บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญ

พระพุทธรูป คือ รูปเคารพที่สร้างขึ้นแทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เรายึดมั่นในหลักธรรมระลึกถึงคำสั่งสอนของพระพุทธองค์ จึงมีการสร้างพระพุทธรูปสืบต่อกันมาทุกยุคทุกสมัย มีคตินิยมในการสร้างพระพุทธรูปเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ผู้ล่วงลับไปแล้ว (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2554) พระพุทธรูป จึงเป็นพุทธศิลป์หรือสัญลักษณ์ที่สำคัญทางพระพุทธศาสนา ซึ่งพุทธศาสนิกชนเคารพบูชาสูงสุด อีกทั้งยังเป็นศูนย์รวมและเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจให้ทำความดีและประพฤติปฏิบัติตามหลักคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า เพื่อความสุขที่แท้จริงของชีวิต ตามคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนาจึงได้มีการสร้างพระพุทธรูปประดิษฐานตามวัดวาอารามต่างๆ จำนวนมาก ที่มาของการสร้างพระพุทธรูป มีบันทึกในตำนานพระแก่นจันทร์ ตามที่ศาสตราจารย์ หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์ อ้างถึงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า “เมื่อครั้งพระพุทธเจ้าเสด็จไปโปรดพุทธมารดาที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์เป็นเวลานานหนึ่งพรรษานั้น ทำให้พระเจ้าประเสนชิดโกศล แห่งแคว้นโกศลราฐ โปรดให้ช่างจำหลักพระพุทธรูปขึ้นองค์หนึ่งด้วยไม้แก่นจันทน์แดงแล้วนำไปประดิษฐานบนพระพุทธอาสน์ที่พระพุทธเจ้าเคยประทับ ครั้นพระพุทธเจ้าเสด็จกลับจากการโปรดพุทธมารดามาถึงที่ประทับ ด้วยพุทธานุภาพบันดาลให้พระพุทธรูปที่สร้างจากไม้แก่นจันท์แดง พระพุทธรูปองค์ดังกล่าวเลื่อนออกจากพุทธอาสน์ แต่พระพุทธเจ้าทรงยกพระหัตถ์ข้างซ้ายห้ามไว้ไม่ให้เคลื่อนออกไป และทรงให้รักษาพระพุทธรูปองค์นั้นไว้เพื่อใช้เป็นต้นแบบสำหรับการใช้สร้างพระพุทธรูปในอนาคต” ซึ่งตำนานดังกล่าวเป็นพุทธนิยายที่เล่าสืบต่อกันมานานในประเทศอินเดีย โดยภายหลังได้มีการสร้างพระพุทธรูปขึ้นอย่างแพร่หลาย

เดิมตั้งแต่ก่อนคริสตศักราชประมาณ 250 ปี ถึงคริสตศักราชที่ 74 ในศิลปะเมาริยะศาสนาพุทธเจริญรุ่งเรืองถึงขีดสุดในอินเดียภายใต้องค์อัครศาสนูปถัมภกของพระเจ้าอโศกมหาราช พุทธศาสนิกชนมีความเข้าใจในพระพุทธศานาอย่างลุ่มลึก จึงไม่มีความจำเป็นที่จะสร้างรูปเคารพใดๆ ของพระพุทธเจ้าเพื่อเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ มีเพียงรูปประติมากรรมนูนต่ำเล่าเรื่องพุทธประวัติ โดยมีการน้อมนำคำสอนมาเป็นแนวทางดำเนินชีวิตที่เรียกว่า “ธรรมะ” เพราะมีความเชื่อในทางปรัชญาว่าคงไม่มีผู้ใดจะสามารถสร้างรูปประติมากรรมที่จะมาเป็นตัวแทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าให้เหมือน

พระองค์ได้ ส่วนวัฒนธรรมการสร้างพระพุทธรูป ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ศิลป์ พบหลักฐานจากการขุดสำรวจชั้นดิน และหลักฐานที่ได้จากจารึก ระหว่าง พ.ศ. 663 – 705 ประมาณว่ามีการสร้างพระพุทธรูปครั้งแรกเมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ 7 ในประเทศอินเดียโบราณ (ประมาณ 74 ปีก่อนคริสตศักราช – คริสตศตวรรษ 3-4) เรียกพระพุทธรูปสมัยคันธาระ ซึ่งในช่วงเวลาดังกล่าว มีกษัตริย์อินเดียสองพระองค์เปลี่ยนพระหฤทัยมานับถือศาสนพุทธแทนศาสนาเดิมของพระองค์ คือพระเจ้ามิลินท์ (เมนันเดอร์) มีเชื้อสายกรีก และพระเจ้ากนิษกะที่ 1 ราชวงศ์กุษาณะ มีเชื้อสายอินโดไซรัส (มองโกลผสมชาวเติร์กตระกูลอารยัน) ซึ่งกษัตริย์ทั้งสองพระองค์อยู่ในช่วงที่เกือบจะร่วมสมัยกัน ถือเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างพระพุทธรูปที่เป็นรูปมนุษย์ โดยพระเจ้ามิลินท์รับสั่งให้สร้างพระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์ของศาสนาพุทธฝ่ายมหายาน พุทธลักษณะของพระพุทธรูปในยุคนั้นมีการห่มจีวรคล้ายเทพเจ้ากรีกโบราณ รูปลักษณะแบบเหมือนจริง มีเส้นผมหยักเป็นลอน ส่วนใหญ่จะแกะสลักจากหินสีเทาอมเขียวเรียกกันว่าหินชีสต์ (Schest Stone) (สุชาติ เถาทอง. 2549: 44) ได้แสดงความเห็นว่า “รูปพระโพธิสัตว์มีพระมัสสุ เครื่องอาภรณ์และเครื่องแต่งพระองค์เหมือนกับหัวหน้าชนชาติซิเถียน (Scythians)”จากกรีก จึงสันนิษฐานว่า มีการผสมผสานอารยธรรมกรีก จีน และอินเดียเข้าด้วยกันอย่างลงตัว มีความผึ่งผายเห็นกล้ามเนื้อชัดเจน มีประภามณฑลรูปทรงกลมอยู่ด้านหลัง ตามแบบอย่างศิลปะกรีก โดยพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นมานั้น จะมีการครองจีวร มีพระพักตร์ พระวรกาย ตามแบบชนชาติกรีก แต่ได้แสดงลักษณะสำคัญทางอุดมคติของ มหาปุริสลักษณะ 32 ประการ มีความงามที่สมบูรณ์ที่ไม่สามารถหาได้พบในตัวมนุษย์ คือ มีอุณาโลมกึ่งกลางระหว่างพระขนง มีพระกรรณยาว ฯลฯ เรียกพระพุทธรูปสมัยแรกว่า แบบสกุลช่างแบคเตรีย แห่งคันธาระ ตามชื่อนครแบคเตรีย ตอนเหนือของแคว้นคันธาระใกล้กับแม่น้ำโอซุสเมืองบัลค์ (Balkh) จังซาร์อีร์ ชารีฟ (Mazar-Shaliff) ประเทศอัฟกานิสถาน ที่กองทัพพระเจ้าอเล็กซานเดอร์ ได้บูรณะเมือง ยึดเป็นฐานที่มั่นเพื่อโจมตีโลกตะวันออก

43 ปี ก่อนคริสตศักราช ถึงคริสต์ศตวรรษที่ 4 ศิลปะแบบมถุราได้กำเนิดขึ้นบริเวณตะวันตกเฉียงเหนือของอินเดีย “มถุรา (Mathura)” เป็นชื่อเมืองเก่าแก่โบราณทางตอนเหนือรัฐอุตตรประเทศ ประเทศอินเดีย หรือทางตอนใต้ของกรุงนิวเดลีเมืองหลวงอินเดียปัจจุบัน พบปฏิมากรรมแบบมถุรา ซึ่งร่วมสมัยกับราชวงศ์กุษาณะ โดยมีเอกลักษณ์ของอินเดียอย่างแท้จริง กล่าวคือ มีรูปพระเศียรค่อนข้างกลม พระเนตรเบิกกว้าง พระเมาลีมีขนาดเล็กลง มีขมวดพระเกศา พระวรกายล่ำสัน พระพุทธรูปประทับยืนในท่าตริภังค์ มีสายรัดประคด ครองจีวรห่มเฉียงโปร่งใสจนเห็นพระถันพระนาภี และองค์เพศ จีวรมีริ้วเฉพาะที่ไหล่ นิยมแสดงปางปางประทานอภัย

ประมาณกลางศตวรรษที่ 1-4 มีกลุ่มศิลปะอมราวดี ซึ่งเป็นสกุลช่างทางตอนใต้ของอินเดีย ลักษณะสำคัญ คือ พระพักตร์งดงาม พระหนุเป็นปมกลมมน มีเกตุมาลาเพียงเล็กน้อย พระพุทธรูปยืน มีการจับชายจีวรยกขึ้นมาพาดพระกรซ้ายขนานกัน พระเศียรมีลักษณะยาวรี พระเกศาขมวดเป็นก้นหอย ตามลักษณะของคนพื้นเมืองในอินเดียตอนใต้ การครองจีวรห่มเฉียงเป็นริ้วธรรมชาติทั้งองค์ ส่วนใหญ่อยู่ในปางปฐมเทศนา มีอิทธิพลอย่างมากในศิลปะแบบอนุราธปุระ ในประเทศศรีลังกา

ช่วงคริสต์ศตวรรษ 4-6 และ 6-7 กำเนิดพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นตามแบบอย่างของศิลปะแบบคุปตะ ราชวงศ์คุปตะตั้งอยู่ทางตอนเหนือของอินเดีย ได้อุปถัมภ์ทั้งศาสนาพราหมณ์ พระพุทธศาสนา และศาสนาเชน ด้านการสร้างพระพุทธรูป มีการผสมผสานพุทธลักษณะตามอุดมคติของคันธาระ และมถุราเข้ากับลักษณะสัจนิยมของอมราวดี ผ่านฝีมือช่างที่เลอเลิศมีความสวยงามลึกซึ้งตามอุดมคติของชาวอินเดีย มีสัดส่วนที่งดงาม แสดงอาการเคลื่อนไหวได้อย่างนุ่มนวล ความเรียบง่ายดูเป็นธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นจีวรบางเป็นริ้วแนบเนื้อคล้ายผ้าเปียกน้ำ เม็ดพระศกเป็นรูปก้นหอย อิริยาบถยืนแสดงปางประธานพร หากประทับนั่งจะเป็นปางปฐมเทศนา โดยมีพระอังสา (บ่า) มีขนาดใหญ่ บั้นพระองค์ (เอว) เล็ก แสดงให้เห็นถึงการหล่อสำริดพัฒนาการการหล่อสำริดเป็นอย่างดี ส่งผลต่อการสร้างพระพุทธรูปของไทยอย่างมาก

ศิลปะแบบปัลลาวะ (Pallava) คริสต์ศตวรรษที่ 5-9 เป็นสกุลช่างฝ่ายใต้ เกิดขึ้นช่วงหลังที่ราชวงศ์คุปตะทางตอนเหนือเสื่อมอำนาจจากการรุกราน ของกองทัพฮั่น ราชวงศ์ปัลลวะ มีศูนย์กลางอยู่ที่นครกานจีปูรัม (Kanchipuram) ตอนใต้นครมัทราส (Madras) (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2553: 207) พระพุทธรูปมีเอกลักษณ์ คือ มีเส้นพระเกศาเรียงเส้นแบบผมหวี มีเทคนิคการหล่อพระพุทธรูปที่บางเฉียบคมชัดอย่างน่าอัศจรรย์ ลักษณะเด่นที่สังเกตได้ คือ มีพระพักตร์รูปไข่ อูมเต่งเป็นพิเศษ มีพระหนุสองชั้น มีเส้นพระวรกายรอบนอกที่มีส่วนโค้งทั้งด้านหน้าและด้านหลัง ถือเป็นรูปแบบที่มีเอกลักษณ์ของการสร้างพระพุทธรูปของอินเดีย และเผยแพร่อิทธิพลทางตอนใต้ในประเทศศรีลังกาและสุวรรณภูมิ

