหามณเฑียร

พระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษาที่สร้างในสมัยรัชกาลที่ 3 มี 3 รัชกาล คือ พระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬโลก จำนวนทั้งสิ้น 73 องค์ ปางมารวิชัย

พระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จำนวนทั้งสิ้น 59 องค์ ปางมารวิชัย

พระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จำนวนทั้งสิ้น 65 องค์ ปางสมาธิหรือธยานะมุทรา

พุทธลักษณะส่วนใหญ่ คือ ประทับนั่งขัดสมาธิราบหรือวีราสนะหนือฐานแข้งสิงห์เรียบเกลี้ยง ครองผ้าอุตราสงค์ห่มเฉียงเรียบเปิดพระอังสาขวา มีชายสังฆาฏิค่อนข้างใหญ่ พาดบนพระอังสาซ้ายห้อยยาวจรดพระนาภี ของรัชกาลที่ 3 ชายสังฆาฏิปลายโค้งมนซ้อนพับทำเป็นเขี้ยวตะขาบ ทำวงพักตร์คล้ายกันทั้ง 3 องค์ คือ ค่อนข้างกลม พระนลาฏแคบ พระขนงโก่ง พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์เรียว และพระกรรณยาวเกือบจรดพระอังสา พระเศียรประดับด้วยเม็ดพระศกเรียวแหลม มีพระโมพี และพระรัศมีเป็นรูปเปลวไฟ ทั้งหมดประดิษฐานภายในหอพระธาตุมณเฑียรในหมู่พระมหามณเฑียร

ทรงพระราชดำริสร้างพระพุทธรูปประจำพระชนมวาร อันหมายถึงพระพุทธรูปประจำวันพระราชสมภพตามประพณีนิยมของพุทธศาสนิกสำหรับถวายสักการบูชา เพื่อเป็นสิริมงคลอีกชุดหนึ่ง

← รูปที่ 142 50
พระพุทธรูปประจำพระชนมวาร
พระบาทสมเด็จพระพุทธยอด
ฟ้าจุฬาโลก พ.ศ.2364-2394
สูงจากฐานถึงพระรัศมี 35.80
เซนติเมตร
ทองคำ บาตรลงยาสี
พระราชสมภพ วันพุธ

51
รูปที่ 143 →
พระพุทธรูปประจำพระชนมวาร
พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้า
เจ้าอยู่หัว พ.ศ.2367-2394
สูงจากฐานถึงพระรัศมี 35 ซ.ม.
ทองคำ ปางห้ามสมุทร
พระราชสมภพ วันจันทร์

พระพุทธรูปประจำพระชนมวารดังกล่าวประกอบด้วย **วันอาทิตย์ปางถวายเนตร วันจันทร์ปางห้ามญาติ วันอังคารปางไสยาสน์** (ในสมัยรัชกาลที่ 5 ปางไสยาสน์เปลี่ยนเป็น**ปางห้ามพระแก่นจันทร์**) **วันพุธปางอุ้มบาตร วันพฤหัสดีปางสมาธิ วันศุกร์ปางรำพึง และวันเสาร์ปางนาคปรก**

ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้สร้างพระพุทธรูปปางอุ้มบาตรถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ด้วยทรงพระราชสมภพในวันพุธ และพระพุทธรูปปางห้ามสมุทร สำหรับพระองค์เองตามวันที่ทรงพระราชสมภพ วันจันทร์

พระพุทธลักษณะของพระพุทธรูปทั้ง 3 องค์ นอกเหนือจากแสดงปางอิริยาบถอุ้มบาตร และปางห้ามสมุทร ต่างกันแล้ว ส่วนใหญ่จะคล้ายกัน กล่าวคือ มีพระพักตร์เป็นวงรี พระนลาฏกว้าง พระขนงโก่ง พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์เรียว พระกรรณยาวเกือบจรดพระอังสา พระเศียรประดับด้วยเม็ดพระศกขนาดเล็กแหลมมีพระเมาฬี และพระรัศมีเป็นเปลวไฟ องค์พระพุทธรูปครองอุตราสงค์ห่มคลุม เรียบ ขอบอุตราสงค์ตกลงข้างลำพระองค์ทั้งสองข้าง อันตราวาสก

ที่ทรงใต้อุตราสงค์เรียบ ปรากฏขอบที่บั้นพระองค์

พระพุทธรูปทั้ง 3 องค์ ประทับยืนเหนือปัทมาสน์ประกอบด้วยกลีบบัวซ้อนกับฐานเขียงรูปแปดเหลี่ยม (รูปที่ 142–143) ประดิษฐานภายในหอพระสุลาลัยพิมาน ในหมู่พระมหามณเฑียร

สำหรับพระพุทธรูปชุดใหญ่อีกชุดหนึ่งที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้สร้างขึ้น คือ

พระพุทธรูปปางต่างๆ *ด้วยทรงมีพระราชประสงค์จะทรงบำเพ็ญพระราชกุศลให้เหมือนอย่างโบราณกษัตริย์ครั้งกรุงศรีอยุธยาได้เคยทรงบำเพ็ญทรงพระราชดำริตามความในพระราชพงศาวดารว่า สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถได้ทรงสร้างรูปพระโพธิสัตว์ตามเรื่องนิบาตชาดกทั้ง 550 พระชาติ (ซึ่งเรียกว่าพระเจ้าห้าร้อยพระชาติ) แต่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงรังเกียจว่ารูปพระโพธิสัตว์ตามนิบาตชาดกนั้นสร้างเป็นรูปเทวดาก็มี มนุษย์ก็มี สัตว์เดรัจฉานก็มี ไม่สมควรจะสร้างขึ้นเป็นเจดีย์วัตถุ จึงดำรัสให้สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ครั้งยังทรงดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นนุชิตชิโนรศ ทรงเลือกค้นในคัมภีร์ต่างๆ ถึงพระอิริยาบถของพระพุทธเจ้าเพิ่มเติมขึ้นนับรวมกันกับแบบเดิมเป็น 40 ปาง ครั้นสำเร็จแล้วจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้สร้างพระพุทธรูปปางต่างๆ ตามที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้าพระองค์นั้นทรงบัญญัติขึ้นได้รวม 37 ปาง ด้วยแร่ทองแดงจากเมืองจันทึก ซึ่งค้นพบใหม่ในขณะนั้น แล้วประดิษฐานไว้ที่หอพระปริตร ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้หล่อฐานเขียงชั้นล่างเพิ่มขึ้นอีกชั้นหนึ่ง แล้วให้กาหลั่ยทองทุกปาง และให้จารึกข้อความทรงอุทิศพระราชกุศลถวายพระเจ้าแผ่นดินในกรุงทวาราวดีศรีอยุธยา และกรุงธนบุรี 34 องค์ และพระมหากษัตริย์แห่งกรุงรัตนโก-สินทร์ 3 องค์*[155] พุทธลักษณะส่วนใหญ่พระภักตร์เป็นวงรี พระนลาฏแคบ พระขนงโก่ง พระเนตรเรียวเหลือบต่ำ พระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์เรียว พระกรรณยาวเกือบจรดพระอังสา พระเศียรประกอบด้วยเม็ดพระศกเป็นตุ่มแหลม มีพระเกตุมาลาหรือพระเมาฬี รัศมีเป็นรูปเปลวไฟ องค์พระพุทธรูปครองอุตราสงค์ห่มเฉียงเรียบ มีชายสังฆาฏิซ้อนทับพระอังสาซ้าย ห้อยยาวจรดพระนาภี ปลายมนทำแฉกเขี้ยวตะขาบ ทำด้วยสัมฤทธิ์ทั้งหมดประดิษฐานอยู่ในหอพระราชพงศานุสรวัดพระศรีรัตนศาสดาราม โดยเรียงลำดับรัชกาลดังภาพต่อไปนี้

155. ตำนานวัตถุต่างๆ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯทรงสถาปนา (กรุงเ ทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง 2530) หน้า 48

รูปที่ 144

◎ พระพุทธรูป **ปางประทานเอหิภิกขุ**
อุทิศพระราชกุศลถวาย **สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1**
ขนาดหน้าตัก 8 ซ.ม. สูงจากฐานถึงพระรัศมี 22.50 ซ.ม.
พุทธลักษณะ ประทับนั่งแบบวีราสนะ พระหัตถ์ซ้าย
วางบนพระเพลา พระหัตถ์ขวายกขึ้นตั้งฝ่าพระหัตถ์
ตรงออกไป งอพระองคุลีลง ทรงกวัก
คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติความว่า :

พระพุทธเจ้าได้ทรงแสดงพระธัมมจักกัปปวัตนสูตร
แก่ปัญจวัคคีย์ และทรงชี้ทางสายกลางมัชฌิมาปฏิปทา
เมื่อจบพระธรรมเทศนา ท่านโกณฑัญญะรู้ธรรมก่อนแล้ว
ขออุปสมบท พระพุทธเจ้าทรงอนุญาตด้วยพระวาจาว่าจง
เป็นพระภิกษุเถิด การบวชเช่นนี้เรียกว่า **เอหิภุกขุอุป**
สัมปทา

รูปที่ 145

◎ พระพุทธรูป **ปางทรงพิจารณาชราธรรม**
อุทิศพระราชกุศลถวาย **สมเด็จพระบรมราชาที่ 1**
ขนาดหน้าตัก 8 ซ.ม. สูงจากฐานถึงพระรัศมี 23.25 ซ.ม.
พุทธลักษณะ ประทับนั่งแบบวีราสนะ พระหัตถ์ทั้งสองวางอยู่ที่
พระชานุทั้งสอง
คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติความว่า :

ในปัจฉิมโพธิกาลพรรษาที่ 45 พระพุทธเจ้าประทับ
จำพรรษาธิษฐาน ณ บ้านเวฬุคาม พระพุทธเจ้าประชวรชราอาพาธ
หนักเกิดทุกขเวทนา ทรงอดกลั้นให้ระงับสงบด้วยอิทธิบาทภาวนา
ครั้นหายประชวรทรงแสดงธรรมแก่พระอานนท์ ด้วยทรงพิจารณา
ชราธรรมเปรียบเกวียนชำรุด

รูปที่ 146

◎ พระพุทธรูป **ปางนาคปรก**
อุทิศพระราชกุศลถวาย **เจ้าทองจันทร์**
ขนาดหน้าตัก 8 ซ.ม. สูงจากฐานถึงพระรัศมี 20 ซ.ม.
พุทธลักษณะ ประทับนั่งแบบวีราสนะ พระหัตถ์ทั้งสองข้างวางหงาย
ซ้อนบนพระเพลา มีรูปพญานาค 5 เศียรขดล้อมองค์พระพุทธรูป
เกือบถึงระดับพระอุระ และแผ่พังพานเหนือพระเศียร
คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติความว่า :

ภายหลังที่ตรัสรู้พระอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณแล้ว 42 วัน
พระพุทธเจ้าเสด็จไปประทับบำเพ็ญสมาบัติ เสวยวิมุตติสุข ซึ่งเกิด
แต่ความพ้นจากกิเลสวะ ณ ร่มไม้จิกเป็นเวลา 7 วัน มีพญานาค
ชื่อมุจลินท์อาศัยอยู่ในสระใหญ่ใกล้ๆ ที่นั้นขึ้นมาแสดงอิทธิฤทธิ์
แผ่พังพาน และวงขนดกาย 7 รอบล้อมพระพุทธเจ้าไม่ให้ต้องลม
และฝนจนกระทั่งฝนหาย

(พระพุทธรูปประจำวันเสาร์)

รูปที่ 147

◎ พระพุทธรูป **ปางเกศธาตุ**

อุทิศพระราชกุศลถวาย **สมเด็จพระราเมศวร**

หน้าตัก 8 ซ.ม. สูงจากฐานถึงพระรัศมี 22.50ซ.ม.

พุทธลักษณะ ประทับนั่งแบบวีราสนะ พระหัตถ์ซ้ายวางหงายบนพระเพลา พระหัตถ์ขวาทรงเสยพระเกศา

คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติความว่า :

เมื่อพระพุทธเจ้าทรงกระทำภัตตกิจครั้งแรกเสวยอาหารบิณฑบาตร คือ สัตตูก้อนสัตตูผงที่ตปุสสะกับภัลลิกะนำมาถวายแล้ว ทั้งสองคนก็กราบทูลแสดงตนเป็นอุบาสก และทูลขอวัตถุอย่างหนึ่งอย่างใดไว้สำหรับสักการะบูชา พระพุทธเจ้าจึงยกพระหัตถ์ขวาเสยพระเกศา ได้พระเกศาธาตุติดพระหัตถ์มา ทรงมอบให้แก่ทั้งสองคน

รูปที่ 148

◎ พระพุทธรูป **ปางขับพระวักกลิ**

อุทิศพระราชกุศลถวาย **สมเด็จพระรามราชาธิราช**

หน้าตัก 8 ซ.ม. สูงจากฐานถึงพระรัศมี 23.70 ซ.ม.

พุทธลักษณะ ประทับนั่งแบบวีราสนะ พระหัตถ์ซ้ายหงายบนพระเพลา พระหัตถ์ขวายกขึ้นเป็นกิริยาโบกพระหัตถ์

คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติความว่า :

พระวักกลิซึ่งเดิมเป็นพราหมณ์ มีความเลื่อมใสในพระรูปโฉมพระพุทธเจ้า จึงคิดว่าถ้าได้บวชจะมีโอกาสติดตามดูได้เต็มที่ จึงมาบวช และเฝ้าติดตามดูพระพุทธเจ้าไม่มีเวลาหยุดหย่อน พระพุทธเจ้าทรงพิจารณาเห็นว่าไม่ถูกต้อง จึงสอนว่าร่างกายเป็นของไม่ยั่งยืน ธรรมดาหากที่ยั่งยืน แล้วตรัสให้พระวักกลิออกไปจากที่เฝ้า

รูปที่ 149

◎ พระพุทธรูป **ปางทรงรับผลมะม่วง**

อุทิศพระราชกุศลถวาย **สมเด็จพระมหาจักรินทราธิราช**

หน้าตัก 8 ซ.ม. สูงจากฐานถึงพระรัศมี 23.25 ซ.ม.

พุทธลักษณะ ประทับนั่งแบบวีราสนะ พระหัตถ์ซ้ายหงายบนพระเพลา พระหัตถ์ขวาทรงจับผลมะม่วงเหนือพระชานุ

คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติความว่า :

พระพุทธเจ้าเสด็จมายังเมืองสาวัตถี ก่อนจะถึงประตูเมืองมีนายคัณฑะ ซึ่งเป็นผู้ดูแลรักษาพระราชอุทยานได้นำผลมะม่วงสุกผลหนึ่งมาถวายพระพุทธเจ้า แล้วทรงส่งต่อให้พระอานนท์

พระอานนท์ได้นำผลมะม่วงกระทำเป็นอัมพบานถวาย เมื่อพระพุทธเจ้าเสวยอัมพบานแล้ว ตรัสสั่งให้นายคัณฑะนำเมล็ดมะม่วงไปปลูก

◎ พระพุทธรูป **ปางภัตตกิจ**

อุทิศพระราชกุศลถวาย **สมเด็จพระเจ้าสามพระยา**

หน้าตัก 8 ซ.ม. สูงจากฐานถึงพระรัศมี 23.50 ซ.ม.

พุทธลักษณะ ประทับนั่งแบบวีราสนะ พระหัตถ์ซ้ายประคองบาตร และพระหัตถ์ขวาจุ่มลงในบาตรเป็นกิริยาเสวย

คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติความว่า :

มีกุลบุตรผู้หนึ่งนามยศ เป็นบุตรเศรษฐี เป็นที่รักใคร่ของพ่อแม่มีความเป็นอยู่อย่างสุขสบาย ได้รับการบำเรอด้วยดนตรีและสตรี คืนวันหนึ่งกลางดึก ยศกุลบุตรตื่นขึ้นเห็นนางเหล่านั้นนอนระเกะระกะในลักษณะน่าขยะแขยงเกิดความสลดใจเบื่อหน่ายออกจากเรือนไปเหมือนคนใจลอยจนถึงป่าอิสิปตนมฤคทายวันได้พบกับพระพุทธเจ้ากำลังเดินจงกรมอยู่ เข้าไปสนทนาด้วย จึงขอบวชและเป็นพระอรหัตถ์ เช้าวันนั้นพระพุทธเจ้าได้เสด็จไปยังบ้านของบิดาพระยศเสวยภัตตาหารที่นั้น

รูปที่ 150

◎ พระพุทธรูป **ปางชี้อัครสาวก**

อุทิศพระราชกุศลถวาย **สมเด็จพระบรมไตรยโลกนาถ**

หน้าตัก 22.65 ซ.ม. สูงจากฐานถึงพระรัศมี 22.65 ซ.ม.

พุทธลักษณะ ประทับนั่งแบบวีราสนะ พระหัตถ์ซ้ายวางหงายบนพระเพลา พระหัตถ์ขวายกชี้ตรงไปข้างหน้าเป็นกิริยาทรงชี้

คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติความว่า :

ขณะที่พระพุทธเจ้าประทับอยู่ ณ เวฬุวัน และทรงแสดงพระธรรมเทศนาในท่ามกลางจตุบรรษัทได้ทรงทัศนาการปริพาชกสองคนพาบริวารมาแต่ไกลก็ตรัสเรียกพระภิกษุทั้งหลาย แล้วก็ตรัสบอกว่าปริพาชกทั้งสองคืออุปติสสะ และโกสิตะที่กำลังมานั้นจะเป็นคู่อัครสาวกของพระองค์ เมื่อปริพาชกทั้งสองบรรพชาแล้วจึงมีพุทธฎีกา ตรัสพระนามพระอัครสาวกทั้งสองตามนามแห่งมารดาพระอุปติสสะตรัสเรียกสารีบุตร และโกลิตะตรัสเรียกว่า **โมคคัลลานะ**

รูปที่ 151

◎ พระพุทธรูป **ปางประสานบาตร**
อุทิศพระราชกุศลถวาย **สมเด็จพระอินทราราชาธิราช**
หน้าตัก 8 ซ.ม. สูงจากฐานถึงพระรัศมี 23 ซ.ม.พุทธลักษณะประทับนั่งแบบวีราสนะ พระหัตถ์ซ้ายประคองบาตรเบื้องล่าง และพระหัตถ์ขวาทรงลูบฝาบาตร
คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติกล่าวว่า :

ภายหลังพระพุทธเจ้าตรัสรู้แล้วได้ 49 วัน มีนายพานิชสองพี่น้องชื่อ ตปุสสะกับภัลลิกะนำหมู่เกวียนบรรทุกสินค้าถึงดำบลอุรุเวลาได้เห็นพระพุทธเจ้าประทับอยู่ใต้ร่มไม้เกด มีฉัพพรรณรังสีรุ่งเรื่องเกิดจิตศรัทธาเลื่อมใสจึงน้อมนำข้าวสตูมาถวายพระพุทธเจ้าไม่มีบาตรจะทรงรับเครื่องไทยทานก็ทรงพระปริวิตกว่าควรจะรับสิ่งของถวายนี้ด้วยพระหัตถ์หรือประการใดท้าวจตุโลกบาลหยั่งทราบพระอัธยาศรัยจึงนำบาตรศิลามีพรรณรังสีเขียวมาถวายองค์ละใบ พระพุทธเจ้าทรงรับบาตร นั้นมาอธิษฐานรวมเข้าเป็นบาตรใบเดียว

รูปที่ 152

◎ พระพุทธรูป **ปางห้ามมาร**
อุทิศพระราชกุศลถวาย **สมเด็จพระรามาธิบดีที่สอง**
หน้าตัก 8 ซ.ม. สูงจากฐานถึงพระรัศมี 23ซ.ม.
พุทธลักษณะ ประทับนั่งแบบวีราสนะ พระหัตถ์ซ้ายวางหงายบนพระเพลา และพระหัตถ์ขวายกขึ้นป้องเสมอพระอุระแสดงอาการห้าม
คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติกล่าวว่า :

ในสมัยที่เสด็จประทับอยู่ที่ไม้อชปาลนิโครธนั้นมีธิดามาร 3 ตน ชื่อ นางตัณหา นางอรดี และนางราคา อาสาพระยามารวสวัตดีผู้บิดาเข้าไปเฝ้าทูลประเล้าประโลมด้วยเล่ห์กามารมณ์เนรมิตร่างเป็นสตรีสวยงาม ตลอดจนกระทำอิตถีมายาโดยการฟ้อนรำขับร้องด้วยประการต่างๆ แต่พระพุทธองค์มิได้ทรงใฝ่พระทัยกลับขับไล่ธิดามารเหล่านั้นให้ออกไป

รูปที่ 153

◎ พระพุทธรูป **ปางทรงรับอุทกัง**

อุทิศพระราชกุศลถวาย **สมเด็จพระบรมราชมหาพุทธางกูร**

หน้าตัก 8 ซ.ม. สูงจากฐานถึงพระรัศมี 23 ซ.ม.

พุทธลักษณะ ประทับนั่งแบบวีราสนะ พระหัตถ์ซ้ายวางหงายบนพระเพลา พระหัตถ์ขวาถือบาตรยื่นออกเป็นกิริยาทรงรับอุทกัง

รูปที่ 154

คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติกล่าวว่า :

หลังจากเสวยพระกระยาหารของนายจุนทะซึ่งเป็นปัจฉิมบินบาตรแล้ว พระพุทธเจ้าก็ทรงประชวรหนัก ขณะที่ทรงพุทธดำเนินไปนครกุสินาราในท่ามกลางมรรคาทรงพักใต้ร่มไม้ แล้วรับสั่งให้พระอานนท์ไปหาน้ำมาถวาย พระอานนท์กราบทูลว่า ธารน้ำแห่งนี้ตื้นเขิน และบัดนี้มีเกวียน 500 เล่มผ่านไปน้ำขุ่นไม่สมควรจะเสวย ขอจงเสด็จพุทธดำเนินไปยังแม่น้ำกุกกุฏนทีเถิดด้วยน้ำใสดีจะได้เสวยได้สำราญ พระพุทธเจ้าดำรัสสั่งพระอานนท์ถึง 3 ครั้ง พระอานนท์ถึงเอาบาตรไป ทันทีที่พระอานนท์ก้มลงตักน้ำขุ่นก็บันดาลให้น้ำนั้นใสสะอาดเป็นมหัศจรรย์ยิ่งนักแล้วได้นำมาถวายพระพุทธเจ้า ทรงเสวยตามพระประสงค์แล้วก็เสด็จประทับ ณ ร่มพฤกษ์นั้น

◎ พระพุทธรูป **ปางเสวยมธุปายาส**

อุทิศพระราชกุศลถวาย **พระเจษฎาราชกุมาร**

หน้าตัก 8 ซ.ม. สูงจากฐานถึงพระรัศมี 22.50 ซ.ม.

พุทธลักษณะ ประทับนั่งแบบวีราสนะ พระหัตถ์ซ้ายประคองถาด และพระหัตถ์ขวาทำกิริยาจุ่มลงในถาด

รูปที่ 155

คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติกล่าวว่า :

เมื่อพระพุทธเจ้าทรงรับข้าวมธุปายาสจากนางสุชาดา และนางสุชาดาได้กลับไปแล้ว พระองค์ทรงถือถาดข้าวมธุปายาสเสด็จไปสู่ชายฝั่งแม่น้ำเนรัญชรา สรงน้ำแล้วเสวยข้าวมธุปายาส ณ ที่นั้น

รูปที่ 156

◎ พระพุทธรูป **ปางฉันสมอ**
อุทิศพระราชกุศลถวาย **สมเด็จพระไชยราชาธิราช**
หน้าตัก 8 ซ.ม. สูงจากฐานถึงพระรัศมี 22.80 ซ.ม.
พุทธลักษณะ ประทับนั่งแบบวีราสนะ พระหัตถ์ซ้ายหงายวางบนพระเพลา และทรงถือผลสมอไว้ในพระหัตถ์ขวา
คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติกล่าวว่า :

พระพุทธเจ้าประทับเสวยวิมุตติสุขใต้ร่มไม้เกด เป็นเวลา 7 วัน นับเวลาตั้งแต่วันตรัสรู้จนถึงกาลนี้รวมได้ 49 วัน ในเวลาเช้าแห่งวาระนั้นพระอินทร์ได้ถวายไม้สีพระทนต์ และผลสมอ เมื่อวันขึ้น 6 ค่ำ เดือน อาสาฬหะ พระพุทธเจ้าได้ทรงใช้ไม้สีพระทนต์และเสวยผลสมอแล้วประทับอยู่ใต้ร่มไม้เกดแห่งนั้น

รูปที่ 157

◎ พระพุทธรูป **ปางปลงอายุสังขาร**
อุทิศพระราชกุศลถวาย **พระยอดฟ้า**
หน้าตัก 8 ซ.ม. สูงจากฐานถึงพระรัศมี 23.25 ซ.ม.
พุทธลักษณะ ประทับนั่งแบบวีราสนะ พระหัตถ์ซ้ายวางหงายบนพระเพลา และพระหัตถ์ขวาทาบพระอุระ
คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติกล่าวว่า :

ครั้นพระอานนท์หลีกไปในไม่ช้า พระยามารวสวัตดีมารผู้ใจบาปเข้าไปเฝ้า และยกเนื้อความแต่ปางหลัง แล้วกราบทูลขอเชิญพระพุทธเจ้าเสด็จเข้าสู่ปรินิพพาน เมื่อพระยามารไปแล้ว พระพุทธเจ้าก็ทรงมนสิการปลงอายุสังขารในวันมาฆบุรณมี ณ ปาวาลเจดีย์นั้น

รูปที่ 158

◎ พระพุทธรูป **ปางโอพาริกนิมิต**
อุทิศพระราชกุศลถวาย **พระมหาจักรพรรดิราชาธิราช**
หน้าตัก 8.25 ซ.ม. สูงจากฐานถึงพระรัศมี 22.50 ซ.ม.
พุทธลักษณะ ประทับนั่งแบบวีราสนะ พระหัตถ์ซ้ายยกป้องพระอุระ และพระหัตถ์ขววางคว่ำลงบนพระชานุ
คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติกล่าวว่า :

พระผู้มีพระภาคเจ้าประสงค์จะให้พระอานนท์กราบทูลอารธนาเพื่อดำรงอยู่ชั่วกัลป์หนึ่ง หรือเกินกว่ากัลป์หนึ่ง พระองค์จึงแสดงโอพาริกนิมิตได้ตรัสโอภาสปริยายถึง 3 หน แต่มารเข้าดลใจพระอานนท์เสีย จึงไม่สามารถจะรู้ความ แล้วได้สติอารธนาตามพระราชประสงค์ พระพุทธเจ้าจึงทรงขับพระอานนท์เสียจากที่นั้น

รูปที่ 159

◎ พระพุทธรูป **ปางสนเข็ม**

อุทิศพระราชกุศลถวาย **สมเด็จพระมหินทราธิราช**

หน้าตัก 8 ซ.ม. สูงจากฐานถึงพระรัศมี 22.50 ซ.ม.

พุทธลักษณะ ประทับนั่งแบบวีราสนะ ยกพระหัตถ์ทั้งสองข้างขึ้นเสมอพระอุระเป็นกิริยาจับด้ายข้างหนึ่ง และเข็มข้างหนึ่ง

คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติกล่าวว่า :

พระพุทธรูปแสดงถึงพระพุทธจริยวัตรที่พระพุทธเจ้าทรงตัดเย็บผ้าทำเป็นอันตราสงค์สังฆาฏิอันเป็นบริขารที่พระพุทธเจ้า และพระสงฆ์สาวกต้องใช้สอย

รูปที่ 160

◎ พระพุทธรูป **ปางนาคาวโลก**

อุทิศพระราชกุศลถวาย **สมเด็จพระมหาธรรมราชาธิราช**

สูงจากฐานถึงพระรัศมี 33 ซ.ม.พุทธลักษณะ พระหัตถ์ซ้ายห้อยลงหน้าพระเพลา พระหัตถ์ขวาทอดลงข้างพระวรกาย ส่วนพระองค์อยู่ในอาการเอี้ยวพระวรกายผินพระพักตร์ทอดพระเนตรไปทางเบื้องหลัง

คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติกล่าวว่า :

พระพุทธเจ้าแสดงชราธรรมแห่งพระองค์แก่พระอานนท์แล้ว พระองค์พร้อมด้วยภิกษุสงฆ์ 500 รูป เสด็จไปยังเมืองเวสาลี พระพุทธเจ้าประทับอยู่ในกุฏาคารศาลาป่ามหาวัน ทรงแสดงพระธรรมเทศนาโปรดแก่กษัตริย์ลิจฉวีทั้งปวงแล้ว ทรงรับนิมนต์ให้เสด็จเข้าไปรับภัตตาหารบิณฑบาตในพระราชนิเวศน์ในวันรุ่งขึ้น ทรงรับอาหารบิณฑบาต และทรงทำภัตตกิจแล้วเสด็จออกจากพระนคร ทรงหยุดยืนอยู่นอกประตูเมืองเวสาลี แล้วมีพระดำรัสว่า ตถาคตจะเล็งแลดูเมืองเวสาลีเป็นปัจฉิมทัศนาการในคราวนี้เป็นที่สุด จะมิได้กลับมาเห็นอีกต่อไป สถานที่นั้นจึงได้ชื่อเรียกว่า นาคาวโลกเจดีย์

รูปที่ 161

◎ พระพุทธรูป **ปางห้ามสมุทร**

อุทิศพระราชกุศลถวาย **สมเด็จพระนเรศวรมหาราช**

สูงจากฐานถึงพระรัศมี 32.80 เซนติเมตร พุทธลักษณะ ยกพระหัตถ์ทั้งสองข้างตั้งขึ้นด้านหน้าพระวรกายเป็นกิริยาทรงห้าม

คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติกล่าวว่า :

พระพุทธเจ้าเสด็จไปยังตำบลอุรุเวลาเสนานิคมเสด็จเข้าไปประทับอาศัยอยู่ในสำนักของอุรุเวลากัสสปหัวหน้าชฎิล 500 ผู้เป็นที่เคารพนับถือในอานุภาพของพระองค์ ในครั้งสุดท้ายทรงทำปาฏิหาริย์ห้ามน้ำซึ่งไหลบ่ามาจากทิศต่างๆ ท่วมสำนักอุรุเวลกัสสปมิให้น้ำเข้าในที่พระองค์ประทับ เสด็จจงกรมภายในวงล้อมของน้ำที่ท่วมท้นเป็นกำแพงรอบด้าน ชฎิลทั้งหลายพากันพายเรือมาดูต่างเห็นเป็นอัศจรรย์ในที่สุดก็สิ้นพยศทั้งหมดยอมเป็นศิษย์ตั้งอยู่ในพระโอวาท ขออุปสมบทเป็นภิกษุในพระพุทธศาสนา

(พระพุทธรูปประจำวันจันทร์)

รูปที่ 162

◎ พระพุทธรูป **ปางถวายเนตร**

อุทิศพระราชกุศลถวาย **สมเด็จพระเอกาทศรถ**

สูงจากฐานถึงพระรัศมี 33 เซนติเมตร พุทธลักษณะ พระหัตถ์ทั้งสองข้างห้อยประสานด้านหน้าพระเพลา พระหัตถ์ขวาซ้อนทับพระหัตถ์ซ้าย

คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติกล่าวว่า :

เมื่อพระพุทธเจ้าได้ตรัสรู้อนุตตรสัมมาสัมโพธิญาณแล้วประทับเสวยวิมุติสุข อยู่ที่มหาโพธิ์นั้น ทรงทอดพระเนตรต้นมหาโพธิ์โดยไม่กระพริบพระเนตรด้วยอิริยาบถนั้นถึง 7 วัน สถานที่เสด็จประทับยืนด้วยพระอิริยาบถนั้นเป็นนิมิตมหามงคลเรียกว่า " อนิมิสสเจดีย์ "

พระพุทธจริยาที่ทรงจ้องพระเนตรดูไม้มหาโพธิ์ โดยมิได้กระพริบพระเนตรถึง 7 วันนี้เป็นเหตุแห่งการสร้างพระพุทธรูปปางนี้เรียกว่า " ปางถวายเนตร "

(พระพุทธรูปประจำวันอาทิตย์)

รูปที่ 163

◎ พระพุทธรูป **ปางห้ามแก่นจันทร์**
อุทิศพระราชกุศลถวาย **สมเด็จพระเสาวภาค**
สูงจากฐานถึงพระรัศมี 33.70 เซนติเมตร พุทธลักษณะ พระหัตถ์ขวาห้อยลงข้างพระวรกายพระหัตถ์ซ้ายยกขึ้นแบพระหัตถ์ ตั้งขึ้นเป็นกิริยาห้าม
คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติกล่าวว่า :

ในสมัยเมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จไปจำพรรษาแสดงธรรมโปรดพระพุทธมารดาในเทวพิภพ เป็นเหตุให้พระเจ้าปัสเสนทิโกศลห่างจากพระพุทธเจ้าเป็นเวลานานมิได้เห็นเป็นแรมเดือน ความเคารพรักได้กระตุ้นเตือนพระทัยให้ทรงระลึกถึงจึงได้รับสั่งให้เจ้าพนักงานหาท่อนไม้จันทร์หอมอย่างดีมา แล้วโปรดให้ช่างแกะเป็นรูปพระพุทธเจ้าปางประทับนั่งมีพระรูปโฉมละม้ายคล้ายพระพุทธเจ้า แล้วโปรดให้อัญเชิญมาประดิษฐานยังพระราชมณเฑียรที่พระพุทธเจ้าเคยเสด็จประทับมาแต่ก่อน ครั้นเมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จกลับจากสรวงสวรรค์ พระเจ้าปัสเสนทิโกศลทูลอาราธนาให้ทอดพระเนตรพระไม้แก่นจันทน์ฯ ทำเหมือนหนึ่งว่ามีจิตรู้จักปฏิสันถารกิจที่ควรจะต้องลุกขึ้นถวายความเคารพพระศาสดา ได้ขยับพระองค์เขยื้อนเลื่อนลงมาจากพระแท่นที่กระทำอัญชุลีก้มกราบพระพุทธเจ้าฯ จึงได้ยกพระหัตถ์เบื้องซ้ายขึ้นห้าม พร้อมด้วยตรัสว่า ขอพระองค์จงประทับนั่งอยู่อย่างนั้น

(พระพุทธรูปประจำวันอังคาร)

รูปที่ 164

◎ พระพุทธรูป **ปางประทับเรือขนาน**
อุทิศพระราชกุศลถวาย **พระเจ้าทรงธรรม**
สูงจากฐานถึงพระรัศมี 26.50 เซนติเมตร พุทธลักษณะ ประทับนั่งแบบปรลัมปาทาสนะเหนือรัตนบัลลังก์ โดยพระหัตถ์ซ้ายวางคว่ำบนพระชานุ ส่วนพระหัตถ์ขวาวางข้างพระองค์
คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติกล่าวว่า :

พระเจ้าสุทโธทนะบรมพุทธบิดาได้สดับข่าวว่าพระราชโอรสได้บรรลุโพธิญาณแล้ว และกำลังจาริกเผยแพร่พระธรรมแก่ประชาชนในแคว้นต่างๆ พระองค์มีพระประสงค์จะได้ทอดพระเนตรเห็นราชโอรสจึงส่งอำมาตย์ไปทูลเชิญถึง 10 คน 10 ครั้งอำมาตย์เหล่านั้นพร้อมด้วยบริวารได้สำเร็จเป็นพระอรหันต์บวชเป็นพระภิกษุด้วยกันทุกคน

ท่านกาฬุทายีเป็นอำมาตย์คนสุดท้ายกราบทูลให้พระพุทธเจ้าเสด็จไปนครกบิลพัสดุ์ พระพุทธเจ้าทรงรับคำ โดยเสด็จประทับเรือขนานข้ามแม่น้ำไปยังกรุงกบิลพัสดุ์ใช้เวลาเดินทางถึง 960 กิโลเมตร จากที่ประทับอยู่ ณ พระเวฬุวารามมหาวิหาร กรุงราชคฤห์

รูปที่ 165

◎ พระพุทธรูป **ปางปาเลไลยก์**

อุทิศพระราชกุศลถวาย **พระเชษฐาธิราช**

สูงจากฐานถึงพระรัศมี 27.50 เซนติเมตร พุทธลักษณะ ประทับนั่งแบบปรลัมปาทาสนะวางพระหัตถ์ซ้ายคว่ำบนพระชานุเบื้องซ้าย และพระหัตถ์ขวาหงายบนพระชานุเบื้องขวาเป็นกิริยาทรงรับ

คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติกล่าวว่า :

ในพระวัสสาที่ 10 เมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จประทับอยู่ที่โฆสิตาราม ในเมืองโกสัมพีในเวลานั้นพระภิกษุมากรูปด้วยกันไม่สามัคคีปรองดองด้วยอำนาจมานะทิฐิ พระพุทธเจ้าจึงเสด็จจาริกแต่พระองค์เดียวไปยังป่าชื่อ ปาลิไลยกะ ได้อาศัยพญาช้างชื่อปาลิไลยกหัตถี ทำวัตรปฏิบัติ

วันหนึ่งมีพญาลิงตัวหนึ่งเที่ยวมาตามยอดไม้เห็นพญาช้างทำวัตรปฏิบัติพระพุทธเจ้าด้วยความเคารพเช่นนั้นก็เกิดกุศลจิตครั้นเห็นรวงผึ้งก็นำมาถวายพระพุทธเจ้าเสวย

รูปที่ 166

◎ พระพุทธรูป **ปางทรงรับมธุปายาส**

อุทิศพระราชกุศลถวาย **พระอาทิตยวงษอนุชาธิราช**

สูงจากฐานถึงพระรัศมี 26.50 เซนติเมตร พุทธลักษณะ ประทับนั่งแบบปรลัมปาทาสนะแบพระหัตถ์ทั้งสองวางลงบนพระชานุเป็นกิริยารับ

คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติกล่าวว่า :

ภายหลังที่พระโพธิสัตว์เจ้า ทรงเลิกบำเพ็ญทุกกรกิริยาแล้ว ในเช้าวันเพ็ญวิสขะ ซึ่งเป็นวันครบรอบพระชันษา 39 ปี มีบุตรีกฎุมพีนายใหญ่แห่งหมู่บ้านเสนานิคม ตำบลอุรุเวลา ชื่อนางสุชาดา ปรารถนาจะทำการบวงสรวงเทวดาจึงหุงข้าวมธุปายาสคือข้าวสุกหุงด้วยน้ำนมโคล้วนจัดใส่ถาดทองคำนำไปที่ต้นมหาโพธิ์ ณ ที่ใต้ต้นมหาโพธิ์นั้นนางสุชาดาเห็นพระโพธิสัตว์ประทับอยู่สำคัญว่าเป็นเทวดา จึงน้อมนำข้าวมธุปายาสเข้าไปถวาย พระองค์จึงทรงรับข้าวมธุปายาสพร้อมทั้งถาดด้วยพระหัตถ์ นางสุชาดาถวายแล้วก็กลับไปพระโพธิสัตว์ทรงถือถาดข้าวมธุปายาสเสด็จไปสู่ชายฝั่งแม่น้ำเนรัญชรา

รูปที่ 167

◎ พระพุทธรูป **ปางลอยถาด**

อุทิศพระราชกุศลถวาย **สมเด็จพระเจ้าปราสาททอง**

สูงจากฐานถึงพระรัศมี 24.30 เซนติเมตร

พุทธลักษณะ ทรงคุกพระชานุ วางพระหัตถ์ซ้าย พระหัตถ์ขวาทรงถือถาดเป็นกิริยาวางถาดในน้ำ

คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติกล่าวว่า :

หลังจากพระโพธิสัตว์เสวยข้าวมธุปายาสของนางสุชาดาแล้ว พระองค์ก็ทรงลอยถาดทองคำที่ใส่ข้าวนั้น ทวนกระแสน้ำเนรัญชา ตามคำอธิษฐาน

รูปที่ 168

◎ พระพุทธรูป **ปางทรงรับหญ้าคา**

อุทิศพระราชกุศลถวาย **เจ้าฟ้าไชย**

สูงจากฐานถึงพระรัศมี 33.70 เซนติเมตร

พุทธลักษณะ ทรงห้อยพระหัตถ์ซ้ายขนานพระวรกาย และยื่นพระหัตถ์ขวาเป็นกิริยารับ

คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติกล่าวว่า :

เมื่อพระโพธิสัตว์ทรงพักกลางวันภายหลังเสวยข้าวมธุปายาสที่นางสุชาดาถวายแล้วครั้นเวลาเย็นเสด็จกลับไปสู่ต้นมหาโพธิ์ทรงรับหญ้าคา 8 กำของพราหมณ์ชื่อ โสตถิยะ

รูปที่ 169

◎ พระพุทธรูป **ปางรำพึงธรรม**

อุทิศพระราชกุศลถวาย **สมเด็จพระศรีสุธรรมราชา**

สูงจากฐานถึงพระรัศมี 34 เซนติเมตร

พุทธลักษณะ พระหัตถ์ทั้งสองยกประสานพระอุระด้วยพระหัตถ์ขวาซ้อนทับพระหัตถ์ซ้ายเป็นกิริยารำพึง

คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติกล่าวว่า :

พระพุทธเจ้าทรงคำนึงว่า พระธรรมซึ่งพระองค์ตรัสรู้นั้นเป็นสิ่งลึกซึ้งสุขุมยอดยิ่ง ยากที่ชาวโลกผู้ยินดีในกามคุณจะใช้ปัญญารู้ตามได้ ทรงท้อพระทัยที่จะตรัสสั่งสอน ครั้งทรงหวนพิจารณาอีกว่าบุคคลย่อมมีปัญญาแตกต่างกันอาจแบ่งเป็น 4 จำพวก คือ บุคคลที่มีอุปนิสัยวาสนา และบารมีแก่กล้าได้สดับคำสั่งสอนโดยสังเขป ก็รู้เหตุผลและหลุดพ้นทุกข์ได้โดยพลัน

(พระพุทธรูปประจำวันศุกร์)

พวกหนึ่ง

บุคคลที่มีนิสัยได้สดับคำสั่งสอนโดยสังเขปไม่สามารถตรัสรู้ได้ต่อจำแนกอรรถาธิบายโดยพิศดารจึงรู้เหตุผลและหลุดพ้นได้จำพวกหนึ่ง

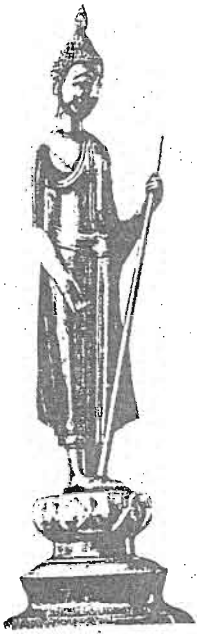
บุคคลที่ได้สดับคำสั่งสอนทั้งโดยสังเขปและพิศดารแล้วยังไม่สามารถตรัสรู้ได้ ต้องฝึกฝนพากเพียรศึกษาในสมถะและวิปัสสนาต่อไปจึงรู้เหตุผล และหลุดพ้นได้จำพวกหนึ่ง

เปรียบเหมือนในกอบัว ดอกบัวที่เกิดแล้วในน้ำ บางเหล่ายังจมอยู่ในน้ำ บางเหล่าตั้งอยู่เสมอน้ำ บางเหล่าตั้งขึ้นพ้นน้ำแล้วนั้น คอยสัมผัสรัศมีพระอาทิตย์จักบานวันต่อๆ ไป ดอกบัวที่บานมีต่างชนิดฉันใดเวไนยสัตว์ก็มีต่างพวกฉันนั้น เว้นแต่จำพวกที่ไม่ใช่เวไนย คือไม่ยอมรับเปรียบด้วยดอกบัวอันเป็นภักษาหารของปลาและเต่า

◎ พระพุทธรูป **ปางจงกรมแก้ว**
อุทิศพระราชกุศลถวาย **สมเด็จพระนารายณ์มหาราช**
สูงจากฐานถึงพระรัศมี 32.50 เซนติเมตร
พุทธลักษณะ อิริยาบถยกพระบาทซ้ายพระหัตถ์ทั้งสองประสานพระเพลา โดยพระหัตถ์ขวาซ้อนทับพระหัตถ์ซ้าย
คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติกล่าวว่า :

เมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จออกจากอนิมิสเจดีย์ทรงปรารถนาจะกระทำปาฏิหาริย์เพื่อระงับเสียซึ่งความสงสัยในพุทธธรรมของปวงเทวดาทั้งหลายจึงทรงหยุด ณ กลางทางระหว่างต้นอชปาลนิโครธ (ต้นไทร) กับอนิมิสเจดีย์ เนรมิตที่รัตนจงกรมขึ้นแล้วเสด็จดำเนินจงกรมอยู่ ณ ที่แห่งนั้นตั้งแต่วันสิ้นเดือนวิสาขะเป็นเวลา 7 วัน สถานที่แห่งนั้นจึงได้นามต่อมาว่า รัตนจงกรมเจดีย์

รูปที่ 170



รูปที่ 171

◎ พระพุทธรูป **ปางปลงกรรมฐาน**
อุทิศพระราชกุศลถวาย **สมเด็จพระเพทราชา**
สูงจากฐานถึงพระรัศมี 33 เซนติเมตร
พุทธลักษณะ พระหัตถ์ซ้ายถือธารพระกร และ พระหัตถ์ขวายื่นออกไปเป็นกิริยารับ
คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติกล่าวว่า :

ครั้งหนึ่งพระพุทธเจ้าประทับอยู่ ณ เชตวัน กรุงสาวัตถี นางปุณณทาสีถึงแก่กรรม เขาห่อศพด้วยผ้าขาวผืนใหญ่ทิ้งไว้ ณ ป่าช้า พระพุทธเจ้าทรงดำริว่า จะชักผ้าบังสุกุลในที่ใด พระอินทร์ทรงทราบในพระพุทธปริวิตกจึงลงมาขุด สระโบกขรณีและบันดาล ให้มีน้ำใสสะอาด พระพุทธเจ้าทรงชักผ้าบังสุกุลบนแผ่นศิลาที่พระอินทร์นำมาถวายจนหายกลิ่นอสุภะ

