บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญของโครงการวิจัย

พระพุทธรูปและพระเครื่องไทยเป็นศิลปวัตถุประจำชาติไทยประเภทมงคลวัตถุที่มีความสำคัญอย่างยิ่งที่บรรพบุรุษไทยได้สร้างสรรค์สืบทอดกันมาทุกสมัยตราบจนปัจจุบัน ในรูปสัญลักษณ์แทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า พระบรมศาสดาเอกของโลกให้ปรากฏขึ้นเป็นรูปแบบที่หลากหลายด้วยกระบวนการสร้างสรรค์จากแนวความคิด ความเชื่อ และความรู้สึกแห่งจิตใจที่น้อมเคารพสักการะบูชา ด้วยวัสดุที่ทรงคุณค่า และพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ ผ่านทักษะทางศิลปะจากช่างผู้ชำนาญให้ปรากฏเป็นรูปลักษณ์ที่วิจิตรงดงาม เกิดคุณค่าทางสุนทรียวัตถุ สุนทรียภาพ และคุณค่าทางจิตใจ นับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ล้ำค่าและมีความสำคัญอย่างยิ่งของชนชาติไทยที่พระมหากษัตริย์และคนไทยให้ความสำคัญโดยมีการสร้างสรรค์ต่อเนื่องกันมาถึง 8 สมัย ได้แก่ สมัยทวารวดี สมัยศรีวิชัย สมัยลพบุรี สมัยเชียงแสน สมัยสุโขทัย สมัยอู่ทอง สมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ โดยมีหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีปรากฏเด่นชัด ตัวอย่างเช่น

หลักศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราชซึ่งเป็นพระมหากษัตริย์แห่งกรุงสุโขทัยได้จารึกไว้ว่า

“กลางกรุงสุโขทัยนี้มีพิหาร มีพระพุทธรูปทอง มีพระอัฏฐารส มีพระพุทธรูปอันใหญ่ มีพระพุทธรูปอันงาม” (โรม บุนนาค: 2552)

ในสมัยสุโขทัยได้มีการสร้างพระพุทธรูปที่มีรูปลักษณ์หลากหลาย โดยหม่อมเจ้าสุภัทรดิศดิศกุล ได้ทรงแบ่งพระพุทธรูปสุโขทัยออกเป็น 4 หมวด ได้แก่ หมวดใหญ่ทั่วไป หมวดพระพุทธชินราช หมวดกำแพงเพชร และหมวดเบ็ดเตล็ดหรือหมวดวัดตะกวน (พิริยะ ไกรฤกษ์: 2529)

พระพุทธรูปและพระเครื่องไทย เป็นศิลปวัตถุที่มีคุณค่าหลากหลายทั้งคุณค่าประวัติศาสตร์ คุณค่าด้านจิตใจ คุณค่าด้านความเชื่อ อันได้แก่ พุทธคุณต่างๆ รวมทั้งคุณค่าทางด้านสุนทรียภาพ ดังหลักฐานที่ปรากฏ เช่น

พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา บันทึกไว้ว่า

“ด้วยอายุแผ่นดินของกรุงศรีอยุธยาถึงกาลชะตาขาด จึงอาเพศให้เห็นประหลาดเป็นนิมิตพระประธานในวัดพระนางเชิง น้ำพระเนตรไหลลงมาจนถึงพระนาภี” (โรม บุนนาค: 2552)

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เคยพาฝรั่งไปชมพระพุทธชินราชที่พิษณุโลก พระองค์ทรงกล่าวว่า “พวกฝรั่งพากันออกปากว่า ยังไม่เคยเห็นของโบราณแห่งอื่นในเมืองไทยจับใจ Impressive เหมือนพระพุทธชินราช” (หวน พินธุพันธ์: 2514) ซึ่งงดงามของพระพุทธชินราชเป็นที่ประจักษ์ยิ่งด้วย

เป็นรูปแบบพระพุทธรูปที่ถูกเลือกใช้เป็นแบบของพระประธานของโบสถ์ในวัดต่างๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ดังเช่น พระประธานโบสถ์วัดท่าซุง จังหวัดอุทัยธานี วัดโศการาม จังหวัดสมุทรปราการ วัดบึงพลานชัย จังหวัดเลย วิหารพฤหัส ดอยสุเทพ จังหวัดเชียงใหม่ วัดถ้ำฝาแฝด จังหวัดดกาญจนบุรี วัดไทยพุทธคยา ประเทศอินเดีย วัดฟลอริดาธรรมาราม ประเทศสหรัฐอเมริกา วัดธรรมวิหาร มลรัฐฮาวาย ประเทศสหรัฐอเมริกา และวัดราชธรรม ประเทศแคนาดา (โรม บุนนาค: 2552)

ความศรัทธาในพระพุทธรูปปรากฏเด่นชัดดังเช่นที่ รัชกาลที่ 4 ทรงมีพระราชศรัทธาพระแก้วมรกตอย่างมาก ทรงพระราชนิพนธ์ตำนานพระแก้วมรกตสำหรับอาลักษณ์อ่านในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในพระราชพิธีศรีสัจจปานกาล (โรม บุนนาค: 2552) และในพ.ศ. 2423 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระราชนิพนธ์ประวัติความเป็นมาของพระพุทธชินราชขึ้นใหม่ โดยมีการตีพิมพ์ครั้งแรกในหนังสือ วชิรญาณวิเศษ ต่อมาถูกตีพิมพ์อีกครั้งในพ.ศ. 2496 โดยกรมศิลปากรในชื่อ “ตำนานพระพุทธชินราชและพระศรีรัตนศาสดาราม” (ชาตรี ประกิตนนทการ: 2551)

ในส่วนของพระเครื่องไทยนั้น เป็นศิลปวัตถุที่มีความสำคัญเช่นเดียวกับพระพุทธรูป โดยมีการสร้างสรรค์ขึ้นในทุกสมัย ดังเช่น

พระบามสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชได้ทรงสร้างสรรค์พระเครื่องด้วยพระหัตถ์ของพระองค์ในนาม “พระสมเด็จจิตรลดา” หรือ “พระกำลังแผ่นดิน” ได้พระราชทานแก่ทหาร ตำรวจ ข้าราชการ และพลเรือน ในช่วงพ.ศ. 2508-2513 ประมาณ 2,500 องค์ และทรงมีพระราชดำรัสแก่ผู้รับพระราชทานว่า “ให้ปิดทองที่หลังองค์พระปฏิมา แล้วเอาไว้บูชาตลอดไป ให้ทำความดีโดยไม่หวังสิ่งตอบแทนใดๆ” (รัตนาวุธ วัชโรทัย: 2551)

หลักฐานสำคัญที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปและพระเครื่องไทย ดังกล่าวเป็นสิ่งชี้วัดให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของพระพุทธรูปและพระเครื่องไทยที่มีต่อคนไทย ตั้งแต่พระมหากษัตริย์จนถึงสามัญชน โดยเฉพาะในส่วนของการยึดถือและน้อมนำพระพุทธรูปและพระเครื่องไทยมาเป็นศูนย์รวมของจิตใจ เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจให้กระทำความดี กระทำในสิ่งที่ชอบที่ควร เป็นมงคลวัตถุที่เป็นสิริมงคลแก่การดำรงชีวิตตามแนวทางแห่งพระพุทธศาสนาที่มุ่งเน้นให้ทุกคนเป็นคนดีมีศีลธรรม

พระพุทธศาสนาและพระเครื่องไทยเป็นศิลปวัตถุที่เป็นที่รวมขององค์ความรู้อย่างหลากหลายทั้งด้านพุทธประวัติ อันได้แก่ ประวัติความเป็นมาของการสร้างสรรค์ ประวัติศาสนาที่เกี่ยวข้องด้านพุทธลักษณะที่มีการสร้างสรรค์ในรูปลักษณ์ที่แตกต่างกันด้วยการสร้างปางต่างๆ เช่น ปางลีลา ปางมารวิชัย เป็นต้น รวมทั้งด้านพระพุทธคุณ อันเป็นคติความเชื่อจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ เช่น พงศาวดาร ตำนาน รวมทั้งประสบการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้น ตลอดจนด้านพุทธศิลป์ อันเป็นคุณค่าทางความงามหรือความเป็นสุนทรียภาพที่ปรากฏสุนทรียลักษณ์ในพระพุทธรูปและพระเครื่องไทย ที่บ่งบอกถึงความรู้สึกอ่อนหวาน นุ่มนวล สงบ เยือกเย็น สะท้อนให้เห็นถึงจิตวิญญาณของคนไทยที่มีนิสัยรักสงบ มีเมตตา

กรุณาปราณี มีความโอบอ้อมเอื้ออารีต่อเพื่อนมนุษย์ สัมพันธ์กับแนวทางพระธรรมคำสั่งสอนขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าในศาสนาพุทธเป็นสำคัญ ซึ่งองค์ความรู้ที่มีความสำคัญและมีคุณค่าสูงยิ่งดังกล่าวควรที่จะได้ทำการศึกษาวิจัยให้ปรากฏชัดเจน สามารถที่จะนำไปบริหารจัดการองค์ความรู้ให้เกิดประโยชน์สูงสุดทั้งในส่วนของนักเรียน นักศึกษา เยาวชนและประชาชนทั่วไป

ความสำคัญของพระพุทธศาสนาและพระเครื่องไทยในปัจจุบันถูกสังคมบางกลุ่มมุ่งเน้นไปในทางธุรกิจหรือทางพุทธพาณิชย์ ดังปรากฏภาพที่ไม่เหมาะสม เช่น การวางขายพระพุทธรูปและพระเครื่องตามบาทวิถีหรือทางเท้า การปรากฏข่าวการลักลอบตัดเศียรพระพุทธรูป การส่งพระพุทธรูปเป็นสินค้าไปยังต่างประเทศ เป็นต้น ซึ่งกรณีดังกล่าวก่อให้เกิดความรู้สึกหม่นหมองและเศร้าใจแก่พุทธศาสนิกชน ส่งผลกระทบต่อจิตใจของคนไทยทั้งชาติ เกิดการเบี่ยงเบนวัฒนธรรมอันดีงามของชาติ รวมถึงลดทอนความสำคัญของเอกลักษณ์ไทยให้ตกต่ำลงในที่สุด ซึ่งกรณีที่เกิดขึ้นกับพระพุทธรูปและพระเครื่องไทยดังกล่าวอาจเกิดจากความไม่รู้ ไม่เข้าใจในแก่นแท้แห่งองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับพระพุทธรูปและพระเครื่องไทยที่สำคัญ การศึกษาวิจัยจึงเป็นแนวทางหนึ่งที่จะแก้ไขปัญหาดังกล่าวให้หมดไปหรือทุเลาเบาบางลงได้

ในสมัยปัจจุบันซึ่งเป็นสมัยวัตถุนิยม ภาพความห่างเหินในพระพุทธศาสนาปรากฏชัดขึ้นอย่างน่าเป็นห่วง โดยเฉพาะในส่วนของเยาวชนที่จะเป็นกำลังสำคัญที่จะพัฒนาชาติบ้านเมืองในอนาคต ซึ่งสาเหตุประการหนึ่งอาจเกิดจากความไม่รู้ ไม่เข้าใจ ในองค์ความรู้ที่มีคุณค่าและมีความสำคัญที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา อันเป็นศาสนาประจำชาติไทยที่มุ่งให้ทุกคนกระทำความดี ละเว้นความชั่ว ซึ่งพระพุทธรูปและพระเครื่องไทยถือเป็นองค์ประกอบสำคัญและเป็นสื่อสำคัญที่จะโน้มน้าวจิตใจ เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจให้คนกระทำความดี รวมทั้งเป็นแนวทางที่ถูกที่ควรในการดำรงชีวิตให้มีความสมบูรณ์

การศึกษาวิจัยเกี่ยวกับพระพุทธรูปและพระเครื่องไทยในองค์ความรู้ด้านพุทธประวัติ พุทธลักษณะ พุทธคุณ และพุทธศิลป์ จึงมีความสำคัญและมีความจำเป็นเร่งด่วน เพื่อให้ได้มาซึ่งองค์ความรู้ที่สามารถนำไปบริหารจัดการทั้งในส่วนของการจัดการเรียนการสอน การปลูกฝังนิสัย การปลูกจิตสำนึกให้เยาวชน ได้มองเห็นและความเข้าใจแนวทางการกระทำความดีและคุณค่าของความดีในที่สุด

ผลการวิจัยพระพุทธรูปและพระเครื่องไทยที่จัดทำทั้งในรูปแบบสื่อสิ่งพิมพ์และรูปแบบสื่อคอมพิวเตอร์พิพิธภัณฑ์เสมือน (Virtual Museum) จะเป็นสื่อสำคัญและมีคุณค่าในการบริหารจัดการเรียนการสอนในวิทยาลัยพุทธศาสตร์และปรัชญา วัดพระศรีมหาธาตุวรมหาวิหารและมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครโดยตรง และมีคุณค่าต่อนักเรียน นักศึกษา เยาวชน และประชาชนทั่วไป รวมทั้งจะเป็นศูนย์รวมองค์ความรู้พระพุทธรูปและพระเครื่องที่สำคัญของชาติและเป็นศูนย์การท่องเที่ยวเชิงวิชาการทางพระพุทธศาสนาที่สำคัญที่จะก่อให้เกิดประโยชน์อย่างอเนกอนันต์ต่อประเทศชาติอย่างยั่งยืนสถาพรสืบไป

1.2 วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวกับพระพุทธรูปและพระเครื่องไทย รวม 8 สมัย คือ สมัยทวารวดี สมัยศรีวิชัย สมัยลพบุรี สมัยเชียงแสน สมัยสุโขทัย สมัยอู่ทอง สมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ ในด้านพุทธประวัติ พุทธลักษณะ พุทธคุณ และพุทธศิลป์

1.2.2 เพื่อนำองค์ความรู้พระพุทธรูปและพระเครื่องไทย ที่ได้จากการศึกษาวิจัยไปบริหารจัดการองค์ความรู้ในรูปแบบสื่อสิ่งพิมพ์ และรูปแบบสื่อคอมพิวเตอร์พิพิธภัณฑ์เสมือน (Virtual Museum) รวม 2 รูปแบบ

1.2.3 เพื่อนำผลงานวิจัยทั้งในรูปแบบสื่อสิ่งพิมพ์ และรูปแบบสื่อคอมพิวเตอร์พิพิธภัณฑ์เสมือน (Virtual Museum) ไปใช้ในการบริหารจัดการ การเรียนการสอนในวิทยาลัยพุทธศาสตร์และปรัชญา วัดพระศรีมหาธาตุวรมหาวิหาร และมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ให้เกิดประโยชน์สูงสุด

1.2.4 เพื่อให้องค์ความรู้พระพุทธรูปและพระเครื่องไทยเป็นศูนย์รวมการศึกษาค้นคว้าของนักเรียน นักศึกษา เยาวชน และประชาชนทั่วไป รวมทั้งเป็นศูนย์การท่องเที่ยวเชิงวิชาการทางพระพุทธศาสนา ที่สามารถศึกษาค้นคว้าได้ทั้งระบบสื่อสิ่งพิมพ์และระบบคอมพิวเตอร์ที่ทันสมัย

1.3 เป้าหมายของการศึกษาวิจัย

1.3.1 ศึกษาวิจัยองค์ความรู้พระพุทธรูปและพระเครื่องไทย รวม 8 สมัย โดยรายละเอียดทั้งด้านพุทธประวัติ พุทธลักษณะ พุทธคุณ และพุทธศิลป์

1.3.2 จัดทำรายงานผลการศึกษาวิจัยเป็นสื่อสิ่งพิมพ์ 1 ชุด

1.3.3 จัดทำรายงานผลการศึกษาวิจัยเป็นสื่อคอมพิวเตอร์พิพิธภัณฑ์เสมือน (Virtual Museum) 1 ชุด ที่ประกอบด้วย ภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว คำอธิบาย แสง สี เสียง ในลักษณะวีดีทัศน์

1.4 ระยะเวลาการทำวิจัย

ระยะเวลาทำการวิจัย 1 ปี

1.5 ประเภทของการวิจัย

การวิจัยแบบผสมผสาน (Mixed Method Research)

1.6 ขอบเขตของการวิจัย

1.6.1 ศึกษาวิจัยองค์ความรู้พระพุทธรูปและพระเครื่องไทย รวม 8 สมัย คือ

1.6.1.1 พระพุทธรูปและพระเครื่องไทยสมัยทวารวดี

1.6.1.2 พระพุทธรูปและพระเครื่องไทยสมัยศรีวิชัย

1.6.1.3 พระพุทธรูปและพระเครื่องไทยสมัยลพบุรี

1.6.1.4 พระพุทธรูปและพระเครื่องไทยสมัยเชียงแสน

1.6.1.5 พระพุทธรูปและพระเครื่องไทยสมัยสุโขทัย

1.6.1.6 พระพุทธรูปและพระเครื่องไทยสมัยอู่ทอง

1.6.1.7 พระพุทธรูปและพระเครื่องไทยสมัยอยุธยา

1.6.1.8 พระพุทธรูปและพระเครื่องไทยสมัยรัตนโกสินทร์

1.6.2 ศึกษาวิจัยองค์ความรู้พระพุทธรูปและพระเครื่องไทย รวม 4 ด้าน คือ

1.6.2.1 ด้านพุทธประวัติ

1.6.2.2 ด้านพุทธลักษณะ

1.6.2.3 ด้านพุทธศิลป์

1.6.2.4 ด้านพุทธคุณ

1.7 คำถามการวิจัย

พระพุทธรูปและพระเครื่องไทย มีรายละเอียดทางพุทธประวัติ พุทธลักษณะ พุทธคุณ และพุทธศิลป์อย่างไร

1.8 ประชากรเป้าหมาย

ศึกษาวิจัยข้อมูลเกี่ยวกับพระพุทธรูปและพระเครื่องไทย จากแหล่งข้อมูลที่เป็นประชากรเป้าหมาย ดังนี้

1.8.1 เอกสารสื่อสิ่งพิมพ์

1.8.2 ศาสนสถาน

1.8.3 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในประเทศไทย รวม 20 แห่ง คือ

1.8.3.1 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

1.8.3.2 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กาญจนาภิเษก

1.8.3.3 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ วัดเบญจมบพิตร

1.8.3.4 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์

1.8.3.5 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุพรรณบุรี

1.8.3.6 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง

1.8.3.7 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

1.8.3.8 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จันทรเกษม

1.8.3.9 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์

1.8.3.10 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อินทร์บุรี

1.8.3.11 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ชัยนาทมุนี

1.8.3.12 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง

1.8.3.13 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กำแพงเพชร

1.8.3.14 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่

1.8.3.15 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงแสน

1.8.3.16 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย

1.8.3.17 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ มหาวีรวงศ์

1.8.3.18 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สงขลา

1.8.3.19 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นครศรีธรรมราช

1.8.3.20 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ไชยา

1.8.4 อุทยานประวัติศาสตร์ รวม 3 แห่ง คือ

1.8.4.1 อุทยานประวัติศาสตร์ สุโขทัย-ศรีสัชนาลัย

1.8.4.2 อุทยานประวัติศาสตร์ กำแพงเพชร

1.8.4.3 อุทยานประวัติศาสตร์ พระนครศรีอยุธยา

1.8.5 ศิลปวัตถุจริง ได้แก่

1.8.5.1 ศิลปวัตถุจริงประเภทพระพุทธรูป

1.8.5.2 ศิลปวัตถุจริงประเภทพระเครื่อง

1.9 เครื่องมือวิจัย

เครื่องมือวิจัย ได้แก่

1.9.1 แบบบันทึกภาคสนาม

1.9.2 แบบสัมภาษณ์

1.10 การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร จากศิลปวัตถุจริง ด้วยวิธีการเชิงพรรณนา (Descriptive analysis)

1.11 นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย

1.11.1 ทวารวดี, สมัย

ยุคสมัยทางประวัติศาสตร์โบราณคดีของไทยเป็นยุคแรกเริ่มประวัติศาสตร์ราวพุทธศตวรรษที่ 11-16 แว่นแคว้นทวารวดีมีพัฒนามาจากชุมชนยุคก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลายสมัยเหล็กและรับเอาวัฒนธรรมอินเดีย เช่น ความเชื่อทางศาสนา ศิลปกรรมอักษร ภาษา และการปกครอง เป็นต้น เข้ามาผสมผสานเป็นวัฒนธรรมใหม่ของตนเอง

ในสมัยทวารวดีมีการสร้างคูน้ำ คันดินล้อมรอบเมือง เพื่อป้องกันน้ำท่วมและป้องกันเมือง รวมทั้งเพื่อผลประโยชน์ในการเกษตร และการคมนาคมน้ำ นักโบราณคดีได้พบร่องรอยเมืองโบราณ สมัยทวารวดีหนาแน่นมากในบริเวณภาคกลาง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคเหนือ และภาคใต้ของประเทศไทย

1.11.2 ทวิภังค์

ท่ายืนเอียงกายสองส่วน อันได้แก่ ส่วนที่หนึ่งเอียงจากเท้าถึงสะโพก ส่วนที่สองเอียงจากสะโพกถึงศีรษะ

1.11.3 ศรีวิชัย, สมัย

คำที่เคยนิยมใช้เรียกยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ ที่มีอายุอยู่ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12-18 ซึ่งเชื่อกันว่า มีอาณาจักรศรีวิชัยและมีอำนาจครอบคลุมพื้นที่บริเวณเกาะสุมาตร และเกาะชวา ประเทศอินโดนีเซีย รวมถึงแหลมมลายูในประเทศมาเลเซีย และภาคใต้ของประเทศไทย

ปัจจุบันยังไม่เป็นที่ยุติว่าศรีวิชัยมีฐานะเป็นอาณาจักรจริงหรือไม่ และมีขอบเขตครอบคลุม และศูนย์กลางการปกครองอยู่ที่ใด

1.11.4 ศิราภรณ์

เครื่องประดับศีรษะที่แสดงสถานะว่า เป็นบุคคลชั้นสูง เช่น มงกุฎ เทริด กะบังหน้า เป็นต้น

1.11.5 ลพบุรี, สมัย

ยุคสมัยทางโบราณคดีไทยซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงบัญญัติใช้เพื่อแบ่งยุคสมัยของพุทธศิลป์ตามรูปแบบศิลปกรรม ออกเป็น 7 สมัย ได้แก่ สมัยทวารวดี สมัยศรีวิชัย สมัยลพบุรี สมัยเชียงแสน สมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ แต่ปัจจุบันนิยมใช้คำว่า **ลพบุรี** ในความหมายของรูปแบบศิลปะ

1.11.6 เชียงแสน, ศิลปะ

ชื่อเดิมที่ใช้เรียกศิลปกรรมในภาคเหนือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกำหนดขึ้นโดยอ้างอิงจากเอกสารประเภทตำนานว่ามีเมืองเชียงแสนและทรงกำหนดอายุ

ว่าศิลปะเชียงแสนมีมาแล้วตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 16 ปัจจุบันเปลี่ยนมาเรียกว่า “ศิลปะล้านนา” ตามชื่ออาณาจักร: **ล้านนา, ศิลปะ**

1.11.7 สุโขทัย, สมัย

ยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ไทย เมื่อสุโขทัยพัฒนาขึ้นเป็นศูนย์กลางการเมืองการปกครอง ในเขตภาคเหนือตอนล่างมีอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 18-20 และถูกผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรอยุธยาเมื่อต้นพุทธศตวรรษที่ 21

1.11.8 สูจิมุทรา (suchi-mudra)

การแสดงท่าด้วยมือ โดยการกำมือหงายขึ้นแล้วเหยียดนิ้วชี้ชี้ไปยังเบื้องล่าง

1.11.9 อู่ทอง, ศิลปะ

ศิลปะเนื่องในพุทธศาสนานิกายเถรวาทของภาคกลางของประเทศไทยในช่วงกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีถึงสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น (ราวพุทธศตวรรษที่ 17-20) พบในบริเวณเมืองพระนครศรีอยุธยา สิงห์บุรี อ่างทอง ชัยนาท สุพรรณบุรี กำแพงเพชร สุโขทัย เป็นต้น

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกำหนดชื่อเรียกแบบศิลปะนี้ขึ้นตามข้อสันนิษฐานที่ว่า พระเจ้าอู่ทอง เสด็จมาจากเมืองอู่ทองก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยา จึงเรียกศิลปะซึ่งมีอายุในช่วงก่อนสมัยอยุธยา - สมัยอยุธยาตอนต้นว่า ศิลปะอู่ทอง กำหนดรูปแบบจากพุทธศิลป์เป็น 3 รุ่น ได้แก่ อู่ทองรุ่นแรก มีอิทธิพลของศิลปะทวารวดี อู่ทองรุ่นที่ 2 มีอิทธิพลศิลปะเขมร และอู่ทองรุ่นที่ 3 มีอิทธิพลศิลปะสุโขทัย

ปัจจุบันจากหลักฐานทางโบราณคดีพบว่าเมืองอู่ทองนั้นทิ้งร้างไปก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยากว่า 300 ปี ดังนั้นจึงไม่มีอาณาจักรอู่ทอง ดังนั้นจึงไม่ควรกำหนดเรียกศิลปะอู่ทองหรือสมัยอู่ทอง อย่างไรก็ตามในการกำหนดชื่อเรียกทางศิลปะโดยเฉพาะพระพุทธรูปยังคงใช้คำว่า “ศิลปะแบบอู่ทอง” อยู่ เพราะเป็นที่เข้าใจกันโดยทั่วไป

1.11.10 รัตนโกสินทร์, สมัย

ยุคสมัยของประวัติศาสตร์ไทยเริ่มตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เสด็จขึ้นเถลิงถวัลยราชสมบัติเป็นปฐมกษัตริย์แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์และสถาปนา “กรุงเทพมหานครอมรรัตนโกสินทร์ฯ” เป็นราชธานีเมื่อปี พ.ศ. 2325

1.11.11 ขัดสมาธิเพชร

ท่านั่งขัดสมาธิในลักษณะที่ขาทั้งสองข้างขัดไขว้กัน เห็นฝ่าเท้าทั้งสองข้าง พบทั่วไปในพระพุทธรูปศิลปะอินเดีย ศิลปะพุกาม และศิลปะล้านนาระยะแรก เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า **วัชราสนะ**

1.11.12 ขัดสมาธิราบ

ท่านั่งขัดสมาธิในลักษณะที่ขาขวาทับขาซ้าย เห็นฝ่าเท้าเพียงข้างเดียวพบทั่วไปในพระพุทธรูปศิลปะลังกา และศิลปะในประเทศไทย เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า **วีราสนะ**

1.11.13 ขัดสมาธิอย่างหลวมๆ

ท่านั่งขัดสมาธิในลักษณะที่ขาขวาทับขาซ้ายอย่างหลวมๆ เห็นฝ่าเท้าทั้งสองข้าง พบทั่วไปในพระพุทธรูปศิลปะอินเดีย แบบอมราวดีและศิลปะทวารวดี เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า **ปรยังกาสนะ**

1.11.14 เขมร

มาจากคำว่า “ขแมร์” ในภาษาเขมร เป็นชื่อที่คนไทยนิยมใช้เรียกชนชาติและประเทศที่มีชื่อเป็นทางการในปัจจุบันว่า พระราชอาณาจักรกัมพูชา มีภาษาพูดอยู่ในตระกูลมอญ – เขมร (M0n-Khmer)

1.11.15 เขมร, ศิลปะ

ศิลปะที่สร้างขึ้นในวัฒนธรรมอย่างเขมร ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 11-18 ระยะแรกเริ่มรับอิทธิพลมาจากศิลปะอินเดียในช่วงเดียวกับที่วัฒนธรรมทวารวดีเจริญขึ้นในบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาทางภาคกลางของประเทศไทย ทั้งได้มีการแลกเปลี่ยนคติความเชื่อและรูปแบบศิลปกรรมกับจาม และชวา จนได้พัฒนาเป็นแบบฉบับของตัวเอง ศิลปกรรมส่วนใหญ่สร้างขึ้นในศาสนาพราหมณ์ โดยเฉพาะไศวนิกาย จึงมีการสร้างศาสนสถานขนาดใหญ่ที่มั่นคงแข็งแรงเพื่อเป็นที่สถิตของเทพเจ้า ศิลปะขอม หรือเขมรได้ใช้เรียกกลุ่มศิลปกรรมแบบที่ร่วมอยู่ในวัฒนธรรมเขมรที่พบในประเทศไทยด้วย ศิลปะเขมรแบ่งออกได้เป็น 3 สมัย

1.11.15.1 สมัยก่อนเมืองพระนคร (Pre-Angk0rian art) มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 12-กลางพุทธศตวรรษที่ 14 ประกอบด้วย

- ศิลปะแบบ**พนมดา** อายุราว พ.ศ. 1100-1150
- ศิลปะแบบ**ถาลาบริวัติ** อายุราว พุทธศตวรรษที่ 12 (บางท่านจัดเป็นสกุลช่างหนึ่งในศิลปะแบบสมโบร์ไพรกุก)
- ศิลปะแบบ**สมโบร์ไพรกุก** อายุราว พ.ศ. 1150-1200
- ศิลปะแบบ**ไพรกเมง** อายุราว พ.ศ. 1200-1250
- ศิลปะแบบ**กำพงพระ** อายุราว พ.ศ. 1250-1350

1.11.15.2 สมัยเมืองพระนคร (Angk0rian art) มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 15-18 ประกอบด้วย

- ศิลปะแบบ**กุเลน** อายุราว พ.ศ. 1370-1420 (บางท่านจัดเป็นศิลปะสมัยก่อนเมืองนคร)
- ศิลปะแบบ**พระโค** อายุราว พ.ศ. 1420 -1440
- ศิลปะแบบ**บาแค็ง** อายุราว พ.ศ. 1440-1470
- ศิลปะแบบ**เกาะแกร์** อายุราว พ.ศ. 1470-1490
- ศิลปะแบบ**แปรรูป** อายุราว พ.ศ. 1490-1510

- ศิลปะแบบ**บันทายสรี** อายุราว พ.ศ. 1510 -1550
- ศิลปะแบบ**คลัง** หรือ**เกลียง** อายุราว พ.ศ. 1550-1560
- ศิลปะแบบ**ปาปวน** อายุราว พ.ศ. 1560-1630
- ศิลปะแบบ**นครวัด** อายุราว พ.ศ. 1650-1720
- ศิลปะแบบ**บายน** อายุราว พ.ศ. 1720-1790

1.11.15.3 สมัยหลังเมืองพระนคร (P0st Angk0rian art) มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 20 ลงมา

1.11.16 คันธารราฐ, ศิลปะ

ศิลปะอินเดีย ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 6-7 พบทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของอินเดีย ปัจจุบันอยู่ในประเทศปากีสถาน มีอิทธิพลของศิลปะกรีกและโรมัน

1.11.17 คุปตะ, ศิลปะ

ศิลปะอินเดีย สมัยราชวงศ์คุปตะ ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 9-11 เจริญขึ้นทางภาคเหนือของอินเดียและแพร่หลายอย่างมาก จัดเป็นยุครุ่งเรืองที่สุดของศิลปะอินเดีย พบทั้งศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาและศาสนาฮินดู

1.11.18 ชวา, ศิลปะ

ศิลปะที่ปรากฏบนเกาะชวาประเทศอินโดนีเซีย แบ่งเป็น 2 สมัย คือ ศิลปะชวาภาคกลาง ราวพุทธศตวรรษที่ 12-16 เป็นยุคแรกเริ่มที่มีการรับอารยธรรมอินเดีย สมัยที่ 2 ศิลปะชวาภาคตะวันออก ราวพุทธศตวรรษที่ 18-20 เจริญขึ้นทางภาคตะวันออกของเกาะ และได้แผ่ไปถึงเกาะบาหลี มีลักษณะที่เป็นแบบท้องถิ่นอย่างมาก

ศิลปะชวาพบทั้งศิลปกรรมที่สร้างขึ้นในศาสนาพุทธมหายานและศาสนาฮินดู แต่จากหลักฐานงานศิลปกรรมได้พบว่า ศาสนาพุทธมหายานรุ่งเรืองอย่างมาก ในราวพุทธศตวรรษที่ 14-15 และสัมพันธ์กับศิลปะศรีวิชัยทางภาคใต้ของประเทศไทย

1.11.19 ซุ้มเรือนแก้ว

งานออกแบบเชิงสัญลักษณ์แทนเรือนที่ประทับของพระพุทธเจ้า คำว่า เรือนแก้ว มีที่มาจาก รัตนฆระ ที่ประทับของพระพุทธเจ้าซึ่งพระอินทร์เนรมิตถวายในสัปดาห์ที่ 4 หลังการตรัสรู้ในงานศิลปกรรมที่สร้างเป็นรูปพระพุทธเจ้าประทับอยู่ในซุ้มไม่ว่าเป็นเหตุการณ์ตอนใดในพุทธประวัติ เรียกว่า ซุ้มเรือนแก้ว ทั้งสิ้น

1.11.20 ตริภังค์

ท่ายืนเอียงกายสามส่วน อันได้แก่ ส่วนที่หนึ่งเอียงจากเท้าถึงสะโพก ส่วนที่สองเอียงจากสะโพกถึงไหล่ ส่วนที่สาม เอียงจากไหล่ถึงศีรษะ ส่วนใหญ่พบในศิลปะอินเดีย

1.11.21 ตรีกาย

แนวความคิดหนึ่งของพุทธศาสนานิกายมหายาน ที่เชื่อว่า อำนาจสูงสุดที่เป็น

ธรรมธาตุ (ธาตุแห่งสัจธรรม) แสดงออกเป็นรูปธรรมคือ **“พระอาทิพุทธ”** ซึ่งมีสภาวะเป็นกายสาม ได้แก่ **ธรรมกาย สัมโภคกาย** และ**นิรมาณกาย**

1.11.22 เถรวาท (Theravada)

ชื่อเรียกนิกายหนึ่งของพุทธศาสนา ซึ่งยึดถือคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า และการปฏิบัติตามพุทธบัญญัติตามแบบดั้งเดิม ถือว่าตนเองปฏิบัติและรักษาพุทธพจน์อย่างเคร่งครัด คำว่า “เถรวาท”นั้น มีที่มาจากการยึดถือพระธรรมวินัยตามมติที่พระเถระอนันต์สาวกวางเป็นหลักไว้ เมื่อครั้งปฐมสังคายนา เป็นพุทธศาสนานับถือกันในลังกา พม่า ไทย ลาว กัมพูชา : **หีนยาน**

1.11.23 ทวารวดี, ศิลปะ

ศิลปะที่พบแพร่หลายและมีพัฒนาการต่อเนื่องอยู่ในบริเวณภาคกลางของประเทศไทย มีอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 11-16 ศิลปกรรมนี้ส่วนใหญ่สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาเถรวาท ระยะแรกได้รับอิทธิพลศิลปะอินเดียแบบอมราวดี และคุปตะ ต่อมาได้พัฒนาเป็นแบบพื้นเมือง ระยะหลังมีอิทธิพลศิลปะเขมรเข้ามาปะปนศิลปะทวารวดียังพบในภาคตะวันออก ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคเหนือ และภาคใต้ อีกด้วย

1.11.24 นั่งห้อยพระบาททั้งสองข้าง

ท่านั่งห้อยเท้า คล้ายกับการนั่งบนเก้าอี้ พบในพระพุทธรูปสมัยทวารวดี เป็นท่านั่งที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะเอเชียกลางผ่านศิลปะอินเดียแบบคุปตะ – หลังคุปตะ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า **ประลัมพาปาทาสนะ**

1.11.25 บุเงิน / บุทอง

การหุ้มชิ้นงานด้วยแผ่นเงินหรือแผ่นทองคำบางๆ ตามเค้าโครงของชิ้นงาน แผ่นเงินหรือแผ่นทองนั้น อาจมีการดุนลวดลายประดับด้วย

1.11.26 ประติมากรรม (sculpture)

งานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นด้วยการแกะสลัก การปั้น การหล่อ หรือวิธีการใดๆ จนทำให้เกิดรูปทรงที่มีปริมาตร

1.11.27 ประติมากรรมนูนต่ำ (bas-relief)

ประติมากรรมที่มีลักษณะความนูนที่สูงจากระดับพื้นหลังเพียงเล็กน้อย

1.11.28 ประภามณฑล (prabhamandala)

รัศมีที่ปรากฏอยู่รอบเศียรของเทพ เทพี อันแสดงถึงปัญญาหรืออำนาจที่แผ่กระจายออกมา ในงานประติมากรรมมักทำเป็นแผ่นกลมรอบเศียรหรือบางครั้งทำเป็นรูปเปลวไฟหรือบัวบาน

1.11.29 ประวัติศาสตร์

1. วิชาที่ว่าด้วยการศึกษาอดีตของมนุษย์จากหลักฐานประเภทลายลักษณ์อักษร เช่น ศิลาจารึก พงศาวดาร เอกสารทางประวัติศาสตร์ จดหมายเหตุ เป็นต้น และหลักฐานประเภทคำบอกเล่า เช่น ตำนาน นิทานพื้นบ้าน รวมไปจนถึงวัตถุประจักษ์พยาน โดยอาศัยหลักฐานดังกล่าววิเคราะห์ตีความเพื่อสร้างเรื่องราวทางประวัติศาสตร์

2. เรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตเมื่อมนุษย์รู้จักประดิษฐ์ตัวอักษรแล้ว สำหรับประเทศไทยนักวิชาการได้แบ่งยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ ตามพัฒนาการของรูปแบบศิลปกรรมและเอกสารโบราณ ดังนี้

ทวารวดี	อายุราวพุทธศตวรรษที่ 11-16
ศรีวิชัย	อายุราวพุทธศตวรรษที่ 13-18
ลพบุรี	อายุราวพุทธศตวรรษที่ 12-18
ล้านนา (เชียงแสน)	อายุราวพุทธศตวรรษที่ 16-23
สุโขทัย	อายุราวพุทธศตวรรษที่ 19-20
อยุธยา	อายุราวพุทธศตวรรษที่ 19-24
รัตนโกสินทร์	อายุราวพุทธศตวรรษที่ 24-ปัจจุบัน

3. โดยความเข้าใจของคนทั่วไป ประวัติศาสตร์ อาจหมายถึง เรื่องราวที่เกิดขึ้นในอดีตหรือเรื่องราวในอดีตโดยไม่มีเงื่อนไขของเวลาหรือกิจกรรมของมนุษย์กำหนด

1.11.30 ปาละ – เสนะ, ศิลปะ

ศิลปะอินเดียในราชวงศ์ปาละและราชวงศ์เสนะ ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 14-18 พบทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือในแคว้นเบงกอลและแคว้นพิหาร ศิลปะปาละมักเกี่ยวเนื่องในศาสนาพุทธนิกายมหายาน ส่วนศิลปะเสนะมักจะเกี่ยวเนื่องกับศาสนาฮินดู

1.11.31 โปลนนารุวะ, ศิลปะ

ศิลปะลังกา ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 17-18 เป็นศิลปะที่สืบต่อมาจากศิลปะอนุราธปุระ งานศิลปกรรมมีพัฒนาการจนเป็นรูปแบบเฉพาะของตัวเองมากขึ้นทั้งสถาปัตยกรรมและประติมากรรมโดยเฉพาะเจดีย์ทรงระฆัง ที่มักเรียกว่า เจดีย์ทรงลังกา ศิลปกรรมสมัยนี้มีบทบาทอย่างมากต่อศิลปะสุโขทัย ศิลปะล้านนาและศิลปะอยุธยา

1.11.32 พนัสบดี (Panasnati / Vanaspati)

คำว่า พนัสบดี เป็นคำที่ใช้กันในคัมภีร์พระเวทมาตั้งแต่อินเดียโบราณ หมายถึง ต้นไม้แห่งชีวิต เจ้าแห่งป่า แสดงให้เห็นความยิ่งใหญ่เหนือสรรพสัตว์

ในสมัยทวารวดี พบประติมากรรมรูปพระพุทธเจ้าประทับเหนือสัตว์ผสมชนิดหนึ่งซึ่งมีจะงอยปากและปีกคล้ายนก มีหู และเขาคล้ายโค สันนิษฐานว่า หมายถึง เจ้าแห่งป่า

นักวิชาการจึงกำหนดเรียกประติมากรรมสัตว์ผสมนี้ว่า “พนัสบดี” ซึ่งแต่เดิมสันนิษฐานว่า เป็นการนำเอาลักษณะพาหนะของเทพผู้ยิ่งใหญ่ในศาสนาพราหมณ์หรือฮินดูทั้งสาม คือ โคพาหนะของพระศิวะ ครุฑพาหนะของพระวิษณุ และหงส์พาหนะของพระพรหมมารวมกัน

1.11.33 พระพิมพ์

ประติมากรรมรูปพระพุทธรูปหรือพระโพธิสัตว์ มักมีขนาดเล็กสร้างโดยการนำวัตถุ เช่น ดิน โลหะ เป็นต้น มากดหรือหล่อลงในแม่พิมพ์ พระพิมพ์สร้างขึ้นเพื่อให้ผู้แสวงบุญที่เดินทางไปสักการะสังเวชนียสถาน 4 นำกลับมาบูชา ปรากฏมีอายุเก่าแก่ที่สุดอยู่ในศิลปะอินเดียสมัยปาละ (พุทธศตวรรษที่ 14-17) ต่อมาภายหลังจึงสร้างขึ้นเพื่อบรรจุกรุเป็นการสืบพระศาสนา

1.11.34 พระพุทธรูปทรงเครื่อง

พระพุทธรูปที่มีเครื่องประดับ เช่น มงกุฎ กระบังหน้า กรองศอ สังวาล ทับทรวง พาหุรัด ทองพระกร ธำมรงค์ เมื่อพิจารณาจากการประดับเครื่องทรงของพระพุทธรูปสามารถแบ่งเป็นกลุ่มใหญ่ๆ ได้ 2 กลุ่ม คือ พระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่ และพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย ทั้งนี้พิจารณาจากจำนวนของเครื่องทรงที่ประดับพระพุทธรูป

1.11.35 พุทธ, ศาสนา (Buddhism)

ศาสนาหนึ่งซึ่งถือกำเนิดขึ้นในอินเดีย เมื่อราว 2,500 ปีมาแล้ว โดยมีพระศากยมุนี สมณโคดม (เจ้าชายสิทธัตถะแห่งศากยวงศ์) เป็นองค์ศาสดา ในระยะเริ่มแรก หลักธรรมคำสอนของพุทธศาสนา เป็นสิ่งที่ทุกคนปฏิบัติได้ คือ ให้งดเว้นความชั่วทั้งปวง ทำแต่ความดี และชำระจิตใจให้บริสุทธิ์ (ศีล สมาธิ ปัญญา)

ปรัชญาของศาสนานี้ถือว่าปรากฏการณ์ของโลกทั้งมวลอยู่ในอำนาจของสามัญลักษณะ 3 ประการ คือ ความไม่เที่ยงเป็นทุกข์ เป็นอนัตตา (ไม่มีตัวตน) และความทุกข์ทั้งมวลเกิดจากตัณหา หรือความอยาก ซึ่งสามารถดับได้ด้วยการปฏิบัติตามอริยมรรคมีองค์ 8 (มรรค 8) เมื่อผู้ปฏิบัติบรรลุสภาวะอันสิ้นกิเลสแล้วก็จะกลายเป็นพระอรหันต์ และถือว่าการหลุดพ้นอย่างแท้จริง (นิพพาน) เกิดขึ้นจากความเพียรของบุคคล โดยพระพุทธเจ้าได้วางแนวทางไว้ให้แล้ว จึงเป็นหน้าที่ของแต่ละบุคคลที่ต้องสร้างความเพียร เพื่อให้บรรลุถึงจุดนั้นด้วยตนเอง ต่อมาในภายหลังสาวกลุ่มหนึ่งเกิดแนวคิดที่เปลี่ยนแปลงไป โดยเห็นว่าผู้มีปัญญาเหนือผู้อื่นควรช่วยเหลือสัตว์โลกอื่นๆ ให้เข้าสู่ภพที่ประเสริฐกว่าอันเป็นกำเนิดของนิกาย “มหายาน” ในขณะเดียวกัน ก็เรียก นิกายพุทธศาสนาอย่างเดิมว่า “หีนยาน”

1.11.36 ไภษัชยคุรุ (Bhaisajyaguru)

พระพุทธเจ้าแห่งการแพทย์และการรักษา ในนิกายมหายานถือกันว่าทรงเป็น

แพทย์ผู้ยิ่งใหญ่ ผู้รักษาโรคภัยไข้เจ็บต่างๆ ให้กับสรรพสัตว์ทั้งปวง รูปเคารพของพระองค์มักทรงถือสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการรักษาโรค หรือความเป็นสิริมงคล เช่น หม้อน้ำ ผลสมอ แก้วมณี เป็นต้น : **ไภษัชยคุรุไวฑูรยประภา**

1.11.37 มถุรา, ศิลปะ

ศิลปะอินเดีย ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 6-9 มีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองมถุราทางภาคเหนือของอินเดีย ได้รับอิทธิพลของศิลปะกรีก – โรมัน แต่มีลักษณะศิลปะพื้นเมืองมากกว่าศิลปะคันธารราฐซึ่งรวมสมัยเดียวกัน

1.11.38 มหายาน (Mahayana)

นิกายหนึ่งในพุทธศาสนาซึ่งมีหลักการบางประการที่เปลี่ยนไปจากวินัยบัญญัติเดิม ที่ว่าการหลุดพ้น (นิพพาน) เป็นเรื่องเฉพาะตนเปลี่ยนมาเป็น ผู้ที่บรรลุโพธิธรรม (พระโพธิสัตว์) ต้องช่วยเหลือสัตว์โลกอื่นๆ ให้หลุดพ้นไปก่อน และเรียกนิกายของตนเองว่า “มหายาน” อันหมายถึง ยานอันกว้างใหญ่สามารถนำพาสัตว์โลกทั้งจักรวาลข้ามสังสารวัฏได้ พุทธศาสนานิกายมหายานมีชื่ออื่นอีกว่า อุตรนิกาย (นิกายฝ่ายเหนือ) อาจารยวาท เป็นต้น เป็นนิกายที่เคยเจริญรุ่งเรืองอยู่ในอินเดียภาคเหนือ เอเชียกลาง เนปาล ทิเบต กัมพูชา อินโดนีเซีย จีน เกาหลี ญี่ปุ่น

1.11.39 มอญ, ศิลปะ

ศิลปะที่พบในอาณาจักรมอญโบราณทางภาคใต้ของพม่า มีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองสุธรรมวดี และหงสาวดี มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 12-14 ส่วนใหญ่เป็นงานศิลปกรรมในพุทธศาสนาแบบเถรวาทซึ่งร่วมสมัยกับศิลปะทวารวดีในภาคกลางของประเทศไทย

1.11.40 โยนก, เมือง / แคว้น

ชื่อเมืองในตำนาน คือ โยนก นาคพ้น หรือโยนกชัยบุรีศรีช้างแสน ตั้งอยู่ในเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำกก บริเวณหนองหล่ม อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงรายในปัจจุบัน สร้างขึ้นโดยพระเจ้าสิงหนวัติเชื้อสายวงศ์กษัตริย์พระมหาสมมุติแห่งเมืองราชคฤห์ในชมพูทวีป เมื่อก่อนพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน 16 ปี ตามตำนานกล่าวว่า เมืองโยนกได้ล่มสลายกลายเป็นหนองหล่มเพราะชาวเมืองกินปลาไหลเผือก

เมืองโยนก ที่ปรากฏในเอกสารชั้นหลังหมายถึง กลุ่มเมืองในเขตที่ราบลุ่มเชียงราย บริเวณเมืองเชียงแสน เชียงราย ซึ่งมักเรียกแคว้นและชาวเมืองว่า โยนกหรือยวน ต่อมาพระเจ้ามังรายทรงนำกองทัพยวนมาตีอาณาจักรหริภุญชัยได้รวม 2 แคว้นเข้าด้วยกัน จึงเรียกคนและดินแดนที่ได้มาใหม่นี้ว่า โยนกหรือยวนด้วย

1.11.41 รัตนโกสินทร์, ศิลปะ

รูปแบบศิลปกรรมไทยในช่วงปี พ.ศ. 2325 – ปัจจุบัน ช่วงแรกมีลักษณะที่สืบทอดมาจากศิลปะอยุธยาตอนปลาย ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ศิลปะส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีนทำให้เกิดการผสมผสานระหว่างศิลปะไทยกับศิลปะจีน เรียกว่า **“ศิลปะแบบพระราชนิยม”** หรือ “ศิลปะแบบนอกอย่าง” ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เริ่มนิยมศิลปะตะวันตกเพิ่มมากขึ้น ส่วนในงานสถาปัตยกรรมกันกลับมานิยมศิลปะไทย เรียกว่า **“ศิลปะแบบพระราชประเพณี”** จนกระทั่งถึง พ.ศ. 2475 จึงเข้าสู่ยุคศิลปะร่วมสมัยจนถึงปัจจุบัน

1.11.42 รัศมี

ส่วนที่อยู่เหนือเกตุมาลาของพระพุทธรูป มีลักษณะเป็นรูปคล้ายเปลวไฟ

1.11.43 ลพบุรี, ศิลปะ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ บัญญัติใช้เป็นครั้งแรกสำหรับศิลปะเขมรที่พบในเมืองลพบุรี โดยกำหนดอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 16-18 ต่อมาได้ขยายความหมายใช้เรียกศิลปะเขมรที่พบทั่วไปในประเทศไทย และกำหนดอายุให้อยู่ในช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 12-18

ในปัจจุบัน นักวิชาการเรียกศิลปะนี้ว่า ศิลปะเขมรที่พบในประเทศไทย ด้วยเห็นว่าเหมาะสมและครอบคลุมมากกว่า แต่มีนักวิชาการบางท่านเรียกแบบศิลปะดังกล่าวว่า ศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย

1.11.44 ลังกา, ศิลปะ

ศิลปะในประเทศศรีลังกา ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 3 ถึงปัจจุบันส่วนใหญ่เป็นงานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นในศาสนาพุทธเถรวาท ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะอินเดีย ตั้งแต่สมัยอินเดียโบราณ สมัยอมราวดี สมัยคุปตะ-หลังคุปตะ เป็นต้น ศิลปะลังกาได้ให้อิทธิพลแก่ศิลปะสุโขทัย ล้านนาและอยุธยา ศิลปะลังกาแบ่งออกเป็นสมัยต่างๆ และใช้ชื่อศิลปะตามชื่อของราชธานี ได้แก่ สมัยอนุราธปุระ (พุทธศตวรรษที่ 4-16) สมัยโปลนนารุวะ (พุทธศตวรรษที่ 17-18)

ภายหลังจากสมัยโปลนนารุวะ ศิลปะลังกาเสื่อมลงเพราะการรุกรานของชาวตะวันตก ในทางศิลปะมักเรียกสมัยนี้โดยรวมว่าสมัยหลังโปลนนารุวะ หรืออาจเรียกสมัยย่อยๆ ตามชื่อเมืองหลวงที่ตั้งขึ้นใหม่ เช่น สมัยคัมโปละ (พุทธศตวรรษที่ 19-20) สมัยแคนดี (พุทธศตวรรษที่ 22-24) เป็นต้น

1.11.45 ล้านช้าง, ศิลปะ

ศิลปะลาวในช่วงของอาณาจักรล้านช้าง มีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 19-24 ศิลปะล้านช้างนอกจากจะพบในประเทศลาวแล้วยังพบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยด้วย

1.11.46 ล้านนา, ศิลปะ

ศิลปะของอาณาจักรล้านนาซึ่งมีพัฒนาการอยู่บริเวณภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย เดิมเรียกว่า “ศิลปะเชียงแสน” ปัจจุบันเรียกว่า “ศิลปะล้านนา” ตามชื่ออาณาจักร รูปแบบศิลปะนี้มีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 19-24 ลักษณะงานศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาเถรวาท ได้รับอิทธิพลของศิลปะปาละ ศิลปะพุกาม ศิลปหริภุญชัย และให้อิทธิพลซึ่งกันและกันกับศิลปะสุโขทัย และศิลปะอยุธยา

1.11.47 วัชรสัตว์ (Vajrasattva)

ทิพยบุคคลในศาสนาพุทธนิกายมหายาน บางนิกายถือว่าเป็นภาคหนึ่งของพระวัชรธร หรืออาทิพุทธ แต่ในบางนิกายถือว่าพระองค์เป็นพระธยานิพุทธ องค์ที่ 6 ซึ่งเป็นประธานของกลุ่มพระธยานิพุทธ พระวัชรสัตว์ มักทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ และสวมศิราภรณ์อยู่เสมอ พระหัตถ์ขวาทรงถือวัชระ (สายฟ้า) ในระดับพระอุระ ส่วนพระหัตถ์ซ้ายทรงถือฆัณฏา (กระดิ่ง) วางไว้ที่พระโสณี (สะโพก)

1.11.48 วัชรกุงการ (Vajrahumkara)

การแสดงท่าด้วยมือ โดยใช้นิ้วก้อยเกี่ยวไขว้กันที่ระดับหน้าอก หรือเป็นการแสดงท่าโดยการไขว้ข้อมือที่ระดับหน้าอกก็ได้ ส่วนในมือทั้งสองถือวัชระและฆัณฏา เป็นท่ามุทราของทิพยบุคคลผู้เป็นตัวแทนพระอาทิพุทธซึ่งเป็นพระพุทธเจ้าสูงสุดในคติความเชื่อของนิกายมหายาน

1.11.49 วิตรรกะ (vitarka)

ท่าแสดงธรรม โดยการตั้งฝ่ามือขึ้น หันฝ่ามือออกนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้โค้งเข้าหากัน ส่วนนิ้วที่เหลือเหยียดออกหรือโค้งเล็กน้อย

1.11.50 วิสมาย (vismaya)

ท่าแสดงความประหลาดใจหรือสงสัย โดยยกมือทาบอกนิ้วกางออก

1.11.51 ไวโรจนะ (Vair0cana Dhyani Buddha)

ทิพยบุคคลในนิกายมหายานเป็นธยานิพุทธองค์แรก มีผิวกายสีขาว เป็นธยานิพุทธประจำรูปขันธ์ (หนึ่งในขันธ์ทั้งห้า) พระองค์ประจำตำแหน่งทิสเบื้องกลาง ทรงถือจักรและมุทรา คือ ธรรมจักรมุทรา มีสิงห์เป็นพาหนะ พระไวโรจนะเป็นผู้ให้กำเนิดพระสมันตภัทรโพธิสัตว์ ซึ่งเป็นผู้ดูแลศาสนาในยุคของพระกกุสันธะ ซึ่งเป็นมานุษิพุทธพระองค์แรกในภัทรกัลป์นี้

1.11.52 ศรีวิชัย, ศิลปะ

ชื่อที่ใช้เรียกรูปแบบศิลปกรรมบางกลุ่มที่พบทางภาคใต้ของประเทศไทย มีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 12-18 ศิลปกรรมส่วนใหญ่เกี่ยวเนื่องในศาสนาพุทธมหายาน ระยะแรกเป็นรูปแบบของศิลปะอินเดียในสมัยคุปตะและหลังคุปตะ ต่อมามีอิทธิพลของศิลปะในสมัยปาละ และศิลปะชวาภาคกลาง ระยะหลังมีอิทธิพลหลังศิลปะเขมร

ปัจจุบันยังไม่พบงานศิลปกรรมของศิลปะศรีวิชัยที่มีลักษณะเฉพาะตัวได้อย่างชัดเจน

1.11.53 สำริด (br0nze)

โลหะผสมระหว่างทองแดงและดีบุก หรือทองแดง ดีบุกและตะกั่ว โดยมีทองแดงเป็นองค์ประกอบหลักที่มีปริมาณมากที่สุดและมีดีบุกเป็นองค์ประกอบรองที่ประกอบอยู่อย่างน้อยร้อยละ 1 ทั้งนี้สำริดที่มีคุณภาพและความแข็งเหมาะสมสำหรับทำเครื่องมือใช้สอยจะมีดีบุกผสมราวร้อยละ 10-15 : **สัมฤทธิ์**

1.11.54 สุโขทัย, ศิลปะ

รูปแบบศิลปกรรมไทย ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19-21 ศิลปกรรมมีพัฒนาการมาจากศิลปะเขมร ต่อมาได้มีแรงบันดาลใจของพุทธศาสนาเถรวาทที่รับมาจากลังกาและพุกาม และพัฒนาจนเป็นลักษณะเฉพาะของตัวเอง เช่น เจดีย์ยอดทรงดอกบัวตูม พระพุทธรูปหมวดใหญ่ และพระพุทธรูปลีลา เป็นต้น

1.11.55 หริภุญชัย, เมือง / แคว้น

เมืองหริภุญชัยตั้งอยู่ในเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำกวงและแม่น้ำปิงตอนบน มีศูนย์กลางอยู่บริเวณเมืองลำพูน จากหลักฐานทางโบราณคดีพบว่า เมืองหริภุญชัยในระยะแรกได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมทวารวดีจากทางภาคกลางของประเทศไทย ซึ่งสอดคล้องกับเรื่องเล่าในลักษณะตำนาน ที่กล่าวถึง พระนางจามเทวีพร้อมกับนักปราชญ์ราชบัณฑิตขึ้นมาจากเมืองละโว้ มาปกครองเมืองหริภุญชัยในราวพุทธศตวรรษที่ 13 ภายหลังเมืองหริภุญชัยได้ถูกผนวกเข้ากับอาณาจักรล้านนาในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 19ในสมัยของ พระเจ้ามังรายปฐมกษัตริย์เมืองเชียงใหม่
ภายหลังเมืองหริภุญชัยเป็นเมืองศูนย์กลางทางพุทธศาสนาที่สำคัญ ของล้านนา

1.11.56 หริภุญชัย, ศิลปะ

ศิลปะของเมืองหริภุญชัย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 15-19 ศิลปกรรมส่วนใหญ่สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาเถรวาท ระยะแรกได้รับอิทธิพลศิลปะทวารวดีจากภาคกลางของประเทศไทย (ราวพุทธศตวรรษที่ 15) ต่อมารับอิทธิพลของศิลปะเขมรและพุกาม (พุทธศตวรรษที่ 16-17) และได้พัฒนาเป็นรูปแบบเฉพาะของตัวเองมากยิ่งขึ้น ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 17-19

1.11.57 อนุราธปุระ, ศิลปะ

ศิลปะลังกา ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 4-16 เป็นศิลปะยุคแรกเริ่มของประเทศศรีลังกา

ที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะอินเดียโบราณ ในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช ส่วนใหญ่เป็นศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาเถรวาท ระยะต่อมาได้รับอิทธิพลของศิลปะอมราวดี ศิลปะคุปตะ-หลังคุปตะ และศิลปะอินเดียใต้

1.11.58 อมราวดี, ศิลปะ

ศิลปะอินเดีย ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 6-7 มีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองอมราวดีทางภาคตะวันออกเฉียงใต้ของอินเดีย ได้รับอิทธิพลศิลปะจากสมัยอินเดียโบราณและแสดงลักษณะท้องถิ่นอย่างแท้จริง

1.11.59 อินเดีย, ศิลปะ

ศิลปะที่พบในประเทศอินเดียและประเทศที่ใกล้เคียง ค้นพบหลักฐานตั้งแต่ราว 2,000 ปีก่อนพุทธกาล ที่บริเวณลุ่มแม่น้ำสินธุ เรียกว่า อารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ ที่มีความสัมพันธ์กับอารยธรรมเมโสโปเตเมีย มีหลักฐานว่าอารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุมีอายุถึงประมาณ 1,200 ปีก่อนพุทธกาล หลังจากนี้ศิลปะอินเดียไม่พบรูปแบบที่ชัดเจน จนกระทั่งพุทธศตวรรษที่ 3 จึงได้เกิดรูปแบบศิลปะที่เรียกว่า ศิลปะอินเดียสมัยโบราณ และในระยะต่อมาได้รับอิทธิพลจากศิลปะกรีก-โรมัน งานศิลปกรรมเป็นงานที่สร้างขึ้นเนื่องในศาสนาพุทธ พราหมณ์และเชน ในระยะหลังได้รับอิทธิพลศาสนาอิสลาม ศิลปะอินเดียแบ่งตามชื่อเขตการปกครองหรือชื่อราชวงศ์ (สมัยราชวงศ์โมริยะ-ศุงคะ) ศิลปะคันธารราฐ ศิลปะมถุรา ศิลปะอมราวดี ศิลปะคุปตะหลังคุปตะ ศิลปะทมิฬ ศิลปะปาละเสนะ ศิลปะ โมกุล เป็นต้น

1.11.60 อุเทสิกเจดีย์

สิ่งที่สร้างขึ้นโดยเจตนาอุทิศแก่พระพุทธเจ้าหรือแทนองค์พระพุทธเจ้า เช่น เจดีย์ บัลลังก์ รอยพระพุทธบาท พระพุทธรูป พระพิมพ์ เป็นต้น

1.11.61 อุษณีษะ (usnisa)

ส่วนของกระโหลกศีรษะที่โป่งนูนขึ้น ถือเป็น 1 ใน 32 ประการของมหาบุรุษลักษณะ ในกรณีของพระพุทธเจ้า อุษณีษะ ยังเป็นพุทธลักษณะที่หมายถึง การบรรลุโพธิญาณด้วย

1.12 นิยามศัพท์คำราชาศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย

ราชาศัพท์	**ความหมาย**
พระเศียร	หัว ศีรษะ
พระเกศา, พระเกศ, พระศก	เส้นผม
ไรพระเกศ, ไรพระเกศา, ไรพระศก	ไรผม
ขมวดพระศก, ขมวดพระเกศา	ขมวดผมที่เป็นก้นหอย
พระโมลี, พระเมาลี	จุก หรือ มวยผม

พระจุไร	ไรจุก ไรผม
พระนลาฏ	หน้าผาก
พระขนง, พระภมู	คิ้ว
พระอุณาโลม	ขนหว่างคิ้ว
พระเนตร, พระนัยนะ, พระจักษุ	ดวงตา
พระเนตรดำ, ดวงพระเนตรดำ	ตาดำ
พระเนตรขาว, ดวงพระเนตรขาว	ตาขาว
พระกนีนิกา, พระเนตรดารา	แก้วตา
หนังพระเนตร, หลังพระเนตร	หนังตา เปลือกตา หรือหลังตา
พระนาสิก, พระนาสา	จมูก
สันพระนาสิก, สันพระนาสา	สันจมูก
พระปราง	แก้ม
พระมัสสุ	หนวด
พระโอษฐ์	ปาก ริมฝีปาก
พระหนุ	คาง
พระกรรณ	หู ใบหู
พระพักตร์	ดวงหน้า
พระศอ	คอ
ลำพระศอ	ลำคอ
พระอังสา	บา ไหล่
พระพาหา, พระพาหุ	แขน (ตั้งแต่ไหล่ถึงข้อศอก)
พระกร	ปลายแขน (ตั้งแต่ข้อศอกถึงข้อมือ)
พระกัปประ, พระกโบระ	ข้อศอก
พระกัจฉะ	รักแร้
พระหัตถ์	มือ
ข้อพระกร, ข้อพระหัตถ์	ข้อมือ
ฝ่าพระหัตถ์	ฝ่ามือ
หลังพระหัตถ์	หลังมือ
พระองคุลี, นิ้วพระหัตถ์	นิ้วมือ
พระอังกุฐ	นิ้วหัวแม่มือ
พระดัชนี	นิ้วชี้

พระมัชฌิมา	นิ้วกลาง
พระอนามิกา	นิ้วนาง
พระกนิษฐา	นิ้วก้อย
พระอุระ, พระทรวง	อก
พระถัน, พระเต้า, พระปโยธร	เต้านม
ยอดพระถัน, พระจูจุกะ	หัวนม
พระอุทร	ท้อง
พระนาภี	สะดือ ท้อง
พระกฤษฎี, บั้นพระองค์, พระกฏิ	สะเอว เอว
พระปรัศว์	สีข้าง
พระผาสุกะ	ซี่โครง
พระปฤษกางค์, พระขนอง	หลัง
พระโสณี	ตะโพก
พระที่นั่ง	ก้น, ที่นั่งทับ
พระอูรุ	ต้นขา โคนขา ขาอ่อน
พระเพลา	ขา ตัก
พระชานุ	เข่า
พระชงฆ์	แข้ง
หลังพระชงฆ์	น่อง
นิ้วพระบาท	นิ้วเท้า
พระบาท	เท้า
ข้อพระบาท	ข้อเท้า
หลังพระบาท	หลังเท้า
ฝ่าพระบาท	ฝ่าเท้า
พระปัณหิ, พระปราษณี, ส้นพระบาท	ส้นเท้า

บทที่ 2
เอกสาร งานวิจัย และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การวิจัย “พระพุทธรูปและพระเครื่องไทย” ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร งานวิจัย และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

2.1 เอกสารที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 ความหมายและคติการสร้างพระพุทธรูป

พระพุทธรูป คือ รูปสัญลักษณ์แทนองค์พระพุทธเจ้า องค์ศาสดาผู้ก่อตั้งพระพุทธศาสนา เพื่อให้พุทธศาสนิกชนกราบไหว้บูชา สร้างขึ้นด้วยวิธีการต่างๆ เช่น แกะสลักจากหินหรือไม้ หล่อด้วยโลหะ ปั้นด้วยดินเผา วาดภาพลงบนผืนผ้าหรือผนังอาคาร มีขนาดต่างๆ กันไปตั้งแต่องค์ขนาดใหญ่มากประดิษฐานไว้ตามวัดวาอาราม องค์ขนาดไม่ใหญ่นักตั้งบูชาไว้ตามบ้านเรือน จนถึงองค์ขนาดเล็กมากที่นำติดตัวไปตามที่ต่างๆ ถือเป็นเครื่องคุ้มครองป้องกันอันตราย ที่เรียกว่า พระเครื่อง ย่อมาจากคำว่า พระเครื่องราง

คติการสร้างพระพุทธรูป

การสร้างพระพุทธรูปเกิดขึ้นครั้งแรกที่แคว้นคันธาราฐ ทางภาคตะวันตกเฉียงเหนือของอินเดีย ในสมัยของพระเจ้ากนิษกะ แห่งราชวงศ์กุษาณะ เมื่อราว พ.ศ.663-705 โดยได้รับอิทธิพลจากชาวกรีกโบราณผู้นิยมสร้างรูปเคารพเทพเจ้าองค์ต่างๆ การที่อิทธิพลของชาวกรีกแพร่หลายมาถึงอินเดียนั้น สืบเนื่องมาแต่ครั้งพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราช กษัตริย์แห่งอาณาจักรมาซิโดเนียทางตอนเหนือของประเทศกรีซ แผ่ขยายอำนาจครอบคลุมดินแดนต่างๆ อย่างกว้างขวางตั้งแต่ในคาบสมุทรบอลข่าน อียิปต์ ตุรกี เปอร์เซีย มาจนถึงแคว้นคันธาราฐของอินเดีย เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 3 หลังจากนั้นชาวกรีกและชาวโรมันก็ได้เดินทางมาค้าขายและได้นำวัฒนธรรมมาเผยแพร่ในแถบนี้เรื่อยมา รวมทั้งการสร้างรูปเคารพบูชาทางศาสนา จนเกิดการสร้างพระพุทธรูปขึ้นเป็นรุ่นแรกที่เรียกว่า พระพุทธรูปศิลปะสมัยคันธาราฐ

เนื่องจากคติการสร้างพระพุทธรูปในอินเดียได้รับอิทธิพลครั้งแรกจากกรีก ดังนั้นพระพุทธรูปสมัยคันธาราฐจึงมีลักษณะรูปร่างหน้าตาและการนุ่งห่มจีวรแบบชาวกรีกโบราณ ต่อมาการสร้างพระพุทธรูปได้เปลี่ยนแปลงลักษณะรูปร่างหน้าตาและการนุ่งห่มจีวรไปตามลำดับ จนเกิดเป็นสกุลช่าง

ของอินเดียสมัยต่างๆ ขึ้น เช่น สมัยอมราวดี ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 7-9 สมัยคุปตะ ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 9-11 และสมัยปาละ ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 13-16

พระพุทธรูปไม่ใช่รูปเหมือนของพระพุทธเจ้าแต่เป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธองค์ ดังนั้น พระพุทธรูปแต่ละสกุลช่างที่สร้างขึ้นในแต่ละสมัยจึงมีรูปร่างแตกต่างกันไปบ้างตามความนิยม อย่างไรก็ตามพระพุทธรูปส่วนใหญ่จะมีลักษณะสำคัญที่เรียกว่า มหาปุริสลักษณะ อันหมายถึง ลักษณะของมหาบุรุษ 32 ประการ ซึ่งระบุในตำนานว่าเป็นลักษณะของพระพุทธเจ้า เช่น มีผิวสีดุจทองคำ มีขนอ่อนระหว่างคิ้วที่เรียกว่า อุณาโลม มีศีรษะเป็นรูปอุษณีย์หรืออุณหิส (คือส่วนนูนบนศีรษะที่ดูคล้ายมุ่นมวยหรือสวมมงกุฎ) มีคางเหมือนคางราชสีห์ มีความนูน 7 แห่ง คือ หลังมือ 2 หลังเท้า 2 บ่า 2 และคอ 1 หากยืนตัวตรงโดยไม่ก้มตัวจะใช้ฝ่ามือลูบได้ถึงเข่า นิ้วมือนิ้วเท้ายาว ที่ฝ่าเท้ามีลายเป็นจักร

เมื่อพระพุทธศาสนาเผยแผ่ออกไปในดินแดนต่างๆ นอกอินเดีย คติการสร้างพระพุทธรูปก็เกิดขึ้นในประเทศต่างๆ รวมทั้งประเทศไทย การสร้างพระพุทธรูปในระยะแรกนิยมสร้างตามแบบสกุลช่างของอินเดีย ต่อมาได้มีการดัดแปลงรูปแบบให้เป็นไปตามความนิยมของคนในท้องถิ่น ดังนั้นในปัจจุบันเราจึงเห็นความแตกต่างในด้านรูปลักษณะของพระพุทธรูปในประเทศต่างๆ เช่น ไทย ศรีลังกา พม่า กัมพูชา จีน ญี่ปุ่น (โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน, 2550)

2.1.2 พระพุทธปฏิมากร

พระพุทธปฏิมากร คือรูปแทนองค์สมเด็จพระบรมศาสดาจารย์ พระมหาสมณโคดม ซึ่งเป็นองค์พระปฐมบรมศาสดาจารย์แห่งพระพุทธศาสนา คนทั่วไปเรียกกันว่า “พระพุทธรูป” หรือ “พระบูชา” เป็นงานประติมากรรมประเภทรูปลักษณ์ที่สร้างขึ้นเพื่อการแสดงความเคารพและสักการะโดยเฉพาะ พระพุทธปฏิมากรซึ่งปรากฏแพร่หลายในเมืองไทยตั้งแต่โบราณกาลมาโดยลำดับจนถึงปัจจุบันเป็นศิลปวัตถุที่พุทธศาสนิกชนเป็นผู้อุดหนุนในการสร้างทำ โดยได้รับอิทธิพลทั้งด้านคติธรรมและแบบอย่างทางศาสนศิลปะมาจากประเทศอินเดีย

