ภาพปูนปั้นบนฝาผนังในพระวิหารวัดบางกะพ้อม อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม

โดย

นายชัยณรงค์ วิรุฬพัฒน์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต

สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์

ภาควิชาทฤษฎีศิลป์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา ๒๕๕๔

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพปูนปั้นบนฝาผนังในพระวิหารวัดบางกะพ้อม อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม

โดย
นายชัยณรงค์ วิรุฬพัฒน์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์
ภาควิชาทฤษฎีศิลป์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา ๒๕๕๔
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

STUCCO DECORATED ON INTERNAL WALL OF VIHARA OF WAT BANGKAPOM AT AMPHAWA DISTRICT IN SAMUT SONGKHRAM PROVINCE

By

Chainarong Wirunphat

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

MASTER OF FINE ARTS

Department of Art Theory

Graduate School

SILPAKORN UNIVERSITY

2011

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง " ภาพปูนปั้นบนฝาผนังในพระวิหารวัดบางกะพ้อม อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม " เสนอโดย นายชัยณรงศ์ วิรุฬพัฒน์ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์

.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ ธารทัศนวงศ์)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์
อาจารย์ ดร.สุธา ลีนะวัต

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์สุธี คุณาวิชยานนท์)
...../...../.....

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์)
...../...../.....

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.สุธา ลีนะวัต)
...../...../.....

๔๘๐๐๕๒๐๑ : สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์

คำสำคัญ : ศึกษาภาพปูนปั้นบนฝาผนังในพระวิหารวัดบางกะพ้อม

ชัยณรงศ์ วิรุฬพัฒน์ : ภาพปูนปั้นบนฝาผนังในพระวิหารวัดบางกะพ้อม อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : อ.ดร.สุธา ลีนะวัต. ๓๑๘ หน้า.

วิทยานิพนธ์นี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภาพปูนปั้นบนฝาผนังและศิลปกรรมภายในวิหารวัดบางกะพ้อม ศึกษาเนื้อหาความสัมพันธ์ระหว่างพระพุทธศาสนา ความเชื่อ ประเพณีในกรณี ฝีมือช่างพื้นบ้าน และศึกษารูปแบบทางศิลปกรรมเพื่อกำหนดยุคสมัยภาพปูนปั้นโดยการเปรียบเทียบกับศิลปกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยเฉพาะช่วงปลายรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงต้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

จากการศึกษาเปรียบเทียบอิทธิพลในการสร้างงานพุทธศิลป์ในวิหารวัดบางกะพ้อมนั้น มีรูปแบบ คล้ายคลึงกันกับงานจิตรกรรมของช่างหลวง เช่น งานศิลปกรรมในเขตพุทธาวาส วัดสุทัศนเทพวราราม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม และวัดราชโอรสารามราชวรวิหาร และวัดอื่นๆ ในช่วงสมัยเดียวกัน

จากผลการศึกษาพอจะสรุปได้ว่า เนื้อหาที่นำมาใช้ในภาพปูนปั้นนี้ เป็นเรื่องราวในพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่ อันมีต้นเค้ามาจากพระไตรปิฎก ได้แก่ เรื่องพุทธประวัติ จากพระสุตตันตปิฎก หรือจากพระปฐมโพธิกถา ส่วนเรื่องอื่นๆ ได้แก่ ตำนานพระพุทธบาท และเนื้อหาเกี่ยวกับจริยวัตรของสงฆ์ ได้แก่ อสุภกรรมฐาน ธุดงค์วัตรเป็นต้น นอกจากนี้ยังมีวิถีชีวิประจำวันของคนในพื้นถิ่นปรากฏในภาพปูนปั้นด้วย

ภาพปูนปั้นนอกจากจะมุ่งไปทางเนื้อหาโดยตรงและสุนทรียศาสตร์ในศิลปกรรมแล้ว แต่ทว่ายังแสดงสื่อสัญลักษณ์ที่สร้างความหมายให้กับพุทธสถานและบริบทโดยรวมของสังคม ดังเช่น วิถีชีวิตประจำวัน ความเชื่อ และประเพณีของคนไทยในท้องถิ่น

ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา ๒๕๕๔

ลายมือชื่อนักศึกษา.....

ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ .....

49005201 : MAJOR : ART THEORY
KEY WORD : STUCCO DECORATED ON INTERNAL WALL OF VIHARA OF WAT BANGKAPOM

CHAINARONG WIRUNPHAT : STUCCO DECORATED ON INTERNAL WALL OF VIHARA OF WAT BANGKAPOM AT AMPHAWA DISTRICT IN SAMUT SONGKHRAM PROVINCE. THESIS ADVISOR : SUTHA LEENAWAT, Ph.D. 318 pp.

The object of this thesis research is to discuss the relationship of Buddhism belief and folk art skill that lead to the inspiration and creation of the stucco sculptures and paintings in Wat Bangkapom.

To understand fully the influences at the time these sculptures were made this research discusses art movements during the beginning of Rattanakosin era, especially the last period of King Rama 3 until the beginning period of King Rama 4.

Certain elements in the art found in Wat Bangkapom can be easily compared to the artistic style of the royal painter at that time. Art created by the royal painter in WatSutatthepwararam, Wat Prachetuphonwimonmagkalaram, and Wat Ratchaorodsaram-rachawiharnand are very similar to the art created in Wat Bangkapom.

All of the temple art created at this time were also influenced by Buddhist history scriptures, monk activities, and ordinary people lifestyles. The aesthetics of the art present symbolic meaning into social life, Thai belief, and Thai culture.

Department of Art Theory Graduate School, Silpakorn University Academic Year 2011
Student's signature .....
Thesis Advisor's signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาจาก อาจารย์ ดร. สุธา ลีนะวัต อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ สุธี คุณาวิชยานนท์ และรองศาสตราจารย์ สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ ที่ให้คำปรึกษาและคำแนะนำตลอดจนตรวจแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ อย่างสม่ำเสมอด้วยความเอาใจใส่เป็นอย่างดียิ่ง ผู้วิจัยขอกล่าวขอบพระคุณเป็นอย่างสูงสำหรับความกรุณาของอาจารย์ และขอขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ทุกท่าน ที่ได้ให้ความรู้ คำแนะนำตลอดระยะที่ผู้วิจัยศึกษาในภาควิชานี้ ณ โอกาสนี้ด้วย

ขอขอบพระคุณ ท่านพระครูสมุห์ไพศาล อายธมฺโม เจ้าอาวาสวัดบางกะพ้อม อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ที่อำนวยความสะดวกในการเก็บข้อมูลต่างๆ ทำให้งานสำเร็จลุล่วงไปได้เป็นอย่างดี ขอขอบคุณ วัดต่างๆ ในกรุงเทพมหานคร ในสมุทรสงคราม รวมทั้งวัดในจังหวัดใกล้เคียง เช่น จังหวัดเพชรบุรีและจังหวัดราชบุรีเป็นต้น ที่เอื้อเฟื้อความสะดวกในการสำรวจเก็บข้อมูล อันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาครั้งนี้เป็นอย่างมาก

ขอขอบคุณนางสาวนันธิดา รัตน์พิทักษ์ และนายปฏิญญา สี่ทิศประเสริฐ รวมถึงเพื่อนๆ ทุกคนที่ช่วยเหลือ ให้คำแนะนำ และให้กำลังใจ จนทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณ ครอบครัวที่คอยเป็นกำลังใจมาโดยตลอด

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญภาพ..... ญ

สารบัญลายเส้น..... ต

บทที่

๑ บทนำ..... ๑

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... ๑

วัตถุประสงค์ของการทำวิทยานิพนธ์..... ๔

ผลที่คาดว่าจะได้รับ..... ๔

ผลงานการศึกษาที่ผ่านมา..... ๔

ขอบเขตของการทำวิทยานิพนธ์..... ๖

ขั้นตอนของการทำวิทยานิพนธ์..... ๖

เวลาที่ใช้ในการทำวิทยานิพนธ์..... ๗

วิธีการทำวิทยานิพนธ์..... ๗

แหล่งข้อมูล..... ๘

อุปกรณ์ที่ใช้ในการค้นคว้า..... ๘

ค่าใช้จ่ายทั้งหมดในการทำวิทยานิพนธ์..... ๘

การเสนอผลงาน..... ๘

๒ ประวัติศาสตร์ ความเป็นมาของจังหวัดสมุทรสงคราม และศิลปกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น..... ๙

ประวัติและความเป็นมาของจังหวัดสมุทรสงคราม..... ๙

การตั้งถิ่นฐานจังหวัดสมุทรสงคราม..... ๑๐

การตั้งถิ่นฐานและที่มาของชื่อ “แม่กลอง”..... ๑๐

วิถีชีวิตของชาวจังหวัดสมุทรสงคราม..... ๑๑

เส้นทางคมนาคม..... ๑๔

สมุทรสงครามในสมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยกรุงธนบุรี..... ๑๕

บทที่		หน้า
๒	สมัยกรุงศรีอยุธยา	๑๕
	สมัยกรุงธนบุรี	๑๗
	ความสัมพันธ์ของสยามกับต่างประเทศสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น	๑๘
	ความสัมพันธ์กับประเทศในเอเชีย	๑๘
	ความสัมพันธ์กับประเทศทางตะวันตก	๒๐
	สมุทรสงครามในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น	๒๒
	ความผูกพันของพระมหากษัตริย์ต้นราชวงศ์จักรีกับเมืองสมุทรสงคราม	๒๒
	รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช	๒๔
	รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	๒๔
	รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว	๒๕
	รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว	๒๕
	สถานที่สำคัญอันเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ต้นราชวงศ์จักรี และเชื้อพระวงศ์ของไทยในสมุทรสงคราม	๒๖
	วัดจุฬามณี	๒๗
	วัดอัมพวันเจติยาราม	๒๗
	อุทยานพระบรมราชนุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (อุทยาน ร.๒)	๒๘
	วัดภุมรินทร์กุฎีทอง	๒๘
	แม่น้ำแม่กลอง	๒๘
	ศิลปกรรมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น	๓๐
	ลักษณะของจิตรกรรมไทยประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น	๔๗
	งานปูนปั้น(ประติมากรรม)สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น	๕๖
	อิทธิพลจากศิลปกรรมในเมืองหลวงต้นรัตนโกสินทร์ที่ปรากฏในสมุทรสงคราม	๖๑
๓	ประวัติ และสภาพทั่วไปของอาคารในวัดบางกะพ้อม	๖๔
	ประวัติและตำนานวัดบางกะพ้อม	๖๔
	การปฏิสังขรณ์	๖๖
	สิ่งสำคัญในวัด	๗๐

บทที่		หน้า
๓	การสำรวจสภาพ	๘๔
	การวิเคราะห์ผังบริเวณ	๘๕
	แผนผังพระวิหารวัดบางกะพ้อม	๙๐
	รูปแบบทางสถาปัตยกรรมของวิหารรอยพระพุทธบาท	๙๒
	สิ่งก่อสร้างบริเวณโดยรอบพระวิหาร	๑๐๖
	สรุป	๑๑๐
๔	การวิเคราะห์ภาพปูนปั้นบนฝาผนังภายในพระวิหารวัดบางกะพ้อม	๑๑๑
	เปรียบเทียบรูปแบบทางศิลปกรรมเพื่อบอกยุคสมัยของวิหารและภาพปูนปั้น	๑๑๒
	วิเคราะห์รูปแบบวิหารวัดบางกะพ้อม	๑๑๓
	วิเคราะห์ลวดลายสัญลักษณ์ในภาพปูนปั้นหน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม	๑๒๘
	เปรียบเทียบภาพปูนปั้นบนฝาผนังในพระวิหารวัดบางกะพ้อมกับรูปแบบศิลปกรรมในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว	๒๒๒
	วิเคราะห์กระบวนการกรรมวิธีในการปั้นปูนและเขียนสีภาพปูนปั้นในฝาผนังวิหารวัดบางกะพ้อม	๒๒๘
	วิเคราะห์การจัดวางองค์ประกอบและลวดลายของภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม	๒๒๙
	วัตถุประสงค์การปั้นภาพตกแต่งฝาผนัง ในพระวิหารวัดบางกะพ้อม	๒๗๓
	วิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในภาพปูนปั้นตกแต่งในพระวิหารวัดบางกะพ้อม	๒๘๑
	สรุป	๒๘๖
๕	สรุปและข้อเสนอแนะ	๒๘๘
	สรุปผลการศึกษา	๒๘๘
	ข้อเสนอแนะ	๒๙๔
บรรณานุกรม		๒๙๗
ภาคผนวก		๓๐๔
	ภาคผนวก ก	๓๐๕
	ภาคผนวก ข	๓๑๔
ประวัติผู้วิจัย		๓๑๗

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
๑	หลวงพ่อคง ธมฺมโชโต (จันทร์ประเสริฐ).....	๖๙
๒	พระอุโบสถหลังใหม่(สร้างครอบตำแหน่งอุโบสถไม้หลังเดิม).....	๗๐
๓	ใบเสมา.....	๗๑
๔	ฐานใบเสมา.....	๗๒
๕	วิหารพระพุทธบาทจำลอง สร้างด้วยปูน.....	๗๓
๖	ภาพปูนปั้นโดยรวมภายในวิหารวัดบางกะพ้อมด้านทิศตะวันออก.....	๗๔
๗	บรรยากาศภายในวิหารวัดบางกะพ้อมด้านทิศตะวันตกตรงกลาง ด้านทิศเหนือขวามือและด้านทิศใต้ซ้ายมือ.....	๗๕
๘	บรรยากาศภายในวิหารวัดบางกะพ้อมด้านทิศเหนือตรงกลางภาพ ส่วนด้านทิศตะวันออกอยู่ขวามือ.....	๗๖
๙	ภาพปูนปั้นด้านทิศตะวันตกและบรรยากาศภายในพระวิหารวัดบางกะพ้อม.....	๗๗
๑๐	ศาลาการเปรียญ สร้างด้วยไม้สัก(ด้านหน้า).....	๗๘
๑๑	ศาลาการเปรียญ สร้างด้วยไม้สัก(ด้านข้าง).....	๗๙
๑๒	บุษบกภายในศาลาการเปรียญเก่า.....	๘๐
๑๓	โรงทานไม้ สร้างด้วยไม้สัก.....	๘๑
๑๔	วิหารหลวงพ่อพระนอน สร้างด้วยปูน ชำรุดแล้ว.....	๘๒
๑๕	หลวงพ่อพระนอน.....	๘๓
๑๖	วิหารขาว.....	๘๔
๑๗	ด้านหน้าวิหารพระพุทธบาท ด้านทิศตะวันออก.....	๙๒
๑๘	ด้านหน้าวิหารทิศตะวันออก.....	๙๓
๑๙	ด้านหลังวิหารทิศตะวันตก.....	๙๔
๒๐	ประตูกลม(เข้า-ออก)ด้านหน้าวิหารพระพุทธบาท ด้านทิศตะวันออก.....	๑๐๑
๒๑	ด้านข้างวิหารพระพุทธบาท ด้านทิศใต้.....	๑๐๒
๒๒	หน้าต่างรูปวงรี หรือรูปไข่วิหารพระพุทธบาท ด้านทิศเหนือ.....	๑๐๓
๒๓	หน้าต่างรูปวงรี หรือรูปไข่วิหารพระพุทธบาท ด้านทิศใต้.....	๑๐๔
๒๔	ประตูกลม(เข้า-ออก)ด้านหลังวิหารพระพุทธบาท ด้านทิศตะวันตก.....	๑๐๕

ภาพที่		หน้า
๒๕	ตุ๊กตาอับเฉาหน้าวิหารพระพุทธบาท ด้านทิศตะวันออก.....	๑๐๖
๒๖	ตุ๊กตาอับเฉาหน้าวิหารพระพุทธบาท ด้านทิศตะวันออก.....	๑๐๗
๒๗	หอกลองหน้าวิหาร สร้างด้วยปูน.....	๑๐๘
๒๘	หอระฆังหน้าวิหาร สร้างด้วยปูน.....	๑๐๙
๒๙	วิหารวัดบางกะพ้อม สถาปัตยกรรม “ทรงโรง”.....	๑๑๔
๓๐	ภาพหน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม เป็นภาพปูนปั้นรูปบุคคล แต่งกายคล้ายทหารฝรั่ง และลายพันธุ์พฤกษา.....	๑๑๕
๓๑	หน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อมด้านหน้าทิศตะวันออก เป็นภาพปูนปั้นลายพันธุ์พฤกษา.....	๑๑๖
๓๒	ซุ้มประตูกลมวิหารวัดบางกะพ้อมด้านทิศตะวันออก ลักษณะคล้ายเก๋งจีนมีกรอบประตูเป็นรูปวงกลมประดับด้วยลวดลายปูนปั้น.....	๑๑๗
๓๓	ภาพพระวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดราชโอรสารามราชวรมหาวิหาร.....	๑๒๑
๓๔	ภาพหน้าบันพระวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดราชโอรสารามราชวรมหาวิหาร.....	๑๒๒
๓๕	รูปแบบหน้าบัน วัดเทพธิดาราม.....	๑๒๔
๓๖	หน้าบันพระวิหารและศาลาการเปรียญวัดเทพธิดาราม.....	๑๒๕
๓๗	รูปแบบหน้าบัน วัดเฉลิมพระเกียรติฯ.....	๑๒๗
๓๘	ภาพลวดลายดอกโบตั๋นหรือดอกพุดตาลศิลปะแบบจีน ลักษณะลีลาของลายเป็นรูปแบบอย่างจีนผสมฝรั่ง หน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม ด้านทิศตะวันออก.	๑๓๑
๓๙	ลายเฟื่องอุบะ เป็นพวงห้อยย้อยลงมาสามพวง ช่างตกแต่งลาบด้วยเครื่องถ้วยกระเบื้องเคลือบสีอย่างจีน หน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม ด้านทิศตะวันออก....	๑๓๒
๔๐	ภาพนี้มีลักษณะเหมือนมณฑปมีฐานสิงห์รองรับตกแต่งลวดลายและมีภาพคนแบกแต่งกายคล้ายเป็นพระภิกษุกำลังแบกหามอยู่ ส่วนด้านล่างเป็นภาพม้า ๓ ตัว หน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม ด้านทิศตะวันออก.....	๑๓๓
๔๑	ผลทับทิมในเปลผ้าด้านซ้ายของหน้าบันมีการเปิดเปลือกให้เห็นเมล็ดด้านใน เป็นสัญลักษณ์สิริมงคลของจีน ในการอวยพรให้มีบุตรมาก ผลทับทิมที่เปิดให้เห็นเมล็ดข้างในก็หมายถึง การอวยพรให้มีบุตรชาย เป็นภาพบนหน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อมด้านทิศตะวันออก.....	๑๓๔

ภาพที่ หน้า

๔๒ ภาพไก่ สัญลักษณ์ของจีนซึ่งเชื่อกันว่า สามารถไล่วิญญาณที่ชั่วร้ายได้ ชาวจีนมักจะเลี้ยงไก่ไว้ใช้ในพิธีกรรมต่างๆ เป็นภาพบนหน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม ด้านทิศตะวันออก..... ๑๓๕

๔๓ ดอกโบตั๋น หน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม ด้านทิศตะวันตก..... ๑๓๖

๔๔ ลายเฟื่องอุบะตกแต่งด้วยเครื่องถ้วยกระเบื้องเคลือบ เป็นที่นิยมในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว หน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม ด้านทิศตะวันตก..... ๑๓๗

๔๕ ภาพปูนปั้นบุคคลนั่งบนเก้าอี้และถือกระบี่บนหน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม คาดว่าน่าจะเป็นชาวตะวันตกที่เข้ามากรุงสยามในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว หน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม ด้านทิศตะวันตก..... ๑๓๘

๔๖ ตุ๊กตาหินซุ้มประตูทางเข้าทิศตะวันตกวัดสุทัศนเทพวราราม เป็นทหารชาวตะวันตก มีลักษณะการแต่งกายคล้ายกับภาพบุคคลบนปูนปั้นหน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม..... ๑๓๙

๔๗ ภาพฝรั่ง ชาวจีนและลักษณะภาพอาคารแบบจีน จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม..... ๑๔๐

๔๘ ผลทับทิมที่ไม่เปิดเปลือกสัญลักษณ์มงคลแบบจีน เป็นการอวยพรให้มีบุตรมาก หน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม ด้านทิศตะวันตก..... ๑๔๑

๔๙ ภาพปูนปั้นรูปแมว หน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม ด้านทิศตะวันตก..... ๑๔๒

๕๐ ปูนปั้นรูปไก่ สัญลักษณ์มงคลจีน หน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม ด้านทิศตะวันตก.... ๑๔๓

๕๑ ประตูกลมวิหารพระพุทธบาทจำลองวัดบางกะพ้อม..... ๑๔๕

๕๒ ประตูกลมระเบียงพระวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดราชโอรสารามราชวรมหาวิหาร ๑๔๖

๕๓ ตุ๊กตาอับเฉาตกแต่งประตูทางเข้าวิหารวัดบางกะพ้อม ด้านทิศตะวันออก..... ๑๔๘

๕๔ ตุ๊กตาจีนแต่งกายแบบฝรั่ง เป็นรูปมาร์โคโปโล และลั่นทันตุ๊กตานักรบจีนโบราณในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม..... ๑๔๙

๕๕ ตุ๊กตาจีนขุนนางฝ่ายพลเรือนหรือฝ่ายบุ๋น วัดราชโอรสารามราชวรมหาวิหาร..... ๑๕๐

๕๖ ตุ๊กตาหินวัดโพธิ์ตุ๊กตาจีนนักปราชญ์หรือซิ่วจ๋าย และตุ๊กตาจีนสามัญชนคนทำงาน วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม..... ๑๕๑

ภาพที่		หน้า
๕๗	ผนังด้านทิศตะวันออก เป็นภาพพระพุทธเจ้าจะเสด็จดับขันธ์นิพพานมีสุภัททปริพาชก และ เหล่ามัลลกษัตริย์พร้อมด้วยพระสงฆ์ เข้าเฝ้าในยามราตรี ณ สาลวโนทยาน.....'	๑๕๖
๕๘	ภาพนางสุชาดาถวายข้าวมาธุปายาส และพระพุทธเจ้าทรงลอยถาดทอง ผนังด้านทิศตะวันออก ในวิหารวัดบางกะพ้อม.....	๑๕๘
๕๙	ภาพพวกมัลละกษัตริย์พร้อมด้วยพระสงฆ์ เข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าจะเสด็จดับขันธ์ปรินิพพานผนังด้านทิศตะวันออก ในวิหารวัดบางกะพ้อม.....	๑๖๑
๖๐	ภาพพระพุทธเจ้าอยู่ในอิริยาบทนอนตะแคงขวาบนเสลี่ยงทองคำ เบื้องล่างมีพระอานนท์และสุภัททปริพาชก ผนังด้านทิศตะวันออก ในวิหารวัดบางกะพ้อม.....	๑๖๒
๖๑	พระพุทธรูปปางพยากรณ์.....	๑๖๓
๖๒	มัลลกษัตริย์ทั้งหลาย พร้อมด้วยโอรส สุณิสา และปชาบดี กับทั้งอำมาตย์พร้อมด้วยบุตร และภริยารีบเสด็จออกไปยังสาลวันอุทยาน เพื่อเฝ้าพระผู้มีพระ-ภาคเจ้า.....	๑๖๔
๖๓	ภาพจริงผนังด้านทิศใต้ ผนังนี้เป็นภาพเล่าเรื่องเกี่ยวกับธุดงควัตร พระมหากัสสปได้พบปริพาชกผู้หนึ่งถือดอกมณฑารพ กั้นเป็นร่ม เมื่อทราบข่าวพระมหากัสสป และบรรดาภิกษุ มาถวายบังคมพระบรมศพพระพุทธเจ้า.....	๑๖๘
๖๔	ภาพพระมหากัสสปะนั่งคุกเข่าประนมนอบอภิวันทนาการพระบาททั้งคู่ที่ยื่นออกจากพระหีบทองคำ ส่วนด้านบนขวาและซ้ายปั้นเป็นรูปเหล่ากษัตริย์มัลลราช สักการะพระบรมศพองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผนังด้านทิศใต้ ในวิหารวัดบางกะพ้อม.....	๑๖๙
๖๕	ภาพพระมหากัสปะ ถวายสักการะพระบรมศพพระสัมมาสัมพุทธเจ้า.....	๑๗๐
๖๖	ภาพพระมหากัสสปะพบปริพาชกผู้หนึ่ง เดินถือดอกมณฑารพ กั้นเป็นร่มบังแดด	๑๗๑
๖๗	ภาพเหล่าเทวดา นางฟ้าลงมาถวายสักการะพระบรมศพองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผนังด้านทิศใต้ ในวิหารวัดบางกะพ้อม.....	๑๗๒
๖๘	ภาพพระมหากัสสปะพบปริพาชกและถามถึงข่าวพระพุทธเจ้า.....	๑๗๓
๖๙	ภาพเหล่าพระภิกษุ กล่าวถึงการเสด็จดับขันธ์ปรินิพพานขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม.....	๑๗๔
๗๐	ภาพเหล่าพระภิกษุ บริวารของพระมหากัสสปเถระ.....	๑๗๕

ภาพที่ หน้า

๗๑ ภาพพระภิกษุธุดงควัตรและคงหมายถึงคณะสงฆ์ของพระมหากัสสปะที่กำลังเดินทางเพื่อไปเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า..... ๑๗๖

๗๒ ภาพรายละเอียดคณะสงฆ์ของพระมหากัสสปะที่กำลังเดินทางเพื่อไปเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า..... ๑๗๗

๗๓ ภาพพระภิกษุ ถือธุดงควัตร นั่งขัดสมาธิราบใต้ต้นไม้..... ๑๗๘

๗๔ การเพ่งสิ่งภายในร่างกาย การพิจารณาความเป็นธาตุ๔..... ๑๘๐

๗๕ ภาพธุดงควัตร ข้อที่ว่า อัพโพลิกังคธุดงค์ หมายความว่า ภิกษุผู้ถืออัพโพลิกังคะเป็นผู้อยู่ป่า แต่ไม่อยู่ตามโคนไม้และงดที่มุง ที่บัง โดยอยู่ในที่แจ้งเท่านั้น..... ๑๘๑

๗๖ ภาพธุดงควัตร ข้อที่ว่ารุกขมูลิกังคธุดงค์ หมายความว่า ภิกษุผู้ถือรุกขมุลิกังคะย่อมไม่อยู่ในกุฏิ แต่อยู่ตามโคนไม้..... ๑๘๒

๗๗ ภาพจริงผนังด้านทิศตะวันตก ภาพอดีตพุทธเจ้าปางมารวิชัย ๓ พระองค์ ภาพปลงอสุภกรรมฐาน ภาพภิกษุซักผ้าบังสุกุล และภาพสระบ้านเรือนชาวบ้าน ภาพพระพุทธฉาย..... ๑๘๔

๗๘ ภาพอดีตพุทธเจ้าปางมารวิชัย.ผนังด้านทิศตะวันตกมุมต่อผนังด้านทิศใต้..... ๑๘๕

๗๙ รูปสระน้ำ บ้านเรือนชาวบ้าน..... ๑๘๖

๘๐ ภาพอดีตพุทธเจ้าและอัครสาวกซ้ายและขวา..... ๑๘๗

๘๑ ภาพอดีตพุทธเจ้า หรือ อัครสาวกบรรพชาปริวรรต วัดบางกุ้ง..... ๑๘๘

๘๒ ภาพอดีตพุทธเจ้าปางมารวิชัย.ผนังด้านทิศตะวันตกมุมต่อผนังด้านทิศเหนือ..... ๑๘๙

๘๓ พระภิกษุปลงอสุภกรรมฐาน หรือการเพ่งสิ่งภายนอกร่างกาย คือ วิกขายิตกอสุภเป็นร่างกายของซากศพที่ถูกสัตว์ยื้อแย่งกัดกิน..... ๑๙๑

๘๔ พระภิกษุปลงอสุภกรรมฐาน คือ อุทธุมาตกอสุภ..... ๑๙๒

๘๕ พระภิกษุปลงอสุภกรรมฐาน หรือการเพ่งสิ่งภายนอกร่างกาย การเพ่งอรูป ๔..... ๑๙๓

๘๖ ภาพพระภิกษูซักผ้าบังสุกุล(บังสุกุลิกังคธุดงค์) หรือการเพ่งสิ่งภายนอกร่างกาย คือ วินีลกอสุภ..... ๑๙๔

๘๗ ภิกษุซักผ้าบังสุกุล..... ๑๙๕

๘๘ พระพุทธเจ้าประทับยืนจำลองภาพพระพุทธฉาย..... ๑๙๘

ภาพที่ หน้า

๘๙ ภาพจริงผนังด้านทิศเหนือ ภาพปูนปั้นตำนานพระพุทธบาท ๕ แห่ง ภาพพระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่ ณ แม่น้ำนัมทามหานที(ในอินเดียหรือในพม่า) ภาพพระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่ ณ ภูเขาสุมนกูฏ (ในลังกาทวีป หรือเขาพระบาทใหญ่ที่สุโขทัย) ภาพพระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่ ณ ภูเขาสุวรรณบรรพต (จังหวัดสระบุรีของไทย) ภาพพระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่ ณ สุวัณณมาลิก (ในลังกาทวีป ที่อนุราธปุระ) และภาพพระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่ ณ เมืองโยนกบุรี หรืออาณาจักรล้านนา..... ๒๐๑

๙๐ พระพุทธบาท ณ แม่น้ำนัมทามหานที ในอินเดียหรือในพม่า..... ๒๐๘

๙๑ พระพุทธบาท ณ ภูเขาสุมนกูฏ ในลังกาทวีป..... ๒๑๐

๙๒ ภาพพระพุทธบาท ณ ภูเขาสุวรรณบรรพต จังหวัดสระบุรีของไทย..... ๒๑๒

๙๓ พระพุทธบาท ณ สุวัณณมาลิก ในลังกาทวีป ที่อนุราธปุระ..... ๒๑๔

๙๔ รอยพระพุทธบาทจำลองขนาดใหญ่ ตรงกลางพวิหารวัดบางกะพ้อม พระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่ ณ เมืองโยนกบุรี บนยอดเขารังรุ้ง..... ๒๑๖

๙๕ พระพุทธรูปปางประดิษฐานรอยพระพุทธบาทบนฝาผนังวิหารวัดบางกะพ้อม..... ๒๒๐

๙๖ พระพุทธรูปปางประดิษฐานรอยพระพุทธบาท พระพุทธรูปในพระบรมมหาราชวัง..... ๒๒๑

๙๗ ภาพปูนปั้นเล่าเรื่องตำนานรอยพระพุทธบาท วัดไผ่ล้อม จังหวัดเพชรบุรี คาดว่าช่างที่ปั้นภาพเล่าเรื่องรอยพระพุทธบาทในวิหารวัดบางกะพ้อม น่าจะได้รับอิทธิพล จากภาพปูนปั้นในวัดแห่งนี้..... ๒๒๕

๙๘ ภาพปูนปั้นเล่าเรื่องตำนานรอยพระพุทธบาท วัดไผ่ล้อม จังหวัดเพชรบุรี..... ๒๒๖

๙๙ ภาพมัลลกษัตริย์ ผนังด้านทิศใต้ ในวิหารวัดบางกะพ้อม..... ๒๓๔

๑๐๐ ภาพเทวดา นางฟ้า ผนังด้านทิศใต้ ในวิหารวัดบางกะพ้อม..... ๒๓๕

๑๐๑ ภาพเทวดา นางฟ้า ผนังด้านทิศตะวันออก ในวิหารวัดบางกะพ้อม..... ๒๓๖

๑๐๒ ภาพเจ้านายผู้หญิง ผนังด้านทิศตะวันออก ในวิหารวัดบางกะพ้อม..... ๒๓๗

๑๐๓ ภาพเจ้านายและบุคคลทั่วไป ผนังด้านทิศตะวันออก ในวิหารวัดบางกะพ้อม..... ๒๓๘

๑๐๔ ภาพชาวบ้าน ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม..... ๒๓๙

๑๐๕ ภาพมณฑป ถูกปั้นนูนขึ้นเพื่อครอบรอยพระพุทธบาทจำลอง ผนังด้านทิศเหนือ ใน วิหารวัดบางกะพ้อม..... ๒๔๑

๑๐๖ ภาพปูนปั้นอาคารแบบทรงเก๋งจีน ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม..... ๒๔๒

ภาพที่		หน้า
๑๐๗	ภาพอาคารแบบจีน(เก๋งจีน) จิตรกรรมฝาผนังวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม.....	๒๔๓
๑๐๘	ภาพชีวิตริมแม่น้ำ และเรือ จิตรกรรมฝาผนังวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม.....	๒๔๔
๑๐๙	ภาพเรือมีเก๋ง และเรือสำเภาจีน ชีวิตริมแม่น้ำ จิตรกรรมฝาผนังวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม.....	๒๔๕
๑๑๐	ภาพชีวิตริมน้ำ และเรือ ภาพปูนปั้นผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม.....	๒๔๖
๑๑๑	ภาพรายละเอียดวิถีชีวิตริมน้ำ.....	๒๔๖
๑๑๒	ภาพปูนปั้นป้อมปราการหรืออาจเป็นหอระฆัง มีรูปแบบศิลปะจีนผสมแบบศิลปะตะวันตก ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม.....	๒๔๗
๑๑๓	หอระฆังวัด ราชโอรสารามราชวรมหาวิหาร.ด้านข้าง.....	๒๔๘
๑๑๔	หอระฆังวัดราชโอรสารามราชวรมหาวิหาร.....	๒๔๙
๑๑๕	หอดูดาว ที่พระนครคีรี(เขาวัง) จังหวัดเพชรบุรี ส่วนหนึ่งของสถาปัตยกรรมในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.....	๒๕๐
๑๑๖	ภาพรายละเอียดป้อมทรงสี่เหลี่ยม รูปทรงแบบศิลปะจีน ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม.....	๒๕๑
๑๑๗	ภาพรายละเอียดศาลาและอาคาร รูปทรงแบบศิลปะจีน ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม.....	๒๕๒
๑๑๘	ภาพรายละเอียดอาคาร รูปทรงแบบศิลปะจีน ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม.....	๒๕๓
๑๑๙	ภาพรายละเอียดซุ้มประตู รูปทรงแบบศิลปะจีนผสมศิลปะแบบตะวันตก มีความคล้ายคลึงกับซุ้มประตูวัดเทพธิดาราม ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม.....	๒๕๔
๑๒๐	ซุ้มประตูวัดเทพธิดาราม.....	๒๕๕
๑๒๑	ภาพต้นไม้ ที่คาดว่าจะเคยมีในท้องถิ่น ผนังด้านทิศใต้ ในวิหารวัดบางกะพ้อม.....	๒๕๖
๑๒๒	ภาพต้นตาลและต้นมะพร้าว ผนังด้านทิศตะวันออก ในวิหารวัดบางกะพ้อม.....	๒๕๗
๑๒๓	ภาพแม่น้ำ และชีวิตริมน้ำ ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม.....	๒๕๘
๑๒๔	ภาพแม่น้ำ ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม.....	๒๕๙
๑๒๕	ภาพเรือสำเภา จิตรกรรมฝาผนังในวัดพระเชตุพนวิมนมังคลาราม.....	๒๖๑
๑๒๖	ภาพเรือกำปั่นแบบฝรั่ง ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จิตรกรรมบนเสาพระวิหารวัดสุทัศนเทพวราราม.....	๒๖๒

ภาพที่ หน้า
๑๒๗ ภาพเรือกำปั่นแบบฝรั่ง ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จิตรกรรมบนเสาพระวิหารวัดสุทัศนเทพวราราม..... ๒๖๓
๑๒๘ ภาพจิตรกรรมแสดงทัศนียภาพที่มีระยะไกลออกไป ด้วยการไล่น้ำหนักอ่อนแก่ของสีและขนาดสัดส่วนของภาพที่ลดลั่นกันไป จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ..... ๒๖๔
๑๒๙ ภาพปูนปั้นเรือสำเภาหรือกำปั่น ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม..... ๒๖๕
๑๓๐ ภาพภูเขา หรือ เขามอ ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม..... ๒๖๖
๑๓๑ ภาพรายละเอียดม่านแหวก ผนังด้านทิศตะวันออก ในวิหารวัดบางกะพ้อม..... ๒๖๗
๑๓๒ ภาพม่านแหวก จิตรกรรมบนบานประตูด้านในวัดโสมนัสวิหาร..... ๒๖๘
๑๓๓ ภาพคณะดนตรีกำลังเล่นดนตรี และชาวบ้าน ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม..... ๒๗๘
๑๓๔ ภาพวิถีชีวิตริมน้ำและกิจกรรมชาวบ้าน ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม..... ๒๗๙
๑๓๕ ภาพรายละเอียดของเรือและแม่น้ำ ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม.. ๒๗๙

สารบัญลายเส้น

ลายเส้นที่		หน้า
๑	แผนผังบริเวณวัดบางกะพ้อม	๘๖
๒	แผนผังบริเวณเขตพุทธาวาส	๘๗
๓	แผนผังเขตสังฆาวาส	๘๙
๔	แผนผังพระวิหารวัดบางกะพ้อม	๙๐
๕	แผนผังภาพพระพุทธบาทในพระวิหารวัดบางกะพ้อม	๙๑
๖	โครงสร้างวิหารวัดบางกะพ้อมด้านหน้า(ทิศตะวันออก)	๙๕
๗	โครงสร้างวิหารวัดบางกะพ้อมด้านข้าง(ทิศเหนือ)	๙๖
๘	ภาพตัดด้านทิศตะวันออก (Section A)	๙๗
๙	ภาพตัดด้านทิศเหนือ (Section B)	๙๘
๑๐	ภาพตัดด้านทิศตะวันตก (Section C)	๙๙
๑๑	ภาพตัดด้านทิศใต้ (Section D)	๑๐๐
๑๒	ผนังด้านทิศตะวันออก ภาพมัลลกษัตริย์พร้อมด้วยพระสงฆ์ เข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าก่อนจะเสด็จดับขันธ์นิพพาน ณ สาลวโนทยาน	๑๕๕
๑๓	ผนังด้านทิศใต้ ธุดงควัตร ขบวนสงฆ์พระมหากัสสปะเดินทางเพื่อไปเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า	๑๖๗
๑๔	ผนังด้านทิศตะวันตก อดีตพุทธเจ้า ๓ พระองค์ และอสุภกรรมฐาน	๑๘๓
๑๕	ผนังด้านทิศเหนือวิหารวัดบางกะพ้อม ภาพเล่าเรื่องตำนานพระพุทธบาท	๒๐๐
๑๖	พระพุทธบาท ณ แม่น้ำนัมทามหานที ในอินเดียหรือในพม่า	๒๐๙
๑๗	พระพุทธบาท ณ ภูเขาสุมนกูฏ ในลังกาทวีป	๒๑๑
๑๘	พระพุทธบาท ณ ภูเขาสุวรรณบรรพต จังหวัดสระบุรีของไทย	๒๑๓
๑๙	พระพุทธบาท ณ สุวัณณมาลิก ในลังกาทวีป ที่อนุราธปุระ	๒๑๕
๒๐	รอยพระพุทธบาทจำลองขนาดใหญ่ ตรงกลางวิหารวัดบางกะพ้อม พระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่ ณ เมืองโยนกบุรี บนยอดเขารังรุ้ง	๒๑๗

บทที่ ๑
บทนำ

๑. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

จังหวัดสมุทรสงครามในอดีตนับว่าเป็นพื้นที่ที่มีความสำคัญทั้งในเรื่องประวัติศาสตร์ สิ่งที่เป็นหลักฐานทางโบราณคดีก็คือ ของที่นำมาจากวัดร้างในท้องถิ่น เช่น เสมาหิน พระพุทธรูปลายปูนปั้น หน้าบันไม้แกะสลัก และอื่นๆ เป็นสิ่งที่มีประโยชน์อย่างมากในการกำหนดอายุของชุมชนแห่งนี้ก็คือ เศียรพระพุทธรูปหินทรายแดง ที่พบริมคลองในเขตบ้านเขายี่สาร และเสมาของพระอุโบสถ ทำให้เชื่อแน่ว่าประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๐ นั้น ได้มีชุมชนและวัดเกิดขึ้นแล้ว[๑]

สมุทรสงครามเป็นชุมชนขนาดเล็กที่ขึ้นตรงต่อเมืองราชบุรีในระยะหนึ่ง ก่อนเป็นจังหวัดที่มีความรุ่งเรืองทางด้านศิลปวัฒนธรรมและสถานที่ท่องเที่ยวตามธรรมชาติ อันเป็นวิถีชีวิตของชาวไทยในแถบลุ่มแม่น้ำแม่กลอง ทางด้านใต้ของสมุทรสงครามต่อกับจังหวัดเพชรบุรี จึงมีส่วนให้ศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมหลายแห่งบ่งชัดว่าสมุทรสงครามกับเพชรบุรีสืบสายสัมพันธ์ทางศิลปวัฒนธรรมแก่กัน ซึ่งปรากฏให้เห็นผ่านในงานศิลปกรรมแขนงต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นงานประติมากรรม ลวดลายปูนปั้นตามหน้าบันหน้าจั่วของโบสถ์วิหาร ตามวัดต่างๆ ของจังหวัดสมุทรสงครามซึ่งงานศิลปกรรม เหล่านี้ ล้วนมีอายุร่วมสมัยเดียวกับศิลปกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

แต่ทั้งนี้ ภาพจิตรกรรม หรือ ลายปูนปั้น ตลอดจนสถาปัตยกรรมในพุทธศาสนาที่เก่าแก่ถึงสมัยอยุธยา ยังคงมีหลงเหลือให้เห็นอยู่ตามสถานที่ต่างๆ อีกมากมายทั้งที่จังหวัดเพชรบุรีหรือจังหวัดราชบุรี แต่ที่อาจจะถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของสมุทรสงคราม ได้แก่ การสืบเนื่องของอารยธรรมและเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่ดำเนินมาจากสมัยอยุธยา และรุ่งเรืองชัดเจนในต้นรัตนโกสินทร์จนถึงปัจจุบันนี้แหล่งโบราณคดีที่สำคัญของภูมิภาคนี้ เกิดขึ้นจากอิทธิพลทางธรรมชาติและความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาที่มีการพัฒนากันมาอย่างต่อเนื่อง โดยปรากฏร่องรอยทางวัฒนธรรมที่หลงเหลือให้อนุชนได้ศึกษาในลักษณะต่างๆ ได้แก่โบราณสถาน

---

[๑]ศูนย์มานุษย์วิทยาสิรินธร (องค์กรมหาชน), สังคมและวัฒนธรรม ชุมชนคนยี่สาร : ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมท้องถิ่นบ้านเขายี่สาร (กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษย์วิทยาสิรินธร องค์กรมหาชน, ๒๕๔๕), ๕๒.

โบราณวัตถุ และศิลปวัตถุ ซึ่งเห็นได้ตามศาสนสถานทางพุทธศาสนา[๒] ดังเช่น วัดเพชรสมุทรวรวิหาร วัดบางกุ้ง วัดจุฬามณี วัดอัมพวันเจติยาราม วัดพวงมาลัย วัดเขายี่สาร วัดปากน้ำ วัดบางกะพ้อม และวัดบางแคใหญ่ เป็นต้น

นอกจากนี้ศิลปกรรมท้องถิ่นจังหวัดสมุทรสงคราม มีความสืบเนื่องมาจากการนับถือพระพุทธศาสนาและภูมิปัญญาที่มีรูปแบบเฉพาะตน และมีวิวัฒนาการไปตามสภาพสังคมและวัฒนธรรมที่เข้ามาใหม่ในสมัยนั้นๆ ดังนั้นจึงเห็นการเปลี่ยนแปลงศิลปวัฒนธรรมในพื้นที่ตั้งแต่ในช่วงปลายของกรุงศรีอยุธยาเป็นต้นมา โดยเฉพาะวัฒนธรรมจีนเมื่อราชสำนักไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวที่มีสัมพันธไมตรีทางการค้ากับราชสำนักจีนได้ก่อให้เกิดความนิยมศิลปกรรมแบบจีนในเขตเมืองหลวง และแพร่กระจายจนถึงลุ่มน้ำแม่กลองแห่งนี้

ด้วยความที่กษัตริย์ต้นราชวงศ์จักรีมีความผูกพันกับจังหวัดสมุทรสงคราม คือ ในสมัยต้นของกรุงรัตนโกสินทร์ อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงครามได้กลายเป็นสถานที่พระราชสมภพของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และของพระราชินีของไทยถึงสองพระองค์ คือ สมเด็จพระอัมรินทรามาตย์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชกับสมเด็จพระศรีสุริเยนทราบรมราชินีในพระบาทสมเด็จ พระพุทธเลิศหล้านภาลัย การที่พระราชวงศ์จักรีมีความผูกพันกับอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงครามเช่นนี้ ทำให้พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเกล้าฯให้บูรณปฏิสังขรณ์ วัดอัมพวันเจติยารามเรื่อยมา จนถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งทำให้ศิลปกรรมส่วนใหญ่ภายในวัดมีรูปแบบเฉพาะในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ศิลปกรรม และภาพปูนปั้นในวัดบางกะพ้อม เป็นสิ่งยืนยันได้ว่าช่างพื้นบ้านได้ปรับปรุงดัดแปลง อิทธิพลทางศิลปกรรมจากภายนอกให้เข้ากับประเพณีและสภาพแวดล้อมของสังคมท้องถิ่น เสริมแต่งประกอบให้เข้ากับศิลปวัฒนธรรมตามสมัยนิยมด้วยภูมิปัญญาของตน ทว่าผสมผสานจนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น แสดงออกตามรู้สึกนึกคิดด้วยแรงศรัทธาใน

---

[๒]คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดสมุทรสงคราม. (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๔๔. จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒), ๖๒.

พระพุทธศาสนา ทุ่มเทชีวิตจิตใจสร้างสรรค์ศิลปกรรมเพื่อจรรโลงพุทธศาสนาโดยให้วัดเป็นศูนย์กลางของชุมชน

ในจังหวัดสมุทรสงคราม วัด ถือว่าเป็นสถาบันที่มีบทบาทสำคัญในบำรุงการรักษาวัฒนธรรมประเพณีดั้งเดิมให้ดำรงอยู่ได้ และเป็นแหล่งรวมของสังคมและศิลปกรรมที่สำคัญมากมาย ดังนั้นในการศึกษาภาพปูนปั้นตกแต่งภายในพระวิหารวัดบางกะพ้อมนี้ จึงเห็นสิ่งที่ควรศึกษา

จากการศึกษาภาพปูนปั้นในวัดบางกะพ้อม ที่ผ่านมาส่วนใหญ่เป็นการศึกษาภาพปูนปั้นในภาพรวม ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ทางประวัติศาสตร์ศิลปะประกอบกับเนื้อหาเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา โดย ยังไม่มีการวิเคราะห์อย่างละเอียด ในด้านองค์ประกอบทางศิลปะ เช่น การจัดวางภาพ สี รูปทรง และความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตในชุมชน เป็นต้น และการศึกษาผลงานประติมากรรมและจิตรกรรมฝาผนังของไทยที่กระทำโดยส่วนมาก มักไม่ให้ความสำคัญกับศิลปกรรมในพุทธสถานที่เป็นผลงานของช่างพื้นบ้าน วัดบางกะพ้อม อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม เป็นศาสนสถานอีกแห่งหนึ่งที่ไม่ได้รับการศึกษาถึงประวัติความเป็นมาของวัด กิจกรรมทางวัฒนธรรม ปูชนียวัตถุและศิลปกรรมที่มีคุณค่าทางศิลปะตามหลักการการค้นคว้าทางวิชาการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพปูนปั้นตกแต่งฝาผนังภายในพระวิหารวัดบางกะพ้อมนี้ยังมิได้มีผู้ศึกษาวิจัยในระดับลึกแต่อย่างใด

ดังนั้น การศึกษาภาพปูนปั้นตกแต่งฝาผนังภายในพระวิหารวัดบางกะพ้อม อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงครามในครั้งนี้ จะเป็นการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของวัดบางกะพ้อมจากเอกสารทางประวัติศาสตร์ที่น่าเชื่อถือ เพื่อเป็นการรวบรวมเรื่องราวของวัดบางกะพ้อมอย่างจริงจัง และเน้นศึกษารูปแบบของประติมากรรมปูนปั้นและภาพจิตรกรรมตกแต่งภายในพระวิหารของวัดบางกะพ้อม เทคนิควิธีการรังสรรค์ การจัดวางองค์ประกอบของภาพ เนื้อหาที่มีความสัมพันธ์กับศาสนา ความเชื่อพื้นบ้าน ขนบประเพณีและวัฒนธรรมในพื้นถิ่น จากการศึกษาเบื้องต้นพบว่า เรื่องราวที่ปรากฏในผลงานปูนปั้นตกแต่งฝาผนังพระวิหารวัดบางกะพ้อมจะเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ ตำนานพระพุทธบาท พระวินัยและจริยาวัตรของสงฆ์ เช่น ธุดงค์วัตร และ วิถีชีวิตชาวบ้าน เป็นต้น เนื้อหาเหล่านี้ได้รับความสำคัญในการตกแต่ง เพื่อสื่อเรื่องราวเป็นสำคัญ และรูปแบบของประติมากรรมปูนปั้นและภาพจิตรกรรมตกแต่ง รวมทั้งเทคนิคในการสร้างสรรค์เป็นเทคนิคอาจจะมีความเกี่ยวข้องกับศิลปกรรมของจีน ที่ปรากฏในศิลปกรรมแบบอยุธยาตอนปลาย และแบบรัตนโกสินทร์ตอนต้น

๒. วัตถุประสงค์ของการทำวิทยานิพนธ์

๑. ศึกษาเนื้อหา รูปแบบ เทคนิคและวิธีการสร้างงานปูนปั้นของช่างอยุธยาตอนปลายถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้นรวมทั้งช่างพื้นบ้าน เพื่อค้นหาอัตลักษณ์ทางศิลปะปูนปั้นของช่างพื้นบ้านชาวสมุทรสงคราม

๒. ศึกษาเนื้อหาและรูปแบบของงานปูนปั้นภายในพระวิหารวัดบางกะพ้อม

๓. วิเคราะห์งานปูนปั้นที่ตกแต่งพระวิหารโดยการเปรียบเทียบเพื่อกำหนดยุคสมัยของศิลปกรรมในพระวิหาร

๔. ศึกษาถึงคุณค่า สภาพชีวิตสังคมชาวสมุทรสงคราม จากงานปูนปั้นภายในพระวิหารวัดบางกะพ้อม

๓. ผลที่คาดว่าจะได้รับ

๑. ทำให้ทราบถึงประวัติศาสตร์โดยรวมของชาวจังหวัดสมุทรสงคราม ความเชื่อประเพณีและวัฒนธรรม ที่สะท้อนให้เห็นสังคมถิ่นนี้ในอดีต

๒. ทำให้ทราบถึงแนวคิด ความเชื่อ และรูปแบบการสร้างงานตกแต่งพุทธสถานพื้นถิ่นที่ได้รับอิทธิพลทางศิลปกรรมจากพระอารามหลวงในเขตกรุงเทพมหานคร

๓. ทำให้ทราบถึงยุคสมัยของงานปูนปั้นตกแต่งภายในวิหารวัดบางกะพ้อมได้อย่างชัดเจนขึ้นโดยการเปรียบเทียบกับงานจิตรกรรม และประติมากรรมสมัยต้นรัตนโกสินทร์

๔. ทำให้เห็นถึงคุณค่าภูมิปัญญาของช่างไทย โดยเฉพาะเทคนิควิธีการสร้างสรรค์งานปูนปั้นที่ตกแต่งฝาผนังภายในพระวิหาร วัดบางกะพ้อม

๔. ผลงานการศึกษาที่ผ่านมา

ผลงานการศึกษาที่ผ่านมาเกี่ยวภาพปูนปั้นวัดบางกะพ้อมนั้นยังไม่เคยปรากฏว่ามีผู้ศึกษาวิเคราะห์ในระดับลึกเท่าที่ค้นคว้าได้มีผู้ศึกษาในลักษณะของบทความตามนิตยสารและวารสารเท่านั้น ปรากฏว่ามีการศึกษาในลักษณะทั่วๆ ไป ของภาพปูนปั้นเพื่อกำหนดอายุ และเรื่องราวของภาพ ซึ่งพอจะประมวลได้ตามลำดับ ดังนี้

ปูนปั้นเขียนสีภายในวัดบางกะพ้อม จังหวัดสมุทรสงคราม ธวัชชัย ปุณณลิมปกุล กลุ่มงานอนุรักษ์ศิลปกรรม สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นิตยสารรายเดือนกรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ ปีที่ ๔๑ ฉบับที่ ๕ กันยายน – ตุลาคม ๒๕๔๑

บทความในวารสารเล่มนี้ ได้ให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับประวัติวัดบางกะพ้อมไว้ว่า สร้างขึ้นใน พ.ศ. ๒๓๑๒ สมัยกรุงศรีอยุธยา (ใน พ.ศ. ๒๓๑๒ ความจริงตรงกับสมัยธนบุรี) พระวิหาร มีลักษณะอาคารชั้นเดียวก่ออิฐถือปูนหลังคาวิหารแบบจีน ไม่มีช่อฟ้า ตามพระราชนิยมในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีประตูทางเข้าและผนังด้านหลังเป็นประตูกลมแบบจีน และให้ความเห็นเกี่ยวกับภาพปูนปั้นประดับภายในพระวิหารวัดบางกะพ้อมว่ามีเรื่องราวที่ตรงกับภาพปูนปั้นในพระอุโบสถ วัดไผ่ล้อม อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งปั้นเรื่องพุทธประวัติและพระสงฆ์ (คณะสงฆ์สมัยพระเจ้าทรงธรรม) เดินทางไปนมัสการพระพุทธบาทที่เขาสุมนกูฏลังกา

นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงเนื้อเรื่องของภาพปูนปั้นตกแต่งในวิหาร และรูปแบบการวางเรื่องของภาพที่ใช้ปั้นหรือเขียนประดับฝาผนังเป็นเรื่องพุทธประวัตินั้น นิยมใช้กันมากในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เช่น ภาพจิตกรรมฝาผนังที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก จิตรกรรมฝาผนังที่วัดสุทัศนเทพวราราม ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศล้านภาลัย จิตรกรรมฝาผนังภายในโบสถ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และจากส่วนประกอบการปั้นบ้านเรือนแบบจีนและอาคารวิหารแบบจีน ตามสมัยนิยมในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และได้ตั้งข้อสันนิฐานว่า ภาพปูนปั้นที่วัดบางกะพ้อมอาจจะสร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่จากการที่ปรากฏเรื่องประกอบแทรก เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับกิจของสงฆ์ เช่น ธุดงควัตร การซักผ้าบังสุกุล การปลงอสุภะ และพระพุทธบาท การวางเรื่องแบบนี้นิยมใช้กับจิตรกรรมฝาผนังสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เช่นเรื่องกิจของสงฆ์ที่พระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาส เป็นต้น เรื่องพระพุทธบาท เช่นที่วัดมหาสมณารามจิตรกรรมฝาผนังสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว น่าจะสรุปได้ว่า ปูนปั้นเขียนสีวัดบางกะพ้อมน่าจะสร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และไม่เกินในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ประติมากรรมฝาผนัง ในวิหารพระพุทธบาทวัดบางกะพ้อม โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพนันท์ ตาปนานนท์ ในวารสารวิชาการ คณะสถาปัตยกรรม ภาควิชาการวางแผนภาคและเมือง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย “อัมพวา” ปี พ.ศ. ๒๕๔๘-๒๕๔๙

กล่าวถึงประวัติวัดบางกะพ้อมว่า สร้างในสมัยกรุงธนบุรี พ.ศ. ๒๓๒๑ มีวิหารที่มีรูปแบบสถาปัตยกรรมแบบจีนผสมฝรั่งตามความนิยมในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อเนื่องกับรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และได้วิเคราะห์ไว้ว่า ภาพปูนปั้นในพระวิหาร ไม่ปรากฏภาพรอยพระพุทธบาทที่ชัยนารถปุระ แต่มีภาพพระพุทธเจ้าประทับยืนอยู่ ณ เมือง

แห่งหนึ่งซึ่งตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำ มีพื้นที่โดยรอบอุดมสมบูรณ์ ซึ่งน่าจะเป็นไปได้ว่า เมืองแห่งนั้นคือชัยนารถปุระที่พระพุทธเจ้าเคยเสด็จประทับรอยพระพุทธบาทไว้

การที่ภาพปูนปั้นไม่แสดงรอยพระพุทธบาทที่ชัยนารถปุระ แต่ได้แสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับยืนอยู่ ณ เมืองแห่งหนึ่งที่ตั้งอยู่ริมแม่น้ำดังกล่าว อีกทั้งยังวางตำแหน่งของภาพไว้ตรงกลางผนัง โดยภาพรอยพระพุทธบาททั้ง ๔ องค์อยู่ด้านข้างทั้ง ๒ นั้นน่าจะเป็นการสื่อความหมายให้ทราบว่ารอยพระพุทธบาทสี่รอยที่ประดิษฐานอยู่ในวิหารแห่งนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระพุทธบาทองค์ในที่มีขนาดเล็กที่สุด และได้มีการประดับตกแต่งเป็นพิเศษนั้นเป็นรอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้าโคตมะที่ทรงประทับไว้ที่ชัยนารถปุระนั่นเอง

๕. ขอบเขตของการทำวิทยานิพนธ์

เนื่องจากงานปูนปั้นแบบไทยประเพณีที่ตกแต่งภายในวิหารวัดบางกะพ้อมยังไม่เคยได้รับการศึกษาในระบบวิชาการมาก่อน ผู้วิจัยจึงจะเน้นศึกษางานปูนปั้นในพระวิหารวัดบางกะพ้อมเป็นหลัก โดยการพิจารณาเปรียบเทียบกับศิลปกรรมในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น และเน้นการศึกษารายละเอียดเกี่ยวกับผลงานศิลปกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นสำคัญ เพื่อศึกษาเปรียบเทียบถึงอิทธิพลที่ได้รับในการสร้างสรรค์ศิลปกรรมในยุคนั้น รวมทั้งการใช้เอกสารทางวิชาการอื่นๆ ประกอบเพื่อให้ได้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่ถูกต้อง

ถึงแม้ว่าจะมีผู้ทำการศึกษาภาพปูนปั้นเล่าเรื่องพุทธประวัติในวิหารวัดบางกะพ้อมมาบ้างแล้ว โดยเน้นเพื่อสื่อความหมายของภาพ แต่การศึกษาครั้งนี้จะมีทิศทางการศึกษาที่แตกต่างออกไป เช่น วิถีการทำงานในเชิงช่างประกอบกับหลักทฤษฎีทางศิลปะ เช่น วิเคราะห์ สุนทรียภาพในภาพปูนปั้น เทคนิคปูนปั้นที่เป็นงานประติมากรรมแบบนูนสูง และเทคนิคจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่บนพื้นระนาบ ด้วยเทคนิคทั้ง ๒ อย่างที่แตกต่างกันนี้ จะเป็นตัวกำหนดการจัดวางองค์ประกอบของภาพ ที่เป็นเรื่องเดียวกัน และแสดงให้เห็นแนวคิดการสร้างสรรค์ จัดวางงานศิลปกรรมบนพื้นที่ของช่างในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นได้

๖. ขั้นตอนของการทำวิทยานิพนธ์

๑. ศึกษาค้นคว้าแนวความคิดในการสร้างงานศิลปกรรมเฉพาะในสกุลช่างรัตนโกสินทร์ตอนต้น เพื่อหาลักษณะร่วมและความแตกต่างของสังคมในการเปรียบเทียบศิลปกรรมยุคสมัยเดียวกัน

๒. ศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เก็บไว้ภายในวัดบางกะพ้อมและเอกสารต่างๆที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของวัด

๓. ศึกษาประวัติศาสตร์สภาพสังคม การเมือง และเศรษฐกิจในช่วงเวลาที่สร้างวัดบางกะพ้อม ซึ่งเน้นเนื้อหาเกี่ยวกับการสร้างศิลปกรรมภายในวัดเป็นสำคัญ

๔. สำรวจงานปูนปั้นตกแต่งภายในพระวิหารวัดบางกะพ้อม โดยการถ่ายภาพ และบันทึกเป็นหลักฐาน เป็นข้อมูลในการศึกษา

๕. รวบรวมข้อมูลทางศิลปกรรมของวัดบางกะพ้อม เพื่อศึกษาหาลักษณะร่วมของศิลปกรรมและอิทธิพลศิลปกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อเป็นการเปรียบเทียบกับศิลปกรรมในพระวิหารวัดบางกะพ้อม

๖. วิเคราะห์ข้อมูลศิลปกรรม เกี่ยวกับแนวความคิด เทคนิค และการสร้างรูปแบบของงานปูนปั้นระบายสี ในพระวิหารวัดบางกะพ้อม

๗. สรุปผลการศึกษางานปูนปั้นตกแต่งภายในพระวิหารวัดบางกะพ้อม ในด้านประวัติที่มา ความเชื่อ วัฒนธรรม ประเพณี รูปแบบ และยุคสมัย

๗. เวลาที่ใช้ในการทำวิทยานิพนธ์ ประมาณ ๑ ปี ๖ เดือน ตั้งแต่ประมาณเดือน มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๕๒ และคาดว่าจะเสนอวิทยานิพนธ์เพื่อการสอบ ภายในเดือนกันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔

๘. วิธีการทำวิทยานิพนธ์ แบ่งออกได้ดังนี้

๑. รวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัดบางกะพ้อมจากแหล่งข้อมูลต่างๆ แล้วเรียบเรียงจัดหมวดหมู่ให้ชัดเจน เพื่อความสะดวกในการศึกษาเปรียบเทียบ

๒. ลักษณะข้อมูล

๒.๑ เอกสารทางวิชาการที่ให้ความรู้เกี่ยวกับประวัติการสร้างวัด และอธิบายเรื่องราวที่ปรากฏในปูนปั้น

๒.๒ ภาพถ่าย ซึ่งจัดถ่ายขึ้นมาใหม่ เพื่อใช้ในการวิเคราะห์และอธิบายในเนื้อหาตลอดจนการรวบรวมเนื้อหาให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

๒.๓ ข้อมูลจากผลงานปูนปั้นและภาพจิตรกรรมจากวัดที่อยู่ในสมัยเดียวกัน เช่น วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม และวัดอรุณราชวราราม เป็นต้น เพื่อใช้ในการเปรียบเทียบ

๓. ขั้นตอนการรวบรวมข้อมูล แบ่งออกได้ดังนี้

๓.๑ จัดทำแผนผังอาคาร และแผนภูมิรูปภาพ

๓.๒ ถ่ายภาพงานปูนปั้น และศิลปกรรมต่างๆภายในวัดบางกะพ้อม

๓.๓ แยกประเภทของงานปูนปั้น และภาพจิตรกรรมภายในพระอารามหลวง ออกเป็นหมวดหมู่ เช่น ภาพพุทธประวัติ วิถีชีวิตชาวบ้าน ลวดลาย และภาพสถาปัตยกรรม เป็นต้น

๓.๔ ถอดภาพลายเส้นงานปูนปั้น เพื่อศึกษาการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ

๔. วิธีวิเคราะห์ข้อมูล ใช้การเปรียบเทียบทางรูปแบบศิลปกรรมตามหลักการศึกษาวิจัยของวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ โดยเปรียบเทียบกับผลงานศิลปกรรมในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อให้เห็นรูปแบบ และแนวคิดการสร้างงานของภาพปูนปั้น ที่ปรากฏภายในวิหารวัดบางกะพ้อม

๙. แหล่งข้อมูล

๑. หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศิลปากร

๒. วัดบางกะพ้อม

๓. ห้องหนังสือวัดบางกะพ้อม

๔. วัดสุทัศนเทพวราราม

๕. วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

๖. หอสมุดแห่งชาติ

๗. สำนักงานเขตจังหวัดสมุทรสงคราม

๘. ข้อมูลทาง Web site

๑๐. อุปกรณ์ที่ใช้ในการค้นคว้า

๑. สมุดบันทึก

๒. เครื่องบันทึกเสียง

๓. กล้องถ่ายรูป

๔. อุปกรณ์เขียนแบบ

๕. คอมพิวเตอร์

๑๑. ค่าใช้จ่ายทั้งหมดในการทำวิทยานิพนธ์ (โดยประมาณ) ๖๐,๐๐๐ บาท

๑๒. การเสนอผลงาน

๑. จัดเป็นรูปเล่มในรูปแบบของวิทยานิพนธ์

๒. เนื้อหาที่เป็นความเรียง ภาพประกอบ, ตาราง, แผนผัง, ภาพลายเส้น

๓. นำเสนอต่อสาธารณะชน

บทที่ ๒
ประวัติศาสตร์ ความเป็นมาของจังหวัดสมุทรสงคราม และ ศิลปกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

๑. ประวัติและความเป็นมาของจังหวัดสมุทรสงคราม

สมุทรสงครามเป็นจังหวัดเล็กๆ ตั้งอยู่ทางภาคกลางของประเทศไทยค่อนลงมาทางใต้ ตามแนวชายฝั่งทะเลอ่าวไทยด้านตะวันตก พื้นที่จังหวัดมีลักษณะเป็นที่ราบลุ่มน้ำและราบชายฝั่งทะเลบริเวณปากน้ำแม่กลอง ห่างจากกรุงเทพมหานครไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ประมาณ ๖๕ กิโลเมตร ตามทางหลวงแผ่นดินหมายเลข ๓๕ (ถนนพระราม ๒)

อาณาเขต

ทิศเหนือ ติดต่อกับจังหวัดราชบุรีและจังหวัดสมุทรสาคร โดยมีลำคลองดอนมะโนราและลำรางห้าตำลึงในเขตท้องที่อำเภอบางคนทีและอำเภอเมืองสมุทรสงครามเป็นแนวแบ่งเขต

ทิศใต้ ติดต่อทะเลอ่าวไทย ตรงปากแม่น้ำแม่กลอง และจังหวัดเพชรบุรี

ทิศตะวันออก ติดต่อกับจังหวัดสมุทรสาคร โดยมีคลองพรมแดนเป็นแนวแบ่งเขตในท้องที่ อำเภอเมืองสมุทรสงคราม

ทิศตะวันตก ติดต่อกับจังหวัดเพชรบุรี และจังหวัดราชบุรี โดยมีลำคลองวัดประดู่เป็นแนว แบ่งเขตในท้องที่อำเภออัมพวา

ลักษณะภูมิประเทศ โดยทั่วไปแล้วเป็นที่ราบลุ่ม มีแม่น้ำแม่กลองไหลผ่านแนวเหนือ-ใต้ ผ่านอำเภอบางคนที อำเภออัมพวา สู่อ่าวไทยที่ปากแม่น้ำ พื้นที่เกือบทั้งหมดของจังหวัดเป็นที่ราบชายฝั่งลาดเอียงไปทางฝั่งทะเลไม่มีภูเขาและเกาะ มีคลองธรรมชาติและคลองขุดมากมายเป็นเครือข่ายทั่วพื้นที่[๑]

---

[๑]คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดสมุทรสงคราม,๑.

สภาพภูมิศาสตร์ จังหวัดสมุทรสงคราม

จังหวัดสมุทรสงคราม มีพื้นที่ประมาณ ๔๑๖.๓๐๗ ตารางกิโลเมตร แบ่งเขตการปกครองออกเป็น ๓ อำเภอ ได้แก่ อำเภอเมือง อำเภออัมพวาและอำเภอบางคนที

สัญลักษณ์ประจำจังหวัดสมุทรสงคราม เป็น รูปกลองลอยในแม่น้ำซึ่งสองฟากแม่น้ำมีต้นมะพร้าวอันเป็นสัญลักษณ์ประกอบอาชีพหลักของประชาชนในจังหวัด

ธงประจำจังหวัดสมุทรสงคราม เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า แบ่งเป็น ๓ ส่วน ทางแนวตั้ง ส่วนกลางเป็นสีขาว มีตราประจำจังหวัด ด้านข้าง ๒ ข้าง เป็นสีฟ้า

จังหวัดสมุทรสงครามมีคำขวัญประจำ คือ "เมืองหอยหลอด ยอดลิ้นจี่ มีอุทยาน ร.๒ แม่กลองไหลผ่าน นมัสการหลวงพ่อบ้านแหลม"

ต้นไม้ประจำจังหวัดสมุทรสงคราม ได้แก่ต้นสนทะเล ชื่อวิทยาศาสตร์ Casuarina equisetifolia J.R. & G. Frost. วงศ์: Casuarinaceae ชื่อพื้นเมือง: กู (นราธิวาส) สนทะเล (ภาคกลาง)[๒]

๒. การตั้งถิ่นฐานจังหวัดสมุทรสงคราม[๓]

การตั้งถิ่นฐานและที่มาของชื่อ "แม่กลอง" สมุทรสงคราม แต่เดิมเรียกว่า "เมืองแม่กลอง" การตั้งถิ่นฐานบริเวณปากแม่น้ำดินแดนแห่งนี้ สันนิษฐานว่า คนกลุ่มแรกเป็นชาวแม่กลอง (เดิม) อพยพมาจากจังหวัดอุทัยธานี และได้ตั้งบ้านเรือนในถิ่นนี้ ชาวแม่กลอง (เดิม) เป็นชาวแม่น้ำเคยอยู่ริมแม่น้ำกำแพงเพชรมาก่อน เมื่อแม่น้ำนั้นตื้นเขิน การทำมาหากินของชาวราษฎรฝืดเคือง จึงพากันอพยพมาหาทำเลที่อยู่ใหม่ เรียกหมู่บ้านที่ตั้งขึ้นใหม่ว่า บ้านแม่กลอง ตามชื่อเดิมของบ้านตน

ส่วนที่มาของคำว่า "แม่กลอง" มีเรื่องราวที่เล่าสืบเนื่องกันมาว่า ด้วยเรื่องกลองใหญ่ ที่วัดใหญ่ ตำบลแม่กลอง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม โดยมีนัยแบ่งเป็น ๒ ทาง คือ สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หลวงศรีสวัสดิ์ (ชื่น เทพสุวรรณ)นายอำเภอเมืองศรีสุวรรณ จังหวัดกาญจนบุรี ย้ายมาเป็นนายอำเภอแม่กลอง ได้นำซุงต้นใหญ่ที่ได้ มาจากจังหวัดกาญจนบุรีมาขุดทำกลองใบใหญ่ขึ้นหนึ่งใบ ขึงด้วยหนังวัวกระทิงจากป่าเมืองกาญจนบุรี ครั้นสร้างเสร็จแล้วได้นำมาถวายที่วัดใหญ่ ตำบลแม่กลอง อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม

ทางราชการจังหวัดสมุทรสงครามจึงทำตราของจังหวัดเป็น รูปกลองลอยน้ำสองฟากฝั่งเป็นต้นมะพร้าวอันเป็นสัญลักษณ์อาชีพหลักของจังหวัดสมุทรสงคราม เรื่องกลองใหญ่นี้ ยังมีที่มา

---

[๒]เรื่องเดียวกัน, ๒๑๗.

[๓]เรื่องเดียวกัน, ๒๗.

อีกนัยหนึ่งเป็นนิยายชาวบ้านเล่าขานกันต่อ ๆ มาว่า มีกลองใบใหญ่ลอยมาติดหน้าวัดใหญ่ และชาวบ้านช่วยกันเก็บไว้ที่วัด กลองใบใหญ่นี้ก็ยังมีปรากฏให้เห็นอยู่ที่วัดใหญ่จนปัจจุบัน กลองใบนี้เป็นกลองขนาดใหญ่มากจึงเรียกว่า แม่กลอง ดังนั้น จึงเป็นที่มาของชื่อ “เมืองแม่กลอง”

นอกจากที่กล่าวมาแล้ว สุจิตต์ วงษ์เทศ ได้กล่าวถึงเรื่องราวความเป็นมาเกี่ยวกับเมืองแม่กลอง เรื่อง ประวัติศาสตร์แม่กลองและเมืองสมุทรสงคราม ไว้เมื่อครั้งที่สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (สวช.) กระทรวงวัฒนธรรม จัดเสวนาทางวิชาการ เรื่อง "ลุ่มน้ำแม่กลอง : ประวัติศาสตร์สังคมและวัฒนธรรม" ขึ้นที่วัดอัมพวันเจติยาราม จังหวัดสมุทรสงครามว่า กว่า ๕,๐๐๐ ปี มาแล้วพบหลักฐานบรรพชนชาวสุวรรณภูมิบริเวณนี้ ส่วนคำว่า กลอง เพี้ยนมาจาก คลอง ที่รากจากภาษามอญว่า โคลง แปลว่า ทาง แล้วแผลงเป็นคำไทยว่า คลอง มีใช้ในคำว่าแม่น้ำ ลำคลอง ความอุดมสมบูรณ์ได้เรียกบรรดาพ่อค้ามาเผชิญโชค ณ ลุ่มน้ำนี้ แม้ชื่อต่างกันแต่ความหมายคล้ายคลึงกัน เช่น ชาวตะวันตกเรียกบริเวณที่มาแลกเปลี่ยนค้าขายด้วยภาษาสันสกฤตว่า สุวรรณภูมิ แล้วชาวฮั่นเรียกว่า จินหลิน (หรือ กิมหลิน) ล้วนหมายถึงแผ่นดินทอง หรือแหลมทอง อันอุดมสมบูรณ์ด้วยแร่ธาตุ และพืชพันธุ์ธัญญาหารที่มีความหลากหลายทางชีวภาพ[๔]

ที่มาของคำว่า แม่กลอง จากความคิดเห็นดังกล่าวมายังมีความเห็นที่ต่างกันอยู่ ซึ่งก็มีความเป็นไปได้ทั้ง ๓ ประเด็นและควรศึกษาค้นคว้าต่อไป

วิถีชีวิตของชาวจังหวัดสมุทรสงคราม อาณาจักรไทยในช่วงที่เสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่านั้น ไพร่พลเมืองได้กระจัดกระจายเป็นอันมาก ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์จึงมีการกวาดต้อนผู้คนจากอาณาจักรเพื่อนบ้าน อาทิ ลาว เขมร มอญ เข้ามาไว้ตามหัวเมืองชั้นใน รวมทั้งสนับสนุนให้ผู้ที่ลี้ภัยการเมืองเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารและตั้งหลักแหล่งในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ดังนั้นบ้านเมืองในบริเวณลุ่มแม่น้ำแม่กลองตอนล่างจึงเป็นบริเวณที่มีกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ จากภายนอกราชอาณาจักรเข้ามากระจายตัวผสมผสานกันเรื่อยมา

พวกมอญเป็นชนกลุ่มใหญ่ที่ลี้ภัยการเมืองเข้ามาตั้งถิ่นฐานในเขตอำเภอบ้านโป่ง และโพธาราม จังหวัดราชบุรี และตั้งบ้านเรือนกระจายลงมาตามลำน้ำแม่กลองตอนล่าง ส่วนพวกลาวพวน ลาวยวน ลาวโซ่ง ลาวครั่งและเขมร เป็นพวกที่ถูกกวาดต้อนเข้ามาได้กระจายกันหลายแห่ง ทั้งสองฟากฝั่งของแม่น้ำแม่กลอง

---

[๔]สุจิตต์ วงษ์เทศ, "ประวัติศาสตร์แม่กลองและเมืองสมุทรสงคราม." เสวนาทางวิชาการเรื่องลุ่มน้ำแม่กลอง : ประวัติศาสตร์สังคมและวัฒนธรรมที่วัดอัมพวันเจติยาราม จังหวัดสมุทรสงคราม, ๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๐. (อัดสำเนา)

ในต้นศตวรรษที่ ๒๔ (ช่วงปลายกรุงศรีอยุธยาต่อรัตนโกสินทร์) ชาวจีนเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีบทบาทสูงในลำน้ำสายนี้ ซึ่งได้ล่องเรือเข้ามาตั้งถิ่นฐานตามเมืองต่าง ๆ มาช้านานแล้วในเขตหัวเมืองชายทะเลด้านอ่าวไทย โดยเฉพาะบริเวณปากน้ำ สายใหญ่ เช่น แม่น้ำบางปะกง ท่าจีน และ แม่กลอง ตามบันทึกของสังฆราชปาลเลกัวซ์ใน พ.ศ. ๒๓๘๖ (รัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว) เขียนไว้ว่า ชุมชนต่าง ๆ ในแถบลุ่มน้ำแม่กลองซึ่งพลเมืองส่วนใหญ่เป็นชาวจีนอพยพ ได้ประกอบอาชีพเพาะปลูก ทำไร่ ถั่วฝักยาว มันเทศ ผักกาด หอม มะเขือยาว ยาสูบ และหมาก เพื่อทั้งการบริโภคของตนเองและเพื่อขายในตลาด อันที่จริงชาวไทย เขมร ลาวและมอญ ซึ่งยังอยู่ในระดับไพร่ ก็ทำการค้าขายภายในอยู่บ้าง ทว่าเทียบกับชาวจีนแล้วจัดว่ามีบทบาทน้อยกว่า กล่าวคือชาวบ้านทั่วไปมีวิถีการผลิตเพื่อยังชีพแต่ทว่าชาวจีนทำการเกษตรเพื่อการค้า นอกจากจะเป็นผู้ผลิตแล้ว ยังมีบทบาทในการเป็นพ่อค้าคนกลางรับซื้อผลผลิตจากชาวไร่ชาวสวนในท้องถิ่นออกไปส่งขายยังตลาดใหญ่ ๆ นอกชุมชนเป็นพ่อค้าย่อย ตั้งแพขายตามริมน้ำ และเป็นพ่อค้าเรือเร่ขึ้นล่องซื้อขายสินค้าอยู่ตามแม่น้ำลำคลองต่างๆ ขณะเดียวกัน ก็ซื้อสินค้าจากต่างถิ่นเข้ามาจำหน่ายในชุมชนด้วย[๕]

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการขุดคลองภาษีเจริญและคลองดำเนินสะดวก ส่งผลให้มีการขยายตัวของชุมชนโดยเฉพาะกลุ่มคนจีนจากลุ่มน้ำท่าจีนไปตามคลองดำเนินสะดวกและริมฝั่งแม่น้ำแม่กลองในเขตจังหวัดราชบุรีจนถึงสมุทรสงคราม คนเหล่านี้ได้เข้าไปผสมผสานกับคนไทยที่อยู่เดิม ร่วมกันทำสวนผลไม้ ปลูกผัก ทำน้ำตาลมะพร้าว จนเกิดเป็นย่านชุมชนริมน้ำที่ประกอบอาชีพทำสวนกันมากมาย

คนจีนนอกจากจะมีส่วนอย่างมากในการพัฒนาอาชีพทำสวนและตลาดแล้ว ยังมีบทบาทสำคัญในการบุกเบิกอุตสาหกรรมต่าง ๆ เช่น การทำน้ำตาลมะพร้าวในสมุทรสงคราม ตลอดจนการปลูกอ้อยเพื่อป้อนโรงงานน้ำตาลสองฝั่งแม่น้ำแม่กลองในเขตกาญจนบุรีลงมาถึงราชบุรี และยังมีการทำโอ่งมังกรราชบุรีด้วย

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้นมาอาจกล่าวได้ว่าเมืองหลายเมืองที่เกิดขึ้นในละแวกนี้ ได้พัฒนาขึ้นมาจากบริเวณย่านตลาดของคนจีนที่มีบทบาทสำคัญต่อพัฒนาการของชุมชนในดินแดนลุ่มน้ำแม่กลองตอนล่างเป็นอย่างมาก คือกลุ่มคนจีนได้ขยายตัวไปตั้งถิ่นฐานในย่านตลาดตามที่ต่าง ๆ จนเกิดเป็นชุมชนเมืองขึ้นหลายแห่งแถบริมน้ำแม่กลอง ตั้งแต่

---

[๕]คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดสมุทรสงคราม, ๓๓.

ราชบุรีลงไปจนถึงสมุทรสงคราม เช่น ที่โพธารามบ้านโป่ง ดำเนินสะดวกและอัมพวา เป็นต้น ในศตวรรษที่ผ่านมานั้นมีพ่อค้าชาวจีนจำนวนมากขึ้น จากที่เป็นเพียงชุมชนท้องถิ่นเล็กๆ ก็ได้เติบโตขยายมาเป็นศูนย์กลางเศรษฐกิจ การขายสินค้าทางการเกษตรของตลาดน้ำในสมัยนั้นนับว่าเป็นยุคทองเลยก็ว่าได้

พื้นที่แถบสมุทรสงครามเป็นที่ชุมนุมของคนหลายชาติพันธุ์ทำให้ลุ่มน้ำแม่กลองตอนล่างกลายเป็นดินแดนที่มีความมั่งคั่งทางศาสนาและวัฒนธรรม เราจะเห็นทั้งศาลเจ้าและวัดวาอารามมากมายเรียงรายอยู่สองฝั่งแม่น้ำแม่กลอง หรือแม้แต่โบสถ์คริสต์ก็มีให้เห็นอยู่

จึงกล่าวได้ว่า สมุทรสงครามเป็นถิ่นที่มีความมั่งคั่งทางศาสนาและวัฒนธรรม และชุ่มฉ่ำไปด้วยสายน้ำ มีน้ำแม่กลองไหลผ่าน ลำคลองหลายสาย แผ่นดินโอบล้อมด้วยน้ำทะเลจากอ่าวไทยทางด้านฝั่งตะวันออก อยู่ท่ามกลางแม่น้ำและทะเล จึงได้สมญาว่า "เวนิสตะวันออก" ความแตกต่างของสภาพภูมิศาสตร์ที่มีทั้งน้ำจืด น้ำเค็ม น้ำกร่อยหรือที่ชาวบ้านเรียกกันว่า “เมืองสามน้ำ” เป็นที่มาแห่งความอุดมสมบูรณ์ของพืชพันธุ์ และอาหารที่แตกต่างไปจากที่อื่น ดังนั้นแม่น้ำแม่กลองจึงเป็นสายสำคัญต่อวิถีชีวิตชาวสมุทรสงคราม

แม้ว่าชุมชนริมแม่น้ำสายนี้จะมีระยะห่างจากกรุงเทพมหานครเพียง ๖๕ กิโลเมตร ทว่าแปลกแยกตัวเองออกจากความเจริญที่ไหลบ่าเข้ามาดั่งกระแสน้ำแต่สามารถยืนอยู่อย่างมั่นคงในจุดที่สร้างอัตลักษณ์ของตัวเองไว้ได้เด่นชัด กล่าวคือจะสัมผัสได้ถึงวิถีชีวิตชาวบ้านสวนแบบดั้งเดิมและชีวิตคนแม่น้ำ ริมคลอง แม่ค้าพายเรือเร่ขายกล้วยปิ้งและส้มสุกลูกไม้ทั้งสองฝั่งส้มโอ มะเฟือง มะไฟ เป็นต้น วิถีชีวิตริมน้ำของผู้คนบางส่วนยังคงคล้ายเมื่อ ๕๐-๖๐ ปีก่อน เช่นบ้านเรือนไม้ริมน้ำหลังใหญ่โต ที่ช่องลมทั้งบานประตู หน้าต่างฉลุลายงดงาม ระเบียงปลูกไม้ดอกไม้ประดับกระถางเล็กบ้างน้อยบ้างสีสันสดใสให้มองกันอย่างเพลินตา ความเก่าแก่ของริมฝั่งน้ำแห่งนี้ เห็นได้จากการพบร่องรอยวัดเก่าที่เรียงรายอยู่ตามสองฝั่งของแม่น้ำ

ชาวจังหวัดสมุทรสงคราม ที่อยู่เขตห่างทะเล ด้วยสภาพดินลักษณะกึ่งจืดกึ่งเค็มจึงมีอาชีพทำสวน และนาข้าว แต่ดินไม่เหมาะแก่การปลูกพืชไร่ พวกที่อยู่ในสภาพดิน กึ่งจืดกึ่งเค็มก็ปลูกป่าจาก ดังนั้นจึงมีการใช้ประโยชน์จากที่ดิน ๒ ลักษณะเป็นส่วนใหญ่ คือพื้นที่ ส่วนหนึ่งสำหรับทำการ กสิกรรม ที่สำคัญได้แก่ การทำสวนมะพร้าว การทำสวนผลไม้ เช่น ลิ้นจี่ ส้มโอ พืชผักต่างๆ ส่วนประชากรที่อยู่ชายทะเลก็ทำการประมง การเพาะเลี้ยงสัตว์น้ำชายฝั่ง ในเขตอำเภอบางคนทีจะมีพื้นที่เพาะปลูกมากที่สุด รองลงมาคืออำเภออัมพวา และอำเภอเมืองสมุทรสงคราม มีทั้งที่ขุดบ่อเลี้ยงปลา กุ้ง มีทั้งที่ทำประมงชายฝั่ง และออกเรือหาปลาในทะเล นอกจากนั้นก็มีพวกที่ประกอบอาชีพเลี้ยงสัตว์ ได้แก่ เป็ด ไก่ และสุกร เพราะเป็นแหล่งอาหารสามารถออก ไปหาอาหารได้ง่าย

นอกจากนี้ดอนหอยหลอด ยังมีดินอีกชนิดหนึ่งที่เรียกกันว่า “ดินทรายขี้เป็ด” เป็นดินปนทราย เนื้อ ร่วนหยาบ ใช้ผสมทำปูนซีเมนต์ไม่ได้ ใช้ได้แต่นำมาถมที่อย่างเดียว แต่ก็เป็นดินที่หอยหลอดชอบอาศัยอยู่

วิถีชีวิตที่สำคัญอีกอย่างของชาวลุ่มน้ำแม่กลองคือ “ตลาดน้ำ” ที่เก่าแก่ที่สำคัญอยู่ ๒ แห่ง คือ ตลาดน้ำท่าคา และตลาดน้ำอัมพวา ตลาดน้ำที่สะท้อนให้เห็นถึงภูมิวัฒนธรรมของแม่น้ำลำคลองในที่ราบลุ่มภาคกลาง ณ ย่านสวนนอก จังหวัดสมุทรสงคราม วิถีตลาดน้ำแบบชาวบ้านที่ยังคงยึดการค้าขายตามนัด คือ ขึ้น-แรม ๒ ค่ำ ๗ ค่ำ และ ๑๒ ค่ำ ที่ตลาดน้ำท่าคามีความเก่าแก่และยังคงค้าขายกันจนถึงปัจจุบัน ชีวิตชาวริมฝั่งคลองท่าคาเรียกได้ว่ายังสมบูรณ์ดี และชาวสวนนอกย่านบางช้าง ยังมีการทำน้ำตาลมะพร้าวแบบดั้งเดิมอยู่

ส่วนตลาดน้ำอัมพวา ที่มีความเก่าแก่เช่นกัน ราวสัก ๕๐-๖๐ ปีก่อน ได้รื้อฟื้นขึ้นใหม่และถือว่าเป็นตลาดนัดทางน้ำที่ใหญ่ที่สุดในสมุทรสงครามในปัจจุบัน แต่สภาพชีวิตแบบดั้งเดิมก็ลดน้อยลงไปตามกาลเวลา เมื่อมีการพัฒนาด้านคมนาคมมีถนนหนทางสะดวกขึ้น ตลาดการค้าก็ย้ายไปอยู่ริมถนนตามมากขึ้นเช่นกัน แต่ชาวอัมพวายังคงอนุรักษ์รูปแบบการตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนไว้อย่างค่อนข้างสมบูรณ์ จนมาได้รับรางวัลชุมชนอนุรักษ์ดีเด่นประจำปี ๒๕๔๕ จากสมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์

เมื่อวันเวลาผ่านไปหลายสิ่งหลายอย่างก็เปลี่ยนแปลงตาม หากเยาวชนเข้าใจวัฒนธรรมวิถีชีวิตของตนเอง มีความภาคภูมิในความเป็นไทย เมื่อได้ไปเรียนรู้รับรู้วัฒนธรรมอันหลากหลายที่มากับกระแสการติดต่อสื่อสารแบบออนไลน์ เขาก็จะสามารถแยกแยะได้ว่าสิ่งใดคือความงาม ความดี ความถูกต้อง และที่สำคัญคือความเหมาะสมกับตนเองและกาลเทศะตามครรลองของวิถีไทย ดังกล่าวมาแล้วจะเห็นว่าสิ่งแวดล้อมมีความสำคัญผลต่อการเปลี่ยนแปลงทั้งด้านวัฒนธรรมและวิถีชีวิตผู้คนเป็นอย่างยิ่ง

เส้นทางคมนาคม "แม่น้ำแม่กลอง" ในอดีตมีความหมายต่อวิถีชีวิตของชาวลุ่มน้ำแห่งนี้เป็นเส้นทางคมนาคมสำคัญมาแต่โบราณกาล มีบรรพชนชาวสยามมาตั้งหลักแหล่งกว่า ๓,๐๐๐ ปีมาแล้ว ณ บริเวณกาญจนบุรี หลังจากนั้นได้กระจายสู่ลุ่มแม่น้ำแม่กลอง ทางราชบุรี และสมุทรสงคราม บริเวณอัมพวาเป็นชุมชนมอญที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ต้นราชวงศ์จักรีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ คือ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รวมถึงราชนิกุลบางช้างด้วย

ในอดีตกาล การคมนาคมทางบกยังไม่มีความสะดวกสบายเช่นปัจจุบัน ด้วยอาชีพเกษตรกรรมเป็นอาชีพหลัก จึงคิดขุดคูคลอง ซึ่งปรากฏว่ามีถึง ๓๙๑ สาย ในเขตสมุทรสงครามเชื่อมต่อกันเป็นใยแมงมุม เพื่อใช้ในการลำเลียงผลไม้สู่ตลาด เช่นลำเลียงมะพร้าวเป็นต้น ในอดีต

บางคลองมีความสำคัญ เช่น คลองแม่กลอง คลองสุนัขหอน สามารถเดินทางไปจังหวัดต่างๆ ได้ เช่น กรุงเทพมหานคร เพชรบุรี ราชบุรี ทั้งข้าราชการและประชาชนท้องถิ่นต่างพึ่งพาสายน้ำของแม่น้ำแม่กลองในการเดินทาง ซึ่งนอกจากนี้ยังเป็นเส้นทางค้าขายไม่เฉพาะระดับท้องถิ่นเท่านั้นแต่สายน้ำแห่งนี้ยังนำความเจริญรุ่งเรืองทางการค้าระหว่างประเทศมายังประเทศไทยอีกด้วย เช่นประเทศจีน เป็นต้น

สายน้ำแห่งนี้ยังเป็นเส้นทางหลักในการขนส่งเสบียง และอาวุธยามศึกสงคราม ช่วงสงครามโลกครั้งที่ ๒ ญี่ปุ่นก็ใช้สายน้ำแห่งนี้ในการขนอาวุธยุทโธปกรณ์ เสบียง และของใช้ต่างๆ เพื่อผ่านไปยังฐานมั่นที่จังหวัดกาญจนบุรีก่อนจะเคลื่อนทัพไปยังประเทศจีน

ส่วนอำเภอที่มีประวัติศาสตร์ที่น่าสนใจคืออำเภออัมพวา ตามประวัติศาสตร์ถูกจารึกว่าเป็นที่ประสูติของ สมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย แต่เดิมนั้นอำเภออัมพวาเป็นเพียงชุมชนเล็กๆ มีชื่อว่า “บางช้าง” ซึ่งขึ้นอยู่กับจังหวัดราชบุรี ช่วงปลายสมัยกรุงศรีอยุธยามาเป็นต้นรัชสมัยของกรุงธนบุรี จังหวัดสมุทรสงครามจึงได้มีขึ้น และบางช้างก็ถูกกำหนดให้เป็นส่วนหนึ่งของจังหวัดนี้ ในปี พ.ศ. ๒๔๓๗ ตรงกับ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ตำบลบางช้างจึงถูกรวมเข้ากับอำเภออัมพวาที่ขึ้นกับจังหวัดสมุทรสงคราม และเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๘๑ อำเภออัมพวาก็มีเนื้อที่ปกครองมากขึ้น เพราะตำบลบางกะพ้อมได้ถูกรวมเข้าเป็นอำเภออัมพวาเมื่อวันที่ ๑๖ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๘๓

แผนการพัฒนาเศรษฐกิจ และสังคมสมัยนั้นทำให้ลุ่มน้ำแม่กลองสามารถเข้าถึงได้โดยเส้นทางบก จากนั้นมาชุมชนก็เริ่มขยายพื้นที่จับจองมาเป็นบริเวณริมถนนบ้าง การขนส่งสินค้าและการเดินทางของผู้คนก็เริ่มมีความสะดวกมากขึ้น นี่เองคือเหตุผลหลักอันหนึ่งที่คนไทยส่วนใหญ่อาจลืมเลือนวิถีชีวิตอันสงบสุขริมแม่น้ำ และคุณค่าทางประวัติศาสตร์ของจังหวัดนี้ไป

๓. สมุทรสงครามในสมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยกรุงธนบุรี[๖]

สมัยกรุงศรีอยุธยา ประวัติความเป็นมาของจังหวัดสมุทรสงคราม มีปรากฏหลักฐานเก่าที่สุดในกฎหมายตราสามดวง พระอัยการนาทหารหัวเมืองซึ่งตราขึ้นไว้ในรัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ เมื่อปี พ.ศ. ๑๙๙๘ ว่า พระสมุทรสาคร เมืองท่าจีน พระสมุทรสงคราม เมืองแม่กลอง พระสมุทรปราการเมืองปากน้ำ พระชนบุรี เมืองชน ซึ่งหมายความว่า เมืองแม่กลอง เป็นหัวเมืองชายฝั่งทะเลตะวันออก ตำแหน่งผู้ปกครองมีราชทินนาม พระสมุทรสงคราม ในสมัยสมเด็จพระเจ้าจักรพรรดิ (พ.ศ.๒๐๙๑-๒๑๑๑) เมื่อราชทูตฝรั่งเศส มายังกรุงศรีอยุธยา ได้กล่าวว่ามีป้อมอยู่ที่เมืองแม่กลองแล้ว

---

[๖]เรื่องเดียวกัน,๓๕-๔๐.

ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช จากจดหมายเหตุของมองซิเออร์ เซเบเรต์ ในคณะทูตของพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ แห่งฝรั่งเศส ที่มี มองซิเออร์ เดอลาลูแบร์ เป็นหัวหน้าคณะเดินทางเข้ามาเจริญทางพระราชไมตรีกับกรุงศรีอยุธยา เมื่อปี พ.ศ.๒๒๓๐ - ๒๒๓๑ แต่ในตอนขากลับมองซิเออร์ เซเบเรต์ ได้แยกคณะเดินทางกลับโดยไปลงเรือกำปั่นฝรั่งเศสที่เมืองตะนาวศรี ซึ่งขณะนั้นเป็นเมืองท่าค้าขายทางทะเลที่สำคัญของไทย ระหว่างเดินทางเมื่อผ่านเมืองแม่กลอง ได้บันทึกไว้มีความตอนหนึ่งว่า ณ วันที่ ๑๘ ธันวาคม พ.ศ. ๒๒๓๐ ข้าพเจ้าได้ออกจากเมืองท่าจีนเพื่อไปเมืองแม่กลอง เวลาเย็นไปถึงเมืองแม่กลอง ซึ่งไกลจากเมืองท่าจีนประมาณ ๑๐ ไมล์ครึ่ง เมืองแม่กลองเป็นเมืองใหญ่กว่าเมืองท่าจีน และตั้งอยู่ริมน้ำที่เรียกว่าแม่น้ำแม่กลอง อยู่ห่างทะเลประมาณ ๑ ไมล์ เมืองแม่กลองไม่มีกำแพงเมือง มีป้อมเล็กๆสี่เหลี่ยมอยู่ ๑ ป้อมมุมป้อมมีหอรบอยู่ ๔ แห่ง แต่เป็นหอรบเล็กมาก ก่อด้วยอิฐไม่มีคูแต่น้ำท่วมอยู่รอบป้อมกำแพงหรือรั้ว ระหว่างหอรบทำด้วยเสาใหญ่ๆ ปักลงในดินมีเคร่าขวางถึงกันเป็นระยะๆ

จากข้อความในฉบับนี้ บอกให้ทราบว่า เมื่อพ.ศ. ๒๒๓๐ ในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ตรงปากแม่น้ำแม่กลอง มีเมืองแม่กลองตั้งอยู่แล้ว และการเดินทางในสมัยอยุธยา ระหว่างกรุงศรีอยุธยากับเมืองตะนาวศรีที่จะสะดวกสบายนั้นต้องลงเรือจากกรุงศรีอยุธยามาบางกอก ผ่านคลองและแม่น้ำต่างๆ ในคืนแรกจะพักแรมที่เมืองท่าจีน รุ่งขึ้นนั่งเรือผ่านแม่กลอง ไปพักที่เพชรบุรี แล้วเดินทางผ่านเมืองปราณ เมืองกุย เมืองแคลง แล้วถึงเมืองตะนาวศรี และลงเรือกำปั่นที่นั่น

ในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง (พ.ศ.๒๑๗๒-๒๑๘๘) เมืองแม่กลองจัดเป็นเมืองหัวเมืองตรี ขึ้นกับเมืองราชบุรี เจ้าเมืองมีราชทินนาม พระแม่กลองบุรี เมื่อเสียกรุงศรีอยุธยา ใน พ.ศ. ๒๓๑๐ ในหนังสือคำให้การชาวกรุงเก่า ได้กล่าวถึงเมืองแม่กลอง โดยใช้ชื่อเมืองสมุทรสงคราม สันนิษฐานว่า การเปลี่ยนชื่อเมืองคงมีแล้วก่อนหน้านี้ แต่ไม่ทราบว่าปีใด ระหว่างปี พ.ศ.๒๒๖๕ ถึงปี พ.ศ. ๒๒๘๘ เนื่องจากปรากฏในพระราชกำหนดในกฎหมายตราสามดวงเรื่องการเรียกสินไหมพินัยคดี ยังใช้ชื่อ เมืองแม่กลอง แต่ข้อความในพระราชกำหนดเก่าซึ่งตราขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระบรมโกศ เมื่อ พ.ศ. ๒๒๘๘ ระบุว่าโปรดเกล้าฯ ให้พระยารัตนาธิเบศท์สมุหมนเทียรบาล เอาตัวขุนวิเศษวานิช จีนอะปั่นเต็ก ขุนทิพและหมื่นรุทอักษรที่บังอาจกราบทูล ขอตั้งบ่อนเบี้ยในแขวงสมุทรสงคราม เมืองราชบุรีและเมืองสมุทรปราการ ทั้งๆ ที่ได้มีกฎหมายรับสั่งห้ามไว้ก่อนแล้วมาลงโทษ

ฉะนั้น จึงเชื่อได้ว่า เมืองแม่กลองได้เปลี่ยนชื่อเป็นเมืองสมุทรสงคราม ในระหว่าง พ.ศ. ๒๒๖๕ ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าท้ายสระฯ กับ พ.ศ. ๒๒๘๘ ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ หลังจากนั้นมาในทางราชการจึงเรียกชื่อเมืองนี้ว่า เมืองสมุทรสงคราม

ในสมัยกรุงศรีอยุธยาเมืองสมุทรสงครามได้รับผลกระทบโดยตรงจากสงครามน้อยมาก เนื่องจากตั้งอยู่ ห่างจากเส้นทางเดินทัพของพม่าที่จะผ่านเข้ามาตีกรุงศรีอยุธยา แต่การเกณฑ์คนเข้าไปร่วมรบกับกองทัพในกรุงนั้นชาวแม่กลองต้องร่วมอยู่ด้วยทุกสงคราม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อพม่ายกทัพมาทางด่านเจดีย์สามองค์ ด่านสิงขร และจากทางปักษ์ใต้ ในรัชสมัยสมเด็จพระที่นั่งสุริยาศน์อมรินทร์(พระเจ้าเอกทัศน์) พระองค์ได้โปรดเกล้าฯ ให้ยกกองทัพเรือมาตั้งค่ายที่ตำบลบางกุ้ง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ในปัจจุบัน เรียกว่า “ค่ายบางกุ้ง” โดยสร้างกำแพงล้อมวัดบางกุ้ง ให้วัดอยู่ตรงกลางค่าย เพื่อวัดจะได้เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจสร้างขวัญกำลังใจให้ทหาร

สมัยกรุงธนบุรี เมื่อปีพ.ศ.๒๓๑๐ หลังจากพม่าตีกรุงศรีอยุธยาแตกแล้ว ไม่มีทหารอยู่รักษาจนมาถึงสมัยกรุงธนบุรี สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ได้โปรดเกล้าฯให้ชาวจีนจากชลบุรี ระยอง กาญจนบุรี และราชบุรีรวบรวมพลพรรคมาตั้งเป็นกองทหารรักษาค่าย จึงเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า ค่ายจีนบางกุ้ง พม่าได้ส่งกองทัพผ่านเข้ามาถึงบริเวณตำบลบางกุ้ง พระเจ้าตากสินมหาราชทรงรวบรวมผู้คนสร้างค่ายป้องกันทัพพม่าจนข้าศึกพ่ายแพ้ไป ณ บริเวณค่ายบางกุ้ง นับเป็นการป้องกันการรุกรานของพม่าเข้ามายังไทยครั้งสำคัญในช่วงเวลานั้น ค่ายนี้จึงเป็นค่ายยุทธศาสตร์ ใช้รับศึกในพื้นที่ห่างไกล พระนคร

ค่ายบางกุ้ง[๗] ตั้งอยู่ที่ ตำบลบางกุ้ง อำเภอบางคนที จังหวัดสมุทรสงคราม ริมฝั่งแม่น้ำแม่กลองฝั่งขวาอยู่ห่างจากตัวเมืองประมาณ ๑๐ กิโลเมตร มีพื้นที่ประมาณ ๑๐๐ ไร่เศษ ในสงครามค่ายบางกุ้งเมื่อปี พ.ศ. ๒๓๑๑ กองทัพพม่าโดยเจ้าเมืองทวายเดินทัพเข้ามาทางไทรโยคเข้าล้อมค่ายบางกุ้งไว้ ด้วยกำลังพล ๒๐,๐๐๐ เศษ ครั้นเมื่อสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้โปรดเกล้าฯ ให้พระยามหามนตรี (บุญมา) จัดกองเรือ ๒๐ ลำ พระองค์เสด็จมาเองโดยเรือพระที่นั่งสุพรรณพิชัยนาวา เรือยาว ๑๘ วา ปากเรือกว้าง ๓ ศอกเศษ พลกรรเชียง ๒๘ คน พร้อมด้วยศาสตราวุธมายังค่ายบางกุ้ง โดยลัดมาทางคลองบางบอน ผ่านคลองสุนัขหอน มาออกแม่น้ำ แม่กลอง การรบครั้งนี้ตะลุมบอนกันด้วยอาวุธสั้น เมื่อทหารพม่าเสียขวัญฝ่ายไทยกลับฮึกเหิม ในที่สุดพระยาทวายเห็นเหลือกำลังที่จะต่อสู้จึงยกทัพถอยรวบรวมไพร่พลกลับเมืองทวายทางด่านเจ้าขว้าว[๙] ศึกค่ายบางกุ้ง ครั้งนี้กองทัพไทยได้เรือรบศัตรูทั้งหมด ได้ศาสตราวุธและเสบียงอาหารจำนวนมาก

บริเวณค่ายบางกุ้ง มีหลักฐานสำคัญทางประวัติศาสตร์หลายแห่ง คือ วัดบางกุ้ง ซึ่งเป็นวัดเก่าแก่สร้างสมัยอยุธยา เดิมมีสองวัดคือ วัดบางกุ้งใหญ่ และวัดบางกุ้งน้อย วัดบางกุ้งใหญ่คงยังดำรงอยู่จนถึงปัจจุบัน ส่วนวัดบางกุ้งน้อยกลายเป็นวัดร้างคงเหลือเพียงโบสถ์ตั้งอยู่บนเนินดินกลาง

---

[๗]สุดารา สุจฉายา, ประวัติศาสตร์สมัยธนบุรี (กรุงเทพฯ : สารคดี, ๒๕๕๐), ๖๑-๖๓.

[๙]เป็นด่านราชบุรี ตั้งอยู่แม่น้ำพาชี

ค่ายบางกุ้ง หน้าต่างโบสถ์เป็นแบบอยุธยาตอนต้น เสมาเป็นหินทรายแดงมีขนาดเล็ก เรียกว่า เสมาในตระกูล อัมพวา ภายในโบสถ์ มีพระประธานเป็นพระพุทธรูปปูนปั้นขนาดใหญ่ ชาวบ้านเรียกว่า หลวงพ่อโบสถ์น้อย และมีภาพจิตรกรรมฝาผนัง ปลายสมัยอยุธยาเป็นภาพพุทธประวัติ

สถานที่สำคัญอีกแห่งหนึ่งคือ ศาลเจ้าพ่อไท้เพ่งอ๊วงกง เป็นศาลเจ้าที่คนจีนพร้อมใจกันสร้างขึ้นบริเวณคลองแควอ้อม ทางด้านใต้วัดอมรเทพ จากตราสารขออนุญาตตั้งศาลแห่งนี้ ส่วนหนึ่งเป็นประวัติการสร้างศาลเจ้าไท้เพ่งอ๊วงกง กล่าวถึงค่ายบางกุ้ง และพระเจ้าตากสินมหาราช มีความว่า ทหารพม่าล้อมค่ายจีนบางกุ้งอยู่นาน ๔๑ วัน เมื่อเดือนยี่ แรมหกค่ำชาวบ้านและทหารไทยจีน ที่อยู่ในค่ายได้รับความลำบากมาก เสบียงอาหารขาดแคลนมากชาวบ้านที่เป็นคนชรายอมอดอาหาร เพื่อเอาไว้ให้ทหารกิน ฝ่ายไต๋กงเจียบ (ออกหลวงเสนาสมุทร) ซึ่งเป็นผู้ดูแลเมืองแม่กลองได้แจ้งไปยังกรุงธนบุรี ขอกำลังมาช่วยรบกับพม่า สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช และนายบุญมา ยกทัพเรือผ่านคลองบางบอน ไปออกคลองแม่กลอง ถึงค่ายจีนบางกุ้งในเวลากลางคืน จึงมีบัญชาให้จอดเรือพักตรงข้ามกับค่าย (ที่บ้านพักทัพ ต่อมาเปลี่ยนเป็นบางพลับ) ครั้นถึงยามสามจึงยกทัพข้ามฝั่งมาขึ้นตรงท้ายค่าย (บริเวณศาลเจ้าไท้เพ่งอ๊วงกงปัจจุบัน) ทหารในค่ายรู้ว่าพระเจ้าตากสินมหาราชยกทัพมาช่วยก็มีใจฮึกเหิม เปิดประตูค่ายบุกเข้าจู่โจมทหารพม่าแตกกลับไป

ต่อมาพสกนิกรชาวจีนที่เคารพพระองค์ประดุจเทพองค์หนึ่ง ซึ่งถือว่าแผ่นดินตรงไหนที่พระองค์เสด็จไปนั้น ประชาชนจะได้รับแต่ความสุขความเจริญ และสันติ จึงพร้อมใจสร้างศาลบูชาขึ้น สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช เสด็จลงจากเรือ ณ ท้ายค่ายจีนบางกุ้ง บริเวณแหลมเตย เพื่อเป็นที่เคารพบูชาของชาวจีนโดยทั่วไป โดยถวายนามเป็นภาษาจีนว่า ไท้เพ่ง อ๊วงกง แปลว่าเทพเจ้าแห่งสันติ ตรงเหนือบานประตูด้านในศาลเจ้า มีง้าวแขวนอยู่หนึ่งเล่ม ภายในศาลมีรูปสมเด็จพระเจ้าตากสินตั้งอยู่บนที่บูชา มีพระประธานพร้อมทั้งพระโมคคัลลานะ พระสารีบุตร และมีรูปปั้นพระจีนและเซียนอยู่เป็นจำนวนมาก

๔. ความสัมพันธ์ของสยามกับต่างประเทศสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ความสัมพันธ์ของสยามกับต่างประเทศในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ส่วนใหญ่มักจะเป็นการติดต่อเพื่อการค้าขายและเจริญสัมพันธไมตรีกับต่างประเทศเป็นส่วนใหญ่ อีกอย่างกรุงเทพมหานครกลายเป็นมหานครศูนย์กลางแห่งหนึ่งที่รวบรวมเอาผู้คนหลายหลายชาติวัฒนธรรมเข้ามารวมอยู่ด้วยกันไม่ว่าจะเป็น แขก(อินเดีย) ฝรั่ง(ชาติตะวันตก) และ จีนเป็นต้น ความสัมพันธ์กับต่างประเทศในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีดังนี้

ความสัมพันธ์กับประเทศในเอเชีย ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นการค้าขายส่วนใหญ่ทำกับจีน นอกจากนี้ก็มีชวา สิงคโปร์และอินเดีย

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเป็นการค้าทางสำเภา มีทั้งสำเภาหลวงและสำเภาเอกชน ซึ่งเป็นการค้าที่สำคัญและทำรายได้ให้กับประเทศมาก สำเภาหลวงที่ปรากฏชื่อในสมัยนี้ มีอยู่ ๒ ลำ คือ เรือหูสูงและเรือทรงพระราชสาสน์ เรือสำเภานี้ลักษณะแบบจีนต่อในเมืองไทยใช้ไม้อย่างดี ใช้ลูกเรือเป็นคนจีนทั้งหมด แต่ผู้คุมเป็นคนไทยอยู่ในความดูแลของกรมท่าหรือพระคลังสินค้า[๙]

ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในด้านต่างประเทศทรงรับเป็นไมตรีกับพม่า โปรดให้สร้างเมืองและป้อมสำหรับป้องกันพระนคร และติดต่อค้าขายทางเรือสำเภาทั้งไทยและจีนราว ๑๔๐ ลำ สำเภาหลวงที่สำคัญมี เรือมาลาพระนคร และเรือเหราข้ามสมุทร สินค้าออกที่สำคัญได้แก่ ดีบุก งาช้าง ไม้ น้ำตาล พริกไทย รังนก กระดูกสัตว์ หนังสัตว์ กระวาน และครั่ง ส่วนสินค้าเข้าที่สำคัญ ได้แก่ เครื่องถ้วยชามสังคโลก ชา ไหม เงิน ปืน ดินปืน กระดาษ เครื่องแก้ว[๑๐]

นอกจากนี้พระองค์ทรงเล็งเห็นความสำคัญและทรงสนับสนุนให้กิจการด้านนี้เจริญก้าวหน้าออกไปโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ซึ่งมีพระปรีชาสามารถเรื่องการค้ากับต่างประเทศเป็นผู้บังคับบัญชากรมท่า มีการต่อเรือกำปั่น ๑๐ ลำ ลำแรกชื่อ อรสุมพล ไทยมีการส่งเครื่องบรรณาการแลกเปลี่ยนกับจีนตลอดมา จนกระทั่งรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเห็นว่า วิธีการนี้จีนจะเข้าใจว่าไทยยอมอ่อนน้อมและตกอยู่ภายใต้อำนาจของจีน จึงให้ยกเลิกเสีย

อย่างไรก็ตามการแต่งสำเภาไปค้าขายยังเมืองต่าง ๆ และเมืองจีนมากขึ้น ทำให้เศรษฐกิจของชาติดีขึ้นมาก และเหตุที่มีการแต่งเรือสำเภาไปค้าขายต่างประเทศเป็นจำนวนมาก เป็นผลให้เกิดการใช้ธงประจำชาติ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงโปรดเกล้าฯ ให้นำสัญลักษณ์ช้างเผือกสำคัญที่ได้มาคู่พระบารมี ๓ เชือก ประทับลงบนธงสีแดง ธงประจำชาติไทยจึงมีขึ้นเป็นครั้งแรก[๑๑]

---

[๙]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา นริศรานุวัตติวงศ์, และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา ดำรงราชานุภาพ, สาส์นสมเด็จ เล่มที่ ๑๕, (กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๐๕), ๑๐๔.