รูปที่ 172

◎ พระพุทธรูป **ปางสรงน้ำฝน**
อุทิศพระราชกุศลถวาย **สมเด็จพระเจ้าเสือ**
สูงจากฐานถึงพระรัศมี 33 เซนติเมตร
พุทธลักษณะ ทรงหุ่มอุทกสาฏกเฉวียงพระอังสาซ้าย ทรงห้อยพระหัตถ์ซ้ายและทรงยกพระหัตถ์ขวาเสมอพระอุระเป็นกิริยาลูบพระวรกาย
คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติกล่าวว่า :

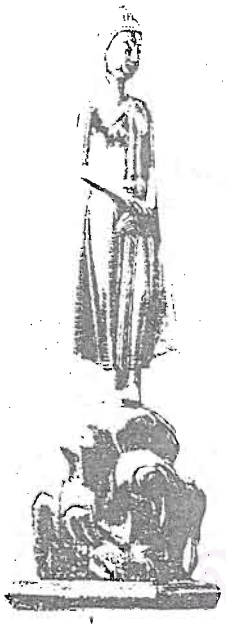
เมื่อครั้งพระพุทธเจ้าเสด็จประทับอยู่ ณ เชตวัน กรุงสาวัตถี เกิดฝนแล้ง คนทั้งหลายปรารถนาจะให้ฝนตกจึงทูลเชิญให้เสด็จออกสู่ที่แจ้งเพื่อฝนอาจตกได้ด้วยพุทธานุภาพพระองค์จึงทรงอนุวัตตามประสงค์ ทรงผลัดผ้าวัสสิกสาฏกทำกิริยาเหมือนสรงน้ำด้วยพุทธานุภาพ ฝนก็ตกตามความประสงค์ของประชาชน พระองค์จึงสรงน้ำในบริเวณพระเชตวันนั้น

รูปที่ 173

◎ พระพุทธรูป **ปางอุ้มบาตร**
อุทิศพระราชกุศลถวาย **สมเด็จพระเจ้าท้ายสระ**
สูงจากฐานถึงพระรัศมี 24.20 เซนติเมตร
พุทธลักษณะ ประทับยืนแบบสมภังค์ พระหัตถ์ทั้งสองประคองบาตรด้านหน้าพระวรกาย
คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติกล่าวว่า :

พระพุทธเจ้าทรงบาตรพาภิกษุสงฆ์บริษัทเสด็จพระดำเนินไปตามท้องถนน นับเป็นครั้งแรกที่ชาวเมืองกบิลพัสดุ์ ได้เห็นพระพุทธเจ้าทรงอุ้มบาตรเสด็จลีลาศโปรดสัตว์เพิ่มพูลความปิติโสมนัส

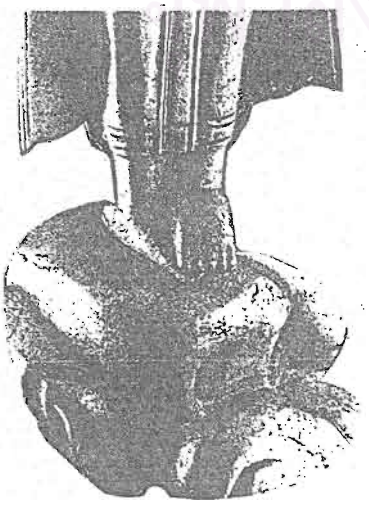
(พระพุทธรูปประจำวันพุธ)



รูปที่ 174

◎ พระพุทธรูป **ปางประดิษฐานรอยพระพุทธบาท**
อุทิศพระราชกุศลถวาย **สมเด็จพระเจ้าบรมโกษฐ์**
สูงจากฐานถึงพระรัศมี 26 เซนติเมตร
พุทธลักษณะ ทรงกดปลายพระบาทซ้ายกดบนพระบาทขวาและพระหัตถ์ทั้งสองประสานกันที่พระเพลา
คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติกล่าวว่า :

ในพระวัสสาที่ 8 พระพุทธเจ้าเสด็จจากวิหารเชตวันไปสู่ประเทศกัลยาณี ในลังกาทวีปในวันเพ็ญเดือนวิสาขะ เพื่อจะทรงอนุเคราะห์พญานาคชื่ออณิอักขิกะ ที่ได้นิมนต์พระภิกษุสงฆ์มีพระพุทธเจ้าเป็นประมุขฉันอาหารทิพย์ และนั่งเฝ้าอยู่ด้านหนึ่ง พระพุทธเจ้าทรงอนุโมทนาการถวายอาหารนั้นแล้ว**ทรงประทับรอยพระพุทธบาทไว้บนยอดเขาสุมนกูฏ ณ ลังกาทวีป**



รูปที่ 175

◎ พระพุทธรูป **ปางเปิดโลก**

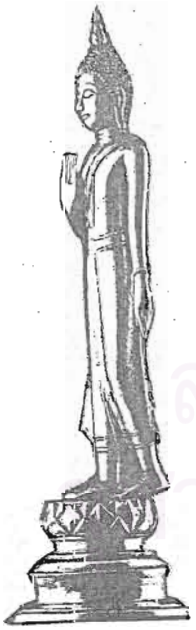
อุทิศพระราชกุศลถวาย **สมเด็จพระเจ้าอุทุมพร**

สูงจากฐานถึงพระรัศมี 33.80 เซนติเมตร

พุทธลักษณะ พระหัตถ์ทั้งสองข้างห้อยลงไปข้างพระวรกาย และกางพระหัตถ์ออกไปทั้งสองข้างเป็นกิริยาทรงเปิด

คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติกล่าวว่า :

เมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จลงมาจากดาวดึงส์ถึงมนุษยโลกในวันแรม 1 ค่ำ ณ เมืองสังกัส ครั้นนั้น ด้วยอิทธิปาฏิหาริย์ของพระองค์ทรงบันดาลให้สรรพสัตว์มองเห็นซึ่งกันและกัน คือ ชาวมนุษย์มองเห็นชาวสวรรค์ และสัตว์นรก ชาวสวรรค์มองเห็นชาวมนุษย์ และสัตว์นรก ชาวนรกมองเห็นชาวมนุษย์และชาวสวรรค์ แม้แต่สัตว์เดรัจฉาน หรือคนตาบอดก็ยังสามารถมองเห็นพระพุทธเจ้าโดยสรรพสัตว์เหล่านั้นก็ปรารถนาพุทธภูมิด้วยกันทั้งสิ้น



รูปที่ 176

◎ พระพุทธรูป **ปางลีลา**

อุทิศพระราชกุศลถวาย **สมเด็จพระเจ้าเอกทัศ**

สูงจากฐานถึงพระรัศมี 34.30 เซนติเมตร

พุทธลักษณะ ทรงยกพระบาทขวาจะก้าวกับทั้งทรงห้อยพระหัตถ์ซ้ายในท่าไกว พระหัตถ์ขวายกเสมอพระอุระป้องไปเบื้องหน้าเป็นกิริยาเดินคติทางประติมานวิทยา คงสร้างขึ้นเพื่อเป็นอนุสรณ์ถึงพระพุทธเจ้าที่ทรงเที่ยวจาริกสั่งสอนเผยแผ่พระพุทธศาสนาแก่ประชาชนตามแคว้นต่างๆ และเรียกกันเป็นสามัญว่า พุทธลีลา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

◎ พระพุทธรูป **ปางทุกรกิริยา**

อุทิศพระราชกุศลถวาย **สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี**

สูงจากฐานถึงพระรัศมี 23 เซนติเมตร

พุทธลักษณะ ประทับนั่งแบบวีราสนะ พระวรกายซูบผอม พระหัตถ์ทั้งสองประสานหน้าพระอุระ

คติทางประติมานวิทยา ในพุทธประวัติกล่าวว่า :

เมื่อเจ้าชายสิทธัตถะเสด็จออกบรรพชาแล้วเที่ยวสืบเสาะหาวิถีทางตรัสรู้พระโพธิญาณ เมื่อเสด็จถึงป่าอุรุเวลา ริมแม่น้ำเนรัญชราในเขตนครราชคฤห์แห่งแคว้นมคธ พระองค์ได้ประทับบำเพ็ญทุกกรกิริยากระทำจิตใจให้เป็นสมาธิอยู่กับเบญจวัคคีย์

รูปที่ 177

◎ พระพุทธรูปประทับนั่งแบบ**วัชราสนะแสดงภูมิสปรรศมุทรา**

อุทิศพระราชกุศลถวาย **พระบาทสมเด็จพระปรโมรุราชามหาจักรีบรมนารถฯ** สยามรัชกาลที่ 35 ซึ่งได้ปราบดาภิเษกเถลิงถวัลยราชสมบัติในกรุงเทพมหานครอมรรัตนโกสินทรมหินทรายุทธยาเป็นปฐม เมื่อปีขาล พุทธศักราช 2325 เสด็จดำรงอยู่ในราชสมบัติ 27 ปี กับ 5 เดือน และเสด็จสวรรคตเมื่อปีมะเส็ง พุทธศักราช 2352 ขนาดพุทธรูปหน้าตัก 8 ซ.ม. องค์พระสูง 11.80 ซ.ม.

รูปที่ 178

◎ พระพุทธรูปประทับนั่งแบบ**วีราสนะแสดงภูมิสปรรศมุทรา**

อุทิศพระราชกุศลถวาย **พระบาทสมเด็จพระบรมราชพงษเชฐมเหศวรสุนทรา**สยามรัชกาลที่ 36 ซึ่งได้ปราบดาภิเษกเถลิงถวัลยราชสมบัติในกรุงเทพมหานครฯ สืบพระวงศ์เมื่อปีมะเส็ง พุทธศักราช 2352 เสด็จดำรงอยู่ในราชสมบัติ 14 ปี กับ 11 เดือน เสด็จสวรรคตเมื่อ ปีวอก พุทธศักราช 2367 ขนาดพุทธรูปหน้าตัก 8 ซ.ม. องค์พระสูง 11.20 ซ.ม.

รูปที่ 179

◎ พระพุทธรูปประทับนั่งแบบ**วีราสนะแสดงธยานะมุทรา** อุทิศพระราชกุศลถวาย **พระบาทสมเด็จพระปรมาธิวรเสรฐมหาเจสฎาธิบดินทรฯ** สยามรัชกาลที่ 37 ซึ่งได้ราชาภิเษกเถลิงถวัลยราชสมบัติในกรุงเทพมหานครฯ สืบพระวงศ์เมื่อปีวอก พุทธศักราช 2367 เสด็จถ่ารงอยู่ในราชสมบัติ 26 ปีกับ 9 เดือน สวรรคต เมื่อ ปีกุน พุทธศักราช 2393 ขนาด พุทธรูปหน้าตัก 8 ซ.ม. องค์พระสูง 11.20 ซ.ม.

(พระพุทธรูปประจำวันพฤหัสบดี)

รูปที่ 180

การที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้หล่อฐานชั้นล่างเพิ่มเติม แล้วให้จารึกข้อความทรงอุทิศพระราชกุศลถวายบูรพกษัตราธิราชเจ้าแห่งกรุงศรีอยุธยานั้น ได้ทรงใช้กฎเกณฑ์อันใดในการเลือกสรรพระพุทธรูปปางใดถวายพระเจ้าแผ่นดินองค์ใดนั้นยังมิอาจทราบพระราชดำริอย่างถ่องแท้ได้ แต่ที่น่าสังเกตคือนับจากพระมหาธรรมราชาจนถึงสมเด็จพระเจ้าเอกทัศ จะเป็นพระพุทธรูปประทับยืน หรือประทับนั่งแบบปรลัมปาทาสนะ หรือ ประทับนั่งแบบทรงคุกพระชานุ ซึ่งมีสัดส่วนสูงกว่าประทับนั่ง แบบวีราสนะ ในรัชกาลต้นๆ เสียส่วนมาก

อย่างไรก็ดีพระพุทธรูปทั้ง 37 พระองค์นี้ ได้ถูกอัญเชิญร่วมในพระราชพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยาทุกครั้ง[156] เป็นการเสมือนหนึ่งอาราชธนาพระพุทธคุณ และอานุภาพอันศักดิ์สิทธิ์มาร่วมบริรักษ์อภิบาล และในขณะเดียวกันก็แฝงซึ่งพระนาม บูรพมหากษัตริย์ไทยครั้งกรุงศรีอยุธยาทุกพระองค์ อัญเชิญดวงพระวิญญาณมาร่วมสโมสรสันนิบาต เป็นสักขีพยานของเหล่าข้าราชบริพารแสดงความจงรักภักดี และอำนวยสวัสดิ์พิพรรธมงคลเป็นหิตานุหิตประโยชน์แก่อเนกนิกรราษฎรสืบต่อไป

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเอาเป็นธุระมากในการสร้างพระพุทธปฏิมากร พึงสังเกตเห็นได้จากกระบวนการที่ทรงจัดสร้างพระพุทธรูปฉลองพระองค์ พระประจำพระชนมพรรษา พระประจำพระชนมวาร และพระพุทธปฏิมากรประธาน เพื่อประดิษฐานในพระอารามหลวง หรือพระราชทานแก่วัดที่พระบรมวงศานุวงศ์ หรือข้าราชบริพารสร้างถวายเป็นพระอารามหลวง อันแสดงพระราชหฤทัยจำนงจะบำรุงจรรยาของชาวพระนคร ด้วยเป็นรัฏฐาภิปาลโนบาย* เพื่อเป็นศูนย์รวมของพุทธศาสนิก เพราะศาสนาเป็นภาพสะท้อนของสังคมที่แสดงออกมาในรูปของสัญลักษณ์ พิธีกรรม และความเชื่อ เกิดขึ้นเพื่อสนองความต้องการของคนในสังคม ยึดเหนี่ยวให้คนรวมกลุ่มกันอยู่ได้

---

156. พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง หน้า 107

* รัฏฐาภิปาลโนบาย = วิธีการปกครองบ้านเมือง

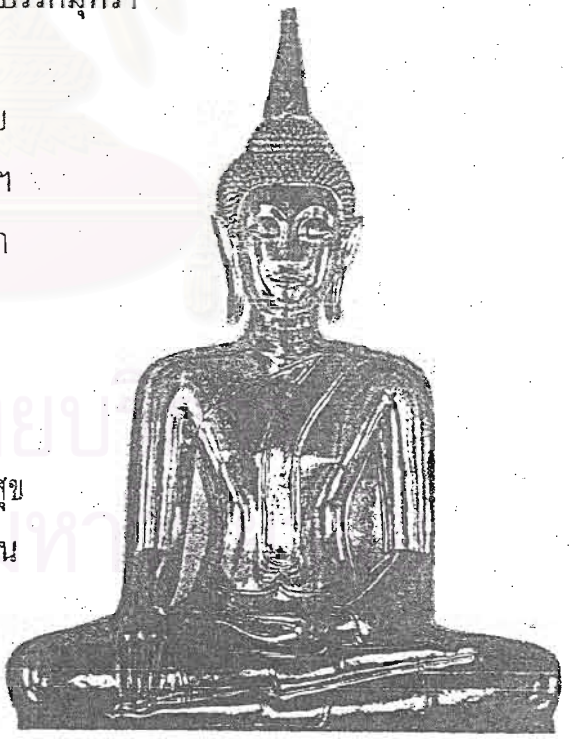
พระพุทธปฏิมากรที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมทรงสร้างขึ้นเป็นพระประธานตามพระอารามหลวง

รูปที่ 188 **พระพุทธตรีโลกเชษฐ**
พระประธานในพระอุโบสถวัดสุทัศน์ฯ
เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย
สร้างในรัชกาลที่ 3

◎ พระพุทธตรีโลกเชษฐ์ พระประธานในพระอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวรารามเป็นพระพุทธรูปหล่อสัมฤทธิ์ ประทับนั่งแบบวีราสนะแสดงภูมิสปรรศมุทรา

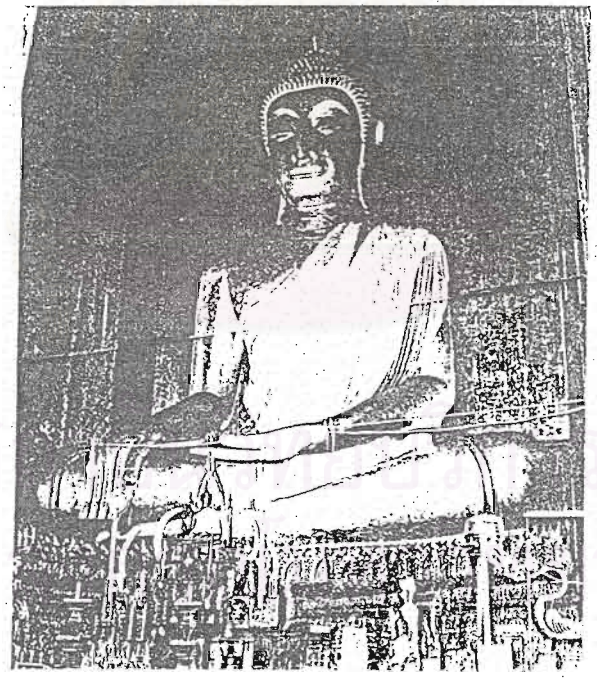
◎ พระพุทธเสฏฐมุนี พระประธานในศาลาการเปรียญวัดสุทัศน์เทพวราราม ประทับนั่งแบบวีราสนะแสดงภูมิสปรรศมุทรารัชกาลที่ 3 โปรดฯ ให้หล่อด้วยกลักฝื่น และเครื่องมือสูบฝื่นที่ทำมาจากโลหะมีค่า อาทิ ทองคำ นาก เงิน และทองเหลือง

ความสำคัญในแง่เกี่ยวข้องกับสังคมของพระพุทธรูปองค์นี้ก็คือ ด้านสาธารณสุข ซึ่งรัชกาลที่ 3 ทรงห่วงใยในสุขภาพของประชาชนและความเจริญของบ้านเมือง เข้าใจว่าทรงมีพระราโชบายให้ปราบฝื่น



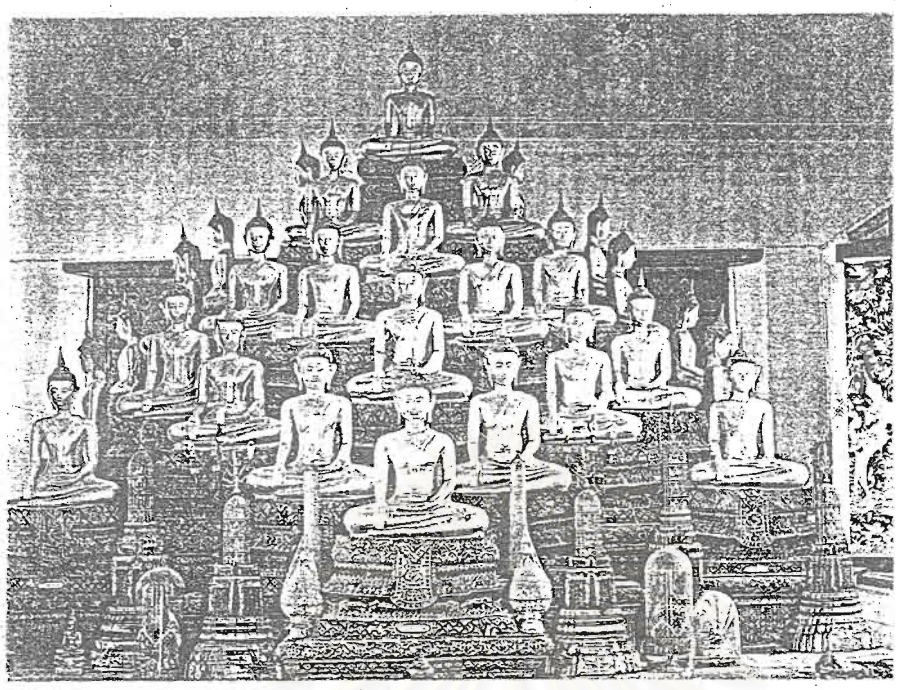
รูปที่ 182 **พระพุทธเสฏฐมุนี**
พระประธานในศาสาการเปรียญ
วัดสุทัศน์เทพวราราม ปางมารวิชัย
รัชกาลที่ 3 โปรดให้หล่อด้วยกลักฝื่น

งดเว้นสูบฝิ่นทั่วพระราชอาณาจักร และห้ามมีไว้ในครอบครอง หรือจำหน่ายจ่ายแจก ทรงโปรดฯ ให้ยึดกลักฝิ่น และเครื่องมือสูบฝิ่นทุกชนิดนำมาหลอมเป็นพระพุทธปฏิมากรขนาดใหญ่มหิมา และก็ได้สมดังพระหฤทัยจึงโปรดเกล้าฯ ให้ช่างหล่อเป็นพระประธานประดิษฐานที่ศาลาการเปรียญวัดสุทัศนเทพวราราม มีหน้าตัก 4 ศอกกว่า ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้ารัชกาลที่ 4 โปรดเกล้าฯถวายพระนามว่า พระพุทธเสฏฐมุนี (แปลว่า ผู้ประเสริฐ) แม้พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจะพระราชสมภพไม่ทันเห็นพระนครศรีอยุธยามีความเจริญรุ่งเรืองปานใด แต่พระองค์ก็ทรงมีความมุ่งมั่นพระราชหฤทัยที่จะสร้างพระพุทธปฏิมากรอย่างเฉกเช่น ปรากฏอยู่ในแผ่นดินกรุงเก่าครั้งกระนั้น อาทิ ทรงสถาปนาพระพุทธไตรรัตนนายกในแผ่นดินกรุงเก่าเป็นพระประธานในพระวิหาร วัดกัลยาณมิตร อันถือเสมือนทัศนียภาพดังเช่น หลวงพ่อโต วัดพนัญเชิง และทรงสร้างพระพุทธรูปพระพุทธเจ้า 28 พระองค์ให้เป็นพระประธานในพระอุโบสถวัดอัปสรสวรรค์วรวิหาร ปรากฏพระนามอดีตพระพุทธเจ้าที่ฐานพระพุทธรูปทุกพระองค์



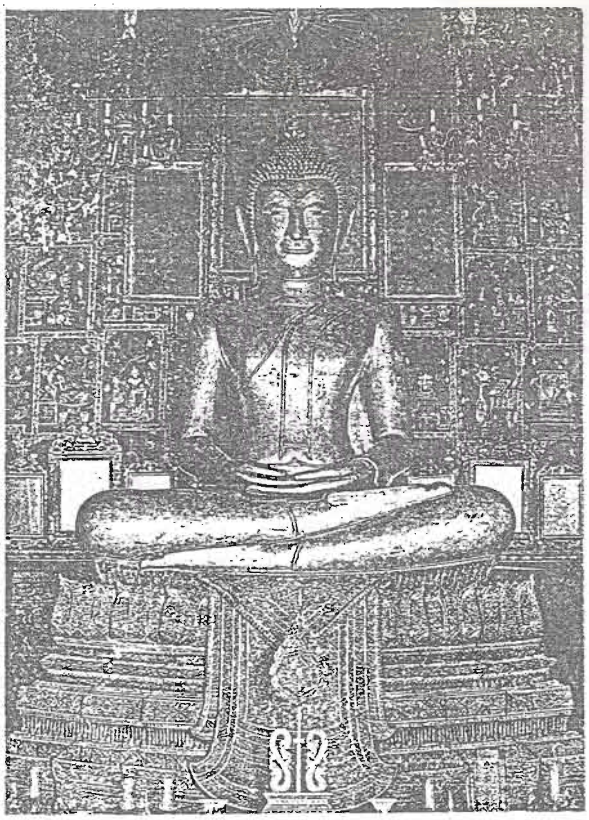
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ 183 พระพุทธไตรรัตนนายก สัมฤทธิ์
พระประธานในพระวิหาร วัดกัลยาณมิตร
พระพุทธรูปประทับนั่งแบบวีราสนะแสดงภูมิสปรรศมุทรา
สร้างในสมัยรัชกาลที่ 3



รูปที่ 184 พระพุทธเจ้า 28 พระองค์
พระประธานในพระอุโบสถวัดอัปสรสวรรค์วรวิหาร
เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งแบบวีราสนะแสดงภูมิสปรรศมุทรา
หล่อเป็นสัมฤทธิ์เท่ากันทุกองค์ ตั้งอยู่บนฐานชุกชี ลดหลั่นกัน
มีพระนามจารึกที่ฐานพระพุทธรูปทุกพระองค์ สร้าง ในสมัยรัชกาลที่ 3

พุทธลักษณะของพระประธาน
ส่วนใหญ่มีพระวรกายอวบอ้วน
สังฆาฏิยาวผ่านพระอุระจรดพระนาภี
ทำชายพับเป็นรูปเขี้ยวตะขาบ
พระภักตร์กลม พระโอษฐ์เรียวเล็ก
พระนาสิกใหญ่งุ้ม พระเนตรมองต่ำ
พระขนงโก่ง พระนลาฏแคบ พระกรรณ
ยาวเกือบจรดพระอังสา เม็ดพระศก
แหลม มีพระเกตุมาลา และยอดรัศมี
เปลวเพลิง



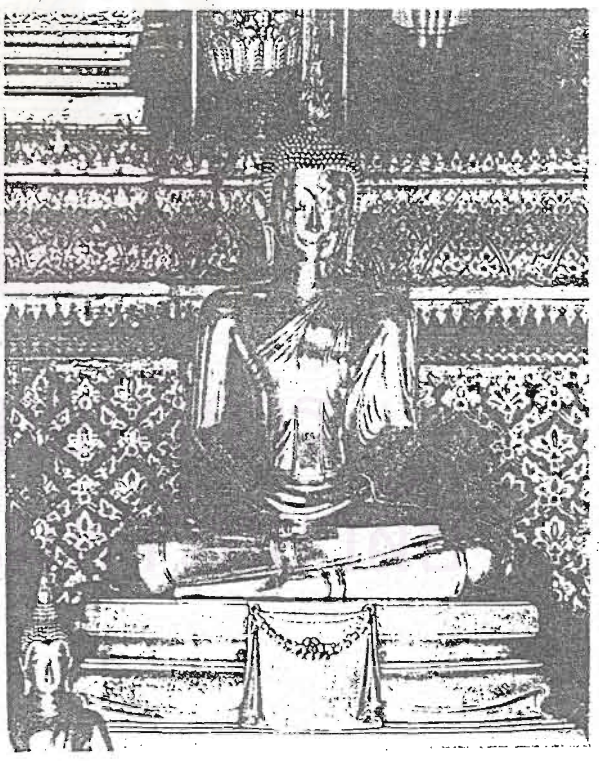
รูปที่ 185
พระพุทธอนันตคุณ อดุลยญาณบพิตร
พระประธานในพระอุโบสถวัดราชโอรสาราม
สัมฤทธิ์ ลงรักปิดทอง
ประทับนั่งแบบวีราสนะแสดงธยานะมุทรา
สร้างในสมัยรัชกาลที่ 3
ใต้ฐานชุกชีเป็นที่บรรจุพระบรมอัฐิ
ของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
รัชกาลที่ 3

ยิ่งทรงสร้างพระพุทธปฏิมากรเป็นมิ่งเมืองไว้มากเท่าใด ก็ยิ่งเพิ่มพูลบุญสมภารของพระองค์ให้ทรงเป็นมิ่งเมืองไว้มากเท่านั้นอำนาจการปกครองที่แข็งแกร่งมิใช่จับอาวุธสู้รบกับอริราชศัตรูเพื่อป้องกันพระราชอาณาจักร และดูแลสุขทุกข์ของประชาราษฎร์แต่เพียงเท่านั้นหากแต่ความเป็นธรรมิกราชาธิราชของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 แห่งบรมราชวงศ์จักรี บ้านเมืองจึงอยู่อย่างสุขเกษมและมั่งคั่งตลอดรัชสมัยของพระองค์

ในรัชสมัยสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งบรมราชวงศ์จักรี (พ.ศ. 2393–2411) งานสร้างพระพุทธรูปมีการปั้นหล่อพระประธานไม่ใหญ่โต และมากเท่ารัชกาลที่ 3 นิยมทำแต่พระพุทธรูปขนาดเล็กประมาณหน้าตัก 2 ศอก หรือใหญ่กว่านี้ไม่เท่าไรสร้างเป็นพระประธาน แล้วทำฐานชุกชีสูงมีมณฑปครอบให้ดูสวยงาม พุทธลักษณะพระพุทธรูปเป็นแบบเฉพาะราชนิยมส่วนพระองค์ โดยมีลักษณะใกล้เคียงธรรมชาติมากกว่าจะสร้างตามอุดมคติ มีการทำจีวรเป็นริ้วธรรมชาติ และลักษณะพิเศษคือบนพระเศียรไม่มีพระเกตุมาลา หรือพระโมฬีหรืออุษณีษะ อาทิ

◎ **พระสัมพุทธพรรณี**

พุทธลักษณะเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งแบบวีราสนะ พระชงฆ์ขวาซ้อนเหนือพระชงฆ์ซ้าย แสดงธยานะมุทรา พระหัตถ์ขวาซ้อนเหนือพระหัตถ์ซ้าย พระพักตร์ค่อนข้างกลม พระนลาฏแคบ พระขนงโก่ง พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์เรียวมีพระกรรณยาวเกือบจรดพระอังสามีพระอุณาโลมอยู่ระหว่างพระขนงเม็ดพระศกขมวดเวียนขวา พระเศียรปราศจากพระเกตุมาลา และรัศมีรูปเปลวไฟ พระวรกายสะโอดสะองครองอุตราสงค์ห่มเฉียงจีบเป็นริ้วตามธรรมชาติ



รูปที่ 186 พระสัมพุทธพรรณี
หน้าตัก 49 ซ.ม. สูงเฉพาะองค์พระ 67.50 ซ.ม.
ประดิษฐานภายในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

เปิดพระอังสาขวา สังฆาฏิยาวเลยพระอุทร ปลายตัดเป็นเส้นตรง

พระพุทธรูปประทับนั่งบนฐานหน้ากระดานมีลายดอกไม้เหนือแข้งสิงห์ประกอบลาย มีคำจารึกบนฐานเบื้องหน้าโดยมีม่านคลี่ออกทั้งสองข้าง และมีพวงบุปผาห้อยย้อยอยู่เบื้องบน

● **ประวัติ** อิทธิพลและผลกระทบต่อรูปลักษณ์ที่ปราศจากพระโมฬี

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้ขุนอินทรพินิจเจ้ากรมช่างหล่อสร้างพระพุทธรูปหน้าตักศอกเศษถวายพระนามว่า พระสัมพุทธ พรรณีในปีขาลพุทธศักราช 2373 เมื่อครั้งยังทรงผนวชในรัชกาลสมเด็จพระบรมเชษฐาธิราช พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวในขณะที่ประทับ ณ วัดสมอราย (วัดราชาธิวาส)[157] พระองค์ได้ทรงสอบสวนพุทธลักษณะว่าอันที่จริงนั้นพระพุทธรูปไม่ควรมีเกตุมาลา ซึ่งแตกต่างจากพระพุทธรูปที่สร้างมาแต่ครั้งบูรพกาล โดยได้ทรงตรวจค้นพระคัมภีร์ต่าง ๆจนกระทั่งได้ทรงค้นพบพระสูตรอันหนึ่ง *ว่ามีใครต้องการอยากเฝ้าพระพุทธพุทธเจ้าหานายหน้านำเฝ้า เวลานั้นพุทธพุทธเจ้าประทับอยู่กับพระสงฆ์ในธรรมสภาผู้นำชี้ให้ผู้อยากเฝ้าเข้าใจว่าองค์ที่นั่งอยู่ข้างเสานั้นแหละคือพุทธพุทธเจ้า ตามหลักแห่งสูตรนี้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระวินิจฉัยว่า พระพุทธเจ้าไม่ใช่แต่ไม่มีพระเกตุมาลาอย่างเดียว ยังปลงพระเกศาเหมือนภิกษุสาวกทั้งหลายด้วยจนรู้ไม่ได้ว่าใครเป็นใครถึงต้องนำชี้ ถ้าหากมีพระเกตุมาลาแล้วจะต้องชี้ทำไมบอกกันว่าองค์ที่หัวเป็นปมก็แล้วกัน ตกลงในที่สุดจึงตัดสินพระทัยไม่ให้ทำพระเกตุมาลา*[158] ดังนั้นพระองค์จึงได้โปรดให้สร้างพระสัมพุทธพรรณีที่ปราศจากเกตุมาลากับทั้งทำอุตราสงค์จีบเป็นริ้วตามธรรมชาติ

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงบรรจุดวงพระชนมพรรษา และพระสุพรรณบัฏภายในพระสัมพุทธพรรณี ภายหลังได้ทรงบรรจุพระบรมสารีริกธาตุซึ่งมีปาฏิหาริย์ และประดิษฐานพระสัมพุทธพรรณีไว้ในพระตำหนักเป็นที่ทรงนมัสการ และสวดมนต์ของพระสงฆ์คณะธรรมยุติกนิกายตลอดมาจนกระทั่งได้เสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติแล้วจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้อัญเชิญพระสัมพุทธพรรณีไปตั้งในการพระราชพิธีบรมราชาภิเษก ภายหลังการพระราชพิธีแล้วจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้อัญเชิญไปประดิษฐานบนฐานชุกชีภายในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามแทนพระพุทธสิหิงค์[159]

---

157. พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวังหน้า 326
158. " สาส์นสมเด็จ เล่ม 4 " (คุรุสภาพิมพ์ครั้งที่ 2, 2515) หน้า 251
159. พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง หน้า 326

ซึ่งได้อัญเชิญขึ้นไปประดิษฐาน ณ พระที่นั่งพุทไธศวรรย์ในพระบวรราชวัง

ครั้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ (หม่อมเจ้าชายดิศในกรมหมื่นณรงค์หริรักษ์) ได้ทรงแก้ไขแบบพระพุทธรูปให้มีพระรัศมี 4 องค์ คือ กาไหล่ทองหนึ่ง นากหนึ่ง แก้วขาวหนึ่ง แก้วน้ำเงินหนึ่ง พร้อมทั้งมีการเปลี่ยนพระรัศมีตามฤดูกาล คือใช้กาไหล่ทองสำหรับฤดูร้อน แก้วขาวหรือสีนากสำหรับฤดูหนาว และสีน้ำเงินสำหรับฤดูฝนพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมเสด็จพระราชดำเนินทรง เปลี่ยนพระรัศมีพระสัมพุทธพรรณีในคราวเดียวกับการเปลี่ยนเครื่องทรงพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร[160]

อาจกล่าวได้ว่าพระสัมพุทธพรรณีองค์นี้เป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในพุทธลักษณะตามพระบรมราชวินิจฉัยในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นองค์แรก และการที่พระบรมราชวินิจฉัยส่วนพระองค์ให้พระพุทธรูปส่วนใหญ่ตามพระราชดำริต่อมาทำรูปแบบลักษณะการครองผ้าอย่างธรรมยุติกนิกาย ดูจะเป็นเรื่องละเอียดอ่อนในความรู้สึกของพระสงฆ์ต่างนิกาย *เพราะทรงเกรงพระสงฆ์จะเกิดแตกกันเป็น 2 หมู่ 2 คณะ เป็นพระสงฆ์พวกในหลวง และมิใช่พวกในหลวงเกิดขึ้น จะกลับให้โทษแก่บ้านเมือง*[161] *เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวตั้งพระสงฆ์ธรรมยุติกาขึ้น (พ.ศ. 2387) ในเวลาที่ยังทรงผนวชนั้น ไม่ได้หมายจะตั้งเป็นนิกายสงฆ์ขึ้นอีกนิกายหนึ่งต่างหากพระราชประสงค์เพียงจะตั้งอย่างเป็นสโมสรพระสงฆ์ซึ่งนิยมถือคติธรรมวินัยอย่างเดียวกัน เมื่อเสวยราชย์พระราชประสงค์ก็คงอยู่เช่นเดิมนั้น*[162] *และเดิมพระราชประสงค์จะให้มีพระสงฆ์ธรรมยุติกาแต่เพียงสักพันเดียวมิให้มากกว่านั้น ซึ่งทรงเจตนาแต่แรกว่าจะให้สร้างวัดราชประดิษฐ์ สถิตธรรมยุตติการาม (ชื่อวัดแต่เดิม) เป็นวัดพระสงฆ์ธรรมยุติกาอยู่เป็นนิตย์*[163] ต่อเมื่อมีคนแสดงความเสื่อมใสในพระสงฆ์ธรรมยุติกาแพร่หลาย จนผู้มีทรัพย์มีศรัทธาได้สร้างอารามประสงค์ เฉพาะถวายให้เป็นอาวาสแก่พระสงฆ์ฝ่ายคณะธรรมยุติกนิกายมากขึ้นหลายพระอาราม จำนวนพระสงฆ์ธรรมยุติกนิกายก็เพิ่มจำนวนมากขึ้น

---

160. พระพุทธปฏิมากรในพระบรมมหาราชวัง หน้า 326
161. " สาส์นสมเด็จ เล่ม 4 " หน้า 72
162. " สาส์นสมเด็จ เล่ม 4 " หน้า 71
163. " สาส์นสมเด็จ เล่ม 4 " หน้า 72-73

รูปลักษณ์ของพระพุทธปฏิมากรที่มีการออกแบบการครองผ้าขึ้นมาใหม่จึงเป็นข้อมูลหลักฐานวิวัฒนาการของศิลปะและความสัมพันธ์ของสังคมเป็นอย่างดี ว่าครั้งหนึ่งการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการครองผ้าได้เกิดขึ้นกับพระพุทธรูป ในขณะเดียวกันก็เกิดการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงแก่เหล่าพระสงฆ์ด้วย เล่ากันว่าวันหนึ่งสมเด็มพระมหาสมณะเจ้ากรมพระยาวิชรญาณวโรรส นิมนต์พระเถราจารย์ชั้นผู้ใหญ่ตามวัดมหานิกายต่างๆ ให้มายังวัดมหาธาตุแล้วโปรดฯ ให้ถวายผ้าไตรทุกองค์ *ตรัสชวนสมเด็จพระวันรัตน์ (ทิต) กับสมเด็จพระวันรัตน์ (จ่าย) ยอมทำตามพระประสงค์ห่มแหวกอย่างธรรมยุติ และสมเด็จพระมหาสมณะยังตรัสชวนสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ม.ร.ว. เจริญ อิศรางกูร) วัดระฆังเมื่อยังเป็นที่พระพิมลธรรมกับสมเด็จพระสังฆราช (แพ) วัดสุทัศน์เมื่อยังเป็นที่พระพรหมมุนี ท่านทั้ง 2 นั้นไม่ยอมโดยพระพรหมมุนีทูลตอบว่า ตัวท่านก็ชอบแบบแผนอย่างพระสงฆ์ธรรมยุติ ถ้าหากว่าเป็นคฤหัสถ์จะบวชก็คงบวชเป็นพระธรรมยุติ แต่ได้บวชเป็นมหานิกายมาเสียแต่เดิม ถ้าเปลี่ยนไปห่มแหวกก็เหมือนเห็นว่าลัทธิของอุปัชฌาย์อาจารย์ผิดในการห่มผ้าแต่ตัวท่านยังไม่เห็นว่าผิดก็มิรู้ที่จะเปลี่ยนไปห่มผ้าเป็นอย่างอื่นให้ผิดแบบของอุปัชฌาย์อาจารย์ได้ ส่วนพระพิมลธรรมนิ่งอยู่ไม่ทูลว่ากระไรผลที่สุดสมเด็จพระมหาสมณะก็ไม่ตรัสชวนพระมหานิกายให้ห่มแหวกต่อไป*[164] *เรื่องการบังคับห่มผ้าทางวัดสุทัศน์เองก็ยึดถือระเบียบเป็นมรดกตกทอดมาช้านาน กล่าวคือ การห่มผ้าแบบโบราณ คือ แบบมหานิกายเดิม ถ้าอยู่ในวัดห่มจีบเปิดไหล่ขวา หรือที่เรียกว่า ม้วนซ้ายชายแหวก สามเณรห่มจีบเปิดไหล่ขวาปิดไหล่ซ้าย คาดประคตอก ให้พระภิกษุสามเณรปฏิบัติตามระเบียบอย่างเคร่งครัด ถ้าพระภิกษุสามเณรรูปใดบกพร่องในเรื่องการห่มผ้าจะต้องมีโทษถึงปัพพาชนียกรรมออกจากวัด*[165]
(ดูลักษณะข้อแตกต่างการครองผ้าระหว่างมหานิกายและธรรมยุติในบทเสริมท้ายเล่ม)

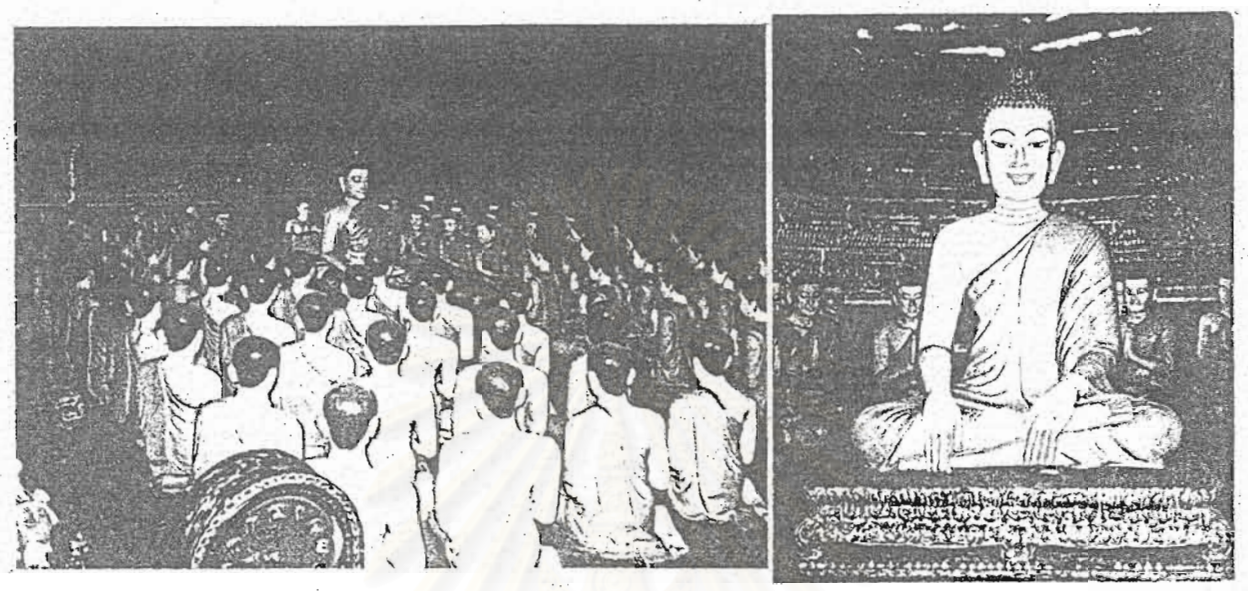
ในรัชกาลสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้สร้างพระพุทธรูปตามคติความเชื่อในสมัยรัตนโกสินทร์ คติความเชื่อนี้สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ทรงค้นคว้าหาหลักฐานในพระบาลีด้วยสัดส่วนพระพุทธรูปตามขนาดจริงขององค์พระพุทธเจ้าประมาณนิ้วพระสุคต จึงทรงแต่งตำราเรียกว่า สุคตวิทตถิขึ้นไว้เป็นภาษามคธเรียกกันเป็นสามัญว่า คืบพระสุคต จากคตินี้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้สร้างพระพุทธรูปทั้งหลาย อาทิ พระพุทธรูปตั้งกลางพระอสีติมหาสาวกในพระอุโปสถวัด

---

164. สาส์นสมเด็จเล่ม 23 พิมพ์ครั้งที่ 2 หน้า 2

165. พระครูวิจิตรการโกศล เรียบเรียงจากหนังสือ " ประวัติวัดสุทัศนเทพวราราม " (กรุงเทพฯ โรงพิมศิวพร 2516) หน้า 108

วัดสุทัศเทพวราราม พระประธานที่วัดมกุฏกษัตริยาราม และพระประธานที่วัดโสมนัสวิหาร ล้วนแต่สร้างให้มีขนาดใกล้เคียงกัน และปั้นแบบให้ครองผ้าอย่างพระธรรมยุติกนิกาย โดยเฉพาะกำหนดให้พระเศียรไม่มีพระเกตุมาลาทั้งสิ้น



รูปที่ 187 พระพุทธเจ้าท่ามกลางพระอสีติมหาสาวก
ในพระอุโบสถวัดสุทัศเทพวราราม
ขนาดหน้าตัก 120 เซนติเมตร เฉพาะองค์พระสูง 137 ซ.ม.