แม้ว่าการสร้างพระพุทธปฏิมากรในประเทศไทยจะสร้างขึ้นด้วยวัตถุประสงค์ตรงกันในข้อใหญ่ คือ สร้างขึ้นเพื่อการเคารพและสักการะก็ดี แต่คติและลัทธิอันเป็นที่นิยมนับถือกันอยู่ในแต่ละนิกาย เป็นเหตุให้รูปแบบของพระพุทธปฏิมากรมีต่าง ๆ กันออกไป ตัวอย่างเช่น ทำพระวรกายของพระพุทธปฏิมากรที่ทรวดทรงต่างกัน ทำปางแปลก ๆ ทำดวงพระพักตร์เปลี่ยนไปตามลักษณะในพื้นถิ่นเป็นต้น ในด้านวัสดุที่นำมาสร้างรูปพระพุทธปฏิมาก็มีหลายอย่าง เช่น หิน ไม้ ปูน โลหะ และดินเผาเป็นต้น

พระพุทธรูปนั้นมิใช่พระรูปเหมือนองค์จริงของพระพุทธเจ้าหากเป็นรูปเนรมิตรวมพระลักษณะอันประเสริฐเลิศบุรุษของพระองค์เข้าด้วยกับหลักธรรม ความรู้แจ้งเห็นจริงบรรลุอรหัตผลหลุด

พ้นจากกิเลสเข้าสู่พระนิพพาน เมื่อพุทธศาสนิกชนได้เห็นพระพุทธรูปก็จะได้รำลึกถึงพระองค์ รำลึกถึงพระธรรมคำสั่งสอนของพระองค์และสาวกผู้สืบต่อพระศาสนารวมกันเป็นไตรสรณาคมน์ พระพุทธปฏิมากรจึงเป็นวัตถุธรรมที่แสดงออกในทางรูปทรงเพื่อแสดงภาวะแทนองค์สมเด็จพระสัมมาพุทธเจ้า มิได้หมายความว่าเป็นรูปจำลองพระองค์ตามสภาพที่เป็นจริง

2.1.2.1 **ความสำคัญของพระพุทธปฏิมากร**

ความสำคัญของพระพุทธปฏิมากร เป็นไปตามทัศนคติและเจตคติของพุทธศาสนิกชนผู้มีศรัทธาสร้างทำต่าง ๆ กันมีดังต่อไปนี้

1. มีความสำคัญในฐานะรูปแทนองค์สมเด็จพระมหาสมณโคดม ผู้ทรงเป็นพระบรมศาสดาแห่งพระพุทธศาสนา การสร้างรูปพระพุทธปฏิมากรขึ้นก็ด้วยเห็นความสำคัญให้เป็นสิ่งที่หมายแทนองค์พระบรมศาสดาเป็นที่ปรากฏเห็นและรู้จักได้แก่คนทั่วไป

2. มีความสำคัญในฐานะสิ่งอนุสรณ์ เพื่อระลึกถึงความสำคัญแห่งพระบรมศาสดาผู้ทรงคุณธรรมอันประเสริฐทรงเมตตาต่อปวงชน โดยนำเอาความรู้แจ้งแห่งชีวิตมาเปิดเผยและประทานการอบรมสั่งสอนคนทั้งปวงให้ก้าวล่วงและพ้นจากความทุกข์ได้

3. มีความสำคัญในฐานะสัญลักษณ์แห่งองค์ธรรมคือความจริง ความดีและความงาม เป็นสิ่งน้อมนำจิตให้เกิดความศรัทธาที่จะเจริญตามรอยสัจธรรมที่พระบรมศาสดาทรงปฏิบัติและแสดงตัวอย่างให้ไว้

4. มีความสำคัญในฐานะสิ่งแสดงออกของความศรัทธาและความหวังในการสืบต่อพระศาสนาให้ดำรงไปในอนาคตเป็นที่ปรากฏแก่ปวงชนได้ เป็นสิ่งประกาศความสำคัญแห่งพระบรมศาสดาอันจะเป็นทางประคับประคองให้พระศาสนาดำรงคงอยู่ได้

5. มีความสำคัญในฐานะเป็นอุเทสิกาเจดีย์ คือ การสร้างพระพุทธปฏิมากรในสมัยก่อนนั้นผู้มีจิตศรัทธาทำพระพุทธรูปขึ้นก็ด้วยความปรารถนาจะอุทิศถวายให้เป็นคุณเป็นประโยชน์แก่การพระศาสนา โดยตั้งความหวังที่จะได้รับบุญกุศล โดยที่คนส่วนมากเห็นความสำคัญแห่งรูปพระพุทธปฏิมาจึงเกิดมีคติในการสร้างพระพุทธปฏิมาแทนตัวขึ้นแล้วบวชรูปพระปฏิมากรนั้นต่างตัว โดยเฉพาะที่เจ้าตัวเป็นผู้หญิงซึ่งไม่อาจผนวชเป็นพระภิกษุได้ คติเช่นนี้สันนิษฐานว่าแรกเกิดมีในสมัยสุโขทัย จึงเป็นเหตุให้พระพุทธปฏิมากรสมัยสุโขทัยโดยมากมีทรวดทรงวงพักตร์และรูปโฉมประพิมพ์ประพายงดงามไปในทางสรีรภาพแห่งสตรีเพศ และในกรณีที่อ้างขึ้นดังนี้ยังพอมีจารึกติดอยู่กับฐานพระพุทธรูป สมัยที่กล่าวนี้บางองค์พอเป็นหลักฐานสนับสนุนคติในการสร้างพระพุทธปฏิมากรต่างตัวได้

6. มีความสำคัญต่อความเชื่อในด้านความศักดิ์สิทธิ์พุทธศาสนิกชนบางนิกายมีความเชื่อว่าพระพุทธเจ้าที่แท้จริงนั้นทรงเป็นสภาวะแห่งสัจธรรมอย่างหนึ่งซึ่งอธิบายไม่ได้ว่ามีลักษณะอย่างไร การช่วยเหลือชนทั้งหลายให้พ้นห้วงแห่งทุกข์เป็นความปรารถนาของพระพุทธเจ้าตลอดกาล ความเชื่อเช่นนี้จึงเห็นความสำคัญในพระพุทธปฏิมากร และสร้างขึ้นเพื่อเป็นที่หมายในความต้องการคุ้มครอง การขอพร และเนื่องในพิธีการเกี่ยวกับประเพณี ขนบธรรมเนียมต่าง ๆ ทั้งในส่วนบ้านเมืองและในชนบท

7. มีความสำคัญในฐานะสิ่งสื่อความหมาย หรือพรรณนาพระจริยวัตรที่สำคัญแห่งพระบรมศาสดาให้ปรากฏเป็นเครื่องหมายในการเจริญศรัทธา หรือเป็นสิ่งกระตุ้นเตือนสติแก่พุทธศาสนิกชน เหตุนี้จึงเกิดมีการสร้างพระพุทธปฏิมากรเป็นปางหรือท่าทางต่าง ๆ กัน มีเป็นหลายสิบปางด้วยกัน

8. มีความสำคัญในฐานะรูปฉลองพระองค์หรือรูปแทนองค์พระมหากษัตริย์ คนไทยแต่ก่อนมีทัศนคติต่อความสำคัญของพระมหากษัตริย์ไม่เพียงแต่ทรงเป็นพระเจ้าแผ่นดิน คือผู้เป็นเจ้าของการทำหน้าที่ปกครองแผ่นดินให้ประชาชนได้อาศัยอยู่ด้วยความปรกติสุขเท่านั้น แต่ยังยอมรับนับถือและยกย่องเทิดทูนพระมหากษัตริย์ไว้ในฐานะที่มีความสำคัญต่อจิตใจ เปรียบเหมือนสมเด็จพระหน่อพุทธางกูรซึ่งได้รับการออกพระนามว่า “สมเด็จพระพุทธเจ้าอยู่หัว” โดยเหตุนี้ เมื่อพระมหากษัตริย์ผู้ทรงคุณธรรมอันประเสริฐเสด็จสวรรคต จึงได้รับการสร้างรูปพระพุทธปฏิมากรขึ้นเป็นสิ่งฉลองพระองค์หรือรูปแทนพระองค์ ความสำคัญของพระพุทธปฏิมากรในกรณีนี้จึงเกิดมีพระพุทธรูปฉลองพระองค์พระมหากษัตริย์ที่สำคัญหลายพระองค์เป็นลำดับมา

9. มีความสำคัญในด้านศิลปกรรม การสร้างรูปประติมากรรมย่อมมีความปกติประกอบไปด้วยศิลปะ ลักษณะชวนให้ผู้ดูผู้ชมเกิดความสนใจ พอใจและประทับใจ ก่อให้เกิดความสะเทือนอารมณ์น้อมนำไปในความสุขพร้อมอยู่ รูปประติมากรรมศาสนาโดยเฉพาะรูปพระพุทธปฏิมาก็ย่อมจะได้รับการเอาใจใส่พิถีพิถันในการสร้างสรรค์เพิ่มมากขึ้นกว่ารูปประติมากรรมทั่วไปเพราะรูปพระพุทธปฏิมากรสามารถสื่อความหมายและถ่ายทอดคุณธรรมให้ปรากฏเข้าใจ และสร้างศรัทธาเลื่อมใสให้เกิดขึ้นแก่คนทั่วไปได้อีกด้วย รูปแบบพระพุทธปฏิมากรจึงเป็นงานประติมากรรมที่เพียบพร้อมสมบูรณ์ด้วยศิลปะลักษณะตามความสำคัญของศิลปกรรมชั้นสูงด้วย

10. มีความสำคัญทางด้านวัฒนธรรมประเภทที่เกี่ยวกับวัตถุธรรม กล่าวคือ พระพุทธปฏิมากรซึ่งได้รับการสร้างขึ้นโดยคนที่มีศรัทธาในแต่ละชุมชน ต่างกาลสมัย ย่อมมีลักษณะแตกต่างกัน

ออกไปในส่วนย่อย ตัวอย่างเช่น แสดงทรวดทรงแห่งรูปปฏิมาแฝงไว้ด้วยลักษณะแห่งกายวิภาคซึ่งได้รับอิทธิพลจากคนส่วนใหญ่ในพื้นเมืองประการหนึ่ง แสดงปางตามความนิยมและเชื่อถือของคนในพื้นเมืองหนึ่ง ๆ ต่อลัทธินิกายใดนิกายหนึ่งแสดงออกในด้านความงามตามรสนิยมของชนส่วนใหญ่ในสังคมอีกประการหนึ่ง เป็นต้น

2.1.2.2 **มูลเหตุการสร้างพระพุทธปฏิมากร**

พุทธศาสนิกชนในเมืองไทยรับเอาคติความเชื่อและแบบอย่างจากประเทศอินเดีย อันเป็นแดนที่กำเนิดพุทธศาสนามาทำและสืบการสร้างต่อ ๆ กันมาแต่ละสมัย

ในสมัยพุทธกาลและกาลภายหลังเป็นต้นมา เมืองตักศิลาซึ่งเป็นราชธานีของแคว้นคันธารราฐ เป็นเมืองที่เจริญด้วยสรรพวิทยาต่าง ๆ เป็นที่เลื่องลือจนชาวอินเดียในแคว้นอื่น ๆ นิยมไปศึกษาศิลปะวิทยาการเป็นจำนวนมาก เมื่อพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราช กษัตริย์ของชาวกรีกแห่งแคว้นมาสิโดเนียแผ่บรมเดชานุภาพเข้ามาถึงแคว้นนี้และได้เมืองตักศิลาไว้ครอบครองเมื่อ พ.ศ.216 การรุกรานด้วยกำลังกองทัพของพระเจ้าอเล็กซานเดอร์ในสมัยนั้น เป็นเหตุให้มีการนำอิทธิพลแบบอย่างศิลปะของชาวกรีกเข้ามาเผยแผ่ในภูมิภาคส่วนนี้ด้วย

ต่อมาแคว้นคันธารราฐ ตกไปอยู่ในอำนาจการปกครองของกษัตริย์ราชวงศ์เมารยะแห่งแคว้นมคธ พระมหากษัตริย์พระองค์ที่ 3 แห่งราชวงศ์นี้ คือ พระเจ้าอโศกมหาราช ครอบครองราชสมบัติระหว่าง พ.ศ.274-311 ทรงเป็นผู้เผยแผ่ความรุ่งโรจน์ทั้งในฝ่ายแสนยานุภาพและธรรมานุภาพไปเกือบทั่วประเทศอินเดีย โดยเฉพาะในด้านการส่งเสริมพระพุทธศาสนาพระเจ้าอโศกมหาราชได้จัดส่งพระสมณทูตเดินทางออกไปเผยแผ่พระศาสนายังนานาประเทศเป็นจำนวนมาก พระมัชฌันติกะเป็นผู้นำคณะสมณทูตไปประกาศพระพุทธศาสนาที่แคว้นคันธารราฐ โดยผ่านแคว้นกัษมีระ นัยว่ามีพระภิกษุในคณะถึง 500 รูป และพระสมณทูตคณะนี้ได้เป็นผู้วางรากฐานและเผยแพร่พระพุทธศาสนานิกายมหายานขึ้นอย่างจริงจัง และต่อมาได้เจริญไพศาลออกไปสู่ประเทศเนปาล จีนและญี่ปุ่นในที่สุด

เมื่อสิ้นรัชสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช ราชวงศ์เมารยะก็เริ่มเสื่อมอำนาจลงโดยลำดับจนกระทั่งกลางพุทธศตวรรษที่ 4 แคว้นคันธารราฐก็ตกไปอยู่ภายใต้การปกครองของกษัตริย์เชื้อสายกรีกซึ่งมาจากแคว้นบักเตรีย แคว้นคันธารราฐดำรงฐานะเป็นนครรัฐสืบต่อมาจนถึงสมัยที่กษัตริย์เชื้อสายกรีกพระองค์หนึ่งซึ่งเป็นพระมหากษัตริย์ที่มีชื่อเสียงในประวัติศาสตร์ที่สำคัญยิ่งพระองค์หนึ่ง คือ พระเจ้าเมนันเดอร์ หรือที่ออกพระนามในคัมภีร์ทางพุทธศาสนาว่า พระเจ้ามิลินท์ ทรงครองราชย์

ระหว่าง พ.ศ.392-413 มีราชธานีอยู่ที่เมืองสังคละในแคว้นคันธารราฐ ได้ขยายอาณาเขตรุกลงมาทางลุ่มแม่น้ำคงคา จนกระทั่งถึงเมืองปาตลีบุตร ซึ่งเป็นราชธานีของแคว้นมคธ พระเจ้ามิลินท์นั้นเดิมนับถือลัทธิบูชาเทวรูปตามความเชื่ออย่างกรีก แต่ภายหลังได้ทรงพบและทรงปุจฉาวิสัชนาปัญหาธรรมกับพระอรหันต์ภิกษุรูปหนึ่งชื่อพระนาคเสน เป็นที่พอพระราชหฤทัย จึงทรงเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา ประกาศพระองค์เป็นพุทธมามกะ บำรุงพระพุทธศาสนาอย่างเข้มแข็ง ได้ทรงสร้างพระอาราม โบสถ์ วิหาร ขึ้นเป็นอันมาก

พระเจ้ามิลินท์ หรือพระเจ้าเมนันเดอร์ สิ้นพระชนม์เมื่อ พ.ศ.413 มีรัชทายาทสืบราชสมบัติต่อมาถึง พ.ศ.513 ราชวงศ์นี้ก็ถึงกาลสิ้นสุด โดยถูกพวกกุศานะยกกำลังทหารเข้ามาตีชิงเอาบ้านเมืองได้ พวกกุศานะนี้เป็นชนชาติตาด สาขาตุรกี-มองโกล มีประมุขชื่อ กุชุลากาดฟิเซส เมื่อขึ้นครองราชย์แล้วทรงพระนามว่า พระเจ้ากาดฟิเซสที่ 1 ได้สืบเชื้อสายสันตติวงศ์ต่อมาจนถึงพระมหากษัตริย์พระองค์ที่ 4 ซึ่งเป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงพระบรมเดชานุภาพมาก สามารถปราบรัฐต่าง ๆ ในอินเดียไว้ภายใต้อำนาจการปกครองตั้งแต่แคว้นคันธารราฐ กัษมีระ บันจาย กระทั่งถึงนครปาตลีบุตร พระมหากษัตริย์พระองค์นี้ทรงพระนามว่า พระเจ้ากนิษกะ ทรงครองราชย์สมบัติระหว่าง พ.ศ.613-645 ตั้งราชธานีอยู่ที่เมืองปุรุษปุระ

พระเจ้ากนิษกะฝักใฝ่ในพระพุทธศาสนา ทรงดำเนินรอยตามพระเจ้าอโศกมหาราชและพระเจ้ามิลินท์ ทรงส่งเสริมให้มีการสังคายนาพระธรรมวินัยและอุปถัมภ์การศึกษาของพระภิกษุเป็นอย่างมาก พระเจ้ากนิษกะทรงมีพระราชนิยมวัฒนธรรมทางศิลปกรรมของกรีกเช่นเดียวกับพระเจ้ามิลินท์และการอุปถัมภ์พระพุทธศาสนาในด้านการสร้างพุทธเจดีย์ ก็ประสงค์จะทำตามเยี่ยงอย่างพระเจ้าอโศกมหาราช คือ สร้างพระธาตุเจดีย์และทำลวดลายและรูปภาพเป็นเรื่องพระพุทธประวัติเพื่อจะให้สาธุชนได้เห็นแล้วเกิดความเลื่อมใสจำพวกหนึ่งและการสำคัญที่เป็นความคิดแรกเริ่มในการสร้างเจดีย์วัตถุใหม่ขึ้นในรัชสมัยพระเจ้ากนิษกะคือ การสร้างพระพุทธปฏิมากรขึ้นนี้เป็นผลสืบเนื่องมาแต่อิทธิพลด้านความเชื่อและรูปแบบศิลปกรรมที่เป็นวัฒนธรรมของพวกกรีกเดิมซึ่งอยู่ทางยุโรป ชาวกรีกในถิ่นดั้งเดิมล้วนนับถือเทพยดาต่าง ๆ เป็นสรณะ มีประเพณีนิยมทำรูปเทพยดาขึ้นไว้เพื่อสักการบูชาเป็นปรกติ

ชาวกรีกส่วนหนึ่งซึ่งติดตามมาในกองทัพพระเจ้าอเล็กซานเดอร์ ซึ่งยกมารุกรานชิงได้ดินแดนบางส่วนทางภาคเหนือของอินเดีย คงตั้งบ้านเรือนทำมาหากินอยู่ตามเมืองต่าง ๆ มีความเป็นอยู่และประพฤติปฏิบัติในทางศาสนากิจที่พวกเขาเชื่อถือกันแต่เดิมอยู่ปรกติ ครั้นนานมาชาวกรีกที่คบหา

สมาคมกับชาวพื้นเมืองซึ่งนับถือพระพุทธศาสนา ก็นิยมเข้ารีตนับถือพระพุทธศาสนาเป็นส่วนมาก ชาวกรีกที่เข้ารีตนับถือพระพุทธศาสนาเหล่านั้นเคยคุ้นกับคตินิยมในการสร้างรูปปฏิมามาแต่ประเพณีในศาสนาเดิม ก็พอใจที่จะสร้างรูปพระพุทธปฏิมากรขึ้น เพื่อสักการะเช่นเดียวกับรูปเทพยดาที่เคยนับถือแต่ก่อน พระเจ้ากนิษกะและชาวเมืองในแคว้นคันธารราฐส่วนใหญ่เป็นชนที่มีเชื้อสายประเทศอื่น ไม่เคยถือคติที่ห้ามมิให้ทำรูปเคารพแทนตัวศาสดาจารย์หรือเทพดาอย่างชาวพื้นเมืองเดิมในอินเดีย ก็พอใจรับเอาประเพณีนิยมในการทำรูปเคารพหรือรูปปฏิมากรของชาวกรีกมาคิดริเริ่มสร้างพระพุทปฏิมากรหรือรูปแทนพระองค์สมเด็จพระมหาสมณโคตม จึงเกิดมีพระพุทธรูปหรือพระพุทธปฏิมากรขึ้นในแคว้นคันธารราฐก่อนที่อื่น

2.1.2.3 **พระพุทธปฏิมากรในประเทศไทย**

พระพุทธปฏิมากรซึ่งสร้างขึ้นโดยลำดับสมัยในประเทศไทย ย่อมจะมีรูปแบบและคติในการสร้างตลอดจนท่าปาง ที่มีข้อแตกต่างกันออกไปตามสภาพความนิยมของประชาชนในแต่ละแคว้น พระพุทธปฏิมากรในประเทศไทยแต่ละแบบในแต่ละสมัย มีโดยลำดับต่อไปนี้

2.1.2.3.1 **พระพุทธปฏิมากรสมัยทวารวดี**

พระพุทธปฏิมากรที่สร้างขึ้นในประเทศไทยซึ่งมีอายุเก่าแก่ที่สุด คือพระพุทธปฏิมากรที่สร้างขึ้นในสมัยทวารวดีคือ มีอายุระหว่างพุทธศตวรรษที่ 11-18 แบบอย่างของพระพุทธปฏิมากรสมัยนี้ มีลักษณะและคตินิยมคล้ายกับศิลปะการสร้างพระพุทธรูปสมัยราชวงศ์คุปตะในอินเดีย

พระพุทธปฏิมากรสมัยทวารวดีส่วนมากสร้างด้วยวัสดุที่เป็นหิน ดินเผา ปูนปั้น และโลหะ ลักษณะทรวดทรงของพระพุทธรูปที่ปรากฏสังเกตได้ง่าย คือ ทำส่วนพระเศียรเป็นกระพุ้งออกทางด้านข้างพระเกตุเป็นต่อมกลมมน ขมวดพระเกตุโต ๆ และป้านไม่มีไรพระศก พระนลาฏเว้าลงหลังพระเนตรนูนอูมลงจนเกือบได้ระดับเดียวกับพระนลาฏ พระขนงยาวและหักคล้ายปีกกา พระพักตร์แบนและกว้าง ชายสังฆาฏิมีทำทั้งที่เป็นแบบสั้นเพียงเหนือพระถัน และยาวเลยลงมาจนจดพระนาภี พระหัตถ์และพระบาทใหญ่ ฐานนิยมทำเป็นกลีบบัวคว่ำและหงาย และชนิดที่เป็นแบบกลีบบัวหงายอย่างเดียวก็มี พระพุทธปฏิมากรชนิดที่ทำอาการยืนมักจะทำประภามณฑลติดอยู่ทางด้านหลังองค์พระพุทธรูป และพระพุทธรูปนั่งห้อยพระบาทจะทำเรือนแก้วเป็นส่วนประกอบ

พระพุทธปฏิมากรสมัยทวารวดี สังเกตเห็นได้ว่าฝีมือช่างต่างกันเป็น 3 รุ่น คือ

รุ่นแรก ได้แก่ พระพุทธปฏิมากรซึ่งสร้างระหว่างพุทธศตวรรษที่ 11-13 พระพุทธรูปรุ่นนี้มีขนาดใหญ่ทำด้วยหินลักษณะของทรวดทรงและท่วงท่าคล้ายพระพุทธรูปอินเดียสมัยราชวงศ์คุป

ตะมาก ทั้งนี้คงจะเป็นด้วยว่าศิลปินชาวอินเดียเข้ามาเป็นผู้สร้างโดยตรง หรือมาเป็นครูบาอาจารย์ถ่ายแบบให้แก่ศิษย์ในประเทศนี้ เมื่อแรกสร้างยังใกล้แบบของครูพระพุทธรูปรุ่นนี้จึงพระพักตร์ยาวและกลมมนกว่าพระพุทธรูปในรุ่นหลัง

รุ่นกลาง ได้แก่ พระพุทธปฏิมากรที่สร้างขึ้นระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13-16 พระพุทธรูปรุ่นนี้สันนิษฐานว่า คงจะเป็นฝีมือช่างพื้นเมืองซึ่งทำเลียนแบบครูอินเดีย แต่ทำได้ไม่ดีเท่าหรืออาจจะเปลี่ยนคตินิยมตามชอบในลักษณะของคนในพื้นถิ่น จึงทำพระพักตร์กว้างและแบนกว่าพระพุทธรูปรุ่นแรกหลังพระเนตรนูนมาก พระนลาฏแคบ พระโอษฐ์กว้าง พระนาสิกแบน ลักษณะของพระพุทธรูปสมัยคุปตะที่มีอิทธิพลได้เริ่มจางหายไป

รุ่นปลาย คือ พระพุทธปฏิมากรสร้างขึ้นในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 15-18 พระพุทธรูปนี้มีลักษณะผสมระหว่างความรู้สึกพื้นถิ่นและอิทธิพลศิลปะสกุลอื่น คือ ศิลปะสกุลช่างศรีวิชัยและสกุลพื้นถิ่นอยู่ทอง

แหล่งที่ปรากฏพุทธศิลป์ในด้านการสร้างพระพุทธปฏิมากรในสมัยทวารวดีมีแหล่งใหญ่อยู่ 3 แหล่ง คือ ภาคกลาง ได้แก่ จังหวัดนครปฐม ราชบุรี สุพรรณบุรี กาญจนบุรี อุทัยธานี นครสวรรค์ ลพบุรี และปราจีนบุรี ภาคเหนือ ได้แก่ จังหวัดลำพูน ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ได้แก่ จังหวัดนครราชสีมา ขอนแก่น กาฬสินธุ์ มหาสารคาม อุบลราชธานี อุดรธานี

พระพุทธปฏิมากรสมัยทวารวดีที่พบมีแบบปางต่าง ๆ รวม 9 ปาง คือ

1. ปางปฐมเทศนา เป็นพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิและนั่งห้อยพระบาท พระหัตถ์ขวายกขึ้นกรีดนิ้วเป็นวง แสดงสัญลักษณ์พระธรรมจักร
2. ปางสมาธิ เป็นพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิราบ พระหัตถ์ทั้ง 2 วางซ้อนไว้ที่ตัก พระพุทธรูปปางนี้มีสิ่งควรสังเกต คือ อาการขัดสมาธิ ช่างประติมากรรมทำส่วนขาอย่างหลวม ๆ หรือในบางองค์ทำเพียงให้ฝ่าเท้าขัดกันไว้เท่านั้น
3. ปางมารวิชัย เป็นพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิเพชร พระพุทธปฏิมากรปางนี้ส่วนมากทำเป็นพระพิมพ์
4. ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์
5. ปางมหาปาฏิหาริย์
6. ปางประทานอภัย
7. ปางประทานพร

8. ปางโปรดสัตว์
9. ปางนาคปรก

2.1.2.3**.2 พระพุทธปฏิมากรสมัยศรีวิชัย**

พระพุทธปฏิมากรสมัยนี้ เป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นด้วยฝีมือช่างแห่งอาณาจักรศรีวิชัย ซึ่งมีราชธานีอยู่ในเกาะสุมาตรา อำนาจทางการเมืองและอิทธิพลด้านศาสนาแผ่เข้ามาในเกาะชวาและแหลมมลายูของไทย ถึงเมืองนครศรีธรรมราชและเมืองไชยา ศิลปะการสร้างพระพุทธปฏิมากรของสกุลช่างศรีวิชัยจึงแพร่หลายอยู่ในดินแดนปักษ์ใต้ของประเทศไทยด้วย

พระพุทธปฏิมากรสมัยศรีวิชัย มีทรวดทรงซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของสกุลที่เห็นได้ชัด คือ ทำองค์ของพระพุทธรูปมีลักษณะอวบอ้วนกว่าพระพุทธรูปสมัยทวารวดี คือ ทำคล้ายกับพระพุทธรูปอินเดียสมัยราชวงศ์ปาละ พระเกตุมาลาทำเป็นต่อมคล้ายกับแบบที่ทำในสมัยทวารวดี แต่ขมวดพระเกตุขนาดเล็กถี่กว่า มีไรพระศกเป็นกรอบพระพักตร์ แต่ในบางองค์ไม่ทำไรพระศก จะมีอุณาโลมในระหว่างพระขนงและมีรูปใบโพธิ์ติดที่พระเกตุมาลา พระนลาฏเรียบ พระขนงโก่ง พระพักตร์แบบคล้ายพระพักตร์พระพุทธรูปสมัยทวารวดี แต่พระหนุไม่ป้าน พระโอษฐ์ไม่กว้างและแบะ ผ้าครองทำชายสังฆาฏิมีทั้งอย่างสั้นอยู่เหนือพระถัน และอย่างยาวลงมาจนถึงพระนาภีพระหัตถ์และพระบาทมักทำให้ได้ส่วนสัมพันธ์กับพระองค์ส่วนฐานทำเป็นกลีบบัวกลีบโต ๆ เรียงรอบฐานและมีเกสรละเอียดพระพุทธปฏิมากรที่ทำในท่านั่งมักจะทำเรือนแก้วประกอบอยู่ข้างหลัง

พระพุทธปฏิมากรสมัยศรีวิชัยที่ปรากฏในประเทศไทยมี 6 ปาง คือ

1. ปางมารวิชัย ทำเป็นพระพุทธรูปทั้งแบบนั่งขัดสมาธิราบ และนั่งขัดสมาธิเพชร ส่วนมากเป็นพระพุทธรูปหล่อด้วยโลหะ
2. ปางลีลา
3. ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์
4. ปางโปรดสัตว์
5. ปางประทานอภัย
6. ปางนาคปรก

อนึ่ง พระพุทธรูปทำปางอื่นนอกจาก 6 ปางนี้ มีปางสมาธิ ปางมหาปาฏิหาริย์ และปางปฐมเทศนา มักปรากฏในพระพิมพ์ ไม่ปรากฏมีพระพุทธรูปขนาดใหญ่ทำปางเหล่านี้

2.1.2.3**.3 พระพุทธปฏิมากรสมัยลพบุรี**

พระพุทธปฏิมากรสมัยลพบุรี เป็นพระพุทธรูปที่ทำขึ้นตามคติและความเชื่อพระพุทธศาสนานิกายมหายาน ซึ่งพวกขอมในลุ่มแม่น้ำโขงตอนล่างรับเข้าไว้แล้วสร้างทำขึ้นอิทธิพล

แบบอย่างพระพุทธปฏิมากรสกุลช่างนี้ แพร่เข้ามาถึงหัวเมืองในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา โดยเฉพาะเมืองลพบุรี ซึ่งเป็นแหล่งกลางที่สกุลช่างขอมมามีความรุ่งเรือง ด้วยเหตุนี้แบบอย่างพระพุทธรูปในประเทศไทยที่มีลักษณะคล้ายกับศิลปะของพวกขอมจึงถูกกำหนดให้เรียกว่า พระพุทธรูปแบบลพบุรี หรือ สมัยลพบุรี

พระพุทธปฏิมากรสมัยลพบุรี แสดงลักษณะที่เป็นแบบเฉพาะเห็นได้ชัดของสมัยนี้ คือ ยังคงทำพระเกตุมาลาเช่นเดียวกับพระพุทธรูปสมัยแรก ๆ แต่ประดิษฐ์ส่วนละเอียดเป็นแบบต่าง ๆ เช่น ทำเป็นวงอย่างก้นหอยบ้าง ทำเป็นอย่างรูปฝาชีครอบบ้าง ทำอย่างมงกุฎของเทวรูปบ้าง และทำเป็นกลีบดอกบัวอยู่โดยรอบก็มี พระพุทธรูปสมัยนี้นิยมทำไรพระศกและทำเส้นไรพระศกขนาดใหญ่กว่าที่ทำในสมัยศรีวิชัย เส้นพระศกเป็นอย่างเส้นผมคนก็มี ทำขมวดละเอียดบ้าง หยาบบ้างพระพุทธรูปขนาดใหญ่จะทำเส้นพระศกเป็นรูปบัวหลังเบี้ยหรือเป็นแบบหนามขนุนก็มี พระพุทธรูปสมัยลพบุรีนิยมทำศิราภรณ์เป็นทรงเทริดบ้าง ทำเป็นทรงกระบังหน้าบ้าง พอใช้ประดับเศียรพระพักตร์ของพระพุทธรูปลักษณะกว้าง พระโอษฐ์แบะและหนา พระหนุป้าน พระกรรณทำปลายยาวย้อยลงมาจรดพระอังสา พระพุทธรูปชนิดที่ยืนครองผ้าแบบห่มคลุม ส่วนพระพุทธรูปชนิดนั่งครองผ้าห่มคลุมและห่มดอง ชายสังฆาฏิทำยาวลงมาจนจรดพระนาภีของอันตรวาสกข้างบนเป็นขอบหนา พระพุทธปฏิมากรบางองค์ทำเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องพระเจ้าจักรพรรดิมีฉลองพระศอ พาหุรัดและประคดเป็นลวดลายต่าง ๆ ส่วนฐานของพระพุทธรูปซึ่งทำเป็นกลีบบัวมีทั้งแบบบัวหงายและบัวคว่ำ กลีบบัวซึ่งเป็นส่วนประดับฐานพระพุทธรูปสมัยลพบุรีนี้มีลักษณะพิเศษเห็นได้ชัดคือ แต่ละกลีบมีเส้นขอบทั้งนั้น

พระพุทธปฏิมากรสมัยลพบุรี ที่พบในประเทศไทยมี 7 ปางด้วยกัน คือ

1. ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ มีทำอาการยกพระหัตถ์จีบนิ้วข้างเดียวและสองข้าง นิยมหล่อด้วยโลหะ
2. ปางประทานอภัย มีทั้งทำอาการยกพระหัตถ์ข้างเดียวและสองข้าง ทำด้วยหินก็มีและหล่อด้วยโลหะก็มี
3. ปางประทานพร
4. ปางโปรดสัตว์
5. ปางนาคปรก มีทำเป็นรูปแบบตามคติมหายานคือเป็นรูปพระ เช่น รูปพระพุทธภายใต้นาคปรกอยู่ตรงกลางพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรอยู่ข้างขวา และรูปนางปัญญาปารมิตาอยู่ข้างซ้าย และทำตามคติหินยาน เป็นพระพุทธปฏิมาอยู่ในพังพานพญานาคด้วย

6. ปางมารวิชัย ทำเป็นพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิราบมีทั้งชนิดที่เป็นหินและหล่อด้วยโลหะ
7. ปางสมาธิ ทำเป็นพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิราบ

2.1.2.3**.4 พระพุทธปฏิมากรสมัยเชียงแสน**

พระพุทธปฏิมากรสมัยเชียงแสน ควรกล่าวได้ว่าเป็นพระพุทธรูปที่ได้รับการสร้างขึ้นด้วยฝีมือช่างไทย มีอายุนับแต่พุทธศตวรรษที่ 16-21 พระพุทธปฏิมากรซึ่งเป็นแบบของสกุลช่างสมัยเชียงแสนนั้นมีปรากฏแพร่หลายอยู่ตามหัวเมืองต่าง ๆ ทางภาคเหนือของประเทศไทย และแหล่งสำคัญอยู่ที่เชียงแสน

พระพุทธปฏิมากรสมัยเชียงแสน เป็นพระพุทธรูปที่มีลักษณะส่วนใหญ่คล้ายแบบพระพุทธรูปอินเดียสมัยราชวงศ์ปาละ ซึ่งรุ่งเรืองขึ้นในอินเดีย ระหว่าง พ.ศ.1273-1740 ในช่วงเวลานี้ความเจริญทางด้านศิลปวิทยาต่าง ๆ เฟื่องฟูมากโดยเฉพาะมหาวิทยาลัยพุทธศาสนาที่เมืองนาลันทา เป็นแหล่งกลางในการเผยแพร่พุทธศาสนาและพุทธศิลปะไปในนานาประเทศแบบอย่างพระพุทธปฏิมากรฝีมือช่างอินเดีย ครั้งราชวงศ์ปาละก็ได้แพร่มาทางตะวันออกเป็นแบบแก่ช่างประติมากรรมในพม่าชวาและในอาณาจักรลานนาแต่สมัยนั้นด้วย

พระพุทธปฏิมากรสมัยเชียงแสน สังเกตตามลักษณะฝีมือช่างอาจแบ่งออกได้เป็น 2 รุ่น คือ

รุ่นแรก พระพุทธปฏิมากรสมัยเชียงแสนมีแบบอย่างคล้ายพระพุทธรูปอินเดียสมัยราชวงศ์ปาละมาก กล่าวคือทำทรวดทรงองค์พระอวบอ้วน พระอุระนูน พระพักตร์กลมคล้ายผลมะตูม พระขนงโก่งโค้ง พระนาสิกเป็นสันโค้งงุ้ม พระโอษฐ์แคบ พระหนุเป็นปมกลม พระรัศมีเหนือพระเกตุมาลาเป็นต่อมกลม เส้นพระศกขมวดเป็นต่อมกลมใหญ่ ไม่นิยมทำไรพระศก พระพุทธรูปนี้นิยมทำเป็นท่านั่งขัดสมาธิเพชรพระหัตถ์วางแบบปางมารวิชัย ครองผ้าแบบห่มดอง ชายสังฆาฏิสั้นอยู่เหนือราวพระถัน ส่วนที่เป็นฐานรองทำเป็นกลีบบัวคว่ำและบัวหงาย และทำเป็นฐานเขียงไม่มีบัวรับก็มี

รุ่นหลัง พระพุทธปฏิมากรสมัยเชียงแสนเป็นพระพุทธรูปที่ช่างประติมากรรมในแคว้นลานนามาคิดทำขึ้นโดยเจือคติเดิมบ้าง คิดประดิษฐ์ตามที่เห็นงานตามนิยมในพื้นถิ่นบ้างประกอบกัน พระพุทธรูปรุ่นนี้จึงมีลักษณะต่างไปจากพระพุทธรูปรุ่นแรก กล่าวคือทำพระรัศมีเป็นรูปเปลว เส้นพระศกทำละเอียดและกลับมาทำไรพระศกเป็นเส้นบาง ๆ การครองผ้าคงทำแบบห่มดอง แต่ทำชายสังฆาฏิยาวลงมาจรดพระนาภี พระพุทธรูปท่านั่งมักขัดสมาธิราบ พระพุทธปฏิมากรรุ่นหลังส่วนมากทำเป็นพระพุทธรูปนั่งมากกว่าพระพุทธรูปยืนและวัตถุที่ใช้หล่อส่วนมากเป็นโลหะ

พระพุทธปฏิมากรสมัยเชียงแสนทั้งที่เป็นพระพุทธรูปรุ่นแรกและรุ่นหลัง มีปางต่าง ๆ รวม 6 ปาง คือ

1. ปางมารวิชัย ปางนี้มีท่านั่งขัดสมาธิเพชรและขัดสมาธิราบ
2. ปางสมาธิ ทำเป็นพระพุทธรูปในท่านั่งขัดสมาธิราบ
3. ปางอุ้มบาตร
4. ปางคดรอบพระพุทธบาท ทำเป็นพระพุทธรูปยืน
5. ปางไสยาสน์
6. ปางนั่งห้อยพระบาท

2.1.2.3**.5 พระพุทธปฏิมากรสมัยสุโขทัย**

พระพุทธปฏิมากรสมัยสุโขทัย คือ พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นด้วยฝีมือและความคิดของช่างประติมากรรมในอาณาจักรสุโขทัยที่ได้รับการบ่มความรู้และคติความเชื่อในการสร้างพระพุทธปฏิมากรถึงขีดสุด จึงนิรมานแบบอย่างของพระพุทธปฏิมากรสมัยนี้ขึ้นได้อย่างงามวิเศษ เป็นที่ยอมรับในวงการทั่วไปว่างามเด่นเป็นเอกกว่าพระพุทธปฏิมากรซึ่งสร้างขึ้นในประเทศไทยในแต่ละสมัย พระพุทธปฏิมากรสมัยสุโขทัยนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสังเกตว่าฝีมือช่างทำเป็น 3 รุ่น ด้วยกัน คือ

รุ่นแรก ทำวงพระพักตร์กลมตามแบบพระพุทธรูปเมืองลังกา ซึ่งชาวสุโขทัยรับเอาลัทธิและคติเข้ามาแต่สมัยนั้นตัวอย่างมีเป็นต้นว่า พระอัฏฐารสในวิหารวัดสระเกศ ซึ่งเชิญมาจากวัดวิหารทอง จังหวัดพิษณุโลก

รุ่นสอง ฝีมือช่างพื้นเมืองที่เชี่ยวชาญ คิดทำแบบขึ้นใหม่ ทำวงพระพักตร์ยาว พระหนุเสี้ยม ตัวอย่างมีเป็นต้นว่าพระร่วงโรจนฤทธิ์ที่พระปฐมเจดีย์

รุ่นสาม เห็นจะเป็นในรัชกาลพระเจ้าลิไท ซึ่งในตำนานกล่าวว่า เอาเป็นพระธุระบำรุงกิจในพระพุทธศาสนายิ่งกว่ารัชกาลก่อน ๆ ให้เสาะหาช่างฝีมือดีทั้งในฝ่ายเหนือและฝ่ายใต้มาประชุมปรึกษากัน ทรงสอบสวนหาหลักฐานพุทธลักษณะในคัมภีร์พระไตรปิฎกประกอบคิดสร้างพระพุทธรูปเพื่อจะให้วิเศษที่สุดที่จะทำได้ จึงเกิดพระพุทธรูปแบบสุโขทัยขึ้นอีกอย่างหนึ่ง เช่น พระพุทธชินราช และพระพุทธชินสีห์ ทำวงพระพักตร์ทำนองรูปไข่หรือผลมะตูม คล้ายแบบอินเดียเดิมแต่งามยิ่งนัก และแก้ไขพุทธลักษณะไปตามตำรา เช่น ทำปลายนิ้วพระหัตถ์ยาวเสมอกันทั้ง 4 นิ้ว เป็นต้น พระพุทธรูปแบบนี้ทำกันแพร่หลายขึ้นไปจนถึงทางเหนือและลงมาทางใต้

พระพุทธปฏิมากรสมัยสุโขทัยมีทรวดทรงและรูปลักษณะเด่นชัดเป็นแบบประจำสมัยคือ ทำทรวดทรงค่อนข้างอวบ พระอุระนูนขึ้นมาก ต้นพระพาหาอวบกลม บนพระเมาลีทำพระเกตุมาลาเป็นเปลวยาว เส้นพระศกขมวดเป็นวงหอยไม่สู้นิยมทำไรพระศก พระขนงโก่งโค้ง พระนาสิกโด่งและงุ้ม พระหนุเสี้ยม เม็ดพระถันโปนชัด ชายสังฆาฏิยาวและทำปลายเป็น 2 แฉกขมวดคล้ายเขี้ยวตะขาบ พระพุทธรูปท่านั่งมักขัดสมาธิราบ ส่วนฐานโดยมากทำเป็นฐานหน้ากระดานเกลี้ยงตอนกลางเว้าเข้าข้างใน ฐานพระพุทธรูปบางองค์ทำเป็นบัวหงายก็มี

พระพุทธปฏิมากรสมัยสุโขทัย ทำปางต่าง ๆ มีด้วยกัน 6 ปาง คือ

1. ปางไสยาสน์ มีทำทั้งโลหะและปูนปั้น
2. ปางลีลา มีทั้งที่เป็นปูนปั้น หินและโลหะ
3. ปางประทานอภัย ทำด้วยโลหะและปูนปั้น
4. ปางมารวิชัย ส่วนมากทำท่านั่งขัดสมาธิราบ มีทั้งที่ทำด้วยโลหะและปูนปั้น
5. ปางถวายเนตร ทำด้วยโลหะ
6. ปางสมาธิ ทำด้วยโลหะ

2.1.2.3**.6 พระพุทธปฏิมากรสมัยอู่ทอง**

พระพุทธปฏิมากรสมัยอู่ทองเป็นพระพุทธปฏิมากรที่สร้างขึ้นในสมัยก่อนกรุงศรีอยุธยา คาบเกี่ยวกับสมัยอยุธยาในระยะแรก โดยแสดงพุทธลักษณะผสมผสานกันระหว่างพระพุทธรูปสมัยทวารวดีกับพระพุทธรูปสมัยลพบุรี ลักษณะโดยทั่วไปจะทำพระเกตุมาลาเป็นต่อมกลมมน พระพักตร์ค่อนข้างเป็นเหลี่ยม มีเส้นไรพระศกพาดผ่านพระนลาฏ มักทำปางมารวิชัย ส่วนฐานจะทำเป็นลักษณะฐานเขียงเรียบ ไม่มีลวดลาย

2.1.2.3**.7 พระพุทธปฏิมากรสมัยอยุธยา**

พระพุทธปฏิมากรสมัยอยุธยา เป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยที่กรุงศรีอยุธยาตั้งขึ้นเป็นราชธานีมาโดยลำดับจนกระทั่งเสียกรุงแก่ข้าศึกเมื่อ พ.ศ.2310 พระพุทธรูปสมัยนี้ทำฝีมือช่างต่างกันเป็น 2 รุ่น พระพุทธรูปรุ่นแรกทำเป็นลักษณะที่ผสมระหว่างแบบพระพุทธรูปสมัยทวารวดีกับแบบพระพุทธรูปสมัยลพบุรี พระพุทธรูปรุ่นนี้เรียกว่าฝีมือช่างสมัยอู่ทอง ส่วนพระพุทธรูปรุ่นหลังทำตามความคิดช่าง มีลักษณะเป็นพื้นราชธานีแท้ ๆ เป็นแบบอยุธยาโดยตรง

พระพุทธปฏิมากรสมัยอยุธยาหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าพระพุทธรูปสมัยอู่ทอง มีลักษณะที่เห็นเด่นชัดคือ วงพระพักตร์เป็นทรงสี่เหลี่ยม มีไรพระศกเป็นกรอบวงพักตร์ พระหนุป้านเป็นรูปคางคน พระนาสิกเป็นสันคม พระขนงชัดเจนเป็นเส้นกระด้าง เส้นพระศกละเอียด พระรัศมีมีทำทั้งอย่างเป็น

ต่อมกลมและทำเป็นเปลว ผ้าครองทำชายสังฆาฏิยาว ชายอันตรวาสกด้านบนเป็นขอบชัด พระพุทธรูปรุ่นแรกนี้นิยมทำท่านั่งขัดสมาธิราบทั้งนั้น ฐานหน้ากระดานเป็นร่องและแอ่นเข้าด้านใน

พระพุทธปฏิมากรสมัยอยุธยาทำวงพระพักตร์และพระรัศมีเลียนแบบพระพุทธรูปสมัยสุโขทัย โดยเฉพาะส่วนพระพักตร์แต่ไม่สู้เหมือน โดยที่ช่างชาวอยุธยาชอบทำไรพระศกเป็นกรอบหน้า และมักทำสังฆาฏิขนาดใหญ่ และถ้าเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องมักจะรัศมีเป็นวงหอยหลาย ๆ ชั้น

พระพุทธรูปสมัยอยุธยาทำเป็นปางต่าง ๆ กัน ดังที่ปรากฏมีอยู่ คือ

1. ปางไสยาสน์ ทำด้วยปูนปั้นและโลหะ
2. ปางมารวิชัย มีท่านั่งขัดสมาธิราบและขัดสมาธิเพชรทำทั้งชนิดพระศิลา โลหะและปูนปั้น
3. ปางสมาธิ ทำท่านั่งขัดสมาธิราบ มีทั้งที่เป็นปูนปั้นโลหะและหิน
4. ปางประทานอภัย มีทั้งท่ายกมือข้างเดียวและสองข้างทำด้วยโลหะ
5. ปางป่าเลไลยก์ ทำด้วยโลหะและปูนปั้น
6. ปางลีลา ทำด้วยโลหะ

2.1.2.3.**8 พระพุทธปฏิมากรสมัยรัตนโกสินทร์**

พระพุทธปฏิมากรสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นผลสืบเนื่องมาจากแบบอย่างและอิทธิพลคติความงามของพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยและสมัยอยุธยาที่ได้นำมาผสมผสานกัน เกิดเป็นแบบอย่างตามความเห็นชอบของบรรดาช่างประติมากรรมในสมัยนั้น อย่างไรก็ตาม ลักษณะของพระพุทธปฏิมากรสมัยรัตนโกสินทร์ก็ยังมีส่วนที่แตกต่างซึ่งเห็นได้ชัด คือ ทำพระเกตุมาลาพระรัศมีสูงกว่าพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยและสมัยอยุธยา และยังทำเส้นพระเกศาขมวดเล็กละเอียดกว่า

พระพุทธปฏิมากรสมัยรัตนโกสินทร์ ทำเป็นปางต่าง ๆ ดังนี้

1. ปางมารวิชัย ทำท่านั่งขัดสมาธิราบ มีทั้งที่หล่อด้วยโลหะและปูนปั้น
2. ปางสมาธิ ทำท่านั่งขัดสมาธิราบ มีทั้งที่หล่อด้วยโลหะและปูนปั้น
3. ปางประทานอภัย มีทั้งท่าซึ่งทำอาการยกพระหัตถ์ข้างเดียวและสองข้าง
4. ปางไสยาสน์ มีทั้งปูนปั้นและหล่อด้วยโลหะ
5. ปางขอฝน ทำด้วยโลหะ เป็นพระพุทธรูปยืน

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ให้สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส เมื่อยังดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นนุชิตชิโนรสทรงเลือกค้นในคัมภีร์มีเรื่องพุทธประวัติคัดเลือกพุทธอิริยาบถปางต่าง ๆ เพิ่มเติมขึ้นนับรวมกับแบบเดิมเป็น 40 ปาง แล้วทรงสร้างพระพุทธรูป

ปางต่าง ๆ ตามระเบียบนั้นด้วยทองแดง ซึ่งได้มาจากอำเภอจันทึก รวมเป็นพระพุทธรูป 32 ปาง กับมีปางพระนาคปรกอันเป็นปางเกร็ดเพิ่มเข้าด้วยดังนี้คือ

1. ปางทุกรกิริยา
2. ปางรับมธุปายาส
3. ปางลอยถาด
4. ปางทรงรับหญ้าคา
5. ปางถวายเนตร
6. ปางจงกรมแก้ว
7. ปางประสานบาตร
8. ปางฉันสมอ
9. ปางลีลา
10. ปางประทานเอหิภิกษุอุปสมบท
11. ปางปลงกรรมฐาน
12. ปางห้ามสมุทร
13. ปางอุ้มบาตร
14. ปางภุตตกิจ
15. ปางพระเกศธาตุ
16. ปางเสด็จลงเรือขนาน
17. ปางพระป่าเลไลยก์
18. ปางห้ามพระแก่นจันทร์
19. ปางนาคาวโลกน์
20. ปางปลงพระชนม์
21. ปางรับอุทกัง
22. พระสรงน้ำ
23. พระรำพึง
24. ปางสำแดงชราธรรม
25. ปางประดิษฐานพระพุทธบาท

26. ปางรับผลมะม่วง
27. ปางขับพระวักกลิ
28. ปางฉันมธุปายาส
29. ปางห้ามมาร
30. ปางสนเข็ม
31. ปางชี้อัครสาวก
32. ปางเปิดโลก

2.1.3 พระพิมพ์

พระพิมพ์ หมายถึงพระเครื่องที่สร้างขึ้นตามแบบแม่พิมพ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงสรุปการสร้างพระพิมพ์ไว้เป็น 3 ระยะด้วยกันว่า ระยะแรกทำขึ้นเพื่อจำหน่ายเป็นของที่ระลึก ระยะที่ 2 ทำขึ้นเพื่อสืบพระพุทธศาสนาและระยะที่ 3 ทำขึ้นเพื่อเป็นเครื่องรางอันศักดิ์สิทธิ์ ดังนี้

“หอพระสมุดได้เอาเป็นธุระรวบรวมพระพิมพ์ต่าง ๆ มาหลายปี มีเกือบจะทุกอย่างทั้งเก่าและใหม่ทำด้วยโลหะบ้าง ดินเผาบ้าง ดินดิบบ้าง เมื่อตรวจดูเรื่องตำนานของพระพิมพ์ที่มีในประเทศอื่นได้ความว่า ในลัทธิศาสนาอื่น เช่น ศาสนาพราหมณ์ที่นับถือพระอิศวร พระนารายณ์ เป็นต้น หาปรากฏว่ามีพระพิมพ์ไม่ มีแต่พระพิมพ์ในพระพุทธศาสนาศาสนาเดียว และได้ความเป็นเค้าว่า มูลเหตุที่จะสร้างพระพิมพ์นั้น เกิดแต่พวกสัปปุรุษนิยมไปบูชายังที่สังเวควัตถุนั้น 4 คือ ที่พระพุทธองค์ประสูติ ตรัสรู้ ประทานปฐมเทศนาและปรินิพพาน พากันไปบูชาปีละมาก ๆ อย่างเช่นชาวเราขึ้นไปบูชาพระพุทธบาท พวกสัปปุรุษชอบหาสิ่งซึ่งเป็นปูชนียวัตถุ พากลับไปที่บ้านเมืองของตน พวกชาวเมืองในที่เจดียสถานนั้น ๆ จึงคิดทำพระพิมพ์ขึ้นสำหรับจำหน่ายแก่สัปปุรุษในราคาถูก ๆ ให้ซื้อหาได้ทั่วกันพวกสัปปุรุษก็พากันนิยมยินดี จึงเกิดชอบสร้างพระพิมพ์กันขึ้นด้วยประการฉะนี้แต่พระพิมพ์ที่มาสร้างกันในนานาประเทศ เช่นในประเทศสยามนี้ ความประสงค์มาแปรเป็นเพื่อจะสืบอายุพระพุทธศาสนาให้ถาวร จึงสร้างกันคราวละมาก ๆ และมักฝังดินไว้โดยถือว่าเมื่อต่อไปข้างหน้าช้านาน ถึงพระเจดีย์วิหารจะสูญไป ใครไปขุดพบพระพิมพ์ก็จะได้เห็นพระพุทธรูปรู้ว่าพระพุทธเจ้าได้เคยมี เคยโปรดสัตว์โลกนี้ชวนให้รำลึกพระพุทธคุณต่อไป แต่การที่นับถือพระพิมพ์บางทีก็เลยแก่นประสงค์ของผู้สร้าง นับถือกันว่าเป็นเครื่องรางสำหรับคุ้มตนให้พ้นภยันตราย ถือเช่นนั้นก็ไม่มีโทษอันใด เว้นแต่เอาไปใช้คุ้มตนเพื่อทำบาปกรรม เช่น ปล้นสะดม หรือทำร้ายผู้อื่นด้วยประการอย่างใด ก็ไม่สามารถจะคุ้มใครได้”

ในประเทศไทย มีการขุดพบพระพิมพ์ในพื้นที่เกือบทุกภาค ที่ฝังจมอยู่ใต้ดินก็มี ที่พบตามถ้ำต่าง ๆ ก็มี ส่วนมากเป็นรูปแผ่นแบบนูน เป็นรูปพระพุทธเจ้าปางต่าง ๆ เช่น ปางประทานอภัย ปางยมกปาฏิหาริย์ ปางป่าเลไลยก์ และอื่น ๆ พระพิมพ์เหล่านี้มีทั้งแบบเถรวาทและมหายาน แบบ

มหายานเป็นพระสมัยศรีวิชัย พระพิมพ์สมัยทวารวดี (พุทธศตวรรษที่ 11-16) ค้นพบแถบภาคกลาง อีสานและภาคเหนือ (เมืองหริภุญชัยหรือลำพูน) ส่วนพระพิมพ์สมัยศรีวิชัยเป็นของนิกายมหายาน ช่วงเวลาที่เรียกว่า สมัยศรีวิชัยนั้น ประมาณพุทธศตวรรษที่ 13-18 พบในแถบภาคใต้เป็นต้น พระพิมพ์ที่สร้างสมัยทวารวดีและสมัยศรีวิชัยนี้เป็นพระพิมพ์ประเภทสืบอายุพระพุทธศาสนา มิได้มีการปลุกเสกด้วยเวทมนตร์แต่อย่างใด มักจะมีขนาดใหญ่ซึ่งไม่สะดวกต่อการนำติดตัวไปใช้จึงแทบจะไม่มีใครใช้ห้อยคอเลยนอกจากเก็บเอาไว้ดูความงามในแง่พุทธศิลป์เท่านั้น

นับตั้งแต่สมัยลพบุรี (พุทธศตวรรษที่ 17-18) เป็นต้นมาจนถึงสมัยสุโขทัย (พุทธศตวรรษที่ 18-19) สมัยอู่ทอง (พุทธศตวรรษที่ 18-20) สมัยอยุธยา (พุทธศตวรรษที่ 20 จนถึง พ.ศ.2310) สมัยธนบุรี (พ.ศ.2310-2325) และสมัยรัตนโกสินทร์ (พ.ศ.2325 ถึงปัจจุบัน) การสร้างพระพิมพ์ในสมัยเหล่านี้ล้วนเป็นการสร้างขึ้นด้วยเจตนาให้เป็น “เครื่องราง” คือ บันดาลความศักดิ์สิทธิ์แก่ผู้นำไปใช้ในแบบต่าง ๆ ทั้งนี้เพราะได้มีการปลุกเสกด้วยเวทมนตร์ หรืออธิษฐานจิตอย่างใดอย่างหนึ่ง ทำให้เป็นของขลัง ของศักดิ์สิทธิ์เป็นที่นิยมกันโดยทั่วไป ในปัจจุบันยิ่งได้รับความนิยมมากขึ้นเรื่อย ๆ ทำให้พระพิมพ์ดังกล่าวนี้ซึ่งเดิมสร้างบรรจุกรุ หรือแจกให้เปล่า ๆ กลายเป็นของมีราคาขึ้นมาและนับวันราคาจะสูงขึ้นเรื่อย

2.1.3.1 ตำนานพระพิมพ์จากการเรียบเรียงของศาสตราจารย์ ยอช เซเดส์

พระพิมพ์เป็นของเก่าแก่ที่ได้มีผู้ทำขึ้นตั้งแต่ตอนต้นพระพุทธศาสนา (คือภายหลังเมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพานไม่นานนัก) ข้าพเจ้าถือว่าเป็นของที่ควรเคารพนับถือ และเป็นประโยชน์ในการสอบสวนพงศาวดารมาก

ประเพณีการสร้างพระพุทธรูปโดยวิธีใช้กดด้วยแม่พิมพ์ และประทับตรานี้ปรากฏแต่ในฝ่ายพระพุทธศาสนาเท่านั้น ในฝ่ายพราหมณ์ศาสนาจะได้มีเรื่องราวเป็นมาอย่างไร ข้าพเจ้าไม่ทราบ บรรดาพระพิมพ์ต่างๆ ที่ได้พบในมณฑลตะวันตกเฉียงเหนือ ในประเทศอินเดีย มณฑลฮูนานในประเทศจีน ที่ตามถ้ำต่างๆ ในแหลมมลายู และที่บนฝั่งทะเลญวนเหล่านี้ ก็เป็นอย่างฝ่ายพระพุทธศาสนาทั้งนั้น

ตามความคิดเห็นอันแยบคายของศาสตราจารย์ ฟูเช เราอาจจับเค้าได้ว่า พระพิมพ์ต่างๆ เหล่านี้ มีมูลเหตุมาจากสังเวชนียสถานของพระพุทธเจ้าใหญ่ๆ ทั้ง 4 ตำบลในอินเดีย คือ เมืองกบิลพัสดุ์อันเป็นที่ๆ พระศากยมุนีสัมมาสัมพุทธเจ้าประสูติตำบล 1 พุทธคยาที่ๆ พระองค์ตรัสรู้อนุตรสัมมาสัมโพธิญาณตำบล 1 ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน เมืองพาราณสีที่ๆ พระองค์ทรงแสดงปฐมเทศนาตำบล 1 เมืองกุสินารานครที่ๆ พระองค์เสด็จดับขันธปรินิพพานตำบล 1

ศาสตราจารย์ ฟูเช กล่าวว่า ไม่สู้จะเป็นการยากอะไรที่จะคิดว่าตามธรรมดาพวกสัตบุรุษจะต้องนำอะไรมาเป็นที่ระลึก จากสังเวชนียสถานอันสำคัญทั้ง 4 ตำบลเหล่านั้น อะไรเล่าจะเป็นสิ่งแรก

ในสิ่งที่เคารพนับถือกันที่ได้ทำขึ้น โดยพิมพ์บนแผ่นผ้า หรือทำด้วยดิน ด้วยไม้ ด้วยงา หรือ ด้วยแร่ ที่เมืองกบิลพัสดุ์ เมืองพุทธคยา เมืองพาราณสี และเมืองกุสินารานคร ปรากฏอยู่อย่างชัดเจนแล้วว่า ในเมืองทั้งสี่นี้ เมืองไหนมีปูชนียสถานอันรู้จักกันแพร่หลายชนิดไร และทั้งได้มีหนังสืออีหลายเรื่องที่อธิบายถึงปูชนียสถานอันสำคัญๆ เหล่านี้ว่าได้แก่อะไรบ้าง สิ่งที่จะได้เห็นก่อนสิ่งอื่นที่เมืองกุสินารานคร ก็คือสถานที่ๆ พระศาสดาจารย์เจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพาน ได้ทำเครื่องหมายโดยสร้างพระสถูปขึ้นไว้ที่ตรงนั่นตั้งแต่เดิมมา เช่นเดียวกับเมืองพาราณสี ทำรูปเสมาธรรมจักรขึ้นไว้ หมายถึง ปาฏิหาริย์อัศจรรย์รูปเสมาธรรมจักรนี้ จะต้องมีมฤคคู่หนึ่งอยู่ด้วยเสมอ สิ่งอันเป็นที่นับถือที่เมืองพุทธคยา ก็คือต้นโพธิพฤกษ์ ซึ่งเป็นต้นไม้ที่พระผู้มีพระภาคเสด็จประทับที่โคนต้น เมื่อได้ตรัสรู้อนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ แต่สำหรับที่เมืองกบิลพัสดุ์ จะเป็นสิ่งไหนแน่ยังเป็นของน่าสงสัยอยู่ ส่วนที่สามเมืองอื่นจากเมืองกบิลพัสดุ์นั้น ไม่มีสิ่งที่น่าสงสัยเลยคือ ที่เมืองพุทธคยา ต้องเป็นต้นโพธิ์ ที่เมืองพาราณสีจะต้องเป็นเสมาธรรมจักร และที่เมืองกุสินารานคร จะต้องเป็นสถูปแน่นอน

ความคิดเห็นของศาสตราจารย์ ฟูเช อันนี้ ทำให้เรารับรองพระพิมพ์ว่าเป็นอนุสารวรีย์ของสังเวชนียสถานนั้นๆ และทั้งเป็นเครื่องอธิบายลักษณะเฉพาะของพระพิมพ์อันมีมากอย่างด้วยกัน ด้วยพระพิมพ์เหล่านี้เป็นจำนวนมากที่หมายให้รู้โดยท่าที่ทำขึ้น คือไม่สักแต่เป็นรูปพระพุทธเจ้าทั่วไปเท่านั้น ยังเป็นรูปพระพุทธเจ้าโดยเฉพาะปาง รูปพระพุทธเจ้าเฉพาะอย่างในวัดหนึ่งหรือในที่อันหนึ่งด้วย เช่นกับพระพิมพ์บางอย่างเป็นรูปพระพุทธเจ้าประทับอยู่ใต้ยอดปราสาท พระพิมพ์ที่ว่านี้ได้พบที่ตำบลพงตึก อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี มีลักษณะเหมือนกับพระพิมพ์ที่ได้พบในที่ใกล้เคียงเมืองพุทธคยา ในอินเดีย ยอดปราสาทซึ่งมีรูปพระพุทธเจ้าประทับนั่งอยู่ข้างใต้ในท่าแสดงธรรมเทศนานี้ เป็นยอดปราสาทที่เมืองพุทธคยาโดยแท้จริงทีเดียว และพระพิมพ์ที่ได้พบที่ตำบลพงตึกเมืองกาญจนบุรีนี้ ก็เป็นฝีมือช่างอินเดียเช่นเดียวกับยอดปราสาทเมืองพุทธคยานั้น โดยไม่ต้องสงสัยเลย

พระพิมพ์ได้ยุติกันมาตั้งแต่เดิมแล้ว ว่าเป็นของนับถือเหมือนอย่างอนุสาวรีย์ ด้วยเหตุที่ความนิยมนับถือรูปหล่อเจริญมากขึ้น การสร้างรูปพระพุทธเจ้าหรือรูปเคารพอื่นๆ ในทางศาสนาถือกันว่าเป็นมูลแห่งกุศล แต่การหล่อรูปด้วยโลหะ แกะด้วยไม้ หรือสลักด้วยหิน เป็นของที่ทำกันไม่ได้ทั่วไป คนจนๆ ผู้มีความปรารถนาบุญ เพื่อหวังจะให้ตนมีความเจริญรุ่งเรืองขึ้นในชาติหน้า จึงพากันสร้างรูปด้วยก้อนดินอันถือว่าเป็นหนทางได้บุญกุศล โดยไม่ต้องอาศัยสติปัญญาชั้นสูงหรือทรัพย์สมบัติ เมื่อเขาปรารถนาเช่นนี้และมีโอกาสที่จะทำได้ด้วย จึงได้เกิดสร้างรูปด้วยดินกันขึ้นเป็นจำนวนมาก บางครั้งรายหนึ่งตั้ง 84,000 ข้อนี้เองเป็นมูลเหตุแห่งการสร้างรูปพระพุทธเจ้าด้วยดิน ซึ่งได้พบเป็นจำนวนมากมาย ที่ตามถ้ำต่างๆ ในแหลมมลายู ฝีมือที่ทำดูเหมือนจะเป็นฝีมือของพวกฤษี ที่ยังชีวิตของตนให้ล่วงไปโดยการแสวงบุญกุศล

โดยอาศัยความตรึกตรองให้ซึ่งลงไปสักเล็กน้อย ก็ไม่สู้จะเป็นการยากนักที่จะแลเห็นภาพอันใกล้เคียงของวัดพระพุทธศาสนาโบราณ ในวันเทศกาลและในจำพวกคนขายเครื่องหอมดอกไม้ธูป

เทียน จะต้องมีเจ้าของแม่พิมพ์คอยขายแก่พวกสัตบุรุษ ด้วยราคาถูกอีกด้วย ประโยชน์ของการใช้แม่พิมพ์นั้น คือสำหรับพิมพ์รูปพระพุทธเจ้า ซึ่งพวกสัตบุรุษจะซื้อเอาไปเป็นที่ระลึก หรือถวายไว้ที่วัดต่างเครื่องสักการะก็ได้

ถ้าเช่นนั้นแล้ว แม่พิมพ์จะมีรูปสัณฐานเป็นอย่างไร แม่พิมพ์จะต้องเป็นแผ่นทองแดงแกะอย่างลึกและมีด้ามสำหรับถือ การใช้แม่พิมพ์เจริญแพร่หลายมากขึ้นทุกทีๆ จนเป็นเหตุให้เกิดใช้แม่พิมพ์สร้างแม่พิมพ์ต่อๆ กันมาจนมากมายก่ายกอง

พระพิมพ์โบราณ โดยมากมีคำจารึกอักษรตัวเล็กๆ ข้างบนบ้าง ข้างๆ บ้าง ข้างหลังบ้าง เป็นภาษาสันสกฤตก็มี ภาษามคธก็มี เป็นตัวอักษรเทวนาครีที่ใช้แพร่หลายในประเทศอินเดียเหนือก็มี เป็นตัวอักษรของเหล่าประเทศระหว่างอินเดียและจีนก็มี แล้วแต่สถานที่ๆ ได้พบและอายุของพระพิมพ์นั้น คำจารึกเหล่านั้นมักจะมีความหมายเหมือนกันเสมอ เป็นคาถา อ่านว่าดังนี้

เย ธมฺมา เหตุปฺปภวา เตส เหตุ ตถาคโต (อาห)
เตส จ โย นิโรโธ จ เอว วาที มหาสมโณติ.