[๑๐]แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, วิถีจีน-ไทยในสังคมสยาม (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๕๐), ๕๘.

[๑๑]กฤษฎา อรุณวงษ์ ณ อยุธยา. “๒๒๒ ปีของการพัฒนากรุงเทพมหานคร.” ๒๕ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๔๘. (อัดสำเนา)

ความสัมพันธ์กับประเทศทางตะวันตก ฝรั่งชาติแรกที่เข้ามาติดต่อกับไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น คือชาวโปรตุเกส ชื่อ อันโตนิโอ เดอ วิเสนท์ (Antonio de Veesent) คนทั่วไป เรียกว่า "องคนวีเสน" เป็นอัญเชิญพระราชสาสน์จากกรุงลิสบอนมายังประเทศไทย พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โปรดเกล้าฯ ให้การต้อนรับอย่างใหญ่โตและทรงให้องตนวีเสนเข้าเฝ้าด้วย และทางไทยได้มีพระราชสาสน์ตอบมอบให้องตนวีเสนเป็นผู้อัญเชิญกลับไป

ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พ.ศ.๒๓๖๑ ได้ส่งเรือชื่อมาลาพระนคร ออกไปค้าขายกับโปรตุเกสที่เมืองมาเก๊า ในการติดต่อครั้งนี้ไทยได้รับการต้อนรับเป็นอย่างดี ขากลับข้าหลวงโปรตุเกสที่มาเก๊าได้ส่ง คาร์ลอส มานูแอล ซิลเวียรา (Carlos Manuel Silviera) เป็นทูตอัญเชิญพระราชสาสน์เข้ามาขอเจริญสัมพันธไมตรีกับไทย พร้อมทั้งส่งเครื่องราชบรรณาการมาให้มากมาย โดยให้การต้อนรับและอำนวยความสะดวกเป็นอย่างดี ในขณะนั้นไทยมีความประสงค์จะซื้ออาวุธปืน ซึ่งโปรตุเกสก็ยินยอมจัดหาซื้อปืนให้ไทย

ส่วนอังกฤษก็พยายามผูกไมตรีกับไทย โดยให้ ฟรานซิส ไลท์ หรือกับปตันไลท์ (Francis Light) นำดาบประดับพลอยกับปิ่นด้ามเงินมาทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก พระองค์จึงทรงพระราชทานบรรดาศักดิ์ว่า "พระยาราชกปิตัน" ซึ่งเป็นชาวยุโรปคนแรกในสมัยรัตนโกสินทร์ที่เข้ารับราชการเป็นขุนนาง และได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์

พ.ศ.๒๓๖๓ กษัตริย์โปรตุเกสมีพระราชประสงค์จะขอตั้งสถานกงสุลขึ้นในประเทศไทยขอให้คาร์ลอส มานูแอล ซิลเวียรา เป็นกงสุลโปรตุเกสประจำประเทศไทย ซึ่งไทยก็ยอมแต่โดยดี ซึ่งนับว่าเป็นการตั้งสถานกงสุลต่างประเทศเป็นครั้งแรกในสมัยรัตนโกสินทร์ และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้คาร์ลอส เดอ มานูแอล ซิลเวียรา รับราชการเป็นขุนนาง พระราชทานตำแหน่งให้เป็น หลวงอภัยพานิช

สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พ.ศ.๒๓๖๔ พ่อค้าอเมริกาชื่อ กัปตันแฮน (Captain Han) เดินทางเข้ามาค้าขายที่กรุงเทพฯ เป็นชาวอเมริกันคนแรกที่เดินทางเข้ามายังประเทศไทย และได้นำปืนคาบศิลามาถวายแด่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จำนวน ๕๐๐ กระบอก พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จึงพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้เป็น หลวงภักดีราช หรือหลวงภักดีราชกปิตัน และได้พระราชทานสิ่งของให้คุ้มค่ากับราคาปืนทั้งหมด ทั้งยังโปรดเกล้าฯ ให้งดเว้นการเก็บภาษีจังกอบอีกด้วย

สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พ.ศ.๒๓๖๕ มาร์ควิส เฮสติงส์ (Marquis Hestings) ผู้สำเร็จราชการอังกฤษที่อินเดีย ได้ส่งนายจอห์น ครอว์เฟิร์ด (John Craeford) นำเครื่องราชบรรณาการเข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีกับไทย พร้อมมาขอเจรจาเพื่อทำสนธิสัญญากับไทย

โดยมุ่งหวังจะขยายตลาดการค้าเข้ามาในไทย ให้ไทยยอมรับการเช่าเกาะหมากและสมารังไพรของอังกฤษ ขอให้ไทยยกเลิกและลดหย่อนการเก็บภาษีบางอย่าง และต้องการมาศึกษาเรื่องราวความเป็นมาของบ้านเมืองไทยให้ละเอียด เพื่อจะได้ทำแผนที่และทำรายงานเกี่ยวกับพันธุ์พืช พันธุ์สัตว์ต่างๆ ประชากร สภาพความเป็นอยู่และความเป็นไปของไทยต่อรัฐบาลอังกฤษ แต่ปรากฏว่าการเจรจาไม่ประสบผลสำเร็จ เพราะทั้ง ๒ ฝ่ายไม่เข้าใจภาษากันดีพอ ต้องใช้ล่ามแปลกันหลายต่อ ทำให้ความหมายคลาดเคลื่อนไป

ช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ในรัชกาลของพระองค์ประเทศไทยได้เริ่มเปิดประเทศรับชาวยุโรปอย่างกว้างขวาง อังกฤษและสหรัฐอเมริกาส่งทูตเข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีกับไทย ลอร์ด แอมเฮิร์สต์ (Lord Amgerst) ผู้สำเร็จราชการอังกฤษประจำอินเดียได้ส่งร้อยเอก เฮนรี เบอร์นี (Henry Berney) เป็นทูตเข้ามาเจรจาขอทำสนธิสัญญากับไทย โดยมีจุดมุ่งหมาย ดังนี้

๑. เพื่อขอให้ไทยส่งกองทัพไปช่วยอังกฤษรบพม่า

๒. เพื่อต้องการตกลงเรื่องเมืองไทรบุรีและหัวเมืองมลายู

๓. เพื่อชักชวนให้ไทยยอมทำสนธิสัญญาทางการค้ากับอังกฤษ

๔. เพื่อสัมพันธไมตรีอันดีระหว่างไทยกับอังกฤษ

สนธิสัญญาฉบับนี้ได้ทำเมื่อวันที่ ๒๐ มิถุนายน พ.ศ.๒๓๖๙ เป็นสนธิสัญญาโดยสมบูรณ์ฉบับแรกในสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นสนธิสัญญาทางพระราชไมตรี เรียกว่า “สนธิสัญญาเบอร์นี” ผลของสนธิสัญญา ทำให้ไทยกับอังกฤษมีความผูกมัดซึ่งกันและกัน มีความเท่าเทียมกัน ไม่มีใครได้เปรียบเสียเปรียบกัน

ต่อมาอังกฤษต้องการได้ สิทธิภาพนอกอาณาเขต เหนือดินแดนไทย ลอร์ด ปาเมอร์สตัน (Lord Palmerston) รัฐมนตรีว่าการกระทรวงต่างประเทศ จึงส่งเซอร์ เจมส์ บรุค (James Brooke) เป็นทูตมาขอแก้ไขสนธิสัญญากับไทย พ.ศ.๒๓๙๓ โดยขอลดภาษีปากเรือ ขอตั้งสถานกงสุลในไทย ขอนำฝิ่นเข้ามาขาย และขอนำข้าวออกไปขายนอกประเทศ แต่ขณะนั้นพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว กำลังทรงพระประชวร จึงไม่มีโอกาสได้เข้าเฝ้า

สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ประธานาธิบดีแอนดรูว์ แจคสัน (Andrew Jackson) ของสหรัฐอเมริกา ได้ส่ง นายเอ็ดมันด์ โรเบอร์ต (Edmund Robert) คนไทยเรียกว่า “เอมินราบัด” เป็นทูตเดินทางเข้ามาขอทำสนธิสัญญาการค้ากับไทย ซึ่งมีใจความทำนองเดียวกับที่ไทยทำกับอังกฤษ เมื่อวันที่ ๒๖ กุมภาพันธ์ พ.ศ.๒๓๗๕ และ พ.ศ.๒๓๙๓ รัฐบาลสหรัฐอเมริกาได้

ส่ง นายโจเซฟ บัลเลสเตียร์ (Joseph Balestier) เข้ามาขอแก้สนธิสัญญาฉบับเก่า แต่ไม่ประสบผลสำเร็จ

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในรัชสมัยของพระองค์ อังกฤษ สหรัฐอเมริกา และฝรั่งเศส ต่างส่งทูตมาขอทำสนธิสัญญาในเรื่องสิทธิสภาพนอกอาณาเขตให้แก่คนในบังคับของตน และสิทธิการค้าขายเสรี ด้านการปกครอง ได้จัดตั้งตำรวจนครบาล ศาลแก้ไขกฎหมายให้ทันสมัย ให้เสรีภาพในการนับถือศาสนา

๕. สมุทรสงครามในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ความผูกพันของพระมหากษัตริย์ต้นราชวงศ์จักรีกับเมืองสมุทรสงคราม

ดินแดนแห่งลุ่มน้ำแม่กลองหรือจังหวัดสมุทรสงครามนั้นได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ตอนต้นของราชวงศ์จักรี กล่าวคือ สมุทรสงครามมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดเป็นพิเศษกับพระบรมราชจักรีวงศ์เพราะตำบลบางช้าง อำเภออัมพวาเป็นนิวาสสถานเดิมของสมเด็จพระอมรินทรามาตย์ พระบรมราชินีของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก[๑๒] ดังที่หม่อมราชวงศ์ คึกฤทธิ์ ปราโมชได้เขียนเล่าเรื่องนี้ไว้ใน โครงกระดูกในตู้ว่า กรมสมเด็จพระอมรินทรามาตย์พระนามเดิมของท่านคือนาคท่านได้ประสูติมาในตระกูลคหบดีมอญ ซึ่งตั้งรกราก อยู่ที่บ้านอัมพวา ต.บางช้าง จ.สมุทรสงคราม และได้สมรสกับพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เมื่อยังทรงดำรงตำแหน่ง เป็นหลวงยกบัตรเมืองราชบุรีสมัยก่อนกรุงเก่าแตก[๑๓]

เมื่อครั้ง พ.ศ. ๒๓๐๓ ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย รัชสมัยสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์ ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้นายทองด้วง[๑๔]เป็นหลวงยกกระบัตรเมืองราชบุรี และเมืองสมุทรสงคราม เป็นเมืองจัตวา อยู่ในพื้นที่ขึ้นตรงต่อกรุงศรีอยุธยา เมื่อมารับราชการอยู่เมืองราชบุรีไม่นาน หลวงยกกระบัตรก็ได้พบกับคุณนาค บุตรีเศรษฐีใหญ่เขตบางช้างเมืองสมุทรสงคราม พระราชวงศ์เธอกรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ ทรงเล่าไว้ในสามกรุงว่า ทรงได้ยินผู้ใหญ่เล่าว่า ครั้นนั้นมีข้าหลวงจากในกรุงออกมาสืบหาบุตรสาวของผู้ดีมีตระกูล และมีลักษณะสวยงาม เพื่อจะนำไปเป็นพระสนมของสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์ คุณนาคนี้ มีคุณสมบัติจึงถูกจดชื่อไว้ด้วยคนหนึ่ง ท่านทอง

---

[๑๒]วรรณศิลป์ พีรพันธุ์ และคนอื่นๆ, ชุมชนอัมพวา และพื้นที่ใกล้เคียงในจังหวัดสมุทรสงคราม (กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘), ๑๐.

[๑๓]หม่อมราชวงศ์ คึกฤทธิ์ ปราโมช, โครงกระดูกในตู้ (ม.ป.ท., ๒๕๑๔), ๗.

[๑๔]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

ท่านสั้น บิดามารดาของคุณนาควิตกมาก เพราะไม่ต้องการให้บุตรสาวไปเป็นพระสนม จึงชวนพระสมุทรสงคราม เจ้าเมืองสมุทรสงครามลูกผู้พี่ของท่านสั้น เข้าไปปรึกษาหลวงพินิจอักษร ชื่อเดิมว่าทองดี รับราชการเป็นเสมียนตรากรมมหาดไทยสมัยนั้น หลวงพินิจอักษรเห็นว่า มีทางแก้ไขประการเดียว คือ รีบแต่งงานกับหลวงยกกระบัตรเมืองราชบุรี บุตรชายของตน ท่านทองกับท่านสั้นก็เห็นด้วย จึงรีบจัดพิธีสมรสและปลูกบ้านใหม่บริเวณวัดอัมพวันเจติยารามปัจจุบัน

ในปี พ.ศ. ๒๓๐๘ พม่าได้ยกทัพมารบกับกรุงศรีอยุธยาอีก คราวนี้เข้าตั้งทัพที่ราชบุรี ในขณะนั้นกรุงศรีอยุธยาส่งทหารมาขับไล่แต่ถูกพม่าตีกลับ หลวงยกกระบัตรราชบุรีต้องรีบเกณฑ์คนส่งไปเป็นทหารในกรุงศรีอยุธยา แล้วส่งเสบียงแก่กองทัพบก ทัพเรือตลอดเวลา พม่าตั้งทัพออยู่นาน ๖ เดือน สร้างความเดือดร้อนแก่ชาวเมืองสมุทรสงครามมาก พม่าล้อมกรุงไม่นานก็ยกทัพกลับไป ก่อนกลับได้ตั้งกองกำลังไว้ที่ค่ายโพธิ์สามต้นกรุงศรีอยุธยา และที่ธนบุรี ต่อมาอีก ๗ เดือน กองทัพพม่าถูกสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชตีแตก ในเวลาอันรวดเร็ว และได้รวบรวมผู้คนไว้เป็นปึกแผ่น ประกาศให้ชาวเมืองทราบถึงสถานการณ์บ้านเมืองเข้าสู่ภาวะปกติ รีบกลับบ้านเรือนลงมือประกอบอาชีพโดยด่วน หลวงยกกระบัตรเมืองราชบุรี ได้ย้ายครอบครัวของตนและผู้มาพึ่งพาอาศัยทั้งหมด กลับมาอยู่ที่บ้านเดิมอัมพวา หลังวัดอัมพวันเจติยารามรวม ๓ ปี

เมื่อ พ.ศ. ๒๓๑๐ พม่าตีกรุงศรีอยุธยาแตก หลวงยกกระบัตรจึงตัดสินใจอพยพครอบครัวเข้าไปอยู่ในป่าลึก ขณะนั้นคุณนาคครรภ์แก่มากแล้ว วันพุธ ขึ้น ๗ ค่ำ เดือน ๔ ซึ่งตรงกับวันที่ ๒๔ กุมภาพันธ์ พ.ศ.๒๓๑๐ คุณนาคคลอดบุตรคนที่ ๔ เป็นชาย ได้รับการตั้งชื่อว่า "ฉิม" ซึ่งบุคคลผู้นี้ต่อมา คือ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระมหากษัตริย์ที่มีความเฉลียวฉลาดเก่งกาจหลายด้าน และในปีเดียวกันนี้เอง แรม ๑๒ ค่ำ เดือน ๑๐ ท่านแก้ว[๑๕] พี่สาวหลวงยกกระบัตรเมืองราชบุรี และเจ้าสัวผู้เป็นสามีได้อพยพเข้ามาอยู่ด้วยได้คลอดบุตร คนที่ ๔ เป็นหญิง ตั้งชื่อว่า "บุญรอด"[๑๖]

เมื่อหลวงยกกระบัตรราชบุรี ได้เลื่อนขึ้นไปสูงเรื่อยๆ จนได้เป็นสมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึก และปราบดาภิเษกขึ้นเป็นพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ คุณนาคภรรยา ก็ได้รับสถาปนาขึ้นเป็นสมเด็จพระอมรินทรามาตย์ คุณสั้น มารดาคุณนาค ได้รับการสถาปนาขึ้นเป็นสมเด็จพระรูปศิริโสภาคมหานาคนารี

---

[๑๕] สมเด็จกรมพระศรีสุดารักษ์

[๑๖]บุญรอด ต่อมาได้เป็นสมเด็จพระศรีสุริเยนทราบรมราชินีในพระบาทสมเด็จเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

แต่เนื่องจากสมเด็จพระอมรินทรามาตย์ทรงเป็นคนพื้นบ้านบางช้างมาก่อน จึงมีพระประยูรญาติที่สนิท ประกอบอาชีพทำสวนต่างๆ อยู่ที่บางช้างนี้มาก เมื่อได้รับสถาปนาเป็น สมเด็จพระอมรินทรามาตย์จึงนับเป็นราชนิกุล บางช้าง พระประยูรญาติจึงเกี่ยวดองเป็นวงศ์บางช้างด้วย และสมเด็จพระอมรินทรามาตย์มักทรงเสด็จเยี่ยมพระประยูรญาติอยู่เสมอ จึงมีคำเรียกว่า สวนนอก คือ สวนบ้านนอก ที่เป็นของวงศ์ราชินิกุลบางช้าง ส่วนบางกอก ซึ่งเป็นส่วนของเจ้านายในราชวงศ์ก็เรียกว่า สวนใน มีคำกล่าวว่า บางช้างสวนนอก บางกอกสวนใน จนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงยกเลิกไป

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงสถาปนาสมเด็จพระยาสุรสีห์เป็นพระมหาอุปราช กรมพระราชวังบวรสถานมงคล และทรงตั้งผู้มีความชอบให้ออกไปเป็นพระยา พระ หลวง ครองหัวเมืองเอก โท ตรี จัตวา ปักษ์ใต้ ฝ่ายเหนือ ทั้งปวงทุกเมืองสำหรับเมืองสมุทรสงคราม ทรงโปรดให้นายแสง เป็นที่พระยาสมุทรสงคราม การจัดหัวเมือง ทรงพระราชดำริว่า เมื่อครั้งกรุงเก่า เมืองปักษ์ใต้ยกมาขึ้นแก่กรมท่านั้น เพราะกลาโหมมีความผิด บัดนี้พระยามหาเสนาที่สมุหพระกลาโหม มีความชอบมาก จึงพระราชทานแบ่งหัวเมืองปักษ์ใต้ฝ่ายตะวันตกรวม ๒๐ หัวเมือง มาขึ้นกับกรมพระกลาโหม ส่วนเมืองสมุทรสงครามในขณะนั้นกรมมหาดไทยให้ไปขึ้นกับกรมท่า

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระองค์มีความเกี่ยวข้องกับสมุทรสงครามมาตั้งแต่ต้นราชวงศ์ ดังนี้ อันดับแรก สมเด็จพระบรมราชชนก เคยประทับหลบภัยอยู่ที่เมืองสมุทรสงคราม ทำให้ได้มีโอกาสมาเป็นทหารเอกของพระเจ้าตากสินมหาราช และได้ปราบดาภิเษกขึ้นเป็นปฐมกษัตริย์ราชวงศ์จักรี อันดับต่อมากรมสมเด็จพระอัมรินทรามาตย์ ทรงเป็นชาวเมืองสมุทรสงครามโดยกำเนิด พระองค์เป็นอัครมเหสี หรือพระบรมราชินีองค์แรกในราชวงศ์จักรี มีพระราชโอรสสืบสายราชวงศ์ คือพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยและทรงพระราชสมภพที่เมืองสมุทรสงคราม เสด็จประทับอยู่ที่เมืองสมุทรสงครามตั้งแต่แรกประสูติ จนมีพระชนมายุได้ ๒ พรรษา นับว่าพระองค์เป็นกษัตริย์ที่มีเชื้อสายชาวสมุทรสงคราม เนื่องจากพระราชมารดาเป็นชาวเมืองนี้ และเป็นราชินิกูลบางช้าง ซึ่งเป็นพระญาติวงศ์ ของสมเด็จพระอัมรินทรามาตย์ เช่นตระกูล บุญนาค ตระกูลชูโต ตระกูลแสงชูโต ตระกูลวงศาโรจน์ ตระกูล ณ บางช้าง ตระกูลภมรบุตร ล้วนแล้วแต่เป็นตระกูลที่สืบเนื่องมาจากชาวบางช้างทั้งสิ้น [๑๗]

---

[๑๗] วรรณศิลป์ พีรพันธุ์ และคนอื่นๆ, ชุมชนอัมพวา และพื้นที่ใกล้เคียงในจังหวัดสมุทรสงคราม, ๑๑.

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ไทยเกิดกรณีพิพาทกับญวนถึงกับทำสงครามกันด้วยเรื่องเจ้าอนุวงศ์ เมืองเวียงจันทร์ การสงครามในครั้งนั้นใช้ทั้งกองทัพเรือ เมื่อมีข่าวว่าญวนได้ขุดคลองลัดจากทะเลสาบมาออกอ่าวไทย มีท่าทีที่จะยกกำลังทางเรือมารุกรานไทย พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงโปรดเกล้าให้สร้างป้อมขึ้นตามปากแม่น้ำสำคัญ เริ่มแต่ปากแม่น้ำเจ้าพระยา ต่อมาเป็นปากแม่น้ำท่าจีน ปากแม่น้ำแม่กลอง ปากแม่น้ำบางปะกง และปากแม่น้ำจันทบุรี สำหรับป้อมที่ปากแม่น้ำแม่กลองนั้น ได้โปรดเกล้า ให้กรมขุนอิศเรศรังสรรค์ (พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว) เป็นแม่กองอำนวยการสร้างขึ้นที่ฝั่งตะวันออกของปากคลองแม่กลอง ต่อจากวัดบ้านแหลม เมื่อปีมะโรง พ.ศ.๒๓๗๕ เสร็จแล้วพระราชทานว่าป้อมพิฆาตข้าศึก เจ้ากรมป้อม มีนามว่า หลวงละม้ายแม้นมือฝรั่ง ปลัดป้อมเป็นที่ ขุนฉมังแม่นปืน ส่วนป้อมเก่าที่สร้างตั้งแต่สมัยอยุธยานั้น อาจถูกรื้อออกก่อนสร้างป้อมแห่งใหม่

ในปี พ.ศ.๒๓๗๑ พระบาทสมเด็จพระนั่งกล้าเจ้าอยู่หัว ได้โปรดเกล้าฯ ให้ขุดลอกคลองสุนัขหอน เพราะตื้นเขินมาก เพื่อใช้ในการคมนาคมทางน้ำเพื่อติดต่อกับคลองต่างๆ และแม่น้ำแม่กลองจึงเป็นเส้นทางหลักไม่ว่าจะเดินทัพเรือ หรือค้าขาย

ชื่อคลองสุนัขหอนนี้มีปรากฏอยู่ในหนังสือเก่าๆ หลายเรื่องด้วยกัน เช่นนิราศท่าดินแดง นิราศพระแท่นดงรัง นิราศเมืองเพชร และนิราศเกาะจาน เป็นต้น การขุดลอกคลองสุนัขหอนนี้ พระองค์ได้โปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยาพระคลัง(ดิส บุนนาค) จ้างจีนขุดสิ้นเงิน ๘, ๑๗๖ บาท (๑๐๒ ชั่ง ๔ ตำลึง ๑ สลึง ๑ เฟื้อง) โดยพิจารณาเห็นว่าน้ำชนกันตรงนั้นคงตื้นทุกแห่ง ถ้าขุดคลองแยกเข้าไป ที่น้ำชน ให้สายน้ำไหลเลยเข้าไปที่ตรงน้ำชนนั้นก็จะไม่ตื้น จึงขุดที่น้ำชน แยกเข้าไปทุ่งริมบ้านโพธิ์หักสายหนึ่ง แล้วขอแรงกระบือราษฎรชาวบ้านลงลุยในคลองนั้น น้ำขึ้นลงเชี่ยว ก็ลึกอยู่ไม่ตื้นจนถึงทุกวันนี้

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เส้นทางน้ำก็ได้รับการพัฒนาขึ้นมากในฐานะเส้นทางหลักของการคมนาคมภายในที่มีความสำคัญทั้งในด้านการควบคุมทางการเมือง การไหลของสินค้า ส่วยและภาษีอากร ปลายปีพ.ศ. ๒๔๐๙ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้เจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุญนาค) เป็นแม่กองขุดคลองดำเนินสะดวกเชื่อมระหว่างแม่น้ำแม่กลองกับแม่น้ำท่าจีน แล้วขุดคลองภาษีเจริญทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำท่าจีนเข้าสู่กรุงเทพฯ เพื่อการขนส่งด้านเศรษฐกิจ โดยเฉพาะอ้อยและน้ำตาล ทำให้การเดินทางติดต่อกันระหว่างชุมชนในหัวเมืองบริเวณแม่น้ำเจ้าพระยา ท่าจีนและแม่กลองเป็นไปอย่างสะดวก ทั่วถึงกันโดยตลอด

การขุดคลองดังกล่าวได้ส่งผลให้มีการขยายตัวของชุมชนโดยเฉพาะกลุ่มคนจีนจากลุ่มน้ำท่าจีนไปตามคลองดำเนินสะดวกและริมฝั่งแม่น้ำแม่กลองในเขตจังหวัดราชบุรีจนถึงสมุทรสงคราม คนเหล่านี้ได้เข้าไปผสมผสานกับคนไทยที่อยู่เดิม ร่วมกันทำสวนผลไม้ ปลูกผัก ทำน้ำตาลมะพร้าว จนเกิดเป็นย่านชุมชนริมน้ำที่ประกอบอาชีพทำสวนกันมากมาย

ในขณะเดียวกัน ก็มีผู้คนมาตั้งถิ่นฐานและประกอบอาชีพทำสวนทำไร่ทำนาบริเวณสองฝั่งคลองดำเนินสะดวกมากขึ้น มีการขุดคลองซอยใหญ่น้อยแยกออกไปอีกมากมายประมาณ ๒๐๐ คลองและเล่ากันว่าการทำสวนส้มแถบบางมดนั้นเกิดจากคนเชื้อสายจีนจากบางช้างและดำเนินสะดวกเข้ามาหาพื้นที่ทำกินแถบนั้นและลงมือปลูกส้มขายได้ผลดี ก็เลยพากันยกร่องสวนปลูกส้มตามกันเรื่อยมา ทำให้บริเวณนี้กลายเป็นย่านเกษตรกรรม การค้าขายพืชผลและแหล่งซื้อหาปัจจัยทางการผลิตที่สำคัญยิ่ง รวมทั้งเป็นเส้นทางผ่านของการค้าขายจากหัวเมืองตะวันตกเข้าสู่กรุงเทพฯ หรือเมืองอื่น ๆ ที่สะดวกและรวดเร็ว[๑๙]

นอกจากจะมีส่วยอย่างมากในการพัฒนาอาชีพทำสวนและตลาดแล้ว คนจีนยังมีบทบาทสำคัญในการบุกเบิกอุตสาหกรรมต่าง ๆ เช่น การทำน้ำตาลมะพร้าวในสมุทรสงคราม การทำโอ่งมังกรราชบุรีตลอดจนการปลูกอ้อยเพื่อป้อนโรงงานน้ำตาลสองฝั่งแม่น้ำแม่กลองในเขตกาญจนบุรีลงมาถึงราชบุรี เป็นต้น

สถานที่สำคัญอันเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ต้นราชวงศ์จักรีและเชื้อพระวงศ์ของไทยในสมุทรสงคราม

สถาบันพระมหากษัตริย์ ในต้นราชวงศ์จักรีมีแบบแผนการปกครองที่เรียกว่าราชาธิปไตย ในระบบความเชื่อที่รับมาจากอินเดีย ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีและพิธีกรรม เช่น พระพุทธศาสนา ศาสนาพราหมณ์ และระเบียบแบบแผนต่างๆ หลักธรรมคำสอน ความเชื่อและหลักปฏิบัติในพระพุทธศาสนา เป็นสิ่งสำคัญทั้งในประวัติศาสตร์ความเป็นมาของชนชาติไทยและวัฒนธรรมไทยที่จะสร้างความสัมพันธ์แนบแน่นเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับวิถีชีวิต

ดังนั้นเพื่อแสดงความเป็นชาวพุทธที่ดี และเพื่อตอบแทนบุญคุณแผ่นดินภายใต้บรม โพธิสมภารแห่งองค์พระมหากษัตริย์ จึงสร้างบุญกุศลด้วยการสร้างวัดวาอารามตามฐานะของตน เป็นต้นว่าในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ราชินิกุลบางช้าง ตลอดจน

---

[๑๙]คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดสมุทรสงคราม, ๔๐-๔๒.

ขุนนาง ได้สร้างวัดในเมืองสมุทรสงครามถวายในรัชกาลหลายวัด เช่น วัดอัมพวันเจติยาราม (สมเด็จพระอมริทรามาตย์ทรงสร้าง) วัดพระยาญาติปากง่าม(ตระกูลราชินิกุลบางช้างสร้าง) วัดบางแคใหญ่ วัดบางแคน้อย (ตระกูลวงศาโรจน์สร้าง) วัดใหญ่(ตระกูลรัตนกุลสร้าง) แต่สถานที่และวัดที่มีความเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ต้นราชวงศ์จักรีนั้น มีดังนี้

วัดจุฬามณี เป็นวัดโบราณริมฝั่งคลองอัมพวาต่อเนื่องกับคลองผีหลอก ตำบลบางช้าง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ห่างจากตัวอำเภออัมพวาเพียง ๒ กิโลเมตร เดิมเรียกว่า "วัดแม่ย่าทิพย์" สร้างมาแต่รัชสมัยพระเจ้าปราสาททอง แห่งกรุงศรีอยุธยา ตามประวัติเล่าว่าท้าวแก้วผลึก (น้อย) ซึ่งเป็นนายตลาดบางช้างเป็นผู้สร้างขึ้นตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายในรัชกาลพระเจ้าปราสาททอง สันนิษฐานว่า ท้าวแก้วผลึก(น้อย) นายตลาดบางช้างเป็นผู้สร้างขึ้น มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์และเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ต้นราชวงศ์จักรีคือ บริเวณด้านหลังวัดห่างไป ๕ เส้น เป็นนิวาสถานเดิมของท่านทองและท่านสั้น พระชนกและพระชนนีของสมเด็จพระอัมรินทรามาตย์ ซึ่งเป็นต้นวงศ์ราชินิกุลบางช้าง และยังเคยเป็นนิวาสถานของคุณนาค และคุณบุญรอด (สมเด็จพระอมรินทรามาตย์ พระบรมราชินีในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และสมเด็จพระศรีสุริเยนทรามาตย์ พระราชินีในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย) นอกจากนี้ยังเป็นสถานที่ประทับร้อนของหลวงยกกระบัตร ราชบุรี(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช) แต่ภายหลังถูกไฟไหม้ ครอบครัวของท่านจึงย้ายไปตั้งบ้านเรือนอยู่บริเวณวัดอัมพวันเจติยาราม[๑๕]

วัดอัมพวันเจติยาราม ตั้งอยู่ติดกับอุทยานพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (อุทยาน ร. ๒) เป็นวัดของตระกูลราชินิกุลบางช้าง สร้างขึ้นโดยสมเด็จพระรูปศิริโสภามหานาคนารี พระชนนีของสมเด็จพระอมรินทรามาตย์ หลังวัดนี้ก็เคยเป็นนิวาสสถานเก่าของหลวงยกกระบัตรราชบุรี(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช) และคุณนาค(สมเด็จพระอัมรินทรามาตย์) เชื่อกันว่าบริเวณพระปรางค์ของวัดอัมพวันเจติยาราม เดิมเป็นเรือนที่คุณนาค ใช้เป็นที่คลอดคุณฉิมบุตรชาย (พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย)

วัดอัมพวันเจติยารามเป็นพระอารามหลวงชั้นโท พระอุโบสถตลอดจนถาวรวัตถุในวัดนี้ส่วนใหญ่เป็นศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งนับเป็น พระอุโบสถที่มีความงดงามอยู่มาก พระอุโบสถสร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬา

---

[๑๕]วรรณศิลป์ พีรพันธุ์ และคนอื่นๆ, ชุมชนอัมพวาและพื้นที่ใกล้เคียงในจังหวัดสมุทรสงคราม, ๗๖.

โลกมหาราช ต่อมาวัดอัมพวันเจติยาราม ได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ โดยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่อยมาจนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และต่อๆ มาจนถึงปัจจุบัน

อุทยานพระบรมราชนุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (อุทยาน ร.๒) ด้วยพระมหากรุณาธิคุณเป็นล้นพ้น ที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้ทรงฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมที่เสื่อมโทรมเสียหายไปเมื่อคราวเสียกรุงศรีอยุธยา ดังนั้น เพื่อเป็นการรำลึกถึงพระองค์ท่าน พระราชสมุทรเมธี(เจ้าอาวาสวัดอัมพวันเจติยาราม) ได้ริเริ่มมอบที่ดินประมาณ ๑๑ ไร่เศษเพื่อสร้างอุทยานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

บริเวณนี้มีความสำคัญเพราะเป็นที่พระราชสมภพของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ภายในอุทยานพระบรมราชานุสรณ์ ได้รวบรวมศิลปวัฒนธรรมและจารีตประเพณี เพื่อให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษา ดังนี้ พิพิธภัณฑ์พระบาทสมเด็จพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นอาคาร ทรงไทย ๔ หลัง จัดแสดงศิลปวัตถุในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ความเป็นอยู่ของชาวไทยในสมัยนั้น มีสิ่งที่น่าสนใจ ได้แก่ หอกลาง ประดิษฐานพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และโบราณวัตถุ หอนอนชาย แสดงให้เห็นลักษณะความเป็นอยู่ของชายไทย หอนอนหญิง แสดงให้เห็นลักษณะของความเป็นอยู่ของหญิงไทยโบราณ ชานเรือน จัดแสดงตามแบบบ้านไทยโบราณ ห้องครัว และห้องน้ำ แสดงลักษณะครัวไทย และห้องน้ำของชนชั้นกลาง นอกจากนี้ยังมีโรงละครกลางแจ้ง สวนพฤกษชาติ เป็นสวนพันธุ์ไม้ในวรรณคดีนานาชนิด

วัดภุมรินทร์กุฎีทอง ตั้งอยู่ริมแม่น้ำแม่กลอง ตรงปากครองประชาชื่นฝั่งตะวันตก สามารถเข้าถึงโดยข้ามเรือบริเวณ วัดอัมพวันเจติยาราม หรือท่าเทียบเรือบริเวณอุทยานพระบรมราชนุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย สิ่งที่น่าสนใจในวัดได้แก่ กุฎีทอง มีประวัติเล่าว่าเศรษฐีบิดาของคุณนาค ให้สมภารวัดบางลี่ตรวจดูดวงชะตาคุณนาค ได้รับคำทำนายว่า จะได้เป็นราชินี เศรษฐีบิดาคุณนาค(สมเด็จพระอัมรินทรามาตย์)จึงให้คำมั่นว่า ถ้าเป็นจริงจะสร้างกุฎีทองถวายให้วัดบางลี่ จึงได้ชื่อว่า วัดบางลี่กุฎีทอง ต่อมาวัดบางลี่ถูกน้ำเซาะที่ดินพังลง จึงรื้อกุฎีทองมาสร้างไว้ที่วัดภุมรินทร์แห่งนี้ ต่อมาจึงเรียกว่า วัดภุมรินทร์กุฎีทอง[๒๐]

แม่น้ำแม่กลอง นอกจากสถานที่สำคัญทั้ง ๔ แห่งแล้ว แม่น้ำแม่กลอง ซึ่งเป็นเสมือนเส้นชีวิตของชาวจังหวัดสมุทรสงคราม เส้นทางคมนาคมแต่โบราณกาล ไหลผ่านจังหวัดกาญจนบุรี จังหวัดราชบุรี และสมุทรสงคราม ยังมีความสำคัญกับพระมหากษัตริย์ต้นราชวงศ์จักรีของไทยคือ

---

[๒๐] เรื่องเดียวกัน, ๘๖.

เป็นน้ำสรงมุรธาภิเษกในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกจนถึงรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ความสำคัญทางประวัติศาสตร์คือ แม่น้ำแม่กลองมีความสำคัญมาตั้งแต่อดีตกาล หลักฐานทางประวัติศาสตร์ได้กล่าวถึงแม่น้ำแม่กลองว่า เป็นหนึ่งในเบญจสุทธิคงคา ใช้ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกตั้งแต่สมัยอยุธยาสืบมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ น้ำสรงมุรธาภิเษกในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกจนถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ดังนั้นจึงมีความสำคัญเพราะเป็นการเทิดพระเกียรติขององค์พระประมุข พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ได้โปรดเกล้าฯ ให้ผู้รู้แบบแผนครั้งกรุงเก่าทำการค้นคว้าเพื่อจะได้สร้างแบบแผนที่สมบูรณ์ตามแนวทางแต่เดิมมา ในสมัยกรุงศรีอยุธยาและเพิ่มพิธีสงฆ์เข้าไป

การทำน้ำสรงมุรธาภิเษก พระมหากษัตริย์ที่จะเสด็จขึ้นเถลิงถวัลย์ราชสมบัติบรมราชาภิเษก จะต้องสรงพระมุรธาภิเษก และทรงรับน้ำอภิเษกก่อนได้รับการถวายสิริราชสมบัติตามตำราพราหมณ์ น้ำอภิเษกนี้ใช้น้ำจากปัญจมหานที คือ คงคา ยมุนา มหิ อจิรวดี และสรภู ซึ่งทำเป็นน้ำที่ไหลมาจาก เขาไกรลาส อันเป็นที่สถิตของพระศิวะ

สมัยรัตนโกสินทร์ตั้งแต่ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกจนถึงรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ใช้น้ำ ๔ สระคือ สระเกษ สระแก้ว สระคงคา และสระยมนา ดังเช่นสมัยอยุธยาแล้วยังมีการใช้น้ำในแม่น้ำสำคัญของประเทศ ๕ สาย เรียกว่าเบญจสุทธิคงคา โดยอนุโลมตามปัญจมหานที ในชมพูทวีป คือ

น้ำในแม่น้ำบางปะกง ตักที่บึงพระอาจารย์ แขวงนครนายก
น้ำในแม่น้ำป่าสัก ตักที่ตำบลท่าราบ เขตสระบุรี
น้ำในแม่น้ำเจ้าพระยา ตักที่ตำบลบางแก้ว เขตอ่างทอง
น้ำในแม่น้ำแม่กลอง ตักที่ตำบลดาวดึงส์ เขตสมุทรสงคราม
น้ำในแม่น้ำเพชรบุรี ตักที่ตำบลท่าไชย เขตเมืองเพชรบุรี

น้ำในแต่ละแห่งดังกล่าวเมื่อตักมาแล้ว จะตักพิธีเสก ณ เจดียสถานแห่งแขวงนั้นๆ แล้วจึงจัดส่งมาทำพิธีในกรุงเทพมหานครต่อไป[๒๑]

---

[๒๑]คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดสมุทรสงคราม, ๕๘ – ๕๙.

ดังกล่าวมาทั้งแม่น้ำแม่กลอง และตำบลบางช้าง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม แสดงความสำคัญเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ไทยต้นราชวงศ์จักกรี เป็นถิ่นเดิมที่แสดงความเป็นมาก่อนการตั้งราชวงศ์จักรีได้เป็นอย่างดี ดังนั้นจากความผูกพันเกี่ยวข้องระหว่างสวนในกับสวนนอกจึงสืบทอดและให้อิทธิพลต่อกันทั้งในด้านจารีตประเพณี และวัฒนธรรม สิ่งก่อสร้างหรือศิลปกรรมต่างๆ ที่เกิดขึ้นย่อมมีฝีมือของช่างพื้นถิ่นปรากฏอยู่ร่วมกับช่างหลวงด้วย เนื่องจากพระมหากษัตริย์และเหล่า ขุนนาง ได้มีส่วนสร้างวัดและการบูรณปฏิสังขรณ์ ดังจะเห็นจากวิหารในวัดอัมพวันเจติยารามและวิหารวัดบางกะพ้อมในกรณีศึกษาภาพปูนปั้นตกแต่งฝาผนังภายในพระวิหาร ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปกรรมในเมืองหลวงหรือทำแบบพระราชนิยมในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

๖. ศิลปกรรมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ศิลปกรรมไทย เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันดีงามของชาติไทย ที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ทางสังคม ความเชื่อ ประเพณี การแต่งกาย การละเล่น ตลอดจนสาระเรื่องราวอื่นๆ ของแต่ละยุคสมัย รูปแบบของศิลปกรรมไทย ส่วนมาก สร้างจากความเชื่อ ความศรัทธาตามที่สังคมเห็นว่าดีงาม ดังนั้นศิลปะที่ปรากฏในแต่ละสมัย จึงมีลักษณะการรับรู้ทางสุนทรียะเฉพาะตน นอกจากนั้นรูปแบบของศิลปะยังเปลี่ยนแปลงได้ตามขนบนิยมของยุคสมัยนั้นๆ ด้วย เพราะได้รับอิทธิพลจากรูปแบบทางศิลปะในสังคมอื่น เช่น จากศิลปะในแถบเอเชีย และแถบตะวันตก ทั้งนี้เกิดจากการติดต่อไปมาหาสู่กันระหว่างกลุ่มชน กลุ่มชนที่มีวัฒนธรรมสูงกว่ามีศิลปะที่งดงามกว่า มีเทคนิควิธีการในการสร้างงานที่ดีกว่า ก็จะถ่ายทอดทั้งความเชื่อและวิธีการสร้างสรรค์ศิลปกรรมให้แก่ชุมชนที่มีวัฒนธรรมด้อยกว่าเป็นต้น

ศิลปกรรมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เริ่มตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และเพื่อให้ตรงกับการตั้งสมมติฐานในวิทยานิพนธ์นี้ จะกล่าวถึงลักษณะและรูปแบบของศิลปกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวประกอบเนื่องจากพบ งานด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม (งานปูนปั้น) และจิตรกรรม สามารถนำมาเปรียบเทียบกับลักษณะและรูปแบบภาพปูนปั้นตกแต่งฝาผนังภายในพระวิหารวัดบางกะพ้อม

ศิลปกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นสมัยต่อจากสมัยกรุงธนบุรี เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกได้ปราบดาภิเษกขึ้นครองราชย์เป็นปฐมบรมกษัตริย์แห่งราชวงศ์จักรี โดยย้าย

เมืองมาตั้งที่ฝั่งซ้ายของแม่น้ำเจ้าพระยาหรือฝั่งกรุงเทพมหานคร แล้วสถาปนากรุงเทพมหานครขึ้นเป็นเมืองหลวงแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ และเพื่อเป็นการสร้างขวัญกำลังใจให้ประชาชนด้วย เมื่อยกเสาหลักเมืองและเสด็จมาประทับยังพระบรมมหาราชวังที่สร้างด้วยไม้เป็นการชั่วคราวแล้ว ในปีรุ่งขึ้น พ.ศ. ๒๓๒๖ ก็เริ่มการสร้างพระนคร

ด้านจิตรกรรมไทย ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๓๒๕ – ๒๓๙๓[๒๒] คือ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว แห่งราชวงศ์จักรี เป็นช่วงระยะเวลาของงานศิลปกรรมของชาติโดยเฉพาะด้านจิตรกรรมมีความเจริญสูงสุดในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จิตรกรรมมีคุณค่าทางความงามและพัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัตนโกสินทร์ได้เป็นอย่างดี แต่ในวิทยานิพนธ์นี้จะกล่าวรวมถึง รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวด้วย เพื่อให้เห็นการแนวทางในการวิเคราะห์ เปรียบเทียบยุคสมัยในการสร้างภาพปูนปั้นตกแต่งฝาผนังวัดบางกะพ้อม

จิตรกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ที่เป็นฝีมือของช่างรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ยังคงสืบสานความคิดและฝีมือแบบอยุธยา จิตรกรรมไทยซึ่งมีเอกลักษณ์พิเศษปฏิบัติสืบเนื่องมาแต่สมัยโบราณได้แสดงลักษณะเด่นขึ้นจากความศรัทธาต่อคติทางพุทธศาสนา ดังเห็นได้จากภาพจิตรกรรมที่ปรากฏภายในหอพระไตรปิฎกวัดระฆังโฆสิตาราม พระอุโบสถวัดราชสิทธาราม พระอุโบสถวัดดุสิตาราม และพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เป็นต้น จิตรกรรมเหล่านี้ให้ความรู้สึกในการใช้สีและเส้นอย่างหนักแน่นมีพลังสอดแทรกคติธรรม ความนึกคิด และสะท้อนอารมณ์ได้อย่างลึกซึ้ง

จิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์นับเป็นจิตรกรรมที่มีแบบอย่างศิลปะคลาสสิค เนื่องจากได้มีการพัฒนามาจากสกุลช่างธนบุรีและสกุลช่างอยุธยา ที่เจริญงอกงามมากที่สุดในจิตรกรรมสองสายสกุลซึ่งเป็นแบบฉบับครูช่างที่มีลักษณะเหมือนกันคือ การใช้เส้นวาดที่มีความหนักแน่นชัดเจน เส้นแสดงอารมณ์อ่อนไหวของช่างเขียนสอดแทรกลงไปด้วยอย่างเห็นได้ชัด เส้นจึงอาจวาดอย่างไม่ต้องร่างภาพไว้ก่อนเป็นส่วนมาก การระบายสี การจัดองค์ประกอบในภาพ ตลอดจนลวดลายที่สอดใส่ประดับประดาภาพบุคคล และบริเวณว่างของภาพล้วนมีลักษณะที่หนักแน่น กล้าหาญ และอิสระ การเขียนภาพปราสาทราชวังด้วยเส้นและสีที่ให้ความรู้สึกถึงความโอ่า อลังการ วิจิตรตระการตาด้วยลวดลายต่าง ๆ การปิดทองเพื่อเน้นจุดสำคัญ รวมทั้งการเขียนภาพคน อากัปกริยาท่าทางที่

---

[๒๒]กรมศิลปากร, จิตรกรรมกรุงรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๕. จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องในโอกาสสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ปี พุทธศักราช ๒๕๒๕), ๑๘.

เคลื่อนไหวสอดสลับรับกัน การใช้สีส่วนใหญ่จะใช้สีแดงในการเน้นองค์ประกอบที่เป็นเหตุการณ์สำคัญของภาพ และใช้ระบายเป็นสีของพื้นหลัง (Back Ground) ของภาพทั่ง ๆ ไป เช่น ภาพเทพชุมนุม มารผจญ และปางเสด็จจากดาวดึงส์ แต่ใช้เป็นสีแดงคล้ำ เขียวคล้ำ น้ำเงินคล้ำ และสีน้ำตาลคล้ำ เช่น ภาพทิวทัศน์ธรรมชาติประกอบด้วยโขดหิน ทิวต้นไม้เป็นต้น[๒๓]

ภาพจิตรกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช นิยมระบายสีพื้นหรือฉากหลังด้วยสีหนัก หรือสีเข้ม เพื่อเน้นให้ภาพบุคคลซึ่งระบายสีอ่อนดูโดดเด่นขึ้นมา โดยเฉพาะเมื่อมีการปิดทองที่เป็นเครื่องทรงหรือเครื่องประดับ จะทำให้เกิดน้ำหนักภาพที่ตัดกันด้วยสีพื้นที่เข้มกับน้ำหนักทองที่สว่างแวววาว และยังนำเอาลวดลายต่าง ๆ มาใช้ตกแต่งภาพให้เกิดความงามที่สมบูรณ์มากขึ้น ตั้งแต่การเขียนลายของเครื่องประดับ ลายผ้านุ่ง ลวดลายอาคารสถาปัตยกรรม ปราสาทราชวัง บ้านเรือนไทย และการเขียนธรรมชาติที่มีลักษณะของการประดิษฐ์ตกแต่ง เช่น ลวดลายของผ้านุ่งกษัตริย์จะมีลายละเอียดและแบบที่งดงาม

การจัดองค์ประกอบของกลุ่มรูปทรงย่อย เช่นภาพเทวดา นางฟ้า ภาพบุคคล และสัตว์เป็นต้น กับรูปทรงส่วนรวม เช่น ต้นไม้ ดอกไม้ และภูเขา เป็นต้นมีความประสานกลมกลืนและต่อเนื่อง ประกอบกันเป็นเรื่องราวที่มีเสน่ห์อย่างล้ำลึก ตัวภาพบุคคลจะแสดงท่าทางอย่างที่เรียกว่า “นาฏลักษณ์” หรือท่าทางอย่างการรำละคร เป็นการปรุงแต่งเพื่อผลทางความงามมากกว่าจะแสดงสภาวะแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ ทางด้านรูปแบบก็ได้ประดิษฐ์คิดค้นรูปแบบใบหน้าที่เป็นแบบอุดมคติ รวมถึงทรวดทรง ลำตัว แขนขา ด้วยการลดตัดทอนลักษณะที่เหมือนจริง แต่ยังคงลักษณะตัวภาพและลายเส้นแบบไทยประเพณีไว้ การเขียนจิตรกรรมสมัยนี้เขียนตามแบบแผนของช่างสมัยอยุธยา เช่น เขียนภูเขาตัดเส้นใหญ่ ๆ แต่วางโครงเส้นให้ดูไหวตัว โอนอ่อนคล้ายมีชีวิตชีวา ภูเขาแต่ละลูกมีลักษณะที่เบียดเสียดกัน นอกจากนี้ยังใช้กรอบสินเทาเน้นภาพปราสาทเป็นการให้ความสำคัญของภาพและความสนใจทางสายตา และบางภาพยังใช้วิธีการเขียนต้นไม้สีเขียวขึ้นหนาแน่นเป็นพื้นหลังของตัวอาคารที่ต้องการเน้นในภาพ ภาพต้นไม้มีการเขียนให้ม้วนตัวลีลาเคลื่อนไหวอย่างอ่อนหวาน คือขมวดเป็นวง ต้นไม้เป็นสีขาว ตัดเส้นด้วยสีแดง แล้วระบายสีพื้นหลังด้วยสีม่วงแดงปนน้ำตาล แล้วสอดสีแดงบ้าง สีขาวตัดเส้นตามขอบลายบ้าง แล้วใส่สีหนักลงไปบางตอนทำให้ดูขลัง

รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช นี้กำหนดรูปแบบตามอาคารทางสถาปัตยกรรมโดย เขียนภาพพุทธประวัติ และทศชาติชาดก ทางผนังด้านข้างทั้งสองข้างของอาคาร ซึ่งเขียนบนพื้นที่ระหว่างช่องหน้าต่างส่วนผนังเหนือขอบหน้าต่าง

---

[๒๓]เรื่องเดียวกัน, ๑๘.

เขียนเป็นเทพชุมนุมขึ้นไป ๔ ชั้น ผนังด้านหน้าพระประธานเขียนภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ ผนังด้านหลังเขียนไตรภูมิ การวางมุมภาพของปราสาทจะวางให้เหลื่อมล้ำกันโดยมีการกั้นด้วยฉากบ้างด้วยสินเทาบ้าง ส่วนใหญ่จะใช้ม่านใช้ฉาก การจัดวางองค์ประกอบของภาพจะให้ความสำคัญกับภาพบุคลในเรื่อง

ด้านสถาปัตยกรรม ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช นิยมสร้าง โบสถ์ วิหาร ปราสาทราชวัง เลียนแบบ สถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น การสร้างพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามและวัดวาอารามต่าง ๆ มีการก่อสร้างสถาปัตยกรรมตามคติแผนผังกรุงศรีอยุธยา การสร้างบ้านเมือง ขณะนั้นทำให้บรรดาช่างก่อสร้าง ช่างปั้น ช่างเขียน จากสกุลช่างอยุธยา กรุงธนบุรี ร่วมใจกันสร้างงานจิตรกรรม ประติมากรรม และงานประณีตศิลป์ขึ้นเพื่อพัฒนาและฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมของชาติ

นอกจากนั้นการที่คนไทยมีจิตศรัทธาในศาสนา จึงมักช่วยพระสร้างกุฏิสงฆ์ ศาลาการเปรียญ หรือซ่อมโบสถ์วิหาร จึงได้ความรู้ทางช่างและการก่อสร้างเพิ่มเติมจากวัดอีกด้วย เพราะพระสงฆ์ไทยส่วนมากเป็นช่าง หรือมีความชำนาญทางการก่อสร้างอยู่ด้วย ส่วนในด้านรูปแบบอาคารนั้น ก็ใช้แบบอย่างที่ได้พัฒนาและสืบทอดกันต่อ ๆ มาประกอบกับประเภทของงานสถาปัตยกรรมมีจำกัดเพียง ๒ ประเภทใหญ่ ๆ คือ อาคารประเภทที่พักอาศัย และประเภทที่เกี่ยวข้องกับศาสนาเท่านั้น ในการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรมแต่โบราณมา จึงเป็นสิ่งที่ใครก็สามารถกระทำได้ถ้ามีความรู้ความชำนาญพอ โดยไม่ถือว่าเป็นการสงวนอาชีพและหน้าที่ไว้เฉพาะกลุ่มคน[๒๔]

ในบรรดางานศิลปกรรมต่างๆ สิ่งหนึ่งที่สำคัญสำหรับชาวพุทธคือ วัด ซึ่งเป็นศาสนสถานและเป็นศูนย์รวมจิตใจของคนไทยทั้งปวงไม่ว่าประชาชนหรือพระมหากษัตริย์ ส่วนหนึ่งของพระราชกรณียากิจของพระมหากษัตริย์เกือบทุกรัชกาลในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นคือ การสร้างและปฏิสังขรณ์วัด และวัง ตามลำดับดังนี้

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะทำให้กรุงเทพมหานครเป็นเหมือนกรุงศรีอยุธยาแห่งที่สอง กล่าวคือได้มีการสร้างสถาปัตยกรรมที่สำคัญโดยเลียนแบบอย่างกรุงศรีอยุธยารวมไปถึงสถาปัตยกรรมประเภทบ้านพักอาศัย เรือนไทยบางเรือน

---

[๒๔]กฤษฎา อรุณวงษ์ ณ อยุธยา. “๒๒๒ ปีของการพัฒนากรุงเทพมหานคร.” เอกสารในการสัมมนาทางวิชาการเรื่องศิลปกรรมล้ำค่า: สมัยรัตนโกสินทร์ ณ ห้องกรุงเทพบอลรูม โรงแรมรอยัลซิตี้ ถนนบรมราชชนนี เขตบางพลัด กรุงเทพมหานคร, ๒๕ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๔๘. (อัดสำเนา)

ที่ยังคงเหลือจากการทำศึกสงครามกับพม่าก็ถูกถอดจากกรุงศรีอยุธยามาประกอบที่กรุงเทพมหานคร

ศิลปกรรมแขนงต่างๆ จึงได้รับการฟื้นฟูอย่างจริงจังจนกลับเจริญรุ่งเรืองเหมือนสมัยกรุงศรีอยุธยา สถาปัตยกรรมที่สร้างอย่างประณีตงดงาม ทรงคุณค่ายิ่งของชาติ ได้แก่ พระราบรมมหาราชวัง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม วัดอรุณราชวราราม และวัดราชโอรสาราม เป็นต้น

วัดที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โปรดเกล้าฯ ให้สร้างและปฏิสังขรณ์วัด เช่น วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดสุทัศนเทพวราราม และวัดพระเชตุพนวิมลคลาราม เป็นต้น

วัดพระศรีรัตนศาสดาราม พระองค์ โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นในเขตพระบรมมหาราชวังชั้นนอก เพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ให้มีลักษณะคล้ายคลึงกับวัดพระศรีสรรเพชญสมัยอยุธยา เป็นที่ประดิษฐานพระแก้วมรกต หรือพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร หรือที่นิยมเรียกกันว่า “วัดพระแก้ว”

วัดสุทัศนเทพวราราม พระองค์ โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเป็นวัดขนาดใหญ่เช่นเดียวกับวัด พนัญเชิงสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นที่ประะดิษฐานของพระศรีศากยมุนี หรือพระโตหล่อด้วยโลหะซึ่งอัญเชิญมาจากวิหารหลวงวัดมหาธาตุ สุโขทัย หรืออีกชื่อหนึ่งว่า “วัดพระโต”

วัดพระเชตุพนวิมลคลาราม พระองค์ โปรดเกล้าฯ ให้ปฏิสังขรณ์ขึ้นมาใหม่จากเดิมชื่อว่า วัดโพธาราม พระราชทานนามว่า “วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาวาส”[๒๕]

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงสนพระทัยทางด้านวรรณคดี ดังนั้นในสมัยนี้จึงมีบทวรรณคดีที่สำคัญหลายเรื่อง เช่น รามเกียรติ์ และการแปลวรรณกรรมต่างชาติมาเป็นภาษาไทย เช่น หนังสือสามก๊ก เป็นต้น

---

[๒๕]วัชรี วัชรสินทร์, วัดพระเชตุพน : มัชฌิมประเทศอันวิเศษในชมพูทวีป (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๔๘), ๑๒.

ศิลปกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ภาพจิตรกรรมไทย ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีลักษณะรูปแบบสืบทอดและยังคงเขียนตามแบบแผนอย่างรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช การแบ่งพื้นที่ของฝาผนังออกเป็นชั้น ๆ โดยใช้สินเทาและเส้นวาดกั้นระหว่างกลุ่มภาพต่อมาช่วงปลาย รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว นิยมเขียนภาพวรรณกรรมเป็นเรื่องต่อเนื่องกันโดยใช้เส้นลำน้ำ ถนน ต้นไม้ ภูเขา หรือแนวกำแพงเมือง ตั้งแต่พื้นจนจรดเพดานโดยไม่แยกออกจากกัน และในช่วงสมัยนี้เองจิตรกรรมไทยแบบอิทธิพลจีนมีความเด่นชัดมากขึ้น ลักษณะของจิตรกรรมสมัยนี้จึงปรากฏรูปลักษณ์ของภาพสถาปัตยกรรม แบบจีนอยู่ในภาพคงเป็นเพราะช่างเขียนชื่นชมความงามและเห็นแปลกตากับสถาปัตยกรรมจีนโดยจะเห็นได้จากวัดที่พระองค์ทรงสร้างหรือทรงปฏิสังขรณ์ เช่น สุทัศนเทพวราราม วัดสุวรรณาราม ธนบุรี วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพฯ เป็นต้น[๒๖] ด้านสถาปัตยกรรม เนื่องด้วยการศึกสงครามกับประเทศข้างเคียงเริ่มมีน้อยลง ทำให้มีเวลาแห่งการทำนุบำรุงและฟื้นฟูศิลปะมากขึ้น เช่น ทรงริเริ่มสร้างพระปรางค์วัดอรุณราชวราราม ที่มีการแก้ไขรูปทรงของปรางค์อยุธยา จนได้ลักษณะเฉพาะของปรางค์สมัยรัตนโกสินทร์ คือ เป็นปรางค์ที่มีฐานสูงเรือนธาตุและยอดเล็ก ส่วนยอดมีปรางค์เล็กประดับสี่ทิศ และยังทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้าง "สวนขวา" ขึ้นในพระบรมมหาราชวัง พระองค์ทรงมุ่งซ่อมแซมและปรับปรุงปราสาทราชวังมากกว่าจะสร้างใหม่ โดยระมัดระวังรักษาแบบดั้งเดิมเอาไว้ พระองค์ทรงปฏิสังขรณ์และขยายเขตวัดวาอารามมากมาย วัดที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โปรดเกล้าฯ ให้สร้างวัดขึ้น เช่น

วัดอรุณราชวราราม เป็นวัดโบราณสร้างแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา เดิมเรียกว่า วัดมะกอก หรือที่เรียกกันว่า วัดแจ้ง ครั้นถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ากรมหลวงอิสรสุนทรได้ทรงสร้างพระอุโบสถใหม่ เมื่อขึ้นครองราชย์เป็นพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้โปรดเกล้าฯ พระราชทานนามวัดว่า วัดอรุณราชธาราม ภายหลังเปลี่ยนเป็น วัดอรุณราชวราราม[๒๗]

นอกจากนี้ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงเป็นศิลปินที่เชี่ยวชาญหลายแขนง งานด้านศิลปะแขนงต่าง ๆ ประกอบกับมีการติดต่อค้าขายกับจีนเป็นอันมาก โดยมีพระเจ้าลูก

---

[๒๖]เรื่องเดียวกัน, ๑๙.

[๒๗]กฤษฎา อรุณวงษ์ ณ อยุธยา. “๒๒๒ ปีของการพัฒนากรุงเทพมหานคร.” (อัดสำเนา)

ยาเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ทรงเป็นหลัก ฉะนั้นเมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้โปรดเกล้าฯ ให้มีการก่อสร้าง “สวนขวา” ในเขตพระราชฐานชั้นกลางในพระบรมมหาราชวัง โดยมีพระเจ้าลูกยาเธอกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ทรงเป็นแม่กองแล้ว อิทธิพลของศิลปะและสถาปัตยกรรมจีนจึงเริ่มเข้ามามีบทบาทในภูมิสถานนั้นไปด้วย อีกทั้งมีฝรั่งชาติโปรตุเกสเข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีกับไทย มีทั้งการค้าและส่งเครื่องราชบรรณาการมาถวายพระมหากษัตริย์ ทำให้ไทยได้เห็นงานศิลปะของตะวันตกผ่านมาทางรูปภาพและสิ่งของที่ส่งเข้ามาถวาย ไทยจึงได้นำศิลปะเหล่านั้นเข้ามาผสมผสานกับงานศิลปะและสถาปัตยกรรมของไทยด้วย แต่อย่างไรก็ดี งานศิลปะและสถาปัตยกรรมแบบจีนมีบทบาทมากกว่าศิลปะแบบฝรั่งซึ่งมีเพียงบางส่วนที่ปรากฏในงานตกแต่งหรืองานสถาปัตยกรรมที่ไทยจินตนาการขึ้นเท่านั้น แต่อย่างไรก็ตามงานสถาปัตยกรรมแบบไทยประเพณีก็ยังปรากฏอยู่บ้างทั้งในเขตและพระราชฐานชั้นกลาง และเขตพระราชฐานชั้นใน ดังมีรายละเอียดองค์ประกอบที่มีอิทธิพลต่อรูปแบบ ๒ ประการ ดังนี้

อิทธิพลรูปแบบจีน สวนขวาเป็นสวนที่ตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันออกของพระบรมมหาราชวัง ติดกับหมู่พระมหามณเฑียรที่ประทับของพระมหากษัตริย์ สวนขวาเป็นสวนที่เสด็จประพาสของพระมหากษัตริย์โดยเฉพาะ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โปรดเกล้าฯ ให้สร้างเพียงตำหนักที่ประทับในสระน้ำ และสร้างพลับพลาที่เสวยในสวนขวาแห่งนี้ ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โปรดเกล้าฯ ให้ขยายขอบเขตของสวนและสระออกไปให้กว้างขวางกว่าเก่า พร้อมทั้งสร้างพระที่นั่งทองสามหลัง มีตึกอย่างจีนหรืออย่างฝรั่งต่างๆ เป็นต้นว่า รูปแบบของสวนขวาที่สร้างขึ้นในรัชกาลนี้ คงจะได้รับอิทธิพลจากสวนของจีนเป็นอันมาก เพราะมีหลักฐานปรากฏว่า มีการขุดสระ ทำภูเขามอ เลี้ยงสัตว์นก ปลาต่างๆ ปลูกไม้ดอก ไม้ผล วัตถุประสงค์เพื่อเป็นที่สำราญราชหฤทัยให้เป็นเกียรติยศแผ่นดิน

อย่างไรก็ดี สวนขวาที่ปรากฏในเอกสารต่าง ๆ หลายแห่ง พอจะวิเคราะห์ได้ว่าคงจะเป็นสวนที่เกิดจากจินตนาการของไทยตามอิทธิพลของสวนจีนเช่น “การสร้างเกาะน้อย เกาะใหญ่ เรียงรายไปหลายเกาะ ชักตะพานถึงกัน ทำเก๋งและก่อภูเขาไว้ริมเกาะ เกาะละสองเก๋งบ้าง สามเก๋งบ้าง ขอบสระใหญ่นั่นให้ก่อภูเขา ทำเก๋งลงที่ลาด ๆ ท่วงทีเหมือนอย่างแพ จอดไว้รอบสระเรียกว่า “แพ” ซึ่งการสร้างเกาะน้อยใหญ่และการก่อภูเขาดังกล่าวนี้เป็นลักษณะของสวนจีน ของประเทศจีนตอนใต้ ส่วนการทำเก๋งในลักษณะคล้าย ๆ กับแพนั้นก็คงจะคล้ายๆ กับ “ศาลา” ในสวนจีนนั่นเอง นอกจากนั้นในบางเก๋ง “มีการตกแต่งด้วยตุ๊กตาเท่าคนนั่งบ้าง ยืนบ้าง ปั้นละม้ายรูปคนจริง ๆ มีชื่อต่าง ๆ กัน นุ่งห่มแต่งตัวด้วยเครื่องทองจริง ๆ” ก็คงเป็นอิทธิพลจากสวนจีนที่ประดับประดาสวนด้วยของมีค่าต่าง ๆ ให้คนชม

นอกจาก “สวนขวา” ที่ได้รับอิทธิพลจากสวนจีนแล้ว ยังมีอาคารบางหลังที่เป็นแบบจีนแท้ ๆ ที่ตั้งอยู่ในพระราชวังอีก เช่น เก๋งนารายณ์ ลักษณะเป็นแบบ เก๋งจีนสมบูรณ์แบบ ลักษณะคล้ายศาลเจ้า สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นพร้อม ๆ กับการสร้างสวนขวา เก๋งนี้ปรากฏหลักฐานว่า พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงใช้เป็นที่เสด็จออกทรงงานช่าง เช่น การจำหลักไม้บานประตูพระวิหาร วัดสุทัศนเทพวรารามเป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีสถาปัตยกรรมแบบไทยประเพณี เช่น พระที่นั่งสนามจันทร์ เป็นอาคารที่สร้างขึ้นเป็นแบบไทยประเพณีในพระราชฐานชั้นกลางเพียงหลังเดียวเป็นที่ประทับพักผ่อนในยามว่างพระราชภารกิจของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ลักษณะเป็นพระที่นั่งโถงขนาดเล็ก มีลักษณะเด่น ได้แก่ หน้าบันจำหลักไม้เป็นลายดอกพุดตาน ใบเทศด้วยฝีมือที่ละเอียดประณีตและสัดส่วนงดงามเหมาะสมกับขนาดของอาคาร และแสดงให้เห็นว่าเป็นลายที่เปลี่ยนแปลงไปจากลายกนกก้านขด ซึ่งสืบเนื่องจากสมัยอยุธยาตอนปลายที่ใช้กันมากในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก นอกจากนั้นแท่นฐานที่รองรับพื้นทำเป็นแท่นลงรักปิดทองฝังกระจกแบบเดียวกับการฝังมุกซึ่งต้องอาศัยความประณีตมากกว่าการประดับกระจกอย่างทั่วไป

อาคารแบบเรือนไทยอีกแห่งหนึ่งคือ พระตำหนักแดง ตั้งอยู่ในเขตพระราชฐานชั้นในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระราชทานเป็นที่ประทับของสมเด็จพระศรีสุริเยนทราบรมราชินีประทับร่วมกับพระราชโอรสทั้ง ๒ พระองค์ ซึ่งต่อมาเสด็จเถลิงถวัลย์ราชสมบัติเป็นพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลเดียวกัน พระตำหนักหลังนี้เรียกกันเป็นสามัญว่า “พระตำหนักแดง” ลักษณะทางสถาปัตยกรรมของพระตำหนักหลังนี้ เป็นเรือนไทยเครื่องไม้ทั้งหลังแบบเรือนคหบดีของสามัญชน แต่มีขนาดกว้างกว่า จำนวนห้อง (ความยาวของเรือน) มากกว่า และมีหลายหลังประกอบเข้าด้วยกัน พระตำหนักใหญ่เป็นเรือนห้าห้องสองหลังแฝดเป็นที่ประทับของสมเด็จพระศรีสุริเยนทราบรมราชินี เรือนเจ็ดห้องหลังเดียว เป็นพระตำหนักที่ประทับของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และเรือนห้าห้องหลังเดียวเป็นพระตำหนักน้อย ที่ประทับของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ลักษณะเด่นของตำหนักหมู่นี้คือ พระแกลที่มีฐานเท้าสิงห์ประกอบอยู่ตอนล่าง ซึ่งมักจะไม่ปรากฏในเรือนสามัญชน และการใช้เสาไม้เป็นเสานางเรียงรับชายคา โดยรอบอาคาร ก็เป็นลักษณะพิเศษอีกประการหนึ่งที่มักจะใช้กันมากในเรือนไทยสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ รวมไปถึงกุฏิพระสงฆ์ตามวัดที่สร้างขึ้นในช่วงนี้ด้วย[๒๘]

---

[๒๘]หม่อมราชวงศ์ แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, สืบสานมรดกไทย (กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๒), ๑๔-๑๗.

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนั้น ในด้านศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์สำคัญของชาติ ได้ทรงส่งเสริมทำนุบำรุงวรรณคดี กวีนิพนธ์ นาฏศิลป์ ดนตรี งานช่าง ทั้งประติมากรรม จิตรกรรม และสถาปัตยกรรม พระองค์เองทรงเป็นทั้งพระมหากษัตริย์ นักรบ นักปกครอง นักบริหาร ศิลปิน กวี และช่าง ได้ทรงสร้างสรรค์งานดังกล่าวไว้เป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของไทยเป็นจำนวนมาก ด้วยพระปรีชาสามารถทางด้านการแกะสลัก ดังจะเห็นได้จากประตู วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ประตูวัดสุทัศนเทพวราราม เป็นต้น และพระองค์ทรงโปรดการฟ้อนรำอย่างโบราณของไทยเป็นอันมาก ทั้งโขนและละคร ทรงปรับปรุงจังหวะและท่ารำต่างๆ โดยพระองค์เอง พระองค์โปรดให้มีพระราชนิพนธ์บทละครขึ้นใหม่ ทั้งที่เป็นเรื่องเดิมและเรื่องใหม่ หรือเอาเรื่องเดิมมาแต่งขึ้นใหม่ บทพระราชนิพนธ์พระองค์เอง มีทั้งหมด ๗ เรื่อง เช่น "อิเหนา" เป็นต้น

ศิลปกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงมีพระราชศรัทธาในพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก พระองค์ทรงทำนุบำรุงคณะสงฆ์ ตลอดจนทรงสร้างและปฏิสังขรณ์พระพุทธรูปและวัดวาอารามมากมาย ในสมัยนี้พวกมิชชันนารีได้มีโอกาสเผยแผ่ศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกและนิกายโปรเตสแตนต์ในประเทศไทย โดยทำให้คนไทยบางส่วนหันไปนับถือศาสนาคริสต์ และในขณะเดียวกันในวงการพระพุทธศาสนาของไทยก็มีการเคลื่อนไหวที่จะปฏิรูปข้อวัตรปฏิบัติของคณะสงฆ์ไทยให้สอดคล้องกับคำสอนในพระไตรปิฎก และทรงให้สำรวจความประพฤติของสงฆ์ ปรากฏว่าพระสงฆ์ถูกจับสึกและหนีเข้าป่าเป็นอันมาก

เมื่อสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้ามงกุฎทรงผนวชอยู่ ณ วัดมหาธาตุ ทรงสนพระทัยศึกษาพระไตรปิฎก พระพุทธวจนะ และพระธรรมวินัยและทรงเห็นว่า พระภิกษุสงฆ์ในสมัยนั้นไม่ได้เคร่งครัดในพระธรรมวินัย จึงต้องการจะทำการสังคายนาเสียใหม่ พระองค์ได้ทรงพบพระภิกษุรามัญผู้หนึ่ง ชื่อ ซาย เคร่งครัดในพระธรรมวินัยมาก พระองค์จึงทรงถือเป็นแบบอย่างและทรงปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด ข้อปฏิบัติของพระองค์จึงผิดไปจากพระสงฆ์รูปอื่นๆ การห่มผ้าก็เป็นแบบรามัญ พระองค์จึงย้ายที่ประทับมาอยู่ ณ วัดสมอราย (วัดราชาธิวาส) ทรงให้นามคณะสงฆ์ของพระองค์ว่า “คณะสงฆ์ธรรมยุติกนิกาย” ส่วนคณะสงฆ์เดิมเรียกตนเองว่า “คณะสงฆ์มหานิกาย” หลักธรรมของคณะสงฆ์ฝ่ายธรรมยุตินิกาย ถือว่าเป็นหลักธรรมถูกต้อง เชื่อในสิ่งที่มีเหตุผลมากขึ้น ทำให้ใกล้ชิดและได้รับความเลื่อมใสจากประชาชนมากขึ้น ที่สำคัญคือ มีการเปลี่ยนแปลงการเทศน์จากภาษาบาลีเป็นภาษาไทย ทำให้เข้าใจง่าย

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นที่ทราบกันดีว่า พระองค์ทรงนิยมการสร้างวัด และทรงสร้างด้วยพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ขึ้น ๕ วัด ให้เชื้อพระวงศ์และขุนนางสร้างอีก ๖ วัด

ดังนั้นจึงจะกล่าวในเรื่อง พุทธศาสนสถาปัตยกรรมเป็นหลัก ซึ่งจะเห็นการเปลี่ยนแปลงทางรูปแบบสถาปัตยกรรมได้ชัดเจนขึ้น วัดสำคัญที่สร้างในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้แก่ วัดเทพธิดาราม วัดราชนัดดา วัดเฉลิมพระเกียรติ์ วัดบวรนิเวศวรวิหาร วัดบวรสถาน วัดประยูรวงศ์ และวัดกัลยาณมิตร เป็นต้น สิ่งก่อสร้างมากมายที่เป็นตัวอย่างของสถาปัตยกรรมทางศาสนาของไทย เช่น โบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ พระสถูป พระมณฑป หอระฆัง เป็นต้น โบสถ์และวิหารที่สร้างขึ้นมีลักษณะคล้ายคลึงกัน คือ เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีหลังคาลาดเป็นชั้น มุงกระเบื้องสี ผนังก่ออิฐถือปูนประดับลวดลาย และมีเสาใหญ่รายรอบรับชายคา

โบสถ์ขนาดใหญ่และสวยงามที่สร้างในรัชกาลนี้คือ พระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม ซึ่งสร้างแบบสามัญ ส่วนพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวรวิหารสร้างเป็นแบบมีมุขยื่นออกมาทั้งสองข้างของอาคาร ส่วนสถาปัตยกรรมแบบไทยอย่างอื่นๆ ที่มีความสำคัญรองลงมา คือ พระมณฑป ศาลา หอระฆัง และระเบียงพระอุโบสถ เป็นต้น

ผลงานทางสถาปัตยกรรมอีกอย่างหนึ่งที่ได้ก่อสร้างไว้บริเวณวัดยานนาวา และจัดอยู่ในจำพวกสิ่งก่อสร้างปลีกย่อยคือ เรือสำเภาซึ่งก่อด้วยอิฐ พระองค์โปรดเกล้าฯ มีรับสั่งให้สร้างขึ้นเพื่อว่าในอนาคตเมื่อไม่มีการสร้างเรือสำเภากันอีกแล้ว ประชาชนจะได้แลเห็นว่าเรือสำเภานั้นมีรูปร่างลักษณะเป็นอย่างไร วัดที่พระองค์ทรงรับสั่งให้สร้างสิ่งอันเป็นประวัติศาสตร์นี้ คือ "วัดยานนาวา"

รูปแบบทางศิลปกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีรูปแบบของศิลปะจีนผสมสานอยู่ซึ่งเป็นการซึมซับรับวัฒนธรรมของจีน อีกทั้งเป็นรสนิยมส่วนพระองค์ด้วย ดังนั้นในสมัยนี้ รูปแบบและแผนผังทางสถาปัตยกรรม จึงถูกเปลี่ยนแปลง ไปสู่รูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากจีนเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นการวางผัง รูปทรง ตลอดจนศิลปะลวดลายประดับตกแต่งต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น วัดราชโอรส วัดนางชี วัดเทพธิดาราม วัดเฉลิมพระเกียรติ

รูปแบบศิลปกรรมดังกล่าวรู้กันโดยทั่วไปว่า เป็น “ศิลปกรรมแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว” ดังที่ ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล อธิบายไว้ว่า เกิดนิยมแบบอย่างศิลปะจีน วัดที่สร้างในรัชกาลนี้บางแห่ง เป็นต้นว่าวัดราชโอรส วัดเทพธิดา ฯลฯ โบสถ์วิหารก็ยักย้ายสร้างคล้ายแบบจีน คือยกเอาช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ออกเสีย หน้าบันหรือหน้าจั่วแทนที่จะเป็นไม้สลักอย่างแต่ก่อนก็เปลี่ยนเป็นก่ออิฐถือปูนและใช้ลวดลายดินเผาเคลือบประดับ เสาก็มักเป็น

สี่เหลี่ยม ทึบใหญ่ ไม่มีหัวเสา ในรัชกาลนี้ได้ทรงสร้างวัดขึ้นเป็นจำนวนมาก[๒๙] และ ไขแสง ศุขะวัฒนะ ได้อธิบายที่มาและรูปแบบทางศิลปกรรมในวัดพุทธศาสนาที่ได้รับอิทธิพลศิลปะจีนในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ไว้ว่า ในรัชกาลนี้ปรากฏว่า มีช่างชาวจีนเข้ามาทำงานอยู่ในเมืองไทยเป็นอันมาก ทั้งนี้ก็เพราะว่าหลังจากกรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่า ได้ทำให้ช่างไทยล้มหายตายจากไปมากมาย ถึงแม้ว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้ทรงบำรุงฝีมือช่างไทยให้สันทัดจัดเจนขึ้นเหมือนเดิมก็ตาม แต่จำนวนช่างไทยก็ยังน้อยอยู่ กอปรกับในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีงานบูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอารามเป็นจำนวนมิใช่น้อย ฉะนั้นจึงจำเป็นต้องใช้ช่างจีนเป็นจำนวนมากมาช่วยทำการก่อสร้าง และที่สำคัญอีกอย่างกนึ่งก็คือช่างไทยชำนาญแต่งานเครื่องไม้ ส่วนช่างจีนชำนาญงานก่ออิฐถือปูน ดังนั้นเมื่อการก่อสร้างในสมัยนี้ได้เปลี่ยนจากงานไม้มาเป็นงานก่ออิฐถือปูนเป็นส่วนใหญ่ จึงจำเป็นที่จะต้องอาศัยช่างปูนชาวจีนเป็นผู้ดำเนินงาน อย่างไรก็ตาม การใช้ช่างจีนมาช่วยงานก่อสร้างดังกล่าวนี้ นอกจากจะทำให้งานบูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอารามต่างๆสำเร็จลุล่วงบริบูรณ์ลงได้โดยไม่เนิ่นช้า ยังได้นำมาซึ่งศิลปกรรมแบบจีนให้ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมแบบไทย ทั้งนี้ก็เพราะตามนิสัยช่างจีนเมื่อเขาถนัดในการสร้างศิลปกรรมประจำชาติของเขา เขาก็ย่อมอดไม่ได้ที่จะแสดงศิลปกรรมนั้นให้ปรากฏในงานที่เขาทำขึ้นไม่มากก็น้อย[๓๐]

นอกจากนี้ ศ.ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ได้วิเคราะห์มูลเหตุแห่งการสร้างงานศิลปกรรม “แบบนอกอย่าง” หรือ “แบบพระราชนิยม” ของวัดที่สร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไว้ในหนังสือเรื่อง งานช่าง สมัยพระนั่งเกล้าฯ ว่า ยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงหรือการปฏิรูปงานศิลปกรรมครั้งสำคัญ โดยเฉพาะงานสถาปัตยกรรมจำพวกอุโบสถ และวิหาร ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบจาก “แบบประเพณีนิยม” คืออาคารแบบดั้งเดิมที่มีการสร้างสืบต่อกันมาอย่างน้อยตั้งแต่สมัยสุโขทัย อยุธยา มาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งประกอบด้วยเครื่องลำยอง หน้าบันเป็นเครื่องไม้แกะสลัก มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ เปลี่ยนมาเป็น “แบบพระราชนิยม” คืออาคารที่มีอิทธิพลศิลปะจีนเข้ามาผสม โดยมีลักษณะสำคัญคือเป็นอาคารแบบเก๋งจีน เรียบง่ายแต่มีความ

---

[๒๙] หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปะในประเทศไทย, พิมพ์ครั้งที่ ๑๓ (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๕๐), ๒๑๘.

[๓๐] ไขแสง ศุขะวัฒนะ, วัดพุทธศาสนาที่ได้รับอิทธิพลศิลปะจีนในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๖), ๑๔-๑๕.

มั่นคงแข็งแรง มีโครงสร้างเป็นอาคารที่มีพาไลคือส่วนของทางเดินและหลังคาที่ยื่นออกมาโดยรอบอาคาร และใช้เสาสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่เป็นตัวรองรับน้ำหนักของหลังคาแทนเสาย่อมุม

เพื่อความมั่นคงแข็งแรง ส่วนหน้าบันได้เปลี่ยนจากเครื่องไม้แกะสลักมาเป็นก่ออิฐถือปูน และประดับกระจกสีหรือกระเบื้องเคลือบแทนด้วยเหตุนี้เองจึงสามารถสร้างอาคารให้มีขนาดใหญ่และคงทนถาวรอยู่ได้นาน

สาเหตุสำคัญที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเปลี่ยนรูปแบบจาก “ประเพณีนิยม” มาเป็น “แบบพระราชนิยม” ซึ่งมีอิทธิพลศิลปะจีน เนื่องจากปัจจัยหลายประการด้วยกัน เช่น

ประการที่ ๑ เนื่องจากพระองค์ทรงเล็งเห็นว่าอาคารเครื่องไม้ตามแบบประเพณีที่ผ่านมาเมื่อครั้งโบราณนั้นชำรุดทรุดโทรมเร็ว ไม่กี่ปีก็ต้องซ่อมแซมใหม่ โดยเฉพาะเครื่องหลังคา เช่น ช่อฟ้า หน้าบัน นับตั้งแต่สร้างกรุงเป็นต้นมาประมาณ ๔๔ ปี พอถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นเวลาที่ต้องซ่อมแซมพอดี พระองค์ทรงเห็นว่าถ้าเปลี่ยนการก่อสร้างเป็นแบบก่ออิฐถือปูนคงจะอยู่ได้นานกว่า และก็เป็นจริงดังที่พระองค์ทรงคาดไว้ เพราะจะเห็นได้ว่าวัดที่สร้างในรัชสมัยนี้มีความมั่นคงแข็งแรงมากกว่าวัดที่สร้างตามแบบประเพณีนิยม

ประการที่ ๒ ในรัชสมัยนี้มีการบูรณปฏิสังขรณ์และสร้างวัดขึ้นใหม่อย่างมากมาย จำเป็นต้องระดมช่างเป็นจำนวนมาก ทำให้ขาดช่างฝีมือดีมาทำการก่อสร้าง โดยเฉพาะการสร้างแบบประเพณีนิยมที่ต้องแกะสลักช่อฟ้า หน้าบัน ถ้าต้องรอช่างเหล่านี้คงต้องใช้เวลานานจึงไม่ทันการ พระองค์จึงทรงเกณฑ์ช่างจีนมาช่วยสร้างงาน ดังนั้นรูปแบบของอาคารจึงต้องเปลี่ยนแปลงไปตามความสามารถของช่างจีน ทำให้เกิดความรวดเร็วในการก่อสร้าง รวมทั้งมีความมั่นคงแข็งแรงอีกด้วยจึงเป็นเหตุผลที่ทำให้เกิดเป็นอาคารรูปแบบใหม่ขึ้นมา

ประการที่ ๓ เนื่องจากในรัชสมัยของพระองค์มีการติดต่อค้าขายกับจีน มีการส่งเรือสำเภาไปทำการค้า และการนำงานศิลปกรรมจีนกลับมาประดับตกแต่งวัดอารามเป็นจำนวนมาก ดังนั้นอิทธิพลศิลปะจีนจึงเขามามีบทบาทอย่างมากด้วยเช่นกัน รวมทั้งกลุ่มผู้สร้างวัดซึ่งเป็นผู้มีฐานะและส่วนใหญ่มีบทบาทในทางการค้าอยู่ด้วย เปรียบเสมือนแฟชั่นอย่างใหม่ที่แพร่หลายเข้ามาในช่วงระยะเวลานั้น[๓๑]

อีกประการหนึ่งของสิ่งก่อสร้างในรัชสมัยนี้คือ การใช้อาคารประธานและคติในการก่อสร้าง ซึ่งนักวิชาการไม่ค่อยได้กล่าวถึงมากนัก แต่นับว่ามีความสำคัญอย่างมาก โดยพระองค์ทรงรักษารูปแบบของอาคารประธานจำพวกพระปรางค์ เจดีย์ และมณฑป ซึ่งเป็นแบบประเพณีดั้งเดิมเอาไว้ ที่สำคัญที่สุดคือ เรื่องราวและคติการก่อสร้างที่ปรากฏขึ้นในแต่ละวัดมีแนวความคิดใน

---

[๓๑]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, งานช่าง สมัยพระนั่งเกล้าฯ (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๕๑), ๘ – ๑๑.

การก่อสร้างที่แตกต่างกันออกไป โดยบางวัดอาจมีการคิดรูปแบบใหม่ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน เช่น โลหะปราสาท วัดราชนัดดารามวรวิหาร หรือการสร้างเรือสำเภา วัดยานนาวา เป็นต้น เกี่ยวกับคติการก่อสร้างนี้คงต้องมีการศึกษากันอย่างลึกซึ้งต่อไป ในที่นี้ขอกล่าวแต่พอสังเขป คือ การเลือกอาคารประธานของวัด สังเกตได้ว่าวัดที่สร้างขึ้นสมัยนี้ จะมีลักษณะพิเศษในเรื่องของการออกแบบแผนผังที่ไม่ซ้ำแบบกัน การเลือกอาคารประธานจะมีหลากหลายรูปแบบ เช่น เจดีย์ทรงปรางค์ เจดีย์ทรงเครื่อง มณฑป แต่ส่วนใหญ่จะใช้พระอุโบสถเป็นประธานของวัดเป็นหลัก

ในกลุ่มวัดที่สร้างขึ้นใหม่โดยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว นับเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงระบบการปรับเปลี่ยนแผนผังและแนวพระราชดำริในการสถาปนาวัดอย่างแท้จริง เพราะแต่ละวัดที่พระองค์ทรงสร้างหรือกลุ่มขุนนางสร้างจะมีระบบแผนผังอย่างใหม่เกิดขึ้นไม่ซ้ำแบบกัน จึงอาจกล่าวได้ว่ามีการออกแบบในการก่อสร้างเป็นการเฉพาะในแต่ละวัดแต่โดยรวมแล้วตั้งเป็นข้อสังเกตได้คือ การใช้พระอุโบสถ พระวิหาร หรืออาคารที่มีรูปแบบในการก่อสร้างเป็นการเฉพาะเป็นประธานของวัด เช่น วัดราชโอรสารามฯใช้พระวิหารพระพุทธไสยาสน์เป็นประธาน วัดราชนัดดารามฯ ใช้โลหะปราสาททองเป็นประธาน วัดเทพธิดารามฯใช้พระอุโบสถเป็นประธาน แต่วางตำแหน่งเรียงแถวเดียวกันกับวิหารและศาลาการเปรียญ วัดเฉลิมพระเกียรติฯ น่าจะมีเจดีย์หรือพระอุโบสถเป็นประธานของวัดตามแผนผัง แต่รูปแบบของเจดีย์ประธานเป็นทรงระฆัง สันนิฐานว่ามาสร้างเสร็จในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้น นอกจากนี้ลักษณะสำคัญของวัดที่สร้างในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจะมีอาคารหลักเป็นอาคารประกอบ เช่น ถ้ามีพระวิหารเป็นประธานของวัด ก็จะมีพระอุโบสถอยู่ด้านหน้าหลังเดียว หรือพระอุโบสถกับการเปรียญ ๒ หลังคู่ ด้านหน้า เป็นในกรณีนี้ขอยกตัวอย่างเฉพาะวัดที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสถาปนา คือ วัดราชโอรสารามฯ (เริ่มสร้างในปี พ.ศ. ๒๓๖๔) ใช้พระวิหารพระพุทธไสยาสน์เป็นประธานของวัด ด้านหน้าเป็นพระอุโบสถ มีพระวิหาร และศาลาการเปรียญ ประกอบสองข้างพระอุโบสถ พระวิหารพระพุทธไสยาสน์ มีระเบียงคดล้อมรอบ ภายในระเบียงคดมีเจดีย์รายทรงเครื่องล้อมรอบตัววิหาร (คติการสร้างเจดีย์รายทรงเครื่องล้อมรอบพระวิหารหรือพระอุโบสถนี้ น่าจะเป็นลักษณะเฉพาะของสิ่งก่อสร้างในสมัยรัชกาลที่ ๓ และน่าจะเกี่ยวข้องกับคติเรื่องพระอดีตพุทธเจ้าได้ ดังจะได้วิเคราะห์ต่อไป) ทั้งพระวิหารพระพุทธไสยาสน์และพระอุโบสถมีกำแพงแก้วล้อมรอบร่วมกัน มุมกำแพงแก้วด้านหน้าพระอุโบสถมีเจดีย์ทรงปรางค์ทั้ง ๒ มุม มุมละหนึ่งองค์นอกกำแพงด้านหน้า มีเจดีย์ทรงถะจีนเรียงแถว ๔ องค์ ซึ่งการสร้างเจดีย์ทรงปรางค์ไว้มุมกำแพง (ติดกับตัวกำแพง) หรือที่มุมพระอุโบสถ พระวิหาร ภายในระเบียงคด ก็เป็นรูปแบบเฉพาะอย่างหนึ่งของวัดที่สร้างหรือบูรณะในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

ส่วนอาคารในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวมักกล่าวโดยรวมว่าเป็น “แบบพระราชนิยม” แต่ในความเป็นจริงแล้วอาคารที่สร้างในรัชกาลนี้ ที่เป็นแบบประเพณีนิยมก็ยังมีการสร้างอยู่อย่างต่อเนื่อง ดังสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงกล่าวว่า การสร้างอาคารแบบนอกอย่าง และในอย่าง มีการสร้างปะปนกัน บางวัดอาจมีอาคารทั้งสองแบบก็มี เช่น วัดกัลยาณมิตรฯ วิหารพระโตสร้างแบบในอย่าง ส่วนโบสถ์ และการเปรียญสร้างแบบนอกอย่าง เป็นต้น

ดังนั้นจึงกล่าวได้ในชั้นต้นว่าอาคารที่สร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้ มีทั้งรูปแบบที่เป็นแบบพระราชนิยม และแบบประเพณีนิยมที่สร้างขึ้นพร้อมๆกัน มีข้อสังเกตคือวัดที่สร้างขึ้นใหม่หรือบูรณะใหม่หมดทั้งวัด และวัดที่สร้างขึ้นโดยขุนนางต่างๆ ส่วนใหญ่จะเป็นแบบพระราชนิยม ส่วนวัดที่มีการสร้างเพิ่มเติมในที่วัดเดิมที่เคยมีอาคารแบบประเพณีนิยมอยู่แล้วก็สร้างตามแบบประเพณีนิยม เช่น พระวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดพระเชตุพนวิมล มังคลารามฯ พระอุโบสถ วัดอรุนราชวราราม วัดสุทัศนเทพวราราม เป็นต้น แต่มีข้อยกเว้นสำหรับบางวัดที่สร้างขึ้นใหม่ทั้งหมด เช่น วัดราชนัดดาราม ยังเป็นแบบประเพณีนิยม

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าอาคารแบบประเพณีนิยมยังมีการสร้างอยู่ในสมัยรัชกาลที่ ๓ แต่อาจสังเกตได้ว่ารูปแบบและโครงสร้างก็มีความแตกต่างจากแบบประเพณีนิยมเดิม และมีลักษณะร่วมใน รัชสมัยของพระองค์เกิดขึ้น เช่น อาคารมีขนาดใหญ่ หน้าบันส่วนหนึ่งเป็นแบบก่ออิฐถือปูน และที่สำคัญคือการมีเสาพาไลแท่งสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ อันเป็นตัวรองรับน้ำหนักที่สำคัญ และเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้มีการสร้างอาคารขนาดใหญ่ ทั้งกว้างและสูง และมีความมั่นคงแข็งแรง

ดังนั้นอาคารแบบพระราชนิยมนี้เป็นที่เข้าใจกันดีทั่วไปแล้วว่า มาจากพระราชนิยมส่วนพระองค์ที่มีการติดต่อค้าขายกับจีนจึงนำเอาศิลปะแบบจีนมาใช้ กับประการสำคัญเรื่องความมั่นคงแข็งแรงแนวความคิดเรื่องการสร้างอาคารแบบนี้มีหลักฐานว่าเริ่มสร้างขึ้นเมื่อใดก่อนที่จะมาเป็นแบบแผนที่ได้รับความนิยมในรัชสมัยของพระองค์[๓๒] และโดยทั่วไป แผนผังบริเวณวัดในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จะแบ่งเขตสังฆาวาสและพุทธาวาสออกจากกัน โดยเขตพุทธาวาสอยู่ทางด้านหน้าวัด ส่วนสังฆาวาสจะอยู่ส่วนหลังของวัดและมีส่วนน้อยที่เขตสังฆาวาสอยู่ด้านข้าง อาจจะมาจากสาเหตุที่มีภิกษุสงฆ์เพิ่มขึ้นหรือสัดส่วนพื้นที่ของวัดด้วย ด้านหน้าวัดจะหันหน้าออกสู่ทางสัญจรที่สำคัญ เช่น แม่น้ำ ลำคลอง ถนน เพราะวัดต้องอาศัยชาวบ้าน จึงต้องมีทางสัญจรที่สะดวก เพื่อการทำบุญหรืองานพิธีต่าง ๆ

---

[๓๒]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, งานช่าง สมัยพระนั่งเกล้าฯ,๖๘.

ส่วนองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมอื่นๆ ที่น่าสังเกต คือ เสา เสาโดยทั่วไปเป็นเสาก่ออิฐถือปูน หน้าตัดของเสามีทั้งสี่เหลี่ยมจัตุรัสและสี่เหลี่ยมผืนผ้า ไม่มีบัวหัวเสา ปลายเสาจะเรียวเล็กน้อยเพื่อให้รับการสอบเข้าหาของผนังตามแบบประเพณีเดิมของไทย เสาส่วนมากจะถูกลบมุมเล็กน้อย เมื่อมองดูทั้งตัวอาคารจะเห็นว่าเสาทำให้อาคารลักษณะที่มั่นคงแข็งแรงและสง่างาม

ช่องประตูและหน้าต่าง มีบางแห่งที่ช่องประตูและหน้าต่างเป็นแบบจีน เช่น ที่วัดราชโอรส ช่องประตูทั้งสี่ทิศของพระระเบียงที่ล้อมพระวิหารพระพุทธไสยาสน์ เป็นช่องประตูกลมตามแบบสถาปัตยกรรมจีน (Moon gate) ช่องประตูดังกล่าวนี้มีบานประตูเป็นไม้ปิดเปิด และที่วัดนี้อีกเช่นกัน ช่องหน้าต่างของพระวิหารคดสองหลังที่อยู่ด้านหลังพระอุโบสถ เป็นช่องหน้าต่างแปดเหลี่ยมเลียนแบบจีน[๓๓]

ทางด้านวรรณกรรม พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสนับสนุนวรรณคดีทางศาสนาและประวัติศาสตร์ ดังเช่น หนังสือเรื่อง "มิลินทปัญญา" เป็นต้น แต่ในสมัยนี้ไม่สนับสนุนให้มีการแสดงละครภายในพระบรมมหาราชวัง ทั้งยังไม่โปรดปรานนักแสดงหรือนักประพันธ์คนใดเลย

ศิลปกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ในช่วงระยะเวลานี้ ประเทศสยาม(ไทย) กำลังเปลี่ยนแปลงพัฒนาบ้านเมือง มีการเปิดสัมพันธ์ไมตรีกับต่างชาติมากขึ้น โดยเฉพาะกับชาติตะวันตก กล่าวกันว่า พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นพระมหากษัตริย์ พระองค์แรกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ที่ทรงดำเนินพระราโชบายเป็นการติดต่อสัมพันธ์กับชาวตะวันตกอย่างกว้างขวางยิ่งกว่าสมัยใด ๆ ในอดีตกาล รัชสมัยของพระองค์เป็นเหมือนหัวเลี้ยวหัวต่อของการปฏิรูปบ้านเมืองครั้งสำคัญยิ่ง เหล่านี้ทำให้เกิดมีการผสมผสาน การสร้างงานศิลปกรรมขึ้น ระหว่าง รูปแบบศิลปะเดิมของไทยกับรูปแบบและกฎเกณฑ์ทางศิลปกรรมตะวันตก ส่งผลให้ศิลปกรรมของไทยในยุคนี้ มีลักษณะใหม่แปลกตาขึ้น

ด้านจิตรกรรม ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้ เป็นช่วงที่รับรูปแบบศิลปะทางตะวันตกเข้ามา หรืออาจเรียกอีกแบบว่า ศิลปะสมัยนิยมตะวันตก จิตรกรรมที่เขียนขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ระหว่าง พ.ศ. ๒๓๙๕ – ๑๔๕๓ จิตรกรรมในยุคนี้มี ๓ แบบ ดำเนินควบคู่กันไปอย่างแรก แบบพระ

---

[๓๓]ไขแสง ศุขะวัฒนะ, วัดพุทธศาสนาที่ได้รับอิทธิพลศิลปะจีนในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์.๑๘ - ๒๓.

ราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อมา คือ แบบจิตรกรรมไทยประยุกต์ศิลปะตะวันตกและสุดท้ายเป็นแบบจิตรกรรมไทยเดิม[๓๔]

แบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่เห็นได้ชัดคือ งานด้านจิตรกรรม เช่นภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบรมนิวาส และวัดบวรนิเวศวรวิหาร กรุงเทพมหานคร ซึ่งวัดดังกล่าว มีภาพชาวต่างประเทศ และบางครั้งก็มีการวาดทัศนียวิสัย (Perspective) ตามแบบตะวันตกด้วย ช่างเขียนที่สำคัญในรัชกาล นี้ คือ ขรัวอินโข่ง[๓๕] ศิลปินสงฆ์ฝีมือเยี่ยมแห่งวัดราชบูรณะ (วัดเลียบ กรุงเทพมหานคร) เขียนขึ้นตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส ทรงเขียนบันทึกไว้ว่า พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าทรงเป็นผู้คิดเรื่องปริศนาธรรมให้เขียนทุกตอน ภาพเขียนทั้งสองแห่งนี้สันนิษฐานว่าเขียนขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๓๘๐ – ๒๓๙๐

ภายในพระอุโบสถบรมนิวาส มีจิตรกรรมฝาผนังฝีมือ ขรัวอินโข่ง จิตรกรเอกสมัยรัตนโกสินทร์ จิตรกรรมที่วัดนี้มีลักษณะคล้ายกับที่วัดบวรนิเวศวิหาร จะแตกต่างกันในรายละเอียดปลีกย่อยเท่านั้น กล่าวคือ ภาพระหว่างช่องหน้าต่าง เขียนเรื่องชีวิตความเป็นอยู่แบบไทย เช่น การทำบุญตักบาตร การถวายผ้าจำนำพรรษา การบวชนาค ทอดกฐิน ทอดผ้าป่า ลอยกระทง ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ส่วนผนังเหนือหน้าต่าง เขียนภาพปริศนาธรรม เนื่องด้วยคุณพระรัตนตรัย ที่น่าสังเกตคือภาพปริศนาธรรมเขียนรูปบุคคลทั้งหญิง และชายเป็นชาวต่างประเทศทั้งหมด ผนังด้านหน้าพระประธาน เป็นภาพเมืองที่ตกอยู่ในความมืด รอแสงแห่งพระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ ส่องให้รอดพ้นจากความมืดของ ความโลภ ความโกรธ และหลง เป็นต้น นอกจากนี้แล้ว กุฏิสงฆ์และซุ้มประตูวัดบรมนิวาสยังเป็นแบบฝรั่ง ฝีมือช่างในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีความงดงามน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง

นอกจากเขียนภาพแบบไทยประเพณีแล้ว ท่านขรัวอินโข่ง ยังได้เขียนภาพแบบตะวันตกอีกด้วย ผลงานของท่าน เช่น ในหอราชพงศานุสรณ์ ตั้งอยู่ด้านหลังพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และวัดมหาสมณาราม จังหวัดเพชรบุรี ตลอดจนสมุดที่ใช้ร่างภาพเป็นลายเส้น ซึ่งปัจจุบันอยู่ในหอสมุดแห่งชาติ ระยะนี้ช่างเขียนในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังมีอยู่อีกหลายท่าน แต่ที่มาปรากฏฝีมือเด่น ๆ ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็มี เช่น นายแขหรืออาจารย์แข นายแถว นายถูบ นายฉาก นายเพชร เขียนภาพร่วมกับเจ้าอาวาสวัดเชิงท่า

---

[๓๔]สน สีมาตรัง, จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๒), ๒๔.

[๓๕]หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปะในประเทศไทย, ๒๑๖.

เป็นภาพพุทธประวัติที่ศาลาการเปรียญวัดเชิงท่า จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ส่วนนายแข ยังได้เขียนภาพในพระอุโบสถวัดชัยวิชิต วัดญาณเสน และวัดธรรมมิกราช แต่ลบเลือนหมดแล้ว[๓๖]

ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ศิลปะตะวันตกเข้ามามีอิทธิพลมากยิ่งขึ้น จิตรกรไทยหลายคนรับเอารูปแบบศิลปะตะวันตกมาสมผสานกับศิลปะไทย และเมื่อมีการก่อตั้งโรงเรียนศิลปะอย่างตะวันตกขึ้นในประเทศไทย ก็ยังทำให้ศิลปะแบบประเพณีไทยได้รับความสนใจน้อยลง[๓๗]

ด้านสถาปัตยกรรม ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีรูปแบบสถาปัตยกรรมอีกแบบหนึ่งคือ แบบผสม เป็นต้นว่าเอาตึกฝรั่งหรือเก๋งจีนมาสร้างแทรกเข้าบ้าง เข้าใจว่าเกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและต่อมาจนต้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวดังตัวอย่างที่มีเก๋ง และ การแก้ไขตำหนักที่วังท่าพระ เป็นต้น

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่ทรงแสดงว่าพระองค์ทรงโปรดจีนมากเท่าในรัชกาลที่ผ่านมา ถึงขนาดที่พระองค์มีพระบรมราชาธิบายเกี่ยวกับการ จิ้มก้อง และค้าสำเภากับจีนว่า “เป็นความโง่ มักง่ายของพระเจ้าแผ่นดินไทยแลเสนาบดีในอดีต” ที่ถูกพวกจีนหลอกให้แต่งพระราชสาส์นไปเสมือนหนึ่งเป็นเมืองขึ้นของจีน จึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดการย้อนกลับไปใช้รูปแบบสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาและสุโขทัยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แทนที่สถาปัตยกรรมอิทธิพลจีนแบบพระราชนิยมในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

สถาปัตยกรรมจึงมีแนวโน้มในการหวนกลับไปเลียนแบบวัดในสมัยอยุธยา เช่นใช้เสากลม และนำระบบหัวเสากับคันทวยมาใช้อีกครั้ง ตลอดจนรูปแบบหน้าบัน ก็ย้อนกลับไปนิยมแบบมีไขราหน้าจั่ว ตัวอย่างเช่น วัดบรมนิวาส วัดปทุมวนาราม วัดมหาสมณาราม และวัดราชประดิษฐ์ เป็นต้น แต่ทั้งนี้ หน้าบันชนิดไม่มีไขราหน้าจั่ว (แบบอย่างศิลปะจีน) มีความคงทนมากกว่า ดังนั้นจึงมีเพียงแต่การปรับเปลี่ยนองค์ประกอบของเครื่องลำยอง (ซึ่งในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จะมีรูปทรงเรียบๆ) ให้แสดงลักษณะไทยมากขึ้น คือปรับเครื่องลำยองให้มีลักษณะ

---

[๓๖]วิทย์ พิณคันเงิน, “ช่างเขียนสมัยรัตนโกสินทร์,” เอกสารในการสัมมนาทางวิชาการเรื่องศิลปกรรมล้ำค่า : สมัยรัตนโกสินทร์ ณ ห้องกรุงเทพบอลรูม โรงแรมรอยัลซิตี้ ถนนบรมราชชนนี เขตบางพลัด กรุงเทพมหานคร, ๒๕ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๔๙. (อัดสำเนา)

[๓๗]น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง], ศิลปะกับโบราณคดีในสยาม (ม.ป.ท., ๒๕๒๐), ๖-๗.