พระพุทธเจ้าท่ามกลางพระอสีติมหาสาวก เป็นพระพุทธรูปปั้นหล่อปูนตกแต่งทาสีเหมือนจริงตามสภาพสีผิวของคนเอเชีย คือพระวรกายทาสีไข่ไก่ส่วนจีวร และสังฆาฏิระบายสีเหลือง พระเนตร และพระขนงเขียนลงเส้นสีดำประทับนั่งขัดสมาธิวีราสนะมุทราพระหัตถ์ทั้งสองห้อยพักวางที่พระบาทขวาวัดสัดส่วนเป็นบางแห่ง ตามตำราคืบพระสุคตว่าไว้ดังนี้ (1คืบพระสุคตเท่ากับ 25 เซนติเมตร) หน้าตักกว้าง 120 ซ.ม. เฉพาะองค์พระสูง 137 ซ.ม. ความสูงของพระรัศมี 35 ซ.ม. เช่นเดียวกับพระพักตร์วัดจากพระจุไรถึงพระหนุ 35 ซ.ม. พระกรรณยาว 19 ซ.ม. พระอังสากว้าง 70 ซ.ม.ถ้าแบ่งเป็น 2 ส่วนจากกึ่งกลางพระอุระไปสุดพระอังสาจะได้ด้านละ 35 ซ.ม. เท่ากันต้องกับตำราของหม่อมเจ้าปิยะภักดีนาถ รอบต้นพระพาหา 52 ซ.ม. วัดจากข้อพระหัตถ์ถึงปลายพระองคุลียาว 29 ซ.ม. และพระบาทยาว 38 ซ.ม. ตามสัดส่วนนี้กับตำราสร้างพระปางประทับยืนของหม่อมเจ้าปิยะภักดีนาถต้องกัน ซึ่งจับพระพักตร์เป็นเกณฑ์ไม่รวมพระรัศมี วัดจากพระจุไรถึงพระบาท 7 ส่วน และถ้าพระพุทธรูปลุกขึ้นยืนจะมีความสูงถึง 245 ซ.ม. เท่ากับ 8 ฟุต 8 นิ้ว นับเป็นมหาบุรุษที่มีลักษณะสูงใหญ่มากทีเดียว แต่ความเป็นจริงแล้วเกณฑ์สัดส่วนพระพุทธรูปนั่งกับยืนจะต่างกัน คือเมื่อเป็นพระพุทธรูป นั่งวัดกึ่งกลางพระนาภี ส่วนของพระวรกายท่อนล่างจะสั้นกว่า 1.5 เท่ากับบน 3 ล่าง 2 แต่ถ้าเป็นพระพุทธรูปยืนวัดจากพระนาภี ส่วนของพระวรกายท่อนล่างจะยาวกว่าเกณฑ์จะสลับกันเป็น 1.5 เท่ากับบน 2 ล่าง 3 (ดูภาพวาดบทเสริมท้ายเล่มประกอบความเข้าใจ)

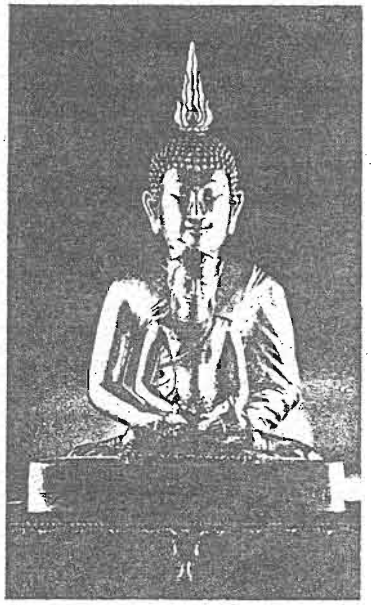
◉ **พระคันธารราษฎร์ยืน** เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าทรงดำรงอยู่ในสมณเพศเป็นเวลานานจึงทรงเชียวชาญในคัมภีร์ทางพุทธศาสนาโดยทรงพระดำริตามเรื่องพระคันธารราษฎร์ว่า ในท้องเรื่องเมื่อพระพุทธเจ้าจะเสด็จลงสรงในสระโบกขรณีนั้น ได้ประทับยืนที่ปากสระ จึงได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้สร้างพระพุทธรูปขึ้นอีกองค์หนึ่งประทับยืนอยู่บนบัวกลุ่มโดยที่ฐานมีชั้นอัฒจันทร์ลงในสระ สำหรับพุทธลักษณะของพระคันธารราษฎร์ยืนองค์นี้ก็สร้างขึ้นตามแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวคือ การไม่ปรากฏเกตุมาลาเหนือพระเศียร การครองอุตราสงค์จีบเป็นริ้วผ้าตามธรรมชาติและห่มเฉวียงบ่าแหวกข้างอย่างธรรมยุติกนิกาย

ปัจจุบันได้อัญเชิญพระคันธารราษฎร์ยืนองค์ที่บูชาร่วมกับพระคันธารราษฎร์ประทับนั่งในพระราชพิธีพืชมงคลประดิษฐานภายในหอยพระสุลาลัยพิมานในหมู่พระมหาทณเฑียร

รูปที่ 188 พระคันธารราษฎร์ยืน สูงจากฐานถึงยอดพระรัศมี 59 ซ.ม. กาไหล่ทอง

◉ **พระนิรันตราย** ในตอนปลายรัชกาลพระบาทสมเด็จ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในปีพุทธศักราช ๒๔๑๑ ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้สร้างพระนิรันตรายขึ้น พระนิรันตรายองค์นี้สร้างขึ้นเพื่อสวมพระพุทธรูปนิรันตรายองค์เดิมไว้ภายใน พระพุทธรูปองค์นี้มีพุทธลักษณะตามแบบพระราชนิยมอันประกอบด้วยการประทับนั่งแบบวัชราสนะแสดงธยานะมุทราพระพุทธรูปมีพระพักตร์ค่อนข้างกลม พระน ลาฏค่อนข้างแคบ พระขนงเป็นรูปปีกกามีอุณาโลมบนพระนลาฏ พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์เรียว พระกรรณคล้ายมนุษย์สามัญ พระเศียรประดับด้วยขมวดพระเกศาเล็กปราศจากพระเกตุมาลา มีรัศมีรูปเปลวไฟเหนือพระเศียรองค์พระพุทธรูปครองอุตราสงค์จีบเป็นริ้วเหมือนริ้วผ้าตามธรรมชาติมีสังฆาฏิขนาดใหญ่พาดทับบนพระอังสาซ้ายห้อยลงมาจรดพระนาภีเช่นเดียวกับการครองผ้าธรรมยุติกนิกาย นอกจากนี้ยังปรากฏรูปศีรษะโคอันหมายถึงพระโคตรซึ่งเป็นโคตมะประกอบที่ฐานพระพุทธรูปตามพระราชดำริเพิ่มขึ้นด้วย

รูปที่ 189
พระนิรันตราย (องค์ใหม่)
หน้าตัก 11.65 ซ.ม.
สูงรวมฐาน 34.30 ซ.ม.
วัสดุ ทองคำ



รูปที่ 190
พระนิรันตราย (องค์เดิม)
หน้าตัก 6 เซนติเมตร
สูงเฉพาะองค์พระ 8.20 ซ.ม.
วัสดุ ทองคำ ประทับนั่ง
แบบปรยังกาสนะ ข้อ
พระบาทไขว้กันแบบหลวมๆ

รูปที่ 191 พระนิรันตราย
ประกอบเรือนแก้วพุ่มมหาโพธิ์

ประวัติที่มาของพระนาม พระนิรันตราย *มูลเหตุเดิมนั้นเมื่อปีมะโรง พุทธศักราช 2399 กำนันอินซึ่งอยู่ในแขวงเมืองปราจีนบุรีได้นอนฝันไปว่าจับช้างเผือกได้ วันถัดมาไปขุดมันนกพร้อมกับนายยังบุตรชายที่ชายป่าดงศรีมหาโพธิ์ ได้พบพระพุทธรูป หล่อด้วยทองคำน้ำหนัก 8 ตำลึง จึงนำมามอบให้พระเกรียงไกรกระบวนยุทธ์ ปลัดเมือง ฉะเชิงเทราพระเกรียงไกรกระบวนยุทธ์ได้นำขึ้นทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวายพระบาทสมเด็จ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงพระกรุณาโปรดว่า สองคนพ่อลูกมีกตัญญูต่อพระพุทธศาสนา และพระเจ้าแผ่นดินเมื่อขุดได้พระทองคำเช่นนี้แล้วมิได้ยุบหลอมไปซื้อจ่ายเป็นอาณา*

ประโยชน์ และยังซ้ำมีน้ำใจทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวาย จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้เจ้าพนักงานอันเชิญพระพุทธรูปทองคำองค์นี้ไปรักษาไว้ ณ หอเสถียรธรรมปริตรกับพระกริ่งทองคำองค์น้อย ครั้นปีวอก พุทธศักราช 2403 มีผู้ร้ายลักพระกริ่งองค์น้อยซึ่งตั้งอยู่กับพระทองคำองค์นั้นไป จึงทรงพระราชดำริว่าพระพุทธรูปซึ่งกำนันอินกับนายยังบุตรได้ค้นพบ และพระเกรียงไกรกระบวนยุทธ์ได้ทูลเกล้าทูลกระหม่อม ถวายนั้น ก็เป็นทองคำทั้งแท่งใหญ่กว่าพระกริ่งควรที่ผู้ร้ายจะลักพระพุทธรูปองค์นั้นไป ก็เพอิญให้แคล้วคลาดถึง 2 ครั้ง ทั้งที่ผู้ขุดได้ก็ไม่ทำอันตรายเป็นอัศจรรย์อยู่ จึงทรงถวายพระนาม[166] พระพุทธรูปองค์นี้ว่า **พระนิรันตราย** อันมีความหมายว่า ปราศจากอันตราย

พระนิรันตรายองค์เดิม (รูปที่ 190) เป็นพระพุทธรูปแบบทวารวดีได้รับอิทธิพลจากสกุลช่างอินเดียแบบปาละ ประมาณพุทธศตวรรษที่ 14 เป็นต้นมานั่งขัดสมาธิ มีพระพักตร์ค่อนข้างกลม พระขนงเป็นเส้นติดต่อกันเหมือนปีกกาพระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกป้าน พระโอษฐ์ค่อนข้างกว้าง พระกรรณยาวเกือบจรดพระอังสา พระเศียรประกอบด้วยขมวดพระเกศามีพระเกตุมาลาอยู่เบื้องบนปราศจากรัศมี องค์พระพุทธรูปมีพระอังสาค่อนข้างกว้าง ครองอุตราสงค์ห่มเฉียงเปิดพระอังสะขวา อุตราสงค์เรียบไม่มีริ้ว ไม่ปรากฏสังฆาฏิเหนือพระอังสะซ้าย หากแต่ปรากฏขอบพระอุตราสงค์พาดผ่านข้อพระกรซ้าย

พระนิรันตรายองค์ใหม่ (รูปที่ 189) พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้สร้างพระนิรันตรายทองคำองค์หนึ่งกับทั้งให้หล่อด้วยเงินไล่บริสุทธิ์เป็นคู่กันอีกองค์หนึ่งพระพุทธรูปที่หล่อด้วยทองคำนั้นไว้สำหรับตั้งบนโต๊ะเบื้องขวาแห่งพระแท่นมณฑลในการพระราชพิธีต่างๆ อาทิ พระราชพิธีสัมพัจฉรฉินท์

พุทธลักษณะพระนิรันตรายองค์ใหม่ เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งแบบวัชราสนะแสดงธยานะมุทรา พระหัตถ์ขวาซ้อนบนพระหัตถ์ซ้ายเหนือพระเพลา พระพุทธรูปมีพระพักตร์ค่อนข้างกลม พระนลาฏค่อนข้างแคบ พระขนงเป็นรูปปีกกา มีอุณาโลมอยู่ระหว่างพระขนง พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์เรียว พระกรรณคล้ายมนุษย์สามัญ พระเศียรประดับด้วยพระเกศาขนาดเล็ก ปราศจากพระเกตุมาลา พระรัศมีรูปเปลวไฟเหนือพระเศียร องค์พระพุทธรูปครองอุตราสงค์จีบเป็นริ้วเหมือนผ้าตามธรรมชาติ ห่มเฉียงเปิดพระอังสาขวาเหนือพระอังสาซ้ายมีสังฆาฏิขนาดใหญ่พาดทับยาวลงมาจรดพระนาภี ปลายตัดเป็นเส้นตรงอันตราสกมีลักษณะคล้ายริ้วผ้าตามธรรมชาติเช่นเดียวกับอุตราสงค์ซึ่งเป็นการครองผ้าอย่างธรรมยุติกนิกาย

---

166. พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง หน้า 356

พระพุทธรูปประทับนั่งบนปัทมาสน์อันประกอบด้วยกลีบบัวคว่ำ และกลีบบัวหงายเหนือฐานแข้งสิงห์ และฐานเขียงแปดเหลี่ยม ซึ่งเป็นที่หมายพระโคตรซึ่งเป็นโคตมะอันเป็นแบบที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชดำริให้สร้างขึ้น พระนิรันตรายองค์นี้สร้างสวมพระนิรันตรายแบบทวารวดีองค์เดิมไว้ภายใน

พระนิรันตรายประกอบเรือนแก้วพุ่มมหาโพธิ์ *พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชดำริว่าพระสงฆ์คณะธรรมยุติกนิกาย ซึ่งพระองค์ได้สถาปนาแพร่หลายมากขึ้นมีพระอารามที่ประชาชนศรัทธาได้สร้างถวายเป็นวัดธรรมยุติมากมาย สมควรจะมีสิ่งซึ่งเป็นสำคัญสำหรับเป็นที่ระลึกสืบไป ดังนั้นในปีมะโรงพุทธศักราช 2411 จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้ช่างหล่อพระนิรันตรายพิมพ์เดียวกับพระพุทธรูปทองและเงิน โดยหล่อใหม่ด้วยทองเหลืองแล้วกาไหล่ทองคำมีเรือนแก้วประกอบ เรือนแก้วนี้เป็นพุ่มพระมหาโพธิ์มีอักษรขอมจำหลักลงในวงกลีบบัวเบื้องหน้า ๙ เบื้องหลัง ๙ พระคุณนามแสดงพระพุทธคุณตั้งแต่ อรหำ สมฺมา สมฺพุทโธ จนถึงภควา ยอดเรือนแก้วมีรูปพระมหามงกุฎตั้งติดอยู่กับฐานชั้นล่างจึงประดับด้วยศีรษะโค*

ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้หล่อพระนิรันตรายจำนวน 18 องค์ เท่ากับจำนวนปีที่ได้เสด็จดำรงสิริราชสมบัติแล้วทรงพระราชดำริว่าจะทรงหล่อปีละองค์พร้อมกับพระราชพิธี เฉลิมพระชนมพรรษาทุกปี โดยที่ทรงถวายพระนามพระพุทธรูปเหล่านี้ว่า **พระนิรันตราย**[167]

---

167. สุภัทรดิศ ดิศกุลฒ ม.จ. **พระพุทธรูปสำคัญสมัยรัตนโกสินทร์** วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับพิเศษ กรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2525) หน้า 103

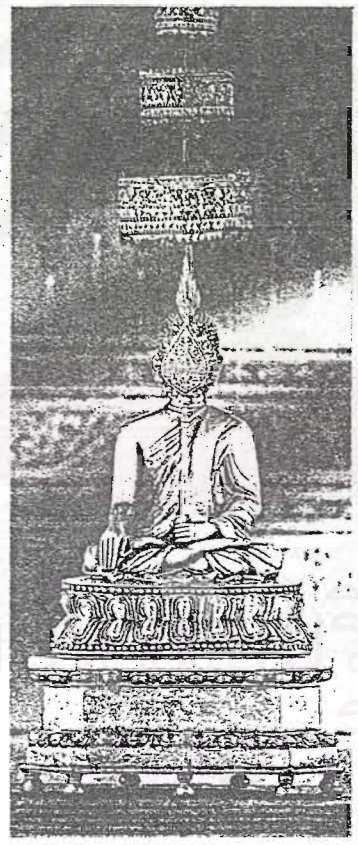
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รัชกาลที่ ๕ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

(พ.ศ. 2411-2453) พระพุทธปฏิมากรในสมัยต้นรัชกาลยังคงรักษารูปแบบการสร้างมาแต่ครั้งรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 กล่าวคือ ทำจีวรเป็นริ้วผ้าเหมือนจริง พระกรรณสั้นอย่างคนสามัญ บนพระเศียรปราศจากพระเกตุมาลา และห่มครองอุตราสงค์อย่างธรรมยุติกนิกาย อาทิ พระชัยวัฒน์ประจำรัชกาล และพระพุทธรูปประจำพระชนมวาร (รูปที่ 192-193) ที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างขึ้นต่อมาทรงพระราชดำริว่า *ปีที่ทรงพระราชสมภพมีฝนตกต้องตามฤดูกาลน้ำท่าบริบูรณ์ดีจึงทรงโปรดเกล้าโปรดกระหม่อม ให้สร้างพระพุทธรูปปางคันธารราษฎร์เป็นพระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษาขึ้น*[168]

รูปพระคันธารราษฎร์ปางขอฝนนี้ก็ยังเลียนแบบพระเกศาอย่างพระพุทธรูปสกุลช่างคันธารราฐของอินเดีย คือ เกล้าเป็นผมมวยจอมกระหม่อมทรงสูงคล้ายพระเกตุมาลา พระเกศาเป็นลอนคลื่นหยักศก (รูปที่ 194)

รูปที่ 192
พระชัยวัฒน์ประจำรัชกาล
หน้าตักกว้าง 16.20 เซนติเมตร
สูงจากฐานถึงพระรัศมี 28 ซ.ม.
ทองคำ ประดิษฐานภายในหอพระสุลาลัยพิมาน ในหมู่พระมหามณเฑียร



รูปที่ 193
พระพุทธรูปประจำพระชนมวาร
สูงเฉพาะองค์พระ 25.60 ซ.ม.
ทองคำ ประดิษฐานบนพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทองค์กลาง ชั้นที่ 3

พระคันธารราษฎร์ปางขอฝนประทับบนฐานบัวทำกลีบบัวคว่ำบัวหงายมีบันได 3 ขั้นรองรับอันน่าจะหมายถึงไตรลักษณ์ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ที่พระพุทธเจ้าหลุดพ้นแล้วจึงประทับเหยียบอยู่เหนือความไม่เที่ยงทั้งหลายในขณะเดียวกันก็เลียนแบบพระคันธารราษฎร์ของรัชกาลที่ 4

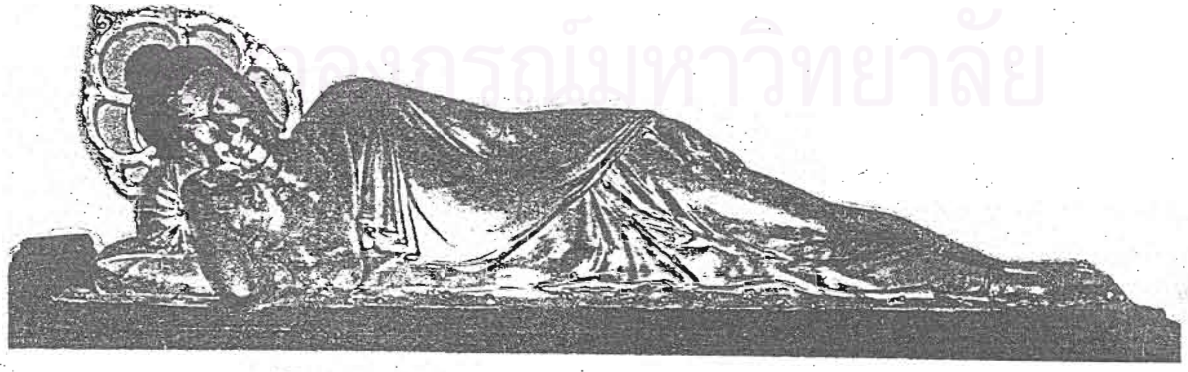
---

168. เพลินพิศ กำราญ **พระพุทธปฏิมา รัชกาลที่ 9 ทรงสร้าง** (กรุงเทพฯ กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ พิมพ์ที่ หจก. ไอเดีย สแควร์ 2533) หน้า 38

เช่นประทับยืนอยู่ที่ปากสระโบกขรณีมีอัฒจันทร์และราวบันได ทำอิริยาบถขอฝนเหมือนกันคือ พระหัตถ์ขวาทรงกวักเรียกฝน พระหัตถ์ซ้ายทำอุ้งพระหัตถ์รองรับเมล็ดฝน จะต่างกันที่ทำราวบันได ประกอบลายประจำยามที่คิ้วลวดบัว และลายครึ่งมนุษย์ครึ่งสัตว์มีหางคล้ายงูตรงบริเวณช่องสี่เหลี่ยมหัวเสา และช่องราวบันได พระพุทธรูปครองผ้าอุทกสาฎก คลุมเฉวียงพระอังสา ห้อยชายยาวทำรอยพับอย่างสังฆาฏิ

รูปที่ 194 พระคันธารราษฎร์ปางขอฝน
เป็นพระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษา
ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
หล่อด้วยสัมฤทธิ์ขนาดย่อม
อยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

รูปที่ 195 พระพุทธไสยาสน์ แบบเมืองมัณฑเลย์ของพม่า
ราวพุทธศตวรรษที่ 25 ทำจากหินอลาบาสเตอร์ ปิดทองระบายสี
ประดิษฐานภาย ในหอศาสตราคม ในหมู่พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย



รูปที่ 196 พระพุทธไสยาสน์ ณ อนุสรณ์สถาน ในวัดราชาธิวาส
สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแ บบ
พระพุทธรจนา (สิน ปฏิมากร) แกะสลักจากหินอ่อน ลงรักปิดทอง
ขนาดเท่าคนจริง

◉ พระพุทธไสยาสน์ ณ อนุสรณ์สถาน ในวัดราชาธิวาส

สมเด็จพระเจ้าบรมบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์นายช่างใหญ่แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ได้ทรงออกแบบพระพุทธไสยาสน์ร่วมสมัยกับแนวพระราชดำริ โดยให้พระพุทธรูปมีโครงสร้างของพระวรกาย และกล้ามเนื้ออย่างมนุษย์สามัญที่สุด อิริยาบถไสยาสน์ก็เป็นพระอิริยาบถอย่างสบายๆ ประทับเหนือพระแท่นบรรทมมีพระเขนยหนุนพระเศียร ปราศจากฐานบัวรองรับแต่ก็ยังหนีซึ่งการออกแบบแทนค่าสัญลักษณ์ความเป็นองค์พระสัมมาสัมพุทธไม่ได้กล่าวคือ ยังมีพระรัศมีที่ทำเป็นรูปห่วงลายกนกอยู่ด้านหลังพระเศียร พระเศียรเกล้ารัดมวยพระเกศาอย่างกษัตริย์โบราณซึ่งทำมาแต่ครั้งสกุลช่างศิลปะคันธารราฐ และมีพระฉวีเหลืองอร่ามดั่งทองนพคุณ (รูปที่196)

สำหรับภาพที่195 ด้านบนนั้น น่าจะเป็นแบบอย่างแห่งแรงบันดาลใจทางศิลปะจึงมีส่วนประพิมพ์ประพายคล้ายกันตรงที่ทำชายอุตราสงค์ห้อยย้อยผ่านพระอุระและพระชานุกับพระบาทซ้ายที่เกยเหลื่อมล้ำกัน ในทางศิลปะไม่ได้ถือเป็นการเลียนแบบหากแต่เป็นประกายบ่อเกิดแรงบันดาลใจถือเสมือนหลักการนับเนื่องการคลี่คลายทางศิลปะ ย่อม**มีต้นกำเนิด วิวัฒนาการ พัฒนาการ การต่อเนื่อง อิทธิพลที่มองเห็น และมองไม่เห็น** และประการสุดท้ายคือ **การประยุกต์** หลัก 6 ประการดังกล่าวนี้ เป็นหลักการที่เชื่อว่าศิลปินที่เป็นฝีมือครูในสกุลศิลปะต่างๆ ทั่วไปยึดถือ และศึกษาไม่ว่าจะสร้างสรรค์ศิลปะวัตถุแห่งสมัยจะต้องมีการคลี่คลายตามลำดับของหลักการทั้งหก โดยเฉพาะความเข้าใจของคำว่า *อิทธิพลที่มองเห็น และมองไม่เห็น สิ่งที่สำคัญยิ่งของศิลปะคือการแสดงออกเพื่อการสร้างสรรค์ ของศิลปินก็คือสิ่งดลใจ ซึ่งเหนือกว่าสิ่งอื่นใดทั้งหมด ศิลปินถ้าขาดสิ่งดลใจเสียแล้วก็เท่ากับว่างานที่สู้อุตส่าห์สร้างสรรค์ ขาดความรู้สึก สิ่งดลของศิลปินโดยทั่วไปแล้วเกิดได้ 2 ทางคือ ทางนอก และทางใน ทางนอกได้แก่ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมที่ศิลปินได้พบเห็นด้วยตา ทางในได้แก่ความนึกคิด หรือสูงขึ้นไปเป็นอุดมคติจากจิตใจ หรือญาณของศิลปินเอง*[169]

วัตถุธรรมสูญสลาย แต่ความคิดสร้างสรรค์ คำกล่าวนี้ดูจะสอดคล้องกับแนวพระราชดำริในหลักการอนุรักษ์ และการสร้างค่านิยมในศิลปะวัฒนธรรมของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เป็นแบบฉบับตัวอย่างคุณูปการต่อชาติดียิ่งแบบหนึ่งถึงแม้พระองค์ท่านไม่ได้สร้างพระประธานใหญ่โตไว้มากหรือสร้างพระพุทธรูปจำนวนมากมายอย่างพระเจ้าแผ่นดินยุคต้นรัตนโกสินทร์ แต่แนวพระราชดำริที่สถาปนาอุโบสถ

---

169. จิตร บัวบุศย์ **สกุลศิลปพระพุทธรูปในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อำพลพิทยา 2503) หน้า 5, 10, 11

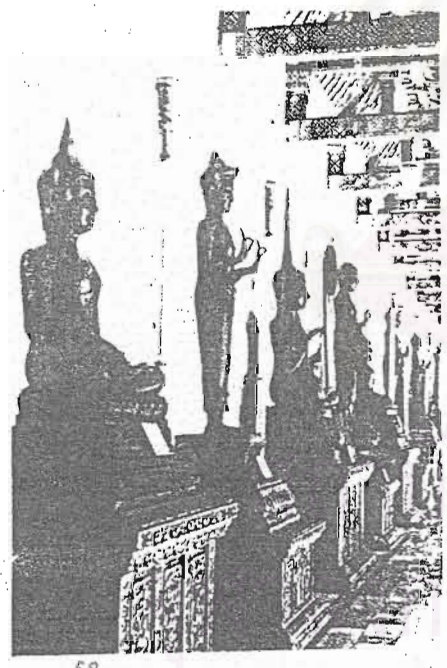
วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามให้เป็นพิพิธภัณฑสถานพระพุทธรูปฏิมากรแห่งแรกซึ่งนอกจากทรงมีพระราชประสงค์สร้างตามคติพุทธาวาสอย่างโบราณราชประเพณีสืบมาแล้วรวบรวมพระพุทธรูปหลายๆ รูปแบบหลายสกุลช่าง โดยมีหลักอยู่ 3 ประการคือ

1. *จะต้องเป็นพระพุทธรูปที่แล้วด้วยฝีมือช่างเอกที่น่าชม*
2. *ต้องแตกต่างกัน*
3. *ต้องมีขนาดไล่เลี่ยกัน*

วิธีการรวบรวมจึงทำเป็น 2 อย่าง คือ

1. *เสาะหาพระพุทธรูปโบราณที่มีอยู่แล้วทั้งตามหัวเมือง และในกรุง*
2. *ถ้าเป็นพระพุทธรูปที่ต้องการแต่ขนาดไม่เหมาะสมก็จะให้ช่างปั้นจำลองขึ้นใหม่ตามขนาดที่ต้องการ โดยมิได้ชลอมาแต่อย่างใด*[170]

พระพุทธปฏิมากรที่พระระเบียงคดวัดเบญจมบพิตรฯ จึงล้วนเป็นพระพุทธรูปที่เลือกสรรแล้ว จึงนับเป็นแหล่งที่รวบรวมพุทธศิลป์อันมีค่านิยมที่มีความคิดสร้างสรรค์ทำให้วัตถุธรรมอย่างน้อยยังไม่สูญสลายไปเสียทั้งหมด



รูปที่ 197
พระพุทธรูปสัมฤทธิ์ จำนวนส่วนหนึ่ง
ที่พระระเบียงคด
วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม
ส่วนมากมีขนาดเท่าคนสามัญ

รูปที่ 197
พระพุทธรูปสัมฤทธิ์ ปางบำเพ็ญทุกกรกิริยา
ทรงโปรดฯให้รัฐบาลประเทศปากีสถาน
จำลองแบบจากพระพุทธรูปศิลาองค์ต้นแ บบ
ศิลปะสมัยคันธารราฐ พุทธศตวรรษที่ 7-9
จากพิพิธภัณฑสถานเมืองละฮอร์นำมาไว้
ที่พระระเบียงคดวัดเบญจมบพิตรฯ

---

170. พระมหาชลธีร์ ธรรมวรางกูร เรียบเรียง **แนะนำวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม** (พระนคร : โรงพิมพ์การศาสนา 2512) หน้า 10

รัชกาลที่ ๖ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2453-2468) ในช่วงระยะเวลาการครองราชย์มิได้ทรงสร้างพระพุทธรูปสำคัญๆ ไว้มากมาย ด้วยทรงดำริว่า วัดต่างๆ ซึ่งได้สร้างขึ้นมาแล้วตั้งแต่รัชกาลก่อนๆ มีอยู่เป็นจำนวนมาก จนยากแก่การดูแลโดยทั่วถึง พระองค์จึงไม่ได้โปรดฯ ให้สร้างวัดเพิ่มเติม เมื่อไม่มีวัดวาอารามก็ไม่มีความจำเป็นที่จะสร้างวัตถุธรรมเท่าใดนัก แต่พระองค์ได้ทรงสร้างโรงเรียนมหาดเล็กหลวง เมื่อวันที่ 13 พฤศจิกายน 2459 ได้ทรงกล่าวว่า :

ส่วนการที่สร้างโรงเรียนขึ้น เช่นนี้ท่านทั้งหลายคงได้ยินเราพูดแล้วว่าเราตั้งใจจะทำแทนพระราชประเพณีเดิมซึ่งท่านทรงสร้างวัดไว้ เราเองมาเข้าใจเสียว่าที่แท้ความปรารถนาในการสร้างวัดก็คือ ทำนุบำรุงการศึกษานั่นเอง เมื่อในสมัยนี้ การศึกษาเปลี่ยนแปลงดำเนินไปคนละอย่างกับแต่ก่อนเสียแล้ว ต้องมีโรงเรียนที่คฤหัสถ์เป็นผู้บังคับบัญชา เป็นผู้สั่งสอน ก็ควรจะบำรุงโรงเรียนคฤหัสถ์ให้สถาพรพัฒนาต่อไป นับว่าเป็นการกุศลในทางธรรม และเป็นประโยชน์ทั้งในทางโลกทั้ง 2 อย่าง[171]

ดังนั้นนับตั้งแต่รัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา การทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาในด้านวัตถุธรรมจึงมุ่งไปในด้านการบูรณะปฏิสังขรณ์เป็นสำคัญ และประเพณีการสร้างพระประธานประจำโบสถ์ และวิหารก็พลอยซบเซาลงไปด้วย

อย่างไรก็ตามพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงสร้างพระพุทธรูปบูชาขนาดย่อมที่มีประวัติ และพุทธลักษณะที่โดดเด่นเป็นพิเศษ นอกเหนือจากที่ทรงสร้างพระชัยวัฒน์ และพระพุทธรูปประจำพระชนมวารซึ่งถือเป็นราชประเพณีปฏิบัติสืบมา พระพุทธรูปองค์นี้ คือ

◉ พระแก้วมรกตน้อย

รูปที่ 199 พระแก้วมรกตน้อย
ศิลปะแบบรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 6
พ.ศ. 2457 (ค.ศ. 1914)
โดยศิลปินชาวรุสเซียนาม CARL FABERGE
หน้าตัก 23.40 ซ.ม. สูงเฉพาะองค์พระ 36.80 ซ.ม.
ทำจากหยกรัศเซียสีเขียวเข้ม
ประภามณฑล และฐานเป็นไม้จำหลัก ลงรักปิดทอง

---

171. ส. วัฒนเศรษฐ **มหามงกุฎ** (พระนคร : โรงพิมพ์ธรรมเสรี 2506) หน้า 176

พุทธลักษณะของพระแก้วมรกตน้อย เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัยแต่ทรงที่ได้ทอดพระเนตรแบบอย่างพระพุทธรูปที่มีลักษณะใกล้เคียงคนสามัญเข้าไปทุกทีตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมาซึ่งเป็นอิทธิแฝงต่อแนวพระราชดำริที่ทรงโปรดฯให้ช่างไทยทำต้นแบบตามพระราชหฤทัยแล้วส่งไปให้ช่างชาวรุสเซียทำ ลักษณะการวางพระหัตถ์ขวาพักบนพระชานุก็ดี และพระหัตถ์ซ้ายวางพักบนพระเพลาก็ดีล้วนเป็นลักษณะการวางมือที่ถอดความเป็นธรรมชาติมากที่สุดรวมทั้งการครองผ้าที่ทำริ้วรอยให้สมจริง และบางส่วนบนพระพักตร์ เช่นพระเนตรเรียวพระกรรณสั้น และโอษฐ์แม้จะใกล้เคียงสามัญชน แต่การประทับนั่งแบบวัชราสนะเห็นอุ้งพระบาทหงายขึ้นทั้งสองข้าง พระอุระที่ผึ่งผายวงพระพักตร์ผลมะตูม พระนาสิกจงอยนกแก้ว บนพระเศียรมีเม็ดพระศกวนทักษิณาวรรตทำเป็นรูปก้นหอยสังข์ มีพระเกตุมาลา และพระรัศมีทำเป็นยอดบัวตูมเหล่านี้ล้วนเกิดจากอุดมคติคล้ายศิลปะสกุลช่างเชียงแสน

ประวัติที่มาของการสร้างพระแก้วมรกตน้อย ในจดหมายเหตุ เรื่องพระราชพิธีพุทธาภิเษกและสมโภชพระพุทธมณีรัตนปฏิมากร (พระแก้วมรกตน้อย) กล่าวว่า *ทรงพระราชานุสรถึงพระพุทธมณีรัตนปฏิมากรแก้วมรกต ซึ่งเป็นพระราชสิริของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก พระปฐมบรมมหาไปยกาธิราชแห่งพระองค์อันเป็นพระเกียรติแห่งสยามประเทศต่อมา จนถึงได้ปรากฏนามกรุงว่า อมรรัตนโกสินทร์ก็ด้วยพระพุทธรูปอันเป็นราชสิริแห่งพระนคร สิรินี้ใช้แต่พระพุทธรูปเกิดจากวัตถุอันมีค่ามีตำนานมาแต่กาลก่อนดังได้ปรากฏแล้ว เพราะฉะนั้นพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากรแก้วมรกต จึงเป็นเครื่องเคารพอันยิ่งแก่อเนกนิกรชนซึ่งนับถือพระพุทธศาสนา มิได้ยกเว้นว่าชาติใด แม้แต่ชาติที่มิได้นับถือพระพุทธศาสนาก็ยังนิยมว่าเป็นสิ่งที่วิเศษ พระพุทธปฏิมากรองค์นี้จึงได้ประดิษฐานไว้ในที่สำคัญ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทุกๆ พระองค์ได้ทรงกระทำสักการบูชาอยู่เป็นเนืองนิตย์*

อนึ่ง พระราชวังสวนดุสิตก็เป็นพระราชวังอันสำคัญเป็นที่ประทับของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอีกแห่งหนึ่ง สมควรจะมีเจดียฐานอันประเสริฐไว้เป็นที่ทรงกระทำสักการบูชา เช่น พระพุทธมณีรัตนปฏิมากรซึ่งประดิษฐานอยู่ในพระบรมมหาราชวัง จะเป็นเครื่องเชิดชูพระเกียรติคุณซึ่งพระองค์เป็นพระพุทธศาสนูปถัมภกอันยิ่งตามที่ได้ทรงพระราชดำริอยู่ฉะนี้ก็ไม่มีสิ่งใดจะยิ่งกว่า พระพุทธรูปอันกระทำด้วยวัตถุที่วิเศษและหาได้ด้วยยาก ดังเช่นพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากรแก้วมรกต ซึ่งได้ด้วยยุทธไชยานุภาพแลกฤดาภินิหารมาแล้วนั้น

---

172. พระพุทธปฏิมากรในพระบรมมหาราชวัง หน้า 434

เมื่อทรงพระราชดำริฉะนี้แล้วจึงได้ทรงสืบแสวงหาแก้ววิเศษว่า อาจหาได้ในประเทศรุสเซีย จึงมีพระราชดำรัสสั่งสมเด็จพระอนุชาธิราช เจ้าฟ้าจักรพงศ์ภูวนาถ กรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ ซึ่งเสด็จออกไปทรงศึกษาวิชาการอยู่ในพระราชสำนักแห่งพระเจ้าราชาธิราชแห่งราชอาณาจักรรุสเซียให้ทรงสืบเสาะหาหยกสีเขียวก้อนใหญ่ที่สุดเท่าที่พึงจะหาได้ ครั้นสมเด็จพระอนุชาธิราชฯ ทรงสืบหาได้แล้วพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้ช่างฝีมือทำหุ่นพระพุทธรูปขึ้นตามพระราชอัธยาศัยส่งออกไปเป็นแบบอย่างให้ช่างแก้วฝีมือในราชอาณาจักรรุสเซียคือ Carl Fabergé จำลองแบบนั้นขึ้นเป็นพระพุทธรูปหยกสีเขียวสำเร็จตามพระราชประสงค์ และอัญเชิญมาถึงกรุงเทพฯ เมื่อปีขาล พุทธศักราช 2457 ได้มีพระราชพิธีพุทธาภิเษกในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามในวันที่ 25 ธันวาคม ในศกเดียวกัน กับทั้งพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้ประชาชนถวายสักการบูชาเป็นเวลา 3 วันแล้วอัญเชิญมาประดิษฐานในพระบรมมหาราชวังตราบกระทั่งปัจจุบัน

---

173. พระพุทธปฏิมากรในพระบรมมหาราชวัง หน้า 416

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ยุคประชาธิปไตย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ยุคประชาธิปไตย
รัชกาลที่ 7- รัชกาลที่ 9 (พ.ศ. 2468-ปัจจุบัน)

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 7 ภายหลัง พ.ศ. 2475 เป็นสมัยของการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชอันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุขมาเป็นระบอบประชาธิปไตย ทำให้วิถีทางของการดำเนินชีวิต และความรู้สึกนึกคิดของประชาชนเปลี่ยนแปลงไป รัฐบาลมุ่งพัฒนาประเทศทางด้านวัตถุนิยมมากกว่าการพัฒนาทางด้านจิตใจ โดยเฉพาะทางด้านศิลปะซึ่งเคยอยู่ในความดูแลของราชสำนัก ผลงานแต่ละชิ้นแต่ละอย่างล้วนสร้างออกมาด้วยความศรัทธาด้วยความประณีตบรรจง วัดและพระพุทธรูปภายในวัด เคยเป็นที่แข่งขันกันสร้างศิลปกรรมชั้นเยี่ยมยอดที่แฝงไปด้วยคติธรรม และประเพณีนิยมดั้งเดิมไม่ได้รับการเอาใจใส่เท่าที่ควร ขาดผู้ดูแลรักษากลายเป็นหน้าที่ของสงฆ์ไม่ใช่หน้าที่ของคนส่วนรวม การสร้างพระพุทธรูปยังมีอยู่ก็จริงส่วนมากเป็นการทำเพื่อการค้าเป็นลักษณะพาณิชศิลป์ลอกแบบจากพระพุทธรูปสมัยต่างๆ ตามความนิยมของผู้ที่ต้องการสร้าง ขาดคุณค่าทางด้านสร้างสรรค์โดยสิ้นเชิง แต่กระนั้นพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้สร้างพระชัยวัฒน์ประจำรัชกาลพระพุทธรูปประจำพระชนมวาร พระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษา และพระปางประจำรัชกาลที่ 6 ตามอย่างราชประเพณีสืบมาจากพระมหากษัตริยาธิราชเจ้าที่ได้ทรงกระทำมาแล้วเพื่อบำเพ็ญพระราชกุศลส่วนพระองค์ และเพื่อบำเพ็ญพระราชกุศลถวายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวพระบรมเชษฐาธิราช

พระพุทธรูปพระชัยวัฒน์ประจำรัชกาล พระพุทธรูปประจำพระชนมวาร พระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษา และพระปางประจำรัชกาลที่ 6 ส่วนใหญ่มีลักษณะคล้ายกันทั้งพระวรกาย การครองผ้าอย่างธรรมยุติพระพุทธรูปเหล่านี้หล่อด้วยสัมฤทธิ์มีพระพักตร์ค่อนข้างกลม พระนลาฏกว้าง พระขนงโก่ง มีพระอุณาโลมอยู่กลางพระนลาฏ พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์เรียว พระกรรณค่อนข้างยาว พระเศียรประดับด้วยเส้นพระเกศาเกล้าเป็นมวยในรูปของเกตุมาลาคล้ายศิลปะสกุลช่างคันธารราฐเป็นรูปแบบอิทธิพลต่อเนื่องจากพระราชนิยมของรัชกาลที่ 6 หากแต่ทำรัศมีรูปเปลวไฟประดับอยู่เหนือพระเศียรให้แปลกออกไปดูจะเป็นแบบที่เหมาะทะไม่เข้ากันกับส่วนรวม

รูปที่ 200

รูปที่ 201

รูปที่ 202

รูปที่ 203

รูปที่ 200 พระชัยวัฒน์ประจำรัชกาลที่ 7

รูปที่ 201 พระพุทธรูปประจำพระชนมวารรัชกาลที่ 7

รูปที่ 202 พระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษารัชกาลที่ 7

รูปที่ 203 พระปางประจำรัชการพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเ จ้าอยู่หัว

รูปที่ 204 พระพุทธรูปประจำพระชนมวาร สมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีในรัชกาลที่ 7 พุทธศักราช 2470 สัมฤทธิ์สูงเฉพาะองค์พระ 25.15 ซ.ม. ประดิษฐานบนพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท องค์กลาง ชั้นที่ 3

แต่กลับดูไม่เทอะทะเมื่อไปประดับอยู่เหนือพระเกตุมาลาของพระพุทธรูปประจำพระชนมวารสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี ด้วยเป็นเพราะศิลปินผู้ออกแบบหรือพระราชดำริให้ลดจีบผ้าออกเสียบ้าง ไม่ให้ไปแข่งกับเส้นเปลวรัศมี อาจจะเป็นพระพุทธรูปประทับยืนจึงส่งทรงพระพุทธรูปให้เพรียวรับกัน พระพุทธรูปองค์นี้สร้างเพื่อบำเพ็ญกุศลให้กับพระบรมราชินีพระพุทธรูปค่อนจะประพิมพ์ประพายไปทางรูปสตรีเพศจะเจตนาหรือไม่เจตนาความรู้สึกนี้ก็เกิดขึ้นทันทีเมื่อได้เห็นพระพุทธรูปองค์นี้

รัชกาลที่ 8 *เมื่อพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดลได้รับการอัญเชิญขึ้นเถลิงถวัลยราชสมบัติเป็นพระมหากษัตริย์พระองค์ที่ 8 แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ เมื่อพุทธศักราช 2477 นั้น พระองค์ยังทรงพระเยาว์กับทั้งยังทรงใช้เวลาส่วนใหญ่ศึกษาวิชาการในทวีปยุโรป ครั้นเสด็จพระราชดำเนินนิวัตกรุงเทพมหานครก็ประทับอยู่ในพระราชอาณาจักรเพียงระยะเวลาสั้น จวบจนกระทั่งเสด็จสวรรคตในปีพุทธศักราช 2489 ด้วยเหตุนั้นตลอดรัชกาลซึ่งประทับนอกราชอาณาจักรเป็นส่วนใหญ่จึงเป็นผลให้พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดลมิได้ทรงมีเวลาที่จะสร้างพระพุทธปฏิมากรองค์ใดขึ้นเฉลิมพระเกียรติในรัชกาลของพระองค์เลย*[174]

อนึ่งการนำเอาระยะเวลาการครองราชย์ของพระเจ้าแผ่นดินในพระบรมราชจักรีวงศ์แต่ละพระองค์มากำหนดช่วงยุคสมัยนั้น เพื่อให้เห็นการสืบเนื่อง และพัฒนาการของรูปแบบพระพุทธปฏิมากรให้กระชับยิ่งขึ้น และในขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างพระมหากษัตริย์กับประชาชนนั้นจะมีพระพุทธศาสนาหรือสัญลักษณ์แทนพระพุทธศาสนาอันได้แก่พระพุทธรูปเป็นแกนนำ แม้พระเจ้าแผ่นดินองค์นั้นจะมิได้สร้างพระพุทธรูปไว้เลยก็ตาม แต่ก็ยังมีประชาชนในสมัยของพระองค์สร้างขึ้นซึ่งก็นับเนื่องเข้าด้วย สมัยรัชกาลที่ 8 ไม่ปรากฏว่ามีพระพุทธปฏิมากรที่ประชาชนสร้างองค์ใดโดดเด่นเป็นพิเศษจึงละไว้

พระพุทธปฏิมากรในสมัยรัชกาลที่ 9
พุทธศักราช ๒๔๙๓ รัตนโกสินทรศก ๑๖๙ ถึงปัจจุบัน

พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุยเดชมหิตลาธิเบศรรามาธิบดีจักรีนฤบดินทร สยามินทราธิราช บรมนาถบพิตร ทรงเป็นสมเด็จพระมหากษัตราธิราชที่ทรงพระปรีชาสามารถยิ่งในงานศิลปะทุกแขนง ทรงแสดงคุณค่าของศิลปกรรมทุกแผนกให้ปรากฏชัดเป็นแบบอย่างให้ผู้อื่นเจริญรอยตามพระยุคลบาทไปสู่ความจำเริญ ทรงเป็นต้นแบบให้อาณาประชาราษฎรได้ชื่นชมกับงานศิลปะแขนงต่างๆ อันถือเป็นอาภรณ์ประดับชาติ พระวุฒิปรีชาสามารถในศิลปกรรมศาสตร์ทุกสาขาให้ปรากฏเป็นศรีสง่าแก่แผ่นดิน

สำหรับในงานทางด้านปฏิมากรรม พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุยเดชฯทรงมีพระราชศรัทธาอย่างมั่นคงในพระพุทธศาสนา ซึ่งทรงแสดงออกถึงพระปรีชาสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนี้ด้วยความสนพระราชหฤทัยยิ่ง

---

174. พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง หน้า 461

พระองค์ทรงศึกษาค้นคว้าวัสดุ และกรรมวิธีต่างๆ การปั้น การหล่อ การทำแม่พิมพ์ และคติโบราณในงานปฏิมากรรมด้วยพระองค์เอง

อาจารย์ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ ข้าราชการบำนาญ กองหัตถศิลป์ กรมศิลปากร ซึ่งเป็นผู้ใกล้ชิดเบื้องพระยุคลบาทในงานปฏิมากรรม และเคยเป็นประติมากรที่ทำงานถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในสวนจิตรลดาพระราชวังดุสิต ได้เล่าว่า พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมีรับสั่งถึงการทำงานวัตถุ และกรรมวิธีของการปั้น ทำแม่พิมพ์ และขบวนการของการหล่อสัมฤทธิ์ทรงเข้าพระราชหฤทัยขั้นตอนของงานทางด้านนี้เป็นอย่างดี ทรงออกแบบพระพุทธรูปด้วยพระองค์เอง ทรงศึกษาค้นคว้าคตินิยมโบราณ และทรงลงมือปฏิบัติด้วยพระองค์เอง ในส่วนของอาจารย์ไพฑูรย์จะปั้นตามแบบพระราชดำริทั้งสิ้น [175]

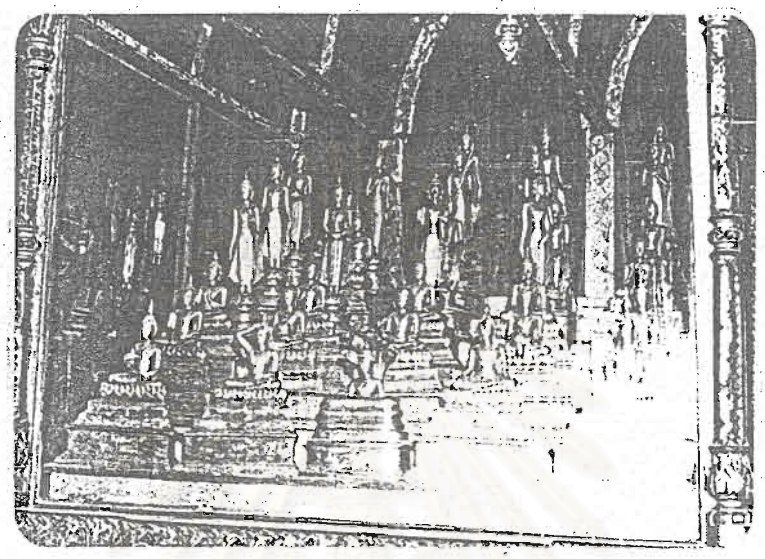
พระพุทธปฏิมากรที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงออกแบบ และสร้างในการบำเพ็ญพระราชกุศลตามราชประเพณี และเป็นการส่วนพระองค์ ที่สำคัญๆ มีดังนี้

พระพุทธรูปปางประจำรัชกาล ตามที่ได้กล่าวมาข้างต้นนับจากพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 ทรงพระราชดำริให้สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงตรวจพระอิริยาบถของพระพุทธเจ้าซึ่งปรากฏในคัมภีร์ต่างๆ ได้ 37 ปางจึงโปรดให้หล่อพระพุทธรูปปางต่างๆ นั้นไว้ทั้ง 37 ปางประดิษฐานไว้ที่หอพระปริตรในพระบรมมหาราชวัง ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้หล่อฐานเพิ่มขึ้น และกะไหล่ทองทั้ง 37 ปาง เสร็จแล้วโปรดฯให้จารึกที่ฐาน ทรงพระราชอุทิศแด่พระมหากษัตริย์สมัยกรุงศรีอยุธยา 33 พระองค์ กรุงธนบุรี 1 พระองค์ และกรุงรัตนโกสินทร์ 3 พระองค์ พระพุทธรูปปางประจำรัชกาลพระมหากษัตริย์สมัยกรุงศรีอยุธยา และกรุงธนบุรีไม่มีฉัตร ส่วนพระพุทธรูปปางประจำรัชกาลพระมหากษัตริย์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์โปรดให้สร้างฉัตรเพิ่มขึ้น แล้วโปรดให้เชิญพระพุทธรูป ทั้ง 37 ปางนี้ไว้ในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามภายหลังโปรดให้สร้างหอราชกรมานุสร ประดิษฐานพระพุทธรูปปางประจำรัชกาลพระมหากษัตริย์สมัยกรุงศรีอยุธยา และธนบุรี

---

175. ความรู้จากบทสัมภาษณ์ อาจารย์ไ พฑูลย์ เมืองสมบูรณ์ ศิลปินแห่งชาติ ณ หอศิลป์เจ้าฟ้า เนื่องในวันพระราชวโรกาสที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี เสด็จเป็นองค์ประธานเปิดนิทรรศการพิเศษ เชิดชูเกียรติ อาจารย์ไพฑูลย์ เมืองสมบูรณ์ เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม 2535 เวลา 14:45 น.