แปลได้ความดังต่อไปนี้ ธรรมเหล่าใดเกิดแต่เหตุ พระตถาคตทรงแสดงเหตุของธรรมเหล่านั้น และความดับของธรรมเหล่านั้น พระมหาสมณะมีวาทะอย่างนี้

2.1.3.2 พระพิมพ์ที่พบในประเทศไทย

พระพิมพ์ที่ได้พบในพระราชอาณาจักรสยาม อาจแบ่งออกได้เป็นหลายหมวดด้วยกัน ตามที่สืบสวนได้จากพงศาวดารสยาม คือ

หมวดที่ 1 แบบพระปฐม ที่ข้าพเจ้าเรียกเช่นนี้ ก็เพราะของประเภทนี้โดยมากมาจากบริเวณพระปฐมและมีลักษณะเหมือนกับรูปสลักที่ได้พบที่พระปฐม พระพิมพ์พระปฐมมักจะเป็นรูปมหาปาฏิหาริย์ของเมืองสาวัตถี พระพิมพ์พระปฐมชนิดเก่าที่สุด ทำขึ้นเมื่อราวๆ พ.ศ. 940 ถึง พ.ศ. 1250 คาถา เย ธมฺมา ที่จารึกเป็นภาษาบาลีเขียนด้วยตัวอักษรคฤนถ์หรืออักษรขอมโบราณ

หมวดที่ 2 แบบถ้ำแหลมมลายู พระพิมพ์หมวดนี้เกือบจะทั้งหมดทำด้วยดินดิบ ราวๆ พ.ศ. 1450-1550 เป็นรูปพระโพธิสัตว์ฝ่ายมหายาน คาถา เย ธมฺมา ที่จารึกเป็นภาษาสันสกฤตเขียนด้วยตัวอักษณนาครี ที่ใช้อยู่ในอินเดียฝ่ายเหนือ

หมวดที่ 3 แบบขอม แบบนี้อยู่ในสมัยเดียวกันกับถ้ำแหลมมลายู หรือใหม่กว่าสักเล็กน้อย รู้ได้โดยลักษณาการและเครื่องประดับซึ่งเป็นอย่างเดียวกันกับลัทธิมหายาน

หมวดที่ 4 แบบสุโขทัย แบบนี้อยู่ในราว พ.ศ. 1750-1950 โดยมากเป็นพระพุทธรูปเดินหรือที่เรียกกันว่า พระลีลา

หมวดที่ 5 แบบอยุธยา เป็นแบบใหม่โดยแท้ตามธรรมดามักจะเป็นรูปพระพุทธเจ้ามีท่าตามปางต่างๆ อยู่ใต้ชั้นเล็กๆ ชนิดหนึ่ง เรียกกันว่าเรือนแก้ว

หมวดที่ 6 พระเครื่องต่างๆ แบบที่ 1 พระพิมพ์พระปฐมมีแปลกกันเป็น 2ชนิด ตามสมัยทั้ง 2 ชนิดที่เก่ามากเป็นฝีมือช่างชาวอินเดียในรัชสมัยพระเจ้าคุปตะ (ราว พ.ศ. 900-1200) ซึ่งได้พบตาม ถ้ำของวัดพระพุทธศาสนาอันเป็นมาก (คำว่าถ้ำในที่นี้ คือถ้ำที่เขาสกัดหินทำขึ้น ภายใต้ภูเขา สร้างเป็นสถูปหรือเจดีย์ขึ้นไว้ แล้วบรรจุพระพุทธรูปไว้ในที่นั้น)

2.1.3.3 ประวัติย่อของพระพิมพ์

จิตร บัวบุศย์ (2514: 105-107) ได้กล่าวถึงประวัติย่อของพระพิมพ์ว่า เป็นการแน่นอนว่าในสุวรรณภูมิประเทศไทย ขณะนี้นับแต่ พ.ศ. 2505 เป็นต้นมา ปรากฏว่าขุดได้พระพิมพ์รุ่นแรกสุดเป็นจำนวนมาก เริ่มด้วยตำบลคูบัว อำเภอเมืองจังหวัดราชบุรี และอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งถือว่าเป็นราชธานีและเมืองสำคัญของแคว้นสุวรรณภูมิ กับอำเภอพยุหคีรี จังหวัดนครสวรรค์

พุทธลักษณะของพระพิมพ์ขนาดเล็กนี้ บ่งชัดว่าเริ่มสร้างในสมัยพระเจ้ากนิษกะโดยตรง สมัยเดียวกับทางแคว้นคันธาระที่เริ่มสร้างพระพุทธรูปขึ้นบูชากันอย่างเด่นชัดแล้วไม่นาน สร้างกันต่อมาถึงสมัยคันธาระที่ 2 ด้วย สมัยก่อนขึ้นไปคือ สมัยเกรโคสะกะ (Graeco-Saka) และเกรโคปาร์เทียน (Graeco-Parthian) ยังไม่มีการสร้างพระพุทธรูปอย่างเด่นชัดเท่าใดนัก เป็นแต่เพียงสร้างเป็นพระพุทธรูปพระพุทธองค์ประกอบในภาพแบนเป็นภาพประกอบพุทธประวัติสมัยที่พระพุทธองค์ทรงเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ชาติต่างๆ แสดงว่านิกายโพธิสัตว์กำลังเริ่มรุ่งเรือง ต่อมาภายหลังเมื่อพระเจ้ากนิษกะทรงทำสังคายนาแล้ว จึงปรากฏว่าสร้างพระพุทธรูปแทนองค์พระพุทธเจ้ามหายานขึ้น ให้กราบไหว้บูชากันอย่างแพร่หลายเด่นชัด เป็นรูปเคารพ (Image) แทนองค์พระพุทธเจ้ามหายานสำคัญๆ เริ่มปรัชญาธรรมทางวัตถุ (Icongroaphy) ขึ้นอย่างจริงจัง

ปรากฏว่าพระพิมพ์ขนาดเล็กที่ขุดพบในสุวรรณภูมิประเทศไทย บางองค์ที่สร้างด้วยผงจะผสมสีพระกายของพระพิมพ์ตามสีพระกายของพระพุทธเจ้ามหายานด้วย เช่น พระอมิตาภะใช้สีปรอทแดงผสมทำให้พระพิมพ์พระอภิตาภะมีสีพระกายแดงด้วย คือ ไม่เพียงแต่มุทรา (ทิพยกิริยาหรือปาง) ที่เป็นปางสมาธิเท่านั้น ดังนี้เป็นต้น แสดงว่าหลักเกณฑ์ปรัชญาธรรมทางวัตถุ ได้เริ่มตั้งต้นศึกษาเล่าเรียนกันอย่างจริงจังขึ้นแล้ว

พระพิมพ์ที่มีฝีมือการสร้างอย่างสวยงาม และชัดเจนส่วนมากจะหล่อด้วยโลหะผสม มีกรรมวิธีผสมส่วนโลหะได้อย่างดีเลิศ โดยใช้ส่วนทองคำและเงินมากทำให้ไม่เกิดสนิมผุกร่อน จึงคงทนถาวรมาก ขนาดที่สร้างมาแล้วร่วมสองพันปีก็ยังดูเรียบร้อยดีบางองค์แสดงฝีมือชั้นครู และบางองค์ก็เป็นฝีมือศิษย์รองลงมา สามารถจะเปรียบฝีมือกันได้อย่างชัดเจน

นอกจากนี้แล้วพระพิมพ์บางองค์ที่สร้างด้วยผงยังบรรจุพระบรมสารีริกธาตุด้วย แสดงว่าในสมัยนั้นมีความเชื่อในเรื่องปาฏิหาริย์ของพระบรมสารีริกธาตุกันแย่างแพร่หลายแล้วในสุวรรณภูมิไทยเราฉะนั้นจะเห็นได้ว่าในสมัยรัชกาลที่ 4 เมื่อเสด็จไปยังนครปฐม ซึ่งสมัยนั้นยังรกเป็นป่าอยู่ ก็ได้ทรงอุตสาหะพยายามที่จะอัญเชิญเสด็จพระบรมสารีริกธาตุอยู่หลายคราว มีพระราชประสงค์ให้เสด็จมาสัก 2

องค์ เพื่อจะให้ประชาชนสมัยนั้น ได้บูชากัน เพราะมีพระทัยเชื่อมั่นว่าที่นครปฐมนั้นเป็นเมืองสำคัญสมัยสุวรรณภูมิที่พระเจ้าอโศกมหาราชทรงแจกจ่ายพระบรมสารีริกธาตุมาบรรจุไว้ตามสถูปที่สำคัญๆ ดังปรากฏอยู่ในประวัติของพระปฐมเจดีย์แล้ว

สรุปแล้วพระพิมพ์สมัยแรกได้เริ่มสร้างขึ้นในสุวรรณภูมิประเทศไทยเราในคลื่นพุทธศาสนาคลื่นที่ 2 ประมาณ พ.ศ. 600-900 โดยฝีมือของศิลปินกรีก-โรมัน ที่ร่วมมากับคณะสงฆ์ เริ่มในสกุลศิลปคันธาระ สมัยพระเจ้ากนิษกะต่อมาจนถึงสมัยหลังของสกุลศิลปะนี้ ปรากฏชัดในพระพิมพ์ดินเผาขนาดเล็กขุดได้จากจังหวัดนครสวรรค์อีกเป็นจำนวนมาก นับเป็นเกียรติประวัติอันสำคัญยิ่งที่ประเทศไทยปัจจุบันเป็นแหล่งที่ขุดพบพระพิมพ์สกุลศิลปคันธาระ อย่างที่ประเทศอื่นๆ ที่รับคลื่นพุทธศาสนาคลื่นเดียวกัน ยังไม่สามารถจะค้นพบได้ในขณะนี้ แม้แต่ในดินแดนคันธาระเองก็ยังไม่มีการเปิดเผยถึงเรื่องพระพิมพ์ ว่าได้มีการสร้างขึ้นหรือไม่อย่างไร

2.1.4 การสะสมพระเครื่อง

จิตร บัวบุศย์ (2514) กล่าวว่า เจตนารมณ์สำคัญในการสะสมพระเครื่อง ซึ่งบรรดานักสะสมพระพิมพ์ทั้งที่เป็นชาวพุทธ และชาวต่างประเทศในศาสนาอื่น นอกจากศาสนาอิสลามได้สนใจสะสมพระพิมพ์ไว้ในครอบครอง แบ่งออกเป็น 4 พวกดังนี้คือ

1. พวกที่สะสมไว้ เพื่อเป็นเครื่องเตือนให้ระลึกถึง “พระธรรม” ของพระพุทธองค์อยู่ตลอดเวลา ที่มีความรู้สึกสัมผัสกับพระพิมพ์เล็กๆ จะเป็นด้วยการห้อยอยู่ที่คอหรืออยู่ในตลับ ในกระเป๋าเสื้อผ้า หรือกลัดติดอยู่กับเสื้อก็ตาม ขณะใดที่เกิดสัมผัส ย่อมเกิดสติในธรรม หรืออาจจะพูดได้ว่าอยู่ในศีล-สมาธิ-ปัญญา
2. พวกที่สะสมไว้เพื่อเตือนให้ระลึกถึง “พระเดช” “พระคุณ” ของพระพุทธเจ้ามหายานองค์ใดก็ตามที่ตนนับถือตราบใดที่มีความรู้สึกสัมผัสกับพระพิมพ์ จะน้อมรำลึกถึง “พระเดช” “พระคุณ” ของพระพุทธเจ้ามหายาน จะช่วยให้เกิด “พลังอำนาจ” ของพระพุทธเจ้าองค์นั้นๆ จะบรรลุปลุกเสกด้วยพลังอำนาจแบบใด
3. พวกที่สะสมไว้เพื่อการศึกษาทางโบราณคดีและสกุลศิลป การสะสมพระพิมพ์ของนักศึกษาพวกนี้ มุ่งไปทางเรื่องราวเบื้องหลังของการสร้างพระพิมพ์

นักสะสมเพื่อการศึกษาทางโบราณคดีและสกุลศิลปนี้ ได้มีนักศึกษาต่างประเทศหลายชาติ ได้เข้ามาศึกษาค้นคว้า และวิจัยกันเป็นจำนวนมาก แต่ที่ปรากฏแพร่หลายและเป็นหลักวิชาการมีคุณค่าทางการศึกษา (Education values) จริงๆนั้น ได้แก่ “พระตำนานพระพิมพ์” ของศาสตราจารย์ ยอช เซเดซ์ ซึ่งได้เรียบเรียงเขียนขึ้นไว้เป็นเวลาหลายปีมาแล้ว หนังสือพระพิมพ์ที่เขียนขึ้นอีกจำนวนมากนอกนั้นหนักไปทางเรื่องอาถรรพณ์ คือ “พระเดช” “พระคุณ” ของพระพิมพ์ จึงห่างไกลต่อคุณค่าทางการศึกษาของโบราณคดีและสกุลศิลป ตลอดจนประวัติศาสตร์ยุคสมัยของการสร้างพระพิมพ์

นักสะสมพระพิมพ์พวกที่ 3 นี้ได้ให้ประโยชน์ต่อคุณค่าทางการศึกษา (Education values) ทางโบราณคดี (Archaeological values) และคุณค่าทางประวัติศาสตร์ (Historical values) ตอนที่ยังไม่ปรากฏในประวัติศาสตร์แห่งใด หรือประวัติศาสตร์บางตอน ที่คัดลอกต่อเติมต่อๆ กันมาจนคลาดเคลื่อน ก็จะได้จากหลักฐานแน่ชัดทางวัตถุ ซึ่งถือเป็นเรื่องของหลักฐานโบราณคดีที่แน่ชัด (Archaeological evidence) ตรงต่อความเป็นจริงได้ตามหลักการของวิทยาศาสตร์

สำหรับผู้มีความรู้ อาจจะทราบเรื่องราวของโบราณคดีและประวัติศาสตร์ได้ เพราะสามารถกะอายุ (Dating) ทราบถึงสกุลศิลปอินเดีย (India Art School) ที่สร้าง หรือสกุลศิลปพื้นเมืองซึ่งได้รับอิทธิพลแบบอย่างในการสร้างพระพิมพ์ได้โดยง่าย และความรู้ที่ได้รับนี้ ย่อมเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาส่วนรวมอย่างมหาศาล

4. พวกที่สะสมไว้เพื่อการค้า นักการค้าผู้สะสมแลกเปลี่ยนและซื้อหา เพื่อนำพระพิมพ์แลกเปลี่ยนให้เช่า เป็นการค้าปัจจุบันนี้ แพร่หลายมาก ในร้านค้าเก่าและ “ตลาดพระ” ทั่วไป หรือแม้แต่พิพิธภัณฑ์ส่วนบุคคล (Private Collections) ฉะนั้นการลักลอบขุดค้นพระพุทธรูปทั้งพระบูชาขนาดใหญ่ และพระพิมพ์ขนาดเล็ก จึงมีอยู่ทุกวัน ถือเป็นอาชีพเร้นลับอยู่ตามจังหวัดต่างๆ ที่มีซากเมืองเก่า (แม้แต่พระพุทธรูปบูชาขนาดใหญ่ๆ ก็ไม่มีการยกเว้น) การค้าพระพิมพ์มีทั้งคุณและโทษที่เป็นคุณก็เพราะประชาชนโดยทั่วไปมีโอกาสจะได้พระพิมพ์ไว้กราบไหว้บูชา (ทั้งฝ่ายพุทธหินยานและมหายาน)

ส่วนที่เสียนั้น มีเหตุและผลนานัปการ ที่เห็นชัดคือ การทำลายเจดีย์และพระพุทธรูปขนาดใหญ่ที่บรรจุพระพิมพ์ไว้ภายในองค์พระ และในกรุใต้ฐานพระ ตลอดจนเจดีย์ โบสถ์ วิหาร แม้แต่กำแพงแก้วของโบสถ์วิหารก็มี เช่น ที่วัดพระคง จังหวัดลำพูน และกำแพงแก้ว ที่เจดีย์ป่าสัก จังหวัดเชียงราย เป็นต้น

การสร้างพระพิมพ์ ควรยึดหลักการที่จะให้พุทธศิลปแขนงนี้มีคุณค่าทางศิลป 10 คุณค่า คือ (จิตร บัวบุศย์, 2514:56)

1. คุณค่าทางความงาม (Aesthetic values)
2. คุณค่าทางวิชาการ (Technological values)
3. คุณค่าทางประวัติศาสตร์ (Historical values)
4. คุณค่าทางวัฒนธรรม (Cultual values)
5. คุณค่าทางภูมิศาสตร์ (Geographical values)
6. คุณค่าทางเชื้อชาติ (Ethnological values)
7. คุณค่าทางเศรษฐกิจ (Economical values)
8. คุณค่าทางสังคม (Sociological values)
9. คุณค่าทางศีลธรรมจรรยา (Ethical values)

10. คุณค่าทางปรัชญาธรรมทางวัตถุ (Econographical values)

2.1.4.1 พระพุทธคุณในพระเครื่อง

ศรีศักร วัลลิโภดม (2537) ได้กล่าวอิงทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี ว่าความเชื่อเรื่องพระเครื่อง เป็นสิ่งที่ไม่พบเห็นในสังคมไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา และก็ไม่น่าจะมีในสมัยธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นๆ ด้วย สมัยก่อนที่จะมีพระเครื่องนั้น คนไทยไม่นิยมนำพระพุทธรูปเข้าบ้าน เพราะเป็นของศักดิสิทธิ์ที่บริสุทธิ์ควรอยู่ที่วัด ไม่ใช่ในบ้านเรือน การนำเข้าอาจทำให้เป็นอัปมงคลได้ ความเชื่อเรื่องนี้น่าจะยังสืบเนื่องอยู่จนกระทั่งรัชกาลที่ 4 จึงมีการเปลี่ยนแปลงเพราะอิทธิพลแนวคิดใหม่ๆ ที่มาจากทางตะวันตก ดังจะเห็นว่ารัชกาลที่ 4 เองก็ทรงมีบทบาทหลายอย่างในการเปลี่ยนแปลงประเพณีกรรมบางอย่างโดยอ้างเหตุผลที่เป็นวิทยาศาสตร์ประกอบ

ค่านิยมต่างๆ เช่นการสะสมของเก่า ก็เริ่มเข้ามามีอิทธิพลในสังคมสมัยนั้น มีการขุดกรุพระเจดีย์ร้างหรือโบสถ์ร้างกันอย่างแพร่หลายเพื่อหาสมบัติ มีการสันนิษฐานเอาว่าการเล่นของเก่าก็เป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้มีการเอาพระเข้าบ้านกันขึ้น เพื่อการสะสมของที่เป็นศิลปโบราณ และการขุดกรุแต่ละครั้งก็หาได้แต่พระบูชาและแก้วแหวน เงินทองเท่านั้นไม่ยังพบพวกพระพิมพ์รวมอยู่ด้วย ก็เกิดเป็นพระเครื่องเป็นผลตามมา เพราะฉะนั้นการขุดกรุแต่ละครั้งจึงมุ่งที่จะแสวงหาพระพิมพ์ และพระเครื่องเป็นเครื่องเป็นสำคัญ

2.1.4.1.1 พระกริ่ง

อาจารย์ศรีศักร กล่าวอีกว่า “เหตุที่พระพิมพ์กลายเป็นพระเครื่องไปก็เพราะมีการเปลี่ยนแปลงบางอย่างในระบบการทำเครื่องรางของขลังขึ้นในช่วงเวลานั้น หรือก่อนหน้านี้ นั่นคือ เกิดความนิยมในเรื่อง พระกริ่ง ขึ้น”

“พระกริ่ง” นับเป็นเครื่องรางของขลังขนานแท้ เป็นผลผลิตของความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับลัทธิตันตริก ในพระพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน แต่ทั้งนี้พระกริ่งมีลักษณะที่ต่างไปจากเครื่องรางของขลังในระบบความเชื่อทางไสยศาสตร์ทั่วๆไป นั่นคือเป็นวัตถุทาง “ไสยขาว” มากกว่า “ไสยดำ” ไสยขาว คือ ความเชื่อทางไสยศาสตร์ที่เน้นในเรื่องความดีและการแก้ไขป้องกันสิ่งชั่วร้ายที่อาจเกิดขึ้นจากการกระทำทางไสยดำ ที่เป็นไสยศาสตร์ที่เน้นการทำลายและการกระทำที่ผิดศีลธรรม เพราะฉะนั้นไสยขาว จึงเป็นเรื่องที่พระสงฆ์จะเกี่ยวข้องได้ คือ อาจเล่าเรียนและสั่งสอนบรรดาศิษยานุศิษย์ได้ เพราะอาจช่วยเหลือผู้คนได้รับความเดือดร้อนจากไสยดำและการกระทำที่ไม่เป็นธรรมจากผีสาง เทวดาได้ ดังนั้นการเกิดพระกริ่งขึ้น ก็คือ การนำเอาพุทธคุณมาผนวกกับเรื่องของไสยขาวนั่นเอง และนี่คือ ต้นเค้าที่มาของการเกิดพระเครื่องขึ้น

2.1.4.1.2 พระภควัม

พระภัควัม หรือพระภควัมปิด เป็นพระเครื่องรางชนิดหนึ่ง องค์พระทำเป็นรูปนั่งขัดสมาธิเพชรคว่ำหน้าและใช้มือปิดทวารทั้ง 9 คือ ตา 2 หู 2 จมูก 2 ปาก 1 ทวารหนัก 1 ทวารเบา 1 บางทีจึงเรียกว่า “พระปิดตา” เชื่อกันว่ามีอาณุภาพในทางแคล้วคลาดจากภยันตรายนิยมนำติดตัวเวลาต้องออกไปสู้ข้าศึกศัตรู

ณัฐวุฒิ สุทธิสงคราม เล่าว่า พระภัควัมนี้มีมานานแล้ว สร้างครั้งแรกในประเทศอินเดีย ตั้งแต่ พ.ศ. 1200 พระภัควัมมีหลายขนาด ขนาดเล็กเท่าเม็ดข้าวเม่าหรือใบมะขาม บางองค์มีแปดแขน ใช้ปิดทวารทั้ง 9 บางองค์มี 2แขน ใช้ปิดตา ปิดจมูก และปิดปาก คำว่าภควัมมาจากคำว่า “ภควา” ซึ่งหมายถึงพระพุทธเจ้า สาเหตุเดิมของการสร้างพระภัควัมน่าจะมาจากความประสงค์จะสอนธรรมะ ให้รู้สึกสำรวมอายตนะทั้ง 6 คือ ตา หู จมูก ลิ้น กายและใจ หรืออินทรีย์ทั้ง 6 คือ รูป รส เสียง กลิ่น สัมผัส หรือโผฏฐัพพะ และธรรมารมณ์ แต่ต่อมาเกิดนับถือเป็นพระเครื่องราง ถือว่าศักดิ์สิทธิ์ สามารถช่วยให้แคล้วคลาดจากภัยอันตรายจากข้าศึกศัตรู เกิดสิริมงคลมีชัยชนะได้ สมัยโบราณเวลาไปรบทัพจับศึกจะนำพระภัควัมติดตัวไปด้วย เมื่อจะต้องต่อสู้กับข้าศึกศัตรูก็จะอมพระภัควัมพลางท่องคาถาไปด้วยเชื่อกันว่า ข้าศึกศัตรูจะเกิดงวยงงทำอะไรไม่ได้

ในเสภาขุนช้างขุนแผน ตอนขุนช้างตามนางวันทอง กล่าวถึงขุนช้างแต่งกายสวมเครื่องรางต่างๆ และอมพระภัควัมด้วยดังนี้

“จัดแจงแต่งตัวนุ่งยก เข็มขัดรัดอกแล้วโจงหาง ผูกตัวเข้าเป็นพรวนล้วนเป็นเครื่องราง พระปรอดขอดหว่างมงคลวง ลูกไข่ดันทองแดงกำแพงเพชร ไข่เป็ดเป็นหินขมิ้นผง ตะกรุดโทนของท่านอาจารย์คง แล้วองค์พระภัควัมล้ำจังงัง”

อีกตอนหนึ่งที่กล่าวถึงพระภัควัมได้แก่ ขุนแผนปลุกพระเครื่องรางในป่าช้า ได้นำพระภัควัมใส่ลงไปในขันน้ำมันมนต์ แล้วเสกคาถา ทำให้น้ำมันมนต์มีอานุภาพใช้แล้วทำให้ทนต่อการถูกข้าศึกทุบตี สามารถล่องหนกำบังและทำให้ศัตรูเกิดจังงังทำอะไรไม่ได้

เทพย์ สาริกบุตร ซึ่งเขียนตำราการสร้างพระภควัมบดีกล่าวถึงคุณของพระภควัมว่า ช่วยให้ปราศจากโภยภัยอันตรายทั้งปวง ถ้าเข้าสงครามโดยเอาพระภควัมห่อผ้าโพกหัว ถึงปืนจะเป็นห่าฝนก็ไม่ต้องตัว ถ้าโทษถึงตาย หรือถูกริบ ให้เอาพระภควัมสรงน้ำแล้วใช้น้ำอาบกินก็จะปลอดภัย และถ้าบูชาพระภควัมทุกวันจะกันอันตราย 3 ประการ คือ โจรภัย อัคคีภัย และอุทกภัย

คาถาสำหรับเสกและบูชาพระภควัมนั้นมีผู้ให้ไว้หลายอย่าง คาถาบทหนึ่งมีใจความดังนี้

“จักขุนา สังวะโร สาธุ	สาธุ โสเตนะ สังวะโร
ฆาเนนะ สังวะโร สาธุ	สาธุ ชิวหายะ สังวะโร
กาเยนะ สังวะโร สาธุ	สาธุ วาจายะ สังวะโร
มะนะสา สังวะโร สาธุ	สาธุ สัพพัตถะ สังวะโร

สัพพัตถะ สังวุโต ภิกขุ สัพพะทุกขา ปะมุจจะติ”

คาถาดังกล่าวนี้ที่จริงพระพุทธเจ้าทรงใช้สำหรับเตือนสติพระภิกษุให้รู้จักสำรวมอายตนะทั้ง 6 นั่นเอง

2.1.5 พระพุทธรูปปางต่าง ๆ

พระพุทธปฏิมากรหรือพระพุทธรูปปางต่าง ๆ นี้ แผนกโบราณคดี กรมศิลปากรได้แบ่งออกเป็น 7 สมัยด้วยกันคือ

1. สมัยทวารวดี
2. สมัยศรีวิชัย
3. สมัยลพบุรี
4. สมัยเชียงแสน
5. สมัยสุโขทัย
6. สมัยอยุธยา
7. สมัยรัตนโกสินทร์

พระพุทธรูปใน 7 สมัยนี้ สมัยรัตนโกสินทร์เป็นสมัยที่พระพุทธรูปปางต่าง ๆ บริบูรณ์ที่สุด เริ่มแต่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ให้สร้างพระพุทธรูปปางต่าง ๆ เพิ่มขึ้นถึง 40 ปาง ตามมติของสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงคัดเลือกถวาย ต่อจากนั้นพระพุทธรูปปางต่าง ๆ ก็บังเกิดอีกหลายปางด้วยกัน พอจะประมวลได้ว่ามีพระพุทธรูปปางต่าง ๆ ถึง 66 ปาง

พระพุทธรูปปางต่าง ๆ นั้น กำหนดตามพระอิริยาบถได้ 4 อย่าง คือ ยืน เดิน นั่ง นอน พระอิริยาบถยืนมี 24 ปาง พระอิริยาบถเดิน 1 ปาง พระอิริยาบถนั่ง 37 ปาง และ พระอิริยาบถนอน 4 ปาง (พระอิริยาบถเดินมักจัดรวมในพระอิริยาบถยืน)

1. ปางอธิษฐานเพศบรรพชิต หรือ ปางมหาภิเนษกรมณ์ พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายหงายวางบนพระเพลา พระหัตถ์ขวายกขึ้นตั้งฝ่าพระหัตถ์ตรงพระอุระ เบนฝ่าพระหัตถ์ไปข้างซ้ายเป็นกิริยาสำรวมจิตอธิษฐานเพศเป็นบรรพชิต พระพุทธรูปปางนี้ไม่มีพระรัศมีบนพระเศียร ด้วยนิยมว่าพระรัศมีจะมีต่อเมื่อได้ตรัสรู้แล้ว
2. ปางปัจจเวกขณ์ พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายประคองบาตรที่วางอยู่บนพระเพลาพระหัตถ์ขวายกขึ้นป้องเสมอพระอุระ ทอดพระเนตรลงต่ำ

3. ปางทุกรกิริยา พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ทั้งสองซ้อนกัน วางบนพระเพลา พระหัตถ์ขวาทับพระหัตถ์ซ้าย อุตราสงค์ (จีวร) อยู่บนพระอังสาเล็กน้อยข้างขวาหลุดลงมาวางอยู่บนพระเพลา บางแห่งทำแบบจีวรหลุดลงมาหมด พระกายซูบผอมจนพระอัฐิ พระนหารุปรากฏชัด

4. ปางทรงสุบิน พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนอนตะแคงข้างขวา พระหัตถ์ซ้ายทอดทาบไปตามพระกายพระหัตถ์ขวาแนบกับพื้น ยกหลังพระหัตถ์ขึ้นแนบพระหนุหลับพระเนตร เป็นกิริยาบรรทมหลับ

5. ปางรับมธุปายาส พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ แบพระหัตถ์ทั้งสองยื่นออกไปข้างหน้าเป็นกิริยารับมธุปายาส พระปางนี้ทำแบบนั่งห้อยพระบาทก็มีแต่ก็เห็นมีอยู่เฉพาะที่หอกรมานุสรณ์เท่านั้น แบบนี้ขัดกับตำนาน

6. ปางเสวยมธุปายาส พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายประคองถาดมธุปายาสพระหัตถ์ขวาวางบนปากถาด แสดงนิ้วพระหัตถ์ด้วยอาการหยิบมธุปายาสปั้นเสวย

7. ปางลอยถาด พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งคุกพระชานุทั้งสองลงกับพื้น พระหัตถ์ซ้ายวางที่พระเพลาข้างซ้ายเป็นอาการค้ำพระกายให้ตั้งมั่น ทอดพระเนตรลงต่ำพระหัตถ์ขวาทรงจับถาด ทำกิริยาวางลงในน้ำ

8. ปางรับหญ้าคา พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถยืน พระหัตถ์ซ้ายห้อยลงข้างพระกาย พระหัตถ์ขวายื่นออกมาข้างหน้า เป็นกิริยารับหญ้าคา บางแบบทำแบบถือหญ้าคาก็มี

9. ปางมารวิชัย พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายหงายวางบนพระเพลา พระหัตถ์ขวาวางที่พระชานุ นิ้วพระหัตถ์ชี้ลงที่พื้นธรณี ปางนี้เริ่มนิยมทำพระรัศมีบนพระเศียรแล้ว

10. ปางตรัสรู้ พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ทั้งสองหงายวางซ้อนกันบนพระเพลาพระหัตถ์ขวาทับพระหัตถ์ซ้าย

11. ปางถวายเนตร พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถยืน ยกพระหัตถ์น้อย ๆ ลืมพระเนตรทั้งสองเต็มที่ทอดพระเนตรดูมหาโพธิพฤกษ์ พระหัตถ์ทั้งสองห้อยลงมาประสานทับกันอยู่หน้าพระเพลา พระหัตถ์ขวาทับพระหัตถ์ซ้ายอยู่ในพระอาการสังวร

12. ปางจงกรมแก้ว พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถยืน ยกพระบาทขวาก้าวเหยียบพื้น ยกส้นพระบาทซ้ายขึ้น ปลายพระบาทจรดพื้น แสดงอาการก้าวเดินจงกรมพระหัตถ์ทั้งสองห้อยลงมาประสานกันอยู่ที่หน้าพระเพลาทอดพระเนตรลงต่ำ อยู่ในพระอาการสังวร อันเป็นการเดินอย่างมีสติกำกับทุกก้าวพระบาท

13. ปางเรือนแก้ว พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิอยู่ในเรือนแก้ว หงายพระหัตถ์ทั้งสองซ้อนกันวางบนพระเพลา มีเรือนแก้วรอบพระกาย ดูพระพุทธชินราชเป็นตัวอย่าง บางแห่งสร้างเป็นแบบขัดสมาธิเพชรประทับนั่งอยู่ในเรือนแก้ว

14. ปางนาคปรก พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถขัดสมาธิ หงายพระหัตถ์ทั้งสองวางซ้อนกันบนพระเพลามีพญานาคแผ่พังพานปกคลุมเบื้องบนพระเศียร บางแห่งสร้างเป็นแบบขัดสมาธิเพชร

พระนาคปรกนี้มี 2 แบบ คือ แบบหนึ่งประทับนั่งสมาธิบนขนดพญานาค แบบหนึ่งประทับนั่งสมาธิภายในวงขนดพญานาค คือพญานาคขดตัวล้อมพระกายไว้ถึงพระอังสาเพื่อป้องกันลมฝนตามตำนาน

15. ปางฉันสมอ พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายหงายวางบนพระเพลา พระหัตถ์ขวาทรงถือผลสมอหงายพระหัตถ์วางที่พระชานุเป็นกิริยาเสวยผลสมอ

16. ปางประสานบาตร พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายประคองบาตรซึ่งวางอยู่บนพระเพลา ยกฝ่าพระหัตถ์ขวาขึ้นวางปิดปากบาตร เป็นกิริยาทรงอธิษฐานประสานบาตร

17. ปางรับสัตตุก้อนสัตตุผง พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ทั้งสองประคองบาตร ซึ่งวางอยู่บนพระเพลา ทอดพระเนตรลงต่ำ เป็นกิริยารับสัตตุก้อนสัตตุผลด้วยบาตร

18. ปางพระเกศธาตุ พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายหงายวางบนพระเพลา ยกฝ่าพระหัตถ์ขวาขึ้นแนบพระเศียร เป็นกิริยาเสยพระเกศา

19. ปางรำพึง พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถยืน พระหัตถ์ทั้งสองประสานยกขึ้นประทับที่พระอุระ พระหัตถ์ขวาทับพระหัตถ์ซ้ายเป็นกิริยารำพึง บางแห่งสร้างเป็นแบบนั่งก็มี

20. ปางปฐมเทศนา หรือ ปางแสดงธรรมจักร พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ขวายกขึ้นจีบนิ้วพระหัตถ์เป็นรูปวงกลม เป็นกิริยาแสดงธรรม พระหัตถ์ซ้ายยกขึ้น

ประคอง ลางแห่งทำแบบวางพระหัตถ์ซ้ายบนพระเพลาบ้าง ยกขึ้นถือชายจีวรบ้าง ลางแห่งทำแบบนั่งห้อยพระบาทก็มี

21. ปางประทานเอหิภิกขุ พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายหงายวางบนพระเพลาพระหัตถ์ขวายกขึ้นตั้ง ฝ่าพระหัตถ์ตรงออกไป งอนิ้วพระหัตถ์ลงหน่อย เป็นกิริยาทรงกวัก จนบางแห่งเรียกว่า พระพุทธกวัก

22. ปางภัตตกิจ พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายประคองบาตร ซึ่งวางอยู่บนพระเพลาพระหัตถ์ขวาหย่อนลงในบาตรเป็นกิริยาเสวย

23. ปางห้ามสมุทร (เรียกเต็มว่า ปางห้ามพระญาติแย่งน้ำในสมุทร) พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถยืน พระหัตถ์ทั้งสองข้างยกขึ้นเสมอพระอุระ ตั้งฝ่าพระหัตถ์ยื่นออกไปข้างหน้าเป็นกิริยาห้าม เป็นแบบพระทรงเครื่องก็มี

24. ปางชี้อัครสาวก พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายหงายวางบนพระเพลาพระหัตถ์ขวายกขึ้น ชี้นิ้วพระหัตถ์ขวาตรงออกไปข้างหน้าเป็นกิริยาประกาศอัครสาวกให้ปรากฏในที่ประชุมสงฆ์

25. ปางประทานโอวาท หรือ ปางแสดงโอวาทปาติโมกข์ พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ ยกพระหัตถ์ทั้งสองขึ้นจีบนิ้วพระหัตถ์เสมอพระอุระ คล้ายปางเสด็จลงมาจากดาวดึงส์ เป็นกิริยาประทานโอวาท คือโอวาทปาติโมกข์

26. ปางประทับเรือ พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งประทับบนพระแท่น ห้อยพระบาททั้งสองข้างวางอยู่บนดอกบัว พระหัตถ์ทั้งสองคว่ำวางที่พระชานุทั้งสอง

27. ปางห้ามญาติ “นิยมเรียกกันว่าห้ามพะยาด” พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถยืน พระหัตถ์ซ้ายห้อยลงข้ามพระกาย ตามปกติพระหัตถ์ขวายกขึ้นเสมอพระอุระแบฝ่าพระหัตถ์ตั้งขึ้นยื่นออกไปข้างหน้าเป็นกิริยาห้าม

28. ปางแสดงอิทธิปาฏิหาริย์ พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถยืน พระหัตถ์ซ้ายยกขึ้นป้องเสมอพระอุระพระหัตถ์ขวาห้อยลงข้างพระกาย พักพระชานุเบื้องขวา พระปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถอื่นก็มี ส่วนมากเป็นภาพเขียนและภาพแกะสลักติดผนัง

29. ปางอุ้มบาตร พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถยืน ส้นพระบาททั้งสองชิดกัน พระหัตถ์ทั้งสองยกประคองบาตรราวสะเอว มีบาตรอยู่ที่ฝ่าพระหัตถ์ในท่าประคองด้วยนิยมเรียกว่าปางอุ้มบาตร นิยมสร้างขึ้นเป็นพระประจำวันของคนเกิดวันพุธ

30. ปางโปรดพุทธบิดา พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถยืน พระหัตถ์ซ้ายอยู่ในท่าประคองบาตร พระหัตถ์ขวายกขึ้นจีบนิ้ว อันเป็นกิริยาแสดงธรรมโปรด

31. ปางรับผลมะม่วง พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายวางบนพระเพลาพระหัตถ์ขวาทรงถือผลมะม่วง และวางหลังพระหัตถ์ไว้บนพระเพลา หงายพระหัตถ์ให้เห็นผลมะม่วงที่ทรงถืออยู่

32. ปางแสดงยมกปาฏิหาริย์ พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งบนบัลลังก์ ห้อยพระบาททั้งสองแบบนั่งเก้าอี้ ที่พระบาทมีดอกบัวรองบัว พระหัตถ์ซ้ายวางบนพระเพลาพระหัตถ์ขวายกขึ้นเสมอพระอุระ จีบนิ้วพระหัตถ์ เป็นกิริยาแสดงธรรม

33. ปางโปรดพุทธมารดา พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายวางบนพระชานุพระหัตถ์ขวายกขึ้นเสมอพระอุระ จีบนิ้วพระหัตถ์ เป็นกิริยาแสดงธรรมโปรด ลางแห่งทำนิ้วพระหัตถ์เป็นรูปกวัก คืองอนิ้วพระหัตถ์ลงเล็กน้อยเป็นกิริยากวัก ให้เข้ากับเรื่องว่าทรงกวักพระหัตถ์ตรัสเรียกพระมารดาให้เข้ามานั่งใกล้เพื่อรับพระธรรมเทศนาที่ตั้งพระทัยเสด็จมาโปรด

34. ปางห้ามแก่นจันทน์ พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถยืน ห้อยพระหัตถ์ขวา ตั้งฝ่าพระหัตถ์ซ้ายออกไปข้างหน้าเสมอพระอุระเป็นกิริยาห้าม

35. ปางเปิดโลก พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถยืน ห้อยพระหัตถ์ขวา-ซ้าย ปกติเหมือนปางประทับยืน แต่แบฝ่าพระหัตถ์ทั้งสองหันออกไปข้างหน้ากิริยาเปิดที่ทำเป็นแบบยกฝ่าพระหัตถ์ทั้งสองขึ้นก็มี

36. ปางลีลา พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถยืนยกส้นพระบาทขวาสูงขึ้นจากพื้น ปลายพระบาทยังจดอยู่กับพื้นอยู่ในท่าจะก้าวเพื่อทรงพระดำเนิน พระหัตถ์ขวาห้อยอยู่ไปท่าไกว พระหัตถ์ซ้ายยกเสมอพระอุระ ตั้งฝ่าพระหัตถ์ป้องไปเบื้องหน้าเป็นกิริยาเดิน บางรูปท่ายกพระหัตถ์ขวาก็มี

37. ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถยกพระหัตถ์ทั้งสองข้างขึ้นเสมอพระอุระ แบบพระพุทธรูปปางห้ามญาติพิพาทกันในเรื่องน้ำในสมุทรต่างกันแต่จีบนิ้วพระหัตถ์ทั้งสองเป็นกิริยาแสดงธรรม

38. ปางสมาธิเพชร พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งเป็นพิเศษ คือนั่งขัดสมาธิไขว้พระชงฆ์ ยกฝ่าพระบาททั้งสองหงายขึ้นมาวางบนพระเพลา พระหัตถ์ทั้งสองก็ยกขึ้นมาวางซ้อนกัน ทับฝ่าพระบาทอีกที่หนึ่ง นิยมเรียกว่าพระขัดสมาธิเพชร

39. ปางประทับยืน พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถยืนตามปรกติ ห้อยพระหัตถ์ทั้งสองลงชิดพระกายอย่างสบาย ๆ แสดงว่ายังไม่มีเหตุการณ์อะไร อันจะทำให้ต้องไหวพระกายคือประทับยืนเฉย ๆ น่าจะเรียกตามเหตุว่า “ปางเมตตาการุญ”

40. ปางประดิษฐานรอยพระบาท พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถยืน พระบาทซ้ายเหยียบหลังพระบาทขวาเป็นกิริยากดรอยพระบาท พระหัตถ์ทั้งสองประสานที่พระเพลาเป็นอาการสังวรตั้งพระทัยประดิษฐานให้รอยพระบาทปรากฏชัด มีลายลักษณ์พระบาทครบบริบูรณ์

41. ปางสรงน้ำฝน พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถยืน ทรงห่มผ้าวัสสิกสาฎกเฉวียงพระอังสา พระหัตถ์ซ้ายห้อยลงข้างพระกาย ยกพระหัตถ์ขวาขึ้นลูบที่พระอุระเป็นกิริยาสรงน้ำ พระพุทธรูปปางนี้น่าจะเป็นปางเดียวกับปางขอฝน ที่เห็นมีแต่ในหอราชกรมานุสรณ์ (ของหลวง) เท่านั้น

42. ปางขอฝน พระพุทธรูปปางขอฝนนี้อยู่ในพระอิริยาบถยืน ทรงผ้าอุทกสาฎก พระหัตถ์ซ้ายหงายยกขึ้นเสมอสะเอว เป็นอาการรองรับน้ำฝน

พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งก็มี ยกพระหัตถ์ขวาเช่นเดียวกัน แต่พระหัตถ์ซ้ายหงายวางบนพระเพลา อยู่ในอาการรองรับน้ำฝนเช่นเดียวกัน

พระพุทธรูปปางขอฝนนี้ นิยมเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าปางคันธาระบ้าง ปางคันธารราษฎร์บ้าง เนื่องจากพระปางนี้สร้างขึ้นที่เมืองคันธาระเป็นครั้งแรก ประมาณเวลา พ.ศ.400 และผู้สร้างเป็นปฐมกษัตริย์คือพระเจ้ามิลินทราช ผู้ครองเมืองนี้ จึงเรียกชื่อพระปางนี้ตามชื่อเมืองว่า “พระคันธาระ”

43. ปางชี้อสุภ พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถยืน พระหัตถ์ซ้ายห้อยลงข้างพระกายตามปกติ ยกพระหัตถ์ขวาขึ้นชี้นิ้วพระหัตถ์ไปข้างหน้าเสมอพระอุระ เป็นอาการชี้อสุภ

44. ปางชี้มาร พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถยืน พระหัตถ์ซ้ายห้อยลงข้างพระกายตามปกติ พระหัตถ์ขวายกขึ้นชี้นิ้วพระหัตถ์ไปข้างหน้าเสมอพระเนตร เป็นอาการชี้มาร

45. ปางปฐมบัญญัติ พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ ยกฝ่าพระหัตถ์ทั้งสองตะแคงยื่นตรงออกไปข้างหน้า เป็นกิริยาบัญญัติพระวินัย เพื่อรักษาพระศาสนาให้ดำรงอยู่นาน

46. ปางขับพระวักกลิ พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายวางบนพระเพลาพระหัตถ์ขวายกขึ้นเสมอพระอุระ เอาฝ่าพระหัตถ์เข้าในหันหลังพระหัตถ์ออกข้างนอกเป็นกิริยาโบกหลักพระหัตถ์ออก แสดงอาการขับไล่ออกไป

47. ปางสนเข็ม พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ทั้งสองยกขึ้นเสมอพระอุระ พระหัตถ์ซ้ายทำกิริยาจับเข็ม พระหัตถ์ขวาทำกิริยาจับเส้นด้าย อยู่ในพระอาการสนเข็ม

48. ปางประทานพร พระพุทธรูปปางนี้มี 2 แบบ คือ แบบหนึ่งอยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ และพระหัตถ์ซ้ายวางบนพระเพลา พระหัตถ์ขวาแบฝ่าพระหัตถ์ยื่นออกไปวางที่พระชานุ

อีกแบบหนึ่งอยู่ในพระอิริยาบถยืน ยกพระหัตถ์ซ้ายขึ้นเสมอพระอุระ หงายฝ่าพระหัตถ์ออกไปข้างนอกบ้าง ยกขึ้นเสมอพระอังสาถือชายจีวรบ้าง พระหัตถ์ขวาห้อย หันฝ่าพระหัตถ์ออกไปข้างหน้า เป็นกิริยาประทานแบบนั่งสมกับเรื่อง จึงอยู่ในความนิยมของการสร้าง

49. ปางประทานอภัย พระพุทธรูปปางนี้มี 2 แบบ คือแบบหนึ่งอยู่ในพระอิริยาบถยืน ยกพระหัตถ์ทั้งสองเสมอพระอุระ ตั้งฝ่าพระหัตถ์ออกไปข้างหน้า (แบบห้ามพระญาติ)

อีกแบบหนึ่งอยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ ยกพระหัตถ์ทั้งสองป้องเสมอพระอุระ ตั้งฝ่าพระหัตถ์หันเข้าหากัน เบนออกไปข้างหน้าเล็กน้อย

แบบนั่งสมกับเรื่อง จึงอยู่ในความนิยมของการสร้าง

50. ปางโปรดพญาชมพูบดี หรือ ปางทรงเครื่อง พระพุทธรูปปางนี้ ของเดิมอยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิตามปกติ พระหัตถ์ซ้ายหงายวางบนพระเพลา พระหัตถ์ขวาคว่ำวางบนพระชานุ แบบมารวิชัย ต่างแต่ทรงเครื่องต้นอย่างพระมหากษัตริย์ไทย เรียกกันว่า ปางทรงเครื่อง ก็มี

พระทรงเครื่องเข้าใจว่าเดิมคงจะมีแต่ปางเดียว คือปางนี้ ปางอื่นยังไม่เห็นมีที่ไหน ครั้นพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสร้างปางห้ามพระญาติขึ้นไว้ในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (โบสถ์พระแก้ว) คนจึงพอใจสร้างตามกันดกดื่นและได้เปลี่ยนสร้างปางอื่น ๆ ขึ้นเป็นแบบทรงเครื่องอีกหลายปางด้วยกัน บัดนี้ดูเหมือนจะคลายความนิยมสร้างพระทรงเครื่องลงมากแล้ว

51. ปางป่าเลไลยก์ พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งบนก้อนศิลาห้อยพระบาททั้งสองทอดพระบาทน้อย ๆ พระหัตถ์ซ้ายคว่ำวางบนพระชานุ พระหัตถ์ขวาหงายวางบนพระชานุ เป็นกิริยาทรงรับ นิยมเรียกว่า “พระป่าเลไลยก์”

พระพุทธรูปปางนี้นิยมสร้างเป็นพระบูชาสำหรับคนเกิดวันพุธกลางคืนนับเข้าในเวลาพระราหูตามพิธีทักษา แม้คนที่มีอายุเข้าในเกณฑ์ดวงชะตาพระราหูเสวยอายุ ก็นิยมบูชาพระปางนี้ถือเป็นพระประจำเทวดานพเคราะห์

พระปางป่าเลไลยก์นี้ เฉพาะที่เป็นพระขนาดใหญ่ ดูจะหาชมยาก เห็นมีอยู่องค์หนึ่งในพระวิหารวัดป่าเลไลยก์ จังหวัดสุพรรณบุรี สูงถึง 11 วา เป็นพระงามมากองค์หนึ่ง ทั้งยังบริบูรณ์ดีอยู่ เป็นพระสมัยอยุธยา อยู่ใกล้ทางไปจังหวัดสุพรรณบุรี ผู้มีใจเป็นกุศลผ่านไปน่าจะแวะเข้าไปนมัสการ

พระปางนี้คนที่สร้างขึ้นไว้สำหรับบูชา ส่วนมากนิยมสร้างช้างป่าเลไลย์และลิงร่วมอยู่ด้วย โดยเหตุที่พระพุทธรูปปางนี้จะได้นามว่าพระปางป่าเลไลยก์ ก็เพราะช้างป่าเลไลยก์เชือกนี้ดังนั้น จึงมีธรรมเนียมให้สร้างช้างหมอบถวาย กระบอกน้ำอยู่แทบพระบาท และลิงนั่งถวายรวงผึ้งเป็นนิมิต

52. ปางโปรดอสุรินทราหู พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนอนตะแคงข้างขวา พระบาทซ้ายทับพระบาทขวาเสมอกัน พระหัตถ์ซ้ายทาบทอดไปตามพระกาย พระกัจฉะ (รักแร้) ทับบนพระเขนย อุ้งพระหัตถ์ขวาขึ้นประคองพระเศียรให้ตั้งขึ้น (พระนอมใหญ่ ๆ สร้างแบบนี้ทั้งนั้น ดูพระนอนวัดพระเชตุพนและพระนอนวัดราชโอรสาราม เขตจอมทอง (บางขุนเทียน) กรุงเทพฯ เป็นตัวอย่าง)

53. ปางโปรดอาฬวกยักษ์ หรือ ปางโปรดสัตว์ พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายหงายวางที่พระชานุ พระหัตถ์ขวายกขึ้นเสมอพระอุระจีบนิ้วพระหัตถ์เป็นการแสดงธรรม

54. ปางโปรดองคุลีมาลโจร พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถยืน ห้อยพระหัตถ์ซ้าย และยกพระหัตถ์ขวาขึ้นเสมอพระอุระ ตั้งนิ้วพระหัตถ์ตรงหันฝ่าพระหัตถ์ไปทางซ้ายและตั้งไว้ตรงพระอุระ

55. ปางโปรดช้างนาฬาคีรี พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถยืน ห้อยพระหัตถ์ซ้าย ยกพระหัตถ์ขวายื่นออกไปข้างหน้าเสมอพระนาภี คว่ำพระหัตถ์ เป็นกิริยาทรงลูบกระพองศีรษะช้างนาฬาคีรีที่เข้ามาเฝ้าอยู่แทบพระบาทด้วยพระเมตตา

56. ปางโปรดพกาพรหม พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถยืนทอดพระเนตรลงเบื้องต่ำ พระหัตถ์ทั้งสองประสานอยู่ที่พระเพลา พระหัตถ์ขวาทับพระหัตถ์ซ้าย อยู่ในอาการสร้างสังวรจงกรมอยู่บนเศียรพกาพรหม

พระพุทธรูปปางนี้ทำกันพิถีพิถันมาก คือสร้างเป็นรูปพกาพรหมมี 8 มือ ถือศัตราวุธครบ ยืนอยู่บนหลังโคอุสภราชมีทีท่าน่ากลัว แต่มีพระพุทธรูปยืนอยู่บนศีรษะ บางรูปก็มีพระพุทธรูปติดอยู่เหนือหน้าผาก องค์พระพุทธรูปขนาดเล็กมากแทบไม่รู้ว่ารูปอะไร ดูเหมือนว่า ถ้าไม่มีใครบอกให้รู้มาก่อนเห็นจะรู้ไม่ได้ ความจริงพระพุทธรูปนั้นพอเราแลเห็นเราก็รู้ได้ทันที เพราะรูปและลักษณะบอกให้เรารู้ชัด แต่ถ้าดูพระพุทธรูปองค์น้อย ๆ อยู่บนศีรษะของท้าวพกาพรหมที่ทำทีท่าเป็นสง่าน่าเกรงขามอยู่บน

หลังโคอุสภราชเช่นนั้น คนดูอาจลืมดูพระพุทธรูปองค์เล็กนั้น มัวไปจ้องดูรูปท้าวพกาพรหมเสียอย่างเดียวก็ได้ เลยไม่รู้ว่ารูปอะไร

57. ปางปลงกรรมฐาน พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถยืน มี 2 แบบ คือ แบบหนึ่งห้อยพระหัตถ์ซ้ายลงทาบที่พระเพลา ยื่นพระหัตถ์ขวาออกไปข้างหน้าเป็นกิริยาชักผ้า

อีกแบบหนึ่ง พระหัตถ์ซ้ายทรงธารพระกร ส่วนพระหัตถ์ขวาอยู่ในอาการเช่นเดียวกัน นิยมเรียกว่า ปางชักผ้ามหาบังสุกุล

58. ปางพิจารณาชราธรรม พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ทั้งสองวางอยู่ที่พระชานุทั้งสอง

59. ปางแสดงโอพาริกนิมิต พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายยกขึ้นป้องเสมอพระอุระ พระหัตถ์ขวาวางบนพระชานุ

60. ปางห้ามมาร พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายวางอยู่บนพระเพลา พระหัตถ์ขวาแบฝ่าพระหัตถ์ ยกขึ้นตั้งเสมอพระอุระเป็นกิริยาห้าม

61. ปางปลงอายุสังขาร พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายวางบนพระเพลา แบฝ่าพระหัตถ์ขวายกขึ้นประทับที่พระอุระอย่างกิริยาลูบพระกาย

62. ปางนาคาวโลก พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถยืน พระหัตถ์ซ้ายห้อยเยื้องมาข้างหน้าประทับไว้ที่พระเพลาข้างซ้าย พระหัตถ์ขวาห้อยลงข้ามพระองค์ตามปกติเอี้ยวพระกายผินพระพักตร์เหลียวไปข้างหลัง เป็นกิริยาทอดพระเนตรพระนครไพศาลี ผิดปกติเหมือนดูอย่างไว้อาลัยด้วยจะเป็นการเห็นครั้งสุดท้าย จะไม่ได้เสด็จมาเห็นอีกต่อไปตามสามัญชอบพูดว่า “ดูสั่ง”

63. ปางทรงรับอุทกัง พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายวางบนพระเพลาพระหัตถ์ขวาทรงบาตรวางบนพระชานุเป็นกิริยารับน้ำ

64. ปางทรงพยากรณ์ พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนอนตะแคงข้างขวาลืมพระเนตรพระเศียรหนุนพระเขนย พระหัตถ์ซ้ายทอดทาบไปตามพระกายเบื้องซ้ายพระหัตถ์ขวายกขึ้นประทับที่พระอุทร

65. ปางโปรดสุภัททะ พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนอนตะแคงข้างขวา ลืมพระเนตรพระเศียรหนุนพระเขนย พระหัตถ์ซ้ายทอดทาบไปตามพระกายเบื้องซ้ายพระหัตถ์ขวายกตั้งขึ้น จีบนิ้วพระหัตถ์เป็นกิริยาแสดงธรรมโปรด

66. ปางปรินิพพาน พระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบถนอนตะแคงข้างขวา หลับพระเนตร พระเศียรหนุนพระเขนย พระหัตถ์ซ้ายทอดทาบไปตามพระกายเบื้องซ้ายพระหัตถ์ขวาหงายวางอยู่ที่พื้นข้างพระเขนย พระบาททั้งสองตั้งซ้อนกัน

2.1.6 พระพุทธรูปปางประจำชีวิต

โบราณจารย์ได้เลือกคัดจัดสรรพระพุทธรูปปางต่าง ๆ ที่เห็นว่าเหมาะสมแก่เหตุการณ์ และชีวิตของคน โดยเขียนเป็นรูปพระลงในแผ่นกระดาษหรือแผ่นผ้าบ้าง แกะด้วยไม้หรือหินบ้าง ปั้นด้วยปูนบ้าง หล่อด้วยโลหะต่าง ๆ บ้าง ที่มีทรัพย์ถึงหล่อด้วยเงินหรือทองก็มี ไว้เป็นพระประจำชีวิตสำหรับสักการบูชา เพื่อเป็นสิริมงคลแก่ชีวิต นิยมสร้างตามกำลังวันทั่ว ๆ ไป ดังนี้

พระประจำวัน

1.	วันอาทิตย์	พระปางถวายเนตร
2.	วันจันทร์	พระปางห้ามญาติ
3.	วันอังคาร	พระปางไสยา ปางโปรดอสุรินทราหู
4.	วันพุธ	พระปางอุ้มบาตร
5.	วันพฤหัสบดี	พระปางสมาธิหรือปางตรัสรู้
6.	วันศุกร์	พระปางรำพึง
7.	วันเสาร์	พระปางนาคปรก

ใช้แต่เท่านั้น ยังนิยมสร้างประจำชีวิตตามอายุ ที่นิยมเวลาว่ามีเทวดานพเคราะห์เสวยอายุเพิ่มขึ้นอีก 2 องค์ คือ

1.	พระราหูเสวยอายุ	พระปางป่าเลไลยก์
2.	พระเกตุเสวยอายุ	พระปางขัดสมาธิเพชร

รวมเป็น 9 ปาง ตรงกับเทวดาประจำนพเคราะห์สำหรับบูชาตามพิธีทักษา

เมื่อกำหนดพระพุทธรูปปางต่าง ๆ เป็นพระประจำวันแล้วก็ควรจะกำหนดพระพุทธรูปปางต่าง ๆ ขึ้นเป็นพระประจำเดือนและประจำปีได้ เพื่อเป็นที่สักการบูชาเป็นสิริมงคลของชีวิตที่เกิดมา ให้มีความหมายสัมพันธ์กับพระปาง โดยอาศัยกำหนดตามกาลเวลาของพระพุทธรูปปางต่าง ๆ โดยอนุโลมตามเดือนและปีของเหตุการณ์ที่ปรากฏในตำนานของพระพุทธรูปปางนั้น ๆ ดังนี้

พระประจำเดือน

1.	เดือนอ้าย	พระปางปลงกรรมฐาน หรือปางชักผ้าบังสุกุล
2.	เดือนยี่	พระปางชี้มาร

3.	เดือน 3	พระปางประทานโอวาท
4.	เดือน 4	พระปางนาคาวโลก
5.	เดือน 5	พระปางขอฝน
6.	เดือน 6	พระปางมารวิชัย
7.	เดือน 7	พระปางเรือนแก้ว
8.	เดือน 8	พระปางปฐมเทศนา
9.	เดือน 9	พระปางภัตกิจ
10.	เดือน 10	พระปางประดิษฐานรอยพระบาท
11.	เดือน 11	พระปางลีลาหรือปางเสด็จลงจากดาวดึงส์
12.	เดือน 12	พระปางประทานอภัย

ทั้งหมดนี้ เป็นพระพุทธรูปประจำเดือน โดยเลือกคัดจัดสรรเฉพาะปางที่ทรงปรากฏพระพุทธจริยาในเดือนนั้น ๆ ความจริงบางเดือนก็มีหลายปาง เช่น เดือน 8 เดือน 3 แต่ยกมาเฉพาะปางเดียว ด้วยว่าเป็นปางสำคัญในเดือนนั้น ส่วนพระพุทธรูปประจำปีได้คัดเลือกให้เหมาะแก่ปีนั้น ๆ ก็โดยอนุโลมตามพระพุทธจริยาที่ปรากฏในปีนั้น ๆ เช่นเดียวกับพระประจำเดือนดังนี้

พระประจำปี

1.	ปีชวด	พระปางโปรดอาฬวกยักษ์
2.	ปีฉลู	พระปางห้ามพระญาติแย่งน้ำในสมุทรหรือปางโปรดพระพุทธมารดา
3.	ปีขาล	พระปางโปรดพกาพรหม
4.	ปีเถาะ	พระปางอธิษฐานเพศเป็นพรรพชิต หรือ ปางปัจจเวกขณ์
5.	ปีมะโรง	พระปางโปรดองคุลีมาลโจร
6.	ปีมะเส็ง	พระปางรับอุทกัง
7.	ปีมะเมีย	พระปางสนเข็ม
8.	ปีมะแม	พระปางประทานพร
9.	ปีวอก	พระปางปฐมบัญญัติ
10.	ปีระกา	พระทรงสุบิน
11.	ปีจอ	พระปางชี้อัครสาวก

12. ปีกุล พระปางโปรดพระยาชมภู

2.1.7 พระพุทธรูปสมัยต่างๆ ในประเทศไทย

2.1.7.1 พระพุทธรูปศิลปะสมัยทวารวดี

พระพุทธรูปแบบทวารวดีได้รับอิทธิพลอย่างเห็นได้ชัดจากพระพุทธรูปแบบคุปตะและหลังคุปตะ ซึ่งเจริญแพร่หลายอยู่ทางภาคกลางและภาคตะวันตกของประเทศอินเดีย ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 9-13 และยังแสดงให้เห็นถึงร่องรอยอิทธิพลของศิลปะอินเดียสมัยอมราวดี ซึ่งเข้ามาก่อนหน้านั้นไว้บ้าง เนื่องจากอาณาจักรทวารวดีเจริญอยู่เป็นเวลานานมาก ฉะนั้นจึงได้รับอิทธิพลจากศิลปะรุ่นต่อมาของอินเดียอีก คือศิลปะแบบปาละซึ่งเป็นศิลปะทางพุทธศาสนา เจริญขึ้นทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศอินเดีย ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 14-17 พระพุทธรูปแบบทวารวดีชอบสลักด้วยศิลาที่หล่อเป็นสัมฤทธิ์ก็มีบ้าง แต่มักเป็นขนาดเล็ก ต่อมาก็ดีเมื่อเร็วๆ นี้ได้ค้นพบพระพุทธรูปทวารวดียืนสัมฤทธิ์องค์หนึ่งที่เมืองฝ้าย อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์ สูงถึง 1.09 เมตร อาจนับได้ว่าเป็นพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ทวารวดีองค์ใหญ่ที่สุดเท่าที่ได้เคยค้นพบกัน พระพุทธรูปองค์นี้ลักษณะพระพักตร์ยังคงคล้ายศิลปอินเดียอยู่มาก เหตุนั้นจึงอาจหล่อขึ้นในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 13

พระพุทธรูปสมัยทวารวดีโดยทั่วไปอาจแบ่งออกได้เป็น 3 แบบ คือ

1. แบบแรกยาวพุทธศตวรรษที่ 12 ลักษณะของอิทธิพลศิลปะอินเดียแบบคุปตะและหลังคุปตะยังคงมีอยู่มาก รวมทั้งอิทธิพลของศิลปะอินเดียแบบอมราวดีซึ่งเข้ามาก่อนแบบคุปตะและหลังคุปตะด้วย เช่น ไม่มีรัศมีบนพระเกตุมาลา พระพักตร์ยังคงคล้ายกับศิลปะอินเดีย ถ้าครองจีวรห่มเฉียงก็ไม่มีชายจีวรอยู่เหนือพระอังสาซ้าย ประทับนั่งขัดสมาธิราบอย่างหลวมๆ แบบอมราวดี หรือประทับยืนด้วยอาการตริภังค์ (เอียงตน) และแสดงปางด้วยพระหัตถ์ขวาเพียงพระหัตถ์เดียว พระหัตถ์ซ้ายยึดชายจีวรไว้ในพระหัตถ์ พระพุทธรูปแบบนี้ค้นพบไม่มากนัก พระพุทธรูปปางประทานพรซึ่งค้นพบที่วัดรอ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา แม้พระองค์ยังคงคล้ายศิลปะอินเดียแบบคุปตะและหลังคุปตะอยู่ แต่พระพักตร์ก็เป็นแบบพื้นเมืองแล้ว เหตุจึงคงมีอายุในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 13 น่าสังเกตว่าในสมัยทวารวดีนิยมใช้หินปูนในการสลักพระพุทธรูป อาจหาหินปูนก้อนหนาๆ ไม่ค่อยได้ ในการสลักพระพุทธรูปถ้าพระหัตถ์ต้องยื่นออกมา จึงมักสลักพระหัตถ์ต่างหาก และมีเดือยนำมาสวมเข้ากับพระกรในภายหลัง ส่วนพระพุทธรูปนาคปรกศิลาซึ่งค้นพบที่เมืองฝ้าย อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์นั้น แม้เศียรนาคจะเป็นแบบทวารวดีแล้ว แต่ก็ยังมีลวดลายเครื่องประดับน้อยอยู่ พระพุทธรูปยังคงเป็นแบบอินเดียมาก เหตุนั้นจึงอาจสร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 12 ได้

2. แบบที่ 2 อิทธิพลพื้นเมืองมีมากยิ่งขึ้น เช่นลักษณะพระพักตร์มีขนาดพระเกศาใหญ่ บางครั้งก็มีรัศมีเป็นรูปดอกบัวตูมหรือลูกแก้วอยู่เหนือพระเกตุมาลา พระพักตร์แบน พระขนงสลักเป็นเส้นนูนโค้งติดต่อกันเป็นรูปปีกกา พระเนตรโปน พระนาสิกแบน พระโอษฐ์หนา ยังคงประทับนั่งขัดสมาธิหลวมๆ แบบอมราวดี ถ้าครองจีวรห่มเฉียงมักมีชายจีวรสั้นอยู่เหนือพระอังสาซ้ายเป็นประจำ ชายจีวรดังกล่าวเริ่มขึ้นในศิลปะอินเดียสมัยหลังคุปตะ แต่บ่งครั้งก็มีขอบจีวรต่อลงมาจากชายจีวรเหนือพระอังสาซ้ายพาดผ่านข้อพระหัตถ์และพระโสณี (ตะโพก) ซ้าย อันแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลศิลปะอินเดียแบบปาละ (พุทธศตวรรษที่ 14-17) ด้วย ดังพระพุทธรูปนาคปรกซึ่งได้มาจากจังหวัดปราจีนบุรี สำหรับพระพุทธรูปยืน พระองค์ก็ตั้งตรง และทรงแสดงปางวิตรรกะ(ประทานธรรม) ทั้งสองพระหัตถ์ แสดงความได้สัดส่วนอย่างแท้จริง ปางเช่นนี้ในสมัยทวารวดีอาจหมายถึงปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ พระพุทธรูปรุ่นนี้คงมีอายุระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13-15
3. แบบที่ 3 เป็นพระพุทธรูปรุ่นสุดท้ายของอาณาจักรทวารวดี มีอิทธิพลของศิลปะขอมสมัยบาปวนหรือลพบุรีตอนต้นเข้ามาปะปน เช่น พระพักตร์เป็นรูปสี่เหลี่ยม มีร่อง (รักยิ้ม) แบ่งกลางระหว่างพระหนุ (คาง) ชายจีวรยาวลงมาถึงพระนาภีปลายตัดเป็นเส้นตรง ประทับนั่งขัดสมาธิราบอย่างเต็มที่ และฐานบัวคว่ำบัวหงายก็สลักขึ้นอย่างคร่าวๆ

มีพระพุทธรูปอยู่แบบหนึ่ง ซึ่งยังไม่ทราบความหมายที่แน่นอน คือ พระพุทธรูปประทับนั่งหรือยืนเหนือหลังพนัสบดี รูปที่ประทับยืนบางรูปอาจหมายถึงพระพุทธองค์ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ก็ได้ โดยเฉพาะถ้ามีกรดกลั้นอยู่เหนือพระพุทธรูปและเทวดาทั้งข้างก็อาจเป็นพระอินทร์และพระพรหมตามพุทธศาสนาลัทธิเถรวาท แต่ถ้าไม่มีกรดกลั้นก็อาจสร้างขึ้นในพุทธศาสนาลัทธิมหายานและเทวดาทั้งสองก็อาจหมายถึงพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรและพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรยก็ได้ สัตว์ที่เรียกว่าพนัสบดีนั้นสังเกตดูจะเห็นปากเป็นครุฑ แต่มีหูและเขาอย่างโค มีปีกอย่างหงส์ น่าสันนิษฐานว่าครุฑคือพาหนะของพระนารายณ์ โคเป็นพาหนะของพระอิศวร และหงส์เป็นพาหนะของพระพรหม เหตุที่สลักพระพุทธรูปขึ้นประดิษฐานเหนือหลังสัตว์พนัสบดี อาจจะเป็นความคิดของพวกพุทธศาสนิกชนในประเทศนี้ทำขึ้นเพื่อแสดงว่าพระพุทธศาสนามีอำนาจยิ่งใหญ่กว่าศาสนาพราหมณ์ รูปเช่นนี้ไม่เคยปรากฏในประเทศอินเดีย ภาพสลักบนผนังถ้ำพระโพธิสัตว์ที่ตำบลทับกวาง อำเภอแก่งคอย ในเขตจังหวัดสระบุรี แสดงภาพพระนารายณ์และพระอิศวรหรือแพระพรหมกำลังยืนและนั่งฟังพระพุทธองค์ประทานเทศนาและมีเทวดาเหาะมาฟังด้วย ก็ดูจะสนับสนุนความข้อนี้ พระพุทธรูปประทับนั่งหรือยืนเหนือหลังพนัสบดีเหล่านี้แต่เดิมอาจติดอยู่บนดุมของธรรมจักรก็ได้ แต่บางท่านก็กล่าวว่าใช้เป็นเครื่องประดับสถาปัตยกรรม

พระพุทธรูปศิลาแบบทวารวดีเหล่านี้ในชั้นเดิมอาจทาสีด้วย เพราะในปัจจุบันก็ยังคงมีรอยสีแดงติดอยู่กับบางรูป นอกจากพระพุทธรูปลอยตัวแล้ว ศิลปะทวารวดียังชอบทำภาพสลักเกี่ยวกับพุทธ

ประวัติอีก เป็นต้นว่า ภาพจำหลักเรื่องยมกปาฏิหาริย์ ซึ่งพบที่วัดจีน มุมเกาะแก้ว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และภาพตอนอื่นๆ ซึ่งอาจค้นพบที่พระปฐมเจดีย์เช่น ภาพการแสดงยมกปาฏิหาริย์และเทศนาโปรดพระพุทธมารดา เป็นต้น

ในศิลปะแบบนี้ยังค้นพบศิลาสลักรูปธรรมจักรและกวางหมอบ เป็นจำนวนพอใช้ รูปเหล่านี้หมายถึงพระพุทธองค์ปางประทานปฐมเทศนา ณ อิสอปตนมฤคทายวันเมืองพาราณสีโดยไม่ต้องสงสัย และทำตามคติแบบเก่าก่อนนิยมสร้างพระพุทธรูป คติแบบนี้มีอยู่ในประเทศอินเดียครั้งศิลปะอินเดียสมัยโบราณ (พุทธศตวรรษที่ 3-6) และศิลปะแบบอมราวดีตอนต้น (พุทธศตวรรษที่ 7) เหตุนั้นจึงทำให้มีผู้กล่าวว่าพระพุทธศาสนาอาจเข้ามาแพร่หลายในดินแดนแถบนี้ตั้งแต่ครั้งพระเจ้าอโศกมหาราชซึ่งขึ้นครองราชย์ในประเทศอินเดียราวปลายพุทธศตวรรษที่ 3 ดังที่มีกล่าวไว้ในหนังสือมหาวงศ์พงศาวดารลังกาทวีปว่า พระเจ้าอโศกได้ทรงส่งสมณฑูต 2 องค์ คือพระโสณะและพระอุตตะระ มาประกาศพุทธศาสนายังดินแดนสุวรรณภูมิ ยังมีพยานอีกอย่างหนึ่งคือรูปพระปฐมเจดีย์องค์เดิม ซึ่งบัดนี้มีจำลองให้เห็นอยู่ทางด้านใต้ของพระปฐมเจดีย์นั้น ถ้ายกเอาองค์พระปรางค์ที่อยู่ข้างบนออกเสีย จะเห็นชัดว่าเค้าเดิมคล้ายพระสถูปที่สาญจีทางภาคเหนือของประเทศอินเดียซึ่งสร้างหลังสมัยพระเจ้าอโศกเล็กน้อย หรือในศิลปะแบบอมราวดีมาก อย่างไรก็ตามลวดลายเครื่องประดับรูปธรรมจักรเหล่านี้ส่วนมากฝีมือไปคล้ายคลึงกับฝีมือช่างคุปตะในอินเดีย (พุทธศตวรรษที่ 9-11) หลังสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชร่วม 600 ปี เหตุนั้นธรรมจักรเหล่านี้จึงอาจเป็นฝีมือชาวสมัยทวารวดีทำขึ้นเลียนแบบวัตถุที่สมณฑูตครั้งพระเจ้าอโศกนำเข้ามาและปัจจุบันนี้สูญหายไปเสียแล้วก็ได้ เรื่องที่ว่าเมืองนครปฐมน่าจะเป็นเมืองหลวงของอาณาจักรสุวรรณภูมิก่อนที่จะเป็นเมืองหลวงของอาณาจักรทวารวดี จึงเป็นเพียงข้อสันนิษฐาน เพราะยังไม่มีหลักฐานทางโบราณคดีที่แน่นอนสนับสนุน

ธรรมจักรเหล่านี้สลักทั้งสองด้าน เหตุนั้นบางวงจึงอาจเคยตั้งเหนือยอดเสากลางแจ้งดังเสาของพระเจ้าอโศกมหาราชก็ได้ การค้นพบพระพุทธรูปสลักบนแผ่นศิลาเล็กๆ ณ ตำบลคูบัว จังหวัดราชบุรี เป็นพระพุทธรูปนั่งปางสมาธิอยู่กลาง มีรูปจำลองสถูปสมัยทวารวดรอยู่ทางเบื้องซ้ายและธรรมจักรอยู่บนยอดเสาอยู่ทางเบื้องขวา รวมทั้งกรขุดค้นพบธรรมจักรศิลา แท่นและเสาศิลาหน้าเจดีย์นอกบริเวณเมืองอู่ทองจังหวัดสุพรรณบุรี ก็เป็นพยานยืนยันให้เห็นอีกว่าธรรมจักรบางวงอาจเคยตั้งอยู่บนยอดเสากลางแจ้งหน้าสถูปหรือเจดีย์