ศิลปะแบบปาละ-เสนะ (Pala-Sena) ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 8-13 ปาละ (Pala) เป็นชื่อราชวงศ์ ที่มีศูนย์กลางการปกครองที่เมืองนาลันทา รัฐพิหาร ทางตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย นับถือศาสนาพุทธ ลัทธิตันตระ (มหายาน) พบพระพุทธรูปยืนนิยมปางประธานพร วัสดุที่ใช้สร้างสรรค์ คือ หินชีสต์ (Chist) เป็นหินผลึกแร่สีดำหรือสีเทา รวมทั้งพบพระพุทธรูปสำริด มีพระพักตร์เสี้ยมยาวกว่าสมัยคุปตะ มีประภามณฑลซ้อนกัน และมีขนาดใหญ่กว่าพระเศียรเพียงเล็กน้อย ประภาวลีหรือแผ่นหลังมีรูปโค้งมน และโค้งแหลม ยังคงอนุรักษ์อุณาโลมเป็นจุดเล็กระหว่างพระขนง เช่นเดียวกับคันธาระ ลักษณะการครองจีวรมีทั้งแบบห่มคลุมแบบเรียบ และมีริ้วแต่ไม่ถี่มากแบบอมราวดี ส่วน

ส่งผลต่อกการสร้างพระพุทธรูปของไทยทางตอนเหนือที่เรียกว่า “เชียงแสนสิงห์หนึ่ง” ในตอนปลายมีลักษณะสำคัญ คือ สร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องที่มี “เทริดขนนก” ประดับ ที่ปรากฏในสมัยลพบุรีถือเป็นเอกลักษณ์ของพระพุทธรูปสมัยปาละ ศิลปะแบบปาละถูกเผยแพร่ไปยังประเทศที่นับถือพระพุทธศาสนานิกายมหายาน เช่น เนปาล ทิเบต จีน เกาหลี ญี่ปุ่น ลังกา ชวา และ ในประเทศต่างๆ ดินแดนสุวรรณภูมิ (คึกเดช กันตามาระ. 2535: 20) กล่าวว่า “ศิลปะสกุลนี้ถือได้ว่าแพร่หลายไปมากที่สุดก็ว่าได้”นับเป็นศิลปะที่มีอิทธิพลต่อการสร้างพระพุทธรูปบริเวณแหลมอินโดจีนอย่างมาก

สำหรับประเทศไทย พบพระพุทธรูปที่เก่าแก่เป็นพระพุทธรูปอินเดียศิลปะแบบอมราวดี (พุทธศตวรรษที่ 7 – 9) พระพุทธรูปแบบคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ 10 – 11) และพระพุทธรูปแบบปาละ (พุทธศตวรรษที่ 13 – 16) ส่วนพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในประเทศไทยพบหลักฐานตั้งแต่สมัยทวารวดี ราวพุทธศตวรรษที่ 13 และมีการสร้างต่อกัน เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน เกี่ยวกับเรื่องนี้ (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2552: 49) ได้แสดงความเห็นไว้ว่า “ในด้านหนึ่งพุทธศาสนาและสถาบันมหากษัตริย์มีความสัมพันธ์ที่แนบแน่นและสืบเนื่องมาอย่างยาวนาน พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นโดยพระมหากษัตริย์จึงมิได้เพียงมุ่งเพื่อสร้างการฉลองพระราชศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนาและเพื่อการบำเพ็ญพระราชกุศลทั้งส่วนพระองค์และพระราชวงศ์เท่านั้น แต่ทว่าการสร้างพระพุทธรูปโดยพระมหากษัตริย์ยังมีความมุ่งหมายทางการเมืองการปกครองตลอดจนการสร้างความเป็นสิริมงคลแก่ประเทศชาติเป็นสำคัญอีกด้วย” อีกด้านหนึ่ง การสร้างพระพุทธรูปสะท้อนความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมืองและส่งเสริมความเป็นชาติ อันไม่ต่างไปจากความผูกพันระหว่างพสกนิกรในชาติกับองค์พระมหากษัตริย์ พระพุทธรูปจึงเป็นเครื่องเชื่อมโยงความรักความภักดีได้เป็นอย่างดี

การสร้างพระพุทธรูปสะท้อนความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมืองและส่งเสริมความเป็นชาติ สมัยรัชกาล ที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 5 เป็นยุคสมัยของการปรับตัวเปิดประเทศ ยอมรับอิทธิพลตะวันตก ยอมรับความคิดใหม่มาเปลี่ยนแปลงสังคมและระเบียบประเพณีต่างๆ เพื่อประคองให้ประเทศรอดพ้นจากภัยสงคราม หรือจากลัทธิล่าอาณานิคมตะวันตก ซึ่งหลายประเทศในซีกโลกเอเชียยุคนั้นประสบอยู่ การสร้างงานศิลปกรรมทุกสาขา รวมทั้งปฏิมากรรม ก็ถูกกระแสการเมืองนี้ด้วย รัชกาลที่ 4 มีพระราชดำริ จำลองพระพุทธรูปโบราณ อัญเชิญพระพุทธรูปสำคัญมาจากเมืองอื่น แก้ไขขนาดของพระประธานตามวัด ให้มีขนาดและพุทธลักษณะอยู่ในพระบาลีสูตร จึงนับได้ว่ามีการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญในงานพุทธศิลป์ไทยอย่างกว้างขวาง ก่อให้เกิดผลกระทบ (Impact) ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวเป็นอย่างมาก (ศักดิ์ชัย สายสิงห์. 2556: 557) กล่าวว่า “พระพุทธรูปสมัยรัชกาลที่ 4 นี้เป็นพระพุทธรูปขนาดเล็ก....จึงทำให้เกิดรูปแบบใหม่ขึ้นในการประดิษฐานพระพุทธรูปในพระอุโบสถ คือ การประดิษฐานในบุษบก เช่นเดียวกับพระแก้วมรกต ทั้งนี้เพื่อให้เห็นถึงสถานะของพระพุทธเจ้าที่ต้อง

ประทับในปราสาท รวมทั้งเป็นการแสดงออกเพื่อให้ความสำคัญกับพระพุทธเจ้า ” โดยพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นองค์แรก ปี พ.ศ. 2378 คือ พระพุทธสัมพรรณี เมื่อเสด็จขึ้นครองราชย์ โปรดให้พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ ทรงสร้างพระนิรันตราย ถือว่าเป็นพระพุทธรูปสำคัญที่เป็นเอกลักษณ์ในสมัยรัชกาลที่ 4 อย่างแท้จริง และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้หล่อพิมพ์เดียวกัน 18 องค์ภายหลัง รัชกาลที่ 5 ได้สร้างซุ้มเรือนแก้วรูปพุ่มมหาโพธิ์ และพระราชทานแก่วัดธรรมมยุติกนิกาย ตามพระประสงค์ของรัชกาลที่ 4

รูปแบบพระพุทธรูปสมัยรัชกาล 4 ที่สร้างขึ้นใหม่โดยช่างหลวง (ช่างในราชสำนัก) เป็นพระพุทธรูปกึ่งเหมือนจริง คือผสมผสานลักษณะความเป็นอุดมคติและสัจนิยมไว้ด้วยกัน มีเอกลักษณ์ที่โดเด่นคือ ไม่มีอุษณีษะ และมีการครองจีวรเป็นริ้วธรรมชาติแบบธรรมยุติกนิกาย เกิดเป็นพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 ได้กระทำสืบเนื่องมา ส่วนพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นตามแบบประชานิยม โดยพระเกจิอาจารย์ที่ประชาชนเคารพนับถือเป็นผู้สร้าง เป็นฝีมือของช่างราษฎร์ (ช่างพื้นบ้าน) ที่สร้างตามความศรัทธาของประชาชน ยังคงลักษณะแบบอุดมคติตามแบบโบราณ ซึ่งมีความงามเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของแต่ละท้องถิ่น เช่น หลวงพ่อโต วัดอินทรวิหาร มีขนาดใหญ่ มีพระพักตร์ และลักษณะการครองจีวรที่มีความงามที่แปลกตาออกไป หลวงพ่อขาว วัดลาดกระบัง มีขนาดใหญ่ มีการระบายสีพระโอษฐ์เป็นสีแดง พระมหาพุทธพิมพ์ จ.อ่างทอง มีขนาดใหญ่โตอลังการ มีพระพักตร์งดงามเป็นเอกลักษณ์

กล่าวสรุปไว้ว่า ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบศิลปกรรมในรัชกาลที่ 4 - 5 คือ ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และวิชาการทางศิลปะจากตะวันตก ประกอบกับการขยายอำนาจทางการเมืองการปกครองของตะวันตก ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางศิลปวัฒนธรรมต่างๆ พระองค์ทรงยึดมั่นในหลักธรรม ก่อตั้งธรรมยุติกนิกาย ตั้งแต่ครั้งผนวชเป็นภิกษุวชิรญาณ ในสมัยรัชกาลที่ 3 ทรงศึกษาวิชาการทางพระพุทธศาสนาจากพระธรรมวินัย สอบสวนพุทธลักษณะ ตามที่ปรากฏในคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้ง พระองค์จึงไม่ทรงเชื่อตามโบราณราชประเพณีอย่างไร้เหตุผล แล้วสร้างสรรค์พระพุทธรูปแบบใหม่ตามที่ทรงเชื่อว่าถูกต้องตามพุทธลักษณะอย่างแท้จริง ทำให้แนวคิดอุดมคตินิยมที่สืบทอดเป็นจารีต เมื่อรับวัฒนธรรมอินเดีย ได้ถูกผสมผสานด้วยแนวคิดสัจนิยม มีหลักการทางวิทยาศาสตร์อย่างเป็นเหตุเป็นผล ผนวกกับอิทธิพลทางรูปแบบความงามจากพระพุทธรูปลังกาในพระบรมมหาราชวัง ทำให้เกิดอัตลักษณ์ของพระพุทธรูปอันป็นพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4

สมัยรัชกาลที่ 5 ได้สร้างพระพุทธรูปตามแบบพระราชนิยมของรัชกาลที่ 4 เป็นงานที่สืบเนื่อง นอกจากนี้ ยังจำลองแบบพระพุทธรูปที่มีพุทธลักษณะที่งดงาม จากหัวเมืองต่าง ๆ รวมทั้งจากต่างประเทศ อาทิ จีน อินเดีย ฯลฯ ประดิษฐานรอบระเบียงพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม จากการศึกษารูปแบบพระพุทธในสมัยรัชกาลที่ 5 พบว่า พระพุทธรูปที่สร้างสรรค์โดยช่างหลวง หรือ

ช่างในราชสำนัก จะสร้างพระพุทธรูปสืบต่อมาจากประเพณีในสมัยรัชกาลที่ 4 ถวายงานรับใช้ราชวงศ์ ตามพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 5 ทรงดำเนินแนวพระราชดำริตามรอยพระราชบิดา ในการพัฒนาประเทศให้เจริญทัดเทียมอารยประเทศ และยังคงอนุรักษ์สืบทอดพระพุทธศาสนา พ.ศ. 2431 รัชกาลที่ 5 โปรดเกล้าฯ ให้พิมพ์พระไตรปิฎกบาลี ด้วยอักษรไทยเป็นเล่มหนังสือสมัยใหม่ครั้งแรกของโลก พระราชทานให้นานาประเทศ พ.ศ. 2435 โปรดให้ตั้งกระทรวงธรรมการ ให้ธรรมะและศาสนาเป็นแกนกลางของการศึกษา พ.ศ. 2436 จัดตั้งมหามกุฏราชวิทยาลัยเป็นมหาวิทยาลัยสงฆ์แห่งแรก พ.ศ. 2439 เปลี่ยนนามมหาธาตุวิทยาลัยขึ้นเป็นมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย ให้เป็นที่ศึกษาพระปริยัติ-ธรรมและวิชาชีพชั้นสูง อิทธิพลของความรู้และวิทยาการจากตะวันตกวิทยาศาสตร์ และความคิดที่เป็นเหตุผลเข้ามาเปลี่ยนแปลงศิลปวัฒนธรรม ถึงแม้จะเปิดรับแนวคิดการสร้างพระพุทธรูปแบบตะวันตกในแบบเหมือนจริง แต่ยังคงมีการอนุรักษ์รูปแบบความงามของพระพุทธรูปโบราณ ด้วยการจำลองพระพุทธชินราช สมัยสุโขทัย และกลับมาสร้างพระพุทธรูปที่มีอุษณีษะตามแบบโบราณด้วย