เป็นลำตัวคล้ายนาค มี ช่อฟ้าและหางหงส์เป็นหัวนาค เป็นต้น เช่น วัดโสมนัสวิหาร วัดมกุฎกษัตริยาราม และวัดบุปผาราม เป็นต้น

การปรับเปลี่ยนรูปแบบและแผนผังทางสถาปัตยกรรมไทยไปสู่รูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากจีน ตลอดจนศิลปะลวดลายประดับตกแต่งนั้น จะเห็นได้ว่าวัสดุอุปกรณ์ก่อสร้างแทบทุกอย่างจะต้องสั่งมาจากจีน และผลกระทบที่ตามมา บรรดาช่างไทยที่มีฝีไม้ลายมือ กลายเป็นบุคคลที่ตกยุคตกสมัย ศิลปะไทย วัฒนธรรมไทย ต้องขาดตอนลง อย่างไรก็ตาม ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นการทำนุบำรุงและฟื้นฟูทางด้านศิลปวัฒนธรรมได้ดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง นับตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช จนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และการทำนุบำรุงก็กระทำโดยวิธีรักษารูปแบบเดิมไว้ตั้งแต่สมัยอยุธยา แต่ในขณะเดียวกันก็เพิ่มเติมสิ่งใหม่ๆ ผสมผสานเข้าไปด้วย ทำให้ศิลปวัฒนธรรมของไทยในยุคนี้เจริญรุ่งเรืองมาก หรืออาจเรียกได้ว่าเป็น ยุคทองของศิลปกรรมแห่งกรุงรัตนโกสินทร์

ลักษณะของจิตรกรรมแบบประเพณีในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

๑. การใช้โครงสร้างของสีส่วนใหญ่เมื่อมองภาพรวมจะเห็นเป็นสีแดงช่วยทำให้คัดองค์พระประธานภายในพระอุโบสถ และวิหารให้ดูเด่น ใช้เส้นหยัก ๆ กั้นภาพเรียกว่า เส้นสินเทา ซึ่งเป็นการจัดภาพที่มีรูปแบบพิเศษที่พื้นภาพ เช่น ในปราสาท ในท้องฟ้า และบางแห่งจะใช้สีแดงแทนที่จะเป็นสีธรรมชาติ เช่น จิตรกรรมแบบประเพณีในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

๒. องค์พระพุทธเจ้าทรงจีวรสีแดงคล้ำ พระวรกายปิดทองแสดงลักษณะแตกต่างไปจากสาวกอื่น ๆ ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว นิยมทำฉัพพรรณรังสีที่เศียรพระ จะเป็นลายกนกแกนกลางเป็นหลายสีโดยรอบ

๓. การเขียนธรรมชาติเป็นไปในแบบศิลปะตกแต่ง มีการตัดเส้นใบไม้ทุกใบ ประดิษฐ์ให้แปลกกันไปการประด้วยเปลือกกระดังงาสมัยแรก ๆ นี้ ยังไม่ได้ใช้การเขียนน้ำ จะเขียนตัดเส้นโค้ง ๆ และทำฟองคลื่นด้วย ล่วงมาในระยะตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว การเขียนน้ำ ต้นไม้ และธรรมชาติอื่น ๆ จึงดูเป็นธรรมชาติยิ่งขึ้น

๔. รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช นิยมระบายสีพื้นสีดำเข้มและปิดทองที่เครื่องตกแต่งเศียร ทำให้ดูเด่นแวววาว

๕. ภาพเขียนในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชตอนต้น ๆ มักจะใช้สีขาวแบบอยุธยา ให้ความรู้สึก อ่อนหวานในเส้นบวกกับความเข้มแข็งซึ่งเป็นลักษณะ

พิเศษ ต่อมาใช้ช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จึงนิยมเขียนพื้นของภาพเป็นสีแดงหรือสีดำ

จิตรกรรมไทย หรือ จิตรกรรมไทยประเพณี มีลักษณะพิเศษในการจัดวางภาพแบบเล่าเรื่องเป็นตอน ๆ ตามผนังแต่ละด้านและผนังช่วงระหว่างหน้าต่างโดยรอบของผนังด้านในของพระอุโบสถ และพระวิหาร แต่ผนังด้านหน้าพระประธานส่วนใหญ่นิยมเขียนพุทธประวัติตอนมารผจญ และผนังด้านหลังพระประธานนิยมเขียนเป็นตอนพระพุทธเจ้าเสด็จจากดาวดึงส์ หรือเรื่องไตรภูมิ ทั้งนี้เพื่อช่วยให้องค์พระประธานมีความโดดเด่นเป็นสง่าด้วยความสัมพันธ์ของการจัดองค์ประกอบจากเรื่องที่มีความสมดุลกันทั้งด้านซ้ายและด้านขวาของภาพ ส่วนผนังด้านซ้ายและขวาตอนบนเหนือขอบหน้าต่างขึ้นไป ส่วนใหญ่จะนิยมเขียนเป็นเรื่องเทพชุมนุม หรืออดีตพุทธนั่งอันดับเป็นแถว ภาพจิตรกรรมไทยประเพณีในระยะแรกมีลักษณะของเส้นและสีเขียนขึ้นอย่างง่าย ๆ ไปตามยุคสมัย ทั้งสีพหุรงค์และสีเอกรงค์

จิตรกรรมไทยสามารถแบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ จิตรกรรมติดที่ (Mural painting) และจิตรกรรมที่เคลื่อนที่ได้ (Eassel Painting)

จิตรกรรมแบบติดที่หรือจิตรกรรมฝาผนัง เป็นจิตรกรรมที่เคลื่อนที่ไม่ได้ เพราะเขียนลงบนโครงสร้างของตัวอาคาร เช่น ฝาผนัง เพดาน เสา คอสอง ขื่อ คาน และบานประตู หน้าต่าง เป็นต้น จิตรกรรมเหล่านี้มีอยู่ตามวัดวาอารามต่าง ๆ มักจะเขียนอยู่ที่ อุโบสถ วิหาร ศาลา หอไตร กรุในเจดีย์ หรือพระปรางค์ และตามกุฏิต่าง ๆ เรื่องที่เขียนส่วนมากจะเป็นเรื่องพระพุทธประวัติ เทพชุมนุม ไตรภูมิ ชาดกต่าง ๆ วรรณกรรมทางศาสนาปริศนาธรรม ตำนานนิทานพื้นบ้าน พระราชพิธีประเพณีและเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ เป็นต้น

จิตรกรรมแบบเคลื่อนที่ได้ ได้แก่ สมุดไทย พระบฏ ภาพมหาชาติ ตู้พระธรรมต่าง ๆ ส่วนใหญ่เป็นภาพเขียนด้วยเทคนิคสีฝุ่น เช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนัง แต่เนื่องจากเป็นภาพเขียนที่มีพื้นภาพขนาดเล็กกว่าฝาผนัง การสร้างองค์ประกอบของภาพจึงจัดเป็นกลุ่มเล็กพอเหมาะพอดีกับหน้ากระดาษของสมุดข่อยหรือผืนผ้าพระบฏนั้น

จิตรกรรมไทยประเพณี มีลักษณะเป็นแบบอุดมคติ (Idealism) เป็นศิลปะอันประณีตสวยงาม ภาพที่ปรากฏแสดงความรู้สึกชีวิตจิตใจ และความเป็นไทยมีความอ่อนโยนละมุนละไม สร้างสรรค์สืบต่อกันมาตั้งแต่อดีต จนได้ลักษณะประจำชาติที่มีลักษณะและรูปแบบพิเศษ นอกจากนี้ ภาพจิตรกรรมไทยประเพณียังสอดแทรกขนบธรรมเนียม จารีต และวัฒนธรรมอันเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตของผู้คนในสมัยนั้น โดยมีลักษณะโครงสร้างที่ผูกพันกับสังคมไทยที่มีต่อพุทธศาสนา ได้ส่งผลทำให้เกิดขนบประเพณีความเชื่อถือในขนบประเพณีได้ยึดถือเป็นแบบแผนและถือปฏิบัติสืบต่อกันมา เรื่องราวเกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนาสอดแทรกอยู่ด้วย

ส่วนใหญ่นิยมเขียนประดับผนังพระอุโบสถ วิหาร อันเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ประกอบพิธีทางศาสนา และทำบุญสุนทาน เพื่ออุทิศถวายเป็นพุทธบูชา และทำให้เกิดความสงบขึ้นในจิตใจพุทธศาสนิกชนโดยทั่ว น้อมนำให้ประกอบความดีละเว้นความชั่วซาบซึ้งเลื่อมใสศรัทธาแก่องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า

จิตรกรรมไทยประเพณี คือ ศิลปะที่แสดงถึงความรู้สึกชีวิตจิตใจและความเป็นไทย ที่มีความอ่อนโยนละมุนละไมสร้างสรรค์สืบต่อกันมาตั้งแต่อดีต จนได้ลักษณะ ประจำชาติจิตรกรรมไทยเป็นการสร้างภาพจิตรกรรมบนพื้นแห่งความคิดเนื่องด้วย “บุคลาธิษฐาน” คือเรื่องอันเนื่องด้วยพฤติกรรมของบุคคลเป็นตัวอย่างทั้งด้านที่พึงประสงค์และมิพึงประสงค์โดยการแสดงรูปลักษณะของมนุษย์ร่วมกันในเหตุการณ์สถานที่และสิ่งแวดล้อมอย่างมีความปฏิพัทธ์ต่อกัน เพื่อสื่อความหมายสาระของเรื่องราวที่ถ่ายทอดมาเป็นภาพจิตรกรรม ศิลปินจะผสม ผสานเข้ากับความคิดจินตนาการ จนได้เป็นรูปแบบที่มีลักษณะพิเศษ กระทั่งถือเป็นเอกลักษณ์ของจิตรกรรมไทย ซึ่งลักษณะพิเศษของจิตรกรรมไทยประเพณี พอสรุปได้ดังนี้

ลักษณะพิเศษของจิตรกรรมไทยประเพณี

๑. มีลักษณะที่สำคัญ ที่เรียกว่า สลับด้าน คือ ใบหน้ามักเขียนด้านเฉียง ด้านข้างคิ้วเขียนด้านตรง ลำตัวเขียนด้านตรง แขนเขียนด้านข้าง ส่วนขา เท้าเขียนด้านข้างเช่นกัน

๒. เป็นภาพเขียนแบบสองมิติ จิตรกรรมไทยคำนึงถึงเรื่องเส้นและสีเป็นสำคัญ ไม่มีแสงเงาและระยะใกล้ไกลของสี ภาพไทยจึงเป็นภาพสีแบนๆ ตัดเส้นไปตลอดทั้งภาพ การตัดเส้นในภาพไทยแสดงถึงทักษะและความชำนาญของศิลปินแต่ละคน ซึ่งช่วยให้ภาพนั้นมีชีวิตขึ้นได้ โดยไม่ต้องใช้แสงเงาและระยะใกล้ไกลแบบศิลปะตะวันตก ดังนั้นเส้นจึงนับเป็นหัวใจสำคัญของการเขียนภาพไทย

๓. แสดงความรู้สึกของภาพด้วยเส้นและท่าทาง เนื่องจากภาพไทยเป็นภาพสีแบบแบนๆ ตัดเส้น จึงไม่อาจแสดงความรู้สึกดีใจ เสียใจ โกรธหรือกลัว จึงใช้ท่าทางเป็นสื่อ แทนเช่นเดียวกับตัวละครในการแสดงโขน และใช้ลักษณะส่วนรวมของเส้น เป็นเครื่องแสดงความรู้สึกของภาพ เช่น ภาพแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหว จะใช้เส้น ส่วนรวมเป็นเส้นคดโค้งสัมพันธ์กันเป็นภาพ ใช้เส้นตรงหนักและหนา เขียนภาพแสดงความมั่นคงแข็งแรง เป็นต้น

๔. แสดงความแตกต่างระหว่างบุคคลด้วยสี การเขียนภาพไทยมีภาพที่กำหนดเป็นหลักในการฝึกหัดเขียนอยู่สี่พวก คือ กนก นารี กระบี่ คช ซึ่งภาพมนุษย์ เทวดา หรือยักษ์ที่อยู่ในประเภทเดียวกัน มักจะมีหน้าคล้ายกันไปหมด จึงต้องแสดงความ แตกต่างระหว่างบุคคลด้วยเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ และอาวุธ ที่แสดงความแตกต่างได้ชัดเจนที่สุดก็คือ สีกายของบุคคล เช่น พระรามสีเขียว พระลักษณ์สีเหลือง หนุมานสีขาว สุครีพสีแดง เป็นต้น

๕. แสดงจุดสนใจโดยไม่คำนึงถึงสัดส่วน คือ เรื่องราวในภาพตอนใด หรือภาพที่ต้องการ ให้เด่นเป็นที่สนใจ ก็มักจะเขียนภาพนั้นให้เด่นชัด โดยลดส่วนประกอบอื่นๆ ตามท้องเรื่องลง โดยไม่คำนึงถึงส่วนประกอบมากนัก เช่น เมื่อต้องการแสดง เรื่องทศกัณฐ์ ซึ่งอยู่ในกรุงลงกาก็จะเขียนรูปทศกัณฐ์ตัวโต อยู่ในปราสาทซึ่งในความเป็นจริง ทศกัณฐ์จะยืนหรือเคลื่อนไหวภายในปราสาทไม่ได้ หรือเหล่าเสนาอำมาตย์ ซึ่งในเรื่องกล่าวว่า เฝ้าแหนเป็นจำนวนหมื่นๆ ก็จะเขียนลดจำนวนลงเหลือไม่กี่คน หรือเขียนให้มีขนาดตัวเล็กลง แต่การแสดงจุดสนใจ โดยย่อส่วนประกอบหรือขยายจุดสนใจนี้ แม้จะผิดต่อความเป็นจริง ก็ยังมีความกลมกลืนกันเป็นอย่างดี โดยดูแล้วไม่ขัดตา นับเป็นการจัดภาพที่ชาญฉลาด ในการเน้นจุดสนใจด้วยขนาด

๖. เป็นภาพแบบเล่าเรื่อง จิตรกรรมไทยแสดงเรื่องในลักษณะติดต่อกันไปเป็นลำดับ โดยมีธรรมชาติ เช่น ภูเขา ต้นไม้ เป็นตัวเชื่อม ทำให้ภาพแต่ละช่วงต่อเนื่องมีบรรยากาศน่าดู นับเป็นเรื่องน่าพิศวงที่ศิลปินไทยสามารถคัดเลือกภาพ และจัดภาพแต่เพียงส่วนน้อยแต่ผู้ดูดูแล้วได้ทราบเรื่องราวโดยสมบูรณ์คล้ายกับได้อ่านชาดก หรือวรรณคดีเรื่องนั้นหมด

๗. เป็นภาพที่มีทัศนียภาพแบบตานกมอง (Bird Eyes View) ตำแหน่งต่างๆ ตามที่ปรากฏในภาพไทย จะรู้สึกคล้ายกับว่าเห็นจากที่สูงเช่นเดียวกับนกมองลงมา อาจเห็นสิ่งต่างๆ ที่อยู่เบื้องล่างได้ทั่วไปหมด ทั้งอาคารบ้านเรือนและบุคคลที่ทำกิจกรรมต่างๆ การเขียนภาพแบบนี้แม้จะผิดหลักทัศนียภาพ (Perspective) ตามวิธีสมัยใหม่ แต่ก็ดูกลมกลืนกันได้ทั้งภาพเป็นอย่างดี นอกจากนี้ทัศนียภาพแบบตานกมอง เป็นการแก้ปัญหาเกี่ยวกับการเห็น เพื่อให้ผู้ชมเห็นภาพได้มากและไกล โดยส่วนที่อยู่สูงจะเป็นส่วนที่อยู่ไกลกว่าส่วนที่อยู่ต่ำลงมาเป็นต้น

เรื่องราวในจิตรกรรมไทย เรื่องราวหรือเนื้อหาในจิตรกรรมไทยส่วนมากเป็นเรื่องพุทธประวัติ ไตรภูมิ และเรื่องใน วรรณคดีไทย บางเรื่อง เช่น สังข์ทอง เรื่องรามเกียรติ์ เป็นต้น

เรื่องราวที่ใช้เขียนจะเกี่ยวกับวรรณคดีทางศาสนาพุทธทั้งสิ้น อาจจำแนกได้ดังนี้

พุทธประวัติ
ทศชาติชาดก
ไตรภูมิ
รามเกียรติ์
อนุพุทธประวัติ
เถรีประวัติ
อุบาสกและอุบาสิกาประวัติ
ปัจเจกพุทธประวัติ
นิบาตชาดก

ปริศนาธรรม
สุภาษิตและคติสอนใจ
พระราชพิธี ๑๒ เดือน
พงศาวดารและประวัติศาสตร์

การจัดวางโครงเรื่องของจิตรกรรมฝาผนัง จะมีแบบแผนโดยเฉพาะ เช่น จิตรกรรมฝาผนังในโบสถ์ วิหาร ผนังหุ้มกลอง(ด้านหน้าพระประธาน) เขียนภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ ผนังด้านหลังองค์พระประธานเขียนภาพไตรภูมิ หรือภาพพระพุทธเจ้าเสด็จจากดาวดึงส์ ส่วนผนังด้านข้างทั้งสองด้าน เขียนแบ่งเป็น ๓ ส่วน คือ ส่วนบนเขียนภาพเทพชุมนุม ถัดลงมาเขียนภาพพระพุทธประวัติ บางแห่งก็เขียนภาพชุดชาดก เช่น ทศชาติ เป็นต้น สำหรับด้านล่างสุดมักจะเขียนภาพเกี่ยวกับชาวบ้าน หรือสามัญชนทำกิจกรรมต่าง ๆ ข้อที่น่าสังเกตในจิตรกรรมฝาผนังคือ จะมีการลำดับขั้นตอน ของตัวละครในเรื่อง เทวดาจะจัดไว้สูงสุดของฝาผนัง สมมติเทพจัดวางไว้ตรงกลาง ส่วนล่างสุด เป็นเรื่องราวของสามัญชนและเรื่องราว เกี่ยวกับสามัญชนมักจะแฝงอารมณ์ขัน ของศิลปิน เอาไว้ด้วย เช่น เรื่องสัปดนที่เรียกกันว่า กามวิจิตร เป็นต้น

จิตรกรรมไทยประเพณี มีลักษณะแตกต่างตามความนิยม ซึ่งอาจมีแบบที่แสดงออกมาต่างกันไปตามสภาพสังคมสิ่งแวดล้อมของท้องถิ่นต่าง ๆ หรือตามยุคสมัยและตามสกุลช่าง ตลอดจนความคิดของช่างที่เขียนเอง ลักษณะที่แตกต่างกันนี้อาจแยกออกเป็นแบบใหญ่ ๆ ได้ ๒ แบบ คือ จิตรกรรมสกุลช่างหลวงซึ่งมีระเบียบแบบแผน เป็นงานฝีมือช่างแห่งราชสำนักที่ช่างจะยึดถือเป็นแบบอย่างเป็นครู ส่วนจิตรกรรมสกุลช่างพื้นบ้านเป็นจิตรกรรมที่เกิดโดยช่างชาวบ้านในท้องถิ่นเป็นผู้สร้างหรือช่างจากที่อื่น เดินทางมาเป็นผู้สร้างจิตรกรรมแบบพื้นบ้าน จึงมีลักษณะที่แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิดแบบง่าย ๆ มีอิสระ แสดงประเพณีนิยมของชาวบ้านในท้องถิ่นนั้น ๆ เป็นหลักฐานแสดงให้เห็นลักษณะพิเศษเกี่ยวกับความคิดและจิตใจของชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นได้เป็นอย่างดี

การจัดวางองค์ประกอบของจิตรกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

จิตรกรรมไทยมีการจัดวางองค์ประกอบ ๒ มิติ ทำให้จิตรกรรมไทยมีลักษณะเด่น คือ

๑. สามารถแสดงภาพได้หลายตอนบนผนังเดียวกัน มีการเน้นจุดสนใจ ช่วยให้ช่างเขียนสามารถแสดงเรื่องราวได้อย่างละเอียดมากน้อยตามขนาดของผนัง

๒. สามารถสร้างจินตนาการตามเรื่องราวได้กว้างกว่าที่ตาเห็น กล่าวคือ การจัดภาพแต่เพียงส่วนน้อย แต่ทำให้ผู้ดูทราบเรื่องราวโดยสมบูรณ์ คล้ายเห็นเมืองทั้งเมือง ป่าทั้งป่า และยังสะท้อนให้เห็นถึงจารีตประเพณีของผู้คนในยุคสมัยนั้น ๆ อีกด้วย

๓. สามารถทำให้ภาพแบบ ๒ มิติ สร้างความกลมกลืนระหว่างคุณค่าทางเรื่องราว (Subject value) และคุณค่าทางรูปทรง (Form Value) และสามารถแสดงจุดสำคัญของเรื่องราวที่คนทั่วไปได้เห็นและเข้าใจได้ง่ายในลักษณะแบบ ๒ มิติ ทำให้คุณค่าของจิตรกรรมไม่ติดอยู่กับรูปแบบที่เป็นจริง ความรู้สึกของภาพจะนำพาไปถึงหลักปรัชญาทางศาสนา

สำหรับลักษณะทั่วไปเกี่ยวกับการจัดองค์ประกอบของจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์ พอจะแบ่งเป็น ๕ แบบ ดังต่อไปนี้

แบบที่ ๑ เป็นแบบภาพจิตรกรรมฝาผนัง ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ในบริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จากส่วนล่างของผนังขึ้นไปจนถึงขอบบนของหน้าต่าง จะมีภาพเขียนเกี่ยวกับเรื่องพุทธประวัติหรือชาดกต่างๆ แต่ส่วนบนของผนัง จะแบ่งออกเป็นภาพเทพชุมนุมซ้อนกันอยู่ระหว่าง ๓ – ๕ แถว

แบบที่ ๒ เป็นแบบภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดดุสิตาราม จังหวัดธนบุรี คือส่วนล่างของผนังด้านข้างจะประดับด้วยภาพเขียนเช่นเดียวกับแบบที่ ๑ และส่วนบนก็จะมีภาพเทพชุมนุมแต่ผนังด้านหน้าพระพุทธรูปซึ่งเป็นพระประธานนั้นประดับด้วยภาพเขียนเรื่องมารผจญขนาดแตกต่างกับรูปอื่นทั้งหมดซึ่งมีขนาดสูงระหว่าง ๒๐ – ๓๐ เซนติเมตร ภาพมารผจญเหล่านี้จะมีขนาดเท่าตัวบุคคลจริงๆ หรือบางครั้งใหญ่กว่าคนจริงด้วยซ้ำ ผนังด้านหลังพระประธานวาดเป็นเรื่องไตรภูมิ

แบบที่ ๓ เป็นแบบภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารหลวงสุทัศนเทพวราราม คือพื้นผนังทั้งหมดจะประดับไปด้วยภาพเขียนเรื่องต่างๆกัน จะเขียนภาพเหล่านี้ติดต่อกันไป โดยไม่แบ่งแยกออกเป็นส่วนเป็นตอนเลย

แบบที่ ๔ เป็นแบบภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดคงคาราม อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี จากขอบล่างของหน้าต่างซึ่งสูงจากพื้นประมาณ ๖๐ – ๗๐ เซนติเมตร สูงขึ้นไปจนจดขอบหน้าต่างบนจะเขียนภาพขนาดเล็กเล่าเรื่องชาดกต่างๆ และเหนือขอบหน้าต่างบนขึ้นไป จะเริ่มที่ลายแทบก้ามปูสูงจนจดเพดาน เขียนเป็นภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติติดต่อกันทั้งผนัง ไม่มีการแบ่งแยกออกเป็นส่วนเป็นตอน เป็นแบบนี้ทั้งสองผนังข้าง ผนังด้านหลังพระพุทธรูปซึ่งเป็นพระประธานเขียนเป็นภาพไตรภูมิ ส่วนผนังด้านหน้าพระประธานเขียนเป็นภาพมารผจญ

แบบที่ ๕ เป็นแบบภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดวัง อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง ผนังด้านข้างทั้งสองด้าน ตั้งแต่ระดับใต้ขอบหน้าต่างบนลงมาจดพื้น จะปล่อยว่างไว้ไม่มีภาพเขียน ผนัง

สูงจากขอบหน้าต่างบนขึ้นไปจนเพดาน จะเขียนภาพพุทธประวัติต่อเนื่องกันตลอดทั้งผนัง ไม่มีการแบ่งแยกเป็นส่วนตอน ผนังด้านตรงหน้าพระพุทธรูปซึ่งเป็นพระประธาน ตั้งแต่ระดับใต้ขอบประตูลงมาจนจดพื้น ปล่อยว่างไม่มีภาพเขียน ส่วนระดับเหนือขอบประตูบนขึ้นไปจนเพดานจะเขียนภาพมารผจญขนาดใหญ่เต็มผนัง ผนังด้านหลังพระประธานจะเขียนเป็นรูปเรือนแก้วขนาดใหญ่ตกแต่งเป็นพื้นหลังให้พระพุทธรูปซึ่งเป็นพระประธานดูเด่น

สีและการใช้สีในจิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์

ความงดงามที่กระตุ้นความรู้สึกอีกประการหนึ่งก็คือ สีที่ใช้วาดภาพ จิตรกรรมฝาผนังไทยโดยทั่วไปจะใช้สีหลายสีที่เรียกว่า พหุรงค์ ศิลปินไทย ฉลาดมากที่ใช้สีให้มีสภาพสีส่วนรวมออกไปทางใดทางหนึ่ง เช่น ออกไปทางสีแดงหรือออกไปทางสีเหลือง และเน้นตัวเอกของเรื่องด้วยการปิดทองแวววาว เป็นการเน้นให้เกิดจุดสนใจ อันนำมาซึ่งเอกภาพ และความศรัทธา ในที่สุด นอกจากนั้นจิตรกรรมไทยยังใช้สีแทนบุคคลในเรื่อง เช่น พระอินทร์สีเขียว หนุมานสีขาว และอื่น ๆ การจะเข้าใจจิตรกรรมไทยจึงต้องมีความรู้เกี่ยวกับวรรณคดีไทยต่าง ๆ ด้วย

การใช้สีในจิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะการใช้สีแบบพหุรงค์เป็นที่นิยมมากในสมัยนี้ ทำให้ภาพจิตรกรรมมีสีสวยงามเป็นธรรมชาติมากขึ้น จิตรกรรมไทยประเพณีแต่ละสมัยจะมีลักษณะแตกต่างตามประเพณีนิยมใช้ยุคสมัยนั้น ๆ ถึงว่าจะมีลักษณะรูปแบบ และเทคนิคเป็นของตัวเองตามอุดมคติและประเพณีอย่างบริบูรณ์ก็ตาม แต่จิตรกรรมไทยแต่ละสมัยเปลี่ยนแปลงไปตามความคิด สังคม และสิ่งแวดล้อม และได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศเข้ามาประสมประสานอยู่ด้วยเสมอ รูปแบบการใช้สี หรือแม้แต่เทคนิควิธีการก็ย่อมเปลี่ยนไปตาม และพอจะจำแนกการใช้สีในจิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์ ได้ดังนี้

จิตรกรรมสกุลช่างนี้นิยมใช้สีคล้ำ (สีแท้ + สีดำ) เป็นพื้นหลังของภาพ สีคล้ำที่ใช้มี สีเขียวคล้ำ (สีเขียว + สีดำ) สีน้ำเงินคล้ำ (สีน้ำเงิน + สีดำ) และสีน้ำตาลคล้ำ (สีแดง + สีดำ)

การใช้สีตัวภาพนิยมระบายด้วยสีนวล ไม่ว่าจะเป็นภาพคน สัตว์ ต้นไม้ อย่างเช่น (สีแท้ + สีขาว) และสีหม่น (สีแท้ + สีเทา) สิ่งที่สำคัญและทำให้เด่นที่สุดก็คือ การนิยมปิดทองคำเปลวลงบนภาพอย่างมาก ซึ่งผิดกับสกุลช่างครู (ธนบุรี – อยุธยา) ที่ใช้ทองคำเปลวปิดน้อย จะปิดเฉพาะเครื่อง ศิราภรณ์และเครื่องประดับเท่านั้น แต่ในจิตรกรรมสกุลช่างนี้นิยมปิดมากเป็นพิเศษ จะปิดเครื่องฉลองพระองค์ ปิดทองสถาปัตยกรรมทั้งหลัง ซึ่งไม่เคยปรากฏการใช้ทองอย่างร่ำรวยแบบนี้มาก่อน สีพื้นที่เป็นสีคล้ำหนักทึบ จึงมีผลช่วยขับให้ทองคำเปลวสุกสว่างลอยเด่นออกจากผนังทีเดียว

ภาพตัวบุคคล สัตว์ และต้นไม้ที่ระบายด้วยสีนวล และสีหม่นจะลอยเด่นออกจากผนังเช่นกัน เพียงแต่ไม่มากเท่าบริเวณปิดทองคำเปลว กรณีที่นิยมระบายพื้นภาพด้วยสีคล้ำเข้มหนักทึบ

นี้เป็นแบบฉบับเฉพาะ จิตรกรรมสกุลช่างครู (ธนบุรี – อยุธยา) จะนิยมใช้สีอ่อนได้แก่สีนวลและสีหม่นเป็นส่วนมาก บริเวณใดต้องการจะเน้นตัวภาพให้ปรากฏเด่น จะใช้สีแดงชาดเป็นพื้นหลังทันที จะไม่นิยมใช้สีคล้ำเป็นพื้นหลังภาพเลย

วรรณะของสีโดยทั่วไป ออกค่อนข้างเป็นวรรณะเย็น เพราะมีปริมาณสีเขียว และสีน้ำเงินมากที่สุดในภาพ ต่างกับจิตรกรรมสกุลช่างครู (ธนบุรี – อยุธยา) จะนิยมวรรณะสีอุ่น เพราะมีปริมาณสีแดงและสีชมพูหม่นมาก แบบนี้ให้ดูได้ในจิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรี ยานนาวา กรุงเทพฯ จิตรกรรมฝาผนังในตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ อ. พระนคร จ. อยุธยา และจิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณาราม อ. เมือง จ. เพชรบุรี

สีครอบงำทั้งหมด (Tonality) ของจิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์นิยมออกเป็นสีเขียว เช่น จิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สีทองคำเปลว เช่น จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดเชตุพนวิมลมังคลาราม (วัดโพธิ์) กรุงเทพ ฯ สีน้ำเงิน เช่น จิตรกรรมฝาผนังในวัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพฯ

สีคู่ที่นิยมใช้มี ๓ คู่ สีคู่ที่ ๑ คือ สีเขียวใบไม้กับสีแดงชาด (Sap Green & Scarlete) มักจะใช้สีเขียวใบไม้ประมาณ ๘๐ % สีแดงชาดประมาณ ๒๐ % จะเห็นได้จากจิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ

สีคู่ที่ ๒ คือ สีเขียวใบไม้กับสีทองคำเปลว (Sap Green & Gold Leaf) สีคู่นี้มีสัดส่วน ๘๐ % ต่อ ๒๐ % เช่นเดียวกับสีคู่แรก ในกรณีที่ใช้สีทองคำเปลว เพราะจิตรกรรมสกุลนี้ไม่นิยมใช้สีแดงชาดเป็นพื้นหลังภาพ ขณะเดียวกันก็ไม่นิยมใช้กรอบสินเทา (เส้นคดกริช) ถมพื้นภาพด้วยสีแดงชาด ซึ่งเน้นความสนใจทางสายตา และความสำคัญของภาพด้วยการปิดทองคำเปลวให้สุกสว่างมากนั่นเอง จิตรกรรมฝาผนังที่มีสีคู่นี้ล้วนเป็นจิตรกรรมเขียนขึ้นในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวแทบทั้งสิ้น

สีคู่ที่ ๓ คือ สีน้ำเงินหรือสีครามกับสีทองคำเปลว (Prussian blue or Ultramarine Blue & Gold Leaf) สัดส่วน ๘๐ % ต่อ ๒๐ % เช่นเดียวกัน สีคู่นี้พบมากในจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพฯ จิตรกรรมฝาผนังวัดบรมนิวาส กรุงเทพฯ จิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร กรุงเทพฯ จิตรกรรมฝาผนังวัดวัง จ. พัทลุง และจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส จ. สงขลา

ฉากพื้นหลังภาพ เมื่อนิยมใช้ฉากธรรมชาติจะมีภูเขา ต้นไม้มาก จึงเป็นเหตุให้ไม่นิยมใช้กรอบสินเทา (เส้นคดกริช) ในภาพ เส้นขอบฟ้าเป็นผลจากอิทธิพลของศิลปะตะวันตกที่แพร่หลายเข้ามาสู่หมู่ศิลปินไทย ฉากธรรมชาติที่เริ่มมีเส้นขอบฟ้าอยู่ส่วนบนภาพให้ดูได้จาก

จิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จิตรกรรมฝาผนังสุทัศนเทพวราราม จิตรกรรมฝาผนังวัดเชตุพนวิมลมังคลาราม จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม เขตบางกอกน้อย ฯลฯ ส่วนฉากธรรมชาติที่มีเส้นขอบฟ้าอยู่ต่ำ เปิดเนื้อที่ท้องฟ้ามาก ดูได้จากจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศวิหาร จิตรกรรมฝาผนังวัดบรมนิวาส และจิตรกรรมฝาผนังวัดมหาสมณาราม ฯลฯ

สัดส่วนภาพคนกับสถาปัตยกรรม จิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์คำนึงถึงความเป็นจริง จึงเริ่มให้ความสำคัญเรื่องขนาดความสัมพันธ์ที่เป็นจริงมากขึ้นด้วย โดยวิธีการขยายภาพสถาปัตยกรรมให้มีขนาดใหญ่มากขึ้น ขณะเดียวกันก็มีการลดขนาดภาพคนที่ต้องบรรจุลงในภาพสถาปัตยกรรมนั้นมีขนาดเล็กลงบ้าง การขยายขนาดสถาปัตยกรรมให้ใหญ่ขึ้น และการลดขนาดตัวคนเล็กลง ทำให้เกิดพื้นที่ระหว่างตัวสถาปัตยกรรมกับตัวคนมากเกินไป ขนาดสัมพันธ์ของภาพขาดความต่อเนื่องแบบเป็นลำดับ ช่างเขียนแก้ปัญหานี้โดยวิธีเพิ่มฉากลับแลเป็นพื้นหลังภาพตัวบุคคล ฉากลับแลจะคั่นอยู่ระหว่างตัวภาพบุคคลและตัวสถาปัตยกรรม จะทำหน้าที่เชื่อมขนาดสัมพันธ์ที่แตกต่างกันของตัวภาพคนและสถาปัตยกรรมให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน วิธีพบอยู่ทั่วไป จะกล่าวว่าเป็นลักษณะทั่วไปของจิตรกรรมสกุลช่างโดยเฉพาะย่อมได้

ภาพสถาปัตยกรรมในจิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์ ภาพสถาปัตยกรรมนี้จะแยกกล่าวเป็นประเภทดังนี้ ภาพปราสาท นิยมเขียน ๒ แบบ

แบบที่หนึ่งเป็นแบบภาพ ๒ มิติ ภาพปราสาทจะถูกประดิษฐ์คล้ายเป็นแผ่นฉากตั้งอยู่เบื้องหลังภาพบุคคลที่ประกอบลงไปในปราสาทนั้น ลักษณะการประดิษฐ์มีต้นเค้ามาจากภาพปราสาทของสกุลช่างครู (อยุธยา – ธนบุรี) มีข้อแตกต่างบ้างตรงที่ปิดทองคำเปลวมาก และบางหลังแทบว่าปิดทองคำเปลวทั้งหลังก็มีผิดกับหลังปราสาทซึ่งเป็นต้นแบบของสกุลช่างครู (อยุธยา – ธนบุรี) ซึ่งนิยมการละบายสีมากกว่าปิดทองคำเปลว

แบบที่ ๒ เป็นภาพแบบ ๓ มิติ ภาพปราสาทราชวังจะพยายามเลียนแบบปราสาทจริง เริ่มใช้หลักวิชาระบบทัศนียภาพ (Perspective) มาสร้างภาพสถาปัตยกรรม

ภาพสถาปัตยกรรมแบบหลังนี้นิยมปิดทองคำเปลวทั้งหลังแทบทั้งหมด และเป็นลักษณะเด่นเริ่มมาแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้นมา ภาพตึกเป็นอาคารอีกประเภทหนึ่งที่ช่างไทยบันทึกจากประสบการณ์ที่เป็นจริงในยุคสมัยของเขาลงไปในภาพเขียน ในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชนิยมส่วนพระองค์ในสถาปัตยกรรมจีนตลอดจนการก่อสร้างของจีน ในแผ่นดินนี้วัดที่สร้างโดยช่างจีน และสร้างตามคติศิลปะจีนมีจำนวนมากมาย เช่น วัดราชโอรส วัดนางนอง วัดนางชี วัดกัลยาณมิตร วัดเสวตฉัตร ฯลฯ นอกจากนี้ยัง

นิยมสร้างอาคารเป็นตึกแทนไม้ ทรงสร้างกุฎีสงฆ์สุทัศนเทพวราราม วัดมหาธาตุ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เป็นกุฎีตึกทั้งหมด ภาพตึกเหล่านี้ถูกบันทึกอยู่ในภาพจิตรกรรมสกุลช่างนี้ด้วย

งานปูนปั้น(ประติมากรรม)สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

งานปูนปั้น เป็นสิ่งประดิษฐ์จากวัสดุประเภทปูนโดยผสมกับวัสดุอื่นเช่น ทราย ฯลฯ และน้ำ โดยจะประดิษฐ์ (ปั้น) ในขณะที่วัสดุผสมนั้นเปียก และจะแข็งตัวเมื่อแห้ง ปูนปั้น จัดเป็นศิลปะและสื่อพื้นบ้านประเภทประติมากรรม

งานปูนปั้นออกเป็น ๕ ประเภท ดังนี้

๑. งานปูนปั้นประเภทภาพพรรณนาเรื่องราว งานปูนปั้นประเภทนี้ คือการปั้นปูนเป็นรูปภาพประดับติดบนฝาผนังอาคารทางศาสนา เช่น โบสถ์ วิหาร เป็นต้น ลักษณะเป็นภาพปั้นแบบนูนต่ำลำดับเรื่องราวทางศาสนา หรือทางวรรณคดี ภาพปูนปั้นประเภทนี้ทำขึ้นบนพื้นผนังทั้งที่อยู่ภายในอาคาร และที่อยู่ภายนอกอาคาร งานปูนปั้นเป็นรูปภาพพรรณนาเรื่องทางศาสนา

๒. งานปูนปั้นประเภทองค์ประกอบอาคารสถาน งานปูนปั้นประเภทนี้ คือการปั้นปูนทำเป็นองค์ประกอบและตกแต่งอาคารสถานที่เป็นขนบนิยมตามแบบไทยประเพณี ซึ่งมีงานปูนปั้นในประเภทนี้ คือ ปูนปั้นกรอบซุ้มประตู และกรอบซุ้มหน้าต่าง ปูนปั้นกรอบหน้าบันพระวิหาร ปูนปั้นประดับฐานชุกชี ปูนปั้นประดับพระพุทธบาทจำลอง ปูนปั้นประดับหอระฆัง และหอกลอง เป็นต้น

๓. งานปูนปั้นประเภทลวดลายประดับหน้าบัน งานปูนปั้นประเภทนี้ คือการปั้นปูนทำเป็นลวดลายประดับตกแต่งบนพื้นหน้าบันของโบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ และอาคารอื่น ๆ ทางศาสนา งานปูนปั้นเป็นลวดลายประดับนี้ มีลวดลายอยู่หลายแบบที่ปรากฏให้เห็น คือ ปูนปั้นลายกระหนก เครือวัลย์ ปูนปั้นลายกระหนกก้านขด ปูนปั้นลายเครือเถา ปูนปั้นลายใบเทศ ปูนปั้นลายกระหนกผสมลายใบเทศ ปูนปั้นลายเบ็ดเตล็ด

๔. งานปูนปั้นประเภทตัวทับลาย งานปูนปั้นประเภทนี้ คือการปั้นปูนภาพขึ้นเป็นประธานในพื้นผนัง หรือปั้นบนหน้าบันโบสถ์ และหน้าบันแถลงซุ้มหน้าต่าง เป็นต้น ซึ่งลักษณะของงานปูนปั้นประเภทนี้ช่างปูนปั้นเมืองเพชรบุรีเรียกว่า “ตัวทับลาย” โดยการปั้นปูนเป็นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑตามคติเก่าบ้าง รูปจตุโลกบาลบ้าง รูปราหูจับดวงจันทร์บ้าง แล้วปั้นลวดลายประกอบเป็นพื้นหนุนอยู่เบื้องหลัง

๕.งานปูนปั้นประเภทลอยตัว งานปูนปั้นประเภทนี้ คือการปั้นปูนทำเป็นรูปภาพชนิดลอยตัว เช่น รูปยักษ์ยืนเฝ้าเชิงบันได รูปพระเกจิอาจารย์ รูปช้างหมอบประจำหน้าประตูวัด คันทวย เป็นต้น รูปภาพชนิดลอยตัวนี้บางแห่งเขียนระบายสีตกแต่งให้งามก็มี บางแห่งลงรักปิดทองและบางแห่งคงเป็นสีปูนที่ปั้น

งานปูนปั้น หรือลายปูนปั้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นได้รับอิทธิพลและลอกเลียนแบบมาจากศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลายเกือบทุกอย่าง เนื่องจากใช้ช่างศิลปะจากสมัยอยุธยาที่ยังหลงเหลืออยู่มาช่วยสร้างกรุงเทพมหานคร ตัวอย่างงานปูนปั้น เช่น ปูนปั้นรูปครุฑประดับใบเสมาที่วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์ กรุงเทพมหานคร ครั้นมาถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นช่วงที่มีการนำศิลปะแบบจีนมาผสมผสานกับศิลปะไทยและกลายเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายในสมัยนั้น มีการประดิษฐ์ลวดลายลอกเลียนแบบธรรมชาติทั้งดอกไม้ ใบไม้ การผสมผสานลวดลายในงานศิลปะปูนปั้นจะเห็นได้จากงานปูนปั้นตามซุ้มประตูในวัดต่าง ๆ เช่น ซุ้มประตูที่วัดเครือวัลย์วรวิหาร ซุ้มประตูวัดศาลาปูน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

นอกจากนี้ยังพบที่วัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี ระเบียงวิหารหลวงเป็นลายก้านขดแบบอยุธยา มีเทวดารำโผล่ครึ่งท่อนจากช่อดอกบัวกลางลายก้านขดเป็นลายดอกไม้แทนที่จะเป็นลายช่อหางโต ซึ่งเป็นการรับอิทธิพลมาจากศิลปะแบบจีนที่นิยมลายดอกไม้ใบไม้เป็นธรรมชาติ ส่วนงานปูนปั้นในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รูปแบบลวดลายงานปูนปั้นจะมีทั้งงานที่มีลวดลายแบบสมัยอยุธยาและงานที่มีการผสมผสานกับศิลปะตะวันตก เช่น ลายปูนปั้นซุ้มประตูพระอุโบสถที่ วัดประยูรวงศาวาส หน้าบันพระอุโบสถวัดไชยพฤกษ์มาลา ปากคลองมหาสวัสดิ์ มีลวดลายใบไม้ ดอกไม้ เป็นแบบตะวันตก ตรงกลางเป็นตรามงกุฎประจำรัชกาลหรือหน้าบันพระอุโบสถวัดชุมพลนิกายยารามที่แต่เดิมสร้างในสมัยพระเจ้าปราสาททองและมาบูรณปฏิสังขรณ์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยใช้ลวดลายแบบไทย ตรงกลางเป็นตราประจำรัชกาล มีมงกุฎอยู่ตรงกลางสองข้างเป็นฉัตร ส่วนงานช่างไทยที่ยังนิยมศิลปะแบบอยุธยาได้สร้างสรรค์ผลงานโดยทำการปฏิสังขรณ์หน้าบันหอไตรเก่าวัดศาลาปูน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑ มีลายเครือเถาแบบกนกเปลวเกี่ยวพันกันอย่างวิจิตรงดงาม

ประเภทของปูนปั้นหรือประติมากรรม พอจะจำแนกประเภทออก[๓๘] ได้ดังนี้

๑. ประติมากรรมแบบแบบลอยตัว (Round Relief) เป็นประติมากรรมที่สามารถสัมผัสได้รอบคือ สัมผัสได้ทั้งด้านหน้า ด้านข้าง ด้านหลัง รวมไปถึงด้านบน และด้านล่าง เช่น พระพุทธรูปปางต่าง ๆ และรูปปั้นเทพต่างๆ เป็นต้น

---

[๓๘]จารุวรรณ ขำเพชร.และคณะฯ, การศึกษาภูมิปัญญาช่างพื้นบ้าน กรณีช่างปูนปั้น โครงการจัดตั้งศูนย์นวัตกรรมการเรียนรู้ตลอดชีวิต (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๔๕), ๓๕-๖๗.

๒. ประติมากรรมแบบแบบสองด้าน (Two Relief) เป็นประติมากรรมที่ผู้ดูมองเห็น ได้ ๒ ด้าน คือ ด้านหน้ากับด้านข้าง แต่ไม่สามารถมองเห็นทางด้านหลัง ส่วนทางด้านข้าง (Side View) จะโผล่จากพื้นออกมาให้เห็นมากน้อยมากน้อยต่างกัน ถ้านูนออกมามากนิยมเรียกว่านูนสูง (High Relief) ถ้านูนออกมาเพียงเล็กน้อย เรียกว่าแบบนูนต่ำ (Bass Relief or Low Relief) จะพบมากในการตกแต่งภาพปั้นตามผนังและสถานที่ต่าง ๆ เป็นต้น

๓. ประติมากรรมแบบด้านเดียว (One Relief) เป็นประติมากรรมที่สร้างขึ้นมาเพื่อให้ผู้ดูสามารถมองเห็นเพียงด้านหน้าด้านเดียว (Front View) เท่านั้น ถึงแม้ด้านข้างจะโผล่ออกมาแต่ผู้ดูก็ไม่สามารถมองเห็นเป็นเรื่องเป็นราวได้ และการสร้างลักษณะโดยการทุบหรือเซาะร่องลึกลงไปจะมองเห็นรอยบุ๋ม หรือ ร่องลึกลงไปจะมองเห็นรอยบุ๋ม หรือ ร่องลึกนั้นได้เพียงด้านเดียว เช่นรอยพระพุทธบาท เรียกว่าการขุดลึก (Incising) เป็นต้น

๔. ศิลปะปูนปั้น เป็นเทคนิคการประดับตกแต่ง ที่ช่างไทย นิยมนำ มาใช้ในการตกแต่งลวดลายบนงานสถาปัตยกรรมที่ก่อสร้าง ด้วยอิฐ หรือ ศิลาแลง มีปรากฏตั้งแต่สมัยทวารวดี และยังคงเป็นที่ นิยมสืบต่อกันมาทุก ยุคสมัย ดังจะพบเห็นได้ตามโบราณสถานโดย ทั่วไป ลวดลายเครื่องสถาปัตยกรรมที่ทำจากปูนปั้น มีทั้งที่เป็นรูป บุคคล รูปสัตว์ ลวดลายพันธุ์พฤกษา เป็นภาพเล่าเรื่องและอื่นๆ อีกมาก มีทั้งที่ทำเป็นภาพนูนสูง นูนต่ำ หรือทำเป็นประติมากรรมลอยตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับคตินิยมและฝีมือช่าง

การปั้นปูนแบ่งออกเป็น ๒ วิธีหลัก คือ การปั้นสด หรือ การปั้นที่ขึ้นรูปด้วยมือโดยตรง และการอัดปูนลงในแม่พิมพ์เป็นรูปลาย และยังมีการตกแต่งผิวของปูนปั้น เพื่อความสวยงามด้วยวิธีลงรักปิด ทอง ลงรักประดับกระจก หรือลงสีเขียนระบายด้วยก็ได้

ลวดลายปูนปั้นที่ประดับโบราณสถาน รวมทั้งเทคนิคในการทำแต่ละยุคสมัย จะมีรายละเอียดในรูปแบบ สามารถใช้ กำหนดอายุโบราณสถาน ที่มีลวดลายปูนนั้นๆ ประดับอยู่ได้ ลายปูนปั้นที่ประดับอยู่ตามโบราณสถานโดยทั่วไป มักอยู่ ในสภาพชำรุด เพราะภูมิอากาศ ความชื้น และฝนทำให้หักพังและหลุดร่วงได้ง่าย ศิลปะปูนปั้นของไทย ที่นิยมปั้นตกแต่งอาคารพุทธสถานปราสาทราชวังมาแต่เดิมนี้ มีชื่อเรียกที่บ่งบอก ลักษณะต่างๆ กัน ดังนี้

ปูนปั้นเรียกตามลักษณะการปฏิบัติงาน คือ การนำมาปั้นงานศิลปกรรม

๑. ปูนโบราณ เรียกตามการจัดยุคสมัย

๒. ปูนตำ เรียกตามลักษณะขบวนการสร้างเนื้อวัสดุสำหรับใช้งาน

๓. ปั้นปูนสด ปูนสด เรียกตามลักษณะสภาพเนื้อวัสดุที่เป็นอยู่ในขณะนำไปใช้ซึ่งมีความหมายใกล้เคียงกับ ชื่อขบวนการในการปฏิบัติงานประติมากรรมสากลอย่างหนึ่ง คือ ขบวนการปั้นสดด้วยปูนปลาสเตอร์

๔. ปูนน้ำอ้อย ปูนน้ำมัน ปูนน้ำมันทั่งอิ้ว เรียกตามส่วนผสมที่มีอยู่ในเนื้อวัสดุ

๕. ปูนไทย ปูนจีน ปูนฝรั่ง เรียกตามวัฒนธรรมที่ได้รับการถ่ายทอดมาในทางช่าง

๖. ปูนเพชร เรียกตามคุณสมบัติที่แข็งแกร่งของเนื้อปูน เนื่องจากเมื่อแห้งและแข็งตัวแล้วจะแข็งแกร่งมาก ประดุจเพชร ปูนปั้นนี้มีมาแต่โบราณมีอยู่ทั่วทุกภาคทุกพื้นที่ของอาณาจักรสยาม เมื่อมีวัฒนธรรมตะวันตก เข้ามาในสมัย รัตนโกสินทร์มีการนำเทคนิค และวัสดุใช้งานแบบใหม่เข้ามา คือ ปูนซีเมนต์ ซึ่งเป็นที่นิยมมาก ขบวนการช่างไทย ของเดิมถูกทอดทิ้งไป แต่ด้วยความรักและหวงแหนในวิชาช่างปั้นปูนสด ของสกุลช่างเมืองเพชรบุรี แห่งจังหวัดเพชรบุรี และอีกหลายแหล่งในภาคอื่นๆ เช่น ช่างปั้นทางภาคเหนือ จึงสามารถอนุรักษ์ไว้ได้ ฝีมือช่างปั้นช่างเพชรบุรีเป็นที่ติดตา ต้องใจของผู้คนเป็นพิเศษ จนอาจเข้าใจว่าปูนเพชรแปลว่าปูนของช่างเมืองเพชรบุรีไป

๗. ปูนหมัก เรียกตามขบวนการผลิตเนื้อปูนที่ต้องหมักไว้ก่อนใช้งาน

ประเภทของงานช่างปั้นปูนสด การปั้นปูนสดแบ่งออกเป็น ๓ ประเภท ได้แก่

๑. ปูนสดแบบไทย เป็นปูนสูตรปูนขาวผสมกับทรายละเอียด กาวหนังสัตว์ เส้นใยพืช น้ำตาล ข้าวเหนียว ต้ม และน้ำ (สูตรนี้ได้จากช่างปั้นชาวเพชรบุรีเมื่อครั้งซ่อมใหญ่วัดพระศรีรัตนศาสดารามในงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ครบ ๒๐๐ ปี) ปูนชนิดนี้มีความคงทนต่อสภาพแดดและฝนเหมาะแก่การใช้งานภายนอกอาคารได้ดี และสามารถใช้งาน ในอาคารได้ด้วย เนื่องจากเป็นปูนที่ผสมกับน้ำมาก่อนมีการซึมซับน้ำ และมีการช่องทางระบายระเหยน้ำได้ดี ไม่มีผลต่อ การยืดหรือหดตัวของเนื้อปูนที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงอุณหภูมิบ่อยๆ แต่ค่อนข้างใช้งานได้ยากช่างต้องมีทักษะในการ ใช้งานกับวัสดุชนิดนี้เป็นพิเศษ เนื้อปูนชนิดนี้สามารถเก็บไว้เพื่อใช้งานได้นานเป็นเดือน โดยเก็บหมักไว้ในที่อับชื้น

ส่วนผสมปูนไทย

ปูนขาวร่อนละเอียด ๓ กิโลกรัม

ทรายร่อนละเอียด ๑.๕ กิโลกรัม

กระดาษแช่น้ำเปื่อย (เส้นใยพืช) ๑๐๐ กรัม

น้ำกาวผสมน้ำตาล ๑๕๐ กรัม

น้ำกาวนี้มีส่วนผสมจากการนำกาวหนังควาย (ร้านค้าเรียกกาวตราไก่) ประมาณ ๐.๕ กิโลกรัม ผสมรวมกับน้ำตาลอ้อยหรือตาลโตนด ๑ กิโลกรัม ผสมน้ำพอประมาณนำไปตุ๋นบนเตาไฟพอกาวละลายหมดก็สามารถนำไปใช้งานได้

น้ำเปล่า ๑ กิโลกรัม

ข้าวเหนียวต้มเปียก ๒๐๐ กรัม

การตำปูนไทย นำทรายละเอียดหนึ่งกำมือมาใส่รวมลงในครกพร้อมกับเยื่อกระดาษ ตำให้เยื่อกระดาษแยกตัวจนปั่น ละเอียด นำทรายส่วนที่เหลือ น้ำกาว และข้าวเหนียวต้มตามส่วนมาผสมลงในครกกับกระดาษและทรายตำให้เข้ากัน เหนียวดีแล้วใส่น้ำ ปูนขาว และส่วนผสมที่เหลือลงในครกคลุกเคล้าส่วนผสมให้เข้ากัน ตำปูนต่อจนปูนเหนียวเริ่มจับ ตัวมากขึ้น นำขึ้นมานวดด้วยปลายนิ้วดูรู้สึกเหนียวและนุ่มมือเป็นอันใช้ได้ แต่ไม่ควรนำไปใช้งานทันที ควรบรรจุปูนใส่ถุงพลาสติกปิดปากถุงให้สนิทเก็บเอาไว้ในที่ชุ่มชื้นสามารถเก็บไว้ได้หลายเดือนโดยปูนไม่แห้งแข็ง ซ้ำยังเป็นการเพิ่ม ประสิทธิภาพการใช้งานให้แก่เนื้อปูนอีกด้วย (เรียกว่าการหมักปูน) ผู้ผลิตบางแห่งจะนำเนื้อปูนจากหน้าเตาไปหมักกับน้ำก่อนจะนำมาตำ (แต่ต้องนำมาผึ่งแดดให้แห้งก่อน) เมื่อตำเสร็จก็สามารถใช้ปั้นงานได้ทันที

๒. ปูนสดแบบจีน เป็นสูตรปูนขาวผสม กับน้ำมันทั่งอิ้วและผงชัน ปูนชนิดนี้ไม่ทนแดดทนฝน เนื่องจากเป็นสูตรผสมน้ำมันย่อมยึดเกาะกับวัตถุที่แห้งได้ดีกว่าที่มีความชื้น เมื่อปูนถูกแดดถูกฝนมากๆ จะเกิดการ ยืดหดตัวมากเกินไป ทำให้เกิดรอยร้าวบริเวณรอยต่อนั้นๆ นานวันน้ำฝนกัดเซาะเข้าไปถึงข้างในก็จะหลุดร่อนในที่สุด จึงเหมาะกับการใช้ภายในอาคาร ปูนชนิดนี้เป็นปูนที่ใช้งานง่ายคล้ายดินเหนียวหรือดินน้ำมัน แต่เนื้อปูนไม่สามารถเก็บไว้ได้นานเป็นเดือนได้อย่างปูนไทย ต้องรีบใช้งานหลังตำเสร็จ ดังนั้นต้องกะประมาณให้พอดีแก่การใช้ในแต่ละครั้ง

ส่วนผสมปูนจีน

ปูนขาวร่อนละเอียด (ปูนแห้งไม่มีความชื้น) ๓ กิโลกรัม

ชันผง ๒๐๐ กรัม

น้ำมันทั่งอิ้ว ๕๐๐ กรัม

การตำปูนจีน การตำปูนจีนนี้ ถ้าในปริมาณเนื้อปูนเท่าๆ กับปูนไทย ปูนจีนจะตำยากมากในการที่จะทำให้น้ำมันรวมเข้ากันกับฝุ่นปูนขาว ผิดกับการรวมกับน้ำ ซึ่งซับได้ง่ายกว่า ขั้นตอนการตำโดยนำส่วนผสมทั้งหมดผสมใส่ลงในครก คลุกเคล้าส่วนผสมให้เข้ากัน ด้วยมือเสียชั้นหนึ่งก่อน เมื่อเวลาตำจะได้ไม่ฟุ้งกระจายมาก โดยสังเกตดูว่าเนื้อ ปูนจะมีสีเข้มและมีน้ำหนัก จากนั้นเริ่มลงมือตำเบาๆ ก่อนแล้วค่อยเพิ่มความแรง และความเร็วขึ้นเรื่อยๆ เนื้อปูนจะค่อยๆ จับตัวกันทีละเล็กละน้อยเป็นเกล็ดเล็กๆ และใหญ่ขึ้นเรื่อยๆ จนรวมกันเป็นก้อน เมื่อตำปูนได้ที่แล้ว เนื้อปูนจะ มีลักษณะคล้ายดินน้ำมัน

๓. ปูนสดแบบฝรั่ง ได้แก่ ปูนซีเมนต์ซึ่งสามารถ นำมาปั้นสดได้ แต่ต้องมีทักษะการใช้งานวัสดุชนิดนี้เป็นอย่างดี

วัสดุงานช่างปั้นปูนสด จะขอบอกกล่าวเพียงปูนไทย และปูนจีนเท่านั้น เนื่องจากเป็นวัสดุที่ใช้มาแต่โบราณ

๑. ปูนขาว เป็นวัสดุหลัก ของงานช่างปั้นปูน ได้จากการเผา หรือให้ความร้อนสูง การซื้อปูนขาวจากร้านวัสดุ ก่อสร้างทั่วไป อาจได้ปูนที่เสื่อมสภาพแล้ว คือเป็นปูนที่ผ่านการนำไปใช้ฟอกสีในโรงงานหีบน้ำตาล ทำให้สูญเสียค่าความเป็นด่าง เมื่อนำมาเข้าส่วนผสมของเนื้อปูนตำทำให้ปูนไม่แข็งตัว และทำการตรวจค่าความเป็นด่าง ของเนื้อปูน โดยนำ เนื้อปูนที่จะตรวจค่าความเป็นด่าง ที่ซื้อจากร้านเคมีจุ่ม แช่ลงไป และยกขึ้นกระดาษจะอ่านค่าความเป็นด่าง ของน้ำปูน ซึ่งไม่ควรต่ำกว่า ๑๒ Ph. ถ้าต่ำกว่าก็แสดงถึงความ เป็นปูน คุณภาพต่ำ เมื่อนำไปใช้งาน อาจไม่แข็งตัว หรือใช้งานไม่ได้

๒. ทรายละเอียด ต้องเป็นทรายน้ำจืดที่ไร้ความเค็มผ่านการร่อน ด้วยตะแกรงตาละเอียดเพื่อให้ได้ทรายเนื้อ ละเอียดเหมาะกับการใช้งานปั้น ประโยชน์ของทรายคือ เพิ่ม ปริมาณ เพิ่มความแข็งแรงแก่เนื้อปูน และทำให้เนื้อปูนมีการทรง ตัวได้ดี ในขณะที่เนื้อปูนยังเปียกอยู่

๓. เส้นใยจากพืช ได้จากการนำส่วนประกอบของพืชบางอย่าง เช่น เปลือกของต้นข่อย ต้นสา แช่น้ำทิ้งไว้ให้เปื่อยก่อนนำไปตำให้ละเอียดจนเส้นใยเล็กๆ หรืออาจใช้กระดาษข่อย กระดาษสา กระดาษถุงปูนมา ฉีกย่อยและแช่น้ำให้เปื่อยแทนเปลือกไม้ดังกล่าว ใยจากพืชเป็นเส้นใยสำหรับเหนี่ยวยึดเนื้อปูนให้ติดต่อกันคล้าย โครงเหล็กเป็นตัวยึดในระยะสั้นๆ พอนานไปก็จะสลายตัวปล่อยเป็นหน้าที่ของเนื้อปูนที่ยึดกันเอง

๔. กาวจากหนังสัตว์ เช่น กาวหนังควาย กาวหนังกระต่าย ช่วยยึดเนื้อปูนให้ติดกันจากคุณสมบัติ วามเหนียวของเนื้อกาวในระยะสั้นๆ พอนานไปก็จะสลายตัวปล่อยเป็นหน้าที่ของเนื้อปูนที่ยึดกันเอง

๕. ข้าวเหนียวเปียก ช่วยทำหน้าที่เช่นเดียวกับกาวหนังสัตว์แต่เพิ่มให้เนื้อปูนมีความเหนียวขึ้นอีก สะดวกแก่การปั้น และยึดเกาะกันระหว่างเนื้อปูนทำหน้าที่เป็นตัวยึดในระยะสั้นๆ พอนานไปก็สลายตัวปล่อยเป็น หน้าที่ของเนื้อปูนที่ยึดกันเอง [๓๕]

๗. อิทธิพลจากศิลปกรรมในเมืองหลวงต้นรัตนโกสินทร์ที่ปรากฏในสมุทรสงคราม

การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังและสภาพความเป็นอยู่ของคนไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จากจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดสมุทรสงคราม การศึกษานี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาเรื่องราวชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยในอดีต โดยเฉพาะในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จากข้อมูลที่เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏอยู่ตามวัดต่างๆ ในจังหวัด

---

[๓๕]อำพล สัมมาวุฒิ, "งานช่างปั้นปูนสด," ศิลปากร ๔๔, ๕ (กันยายน-ตุลาคม ๒๕๔๔): ๔๒-๖๗.

สมุทรสงคราม เช่น วัดจุฬามณี วัดอัมพวันเจติยาราม อุทยานพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (อุทยาน ร. ๒) วัดภุมรินทร์กุฎีทอง วัดบางกะพ้อม และวัดบางแคใหญ่ เป็นต้น พบว่าโดยทั่วไป ยังคงมีความเป็นอยู่แบบดั้งเดิม และมีรูปแบบทางศิลปกรรมทั้งทางด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม และประติมากรรมเหมือนเมื่อครั้งในอดีตสมัยอยุธยา พอจะสรุปได้ดังนี้

วัดจุฬามณี เป็นวัดโบราณริมฝั่งคลองอัมพวา ต่อเนื่องกับคลองผีหลอก สร้างขึ้นตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ในรัชกาลพระเจ้าปราสาททอง สันนิษฐานว่า ท้าวแก้วผลึก (น้อย) นายตลาดบางช้าง ต้นวงศ์ราชินีกุลบางช้างเป็นผู้สร้างขึ้นบริเวณหลังวัด เดิมเป็นนิวาสสถานของคุณนาค และ คุณบุญรอด (สมเด็จพระอมรินทรามาตย์ และสมเด็จพระศรีสุริเยนทรามาตย์ พระบรมราชินีในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย)

วัดอัมพวันเจติยาราม อยู่ติดกับอุทยานพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเป็นวัดของตระกูลราชินิกุลบางช้าง สร้างขึ้นโดยสมเด็จพระรูป ศิริโสภาค มหานาคนารี พระชนนีของสมเด็จพระอมรินทรามาตย์ หลังวัดนี้ก็เคยเป็นนิวาสสถานเก่า ของหลวงยกกระบัตร และคุณนาค เชื่อกันว่าบริเวณพระปรางค์ของวัดอัมพวันฯ เดิมเป็นเรือนที่คุณนาค ใช้เป็นที่คลอดคุณฉิมบุตรชาย ซึ่งต่อมาได้เป็นพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ต่อมาวัดอัมพวันฯ ได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์ โดยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจนถึงรัชกาลปัจจุบัน วัดอัมพวันเจติยารามเป็นพระอารามหลวงชั้นโท พระอุโบสถตลอดจนถาวรวัตถุ ในวัดนี้ ส่วนใหญ่เป็นศิลปะ และสถาปัตยกรรมในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งนับเป็นพระอุโบสถที่มีความงดงามอยู่มาก

วัดภุมรินทร์กุฎีทอง ตั้งอยู่ริมแม่น้ำแม่กลอง ตรงปากคลองประชาชื่นฝั่งตะวันตก สามารถเข้าถึงได้โดยข้ามเรือบริเวณ วัดอัมพวันฯ หรือท่าเทียบเรือบริเวณอุทยาน ร.๒ สิ่งที่น่าสนใจในวัดได้แก่ กุฎีทอง มีประวัติเล่าว่า เศรษฐีบิดาของคุณนาค ให้สมภารวัดบางลี่ตรวจดูดวงชะตาคุณนาค ได้รับคำทำนายว่า จะได้เป็น พระราชินี เศรษฐีบิดาคุณนาคจึงให้ คำมั่นว่า ถ้าเป็นจริงจะสร้างกุฎีทองถวายให้ วัดบางลี่ จึงได้ชื่อว่า วัดบางลี่กุฎีทอง ต่อมาวัดบางลี่ถูกน้ำเซาะที่ดินพังลง จึงรื้อกุฎีทองมาสร้างไว้ที่วัดแห่งนี้

วัดบางกะพ้อม สร้างขึ้นในสมัยกรุงธนบุรี มีภาพปูนปั้นเล่าเรื่องเกี่ยวกับพระพุทธประวัติ เรียงรายอยู่รอบผนังวิหารทั้ง ๔ ด้าน เป็นรูปแบบพระราชนิยมในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวและยังมี ช่องเจาะเป็นซุ้ม ประดิษฐานพระพุทธรูปโดยรอบอีกด้วย นอกจากนี้ยังมีรอยพระพุทธบาทจำลองสี่รอย ขนาดใหญ่ประดิษฐานอยู่กลางวิหารเดิมมีแผ่นเงินหุ้ม แต่ถูกขโมยไปเมื่อครั้งสงคราม

วัดบางแคใหญ่ เป็นวัดราษฎร์ อยู่ในเขตตำบลแควน้อย อำเภออัมพวา สมุทรสงคราม ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดนี้ เป็นภาพจิตรกรรมบนฝาประจันไม้กั้นห้องกุฏิสงฆ์เจ้าอาวาสเพียงฝาเดียว ลักษณะเป็นงานจิตรกรรมเขียนสีฝุ่นผสมกาวลงบนพื้นไม้สัก ใช้สีเขม่าดำเป็นส่วนใหญ่ เรื่องราวที่เขียนเป็นภาพสิ่งแวดล้อมที่เต็มไปด้วยขุนเขาลำเนาไพร และภาพชีวิตความเป็นอยู่การแต่งกาย ขนบประเพณีของผู้คนต่างวัฒนธรรม เช่น กะเหรี่ยง มอญ เป็นต้น น ณ.ปากน้ำ สันนิษฐานว่า น่าเขียนในสมัยปลายพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จนถึงต้นพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีแบบอย่างศิลปะจีนสอดแทรกเข้ามาตามคตินิยมในสมัยนั้น

ส่วนภาพจิตรกรรมฝาผนังในหอไตรวัดบางแคใหญ่ รูปแบบในภาพจิตรกรรมและวิธีการเขียนในหอไตรนั้น น่าจะเขียนขึ้นราวสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงต้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นภาพพุทธประวัติ อสุภกรรมฐาน มีลักษณะการจัดวางภาพจิตรกรรมแตกต่างไปจากภาพส่วนบนฝาไม้ประจันกุฏิเจ้าอาวาส สำหรับเทคนิควิธีการเขียนก็คงไม่แตกต่างไปจากแบบแผนของการเขียนภาพจิตรกรรมบนผนังต่างๆ การลงสีจะมีการใช้สีที่สดใส ลงสีท้องฟ้า ภูเขา สถาปัตยกรรม และขั้นสุดท้ายจะเป็นการลงสีภาพคน สัตว์ และส่วนละเอียดภายหลัง การลงสีในขั้นสุดท้าย ส่วนมากจะใช้เป็นสีผสม เช่น สีเนื้อ เสื้อผ้า และเน้นด้วยการปิดทองตัดเส้น อันเป็นแบบแผนวิธีการของการเขียนภาพแบบสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว สีที่ใช้ในสมัยนี้มากหลายสี เช่น ขาว ดำ แดง น้ำเงิน น้ำตาล เหลือง แดงชาด เขียวตังแซ และสีทีผสมขึ้นอีกหลายสี

ลักษณะเด่นของการใช้สี มีการใช้สีสดใส เช่นบริเวณท้องฟ้า มีการใช้น้ำหนักอ่อน แก่ สีสว่างสดใส ต้นไม้ สถาปัตยกรรม ซึ่งผิดไปจากจิตรกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มหาราช ในแบบดั้งเดิมที่จะนิยมใช้สีพื้นที่มืดและมีการเน้นสีสว่างเป็นบางจุด ใช้สีในวรรณะสีเย็นเป็นส่วนใหญ่ การเขียนภาพทิวทัศน์มีลักษณะความลึกโดยใช้แสงและเงา ส่วนภาพคนและสถาปัตยกรรมยังคงเขียนในลักษณะ ๒ มิติ แต่เขียนภาพคนให้มีขนาดเล็กลงส่วนภาพสถาปัตยกรรมมีขนาดใหญ่ขึ้น

บทที่ ๓
ประวัติ และสภาพทั่วไปของอาคารในวัดบางกะพ้อม

วัดบางกะพ้อมเป็นวัดโบราณตั้งอยู่ตำบลอัมพวา อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ห่างจากอำเภอเมืองประมาณ ๓ กิโลเมตร อยู่ระหว่างวัดแก้วฟ้ากับวัดนางวัง หน้าวัดติดถนนแม่กลอง-ดำเนินฯ-บางแพหรือบางนกแขวก ในอดีตเป็นวัดที่มีชื่อเสียง เนื่องจากอดีตเจ้าอาวาสชื่อพระอาจารย์คง ธัมมโชโต เป็นผู้มีอาคมขลังอยู่ยงคงกระพัน เป็นที่รู้จักโดยทั่วไป คือ ตะกรุด และเหรียญหลวงพ่อคง โดยมีศิษย์สืบทอดต่อมา คือ หลวงพ่อแช่ม และหลวงพ่อเนื่องวัดจุฬามณีสืบทอดต่อกันมา

๑. ประวัติและตำนานวัดบางกะพ้อม

วัดบางกะพ้อมเป็นวัดโบราณ สร้างขึ้นในปี พ.ศ. ๒๓๑๒ สมัยกรุงบุรี แต่ไม่ปรากฏนามผู้สร้าง และได้รับวิสุงคามสีมา เมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๑[๑] ประกาศขึ้นทะเบียนโบราณสถานในราชกิจจานุเบกษาเล่ม ๑๑๓ ตอนพิเศษ ๕๐ ง. วันที่ ๑๘ ธันวาคม ๒๕๓๙ พื้นที่ ๔ ไร่ ๑ งาน ๖๒ ตารางวา[๒] มีตำนานเล่าขานกันว่า มีตระกูลคหบดีมีฐานะดีตระกูลหนึ่งได้ลงเรือพาครอบครัว พร้อมทั้งทรัพย์สินหนีข้าศึกมา ครั้งเมื่อครั้งเสียกรุงศรีอยุธยา รอนแรมมาถึงคลองบางกะพ้อม (โบราณอาจเป็นชื่ออื่น) พอเห็นเป็นทีเงียบสงบและร่มรื่น จึงได้พักแรม สร้างที่พักอาศัยอยู่ โดยอาศัยการสานกระบุงตะกร้าเสื่อลำแพนและพ้อม[๓]ใส่ข้าวเป็นสินค้านำไปขายเพื่อเป็นค่ายังชีพ

---

[๑]ไกรนุช ศิริพูล, เที่ยววัดไทยในสมุทรสงคราม (กรุงเทพฯ : บริษัทนิวไตรมิตรการพิมพ์ (๑๙๖๖) จำกัด, ๒๕๔๗), ๑๐๖.

[๒]คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดสมุทรสงคราม, ๖๘.

[๓]พ้อม เป็นภาชนะสานด้วยไม้ไผ่สำหรับใส่ข้าวเปลือก มีลักษณะก้น ตรงกลางป่อง ปากสอบ มีขนาดกว้างตั้งแต่ ๒ - ๔ ศอก สูงประมาณ ๔ ศอก กรรมวิธีในการสานจะต้องสานจากก้นก่อนแล้วจึงสานด้านข้างโดยผู้สานจะต้อง

ต่อมาวันหนึ่งมีคนวิ่งมาบอกว่า มีกองทหารข้าศึกยกมา กำลังทำการสู้รบกันอยู่ที่ค่ายบางกุ้งให้หลบหนีไป แต่คหบดีผู้นั้นเห็นว่าจะหลบหนีไปไหนไม่พ้น จึงได้เข้าไปแอบอยู่ในพ้อมที่สานเอาไว้ พร้อมทั้งตั้งสัตยาธิษฐานต่อพระรัตนตรัยและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายว่า “ขออย่าให้ทหารข้าศึกมาพบเลย หากรอดพ้นไปได้จะจัดการสร้างวัด และวิหารขึ้นตรงนี้” ซึ่งทหารข้าศึกก็ผ่านไปมิได้พบเห็นท่านผู้นี้ เมื่อปลอดภัยจากพม่าแล้วต่อมาจึงได้จัดการบ่าวไพร่ ช่วยกันจัดสร้างวัดบางกะพ้อมขึ้น ตามที่ได้ตั้งสัตยาธิษฐานไว้ต่อพระรัตนตรัย จึงได้เรียกว่า “วัดบังกับพ้อม”

ครอบครัวของคหบดีผู้สร้างวัดนี้ ร่วมด้วยพุทธศาสนิกชนในสมัยนั้น ได้สร้างอุโบสถเรือนไม้ มีพระพุทธรูปศิลาแลง สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นพระประธาน และได้สร้างวิหารเป็นที่ประดิษฐานรอยพระพุทธบาทจำลอง ๔ รอย ศาลาการเปรียญ ศาลาโรงทาน กุฏิสงฆ์ ได้มีการก่อสร้างอาคารเพิ่มขึ้นและบูรณปฏิสังขรณ์วัดนี้สืบมา[๔]

อีกตำนานกล่าวว่า มีสามีภรรยาคู่หนึ่งมีฐานะพอมีอันจะกินตั้งบ้านเรือนอยู่บริเวณวัดในปัจจุบัน มีอาชีพสานกระพ้อมขาย เมื่อวันหนึ่งเกิดมีกองทหารพม่าเข้ามาปล้นบ้านเรือนราษฎรในเมืองสมุทรสงคราม รุกไล่มาจนถึงบ้านสามีภรรยาคู่นี้ ในขณะที่กำลังจักสานกะพ้อมอยู่ เมื่อได้ยินเสียงทหารพม่าก็ตกใจเข้าไปแอบในกะพ้อม เมื่อทหารพม่ายกกำลังมาถึงทั้งสองคนก็มุดนั่งในกระพ้อมต่างคนต่างเงียบอยู่ในกระพ้อมแล้วตั้งสัตย์อธิษฐานว่าขอให้ปลอดภัยจากพม่า แล้วจะยกบ้านเรือน ที่ดิน สร้างวัดไว้ในพระพุทธศาสนา เมื่อทหารพม่าถอยกลับไปแล้ว ปรากฏว่าทั้งสองคนปลอดภัย และทรัพย์สินไม่มีอะไรได้รับความเสียหายเป็นที่น่าอัศจรรย์ จึงเกิดความศรัทธาในพระพุทธศาสนาอย่างแรงกล้า หลังจากนั้นจึงได้บริจาคที่ดินบ้านเรือนสร้างวัดตามที่ตั้งจิตอธิฐานไว้ส่วนตัวเองก็ปลูกบ้านใหม่อยู่ข้างวัด ชาวบ้านพากันเรียกวัดนี้ว่า “วัดบังกับพ้อม” ต่อมาคงเรียกเพี้ยนไปบ้างเป็น “วัดบังกะพ้อม” หรือเพื่อความเหมาะสมจึงชื่อ “วัดบางกะพ้อม” มาจนถึงปัจจุบันนี้

เมื่อพิจารณาแล้วจะเห็นว่า ตำนานการสร้างวัดส่วนใหญ่มีความคล้ายคลึงกัน แต่การบูรณปฏิสังขรณ์วิหารพระพุทธบาทของวัดบางกะพ้อมนี้ มีความแตกต่างกันไป ปัจจุบันวิหารที่ประดิษฐานรอยพระพุทธบาทนี้ เป็นที่เคารพสักการะของพุทธศาสนิกชนทั่วไป ซึ่งมีผู้มาขอชมและนมัสการเป็นประจำ

จากการสัมภาษณ์ พระเจษฎา ซึ่งเป็นพระลูกวัดในวัดบางกะพ้อมนั้น ท่านได้กล่าวว่าสิ่งก่อสร้างที่มีมาอยู่เดิม คือ วิหารรอยพระพุทธบาท ศิลปะปูนปั้น และมีหอระฆังที่อยู่ด้านซ้าย

---

[๔]“ภาพจิตรกรรมฝาผนังนูน วัดบางกะพ้อม อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม,” (ม.ป.ท., ม.ป.ป.). (แผ่นพับ)

หอกลองอยู่ด้านขวา ของวิหารรอยพระพุทธบาท ส่วนพระอุโบสถไม้สักที่ตั้งอยู่กลางน้ำ มีพระประธานทำจากศิลาแลง ปางมารวิชัย(ปัจจุบันโบสถ์หลังนี้ได้ถูกรื้อและทำการสร้างโบสถ์ใหม่ขึ้นมาแทนโดย หลวงปู่คง คงเหลือแต่พระประธานที่นำมาประดิษฐานที่โบสถ์หลังใหม่) และในวิหารรอยพระพุทธบาท ศิลปะปูนปั้น นั้นยังมีหลวงพ่อเณร[๕]อยู่ ๑ องค์ ซึ่งทางวัดเชื่อว่าน่าจะเป็นสมบัติของคหบดี ผู้สร้างวัด ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ที่วิหารหลวงพ่อเณร และต่อมาจึงได้มีการสร้างศาลาการเปรียญที่เป็นไม้ทั้งหลัง พร้อมทั้งธรรมมาสขึ้น

ในสมัยที่หลวงพ่อคง เป็นเจ้าอาวาสวัดบางกะพ้อมต่อจากหลวงพ่อหม่อน ซึ่งตอนนั้นท่านบวชเป็นพระมาได้ ๒๑ พรรษา ได้สร้างประติมากรรมต่างๆ ไว้มากมาย คือ หลวงพ่อพระนอน หลวงพ่อสังกัจจายน์ วิหารขาว (ปัจจุบันวิหารขาวหลังนี้ประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัย อยู่ ๑ องค์)

จากการสัมภาษณ์ พระเจษฎา ได้ความว่า หลวงพ่อคงท่านชื่นชอบในการสร้างประติมากรรมต่างๆ มาก และยังมีวัดที่เป็นฝีมือของท่าน ที่ได้สร้างงานประติมากรรมไว้คือ วัดแหลนหาย จังหวัดสมุทรสาคร และวัดทางจังหวัดเพชรบุรี เป็นต้น[๖]

๑.๑ การปฏิสังขรณ์

จากหลักฐานเท่าที่ปรากฏทราบว่า บุตร หลาน และเหลนของผู้สร้างวัดนี้ ได้บูรณปฏิสังขรณ์สิ่งต่างๆ เพิ่มเติมสืบทอดกันต่อมา เท่าที่สืบค้นได้ดังนี้ นายเหม็น -นางสะอิ้ง นายสน -นางเพี้ยน นายสุวรรณ – นางจับ (ต้นตระกูลสมสุวรรณ) พระสินธุชลสงคราม (เผื่อน ณ บางช้าง) และคุณหญิง (จันทร์ ณ บางช้าง) พลเรือเอกพระยามหาโยธา (ฉ่าง แสงชูโต) และคุณหญิง (จง แสงชูโต) ฯลฯ และบุตร หลานของท่านเหล่านี้ได้บูรณซ่อมแซมปฏิสังขรณ์สืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งบรรพบุรุษของตระกูลได้สั่งไว้ว่า “ผู้ที่ได้รับทรัพย์สมบัติของตระกูลทุกคนจะต้องสงเคราะห์พระสงฆ์ สามเณรผู้ปฏิบัติชอบ ในพระอารามแห่งนี้ตลอดไป”

ผู้ปฏิสังขรณ์ที่สำคัญอีกองค์หนึ่งคือ เชื้อพระวงศ์ในราชวงศ์จักรี ได้บวชเป็นพระเถระแล้วจำพรรษาที่วัดบางกะพ้อมนี้ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จนกระทั่งได้เป็นพระเถระชั้นผู้ใหญ่ ได้ซ่อมแซมปฏิสังขรณ์วิหารพระพุทธบาทจำลอง ก่อสร้างตามแบบศิลปะจีน มีประตูกลม เข้าออก ๒ ประตู และบูรณะภาพปูนปั้นเล่าเรื่องพุทธประวัติ การเผยแพร่พระพุทธศาสนา และได้จำลองภาพสวนผลไม้ และวิถีชีวิตของชาวสมุทรสงครามได้เหมือนจริง

---

[๕]เป็นชื่อที่ชาวบ้านบางกะพ้อมใช้เรียกกันมาจนถึงปัจจุบัน

[๖]สัมภาษณ์ พระครูสมุห์ไพศาล อารยธมฺโม, เจ้าอาวาสวัดบางกะพ้อม, ๕ สิงหาคม ๒๕๕๑.

โดยแบ่งออกเป็น ๔ ด้าน คือ ด้านที่ ๑ กล่าวถึงพระพุทธบาททั้ง ๔ แห่ง ด้านที่ ๒ เป็นภาพพุทธประวัติพระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพาน ด้านที่ ๓ เป็นภาพพระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพานไปแล้ว ๗ วัน ด้านที่ ๔ เป็นภาพพระพุทธประวัติรวมๆ ภาพตอนตรัสรู้ ภาพตอนได้รับอัครสาวกซ้าย – ขวา เป็นต้นด้วยฝีมืออันประณีต และเป็นที่เก็บรักษาของดีที่ไม่มีที่ไหนเหมือน มีตกแต่งลวดลายด้วยเครื่องถ้วยชามเบญจรงค์

กล่าวกันว่าพระเถระรูปนี้มีชีวิตอยู่จนมาถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งที่พระองค์ทรงผนวชใหม่ๆนั้น ได้เสด็จมาเยี่ยมพระเถระรูปนี้ที่วัดบางกะพ้อมในราวพรรษาที่ ๒ - ๓ นอกจากนั้นยังมีเจ้าอาวาสที่สำคัญอีกรูปหนึ่งคือ หลวงพ่อคง ธมฺมโชโต (จันทร์ประเสริฐ) ดังที่กล่าวมาแล้ว ท่านเป็นเจ้าอาวาสระหว่าง พ.ศ. ๒๔๔๘ – ๒๔๘๖ ได้บูรณปฏิสังขรณ์วัดให้เจริญรุ่งเรืองมาก เพราะท่านมีความสามารถวิชาทางช่าง เป็นที่เคารพนับถือของประชาชนทั่วไปทั้งในเมืองแม่กลอง และจังหวัดใกล้เคียง รวมถึงกรุงเทพมหานคร มาจนถึงปัจจุบัน[๗]

ประวัติหลวงพ่อคง เจ้าอาวาสที่มีส่วนสำคัญในการบูรณปฏิสังขรณ์วัดบางกะพ้อม

หลวงพ่อคง ธมฺมโชโต (จันทร์ประเสริฐ) ท่านเกิดเมื่อวันเสาร์ที่ ๒ เมษายน ๒๔๐๘ ตรงกับวันขึ้น ๘ ค่ำ เดือน ๕ ปีฉลู ณ บ้านสำโรง ปัจจุบันคือ ต.โรงหีบ อ.บางคณฑี จ.สมุทรสงคราม เป็นบุตรของ นายเกตุ กับ นางทองอยู่ ต่อมานามสกุลที่ท่านใช้คือ นามสกุล "จันทร์ประเสริฐ" ซึ่งเป็นต้นสกุลของหลวงพ่อคง เมื่ออายุได้ ๑๒ ปี โยมบิดาและโยมมารดาให้ท่านบรรพชาเป็นสามเณรที่วัดเหมืองใหม่ อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม เพื่อศึกษาเล่าเรียนพระปริยัติธรรม ระหว่างที่ท่านบวชเป็นสามเณรสนใจในวิชาเมตตามหานิยม พอใกล้บวชพระได้สึกจากสมเณร และได้ทดลองวิชาเมตตามหานิยมดูว่าจะขลังจริงหรือไม่ โดยเสกสีผึ้งละลายน้ำไปให้หญิงผู้หนึ่งซึ่งอยู่ทางใต้น้ำ ปรากฏว่า เย็นวันนั้น หญิงสาวหอบผ้าหอบผ่อนมาหาท่านถึงบ้าน และร้องไห้จะขออยู่ด้วยให้ได้ ทำให้วุ่นวายชี้แจงกันเป็นการใหญ่ จนมีอายุ ๑๙ ปี ก็ได้ลาสิกขากลับมาอยู่บ้าน เพื่อช่วยการงานของพ่อและแม่

พออายุ ๒๐ ปีบริบูรณ์ จึงได้ลาโยมบิดาและมารดา เพื่อเข้าอุปสมบท ณ วัดเหมืองใหม่ เมื่อปี ๒๔๒๗ โดยมี พระอาจารย์ด้วง เป็นพระอุปัชฌาย์ พระอธิการจุ้ย วัดบางเกาะเทพศักดิ์ เป็นพระกรรมวาจาจารย์ และพระอธิการทิม วัดเหมืองใหม่ เป็นพระอนุสาวนาจารย์ ได้นามฉายาว่า "ธมมฺโชโต" อันแปลว่า เป็นผู้รุ่งเรืองโดยธรรม

หลังอุปสมบทแล้ว ได้จำพรรษาที่วัดเหมืองใหม่ จนกระทั่งพรรษาที่ ๒๑ ชาวบ้านใน ต.บางกะพ้อม ได้อาราธนาท่านมาเป็นเจ้าอาวาสวัดบางกะพ้อม (ระหว่าง ๒๔๔๘ – ๒๔๘๖) ด้วย

---

[๗]ไกรนุช ศิริพูล, เที่ยววัดไทยในสมุทรสงคราม, ๑๐๕-๑๐๖.

ตำแหน่งเจ้าอาวาสว่างลง หลังจากที่ท่านได้เป็นเจ้าอาวาสวัดบางกะพ้อม หลวงพ่อได้ทำการฟื้นฟูบูรณปฏิสังขรณ์ถาวรวัตถุภายในวัด ซึ่งชำรุดทรุดโทรมให้เจริญรุ่งเรืองมาก ด้วยท่านมีฝีมือในการพัฒนาและมีความสามารถวิชาทางช่างศิลปะเป็นทุนเดิม จึงทำให้การสร้างความเจริญให้แก่วัดสำเร็จลุล่วงในเวลาอันสั้น ดังนั้นหลวงพ่อคงจึงเป็นที่เคารพนับถือของประชาชนทั่วไปทั้งในเมืองแม่กลอง และจังหวัดใกล้เคียง รวมถึงกรุงเทพมหานคร มาจนถึงปัจจุบัน

หลวงพ่อคงได้รับแต่งตั้งให้เป็นเจ้าคณะตำบลบางกะพ้อม และแต่งตั้งเป็น พระอุปัชฌาย์ใน พ.ศ.๒๔๖๔ และท่านได้สร้างวัตถุมงคลหลายชนิดด้วยกัน เช่น เหรียญรูปเหมือนรุ่นแรกสร้างในปี ๒๔๘๔ และเหรียญรุ่น ๒ สร้างในปี ๒๔๘๖ เหรียญหล่อ อรุณเทพบุตร และเหรียญหล่อหนุมานแบกพระสาวก เหรียญรุ่นแรกของท่านสร้างประมาณ ๓, ๐๐๐ เหรียญ เท่าที่พบเจอมี เนื้อทองแดงผสมทองเหลือง ในบางเหรียญที่ผ่านการใช้จะมีลักษณะเหมือนเหรียญฝาบาตร เหรียญรุ่นแรกเหรียญ ๒๔๘๔ ด้านข้างเหรียญมี ๒ พิมพ์ คือ

๑. บล็อก ข้างกระบอก ด้านข้างของเหรียญมีลักษณะเรียบเนียนไม่มีริ้วรอย

๒. บล็อก ขอบสตางค์ ด้านข้างของเหรียญมีลักษณะเป็นรอยเลื่อยถี่ๆ มีลักษณะขอบเหมือนเหรียญบาทที่เราใช้อยู่ จึงเรียกว่า ขอบสตางค์

ส่วนเหรียญ ปี ๒๔๘๖ เรียกว่า "เหรียญปาดตาล" มีทั้งเนื้อเงิน ฉลุลงยา และเนื้อทองแดง ส่วนเนื้อทองแดง ๒-๓ หมื่นบาท เหรียญอรุณเทพบุตร เป็นเนื้อโลหะผสมหล่อด้านหลังเรียบ และหนุมานแบกพระสาวก เป็นเหรียญหล่อ

ในส่วนของพุทธคุณของเหรียญหลวงพ่อคงนั้น มีความเชื่อสืบต่อกันมาว่า มีพุทธคุณด้านคงกระพัน โดยเฉพาะเหรียญรุ่นปาดตาล แม้ว่าจะสร้างหลังจากมรณภาพแล้วก็ยังมีความคงกระพันอยู่ ซึ่งมีเรื่องเล่าว่า มีคนถูกแทงด้วยมีดปาดตาล ซึ่งถือว่าเป็นมีดที่คมมากแต่ไม่เข้า จากนั้นก็ร่ำลือกันต่อๆ มา ในที่สุดก็เรียกเหรียญรุ่นดังกล่าวว่า เหรียญรุ่นปาดตาล หลวงพ่อคง มรณภาพวันที่ ๖ กุมภาพันธ์ ๒๔๘๖ สิริอายุ ๗๘ ปี พรรษาที่ ๕๘ (ภาพที่ ๑)

ภาพที่ ๑ หลวงพ่อคง ธมฺมโชโต (จันทร์ประเสริฐ)

๑.๒ สิ่งสำคัญในวัด

พระอุโบสถ เดิมเป็นพระอุโบสถไม้สัก แต่ปัจจุบันได้สร้างขึ้นใหม่เป็นลักษณะก่ออิฐถือปูนมีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ หันหน้าไปทางทิศตะวันออกหรือทางคลองบางกะพ้อม[๕] ตั้งอยู่ตรงกลางระหว่างวิหารและศาลาการเปรียญ (เก่า) มีใบเสมาหินทรายแดงตระกูลอัมพวาเหมือนที่ปรากฏที่วัดเพชรสมุทรวรวิหาร ตำบลแม่กลอง อำเภอเมืองสมุทรสงคราม และวัดบางแคใหญ่ ตำบลแควอ้อม อำเภออัมพวาในสมุทรสงคราม ภายในมีพระประธานเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัยประดิษฐานบนฐานชุกชีลงรักปิดทองทั้งองค์ บริเวณโดยรอบอุโบสถมีใบเสมา ที่คาดว่าเป็นใบเสมาหินทรายแดง ศิลปะแบบตระกูลอัมพวา(ภาพที่ ๒ - ๔)

ภาพที่ ๒ พระอุโบสถหลังใหม่(สร้างครอบตำแหน่งอุโบสถไม้หลังเดิม)

---

[๕]คลองบางกะพ้อม(เดิม) เคยใช้เป็นเส้นทางสัญจรของชาวบ้านกับวัด สังเกตจากบันไดเก่าที่ทรุดโทรมมีร่องรอยปรากฏว่าเป็นทางขึ้นจากคลองเข้าสู่วัด แต่ปัจจุบันคลองหน้าวัดตื้นเขินและรก ไม่มีการใช้คลองสายนี้เพื่อทางสันจรแต่ประการใด นอกจากใช้น้ำจากคลองเพื่อการเกษตรของชาวสวนในแถบนี้

ภาพที่ ๓ ใบเสมา

ภาพที่ ๔ ฐานใบเสมา

ภาพที่ ๕ วิหารพระพุทธบาทจำลอง สร้างด้วยปูน

วิหารรอยพระพุทธบาทจำลอง (ภาพที่ ๕) ตั้งอยู่ทางซ้ายของพระอุโบสถหรือทิศเหนือ ตามหลักฐานที่ปรากฏภายในวิหารมีการบูรณะ พ.ศ.๒๕๓๗ มาเสร็จเมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๑ รวมเวลา ๕ ปีสิ้นค่าใช้จ่าย ๙๔๖,๐๘๓ บาท และได้มีการตั้งมูลนิธิเพื่อการซ่อมต่อไปในภายภาคหน้า[๙] มีประตูกลมเข้า-ออก คือด้านหน้ากับด้านหลังตรงกัน เป็นสถาปัตยกรรมรับอิทธิพลจีนตามแบบพระราชนิยมในสมัยพระสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ภายในประดิษฐานรอยพระพุทธบาทจำลอง มีภาพปูนปั้นเล่าเรื่องพุทธประวัติ ธุดงค์วัตร ตำนานพระพุทธบาท ที่พระพุทธเจ้าทรงเสด็จประทับไว้ ณ สถานที่ต่างๆ เรียงรายอยู่รอบผนังวิหารทั้ง ๔ ด้าน ผนังด้านในมีช่องเจาะเป็นซุ้มประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัยโดยรอบ นอกจากนี้ยังมีรอยพระพุทธบาทจำลองซ้อนกันสี่รอย เป็นรอยพระพุทธบาทขนาดใหญ่ประดิษฐานอยู่กลางวิหาร ซึ่งเป็นเครื่องหมายพระพุทธเจ้าทั้งสี่พระองค์ที่ได้อุบัติขึ้นแล้วในภัทรกัปตามลำดับได้แก่ พระกกุสันโธ พระโกนาคม พระกัสสปะ และพระโคตะมะ

สิ่งสำคัญภายในวิหารรอยพระพุทธบาทจำลอง ๔ รอย ที่โดดเด่นอีกอย่างหนึ่ง คือ ภาพปูนปั้นตกแต่งฝาผนัง ซึ่งกล่าวถึงตำนานพระพุทธบาท ๔ แห่ง และอีก ๑ แห่ง คือพระพุทธบาทอยู่

[๙]“ชาวบางกะพ้อม,” (ม.ป.ท., ม.ป.ป.).(แผ่นประกาศ)

ตรงกลางวิหารแห่งนี้ เรียงลำดับการจัดวางภาพจากประตูทางเข้า (เดิม) ด้านทิศตะวันออกเวียนขวามาด้านผนังทิศใต้จนถึงผนังทางทิศตะวันตกที่ทำมุมประชิดกันกับผนังด้านทิศเหนือ

เรื่องราวที่ใช้ปั้นตกแต่งทั้ง ๔ ด้านนั้น เมื่อดำเนินเรื่องโดยการดูภาพจากผนังทางเข้าด้านทิศตะวันออกเริ่มจากเรื่องนางสุชาดาถวายข้าวมาธุปายาส แล้วเวียนขวาหรือทักษิณาวัตรต่อด้วยผนังทิศใต้ตลอดจนถึงผนังทิศตะวันตกและต่อด้วยผนังด้านทิศเหนือ เรื่องราวที่ปรากฏบนฝาผนังสิ้นสุดลงที่เรื่องตำนานรอยพระพุทธบาทที่สุวัณณมาลิก คือผนังด้านทิศเหนือที่ทำมุมกับผนังด้านทิศตะวันออก (ภาพที่ ๖ – ๙) ซึ่งจะอธิบายรายละเอียดในบทที่ ๔

ภาพที่ ๖ ภาพปูนปั้นโดยรวมภายในวิหารวัดบางกะพ้อมด้านทิศตะวันออก

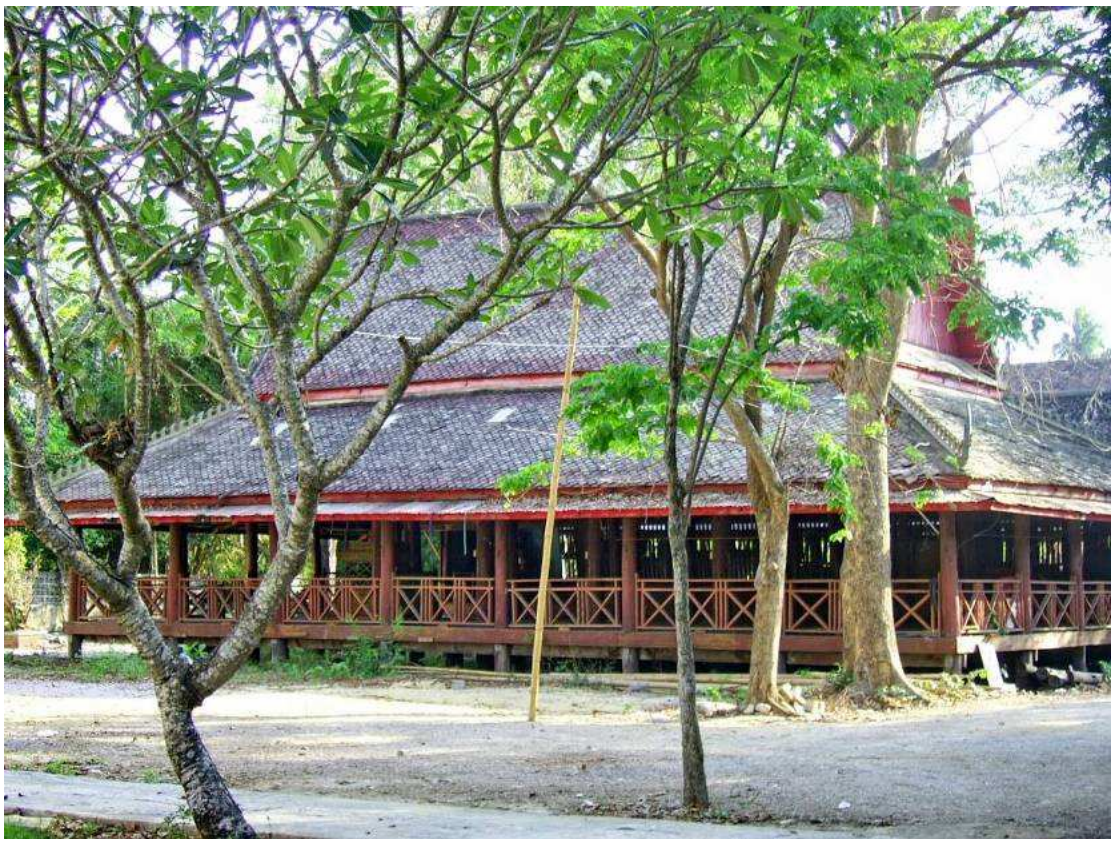
ภาพที่ ๗ บรรยากาศภายในวิหารวัดบางกะพ้อม ด้านทิศตะวันตกตรงกลาง ด้านทิศเหนือขวามือและด้านทิศใต้ซ้ายมือ

ภาพที่ ๘ บรรยากาศภายในวิหารวัดบางกะพ้อม ด้านทิศเหนือตรงกลางภาพ ส่วนด้านทิศตะวันออกอยู่ขวามือ

ภาพที่ ๙ ภาพปูนปั้นด้านทิศตะวันตกและบรรยากาศภายในวิหารวัดบางกะพ้อม

ศาลาการเปรียญ ตั้งอยู่ ทางขวาของพระอุโบสถหรือทางทิศใต้และเชื่อมกับโรงทานเป็น ศาลาการเปรียญแบบโถง “เครื่องไม้” คือ สร้างด้วยไม้สักมีขนาดใหญ่กว่าวิหารวัดบางกะพ้อม ตัวอาคารโล่ง มุ่งหลังคาด้วยกระเบื้อง หลังคามีปีกนก ไม่มีลวดลายบนหน้าบัน แต่มีช่อฟ้า ใบระกา และหางหงส์ สภาพทรุดตัวเป็นบางช่วงโดยเฉพาะทิศใต้ซึ่งเชื่อมกับโรงทาน ปัญหาของความเสื่อมสภาพเกิดจากการเสื่อมตามอายุขัยของวัสดุ ปัจจุบันศาลาการเปรียญและโรงทานเลิกใช้ประกอบพิธีทางศาสนาและกิจกรรมอื่นๆแล้ว (ภาพที่ ๑๐-๑๑) ภายในศาลาการเปรียญเก่ามีบุษบกแกะสลักด้วยไม้ ลงรักปิดทอง(ภาพที่ ๑๒) ส่วนโรงทานเป็นสถาปัตยกรรมโครงสร้างไม้เช่นเดียวกับศาลาการเปรียญปิดด้วยฝาไม้เชื่อมกับศาลาการเปรียญ(ภาพที่ ๑๓)

ภาพที่ ๑๐ ศาลาการเปรียญ สร้างด้วยไม้สัก(ด้านหน้า)

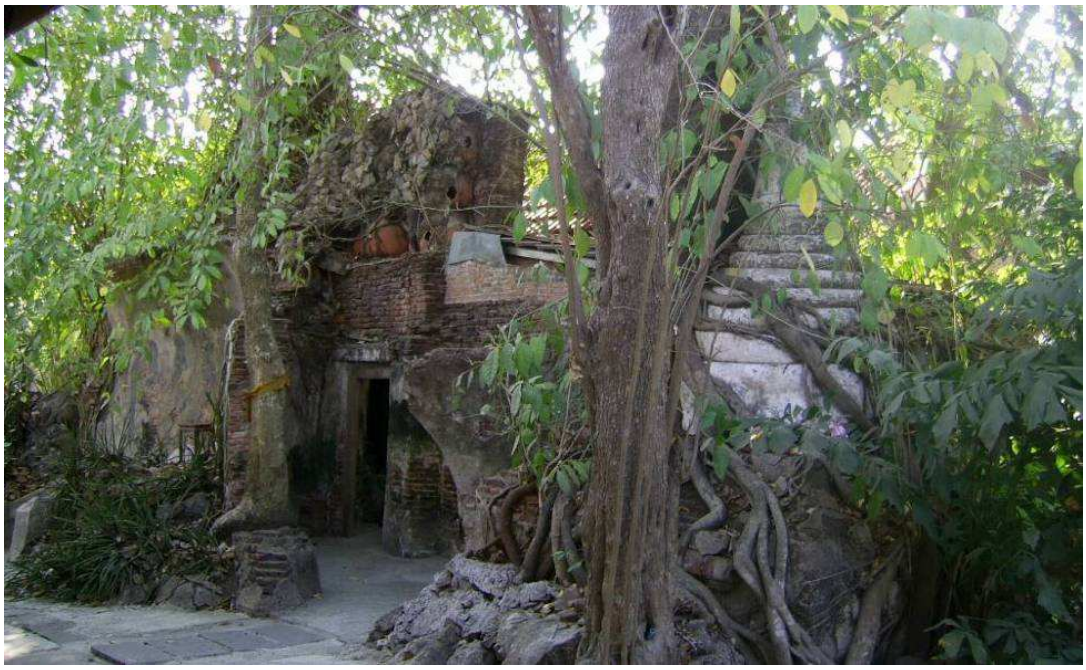


ภาพที่ ๑๑ ศาลาการเปรียญ สร้างด้วยไม้สัก(ด้านข้าง)

ภาพที่ ๑๒ บุษบกภายในศาลาการเปรียญเก่า

ภาพที่ ๑๓ โรงทานไม้ สร้างด้วยไม้สัก

วิหารหลวงพ่อพระนอน มีความเสื่อมโทรมมาก เหลือเพียง หม้อและอิฐเก่าๆ ที่ใช้ก่อสร้างอาคาร(ภาพที่ ๑๔) ส่วนหลวงพ่อพระนอน เป็นประติมากรรมที่ยังมีสภาพดีอยู่ กล่าวกันว่าหลวงพ่อคง เป็นผู้ปั้น(ภาพที่ ๑๕) นอกจากนี้ยังมีอาคารทรงโรง ก่ออิฐถือปูน เรียกว่า วิหารขาว (ภาพที่ ๑๖) มีรูปแบบอย่างจีน เช่นเดียวกับวิหารพระพุทธบาทจำลอง



ภาพที่ ๑๔ วิหารหลวงพ่อพระนอน สร้างด้วยปูน ชำรุดแล้ว

ภาพที่ ๑๕ หลวงพ่อพระนอน

ภาพที่ ๑๖ วิหารขาว

การสำรวจสภาพ

วัดบางกะพ้อม[๑๐]มีความสำคัญ โดยเฉพาะทางด้านประวัติศาสตร์ ตลอดจนความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาและประเพณี แต่เดิมทางเข้าวัดคือด้านทิศตะวันออกและหันหน้าเข้าหาคลองที่ชาวบ้านเรียกว่าคลองบางกะพ้อม มีร่องรอยบันไดเก่าขึ้นจากคลอง ๒ แห่ง คือที่ศาลาริมน้ำด้านขวาของพระอุโบสถแห่งหนึ่ง และด้านหน้าวิหารรอยพระพุทธบาทแห่งหนึ่ง และถัดจากบันไดหน้าวิหารไปทางทิศเหนือจะมีสะพานข้ามคลองมีรูปแบบศิลปะจีนมีแผ่นหินศิลาแลงขนาดใหญ่ ๒ แผ่นทอดเป็นสะพาน ในอดีตชาวอัมพวาและสมุทรสงครามโดยทั่วไปมักใช้เส้นทาง

---

[๑๐]ด้านหน้าของวัดคือ ด้านหน้าของพระอุโบสถ ซึ่งอยู่ทางทิศตะวันออกมีคลองบางกะพ้อม(เดิม)สันจรเป็นทางเข้าวัด เมื่อคลองตื้นเขิน ผู้คนสมัยใหม่ใช้รถมากกว่าเรือจึงมีการทำถนนเข้าด้านหลังวัดให้สะดวกสบายมากขึ้น เพราะใกล้กับถนนใหญ่ หลายๆคนเข้าใจผิดว่าเส้นทางที่ใช้สันจรในปัจจุบันเป็นด้านหน้าวัด เมื่อผู้คนเลิกสันจรทางน้ำ คลองก็ถูกละเลยเริ่มตื้นเขินและทางเข้าเดิมชำรุดผุพัง ถูกปรกคลุมด้วยต้นไม้แทบมองไม่เห็นคลองแล้ว(ผู้เขียน)

คมนาคมทางน้ำเป็นหลัก แต่ปัจจุบันถนนหนทางที่สะดวกสบายได้เข้าถึงทุกแห่ง อีกทั้งยุคสมัยเปลี่ยนไปแทนที่จะใช้เรือในการเดินทางก็เปลี่ยนเป็นใช้รถยนต์และจักรยานยนต์เป็นต้น ดังนั้น คลองบางกะพ้อมจึงร้างไปโดยปริยาย และมีถนนสายใหม่ตัดเข้าวัดไปโดยตลอดจนถึงหมู่บ้านบางกะพ้อม คือจากถนนสายหลักถนนแม่กลอง-ดำเนินฯ-บางแพ แยกเข้ามาผ่านบริเวณวัดไปจนถึงโรงเรียนวัดบางกะพ้อมและหมู่บ้าน

๒. การวิเคราะห์ผังบริเวณ

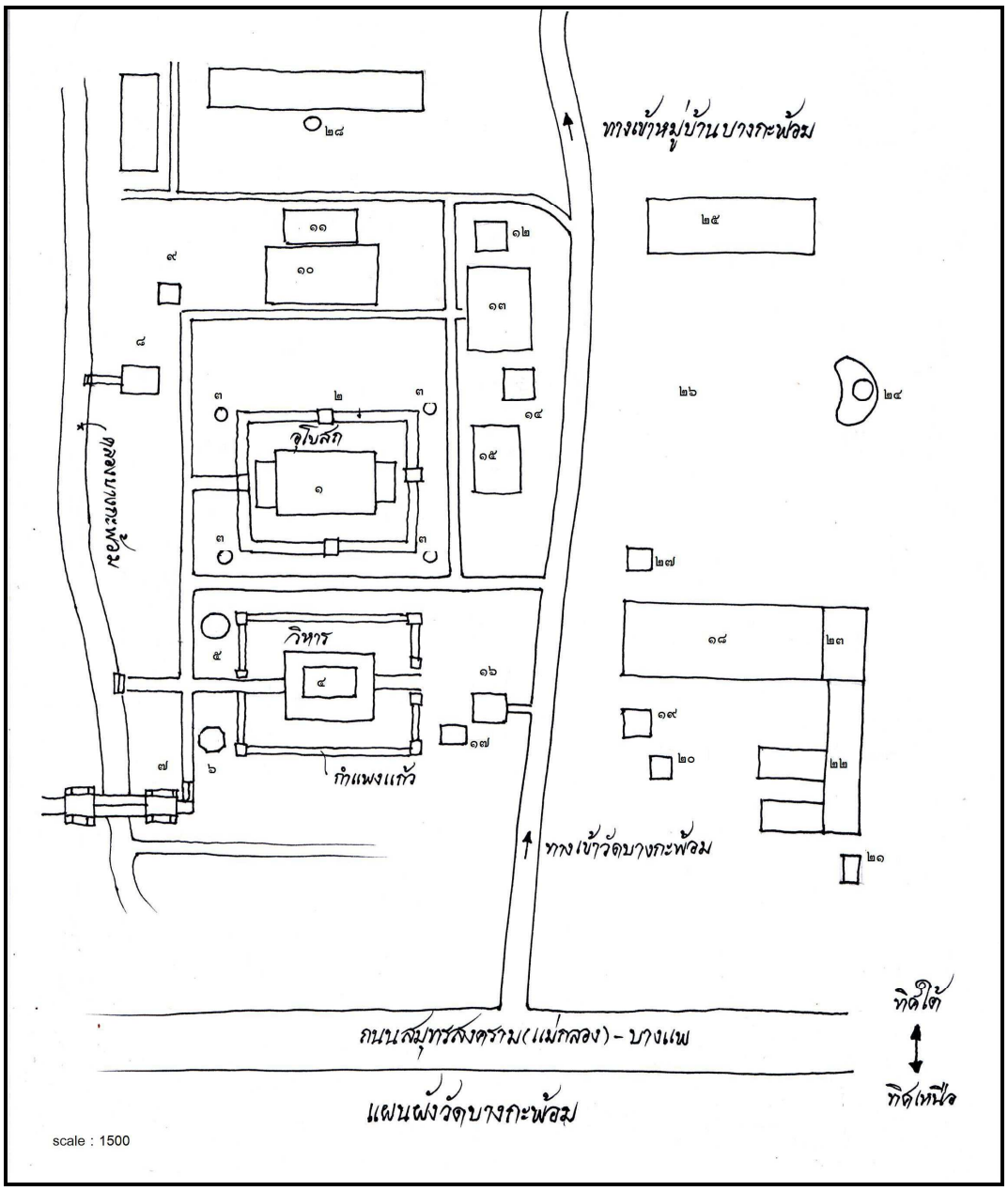
ในบริเวณวัดได้วางผังของอาคารออกเป็น ๒ เขต โดยมีถนนเข้าวัดดังกล่าวเป็นเส้นแบ่งเขต ดังนี้ เขตที่เป็นอาคารโบราณอยู่ในเขตพุทธาวาส และเขตที่เป็นอาคารสร้างขึ้นใหม่อยู่เขตสังฆาวาส

แผนผังเขตพุทธาวาสและสังฆาวาสของวัดบางกะพ้อมจัดวางผังโดยการแบ่งเขตพุทธาวาสและสังฆาวาสออกจากกัน โดยเขตพุทธาวาสอยู่ทางด้านหน้าวัด ส่วนสังฆาวาสจะอยู่ส่วนหลังของวัด มีศาลาการเปรียญและโรงทานไม้สักอยู่ด้านข้างพระอุโบสถและมีสร้างเพิ่มขึ้นใหม่คือ พระเมรุ หรือสัดส่วนพื้นที่ของวัดด้วย ด้านหน้าวัดจะหันหน้าออกสู่ทางสัญจร คือ คลองบางกะพ้อม ด้านทิศตะวันออก ใช้ติดต่อกับชาวบ้าน

การจัดวางผังสถาปัตยกรรมนี้มีรูปแบบคล้ายกับแบบพระราชนิยมในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เพราะโดยทั่วไป ผังบริเวณวัดในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จะแบ่งเขตสังฆาวาสและพุทธาวาสออกจากกัน โดยเขตพุทธาวาสอยู่ทางด้านหน้าวัด ส่วนสังฆาวาสจะอยู่ส่วนหลังของวัดและมีส่วนน้อยที่เขตสังฆาวาสอยู่ด้านข้าง อาจจะมาจากสาเหตุที่มีภิกษุสงฆ์เพิ่มขึ้นหรือสัดส่วนพื้นที่ของวัดด้วย ด้านหน้าวัดจะหันหน้าออกสู่ทางสัญจรที่สำคัญ เช่น แม่น้ำ ลำคลอง ถนน เพราะวัดต้องอาศัยชาวบ้าน จึงต้องมีทางสัญจรที่สะดวก เพื่อการทำบุญหรืองานพิธีต่างๆ[๑๑]เป็นข้อน่าสังเกตอีกประการหนึ่งที่ว่าการวางผังของวัดบางกะพ้อมนี้ มีรูปแบบคล้ายกับการวางผังสถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยมในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (ลายเส้นที่ ๑)

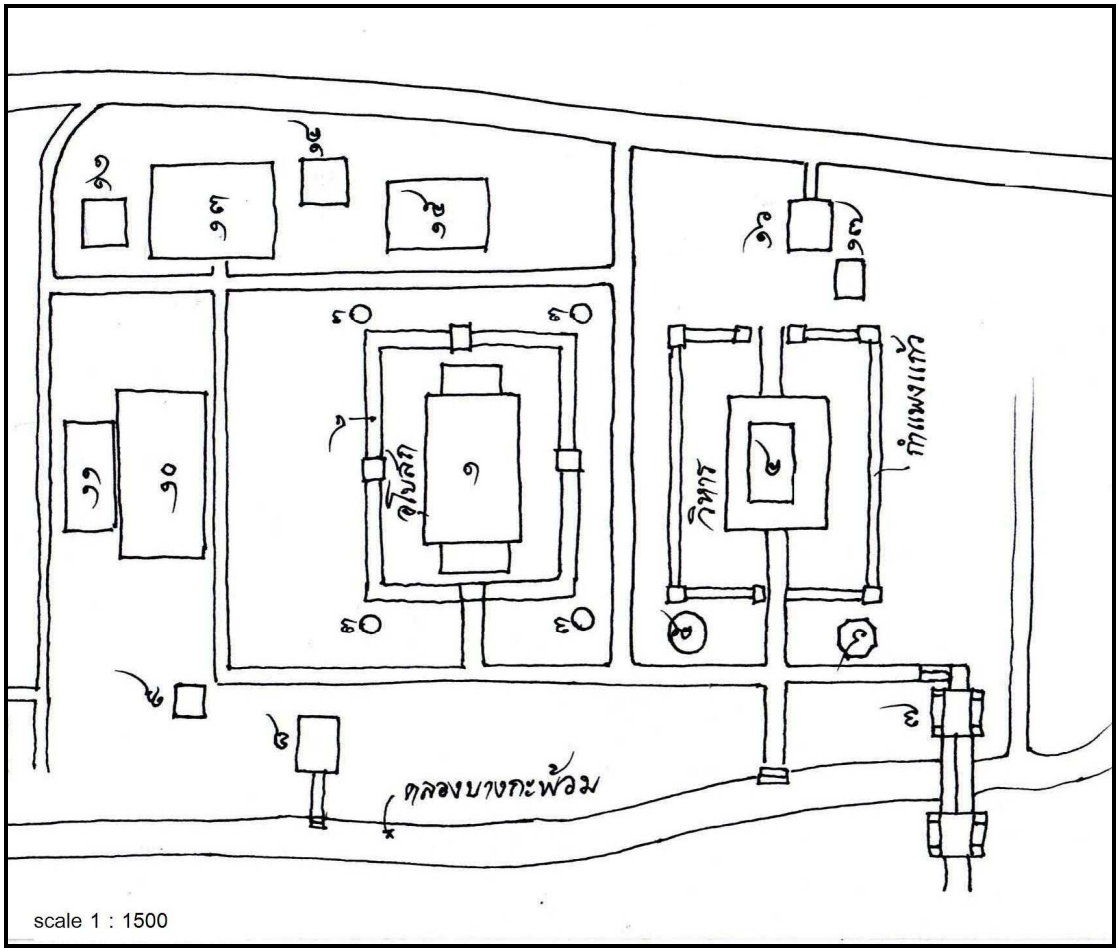
---

[๑๑]สมใจ นิ่มเล็ก, “สถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยม ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว,” เอกสารประกอบนิทรรศการและการบรรยายพิเศษ เนื่องในวาระครบ ๒๐๐ปี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ ห้อง ๓๑๐๔ อาคารศูนย์รวม ๓ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ, (ม.ป.ท., ม.ป.ป.). (อัดสำเนา)



ลายเส้นที่ ๑ แผนผังบริเวณวัดบางกะพ้อม

แผนผังสถาปัตยกรรมและอาคารภายในวัดบางกะพ้อม แสดงสภาพที่ตั้งและตำแหน่งต่างๆ ของสิ่งก่อสร้าง และอาคารทั่วไปภายในวัดบางกะพ้อม คือ สถาปัตยกรรมโบราณ และสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นใหม่ ในบริเวณวัดบางกะพ้อมส่วนใหญ่สถาปัตยกรรมโบราณจะอยู่ในบริเวณเขตพุทธาวาส และสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นใหม่ จะอยู่ในบริเวณเขตสังฆาวาส



ลายเส้นที่ ๒ ผังบริเวณเขตพุทธาวาส

ผังบริเวณเขตพุทธาวาส(ลายเส้นที่ ๒)