ที่เมืองนครปฐมยังได้ค้นพบเครื่องดินเผาเป็นจำนวนมาก บางชิ้นมีความงดงามอย่างยิ่ง ดังพระเศียรพระพุทธรูปซึ่งค้นพบที่วัดพระงาม นอกจากนี้ยังมีเครื่องปูนปั้นซึ่งใช้เป็นเครื่องตกแต่งสถานที่เป็นต้นว่าฐานโบสถ์ วิหาร หรือ เจดีย์ มีรูปลักษณะต่างๆกัน เป็นพระพุทธรูปบ้าง เทวดาบ้าง เมื่อ พ.ศ. 2504 กรมศิลปากรได้ขุดแต่งซากโบราณสถานหลายแห่งที่ตำบลคูบัว จังหวัดราชบุรี ได้ค้นพบประติมากรรมดินเผาและปูนปั้นแบบทวารวดีหลายชิ้น ประติมากรรมดินเผาส่วนใหญ่ซึ่งค้นพบที่ซากเจดีย์เลขที่ 40 นอกเมือง

คูบัวทางทิศใต้งดงามอย่างยิ่งและให้ความรู้ทางด้านโบราณคดีเป็นอันมาก บางรูปก็แสดงให้เห็นว่าพุทธศาสนาลัทธิมหายานได้เคยเข้ามาเผยแพร่อยู่ในสมัยทวารวดีด้วยเพราะได้ค้นพบรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรทรงห่มหนังกวาง และอาจแสดงให้เห็นว่าช่างทวารวดีสมัยแรกคือ ราวพุทธศตวรรษที่ 12 นิยมใช้ดินเผาเป็นเครื่องตกแต่งอาคาร ต่อในสมัยต่อมาจึงนิยมใช้ปูนปั้น สำหรับเครื่องถ้วยชามดินเผาในสมัยนี้ก็ได้ค้นพบบ้างที่ตำบลพงตึก จังหวัดกาญจนบุรี ตำบลคูบัว จังหวัดราชบุรี และอำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี ใน พ.ศ. 2501 มหาวิทยาลัยเพนซิลเวเนียในสหรัฐอเมริกาและกรมศิลปากรได้ร่วมมือกันทำการขุดค้นเมืองในสมัยทวารวดีที่ตำบลจันเสน อำเภอตาคลี จังหวัดนครสวรรค์ นอกไปจากหวีงาที่สวยงามซึ่งมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 9-10 แล้วยังได้ค้นพบเศษเครื่องถ้วยชามสมัยทวารวดีเป็นจำนวนมาก แต่บางชิ้นอาจอยู่ในสมัยโลหะขึ้นมาจนถึงสมัยทวารวดี ได้มีการพยามยามที่จะใช้วิทางวิทยาศาสตร์คือการพิสูจน์คำนวณอายุด้วยถ่าน 14 (Carbon 14 test) เพื่อหากำหนดอายุของชั้นดินหรือสมัยต่างๆ เหล่านี้ แต่ก็ปรากฏว่ายังเข้ากันไม่ได้ดีนักกับโบราณวัตถุที่ขุดค้นพบ

สำหรับพระพิมพ์แม้ว่าในชั้นเดิมเป็นแต่เพียงของที่ระลึก แสดงถึงการที่ได้ไปยูชาสังเวชนียสถานทางพุทธศาสนาของพุทธศาสนิกชนในประเทศอินเดีย 4 แห่ง คือ ที่ประสูติ (สวนลุมพินี) ตรัสรู้ (ตำบลพุทธคยา) ประทานปฐมเทศนา (ตำบลสารนาถ) และปรินาพน (เมืองกุสินารา) และต่อมาเป็นวัตถุซึ่งพุทธศาสนิกชนผู้ยากจนสร้างขึ้นไว้เป็นที่เคารพบูชา แต่ชาวประเทศแถบนี้ก็มักประสงค์สร้างขึ้นเพื่อจะให้พระพุทธรูปและพระธรรมอันเป็นหัวใจศาสนาปรากฏอยู่แม้จนสมัยเมื่อปัญจอัตรธานมาถึง คือเชื่อตามคัมภีร์ของลังกาว่าเมื่อ พ.ศ. 5000 มาถึง พระศาสนาจะเสื่อทรามไม่มีพระสงฆ์และไม่มีใครสามารถรู้พระธรรมวินัยแล้ว ได้พบพระพิมพ์และจารึกย่อๆ อันเป็นหัวใจของพระพุทธศาสนา คือ คาถา เย ธมฺมาฯ แล้วก็ยังจะรู้ได้ว่ามีพระพุทธเจ้าผู้เป็นศาสดา ด้วยเหตุนี้คนโบราณจึงชอบสร้างพระพิมพ์เป็นจำนวนมากนับตั้งพันตั้งหมื่นแล้วบรรจุไว้ในเจดียสถานเป็นการสืบพระพุทธศาสนา พระพิมพ์สมัยทวารวดีมักสร้างด้วยดินเผา บางองค์ยังคงแสดงถึงอิทธิพลของศิลปะคุปตะของอินเดียได้เป็นอย่างดี แต่บรรดาพระพิมพ์ที่แสดงถึงอิทธิพลของศิลปะปาละที่พบในวัดพระศรีสรรเพชญ จังหวัดพระนครศรีอยุธยานั้น อาจเป็นของสมัยทวารวดี หรือสมัยอยุธยาทำเลียนแบบทวารวดีก็ได้ ที่ทำเป็นรูปพระป่าเลไลยก์ คือมีพระพุทธรูปอยู่กลาง มีช้างประกอบข้างหนึ่งและลิงประกอบข้างหนึ่งก็มี

ศิลปะทวารวดีแพร่หลายอยู่ในภาคกลางของประเทศไทย เป็นต้นว่าที่จังหวัดนครปฐม ที่อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดสิงห์บุรี จังหวัดลพบุรี และจังหวัดราชบุรีขึ้นไปจนถึงภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย เช่นที่เมืองฟ้าแดดสูงอยู่ในเขตจังหวัดกาฬสินธุ์ และทางภาคตะวันออกของพระเทศไทย ทางภาคใต้ก็มีบ้าง พระพุทธรูปชั้นต้นๆ ที่พบในสาธารณรัฐเขมรก็ดูจะเป็นแบบเดียวกัน ราวตันพุทธศตวรรษที่ 13 ชาวเมืองละโว้ (ลพบุรี) ได้ยกขึ้นไปตั้งอาณาจักรอีกแห่งหนึ่งทางภาคเหนือมีราชธานีอยู่ที่เมืองหริภุญชัย (ลำพูน) ศิลปะทวารวดีก็ได้ไปแพร่หลายที่อาณาจักรแห่งนี้ อาณาจักรนี้คงอยู่จนเมื่อถูกชนชาติไทยตีได้ในต้นพุทธศตวรรษที่ 19 อย่างไรก็ดี พระพุทธรูปดินเผา

ส่วนใหญ่ซึ่งค้นพบที่เมืองลำพูนเช่นในซุ้มที่เจดีย์วัดกู่กุฏ หรือจามเทวี จังหวัดลำพูน คงมีอายุไม่เก่าไปกว่าพุทธศตวรรษที่ 16 เพราะได้รับอิทธิพลของศิลปะขอมทางภาคกลางของประเทศไทยเข้ามาปะปนแล้ว

สำหรับสถาปัตยกรรมในศิลปะแบบทวารวดีนั้นเท่าที่สำรวจกันแล้ว เป็นต้นว่าที่วัดพระเมรุและเจดีย์จุลปะโทน จังหวัดนครปฐม จะเห็นว่าเป็นซากอาคารใหญ่ก่อด้วยอิฐใช้ดินสอ บางครั้งก็ย่อมุมและมีบันไดลงไปข้างล่าง เจดีย์จุลปะโทนนั้นสร้างฐานซ้อนกันถึง 3 ชั้น ครั้งแรกใช้ประติมากรรมดินเผาประดับรอบฐาน ครั้งที่ 2 เปลี่ยนเป็นประติมากรรมปูนปั้น ภาพปูนปั้นเหล่านี้ปัจจุบันได้ค้นพบหลายภาพ และส่วนใหญ่รักษาอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจังหวัดนครปฐม และที่อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี นอกจากนี้ยังมีสถาปัตยกรรมสมัยทวารวดีอีกหลายแห่งที่ได้รับการขุดแต่งแล้ว เช่นที่เมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี บ้านโคกไม้เดน จังหวัดนครสวรรค์ เมืองฟ้าแดดสูงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ และเมืองพระรถ ดงศรีมหาโพธิ์ จังหวัดปราจีนบุรี เป็นต้น ยังคงมีสถาปัตยกรรมแบบทวารวดีอยู่อีกแห่งหนึ่งที่ยังคงอยู่ดีพอใช้คือ เจดีย์ที่วัดกู่กุฏ เมืองลำพูน แม้ว่าอายุของสถาปัตยกรรมแห่งนี้จะยังไม่แน่นอนเพราะอาจซ่อมขึ้นในกลางพุทธศตวรรษที่ 18 แต่ก็อาจจัดเป็นศิลปะทวารวดีตอนปลายได้ ลักษณะของสถาปัตยกรรมเช่นนี้คล้ายกับสัตตมหาปราสาท (Sat Mahal Pasada) ที่เมืองโปลนนารุวะ ในเกาะลังกาพอใช้

นอกจากที่กล่าวมาข้างต้น แบบอย่างเจดีย์ในสมัยทวารวดีก็ยังมีอยู่อีก คือเป็นฐานสี่เหลี่ยม มีองค์ระฆังเป็นรูปโอคว่ำ และมียอกแหลมอยู่ข้างบน แบบนี้อาจได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะอินเดียสมัยปาละ กับอีกแบบหนึ่งซึ่งมีฐานเป็นรูปสี่เหลี่ยมเช่นเดียวกัน แต่มีองค์ระฆังเป็นรูปเหมือนบาตรคว่ำและมียอดทำเป็นแผ่นกลมๆ วางซ้อนกันขึ้นไปข้างบน บนยอกสุดมีลูกแก้ว นอกจากนี้จากการขุดค้นที่อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ยังปรากฏว่าได้ค้นพบเจดีย์ซึ่งมีฐาน 8 เหลี่ยม ด้วย การขุดค้นที่เมืองอู่ทองแสดงให้เห็นว่าศิลปะศรีวิชัยจากภาคใต้ของประเทศไทยได้แผ่ขึ้นมายังภาคกลางและได้เลยไปภาคตะวันออกของประเทศไทยในราวพุทธศตวรรษที่ 13 แต่ก็ยังคงเป็นการเผยแพร่ของพุทธศาสนาลัทธิมหายานยิ่งกว่าการเผยแพร่ทางด้านการเมือง

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงสันนิษฐานไว้ว่า พระเจ้าอนุรุทธมหาราชแห่งเมืองพุกามคงเสด็จยกทัพมาตีเมืองนครปฐม ซึ่งเป็นราชธานีของอาณาจักรทวารวดีในปลายพุทธศตวรรษที่ 16 แทนที่จะไปตีเมืองสะเทิมดังที่กล่าวไว้ในพงศาวดารพม่า เพราะที่เมืองนครปฐมมีโบราณวัตถุสถานทางพระพุทธศาสนามากมายกว่าที่เมืองสะเทิม อานันทเจดีย์ซึ่งสร้างขึ้นที่เมืองพุกามในรัชกาลของพระเจ้าคันชิดหรือยันซิตถาราชโอรสองค์ที่ 2 ของพระเจ้าอนุรุทธมหาราชก็มีแผนผังเหมือนกับวัดพระเมรุที่จังหวัดนครปฐม เปลี่ยนแต่พระพุทธรูปในซุ้มทั้ง 4 เป็นพระยืน ที่วัดพระเมรุเป็นพระนั่งห้อยพระบาท อาณาจักรทวารวดีคงหมดอำนาจลงเนื่องจากการรุกรานของพระเจ้าอนุรุทธครั้งนี้ อย่างไรก็ดี ความข้อนี้นักปราชญ์บางท่านก็ยังไม่ยอมเชื่อและเห็นว่าอาณาจักรทวารวดีอาจสลายตัวลงในพุทธศตวรรษที่ 16

เนื่องจากการรุกรานของกองทัพขอมจากประเทศกัมพูชาสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ 1 มากกว่า ทั้งนี้เพราะจารึกหรือพงศาวดารพม่ายังไม่เคยปรากฏเรื่องการรุกรานของพระเจ้าอนุรุทธมหาราชเข้ามาในประเทศไทยเลย

ในตอนนี้ขอกล่าวถึงพระเจดีย์อีกแบบหนึ่งซึ่งเป็นแบบแปลกสำหรับในประเทศไทยและยังไม่ทราบว่าสร้างขึ้นเมื่อใดแน่ คือ พระธาตุพนม จังหวัดนครพนม ระยะเวลาอาจอยู่ในสมัยเดียวกับศิลปะทวารวดี ศาสตราจารย์บวสเซอลีเย่สันนิษฐานจากภาพสลักบนแผ่นอิฐที่พระธาตุพนมว่าศาสนสถานแห่งนี้คงสร้างขึ้นในรามพุทธศตวรรษที่ 14-15 ปรากฏว่าพระธาตุพนมนี้ได้พังลงเมื่อวันที่ 11 สิงหาคม พ.ศ. 2518 และจากการขุดค้นพบภายในปรากฏว่า แต่เดิมมีปรางค์ขอมอยู่ภายใน ซึ่งอาจสร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 14-15 และเดิมคงเป็นเทวาลัยในศาสนาพราหมณ์ ต่อมาจึงได้ดัดแปลงเป็นพุทธสถานในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 18 ส่วนยอดนั่นต่อมาเติมขึ้นเมื่อภายหลังในต้นพุทธศตวรรษที่ 23 ปัจจุบันรัฐบาลไทยได้ทำการบูรณะใหม่ตามแบบของเดิมแล้ว

2.1.7.2 พระพุทธรูปศิลปะสมัยศรีวิชัย

เชื่อกันว่ามีอาณาจักรหนึ่งรุ่งเรืองอำนาจขึ้นบนเกาะสุมาตรา ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13-18 มีราชธานีตั้งอยู่ใกล้กับเมืองปาเล็มบังในปัจจุบันนี้ อาณาจักรนี้บางครั้งก็ได้ครอบครองแหลมมลายูและดินแดนบางส่วนทางภาคใต้ของประเทศไทย นักปราชญ์ทางโบราณคดีเรียกชื่ออาณาจักรนี้ว่าศรีวิชัยตามศิลาจารึกที่ค้นพบ และศิลปกรรมซึ่งเกิดขึ้นทางภาคใต้ของประเทศไทยขณะนั้นก็ได้รับชื่อว่าศิลปะแบบศรีวิชัย

ศิลปะศรีวิชัยได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียแบบคุปตะ หลังคุปตะ-เสนะตามลำดับ นอกจากนี้โบราณวัตถุสมัยนี้ที่ค้นพบทางภาคใต้ของประเทศไทยจะสลักด้วยศิลาหรือหล่อด้วยสัมฤทธิ์ก็ตาม มีลักษณะคล้ายคลึงกับของที่พบในเกาะชวาภาคกลาง (พุทธศตวรรษที่ 12 หรือ 13 ถึง 15) มาก จนยากที่จะทราบได้ว่าสิ่งใดทำในประเทศใด จนกระทั่งมีบางท่านเสนอว่าศิลปะที่เรียกว่าแบบศรีวิชัยทางภาคใต้ของประเทศไทยนั้นน่าจะเรียกว่าแบบราชวงศ์ไศเลนทร์ทางภาคกลางของเกาะชวามากกว่า เพราะเหตุว่าเหมือนกับศิลปะที่ค้นพบบนเกาะชวามากกว่าศิลปะที่ค้นพบบนเกาะสุมาตรา ส่วนมากสร้างขึ้นในพุทธศาสนาลัทธิมหายานทั้งสิ้น ศิลปะแบบศรีวิชัยแท้ๆ ในภาคใต้ของประเทศไทยคงมีอายุอยู่ลงมาจนถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 19 อันเป็นเวลาที่ดินแดนแห่งนี้ได้เข้ารวมอยู่ในอาณาจักรสุโขทัย ศิลปะศรีวิชัยตอนต้นมีลักษณะแตกต่างกันมากสุดแล้วแต่ว่าจะได้รับอิทธิพลมาจากที่ใด แม้ว่าจะอยู่ในสมัยเดียวกันก็ตาม จึงมีบางท่านเสนอว่าน่าจะรวมเรียกว่าศิลปะศรีวิชัยเสียทีเดียว แต่น่าจะเรียกว่าศิลปะทางภาคใต้ของประเทศไทยหรือศิลปะทักษิณมากกว่า

พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรซึ่งสลักด้วยศิลาและค้นพบที่อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี ดูจะเก่ากว่าเพื่อน และยังมีอิทธิพลของศิลปะอินเดียแบบคุปตะและหลังคุปตะปะปนอยู่มากพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรอีก 2 องค์ ซึ่งหล่อด้วยสัมฤทธิ์และค้นพบที่อำเภอไชยาเช่นเดียวกัน อยู่ในสมัยต่อมา และดู

จะมีอิทธิพลของศิลปะแบบคุปตะและปาละ-เสนะเข้ามาปะปนแล้ว องค์แรกที่เหลือเพียงครึ่งองค์ ถือกันว่าเป็นโบราณวัตถุที่งามที่สุดชิ้นหนึ่งในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร แม้พระยานิพุทธอมิตะภะปางสมาธิองค์เล็กบนศิลาภรณ์ของพระโพธิสัตว์องค์นี้จะหักหายไปแล้ว แต่การที่รูปนี้ครองหนังกวางก็อาจหมายความได้ว่าเป็นพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรในศิลปะศรีวิชัยแปลกกว่าที่อื่นที่มักมีหนังเสือคาดอยู่รอบพระโสณี (ตะโพก) ซึ่งในประเทศอินเดียไม่เคยปรากฏ แต่บนเกาะสุมาตราและชวาก็มีบ้าง

โบราณวัตถุแบบศรีวิชัยบางชิ้นก็พบในที่ไกลมาก เป็นต้นว่าประติมากรรมที่เชื่อกันว่าเป็นรูปพระเมตไตรยโพธิสัตว์ตามลัทธิมหายาน แต่ในปัจจุบันก็มีผู้เสนอว่าอาจเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งแสดงปางประทานปฐมเทศนา พบทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยที่จังหวัดมหาสารคามคงมีผู้นำเอาขึ้นไป พระพุทธรูปนาคปรกซึ่งค้นพบที่วัดเวียง อำเภอไชยา เป็นของแปลกประหลาด เพราะพระพุทธรูปไม่หล่อเป็นปางสมาธิ แต่ทำเป็นปางมารศรีวิชัยซึ่งมีน้อยมาก เหตุนั้นจึงมีนักปราชญ์บางท่านสันนิษฐานว่าพระพุทธรูปและนาคนั้นอาจไม่ได้หล่อขึ้นพร้อมกันเพราะเหตุว่ารูปนี้อาจถอดออกได้เป็น 3 ชิ้น คือ เศียรนาคชิ้นหนึ่ง พระพุทธรูปชิ้นหนึ่งและขนดนาคอีกชิ้นหนึ่ง แต่ก็อาจจะเชื่อได้ยากอยู่เพราะวางเข้ากันได้พอดี ที่ฐานนาคมีจารึกว่าหล่อขึ้นใน พ.ศ. 1726 อันอาจนับได้ว่าเป็นตอนปลายของศิลปะศรีวิชัย อย่างไรก็ดีมีบางท่านกล่าวว่าในจารึกนั้นศักราชอาจหมายถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 19 ก็ได้ พระพุทธรูปนาคปรกดังกล่าวแสดงให้เห็นว่ามีอิทธิพลของศิลปะขอมหรือลพบุรีเข้ามาปะปนแล้ว ดังอาจเห็นได้จากลักษณะเศียรนาค พระพักตร์สี่เหลี่ยมของพระพุทธรูป และท่านั่งขัดสมาธิราบ รวมทั้งภาษขอมที่ใช้ในจารึก ในขณะเดียวกันลักษณะของศิลปะศรีวิชัยตอนปลายก็มีปรากฏอยู่ด้วยคือ พระเกตุมาลาเรียบไม่มีขมวดพระเกศา มีรัศมีรูปใบโพธิ์ติดอยู่ทางด้านหน้า และชายจีวรเป็นริ้วซ้อนกันเหนือพระอังสาซ้าย ลักษณะหลังนี้ได้คงอยู่นานที่อำเภอไชยาทางภาคใต้ของประเทศไทยจนกระทั่งถึงสมัยอยุธยา ที่อำเภอทิงพระ จังหวัดสงขลา ก็ได้ค้นพบประติมากรรมสัมฤทธิ์สมัยศรีวิชัยหลายชิ้นเช่นเดียวกัน ที่เป็นเทวรูปก็มี เช่น รูปพระอิศวร และรูปท้าวกุเวร แต่รูปท้าวกุเวรองค์นี้คงสร้างขึ้นในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน คือเป็นรูปชัมภละ เพราะเหตุว่ามีจารึกคาถาภาษาสันสกฤต “เย ธรฺมฺมา” สลักอยู่บนด้านหลัง นอกจากนี้ก็ยังมีภาชนะดินเผาด้วย ที่อำเภอพุนพิน จังหวัดสุราษฎร์ธานี ก็ได้ค้นพบประติมากรรมสัมฤทธิ์สมัยศรีวิชัยเช่นเดียวกัน

พระพิมพ์ที่พบส่วนมากทำด้วยดินดิบ เป็นของที่แตกหักง่าย คงจะไม่ได้สร้างขึ้นเพื่อสืบอายุพระพุทธศาสนาดังพระพิมพ์ดินเผาหรือโลหะ สันนิษฐานว่าคงทำตามประเพณีทางลัทธิมหายาน เมื่อเผาศพพระสงฆ์เถระที่มรณภาพหรือบุคคลที่ตายแล้วเอาอัฐุธาตุโขลกเคล้ากับดิน แล้วพิมพ์พระพุทธรูปหรือรูปพระโพธิสัตว์ ไว้เป็นพระพิมพ์ดินดิบ เพื่อประสงค์ปรมัตถประโยชน์ของผู้มรณภาพเป็นที่ตั้ง อัฐินั้นได้เผาครั้งหนึ่งแล้ว จึงไม่เผาอีก

สำหรับสถาปัตยกรรมแบบศรีวิชัยนั้น มีอยู่มากที่อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี ที่อำเภอไชยาเองคงเป็นที่ตั้งของเมืองโบราณที่สำคัญในสมัยศรีวิชัย เพราะเหตุว่าบรรดาโบราณวัตถุที่กล่าวมาข้างต้นส่วนมากก็ค้นพบที่ไชยาทั้งสิ้น จนถึงมีบางท่านกล่าวว่าเมืองไชยาอาจเป็นราชธานีของอาณาจักรศรีวิชัยก็ได้ สำหรับสถาปัตยกรรมที่สำคัญของศิลปะศรีวิชัยที่ไชยา ก็มีพระธาตุไชยา ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับบรรดาเจดีย์หรือจันทิที่เกาะชวามาก พระบรมธาตุนี้ได้ซ่อมใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ นอกจากนี้ก็มีอาคารที่วัดแก้ว ซึ่งมีลักษณะเหมือนปราสาทจามในสมัยพุทธศตวรรษที่ 14-15 ปนกับอิทธิพลของศิลปะชวาภาคกลาง คือมีห้องเล็กๆ อยู่ภายในอีกสามทิศ และเมื่อเร็วๆ นี้ยังได้ค้นพบพระพุทธรูปศิลาทรายสีแดงประทับนั่งแสดงปางมารวิชัย มีสิงห์ประกอบอยู่ที่ฐาน ซึ่งแสดงถึงอิทธิพลของศิลปะจามในซุ้มด้านหน้าของอาคารแห่งนี้ด้วย พระบรมธาตุองค์เดิมในพระบรมธาตุองค์ปัจจุบัน ณ วัดพระบรมธาตุ จังหวัดนครศรีธรรมราช ก็คงมีลักษณะเช่นเดียวกับพระธาตุไชยาในปัจจุบัน เมืองพระเวียงซึ่งเป็นเมืองเก่าใกล้เมืองนครศรีธรรมราชปัจจุบันก็คงอยู่ในสมัยเดียวกันนี้ด้วย

2.1.7.3 พระพุทธรูปศิลปะสมัยลพบุรี

ในท้องที่ภาคกลาง ภาคตะวันออก และตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยได้ค้นพบศิลปกรรมแบบหนึ่ง ซึ่งมีทั้งที่เป็นประติมากรรมและสถาปัตยกรรม ลักษณะละม้ายกับศิลปกรรมขอมในสาธารณรัฐเขมรปัจจุบัน ทางโบราณคดีกำหนดเรียกศิลปกรรมแบบนี้ว่าศิลปะลพบุรี โดยเหตุที่เมืองละโว้ หรือลพบุรี ได้เป็นเมืองสำคัญในระยะนั้น คือระหว่างพุทธศตวรรษที่ 16-18 คำว่าศิลปะลพบุรีนั้น ในปัจจุบันได้ใช้รวมหมายถึงโบราณวัตถุสถานขอมซึ่งค้นพบในประเทศไทยด้วย ณ ที่นี้ข้าพเจ้าใคร่ขออธิบายไว้ด้วยว่าข้าพเจ้าเชื่อว่าชนชาติขอมก็คือบรรพบุรุษของชนชาติเขมรในปัจจุบันนั่นเองแต่ชนชาติเขมรในปัจจุบันก็มีเชื้อชาติไทยเข้าไปปะปนมากแล้ว คำว่า “ขอม” นั้นเป็นคำที่ชนชาติไทยใช้เรียกเช่นในจารึกสมัยสุโขทัยเป็นต้น ขอมหรือเขมรสมัยโบราณเขาเรียกตนเองว่า “กัมพุช” ซึ่งเป็นต้นของคำว่า “กัมพูชา” คำว่า “เขมร” เพิ่งปรากฏในจารึกของขอมในต้นพุทธศตวรรษที่ 18 แต่เขาจะเรียกตนเองเช่นนั้นมาช้านานเท่าใดก็ไม่อาจทราบได้

เนื่องจากศิลปกรรมแบบนี้ที่ในประเทศไทย ยังค้นคว้าไม่พบอักษรจารึกยืนยันอายุแน่ชัด จึงได้กำหนดอายุสมัยอนุโลมตามแบบอย่างศิลปกรรมในสาธารณรัฐเขมรซึ่งละม้ายคล้ายคลึงกัน ศิลปะลพบุรีส่วนใหญ่มีอายุระหว่างพุทธศตวรรษที่ 16-18 คือตรงกับศิลปะขอมสมัยบาปวน (พุทธศตวรรษที่ 16-17) สมัยนครวัก (ปลายพุทธศตวรรษที่ 17) และสมัยบายน (ต้นพุทธศตวรรษที่ 18) อย่างไรก็ดีศิลปะลพบุรีและศิลปะขอมที่ค้นพบในประเทศไทยโดยเฉพาะทางภาคตะวันออกและตะวันออกเฉียงเหนือที่มีอายุเก่ากว่านี้ก็มีบ้าง แต่เป็นส่วนน้อย ถ้าจะเปรียบเทียบกับสมัยต่างๆของศิลปะขอมแล้ว ก็อาจจัดได้ว่าตรงกับสมัยต่างๆ ดังต่อไปนี้คือ ศิลปะขอมสมัยธาราหรือถาลาบริวัต (ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 12) สมัยสมโบร์ไพรกุก (ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 15) สมัยไพรกเมงและกำพงพระ (พุทธศตวรรษที่ 13-14) สมัยพระโค (ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 15) สมัยบาแค็ง (ราวกลางพุทธศตวรรษที่ 15) สมัยแปรรูป (ราวปลาย

ศตวรรษที่ 15) สมัยคลัง (ต้นพุทธศตวรรษที่ 16) และต่อลงมาถึงสมัยบาปวน นครวัด และบายน ดังกล่าวมาแล้วข้างต้น

เมื่อได้ค้นพบศิลปะขอมในประเทศไทยที่มีอายุเก่าถึงพุทธศตวรรษที่ 12 เช่นนี้ ข้าพเจ้าจึงได้เลื่อนกำหนดอายุของศิลปะลพบุรีซึ่งแต่เดิมกะไว้ว่าระหว่างพุทธศตวรรษที่ 16-18 หรือ 19 ขึ้นไปถึงพุทธศตวรรษที่ 12 ข้อนี้มีบางท่านคัดค้านโดยกล่าวว่าเมืองลพบุรีในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12-16 เป็นเมืองสมัยทวารวดีหรือมอญ ด้วยเหตุนั้นจึงไม่ควรนำคำว่า “ลพบุรี” มาใช้ ท่านเห็นว่าควรใช้คำว่า “ศิลปะเขมร” หรือ “ศิลปะเขมรท้องถิ่น” แทน ข้อความนี้ข้าพเจ้าก็ไม่เห็นด้วยอีก เพราะศิลปะขอมในประเทศไทยนั้นบางครั้งก็มีลักษณะผิดแผกไปจากศิลปะขอมในประเทศกัมพูชา คำว่า “ท้องถิ่น” นั้นก็มีความหมายไปว่าสู้ในเมืองหลวงไม่ได้ ทั้งๆ ที่บางครั้งศิลปะขอมในประเทศไทยก็มีความงามกว่าศิลปะขอมในประเทศกัมพูชาในสมัยเดียวกัน ข้าพเจ้าจึงเห็นว่าถ้าจะไม่ใช้คำว่า “ศิลปะลพบุรี” แล้วก็น่าจะใช้คำว่า “ศิลปะขอม (หรือเขมร) ในประเทศไทย” มากกว่า รวมทั้งยอมรับว่ามีความผิดแผกกับ “ศิลปะขอม (หรือเขมร) ในประเทศกัมพูชา” ด้วย

โบราณวัตถุในสมัยลพบุรีที่ค้นพบมักมีสลักจากศิลา หรือหล่อด้วยสัมฤทธิ์ หากเป็นของเนื่องในพระพุทธศาสนาก็มักสร้างในลัทธิมหายานเป็นพื้น แต่ที่สร้างในพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทและศาสนาพราหมณ์ก็มีบ้าง วัตถุที่หล่อด้วยสัมฤทธิ์ซึ่งสร้างขึ้นตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 17 ลงมาอาจเป็นช่างไทยโดยเฉพาะ เพราะเหตุว่าในขณะนั้นคงมีชนชาติไทยลงมาอยู่มากแล้วในดินแดนที่เป็นประเทศไทยปัจจุบันนี้ อิทธิพลของศิลปะลพบุรีได้คงอยู่เป็นเวลานานจนถึงสมัยอยุธยา ประติมากรรมสมัยลพบุรีมักมีใบหน้าสี่เหลี่ยม คิ้วเกือบเป็นเส้นตรง ถ้ามีอายุตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 16 ลงมาก็มักมีไรผม (ขอบเป็นเส้นนูนเล็กๆ) อยู่เหนือหน้าผาก พระพุทธรูปมักมีพระเกตุมาลาทำเป็นกลีบบัวซ้อนกันขึ้นไปเป็นชั้นๆ และมีพระรัศมีเป็นรูปบัวตูมหรือลูกแก้วอยู่ข้างบน

ได้กล่าวมาแล้วว่าศิลปะลพบุรีในปัจจุบันได้ใช้หมายรวมถึงศิลปะขอมที่ค้นพบในประเทศไทยด้วย เหตุนั้นสำหรับประติมากรรมจึงต้องกล่าวถึงเทวรูปพระอุมาศิลาที่ค้นพบในเขตอำเภออรัญประเทศ จังหวัดปราจันบุรี ติดกับชายแดนสาธารณรัฐเขมรก่อน เพราะมีลักษณะตรงกับศิลปะขอมสมัยสมโบร์ไพรกุก (ปลายพุทธศตวรรษที่ 12) และปัจจุบันรักษาอยู่ในพิพิธภัณฑ์วังสวนผักกาด ของม.ร.ว. พันธุ์ทิพย์ บริพัตร ประติมากรรมที่สำคัญในสมัยต่อมาอีกชุดหนึ่งก็คือหมู่ประติมากรรมสัมฤทธิ์เป็นรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรและพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตไตรย มีอายุราวระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13-14 ค้นพบที่อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ ร่วมกับพระพุทธรูปสัมฤทธิ์สมัยทวารวดี มีข่าวเล่าลือว่าได้ค้นพบประมาณ 20 กว่าองค์เมื่อ พ.ศ. 2507 แต่ก็ได้ถูกลักลอบนำออกนอกประเทศเกือบหมดสิ้น คงเหลืออยู่ในเฉพาะพิพิธภัณฑ์ส่วนบุคคลภายในประเทศไทยเพียง 2 องค์เท่านั้น และไม่ได้นำเข้ามาเก็บรักษาอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเลยจนองค์เดียว อย่างไรก็ดี เป็นที่น่ายินดีว่าใน พ.ศ. 2514 ได้มีผู้ค้นพบพระโพธิสัตว์สัมฤทธิ์แบบเดียวกับที่มีผู้ค้นพบที่อำเภอประโคนชัย 2 องค์ องค์หนึ่งสูง 47 ซม.

และอีกองค์หนึ่งสูง 1.37 เมตร พร้อมกับพระพุทธรูปสัมฤทธิ์สมัยทวารวดีองค์ใหญ่ ที่เมืองฝ้าย อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์ และได้นำมามอบให้แด่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ประติมากรรมสัมฤทธิ์เหล่านี้อาจเป็นของอาณาจักรศรีนาศะ ซึ่งได้ค้นพบจารึกบริเวณจังหวัดนครราชสีมาก็ได้ เป็นอาณาจักรที่ได้รับทั้งอิทธิพลของศิลปะทวารวดีและศิลปะขอมมาร่วมกัน

ประติมากรรมสมัยลพบุรีต่อมาส่วนใหญ่ได้แก่พระพุทธรูปนาคปรกในพุทธศตวรรษที่ 16-17 มีลักษณะขอบจีวรเว้าลงมากที่บั้นพระองค์ ประทับนั่งปางสมาธิ ขัดสมาธิราบ ขนดนาคสอบลงเบื้องล่าง และปลายพุทธศตวรรษที่ 17 สมัยหลังนี้มักสลักเป็นพระพุทธรูปนาคปรกทรงเครื่อง สีพระพักตร์ค่อนข้างถมึงทึง อย่างไรก็ดีพระพุทธรูปทรงเครื่องบางองค์ในสมัยนี้ก็แสดงให้เห็นว่าเป็นแบบลพบุรีอย่างแท้จริง ไม่ใช่ศิลปะขอม เพราะบนกระบังหน้าหรือรดเกล้านั้นมีแนวเล็กๆ แทรกเข้ามาตรงกลางอีกแนวหนึ่ง ซึ่งในศิลปะขอมที่ชอบรักษาระเบียบอย่างเคร่งครัดนั้นไม่เคยปรากฏ ในต้นพุทธศตวรรษที่ 18 พระพุทธรูปในสมัยนี้มักมีสีพระพักตร์อมยิ้มแสดงความเมตตากรุณา พระเนตรปิดสนิท ตามแบบศิลปะขอมสมัยบายน หลังจากสมัยนี้พระพุทธรูปสมัยลพบุรี มักมีไรพระศกเป็นประจำ พระเศียรมีขมวดพระเกศา เกตุมาลาประกอบด้วยกลีบบัวซ้อนกัน 3 ชั้นและเหนือนั้นมีรัศมีเป็นรูปบัวตูมหรือลูกแก้วเล็กๆ พระพักตร์อมยิ้มเล็กน้อย ครองจีวรห่มเฉียง ชายจีวรเหนือพระอังสาซ้ายยาวลงมาถึงพระนาภี ปลายตัดเป็นเส้นตรง ชอบทำปางสมาธิ ขัดสมาธิราบและฐานบางครั้งมีกลีบบัวคว่ำประกอบ

พระพุทธรูปสมัยลพบุรีที่หล่อด้วยสัมฤทธิ์แต่เป็นขนาดเล็กมีอยู่เป็นจำนวนมาก ส่วนใหญ่หล่อขึ้นตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 17 ลงมา มักชอบสร้างเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่ององค์เดียวหรือหลายองค์อยู่เหนือฐานอันเดียวกัน สำหรับพระพุทธรูป 3 องค์นั้นอาจหมายถึงพระพุทธรูปตรีภายในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน คือ นิรมาณกาย (กายที่บิดเบือนได้) ธรรมกาย (พระธรรม) และสัมโภคกาย (กายที่ตรัสรู้แล้ว) ก็ได้ หรือมิฉะนั้น ก็ทำเป็นรูปพระรัตนตรัยมหายานคือมีพระพุทธรูปนาคปรกอยู่กลาง มีพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรอยู่เบื้องขวา นางปัญญาบารมีหรือมีปรัชญาปารมิตาอยู่เบื้องซ้าย นอกจากนี้ที่หล่อเป็นรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรหรือนางปัญญาบารมีมีปลีกๆ ก็มี เทวรูปก็มี เป็นต้นว่า รูปพระอิศวร พระนารายณ์ พระวิศวกรรม เป็นต้น สำหรับพระพิมพ์นั้นก็มีทั้งที่สร้างด้วยดินเผาและโลหะมีอายุตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 17 ลงมา พระพิมพ์ที่แสดงถึงพระพุทธรูปและรูปเหวัชระ ก็เป็นที่นิยมกันมากเช่นเดียวกัน พระพิมพ์สมันลพบุรีมักมีรูปพระปรางค์เข้ามาประกอบอยู่ด้วยเสมอ

2.1.7.4 พระพุทธรูปศิลปะสมัยเชียงแสน

ศิลปะไทยอย่างแท้จริง คือศิลปะเชียงแสนหรือลานนาไทย สำหรับพระพุทธรูปในลัทธิเถรวาทแบบเชียงแสน ซึ่งส่วนมากพบทางภาคเหนือของประเทศไทยนั้น ในชั้นเดิมเราได้แยกไว้เป็น 2 รุ่น คือ รุ่นแรกเป็นพระพุทธรูปที่มีลักษณะคล้ายกับพระพุทธรูปแบบปาละของอินเดีย คือมีลักษณะพระรัศมีเป็นรูปดอกบัวตูมหรือลูกแก้ว ขมวดพระเกศาใหญ่ พระพักตร์กลมอมยิ้ม พระหนุ (คาง) เป็นปม พระองค์อวบอ้วน พระอุระนูน ชายจีวรเหนือพระอังสาซ้ายสั้น ปลายเป็นลานเขี้ยวตะขาบ ชอบทำปาง

มาวิชัย ขัดสมาธิเพชร แลเห็นฝ่าพระบาทสั้นสองข้าง ฐานมีกลีบบัวคว่ำหัวหงายและเกสรบัวประกอบหล่อด้วยสัมฤทธิ์ และเชื่อกันว่าเป็นวัตถุที่ทำขึ้นตั้งแต่ครั้งชนชาติไทยแรกลงมาตั้งเป็นอิสระขึ้นทางภาคเหนือของประเทศไทย ตั้งแต่ราว พ.ศ. 1600 ลงมาประติมากรรมแบบนี้ที่งดงามมากบางชิ้นพบที่เมืองเชียงแสน และในสมัยนั้นเมืองเชียงแสนอาจเป็นเมืองสำคัญ จึงได้ตั้งชื่อศิลปะแบบนี้ว่าศิลปะเชียงแสน อิทธิพลของศิลปะปาละทางภาคเหนือของประเทศไทยนั้น อาจเห็นได้ชัดจากพระพุทธรูปแบบปาละปางทรมานช้างนาฬาคีรี ซึ่งปัจจุบันนี้ได้เก็บรักษาไว้ ณ วัดเชียงมั่น จังหวัดเชียงใหม่ และคงผ่านเข้ามายังภาคเหนือของประเทศไทยทางประเทศพม่าซึ่งอาจเข้ามาตั้งแต่ครั้งอาณาจักรหริภุญชัย (ลำพูน) แล้วก็ได้

สำหรับพระพุทธรูปแบบเชียงแสนรุ่นที่ 2 หรือเชียงใหม่นั้น เป็นแบบที่มีอิทธิพลของศิลปะสุโขทัยเข้ามาปนแล้ว และคงมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 20 ลงมา มีลักษณะพระรัศมีเป็นรูปดอกบัวตูมที่สูงขึ้น หรือบางครั้งก็เป็นรูปเปลวไฟ ขมวดพระเกศาเล็ก พระพักตร์มักเป็นรูปไข่แต่บางครั้งก็ยังคงกลมอยู่ แม้พระองค์บางครั้งจะอวบอ้วนและพระอุระนูนตามแบบเดิม แต่ชายจีวรก็ยาวลงมาถึงพระนาภี ชอบทำประทับนั่งขัดสมาธิราบแลเห็นฝ่าพระบาทแต่เพียงข้างเดียว ฐานบางครั้งก็เรียบไม่มีลวดลายประกอบ

เมื่อราว 20 ปีมานี้ ชาวอเมริกันชื่อนายกริสโวลด์ (A.B. Griswold) ได้ค้นพบพระพุทธรูปแบบเชียงแสนรานแรกบางองค์ ที่มีจารึกว่าสร้างขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. 2000 ลงมา เขาจึงได้พยายามที่จะอธิบายว่าพระพุทธรูปแบบเชียงแสนรุ่นแรกและรุ่นหลังนั้น คงหล่อขึ้นในเวลาเดียวกัน คือ ตั้งแต่รัชสมัยพระเจ้าติโลกราชแห่งอาณาจักรเชียงใหม่ เมื่อพระองค์ทรงส่งช่างไปยังประเทศอินเดียเพื่อไปจำลองแบบมหาวิหารโพธิที่พุทธคยามาสร้างขึ้นที่วัดเจ็ดยอดหรือโพธาราม นอกเมืองเชียงใหม่ทางทิศเหนือ เพื่อฉลองพุทธสาสนาครบ 2000ปี พระพุทธรูปแบบปาละจึงได้มาแพร่หลายอยู่ทางภาคเหนือของประเทศไทยในขณะนั้น และมีอายุอ่อนกว่าสุโขทัย ก่อนสมัยสุโขทัยนั้นพุทธศาสนายังไม่ “แพร่หลายในหมู่ชนชาติไทยนัก” ความข้อนี้ยังน่าสงสัยอยู่ เพราะเหตุว่า พระพุทธรูปแบบเชียงแสนรุ่นแรกที่มีจารึกนั้น ถ้าเทียบดูจะเห็นว่าฝีมือไม่งดงามเท่าพระพุทธรูปแบบซึ่งไม่มีจารึก และแบบหลังนี้ก็มีอยู่หลายองค์ พระพุทธรูปเชียงแสนรุ่นแรกแบบที่มีจารึกอาจจะอยู่ในสมัยหลังกว่าบรรดาพระพุทธรูปที่ไม่มีจารึกก็ได้ การขุดค้นที่เมืองเชียงแสน หรือเมืองเก่าที่เชื่อกันว่าเป็นเมืองโบราณดั้งเดิมในสมัยเชียงแสนเท่านั้นที่จะตัดสินความข้อนี้ได้ ทฤษฎีที่ว่าพระพุทธรูปแบบเชียงแสนรุ่นแรกได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะศรีวิชัยทางภาคใต้ของประเทศไทย ก็ยังไม่มีหลักฐานทางด้านโบราณคดียืนยันอย่างแน่นอนเช่นเดียวกัน

เมื่อเร็วๆ นี้มีผู้เสนอว่าพระพุทธรูปแบบเชียงแสนรุ่นแรกไม่ได้วางพระหัตถ์ขวาในปางมารวิชัยอยู่กึ่งกลางพระชงฆ์ดังเช่นพระพุทธรูปแบบปาละ แต่วางอยู่เหนือพระชานุ (หัวเข่า) ขวาเหมือนพระพุทธรูปทางภาคตะวันออกของประเทศอินเดีย ด้วยเหตุนั้นพระพุทธรูปเชียงแสนรุ่นแรกในประเทศไทยอาจได้รับอิทธิพลมาจากภาคตะวันออกของประเทศอินเดียยิ่งกว่าภาคตะวันออกเฉียงเหนือคือแบบ

ปาละ อย่างไรก็ดีในบรรดาพระพิมพ์พม่าที่เมืองพุกาม บางองค์ก็วางพระหัตถ์ขวาอยู่กึ่งกลางพระชงฆ์ บางองค์ก็วางอยู่เหนือพระชานุ แหตุนั้นศิลปะอินเดียตะวันออกและตะวันออกเฉียงเหนืออาจปะปนกันอยู่ ในเมืองพุกามประเทศพม่าแล้วจึงแพร่หลายเข้ามายังภาคเหนือของประเทศไทยก็ได้พระพุทธรูปปูนปั้นประทับนั่งในซุ้มยอดเจดีย์แปดเหลี่ยม วัดจามเทวี จังหวัดลำพูน (ด้านทิศตะวันตก) ในศิลปะหริภุญชัยก็วางพระหัตถ์ขวาอยู่กึ่งกลางพระชงฆ์ ศาสตราจารย์บวสเวอลีเย่ กล่าวว่า พระพุทธรูปที่วางพระหัตถ์ขวาอยู่บนพระชานุในศิลปะเชียงแสนรุ่นแรกอาจได้รับอิทธิพลมาจากพระพุทธรูปที่ศิรปุระ (Sripur) ทางภาคกลางของประเทศอินเดีย และจากบรรดาพระพุทธรูปที่วัดรัตคุตตักก์ (Virat Cuttack) ในแคว้นโอริสสะทางทิศตะวันออกของประเทศอินเดีย ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13-15 ยิ่งกว่าศิลปะแบบปาละ บางท่านก็มีความเห็นว่าพระพุทธรูปแบบเชียงแสนรุ่นแรกในประเทศไทยคงมีอายุไม่เก่าไปกว่าพุทธศตวรรษที่ 18-19 คืออาจจะเก่ากว่าพระพุทธรูปสุโขทัยรุ่นแรกเพียงเล็กน้อยหรืออยู่ในสมัยเดียวกันก็ได้

ในศิลปะแบบเชียงแสนรุ่นหลังหรือเชียงใหม่ มีพระพุทธรูปทรงเครื่องอยู่บ้างเหมือนกันเห็นจะหมายความว่าเป็นพระอนาคตพุทธเจ้า หรือพระพุทธองค์ปางทรงทรมานพระยามหาชมพู ในสมัยนี้นิยมสร้างพระพุทธรูปด้วยแก้วและหินสีต่างๆ พระแก้วมรกตก็อาจจะเป็นพระพุทธรูปที่สลักขึ้นทางภาคเหนือของประเทศไทยในระยะนี้เช่นเดียวกัน แต่บางท่านก็ว่าเป็นพระพุทะรูปสร้างขึ้นในเกาะลังกาหรือประเทศอินเดียภาคใต้ ตามตำนานที่น่าเชื่อถือได้กล่าวว่า ได้ค้นพบพระแก้วมรกตองค์นี้ในพระเจดีย์ที่เมืองเชียงรายเมื่อราว พ.ศ. 1977 และต่อมาได้ตกไปอยู่เมือลำปาง เมืองเชียงใหม่ และประเทศลาวตามลำดับ จนกระทั่งเมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกขณะทรงพระยศเป็นเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกในสมัยกรุงธนบุรี เสด็จยกทัพไปตีเมืองเวียงจันทน์ได้ใน พ.ศ. 2312 จึงได้ทรงนำกลับมายังประเทศไทยใหม่ พระพุทธรูปแบบเชียงแสนรุ่นหลังได้แพร่หลายออกไปจนถึงเมืองหลวงพระบาง เวียงจันทน์ และจำปาศักดิ์ ตลอดจนถึงเมืองเชียงรุ้ง เชียงตุง แต่ฝีมือสู้แบบเชียงแสนไม่ได้ พระพิมพ์แบบเชียงแสนก็มีเหมือนกัน ส่วนมากหล่อด้วยโลหะ ประติมากรรมรูปเทวดา หรือรูปบุคคล ก็มีอยู่เช่นเดียวกัน แต่เป็นจำนวนน้อย

ในตอนปลายของศิลปะเชียงแสนรุ่นหลังที่เมืองพะเยาทางภาคเหนือของประเทศไทย ราวพุทธศตวรรษที่ 21-23 มีการสลักพระพุทธรูปหือเรื่องราวในพุทธศาสนาด้วยศิลาทรายสีแดง ฝีมืองดงามพอใช้ ส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปตั้งอยู่บนฐานสูง

สำหรับเครื่องถ้วยชามนั้น ถ้วยชามสังคโลกของไทยสมัยสุโขทัยได้ขึ้นมาทำอยู่ทางภาคเหนือของประเทศไทยในสมัยเชียงแสนรุ่นหลังหรือเชียงใหม่ ดังอาจเห็นได้จากเครื่องถ้วยชามที่ทำขึ้น ณ เตาเวียงกาหลง อำเภอเวียงป่าเป้า จังหวัดเชียงราย และที่อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ ฯลฯ แต่ฝีมือสู้เครื่องถ้วยชามสังคโลกสมัยสุโขทัยไม่ได้ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะดินไม่ดีหรือฝีมือเสื่อมลงแล้ว ทั้งนี้ก็เพราะเหตุว่าในการสงครามระหว่างอาณาจักรเชียงใหม่และอยุธยาในตอนต้นพุทธศตวรรษที่ 21 นั้นชาวเมืองสวรรคโลก (ศรีสัชนาลัยเดิม) ซึ่งมีอาชีพในการทำเครื่องถ้วยชาม ได้ถูกกวาดต้อนขึ้นไปอยู่ทาง

ภาคเหนือของประเทศไทย จึงได้ผลิตถ้วยชามกันต่อมา เตาเวียงกาหลงได้ทำพระพุทธรูปด้วย ลักษณะพระพุทธรูปก็เป็นแบบเชียงแสนรุ่นหลังที่ได้รับอิทธิพลมาจากสุโขทัยแล้วแบบอย่างของพระพุทธรูปเหล่านี้ ทำให้เราสามารถกำหนดอายุเครื่องถ้วยชามเตาเวียงกาหลงได้อย่างแน่นอน อย่างไรก็ดี จากการค้นคว้าเมื่อเร็วๆ นี้ปรากฏว่าที่อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่นั้น เตาบางเตาอาจมีอายุเก่ากว่าสมัยสุโขทัยก็ได้ เพราะไม่ได้ใช้อิฐประกอบในการสร้างเตาเลย บางท่านก็กล่าวว่าช่างเครื่องถ้วยชามจีนอพยพลงมาอยู่ในอาณาจักรทางภาคเหนือของประเทศไทย และอาณาจักรสุโขทัยพร้อมๆ กัน

สำหรับสถาปัตยกรรมในศิลปะเชียงแสนนั้น ส่วนมากที่ยังเหลืออยู่ให้เห็นได้เป็นฝีมือในสมัยเชียงแสนรุ่นหลังคือ ตั้งแต่ครั้งสมัยพ่อขุนมังรายสร้างนครเชียงใหม่ เมื่อ พ.ศ. 1840 ลงมาทั้งนั้น เช่น พระเจดีย์สี่เหลี่ยม ซึ่งแสดงให้เห็นว่าได้รับอิทธิพลมาจากเจดีย์แบบทวารวดีที่วัดกู่กุฏหรือจามเทวี เมืองลำพูน สำหรับเจดีย์เชียงแสนส่วนใหญ่เห็นจะเป็นแบบที่ได้รับอิทธิพลมาจากสุโขทัย ส่วนมากองค์พระเจดีย์เป็นทรงกลมแบบลังกาแต่มีฐานสูงย่อมุม พรระเจดีย์แบบนี้มีอยู่หลายแห่งทางภาคเหนือของประเทศไทย เป็นต้นว่า พระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง เป็นต้น นอกจากนี้ศิลปะศรีวิชัยก็ไปปรากฏขึ้นในศิลปะแบบเชียงแสนเหมือนกัน ดังอาจเห็นได้จากวัดเจดีย์วัดป่าสัก ซึ่งพระเจ้าแสนภู พระราชนัดดาของพ่อขุนมังราย ทรงสร้างขึ้นที่เมืองเชียงแสน ในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นแบบศรีวิชัยผสมกับทวารวดีและสุโขทัย และมีอิทธิพลศิลปะพม่าจากเมืองพุกามเข้ามาประกอบด้วย อิทธิพลของศิลปะศรีวิชัยที่ขึ้นมายังภาคเหนือของประเทศไทยนี้คงจะผ่านขึ้นไปทางอาณาจักรสุโขทัยเช่นเดียวกัน ในบรรดาสถาปัตยกรรมแบบเชียงแสนที่มีแปลกอยู่แห่งหนึ่ง คือวัดเจ็ดยอด หรือโพธาราม ณ จังหวัดเชียงใหม่ เป็นสถาปัตยกรรมที่เลียนแบบมหาวิหารที่พุทธคยาในประเทศอินเดีย เดิมเข้าใจกันว่าเป็นของที่สร้างขึ้นตั้งแต่ครั้งพระเจ้าอนุรุทธมหาราชแห่งประเทศพม่า ราว พ.ศ. 1600 แต่ภายหลังมีผู้พยายามอธิบายว่าได้สร้างขึ้นในรัชกาลของพระเจ้าติโลกราช (พ.ศ. 1985-2031) เพื่อฉลองพระพุทธศาสนาครบ 2000 ปี ดังกล่าวมาแล้ว เรื่องนี้ยังคงถกเถียงกันอยู่ แต่ปูนปั้นรูปเทวดาที่ใช้แกนเป็นอิฐประกอบอาคารซึ่งก่อด้วยศิลาแลงนั้นคงปั้นขึ้นในปลายพุทธศตวรรษที่ 20 หรือต้นพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นแน่ สำหรับโบสถ์วิหารในศิลปะแบบเชียงแสนที่ยังคงอยู่ในปัจจุบันนี้ ส่วนมากเป็นสมัยหลังและเนื่องจากดินแดนทางภาคเหนือของประเทศไทยถูกพม่าเข้าครอบครองระหว่างพุทธศตวรรษที่ 22 ลงมาจนถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 24 บรรดาโบสถ์วิหารจึงมีอิทธิพลของศิลปะพม่าเข้าไปปนอยู่ กู่สำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปในวิหารของศิลปะสมัยเชียงแสนรุ่นหลังหรือเชียงใหม่ ก็มักก่อด้วยอิฐถือปูนได้อย่างสวยงามมาก

2.1.7.5 พระพุทธรูปศิลปะสมัยสุโขทัย

ศิลปะแบบสุโขทัย เริ่มต้นตั้งแต่พ่อขุนศรีอินทราทิตย์ ประกาศตั้งกรุงสุโขทัยเป็นอิสระไม่ขึ้นแก่ขอม เมื่อราว พ.ศ. 1780ศิลปะแบบสุโขทัยจัดได้ว่าเป็นศิลปะไทยที่งดงามที่สุดและมีลักษณะเป็นของตนเองมากที่สุด โดยเฉพาะในการสร้างพระพุทธรูป ในสมัยนี้สุโขทัยได้ติดต่อรับพุทธ

สาสนาลัทธิเถรวาทนิกายลังกาวงศ์มาจากเกาะลังกา เหตุนั้นอิทธิพลของศิลปะลังกาจึงมีต่อศิลปะสุโขทัยบ้าง แต่ส่วนมากมีอยู่แก่สถาปัตยกรรมยิ่งกว่าประติมากรรม พระพุทธรูปสัมฤทธิ์ลอยตัวปางลีลาของสมัยสุโขทัย งดงามไม่แพ้ประติมากรรมชิ้นเอกอื่นๆ ในโลก พระพุทธรูปของสุโขทัยอาจแบ่งออกได้เป็น 4 หมวด ดังนี้คือ

1. หมวดใหญ่ซึ่งมีอยู่ทั่วไป เป็นลักษณะของศิลปะสุโขทัยโดยเฉพาะ มีลักษณะคือพระรัศมีเป็นเปลว ขมวดพระเกศาเล็ก พระพักตร์รูปไข่ พระขนงโก่ง พระนาสิกงุ้ม (ตามแบบมหาบุรุษลักษณะจากอินเดีย) พระโอษฐ์อมยิ้มเล็กน้อย พระอังสาใหญ่ บั้นพระองค์เล็ก ครองจีวรห่มเฉียง ชายจีวรยาวลงมาถึงพระนาภี ปลายเป็นลายเขี้ยวตะขาบ ชอบทำปางมารวิชัย ประทับขัดสมาธิราบ ฐานเป็นหน้ากระดานเกลี้ยง
2. หมวดกำแพงเพชร มีลักษณะดวงพระพักตร์ตอนบนกว้าง พระหนุเสี้ยม ค้นพบน้อย
3. หมวดพระพุทธชินราช พระพักตร์ค่อนข้างกลม พระองค์ค่อนข้างอวบอ้วน นิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่มีปลายเสมอกัน หมวดนี้เชื่อกันว่าเริ่มสร้างครั้งแผ่นดินพระเจ้าลิไท ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 20 หรือหลังกว่านั้น
4. หมวดเบ็ดเตล็ด หรือ หมวดวัดตะกวน หมวดนี้เป็นหมวดพระพุทธรูปแบบสุโขทัยที่มีศิลปะแบบเชียงแสนเข้ามาปนอยู่มาก บางองค์มีลักษณะชายสังฆาฏิหรือจีวรสั้น พระนลาฏแคบแต่พระองค์และฐานมักเป็นแบบสุโขทัย ที่เรียกว่าแบบวัดตระกวนนั้น เพราะได้พบพระพุทธรูปสุโขทัยแบบแปลกๆ เหล่านี้ที่วัดตระกวนในเมืองสุโขทัยเก่าเป็นครั้งแรก พระพุทธรูปแบบนี้องค์อาจเป็นพระพุทธรูปรุ่นแรกของศิลปะสุโขทัยก็ได้ ทั้งนี้ ถ้าเราเชื่อว่าศิลปะเชียงแสนรุ่นแรกเกิดขึ้นก่อนศิลปะสุโขทัย บรรดาพระพุทธรูปที่ค้นพบ ร เจดีย์ทางทิศตะวันออกและในพระปรางค์วัดพระพายหลวงซึ่งเป็นวัดเก่าในสมัยสุโขทัย ก็ดูจะอยู่ในลักษณะแบบนี้ทั้งสิ้น

พระพุทธรูปแบบสุโขทัยที่มีอิทธิพลของงศิลปะลังกาเข้ามาปนอยู่มาก และจัดอยู่ในหมวดวัดตระกวนนั้นอาจเป็นเพราะพระพุทธรูปแบบสุโขทัยรุ่นแรกด้วย เมื่อกล่าวถึงพระพุทธรูปสุโขทัยที่มีอิทธิพลลังกาปน ก็จะขอกล่าวถึงพระพุทธสิหิงค์ที่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ประกอบ พระพุทธสิหิงค์นั้นตามตำนานกล่าวว่าได้มาจากเกาะลังกาในรัชกาลพ่อขุนศรีอินทราทิตย์หรือพ่อขุนรามคำแหงมหาราชเมื่อราวต้นพุทธศตวรรษที่ 19 แต่ลักษณะฝีมือช่างที่เห็นปรากฏอยู่เป็นศิลปะไทยปนลังกา จึงเป็นที่น่าสงสัยว่าโดยเหตุที่เคยไปประดิษฐานในเมืองต่างๆ หลายเมือง คือเมืองนครศรีธรรมราช สุโขทัย อยุธยา กำแพงเพชร เชียงราย และเชียงใหม่ จึงอาจถูกขัดแต่งจรกลายเป็นพระพุทธรูปแบบฝีมือไทย หรือองค์เดิมสูญหายไปเสีย จึงหล่อขึ้นแทนใหม่ในสมัยสุโขทัยนี้ก็ได้

ในสมัยสุโขทัยชอบสร้างพระพุทธรูป 4 อิริยาบถ คือ นั่ง นอน ยืน เดิน พระพุทธรูปสุโขทัยที่สลักด้วยศิลาก็มีเหมือนกัน ในสมัยนี้มีเครื่องปูนปั้นที่ใช้ประดับอาคารอยู่เป็นจำนวนมาก ที่ปั้นเป็น

พระพุทธรูปและสวยงามอย่างยิ่งนั้น อยู่ที่วัดตระพังทองหลาง นอกเมืองสุโขทัยเก่าทางทิศตะวันออก เป็นรูปพระพุทธองค์กำลังเสด็จจาดดาวดึงส์คล้ายกับจิตกรรมฝาผนังที่วิหารเหนือเมืองโปลนนารุวะ เกาะลังกา ซึ่งวาดขึ้นในต้นพุทธศตวรรษที่ 18 มากรวมทั้งพระพุทธรูปที่เมืองพุกามในประเทศพม่าด้วย เหตุนั้น รูปพระพุทธองค์เสด็จลงจากดาวดึงส์ในศิลปะสุโขทัยคงได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะลังกาหรือศิลปะพม่า และกลายมาเป็นต้นเค้าของพระพุทธรูปลีลาลอยตัวสัมฤทธิ์ในสมัยสุโขทัยนั้นเอง สำหรับพระพิมพ์ในสมัยสุโขทัยนี้ก็มีทั้งทำด้วยดินเผาและโลหะ ที่น่าชื่นชมก็คือพระพุทธรูปปางลีลา หรือที่เรียกเป็นสามัญว่าพระกำแพงเขย่ง (คำว่าเขย่งนั้นคงหมายถึงปางลีลานั้นเอง และคำว่ากำแพงก็คงมาจากชื่อเมืองกำแพงเพชร เพราะได้ค้นพบพระพิมพ์เป็นจำนวนมากที่นั่น)

ในสมัยสุโขทัยนี้นิยมสร้างพระพุทธบาทด้วย มีทั้งทำด้วยศิลาและสัมฤทธิ์ ที่สำคัญคือพระพุทธบาทสัมฤทธิ์ที่ได้มาจากวัดเสด็จ จังหวัดกำแพงเพชร และปัจจุบันรักษาอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร จารึกสมัยสุโขทัยกล่าวว่าพระเจ้าลิไทโปรดให้จำลองรอยพระพุทธบาทบนยอดเขาสุมนกูฏ (Adam's Peak) ในเกาะลังมาประประดิษฐานไว้บนยอดเขาหลายแห่งในอาณาจักรสุโขทัย สำหรับจิตกรรมสมัยสุโขทัยแม้มีตัวอย่างที่เหลือให้เห็นน้อยมาก แต่ภาพสลักบนเพดานหินในอุโมงค์มณฑปวัดศรีชุมนอกเมืองสุโขทัยเก่า เกี่ยวกับเรื่องชาดกต่างๆ ก็เป็นพยานถึงศิลปะในการทำภาพสลักลายเส้นในสมัยนี้ได้เป็นอย่างดี และแสดงให้เห็นว่าคงได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะลังกาสมันโปลนนารุวะอีกเช่นเดียวกัน

2.1.7.6 พระพุทธรูปศิลปะอู่ทอง

ในขณะที่เกิดมีศิลปะเชียงแสนขึ้นทางภาคเหนือสุดของประเทศไทยและศิลปะสุโขทัยทางภาคเหนือ ทางภาคกลางของประเทศไทยก็เกิดมีศิลปะแบบหนึ่งขึ้น คือศิลปะแบบอู่ทอง ดังที่ได้เคยกล่าวมาแล้วว่าดินแดนทางภาคกลางของประเทศไทยนั้นเคยเป็นที่ตั้งของอาณาจักทวารวดี และต่อมาก็ถูกชาวขอมเข้าครอบครอง ศิลปะแบบอู่ทองจึงเป็นศิลปะที่มีอิทธิพลจากที่ต่างๆ มาผสมกัน แต่ช่างที่คงทำเป็นช่างไทย เนื่องจากเรายังไม่ทราบถึงประวัติศาสตร์ทางตอนกลางของประเทศไทยในสมัยนี้กันแน่ชัด รวมทั้งปัจจุบันนี้ได้ทราบกันแล้วว่าเมืองอู่ทองในเขตสุพรรณบุรีได้ร้างไปก่อนสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) ทรงสร้างพระนครศรีอยุธยาร่วม 300 ปี จึงมีผู้เห็นว่าศิลปะสมัยนี้ไม่ควรใช้คำว่าศิลปะสมัยหรือแบบอู่ทอง บางท่านเสนอว่าควรเรียกว่าศิลปะอโยธยาเพราะเชื่อว่ามีเมืองอโยธยาตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของพระนครศรีอยุธยาและสร้างมาก่อนการตั้งพระนครศรีอยุธยาบางท่านก็เสนอว่าควรเรียกว่าสกุลช่างสุพรรณบุรี-สรรคบุรี เพราะเชื่อว่าพระพุทธรูปแบบอู่ทองได้ค้นพบมาก ณ ที่สองแห่งนั้น เรื่องนี้จำต้องสืบค้นกันต่อไปโดยเฉพาะการขุดค้นหาร่องรอยของโบราณสถานสมัยอโยธยาและการพิสูจน์ดูว่าพรระพุทธรูปแบบอู่ทองได้ค้นพบที่จังหวัดสุพรรณบุรี และอำเภอสรรคบุรี จังหวัดชัยนาทเป็นจำนวนมากกว่าที่อื่น จริงหรือไม่

พระพุทธรูปแบบอู่ทองอาจแบ่งออกได้เป็น 3 แบบ คือ

แบบที่ 1 มีอิทธิพลของศิลปะทวารวดีและขอมผสมกัน แบบนี้เป็นแบบแรกและมีอยู่น้อย (อาจเกิดขึ้นในศตวรรษที่ 17-18 พระรัศมีมักเป็นรูปดอกบัวตูม เครื่องแต่งพระพักตร์และจีวรยังคงคล้ายแบบทวารวดีอยู่ แต่พระพักตร์ก็เป็นสี่เหลี่ยมตามแบบขอม และมีไรพระศกแล้ว สำหรับพระพุทธรูปศิลาบางครั้งก็สลักพระหัตถ์ต่างหากแล้วนำมาต่อเติมเข้าภายหลังตามแบบทวารวดี

แบบที่ 2 มีอิทธิพลของศิลปะขอมหรือลพบุรีมากยิ่งขึ้น พระรัศมีบนพระเกตุมาลาเป็นเปลว แบบนี้คงเกิดขึ้นหลังแบบแรก และมีอายุระหว่างพุทธศตวรรษที่ 18-19

แบบที่ 3 มีอิทธิพลของศิลปะสุโขทัยเข้ามาปะปนอยู่มาก แต่ลักษณะของแบบอู่ทอง คือมีไรพระศก และฐานเป็นหน้ากระดานแอ่นเป็นร่องเข้าข้างในยังคงอยู่ แบบนี้คงเกิดขึ้นระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19-20 ได้ค้นพบเป็นจำนวนมากในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) ทรงสร้างเมื่อ พ.ศ. 1967 มีบางท่านเสนอว่าพระพุทธรูปแบบนี้ควรจัดเป็นศิลปะอยุธยาตอนต้น แต่เนื่องจากลักษณะของแบบอู่ทองยังคงอยู่ จึงได้จัดไว้ในศิลปะแบบอู่ทอง

ลักษณะประจำของพระพุทธรูปแบบอู่ทอง ก็คือ มีไรพระศก ชายจีวรหรือสังฆาฏิยาว ปลายตัดเป็นเส้นตรง ประทับนั่งขัดสมาธิราบ ปางมารวิชัย และฐานซางเรียกว่าฐานหน้ากระดานแอ่นเป็นร่องเข้าข้างใน สำหรับรัศมีเป็นเปลวเหนือเศียรพระพุทธรูปในประเทศไทยอาจเริ่มขึ้นในศิลปะแบบอู่ทองแบบที่ 2 นี้ก็ได้ ถ้าเป็นจริงก็อาจหมายความว่าศิลปะอู่ทองแบบที่ 2 ให้อิทธิพลรัศมีเป็นเปลวแก่ศิลปะสุโขทัย และศิลปะสุโขทัยให้อิทธิพลแก่พระพุทธรูปลังการุ่นหลังอีกต่อหนึ่ง

2.1.7.7 พระพุทธรูปศิลปะสมัยอยุธยา

ศิลปะอยุธยาเริ่มตั้งแต่สมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1(พระเจ้าอู่ทอง) ทรงสร้างพระนครศรีอยุธยาขึ้นเป็นราชธานีตั้งแต่ พ.ศ. 1893 ลงมาจนเสียกรุง ฯ ครั้งที่ 2 เมื่อ พ.ศ.2310

สำหรับพระพุทธรูปในสมัยนี้อาจแบ่งออกได้ดังนี้ คือ

ในยุคแรกนิยมทำตามอย่างฝีมือช่างอู่ทองแบบที่ 2-3 ศิลปะอู่ทองแบบที่ 2 ได้แพร่หลายอยู่ในแถบกรุงศรีอยุธยาก่อนที่พระเจ้าอู่ทองจะทรงตั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ดังอาจเห็นได้จากพระพุทธรูปองค์ใหญ่ ณ วัดพนัญเชิง ปรากฏว่าสร้างก่อนตั้งกรุงศรีอยุธยา 26 ปี ศิลปะแบบอู่ทองนี้คงแพร่หลายต่อลงมาจนถึงแผ่นดินสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991-2031) ดังอาจเห็นได้จากพระพุทธรูปที่ขุดพบในกรุปรางค์วัดราชบูรณะ ซึ่งสร้างครั้งสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา พ.ศ. 1976-1991) พระราชบิดาของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปอู่ทองแบบที่ 3 ทั้งสิ้น แต่ปรากฏว่าในปี พ.ศ. 2001 สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถตรัสสั่งให้หล่อรูปพระโพธิสัตว์ 500 พระชาติขึ้นชุดหนึ่ง ปัจจุบันนี้ได้ค้นพบรูปพระโพธิสัตว์ชุดนี้บางรูปในวัดพระศรี

สรรเพชญ ซึ่งสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงสร้าง จะเห็นว่ารูปเหล่านี้มีทั้งศิลปะลพบุรีหรืออู่ทอง และสุโขทัยคละกันอยู่ จึงอาจกล่าวได้ว่าในระยะนี้เองศิลปะอู่ทองได้เปลี่ยนไปเป็นศิลปะอยุธยา

ในยุคที่ 2 สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถได้เสด็จขึ้นไปเสวยราชสมบัติ ณ เมืองพิษณุโลกเมื่อ พ.ศ. 2006 และศิลปะแบบสุโขทัยก็ได้ลงมาแพร่หลายยังกรุงศรีอยุธยามากยิ่งขึ้นมากกว่าแต่ก่อน จึงเกิดมีประติมากรรมที่มีลักษณะเป็นแบบอยุธยาอย่างแท้จริง ปรากฏแพร่หลายขึ้นตั้งแต่รัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 (พ.ศ. 2034-2072) ลงมาจนเสียกรุงฯ ครั้งหลังใน พ.ศ. 2310 ประติมากรรมแบบนี้เป็นแบบที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะสุโขทัย แต่รุ่นแรกยังคงมีลักษณะของแบบอู่ทองปะปนอยู่บ้าง เช่น มีไรพระศกเป็นต้น ส่วนมากไม่งามเท่าแบบสุโขทัย คือดูมีชีวิตจิตใจน้อยกว่า แต่ฐานนั้นมีลวดลายเครื่องประดับมากมาย

ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองและสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 2172-2231) นิยมสลักพระพุทธรูปด้วยศิลา เพราะเหตุว่าในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ไทยปราบประเทศกัมพูชาได้ จึงนิยมใช้ศิลาสลักพระพุทธรูปอย่างในประเทศนั้นกันอยู่พักหนึ่งแต่ความจริงพระพุทธรูปแบบอยุธยาที่สร้างด้วยศิลาทรายก็มีอยู่แล้วก่อน 2 รัชกาลนั้น ในระยะนี้พระพุทธรูปที่สลักด้วยศิลาทรายสีแดง ก็มีปรากฏขึ้นทั้งทางภาคกลางและภาคใต้ของประเทศไทย เป็นต้นว่าที่เมืองไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี ลักษณะพระพุทธรูปศิลาทรายในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองและสมเด็จพระนารายณ์มหาราชก็คือ มักมีพระเนตรและพระโอษฐ์เป็นขอบ 2 ชั้นหรือมิฉะนั้นก็มีพระมัสสุบางๆ อยู่เหนือพระโอษฐ์