หอด้านใต้พระราชทานนามว่า หอราชพงศานุสร ประดิษฐานพระพุทธรูปปางประจำรัชกาลพระมหากษัตริย์สมัยรัตนโกสินทร์ จึงถือเป็นราชประเพณีสืบมาที่พระมหากษัตริย์จะทรงสร้างพระปางประจำรัชกาลอุทิศถวายแด่พระมหากษัตริย์รัชกาลก่อน



รูปที่ 205 พระพุทธอิริยาบถ 33 ปาง
ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ในหอราชกรมานุสร
วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ทรงสร้างพระปางประจำรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 ทรงสร้างพระปางประจำรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ทรงสร้างพระปางประจำรัชกาลที่ 6 ส่วนพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดลยังไม่ได้ทรงสร้างพระปางประจำรัชกาลที่ 7 พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้หล่อพระพุทธรูปปางประจำรัชกาลที่ 7 และรัชกาลที่ 8 ตามประเพณี

พระราชจริยาวัตรอันงดงามของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวแสดงซึ่งความกตัญญูกตเวที ต่อบูรพมหากษัตริย์ในอดีตเป็นลักษณะตัวอย่างของครอบครัวไทย ที่บุตรพึงแสดงความกตัญญูกตเวทีต่อบิดามารดา และในขณะเดียวกันพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวก็ทรงสร้างนิมิตหมายของความผูกพันระหว่างบิดา และบุตร พระพุทธรูป ภ.ป.ร. และพระพุทธนวราชบพิตร คือเครื่องหมายนิมิตนั้นพระเจ้าแผ่นดินเปรียบประดุจบิดาของปวงชนชาวไทยหน้าที่ของบิดาจะต้องให้ความดูแลปกป้องคุ้มครอง ให้ความรู้

อบรมศีลธรรมจรรยาแก่บุตร แลบุตรพึงควรสนองความรักตอบเยี่ยงเดียวกัน นี่คือลักษณะเอกลักษณ์ของวิถีชีวิตสังคมไทย

◉ พระพุทธรูปปางประจำรัชกาลที่ 7

เป็นพระพุทธปฏิมากรประทับนั่งแบบปรลัมภบาทาสนะ คือ นั่งห้อยพระบาทเหนือบัลลังก์แสดงปางขอฝน ยกพระหัตถ์ขวาขึ้นจีบพระดรรชนีกับพระอังคุษฐ์เข้าสัมผัสกันกึ่งแบบประทานพร และแบพระหัตถ์ซ้ายพักที่พระอูรุเพื่อรองรับเมล็ดฝน สูงจากฐานถึงยอดฉัตร 40 เซนติเมตร พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเกล้าฯ ให้กรมศิลปากรดำเนินการปั้นหุ่นโดยเลียนแบบพระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวอันเป็นแบบพระราชนิยม*เสด็จพระราชดำเนินทรงเททองหล่อพระพุทธรูปเมื่อ พ.ศ. 2499 มีคำจารึกที่ฐานว่า*

รัชกาลที่ 41

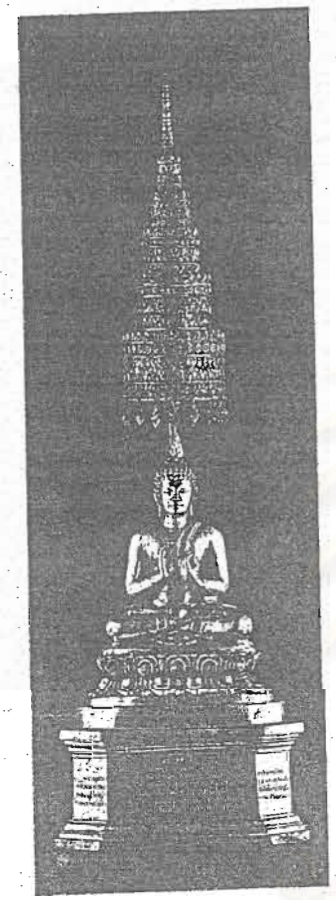
พ.ศ. 2468 ถึง พ.ศ.2477

พระพุทธปฏิมากรมีกิริยาการนั่งห้อยพระบาทนี้ทรงสถาปนาไว้ในพระบวรพุทธศาสนาอุทิศส่วนพระราชกุศลสนองพระเดชพระคุณพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาประชาธิปกพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งได้บรมราชาภิเษกเสวยราชสมบัติสืบมหาจักรีบรมราชวงศ์ธำรงไทยรัฐราชอาณาจักร วันที่ 25 กุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2468 และทรงสละราชสมบัติวันที่ 2 มีนาคม พุทธศักราช 2477 พระพุทธรูปปางประจำรัชกาลที่ 7 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เชิญไปประดิษฐาน ณ หอราชพงศานุสร วัดพระศรีรัตนศาสดาราม[176]

รูปที่ 206

176. พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง หน้า 482

◉ พระพุทธรูปปางประจำรัชกาลที่ 8



เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งแบบวัชราสนะ ยกพระหัตถ์ทั้งสองขึ้นเสมอพระอุระแสดงปางปฐมเทศนา หรือธรรมจักรมุทราโดยจีบพระดรรชนีกับพระอังคุษฐ์พระหัตถ์ซ้ายเป็นวงกลมพลิกอุ้งพระหัตถ์เข้าหาพระอุระ ส่วนพระหัตถ์ขวาก็ทำอาการเดียวกันแต่หันอุ้งพระหัตถ์ออกพระพุทธรูปมีขนาดหน้าตัก 7.80 เซนติเมตร สูงจากฐานถึงยอดฉัตร 41.20 เซนติเมตร พระพุทธลักษณะ เป็นแบบผสมผสานของอิทธิพลสุโขทัย และรัตนโกสินทร์ กล่าวคือมีพระวรกายอวบอ้วน พระอุระผึ่งผาย เม็ดพระศกวงก้นหอยโต และรัศมีเปลวไฟอย่างสุโขทัยแต่กลับมีวงพระพักตร์เหลี่ยม และน่าเกรงขามอย่างรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเกล้าฯ ให้กรมศิลปากรดำเนินการปั้นและหล่อ และเสด็จพระราชดำเนินทรงเททองหล่อพระพุทธรูปเมื่อ พ.ศ. 2499 มีคำจารึกที่ฐานว่า

*อปร. **

รัชกาลที่ 42

พ.ศ. 2477 ถึง พ.ศ. 2489

รูปที่ 207

พระพุทธปฏิมากรปางปฐมเทศนา มีกิริยาการประทับสมาธิเพชรนี้ทรงสถาปนาไว้ในพระบวรพุทธ อุทิศส่วนพระราชกุศลสนองพระเดชพระคุณพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล สยามินทราธิราชซึ่งได้ทรงราชย์สืบมหาจักรีบรมราชวงศ์ ธำรงสยามรัฐราชอาณาจักร วันที่ 2 มีนาคม พ.ศ. 2477 และเสด็จสวรรคต วันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ. 2489

พระพุทธรูปปางประจำรัชกาลที่ 8 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้เชิญไปประดิษฐาน ณ หอพระราชพงศานุสร วัดพระศรีรัตนศาสดาราม[177]

---

* อปร. หมายถึง อานันทมหิดล ปรมราชาธิราช

177. พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง หน้า 484

◉ พระพุทธรูปประจำพระชนมวารรัชกาลที่ 8

ปางถวายเนตร พระบรมราชสมภพวันอาทิตย์ พระพุทธรูปประทับยืนแบบสมภังค์ ประสานพระหัตถ์ เบื้องหน้าทับสังฆาฏิ โดยพระหัตถ์ขวาซ้อนเหนือพระหัตถ์ซ้ายสูงจากฐานถึงพระรัศมี 31.20 ซ.ม. สัมฤทธิ์กาไหล่ทอง พุทธลักษณะวงพระพักตร์ และพระวรกายแสดงกล้ามเนื้อ ห่มจีวรอย่างธรรมยุติกนิกาย สังเกตุที่ม้วนชายหนีบไว้ที่พระกัจฉะด้านซ้ายยกเว้นบนพระเศียรมีพระเกตุมาลา ทำเม็ดพระศกและรัศมีเปลวไฟยังคงยึดคติแบบโบราณศิลปะสุโขทัยอย่างมั่งคง ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้นายพิมาน มูลประมุข ปั้น และกรมศิลปากรดำเนินการหล่อ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินทรงเททองเมื่อวันที่ 20 กันยายน พ.ศ. 2499 ณ ศาลาวรสภาภิรมย์ พระที่นั่งอัมพรสถาน พระราชวังดุสิต แล้วเชิญประดิษฐานคู่กับพระบรมอัฐิ ณ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท

รูปที่ 210

พระพุทธรูปประจำพระชนมวารมีจารึกที่ฐานว่า *พระพุทธรูปประจำพระชนมวารพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล รัชกาลที่ 8 พระบรมราชสมภพ วันอาทิตย์ ตรงกับขึ้น 3 ค่ำ เดือน 11 ปีฉลู จุลศักราช 1287 รัตนโกสินทรศก 144 วันที่ 20 กันยายน พุทธศักราช 2468*

เสด็จขึ้นครองราชย์สืบราชสันตติวงศ์วันเสาร์ที่ 2 มีนาคม พุทธศักราช 2477 แรม 12 ค่ำ เดือน 3 ปีจอ จุลศักราช 1296 รัตนโกสินทรศก 153

เสด็จสวรรคตวันอาทิตย์ที่ 9 มิถุนายน พุทธศักราช 2489 ขึ้น 10 ค่ำ เดือน 7 ปีจอ จุลศักราช 1304 รัตนโกสินทรศก 165

ปัจจุบันอัญเชิญพระพุทธรูปประจำพระชนมวารพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดลออกประดิษฐานคู่กับพระโกศพระบรมอัฐิในงานพระราชกุศลทักษิณานุปทาน พระราชพิธีสงกรานต์เป็นอาทิ[178]

178. พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง หน้า 479

◉ พระชัยวัฒน์ประจำรัชกาลที่ 9 พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฯ

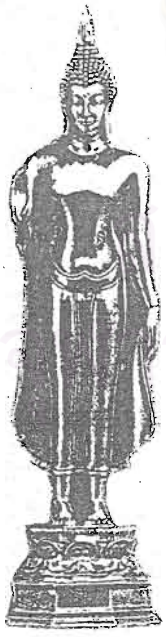
รูปที่ 208

หน้าตักกว้าง 17.50 เซนติเมตร สูงเฉพาะองค์พระ 22.50 เซนติเมตร สูงจากฐานถึงยอดฉัตร 58.10 ซ.ม ทองคำ ประทับนั่งแบบวัชราสนะ แสดงภูมิสปรรศมุทรา โดยพระหัตถ์ซ้ายวางเหนือพระเพลาในกิริยาทรงถือตาลปัตร และพระหัตถ์ขวาคว่ำอยู่บนพระชานุ มีพระองคุลีทั้ง 4 ยาวเสมอกันยกเว้นอังคุษฐ์จะสั้น พระพุทธรูปมีอิทธิพลของสกุลช่างสุโขทัย และรัตนโกสินทร์ผสมผสาน กล่าวคือ พระเศียรและพระวรกายจะมีอิทธิพลศิลปะแบบสุโขทัยแต่พระพักตร์เหลี่ยมเป็นแบบอย่างรัตนโกสินทร์ ยกเว้นพระขนง พระเนตร พระนาสิกแบบสุโขทัย แต่พระโอษฐ์เป็นธรรมชาติเหมือนจริง

เป็นพระพุทธรูปในพระราชดำริ *โดยมีนายพิมาน มูลประมุข เป็นผู้ปั้น ทรงหล่อเมื่อวันพฤหัสบดีที่ 31 ตุลาคม พุทธศักราช 2506*[179] ประดิษฐานภายในหอพระสุลาลัยพิมานในหมู่พระมหามณเฑียร

อัญเชิญออกประดิษฐานในงานพระราชพิธีฉัตรมงคล และวันเฉลิมพระชนมพรรษา

◉ พระพุทธรูปประจำพระชนมวาร รัชกาลที่ 9 พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฯ ปางห้ามญาติ หรืออภัยมุทรา พระบรมราชสมภพ วันจันทร์ เป็นพระพุทธรูปประทับยืนแบบสมภังค์ยกพระหัตถ์ขวาขึ้นเสมอพระอุระ พระหัตถ์ซ้ายทอดลงข้างพระวรกาย สูงเฉพาะองค์พระ 26.80 ซ.ม. สูงจากฐานถึงพระรัศมี 31.95 เซนติเมตร เงินกาไหล่ทอง พระพุทธรูปมีลักษณะคล้ายพระพุทธรูปแบบสุโขทัย โดยมีพระพักตร์รูปไข่ พระนลาฏค่อนข้างแคบ พระขนงโก่ง พระนาสิกโด่ง แย้มพระโอษฐ์ และมีพระกรรณยาว พระเศียรมีเม็ดพระเกศาขมวดก้นหอย มีพระเกตุมาลา และพระรัศมีรูปเปลวไฟอยู่เบื้องบน



รูปที่ 209

179. พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง หน้า 470

พระพุทธรูปมีพระอังสะกว้างพึ่งผาย ครองพระอุตราสงค์คลุมแนบพระวรกาย ปล่อยชายให้ห้อยตกลงมาเป็นเส้นอ่อนโค้งข้างพระวรกายทั้งสองข้าง ปรากฏขอบอันตรวาสก และอุตราสงค์เป็นเส้นสองชั้นที่ปั้นพระองค์ และจีบทบห้อยเป็นหน้านางยาวเกือบจรดข้อพระบาท พระพุทธรูปประทับยืนบนปัทมาสน์ประกอบด้วยกลีบบัวหงาย และบัวคว่ำมีเกสรบัวประดับ ปัทมาสน์วางซ้อนอยู่เหนือฐานเขียงรูปแปดเหลี่ยม พระพุทธรูปประจำพระชนมวารนี้นายแก้ว หนองบัวเป็นผู้ปั้นหล่อ และหลังจากได้ทอดพระเนตรหุ่นปั้นและทรงแก้ไขตามพระราชประสงค์แล้ว ได้เสด็จพระราชดำเนินทรงเททองหล่อ ณ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เมื่อวันที่ 10 สิงหาคม พุทธศักราช 2560 ปัจจุบันประดิษฐานไว้กับพระชัยวัฒน์ประจำรัชกาล ณ หอพระสุลาลัยพิมานใจหมู่พระมหามณเฑียร และอัญเชิญบำเพ็ญพระราชกุศลในงานพระราชพิธีสงกรานต์

◉ พระพุทธรูปปางประทานพร ภปร.

รูปที่ 211 พระพุทธรูปปางประทานพร ภปร.
หน้าตัก 9 นิ้ว สูงเฉพาะองค์พระ 12.5 นิ้ว
สัมฤทธิ์ รมดำ สร้างเมื่อมีนาคม 2508

พุทธลักษณะ เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบหรือวีราสนะพระหัตถ์ซ้ายวางอยู่บนพระเพลา พระหัตถ์ขวาพาดที่พระชานุ หงายพระหัตถ์ออกแสดงปางประทานพร พระองคุลีไม่เสมอแบบนิ้วคนสามัญพระวรกายสะโอดสะอง ครองอุตราสงค์ห่มเฉวียงบ่าเปิดพระอังสะด้านขวาสังฆาฏิยาวถึงพระปรัศว์ชายทำรูปเขี้ยวตะขาบ พระพักตร์รีรูปไข่

พระนลาฏแคบ พระขนงโก่ง พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกโด่งเรียวเล็กแหลม แย้ม พระโอษฐ์ พระหนุเสี้ยม พระกรรณยาว พระเศียรประดับด้วยเม็ดพระศกก้นหอยมี พระเกตุมาลา ยอดรัศมีเปลวไฟแหลม

เนื่องจากทรงศึกษาหลักเกณฑ์ และคติ การสร้างพระพุทธรูปแบบโบราณ สังเกตจากสัดส่วนแล้วพระพุทธรูปน่าจะมีอิทธิพลสุโขทัยค่อนข้างมาก จะเห็นปลายพระนาสิกบิดเฉมาทางข้ายเล็กน้อยไม่ตกลงกึ่งกลางพระอุระ โดยภาพรวมแล้ว พระพุทธรูปได้ให้ความรู้สึกความนุ่มนวล และน่าเกรงขามระคนกัน *ด้วยมีแนวพระราชดำริให้แก่อาจารย์ไพฑูรย์ช่างปั้นว่า ควรมีพระพุทธลักษณะเข้มแข็งแต่ไม่แข็งกระด้าง อ่อนโยน แต่ไม่อ่อนแอให้ดูมีเมตตา ใครที่ดูพระพุทธรูปปางประทานพร ภปร. ถ้ามีจิตใจอ่อนไหวก็ให้รู้สึกเข้มแข็งขึ้น และมีความรู้สึกสงบเยือกเย็นสุขุม*[180]

ส่วนฐานพระพุทธรูปเป็นกลีบบัวคว่ำ ใต้กลีบบัวเป็นชาสิงห์มีผ้าทิพย์ ประดิษฐานอักษรพระปรมาภิไธยย่อ ภปร. และที่ฐานรองพุทธบัลลังก์มีอักษรบาลีจารึกไว้ว่า ทยฺยชาติยา สามคฺคิยฺ สติสญฺชาน เนน โภชิสิยฺ รกขนฺติ ในบรรทัดถัดลงมาเป็นอักษรไทยจารึกแปลความจากภาษาบาลีไว้ว่า คนไทยจะรักษาความเป็นไทอยู่ได้ด้วยมีสติสำนึกอยู่ในความสามัคคี

ประวัติ ความเป็นมาเดิม*พระพุทธรูปปางประทานพร ภปร. ต้นแบบเป็นของพระธรรมจินดาภรณ์ (ทองเจือ จินฺตากโร) วัดราชบพิธเป็นผู้คิดแบบขึ้นให้โรงพยาบาลศิริราชสร้างในคราวฉลองครบ 72 ปี ต่อมาทางเจ้าอาวาสวัดเทวสังฆาราม จังหวัดกาญจนบุรี คือพระเทพมงคลรังษี (ดี พุทธโชติ) เห็นว่ามีลักษณะสง่างดงามจึงขออนุญาตโรงพยาบาลศิริราชมาใช้เป็นแบบจัดสร้างพระพุทธรูปปางประทานพร ภปร. เพื่อให้ประชาชนได้มีไว้สักการบูชา จึงได้ขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตอัญเชิญพระปรมาภิไธย ภปร. ประดับเหนือผ้าทิพย์ และได้แก้ไขรูปแบบพระพุทธรูปเล็กน้อย คือแก้พระหัตถ์ขวาที่พาดลงให้พระองคุลีกระดิกมากขึ้นพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินเททอง เมื่อวันที่ 26 ตุลาคม พ.ศ. 2506*

---

180. ความรู้จากบทสัมภาษณ์ อาจารย์ไ พฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ ศิลปินแห่งชาติ ณ หอศิลป์เจ้าฟ้า เนื่องในวันพระราชวโรกาสที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี เสด็จเป็นองค์ประธานเปิดนิทรรศการพิเศษ เชิดชูเกียรติ อาจารย์ไพฑูลย์ เมืองสมบูรณ์ เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม 2535 เวลา 14:45 น.

พระพุทธรูปฉลองครบ 72 ปี
โรงพยาบาลศิริราช
ต้นแบบพระพุทธรูปปางประทานพร ภปร.
ออกแบบโดยพระธรรมจินดาภรณ์ (ทองเ จือ จินฺดากโร)
แห่งวัดราชบพิธ ปั้นโดยช่างบรรพรต เคลือบแก้ว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ต่อมาสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนีทรงนำพระพุทธรูปปางประทานพร ภปร. จำนวนหนึ่งไปพระราชทานแก่หน่วยทหาร ตำรวจ และหน่วยราชการพลเรือนในต่างจังหวัดที่เสด็จเยี่ยม ทั้งได้ทรงนำไปพระราชทานถวายตามวัดต่างๆ เป็นที่ชื่นชอบจึงได้มีพระราชเสาวนีย์น่าจะได้มีการสร้างขึ้นอีก[181] พระพุทธรูปปางประทานพร ภปร. ที่สร้างขึ้นคราวนี้ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯพระราชทานพระราชดำริให้อาจารย์ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ เป็นช่างปั้นตามแนวพระราชดำริขึ้นใหม่ และได้พระราชทานพระราชวินิจฉัยพระพุทธลักษณะทั้งปวง อาจเรียกได้ว่าเป็นแบบพุทธศิลป์แห่งสมัยรัตนโกสินทร์ ที่มีการผสมผสานระหว่างสกุลช่างสุโขทัย และสกุลช่างรัตนโกสินทร์ *โปรดฯให้กรมศิลปากรดำเนินการหล่อ เสด็จพระราชดำเนินในพิธีหล่อ ณ วัดบวรนิเวศวิหาร เมื่อวันที่ 29 สิงหาคม พ.ศ. 2508*[182]

◉ พระพุทธนวราชบพิตร

รูปที่ 212 พระพุทธนวราชบพิตร ปางมารวิชัย
หน้าตัก 9 นิ้ว สูงเฉพาะองค์พระ 16 นิ้ว
เนื้อทองสัมฤทธิ์ สร้างขึ้นครั้งแรก 28 เมษายน 2509
พระราชทานไปประดิษฐาน ณ ศาลากลางจังหวัด ทั่วราชอาณาจักร
(รูปปูนปลาสเตอร์ และรูปโลหะสำริด)

---

181. เพลินพิศ กำราญ เรียบเรียง พระพุทธปฏิมารัชกาลที่ 9 ทรงสร้าง (กรมศิลปากร จัดพิมพ์ 2533) หน้า 13

182. พระพุทธปฏิมารัชกาลที่ 9 ทรงสร้าง หน้า 13

พุทธลักษณะ พระพุทธนวราชบพิตร

เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย หรือภูมิสปรรศมุทรา คือ มีรูปแบบพระอิริยาบถวางพระหัตถ์ขวาทอดคว่ำบนพระชานุด้านขวา พระหัตถ์ซ้ายวางพักอยู่บนพระเพลา พระบาทขวาซ้อนพระบาทซ้าย ครองอุตราสงค์ห่มเฉียงเปิดพระอุระด้านขวา สังฆาฏิเล็กแนบแบนยาวเลยพระนาภีทำชายหยักเป็นเขี้ยวตะขาบ พระวรกายอวบ พระอุระผึ่งผาย วงพระพักตร์ค่อนข้างกลม พระกรรณยาว พระนลาฏแคบ พระขนงโก่ง พระเนตรทอดต่ำ พระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์แบบธรรมชาติ พระหนุมน พระเศียรประดับด้วยเม็ดพระศกก้นหอย มีพระเกตุมาลา และรัศมีเปลวไฟทรงสูง

ฐานบัวหงายบัวคว่ำกลีบบัวโค้งงอน ตรงกลางเป็นช่องบรรจุพระพิมพ์พระกำลังแผ่นดิน (สมเด็จจิตรลดา) พระพิมพ์นี้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้ทรงสร้างขึ้นด้วยพระหัตถ์ ประกอบด้วยผงศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ

ประวัติ และความสำคัญของพระพุทธนวราชบพิตร

ในเดือนมกราคม พุทธศักราช 2509 ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อม ให้นายไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ ข้าราชการหัตถศิลป์กรมศิลปากร เข้ามาปั้นหุ่นพระพุทธปฏิมากรที่ทรงออกแบบในพระราชฐาน ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน เมื่อได้ทรงตรวจพระพุทธลักษณะจนเป็นที่พอพระราชหฤทัยแล้ว จึงได้โปรดเกล้าฯให้เททองหล่อเมื่อวันที่ 28 เมษายน พ.ศ. 2509 และได้โปรดเกล้าฯ ให้ขนานนามพระพุทธรูปนั้นว่าพระพุทธนวราชบพิตร ที่ฐานบัวนั้นได้ทรงบรรจุพระพิมพ์ไว้ด้วย โปรดเกล้าฯให้หล่อเป็นจำนวน 100 องค์โดยมีพระราชประสงค์เพื่อพระราชทานไปประดิษฐาน ณ ศาลากลางจังหวัดต่างๆ ทั่วพระราชอาณาจักร[183]

พระพุทธรูปนวราชบพิตรนี้ นอกจากจะเป็นนิมิตหมายแห่งคุณพระรัตนตรัยอันเป็นที่เคารพบูชาสูงสุดของพุทธศาสนิกทั่วไปแล้วยังเป็นนิมิตหมายแห่งความผูกพันอันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่าง *องค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวกับประชาชนทั่วพระราชอาณาจักรทรงวิริยะอุตสาหะแกะแบบแม่พิมพ์ พระกำลังแผ่นดิน (สมเด็จจิตรลดา) ที่บรรจุไว้อยู่ตรงหน้าฐานปัทม์ ด้วยหินลับมีดโกนแล้วหล่อเป็นปูนปลาสเตอร์ ต่อจากนั้นทำเป็นพิมพ์ขี้ผึ้งมาเป็นพิมพ์ยางวัสดุ และกรรมวิธีทุกขั้นตอนทรงปฏิบัติด้วยพระองค์เองทั้งสิ้น*

---

183. พระพุทธปฏิมารัชกาลที่ 9 ทรงสร้าง หน้า 14

การสร้าง และทำพิธีทำเป็นการส่วนพระองค์ แบบทรงคิดเองโดยทรงปรึกษากับอาจารย์ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ พระพิมพ์นี้ได้บรรจุเส้นพระเกศาของพระองค์ร่วมกับผงศักดิ์สิทธิ์[184] *อาทิ พวกมาลัยดอกไม้แห้ง ผงธูป เปลวทอง เศษเทียน ดิน ทราย ผงปูนตะไคร่น้ำที่ขึ้นตามโบราณสถาน ผงปถมๆ ผงอิทธิเจ จากพระเถราจารย์ และน้ำอภิเษกจากปูชนียสถานต่างๆ ทั่วประเทศ*[185] *กับทั้งของเครื่องมงคลส่วนพระองค์ พระพุทธนวราชบพิตร คือพระพุทธรูปสำคัญยิ่งที่พระราชทานไปยังจังหวัดต่างๆทั่วราชอาณาจักรนั้น หมายถึงทรงแก้ไขปรับปรุงธรรมเนียมที่เคยพระราชทานพระแสงราชอาญา สำหรับเมืองตามโบราณราชประเพณี เพื่อให้เหมาะแก่สมัย โดยทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมพระราชทานพระพุทธนวราชบพิธขึ้นทดแทน*[186]

รูปที่ 213 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวพระราชทานพระพุทธนวราชบพิตร แก่ผู้ว่าราชการจังหวัดสงขลา เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 23 สิงหาคม 2516 เพื่อให้เป็นพระพุทธรูปประจำจังหวัด ให้พุทธศาสนิกได้สักการบูชาโดยทั่วกัน

---

184. บทสัมภาษณ์ อาจารย์ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์

185. พระพุทธปฏิมารัชกาลที่ 9 ทรงสร้าง หน้า 15

186. ธงทอง จันทรางศุ **คำประกาศราชสดุดี เจริมพระเกียรคุณพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฯ ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์** หนังสือพิธีพระราชทานปริญญาบัตร ประจำปีการศึกษา 2529 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ความนิยมพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นตามแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้ขยายวงกว้างออกไป

◉ **พระพุทธสุวรรณมงคลมหามุนี** *(นามพระราชทาน) หรือที่ชาวบ้านเรียกว่าพุทธประทานพร จึงอุบัติขึ้นด้วยขนาดมหิมา มีหน้าตักถึง 11 วา 2 ศอก 7 นิ้ว สูง 15 วา 1 คืบ 7 นิ้ว เป็นพระธานของวัดพิกุลทอง จังหวัดสิงห์บุรี*

รูปที่ 214 พระพุทธสุวรรณมงคลมหามุนี
หน้าตัก 11 วา 2 ศอก 7 นิ้ว
สูงเฉพาะองค์พระ 15 วา 1 คืบ 7 นิ้ว
คอลกรีตบุด้วยโมเสดสีทองจากอิตาลี
สร้างเมื่อ พ.ศ. 2517
เสร็จเมื่อ พ.ศ. 2524

พระเทพสิหบุราจารย์ (หลวงพ่อแพวัดพิกุลทอง) เป็นผู้คิดสร้าง โดยนำพระพุทธรูป ภปร. รุ่น 2 ให้ช่างสอนปั้นดูแบบ และให้ปรับเปลี่ยนแปลงบางส่วน เช่น ต้องการให้พระดรรชนี และพระอังคุษฐ์จีบเข้าหากันแสดงอิริยาบถประทานพร ต่างจากพระพุทธรูป ภปร. ที่วางหงายพระหัตถ์ปรกติ และให้ปรากฏเครื่องหมายกงจักรอย่างที่กล่าวในคัมภีร์มหาปุริศลักขณะ ส่วนพระพักตร์ เป็นการผสมผสานระหว่างศิลปะสุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์ ที่ฐานปัทม์ทำผ้าทิพย์ห้อยอยู่เบื้องหน้ามีรูปยันตร์พุช้อน เมื่อได้แบบเป็นที่ต้องพุทธนิมิตแล้วจึงลงมือสร้างวางศิลาฤกษ์เมื่อ วันที่ 2 มีนาคม พ.ศ. 2517 โดยให้อาจารย์สุนทร งามพร้อมเป็นสถาปนิกผู้ขยายแบบสัดส่วนองค์เล็ก หน้าตัก 9 นิ้ว สูง 16 นิ้ว ไปสู่องค์มหิมา หน้าตัก 11 วา กว่า และสูง 15 วากว่า

ความศรัทธาที่ประชาชนมีต่อหลวงพ่อแพเท่านั้นจึงจะสามารถหาทุนทรัพย์มาสร้างพระประธานให้ใหญ่โตขนาดนี้ได้ ไม่เป็นงานที่ง่ายเลยสำหรับความสามารถของผู้คิดคำนวนขยายแบบให้สง่างามดังรูปต้นแบบ ความสำเร็จครั้งนี้ คือความภูมิใจของหลวงพ่อแพและประชาชนในท้องถิ่นที่จักได้พระบรมมหาพุทธานุสรณ์ และอนุสรณ์แทนพระเทพสิหบุราจารย์สืบต่อไป[187]

ในขณะที่ประชาชนร่วมมือร่วมใจกับหลวงพ่อแพวัดพิกุลทองสร้างพระพุทธสุวรรณมงคลมหามุนีอยู่นั้น ทางรัฐบาลก็ได้สร้าง

◉ **พระศรีศากยะทศพลญาณประธานพุทธมณฑลสุทรรศน์**

รูปที่ 215 พระศรีศากยะทศพลญาณประธานพุทธมณฑลสุทรรศน์
องค์พระพุทธรูปสูง 2500 กระเบียด หรือ 15.875 เมตร
น้ำหนักองค์พระ 20 ตัน เป็นพระพุทธรูปหล่อสัมฤทธิ์ยืน
ที่ใหญ่ที่สุดในประเทศ สร้างเมื่อ พ.ศ. 2498
เสร็จเมื่อ พ.ศ. 2525

ประวัติความเป็นมาของการสร้าง เดิมนั้นเรียกกันว่าพระพุทธ 25 พุทธศตวรรษ *รัฐบาลในสมัยจอมพลป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี มีความประสงค์จะสร้างพระพุทธรูปฉลอง 25 พุทธศตวรรษ นับแต่วันปรินิพพานขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ได้ล่วงมาบรรจบครบ2500 ปี เมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม พุทธศักราช 2500*

187. ความรู้จากบทสัมภาษณ์ พระครูวินัยธร ธวัชชัย คณะ 10
วัดชนะสงคราม ถนนจักรพงศ์ บางลำพู 16 มกราคม 2536

ตรงกับวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 ปีระกา อันเป็นวันวิสาขบูชา พุทธศาสนิกชนชาวไทยทั้งชาติ พร้อมด้วยรัฐบาลโดยการนำรัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ขณะนั้นได้ร่วมเฉลิมฉลองพระพุทธศาสนาเป็นการใหญ่ทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค เรียกว่า ฉลอง 25พุทธศตวรรษ มีการบำเพ็ญกุศลเป็นพิเศษอย่างมโหฬารได้คิดจัดสร้างปูชนียพุทธานุสรณีย์ขึ้นไว้ในพุทธศาสนาสักแห่งหนึ่งให้ยิ่งใหญ่กว่าที่เคยได้สร้างมาแต่ก่อน โดยกำหนดให้สร้างพระพุทธรูปฉลอง 25 พุทธศตวรรษ มีความสูง 2500 นิ้ว และได้มอบหมายให้ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้ออกต้นแบบมีความสูง 2.14 เมตร

แต่แรกเริ่มศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้เสนอความเห็นในที่ประชุมคณะกรรมการดำเนินการว่า พระพุทธรูปนั้นไม่ใช่องค์จริงพระพุทธเจ้าเป็นแต่เพียงสิ่งแทนอันหมายถึงพระธรรมคำสั่งสอนของพระองค์เท่านั้นถ้าพูดในด้านความรู้สึกแห่งจิตใจแล้วควรเป็นแบบ Idealistic คณะกรรมการได้เสริมความคิดออกแบบจะเป็นแบบไหนก็ได้ ขอให้เกิดความรู้สึกก็แล้วกัน [188]

ความคิดของศาสตราจารย์ศิลป์ในการออกแบบโดยเลือกพระพุทธรูปปางลีลา น่าจะเกิดจากความบันดาลใจที่ศาสตราจารย์ศิลป์มีความชื่นชมต่อความงามของ พระพุทธรูปปางลีลา ปูนปั้นนูนสูงที่วัดตระพังทองหลางสุโขทัย หรือพระพุทธรูปปางลีลาสัมฤทธิ์ลอยตัวที่ระเบียงคด พระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม แต่ได้มาปรับให้เข้ากับความรู้ความสามารถที่ศาสตราจารย์ศิลป์ได้รับมาจากศิลปะตะวันตก โดยการกำหนดรูปแบบให้พระพุทธรูปปรากฏกล้ามเนื้ออย่างคนสามัญ วัตถุประสงค์ก็คือต้องการให้สอดคล้องกับสถานการณ์ในสมัยนั้น ที่มีการพัฒนารูปแบบพระพุทธรูปสืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งได้รับอิทธิพลตะวันตกในอันที่จะเห็นพระพุทธเจ้ามีสรีรใกล้เคียงกับสามัญชนให้มากที่สุด

การที่ศาสตราจารย์ศิลป์เลือกพระพุทธรูปปางลีลาสมัยสุโขทัยเป็นแบบอย่างนั้นเท่ากับเป็นที่ถูกอกถูกใจของผู้นำรัฐบาลสมัยนั้น

---

188. เอกสารแจกเนื่องในพระราชวโรกาสที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี เสด็จเป็นองค์ประธานประกอบพิธีสมโภชพระพุทธรูปประธานพุทธมณฑล วันอังคารที่ 21 ธันวาคม 2535 กรมศิลปากร จัดพิมพ์

เพราะต่างก็ได้รับความรู้ตามประวัติศาสตร์ชาติไทยเริ่มต้นสร้างสุโขทัยเป็นราชธานีแห่งแรก จึงเท่ากับเป็นการฟื้นฟูยุคทองแห่งปฏิมากรรมอันแสดงนิมิตหมายของความสืบเนื่องสมบัติล้ำค่าของชนชาติไทยได้ดำเนินมา อย่างมิเสื่อมคลาย

พระประธานพุทธมณฑลจึงน่าจะเป็นจินตภาพของคนกรุงที่บ่งบอกว่าได้มีพระพุทธปฏิมากรเป็นเอกลักษณ์ของยุคประชาธิปไตยขึ้นแล้ว ซึ่งในอดีตอาณาจักรสุโขทัยยามรุ่งเรืองเคยมีพระอัฏฐารศเป็นศรีสง่าแห่งเมือง อาณาจักรอยุธยายามรุ่งโรจน์เคยมีพระศรีสรรเพชญ์เป็นมิ่งเมืองและมาบัดนี้กรุงรัตนโกสินทร์ในยุคของประชาธิปไตยพระศรีศากยะทศพลญาณประธานพุทธมณฑลสุทรรศน์จึงถูกสร้างขึ้นเพื่อบอกตำนานว่าประชาชนชาวไทยกับพระพุทธศาสนาได้หลอมใจเป็นหนึ่งเดียวโดยมีพระพุทธรูปประธานพุทธมณฑลฯปางลีลาเป็นประจักษ์พยาน

อย่างไรก็ดีการกำหนดความสูง 2500 นิ้ว เพื่อให้พระพุทธรูปเป็นสิ่งแทนความยิ่งใหญ่แห่งกรุงรัตนโกสินทร์แล้วในที่สุดเมื่อคำนวนค่าใช้จ่าย และเวลาดำเนินการกับทั้งปัญหาทางด้านโครงสร้าง ความแข็งแรงเมื่อต้องประดิษฐานอยู่กลางแจ้งที่มีการเสี่ยงต่อสภาพดินฟ้าอากาศคณะกรรมการในสมัยรัฐบาลต่อมาจึงมีมติให้ลดขนาดลงเหลือความสูง 2500 กระเบียด

อาจารย์สาโรจน์ จารักษ์ เป็นประติมากรผู้ขยายแบบจากต้นแบบปูนปลาสเตอร์ 2.14 เมตร ไปสู่องค์มหิมา 2500 กระเบียด เป็นสิ่งที่ท้าทายความสามารถของผู้ขยายแบบอย่างยิ่ง เพราะพระพุทธรูปประธานพุทธมณฑลฯยังคงรักษารูปแบบคุณค่าของความสง่างามเป็นค่าควรเมืองชิ้นหนึ่ง

สรุปโดยภาพรวมแล้ว พระพุทธปฏิมากรสมัยรัตนโกสินทร์ถึงยุคประชาธิปไตย สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ระยะคือ

ระยะที่ 1 ยังสืบต่อรูปแบบสกุลช่างอยุธยาโดยเฉพาะพระพุทธรูปทรงเครื่องตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1-3

ระยะที่ 2 เป็นสมัยของการปรับรูปแบบระหว่างประเพณีนิยมมาแต่ครั้งต้นรัชกาลที่ 1-3 กับอิทธิพลประติมากรรมตะวันตกอย่างยุโรปเข้ามาเผยแพร่ซึ่งอยู่ในระยะสมัยรัชกาลที่ 4-6

ระยะที่ 3 เป็นช่วงของการเปลี่ยนแปลงการปกครองตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 7

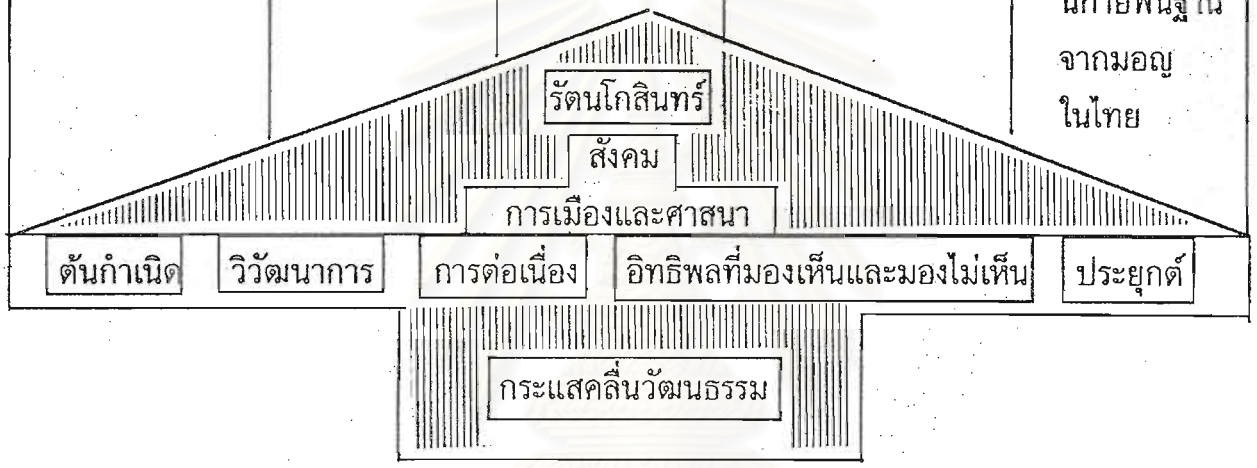
ถึงรัชกาลปัจจุบัน พระพุทธปฏิมากรอย่างประเพณีนิยมค่อย ถดถอยลงไปขาดความเข้าใจอย่างลึกซึ้งความคิดปฏิบัติการ ของคนบางกลุ่มทำได้แค่เพียงลอกแบบพระพุทธรูปโบราณที่ ยอมรับกันว่าสวยงามแล้วทำออกจำหน่ายแต่ในขณะเดียวกันยังมี สถาบันพระมหากษัตริย์ และสถาบันสงฆ์ช่วยประคับประคองสร้างสรรค์ และอนุรักษ์ประเพณีนิยมปรับประยุกต์ให้เข้ากับสมัย มีความประสาน สัมพันธ์กับความรู้สึกนึกคิด และสภาวะแวดล้อมของประชาชนสร้าง วัตถุธรรมเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางใจได้อย่างสวยงาม และทรงคุณค่าทาง ศิลปะดังพระพุทธนวราชบพิตรเป็นต้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทสรุปพระพุทธปฏิมากรสกุลช่างรัตนโกสินทร์
(พุทธศาสนกาล 2325 – รัชกาลที่ 9)