๑. พระอุโบสถ

๒. สระน้ำโดยรอบพระอุโบสถ

๓. ใบเสมา

๔. วิหารรอยพระพุทธบาทและกำแพงแก้ว

๕. หอกลอง

๖. หอระฆัง

๗. สะพานข้ามคลองบางกะพ้อม

๘. ศาลาริมน้ำ

๙. เมรุ

๑๐. ศาลาการเปรียญ

๑๑. โรงทาน

๑๒. วิหารขาว

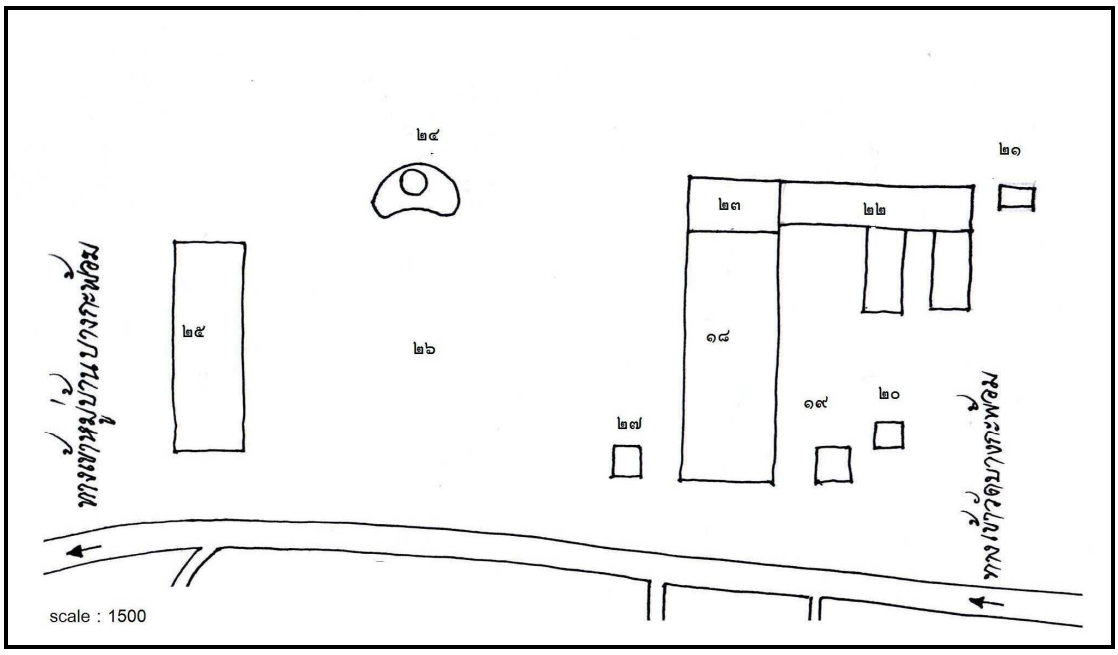
๑๓. วิหารหลวงพ่อพระนอน

๑๔. วิหารหลวงพ่อดำ

๑๕. ศาลาหลวงพ่อ ๖ องค์

๑๖. วิหารหลวงพ่อคง

๑๗. ศาลาเรือหลวงพ่อคง



ลายเส้นที่ ๓ แผนผังเขตสังฆาวาส

ผังบริเวณเขตสังฆาวาส (ลายเส้นที่ ๓)

๑๘. ศาลาการเปรียญ

๑๙. วิหารหลวงพ่อเณร

๒๐. ศาลาหลวงพ่ออุตโม

๒๑. สุขา

๒๒. กุฏิสงฆ์

๒๓. หอฉัน(ใหม่)

๒๔. รูปปั้นหลวงพ่อคง

๒๕. หอประชุม

๒๖. ลานวัด

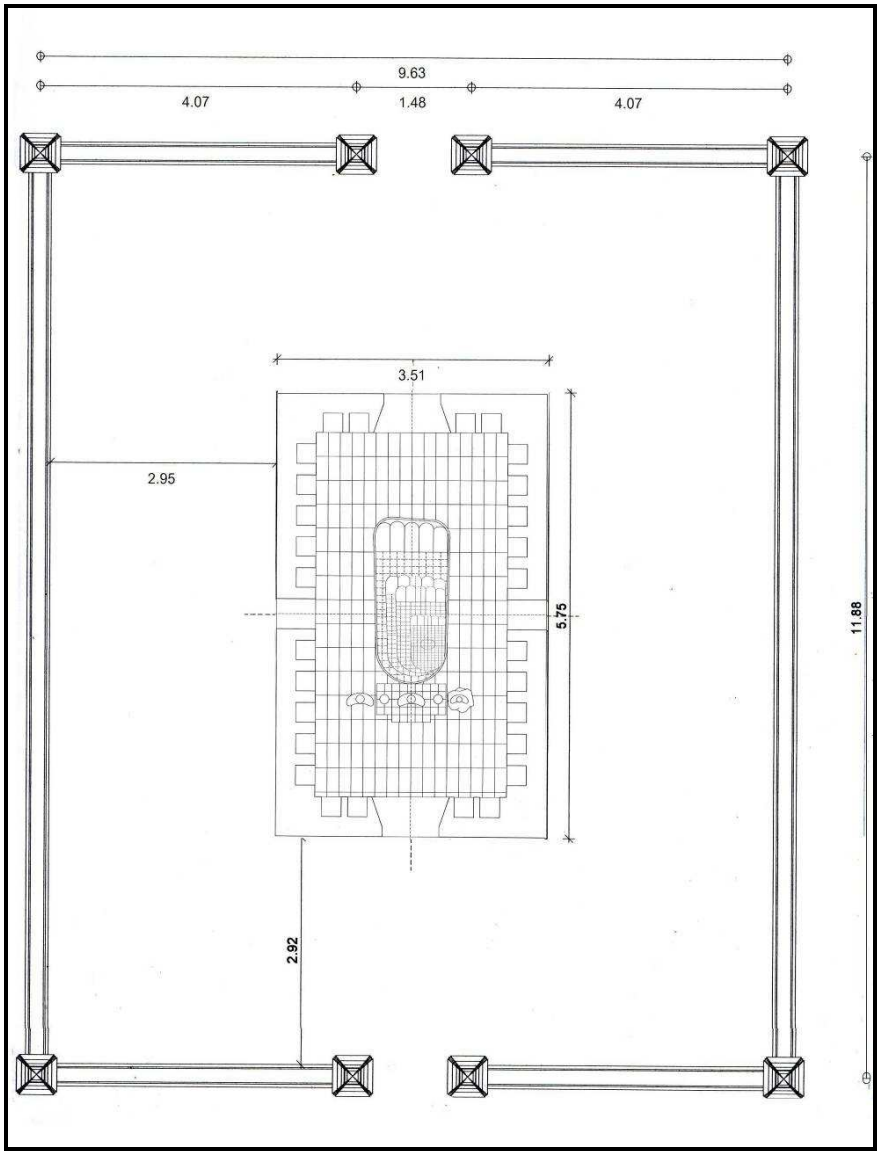
๒๗. หอระฆัง

นอกจากนี้ในบริเวณวัดก็จะแบ่งพื้นที่ทางทิศใต้ส่วนหนึ่งให้กับการเรียนการสอนให้กับชุมชนในเขตบางกะพ้อมคือ ให้สร้างโรงเรียนวัดบางกะพ้อม

๒๘. โรงเรียนวัดบางกะพ้อม

แผนผังวิหารวัดบางกะพ้อม

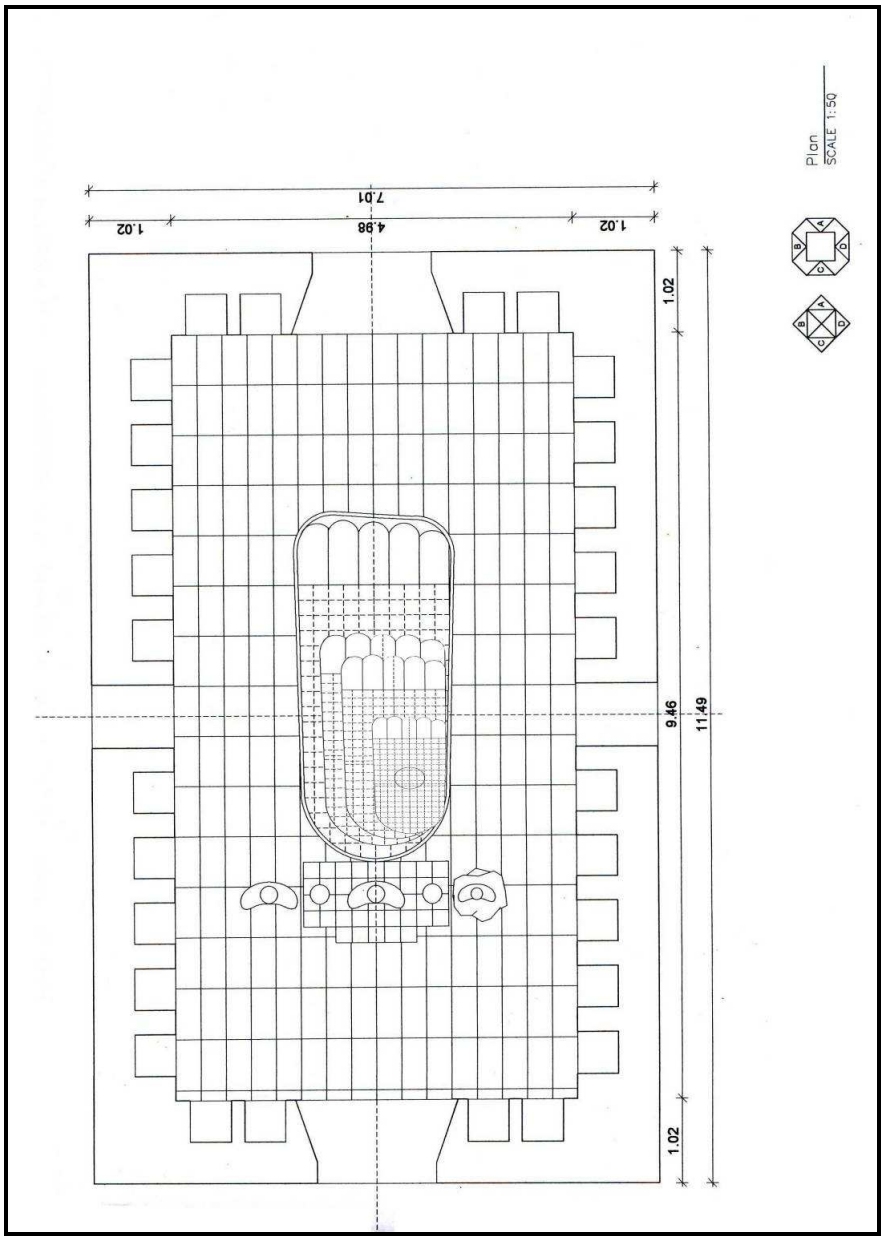
วิหารรอยพระพุทธบาทจำลองวัดบางกะพ้อม ตั้งอยู่ทางซ้ายของพระอุโบสถหรือทิศเหนือ ตามหลักฐานที่ปรากฏภายในวิหารมีการบูรณะ พ.ศ.๒๕๓๗ มาเสร็จเมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๑ และได้มีการตั้งมูลนิธิเพื่อการซ่อมต่อไปในภายภาคหน้า[๑๒] บริเวณโดยรอบวิหารมีกำแพงแก้วล้อมรอบ มีทางเข้าสองทางคือด้านหน้า(ทิศตะวันออก) และด้านหลัง(ทิศตะวันตก) ส่วนตรงกลางวิหาร คือตำแหน่งรอยพระพุทธบาทจำลองซ้อนกันสี่รอย (ลายเส้นที่ ๔)



ลายเส้นที่ ๔ แผนผังวิหารวัดบางกะพ้อม

[๑๒]"วัดบางกะพ้อม," (ม.ป.ท., ม.ป.ป.).(แผ่นประกาศ)

ลายเส้น พระพุทธบาทจำลองขนาดใหญ่ประดิษฐานอยู่กลางวิหาร ซึ่งเป็นเครื่องหมายพระพุทธเจ้าทั้งสี่พระองค์ที่ได้อุบัติขึ้นแล้วในภัทรกัปตามลำดับได้แก่ พระกกุสันโธ พระโกนาคม พระกัสสปะ และพระโคตรมะ ดังมีคาถาบูชาพระพุทธบาทสี่รอยที่กล่าวว่า “สาธุโกสัมพิยัง อะวิทูเร เวภาระปัพพะเต กะกุสันโธ โกนาคมะโน กัสสะโป โคตะโม ปาทะเจติยัง ชินะธาตุ จะฐะเปตวา อะหังวันทามิ ทูระโต” พระพุทธบาทสี่รอยนี้มีลวดลายประดับแสดงมงคล ๑๐๘ ประการ (ลายเส้นที่ ๕)



ลายเส้นที่ ๕ แผนผังภาพพระพุทธบาทในวิหารวัดบางกะพ้อม

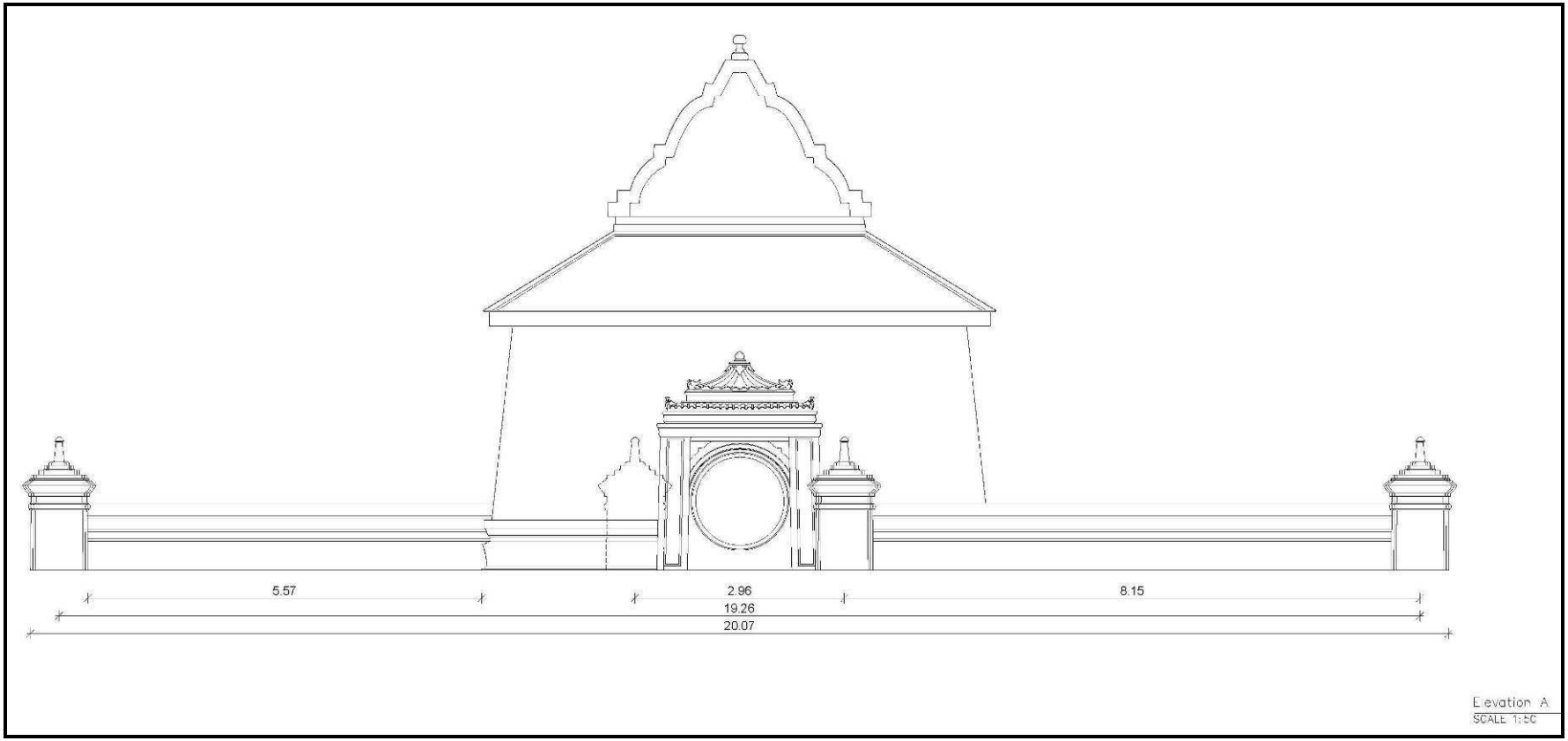
รูปแบบทางสถาปัตยกรรมของวิหารรอยพระพุทธบาท

รูปแบบทางสถาปัตยกรรมของวิหารรอยพระพุทธบาทมีโครงสร้างอย่างจีนคือ เป็นอาคารทรงโรง อาคารก่ออิฐถือปูนค่อนข้างหนาทึบ หลังคาแบบมีปีกนกมีรูปแบบอย่างจีน มีช่องแสงเพียง ๔ ช่อง คือมีประตูกลมเข้า-ออก ๒ ด้าน ด้านหน้ากับด้านหลังตรงกัน และหน้าต่างรูปวงรี ๒ ด้านตรงกัน การตกแต่งและลักษณะโครงสร้างวิหาร เป็นสถาปัตยกรรมที่รับอิทธิพลจีนตามแบบพระราชนิยมในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งได้แสดงลายเส้นประกอบให้เห็นลักษณะโครงสร้างรูปแบบทางสถาปัตยกรรมได้ชัดเจนยิ่งขึ้น(ภาพที่ ๑๗ - ๒๔)และ(ลายเส้นที่ ๖-๑๑)

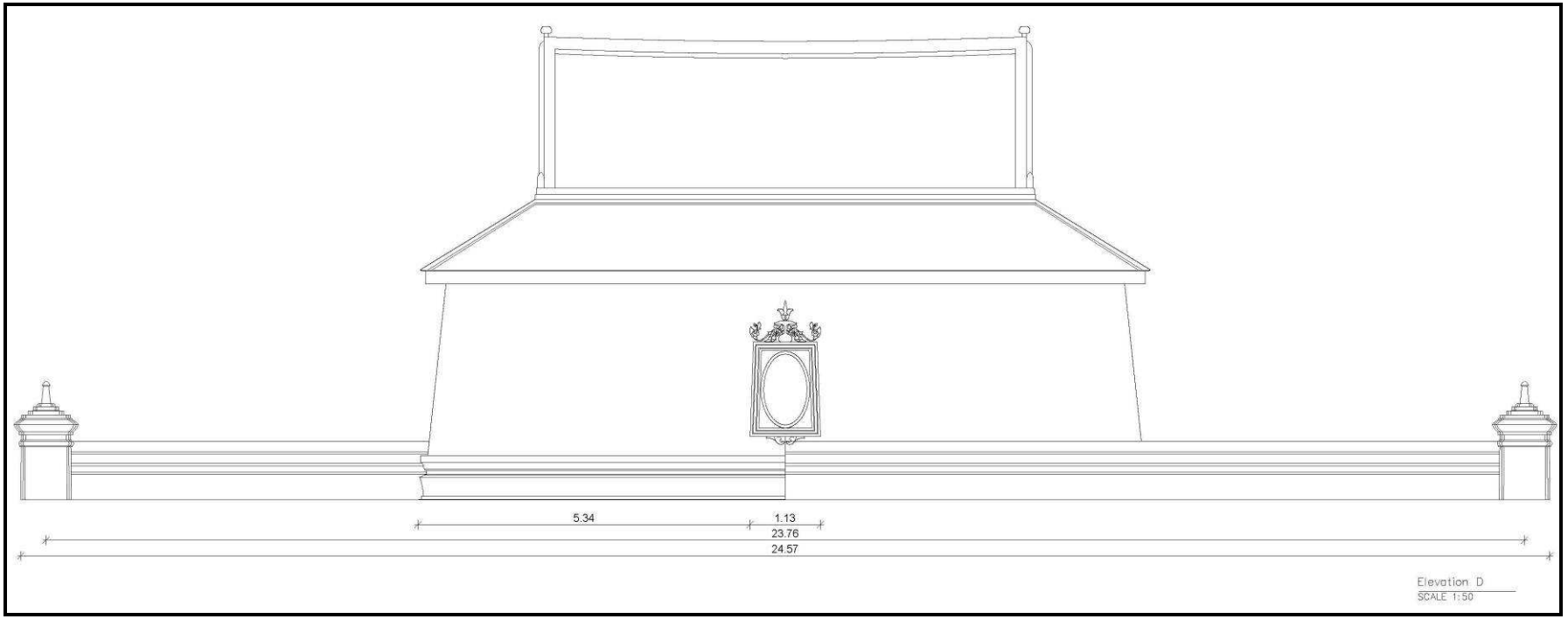
ภาพที่ ๑๗ ด้านหน้าวิหารพระพุทธบาท ด้านทิศตะวันออก

ภาพที่ ๑๘ ด้านหน้าวิหารทิศตะวันออก

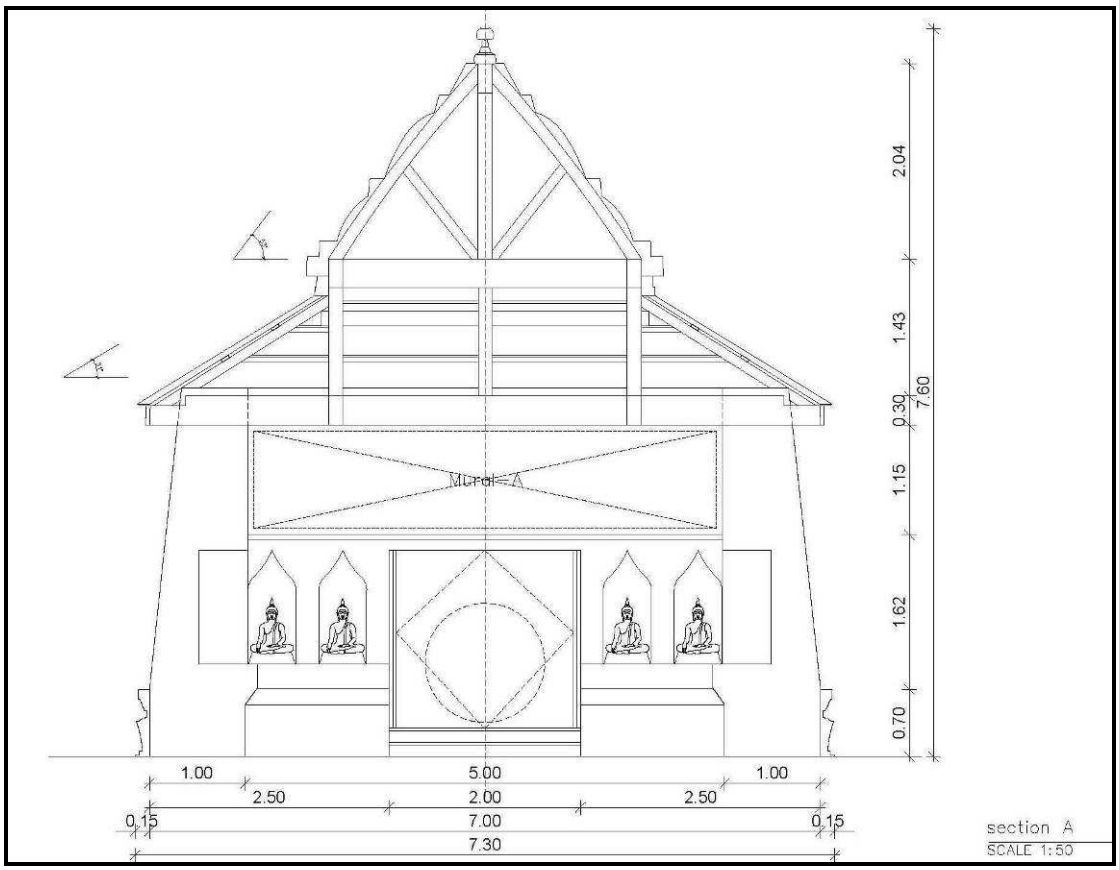
ภาพที่ ๑๙ ด้านหลังวิหารทิศตะวันตก



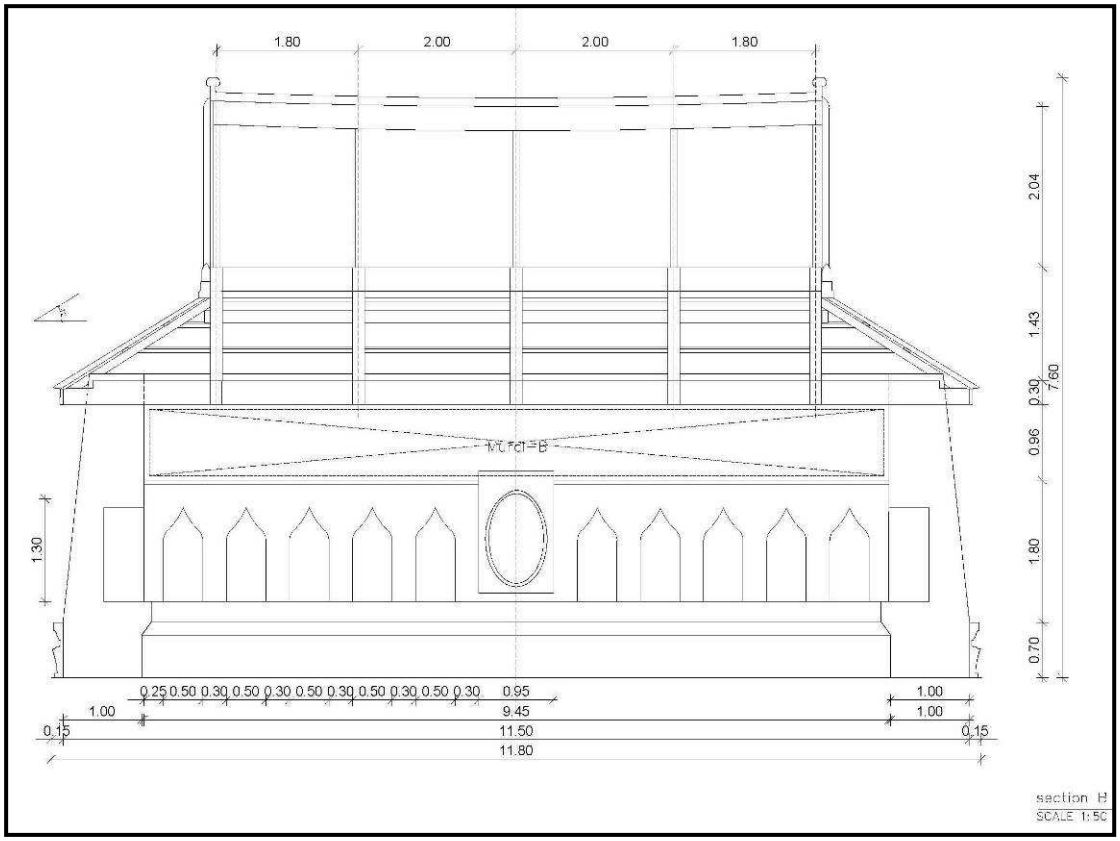
ลายเส้นที่ ๖ โครงสร้างวิหารวัดบางกะพ้อมด้านหน้า(ทิศตะวันออก)



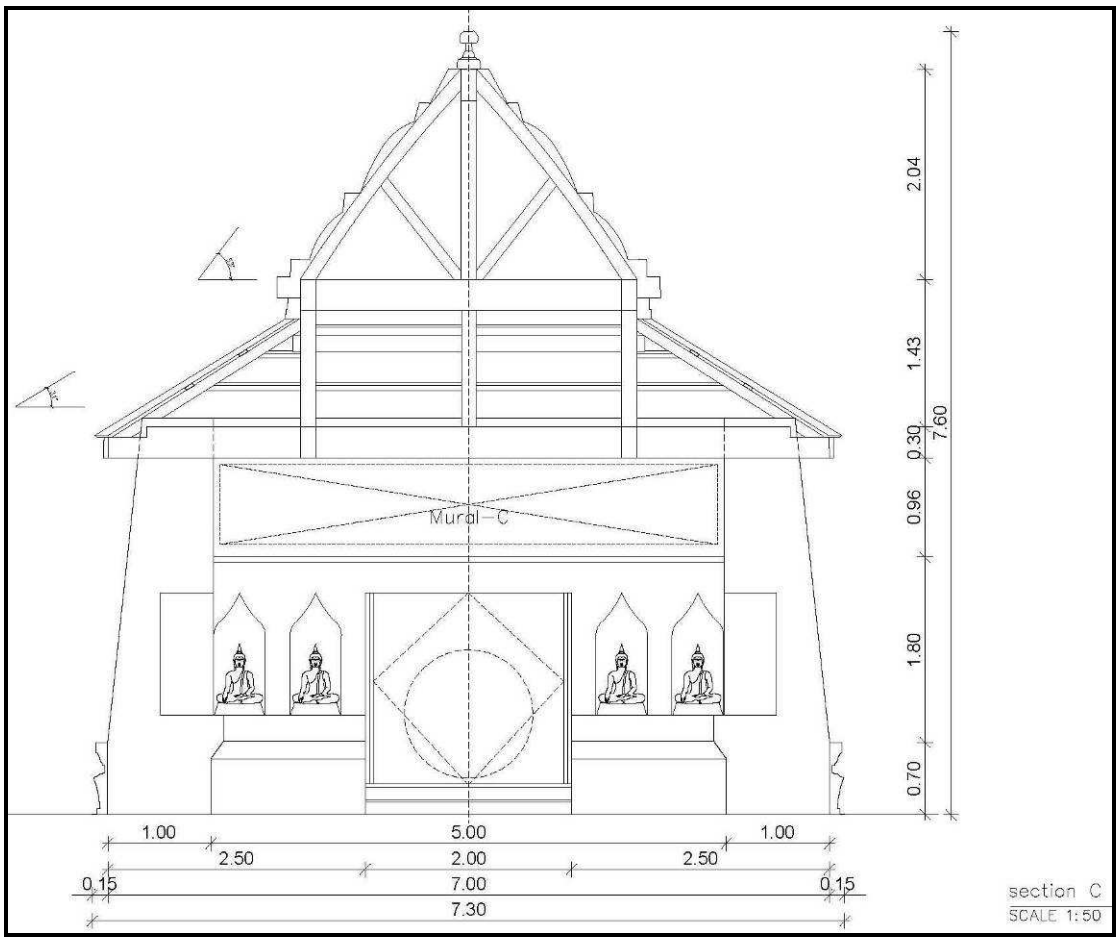
ลายเส้นที่ ๗ โครงสร้างวิหารวัดบางกะพ้อมด้านข้าง(ทิศใต้)



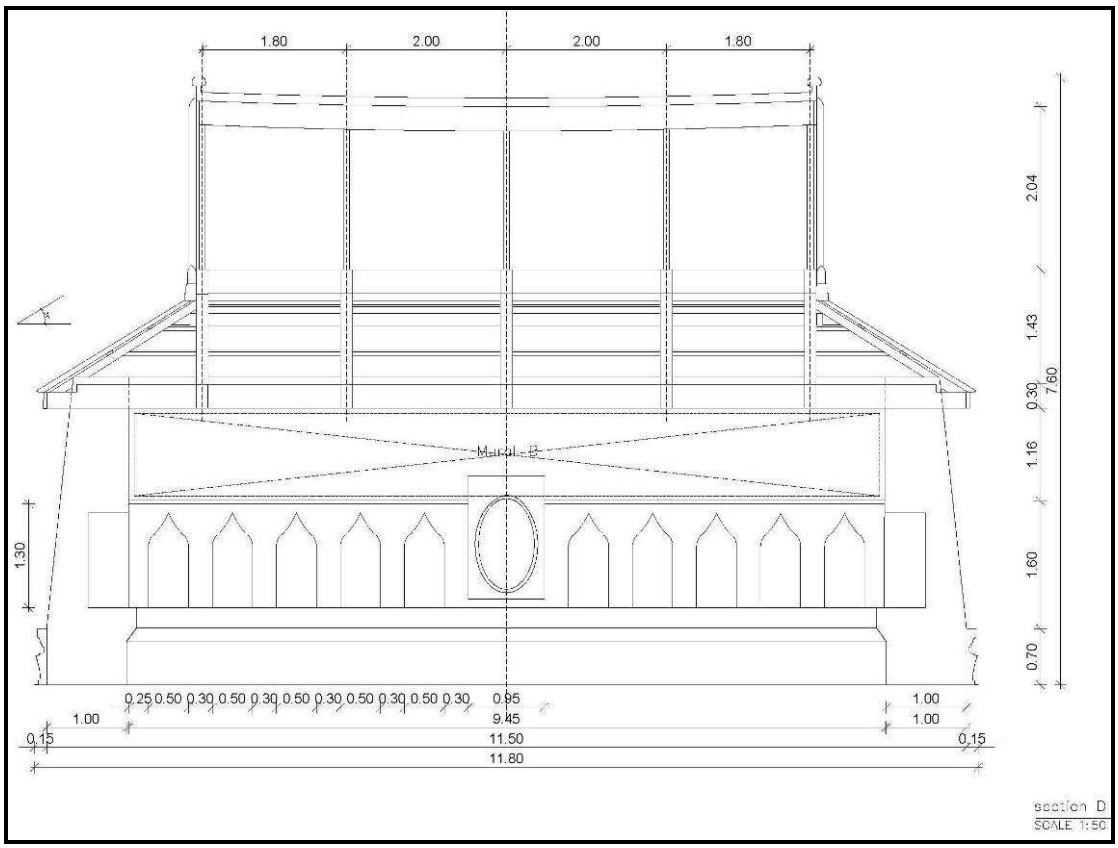
ลายเส้นที่ ๘ ภาพตัดด้านทิศตะวันออก (Section A)



ลายเส้นที่ ๔ ภาพตัดด้านทิศใต้ (Section B)



ลายเส้นที่ ๑๐ ภาพตัดด้านทิศตะวันตก (Section C)



ลายเส้นที่ ๑๑ ภาพตัดด้านทิศเหนือ (Section D)

ภาพที่ ๒๐ ประตูกลม(เข้า-ออก)ด้านหน้าวิหารพระพุทธบาท ด้านทิศตะวันออก

ภาพที่ ๒๑ ด้านข้างวิหารพระพุทธบาท ด้านทิศใต้

ภาพที่ ๒๒ หน้าต่างรูปวงรี หรือรูปไข่วิหารพระพุทธบาท ด้านทิศเหนือ

ภาพที่ ๒๓ หน้าต่างรูปวงรี หรือรูปไข่วิหารพระพุทธบาท ด้านทิศใต้

ภาพที่ ๒๔ ประตูกลม(เข้า-ออก)ด้านหลังวิหารพระพุทธบาท ด้านทิศตะวันตก

สิ่งก่อสร้าง และของตกแต่งบริเวณโดยรอบวิหาร

สิ่งก่อสร้างบริเวณโดยรอบวิหารเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งซึ่งทำให้พื้นที่บริเวณโดยรอบวิหารมีความสมบูรณ์มากขึ้น โดยช่างได้ออกแบบและตกแต่งไว้ เป็นต้นว่า ตุ๊กตาอับเฉา มีลักษณะอย่างศิลปะจีน คาดว่า น่าจะเป็นตุ๊กตาที่เคยทำเป็นอับเฉาเรือมาก่อน(ภาพที่๒๕-๒๖) นอกจากนี้ยังมี หอกลองและหอระฆังที่มีรูปแบบ “อย่างเทศ” หอกลองมีอิทธิพลการตกแต่งอย่างจีน คือรูปทรงคล้ายทรงกระบอก มีช่องตรงกลางเป็นรูปวงกลม ประดับตกแต่งด้วย ลวดลายปูนปั้น และภาพลวดลายจิตรกรรมเขียนเป็นลายดอกพุดตาลแต่ภาพค่อนข้างเลือนรางแล้ว (ภาพที่๒๗) และหอระฆังมีรูปทรงเป็น ๖ เหลี่ยมมีการตกแต่งคล้ายกันกับหอกลอง (ภาพที่ ๒๘) เป็นต้น

ภาพที่ ๒๕ ตุ๊กตาอับเฉาหน้าวิหารพระพุทธบาท ด้านทิศตะวันออก

ภาพที่ ๒๖ ตุ๊กตาอับเฉาหน้าวิหารพระพุทธบาท ด้านทิศตะวันออก

ภาพที่ ๒๗ หอกลองหน้าวิหาร สร้างด้วยปูน

ภาพที่ ๒๘ หอระฆังหน้าวิหาร สร้างด้วยปูน

สรุป

จากแผนผังและสภาพทั่วไปในบริเวณวัดบางกะพ้อม คาดว่าวัดน่าจะสร้างขึ้นช่วงปลายสมัยกรุงธนบุรี(ตามบันทึกเอกสารทางวัดแผ่นปลิว) จนถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะอดีตที่เคยมีพระอุโบสถไม้ ส่วนที่น่าจะสร้างขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงต้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คือวิหารประดิษฐานรอยพระพุทธบาท และภาพปูนปั้นตกแต่งภายใน

พอจะสรุปความเกี่ยวกับรูปแบบโครงสร้างทางสถาปัตยกรรม อันเน้นศึกษาเฉพาะวิหารและภาพปูนปั้นภายใน(จะวิเคราะห์โดยละเอียดในบทต่อไป) จากการศึกษาพบว่าสถาปัตยกรรมการออกแบบอาคาร มีการเปลี่ยนแปลง คือ

๑. มีอาคารไม้สัก เช่น พระอุโบสถเดิม และศาลาการเปรียญ มีรูปแบบการสร้างแบบประเพณีที่เคยทำมาตั้งแต่ปลายกรุงศรีอยุธยา คาดว่าน่าจะสร้างขึ้นภายหลังวิหารวัดบางกะพ้อม จากการสัมภาษณ์ พระเจษฎา ได้ให้ข้อมูลว่า สร้างในสมัยที่หลวงพ่อคงเป็นเจ้าอาวาส นั่นก็หมายถึงว่าอยู่ในช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

๒. อาคารก่ออิฐถือปูน รูปแบบศิลปะจีน เช่นวิหารวัดบางกะพ้อม เป็นการเปลี่ยนแปลงไปตามสมัยนิยม กล่าวคือ เป็นศิลปะแบบพระราชนิยม

พอจะอธิบายได้ว่า ในสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รูปแบบและแผนผังทางสถาปัตยกรรม ได้ถูกเปลี่ยนแปลง ไปสู่รูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากจีนเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นการวางผัง รูปทรง ตลอดจนศิลปะลวดลายประดับตกแต่งต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น วัดราชโอรส วัดนางชี วัดเทพธิดาราม วัดเฉลิมพระเกียรติ เป็นต้น

ด้วยสาเหตุที่ว่า พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีความนิยมแบบอย่างศิลปะจีน วัดที่สร้างในรัชกาลนี้ เช่น โบสถ์ วิหารก็ยักย้ายสร้างคล้ายแบบจีน คือยกเอาช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ออกเสีย หน้าบันหรือหน้าจั่วแทนที่จะเป็นไม้สลักอย่างแต่ก่อน ก็เปลี่ยนเป็นก่ออิฐถือปูน และใช้ลวดลายดินเผาเคลือบประดับ เสาก็มักเป็นสี่เหลี่ยม ทึบใหญ่ ไม่มีหัวเสา ลักษณะดังกล่าวจึงมีความคล้ายกับวิหารวัดบางกะพ้อมที่เปลี่ยนแปลงจากรูปแบบเดิมที่เคยสร้างภายในวัดดังหลักฐานที่ปรากฏคือ ศาลาการเปรียญไม้สัก และโรงทานสร้างด้วยไม้เป็นต้น

บทที่ ๔
การวิเคราะห์ ภาพปูนปั้นบนฝาผนังในวิหารวัดบางกะพ้อม

การวิเคราะห์ภาพปูนปั้นบนฝาผนังภายในวิหารวัดบางกะพ้อม เป็นการศึกษา แนวคิดการนำเสนอภาพ การวิเคราะห์ลักษณะรูปแบบ และกระบวนการกรรมวิธีในการปั้นปูนเขียนสีบนฝาผนัง ในวิหารวัดบางกะพ้อม โดยทำการศึกษาจากเอกสาร และบทความ ที่เกี่ยวข้องดังที่กล่าวไว้ในบทที่ ๒ และบทที่ ๓ จะวิเคราะห์ตามลำดับ โดยแบ่งเนื้อหาดังนี้

๑. เปรียบเทียบลักษณะรูปแบบเพื่อบอกยุคสมัยของภาพปูนปั้น

๒. วิเคราะห์เรื่องราวที่ปรากฏในภาพปั้นปูนบนฝาผนัง

๓. วิเคราะห์กระบวนการกรรมวิธีในการปั้นปูนและเขียนสีบนภาพปูนปั้นในฝาผนัง

๔. วิเคราะห์ลวดลายและการจัดวางองค์ประกอบของภาพปูนปั้น

๕. ศึกษาคุณค่า ภาพสะท้อนสภาพชีวิตสังคมชาวสมุทรสงคราม ผ่านงานปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม

แผนผังลำดับตำแหน่งแนวคิดการนำเสนอภาพปูนปั้น

ภาพปูนปั้นตกแต่งฝาผนังในวิหารวัดบางกะพ้อม ทั้ง ๔ ด้านเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา การลำดับภาพเล่าเรื่องแบบต่อเนื่องเหมือนเป็นเรื่องเดียวกันซึ่งความจริงได้แบ่งเรื่องราวไว้หลายเรื่องหลายตอนและต่างเวลากัน มีการจัดวางภาพแบบไม่มีเส้นแบ่งภาพ คือไม่ได้แบ่งเรื่องโดยใช้เส้นสินเทา แต่ใช้ลักษณะของโขดหิน ภูเขา ต้นไม้ในการแบ่งเป็นเรื่อง ซึ่งลักษณะนี้เป็นรูปแบบการจัดวางองค์ประกอบแบบสกุลช่างรัตนโกสินทร์

วิหารวัดบางกะพ้อมเป็นชื่อที่ทางวัดบางกะพ้อม ชาวบ้านและประชาชนทั่วไปเรียกกัน ทั้งนี้เองผู้ศึกษาก็เรียกเช่นกันและอาจเรียกอีกอย่างว่าเป็นมณฑปก็น่าจะสมควรเพราะมีลักษณะคล้ายมณฑปผังเกือบเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีขนาดกว้างประมาณ ๗.๔๘ เมตร ยาวประมาณ ๑๓ เมตร สูงประมาณ ๔ เมตร ลักษณะอาคารแบบชั้นเดียวก่ออิฐถือปูน

สาเหตุที่ให้ข้อสังเกตเช่นนั้นเป็นเพราะว่า วิหาร ตามศัพท์เดิมหมายถึงที่อยู่ของสงฆ์ ปัจจุบันใช้หมายถึงอาคารภายในวัดซึ่งประดิษฐานพระพุทธรูปและสถานที่พุทธศาสนิกชนมาทำบุญ ที่อยู่ของสงฆ์เรียกว่า “กุฏิ”[๑]

ข้อสังเกตกับศัพท์ว่า มณฑป ใช้หมายถึง อาคารสี่เหลี่ยมจัตุรัสหลังคายอดแหลม รูปร่างของหลังคาได้รับอิทธิพลมาจากทางภาคใต้ของประเทศอินเดีย ศัพท์เดิม “มณฑป” ในประเทศอินเดียหมายถึง อาคารที่อยู่ติดกับเทวาลัยทางด้านหน้าหรือระเบียง ในประเทศไทยชอบใช้เป็นที่ประดิษฐานรอยพระพุทธบาท หรือเป็นที่ไว้พระไตรปิฎก ซึ่งชอบเรียกกันสั้นๆว่า “หอไตร”[๒]

นอกจากนี้วิหารวัดบางกะพ้อม ยังมีโครงสร้างแบบ มณฑปทรงโรง คือ ใช้รูปทรงหลังคาจั่ว โครงสร้างเครื่องไม้ หลังคามุงกะเบื้องมีปีกนก คลุมรอบอาคาร เหมือนมณฑปวัดมหาธาตุกรุงเทพมหานคร ดังนั้นผู้ศึกษามีความเห็นว่า อาจจะเรียกว่า มณฑปรอยพระพุทธบาทวัดบางกะพ้อมจะเหมาะสมกว่า

เปรียบเทียบรูปแบบทางศิลปกรรมเพื่อบอกยุคสมัยของวิหารและภาพปูนปั้น

วิเคราะห์รูปแบบองค์ประกอบสถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยม

ในวิหารบางกะพ้อมมีรูปแบบทางศิลปกรรมและคติอยู่หลายอย่างที่สามารถนำมาเปรียบเทียบเพื่อบอกยุคสมัยของศิลปกรรมและภาพปูนปั้นได้ว่า วิหารและภาพปูนปั้นนั้นถูกสร้างขึ้นในราวรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงต้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยการเปรียบเทียบรูปแบบทางศิลปกรรมกับวัดที่สร้างขึ้นในสมัยนั้นๆ ทั้งในกรุงเทพมหานคร และจังหวัดอื่นๆ

ในกรณีวิเคราะห์นี้ จะนำรูปแบบทางสถาปัตยกรรมและภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมเปรียบเทียบกับศิลปกรรมของวัดสำคัญที่สร้างขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รวมทั้งที่พระองค์ทรงสถาปนาขึ้น และทรงบูรณปฏิสังขรณ์ เช่น วัดราชโอสารามวรมหาวิหาร วัดเทพธิดาราม และวัดเฉลิมพระเกียรติ์ฯ และวัดที่พระองค์ทรงบูรณปฏิสังขรณ์ เช่น วัดสุทัศนเทพวราราม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เป็นต้น โดยจะเลือกศึกษาเปรียบเทียบเฉพาะเนื้อหา รูปแบบที่มีความสัมพันธ์กับวัดบางกะพ้อมเท่านั้น

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้อธิบายว่า ภาพตึกเก๋ง หรือเก๋งจีน ได้พบเสมอในจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ปรากฏฉากใน

---

[๑]หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปะในประเทศไทย, ๒๕๖.

[๒]เรื่องเดียวกัน, ๒๕๓-๒๕๔.

ชีวิตประจำวันของตัวละครในเรื่องปรัมปราคติ เช่น พุทธประวัติชาดก ทางด้านสถาปัตยกรรม เช่น อุโบสถ วิหาร ที่ก่อสร้างหลังคาแบบเก๋งจีนก็มี เก๋งจีนจำลองมีที่สร้างด้วยหินหรือที่เรียกว่า ถะ ก็มาก รวมทั้งงานสลักหินรูปขุนนาง ขุนศึกจีนทั้งขนาดเล็ดขนาดใหญ่ คือมีทั้งสั่งจากเมืองจีน และฝีมือจากช่างจีนในไทย เพื่อใช้ประดับประดาภายในบริเวณพระบรมมหาราชวัง และวัดต่างๆ ซึ่งอย่างน้อยก็มีมาแล้วตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดังงานก่อสร้างพระตำหนักเก๋งหลายหลังในสวนขวาของพระบรมมหาราชวัง [๓]

วิเคราะห์ รูปแบบวิหารวัดบางกะพ้อม

รูปแบบอาคารแบบทรงโรงและลวดลายบนหน้าบัน

รูปแบบของสถาปัตยกรรมของวิหารวัดบางกะพ้อมเป็นอาคารแบบชั้นเดียวก่ออิฐถือปูน เป็นรูปแบบทรงโรง มีหลังคาจั่ว โครงสร้างเครื่องไม้ หลังคาทรงทึบ มุงกระเบื้องดินเผารูปเกล็ดปลา ส่วนหน้าบันก่อด้วยปูนมีอิทธิพลของสถาปัตยกรรมจีน ตามแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว คือ ไม่มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ หรือคล้ายกับรูปแบบสถาปัตยกรรม ที่เรียกว่า ทรงเก๋งจีน หรือ ตึกเก๋ง ส่วนลวดลายบนหน้าบันตกแต่งด้วยภาพปูนปั้นเป็นรูปบุคคลขนาดใหญ่ แต่งกายคล้ายทหารฝรั่ง และตกแต่งด้วยภาพปูนปั้นเป็นลวดลายพันธุ์พฤกษาแสดงออกเชิงสัญลักษณ์มงคล ที่ประดับด้วยเครื่องถ้วยกระเบื้องเคลือบสี แบบศิลปะจีน

ส่วนซุ้มประตูวิหาร มีลักษณะคล้ายเก๋งจีนมีช่องประตูเป็นรูปวงกลม เข้า – ออก ตรงกัน ๒ ประตู กว้างประมาณ ๑.๔๘ เมตร สูงประมาณ ๑.๔๘ เมตร ประดับด้วยลวดลายปูนปั้น ระบายสีตกแต่งทั้งด้านหน้า และด้านหลังของซุ้มประตูวิหาร และมีประติมากรรมลอยตัว รูปทหาร หรือตุ๊กตาอับเฉา

ส่วนหน้าต่าง อยู่ตรงกลางผนังด้านข้างเจาะผนังเพียง ๒ ด้านเป็นรูปวงรี กว้างประมาณ ๑.๑๐ เมตร สูงประมาณ ๑.๔๗ เมตร ตกแต่งด้วยลวดลายปูนปั้น และลายเทศ กรอบหน้าต่างเป็นรูปไข่หรือรูปวงรี รูปแบบทางสถาปัตยกรรมออกมาในแบบพระราชนิยมในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยเฉพาะภายในวิหารซึ่งก่อสร้างตามแบบจีนมีเครื่องถ้วยชามเบญจรงค์ฝังไว้และมีการเขียนสีลงบนปูนปั้นด้วย และล้อมรอบด้วยกำแพงแก้วสูงประมาณ ๕๐ เซนติเมตร กว้างประมาณ ๑๙.๗๓ เมตร ยาว ๒๔.๑๖ เมตร

---

[๓] สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ และ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, สาส์นสมเด็จ เล่ม ๒๐ (กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๕๐), ๔๒ – ๔๓.

เมื่อนำลักษณะรูปแบบขององค์ประกอบในวิหารที่กล่าวมาข้างต้น มาเทียบเคียงกันกับรูปแบบขององค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จะเห็นว่ามีรูปแบบทางศิลปกรรมในทำนองเดียวกัน ซึ่งเป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่าลักษณะงานศิลปกรรมของอาคารที่เรียกว่า แบบพระราชนิยม คืออาคารเก๋งจีน และที่สำคัญมีลักษณะเด่นเป็นพิเศษคือ มีโครงสร้างแบบก่ออิฐถือปูนทั้งหมดอันเป็นแบบอย่างของจีน รายละเอียดของหน้าบันไม่มี ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ อย่างที่เคยเป็นมา ลวดลายประดับหน้าบันประดับด้วยเทคนิคกระเบื้องเคลือบเป็นลวดลายอย่างจีนเป็นลวดลายพันธุ์พฤกษา และลักษณะซุ้มประตูและหน้าต่างใช้การปั้นปูนตกแต่งแทนแบบขนบนิยมที่เคยทำมาคือ เป็นซุ้มมณฑป เป็นต้น (ภาพที่ ๒๙ - ๓๒)

ภาพที่ ๒๙ วิหารวัดบางกะพ้อม สถาปัตยกรรม “ทรงโรง”

ภาพที่ ๓๐ ภาพหน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม เป็นภาพปูนปั้นรูปบุคคล แต่งกายคล้ายทหารฝรั่ง และลายพันธุ์พฤกษา

ภาพที่ ๓๑ หน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อมด้านหน้าทิศตะวันออก เป็นภาพปูนปั้นลายพันธุ์พฤกษา

ภาพที่ ๓๒ ซุ้มประตูกลมวิหารวัดบางกะพ้อมด้านทิศตะวันออก ลักษณะคล้ายเก๋งจีนมีกรอบประตูเป็นรูปวงกลมประดับด้วยลวดลายปูนปั้น

รูปแบบศิลปกรรมของวัดที่สร้างขึ้นแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

การเปรียบเทียบรูปแบบสถาปัตยกรรมวิหารวัดบางกะพ้อม จะนำมาเปรียบเทียบกับวัดราชโอรสารามราชวรมหาวิหาร วัดเทพธิดาราม วัดเฉลิมพระเกียรติ์ฯ และวัดอื่นๆ ตามความสัมพันธ์ของรูปแบบ เนื้อหา เพื่อแสดงความร่วมยุคสมัยกันให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนี้

ศิลปะจีนบนหน้าบัน ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เปลี่ยนความนิยมสร้างพระอุโบสถ หันไปนิยมแบบจีน หน้าบันเป็นผนังก่ออิฐ คือปูน และประดับไปด้วยปูนปั้นมีปรากฏที่วัดราชโอรสเป็นปฐม และมีปรากฏตามสถานที่ต่อไปนี้ เช่น หน้าบันพระอุโบสถวัดราชโอรส (วัดจอมทอง) ก่อเป็นรูปภูเขา ลวดลายแบบจีน ประดับกระเบื้องเคลือบ หน้าบันพระอุโบสถวัดนางนอง เป็นลายกระเบื้องเคลือบแบบจีน มีภูเขา เก๋งจีน ต้นไม้ สัตว์ต่าง ๆ หน้าบันพระอุโบสถวัดเศวตฉัตร ก่อเป็นรูปภูเขาและสัตว์ต่าง ๆ ประดับกระเบื้องเคลือบ หน้าบันพระอุโบสถวัดนางชีธนบุรี

หน้าบันแบบนี้สร้างในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังมีตามที่ต่างๆ อีกหลายแห่ง ซึ่งล้วนสร้างเลียนแบบศิลปะจีนทั้งสิ้น รูปแบบอันหลากหลายแต่แฝงด้วยความหมาย เช่น ปั้นลวดลายหน้าบันตรงกลางเป็นรูปปราสาทตามพระนามเดิมของพระองค์ชื่อทับซึ่งนิยมมากในตอนต้นรัชกาล

หน้าบันปูนปั้นวัดราชโอรส (วัดจอมทอง) เป็นแบบที่กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ (พระยศของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ก่อนครองราชย์) ทรงนำเอาศิลปะสถาปัตยกรรมแบบจีนมาสร้างขึ้นเป็นวัดไทยและเป็นแห่งแรก หน้าบันปูนปั้นสมัยแรกนี้ลวดลายจึงเป็นจีนแท้ ๆ เช่น ลายมังกร ภูเขา กิเลน และแบบแผนลายคติจีนโดยแท้ ในพระราชพงศาวดารระบุชัดว่าช่างจีนเป็นผู้กระทำและพำนักอยู่ที่สำเพ็ง

หน้าบันอุโบสถวัดเศวตฉัตรคลองสาน ธนบุรี ศิลปะสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีลักษณะพิเศษคือ ทำเป็นหน้าจั่วสามเหลี่ยม เสริมฐานบานออกอีกทำนองลดชั้นด้านข้างหน้าบันปั้นปูน ประดับกระเบื้องเคลือบภูเขากับตุ๊กตา ฝีมือช่างจีน เป็นงานรุ่นหลังวัดราชโอรสเล็กน้อย ความนิยมเอากระเบื้องมาประดับอาคารหรือถาวรวัตถุของพุทธสถานเข้าใจว่าจะนิยมมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ด้วยวัดโพธิ์และวัดพระแก้วก็ประดับกระเบื้องสีไปทุกหนทุกแห่ง[๔]

---

[๔]น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง], ปกิณกะศิลปะไทยในสายตา น. ณ ปากน้ำ : หน้าบัน (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๓), ๒๓-๗๖.

ในการศึกษาเปรียบเทียบเรื่องโครงสร้างทางสถาปัตยกรรม จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องยกแบบอย่างโครงสร้างและรูปแบบศิลปกรรมของวัดราชโอรสารามราชวรมหาวิหารไว้เป็นหลัก และเพราะถือว่าเป็นวัดแรกๆหรือต้นแบบการสร้างพุทธศาสนสถาน “แบบนอกอย่าง” หรือที่เรียกว่า “แบบพระราชนิยม” ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และจะยกตัวอย่างวัดเทพธิดาราม วัดเฉลิมพระเกียรติ์ฯ ด้วยดังนี้

วัดราชโอรสารามราชวรมหาวิหาร

วัดราชโอรสเป็นพระอารามหลวงชั้นเอก ชนิดราชวรวิหาร และถือเป็นวัดประจำพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว แห่งบรมราชวงศ์จักรี เป็นวัดโบราณมีมาก่อนสร้างกรุงสร้างกรุงรัตนโกสินทร์ คือ เป็นวัดราษฎร์ที่สร้างในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี เดิมเรียกว่า "วัดจอมทอง" บ้าง "วัดเจ้าทอง" บ้าง หรือ "วัดกองทอง" บ้าง

พระอุโบสถ มีลักษณะทางสถาปัตยกรรม และศิลปกรรมผสมระหว่างไทย และจีน หลังคาเป็นแบบจีนแต่มุงกระเบื้องสีแบบไทย ไม่มีช่อฟ้าใบระกา หน้าบันประดับกระเบื้องเคลือบสีต่างๆ สวยงาม แต่งเป็นรูปแจกันดอกเบญจมาศ มีรูปสัตว์มงคลตามคติของจีน คือ มังกร หงส์ และนกยูง ตอนล่างเป็นภาพทิวทัศน์มีบ้านเรือน สัตว์เลี้ยงภูเขา ต้นไม้ ตามขอบหลังคาประดับกระเบื้องสี และถ้วยชามเบญจรงค์โดยรอบ

ซุ้มประตูหน้าต่างประดับกระเบื้องสี ซุ้มประตู หน้าต่างประดับปูนปั้นประดิษฐ์เป็นลวดลายดอกเบญจมาศ บานประตูด้านนอกประดับมุกลายมังกรดั้นเมฆ ฝีมือละเอียดประณีต ด้านในเขียนรูปทวารบาลแบบจีน ผนังด้านในพระอุโบสถเขียนเป็นลายเครื่องบูชาแบบจีน บางช่วงมีความหมายในการให้พร ฮก ลก ซิ่ว ตามคติของจีน บนเพดานเขียนดอกเบญจมาศ ทองบนพื้นสีแดง

พระวิหารพระพุทธไสยาสน์ ตั้งอยู่ด้านหลังพระอุโบสถในเขตกำแพงแก้วเช่นเดียวกัน แต่พระวิหารมีกำแพงแก้วล้อมรอบโดยเฉพาะอีกชั้นหนึ่ง เป็นพระวิหารขนาดใหญ่ ภายในประดิษฐานพระพุทธไสยาสน์ปูนปั้นขนาดยาว ๒๐ เมตร ที่บานประตู และบานหน้าต่างด้านนอกประดับด้วยลายปูนปั้นที่เรียกว่า กระแหนะ เป็นรูปเสี้ยวก่างแบบไทย ยืนอยู่บนประแจจีน ประดับด้วยแจกันดอกเบญจมาศและพานผลไม้ เช่น ทับทิม ส้มมือ ลิ้นจี่ มังคุด และน้อยหน่า เป็นต้น เพดานพระวิหารเขียนลายดอกเบญจมาศ นก และผีเสื้อ สีสวยงาม และหน้าบันประดับด้วยกระเบื้องสีเป็นลายดอกเบญจมาศ และรูปสัตว์มงคลของจีน เช่นเดียวกับหน้าบันพระอุโบสถ

รูปแบบหน้าบัน วัดราชโอรสารามราชวรมหาวิหาร หน้าบันพระอุโบสถมีลวดลายสัญลักษณ์แห่งความเป็นมงคล และทิวทัศน์อย่างจีน หน้าบันทั้ง ๒ ด้านเป็นลายเดียวกัน ตัวหน้าบันแบ่งเป็น ๒ ชั้น (๒ ตับ) ตับบนเป็นลายลักษณ์ความเป็นมงคล ตับล่างเป็นลายทิวทัศน์ กรอบหน้าบันประดับด้วยกระเบื้องเคลือบเป็นเครื่องถ้วยจีน ลายหน้าบันตับบนประกอบด้วยแจกันและ

ช่อดอกไม้ขนาดใหญ่ตรงกลางขนาบข้างด้วยมังกรคู่ ถัดขึ้นไปเป็นหงส์คู่ นอกนั้นเป็นลายมงคลของจีน เช่น ลายกระบี่ ลายเมฆ ลายลูกท้อ น้ำเต้า ผีเสื้อ ดอกไม้ และไม้มงคลต่างๆ ประดับเต็มพื้นที่

ส่วนตับล่างเป็นภาพทิวทัศน์ ตรงกลางเป็นบ้าน ภายในมีผู้อาศัย ด้านหน้าประดับด้วยสิงโตคู่ ด้านข้างประดับด้วยเขามอ มีภูเขา ต้นไม้และสัตว์ต่างๆ เช่น สิงโต วัว ควาย กวาง ไก่ และนก เช่นนกแก้ว ไก่ฟ้า เป็นต้น

หน้าบันพระอุโบสถ วัดราชโอรสารามฯ จึงอยู่ในกลุ่มการประดับลวดลายที่เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นมลคงอย่างจีน

ส่วนหน้าบันของพระวิหารพระพุทธไสยาสน์ ไม่ประดับลวดลายมากเท่ากับพระอุโบสถ กลับมีสัญลักษณ์เป็นรูปไก่อยู่ในวงกลมตรงกลางหน้าบัน มีหงส์คู่อยู่ด้านข้าง นอกนั้นเป็นลายนกและดอกไม้สลับกันเต็มพื้นที่ ส่วนตับล่างเป็นสวน ตรงกลางมีศาลา มีเขามอ ลายเมฆ ต้นไม้และสัตว์ เช่น สิงโต มังกร ประดับเต็มพื้นที่ มีข้อสังเกตที่สำคัญของหน้าบันพระวิหารพระพุทธไสยาสน์คือ เป็นปูนปั้นทั้งหมดไม่ประดับกระเบื้องเคลือบ ส่วนของลวดลายใช้การทาหรือเคลือบสีภายหลัง ต่างจากพระอุโบสถที่ลวดลายประดับด้วยกระเบื้องเคลือบ(ภาพที่ ๓๓ - ๓๔)

ภาพที่ ๓๓ ภาพพระวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดราชโอรสารามราชวรมหาวิหาร

ภาพที่ ๓๔ ภาพหน้าบันพระวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดราชโอรสารามราชวรมหาวิหาร

รูปแบบหน้าบัน วัดเทพธิดาราม

หน้าบันพระอุโบสถเป็นแบบเก๋งจีนอย่างแท้จริงคือ หน้าบันก่ออิฐถือปูนทั้งหมด ไม่มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ประดับลวดลายปูนปั้นและกระเบื้องเคลือบ ลวดลายที่สำคัญประกอบด้วยลายธรรมชาติที่นำมาประดิษฐ์ในรูปแบบกึ่งลายไทย ผสมสัญลักษณ์และลายมงคลอย่างจีน

ลายหน้าบัน(ตับบน) กลางหน้าบันเป็นดอกไม้อยู่ในกรอบวงกลมขนาดใหญ่ ๒ ข้าง ประดับด้วยพญาหงส์แบบจีน กางปีก ยกขาหันหน้าเข้าหากรอบวงกลมซึ่งมีแท่นรองรับ พื้นเป็นช่อดอกไม้ ส่วนกลางน่าจะเป็นส่วนที่สำคัญอาจแสดงความหมายหรือสัญลักษณ์อย่างใดอย่างหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับผู้สร้าง กรอบของหน้าบัน ผูกลายเป็นผ้าห้อย(โบว์) โค้งต่อเนื่องกันสลับกับช่อดอกไม้ (คล้ายกับท่อนพวงมาลัยสลับกับเฟื่องอุบะ)

ป้านลมแบ่งขอบออกเป็น ๒ แนว แนวนอกสุดเป็นลายดอกไม้สี่กลีบสลับก้านแย่ง ผูกลายในรูปแบบของลายประจำยามก้ามปู แนวในเป็นช่อดอกไม้(ดอกโบตั๋น) เรียงเป็นแถวในรูปของลายกระหนกต่อเนื่องกัน

ตับล่าง มีลายผ้าหรือโบว์ห้อยสลับกับดอกไม้ห้อยเป็นระยะ สลับกันคล้ายกับพวงมาลัยกับเฟื่องอุบะแบบเดียวกับขอบหน้าบันตับบน ส่วนขอบล่างเป็นต้นไม้และดอกไม้เต็มที่ มีนกแก้วยืนและบิน ค้างคาว ผีเสื้อ และลายเมฆสลับกันเต็มพื้นที่

กล่าวโดยสรุปของลวดลายหน้าบันพระอุโบสถ คือ ใช้ลายสัญลักษณ์ที่สำคัญคือดอกไม้อยู่ในวงกลมมีหงส์คู่ ๒ ข้าง นอกนั้นเป็นลายธรรมชาติที่มีการออกแบบอย่างลายไทย เช่น ลายผ้าห้อยสลับกับดอกไม้ นอกจากนั้นยังมีการนำลายมงคลมาผสมผสานกับธรรมชาติ ได้แก่ ลายนกแก้ว ผีเสื้อ ค้างคาว เมฆ เป็นต้น(ภาพที่ ๓๕)

ภาพที่ ๓๕ รูปแบบหน้าบัน พระอุโบสถวัดเทพธิดาราม

หน้าบันพระวิหารและศาลาการเปรียญวัดเทพธิดารามลักษณะและแนวความคิดในการออกแบบลายเหมือนกับหน้าบันพระอุโบสถ คือมีการนำลายจากธรรมชาติออกแบบในรูปคล้ายกับลายไทยมีลายผ้า(โบว์) สลับกับลายดอกไม้ห้อย ลายดอกไม้ นก เช่นเดียวกันเพียงแต่ในส่วนของรายละเอียดแตกต่างกัน ได้แก่ สัญลักษณ์ที่อยู่ตรงกลางเป็นหงส์จีนขนาดใหญ่ตัวเดียวยืนยกขา เป็นต้น(ภาพที่ ๓๖)

ภาพที่ ๓๖ หน้าบันพระวิหารและศาลาการเปรียญวัดเทพธิดาราม

รูปแบบหน้าบัน วัดเฉลิมพระเกียรติฯ

วัดเฉลิมพระเกียรติฯ เป็นวัดหลังสุดในจำนวน ๔ วัด ที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้สร้าง มีการเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับโครงสร้างหลังคาและหน้าบันอย่างใหม่เกิดขึ้น คือ ลักษณะของหลังคาแม้ว่าจะอยู่ในกลุ่มพระราชนิยมแบบเก๋งจีน แต่แตกต่างจาก ๒ วัด คือวัดราชโอรสารามฯ และวัดเทพธิดาราม รวมทั้งวัดอื่นๆ ที่เป็นแบบพระราชนิยม กล่าวคือ โครงสร้างของหลังคามีลักษณะคล้ายทรงประทุน ไม่เหมือนกับทรงโรงหรือทรงหน้าจั่วโดยทั่วไป คือหลังคาจะโค้งมนเล็กน้อย

ลักษณะที่สำคัญที่แสดงให้เห็นแนวความคิดอย่างใหม่เกิดขึ้น คือ ความพยายามที่จะนำรูปแบบเก่ากลับมาใช้อีกครั้งในลักษณะของการประยุกต์แล้ว คือหน้าบันก่ออิฐถือปูนทั้งหมด แต่มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ และที่สำคัญคือ ช่อฟ้าและหางหงส์ ไม่ได้ทำเป็นหัวนาคเหมือนแบบประเพณีนิยม แต่มีนาคที่มีปากเป็นนก เรียกว่า “นกเจ่า” ประดับทั้งช่อฟ้าและหางหงส์ ซึ่งทำด้วยเครื่องเคลือบ

ส่วนของลวดลายหน้าบันก็มีพัฒนาการไปอีกระดับหนึ่งคือ การเปลี่ยนจากลายมงคลอย่างจีนมาเป็นการประดับเฉพาะลายดอกไม้แทน และไม่ใช่การประดับลายดอกไม้แบบก้านแย่งตามแบบที่เคยมีมา ที่วัดเฉลิมพระเกียรติฯนี้ ทำเป็นลายดอกไม้ขนาดใหญ่ ได้แก่ ลายดอกโบตั๋นเต็มพื้นที่ และทำเป็นดอกนูนออกมาอย่างมาก ตรงกลางหน้าบันเป็นดอกขนาดใหญ่ล้อมรอบด้วยดอกที่เล็กกว่าเล็กน้อย พื้นทำเป็นสีเหลืองอมเขียวอ่อน ดอกสีน้ำเงินเข้มผสมม่วง มีขอบเป็นสีขาว ใบไม้สีเขียว แสดงให้เห็นถึงความเป็นธรรมชาติอย่างแท้จริง ส่วนตับล่างประดับลายดอกโบตั๋นเช่นเดียวกัน ๑ แถว จัดว่าหน้าบันที่วัดเฉลิมพระเกียรติฯ นี้มีความงามอย่างมากแบบหนึ่งของงานศิลปกรรมในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

การทำหลังคารูปประทุนและกรอบหน้าบันประดับช่อฟ้า “นกเจ่า” และหน้าบันประดับดอกไม้แบบธรรมชาตินี้ น่าจะเป็นแนวความคิดอย่างใหม่ที่เกิดขึ้นในตอนปลายรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงไม่พบการสร้างอย่างต่อเนื่องในรัชกาลหลัง เพราะไม่พบว่า มีการใช้หลังคาประเภทนี้อีกยกเว้นงานประดับอาคารเหนือซุ้มหน้าต่างบางแห่งเท่านั้น เช่น พุทธปรางค์ วัดพิชัยญาติการามฯ ที่สร้างขึ้นโดยสมเด็จเจ้าพระยาพิชัยญาติ อีกแห่งหนึ่งคือ ซุ้มประตู หน้าต่าง พระอุโบสถ วัดชนะสงครามฯ เป็นต้น

ความต่อเนื่องของการทำหน้าบันแบบเก๋งจีนที่มีการก่ออิฐถือปูน และทำตัวหน้าบันประดับลายดอกไม้เต็มพื้นที่นี้ น่าจะสืบเนื่องมายังพระอุโบสถ วัดบวรนิเวศวิหาร ซึ่งสร้างโดยเจ้าฟ้ามงกุฎในขณะทรงผนวช (ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว) แต่ส่วนช่อฟ้า ใบระกา ทำเป็นแบบ

ตะวันตกแล้ว มีเฉพาะลายดอกไม้ในหน้าบันที่ทำแบบวัดเฉลิมพระเกียรติฯ คือเป็นลายดอกโบตั๋น ขนาดใหญ่ สีม่วง – แดง น้ำเงิน ใบสีเขียว เป็นต้น

ส่วนหนึ่งนับเป็นการสืบทอดหรือความร่วมสมัยทางศิลปะ กับการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญอีกครั้งหนึ่งที่ปรากฏงานศิลปะตะวันตกเข้ามาในพระอุโบสถแบบไทย คือส่วนช่อฟ้า ใบระกา รวมทั้งเสาอาคารที่มีการประดับใบอะแคนตัส อย่างไรก็ตาม การเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญเกิดขึ้นเมื่อครั้งสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ขึ้นครองราชย์แล้ว พระองค์กลับไปมีพระราชนิยมในการสร้างอาคารแบบประเพณีนิยมอีกครั้งหนึ่ง อาคารที่เป็นแบบพระราชนิยมในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงหมดลงเมื่อครั้งนี้เอง ดังนั้นวัดเฉลิมพระเกียรติฯ จึงน่าจะเป็นวัดสุดท้ายที่แสดงให้เห็นถึงงานแบบพระราชนิยมของพระองค์[๕](ภาพที่ ๓๗)

ภาพที่ ๓๗ รูปแบบหน้าบัน วัดเฉลิมพระเกียรติฯ

[๕]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, งานช่าง สมัยพระนั่งเกล้าฯ, ๘๔-๘๔.

จากการศึกษา หน้าบันของวัดที่สร้างขึ้นในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่กล่าวมาทั้งหมดได้พบข้อสังเกตที่สำคัญเกี่ยวกับการประดับลวดลายบนหน้าบัน ว่ามีความสัมพันธ์กันกับการสร้างหน้าบันของวัดบางกะพ้อม ถึงแม้ว่าจะไม่มีชั้นซ้อนเป็น ๒ ตับ จากวัดดังกล่าว ก็ตาม แต่ที่สำคัญคือรูปแบบของอาคารและลวดลายมงคลที่ประดับบนหน้าบัน มีข้อสังเกตคือการประดับลวดลายบนหน้าบัน ซึ่งมีลายสัญลักษณ์แห่งความเป็นมงคลของจีน ประดับด้วยถ้วยกระเบื้องเคลือบของจีนเหมือนกัน ลวดลายที่ประดับเป็นลายดอกไม้ เช่นดอกโบตั๋น เป็นต้น

นอกจากนี้หน้าบันวัดบางกะพ้อม ยังมีรูปแบบคล้ายกันกับวัดที่มีหน้าบันชั้นเดียว เช่น วัดมหรรณพารามฯ วัดอัปสรสวรรค์ วัดประดู่ฉิมพลี วัดจันทรารามฯ วัดอินทรารามฯ วัดพิชัยญาติการามฯ เป็นต้นหน้าบันส่วนใหญ่ประดับด้วยลายดอกไม้ผสมกับลายพรรณพฤกษาหรือลายกระหนกที่สืบทอดมาจากแบบประเพณี และมีการเปลี่ยนแปลงลายบางส่วน เช่น กระหนกหางโตเป็นดอกโบตั๋นประดับด้วยกระเบื้องเคลือบแทน

วิเคราะห์ลวดลายสัญลักษณ์ในภาพปูนปั้นหน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม

เป็นที่ทราบกันดีว่า สำหรับชาวจีนเรื่องของสิริมงคลดูจะแยกกันไม่ออกกับชีวิตความเป็นอยู่ ทั้งนี้เพราะชาวจีนได้แสดงออกถึงความยึดมั่นในเรื่องสิริมงคลทั้งในรูปตัวอักษรภาพวาด ลวดลาย คำพูด รูปบุคคล สิ่งของและสัตว์ชนิดต่างๆ ด้วยเหตุที่ชาวจีนมีจิตใจมุ่งมั่นแต่ในเรื่องของโชคลาภ ความยั่งยืน ดังนั้นพวกเขาจึงได้พยายามใฝ่หาในสิ่งที่มีลักษณะพิเศษอันเกี่ยวกับสิริมงคลก็จะจัดเข้าเป็นสัญลักษณ์แห่งสิริมงคล

การประดับตกแต่งภาพปูนปั้นหน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม มีการนำเอาสิ่งของเครื่องใช้ สัตว์ ผลไม้ มาปั้นเป็นภาพลวดลายสัญลักษณ์ ถ้ามองโดยมิได้มีพื้นฐานของความเข้าใจในสัญลักษณ์แห่งสิริมงคล ก็อาจสรุปเพียงว่าเป็นการตกแต่งตามศิลปะ “แบบพระราชนิยม” และเป็นเพียงฝีมือช่างพื้นบ้าน แต่คุณค่าอยู่ที่การตีความหมายของสิ่งเหล่านั้นและอาจสะท้อนกลับไปศึกษาชุมชนผู้สร้างงานศิลปะได้อีกด้วย

ภาพปูนปั้นตัวบุคคล สัตว์ สิ่งของ รวมถึงลายใบไม้ ดอกไม้ หรือลายพันธ์พฤกษาประดับบนหน้าบัน ซุ้มประตูและหน้าต่างวิหารวัดบางกะพ้อม ไม่เพียงแต่ศิลปะแบบไทยผสมจีนเท่านั้น ยังพบอีกว่ามีรูปแบบทั้งอิทธิพลตะวันตกด้วย เช่น ลักษณะลายใบคล้ายใบอะแคนทัส และรูปตัวบุคคลลักษณะออกเหมือนจริงแต่งกายแบบฝรั่งในสมัยนั้น หน้าบันผนังสกัดหน้าและผนังสกัดหลัง เป็นการตกแต่งลวดลาย “แบบพระราชนิยม” ซึ่งมีที่มาจากลวดลายในศิลปะจีนโดยเฉพาะในลวดลายปูนปั้นประดับอาคารทางศาสนาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ที่แพร่หลายและมี

อิทธิพลสูงในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วยพระองค์ทรงโปรดลักษณะศิลปะจีนเป็นพิเศษ หรืออาจเรียกลวดลายประดับจากอิทธิพลศิลปะตะวันตกผสมจีนแบบนี้ว่า ลายเทศ

ลวดลายปูนปั้นประดับบนหน้าบันประกอบด้วยตัวลายเป็นลายพันธุ์พฤกษา บนสุดเป็นรูปดอกโบตั๋น แต่ดูลีลาใบคล้ายใบอะแคนทัสทางตะวันตก เมื่อพิจารณาลักษณะของใบที่ทำเป็น ๕ หยักหรือลายดอกไม้ที่ประดับอยู่บนหน้าบัน เห็นว่ามีลักษณะการปั้นโดยรวมของจำนวนชั้นที่ซ้อนกันของกลีบ จำนวนกลีบ ลักษณะรูปทรงและขนาดของกลีบที่ย่นๆ จึงเชื่อว่าลายดอกไม้ปูนปั้นนี้คงเป็นลายดอกไม้มงคลของจีน คือ ดอกโบตั๋น ลายดอกโบตั๋นสะท้อนถึงคติความเชื่อในสัญลักษณ์แห่งสิริมงคลของจีน ดอกโบตั๋นเป็นสัญลักษณ์ของความสง่างาม ความเด่นและยังเป็นสัญลักษณ์แห่งความร่ำรวยอีกด้วย

ด้านล่างของดอกโบตั๋นปั้นเป็นลายเฟื้องอุบะประดับด้วยเครื่องกระเบื้องสีเขียวลักษณะคล้ายกับการตกแต่งที่หน้าบันวัดเทพธิดาราม และมีการสร้างจุดเด่นตรงกลางด้วยซุ้มทรงเก๋งจีน เป็นภาพคนแบกแต่งกายคล้ายพระภิกษุ ด้วยภาพมีความชำรุดจึงมองไม่ออกว่าเป็นรูปอะไร ด้านล่างคนแบกเป็นรูปม้า ๓ ตัว ด้านข้างทั้งสองปั้นเป็นลายผ้าคล้ายผูกเป็นเปลห้อยชายผ้าลงทั้งสองข้าง ในเปลผ้ามีผลทับทิมข้างละสองผล ส่วนภาพผลทับทิมในเปลผ้าด้านซ้ายของหน้าบันมีการเปิดเปลือกให้เห็นเมล็ดด้านในด้วย การแสดงแบบนี้เป็นสัญลักษณ์ สิริมงคลของจีนด้วย

ในความเชื่อเรื่องสิริมงคลจีน ผลทับทิมเป็นผลไม้ที่มีเมล็ดมาก จึงใช้เป็นสัญลักษณ์ในการอวยพรให้มีบุตรมาก[๖] ผลทับทิมที่เปิดให้เห็นเมล็ดข้างในก็หมายถึง การอวยพรให้มีบุตรชาย ชาวจีนชอบบุตรชายมากกว่าบุตรสาว การได้บุตรชายถือว่าเป็นโชคอันใหญ่ยิ่ง[๗] ดังที่เห็นบนหน้าบันภาพเปลผ้าที่มีผลทับทิมข้างละสองผล ส่วนภาพผลทับทิมในเปลผ้าด้านซ้ายของหน้าบันมีการเปิดเปลือกให้เห็นเมล็ดด้านใน

หน้าบันทั้งสองด้านส่วนที่มีความแตกต่างกันคือ ตรงกลางด้านหน้าเป็นภาพบุคคลแบกมีภาพหอกปลายแหลมธรรมดา ส่วนหน้าบันด้านหลังตรงกลางเป็นภาพบุคคลชาวต่างชาติ(ฝรั่ง) ผู้ชายสองคน คนหนึ่งนั่งและอีกคนกำลังย่างก้าว มีลวดลายประแจจีน และมีหอกหัวขวานปลายแหลม ส่วนภาพตกแต่งอื่นๆ ที่เหมือนกันทั้งสองด้าน คือ ภาพดอกโบตั๋น เฟื้องอุบะ ลายพันธ์พฤกษา ภาพแมว ไก่ หิ้งวางหอกและปืน กระเป๋าใส่ดินปืนและลูกกระสุน

---

[๖]พรพรรณ จันทโรนานนท์, ฮก ลก ซิ่ว โชค ลาภ อายุยืน, พิมพ์ครั้งที่๒ (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๓๗), ๑๔.

[๗]พรพรรณ จันทโรนานนท์, มิ่งไม้มาลีจีน เทพประจำดอกไม้และดอกไม้ประจำฤดูกาลของจีน, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๓๙), ๑๔.

จากรูปแบบอาคารแบบทรงโรง ผสมศิลปะจีนแบบทรงเก๋งจีน และลวดลายบนหน้าบัน พอจะสันนิษฐานได้ว่า วิหารพระพุทธบาทจำลอง อาจสร้างขึ้นในต้นรัตนโกสินทร์ หรือในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังเห็นที่มาของอาคารแบบพระราชนิยมนี้เป็นที่เข้าใจกันดีทั่วไปแล้วว่า มาจากพระราชนิยมส่วนพระองค์ที่มีการติดต่อค้าขายกับจีนจึงนำเอาศิลปะแบบจีนมาใช้ กับประการสำคัญเรื่องความมั่นคงแข็งแรง ซึ่งจะเห็นว่าวิหารวัดบางกะพ้อมเป็นสถาปัตยกรรมที่มีความร่วมสมัยกับสถาปัตยกรรมตามแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว อยู่หลายประการ คือได้รับอิทธิพลศิลปะแบบจีน ทั้งทางโครงสร้างของสถาปัตยกรรมที่เป็นอาคารคล้ายทรงเก๋งจีนมีหลังคาคลุม และองค์ประกอบอื่นๆ โดยเฉพาะการปรับเปลี่ยนโครงสร้างของหลังคา ส่วนหน้าบันทำเป็นงานก่ออิฐถือปูนตกแต่งด้วยลวดลายปูนปั้นเป็นลายมงคลอย่างจีน ไม่ประดับช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ตามแบบอย่าง “แบบพระราชนิยม”

ประการที่สำคัญคือ การประดับตกแต่งภาพปูนปั้นหน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม มีการนำเอาสิ่งของเครื่องใช้ สัตว์ ผลไม้ ลายพันธ์พฤกษามาปั้นเป็นภาพลวดลายสัญลักษณ์ภาพปูนปั้นตัวบุคคล สัตว์ สิ่งของ รวมถึงลายใบไม้ ดอกไม้ หรือลายพันธ์พฤกษา ประดับบนหน้าบัน ซุ้มประตู และหน้าต่างวิหารวัดบางกะพ้อม ไม่เพียงแต่ศิลปะแบบไทยผสมจีนเท่านั้น ยังพบอีกว่ามีรูปแบบทั้งอิทธิพลตะวันตกด้วย เช่น ลักษณะลายใบคล้ายใบอะแคนทัส และรูปตัวบุคคลลักษณะออกเหมือนจริงแต่งกายแบบฝรั่งในสมัยนั้น หน้าบันผนังสกัดหน้าและผนังสกัดหลัง เป็นการตกแต่งลวดลาย “แบบพระราชนิยม” ซึ่งมีที่มาจากลวดลายในศิลปะจีนโดยเฉพาะในลวดลายปูนปั้นประดับอาคารทางศาสนาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่แพร่หลายและมีอิทธิพลสูงในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วยพระองค์ทรงโปรดลักษณะศิลปะจีนเป็นพิเศษ หรืออาจเรียกลวดลายประดับจากอิทธิพลศิลปะตะวันตกผสมจีนแบบนี้ว่า “ลายเทศ” ตาม “แบบพระราชนิยม”

ภาพรายละเอียดหน้าบันทิศตะวันออก

ภาพรายละเอียดลวดลายสิ่งของเครื่องใช้ สัตว์ ผลไม้ และภาพสัญลักษณ์แห่งสิริมงคลแบบจีน ที่ช่างใช้ปั้นประดับตกแต่งบนหน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม เป็นการตกแต่งตามศิลปะ “แบบพระราชนิยม” กล่าวคือ มีลวดลายดอกโบตั๋นหรือดอกพุดตาลศิลปะแบบจีน ลักษณะลีลาของลายเป็นรูปแบบอย่างจีนผสมฝรั่ง(ภาพที่ ๓๘) มีลายเฟื่องอุบะ เป็นพวงห้อยย้อยลงมาสามพวง ช่างตกแต่งลายด้วยเครื่องถ้วยกระเบื้องเคลือบสีอย่างจีน(ภาพที่ ๓๙) และยังมีภาพลักษณะเหมือนมณฑปมีฐานสิงห์รองรับตกแต่งลวดลายและมีภาพคนแบก แต่งกายคล้ายเป็นพระภิกษุกำลังแบกหามอยู่ ส่วนด้านล่างเป็นภาพม้า ๓ ตัว (ภาพที่ ๔๐) ส่วนลวดลายที่เป็นผลไม้มีปรากฏบนหน้าบันทั้งสองด้าน เช่น ผลทับทิมในเปลผ้าด้านซ้ายของหน้าบันมีการเปิดเปลือกให้เห็นเมล็ดด้านใน เป็นสัญลักษณ์สิริมงคลของจีน ในการอวยพรให้มีบุตรมาก ผลทับทิมที่เปิดให้เห็นเมล็ดข้างในก็หมายถึง การอวยพรให้มีบุตรชาย(ภาพที่ ๔๑)

ภาพที่ ๓๘ ภาพลวดลายดอกโบตั๋นหรือดอกพุดตาลศิลปะแบบจีน ลักษณะลีลาของลายเป็นรูปแบบอย่างจีนผสมฝรั่ง หน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม ด้านทิศตะวันออก

ภาพที่ ๓๙ ลายเฟื่องอุบะ เป็นพวงห้อยย้อยลงมาสามพวง ช่างตกแต่งลาบด้วยเครื่องถ้วย
กระเบื้องเคลือบสีอย่างจีน หน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม ด้านทิศตะวันออก

ภาพที่ ๔๐ ภาพนี้มีลักษณะเหมือนมณฑปมีฐานสิงห์รองรับตกแต่งลวดลายและมีภาพคนแบก
แต่งกายคล้ายเป็นพระภิกษุกำลังแบกหามอยู่ ส่วนด้านล่างเป็นภาพม้า ๓ ตัว
หน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม ด้านทิศตะวันออก

ภาพที่ ๔๑ ผลทับทิมในเปลผ้าด้านซ้ายของหน้าบันมีการเปิดเปลือกให้เห็นเมล็ดด้านใน เป็นสัญลักษณ์สิริมงคลของจีน ในการอวยพรให้มีบุตรมาก ผลทับทิมที่เปิดให้เห็นเมล็ดข้างในก็หมายถึง การอวยพรให้มีบุตรชาย เป็นภาพบนหน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม ด้านทิศตะวันออก

ไก่ ในภาษาจีนเรียกว่า จี ชาวจีนก็เชื่อว่า เชื่อกันว่าไก่ สามารถไล่วิญญาณที่ชั่วร้ายได้ ชาวจีนตอนเหนือ และชาวเกาหลี มักจะเลี้ยงไก่ไว้ใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ เพราะถ้าเอาไก่มาใช้ในพิธีกรรม จะขับไล่วิญญาณชั่วร้าย ชาวจีนในหลายชนชาติในตอนเหนือ เชื่อว่ามีไก่อยู่บนดวงอาทิตย์ และยังถือว่าไก่เป็นสัญลักษณ์ของความไว้วางใจกันได้ เพราะไก่ขันบอกเวลาเช้าตรู่สม่ำเสมอ ไก่สม่ำเสมอคงเส้นคงวา เคยขันอย่างไรก็ขันอย่างนั้นเป็นต้น

นอกจากนี้ชาวจีนเชื่อว่า ไก่ยังเป็นสัญลักษณ์ความกล้าแกร่งของเพศชาย ภาพวาดของจีนมีรูปไก่อยู่เสมอ เชื่อว่า ภาพไก่ขันเป็นสัญลักษณ์ของความสำเร็จความมีชื่อเสียง ดอกหงอนไก่ คำว่ากวนเนี่ย ไปพ้องเสียงกับคำว่า กวน ซึ่งหมายถึงขุนนาง ดังนั้นภาพไก่มีหงอนสวยงาม จึงเป็นการอวยพรให้ผู้รับได้รับตำแหน่งราชการ ไก่ นับว่าเป็นสัตว์ที่ใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของคนไทยมากเช่นเดียวกับ สุนัข และแมว นอกจากจะเลี้ยง ไก่ ไว้ในบ้านแล้ว ตามบริเวณวัดวาอารามมักจะเลี้ยง ไก่แจ้ หรือ ไก่ฟ้า ไว้เพื่อประดับในวัด

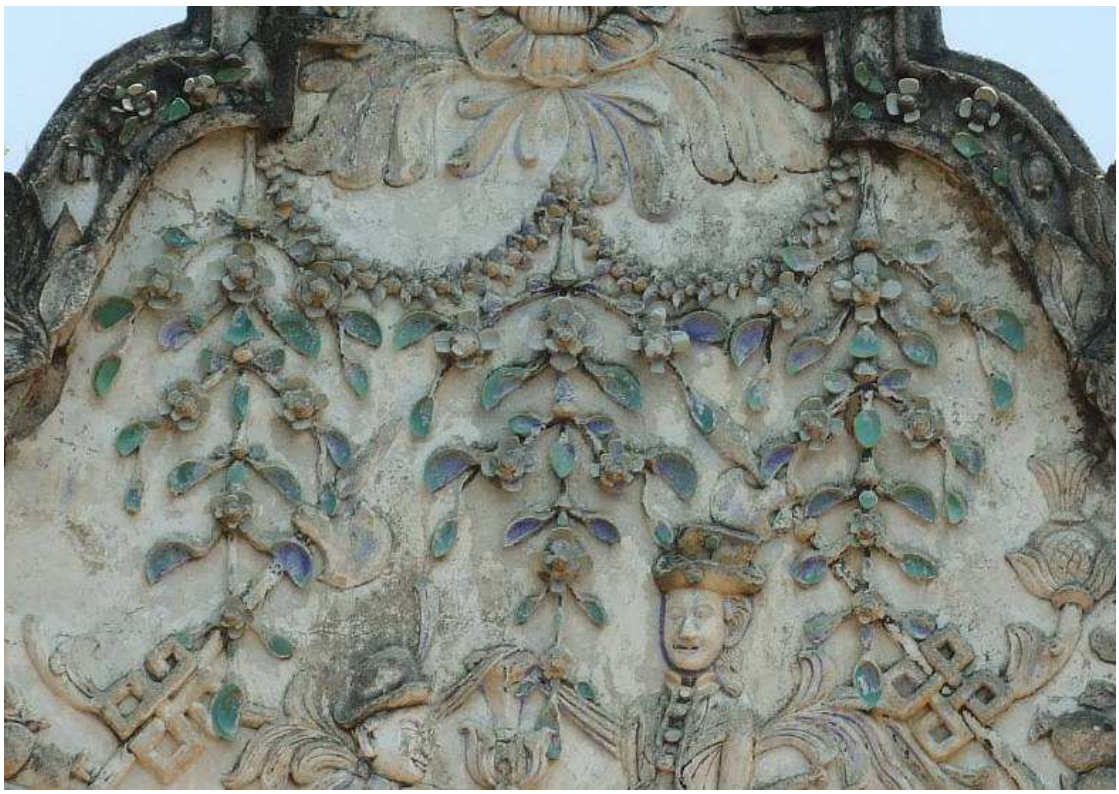
อย่างไรก็ตามไม่ว่าช่างจะปั้นภาพตกแต่งหน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม รูปสัตว์ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นไก่ หรือ แมว เพื่อสื่อถึงสัญลักษณ์มงคลหรือตามคติความเชื่อต่างๆ ก็ตาม ทั้งนี้ทั้งนั้นสัตว์ที่ปรากฏบนหน้าบันแห่งนี้ ก็ถือว่า เป็นสัตว์ที่ใกล้ชิดและผูกพันธ์ของคนไทยโดยเฉพาะชาวอัมพวาทั้งในอดีตและปัจจุบัน (ภาพที่ ๔๒)

ภาพที่ ๔๒ ภาพไก่ สัญลักษณ์ของจีนซึ่งเชื่อกันว่า สามารถไล่วิญญาณที่ชั่วร้ายได้ ชาวจีนมักจะเลี้ยงไก่ไว้ใช้ในพิธีกรรมต่างๆ เป็นภาพบนหน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม ด้านทิศตะวันออก

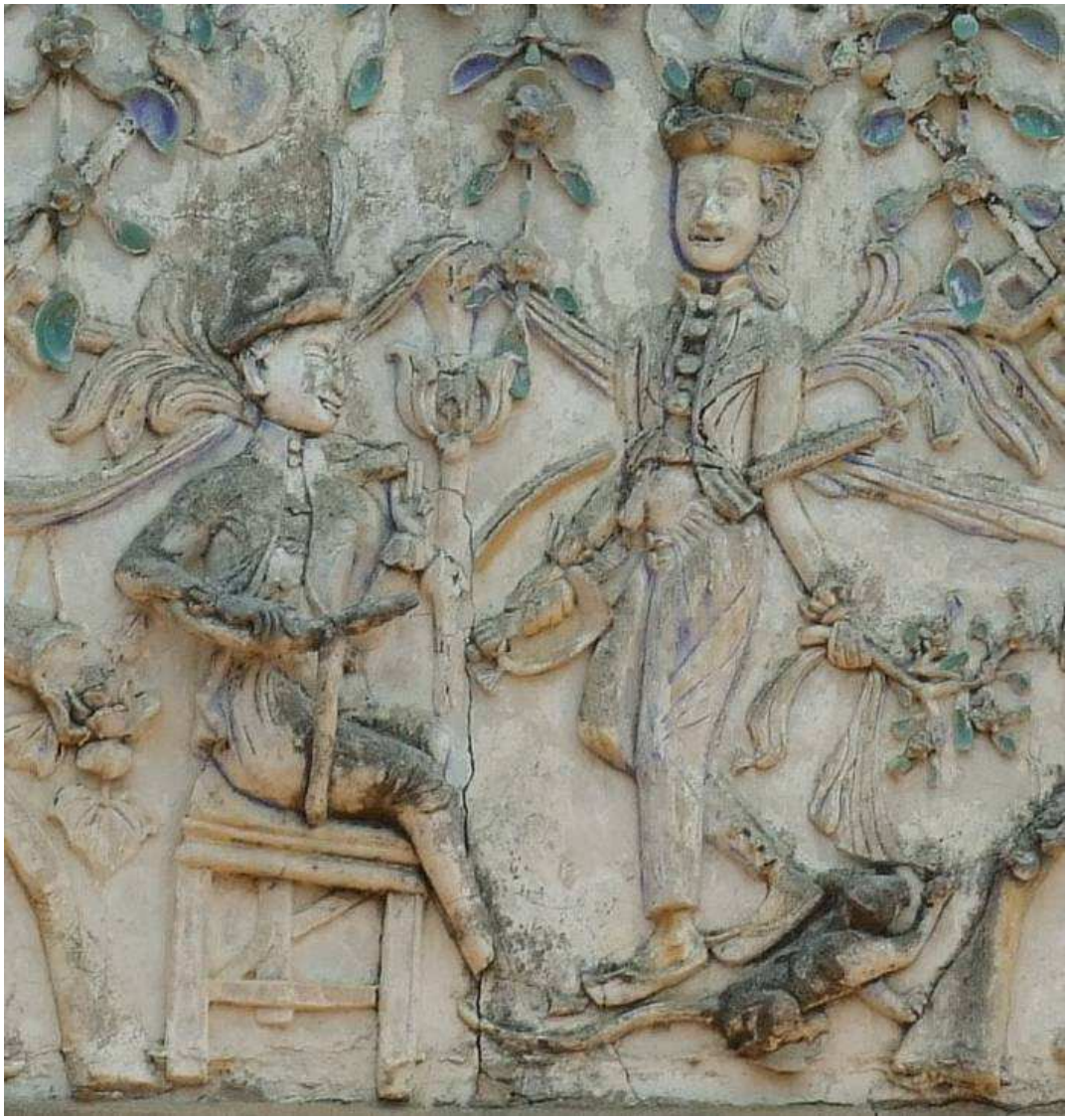
ภาพรายละเอียดหน้าบันทิศตะวันตก

ภาพปูนปั้นหน้าบันด้านทิศตะวันตกมีลักษณะคล้ายกันกับด้านทิศตะวันออก แต่ลวดลายที่ปั้นมีความละเอียดและงดงามกว่า ราวกับว่าไม่ใช่ช่างคนเดียวกัน เมื่อเปรียบเทียบกันแล้วจะเห็นว่าสัดส่วนของลวดลายปูนปั้นบนหน้าบันด้านทิศตะวันตกดู สมส่วนกว่า ลวดลายที่ปรากฏมีภาพดอกโบตั๋น(ภาพที่ ๔๓) และลายเฟื่องอุบะตกแต่งด้วยเครื่องถ้วยกระเบื้องเคลือบ ซึ่งเป็นที่นิยมในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว(ภาพที่ ๔๔) ถัดลงมาเป็นภาพปูนปั้นบุคคลนั่งบนเก้าอี้ถือกระบี่ และมีภาพแมวอยู่ด้านล่าง (ภาพที่ ๔๕) เมื่อนำตุ๊กตาหินซุ้มประตูทางเข้าทิศตะวันตกวัดสุทัศนเทพวรารามเป็นทหาชาวตะวันตก มาเปรียบเทียบลักษณะการแต่งกาย จะเห็นได้ว่าคล้ายกับภาพบุคคลบนปูนปั้นหน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม คาดว่าน่าจะเป็นทหารชาวตะวันตก “ฝรั่ง” ที่เข้ามากรุงสยามในสมัยนั้น(ภาพที่ ๔๖)

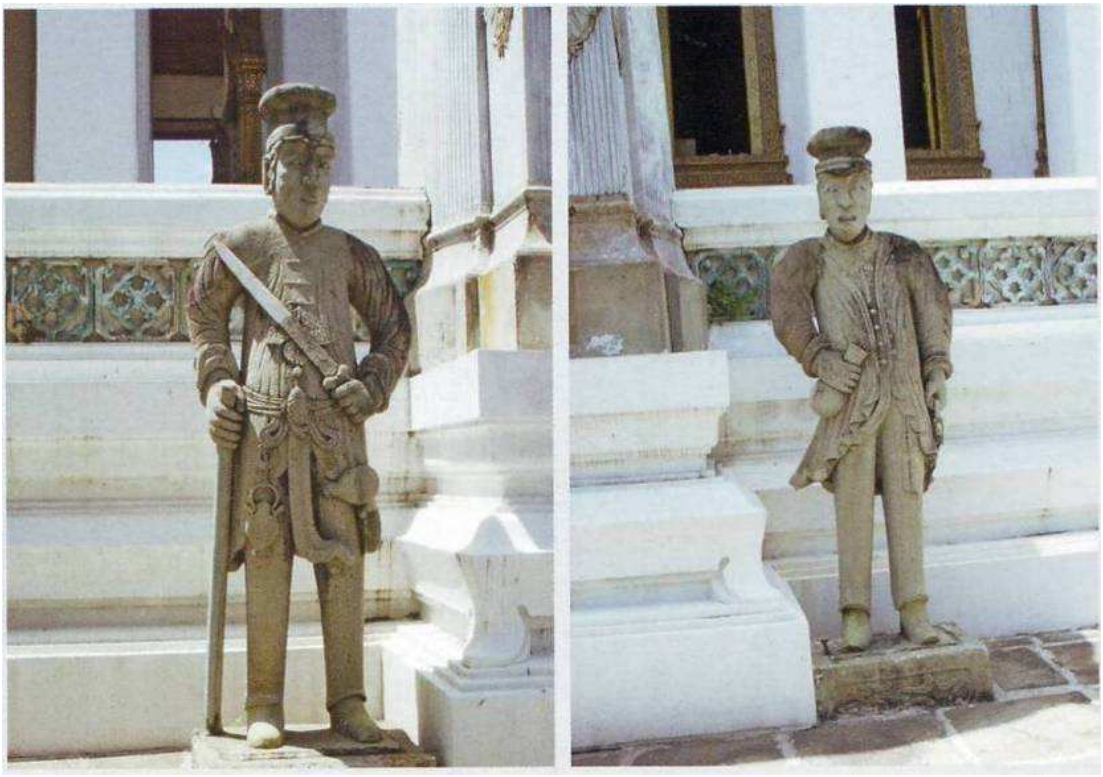
ภาพที่ ๔๓ ดอกโบตั๋น หน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม ด้านทิศตะวันตก



ภาพที่ ๔๔ ลายเฟื่องอุบะตกแต่งด้วยเครื่องถ้วยกระเบื้องเคลือบ เป็นที่นิยมในสมัย
พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว หน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อมด้านทิศตะวันตก



ภาพที่ ๔๕ ภาพปูนปั้นบุคคลนั่งบนเก้าอี้และถือกระบี่บนหน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม คาดว่าน่าจะเป็นชาวตะวันตกที่เข้ามากรุงสยามในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว หน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม ด้านทิศตะวันตก



ภาพที่ ๔๖ ตุ๊กตาหินซุ้มประตูทางเข้าทิศตะวันตกวัดสุทัศนเทพวราราม เป็นทหารชาวตะวันตก มีลักษณะการแต่งกายคล้ายกับภาพบุคคลบนปูนปั้นหน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม

ที่มา : ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร, สำนักอธิการบดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ตลิ่งชัน, งานวันพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ประจำปี ๒๕๕๒ พระนั่งเกล้าฯ กับความเป็นศูนย์กลางจักรวาลของวัดสุทัศนฯ (กรุงเทพฯ : บริษัท อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), ๒๕๕๒), ๕๖.

ภาพฝรั่ง ชาวจีนและลักษณะภาพอาคารแบบจีนที่ปรากฏในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จะเห็นว่าภาพฝรั่งลักษณะการแต่งกายคล้ายกับภาพปูนปั้นภาพบุคคลบนหน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อมเช่นกัน(ภาพที่ ๔๗)

ภาพที่ ๔๗ ภาพฝรั่ง ชาวจีนและลักษณะภาพอาคารแบบจีน จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

ที่มา : ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย, วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๗), ๕.

ภาพผลไม้มงคล ที่ปรากฏบนหน้าบันด้านทิศตะวันตก เป็นผลไม้ชนิดเดียวกับที่ปรากฏบนหน้าบันด้านทิศตะวันออก คือ ผลทับทิม เพียงแต่ว่าผลทับทิมนี้ไม่เปิดเปลือก(ภาพที่ ๔๘) ภาพที่ถัดลงมาจากเปลผลทับทิมคือ ภาพแมว แมวนับว่าเป็นสัตว์ที่ใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของคนไทยมาก เช่นเดียวกับสุนัข และไก่ จากการศึกษามีความเป็นไปได้ว่า แมวอาจมีมากจนเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นนี้ ซึ่งเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปว่า ที่สมุทรสงคราม อำเภออัมพวา เป็นแหล่งรวมของพันธ์แมวไทยมากที่สุด จนได้จัดตั้งเป็น พิพิธภัณฑ์แมวไทยขึ้น(ภาพที่ ๔๙) นอกจากนี้ยังมีภาพปูนปั้นรูปไก่สัญลักษณ์มงคลจีน (ภาพที่ ๕๐)

ภาพที่ ๔๘ ผลทับทิมที่ไม่เปิดเปลือกสัญลักษณ์มงคลแบบจีน เป็นการอวยพรให้มีบุตรมาก หน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม ด้านทิศตะวันตก

ภาพที่ ๔๙ ภาพปูนปั้นรูปแมว หน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม ด้านทิศตะวันตก

ภาพที่ ๕๐ ปูนปั้นรูปไก่ สัญลักษณ์มงคลจีน หน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม ด้านทิศตะวันตก

รูปแบบประตูและหน้าต่าง

ซุ้มประตูวิหารวัดบางกะพ้อม เป็นลักษณะแบบทรงเก๋งจีน กรอบประตูเป็นรูปทรงกลม ตรงหน้าประตูทางเข้ามีรูปสลักหินรูปทหารจีนดูคล้ายทหารเฝ้าประตู ตั้งประดับ โดยเฉพาะตรงหน้าประตูทางเข้าดูเป็นของโบราณ ถือเป็นธรรมเนียมว่า รูปทวารบาลยืนเฝ้าหรือรักษาประตู ที่มุขหน้าและหลังคล้ายโบสถ์วัดราชโอรส และวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ศิลปกรรมแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นตุ๊กตาหินแบบจีนขนาดสูงประมาณ ๑๔๐-๑๕๐ เซนติเมตร หรือเพียงอกของรูปร่างคนธรรมดาตั้งไว้หน้าประตู ๒ ตัว และด้านหลังอีก ๒ ตัว แต่งกายเหมือนทหารยุคปัจจุบัน คาดว่าน่าจะทำขึ้นใหม่เพื่อแทนของเก่าที่ชำรุดไปแล้ว ส่วนด้านข้างของพระวิหารมีหน้าตางลักษณะกรอบเป็นรูปวงรี หรือรูปไข่ข้างละ ๑ ช่องอยู่ในแนวตรงกัน ตกแต่งด้วยภาพปูนปั้นเขียนสีลายพันธ์พฤกษาอย่างจีนและอย่างเทศ (ภาพที่ ๕๑)

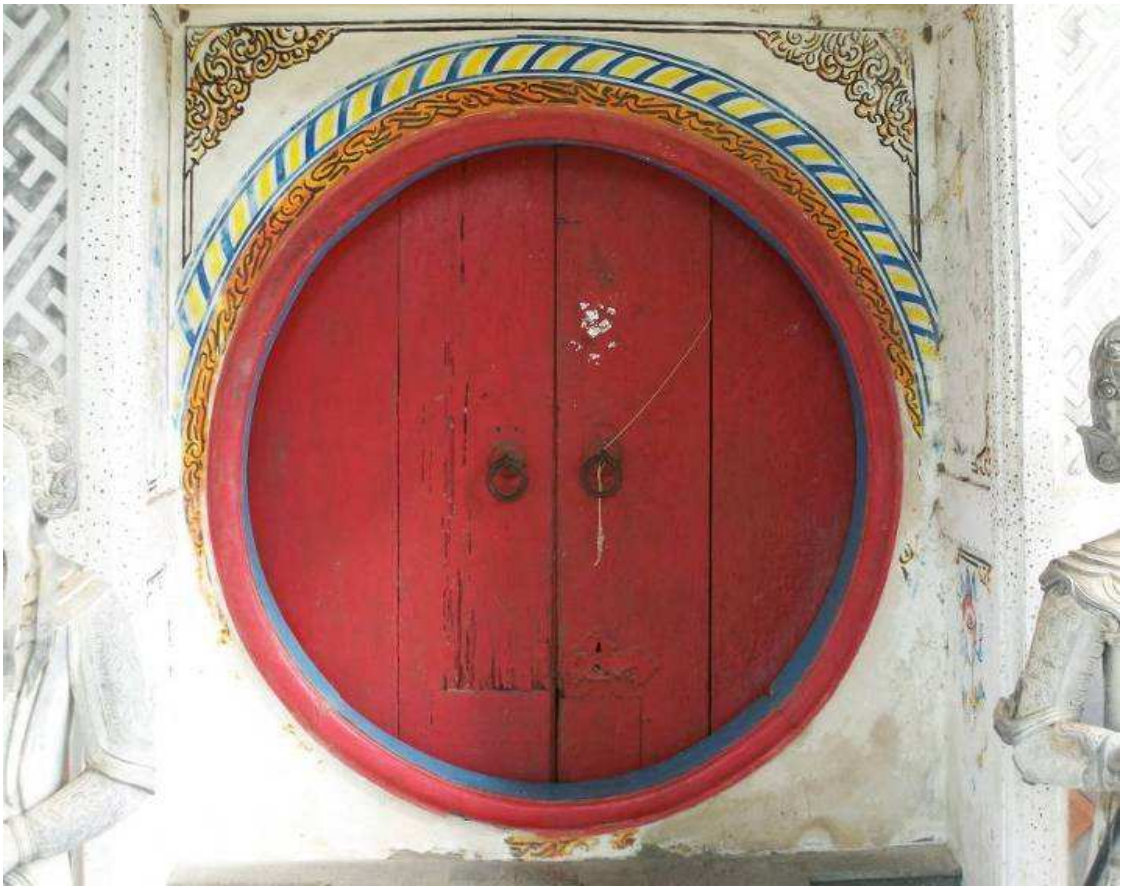
จากรูปแบบของซุ้มประตู หน้าต่างดังกล่าว พอจะนำมาเปรียบเทียบกับรูปแบบของซุ้มประตูและหน้าต่างกับศิลปกรรมแบบพระราชนิยม ได้ดังนี้

จากการศึกษาพบว่ารูปแบบของช่องประตูและหน้าต่าง มีบางแห่งที่ช่องประตูและหน้าต่างเป็นแบบจีน เช่น ที่วัดราชโอรส ช่องประตูทั้งสี่ทิศของพระระเบียงที่ล้อมพระวิหารพระพุทธไสยาสน์ เป็นช่องประตูกลมตามแบบสถาปัตยกรรมจีน (Moon gate) ช่องประตูดังกล่าวนี้มีบานประตูเป็นไม้ปิดเปิด[๙]

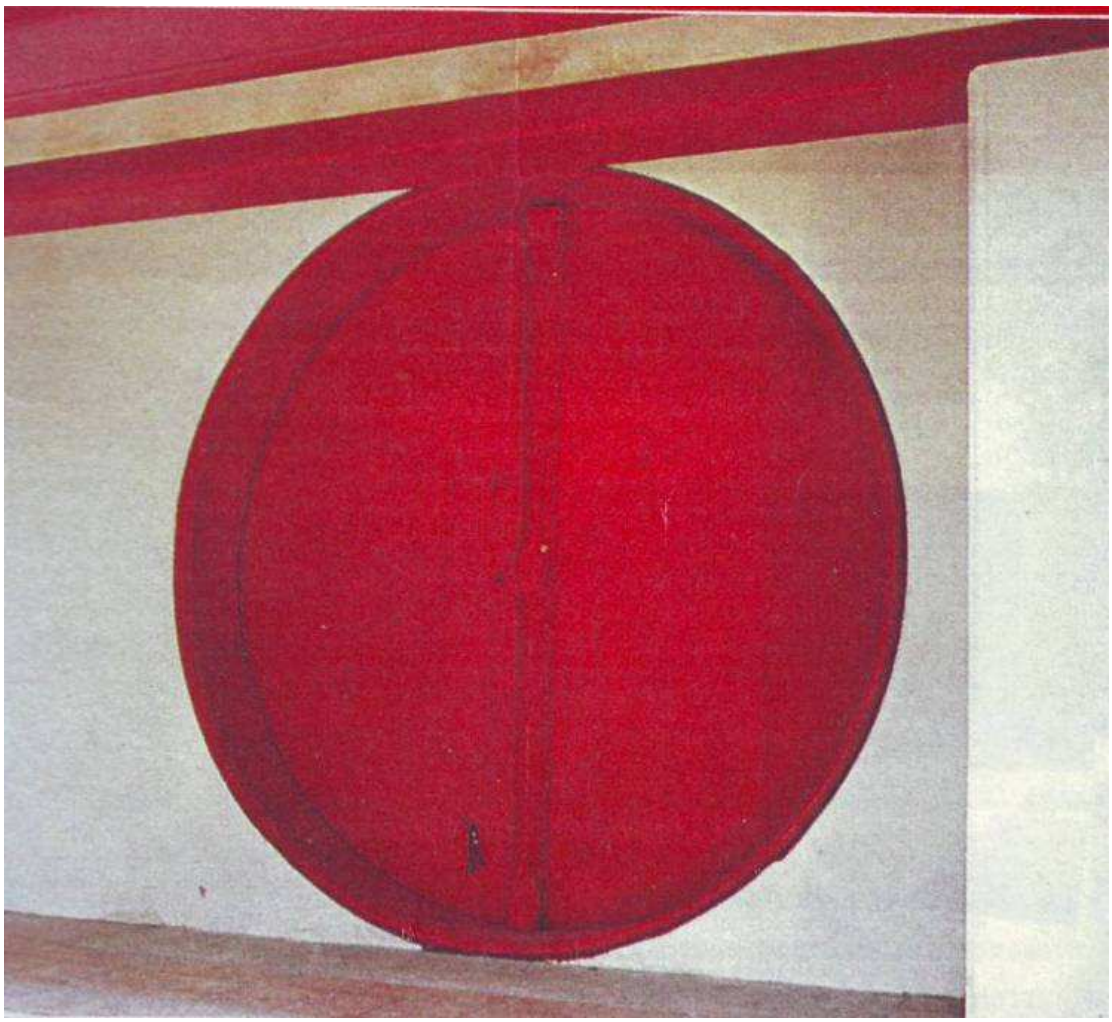
จะเห็นได้ว่ามีรูปแบบโครงสร้างกรอบประตูของวัดราชโอรสารามราชวรวิหารมีความเหมือนกันกับบานประตูที่วิหารรอยพระพุทธบาทวัดบางกะพ้อมมาก แตกต่างเพียงแต่ว่ามีซุ้มประตูแบบทรงเก๋งจีนประดับด้วยลวดลายแบบจีน มีลายประแจจีนประดับที่เสาซุ้ม และมีห่วงเหล็กสำหรับปิดเปิดประตู(ภาพที่ ๕๒)

---

[๙]ไขแสง ศุขะวัฒนะ, <u>วัดพุทธศาสนาที่ได้รับอิทธิพลศิลปะจีนในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์</u>, ๒๓.