สำหรับพระพุทธรูปทรงเครื่องนั้น เป็นที่นิยมกันมากในตอนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาและแบ่งออกได้เป็น 2 แบบ คือ แบบทรงเครื่องใหญ่ และแบบทรงเครื่องน้อย แบบทรงเครื่องน้อยนั้นมักมีกรรเจียกยื่นเป็นครีบออกมาเหนือใบพระกรรณด้วย ลักษณะเช่นนี้เป็นลักษณะแบบอยุธยาอย่างแท้จริง และมีปรากฏมาแล้วตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 21 ในตอนปลายสมัยอยุธยาราวพุทธศตวรรษที่ 22-23 ปางประทานอภัยทั้งสองพระหัตถ์ของพระพุทธรูปมักเรียกกันว่าปางห้ามสมุทร คือห้ามมิให้มีคลื่นลม ประทานอภัยด้วยพระหัตถ์ขวาเรียกกันว่าปางห้ามญาติ คือห้ามพระญาติวงศ์ทั้งทางฝ่ายพุทธบิดาและพระพุทธมารดามิให้วิวาทแย่งน้ำเพื่อการชลประทาน และประทานอภัยด้วยพระหัตถ์ซ้ายเรียกกันว่าปางห้ามพระแก่นจันทน์ มีนิยายกล่าวว่าพระแก่นจันทน์องค์นี้พระเจ้าประเสนชิดทรงสร้างขึ้นเมื่อพระพุทธองค์เสด็จขึ้นไปจำพรรษาอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และเมื่อพระพุทธองค์เสด็จกลับมาสู่ยังมนุษยโลกด้วยพุทธอำนาจ พระแก่นจันทน์จะลุกหลีกออกไปจากพุทธอาสน์ พระพุทธองค์จึงทรงยกพระหัตถ์ซ้ายขึ้นห้ามไว้ อย่างไรก็ดีนิยายเรื่องนี้ก็คงเป็นเรื่องที่แต่งกันขึ้นภายหลัง เพราะในสมัยพุทธกาลหรือสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชหลังระยะพุทธกาลร่วม 300 ปี ก็ยังไม่มีการสร้างพระพุทธรูปขึ้นเป็นรูปมนุษย์ คงใช้แต่สัญลักษณ์แทนเท่านั้น

นอกจากพระพุทธรูปแบบต่างๆ ดังกล่าวมาแล้ว ยังมีพระพุทธรูปในศิลปะอยุธยาอีกแบบหนึ่ง คือแบบนครศรีธรรมราช ซึ่งหล่อตามรูปพระพุทธสิหิงค์เมืองนครศรีธรรมราช พระพุทธรูปแบบ

นครศรีธรรมราชมีลักษณะคล้ายกับพระพุทธรูปแบบเชียงแสนมาก แต่พระพักตร์แป้นกว่า ชอบเล่นชายจีวร และพระองค์อ้วนเตี้ยกว่า คงได้แบบอย่างมาจากศิลปะแบบปาละของอินเดียด้วยกัน แต่แบบนครศรีธรรมราชอาจได้รับผ่านทางเกาะชวาก็ได้ อาจมีอายุมาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 21

นอกจากนี้ศิลปะสมัยอยุธยาก็ยังคงนิยมสร้างพระพิมพ์เช่นสมัยอื่นๆ ที่ทำเป็นพระพุทธรูปเล็กๆ หลายองค์อยู่บนแผ่นเดียวกัน เรียกว่าพระแผงหรือพระกำแพงห้าร้อยนั้นมีมาตั้งแต่ศิลปะอยุธยายุคที่ 2 ส่วนพระพิมพ์สมัยอยุธยาตอนปลายนั้นนิยมทำเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องยืนหรือนั่งอยู่ภายในเรือนแก้ว พระแผงนั้นได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะพม่าก็ได้

รูปพระโพธิสัตว์ในยุคนี้ ทำแต่รูปพระศรีอาริยเมตไตรเท่านั้น สำหรับพระพุทธรูปปูนปั้นและดินเผาสมัยอยุธยาก็ยังคงมีอยู่เช่นเดียวกับในศิลปะแบบอื่นๆ พระพุทธบาทสร้างมีหลายจำหลักอย่างงดงาม รูปพระสาวกในพระพุทธศาสนาก็มีสร้างขึ้นเช่นเดียวกัน

2.1.7.8 พระพุทธรูปศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์

สมัยรัตนโกสินทร์ เริ่มต้นตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงสถาปนากรุงเทพพระมหานครฯ ขึ้นเป็นราชธานีตั้งแต่ พ.ศ. 2325 ลงมาจนถึงสมัยปัจจุบัน

สำหรับพระพุทธรูปในรัชกาลที่ 1 มิใครจะได้ทรงสร้างพระพุทธรูปขึ้นใหม่ เพราะทรงพระราชศรัทธาให้เชิญพระพุทธรูปสัมฤทธิ์โบราณซึ่งทิ้งทรุดโทรดอยู่ที่เมืองเหนือลงมาบูรณะปฏิสังขรณ์ถึง 1200 องค์เศษ พระพุทธรูปที่เป็นพระประธานอยู่ในวัดสำคัญ ๆ ในกรุงเทพฯและกรุงธนบุรี จึงมักเป็นพระเก่าสมัยอื่นซึ่งเชิญมาจากที่อื่นเป็นพื้น ส่วนใหญ่เป็นแบบสุโขทัย แต่ที่เป็นแบบอู่ทองและแบบอยุธยาก็มีบ้าง ส่วนที่เหลือได้ส่งไปประดิษฐานเป็นพระระเบียงตามอารามต่าง ๆ เช่นที่วัดโพธิ์ หรือวัดพระเชตุพน ฯ แต่น่าประหลาดที่ได้พอกปูนปั้นแปลงเป็นพระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์เสียทุกองค์ อาจเพื่อป้องกันมิให้พม่าข้าศึกทราบว่าเป็นพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ก็ได้พระพุทธรูปที่สร้างในสมัยรัชกาลที่ 1 มีน้อย เป็นต้นว่า พระประธานในพระวิหารและพระอุโบสถวัดมหาธาตุ กรุงเทพ ฯ เป็นพระปั้นลักษณะก็คล้ายกับพระพุทธรูปสมัยอยุธยาปนอู่ทอง แต่ลักษณะความมีชีวิตจิตใจยิ่งลดน้อยลงไปอีก พระคันธารราฐปางขอฝนซึ่งโปรด ฯ ให้หล่อขึ้นใหม่ก็มีลักษณะการครองจีวรคล้ายแบบจีน พระหัตถ์ขวากวักเรียกเมล็ดฝน พระหัตถ์ซ้ายรองรับเมล็ดฝน พระพุทธรูปที่สร้างครั้งรัชกาลที่ 2 และ 3 ก็เป็นเช่นเดียวกัน คือมุ่งเอาความสวยงามทางลวดลายเครื่องประดับยิ่งกว่าสีพระพักตร์ของพระพุทธรูป ดังอาจเห็นได้จากพระพุทธรูป พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และพระพุทธเลิศหล้านภาลัยในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นพระพุทธรูปยืนสัมฤทธิ์ทรงเครื่องขนาดใหญ่หุ้มทองคำหล่อขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 โปรด ฯ ให้กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส เมื่อยังดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นนุชิตชิโนรส ทรงเลือกคันในคัมภีร์เป็นต้นว่าเรื่องพระพุทธประวัติ คิดเลือกพุทธอิริยาบถปางต่าง ๆ เพิ่มเติมขึ้น นับรวมกับแบบเดิมเป็น 40 ปาง แล้วทรงสร้างพระพุทธรูปปางต่าง ๆ ตามระเบียบนั้นพระพุทธรูปเหล่านี้ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ในหอราชกรมานุสรณ์ และหอราชพงศานุสรณ์หลังพระอุโบสถในวัดพระศรี

รัตนศาสดาราม อุทิศถวายแด่พระมหากษัตริย์ในสมัยอยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ นับเป็นต้นแบบพระปางสมัยรัตนโกสินทร์ในรัชกาลที่ 4 ทรงคิดแบบอย่างพระพุทธรูปขึ้นใหม่ แก้ไขพุทธลักษณะให้คล้ายมนุษย์สามัญยิ่งขึ้น คือไม่มีพระเกตุมาลา และให้มีจีวรเป็นริ้วประทับนั่งขัดสมาธิเพชร เป็นต้นว่า พระสัมพุทธพรรณีและพระนิรันตราย แต่พระพุทธรูปแบบนี้ก็ไม่เป็นที่นิยมกัน พอถึงสมัยรัชกาลที่ 5 พระพุทธรูปก็กลับมีพระเกตุมาลาใหม่แต่ในสมัยรัชกาลที่ 5-6 มีการติดต่อกับต่างประเทศกว้างขวาง จึงเกิดมีการที่จะยักย้ายสร้างพระพุทธรูปให้เหมือนมนุษย์ยิ่งขึ้น คือพยายามเลียนแบบพระพุทธรูปคันธาราฐของอินเดีย ดังอาจเห็นได้จากพระพุทธรูปปางขอฝนซึ่งหล่อขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 และพระไสยาที่วัดราชาธิวาส แต่ในสมัยนี้บางครั้งก็หันไปจำลองพระพุทธรูปไทยแบบเก่า ๆ เป็นต้นว่าพระพุทธชินราชจำลองซึ่งเป็นพระประธานในพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร นับแต่สมัยนี้เป็นต้นมา ก็มีการแก้ไขลักษณะพระพุทธรูปให้เหมือนสามัญชนยิ่งขึ้นทุกที แม้ว่าจะต้องรักษาพระพุทธลักษณะที่สำคัญบางประการไว้ เป็นต้นว่า พระรัศมีเป็นเปลว พระเกตุมาลา พระเกศาที่ขมวดเป็นปม ในพระกรรณยาว และเครื่องทรงคือจีวรเป็นต้น ทั้งนี้ อาจเห็นได้จากพระพุทธรูปยืนองค์ใหญ่ซึ่งคิดประดิษฐ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ.2500

ในสมัยรัตนโกสินทร์นี้ ยังนิยมสร้างรูปพระมาลัยเสด็จลงไปโปรดสัตว์นรกด้วย โดยเฉพาะในสมัยนี้จีวรจะมีลายดอกไม้เข้ามาประดับผิดกับสมัยอยุธยา

2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

อภิวัฒน์ อรัญภูมิ (2548: 106) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง พระเครื่องกับพระพุทธศาสนาในประเทศไทยปัจจุบัน” ด้านแนวคิด ความเชื่อ และความศรัทธาต่อพระเครื่อง พบว่า ส่วนใหญ่มีพระเครื่องไว้ในครอบครองสูงสุด แหล่งที่มาของพระเครื่อง คือ ญาติหรือบุคคลที่คุ้นเคยมอบให้ แหล่งที่มาของพระเครื่องที่น้อยที่สุด คือ จากการทำบุญกับเช่าจากบุคคลอื่น พระภิกษุสงฆ์มอบให้กับจากการทำบุญกับเช่าหรือสั่งจากวัด พระภิกษุสงฆ์มอบให้กับเช่าจากบุคคลอื่นกับเช่า หรือสั่งจากวัดและญาติกับจากการทำบุญกับเช่าจากบุคคลอื่นกับเช่าหรือสั่งจากวัด จำนวนพระเครื่องเพื่อเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ ช่วยสร้างกำลังใจมีจำนวนผู้กรอกแบบสอบถามให้ความสำคัญมากที่สุดเป็นอันดับ 1 โดยเห็นว่าการนับถือพระเครื่องสอดคล้องกับหลักคำสอนของพระพุทธศาสนา แต่ทั้งนี้การนับถือพระเครื่องมิได้หมายรวมถึงความเชื่อต่อพระเครื่องซึ่งผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีความเห็นว่าเป็นความเชื่อที่ขัดต่อหลักคำสอน เช่น การอธิษฐานขอให้พระเครื่องคุ้มครอง หรือบันดาลโชคลาภเป็นเรื่องที่ไม่สอดคล้องกับคำสอนทางพุทธศาสนา การปลุกเสกพระเครื่องเป็นเรื่องที่ขัดต่อหลักคำสอนทางพุทธศาสนา เป็นต้น และส่วนใหญ่แล้วเคยมีประสบการณ์หรือได้พบกับความศักดิ์สิทธิ์ อิทธิฤทธิ์จากพระเครื่อง

ชายนำ ภาควิมล (2537: 6) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “พุทธพาณิชย์: ผลกระทบจากการใช้สื่อมวลชน

ในการโฆษณาประชาสัมพันธ์เพื่อจำหน่ายพระเครื่องที่มีต่อทัศนคติและความเชื่อของพุทธศาสนิกชนในเรื่องสัญญลักษณ์ของศาสนา" พบว่า

วิวัฒนาการของวงการพระเครื่อง จากความเป็นมาและวัตถุประสงค์ในการสร้างพระพิมพ์หรือพระเครื่องรวมตลอดถึงปรากฏการณ์เกี่ยวกับพระเครื่องในปัจจุบันสามารถจำแนกวิวัฒนาการของการสร้างพระเครื่องได้เป็น 4 ยุคสมัยหลักๆ คือ

1. *ยุคสมัยที่เป็นอุเทสิกเจดีย์* เป็นยุคสมัยที่สร้างพระพิมพ์ขึ้นมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นสัญญลักษณ์แทนองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เผยแผ่และสืบต่อพระพุทธศาสนาให้ครบ 5,000 ปี ตามความเชื่อในเรื่องพุทธทำนายและเพื่อเป็นการสะเดาะเคราะห์หรือเป็นอนุสรณ์แก่ผู้ล่วงลับไปแล้วการสร้างพระพิมพ์ในยุคสมัยนี้ยังไไม่มีอิทธิพลจากแนวคิดและความเชื่อทางไสยศาสตร์เข้ามาเกี่ยวข้อง
2. *ยุคสมัยแห่งพุทธไสยเวทย์* เป็นยุคสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากความเชื่อทางไสยศาสตร์ของพราหมณ์ และลัทธิต่างๆ ของศาสนาพุทธทางฝ่ายมหายาน พระพิมพ์ได้แปรสภาพเป็นเสมือนหนึ่งเครื่องรางของขลัง หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สามารถคุ้มครองป้องกันยุคสมัยนี้สันนิษฐานว่าเริ่มตั้งแต่สมัยลพบุรี เป็นต้นมา จนถึงปัจจุบัน
3. *สมัยของวัตถุนิยม* เป็นยุคสมัยที่พระเครื่องถูกสร้างหรือสถาปนาขึ้น เพื่อเป็นที่ระลึกสมนาคุณ หรือตอบแทนแก่ผู้ร่วมทำบุญในพระบวรพุทธศาสนา หรือสาธารณกุศลต่างๆ โดยมีจุดเริ่มต้นตั้งแต่การสร้างเหรียญที่ระลึกต่างๆ ในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา ความเชื่อทางไสยศาสตร์ยังคงเป็นปัจจัยหลักที่สำคัญ ค่านิยมเกี่ยวกับพุทธศิลป์และการสะสมพระเครื่องได้รับความสนใจ และขยายตัวอย่างรวดเร็ว แต่ก็ยังคงจำกัดอยู่เฉพาะกลุ่มนักนิยมพระเครื่องด้วยความชอบแท้จริง
4. *ยุคสมัย "พุทธพาณิชย์"* เป็นยุคสมัยที่พระเครื่องแปรสภาพเสมือนสินค้าประเภทหนึ่งที่มีการนำแนวคิดทางการตลาด การโฆษณาประชาสัมพันธ์ และการจัดการเข้ามาใช้ในการดำเนินงานอย่างเป็นระบบเกิดสภาพตลาดสมบูรณ์ในธุรกิจพระเครื่องขึ้น กลไกราคาเป็นตัวแปรสำคัญ ที่ทำให้คนหันมาสนใจกับการซื้อขายแลกเปลี่ยนพระเครื่องกันอย่างเปิดเผย สื่อต่างๆ เช่น หนังสือพระเครื่อง หนังสือพิมพ์รายวัน หนังสือพิมพ์เศรษฐกิจ วิทยุ โทรทัศน์ ฯลฯ เป็นเครื่องมือสำคัญทางการตลาด

พรชัย ลิขิตธรรมโรจน์ และถาวร เกียรติทับทิว (2541: 32) ได้กล่าวถึง ประชุม กาญจนวัฒน์ ได้ยกตัวอย่าง พระเครื่องที่สร้างขึ้นในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้นที่เป็นที่รู้จักกันและนิยมกันอย่างแพร่หลาย ได้แก่

1. พระสมเด็จพระพุฒาจารย์โต พรหมรังสี แห่งวัดระฆังโฆสิตาราม มีรูปลักษณะเป็นพระพิมพ์เนื้อดิน เรียกกันโดยทั่วไปว่า พระสมเด็จวัดระฆัง มีหลายพิมพ์ด้วยกันสร้างโดยสมเด็จพระพุฒาจารย์โต พรหมรังสี
2. พระสมเด็จฯ บางขุนพรหม มีรูปลักษณะเป็นพระพิมพ์ สร้างโดยเสมียนตราด้วง ผู้เป็นต้นตระกูล ธนโกศ แต่ได้รับการปลุกเสกโดยสมเด็จพระพุฒาจารย์โต พรหมรังสี พระพิมพ์นี้ได้ถูกบรรจุไว้ในเจดีย์องค์ใหญ่ ณ วัดใหม่อมตรส เมื่อ พ.ศ. 2413
3. พระสมเด็จอรหัง สร้างโดยสมเด็จพระสังฆราชสุก พระสังฆราชองค์ที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ มีลักษระเป็นพระพิมพ์เช่นกัน สร้างบรรจุกรุวัดมหาธาตุ ท่าพระจันทร์ เมื่อ พ.ศ. 2363
4. พระวัดพลับ สร้างที่วัดพลับ หลังวัดราชสิทธารามเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2380 (สมัยรัชกาลที่ 3) และบรรจุกรุพระเจดีย์ไว้ มีลักษณะเป็นพระพิมพ์ดิน เช่นกัน

นอกจากนี้ยังมีพระเครื่อง (พระพิมพ์เนื้อดิน) อีกเป็นจำนวนมากที่กำเนิดในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น เช่น พระวัดสามปลื้ม พระวัดท้ายตลาด พระสมเด็จปิลันทร์ พระหลวงปู่ภู เป็นต้น

2.3 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ทฤษฎีการวิเคราะห์และวิจารณ์ศิลปะโดยใช้มูลฐานทัศนศิลป์ (Visual Elements) และหลักการทัศนศิลป์ (Visual Principles) โดยมีรายละเอียด คือ (Gene A. Mittler and Suchat Sutthi: 1978)

2.3.1 มูลฐานทัศนศิลป์

2.3.1.1 เส้น (Line)

2.3.1.2 รูปร่างและรูปทรง (Shape and Form)

2.3.1.3 แสงและสี (Light and Color)

2.3.1.4 บริเวณว่างและมิติ (Space and Dimension)

2.3.1.5 ผิว (Texture)

2.3.2 หลักการทัศนศิลป์

2.3.2.1 ดุลยภาพ (Balance)

2.3.2.2 จังหวะ (Rhythm)

2.3.2.3 การเคลื่อนไหว (Movement)

2.3.2.4 ความลดหลั่น (Gradation)

2.3.2.5 ความกลมกลืน (Harmony)

2.3.2.6 การเน้นและการตัดกัน (Emphasis and Contrast)

2.3.2.7 ความหลากหลาย (Variety)

2.3.1 มูลฐานทัศนศิลป์

2.3.1.1 เส้น (Line)

หมายถึง ร่องรอยที่ปรากฏบนระนาบพื้นผิวของวัตถุ อันเกิดจากการขูด ขีด ฯลฯ และหมายถึงส่วนที่เป็นสิ่งกำหนดขอบเขตของพื้นที่ว่างให้ปรากฏขึ้นเป็นรูปร่างในลักษณะต่างๆ อีกด้วย

คุณค่าของความสำคัญของเส้นในฐานะองค์ประกอบหนึ่งในหลายๆ องค์ประกอบของงานทัศนศิลป์นั้นอยู่ที่การสร้างความรู้สึกให้เกิดขึ้นกับผู้ดูเป็นสำคัญ ทั้งนี้จะเห็นได้ว่า จังหวะ ลีลา และทิศทางในการวางตำแหน่งของเส้นที่แตกต่างกัน สามารถสร้างความรู้สึกที่แตกต่างกันออกไปอย่างเห็นได้ชัด

เส้นในลักษณะต่างๆ ให้ความรู้สึก ดังนี้

เส้นดิ่งหรือเส้นตั้ง	ให้ความรู้สึกมั่นคง แข็งแรง
เส้นนอนหรือเส้นระนาบ	ให้ความรู้สึกสงบ กว้าง
เส้นเฉียง	ให้ความรู้สึกไม่มั่นคง เคลื่อนไหว
เส้นหยัก	ให้ความรู้สึกแข็งกร้าว คม
เส้นโค้ง	ให้ความรู้สึกอ่อนหวาน นุ่มนวล
เส้นอิสระ	ให้ความรู้สึกอิสระ ตามสบาย

การทำหน้าที่ของเส้นในฐานะองค์ประกอบหนึ่งของงานทัศนศิลป์นั้นสามารถสร้างให้เกิดคุณค่าของความเป็นสุนทรียะในงานนั้นๆ ได้หลายประการ เช่น ทำหน้าที่กำหนดขอบเขตของพื้นที่ให้ปรากฏเป็นรูปร่างหรือรูปทรงต่างๆ กำหนดลักษณะของมิติความตื้นลึก ระยะใกล้ไกล กำหนดทิศทางและองค์ประกอบส่วนอื่นๆ รวมทั้งสร้างสรรค์ความรู้สึกต่างๆ ให้เกิดขึ้นในห้วงอารมณ์ของผู้ดูได้อย่างหลากหลาย เป็นต้น

2.3.1.2 รูปร่างและรูปทรง (Shape and Form)

รูปร่าง หมายถึง พื้นที่ที่ถูกกำหนดให้ปรากฏเป็นรูปลักษณะต่างๆ โดยมีเส้นรอบนอก (Outline) เป็นสิ่งกำหนดขอบเขตที่สำคัญ รูปร่างสดงออกทางด้านปริมาตรเพียง 2 ลักษณะ คือ ลักษณะความกว้างและลักษณะความยาว รูปร่างจึงเป็นรูปแบบที่มี 2 มิติ ซึ่งแสดงลักษณะทางกายภาพแบบแบนๆ (Flat)

อย่างไรก็ตาม พื้นที่ที่ถูกกำหนดโดยเส้นรอบนอกซึ่งจะปรากฏเป็นรูปร่างต่างๆ ได้ 4 ชนิด คือ

1. รูปร่างธรรมชาติ (Natural Shape) หมายถึง รูปร่างของสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ ได้แก่ รูปร่างของคน สัตว์ พืช ฯลฯ และรูปร่างธรรมชาตินั้นเป็นรูปร่างที่มีความคงที่ ไม่เปลี่ยนแปลง

2. รูปร่างเรขาคณิต (Geometric Shape) หมายถึง รูปร่างที่ปรากฏในรูปลักษณะสี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม วงกลม ฯลฯ แสดงเอกลักษณ์ทางเรขาคณิตอย่างชัดเจน

3. รูปร่างสัญลักษณ์ (Symbolic Shape) หมายถึง รูปร่างที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์เพ่อใช้แทนสิ่งต่างๆ โดยเน้นความสะดวก รวดเร็ว และความคล่องตัวในการนำไปใช้ ตัวอย่างเช่น รูปร่างแสดงลักษณะทางเพศ รูปร่างแสดงลักษณะทางศาสนา เป็นต้น

4. รูปร่างอิสระ (Free Shape) หมายถึง รูปร่างที่มีลักษณะขอบเขตของพื้นที่ที่ไม่แน่นอน และไม่แสดงความคงที่ แต่มีการเปลี่ยนแปลงขนาด ทิศทาง ความกว้าง และความยาวไปได้อย่างอิสระ เช่น รูปร่างของก้อนเมฆ รูปร่างของหยดสีที่ถูกเทราดลงบนพื้น เป็นต้น

รูปทรง หมายถึง รูปแบบที่แสดงขอบเขตของพื้นที่และปริมาตรทั้งด้านความกว้าง ความยาว และความหนาหรือความลึก โดยมีเส้นรอบนอกเป็นสิ่งกำหนดขอบเขต รูปทรงจึงมีรูปแบบเป็น 3 มิติ โดยแสดงลักษณะความเป็นรูปร่าง คือ ความกว้างและความยาวของพื้นที่ รวมทั้งแสดงความหนาหรือความตื้นลึกที่มีอยู่ในวัตถุหรือสิ่งที่เป็นรูปทรงนั้นให้ปรากฏอีกด้วย

รูปทรงแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. รูปทรงปิด (Shut-Form) หมายถึง รูปทรงที่แสดงลักษณะแห่งรูปทรงนั้นได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ โดยไม่ถูกลด สกัด หรือตัดทอนส่วนหนึ่งส่วนใดให้ขาดหายไป

2. รูปทรงเปิด (Open-Form) หมายถึง รูปทรงที่แสดงลักษณะแห่งรูปทรงนั้นไม่ครบถ้วน โดยมีส่วนหนึ่งส่วนใดขาดหายไป

รูปร่างและรูปทรงสามารถสร้างสรรค์คุณค่าความเป็นสุนทรียะในงานทัศนศิลป์ได้หลายประการ เช่น รูปร่างรูปทรงที่ศิลปินสร้างขึ้นอย่างพิถีพิถัน ละเอียดประณีตจากผู้ที่มีทักษะทางมือและสายตาสูง มีความชำนาญในการวาดภาพ สามารถถ่ายทอดสัดส่วนทั้งส่วนย่อยและส่วนรวมของรูปร่างและรูปทรงนั้นได้อย่างใกล้เคียง หรือมีความรู้สึกว่าเหมือนจริง ก็จะเกิดความงามที่เกี่ยวกับความรู้สึกเหมือนจริงขึ้นหรือศิลปินสร้างสรรค์รูปร่างรูปทรงในลักษณะการลดทอน เปลี่ยนแปลง หรือเพิ่มเติมบนพื้นฐานของความคิดสร้างสรรค์ ทำให้เกิดลักษณะแปลกใหม่ในการรับรู้ทางสายตาหรือในความรู้สึกคุณค่าทางความงามก็จะเกิดขึ้นอีกางหนึ่ง หรือแม้แต่การเปลี่ยนแปลงรูปร่างรูปทรงในด้านขนาดให้ตรงข้ามกับความเป็นจริง เช่น ถ่ายทอดรูปร่างรูปทรงของสิ่งที่เล็กให้มีขนาดใหญ่ผิดไปจากข้อเท็จจริง คุณค่าทางความงามก็จะเกิดขึ้นในอีกลักษณะหนึ่ง

2.3.1.3 แสงและสี (Light and Color)

แสงและสี หมายถึง ส่วนที่สะท้อนเข้าตาผู้รับรู้จากการทำหน้าที่ของแสง ทั้งนี้ปริมาณของแสงอาจมีมากหรือน้อย ถ้ามีแสงมากภาพที่รับรู้ก็จะมีความชัดเจนมากหรือถ้ามีแสงน้อย ความชัดเจนของภาพก็จะลดลง

ในส่วนของสีนั้น สี หมายถึง ความเข้มของแสงที่ปรากฏบนผิววัตถุ เพราะการที่มนุษย์สามารถมองเห็นสีต่างๆ ได้นั้นก็เพราะแสงไปกระทบผิวของวัตถุแล้วสะท้อนเข้าตาของผู้มอง ความสดใสหรือความเจือจางของสีจึงขึ้นอยู่กับความเข้มหรือความอ่อนของแสงเป็นสำคัญ

สีแต่ละสีที่มนุษย์มองเห็นนั้นนอกจากจะมีคุณลักษณะแตกต่างกันแล้วยังให้ความรู้สึกต่อมนุษย์แตกต่างกันอีด้วย เช่น สีแดงกับสีเขียว สีแดงให้ความรู้สึกอบอุ่น แต่สีเขียวให้ความรู้สึกเยือกเย็น เป็นต้น

ในด้านประวัติความเป็นมาของสีที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับมนุษย์นั้น สีมีความเกี่ยวข้องกับมนุษย์เป็นเวลานาน แม้กระทั่งมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์ก็ใช้สีเขียนภาพไว้ตามผนังถ้ำ ใช้ดินสีแดงคลุมศพผู้ตาย หรือใช้สีเขียนบนภาชนะเครื่องใช้ต่างๆ เป็นต้น

จากความเกี่ยวข้องระหว่างสีกับมนุษย์ดังกล่าว มนุษย์จึงได้ทำการศึกษาค้นคว้าเรื่องของสีมาโดยตลอด มีการทดลองต่างๆ เกี่ยวกับสีและมีการกำหนดเป็นทฤษฎีสีขึ้นมากมายเพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อการนำสีไปใช้ให้เกิดประสิทธิภาพอย่างมีระบบในที่สุด และไอแซค นิวตัน (Isaac Newton) ซึ่งเป็นนักวิทยาศาสตร์ที่มีชื่อเสียงของโลกคนหนึ่งได้ค้นพบสีสเปคตรัม (Spectrum) ในปลายปี ค.ศ.1600 โดยวิธีการให้แสงสีขาวส่องผ่านแท่งแก้วปริซึม จากนั้นนักวิชาการและนักทฤษฎีสีก็ได้รวบรวมเรื่องราวของสีโดยตั้งเป็นทฤษฎีสีขึ้น สามารถแบ่งออกเป็นกลุ่มใหญ่ๆ 3 กลุ่ม คือ

1. ทฤษฎีของนักฟิสิกส์ (Physicalor Light)
2. ทฤษฎีของศิลปินและงานพิมพ์ (Pigment, Artist’s or Graphic)
3. ทฤษฎีของนักจิตวิทยา (Psychological or Visual)

ทฤษฎีสีของนักฟิสิกส์ กำหนดแม่สีไว้ 3 สี คือ

1. ส้ม (Vermillion)
2. เขียว (Emerald)
3. ม่วง (Violet)

ทฤษฎีของศิลปินและงานพิมพ์ กำหนดแม่สีไว้แตกต่างกันไปตามข้อตกลงของแต่ละทฤษฎี ซึ่งมีอยู่หลายทฤษฎี เช่น

ทฤษฎีของมันเซลล์ (Munsell Theory) จิตรกรชาวอเมริกัน กำหนดแม่สีไว้ 5 สีคือ

1. ม่วง (Violet)
2. น้ำเงิน (Blue)
3. เขียว (Green)
4. เหลือง (Yellow)
5. แดง (Red)

ทฤษฎีของแปรง (Prang Theory) กำหนดแม่สีไว้ 3 สีคือ

1. แดง (Red)
2. เหลือง (Yellow)
3. น้ำเงิน (Blue)

ทฤษฎีของนักจิตวิทยา กำหนดแม่สีไว้ 4 สีคือ

1. แดง (Red)
2. เหลือง (Yellow)
3. น้ำเงิน (Blue)
4. เขียว (Green)

ทฤษฎีสีทั้ง 3 กลุ่มดังกล่าว ทฤษฎีสีของศิลปินและงานพิมพ์เป็นทฤษฎีที่มีความเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานศิลปะประเภททัศนศิลป์มากที่สุด และเพื่อความเข้าใจในเรื่องทฤษฎีสีมากยิ่งขึ้นขอยกตัวอย่างทฤษฎีสีของมันเซลล์ ดังต่อไปนี้

ทฤษฎีแม่สีวัตถุธาตุของมันเซลล์ เป็นทฤษฎีสีที่สร้างขึ้นเพื่อนำมาใช้ในศิลปะโดยตรง กำหนดจากแสงที่ทำให้มนุษย์สามารถมองเห็นสีได้ (Visible Rays) แต่ลดจาก 7 สี คือ สีม่วง สีคราม สีน้ำเงิน สีเขียว สีเหลือง สีแสด สีแดง ลงเหลือเพียง 5 สี คือ ลดสีคราม กับสีแสดออก เพราะเป็นสีที่ตามนุษย์แยกได้ยาก เนื่องจากมีคลื่นสีใหล้เคียงกันมาก ฉะนั้น แม่สีของมันเซลล์จึงมี 5 สี คือ

- ม่วง (Violet)
- น้ำเงิน (Blue)
- เขียว (Green)
- เหลือง(Yellow)
- แดง (Red)

ทฤษฎีสีของมันเซลล์มีความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องสีอยู่ 3 ประการ คือ

1. สีทุกสีสามารถแผ่กระจายได้
2. สีทุกสีให้ความรู้สึกตื้นลึกทางมิติได้
3. สีทุกสีสามารถละลาย และดูดซึมกับสีอื่น ๆ ได้ (Saturation) ส่วนสีขาวกับสีดำแม้จะไม่จัดเป็นแม่สี แต่ก็เป็นตัวกลางที่ทำให้เกิดสีที่ผสมสีขาว (Tint) และสีผสมสีดำ (Shade) ซึ่งมีคุณสมบัติที่แตกต่างไปจากสีแท้ (Hue)

แม่สีของมันเซลล์เมื่อจัดเข้าวงสี และนำเอาแม่สีมาผสมกันคู่ ๆ จะทำให้เกิดสีใหม่ขึ้นอีก 5 สี รวมกันเป็น 10 สี และในวงสีทำให้เกิดหลักเกณฑ์การใช้สีอีก 4 หลักเกณฑ์ คือ

- สีอุ่น (Warm Tone)

- สีเย็น (Cool Tone)

- สีตัดกัน (Contrast Color)

- สีกลมกลืน (Harmony Color)

สีอุ่นและสีเย็น

ในวงสีที่ทำให้เกิดความรู้สึกแตกต่างกันออกไป 2 ความรู้สึก สีพวกหนึ่งเป็นสีที่กระตุ้นประสาทตา เกิดความรู้สึกกระปรี้กระเปร่าและอบอุ่น เรียกว่า สีอุ่น ประกอบด้วยสี 5 สี คือ ม่วง ม่วงแดง แดง แสด เหลือง

สีอีกพวกหนึ่งให้ความรู้สึกหรือเย็นตา เรียกว่า สีเย็น ประกอบด้วย ม่วง น้ำเงิน เขียวน้ำ เงินเขียว เขียวเหลือง มี5 สี เช่นเดียวกัน

การใช้สีอุ่นหรือสีเย็นเพียงอย่างเดียว ย่อมทำให้เกิดความน่าเบื่อหน่ายได้ ดังนั้น เมื่อเราใช้โครงงานสีเป็นสีเย็น เราอาจใช้สีอุ่นเป็นบางส่วนอาจทำให้แปลกตาขึ้น ในทำนองเดียวกัน ถ้าเราใช้โครงงานสีเป็นสีอุ่น อาจใช้สีเย็นเป็นบางส่วนเพื่อลดความรุนแรงลง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการพิจาณาของโครงงานสีแต่ละชนิดที่มีความต้องการไม่เหมือนกัน

สีตัดกัน

สีตัดกัน คือ สีที่ทีความเข้มข่มกัน เมื่ออยู่ใกล้กันจะมีความสดรุนแรงยิ่งขึ้น โดยทั่วไปไม่นิยมนำมาใช้ในงานศิลปะมากนัก นิยมนำไปใช้ในงานออกแบบโฆษณาหรืองานด้านพาณิชย์ศิลป์สีตัดกันมีอยู่ 2 ชนิด คือ

1. สีตัดกันแท้จริง (True Contrast) หมายถึง สีที่อยู่ตรงข้ามในวงสีโดยตรง เช่น แดง กับเขียวน้ำเงิน เหลืองกับม่วงน้ำเงิน เป็นต้น

2. สีตัดกันไม่แท้จริง (Ordinary Contrast) หมายถึง สีสองสีอยู่ติดกับสีตัดกันอย่างแท้จริง เช่น สีแสดตัดกันอย่างแท้จริงกับสีเขียวน้ำเงินและสีเขียวกับสีน้ำเงินเป็นสีตัดกันไม่แท้จริงกับสีแสด เป็นต้น

3. สีม่วงแดงเป็นสีตัดกันอย่างแท้จริงกับสีเขียว ส่วนสีเขียวเหลืองกับสีเขียวน้ำเงินเป็นสีตัดกันไม่แท้จริงกับสีม่วงแดง

จากหลักการที่ว่า สีตัดกันไม่นิยมนำมาใช้ด้วยกัน เพราะความเข้มของสีแต่ละสีจะแข่งกันหากจำเป็นต้องใช้มีวิธีการดังนี้

- ใช้สีระบายในเนื้อที่ที่ไม่เท่ากัน
- ใช้สีตัดกันระบายเนื้อที่ที่เท่ากันแต่ฆ่าสีหรือเบรกสี (Brake) สีใดสีหนึ่งเสียก่อน
- ใช้ Tint หรือ Shade เข้ามาช่วย
- หากจำเป็นต้องใช้สี Hue ให้ใช้สีตัดกันไม่แท้จริงเข้าช่วย

สีกลมกลืน (Harmony Color)

คือ สีที่มีลักษณะคลื่นสี น้ำหนัก และความเข้มของสีใกล้เคียงกัน เมื่อนำมาใช้ด้วยกันทำให้ภาพนุ่มนวล เป็นระเบียบเรียบร้อย แต่หากใช้มากเกินไปจะดูจืดชืดได้

สีกลมกลืนในวงสีคือสีที่อยู่ใกล้เคียงกัน เช่น สีแดงกลมกลืนกับสีม่วงแดง สีม่วงแดงกลมกลืนกับสีม่วง ตามลำดับ

วิธีการใช้สีกลมกลืน

1. ใช้สีใดสีหนึ่งเป็นหลัก แล้วนับต่อไปอีก 3 สี รวมเป็น 4 สี ไม่ควรใช้มากกว่านี้
2. ใช้สีทุกสีผสมให้เป็น Tone เดียวกันก่อนใช้

ในส่วนของสีที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับความรู้สึกของคนนั้น ถึงแม้ว่าความรู้สึกที่มีต่อสีไม่มีความแน่นอนตายตัว มีความแตกต่างกันไปมากบ้างน้อยบ้าง อันเกิดจากสภาพแวดล้อมและประสบการณ์สั่งสมของมนุษย์ที่แตกต่างกันก็ตาม แต่ส่วนใหญ่แล้วมนุษย์จะมีความรู้สึกต่อสีต่าง ๆ คล้ายคลึงกัน ตัวอย่างเช่น

สีม่วง	ให้ความรู้สึก	สงบ เศร้า มีเลศนัย
สีน้ำเงิน	ให้ความรู้สึก	สง่างาม

สีเขียว	ให้ความรู้สึก	เจริญงอกงาม สดชื่น พักผ่อน
สีเหลือง	ให้ความรู้สึก	สว่าง สดใส ระวัง น่าศรัทธา
สีแดง	ให้ความรู้สึก	เร่าร้อน อันตราย รุนแรง
สีน้ำตาล	ให้ความรู้สึก	เก่า หนัก สงบเงียบ แห้งแล้ง
สีดำ	ให้ความรู้สึก	ทึบตัน เงียบ ความตาย หดหู่
สีขาว	ให้ความรู้สึก	สะอาด สุภาพ เรียบร้อย บริสุทธิ์
สีเทา	ให้ความรู้สึก	สงบ สุภาพ ชรา เงียบ
สีเหลือดหมู	ให้ความรู้สึก	สง่างาม หนักแน่น

2.3.1.4 บริเวณว่างและมิติ (Space and Dimension)

บริเวณว่าง

หมายถึง บริเวณว่างรอบรูปแบบหรือช่องว่างระหว่างรูปแบบต่อรูปแบบที่ต้องการแสดงออก หรือ หมายถึงพื้นภาพนั้นเอง บริเวณว่าง ได้แก่ บริเวณที่ไม่ปรากฏรูปลักษณ์หรือรูปแบบใดๆ ปรากฏเพียงพื้นที่ว่าง บางครั้งเรียกว่า ระวาง หมายถึงเนื้อที่ซึ่งศิลปินหรือสถาปนิกนำมาใช้เป็นปัจจัยสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะและสถาปัตยกรรม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2530)

ในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์นั้น ระวางหรือเนื้อที่เกิดขึ้นจากการถูกกำหนดโดยศิลปินทั้งโดยเจตนาและไม่เจตนา เพราะเมื่อรูปร่างหรือรูปทรงถูกกำหนดลงในเนื้อที่ตามที่ได้ออกแบบไว้ ลักษณะของเนื้อที่นั้นก็จะเปลี่ยนแปลงไปใน 2 ลักษณะ คือ

1. ขนาดของเนื้อที่ว่างมีพื้นที่น้อยลง
2. ลักษณะรูปแบบของเนื้อที่ว่างเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม

ระวางเป็นองค์ประกอบทางศิลปะอีกอย่างหนึ่งทีมีอิทธิพลต่อการรับรู้โดยเฉพาะทางสายตาของมนุษย์ ซึ่งสามารถสร้างความรู้สึกต่างๆ ให้เกิดขึ้นได้ เช่น งานจิตรกรรมถูกอัดแน่นไปด้วยรูปร่างหรือรูปทรงจำนวนมาก โดยปล่อยเนื้อที่ไว้ให้เหลือเพียงเล็กน้อย จะให้ความรู้สึกอึดอัด ไม่ปลอดโปร่ง หรือตรงกันข้ามงานจิตรกรรมที่ปราศจากรูปร่างหรือรูปทรง หรือรูปร่างหรือรูปทรงมีน้อยเกินไปก็จะให้ความรู้สึกเวิ้งว้างหรือรู้สึกว่าคุณค่าทางด้านเรื่องราวจะน้อยเกินไป เป็นต้น

2.3.1.5 ผิว (Texture)

หมายถึง ลักษณะต่าง ๆ ของส่วนที่อยู่นอกสุดของผิววัตถุ เช่น ลักษณะเรียบ ลักษณะขรุขระ ลักษณะมันวาว เป็นต้น ลักษณะผิวของวัตถุที่มีลักษณะแตกต่างกัน ส่งผลต่อความรู้สึกของคนเรา ในขณะสัมผัสหรือรับรู้ซึ่งผ่านกระบวนการทำงานของประสาทตา ให้มีความรู้สึกแตกต่างกันไปด้วย เช่น มีความรู้สึกว่าวัตถุมีความรู้สึกขรุขระมีความแข็งแกร่งกว่าวัตถุที่มีลักษณะผิวเรียบ เป็นต้น และนอกจากลักษณะผิวที่แตกต่างกันจะให้ความแตกต่างกันในด้านความรู้สึกแล้ว ยังจะให้ความแตกต่างในด้านรูปแบบซึ่งปรากฏในลักษณะทางกายภาพที่แตกต่างกันเป็น จำนวนมากอีกด้วยวัตถุบางชนิดมีลักษณะผิวขรุขระเป็นลักษณะร่องรอยลึกสลับกับส่วนนูน บางชนิดมีผิวเรียบแต่จะปรากฏร่องลึกอยู่ทั่ว ๆ ไป ทั่วบริเวณผิวที่เรียบนั้น และบางชนิดอาจปรากฏอยู่ร่วมกันระหว่างลักษณะผิวเรียบกับผิวที่ขรุขระ โดยจัดจังหวะสลับกับอย่างสวยงามตามธรรมชาติ

คุณค่าทางความงามหรือความเป็นสุนทรียะ ที่ลักษณะผิวมีส่วนสร้างสรรค์ในงานทัศนศิลป์นั้นนอกจากจะสร้างความงามในลักษณะให้ความรู้สึกอ่อนหวานนุ่มนวล แข็งแรง มั่นคง บอบบาง เปราะ ฯลฯ แล้วยังสามารถส่งผลให้เกิดคุณค่าทางความงามในด้านอื่น ๆ อีกมากมาย เช่น ช่วยเพิ่มความงามทางด้านจังหวะที่มีลีลาและทิศทางซ้ำ ๆ กันของผิวที่เหมือนกัน ช่วยลดจำนวนที่มีพื้นที่ที่มีลักษณะผิวซ้ำ ๆ กันด้วยวิธีการนำวัตถุที่มีลักษณะผิวแตกต่างกันมาอยู่ใกล้กันหรืออยู่ชิดกันในงานออกแบบ เพื่อให้เกิดความรู้สึกตัดกัน (Contrast) เพื่อลดความรู้สึกจำเจ เป็นต้น

2.3.2 หลักการทัศนศิลป์

2.3.2.1 ดุลยภาพ (Balance)

หมายถึง การแสดงออกให้เห็นน้ำหนักที่เท่ากันในความรู้สึกโดยใช้สี เส้นองค์ประกอบ แสงเงา ความใกล้ไกล เพื่อให้ภาพมีความสมดุลกัน ไม่เอียงหนักหรือเบาไปข้างใดข้างหนึ่ง

ดุลยภาพในศิลปะใช้ความรู้สึกเป็นหลัก ต่างกับหลักการทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งทั้ง 2 ข้างจะเท่ากันจริง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2530: 20) ดุลยภาพแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ

1. ความสมดุลที่เหมือนกัน (Symmetrical Balance) หมายถึง ความสมดุลที่มีลักษณะซ้ายเท่ากับขวา บนเท่ากันล่าง หรือซ้ายเท่ากับขวาเท่ากับบนเท่ากับล่าง (จากแกลนกลาง)
2. ความสมดุลที่แตกต่างกัน (Asymmetrical Balance) หมายถึง ความสมดุลซ้ายขวาไม่เหมือน กันแต่สมดุล เพราะผลรวมของสิ่งน่าสนใจ ขนาด ลักษณะ ผิว น้ำหนักสี ทำให้รู้สึกว่าซ้ายขวาสมดุลกัน

2.3.2.2 จังหวะ (Rhythm)

หมายถึง การแสดงออกของรูปแบบหรือสิ่งที่ปรากฏในลักษณะการซ้ำกันเพิ่มจำนวนขึ้น หรือลื่นไหลอย่างต่อเนื่อง

ในงานทัศนศิลป์นั้น จังหวะอาจปรากฏในหลาย ๆ ลักษณะ เช่น จังหวะจากการกำหนดตำแหน่งแต่ละรูปแบบ จังหวะที่เกี่ยวกับน้ำหนักการ เคลื่อนไหว ฯลฯ เป็นต้น

สำหรับคุณค่าทางความเป็นสุนทรียะ ในงานทัศนศิลป์ที่เกิดจากจังหวะนั้นมีหลายประการ เช่น ความงามหรือความเป็นสุนทรียะที่เกิดจากความเป็นระเบียบ ความเหมาะสมของการทำให้เกิดระวางที่พอเหมาะสมไม่มากน้อยจนเกินไป ความโดดเด่นของรูปแบบที่เกิดจากการซ้ำลักษณะของการจัดรูปแบบนั้น ๆ ให้เป็นจังหวะ เป็นต้น

2.3.2.3 การเคลื่อนไหว (Movement)

การเคลื่อนไหวในทางจิตรกรรม หมายถึง ความรู้สึกว่าสิ่งต่างๆ มีการเคลื่อนไหว โดยสิ่งนั้นๆ ไม่ได้มีการเคลื่อนไหวจริง เช่น การเคลื่อนไหวของเส้น สี เป็นต้น

2.3.2.4 ความลดหลั่น (Gradation)

หมายถึง ลักษณะความต่อเนื่องกันของกลุ่มรูปแบบจากง่ายไปสู่ยาก โดยเกิดขึ้นขณะที่รูปแบบเกิดการผสมผสาน (Complexity) กัน จากในลักษณะเรียบง่าย (Simplicity) จนไปสู่ลักษณะที่ยากขึ้นซึ่งอยู่ในรูปแบบสลับซับซ้อน (Complexity)

การลดหลั่นในงานทัศนศิลป์ นับเป็นหลักการออกแบบอีกประการหนึ่งที่สำคัญกล่าวคือ การเคลื่อนคล้อยเปรียบเสมือนเครื่องเชื่อมโยง ในรูปแบบเกิดการรวมตัวกันไม่แตกแยกจากกัน ซึ่งจะนำไปสู่ความเป็นเอกภาพ (Unity) ของรูปแบบโดยส่วนรวมในที่สุด อีกทั้งยังเป็นสิ่งที่สามารถเน้นให้เห็นทิศทาง (Direction) ซึ่งเป็นตัวกำหนดเกี่ยวกับความรู้สึกในด้านน้ำหนักและแรงกดดันให้ปรากฏในงานทัศนศิลป์อีกด้วย

2.3.2.5 ความกลมกลืน (Harmony)

หมายถึง ความรู้สึกคล้ายกันหรือความรู้สึกเข้ากันได้ในสิ่งที่อยู่รวมกันหรือนำมาเกี่ยวข้องกันโดยไม่เกิดความขัดแย้งกันในระหว่างสิ่งนั้น ๆ ตัวอย่างเช่น การลือกใช้สีในวรรณะเดียวกันมาอยู่ใกล้กัน เป็นต้น

ความกลมกลืนมีส่วนสำคัญในการสร้างอารมณ์ ความรู้สึก ให้มีผลไปในทางบวกหรือทางที่ดีเสมอเพราะไม่ทำให้เกิดความรู้สึกขัดแย้ง ความรู้สึกอึดอัด หรือเกิดการไม่ยอมรับ ตรงข้ามกลับทำให้เกิดความรู้สึกนุ่มนวล เข้ากันได้ เงียบสงบ สบายใจ ปลอดโปร่ง และจุดประกายแห่งความเป็นสุนทรียะของสิ่งนั้นให้ปรากฏขึ้นในจิตใจหรือความรู้สึกของผู้พบเห็นในที่สุด

ลักษณะของความกลมกลืนที่เกิดขึ้นในงานทัศนศิลป์นั้น ปรากฏให้เห็นมากมายในหลาย ๆ ลักษณะ เช่น ความกลมกลืนของการใช้เส้น ความกลมกลืนของทิศทาง ความกลมกลืนของสี เป็นต้น

2.3.2.6 การเน้นและการตัดกัน (Emphasis and Contrast)

การเน้น

หมายถึง การสร้างสรรค์ส่วนใดส่วนหนึ่งให้มีลักษณะโดดเด่นเป็นพิเศษโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเพิ่มความสนใจของผู้ดูหรือผู้พบเห็นที่มีต่อสิ่งนั้นมากยิ่งขึ้น และสิ่งที่เน้นจะต้องเป็นสิ่งที่ชักจูงให้เกิดความรู้สึก ความคิดคล้อยตามตรงตามความมุ่งหมายของการออกแบบ การเน้นสามารถเน้นได้หลายลักษณะ เช่น

- การจัดรวมเป็นกลุ่ม (Grouping)
- การตัดกัน
- การตกแต่งบริเวณที่จะเน้นเป็นพิเศษ
- การสร้างให้เกิดลักษณะการซ้ำกันของรูปแบบ
- ฯลฯ

การตัดกัน

หมายถึง การแสดงความแตกต่างกันของสิ่งต่างๆ เช่น เส้น สี รูปร่าง รูปทรง ให้ความรู้สึกขัดแย้งกัน ไม่กลมกลืนกัน เป็นต้น

2.3.2.7 ความหลากหลาย (Variety)

หมายถึง ปริมาณแห่งองค์ประกอบที่นำมารวมกันในผลงานทัศนศิลป์ เพื่อเน้นให้มีความรู้สึกว่าผลงานนั้นมีเนื้อหาสาระมากมายขึ้น ความหลากหลายอาจปรากฏในลักษณะต่าง ๆ เช่น ปรากฏในลักษณะรูปร่าง รูปทรงที่แตกต่างกันจำนวนมาก ๆ อยู่ในผลงานเดียวกัน ปรากฏในลักษณะของสีสันที่แตกต่างกัน ทั้งชนิดของสีและความเข้มของสีที่แตกต่างกัน เป็นต้น

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “พระพุทธรูปและพระเครื่องไทย” เป็นการศึกษาวิจัยแบบผสมผสาน (Mixed Meth0d Research) โดยมีรายละเอียดของขั้นตอนการวิจัยดังนี้

3.1 ศึกษาภาพรวมขององค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปและพระเครื่องไทย โดยทั่วไป ทั้งจากเอกสารและศิลปวัตถุอันได้แก่ พระพุทธรูปและพระเครื่องที่เป็นศิลปวัตถุจริงทั้งที่อยู่ในการกำกับดูแลของส่วนราชการ เช่น พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ และที่เป็นสมบัติของส่วนบุคคล

3.2 กำหนดกลุ่มประชากรเป้าหมาย อันได้แก่ พระพุทธรูปและพระเครื่องไทย รวม 8 สมัย ได้แก่

3.2.1 พระพุทธรูปและพระเครื่องไทยสมัยทวารวดี

3.2.2 พระพุทธรูปและพระเครื่องไทยสมัยศรีวิชัย

3.2.3 พระพุทธรูปและพระเครื่องไทยสมัยลพบุรี

3.2.4 พระพุทธรูปและพระเครื่องไทยสมัยเชียงแสน

3.2.5 พระพุทธรูปและพระเครื่องไทยสมัยสุโขทัย

3.2.6 พระพุทธรูปและพระเครื่องไทยสมัยอู่ทอง

3.2.7 พระพุทธรูปและพระเครื่องไทยสมัยอยุธยา

3.2.8 พระพุทธรูปและพระเครื่องไทยสมัยรัตนโกสินทร์

3.3 กำหนดขอบเขตของการวิจัยพระพุทธรูปและพระเครื่องไทย โดยมีขอบเขตของการวิจัย 4 ด้าน คือ

3.3.1 ด้านพุทธประวัติ

3.3.2 ด้านพุทธลักษณะ

3.3.3 ด้านพุทธคุณ

3.3.4 ด้านพุทธศิลป์

3.4 กำหนดขอบเขตของแหล่งข้อมูลที่จะทำการศึกษาวิจัย โดยแหล่งข้อมูลที่จะทำการศึกษาวิจัย ได้แก่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รวม 20 แห่ง คือ

3.4.1 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร

3.4.2 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กาญจนาภิเษก

3.4.3 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ วัดเบญจมบพิตร

3.4.4 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์

3.4.5 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ สุพรรณบุรี

3.4.6 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ อู่ทอง

3.4.7 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

3.4.8 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ จันทรเกษม

3.4.9 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารยณ์

3.4.10 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ อินทร์บุรี

3.4.11 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ชัยนาทมุนี

3.4.12 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ รามคำแหง

3.4.13 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กำแพงเพชร

3.4.14 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เชียงใหม่

3.4.15 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เชียงแสน

3.4.16 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หริภุญไชย

3.4.1 7 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ มหาวีรวงศ์

3.4.18 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ สงขลา

3.4.19 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ นครศรีธรรมราช

3.4.20 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ไชยา

3.5 กำหนดขั้นตอนของการวิจัย โดยมีขั้นตอน ดังนี้

3.5.1 การศึกษาค้นคว้าเอกสาร (D0cumentary Research)

3.5.2 การศึกษาวิจัยภาคสนาม (Field Research)

โดยการเก็บข้อมูลรายละเอียดจากการจดบันทึกและการถ่ายภาพนิ่ง

3.5.3 สังเคราะห์และวิเคราะห์ข้อมูล

3.5.4 วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์และการวิจารณ์ศิลปะ

3.6 การสุ่มตัวอย่างประชากร

ทำการสุ่มตัวอย่างประชากร อันได้แก่ พระพุทธรูปและพระเครื่องไทย รวม 8 สมัย สมัยละ 5 องค์ จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

3.7 ทำการวิเคราะห์ข้อมูล โดยใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์และการวิจารณ์ศิลปะ คือ มูลฐานทัศนศิลป์ (Visual Elements) และหลักการทัศนศิลป์ (Visual Principles) โดยมีรายละเอียด คือ

3.7.1 มูลฐานทัศนศิลป์

3.7.1.1 เส้น (Line)

3.7.1.2 รูปร่างและรูปทรง (Shape and Form)

3.7.1.3 แสงและสี (Light and Color)

3.7.1.4 บริเวณว่างและมิติ (Space and Dimension)

3.7.1.5 ผิว (Texture)

3.7.2 หลักการทัศนศิลป์

3.7.2.1 ดุลยภาพ (Balance)

3.7.2.2 จังหวะ (Rhythm)

3.7.2.3 การเคลื่อนไหว (Movement)

3.7.2.4 ความลดหลั่น (Gradation)

3.7.2.5 ความกลมกลืน (Harmony)

3.7.2.6 การเน้นและการตัดกัน (Emphasis and Contrast)

3.7.2.7 ความหลากหลาย (Variety)

3.8 จัดทำรายงานการวิจัยเชิงพรรณา (Descriptive)

3.9 จัดสัมมนาเชิงวิชาการ

3.10 จัดทำสื่อคอมพิวเตอร์พิพิธภัณฑ์เสมือน (Virtual Museum)

3.11 จัดทำรายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์

บทที่ 4
ผลการดำเนินการวิจัย

ผลการวิจัย “พระพุทธรูปและพระเครื่องไทย” รวม 8 สมัย คือ สมัยทวารวดี สมัยศรีวิชัย สมัยลพบุรี สมัยเชียงแสน สมัยสุโขทัย สมัยอู่ทอง สมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ ใน 4 ด้าน คือ ด้านพุทธประวัติ ด้านพุทธลักษณะ ด้านพุทธคุณ และด้านพุทธศิลป์ ปรากฏดังนี้

4.1 พุทธประวัติ พุทธลักษณะ พุทธศิลป์ และพุทธคุณใน พระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยทวารวดี

4.1.1 พุทธประวัติพระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยทวารวดี

คำว่า “ทวารวดี” หมายถึง ชื่อเรียกศิลปะรูปแบบหนึ่ง ที่มีศูนย์กลางจังหวัด นครปฐม สุพรรณบุรี ราชบุรี หรือกาญจนบุรี ซึ่งพื้นที่จังหวัดในภาคกลางของประเทศไทย รวมทั้งได้แพร่หลายไปยังภาคเหนือได้แก่ จังหวัดลำพูน ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ได่แก่ จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดขอนแก่น และจังหวัดกาฬสินธุ์ คำว่า “ทวารวดี” มีที่มาดังนี้

1. จดหมายเหตุของภิกษุจีน

จากจดหมายของภิกษุชาวจีนชื่อ เหี้ยยจัง หรือ ยวนฉ่าง (Hiuen Tuang 0r Y0an Chang) ซึ่งเดินทางมาสืบพระพุทธศาสนาในประเทศอินเดียในพุทธศตวรรษที่ 12 ท่านได้เรียกอาณาจักรใหญ่อาณาจักรหนึ่งซึ่งตั้งอยู่ระหว่างเมืองศรีเกษตร (พม่า) และเมืองอิสาณปุระ (เขมร) ว่า อาณาจักร “โถ-โป-ตี้” สันนิฐานว่าเพี้ยนมาจากภาษาสันสกฤตว่า “ทวารวดี”

2. จารึกบนเหรียญเงิน

นายเฉลิม พงษ์บุญเกิด ได้พบเหรียญเงินจำนวน 2 เหรียญ ที่จังหวัดนครปฐม จารึกเป็นภาษาสันสกฤตว่า “ศรีทวาราวดี ศวร ปุณยะ” แปลว่า บุญกุศล ของผู้เป็นใหญ่ในอาณาจักรทวาราวดี

3. ประวัติความเป็นมาของศิลปะสมัยทวารวดี

ศิลปะสมัยทวารวดีเกิดขึ้นประมาณ พ.ศ.1100-1600 นักโบราณคดีสันนิษฐานว่า อาณาจักรทวารวดีตั้งอยู่บริเวณจังหวัดนครปฐม จังหวัดสุพรรณบุรี หรือจังหวัดราชบุรี โดยยึดถือปริมาณศิลปวัตถุที่ค้นพบเป็นหลักฐานสำคัญ

ในด้านชนชาติแห่งอาณาจักรทวารวดีนั้น จากการพบศิลาจารึกภาษามอญโบราณที่จังหวัดนครปฐมและที่ตั้งจังหวัดลพบุรี ซึ่งจารึกเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาในสมัยทวาราวดีจังสันนิฐานว่าประชาชนชาวทวาราวดีเป็นชนชาติมอญ หรือชนชาติที่ใช้ภาษามอญ

การเสื่อมสลายของอาณาจักรทวาราวดี อาจเกิดจากพระเจ้าอนุรุทมหาราชแห่งพุกาม โจมตีในปลายพุทธศตวรรษที่ 16 หรือ อาจถูกพระเจ้าสุริยวรมัน แห่งขอมเข้าโจมตีก็ได้

4.1.2 พุทธลักษณะพระพุทธรูปสมัยทวารวดี

1. พระพุทธรูปสมัยทวารวดีตอนต้น (พุทธศตวรรษที่ 11-13)

พระพุทธรูปส่วนใหญ่สร้างด้วยหินเป็นหินสีเขียวและสีครีม มีขนาดใหญ่ โดยสลักใหญ่กว่าขนาดของคนหลายเท่ามีทั้งลักษณะลอยตัวและลักษณะนูนสูง ทำเลียนแบบศิลปะคุปตะของอินเดีย มรพระเกตุมาลาเป็นต่อม เกศาเป็นก้นหอย ริมพระโอษฐ์เบื้องล้างหนามาก จีวรบางแนบเนื้อ

2. พระพุทธรูปสมัยทวารวดีตอนกลาง (พุทธศตวรรษที่ 13-15)

พระพุทธรูปสร้างจากวัสดุหลายประเภท เช่น หิน ดินเผา และสำริด พระพุทธรูปที่ทำด้วยสำริด พระพุทธรูปที่ทำด้วยสำริดมักมีขนาดเล็ก รูปแบบของพระพุทธรูปโดยทั่วไปแสดงลักษณะบริสุทธิ์ของชาวพื้นเมืองสุวรรณภูมิมากขึ้น อิทธิพลศิลปะคุปตะของอินเดียจางลง พระพุทธรูปพะเศียรกว้างทำเป็นกระพุ้งออกด้านข้างพระเกตุมาลาทำเป็นต่อมกลมมนสั้น พระพักตร์แบนกว้าง พระนลาฏเว้าลง แคบและคดเคี้ยว พระขนงสลักเป็นเส้นนูนโค้งติดต่อกันเป็นรูปปีกกา พระเนตรโตโปน หลังพระเนตรนูนอูม เกือบได้ระดับเดียวกันพระนลาฏ พระนาสิกแบน พระหัตถ์และพระบาทใหญ่ ทำจีวรบางแนบเนื้อ ส่วนฐานของพระพุทธรูปทำเป็นบัวรองฐานกลีบใหญ่ กลางกลีบมักเป็นสันกลีบแซม ทำทั้งบัวคว่ำและบัวหงาย

ในด้านพระอิริยาบถของพระพุทธรูปนั้น ถ้าเป็นพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิราบจะทำพระสงฆ์ขวาซ้อนอยู่บนพระสงฆ์ซ้ายแลเห็นฝ่าบาทข้างเดียว และทำเป็นพระพุทธรูปนั่งห้อยพระบาทเหมือนอย่างนั่งเก้าอี้ส่วนพระพุทธรูปยืน มักจะทำประภามณฑล ติดอยู่ด้านหลังองค์พระพุทธรูป

3. พระพุทธรูปสมัยทวารวดีตอนปลาย (พุทธศตวรรษที่ 15-18)

พระพุทธรูปนิยมสร้างด้วยหิน ดิน และปูนปั้น ได้รับอิทธิพลจากศิลปะสมัยศรีวิชัย และศิลปะสมัยลพบุรี เข้ามาผสมมากขึ้น

ลักษณะพระพุทธรูปสมัยทวารวดีโดยสรุปมีดังนี้

พระเกตุมาลา ในส่วนที่พระเศียรโปร่งออก เป็นต่อยสั้น ขมวดพระเกตุโตและป้านไม่มีไรพระศก พระนลาฏคดเคี้ยวไม่เป็นพื้นเรียบเสมอกัน หลังพระเนตรอูมจนเกือบได้ระดับกับพระนลาฏ พระขนงยาวเหยียดต่อกันเป็นรูปปีกกา พระพักตร์แบนกว้าง พระโอษฐ์แบะ พระหุ่นป้าน จีวรบางแนบเนื้อ ทำชายสังฆาฏิสั้นเหนือพระถัน และยาวตลอกลงมาจนจรดพระนาภี พระหัตถ์และพระบาทใหญ่ ส่วนฐานทำเป็นบัวกลีบใหญ่ กลางกลีบทำเป็นสัน มีกลีบบัวขนาดเล็กแซม มีทั้งบัวคว่ำ บัวหงาย และบัวหงายอย่างเดียว เกสรหยาบ พระนั่งมักทำเรือนแก้ว ส่วนพระยืนมักมีประภามณฑล

พระพุทธรูปสมัยทวารวดี มีปรากฏหลายปาง คือ

1. ปางปฐมเทศนา
2. ปางสมาธิ
3. ปางมารวิชัย

4. ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์
5. ปางมหาปาฏิหาริย์
6. ปางประทานอภัย
7. ปางโปรดสัตว์
8. ปางประทานพร
9. ปางนาคปรก

พุทธลักษณะพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยทวารวดี

พระพิมพ์สมัยทวารวดี นิยมสร้างพระพิมพ์ด้วยดินเผา โดยมากมักจะทำเป็นรูปมหาปาฏิหาริย์ รวมทั้งมีคาถาภาษาบาลี จารึกอยู่ด้วย รูปแบบของพระพิมพ์จะมีความหลากหลายทั้งรูปแบบลักษณะเป็นซุ้มโค้งมนและซุ้มโค้งแหลม แสดงพระพุทธรูปทั้งปางมารวิชัยและปางสมาธิ โดยรูปแบบของพระพุทธรูปในพระพิมพ์จะมีลักษณะเหมือนกันกับพระพุทธรูปขนาดใหญ่

4.1.3 พุทธคุณในพระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยทวารวดี

พระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยทวารวดีมีวัตถุประสงค์ในการสร้างเพื่อสืบทอดพระพุทธศาสนาเป็นสำคัญ โดยไม่พบว่ามีการเน้นในด้านพุทธคุณแต่อย่างใด

4.1.4 พุทธศิลป์ในพระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยทวารวดี

1. เส้น (Line)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์สมัยทวารวดีนำเส้นมาใช้เป็นสื่อในการสร้างรูปลักษณ์ให้ปรากฏ โดยการใช้เส้นโค้ง เป็นส่วนกำหนดลักษณะทางกายภาพในลักษณะเส้นรอบนอกขององค์พระพุทธรูป ตลอดจนใช้เส้นแสดงส่วนรายละเอียดภายในองค์พระพุทธรูป และพระพิมพ์ หรือพระเครื่อง ซึ่งจากการใช้เส้นโค้งดังกล่าวทำให้พระพุทธรูป และพระพิมพ์ หรือพระเครื่อง รู้สึกมีความอ่อนหวาน นุ่มนวล เป็นธรรมชาติ สัมพันธ์กับเนื้อหาสาระและลักษณะเฉพาะขององค์พระพุทธเจ้า ที่ทรงเปี่ยมด้วยความเมตตา ประกอบกับการใช้เส้นที่นำมาผสมผสานกันเพื่อให้เกิดรูปแบบในลักษณะเหมือนจริง (Realistic) แต่งแสดงเอกลักษณ์เฉพาะเช่น การเส้นต่อเนื่องกันของพระขนง หรือส่วนคิ้วแลเป็นรูปปีกกา ทำให้เห็นทิศทางการเคลื่อนที่ของเส้นที่นุ่มนวลอ่อนหวานมากยิ่งขึ้น

ในส่วนของพระพิมพ์หรือพระเครื่องก็เช่นเดียวกันเส้นที่นำมาใช้แสดงออกถึงความอ่อนหวานนุ่มนวลทั้งในส่วนขององค์พระและส่วนประกอบ เช่น ส่วนเส้นซุ้ม ส่วนลวดลายและรายละเอียดของรูปลักษณะต่าง ๆ เป็นต้น

นอกจากนั้น การใช้เส้นในพระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยทวารวดี ยังมีการใช้เส้นลักษณะการเน้นเส้น (Emphasizing Line) ทั้งการเน้นส่วนรูปร่าง และส่วนรูปทรง ที่มีมิติหรือแสดงความลึกให้เห็นบนพื้นระนาบ หรือที่เรียกกันว่าแสดงแบบรูปทรง (Presentation of Form) ในงานประติมากรรมที่เป็นพระพิมพ์หรือพระเครื่อง ส่วนให้รูปลักษณะของพระพิมพ์หรือพระเครื่องโดดเด่นขึ้นเป็นพิเศษ โดยเฉพาะเกิดขึ้นคุณค่าทางสุนทรียะ ในมิติความตื้นลึกเป็นสำคัญ

2. รูปร่างและรูปทรง (Shape and Form)

พระพุทธรูป และพระพิมพ์ หรือพระเครื่อง ในสมัยทวารวดีแสดงลักษณะของรูปร่างรูปทรงในลักษณะการบ่งชี้ว่าเป็นรูปร่างและรูปทรงที่เกิดขึ้นและมีอยู่จริง (Actual shape and actual Form) โดยเป็นรูปร่างและรูปทรง ที่เกิดจากการสร้างสรรค์เชิงสัญลักษณ์จากการใช้ทฤษฎีการเลียนแบบ (Imitation Theory) โดยการเลียนแบบรูปร่างรูปทรงของมนุษย์ ให้ปรากฏในรูปร่างรูปทรงของพระพุทธเจ้า ผ่านแนวความคิดเชิงอุดมคติ (Idealistic) เช่น การไม่สร้างสรรค์ให้รูปร่างรูปทรงของพระพุทธเจ้ามีส่วนสัดของกล้ามเนื้อแต่อย่างใด เพื่อสื่อให้เห็นการหลุดพ้นจากกิเลสและเครื่องเศร้าหมองทั้งปวง เป็นต้น

รูปร่างรูปทรงของพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยทวารวดี ได้รับการสร้างสรรค์ให้ปรากฏเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ เช่น มีส่วนของ พระเนตร พระโอษฐ์ พระหัตถ์ และบาทค่อนข้างใหญ่โตให้ความรู้สึกมั่นคง หนักแน่น จริงจังสะท้อนให้เห็นถึงความจริงของเนื้อหาสาระที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนา ตั้งแต่องค์พระบรมศาสดา จนถึงหลักแห่งพระธรรมคำสั่งสอน เป็นต้น

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยทวารวดี ยังปรากฏ รูปร่างรูปทรง ที่หลากหลายโดยเฉพาะในรูปลักษณ์ของพระพุทธรูปปางต่าง ๆ เช่น ปางสมาธิ ปางประทานอภัย และปางนั่งห้อยพระบาท หรือที่เรียกว่าปางประทานธรรม ซึ่งในแต่ละปางได้แสดงความงามหรือความเป็นสุนทรียะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะได้อย่างสมบูรณ์ยิ่ง