สมัยรัชกาลที่ 6 จนถึงรัชกาลปัจจุบันการส่งทหารเข้าร่วมรบสงครามโลกครั้งที่ 1 พระองค์ทรงโปรดให้มี พ.ร.บ. การศึกษาขึ้นครั้งแรก ริเริ่มสร้างโรงเรียนขึ้นแทนวัดประจำรัชกาล ได้แก่ โรงเรียนมหาดเล็กหลวง (ปัจจุบัน คือ โรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย) ทั้งยังทรงสนับสนุนกิจการของโรงเรียนราชวิทยาลัยซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้สถาปนาขึ้นในปี พ.ศ. 2440 (ปัจจุบัน คือ โรงเรียน ภ.ป.ร. ราชวิทยาลัย ในพระบรมราชูปถัมภ์) และในปี พ.ศ. 2459 ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประดิษฐานโรงเรียนข้าราชการพลเรือนของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ขึ้นเป็น “จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย” ซึ่งเป็นมหาวิทยาลัยแห่งแรกของประเทศไทย ทรงตั้งกรมมหรสพ เพื่อฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมไทย และยังได้ทรงสร้างโรงละครหลวงไว้ในพระราชวังทุกแห่ง นอกจากนี้ยังทรงสนพระราชหฤทัยด้านจิตรกรรมและสถาปัตยกรรมไทยเป็นศิลปะที่มีผลสืบเนื่องมาจากความเจริญแบบตะวันตก ที่หลั่งไหลเข้ามาในประเทศไทย ทำให้เกิดแนวความคิดใหม่ ในการสร้างสรรค์ศิลปะ เพื่อสาธารณประโยชน์ นอกเหนือจากการสร้าง เพื่อศาสนาอย่างเดียว งานประติมากรรมไทยที่ทำขึ้น เพื่อศาสนา เช่น การสร้างศาสนสถาน ปั้นพระพุทธรูป ที่เคยกระทำกันมาก็มีน้อยลง แม้จะมีการทำกันอยู่ก็เป็นระดับพื้นบ้าน ที่พยายามลอกเลียนสิ่งดีงามในยุคเก่าๆ ที่ตนนิยม และไม่มีรูปลักษณ์ที่เป็นแบบแผนเฉพาะ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงหันมาส่งเสริมศิลปะการช่างสมัยใหม่ โดยตั้งโรงเรียนเพาะช่างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2456 จัดสอน ศิลปะการช่างทั้งแบบตะวันตกและแบบไทย การสร้างงานศิลปะระดับชาติ ได้จ้างฝรั่งมาออกแบบ ตกแต่งพระบรมมหาราชวัง หรือพระที่นั่ง ทรงเห็นความจำเป็นที่ต้องใช้ช่างทำรูปปั้นต่างๆ เช่น เหรียญตรา และอนุสาวรีย์ ซึ่งช่างไทยยังไม่ชำนาญงานภาพเหมือนขนาดใหญ่ จึงโปรดเกล้าฯให้เชิญช่างปั้นมาจากประเทศอิตาลี ผู้ได้รับเลือกคือ ศาสตราจารย์ คอราโด เฟโรจี เข้ารับราชการเป็นประติมากร กรมศิลปากร กระทรวงวัง เมื่อวันที่ 14 มกราคม 2466 ต่อมาโปรดเกล้าฯให้ศาสตราจารย์เฟโรจี เข้า

ไปปั้นพระบรมรูปของพระองค์โดยใกล้ชิด เป็นพระบรมรูปเท่าพระองค์จริง ปัจจุบันประดิษฐานในปราสาทพระเทพบิดร นับเป็นงานภาพเหมือนที่สำคัญในรัชกาลนี้ ต่อมาศาสตราจารย์เฟโรจี ได้โอนสัญชาติ และเปลี่ยนชื่อเป็นไทยว่า ศิลป์ พีระศรี ท่านผู้นี้ ต่อมามีความสำคัญต่อวงการศิลปกรรมไทยสมัยใหม่ทุกสาขาอย่างที่สุด

รัชกาลที่ 7 - รัชกาลปัจจุบัน ระยะแรกศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นช่างปั้นที่สำคัญแต่ผู้เดียวในยุคนั้น ได้ดำเนินการปั้นรูปอนุสาวรีย์พระปฐมบรมราชานุสรณ์เป็นภาพเหมือนขนาดใหญ่ 3 เท่าคนจริงเป็นครั้งแรกในเมืองไทย ส่งไปหล่อทองแดงที่ประเทศอิตาลีเสร็จทันมาติดตั้ง ที่เชิงสะพานพุทธยอดฟ้า เพื่อเปิดสะพานและฉลองกรุงครบ 150 ปีเมื่อ พ.ศ. 2475 (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, 2533) หลังจากการฉลองกรุงไม่กี่วันก็เกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองขึ้นในประเทศไทย โดยคณะทหารและพลเรือน อำนาจการปกครอง และการบริหารประเทศ จึงไม่ตกอยู่กับพระมหากษัตริย์อีกต่อไป การสร้างงานศิลปกรรมซึ่งแต่เดิมอยู่ในความดูแลของราชสำนัก อันมีพระมหากษัตริย์ทรงส่งเสริมก็สิ้นสุดลง วิถีการดำเนินชีวิต ความรู้สึกนึกคิดของประชาชนเปลี่ยนแปลงไป คณะรัฐบาลในยุคนั้นมุ่งพัฒนาประเทศ ทางด้านวัตถุมากกว่าการพัฒนาด้านจิตใจ เพื่อให้ประเทศมีเศรษฐกิจดี

ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าในรัชสมัยรัชกาลที่ 4-7 มีการเปลี่ยนแปลงสังคม การเมืองและวัฒนธรรม รวมทั้งการรับวิชาการทางตะวันตกเข้ามา จึงส่งผลต่อแนวคิดและรูปแบบของการสร้างพระพุทธปฏิมาในช่วงเวลาดังกล่าว เกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่น การศึกษาวิวัฒนาการจากการสร้างพระพุทธรูปจากอดีตจะทำให้เราทราบถึงแนวคิดและรูปแบบการสร้างพระพุทธปฏิมาในอดีตซึ่งเป็นพื้นฐานแนวคิดการสร้างพระพุทธปฏิมาร่วมสมัยในยุคปัจจุบันอย่างมาก การศึกษาเปรียบเทียบแนวคิดและรูปแบบของพระพุทธรูปสมัยรัชกาลที่ 4-7 จะทำให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงที่เชื่อมโยงกับการสร้างพระพุทธปฏิมาในสมัยปัจจุบันได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาแนวคิดและรูปแบบของพระพุทธรูปสมัยรัชกาลที่ 4-รัชกาลที่ 7
2. เพื่อศึกษาการพัฒนารูปแบบของปฏิมากรรมร่วมสมัย
3. เพื่อนำเสนอแนวทางในการพัฒนาปฏิมากรรมร่วมสมัย

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา การวิจัยครั้งนี้ จะทำการศึกษารูปแบบและแนวคิดของพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4-รัชกาลที่ 7 และรูปแบบของปฏิมากรรมร่วมสมัย โดยจะทำการรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์เอกสาร เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการสร้างพระพุทธรูปสมัยรัชกาลที่ 4-รัชกาลที่ 7 ศิลปินที่สร้างสรรค์งานปฏิมากรรมร่วมสมัย จัดการสนทนากลุ่มจากผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อกำหนดประเด็นการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและศิลปินผู้สร้างสรรค์งานปฏิมากรรมร่วมสมัย ในประเด็นเรื่อง แนวคิด เทคนิควิธีการ และวัสดุ เพื่อนำข้อมูลมาประกอบการวิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบทางศิลปกรรมและแนวคิดของสร้างพระพุทธรูปสมัยรัชกาลที่ 4-รัชกาลที่ 7 และรูปแบบของปฏิมากรรมร่วมสมัย ในประเด็นเรื่องปัจจัยที่ส่งผลต่อแนวคิดและรูปแบบ และแนวทางการพัฒนารูปแบบของประติมากรรมร่วมสมัย แล้วนำมาสรุปผลการวิจัย

2. ขอบเขตด้านประชากรและกลุ่มผู้ให้ข้อมูล กลุ่มประชากรในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 จำนวน 20 องค์ สมัยรัชกาลที่ 5 จำนวน 23 องค์ สมัยรัชกาลที่ 6 จำนวน 11 องค์ สมัยรัชกาลที่ 7 จำนวน 9 องค์ และ พระพุทธปฏิมากรรมร่วมสมัย รัชกาลที่ 8 จำนวน 7 องค์ รัชกาลที่ 9 จำนวน 27 องค์ ผู้ให้ข้อมูลในการสนทนากลุ่ม ประกอบด้วย ผู้รู้หลักที่เป็นกลุ่มเป้าหมายในการให้ข้อมูล (Theoretical Key Informants) ศิลปินด้านประติมากรรม นายช่างสถาปัตยกรรมไทย นักวิชาการทางศิลปะ และ ศิลปศึกษา จำนวน 1 กลุ่ม จำนวน 4 ท่าน ส่วนผู้ให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์ ได้แก่ นักวิชาการทางด้านปฏิมากรรมไทยด้าน ประวัติศาสตร์ศิลป์ นักสะสมงานศิลปะ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปกรรมไทย และศิลปินที่สร้างงาน ปฏิมากรรมไทยร่วมสมัย จำนวน 18 ท่าน

3. ขอบเขตด้านเวลา ผู้วิจัยทำการวิจัยระหว่าง เดือน ตุลาคม พ.ศ. 2560 - เดือน กันยายน พ.ศ. 2562 โดยเริ่ม วิเคราะห์เอกสาร ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง จาก หนังสือ งานวิจัย จดหมายเหตุ วิทยานิพนธ์ บทความวิชาการ สูจิบัตรการแสดงงาน และเอกสารที่เผยแพร่โดยวัด เก็บข้อมูลภาคสนาม โดยเดินทางไปยัง พระอารามต่างๆ ในกรุงเทพมหานคร จำนวน 17 แห่ง นนทบุรี จำนวน 2 แห่ง พระนครศรีอยุธยา จำนวน 2 แห่ง นครปฐม จำนวน 1 แห่ง ราชบุรี จำนวน 1 แห่ง สระบุรี จำนวน 1 แห่ง ลพบุรี จำนวน จำนวน 1 แห่ง กาญจนบุรี จำนวน 1 แห่ง นครราชสีมา จำนวน 1 แห่ง อ่างทอง จำนวน 1 แห่ง พระบรมหาราชวัง และพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ จัดสนทนากลุ่มโดยผู้ทรงคุณวุฒิ สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิทางธรรม และศิลปินผู้สร้างสรรค์งานปฏิมากรรมร่วมสมัย

ข้อจำกัดในการวิจัย

1. ข้อจำกัดในการเก็บข้อมูลภาคสนามของพระพุทธรูปที่ประดิษฐานในพระบรมหาราชวัง และในวิหารที่ไม่เปิดให้บุคคลทั่วไปเข้าไปชม หรือขณะกำลังซ่อมแซม พระพุทธรูปที่อยู่ห่างไกลจากจังหวัดกรุงเทพมหานคร จึงศึกษาข้อมูลภาพถ่ายจากเอกสารทางวิชาการ คำสัมภาษณ์และแหล่งข้อมูลออนไลน์ประกอบการวิจัย

2. ข้อจำกัดเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของพระพุทธรูปที่ประดิษฐาน ณ พระอุโบสถ พิพิธภัณฑ์ ด้านขนาดและวัสดุของพระพุทธรูปที่ไม่ปรากฏในเอกสาร และผู้วิจัยไม่สามารถสืบทราบข้อมูลที่แน่นอนและมีแหล่งอ้างอิงที่สามารถเชื่อถือได้ผู้วิจัยจึงละไว้

3. ข้อจำกัดเกี่ยวกับเวลาเนื่องจากประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ศึกษาของพระพุทธปฏิมาที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 9 มีจำนวนมาก เนื่องจากระยะเวลาครองราชย์ยาวนาน ซึ่งอาจจะยังต้องศึกษาเพิ่มเติมอีกมาก

คำจำกัดความที่ใช้ในงานวิจัย

รูปแบบ หมายถึง แบบแผนการสร้างพระพุทธรูปอันประกอบด้วย แบบเหมือนเหมือนจริง แบบดัดแปลง แบบอิสระ ตามทฤษฎีการถ่ายทอด ในลักษณะของการเลียนแบบ การนิยมรูปทรง การแสดงอารมณ์ การนิยมจินตนาการ รวมทั้งพุทธลักษณะต่างๆ