ภาพที่ ๕๑ ประตูกลมวิหารพระพุทธบาทจำลองวัดบางกะพ้อม



ภาพที่ ๕๒ ประตูกลมระเบียงพระวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดราชโอรสารามราชวรมหาวิหาร
ที่มา: วัดราชโอรสาราม และศูนย์พุทธจักรปฏิบัติธรรมวัดพระธรรมกาย (ม.ป.ท., ๒๕๒๕).

ตุ๊กตาหินจีน(ตุ๊กตาอับเฉา)

ตุ๊กตาจีน เป็นของตกแต่งประตูทางเข้าวิหารวัดบางกะพ้อมอีกอย่างหนึ่ง หรือที่เรียกว่า ลั่นถัน คือ ตุ๊กตาหินยืนถืออาวุธ แต่งกายแบบงิ้ว เป็นขุนนางฝ่ายบู๊ เป็นนักรบ มือถืออาวุธ หน้าตาดุเหมือนจ้องมอง มีเสื้อเกราะรัดตัวอย่างทะมัดทะแมง รูปหนึ่งถือหอกอีกรูปหนึ่งถือลูกตุ้ม (ภาพที่ ๕๓)

ตุ๊กตาจีนดังกล่าวมักพบในวัดที่สร้างในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เช่น .วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม และวัดราชโอรสารามวรวิหารเป็นต้น

ตุ๊กตาจีนแต่งกายแบบฝรั่ง เป็นรูปมาร์โคโปโล คือฝรั่งคนแรกที่เดินทางเข้าไปในประเทศจีน และเผยแพร่อารยธรรมตะวันตกให้แก่ชาวจีน มีอยู่ ๔ คู่ เป็นภาพสะท้อนของช่างจีนมองเห็นฝรั่งสมัยล่าอาณานิคมเป็นคนดุร้าย ก่อสงครามชิงเอาบ้านเมืองอยู่เนืองๆ(ภาพที่ ๕๔)

ตุ๊กตาจีนขุนนางฝ่ายพลเรือนหรือฝ่ายบุ๋น หน้าตาอมยิ้มนิดๆ สวมหมวกทรงสูง มือข้างหนึ่งถือหนังสือ ข้างหนึ่งลูบเคราเหมือนกำลังครุ่นคิด สวมเสื้อคลุมยาวกรอมรองเท้า มองเป็นคนภูมิฐาน เป็นนักปกครอง นักวางแผน และขุนนางแห่งพระราชสำนัก(ภาพที่ ๕๕)

ตุ๊กตาจีนนักปราชญ์หรือซิ่วจ๋าย หน้าตาอมยิ้มสบายๆ สวมหมวกทรงสูง มีรอยพับใบหน้าเรียบ ไม่มีหนวดเครา เหมือนคนหนุ่ม แต่งตัวภูมิฐาน สวมเสื้อคลุมยาวกรอมรองเท้า มือข้างหนึ่งถือพัดหรือถือหนังสือ ท่าทางเป็นคนมีความรู้(ภาพที่ ๕๖)

ตุ๊กตาจีนสามัญชน คนทำงาน ส่วนมากเป็นรูปชายไว้เครา ใส่หมวก ฟาง มือข้างหนึ่งถือเครื่องมือทำงาน ถือจอบ ถือแห

กล่าวแล้ว รูปสลักและรูปปั้นศิลาแบบจีน นอกจากจะมีรูปลักษณ์เหมือนคนแล้ว ยังมีรูปกลอง รูปสัตว์ ช้าง ม้า ควาย ไก่ ลิง หมู ตั้งประดับตามลานบริเวณเขตพุทธาวาส บางแห่งอยู่ข้างสวนหินขนาดใหญ่ เล็ก ทุกตัวนั้นไม่เพียง แต่เป็นตัวแทนแห่งศิลปกรรมจีนเท่านั้น ยังบอกถึงฝีมือช่างสลักช่างปั้นว่ามีชั้นเชิงแฝงด้วยภูมิธรรม ภูมิปัญญา และปรัชญาไว้ด้วย

ภาพที่ ๕๓ ตุ๊กตาอับเฉาตกแต่งประตูทางเข้าวิหารวัดบางกะพ้อม ด้านทิศตะวันออก

ภาพที่ ๕๔ ตุ๊กตาจีนแต่งกายแบบฝรั่ง เป็นรูปมาร์โคโปโล และลั่นทันตุ๊กตานักรบจีนโบราณ ในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

ที่มา : กองอนุรักษ์ฝ่ายประสานแผนและพัฒนาการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, วัดโพธิ์ มรดกทางวัฒนธรรมไทยและภูมิปัญญาไทยในวัดโพธิ์ (กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน),๒๕๔๓). ๖๑.

ภาพที่ ๕๕ ตุ๊กตาจีนขุนนางฝ่ายพลเรือนหรือฝ่ายบุ๋น วัดราชโอรสารามราชวรมหาวิหาร

ที่มา: วัดราชโอรสาราม และศูนย์พุทธจักรปฏิบัติธรรมวัดพระธรรมกาย (ม.ป.ท., ๒๕๒๕).

ภาพที่ ๕๖ ตุ๊กตาหินวัดโพธิ์ตุ๊กตาจีนนักปราชญ์หรือชิ่วจ๋าย และตุ๊กตาจีนสามัญชน คนทำงาน วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

ที่มา : กองอนุรักษ์ฝ่ายประสานแผนและพัฒนาการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, วัดโพธิ์ มรดกทางวัฒนธรรมไทยและภูมิปัญญาไทยในวัดโพธิ์ (กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน),๒๕๔๓). ๔๓.

สรุปการวิเคราะห์รูปแบบศิลปะสถาปัตยกรรมวิหารรอยพระพุทธบาทวัดบางกะพ้อม

จากรายละเอียดทั้งโครงสร้างองค์ประกอบต่างๆ ของวิหารวัดบางกะพ้อมข้างต้นนั้น พอจะเห็นรูปแบบของศิลปกรรมได้ชัดเจนขึ้น ว่ามีการเปลี่ยนแปลงความคิดในรูปแบบการนำเสนอภาพซึ่งมีความสัมพันธ์กันกับรูปแบบศิลปกรรม ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงรัชกาลปัจจุบัน และในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ได้สร้างพระนครคีรี (เขาวัง)ให้เป็นประจักษ์แล้วเป็นต้น

ดังนั้น จึงมีความเป็นไปได้ว่าช่างพื้นถิ่นที่สร้างวิหารวัดบางกะพ้อมจะซึมซับและรับอิทธิพลจากช่างหลวง มาพัฒนาต่อด้วยการปรับเปลี่ยนรูปแบบและแผนผังทางสถาปัตยกรรมไทยไปสู่รูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากจีน โดยเฉพาะโครงสร้างอาคารแบบ “ทรงเก๋งจีน” หน้าบันที่ไม่ประดับช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ มีประตูทรงกลมและซุ้มทรงเก๋งจีนเช่นกัน และประตูทางเข้ายังมีคติแบบจีนคือมีทวาลบาล คือ รูปหินสลักทหารเฝ้าประตู หรือที่เรียกกันว่าตุ๊กตาหินจีน(อับเฉา) นอกจากนี้ ยังพบว่าวัสดุอุปกรณ์ก่อสร้างบางอย่างมาจากจีน เช่น มีเครื่องถ้วยสีตกแต่งลวดลายอย่างจีน ตลอดจนแนวคิดในการออกแบบอย่างตะวันตก ที่มีกระแสช่วงปลายพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และชัดเจนมากขึ้นในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้งนี้เพราะภาพปูนปั้นในวิหารมีรูปแบบบางอย่างที่น่าจะได้แนวคิดแบบตะวันตก

วิเคราะห์ เรื่องราวที่ปรากฏในงานปูนปั้นบนฝาผนังวิหารวัดบางกะพ้อม

ผนังภายในวิหารส่วนบนเหนือขอบประตูและหน้าต่างทั้งสี่ด้านตกแต่งด้วยภาพปูนปั้นเขียนสีและเครื่องถ้วยกระเบื้องเคลือบสี ส่วนด้านล่างเจาะผนังเป็นซุ้มบรรจุพระพุทธรูปอดีตพุทธเจ้า ๒๘ พระองค์ ทั้งสี่ด้าน ขนาดกว้างประมาณ ๗ เมตร ยาวประมาณ ๑๑.๓๖ เมตร สูงประมาณ ๑.๖๗ เมตร

ภาพปูนปั้นบรรยายเรื่องราวพุทธประวัติ และตำนานพระพุทธบาท ซึ่งบอกเล่าการเผยแพร่พระพุทธศาสนาของพระพุทธเจ้า นอกจากนี้ช่างยังได้จำลองภาพสวนผลไม้ และวิถีชีวิตชาวบ้านได้อย่างสมจริง ซึ่งคาดว่าน่าจะเป็นวิถีชีวิตของชาวอัมพวา เรียงรายรอบผนังวิหารทั้ง ๔ ด้าน ภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม ธวัชชัย ปุณณลิมปกุล ได้แสดงทัศนะไว้ว่า ภาพปูนปั้นเขียนสีภายในวิหารแห่งนี้บรรยายเรื่องเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาตั้งแต่พระพุทธเจ้าเริ่มตรัสรู้จนปรินิพพาน เป็นเนื้อเรื่องหลักทั่วไปของการประดับภาพในอุโบสถหรือวิหารทั่วไปในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และที่ทำให้ภาพมีชีวิตจริงคือการแทรกภาพปั้นบ้านเรือนแบบตึกของจีน ซึ่งนิยมปลูกในเมืองไทยสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และเรือนไทยแบบบ้านไม้ใต้ถุนสูงที่นิยมในภาคกลาง ภาพต้นไม้ประกอบทิวทัศน์ที่เหมือนจริง และภาพคนที่ดำรงชีวิตในสมัยนั้น

ที่งดงามแปลกตาคือภาพปั้นสัตว์ต่างๆ โดยเฉพาะสัตว์น้ำ เรือสำเภาและเรือเล็กขนาดต่างๆ ทำให้ภาพปั้นแห่งนี้เหมือนจำลองภาพชีวิตจริงในสมัยนั้นไว้เตือนความทรงจำถึงอดีตอันสงบสุข

ส่วนผนังด้านทิศเหนือเป็นเรื่องของตำนานพระพุทธบาทและการบูชาหรือไปกราบไหว้พระพุทธบาท ทั้งที่หนทางลำบากและแสนไกลแต่ทุกคนก็พยายามไป ค้นหาความเป็นสิริมงคลและความดี เสมือนทำให้รู้ว่าเมื่อบุคคลใดประพฤติดีความดีจะคงอยู่ยั่งยืนแม้ชีวิตจะหาไม่ แต่ความดีที่ทิ้งไว้ทำให้บุคคลที่ยังอยู่พยายามเรียนรู้และให้ความเคารพยกย่องและประพฤติตามแนวทางความดีที่ทิ้งไว้อย่างมั่นคง

จากการศึกษาทำให้เห็นความสำคัญอีกประการหนึ่ง คือการสื่อความหมายที่ช่างพยายามจะสื่อเรื่องราวผ่านงานปูนปั้นให้พุทธศาสนิกชนที่รับรู้และได้เกิดความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับพุทธประวัติ ตำนานพระพุทธบาทรวมถึงจริยวัตรของสงฆ์ด้วย ทั้งนี้รูปแบบการนำเสนอเรื่องราวในงานจิตรกรรมหรือปูนปั้นนั้นก็สามารถบอกความนิยมของแต่ละยุคสมัยได้ด้วย เพราะแต่ละสมัยมีการนำเสนอหรือจัดวางภาพจิตรกรรมและปูนปั้นแตกต่างกัน ดังที่จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ ได้อธิบายไว้เมื่อครั้งมีการสัมมนาทางวิชาการ เรื่อง ศิลปกรรมล้ำค่า สมัยรัตนโกสินทร์ (เมื่อวันศุกร์ที่ ๒๕ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๔๙ ณ ห้องกรุงเทพบอลรูม โรงแรมรอยัลซิตี้ ถนนบรมราชชนนี เขตบางพลัด กรุงเทพมหานคร) ไว้ว่า งานจิตรกรรมไทยประเพณีในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวมีลักษณะเฉพาะและเด่นชัดคือ วรรณะของสีหรือสีของพื้นภาพ โดยรวมนิยมใช้สีคราม อมดำ หรือครามมืด หรือสีมอคราม นิยมปิดทองในส่วนอาภรณ์และเครื่องศิราภรณ์ของภาพมนุษย์ที่เป็นภาพสำคัญ ภาพปราสาท ราชรถ และเครื่องอุปโภค ภาพทิวทัศน์นิยมเขียนเขามอแบบจีน และภาพต้นไม้เขียนระบายด้วยวิธีประหรือกระทุ้งทำเป็นพุ่ม ภาพสิ่งปลูกสร้างนิยมเขียนเป็นตึกก่ออย่างจีนหรือตึกอย่างตะวันตก นอกจากนี้ยังมีภาพเรือสำเภาจีนและเรือกำปั่นใบอย่างตะวันตกบนฝาผนังศาสนสถานหลายแห่ง เช่น ในพระวิหารหลวงวัดสุทัศนเทพวราราม ในพระอุโบสถวัดเครือวัลย์วรวิหาร และวัดปทุมคงคาราชวรวิหาร ฯลฯ ทั้งนี้เป็นเพราะได้เห็นเรือต่างๆ เหล่านี้ที่เข้ามาทำการค้ากับไทย

ดังนั้นเพื่อให้เกิดความเข้าใจ และรับรู้เรื่องราวชัดเจนขึ้น จึงต้องมีการอธิบายประกอบกับภาพปูนปั้น จากข้อมูลที่ทางวัดมีเพียงน้อยนิด อาจทำให้ผู้ที่เข้าชมภาพยังไม่เข้าใจกระจ่างแจ้ง จึงจะอธิบายดังนี้

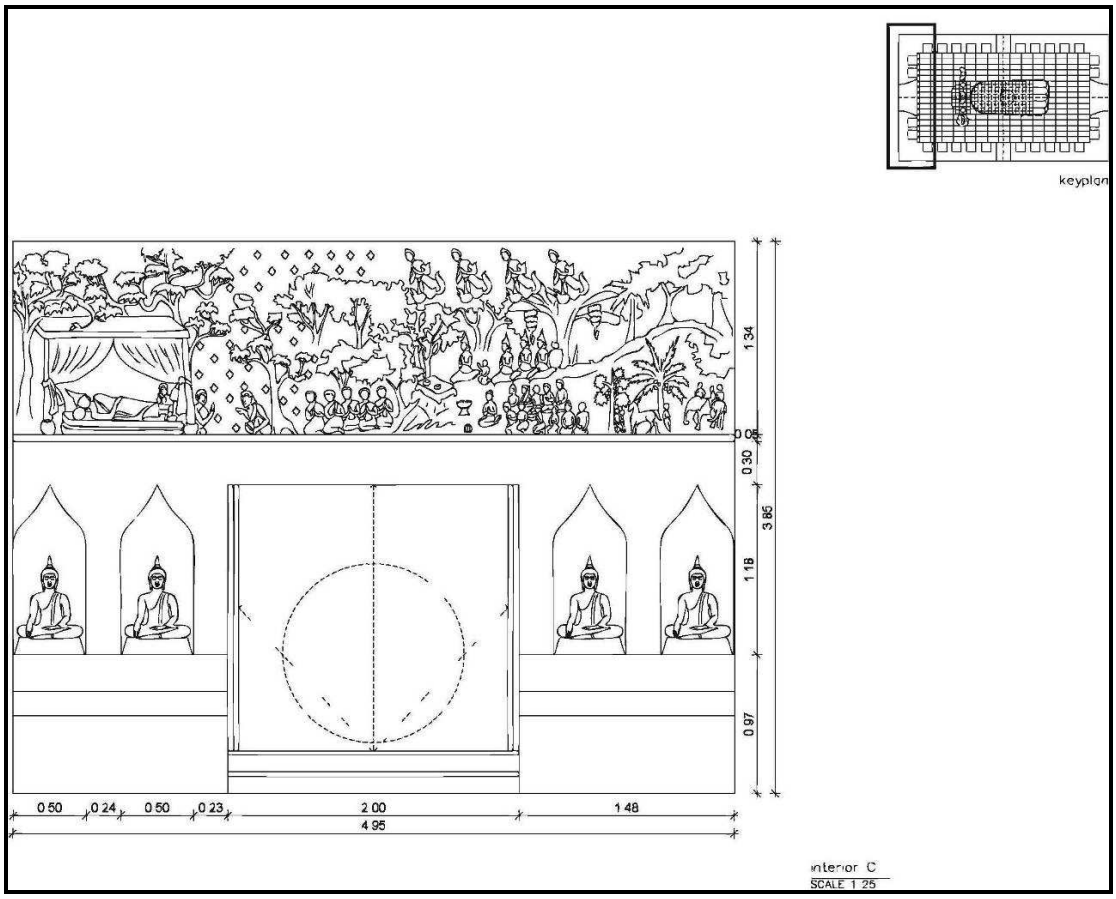
เรื่องราวบนภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม จากการศึกษามีความเป็นไปได้ที่งานปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมจะหยิบยืมแนวคิดแบบประเพณีนิยมแบบในอดีตคือในสมัยอยุธยา เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังในอดีต (สมัยอยุธยา) เป็นต้นว่า ภาพจิตรกรรมสมุดไทย ภาพตู้พระธรรม และภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ตำหนักสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (พ.ศ. ๒๒๗๗) ทั้งนี้สังเกตจากการจัด

วางองค์ประกอบของภาพ การนำเสนอเรื่องราว ที่จะตัดรูปแบบบางอย่างออกไป เช่น การมีสินเทาเป็นตัวแบ่งภาพ เนื่องจากต้องการนำเสนอรูปแบบใหม่ตามสมัยนิยมในยุคนั้น คือรูปแบบศิลปะ “แบบพระราชนิยม” ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และบวกกับความคิดแบบตะวันตกหรือรูปแบบศิลปะนิยมตะวันตก ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และประการสำคัญคือ เป็นวัดที่เศรษฐีหรือชาวบ้านธรรมดาเป็นผู้สร้างขึ้น จึงไม่แปลกใจที่รูปแบบการนำเสนอภาพปูนปั้นจึงมีความอิสระในการแสดงออก ถึงแม้ว่าจะรับอิทธิพลเทคนิควิธีการบางอย่างมาใช้ในการสร้างสรรค์ เช่น การตกแต่งแบบศิลปะจีนผสมกับแนวคิดตะวันตก

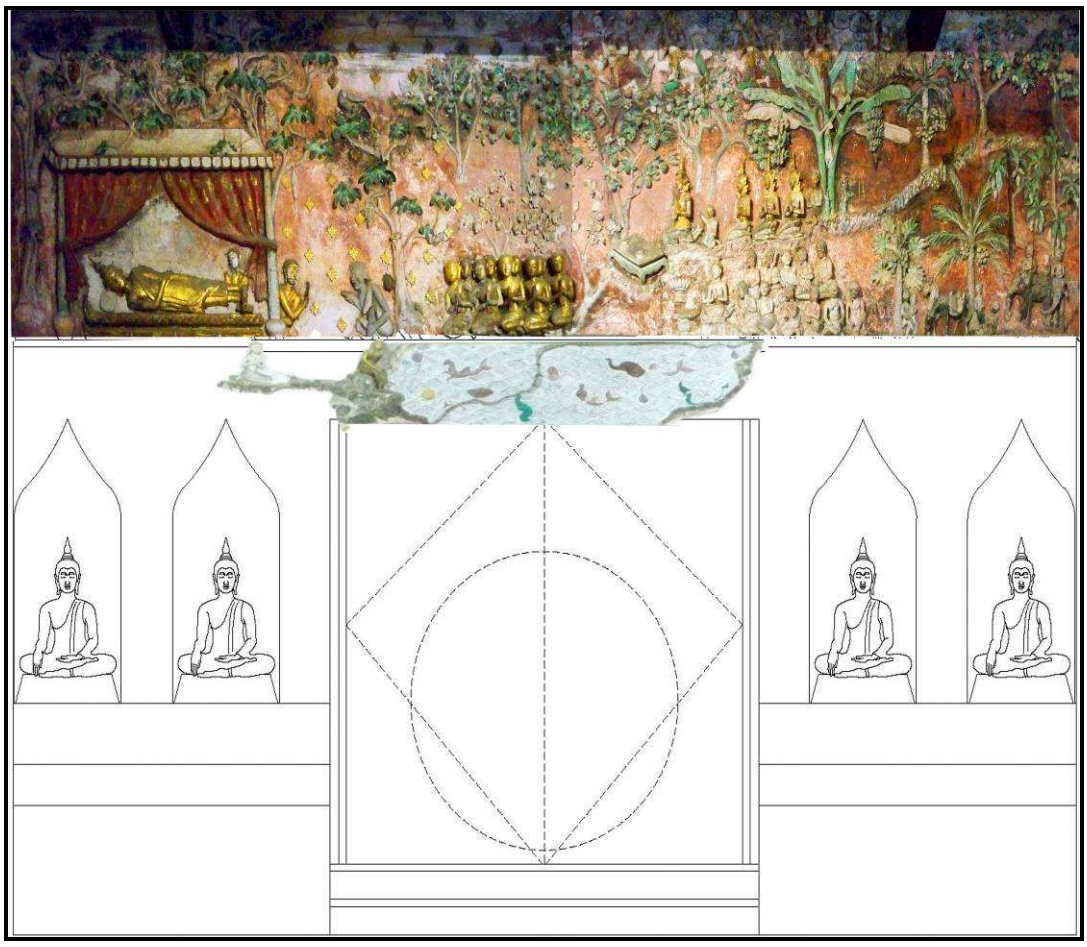
เรื่องราวที่ปรากฏในภาพปูนปั้นบนฝาผนังวิหารวัดบางกะพ้อมทั้ง ๔ ด้าน ลำดับภาพได้ดังนี้ เมื่อเข้าประตูด้านทิศตะวันออก คือ ทางเข้าเดิมในอดีต เรื่องราวที่ปรากฏจะดำเนินเรื่องจากภาพนางสุชาดาถวายข้าวมาธุปายาส แล้วเวียนขวาหรือทักษิณาวัตร จะเป็นผนังด้านทิศใต้ตลอดจนถึงผนังทิศตะวันตกและต่อด้วยผนังด้านทิศเหนือ เรื่องราวที่ปรากฏบนฝาผนังจะจบลงที่เรื่องตำนานรอยพระพุทธบาทที่สุวัณณมาลิก (ลังกา) ดังจะลำดับต่อไปนี้

ผนังด้านทิศตะวันออก

บริเวณกึ่งกลางผนังเหนือขอบประตูกลมปรากฏภาพนางวิสาขาถวายข้าวมธุปายาสและพระพุทธเจ้าทรงลอยถาดทอง ถัดขึ้นไปปรากฏภาพพุทธประวัติก่อนพระพุทธเจ้าจะเสด็จดับขันธ์ปรินิพพานมีสุภัททปริพาชกเข้าเฝ้า ทูลถามปัญหาแล้วบวชเป็นพระภิกษุในวันนั้น แต่พระอานนท์ทรงห้ามไว้ ภาพถัดไปทางทิศใต้เป็นภาพเหล่ามัลลกษัตริย์พร้อมด้วยพระสงฆ์ เข้าเฝ้าในยามราตรี ณ สาลวโนทยาน ส่วนด้านล่างเป็นภาพตอนนางวิสาขาถวายข้าวมธุปายาสและพระพุทธเจ้าทรงลอยถาดทอง (ลายเส้นที่๑๒) (ภาพที่ ๕๗)



ลายเส้นที่ ๑๒ ผนังด้านทิศตะวันออก ภาพมัลลกษัตริย์พร้อมด้วยพระสงฆ์ เข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าก่อนจะเสด็จดับขันธ์นิพพาน ณ สาลวโนทยาน



ภาพที่ ๕๗ ผนังด้านทิศตะวันออก เป็นภาพพระพุทธเจ้าจะเสด็จดับขันธ์นิพพานมีสุภัททปริพาชก และเหล่ามัลลกษัตริย์พร้อมด้วยพระสงฆ์ เข้าเฝ้าในยามราตรี ณ สาลวโนทยาน

ภาพปูนปั้นบนผนังในวิหารัดบางกะพ้อม ดังที่กล่าวไว้แล้วว่าปรากฏเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธประวัติบางตอน ซึ่งช่วงเวลาและเหตุการณ์ตามพุทธประวัตินั้นช่างปั้นที่ปั้นภาพเริ่มต้นด้วยตอนที่นางสุชาดาถวายข้าวมาธุปายาส แด่องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ดังปรากฏภาพบนผนังด้านทิศเหนือด้านบนประตูกลม เป็นภาพนางสุชาดากวนข้าวมธุปายาส หลังจากนั้นพระพุทธเจ้าทรงลอดถาดทอง ดังเรื่องราวต่อไปนี้

ขณะนั้น พระมหาบุรุษ ประทับอยู่ ณ อุรุเวลาเสนานิคมนั้นโดยความสงบวิเวก ต่อมาอีกประมาณครึ่งเดือนก็มีนางทาริกาชื่อสุชาดา เป็นธิดาของเสนกฎุมพีได้ตั้งปณิธานมีความปรารถนาจะทำการบวงสรวงบูชาเทวดา ณ ต้นนิโครธพฤกษ์คือต้นไทร หากนางได้สามีที่ดีและได้บุตรคนแรกเป็นชาย ครั้นต่อมาเมื่อความปรารถนาของนางสำเร็จทั้งสองประการแล้ว นางจึงทำอุปหารกรรมบวงสรวงแก่เทวดาแห่งต้นนิโครธพฤกษ์นั้น นางจึงเตรียมการหุงข้าวมธุปายาส โดยให้เลี้ยง

โค ๑,๐๐๐ ตัวในป่าชะเอมเพื่อให้น้ำนมมีรสหวานแล้วให้รีดน้ำนมโค ๕๐๐ ตัว ให้โคอีก ๕๐๐ ตัว ใน ๑,๐๐๐ ตัวกิน และทำเช่นนี้ลดจำนวนลงเรื่อยๆ เพื่อให้น้ำนมโคนั้นข้นและหวาน จนที่สุดให้ได้แม่โค ๘ ตัว แล้วนำน้ำนมอันบริบูรณ์ด้วยโอชะอันเลิศนั้นมาหุงข้าวมธุปายาส ขณะนั้นท้าวจตุโลกบาลได้เสด็จมารักษาเตาเพลิงทั้ง ๔ ทิศ ท้าวมหาพรหมได้ทรงกางกั้นพระเศวตฉัตร และสมเด็จพระอมรินทราธิราชทรงโปรยทิพย์โอชะลงในภาชนะที่นางหุงข้าวมธุปายาสนั้น ทำให้นางสุชาดาเห็นมหัศจรรย์และเกิดปีติยินดีอย่างยิ่ง จึงให้นางบุณณทาสีไปเตรียมที่ตั้งบูชาบวงสรวง ณ ต้นนิโครธพฤกษ์ อันเป็นที่ซึ่งพระมหาบุรุษได้เสด็จมาสถิตอยู่แล้ว นางบุณณทาสีได้เห็นพระมหาบุรุษมีรัศมีสีทองไพโรจน์แผ่ไปทั่วบริเวณร่มไทรนั้นก็ยินดียิ่งนัก รีบกลับไปบอกแก่นางสุชาดาให้นำข้าวมธุปายาสไปถวาย[๕]

เมื่อนางสุชาดาเห็นลักษณะพระมหาบุรุษ คิดว่าเป็นรุกเทวดาจึงถวายข้าวมธุปายาส พระมหาบุรุษใต้ร่มไทรทรงเสวยข้าวมธุปายาส ๔๙ ก้อน ทรงกำหนดว่าอาหารนี้จะคุ้มไป๗ วัน และทรงถือถาดทองอันรองมาธุปายาสมานั้นไปสู่ฝั่งแม่น้ำเนรัญชรา ทรงอธิษฐานหากพระองค์จะบรรลุสัมมาสัมโพธิญาณให้ถาดจงลอยทวนน้ำขึ้นไป เช่นเดียวกันกับพระโพธิสัตว์ ทั้ง ๓ พระองค์ก่อน ถาดทองลอยทวนน้ำขึ้นไป ๘๐ ศอกแล้วจมลงซ้อนถาดกับพระพุทธเจ้า ๓ พระองค์ก่อนซึ่งพญากาฬนาคราชได้เฝ้ารักษาสืบมา คือ

๑.พระพุทธเจ้ากกุสันโธ

๒. พระพุทธเจ้าโกนาคมน์

๓. พระพุทธเจ้ากัสสปะ

ครั้นเมื่อ พญากาฬนาคราช ได้ยินเสียงถาดกระทบ ก็กล่าวว่าเมื่อวานพระพุทธเจ้าเกิดแล้วพระองค์หนึ่ง วันนี้บังเกิดขึ้นอีกพระองค์หนึ่ง จากนั้นทรงเสด็จออกจากป่าสาลวัน(ไม้รัง) แล้วประทับ ณ ภายใต้ไม้รังต้นหนึ่ง บำเพ็ญเพียรตามที่พระองค์เข้าพระทัยเป็นแน่แท้ว่า จะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าองค์ต่อไป

---

[๕]เรื่องเดียวกัน, ๑๓๒.

จากเนื้อเรื่องดังกล่าวมา ปรากฏเป็นภาพปูนปั้นอยู่ด้านล่างผนังฝั่งทิศตะวันออกอยู่ตรงกลางเหนือขอบประตูวงกลม เป็นภาพเล่าเรื่องนางสุชาดาถวายข้าวมาธุปายาส) (ภาพที่ ๕๘)[๑๐]

ภาพที่ ๕๘ ภาพนางสุชาดาถวายข้าวมาธุปายาส และพระพุทธเจ้าทรงลอยถาดทอง ผนังด้านทิศตะวันออก ในวิหารวัดบางกะพ้อม

ภาพปูนปั้นบนฝาผนังด้านทิศตะวันออกด้านต่อมุมกับทิศเหนือ

เรื่องราวในฉากนี้ปรากฏตอนที่ พระพุทธเจ้าพร้อมกับพระสงฆ์บริวาร เสด็จไปถึงชานเมืองกุสินาราในเวลาจวนค่ำ เสด็จข้ามแม่น้ำหิรัญวดี แล้วเสด็จไปในอุทยานนอกเมืองนั้น ที่มีชื่อว่า "สาลวโนทยาน"[๑๑] ซึ่งอยู่นอกเมืองกุสินารา มีต้นไม้ใหญ่ ๒ ต้น เคียงคู่กันอยู่ เรียกว่า "ต้นสาละ" อุทยานแห่งนี้จึงได้นามตามต้นสาละว่า สาลวโนทยาน

---

[๑๐]ภาพนางสุชาดาถวายข้าวมาธุปายาส และพระพุทธเจ้าทรงลอยถาดทอง เป็นภาพที่ถูกซ่อมใหม่(ด้วยวิธีที่ไม่ถูกต้องตามแบบแผนการอนุรักษ์ จิตรกรรมและประติมากรรม จึงทำให้ภาพปูนปั้นดูเสื่อมคุณค่าลงไป)

[๑๑]เมืองต่าง ๆ ในสมัยพระพุทธเจ้า ส่วนมากมีอุทยานเหมือนสวนสาธารณะอย่างทุกวันนี้ สำหรับประชาชนในเมือง และชนชั้นปกครอง ได้อาศัยเป็นที่พักผ่อนกันทั้งนั้น กรุงราชคฤห์ก็มีอุทยาน ชื่อ "ลัฏฐิวัน" ที่เรียกว่า สวนตาลหนุ่ม กบิลพัสดุ์ เมืองประสูติของพระพุทธเจ้าก็มี "ลุมพินีวัน" กุสินารา จึงมี "สาลวโนทยาน"

เมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จไปถึงอุทยานแห่งนี้แล้ว ตรัสสั่งให้พระอานนท์ตั้งเตียง หันทางเบื้องศีรษะไปทางทิศเหนือ ให้เตียงอยู่ระหว่างใต้ต้นสาละทั้งคู่ ตรัสว่า "เราลำบากและเหน็ดเหนื่อยมาก จักนอนระงับความลำบากนั้น"

พระอานนท์จัดตั้งเตียงและปูผ้ารองเสร็จแล้ว พระพุทธเจ้าเสด็จบรรทมตะแคงข้างขวา หันพระเศียรไปทางทิศเหนือ ตั้งพระบาทซ้อนเหลื่อมกัน ดำรงสติสัมปชัญญะ แล้วตั้งพระทัยจะเสด็จบรรทมเป็นไสยาวสาน (นอนเป็นครั้งสุดท้าย) เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า "อนุฐานไสยา" แปลว่า "นอนโดยจะไม่ลุกขึ้นอีก"

ปฐมสมโพธิว่า "ในขณะนั้นเอง มิใช่ฤดูกาลจะออกดอกเลย แต่ต้นสาละทั้งคู่ ก็ผลิดอกออกบานตั้งแต่โคนรากเบื้องต้นถึงยอด และทั่วทุกกิ่งสาขาก็ดาดาด (พจนานุกรมราชบัณฑิตสถาน ใช้ ดารดาษ หรือ ดาษดา) ด้วยดอกแลสะพรั่ง แล้วดอกสาละนั้น ก็ร่วงหล่นลงบูชาพระพุทธเจ้า ดอกมณฑารพ ดอกไม้ทิพย์ของสวรรค์ ตลอดถึงจุณจันทน์สุคนธชาติของทิพย์ ก็โปรยปรายลงจากอากาศ ดนตรีสวรรค์ก็บันลือประโคม เป็นมหานฤนาทโกลาหล เพื่อจะบูชาพระพุทธเจ้าในกาลอันเป็นอวสานของพระองค์"

เมื่อพระสัมมาสัมพุทธเจ้าบรรเทาความข้องใจหายความปริวิตกแก่พระอานนท์เถระเจ้าแล้ว ทรงรับสั่งว่า "อานนท์ จงเข้าไปบอกพวกมัลลกษัตริย์ให้ทราบว่า บัดนี้ พระตถาคตเจ้าจักปรินิพพาน ณ ยามที่สุดแห่งราตรีในวันนี้ อย่าให้มัลลราชทั้งหลายมีความเดือดร้อนในภายหลังว่า พระตถาคตเจ้ามาปรินิพพานในคามเขตของเราทั้งหลาย กลับไม่ได้เห็นพระองค์ในกาลสุดท้าย" พระอานนท์รับพระบัญชาแล้ว รีบเข้าไปแจ้งความนั้นแก่มัลลกษัตริย์ทั้งหลาย ตามพระประสงค์ของพระตถาคตเจ้าทุกประการ

เมื่อพระอานนท์สร่างจากความเสียใจถึงร้องไห้แล้ว ท่านก็เข้าไปแจ้งข่าวในเมืองตามพระดำรัสรับสั่งของพระพุทธเจ้า เพื่อรายงานให้เจ้ามัลลกษัตริย์แห่งเมืองกุสินาราทราบว่า พระพุทธเจ้าจะนิพพานในตอนสิ้นสุดแห่งราตรีวันนี้แล้ว แจ้งว่าใครจะไปเฝ้าพระพุทธเจ้าก็ให้รีบไปเฝ้าเสียแต่ในขณะนี้ จะได้ไม่เสียใจเมื่อภายหลังว่าไม่ได้เฝ้า

เมื่อมัลลกษัตริย์ทั้งหลายได้ทราบแล้ว ต่างมีความทุกข์โทมนัส แล้วประชุมกันอยู่ในเมือง ด้วยเรื่องพระพุทธเจ้าปรินิพพานต่าง ก็ถือเครื่องสักการะมาเฝ้าพระพุทธเจ้ากันเนืองแน่นที่สุด แต่ละคนน้ำตานองหน้า ร่ำไห้รำพันต่างๆ นานา เมื่อทราบว่าพระพุทธเจ้าจะปรินิพพาน

มัลลกษัตริย์ทั้งหลายพร้อมด้วยโอรส สุณิสา และปชาบดี กับทั้งอำมาตย์ พร้อมด้วยบุตรและภริยารีบเสด็จออกไปยังสาลวันอุทยาน เพื่อเฝ้าพระผู้มีพระภาคเจ้า

พระอานนท์เถระเจ้าดำริว่า "ถ้าจะให้มัลลกษัตริย์ทั้งหลายเรียงองค์กันเข้าเฝ้าราตรีก็จะสว่างเปล่าไม่สิ้นเสร็จ จึงได้จัดให้เข้าเฝ้าพระผู้มีพระภาคเจ้า เป็นสกุลๆ เป็นคณะๆ แล้วกราบทูลชื่อ

และวงศ์ตระกูลถวายโดยลำดับ ให้มัลลกษัตริย์ได้เข้าถวายอภิวาทเสร็จภายในปฐมยาม เบื้องต้นแห่งราตรีนั้น"

ในวันที่พระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธ์นิพพาน มีสุภัททปริพาชกขอเข้าเฝ้าพระอานนท์ห้ามไม่ให้เข้าเฝ้าแต่พระพุทธองค์ทรงเล็งเห็นแล้วว่า ในจำนวนคนที่มาเฝ้าพระพุทธเจ้าครั้งนี้ มีปริพาชกคนหนึ่งนามว่า 'สุภัททะปริพาชก' คือ นักบวชนอกศาสนาพุทธพวกหนึ่ง สุภัททะปริพาชกเข้าหาพระอานนท์ ภายหลังเจ้ามัลลกษัตริย์แห่งเมืองกุสินาราได้เข้าเฝ้าแล้ว บอกว่าใคร่จะขออนุญาตเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า เพื่อทูลถามปัญหาบางอย่างซึ่งข้องใจมานาน พระอานนท์ปฏิเสธปริพาชกผู้นี้ว่าอย่าเลย อย่าได้รบกวนพระพุทธเจ้าเลย เพราะตอนนี้กำลังจะนิพพาน

ขณะนั้น พระพุทธเจ้าซึ่งทรงได้ยินการโต้ตอบกันระหว่างพระอานนท์กับสุภัททะปริพาชก จึงตรัสบอกพระอานนท์ว่าพระองค์ทรงอนุญาตให้สุภัททะปริพาชกเข้าเฝ้าได้ เมื่อสุภัททะปริพาชกได้ โอกาสเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า จึงทูลถามปัญหาที่ข้องใจมานาน ปัญหาข้อหนึ่งว่า "สมณะผู้ได้บรรลุมรรคผลในศาสนาอื่นนอกจากพระพุทธศาสนามีหรือไม่"

พระพุทธเจ้าตรัสว่า "ไม่มี" แล้วทรงแสดงธรรมให้ปริพาชก ฟังโดยละเอียด สุภัททะปริพาชกฟังแล้วเสื่อมใส ทูลขอบวชเป็นพระสาวกของพระพุทธเจ้า พระพุทธเจ้าตรัสว่านักบวชในศาสนาอื่นจะมาขอบวชเป็นพระภิกษุในศาสนาของพระองค์นั้น จะต้องอยู่ปริวาสครบ ๔ เดือนก่อนจึงจะบวชได้ สุภัททะปริพาชกกราบทูลพระพุทธเจ้าว่าอย่าว่าแต่ ๔ เดือนเลย จะให้อยู่ถึง ๔ ปีก็ยอม

พระพุทธเจ้าจึงทรงอนุญาตเป็นกรณีพิเศษ ให้พระสงฆ์จัดการบวชให้สุภัททะปริพาชกในคืนวันนั้น สุภัททะปริพาชกจึงนับเป็นสาวกองค์สุดท้ายของพระพุทธเจ้า

ชายชรานี้จะสำเร็จพระอรหันต์จึงให้เข้าเฝ้า หลังจากสำเร็จพระอรหันต์พระสุภัททะปริพาชกก็ทูลขอลานิพพานก่อน พระพุทธองค์ทรงอนุญาต ส่วนด้านข้างเป็นเหล่าพระภิกษุที่เข้าเฝ้าระหว่างพระพุทธเจ้าจะเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน

เป็นภาพปูนปั้นตอนพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพาน และโปรดสุภัททปริพาชก นอกจากนี้ยังมีภาพพระภิกษุ และ ภาพใบหน้าซึ่งปั้นและเขียนสีตามกฎเกณฑ์คล้ายๆกัน ตลอดจนวิธีแต่งผมและเครื่องแต่งกายทั้งของพระราชินีและนางสนมกำนัลนั้น เป็นลักษณะของศิลปะแบบรัตนโกสินทร์ตอนต้น ภาพบุคคลและช้าง ม้านั้น คือขบวนเสด็จของมัลลกษัตริย์ที่กำลังผักผ่อนตามอิริยาบถ ขณะเดินทางไปเฝ้าพระพุทธเจ้า ณ ที่นี้จะเห็นพวกขุนนาง พวกข้าราชการชั้นสูงก็แต่งตัวเต็มยศ เพื่อแสดงความสูงศักดิ์ของบุคคลที่เกี่ยวข้องอยู่ในภาพ (ภาพที่ ๕๔)

ภาพที่ ๕๙ ภาพพวกมัลละกษัตริย์พร้อมด้วยพระสงฆ์ เข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าจะเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน ผนังด้านทิศตะวันออก ในวิหารวัดบางกะพ้อม

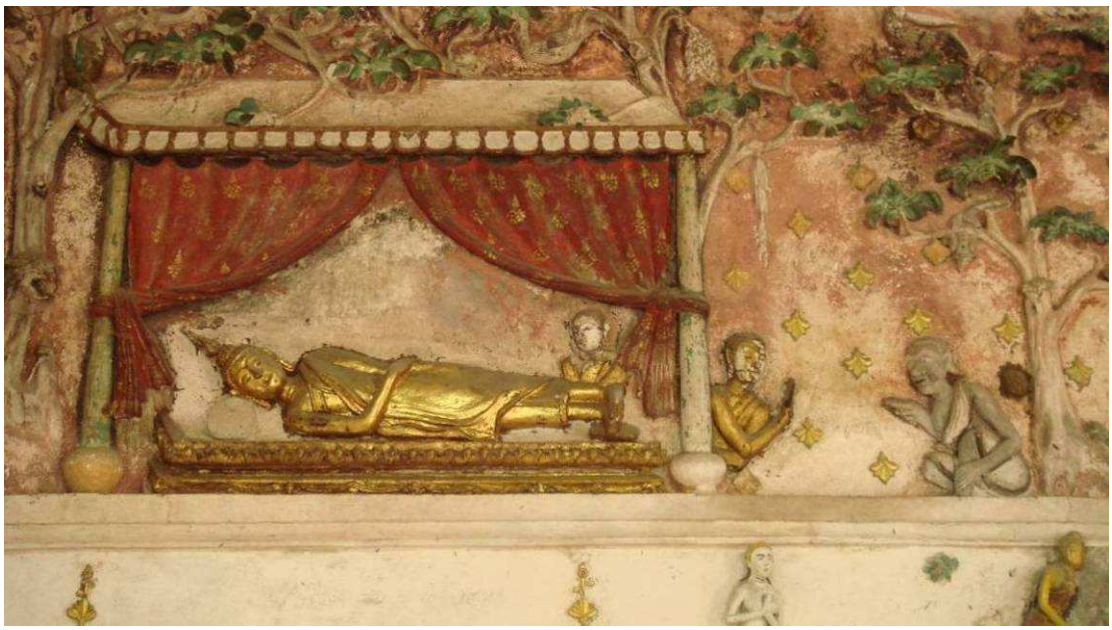
ภาพปูนปั้นอยู่ผนังทิศตะวันออกติดมุมด้านทิศเหนือ

ปั้นเป็นพระพุทธเจ้าปางไสยาสน์บนเสลี่ยงทองคำ เบื้องล่างมีพระอานนท์และสุภัททปริพาชกซึ่งเป็นคนชรามีอายุ ๑๒๐ ปี ซึ่งตรงกับพระพุทธรูปปางพยากรณ์

ข้อน่าสังเกตประการหนึ่ง เกี่ยวกับพระพุทธเจ้าตอนปรินิพพานนี้คือ ช่างได้ปั้นภาพพระพุทธเจ้าในตอนนี้แตกต่างไปจากภาพปูนปั้นและภาพจิตรกรรมฝาผนังในที่อื่นๆ เพราะโดยทั่วไปแล้วมักจะพบว่าเรื่องราวก่อนพระพุทธเจ้าจะเสด็จดับขันธ์ปรินิพพานและโปรดสุภัททปริพาชกที่ปรากฏตามจิตรกรรมฝาผนังหรือภาพปูนปั้นมักจะเป็นภาพพระพุทธเจ้าอยู่ในอิริยาบถปางไสยาสน์ กล่าวคือ พระพุทธรูปปางนี้ อยู่ในพระอิริยาบถนอนตะแคงข้างขวาหลับพระเนตร พระเศียรหนุนพระเขนย พระหัตถ์ซ้ายทอดทาบไปตามพระกายเบื้องซ้าย พระหัตถ์ขวาหงายวางอยู่ที่พื้นข้างพระเขนย พระบาททั้งสองตั้งซ้อนกัน

แต่ในวิหารวัดบางกะพ้อมมีการปั้นภาพที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปปางทรงพยากรณ์ ในตำราพระพุทธรูปปางต่างๆ ที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้าปรมานุชิตชิโนรส ทรงรวบรวมถวายตามแนวคิดด้านศาสนาในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

ตามตำราพระพุทธรูปปางต่าง ๆ ซึ่งพระพุทธรูปปางนี้ อยู่ในพระอิริยาบถนอนตะแคงข้างขวา ลืมพระเนตร พระเศียรหนุนพระเขนย พระหัตถ์ซ้ายทอดทาบไปตามพระกายเบื้องซ้าย พระหัตถ์ขวายกขึ้นประทับที่พระอุทร(ภาพที่ ๖๐ – ๖๑)



ภาพที่ ๖๐ ภาพพระพุทธเจ้าอยู่ในอิริยาบทนอนตะแคงขวาบนเสลี่ยงทองคำ เบื้องล่างมีพระอานนท์และสุภัททปริพาชก ผนังด้านทิศตะวันออก ในวิหารวัดบางกะพ้อม

ภาพที่ ๖๑ พระพุทธรูปปางพยากรณ์

ที่มา : จิตกานต์ [นามแฝง], ตำนานปางพระพุทธรูป (กรุงเทพฯ : บริษัท สำนักพิมพ์บ้านหนังสือ ๑๙ จำกัด, ๒๕๔๘), ๑๙๓.

ภาพปูนปั้นบนฝาผนังด้านทิศตะวันออกด้านต่อมุมกับทิศใต้ ปั้นเป็นเรื่องราวศาลวโนทยาน พวกมัลลกษัตริย์พร้อมด้วยพระสงฆ์ เข้าเฝ้าในยามราตรีที่พระพุทธเจ้าจะเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน

มัลลกษัตริย์ทั้งหลาย พร้อมด้วยโอรส สุณิสา และปชาบดี พร้อมด้วยบุตรและภริยาภาพเหล่าสตรีที่ประคองอัญชลีพร้อมเครื่องภาชนะทองคำบรรจุของถวายพระพุทธเจ้า ซึ่งกำลังประชวรหนัก สตรีเหล่านี้ ก็คือพระราชินี แห่งกษัตริย์มัลละ พร้อมด้วยนางสนมกำนัล เสนาอมาตย์ กำลังจะไปถวายสักการะแด่พระพุทธองค์ซึ่งกำลังประชวรอยู่ (ภาพที่ ๖๒)

ภาพที่ ๖๒ มัลลกษัตริย์ทั้งหลาย พร้อมด้วยโอรส สุณิสา และปชาบดี กับทั้งอำมาตย์ พร้อมด้วยบุตรและภริยารีบเสด็จออกไปยังสาลวันอุทยาน เพื่อเฝ้าพระผู้มีพระภาคเจ้า

ผนังด้านทิศใต้

ปรากฏภาพพระบรมศพพระพุทธเจ้าและภาพพระมหากัสสป พร้อมด้วยบรรดาภิกษุถวายบังคมพระบรมศพพระพุทธเจ้า ถัดไปเป็นภาพพระมหากัสสปพบปริพาชกผู้หนึ่งถือดอกมณฑารพ กั้นเป็นร่ม และภาพธุดงควัตร มีเรื่องราวตามพุทธประวัติดังนี้

ครั้นเมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพานได้ ๗ วัน พระภิกษุและกษัตริย์ราชก็ปรึกษากันเรื่องพระราชพิธีพระบรมศพของพระองค์ขึ้นตั้งบำเพ็ญกุศล และได้อัญเชิญพระบรมศพเคลื่อนจากที่ ออกจากประตูเมืองด้านบูรพทิศ ไปสู่มกุฏพันธนะเจดีย์ ครั้นถึงยังที่จิตรกาธาร อันสำเร็จด้วยไม้จันทน์หอม งามวิจิตร ซึ่งได้จัดทำไว้แล้ว ก็จัดการห่อพระพุทธสรีระศพด้วยทุกุลพัสตร์ภูษา ๕๐๐ ชั้น แล้วก็อัญเชิญลงประดิษฐานในหีบทอง ซึ่งเต็มด้วยน้ำมันหอม ตามคำพระอานนท์เถระแจ้งสิ้นทุกประการ ครั้นเรียบร้อยแล้ว ก็อัญเชิญหีบทองนั้นขึ้นประดิษฐานบนจิตรกาธาร ทำสักการะบูชา แล้วกษัตริย์มัลลราชทั้ง ๘ พระองค์ ผู้เป็นประธานกษัตริย์ทั้งปวง ก็นำเอาเพลิงเข้าจุด เพื่อถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระศพพระสัมมาสัมพุทธเจ้า แต่เพลิงก็ไม่ติดตามประสงค์ แม้จะพยายามจุดเท่าใดก็ไม่บรรลุผล

ครั้นเมื่อ พระมหากัสสปพาบรรดาพระสงฆ์ที่เป็นบริวารของท่านราว ๕๐๐ รูป มาจากเมืองปาวาย เพื่อจะไปเฝ้าพระพุทธเจ้า ซึ่ง เดินทางจากเมืองปาวา ไปเมืองกุสินารา เพื่อเฝ้าพระผู้มีพระภาคเจ้า แต่ขณะนั้นเป็นเวลาเที่ยงวันแสงแดดกล้า พระเถระเจ้าจึงพาพระภิกษุสงฆ์เข้าหยุดพักร่มไม้ริมทาง ด้วยดำริว่าต่อเพลาตะวันเย็น จึงจะเดินทางต่อไป

ครั้นพระเถระเจ้าพักพอหายเหนื่อย ในระหว่างทางพระมหากัสสปได้พบ ปริพาชกผู้หนึ่งถือดอกมณฑารพ กั้นศีรษะสวนทางมา ก็นึกฉงนใจ ด้วยดอกมณฑารพนี้ หามีในมนุษย์โลกไม่เป็นของทิพย์ในสุราลัยเทวโลก จะตกลงมาเฉพาะในเวลาสำคัญ ๆ คือ เวลาพระบรมโพธิสัตว์เสด็จลงสู่พระครรภ์ เวลาประสูติ เวลาเสด็จออกสู่มหาภิเนกษกรม เวลาพระสัมพุทธเจ้าตรัสรู้ เวลาแสดงธรรมจักร เวลาทรงทำยมกปาฏิหาริย์ เวลาเสด็จลงจากเทวโลก เวลาปลงอายุสังขาร และเวลาพระสัมพุทธเจ้าปรินิพพาน เท่านั้น ไฉนกาลบัดนี้ จึงเกิดมีดอกมณฑารพอีกเล่า ทำให้ปริวิตกถึงพระบรมศาสดา หรือพระบรมศาสดาจักเสด็จปรินิพพานแล้ว นึกสงสัย จึงได้ลุกขึ้นเดินเข้าไปใกล้ปริพาชกผู้นั้น แล้วถามว่า "ดูกรอาชีวก ท่านมาแต่ที่ใด"

ปริพาชก "เมืองกุสินารา พระผู้เป็นเจ้า"

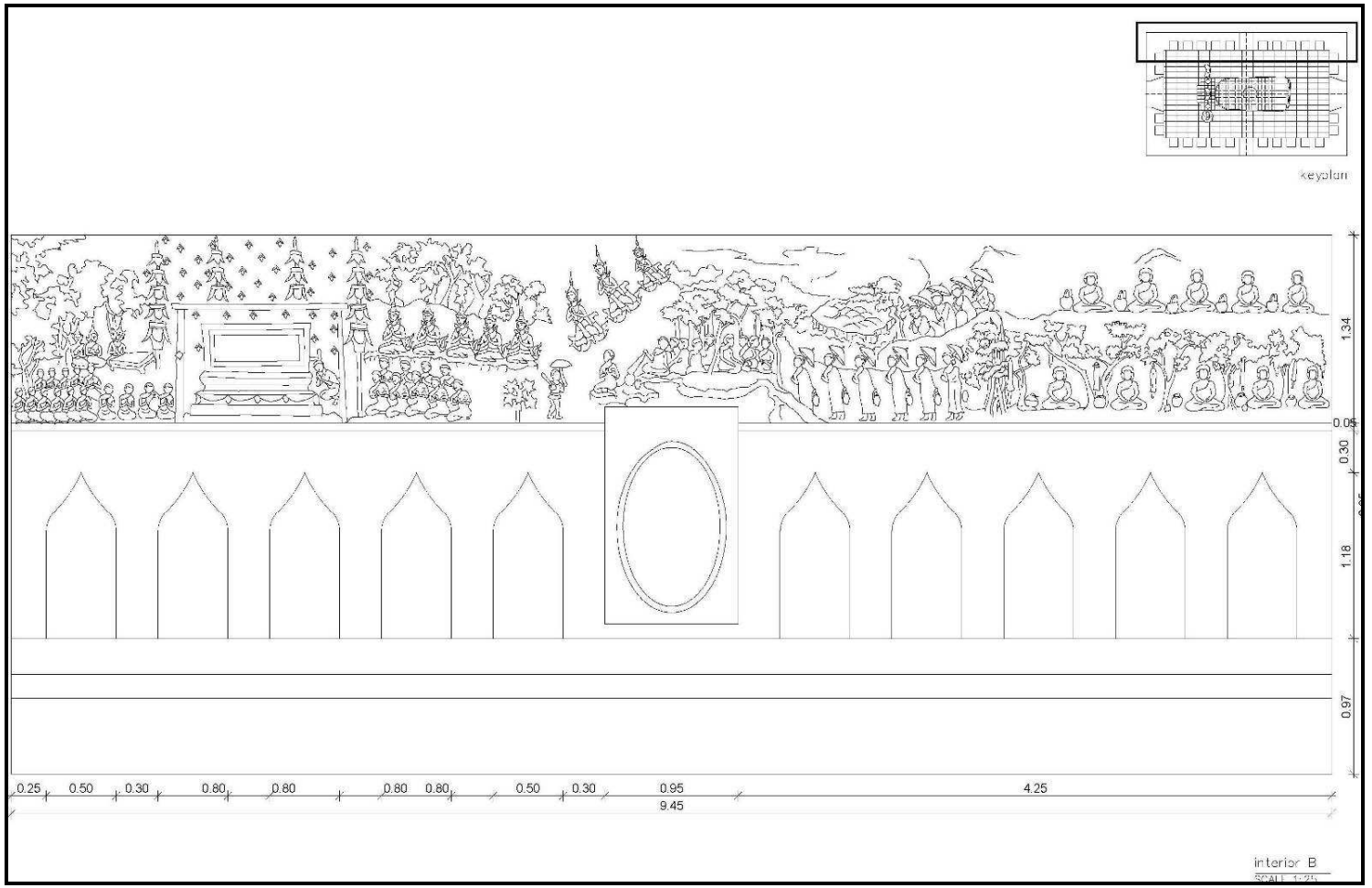
พระมหากัสสป "ท่านยังได้ทราบข่าวคราวพระบรมครูของเราบ้างหรือ อาชีวก"

ปริพาชก "พระสมณโคดม ครูของท่านนิพพานเสียแล้วได้ ๗ วัน ถึงวันนี้"

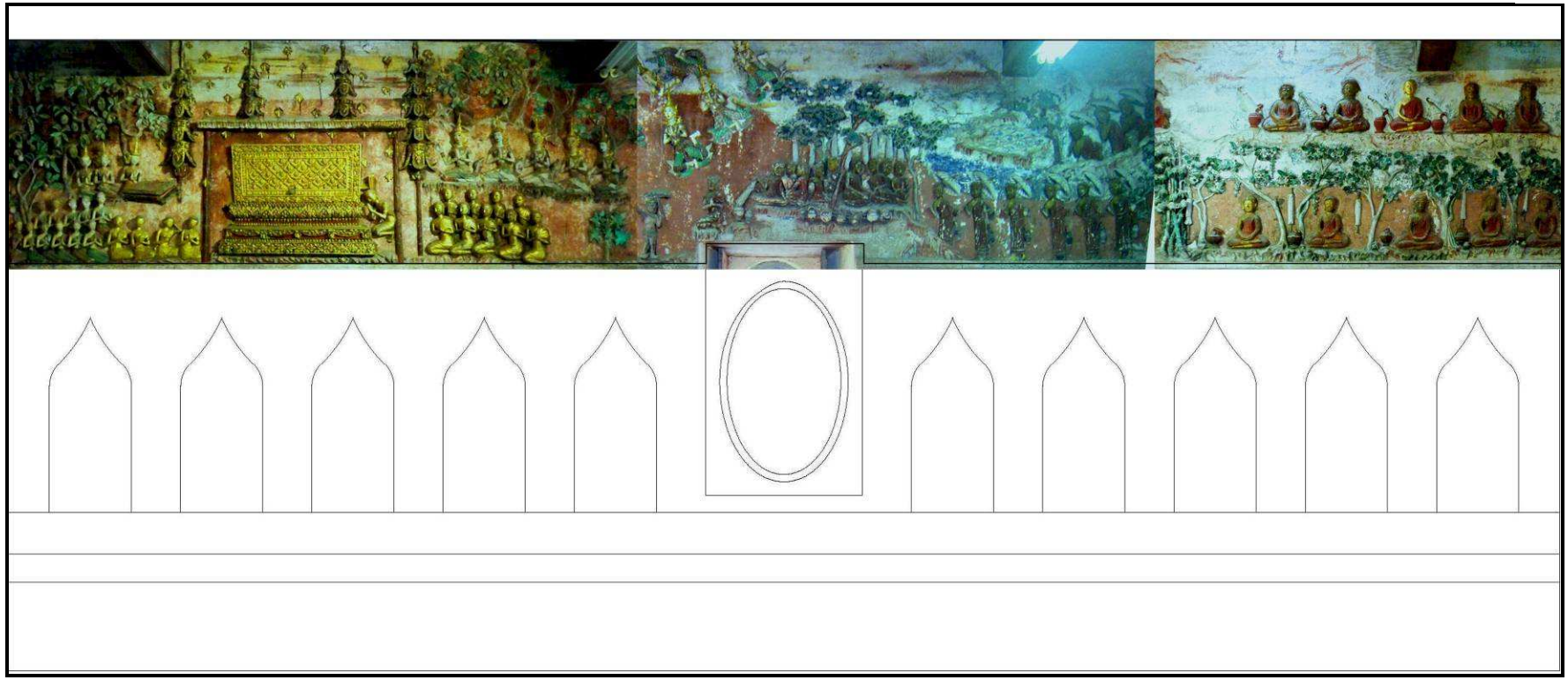
พระมหากัสสป "ดอกมณฑานี้ เราก็ได้มาแต่เมืองกุสินารา เนื่องในการนิพพานของพระมหาสมณะโคดมพระองค์นั้น"

เมื่อภิกษุทั้งหลาย ที่เป็นปุถุชน ได้ฟังถ้อยคำของอาชีวกบอกเช่นนั้น ก็ตกใจมีหฤทัยหวั่นไหวด้วยกำลังแห่งโทมนัส เศร้าโศก ปริเทวนาการ ร่ำไรถึงพระบรมศาสดา ฝ่ายพระสงฆ์ที่เป็นพระขีณาสพก็เกิดธรรมสังเวชสลดจิต พระมหากัสสปจึงหันหน้าไปทางทิศที่พระบรมศพตั้งอยู่ ทำคารวะ ประนมมือไหว้ทางทิศนั้น ในจำนวนพระสงฆ์ทั้งหมดมีพระภิกษุผู้บวชเมื่อแก่อยู่รูปหนึ่งชื่อสุภัททวุฑฒบรรพชิต ได้ประกาศแก่พระสงฆ์ทั้งปวงว่า “พระพุทธเจ้านิพพานเสียได้ก็ดี อยู่ก็จุกจิกนัก” พระมหากัสสปได้ยินคำพูดของพระภิกษุแก่ รูปนั้นก็เกิดความสลดใจ จึงจำคำพูดนั้นไว้ในใจมิได้พูดว่ากระไร จากนั้นจึงพาพระสงฆ์ไปยังที่ประดิษฐานพระบรมศพของพระพุทธเจ้า

เมื่อถึงพระบรมศพจึงทำทักษิณาวรรค ๓ รอบ แล้วนั่งลงถวายสักการะ เทพยดาจึงเนรมิตให้ฝ่าพระบาททั้งสองข้างยื่นออกมาจากหีบพระบรมศพ เพื่อให้พระมหากัสสปขอขมาและถวายสักการะ แล้วไฟจึงลุกไม้หีบพระบรมศพ (ลายเส้นที่ ๑๓)และ(ภาพที่ ๖๓)



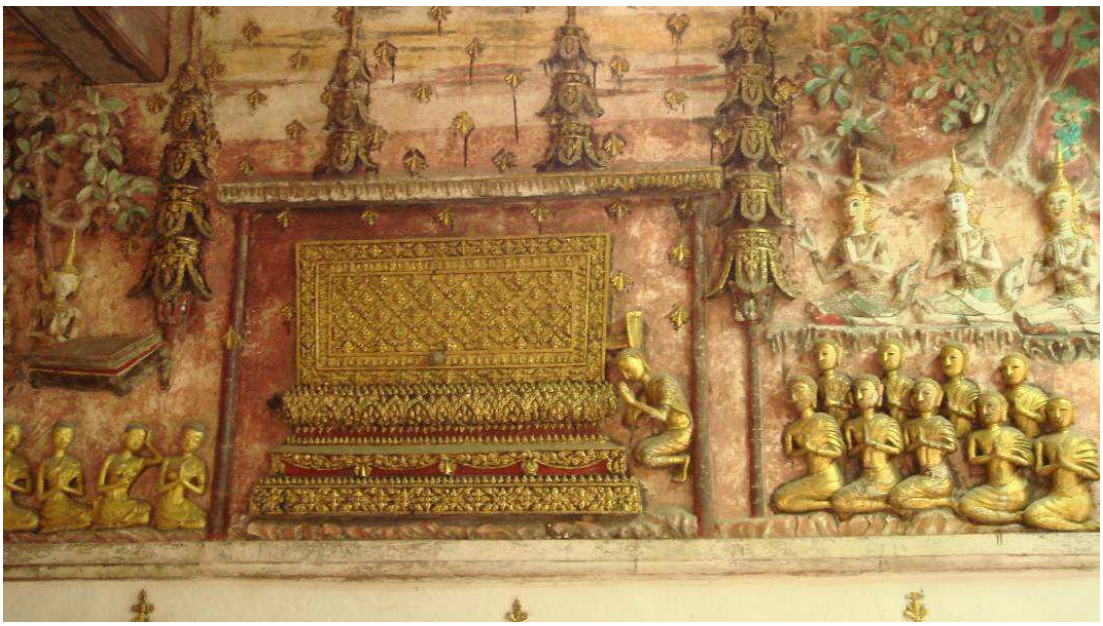
ลายเส้นที่ ๑๓ ผนังด้านทิศใต้ ธุดงควัตร ขบวนสงฆ์พระมหากัสสปะเดินทางเพื่อไปเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า



ภาพที่ ๖๓ ภาพจริงผนังด้านทิศใต้ ผนังนี้เป็นภาพเล่าเรื่องเกี่ยวกับธุดงควัตร พระมหากัสสปได้พบปริพาชกผู้หนึ่งถือดอกมณฑารพ กั้นเป็นร่ม เมื่อทราบข่าว พระมหากัสสป และบรรดาภิกษุ มาถวายบังคมพระบรมศพพระพุทธเจ้า

ภาพปูนปั้นผนังด้านทิศใต้ส่วนมุมต่อผนังทางด้านทิศตะวันออก เป็นภาพปั้นเรื่องราวของพระมหากัสสปะถวายบังคมพระบรมศพ ปั้นเป็นภาพพระหีบทอง มุมทั้ง ๔ ประดับด้วยฉัตร บริเวณด้านบนของหีบนั้นมีพระมหาเถระ ๔ องค์คือ ๑.พระอัญญาโกญฑัญญะ ๒.พระจูฬนันทนะ ๓.พระทศพลกัสสปะ ๔.พระมหากัสสปะ นั่งคุกเข่าประคองอัญชลีพระบรมศพ มีเหล่ากษัตริย์มัลลราช ๘ องค์ พร้อมด้วยบริวาร และเหล่าเทพยดาทั้งหลาย (ภาพที่ ๖๔ – ๖๕)

ภาพที่ ๖๔ ภาพพระมหากัสสปะนั่งคุกเข่าประนมนอบอภิวันทนาการพระบาททั้งคู่ที่ยื่นออกจากพระหีบทองคำ ส่วนด้านบนขวาและซ้ายปั้นเป็นรูปเหล่ากษัตริย์มัลลราช สักการะพระบรมศพองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผนังด้านทิศใต้ ในวิหารวัดบางกะพ้อม



ภาพที่ ๖๕ ภาพพระมหากัสปะ ถวายสักการะพระบรมศพพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

ภาพปูนปั้นต่อจากภาพพระมหากัสปะถวายสักการะพระบรมศพพระสัมมาสัมพุทธเจ้า คือภาพเหล่านางฟ้า และเทวดามาถวายสักการะพระบรมศพพระสัมมาสัมพุทธเจ้า และที่สำคัญอีกภาพหนึ่งคือ ภาพเหตุการณ์หลังพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพานแล้ว ๗ วัน คือภาพพระมหากัสสปะพบปริพาชกผู้หนึ่ง เดินถือดอกมณฑารพ กั้นเป็นร่มบังแดด แล้วถามถึงข่าวพระสัมมาสัมพุทธเจ้า และภาพของเหล่าพระภิกษุกล่าวถึงการปรินิพพานของพระพุทธเจ้า เหล่าภิกษุทั้งที่เป็นปุถุชน ได้ทราบข่าวการเสด็จดับขันธปรินิพพาน บ้างก็ตกใจมีหฤทัยหวั่นไหวด้วยกำลังแห่งโทมนัส เศร้าโศก ร่ำไรถึงพระบรมศาสดา(สังเกตได้จากมีรูปปั้นพระภิกษุบางรูปที่จับชายจีวรมาซับที่ใบหน้า) ฝ่ายภิกษุที่เป็นพระขีณาสพก็เกิดธรรมสังเวชสลดจิต(ไม่แสดงอาการใดๆทางความรู้สึก) (ภาพที่ ๖๖ – ๗๐)

ภาพที่ ๖๖ ภาพพระมหากัสสปะพบปริพาชกผู้หนึ่ง เดินถือดอกมณฑารพ กั้นเป็นร่มบังแดด

ภาพที่ ๖๗ ภาพเหล่าเทวดา นางฟ้าลงมาถวายสักการะพระบรมศพองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผนังด้านทิศใต้ ในวิหารวัดบางกะพ้อม

ภาพที่ ๖๘ ภาพพระมหากัสสปะพบปริพาชกและถามถึงข่าวพระพุทธเจ้า

ภาพที่ ๖๔ ภาพเหล่าพระภิกษุ กล่าวถึงการเสด็จดับขันธ์ปรินิพพานขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม

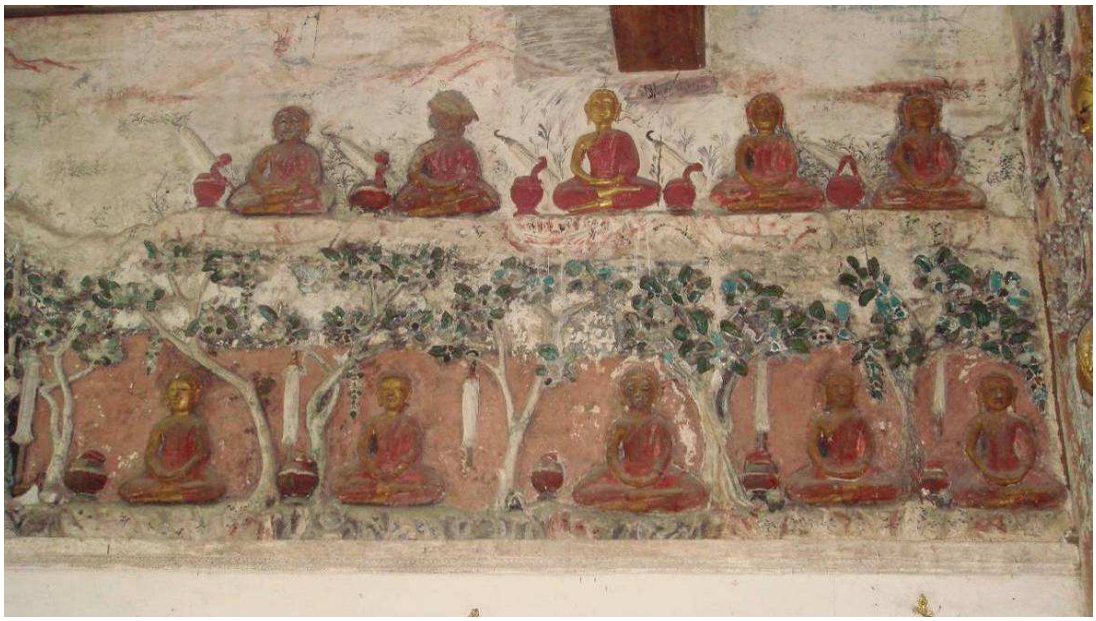
ภาพที่ ๗๐ ภาพเหล่าพระภิกษุ บริวารของพระมหากัสสปเถระ

เรื่องราวอันเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ ที่ช่างได้ปั้นตกแต่งบนฝาผนังในวิหารวัดบางกะพ้อมนี้ จบลงด้วยฉากขบวนเดินทางคณะสงฆ์ของพระมหากัสสปะ ที่กำลังเดินทางเพื่อไปเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า (ภาพที่ ๗๑-๗๒)

ภาพที่ ๗๑ ภาพพระภิกษุธุดงควัตรและคงหมายถึงคณะสงฆ์ของพระมหากัสสปะที่กำลังเดินทางเพื่อไปเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า

ภาพที่ ๗๒ ภาพรายละเอียดคณะสงฆ์ของพระมหากัสสปะที่กำลังเดินทางเพื่อไปเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า

ภาพปูนปั้นผนังด้านทิศใต้มุมต่อผนังทิศตะวันตก ซึ่งเป็นเรื่องราวต่อจากขบวนการเดินทางคณะสงฆ์ของพระมหากัสสปะ ปรากฏเป็นภาพพระภิกษุกำลังนั่งบำเพ็ญเพียรถือ ธุดงควัตร ด้านบนเป็นอัพโพสิกังคะ คือถือวัตรอยู่กลางแจ้ง คือไม่อยู่ตามโคนต้นไม้หรือที่มุงบัง ส่วนด้านล่างเป็นภาพภิกษุนั่งขัดสมาธิราบใต้ต้นไม้ คือ รุกขมูลิกังคะ คือถือโคนต้นไม้เป็นวัตร ไม่ทำกุฏิอยู่ตามโคนไม้ ด้านข้างของพระภิกษุปั้นประกอบรายละเอียดต่างๆด้วยเครื่องอัฏฐบริขาร อันมีบาตร หม้อกรองน้ำและกลดเป็นต้น ที่น่าสังเกตคือเห็นถึงการถือครองความสันโดษของพระสงฆ์ในสมัยนั้น (ภาพที่ ๗๓)



ภาพที่ ๗๓ ภาพพระภิกษุ ถือธุดงควัตร นั่งขัดสมาธิราบใต้ต้นไม้

ธุดงควัตร หรือวัตรปฏิบัติของสงฆ์

สิ่งสำคัญของการครองเพศสมณะคือ การทำกิจของสงฆ์ให้สมบูรณ์บริสุทธิ์ และต้องมีการปฏิบัติตนคือ การถือ ธุดงควัตร ๑๓ ปฏิบัติธรรมและสมถะกรรมฐาน – อัปปนาสมาธิวิธีทำให้จิตรวมตัวอยู่ที่ใดที่หนึ่งเพื่อเพิ่มพลังจิตนี้ ที่ผ่านมามีวิธีการฝึกมากมาย มีมาก่อนพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบันจะตรัสรู้เสียอีกด้าน แม้พระพุทธองค์เอง ก่อนตรัสรู้ก็ต้องไปเรียน ไปศึกษาจากสำนักต่างๆ ที่มีสอนกันในสมัยนั้น ที่เป็นวิธีใหม่ที่พระพุทธองค์นำมาสอนก็มี และบรรดาสาวกรุ่นหลังบัญญัติขึ้นมาก็มีอีก สามารถแบ่งได้เป็นสองลักษณะคือ การเพ่งสิ่งภายนอกร่างกาย การเพ่งสิ่งภายในร่างกาย ดังนั้นสมถะกรรมฐาน – อัปปนาสมาธิ ถือว่าเป็นวัติปฏิบัติที่อดีตพุทธเจ้าทั้งหลาย

ล้วนแล้วแต่ได้ฝึกฝนมา ดังที่ช่างได้ปั้นตกแต่งไว้บนผนังในวิหารวัดบางกะพ้อมนี้ คงเพื่อจะเป็นสักขีพยานว่าหลักปฏิบัติดังกล่าว ทำให้อดีตพุทธเจ้าทั้งหลายบรรลุหลักธรรม และตรัสรู้มาแล้ว จึงปรากฏภาพอดีตพุทธเจ้า ๗ พระองค์บนผนังและอดีตพุทธเจ้า ๒๘ พระองค์ ในซุ้มผนังทั้ง ๔ ด้าน

สมถะกรรมฐาน – อัปปนาสมาธิ

สมถะกรรมฐาน เป็นการฝึกจิตให้เกิดความสงบ เหตุผลหรือความจำเป็นที่เราต้องฝึกจิตให้เกิดความสงบเป็นสิ่งแรกก็คือ ความสงบนั้นเป็นเหตุให้จิตมีพลังเพิ่มขึ้น ยิ่งจิตมีความสงบมากเท่าใดพลังจิตก็เพิ่มมากขึ้นเท่านั้น พลังจิตที่เพิ่มขึ้น จะทำให้เราทราบถึงระดับพลังงานของจิตว่ามีกี่ระดับ และเป็นเครื่องมือใช้ในการศึกษากระบวนการทำงานของจิต เพื่อให้เกิดความเข้าใจในระดับพลังงานและกระบวนการ แล้วนำความเข้าใจที่ได้ไปฝึกไปบริหารจิต เพื่อพัฒนาให้จิตมีปัญญาสามารถค้นหา และค้นพบว่า จิตจะต้องอยู่ที่ระดับพลังระดับไหน และโดยกระบวนการอย่างไร ถึงจะเป็นอิสระหลุดพ้นจากทุกข์ได้อย่างแท้จริง

การเพ่งสิ่งภายนอกร่างกาย

เป็นการเพ่งพิจารณาหรือรวมความรู้สึกไว้กับสิ่งที่อยู่นอกร่างกายเพื่อจดจำลักษณะอาการของสิ่งที่เพ่งนั้น แล้วนำมานึกน้อมกำหนดบริกรรมในใจจนกว่าจะทำให้จิตสงบ เช่น การเพ่งกสิณ ๑๐ รวมความรู้สึกเป็นหนึ่งไว้กับธาตุ ดิน น้ำ ลม ไฟ กับสี เขียว เหลือง แดง ขาว กับแสงสว่าง กับช่องว่าง การเพ่งอสุภะ ๑๐ คือ ซากศพในสภาพต่าง ๆ ๑๐ อย่าง การเพ่งอรูป ๔ คือ อากาศธาตุ วิญญาณธาตุ ภาวะความไม่มีอะไร ภาวะความมีก็ไม่ใช่ไม่มีก็ไม่ใช่, การพิจารณา ความเป็นปฏิกูลในอาหาร เป็นต้น

การเพ่งสิ่งภายในร่างกาย

เป็นการรวมความรู้สึกไว้กับ ความนึก ความคิด และรวมความรู้สึกไว้ตามจุดฐานต่างๆ ในร่างกายจนกว่าจิตจะสงบ เช่น การคิดพิจารณาความเป็นธาตุ ๔ ที่มารวมกันเป็นรูปร่างกาย การนึกอยู่กับอารมณ์ เมตตา กรุณา มุทิตา อุเบกขา การระลึกถึงสิ่งที่ควรระลึก ๑๐ อย่าง คือ พระพุทธองค์ พระธรรม พระสงฆ์ ศีล การเสียสละ เทวดา ความตาย กายเป็นสิ่งที่ไม่สะอาด ลมหายใจเข้าออก นิพพาน การรวมความรู้สึกไว้ที่จมูก กับลมหายใจเข้าออก กับคำบริกรรมต่าง ๆ รวมความรู้สึกไว้ที่ ท้อง ลิ้นปี่ หน้าอก คอ หน้าผาก ศีรษะ มือ กระดูก หัวใจ เป็นต้น

ภายในร่างกายของคนเรานั้น มีสิ่งที่เรียกว่า ธาตุรู้ หรือวิญญาณธาตุ แทรกซึมอยู่ทั่วร่างกาย ธาตุรู้นี้เป็นสิ่งที่ทำให้เราเกิดมีสภาพรู้สิ่งต่าง ๆ ขึ้นโดยร่างกายของเรามีจุดศูนย์รวมของธาตุรู้ อันเป็นจุดที่มีธาตุรู้รวมตัวกันอยู่มาก มีอยู่ ๗ ที่ด้วยกัน คือ ที่ตา เรียกว่า จักขุวิญญาณ ที่หู เรียกว่า โสตวิญญาณ ที่จมูก เรียกว่า ฆานวิญญาณ ที่ลิ้น เรียกว่า ชิวหาวิญญาณ ที่ผิวกาย เรียกว่า กายวิญญาณ และที่สมอง ทั้งหมดนี้จัดเป็นอายตนะภายนอก

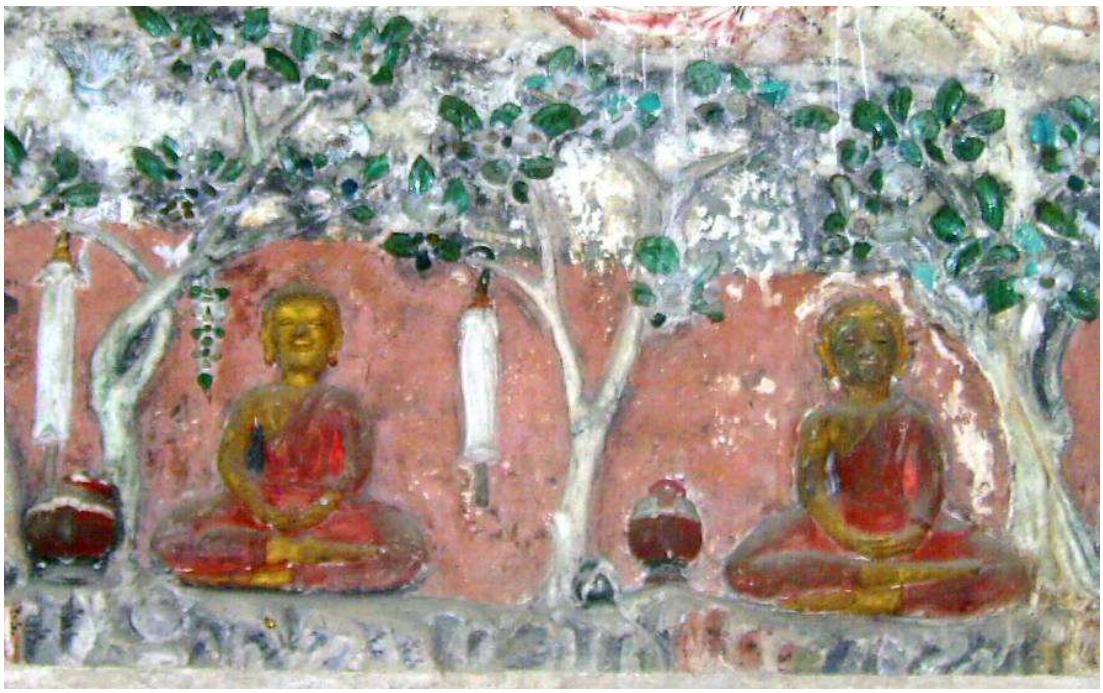
ส่วนที่หัวใจ หรือใจ เรียก มโนวิญญาณ จัดเป็นอายตนะภายใน โดยใจจะเป็นศูนย์กลางของธาตุรู้ทั้งหมดอีกที เพราะธาตุรู้รวมตัวกันอยู่ที่ใจนี้มากที่สุด และอายตนะภายนอกกับภายในนี้จะเกิดการเชื่อมโยงสภาพรู้กันอยู่ตลอดเวลา คือ เมื่ออายตนะภายนอกถูกกระทบ เช่น ตาเห็นรูป ธาตุรู้ที่ตาถูกระตุ้นด้วยแสง ธาตุรู้ที่ตาก็ทำงาน เกิดสภาพรู้ที่ตาขึ้น แล้วสภาพรู้ดังกล่าวจะเคลื่อนตัวไปเกิดสภาพรู้ที่ใจอีกทีถึงจะเกิดเป็นความรู้ตัวว่าเกิดการเห็นขึ้นอย่างสมบูรณ์

เมื่อรู้ผ่านใจแล้ว สภาพรู้จะวนกลับมาที่ตา รับรู้การกระทบ และวนไปรู้ที่ใจอีก หมุนวนเช่นนี้เรื่อยไป กุศโลบายต่างๆ ที่ได้สอนให้แก่ผู้มาฝึกทำสมาธินั้น เป็นวิธีที่จะช่วยทำให้จิตสงบได้ง่ายและเร็วมาก เป็นวิธีที่ใช้ร่วมกับจุดหรือฐาน ที่เมื่อเอาจิตไปตั้งไว้แล้ว จิตจะรวมตัวเป็นหนึ่งเดียวกับธาตุรู้ได้ง่าย ซึ่งมีอยู่สองตำแหน่ง คือ ฐานอารมณ์กับฐานใจ (ภาพที่ ๗๔)

ภาพที่ ๗๔ การเพ่งสิ่งภายในร่างกาย การพิจารณาความเป็นธาตุ๔

ภาพปูนปั้นบนฝาผนังในวิหาร ปรากฏธุดงควัตร ซึ่งตรงกับธุดงควัตร ข้อที่ว่า อัพโพลิกังคธุดงค์ หมายความว่า ภิกษุผู้ถืออัพโพลิกังคะ เป็นผู้อยู่ป่า แต่ไม่อยู่ตามโคนไม้และงดที่มุง ที่บัง โดยอยู่ในที่แจ้งเท่านั้น (ภาพที่ ๗๕) และยังมีภาพที่ตรงกับธุดงควัตร ข้อที่ว่า รุกขมูลิกังคธุดงค์ หมายความว่า ภิกษุผู้ถือรุกขมุลิกังคะ ย่อมไม่อยู่ในกุฏิ แต่อยู่ตามโคนไม้(ภาพที่ ๗๖)

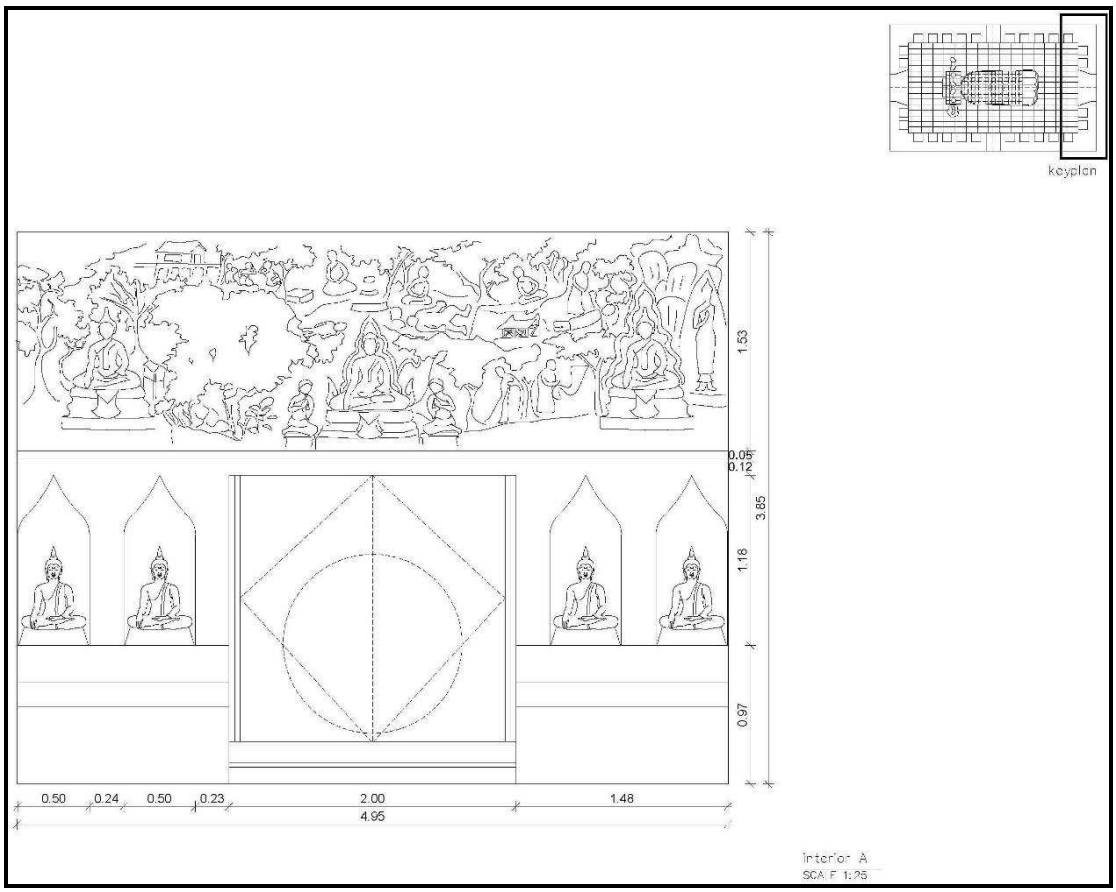
ภาพที่ ๗๕ ภาพธุดงควัตร ข้อที่ว่า อัพโพลิกังคธุดงค์ หมายความว่า ภิกษุผู้ถืออัพโพลิกังคะ เป็นผู้อยู่ป่า แต่ไม่อยู่ตามโคนไม้และงดที่มุง ที่บัง โดยอยู่ในที่แจ้งเท่านั้น



ภาพที่ ๗๖ ภาพธุดงควัตร ข้อที่ว่ารุกขมูลิกังคธุดงค์ หมายความว่า ภิกษุผู้ถือรุกขมุลิกังคะ ย่อมไม่อยู่ในกุฏิ แต่อยู่ตามโคนไม้

ผนังด้านทิศตะวันตก

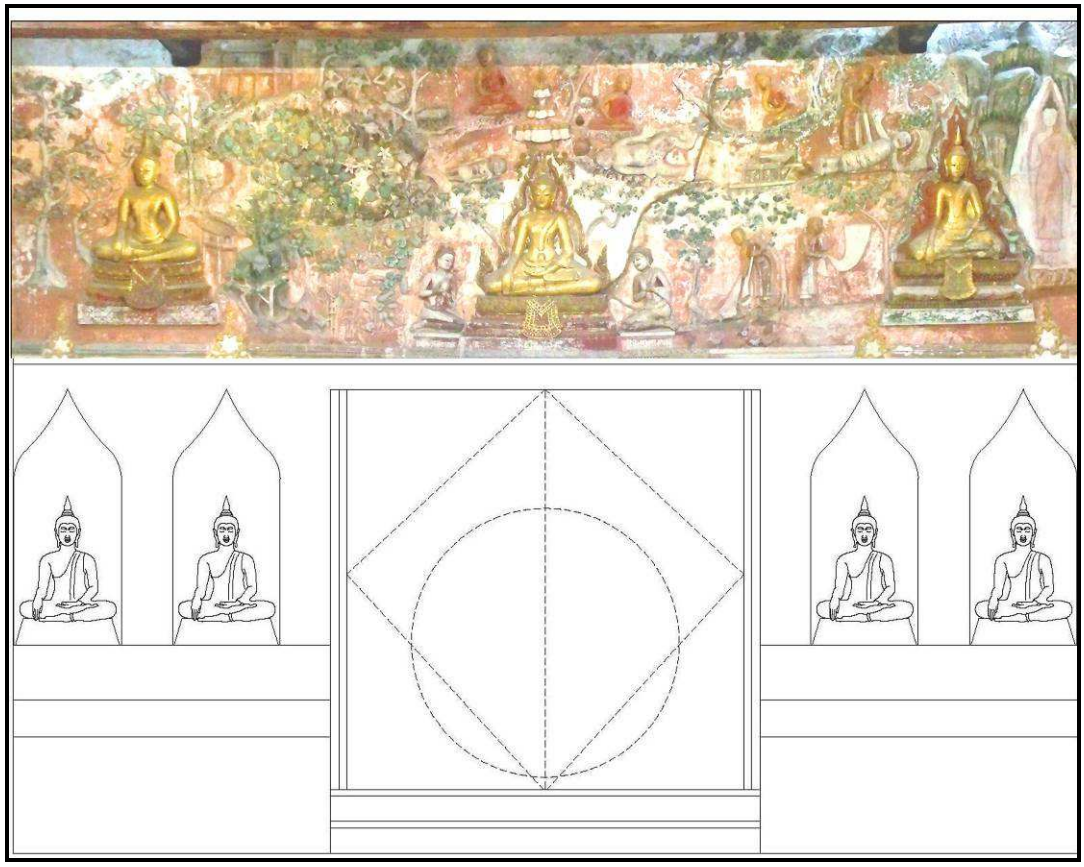
เรื่องราวภาพปูนปั้นบนผนังด้านทิศตะวันตก เป็นภาพถัดจากผนังด้านทิศใต้ที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับภาพธุดงควัตร ซึ่งมีความสัมพันธ์กันกับผนังด้านทิศตะวันตก อันเป็นวัติปฏิบัติของสงฆ์เช่นกัน ปรากฏภาพที่สำคัญคือ ภาพอดีตพุทธเจ้า ๓ พระองค์เป็นปางมารวิชัย มีภาพบริเวณโดยรอบเป็นพระภิกษุปลงอสุภกรรม และภาพพระพุทธเจ้าประทับยืนจำลองจากภาพพระพุทธฉาย (ลายเส้นที่ ๑๔)และ(ภาพที่ ๗๗)



ลายเส้นที่ ๑๔ ผนังด้านทิศตะวันตก อดีตพุทธเจ้า ๓ พระองค์ และอสุภกรรมฐาน

ภาพบนผนังด้านทิศตะวันตก วัตถุประสงค์หลักช่างน่าจะสื่อถึงความเชื่อเรื่องอดีตพุทธเจ้า ทรงปฏิบัติธรรม บำเพ็ญเพียร และคาดว่าภาพเหล่าภิกษุที่ปลงอสุภกรรม ซึ่งเป็นสมถกรรมฐานอย่างหนึ่งที่ให้ผลในทางกำจัดราคะจริต และบังสุกุลกรรมฐาน หรือชักผ้าบังสุกุล รวมถึงภาพภิกษุนั่งกรรมฐานบนผนังด้านทิศใต้ล้วนแล้วที่อดีตพุทธเจ้าทั้งหลายได้ปฏิบัติมาทั้งสิ้น เมื่อทรงสำเร็จตรัสรู้ทิพยจักษุญาณ ทรงเห็นตลอด ทั่วไปในกำเนิดแห่งสัตว์โลกทั้งฝ่ายมิจฉาทิฐิและสัมมาทิฐิ และ

ทรงพิจารณาพระปฏิจจสมุปาทธรรม คือ อวิชชา สังขาร วิญญาณ นามรูป สฬายตน ผัสสะ เวทนา ตัณหา อุปภพ ชาติ ชรา มรณะ โศก เป็นต้น อันเป็นที่เกิดแห่งทุกข์ทั้งปวง ที่เกิดขึ้น และที่อาศัยอยู่ ตามลำดับ ทรงพิจารณาพระปฏิจจสมุปปาทธรรม อันกอปรด้วย กาล๓ สนจิต๔ อาการ๒๐ โดยพิสดาร พระมหาบุรุษก็ตรัสรู้พระสัพพัญญุตัญญาณ ดับสูญสิ้นอาสวกิเลส เป็นสมุจเฉทประหาณ ก็ถึงซึ่งสิ้นสูญจากตัณหาทั้งปวง ได้ตรัสรู้พระพุทธรัตนอนาวรญาณ[๑๒] (ภาพที่ ๗๗,๗๘,๘๐,๘๒)

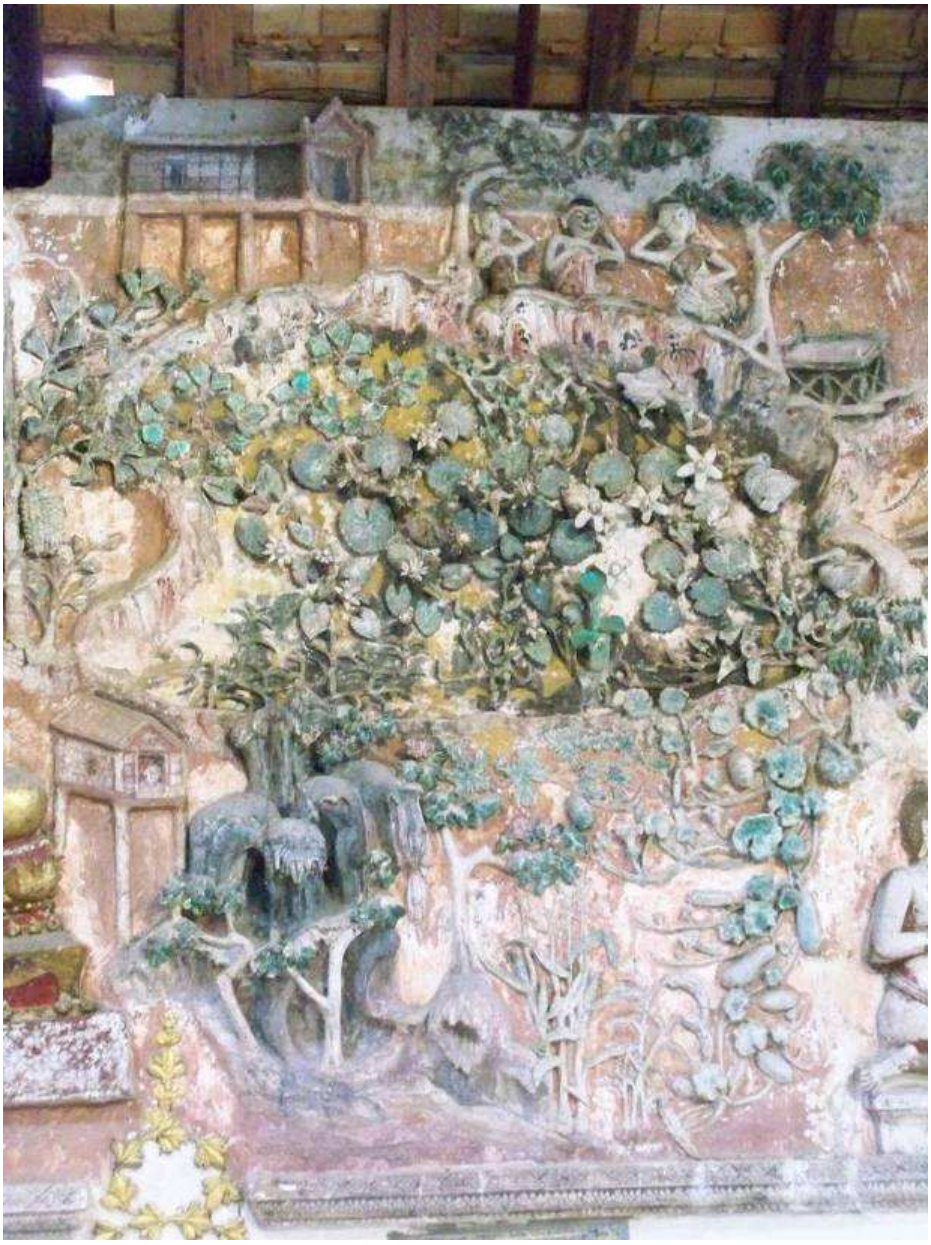


ภาพที่ ๗๗ ภาพจริงผนังด้านทิศตะวันตก ภาพอดีตพุทธเจ้าปางมารวิชัย ๓ พระองค์ ภาพปลง อสุภกรรมฐาน ภาพภิกษุซักผ้าบังสุกุล และภาพสระบ้านเรือนชาวบ้าน ภาพพระพุทธฉาย

[๑๒]เรื่องเดียวกัน, ๑๓๖.

ภาพที่ ๗๘ ภาพอดีตพุทธเจ้าปางมารวิชัย ผนังด้านทิศตะวันตกมุมต่อผนังด้านทิศใต้

ส่วนภาพที่ถัดจากภาพพระพุทธเจ้าปางมารวิชัยคือ ภาพสระน้ำ บ้านเรือนชาวบ้าน มีภาพชาวบ้านแสดงอาการเศร้าโศกเสียใจ กล่าวกันว่าเป็นภาพของเศรษฐีผู้หนึ่งที่มีบุตรสาวเพียงผู้เดียวและได้เสียชีวิตไปแล้วจึงนำศพไปทิ้ง เพื่อให้พระภิกษุพิจารณาอสุภกรรมฐาน และจะได้ชักผ้าบังสุกุลเก็บเอามาเป็นผ้านุ่งห่ม (ภาพที่ ๗๙)



ภาพที่ ๗๙ รูปสระน้ำ บ้านเรือนชาวบ้าน

บริเวณกึ่งกลางผนังด้านทิศตะวันตก ซึ่งได้กล่าวไว้แล้วว่า วัติปฏิบัติดังกล่าวอดีตพุทธเจ้าทั้งหลายได้ปฏิบัติมาแล้วทั้งสิ้น อันเป็นหนทางแห่งการหลุดพ้น ภาพที่โดดเด่นคือภาพอดีตพุทธเจ้าตรงกลางผนังด้านทิศตะวันตก ปรากฏภาพอัครสาวกซ้ายและขวา ซึ่งอดีตพุทธเจ้าทั้งหลายล้วนมีอัครสาวกซ้าย ขวา เช่นเดียวกัน ภาพอดีตพุทธเป็นปางมารวิชัยบนบัลลังก์ องค์พระปิดทองทั้งองค์ ด้านหลังพระพุทธรูปเป็นรัศมีแบบเรือนแก้ว ปิดทองประดับเหนือพระเศียรมีฉัตร ๓ ชั้น ประดับปิดทอง ด้านข้างของพระพุทธองค์ทั้งซ้ายและขวา นั่งคุกเข่าประคองอัญชลี เขียนจีวรเป็นสีแดงชาด (ภาพที่ ๘๐)

ภาพที่ ๘๐ ภาพอดีตพุทธเจ้าและอัครสาวกซ้ายและขวา

ภาพอดีตพุทธเจ้าและอัครสาวก ในวิหารวัดบางกะพ้อมจะเห็นว่า การจัดวางองค์ประกอบของภาพมีลักษณะคล้ายคลึงกันมากกับภาพอดีตพุทธเจ้า จิตรกรรมฝาผนังศิลปะสมัยอยุธยาในอุโบสถวัดบางกุ้ง จังหวัดสมุทรสงคราม คือ มีภาพพระพุทธเจ้าปางมารวิชัย มีอัครสาวกทั้งสองประคองอัญชลีทั้งด้านซ้ายและขวา มีฉัตรสามชั้นเป็นต้น จึงสันนิษฐานว่าภาพอดีตพุทธ ๓ พระองค์ในวิหารวัดบางกะพ้อมน่าจะได้รับอิทธิพลจากภาพดังกล่าว และวัดทั้งสองแห่งนี้ก็อยู่ไม่ไกลกันนัก จึงเป็นไปได้ว่าช่างปั้นอาจเคยเห็นมาก่อน จึงได้นำรูปแบบดังกล่าวมาพัฒนาต่อในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ภาพที่ ๘๑)

ภาพที่ ๘๑ ภาพอดีตพุทธเจ้า จิตรกรรมฝาผนัง อุโบสถ
ที่มา : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, สมุดภาพจิตกรรมฝาผนัง วัดในจังหวัดสมุทรสงคราม, (กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, ๒๕๕๑), ๑๐๑.

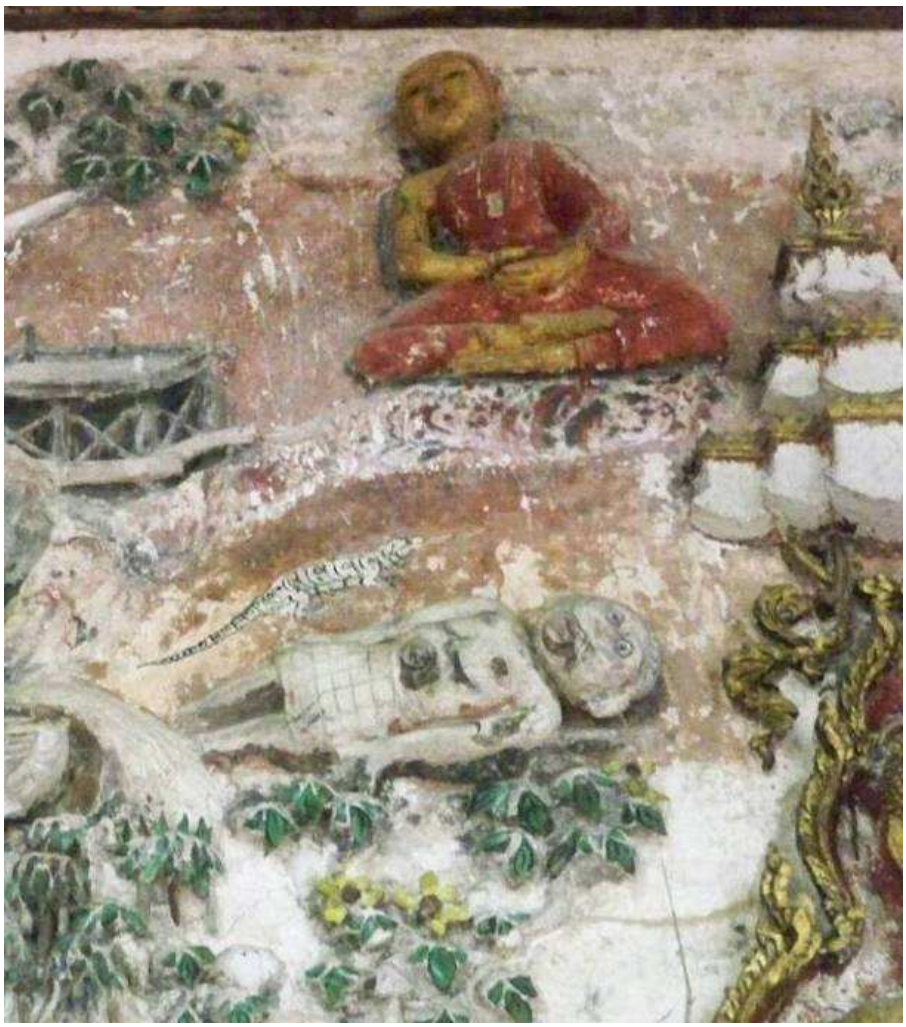
ภาพที่ ๘๒ ภาพอดีตพุทธเจ้าปางมารวิชัย ผนังด้านทิศตะวันตกมุมต่อผนังด้านทิศเหนือ

ภาพปูนปั้นผนังด้านทิศตะวันตกบริเวณโดยรอบภาพอดีตพุทธเจ้าปรากฏภาพ เกี่ยวกับอสุภกรรมฐาน ซึ่งเป็นสมถกรรมฐานอย่างหนึ่ง

อสุภกรรมฐาน อสุภ แปลว่า ไม่สวย ไม่งาม กรรมฐาน แปลว่า ตั้งอารมณ์ไว้ให้เป็นการเป็นงานรวมความแล้วได้ความว่า ตั้งอารมณ์เป็นการเป็นงานในอารมณ์ที่เห็นว่า ไม่มีอะไรสวยสดงดงาม มีแต่ความสกปรกโสโครก น่าเกลียดน่าสะอิดสะเอียน กำลังสมาธิของอสุภกรรมฐาน

สำหรับอสุภกรรมฐานนี้เป็นสมถกรรมฐานที่ให้ผลในทางกำจัดราคะจริตเหมือนกันทั้ง ๑๐ กอง นั่นก็คือการค้นคว้าหาความ จริงจากวัตถุที่มีชีวิตและไม่มีชีวิต ที่นิยมชมชอบกันว่าสวยสดงดงาม ที่บรรดามวลชนทั้งหลายพากันมัวเมา หลงใหลใฝ่ฝัน ว่าสวยสดงดงามจนเป็นเหตุให้เกิดภยันตรายแก่ตน ลืมชีวิตความเป็นอยู่ของตน เป็นการประพฤติที่ฝืนต่อกฎของความ เป็นจริง เป็นเหตุของความทุกข์ที่ไม่รู้จักจบสิ้น

ภาพพระภิกษุปลงอสุภกรรมฐาน หรือการเพ่งสิ่งภายนอกร่างกาย เป็นต้นว่า วิกขายิตกอสุภ เป็นร่างกายของซากศพที่ถูกสัตว์ยื้อแย่งกัดกิน(ภาพที่ ๘๓) ภาพถัดไปเป็นภาพภิกษุเพ่ง อุทธุมาตกอสุภ คือ ร่างกายของคนและสัตว์ที่ตายไปแล้ว นับแต่วันเป็นต้นไปมีร่างกายขึ้นบวม พองไปด้วยลม หรือที่เรียก กันว่า ผีตายขึ้นอืดนั่นเอง (ภาพที่ ๘๔) และภาพการชักผ้าบังสุกุล ภาพภิกษุการพิจารณา ความเป็นปฏิกูลในอาหาร เป็นการเพ่งอรูป ๔ คือ อากาศธาตุ วิญญาณธาตุ ภาวะความไม่มีอะไร ภาวะความมีก็ไม่ใช่ไม่มีก็ไม่ใช่(ภาพที่ ๘๕)



ภาพที่ ๘๓ พระภิกษุปลงอสุภกรรมฐาน หรือการเพ่งสิ่งภายนอกร่างกาย คือ วิกขายิตกอสุภ เป็นร่างกายของซากศพที่ถูกสัตว์ยื้อแย่งกัดกิน

ภาพที่ ๘๔ พระภิกษุปลงอสุภกรรมฐาน คือ อุทธุมาตกอสุภ

ภาพที่ ๘๕ พระภิกษุปลงอสุภกรรมฐาน หรือการเพ่งสิ่งภายนอกร่างกาย การเพ่งอรูป ๔

นอกจากอสุภกรรมฐานแล้วในผนังด้านเดียวกันภาพต่อด้านบน และด้านข้างผนังด้านทิศตะวันตกมุมติดทิศเหนือ ยังมีภาพปูนปั้นพระภิกษุปลงอสุภกรรมฐานและซักผ้าบังสุกุล จากภาพเป็นระเบียบปฏิบัติของพระสงฆ์ในธุดงควัตร ๑๓ ประการ ตรงกับข้อที่๑. บังสุกุลิกังคธุดงค์ หมายความว่า ภิกษุผู้ถือบังสุกุลิกังคะ ย่อมไม่รับจีวรจากบุคคลใดๆ แต่จะเที่ยวแสวงหาเฉพาะผ้าบังสุกุลที่ห่อซากศพทิ้งไว้ในป่าช้า เป็นต้น แล้วนำมาย้อมทำเป็นจีวร (ภาพที่ ๘๖ – ๘๗)

ภาพที่ ๘๖ ภาพพระภิกษุซักผ้าบังสุกุล(บังสุกุลิกังคธุดงค์) หรือการเพ่งสิ่งภายนอกร่างกาย คือ วินีลกอสุภ

ภาพที่ ๘๗ ภิกษุซักผ้าบังสุกุล

ภาพปูนปั้นผนังด้านทิศตะวันตก นอกจากจะปรากฏเรื่องราวเกี่ยวกับอสุภกรรมฐานและอดีตพุทธเจ้าทั้ง ๓ พระองค์แล้วยังปรากฏภาพพุทธฉาย ซึ่งเป็นความเชื่อของชาวพุทธและโดยเฉพาะคนไทย มีความเชื่อเรื่องพุทธฉายและรอยพระพุทธบาท ทั้งสองเรื่องนี้ทำให้สันนิษฐานได้ว่า ตำนานพุทธฉาย ตำนานพระพุทธบาท ๕ แห่งที่พระพุทธเจ้าทรงประทับไว้นั้น มีความเชื่อมโยงกันกับพระพุทธบาท ๔ รอยซ้อนกันตรงกลางพระวิหารและยังมีความเชื่อมโยงกับอดีตพุทธเจ้าทั้ง ๓ พระองค์ ที่ผนังด้านทิศตะวันตกและเชื่อมโยงกับผนังทางเข้าด้านทิศตะวันออกที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับนางสุชาดาได้ถวายข้าวมธุปายาส(หุงด้วยนม) ใต้ต้นไทร เมื่อเสวยเสร็จแล้วทรงลอยถาดทองในแม่น้ำเนรัญชรา ทรงอธิษฐานเสี่ยงพระบารมีว่า หากจะได้ตรัสรู้แก่พระปรมาภิเษกสัมโพธิญาณแล้ว ขอให้ถาดนี้จงลอยทวนกระแสน้ำขึ้นไป ถาดทองนั้นลอยทวนกระแสน้ำขึ้นไป ๑ เส้น แล้วก็จมลงตรงนาคภพพิมานแห่งพญากาฬนาคราช และถาดทองนั้นก็ลงไปทับซ้อนกับถาดทองของอดีตพุทธเจ้าทั้ง ๓ พระองค์ การทับซ้อนของรอยพระบาททั้ง ๔ รอยตรงกลางวิหาร รอยที่เล็กที่สุดในสุดนั้นก็หมายถึง รอยพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน

ดังนั้น จากความเชื่อ ความศรัทธาในพระพุทธศาสนาเป็นไปได้ว่า ตำนานรอยพระพุทธบาททั้ง ๕ แห่งนั้น อาจแสดงถึงการรำลึกถึง การประกาศพุทธศาสนา ตามความเชื่อของไทย ซึ่งเป็นเครื่องหมายพระพุทธเจ้าทั้ง ๔ พระองค์ที่ได้อุบัติขึ้นแล้วในภัทรกัปตามลำดับได้แก่ พระกกุสันโธ พระโกนาคม พระกัสสปะ และพระโคตะมะ ดังมีคาถาบูชาพระพุทธบาทสี่รอยที่กล่าวว่า “สาธุ โกสัมพิยัง อะวิทูเร เวภาระปัพพะเต กะกุสันโธ โกนาคมะโน กัสสะโป โคตะโม ปาทะเจติยัง ชินะธาตุ จะฐะเปตะวา อะหังวันทามิ ทูระโต”[๑๓] พระพุทธบาท ๔ รอยนี้ มีลวดลายประดับแสดงมงคล ๑๐๘ ประการ และที่โดดเด่นอีกอย่างหนึ่ง คือ ภาพปูนปั้นตกแต่งฝาผนัง ซึ่งกล่าวถึงตำนานพระพุทธบาท ๕ แห่ง และอีก ๑ แห่ง คือพระพุทธบาทอยู่ตรงกลางวิหารแห่งนี้ เรียงลำดับการจัดวางภาพจากประตูทางเข้า ด้านหลังทิศตะวันตกจากผนังทางทิศเหนือจนถึงที่ทำมุมประชิดกันกับผนังด้านทิศตะวันออก

ตำนานพระพุทธฉายในประเทศไทย เมื่อครั้งพุทธกาลมีพราหมณ์ผู้หนึ่งมีความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ได้ขอบรรพชาอุปสมบท แล้วได้ศึกษาและปฏิบัติธรรม กับพระโมคคัลลานะที่ฆาฏบรรพต (ภูเขาพระพุทธฉายปัจจุบัน) จนบรรลุพระอรหันต์ แล้วได้กลับมาอยู่ที่เดิม พระโมคคัล

---

[๑๓] นพนันท์ ตาปนานนท์, “ประติมากรรมฝาผนัง ในวิหารพระพุทธบาทวัดบางกะพ้อม,” วารสาร ภาควิชาการวางแผนภาคและเมือง คณะสถาปัตยกรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ๒๓, ๓ (พฤษภาคม-มิถุนายน ๒๕๔๘): ๖๙.