การสร้างสรรค์รูปร่างและรูปทรงของส่วนอื่น ๆ ที่ปรากฏในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยทวารวดี เช่น รูปร่างและรูปทรงของเส้นซุ้มลวดลาย เจดีย์ ยังส่งผลให้เกิดคุณค่าทางความงามที่หลากหลายอีกด้วย

3. แสงและสี (Light and Colors)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่อง สมัยทวารวดีแสดงออกถึงคุณค่าทางความงามหรือความเป็นสุนทรียะอย่างเด่นชัด ซึ่งในส่วนของ แสงนั้นจะเห็นได้ว่าพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยทวารวดี แสดงออกเกี่ยวกับแสงเงาอย่างโดดเด่นจากมิติความตื้นลึกของ ประติมากรรมทั้งประเภทลอยตัว (R0undrelief) และประเภทนูนสูง (High relief) และประเภทนูนต่ำ (Base relief)

ในส่วนคุณค่าทางความงามของสีนั้น พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยทวารวดีหลากหลาย ทั้งสีที่มาจากหินที่นำมาแกะสลักเป็น พระพุทธรูป เช่น หินสีขาว หินสีครีม และหินสีดำ เป็นต้น รวมทั้งสีของดินเผา ที่ปรากฏอยู่ที่พระพิมพ์หรือพระเครื่องที่โดดเด่นอีกด้วย

4. บริเวณว่างและมิติ (Space and Dimension)

บริเวณว่างและมิติเป็นมุงฐานสำคัญอีกประการหนึ่งที่ส่งผลให้ผลงานศิลปะเกิดคุณค่าทางความงาม ซึ่งในส่วนของพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่อง สมัยทวารวดีนั้น บริเวณว่างจะปรากฏทั้งบริเวณว่างลักษณะ 3 มิติ และ 2 มิติ (Three Dimensional and two Dimensional spaces) จะเป็นความว่างที่เกิดขึ้นด้วย ความกว้าง ความยาว และความลึกซึ่งเป็นบริเวณว่างที่เป็นพื้นที่สามารถสัมผัสได้ด้วยความเป็นจริงเชิงกายภาพ (physical and actual apace) ดังเช่น บริเวณรอบ ๆ องค์พระพุทธรูป และบริเวณว่างในส่วนระหว่างส่วนของพระมหา และพระวรกายของพระพุทธรูป ปางประทับนั่งห้อยพระบาท เป็นต้น

บริเวณว่างและมิติ ในพระพุทธรูป และพระพิมพ์ หรือพระเครื่องในสมัยทวารวดี จะมีส่วนช่วยลดความลึก ทึบต้นจากขนาดที่ค่อนข้างปึกปึก ล่ำสั้นใหญ่โตของพระพุทธรูปและพระพิมพ์ลงได้ ก่อให้เกิดความรู้สึกโปร่งเบา และรู้สึกผ่อนคลายมากยิ่งขึ้น และเกิดความรู้สึกตัดกัน (Contrast) ระหว่างรูป (Figure) และพื้น (Ground) ได้อย่างชัดเจน ยิ่งขึ้น

5. ผิว (Texture)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่อง สมัยทวารวดี ได้แสดงออกเกี่ยวกับผิว อันหมายถึงส่วนที่อยู่ภายนอกสุดของวัตถุ โดยแสดงความเห็นเป็นธรรมชาติของวัสดุที่นำมาใช้ เช่น ธรรมชาติของหิน ดินเผา ที่เน้น ความเรียบ คล้ายผิวกายของมนุษย์ ทั้งเพราะ ศิลปะการสร้างพระพุทธรูป เป็นรูปแบบของศิลปะสัญลักษณ์นิยม (The Art of Symbolic) ขึ้นสร้างลักษณะผิวให้สื่อความเป็นธรรมชาติ และความเป็นจริง ลักษณะผิวให้สื่อความเป็นธรรมชาติ และความเป็นจริงที่ตามที่ตาเห็นเป็นสำคัญ ลักษณะผิวของพระพุทธรูป และพระพิมพ์ หรือพระเครื่องสมัยทวารวดี นอกจากจะแสดงออกทางรูปลักษณะผิวเรียบตลอดองค์ของพระพุทธรูปจะช่วยเพิ่มความรู้สึกนิ่ง สงบ หนักแน่น จริงจัง ไม่เคลื่อนไหว ได้อย่างชัดเจนอีกด้วย ซึ่งต่างกับลักษณะผิวที่ขรุขระ เป็นลอน เป็นคลื่น หรือมีลักษณะตะปุ่มตะป่ำ จะให้ความรู้สึก เคลื่อนไหว ไม่อยู่นิ่ง เป็นต้น

6. ดุลยภาพ (Balance)

สุชาติ สุทธิ (2535 : 111) ได้ให้ความหมายของดุลยภาพ ไว้ว่า หมายถึง ความคงที่โดยธรรมชาติหรือความมั่นคงทางความรู้สึก (Balance is Natural or Sensible Equilibrium) ซึ่งดุลยภาพที่นำมาใช้ จะมี 2 ลักษณะ คือซ้ายขวาเท่ากัน (Symmetry) และซ้ายขวาไม่เท่ากัน (Asymmetry)

ดุลยภาพที่ปรากฏในพระพุทธรูป และพระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยทวารวดี ส่วนใหญ่จะเน้นดุลยภาพประเภทซ้ายขวาเท่ากัน ตัวอย่างพระพุทธรูปยืนสมัยทวารวดี จะแสดงท่ายืนที่สงบ มีท่วงทีสง่า แสดงอาการเคลื่อนไหวเพียงส่วนของพระหัตถ์ซ้ายขวาที่ยกขึ้นแสดงกิริยาการของการแผ่เมตตา ซึ่งจัดเป็นแบบธรรมดาของดุลภาพ (Formal balance) ส่งผลให้เกิดความงามที่สื่อไปถึง ความสงบนิ่ง เยือกเย็น รวมทั้งการมีสมาธิสัมพันธ์กับเนื้อหาทางพระพุทธศาสนาเป็นอย่างดี

7. จังหวะ (Rhythm)

จังหวะหมายถึง ลักษณะการซ้ำกันของวัตถุ ซึ่งในทางทัศน์ศิลป์ (Visual arts) เป็นจังหวะของการเห็น (Visual rhythm) ที่อาจเกิดจากการจัดวางรูปร่างรูปทรงให้เป็นจังหวะซ้ำ ๆ กัน (Repetitive rhythm)

การจัดจังหวัดที่ปรากฏในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยทวารวดี แสดงออกให้ปรากฏ ในหลายส่วน ตั้งแต่การจัดวางจังหวะของเม็ดพระศก ที่จัดวางเป็นจังหวะต่อเนื่องเน้นความเป็นระเบียบที่ชัดเจน การจัดวางจังหวะของส่วนโค้งของพระขนงที่เชื่อมต่อกันอย่างต่อเนื่อง การจัดวางตำแหน่งส่วนนูนและมิติส่วนนูนของพระเนตรตลอดจนการจัดวางจังหวะของส่วนอื่น ๆ ของพระวรกายพระสงฆ์และพระบาท ของพระพุทธรูปได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน ส่งผลให้เกิดความรู้สึกสวยงามสื่อไปในทางสงบนิ่ง แบ่งด้วยพลังแห่งความเป็นสมาธิที่บริสุทธิ์ สัมพันธ์กับเนื้อหาสาระที่เกี่ยวเนื่องกับหลักพระธรรมทางศาสนาพุทธได้อย่างเหมาะสม

8. การเคลื่อนไหว (Movement)

การเคลื่อนไหวในที่นี้มีความหมายถึง การเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นจากความรู้สึกทางการเห็น (Visual Movement) ซึ่งเป็นเพียงการบ่งชี้ลักษณะท่าทาง (action) ที่เกิดขึ้นทางความรู้สึกด้วยการลวงตา (illusion) โดยมิได้เป็นการเคลื่อนไหวที่เกิดจริง (Actual movement) ในเชิงกายภาพที่เกิดจากการเคลื่อนที่ของวัตถุ ซึ่งการเกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวในขณะมองผลงานทัศน์ศิลป์เป็นหลักการสำคัญประการหนึ่งที่ส่งเสริมให้ผลงานทัศน์ศิลป์นั้นมีความเป็นสุนทรียภาพ ไม่หยุดนิ่ง ไม่รู้สึกทึบตัน หรือติดแน่นอยู่กับที่ มีส่วนช่วยให้ผลงานนั้นเพิ่มจุดสนใจมากขึ้น อีกด้วย

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่อง ในสมัยทวารวดี แสดงการเคลื่อนไหวในลักษณะดังกล่าวให้ปรากฏในหลาย ๆ ส่วน เช่น การเคลื่อนไหวของลีลา การจัดวางพระหัตถ์ในลักษณะต่าง ๆ ทั้งในปางแสดงธรรมปางประทานอภัย เป็นต้น ตลอดจนการเคลื่อนไหวของเส้นซุ้มและส่วนขององค์ประกอบอื่น ๆ ที่ปรากฏในพระพิมพ์หรือพระเครื่อง

9. ความลดหลั่น (Gradation)

ความลดหลั่น เป็นการจัดวางตำแหน่งต่าง ๆ ของวัตถุให้ต่อเนื่องลดหลั่นกันไป เช่น ตำแหน่งของ รูปร่าง รูปทรง สี หรือน้ำหนัก อาจจัดวางจากใหญ่สุดไปสู่เล็กสุด ซึ่งการจัดวางดังกล่าวจะได้ค่าของความเปลี่ยนแปลงที่นำสายตาของผู้รับรู้ให้เกิดความรู้สึกที่ค่อย ๆ ลดหลั่นกันลงไป ซึ่งความลดหลั่นเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดความรู้สึกกลมกลืน (Harmony)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่อง ในสมัยทวารวดี ได้แสดงออกถึงความลดหลั่นอย่างได้ชัด ตั้งแต่การจัดวางตำแหน่ง พระเกตุมาลา เม็ดพระศก พระพักตร์ พระวรกาย และพระบาท ซึ่งในทุก ๆ ส่วนดังกล่าว ปรากฏความลดหลั่นอย่างต่อเนื่อง และชัดเจน

10. ความกลมกลืน (Harmony)

ความกลมกลืน เป็นกระบวนการสำคัญที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ จะต้องแสดงออกให้ปรากฏโดยการนำมูลฐานต่าง ๆ ของทัศนศิลป์มาใช้ในแต่ละส่วนให้เกิดความกลมกลืนขึ้นในชิ้นของผลงานนั้น ๆ โดยนำส่วนมูลฐาน ได้แก่ เส้น รูปร่าง รูปทรง สี น้ำหนัก พื้นผิว มาผสมผสานในลักษณะการจำกัดจำนวนให้พอเหมาะพอดี ไม่มากหรือน้อยจนเกินไป เพื่อขจัดปัญหาการเกิดความรู้สึกสับสนหรือเกิดความรู้สึกมากเกินไป หรือน้อยเกินไป โดยมีจุดมุ่งหมายสำคัญประการหนึ่ง คือ ทำให้เกิดความรู้สึกเป็นเอกภาพ (Unity) ขึ้นในผลงานให้ได้

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยทวารวดี แสดงโดดเด่นในด้านความกลมกลืนของการใช้เส้นโค้ง การใช้รูปร่าง รูปทรง ที่เป็นธรรมชาติ การใช้ลักษณะผิวของวัตถุเพื่อประเภทเดียว รวมทั้งภาพใช้สีที่เป็นสีจากวัตถุโดยไม่เพิ่มหรือปรุงแต่งสีให้ตัดกันหรือขัดแย้งกันแต่อย่างใด

11. ความเป็นเอกภาพ (Unity)

ความเป็นเอกภาพ เป็นความรู้สึกเป็นหนึ่งเดียวในผลงานทัศนศิลป์ ซึ่งความเป็นเอกภาพจะแสดงความชัดเจนให้เกิดขึ้น ในความรู้สึกของความเป็นหน่วยในภาพรวม จากการรวมตัวของมูลฐานทางทัศนศิลป์ ทั้งเส้น รูปร่าง รูปทรง ดุลยภาพ จังหวะ ผิว และสี เป็นต้น โดยความเป็นเอกภาพจะสื่อคุณค่าทางความงามหรือความเป็นสุนทรียะออกมาให้ปรากฏในขณะที่ประสาทสัมผัสในการรับรู้ ได้สัมผัสกับสุนทรียวัตถุ

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยทวารวดี แสดงออกในด้านความเป็นเอกภาพอย่างชัดเจน ทั้งการแสดงความเป็นหน่วยเพียง หน่วยเดียว เป็นชิ่นเดียว แสดงส่วนมูลฐานต่าง ๆ ทางศิลปะ เป็นเอกภาพทั้งสิ้น ทั้งการใช้เส้นเพียงประเภทเดียว การใช้สี และการใช้ลักษณะผิว เป็นต้น

12. การเน้นการตัดกัน (Emphasis and Contrast)

การเน้นการตัดกัน ในกระบวนการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ เป็นการนำส่วนมูลฐานต่าง ๆ ทางศิลปะมาจัดวาง ด้วยการเน้นหรือตัดกันให้เกิดเป็นจุดสนใจ ของผู้รับรู้ให้มีมากขึ้น รวมทั้งส่วนที่ถูกเน้นและตัดกันจะเป็นจุดเด่น จุดจูงใจ และจุดประทับใจ ให้เกิดกับผู้รับรู้ เป็นสำคัญ

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่อง สมัยทวารวดี แสดงการเน้นและการตัดกันให้ปรากฏในหลาย ๆ ส่วน ตั้งแต่การเน้นการใช้เส้นโค้งเพื่อแสดงรูปร่างธรรมชาติ (Natural shape) การใช้ผิวที่มีลักษณะเดียวกันตลอดทั้งพระวรกายของพระพุทธรูป การใช้เส้นที่เป็นสีตามธรรมชาติของวัตถุ เช่น หินที่นำมาแกะสลัก โดยไม่ปรุงแต่ง หรือสร้างสีสันอื่น ๆ ที่แตกต่างเข้าไปเกี่ยวข้อง เป็นต้น

ในส่วนของการตัดกันนั้น ได้แสดงออกในหลาย ๆ ส่วน เช่น การจัดวางตำแหน่งพระมหาและพระวรกาย ในตำแหน่งที่แตกต่างกัน การสร้างสรรค์ความแตกต่างระหว่างส่วนขององค์พระพุทธรูปกับส่วนของฐานที่ประทับ เช่น ในพระพุทธรูปปางนั่งห้อยพระบาท เป็นต้น

13. ความหลากหลาย (Variety)

ความหลากหลายจะเป็นลักษณะความรู้สึกพราวตา เมื่อรับสัมผัสกับผลงานทัศนศิลป์ ซึ่งความหลากหลายดังกล่าว ผู้สร้างสรรค์ จะพยายามเน้นให้ส่วนต่าง ๆ ของผลงานมีความเด่นชัดเท่า ๆ กัน

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่อง สมัยทวารวดี แสดงความหลากหลายให้ปรากฏ โดยผู้สร้างเน้นให้เกิดจุดเด่นของส่วนต่าง ๆ ทั้งที่มีลักษณะเหมือนกันและแตกต่างกัน เช่น ส่วนของรูปลักษณ์ของ พระเกตุมาลา เม็ดพระศก พระพักตร์ และพระกร ที่จัดวางในลักษณะแตกต่างกันรวมทั้งการจัดวางมิติความตื้นลึกที่ชัดเจนอีกด้วย

4.2 พุทธประวัติ พุทธลักษณะ พุทธศิลป์ และพุทธคุณในพระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยศรีวิชัย

4.2.1 พุทธประวัติพระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยศรีวิชัย

ศิลปะสมัยศรีวิชัยเกิดขึ้นประมาณ พ.ศ.1300-1800 บริเวณดินแดนภาคใต้ของประเทศไทย นับตั้งแต่จังหวัดสุราษฎร์ธานีจนจดแหลมมลายู

ศิลปะสมัยศรีวิชัยสร้างขึ้นตามติดความเชื่อในพุทธศาสนาลัทธิมหายานซึ่งเกิดขึ้นในแคว้นคันธาราฐ สมัยพระเจ้ากนิษกะแห่งราชวงศ์ปาละเสนาในประเทศอินเดียโดยแพร่หลายเข้ามาครอบคลุมช่องแคบดินแดนเกาะสุมาตรา ตลอดจนถึงอาณาจักรศรีวิชัย

ศูนย์กลางของอาณาจักร นักโบราณคดีในปัจจุบันยังคงถกเถียงกันอยู่ โดยมีแหล่งสำคัญที่น่าจะเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรศรีวิชัยอยู่ 2 แหล่ง คือ

1. เมืองปาเล็มบัง ในเกาะสุมาตรา แล้วแผ่อาณาจักรไปทั่วแหลมมลายูทางตอนเหนือขึ้นมาจนถึงอำเภอไชยา โดยมีหลักฐานจดหมายเหตุของภิกษุชาวจีนชื่อ อี้จิง สนับสนุน กล่าวคือ ภิกษุชาวจีนได้บันทึกไว้ในขณะที่เดินทางผ่านเกาะสุมาตราเพื่อไปยังประเทศอินเดีย เมื่อ พ.ศ.1214 ได้พบที่อาณาจักรแห่งหนึ่งชื่อว่า “โฟชี” (F0shi) ปัจจุบันเป็นชื่อเกาะหนึ่งของอินโดนีเซียท่านกล่าวว่า “เป็นอาณาจักรหนึ่งที่เป็นศูนย์กลางของพระพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน ภายในเมืองล้อมรอบไปด้วยกำแพง มีพระภิกษุสงฆ์จำนวนมาก”

2. เมืองไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี ซึ่งอยู่บริเวณตอนเหนือของแหลมมลายู โดยมีศิลปวัตถุเป็นจำนวนมากเป็นหลักฐานสนับสนุนที่สำคัญ

4.2.2 พุทธลักษณะพระพุทธรูปสมัยศรีวิชัย

พระพุทธรูปสมัยศรีวิชัยนิยมสร้างพระพุทธรูปตามแนวความเชื่อทางพุทธศาสนา กล่าวคือ การสร้างพระพุทธรูปสมัยแรก ยึดถือความเชื่อตามแนวพระพุทธศาสนาลัทธิหินยาน เช่นเดียวกับสมัยคุปตะของอินเดีย โดยมีลักษณะเรียบง่าย ไม่รกรุงรัง ส่วนการสร้างพระพุทธรูปสมัยหลังได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนาลัทธิมหายาน

พระพุทธรูปสมัยศรีวิชัยมีพุทธลักษณะพอสรุปได้คือ พระเกตุมาลา เป็นต่อมกลมมน ขนาดเล็ก พระพักตร์ เป็นรูปไข่ยาวมน ขมวดพระเกตุมาลาเล็กละเอียดและถี่มีไรพระศกเป็นกรอบ พระพักตร์ ถ้าไม่มีไรพระศกจะมีอุณาโลมระหว่าง พระขนง และมีใบโพธิ์ติดพระเกตุมาลา พระนลาฏเรียบ พระขนงโก่ง พระพักตร์แบนคล้ายกับพระพุทธรูปสมัยทวารวดี พระโอษฐ์เรียบไม่กว้างและแบะมักทำจีวรซ้อนกันเป็นริ้ว ทำพระหัตถ์และพระบาทได้สัดส่วนกลมกลืนกับพระองค์ ทรวงทรงโดยรวมสูงสะโอดสะองประกอบด้วยเส้นโค้งเป็นส่วนใหญ่ ทำส่วนฐานของพระพุทธรูปเป็นกลีบบัวโต ๆ มีเกสรละเอียดเรียงรอบฐาน

พระพุทธรูปสมัยศรีวิชัย มีปรากฏปางหลายปาง คือ

1. ปางมารวิชัย
2. ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์
3. ปางนาคปรก
4. ปางลีลา
5. ปางโปรดสัตว์
6. ปางประทานอภัย

พุทธลักษณะพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยศรีวิชัย

พระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยศรีวิชัย ส่วนใหญ่จะทำด้วยดินดิบ เป็นรูปพระโพธิ์สัตว์ฝ่ายมหายานมีคาถา เย ธมฺมา จารึกเป็นภาษาสันสกฤต เขียนด้วยตัวอักษรนาครี ที่ใช้อยู่ในอินเดียฝ่ายเหนือ

พระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยศรีวิชัย มีหลายรูปแบบ ทั้งแบบทรงกลมรี ทรงสีเหลี่ยมทรงกลม คล้ายเม็ดกระดุม แสดงมิติความคมชัดสึกอย่างโดดเด่น

4.2.3 พุทธคุณในพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยศรีวิชัย

พระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยศรีวิชัยค้นพบแถบภาคใต้ของประเทศไทย มีลักษณะเป็นพระพิมพ์ดินดิบ จุดมุ่งหมายของการสร้างเพื่อสืบอายุพระพุทธศาสนา มิได้มีการปลุกเสกด้วยเวทมนตร์ ไม่มีใครก็นำไปใช้ห้อยคอ ส่วนใหญ่จะเก็บไว้บูชาและดูความงามในแง่พุทธศิลป์ (สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง เล่ม 9,2538 : 4083 – 4085)

4.2.4 พุทธศิลป์สมัยศรีวิชัย

ศึกษาวิจัยโดยใช้ทฤษฎีมูลฐานทัศนศิลป์และหลักการทัศนศิลป์ ผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้

1. เส้น (Line)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่อง สมัยศรีวิชัย ใช้เส้นโค้งเป็นเส้นแสดงลักษณะทางกายภาพในส่วนขององค์พระพุทธรูปและพระพิมพ์ โดยทำหน้าที่กำหนดส่วนต่าง ๆ ของ

พระพุทธรูปและพระพิมพ์ตั้งแต่ส่วนของพระเกตุมาลา พระรัศมี พระพักตร์ พระนลาฏ พระเนตร พระขนง พระโอษฐ์ พระศก พระวรกาย ตลอดจนพระเพล พระสงฆ์และพระบาท โดยใช้เส้นโค้งจะให้ความรู้สึกอ่อนหวานนุ่มนวล แสดงความรู้สึกการหลุดพ้นจากกิเลส มีความเมตตา มีความสงบ แลดูเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นสมาธิ นอกจากนั้น ยังทีภาพใช้เส้นแสดงรูปลักษณ์ของส่วนประกอบอื่น ๆ เช่น เส้นซุ้ม ลวดลาย รวมทั้งใช้เส้นเป็นส่วนกำหนดรูปร่าง และรูปทรงโดยส่วนรวมให้เกิดความรู้สึกกลมกลืนกันในภาพรวมได้อย่างเด่นชัดมีความตื้นลึกที่ชัดเจนมาก โดยการกดพิมพ์ลงไปในดินดิบ ที่สร้างรูปลักษณ์ส่วนใหญ่เป็นทรงกลมคล้ายกระดุม หรือ คล้ายหยดน้ำ ซึ่งความลึกดังกล่าวส่งผลให้เกิดแสงเงาชัดเจนเป็นอย่างยิ่ง ทำให้การแสดงรูปลักษณ์ของพระพิมพ์ตลอดจนรายละเอียดต่าง ๆ มีความสมบรูณ์สามารถที่จะถ่ายทอดเรื่องราวที่นำเสนอออกมาให้ปรากฏได้อย่างดียิ่ง

สำหรับสีของพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่อง สมัยศรีวิชัยนั้น จะแสดงออกเกี่ยวกับสีสันที่เป็นสีของวัตถุธรรมชาติโดยไม่ทีการปรุงแต่งแต่อย่างใด กล่าวคือ สีของพระพุทธรูปจะเป็นสีของหินและโลหะ โดยเฉพาะ ส่วนสีของพระพิมพ์หรือพระเครื่องนั้น จะเป็นสีของดินที่นำมากดพิมพ์พระนั่งเอง ซึ่งสีธรรมชาติดังกล่าวจะให้ความรู้สึกถึงความเป็นจริง ความเป็นสัจธรรม ความบริสุทธิ์ ที่สัมพันธ์กับเนื้อหาสาระของพระพุทธศาสนา เป็นอย่างยิ่ง

2. รูปร่างและรูปทรง (Shape and Form)

รูปร่างและรูปทรงในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่อง สมัยศรีวิชัย เป็นรูปร่างธรรมชาติ แต่เน้นความเป็นสัญลักษณ์เฉพาะตัวของพระพุทธรูป อันเป็นพระพุทธรูปที่ใช้แทนรูปลักษณ์ขององค์พระพุทธเจ้าที่เอกลักษณ์เฉพาะ เช่น มีพระเกตุมาลาเป็นดอกบัว มีเม็ดพระศก มีพระกรรณยาวกว่าปกติ มีพระพักตร์ที่แสดงออกในความรู้สึกถึง ความเป็นผู้มีสมาธิ มีเมตตา สัมพันธ์กับเนื้อหาทางพุทธศาสนาได้อย่างกลมกลืน

3. แสงและสี (Light and Colors)

มิติความตื้นลึกของพระพุทธรูปในสมัยศรีวิชัยที่เป็นประติมากรรมประเภทลอยตัว (R0und Relief) จะแสดงลักษณะของแสงเงาที่ชัดเจน จากการจัดองค์ประกอบทางกายภาพของพระพุทธรูปให้มีลักษณะของความสูงต่ำที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด

ในส่วนของความตื้นลึกในพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยศรีวิชัยนั้น เนื่องจากมีการสร้างให้

4. บริเวณว่างและมิติ (Spaces and Dimension)

บริเวณว่างในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยศรีวิชัย ปรากฏอย่างโดดเด่นทั้งในส่วนของบริเวณรอบ ๆ ภายนอกขององค์พระพุทธรูป ที่ทำหน้าที่กำหนดให้เกิดเป็นลักษณะรูปและพื้น (Figure and Ground) ได้อย่างชัดเจนสวยงามรวมทั้งบริเวณว่างภายในส่วนต่าง ๆ ขององค์พระพุทธรูป ได้รับการออกแบบและจัดวางได้อย่างเหมาะสมไม่มากหรือน้อยจนเกินไป

ในส่วนของมิติ อันหมายถึง ระดับความตื้นลึกของพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องนั้น การสร้างสรรค์ให้พระพุทธรูปมีความกลมกลืน แสดงลักษณะทางกายภาพในทุก ๆ ส่วนที่ชัดเจนของสมัยศรีวิชัย ทำให้ระดับความตื้นลึกปรากฏออกมาอย่างโดดเด่นเป็นพิเศษ โดยเฉพาะการมีส่วนของฐานพระพุทธรูปบางองค์ที่ออกแบบเป็นนาคปรก มีส่วนฐานเป็นขนดของพญานาคซ้อนกันขึ้นมาและส่วนหัวของพญานาคแผ่พังพานไปด้านหลังของพระพุทธรูป แสดงส่วนหัวหรือเศียรของพญานาค 7 หัวอย่างชัดเจน ทำให้เกิดมิติระหว่างองค์พระพุทธรูปกับส่วนของพญานาคเพิ่มขึ้น ทำให้เกิดบริเวณว่างระหว่างรูปลักษณ์ของพระพุทธรูปกับรูปลักษณ์ของพญานาคที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนอีกด้วย รวมทั้งทำให้เกิดมิติซ้อนมิติจากลักษณะความสูงต่ำของประติมากรรมทั้ง 2 ส่วน ที่นำมาผสมผสานให้รวมอยู่ในประติมากรรมชิ้นเดียวกันได้อย่างโดดเด่นอีกด้วย

5. ผิว (Texture)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยศรีวิชัย แสดงลักษณะผิวอันหมายถึง ส่วนที่อยู่นอกสุดของวัตถุในลักษณะเรียบ ไม่แสดงลักษณะอื่น ๆ เช่น ขรุขระ เป็นลอน เป็นปุ่ม ให้ปรากฏ ทำให้ภาพรวมของพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องให้ความรู้สึกเรียบง่าย สงบ สามารถเชื่อมโยงกับเนื้อหาทางพระพุทธศาสนาได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน

ลักษณะผิวที่เรียบเสมอกันตลอดในทุก ๆ ส่วนของพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยทวารวดี ให้ความรู้สึกในภาพรวมที่แสดงลักษณะความเป็นเอกภาพ (Unity) ได้อย่างชัดเจน

6. ดุลยภาพ (Balance)

ดุลยภาพอันหมายถึง ความรู้สึกสมดุลในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยศรีวิชัย จะแสดงออกในลักษณะการสมดุลแบบซ้ายและขวาเท่ากัน (Symmetrical Balance) ทำให้เกิดความรู้สึกมีความมั่นคง สงบนิ่ง ก่อให้เกิดสมาธิ ในทุกมุมมอง โดยการออกแบบจัดวางตำแหน่งของรูปลักษณ์ต่าง ๆ ให้มีปริมาณเท่า ๆ กันทั้งด้านซ้ายและด้านขวา จากรูปลักษณ์ที่มีลักษณะทางกายภาพเหมือนกัน มีขนาดเท่ากัน มีรูปร่าง รูปทรงเหมือนกัน รวมทั้งมีมิติความตื้นลึกที่เท่ากันอีกด้วย

7. จังหวะ (Rhythm)

จังหวะ อันหมายถึง การจัดวางตำแหน่งของรูปลักษณ์ต่าง ๆ ให้มีความซ้ำ รวมทั้งมีความต่อเนื่องกันไปในทิศทางต่าง ๆ รวมทั้งในบริเวณว่าง ในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่อง สมัยศรีวิชัยแสดงออกอย่างชัดเจนและโดดเด่น เช่น จังหวะของเส้นซุ้ม จังหวะขององค์ประกอบอื่น ๆ ที่ถูกจัดวางในพระพิมพ์ รวมทั้งจังหวะของการออกแบบส่วนตัวและส่วนหัวของพญานาค ที่แสดงส่วนหัวเรียงกับเป็นจังหวะ และจังหวะส่วนลำตัวของพญานาคที่ซ้อนกันเป็นจังหวะได้อย่างกลมกลืน

8. การเคลื่อนไหว (Movement)

การเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่อง เป็นการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นจากความรู้ทางการเห็น (Visual Movement) ซึ่งเป็นเพียงการบ่งชี้ลักษณะท่าทาง (action) ที่เกิดขึ้นในความรู้สึกด้วยการลวงตา (illusion) ซึ่งมิได้เป็นการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นจริง ๆ (Actual movement) ในเชิงกายภาพที่เกิดจากการเคลื่อนที่ของสิ่งมีชีวิตหรือวัตถุ

การออกแบบให้พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องประทับอยู่ในพระกิริยาบถต่าง ๆ เช่น ประทับนั่ง ประทับยืน โดยจัดท่าทางของพระมหา และพระกร ในพระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยศรีวิชัยส่งผลให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว ได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะในพระพุทธรูปปางนาคปรก จะแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวมากขึ้น จากการแผ่พังพานของพญานาค ดูราวกับมีชีวิต และเคลื่อนไหวได้จริง ๆ

9. ความลดหลั่น (Gradation)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยศรีวิชัย แสดงลักษณะความลดหลั่นอย่างชัดเจน เช่น การจัดวางตำแหน่งของส่วน พระรัศมีส่วนของเส้นซุ้ม ส่วนของลวดลายองค์ประกอบอื่น ๆ ที่มีจุดมุ่งหมายให้เนื้อหาสาระเกิดความโดดเด่นเป็นพิเศษ สัมพันธ์กับการทำความเข้าใจในเรื่องราวและเนื้อหาสาระของยุคสมัย รวมทั้งให้ผู้รับรู้หรือรับสัมผัสได้ชื่นชมและดื่มด่ำในสุนทรียรสแห่งพุทธศิลป์ ได้อย่างเดิมที่

10. ความเป็นเอกภาพ (Unity)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่อง สมัยศรีวิชัย แสดงความเป็นเอกภาพหรือความเป็นหนึ่งเดียวในหลาย ๆ ส่วน ได้แก่ ส่วนของรูปลักษณ์ทางกายภาพและส่วนรายละเอียดภายในองค์พระพุทธรูปอันได้แก่ พระเนตร พระขนง พระนาสิก พระศอ พระกรรณ ที่แสดงลักษณะไปในทางความรู้สึกอ่อนหวานนุ่มนวล มากกว่า ความรู้สึกเข้มแข็งบึกบึน ตัวอย่างการทำพระนาสิกให้งองุ้มเลิกน้อย สัมพันธ์กับเส้นของริมพระโอษฐ์ที่อยู่ในลักษณะทรงยิ้มพองาม ภายในวงพระพักตร์รูปกลมบน ที่เกิดภาพรวมของความอ่อนหวานนุ่มนวล ความมีเมตตาปราณี และความรู้สึกสงบร่มเย็นให้กับผู้ที่ได้รับสัมผัส

ความเป็นเอกภาพของการใช้วัตถุที่เป็นดินดิบเพียงอย่างเดียวในพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยศรีวิชัย แสดงออกอย่างโดดเด่นในพระพิมพ์ทุก ๆ รูปขนาดที่แสดงลักษณะผิวและสีของวัตถุจากธรรมชาติที่แท้จริงโดยไม่ได้ปรุงแต่งแต่อย่างใด

11. การเน้นและการตัดกัน (Emphasis and Contrast)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยศรีวิชัย ได้รับการสร้างสรรค์โยการเน้นให้รูปลักษณ์เกิดความรู้สึกโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะในหลาย ๆ ส่วน ตั้งแต่การกำหนดพระพักตร์ของพระพุทธรูปให้มีลักษณะ เฉพาะที่มีความสวยงาม มีความบริสุทธิ์เป็นของตนเองโดยไม่นำรูปแบบของ

ศิลปะสกุลอื่น ๆ เข้ามาปะปนการเน้นการเลือกใช้วัสดุเฉพาะ เช่น การใช้วัสดุดินดิบในการสร้างสรรค์พระพิมพ์ รวมทั้งการเน้นมิติความตื้นลึกในพระพิมพ์ให้โดดเด่นเป็นพิเศษ

ในส่วนของการตัดกันนั้น พระพุทธรูปสมัยศรีวิชัย ได้สร้างสรรค์ให้เกิดความรู้สึกถึงการตัดกันได้อย่างชัดเจนที่สุด ตัวอย่าง เช่น การนำรูปของพระพุทธเจ้า มาผสมผสานกับรูปลักษณ์ของพญานาค ในผลงานชิ้นเดียวกันได้อย่างกลมกลืน แต่มีการตัดกันของรูปแบบหรือรูปลักษณ์อย่างชัดเจน โดยสามารถสื่อเรื่องราวเนื้อหาสาระในพระพุทธประวัติออกมาได้อย่างสมบรูณ์ ในพระพุทธรูปปางนาคปรก

12. ความหลากหลาย (Variety)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยศรีวิชัย แสดงความหลากหลายออกมาให้สึกปรากฏในหลาย ๆ ส่วน ทั้งส่วนของรูปลักษณ์ทางกายภาพของพระพุทธเจ้า รูปลักษณ์ทางกายภาพของสัตว์ในจินตนาการคือพญานาค รูปลักษณ์ทางกายภาพของพระโพธิ์สัตว์ที่นำมาผสมผสานเพื่อสร้างเนื้อหาสาระและเรื่องราวของพระพุทธศาสนาในภาพพิมพ์ เป็นต้น ซึ่งความหลากหลายดังกล่าวก่อให้เกิดจุดสนใจ ความรู้สึกตื่นตาตื่นใจ ความรู้สึกชื่นชมในลักษณะและความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน รวมทั้งส่งผลให้เกิดคุณค่าทางสุนทรียภาพ จากการนำมูลฐานทางศิลปะและหลักการทางศิลปะมาใช้ ได้อย่างเหมาะสมกลมกลืนในที่สุด

4.3 พุทธประวัติ พุทธลักษณะ พุทธศิลป์ และพุทธคุณ ในพระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยลพบุรี

4.3.1 พุทธประวัติพระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยลพบุรี

ศิลปะสมัยลพบุรี หมายถึง ศิลปะที่เกิดขึ้นบริเวณภาคกลาง ภาคตะวันออก และภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ประมาณพุทธศตวรรษที่ 16-18 โดยศูนย์กลางอยู่ที่เมืองละโว้ในท้องที่ภาคกลางของประเทศไทย

ลักษณะรูปแบบศิลปะสมัยลพบุรี มีส่วนคล้ายคลึงกับศิลปะขอมในประเทศกัมพูชาในสมัยปัจจุบัน โดยมีคติการสร้างผลงานศิลปะตามคติความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์ ซึ่งในส่วนของศาสนาพุทธนั้นเป็นแนวทางลัทธิมหายาน โดยปรากฏหลักฐานชัดเจนในศิลปกรรมประเภท ประติมากรรมอันได้แก่พระพุทธรูป รูปพระโพธิ์สัตว์รูปนางปัญญาบารมี และรูปเหวัชระสัตว์ เป็นต้น

เกี่ยวกับศูนย์กลางของศิลปกรรมสมัยลพบุรี เมืองละโว้นั้น พระราชพงศาวดารเหนือกล่าวว่าเมืองละโว้เป็นเมืองที่พระยากาฬวรรณดิศราชทรงสร้างขึ้น เมื่อ พ.ศ.1612 พระนารายณ์ ราชโอรสของพระเจ้าจันทโชติได้สร้างพระปรางค์เมืองละโว้ขึ้นแล้ว ขนานนามเมืองใหม่ว่า ลพบุรี เป็นเมืองลูกหลวง

ชื่อเมืองละโว้นั้นนั้น มีหลักฐานทางเอกสารที่มีความเชื่อถือ ได้กล่าวถึงหลายแหล่ง ที่สำคัญได้แก่ คำนามมูลศาสนา ชินกาลมาลีปกรณ์ และจามเทวีวงศ์ ซึ่งเป็นตำนานในเมืองลาน-นา เขียนถึงชื่อเมืองละโว้ เป็นภาษาสันสกฤตว่า “ลวปุระ” และในเหรียญเงินสมัยทวารวดีซึ่งพบที่อำเภออู่-ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี มีคำจารึกเป็นภาษาสันสกฤตว่า “ ลวปุระ” เช่นเดียวกัน ส่วนในจดหมายเหตุของจีนในพุทธ

ศตวรรษที่ 18-19 ที่กล่าวถึงชื่อแคว้นในไทยว่า “หลอฮก” ซึ่งคำนี้นักประวัติศาสตร์และนักโบราณคดีเห็นพ้องต้องกันว่า คือ เมืองละโว้นั่นเอง

4.3.2 พุทธลักษณะพระพุทธรูปสมัยลพบุรี

พระพุทธรูปสมัยลพบุรี นิยมแกะสลักจากหินและหล่อด้วยโลหะ พระพุทธรูปที่พบมากที่สุดได้แก่ พระพุทธรูปปางนาคปรก และพระพุทธรูปที่ทรงราชาภรณ์ กล่าวคือ ตกแต่งด้วยเครื่องประดับอย่างกษัตริย์ อันสืบเนื่องจากความเชื่อในพุทธศาสนาในลิทธิมหายาน

ลักษณะพระพุทธรูปสมัยลพบุรี มักทำพระเกตุมาลาเป็นต่อ มีไรพระศก เส้นพระศกทำเป็นขมวดละเอียดและหยาบ พระโอษฐ์แบ พระหุ่นป้าน พระพุทธรูปยืนจะทำจีวรในลักษณะห่มคลุม ส่วนพระพุทธรูปนั่งจะทำจีวรในลักษณะห่อดอง ส่วนของสังฆาฏิจะยาวลงไป จรดพระนาภี ของอันตรวาสกหรือ สงบส่วนบนจะนูนเป็นสั้น พระกรรณจะทำยาวจรดพระอังสา

การสร้างพระพุทธรูปและรูปเคารพ นิยมแกะสลักจากหินหรือหล่อด้วยโลหะ พระพุทธรูปที่พบมากได้แก่ พระพุทธรูปปางนาคปรกและพระพุทธรูปที่ทรงราชาภรณ์ กล่าวคือ ตกแต่งด้วยเครื่องประดับอย่างกษัตริย์ อันสืบเนื่องจากคติความเชื่อในพุทธศาสนาลัทธิมหายาน

การสร้างพระพุทธรูปเคารพในศาสนาพราหมณ์ และรูปพระโพธิ์สัตว์ หากเป็นประติมากรรมขนาดเล็กมักจะหล่อโดยโลหะ มีการแกะสลักและขัดตกแต่งอย่างประณีตแสดงรายละเอียดชัดเจน เทวรูปมักแสดงกิริยาอาการเคลื่อนไหว

สำหรับการสร้างพระพิมพ์นั้นมีทั้งสร้างด้วยดินเผาและโลหะ พระพิมพ์บางชนิดทำเป็นรูปพระหลายองค์อยู่บนฐานเดียวกัน และส่วนใหญ่จำทำเป็นรูปพระปรางค์เข้ามาประกอบอยู่ด้วย

พุทธลักษณะพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยลพบุรี

พระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยลพบุรี แสดงความหลากหลายในการออกแบบ เช่น มีพระพุทธรูปองค์เดียวแวดล้อมด้วยรายละเอียดอย่างอื่น ๆ เช่น ลวดลายต่าง ๆ รวมทั้งแบบที่มีพระพุทธรูปหลายองค์อยู่ภายใต้ซุ้มที่ออกแบบได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน โดยมักแสดงเครื่องประดับตามคตินิยมทางพระพุทธศาสนาลัทธิมหายาน เช่น พระพิมพ์รูปพระโพธิ์สัตว์ เป็นต้น

พระพุทธรูปสมัยลพบุรี มีปรากฏหลายปาง คือ

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

พระพุทธรูปสมัยลพบุรี มีอิทธิพลของศิลปะขอมเข้ามาผสมผสานเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะในส่วนของรูปลักษณ์ในภาพรวม จะแสดงลักษณะพระพักตร์ที่ค่อนข้างเป็นเหลี่ยม พระโอษฐ์แบะ พระหนุป้าน รวมทั้งมีพระวรกายล้ำสั้นแลดูบึกบึน ไม่แสดงความอ่อนหวาน แต่แสดงออกเกี่ยวกับพลังอำนาจ ประกอบกับมีการทำเครื่องประดับ หรือเครื่องศิราภรณ์มาประกอบ มีกระบังหน้า มีเครื่องฉลองพระศอ กำไลแขน ส่งผลต่อความรู้สึกเกี่ยวกับความอลังการมากกว่า ความอ่อนหวานเป็นส่วนสำคัญโดยเฉพาะพระพุทธรูปที่ทำในประเทศกัมพูชา

ส่วนพระพุทธรูปศิลป์พระพุทธรูปที่ทำในประเทศไทย ส่วนมากจะแสดงความงดงามโดยมีความอ่อนหวานมากขึ้น โดยจะมีส่วนสูงมากกว่าส่วนกว้าง พระพักตร์จะมีพระขนงนูนเป็นสัดออกมามาก พระนาสิกโก่งและยาวขึ้น พระหุนเป็นป้านปมป้าน และพระเกตุมาลาใหญ่เป็นรูปฝาชี แสดงความนุ่มนวลมากขึ้น เป็นต้น

ในส่วนของพุทธศิลป์ในพระเครื่องคมชัดในทุก ๆ ส่วน โดยเน้นมิติความตื้นลึกออกมาได้อย่างเด่นชัด รวมทั้งแสดงการจัดองค์ประกอบทางศิลปะออกมาได้อย่างชัดเจน สวยงาม เช่น การจัดจังหวะความซ้ำของพระพุทธรูปหลาย ๆ องค์ให้วางอยู่บนฐานเดียวกัน การจัดองค์ประกอบร่วมอื่น ๆ เช่น การจัดทำซุ้มเหนือพระพุทธรูปในพระเครื่องที่แสดงความงามในความหลากหลายของเนื้อหาสาระได้อย่างโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์

4.3.3 พุทธคุณในพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยลพบุรี

พระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยลพบุรี (พุทธศตวรรษที่ 17-18) มีจุดมุ่งหมายของการสร้างให้เป็นเครื่องราง คือ บันดาล ความศักดิ์สิทธิ์ แก่ผู้นำไปใช้ในแบบต่าง ๆ ทั้งนี้ เพราะมีการปลุกเสกด้วยเวทมนตร์ หรืออธิฐานจิต อย่างใดอย่างหนึ่ง ทำให้เป็นของขลัง ของศักดิ์สิทธิ์ (สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง, 2538 : 4083 – 4085)

พระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยลพบุรีที่มีพุทธคุณโดดเด่นเป็นที่นิยม ได้แก่ พระยอดขุนพลลพบุรี พระหูยานลพบุรี โดยมีพุทธคุณในด้านอยู่ยงคงกระพัน แคล้วคลาด เป็นสำคัญ

4.3.4 พุทธศิลป์สมัยลพบุรี

1. เส้น (Line)

การใช้เส้นในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยลพบุรี เป็นการใช้เส้นโค้งกับเส้นตรงมาผสมผสานกัน ทั้งในส่วนของเส้นรอบนอกของพระพุทธรูป และส่วนรายละเอียดเพื่อแสดงลักษณะทางกายภาพของพระพุทธรูป โดยไม่เน้นการทอดตัวหรือแสดงทิศทางของเส้นในลักษณะที่อ่อนหวานนุ่มนวลจนเกินไป แต่จะสามารถแสดงความรู้สึกของเส้นให้มีลักษณะเกิดความรู้สึกนุ่มนวลผสมความรู้สึกเข้มแข็งปึกปนมากกว่า ทำให้ลักษณะของพระพุทธรูปสมัยลพบุรี รวมทั้งพระพิมพ์หรือ

พระเครื่องสมัยลพบุรีแลดู บึกบึน เข้มแข็ง น่ากลัว น่าเกรงขามมากกว่า ความรู้สึกอ่อนหวานพลิ้วไหว ทั้งนี้เกิดจากการรับอิทธิพลการสร้างสรรค์รูปลักษณ์ของขอมที่เน้นการสร้างเทวรูปมาผสมผสานนั้นเอง

อย่างไรก็ตามการใช้เส้นในการสร้างสรรค์พระพุทธรูปและพระเครื่องหรือพระพิมพ์สมัยลพบุรียังปรากฏมีการใช้เส้นโค้งที่ให้ความรู้สึกอ่อนหวานและนุ่มนวลอยู่ในหลาย ๆ ส่วน เช่น เส้นของเส้นซุ้มที่เป็นองค์ประกอบของพระพิมพ์หรือพระเครื่อง ที่เรียกว่าพระตรีกาย และพระซุ้มกระรอกกระเต เป็นต้น

การใช้เส้นที่แตกต่างกันทำให้เกิดคุณค่าทางความงามที่เป็นเอกลักษณ์ของพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยลพบุรี โดยจะแสดงความรู้สึก เข้มแข็ง บึกบึน ดุดัน หนักแน่น มั่นคง จริงจัง มีความศักดิ์สิทธิ์ที่เด่นชัด ผสมผสานกับความอ่อนหวานนุ่มนวลของเส้นโค้งที่นำมาประกอบ ช่วยผ่อนคลายความแข็งกระด้างลงได้ ทำให้เกิดความรู้สึกเป็นกลาง ๆ คือ แข็งแรง บึกบึน และอ่อนหวาน ผสมผสานกันไป

2. รูปร่าง รูปทรง (Shape and Form)

รูปร่างและรูปทรงของพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยลพบุรี แสดงลักษณะรูปร่างและรูปทรงในลักษณะทางกายภาพที่มีความบึกบึน แข็งแรง จากลักษณะของสัดส่วนที่ค่อนข้างล่ำสันไม่อ่อนหวานพลิ้วไหวหรือแลดูสะโอดสะอง ผสมผสานกันตลอดกับการออกแบบส่วนรายละเอียดภายใน อันได้แก่ การสร้างพระเนตรให้แลดูโปนออกมา พระโอษฐ์ที่หนาใหญ่และแบะออก พระพักตร์ที่ค่อนข้างเป็นเหลี่ยมไม่กลมมน ซึ่งส่วนรายละเอียดดังกล่าวมีส่วนเสริมส่วนของรูปร่างและรูปทรงในภาพรวมให้แลดูน่าเกรงขาม มากยิ่ง ๆ ขึ้น

3.แสงและสี (Light and Color)

แสงในผลงานประติมากรรม หมายถึง ความสว่างและความมืดอันเกิดจากมิติความตื้นลึกที่เกิดเป็นส่วนของแสงและเงา กล่าวคือ ส่วนที่นูนออกมาจะเป็นส่วนที่รับแสงที่แสดงให้เห็นถึงรูปพรรณสัณฐานและลักษณะพื้นผิวของวัตถุ เช่น ลักษณะเป็นทรงกลม เป็นเหลี่ยม เป็นรูปร่างธรรมชาติ(natural shape) เป็นรูปร่างเรขาคณิต (geometric shape) เป็นรูปร่างอิสระ (Free shape) เป็นรูปร่างสัญลักษณ์ (symbolic shape) หรือมีลักษณะผิวเรียบ ผิวขรุขระ ผิวมันวาว ผิวด้าน เป็นต้น ส่วนมิติของความลึกในส่วนของรูปทรงที่ลึกหรือเว้าลงไปก็จะเป็นเงาขึ้น ซึ่งแสงและเงาดังกล่าวส่งผลต่อการเกิดคุณค่าทางสุนทรียภาพ และเกิดความรู้สึกแตกต่างกันไป เช่น ถ้ามีแสงจัดและมีเงาน้อยก็จะเกิดความรู้สึกเบาบาง ไม่มีน้ำหนัก ไม่รู้สึกลึกลับ แข็งแรง และบึกบึน เป็นต้น ซึ่งในส่วนของพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยลพบุรีนั้น ศิลปินได้สร้างสรรค์รูปร่างและรูปทรงของพระพุทธรูปทั้งในส่วนของพระพุทธรูปและพระพิมพ์ให้มีมิติความตื้นลึกที่แสดงระดับของความสูงต่ำที่มีมาก ส่งผลให้เกิดแสงเงาที่ชัดเจนตามไปด้วย จึงทำให้แสงเงาที่ชัดเจนตามไปด้วย จึงทำให้แสดงคุณค่าความรู้สึกของความบึกบึน แข็งแรง น่าเกรงขามออกมา มากเป็นพิเศษ ประกอบกับองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น การสร้างพระ

เนตรให้นูนโปน การสร้างพระนาสิกให้ใหญ่แบนและการสร้างพระโอษฐ์ให้หนาและแบะ ซึ่งส่วนดังกล่าวมีส่วนส่งเสริมและสนับสนุนให้เกิดคุณค่าของความเข้มขลังน่าเกรงขามของพระพุทธรูปและพระพิมพ์สมัยลพบุรีขึ้น

สำหรับสีของพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยลพบุรี แสดงลักษณะสีที่เป็นธรรมชาติ อันได้แก่ สีของหินที่นำมาแกะสลักพระพุทธรูป สีของโลหะที่นำมาหล่อเป็นพระพิมพ์หรือพระเครื่อง ทำให้ความรู้สึกถึงสภาพของสิ่งที่เป็นจริง สัมพันธ์กับเนื้อหาสาระและเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาโดยเฉพาะความเป็นสัจธรรม ของทุกสิ่ง เป็นต้น

4. บริเวณว่างและมิติ (Space and Dimension)

บริเวณว่างอันหมายถึง ส่วนที่เป็นพื้นที่ว่าง (spaces) รอบ ๆ ส่วนที่เป็นรูป (figure) ในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยลพบุรี ส่วนมากจะเป็นส่วนที่เป็นบริเวณว่างน้อย ทั้งนี้เพราะมีการเน้นส่วนที่เป็นรูปให้มีขนาดค่อนข้างใหญ่โตและทึบตัน ตัวอย่างเช่น บริเวณว่างที่ปรากฏบนพระพักตร์ของพระพุทธรูปจะให้ความรู้สึกว่ามีบริเวณว่างไม่มาก เพราะถูกส่วนองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น พระเนตรที่ใหญ่ นูน และโปน พระขนงที่นูนหนา พระนาสิก ที่ใหญ่ และพระโอษฐ์ที่หนาและแบะมารวมกันในพื้นที่ว่างบริเวณว่างพระพักตร์และแสดงรูปลักษณ์ในทุก ๆ ส่วนออกมาอย่างชัดเจนและโดดเด่น ทำให้บริเวณว่างที่มีอยู่น้อยแล้วให้ความรู้สึกว่ามีน้อยลงไปอีก ให้ความรู้สึกน่าหวาดหวั่น น่ากลัว แลดูจริงจัง และรู้สึกศักดิ์สิทธิ์ มากกว่าให้ความรู้สึกอ่อนหวานและนุ่มนวล

ในส่วนของมิติ อันหมายถึง ความตื้นลึกของระดับระนาบพื้นผิวที่สูงต่ำแตกต่างกันนั้น พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยลพบุรี ได้แสดงออดเกี่ยวกับมิติความตื้นลึกที่มีมากเป็นพิเศษออกมาอย่างชัดเจน ทำให้เกิดความรู้สึกในมิติความตื้นลึกโดดเด่นมากยิ่งขึ้น

5. ผิว (Texture)

ผิวอันหมายถึงส่วนที่อยู่นอกสุดของพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยลพบุรีได้มีการสร้างสรรค์ขึ้นอย่างหลากหลายทั้งผิวขรุขระของพระพุทธรูปที่แกะสลักด้วยหิน และผิวที่เรียบมันวาวของพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องที่สร้างขึ้นจากโลหะ โดยเน้นการทำผิวที่ไม่แตกต่างกันตลอดทั้งในทุก ๆ ส่วน ส่งผลให้เกิดความรู้สึกกลมกลืนของผิวได้อย่างชัดเจน

ในส่วนผิวของพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยลพบุรี เน้นการขัดผิวให้เรียบตลอดทั้งองค์ส่งผลให้เกิดความรู้สึกหนักแน่นมีพลัง มีความสงบนิ่ง มีน้ำหนักที่แสดงถึงความมั่นคง ความบริสุทธิ์ สัมพันธ์กับเนื้อหาสาระทางพระพุทธศาสนาเป็นอย่างยิ่ง

6. ดุลยภาพ (Balance)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยลพบุรี เน้นความความเป็นดุลยภาพ ในลักษณะให้เป็นความสมดุลในลักษณะซ้ายขวาเท่ากันเป็นส่วนใหญ่ เช่น พระพุทธรูปปางสมาธิ พระพุทธรูปปางนาคปรก และพระพุทธรูปปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ เป็นต้นส่วนพระพิมพ์จะพบในพระพิมพ์รัตนมหา

ยาน เป็นต้น ซึ่งการสร้างสรรค์ให้มีความสมดุลดังกล่าว ส่งผลให้เกิดความรู้สึกสงบนิ่ง มีความมั่นคง มีพลังที่หนักแน่น เป็นรูปลักษณ์ที่บ่งชี้ถึงความเป็นสมาธิให้ผู้รับสัมผัสได้รับสุนทรียรส และความรู้สึกอิ่มเอิบในพระพุทธคุณแห่งองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้อย่างชัดเจนที่สุด

7. จังหวะ (Rhythm)

การสร้างพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยลพบุรี แสดงออกเกี่ยวกับจังหวะได้อย่างชัดเจนและโดดเด่นที่สุด ตัวอย่าง เช่น ในพระตรีกายและพระอดีตพระพุทธ 4 พระองค์ ที่อยู่บนฐานเดียวกัน โดยแสดงความซ้ำของพระพุทธรูปให้มีจังหวะเรียงกันไปอย่างต่อเนื่องทั้ง 3 องค์ และ 4 องค์ ส่งผลให้เกิดความรู้สึกโดดเด่นและแสดงถึงความสำคัญขององค์พระพุทธรูป เป็นอย่างยิ่ง

ความโดดเด่นของการจัดจังหวะในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยลพบุรี ยังมีปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดอีกทั้งในส่วนขององค์ประกอบอื่น ๆ เช่น ส่วนของเส้นซุ้ม ส่วนของฐานที่จัดจังหวะลดหลั่นกันไปอย่างต่อเนื่อง

8. การเคลื่อนไหว (Movement)

การเคลื่อนไหว ในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยลพบุรี แสดงออกชัดเจนในพระพุทธรูปปางประทานอภัย ที่แสดงลักษณะพระหัตถ์ ยกขึ้นเสมอพระอุระ ส่วนพระหัตถ์อีกข้างหนึ่งปล่อยวางไว้แนบพระวรกาย รวมทั้งพระพุทธรูปปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ ที่ทรงยกพระหัตถ์ทั้งสองข้างขึ้นมาเสมอพระอุระ ซึ่งลักษณะดังกล่าวจะแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกของการเคลื่อนไหวและแสดงความรู้สึกมีชีวิตและจิตวิญญาณเพิ่มมากขึ้น

9. ความลดหลั่น (Gradation)

การออกแบบพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยลพบุรี ได้แสดงออกถึงความลดหลั่นในหลาย ๆ ส่วน เช่น ความลดหลั่นของการจัดวางตำแหน่งของเศียรพญานาคในพระพุทธรูปปางนาคปรก ให้อยู่ส่วนบนสุดของพระพุทธรูปจัดวางองค์พระพุทธรูปให้ต่อเนื่องลงมา และจัดวางส่วนฐานของพระพุทธรูปให้เป็นตัวหรือขนดของพญานาค ซึ่งความลดหลั่นดังกล่าวจะแสดงความรู้สึกต่อเนื่องกันอย่างมีจังหวะที่สวยงาม

การลดหลั่นได้แสดงออกอย่างชัดเจนในพระพิมพ์หรือพระเครื่อง โดยเฉพาะการลดหลั่นของยอดซุ้มที่จัดระดับสูงต่ำให้แตกต่างกันได้อย่างเหมาะสม โดยให้ยอดของเส้นซุ้มส่วนกลางอยู่ในระดับสูงสุด และยอดของเส้นซุ้มทั้ง 2 ข้างลดระดับต่ำลงมาเป็นต้น

10. ความกลมกลืน (Harmony)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยลพบุรี แสดงความกลมกลืนได้อย่างเด่นชัดทั้งในส่วนของผิว รูปร่าง รูปทรง มิติ ความตื้นลึก เส้นซุ้ม รวมทั้งองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น เครือเถาในพระพิมพ์ เป็นต้น โดยเฉพาะความกลมกลืนของส่วนสัด(Pr0p0rti0n) ต่าง ๆ อันได้แก่ พระพักตร์ พระขนง

พระนาสิก พระเนตร พระโอษฐ์ ได้รับการสร้างสรรค์ให้บ่งชี้ไปในทางความรู้สึกถึงความน่าเกรงขาม แลดูคล้ายกับเทวรูป ซึ่งในภาพรวมทั้งจะแสดงออกในความรู้สึกดังกล่าวได้อย่างชัดเจนที่สุด

การนำองค์พระพุทธรูปที่พุทธลักษณะเหมือนกับมาจัดวางเรียงต่อเนื่องกันในพระพุทธรูปตรีกาย ทำให้เกิดความรู้สึกกลมกลืนที่เด่นชัด สัมพันธ์กับกระบวนการรับสัมผัสที่ส่งเสริมการจดจำได้ ระลึกได้อย่างดียิ่ง

11.ความเป็นเอกภาพ (Unity)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยลพบุรี แสดงความเป็นเอกภาพเด่นชัดทั้งในส่วนของประเภทวัสดุที่นำมาใช้ รูปลักษณ์ทางกายภาพของพระพุทธรูป การออกแบบตกแต่งส่วนประกอบของพระพิมพ์หรือพระเครื่อง โดยเฉพาะการจัดวางส่วนสำคัญขององค์พระพุทธรูปและพระพิมพ์ให้อยู่ในตำแหน่งที่โดดเด่น ให้ความรู้สึกเป็นหนึ่งเดียว โดยเฉพาะการรวมพระพุทธรูปหลายองค์มาจัดวางบนฐานเดียวกัน ตัวอย่างของพระตรีกาย เป็นต้น ซึ่งความเป็นเอกภาพดังกล่าวจะมีส่วนส่งเสริมและสนับสนุนให้เนื้อหาสาระทางพระพุทธศาสนามีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น

12. การเน้นและการตัดกัน (Emphasis and Contrast)

การเน้นในการออกแบบสร้างสรรค์พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยลพบุรี แสดงออกในหลาย ๆ ลักษณะ ทั้งในส่วนรายละเอียดของลักษณะทางกายภาพขององค์พระพุทธรูปในทุก ๆ ส่วนที่เน้นให้มีลักษณะเคร่งขรึมแลดูน่าเกรงขาม บ่งบอกถึงความศักดิ์สิทธิ์ และมีพลังอำนาจอย่างสูงยิ่งรวมทั้งการเน้นในลักษณะการจัดวางตำแหน่งขององค์พระพุทธรูปและพระพิมพ์ให้โดดเด่นเป็นพิเศษ เช่น พระพุทธรูปปางมารวิชัย ได้ออกแบบฐานพระพุทธรูปให้มีหลายชั้น แต่ละชั้นจะแสดงออกมิติความตื้นลึกลดหลั่นกันไป ในส่วนขององค์พระพุทธรูปจะมีส่วนของเส้นซุ้มและฉากหลังเป็นส่วนผลักดันให้องค์พระพุทธรูปมีลักษณะโดดเด่นยิ่งขึ้นเป็นต้น รวมทั้งการเน้นอำนาจขององค์พระพุทธรูปให้มีหลาย ๆ องค์ บนฐานเดียวกัน เสมือนการเน้นย้ำ ให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญตลอดจนสุนทรียภาพขององค์พระพุทธรูปให้ได้ตราตรึงในทุกขณะที่สัมผัส

สำหรับการตัดกันนั้น พระพุทธรูปสมัยลพบุรีได้แสดงลักษณะการตัดกันอย่างเด่นชัดตัวอย่าง เช่น การตัดกันระหว่างผิวขององค์พระที่แสดงลักษณะผิวเรียบ กับการออกแบบเครื่องประดับตกแต่งที่มีมิติความตื้นลึกทั้งในส่วนของพระเกตุมาลาทรงเทริด ทับทรวง กำไล พระมหา รวมทั้งส่วนของพระกรรณในพระพุทธรูปปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ เป็นต้น

4.4 พุทธประวัติ พุทธลักษณะ พุทธศิลป์ และพุทธคุณในพระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยเชียงแสน

4.4.1 พุทธประวัติพระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยเชียงแสน

ศิลปะสมัยเชียงแสนเกิดขึ้นประมาณ พ.ศ.1600-2300 บริเวณเมืองโยนกเชียงแสน ในภาคเหนือของประเทศไทย โดยปรากฏมีซากเมืองอยู่ริมฝั่งแม่น้ำโขง ท้องที่อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงรายในปัจจุบัน

ศิลปะสมัยเชียงแสนถือได้ว่าเป็นศิลปะไทยที่แท้จริง ซึ่งสร้างสรรค์โดยชนชาติไทยเป็นสมัยแรก หลังจากพวกมอญโบราณร้างศิลปะแบบทวารวดี พวกชาวทะเลใต้ทางคาบสมุทรมาลายู สร้างศิลปะแบบศรีวิชัยและพวกขอมสร้างศิลปะแบบลพบุรี

การสร้างสรรค์ศิลปกรรมสมัยเชียงแสน ได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนาลัทธิมหายาน ซึ่งแพร่หลายอยู่ในประเทศอินเดียมาก่อน รูปแบบของศิลปวัตถุแต่ละประเภทจึงมีอิทธิพลสกุลช่างทองศิลปะของอินเดียเข้ามาปะปนด้วย ได้แก่ ศิลปะสกุลปาละวะ ศิลปะสกุลปาละ-เสนา ศิลปะสกุลอินเดียใต้ รวมทั้งได้รับอิทธิพลจากศิลปกรรมทวารวดีกลุ่มภาคเหนือ ซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองหริภุญไชยอีกด้วย

4.4.1.1 ลักษณะรูปแบบเฉพาะของศิลปะสมัยเชียงแสน

เนื่องจากศิลปกรรมสมัยเชียงแสนได้รับอิทธิพลจากสกุลศิลปะต่าง ๆ ได้เข้ามาปะปนมาก ลักษณะรูปแบบเฉพาะของศิลปะจึงมีความแตกต่างกันออกไปตามแนวความคิดและแนวความเชื่อของสกุลศิลปะนั้น ๆ ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้ คือ

4.4.1.2 ศิลปกรรมสมัยเชียงแสนอิทธิพลสกุลศิลปะปาละนะ

ปรากฏในศิลปวัตถุประเภทสถาปัตยกรรม และประติมากรรม กล่าวคือ งานสถาปัตยกรรมจะปรากฏในรูปลักษณะของสถูปเจดีย์ที่ทำฐานชั้นล่างเป็นสี่เหลี่ยมซ้อน ๆ กันขึ้นไปมีซุ้มพระพุทธรูปอยู่รายรอบฐานด้านละ 3 ซุ้ม สลับด้วยซุ้มสำหรับประดิษฐานรูปพระโพธิ์สัตว์ด้านละ 4 ซุ้ม องค์เจดีย์เป็นรูปสี่เหลี่ยมย่อมุม มีซุ้มไหว้พระพุทธรูปทั้ง 4 ด้าน ส่วนยอดทำเป็นกลีบบัวแปดเหลี่ยมซ้อนกันขึ้นไป 3 ชั้น แล้วมียอดเจดีย์เล็ก ๆ อยู่ 4 มุม ยอดบนสุดทำเป็นดอกบัวซ้อนกันขึ้นไปมีลักษณะเรียวแหลม โดยใช้อิฐฝนหน้าเรียบเป็นวัสดุในการก่อสร้าง เรียงกันโดยไม่ใช้ปูนผิวฉาบภานนอก และมีการปั้นลวดลายประดับตลอดองค์สถูป ตัวอย่างได้แก่ สถูปวัดป่าสักใกล้ประตูเมืองเชียงแสน เป็นต้น

4.4.1.3 ศิลปกรรมเชียงแสนอิทธิพลสกุลศิลปะปาละ – เสนา

ปรากฏในการสร้างสถูปแบบ 5 ยอด เช่น สถูปวัดพระยืนวัดจังหวัดลำพูน รวมทั้งมีการสร้างสถูปที่เรียกว่า “กู่เต้า” ที่เชียงแสนและเชียงใหม่ มีลักษณะทำฐานเป็นสี่เหลี่ยมซ้อนกันขึ้นไป 2 ชั้น มีซุ้มไหว้พระ 4 ด้าน แล้วจึงมีฐาน 8 เหลี่ยมรองรับตัวสถูป ซึ่งทำเป็นแท่นกลมซ้อนกันขึ้นไปอีก 2 ชั้น ยอดสถูปเป็นดอกบัวซ้อนกันเรียวแหลม ส่วนแท่นกลมของตัวสถูปจะปั้นเป็นรูปเทวดาหรือพระโพธิ์

สัตว์รายรอบซ้อนกันขึ้นไปเป็นชั้น ๆ โดยสร้างตามแนวคิดทางพระพุทธศาสนาลัทธิมหายาน ใช้อิฐฝนหน้าเรียบเป็นวัสดุ

ทางด้านประติมากรรม ได้แก่การสร้างพระพุทธรูป รูปพระโพธิ์สัตว์ และรูปเทวดา เพื่อประดับตกแต่งเจดีย์และฐานหอไตร เช่น รูปเทวดาประดับฐานหอไตร วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น

ลักษณะพระพุทธรูป ที่ได้รับอิทธิพลสกุลศิลปะปาละ – เสนาของอินเดีย จะมีพระวรกายกลมกลึง ประกอบด้วยเส้นโค้งอ่อนหวานมากกว่าพระพุทธรูปเชียงแสนแบบใด ๆ สำหรับรูปพระโพธิ์สัตว์และรูปเทวดานั้น ส่วนรูปร่างจะมีลักษณะสูงโปร่ง ใบหน้ายาวเป็นรูปไข่ทรงเครื่องอาภรณ์ ยืนในท่าทางแสดงอาการเคลื่อนไหว

4.4.1.4 ศิลปกรรมสมัยเชียงแสนอิทธิพลสกุลศิลปะอินเดียใต้

นิยมสร้างสถูปทรงระฆัง ตัวอย่างเช่น พระธาตุหริภุญไชย จังหวัดลำพูน พระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง สถูปวัดสวนดอก จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น สร้างแบบฐานสูงคือทำฐานสี่เหลี่ยมย่อมุมไว้ชั้นล่าง ทำลวดลายบัวกลมซ้อนกันขึ้นไปหลาย ๆ ชั้น แล้วจึงทำองค์ระฆัง ทะยอดสถูปเป็นบัลลังค์ปล้องไฉน ส่วนปลียอดจะประดิษฐ์อย่างสวยงาม สถูปดังกล่าวจะบุด้วยแผ่นโลหะสลักเป็นลวดลายต่าง ๆ

ส่วนการสร้างประติมากรรมนั้น มีการสร้างพระพุทธรูป และภาพคนจะมีร่างกายที่บึกบึน กำยำล่ำสัน พระอุระนูน พระพาหากว้าง พระพักตร์กลมอูม พระเนตรโต พระนาสิกใหญ่ พระโอษฐ์หนา และมีการสร้างลวดลายปูนปั้นประดับสถูปเจดีย์เป็นรูปดอกไม้ ใบไม้ เครือเถา ที่เป็นลักษณะลวดลายประดิษฐ์

4.4.1.5 ศิลปกรรมสมัยเชียงแสนอิทธิพลศิลปะแบบทวารวดี

อิทธิพลศิลปะแบบทวารวดีบริเวณเมืองหริภุญไชย ที่แพร่หลายอยู่ในพื้นที่ภาคเหนือของประเทศไทย มีผลต่อการกำหนดรูปแบบของศิลปะสมัยเชียงแสน กล่าวคือ มีการสร้างสถาปัตยกรรมเรียกว่า “เจดีย์เหลี่ยม” ลักษณะยอดเรียวแหลมมีอยู่ในจังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดลำพูน ส่วนศิลปะประเภทประติมากรรมนั้น ได้แก่ ภาพปั้นและภาพแกะสลักซึ่งใช้ประดับตกแต่งงานสถาปัตยกรรม

4.4.1.6 ศิลปกรรมสมัยเชียงแสนแบบแสนแท้

มีการสร้างสถูปเหลี่ยมทรงระฆัง เช่น พระธาตุดอยสุเทพ จังหวัดเชียงใหม่ สถูปเจดีย์หลวง จังหวัดเชียงราย เป็นต้น ส่วนอาคาร สิ่งก่อสร้างที่เป็นแบบเชียงแสนแท้ ซึ่งได้แก่ โบสถ์หอไตร จะสังเกตได้จากโครงสร้างเด่นชัดทั้งตัวอาคารและส่วนบน ซึ่งในอาคารจะปล่อยเพดานให้เปิกโล่งมองเห็นขื่อ แป และส่วนประกอบของหลังคาอื่น ๆ ตัวอย่างอาคารดังกล่าวคือ โบสถ์และหอไตรวัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่

ลักษณะของประติมากรรม ซึ่งได้แก่ การสร้างพระพุทธรูปจะมีพระวรกายไม่อวบอ้วน ทำพระเกตุมาลาเป็นเปลวรัศมี มักทำเป็นพระพุทธรูปนั่ง หล่อด้วยโลหะ

4.4.2 พุทธลักษณะพระพุทธรูปสมัยเชียงแสน

พระพุทธรูปสมัยเชียงแสนที่ได้รับอิทธิพลจากสกุลศิลปะปาละ – เสนา ของอินเดีย จะมีพระวรกายกลมกลึง ประกอบด้วยเส้นโค้งอ่อนหวานกว่าพระพุทธรูปสมัยเชียงแสนแบบใด ๆ