แผนภูมิรูปแบบความสัมพันธ์ของศิลปะและสังคม

รูปลักษณ์สกุลช่างพระพุทธรูป	อาณาจักร	อารยธรรมชี้นำ	อิทธิพล	รับคติ-ลัทธิพระพุทธศาสนา
รัตนโกสินทร์	ย้ายจากอยุธยามากรุงธนบุรีและรัตนโกสินทร์ในที่สุด	อยุธยา	จีนและยุโรป	นิกายมหายานอยุธยาธรรมยุตินิกายพื้นฐานจากมอญในไทย



ตามแผนภูมิเปรียบเทียบรูปแบบความสัมพันธ์ของศิลปะและสังคมในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยมีกระแสคลื่นวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่อศิลปะ โดยเฉพาะสกุลช่างพระพุทธรูปตามหลักการคลี่คลายทางศิลปะ อันมีต้นกำเนิด วิวัฒนาการ-พัฒนาการ การต่อเนื่อง อิทธิพลที่มองเห็นและมองไม่เห็น สุดท้ายจึงเข้าสู่การประยุกต์

ซึ่งแผนภูมินี้ได้สำแดงให้เห็นว่า สกุลช่างพระพุทธรูปรัตนโกสินทร์ได้พัฒนาการสืบต่อจากสกุลช่างอยุธยา ภายหลังสงครามกอบกู้อิสระภาพของพระเจ้าตากสินมหาราช เนื่องจากในช่วงรัชสมัยของพระเจ้ากรุงธนบุรีหรือพระเจ้าตากสินตลอดรัชสมัย เป็นระยะเวลาที่ทรงกระทำสงครามขับไล่ปัจจามิตรศัตรูออกนอกพระราชอาณาจักรไทย จึงข้ามช่วงนี้เข้าสู่ยุครัตนโกสินทร์

เริ่มต้นตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกปฐมบรมมหากษัตริย์ราชวงศ์จักรี ทรงสถาปนากรุงเทพพระมหานครขึ้นเป็นราชธานี เมื่อ พ.ศ. 2325 ทรงย้ายราชธานีจากฝั่งธนบุรีมาตั้งอยู่ฝั่งตรงข้ามทางทิศตะวันออก

พระพุทธรูปที่สร้างในสมัยรัชกาลที่ 1 นั้นจะสืบทอดรูปแบบต่อเนื่องจากอยุธยา ช่างส่วนใหญ่เป็นช่างอยุธยาอพยพ

เนื่องจากอายุประวัติศาสตร์ของรัตนโกสินทร์เพียงแค่สองร้อยปี จึงทำให้สามารถสืบสวนบันทึกพระราชพงศาวดารหรือจดหมายเหตุ ถึงวัตถุประสงค์ในการสร้างพระพุทธปฏิมากร ตลอดจนอิทธิพลผลกระทบ คตินิยม วิวัฒนาการ ความสัมพันธ์ของศิลปะและสังคม อันส่งผลสะท้อนมาสู่รูปลักษณ์ของพระพุทธปฏิมากร

อันราชนิยมในการสร้างพระพุทธปฏิมากรนั้น ด้วยพระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์ศาสนูปถัมภก ทรงมีพระราชจริยานุวัตในด้านการทำนุบำรุงและสร้างสรรศาสนวัตถุโดยเฉพาะพระพุทธปฏิมากร ซึ่งสามารถจำแนกพระนามของพระพุทธปฏิมากร วัตถุประสงค์ ที่มา และความสัมพันธ์ต่อสังคม ดังต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รัชกาลที่ 1 – 3

พระนาม พระพุทธปฏิมากร	วัตถุประสงค์	ที่มา	ความสัมพันธ์ และ ผลกระทบต่อสังคม
พระคันธารราษฎร์ ปางขอฝน	เพื่อประกอบพระราชพิธี พืชมงคล	รูปแบบจากจีน อันมีเรื่องราวปรากฏใน พระสูตรเรื่องพระพุทธเจ้าทรงสามารถ บันดาลให้ฝนตกได้	เพื่อประโยชน์สุขแห่งประชา ราษฎร์ที่องค์พระประมุขของ ประเทศทรงเป็นผู้นำประกอบ ราชประเพณีคตินิยมร่วมกัน
พระชัยวัฒน์ พระชัยหลังช้าง	เพื่อประกอบพระราชพิธี บรมราชาภิเษก ราชการสงคราม เสด็จประพาสหัวเมือง เฉลิมพระชนมพรรษา ถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา โสกันต์ สัมพัจฉรฉินท์ ลอยพระประทีป และเป็นเครื่องแสดง พระราชอิศริยยศของพระมหา กษัตริย์ไทยในพระราชจักรีวงศ์ทุก พระองค์นับจากรัชกาลที่ 1 ถึง รัชกาลที่ 9	รูปแบบสันนิษฐานว่าสืบทอดจากราช ประเพณีนิยมในสมัยอยุธยา	เพื่อเป็นมงคลในราชภารกิจ และความศักดิ์สิทธิ์ในพระ ราชพิธี ด้วยเป็นมงคลนาม ให้เกิดขวัญและกำลังใจคลาด แคล้วภยันตราย สำเร็จตาม ความมุ่งหมาย ยังประโยชน์ ต่อแผ่นดิน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พระนาม พระพุทธปฏิมากร	วัตถุประสงค์	ที่มา	ความสัมพันธ์ และ ผลกระทบต่อสังคม
พระพุทธปฏิมากร ทรงเครื่องจักรพรรดิราช ปางห้ามสมุทร หรือ พระพุทธรูปฉลององค์อภัย มุทรา	- เครื่องแสดงพระราชอิศริยยศ - เพื่ออุทิศถวายบำเพ็ญพระราชกุศล แด่องค์พระบุรพมหากษัตราธิราชเจ้า - เพื่อต่อพระชนมายุ - เพื่อเป็นพระบรมราชานุสรณ์ และ พระราชาอนุสรณ์	เป็นพระราชประเพณีนิยมมาตั้งแต่ครั้ง อยุธยา โดยมีหัวข้อแตกต่างว่าพระ พุทธรูปฉลององค์ที่ครองอุตราสงค์ห่ม คลุมนั้นอุทิศพระราชกุศลถวายพระ มหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ ฝ่ายหน้า ส่วนพระพุทธรูปฉลองพระ องค์ครองอุตราสงค์ห่มเฉียงทรงอุทิศ พระราชกุศลถวายพระบรมวงศานุวงศ์ ฝ่ายใน	พระพุทธปฏิมากรเหล่านี้ถือด้วย เป็นเจติยวัตถุ อันควรเคารพกราบ ไหว้บูชา ที่พระมหากษัตริย์ทรง สถาปนา อันแสดงพระราชหฤทัย จำนงเพื่อบำบัดจรรยาของประชา ราษฎร์ ถือเสมือนเป็นรัฏฐาภิปาล โนบายให้ไว้เป็นศูนย์รวมพุทธ ศาสนิกชน เพราะพระพุทธ ปฏิมากร คือ สัญลักษณ์แห่งพิธี กรรมและความเชื่อถูกสร้างขึ้นเพื่อ สนองความต้องการของสังคม เป็น ที่ยึดเหนี่ยวให้คนรวมกลุ่มกันอยู่ ได้เป็นประเทศชาติที่อุดมสมบูรณ์ และสงบสุข
พระพุทธปฏิมากรประจำ พระชนมพรรษา (ประจำเดือนพระราชสมภพ)	เพื่อเป็นเครื่องแสดงพระราช อิศริยยศและบำเพ็ญพระราช กุศล	เป็นพระราชประเพณีนิยม มาแต่ครั้งต้นกรุงรัตนโกสินทร์	
พระพุทธปฏิมากร ประจำพระชนมวาร (ประจำวันพระราชสมภพ)	เพื่อเป็นเครื่องแสดงพระ ราชอิศริยยศ และบำเพ็ญ พระราชกุศล	เป็นพระราชประเพณีนิยมมา แต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พระนาม พระพุทธปฏิมากร	วัตถุประสงค์	ที่มา	ความสัมพันธ์ และ ผลกระทบต่อสังคม
พระพุทธรูปปางต่างๆ 37 ปาง	- สมเด็จพระนั่งเกล้าฯ รัชกาลที่ 3 ทรงมีพระราชประสงค์บำเพ็ญพระราชกุศลต่อมา - สมเด็จพระจอมเกล้าฯ รัชกาลที่ 4 ทรงให้จารึกข้อความที่ฐานว่า ทรงอุทิศพระราชกุศลถวายพระเจ้าแผ่นดินในกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรีรวม 34 องค์ และพระมหากษัตริย์แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ 3 องค์ - ได้ถูกอัญเชิญร่วมในพระราชพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา	เป็นพระราชดำริของสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ	- เป็นพุทธานุสรณ์อันแสดงพระอิริยาบถที่ทำให้พุทธศาสนิกได้ศึกษาพระราชจริยาวัตรอันประเสริฐ และ - พระราชานุสรณ์ที่แสดงความกตัญญูกตเวทีต่อบรรพชนที่สืบทอดความดีงามของคนไทย - เพิ่มพูลบุญสมภารของพระมหากษัตริย์
พระประธานในโบสถ์ ในวิหารขนาดมหึมา	- เพื่อเป็นองค์แทนพระสัมมาสัมพุทธเจ้าไว้กราบไหว้เคารพบูชา - เพื่อเป็นมิ่งเมืองและค่าควรเมือง	เชื่อกันว่าพระพุทธเจ้าจะปรากฏ ตรีกาย คือ ธรรมกาย สัมโภคกาย และนิรมานกาย ธรรมกายอยู่ในจิตรมนุษย์ สัมโภคกาย คือ สมณโคดม นิรมานกาย คือ กายอิทธิฤทธิ์ไป ปรากฏบนสวรรค์องค์ใหญ่มหึมากว่ามนุษย์หลายเท่า	เป็นศูนย์รวมทางใจในแต่ละท้องถิ่น เพื่อยังประโยชน์ร่วมกันในด้านพิธีกรรม ความสามัคคีสมานฉันท์ของคนในชาติ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รัชกาลที่ 4

พระนาม พระพุทธปฏิมากร	วัตถุประสงค์	ที่มา	ความสัมพันธ์ และ ผลกระทบต่อสังคม
พระสัมพุทธพรรณี พระอสีติมหาสาวก พระนิรันตราย	ให้เป็นพุทธลักษณะพระพุทธรูปเฉพาะราชนิยมส่วนพระองค์ คือ ไม่มีพระโมฬี เพื่อเป็นเครื่องเชิดชูเกียรติคุณซึ่งพระมหากษัตริย์เป็นองค์เอกอัครศาสนูปถัมภก เพื่อเป็นเครื่องทุรงกระทำสักการบูชา อยู่เป็นเนืองนิตย์	น่าจะเป็นด้วยทรงมีพระราชดำริยักเยื้องจากแบบพระพุทธรูปอุดมคตินิยม (Idealistis) มาเป็นเหมือนจริง (Realistic) เพราะแต่เดิมมาพระพุทธรูปไทยจะนิยมให้มีจอมกระหม่อมหรือพระโมฬีปรากกอยู่บนพระเศียร แต่รัชกาลที่ 4 ทรงให้ช่างเอาออกเสีย และเดิมไม่นิยมทำริ้วจีวรพระองค์ได้ทรงให้มีริ้วจีวรเกิดขึ้น และมีพระกรรณสั้น แต่เดิมพระกรรณจะยานมาก ซึ่งน่าจะเป็นช่วงระยะเวลารูปปั้นหล่อทองแดงแบบเหมือนมนุษย์จริงจากยุโรปเข้ามาปรากฏให้เห็นมากขึ้น จึงทรงสอบสวนว่า พระพุทธเจ้าน่าจะมีพระกายใกล้เคียงสามัญชน ผิดแต่มีลักษณะงดงามกว่า	ในยุคนี้น่าจะเป็นยุคก่อหวอดของอิทธิพลยุโรปแบบการปั้นพระพุทธรูปให้คล้ายมนุษย์ ถึงแม้ว่ายังไม่ปรากฏกล้ามเนื้อบนสรีระก็ตาม แต่จากพระราชดำริให้ตัดพระโมฬีออกและมีริ้วจีวร ก็ถือได้ว่าทรงดำริถึงสภาพความเป็นจริง จึงทำให้เป็นการเริ่มต้นตื่นตัวให้ยุคต่อมาเป็นผู้สานต่อ ดำเนินรอยตาม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รัชกาลที่ 5 – 9

พระนาม พระพุทธปฏิมากร	วัตถุประสงค์	ที่มา	ความสัมพันธ์ และ ผลกระทบต่อสังคม
พระคันธารราษฎร์ ปางขอฝน	เพื่อเป็นเครื่องแสดงพระราช บุญญาบารมีปีที่ทรงพระราช สมภพมีฝนตกต้องตามฤดูกาล น้ำท่าบริบูรณ์	พระพุทธปฏิมากรในสมัยต้นรัชกาล ที่ 5 ได้พัฒนาการรูปแบบมาแต่ครั้ง รัชกาลที่ 4 กล่าวคือ มีอิทธิพลยุโรป เข้ามาในแบบอย่างของความเป็นจริง คือ – ทำจีวรเป็นริ้วผ้าเหมือนจริง – พระกรรณสั้นอย่างคนสามัญ – บนพระเศียรปราศจากพระเกตุมาลา	ถือได้ว่ายุคนี้เป็นยุคของการ ปฏิวัติรูปแบบจากอุดมคติมา สู่เหมือนจริงมากที่สุด ทำให้ เกิดการตื่นตัวของช่างผู้สร้าง พระพุทธปฏิมากร โดย กำหนดให้พระพุทธรูปมีโครง สร้างและกล้ามเนื้ออย่าง มนุษย์สามัญที่สุด แม้ในพระ อิริยาบถไสยาสน์ก็เหมือน สภาพความเป็นจริง หรือแม้ อาการเสด็จลีลาเยื้องก้าว พระบาทของพระพุทธรูป ก็ ทำให้ใกล้เคียงธรรมชาติ
พระพุทธไสยาสน์ ณ อนุสรณ์สถานในวัดราชา ธิวาส	ฉลอง 25 พุทธศตวรรษมิ่งเมือง	ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี อาจารย์ ฝรั่งสัญชาติอิตาเลียนผู้ปั้น เน้นสรีร ของมนุษย์ อันเป็นอิทธิพลตะวันตก	
พระศรีศากยะทศพล ญาณประธานพุทธมณฑล สุทรรศน์			

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สรุปสุดท้าย

การศึกษาวิวัฒนาการ การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของศิลปะ และสังคม จากรูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากรซึ่งอาศัยรูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากรเป็นข้อมูลหลักในการศึกษา และทำการวิเคราะห์ให้เกิดความรู้ใหม่เกี่ยวกับวิถีชีวิตไทยในด้านวิวัฒนาการของศิลปะ และความสัมพันธ์ของสังคม ทั้งสองอย่างควบคู่กันไป เพื่อนำความรู้ และผลการวิเคราะห์ข้างต้นมาเป็นข้อเสนอแนะว่า การที่เรามีพระมหากษัตริย์เป็นองค์เอกอัครศาสนูปถัมภก และประชาชนส่วนใหญ่ของประเทศเคารพสักการยึดเอาพระพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติ และสร้างพระพุทธปฏิมากรสืบทอดมาตราบทุกวันนี้ก่อให้เกิดประโยชน์อย่างมหาศาล เป็นศูนย์รวมของคนในชาติ เกื้อกูลซึ่งกันและกันสร้างสังคมให้เจริญรุ่งเรืองมาโดยลำดับ บอกตำนานเรื่องราวของความเป็นไทย สมควรช่วยกันสร้างสืบต่อ และอนุรักษ์พระพุทธปฏิมากรนี้ไว้

พระพุทธปฏิมากรนอกจากจะเป็นรูปแทนองค์พระพุทธเจ้าผู้เป็นศาสดาแห่งพระพุทธศาสนาอันเป็นที่สักการแก่คนทั่วไปแล้ว พระพุทธปฏิมากรยังเป็นสัญญา-ลักษณ์แห่งความดีงาม เป็นสิ่งสืบต่อพระพุทธศาสนา โดยผู้สร้างมุ่งหวังผลบุญกุศลในภพหน้าตามความเชื่อของแต่ละบุคคล อาทิ ในสมัยสุโขทัย สตรีนิยมสร้างพระพุทธรูปเพื่อบวชต่างตัว ซึ่งสตรีมิอาจจะผนวชเป็นภิกษุได้ ดังปรากฏหลักฐานจารึกไว้ที่ฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัยสัมฤทธิ์ ณ กุฏิ น. 15 วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (หน้า 82) ความว่า

" พระเจ้าแม่ศรีมหาตา ขอปรารถนาเป็นผู้ชายชั่วหน้าจุงข้าได้เป็นศิษย์ตนพระศรีอาริยโพธิสัตว์เจ้า แต่ทานข้าทั้งผองแห่ง พระองค์เจ้าอยู่หัวทั้งสองกับแม่พระพิลกและแม่ศรีให้เป็นข้าจังหันพระเจ้า "

พระพุทธรูปในสมัยสุโขทัยจึงประพิมพ์ประพายคล้ายสตรีเพศเสียส่วนใหญ่

พระพุทธปฏิมากร คือ องค์ผู้ศักดิ์สิทธิในความเชื่อของพุทธศาสนิก ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อเป็นที่หมายให้คุ้มครอง ขอพร เป็นองค์ประธานในพิธีกรรม และประเพณีขนบธรรมเนียมต่างๆ ทั้งในส่วนบ้านเมือง และชนบท อาทิ พระคันธารราษฎร์เพื่อประกอบพิธีพิรุณศาสตร์ยังประโยชน์ด้านสาธารณูปโภคโดยส่วนรวม และพระชัยวัฒน์ซึ่งสร้างมาแต่ครั้งยุคกลางของกรุงศรีอยุธยาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์เพื่ออัญเชิญไปในกองทัพ ประดิษฐานไว้บนเรือเพื่อนำขบวนทัพทางชลมารคหรือบนหลังช้างเพื่อนำขบวนทัพทางสกลมารค อัญเชิญนำขนวบเสด็จประพาสเยี่ยมราษฎรหัวเมือง อัญเชิญประดิษฐานในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระราชพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา และอัญเชิญไปประดิษฐานพร้อมกับฉบับรัฐธรรมนูญ เพื่อให้ข้าราชการเวียนเทียนสมโภชพร้อมกันพระพุทธปฏิมาชัยวัฒน์จึงเปรียบเสมือนเครื่องแสดงพระราชอิศริยยศของพระมหากษัตริย์ไทยทุกพระองค์ ถูกอัญเชิญเพื่อเป็นขวัญกำลังใจในการชิงชัยศึก เป็นธงชัยนำความสวัสดี เป็นมงคลในราชภารกิจ และความสำเร็จตามความมุ่งหมายยังประโยชน์ต่อประชาชนชาวไทยครบถ้วน

พระพุทธปฏิมากรยังเป็นเครื่องแสดงความกตัญญูกตเวทีของคนไทยในการสร้างพระประจำวันเพื่ออุทิศกุศลให้แก่บิดามารดา และถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นสายสัมพันธ์ระหว่างพระเจ้าแผ่นดินกับประชาชนของพระองค์ อาทิ พระนวราชบพิตรที่กล่าวกันว่าเป็นองค์แทนพระมหากษัตริย์

พระพุทธปฏิมากร คือ เครื่องหมายแห่งอารยธรรม มีความสำคัญในด้านแสดงหลักฐานทางประวัติศาสตร์ชาติไทย ให้รู้ถึงทัศนคติทางสังคม และข้อมูลทางมานุษยวิทยา โดยอาจรู้ได้จากการที่นำเอาวัสดุอันมีค่ามาประกอบสร้างพระพุทธปฏิมากรแสดงให้เห็นถึงความมั่งคั่งรุ่งเรืองในอดีต ซึ่งเป็นผลมาจากการค้าขายเครื่องสังคโลกของสุโขทัยจนร่ำรวยมีเงินทองมาสร้างเป็นพระพุทธรูป เช่นเดียวกับสมัยอยุธยาและต้นรัตนโกสินทร์ที่นิยมสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องอันเนื่องมาจากการค้าขายทางพานิชย์นาวีกับประเทศจีน นำหนังสัตว์ ไม้ เครื่องเทศ และรังนกเป็นสินค้าออกเมื่อได้แลกเปลี่ยนเป็นทองคำ และอัญมณีแล้วการนำเข้าคลังคือการถวายเป็นพุทธบูชาไว้ที่องค์พระพุทธปฏิมากรทรงเครื่อง ดังตัวอย่างที่รัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงออกกฎหมายเลิกฝิ่น และสั่งริบกลักฝิ่นของพวกเจ้าสัวจากหัวเมืองปักษ์ใต้ที่ทำจากทองคำบ้าง เงินบ้าง ทองเหลืองมาก มีจำนวนมากมายมหาศาล แทนที่พระองค์จะนำเข้าคลังกลับนำกลักฝิ่นเหล่านั้นมาหลอมเป็นพระพุทธรูปขนาดใหญ่มีหน้าตักเกือบ ๔ วา ประดิษฐานอยู่ที่ศาลาการเปรียญวัดสุทัศนเทพวรารามสมควรเหนือเกล้าฯ แล้วที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานนามพระพุทธรูปองค์นี้ว่าพระพุทธเสฏฐมุนี

พระพุทธปฏิมากรสามารถบอกความแตกต่างเค้าหน้าของคนไทยในอดีตต่างสมัย ต่างภูมิภาคอีกด้วย สาเหตุจากอิทธิพลและผลกระทบทางพันธุกรรมที่ผสมผสานหลายเผ่าพันธุ์ อันแสดงให้เห็นพระพุทธปฏิมากรต่างสกุลช่างโดยมีคนร่วมสมัยนั้นๆ เข้าไปมีส่วนสร้างจินตภาพให้แก่ศิลปินผู้สร้างโดยมิได้เจตนา หรือทึกทักต้องการให้พระพุทธเจ้าเป็นเผ่าพันธุ์เดียวกันนอกเหนือจากถูกบังคับด้วยคัมภีร์มหาบุริสลักขณ(ดังพระพุทธรูปไดบุทสึ ณ เมืองกามากุระ ประเทศญี่ปุ่น โปรดสังเกตพระพักตร์ละม้ายชาวญี่ปุ่นหรือได้รับอิทธิพลจีน)

*ดูเป็นธรรมดาของมนุษย์ไม่ว่าชาติใด เมื่อนึกถึงสิ่งใด รูปของสิ่งนั้นตามที่ตนเคยเห็น หรือแม้แต่สำคัญว่าจะเป็นอย่างไรก็ปรากฏเป็นญาณทรรศนะ ยกตัวอย่างคนไทยเรานึกถึงพระพุทธเจ้า รูปพระครองผ้าเหลืองมีพระเกศมาลาบนพระเศียร และมีพระรัศมีเป็นรูปเปลวแหลมปักอยู่บนพระเกศมาลา อย่างรูปเขียนและรูปปั้นปรากฏแก่ญาณทรรศนะ ที่จะเป็นรูปอย่างอื่นหามีไม่เพราะเคยเห็นติดตามาช้านาน แม้ในสมัยรัชกาลที่ 5 จะมีการนิยมทำพระพุทธรูปแบบคันธารราษฎร์ไม่มีเปลวรัศมีบนพระเศียรก็ไม่มีใครคัดค้าน แต่เมื่อนึกถึงพระพุทธเจ้า พระพุทธรูปที่มีเปลวรัศมีเคยตาก็ปรากฏขึ้น หาเปลี่ยนไปตามแบบใหม่ไม่ เรื่องพระพุทธประวัติเป็นทำนองเดียวกัน ได้ยินเล่ากันมาว่าพระพุทธเจ้าอยู่ในเมืองไทยประจำใจเสียแล้ว ถึงมีบางคนได้รู้เห็นและเชื่อว่าความจริงจะเป็นอย่างอื่น บอกให้ก็ไม่เชื่อเพราะฝ่าฝืนญาณทรรศนะของผู้ฟัง ว่าตามทางพงศาวดารปัญหาข้อที่ว่าพระพุทธเจ้าเป็นชาวอินเดีย ดูไม่ปรากฏว่าไทยเราเคยเอาใจใส่ คำอธิบายที่ว่า พระพุทธเจ้าเป็นชาวอินเดีย เพิ่งมาโจษกันแพร่หลายเมื่อรัชกาลที่ 5 เสด็จกลับจากประพาสอินเดีย เมื่อ พ.ศ. 2415 เริ่มทำให้คนเชื่อมีมากขึ้น แต่ก็ยังมีคนไม่เชื่ออยู่โดยมาก แม้ต่อนั้นมาถึง 20 ปี สมเด็จกรมพระยาดำรงฯ ทรงเล่าว่าพระพุทธเจ้าเป็นชาวอินเดีย ยังถูกพระราชาคณะสามัญลางรูปคัดค้าน เพราะเชื่อว่าพระพุทธเจ้าเป็นคนไทย ประสูติในเมืองไทย ตรัสรู้ในเมืองไทย เสด็จจาริกไปในเมืองไทย ตลอดเข้าสู่พระปรินิพพานก็ในเมืองไทย ผู้ที่ทราบความจริงว่าพระพุทธเจ้าเป็นแขก อยู่ในประเทศอินเดียนั้นน้อยนัก จนเมื่อสมเด็จกรมพระยาดำรงฯ กลับมาจากทรงเยือนประเทศอินเดียใน พ.ศ. 2434 ท่านได้เล่าถึงเมืองพุทธคยา สถานที่ตรัสรู้ และเมืองพาราณสีที่ประทานปฐมเทศนาให้กับพระราชาคณะสามัญรูปนั้นฟัง ท่านไม่เชื่อ และได้เขียนหนังสือคัดค้านสมเด็จกรมพระยาดำรงว่า ที่ใครว่าพระพุทธเจ้าอุบัติตรัสรู้และปรินิพพานในอินเดียนั้น ฉันไม่เชื่อ

นอกจากนั้นพระพุทธปฏิมากรยังสามารถเป็นสิ่งบอกกำหนดพื้นที่ทางสถาปัตยกรรม คือสัดส่วนของพระพุทธปฏิมากรอันพอเหมาะกับสถานที่จะเป็นเครื่องนำสายตาคำนวณหาพื้นที่ของสถานที่ตั้งจริง แต่เดิมได้เป็นหลักฐานทางโบราณคดีรู้จากทฤษฎีความไปหาสมมติฐานด้วยขนาดขององค์พระพุทธปฏิมากรไปหาหน่วยพื้นที่กว้างยาวสูงของอาคารเช่น วิหารและโบสถ์ ซึ่งในขณะเดียวกันก็ทำให้รู้ถึงการมองพระพุทธปฏิมากรที่ให้ความรู้สึกสุนทรียภาพ ต้องมีส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรมเป็นแนวค้ำส่งขับรังสีให้ฉายพระพุทธปฏิมากรเกิดความงามยิ่งขึ้นด้วย จักขออัญเชิญพระดำรัส

---

* สาสน์สมเด็จ เล่ม 17 หน้า 204 และ 227 องค์การค้าคุรุสภาพิมพ์ 2515

* ภูผัสสะ หรือ ปางมารวิชัย หรือ ภูมิสปรรศ

ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่ทรงวินิจฉัยเรื่องดังกล่าวข้างต้น อันต้องด้วยคำวิจารณ์ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่ปรากฏอยู่ในเรื่องวิจัยนี้ (ดูหน้า 74)

*การสร้างองค์พระชินราชก็ฉลาดทำ ที่จะให้เห็นงามเป็นอย่างยิ่งเมื่อองค์พระชินราชซึ่งหล่อจำลองจะใช้ตั้งที่วัดเบญจมบพิตรเชิญลงมาแต่งอยู่ที่โรงงานกรมทหารเรือ เกล้ากระหม่อมไปดูไม่รู้สึกว่างามอยู่ที่ตรงไหนเลย กลับเห็นมีสิ่งที่น่าเกลียดไปเสียด้วยซ้ำ เช่นพระหัตถ์ซ้ายขวาไม่เท่ากัน พระหัตถ์ขวาใหญ่กว่าพระหัตถ์ซ้ายไปเป็นกอง แต่ครั้นเชิญขึ้นตั้งที่แล้ว งามพริ้งพระหัตถ์ที่ใหญ่กว่ากันมากก็เห็นเสมอกัน มานึกหาสาเหตุว่าอะไรทำให้เป็นเช่นนั้น ก็เล็งเห็นเพราะพระหัตถ์ซ้ายอยู่ในท่าสมาธิย่อมเห็นตามยาว ส่วนพระหัตถ์ขวาอยู่ในท่าภูมิผัสสะ * ย่อมเห็นตามกว้าง ถ้าทำเท่ากันแล้วจะเห็นพระหัตถ์ขวาเล็กกว่าพระหัตถ์ซ้ายไปเป็นอันมาก จึงทำเช่นให้โตกว่ากันไว้ การกระทำเช่นนี้ถ้าหากปั้นหุ่นกับพื้นโรงงานอันเป็นที่แออัด แล้วจะคิดเห็นไปถึงไม่ได้ จะต้องปั้นหุ่นบนที่สูงเท่ากับที่จะตั้งจริงๆ ทั้งมีที่ดูไกลได้เท่ากับมีที่ในวิหารปั้นไปดูไป อะไรเห็นไม่งามก็แก้ไปจนดูเพริศพริ้งทุกสิ่ง คิดว่าต้องทำเช่นนั้นจึงงามพร้อมได้ ในการที่ทำเช่นนั้นก็เห็นได้ว่า ต้องประกอบด้วยประโยค พยายามเป็นอันมาก*

ความคิดต้องติดเนื่องถึงกันว่าจะทำวิหารอย่างไรตั้งพระสูงเท่าไร ไกลใกล้แค่ไหน ปรับปรุงพร้อมกันไปหมดไม่ใช่ต่างคนต่างทำแล้วเอาไปตั้งขึ้นตามบุญตามกรรม ข้อนี้แหละส่อให้เห็นได้ว่านายช่างครั้งนั้นคิดการทำการรอบคอบกว่านายช่างชั้นหลังมาก ขอได้ทรงระลึกถึงพระศรีสักยมุนี วิหารที่ตั้งอยู่ก่อนนี้เป็นอย่างไร วิหารที่ตั้งอยู่เดี๋ยวนี้เป็นอย่างไร พระศรีสักยมุนีก็เหลือแต่เพียงรู้กันอยู่ในใจว่าเป็นพระสำคัญเท่านั้น[189]

วิหารที่ตั้งพระศรีศากยมุนีอยู่ก่อนนี้คือวิหารที่วัดมหาธาตุกลางเมืองสุโขทัย ที่ซึ่งมีฐานรากชุกชีไม่สูงมากนัก แต่กับวิหารที่ประดิษฐานอยู่เดี๋ยวนี้คือ วิหารที่วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพฯด้วยพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 1 ต้องการให้เป็นวัดศูนย์กลางกรุงรัตนโกสินทร์ หรือ คติแห่งศูนย์กลางของจักรวาลจึงทรงโปรดฯ ให้ก่อฐานโดยรอบพระวิหารให้สูงสง่าดังทัศนียภาพวิหารหลวงพ่อโตวัดพนัญเชิงที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จึงพลอยทำฐานชุกชีสูงตามไปด้วย ซึ่งพระวินิจฉัยของสมเด็จฯน่าจะทรงหมายถึงที่ตั้งเดิมเล็กกว่า ถ้าทำฐานให้เหมาะรับกันจะเห็นพระศรีศากยมุนีงามเสมอด้วยพระพุทธชินราชองค์ที่ประดิษฐานภายในวิหารวัดพระศรีรัตนมหาธาตุจังหวัดพิษณุโลกนี่เดียว

พระพุทธปฏิมากรยังเป็นศูนย์รวมพบปะญาติพี่น้องให้มาอยู่พร้อมหน้า ภายหลังจากบ้านไปหากินต่างแดน เป็นศูนย์รวมของคนในสังคมระแวกบ้านท้องถิ่นหนึ่ง แล้วขยายวงกว้างออกไปเมื่อคนเหล่านั้นสร้างพิธีกรรมอันแสดงความเชื่อร่วมกันมา แต่ครั้งบรรพกาล ถือเสมือนเป็นสัญญาสิ่งเครื่องยึดเหนี่ยวให้คนมารวมกลุ่มอยู่กันได้ ด้วยความรัก และความผูกพันในท้องถิ่นตนมีครอบครัว มีญาติพี่น้องมาอยู่ร่วมกัน พิธีกรรมจึงเป็นเครื่องสร้างความสามัคคี ความเกื้อกูลซึ่งกันและกัน เช่น ประเพณีสรงน้ำพระประเพณีปิดทองพระ ประเพณีโยนบัว และประเพณีชักพระเป็นต้น ซึ่งยังคงรักษาไว้ในบางท้องถิ่นของประเทศไทย

พระพุทธปฏิมากรจึงเป็นปัจจัยทางสังคมที่มีผลตอบสนองแห่งความเป็นปึกแผ่น คือความยึดมั่นเชื่อถือในสิ่งเดียวกันโดยมีสถาบันพระมหากษัตริย์ สถาบันสงฆ์ และประชาชนเป็นผู้สร้างสรรค์จรรโลงจารีตประเพณีแบบแผนการสร้างพระพุทธปฏิมากร จากอดีตถึงปัจจุบันบอกตำนานความเป็นไทยมาตราบทุกวันนี้สมควรช่วยกันสร้างสืบต่อ และอนุรักษ์พระพุทธปฏิมากรนี้ไว้จนชั่ว กัลปาวสาน

---

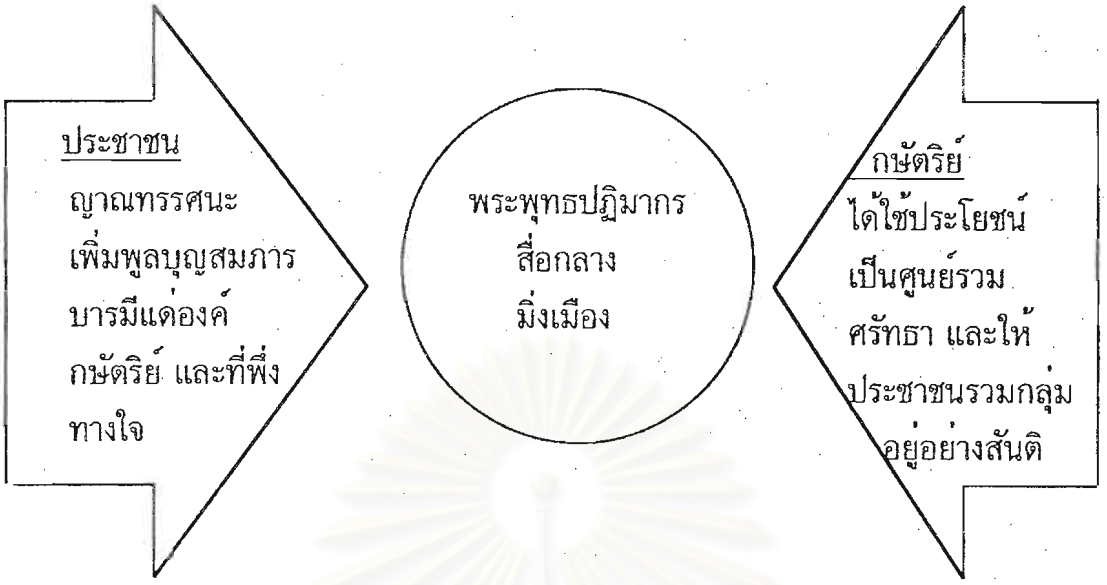
189. สาส์นสมเด็จ เล่ม 10 (คุรุสภาพิมพ์ครั้งที่ 2, 2504) หน้า 120-121

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ไดบุทสึ

พระพุทธรูปสัมฤทธิ์ ณ เมืองกามากุระ ประเทศญี่ปุ่น
หล่อเมื่อ พ.ศ. ๑๗๙๖

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



แผนภูมินี้แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างประชาชนและกษัตริย์ โดยมีพระพุทธรูปปฏิมากรที่ถูกสร้างขึ้นมาให้เป็นมิ่งเมืองและสื่อกลาง ซึ่งทั้งสองได้รับผลประโยชน์สะท้อนร่วมกัน

กล่าวคือโดยพื้นฐานแล้วสถาบันศาสนาจะเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางใจของประชาชนและพระมหากษัตริย์ ทั้ง 2 สถาบันจะร่วมกำลังศรัทธาสร้างพระพุทธปฏิมากรขึ้นมาเป็นรูปเคารพแทนองค์สมเด็จสัมมาพระพุทธเจ้าพระศาสดาของศาสนาพุทธที่สืบทอดเป็นประเพณีมาแต่ครั้งโบราณกาล

ในขณะเดียวกันที่องค์พระมหากษัตริย์ทรงเป็นผู้นำการสร้างพระพุทธปฏิมากร เพื่อให้เป็นมิ่งเมืองและสื่อกลางของความสัมพันธ์ในอันที่จะให้ประชาชนทุกหมู่เหล่ามากราบไว้หรือเพื่อพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์บางประการ ประชาชนก็จะมีญาณทรรศนะต่อผู้นำของเขาว่าทรง ฝักใฝ่ในการศาสนาให้พวกเขาได้มีที่พึ่งทางใจ เป็นการเพิ่มพูลบุญสมภารบารมีแด่องค์กษัตริย์ เพราะการสร้างแต่ละครั้งต้องใช้ทุนรอนมหาศาล ก็แสดงให้เห็นว่าแผ่นดินนี้ยังมีเศรษฐกิจที่ยังเอื้ออำนวยต่อพระศาสนาอันเป็นสาธารณประโยชน์ด้านจิตใจ

ผลสะท้อนคือ กษัตริย์เป็นผู้นำที่ได้ใช้ประโยชน์จากพระพุทธปฏิมากรให้เป็นสื่อกลางศูนย์รวมความศรัทธาประชาชน จึงสามารถรวมกลุ่มอยู่กันอย่างสันติสุข

ภาคผนวก

ปกิณกะ บทขยายเกร็ดความรู้เบื้องต้น

1. มหาปุริลักขณ
2. ความแตกต่างของพระพุทธสิหิงค์ 3 องค์
3. พระหัตถ์แสดงปางและลักษณะประทับนั่งในปางต่างๆ
4. ความสำคัญของพระนามอัฏฐารศ ปางมารวิชัย ปางเปิดโลก ปางลีลา และปางเสด็จลงจากดาวดึงส์
5. คติการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่อง
6. การห่มจีวรของพระภิกษุของมหานิกายและธรรมยุติที่สะท้อนปรากฏในพระพุทธรูป
7. สูตร และเกณฑ์สัดส่วนการสร้างพระพุทธรูป
8. คำราชาศัพท์ในพระพุทธรูป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลักษณะมหาบุรุษ 32 ประการ

ลักษณะมหาบุรุษ 32 ประการ หรือ มหาปุริสลักขณของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า มีปรากฏอยู่ในหนังสือพระไตรปิฎก และหนังสือพระพุทธประวัติซึ่งบูรพาจารย์ได้แต่งไว้ เข้าใจว่าเป็นลักษณะรวมของพระมหาบุรุษที่มีมาก่อนพระพุทธศาสนาจะอุบัติขึ้น เป็นคัมภีร์ของศาสนาพราหมณ์เพราะโกนทัญญพราหมณ์ เป็นผู้ถวายคำทำนายด้วยพระราชกุมารสิทธัตถะต้องด้วยลักษณะมหาบุรุษ 32 ประการคือ

1. สุปติฏ ธิตปา โท มีพื้นฝ่าพระบาททั้งสองเสมอเป็นอันดี

2. เหฏ ธา ปาทตเลสุ จกฺกานิ ชาตานิ มีพื้นฝ่าพระบาททั้งสองประกอบด้วยลายลักษณะกงจักรข้างละอัน แลภายนอกรอบกงจักรนั้นประดับไปด้วยรอยรูปมงคล 108 ประการ

3. อายตปณฺหิ มีส้นพระบาทยาว แบ่งเป็นสี่ส่วนข้างปลายวัดได้สองส่วน ลำพระชงฆ์ลงตั้งในส่วนคำรบสาม เหลืออยู่ข้างส้นอีกส่วนหนึ่งเป็นคำรบสี่

4. ทีฆงฺคุลี มีนิ้วพระบาท และนิ้วพระหัตถ์ทั้งหลายยาวรียวดุจนิ้ววานร

5. มุทุตลหตฺถปาโท มีพื้นฝ่าพระหัตถ์ แลฝ่าพระบาทอันอ่อนนุ่ม

6. ชาลหตฺถปาโท มีฝ่าพะหัตถ์ แลฝ่าพระบาท อันประดับด้วยลายตาข่าย นิ้วพระหัตถ์ข้างละสี่ ถ้วนแต่พระอังคุฏฐ แลนิ้วพระบาทข้างละห้า เสมอกันเป็นอันดี ชิดเสียดสีซึ่งกันสนิท

7. อุสฺสงฺคปาโท มีอัฐิข้อพระบาทตั้งลอยอยู่บนหลังพระบาท แลอัฐิข้อจะได้ติดกับหลังเท้าดุจชนทั้งปวงก็หามิได้ ขณะเมื่อยกย่างพระบาทก็กลอกกลับผันแปรไปโดยคล่อง

8. เอณิมิคสทิสชงฺโฆ มีลำพระชงฆ์อันธียวดุจเกลียวแห่งแข้งเนื้อทราย แลมีพระมังสะ อันเป็นอันเดียวหุ้มรอยอัฐิพระชงฆ์เต็มเสมอเป็นอันดีมีสัณฐานกลมงามดุจต้นข้าวสาลีอันมีครรภ์

9. ธิตโกว อโนนมนฺโต อุโภหิ ปาณิตเลหิ ชณฺณุกานิ ปริมสติ ปริมชฺชติ ผิว่เสด็จยืนโดยปรกติมิได้ก้มพระกายลงแลฝ่าพระหัตถ์ทั้งสองเหยียดลงไปปรามาสถึงพระชาณุมณฑลทั้งสองข้างได้

10. โกโสหิตวตฺถคุโยฺห มีพระคุยหะลับอยู่ในฝัก ประดุจผักบัวทองกำบังไว้

11. สุวณฺณวณฺโณ มีพระฉวีวรรณอันเหลืองงามดังสีทองทั่วทั้งพระกาย

12. สุขุมจฺฉวิ มีพระฉวีอันละเอียดมิได้มีธุลีละอองติดต้องพระกาย มาตรว่ามลทินอันใดมาสัมผัสก็เลื่อนหลุดไป ครุวนาดุจน้ำกลิ้งตกจากใบบัว

13. เอเกกโลโม มีพระโลมาเกิดขึ้นเฉพาะขุมละเส้น จะได้เกิดขึ้นละสองสามเส้นดุจชนทั้งปวงก็หามิได้

14. อุทฺธคฺคโลโม มีเส้นพระโลมาดำสนิท ดุจสีดอกอัญชันทั่วทั้งพระสรีรกาย แลเวียนเป็นทักขิณาวัฏได้สามรอบ แล้วมีปลายกลับขึ้นเบื้องบนทั้งสิ้น

15. พฺรหฺมุชุคตฺโต มีท่อนพระกายอันตั้งตรง ดุจกายท้าวมหาพรหม จะได้น้อมไปเบื้องหน้า แลเบื้องหลัง เหมือนกายชนชั้นทั้งหลายอื่นก็หามิได้

16. สตฺตสฺสโท มีพระมังสะอันหนาในที่ทั้งเจ็ดแห่ง คือ หลังพระหัตถ์ทั้งสอง หลังพระบาททั้งสอง แลพระอังสาทั้งสองข้าง กับทั้งลำพระศอ

17. สีหปุพฺพทฺโธ มีพระสกลกาย หรือ พระอุระบริบูรณ์ดุจกึ่งท่อนกายหน้าแห่งพญาราชสีห์

18. ปีตนฺตรโส มีพระปฤษฎางค์อันบริบูรณ์ไม่เป็นร่อง แลพื้นพระปฤษฎางค์นั้นเสมอเหมือนแผ่นกระดานทองอันยกขึ้นตั้งไว้

19. นิโคฺรธปริมณฺฑโล มีปริมณฑลพระกายบริบูรณ์พร้อมดุจปริมณฑลแห่งต้นไทร พระกรทั้งสองข้าง เหยียดออกโดยกว้างคือ วาของพระองค์มีประมาณยาวเท่าใดก็วัดได้เท่ากันกับพระกายซึ่งสูงมีประมาณเท่านั้น

20. สมวฏฏกฺขนฺโธ มีลำพระศออันกลมงามเสมอเป็นอันดีดุจเขาโคทอง ขณะเมื่อจะเปล่งพระสุรเสียงตรัสออกมานั้น ระเบียบพระเส้นที่ลำพระศอมิได้ปรากฏออกมาภายนอก พระสุรเสียงนั้นดังก้องดุจจะเสียงเมฆอันบันลือ

21. รสคฺคสตฺตี มีเส้นสำหรับที่จะนำไป ซึ่งรสอาหารประมาณถึง 7,000 เส้น มีปลายแล่นขึ้นมา ณ เบื้องบนทั้งสิ้น แล้วรวบประชุมเข้าที่ลำพระศอ มาตรว่าเสวยพระกระยาหารแต่ประมาณท่าเมล็ดงาหนึ่งก็ดี แต่พอตกถึงปลายพระชิวหารสก็แผ่ซ่านไปทั่วพระสรีรกายทั้งปวง