ลานะ ได้กราบทูลสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าว่า ที่ภูเขาฆาฏกบรรพตนั้นมีพรานผู้หนึ่งชื่อว่าฆาฏกพราน เป็นผู้มีจิตใจมุทะลุ ควรที่พระองค์จะเสด็จไปโปรดเป็นอย่างยิ่ง

พระบรมศาสดาจึงได้เสด็จมาทางอากาศมาขอพักกับพรานฆาฏกะ พรานก็บอกว่าให้ขึ้นไปพักที่หน้าผาบนภูเขา ตลอดคืนนั้นฝนตกหนัก รุ่งเช้าพรานจึงได้ขึ้นไปดูว่าพระบรมศาสดาจะประทับอยู่อย่างไร ก็ปรากฏเป็นที่น่าอัศจรรย์ว่า พระพุทธองค์ไม่ทรงเปียกฝนแต่อย่างใด เพราะเชิงผาได้ชะโงกออกมาบังฝนให้ พรานเกิดความเลื่อมใสศรัทธา พระพุทธองค์ได้แสดงธรรมโปรดพรานให้เลิกฆ่าสัตว์ตัดชีวิตผู้อื่นจบลง บริษัทที่มาชุมนุม ณ ภูเขาฆาฏกะ ก็สำเร็จมรรคผลเป็นจำนวนมาก ต่อมาพรานก็น้อมรับคำสั่งสอนมาประพฤติปฏิบัติ เมื่อพระพุทธองค์จะเสด็จกลับพรานฆาฏกะก็ทูลขอเจดียสถานไว้เป็นที่ระลึก พระพุทธองค์จึงทรงแสดงอิทธิปาฏิหาริย์ให้พระฉายา (เงา) ของพระองค์ติดที่หน้าผานั้นเพื่อไว้ให้เป็นที่เคารพสักการะสืบต่อไป พระพุทธฉายจึงมีปรากฏอยู่ที่เขาลมหรือเขาปัถวีหรือเขาฆาฏกะที่วัดพระพุทธฉาย[๑๔]

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีความเชื่อว่า หากว่าวัดหรือสถานที่ใดมีภาพพระพุทธบาทจำลอง หรือมีเรื่องราวเกี่ยวกับตำนานรอยพระพุทธบาท ๕ แห่ง มักนิยมสร้างพระพุทธฉายด้วยเสมอ

ภาพผนังด้านทิศตะวันตกมุมติดทิศเหนือ ก็เช่นเดียวกัน คือ ปรากฏเรื่องราวราวเกี่ยวกับพระพุทธประวัติเช่นกัน คือ เป็นภาพจิตรกรรมบนปูนปั้น โดยเขียนเป็นพระพุทธเจ้าประทับยืนจำลองพระพุทธฉาย บนผามีภูเขาล้อมรอบบริเวณพระพุทธฉาย (ภาพที่ ๘๘)

---

[๑๔]พระศรีสุทัสสมุนี, ตำนานพระพุทธฉาย (กรุงเทพฯ : การพิมพ์พาณิชย์, ๒๔๘๕), ๑ – ๓๔.

ภาพที่ ๘๘ พระพุทธเจ้าประทับยืนจำลองภาพพระพุทธฉาย

ผนังด้านทิศเหนือ

เรื่องราวที่ปรากฏในงานปูนปั้นแบ่งเป็น ๔ ด้าน ปรากฏภาพปูนปั้นเล่าเรื่องตำนานพระพุทธบาททั้ง ๕ แห่ง ซึ่งแห่งที่ ๕ อยู่ตรงกลางวิหาร เป็นรอยพระพุทธบาทซ้อนกัน ๔ รอย ตามลำดับดังนี้

๑. พระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่ ณ แม่น้ำนัมทามหานที(ในอินเดียหรือในพม่า)

๒. พระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่ ณ ภูเขาสุมนกูฏ (ในลังกาทวีป หรือเขาพระบาทใหญ่ที่สุโขทัย))

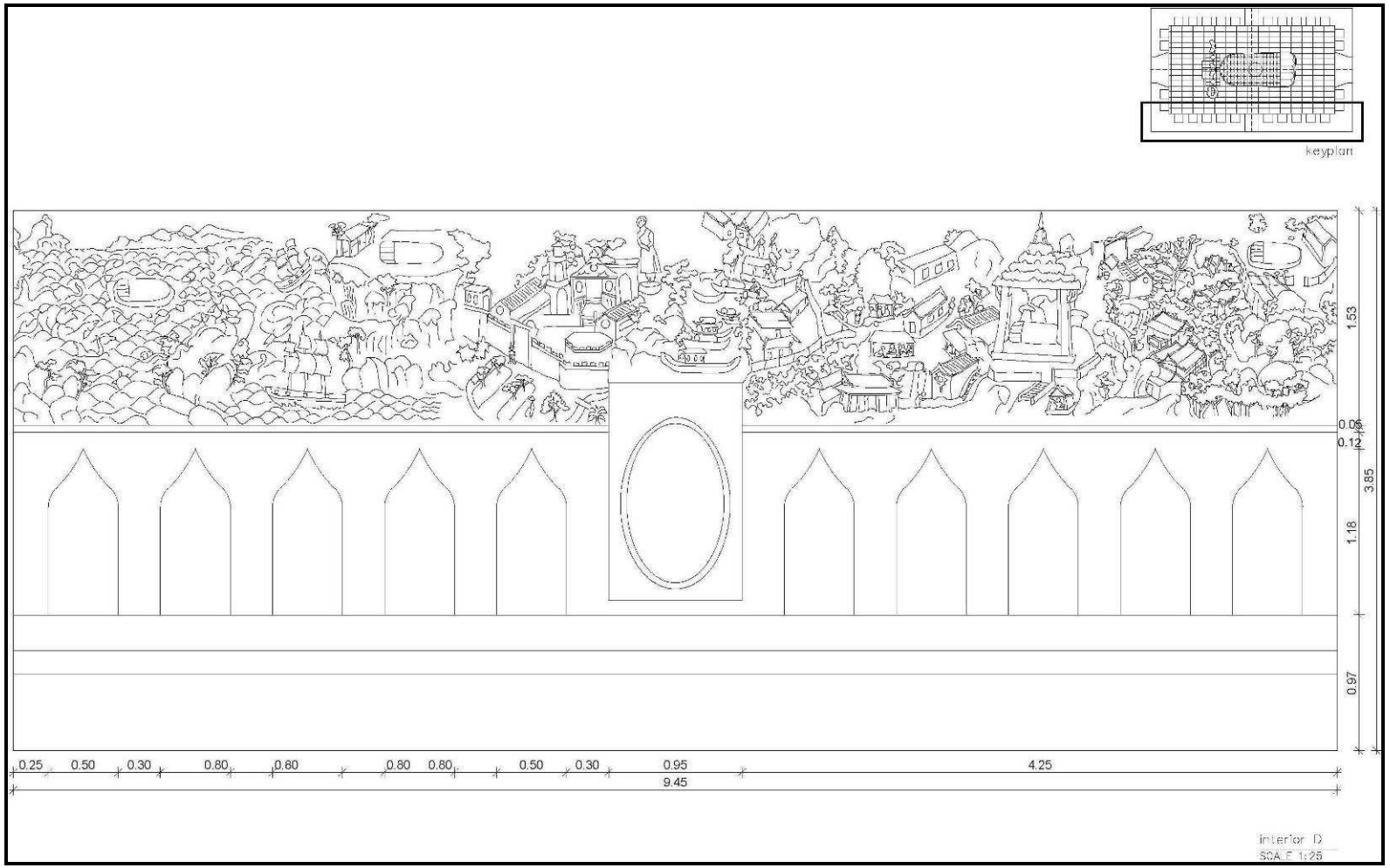
๓. พระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่ ณ ภูเขาสุวรรณบรรพต (จังหวัดสระบุรีของไทย)

๔. พระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่ ณ สุวัณณมาลิก (ในลังกาทวีป ที่อนุราธปุระ)

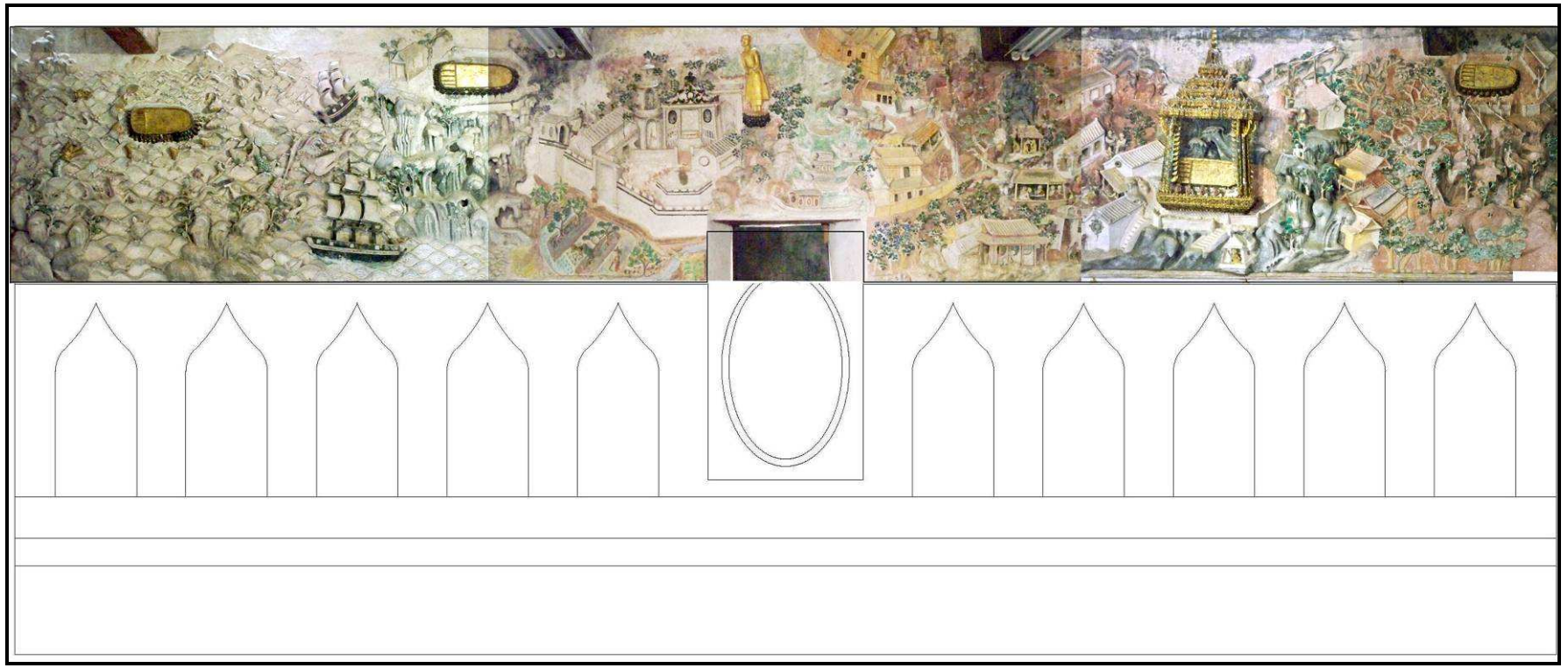
๕. พระพุทธบาทที่อยู่ตรงกลางวิหารแห่งนี้ เป็นพระพุทธบาทรอยที่ ๕ น่าจะเป็นรอยพระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่ ณ เมืองโยนกปุระหรือโยนกบุรี[๑๕] หรืออาณาจักรล้านนา (ลายเส้นที่ ๑๕)และ (ภาพที่ ๘๙)

---

[๑๕]โยนกปุระ น่าจะหมายถึง ดินแดนภาคเหนือของไทย ที่เคยเป็นอาณาจักรล้านามาก่อน และอาณาจักรดังกล่าว ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๑ เป็นต้นมา มักนิยมสร้างพระพุทธบาทจำลอง ๔ รอยซ้อนกัน แสดงเป็นรอยฝ่าพระบาทของพระพุทธเจ้าในอดีตทั้ง ๓ และพระพุทธเจ้าโคดม ได้ประทับไว้ ณ ตำแหน่งเดียวกัน



ลายเส้นที่ ๑๕ ผนังด้านทิศเหนือวิหารวัดบางกะพ้อม ภาพเล่าเรื่องตำนานพระพุทธบาท



ภาพที่ ๘๕ ภาพจริงผนังด้านทิศเหนือ ภาพปูนปั้นตำนานพระพุทธบาท ๕ แห่ง ภาพพระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่ ณ แม่น้ำนัมทามหานที(ในอินเดียหรือในพม่า) ภาพพระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่ ณ ภูเขาสุมนกูฏ (ในลังกาทวีป หรือเขาพระบาทใหญ่ที่สุโขทัย) ภาพพระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่ ณ ภูเขาสุวรรณบรรพต (จังหวัดสระบุรีของไทย) ภาพพระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่ ณ สุวัณณมาลิก (ในลังกาทวีป ที่อนุราธปุระ) และภาพพระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่ ณ เมืองโยนกบุรี หรืออาณาจักรล้านนา

ในวิหารวัดบางกะพ้อมนี้ นอกจากภาพปูนปั้นบนฝาผนังแล้ว บริเวณตรงกลางวิหารยังประดิษฐานรอยพระพุทธบาทไม้ประดับมุกซ้อนกัน ๔ รอย มีขนาดใหญ่วัดโดยรอบยาว ๑๘.๕ เมตร สูง ๑ เมตร ซึ่งแต่เดิมหุ้มด้วยแผ่นเงิน แต่ถูกขโมยลักแผ่นเงินที่หุ้มไปในช่วงสงคราม รอยพระพุทธบาทนี้ ส่วนที่ลึกที่สุด เป็นไม้กระดานสามารถยกได้ ปัจจุบันรอยพระพุทธบาทดังกล่าวยังคงความวิจิตรงดงามยิ่ง ด้วยเป็นไม้มะเกลือฝังมุก

จากการศึกษาพบว่า ภาพปูนปั้นรอยพระพุทธบาทเป็นสัญลักษณ์สำคัญเพื่อแสดงถึงว่าเป็นดินแดนที่พระพุทธองค์ได้ดำเนินไปถึง เป็นสิริมงคล ซึ่งตามตำนานอ้างไว้ว่า รอยพระพุทธบาทซึ่งพระพุทธองค์ได้เสด็จประทับไว้ ๕ แห่ง ได้แก่หาดทราย ณ แม่น้ำนัมมทานที เขาสุมนกูฏ เขาสุวรรณบรรพต เขาสุวรรณมาลิก และเมืองโยนกบุรี

การเคารพบูชาสถานที่และวัตถุอันมีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้าเป็นส่วนพระองค์นั้นคงจะได้เริ่มขึ้นแล้วแต่ครั้งที่พระองค์ยังมีพระชนม์ชีพอยู่ สถานที่หลายแห่งในอินเดียซึ่งเชื่อกันว่าพระพุทธองค์เคยประทับหรือเคยเสด็จไปเยี่ยมเยียน ได้กลายเป็นปูชนียสถานที่พุทธศาสนิกชนไปนมัสการ บูชาแทนตัวพระองค์ท่านในขณะที่มิได้ทรงประทับอยู่ ณ ที่นั้น สถานที่บางแห่งยังเชื่อกันว่า มีร่องรอยการสัมผัสของพระพุทธองค์ปรากฏอยู่เป็นถาวร เป็นสักขีพยานถึงการที่ได้เสด็จมาและเป็นที่ระลึกถึงพระองค์ และพระธรรมอันพระองค์ได้ประทานไว้แก่โลก

ความเชื่อเรื่องรอยเท้าว่าเป็นรูปรอยที่ประทับลงในโลก โดยปรากฏกายหรือการสัมผัสของเทพเจ้า หรือผู้มีความศักดิ์สิทธิ์อื่นๆ หรือว่าเป็นเครื่องหมายที่บรรพบุรุษได้ทิ้งไว้เพื่อเป็นแนวทางการประพฤติปฏิบัติของบุคคลรุ่นหลังเป็นความเชื่อสากลที่มีพบอยู่ในอารยธรรมอินเดียโบราณ รอยเท้าหรือการเก้าย่างอันเป็นเหตุเกิดของรอยเท้าเท่านั้น นอกจากจะหมายถึงการปรากฏอยู่เป็นนิรันดร์ของเทพเจ้าและปูชนียบุคคลแล้ว ยังเป็นเครื่องหมายแห่งชัยชนะและความมีอำนาจเหนือสถานที่และบุคคลในสถานที่นั้นๆ องค์พระวิษณุนารายณ์ในภาคที่เรียกกันว่า “ตรีวิกรม” กระทำการก้าวย่าง ๓ ก้าว เหยียบลงบนโลกทั้ง ๓ และยึดเอาจักรวาลทั้งจักรวาลอันประกอบด้วยโลกทั้ง ๓ นั้นเป็นกรรมสิทธิ์ของพระองค์ ดังที่มีเล่าอยู่ในคัมภีร์พราหมณ์และปุราณะของอินเดีย

องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าเอง เมื่อได้ทรงถือกำเนิดในโลกมนุษย์เป็นวาระสุดท้าย ก็ได้ทำการก้าวพระบาท ๗ ก้าวบนพื้นพระธรณี ประกาศ อำนาจสิทธิ์ขาดของพระองค์ในทิศทั้ง ๗ อันประกอบขึ้นเป็นจักรวาล นอกจากนั้นยังได้ทรงเหยียบพื้นพระธรณีอีกครั้งต่อหน้าเทพเจ้า พระราชาธิบดี พระอรหันต์ และบุคคลทั้งปวง เมื่อได้เสด็จกลับลงมาสู่โลกมนุษย์ หลังจากที่ได้จากโลกนั้นไปเป็นเวลานานตลอดฤดูฝนเพื่อโปรดพระราชมารดา และเทพเจ้าบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

นอกจากในกรณีที่มีเรื่องเล่าอยู่ในพระพุทธประวัติแล้ว ชาวพุทธในทุกท้องถิ่นและทุกสมัยก็มีความเชื่อว่าพระพุทธองค์นั้นได้เสด็จไปทุกหนทุกแห่งในโลกเพื่อประกาศพระศาสนา และ

สั่งสอนเวไนยสัตว์ให้ประพฤติธรรม และ ณ สถานที่ทุกแห่งนั้นพระองค์ได้ทิ้งรอยพระบาทไว้ให้ปรากฏอยู่ชั่วนิรันดร์กาล เป็นตราประทับยืนยันชัยชนะของพระพุทธและพระธรรมที่มีต่อความเชื่อดั้งเดิมของท้องถิ่นเหล่านั้น และเป็นเครื่องหมายประกาศความยั่งยืนของพระพุทธศาสนาอันจะมีสืบไปชั่วนิรันดร์ในแดนนั้นๆ รูปรอยที่เชื่อกันว่าคือรอยพระบาทของพระพุทธเจ้า เป็นปูชนียวัตถุที่ชาวพุทธได้กราบไหว้ บูชามาแต่สมัยพุทธกาลจนปัจจุบัน รองจากพระพุทธรูปและพระสถูปเจดีย์แล้ว รูปและรอยพระบาทดูเหมือนจะเป็นสัญลักษณ์แทนองค์พระพุทธเจ้าที่บูชากันโดยแพร่หลายที่สุด ทั้งในอดีตและปัจจุบัน

รอยประทับเหล่านี้จัดอยู่ในพระพุทธเจดีย์ ประเภท “อุทเทสิกะเจดีย์” ส่วนสถานที่ที่พระพุทธเจ้าเคยประทับ และวัตถุอันพระองค์ได้เคยใช้สอยหรือสัมผัส เช่น ต้นโพธิ์ตรัสรู้ พระโพธิบัลลังก์ บาตร ไม้เท้า และเครื่องบริขารอื่นๆ ถือเป็นประเภท “ปริโภคกะ” หรือ “บริโภคเจดีย์”

นอกจากรอยที่ถือเป็นรอยพระบาทอันแท้จริงเหล่านั้นแล้ว ก็ยังมีรูปรอยอันมนุษย์ได้ทำขึ้นโดยวัสดุต่างๆ เพื่อเลียนแบบรอยพระบาทอันเชื่อกันว่าพระพุทธองค์ได้ประทับประทานไว้ รอยพระบาทจำลองเหล่านี้อาจจัดได้ว่าเป็นปูชนียวัตถุประเภท “บริโภคเจดีย์โดยสมมติ” คือถึงแม้ว่าจะทำขึ้นโดยมือมนุษย์แต่โดยเจตนานั้นสมมติให้เป็นรอยพระบาทอันแท้จริงของพระพุทธองค์

ที่ใกล้เคียงกับรอยพระบาทแต่ไม่เหมือนกันทีเดียวก็คือรูปพระบาท อันแสดงถึงฝ่าเท้าของพระพุทธเจ้า และเป็นสัญลักษณ์ที่เคยใช้กันมาแทนพระองค์พระพุทธเจ้าในศิลปกรรมยุคที่ยังไม่มีการทำรูปพระพุทธเจ้าเป็นรูปมนุษย์และยังใช้กันสืบมาอีกช่วงระยะหนึ่งในสมัยที่เกิดมีพระพุทธรูปแล้ว รูปพระบาทนี้จัดเป็นปูชนียวัตถุแบบ “อุทเทสิกะเจดีย์” คือสิ่งที่สร้างขึ้นเป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้า หรือเป็นที่ระลึกถึงพระพุทธองค์[๑๖]

ความเชื่อเรื่องพระพุทธบาทของไทยนั้น สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงนิพนธ์ อธิบายว่า เป็นสิ่งที่ได้รับอิทธิพลทางความเชื่อมาจากอินเดียและศรีลังกา อินเดียแต่ครั้งพุทธกาลหรือก่อนหน้านั้น ไม่นิยมสร้างรูปเทวดาหรือมนุษย์ไว้บูชา เมื่อพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพาน พุทธศาสนิกชนจึงสร้างสถูปหรือวัตถุต่าง ๆ เป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธองค์ รอยพระพุทธบาทเป็นวัตถุหนึ่งที่นิยมทำในสมัยนั้น ส่วนคติของชาวลังกาเกิดขึ้นภายหลัง พระพุทธบาทตามคติชาวลังกา มีกล่าวถึงในตำนานเรื่อง มหาวงศ์ ว่า พระพุทธเจ้าได้เสด็จทางอากาศไปยังลังกาทวีป และทรงเทศนาสั่งสอนชาวลังกาจนเกิดความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ก่อนที่

---

[๑๖] นันทนา ชุติวงศ์, รอยพระพุทธบาทในศิลปะเอเชียใต้และเอเชียอาคเนย์ (กรุงเทพฯ : ด่านสุธาการพิมพ์, ๒๕๓๓), ๙-๑๐.

พระพุทธเจ้าจะเสด็จกลับมัชฌิมประเทศ จึงได้ทรงทำปาฏิหาริย์ประทับรอยพระพุทธบาทไว้ ณ ยอดเขาสุมนกูฏ เพื่อให้ชาวลังกาได้ทำการสักการะบูชา หรือที่เขาพระบาทใหญ่ที่สุโขทัย จากจารึกของพระมหาธรรมราชาลิไทยแห่งกรุงสุโขทัย กล่าวถึงการจำลองพระพุทธบาทอันศักดิ์สิทธิ์บนเขาสมนกูฏในเกาะลังกา ประดิษฐานไว้บนภูเขา ๔ แห่ง ในราชอาณาจักรของพระองค์ ทำให้สุโขทัยกลายเป็นดินแดนที่องค์สัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จมาโปรด ภูเขา ๒แห่งใน ๔ แห่งนั้นทรงประทานนามใหม่ว่า “สุมนกูฏ”[๑๗]

การเคารพบูชาสถานที่และวัตถุอันมีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้าเป็นส่วนพระองค์นั้นคงจะได้เริ่มขึ้นแล้วแต่ครั้งที่พระองค์ยังมีพระชนม์ชีพอยู่ สถานที่หลายแห่งในอินเดียซึ่งเชื่อกันว่าพระพุทธองค์เคยประทับหรือเคยเสด็จไปเยี่ยมเยียน ได้กลายเป็นปูชนียสถานที่พุทธศาสนิกชนไปนมัสการ บูชาแทนตัวพระองค์ท่านในขณะที่มิได้ทรงประทับอยู่ ณ ที่นั้น สถานที่บางแห่งยังเชื่อกันว่า มีร่องรอยการสัมผัสของพระพุทธองค์ปรากฏอยู่เป็นถาวร เป็นสักขีพยานถึงการที่ได้เสด็จมาและเป็นที่ระลึกถึงพระองค์ และพระธรรมอันพระองค์ได้ประทานไว้แก่โลก

ใน**ปุณโณวาทสูตร** ในพระอัฏฐกถาของพระสูตรหมวดสัฬฺตตนิกายมีกล่าวไว้ว่าพระพุทธองค์ได้ทรงประทับรอยพระบาทโดยเจตนาไว้ ๒ ครั้ง คือ

ครั้งที่ ๑ บนฝั่ง**แม่น้ำนัมมทา** ตามคำขอของพระยานาคผู้อาศัยอยู่ในแม่น้ำนั้น ตำนานกล่าวไว้ว่า ครั้งเมื่อพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จเขาสัจจพันธ์ ทรงหยุดบุษบกอยู่บนอากาศ เพื่อทรมานสัจจพันธ์ฤาษีให้ละมิจฉาทิฐิ จนได้อุปสมบทเป็นพระภิกษุ แล้วขึ้นบุษบกตามเสด็จไปยังสถานที่ที่ทรงรับนิมนต์ไว้ เมื่อพระพุทธองค์ทรงทำภัตกิจเสร็จ พญานาคราชทูลขอให้ประดิษฐานรอยพระพุทธบาทไว้ริมฝั่งแม่น้ำนัมมทามหานที

ครั้งที่ ๒ บน**ภูเขาสัจจพันธ์**เพื่อประทานแก่ฤษีผู้ซึ่งได้เปลี่ยนศาสนามายอมรับพระพุทธธรรม เมื่อพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จกลับถึงเขาสัจจพันธ์ ได้ตรัสสั่งพระสัจจพันธ์ให้พักอยู่ที่เขาแห่งนี้ เพื่อปลดเปลื้องผู้ที่พระสัจจพันธ์เคยสอนลัทธิผิด ๆ ไว้ ให้พ้นจากมิจฉาทิฐิ ดังนั้นเพื่อเป็นเพื่อเป็นที่สักการะพุทธศาสนิกชน เป็นการประกาศว่าพระพุทธองค์ได้เสด็จมาแล้ว จึงได้ประดิษฐานรอยพระพุทธบาทไว้ที่หลังหิน ตามที่พระสัจพันธ์ทูลขอไว้[๑๘]

---

[๑๗]สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ชุมนุมพระนิพนธ์ (กรุงเทพฯ : บรรณกิจ ๑๙๙๑, ๒๕๕๓), ๓๖๕.

[๑๘]มณเฑียร ศุภลักษณ์, รอยพระพุทธบาทในประเทศไทย (กรุงเทพฯ: บริษัท เอส. ที. พี. เวิลด์ มีเดีย จำกัด, ๒๕๔๒), ๑๒-๑๓.

พงศาวดารมหาวงศ์ของลังกากล่าวถึงการประทับรอยพระบาทเป็นวาระที่ ๓ บนยอดภูเขาสุมนกูฏ ประทานให้แกเหล่าเทพเจ้าประจำท้องถิ่น และวิญาณธรรมชาติที่พิทักษ์รักษาเกาะลังกา

บางตำนานกล่าวว่าวาระที่ ๓ นี้ พระพุทธเจ้าทรงประทับรอยพระพุทธบาทไว้ ณ พระนครโกสัมพี มีพราหมณ์ชื่อว่า มาคันทิยะ มีธิดาสาวสวยชื่อ มาคันทิยา มาคันทิยะได้เห็นพระพุทธองค์ซึ่งงามพร้อมด้วยมหาบุรุษลักษณะทุกประการ จึงนำลูกสาวมาถวาย พระพุทธองค์ได้ทรงประดิษฐานรอยพระพุทธบาทเบื้องขวาให้ปรากฏยังพื้นดิน แล้วเสด็จจากไปประทับอยู่ในบริเวณนั้น พราหมณีภรรยามาคันทิยพราหมณ์เห็นรอยพระพุทธบาทแล้วทราบทันทีว่า รอยเท้าเช่นนี้เป็นรอยเท้าของคนสละกามได้แล้ว ต่อมาทรงแสดงธรรมโปรดพราหมณ์ทั้งสองจนได้เป็นพระอนาคามี

ส่วนวรรณกรรมภาษาบาลีรุ่นหลังในประเทศไทยเพิ่มจำนวนสถานที่ที่พระองค์ได้ประทานรอยพระบาทไว้ในโลกเป็น ๕ แห่ง ได้แก่ สุวัณณมาลิก สุวัณณปัพพต สุมนกูฏ โยนกปุร และแม่น้ำนัมมทา[๑๙]

ในขณะที่ตำนานพื้นเมืองของพม่า ไทย เขมร และลาว ต่างอ้างว่าพระพุทธเจ้าได้เคยเสด็จมาเยือนประเทศของตน และได้ประทับรอยพระบาทไว้ที่สถานที่หลายแห่งเพื่อเป็นสวัสดิมงคล และเป็นเครื่องเตือนใจแก่พุทธศาสนิกชนในดินแดนนั้นๆ[๒๐]

นันทนา ชุติวงศ์ ได้อธิบายไว้ว่า[๒๑] การบูชารอยพระบาทในประเทศไทยคงจะมีแพร่หลายขึ้นอีกเป็นอย่างมากในสมัยอยุธยาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๒ เป็นต้นมา วิหารหรือมณฑปที่ประดิษฐาน รอยพระบาทจำลองมักมีปรากฏอยู่ในเขตวัดที่อยุธยา และบางครั้งถึงกับทำหน้าที่เป็นอาคารประธานของวัด ลักษณะเช่นนี้มีสืบมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์

ในดินแดนภาคเหนือที่เคยเป็นอาณาจักรล้านนา ความเชื่อในสภาวะอันเป็นนิรันดร์ของพระธรรมและความสืบต่อตามลำดับของพระพุทธเจ้าผู้ประกาศพระธรรม ที่แสดงออกมาในการกระทำย้อนรอยอดีตของพระพุทธเจ้าศรีศากยมุนีในกรณีต่างๆ นั้น มีความแพร่หลายมากกว่าในภาคกลาง ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๑ เป็นต้นมามีความนิยมทำรูปพระบาท ๔ รอยซ้อนกัน แสดงเป็นรอยสัมผัสของฝ่าเท้าของพระพุทธเจ้าในอดีตทั้ง ๓ และขององค์ศรีศากยมุนีที่ได้ประทับลงไว้ ณ ตำแหน่งเดียวกัน วรรณคดีท้องถิ่นที่เขียนขึ้นในสมัยเดียวกันก็ได้เล่าถึงเหตุการณ์ที่ได้เกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำอีกในมัยพระพุทธเจ้าแต่ละองค์ ว่าสถานที่หลายแห่งในดินแดนแถบนั้นทั้งหมดได้รับพระพร

---

[๑๙] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ชุมนุมพระนิพนธ์, ๓๖๖.

[๒๐] นันทนา ชุติวงศ์, รอยพระพุทธบาทในศิลปะเอเชียใต้และเอเชียอาคเนย์, ๙.

[๒๑] เรื่องเดียวกัน, ๑๑.

และการพิทักษ์จากพระพุทธเจ้าไม่เพียงแต่พระองค์เดียว แต่จากองค์อื่นๆ ที่ได้อุบัติมาแล้วและที่จะเกิดตามมาในอนาคตด้วย

ความเชื่อเช่นนี้มีแพร่หลายอยู่ทั่วไปในภาคพื้นเอเชียอาคเนย์ และการทำรูปรอยพระบาท ๔ รอยซ้อนกันก็มีอยู่ในพม่า เขมร และภาคกลางของประเทศไทยด้วย แต่ดูเหมือนว่าไม่มีตัวอย่างจากที่ใดที่อาจมีอายุเก่าแก่ที่พบในล้านนา คือ สมัยปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐ หรือต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑ และรูปหนึ่งในจำนวนนี้มีจารึกยืนยันว่าทำขึ้นเมื่อ พ.ศ.๒๐๒๕

รอยพระบาทแบบ ๔ รอยซ้อนกันที่พบในภาคกลางของประเทศไทยนั้น เกือบทั้งหมดมีอายุอยู่ในสมัยรัตนโกสินทร์ หรือไม่ก็มีประวัติว่าขนย้ายมาจากเมืองเหนือหรือทำเลียนแบบรอยพระบาทในเมืองเหนือของไทย

มีข้อน่าสังเกตเพิ่มเติมว่าภาพเขียนฝาผนังหรือลายรดน้ำบนตู้พระธรรมสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่แสดงเรื่องรอยพระพุทธบาท ๕ แห่งที่มีอยู่ในโลก จะแสดงรอยหนึ่งอันมีลักษณะเป็น ๔ รอย ซ้อนกัน และรอยนี้มักปรากฏอยู่ทางทิศเหนือของแผ่นภาพ อาจจะหมายถึงรอยพระพุทธบาทที่โยนกปุระ ซึ่งได้แก่อาณาจักรล้านนา อันมีประเพณีการทำพระบาท ๔ รอยมาก่อนที่อื่นและนิยมทำมากกว่าที่อื่นๆ[๒๒]

รูปพระบาทและรอยพระบาทสมัยรัตนโกสินทร์ นิยมบรรจุสัญลักษณ์ของมงคล ๑๐๘ ลงในตาตารางดังที่ทำกันมาแล้วในสมัยสุโขทัยและอยุธยา วงกลมลางฝ่าเท้าที่เคยเป็นธรรมจักรไม่มีสัญลักษณ์แทรกในวง และมักจะกลายเป็นรูปดอกบัวบานอันเป็นสัญลักษณ์ของโลกอาจมีวงกลมรูปดอกบัวบานเพิ่มบนฝ่าเท้าอีกวงหนึ่ง คล้ายกับที่พบในศิลปะลังกาสมัยพุทธศตวรรษที่ ๒๓ จนปัจจุบัน การจัดระเบียบของสัญลักษณ์ในตาตารางก็เป็นไปตามแบบที่พบในสุโขทัยและล้านนามา แต่พุทธศตวรรษที่ ๒๐ คือแสดงจักรวาลในมิติตั้ง ประกอบด้วยสุคติภูมิชั้นต่างๆ และส่วนประกอบของภูมนั้นๆ ตามตำแหน่งอันสมควร โลกมนุษย์และโลกสวรรค์อยู่ใต้ฝ่าพระบาทของพระพุทธเจ้าในขอบเขตแห่งบารมีและการคุ้มครองรักษาของพระพุทธองค์

มงคลทั้งหลายอันปรากฏอยู่บนฝ่าพระบาทและรอยพระบาทนั้น ก็คือเครื่องหมายแห่งความดีงามและความเจริญอันเป็นคุณลักษณะของพระพุทธเจ้าผู้ประเสริฐ ที่จะสะท้อนออกประทานให้ผู้น้อมเคารพพระบาทและรอยพระบาทนั้น

รูปพระบาททั้ง ๔ รอยซ้อนอันแสดงถึงรอยประทับของพระพุทธเจ้าทั้ง ๔ พระองค์ เช่นที่พบในล้านนาแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๑ มีตัวอย่างที่อยุธยาสมัยพุทธศตวรรษที่ ๒๓ แต่ดูจะไม่เป็นที่

---

[๒๒]นันทนา ชุติวงศ์, รอยพระพุทธบาทในศิลปะเอเชียใต้และเอเชียอาคเนย์, ๓๘.

นิยมทำกันนัก มาทำกันมากในสมัยรัตนโกสินทร์ ดังที่มีตัวอย่างอยู่ทั้งในงานจิตรกรรมและประติมากรรม บางรอยมีจารึกว่าทำจำลองรอยพระบาทที่บูชากันอยู่ในภาคเหนือ

อาจเป็นได้ว่าในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนี้มีความเชื่อว่า โยนกปุระที่กล่าวว่ามีรอยพระบาทอันแท้จริงของพระพุทธเจ้านั้นอยู่ในภาคเหนือของไทย และได้เกิดประเพณีจำลองรอยนั้นเช่นเดียวกับการจำลองรอยพระบาทบนเขาสุมนกูฏ และรอยที่ภูเขาสุวรรณบรรพต อย่างที่ได้ทำมาแล้วในอดีต[๒๓]

---

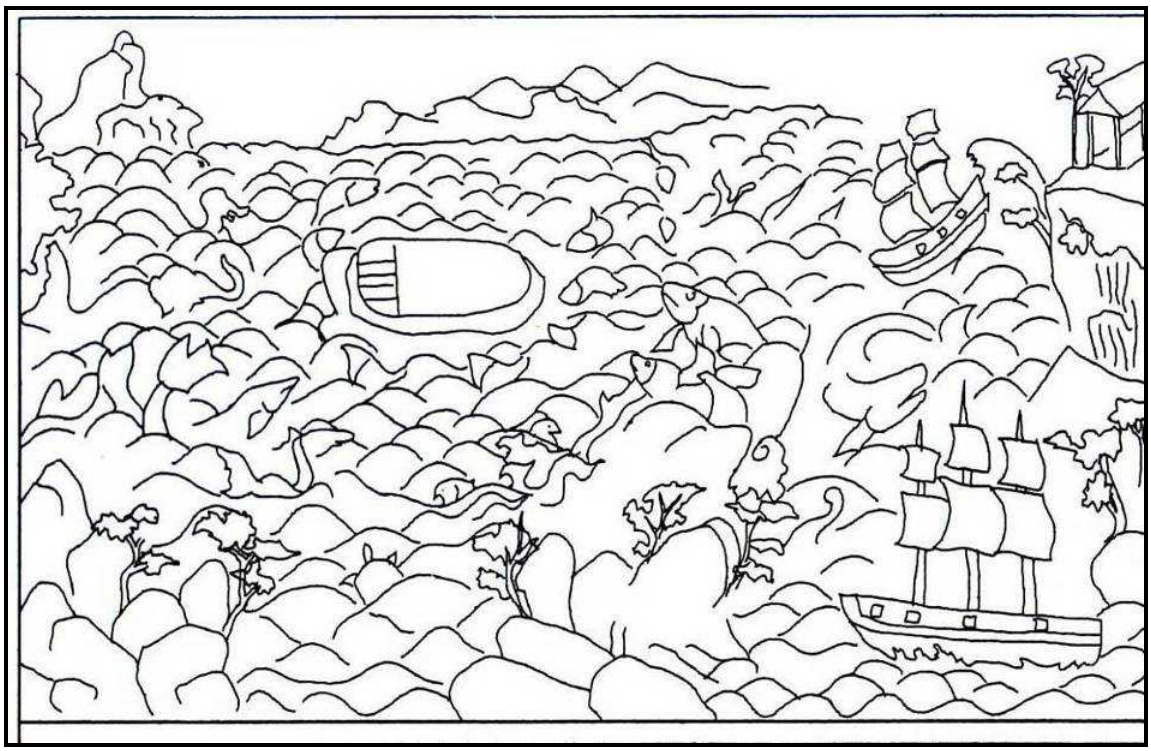
[๒๓]เรื่องเดียวกัน.หน้า ๔๕

ผนังด้านทิศเหนือ

ภาพปูนปั้นตำนานพระพุทธบาทภาพแรกคือ ภาพรอยพระพุทธบาท ณ แม่น้ำนัมทามหานที (ในอินเดียหรือในพม่า) ตามตำนานในปุณโณวาทสูตร ในพระอัฏฐกถาของพระสูตรหมวดสฬฺตตนิกายมีกล่าวไว้ว่าพระพุทธองค์ได้ทรงประทับรอยพระบาทโดยเจตนาไว้ครั้งหนึ่งบนฝั่งแม่น้ำนัมมทา ตามคำขอของพระยานาคผู้อาศัยอยู่ในแม่น้ำนั้น

บริเวณโดยรอบพระพุทธบาทมีระลอกคลื่นแลดูมีความเลื่อนไหว และในแม่น้ำมีสัตว์ในพุทธตำนาน (ภาพที่๙๐) และ (ลายเส้นที่๑๖)

ภาพที่ ๙๐ พระพุทธบาท ณ แม่น้ำนัมทามหานที ในอินเดียหรือในพม่า

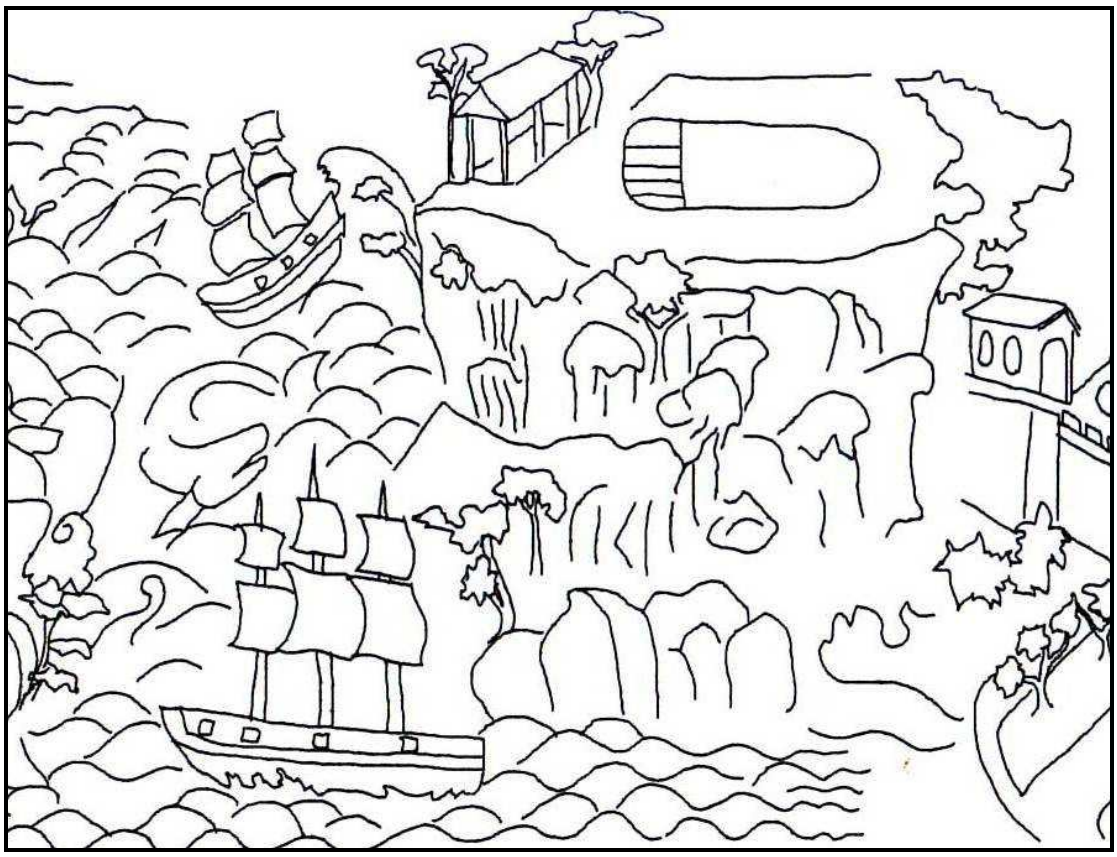


ลายเส้นที่ ๑๖ พระพุทธบาท ณ แม่น้ำนัมทามหานที ในอินเดียหรือในพม่า

ภาพปูนปั้นเรื่องราว พระพุทธบาท ณ ภูเขาสุมนกูฏ (ในลังกาทวีป) บริเวณรอบพระพุทธบาทมีกำแพงแก้ว และตั้งอยู่ภูเขา ใต้ภาพภูเขาลงมาเป็นมหาสมุทรมีเรือสำเภา ๒ ลำกำลังแล่นเหนือผิวน้ำ เรือสำเภา คาดว่าน่าจะสื่อถึงการเดินทางไปนมัสการพระพุทธบาทที่ลังกาของพระพุทธโฆษาจารย์

ลักษณะเกลียวคลื่นดูมีความสมจริงและให้ระยะด้วยการปั้นเป็นคลื่นเล็กๆ จนกลืนหายไปกับภูเขาและท้องฟ้า ลักษณะแบบนี้คล้ายกับวิธีการเขียนภาพให้มีระยะใกล้-ไกลแบบช่างในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว(ภาพที่ ๙๑) และ(ลายเส้นที่ ๑๗)

ภาพที่ ๙๑ พระพุทธบาท ณ ภูเขาสุมนกูฏ ในลังกาทวีป



ลายเส้นที่ ๑๗ พระพุทธบาท ณ ภูเขาสุมนกูฏ ในลังกาทวีป

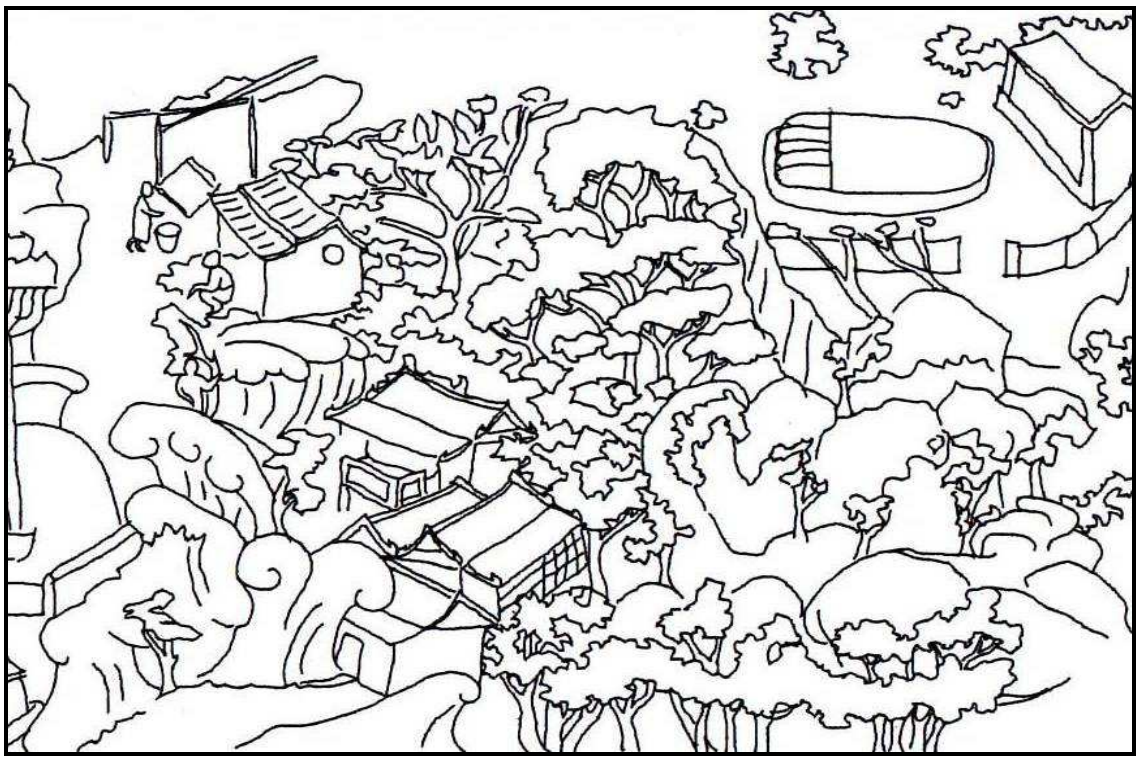
ภาพปูนปั้นเรื่องราว พระพุทธบาท ณ ภูเขาสุวรรณบรรพต (จังหวัดสระบุรีของไทย) บริเวณโดยรอบพระมณฑปลงรักปิดทองทั้งองค์ ซึ่งประดิษฐานรอยพระพุทธบาทจำลองบนภูเขา ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นภูเขาสุวรรณบรรพต บริเวณโดยรอบเป็นอาคารบ้านเรือน ผู้คนทำกิจวัตรของตนเอง มีทั้งพระสงฆ์ นักดนตรี และชาวบ้านธรรมดา เช่นคนแก่กำลังเดินทางไปทำบุญ(ภาพที่ ๙๒) และ(ลายเส้นที่ ๑๘)

ภาพที่ ๙๒ ภาพพระพุทธบาท ณ ภูเขาสุวรรณบรรพต จังหวัดสระบุรีของไทย

ลายเส้นที่ ๑๘ พระพุทธบาท ณ ภูเขาสุวรรณบรรพต จังหวัดสระบุรีของไทย

ภาพปูนปั้นและภาพลายเส้นแสดงเรื่องราว ที่พระพุทธองค์ทรงประดิษฐานรอยพระพุทธบาทณ สุวัณณมาลิก (ในลังกาทวีป ที่อนุราธปุระ) เป็นภาพพระพุทธบาทปิดทองคำเปลวเขียนลายมงคลลงในพระพุทธบาทปูนปั้น มีอาคารบ้านเรือน และมีกำแพงแก้วล้อมรอบบริเวณรอยพระพุทธบาท บริเวณโดยรอบเป็นฉากธรรมชาติ ต้นไม้เขียวชอุ่ม สีเขียวของต้นไม้ตกแต่งด้วยเครื่องถ้วยกระเบื้องเคลือบสี(ภาพที่๙๓) และ(ลายเส้นที่ ๑๙)

ภาพที่ ๙๓ พระพุทธบาท ณ สุวัณณมาลิก ในลังกาทวีป ที่อนุราธปุระ



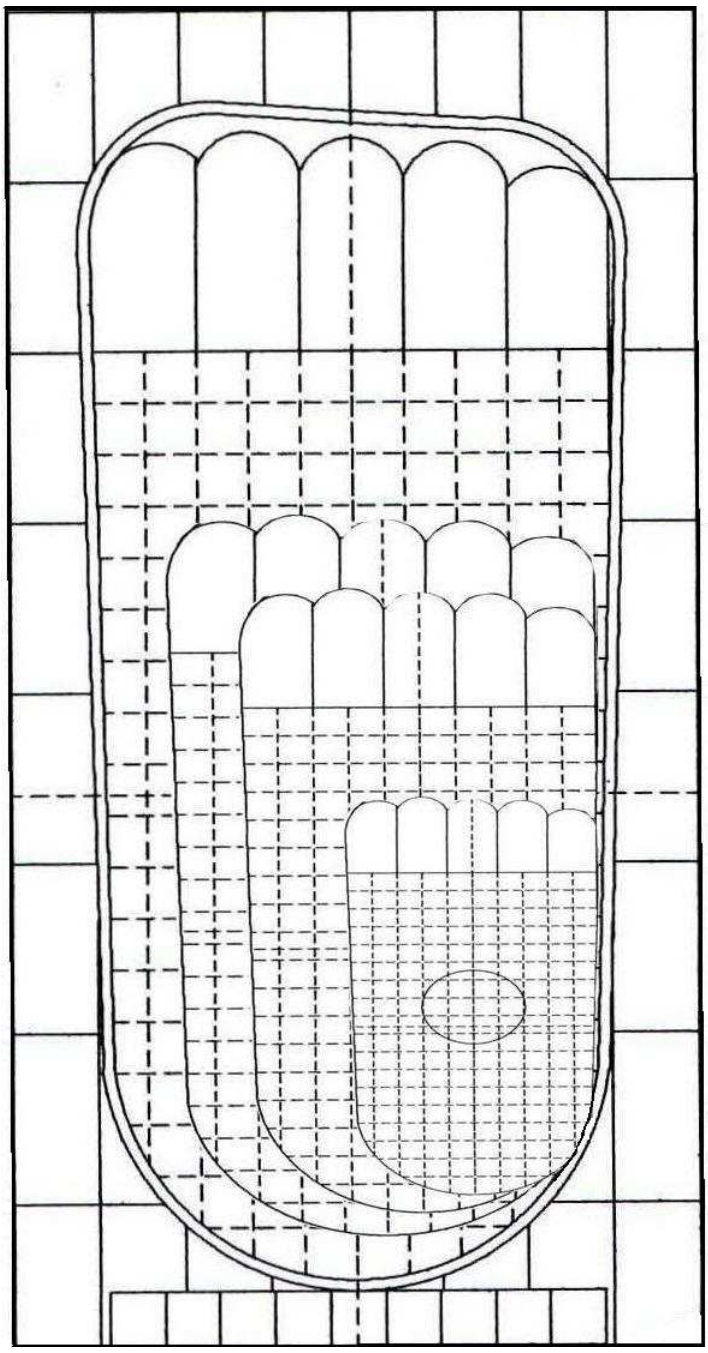
ลายเส้นที่ ๑๙ พระพุทธบาท ณ สุวัณณมาลิก ในลังกาทวีป ที่อนุราธปุระ

ส่วนภาพพระพุทธบาทแห่งที่ ๕ คือ พระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่ ณ เมืองโยนกบุรี หรือบนยอดเขารังรุ้งนั้น คาดว่าน่าจะหมายถึงพระพุทธบาทจำลองขนาดใหญ่กลางพระวิหาร ซึ่งซ้อนกัน ๔ รอย(ภาพที่ ๙๔) (ลายเส้นที่ ๒๐)

ภาพที่ ๙๔ รอยพระพุทธบาทจำลองขนาดใหญ่ ตรงกลางพวิหารวัดบางกะพ้อม[๒๔] พระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่ ณ เมืองโยนกบุรี บนยอดเขารังรุ้ง

---

[๒๔]รอยพระพุทธบาทจำลองขนาดใหญ่ ตรงกลางวิหารวัดบางกะพ้อม กล่าวกันว่าแต่เดิมด้านในสุดเป็นลวดลายประดับมุกมีความวิจิตรบรรจง เคยหายไปครั้งหนึ่งแล้วได้คืนกลับมา ดังนั้นเพื่อป้องกันการสูญหายอีกทางวัดจึงเก็บรักษาไว้เป็นอย่างดี แล้วให้ช่างจำลองลวดลายเดิมด้วยเทคนิคลงรักปิดทองแทนที่รอยพระพุทธบาทชิ้นในสุด



ลายเส้นที่ ๒๐ รอยพระพุทธบาทจำลองขนาดใหญ่ ตรงกลางวิหารวัดบางกะพ้อม
พระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่ ณ เมืองโยนกบุรี บนยอดเขารังรุ้ง

ข้อน่าสังเกตเกี่ยวกับรอยพระพุทธบาทตรงกลางวิหาร

รอยพระพุทธบาทจำลองรอยที่ ๕ ตามตำนานวรรณคดีไทยภาคกลางสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งได้อธิบายไว้แล้วคือ รอยพระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่ ณ เมืองโยนกบุรี บนยอดเขารังรุ้งตามตำนานนั้น มิได้ปรากฏในภาพปูนปั้นบนฝาผนังวิหารวัดบางกะพ้อม จึงมีข้อสันนิษฐานว่ารอยพระพุทธบาทขนาดใหญ่ที่ซ้อนกัน ๔ รอย โดยเฉพาะรอยด้านในสุด อันหมายถึง รอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน(พระสมณโคดม) ซึ่งประดิษฐาน ณ ตรงกลางวิหารแห่งนี้ น่าจะเป็นพระพุทธบาทรอยที่ ๕ ที่พระพุทธองค์ทรงประทับไว้ ณ เมืองโยนกบุรีหรือล้านนาของไทย ตามความเชื่อเรื่องรอยพระพุทธบาทของไทย

ในกรณีนี้ นพนันท์ ตาปนานนท์ ได้ตั้งข้อสันนิษฐานไว้ว่า การที่ภาพปูนปั้นไม่แสดงรอยพระพุทธบาทที่ชัยนารถปุระ แต่ได้แสดงภาพพระพุทธเจ้าประทับยืนอยู่ ณ เมืองแห่งหนึ่งที่ตั้งอยู่ริมแม่น้ำดังกล่าว อีกทั้งยังวางตำแหน่งของภาพไว้ตรงกลางผนัง โดยภาพรอยพระพุทธบาททั้ง ๔ องค์อยู่ด้านข้างทั้ง ๒ นั้นน่าจะเป็นการสื่อความหมายให้ทราบว่ารอยพระพุทธบาทสี่รอยที่ประดิษฐานอยู่ในวิหารแห่งนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งรอยพระพุทธบาทองค์ในที่มีขนาดเล็กที่สุด และได้มีการประดับตกแต่งเป็นพิเศษนั้นเป็นรอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้าโคตรมะที่ทรงประทับไว้ที่ชัยนารถปุระ

จากข้อสันนิษฐานดังกล่าว ผู้เขียนได้ศึกษาค้นคว้าต่อพบข้อสันนิษฐานที่ตรงกันประการหนึ่ง และไม่ตรงกันประการหนึ่งคือ

ข้อสันนิษฐานที่ตรงกันกับ นพนันท์ ตาปนานนท์ คือ ภาพพระพุทธเจ้าประทับยืนอยู่ ณ เมืองแห่งหนึ่งที่ตั้งอยู่ริมแม่น้ำ ซึ่งวางตำแหน่งของภาพไว้ตรงกลางผนัง โดยภาพรอยพระพุทธบาททั้ง ๔ องค์อยู่ด้านข้างทั้ง ๒ นั้นน่าจะเป็นการสื่อความหมายให้ทราบว่ารอยพระพุทธบาท ๔ รอย ที่ประดิษฐานอยู่ในวิหารแห่งนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งรอยพระพุทธบาทองค์ในที่มีขนาดเล็กที่สุด และได้มีการประดับตกแต่งเป็นพิเศษนั้นเป็นรอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้าโคดม

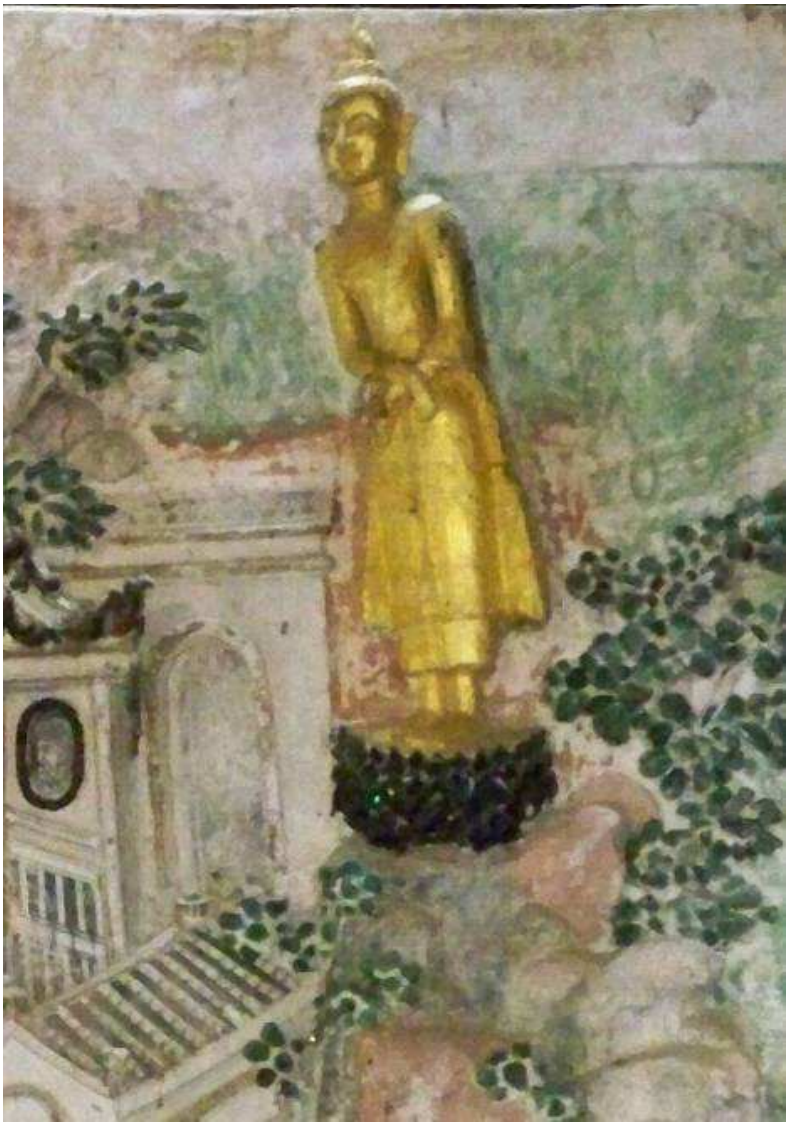
ข้อสันนิษฐานที่แตกต่าง คือ หากนำแนวคิดการสร้างรอยพระพุทธบาทที่นิยมสร้างในสมัยรัตนโกสินทร์แล้ว มาเปรียบเทียบกับวรรณคดีบาลีสมัยรัตนโกสินทร์ที่เพิ่มตำนานรอยพระพุทธบาทที่พระพุทธองค์ทรงประดิษฐานไว้ ที่นอกเหนือจากคัมภีร์ปุณโณวาทสูตร คือ เพิ่มขึ้นมาอีก ๒ แห่งคือ สุวรรณมาลิก[๒๕] และโยนกปุระหรือโยนกบุรี พอสันนิษฐานได้ว่าน่าจะเป็นพระพุทธบาทรอยที่ ๕ ที่พระพุทธองค์ทรงประทับไว้ ณ เมืองโยนกปุระ(โยนกบุรี)หรือล้านนาของไทย ตามตำนานดังกล่าวมา

---

[๒๕]สุวรรณมาลิก น่าจะหมายถึง ที่ตั้งพระสถูปรุวันเวลิ ที่อนุราธปุระ ที่อนุราธปุระในลังกา

ข้อสันนิษฐานอีกประการหนึ่งคือ ในวิหารปรากฏภาพปูนปั้นที่มีพุทธลักษณะคล้ายกับพระพุทธรูปปางประดิษฐานรอยพระพุทธบาท ตามตำนานพระพุทธรูปปางต่างๆ ในสมัยรัตนโกสินทร์ ถือว่าเป็นสมัยที่พระพุทธรูปปางต่าง ๆ บริบูรณ์ที่สุด เริ่มแต่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้สร้างพระพุทธรูปปางต่าง ๆ เพิ่มขึ้นถึง ๔๐ ปางตามมติของสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงคัดเลือกถวาย ต่อมาพระพุทธรูปปางต่าง ๆ ก็บังเกิดขึ้นตามอีกหลายปางด้วยกัน พอจะประมวลได้ว่ามีพระพุทธรูปถึง ๖๖ ปางเป็นต้น

ดังกล่าวมา ภาพปูนปั้นพระพุทธเจ้า ได้จัดวางไว้กึ่งกลางฝาผนังภายในแนวเดียวกับหน้าต่างรูปวงรี ทำให้เห็นเด่นชัด มีความเป็นไปได้ว่า ช่างปั้นรูปพระพุทธเจ้าในตอนนี้ ตามตำราพระพุทธรูปปางต่างๆ เป็นพระพุทธรูปปางประดิษฐานรอยพระพุทธบาท มีลักษณะคือ พระพุทธรูปอยู่ในพระอิริยาบถยืน ประสานพระหัตถ์วางที่พระเพลา(ตัก) บางแบบพระหัตถ์ทั้งสองวางอยู่ที่พระเพลา พระบาทซ้ายทรงเหยียบหลังพระบาทขวา เป็นกิริยากดพระบาท มีความเป็นไปได้ว่า พระพุทธรูปปางประดิษฐานรอยพระพุทธบาท คาดว่าน่าจะสื่อถึง พระพุทธเจ้ากำลังแสดงอาการประทับรอยพระบาทลงในวิหารแห่งนี้เป็นพระพุทธบาทรอยที่ ๕ หรืออาจเป็นสถานที่แทนครั้งเมื่อพระพุทธองค์ทรงประทับไว้ ณ เมืองโยนกปุระ(โยนกบุรี)หรือล้านนาของไทย(ภาพที่ ๙๕-๙๖)



ภาพที่ ๔๕ พระพุทธรูปปางประดิษฐานรอยพระพุทธบาทบนฝาผนังวิหารวัดบางกะพ้อม

ภาพที่ ๙๖ พระพุทธรูปปางประดิษฐานรอยพระพุทธบาท พระพุทธรูปในพระบรมมหาราชวัง
ที่มา : รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, พระพุทธปฏิมาสยาม (กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), ๒๕๕๓), ๑๕๓.

เปรียบเทียบภาพปูนปั้นบนฝาผนังในวิหารวัดบางกะพ้อมกับรูปแบบศิลปกรรมในสมัยสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจนถึงต้นสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมมีรูปแบบหลายประการที่สอดคล้องสัมพันธ์กับรูปแบบศิลปกรรมในรัชสมัยสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจนถึงต้นสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งลักษณะและรูปแบบของศิลปกรรมทั้งทางด้าน สถาปัตยกรรม จิตรกรรม และงานปูนปั้นหรือประติมากรรมได้อธิบายไว้แล้วในบทที่ ๒ ดังนั้น จึงจะนำลักษณะที่มีส่วนสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับภาพปูนปั้นมาวิเคราะห์นี้ เป็นต้นว่า ลักษณะภาพอาคาร บ้านเรือนแบบศิลปะจีนที่นิยมสร้างในสมัยนั้น การจัดวางภาพแบบต่อเนื่องไม่มีเส้นสินเทาเป็นตัวแบ่งภาพ รวมทั้งเรือสำเภา[๒๖]ที่ปรากฏบนงานปูนปั้นและในรอยพระพุทธบาทจำลองด้วย นอกจากนั้นยังมีส่วนเหมือนกับรูปแบบศิลปกรรมในต้นสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวด้วย เช่น ภาพอาคารบางส่วนมีความคล้ายคลึงกับพระนครคีรี(เขาวัง)ที่สร้างในสมัยนั้น(จะอธิบายในลำดับต่อไป) ลวดลายประดับหน้าบันในภาพปูนปั้น และสัดส่วนของตัวบุคคลกับสัตว์ ต้นไม้เป็นต้น เหล่านี้แสดงถึงความสมจริงแบบศิลปะตะวันตกมากกว่าในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังจะอธิบายรูปแบบดังกล่าวต่อไปนี้

งานปูนปั้นในรัตนโกสินทร์ตอนต้น

งานปูนปั้นในสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นงานปูนปั้นที่พัฒนามาจากสมัยอยุธยาตอนปลายเกือบทุกอย่าง เนื่องจากใช้ช่างศิลปะจากสมัยอยุธยาที่ยังหลงเหลืออยู่มาช่วยสร้างกรุง เมื่อถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งเป็นยุคทองแห่งศิลปะรัตนโกสินทร์พระองค์มีพระปรีชาสามารถในเชิงพาณิชย์ ทำการค้าทางเรือสำเภากับประเทศจีน เพราะความที่มีสัมพันธภาพค้าขายกับจีน จึงทรงนิยมศิลปะแบบแผนของจีน ทรงจ้างช่างจีนเข้ามาทำการก่อสร้างวัดในสวนบางขุนเทียนซึ่งเดิมชื่อวัดจอมทอง โปรดให้สร้างใหม่แต่สร้างแปลงเป็นแบบสถาปัตยกรรมจีน เมื่อ

---

[๒๖]เรือสำเภา เป็นยานพาหนะที่สำคัญในการติดต่อค้าขายกับต่างชาติมาตั้งแต่อดีต และเป็นที่นิยมในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว คือทำการค้าทางเรือสำเภากับประเทศจีน ดังนั้นช่างเขียนและช่างปั้นไทยจึงได้ซึมซับความเคลื่อนไหวเหตุการณ์บ้านเมือง ความเจริญก้าวหน้าทางด้านต่างๆ ด้วยเหตุนี้จึงไม่แปลกที่ช่างมักนิยมเขียนภาพเรือสำเภาจีนและเรือกำปั่นแบบฝรั่งตกแต่งเป็นส่วนประกอบเรื่องราวทั้งเบื้องหน้า ตรงกลางและฉากหลังในภาพจิตรกรรมฝาผนังซึ่งพบได้บ่อยในช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

สร้างเสร็จได้รับพระราชทานนามจากสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระราชบิดาว่า “วัดราชโอรสาราม” ดังนั้นภาพปูนปั้นในสมัยนี้จึงมีอิทธิพลศิลปะจีนอยู่มาก เช่น การปั้นปูนประดับด้วยเครื่องถ้วยกระเบื้องเคลือบสี และลวดลายมงคลอย่างจีนเป็นต้น

รูปแบบการแสดงออกดังกล่าวมา ซึ่งปรากฏให้เห็นได้จากภาพปูนปั้นวัดบางกะพ้อม คือ การปั้นภาพเขียนสีสมจริงดังกล่าว ด้วยการเพิ่มฉากประกอบ เช่นภาพรายละเอียดที่เป็นผู้คนในแวดล้อม อันเป็นวิถีดำเนินชีวิตปกติในโอกาสและสถานที่ต่างๆ ฉากทิวทัศน์ อาคารบ้านเรือน รวมทั้งความความสมจริงจากเกร็ดเล็กเกร็ดน้อยได้เข้ามาแทนที่ลักษณะของภาพแบบขนบนิยมโบราณ ที่เน้นประเด็นตรงตามท้องเรื่องมากกว่า การกล่าวถึงฉากวิถีชีวิตผู้คนที่ช่าง ได้ปั้นเขียนสีสอดแทรกไว้บนฝาผนังมีอยู่จำนวนมาก ดังจะเห็นเปรียบเทียบได้จากภาพจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดสุวรรณารามว่ามีการเพิ่มความสมจริงอย่างเป็นธรรมชาติมากขึ้นจนเป็นความเด่นชัดเฉพาะของจิตรกรรมในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้งนี้อาจจะให้เห็นเป็นแบบอย่างของงานช่างเขียนในสมัยนั้น และมีการพัฒนารูปแบบ อย่างตะวันตกมากขึ้น เช่นภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามซึ่งน่าจะเขียนขึ้นช่วงปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

งานปูนปั้นในพื้นถิ่นใกล้เคียง

งานปูนปั้นที่คาดว่าจะให้อิทธิพลกับภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมคือ งานปูนปั้นเพชรบุรีหรือสกุลช่างเมืองเพชรบุรี ทั้งในส่วนที่ได้รับการสร้างสรรค์มาแต่ครั้งอดีตกาลก็ดี กับงานปูนปั้นที่ได้รับการสร้างขึ้นใหม่ในสมัยต่อมาก็ดี จนกระทั่งงานปูนปั้นรุ่นที่ทำกันอยู่ในปัจจุบันนี้ล้วนมีรูปแบบ เนื้อหาหลากหลายสามารถแยกแยะได้เป็นหลายประเภทด้วยกัน หากศึกษางานปูนปั้นของสกุลช่างเมืองเพชรบุรีให้เป็นที่เข้าใจง่าย ก็ควรที่จะจัดลำดับงานปูนปั้น ออกเป็นแต่ละประเภทซึ่งได้อธิบายไว้แล้วในบทที่ ๒ ในบทนี้จะเปรียบเทียบเพียงรูปแบบ เรื่องราว และวิธีการที่คาดว่าจะได้รับอิทธิพลจากปูนปั้นในเพชรบุรี

งานปูนปั้นสกุลช่างเมืองเพชรบุรี บางแห่งที่ยังค้างมาแต่อดีตเท่าที่คงอยู่ ปรากฏร่องรอยการระบายสีตกแต่งคล้ายรูปภาพจิตรกรรมฝาผนังเหลืออยู่พอเป็นเค้าให้เห็นได้ งานปูนปั้นประเภทภาพพรรณนาเรื่องทั้งของเก่าและของใหม่นี้มีให้เห็นเป็นตัวอย่าง คือ ปูนปั้นเรื่องพุทธประวัติ วัดไผ่ล้อม(ร้าง) ปูนปั้นเรื่องรามเกียรติ ที่วัดเขาบันไดอิฐ เป็นต้น

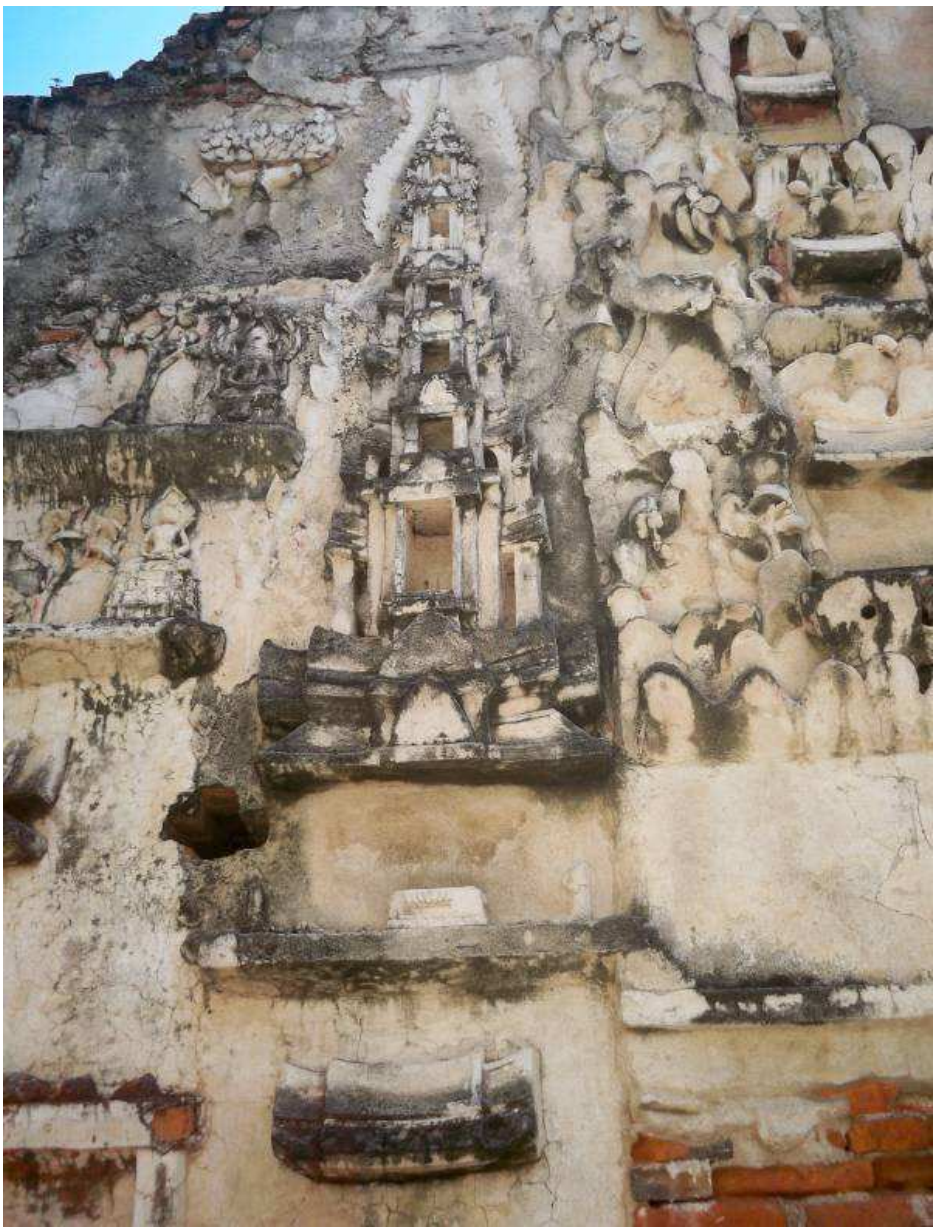
ภาพปูนปั้นที่มีการพรรณนาเรื่องราว เกี่ยวกับพระพุทธประวัติ จากอิทธิพลท้องถิ่นใกล้เคียงตัวอย่างที่จะยกขึ้นมาคือ วัดไผ่ล้อม

วัดไผ่ล้อม ตั้งอยู่ในเขตตำบลท่าราบ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรีในบริเวณที่เป็นเขตเมืองเก่า มีอุโบสถที่มีลักษณะพิเศษอีกแห่งหนึ่งของเมืองเพชรบุรี สร้างขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย โบราณสถานสำคัญของวัดนี้ ได้แก่พระอุโบสถ กับซุ้มพระและเจดีย์รายทรงเครื่อง พระอุโบสถเป็นอาคามก่ออิฐถือปูน ที่มีลักษณะพิเศษ คือ แบ่งออกเป็น ๒ ส่วน

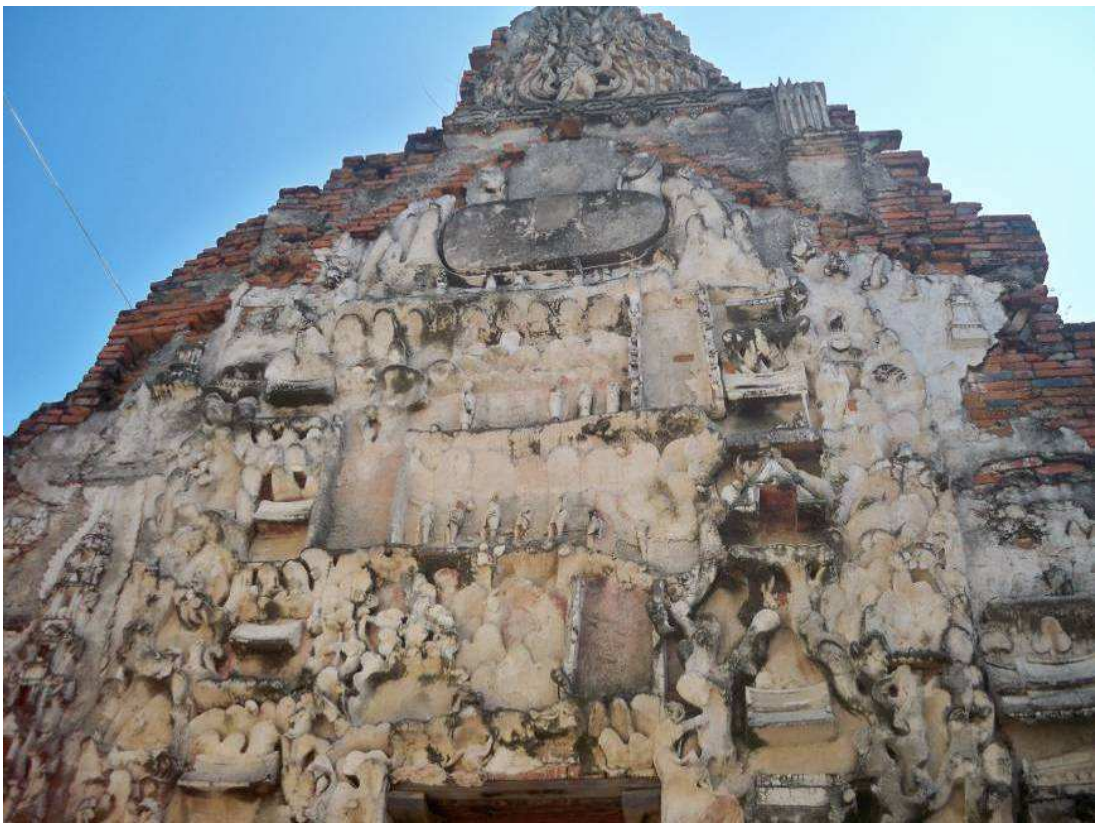
ส่วนหน้าประดิษฐานพระประธานขนาดใหญ่ แวดล้อมด้วยพระพุทธรูปหินทรายแดงพอกปูนหลายองค์ ลวดลายปูนปั้นที่ฐานชุกชี และผ้าทิพย์ของพระพุทธรูปล้วนมีความงดงาม และเป็นลวดลายในสมัยอยุธยา

ส่วนหลังเป็นห้องว่าง มีผนังกั้นกลาง และเจาะช่องประตูตรงกลาง ๑ ช่อง หน้าบันของผนังกั้นกลาง มีการประดับลวดลายปูนปั้นรูปนารายณ์ทรงครุฑ ประกอบด้วยลายช่อหางโต คั่นด้วยลวดลายประจำยาม ก้ามปู ลูกฟัก ถัดลงมาเป็นลายปูนปั้นเต็มผนังเล่าเรื่อง พระพุทธโฆษาจารย์เดินทางไปนมัสการรอยพระพุทธบาทที่ลังกา มีการจัดองค์ประกอบของภาพคล้ายงานจิตรกรรม ส่วนบนเป็นภาพรอยพระพุทธบาทขนาดใหญ่ สันนิษฐานว่าเป็นภาพรอยพระพุทธบาทเขาสุมนกูฏในลังกาทวีป มีภาพสิ่งก่อสร้างหลายรูปแบบ โดยเฉพาะรูปทรงปราสาท เป็นอาคารทรงสูงลดหลั่นจำนวนเจ็ดชั้น ด้านล่างสุดเป็นภาพเรือคล้ายเรือในขบวนพยุหยาตรา ส่วนอื่นๆ เป็นพระพุทธรูปและรูปบุคคล ที่เด่นคือ มีภาพจำลองอาคารรูปแบบต่าง ๆ มีความประณีตงดงาม และเป็นภาพปั้นเรื่องราว ที่นับได้ว่าเป็นภาพปูนปั้นที่มีองค์ประกอบต่อเนื่องกันอีกแห่งหนึ่งในประเทศไทย นอกจากนี้ยังมีลวดลายปูนปั้นประดับที่งดงามในส่วนอื่นๆ อีก เช่น หน้าบันทิศตะวันตก บัวหัวเสาของเสาอิง รวมทั้งซุ้มประตู และหน้าต่างเป็นต้น

ภาพปูนปั้นเล่าเรื่องตำนานรอยพระพุทธบาท วัดไผ่ล้อม จังหวัดเพชรบุรี คาดว่าน่าจะเป็นแรงบันดาลใจ และส่งอิทธิพลรูปแบบการนำเสนอ ให้กับช่างที่ปั้นภาพเล่าเรื่องตำนานรอยพระพุทธบาท และเรื่องพุทธประวัติในวิหารวัดบางกะพ้อม (ภาพที่ ๙๗ – ๙๘)



ภาพที่ ๙๗ ภาพปูนปั้นเล่าเรื่องตำนานรอยพระพุทธบาท วัดไผ่ล้อม จังหวัดเพชรบุรี คาดว่าช่างที่ปั้นภาพเล่าเรื่องรอยพระพุทธบาทในวิหารวัดบางกะพ้อม น่าจะได้รับอิทธิพลจากภาพปูนปั้นในวัดแห่งนี้



ภาพที่ ๙๘ ภาพปูนปั้นเล่าเรื่องตำนานรอยพระพุทธบาท วัดไผ่ล้อม จังหวัดเพชรบุรี

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น งานปูนปั้นส่วนใหญ่สืบเนื่องมาจากสมัยอยุธยาและมักปั้นตกแต่งบนหน้าบัน ซุ้มประตูและหน้าต่างเป็นต้น ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพัฒนาการของลวดลายให้มีความหลากหลายมากขึ้น เช่น เป็นลายแบบไทยผสมจีน และแบบจีนผสมฝรั่ง โดยเฉพาะราวรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้นมาได้เริ่มปรากฏอิทธิพลของลวดลายแบบตะวันตก เช่น ลวดลายปูนปั้น หน้าบันด้านทิศตะวันออกที่วัดมหาสมณาราม และหลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. ๒๔๗๕ เป็นต้นมาจนกะทั่งปัจจุบัน จะเห็นได้ว่าช่างปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรีเป็นช่างปูนปั้นกลุ่มเดียวในประเทศไทยที่มีพัฒนาการในการสร้างงานประเพณีที่มั่นคงที่สุด

พัฒนาการของลวดลายปูนปั้นสมัยรัตนโกสินทร์แสดงให้เห็นถึงความหลากหลาย ขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการด้านการแสดงออกของช่างที่ปั้นเรื่องราวในวิหารวัดบางกะพ้อมด้วย(อาจเป็นช่างเพชรบุรี) ซึ่งมีความสืบเนื่องมาแต่สมัยอยุธยากระทั่งสมัยปัจจุบัน

ดังกล่าวมา จะเห็นได้ว่ารูปแบบการนำเสนอเรื่องราวภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมนั้น มีความคล้ายคลึงกันกับวัดไผ่ล้อม ที่เพชรบุรีอยู่ไม่น้อย โดยเฉพาะการนำเสนอเรื่องราว

พระพุทธบาท และการเดินทางไปนมัสการรอยพระพุทธบาทที่ลังกาของพระพุทธโฆษาจารย์ แต่ทั้งนี้ก็นับว่าช่างที่ปั้นปูนในวิหารวัดบางกะพ้อม ได้พัฒนาจนเป็นรูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะตัวเช่นกัน คือมีความอิสระในการแสดงออกของงานปูนปั้น ทั้งด้านเทคนิควิธีการ กล่าวคือ เป็นเทคนิควิธีการปั้นปูนโบราณแบบนูนสูง และวิธีการนำเสนอ เรื่องราวในพระพุทธประวัติ

จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ในพื้นถิ่นใกล้เคียง จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ในจังหวัดใกล้เคียงกับสมุทรสงครามที่คาดว่าจะมีอิทธิพลต่อการเขียนสีและการจัดวางองค์ประกอบของภาพ คือ จังหวัดเพชรบุรี และจังหวัดราชบุรี ส่วนภาพจิตรกรรมในจังหวัดเพชรบุรี และที่น่าจะเขียนขึ้นในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ราวสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว) ภาพจิตรกรรมดังกล่าวมีวิธีการเขียนสีพื้นโดยใช้สีสว่างสดใส ซึ่งเป็นวิธีการเขียนภาพแบบสมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น ภาพจิตรกรรมที่แผงคอสองของศาลาการเปรียญ วัดในกลาง มีเทคนิคของการใช้สีที่สดใสแต่ลักษณะซึ่งเป็นแบบแผนของการเขียนภาพในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว แห่งรัตนโกสินทร์ คือการเน้นภาพด้วยการปิดทองและตัดเส้นโดยทั่วไปแล้วภาพจิตรกรรมดังกล่าวมีความคล้ายคลึงกับภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดเครือวัลย์ ธนบุรี กล่าวกันว่าภาพจิตรกรรมที่วัดในกลางนี้น่าจะเป็นผลงานของช่างพื้นถิ่นชาวเพชรบุรีที่ได้รับอิทธิพลของงานจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์เป็นอย่างมาก

ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดมหาสมณาราม จังหวัดเพชรบุรี เป็นภาพที่เขียนขึ้นโดยท่านขรัวอินโข่ง ซึ่งเป็นผู้ริเริ่มนำเทคนิคทางจิตรกรรมของตะวันตก ท่านเป็นผู้เขียนภาพการเดินทางไปนมัสการรอยพระพุทธบาทที่ลังกาของพระพุทธโฆษาจารย์ ที่วัดมหาสมณาราม ซึ่งแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของงานจิตรกรรมแบบตะวันตกอย่างชัดเจน

ขรัวอินโข่ง มีศิษย์ที่เป็นพระภิกษุ คือพระอาจารย์ฤทธิ์ (เกิด พ.ศ. ๒๓๘๗) เป็นช่างชาวเพชรบุรีคนสำคัญที่ทำงานศิลปะอยู่ในพื้นที่ในช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

เมื่อเปรียบเทียบความสัมพันธ์กันของศิลปกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ จะเห็นว่ามีความคล้ายคลึงกันกับภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมซึ่งอาจได้รับอิทธิพลจากศิลปกรรมเหล่านั้น ทั้งที่มีในกรุงเทพมหานคร(เมืองหลวง)เช่น วัดสุทัศนเทพวราราม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม วัดราชโอรสารามวรมหาวิหาร เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีศิลปกรรมในจังหวัดใกล้เคียงเช่นจังหวัดเพชรบุรี จังหวัดราชบุรี และในสมุทรสงครามเองที่สร้างขึ้นในต้นสมัยรัตนโกสินทร์จนถึงต้นสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้งนี้เพื่อกำหนดยุคสมัยในการสร้างวิหารและภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมให้ชัดเจนขึ้น

วิเคราะห์กระบวนการกรรมวิธีในการปั้นปูนและเขียนสีภาพปูนปั้นในฝาผนังวิหารวัดบางกะพ้อม

งานปูนปั้นนั้น หมายถึง ลวดลายหรือภาพที่เกิดจากการปั้นปูนเพื่อให้เป็นลวดลาย รูปภาพ และรูปทรง เพื่อใช้ในการประดับตกแต่ง ตลอดจนทำเป็นส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรม ถือเป็นงานทางศิลปกรรมของช่างไทยที่สำคัญอย่างหนึ่ง มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ ปรากฏหลักฐานว่ามีมาแล้วตั้งแต่สมัยทวาราวดี ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ – ๑๖ โดยได้พบงานปูนปั้นประดับศาสนสถานต่างๆ ซึ่งมีทั้งที่เป็นลวดลายประติมากรรมรูปพระพุทธรูป เทวดา และบุคคล ปัจจุบันยังมีช่างที่ทำงานปูนปั้นอยู่โดยเฉพาะสกุลช่างเพชรบุรี

วัสดุที่คาดว่าน่าจะเป็นส่วนผสมของภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม

ปูนที่ใช้ในการปั้นเป็นลวดลายประดับสถาปัตยกรรมวิหารวัดบางกะพ้อม ตามที่กล่าวมาแล้วนั้นน่าจะเป็นวัสดุที่ได้มาจากหินปูนหรือเปลือกหอยทะเลเผาไฟ ซึ่งเผาไหม้แล้วจะเป็นผงสีขาว จึงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าปูนขาว ปูนที่จะนำมาปั้นเป็นลวดลายประดับนั้น จะต้องได้รับการเตรียมการให้มีคุณภาพเหนียวและจับตัวแข็งแกร่ง ซึ่งการเตรียมปูนดังกล่าวมักจะใช้กรรมวิธีการตำหรือการโขลก ปูนที่จะใช้งานปั้นจึงมักจะเรียกว่า ปูนตำ ครั้นเมื่อนำไปปั้นก็เรียกว่า ปั้นปูนตำ หรือบางแห่งเรียกว่า ปูนสด เพราะเมื่อนำไปปั้นต้องปั้นกันสดๆ เพื่อให้วัตถุที่ผสมลงไปหรือส่วนประกอบต่างๆ เหล่านั้นปนกันและเข้ากันเป็นอย่างดี ดังนั้น จะให้ปูนแห้งไม่ได้ ต้องให้สดเสมอ

ปูนปั้นหรือปูนตำที่ใช้ในการปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม คาดว่าจะมีส่วนผสมสำคัญอยู่ ๔ อย่าง ดังนี้

ปูนขาว มีหน้าที่ทำให้ปูนมีความแข็งแกร่ง

ทราย เป็นวัสดุที่ทำให้แน่นแข็งและทรงตัว และมีความละเอียด

เส้นใย เป็นวัสดุส่วนผสมของปูนที่จะนำมาใช้ในงานปั้น เส้นใยจะทำหน้าที่เหนี่ยวรั้งประสานภายในก้อนปูนให้ยึดกันมั่นคง และช่วยให้ปูนไม่แตกร้าวเมื่อเกิดการหดหรือขยายตัว

กาว เป็นวัสดุที่จะเป็นตัวยึดเนื้อปูนให้เข้าเป็นเนื้อเดียวกัน และเป็นตัวเร่งให้ปูนแข็งเร็วยิ่งขึ้น

นอกจากส่วนผสมดังกล่าว ยังมีเนื้อปูนที่ใช้ในงานปั้นภาพ ซึ่งคาดว่าจะเป็นส่วนผสมที่ใช้ในการปั้นปูน ในวิหารวัดบางกะพ้อม เช่น เนื้อปูนที่ใช้น้ำกาว เช่น กาวหนังสัตว์ น้ำอ้อย ฯลฯ เป็นส่วนผสม จะเรียกว่า ปูนน้ำกาว โดยส่วนผสมของปูนน้ำกาวมักจะประกอบด้วย ปูนขาว ทรายแม่น้ำ กาวหนังสัตว์ น้ำอ้อย และกระดาษฟาง เป็นต้น

อีกประเภทหนึ่ง เนื้อปูนที่มีส่วนผสมด้วยน้ำมัน เช่น น้ำมันทั่งอิ้ว น้ำมันยาง ฯลฯ เรียกว่า ปูนน้ำมัน ส่วนผสมมักจะประกอบด้วย ปูนขาว ชัน น้ำมันทั่งอิ้ว และกระดาษฟาง เป็นต้น

ศิลปะการปั้นปูนและงานศิลปปูนปั้น ประดับพุทธสถาน ที่ปรากฏอยู่ในสังคมไทยนั้น ถือได้ว่าเป็นมรดกช่างศิลป์ไทยที่มีคุณค่าและมีความงาม ตามแบบอย่างทางศิลปะไทยที่สมควรแก่การอนุรักษ์ รักษา และสืบสานความรู้ไว้สืบไป

วิเคราะห์การจัดวางองค์ประกอบและลวดลายของภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม

ภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม มีขนาดสูงประมาณ ๑.๓๐ เมตร ความยาวโดยรอบภายในวิหารประมาณ ๒๘.๘ เมตร เป็นการปั้นปูนสดหรือปูนตำประดับถ้วยกระเบื้องเคลือบสีและเขียนสีฝุ่นลงบนปูนปั้นตำ

ภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมมีลักษณะพิเศษเป็นภาพเล่าเรื่องแบ่งเป็นตอนๆ ตามแบบวิธีการเขียนภาพที่เป็นแบบแผนใหม่ที่เกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการพัฒนารูปแบบการวางภาพการใช้สีที่สดใสสว่างมากขึ้น มีการจัดวางรูปแบบสัดส่วน คน สัตว์ สิ่งของ และทิวทัศน์ลงไปในสัดส่วนเนื้อที่ที่จำกัด เป็นการนำเสนอวิธีการวางภาพที่เป็นระบบ แต่ดูในภาพรวมมุมกว้างแล้วไม่ซ้ำซาก มีความแตกต่าง ต่อเนื่อง และมีเหตุมีผลในเรื่องของรูปแบบองค์ประกอบที่จัดวางลงไปในแต่ละภาพ มีการให้ความสำคัญกับสัดส่วนของตัวบุคคลกับภาพอาคาร ธรรมชาติ เช่น ต้นไม้ และสิ่งของ โดยรวมแล้วมีความเป็นหนึ่งเดียวกันหรือมีความเป็นเอกภาพ ทั้งเนื้อหาโครงสร้าง สัดส่วน และสีที่ใช้ในภาพปูนปั้นแห่งนี้

ดังกล่าวมาจากลักษณะ รูปแบบ ความเป็นมาของศิลปกรรมในพื้นที่ใกล้เคียง และในพื้นถิ่นเดียวกันเองก็ดี จึงไม่น่าแปลกใจที่ภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมจะได้รับอิทธิพลจากศิลปกรรมจากสกุลช่างรัตนโกสินทร์เพราะอยู่ใกล้ช่างหลวงที่มาทำการบูรณวัดอัมพวันเจติยาราม วัดบางแคใหญ่ซึ่งอยู่ในอำเภอเดียวกัน นอกจากนี้ช่างในสมุทรสงครามยังอยู่ใกล้กรุงเทพมหานครมากเช่นเดียวกับช่างในเพชรบุรี และช่างที่ราชบุรี ซึ่งมีความเป็นไปได้ว่าก็ตามช่างปั้นปูนที่วัดบางกะพ้อมก็อาจซึมซับรับเทคนิควิธีการและรูปแบบทั้งช่างในเมืองหลวงและช่างจากพื้นที่ใกล้เคียงอย่างเช่น ช่างปั้น ช่างเขียนในเพชรบุรีและช่างเขียนที่วัดคงคาราม ราชบุรีด้วย แล้วมาพัฒนาจนเกิดรูปแบบที่เป็นอัตลักษณ์ ลักษณะรูปแบบดังกล่าวได้พัฒนาศิลปกรรมในพื้นถิ่นของตน จนเกิดรูปแบบเฉพาะพื้นถิ่นขึ้น จนอาจเรียกได้ว่า เป็นสกุลช่างอัมพวา หรือสมุทรสงครามก็ว่าได้ ดังจะเห็นได้จากวัดอื่นๆ ที่สร้างขึ้นภายหลังวัดบางกะพ้อม เช่น ปูนปั้นประดับซุ้มประตู และหน้าต่างวัดปากน้ำ อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม เป็นต้น

ภาพปูนปั้นองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมวิหารวัดบางกะพ้อม

ในวิหารวัดบางกะพ้อม นอกจากภาพปูนปั้นเขียนสีแล้ว ยังมีองค์ประกอบที่สำคัญหลายประการ อาจแบ่งประเภทออกได้ เช่น ประเภทพรรณนาเรื่องราว ประเภทองค์ประกอบอาคารสถาน และ ประเภทลวดลายประดับหน้าบัน เป็นต้น

ภาพปูนปั้นประเภทพรรณนาเรื่องราว ภาพปูนปั้นภายในวิหารวัดบางกะพ้อมที่ถือว่าเป็น ประเภทพรรณนาเรื่องราวคือ เป็นการปั้นปูนเป็นรูปภาพประดับติดบนฝาผนังภายในวิหาร มีลักษณะเป็นภาพปั้นแบบนูนต่ำลำดับเรื่องราวทางศาสนา เช่นพระพุทธประวัติ ตำนานพระพุทธบาท จริยวัตรของสงฆ์ ธุดงควัตร และวิถีชีวิตของชาวบ้านในท้องถิ่นเป็นต้น ภาพปูนปั้นพรรณนาเรื่องทางศาสนาลักษณะดังกล่าว บางแห่งที่ยังค้างมาแต่อดีตเท่าที่คงอยู่ ปรากฏร่องรอยการระบายสีตกแต่งคล้ายรูปภาพจิตรกรรมฝาผนังเหลืออยู่พอเป็นเค้าให้เห็นได้ งานปูนปั้นประเภทภาพพรรณนาเรื่องทั้งของเก่าและของใหม่นี้มีให้เห็นเป็นตัวอย่าง คือ ปูนปั้นเรื่องพุทธประวัติ วัดไผ่ล้อม(ร้าง) ปูนปั้นเรื่องรามเกียรติ วัดเขาบันไดอิฐ ปูนปั้นเรื่องพุทธประวัติ ที่ผนังเมรุวัดไชยวัฒนาราม และวัดบางกะพ้อมเป็นต้น

ภาพปูนปั้นประเภทองค์ประกอบอาคารสถาน งานปูนปั้นประเภทนี้ที่ปรากฏในวิหารวัดบางกะพ้อม คือการปั้นปูนทำเป็นองค์ประกอบและตกแต่งอาคารสถานที่เป็นขนบนิยมตามแบบไทยประเพณี ที่ปรากฏในงานปูนปั้นวิหารวัดบางกะพ้อม คือ

ปูนปั้นกรอบซุ้มประตู และกรอบซุ้มหน้าต่าง

ปูนปั้นกรอบหน้าบันวิหาร

ปูนปั้นประดับฐานพระพุทธบาทจำลอง[๒๗]

ภาพปูนปั้นประเภทลวดลายประดับหน้าบัน งานปูนปั้นประเภทนี้ คือการปั้นปูนทำเป็นลวดลายประดับตกแต่งบนพื้นหน้าบันของโบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ และอาคารอื่น ๆ ทางศาสนา งานปูนปั้นเป็นลวดลายประดับลักษณะนี้ มีลวดลายที่ปรากฏให้เห็นในวิหารวัดบางกะพ้อม คือ ปูนปั้นลายพันธ์พฤกษา เป็นรูปแบบลวดลายอย่างศิลปะจีนผสมรูปแบบศิลปะตะวันตก คือตกแต่งด้วยเครื่องถ้วยกระเบื้องเคลือบสี และรูปทรงที่ดูสมจริงอย่างภาพบุคคล ภาพต้นไม้ และสัตว์มงคลอย่างจีน

ภาพปูนปั้นประเภทลอยตัว งานปูนปั้นประเภทนี้ คือการปั้นปูนทำเป็นรูปภาพชนิดลอยตัว เช่น รูปยักษ์ยืนเฝ้าเชิงบันได รูปพระเกจิอาจารย์ รูปช้างหมอบประจำหน้าประตูวัด เป็นต้น

---

[๒๗]บูรณะขึ้นใหม่โดยช่าง เพชรบุรี เมื่อวันที่ ๒๘ กันยายน พ.ศ. ๒๕๓๘

รูปภาพชนิดลอยตัวนี้บางแห่งเขียนระบายสีตกแต่งให้งามก็มี บางแห่งลงรักปิดทองและบางแห่งคงเป็นสีปูนที่ปั้นอยู่ก็มี ที่ปรากฏในวิหารวัดบางกะพ้อมคือ พระพุทธรูปปางวิชัย และพระพุทธรูปปางป่าลิไลย์ที่อยู่ด้านหน้ารอยพระพุทธบาทจำลอง รวมทั้งพระพุทธรูปปางมารวิชัยที่อยู่ในซุ้มภายในผนัง ๒๘ ซุ้ม ซึ่งสื่อความหมายถึงอดีตพุทธเจ้า ๒๘ พระองค์ รวมองค์ปัจจุบันด้วยก็จะเป็น ๒๘ พระองค์ นอกจากนี้ยังมี ภาพหินสลักเป็นตุ๊กตาหินแบบจีน ๒ ตัวหน้าซุ้มประตูทางเข้าด้านทิศตะวันออก เป็นต้น

อนึ่ง งานปูนปั้นยังจะมีประเภทเบ็ดเตล็ด ปลีกย่อยออกไปกว่าที่กล่าวถึงนี้อยู่บ้าง แต่จะไม่ขอกล่าวไว้ในที่นี้ ด้วยเป็นงานปูนปั้นที่ไม่เป็นชิ้นเป็นอันสำคัญพอจะเป็นงานฝีมือ หรือเข้าข่ายเป็นงานศิลปะได้ และบางส่วนที่ยกขึ้นมาอธิบายก็อาจเป็นของที่ทำขึ้นใหม่แทนที่ของเดิมที่อาจถูกโยกย้ายไปที่อื่นหรืออาจถูกขโมยไปเหมือนกรณีพระพุทธบาทจำลองลวดลายประดับมุกชิ้นในสุดของพระพุทธบาทจำลองกลางวิหาร ถึงแม้ว่าอาจไม่ใช่ของเดิม แต่เห็นว่ามีความสัมพันธ์กันกับแนวคิดด้านพระพุทธศาสนาในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วยเหตุนี้จึงนำมาอธิบายเพื่อให้เห็นว่าช่างหรือผู้ออกแบบมีความประสงค์ที่จะสื่อความหมายตามแนวคิดทางพุทธศาสนาในสมัยนั้น

การจัดวางองค์ประกอบและโครงสร้างภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม

จากการศึกษา พบว่าลักษณะทั่วไปเกี่ยวกับการจัดองค์ประกอบของภาพปูนปั้นตกแต่งฝาผนังในวิหารวัดบางกะพ้อม มีรูปแบบที่คล้ายคลึงกับในพระวิหารหลวงวัดสุทัศนเทพวราราม คือ พื้นผนังทั้งหมดจะประดับไปด้วยภาพเขียนเรื่องต่างๆกัน จะเขียนภาพเหล่านี้ติดต่อกันไป โดยไม่แบ่งแยกออกเป็นส่วนเป็นตอนจึงเหมือนเป็นเรื่องเดียวกัน

นอกจากนี้ยังมีความคล้ายคลึงกับ รูปแบบช่างภาพเขียนในวัดคงคาราม อ. โพธาราม จังหวัดราชบุรี คือมีการเขียนเป็นภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติติดต่อกันทั้งผนัง ไม่มีการแบ่งแยกออกเป็นส่วนเป็นตอน เป็นแบบนี้ทั้งสองผนัง ส่วนภาพปูนปั้นวิหารวัดบางกะพ้อมดำเนินเรื่องติดต่อกันทั้ง ๔ ผนัง อย่างไรก็ตามเรื่องราวโดยทั่วไปของภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม ยังมีหลักวิธีการคิดและการนำเสนอเรื่องราวตามแบบภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นอยู่บ้าง เช่นเป็นภาพเกี่ยวกับวรรณคดีทางศาสนาพุทธ เป็นต้นว่า เรื่องพระพุทธประวัติ ประวัติพระอัครสาวก อุบาสก และอุบาสิกา เป็นต้น

ส่วนเรื่องราวที่ปรากฏในภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม คือ พุทธประวัติ ตำนานพระพุทธบาท ภาพอดีตพุทธเจ้า จริยวัตรของสงฆ์ เช่น ธุดงควัตร อสุภกรรมฐาน และวิถีชีวิตชาวบ้าน เป็นต้น เหล่านี้ยิ่งเห็นได้ชัดเจนขึ้นว่า ภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมนี้ ค่อนข้างตรง

กับแนวความคิดทางพระพุทธศาสนาในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึง สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

จากเรื่องราวดังกล่าวพอจะแยกรูปแบบที่ช่างปั้นนำเสนอให้ปรากฏในภาพปูนปั้นตกแต่งฝาผนังในวิหารวัดบางกะพ้อม ดังนี้

ภาพปูนปั้นตกแต่งฝาผนังในวิหารวัดบางกะพ้อมมีรูปแบบและลักษณะที่แสดงเอกลักษณ์ของความเป็นไทย กล่าวคือ สะท้อนให้เห็นเด่นชัดในด้านความเชื่อ ความศรัทธาในพระพุทธศาสนา แนวความคิด และวัตถุประสงค์ ในการสร้างสรรค์งานปูนปั้นของช่างในอดีต

ภาพปูนปั้นตกแต่งฝาผนังในวิหารวัดบางกะพ้อมมีลักษณะและการแสดงออกที่จัดได้ว่าเป็นศิลปะแบบอุดมคติ โดยมิได้คำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติ เป็นภาพเล่าเรื่อง โดยวางองค์ประกอบเป็นแบบ ๒ มิติ เช่น ภาพพระพุทธเจ้า พระสงฆ์ เทวดา นางฟ้า และภาพเหล่ากษัตริย์ เป็นการปั้นภาพตามรูปแบบอุดมคติไทยประเพณี

ภาพปูนปั้นตกแต่งฝาผนังในวิหารวัดบางกะพ้อมมีบทบาทหน้าที่เป็นเครื่องประดับอันมีค่าต่อสังคมไทย ใช้ประดับตกแต่งอาคาร สะท้อนภาพสังคม แสดงการสร้างสรรค์ของช่างปั้นไทย และเป็นแหล่งข้อมูลเพื่อการเรียนรู้ทางประวัติศาสตร์

รูปแบบการนำเสนอภาพปูนปั้น คือเป็นภาพที่มีแบบอย่างตามอุดมคติบนแบบแผนของปูนปั้นและแบบจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ซึ่งเป็นขนบธรรมเนียมที่ช่างสืบปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาตามแบบอย่างที่เป็นเอกลักษณ์ไทย โดยวางภาพแบบจิตรกรรมไทยประเพณีคือเป็นภาพแบบ ๒ มิติ และสามารถสื่อความรู้สึกของภาพด้วยการปั้น สี และเส้นผสานในรูปทรงของมนุษย์ เทพและสัตว์ อีกทั้งกำหนดลักษณะของสีในตัวละครเพื่อเป็นแสดงชั้นวรรณะสูงต่ำของมนุษย์ เทพ ยักษ์ในภาพ ส่วนทัศนียภาพ ประกอบด้วย ปราสาท อาคาร ต้นไม้ บ้าน เขามอและหินผา เหล่านี้เป็นต้น ซึ่งมุมมองของทัศนียภาพจะมองจากมุมสูงลงสู่มุมต่ำ แบบตานกมอง(Bird eye view)

องค์ประกอบของรูปแบบภาพปูนปั้น คือ การนำรูปแบบต่าง ๆ มาจัดองค์ประกอบเพื่อจัดกลุ่มหรือตำแหน่งในการเล่าเรื่องราว ตามเนื้อหาที่กำหนดให้เข้าใจได้ง่าย ทั้งในด้านการแสดงอารมณ์ ความรู้สึกของตัวภาพ เช่น ภาพความโศกเศร้าเสียใจของตัวภาพในตอนพระพุทธเจ้าปรินิพพาน เป็นต้น และมีการลำดับเรื่องราวในพระพุทธประวัติ ซึ่งรูปแบบทั้งหมดเป็นภาพแบบอุดมคติของไทย คือ ตัวภาพที่มีใบหน้าแบบภาพเขียนไทยคือมีใบหน้าคล้ายกัน และมีอิริยาบถแบบนาฏลักษณ์ ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นแบบไทยประเพณี เป็นต้น

องค์ประกอบของรูปแบบภาพดังกล่าว แยกประเภทได้ดังนี้ คือ ภาพพระพุทธรูป ภาพเทวดา ภาพมนุษย์ ภาพสถาปัตยกรรม ภาพแม่น้ำลำคลอง ภาพต้นไม้ ภาพภูเขา ภาพสัตว์ ภาพยานพาหนะ และลวดลายที่ใช้ตกแต่ง เป็นต้น

ความหมายของภาพ ดังมีรายละเอียดพอสังเขปดังนี้

ภาพพระพุทธรูป หมายถึง ภาพสัญลักษณ์แทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า และอดีตพุทธเจ้า

ภาพเทวดา หมายถึงภาพสัญลักษณ์ที่มีลักษณะเหมือนมนุษย์ชั้นสูง ซึ่งจะปรากฏอยู่ที่บริเวณเหนือหน้าต่างผนังด้านทิศใต้และด้านบนสุดของผนังด้านทิศเหนือที่ทำมุมกับทิศใต้

ภาพมนุษย์ หมายถึงภาพชาย หญิง (พระ – นาง) จะถูกจัดภาพเป็นกลุ่ม ๆ มีสัดส่วนเฉพาะตามกลุ่มภาพนั้นๆ อีกทั้งมีการกำหนดระดับชั้น วรรณะ ของกลุ่มคน โดยกำหนดสีและเครื่องแต่งกายเป็น สัญลักษณ์ เพื่อบอกให้รู้ถึงความแตกต่างของวรรณะ ซึ่งภาพมนุษย์ในภาพปูนปั้นตกแต่งฝาผนัง มีดังต่อไปนี้

กษัตริย์ หมายถึง มัลลกษัตริย์ ทั้ง ๘ พระองค์

เจ้านาย (ชาย – หญิง) หมายถึงข้าราชบริพาร

สามัญชน หมายถึง ชาวบ้านโดยทั่วไป หรือคนธรรมดา

ชาวต่างประเทศ หมายถึงชาวต่างประเทศที่เข้ามาในสยามยุครัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงสมัยสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งมีลักษณะการแต่งกายและรูปแบบภาพเขียนอย่างในอดีต

การปั้นภาพรูปแบบมนุษย์ ที่มีลักษณะอย่าง เทวดา กษัตริย์- เจ้านายชาย-หญิง สามัญชน ดังต่อไปนี้

รูปแบบภาพกษัตริย์และเทวดา มีแบบฉบับการปั้นตามคตินิยมที่มีแบบแผนเหมือนกัน คือ ลักษณะรูปกายสมบูรณ์ งามสง่า สุภาพ มีบารมี เป็นลักษณะมหาบุรุษซึ่งควรเคารพบูชา ภาพกษัตริย์และเทวดาจะมีเครื่องทรงตั้งแต่พระเศียรจรดพระบาท ช่างปั้นประดิษฐ์อย่างประณีตงดงามมาก นอกจากเครื่องทรงของกษัตริย์และเทวดาแล้ว ยังมีเครื่องสูง[๒๘] และบริวารแวดล้อมประกอบให้องค์กษัตริย์และเทวดาเด่นเป็นสง่ายิ่งขึ้น สำหรับแบบของพระอิริยาบถที่เป็นแบบประเพณีนิยมว่างดงามเป็นพิเศษ คือ ท่าลีลาและท่าประคองอัญชลีหรือประนมหัตถ์ เป็นต้น ถึงแม้ว่าจะเป็นฝีมือของช่างพื้นถิ่น ก็พอจะเข้าใจความหมายว่าพยายามที่จะแสดงออกอย่างอุดมคติแบบไทยประเพณี (ภาพที่ ๙๙ – ๑๐๑)

---

[๒๘]เครื่องสูง หมายถึง ของสำหรับประดับเกียรติยศ

ภาพที่ ๙๙ ภาพมัลลกษัตริย์ ผนังด้านทิศใต้ ในวิหารวัดบางกะพ้อม

ภาพที่ ๑๐๐ ภาพเทวดา นางฟ้า ผนังด้านทิศใต้ ในวิหารวัดบางกะพ้อม

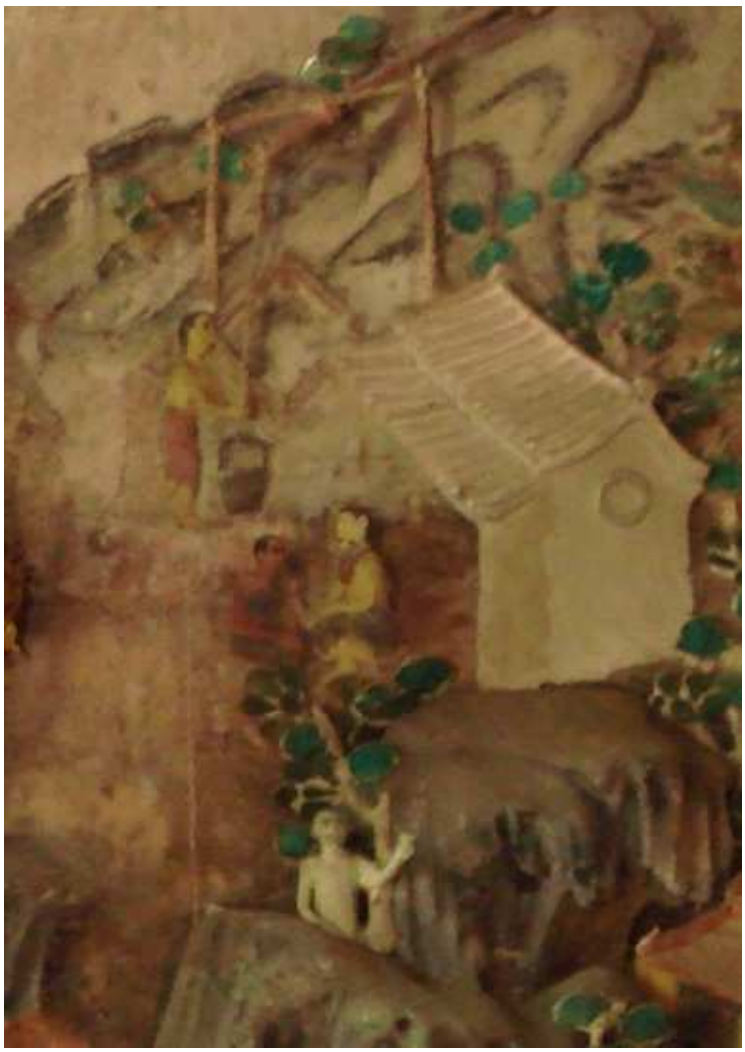
ภาพที่ ๑๐๑ ภาพเทวดา นางฟ้า ผนังด้านทิศตะวันออก ในวิหารวัดบางกะพ้อม

รูปแบบเจ้านายผู้หญิง ตลอดจนเทวีปั้นตามอุดมคติเช่นเดียวกับการปั้นภาพเจ้านายผู้ชายคือมีแบบแผนกำหนดไว้ แต่เจ้านายผู้หญิงจะมีลักษณะงดงาม อ่อนช้อย นุ่มนวล รูปทรงตลอดทั้งองค์จะสวยงามด้วยการปั้นรูปทรงที่อ่อนโค้งกลมกลึงไปทุกส่วน ตามแบบความเข้าใจของช่างพื้นบ้าน การปั้นภาพตัวนางนิยมปั้นท่าลีลาและท่านั่งพับเพียบเท้าแขนและพนมมือ ว่าเป็นอิริยาบถหนึ่งที่งดงามอันเป็นลักษณะของเบญจกัลยาณี เป็นภาพที่แสดงให้เห็นวัฒนธรรมอันดีงามของกุลสตรีไทย การปั้นภาพเจ้านายผู้หญิง จะปั้นคล้ายภาพกษัตริย์ คือมีเครื่องทรง เครื่องสูง และบริวาร ประกอบให้ภาพเด่นงดงามยิ่งขึ้น(ภาพที่ ๑๐๒)

ภาพที่ ๑๐๒ ภาพเจ้านายผู้หญิง ผนังด้านทิศตะวันออก ในวิหารวัดบางกะพ้อม

รูปแบบภาพบุคคลทั่วไป ถ้าเป็นเจ้านายชั้นเดียวกันก็มักจะเป็นแบบคล้ายกัน และมีลักษณะลดหลั่นกันตามลำดับวรรณะ จนถึงพวกไพร่พลก็ลดความงามลงบ้างเครื่องประดับก็น้อยลง ส่วนภาพกากหรือตัวประกอบชั้นบุคคลชาวบ้านธรรมดา ก็ปั้นให้เห็นลักษณะแบบชาวบ้านในยุคนั้น ๆ ซึ่งทำให้ภาพปูนปั้นมีลักษณะเหมือนจริง แทรกอยู่ในรูปแบบของภาพตามอุดมคติ แต่มีส่วนกลมกลืนกันอย่างงดงามน่าชมอย่างยิ่ง (ภาพที่ ๑๐๓)

ภาพที่ ๑๐๓ ภาพเจ้านายและบุคคลทั่วไป ผนังด้านทิศตะวันออก ในวิหารวัดบางกะพ้อม



ภาพที่ ๑๐๔ ภาพชาวบ้าน ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม

รูปแบบภาพสถาปัตยกรรม มักเป็นรูปแบบของสถาปัตยกรรมต่าง ๆ เช่น อาคาร ป้อม ประตู บ้านเรือน วัดเป็นต้น มีรูปแบบต่าง ๆ โดยเฉพาะมณฑป ใช้วิธีลงรักปิดทองให้ภาพเด่นสวยงาม มีภาพสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ที่ประกอบอยู่ในภาพโดยทั่วไป คือ ตึก อาคาร เรือนเครื่องผูก และเรือนเครื่องสับ เป็นต้น ซึ่งเป็นการเสริมความสมบูรณ์ของภาพทำให้เห็นลักษณะของกลุ่มชนที่มีวรรณะแตกต่างกันไปตามสภาพในสังคมยุคนั้น

สัดส่วนภาพคนกับสถาปัตยกรรม ของภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมคำนึงถึงสัดส่วนความเป็นจริง คือให้ความสำคัญเรื่องขนาดความสัมพันธ์ที่เป็นจริงมากขึ้น โดยวิธีการขยายภาพสถาปัตยกรรมให้มีขนาดใหญ่ ในขณะเดียวกันก็มีขนาดภาพคนที่ต้องบรรจุลงในภาพสถาปัตยกรรมนั้นมีขนาดเล็กลงด้วย การขยายขนาดสถาปัตยกรรมให้ใหญ่ขึ้น และการลดขนาดตัวคนเล็กลง ทำให้เกิดพื้นที่ระหว่างตัวสถาปัตยกรรมกับตัวบุคคล มีขนาดสัมพันธ์กันมีความต่อเนื่องแบบเป็นลำดับ ขนาดของต้นไม้ โขดหิน กำแพงที่คั่นอยู่ระหว่างตัวภาพบุคคลและตัวสถาปัตยกรรม ทำหน้าที่เชื่อมขนาดสัมพันธ์ที่แตกต่างกันของตัวภาพคนและสถาปัตยกรรมให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ลักษณะแบบนี้จะพบทั่วไปในภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น(ภาพที่ ๑๐๔)

ภาพปูนปั้นสถาปัตยกรรมบนฝาผนังในวิหารวัดบางกะพ้อม ภาพสถาปัตยกรรมบนฝาผนังนี้ ปรากฏว่ามีภาพอาคาร บ้านเรือนทั้งแบบเรือนไทย โครงสร้างไม้ และอาคารแบบที่สร้างด้วนปูน เป็นลักษณะคล้ายอาคารแบบเก๋งจีน

นอกจากนี้ยังมี ภาพมณฑป ถูกปั้นนูนขึ้นเพื่อครอบรอยพระพุทธบาทจำลอง มีการปิดทองคำเปลวทั้งองค์ ภาพมณฑปพยายามเลียนแบบจากพรมณฑปจริงที่ประดิษฐานรอยพระพุทธบาทจังหวัดสระบุรี ลักษณะการนำเสนอภาพมณฑปในวิหารวัดบางกะพ้อมมีความคล้ายคลึงกันการเขียนปราสาทราชวังในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว คือเริ่มใช้หลักวิชาระบบทัศนียภาพ (Perspective) มาสร้างภาพสถาปัตยกรรม ภาพสถาปัตยกรรมแบบนี้นิยมปิดทองคำเปลวทั้งหลังแทบทั้งหมด และเป็นลักษณะเด่นเริ่มมาแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้นมา

ส่วนฉากพื้นหลังภาพ ภาพปูนปั้นนิยมใช้ฉากธรรมชาติจะมีภูเขา ต้นไม้มาก ในภาพมีเส้นขอบฟ้าเป็นผลจากอิทธิพลของศิลปะตะวันตกที่แพร่หลายเข้ามาสู่หมู่ศิลปินไทยมากในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ภาพที่ ๑๐๕)

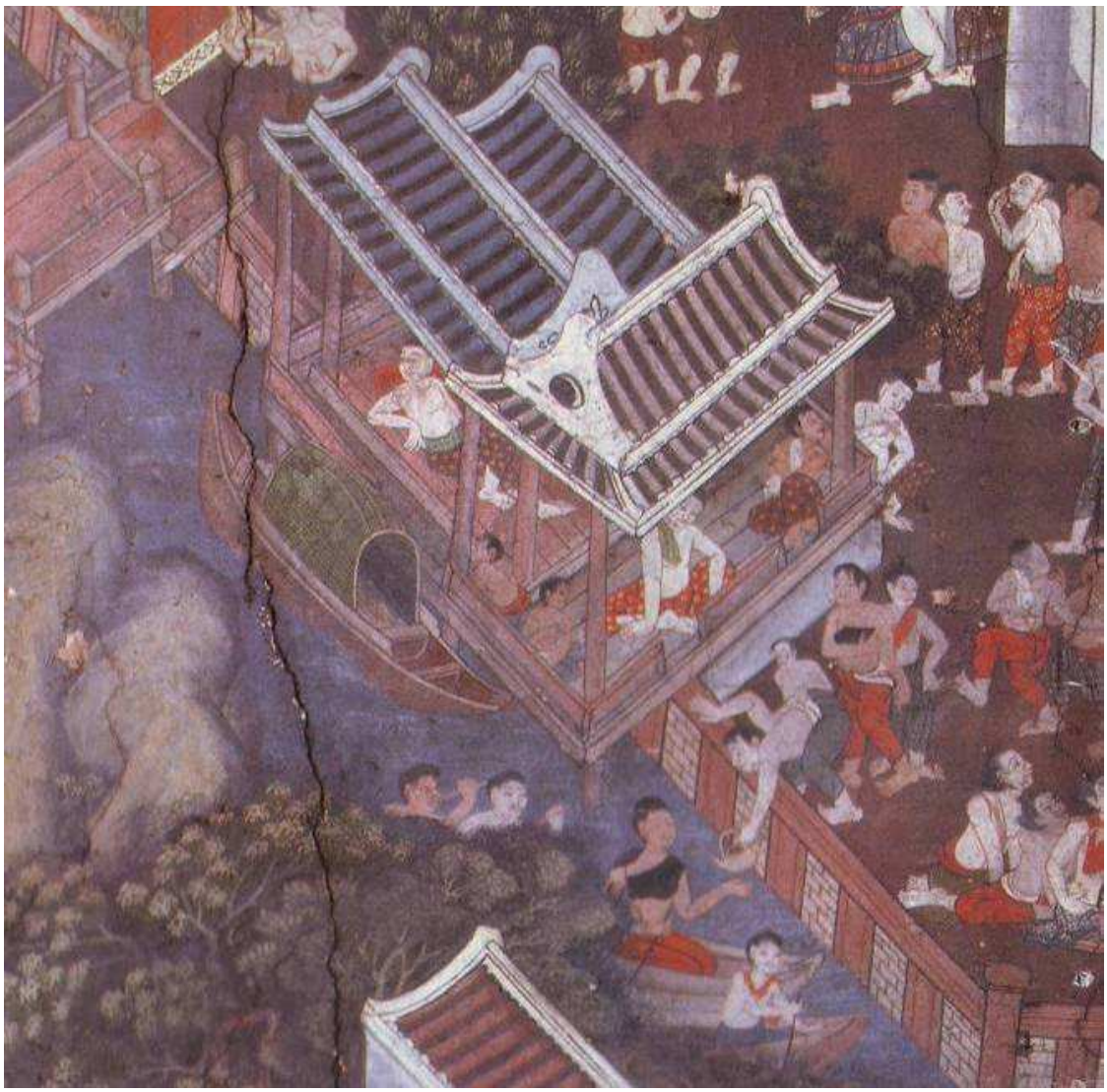
ภาพที่ ๑๐๕ ภาพมณฑป ถูกปั้นนูนขึ้นเพื่อครอบรอยพระพุทธบาทจำลอง ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม

รูปแบบทางภาพสถาปัตยกรรม มีทั้งแบบจีนและแบบไทยประเพณีซึ่งอยู่ตามริมแม่น้ำลำคลอง จากภาพที่นำมาเปรียบเทียบจะเห็นได้ว่ารูปแบบของอาคารที่ปรากฏ เป็นแบบพระราชนิยมในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว คือ เป็นอาคารทรงเก๋งจีน มีลวดลายอย่างจีน (ภาพที่ ๑๐๖)

ภาพที่ ๑๐๖ ภาพปูนปั้นอาคารแบบทรงเก๋งจีน ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม

ภาพที่ ๑๐๗ ภาพอาคารแบบจีน(เก๋งจีน) จิตรกรรมฝาผนังวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม
ที่มา : น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง], ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๗), ๒๗.