พระพุทธรูป หมายถึง รูปเคารพที่เป็นสัญลักษณ์แทนองค์พระศาสดาสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ชาวพุทธสร้างขึ้นเพื่อระลึกถึงพุทธคุณและหลักคำสอนที่พระองค์ตรัสรู้ เป็นงานปฏิมากรรมที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุและวิธีการต่างๆ เช่น ดินเผา แกะสลักจากไม้ ศิลา รูปหล่อโลหะสำริด ทองคำ ทองแดง นาก ก่ออิฐถือปูน ปูนปั้น ฯลฯ มีพุทธลักษณะตามคติความเชื่อของมหาบุรุษ

รัชกาลที่ 4 - รัชกาลที่ 7 หมายถึง ช่วงเวลาตั้งแต่ พ.ศ.2394 – พ.ศ. 2477 ที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวขึ้นครองราชย์ ถึงพุทธศักราชที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวสละราชสมบัติ

ปฏิมากรรมร่วมสมัย หมายถึง พระพุทธปฏิมาที่สร้างขึ้นหลังจากที่รัชกาลที่ 7 สละราชสมบัติ เป็นช่วงที่ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี นำความรู้ทางวิชาการจากตะวันมาเผยแพร่ในประเทศไทย จนถึงรัชกาลปัจจุบัน

ขั้นตอนการศึกษา

การดำเนินการวิจัย เรื่อง การเปรียบเทียบแนวคิดและรูปแบบของพระพุทธรูปสมัยรัชกาลที่ 4-7 และประติมากรรมร่วมสมัย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Method) ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลด้านเอกสาร ได้แก่ เอกสารทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ และเอกสารอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง ภาพถ่าย เอกสารเผยแพร่ของวัด ผลงานวิจัย วิทยานิพนธ์หนังสือและบทความต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างพระพุทธรูป ในประเด็นของแนวคิด นัยที่ต้องการนำเสนอ รูปแบบ อิทธิพลทางศิลปะที่ปรากฏ ของปฏิมากรรมพระพุทธสมัยรัชกาลที่ 4 – 9 นำมาศึกษาวิเคราะห์เอกสาร (Content Analyses) ประกอบการสัมภาษณ์ขั้นต้น เพื่อกำหนดกรอบแนวคิดวิจัย

2. จัดการสนทนากลุ่ม (Focus Group) จากผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปะ มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ จำนวน 4 ท่าน เพื่อค้นหาประเด็นที่ยังไม่มีความรู้มาก่อน และการหาคำอธิบายสำหรับปรากฏการณ์บางอย่าง (Explanatory) การประเมินสถานการณ์ (Assessment) เพื่อกำหนดคำถามต่างๆที่ใช้ในแบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview)

3. สำรวจข้อมูลภาคสนาม ได้แก่ ข้อมูลจากการสำรวจสถานที่ประดิษฐานพระพุทธรูปที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง ภายในพระอารามต่างๆ โดยการบันทึกภาพ การจดบันทึกเพื่อนำมาจัดระเบียบใช้เป็นข้อมูลประกอบการวิจัย เป็นการวิจัยเชิงประจักษ์ (Empirical Research) หาความจริงจากข้อมูลตามวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ

4. การสัมภาษณ์เชิงลึก กับผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 18 ท่าน ประกอบด้วยนักวิชาการด้านศิลปะ ศิลปิน และผู้ทรงคุณวุฒิทางธรรม เลือกกลุ่มตัวอย่างแบบลูกโซ่ (Snowball Sampling) โดยใช้การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ การตรวจสอบข้อมูลสามเส้า (Data Triangulation) คือ การพิสูจน์ว่าข้อมูลที่ผู้วิจัยได้มานั้นถูกต้อง โดยตรวจสอบแหล่งที่มา 3 แหล่ง ได้แก่ เวลา สถานที่ และบุคคล และใช้การวิเคราะห์ (Analytical Research) ประกอบการเปรียบเทียบเนื้อหารูปแบบศิลปกรรม ตามประเด็นที่กำหนด

5. นำเสนอผลงานวิจัยในรูปของ รายงานการวิจัย บทความวิจัย และบทความวิชาการ

ตารางที่ 1.1 สรุปขั้นตอนการวิจัย

ขั้นตอนการวิจัย	Input แหล่งข้อมูล	Process วิธีการ	Output ผลลัพท์ที่ต้องการ
1. ศึกษาวิเคราะห์เอกสาร	หนังสือตำรา งานวิจัย เอกสารทางวิชาการ	สรุปวิเคราะห์เอกสาร	ประวัติการสร้างพระพุทธรูปสมัยร.4 –ร.9
2. กำหนดกรอบแนวคิดวิจัย	ประวัติการสร้างพระพุทธรูปสมัยร.4 – ร.9	สังเคราะห์เอกสาร สัมภาษณ์ชั้นต้น	กรอบแนวคิดวิจัย
3. จัดการสนทนากลุ่ม (Focus Group)	ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 4 ท่าน	กำหนดประเด็นการสนทนากลุ่ม	ประเด็นคำถามในการสัมภาษณ์เชิงลึก
4. เก็บข้อมูลภาคสนาม	พระพุทธ รูปสมัย ร.4 - ร.9	บันทึกภาพและจดบันทึกข้อมูล	รูปแบบพระพุทธรูปสมัย ร. 4 – ร. 9
5. วิเคราะห์แนวคิดและรูปแบบพระพุทธรูปสมัย ร. 4 –ร.9	รูปแบบพระพุทธรูปสมัย ร. 4 –ร.9	วิเคราะห์ข้อมูล	ผลการวิเคราะห์แนวคิดและรูปแบบพระพุทธรูป ร.4 - ร.9
6. ตรวจสอบผลวิเคราะห์	ผลการวิเคราะห์แนวคิดและรูปแบบพระพุทธรูป ร.4 - ร.9	สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิทางธรรมและศิลปินจำนวน18 ท่าน	แนวคิดและรูปแบบพระพุทธรูป สมัย ร.4 – ร.9
7. สังเคราะห์	แนวคิดและรูปแบบพระพุทธรูป สมัย ร.4 – ร.7 และปฏิมากรรมร่วมสมัย	ปรับผลการวิเคราะห์	ผลการเปรียบเทียบแนวคิดและรูปแบบพระพุทธรูป สมัย ร.4 – ร.7 และปฏิมากรรมร่วมสมัย
8. นำเสนอผลการวิจัย	แนวคิดและรูปแบบพระพุทธรูป สมัย ร.4 – ร.5 และปฏิมากรรมร่วมสมัย	จัดทำรายงานการวิจัย เขียนบทความวิจัย	ผลงานวิจัย บทความวิจัย บทความวิชาการ

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการวิจัยเรื่อง แนวคิดและรูปแบบของพระพุทธรูปสมัยรัชกาลที่ 4- รัชกาลที่ 7 กับการพัฒนารูปแบบปฏิมากรรมร่วมสมัย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Method)มีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลเชิงคุณภาพ และมีเครื่องมือวิจัยดังนี้

1.การวิเคราะห์เอกสารโดย ใช้แบบวิเคราะห์เอกสาร (Documentary Analysis) เกี่ยวกับรูปแบบการสร้างพระพุทธรูป ข้อมูลทั่วไป และรูปแบบของพระพุทธรูปที่สร้างขึ้น ในสมัยรัชกาลที่ 4 - รัชกาลที่ 9 โดยทำการศึกษาจาก พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 4 จำนวน 20 องค์ สมัยรัชกาลที่ 5 จำนวน 23 องค์ สมัยรัชกาลที่ 6 จำนวน 11 องค์ สมัยรัชกาลที่ 7 จำนวน 9 องค์ และปฏิมากรรมร่วมสมัย รัชกาลที่ 8 จำนวน 7 องค์ รัชกาลที่ 9 จำนวน 27 องค์

2.การสนทนากลุ่ม โดยผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อกำหนดประเด็นการสัมภาษณ์ด้านแนวคิดและรูปแบบของพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 - รัชกาลที่ 7 ที่มีต่อการพัฒนารูปแบบปฏิมากรรมร่วมสมัย โดยกำหนดประเด็นในการสนทนากลุ่มและใช้แบบบันทึกการสนทนากลุ่มโดยผู้ทรงคุณวุฒิ (Focus Group) จำนวน 4 ท่าน

3. การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการสร้างพระพุทธรูปและนักวิชาการด้านศิลปะ จำนวน 18 ท่าน โดยใช้แบบสัมภาษณ์ แบบมีโครงสร้างสำหรับผู้เชี่ยวชาญ (Structured Interview) ด้านแนวคิดและรูปแบบของปฏิมากรรมร่วมสมัยโดยใช้คำถามปลายเปิด จำนวน 7 ข้อ ซึ่งผู้วิจัยสร้างขึ้นจากการวิเคราะห์องค์ประกอบความงามของปฏิมากรรมร่วมสมัย โดยผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิ แล้วนำไปทดลองใช้กับศิลปินและนักวิชาการทางศิลปะ จำนวน 3 ท่านและได้นำมาปรับปรุงให้เหมาะสมก่อนนำไปใช้จริง

ทบทวนวรรณกรรม

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2532) ได้ทำการวิจัยเรื่องพระพุทธรูปรูปหินทรายสกุลช่างพะเยา พบว่า พระพุทธรูปหินทรายสกุลช่างพะเยา เป็นพระพุทธรูปสกุลหนึ่งในศิลปะล้านนา มีความเจริญระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 – 23 ภายหลังตกอยู่ภายใต้การปกครองของพม่า แบ่งออกเป็น 5 ระยะ

ระยะที่ 1 (ราวพุทธศตวรรษที่ 19) ได้รับอิทธิพลของพระพุทธรูปแบบเชียงแสนสิงห์หนึ่งสัมพันธ์กับศิลปะสุโขทัยระยะเริ่มแรกกับสมัยพ่อขุนรามคำแหงปกครองสุโขทัยพญางำเมืองปกครองพะเยา พระยามังรายปกครองล้านนา

ระยะที่ 2 (ราวต้นหรือกลางพุทธศตวรรษที่ 20 ถึงกลางศตวรรษที่ 21) แสดงให้เห็นอิทธิพลของพระพุทธรูปสุโขทัยตั้งแต่สมัยพระเจ้ากือนาแห่งล้านนาได้อาราธนาพระสุมนเถระมาเผยแพร่พระพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ จนถึงสมัยที่พระยายุธิษฐิระอพยพผู้คนจากพิษณุโลกมาสวามิภักดิ์ต่อพระเจ้าติโลกราชแห่งล้านนา มาปกครองเมืองพะเยา

ระยะที่ 3 (ราวต้นถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 21) พระพุทธรูปมีการพัฒนารูปแบบเป็นแบบพะเยาอย่างแท้จริง โดยได้รับแรงบันดาลใจจากพระพุทธรูปสำริดแบบสิงห์สอง พระพุทธรูปองค์สำคัญได้แก่ พระเจ้าแข้งคม วัดศรีอุโมงค์คำ จังหวัดเชียงใหม่ สร้างโดยพระเจ้าติโลกราช

ระยะที่ 4 (ราวกลางจนถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 21) เป็นช่วงที่เมืองพะเยา และอาณาจักรล้านนาเจริญถึงขีดสุด มีลักษณะเฉพาะตัว ถือได้ว่ามีความเจริญสูงสุดด้านรูปแบบการสร้างพระพุทธรูปหินทราย สกุลช่างพะเยา

ระยะที่ 5 เป็นระยะสุดท้าย (ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 23) เป็นยุคเสื่อมนับจากสมัยของพระเมืองแก้วเป็นต้นมา ที่พะเยาเป็นประเทศราชของพม่า 200 ปี ซึ่งเป็นการสร้างพระพุทธรูปตามลักษณะพื้นเมือง หรือแบบท้องถิ่น