22. สีหหนุ มีพระหนุเหมือนด้วยคางแห่งพญาราชสีห์มิฉะนั้นเสมือนด้วยสัณฐานแห่งวงพระจันทร์ในวันทวาทสีศุกลปักษ์ขึ้น12 ค่ำ

23. จตฺตาฬีสทนฺโต มีพระทนต์ถ้วน 40 ทัศ เบื้องบน 20 เบื้องล่างก็ 20 เท่ากัน

24. สมทนฺโต มีระเบียบพระทนต์เรียบเรียงเสมอเป็นอันดี

25. อวิรฬหทนฺโต มีระเบียบพระทนต์มิได้ห่าง สนิทกันเป็นอันดี ดุจระเบียบแห่งแก้ววิเชียรอันตั้งเรียบเรียงระดับไว้บนแผ่นกระดานทอง

26. สุกฺกทาโฒ มีพระเขี้ยวทั้ง 4 อันขาวบริสุทธิ์ รุ่งเรืองด้วยรัศมีอันโอภาส ยิ่งกว่ารัศมีแห่งดวงดาวประกายผริก

27. ปหูตชิวฺโห มีพระชิวหาอันอ่อน แลกว้างยาวยิ่งกว่าชนทั้งปวง โดยยาวนั้นอาจแลบลูบช่องพระนาสิกทั้งสอง แลเลี้ยวกระหวัดถึงพระกรรณทั้งสองข้างได้ โดยกว้างนั้นอาจแลบแผ่ปกปริมณฑลพระนลาฏได้ทั่วทั้งสิ้น

28. พฺรหฺมสโร กรวิกภาณี มีพระสุรเสียงอันไพเราะประกอบด้วยองค์ 8 ประการ ดุจเสียงแห่งท้าวมหาพรหมแลเสียงแห่งนกการเวก

29. อภินีลเนตโต มีดวงพระเนตรอันดำยิ่งนัก อธิบายว่าในดวงพระเนตรใช่ว่าจะดำทั้งสิ้นก็หามิได้ ในที่อันควรจะเขียวก็เขียวบริสุทธิ์ดุจสีดอกสามหาว ที่ควรจะเหลืองก็เหลืองดังสีดอกกรรณิกา ที่ควรจะแดงก็แดงดังสีดอกเช่งแลดอกชบา ที่ควรจะขาวก็ขาวดังสีดาวประกายผริก ที่ควรยะดำก็ดำดังสีผลประคำดีควาย แลกระบอกพระเนตรนั้นงามดุจสีหบัญชรแก้วในสุวรรณวิมานอันเผยออก

30. โคปโม มีดวงพระเนตรทั้งสองผ่องใส งามดุจดวงจักษุแห่งลูกโคอันคลอดได้ประมาณมุหุตหนึ่ง

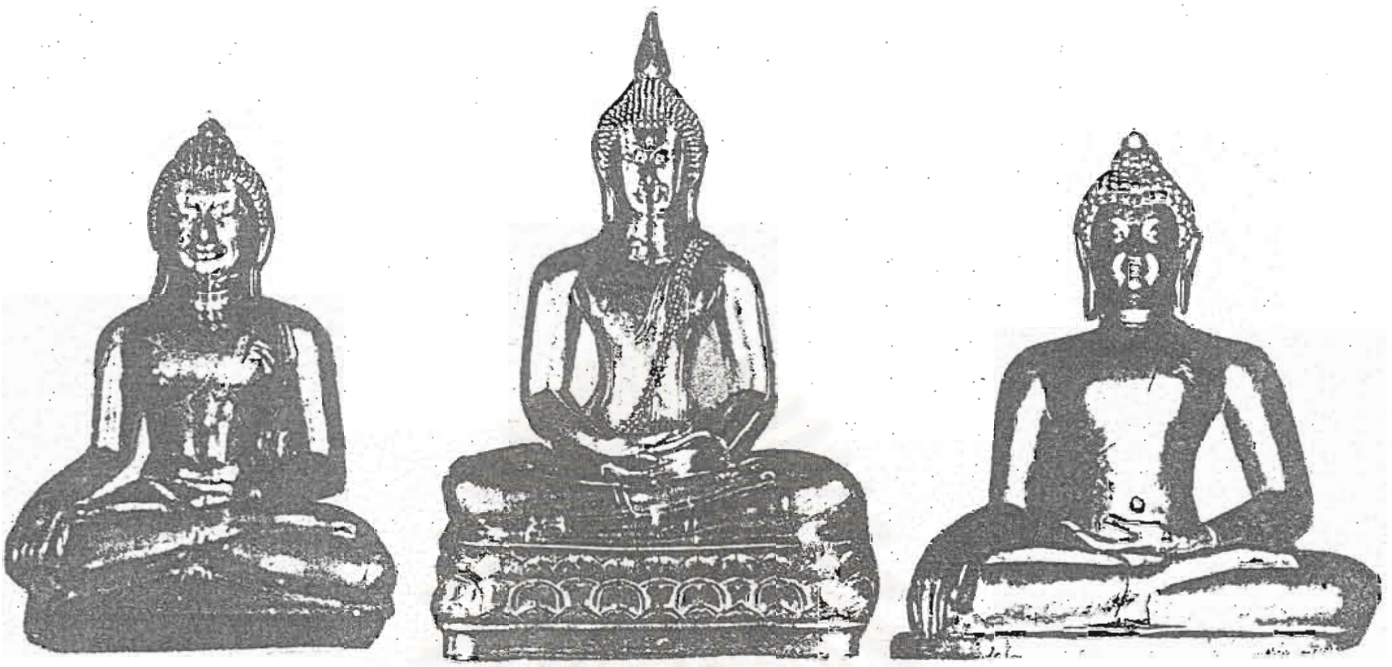
31. อุณฺณาโลมา ภมุกนฺตเร ชาตา มีพระอุณาโลมชาติขึ้นที่ระหว่างพระโขนงทั้งสอง ท่ามกลางพระนลาฏวงเวียนเป็นทักขิณาวัฏมีพรรณอันขาวแลอ่อนดุจสำลีอันประชีได้ 100 ครั้ง ถ้าจะจับปลายเส้นพระโลมาชักออกก็ยาวประมาณถึงกึ่งพระกร

32. อุณฺหิสสีโส มีพระนลาฏ แลพระเศียรอันบริบูรณ์ ประกอบด้วยอรรถ 2 ประการ อธิบายว่า พื้นพระมังสะนูนขึ้นตั้งแต่หมวกพระกรรณเบื้องขวาปกขอบพระนลาฏมาถึงหมวกพระกรรณเบื้องซ้าย งามเหมือนอุณหิสปัฏคือ กระบังหน้าชนทั้งหลายเห็นพระลักษณะอันนี้จึงเอาอย่างไปกระทำอุณหิสปัฏเป็นเครื่องประดับพระพักตร์แห่งกษัตริย์ทั้งปวงสืบๆ กันมานั้นประการหนึ่ง อนึ่งพระเศียรนั้นกลมงามบริบูรณ์มิได้บกพร่องแลนูนขึ้นเบื้องบนมีสัณฐานดังต่อมแห่งน้ำ แลพระลักษณะทั้งสองรวบเข้าเป็นอันเดียวกันว่ามีประเศียรประดับด้วยพระอุณหิส[193]

---

193. สมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส **พระปฐมสมโพธิกถา** ลักขณปริคคาหกปริวรรตปริวรรต ปริจเฉทที่ 4

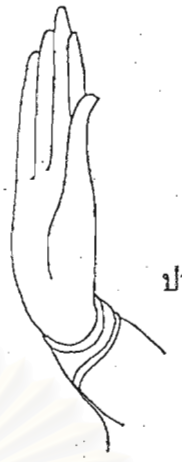
ตารางเปรียบเทียบสกุลช่างพระพุทธสิหิงค์ ทั้ง 3 องค์



นครศรีธรรมราช	สุโขทัย	เชียงใหม่
ประทับ สมาธิเพชร	**ประทับ** สมาธิราบ	**ประทับ** สมาธิเพชร
ปาง มารวิชัย	**ปาง** สมาธิ	**ปาง** มารวิชัย
พระองค์คุดี ไม่เสมอกัน	**พระองค์คุดี** เสมอกัน	**พระองค์คุดี** ไม่เสมอกัน
สังฆาฏิ สั้นเหนือพระถัน จีบพับ 3 ชั้น	**สังฆาฏิ** ยาวเลยพระนาภี	**สังฆาฏิ** สั้นเหนือพระถัน
พระวรกาย อวบอ้วนน้อย สัมฤทธิ์มีทองแดงมาก	**พระวรกาย** ไม่อวบอ้วน สัมฤทธิ์มีเงินผสมมาก	**พระวรกาย** อวบอ้วนมาก สัมฤทธิ์ลงรักปิดทอง
พระพักตร์ กลม	**พระพักตร์** รูปไข่	**พระพักตร์** ผลมะตูม
พระรัศมี เป็นต่อม	**พระรัศมี** เป็นเปลวสูง	**พระรัศมี** เป็นต่อม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปางประทานพร
วรมุทรา



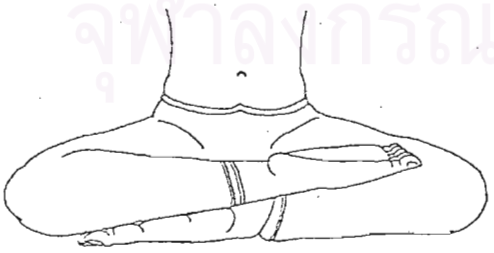
ปางประทานอภัย

ปางปฐมเทศนา

ปางแสดงธรรม
วิตรรกมุทรา

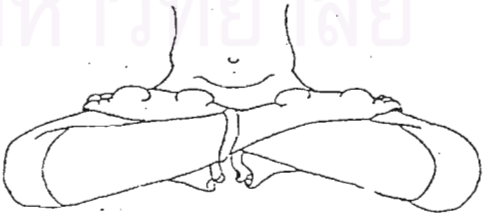
ปางอ้างพระแม่ธรณีเป็นพยาน

ปางชี้เรียกพระแม่ธรณี



ประทับขัดสมาธิราบ

วีราสนะ



ประทับขัดสมาธิเพชร
วัชราสนะ
วัชราสาสน์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประดิมากรรมสมัยราชวงศ์ถังที่วัดพุทธาภา เขาหวูไถ่ มณฑลซ่านซี

มุทราต่างๆ ในลัทธิมหายาน

มีเรื่องเล่าว่า ก่อนพระอานนท์เถระเจ้าจะนิพพาน ๗ วัน ประทับสมาธิเจริญภาวนาอยู่ในป่า เรารู้เรื่องกันดีว่า พระอานนท์ท่านทรงผนวชจนมีพระชนมายุชรามาก ยังไม่สำเร็จอรหันต์เสียทีเพราะท่านเป็นพระเถระเจ้าที่ทรงดำริคิดเห็นมาก ร้อนถึงพระลูไลหรือพระยูไล (เรียกได้ทั้ง ๒ พระนาม ขึ้นอยู่กับสำเนียงถนัด) ท่านเป็นพระพุทธเจ้าองค์หนึ่งที่เปี่ยมไปด้วยพระเมตตาบารมีสามารถสำแดงอิทธิฤทธิ์กลายร่างเป็นเปต มาสอนภาษามือประกอบอาคม ให้แด่พระอานนท์เพื่อสื่อความหมายกับเปตได้

ภาษามือประกอบมนตราที่พระอานนท์ได้รับถ่ายทอดเรียกว่า **มนตรยาน** มีอยู่มากมาย นำมาเป็นตัวอย่าง ๗ แบบ โดยส่วนมากจะพบเห็นในอิริยาบถของพระพุทธรูปฝ่ายมหายานของจีนที่เราไม่ค่อยจะคุ้นตานัก

ส่วนใหญ่เราจะพบเห็นอิริยาบถหรือที่เรียกกันว่ามุทรา หรือปางต่าง ๆ ตามวัดไทยและในพิพิธภัณฑสถานฯ เช่น ท่าประทับนั่ง ปางมารวิชัย ปางสมาธิ ปางปฐมเทศนา ปางประทานพร ปางแสดงธรรม และปางประทานอภัย เป็นต้น

สำหรับท่าทางใช้ภาษามือหรือวิชาดรรชนีอรหันต์ประกอบมนตร์ที่พระยูไลประทานสอนแด่พระอานนท์ เราจะพบเห็นพระพุทธรูปในลัทธิมหายานตามวัดจีนเป็นส่วนมากอยู่ในท่าประทับยืน ดังนี้ :-

๑. **อุ๋มยาฮ่อง** หรือ **ซ่านหุ่ยเม่จุ้ยอิ้น** ทั้ง ๒ พระหัตถ์ ประสานกัน พระดรรชนีชี้ขึ้นเสมอพระอุระ นับเป็นหัวใจของมนตราทั้งหลาย คือการสมาทรรมทำร่างกายและจิตใจให้มั่นคงเมื่อเผชิญกับภูต ผี ปีศาจ เพื่อทำลายจิตอกุศลให้หมดไป คงไว้แต่ความเมตตาปรานี

๒. **ซ่านเป่าอิ้น** ก็พระธยานิพุทธคุลีทั้ง ๓ ได้แก่ พระดรรชนี พระมัชฌิมา และ พระอนามิกา เป็นการอ้างพระรัตนตรัยเป็นสรณะ

๓. **เมี้ยวเซอะเซินลูไล** แสดงอาการดีดน้ำมนต์ทิพย์ด้วยพระหัตถ์ขวา และพระหัตถ์ซ้ายแผ่เมตตา

๔. **ลีปู้โว่ยลูไล** พระหัตถ์ขวายกขึ้นเสมอพระอุระ จีบพระมัชฌิมาแตะกับพระอังคุฐ พระหัตถ์ซ้ายแบฝ่าพระหัตถ์ประคอง แสดงความมั่นคงในพระบารมีที่ได้กระทำมา

๕. **ซานเจี้ยนอิ้น** พระหัตถ์ขวายกชูพระดรรชนี พระมัชฌิมาและพระอนามิกา ส่วนพระอังคุฐจีบแตะกับพระกนิษฐา พระหัตถ์ซ้ายหงายรับแสดงศีลและขันติ

๖. **เซียนหมอเจินเหยียน** (วัชรหัตถ์) เกี่ยวก้อยพระกนิษฐาทั้งสองพระหัตถ์ พระดรรชนี

เหยียดตรง เป็นการแผ่เมตตา คล้ายลัทธิตันตระของขอม ซึ่งเป็นลัทธิมหายานแบบแผนเดียวกันกับจีน ดังนั้น ท่าวัชรหัตถ์จึงเหมือนกัน ขอมเรียก วัชรฮูมการ พร้อมร่ายอาคมประกอบภาษามือว่า

พุทธะเมตตัง จิตตังมะมะ
พุทธะพุทธา นุภาเวนะ
ธัมมะเมตตัง จิตตังมะมะ
ธัมมะธัมมา นุภาเวนะ
สังฆะเมตตัง จิตตังมะมะ
สังฆะสังฆา นุภาเวนะ

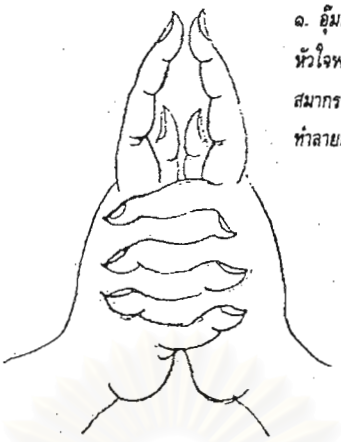
คาถาบทนี้ว่าเมื่อพะกับภูตผีปีศาจ แล้วทำมือวัชระท่านว่าแผ่เมตตา

๗. **ฉานจื้อ** เกี่ยวก้อยพระกนิษฐา และพระอนามิกาทั้งสองพระหัตถ์อยู่ในอุ้งพระหัตถ์ประสานกัน พระมัชฌิมาและพระภรรชนีเหยียดตรงคล้ายดอกบัวแรกแย้ม แสดงศีล สมาธิ บัญญา

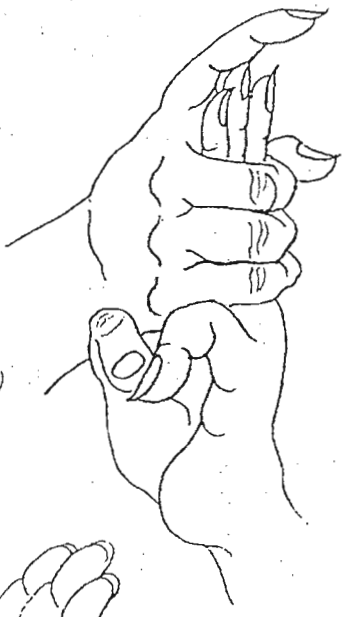
เรื่องพระอานนท์ได้ตำราดรรชนีอรหันต์จากพระยูไลโพธิสัตว์จำแลงเป็นเปรตไม่ปรากฏในพระบาลีอรรถคาถา หรือพระสูตรใด ๆ ของฝ่ายนิกายเถรวาท แต่มีกล่าวอยู่ในคัมภีร์พระปริตรตามที่รู้จักกันดีในภาษาไทยว่า "เจ็ดตำนาน" และ "สิบสองตำนาน"

เรื่องมีอยู่ว่า ในสมัยพุทธกาล นครเวสาลีเกิดข้าวยากหมากแพงเพราะฝนไม่ตกตามฤดูกาล และอุบัติทุพภิกขภัยใหญ่ ทำให้เกิดมีโรคระบาดชาวเมืองล้มตายเป็นอันมาก จนซากศพที่ทิ้งอยู่นอกเมืองส่งกลิ่นเหม็นคลุ้งตลบ พวกอมนุษย์ที่อาศัยอยู่ตามป่าก็พากันเข้าเมือง สิงสู่หมู่คน ประชาราษฎร์ก็ยิ่งล้มตายมากขึ้น พวกชาวเมืองจึงพากันไปกราบทูลพระราชาให้หาทางระงับภัยที่เกิด ในที่สุดได้ร่วมกันประชุมเห็นพ้องต้องกันว่า ควรกราบทูลนิมนต์พระพุทธเจ้าเสด็จมาโปรดนครเวสาลี ด้วยพระบรมเดชานุภาพอันเลื่องลือ ภัยทั้งหลายก็จะสงบสิ้นไปเอง ขณะนั้นพระพุทธเจ้าประทับอยู่ในพระนครราชคฤห์ โดยมีพระเจ้าพิมพิสารทรงถวายการอุปถัมภ์อยู่

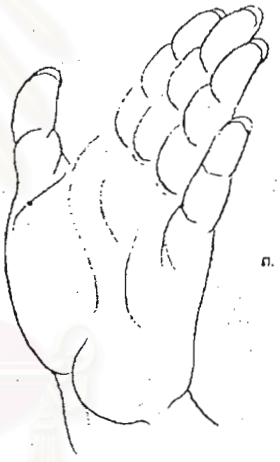
เมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จพระดำเนินมาถึงพระบาทแรกที่ทรงย่างเหยียบฝั่งแม่น้ำของนคร



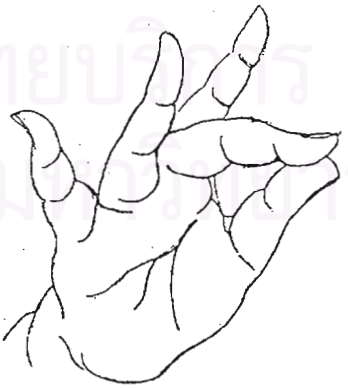
๑. *อุ้มยาฮ่อง/ซ่านหุ่ยเม่จุ้ยอิ้น*
หัวใจพระพุทธเจ้า
สมาธิรวมทำร่างกายและจิตใจให้มั่นคง
ทำลายอกุศลให้หมดไป

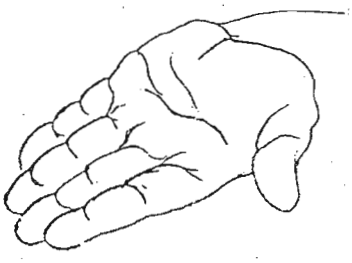


๒. *ซ่านเป่าอิ้น (พระรัตนตรัย)*



๓. *เม้ยวเซอะเซินลูไล*
(ประทานน้ำทิพย์)

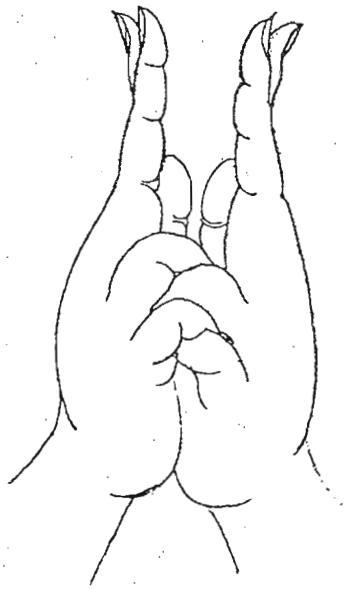




๔. *ลีปู่โว่ยลูไล (มั่นคงในบารมี)*

๔. ชานเจี้ยนอิ้น (ศีล-สมาธิ)

๖. เซียนหมอเจินเหยียน (วัชรนัดถ์) แผ่เมตตา



๗. ฉานจื้อ ศีล-สมาธิ-ปัญญา

เวสาลี ก็บันดาลให้ฝนโบกรพรรษตกลงมาห่าใหญ่ น้ำฝนไหลนองท่วมพื้นดินไหลชะสิ่งปฏิกูลไปจนหมดสิ้น พวกอมนุษย์ก็เกรงกลัวอำนาจพากันหลบหนีซุกซ่อน เมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จมาถึงประตูเมืองเวสาลีพลบค่ำ จึงตรัสแก่พระอานนท์เกิดให้เรียนรตนสูตร แล้วเดินจาริกไปทั่วเมือง ท่าปริตรคือความคุ้มครองเมืองเวสาลี พร้อมกับบาตรศิลาประทานให้ใส่น้ำมนต์ พวกอมนุษย์ที่หลบซ่อนอยู่ในเมืองก็พากันหนีออกไปจากประตูเมืองจนหมดสิ้น โรคภัยไข้เจ็บของชาวเมืองก็สงบลง

หรืออีกบทพระปริตรหนึ่งว่าด้วยเรื่องการเจริญเมตตา ซึ่งในตำนานมีเรื่องเล่าว่า สมัยหนึ่งเมื่อพระผู้มีพระภาคเจ้าเสด็จอยู่ ณ นครสาวัตถี ครั้นใกล้วันเข้าพรรษา พวกพระภิกษุก็พากันเข้าเรียนพระกัมมัฏฐานในสำนักพระผู้มีพระภาคเจ้า แล้วแยกย้ายไปเที่ยวหาเสนาสนะที่อยู่สบาย เพื่อบำเพ็ญสมณธรรมและอยู่จำพรรษาตามสถานที่ต่าง ๆ พากันเดินทางออกจากนครสาวัตถีไปถึงหมู่บ้านชายแดนใกล้เทือกเขาปาริมพานต์ ได้จำพรรษาอยู่ ณ ที่นั้น พวกภิกษุต่างก็ใช้เวลาทำความเพียรบำเพ็ญกัมมัฏฐานอยู่ตามโคนไม้ในราวป่า ทั้งกลางวันและกลางคืน แล้วออกภิกษาจารตามหมู่บ้านชายป่าเป็นปกติสุข ฝ่ายพวกรุกขเทวดา ซึ่งเคยอาศัยต้นไม้อยู่ก็พากันเดือดร้อน เพราะเมื่อมีพระภิกษุผู้ทรงศีลมาอยู่ตามโคนต้นไม้ พวกรุกขเทวดาก็ต้องพากันลงมาอยู่ตามพื้นดิน

ล่วงมาหลายวันเข้า พวกรุกขเทวดาจึงร่วมกันคิดอุบายหาทางให้พวกพระภิกษุย้ายไปเสียที่อื่น จึงแสดงอารมณ์ที่น่าหวาดกลัวหลอกหลอน เป็นภูตผีปีศาจบ้าง เป็นยักษ์บ้าง ทำให้มืดกลิ้นเหม็นบ้าง ครั้นพวกพระภิกษุได้เห็น ได้ยิน ได้กลิ่น ก็พากันตกใจสะดุ้งกลัว จนผิวพรรณเศร้าหมองเกิดโรคผอมเหลือง ไม่สามารถประคองจิตได้ สติก็พั้นเพื่อนหลงลืมไม่เป็นสมาธิ ต่างปรึกษาตกลงพากันไปเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า ได้กราบทูลเรื่องราวทั้งสิ้นให้ทรงทราบ

พระผู้มีพระภาคเจ้าทรงรำพึงและหยั่งรู้ได้จึงตรัสให้กลับไปพร้อมกับให้เรียนบทสวดพระปริตรเพื่อใช้เป็นกัมมัฏฐาน พ้นภัยจากรุกขเทวดายังประโยชน์เกื้อกูลกัน พระภิกษุทั้งหลายทูลรับแล้วกราบลาเดินทางกลับไปยังราวป่าอีก และปฏิบัติตามพระพุทธโอวาท พวกเทวดาทั้งหลายก็พากันปิติโสมนัส ยินดีต้อนรับ และปฏิบัติพระภิกษุทั้งหลายโดยเอื้อเฟื้อและจัดอารักขาเป็นอย่างดีด้วย พระภิกษุทั้งหลายก็มีใจสงบ และเจริญเมตตากัมมัฏฐานจนได้บรรลุญาณสำเร็จเป็นพระอรหันต์ถ้วนทุกองค์ภายในพรรษานั้นเอง

บทขัดกรณียเมตตะปริตรที่พระพุทธเจ้าทรงประทานสอนพระภิกษุสาวกนี้ไว้ว่าอย่างไร ขอให้เปิดหนังสืออานุภาพพระปริตร ซึ่งเรียบเรียงโดย นายธนิต อยู่โพธิ์ ดูได้

ขอนมัสการขอบคุณพระปลัดมหาบุญส่ง แห่งวัดกุศลสมาคร ถนนราชวงศ์ กรุงเทพฯ ที่เมตตาแปลตำราโยคะศาสตร์ "อีเฉเยี่ยนเข่า" รจนาขึ้นในสมัยเหลียงอู่ตี้ ก่อนราชวงศ์ถัง พิมพ์ในจีนด้วยกระดาษสาเก่ามาก ลางหน้าขาดหายไป ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์บอกเพียงปีชิ้งอวยแปลว่าฤดูหนาว สถาบันใดเป็นผู้ตีพิมพ์ ไม่บอก

พระอัฏฐารส แปลว่า พระพุทธรูปยืนสูง 18 ศอก และน่าจะหมายถึง พุทธธรรม 18 ประการของพระพุทธเจ้า * " อุเปตา พุทธธมฺเมหิ อฏฺธารสหิ นายกา " ความว่า : พระพุทธเจ้าทั้งหลายทรงเป็นนายกผู้ประกอบด้วยพุทธธรรม 18 ประการ กล่าวคือ :

1. ไม่มีกายทุจริต
2. ไม่มีวจีทุจริต
3. ไม่มีมโนทุจริต
4. มีญาณ รู้อดีต ปรุโปร่ง
5. มีญาณ รู้อนาคต ปรุโปร่ง
6. มีญาณ รู้ปัจจุบัน ปรุโปร่ง
7. ทำการงานทั้งปวงด้วยความรอบรู้
8. ตรัสเจรจาทั้งปวงด้วยความรอบรู้
9. ดำริตริตรองทั้งปวงด้วยความรอบรู้
10. ความประสงค์ไม่มีเสื่อม
11. ความเพียรไม่มีเสื่อม
12. สติสัมปชัญญะไม่มีเสื่อม
13. ไม่มีเล่น
14. ไม่มีพลั้ง
15. ไม่มีพลาด
16. ไม่มีผลุนผลัน
17. ไม่ย่อท้อ
18. ไม่มีอกุศลจิต *[196]

พระอัฏฐารศ ที่สร้างโดยทั่วไปในสมัยสุโขทัย พระราชกำหนดมิได้ตายตัวเป็นมาตรฐานว่า พระประธานอัฏฐารศจะต้องสูง 18 ศอกเสมอไปดังเช่นพระอัฏฐารศที่วัดสระเกศฯ กลับมีขนาด 21 ศอก 1 นิ้ว ดังนี้แล้วน่าจะเป็นอุปเท่ห์อุปมาอุปมัยของคนโบราณนำความดี 18 ประการของพระพุทธเจ้ามาเป็นครุยระหัส

196.* ธนิต อยู่โพธิ์ **พระปริตร**

จท สังคีติสุตตวัณนา สุมังคลวิลาสินี ตติยภาค หน้า 238-239

ปางมารวิชัย

พระพุทธรูปปางนี้ อยู่ในอิริยาบถนั่งขัดสมาธิราบ หรือวีราสนมุทรในภาษาสันสกฤต พระหัตถ์ซ้ายหงายวางบนพระพลา พระหัตถ์ขวาวางที่พระชานุ พระดรรชนีชี้ลงที่พื้นธรณี

ตำนานพระพุทธรูปปางนี้ มีเนื้อความในพุทธประวัติว่า

ครั้นพระมหาบุรุษทรงเห็นภาคทองลอยทวนกระแสน้ำสมตามอธิษฐานจิตเป็นนิมิต ก็เพิ่มความแน่พระทัยว่าจะได้ตรัสรู้เป็นพระสัพพัญญูพุทธเจ้า ก็ทรงเสด็จมายังสาลวันริมฝั่งแม่น้ำเนรัญชราไปสู่ร่มไม้อัสตถโพธิพฤกษ์ พบโสตถิยพราหมณ์ในระหว่างทาง โสตถิยพราหมณ์เลื่อมใสน้อมถวายหญ้าคา ๘ กำ พระมหาบุรุษทรงรับหญ้าคาแล้ว เสด็จไปยังร่มไม้อัสตถะในด้านปาจีนทิศ ทรงวางหญ้าคา ๘ กำ นั้นลงที่ควงไม้อัสตถะนั้นแล้วทรงอธิษฐานว่า ถ้าอาตมะจะได้ตรัสรู้อนุตรสัมมาสัมโพธิญาณแล้วขอจงเกิดเป็นรัตนบัลลังก์แก้วขึ้นรองรับพระสัพพัญญุตญาณในที่นี้ ทันใดนั้นบัลลังก์แก้วอันวิจิตรงามตระการก็บันดาลผุดขึ้นสมดังพระทัยประสงค์ ควรจะอัศจรรย์ยิ่งนัก พระมหาบุรุษก็เสด็จขึ้นประทับบนรัตนบัลลังก์หันพระปฤษฎางค์ เข้าข้างต้นมหาโพธิพฤกษ์บ่ายพระพักตร์สู่ทิศตะวันออก ทรงคู้พระเพลาขัดสมาธิ ตั้งพระกายตรงดำรงพระสติมั่นด้วย อาณาปนสติสมาธิภาวนา แล้วออกพระโอษฐ์ดำรัสพระสัตยาอิษฐานบารมีว่า ถ้าอาตมะไม่พ้นอาสวกิเลสตราบใด ถึงแม้มาตรว่า พระหฤทัย เนื้อ หนังจะแห้งเหือดตลอดถึงเลือดจะข้นจนทั่วสรีร อาตมะก็จะมิทำลายสมาธิ จะพยายามให้บรรลุเสวยพุทธภิเษกสมบัติให้จงได้

ครั้งนั้นเทพดา และพรหมทุกสถานก็พากันชื่นชมโสมนัสพากันมาสโมสรสันนิบาตห้อมล้อม โห่ร้องซ้องสาธุการบูชาพระมหาบุรุษ

ครั้งนั้น พญามารวัสวดี ได้สดับสัททสำเนียงเสียงเทพเจ้าบรรลือลั่นโกลาหล จึงดำริว่าหน่อพระพุทธางกูรจะล่วงพ้นวิสัยแห่งอาตมะ ควรอาตมะจะไปทำอันตรายให้พระองค์ทรงลุกหนีไปให้พ้นอย่าให้พระองค์ล่วงพ้นวิสัยไปได้ พญาวัสวดีมารก็ทรงช้าง

ทันใดนั้น บรรดาเทพเจ้าที่พากันมาแวดวงถวายสักการบูชาหน่อพระชินศรีอยู่ต่างก็มีความกลัว พากันหนีไป ทิ้งให้พระองค์ทรงต่อสู้กับพญามารแต่พระองค์เดียว

พระมหาบุรุษจึงตรัสเรียกพระบารมี 30 ทัศมาป้องกันพระองค์ เมื่อพญามารวัสวดี เห็นพระมหาบุรุษทรงประทับนิ่งก็พิโรธสั่งให้เสนามารเข้าทำอันตราย บรรดาสรรพาวุธที่พุ่งซัดไปก็กลายเป็นบุบผามาลัยบูชาพระองค์จนสิ้น พญามารจึงตรัสกะพระมหาบุรุษว่า " สิทธัตกะกุมาร บัลลังก์แก้วนี้เป็นของเราท่านไม่ควรจะนั่ง จงลุกไปเสียโดยเร็ว "

พระมหาบุรุษก็ตรัสตอบว่า " ดูกรพญามาร บัลลังก์แก้วนี้เกิดขึ้นด้วยบุญของอาตมะ ที่ได้บำเพ็ญมาแต่อสังเขยยกัปป์จะนับจะประมาณมิได้ ดังนั้นอาตมะผู้เดียวเท่านั้นสมควรจะนั่ง "

พญามารวัสวดีให้พระองค์หาพยานมายันกรานว่าพระองค์ได้บำเพ็ญกุศลมาจริง ให้ประจักษ์เป็นสักขีพยานในที่นี้

เมื่อพระมหาบุรุษจึงตรัสเรียก นางสุนธรา เจ้าแห่งธรณี จงมาเป็นพยานในการบำเพ็ญกุศลในกาลบัดนี้ด้วยเถิด

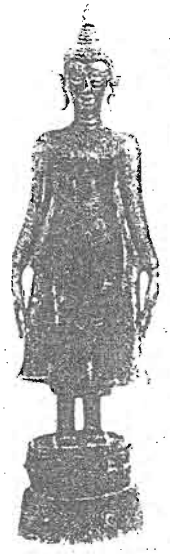
ลำดับนั้น นางสุนธรา เจ้าแม่ธรณีก็ปรากฏกายทำอัญชลีถวายอภิวาท แล้วเปล่งวาจาประกาศให้พญามารทราบว่า พระมหาบุรุษได้บำเพ็ญบุญกุศลมามากมายเหลือที่จะนับ แม้แต่เพียงน้ำกรวดที่ข้าพเจ้าเอามวยผมรองรับไว้บนเศียรเกล้าก็มีมากพอจะถือเอาเป็นหลักฐานได้ นางสุนธรากล่าวแล้วก็บรรจงหัตถ์ปล่อยมวยผม บีบน้ำกรวดที่สะสมไว้ แต่เอนกชาติ ให้ไหลออกมาเป็นทะเลหลวง ท่วมทับเสนามารทั้งปวงให้จมวอดวาย

ครั้งนั้น พญามารตกตะลึงเห็นเป็นอัศจรรย์ ก็ประนมหัตถ์ถวายนมัสการยอมปราชัยพ่ายแพ้บุญบารมีของพระมหาบุรุษแล้วก็อันตรธานหนีไป ให้พระมหาบุรุษทรงมารวิชัย กำจัดมารให้พ่ายแพ้ได้เด็ดขาด ตั้งแต่เวลาเย็นพระอาทิตย์ยังมิทันอัสดงคตด้วยพระไตรทศบารมี[194]

---

194. พระพิมลธรรม ราชบัณฑิต (ชอบ อนุจารีมหาเถระ) **พระพุทธรูปปางต่างๆ** (วัดราชโอรสาราม 2533) หน้า 38-41

ปางเปิดโลก . ปางฉัตร . ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์



ปางเปิดโลก

พระพุทธรูปปางนี้ อยู่ในอิริยาบถยืนห้อยพระหัตถ์ขวา-ซ้ายปกติ เป็นแบบโบราณมาเพิ่มเติมให้แบฝ่าพระหัตถ์ทั้งสองหันออกไปข้างหน้า เป็นกิริยาเปิดโลก ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เพื่อไม่ให้ซ้ำกับพระพุทธรูปปางประทับยืน

ปางฉัตร

พระพุทธรูปปางนี้ อยู่ในอิริยาบถยืนยกส้นพระบาทขวาสูงขึ้นจากพื้น ปลายพระบาทยังจดอยู่กับพื้น อยู่ในท่าจะก้าวเพื่อทรงพระดำเนินพระหัตถ์ขวาห้อยอยู่ในท่าไกว พระหัตถ์ป้องไปเบื้องหน้าเป็นกิริยาเดิน (บางรูปท่ายกพระหัตถ์ขวาก็มี)

ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ / ปางแสดงธรรม

พระพุทธรูปปางนี้ อยู่ในอิริยาบถยกพระหัตถ์ทั้งสองข้างขึ้นเสมอพระอุระแบบพระพุทธรูปปางห้ามพระญาติ ต่างกันแต่จีบนิ้วพระหัตถ์ทั้งสองเป็นกิริยาแสดงธรรม หรือวิตรรกะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปางเปิดโลก . ปางลีลา . ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์

ทั้ง 3 ปาง เกิดขึ้นในวันเดียวกัน ที่เดียวกัน แต่ต่างกันตรงที่ตำแหน่งประทับ กล่าวคือ **ปางเปิดโลก** เป็นเวลาที่พระพุทธเจ้าเสด็จประทับยืนอยู่หัวบันไดแก้วที่ยอดเขาสิเนรุราชจึงทรงกระทำ " โลกวิวรณปาฏิหาริย์ " คือ **เปิดโลก** **ปางลีลา** คือช่วงเวลาที่พระพุทธเจ้าได้เยื้องย่างลีลาลงขั้นบันไดแก้ว และ **ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์** คือตำแหน่งที่พระพุทธเจ้าได้เสด็จโดยบันไดแก้วลงมาถึงเชิงบันได ทรงประทับยืนสักครู่แล้วจึงได้แสดงธรรมโปรด พุทธบริษัท ที่มาคอยเฝ้ารับเสด็จลงจากดาวดึงส์ตรงประตูเมืองสังกัสสะนคร ดังมีเรื่องปรากฏในตำนานดังนี้

เมื่อพระบรมศาสดาเสด็จขึ้นไปประทับจำพรรษาในดาวดึงส์สวรรค์แสดงพระธรรมโปรดพระพุทธมารดา ครั้นถึงเวลาจวนใกล้จะออกพรรษา ประชาชนทั้งหลายต่างรอวันเสด็จกลับลงมาอย่างใจจดใจจ่อจึงพากันไปหาพระโมคคัลลานะเพื่อให้ทำอิทธิฤทธิ์แห่งอภิญญาขึ้นไปเฝ้าทูลถามว่าจะเสด็จกลับลงสู่มนุสสโลกเมื่อใดครั้นพระเถระโมคคัลลานะได้เข้าเฝ้าพระบรมศาสดาแล้วก็กราบทูลเรื่องตามที่มหาชนมีความประสงค์ พระบรมศาสดารับสั่งว่า โมคคัลลานะ บัดนี้ สารีบุตรพี่ชายเธออยู่ ณ ที่ใด พระมหาโมคคัลลานะก็กราบทูลว่า ฉลานี้พระสารีบุตรเถระเจ้าจำพรรษาอยู่ที่เมืองสังกัสสะนครพระเจ้าข้า ถ้าเช่นนั้นตถาคต ก็จะลงที่ประตูเมืองสังกัสสะนครในวันมหาปวารณา โมคคัลลานะจงแจ้งให้มหาชนทราบตามนี้

ครั้นถึงวันปุรณมีแห่งอัสสยุชมาสเพ็ญเดือน ๑๑ เมื่อท้าวโกลีย์ทราบพระพุทธประสงค์แล้วจึงทรงนิรมิตรบันไดทิพย์ ๓ บันได สำหรับพระพุทธดำเนินเสด็จลงสู่มนุสสโลก บันไดแก้วอยู่กลาง บันไดทองอยู่ข้างขวา บันไดเงินอยู่ข้างซ้าย เชิงบันไดทั้ง ๓ นั้น ประดิษฐานอยู่ภาคพื้นปฐพีที่ใกล้ประตูเมืองสังกัสสะนคร ศีรษะบันไดเบื้องบนจรดยอดภูฆาสิเนรุราช บันไดแก้วนั้นเป็นที่พระผู้มีพระภาคเจ้าเสด็จลง บันไดทองเป็นที่เทพดาทั้งหลายตามส่งเสด็จ บันไดเงินเป็นที่พรหมทั้งหลายตามส่งเสด็จ

เมื่อได้เวลาเสด็จ พระผู้มีพระภาคเจ้าก็เสด็จมาประทับยืนที่ฐานศีรษะบันไดในท่ามกลางเทพ พรหม บริษัทซึ่งแวดล้อมเป็นบริวารจึงได้ทรงทำโลกวิวรณปาฏิหาริย์ **เปิดโลก** โดยอาการทอดพระเนตรไปในทิศต่างๆ รวมเบื้องบนและเบื้องล่างรวมเป็น ๑๐ ทิศด้วยกัน และด้วยพระพุทธานุภาพ ในทันใดนั้น ทุกทิศ

ทุกทางจะแลโล่งตลอดหมดไม่มีอันใดกีดกันเทวดาในสวรรค์จะมองเห็นมนุษย์ เห็นยมโลก เห็นนรก และมนุษย์ก็มองเห็นเทวดาเห็นสัตว์นรก แม้สัตว์นรกก็มองเห็นมนุษย์ตลอด เทวดาในสวรรค์ ไม่มีสิ่งใดปิดบัง พระผู้มีพระภาคทรงทำปาฏิหาริย์เปิดโลก พร้อมกับเปล่งฉัพพัณณรังษีพระรัศมี 6 ประการ เป็นมหาอัศจรรย์ **นี้เป็นมูลเหตุอันสำคัญให้สร้างพระพุทธรูปปางเปิดโลก**

พระผู้มีพระภาคได้**เยื้องย่างลีลาเสด็จลงจากดาวดึงส์**โดยบันไดแก้วมณีมัย มหาชนทั้งหลายได้เห็นพระรูปพระโฉมของพระผู้มีพระภาคกับอาการเสด็จลีลาลงจากสวรรค์ในท่ามกลางเทพยดา และพรหมเป็นอันมากครั้งนั้นงามจับอกจับใจอย่างที่ไม่เคยคิดเคยเห็นมาแต่ก่อน ก็มากันลิงโลดแซ่ซ้องสาธุการเสียงสนั่นหวั่นไหว **นี้เป็นมูลเหตุให้พุทธบริษัทสร้างพระพุทธรูปปางลีลา**

เมื่อพระผู้มีพระภาคเจ้าเสด็จลีลาลงจากบันไดแก้วมาถึงเชิงบันได จึงได้**แสดงธรรม** โปรดพุทธบริษัท ด้วยพระมหากรุณามุ่งต่อนรานรประโยชน์ เมื่อจบเทศนานัยธรรมานุสนธ์ต่างก็ได้บรรลุอริยมรรค อริยผลตั้งแต่เบื้องต้นจนถึงเบื้องปลายตามอริยุปนิสัยที่ได้สั่งสมมา พระสารีบุตรพุทธาสวกได้กล่าวคาถาสรรเสริญว่า นเม ทิฏโธ อิโต ปุพฺเพ ความว่า

ข้าพระองค์ไม่เคยได้เห็นไม่เคยได้ยินมาก่อนเลยว่าพระผู้มีพระภาคซึ่งงามด้วยศิริโสภาคยิ่งกว่าเทพเจ้าทั้งมวลมีพระสุรเสียงอันไพเราะอย่างนี้ เสด็จลงมาจากสวรรค์ **นี้เป็นมูลเหตุให้เกิดสร้างพระพุทธรูปปางเสด็จลงจากดาวดึงส์อยู่ในพระอิริยาบถยกพระหัตถ์ทั้งสองข้างขึ้นเสมอพระอุระ แล้วจีบนิ้วพระหัตถ์ทั้งสองเป็นกิริยาแสดงธรรม**[195]

---

195. พระพิมลธรรม ราชบัณฑิต (ชอบ อนุจารีมหาเถระ) **ตำนานพระพุทธรูปปางต่างๆ** หน้า 161-164

คติการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่อง

มีมูลเหตุที่มากล่าวคือ

๑. คติการนับถือพุทธศาสนาลัทธิมหายาน เช่น พระพุทธรูปอินเดียสมัยราชวงศ์ปาละ นิยมสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่อง อันหมายถึง พระอาทิพุทธเจ้า เป็นพระสัพพัญญูตรัสรู้พร้อมกับโลก มิได้เสด็จออกทรงผนวชดังเช่น พระมนุษยพุทธเจ้า ด้วยเหตุนั้นจึงประดับตกแต่งพระองค์ด้วยเครื่องราชาภรณ์ เฉกเช่นพระมหาจักรพรรดิ์ซ้อนทับอยู่บนไตรจีวร

๒. เกิดขึ้นจากลัทธิเทวราชในราชอาณาจักรขอม ซึ่งขอมได้รับพุทธศาสนา และศาสนาฮินดูมาจากอินเดีย และชวา ในศาสนาฮินดูลัทธิไศวนิกายซึ่งนับถือพระศิวะเป็นประธาน และลัทธิไวษณพนิกายที่บูชาพระวิษณุเป็นใหญ่นั้นเชื่อว่าพระผู้เป็นเจ้าทั้ง 2 องค์ ได้แบ่งภาคลงมาเป็นกษัตริย์หรืออวตารลงมาเป็นพระเจ้าแผ่นดินดังนั้นจึงมีการสร้างพระรูปกษัตริย์ทรงเครื่องอาภรณ์ประดุจเดียวกับเทพเจ้าเพื่อเป็นการแสดงว่ากษัตริย์พระองค์นั้นได้เสด็จเข้าไปรวมกับองค์พระผู้เป็นเจ้าเมื่อสิ้นพระชนม์แล้ว หรือเป็นการยกย่องพระเจ้าแผ่นดิน หรือพระบรมวงศานุวงศ์ขึ้นเสมอเหมือนเทพเจ้าในขณะที่ยังดำรงพระชนม์อยู่ ดังนั้นจึงมีการถวายนามแด่กษัตริย์หรือเจ้านายทั้งที่สิ้นพระชนม์แล้ว หรือยังดำรงพระชนม์อยู่ ตามพระนามของเทพเจ้าดังเช่นบรมศิวะโลก และบรมวิษณุโลก หรือบางครั้งก็จำหลักพระนามเหล่านั้นไว้กับรูปปฏิมากรรมที่สถาปนาขึ้น