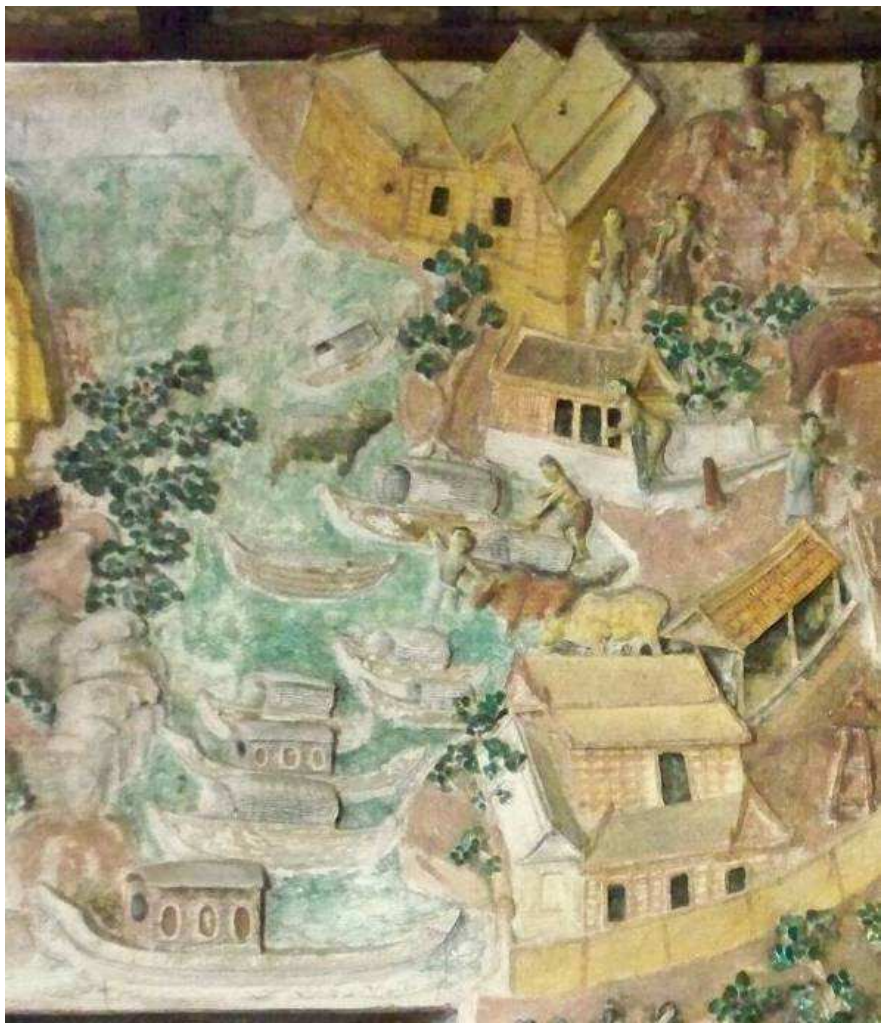
จากภาพที่นำมาเปรียบเทียบกันที่น่าสังเกตคือ ภาพวิถีชีวิตริมน้ำจากภาพจิตรกรรมฝาผนังในโบสถ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม มีวิถีชีวิต รูปแบบการแต่งกาย และรูปแบบอาคารแวดล้อมที่มีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน(ภาพที่ ๑๐๗ -๑๐๙) กับภาพวิถีชีวิตริมน้ำและมีเรือที่ใช้เป็นยานพาหนะในภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม น่าจะสื่อถึงสภาพชีวิตของชาวอัมพวาในสมัยนั้นที่แวดล้อมไปด้วยแม่น้ำลำคลอง (ภาพที่ ๑๑๐ -๑๑๑)



ภาพที่ ๑๐๘ ภาพชีวิตริมแม่น้ำ และเรือ จิตรกรรมฝาผนังวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม
ที่มา : น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง], ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๗), ๑๖.

ภาพที่ ๑๐๙ ภาพเรือมีเก๋ง และเรือสำเภาจีน ชีวิตริมแม่น้ำ จิตรกรรมฝาผนัง
วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

ที่มา : น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง], ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๗), ๘๔-๘๕.

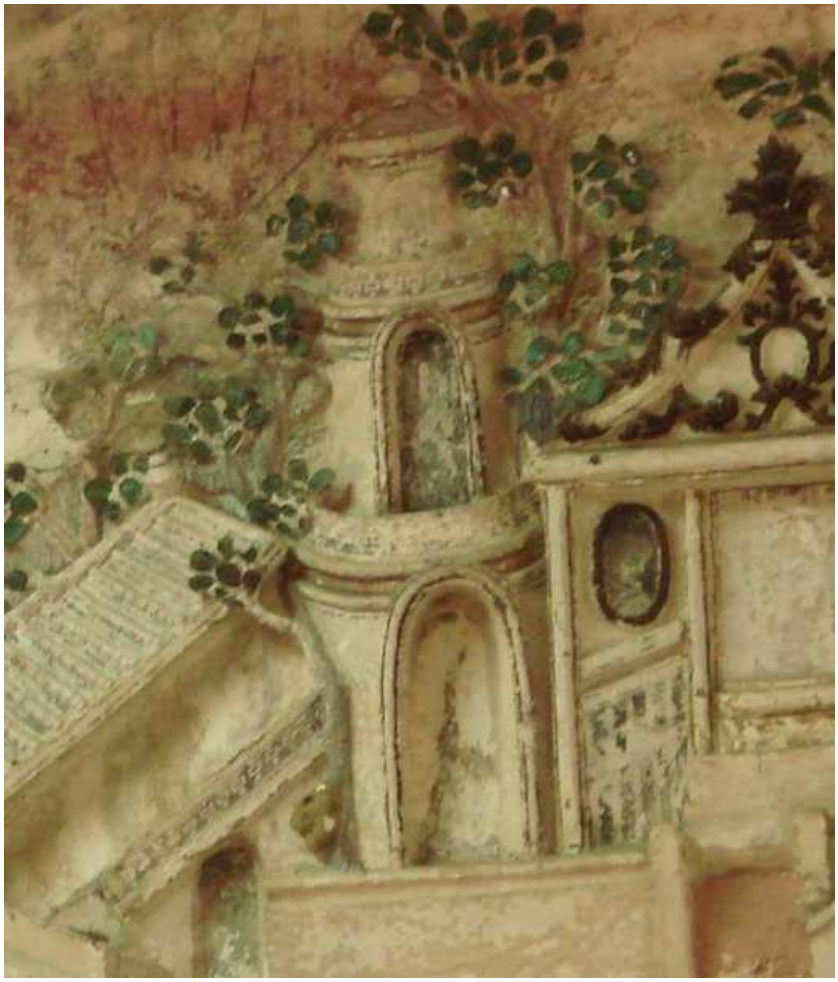


ภาพที่ ๑๑๐ ภาพชีวิตริมน้ำ และเรือ ภาพปูนปั้นผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม

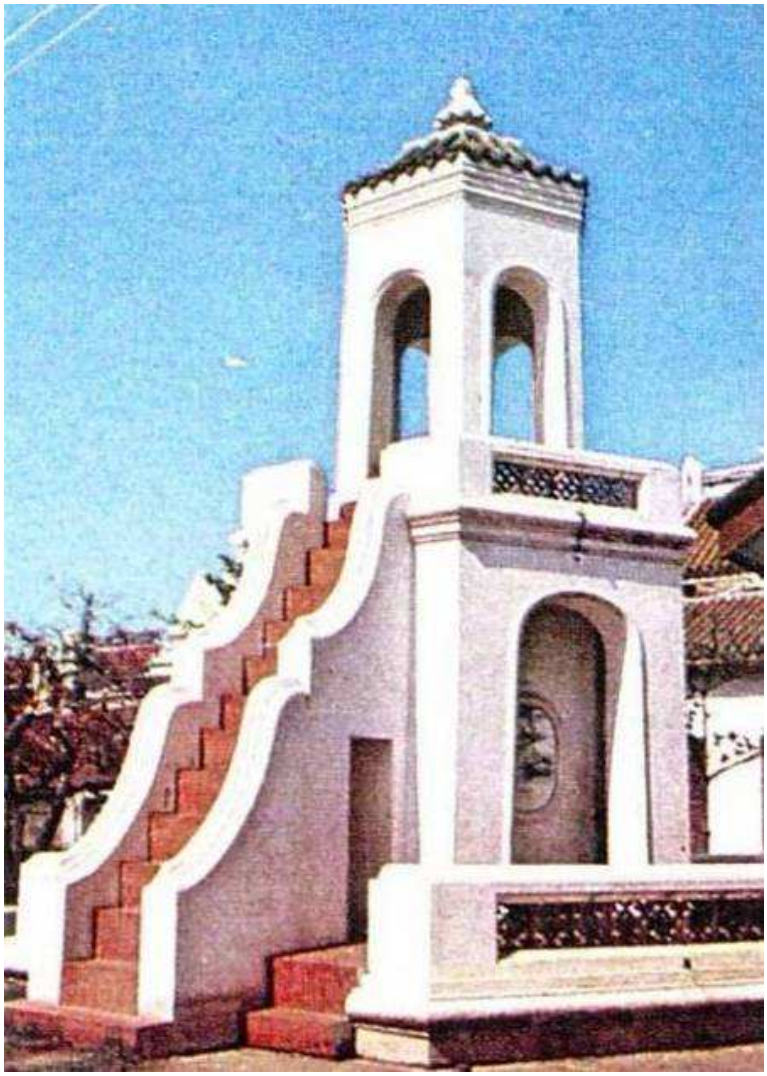
ภาพที่ ๑๑๑ ภาพรายละเอียดวิถีชีวิตริมน้ำ

ภาพปูนปั้นป้อมปราการรูปทรงกระบอกมีสัดส่วนลดหลั่นขึ้นไป ๓ ชั้น ในวิหารวัดบางกะพ้อม มีรูปแบบโครงสร้างรูปแบบศิลปะจีน เช่น การทำช่องประตูรูปวงรี และที่น่าสังเกตคือ อาคาร ๓ ชั้น สันนิษฐานว่าอาจเป็นหอระฆังหรือป้อมปราการ (ภาพที่ ๑๑๒) มีลักษณะโครงสร้างคล้ายกับภาพหอระฆังในวัดราชโอรสารามราชวรวิหาร ที่สร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (ภาพที่ ๑๑๓ - ๑๑๔) และมีโครงสร้างทรงกระบอกและสัดส่วนคล้ายคลึงกันมากกับหอดูดาว ที่พระนครคีรี(เขาวัง) ในจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งสร้างขึ้นสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (ภาพที่ ๑๑๕)

นอกจากนี้ยังมีภาพป้อมทรงสี่เหลี่ยมหรือทรงเก๋งจีนที่มุมกำแพงด้านหน้า(ภาพที่ ๑๑๖) และมีศาลารายภายในกำแพงรูปทรงแบบศิลปะจีน(ภาพที่ ๑๑๗ - ๑๑๙)



ภาพที่ ๑๑๒ ภาพปูนปั้นป้อมปราการหรืออาจเป็นหอระฆัง มีรูปแบบศิลปะจีนผสมแบบศิลปะตะวันตก ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม



ภาพที่ ๑๑๓ หอระฆังวัด ราชโอรสารามราชวรมหาวิหาร ด้านข้าง

ที่มา : วัดราชโอรสาราม และศูนย์พุทธจักรปฏิบัติธรรมวัดพระธรรมกาย (ม.ป.ท., ๒๕๒๕), ๗๗.

ภาพที่ ๑๑๔ หอระฆังวัดราชโอรสารามราชวรมหาวิหาร

ที่มา : วัดราชโอรสาราม และศูนย์พุทธจักรปฏิบัติธรรมวัดพระธรรมกาย (ม.ป.ท., ๒๕๒๕), ๗๗.

ภาพที่ ๑๑๕ หอดูดาว ที่พระนครคีรี(เขาวัง) จังหวัดเพชรบุรี ส่วนหนึ่งของสถาปัตยกรรมในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ภาพที่ ๑๑๖ ภาพรายละเอียดป้อมทรงสี่เหลี่ยม รูปทรงแบบศิลปะจีน ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหาร วัดบางกะพ้อม

ภาพที่ ๑๑๗ ภาพรายละเอียดศาลาและอาคาร รูปทรงแบบศิลปะจีน ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหาร วัดบางกะพ้อม

ภาพที่ ๑๑๘ ภาพรายละเอียดอาคาร รูปทรงแบบศิลปะจีน ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม

ภาพปูนปั้นซุ้มประตูภายในผนังด้านทิศเหนือในวิหารวัดบางกะพ้อม มีรูปทรงแบบศิลปะจีนผสมศิลปะแบบตะวันตก มีความคล้ายคลึงกับซุ้มประตูทางเข้าอุโบสถวัดเทพธิดาราม (ภาพที่ ๑๑๙)และ (ภาพที่ ๑๒๐)

ภาพที่ ๑๑๙ ภาพรายละเอียดซุ้มประตู รูปทรงแบบศิลปะจีนผสมศิลปะแบบตะวันตก มีความคล้ายคลึงกับซุ้มประตูวัดเทพธิดาราม ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม

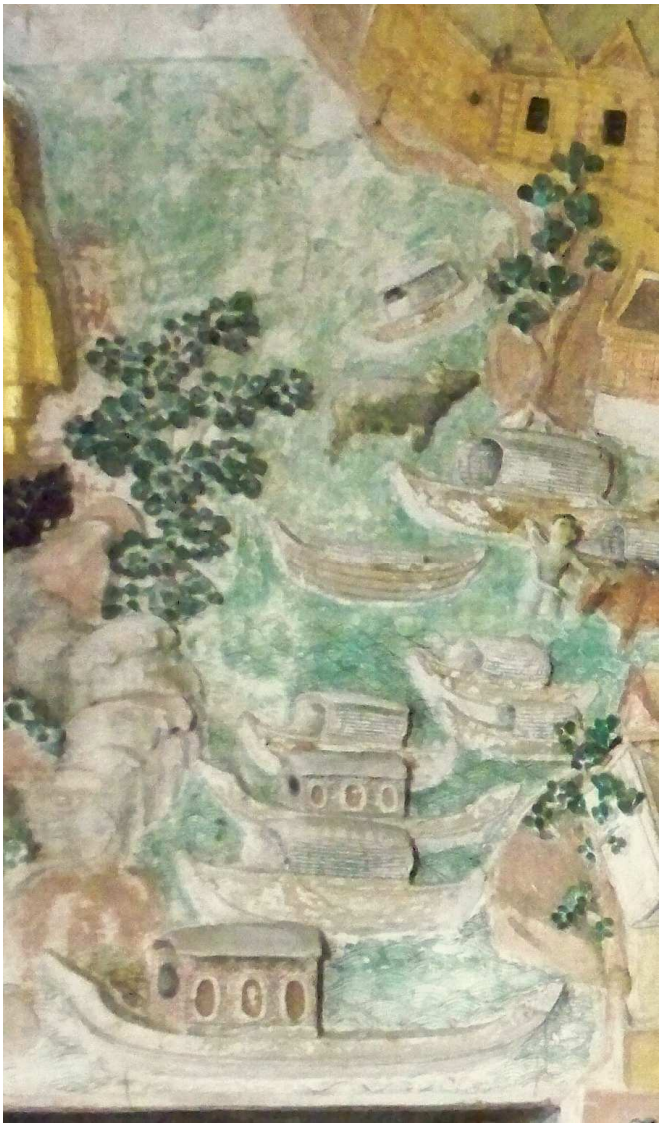
ภาพที่ ๑๒๐ ซุ้มประตูวัดเทพธิดาราม

รูปแบบภาพต้นไม้ มีการปั้นปูนแล้วตกแต่งด้วยเครื่องเบญจรงค์และกระเบื้องเคลือบสีต่างๆ และมีการตัดเส้นบ้าง ส่วนที่ปั้นเป็นใบไม้ก็เขียนสีลงไปตามแบบธรรมชาติ คือ มีการระบายสีพื้นพุ่มไม้แล้วตัดเส้นเป็นใบ และเป็นช่อด้วยพู่กัน นอกจากนี้ยังพบวิธีการแบบใช้พู่กันมัดรวมกันเป็นกลุ่มแล้วขีดเป็นเส้นเรียวแหลมแบบใบไม้ ใบหญ้า การจิ้มและการกระทุ้งเบาๆ อีกลักษณะหนึ่งคล้ายการใช้รากลำเจียกหรือเปลือกกระดังงา จุ่มน้ำประให้เกิดกลุ่มสี เป็นพุ่มไม้ ใบฝอย หรือแตะให้รู้สึกเป็นภาพต้นไม้ ในระยะใกล้หรือไกลตาได้ (ภาพที่ ๑๒๑ – ๑๒๒)

ภาพที่ ๑๒๑ ภาพต้นไม้ ที่คาดว่าจะเคยมีในท้องถิ่น ผนังด้านทิศใต้ ในวิหารวัดบางกะพ้อม

ภาพที่ ๑๒๒ ภาพต้นตาลและต้นมะพร้าว ผนังด้านทิศตะวันออก ในวิหารวัดบางกะพ้อม

รูปแบบภาพลำน้ำ นิยมปั้นภาพลำน้ำเป็นคลื่นเล็ก ๆ ซับซ้อนกันเป็นระลอกตลอดลำน้ำอันกว้างใหญ่ ในคลื่นแต่ละลูกจะมีเส้นริ้วของระลอกคลื่นเป็นเส้นโค้งขนานกันปั้นใหญ่ ๆ ทุกคลื่นคล้ายกับผิวน้ำที่ต้องลมพัดเป็นระลอกระยิบระยับ ซึ่งรูปแบบของลักษณะภาพลำน้ำ มีการเขียนสีลงบนปูนปั้นด้วย ดังนั้นคลื่นน้ำจะมีลักษณะคล้ายตัดเส้นแบบจิตรกรรมฝาผนัง เรียงไล่กันไปถึงด้านหลัง คล้ายมีระยะใกล้และไกล ส่วนที่ไกลมากก็เรียบเนียนกลืนหายไปกับพื้นหลังของภาพ เช่น ภูเขาและท้องฟ้าบ้าง (ภาพที่ ๑๒๓)และ(ภาพที่ ๑๒๔)



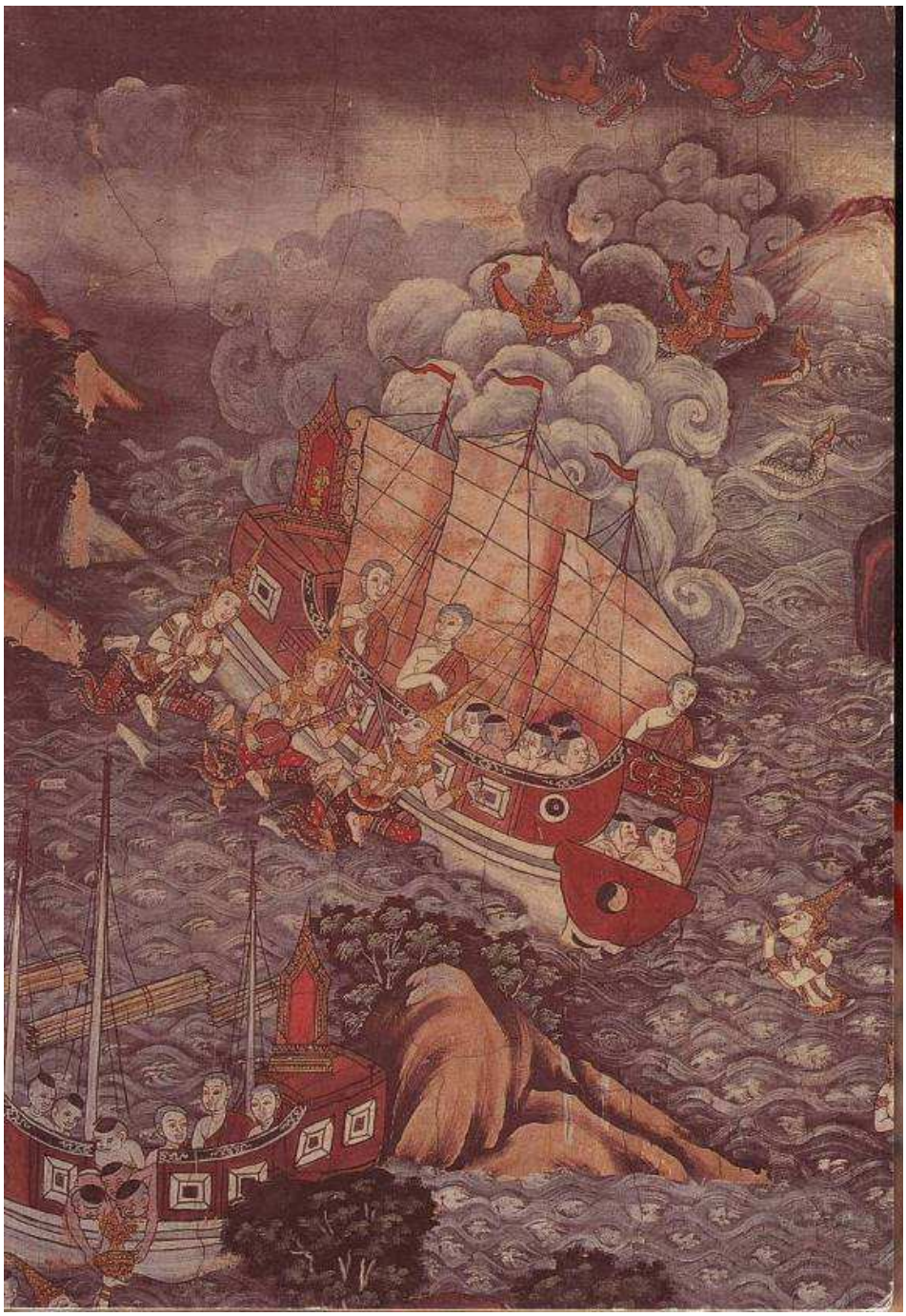
ภาพที่ ๑๒๓ ภาพแม่น้ำ และชีวิตริมน้ำ ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม

ภาพที่ ๑๒๔ ภาพแม่น้ำ ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม

จาการศึกษา พบว่าภาพปูนปั้นเรือสำเภาหรือเรือกำปั่นในวิหารวัดบางกะพ้อมมีความคล้ายคลึงกันกับภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม และวัดสุทัศนเทพวราราม ซึ่งเป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นิยมวาดภาพเรือสำเภาประดับตกแต่งทั้งเบื้องหน้าและฉากหลังของภาพซึ่งจะเห็นได้โดยทั่วไป อีกทั้งเรือสำเภานิยมใช้ในการติดต่อค้าขายกับจีนในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เช่นภาพเรือสำเภาที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศนเทพวราราม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม หรือเจดีย์เรือสำเภาที่วัดยานนาวา เป็นต้น ช่วงปลายรัชกาลเริ่มมีการต่อเรื่อกำปั่นแบบฝรั่งใช้มากขึ้น พอถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีความนิยมศิลปวิชาการแบบตะวันตก จึงปรากฏเห็นภาพเรือกำปั่นมากขึ้นในภาพจิตรกรรมฝาผนัง และรูปแบบศิลปกรรมก็เปลี่ยนไป คือเขียนโดยเน้นทัศนียวิสัยแบบตะวันตก หรือภาพ Perspective เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (ภาพที่ ๑๒๕) และวัดสุทัศนเทพวราราม เป็นต้น(ภาพที่ ๑๒๖ - ๑๒๗)

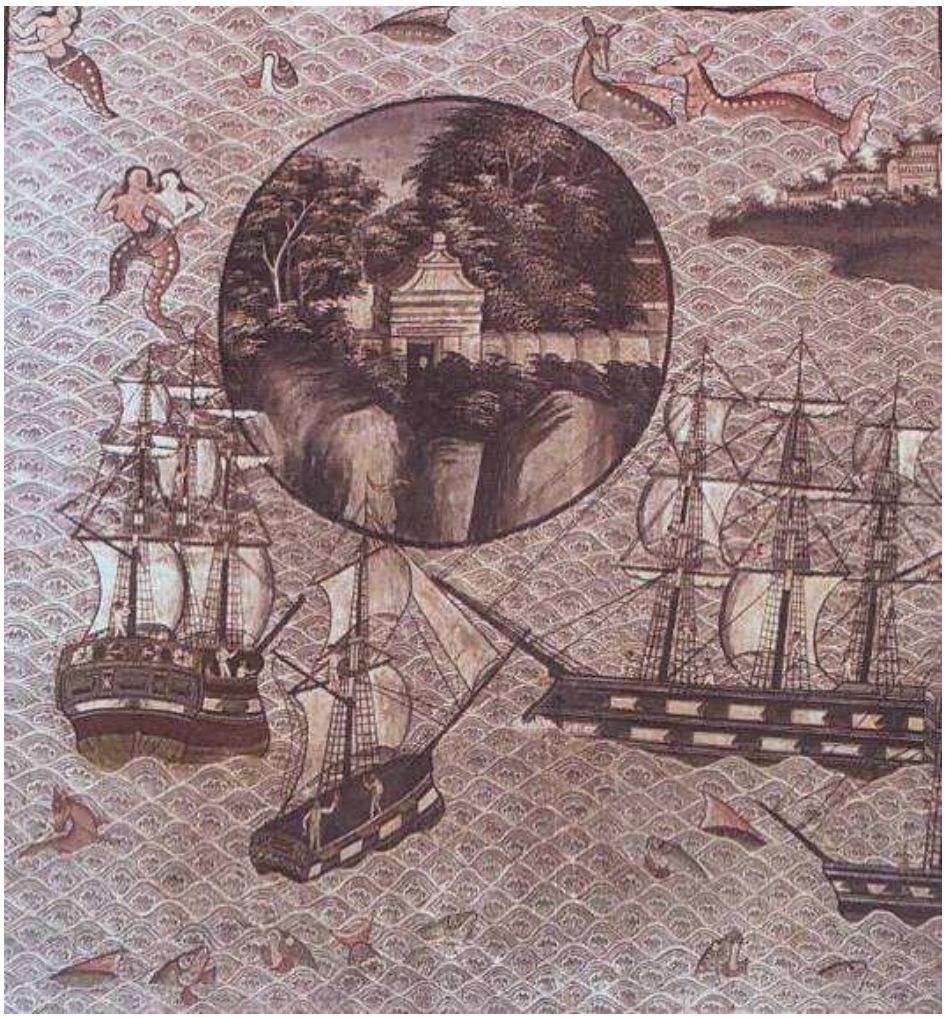
จากการเปรียบเทียบภาพปูนปั้นบรรยากาศทิวทัศน์ แม่น้ำ ท้องฟ้า และเรือสำเภาบนฝาผนังในวิหารวัดบางกะพ้อมกับภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม กรุงเทพมหานคร จะเห็นว่าการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดสุวรรณาราม แสดงทัศนียภาพที่มีระยะไกลออกไปด้วยการไล่น้ำหนักอ่อนแก่ของสี และขนาดสัดส่วนของภาพที่ลดลั่นกันไปตามลำดับ(ภาพที่ ๑๒๘)

ภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม บางเรื่องบางตอนช่างจะปั้นออกมาในรูปแบบมุมมองแบบเหมือนจริงอย่างตะวันตก ผสมกับรูปแบบอุดมคติของไทย จะสังเกตเห็นว่า ขนาดสัดส่วนของเรือสำเภาหรือเรือกำปั่นนั้น จะมีขนาดต่างกัน กล่าวคือ ลำที่อยู่ใกล้จะมีขนาดใหญ่กว่าที่อยู่ไกลออกไป และเล่นมุมมองแบบทัศนียวิสัยแบบตะวันตก คือ ลำที่อยู่ไกลดูเหมือนจะพุ่งมาด้านหน้า อีกประการหนึ่งคือขนาดของเกลียวคลื่นก็ผลักระยะด้วยขนาดเช่นเดียวกัน คือ เกลียวคลื่นขนาดใหญ่อยู่ด้านหน้าไกลออกไปเกลียวคลื่นขนาดเล็กลงถึงกับเรียบกลืนหายไปกับภูเขา และพื้นดิน ส่วนภูเขาก็มีขนาดใหญ่ถึงเล็กสลับกันไปมาจนกลืนหายไปกับท้องฟ้า ซึ่งลักษณะการเขียนภาพแบบนี้ เป็นที่นิยมมากในช่วงปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จากการวิธีการดังกล่าวพอจะสันนิษฐานได้ว่า ภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมน่าจะสร้างขึ้นในช่วงเวลาที่คาบเกี่ยวกันทั้งสองสมัย(ภาพที่๑๒๙)

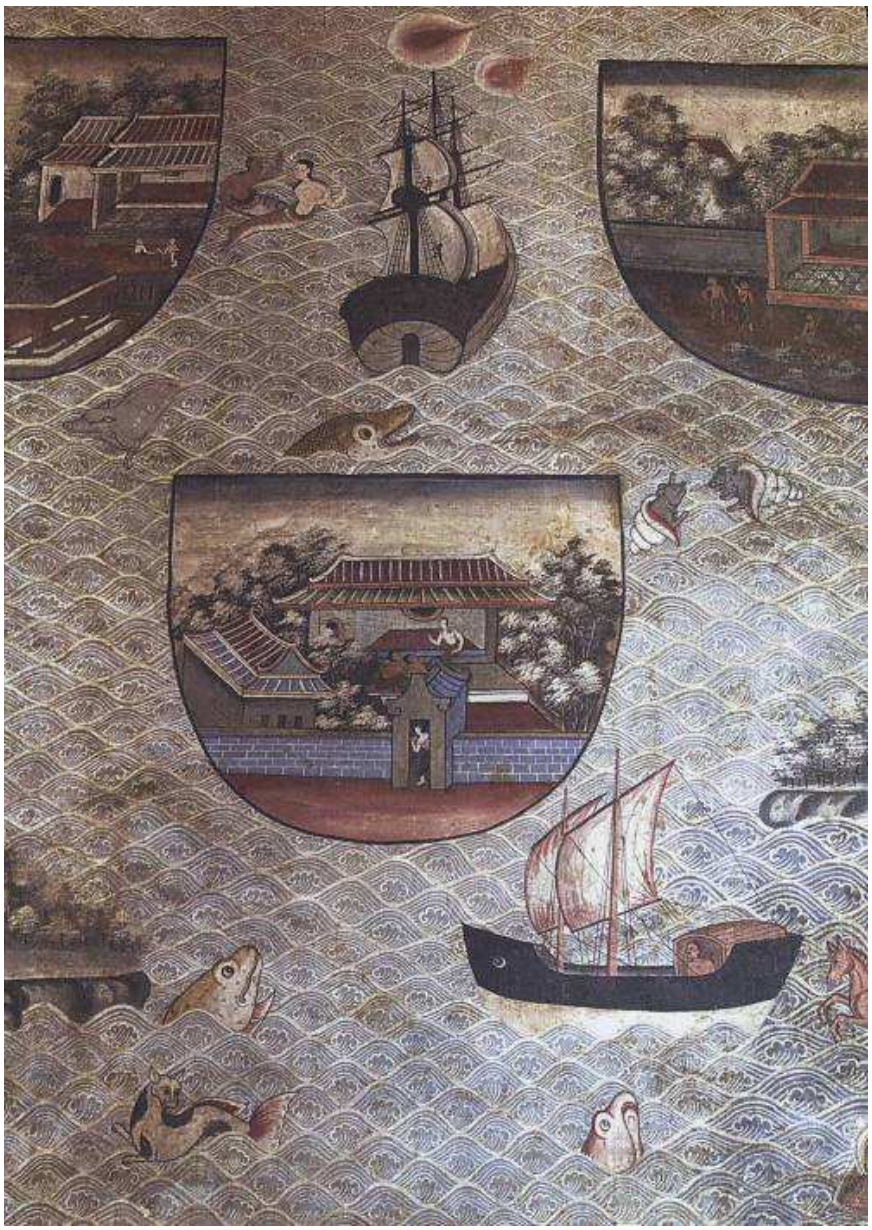


ภาพที่ ๑๒๕ ภาพเรือสำเภา จิตรกรรมฝาผนังในวัดพระเชตุพนวิมนมังคลาราม

ที่มา : กองอนุรักษ์ฝ่ายประสานแผนและพัฒนาการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, วัดโพธิ์ มรดกทางวัฒนธรรมไทยและภูมิปัญญาไทยในวัดโพธิ์ (กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน),๒๕๔๓), ๖๑.



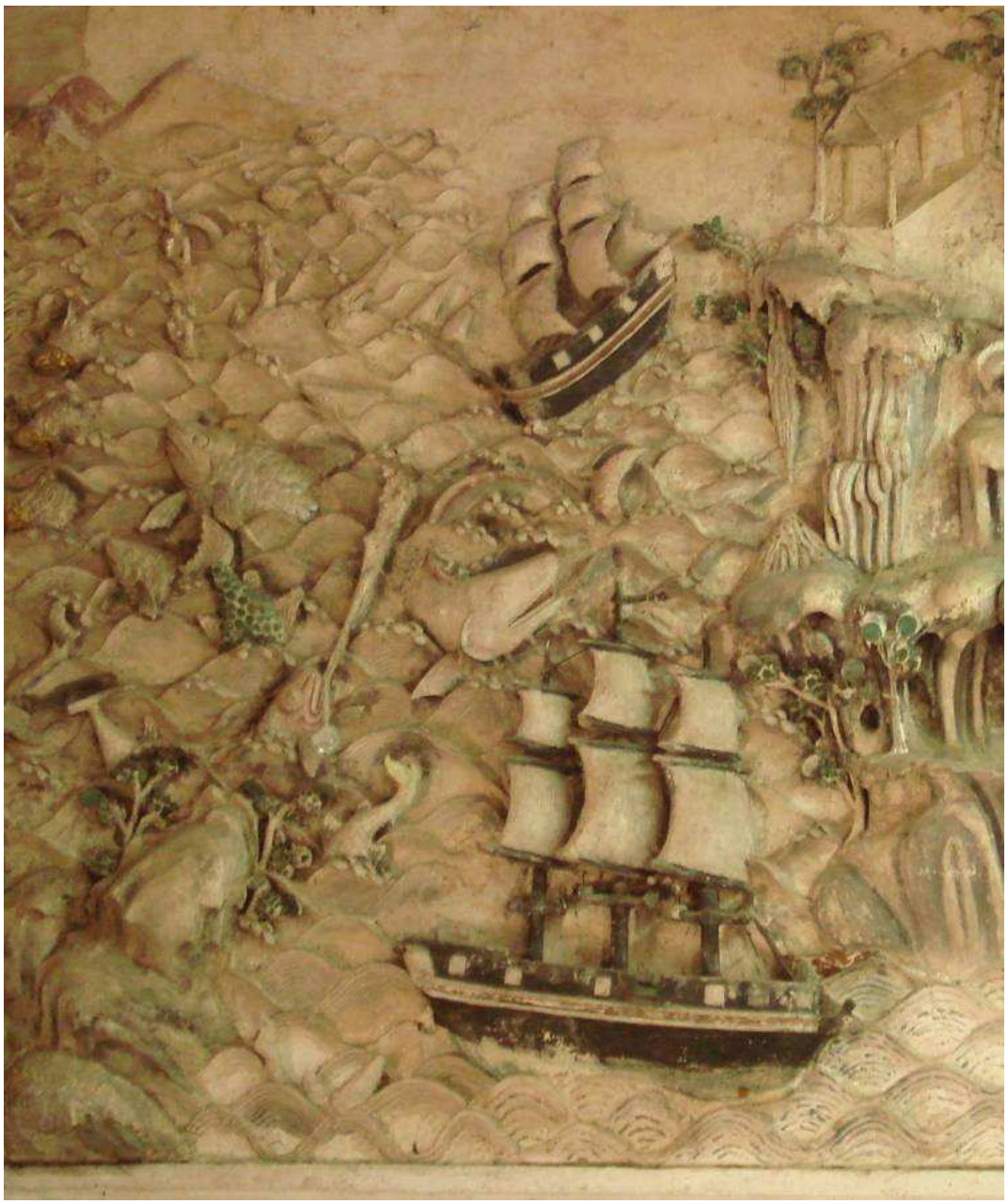
ภาพที่ ๑๒๖ ภาพเรือกำปั่นแบบฝรั่ง ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จิตรกรรมบนเสาพระวิหารวัดสุทัศนเทพวราราม



ภาพที่ ๑๒๗ ภาพเรือกำปั่นแบบฝรั่ง ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จิตรกรรมบนเสาพระวิหารวัดสุทัศนเทพวราราม

ภาพที่ ๑๒๘ ภาพจิตรกรรมแสดงทัศนียภาพที่มีระยะไกลออกไป ด้วยการไล่น้ำหนักอ่อนแก่ของสี และขนาดสัดส่วนของภาพที่ลดลั่นกันไป จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ

ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ : ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม. (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๘), ๑๑๐.



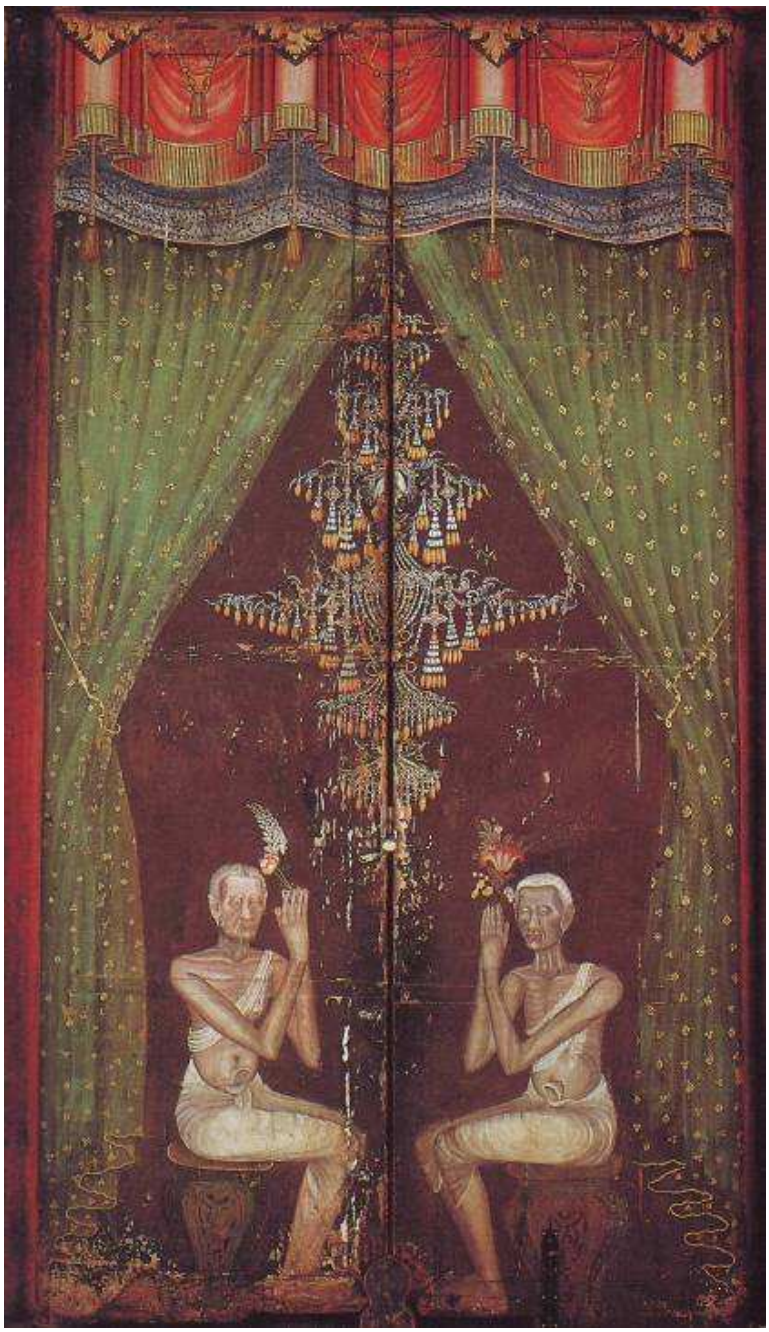
ภาพที่ ๑๒๙ ภาพปูนปั้นเรือสำเภาหรือกำปั่น ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม

รูปแบบภูเขา ภาพภูเขามีลักษณะคล้ายเขามอ หรือโขดหิน หรือเขาแบบจีน ตามเขามอมักประกอบไปด้วยรูปสัตว์ ตุ๊กตาคน เก๋งจีนหรือพุ่มไม้ตัด ทำให้ดูคล้ายภูเขาจริง เขามอชนิดนี้มีธรรมเนียมถือเป็นข้อห้ามมิให้ทำในบ้านสามัญชน นอกจากสร้างในสถานที่ของผู้มีวาสนาบารมีและศักดิ์สูงเท่านั้น คำว่ามอ สันนิษฐานว่า มาจากคำว่า สมอ ในภาษาไทย หรือ กมอ ในภาษาเขมรที่แปลว่า “หิน” ดังนั้นจึงมีความเป็นไปได้ว่าส่วนที่มีเขามอ ในภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม จึงเป็นส่วนประกอบของสถานที่ต่างๆ รวมทั้งเป็นที่พระพุทธเจ้าประดิษฐานรอยพระพุทธบาทไว้ด้วย (ภาพที่ ๑๓๐)

ภาพที่ ๑๓๐ ภาพภูเขา หรือ เขามอ ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม

จากการศึกษาภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม พบว่าภาพปูนปั้นรายละเอียดม่านแหวกในวิหารแห่งนี้ ช่างพยายามปั้นให้ดูเหมือนจริง โดยสังเกตจากริ้วผ้าที่ทิ้งตัวลงมาอย่างเป็นธรรมชาติมากกว่าภาพจิตรกรรมไทยหรือภาพปูนปั้นแบบประเพณีนิยมที่เคยทำกันมาในอดีต (ภาพที่ ๑๓๑) และเมื่อนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับจิตรกรรมภาพม่านแหวกบนบานประตูด้านในที่วัดโสมนัสวิหารแล้ว พบว่ามีความสอดคล้องสัมพันธ์กัน เป็นต้นว่า ภาพม่านแหวกที่ดูเหมือนจริง รูปแบบการเขียนภาพลักษณะนี้ส่วนใหญ่นิยมเขียนในจิตรกรรมฝาผนังช่วงปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวและรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังเช่นจิตรกรรมภาพม่านแหวกบนบานประตูด้านในที่วัดโสมนัสวิหาร เป็นต้น(ภาพที่ ๑๓๒)

ภาพที่ ๑๓๑ ภาพรายละเอียดม่านแหวก ผนังด้านทิศตะวันออก ในวิหารวัดบางกะพ้อม



ภาพที่ ๑๓๒ ภาพม่านแหวก จิตรกรรมบนบานประตูด้านในวัดโสมนัสวิหาร

ที่มา : น. ณ ปากน้ำ, ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดโมนัสวิหาร (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ ,๒๕๓๘),๖๓.

วิธีการประดับตกแต่งภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม

ภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมได้รับการสร้างสรรค์ขึ้น เพื่อเป็นประโยชน์แก่การต่างๆ ในพระพุทธศาสนา และสร้างขึ้นบนเพื่อตกแต่งอาคาร โดยการปั้นปูนแล้วเขียนสีลงไปในรูปลักษณ์ที่ต่างกันไป ตามความเหมาะสมที่ช่างต้องการให้ปรากฏบนภาพปูนปั้นภายในวิหารแห่งนี้ เมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมไทยประเพณีที่เคยปรากฏการเขียนสีตกแต่งบนวัสดุหรือพื้นที่ต่างๆ[๒๕] พอจะระบุประเภทได้ว่า ภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม เป็นประเภทสร้างสรรค์บนพื้นกระด้าง กล่าวคือ บนพื้นฝาผนังก่ออิฐถือปูน เป็นต้น

โดยทั่วไป ภาพจิตรกรรมไทยได้รับการสร้างสรรค์ด้วยวัสดุและวิธีการต่างกัน ทั้งนี้เพื่อให้สัมฤทธิผลในการนำเสนอ ความคงทน และคุณค่าแห่งงานจิตรกรรมนั้นๆ งานจิตรกรรมไทยประณีตที่ได้รับการสร้างสรรค์ด้วยวัสดุและวิธีการต่าง ๆ

ภาพปูนปั้นตกแต่งภายในวิหารวัดบางกะพ้อมนี้ เป็นการสร้างสรรค์แบบงานจิตรกรรมพหุรงค์ รงค์ กล่าวคือ ภาพปั้นปูนอาจจะเขียนด้วยสีฝุ่นหลากหลายสีผสมกับยางมะขวิดแบบโบราณ เขียนด้วยสีฝุ่นหลากหลายสี ผสมกับยางมะขวิด เป็นต้น แล้วเขียนระบายลงบนปูนปั้น และใช้ทองคำเปลวปิดตกแต่งลงบางส่วนในภาพปูนปั้นและจิตรกรรมที่เขียนเพิ่มลงไปด้วย

---

[๒๕] จิตรกรรมไทยประเพณีที่เคยปรากฏการเขียนสีตกแต่งบนวัสดุหรือพื้นที่ต่างๆ โดยแยกออกเป็นประเภท ดังนี้

๑. ภาพจิตรกรรมเป็นประเภทสร้างสรรค์บนพื้นกระด้าง พื้นฝาผนังก่ออิฐถือปูน พื้นไม้กระดาน พื้นดินเผา งานจิตรกรรมที่ได้รับการสร้างสรรค์บนพื้นกระด้างนี้ คือจิตรกรรมฝาผนัง จิตรกรรมหลังบานประตูบานหน้าต่าง จิตรกรรมบนฝาตู้ฝาหีบพระธรรม จิตรกรรมบนหน้าใบประกับคัมภีร์ จิตรกรรมบนแผ่นไม้คอสอง จิตรกรรมบนพื้นฉาก ลับแล ฯลฯ

๒. ภาพจิตรกรรมประเภทสร้างสรรค์บนพื้นกึ่งกระด้าง เช่น กระดาษ หนังสัตว์ งานจิตรกรรมที่ได้รับการสร้างสรรค์บนพื้นกึ่งกระด้างนี้ คือ จิตรกรรมบนพื้นสมุดไทย จิตรกรรมบนแผงข้างม้า จิตรกรรมบนตัวหนังใหญ่ชนิดหนังกลางวัน ฯลฯ

๓. ภาพจิตรกรรมประเภทสร้างสรรค์บนพื้นอ่อนนุ่ม คือ พื้นประเภทผ้าต่าง ๆ จิตรกรรมที่ได้รับการสร้างสรรค์บนพื้นประเภทนี้ คือ จิตรกรรมภาพพระบฏ จิตรกรรมต้นแบบสำหรับปักไหมปักดิ้นบนผ้าต่าง ๆ เป็นต้น

การประดับตกแต่งงานปูนปั้น

โดยทั่วไปภาพปูนปั้นที่สำเร็จแล้วปรกติจะมีผิวเป็นสีขาว ซึ่งเป็นสีเดิมอันเป็นธรรมชาติของปูนขาวที่นำมาใช้ปั้น งานปั้นปูนที่มีผิวเป็นสีขาวสะอาดเช่นนี้ สังเกตว่าขึ้นอยู่ในความนิยมทั้งในหมู่ ช่างปั้นปูนและคนทั่วไปในย่านเมืองเพชรบุรีมาก กระนั้นก็ดีความนิยมตกแต่งงานปูนปั้นที่ได้ทำให้มีลักษณะต่างไปกว่าความนิยมงานปูนปั้นดังกล่าวข้างต้น ก็มีอยู่ในภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมด้วยเป็นหลายอย่างหลายวิธีด้วยกัน ซึ่งจะได้อธิบายโดยลำดับต่อไปนี้

การตกแต่งด้วยการลงรักปิดทอง งานปูนปั้นซึ่งได้รับการตกแต่งด้วยการทารักบนผิวภาพปูนปั้น แล้วปิดทองคำเปลวทับเป็นอย่างปิดทองทึบ เป็นวิธีและขนบนิยมในการตกแต่งแบบหนึ่งซึ่งพบได้ในงานปูนปั้นประเภทพระพุทธปฏิมา ซึ่งมีทั้งที่เป็นพระพุทธปฏิมาประธานในพระอุโบสถ และพระพุทธรูปบนฝาผนัง ผิวกายของพระสงฆ์ มณฑป เครื่องราชกุฏภัณฑ์ และลวดลายที่ใช้ตกแต่งต่างๆ เช่น หีบพระบรมศพพระสมัมาสัมพุทธเจ้าเป็นต้น

การตกแต่งด้วยการประดับเครื่องถ้วยกระเบื้องเคลือบสี ภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม จุดเด่นของเทคนิคถือว่าอยู่ที่การปั้นปูนแล้วประดับด้วยเครื่องกระเบื้องเคลือบสีและเขียนสีบนภาพปูนปั้นสร้างบรรยากาศโดยรอบรูปทรงต่างๆที่ปั้นเป็นเรื่องราวให้มีความสอดคล้องกลมกลืนกัน เช่น ภาพพระพุทธเจ้า พระภิกษุ เทพ กษัตริย์ ภาพบุคลทั่วไป ต้นไม้ สัตว์และสิ่งของทั่วไปเป็นต้น ส่วนภาพที่ไม่ได้ปั้นนูนขึ้น ก็จะเขียนเป็นภาพทิวทัศน์ ภูเขา แม่น้ำ สระ สัตว์ต่างๆ และต้นไม้ใบหญ้า สำหรับเทคนิควิธีการเขียนก็คงไม่แตกต่างไปจากแบบแผนของการเขียนภาพจิตรกรรมบนผนังต่างๆ ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ภาพปูนปั้นเล่าเรื่องในวิหารวัดบางกะพ้อมมีการจัดวางกลุ่มรูปทรงสถาปัตยกรรม ธรรมชาติ และมนุษย์ ด้วยวิธีการประกอบภาพแบบทับซ้อน และแบบเรียงต่อกัน ซึ่งลักษณะแบบนี้เหมือนเอามาเรียงต่อบ้างทับกันบ้างในบางจุด ลวดลายที่ใช้ในลายประกอบทั้งเครื่องแต่งกาย เสื้อผ้า สถาปัตยกรรม หรือต้นไม้ ธรรมชาติ ดูโดยภาพรวมแล้วจะมีลักษณะตามแบบของศิลปกรรมสมัยต้นรัตนโกสินทร์ถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่อิสระในการสื่อแสดงออกมากกว่าภาพปูนปั้นและภาพจิตรกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นทั่วไป มีการตัดเส้นประกอบลายบ้างแต่ไม่ได้ประณีตถึงระดับช่างหลวง

จากการวิเคราะห์รูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นเครื่องทรงเสื้อผ้า หรือสถาปัตยกรรมบางส่วนของภาพปูนปั้น ส่วนใหญ่มีลักษณะที่เป็นลวดลายธรรมชาติอิสระ และมีบางส่วนที่มีกฎระเบียบการลอกลายประกอบลายตามแบบของรัตนโกสินทร์ เป็นต้นว่าภาพปูนปั้นในส่วนที่ปั้นนูนนั้น มีทั้งที่ตัดเส้นให้เห็นลวดลาย และส่วนที่ปล่อยให้รูปทรงของภาพปั้นทำหน้าที่กำหนดขอบเขตของ

รูปทรงในตัวเองก็มีเช่นกัน เช่นรูปทรงของ ตัวบุคคล ต้นไม้ สถาปัตยกรรม และสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ

การตกแต่งด้วยการเขียนสีบนงานปั้นปูน งานปั้นปูนที่ได้รับการตกแต่งด้วยวิธีนี้ มีทั้งประเภทงานปั้นแต่งหน้าบัน ซุ้มประตู ซุ้มหน้าต่าง เป็นต้น วิธีการตกแต่งได้ใช้สีชนิดสีฝุ่นเขียนระบายลงบนส่วนที่เป็นรูปภาพและลวดลายสอดสลับสีต่าง ๆ ทั้งตามความเป็นจริงในธรรมชาติและตามแบบอุดมคติของไทย

วิธีการเขียนสีบนภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม เทคนิคการเขียนสีในสมัยรัตนโกสินทร์ช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยทั่วไปจะมีการลงพื้นสีภาพฉากหลังที่มีน้ำหนักเข้ม แล้วเน้นสีสว่างที่ต้นไม้ สถาปัตยกรรม และกลุ่มคน ทั้งยังเน้นสีทองให้สุกสว่าง แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าวิธีการเขียนสีบนภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม มีวิธีการใช้พื้นสีสว่าง มีการเน้นน้ำหนักสีกลางๆถึงบาง และค่อยเพิ่มน้ำหนักสี มีสีสะอาดสดใสเป็นวิธีการใช้เทคนิคสีแบบอยุธยาตอนปลายผสมกับรัตนโกสินทร์ นับว่าเป็นวิธีการที่ผสมผสานกันน่าสนใจมาก สีที่ใช้ส่วนใหญ่จะมีหลายสีทั้งสีแก่ เช่น แดง ดำ ขาว น้ำเงิน น้ำตาล เหลือง หรือสีพิเศษ เช่น เขียวตังแซ ม่วง แดงชาด หรือมีการใช้สีผสม เช่น ชมพู ส้ม เขียวอ่อน และยังมีสีจากเครื่องถ้วยกระเบื้องด้วย ส่วนใหญ่เป็นสีเขียว สีน้ำเงิน เป็นต้น

สีในภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม ในวิหารวัดบางกะพ้อมมีการใช้สีแบบจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์ทั่วไป คือ นิยมใช้สีคล้ำเป็นพื้นหลังของภาพ สีคล้ำที่ใช้มีสีน้ำตาลคล้ำและสีน้ำตาลแดงเป็นส่วนมาก ในขณะเดียวกันนิยมระบายสีตัวภาพ ไม่ว่าจะเป็นภาพคน สัตว์ ต้นไม้ ด้วยสีนวล คือสีแท้ + สีขาว และสีหม่น คือ สีแท้ + สีเทา

ส่วนที่สำคัญและทำให้เด่นที่สุดก็คือ มีการปิดทองคำเปลวลงบนภาพปูนปั้นด้วย โดยใช้ทองคำเปลวปิดองค์พระพุทธรูปทั้งองค์ ปิดเครื่องฉลองพระองค์ ปิดสถาปัตยกรรม เช่น มณฑปประดิษฐานรอยพระพุทธบาท เป็นต้น สีพื้นที่เป็นสีคล้ำหนักทึบหรือโทนน้ำตาลแดง จึงมีผลช่วยขับให้ทองคำเปลวสุกสว่างลอยเด่นออกจากผนังทีเดียว ภาพตัวบุคคล สัตว์ และต้นไม้ที่ระบายด้วยสีนวล และสีหม่นจะลอยเด่นออกจากผนังเช่นกัน เพียงแต่ไม่มากเท่าบริเวณปิดทองคำเปลว

กรณีที่นิยมระบายพื้นภาพด้วยสีคล้ำเข้มหนักทึบนี้เป็นแบบฉบับเฉพาะ จิตรกรรมสกุลช่างครู(ธนบุรี – อยุธยา) จะนิยมใช้สีอ่อนได้แก่สีนวลและสีหม่นเป็นส่วนมาก บริเวณใดต้องการจะเน้นตัวภาพให้ปรากฏเด่น จะใช้สีแดงชาดเป็นพื้นหลังทันที จะไม่นิยมใช้สีคล้ำเป็นพื้นหลังภาพ แต่ในภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมจะปรากฏสีคล้ำบ้าง และมีปริมาณสีแดง น้ำตาลเข้ม และสีชมพูหม่นมากที่สุดในภาพ ส่วนที่เป็นสีเขียวจะมีเพียงสีต้นไม้ สีน้ำเงินและสีคล้ำจะปรากฏตามภาพลวดลายน้ำ ภูเขา โขดหินเป็นต้น

บรรยากาศของสีโดยรวมในภาพปูนปั้น ส่วนใหญ่สีออกเป็นน้ำตาลอมแดง และน้ำตาลอมชมพู

สีที่ใช้ในภาพปูนปั้น มีสีเขียวใบไม้กับน้ำตาลอมแดง มักจะใช้สีเขียวใบไม้ประมาณ ๒๐ % สีแดงชาดประมาณ ๘๐ %

ลักษณะเด่นของการใช้สี มีการใช้สีสดใส เช่นโดยรวมคลุมบรรยากาศโดยสีโทนร้อน คือกลุ่มสีน้ำตาลแดง สีทอง เหลืองและเขียว ส่วนบริเวณท้องฟ้า มีการใช้น้ำหนักอ่อน-แก่ ด้วยสีน้ำเงินผสมขาว สีสว่างสดใส ต้นไม้ สถาปัตยกรรม ซึ่งผิดไปจากจิตรกรรมในยุคสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชจนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ในแบบประเพณีนิยมที่จะนิยมใช้สีพื้นที่มืดและมีการเน้นสีสว่างเป็นบางจุด แต่ในวิหารวัดบางกะพ้อมจะเน้นสีน้ำตาลแดงเป็นพื้นหลังหรือ Background เป็นต้น

รูปแบบบางอย่างของภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมแห่งนี้ มีความคล้ายคลึงกับแนวคิดแบบตะวันตกในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เช่นการเน้นระยะใกล้-ไกลด้วยขนาดสัดส่วนของตัวภาพ และไล่น้ำหนักสีให้เกิดระยะบางส่วนเช่น ภูเขา ท้องฟ้า นอกจากนี้ในภาพปูนปั้นตกแต่งในวิหารวัดบางกะพ้อมปรากฏสีน้ำเงินและสีคราม ในส่วนที่เขียนเป็นฉากพื้นหลัง ของแม่น้ำ ภูเขาและท้องฟ้าเป็นต้น

จากการศึกษาพอจะเห็นว่าภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม มีการนำเอาวิธีการแบ่งภาพเป็นตอนๆ ด้วยแนวภูเขา โขดหิน ต้นไม้พื้นดิน ต้นไม้แบ่งเรื่องหรือความสำคัญออกจากกันทำให้เน้นภาพในแต่ละเรื่องเด่นขึ้น แต่ภาพมีความลื่นไหวต่อเนื่องกันทั้งผนังราวกับว่า เป็นเรื่องเดียวกันในเวลาที่ไล่เลี่ยกันไปตามลำดับ

ส่วนลวดลายตกแต่งในตัวภาพนั้น ภายในภาพและที่กรอบจะเป็นลายที่มีแบบแผนมาจากอยุธยาตอนปลายที่พัฒนาการผสมผสานกับสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และยังมีส่วนที่เป็นลายแบบศิลปะไทยผสมศิลปะจีน ลายแบบไทยผสมศิลปะแบบตะวันตกด้วย

อาจกล่าวได้ว่า ภาพปูนปั้นตกแต่งภายในวิหารวัดบางกะพ้อมนี้ เป็นการสร้างสรรค์แบบงานจิตรกรรมพหุรงค์ คือ ปั้นปูนแล้วเขียนด้วยสีฝุ่นหลากหลายสีอาจผสมกับยางมะขวิดแบบโบราณ แล้วเขียนระบายลงบนปูนปั้น และใช้ทองคำเปลวปิดตกแต่งลงบางส่วนในจิตรกรรมด้วย อีกทั้งการใช้สีบนภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมจะมีการใช้สีที่สดใส เช่น สีท้องฟ้า ภูเขา สถาปัตยกรรม ต้นไม้ และขั้นสุดท้ายจะเป็นการเขียนสีภาพคน สัตว์ และส่วนละเอียดภายหลัง การเขียนสีในขั้นสุดท้าย ส่วนมากจะใช้เป็นสีผสม เช่น สีเนื้อ เสื้อผ้า และเน้นด้วยการปิดทอง สีที่ใช้ในภาพปูนปั้นมากหลายสี เช่น ขาว ดำ แดง น้ำเงิน น้ำตาล เหลือง แดงชาด เขียวตังแซ และสีทีผสมขึ้น

อีกหลายสี อันเป็นแบบแผนวิธีการของการเขียนภาพในสมัยรัตโกสินทร์ สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

วัตถุประสงค์การปั้นภาพตกแต่งฝาผนัง ในวิหารวัดบางกะพ้อม

การปั้นภาพเป็นส่วนประกอบสถาปัตยกรรม การปั้นรูป วาดรูปหรือการเขียนภาพระบายสีก็ดี จัดเป็นการแสดงออกทางความรู้สึกนึกคิด ประสบการณ์ หรือการนึกเห็นจากภายในของบุคคลหนึ่ง ๆ ออกมา เป็นสิ่งที่บุคคลนั้นหรือผู้อื่นพึงทราบและร่วมรู้เห็นได้จากรูปลักษณ์ซึ่งบุคคลผู้เป็นเจ้าของความรู้สึกนึกคิดนึกเห็นสำแดงด้วยความสามารถแห่งฝีมือและทักษะในการถ่ายทอดเป็นรูปวาดลายเส้นหรือภาพเขียนระบายสีอย่างใดอย่างหนึ่ง

ภาพปูนปั้นก็ดี ภาพจิตรกรรมฝาผนังก็ดี ต่างเป็นสื่อที่รับรู้ได้ด้วยการแลเห็น กับสามารถเข้าใจต่อสาระและเนื้อหาได้จากรูปลักษณ์ซึ่งง่ายกว่าการอ่านเอาความจากลายลักษณ์อักษร ซึ่งต้องอาศัยการฝึกหัดอ่านเขียนเป็นพื้นฐานมาก่อน

การที่รูปภาพและภาพระบายสีเป็นสื่อที่ง่ายแก่การรับรู้และเข้าใจได้ดีสำหรับผู้คนทั่วไป อาจจะพบเห็นได้เช่นนี้ พึงเห็นได้จากคำแสดงความเห็นชอบและยอมรับของนักคิดนักเขียนชาวจีนผู้อาวุโสคนหนึ่งว่า ภาพเขียนที่ดีเพียงภาพเดียว อาจพรรณนาความแทนอักษรได้กว่าหมื่นคำ ฉะนั้น ภาพปูปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม อาจกล่าวได้ว่าเป็นการสร้างสรรค์สื่อด้วยมูลปัจจัยทางงานปูนปั้นและจิตรกรรม สำหรับถ่ายทอดประสบการณ์ความคิด ความรู้สึกนึกเห็น เป็นต้น ออกมาให้ประจักษ์โดยผ่านรูปลักษณ์การสื่อความแบบจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งผู้คนทั่วไปที่มีโอกาสพบเห็นอาจร่วมรับรู้และเข้าใจได้ง่ายจากสื่อประเภทงานจิตรกรรมนี้ ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าภาพปูนปั้นตกแต่งในวิหารวัดบางกะพ้อมนี้เป็นภาพจิตรกรรมด้วย

งานจิตรกรรมไทยหรืองานปูนปั้นอันมีมาแต่อดีตกาล ย่อมสร้างสรรค์ขึ้นด้วยนัยดังแสดงไว้ข้างต้นนั้นเช่นกัน โดยเฉพาะจิตรกรรมไทยประเพณีจัดอยู่ในประเภทที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้เป็นที่สำเร็จประโยชน์แก่การแห่งพระพุทธศาสนาเป็นสำคัญ

ภาพปูนปั้นตกแต่งในวิหารวัดบางกะพ้อมที่ได้รับการสร้างสรรค์เพื่อให้เป็นการสำเร็จประโยชน์แก่พระพุทธศาสนานี้ วัตถุประสงค์ของการปั้นปูนเขียนสีหรือสร้างสรรค์ภาพออกมาในรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังเนื่องกับพุทธศาสนาในสยามประเทศ

ภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมอาจมีวัตถุประสงค์ ๔ ประการในการบรรยายความ คือ

๑. เพื่อแสดงธรรมในลักษณะบุคลาธิษฐานธรรม คือ ถ่ายทอดธรรมะที่เป็นนามธรรมออกมาเป็นรูปธรรมให้เป็นที่รับรู้และเข้าใจง่าย

๒. เพื่ออาศัยรูปภาพเป็นผู้บรรยายหรือพรรณนาความ รูปภาพเป็นดั่งธรรมกถึก คือ เทศนาธรรมแทนภิกษุ

๓. เพื่ออาศัยรูปภาพเป็นอุปกรณ์สำหรับ ปลงธรรมสังเวช กับ การสังวรศีล สังวรธรรม แก่ศาสนิกชนทั้งปวง

๔. เพื่อเสนอความเป็นจริง และวิถีชีวิตของคนพื้นถิ่นในอดีต

๕. เพื่ออนุรักษ์ศิลปกรรม ประเภทจิตรกรรม และปูนปั้น

ภาพปูนปั้นพรรณนาความ แสดงธรรมด้วยภาพเป็นดั่ง “ธรรมกถึก”

การธำรงรักษาพระพุทธศาสนาให้ตั้งมั่นและคงอยู่สำหรับชาวพุทธได้นั้น คือการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาให้เป็นอยู่และดำเนินต่อไปได้ การที่พุทธศาสนิกชนจะค้ำจุนพระพุทธศาสนาให้ดำรงอยู่ได้ ให้สำเร็จประโยชน์นั้น ฝ่ายภิกษุสงฆ์กับพุทธศาสนิกชนสามารถกระทำได้ โดยการสร้างพระพุทธปฏิมากรรมถวายไว้เป็นอุเทสิกเจดีย์เพื่อระลึกถึงพระบรมศาสดา การสร้างพระปิฎกธรรมเพื่อประโยชน์แก่การเรียนรู้และปฏิบัติตามได้ การสร้างเสนาสนะถวายแก่พระสงฆ์สำหรับอาศัยและปฏิบัติศาสนกิจ การทั้งปวงนี้ต่างเป็นทางสร้างกุศลหรือเป็นบุญกิริยาสำหรับพุทธศาสนิกชนพึงถือเป็นเครื่องเจริญศรัทธาเป็นบุญนิธิโดยแท้

ภาพจิตรกรรมพรรณนาเรื่องราวต่าง ๆ อันเนื่องด้วยพระพุทธศาสนา หรือสร้างขึ้นในศาสนสถาน และศาสนวัตถุถวายไว้ในวัดต่างๆ จัดว่าเป็นการบริจาคทาน ๒ อย่าง ประกอบด้วย ทานอย่างแรก คือ วัตถุทาน เช่น ประติมากรรม และภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมเป็นต้น ส่วนทานอย่างหลังคือ วิทยาทาน ได้แก่เรื่องราวต่าง ๆ ที่แสดงพรรณนาสารัตถะเนื่องด้วยพระพุทธศาสนาให้พุทธศาสนิกชนพึงทราบได้ด้วยการผ่านรูปลักษณ์ของภาพจิตรกรรมให้เห็น รับรู้ และเข้าใจศาสนาได้

ดังนั้นภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม จัดว่าเป็นทั้งวัตถุทานและวิทยาทาน อันเป็นประโยชน์แก่ชาวพุทธทั่วไป ซึ่งอาจพบเห็น เรียนรู้ และทำความเข้าใจในสารัตถะของพระพุทธศาสนาได้ง่าย ด้วยรูปภาพจิตรกรรมดังกล่าว ได้รับการสร้างสรรค์แล้วถวายไว้ในวัด ซึ่งเป็นธารณสถานไม่เป็นที่ห้ามหวง เป็นที่ที่พุทธศาสนิกชนพึงจะไปจะมาได้เป็นปรกติ ดังนี้ประเพณีนิยมและธรรมเนียมจัดให้มีการเขียนภาพถวายไว้ในวัดวาอาราม ดังเช่น ภาพปูนปั้นตกแต่งในวิหารวัดบางกะพ้อม เป็นต้น

ตามที่กล่าวมาในเบื้องต้น ภาพปูนปั้นนอกจากจะมีส่วนสำคัญเพื่อตกแต่งหรือเสริมงานสถาปัตยกรรมให้มีความวิจิตรงดงาม นำไปตกแต่งสถานที่เพื่อให้เกิดความหรูหรา สง่างาม ลวดลายประดับนี้มักจะใช้ ตกแต่งตามสถาปัตยกรรมที่เป็นอาคารที่สำคัญทางศาสนา ได้แก่ พระอุโบสถ พระวิหาร พระมณฑป เป็นต้น ซึ่งประกอบไปด้วยส่วนต่างๆ ทางสถาปัตยกรรม อันเป็นเรื่องของการใช้เทคนิคในการก่อสร้างโดยเฉพาะ ซึ่งในบางส่วนของงานสถาปัตยกรรมจะมีงานประติมากรรมหรืองานปูนปั้นเข้าไปช่วยเสริมให้มีความงามวิจิตรขึ้น เช่น ตามหน้าบันของพระอุโบสถ พระวิหาร จะมีลายประดับหน้าบันเป็นลายแกะไม้ หรือปูนปั้น เป็นลายเถา หรือลายประกอบรูปภาพ เป็นต้น

นอกจากนี้ภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมมิใช่มีเพื่อตกแต่งหรือเสริมงานสถาปัตยกรรมให้มีความวิจิตรงดงามเพียงอย่างเดียว ขณะเดียวกันก็มีหน้าที่สำคัญประการหนึ่ง คือ เป็นภาพเล่าเรื่องทางพุทธศาสนาหรือพรรณนาความ เพื่อแสดงธรรม โดยอาศัยรูปภาพเป็นผู้บรรยายหรือพรรณนาความ รูปภาพเป็นดั่ง “ธรรมกถึก” คือ เทศนาธรรมแทนภิกษุทั้งนี้เพื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนามากยิ่งขึ้น

ภาพปูนปั้นเสนอความเป็นจริงและวิถีชีวิตของคนพื้นถิ่นในอดีต

ภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม มีวัตถุประสงค์เพื่อเสนอความเป็นจริง และวิถีชีวิตของคนในอดีต ด้วยรูปแบบและการปั้นปูนเขียนสีลงบนพื้นที่ราบและนูน สร้างพื้นที่ว่างของผนังอาคารให้มีความหมายขึ้นด้วยภาพพรรณนาเรื่องต่าง ๆ สร้างบรรยากาศและเร่งเร้าอารมณ์ให้ผู้ดูรู้สึกคล้อยตาม และเข้าใจ เกี่ยวกับตำนาน พุทธประวัติหลักธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนา กล่าวโดยสรุปภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมมีวัตถุประสงค์เพื่อตกแต่งผนังอาคารก่อให้เกิด อารมณ์ที่สงบแสดงปรัชญาทางพระพุทธศาสนา และเป็นแหล่งข้อมูลเพื่อการเรียนรู้

พฤติกรรมระหว่างมนุษย์และธรรมชาติภายในของมนุษย์ เป็นภาพปูนปั้นที่แสดงเกี่ยวกับพฤติกรรมการแสดงออกของมนุษย์ด้านอารมณ์ เช่น ความรัก ความโลภ ความโกรธ ความหลง ความอิจฉา ความเมตตา ฯลฯ เป็นการสะท้อนภาวะจิตใจและอารมณ์ของบุคคลต่าง ๆ ตามเรื่องราว เช่น ภาพแสดงความรักต่อพระพุทธองค์ เช่นภาพคณะสงฆ์พระกัสสปะมาแสดงความเคารพพระพุทธเจ้า เหล่ามัลลกษัตริย์มาเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า และแสดงอารมณ์โศกเศร้ากับเหตุการณ์ที่พระพุทธเจ้าเสด้จดับขันธ์ปรินิพพาน เป็นต้น

พฤติกรรมระหว่างมนุษย์ด้วยกัน ภาพปูนปั้นสร้างเรื่องราวงานทางพุทธศาสนาประสานกับเรื่องราวในชีวิตความเป็นอยู่จริงของสังคม จึงสะท้อนความสัมพันธ์ของชีวิตมนุษย์ในสังคมระหว่างกษัตริย์กับกษัตริย์ กษัตริย์กับไพร่ฟ้าประชาราษฎร์ สามัญชนกับสามัญชน สามัญ

ชนกับนักบวช เป็นต้น ภาพบางภาพขณะที่หมู่พระหรือนางกำลังเศร้าโศก แต่บ่าวไพร่ หรือบางคนกำลังทำงาน เด็กกำลังเล่น นับเป็นการแสดงเหตุการณ์หลายสถานการณ์ในเวลาและเรื่องเดียวกัน

พฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม ภาพปูนปั้นตกแต่งฝาผนังในวิหารวัดบางกะพ้อม แสดงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม ทั้งที่เป็นธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมทางสถาปัตยกรรมไทยที่มนุษย์สร้างขึ้น ดังนั้นก่อนช่างที่จะปั้นปูนหรือสร้างภาพขึ้นมา จะต้องทำความเข้าใจกับเรื่องราวตอนนั้นอย่างละเอียด ข้อสำคัญต้องทำความเข้าใจบรรยากาศของสิ่งแวดล้อมตามเรื่องราวที่ต้องการแสดงออก ในตอนหรือเรื่องนั้นๆ เพื่อสร้างอารมณ์การแสดงออกให้ชัดเจน เช่น ป่าในฉากธุดงควัตร และฉากธรรมชาติตอนที่มลราชกษัตริย์และบริวารเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า ซึ่งมีสภาพป่าเป็นฉากธรรมชาติสิ่งแวดล้อมโดยส่วนรวมย่อมเป็นโครงสร้างหลักของภาพที่ควบคุมชีวิตที่ดำเนินอยู่บนช่องผนังนั้น นับเป็นการแสดงความสัมพันธ์ของมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติ เป็นต้น

พฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับความเชื่อที่ไม่มีตัวตน ภาพปูนปั้นแสดงความเชื่อเกี่ยวกับสวรรค์ เช่น มีภาพนางฟ้า เทวดา ถึงจะปรากฏให้เห็นเป็นส่วนน้อย

พฤติกรรมระหว่างมนุษย์กับคุณธรรมในสังคม ภาพปูนปั้นที่แสดงเรื่องราวทางพุทธศาสนา ล้วนแสดงให้เห็นพฤติกรรมของมนุษย์กับคุณธรรมในสังคม ภาพปูนปั้นเล่าเรื่องผู้คนที่มีคตินิยมในการไปนมัสการองค์พระพุทธบาท การทำกิจกรรมร่วมกันในเมืองและหมู่บ้าน เป็นต้น

ภาพสะท้อนวิถีชีวิตชาวบ้านในอดีตจากภาพปูนปั้น

จากการศึกษาภาพปูนปั้นตกแต่งในวิหารวัดบางกะพ้อม นอกจากภาพปูนปั้นเล่าเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาแล้ว ยังพบว่าช่างปั้นได้สะท้อนสภาพชีวิตของผู้คนในพื้นถิ่นลงในภาพปูนปั้นด้วย ซึ่งจะเห็นได้จากลักษณะภูมิประเทศและสภาพแวดล้อมที่ช่างได้ปั้นแต่งลงในภาพปูนปั้น เป็นต้นว่า ภาพชีวิตของชาวบ้านที่กำลังกิจกรรมต่างๆ เช่น กิจวัตรประจำวันของชาวบ้าน

การเดินทางไปวัดเพื่อทำบุญทำทาน การเดินทางไปนมัสการพระพุทธบาทจำลองในมณฑป[๓๐] คณะวงดนตรีกำลังเล่นดนตรี[๓๑] (ภาพที่ ๑๓๓)

นอกจากนี้ยังพบว่ามีภาพต้นไม้ สวนผลไม้ที่มีอยู่จริงในสมุทรสงคราม ทำให้มองเห็นถึงวิถีชีวิตและภูมิปัญญาท้องถิ่นบนภาพปูนปั้นในวิหารแห่งนี้ ดังนั้นพอจะวิเคราะห์ลักษณะที่รับรู้ได้ ดังนี้

๑. ลักษณะที่รับรู้ได้ แบบนามธรรม เป็นโลกทัศน์ ชีวทัศน์ เป็นปรัชญาในการดำรงชีวิต เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเกิด แก่ เจ็บ ตาย คุณค่า และความหมายของทุกสิ่งในชีวิตประจำวัน ที่ช่างพยายามถ่ายทอดออกมาในบางฉาก เช่น ตา ยายคู่หนึ่งความโศกเศร้าเสียใจเมื่อสูญเสียบุตรอันเป็นที่รัก สิ่งที่รับรู้ได้ คือ ช่างพยายามสื่อความไม่แน่นอนของชีวิต ซึ่งตรงกับหลักธรรมทางพุทธศาสนาที่ว่า ทุกสรรพสิ่งในโลกนี้ย่อมไม่มีอะไรเที่ยงแท้แน่นอน นอกจากนี้ยังมี ภาพชาวบ้านเดินทางเข้าวัดและการไปนมัสการรอยพระพุทธบาท ซึ่งรับรู้ได้ถึงความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาเป็นต้น

๒. ลักษณะที่รับรู้ได้ แบบรูปธรรม เป็นเรื่องเกี่ยวกับเฉพาะด้านต่าง ๆ เช่น การทำมาหากินการเกษตร หัตถกรรม ศิลปะดนตรี และอื่น ๆ วิถีเหล่านี้สะท้อนออกมาอย่างสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน เช่น ความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกันคือความสัมพันธ์ระหว่างคนกับโลก สิ่งแวดล้อม สัตว์ พืช ธรรมชาติ ความสัมพันธ์กับคนอื่น ๆ ที่ร่วมกันในสังคมหรือในชุมชน ความสัมพันธ์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เหล่านี้ คือภาพที่ปรากฏให้เห็นอย่างแจ่มแจ้งในภาพปูนปั้น เช่นภาพวิถีชีวิตริมน้ำ และเรือที่ใช้เป็นยานพาหนะ เป็นต้น (ภาพที่ ๑๓๔ - ๑๓๕)

๓. การถ่ายทอดความรู้ ภูมิปัญญาชาวบ้านไม่ได้มีสถาบันถ่ายทอดความรู้ แต่มีกระบวนการถ่ายทอดที่ซับซ้อน หากต้องการเข้าใจภูมิปัญญาท้องถิ่น ต้องเข้าใจกระบวนการถ่ายทอดความรู้จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งด้วยคติความเชื่อ ประเพณี และศิลปะเป็นต้น

ดังนั้น ภูมิปัญญาชาวบ้าน คือความรู้ความสามารถในการดำเนินชีวิตอยู่ในพื้นที่นั้นๆ โดยใช้สติปัญญาสั่งสมความรู้ตนอย่างหลากหลาย ผสมผสานกลมกลืนระหว่างศาสนา สภาพ

---

[๓๐] ผู้ศึกษาคาดว่าช่างน่าจะจำลองพระมณฑปประดิษฐานพระพุทธบาทจำลองที่จังหวัดสระบุรี

[๓๑] การดนตรีไทยถือว่ามีชื่อเสียงมาตั้งแต่ต้นรัตนโกสินทร์แล้ว โดยเฉพาะสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระองค์ทรงนิยมดนตรีไทยเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้นการดนตรีไทยในสมุทรสงครามย่อมได้รับการส่งเสริม ทั้งนี้ด้วย วัดอัมพวันเจติยาราม อัมเภออัมพวา เป็นที่พระราชสมภพของพระองค์

ภูมิอากาศ สภาพแวดล้อม การประกอบอาชีพ และที่สำคัญความรู้ดังกล่าวเมื่อนำมาประยุกต์เข้าด้วยกันสร้างสรรค์เป็นรูปธรรมด้วยกระบวนการทางศิลปะเกิดเป็นผลงานศิลปกรรมขึ้นมา ซึ่งกระบวนการเหล่านี้ได้ทำมาจนหลายชั่วคน เพื่อเป็นการศึกษาองค์ความรู้ วิธีการสืบสาน เผยแพร่และสร้างคุณค่าของงานศิลปกรรมไทย ดังเช่นภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม เป็นต้น

ภาพที่ ๑๓๓ ภาพคณะดนตรีกำลังเล่นดนตรี และชาวบ้าน ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม

ภาพที่ ๑๓๔ ภาพวิถีชีวิตริมน้ำและกิจกรรมชาวบ้าน ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม

ภาพที่ ๑๓๕ ภาพรายละเอียดของเรือและแม่น้ำ ผนังด้านทิศเหนือ ในวิหารวัดบางกะพ้อม

คุณค่าภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม

จากการศึกษาคุณค่าทางด้านภูมิปัญญาของช่างปั้นที่ปรากฏในวิหารวัดบางกะพ้อม พบว่างานปูนปั้นบรรดาที่ปรากฏอยู่ตามสถานที่ต่าง ๆ ในย่านสมุทรสงครามหรือในอำเภออัมพวาและเมืองเพชรบุรี มักแสดงออกให้เห็นถึงภูมิปัญญาของบรรดาช่างปั้นปูนในพื้นถิ่น ผ่านออกมาทางงานปูนปั้นของบรรดาช่างปั้นปูนเหล่านั้น

คุณค่าทางด้านศิลปะกับวิถีชีวิต และภูมิปัญญา

๑. เข้าใจนำวัตถุดิบในพื้นถิ่นมารับใช้ การสร้างสรรค์และการแสดงออกงานศิลปะเพื่อสนองตอบความต้องการคนทั่วไปในสังคมที่มีต่อความศรัทธาและนับถือศาสนา

๒. ภูมิปัญญาในด้านการแก้ปัญหาในการสร้างสรรค์รูปแบบทางทัศนศิลป์ ให้มีความกลมกลืนในการแสดงออก เช่น การแก้ปัญหาพื้นที่ว่างในอาคาร ที่เป็นสถาปัตยกรรมทางศาสนาโดยทำงานปั้นปูนเข้าเป็น “องค์ประกอบ” ร่วมในการตกแต่งได้อย่างมีสาระมีความเหมาะสม และส่งเสริมคุณค่าสถาปัตยกรรมทางศาสนาให้มีความสำคัญยิ่งขึ้น และภูมิปัญญาในด้านการรับและปรับเปลี่ยนแบบอย่าง หรืออิทธิพลทางด้านรูปแบบของสกุลช่างต่าง ๆ เช่น ช่างปั้นสกุลช่างเพชรบุรี รูปแบบศิลปกรรมในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้น ที่แพร่เข้ามายังเมืองสมุทรสงครามในแต่ละสมัย ให้สามารถรับใช้เป็นไปตามความประสงค์และกลมกลืนกับขนบนิยมของชาวสมุทรสงครามส่วนใหญ่ได้เป็นอย่างดี

๓. ภูมิปัญญาในด้านความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ล้วนมิได้จำกัดการทำงานปั้นปูนอยู่ในแวดวงจำกัดตามขนบนิยมและประเพณีนิยม ซึ่งบรรดาครูบาอาจารย์กำหนดขึ้นไว้เป็นแบบแผนของศิลปะแบบไทยประเพณีไปเสียทั้งหมด แต่บรรดาช่างปั้นปูนที่ฝากผลงานไว้ในวัดบางกะพ้อม หรือในวัดอื่นๆในสมุทรสงครามและอำเภออัมพวา ได้แสดงออกในความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ความคิด ใหม่ รูปแบบใหม่ ๆ องค์ประกอบใหม่ ตลอดจนเทคนิคใหม่ โดยนำสื่อที่เป็นขนบนิยมแต่เดิมมารับใช้การสร้างสรรค์และการแสดงออก ดังนี้ งานปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมจึงอุดมไปด้วยรูปลักษณะอันหลากหลาย แต่เนื้อในอันเป็นความรู้สึกยังสามารถแสดงเอกลักษณ์งานปั้นปูนในอัมพวาได้อย่างเด่นชัด ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะในท้องถิ่นนี้

คุณค่าทางด้านศิลปวัฒนธรรมที่ปรากฏบนภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม

งานปูนปั้นตกแต่งวิหารวัดบางกะพ้อม จัดว่าเป็นมรดกทางด้านศิลปวัฒนธรรมของชาวอัมพวา จังหวัดสมุทรสงครามโดยแท้ แล้วยังสรุปได้ว่า เป็นมรดกทางด้านศิลปะสมบัติของชาติด้วย ทั้งนี้งานปูนปั้นบรรดาที่มีอยู่ในย่านเมืองสมุทรสงครามนับแต่อดีตจนกระทั่งที่สร้างขึ้นใหม่ๆ ในปัจจุบันล้วนแต่เป็นประจักษ์พยานให้เห็นศักยภาพของชาวเมืองในด้านการสร้างศิลปกรรม ภูมิ

ปัญญาในการรังสรรค์งานประณีตศิลปะและความเป็นทรัพย์สินทางปัญญาที่ได้รับการสร้างสมขึ้นไว้โดยลำดับมา

วิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในภาพปูนปั้นตกแต่งในวิหารวัดบางกะพ้อม

ขนบนิยมและความเชื่อในการแสดงออกบนภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม

ภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมสร้างสรรค์และพัฒนามาด้วยขนบธรรมเนียมและความเชื่อที่อาจสืบทอดมาตามสายตระกูลช่างปั้นปูนในพื้นถิ่น หรือยึดถือแบบอย่างที่มีมาแต่สมัยก่อน เช่น สมัยอยุธยาเป็นปทัสถานในการทำงานปั้นปูนเป็นมาโดยลำดับ เช่น เทคนิควิธีการและการแสดงออกเฉพาะบุคคล มีความคล้ายคลึงกับช่างปั้นสกุลเพชรบุรี ทั้งนี้ส่วนหนึ่งช่างที่ปั้นภาพเล่าเรื่องในวิหารวัดบางกะพ้อม อาจได้อิทธิพลจากงานปั้นสกุลช่างเพชรบุรีก็เป็นได้ หรืออาจเป็นช่างปั้นเมืองเพชรบุรีเองที่มาฝากฝีมือไว้ ณ วัดแห่งนี้ ทั้งนี้เพราะจังหวัดสมุทรสงครามกับจังหวัดเพชรบุรีมีอาณาเขตที่ติดต่อเชื่อมหากันโดยเฉพาะการติดต่อทางน้ำมีความสะดวกสบายในอดีต

อย่างไรก็ตามเมื่อเรากล่าวถึงคำว่า “ศิลปะ” ส่วนใหญ่มักจะนึกถึงเรื่องของความงาม การสร้างสรรค์ อารมณ์สะเทือนใจ ตลอดจนนึกถึงบริบทของศิลปะในแต่ละวัฒนธรรม เช่น ศิลปะตะวันตก ศิลปะตะวันออก ซึ่งในประเด็นหลังนี้ไม่ว่าจะมีข้อคล้ายคลึงหรือแตกต่างจากศิลปะของทางตะวันตกอย่างไรก็ตาม แต่มีนักวิชาการหลายท่านเห็นว่า “ศิลปะ” ของทางตะวันออกนั้นเป็นการสร้างอุทิศให้กับศาสนาและความเชื่อ เป็นการสร้างจำลองแบบอย่างความศักดิ์สิทธิ์ตามปรัชญาของรูปเคารพหรือสิ่งก่อสร้าง แต่การจำลองแบบในที่นี้ก็มิใช่การลอกแบบธรรมดาๆ หากมีการสร้างสรรค์อันเปี่ยมไปด้วยฝีมือและเทคนิคไม่แพ้ศิลปินใหญ่ทั้งหลายของตะวันตก เพราะไม่ใช่สักแต่ให้ดูแล้วงามในสายตามนุษย์เท่านั้น แต่ต้องสามารถดึงเอาความสงบ ความปิติ ออกมาจากจิตของผู้พบเห็นได้ด้วย บางครั้งต้องมีการย่อ-ขยายแบบ และหลายครั้งเป็นเรื่องของการเปลี่ยนจากรูปเขียนสองมิติออกมาเป็นประติมากรรมหรือสถาปัตยกรรมซึ่งมีสามมิติ ทั้งยังต้องถูกต้องตามคติปรัชญาอีกด้วย ช่างผู้สร้างสรรค์ศาสนศิลป์เหล่านั้นท่านมิได้ทำเพื่ออัตตาหรืออหังการของตนเอง เราจึงไม่เห็นการจารึกชื่อของท่าน ยกเว้นในกรณีที่มีพงศาวดารหรือตำนานกล่าวถึง เช่น หมื่นด้ามพร้าคต สมัยพญาติโลกราชของเชียงใหม่ กล่าวได้ว่าช่างฝีมือที่พัฒนาสูงสุดก็มีสถานภาพเช่นเดียวกับศิลปินนั่นเอง[๓๒]

---

[๓๒]หม่อมหลวง สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, “ศิลปะตะวันออกสื่อสารอะไร,” (ม.ป.ท., ม.ป.ป.). (อัดสำเนา)

สัญลักษณ์ในพุทธศาสนาที่ปรากฏบนภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม

ความงามของศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาโดยใช้สัญลักษณ์ หรือ Symbol เป็นลักษณะของหินยาน ลักษณะของการใช้ สัญลักษณ์ คือรูปร่างหน้าตา สัญญะ หรือสัญญา คือการจำได้หมายรู้ ส่วนความรู้ของพระพุทธเจ้า คือความรู้แท้จริง เมื่อพระพุทธเจ้าแสดงธรรมที่ทรงตรัสรู้จึงต้องใช้สัญลักษณ์มากมายเพื่อเปรียบเทียบการเผยแพร่ธรรมะ เพราะพระองค์เข้าใจว่า ธรรมะของพระองค์นั้นยากที่คนทั่วไปจะเข้าใจได้ง่าย ก่อนที่พระองค์จะตรัสรู้ได้ไปยังสถานที่ ๗ แห่งแต่ยังไม่บรรลุ พอไปถึงต้นโพธิ์จึงตรัสรู้ แล้วประทับยืนจ้องมองที่ต้นโพธิ์เรียกว่า ปางถวายเนตร เป็นการจ้องมองด้วยความขอบคุณ เช่น จ้องมองด้วยอาการขอบคุณ จ้องมองด้วยถ้อยคำขอบคุณ จ้องด้วยสำนึกในใจขอบคุณ เมื่อพระองค์ตรัสรู้แล้วก็คิดไว้ว่าธรรมะของพระองค์ยาก

ฉะนั้นพระองค์จึงสนใจเผยแพร่แก่ลูกศิษย์ปัจจวัคคีย์ทั้ง ๕ ของพระองค์ ณ ป่าอิสิปตฆมฤคทายวัน และมีพระสงค์เกิดขึ้นครั้งแรกคือพระอัญญาโกณฑัญญะ ซึ่งตรงกับวันอาสาฬหบูชา สิ่งที่พระองค์ทรงใช้สอนเป็นแบบอุปมาอุปไมย ใช้สอนอุปมานประมาณ เช่น ถ้าพูดกับเด็กเลี้ยงโค ท่านอาจเปรียบเทียบกับ ต้นไม้ หญ้า โค เป็นต้น สิ่งที่พระองค์ทรงเปรียบเทียบเสมอ คือ ดอกบัว พระองค์ใช้การเปรียบเทียบตามสภาพ ความเหมาะสมของคนนั้นๆ จนเกิดเป็นสัญลักษณ์[๓๓]

ดังกล่าวมาเมื่อสุนทรียศาสตร์ในภาพปูนปั้นหรือศิลปกรรมไทย สื่อความงามผ่านระบบสัญลักษณ์ ดังนั้นภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมย่อมสื่อสารความงามดังกล่าวตามพุทธปรัชญากล่าวคือ สัญลักษณ์เหล่านี้เกิดขึ้นได้ด้วย ๓ สิ่งคือ มนุษย์ - ธรรมชาติ - สิ่งนอกเหนือธรรมชาติ ดังนั้นการสื่อสารระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ และสิ่งนอกเหนือธรรมชาติ ย่อมเกิดเป็นสัญลักษณ์ขึ้นมาทำหน้าที่ยกระดับจิตใจของมนุษย์ให้สูงขึ้น โดยผ่านกระบวนการทางสัญลักษณ์ต่างๆ นั่นเอง ในขณะเดียวกันสัญลักษณ์ยังทำหน้าที่สื่อสารระหว่างมนุษย์ - มนุษย์ ผ่านเทคนิควิธีการต่างๆ ทางศิลปะและสถาปัตยกรรม เช่นกัน

ดังกล่าวมาอาจใช้หลักคุณค่าของความงาม ๒ ระดับ ก็คือในระดับสมมติสัจจะ และปรมัตถ์สัจจะ เพื่อพิจารณาหาความงามจากภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม หรือใช้พิจารณารูปแบบทางพุทธศิลปกรรมอื่นๆ ด้วย

คุณค่าความงาม ๒ ระดับ คือ

(๑) ความงามภายนอกคือ เป็นความงามของรูปธรรม อาทิ ความงามของรูป ความงามของวัตถุต่างๆ

---

[๓๓]สุธา ลีนะวัต, “สุนทรียศาสตร์ตะวันออก,” (ม.ป.ท., ม.ป.ป.). (อัดสำเนา)

(๒) ความงามภายในคือ เป็นความงามที่เกี่ยวกับเรื่องนามธรรม อาทิ ความงามของจิตใจที่ประกอบด้วยกุศลธรรมต่างๆ อีกประการหนึ่ง พุทธปรัชญาเถรวาท ให้พิจารณาคุณค่าของความงามเป็น ๒ ลักษณะ คือ คุณค่าเทียม หมายถึงคุณค่าของความงามอันเกี่ยวข้องกับตัณหาหรือสนองตัณหา ส่วนคุณค่าแท้หมายถึงคุณค่าของความงามที่เกี่ยวข้องกับปัญญา หรือการสนองปัญญาเป็นต้น

ดังที่เคยกล่าวไว้แล้วว่าภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมได้ให้คุณค่าทางความงามด้านการจัดวางองค์ประกอบของภาพ วิธีการนำเสนอภาพและการใช้สีเป็นต้นซึ่งตรงกับหลักความงามภายนอก(สมมติสัจจะ) ส่วนความงามภายในนั้นก็ได้อธิบายไว้แล้วว่า เป็นภาพที่แสดงให้เห็นถึงหลักธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนา พุทธประวัติ และจริยวัตรของสงฆ์อันควรปฏิบัติ เป็นต้น เหล่านี้ย่อมให้ความรู้ด้านสติปัญญา คือคุณค่าของความดีอันพุทธสาวกควรเอาเป็นแบบอย่างและปรับใช้กับชีวิตประจำวัน ความงามเยี่ยงนี้ตรงกับหลักความงามภายใน(ปรมัตถสัจจะ)อันบุคคลผู้มาดูภาพปูนปั้นพึงจะได้รับ

ความงามที่ได้จากภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม ภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมละทิ้งการจัดวางภาพอย่างที่เคยชินกัน เช่นแบบภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาและต้นสมัยรัตนโกสินทร์ ทั้งนี้เพราะมีการจัดวางภาพแบบเป็นไปอย่างอิสระมาก ไม่ยึดติดกับรูปแบบที่ถูกต้องตามสัดส่วน และสวยงามตามแบบอุดมคติอย่างไทยประเพณี ดังนั้นสายตาผู้ดูจะค้นพบสิ่งใหม่ๆ เสมอ ทุกสิ่งที่ปรากฏในภาพเป็นส่วนประกอบที่สามารถยืนหยัดอยู่ด้วยตัวของมันเองได้ แต่กระนั้นความสอดคล้องสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นกับสิ่งอื่น ๆ ที่มีอยู่ในภาพเดียวกันก็ทำให้รวมกันเป็นหนึ่ง

ภาพปูนปั้นนำเสนอหลักการแบบภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย โดยใช้หลักทัศนียวิสัยแบบเส้นขนานทั่วไป ซึ่งแสดงให้เห็นลักษณะเด่นของภาพปูนปั้นซึ่งพยายามใช้หลักการง่ายๆ เพื่อจะให้ทุกคนเข้าใจได้โดยตรง เป็นการลอกภาพของโลกที่มองเห็นได้และทั้งที่มองไม่เห็น สื่อแสดงออกมาอย่างแจ่มชัดให้พุทธศาสนิกชนแสวงหาคำสั่งสอนจากภาพปูนปั้น และนอกจากนั้นในช่วงหนึ่งของชีวิต ผู้เลื่อมใสศาสนาทุกคนย่อมปรารถนาที่จะสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ และสร้างความสัมพันธ์กับศาสนาโดยราบรื่นปราศจากปัญหา หรืออย่างน้อยที่สุดก็ให้พอทนได้