พระพุทธรูปสมัยเชียงแสนที่ได้รับอิทธิพลจากสกุลศิลปะอินเดียใต้ จะทำส่วนพระอุระนูน พระพาหากว้าง พระพักตร์กลมอูม พระเนตรโต พระนาสิกใหญ่ พระโอษฐ์หนา

สรุปพระพุทธลักษณะของพระพุทธรูปสมัยเชียงแสนโดยทั่วไป จะมีพระองค์อวบอ้วน พระรัศมี เป็นต่อมกลม พระอุระนูน พระพักตร์สั้น พระขนงโก่ง พระโอษฐ์เล็ก พระนาสิกงุ้ม พระหนุเป็นปมเส้นพระศกใหญ่เป็นต่อมกลมหรือเป็นก้นหอย ไม่มีไรพระศก ทำสังฆาฏิสั้นอยู่เหนือพระถัน ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร พระหัตถ์ทำปางมารวิชัย ส่วนฐานทำเป็นบัวรอง ทั้งบัวหงายและบัวคล่ำ รวมทั้งทำเป็นฐานเขียงเรียงไม่มีบัว

พระพุทธรูปสมัยเชียงแสนมีปรากฏหลายปาง คือ

1. ปางมารวิชัย
2. ปางอุ้มบาตร
3. ปางสมาธิ
4. ปางกดรอยพระพุทธบาท
5. ปางนั่งห้อยพระบาท
6. ปางไสยาสน์

พระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยเชียงแสนมีการสร้างสรรค์อย่างหลากหลายโดยเฉพาะการสร้างสรรค์พระพิมพ์หรือพระเครื่องขนาดเล็กโดยจำลองรูปแบบของพระพุทธรูปสมัยเชียงแสน

คุณค่าทางความงามของพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยเชียงแสนแสดงออกแตกต่างกันไปตามอิทธิพลของศิลปะที่เกี่ยวข้อง กล่าวคือ พระพุทธรูปเชียงแสนรุ่นแรกจะมีลักษณะคุณค่าทางความงามคล้ายกับพระพุทธรูปอินเดีย โดยเฉพาะศิลปะปาละส่วนพระพุทธรูปเชียงแสนรุ่นหลัง เป็นฝีมือช่างชาวไทยล้านนา จะทำตามแบบอย่าง พระพุทธรูปสมัยสุโขทัย เช่นทำพระรัศมีเป็นเปลว มีชายสังฆาฏิยาว มีไรพระศกทำให้แสดงคุณค่าทางความอ่อนหวานจากการใช้เส้นได้มากขึ้น พระพุทธคุณในพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยเชียงแสน

พระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยเชียงแสน (พุทธศตวรรษที่ 16-23) ส่วนใหญ่จะหล่อด้วยโลหะ

4.4.3 พุทธคุณในพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยเชียงแสน

พุทธคุณในพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยเชียงแสน จะโดดเด่นในด้านความมีโชคลาภ และเมตตา มหานิยม เป็นสำคัญ

4.4.4 พุทธศิลป์สมัยเชียงแสน

1. เส้น (Line)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยล้านนา แสดงลักษณะของการใช้เส้นโค้งที่เน้นการสร้างสรรค์เป็นรูปร่างและรูปทรงกลมมนเป็นส่วนใหญ่ ตั้งแต่ส่วนของพระเกตุมาลาที่ทำเป็นดอกบัวตูม พระวรกายที่ใช้เส้นโค้งแสดงลักษณะกลมกลึงในส่วนสักให้ความรู้สึกกลมนในภาพรวม นอกจากนั้นยังใช้เส้นโค้งแสดงรูปลักษณ์ของส่วนฐานที่ทำเป็นรูปร่าง รูปทรง ธรรมชาติ เช่น เป็นกลีบบัว ผสมผสานกับการใช้เส้นโค้งและเส้นตรงของส่วนฐานได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน

2. รูปร่างและรูปทรง (Shape and Form)

รูปร่างและรูปทรงในพระพุทธรูปและพระพิมพ์สมัยเชียงแสนหรือล้านนา แสดงออกในลักษณะรูปทรงและรูปร่างธรรมชาติ ผสมผสานกับรูปร่างและรูปทรงจากจินตนาการได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน โดยในทุกส่วนสัด จะแสดงความเด่นชัด ของลักษณะทางกายภาพของรูปร่างและรูปทรงที่ชัดเจนเน้นความละเอียดพิถีพิถันและความประณีต สิงผลต่อความรู้สึกถึงรูปลักษณ์ที่สูงล้ำด้วยคุณค่าและสัมพันธ์กับเนื้อหาสาระทางพระพุทธศาสนาได้อย่างชัดเจน

3. แสงและสี (Light and Color)

แสงที่ปรากฏในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยเชียงแสนหรือล้านนา เป็นแสงที่เกิดจากมิติความสูงต่ำของลักษณะทางกายภาพที่แสดงลักษณะของความกลมกลืนในทุก ๆ ส่วน ส่งผลให้เกิดความรู้สึกในแสงเงาที่นุ่มนวลอ่อนหวาน เป็นอย่างยิ่ง ผสมผสานกับสีของวัตถุที่เป็นสีของโลหะที่ให้ความรู้สึกที่เอกลักษณ์เฉพาะตัวได้อย่างสมบรูณ์

4. บริเวณว่างและมิติ (Space and Dimension)

บริเวณว่างในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยเชียงแสนหรือล้านนาแสดงออกชัดเจนจากการไม่เน้นการประดับตกแต่งด้วยองค์ประกอบอื่น ๆ ในบริเวณพระวรกายตลอดทั้งองค์ของพระพุทธรูป ส่งผลให้เกิดบริเวณว่างที่โดดเด่นในแต่ละส่วนได้อย่างชัดเจน

ในส่วนของมิติความตื้นลึกนั้น จะเห็นได้ว่าพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยเชียงแสนหรือล้านนา นิยมสร้างสรรค์ลักษณะภาพรวมขององค์พระพุทธรูปให้มีลักษณะกลมไม่ยืดยาว และแสดงส่วนนูนส่วนเว้าออกมาอย่างชัดเจนในทุก ๆ ส่วนทำให้ระดับความตื้นลึกมีความโดดเด่นเป็นพิเศษ

5.ผิว (Texture)

ลักษณะผิวของพระพุทธรูปสมัยเชียงแสสนหรือล้านนา นิยมขัดผิวเรียบตลอดทั้งในทุก ๆ ส่วนขององค์พระพุทธรูป ส่งผลให้เกิดความรู้สึกกลมกลืนเรียบง่ายในทุกส่วนสัด ก่อให้เกิดความรู้สึกสงบการหลุดพ้นจากกิเลส และแสดงออกถึงความเป็นสมาธิของรูปลักษณ์ที่ชัดเจนยิ่ง

การสร้างสรรค์ผิวของส่วนฐานให้มีมิติความตื้นลึก ช่วยส่งเสริมความแตกต่างระหว่างผิวขององค์พระพุทธรูปกับส่วนฐานได้อย่างโดดเด่นช่วยลดความรู้สึกซ้ำ ๆ ได้อย่างเหมาะสม

6. ดุลยภาพ (Balance)

ความสมดุลหรือดุลยภาพในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยเชียงแสนหรือล้านนา แสดงออกในลักษณะความสมดุลประเภทซ้ายขวาเท่ากัน ทำให้เกิดความรู้สึกมั่นคง สงบนิ่ง สัมพันธ์ กับเนื้อหาสาระเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาได้อย่างดียิ่งก่อให้เกิดอาการสำรวม และความรู้สึกมีสมาธิต่อผู้รับสัมผัสได้อย่างชัดเจน

7. จังหวะ (Rhythm)

จังหวะในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยเชียงแสนหรือล้านนา แสดงการจัดจังหวะอย่างต่อเนื่องของส่วนสัดต่าง ๆ ที่ปรากฏในแต่ละส่วนขององค์พระพุทธรูป ซึ่งลักษณะของการจัดการจังหวะจะแสดงระยะใกล้ชิดของการจัดวางองค์ประกอบให้รู้สึกมีลักษณ์ขององค์พระพุทธรูปจะเน้นความกลมมนในภาพรวมมากกว่าการแสดงลักษณะของความสูงโปร่ง

จังหวะของความเป็นระเบียบที่ถูกจัดวางอย่างพิถีพิถัน ปรากฏในส่วนของฐาน เช่น จังหวะของเส้น จังหวะของรูปร่างธรรมชาติ เช่น รูปร่างกลับดอกบัว เป็นต้น

8. การเคลื่อนไหว (Movement)

พระพุทธรูปปางประทับรอยพระบาทในสมัยเชียงแสนหรือล้านนา แสดงลักษณะลีลาของการเคลื่อนไหวออกมาอย่างชัดเจน ผสมผสานกับความนุ่มนวลอ่อนหวานของรูปลักษณ์ในภาพรวมที่ให้ความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวที่สงบ มีสติระลึกมั่นสัมพันธ์กับหลักธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธศาสนาได้อย่างเหมาะสม

การเคลื่อนไหวของเส้นในส่วนของพระเกตุมาลาที่พวกพุ่งและพลิ้วไหว ให้ความรู้สึกการมีชีวิตที่โชติช่วง รุ่งโรจน์ และเป็นไปอย่างต่อเนื่องไม่มีที่สิ้นสุด

9. ความลดหลั่น (Gradation)

การจัดวางรูปทรงและรูปร่างขององค์ประกอบต่าง ๆ ของพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยเชียงแสนหรือล้านนา ตั้งแต่พระเกตุมาลา เม็ดพระศก พระพักตร์ พระศอ พระอุระ พระวรกาย ตลอดจนถึงพระบาท ได้แสดงความลดหลั่นที่มีลักษณะของความต่อเนื่องเชื่อมโยงกันอย่างชัดเจนรวมทั้งการแสดงความลดหลั่นในมิติความตื้นลึกที่แสดงออกมาอย่างโดดเด่นในทุก ๆ ส่วนอีกด้วย

10. ความกลมกลืน (Harmony)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยเชียงแสนหรือล้านนา แสดงความรู้สึกถึงความกลมกลืนออกมาได้อย่างเด่นชัดที่สุด ทั้งนี้จะเห็นได้ว่ารูปลักษณ์ขององค์ประกอบต่าง ๆ จะเน้นความรู้สึกกลมให้ปรากฏออกมาได้ชัดเจนเป็นพิเศษ ตั้งแต่ความกลม ของพระเกตุมาลา ความกลมของ

เม็ดพระศก ความกลมของพระพักตร์ ตลอดจนความกลมของพระวรกายในภาพรวม ประกอบกับการใช้ลักษณะผิวที่เน้นความเรียบ ส่งผลให้เกิดความรู้สึกกลมกลืนได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

11. ความเป็นเอกภาพ (Unity)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยเชียงแสนหรือล้านนา แสดงความเป็นเอกภาพอันหมายถึงความเป็นหนึ่งเดียวออกมาอย่างชัดเจนโดยจะเห็นได้ว่า พระพุทธรูปจะแสดงมิติความตื้นลึกที่โดดเด่นเป็นพิเศษ และไม่มีการออกแบบตกแต่งส่วนประกอบอื่น ๆ ให้เข้ามามีส่วนลดความรู้สึกเป็นเอกภาพลงไป เช่น ส่วนของประภามณฑล และส่วนของฐานที่ไม่ได้สร้างสรรค์อย่างอลังการและแพรวพราว เป็นต้น

12. การเน้นและการตัดกัน (Emphasis and Contrast)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยเชียงแสนหรือล้านนา เน้นการแสดงส่วนสัด (Proportion) ในทุก ๆ ส่วนให้มีความกลมกลืนกันเป็นพิเศษ ตัวอย่าง เช่น การเน้นการทำพระเกตุมาลาเป็นเม็ดกลม สัมพันธ์กับเม็ดพระศกที่มีลักษณะกลมเป็นก้นหอย พระเนตรที่นูนอูมเล็กน้อย วงพระพักตร์ที่กลมมน พระวรกายที่แสดงความรู้สึกกลม เช่น เดียวกันซึ่งในภาพรวมดังกล่าวทำให้เกิดความโดดเด่นเป็นพิเศษ

ในส่วนของการแสดงการตัดกันนั้น จะปรากฏในหลาย ๆ ลักษณะ เช่น การสร้างสรรค์ส่วนฐานของพระพุทธรูปให้มีรายละเอียดมากขึ้น เช่น มีลวดลายเครือเถา มีรูปแบบเป็นรูปเรือสำเภา ทำให้เกิดความรู้สึกตัดกันกับส่วนขององค์พระพุทธรูปอย่างชัดเจน

13. ความหลากหลาย (Variety)

ความหลากหลายในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยเชียงแสนหรือล้านนา ไม่แสดงความเด่นชัดในส่วนของภาพรวมของลักษณะทางกายภาพขององค์พระพุทธรูป แต่จะแสดงความหลากหลายโดดเด่นในส่วนประกอบอื่น ๆ เช่น ส่วนฐานของพระพุทธรูปที่มีการสร้างสรรค์ขึ้นในหลาย ๆ ลักษณะ เช่นฐานเป็นรูปดอกบัว เป็นรูปเรือสำเภา เป็นลวดลาย เครือเถา เป็นต้น ซึ่งลักษณะความหลากหลายดังกล่าวนอกจากจะมีส่วนปรุงแต่งให้รูปลักษณ์ของพระพุทธรูปมีความโดดเด่นเป็นพิเศษแล้วยังสื่อถึงคุณค่าทางความเป็นสุนทรียภาพได้อย่างหลากหลายอีกด้วย

4.5 พุทธประวัติ พุทธลักษณะ พุทธศิลป์ และพุทธคุณ ในพระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยสุโขทัย

4.5.1 พุทธประวัติพระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยสุโขทัย

ศิลปะสมัยสุโขทัยเกิดขึ้นระหว่าง พ.ศ.1800-1918 บริเวณจังหวัดสุโขทัย โดยเริ่มจากพ่อขุนบางกลางหาวเจ้าเมองบางยาวและพ่อขุนเผาเมืองเจ้าราด รวมกำลังกันขับไล่ขอม ซึ่งมีอำนาจครอบครองเมืองสุโขทัยอยู่เป็นผลสำเร็จ และพ่อขุนบางกลางหาวได้ขึ้นเป็นกษัตริย์ ครองกรุงสุโขทัย ทรงพระนาม

ว่า พ่อขุนศรีอินทราทิตย์ อาณาจักรสุโขทัยเจริญรุ่งเรืองภายใต้การปกครองของกษัตริย์ 8 พระองค์ ตามลำดับ ดังนี้

1. พ่อขุนศรีอินทราทิตย์ พ.ศ.1762-พ.ศ.1781
2. พ่อขุนบางเมือง พ.ศ.1718-1821
3. พ่อขุนรามคำแหง พ.ศ.1821- พ.ศ.1844

พระองค์รับเอาพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์เข้ามา ขยายอาณาเขตไปอย่างกว้างขวาง ทิศตะวันออกถึงเวียงจันทร์ ทิศใต้ของมาลายู ทิศตะวันตกถึงพม่าตอนใต้ และทิศเหนือถึงเมืองหลวงพระบาง

4. พระเจ้าเลอไทย พ.ศ.1844-พ.ศ. 1890
5. พระมหาธรรมราชาที่ 1 (พระยาลิไทย) ครองราชย์ใน พ.ศ.1890 ใฝ่ในพระพุทธศาสนาอย่างแรงกล้า ศึกษาพระไตรปิฎกอย่างแตกฉาน รวบรวมเป็นหนังสือชื่อ ไตรภูมิและทรงออกผนวชในปี พ.ศ.1905 และสิ้นพระชนม์ในปี พ.ศ.1921
6. พระมหาธรรมราชาที่ 2 พระเจ้าไสยลือไทย พ.ศ.1921 – พ.ศ.1942
7. พระมหาธรรมราชาที่ 3 พ.ศ.1942 – พ.ศ.1963
8. พระมหาธรรมราชาที่ 4 พ.ศ.1963 – พ.ศ.1981

และเมื่อสิ้นราชกาลของพระองค์แล้ว สมัยราชวงศ์พระร่วงต่างแย่งชิงกันเป็นกษัตริย์ แต่ไม่สามารถเป็นได้ สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) จึงทรงตั้งพระราเมศวร ราชโอรสขึ้นไปครองเมืองสุโขทัยแทน แต่พระราเมศวร ทางประทับที่เมืองพิษณุโลก ตั้งแต่มากรุงสุโขทัยก็รวมเป็นอาณาจักรเดียวกันกับกรุงศรีอยุธยา

ลักษณะรูปแบบเฉพาะของศิลปะสมัยสุโขทัย

ศิลปกรรมสมัยสุโขทัยเกิดขึ้นเป็นอาณาบริเวณกว้างขวาง ได้แก่ เมืองสุโขทัยเก่า เมืองศรีสัชนาลัย และเมืองกำแพงเพชร แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมืองหลังจากพ้นจากอำนาจของขอม มีการประดิษฐ์อักษรไทยขึ้นใช้ มีพระพุทธศาสนาแบบลัทธิลังกาวงศ์ มีวัสดุที่ใช้สร้างงานศิลปกรรมอย่างอุดมสมบูรณ์ เช่น อิฐ ไม้ ศิลาแลง และสามารถสร้างสรรค์ศิลปกรรมได้อย่างสวยงามประณีตในหลาย ๆ รูปแบบซึ่งสามารถแบ่งแบบอย่างศิลปะสมัยสุโขทัยได้อย่างกว้าง ๆ เป็นยุคสมัย คือ

1. สุโขทัยสมัยยุคแรก พุทธศตวรรษที่ 17-18 แบ่งตามอิทธิพลศิลปะได้เป็น 2 ยุค คือ

1.1 สุโขทัยอิทธิพลศิลปะลพบุรี ศิลปกรรมสมัยนี้ยังมีอิทธิของศิลปกรรมของลพบุรีเข้ามาปะปน จากศิลปะของขอมในเมืองละโว้ ผลงานศิลปกรรมที่สำคัญได้แก่ สถาปัตยกรรม มีการสร้างพระปรางค์เลียนแบบศิลปะลพบุรี ที่สำคัญคือ พระปรางค์วัดศรีสวายเมืองสุโขทัย ลักษณะเป็นปรางค์ 3 องค์ ตั้งอยู่ฐานเดียวกัน ก่อด้วยศิลาแลงในส่วนฐาน ส่วนบนก่ออิฐถือปูนเดิมนั้นสร้างในศาสนาพราหมณ์ ต่อมาดัดแปลงเป็นพุทธปรางค์ในนิกายมหายาน และพระปรางค์วัดพระพายหลวง

ลักษณะเป็นปรางค์ 3 องค์ เคยเป็นเทวาลัยของขอมมาก่อน ก่อด้วนศิลาแลง ขนาดสูงใหญ่กว่าพระปรางค์วัดศรีสวาย

ส่วนที่เมืองศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย มีปรางค์ที่สร้างโดยมีศิลปะลพบุรีเข้ามาปะปนเช่นเดียวกัน ได้แก่พระปรางค์วัดพระศรีมหาธาตุ ซึ่งสร้างมาแต่สมัยลพบุรี และเมื่อสุโขทัยมีอำนาจก็ได้ปรุงแต่งทรงโครงสร้างปละส่วนรายละเอียดจนไม่มีเค้าโครงของขอมหลงเหลืออยู่ มีแต่ลักษณะฐานสูงสลับซับซ้อน ซุ้มปรางค์ลดความสำคัญโดยมุขทั้ง 4 ด้านสร้างให้ชิดองค์ปรางค์ เพื่อให้อยู่ในโครงสร้างเดียวกัน ด้านหน้าทำมุขยื่นออกมามากกว่าด้านใน ตกแต่งลวดลายน้อยลง เพื่อเน้นความงามทางด้านรูปทรงส่วนพระปรางค์อีกแห่งหนึ่งได้แก่พระปรางค์วัดเจ้าจันทร์ เป็นปรางค์ขนาดย่อม ก่อด้วยศิลาแลง ฐานสี่เหลี่ยม ทำทางเข้าองค์ปรางค์ทางทิศตะวันออก

ศิลปกรรมประเภทประติมากรรม ที่มีอิทธิพลศิลปะลพบุรีเข้ามาปะปนได้แก่ ภาพปูนปั้นลวดลายประดับประตูรั้วทางเข้าองค์ปรางวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ ลวดลายประดับเสาแต่ละด้านไม่ซ้ำแบบกันทำเป็นรูปเทวดา เทพนมรูปสิงห์ ประดับร่วมกับลายไม่ซับซ้อนเท่าศิลปะลพบุรี

1.2 สุโขทัยอิทธิพลศิลปะปาละ- เสนาของอินเดีย สถาปัตยกรรมดังกล่าว ได้แก่ สถูปเจดีย์เจ็ดแถวเมืองศรีสัชนาลัย สถูปวัดเขาใหญ่ อำเภอนครสวรรค์โลก สถูปวัดเขาพระบาทน้อย เมืองสุโขทัย เป็นต้น ลักษณะทั่วไปของสถูปเจดีย์ ประกอบด้วยฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัสสูง เรือนธาตุสี่เหลี่ยมจัตุรัสมีย่อมุม ทำซุ้มพระพุทธรูป 4 ทิศ มักเป็นพระพุทธรูปปางประทับยืน แต่ละซุ้มทำเสาแบนรองรับ

ประติมากรรมที่เป็นลักษณะเทวรูป ส่วนใหญ่จะทำจากสำริด มีทั้งขนาดใหญ่และขนาดเล็ก ทำเป็นรูปพระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระหริหระและพระอุมาทรงเครื่องศิราภรณ์ประดับ มีลักษณะอ่อนหวาน

สำหรับประติมากรรมที่เป็นปูนปั้นเพื่อตกแต่งสถาปัตยกรรมนั้น จะเน้นหนักไปทางธรรมชาติโดยได้รับอิทธิพลจากอินเดียใต้ การผสมปูนมีความชำนาญมากขึ้นเรียกว่า “ปูนเพชร” เมื่อแห้งแล้วจะมีความแข็งแรงทนทานมาก ภาพปูนปั้นที่มีชื่อเสียงสมัยสุโขทัย มีปรากฏอยู่หลายสถานที่ได้แก่ ภาพปูนปั้นในซุ้มทางด้านทิศใต้ของมณฑปวัดตระพังทองหลาง เป็นภาพพระพุทธองค์เสด็จลงจากดาวดึงส์ภาพปูนปั้นประดับหน้าบันซุ้มปรางทิศ วัดมหาธาตุ สุโขทัย เป็นภาพพุทธประวัติประกอบลวดลายหนากาฬ มกรและกินรี ภาพปูนปั้นฐานเจดีย์วัดสี่ห้องเป็นภาพเทพนางอัปสรยืนถือหม้อ ต้นไม้ดอกไม้ กับรูปราชสีห์นั่งบนคอช้างหมอบ และภาพปูนปั้นประดับฐานชั้นล่างของเจดีย์สี่เหลี่ยมหน้าวิหารวัดพระพายหลวงเป็นภาพเทวดาท่านั่งอัญชลี เป็นต้น

ในด้านศิลปกรรมประเภทจิตกรรมนั้นมีภาพสลักลายเส้นบนแผ่นหินชนวนในอุโมงค์วัด ศรีชุม เมืองสุโขทัย เป็นภาพแสดงเรื่องราวในนิบาตชาดกประมาณ 80 ภาพ

2. สุโขทัยบริสุทธิ์ ประมาณพุทธศตวรรษที่ 19 -20 ศิลปกรรมทุกประเภทเริ่มก่อรูปเป็นแบบของตนเอง บริสุทธิ์ขึ้น

ในด้านสถาปัตยกรรมนั้นมีการคิดรูปพระเจดีย์ขึ้นใหม่ ไม่เหมือนกับพุทธสถานที่ใด ๆ พระเจดีย์นี้นิยมสร้างไว้ตามเมืองต่าง ๆ และสร้างเฉพาะสมัยสุโขทัยเท่านั้น ไม่มีการก่อสร้างใหม่ในสมัยหลัง แต่มักสร้างอยู่กลางเมืองที่เรียกว่า พระบรมธาตุเพื่อบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ

รูปแบบของสถาปัตยกรรม เกิดขึ้นจากการผสมผสานอิทธิพลทางสถาปัตยกรรม 3 แหล่ง คือ สถูปทรงระฆังอิทธิพลลังกา พุทธสถานขนาดใหญ่มีห้องภายในอิทธิพลพม่า และพระปรางค์อิทธิพลขอม พัฒนารูปแบบอาคาร 3 แบบ บวกกับรสนิยมอุดมคติสมัยตนเอง สร้างสรรค์สถูปเจดีย์รูปทรงใหม่ขึ้น ประกอบด้วยฐานสูงคล้ายศาสนสถาน ของพม่า รับรองส่วนกลางเรือนธาตุอิทธิพลปรางค์ขอมแต่ย่อขนาดให้เล็ก ส่วนยอดอิทธิพลลังกา ดัดแปลงเป็นทรงพวงข้าวบิณฑ์หรือทรงดอกบัวตูม บางแห่งเป็นรูปปูนปั้นเป็นกลีบบัว 8 กลีบ ซึ่งสัดส่วนทั้งหมดขององค์เจดีย์มีความเป็นเอกภาพผสมกลมกลืนกันเป็นอย่างดี

สถาปัตยกรรมในรูปแบบของอาคารนั้น นิยมสร้างวิหารที่มีขนาดใหญ่และมีความสำคัญมากกว่าโบสถ์ มักสร้างขึ้นทางเบื้องหน้า สิ่งที่เป็นประธานของวัด เช่น ปรางค์ เจดีย์และมณฑป การสร้างวิหารและโบสถ์มักมีแผนผังรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีมุขหน้าหลัง ไม่นิยมทำระเบียงรอบอาคาร ภายในมีเสารองรับเครื่องบน ทำให้เกิดส่วนชนระเบียงขึ้นภายในอาคาร ทำกำแพงโดยใช้ศิลาก่อซ้อน หรือใช้อิฐและโบกปูนปั้นลายทับ ส่วนประตูหน้าต่างของอาคารมักเจาะเป็นช่อง ๆ ในแนวดิ่งเรียงกัน แทนหน้าต่างแบบปิดเปิดคล้ายซี่ลูกกรงขนาดใหญ่ ก่ออิฐปูน เสาที่ใช้มีเสากลมและเสา 8 เหลี่ยมปั้นศิลาแลงเป็นแท่งซ้อนกันขึ้นไป ปลายเสามีบัว ส่วนประกอบหลังคา เช่น กระเบื้อง ช่อฟ้าและบราลี ฯลฯ ทำด้วยดินเผา ลพบุรี และทำการเผาเคลือบมาจนถึงสมัยสุโขทัย ผลิตเครื่องปั้นดินเผาที่เคลือบสีน้ำตาลแก่ (Dark burn gray) “เครื่องเชลียง” มีลักษณะหยาบกว่าสังคโลก ผลิตถ้วยชาม โถ กาน้ำ ผอบ และเครื่องประดับพุทธสถาน เช่น กระเบื้องเคลือบมุงหลังคา ช่อฟ้า บราลี นาค มกร ยักษ์ เป็นต้น ส่วนอีกเตาหนึ่งได้แก่ เตาแกะน้อย ห่างจากเตาป่ายาง 5 กิโลเมตร ผลิตเครื่องสังคโลกแบบ “เตาลุงซาน” (Longquan) ในแคว้นซีเกียงประเทศจีน เป็นการเคลือบแบบสีขาวไข่กา เรียกว่า “เครื่องถ้วย เซลาดอน” (Celadon)

4.5.2 พุทธลักษณะพระพุทธรูปสมัยสุโขทัย

พระพุทธรูปสมัยสุโขทัย มีพระพักตร์เป็นรูปไข่ อวบอูมเม็ดพระศกเป็นก้นหอยใหญ่ พระนลาฏแคบ พระนาสิก ปลายงุ้มลูกน้อย พระโอษฐ์หนา พระหุนเป็นปมหรือเป็นร่อง เรียกว่า คางคน ทำสังฆาฏิชาย สั้นเหนือพระถัน ลักษณะดังกล่าวจะปรากฏในพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยที่เรียกว่า แบบหน้านาง

กระบวนการสร้างสรรค์พระพุทธรูปสมัยสุโขทัย ไม่นิยมการสลักหิน แต่นิยมการปั้นปูนหรือหล่อด้วยโลหะที่มีค่าต่าง ๆ จนถึงทองคำบริสุทธิ์ ลักษณะพระพุทธรูปสุโขทัยในยุคนั้นพอสรุปได้คือ ทำพระเศียรสมส่วนกับพระศกและพระอังศา พระรัศมีเป็นรูปเปลว เป็นลักษณะแห่งสัพพัญญู คือ

การรอบรู้ในสิ่งทั้งปวง ขมวดเส้นพระศกเป็นแบบวงทักษิณาวรรต (รูปเลข 1 กลับ) ถ้ามองด้านข้างพระเศียรขององค์จะเห็นตอนบนสุดของเม็ดพระศกมีความมนป้าน ไม่มีไรพระศก พระเนตรแบ่งเป็น 2 แบบ คือ แบบเนตรเนื้อจะมีแก้วตาโลหะนูนออกมาจากส่วนของผนังตา และแบบเนตรช่องว่างคือแก้วตาลึกไม่มีส่วนนูนออกมาจากส่วนของผนังตาพระขนงทั้งสองข้างโค้งไปกับหลังพระเนตรเรียวไปตามลำดับจนถึงหางพระเนตร และพระขนงทั้งสองข้างโค้งจดกันบนดั่งพระนาสิก พระนาสิกงุ้มเล็กน้อย พระโอษฐ์ทรงแสดงอาการยิ้มเล็กน้อย ขอบพระโอษฐ์มีเส้นลวดลายเล็ก ๆ ขนานไปกับเส้นคดโค้งของพระโอษฐ์ซึ่งมีขนาดบางสั้น พระพักตร์กลมแบนรูปไข่ค่อนข้างยาว พระกรรณยาวใหญ่ พระหนุเป็นปมมีส่วนนูน เส้นรอบนอกองค์พระอ่อนไหวพวยพุ่ง พระอุระผายสง่า ช่วงพระอังศากว้าง พระถันโปน พระกรเรียว นิ้วพระหัตถ์และนิ้วพระบาทเป็นเส้นโค้งกรีดนิ้วอย่างงดงามเรียกกันว่า “พระเล่นนิ้ว” จีวรบางแนบพระวรกาย สังฆาฏิยาวจรดพระนาภี ปลายสังฆาฏิเป็นแฉกคล้าย เขี้ยวตะขาบ ฐานส่วนใหญ่เรียบเรียกว่า ฐานเขียนหน้ากระดานเกลี้ยง ตอนกลางแอ่นเข้าข้างใน นิยมทำปางต่าง ๆ ได้แก่ ปางไสยาสน์ ปางประทานอภัย ปางมารวิชัย ปางสมาธิ และปางประทานพร

ประติมากรรมสมัยสุโขทัยบริสุทธิ์ มรการสร้างพระพุทธรูปพัฒนาไปจากแบบสุโขทัยอิทธิพลลังกาและอินเดียใต้หลายประการ คือ พระรัศมียังเป็นแบบเปลวอยู่ แต่มีขนาดใหญ่โตขึ้น และสูงมาก พระพักตร์รูปไข่ค่อนข้างกลมสั้น พระอุณาโลมมีรูปตัวอุหงายระหว่างพระขนง พระวรกายมีความอ่อนไหวน้อยลง พระอาการแลดูสงบเสงี่ยมขึ้น นิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่เสมอกัน รวมทั้งฝ่าพระบาทเรียบเสมอและสั้นพระบาทยาว

พระพุทธรูปในรุ่นนี้นิยมทำเรือนแก้วประดับ ส่งผลให้แก่สกุลช่างเชียงใหม่ในพุทธศตวรรษที่ 21-22 พระพุทธรูปที่สำคัญในยุคนี้ได้แก่ พระพุทธชินราช พระพุทธชินสีห์ พระศรีศาสดา และพระศรีศากยมุนี เป็นต้น

การสร้างพระพุทธรูปในยุคนี้ ได้พัฒนาตนเองจนกลายเป็นพุทธลักษณะที่งดงามของสกุลช่างสุโขทัย และเป็นระยะเวลาที่รุ่งเรืองที่สุด มีการสร้างพระพุทธรูปไว้บูชา เป็นจำนวนมากทั้งพระพุทธรูปแบบลอยตัวขนาดใหญ่ เช่น พระอัฏฐารส พระอัจนะ พระศรีศากยมุนี จนถึงพระบูชา

พระพุทธรูปสมัยสุโขทัย สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 หมวด คือ

1. หมวดใหญ่ทั่วไป
2. หมวดพระพุทธชินราช
3. หมวดกำแพงเพชร
4. หมวดเบ็ดเตล็ดหรือหมวดวัดตะกวน

พระพุทธรูปสมัยสุโขทัยนิยมทำลายปาง ได้แก่

1. ปางลีลา
2. ปางไสยาสน์

3. ปางประทานอภัย
4. ปางมารวิชัย
5. ปางถวายเนตร
6. ปางสมาธิ

พระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยสุโขทัย ส่วนมากจะแสดงรูปแบบของพระพุทธรูปปางลีลา เป็นส่วนใหญ่มีการสร้างสรรค์ขึ้นทั้งเนื้อดิน และเนื้อหิน แสดงลักษณะลีลาการเคลื่อนไหวที่อ่อนหวานนุ่มนวล

4.5.3 พุทธคุณในพระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยสุโขทัย

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยสุโขทัยมีพุทธคุณโดดเด่นในด้านความเป็นสิริมงคล เมตตามหานิยม รวมทั้งการบันดาลความสุขความสมหวังในชีวิตเป็นสำคัญ

4.5.4 พุทธศิลป์ในพระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยสุโขทัย

พุทธศิลป์ในพระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยสุโขทัย ได้รับอิทธิพลจากพระพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ โดยเฉพาะการทำพระรัศมีเป็นเปลวยาว ให้ความรู้สึกของเส้นที่อ่อนหวาน พลิ้วไหวและพวยพุ่ง

พุทธศิลป์พระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยสุโขทัย มีการสร้างสรรค์แตกต่างกันถึง 3 ยุค โดยยุคแรกมักทำพระพักตร์กลมตามแบบลังกา ยุคกลางได้คิดค้นทำพระพักตร์ให้ยาวขึ้น ส่วนในยุคที่ 3 ได้สร้างสรรค์พระพุทธรูปให้แตกต่างออกไป โดยทำวงพระพักตร์เป็นรูปไข่ หรือผสมมะตูม ทำปลายนิ้วพระหัตถ์ยาวเสมอกันทั้ง 4 นิ้ว เช่น พระพุทธชินราช เป็นต้น ทำให้ความรู้สึกอ่อนหวานนุ่มนวลเด่นชัดมากยิ่งขึ้นให้ความรู้สึกกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวตลอดทั้งองค์พระพุทธรูป แสดงความเป็นเอกภาพ ได้อย่างชัดเจนที่สุด ทั้งในพระพุทธรูปปางมารวิชัย ปางสมาธิ ปางไสยาสน์และปางลีลา

1. เส้น (Line)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยสุโขทัย ได้แสดงออกเกี่ยวกับเส้นที่โดดเด่นเป็นพิเศษ โดยเฉพาะการใช้เส้นโค้ง ที่ทอดตัวยาว อ่อนหวาน นุ่มนวล จะปรากฏให้เห็นไว้ตลอดทั้งในทุกๆส่วนขององค์พระพุทธรูปและในทุกๆ ปาง เช่น เส้นที่พวยพุ่งพลิ้วไหวของพระเกตุมาลาที่ทำเป็นเปลวเพลิง เส้นขอบพระพักตร์ที่กลมยาวเป็นรูปไข่ เส้นของพระขนงที่โก่งงอน เส้นของพระโอษฐ์ที่เรียงบางโค้งหวาน เส้นของพระวรกายในแต่ละพระอิริยาบถทั้งนั่ง นอน ยืน และเดิน ที่แสดงลักษณะทิศทางที่อ่อนหวาน นุ่มนวลทั้งสิ้น ให้ความรู้สึกถึงสุนทรียภาพที่สูงส่งอย่างยิ่ง สัมพันธ์กับเนื้อหาของพระพุทธศาสนาอย่างสมบูรณ์

2. รูปร่างและรูปทรง (Shape and Form)

รูปร่างและรูปทรงที่ปรากฏในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยสุโขทัย เป็นลักษณะของรูปร่างและรูปทรงของมนุษย์ในลักษณะอุดมคติ ในกิริยาอาการต่างๆ ทั้งในท่าทางของการ

นั่ง การนอน การยืนและการเดิน ดังนั้นสามารถแสดงออกถึงรูปร่างและรูปทรงที่แสดงถึงความสูงโปร่ง แต่นุ่มนวล มีทิศทางการกำหนดลีลาของรูปร่างและรูปทรงให้มีลักษณะเหมาะสมกลมกลืนในทุกๆส่วน ทั้งส่วนลักษณะทางกายภาพภายนอกและส่วนรายละเอียดภายใน

3. แสงและสี (Light and Color)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยสุโขทัย แสดงลักษณะของแสงและสีที่ให้ความรู้สึกนุ่มนวล อันเกิดจากมิติความตื้นลึกของส่วนต่างๆ ที่นำมาจัดวางและออกแบบตกแต่งให้มีส่วนนูนส่วนโค้งที่ค่อยๆ เทลาดเอียงไปตามสัดส่วนตลอดทุกๆ ส่วนขององค์พระพุทธรูป ซึ่งจากการแสดงลักษณะมิติดังกล่าว ทำให้ได้ค่าของแสงและเงาที่นุ่มนวลอย่างชัดเจนในทุกๆส่วน

4. บริเวณว่างและมิติ (Space and Dimension)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยสุโขทัย ได้แสดงลักษณะบริเวณว่างออกมาได้อย่างพอเหมาะพอดีทั้งบริเวณว่างในส่วนรอบๆ ของพระวรกาย เช่น บริเวณว่างระหว่างพาหากับพระวรกายที่ถูกจัดวางในขนาดที่เหมาะสมไม่แคบและกว้างจนเกินไป ให้ความรู้สึกในความผ่อนคลาย การหลุดพ้น สัมพันธ์กับมิติความตื้นลึกที่ถูกจัดวางอย่างเหมาะสมกลมกลืนกับลักษณะทางกายภาพในภาพรวม

5. ผิว (Texture)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยสุโขทัย นิยมสร้างสรรค์ลักษณะผิวให้เรียบเสมอกันตลอดทั้งในทุกๆ ส่วน ทำให้เกิดความโดดเด่นเป็นเอกภาพ เป็นจุดรวมของจุดสนใจในรูปลักษณ์ที่มีลักษณะเป็นหนึ่งเดียว แสดงความรู้สึกเรียบง่าย แต่มีคุณค่าทางสุนทรียภาพ ในความละเอียดประณีตในทุกๆ ส่วนได้อย่างชัดเจน

6. ดุลยภาพ (Balance)

ความสมดุลที่ปรากฏในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยสุโขทัย แสดงออกในลักษณะความสมดุลประเภทซ้ายขวาเท่ากัน โดยเฉพาะในพระพุทธรูปปางมารวิชัย และปางสมาธิ ที่แสดงลักษณะองค์ประกอบรวมและส่วนย่อยของพุทธลักษณะในลักษณะเท่ากันทั้งสองข้าง ทำให้เกิดความรู้สึกมั่นคง สงบนิ่ง และดูเป็นสมาธิเป็นสำคัญ

ในส่วนของพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องปางลีลานั้น จะแสดงลักษณะสมดุลซ้ายขวาไม่เท่ากัน กล่าวคือ การจัดวางพระหัตถ์ที่ยกขึ้นเสมอพระอุระข้างหนึ่ง ส่วนพระหัตถ์อีกข้างหนึ่งปล่อยทองวางลงมาเบื้องล่าง รวมทั้งพระบาทข้างหนึ่ง เผยอขึ้นเล็กน้อย ส่วนอีกข้างหนึ่งอยู่ในลักษณะประทับยืน ซึ่งการจัดวางพระหัตถ์และพระบาทดังกล่าว จะส่งผลให้เกิดความรู้สึกถึงความสมดุลได้อย่างชัดเจน

7. จังหวะ (Rhythm)

จังหวะอันหมายถึงการซ้ำกับขององค์ประกอบทางศิลปะและหลักการทางศิลปะที่ศิลปินนำมาสร้างสรรค์ในผลงานการออกแบบพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยสุโขทัย แสดงออกอย่างชัดเจน เช่น จังหวะของการจัดวางตำแหน่งของเส้นในทิศทางเดียวกันในพระพุทธรูปปางไสยาสน์ ที่แสดงลักษณะของเส้นโค้งในแนวนอนที่ขนานกันไปตามลักษณะทางกายภาพขององค์พระพุทธรูป โดยมีลีลาของความอ่อนหวานปรากฏอยู่ในทุกๆ เส้น ซึ่งแต่ละเส้นจะทำหน้าที่สื่อความนุ่มนวลและผสมผสานความกลมกลืนกันอย่างมีจังหวะและลีลาที่เห็นได้ชัด

จังหวะของการจัดวางตำแหน่งของรายละเอียดของส่วนต่างๆ ภายในองค์พระพุทธรูปก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่แสดงความต่อเนื่องของจังหวะแสดงความเป็นระเบียบที่ประณีตงดงาม เช่น จังหวะของเม็ดพระศก เป็นต้น

8. การเคลื่อนไหว (Movement)

พระพุทธรูปสมัยสุโขทัย เน้นการใช้เส้นโค้งในลักษณะการทอดตัวด้วยลีลาของเส้นในช่วงจังหวะที่แสดงความยาวของเส้นไปในทิศทางต่างๆ ที่แสดงความกลมกลืน ซึ่งลักษณะของเส้นดังกล่าวจะแสดงความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวของเส้นได้อย่างชัดเจน จะสังเกตได้ว่า ในทุกๆ ส่วนของพระพุทธรูปสมัยสุโขทัย จะแบ่งไว้ด้วยความรู้สึกเคลื่อนไหวทั้งสิ้น ตั้งแต่รอยยิ้มบนพระพักตร์ จากการใช้เส้นโค้งเรียงงามขอบพระโอษฐ์ เส้นโค้งของพระกรรณ เส้นโค้งของพระอังสาที่โค้งมนใหญ่โตชัดเจน รวมทั้งเส้นโค้งของส่วนพระวรกายจนจรดส่วนของพระบาท โดยเฉพาะพระพุทธรูปปางลีลา จะแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวได้อย่างชัดเจน

9. ความลดหลั่น (Gradation)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยสุโขทัย แสดงความลดหลั่น จากส่วนของพระเกตุมาลาที่เป็นเปลวเพลิงสะบัดพลิ้วไหวสู่ส่วนของพระพักตร์ที่เป็นรูปไข่เรียงยาว สู่ส่วนของพระศอที่มีเส้นพระศอเพิ่มความอ่อนหวาน ลงไปสู่ส่วนของพระอังสาที่มีขนานนูนใหญ่และกลมกลึงส่งความนุ่มนวลอ่อนหวานผ่านพระพาหาที่กลมกลึงจนจรดพระหัตถ์และนิ้วพระหัตถ์ที่เรียงงามที่มีส่วนเชื่อมกับพระวรกายที่โค้งเว้าและแนวจีวรที่พลิ้วสะบัดอ่อนไหว จนจรดปลายพระบาท ซึ่งความลดหลั่นดังกล่าวได้แสดงออกอย่างต่อเนื่องและมีความชัดเจนเป็นอย่างยิ่ง

10. ความกลมกลืน (Harmony)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยสุโขทัย แสดงความกลมกลืนออกมาได้อย่างเด่นชัดในทุกๆส่วนสัด ตั้งแต่ความกลมกลืนของเส้นที่กำหนดเป็นเส้นแสดงรูปร่างภายนอก และเส้นที่แสดงรายละเอียดต่างๆ ภายใน ความกลมกลืนของมิติความตื้นลึก ความกลมกลืนของผิว และความกลมกลืนของการกำหนดบริเวณว่าง เป็นต้น

ในส่วนของพระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยสุโขทัยนั้น จะแสดงความกลมกลืนทั้งในส่วนของรูปร่างของพระพิมพ์กับส่วนรายละเอียดของพระพิมพ์ เช่น พระพิมพ์ปางลีลา ที่มีความกลมกลืนระหว่างรูปกับพื้นอย่างชัดเจนที่สุด

11. การเน้นและการตัดกัน (Emphasis and Contrast)

การเน้นและการตัดกัน หมายถึง การนำข้อมูลฐานศิลปะมาจัดวางด้วยการเน้นหรือตัดกันให้กลายเป็นจุดรวมของความสนใจ (F0cal p0int) ซึ่งพระพุทธรูปและพระพิมพ์สมัยสุโขทัยได้สื่อให้เห็นถึงการเน้นและการตัดกันได้อย่างชัดเจนที่สุด เช่น การแสดงความชัดเจนของเม็ดพระศกที่นูนเด่นถูกจัดวางบนระนาบผิวนูนเรียงของพระนลาฏบนพระพักตร์ของพระพุทธรูป การแสดงมิติความตื้นลึกของลวดลายเครือเถาในพระพิมพ์ที่แลดูสลับซับซ้อนกับความเรียบง่ายของส่วนองค์ของพระพุทธรูป เป็นต้น ซึ่งส่วนดังกล่าวเป็นจุดสนใจที่โดดเด่นทั้งสิ้น

12. ความหลากหลาย (Variety)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยสุโขทัย แสดงความหลากหลายหรือพราวตา เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้รับสัมผัส โดยการเน้นส่วนต่างๆ ให้เด่นชัดทั้งหมด ตัวอย่างเช่น การออกแบบพระพิมพ์ที่มีลวดลายเครือเถาที่สลับซับซ้อน มีเนื้อหาสาระของกิ่งก้านใบที่ม้วนตัวด้วยความอ่อนหวานให้รวมอยู่กับองค์พระพุทธรูปที่โดดเด่น ส่งผลให้เกิดความรู้สึกหลากหลายได้อย่างเด่นชัดที่สุด เป็นต้น

4.6 พุทธประวัติ พุทธลักษณะ พุทธศิลป์ และพระพุทธคุณในพระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยอู่ทอง

4.6.1 พุทธประวัติพระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยอู่ทอง

ศิลปะสมัยอู่ทองเกิดขึ้นประมาณ พ.ศ.1300 – 1897 ณ ดินแดนภาคกลางของประเทศไทย พงศาวดารเมืองเหนือกับพงศาวดารกรุงเก่ากล่าวถึงอาณาจักรหนึ่งไมที่มีความหมายเก่าแก่กว่าอาณาจักรอยุธยา และเจริญรุ่งเรืองมาก่อนอาณาบริเวณเดียวกัน คือเมืองอโยธยา มีกษัตริย์ปกครอง 18 พระองค์ ปฐมกษัตริย์ คือ พระเจ้าประทุมสุริยวงศ์ และกษัตริย์องค์ที่ 18 คือ พระรามาธิบดีสิริวงศ์ (พระเจ้าอู่ทอง) กล่าวกันว่า

เมืองอโยธยาตรงวัดอโยธยาหรือเรียกว่าวัดเดิม ทางด้านตะวันออกของสถานีรถไฟอยุธยาปัจจุบัน เป็นบริเวณที่บรรจบแม่น้ำ 3 สาย คือ ลำน้ำป่าสัก ลำน้ำลพบุรี และลำน้ำเจ้าพระยา

อโยธยาเป็นแหล่ง อารยธรรมใหญ่มีเนื้อที่ครอบคลุมหลายจังหวัดในปัจจุบัน คือ อยุธยา ลพบุรี สุพรรณบุรี และราชบุรี มีการพบวัดหลายวัดที่ก่อสร้างก่อนสมัยอยุธยา เช่น วัดธรรมมิกราช วัดโปรดสัตว์ วัดกุฎีดาว วัดมเหยงค์ เป็นต้น เป็นศูนย์กลางพุทธศาสนาแบบหินยาน ลังกาวงศ์ก่อนสุโขทัย นับศตวรรษ

ศิลปะอู่ทอง เป็นชื่อเรียกศิลปวัตถุที่สร้างขึ้นในสมัยอโยธยา และเป็นพื้นฐานของศิลปกรรมสมัยอยุธยาในยุคต่อมา

พระพุทธรูปสมัยอู่ทองแบ่งออกเป็น 3 แบบ คือ

1. พระพุทธรูปแบบอู่ทองยุคแรก เป็นศิลปะของชนพื้นเมืองอโยธยา ผสมทวารวดี ผสมลพบุรี (พุทธศตวรรษที่ 17-18) แม้จะรับอิทธิพลขอมและทวารวดี แต่ผสมผสานกับลักษณะส่วนตัวจนสามารถแสดงรูปแบบแสดงตัวเองเด่นชัด ลักษณะส่วนรวมดูมั่นคง มีสมาธิ คลายความกระด้างลงไปจากขอมมาก พระวรกายมีส่วนโค้งมากขึ้น พระเกตุมาลาทำนูนเป็นกระเปาะบ้าง คล้ายทรงฝาชีทรงเตี้ยบ้าง พระหนุป้านเป็นคางคน ชายสังฆาฏิยาว ชายสบงมีขอบเป็นสัน พระพักตร์เหลี่ยมนาสิกแบน พระโอษฐ์แบะเล็กน้อย มีไรพระศกเป็นขอบรอบวงพระพักตร์ พระนลาฏมีส่วนกว้างมากกว่าส่วนสูง ขัดสมาธิราบ ฐานเป็นร่องกระดานแอ่นเข้าข้างใน

2. พระพุทธรูปแบบอู่ทองยุคกลาง ศิลปะชนพื้นเมืองอโยธยาผสมผสานลพบุรีผสมสุโขทัย (พุทธศตวรรษที่ 18-19) ทำวงพระพักตร์ยาวกว่ายุคแรก รัศมีทำตามแบบสุโขทัย แต่กระด้างกว่า พระศกเม็ดเล็กมาก แบบหนามเปลือกขนุน หูใหญ่ สังฆาฏิเป็นเส้นใหญ่ ปลายตัดหรือเป็นแถบห้อยลงมา พระเนตรดุ

3. พระพุทธรูปแบบอู่ทองยุคหลัง พระพุทธรูปในยุคนี้นักโบราณคดีบางส่วนหรือบางท่านถือเป็นอยุธยายุคแรก (พุทธศตวรรษที่ 19-20) ศิลปะชนพื้นเมืองอยุธยา ผสมศิลปะแบบสุโขทัยมากขึ้น โดยทำวงพระพักตร์และพระเกตุมาลาอย่างสุโขทัย มีไรพระศก และสังฆาฏิใหญ่ พระพักตร์เริ่มยาวเป็นรูปไข่ พระวรกายสะโอดสะองนั่งขัดสมาธิราบ

พระพุทธรูปสมัยอู่ทองนิยมหล่อด้วยสำริด และสามารถหล่อได้บางเป็นพิเศษ เรียกว่า “บางแบบเปลือกไข่” นอกจากพระพุทธรูปที่หล่อด้วยสำริดแล้ว ยังพบพระพุทธรูปสลักด้วยศิลาขนาดใหญ่ น้อยจำนวนมาก ส่วนใหญ่ทำจากศิลาและทรายขาวและแดง เช่น พระที่ราชบุรี พระที่พระระเบียงวัดมหาธาตุ ลพบุรี พระที่วิหารหน้าสถูปใหญ่วัดนครโกษา ลพบุรี และพระที่วัดใหญ่ชัยมงคล วัดสมณโกษฐาราม วัดขุนเมืองใจ และวัดมหาธาตุ ที่อยุธยา เป็นต้น

ส่วนประติมากรรมประเภทลวดลาย ประดับในสมัยอู่ทองนั้น ลวดลายสลักศิลาบนใบเสมาบน ส่วนยอด ส่วนบ่า ส่วนเอว ส่วนฐานและส่วนท้องของใบเสมามักใช้ลวดลายขมวดเป็นก้านขดแบบธรรมชาติ ส่วนยอดใบเสมาตรงกลางเป็นรูปวงกลม คล้ายดอกทานตะวันหรือดอกบานชื่นซ้อน 2 ข้าง ดอกไม้เป็นลายขมวดกลับไปมา 3-4 ตลบ โดยลดขนาดและวงขมวดลงตามลำดับ ปลายสุดเป็นช่อใบไม้เรียวเล็กลงจนเป็นปลายแหลม เป็นต้นค้นของกนก 3 ตัว ในชุดหลัง ลายขมวด 2 ข้างนี้โค้งไปตามบ่าของเสมา ลายที่ฐานและสามเหลี่ยมบริเวณทองเหนือฐานเสมาก็เป็นลายขมวดในลักษณะเดียวกัน เพียงแต่อู่ทองยุคปลาย ๆ พัฒนาลวดลายนี้ละเอียดและซับซ้อนจนบางครั้งก้านขมวดเดี่ยวซับซ้อนกัน

เป็นการออกแบบด้วยความคิดและการสร้างสรรค์ด้วยฝีมืออันสูง เช่น ลวดลายบนใบเสนาวัดจันทร์ลอย อยุธยา เป็นต้น

นอกจากนั้น ยังมีลวดลายจำหลักบริเวณส่วนฐานชุกชีเก่าวัดมหาธาตุ อยุธยา ทั้งลายกลีบบัวและลายหน้ากระดาน เป็นการประดิษฐ์ดอกไม้จากธรรมชาติให้มีกลีบแบ่งโดยรอบเหมือนมีดอกไม้บนจานสังคโลก และลายจำหลักศิลาสมัยสุโขทัย ส่วนลายดอกบัวมีฐานในกลีบ มีลายขมวดสลับไปมา เหมือนที่พบในใบเสมา เป็นช่อ 3-4 ช่อ เคลื่อนไหวอย่างมีอิสระอยู่ในกลีบแต่ละกลีบอย่างสวยงาม

ส่วนลวดลายปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมนั้น ปรากฏที่ปรางค์ใหญ่และเจดีย์ราย วัดมหาธาตุ ลพบุรี มีลายขอสร้อยที่เป็นเค้าว่าส่งแบบแผนแก่กนก 3 ตัวสมัย อยุธยา ลายปูนปั้นประดับปรางค์ก่อด้วยอิฐ วัดสองพี่น้อง สิงห์บุรี เป็นลายประจำยามดอกไม้ช่อกนก อิทธิพลลพบุรี และลายปูนปั้นวัดไลย์ ลวดลายส่วนรวมเป็นลวดลายขมวดแบบที่พบบนใบเสมาเช่นเดียวกัน แต่มีความวิจิตรสวยงามกว่า ในส่วนที่มีเถาของลายที่แกนแต่ละขมวด เกาะเกี่ยวกันและกันและยังเกาะเกี่ยวผสมเส้นหักย่อมุม เส้นครอบคดโค้งแบบเลขาคณิต อีกทั้งบางส่วนยังเป็นแบบใบไม้ละดอกไม้แทรกทุกส่วนดูผสมกลมกลืน มีลักษณะคล้ายรูปปูนปั้นสมัยสุโขทัย ที่พบที่ฝาผนังวิหารนางพญา เมืองศรีสัชนาลัย

4.6.2 พุทธลักษณะพระพุทธรูปสมัยอู่ทอง

พระพุทธรูปสมัยอู่ทองยุคแรก เป็นศิลปะของชนพื้นเมืองอโยธยา ผสมทวารวดี และผสมลพบุรี (พุทธศตวรรษที่ 17-18) ลักษณะส่วนรวมดูมั่นคงมีสมาธิ พระวรกายมีส่วนโค้งมากกว่าพระพุทธรูปแบบลพบุรีพระเกตุมาลาทำนูนเป็นกะเปาะบ้าง คล้ายทรงฝาชีทรงเตี้ยบ้าง พระหุนป้านเป็นคางคน ชายสังฆาฏิยาว ชายสบงมีขอบเป็นสัน พระพักตร์เหลี่ยม พระนาสิกแบน พระโอษฐ์แบะเล็กน้อย มีไรพระศกเป็นขอบรอบวงพระพักตร์ พระนลาฏมีส่วนกว้างมากกว่าส่วนสูง ขัดสมาธิราบ ฐานเป็นร่องกระดานแอ่นเข้าข้างใน

พระพุทธรูปสมัยอู่ทองยุคกลาง เป็นศิลปะผสมผสานระหว่างลพบุรี และสุโขทัย (พุทธศตวรรษที่ 18-19) ทำวงพระพักตร์ยาวกว่ายุคแรก รัศมีทำตามแบบสุโขทัยแต่กระด้างกว่า เม็ดพระศกเล็ก แบบหนามเปลือกขนุน พระกรรณใหญ่ สังฆาฏิเป็นเส้นใหญ่ ปลายสังฆาฏิตัดหรือเป็นแถบห้อยลงมา พระเนตรดุ

พระพุทธรูปสมัยอู่ทองสมัยหลัง นักโบราณคดีบางท่านถือเป็นพระพุทธรูปสมัยอยุธยายุคแรก (พุทธศตวรรษที่ 19-20) เป็นศิลปะชนพื้นเมืองอยุธยาผสมกับศิลปะแบบสุโขทัยมากขึ้น โดยทำวงพระพักตร์และพระเกตุมาลาอย่างไรสุโขทัย มีไรพระศก และสังฆาฏิใหญ่ พระพักตร์เริ่มยาวเป็นรูปไข่ พระวรกายสะโอดสะอง นั่งขัดสมาธิราบ

พระพุทธรูปสมัยอู่ทองนิยมหล่อด้วยสำริด และสมารถหล่อได้บางเป็นพิเศษ เรียกว่า “บางแบบเปลือกไข่”นอกจากนั้น ยังมีพระพุทธรูปที่แกะสลักด้วยศิลาทรายขาวและแดง

พระพุทธรูปสมัยอู่ทอง นิยมปางมารวิชัยเป็นส่วนใหญ่ พุทธลักษณะพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยอู่ทอง

พระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยอู่ทอง มักสร้างสรรค์ขึ้นทั้งจากวัสดุที่เป็นดินเผา และวัสดุที่เป็นโลหะ เช่น ชิน ตะกั่ว เป็นต้น ส่วนมากจะแสดงรูปแบบของพระพุทธรูปที่ แสดงลักษณะถมึงถึง ดุดัน แลดูเข้มขลัง เช่น พระท่ากระดาน เป็นต้น พุทธศิลป์ในพระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยอู่ทอง

คุณค่าทางความงามในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยอู่ทอง แสดงออกถึงความเข้มแข็ง เคร่งขรึมแลดูบึกบึน ตามรูปแบบอิทธิพลของศิลปะในพระพุทธรูปสมัยทวารวดีและลพบุรี แต่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่แตกต่างจากพระพุทธรูปและพระเครื่องในสมัยอื่น ๆ เช่น มีไรพระศก และทำส่วนฐานในลักษณะฐานเรียบ เป็นต้น

4.6.3 พุทธคุณในพระเครื่องสมัยอู่ทอง

พุทธคุณในพระเครื่องสมัยอู่ทองโดดเด่นในด้านคงกระพันชาตรี แคล้วคลาด และมหาอุด

4.6.4 พุทธศิลป์ในพระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยอู่ทอง

1. เส้น (Line)

การใช้เส้นในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยอู่ทอง ส่วนใหญ่จะใช้เส้นตรงเป็นเส้นแสดงรูปร่างภายนอกของพระพุทธรูป รวมทั้งการใช้เส้นโค้งผสมผสานในช่วงสั้นๆทำให้พระพุทธรูปแลดูเข้มแข็ง บึกบึนมากกว่าการแสดงความรู้สึกอ่อนหวานพลิ้วไหว โดยเฉพาะการออกแบบส่วนฐานของพระพุทธรูปให้เป็นฐานเชียง ไม่มีการออกแบบตกแต่งรายละเอียดด้วยเส้นหรือลวดลายประกอบ เพียงแต่ใช้เส้นตรงเดินแนวเป็นสันไปจนตลอดแนวของส่วนฐาน ให้ความรู้สึกเคร่งขรึมและมีพลังอำนาจ คล้ายกับพระพุทธรูปในสมัยลพบุรี

2. รูปร่างและรูปทรง (Shape and Form)

รูปร่างและรูปทรงในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยอู่ทอง แสดงลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะออกมาได้อย่างชัดเจนที่สุด โดยเฉพาะส่วนของพระเศียรที่เน้นพระเศียรให้ป่องออกคล้ายกับพระเศียรในพระพุทธรูปสมัยทวารวดี รวมทั้งแสดงรูปร่างภายนอกที่ค่อนข้างให้ความรู้สึกแข็งแรง เข้มแข็ง มากกว่าให้ความรู้สึกอ่อนหวาน นุ่มนวล สัมพันธ์กับการออกแบบลักษณะส่วนประกอบภายใน อันได้แก่ พระขนง พระนาสิก พระโอษฐ์ และพระเนตร ก็จะให้ความรู้สึกดูเคร่งขรึมมากกว่าความรู้สึกผ่อนคลายหรืออ่อนโยน

3. แสงและสี (Light and Color)

พระพุทธรูปสมัยอู่ทอง แสดงมิติความตื้นลึกของส่วนสัดต่างๆ โดยเฉพาะส่วนรายละเอียดของพระพักตร์ไม่โดดเด่นจนเกินไป ทำให้ไม่เกิดความเข้มของแสงและเงามากนักในแต่ละมุมมอง

สำหรับสีในพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยอู่ทอง เป็นองค์ประกอบที่โดดเด่นและแสดงความเป็นเอกลักษณ์ โดยเฉพาะพระพิมพ์ท่ากระดานที่แสดงลักษณะของสีแดงออกมาเป็นจุดๆ ตามส่วนต่างๆ ขององค์พระที่มีความสวยงามเป็นอย่างยิ่ง

4. บริเวณว่างและมิติ (Space and Dimension)

การสร้างสรรค์บริเวณว่างในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยอู่ทอง ไม่ปรากฏมีบริเวณว่างมากนัก ทั้งบริเวณว่างในส่วนของการจัดวางพระพาหากับพระวรกาย รวมทั้งการจัดทำเม็ดพระศกให้มีขนาดเล็กมีการจัดวางต่อเนื่องกันด้วยความถี่สูง และดูละเอียดทำให้ไม่เกิดส่วนบริเวณว่าง ให้ความรู้สึกหนาแน่น ทึบ ตันมากกว่าความรู้สึกผ่อนคลาย

ในส่วนของมิติอันหมายถึง ความตื้นลึกของส่วนต่างๆ นั้นจะแสดงออกชัดเจนทั้งในพระพุทธรูปปางประทานอภัย พระพุทธรูปปางห้ามญาติ โดยแสดงบริเวณว่างที่มีขอบเขตมากขึ้น โดยเฉพาะในส่วนของพระวรกายที่เน้นความเรียงของจีวรในลักษณะเดียวกันไม่แสดงรอยจีบของจีวรเพื่อแสดงเส้นขอบของจีวรให้เห็นเท่านั่นสำหรับมิติ

5. ผิว (Texture)

พระพุทธรูปสมัยอู่ทองเน้นการสร้างผิวให้มีลักษณะเรียงในทุกๆส่วน โดยเฉพาะส่วนของพระวรกาย จะแสดงเส้นขอบจีวร และสังฆาฏิพอให้เห็นเป็นเส้น โดยไม่มีระดับที่แตกต่างกับระนาบของพื้นผิวมากนัก ให้ความรู้สึกเรียบง่าย สัมพันธ์กับการหลุดพ้นจากกิเลสเครื่องเศร้าหมองทั้งปวง ประกอบกับการทำส่วนฐานให้เรียบโดยไม่มีการตกแต่งให้มีลวดลายของดอกบัวหรือเครือเถาใดๆ ยิ่งมีส่วนเพิ่มความรู้สึกเรียบง่ายของผิวให้มากยิ่งๆขึ้น

ความตื้นลึกแสดงออกในส่วนยื่นของพระหัตถ์และพระพาหาทั้งสองข้างอย่างชัดเจน ซึ่งส่วนดังกล่าวช่วยเพิ่มความรู้สึกระดับความสูงต่ำได้เป็นอย่างดี ทำให้รูปร่างและรูปทรงปรากฏความกลมกลืนมากขึ้น

6. ดุลยภาพ (Balance)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยอู่ทอง แสดงลักษณะความสมดุลในประเภทสมดุลแบบซ้ายขวาเท่ากัน ให้ความรู้สึกสงบนิ่ง มีความเป็นสมาธิสูง มีความมั่นคง มีพลังและความรู้สึกมีความเข้ม ขลังและศักดิ์สิทธิ์ ประกอบกับพระพักตร์ของพระพุทธรูปที่แสดงออกในลักษณะความเป็นเหลี่ยมมากกว่าความกลมมนที่ให้ความรู้สึกอ่อนหวาน ลักษณะภาพรวมซึ่งแสดงความรู้สึกสมดุลออกมาได้มากยิ่งๆขึ้น

ในส่วนของพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยอู่ทอง ได้แสดงความรู้สึกของความสมดุลออกมาในลักษณะซ้ายขวาเท่ากัน เช่น พระยงสุพรรณ และพระท่ากระดาน เป็นต้น

7. จังหวะ (Rhythm)

การจัดจังหวะในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยอู่ทอง แสดงออกปรากฏอย่างชัดเจน ตั้งแต่การจัดส่วนของพระเกตุมาลาและพระพักตร์ให้มีส่วนต่างๆ จัดวางเรียงกันอย่างเป็นจังหวะ เช่น จังหวะของการใช้เส้นโค้งในส่วนของรัศมีที่ทำเป็นเปลวเพลิง จังหวะของการเรียงเม็ดพระศกที่นำมาจัดเรียงต่อเนื่องกันไปอย่างเป็นระเบียบ จังหวะของการจัดวางแถบไรพระศกที่พาดผ่านพระนลาฏ จังหวะของเส้นพระศอที่จัดเรียงต่อเนื่องลดหลั่นกันลงมาจนถึงพระวรกาย เป็นต้น ซึ่งการจัดจังหวะให้เด่นชัดดังกล่าว ส่งผลให้เกิดความรู้สึกถึงความเป็นระบบ ระเบียบ มีกฎเกณฑ์ มีความสงบและมีความเข้มแข็ง มีพลัง อย่างโดดเด่นเป็นอย่างยิ่ง

8. การเคลื่อนไหว (Movement)

แม้ว่าพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยอู่ทอง จะใช้แสดงลักษณะของพระพักตร์และพระวรกาย ให้ดูมีความรู้สึกหนักแน่น เข้มแข็ง และดูบึกบึน มากกว่าให้ความรู้สึกอ่อนหวานนุ่มนวล แต่ก็แสดงลักษณะการเคลื่อนไหว ออกมาในหลายๆ ส่วน เช่น การเคลื่อนไหวที่แลดูพลิ้วไหวในเส้นโค้งที่นำมาจัดเรียงรวมกันในเส้นของพระรัศมี ให้มีลักษณะเป็นเปลวเพลิงที่พวยพุ่ง เส้นแถบไรพระศกที่พาดต่อเนื่องส่วนนูนของพระพักตร์จนจรดพระกรรณทั้งสองข้าง รวมทั้งเส้นแสดงขอบของจีวรที่ถูกจัดวางในแนวโค้งที่แสดงลักษณะอาการของการเคลื่อนไหวได้อย่างชัดเจนอีกด้วย

9. ความลดหลั่น (Gradation)

ความลดหลั่นที่ปรากฏในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยอู่ทอง แสดงออกอย่างชัดเจนตั้งแต่การจัดวางขนาดของพระพักตร์ที่มีพระเกตุมาลาขนาดเล็ก ขนาดกลาง และขนาดใหญ่เรียงต่อเนื่องกัน รวม 3 ชั้น ลดหลั่นกันลงมา
ให้ความรู้สึกถึงคุณค่าทางความงามของจังหวะความงามของ การตัดกัน
ระหว่างรูปและพื้นที่มีรายละเอียดของรูปร่างและรูปทรงที่แสดงลักษณะของรูปแบบที่แตกต่างกันอย่างหลากหลาย ตลอดจนการแสดงความลดหลั่นของการใช้เส้นในแต่ละส่วน ตั้งแต่ของเส้นที่กำหนดรายละเอียดต่างๆ บนพระพักตร์ เช่น ส่วนของพระขนง ส่วนของพระเนตร ส่วนของพระนาสิก ส่วนของพระโอษฐ์ ส่วนของพระศอ และส่วนของเส้นแสดงขอบของจีวร

10. ความกลมกลืน (Harmony)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยอู่ทอง แสดงความกลมกลืนออกมาได้อย่างชัดเจน ตั้งแต่การใช้เส้นที่แสดงลักษณะของรูปร่างรูปทรงทางกายภาพในลักษณะค่อนข้างเป็นเหลี่ยมเป็นแท่ง รวมทั้งแสดงลักษณะความกลมกลืนของขนาดของเม็ดพระศอที่ค่อนข้างมีขนาดเล็กและมีความละเอียดที่มักจะเรียกกันว่าเป็นแบบหนามขนุน

ในส่วนของพระวรกายนั้นจะแสดงลักษณะความกลมกลืนของมิติความตื้นลึกที่สัมพันธ์กับลักษณะภาพรวมขององค์พระพุทธรูปในทุกๆส่วน ตลอดจนการแสดงความกลมกลืนของลักษณะผิวที่เน้นความเรียบง่ายไม่แสดงรอยยับย่นของจีวรให้มีลักษณะแตกต่างกันอย่างชัดเจนแต่อย่างใด

11. การเน้นและการตัดกัน (Emphasis and Contrast)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยอู่ทอง เน้นการแสดงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของรูปแบบในภาพรวมที่ให้ความรู้สึกเคร่งขรึม จริงจัง มากกว่าความรู้สึกอ่อนหวานพลิ้วไหว ทั้งจากการใช้เส้นและการจัดระดับมิติความตื้นลึก

ในส่วนของการแสดงการตัดกัน ก็แสดงออกมาได้อย่างโดดเด่น เช่น การตัดกันของเส้นโค้งที่แสดงลักษณะส่วนของเส้นพระศอ เส้นโค้งของขอบจีวร ให้ตัดกันกับเส้นขอบของชายสังฆาฏิที่ตัดตรง โดยไม่ได้ทำให้เป็นแฉกหรือเป็นเขี้ยวตะขาบที่ให้ตามความรู้สึกพลิ้วไหว แต่อย่างใด

12. ความหลากหลาย (Variety)

ความหลากหลายที่ให้ตามความรู้สึกพรายพราว และดูพร่างพราวตา แสดงออกชัดเจนในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยอู่ทอง โดยเฉพาะในส่วนของพระรัศมี พระเกตุมาลา และพระพักตร์ ที่เน้นรูปลักษณ์ให้มีความละเอียด มีลักษณะซ้ำๆกัน มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันอย่างเป็นเอกภาพ เป็นส่วนที่ให้ความรู้สึกดึงดูดใจผู้ดูหรือผู้รับสัมผัสได้อย่างดียิ่ง