คึกเดช กันตามระ (2535) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาวิวัฒนาการและการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของศิลปะและสังคมจากรูปลักษณ์พระพุทธปฏิมากร โดยศึกษารูปลักษณ์ของพระพุทธปฏิมากรเป็นข้อมูลหลักในการการวิเคราะห์ เพื่อให้เกิดความรู้ใหม่เกี่ยวกับวิถีชีวิตไทยในด้านวิวัฒนาการของศิลปะและความสัมพันธ์ของสังคมทั้งสองอย่างควบคู่กันไปการศึกษารูปแบบของพระพุทธปฏิมากรที่มีการเปลี่ยนแปลงคลี่คลายรูปแบบมาโดยลำดับสมัยในประวัติศาสตร์ชาติไทย โดยเริ่มต้นตั้งแต่สมัยทวารวดี ศรีวิชัย หริภุญชัย ลพบุรี อู่ทอง สุโขทัย เชียงแสน อยุธยา รัตนโกสินทร์ การศึกษาโดยกำหนดยุคสมัยเพื่อเน้นให้เห็นวิวัฒนาการ จะทำให้เข้าจะเป็นลำดับง่ายขึ้น ซึ่งเนื้อหาส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวของความคิดสร้างสรรค์ ความศรัทธาระหว่างพระมหากษัตริย์กับประชาชนที่ยึดมั่นนับถือพระพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติสืบต่อกันมา เผยให้รู้เรื่องราว และกระบวนการทางสังคมว่าองค์กรทั้งสอง ได้ร่วมมือกันสร้างพระพุทธปฏิมากรด้วยเหตุผลกลใดบ้าง มีคติความเชื่อต่อพระพุทธปฏิมากรอย่างไร หรือต่างกันอย่างไร ได้รับผลประโยชน์จากพระพุทธปฏิมากรอย่างไรบ้าง หรือด้านใดบ้าง และในแต่ละสมัยมีผลกระทบต่อสังคมอย่างไร

วิษณุนาท กตัญญูทวีทิพย์ (2537) ได้ทำการวิจัยเรื่องการศึกษาแบบแผนการใช้ฉัตรในสมัยอยุธยา พบว่าจากการศึกษาฉัตรที่ปรากฏในงานจิตรกรรมและประติมากรรมสมัยอยุธยาพบฉัตรปรากฏในประเทศครั้งแรก ราวพุทธศตวรรษที่ 11 – 12 คือภาพจำหลักลายรูปฉัตรบนหวีงาช้าง อำเภอตาคลี จังหวัดนครสวรรค์ และปรากฏในสมัยทวารวดี สุโขทัย จำนวนชั้นที่มากที่สุด 7 ชั้น ในสมัยอยุธยา และต่อมาสมัยรัตนโกสินทร์ ปรากฏหลักฐานการใช้ฉัตร 9 ชั้น ในสมัยอยุธยา ฉัตรเป็นเครื่องแสดงอิศริยยศทางราชสำนัก ตั้งแต่ 1 ชั้น 2 ชั้น 3 ชั้น 5 ชั้น 7 ชั้น และ 9 ชั้น ทางพระพุทธศาสนาปรากฏฉัตร 4 ชั้น ต่อมานิยม 3 ชั้น และ 5 ชั้น โดยยังไม่สามารถสรุปสาเหตุของจำนวนชั้นได้อย่างแน่นอน ด้านรูปแบบของฉัตร ระยะแรกสมัยสมเด็จพระบรมราชาที่ 4 ทำระบายกลีบบัวและระบายผ้าจีบเป็นริ้ว ในสมัยพระเจ้าปราสาททองทำฉัตรรูปทรงกระบอก ในปัจจุบันมีลักษณะเป็นฉัตรผ้าทรงกระบอกไม่จับจีบ ประดับตกแต่งด้วยอุบะจำปาทอง หรือเขียนลายกรวยเชิงลักษณะคล้ายฉัตรสมัยสมเด็จพระนารายณ์

สายันต์ ไพรชาญจิตต์ (2545) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาเพื่อการอนุรักษ์และการฟื้นฟูประเพณีการทำบุญด้วยการสร้าง พระพุทธรูปไม้ในจังหวัดน่าน การวิจัยเรื่องนี้เป็นความพยายามใน

การค้นหาวิธีการอนุรักษ์พระพุทธรูปไม้ รวมทั้งการฟื้นฟูและสืบสานประเพณีการทำบุญด้วยการสร้างพระพุทธรูปไม้ซึ่งทรัพยากรวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่นของจังหวัดน่าน ในการศึกษาได้เลือกพื้นที่ตำบลสวก ตำบลนาซาว ตำบลถืมตอง และตำบลไชยสถาน ท้องที่อำเภอเมืองน่าน จังหวัดน่าน เป็นพื้นที่ศึกษา และทำการศึกษาพระพุทธรูปไม้จำนวน 286 องค์ ที่เป็นสมบัติของวัดถืมตอง วัดบ่อสวก วัดนาซาว วัดตาแก้ว วัดต้นแก้วนาท่อ วัดศรีเกิด วัดสะไมย์ วัดม่วงเจริญราษฎร์ วัดป่าคา และวัดเชียงยืน ในการศึกษาพบว่าพระพุทธรูปไม้ที่เป็นตัวอย่างในการศึกษาครั้งนี้มีอายุการสร้างตั้งแต่จุลศักราช 1109 หรือ พ.ศ. 2290 จนถึงจุลศักราช 1292 หรือ พ.ศ. 2473 และพบว่าช่วงเวลาที่มีการสร้างพระพุทธรูปไม้เป็นจำนวนมากมีอยู่หลายช่วงเวลา ได้แก่ (1) จุลศักราช 1250 หรือ พ.ศ. 2431 (2) จุลศักราช 1256 หรือพุทธศักราช 2437 (3) จุลศักราช 1270 - 1271 หรือ พุทธศักราช 2451-2452 และนิยมสร้างพระพุทธรูปปางมารวิชัยมากที่สุด พระพุทธรูปปางสมาธิมีน้อย และมีพระพุทธรูปประทับยืน และพระพุทธไสยาสน์เป็นจำนวนน้อย และพระพุทธรูปส่วนใหญ่มีจารึกอักษรธรรมล้านนาระบุวันเดือนปี และเจ้าภาพผู้สร้าง ซึ่งมีวัตถุ ประสงค์ในการทำบุญและเพื่อการสืบพระพุทธศาสนาไม่พบวัตถุประสงค์เกี่ยวกับการสืบชะตา การสร้างพระประจำวันเกิดหรือสร้างพระพุทธรูปเพื่อการแก้บนแต่อย่างใด นอกจากนี้ยังพบว่าในพื้นที่ศึกษายังมีพระสงฆ์และผู้สูงอายุที่ยังอ่านและเขียนอักษรธรรมล้านนาได้เป็นอย่างดีอีกเป็นจำนวนมาก แต่ไม่พบผู้มีความรู้เรื่องการสร้างพระพุทธรูปไม้รวมทั้งไม่พบช่างฝีมือที่แกะสลักพระพุทธรูปไม้ได้ในชุมชนปัจจุบัน

ในการศึกษา พบว่าวิธีการอนุรักษ์และฟื้นฟูประเพณีการทำบุญด้วยการสร้างพระพุทธรูปไม้โดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงปฏิบัติการอนุรักษ์แบบมีส่วนร่วม เป็นกลไกในการสร้างองค์ความรู้พร้อมๆกับการปลูกจิตสำนึกพระสงฆ์และชาวบ้านจนเห็นคุณค่า และความสำคัญของพระพุทธรูปไม้ และจะนำไปสู่การอนุรักษ์และฟื้นฟูประเพณีต่อไปในอนาคต ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาร่วมกับพระสงฆ์และชาวบ้านที่อ่านและเขียนอักษรธรรมล้านนาได้ ทำทะเบียนพระพุทธรูปไม้ และจัดกระบวนการอนุรักษ์ และพัฒนาพิพิธภัณฑ์ชุมชนท้องถิ่นที่จัดแสดงพระพุทธรูปไม้ที่วัดนาซาวด้วยกิจกรรมที่เป็นกลไกสำคัญที่ผู้วิจัยนำเสนอ เพื่อใช้ในการฟื้นฟูประเพณีการทำบุญด้วยการสร้างพระพุทธรูปไม้ในจังหวัดน่านได้ คือโครงการสำรวจทำทะเบียนพระพุทธรูปไม้ในจังหวัดน่าน และโครงการสร้างพระพุทธรูปไม้ อุทิศเป็นพระราชกุศลถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในวโรกาสเฉลิมพระชนมายุ 84 พรรษา

เชษฐ์ ติงสัญชลี (2544) ได้ทำการวิจัยเรื่องการวิเคราะห์การแสดงวิตรรกมุทราสอง พระหัตถ์ของพระพุทธรูปในศิลปะทวารวดี พบว่าที่มาของการแสดงวิตรรกมุทราสองพระหัตถ์ในศิลปะทวารวดีนั้น เกี่ยวข้องกับการแสดงวิตรรกกฎกมุทราในศิลปะอมราวดีตอนปลาย – อนุราธปุระ มากกว่าการเกี่ยวข้องในการแสดงมุทราที่ปรากฏในพระพุทธรูปสมัยหลังคุปตะ และพระพุทธรูปในศิลปะจีน ประเด็นการตีความเกี่ยวกับความหมายของการแสดงวิตรรกมุทราสองพระหัตถ์ในศิลปะทวารวดีนั้น

ได้รับความนิยมสูงสุดในบรรดาพระพุทธรูปที่ประทับยืนในศิลปะทวารวดี เป็นการแสดงความหมายที่ไม่เจาะจงว่าเป็นพุทธประวัติตอนใด หรือมีความหมายว่าเป็นพระพุทธเจ้าองค์ใด ขึ้นอยู่กับหลักฐานอื่นมาประกอบ เช่น จารึก บริวาร และบริบท ของพระพุทธรูปองค์นั้นที่บ่งบอกว่า พระพุทธรูปองค์นั้นแทนความหมายว่าเป็นพระพุทธเจ้าศรีศากยมุณี หรือพระพุทธเจ้าองค์อื่น

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2545) ได้ทำการวิจัยเรื่องพระพุทธรูปประทับเหนือพนัสบดีในศิลปะทวารวดี พบว่าพระพุทธรูปประทับเหนือพนัสบดี อาจจะไม่ได้สร้างขึ้นเพื่อหมายถึงพุทธประวัติตอนหนึ่งตอนใด แต่น่าจะสร้างเพื่อให้เห็นถึงฐานันดรอันสูงของพระพุทธองค์ กลุ่มบุคคลที่ปรากฏขนาบข้างพระพุทธเจ้า อาจจะหมายถึงพรหม และพระอินทร์ หรือเป็นพระโพธิสัตว์ หมู่เทวดา สำหรับสัตว์ผสมที่เป็นพาหนะของพระพุทธเจ้า แบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกคือตัวพนัสบดี ที่นิยมทำก่อนแล้วในศิลปะอินเดีย และได้แพร่หลายมายังเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รวมถึงศิลปะทวารวดี กลุ่มที่สองคือ ครุฑ ซึ่งทั้ง 2 กลุ่ม มีความว่าแสงสว่างหรือดวงอาทิตย์ การนำสัตว์ผสมมาเป็นพาหนะรองรับพระพุทธเจ้า ตีความได้ว่าเปรียบพระพุทธองค์ดุจเทพแห่งแสงสว่างหรือเทพแห่งปัญญานั่นเอง

ชื่นสุข กาญจนภิญโญวงศ์ (2547) ได้ทำการวิจัยเรื่อง พระพุทธปฏิมาสมัยรัชกาลที่ 3 – รัชกาลที่ 5 : การเปลี่ยนแปลงคติการสร้างและรูปแบบศิลปกรรม มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงประวัติความเป็นมา แนวคิด และคตินิยมในการสร้างตลอดจนรูปแบบศิลปกรรมของพระพุทธปฏิมาสมัยรัชกาลที่ 3 – รัชกาลที่ 5 ในช่วงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 24 จนถึงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 25 โดยศึกษาเปรียบเทียบกับคติการสร้างและรูปแบบศิลปกรรมที่ปรากฏมาก่อนหน้า หรือที่มีความนิยมกันในระยะเวลาร่วมสมัยเดียวกัน และนำมาวิเคราะห์ร่วมกับปัจจัยอื่นที่เกี่ยวข้อง แล้วจึงสรุปประเด็นที่ได้จากการศึกษา ผลการวิจัยพบว่า เมื่อแนวคิดหรือทัศนคติของผู้คนในสังคมได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมจึงยังผลให้เกิดการแสดงออกอย่างใหม่ขึ้นในกลุ่มพระพุทธปฏิมาในช่วงระยะเวลาดังกล่าว คือ แนวคิดในแบบอุดมคติที่สืบทอดเป็นจารีตประเพณีเนื่องมาตั้งแต่ครั้งแรกรับวัฒนธรรมอินเดีย ได้ถูกเข้าแทนที่ด้วยแนวคิดในแบบสัจนิยม อันเป็นหลักการทางวิทยาศาตร์ที่เป็นเหตุเป็นผล มีที่มาที่ไป และสามารถแสดงให้ประจักษ์ได้โดยลักษณะมหาบุรุษ รวมทั้งความสงบสำรวมที่เคยปรากฏเสมอมาในพระพุทธปฏิมาได้ถูกละเลย และในที่สุดก็มุ่งไปในการถ่ายทอดพุทธลักษณะ ที่เป็นมนุษย์ปุถุชนมากขึ้น นอกจากนี้การจำลองความงามในเชิงศิลปะ และคุณค่าในเชิงอายุเวลา ตามแนวคิดแบบตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทสำคัญแทนที่ความศักดิ์สิทธิ์ และการเป็นที่เคารพเลื่อมใสของพุทธศาสนิกชนที่มีต่อองค์พระพุทธปฏิมา โดยในส่วนของรูปแบบศิลปกรรมของพระพุทธปฏิมาในช่วงระยะเวลาดังกล่าวสามารถแบ่งแนวความคิดหลักออกได้ออกเป็นเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ

1. กลุ่มที่สืบทอดแนวความคิดจารีตในแบบอุดมคติที่ยังคงได้รับการสืบเนื่องจากศิลปะอยุธยา ที่ผ่านมายังมีศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้น อีกทั้งยังได้เกิดกระแสแนวคิดในการย้อนกลับไปจำลองแบบศิลปกรรมสมัยโบราณมาสร้างขึ้นใหม่

2. กลุ่มที่มีแนวคิดในแบบสัจนิยม ที่ถือกำเนิดขึ้นจากการตีความตามแบบใหม่บนพื้นฐานของมนุษยนิยม และเหตุผลนิยม อันแตกต่างออกไปจากจารีตทีทำสืบทอดกันมา จึงส่งผลให้เกิดการแสดงออกอย่างใหม่ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนหน้าในศิลปกรรมไทย โดยการเปลี่ยนแปลงในลักษณะดังกล่าวมานี้ ได้เริ่มปรากฏเค้าลางให้ประจักษ์ในสมัยรัชกาลที่ 3 ในช่วงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 24 เป็นต้นมา และได้ต่อเนื่องมาในสมัยรัชกาลที่ 4 กระทั่งในที่สุดได้คลี่คลายไปอย่างสิ้นเชิงในสมัยรัชกาลที่ 5 ในช่วงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 25 นับเพียงชั่วระยะเวลาร่วมศตวรรษ พระพุทธปฏิมาที่เป็นสัญลักษณ์แทนองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าผู้ทรงความเป็น “พุทธะ” ที่เพียบพร้อมไปด้วยมหาบุรุษลักษณะได้คลี่คลายจากแบบอุดมคตินิยมมาสู่สัจนิยม ที่เป็นลักษณะรูปจำลองของมนุษย์ปุถุชนสามัญเท่านั้นเอง กับคติมหาปุริสลักษณะ 32 ประการ ซึ่งพระพุทธองค์ทรงกล่าวไว้ในพระไตรปิฎกว่า ลักษณะพิเศษเหล่านี้เกิดขึ้นจากการสั่งสมคุณความดีในอดีตชาติ ไม่ได้เกิดจากปาฏิหาริย์ใด ๆ ดังนั้นการได้เห็นคติมหาปุริสลักษณะในองค์พระพุทธปฏิมา ย่อมเตือนใจให้พุทธศาสนิกชนกระทำกรรมดีในรูปแบบต่าง ๆ หากเป็นผู้ที่ยังอยู่ในระดับโลกียชน ก็หวังผลแห่งกรรมดีนั้นจะทำให้ชีวิตในชาติต่อไปมีความสุข แต่หากเป็นพุทธศาสนิกชนผู้ตั้งใจสละกิเลส การแลเห็นคติมหาปุริสลักษณะย่อมเตือนใจให้เร่งปฏิบัติเพื่อนำสู่หนทางแห่งการดับทุกข์ หลุดพ้นจากวัฏสงสาร และนำสู่พระนิพพาน ตามแต่ระดับปัญญาของแต่ละบุคคล

เกสรา จาติกวนิช (2545) ได้ทำการวิจัยเรื่องพุทธประวัติในประติมากรรมทวารวดี พบว่า สามารถแบ่งพระพุทธศาสนาออกเป็น 4 กลุ่ม ได้ดังนี้ กลุ่มที่ 1 สามารถระบุคติการสร้างอันมีที่มาจากวรรณกรรมทางพุทธศาสนาของลัทธิเถรวาท กลุ่มที่ 2 มีแนวคิดการสร้างจากลัทธิมหายาน กลุ่มที่ 3 ไม่สามารถระบุได้อย่างชัดเจน เนื่องจากสภาพของประติมากรรมไม่สมบูรณ์ แต่จากหลักฐานต่างๆ สันนิษฐานว่ามาจากลัทธิเถรวาท กลุ่มสุดท้ายไม่สามารถระบุได้ โดยส่วนใหญ่มาจากลัทธิเถรวาท ด้านรูปแบบของศิลปะพบว่าส่วนใหญ่สร้างในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13 – 16 ซึ่งเป็นยุครุ่งเรือง ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย สมัยคุปตะ หลังคุปตะ และปาละ รวมทั้งศิลปะลังกามีความสัมพันธ์กับจารึกภาษาบาลี โดยศิลปินได้ทำรูปแบบดังกล่าวมาผสมผสานกับรสนิยมช่างท้องถิ่นจนเกิดเป็นเอกลักษณ์ของสมัยทวารวดี

กิติยา อุทวิ (2551) ได้ทำการวิจัยเรื่องความเชื่อ และคุณค่าของการสร้างพระพุทธปฏิมาในล้านนา พบว่า การสร้างพระพุทธรูปในยุคเริ่มแรก ส่งอิทธิพลทางพลังศรัทธาความเชื่อในวิถีชีวิตของคน ตลอดจนศิลปวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณี ต่อมาก็ผสมผสานรูปแบบให้มีความเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง และเผยแพร่บนแผ่นดินล้านนา ได้นำหลักคำสอนมาผสมผสานกับความเชื่อดั้งเดิม ก่อให้เกิดพิธีกรรมทางพราหมณ์ และพุทธ ผนวกเข้ากับภูมิปัญญาดั้งเดิมของท้องถิ่น เพื่อเป็นที่พึ่งทางใจ และเกาะกำบังการกระทำอันเป็นอกุศล ส่งผลให้สังคมสงบร่มเย็น การสร้างพุทธศิลป์แขนงต่างๆ ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม และนาฏกรรม เป็นพุทธบูชา ดึงดูดให้

ผู้คนทั่วทุกสารทิศ ต่างเดินทางมาประกอบกิจบูชา ล้วนต่างชื่นชมวิถีประชาที่สร้างคุณค่าของด้านความเชื่อในการสร้างพระพุทธปฏิมาสำริด ให้น้อมนำเอาหลักการคำสอนทางพระพุทธศาสนาเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต ส่วนคุณค่าทางสังคม ก่อให้เกิดความร่วมมือร่วมใจ ทำให้เกิดความสามัคคี ความเป็นพวกพ้อง รักษาพื้นที่ทางธรรมให้มั่นคง ยาวนาน

ภคกนก รัตนวราภรณ์ (2551) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาความหมายและสุนทรียภาพของพระพุทธปฏิมาสุโขทัย พบว่าพระพุทธปฏิมาสุโขทัยหมวดใหญ่ สร้างขึ้นราวปลายพุทธศตวรรษที่ 19 ในสมัยสุโขทัย เป็นกลุ่มรูปแบบพระพุทธปฏิมาที่มีความงาม จนได้รับการกล่าวขานว่า เป็นศิลปกรรมสมัยคลาสสิกของไทย พระพุทธปฏิมาสุโขทัยหมวดใหญ่จัดเป็นศิลปะแบบอุดมคติ เนื่องจากพระพักตร์พระพุทธปฏิมาสุโขทัยนั้น ช่างได้สร้างสรรค์ในความหมายแทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผู้เข้าใจกิเลสและดับกิเลสสิ้นแล้ว อยู่เหนือสภาวะการแสดงอารมณ์ทั้งปวง หากอธิบายความงามของพระพุทธปฏิมาสุโขทัยด้วยหลักปรัชญาเถรวาทสามารถอธิบายได้ว่า ความงามนั้นมีอยู่ด้วยกัน 2 สภาวะคือ ความงามในระดับโลกีย์หรือสมมติสัจจะ อันเป็นความงามของรูปกายที่สมบูรณ์ รวมถึงความงามที่เกิดจากการสำรวมในกิริยามารยาท ซึ่งพระพุทธองค์ไม่ทรงปฏิเสธการมีอยู่ของความงามในระดับนี้ หากทรงสอนให้ใช้ปัญญาพิจารณา เพื่อนำสูภาวะที่สูงกว่าคือ ความงามในระดับโลกุตระหรือปรมัตถสัจจะ คือสภาวะจิตใจที่ใสสะอาดปราศจากกิเลส ความงามในระดับนี้เป็นเรื่องของจริยศาสตร์ไม่ใช่สุนทรียศาสตร์ตามแนวคิดของตะวันตก ต้องใช้ปัญญาพิจารณา เพื่อนำสู่หนทางแห่งพระนิพพาน ช่างสุโขทัยสามารถถ่ายทอดนามธรรมในพุทธศาสนาเถรวาท ลงในพระพุทธปฏิมาได้อย่างผสานกลมกลืน ด้วยพระพักตร์ของพระพุทธปฏิมาสุโขทัยสามารถสะท้อนสภาวะแห่งการมีปีติสุขอย่างมีสติ การมีสตินั้นเป็นการสร้างให้เกิดสมาธิ ทำให้จิตทันต่อกิเลส ทำให้จิตเกิดความนิ่งและเกิดความสงบจากความว่าง เป็นเครื่องช่วยให้เกิดความเบาขึ้นในใจ

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2556) ได้ทำการวิจัยเรื่อง พระพุทธรูปในประเทศไทย: รูปแบบพัฒนาการและความเชื่อของคนไทย การศึกษาพระพุทธรูปในประเทศด้านรูปแบบศิลปกรรม คติการสร้างศรัทธาความเชื่อของคนไทยในอดีตจนมาถึงปัจจุบัน พบว่าจากรูปแบบและพัฒนาการทางศิลปะและศรัทธาความเชื่อเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงคนไทยและสังคมไทยได้ระดับหนึ่ง ประกอบด้วยรูปแบบศิลปกรรมที่มีรสนิยมช่างที่แตกต่างกันแต่ละยุคสมัย คติและศรัทธาในการสร้างพระพุทธรูปที่เหมือนและแตกต่าง การสืบทอดมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน สิ่งหนึ่งยังแสดงให้เห็นถึงความเป็นคนไทยและสังคมไทยเกี่ยวกับศรัทธาความเชื่อที่มีต่อพระพุทธศาสนา นอกเหนือจากการมาสักการบูชาพระพุทธรูปแล้ว ยังมีเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์อภินิหารปะปนอยู่ด้วยเสมอ เช่น การขอพร การบนบานศาลกล่าว วัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อให้ทราบถึงรูปแบบศิลปกรรมของพระพุทธรูปในประเทศไทยที่พบทุกยุคทุกสมัย คติความเชื่อและพัฒนาการทางศิลปกรรม ตั้งแต่เมื่อแรกรับวัฒนธรรมพุทธศาสนาจนถึงปัจจุบัน แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของความเป็นไทย นอกจากนี้ยังมีความประสงค์จะศึกษาเรื่อง

พระพุทธรูปสำคัญที่เป็นพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองของเมืองไทย แสดงให้เห็นถึงศรัทธาความเชื่อดังกล่าว การวิจัยได้แบ่งการศึกษาออกเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 การแบ่งยุคสมัยของพระพุทธรูปที่พบในประเทศไทย ตั้งแต่เมื่อแรกรับวัฒนธรรมทางศาสนาจนมาถึงปัจจุบัน ส่วนที่ 2 รูปแบบและพัฒนาการ โดยได้แสดงลักษณะเฉพาะของแต่ละยุคสมัยแต่ละสกุลช่าง ส่วนที่ 3 เกี่ยวกับศรัทธาความเชื่อ

พระมหารังสันต์ กิตฺติปณฺโญ (ใจหาญ) (2553) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาวิเคราะห์แนวคิดสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท โดยประมวลเอาแก่นความคิดทางพระพุทธศาสนา เรื่องพุทธธรรมและปรัชญาของเพลโต, คลีฟเบลล์, และลีโอ ตอลสตอยเป็นแม่บท เพื่อใช้เป็นโครงสร้างทางความคิดสุนทรียศาสตร์เชิงศีลธรรม นอกจากนี้ยังได้วิเคราะห์ให้เห็นถึงความคิดสุนทรียศาสตร์ทั้งหลายเหล่านี้ ทั้งในส่วนที่มีความคล้ายคลึงกันและแตกต่างกันผลจากการศึกษาวิเคราะห์ พบข้อสรุปเกี่ยวกับแนวคิดสุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท ดังนี้สุนทรียศาสตร์แบบตะวันตก มีความเชื่อพื้นฐานที่ขัดแย้งกันตามแต่ละทฤษฎี ซึ่งศีลธรรมนิยม และศิลปนิยม ล้วนให้เหตุผลแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง และสัมพัทธนิยมได้มีแนวทางในการประนีประนอมทั้งสองทฤษฎีนั้นเข้าด้วยกันคุณค่าทางสุนทรียะ คือคุณสมบัติของวัตถุที่ถูกสร้างสรรค์ และตกแต่งให้เกิดความงาม ความเป็นสุนทรียะไม่ได้มีเพราะการยอมรับว่าเป็นสุนทรียะโดยมนุษย์เป็นผู้กำหนด แต่เป็นสุนทรียะเพราะวัตถุนั้นๆ มีคุณสมบัติแห่งความเป็นสุนทรียะแล้วอย่างแท้จริง คุณสมบัติทางสุนทรียะนี้เป็นคุณสมบัติดั้งเดิม ที่ติดตัววัตถุทางสุนทรียะมาแต่แรกเริ่ม และมีความเกี่ยวข้องกับวัตถุทางสุนทรียะเพียงอย่างเดียว เมื่อคุณค่าทางสุนทรียะเป็นคุณสมบัติของวัตถุ คุณค่าทางสุนทรียะจึงมีลักษณะเป็นสิ่งสัมบูรณ์ (Absolute) สิ่งที่เป็นสิ่งสัมบูรณ์ย่อมมีค่าที่แน่นอนตายตัว ไม่เปลี่ยนแปลงไปตามความรู้สึก หรือความพึงพอใจของใครหรือสิ่งอื่นใดมันมีค่าในตัว หรือสำหรับตัวเองโดยไม่สัมพันธ์ กับสิ่งอื่นนอกเหนือตัวมัน สิ่งที่มีคุณค่าทางสุนทรียะย่อมมีคุณค่าทางสุนทรียะอยู่ดี แม้ว่าไม่มีใครหรือสิ่งอื่นใดไปรับรู้มัน เมื่อเรารับรู้เราอาจเกิดความชอบหรือสนุกสนานเพลิดเพลิน แต่ถ้าเราไม่รับรู้มัน คุณค่าทางสุนทรียะของมันก็ยังคงอยู่ คุณค่าทางสุนทรียะคือคุณสมบัติที่ติดตัววัตถุ และเป็นอิสระจากความรู้สึกของมนุษย์หรือสิ่งอื่นใด โดยนัยยะนี้จัดเป็นวัตถุวิสัย ส่วนทฤษฎีที่แย้งแนวคิดข้างต้น คือแนวคิดจิตวิสัย โดยมองว่าวัตถุจักมีคุณค่าทางสุนทรียต้องได้รับการยินยอมหรือยอมรับว่างามจากผู้ชื่นชอบหรือชื่นชมความงามนั้นๆ หากไม่สามารถทำให้ผู้ชื่นชมศิลปะเข้าถึงความงามนั้นๆ ได้ศิลปะย่อมไม่มีคุณค่า เพราะคุณค่าของศิลปะต้องมีเจตนาในการสื่อความงามสู่ผู้รับชมหรือชื่นชอบ ส่วนแนวคิดสัมพัทธวิสัยได้กล่าวถึงการประนีประนอมทั้งสองทฤษฎีเข้าด้วยกัน เพราะเห็นว่าคุณค่าของความงาม หรือศิลปะต้องประกอบไปด้วยวัตถุและผู้รับรู้วัตถุหรือศิลปะนั้นๆ จึงจักเกิดความชื่นชมหรือเข้าถึงความงามของศิลปะได้ ในทางพระพุทธศาสนาได้กล่าวถึงความงามใน 2 มิติคือ ความงามในมิติทางธรรมและความงามมิติทางโลกความงามในมิติทางธรรมหมายถึง ความ

งามที่เป็นลักษณะของธรรม หรือความจริงอันเป็นผลจากคุณภาพ หรือคุณสมบัติของธรรมะ ซึ่งปรากฏต่อ การรับรู้ของมนุษย์ผู้มีญาณหรือแสดงออกทางพฤติกรรมของมนุษย์ผู้ทรงศีลทรงธรรม ทำให้ผู้คนทั่วไป รับรู้ และเห็นได้ว่าเป็นผู้มีธรรมหรือผู้ที่งามโดยไม่จากัดอายุ เพศ และวัย ความงามของธรรม จัดได้ว่า เป็นวัตถุวิสัยเนื่องจากเป็น ความงามซึ่งเป็นคุณสมบัติเชิงวัตถุวิสัยของธรรมอันปรากฏ

ธิดารัตน์ ดวงสินธุ์ (2553) ได้ศึกษาพุทธปรัชญา การศึกษาพุทธปฏิมาเพื่อสืบสานพระพุทธศาสนาในสังคมอีสาน ผลวิจัยพบว่า พระพุทธรูปที่สะท้อนให้เห็นถึงปรัชญาทางพระพุทธศาสนามีพระพุทธรูปอยู 7 ปาง ส่วนใหญ่อยู่ในปางมารวิชัย และปางอื่นๆ ได้แก่ ปางนาคปรก ปางสมาธิ ปางประทานพร ปางประทานธรรม ปางยมกปาฏิหารย์ และปางเรือนแก้ว ปัญหาส่วนใหญ่เกิดจากการตีความและประเมินคุณค่าที่แท้จริงผิดจากสิ่งที่ฏิบัติตามหลักพุทธปรัชญา กล่าวคือผู้คนมักให้ความสำคัญกับปาฏิหารย์ โดยผู้วิจัยได้ทำการวิจัยในพื้นที่จังหวัดอุบลราชธานี ยโสธร และมหาสารคาม ด้านประวัติความเป็นมา พระพุทธปฏิมาที่พบล้วนได้รับอิทธิพลจากแนวคิดการสร้างจากพระพุทธศาสนานิกายมหายานและเถรวาท รวมทั้งศิลปะในอดีตสมัยทวารวดี ล้านช้าง และเขมร ส่วนการตีความพุทธปรัชญา พบว่าพระพุทธปฏิมาได้สะท้อนให้เห็นความจริงแท้ของโลกและสรรพสิ่ง ความจริงแท้ของมนุษย์ เกี่ยวกับนิพพานสะท้อนแนวคิดญาณวิทยา ที่แสดงให้เห็นว่าระดับความรู้มี 2 ระดับ คือ โลกิยะ และโลกุตระ โดยระดับโลกุตตระมีความสำคัญสูงสุด แสดงให้เห็นถึงสัจธรรมในอริยสัจ 4 แสดงแนวคิดทางจริยศาสตร์ว่านิพพานคือเป้าหมายสูงสุด และมีประโยชน์สูงสุด นอกจากนี้ผู้วิจัย เสนอแนะว่า การสืบสานพระพุทธศาสนาที่ยั่งยืนในสังคมอีสาน คือการให้ความรู้แก่ประชาชนให้ตระหนักถึงการทำความเข้าใจหลักธรรมมะของพระพุทธเจ้าที่ทรงตรัสรู้ โดยมีพระสงฆ์เป็นผู้สืบทอดความรู้ และนำมาสั่งสอนอย่างถูกต้องเหมาะสม

ฉลองเดช คุภานุมาต (2556) ได้ทำการวิจัยเรื่องแนวคิดมหาปุริสลักษณะ หมายถึง ลักษณะมหาบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ที่ปรากฏในคัมภีร์โบราณตั้งแต่ก่อนสมัยพุทธกาล อันเป็นลักษณะของบุคคล 2 ประเภท คือ พระเจ้าจักรพรรดิผู้ทรงธรรม และพระสัมมาสัมพุทธเจ้าผู้สิ้นอาสวะกิเลส เหตุอันได้มาของลักษณะมหาบุรุษ เกิดจากการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ในชาติปางก่อน ด้วยอานิสงฆ์แห่งการสร้างกุศลกรรม ส่งผลให้ได้รับลักษณะมหาบุรุษ 32 ประการ และอนุพยัญชนะ 80 ประการ เป็นสักขีพยานทางกายภาพ จากการวิเคราะห์ลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏในองค์พระพุทธปฏิมาศิลปะไทลื้อเมืองน่าน พบลักษณะภายนอกที่มองเห็นจากพระวรกาย ได้มหาปุริสลักษณะ 16 ประการ และอนุ-พยัญชนะ 36 ประการ ส่วนลักษณะที่ไม่ปรากฏ มีข้อจำกัดด้านรูปแบบงานประติมากรรม เช่น กลิ่น เสียง การเคลื่อนไหว ตลอดจนลักษณะอันเป็นนามธรรม ที่ไม่สามารถถ่ายทอดผ่านรูปทรงของพระพุทธรูปได้ ส่วนการวิเคราะห์รูปแบบพบว่ามีลักษณะความงามทางสุนทรียภาพเป็นศิลปะพื้นถิ่นที่แสดงออกอย่างตรงไปตรงมา ด้วยรูปทรงเรียบง่ายที่เป็นธรรมชาติ อันมีบ่อเกิดจากจิตใจที่เปี่ยมล้นความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา จนกลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ

ภานุ สรวยสุวรรณ (2555) ได้ทำการวิจัยเรื่องการวิเคราะห์สุนทรียภาพในพระพุทธรูปสุโขทัยด้วยหลักการทางทัศนศิลป์ การวิจัยนี้เป็นการวิเคราะห์คุณสมบัติที่ประจักษ์ได้ด้วยการมองเห็นจากพระพุทธรูปสุโขทัย โดยมีจุดประสงค์เพื่อนำเสนอลักษณะของคุณสมบัติต่างๆ ทางทัศนศิลป์ที่สัมพันธ์กับความหมายอุดมคติทางศาสนา อันเป็นส่วนประกอบสำคัญต่อการรับรู้สุนทรียภาพในศิลปกรรมอันทรงคุณค่านี้ แม้ว่าลักษณะทางสุนทรียภาพจะมีความเป็นนามธรรมที่ไม่สามารถระบุเป็นของเขตหรือระดับความรู้สึกที่เกิดขึ้นในแต่ละปัจเจกบุคคลได้ แต่ปฏิกิริยาการรับรู้ของมนุษย์ต่อลักษณะของทัศนธาตุเป็นผลลัพธ์ทางจิตวิทยาหนึ่งที่มนุษย์สามารถรับรู้ความรู้สึกได้ใกล้เคียงกัน ฉะนั้นถ้าวิเคราะห์คุณสมบัติทางทัศนธาตุที่ให้ความรู้สึกบางประการ ได้สอดคล้องกับความหมายที่เป็นอุดมคติผลลัพธ์ที่ได้อาจเป็นเครื่องมือตรวจสอบคุณค่าทางสุนทรียภาพในพระพุทธรูปสุโขทัยได้อย่างเป็นเหตุผล

ขั้นตอนในการวิเคราะห์ได้แบ่งไว้เป็น 3 ลำดับขั้นตอน โดยเริ่มจากการพรรณนาภาพรวมของพระพุทธรูปสุโขทัย ในส่วนแรกที่ผู้วิจัยได้นำเนื้อหาการพรรณนาถึงความงดงามของพระพุทธรูปสุโขทัยซึ่งโดยศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นข้อมูลเบื้องต้น จากนั้นในขั้นตอนที่สองผู้วิจัยได้เทียบเคียงเนื้อหาจากการพรรณนาร่วมกับการวิเคราะห์คุณสมบัติทางทัศนศิลป์ที่สามารถรับรู้ได้ทางสายตา ขั้นตอนสุดท้ายผู้วิจัยได้แปลความหมายพระพุทธรูปสุโขทัยจาเนื้อหาการพรรณนาคุณสมบัติทางทัศนศิลป์และลักษณะอุดมคติประกอบร่วมกัน ผลสรุปที่ได้จากการวิจัยจะเป็นตัวอย่างแนวทางหนึ่ง ซึ่งชี้ให้เห็นว่าเนื้อหาจากการพรรณนาคุณค่า และความงดงามในพระพุทธรูปสุโขทัยนั้น ถ้านำคุณลักษณะทางทัศนศิลป์และลักษณะทางอุดมคติมาพิจารณาประกอบร่วมกันจะทำให้สามารถเข้าใจความหมายเชิงคุณค่าและความงามของพระพุทธรูปสุโขทัยได้ดียิ่งขึ้น

ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี (2556) ได้ทำการวิจัยเรื่องภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา เพื่อการสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาร่วมสมัย งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงประวัติความเป็นมา คติความเชื่อ ประเพณี แนวคิด รูปแบบ และกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปรูปเกสรดอกไม้ที่ปรากฏในเขตวัฒนธรรมล้านนา ตลอดจนการสังเคราะห์องค์ ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ นำมาสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาร่วมสมัยดำเนินการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงสร้างสรรค์ศิลปะ ทำการศึกษาภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา โดยวิธีการศึกษาทางประวัติศาสตร์ ประวัติศาสตร์ศิลปะ นำเสนอด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ และนำองค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาวิจัย มาเป็นแรงบันดาลใจและแนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรม ซึ่งเป็นกระบวนการปฏิบัติงาน การทดลอง และการบันทึกขั้นตอนต่างๆ อย่างเป็นระบบ

ผลการวิจัยพบว่า ภูมิปัญญาการสร้างพระพุทธรูปรูปเกสรดอกไม้ในล้านนา มีความเป็นมาเชื่อมโยงสัมพันธ์กับเนื้อหาเรื่องดอกไม้ที่มีปรากฏในพระไตรปิฎก อรรถกถา และชาดก โดยเฉพาะเรื่องราวในพุทธประวัติ การสักการบูชาพระพุทธเจ้าด้วยดอกไม้ และพุทธวัจนะในธรรมบท อีกทั้งยังมีคติความเชื่อเรื่องอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปด้วยเกสรดอกไม้ ในเอกสารคัมภีร์ใบลาน จากตำราการ

สร้างพระพุทธรูปของล้านนา มีเนื้อหาสะท้อนถึงวัฒนธรรมวิธีคิดในการกำหนดคุณค่าและความหมายในวัตถุ อันเป็นสื่อสัญลักษณ์ของความศรัทธา ตามคติความเชื่อของชาวพุทธที่สืบทอดมาแต่เมื่อครั้งสมัยพุทธกาล จากการศึกษาแนวคิด รูปแบบ และกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปรูปเกสรดอกไม้ในล้านนาพบว่าแนวคิดในการสร้างมีที่มาจากพุทธปรัชญาแบบเถรวาท ได้แก่ แนวคิดมหาปุริสลักษณะ แนวคิดสัญลักษณ์ปางพระพุทธรูป แนวคิดสัญลักษณ์อดีตพระพุทธเจ้า และแนวคิดสัญลักษณ์จากวัสดุที่ใช้ในการสร้าง ส่วนรูปแบบทางศิลปกรรม มีทั้งแบบศิลปะล้านนา และแบบศิลปะพม่า-ไทใหญ่ อีกทั้งยังมีกรรมวิธีการสร้างที่หลากหลายซึ่งสะท้อนผ่านคำเรียกขานพระพุทธรูป ผู้วิจัยได้สังเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษา มาสร้างสรรค์พระพุทธปฏิมาร่วมสมัย รูปแบบพุทธศิลป์ล้านนา ปางมารวิชัย ด้วยดอกไม้ที่ชาวพุทธนำมาสักการบูชาพระ อันเป็นสื่อสัญลักษณ์จากพลังศรัทธาของประชาชน โดยประยุกต์ใช้กรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูป จากเทคนิคของการทำเครื่องเขิน ผสมผสานกับเทคนิคการสร้างงานประติมากรรมสมัยใหม่ ซึ่งเป็นการเชื่อมโยงภูมิปัญญาการสร้างงานพุทธศิลป์ในอดีต ไปสู่การสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ในปัจจุบัน สามารถสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของภูมิปัญญาอันเป็นแก่นของวัฒนธรรม การอัญเชิญองค์พระพุทธปฏิมาไปประดิษฐานภายในวัดของชุมชนท้องถิ่น ให้เป็นสื่อสร้างสำนึกและความศรัทธาในการสืบทอดประเพณีการสร้างพระพุทธรูปเกสรดอกไม้ในล้านนาซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ เพื่อการสืบสานจรรโลงพระพุทธศาสนาให้ยืนยาวสืบไป

เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว (2557) ได้ทำการวิจัยเรื่อง พระราชประสงค์ในการสร้างงานศิลปกรรมของพระบาทสมเด็จ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีวัตถุประสงค์การวิจัยเพื่อศึกษา พระราชประสงค์ในการสร้างงานศิลปกรรมของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว บริบทของสังคมที่ส่งผลต่อการสร้างงานศิลปกรรม และเพื่อศึกษารูปแบบและความหมายของงานศิลปกรรมที่ได้รับการสร้างขึ้นในรัชสมัยของพระองค์ ขอบเขตของการศึกษาได้แก่ศิลปกรรมในวัดบรมนิวาส วัดโสมนัสวิหาร วัดปทุมวนาราม วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม และวัดมกุฏกษัตริยาราม เนื่องจากเป็นวัดที่มีหลักฐานแน่ชัดว่าสร้างขึ้นใหม่ตามพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 4 ผลการศึกษาพบว่า พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชประสงค์หลักในการสร้างงานศิลปกรรมเพื่อทรงไว้ซึ่งพระราชอำนาจในการเป็นพระมหากษัตริย์ผู้ปกครองสูงสุด โดยดำรงบทบาทสำคัญในฐานะองค์อุปถัมภ์พระพุทธศาสนา ซึ่งมีปัจจัยจากการเมืองภายในกล่าวคือทรงขาดความมั่นคงในพระราชอำนาจในการปกครองประเทศ และปัจจัยจากการเมืองภายนอกพระราชอาณาจักร ได้แก่การขยายอิทธิพลของชาติตะวันตกในลัทธิจักวรรดินิยมซึ่งส่งผลต่อแนวคิดที่มีต่อพระพุทธศาสนา ทำให้ชนชั้นนำในสยามต้องปรับเปลี่ยนโลกทัศน์และความเชื่อที่มีต่อเรื่องไตรภูมิรวมทั้ง พระพุทธศาสนาใหม่ให้สอดรับการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง สังคม และเศรษฐกิจ เห็นได้จากการที่ พระองค์ทรงสถาปนาธรรมยุติกนิกาย และทรงใช้วัดในสายธรรมยุตรวมทั้งงานศิลปกรรมตามวัด เหล่านั้นเป็นเครื่องมือส่งผ่านแนวพระราชดำริโดยตรงกับพระสงฆ์และราษฎรให้ประพฤติปฏิบัติตามที่ พระองค์ทรงวาง

แนวทางไว้ แนวคิด รูปแบบ และเทคนิคของการสร้างงานศิลปกรรมในรัชสมัย พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีทั้งการสืบทอดศิลปะแบบประเพณีนิยมจากสมัย พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และมีการย้อนกลับไปนำ รูปแบบศิลปะอยุธยามาผสมผสาน รวมทั้งประยุกต์แนวคิดและเทคนิคตามแบบตะวันตกมาใช้สร้างงานศิลปกรรม นอกจากนี้ยังมีการ สร้างสรรค์ลักษณะของศิลปกรรมขึ้นใหม่จนกลายเป็นแบบแผนพระราชนิยมในสมัยของพระองค์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้นวัตกรรมการสร้างพระพุทธปฏิมาตามยุคสมัย สะท้อนการพัฒนาแนวคิดและรูปแบบนำไปสู่ความเลื่อมใสศรัทธาของประชาชน ต่อสถาบัน ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์

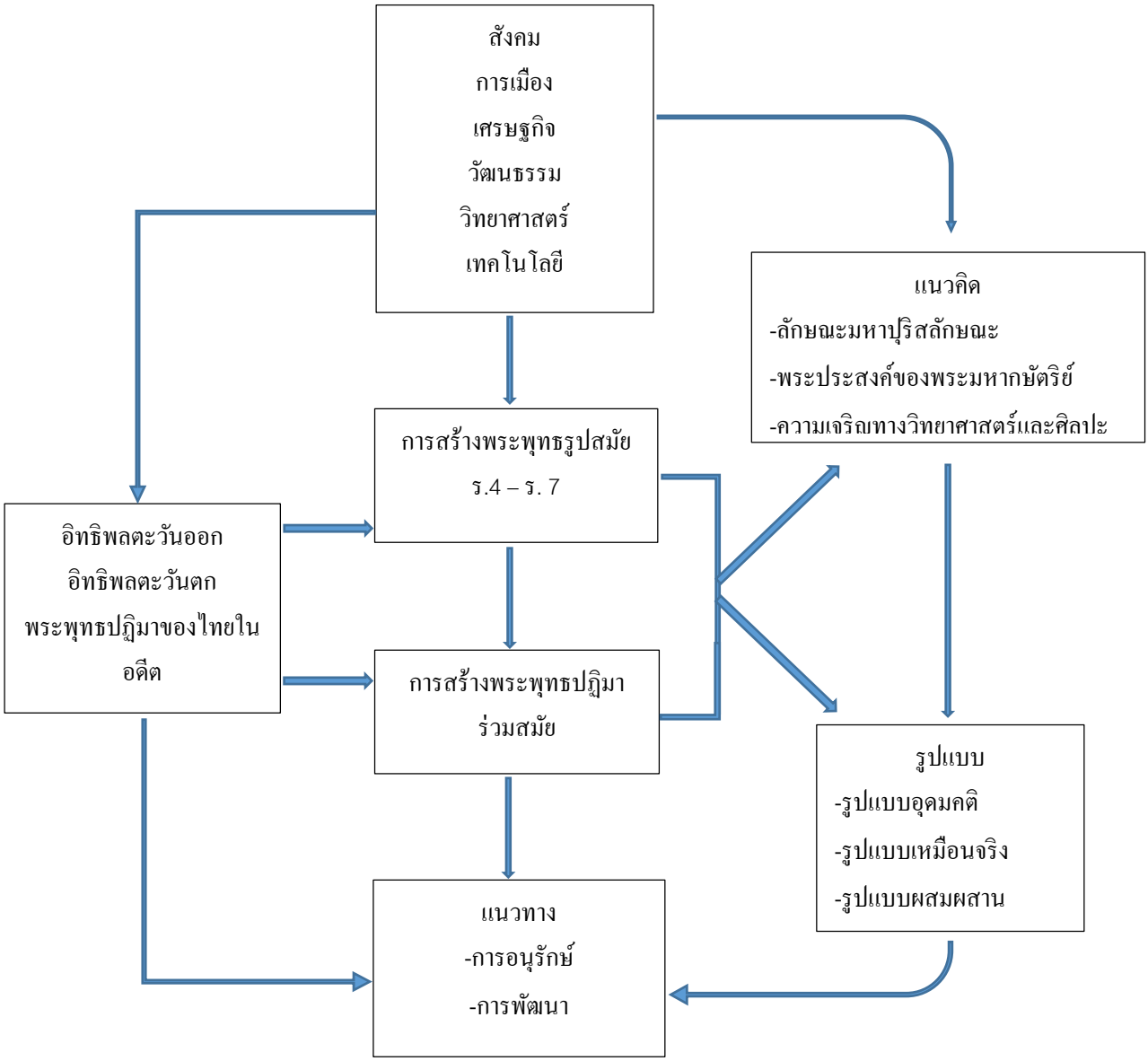
2. เป็นประโยชน์ในเชิงพาณิชย์ ใช้เป็นแนวทางในการส่งเสริมการออกแบบประดิษฐ์สร้างสรรค์พระพุทธปฏิมา ให้เช่าบูชาทั้งในประเทศและต่างประเทศ

3. ธำรงไว้ซึ่งพระพุทธศาสนา ให้ระลึกคำสอนของพระศาสดา ขัดเกลาให้บุคคลอยู่ในศีลธรรมอันดี

4. เป็นประโยชน์ในเชิงสาธารณะแก่สังคมและชุมชน กระตุ้นให้นักศึกษา อาจารย์ นักวิชาการศิลปิน และผู้สนใจตระหนักถึงคุณค่าของพระพุทธปฏิมาของไทย

5. ประโยชน์ในเชิงเศรษฐกิจ ส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์ และศิลปกรรมของไทย

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1.1 กรอบแนวคิดในการวิจัย