ต่อมาผู้ที่นับถือพุทธศาสนาลัทธิมหายานได้นำลัทธิเทวราชามาผสมผสานกับความเชื่อในพุทธศาสนาเป็นลัทธิพุทธราชาโดยถือว่ากษัตริย์ทรงแบ่งภาคมาจากพระธยานิพุทธเจ้า และธยานิโพธิสัตว์ จึงได้มีการถวายพระนามแด่กษัตริย์ตามพระนามของพระพุทธเจ้าดัง เช่น บรมนิรวาณบท หรือมหาบรมสุคตบท เป็นต้น

๓. หมายถึงพระศรีอาริยเมตไตรย ซึ่งเป็นพระพุทธเจ้าที่จะเสด็จลงมาตรัสรู้ในมนุษยโลกในอนาคตกาล ซึ่งถือว่าเป็นพระพุทธเจ้า องค์ที่ 5 ในภัทรกัปนี้

๔. หมายถึงพระพุทธเจ้าศรีศากยมุนี ครั้งที่ทรงจำแลงพระองค์เป็นพระเจ้าราชาธิราชเพื่อทรงทรมานพระเจ้าชมพูบดีตามคัมภีร์มหาชมพูบดีสูตร กล่าวว่า :[197]

---

197. สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ **พระพุทธปฏิมา ในพระบรมมหาราชวัง** หน้า 9-10

สมัยหนึ่งที่พระบรมศาสดาประทับสำราญพระอิริยาบถภายในพระเวฬุวัน ซึ่งพระเจ้าพิมพิสารทรงสร้างถวาย ครั้งนั้นพระยามหาชมพูซึ่งเป็นกษัตริย์ซึ่งมีบุญญาธิการ และฤทธานุภาพมากได้คุกคามรบกวนพระเจ้าพิมพิสารเป็นนิตย์ พระเจ้าพิมพิสารจึงเสด็จไปเฝ้าพระพุทธเจ้าที่เวฬุวันเพื่อขอพระบารมีเป็นที่พึ่ง สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงเล็งพระญาณเห็นว่า สามารถจะโปรดพระยาชมพูได้ จึงทรงเนรมิตพระเวฬุวันเพื่อให้เป็นดังดุจสรวงสวรรค์ และทรงจำแลงพระองค์เป็นพระเจ้าจักรพรรดิทรงเครื่องราชาภรณ์ ครบทุกประการ แล้วดำรัสสั่งให้พระอินทร์แปลงเป็นราชทูต ไปเชิญพระยามหาชมพูมาเฝ้าที่พระเวฬุวันมหาวิหาร แล้วพระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมโปรดจนพระยามหาชมพู หมดทิฐิมานะขอบรรพชา พร้อมด้วยพระมเหสี และราชโอรส

ด้วยเหตุนั้น พระพุทธรูปทรงเครื่องจักรพรรดิราชาจึงเรียกว่าพระพุทธรูปปางทรงทรมานพระยามหาชมพู ซึ่งเข้าใจว่า อาจจะได้รับคติมาจากลังกาในสมัยอยุธยาตอนปลาย และในสมัยรัตนโกสินทร์คงมีความหมายถึงพระศรีศากยมุนีพุทธเจ้าคราวทรงทรมานพระยาชมพูจนมีชัยชนะ เพราะนับถือพุทธศาสนาลัทธิเถรวาท เนื่องจากได้ปรากฏพระพุทธรูปองค์หนึ่งมีจารึกว่า พระยามหาชมภูเจ้าองค์นี้ได้สร้างไว้ค้ำศาสนาแล[198] นอกจากนี้ยังมีการสร้างภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ในพระราชวังบวรฯ ซึ่งเขียนในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และพระประธานวัดหนังริมคลองด่าน ซึ่งสร้างในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยสร้างเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องราชาภรณ์กับทั้งที่ผนังเขียนเรื่องพระยามหาชมพูทั้งเรื่อง ด้วยเหตุดังนี้

การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องของพระมหากษัตริย์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์จึงเป็นเครื่องหมายถึงชัยมงคล หรือบุญญาธิการของพระองค์ หรือเป็นการอุทิศพระราชกุศลแด่พระมหากษัตริย์ซึ่งเสด็จสวรรคตไปแล้ว หรือยังมีพระชนม์ชีพอยู่ รวมทั้งพระบรมวงศานุวงศ์ทั้งที่สิ้นพระชนม์ไปแล้ว หรือยังดำรงพระชนม์อยู่ด้วยเช่นกัน

---

198. สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ **พระพุทธปฏิมา ในพระบรมมหาราชวัง** หน้า 9–10

ปัญหาเรื่องพระพุทธรูปปางห้ามสมุทร ปางห้ามพระญาติ และปางประทานอภัย ซึ่งยังหาบทสรุปลงตัวมิได้ กล่าวคือ

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานไว้ในหนังสือตำนานพุทธเจดีย์ว่า ที่เรียกกันว่า พระปางห้ามสมุทร คืออาการยกพระหัตถ์ทั้ง 2 ข้าง ส่วนปางห้ามญาติยกพระหัตถ์ข้างเดียวนี้คงจะมาบัญญัติขึ้นในสมัยอยุธยา เดิมเป็นปางประทานอภัยทั้งนั้น[199]

หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์มีภาพถ่ายแสดงไว้ในหนังสือเรื่องโบราณคดีว่า ปางห้ามญาติ ยกพระหัตถ์ขวาขึ้นเสมอพระอุระ ปางห้ามแก่นจันทน์ ยกพระหัตถ์ซ้ายขึ้นเสมอพระอุระ ปางประทานอภัย ยกทั้งสองพระหัตถ์ขึ้นเสมอพระอุระ

พระพิมลธรรม ราชบัณฑิต (ชอบ อนุจารีมหาเถระ) ได้นิพนธ์หนังสือเรื่องตำนานพระพุทธรูปปางต่างๆ ได้เสมอข้อคิดว่า *พระพุทธรูปปางห้ามญาตินั้น ต้องยกพระหัตถ์ขึ้นห้ามทั้ง 2 ข้าง และเรียกพระพุทธรูปปางนี้รวมกันเป็นชื่อเดียวว่า*

ปางห้ามพระญาติแย่งน้ำในสมุทร

ปัญหาจึงตามมาอีกว่า อะไรเป็นเหตุให้นิยมเรียก พระพุทธรูปปางนี้ว่า ปางห้ามสมุทร ทำไมจึงไม่เรียกว่าปางห้ามพระญาติเสียแต่แรก พระพิมลธรรมเข้าใจว่า ชะรอยเกรงจะไปพ้องกับพระพุทธรูปปางห้ามพยาธิเข้า ด้วยสำเนียงพูดคล้ายคลึงกันมาก และเข้าใจว่า พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 ทรงมีพระราชประสงค์ฝากคติธรรมสำหรับเตือนพระบรมวงศานุวงศ์ที่เสด็จเข้าไปนมัสการพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร อยู่เนืองๆว่าอย่าทรงวิวาทแย่งสมบัติกันเลย จะถึงความย่อยยับอย่างกษัตริย์ในสมัยอยุธยา โดยทรงขอเอาอานุภาพของพระพุทธเจ้า ซึ่งปรากฏอยู่ในพระพุทธรูปปางนี้ช่วยทรงเตือน ช่วยทรงห้าม ด้วยทรงหวั่นเกรงพระทัยอยู่มากว่า พระบรมวงศานุวงศ์จะเบาพระทัย ก่อการวิวาทเรื่องราชสมบัติขึ้น ในเมื่อพระองค์สวรรคตแล้ว เพราะเวลานั้นสมเด็จพระจอมเกล้าฯ รัชกาลที่ 4 ซึ่งสมเด็จพระนั่งเกล้าฯมีพระทัยมั่นหมายจะให้เสวยราชสมบัติสืบพระราชสันตติวงศ์ก็ยังทรงผนวชอยู่[200]

---

199. ตำนานพุทธเจดีย์ หน้า 157

200. พระพิมลธรรม ตำนานพระพุทธรูปปางต่างๆ (พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา 2533) หน้า 229-239

ข้อคิดของพระพิมลธรรมเดาพระราชหฤทัยในพระราชประสงค์ส่วนลึกอันเกี่ยวข้องกับการเมืองมาสู่ผลกระทบของรูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากรนั้น น่าเชื่อถือหรือไม่ยังเป็นปัญหาอยู่ เพราะราชนิยมพระพุทธรูปทรงเครื่องปางยกพระหัตถ์เสมอพระอุระทั้งสองพระหัตถ์มีมาตั้งแต่สมัยปลายกรุงศรีอยุธยาแล้ว แต่กรณีหวั่นเกรงจะเกิดความไม่สงบสุขขึ้นภายในราชอาณาจักรมาจากการพิพาทแย่งราชสมบัตินั้นมีบทเขียนวิจารณ์ของวอลเตอร์ เอฟ เวลลา เรื่อง แผ่นดินพระนั่งเกล้าฯว่า *การที่กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ก่อนขึ้นครองราชย์ทรงมีอำนาจเข้าควบคุมกิจการสำคัญ ๆ ของกรุงสยามไว้ทั้งสิ้น การที่พระองค์ได้เสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัตินั้น หาใช่เพราะเหตุที่พระองค์ทรงมีอาวุโสในบรรดาพระองค์เจ้าด้วยกันเพียงเท่านั้นไม่ หากเพราะพระองค์ทรงมีวัยวุฒิ มีความเจนจัด มีอิทธิพลและมีบุคลิกลักษณะเป็นพิเศษกว่าบรรดาเจ้าชายของกรุงสยามในสมัยนั้นบรรดาพระราชวงศ์ชั้นผู้ใหญ่ กับบรรดามุขอำมาตย์ได้พิจารณาถึงกรณีที่เจ้าฟ้ามงกุฎยังทรงพระเยาว์อยู่ ยังไม่ทรงมีความจัดเจนอีกทั้งไม่มีพระประสงค์จะคัดค้านการตกลงใจใด ๆ ตามที่ประชุมได้มีมติไปแล้ว เพราะพระองค์ทรงเกรงว่าจะเกิดความไม่สงบสุขขึ้นภายในราชอาณาจักร ทรรศนะของชาวยุโรปที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารสมัยนั้น เห็นกันว่า กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ทรงแย่งราชสมบัติจากเจ้าฟ้ามงกุฎ ความคิดเห็นนี้มีปรากฏชัดอยู่ในกฎมณเทียรบาลที่ใช้กันมาตั้งแต่ พ.ศ. 1901 ดังข้อความที่ว่า พระราชโอรสที่บังเกิดแต่สมเด็จพระบรมราชินี ทรงเป็นทายาทของราชบัลลังก์แต่ก็มีข้อแย้งอยู่ว่า ได้มีการละเมิดไม่ปฏิบัติตามกฎนี้อยู่เสมอตลอดระยะเวลา 500 ปีในประวัติศาสตร์ไทยที่ผ่านมาจนถึง พ.ศ. 2367 กฎมณเทียรบาลข้อนี้จึงสิ้นความศักดิ์สิทธิ์ไป*[201]

ถ้าผลกระทบทางการเมืองแฝงอยู่ในรูปพระพุทธปฏิมากรทรงเครื่องปางห้ามพระญาติ ที่เป็นพระราชนิยมของรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์กับเรื่องหวั่นวิตกทั้งปวง น่าจะเกิดต้นรัชกาลมากกว่า และการเดาพระราชหฤทัยนั้นน่าจะเป็นการเดาที่ผิดแต่ถ้าเป็นการสร้างเพื่อ พระราชประเพณี และแสดงพระราชอิริยายศดูจะมีเหตุผลสมควรกล่าวอ้างทีเดียว

---

201. วอลเตอร์ เอฟ เวลลา แต่ง พันเอกนิจ ทองโสภิต แปล **แผ่นดินพระนั่งเกล้า** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง 2530) หน้า 5-6

อย่างไรก็ดีพระพิมลธรรมได้วินิจฉัยให้เรียก พระพุทธรูปที่แสดงอิริยาบถยกพระหัตถ์ขึ้นทั้งสองตรงระดับพระอุระว่า ปางห้ามพระญาติแย่งน้ำในสมุทร ซึ่งสาเหตุมาจากเรื่องในพระพุทธประวัติโดยสรุปว่า

ในนครกบิลพัสดุ์ อันเป็นแว่นแคว้นที่ประทับของวงศ์ศากยะฝ่ายพระญาติทางบิดา และนครเทวทหะเป็นแว่นแคว้นที่ประทับของเจ้าโกลิยะซึ่งเป็นพระญาติข้างฝ่ายพุทธมารดา ทั้งสองนครนี้ตั้งอยู่ใกล้แม่น้ำโรหินี ชาวนาของทั้งสองเมืองนี้อาศัยแม่น้ำโรหินีทำนาร่วมกันมาโดยปกติสุข ครั้นอยู่มาเกิดฝนน้อยพลอยทำให้น้ำในแม่น้ำน้อยลงไปด้วย เป็นเหตุให้ชาวนาทั้งสองนครมีการแย่งน้ำกันทำนาโดยฝ่ายหนึ่งอยู่ต้นน้ำได้ทำเขื่อนทำนบกั้นน้ำ ทางฝ่ายที่ขาดน้ำก็ต่อว่าให้รื้อถอนทำนบ เมื่อฝ่ายต้นน้ำไม่ยอมปฏิบัติตามฝ่ายขาดน้ำก็กรีฑาทัพประชิดเขื่อนยังดินแดนของฝ่ายต้นน้ำ พระบรมศาสดาทรงทราบจึงทรงพระกรุณาเสด็จไปห้ามสงครามแย่งน้ำระหว่างพระญาติทั้งสอง โดยทรงแสดงโทษของสงครามจะพากันล้มตายทำลายเกียรติของกษัตริย์ทั้ง 2 ราชวงศ์ ครั้นพระญาติทั้งสองฝ่ายทำความเข้าใจคืนดีกันแล้วก็เสด็จพระดำเนินกลับ

พระพุทธจริยาที่ทรงแสดงตอนนี้สมควรจะยกพระหัตถ์ทั้ง 2 เพื่อห้ามพระญาติทั้ง 2 ฝ่ายให้ยุติทะเลาะวิวาท

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

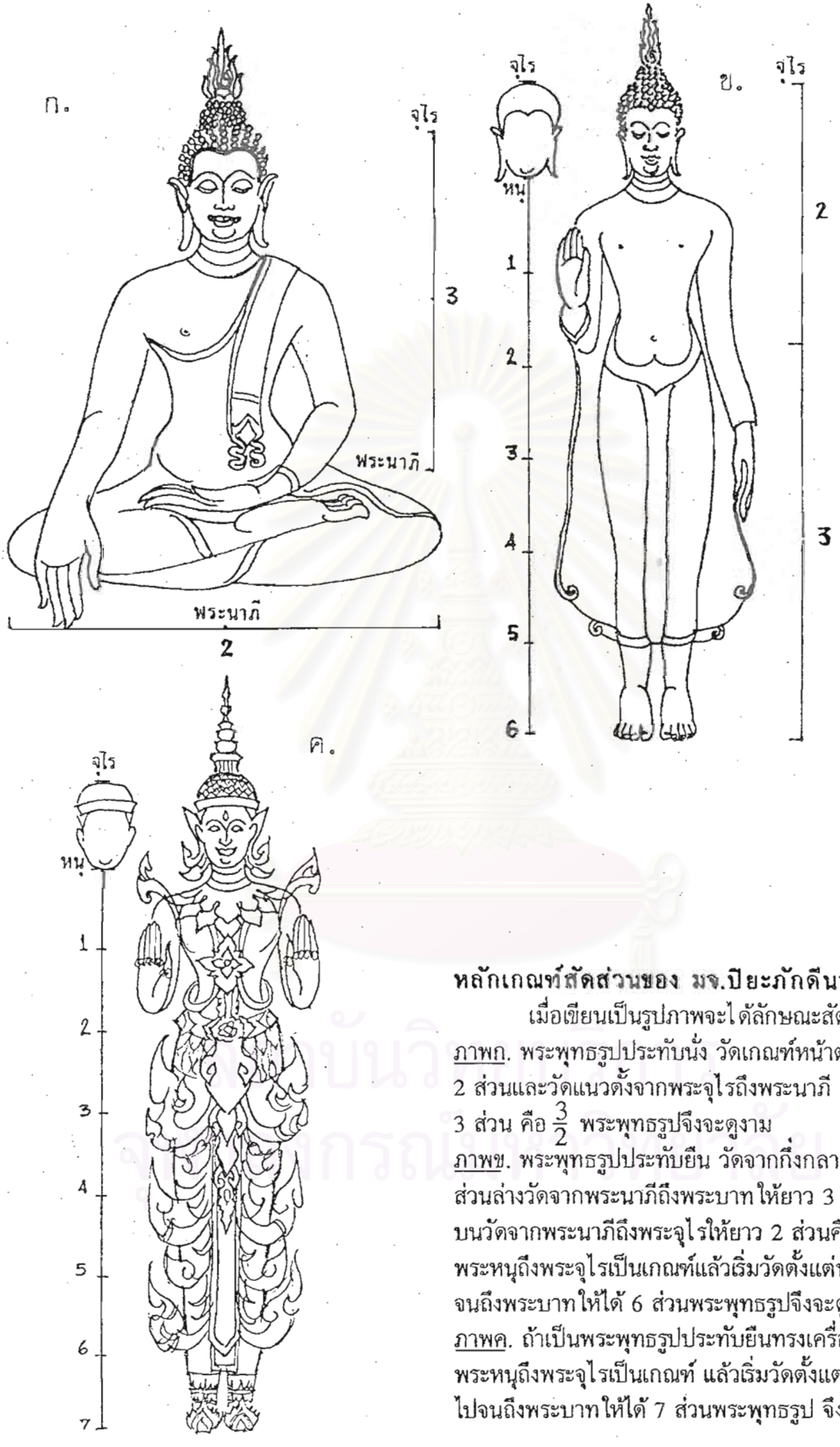
หลักเกณฑ์การสร้างพระพุทธรูป

เท่าที่ค้นพบเป็นลายลักษณ์อักษรเก่าที่สุดในปลายสมัยรัตนโกสินทร์ ของหม่อมเจ้าปิย ภักดีนา ถ ความว่า

◉ *ถ้าจะสร้างพระพุทธรูป น่าตักแต่สามศอกขึ้นไป ให้เอาส่วนนั้นตั้งขึ้นแต่พระบาทล่าง ถึงพระจุไรเป็นกำหนด ถ้าจะไขขึ้นน่อยหนึ่งให้เอาจดหว่างพระขนง แม้นพระเจ้าองค์ย่อมให้เอาจดปลายพระนาสิกจึงจะเห็นทรงสูง แล้วให้เอาส่วนพระภักตร์สอบแต่บั้นพระองค์ถึงพระสอเป็นสามส่วน ไขออกส่วนละนิ้ว แล้วให้เอาส่วนพระภักตร์สองส่วนกึ่งขวางเป็นพระพาหา แล้วให้เอาส่วนพระภักตร์ใส่โดยหนาเสมอหลังมาจดนมจงได้ แล้วให้ปันส่วนพระหัตถ์พระกรทั้งสามท่อน เอาส่วนพระภักตร์เข้าสอบส่วนต่อส่วน แล้วให้เอาส่วนพระภักตร์วางแต่สดีอออกไปจงได้เสมอพระบาท แล้วให้เอาส่วนพระภักตร์ ตั้งแต่พระบาทขึ้นมาจงได้เสมอพระหัตถ์ อนึ่งให้ทำพระภักตร์เปนสามส่วนเอาส่วนหนึ่งนั้นขวางเป็นพระโอษฐ์ อนึ่งให้สอบเอาแต่พระนาสิกมาเสมอพระห นุ ขวางลงเป็นผ้าสังฆาฏิ แล้วให้ทำพระภักตร์เป็นสามส่วน เอาส่วนหนึ่งตั้งขึ้นแต่พระจุไรจงสูงเสมอเส้นพระศกแล้วให้เอาส่วนนั้นหยั่งแต่พระเกษมาลาออกมาจงตรงพระจุไรแล้วให้เอาส่วนนั้นตั้งขึ้นไปเปนวงทรึก แล้วให้เอาดวงพระภักตร์ไขสน่อยเป็นพระรัศมี หนึ่งให้ปันคลองพระเนตรเป็นสี่ส่วน ไว้หัวตาส่วนหนึ่ง ส่วนหนึ่งเป็นตาดำ ส่วนหนึ่งเป็นหางตา ถ้าจะทำพระบาทแต่ส้นตลอดปลายนิ้ว ให้เอาส่วนพระภักตร์ พระกรรณก็เอาส่วนพระภักตร์แต่ลดเสียพอสมควร อนึ่งท่านห้ามมิให้ไขน่าตักตั้งขึ้น ขาดส่วนตรงพระเนตร ว่าแพ้ช่าง แล้วมิให้ปลายพระนาสิกตกดิ่งตรงพระอุระ ว่าสมภารเจ้าวัดมิสบาย ให้ตกตรงฝ่าพระหัตถ์จึงเห็นสำรวมงาม อนึ่งให้แบ่งพระภักตร์เป็นสามส่วน ไว้พระนลาตส่วนหนึ่งจดพระขนง แต่ใต้เหลี่ยมพระขนงลงมาถึง ลูกพระนาสิกเป็นส่วนหนึ่ง แต่ไขสน่อยแต่พระนาสิกมาจดพระโอษฐ์ พระห นุเปนส่วนหนึ่ง แม้นพระประธมพระยืนก็ให้ใช้ส่วนดุจเดียวกัน แต่ให้ดวงพระภักตร์ยาวออกไว้ แล้วให้เอาดวงพระภักตร์สอบลงไปตั้งแต่ใต้พระห นุถึงฝ่าพระบาทให้ได้หกส่วน แต่ให้ไขออกไว้บ้างถ้าเป็นพระทรงเครื่องก็ให้ไขเจ็ดส่วนมากออกกว่าทรงไตรย จึงจะเห็นทรงสูงงาม*[203]

---

203. ปิย ภักดีนา ถ มจ. **ประชุมหนังสือเก่า ภาคที่ 2 ตำราสร้างพระพุทธรูป** พิมพ์แจกในงานปลงศพสนองคุณหม่อมบาง หม่อมมารดา (กรุงเ ทพฯ โรงพิมพ์ไทย ณ สพานยศเส 2459) หน้า 24-28 ห้องกรมพระจันทบุรีนฤนาท หอสมุดกลาง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 815.918 ป. 1711



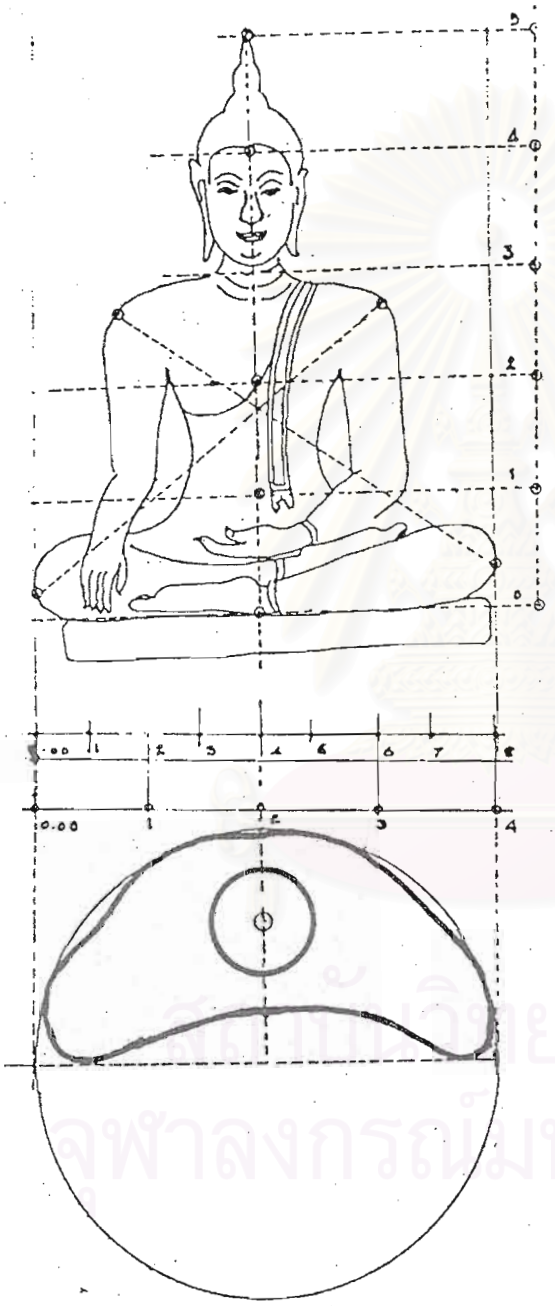
หลักเกณฑ์สัดส่วนของ มจ.ปิยะภักดีนาถ

เมื่อเขียนเป็นรูปภาพจะได้ลักษณะสัดส่วนตามนี้

ภาพก. พระพุทธรูปประทับนั่ง วัดเกณฑ์หน้าตักเท่ากับ 2 ส่วนและวัดแนวตั้งจากพระจุไรถึงพระนาภี เท่ากับ 3 ส่วน คือ $\frac{3}{2}$ พระพุทธรูปจึงจะดูงาม

ภาพข. พระพุทธรูปประทับยืน วัดจากกึ่งกลางพระนาภี ส่วนล่างวัดจากพระนาภีถึงพระบาทให้ยาว 3 ส่วน ส่วนบนวัดจากพระนาภีถึงพระจุไรให้ยาว 2 ส่วนคือ $\frac{2}{3}$ หรือนำพระหนุถึงพระจุไรเป็นเกณฑ์แล้วเริ่มวัดตั้งแต่พระหนุลงไปจนถึงพระบาทให้ได้ 6 ส่วนพระพุทธรูปจึงจะดูงาม

ภาพค. ถ้าเป็นพระพุทธรูปประทับยืนทรงเครื่องนำพระหนุถึงพระจุไรเป็นเกณฑ์ แล้วเริ่มวัดตั้งแต่พระหนุลงไปจนถึงพระบาทให้ได้ 7 ส่วนพระพุทธรูป จึงจะดูงาม



การวางผังพระนั่ง

สัดส่วนพระพุทธรูปสมัยสุโขทัย

① วัดส่วนกว้างที่สุดของหน้าตัก ๑๐.ซม.

② วัดทะแยงเข่าถึงไหล่ ๑๐ ซม.

③ วัดจากแท่นที่นั่งถึงกึ่งกลางหน้าผาก - ๑๐.ซม.

④ แบ่งความกว้างของหน้าตักเป็น ๔.ส่วน เอา ๑ส่วนจะได้ความกว้าง คือ.

— ความกว้างของศีรษะ

— ความสูงจากแท่น ถึงท้องน้อย(สะดือ)

— ความยาวข้อมือถึงปลายนิ้วมือ

— ส่วนเล็กที่สุดของเอว

⑤ แบ่งหน้าตักออกเป็น ๘ ส่วน เอา ๑ส่วนจะได้

— ความกว้างของคอ

— ความโตของโคนแขน

— ความยาวของหู

— ความยาวของนิ้วมือ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หลักเกณฑ์ของตำราการสร้างพระพุทธรูปของหม่อมเจ้าปิย ภักดีนา ถ น่าจะเป็นหลักเกณฑ์สำหรับสกุลศิลปะของแต่ละสกุลช่างยึดถือปฏิบัติกันมาในหมู่สกุลช่างนั้นๆ โดยจำเพาะ มิใช่เป็นของสกุลช่างทุกยุคทุกสมัย เท่าที่สังเกตมีบางจุดใกล้เคียงกับสัดส่วนของสกุลช่างสุโขทัย เชียงแสนแบบสิงห์ 3 และรัตนโกสินทร์สมัยรัชกาลที่ 3

สกุลช่างสุโขทัยหมวดยอดศึกษิตสยาม ยกตัวอย่าง รูปที่ 75 พระพุทธรูปปางลีลาวัดเบญจมบพิตรฯ องค์ทะเบียนเลขที่ 04.401/2535 และพระพุทธรูปองค์ที่มีจารึกเจ้าแม่ศรีมหาตารูปที่ 84 ประดิษฐานอยู่ที่กุฏิ น. 15 วัดพระเชตุพลวิมลมังคลาราม ใกล้เคียงกับตำราหม่อมเจ้าปิยภักดีนา ถตรงที่กล่าวว่า มิให้ปลายพระนาสิกตกดิ่ง ตรงพระอุระจะเห็นว่าพระพุทธรูปทั้งสององค์มีปลายพระนาสิกเฉมาทางด้านซ้ายของพระหัตถ์พระพุทธรูปหน่อยหนึ่ง และดูเหมือนว่าพระพุทธรูปบูชา *ภ.ป.ร.ที่พระบาสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชทรงดำริขึ้นก็ทรงยึดถือหลักเกณฑ์นี้เช่นกัน

ในการวัดสัดส่วนของตำราหม่อมเจ้าปิย ภักดีนา ถ โดยยึดส่วนพระภักตร์ตั้งแต่พระจุไรถึงพระหนุเป็นอัตราส่วนมาตรฐาน อาทิ : พระภักตร์ 2 ส่วนเท่ากับแผ่นพระอุระ และพระกฤษฎี (เอว) เท่ากับ 1 ส่วนพระภักตร์ วัดสัดส่วนจริงกับพระเชียงแสนรุ่นสิงห์ 3*

*รูปที่ 216
พระพุทธรูปเชียงแสนแบบสิงค์ ๓
หน้าตัก22เซนติเมตร
สูงจากฐานถึงยอดพระรัศมี48ซ.ม.
สมบัติส่วนบุคคล

รูปที่ 217
พระพุทธรูปภ.ป.ร.
หน้าตัก 21 เซนติเมตร
สูงจากฐานถึงยอดพระรัศมี 48 ซ.ม.
สมบัติส่วนบุคคล

ถ้าเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืนชฎามุงกุฎ เท่ากับพระภักตร์ 2 ส่วน สูงตั้งแต่พระหนุถึงพระบาท เท่ากับพระภักตร์ 7 ส่วน

ทั้งหมดนี้เป็นอัตราส่วนทดลองวัดจริงกับพระพุทธรูปฉลองพระองค์ปางห้ามสมุทรสมัยรัชกาลที่ 3 อยู่ที่กุฏิ น. 15 พระมหาสุทธิพินเป็นผู้ดูแลรักษา วัดพระเชตุพนฯ วัดเมื่อวันที่ 3 มกราคม พ.ศ. 2536

รูปที่ 218
พระพุทธรูปทรงเครื่อง
ปางห้ามสมุทร
สูงจากฐานถึงพระมกุฎ 181 ซ.ม.
กุฏิ น. 15 วัดพระเชตุพนฯ

อัตราส่วนของการผสมโลหะสำริด

การหล่อพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ จะมีส่วนผสมของโลหะสำริดตายตัวที่ต้องยึดถือปฏิบัติจึงจะได้เนื้อพระสัมฤทธิ์ออกมาสวยงาม ต่างจากกฎเกณฑ์การปั้นสร้างรูป ซึ่งบางครั้งก็ให้ความอิสระแก่ช่าง ไม่ใช่หลักเกณฑ์ตายตัว

การหล่อสัมฤทธิ์นั้นเคยเชื่อกันว่าไทยได้วิชามาจากอินเดียฝ่ายใต้ แต่แนวที่ค้นคว้ากันใหม่เชื่อแน่ว่าเป็นของไทยเรามาแล้วตั้ง 3000 ปี ก่อนพุทธกาล แล้วพัฒนาการขั้นสุดยอดในสมัยสกุลช่างอู่ทองสุโขทัย และเชียงแสนโดยลำดับ

อินเดียโบราณนั้นถือว่า โลหะแต่ละประเภทเป็นสัญลักษณ์ของดวงดาว การที่นำเอาโลหะแต่ละอย่างมาผสมกันหล่อเป็นรูปเคารพย่อมเป็นการแสดงถึงความมีรังษีสัมพันธ์ระหว่างดวงดาวกับรูปเคารพนั้นๆ อินเดียนิยมสร้างรูปเคารพด้วยโลหะแปดชนิด (อัฏฐโลหะ) ประกอบด้วย ทองคำ เงิน ทองแดง ดีบุก สังกะสี ตะกั่วนม เหล็กละลายตัว และเหล็กไหล

ส่วนการหล่อสำริดของจีน นิยมใช้โลหะผสมเก้าชนิด เรียกว่า นวโลหะ สำหรับของไทยนั้นนิยมต่างกันที่ใช้ปัญจโลหะก็มี สัตตโลหะก็มี และนวโลหะก็มี

ปัจจุบันนี้การหล่อสัมฤทธิ์โดยทั่วไปใช้ ทองแดง 80 % สังกะสี 7 % ดีบุก 10 % ตะกั่วนม 3%

สำหรับสูตร นวโลหะของสมเด็จพระสังฆราช แพ วัดสุทัศน์ฯ ประกอบด้วย : ชิน จ้าวน้ำเงิน (เนื้อสีขาวคล้ายเงินแต่อ่อนคล้ายตะกั่วอยู่ตามป่าลึก ลักษณะขดเป็นขี้นกอยู่ตามป่าลึก เมืองกาญจนบุรี และสุพรรณบุรี)

เหล็กละลายตัว (อยู่ตามริมน้ำแฉะๆ ลักษณะเป็นก้อนเล็กคล้ายก้อนหินสีดำมีเงา แหล่งพบ อยุธยา สุพรรณบุรี กาญจนบุรี) บริสุทธิ์ (แร่อยู่ในตระกูลดีบุก) ปรอท สังกะสี ทองแดง เงิน ทองคำ

นำโลหะทั้ง 9 ชนิดมารวมกันใส่เบ้าหลอม แล้วแผ่ให้แบนลงยันต์ 108 กับนะปถมัง 14 นะ เป็นสูตรสำเร็จของสมเด็จฯ เพื่อทำพระกริ่ง และพระชัยวัฒน์ [204]

ปัจจโลหะ : ทองแดง เงิน เหล็กละลายตัว สังกะสี ดีบุก

สัตตโลหะ : ทองแดง เงิน เหล็กละลายตัว สังกะสี ดีบุก เหล็กไหล ทองคำ

อัฏฐโลหะ : ทองคำ เงิน ทองแดง ดีบุก สังกะสี ตะกั่วนาม เหล็กละลายตัว เหล็กไหล

นวโลหะ : ทองแดง เงิน เหล็กละลายตัว สังกะสี ดีบุก เหล็กไหล ทองคำ เจ้าน้ำเงิน ตะกั่ว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

204. นิรันดร์ แดงวิจิตร **พระกริ่ง 5 วาระ** (กรุงเทพฯ วัดสุทัศน์ฯ หอรัตนชัยการพิมพ์ 2527) หน้า 53-54

สูตรเกณฑ์สัดส่วนพระพุทธปฏิมาสำหรับการปั้น

พระเศียร

๑. – ความสูงของพระเศียรเท่ากับความยาวของพระนาสิก

๒. – ความสูงของพระเกตุมาลาเท่ากับความยาวของพระเศียร

๓. – ความกว้างของพระเศียรเท่ากับความสูง 2 ส่วน

๔. – ส่วนที่ผายที่สุดของพระรัศมีเท่ากับความยาวของพระนาสิก และยอดของเส้นเปลวแต่ละอันมีความห่างเท่ากับส่วนแคบของพระนลาฏ

พระพักตร์

๕. – พระรัศมี พระกรรณ จะมีความยาวเท่ากับส่วนกว้างของโหนกพระปรางและพระโยธรา (หัวนม) ทั้งสอง

๖. – พระเนตรเรียวยาวเท่ากับพระโอษฐ์

๗. – ให้ปลายพระเนตรกับหัวพระเนตรรับกับปลาย และหัวเส้นพระขนง

๘. – ให้พระเนตรโปนเท่ากับส่วนแคบของพระนลาฏ และเท่ากับความกว้างระหว่างขอบริมฝีพระโอษฐ์ล่างกับส่วนเส้นท้องพระหนุ

๙. – ไขพระขนงและพระนาสิกให้ยาวเลยกว่าส่วนความยาวของพระเนตรและพระโอษฐ์สักหน่อยหนึ่ง

พระวรกาย

๑๐. – เอาส่วนพระพักตร์เป็นเกณฑ์ วัดส่วนตั้งแต่เส้นขอบพระจุไร (ไรพระศก) ถึงเส้นท้องพระหนุเป็นเกณฑ์วัดเส้นแนวดิ่งส่วนที่หนึ่งจากพระหนุถึงแนวเส้นขวางพระโยธราเป็นส่วนที่หนึ่ง จากพระโยธราถึงพระนาภีเป็นส่วนที่สอง จากพระนาภีถึงเส้นกึ่งกลางข้อพระบาทขวาเป็นส่วนที่สาม แล้วไขส่วนข้อพระบาทขวากว้างลงมาถึงเส้นข้อพระบาทซ้ายให้เท่ากับความยาวของพระนาสิก

๑๑. – สำหรับส่วนความกว้างขององค์พระให้ยึดส่วนความยาวของพระพักตร์จากพระจุไรถึงพระหนุเป็นเกณฑ์เช่นกันให้ได้หน้าตักกว้างเท่ากับสามส่วน แล้วไขออกสักหน่อยให้เท่ากับความยาวของพระนาสิก

๑๒. – ความยาวของช่วงระหว่างพระศอถึงพระอังสาเท่ากับความกว้างของพระพักตร์และพระโยธรา

๑๓. – ส่วนความกว้างของพระศอเท่ากับช่วงกว้างของพระกัจฉะกับพระอังสาและวงรอบของส่วนกลมพระศอจะเท่ากัน

๑๔. – ความกว้างของพระอุระเท่ากับสองส่วนของความยาวพระพักตร์

๑๕. – ช่วงกว้างระหว่างพระกัจฉะกับพระอังสาเท่ากับเส้นขอบพระจุไรถึงยอดพระเกตุมาลา

๑๖. – ช่วงกว้างของพระกฤษฎีให้เท่ากับส่วนยาวของพระพักตร์

๑๗. – ส่วนกว้างของพระโสณีเท่ากับส่วนยาวของต้นพระพาหาจากพระกัจฉะถึงข้อพับ

๑๘. – ความหนาของพระอุระ พระอุทร และความหนาจากพระนลาฏถึงโหนกพระเศียรจะหนาเท่ากัน

๑๙. – ความหนาของช่วงพระชานุถึงแก้มก้นจะเท่ากับช่วงพระชานุถึงกึ่งกลางแนวดิ่งพระนาภี

๒๐. – ความยาวของพระพาหาและพระกรเท่ากับส่วนความยาวของพระพักตร์

พระหัตถ์

๒๑. – ความยาวของพระหัตถ์และพระบาทเท่ากับความยาวของพระพักตร์

๒๒. – ความกว้างของพระหัตถ์และพระบาทเท่ากับปลายพระนาสิกถึงพระหนุเป็นเกณฑ์

๒๓. – ปางมารวิชัย ทำพระหัตถ์ซ้ายให้กว้างเท่ากับความยาวของพระนาสิกอย่าให้ชิดพระอุทร ให้ห่างประมาณสี่พระองคุลีของพระหัตถ์จึงจะดูงาม

๒๔. – ปางมารวิชัยให้พระมัชฌิมา และพระอนามิตาของพระหัตถ์ซ้ายกระดกสูงขึ้นกว่าพระดรรชนีและพระกนิษฐาเล็กน้อย (เล่นนิ้ว)

๒๕. – ปางมารวิชัย พระหัตถ์ขวาให้พระดรรชนีกับพระกนิษฐากระดกขึ้นแอ่น สูงกว่าแอ่นสูงกว่าพระมัชฌิมา และพระอนามิตา

๒๖. – ให้ช่วงพระมัชฌิมายาวเท่ากับช่วงฝ่าพระหัตถ์ถึงข้อพระหัตถ์ตรงชายจีวรพอดี ส่วนพระองคุลีอื่นๆลดหลั่นตามส่วน

๒๗. – พระอังคุษฐ์ยาวเท่ากับพระมัชฌิมา

ด้านหลังองค์พระ

๒๘. – ตรงไรพระศกท้ายทอยถึงยอดพระรัศมีเกือบจะเท่ากับช่วงกว้างพระอังสา แต่จะเห็นว่าพระรัศมีทำสูงสักหน่อยหนึ่ง ส่วนช่วงพระชานุถึงช่วงกึ่งกลางแก้มก้นทั้งสองข้างจะโค้งยาวเท่ากับช่วงกว้างพระอังสา

ฐาน

๒๙. – ความสูงของฐาน และทับเกษตรต้องเท่ากับความยาวของพระพักตร์จากพระจุไร ถึงพระหนุเป็นเกณฑ์

๓๐. – ความหนาของฐานบัว และทับเกษตรด้านข้างให้ไขกว้างหลั่นกันออกมาเท่ากับความยาวของพระนาสิก

หลักเกณฑ์ปลีกย่อยทำให้แลดูงาม

๓๑. – ให้สังฆาฏิกว้างเท่ากับความยาวของพระนาสิก และยาวตกลงมาถึงพระนาภี ทำชั้อน 2 เส้น ปลายทำพับผ้าเขี้ยวตะขาบ สังฆาฏิด้านหลังให้ยาวก้นนั่งทับ

๓๒. – ให้ขอบเส้นอุตราสงค์เท่ากับส้นพระบาท

๓๓. – ขอบเส้นจีวรที่พระหัตถ์ซ้ายทำยาวให้ถึงข้อมือ แล้วตวัดชายโค้งตามอุ้งใต้พระบาทขวา

๓๔. – โดยส่วนใหญ่พระพุทธรูปจะตั้งอยู่บนที่สูง จึงต้องทำพระเนตรให้เหลือบมองต่ำแสดงความมีเมตตาไว้ และทำอุ้งพระบาทขวาบิดออกให้มากๆ จนสามารถเห็นนิ้วเท้าทั้ง 5 ยาวครบได้ยิ่งดี *

---

* ผู้เขียนวิจัย ได้วัดสัดส่วนและวิเคราะห์จากพระพุทธรูปแบบสิงห์ 3 อิทธิพลสุโขทัยและเชียงแสนผสมกัน

อนึ่งพระพุทธรูปแบบสิงห์สามจะมีหลักเกณฑ์กว้างๆ คือ ด้านตั้ง 3 กว้าง 2 กล่าวคือ :-

เอาพระเศียรเป็นเกณฑ์วัดตั้งแต่ยอดพระรัศมีถึงเส้นท้องพระหนุ แล้ววัดจากยอดพระรัศมีถึงฐานทับเกษตรจะได้ 3 ส่วน และมีความกว้างตรงส่วนฐานทับเกษตร 2 ส่วน

พระพุทธรูปแบบสิงห์ 3 ตรงส่วนหน้าตักไม่ได้แอ่นโค้งเว้า เข้า เหมือนอย่างฐานทับเกษตร จะเป็นส่วนนี้กระมังที่ช่างเชียงใหม่ไม่ต้องการให้เหมือนอย่างช่างสุโขทัย

และที่สำคัญสิงห์ 3 จะทำเส้น **อุ** รัศมีขัดกับของสุโขทัยกล่าวคือ ของเชียงแสนจะเป็นดั่งเลขหนึ่งไทยวนทักษิณาวรรต (วนขวา) มีชื่อเรียกกันว่า **อุกำเนิด** นัยว่าอุกำเนิดเป็นพระพุทธรูปที่ผู้หญิงสร้างเป็นส่วนใหญ่ เพราะเป็นเพศมารดาถือว่าเป็นผู้ให้กำเนิดจึงเรียกว่า อุกำเนิด

พระพุทธรูปของสุโขทัยจะเป็นดั่งเลขหกไทยวนอุตราวัฏ (วนซ้าย) มีชื่อว่า **อุนิพพาน** กล่าวกันวาพระสุโขทัยองค์งามๆ จะเป็นอุนิพพานทั้งสิ้น เช่น พระพุทธชินราช เพราะถือว่าพระพุทธเจ้าได้นิพพานไปแล้ว พระรัศมีสมควรวนซ้าย นัยว่าอุนิพพานเป็นพระพุทธรูปที่ผู้ชายสร้าง

เรื่อง อุ แบบ ชาย หญิง เชื่อว่า คติมิได้เป็นข้อกำหนดตายตัวของช่างแต่อย่างใด อุกำเนิด นั้นน่าจะเกิดขึ้นก่อนอุนิพพานซึ่งเคยมีมาตั้งแต่สกุลช่าง หริภุญชัย แบบเปลวไฟนั้น สกุลช่างหริภุชัยทำขึ้นก่อน แล้วช่างสุโขทัยคิดดัดแปลงเป็นอุนิพพานกลับด้าน

ก. -พระเศียรสมัยหริภุญไชย ดินเผา
ปรากฏพระรัศมีแบบ อุกำเนิด
วนขวาทักษิณาวรรต หลักฐานเก่าที่สุด
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่

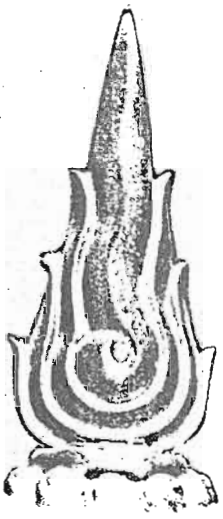
ข. – พระรัศมีวนทักษิณาวรรต
พระพุทธรูปหมวดยอดศึกษิตสยาม
ครึ่งเท่าคน สูง 122 เซนติเมตร
พุทธศตวรรษที่ 19
พ.ช. รามคำแหงสุโขทัย

ค. – พระพุทธรูปหมวดยอดศึกษิตสยาม
สมัย 2 ของสกุลช่างสุโขทัย
ปรากฏพระรัศมี แบบ อุนิพพาน
วนซ้ายอุตราวัฏ ทำให้ตรงข้ามจาก
ศิลปะ หริภุญไชย

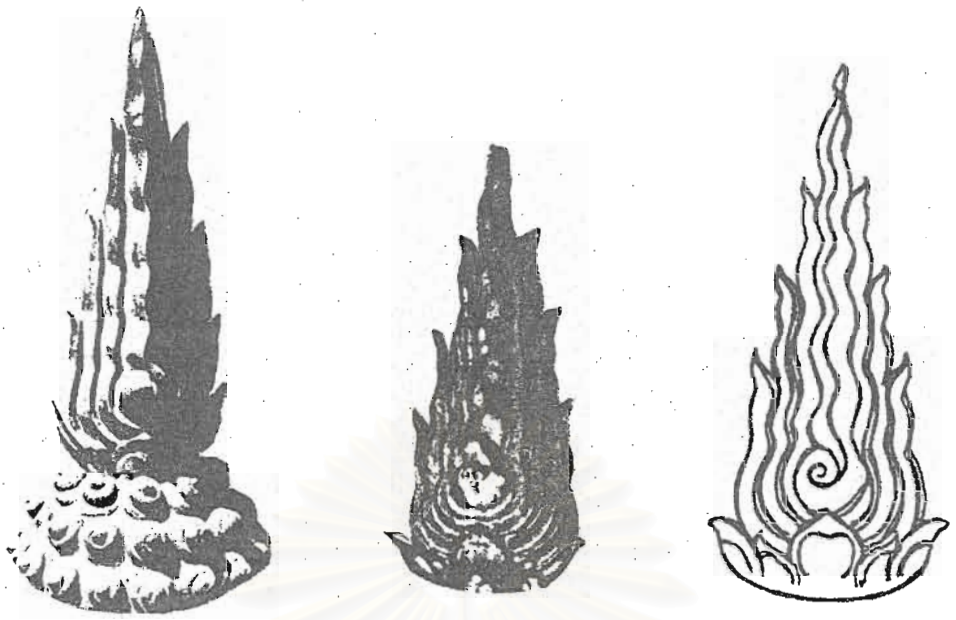
ก.