จากความหลากหลายที่แสดงให้ปรากฏในส่วนที่อยู่ใกล้กันของส่วนพระพักตร์ พระเกตุมาลา ทำให้เกิดความรู้สึกความเป็นเอกภาพ และความกลมกลืนในส่วนดังกล่าวชัดเจนยิ่งขึ้นอีกด้วย

4.7 พุทธประวัติ พุทธลักษณะ พุทธศิลป์ และพุทธคุณ ในพระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยอยุธยา

4.7.1 พุทธประวัติพระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยอยุธยา

ศิลปะสมัยอยุธยาเกิดขึ้นระหว่าง พ.ศ.1893 – 2310 นับตั้งแต่สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) ทรงสร้างกรุงศรีอยุธยา จนถึงเสียกรุงแก่พม่าครั้งที่ 2 ในรัชกาลพระที่นั่งสุริยาสน์อมรินทร์ (พระเจ้าเอกทัศน์) รวมเวลา 417 ปี มีพระมหากษัตริย์ปกครองต่อเนื่อง 5 ราชวงศ์ รวมกษัตริย์ 33 พระองค์

หนังสือแผนที่อยุธยาเดิมมีใจความว่า กรุงศรีอยุธยา คือ เรือสำเภาลำใหญ่ที่มีแม่น้ำล้อมรอบ หัวเรือสำเภาอยู่ทางทิศบูรพาเรียกว่า ขื่อเมือง ลำคูเมืองด้านหน้าจากหัวรอผ่านหน้าวังจันทรเกษมไปบรรจบแม่น้ำป่าสักและไหลมาบรรจบแม่น้ำเจ้าพระยาตรงวัดพนัญเชิง เรียกว่า ลำคูขื่อหน้า ท้ายสำเภาอยู่ทางทิศตะวันตก

น่าสังเกตว่า พระราชมณเฑียร พระที่นั่งและวัดต่าง ๆ ที่สถาปนาขึ้นในสมัยอยุธยามักหันหน้าไปทางทิศตะวันออก เช่น วัดมหาธาตุ วัดพระศรีสรรเพชร วัดพระราม และวัดพุทไธสวรรย์ เป็นต้น แต่วัดเก่าที่สร้างมาครั้งอโยธยาอันอยู่บนเกาะอยุธยา วัดราชประดิษฐาน หันหน้าไปทางทิศเหนือขวางตัวเกาะ เช่นเดียวกัน และวัดหน้าพระเมรุหันหน้าไปทางทิศใต้ เป็นต้น

ชุมชนอยุธยานับถือพุทธศาสนาหินยานแบบลังกาวงศ์ มีพุทธศาสนาแบบมหายานและศาสนาพราหมณ์แบบขอมปะปนอยู่ด้วย การแบ่งแยกออกแบบอย่างของศิลปกรรมแบบโบราณวัตถุสมัยอยุธยากำหนดเอาสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา และอิทธิพลที่ได้รับจากภายนอกโดยแบ่ง กว้าง ๆ เป็น 4 ยุค ดังนี้

1. อยุธยายุคที่ 1 เริ่มตั้งแต่พระเจ้าอู่ทองสร้างกรุงศรีอยุธยาเมื่อ พ.ศ. 1893 ถึงสิ้นรัชกาลพระบรมไตรโลกนาถ ในพ.ศ. 2031 รวมระยะเวลา 138 ปี มีกษัตริย์ปกครอง 9 พระองค์

2. อยุธยายุคที่ 2 เริ่มตั้งแต่สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ใน พ.ศ. 2034 จนถึงสิ้นรัชกาลพระเจ้าทรงธรรม พ.ศ. 2171 รวมเวลา 138 ปี มีกษัตริย์ปกครอง 13 พระองค์

3. อยุธยายุคที่ 3 เริ่มสมัยพระเจ้าปราสาททอง ใน พ.ศ. 2173 จนถึงรัชกาลพระเจ้าท้ายสระ พ.ศ. 2275 รวมเวลา 102 ปี มีกษัตริย์ ปกครอง 6 พระองค์

4. อยุธยายุคที่ 4 เริ่มตั้งแต่สมัยพระเจ้าบรมโกศใน พ.ศ. 2275 จนถึงเสียกรุงแก่พม่าในสมัยสมเด็จพระที่นั่งบรมสุริยาสน์อมรินทร์ใน พ.ศ. 3201 รวมเวลา 37 ปี มีกษัตริย์ปกครอง 3 พระองค์

ศิลปะประเภทประติมากรรม การสร้างประติมากรรมมีทั้งพระพุทธรูปและลวดลายตกแต่งสถาปัตยกรรม พระพุทธรูปที่จัดเป็นศิลปะยุคนี้เกิดขึ้นแล้วตั้งแต่แผ่นดินสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ แต่เริ่มเป็นแบบแผนชัดเจนเป็นของตนเมื่อสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 พัฒนารูปแบบพระพุทธรูปอู่ทองโดยได้อิทธิพลจากสุโขทัย มักทำวงพระพักตร์และพระรัศมีแบบสุโขทัยต่างกันแต่มีไรพระศกเหมือนสมัยอู่ทองแต่เส้นเล็กกว่า สังฆาฏิทำใหญ่กว่าสมัยสุโขทัย ชายสังฆาฏิมักตัดเป็นเส้นตรงหรือทำเป็น 2 แฉก ห้อยชายลงมาไม่โค้งคดเป็นเขี้ยวตะขาบเหมือนสุโขทัย มีทั้งพระพุทธรูปปูนปั้นสลักหินและหล่อด้วยโลหะส่วนมากนิยมทำพระพุทธรูปปางมารวิชัยและอิริยาบถแบบต่าง ๆ ตามแบบ สุโขทัย มีพระนั่ง พระนอน พระยืน และพระเดิน

พระพุทธรูปนั่งที่มีขนาดใหญ่โตและถือเป็นแบบฉบับของพระพุทธรูปยุคนี้คือ พระมงคลบพิตร สมัยอยุธยายุค 2 นี้ พระพุทธรูปส่วนใหญ่นอกนั้นมักจะทำขนาดกลาง สังเกตได้จาก

พระประธานอุโบสถวัดไชยวัฒนาราม วัดตูม วัดพระพุทธบาทและวัดประชุมพล ยังมีพระพุทธรูปปางมารวิชัยขนาดเล็ก ๆ ที่ประดับส่วนฐานด้วยรูปพระสาวกนั่งอยู่ 2 ข้าง หรือรูปพญามารฐานรูปปางมารผจญบ้าง

พระนอนที่สำคัญในยุคนี้คือ พระนอนที่วัดโลกยสุธารามอยุธยา พระนอนที่วัดขุนอินทรประมูลที่เพชรบุรี ที่วัดป่าโมกอ่างทอง และพระนอนที่สิงห์บุรี ส่วนพระยืนที่สำคัญในยุคนี้คือ พระโลกนาถเป็นปางประทานอภัยซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก โปรดให้นำมาจากวัดพระศรีสรรเพชญ์ อยุธยา ประดิษฐานไว้ ณ วิหารทิศตะวันตก (มุขหลัง) วัดพระเชตุพน กรุงเทพ ฯ วงพระพักตร์ เปลวรัศมีเหนือพระเศียรเป็นลักษณะและอิทธิพลสุโขทัย สีที่ใช้สีเอกรงค์ มีสีเหลือง แดง และดำประกอบเป็นโครงสื่องง่าย ๆ ประเทศกัมพูชา ในสมัยพระเจ้าปราสาททองได้แก่ พระประทานวัดชุมพล

นิกายาราม และสมัยพระนารายณ์ มีพระพุทธศิลางดงาม คือ พระที่วัดพระศรีมหาธาตุและที่ปรางค์ 3 ยอดลพบุรี

ศิลปะประเภทประติมากรรม มีการพัฒนาพระพุทธรูปทรงเครื่องที่ได้รับอิทธิพลจากเขมรขาก อยุธยายุคที่ 3 จนเป็นฉบับของตนเองเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องแบบกษัตริย์ไทย โบราณมีทั้งมงกุฎ สังวาล ละอารมณ์ทับลงจีวร โดยแบ่งเป็น 2 แบบ คือ ทรงเครื่องใหญ่และทรงเครื่องน้อย บางครั้งทรงเพียงมงกุฎ 2 ข้างเหมือนพระกรรณ พระพุทธรูป หรือมีสังวาลประกอบด้วย พระพุทธรูปแบบมีมงกุฎแบบสมัยสวยงาม ได้แก่ พระประทานพระดุโบสถ์วัดหน้าพระเมรุ อยุธยา

4.7.2 พุทธลักษณะพระพุทธรูปและพระเครื่องหรือพระพิมพ์สมัยอยุธยา

พระพุทธรูปสมัยอยุธยา พัฒนารูปแบบจากพระพุทธรูปสมัยอู่ทอง โดยได้รับอิทธิพลจากรูปแบบพระพุทธรูปสมัยสุโขทัย โดยส่วนใหญ่จะทำรัศมีเป็นเปลวแบบสุโขทัย มีไรพระศกแบบพระพุทธรูปสมัยอู่ทอง แต่เส้นไรพระศกมีขนาดเล็กกว่า รวมทั้งทำสังฆาฏิให้มีขนาดใหญ่กว่าสมัยสุโขทัย และนิยมทำพระพุทธรูปในพระอิริยาบถต่าง ๆ ทั้งพระพุทธรูปประทับนั่ง ประทับยืน ปางลีลา และปางไสยาสน์

ในส่วนพุทธลักษณะของพระพิมพ์นั้นส่วนใหญ่จะนิยมทำรูปแบบพระพิมพ์หรือพระเครื่องเป็นแบบรูปของพระพุทธเจ้าในลักษณะปางต่าง ๆ ภายในซุ้มเรือนแก้ว เป็นสำคัญ

4.7.3 พุทธคุณในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยอยุธยา

พุทธคุณในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยอยุธยา มีความหลากหลายทั้งด้านเมตตามหานิยม คงกระพันชาตรี มหาอุด รวมทั้งโชคลาภ เป็นต้น

4.7.4 พุทธศิลป์ในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยอยุธยา

1. เส้น (Line)

การใช้เส้นเพื่อแสดงภาพรวมและรายละเอียดต่างๆ ของพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยอยุธยา แสดงออกให้ปรากฏหลายๆ ลักษณะทั้งในส่วนการใช้เส้นโค้งที่แสดงเส้นภายนอกเพื่อกำหนดรูปร่าง และรูปทรงของพระพุทธรูป รวมทั้งการใช้เส้นโค้งเพื่อแสดงส่วนรายละเอียดภายใน เช่น ส่วนของพระขนง ส่วนของพระโอษฐ์ ตลอดจนส่วนของการจัดองค์ประกอบอื่นๆ เช่น การใช้เส้นแสดงซุ้มต่างๆ ในพระเครื่อง เป็นต้น

นอกจากการใช้เส้นโค้งดังกล่าวแล้ว ยังมีการใช้เส้นเอียง เพื่อแสดงลักษณะของพระวรกาย ใช้เส้นตรงเพื่อแสดงส่วนฐานที่ตัดตรงในพระพิมพ์ เป็นต้น ซึ่งการใช้เส้นในภาพรวมของพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยอยุธยาในยุคแรกๆ ยังมีลักษณะคล้ายคลึงกับการใช้เส้นในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยอู่ทอง โดยไม่แสดงความรู้สึกอ่อนหวาน นุ่มนวลอันเกิดจากการใช้เส้นมากนัก ต่อมาในระยะกลางและระยะปลายของอยุธยา จึงใช้เส้นที่ให้ความรู้สึก

อ่อนหวาน นุ่มนวลมากขึ้น โดยได้รับอิทธิพลการใช้เส้นที่ปรากฏในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยสุโขทัย เป็นสำคัญ

2. รูปร่างและรูปทรง (Shape and Form)

ลักษณะรูปร่างและรูปทรงพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยในสมัยอยุธยา แสดงออกในหลายๆ ลักษณะ ทั้งรูปร่างและรูปทรงที่ให้ความรู้สึกค่อนข้างกลมมน ไม่แสดงลักษณะสูงโปร่งเบาบางมากนัก

การนำรูปร่างและรูปทรงที่เหมือนๆกันมาจัดวางในลักษณะซ้ำๆกันอย่างต่อเนื่อง จะปรากฏในพระพิมพ์หรือพระเครื่องที่เรียกว่า พระแผง พระกำแพง พระกำแพงพัน เป็นต้น ซึ่งลักษณะดังกล่าวจะแสดงออกเกี่ยวกับความเป็นเอกภาพ และความหลากหลายได้อย่างดียิ่ง

3. แสงและสี (Light and Color)

ในส่วนของแสงนั้น พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยสมัยอยุธยา แสดงออกอย่างหลากหลายจากการสร้างสรรค์ให้มีรายละเอียดของพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องแตกต่างกันออกไปในหลายๆ ลักษณะ เช่น พระพุทธรูปปางมารวิชัย ที่เป็นความเรียบของลักษณะผิวโดยตลอด จะให้ความรู้สึกด้านแสง แตกต่างจากลักษณะผิวของพระพุทธรูปทรงเครื่อง ที่มีลักษณะเครื่องประดับตกแต่งที่แสดงความมีระดับสูงต่ำแตกต่างกันอย่างหลากหลาย รูปทั้งการสร้างพระพุทธรูปปางมารวิชัยที่ไม่แสดงบริเวณว่างภายใน กับพระพิมพ์ประเภทพระปรุหนังที่แสดงพื้นที่บริเวณว่างภายใน ในส่วนต่างๆ ทำให้ลักษณะของแสงที่มีลักษณะทึบตันกับแสงที่มีลักษณะโปร่งเบา แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด

ในส่วนของสีนั้น พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยสมัยอยุธยา จะแสดงลักษณะของสีแตกต่างกันจากการใช้วัสดุที่หลากหลาย เช่น สีของดินเผา สีของโลหะ สีของทองคำ เป็นต้น

4. บริเวณว่างและมิติ (Space and Dimension)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยสมัยอยุธยา แสดงบริเวณว่างแตกต่างกันอย่างหลากหลาย โดยมีทั้งการปรากฏของบริเวณว่างของส่วนพระวรกายระหว่างพระพุทธรูปปางอื่นๆ กับพระพุทธรูปทรงเครื่องที่มีการตกแต่งด้วยเครื่องราชาภรณ์อย่างอลังการ ทำให้บริเวณว่างลดน้อยลงไป รวมทั้งการปรากฏลักษณะการใช้บริเวณว่างในพระพิมพ์ประเภทพระแผง พระกำแพงพัน ที่นำรูปลักษณ์ของพระพุทธรูปมาพิมพ์เรียงต่อเนื่องกันอย่างเป็นระเบียบเป็นแถว ทำให้บริเวณว่างน้อยลง เป็นต้น

สำหรับมิติอันหมายถึง ระดับความตื้นลึกที่แตกต่างกันนั้น ก็จะแสดงมิติที่หลากหลายออกมาให้ปรากฏเช่นเดียวกัน กล่าวคือ ในพระพุทธรูปปางมารวิชัย ปางประทานพร ปางไสยาสน์ รวมทั้งพระพุทธรูปทรงเครื่องจะแสดงมิติความตื้นลึกโดดเด่นออกมา แตกต่างกับพระพิมพ์หรือพระเครื่องที่เน้นระดับมิติ ความตื้นลึกไม่มากนัก

5. ผิว (Texture)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยสมัยอยุธยา แสดงลักษณะผิวที่แตกต่าง โดยในพระพุทธรูปปางต่างๆ โดยทั่วไป จะนิยมทำผิวเรียบ โดยไม่แสดงริ้วรอย ยับย่นของจีวร ให้ความราบเรียบในลักษณะของการทำจีวรให้มีลักษณะบางแนบเนื้อ

ส่วนผิวของพระพุทธรูปทรงเครื่องจะแสดงลักษณะผิวที่มีความราบเรียบตัดกันกับลักษณะเครื่องทรงที่โดดเด่นเป็น 3 มิติ ให้ความรู้สึกตัดกันเกิดขึ้นในลักษณะผิวอย่างชัดเจน

6. ดุลยภาพ (Balance)

การแสดงออกเกี่ยวกับดุลยภาพหรือความสมดุลในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยสมัยอยุธยา ส่วนใหญ่จะแสดงออกในลักษณะของสมดุลแบบซ้ายขวาเท่ากันหรือที่เรียกว่า แบบสมมาตร เช่น พระพุทธรูปทรงเครื่องปางประทานอภัย ที่ประทับยืนในท่าตรงยกพระหัตถ์ทั้งสองข้างขึ้นเสมอพระอุระ แสดงเครื่องประดับราชาภรณ์เหมือนกับทั้งด้านซ้ายขวาของพระวรกาย เป็นต้น

7. จังหวะ (Rhythm)

การแสดงออกเกี่ยวกับจังหวะในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยสมัยอยุธยา แสดงออกอย่างโดดเด่น โดยพระพุทธรูปจะแสดงลักษณะของจังหวะอันหมายถึง ลักษณะการซ้ำกันของงรูปลักษณ์ต่างๆ เช่น จังหวะของมงกุฎที่ประดับตกแต่งอย่างอลังการในพระพุทธรูปทรงเครื่อง จังหวะของการจัดวางเครื่องประดับ เช่น สร้อยพระศอ ทับทรวง กำไลพระพาหา เป็นต้น

ในส่วนของพระพุทธรูปปางมารวิชัยที่มีพระพุทธรูปประทับนั่งอยู่ตรงกลาง ด้านข้างมีพระโมคคัลลาน์ และพระสารีบุตร จะแสดงจังหวะของการจัดทำตำแหน่งของรูปลักษณ์ได้อย่างชัดเจน

สำหรับพระพิมพ์นั้น การจัดจังหวะโดยการนำองค์พระพิมพ์มาจัดเรียงเป็นแถวในพระกำแพงร้อย พระกำแพงพัน จะแสดงความเป็นจังหวะที่ชัดเจนเป็นอย่างยิ่งให้ความรู้สึกของจังหวะที่ต่อเนื่องกันอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

8. การเคลื่อนไหว (Movement)

พระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่ พระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย ปางประทานอภัย ที่แสดงลักษณะประทับยืน ยกพระหัตถ์ทั้งสองขึ้นมาเสมอ พระอุระล้วนแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวที่มีความชัดเจน ตลอดจนรูปลักษณ์ที่หลากหลายของพระพิมพ์ หรือพระเครื่อง ก็แสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวในหลากหลายลีลา โดยเฉพาะพระพิมพ์ที่เรียกว่า พระแผง จะให้ความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวที่ดูพราวตาได้อย่างเด่นชัดที่สุด

9. ความลดหลั่น (Gradation)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยสมัยอยุธยา แสดงความลดหลั่นอย่างชัดเจน โดยจะสังเกตได้ว่า มีการจัดรูปลักษณ์ที่แตกต่างกันมาอย่างต่อเนื่องกัน และมีความลดหลั่นกันอย่างกันไปอย่างหลากหลาย ตัวอย่างเช่น การจัดรูปลักษณะของพระมงกุฎในพระพุทธรูปทรงเครื่อง ที่มีลักษณะการ

ลดหลั่นของรูปทรงของพระมงกุฎเป็นลักษณะชั้นๆ รวม 3-4 ชั้น การลดหลั่นของพระวรกาย พระเพลา พระบาท รวมทั้งการสร้างสรรค์ส่วนฐานที่มีหลายๆลักษณะ ทั้งแบบเรียบง่าย และแบบที่มีการออกแบบตกแต่งด้วยดอกบัวเครือเถา และรูปสัตว์ต่างๆ อีกด้วย

10. ความกลมกลืน (Harmony)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยสมัยอยุธยา แสดงความกลมกลืนโดดเด่นในส่วนต่างๆออกมาอย่างชัดเจน เช่น ความกลมกลืนของการใช้เส้นความกลมกลืนของลักษณะผิว ความกลมกลืนของมิติความตื้นลึก ความกลมกลืนของบริเวณว่าง ตลอดจนความกลมระหว่างองค์พระพุทธรูปกับส่วนขององค์ประกอบอื่นๆ ที่นำมาใช้ในการออกแบบตกแต่ง เช่น การใช้เส้นซุ้มที่อ่อนหวาน การใช้ลวดลายเครือเถามาประกอบในบางส่วนของรูปแบบของพระพุทธรูปและพระพิมพ์ได้อย่างสวยงามอีกด้วย

11. การเน้นและการตัดกัน (Emphasis and Contrast)

การเน้นในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยสมัยอยุธยา แสดงออกในหลายๆลักษณะ โดยในส่วนของพระพุทธรูปนั้น ได้เน้นความสวยงามอลังการด้วยการนำเครื่องราชาภรณ์มาผสมผสานกับองค์พระพุทธรูปในลักษณะการสร้างสรรค์พระพุทธรูปทรงเครื่อง ทั้งในลักษณะของพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยและพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่ ส่งผลให้เกิดจุดสนใจในความแปลกใหม่และความสวยงามอลังการเป็นอย่างยิ่ง

ในส่วนของการตัดกันนั้น พระพุทธรูปสมัยอยุธยา ได้แสดงลักษณะของการตัดกันให้เด่นชัดระหว่างความเรียบง่ายของส่วนองค์ของพระพุทธรูปที่แสดงลักษณะจีวรบางแนบเนื้อกับลักษณะของเครื่องประดับทรงสำริดที่สวมศีรษะที่ออกแบบให้มีมิติความตื้นลึกในหลายระดับ ส่งผลให้เกิดความรู้สึกถึงการตัดกันได้อย่างชัดเจน

สำหรับพระพิมพ์หรือพระเครื่องนั้น การนำรูปลักษณ์องค์พระพุทธรูปจำนวนมากๆ มาจัดเรียงแถวหลายๆ แถวจนเต็มพื้นที่ เป็นการเน้นให้ปรากฏรูปลักษณ์ที่เป็นที่จดจำหรือเป็นที่ระลึกได้ของผู้รับรู้หรือรับสัมผัสได้อย่างดียิ่ง ถือเป็นเอกลักษณ์หนึ่งของพระพิมพ์สมัยอยุธยา

ในส่วนของการตัดกันนั้น ปรากฏในพระพิมพ์หรือพระเครื่องอย่างหลากหลายเช่นกัน ตัวอย่างเช่น การใช้เส้นโค้งของเส้นซุ้มตัดกันกับการใช้เส้นตรงการฉลุพื้นที่ว่างให้ปรากฏบริเวณว่างจริงๆ ให้เกิดการตัดกันกับพื้นที่ทึบตันภายในองค์พระเดียวกัน เช่น พระปรุหนัง เป็นต้น

12. ความหลากหลาย (Variety)

ความหลากหลายในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยสมัยอยุธยา แสดงออกอย่างโดดเด่น ตั้งแต่การแสดงรูปร่าง รูปทรงของพระพุทธรูปให้แตกต่างกัน การออกแบบตกแต่งพระพุทธรูปในลักษณะของพระพุทธรูปทรงเครื่องทั้งการตกแต่งบางส่วนที่เรียกว่า พระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย และการตกแต่งตลอดทั้งองค์ ที่เรียกว่า พระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่ การสร้างสรรค์พระพุทธรูปโดย

เน้นความเรียบง่ายโดยไม่ตกแต่งส่วนใดๆ รวมทั้งการออกแบบสร้างสรรค์พระพิมพ์หรือพระเครื่องให้มีรูปลักษณ์ที่แตกต่างกันอย่างหลากหลายอีกด้วย

4.8 พุทธประวัติ พุทธลักษณะ พุทธศิลป์ และพุทธคุณ ในพระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยรัตนโกสินทร์

4.8.1 พุทธประวัติพระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยรัตนโกสินทร์

ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ เกิดขึ้น ใน พ.ศ.2325 ตราบถึงปัจจุบัน โดยเริ่มตั้งแต่ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ได้ทรงสร้างกรงรัตนโกสินทร์ ขึ้นบนฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาตรงข้ามกับกรุงศรีอยุธยาตรงข้ามกับกรุงธนบุรี

ในระยะแรกได้มีการทำนุบำรุงประเทศให้ฟื้นตัวในทุกด้าน พยายามสืบต่อประเพณีศิลปวัฒนธรรมของกรุงศรีอยุธยา เช่น ทางศาสนาได้นิมนต์พระภิกษุสงฆ์ให้คายนาพระไตรปิฎก ทางด้านกฎหมายมีการชำระกฎเก่าที่เคยใช้มาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ทางด้านวรรณคดีไดทรงพระราชนิพนธ์ และส่งเสริมให้ปราชญ์ราชบัณฑิต รจนาวรรณคดีขึ้นใหม่เป็นอันมาก และทางด้านศิลปกรรมได้ทรงรวบรวมบรรดาช่างที่ยังพอมีเหลืออยู่และที่กระจัดกระจายแต่ครั้งเสียกรุงให้ระดมกำลังกันสร้างพระนครใหม่

การก่อสร้างศิลปกรรมในยุคแรก ๆ ของรัตนโกสินทร์นั้น พยายามจำลองแบบอย่างการวางแผนผังปราสาทราชมณเฑียร ชื่อวัด ชื่อคลอง ชื่อตำบล และถนนหนทางต่าง ๆ ของกรุงศรีอยุธยามาสร้างที่กรุงใหม่แบบทั้งสิ้น

รัตนโกสินทร์ยุคต่อมา มีอิทธิพลของต่างประเทศ ได้แก่ จีน และยุโรปเข้ามาผสม และอิทธิพลของทวีปยุโรป หรือชาวตะวันตกได้หลั่งไหลเข้ามา ศิลปกรรมไทยจึงเปลี่ยนแปลงรูปแบบ เทคนิค คติความเชื่อ ไปตามสภาพการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของสังคม ศิลปกรรมไทย แบบประเพณีที่ทำสืบทอดกันมานาน จึงเต็มไปด้วยความยุ่งเหยิง ขัดแย้ง ขาดคุณค่า ความรู้สึก คุณค่าทางความงามและปราศจากความกลมกลืน กับสิ่งที่ได้วิวัฒนาธรรมแต่เดิมโดยสิ้นเชิง

ศิลปะประเภทประติมากรรม ในสมัยรัชกาลที่ 3 นอกจากจะมีการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องและหล่อพระประทาน ขนาดใหญ่ ไว้จำนวนมากแล้วรัชกาลที่ 3 ยังโปรดให้กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส สอบสวนพุทธประวัติ คัดเลือกแบบอย่างพุทธอิริยาบถ เพื่อสร้างปางต่าง ๆ เพิ่มขึ้นจากเดิมอีกถึง 33 ปาง รวมกับแบบเดิมที่เคยสร้างไว้ 7 ปาง เป็น 40 ปาง โดยโปรดนั่งปั้นหล่อปางละ 1 องค์ ขนาดหน้าตักกว้าง 4 นิ้ว อัญเชิญมาประดิษฐานไว้ ณ หอพระปริตรข้างที่นั่งพระอมรินทร์วินิจฉัย ปัจจุบันย้ายมาประดิษฐาน ณ หอราชกรมมานุสร และพงศานุสร

ประติมากรรมอื่น ๆ ที่สำคัญ คือ โปรดให้ช่างหล่อรูปฤาษีดัดตน 80 ด้วยสังกะสีผสมดีบุกเคลือบผิวรูปหล่อไปตั้งไว้ตามให้หล่อยักษ์ขนาดใหญ่ยืนถือกระบอง

4.8.2 พุทธลักษณะพระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์

พระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์ มีทั้งในส่วนของพระพุทธรูปที่อัญเชิญไปจากหัวเมืองต่าง ๆ เช่น เมืองสุโขทัย เมืองกำแพงเพชร และเมืองอยุธยา เป็นต้น รวมทั้งในส่วนที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยมีรายละเอียด ดังนี้

พระพุทธรูป สมัยรัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 3 ใช้วิธีการรวบรวมพระพุทธรูปใหญ่น้อยจากที่ต่าง ๆ เช่น สุโขทัย พิษณุโลก กำแพงเพชร ฯลฯ มาเก็บรักษาที่กรุงเทพ ฯ โดยรวบรวมได้ถึง 1284 องค์ พระพุทธรูปที่สำคัญ คือ

พระศรีศากยมุนี พระประธานวิหารวัดสุทัศน์ อัญเชิญมาจากวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ กลางเมืองสุโขทัย เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัยหล่อด้วยโลหะ หน้าตักกว้าง 3 วา 1 คืบ

พระโลกนาถ พระประธานโบสถ์วัดบวรนิเวศ อัญเชิญมาจากวัดพระศรีสรรเพชร อยุธยา เป็นพระพุทธรูปยืนยืนหล่อสำริด สมัยอยุธยา

พระศาสดา พระประธานโบสถ์วัดบวรนิเวศ อัญเชิญมาจกาวัดพระศรีรันตมหาธาตุ พิษณุโลก เป็นพระพุทธรูปหล่อด้วยโลหะบางมารวิชัย สมัยสุโขทัย

นอกจากจะอัญเชิญพระพุทธรูปมาจากที่ต่าง ๆ แล้ว ก็มีการสร้างพระพุทธรูปขึ้นใหม่ โดยอิทธิพลศิลปะอยุธยาตอนปลาย ในลักษณะและรูปแบบในส่วนร่วมเช่น รัชกาลที่ 1 ทรงสร้างพระพุทธรูปฉลองพระองค์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และพระพุทธรูปฉลองพระองค์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องรวมทั้งได้สร้างพระพุทธรูปอื่น ๆ อีกหลายองค์ที่สำคัญ ได้แก่

พระพุทธเจดีย์ พระประธานวิหารวัดพระเชตุพน สร้างสมัยรัชกาลที่ 1 เป็นพระพุทธรูปนั่งห้อยพระบาท

พระคันธารราฐสำริด พระพุทธรูปที่ใช้ในพระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญและพิธีพิรุณศาสตร์ สร้างสมัยรัชกาลที่ 1 ลงรักปิดทองประทับนั่งยกพระหัตถ์ขวาเสมอ พระอุระกวักเรียกฝนพระหัตถ์ซ้ายรองรับเรียกใน สูงประมาณ 65 เซนติเมตร ต่อมารัชกาลที่ 4 ทรงกะไหล่ทองและประดับพระอุณาโลมด้วยเพชรเม็ดใหญ่

พระประธานพระอุโบสถและพระวิหารวัดมหาธาตุ สร้างสมัยรัชกาลที่ 1 เป็นพระพุทธรูปก่ออิฐถือปูนปางมารวิชัย ปั้นโดยพระยาเทวารังสรรค์ นับเป็นพระพุทธรูปแบบแรกของกรุงรัตนโกสินทร์

พระอนันตคุรอดุลญาณบพิตร พระประธานราชโอรสสร้างสมัยรัชกาลที่ 2 เป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ จัดว่าเป็นพระพุทธรูปที่มีพุทธลักษณะสัดส่วน งดงามที่สุดในยุคนี้

พระพุทธไสยาสน์ พระประธานวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดพระเขตุพนสร้างในสมัยรัชกาลที่ 3 ก่ออิฐถือปูน ลงรักปิดทองพื้นพระบาทประดับมุกมงคล 108

พระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์ นิยมทำหลายปาง ได้แก่

1. ปางมารวิชัย
2. ปางสมาธิ
3. ปางลีลา
4. ปางไสยาสน์
5. ปางประทานอภัย
6. ปางขอฝน

พุทธลักษณะพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมันรัตนโกสินทร์

พระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยรัตนโกสินทร์ มีความหลากหลายทางด้านรูปแบบ โดยมีทั้งพระพิมพ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นตามรูปลักษณ์ของพระพิมพ์ในสมัยก่อน รวมทั้งมีพระพิมพ์หรือพระเครื่องที่สร้างขึ้นใหม่ โดยพระอริยสงฆ์เจ้าผู้รู้ทางคุณธรรมอันประเสริฐ เช่น พระพิมพ์หรือพระเครื่องในรูปแบบของพระสมเด็จ ที่สร้างขึ้นโดย สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เป็นต้น

4.8.3 พุทธคุณในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยรัตนโกสินทร์

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยรัตนโกสินทร์มีการสร้างสรรค์ขึ้นอย่างหลากหลายคุณค่าทางความงามแสดงออกถึงความสงบร่มเย็นความรู้สึกมีเมตตา จากการรับอิทธิพลของศิลปะสมัยต่าง ๆ เข้ามาผสมผสานโดยเฉพาะศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ (พ.ศ.2325 ถึงปัจจุบัน) ได้มีการสร้างพระพิมพ์หรือพระเครื่องขึ้นอย่างหลากหลาย โดยเฉพาะการสร้างขึ้นโดยพระอริยสงฆ์เจ้า เช่น พระสมเด็จวัดระฆัง พระสมเด็จบางขุนพรหม พระสมเด็จวัดเกศไชโย ซึ่งสร้างขึ้นโดยสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต) พรหมรังสี แห่งวัดระฆัง เป็นต้น โดยมีพุทธคุณโดดเด่นทางด้านเมตตามหานิยม แคล้วคลาด เป็นสำคัญ

4.8.4 พุทธศิลป์ในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยรัตนโกสินทร์

1. เส้น (Line)

การใช้เส้นในการสร้างสรรค์พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยรัตนโกสินทร์แสดงออกโดยการใช้เส้นโค้งผสมผสานกับเส้นตรง ซึ่งการใช้เส้นโค้งจะแสดงออกในปริมาณมากในพระพุทธรูปที่มีการประดับตกแต่งด้วยเครื่องทรงอย่างพระมหากษัตริย์ เช่น พระพุทธรูปปางถวายเนตรและพระพุทธรูปทรงเครื่อง เป็นต้น ในส่วนของการใช้เส้นตรงนั้นจะแสดงออกในส่วนฐานของพระพุทธรูป เช่น พระพุทธรูปปางไสยาสน์ และพระพุทธรูปปางเรียกฝน เป็นต้น

สำหรับการใช้เส้นในพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยรัตนโกสินทร์นั้น จะใช้เส้นอย่างหลากหลายทั้งสิ้นโค้ง เส้นเฉียง เส้นหยัก และเส้นอิสระ ซึ่งจะเห็นได้ว่าพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยรัตนโกสินทร์ มีทั้งการใช้เส้นตรงในการกำหนดรูปร่างภายนอก ให้เป็นสี่เหลี่ยม เช่น การใช้เส้นในพระ

สมเด็จ เป็นต้น ส่วนการใช้เส้นโค้งก็จะปรากฏในพระพิมพ์หรือพระเครื่องที่หลากหลาย เช่น พระพิมพ์วัดพลับ รวมทั้งเหรียญคณาจารย์ต่างๆ เป็นต้น

การใช้เส้นอิสระในพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยรัตนโกสินทร์ จะพบมากในพระพิมพ์ประเภทพระปิดตา เช่น พระปิดตายันต์ยุ่ง เป็นต้น

2. รูปร่างและรูปทรง (Shape and Form)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยรัตนโกสินทร์ แสดงลักษณะของรูปร่างและรูปทรงออกมาอย่างหลากหลาย ทั้งรูปร่างที่ขอบบางแสดงออกโดยเน้นความเป็นแผ่นที่มีความหนาเพียงเล็กน้อย ตัวอย่างเช่น ลักษณะรูปร่างของพระสมเด็จที่มักจะเรียกว่า “สมเด็จบาง นางหนา” เป็นต้น ส่วนรูปร่างรูปทรงที่มีการแสดงออกเกี่ยวกับความหนาจนแสดงลักษณะของความกว้าง ความยาว และความหนาออกมาในลักษณะสามมิติอย่างชัดเจน จะปรากฏในพระพุทธรูปซึ่งส่วนใหญ่จะสร้างเป็นประติมากรรมลอยตัว เป็นต้น

ในส่วนของพระพิมพ์หรือพระเครื่องนั้น พระกริ่งประเภทต่างๆ จะเป็นรูปแบบของการแสดงรูปร่างและรูปทรงที่เป็นประติมากรรมลอยตัวออกมาอย่างชัดเจน

3. แสงและสี (Light and Color)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยรัตนโกสินทร์ แสดงออกเกี่ยวกับแสงและสีอย่างชัดเจน และมีความหลากหลาย ซึ่งในส่วนของพระพุทธรูปนั้นจะเน้นลักษณะของการเกิดแสงเงาเป็นสำคัญ ตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปทรงเครื่อง และพระพุทธรูปปางเรียกฝน ที่เน้นลักษณะจีวรให้มีส่วนนูนและส่วนที่เป็นร่องลึกอย่างโดดเด่นตามลักษณะของจีวรจริง ส่งผลให้เกิดค่าของแสงและเงาที่ชัดเจน

ในส่วนของพระพิมพ์หรือพระเครื่องนั้น การออกแบบให้มีลักษณะของมิติความตื้นลึกในหลายๆ ลักษณะทั้งประติมากรรมนูนต่ำ ประติมากรรมนูนสูง และประติมากรรมลอยตัว ทำให้เกิดค่าของแสงที่มีคุณค่าทางด้านความคมชัดแตกต่างกันไปอย่างหลากหลาย

สำหรับการใช้สีนั้นพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยรัตนโกสินทร์ ได้แสดงออกเกี่ยวกับสีมากกว่าพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยใดๆ โดยเฉพาะในส่วนสีของพระพิมพ์หรือพระเครื่องนั้น จะมีทั้งสีที่เป็นสีของวัตถุโดยธรรมชาติ เช่น ไม้ โลหะ ดิน รวมทั้งสีอื่นๆที่ปรุงแต่งขึ้น เช่น สีของว่าน สีของสารเคมี สีของเรซิ่น เป็นต้น

4. บริเวณว่างและมิติ (Space and Dimension)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยรัตนโกสินทร์ ได้สร้างสรรค์ในลักษณะของรูปลักษณ์ที่หลากหลาย ทั้งเป็นลักษณะสามมิติและสองมิติ ทั้งทึบตันและโปร่งใส จึงปรากฏบริเวณว่างและมิติแตกต่างกันไป ตัวอย่างเช่น การสร้างพระพุทธรูปปางมารวิชัยให้มีบริเวณภายในมากกว่า

พระพุทธรูปทรงเครื่อง การสร้างพระพุทธรูปปางถวายเนตรให้มีบริเวณว่างภายในน้อยกว่าพระพุทธรูปปางมารวิชัย เป็นต้น

ในส่วนของพระพิมพ์หรือพระเครื่องนั้น เนื่องจากได้มีการออกแบบให้มีรูปแบบที่แตกต่างกันอย่างหลากหลาย การปรากฏของบริเวณว่างและมิติ จึงมีหลากหลายเช่นเดียวกัน ซึ่งในพระพิมพ์หรือพระเครื่องบางประเภท เช่น พระสมเด็จ จะออกแบบให้มีบริเวณว่างเกิดขึ้นทั้งส่วนของภายนอกเส้นซุ้ม และส่วนของภายในเส้นซุ้ม ผสมผสานกับมิติความตื้นลึกของส่วนนูนของเส้นซุ้มและส่วนนูนขององค์พระ และส่วนนูนของฐานให้เกิดคุณค่าทางสุนทรียภาพได้อย่างชัดเจน เป็นต้น

5. ผิว (Texture)

ผิวอันหมายถึง ส่วนที่อยู่นอกสุดของวัตถุซึ่งลักษณะผิวจะแสดงความรู้สึกออกมาในหลายๆประการ เช่น ความรู้สึกถึงความมั่นคงแข็งแรง ความรู้สึกเกี่ยวกับความนุ่มนวลอ่อนหวาน รวมทั้งความรู้สึกเกี่ยวกับความเคลื่อนไหว เป็นต้น ซึ่งพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยรัตนโกสินทร์ ได้แสดงออกอย่างหลากหลายในหลายๆลักษณะ โดยในส่วนของพระพุทธรูปจะแสดงออกทั้งลักษณะผิวเรียบในพระพุทธไสยาสน์ และพระพุทธรูปปางอื่นๆ รวมทั้งแสดงลักษณะผิวที่แสดงมิติหลากหลายในพระพุทธรูปทรงเครื่อง

สำหรับในส่วนของพระพิมพ์หรือพระเครื่องนั้น มีการออกแบบสร้างสรรค์ให้มีลักษณะผิวแตกต่างกันไปทั้งผิวเรียบและผิวขรุขระที่ปรากฏในพระพิมพ์หรือพระเครื่องตามความต้องการของผู้สร้างสรรค์ เช่น เหรียญคณาจารย์ที่เน้นลักษณะผิวเรียบ เป็นต้น

6. ดุลยภาพ (Balance)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องสมัยรัตนโกสินทร์ ส่วนใหญ่จะแสดงออกเกี่ยวกับดุลยภาพหรือความสมดุลในลักษณะซ้ายขวาเท่ากัน จะมีปรากฏในลักษณะของการใช้ดุลยภาพแบบซ้ายขวาไม่เท่ากับอยู่บ้าง เช่น พระพุทธรูปปางถวายเนตร เป็นต้น โดยในส่วนของพระพุทธรูปนั้นจะเน้นให้เกิดความสมดุล ตั้งแต่ส่วนของพระรัศมี พระเกตุมาลา พระพักตร์ พระวรกาย ตลอดจน ส่วนฐานของพระพุทธรูป เป็นสำคัญ

7. จังหวะ (Rhythm)

จังหวะอันหมายถึง การแสดงลักษณะการซ้ำกันของส่วนต่างๆในการออกแบบ ซึ่งในส่วนของการสร้างสรรค์พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยรัตนโกสินทร์นั้นได้แสดงออกอย่างหลากหลาย ตัวอย่างเช่น การแสดงความเป็นจังหวะของรูปร่างของพระรัศมีในพระพุทธรูปปางมารวิชัยที่เน้นการจัดจังหวะของเส้นที่พลิ้วไหวและพวยพุ่ง การจัดจังหวะของเม็ดพระศก การจัดจังหวะของกลีบบัวในส่วนฐาน การจัดจังหวะของส่วนฐานให้มีระยะห่างกันอย่างเหมาะสมในพระพุทธรูปปางสมาธิ โดยจัดจังหวะของฐานให้ต่อเนื่องกันถึงสามชั้น ส่งผลให้เกิดความรู้สึกถึงความสำคัญขององค์พระพุทธรูป รวมทั้งความโดดเด่น และความเป็นเอกภาพที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ในส่วนของพระพิมพ์หรือพระเครื่องนั้น ปรากฏจังหวะอย่างหลากหลายทั้งจังหวะของการจัดวางองค์พระพุทธรูปให้มีส่วนสัมพันธ์กับจังหวะของส่วนองค์ประกอบอื่นๆได้อย่างสวยงาม ตัวอย่าง การจัดจังหวะส่วนฐานของพระสมเด็จวัดระฆังให้เป็นจังหวะถึงสามชั้น การจัดจังหวะส่วนฐานของสมเด็จเกศไชโย ให้เป็นจังหวะถึงเจ็ดชั้น การจัดจังหวะของกลีบดอกบัว ในส่วนฐานที่รองรับองค์พระพุทธรูปในพระสมเด็จจิตรลดา หรือพระกำลังแผ่นดิน ให้ซ้ำๆกันถึงเก้ากลีบดอก ที่สวยงาม วิจิตรประณีต บรรจง เป็นต้น

8. การเคลื่อนไหว (Movement)

การเคลื่อนไหวที่ปรากฏในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่อง เป็นการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นในความรู้สึกสัมผัสขณะมองดู โดยอาจเกิดจากการทำหน้าที่ของเส้น จังหวะ และทิศทางของการจัดวางองค์ประกอบต่างๆ เป็นต้น ซึ่งพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยรัตนโกสินทร์ ได้แสดงออกอย่างชัดเจน ตัวอย่างเช่น การเคลื่อนไหวในลีลาท่าทางของพระพุทธรูปปางถวายเนตร และพระพุทธรูปปางเรียกฝน ที่สร้างตามแบบศิลปะคันธารราช เป็นต้น ซึ่งให้ความรู้สึกถึงความเคลื่อนไหวทั้งลีลาการใช้พระหัตถ์กวักเรียกฝน และลักษณะการแสดงผิวของจีวรที่เน้นรอยยับรอยย่นอย่างชัดเจน

สำหรับการเคลื่อนไหวที่ปรากฏในส่วนของพระพิมพ์หรือพระเครื่องนั้น ก็มีการสร้างสรรค์ให้ปรากฏขึ้นอย่างหลากหลาย ตัวอย่างเช่น พระพิมพ์ยี่สิบห้าพุทธศตวรรษที่สร้างขึ้นในลักษณะของพระพุทธรูปปางลีลา

9. ความลดหลั่น (Gradation)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยรัตนโกสินทร์ ได้แสดงออกเกี่ยวกับความลดหลั่นอย่างชัดเจน ซึ่งในส่วนของพระพุทธรูปจะเน้นความลดหลั่นในส่วนฐานของพระพุทธรูปให้ปรากฏโดดเด่นเป็นพิเศษ ตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปปางมารวิชัย จะทำส่วนฐานชั้นล่างสุดให้มีขนาดใหญ่ ทำส่วนฐานชั้นกลางให้มีขนาดเล็กลงโดยมีเส้นคิ้วเป็นส่วนแบ่งขอบเขต และทำส่วนของฐานชั้นบนสุดให้เล็กลงอีกเพื่อรองรับและส่งเสริมให้องค์พระพุทธรูปมีความโดดเด่นเป็นพิเศษ เป็นต้น

สำหรับการลดหลั่นในพระพิมพ์หรือพระเครื่องนั้นได้สร้างสรรค์ให้เกิดลักษณะการลดหลั่นได้อย่างหลากหลาย เช่น การสร้างพระสมเด็จสามชั้น เจ็ดชั้น และเก้าชั้น เป็นต้น

10. ความกลมกลืน (Harmony)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยรัตนโกสินทร์ ได้แสดงออกเกี่ยวกับความกลมกลืนได้อย่างหลากหลาย ทั้งความกลมกลืนของรูปร่าง รูปทรง ความกลมกลืนของการใช้เส้น เป็นต้น ตัวอย่างการใช้เส้นโค้งแสดงขอบเขตและรูปลักษณ์ของเส้นซุ้มในพระพิมพ์ประเภทพระสมเด็จที่มีความกลมกลืนกับเส้นโค้งที่ใช้แสดงรูปลักษณ์ขององค์พระพุทธรูป การออกแบบส่วนฐานของ

พระพุทธรูปปางไสยาสน์ให้กลมกลืนกับส่วนพระวรกายของพระพุทธรูปที่กำลังบรรทมอยู่บนส่วนฐาน เป็นต้น

11. การเน้นและการตัดกัน (Emphasis and Contrast)

พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยรัตนโกสินทร์ ได้แสดงลักษณะของการเน้นและการตัดกันให้ปรากฏออกมาอย่างชัดเจน ตัวอย่าง การเน้นการสร้างรายละเอียดของเครื่องทรงหรือเครื่องประดับในพระพุทธรูปทรงเครื่องให้มีความประณีตวิจิตรงดงามในทุกๆส่วน ตั้งแต่ส่วนของพระมงกุฎ ส่วนของพระวรกาย จนถึงส่วนของพระบาท รวมทั้งการให้ความสำคัญในส่วนของฐานของพระพุทธรูปที่มีการเน้นให้ความงามที่สัมพันธ์กับองค์พระพุทธรูปในปางต่างๆ เช่น มีส่วนแสดงผ้าทิพย์ของส่วนฐานที่ประณีตงดงาม เป็นต้น

สำหรับการเน้นในพระพิมพ์หรือพระเครื่องนั้น มีการเน้นในหลายๆลักษณะ เช่น การเน้นรูปร่าง รูปทรง ให้มีลักษณะเฉพาะ หรือ มีความแปลกใหม่ เช่น การเน้นการสร้างรูปเหมือนของพระอริยสงฆ์ที่มีพระจริยาวัตรงดงาม มีประวัติทางด้านวิทยาคมแก่กล้า ตัวอย่าง พระพิมพ์หรือพระเครื่องหลวงปู่ทวดวัดช้างให้ หลวงปู่แหวน สุจิณโณ หลวงพ่อกลั่นวัดพระญาติ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น

สำหรับการตัดกันนั้น พระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยรัตนโกสินทร์ ได้แสดงออกถึงการตัดกันในหลายๆลักษณะ เช่น การตัดกันของผิวที่เรียบตลอดทุกๆส่วนขององค์พระพุทธรูป กับส่วนผิวของฐานที่สร้างให้มีมิติความตื้นลึกที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน เพื่อให้เกิดความรู้สึกตัดกันกับส่วนผิวของพระพุทธรูป เป็นต้น และในส่วนของพระพิมพ์หรือพระเครื่องก็มีการสร้างสรรค์ให้มีลักษณะการตัดกันในหลายๆลักษณะ เช่น การตัดกันระหว่างรูปกับพื้น การตัดกันระหว่างบริเวณว่าง การตัดกันระหว่างองค์พระพุทธรูปกับตัวอักษรที่นำมากำกับ เป็นต้น

12. ความหลากหลาย (Variety)

ความหลากหลาย เป็นสิ่งที่ปรากฏให้พบเห็นมากที่สุดในพระพุทธรูปและพระพิมพ์หรือพระเครื่องในสมัยรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่ความหลากหลายของปางพระพุทธรูปที่มีความแตกต่างกัน ความหลากหลายของวัสดุที่นำมาใช้สร้างสรรค์ ความหลากหลายของรูปร่าง รูปทรง ตลอดจนความหลากหลายของสีสันที่ปรากฏ ตัวอย่างเช่น ความหลากหลายทางด้านรายละเอียดของพระสมเด็จที่มีทั้งพิมพ์พระประธาน พิมพ์ทรงเจดีย์ พิมพ์ฐานคู่ พิมพ์ฐานแซม พิมพ์อกครุฑ พิมพ์ปรกโพธิ์ และพิมพ์เส้นด้าย เป็นต้น

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ผลการวิจัยเรื่อง “พระพุทธรูปและพระเครื่องไทย” สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะได้ดังนี้

5.1 สรุปผลการวิจัย

ผลการวิจัยเรื่อง “พระพุทธรูปและพระเครื่องไทย” ในศิลปะ 8 สมัย คือ สมัยทวารวดี สมัยศรีวิชัย สมัยลพบุรี สมัยเชียงแสน สมัยสุโขทัย สมัยอู่ทอง สมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ ใน 4 ด้าน ได้แก่ พุทธประวัติ พุทธลักษณะ พุทธคุณ และพุทธศิลป์ สรุปได้ตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 แสดงผลการวิจัยพระพุทธรูปและพระเครื่องไทยสมัยทวารวดี

พระพุทธรูป และพระเครื่องไทย	พุทธประวัติ	พุทธลักษณะ	พุทธคุณ	พุทธศิลป์
สมัยทวารวดี	พระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยทวารวดี มีอายุราว 11-16 แพร่หลายอยู่ในภาคกลางของประเทศไทย เช่น จังหวัดนครปฐม อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นต้น โดยได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียสมัยคุปตะ และปาละเสนา	พุทธลักษณะ พระพุทธรูปสมัยทวารวดีในยุคแรกทำพระพักตร์คล้ายกับอินเดีย ต่อมามีอิทธิพลพื้นเมืองเข้าผสม มีลักษณะขมวดพระเกศาใหญ่ พระเกตุมาลาทำเป็นรูปดอกบัวตูม พระขนงต่อกันเป็นรูปปีกกา พระเนตรโปน พระนาสิกแบน พระโอษฐ์หนา รูปพระพักตร์ค่อนข้างเป็นสี่เหลี่ยม มีทำหลายปาง เช่น ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ ปางประทับนั่งห้อยพระบาท เป็นต้น พระพิมพ์นิยมสร้างหลายลักษณะ เช่น พิมพ์ปางมารวิชัย ปางปาฏิหาริย์ ปางสมาธิ ทำด้วยดินเผา มีการออกแบบตกแต่งส่วนประกอบอื่นๆ ในพระพิมพ์ เช่น รูปเจดีย์ รูปลวดลาย เป็นต้น	พระเครื่องสมัยทวารวดี เป็นยุคสมัยที่สร้างขึ้น เพื่อสืบทอดพระพุทธศาสนา และเป็นการสะเดาะเคราะห์แก่ผู้ล่วงลับ ยังไม่มีความเชื่อทางไสยศาสตร์เข้ามาเกี่ยวข้อง	พระพุทธรูปสมัยทวารวดี แสดงออกในลักษณะของความกลมกลืนในภาพรวมทั้งในส่วนของมิติความตื้นลึกที่แสดงออกอย่างโดดเด่น ส่วนของเส้นโค้งที่ให้ความรู้สึกอ่อนหวานนุ่มนวล ตัดกันกับเส้นที่แสดงรูปลักษณ์เป็นสี่เหลี่ยมของวงพระพักตร์ ลีลาที่สวยงามของการต่อเนื่องของเส้นที่แสดงออกเด่นชัดในพระขนง รวมทั้งแสดงลักษณะรูปร่าง รูปทรงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ เช่น การทำให้ส่วนของพระหัตถ์และพระบาทใหญ่ที่ให้ความรู้สึกมีความหนักแน่น มีความสงบ เป็นสมาธิ ในภาพรวมได้อย่างชัดเจน

ตารางที่ 2 แสดงผลการวิจัยพระพุทธรูปและพระเครื่องไทยสมัยศรีวิชัย

พระพุทธรูป และพระเครื่องไทย	พุทธประวัติ	พุทธลักษณะ	พุทธคุณ	พุทธศิลป์
สมัยศรีวิชัย	พระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยศรีวิชัย มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 13-18 มีหลักฐานทางศิลปวัตถุปรากฏมากบริเวณอำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี โดยได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียแบบคุปตะและปาละ เสนา เป็นประติมากรรมในพระพุทธศาสนาแบบมหายาน มักนิยมหล่อด้วยโลหะ มีลักษณะคล้ายคลึงกับศิลปกรรมในเกาะสุมาตรา และเกาะชวา	พระพุทธรูปสมัยศรีวิชัย มักจะแกะสลักด้วยหินและหล่อด้วยสำริด มีการสร้างสรรค์หลายปางทั้งปางมารวิชัย ปางสมาธิ ปางประทานธรรม ปางประทานอภัย และปางนาคปรก เป็นต้น พระเกตุมาลาทำเป็นรูปดอกบัว เม็ดพระศกทำเป็นก้นหอย พระพักตร์กลมรี พระนาสิกโด่ง พระขนงโค้ง พระโอษฐ์บาง จีวรบางแนบเนื้อ แสดงมิติความตื้นลึกชัดเจน	พระเครื่องสมัยศรีวิชัย มีจุดมุ่งหมายในการสร้างเพื่อสืบทอดพระพุทธศาสนา ยังไม่มีความเชื่อทางไสยศาสตร์เข้ามาเกี่ยวข้อง	พุทธศิลป์ในพระพุทธรูปสมัยศรีวิชัยจะแสดงรูปลักษณ์ที่เน้นความนุ่มนวลอ่อนหวานจากการใช้เส้นโค้ง โดดเด่นในด้านความรู้สึกกลมกลืนของสัดส่วนต่างๆ ทั้งลักษณะผิวที่เรียบง่าย การใช้จังหวะของความต่อเนื่องที่ชัดเจน รูปร่างรูปทรงที่ให้ความรู้สึกบอบบางไม่ใหญ่โต ทึบตัน รวมทั้งการจัดวางตำแหน่งองค์ประกอบที่เหมาะสม เช่นการผสมผสานรูปลักษณ์พระพุทธรูปกับนาคปรกเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน สวยงาม พุทธศิลป์ในพระพิมพ์สมัยศรีวิชัยแสดงออกถึงความสวยงามในมิติความตื้นลึกที่ชัดเจน โดดเด่น

ตารางที่ 2 แสดงผลการวิจัยพระพุทธรูปและพระเครื่องไทยสมัยศรีวิชัย (ต่อ)

พระพุทธรูป และพระเครื่องไทย	พุทธประวัติ	พุทธลักษณะ	พุทธคุณ	พุทธศิลป์
				รวมทั้งการออกแบบรูปลักษณ์ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ แสดงความหลากหลายของเนื้อหาสาระด้วยการนำองค์ประกอบอื่นๆ เข้ามาผสมผสาน เช่น ลวดลาย เครือเถา เส้นซุ้ม เป็นต้น

ตารางที่ 3 แสดงผลการวิจัยพระพุทธรูปและพระเครื่องไทยสมัยลพบุรี

พระพุทธรูป และพระเครื่องไทย	พุทธประวัติ	พุทธลักษณะ	พุทธคุณ	พุทธศิลป์
สมัยลพบุรี	พระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยลพบุรี มีอายุในพุทธศตวรรษที่ 17-18 มักทำด้วยโลหะสำริด และแกะสลักจากหิน พบมากในภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคกลางของประเทศไทย	พระพุทธรูปสมัยลพบุรีมีลักษณะของพระพักตร์ที่แสดงอาการเคร่งขรึมจากการใช้รูปลักษณ์ต่างๆที่มีขนาดค่อนข้างใหญ่โต แข็งแรง ให้ความรู้สึกทึบตันมากกว่าความนุ่มนวลอ่อนไหว เช่น สร้างพระพักตร์ค่อนข้างเป็นเหลี่ยม พระเนตรโปน พระโอษฐ์ และพระวรกายล่ำสัน และดูบึกบึน คล้ายกับลักษณะของเทวรูป ในส่วนพระพิมพ์ มักจะทำพระพิมพ์หลายองค์ประทับอยู่บนฐานเดียวกัน มีการออกแบบลวดลายเส้นซุ้มและจัดองค์ประกอบอื่นๆ ที่มีความหลากหลายเช่น มีกาออกแบบส่วนฐานให้มีลักษณะซ้อนกันหลายชั้น ส่วนใหญ่มักหล่อด้วยโลหะ	พุทธคุณในพระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยลพบุรี โดเด่นในด้านคงกระพันชาตรี มหาอุด และแคล้วคลาด เช่น พุทธคุณในพระหูยาน พระนารายณ์ทรงปืน และพระยอดขุนพล เป็นต้น	พระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยลพบุรี ให้ความรู้สึกแข็งกร้าว แลดูบึกบึนน่าเกรงขาม มากกว่าอ่อนช้อย นุ่มนวล จากการใช้องค์ประกอบทางศิลปะและหลักการทางศิลปะที่มุ่งเน้นให้เกิดความรู้สึกน่าเกรงขามคล้ายกับการได้สัมผัสเทวรูป โดยเฉพาะในส่วนของรูปร่างและรูปทรง จะสร้างสรรค์ให้มีลักษณะค่อนข้างล่ำสันมากกว่าบอบบบาง รวมทั้งสร้างมิติความตื้นลึกในส่วนต่างๆ ได้อย่างชัดเจนซึ่งมีผลต่อแสงเงาที่แสดงความคมชัดในทุกๆส่วน

ตารางที่ 4 แสดงผลการวิจัยพระพุทธรูปและพระเครื่องไทยสมัยเชียงแสน

พระพุทธรูป และพระเครื่องไทย	พุทธประวัติ	พุทธลักษณะ	พุทธคุณ	พุทธศิลป์
สมัยเชียงแสน	พระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยเชียงแสน มีอายุการสร้างสรรค์ในพุทธศตวรรษที่ 17-18 มีความเจริญแพร่กระจายอยู่ในบริเวณภาคเหนือของประเทศไทย เช่น จังหวัดเชียงราย ลำพูน เชียงใหม่ เป็นต้น	พระพุทธรูปสมัยเชียงแสน ส่วนใหญ่มีลักษณะคล้ายพระพุทธรูปอินเดียสมัยราชวงศ์ปาละ โดยทำพระวรกายอวบอ้วน พระอุระนูน พระพักตร์กลมคล้ายผลมะตูม พระขนงโก่ง พระนาสิกเป็นสันงองุ้ม พระโอษฐ์แคบ พระหนุเป็นปม พระรัศมีเป็นต่อมกลมนิยมทำขัดสมาธิเพชร ฐานเป็นกลีบดอกบัวคว่ำ และบัวหงาย ส่วนมากใช้วัสดุที่เป็นโลหะ	พระเครื่องไทยสมัยเชียงแสน มีพระพุทธคุณโดดเด่นในด้านเมตตามหานิยม โชคลาภ และแคล้วคลาดคงกระพันชาตรี	พระพุทธรูปสมัยเชียงแสนแสดงรูปลักษณ์ในภาพรวมค่อนข้างกลมมนให้ความรู้สึกสวยงามจากความกลมกลืนที่โดดเด่น รวมทั้งใช้เส้นโค้งที่นุ่มนวลอ่อนหวานมาประกอบในทุกๆส่วน ผสมผสานกับลักษณะผิวที่แสดงจุดเด่นเป็นเอกภาพ รวมทั้งการจัดวางตำแหน่งขององค์ประกอบที่เหมาะสมและมีความละเอียดประณีต บนส่วนฐานที่มีลักษณะความสมดุลแบบซ้ายขวาเท่ากันให้ความรู้สึกถึงความสงบ มีสมาธิและอิ่มเอิบได้อย่างชัดเจน

ตารางที่ 5 แสดงผลการวิจัยพระพุทธรูปและพระเครื่องไทยสมัยสุโขทัย

พระพุทธรูป และพระเครื่องไทย	พุทธประวัติ	พุทธลักษณะ	พุทธคุณ	พุทธศิลป์
สมัยสุโขทัย	พระพุทธรูปสมัยสุโขทัย สร้างสรรค์ขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 17-20ตามคติพุทธศาสนาแบบหินยาน หรือลัทธิลังกาวงศ์	พระพุทธรูปสมัยสุโขทัย แสดงลักษณะทรวดทรง ค่อนข้างอวบ พระอุระนูน ต้นพระพาหาอวบกลม พระเกตุมาลาทำเป็นเปลวเพลิง เม็ดพระศกทำเป็นก้นหอย ไม่นิยมทำไรพระศก พระขนงและพระนาสิกโค่งและงอุ้มเล็กน้อย พระหนุเสี้ยม เม็ดพระถันโปน ปลายสังฆาฏิทำเป็นแฉกคล้ายเขี้ยวตะขาบ มักทำเป็นพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิราบ ส่วนฐานทำเป็นหน้ากระดานแอ่นโค้งเข้าข้างใน และทำพระพุทธรูปยืน เดิน หรือพระพุทธรุปปางลีลา และปางไสยาสน์ วัสดุที่ใช้ส่วนใหญ่จะเป็นปูนปั้นและโลหะ	พุทธคุณในพระพุทธรูปและพระเครื่องสมัยสุโขทัย มีพุทธคุณโดดเด่น ในด้านเมตตามหานิยม ความเป็นสิริมงคล ความปิติสุข และความเจริญรุ่งเรือง	พระพุทธรูปสมัยสุโขทัย แสดงออกอย่างโดดเด่นในความรู้สึกอ่อนหวานนุ่มนวล แลดูพลิ้วไหว จากการใช้เส้นโค้งที่ทอดยาวในลีลาและทิศทางต่างๆผสมผสานกับความเรียบง่ายของลักษณะผิวที่สร้างสรรค์ให้มีลักษณะเรียบโดยตลอด กลมกลืนกับจีวรที่ทำบางแนบเนื้อส่งผลให้คุณค่าทางสุนทรียภาพโดดเด่นมากยิ่งขึ้น พระพิมพ์สมัยสุโขทัย แสดงความอ่อนหวาน นุ่มนวลจากการใช้เส้นโค้ง ในลักษณะเดียวกันกับพระพุทธรูป แสดงความกลมกลืนของเส้นรูปร่าง รูปทรง ลักษณะผิว และรูปลักษณ์ในภาพรวม

ตารางที่ 6 แสดงผลการวิจัยพระพุทธรูปและพระเครื่องไทยสมัยอู่ทอง

พระพุทธรูป และพระเครื่องไทย	พุทธประวัติ	พุทธลักษณะ	พุทธคุณ	พุทธศิลป์
สมัยอู่ทอง	พระพุทธรูปสมัยอู่ทอง สร้างสรรค์ขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 17-20 ในบริเวณภาคกลางของประเทศไทย โดยได้รับอิทธิพลจากศิลปะทวารวดี ศิลปะลพบุรี ศิลปะสุโขทัย	พระพุทธรูปสมัยอู่ทอง ทำวงพระพักตร์เป็นเหลี่ยม มีไรพระศก เป็นกรอบวงพระพักตร์ พระหนุป้าน เป็นรูปคางคน พระนาสิกเป็นสันคม พระขนงชัดเจน เส้นพระศกละเอียด พระรัศมี ทำเป็นต่อมกลมและเป็นสันเปลว ทำชายสังฆาฏิยาว นิยมทำเป็นแบบสมาธิราบ ฐานหน้ากระดานเรียบ แอ่นโค้งเข้าด้านใน	พุทธคุณในพระเครื่องสมัยอู่ทอง โดดเด่นทางด้านคงกระพันมหาอุต แคล้วคลาด เช่น พระเครื่องท่ากระดาน เป็นต้น	พระพุทธรูปสมัยอู่ทอง แสดงออกถึงลักษณะความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ โดยเฉพาะในส่วนพระพักตร์ที่มีเส้นไรพระศกพาดผ่านพระนลาฏ รูปลักษณ์โดยรวมแสดงความอ่อนหวานผสมผสานความรู้สึกเคร่งขรึมจริงจัง มีสมาธิ สงบนิ่ง ไม่แสดงออกถึงความรู้สึกลีลาการเคลื่อนไหวให้เห็นในการใช้เส้นมากนักประกอบกับการทำส่วนฐานให้เรียบง่าย ไม่ตกแต่งด้วยลวดลายใดๆ เน้นลักษณะผิวเรียบที่กลมกลืนกันโดยตลอดทั้งองค์

ตารางที่ 7 แสดงผลการวิจัยพระพุทธรูปและพระเครื่องไทยสมัยอยุธยา

พระพุทธรูป และพระเครื่องไทย	พุทธประวัติ	พุทธลักษณะ	พุทธคุณ	พุทธศิลป์
สมัยอยุธยา	พระพุทธรูปสมัยอยุธยา สร้างสรรค์ขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 18-23 โดยได้รับอิทธิพลจากศิลปะสมัยอู่ทองลพบุรี และสุโขทัย	พระพุทธรูปสมัยอยุธยา นิยมทำวงพระพักตร์เลียนแบบพระพุทธรูปสมัยสุโขทัย มักทำไรพระศกและทำสังฆาฏิใหญ่ รวมทั้งนิยมทำพระพุทธรูปทรงเครื่อง ทั้งทรงเครื่องใหญ่และทรงเครื่องน้อย นิยมทำด้วยปูนและโลหะในลักษณะขัดสมาธิราบ ขัดสมาธิเพชร ปางประทานอภัย ปางป่าเลไลยก์ และปางลีลา	พระเครื่องสมัยอยุธยา มีพระพุทธคุณหลากหลายทั้งด้านเมตตามหานิยม แคล้วคลาด คงกระพัน และโชคลาภ	พระพุทธรูปสมัยอยุธยา แสดงลักษณะการผสมผสานกันระหว่างศิลปะสมัยทวารวดีและศิลปะลพบุรี ในระยะแรก โดยให้ความรู้สึกไม่อ่อนหวาน นุ่มนวล แต่เริ่มมีการใช้เส้นโค้งมากขึ้น ในระยะเวลาต่อมาให้ความรู้สึกอ่อนหวานมากขึ้น

ตารางที่ 8 แสดงผลการวิจัยพระพุทธรูปและพระเครื่องไทยสมัยรัตนโกสินทร์

พระพุทธรูป และพระเครื่องไทย	พุทธประวัติ	พุทธลักษณะ	พุทธคุณ	พุทธศิลป์
สมัยรัตนโกสินทร์	พระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์ สร้างสรรค์ขึ้นใน พ.ศ. 2325 จนถึงปัจจุบัน	พระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์ ในระยะแรกได้รับอิทธิพลจากศิลปะสมัยอยุธยา ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้มีการประดิษฐ์ คิดค้น พระพุทธรูปปางต่างๆ มากขึ้น จนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการจำลองแบบพระพุทธรูปในสมัยเก่าขึ้นมา	พระเครื่องสมัยรัตนโกสินทร์ มีการสร้างสรรค์อย่างหลากหลาย จึงมีพระพุทธคุณทุกอย่างครบถ้วนทั้งเมตตามหานิยม แคล้วคลาดนิรันตราย มหาอุต และโชคลาภ	พระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์ แสดงลักษณะโดดเด่นในความหลากหลายของรูปลักษณ์จากพุทธลักษณะของพระพุทธรูปปางต่างๆ ที่แตกต่างกัน โดยมีอิทธิพลของศิลปะสมัยทวารวดี สมัยศรีวิชัย สมัยลพบุรี สมัยเชียงแสน สมัยสุโขทัย สมัยอู่ทอง และสมัยอยุธยา เข้ามาปะปน

5.2 อภิปรายผล

พระพุทธรูปและพระเครื่องไทยสมัยรัตนโกสินทร์ มีความหลากหลายด้านพุทธลักษณะ ด้านพุทธคุณ และพุทธศิลป์ สัมพันธ์กับผลการวิจัยของ พรชัย ลิขิตธรรมโรจน์ และ ถาวร เกียรติทับทิว

พระพุทธรูปและพระเครื่องไทย ทั้ง 8 สมัย ล้วนมีพระพุทธคุณ ตามความเชื่อของคนในยุคสมัยปัจจุบัน สัมพันธ์กับผลการวิจัยของชายนำ ภาควิมล ที่สรุปว่า พระพิมพ์ได้แปรสภาพเป็นเครื่องรางของขลังหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สามารถคุ้มครองป้องกัน โดยสันนิษฐานว่าเริ่มตั้งแต่สมัยลพบุรี เป็นต้นมา จนถึงปัจจุบัน

พระพุทธรูปและพระเครื่องไทย สมัยลพบุรี สมัยเชียงแสน สมัยสุโขทัย สมัยอู่ทอง สมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ ปรากฏอย่างหลากหลายความเชื่อของบุคคล สัมพันธ์กับงานวิจัยของ อภิวัฒน์ อรัญภูมิ ที่พบว่าบุคคลส่วนใหญ่เคยมีประสบการณ์หรือได้พบกับความศักดิ์สิทธิ์

พุทธศิลป์ในพระพุทธรูปและพระเครื่องไทย มีเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละสมัย รวมทั้งมีรายละเอียดแตกต่างกันอย่างหลากหลาย ส่งผลให้เกิดคุณค่าทางสุนทรียภาพที่แตกต่างกันไปตามพุทธลักษณะเฉพาะที่ศิลปินได้รังสรรค์ขึ้นมา

5.3 ข้อเสนอแนะ

พระพุทธรูปและพระเครื่องไทย ทั้ง 8 สมัย ได้แก่ สมัยทวารวดี สมัยศรีวิชัย สมัยลพบุรี สมัยเชียงแสน สมัยสุโขทัย สมัยอู่ทอง สมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์ มีรายละเอียดแตกต่างกันอย่างหลากหลาย ควรที่จะได้ศึกษาวิจัยพระพุทธรูปและพระเครื่องในแต่ละองค์ ทั้งในด้านพุทธประวัติ พุทธลักษณะ พุทธคุณ พุทธศิลป์ หรือด้านอื่นๆ ให้องค์ความรู้เกี่ยวกับพระพุทธรูปและพระเครื่องไทย ได้มีความลึกซึ้งและมีขอบเขตกว้างขวางมากยิ่งๆขึ้น