การปั้นปูนเขียนสีสดเรืองรองตามฝาผนังวิหารวัดแสดงให้เห็นอาคาร บ้านเรือน ความสง่างามและการกระทำความดีต่างๆ ตามพุทธประวัติ และจริยวัตรของสงฆ์ แสดงความเชื่อถือศรัทธา สร้างสรรค์ให้เกิดขึ้นจากโลกทรรศน์แห่งพุทธศาสนา

การแสดงออกทางภาพโดยส่วนรวมใช้ความสงบสุขุมและเป็นเหตุเป็นผล มากกว่าความเห็นส่วนตัวของช่างปั้น ภาพปูนปั้นที่ปรากฏมิใช่เพียงตกแต่งวิหารให้ดูสวยงาม แต่ความมุ่งหมายเพื่อเป็นบทสอนเตือนใจทั้งสิ้น

การแสดงออกทางท่าทางของตัวนำในภาพเป็นที่รู้จักกันโดยทั่ว ภาษาท่าทีที่แสดงออกมาด้วยลักษณะท่าทางตลอดจนอิริยาบถต่างๆของพระพุทธเจ้า กษัตริย์หรือเทวดา พุทธศาสนิกชนทั่วโลกรู้จักดีลักษณะท่าทางที่เป็นแบบหลักนี้ปรากฏให้เห็นชัดในทุกภาพ คนดูสามารถเข้าใจภาษาท่าทางสากลนี้ อย่างน้อยก็ด้วยความรู้สึก ส่วนลักษณะท่าทางของตัวรองๆ โดยเฉพาะในฉากชาวบ้านก่อให้เกิดความรู้สึกเหมือนการเล่าเรื่องในสภาพแวดล้อมจริงของคนดู

ภาพเสนอความสัมพันธ์ของคนไทยที่มีต่อธรรมชาติ เป็นไปอย่างไม่ตึงเครียด การแสวงหาสิ่งจำเป็นเพื่อการดำรงชีวิตในสภาพแวดล้อมที่อุดมสมบูรณ์ในเขตร้อนเป็นไปค่อนข้างง่าย ฉะนั้นภาพบุคคลจึงไม่รู้สึกเป็นปฏิปักษ์ต่อธรรมชาติ ดังนั้นการบรรยายทิวทัศน์จึงปรากฏในภาพอย่างผิวเผินและเป็นเพียงการชี้แนะเชิงสัญลักษณ์ไม่ใช่หัวใจภาพ ภาพเนินเขาและหน้าผาเป็นไปตามแบบประเพณีนิยม ซึ่งปรากฏให้เห็นซ้ำๆ เป็นต้นว่า ในรูปทรงแบบเดียวกันในวัดหลายแห่ง เช่น ทิวทัศน์ถูกคัดลอกออกมาในแบบเดียวเท่านั้น

โดยทั่วไปธรรมชาติมีหน้าที่ส่งเสริมหลังภาพให้เต็มกิ่งก้านสาขาของต้นไม้ ในบางภาพดูสวยงามแบบเป็นไปตามธรรมชาติบ้าง ไม่เป็นธรรมชาติบ้าง ในบางฉากที่แสดงเหตุการณ์ตามพุทธประวัติกล่าวได้ว่ายอดไม้ชนิดต่างๆ ปรากฏในภาพเป็นสัญลักษณ์ ภาพทิวทัศน์ที่เกิดจากความคิดทางปรัชญา กล่าวโดยทั่วไปการแสดงภาพทิวทัศน์มีความนิยมมากขึ้นเมื่อใจความหลักของจิตรกรรมไทยชั้นสูงค่อย ๆ ลดน้อยลง

ดังนั้นภาพบางภาพถ่ายทอดความคิดผ่านออกมาทางส่วนประกอบของรูป เป็นสัญลักษณ์ซ้ำๆ กัน ซึ่งควรจะนำมาประกอบการพิจารณาได้ คือในการบรรยายภาพมักต้องชี้ให้เห็นซ้ำ ๆ กันถึงการใช้สีทอง ซึ่งเป็นสีแห่งพลัง และความศรัทธาทางพุทธศาสนา เช่นทองคำเปลวที่ปิดลงไปในภาพปูนปั้นพระพุทธรูป แต่ในทางตรงกันข้ามภาพจิตรกรรมไทยบางแห่งไม่ได้มีการระบายภาพพระพุทธเจ้าด้วยวิธีนี้ทุกครั้งไป ฉะนั้นจะไม่ถือว่าเป็นเกณฑ์ในการวาดภาพที่ใช้กันทั่วไป เหมือนเช่นการใช้สีเขียวแก่ในการวาดรูปพระอินทร์ เสมอไม่ได้

ลักษณะอย่างหนึ่ง ของภาพปูนปั้นที่ปรากฏอย่างเด่นชัดคือ การวางภาพที่ขัดกันอย่างจงใจ กล่าวคือมีความสุขุมอันอ่อนโยนเคียงคู่กับการแสดงออกโดยเด่นชัด เหมือนภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณีทั่วไป อย่างที่รู้จักกันดีเช่นตัวภาพกษัตริย์ เทวดา นางฟ้า ปั้นอิริยาบถ รูปทรงแบบนาฏลักษณ์ และภาพบุคคลทั่วไปรูปร่างสัดส่วนออกไปในทางสมจริงกับธรรมชาติ เป็นต้น

นอกจากนี้ฉากชาวบ้านซึ่งเป็นศิลปะการจัดภาพแบบอิสระ จะปรากฏภาพวัด หรือตึกอาคารบ้านเรือน หรือฉากพุทธประวัติที่ไม่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องของเรื่องราว ซึ่งเป็นพยานหลักฐานว่า ภาพปูนปั้นทางพุทธศาสนาปรากฏออกมาในรูปแบบและระดับต่างๆ กัน บางภาพเรื่องราวของพุทธศาสนาเป็นฉากรองทางโลกซึ่งส่วนใหญ่มักเป็นฉากชาวบ้าน วิธีการวางภาพ

เกี่ยวกับพุทธศาสนาแบบนี้ดูจะนิยมกันมากในจิตรกรรมไทย อันที่จริงเราจะพบเรื่องกามวิสัยในภาพจิตรกรรมหรือภาพปูนปั้นเป็นส่วนประกอบในภาพ ที่ส่อเพศสัมพันธ์อันล่อแหลมในภาพจิตรกรรมฝาผนังหลายๆ แห่งในประเทศไทย แต่เมื่อเทียบกับเนื้อหาโดยทั่วไปในจิตรกรรมไทยเชิงปริมาณแล้วไม่มีความหมายแต่อย่างใด

โดยทั่วไปฉากรองแบบชาวบ้านโดยเฉพาะฉากกามาวิสัยจำกัดอยู่ในวงการวาดภาพเล่าเรื่องในชาดก จะมีข้อยกเว้นก็ในกรณีเกิดความจำเป็นด้านเนื้อหาจึงจะพบฉากเหล่านี้ปรากฏอยู่ ในภาพวาดเล่าเรื่องพุทธประวัติ ในจิตรกรรมสมัยธนบุรีตอนปลาย เช่นในวัดสุวรรณาราม ฉากรองแบบชาวบ้านถูกนำมาวาดขยายให้มีความสำคัญในตัวเอง ซึ่งคงจะเป็นภาพทดแทนโอกาสที่มีอยู่น้อยของจิตรกรรมทางโลก

สิ่งหนึ่งที่ปรากฏในภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมคือ ระบบฐานะหรือชั้นวรรณะ ลักษณะท่าทางตลอดจนเครื่องแต่งกายโดยยึดแบบขนบนิยมอย่างเคร่งครัดถ่ายทอดให้เห็นบุคคลในชนชั้นสูงตามระดับชั้นและฐานะบนภาพ แม้แต่อารมณ์สะเทือนใจ เช่นความเศร้าโศกหรือความระทมทุกข์ในการพรากจากกัน เช่นการสูญเสียพระบรมศาสดาอันเป็นที่เคารพ ศรัทธา ก็แสดงออกมาเป็นสัญลักษณ์เท่านั้น คงจะเรียกว่า “แบบผู้ดี” ได้ “พวกชาวบ้าน” เท่านั้นที่จะแสดงอารมณ์ออกมาเหมือนชีวิตจริงตามธรรมชาติที่เป็นอยู่ในขณะนั้น ในทางกลับกันกษัตริย์จะทรงปรากฏในภาพเหมือนรูปปั้นโดยทรงแสดงความรู้สึกหรือความปรารถนา ความโศกเศร้าด้วยท่าทางเพียงเล็กน้อย (แทบจะสังเกตไม่เห็น) เป็นการแสดงว่าบุคคลชั้นสูงนี้เวียนว่ายอยู่ในโลกแห่งความไม่เที่ยงแท้ในระดับต่างกับบุคคลชั้นต่ำ

เสน่ห์ดึงดูดใจอันโดดเด่นของภาพปูนปั้นนี้อยู่ที่ความขัดกันที่นำมาวางเคียงกันอย่างจงใจเป็นการวางรูปทรงที่สมบูรณ์แบบที่สุดตามแบบภาพจิตรกรรมไทยประเพณี ที่เต็มไปด้วยสัญลักษณ์แทบไม่มีชีวิตจิตใจคู่กับลีลาจังหวะที่ละมุนละไมอ่อนโยนเคลื่อนไหวไปในภาพ มีเพียงแต่ส่วนประกอบย่อยเท่านั้นที่แสดงความสมจริงสมจังตามธรรมชาติ เช่น ต้นไม้ ภูเขา หิน ทั้งนี้ก็ใช่ว่าจะเหมือนจริงเลยทีเดียว

การแสดงความสามารถในการปั้นภาพอย่างละเอียดอย่างเต็มไปด้วยใจรักคู่ไปกับการให้สีพื้นเหมือนไม่ตั้งใจ การใช้สีสดใส สะท้อนภาพแบบอุดมคติ และแบบสมจริงในธรรมชาติ แสดงความรู้สึกดั้งเดิมที่เป็นไปตามความจริงของช่างพื้นบ้านคู่กับความบริสุทธิ์ผ่องแผ้วแห่งจิตวิญญาณในฉากทางพุทธศาสนาบางฉาก ซึ่งล้วนดึงดูดให้ผู้ชมหลงใหลเห็นดีเห็นงามไปด้วย

ดังที่อธิบายข้างต้นว่า สิ่งที่อธิบายนั้นล้วนเป็นความงามภายนอกที่คนทั่วไปสามารถเห็นได้ในภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม แต่ทว่า ยังปรากฏความรู้ ที่เป็นภาพสัญลักษณ์พระพุทธเจ้า เทวดา และนางฟ้า สัญลักษณ์ต่างๆ ที่ปรากฏให้เห็นก็หมายถึงว่า มีอยู่จริงตามคำสอนของ

พระพุทธเจ้าหรือในพุทธกาล ยกตัวอย่างเช่น เมื่อนึกถึงภาพพระพุทธเจ้าในภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม ก็จะเห็นว่าพระพุทธองค์อยู่ในอิริยาบถแตกต่างกันไป เช่น ภาพพระพุทธเจ้าตอนเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน[๓๔] ก็จะเห็นพระพุทธเจ้าอยู่ในอิริยาบถนอนตะแคงขวาพระหัตถ์ซ้ายทอดทาบไปตามพระกายเบื้องซ้ายส่วนพระหัตถ์ขวายกขึ้นประทับที่พระอุทร(ปางพยากรณ์)และมีพระพระอานนท์กำลังห้ามสุภัททปริพาชก เป็นต้น

จากภาพที่กล่าวมา ถ้าผู้ที่เคยศึกษาพุทธประวัติมาก่อนก็จะเข้าใจได้ทันที และเกิดความรู้ว่า ภาพบุคคลที่ปรากฏอยู่นั้นเป็นใครบ้าง มีความสำคัญอย่างไรเป็นต้น กล่าวคือ การรู้เรื่องราวในพุทธประวัติ ทำให้สามารถบ่งชี้บุคคลในภาพได้ว่าพระเถระนั่นคือพระอานนท์ และผู้ที่แต่งกายเหมือนพราหมณ์คือ สุภัททปริพาชก นอกจากจะเข้าใจเนื้อหาแล้ว ยังเข้าใจหลักพุทธปรัชญาในตอนนั้นด้วยว่า มีธรรมสำคัญที่พระพุทธเจ้าตรัสไว้คือ “ภิกษุทั้งหลายสังขารทั้งหลายมีความเสื่อมไปเป็นธรรมดา เธอทั้งหลาย จงยังความไม่ประมาทให้ถึงพร้อมเถิด” ผู้ที่ชมภาพปูนปั้นแล้วเข้าใจทั้งหมดก็เรียกได้ว่า ได้สัมผัสรับรู้ทั้งความงามภายนอก และความงามภายใน

ดังกล่าวมา หากผู้ที่ไม่เคยเรียนรู้พระพุทธประวัติตอนนี้มาก่อน หรืออาจรู้เพียงว่าภาพปูนปั้นนี้สื่อเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า หรืออาจไม่เข้าใจในภาพสัญลักษณ์ที่ปรากฏต่อหน้าเลย ดังนี้จะได้รับรู้เพียงความงามภายนอก เช่น รูปทรง สีสัน จังหวะและการจัดวางภาพเป็นต้น ดังนี้ก็จะได้รับรู้เพียงความงามภายนอกเท่านั้น แต่ทว่าหากมีผู้อธิบายภาพปูนปั้นตอนปรินิพานให้ฟังก็จะเกิดความรู้ ความเข้าใจมากขึ้น และอีกวิธีหนึ่งคือเมื่อดูภาพพุทธประวัติตอนนี้แล้วกลับไปศึกษาที่มา เรื่องราวและภาพที่พึ่งเคยชมไปนั่นเอง เมื่อทำดังนี้ก็จะเกิดความรู้ขึ้นในภายหลัง ทั้งนี้ทั้งนั้นก็มีแรงบันดาลใจจากภาพนั้นเป็นต้น เช่นนี้ก็เรียกว่า ได้สัมผัสสรับรู้ความงามภายในแล้ว

เมื่อผลลัพธ์เป็นไปดังกล่าวมา ย่อมแสดงให้เห็นว่า ภาพปูนปั้นตกแต่งภายในวิหารวัดบางกะพ้อม ที่ช่างได้บรรจงนั้น ได้ทำหน้าที่อย่างสมบูรณ์ กล่าวคือ ได้แสดงธรรมแบบ “ธรรมกถึก”

---

[๓๔] โดยทั่วไปมักจะเป็นพระพุทธรูปปางไสยาสน์หรือปางปรินิพพาน แต่ภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมปั้นเป็นพระพุทธรูปปางพยากรณ์

สรุป

ภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม นอกจากจะทราบเรื่องราวในพระพุทธประวัติบางตอนแล้ว ยังทำให้ทราบถึงความเชื่อ ความศรัทธาในพระพุทธศาสนาของชาวอัมพวา จังหวัดสมุทรสงครามอีกด้วย ดังที่ปรากฏเรื่องราวต่างๆ บนภาพปูนปั้น เช่น วัติปฏิบัติของสงฆ์ อันมีภาพธุดงควัตร อสุภกรรมฐาน และความเชื่อเรื่องการประทับรอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้า รวมไปถึง เรื่องอดีตพุทธเจ้า ดังที่ปรากฏพระพุทธบาทจำลองกลางวิหาร ที่มีเรื่องราวเชื่อมโยงสัมพันธ์กันกับภาพปูนปั้นเรื่องอื่นๆ ในวิหารวัดบางกะพ้อมกล่าวคือ เมื่อนางสุชาดาถวายข้าวมาธุปายาสแด่พระพุทธเจ้า พระองค์ทรงลอดถาดทองเสี่ยงทายพระบารมีของพระองค์ ซึ่งถาดทองนั้นก็ลงไปทับซ้อนอดีตพุทธเจ้า ๓ พระองค์ก่อน และเรื่องราวเหล่านี้ก็เชื่อมโยงกับรอยพระพุทธบาทจำลองตรงกลางวิหารคือ เป็นรอยพระพุทธบาทซ้อนกัน ๔ รอย ซึ่งเป็นรอยของอดีตพุทธเจ้าทั้ง ๓ พระองค์ก่อนเช่นกัน อันมีรอยเล็กที่สุด อยู่ด้านในสุดเป็นรอยของพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน นอกจากนี้เรื่องของอดีตพุทธเจ้า ๓ พระองค์ยังปรากฏบนฝาผนังในวิหารด้านทิศตะวันตก คือ ปรากฏเป็นภาพอดีตพุทธทั้ง ๓ พระองค์อยู่ในปางมารวิชัย นอกจากอดีตพุทธบนฝาผนังแล้ว ในซุ้มที่เจาะเข้าไปในผนังทั้ง ๔ ด้าน ยังบรรจุพระพุทธรูป ซึ่งหมายถึงอดีตพุทธเจ้าทั้ง ๒๘ พระองค์ในซุ้มเหล่านั้นด้วย และองค์ที่ ๒๘ นั้นก็คือ พระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน ซึ่งคติในการประดับตกแต่งดังกล่าว เป็นแบบที่นิยมสร้างในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

นอกจากนี้ ภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมยังให้คุณค่าหลายด้านแก่ผู้ชมศิลปกรรมในวิหารด้วย เป็นต้นว่า คุณค่าทางด้านศิลปะกับวิถีชีวิตและภูมิปัญญา คุณค่าทางด้านศิลปวัฒนธรรมที่สืบทอดต่อกันมา อีกทั้งยังเป็นมรดกของชาวอัมพวา และยังให้คุณค่าด้านสุนทรียศาสร์ในภาพปูนปั้นด้วยเป็นต้นว่า สื่อความงามผ่านระบบสัญลักษณ์ ซึ่งภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมได้สื่อสารความงามดังกล่าวตามพุทธปรัชญา กล่าวคือ สัญลักษณ์เหล่านี้เกิดขึ้นได้ด้วย ๓ สิ่งคือ มนุษย์ - ธรรมชาติ - สิ่งนอกเหนือธรรมชาติ ดังนั้นการสื่อสารระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ และสิ่งนอกเหนือธรรมชาติ ย่อมเกิดเป็นสัญลักษณ์ขึ้นมาทำหน้าที่ยกระดับจิตใจของมนุษย์ให้สูงขึ้น โดยผ่านกระบวนการทางสัญลักษณ์ต่างๆ ในขณะเดียวกันสัญลักษณ์ยังทำหน้าที่สื่อสารระหว่างมนุษย์ - มนุษย์ ผ่านเทคนิควิธีการต่างๆ ทางศิลปะและสถาปัตยกรรม ด้วยเช่นกัน

บทที่ ๕
สรุป และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการศึกษา

จากการศึกษาวิเคราะห์ภาพปูนปั้นตกแต่งภายในพระวิหารวัดบางกะพ้อม อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ผู้ศึกษาได้ ทำการศึกษาประวัติความเป็นมาของจังหวัดสมุทรสงคราม ประวัติวัดบางกะพ้อม รูปแบบทางสถาปัตยกรรมของวิหารวัดบางกะพ้อม และที่สำคัญคือ ภาพปูนปั้นตกแต่งภายในพระวิหารวัดบางกะพ้อม ซึ่งได้นำมาเปรียบเทียบกับศิลปกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นโดยเฉพาะสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงต้นสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยการค้นคว้า รวบรวมเอกสารอ้างอิงและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งหมด ออกสำรวจเก็บข้อมูลโดยใช้วิธีจดบันทึกรายละเอียด บันทึกโดยการใช้กล้องบันทึกภาพพร้อมเสียง ใช้เทปบันทึกเสียง ถ่ายภาพ เขียนภาพลายเส้น ทำแผนผังและอื่น ๆ ที่จำเป็นสำหรับการนำมาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ความรู้ในเรื่องที่ต้องการศึกษาเป็นพิเศษ จึงได้ผลสรุปจากการศึกษาค้นคว้าดังรายงานต่อไปนี้

จากการศึกษาวิเคราะห์ภาพปูนปั้นตกแต่งภายในพระวิหารวัดบางกะพ้อม อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ผู้ศึกษาได้ ศึกษาประวัติความเป็นมาของจังหวัดสมุทรสงคราม ประวัติวัดบางกะพ้อม รูปแบบทางสถาปัตยกรรมของวิหารวัดบางกะพ้อม และที่สำคัญคือ ภาพปูนปั้นตกแต่งภายในพระวิหารวัดบางกะพ้อม โดยนำมาเปรียบเทียบกับศิลปกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยเฉพาะสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงต้นสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้พบประเด็นที่น่าสังเกตหลายประการที่สามารถนำมาเปรียบเทียบกำหนดยุคสมัย และรูปแบบ เนื้อหาการแสดงออกในภาพปูนปั้น

จากการศึกษาได้พบว่า จากเอกสารแผ่นปลิวที่วัดพิมพ์แจกนั้น ระบุไว้ว่า วัดบางกะพ้อมสร้างขึ้นราวปี พ.ศ.๒๓๑๒ ในสมัยอยุธยา จากหลักฐานอ้างอิงจากแผ่นปลิว แล้วเปรียบเทียบปีพุทธศักราชตามลำดับราชวงศ์พระมหากษัตริย์ไทยแล้ว ปรากฏว่า พ.ศ.๒๓๑๒ อยู่ในสมัยกรุงธนบุรี ดังนั้นวัดบางกะพ้อมจึงถือว่าสร้างในสมัยกรุงธนบุรี แต่ไม่ได้หมายถึงการสร้างวิหารรอยพระพุทธบาทจำลอง ที่ผู้ศึกษาทำการศึกษาภาพปูนปั้น

นอกจากนี้ผู้ศึกษาให้ข้อสังเกตว่า ศัพท์ว่า วิหาร กับ มณฑป เมื่อมาบอกหน้าที่การใช้งานที่ถูกต้องนั้นผู้ศึกษามีความเห็นว่า อาจจะเรียกวิหารรอยพระพุทธบาทว่า มณฑปรอยพระพุทธบาท วัดบางกะพ้อมด้วยก็ได้

รูปแบบทางสถาปัตยกรรม

จากการศึกษาโครงสร้างสถาปัตยกรรมและหน้าบัน เพื่อกำหนดยุคสมัยให้ชัดเจนขึ้น ได้พบว่า ศิลปกรรมภายในวัดบางกะพ้อมทั้งด้านรูปแบบทางสถาปัตยกรรม พบว่าพระวิหารวัดบางกะพ้อม เป็นอาคารแบบชั้นเดียวก่ออิฐถือปูน หลังคาวิหารเป็นศิลปะแบบจีน คือไม่มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ หลังคาทรงทึบ มุงกระเบื้องดินเผา มีอิทธิพลของสถาปัตยกรรมจีน หรือที่เรียกว่าทรงเก๋งจีน หรือ ตึกเก๋ง หน้าบัน ตกแต่งด้วยภาพปูนปั้นเป็นรูปบุคคลขนาดใหญ่ แต่งกายคล้ายทหารฝรั่ง และตกแต่งด้วยภาพปูนปั้นเป็นลวดลายพันธุ์พฤกษาแสดงออกเชิงสัญลักษณ์มงคล ซุ้มประตูพระวิหารทำลักษณะคล้ายเก๋งจีนมีกรอบประตูเป็นรูปวงกลมประดับด้วยลวดลายปูนปั้นและประติมากรรมลอยตัว รูปทหาร หรือ ตุ๊กตาอับเฉาระบายสีตกแต่งทั้งด้านหน้า และด้านหลังซุ้มประตูของวิหาร

หน้าต่างตกแต่งด้วยลวดลายปูนปั้น และลายเทศ ผนังด้านข้างเจาะหน้าต่างกลางผนังเพียง ๒ ด้านเป็นรูปวงรี มีประตูกลมเข้า - ออกตรงกัน ๒ ประตู และมีกำแพงแก้วล้อมรอบ ส่วนภาพปูนปั้นตกแต่งด้วยเครื่องถ้วยชามเบญจรงค์ฝังไว้ และมีการเขียนสีลงบนปูนปั้นด้วย รูปแบบทางสถาปัตยกรรมดังกล่าวเป็นแบบพระราชนิยมในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

รูปแบบภาพปูนปั้น

จากการศึกษาพบว่า ภาพปูนปั้นภายในวิหารวัดบางกะพ้อม เน้นไปทางการสื่อความหมายของภาพเชิงสัญลักษณ์* การจัดวางองค์ประกอบในภาพ และเห็นวิธีการทำงานในเชิงช่าง ระหว่างเทคนิคปูนปั้นที่เป็นงานประติมากรรมแบบนูนสูง และงานจิตรกรรมที่อยู่บนพื้นระนาบ ด้วยเทคนิคทั้ง ๒ อย่างที่แตกต่างกันนี้ เป็นตัวกำหนดการจัดวางองค์ประกอบของภาพที่เป็นเรื่องเดียวกัน และแสดงให้เห็นการจัดวางภาพปูนปั้นบนผนังของช่างสมัยโบราณที่ยังคงสืบทอดมายังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น วิถีทางในการดำเนินงานทางด้านแนวความคิดผสมผสานระบบความคิดแบบสมัยอยุธยากับแนวคิดที่เปลี่ยนแปลงไปในรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยเฉพาะสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้น

---

*สัญลักษณ์ที่ปรากฏ เช่น เรื่องพุทธประวัติ ตำนานรอยพระพุทธบาท ธุดงควัตร เป็นต้น

ว่ารายละเอียดในส่วนประกอบของภาพ เช่น ภาพบุคคล ภาพทิวทัศน์ ภาพสัตว์ และสถาปัตยกรรม มีความแตกต่างจากคตินิยมแบบดั้งเดิมหรือแบบขนบนิยม

ลักษณะที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่งคือ เทคนิคและวิธีการ ซึ่งมีส่วนสำคัญที่เป็นตัวบังคับในการจัดวาง เช่น ตำแหน่ง ซึ่งบางตำแหน่งในงานจิตรกรรมจะมีอิสระในการทำงานมากกว่า แต่ระเบียบในการจัดวางในงานปูนปั้นจะชัดเจนมากกว่า และด้วยเทคนิคก็เป็นส่วนประกอบอีกอย่างหนึ่งในการจัดการในเรื่องมุมมอง ด้วยเช่นกัน น้ำหนักแสงเงาในงานปูนปั้นเกิดขึ้นจากแสงในธรรมชาติ ส่วนในงานจิตรกรรมนั้น เกิดขึ้นจากการจัดการในการใช้น้ำหนักของสีอ่อนและแก่ ผลักระยะใกล้และไกลด้วยขนาดเล็กและใหญ่ ส่วนงานปูนปั้นผลักระยะใกล้ไกลด้วยสายตา ดังนั้นแม้จะเป็นเรื่องเดียวกัน แต่การเกิดวิสัยในการมองภาพสร้างความงามและความรู้สึกที่แตกต่างกันออกไป และยังแสดงให้เห็นความสามารถในการจัดการของช่างโบราณที่มีแนวความคิด ความเชื่อในพระพุทธศาสนาโดยใช้ศิลปะภาพปูนปั้นในการแสดงออก

การศึกษารูปแบบของงานปูนปั้น เป็นลักษณะทั้งอุดมคติ เลียนแบบตามธรรมชาติและจินตนาการ โดยการรวมทั้ง ๓ ส่วนเข้าด้วยกัน เป็นการปั้นภาพเล่าเรื่อง ซึ่งแบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ ภาพปูนปั้นตกแต่งภายนอก และภาพปูนปั้นตกแต่งภายใน

ประเภทแรก ภาพปูนปั้นตกแต่งภายนอก ปั้นประดับตกแต่งไว้บนหน้าบัน ซุ้มประตู ซุ้มหน้าทั้งด้านหน้าและด้านหลัง เป็นลวดลายมงคลอย่างจีน มีรูปแบบผสมผสานกันทั้งแบบศิลปะไทย ศิลปะจีนและแบบศิลปะตะวันตก เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับภาพปูนปั้นในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงพบว่า อาคารทรงโรง มีรูปแบบการตกแต่งทรงเก๋งจีน ลวดลายบนหน้าบันและซุ้มประตู ซุ้มหน้าต่าง อีกทั้งช่องประตูก็มีกรอบเป็นวงกลมอย่างประตูของอาคารจีนด้วย

การประดับตกแต่งภาพปูนปั้นหน้าบันวิหารวัดบางกะพ้อม มีการนำเอาสิ่งของเครื่องใช้ สัตว์ ผลไม้ ลายพันธ์พฤกษามาปั้นเป็นภาพลวดลายสัญลักษณ์ภาพปูนปั้นตัวบุคคล สัตว์ สิ่งของ รวมถึงลายใบไม้ ดอกไม้ หรือลายพันธุ์พฤกษา ประดับบนหน้าบัน ซุ้มประตูและหน้าต่างวิหารวัดบางกะพ้อม ไม่เพียงแต่ศิลปะแบบไทยผสมจีนเท่านั้น ยังพบอีกว่ามีรูปแบบทั้งอิทธิพลตะวันตกด้วย เช่น ลักษณะลายใบคล้ายใบอะแคนทัส และรูปตัวบุคคลลักษณะออกเหมือนจริงแต่งกายแบบฝรั่งในสมัยนั้น

ประเภทที่สอง ภาพปูนปั้นตกแต่งภายใน ภาพปูนปั้นตกแต่งภายในผนังลักษณะนี้ ไม่ได้พบมากนักในงานศิลปกรรมโบราณของไทย โดยที่วัดบางกะพ้อมนี้ ที่ปั้นรูปนูนต่ำเป็นฉากภูมิประเทศ ต้นไม้ ภูเขา แม่น้ำ และที่ปั้นแบบนูนสูงเป็นรูปบุคคล อาคารสิ่งก่อสร้างต่างๆ และมีการลงสีฝุ่นทับด้วย ส่วนเรื่องราวที่ปั้น มีพุทธประวัติ, ตำนานพุทธบาทสำคัญ ๕ แห่ง, ธุดงควัตร และอสุภกรรมฐาน เป็นต้น

ความพิเศษของงานปูนปั้น นอกจากเรื่องราวที่กล่าวแล้ว รายละเอียดของภูมิประเทศในแต่ละฉากที่น่าจะเป็น "สิ่งที่มีอยู่จริง" ในท้องถิ่น ณ เวลาขณะนั้น ทั้งสัตว์ พืชพรรณ อาคารบ้านเรือน ยานพาหนะ สิ่งของเครื่องใช้ ผู้คนและการแต่งกาย ล้วนเป็นหลักฐานด้านประวัติศาสตร์สังคมในลุ่มน้ำแม่กลองแห่งนี้เมื่อร้อยกว่าปีก่อนได้อย่างดียิ่ง โดยเฉพาะชนิดและลักษณะของต้นไม้ ใบ ดอก ผล ที่ช่างปั้นเก็บรายละเอียดได้อย่างเหมือนจริงมากแต่ก็น่าเสียดายที่ไม่มีแผ่นป้ายที่บอกเล่ารายละเอียดของภาพและเรื่องราวไว้ให้ผู้คนได้อ่านทำความเข้าใจ เพราะเห็นว่ามีผู้เข้ามาชมอยู่ตลอดทีเดียว

นอกจากนี้อาจมีความเป็นไปได้ว่า ช่างพื้นถิ่นที่สร้างวิหารวัดบางกะพ้อมจะซึมซับและรับอิทธิพลจากช่างหลวง มาพัฒนาต่อด้วยการปรับเปลี่ยนรูปแบบและแผนผังทางสถาปัตยกรรมไทยไปสู่รูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากจีน โดยเฉพาะโครงสร้างอาคารแบบ “ทรงเก๋งจีน” หน้าบันที่ไม่ประดับช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ มีประตูทรงกลมและซุ้มทรงเก๋งจีนเช่นกัน และประตูทางเข้ายังมีคติแบบจีนคือมีทวาลบาล คือ รูปหินสลักทหารเฝ้าประตู หรือที่เรียกกันว่าตุ๊กตาหินจีน(อับเฉา) นอกจากนี้ ยังพบว่าวัสดุอุปกรณ์ก่อสร้างบางอย่างมาจากจีน เช่น มีเครื่องถ้วยสีตกแต่งลวดลายอย่างจีน ตลอดจนแนวคิดในการออกแบบอย่างตะวันตกที่มีกระแสมาแรงช่วงปลายพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และชัดเจนมากขึ้นในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้งนี้เพราะภาพภายปูนปั้นในพระวิหารมีรูปแบบบางอย่างที่น่าจะได้แนวคิดแบบตะวันตก

จากการศึกษาพบว่า ภาพปูนปั้นนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อทางพระพุทธศาสนา เช่นมีเรื่องราวที่ปรากฏในงานปูนปั้น เช่น ตำนานพระพุทธบาท ๕ รอย ภาพพระพุทธประวัติ ธุดงควัตร ภาพอสุภกรรมฐาน วิถีชีวิตชาวบ้าน และคติการสร้างรอยพระพุทธบาท ๔ รอยซ้อนกันตามความนิยมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

นอกจากนี้ยังพบข้อสันนิษฐานอีกประการหนึ่ง เมื่อนำแนวคิดการสร้างรอยพระพุทธบาทที่นิยมสร้างในสมัยรัตนโกสินทร์แล้ว มาเปรียบเทียบกับวรรณคดีบาลีสมัยรัตนโกสินทร์ที่เพิ่มตำนานรอยพระพุทธบาทที่พระพุทธองค์ทรงประดิษฐานไว้ อันนอกเหนือจากคัมภีร์ปุณโณวาทสูตร คือ เพิ่มขึ้นมาอีก ๒ แห่งคือ สุวรรณมาลิก และโยนกปุระ พอสันนิษฐานได้ว่าน่าจะเป็นพระพุทธบาทรอยที่ ๕ ที่พระพุทธองค์ทรงประทับไว้ ณ เมืองโยนกปุระหรือล้านนาของไทยตามตำนาน

จากการศึกษาพบว่า ในพระวิหารปรากฏภาพปูนปั้นที่มีพุทธลักษณะคล้ายกับพระพุทธรูปปางประดิษฐานรอยพระพุทธบาท ตามตำนานพระพุทธรูปปางต่างๆ ในสมัยรัตนโกสินทร์ คือภาพปูนปั้นพระพุทธเจ้า ได้จัดวางไว้กึ่งกลางฝาผนังภายในแนวเดียวกับหน้าต่างรูปวงรี มีความเป็นไปได้ว่า ช่างปั้นรูปพระพุทธเจ้า ตามตำราพระพุทธรูปปางต่างๆ เป็นพระพุทธรูปปางประดิษฐานรอยพระพุทธบาท มีลักษณะคือ พระพุทธรูปอยู่ในพระอิริยาบถยืน

ประสานพระหัตถ์วางที่พระเพลา(ตัก) บางแบบพระหัตถ์ทั้งสองวางอยู่ที่พระเพลา พระบาทซ้ายทรงเหยียบหลังพระบาทขวา เป็นกิริยากดพระบาท

ดังนั้น พระพุทธรูปปางประดิษฐานรอยพระพุทธบาท คาดว่าน่าจะสื่อถึง พระพุทธเจ้ากำลังแสดงอาการประทับรอยพระบาทลงในวิหารแห่งนี้เป็นพระพุทธบาทรอยที่ ๕ หรืออาจเป็นสถานที่แทนครั้งเมื่อพระพุทธองค์ทรงประทับไว้ ณ เมืองโยนกปุระหรือล้านนาของไทย

จากเรื่องราวทั้งหมด พบข้อน่าสังเกตประการหนึ่ง เกี่ยวกับพระพุทธเจ้าตอนปรินิพพาน คือ ช่างได้ปั้นภาพพระพุทธเจ้าในตอนนี้แตกต่างไปจากภาพปูนปั้นและภาพจิตรกรรมฝาผนังในที่อื่นๆ เพราะโดยทั่วไปแล้วมักจะพบว่าเรื่องราวก่อนพระพุทธเจ้าจะเสด็จดับขันธ์ปรินิพพานและโปรดสุภัททปริพาชกที่ปรากฏตามจิตรกรรมฝาผนังหรือภาพปูนปั้นมักจะเป็นภาพพระพุทธเจ้าอยู่ในอิริยาบถปางไสยาสน์ กล่าวคือ พระพุทธรูปปางนี้ อยู่ในพระอิริยาบถนอนตะแคงข้างขวาหลับพระเนตร พระเศียรหนุนพระเขนย พระหัตถ์ซ้ายทอดทาบไปตามพระกายเบื้องซ้าย พระหัตถ์ขวาหงายวางอยู่ที่พื้นข้างพระเขนย พระบาททั้งสองตั้งซ้อนกัน ส่วนภาพพระพุทธเจ้าในวิหารวัดบางกะพ้อม มีการปั้นภาพที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปปางทรงพยากรณ์ ในตำราพระพุทธรูปปางต่างๆ ที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้าปรมานุชิตชิโนรส ทรงรวบรวมถวายตามแนวคิดด้านศาสนาในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

เปรียบเทียบภาพปูนปั้นบนฝาผนังในพระวิหารวัดบางกะพ้อมกับรูปแบบศิลปกรรมในสมัยสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจนถึงต้นสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

จากการศึกษามีข้อมูลสนับสนุนข้อสันนิษฐาน คือ รูปแบบการนำเสนอเรื่องราวภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมนั้น มีความคล้ายคลึงกันกับวัดไผ่ล้อม ที่เพชรบุรีอยู่ไม่น้อย โดยเฉพาะเรื่องราวพระพุทธบาท และการเดินทางไปนมัสการรอยพระพุทธบาทที่ลังกาของพระพุทธ โฆษาจารย์ แต่ทั้งนี้ก็นับว่าช่างที่ปั้นปูนในวิหารวัดบางกะพ้อม ได้พัฒนาจนเป็นรูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะตัวเช่นกัน คือมีความอิสระในการแสดงออกของงานปูนปั้น ทั้งด้านรูปแบบ และวิธีการนำเสนอ

จากการศึกษาเปรียบเทียบ พบข้อสันนิษฐานอีกอย่างหนึ่ง คือ ภาพเมืองๆหนึ่งในภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม ซึ่งคาดว่าจะเป็นเมืองโยนกบุรี ทั้งนี้เพราะมีความคล้ายคลึงกับพระนครคีรี(เขาวัง)ที่สร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คือมีรูปแบบอาคารที่คล้ายคลึงกัน เช่นอาคารแบบเก๋งจีน การทำช่องประตูหน้าต่างแบบวงกลม และวงรีแบบจีน และที่น่าสังเกตคือ อาคาร ๓ ชั้นในภาพปูนปั้น อาจเป็นหอตรวจการหรือป้อมปราการในวัง เป็นไปได้ว่า

ภาพนี้อาจจะหมายถึงเมืองโยนกปุระในพุทธประวัติ เพราะสังเกตจากทหารที่เฝ้าประตูวัง รูปแบบป้อมปราการมีลักษณะโครงสร้างคล้ายกับภาพหอระฆังในวัดราชโอรสารามราชวรวิหารที่สร้างในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ขณะเดียวกันก็มีส่วนคล้ายกับ พระนครคีรี(เขาวัง)ในจังหวัดเพชรบุรีที่สร้างขึ้นสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งคาดว่ารูปแบบกลุ่มอาคารดังกล่าวน่าจะเป็นวัง เพราะมีป้อมปราการที่มีลานโล่งคล้ายพระนครคีรี(เขาวัง) ส่วนป้อมปราการ ๓ ชั้น มีลักษณะคล้ายกับหอดูดาวในพระนครคีรีเช่นกัน

ข้อสันนิษฐานอีกประการหนึ่งในการเปรียบเทียบคือ ภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม บางเรื่องบางตอนช่างจะปั้นออกมารูปแบบที่มีมุมมองแบบเหมือนจริงผสมกับรูปแบบอุดมคติของไทย เช่นภาพที่ยกมาเปรียบเทียบ จะสังเกตเห็นว่า ขนาดสัดส่วนของเรือสำเภาหรือเรือกำปั่นนั้น จะมีขนาดต่างกัน กล่าวคือ ลำที่อยู่ใกล้จะมีขนาดใหญ่กว่าที่อยู่ไกลออกไป และเล่นมุมมองแบบทัศนียวิทยาแบบตะวันตก คือ ลำที่อยู่ไกลดูเหมือนจะพุ่งมาด้านหน้า อีกประการหนึ่งคือขนาดของเกลียวคลื่นก็ผลักระยะด้วยขนาดเช่นเดียวกัน คือ เกลียวคลื่นขนาดใหญ่อยู่ด้านหน้าไกลออกไป เกลียวคลื่นขนาดเล็กลงถึงกับเรียบกลืนหายไปกับภูเขาและพื้นดิน ส่วนภูเขาก็มีขนาดใหญ่ถึงเล็กสลับกันไปมาจนกลืนหายไปกับท้องฟ้า ลักษณะการเขียนภาพแบบนี้เป็นที่นิยมมากในช่วงปลายพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จากการวิธีการดังกล่าวพอจะสันนิษฐานได้ว่าภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมน่าจะสร้างขึ้นในช่วงเวลาที่คาบเกี่ยวกันทั้งสองสมัย

การจัดวางองค์ประกอบและลวดลายของภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อม

ภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมมีลักษณะพิเศษเป็นภาพเล่าเรื่องแบ่งเป็นตอนๆ ด้วยแนวภูเขา โขดหิน ต้นไม้พื้นดิน ต้นไม้แบ่งเรื่องหรือความสำคัญออกจากกันทำให้เน้นภาพในแต่ละเรื่องเด่นขึ้น แต่ภาพมีความลื่นไหลต่อเนื่องกันทั้งผนังราวกับว่า เป็นเรื่องเดียวกันในเวลาที่ไล่เลี่ยกันไปตามลำดับอย่างนั้นนั่นเทียว วิธีการเขียนภาพนี้ก็นับเป็นแบบแผนใหม่ที่เกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว นับว่ามีการพัฒนารูปแบบการวางภาพการใช้สีที่สดใสสว่างมากขึ้น มีการจัดวางรูปแบบสัดส่วน คน สัตว์ สิ่งของ และทิวทัศน์ลงไปในสัดส่วนเนื้อที่ที่จำกัด นับได้ว่าเป็นการนำเสนอวิธีการวางภาพที่เป็นระบบ แต่ดูในภาพรวมมุมกว้างแล้วไม่ซ้ำซาก มีความแตกต่าง ต่อเนื่อง และมีเหตุมีผลในเรื่องของรูปแบบองค์ประกอบที่จัดวางลงไปในแต่ละภาพ มีการให้ความสำคัญกับสัดส่วนของตัวบุคคลกับภาพอาคาร ธรรมชาติ เช่น ต้นไม้ และสิ่งของ โดยรวมแล้วมีความเป็นหนึ่งเดียวกันหรือมีความเป็นเอกภาพ ทั้งเนื้อหาโครงสร้าง สัดส่วน และสีที่ใช้ในภาพปูนปั้นแห่งนี้

ส่วนลวดลายตกแต่งในตัวภาพนั้น ภายในภาพและที่กรอบจะเป็นลายที่มีแบบแผนมาจากอยุธยาตอนปลายที่พัฒนาการผสมผสานกับสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และยังมีส่วนที่เป็นลายแบบศิลปะไทยผสมศิลปะจีน ลายแบบไทยผสมศิลปะแบบตะวันตกด้วย

อาจกล่าวได้ว่า ภาพปูนปั้นตกแต่งภายในวิหารวัดบางกะพ้อมนี้ เป็นการสร้างสรรค์แบบงานจิตรกรรมพหุรงค์ คือ ปั้นปูนแล้วเขียนด้วยสีฝุ่นหลากหลายสีอาจผสมกับยางมะขวิดแบบโบราณ แล้วเขียนระบายลงบนปูนปั้น และใช้ทองคำเปลวปิดตกแต่งลงบางส่วนในจิตรกรรมด้วย อีกทั้งการใช้สีบนภาพปูนปั้นในวิหารวัดบางกะพ้อมจะมีการใช้สีที่สดใส เช่น สีท้องฟ้า ภูเขา สถาปัตยกรรม ต้นไม้ และขั้นสุดท้ายจะเป็นการเขียนสีภาพคน สัตว์ และส่วนละเอียดภายหลัง การเขียนสีในขั้นสุดท้าย ส่วนมากจะใช้เป็นสีผสม เช่น สีเนื้อ เสื้อผ้า และเน้นด้วยการปิดทอง สีที่ใช้ในภาพปูนปั้นมากหลายสี เช่น ขาว ดำ แดง น้ำเงิน น้ำตาล เหลือง แดงชาด เขียวตังแซ และสีทีผสมขึ้นอีกหลายสี อันเป็นแบบแผนวิธีการของการเขียนภาพในสมัยรัตโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะด้านปัญหาที่พบในการศึกษาวิทยานิพนธ์

๑. จากผลการศึกษา พบปัญหาที่สำคัญ คือปัญหาข้อมูลความรู้เกี่ยวกับภาพปูนปั้น สาเหตุเพราะยังไม่มีผู้ที่ศึกษาค้นคว้าอย่างละเอียด ดังนั้นการเก็บข้อมูลในการศึกษาวิทยานิพนธ์นี้จึงต้องใช้เวลา ในการวิเคราะห์เพื่ออธิบายยืนยันข้อสันนิษฐาน ดังนั้นในวิทยานิพนธ์นี้ผู้ศึกษาจึงอธิบายศิลปกรรมต่างๆ และภาพปูนปั้นไว้อย่างละเอียดที่สุดเท่าที่เคยมีมา

ปัญหาอีกด้านหนึ่งคือ การสืบสานอนุรักษ์ศิลปะปูนปั้น เพราะว่า มีผู้ประสงค์ดีในการจะอนุรักษ์ ซ่อมแซม แต่ก็อนุรักษ์ด้วยวิธีที่ผิด คือการเขียนสีทับของเก่า หรือปั้นขึ้นมาใหม่บางส่วนจึงทำให้ภาพปูนปั้นขาดความงามและคุณค่าทางศิลปะแบบเดิมไป

๒. ปัญหาด้านการท่องเที่ยวในเชิงวัฒนธรรม ปัจจุบันเป็นผลงานเก่าๆ ที่มีอยู่แล้ว มีผู้สนใจเข้าชม และบางครั้งเข้าไปชมก็ขาดผู้คอยให้คำแนะนำ หรือให้ความรู้อธิบายให้ทราบถึงความสำคัญของงานปูนปั้น คนที่มีใจรักในด้านนี้มีน้อยนัก หรือคนรุ่นใหม่ในรุ่นของเยาวชนที่จะช่วย การสืบสานการท่องเที่ยว และวัดก็ขาดพระภิกษุที่มีความรู้เกี่ยวกับงานปูนปั้นคอยให้คำแนะนำหรือให้ความรู้แก่นักท่องเที่ยว มีอีกวิธีหนึ่งที่แนะนำควรมีป้ายอธิบายเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของวัด และเรื่องราวของภาพปูนปั้น อาจจะตั้งไว้ในวิหาร หรือด้านหน้าวิหารก็แล้วแต่สมควร

เมื่อต้นปีพ.ศ. ๒๕๔๘ ผู้วิจัยเคยได้แผ่นปลิวเกี่ยวประวัติวัดบางกะพ้อมและภาพปูนปั้นมาหนึ่งแผ่นที่ทางวัดเคยมีแจกให้ ในเวลาถัดมา ประมาณ พ.ศ. ๒๕๕๐-๒๕๕๑ อำเภออัมพวาเป็นที่รู้จักมากขึ้นจึงมีนักท่องเที่ยวมากมาย และนิยมมาเที่ยวชมที่วัดบางกะพ้อมจนถึงปัจจุบัน เดี๋ยวนี้ไม่มีแผ่นปลิวอธิบายภาพแล้ว สิ่งเหล่านี้ผู้วิจัยเห็นว่ามีส่วนสำคัญต่อผู้ที่ต้องการศึกษา หาความรู้จากวัดแห่งนี้

๓. ปัญหาด้านคุณค่า ยังมีผู้ที่มีความเข้าใจน้อยมากจะมีอยู่ในหมู่คนกลุ่มผู้รู้เท่านั้น แม้กระทั่งกลุ่มช่างในพื้นถิ่นเองก็ไม่ค่อยมีความรู้ และไม่สามารถอธิบายได้ พูดได้ก็แค่เล็กน้อย เรื่องจะอธิบายคุณค่าของภาพปูนปั้นนั้นยังขาดความเข้าใจที่ถ่องแท้ เพราะความที่ช่างปั้นในปัจจุบันมีความรู้ด้านศิลปะและประวัติศาสตร์ศิลป์น้อย จึงทำให้เกิดช่องว่างในการถ่ายทอดให้งานมีคุณค่าต้องอาศัยคนกลุ่มผู้รู้ในภายนอกมาวิพากษ์วิจารณ์ ดังนั้นในการศึกษาวิทยานิพนธ์นี้ จากการสัมภาษณ์พระภิกษุและคนในท้องที่แล้ว ได้ผลลัพธ์ว่า ไม่มีข้อมูลดีพอที่จะใช้ในการศึกษาวิเคราะห์เลย นอกจากแผ่นปลิว

ข้อเสนอแนะด้านเทคนิคและวิธีการถอดภาพลายเส้น จากการศึกษาวิเคราะห์ ภาพปูนปั้นตกแต่งภายในพระวิหารวัดบางกะพ้อม อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงครามพบว่างานวิจัยในด้านนี้มีน้อยทำให้ยากต่อการสืบค้นข้อมูล นอกจากนั้นการถอดลวดลายจากภาพปูนปั้น ผู้วิจัยใช้วิธีการถอดลายเส้นด้วยโปรแกรม AutoCAD ๒๐๐๗ ในการศึกษาภาพลายเส้นโครงสร้างสถาปัตยกรรม และลวดลายปูนปั้น ปรากฏว่าภาพลายเส้นไม่มีความละเอียดพอ ด้วยความจำกัดของเทคนิคจึงมีผลออกมาอย่างที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์นี้

สาเหตุที่ต้องใช้เทคนิคทางคอมพิวเตอร์เพราะว่า สะดวกต่อการทำงาน เพราะการใช้มือในการเขียนแบบหรือแกะลายเส้นบางส่วนต้องใช้เวลามาก ดังนั้นการเขียนด้วยโปรแกรมทางคอมพิวเตอร์จึงเป็นข้อเสนอแนะแนวทางอีกแบบหนึ่งของการศึกษา ภาพที่ได้จากโปรแกรมคอมพิวเตอร์สามารถนำมาประกอบการวิเคราะห์ได้ เพราะภาพต้นฉบับค่อนข้างคมชัดอยู่แล้ว ดังนั้นภาพลายเส้นจึงไม่ค่อยมีผลสักเท่าไหร่ มีไว้เพื่อประกอบให้เห็นโครงสร้างโดยรวมของภาพที่นำเสนอเท่านั้น

ส่วนการตัดต่อภาพบางส่วนใช้โปรแกรม Photoshop ผ่านคอมพิวเตอร์ ซึ่งสามารถตัดต่อภาพให้เชื่อมโยงเป็นภาพเดียวกันทั้งผนังได้ แนวทางนี้เหมาะสำหรับการมองภาพโดยรวมจากคอมพิวเตอร์เพื่อวิเคราะห์ องค์ประกอบและสีเป็นต้น ลักษณะนี้จะเหมาะสำหรับช่วงเวลาที่ไม่ได้ไปวิเคราะห์ภาพจากสถานที่จริง

ดังนั้นผู้ศึกษาวิทยานิพนธ์นี้จึงขอเสนอแนวทางการเขียนแผนผัง อาคาร โครงสร้างสถาปัตยกรรม ด้วยโปรมแกรม AutoCAD จะได้ภาพลายเส้นที่คมชัดและละเอียด ส่วนการถอด

ลวดลายเส้นโดยเฉพาะภาพศิลปะไทยแล้ว การใช้มือยังเป็นเทคนิคที่ดีที่สุด หากมีความจำเป็นอย่างวิทยานิพนธ์ชิ้นนี้ ผู้วิจัยขอเสนอแนะการถอดลายเส้นด้วยจากโปรแกรมIllustrator และ AutoCAD เพื่อเป็นทางเลือกอีกทางหนึ่งในการทำวิจัยทางด้านศิลปะในครั้งต่อไป

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. ความรู้ทั่วไปในงานช่างศิลป์. กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, ๒๕๔๕. (พิมพ์ในงานเปิดศูนย์ศิลปะและการช่างไทยวันอนุรักษ์มรดกไทย สิงหาคม ๒๕๔๕).

_____. จิตรกรรมกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๕. (พิมพ์ในงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ปี ๒๕๒๕).

_____. ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและ ประติมากรรมติดที่. จิตรกรรมไทยประเพณี ชุดที่ ๐๐๑ เล่มที่ ๕ จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช. (กรุงเทพฯ : บริษัท ประชาชน จำกัด, ๒๕๓๗).

_____. ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่มที่ ๔ : วัดสำคัญ กรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ยูไนเต็ดโปรดักชั่น, ๒๕๒๕.

_____ โบราณวัตถุสถาน การอนุรักษ์และบูรณะซ่อมแซม. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๕. (พิมพ์ในงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ๒๐๐ปี ๒๕๒๕).

กมลา กองสุข. “ภาพมารวิชัยในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๔.

กฤษณา วงษาสันต์. วิถีไทย. กรุงเทพฯ : เธิร์ดเวฟ เอ็ดดูเคชั่น, ๒๕๔๒.

กฤษฎา อรุณวงษ์ ณ อยุธยา. “๒๒๒ ปีของการพัฒนากรุงเทพมหานคร.” เอกสารในการสัมมนาเรื่อง ศิลปกรรมล้ำค่า: สมัยรัตนโกสินทร์ เสนอที่โรงแรมรอยัลซิตี้ ๒๕ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๔๙. (อัดสำเนา)

กัลยา เครือวุฒิชัย. “การศึกษางานปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรี: กรณีตัวอย่าง วัดสระบัว อ.เมือง จ. เพชรบุรี.” สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๗.

กุสุมา รักษมณี. ลักษณะเฉพาะของวรรณคดีสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว. ใน ๒๐๐ ปี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,๒๕๓๑.

กำจร สุนพงษ์ศรี. “ปูนซีเมนต์: วัสดุชิ้นใหม่ของประติมากรรม.” การแสดงนิทรรศการศิลปะปูนปั้น ครั้งที่ ๑ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ ๑๕-๓๐ มิถุนายน. ๒๕๓๘. ม.ป.ท., ๒๕๓๘.

กำจร สุนพงษ์ศรี. “ศิลปะปูนปั้นไทยฤาจะสูญสิ้น.” การแสดงนิทรรศการศิลปะปูนปั้น ครั้งที่ ๒ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ ๑-๘ กรกฎาคม. ๒๕๓๙. ม.ป.ท., ๒๕๓๙.

ไกรนุช ศิริพูล. เที่ยววัดไทยในสมุทรสงคราม. กรุงเทพฯ : บริษัทนิวไตรมิตรการพิมพ์ , ๒๕๔๗.

ไขแสง ศุขะวัฒนะ. วัดพุทธศาสนาที่ได้รับอิทธิพลศิลปะจีนในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๖.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, หม่อมราชวงศ์. โครงกระดูกในตู้. กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า, ๒๕๑๔.

จารุวรรณ ขำเพชร.และคณะฯ, การศึกษาภูมิปัญญาช่างพื้นบ้าน กรณีช่างปูนปั้น โครงการจัดตั้งศูนย์นวัตกรรมการเรียนรู้ตลอดชีวิต (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๔๕), ๓๙๔๐.

จิตกานต์ [นามแฝง]. ตำนานปางพระพุทธรูป. กรุงเทพฯ : บริษัท สำนักพิมพ์บ้านหนังสือ ๑ จำกัด, ๒๕๔๘.

จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์ และคนอื่นๆ. “การศึกษาศิลปกรรมแบบประเพณีในจังหวัดเพชรบุรี ส่วนประติมากรรม”. ม.ป.ท., ๒๕๓๗. (อัดสำเนา).

_____. ช่างสิบหมู่. กรุงเทพหานคร : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), ๒๕๔๐.

ฉวีงาม มาเจริญ. วัดคงคาราม. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพาณิช, ๒๕๒๑.

_____. พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๘.

ฉาย เทวาภินิมิต. สมุดตำราลายไทย. กรุงเทพฯ : นครเขษม บุ๊คสโตร์, ๒๔๘๖.

ชะลูด นิ่มเสมอ. การเข้าถึงงานศิลปะในงานจิตรกรรมไทย. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, ๒๕๓๒.

_____.องค์ประกอบศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๔.

เชิดชัย เพชราพันธ์. ลายไทย. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์, ๒๕๒๕.

ธัชชัย ยอดพิชัย. “ลวดลายปูนปั้น : สัญลักษณ์แห่งสิริมงคลที่วัดแจงร้อน ธนบุรี.” เอกสารภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕. (อัดสำเนา).

ธวัชชัย ปุณณลิมปกุล, “ปูนปั้นเขียนสีภายในวิหารวัดบางกะพ้อม จังหวัดสมุทรสงคราม,” ศิลปากร ๔๑,๕ (กันยายน-ตุลาคม ๒๕๔๑) : ๑๑-๓๐.

น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง], งานช่างศิลปกรรมในท้องถิ่น. กรุงเทพฯ : บริษัท ประชาชน จำกัด, ๒๕๔๒.

_____. ปกิณกะศิลปะไทยในสายตา น. ณ ปากน้ำ : หน้าบัน. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๓.

น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง]. ลายปูนปั้นมัณฑนศิลป์อันเลิศแห่งสยาม. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๒.

_____. ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย : วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๗.

_____. ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย : วัดโสมนัสวิหาร. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๓๘.

_____. ศิลปกรรมในกรุงเทพมหานคร. กรุงเทพฯ : บริษัท คอมแพคท์พริ้นท์จำกัด, ๒๕๔๒.

_____. ศิลปกรรมในบางกอก. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เฟื่องอักษร,๒๕๑๔.

นพนันท์ ตาปนานนท์. “ประติมากรรมฝาผนัง ในวิหารพระพุทธบาทวัดบางกะพ้อม.” วารสารภาควิชาการวางแผนภาคและเมือง คณะสถาปัตยกรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (๒๕๔๘ – ๒๕๔๙): ๖๘ - ๗๓.

นพวัฒน์ สมพื้น. ลายปูนปั้น งานช่างประณีตศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๔๐.

_____. ลายปูนปั้นงานช่างประณีตศิลป์ของไทย. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๐.

_____. ศิลปะลายไทย. กรุงเทพฯ : สุวีริยาส์น, ๒๕๔๕.

นริศรานุวัตติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. สาส์นสมเด็จ เล่มที่ ๑๕. กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๐๕.

_____. สาส์นสมเด็จ เล่ม ๒๐. กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๕๐.

นันทนา ชุติวงศ์. รอยพระพุทธบาทในศิลปะเอเชียใต้และเอเชียอาคเนย์. กรุงเทพฯ : ด่านสุธาการพิมพ์, ๒๕๓๓.

แน่งน้อย ศักดิ์ศรี. หม่อมราชวงศ์. สืบสานมรดกไทย. กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๒.

บุญเยี่ยม แย้มเมือง. สุนทรียะทางทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ : โอ เอส พริ้นติ้ง เฮ้าส์, ๒๕๓๗.

ประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวะพร, ๒๕๑๗.

ประชุมพงศาวดาร เล่ม ๓๙ (พงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทุมาศ). กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๑๒.

ประเสริฐอักษรนิติ์, หลวง. คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัด และพระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์. กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, ๒๕๑๗.

เปรื่อง เปลี่ยนสายสืบ. “งานปูนปั้นไทย.” การแสดงศิลปกรรมปูนปั้น ครั้งที่ ๒ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ ๑-๘ กรกฎาคม ๒๕๓๙. ม.ป.ท., ๒๕๓๙.

ผุสดี ทิพทัส. บ้านในกรุงเทพ: รูปแบบการเปลี่ยนแปลงในรอบ ๒๐๐ ปี. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พรพรรณ จันทโรนานนท์. มิ่งไม้มาลีจีน เทพประจำดอกไม้และดอกไม้ประจำฤดูกาลของจีน. กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๓๙.

_____. ฮก ลก ซิ่ว โชค ลาภ อายุยืน. พิมพ์ครั้งที่๒. กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๓๗.

พระครูสมุห์ไพศาล อารยธมฺโม, เจ้าอาวาสวัดบางกะพ้อม, สัมภาษณ์๕ สิงหาคม ๒๕๕๑.

พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง. เล่มที่ ๓๓. กรุงเทพฯ: กรมการศาสนา, ๒๕๒๕.

พระศรีสุทัสสมุนี. ตำนานพระพุทธฉาย. กรุงเทพฯ : การพิมพ์พาณิชย์. ๒๔๘๕.

พีระพงศ์ สุขแก้ว. สุทรียศาสตร์บนฝาผนัง : อลังการแห่งจิตรกรรมไทย. กรุงเทพฯ : ปราชญ์สยาม, ๒๕๔๘.

ภิญโญ สุวรรณคีรี. “ปูนปั้นองค์ประกอบสถาปัตยกรรม.” สูจิบัตรงานปูนปั้น ครั้งที่ ๒ จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ วันที่ ๑-๒ กรกฎาคม, ๒๕๓๙. ม.ป.ท., ๒๕๓๙.

ภูธิปนิธิศร์ คงโภคานันทน์. ประติมากรรมปูนปั้น : สกุลช่างเพชรบุรี มรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าในสุนทรียเชิงประติมากรรมปูนปั้น : สกุลช่างเมืองเพชรบุรี. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากรกระทรวงวัฒนธรรม. ๒๕๔๙.

มณเฑียร ศุภลักษณ์. รอยพระพุทธบาทในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: บริษัท เอส. ที. พี. เวิลด์ มีเดีย จำกัด, ๒๕๔๒.

มหามกุฏราชวิทยาลัย ในพระบรมราชูปถัมภ์. พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย พุทธวงศ์. เล่มที่ ๕ ภาคที่ ๒. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๕. (เนื่องในวโรกาสครบรอบ ๒๐๐ ปี แห่งราชวงศ์จักรีวงษ์ กรุงรัตนโกสินทร์ พุทธศักราช ๒๕๒๕).

มหาวิทยาลัยศิลปากร. งานวันพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ประจำปี ๒๕๕๒ :พระนั่งเกล้าฯ กับความเป็นศูนย์กลางจักรวาลของวัดสุทัศน์ฯ. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๒.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ - ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ : เพื่อนพิมพ์,
๒๕๓๐.

_____. พจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช ๒๕๒๕. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๓๘.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. พระพุทธปฏิมาสยาม. กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิง จำกัด (มหาชน),๒๕๕๓

วรรณศิลป์ พีรพันธุ์ และคนอื่นๆ. ชุมชนอัมพวา และพื้นที่ใกล้เคียงในจังหวัดสมุทรสงคราม. กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘.

วัชรี วัชรสินทร์. วัดพระเชตุพน : มัชฌิมประเทศอันวิเศษในชมพูทวีป. กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๔๘.

วัดโพธิ์ มรดกทางวัฒนธรรมไทยและภูมิปัญญาไทยในวัดโพธิ์. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., ๒๕๔๓.

วัดราชโอรสารามราชวรวิหาร. กรุงเทพฯ : วัดราชโอรสาราม และศูนย์พุทธจักรปฏิบัติธรรม (วัดพระธรรมกาย).๒๕๒๕.

วิทย์ พิณคัณเงิน และ จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์. ช่างไทยสิบหมู่. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยเขษม, ๒๕๑๕.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. งานช่าง สมัยพระนั่งเกล้าฯ. กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๕๑.

“ศิลปกรรมล้ำค่า : สมัยรัตนโกสินทร์.” เอกสารในการสัมนาเรื่องศิลปกรรมล้ำค่า : สมัยรัตนโกสินทร์ เสนอที่โรงแรมรอยัลซิตี้ ๒๕ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๔๙. (อัดสำเนา)

ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม. “พิพิธภัณฑ์และประวัติศาสตร์ท้องถิ่น: กระบวนการเรียนรู้ร่วมกัน”. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., ๒๕๔๑. (อัดสำเนา)

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร(องค์การมหาชน). สังคมและวัฒนธรรม ชุมชนคนยี่สาร : ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมท้องถิ่นบ้านเขายี่สาร. กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), ๒๕๔๕.

สงวน รอดบุญ. พุทธศิลปะรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : รุ่งวัฒนา, ๒๕๒๖.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สมุดภาพจิตกรรมฝาผนัง วัดในจังหวัด สมุทรสงคราม. กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, ๒๕๕๑.

สน สีมาตรัง. จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๒.

สมใจ นิ่มเล็ก. “สถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยม ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว.” เอกสารประกอบนิทรรศการและการบรรยายพิเศษ เนื่องในวาระครบ ๒๐๐ปีพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เสนอที่มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ, ม.ป.ท., ม.ป.ป.(อัดสำเนา)

สมุทรสงคราม. วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดสมุทรสงคราม. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., ๒๕๔๒.

สมุทรสารโสภณ,พระครู. “ภาพจิตรกรรมฝาผนังนูน วัดบางกะพ้อม อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ๒๕๑๑.” ม.ป.ท., ม.ป.ป. (แผ่นพับ)

สมุห์ไพศาล อารยธมฺโม,พระครู. เจ้าอาวาสวัดบางกะพ้อม. สัมภาษณ์, ๕ สิงหาคม ๒๕๕๑.

สันติ เล็กสุขุม. กระหนกในดินแดนไทย. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๕.

_____. จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ : ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๘.

_____. ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ) : การเริ่มต้นและการสืบเนื่องงานช่างในศาสนา. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๘.

สัมฤทธิ์ ทองเถื่อน. “การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ของการถ่ายทอดงานปูนปั้น โดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นจังหวัดเพชรบุรี.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๗.

สุพัศวง ธรรมพันทา. พื้นฐานวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : ดี ดี บุ๊คสโตร์, ๒๕๓๒.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. แม่น้ำลำคลองสายประวัติศาสตร์.พิมพ์ครั้งที่ ๒ กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๓๙.

สุดารา สุจฉายา. ประวัติศาสตร์สมัยธนบุรี. กรุงเทพฯ: สารคดี, ๒๕๕๐.

สุภัทรดิศดิศกุล,ม.จ., ศิลปะในประเทศไทย. พิมพ์ครั้งที่ ๑๓. กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๕๐.

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. สุนทรียเชิงประติมากรรมปูนปั้น สกุลช่างเพชรบุรี ในสุนทรียเชิงประติมากรรมปูนปั้น : สกุลช่างเพชรบุรี. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากรกระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๔๙.

สุราวดี วรรณา. คุณค่าของศิลปะปูนปั้น. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., ๒๕๔๐.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ(สวช.), กระทรวงวัฒนธรรม. "ลุ่มน้ำแม่กลอง : ประวัติศาสตร์สังคมและวัฒนธรรม."เอกสารเสวนาทางวิชาการ ณ วัดอัมพวันเจติยาราม จังหวัดสมุทรสงคราม. ๑๕ กรกฎาคม ๒๕๔๙. (อัดสำเนา)

เสรี พงศ์พิศ. ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท. กรุงเทพฯ : อมรินพริ้นติ้งกรุ๊ฟ, ๒๕๓๖.

เสนอ นิลเดช. “งานปูนปั้น เอกศิลปะแห่งเพชรบุรี.” วารสารเมืองโบราณ. ๑,๖ (ตุลาคม-ธันวาคม ๒๕๓๔): ๑๕ - ๒๐.

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, วิถีจีน : ไทยในสังคมสยาม. กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๕๐.

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. องค์ประกอบสถาปัตยกรรมไทย. กรุงเทพฯ : บริษัทการพิมพ์สตรีสาร, ๒๕๒๑.

อำพล สัมมาวุฒิ. ความรู้ทั่วไปในงานช่างศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ : บริษัท รุ่งศิลป์การพิมพ์, ๒๕๔๕.

_____. “งานช่างปั้นปูนสด.” ศิลปากร ๔๔, ๕ (กันยายน-ตุลาคม ๒๕๔๔): ๔๒-๖๗.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

พระพุทธประวัติ

ประสูติ

พระสัมมาสัมพุทธเจ้ามีพระนามเดิมว่า สิทธัตถะ เป็นพระราชโอรสของพระเจ้าสุทโธทนะ กษัตริย์ผู้ครองกรุงกบิลพัสดุ์ แคว้นสักกะ ซึ่งปัจจุบันตั้งอยู่ทางภาคใต้ของประเทศเนปาล พระราชมารดาทรงพระนามว่า "พระนางสิริมหามายา" ซึ่งเป็นพระราชธิดาของกษัตริย์ราชสกุลโกลิยวงศ์แห่งกรุงเทวทหะ แคว้นโกลิยะ เจ้าชายสิทธัตถะประสูติเมื่อ ๘๐ ปีก่อนพุทธศักราช ที่สวนลุมพินีวัน ณ ใต้ต้นสาละนั้น ซึ่งอยู่ระหว่างพรมแดนกรุงกบิลพัสดุ์และกรุงเทวทหะ (ปัจจุบันคือตำบลรุมมินเด ประเทศเนปาล)

เมื่อพระองค์ประสูติแล้ว พระเจ้าสิริสุทโธทนะราชบิดา ก็ได้พาเสด็จกลับกรุงกบิลพัสดุ์ อัญเชิญพราหมณ์ปุโรหิต ที่เป็นโหราจารย์ยอดเยี่ยม ๑๐๘ คน มาเลือกสรรค์ เอาแต่ผู้เชี่ยวชาญยอดเยี่ยมจริงๆ ได้ ๘ คน ในพราหมณ์โหราจารย์แปดคนนั้นเป็นคนแก่ เจริญด้วยวัยวุฒิเสียเจ็ดคน พยากรณ์รวมพร้อมกันเป็นสองคติว่า "พระกุมารนี้ถ้าอยู่ครองราชสมบัติ จะได้เป็นพระเจ้าจักรพรรดิ์ ถ้าออกทรงผนวชจะได้ บรรลุพระสัมมาสัมโพธิญาณ เป็นพระอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าเป็นศาสดาเอกในโลก" ส่วนโกณฑัญญะพราหมณ์ ซึ่งยังเป็นเด็กหนุ่มอยู่ในขณะนั้น แต่สูงด้วยความรู้ ได้ถวายพยากรณ์เป็นคติเดียวว่า "พระกุมารพระองค์นี้ จะไม่อยู่ในราชสมบัติ จะเสด็จออกทรงผนวชและตรัสรู้เป็น พระอรหันต์สัมมาสัมพุทธเจ้า เป็นศาสดาเอกในโลกแน่นอน"

หลังประสูติได้ ๗ วัน พระนางสิริมหามายาสิ้นพระชนม์ จึงทรงอยู่ในความดูแลของพระนางปชาบดีโคตมี ซึ่งเป็นพระกนิษฐาของพระนางสิริมหามายา ศึกษาเล่าเรียนจนจบระดับสูงของการศึกษาทางโลกในสมัยนั้น คือ ศิลปศาสตร์ถึง ๑๘ ศาสตร์ ในสำนักครูวิศวามิตรพระบิดาไม่ประสงค์จะให้เจ้าชายสิทธัตถะเป็นศาสดาเอก จึงพยายามให้สิทธัตถะพบแต่ความสุขทางโลก เช่น สร้างปราสาท ๓ ฤดู และเมื่ออายุ ๑๖ ปี ได้ให้เจ้าชายสิทธัตถะอภิเษกกับนางพิมพาหรือยโสธรา ผู้เป็นพระธิดาของพระเจ้ากรุงเทวทหะซึ่งเป็นพระญาติฝ่ายพระมารดา

เมื่อมีพระชนมายุ ๒๙ ปี พระนางพิมพาก็ให้ประสูติพระราหุล ครั้นเมื่อทอดพระเนตรเห็นคนแก่ คนเจ็บ คนตาย และสมณะตามลำดับ จึงทรงคิดว่าชีวิตของทุกคนต้องตกอยู่ในสภาพเช่นนั้น ไม่มีใคร หลีกเลี่ยงได้ จึงเกิดแนวความคิดว่า ธรรมดาในโลกนี้มีของคู่กันอยู่ เช่น มีร้อนก็ต้องมีเย็น , มีทุกข์ คือ เกิด แก่ เจ็บ ตาย ก็ต้องมีที่สุดทุกข์ คือ ไม่เกิด ไม่แก่ ไม่เจ็บ ไม่ตาย ทรงเห็นความสุขทางโลกเป็นเพียงมายา ความสุขในกามคุณเป็นความสุขจอมปลอม เป็นเพียงภาพมายาที่ชวนให้หลงว่าเป็นความสุขเท่านั้น ในความจริงแล้วไม่มีความสุข ไม่มีความเพลิดเพลินใดที่ไม่มีความทุกข์เจือปน

วิถีทางที่จะพ้นจากความทุกข์ของชีวิตเช่นนี้ได้ หนทางหลุดพ้นจากวัฏสงสาร จะต้องสละเพศผู้ครองเรือนเป็นสมณะ สิ่งที่ทรงพบเห็นเรียกว่า "เทวทูต(ทูตสวรรค์)" จึงตัดสินพระทัยทรงออกผนวช ในวันที่พระราหุลประสูติ พระองค์ทรงม้ากัณฐกะออกผนวช มีนายฉันทะตามเสด็จ โดยมุ่งตรงไปที่แม่น้ำอโนมานที ทรงตัดพระเกศา และเปลี่ยนเครื่องทรงเป็นผ้ากาสาวพักตร์ (ผ้าย้อมด้วยรสฝาดแห่งต้นไม้) ทรงเปลื้องเครื่องทรงมอบให้นายฉันนะนำกลับพระนคร การออกบวชครั้งนี้เรียกว่า การเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ (การเสด็จออกเพื่อคุณอันยิ่งใหญ่)หลังจากทรงผนวชแล้วจึงทรงมุ่งไปที่แม่น้ำคยา แคว้นมคธ เพื่อค้นคว้าทดลองใน สำนักอาฬารดาบส กาลามโครตร และอุทกดาบส รามบุตร เมื่อเรียนจบทั้งสองสำนัก (บรรลุฌาณชั้นที่แปด) ก็ทรงเห็นว่าไม่ใช่ทางพ้นทุกข์ตามที่มุ่งหวังไว้

จากนั้นจึงเสด็จไปที่แม่น้ำเนรัญชรา ในตำบลอุรุเวลาเสนานิคม (ปัจจุบันนี้สถานที่นี้เรียกว่า ดงคศิริ) เมื่อบำเพ็ญทุกรกิริยา โดยขบฟันด้วยฟัน กลั้นหายใจและอดอาหาร หลังจากทดลองมา ๖ ปี ก็ยังไม่พบทางพ้นทุกข์ จึงทรงเลิกบำเพ็ญทุกรกิริยา หันมาบำรุงพระวรกายโดยปกติ ตามพระราชดำริว่า "เหมือนสายพิณควรจะขึงพอดีจึงจะได้เสียงที่ไพเราะ" ซึ่งพระอินทร์ได้เสด็จลงมาดีดพิณถวาย พิณสายหนึ่งขึงไว้ตึงเกินไป พอถูกดีดก็ขาดผึงออกจากกัน จึงพิจารณาเห็นทางสายกลางว่า เป็นหนทางที่จะนำไปสู่พระโพธิญาณได้

ระหว่างที่พระองค์ทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา ปัญจวัคคีย์ (โกญฑัญญะ วัปปะ ภัททิยา มหานามะ อัสสชิ) มาคอยปรนนิบัติพระองค์โดยหวังว่าจะทรงบรรลุธรรมวิเศษ เมื่อพระองค์เลิกบำเพ็ญทุกรกิริยา ปัญจวัคคีย์จึงหมดศรัทธา พากันไปอยู่ที่ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน เมืองพาราณสี (ต.สารนาถ)

ตรัสรู้

ขณะมีพระชนมายุได้ ๓๕ พรรษา ในวันที่พระองค์ตรัสรู้ นางสุชาดาได้ถวายข้าวมธุปายาส(หุงด้วยนม) ใต้ต้นไทร เมื่อเสวยเสร็จแล้วทรงลอยถาดทองในแม่น้ำเนรัญชรา ทรงอธิษฐานเสี่ยงพระบารมีว่า “ถ้าอาตมาจะได้ตรัสแก่พระปรมาภิเษกสัมโพธิญาณแล้ว ขอให้ถาดนี้จงลอยทวนกระแสน้ำขึ้นไป” ถาดทองนั้นลอยทวนกระแสน้ำขึ้นไป ๑ เส้น แล้วก็จมลงตรงนาคภพพิมานแห่งพญากาฬนาคราช พระองค์ทรงโสมนัสและแน่พระทัยว่าจะได้ตรัสรู้ เป็นพระสัพพัญญูสัมพุทธเจ้า โดยหาความสงสัยมิได้ ในเวลาเย็นโสตถิยะให้ถวายหญ้าคา ๘ กำมือ ปูลาดเป็นอาสนะ ณ โคนใต้ต้นโพธิ์ ตำบลอุรุเวลาเสนานิคม ริมฝั่งแม่น้ำเนรัญชรา (ปัจจุบันคือ ต.พุทธคยา ประเทศอินเดีย) ทรงตั้งพระทัยแน่วแน่ว่าจะบรรลุโพธิญาณ ประทับหันพระพักตร์ไปทางทิศตะวันออก

ทรงบรรลุรูปฌาณทั้ง ๔ ชั้น แล้วใช้สติปัญญาพิจารณาจนเกิดความรู้แจ้ง คือ

๑. เวลาปฐมยาม ทรงได้ปุพเพนิวาสานุสติญาณ คือ ความรู้เป็นเหตุให้ระลึกชาติได้

๒. เวลามัชฌิมยาม ทรงได้จุตูปปาตญาณหรือ(ทิพยจักษุญาณ) คือรู้เรื่องเกิด-ตายของสัตว์ทั้งหลายว่า เป็นไปตามกรรมที่ตนกระทำไว้

๓. เวลาปัจฉิมยาม ทรงได้ อาสวักขยญาณ คือ ความรู้ที่ทำให้สิ้นอาสวะหรือกิเลส หมายถึง ตรัสรู้อริยสัจ๔

๔. อาสวักขยญาณ ที่ทรงได้ทำให้ทรงพิจารณาถึงขันธ์ ๕ และใช่แห่งความเป็นเหตุที่ เรียกว่า ปฏิจจสมุปบาท อันเป็นต้นทางให้เข้าถึงอริยสัจ ๔

เมื่อพระองค์ทรงรู้เห็นแล้ว จึงละอุปาทานและตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า หลังจากที่ตรัสรู้แล้ว ได้พิจารณาธรรมที่พระองค์ตรัสรู้เป็นเวลา ๗ สัปดาห์ ทรงเห็นว่าพระธรรมที่พระองค์ทรงบรรลุนั้นมีความละเอียดอ่อน สุขุมคัมภีรภาพ ยากต่อบุคคลจะรู้ เข้าใจและปฏิบัติได้ ทรงเกิดความท้อพระทัยว่าจะไม่แสดงธรรมโปรดมหาชน ต่อมาท่านได้ทรงพิจารณาอย่างลึกซึ้ง แล้วทรงเห็นว่าบุคคลในโลกนี้มีหลายจำพวก บางพวกสอนได้ บางพวกสอนไม่ได้ เปรียบเสมือนบัว ๔ เหล่า ดังนั้นแล้วจึงดำริที่จะแสดงธรรมเพื่อมวลมนุษยชาติต่อไป

ปรินิพพาน

ก่อนปรินิพพาน ๓ เดือน ทรงปลงอายุสังขาร

ก่อนปรินิพพาน ๑ วัน นายจุนทะถวายสุกรมัททวะ (หมูอ่อน) เมื่อพระองค์เสวยแล้วประชวรพระอานนท์จึงโกรธ

พุทธองค์จึงตรัสว่า"บิณฑบาตที่มีอานิสงส์ที่สุด มี ๒ประการ คือ เมื่อตถาคต (พุทธองค์) เสวยบิณฑบาตแล้วตรัสรู้, ปรินิพพาน"

ปัจฉิมสาวก คือ สุภัททะบริพาชก

ปัจฉิมโอวาท ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย เราขอบอกเธอทั้งหลาย สังขารทั้งปวงมีความเสื่อมสลายไปเป็นธรรมดา พวกเธอจึงทำประโยชน์ตนเอง และประโยชน์ของผู้อื่นให้สมบูรณ์ด้วยความไม่ประมาทเถิด (อปฺปมาเทน สมฺปาเทต)

ปรินิพพาน ขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๖ ใต้ต้นสาละ ณ สาลวโนทยาน ของเหล่ามัลลกษัตริย์เมือง กุสินารา แคว้นมัลละ พระชนมายุ ๘๐ ปี ทรงเทศนาสั่งสอนมาเป็นเวลา ๔๕ ปี[1]

---

[1]สุรีย์ มีผลกิจ และ วิเชียร มีผลกิจ, <u>พระพุทธกิจ ๔๕ พรรษา</u> (กรุงเทพฯ : บริษัท คอมฟอร์ม จำกัด, ๒๕๕๑), ๒๑๗.

หลักธรรมตอนพระพุทธเจ้าปรินิพพานที่ปรากฏบนภาพปูนปั้น

ก่อนที่พระพุทธจะดับขันธ์ปรินิพพาน ได้แสดงปัจฉิมโอวาทเรื่องความไม่ประมาท โดยตรัสว่า “ภิกษุทั้งหลาย บัดนี้ เราขอเตือนท่านทั้งหลาย สังขารทั้งหลายมีความเสื่อม ความสิ้นไปเป็นธรรมดา ท่านทั้งหลาย จงบำเพ็ญไตรสิกขา คือศีล สมาธิ ปัญญา ให้บริบูรณ์ด้วยความไม่ประมาทเถิด” ภาพเขียนพระพุทธเจ้าดับขันธ์ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง จึงเป็นเครื่องเตือนใจให้ปุถุชนผู้พบเห็นดำรงตนอยู่ในความไม่ประมาท รู้ว่าความตายเป็นเรื่องปกติ มีเกิดก็ต้องมีดับ แม้พระพุทธเจ้าก็ยังหนีไม่พ้น ขณะที่ ภาพเขียนตอนสาวก เทวดา กษัตริย์ และประชาชน ชุมนุมถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ ก็สอนให้มองเห็นความตายและยอมรับกับความเป็นจริงของชีวิต ภาพพระสาวกชุมนุมแจกพระบรมธาตุ แสดงให้เห็นว่าผู้ที่ตายไปโดยทิ้งความดีไว้เบื้องหลัง ย่อมเป็นที่สรรเสริญของผู้ที่ยังอยู่ ไม่ใช่แค่ผงเถ้ากระดูก หากแต่เป็นคุณงามความดีนั่นเอง

สมถะกรรมฐาน – อัปปนาสมาธิ

สมถะกรรมฐาน เป็นการฝึกจิตให้เกิดความสงบ เหตุผลหรือความจำเป็นที่เราต้องฝึกจิตให้เกิดความสงบเป็นสิ่งแรกก็คือ ความสงบนั้นเป็นเหตุให้จิตมีพลังเพิ่มขึ้น สามารถแบ่งได้เป็นสองลักษณะคือ การเพ่งสิ่งภายนอกร่างกาย การเพ่งสิ่งภายในร่างกาย ดังนี้

การเพ่งสิ่งภายนอกร่างกาย

เป็นการเพ่งพิจารณาหรือรวมความรู้สึกไว้กับสิ่งที่อยู่นอกร่างกายเพื่อจดจำลักษณะอาการของสิ่งที่เพ่งนั้น แล้วนำมานึกน้อมกำหนดบริกรรมในใจจนกว่าจะทำให้จิตสงบ เช่น การเพ่งกสิณ ๑๐ รวมความรู้สึกเป็นหนึ่งไว้กับธาตุ ดิน น้ำ ลม ไฟ กับสี เขียว เหลือง แดง ขาว กับแสงสว่างกับช่องว่าง การเพ่งอสุภะ ๑๐ คือ ซากศพในสภาพต่าง ๆ ๑๐ อย่าง การเพ่งอรูป ๔ คือ อากาศธาตุ วิญญาณธาตุ ภาวะความไม่มีอะไร ภาวะความมีก็ไม่ใช่ไม่มีก็ไม่ใช่, การพิจารณา ความเป็นปฏิกูลในอาหาร เป็นต้น

อสุภกรรมฐาน

อสุภ แปลว่า ไม่สวย ไม่งาม กรรมฐาน แปลว่า ตั้งอารมณ์ไว้ให้เป็นการเป็นงานรวมความแล้วได้ความว่า ตั้งอารมณ์เป็นการเป็นงานในอารมณ์ที่เห็นว่า ไม่มีอะไรสวยสดงดงาม มีแต่ความสกปรกโสโครก น่าเกลียดน่าสะอิดสะเอียน กำลังสมาธิของอสุภกรรมฐาน

สำหรับอสุภกรรมฐานนี้เป็นสมถกรรมฐานที่ให้ผลในทางกำจัดราคะจริตเหมือนกันทั้ง ๑๐ กอง นั่นก็คือการค้นคว้าหาความ จริงจากวัตถุที่มีชีวิตและไม่มีชีวิต ที่นิยมชมชอบกันว่าสวยสดงดงาม ที่บรรดามวลชนทั้งหลายพากันมัวเมา หลงใหลใฝ่ฝัน ว่าสวยสดงดงามจนเป็นเหตุให้เกิด

ภยันตรายแก่ตน ลืมชีวิตความเป็นอยู่ของตน เป็นการประพฤติที่ฝืนต่อกฎของความ เป็นจริง เป็นเหตุของความทุกข์ที่ไม่รู้จักจบสิ้น

อสุภกรรมฐาน ๑๐

อสุภกรรมฐาน ได้จำแนกไว้เป็น ๑๐ อย่างด้วยกัน คือ

๑.อุทธุมาตกอสุภ คือ ร่างกายของคนและสัตว์ที่ตายไปแล้ว นับแต่วันเป็นต้นไปมีร่างกายขึ้นบวม พองไปด้วยลม หรือที่เรียก กันว่า ผีตายขึ้นอืดนั่นเอง

ความมุ่งหมาย อุทธุมาตกอสุภ ท่านสอนไว้เพื่อที่เป็นที่สบายของบุคคลผู้มีความกำหนัดยินดีในทรวดทรงสัณฐาน และแสดงให้เห็นเนื้อแท้ของทรวดทรงสัณฐานวาไม่มีสภาพคงที่ ในที่สุดก็ต้องขึ้นอืดพอง เหม็นเน่า เป็นสิ่งที่น่า โสโครกไม่น่าใคร่ ไม่น่าชอบใจ

๒.วินีลกอสุภ เป็นร่างกายที่มีสีเขียว สีแดง สีขาว คละปนระคนกัน คือ มีสีแดงในที่ที่มีเนื้อมาก มีสีขาวในที่ที่มีน้ำเหลืองน้ำหนอง มาก มีสีเขียวในที่ที่มีผ้าสีเขียวคลุมไว้ อาศัยที่ร่างของผู้ตายส่วนใหญ่ก็ปกคลุมด้วยผ้านั่นเอง

ความมุ่งหมาย วินีลกอสุภ เป็นที่สบายของบุคคลที่หนักไปในทางมีความใคร่พอใจในผิวพรรณที่ผุดผ่องและแสดง ให้เห็นว่าผิวพรรณนั้นไม่สวยจริง ในที่สุดก็จะมีแต่สิ่งโสโครกหลั่งไหลออกมาทำให้กลายเป็นของน่าเกลียดโสโครก

๓.วิปุพพกอสุภ เป็นซากศพที่มีน้ำเหลืองไหลอยู่เป็นปกติ

ความมุ่งหมาย วิปุพพกอสุภ เป็นที่สบายของบุคคลผู้มีความยินดีในผิวพรรณที่ปรุงด้วยเครื่องหอมที่เอามาฉาบทาไว้ และแสดงให้เห็นว่า เครื่องหอมที่ฉาบทาประทินผิวไว้นั้นไม่มีความหมาย ในที่สุดก็ต้านทานสิ่งโสโครกที่อยู่ภายในไม่ได้

๔.วิฉิททกอสุภ คือซากศพที่มีร่างกายขาดเป็นสองท่อนในท่ามกลาง มีกายขาดออกจากกัน

ความมุ่งหมาย วิฉิททกอสุภ เป็นที่สบายของบุคคลร่างกายที่มีแท่งทึบ มีเนื้อล่ำที่พอกพูนนูนออกมา ซึ่งเป็นเครื่องบำรุง ราคะของผู้ที่มักมากในเนื้อแท่งทึบที่กำเริบ และแสดงให้เห็นว่า ร่างกายนี้มิใช่แท่งทึบตามที่คิดไว้ ความจริงเป็นโพรง โปร่งอยู่ภายในและเต็มไปด้วยของโสโครก

๕.วิกขายิตกอสุภ เป็นร่างกายของซากศพที่ถูกสัตว์ยื้อแย่งกัดกิน

ความมุ่งหมาย วิกขายิตกอสุภ กรรมฐานนี้เป็นที่สบายของบุคคลผู้มีความกำหนัดยินดี ในเนื้อกล้ามบางส่วนของร่างกาย เช่น เต้านม เป็นต้น และแสดงให้เห็นว่าในไม่ช้ากล้ามเนื้อนั้นก็จะต้องวิปริตสลายตัวไป

๖.วิกขิตตกอสุภ เป็นซากศพที่ถูกทอดทิ้งไว้จนส่วนต่างๆกระจัดระจายออกไปคนละทาง

ความมุ่งหมาย วิกขิตกอสุภ อสุภนี้เป็นที่สบายของบุคคลผู้มีความกำหนัดยินดี ในลีลาอิริยาบถ มีการ ก้าวไป ถอยกลับ และการคู้แขนเหยียดแขน ของเพศตรงข้ามและท่อนกล้ามเนื้อนั้น แต่ในที่สุดก็ต้องกระจัดพลัดพรากกันไปเป็นท่อนน้อยท่อน ใหญ่ตามที่ปรากฏนี้

๗.หตวิกขิตตกอสุภ คือซากศพที่ถูกสับฟันเป็นท่อนน้อยท่อนใหญ่

ความมุ่งหมาย หตวิขิตตกอสุภ เป็นที่สบายของบุคคลผู้มีความกำหนัดยินดีในข้อต่อ คือร่างกายที่มีอาการ ๓๒ ครบถ้วน คนประเภท นี้รักไม่เลือก ถ้าเห็นว่าเป็นคนมีอวัยวะไม่บกพร่องแล้วเป็นรักได้ กรรมฐานข้อนี้แสดงให้เห็นว่า การติดต่อส่วนต่างๆของร่างกาย นี้ไม่จีรังยั่งยืน ในไม่ช้าก็จะต้องพลัดพรากจากกันตามกฎของธรรมดา

๘.โลหิตกอสุภ คือซากศพที่มีเลือดไหลออกเป็นปกติ

ความมุ่งหมาย โลหิตกอสุภ เป็นที่สบายของคนรักความงามของร่างกายที่ตกแต่งด้วยเครื่องประดับ คือเป็นคนที่บูชาเครื่องอาภรณ์ มากกว่าเนื้อแท้ กรรมฐานข้อนี้แสดงให้เห็นว่าอาภรณ์นั้นไม่สามารถที่จะรองรับสิ่งโสโครกภายในร่างกายได้ ในที่สุดก็จะหลั่งไหลออก มา เป็นที่น่ารังเกียจ

๙.ปุพฺวกอสุภ คือซากศพที่เต็มไปด้วยตัวหนอนคลานกินกันอยู่

ความมุ่งหมาย ปุพฺวกอสุภ เป็นที่สบายของคนที่ยึดถือว่า ร่างกายนี้เป็นของเรา แต่ร่างกายนี้ไม่ใช่ของเรา ร่างกายของเราเป็นสาธารณะ แก่หมู่หนอนที่กำลังกินอยู่ ถ้าร่างกายเป็นของเราจริง เจ้าของร่างคงไม่ปล่อยให้หนอนกัดกินเป็นอาหารได้

๑๐.อัฏฐิกอสุภ คือซากศพที่มีแต่กระดูก

ความมุ่งหมาย อัฏฐิกอสุภ เป็นที่สบายของผู้มีความกำหนัดยินดีในฟันที่ขาวราบเรียบเงางาม กรรมฐานข้อนี้แสดงให้เห็นว่ากระดูกฟันนี้ ต้องหลุดถอนเป็นธรรมดา ไม่คงสภาพสวยงามให้ชมอยู่ตลอดเวลา

การพิจารณาอสุภ

การพิจารณาอสุภทั้ง ๑๐ อย่างนี้ ท่านสอนให้ให้พิจารณาเพื่อถือเอานิมิตโดยอาการ ๖ อย่างดังต่อไปนี้

๑.พิจารณาโดยสี คือให้กำหนดว่า ซากศพนี้เป็นร่างกายของคนดำหรือคนขาว หรือเป็นร่างกายที่มีผิวด่างพร้อย คือผิวไม่เกลี้ยงเกลา

๒.พิจารณาโดยเพศ อย่ากำหนดว่า ร่างกายนี้เป็นหญิงหรือชาย พึงพิจารณาว่าซากศพนี้เป็นร่างกายของคนที่มีอายุน้อย มีอายุกลางคน หรือเป็นคนแก่

๓.กำหนดพิจารณาโยสัณฐาน คือกำหนดพิจารณาว่า นี่เป็นคอ นี่เป็นศีรษะ เป็นท้อง เป็นเอว เป็นขา เป็นเท้า เป็นแขน เป็นมือ ดังนี้เป็นต้น

๔.กำหนดโดยทิศ ทิศนี้ท่านหมายเอาสองทิศ คือ ทิศเบื้องบน ได้แก่ทางด้าน ศีรษะ ทิศเบื้องต่ำ ได้แก่ทางด้านปลายเท้าของซากศพ

๕.กำหนดพิจารณาโดยที่ตั้ง ท่านให้พิจารณากำหนดจดจำว่า ซากศพนี้ศีรษะ วางอยู่ที่ตรงนี้ มือวางอยู่ตรงนี้ ตัวเราเอง เวลาที่พิจารณาอสุภนี้ เรายืนอยู่ตรงนี้

๖.กำหนดพิจารณาโดยกำหนดรู้ หมายถึงการกำหนดรู้ว่า ร่างกายสัตว์และของมนุษย์ มีอาการ ๓๒ เป็นที่สุด ไม่มีอะไรสวยสดงดงามล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งน่าเกลียด น่าโสโครกทั้งนั้น

ธุดงควัตร ๑๓

ภาพเรื่องธุดงควัตรเป็นภาพระเบียบปฏิบัติของพระสงฆ์ ๑๓ ประการ คือ

๑. บังสุกุลิกังคธุดงค์ หมายความว่า ภิกษุผู้ถือบังสุกุลิกังคะ ย่อมไม่รับจีวรจากบุคคลใดๆ แต่จะเที่ยวแสวงหาเฉพาะผ้าบังสุกุลที่ห่อซากศพทิ้งไว้ในป่าช้า เป็นต้น แล้วนำมาย้อมทำเป็นจีวร

๒. เตจีวริกังคธุดงค์ หมายความว่า ภิกษุผู้ถือไตรจีวรกังคะย่อมไม่ใช้จีวรผืนที่ ๔ นุ่งห่มเฉพาะไตรจีวร

๓. บิณฑปาติกังคธุดงค์ หมายความว่า ภิกษุผู้ถือบิณฑปาติกังคะย่อมไม่รับอติเรกลาภ รับแต่เฉพาะอาหารอันเที่ยวบิณฑบาตมาได้

๔. สมาทานจาริกังคธุดงค์ หมายความว่า ภิกษุผู้ถือสมาทานจาริกังคะ ย่อมออกบิณฑบาตโดยเดินรับอยู่ในแถวเดียว ไม่รับเข้าแถว และรับบิณฑบาตในแถวนั้นโดยลำดับ ไม่รับข้ามราย

๕. เอกาสนิกังคธุดงค์ หมายความว่า ภิกษุผู้ถือเอกาสนิกังคะย่อมนั่งฉัน ณ อาสนะแห่งเดียวหากลุกจากอาสนะนั้นแล้ว จะไม่ฉันอีกในวันนั้น คือถือการฉันอาหารวันละครั้งเดียว

๖. ปัตตบิณฑิกังคธุดงค์ หมายความว่า ภิกษุผู้ถือปัตตบิณฑิกังคะ ไม่ใช้ภาชนะรองของฉันตั้งแต่ ๒ ใบขึ้นไป ย่อมฉันเฉพาะของในบาตรเท่านั้น

๗. ขลุปัจฉาภัตติกังคธุดงค์ หมายความว่า ภิกษุผู้ถือขลุปัจฉาภัตติกังคะ เมื่อเริ่มฉันแล้ว มีผู้นำอาหารมาถวายอีกก็ไม่รับและฉันมื้อเดียว

๘. อารัญญิกังคธุดงค์ หมายความว่า ภิกษุผู้ถืออารัญญิกังคะ ย่อมไม่อยู่แรมคืนในบ้าน แต่อยู่แรมคืนในป่าที่ห่างจากบ้านคนอย่างน้อย ๒๕ เส้น

๙. รุกขมูลิกังคธุดงค์ หมายความว่า ภิกษุผู้ถือรุกขมุลิกังคะ ย่อมไม่อยู่ในกุฏิ แต่อยู่ตามโคนไม้

๑๐. อัพโพลิกังคธุดงค์ หมายความว่า ภิกษุผู้ถืออัพโพลิกังคะ เป็นผู้อยู่ป่า แต่ไม่อยู่ตามโคนไม้และงดที่มุง ที่บัง โดยอยู่ในที่แจ้งเท่านั้น

๑๑. โสสวนิกังคธุดงค์ หมายความว่า ภิกษุผู้ถือโสสวนิกังคะ ย่อมถือการอยู่แรมคืนในป่าช้าเท่านั้น

๑๒. ยถาสันถติกังคธุดงค์ หมายความว่า ภิกษุผู้ถืออยถาสันถติกังคะ ย่อมไม่อาศัยในเสนาสนะ อันเป็นที่อยู่สบายถูกใจ ย่อมอยู่ในเสนาสนะอันท่านจัดให้โดยไม่ขัดขืน

๑๓. เนสัชชิกังคธุดงค์ หมายความว่า ภิกษุผู้ถือเนสัชชิกังคะ ย่อมงดการนอนเสียไม่เอนหลังและถืออิริยาบถเพียงการนั่ง ยืน และเดินเท่านั้น

ภาคผนวก ข

ตำนานพุทธบาท

ตำนานพระพุทธบาทในปุณโณวาทสูตร[1]มีความว่า เมื่อครั้งพุทธกาลที่หมู่บ้านสุนาปรันตปะ มีชายสองคนพี่น้อง ผู้พี่ชื่อมหาบุญ ผู้น้องชื่อจุลบุญ ทั้งสองคนได้ผลัดเปลี่ยนกันออกไปค้าขายนอกบ้าน วันหนึ่งมหาบุญได้นำกองเกวียนจำนวน ๕๐๐ เล่ม บรรทุกสินค้าออกไปเร่ขายยังเมืองต่าง ๆ จนไปถึงเมืองสาวัตถี เช้าวันหนึ่งมหาบุญเห็นชาวเมืองต่างพากันถือเครื่องสักการะมุ่งไปสู่วัดพระเชตุวัน เพื่อฟังพระธรรมเทศนาจากสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า มหาบุญทราบว่า บัดนี้พระรัตนตรัยคือ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ได้บังเกิดขึ้นแล้วในโลก ก็เกิดความปีติยินดียิ่งนัก จึงได้เดินทางไปร่วมฟังธรรมด้วยความเลื่อมใส เมื่อฟังธรรมจบ มหาบุญก็กราบทูลอาราธนาต่อสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าและคณะสงฆ์ไปรับฉันภัตตาหารยังที่พักหมู่เกวียนของตน

เช้าวันต่อมา สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า พร้อมด้วยคณะสงฆ์ ได้ไปรับบิณฑบาตที่กองเกวียนของมหาบุญ มหาบุญเกิดศรัทธาเลื่อมใสเพิ่มขึ้นอย่างมาก จึงตัดสินใจมอบกองเกวียนให้อยู่ในความควบคุมดูแลของนายบาญชี แล้วสั่งให้นายบาญชี กลับไปบอกจุลบุญว่า ตนจะบวชเป็นภิกษุในสำนักสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

เมื่อมหาบุญบวชแล้วไม่นานก็ได้บรรลุเป็นพระอรหันต์ เช้าวันหนึ่ง พระภิกษุมหาบุญได้เข้าไปบิณฑบาตในหมู่บ้านสุนาปรันตปะ จุลบุญเห็นเข้าก็จำได้ จึงได้นิมนต์ให้ไปฉันภัตตาหารที่บ้าน และนิมนต์ให้จำพรรษาในถิ่นนั้น ขณะนั้นเป็นฤดูฝน จุลบุญ ไปค้าขายทางบกไม่ได้ จึงได้เตรียมเรือจะออกไปค้าขายทางทะเล วันที่จะออกเดินเรือ จุลบุญได้นิมนต์พระภิกษุมหาบุญให้ไปฉันภัตตาหารในเรือของตน จุลบุญได้สมาทานศีลห้า และกล่าวคำขอร้องต่อพระภิกษุมหาบุญว่าหากในระหว่างที่เดินเรือ ถ้ามีเหตุร้ายเกิดขึ้นก็ขอให้พระภิกษุมหาบุญไปช่วยเหลือด้วย พระภิกษุมหาบุญก็รับคำ

เมื่อเรือของจุลบุญออกทะเลไปได้เจ็ดวัน เสบียงบนเรือก็หมดลงจึงได้แวะไปจอดเรือที่เกาะแห่งหนึ่ง พบว่าบนเกาะมีไม้จันทน์แดงอยู่มาก จึงเอาสินค้าบนเรือทิ้ง และช่วยกันตัดไม้จันทน์แดงขนใส่เรือแทน เพื่อนำไปขาย บรรดาปีศาจและยักษ์ที่อยู่บนเกาะนั้นพากันโกรธ พอเรือออกสู่ทะเลจึงบันดาลให้เกิดพายุพัดกระหน่ำเรือจนเกือบจมลง จุลบุญจึงได้ระลึกถึงพระภิกษุมหาบุญให้มาช่วยเหลือ พระภิกษุมหาบุญทราบด้วยทิพยจักษุ จึงได้มาช่วยเหลือให้เรือพ้นจากอำนาจของพวกปีศาจและยักษ์ จนคณะของจุลบุญกลับสู่ถิ่นเดิมได้อย่างปลอดภัย พวกลูกเรือเมื่อทราบว่าพวกตนพ้นอันตรายมาได้เพราะบารมีของพระภิกษุมหาบุญ ก็สำนึกในพระคุณ จึงได้นำไม้จันทน์แดงไป

---

[1]มณเฑียร ศุภลักษณ์, รอยพระพุทธบาทในประเทศไทย, ๘-๑๓.

ถวาย แต่พระภิกษุมหาบุญไม่ยอมรับไม้นั้น พระภิกษุมหาบุญปรารถนาจะสงเคราะห์คนเหล่านี้ จึงไปกราบทูลสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ให้เสด็จไปโปรด พวกของจุลบุญดีใจมาก เมื่อทราบว่าสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า จะเสด็จมาแสดงธรรมแก่พวกตน จึงพากันนำไม้จันทน์แดงไปสร้างเป็นมณฑป ๕๐๐ หลัง เพื่อคอยรับเสด็จสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้ากับคณะสงฆ์

ในบริเวณที่ไม่ไกลจากบ้านสุนาปรันตปะ มีดาบสตนหนึ่งชื่อสัจจพันธดาบส อาศัยอยู่บนภูเขาสัจจพันธคีรี ชาวบ้านในถิ่นนั้นเคารพนับถือมาก สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า มีพระประสงค์จะสงเคราะห์ดาบสตนนี้ด้วย จึงสั่งให้พระอานนท์เตรียมพระภิกษุ ๔๙๙ รูป เพื่อไปโปรดสัจจพันธดาบสและชาวบ้านสุนาปรันตปะในวันเดียวกัน

พระอินทร์ได้ทราบเรื่องนี้จึงสั่งให้พระวิษณุกรรมเนรมิตบุษบก ๕๐๐ หลัง นำไปประดิษฐานที่ใกล้ประตูวัดพระเชตวัน พอรุ่งเช้า สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า พร้อมด้วยหมู่สงฆ์ก็ประทับบุษบกลอยมาทางอากาศไปยังสัจจพันธคีรี ทรงแสดงธรรมโปรดสัจจพันธดาบสให้ตั้งอยู่ในมรรคผล และให้บรรพชา จากนั้นก็พาคณะสงฆ์พร้อมด้วยสัจจพันธดาบส ไปยังหมู่บ้านสุนาปรันตปะ รับบิณฑบาตที่นั่น และทรงแสดงธรรมโปรดชาวบ้าน แล้วตรัสสั่งให้พระสัจจพันธดาบสอยู่ที่สัจจพันธคีรี เพื่อสงเคราะห์ประชาชนในถิ่นนั้น พระสัจจพันธดาบสน้อมรับพระพุทธฎีกาและได้กราบทูลขอเจดียสถานไว้เป็นที่สักการะ พระบรมศาสดาก็ทรงประดิษฐานรอยพระพุทธบาทไว้ ณ แผ่นศิลาเหนือ**ยอดเขาสัจจพันธคีรี** แล้วจึงเสด็จกลับพระเชตวันมหาวิหาร[2]

พระพุทธบาทตามคติชาวลังกา มีกล่าวถึงในตำนานเรื่อง มหาวงศ์ ว่า พระพุทธเจ้าได้เสด็จทางอากาศไปยังลังกาทวีป และทรงเทศนาสั่งสอนชาวลังกาจนเกิดความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ก่อนที่พระพุทธเจ้าจะเสด็จกลับมัชฌิมประเทศ จึงได้ทรงทำปาฏิหาริย์ประทับรอยพระพุทธบาทไว้ ณ **ยอดเขาสุมนกูฏ** เพื่อให้ชาวลังกาได้ทำการสักการบูชา หรือที่เขาพระบาทใหญ่ที่สุโขทัย จากจารึกของพระมหาธรรมราชาลิไทยแห่งกรุงสุโขทัย กล่าวถึงการจำลองพระพุทธบาทอันศักดิ์สิทธิ์บนเขาสมนกูฏในเกาะลังกา ประดิษฐานไว้บนภูเขา ๔ แห่ง ในราชอาณาจักรของพระองค์ ทำให้สุโขทัยกลายเป็นดินแดนที่องค์สัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จมาโปรด ภูเขา ๒ แห่งใน ๔ แห่งนั้นทรงประทานนามใหม่ว่า “สุมนกูฏ”

---

[2]เรื่องเดียวกัน, ๑๒.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล นายชัยณรงศ์ วิรุฬพัฒน์

ที่อยู่ ๙๖ หมู่ ๑๖ ตำบลแม่ปืม อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา ๕๖๐๐๐

ที่ทำงาน สถาบันสอนศิลปะและการออกแบบ ART ENT' JOY สะพานเฉลิมวันชาติ ๑/๙ ถนน ประชาธิปไตย แขวงบ้านพานถม เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร โทรศัพท์ (๐๘๓) ๘๔๕ ๖๔๔๙

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. ๒๕๓๘ สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนบ้านภูเงิน จังหวัดพะเยา

พ.ศ. ๒๕๔๑ สำเร็จการศึกษาระดับ ป.ว.ช. (ศิลปะกรรม)สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตภาคพายัพ (เจ็ดยอด)

พ.ศ. ๒๕๔๕ สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปะบัณฑิต (ศ.บ.) วิชาเอกศิลปะไทย วิชาโททฤษฎีศิลป์ จาก คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตวังท่าพระ

พ.ศ. ๒๕๕๔ สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปะมหาบัณฑิต (ศ.ม.) ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ Art Theory คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตวังท่าพระ

ประวัติการแสดงผลงาน

พ.ศ. ๒๕๓๙ แสดงงานจิตรกรรม ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัดเชียงใหม่
แสดงงานทัศนศิลป์ราชมงคลสัมพันธ์ จังหวัดเชียงใหม่

พ.ศ. ๒๕๔๐ แสดงงานจิตรกรรม ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัดเชียงใหม่
แสดงงานจิตรกรรม และประติมากรรม ณ ศูนย์ส่งเสริมการส่งออก ภาคเหนือ จังหวัดเชียงใหม่
แสดงงานจิตรกรม ในหัวข้อ “เพื่อสิ่งแวดล้อมไทย” (Mitsubishi)

พ.ศ. ๒๕๔๑ แสดงงานประติมากรรม “สำเภาศิลป์” ครั้งที่ ๕ จังหวัดเชียงใหม่

พ.ศ. ๒๕๔๒ แสดงงานมูลนิธิเพื่อสังคมไทย
นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ ๒๓

พ.ศ. ๒๕๔๓	นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ ๒๔
	แสดงงานนักศึกษาคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์
	มหาวิทยาลัย ศิลปากร
พ.ศ. ๒๕๔๗	นิทรรศการกองทุนส่งเสริมการศึกษาการสร้างสรรค์ศิลปะ “มูลนิธิ
	รัฐบุรุษ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์” ครั้งที่ ๕
พ.ศ. ๒๕๔๘	นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ ๒๗

เกียรติประวัติ

พ.ศ. ๒๕๓๕	ผู้กระทำกิจกรรมดีเด่นด้านความคิดริเริ่ม สำนักงานคณะกรรมการ
	ส่งเสริม และ ประสานงานเยาวชนแห่งชาติ
พ.ศ. ๒๕๓๗	ผู้กระทำกิจกรรมดีเด่นด้านความมีน้ำใจกับครูและญาติมิตร
	สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ
พ.ศ. ๒๕๓๘	ผู้กระทำกิจกรรมดีเด่นด้านเยาวชนดีเด่นด้านความเป็นผู้นำ
	สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ
พ.ศ. ๒๕๓๙	ได้รับรางวัลชมเชย การประกวดจิตรกรรมเนื่องในวันเด็ก
	แห่งชาติ กรมศิลปากร
พ.ศ. ๒๕๔๐	ได้รับรางวัลที่ ๑ การประกวดจิตรกรรมเนื่องในวันเด็กแห่งชาติ
	กรมศิลปากร
	ได้รับรางวัลยอดเยี่ยม ประเภทจิตรกรรม “ทัศนศิลป์ราชมงคล
	สัมพันธ์” การแข่งขันทางวิชาการ ปีการศึกษา ๒๕๓๙ สถาบัน
	เทคโนโลยีราชมงคล จังหวัดเชียงใหม่
พ.ศ. ๒๕๔๑	ได้รับรางวัลที่ ๒ ประเภทประติมากรรม “งานสำเภาศิลป์” ครั้งที่ ๕
พ.ศ. ๒๕๔๒	ได้รับทุนส่งเสริมการศึกษาศิลปะ “เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์”
พ.ศ. ๒๕๔๓	รับคัดเลือกเป็นเยาวชนดีเด่น สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและ
	ประสานงาน เยาวชนแห่งชาติ
	ได้รับทุนส่งเสริมการศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. ๒๕๔๕	ได้รับทุนสร้างสรรค์ศิลปะนิพนธ์ จากกองทุนส่งเสริมการศึกษาการ
	สร้างสรรค์ศิลปะ “มูลนิธิรัฐบุรุษ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์”

ประวัติการทำงาน

พ.ศ. ๒๕๔๕ ถึงปัจจุบัน	สอนศิลปะ และทำงานศิลปะ(ศิลปินอิสระ)