ข.

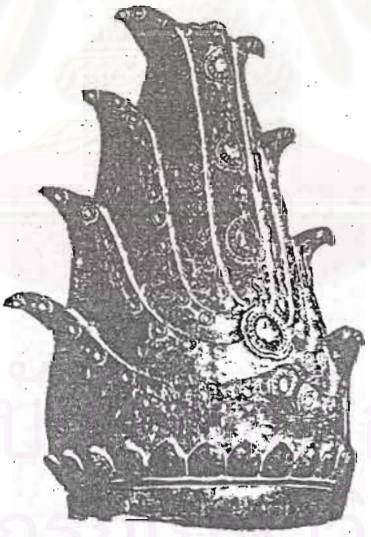
ค.



อุกำเนิด และอุนิพพาน แสดงความแตกต่างวิธีการเจิมขึ้นไป
อุกำเนิด คล้ายเลข ๑ และอุนิพพานคล้ายเลข ๖



รูป พระรัศมี อุนิพพานที่ปรากฏบน
ยอดพระเกตุมาลา พระพุทธชินราช



รูป พระรัศมีของสกุลช่างล้านช้าง
แบบกลีบบัว อิทธิพลศิลปะแบบมหายาน
ของจีน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเชียงแสน
งมได้จากแม่น้ำโขง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Bayon, Angkor Thom, Angkor (Siem Reap)
Bayon style
Early 13th Century Sandstone
Height 77 cm. Width 67 cm. Depth 20 cm.
Michael Brand 1958

ในหนังสือชื่อนครธมของ Michael Brand ได้บอกว่าการทำศิรประภาเป็นรัศมีเปลวเพลิงของพระพุทธรูปในศิลปะเขมรนั้น ทำขึ้นเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 19 โดยได้รับอิทธิพลจากสยาม

ซึ่งเป็นหลักฐานว่า อย่างน้อยเขมรได้ลอกเลียนคติจากไทยไป สังเกตุจากรูปถ่ายนี้ รัศมีจะทำอุนิพพานอุตตราวรรตวนซ้าย แสดงว่าได้รับอิทธิพลในพุทธศตวรรษที่ 19 จริง อันเป็นอิทธิพลในสมัยพญาลิไทยเป็นต้นมา ซึ่งก่อนหน้านั้นในราวพุทธศตวรรษที่ 18 สุโขทัยจะนิยมทำอุกำเนิดทักษิณาวรรตวนขวา

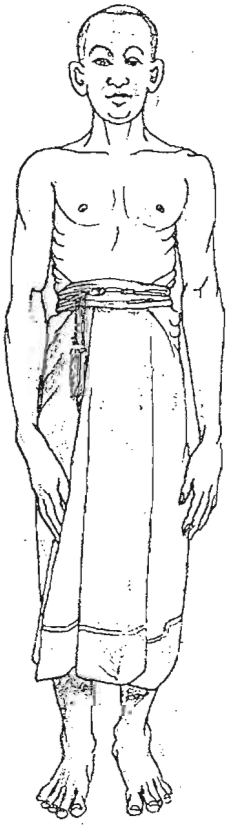
สำหรับการปั้นเพื่อขยายอัตราส่วนให้โตขึ้น มีสูตรการคำนวนดังนี้ :-

สมมติจะขยายส่วนพระพุทธรูปหน้าตัก 9 นิ้ว เป็น 39 นิ้ว หรือจาก 23 เซ็นติเมตร เป็น 100 เซนติเมตร

วิธีคิดคำนวนจะต้องเอาหน่วยเซนติเมตรเป็นตัวมาคำนวณหา คือพระพุทธรูปหน้าตัก 9 นิ้วเท่ากับ 23 เซนติเมตร แล้วนำตัวเลข 23 มาเป็นตัวตั้ง เมื่อจะขยายส่วนเป็นพระพุทธรูปหน้าตัก 39 นิ้วเท่ากับ 100 เซนติเมตร ต้องค่อยๆเอาตัวเลขที่มีค่าต่ำกว่ากึ่งหนึ่งของหน่วย 10 มาเป็นตัวคูณ จะได้ตามสูตรนี้คือ 23 x 4.35 = 100.05 เศษหลังจุดปัดทิ้ง เมื่อได้ตัวคูณมาแล้วจึงนำส่วนทั้งหมดของพระพุทธรูป 9 นิ้ว นำมาคูณกับตัวเลข 4.35 จึงจะได้ส่วนขยายทั้งหมด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ไตรจีวร
ผ้านุ่งห่มของพระภิกษุมี 3 ผืน



อันตรวาสก

อุตราสงค์

สังฆาฏิ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลักษณะข้อแตกต่างวิธีการครองผ้าระหว่าง มหานิกาย และ ธรรมยุติกนิกาย

1. *เฉวียงบ่า / ห่มเฉียง / (อยู่ในวัด)*

   มหานิกาย *บิดลูกบวบไปทางขวา (อุตราสงค์)*

   ธรรมยุติ *บิดลูกบวบไปทางซ้าย (อุตราสงค์)*

2. *ห่มรัดอก / ห่มครองรัดอก / ห่มดอง*

   มหานิกาย *ต้องจีบผ้าจีวรเป็นแผ่น ฉีกชายผ้ามาเฉวียงบ่าพับด้วยแผ่นผ้าที่เหลือ สังฆาฏิซ้อนทับแล้วใช้ประคตรัดอก ต่ำกว่าราวนม 4 นิ้ว*

   ธรรมยุติ *เหมือนห่มเฉวียงบ่าใช้สังฆาฏิทับเลย บางครั้งก็รัดอก แต่ส่วนมากไม่รัด บังคับรัดอก ต่อเมื่อต้องทำสังฆกรรมรวมกับพระมหานิกาย*

3. *ห่มคลุม*

   มหานิกาย *ห่มมังกรพันแขน / ลูกบวบรัดแขน / แหวกข้าง / ยกข้าง ขวา (อุตราสงค์)*

   ธรรมยุติ *ห่มคลุมม้วนลูกบวบเหมือนห่มเฉียงลูกบวบรัดแขนซ้าย เหมือนกันแต่ฉีกชายลูกบวบด้านล่าง (อุตราสงค์)* [202]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

202. ความรู้จากบทสัมภาษณ์ เจ้าคุณพิพิธธรรมสุนทร เลขานุการเจ้าอาวาสวัดสุทัศนเทพวราราม คณะ 11 วัดสุทัศนเทพวราราม พุธที่ 2 ธันวาคม พ.ศ. 2535 เวลา 12:30-14:30

ห่มคลุม

ห่มคลุมใช้เวลาเดินทางออกไปทำกิจธุระนอกวัด บางท้องถิ่นที่นับถือมหานิกาย เดิมเรียกการห่มแบบนี้ว่า "ห่มปิดขวา" คือ ปิดชายผ้าห่มม้วนมาทางขวามือ ซึ่งจะตรงกันข้ามกับวิธีการห่มแบบพระสงฆ์ธรรมยุติ ซึ่งจะเรียกว่า "ห่มปิดซ้าย" คิดปิดม้วนชายผ้าเข้าหาตัว หรือพับม้วนชายผ้าไปทางซ้ายมือ การห่มผ้าแบบปิดขวานี้ เมื่อตะวัดชายผ้าขึ้นพาดบ่าแล้ว หางผ้าจะไปอยู่ด้านหลังแขนซ้าย ดึงปิดให้ชายตกมาถึงมือจับยึดไว้ จะเกิดเป็นริ้วเกลียว ตั้งแต่หน้าอก ลำแขน ดูคล้ายกับเป็นรูปมังกรเลื้อยพันแขน หรือแบบที่เขาสักลายมังกรพับแขน จึงได้เรียกกันว่า "ห่มมังกร" เป็นศัพท์เฉพาะที่นิยมเรียกกันทางเมืองตราด จันทบุรี และกรุงเทพฯ มาแต่เดิม โดยเฉพาะทางเมืองตราดยังรักษาธรรมเนียมปฏิบัติเดิมไว้ได้อย่างเคร่งครัด ทั้งจังหวัดจะห่มมังกรหมด ทั้งที่หัวเมืองอื่นเขาเปลี่ยนไปห่มแบบปิดซ้ายแบบธรรมยุติกัน

ห่มดอง

คือ ห่มเฉียง หรือห่มเฉวียงบ่า คำว่า "เฉวียงบ่า" เป็นคำเก่าใช้มาแต่เดิม ต่อมาเลื่อนเป็นเฉียงบ่า และยังมีใช้อยู่ทางเมืองตราด ซึ่งการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมสมัยใหม่ยังไปไม่ค่อยถึง การห่มดองเป็นการครองผ้าของสงฆ์สำหรับอยู่ในบริเวณวัด และการออกธุดงค์ซึ่งจะต้องมีผ้าสังฆาฏิพาดไหล่ซ้าย และมีผ้ารัดอกด้วยเสมอ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. เฉวียงบ่า / ห่มเฉียง (อยู่ในวัด)

มหานิกาย ธรรมยุติ

อุตราสงค์บิดลูกบวบไปทางขวา อุตราสงค์บิดลูกบวบไปทางซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. ห่มรัดอก / ห่มครองรัดอก / ห่มดอง

มหานิกาย

ต้องจีบผ้าจีวรเป็นแผ่น ฉีกชายผ้ามาเฉวียงบ่า พับด้วยแผ่นผ้าที่เหลือ สังฆาฏิซ้อนทับแล้วใช้ประคดรัดอก ต่ำกว่าราวนม 4 นิ้ว

ธรรมยุติ

เหมือนห่มเฉวียงบ่าใช้สังฆาฏิทับเลย บางครั้งก็รัดอกแต่ส่วนมากไม่รัด บังคับรัดอก ต่อเมื่อต้องทำสังฆกรรมรวมกับพระมหานิกาย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. ห่มคลุม

มหานิกาย

อุตราสงค์ห่มมังกรพันแขน / ลูกบวบรัดแขน / แหวกข้าง / ยกข้างขวา

ธรรมยุติ

อุตราสงค์ห่มคลุมม้วนลูกบวบเหมือนห่มเฉียงลูกบวบรัดแขนซ้ายเหมือนกันแต่ฉีกชายลูกบวบด้านล่าง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เฉวียงบ่า / ห่มเฉียง (อยู่ในวัด)

ห่มรัดอก / ห่มครองรัดอก / ห่มดอง

ห่มคลุม

มหานิกาย
ต้องจีบผ้าจีวรเป็นแผ่น
ฉีกชายผ้ามาเฉวียงบ่า
พับด้วยแผ่นผ้าที่เหลือ
สังฆาฏิซ้อนทับแล้วใช้ประคด
รัดอก ต่ำกว่าราวนม ๔ นิ้ว

ธรรมยุต
เหมือนห่มเฉวียงบ่า
ใช้สังฆาฏิทับเลย
บางครั้งก็รัดอกแต่ส่วนมากไม่รัด
บังคับรัดอก
ต่อเมื่อต้องทำสังฆกรรมร่วมกับ
พระมหานิกาย

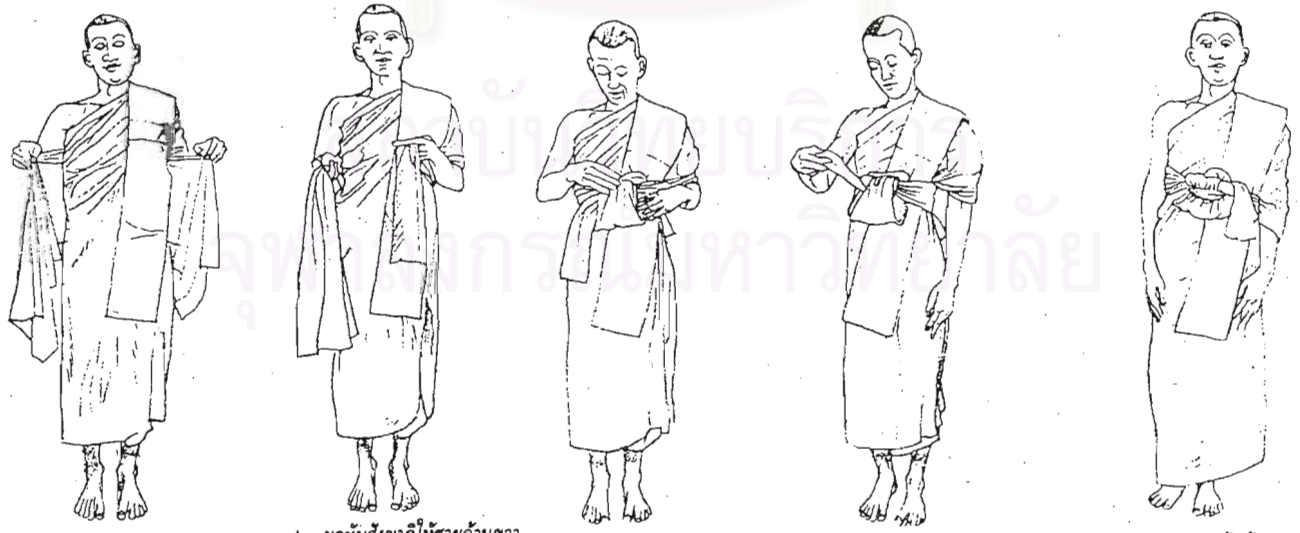
มหานิกาย
อุตราสงค์บิดลูกบวบไปทางขวา

ธรรมยุต
อุตราสงค์บิดลูกบวบไปทางซ้าย

๑ ๒ ๑ ๒ ๓ ๔

แสดงการห่มอุตราสงค์ แล้วจัดชายแปลงให้เป็นสังฆาฏิของพระภิกษุมหานิกาย

แสดงการห่มอุตราสงค์ แล้วจัดชายที่เหลือแทนสังฆาฏิ ครองปกติอยู่ในพระอารามของพระมหานิกาย



แสดงการผูกครองรัดอกแบบของเดิม

๑. ให้ผูกประคดครองรัดอกต่ำกว่าราวนม ๔ นิ้ว

๒. ผูกทับสังฆาฏิให้ชายด้านขวายาวกว่าชายด้านซ้าย

๓. ทำหย่อนเป็นกระพุ้งเรียกว่าหักคอไก่

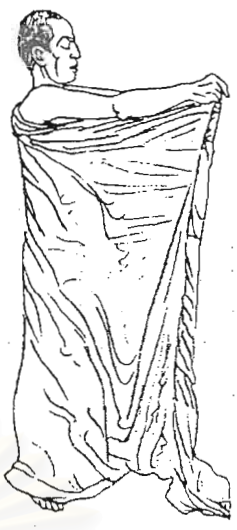
๔. จับชายกระหวัดรัดให้เป็นจีบ

๕. ซ้อนเหน็บขึ้นทิ้งชายพก

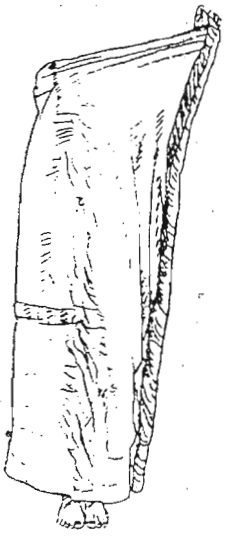
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑

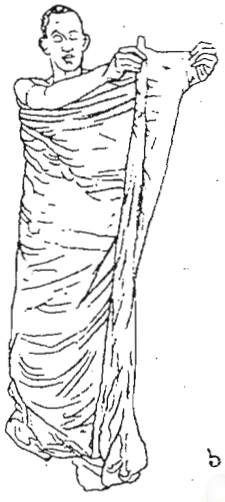
๒



๓



๔



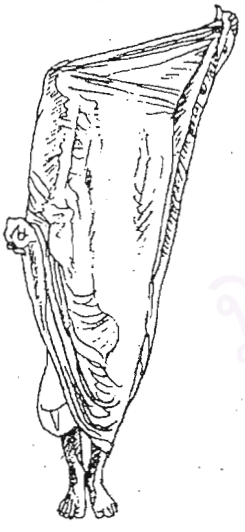
๕

๖

๗

๘

ห่มเฉียง/เฉวียงบ่า แบบของเดิม



๑๐

๑๑

๑๒

๑๓

๑๔

ห่มคลุมปิดคอ บาตรอยู่ภายในจีวรเบี่ยงไปด้านหลังแบบของเดิม

คำราชาศัพท์พุทธลักษณะ

พระพุทธปฏิมากร คือ รูปเปรียบของพระพุทธเจ้า อันมีรูปเขียน ปั้น-หล่อสัมฤทธิ์ แกะสลักด้วยหินไม้ฯลฯ เป็นต้น ซึ่งผู้ศึกษาสมควรเอ่ยคำราชาศัพท์ในส่วนพระสรีรให้ถูกต้อง

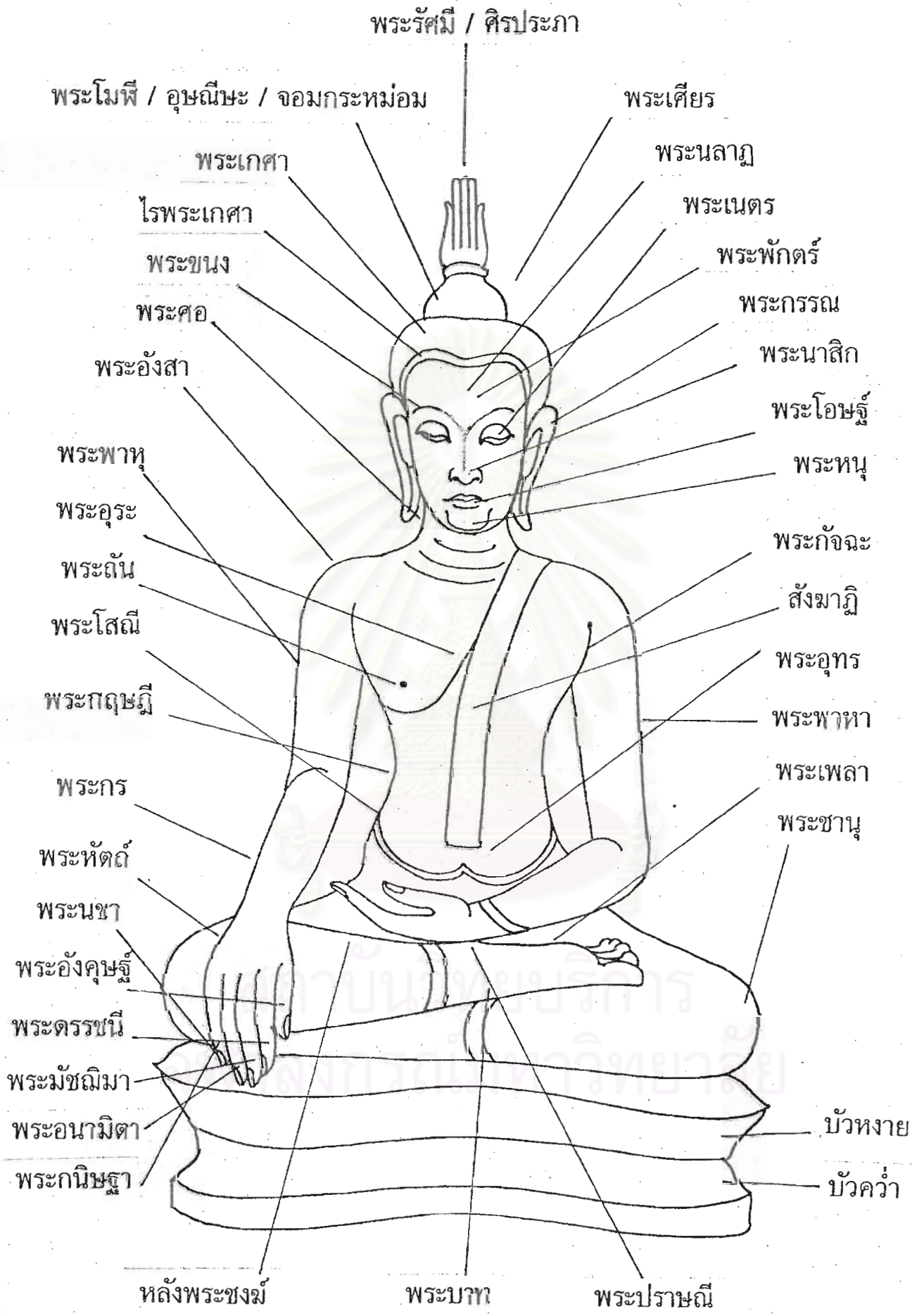
	คำราชาศัพท์	คำสามัญ
1.	พระบาท	เท้า
2.	พระโคบะกะ	ตาตุ่ม
3.	พระปราษณี	ส้นเท้า
4.	หลังพระชงฆ์	น่อง
5.	พระชงฆ์	แข้ง
6.	พระอูรุ	โคนขา
7.	พระชานุ	เข่า
8.	พระเพลา	ตัก
9.	พระพาหา	แขน
10.	พระองคุลี	นิ้วมือ
11.	พระอังคุษฐ์	หัวแม่มือ
12.	พระดรรชนี	นิ้วชี้
13.	พระมัชฌิมา	นิ้วกลาง
14.	พระอนามิตา	นิ้วนาง
15.	พระกนิษฐา	นิ้วก้อย
16.	พระหัตถ์	มือ
17.	พระนขา	เล็บ
18.	พระกร	ปลายแขน
19.	พระพาหุ	ต้นแขน
20.	พระอังสา	บ่า
21.	พระเต้า / พระถัน	นม
22.	พระทรวง / พระอุระ	อก
23.	พระโสณี	ตะโพก
24.	พระปรัศว์	สีข้าง

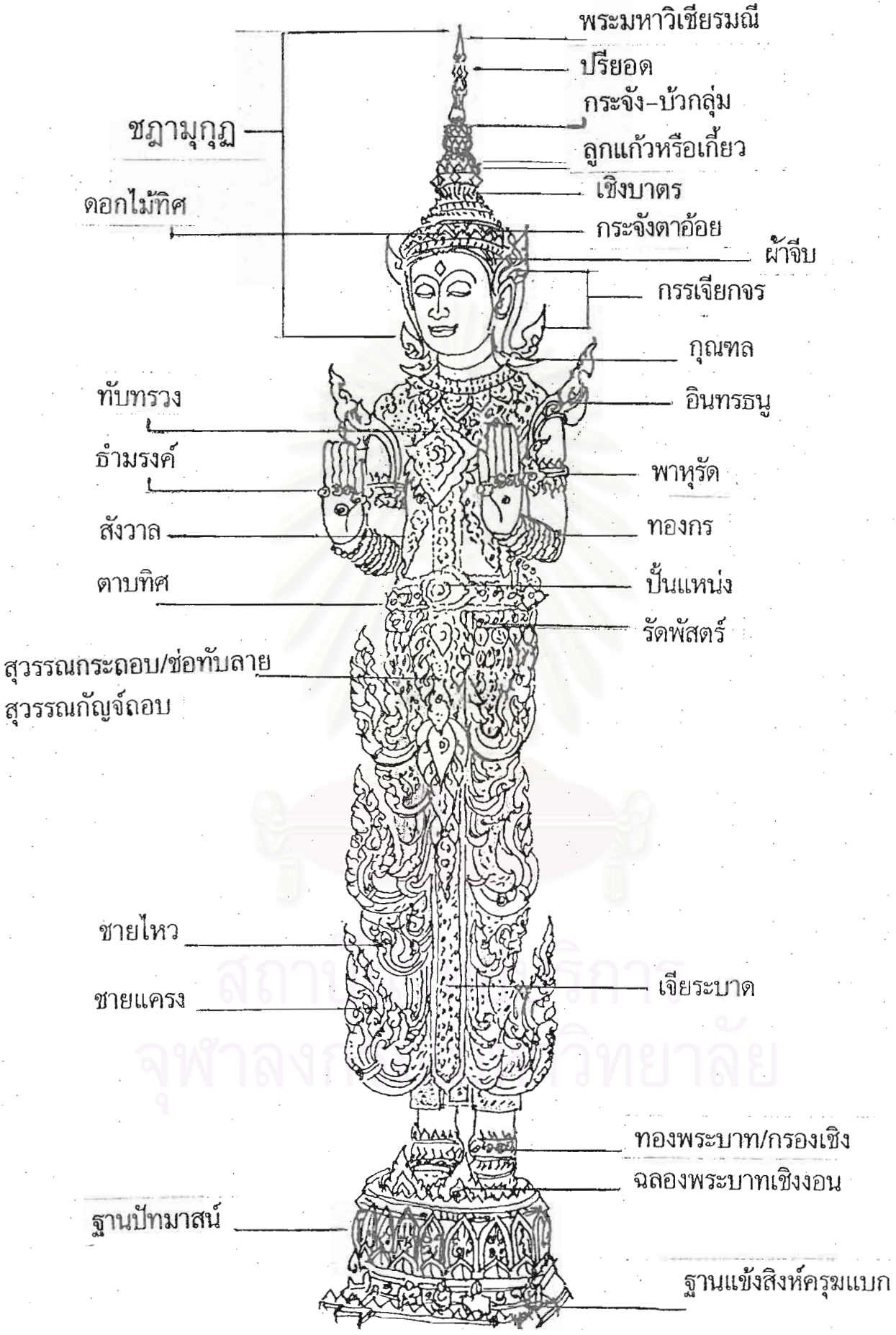
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

25.	พระฉวี	ผิวหนัง
26.	พระกจะ	หนัง
27.	พระปฤษฎางค์ / พระขนอง	หลัง
28.	พระกฤษฎี / บั้นพระองค์	เอว
29.	พระนาภี	สะดือ
30.	พระอุทร	ท้อง
31.	พระกัจฉะ	รักแร้
32.	พระรากขวัญ	ไหปลาร้า
33.	พระอังษ์กุฏ	จงอยบ่า
34.	พระศอ	คอ
35.	พระพักตร์	ดวงหน้า
36.	พระราศี	ผิวหน้า
37.	พระหนุ	คาง
38.	ต้นพระหนุ	ขากรรไกร
39.	พระกรรณ	หู
40.	พระโสตร	ช่องหู
41.	พระกรรณเจียก	จอนหู
42.	พระนาสิก	จมูก
43.	พระปราง	แก้ม
44.	พระโอษฐ์	ปาก
45.	พระเนตร	ตา
46.	พระขนง	คิ้ว
47.	พระอุณาโลม	ขนระหว่างคิ้ว
48.	พระเศียร	หัว / ศีรษะ
49.	พระนลาฏ	หน้าผาก
50.	พระเกศา	ผม
51.	พระโมฬี	จุก / เกล้าผม
52.	พระจุไร	ไรจุก
53.	ไรพระเกศา	ไรผม

หมายเหตุ : คนโบราณ / กวี พรรณาความ / แลดูพระมหากษัตริย์ไล่ไปตั้งแต่พระบาท

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย


พระรัศมี / ศิรประภา
พระโมฬี / อุษณีษะ / จอมกระหม่อม
พระเกศา
ไรพระเกศา
พระขนง
พระศอ
พระอังสา
พระพาหุ
พระอุระ
พระถัน
พระโสณี
พระกฤษฎี
พระกร
พระหัตถ์
พระนขา
พระอังคุษฐ์
พระดรรชนี
พระมัชฌิมา
พระอนามิกา
พระกนิษฐา
หลังพระชงฆ์
พระบาท
พระปราษณี
พระเศียร
พระนลาฏ
พระเนตร
พระพักตร์
พระกรรณ
พระนาสิก
พระโอษฐ์
พระหนุ
พระกัจฉะ
สังฆาฏิ
พระอุทร
พระพาหา
พระเพลา
พระชานุ
บัวหงาย
บัวคว่ำ


พระมหาวิเชียรมณี
ปรียอด
กระจัง-บัวกลุ่ม
ชฎามุกุฎ
ลูกแก้วหรือเกี้ยว
เชิงบาตร
ดอกไม้ทิศ
กระจังตาอ้อย
ผ้าจีบ
กรรเจียกจร
กุณฑล
ทับทรวง
อินทรธนู
ธำมรงค์
พาหุรัด
สังวาล
ทองกร
ตาบทิศ
ปั้นแหน่ง
รัดพัสตร์
สุวรรณกระถอบ/ข่อทับลาย
สุวรรณกัญจ์ถอบ
ชายไหว
เจียระบาด
ชายแครง
ทองพระบาท/กรองเชิง
ฉลองพระบาทเชิงงอน
ฐานปัทมาสน์
ฐานแข้งสิงห์ครุฑแบก

สาธุ โข ปน ตถารูปานํ
อรหตํ ทสฺสนํ โหติ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บรรณานุกรม

1. **พุทธปฏิมากร** จุลทัศน์ พยามรานนท์ เอกสารการสอนชุดวิชาไทยศึกษา : อารยธรรม (สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช 2530)
2. **ตำนานพุทธเจดีย์** สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ แพร่พิทยา 2514
3. **พระพุทธรูปปางต่างๆ** พระพิมลธรรม ราชบัณฑิต โรงพิมพ์คุรุสภา 2533
4. **ศิลปอินเดีย เล่ม 1** หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิสกุล องค์การค้าคุรุสภา 2510
5. **Gandharan Art in Pakistan** Harold Inghole (Newyork : Pantheon Books ; 1957)
6. **The Art and Architecture of India Buddhist** Hindu-Jain Benjamin Rowland (Baltimore : Penguin Books, 1956)
7. **Gandhara Art of Pakistan** A.H. Dani (Pashawar : 1968)
8. **พุทธานุสรณ์** เขียน ยิ้มศิริ บุญส่งการพิมพ์
9. **ศิลปะคุปะ และปาละในอินเดีย** น. ณ ปากน้ำ สำนักพิมพ์เมืองโบราณ 2529
10. **สกุลศิลปะพระพุทธรูปในประเทศไทย** หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล (กรุงสยามการพิมพ์ 2518)
11. **รายงานผลการสัมมนาเมือง และสภาพสังคมสมัยสุโขทัย อภิปลายพิเศษเกี่ยวกับปัญหาสุโขทัย** หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล จัดพิมพ์โดยศูนย์สุโขทัยศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก (โรงพิมพ์พิมเณศ 2521)
12. **สกุลศิลปพระพุทธรูปในประเทศไทย** จิตร บัวบุศย์ (โรงพิมพ์อำพลพิทยา 2503)
13. **พุทธศิลปีสุโขทัย** สงวน รอดบุญ (โรงพิมพ์อักษรสมัย 2521)
14. **สกุลศิลปพระพุทธรูป** พร้อม สุทัศน์ ณ อยุธยา (แพร่พิทยา 2512)
15. **ศรีวิชัย** สุจิตต์ วงษ์เทศ กรมศิลปากร โรงพิมพ์การศาสนา ค.ศ. 1988
16. **ศิลปสมัยอู่ทอง** มานิต วัลลิโภดม (กรมศิลปากร 2510)
17. **ศรีรามเทพนคร แนวคิดเกี่ยวกับรัฐและกษัตริย์** อาคม พัฒิยะ ศิลปวัฒนธรรม 2527
18. **ศิลปะไทยสมัยสุโขทัย และราชธานีรุ่นแรกของไทย** ยอร์ช เซเดส์ (กรมศิลปากร 2507)
19. **ประติมากรรมไทย** ศิลป์ พีระศรี (ไทยเขษมการพิมพ์ 2489)
20. **รายงานการสัมมนา เรื่องประวัติศาสตร์นครศรีธรรมราช ครั้งที่ 1 ราชวงศ์ศรีธรรมาโศกราช** ขจร สุขพานิช วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช 2521

21. **สุโขทัยเมืองพระร่วง** พิเศษ เจียจันทร์พงษ์ กรมศิลปากร 2531
22. **ชินกาลมาลีปกรณ์** แสงมนวิทูร (หนังสืองานศพนายกี นิมมานเหมินท์ มิตรนราการพิมพ์ 2510)
23. **จารึกสมัยสุโขทัย** กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในโอกาส ฉลอง 700 ปีลายสือไทย 2526
24. **รายงานการสัมมนาประวัติศาสตร์นครศรีธรรมราช พระพุทธสิหิงค์** ประทุม ชุมเพ็งพันธุ์ (กรุงสยามการพิมพ์ 2526)
25. **ศิลปะสุโขทัยมาจากไทน** ไมเคิล ไรท์ ศิลปวัฒนธรรม มติชน ฉบับเมษายน 2535
26. **เรื่องโบราณคดี** ศาสตราจารย์หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์ (ศิลปาบรรณาคาร 2501)
27. **รายงานผลการสัมมนาเมือง และสภาพสังคมสมัยสุโขทัย การค้นพบเรือที่อ่าวสัตหีบ และอุตสาหกรรมสังคโลกของสุโขทัย** นิคม มูสิกะคามะ (จัดพิมพ์โดยศูนย์สุโขทัยศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ)
28. **ปรัชญาศิลปะ** กีรติ บุญเจือ (ไทยวัฒนาพานิช 2522)
29. **เที่ยวเมืองลังกา** หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล (โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์ 2511)
30. **คัมภีร์นาฏยศาสตร์ของภรตมุนี** ร.ต.ท.แสง มนวิทูร กรมศิลปากรจัดพิมพ์ 2511
31. ศิลปพิจารณ์ วรสารคณะอักษรศาสตร์ **เข้าใจในสุนทรียศาสตร์** คึกเดช กันตามระ
32. **เมืองพิษณุโลก** สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ หนังสืองานศพ ร.อ.พูล เสาว์ภายน (โรงพิมพ์กรมแผนที่ทหารบก 2504)
33. **พงศาวดารเหนือ** ฉบับพระวิเชียรปรีชา (น้อย) องค์การค้าคุรุสภา 2504
34. **เที่ยวเมืองพระร่วง** พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว หนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ม.ล.ชัว สนิทวงศ์ (โรงพิมพ์ไทยเขษม 2520)
35. **An Appreciation of Sukhothai Art** Prof. Silpa Bhirasri (Published by Fine Arts Department B.E. 2533)
36. **ประติมากรรมเพื่ออนุสาวรีย์** คึกเดช กันตามระ วารสารโลกศิลปะ (ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ฉบับที่ 4 มกราคม–เมษายน 2526 ศึกษิตสยาม)
37. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 7** สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (องค์การค้าของคุรุสภาจัดพิมพ์ 2504)
38. **คำจารึกที่ฐานพระพุทธรูปในนครเชียงใหม่** ฮันส์ เพนธ์ สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี 2519
39. **พระแก้วมรกตของไทย** ธรรมทาส พานิช (แพร่พิทยา 2513)
40. **นิทานพระพุทธสิหิงค์** พระโพธิรังสี ร.ต.ท.แสง มลวิทูร แปล (กรมศิลปากร 2506)
41. **เรื่องประดิษฐานพระสงฆ์สยามวงศ์ในลังกาทวีป** สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (กรมศิลปากร 2503)

42. **ธาตุอีสาน** วิโรฒ ศรีสุโร (ขอนแก่น เมฆาเพรส 2531)
43. **หนังสือศูนย์ประวัติศาสตร์อยุธยา อยุธยาในฐานะศูนย์กลาง อำนาจเมือง และการปกครอง** ธิดา สาระยา (อัลลายด์ พริ้นต์เกอริส 2533)
44. **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับ สมเด็จพระพนรัตน์** (บรรณาคาร 2515)
45. **ประชุมพงศาวดารภาคที่ 63** เรื่องกรุงเก่า พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาโบราณราชธานินทร์ ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส (โสภณพิตรรฒธนากร 13 กุมภาพันธ์ 2473)
46. **พระมงคลบพิตร** ส. พลายน้อย อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระบริหารทัณฑนิติ ณ เมรุวัดเสนาสนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พฤศจิกายน (บัณฑิตการพิมพ์ 2533)
47. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 12** พิมพ์ครั้งที่ 2 คุรุสภา 2504
48. **จากพระเจ้าอู่ทองถึงพระเจ้าปราสาททอง** ศรีศักร วัลลิโภดม (วารสารเมืองโบราณ ฉบับสิงหาคม–พฤศจิกายน 2524)
49. **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง** สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ (อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป 2535)
50. **ตำนานพระชัยวัฒน์** ส. พลายน้อย (รวมสาส์น 2528)
51. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 14** พิมพ์ครั้งที่ 2 คุรุสภา 2504
52. **มหาเจษฎาบดินทรานุสรณ์** พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระบรมราชาธิบาย (อักษรสัมพันธ์ 2513)
53. **พระพุทธรูปสำคัญสมัยรัตนโกสินทร์** หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิสกุล (อมรินทร์การพิมพ์ 2525)
54. **ตำนานวัตถุต่างๆ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯทรงสถาปนา** (อมรินทร์พริ้นติ้ง 2530)
55. **สาส์นสมเด็จเล่ม 23** พิมพ์ครั้งที่ 2 คุรุสภา 2504
56. **ประวัติวัดสุทัศนเทพวราราม** พระครูวิจิตรการโกศลเรียบเรียง (โรงพิมพ์ศิวพร 2516)
57. **พระพุทธปฏิมา รัชกาลที่ 9 ทรงสร้าง** เพลินพิศ กำราญ กองวรรณคดี และประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร พิมพ์ที่หจก. ไอเดียสแควร์2533
58. **แนะนำวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม** พระมหาชลธีร์ ธรรมวรางกูร (โรงพิมพ์การศาสนา 2512)
59. **คำประกาศราชสดุดีเฉลิมพระเกียรติคุณพระบาทสมเด็จพระปรมินทร มหาภูมิพลอดุลยเดชฯ ศิลปกรรมศาสตร์ดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์** ธงทอง จันทรางศุ หนังสือพิธีพระราชทานปริญญาบัตร ประจำปีการศึกษา 2529 โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

60 เอกสารแจกเนื่องในพระราชวโรกาสที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี เสด็จเป็นองค์ประธานประกอบพิธีสมโภชพระพุทธรูปประธานพุทธมณฑล (วันอังคารที่ 21 ธันวาคม 2525 กรมศิลปากร จัดพิมพ์)

61. **สาส์นสมเด็จ** เล่ม 10 (คุรุสภาพิมพ์ครั้งที่ 2, 2504)

62. **ประวัติศาสตร์ศิลปในประเทศไทย** พิริยะ ไกรฤกษ์ (กรุงเทพฯ อมรินทร์การพิมพ์ 2528)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รับวันที่ 30/พ.ย./35
เลขที่หนังสือ 559

คณะศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

23 พฤศจิกายน 2535

เรื่อง ขออนุญาตวัดสัดส่วนพระพุทธรูปปางลีลาองค์น้อย

เรียน รองศาสตราจารย์ ม.ร.ว.สุขุมพันธุ์ บริพัตร
ประธานมูลนิธิจุมภฏ-พันธุ์ทิพย์

ด้วยกระผมทำงานวิจัยให้กับสถาบันไทยศึกษา ฝ่ายวิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในหัวข้อเรื่อง "การศึกษาวิวัฒนาการ และ การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของศิลปะและสังคมจากรูปลักษณ์พระพุทธ-ปฏิมากร" ในเนื้อหาวิจัยบทหนึ่ง ได้กล่าวถึงพระพุทธรูปปางลีลาสมัยสุโขทัยว่าช่างมีความคิดอัจฉริยะให้พระพุทธรูปปางลีลาดูแล้วเคลื่อนไหว โดยการทำช่วงพระอังสะขวาให้ผายกว้างกว่าพระอังสะซ้าย ถ้าวัดจากเส้นแกนกลางตรงพระอุระ เราสามารถตั้งข้อสังเกตเห็นประจักษ์ด้วยตาดังตัวอย่างพระพุทธรูปปางลีลาปูนปั้นนูนสูงที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุเมืองเชลียง พระพุทธรูปปางลีลาเสด็จจากดาวดึงส์ปูนปั้นนูนสูงที่วัดตระพังทองหลาง และพระพุทธรูปปางลีลาลอยตัวสัมฤทธิ์ที่ระเบียงคดวัดเบญจมบพิตร เพื่อเป็นการพิสูจน์ให้เห็นจริงตามวิทยาศาสตร์ มีพระพุทธรูปปางลีลาทอง องค์น้อย สมบัติของพิพิธภัณฑ์-วังสวนผักกาดเท่านั้นที่จะสามารถวัดขนาดให้ถูกต้องตามพระราชกำหนด หรือเป็นทฤษฎีของศิลปินสุโขทัยที่จะสร้างภาพลวงจักษุลวงตาให้พระพุทธรูปดูแล้วเคลื่อนไหว โดยการทำดำหนิให้พระอังสะขวาผายกว้างกว่าพระอังสะด้านซ้าย

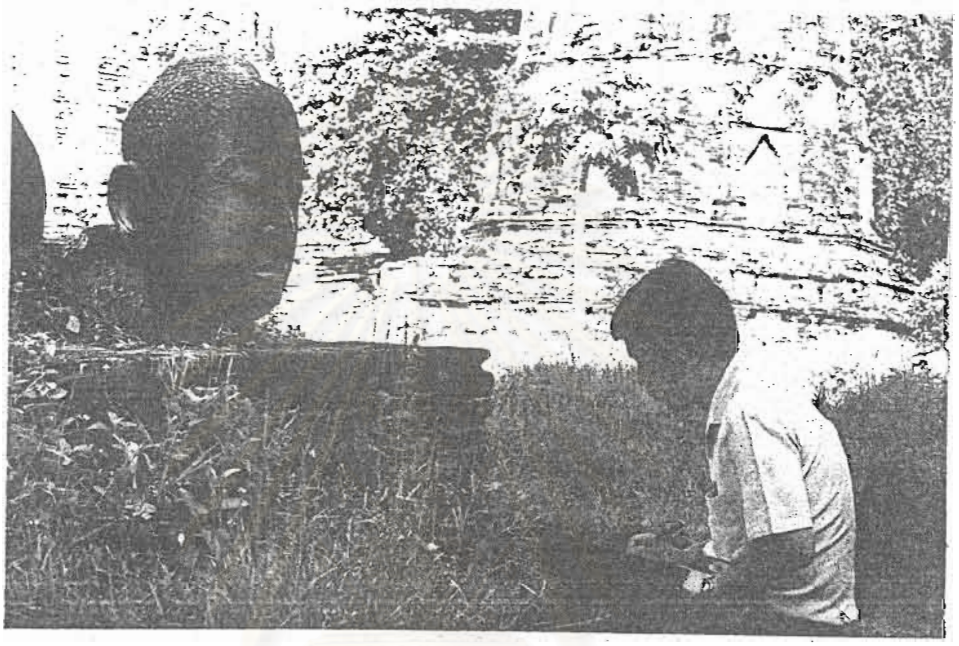
จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุญาตให้ผมได้วัดสัดส่วน และนำไปเผยแพร่ปรากฏอยู่ในบทความวิจัยด้วยจักเป็นพระคุณอย่างยิ่ง

(อนึ่งผมจะระมัดระวังเรื่องอ้างรายละเอียดสถานที่ประดิษฐาน มิให้ปรากฏในบทความเพื่อป้องกันการโจรกรรม)

ขอแสดงความนับถือ

(ผศ.คึกเดช กันตามระ)
ผู้ทำวิจัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ผู้ช่วยศาสตราจารย์คึกเดช กันตามระ
เกิดเมื่อวันที่ 23 เมษายน พ.ศ. 2491 จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
เริ่มรับราชการเมื่อ พ.ศ. 2524
สถานที่ทำงาน ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
คุณวุฒิ Bachelor of Fine Arts., Master of Arts.
California State University, Long Beach, U.S.A.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย