งานพุทธศิลป์ในพระราชดำริพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

โดย
นายพิชิต อังคศุภรกุล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แบบ 1.1 ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

งานพุทธศิลป์ในพระราชดำริพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

โดย
นายพิชิต อังคศุภรกุล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แบบ 1.1 ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

BUDDHIST ART ACCORDING TO KING CHULALONGKORN'S ROYAL THOUGHT

By

MR. Pichit ANGKASUPARAKUL

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Doctor of Philosophy (ART HISTORY)

Department of Art History

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2020

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	งานพุทธศิลป์ในพระราชดำริพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
โดย	พิชิต อังคศุภรกุล
สาขาวิชา	ประวัติศาสตร์ศิลปะ แบบ 1.1 ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน
(รองศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์สายันต์ ไพรชาญจิตร์)

58107806 : ประวัติศาสตร์ศิลปะ แบบ 1.1 ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต
คำสำคัญ : พุทธศิลป์, รัชกาลที่ 5, พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

นาย พิชิต อังคศุภรกุล: งานพุทธศิลป์ในพระราชดำริพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์

การศึกษางานพุทธศิลป์ในพระราชดำริพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ครั้งนี้ได้แบ่งออกเป็น 2 เรื่องหลักคือเรื่องงานสถาปัตยกรรมและงานช่างพระพุทธรูป โดยผลการศึกษาทำให้ทราบว่าสถาปัตยกรรมในระยะแรกมีรูปแบบภายนอกที่แสดงการสืบต่อมาจากงานแบบประเพณีซึ่งนิยมสร้างในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น แต่ในขณะเดียวกันพระอารามเหล่านี้ก็แสดงรูปแบบการตกแต่งภายในที่เลียนแบบโครงสร้างอย่างตะวันตกอย่างชัดเจน ระยะต่อมาได้ยังได้โปรดเกล้าฯ ให้มีการสร้างพระอารามแบบตะวันตกขึ้น โดยการว่าจ้างนายช่างชาวต่างชาติที่เข้ามาทำงานออกแบบรับเหมาก่อสร้าง ภายใต้พระราชประสงค์ที่จะถวายเป็นพุทธบูชาที่แปลกใหม่และเพื่อความมั่นคงแข็งแรงของอาคาร ส่วนในช่วงปลายรัชกาล การก่อสร้างวัดเบญจมบพิตรและวัดราชาธิวาสได้เป็นตัวอย่างสถาปัตยกรรมพระอารามหลวงที่แสดงพัฒนาการด้านรูปแบบซึ่งเกิดจากการออกแบบจากพื้นฐานของอาคารไทยประเพณี โดยได้ประยุกต์องค์ประกอบบางประการจากศิลปะตะวันตกและศิลปะเขมรเข้าไปผสมผสานด้วย

การสร้างพระพุทธรูปในช่วงครึ่งแรกของรัชกาล ทั้งที่เป็นพระพุทธรูปประธานในวัดที่ทรงสร้างหรือพระพุทธรูปที่ใช้ในพระราชพิธี ล้วนเป็นการสืบต่อแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 ทั้งสิ้น ครั้นต่อมาพระองค์ได้โปรดเกล้าฯ ให้มีการจำลองพระพุทธรูปโบราณฝีมือช่างสยามเกิดขึ้น เป็นผลมาจากพระราชดำริในการเลือกสร้างจำลองพระพุทธรูปที่ทรงศรัทธาเฉพาะองค์หรือมีความงามตามพระราชนิยมส่วนพระองค์ นอกจากนี้ในช่วงปลายรัชกาลยังได้โปรดเกล้าฯ ให้ช่างชาวอิตาลีสร้างพระพุทธรูปลักษณะพิเศษที่มีความสมจริงตามพระราชประสงค์ที่ต้องการให้พระพุทธรูปมีลักษณะเหมือนมนุษย์

ลักษณะสำคัญของงานพุทธศิลป์ในสมัยรัชกาลที่ 5 คือเรื่องความหลากหลายของรูปแบบและแนวคิดที่ปรากฏ โดยปัจจัยหลักมาจากการที่พระองค์ทรงเปิดรับและการเข้าถึงงานศิลปกรรมจากต่างชาติควบคู่ไปกับการสงวนรักษารูปแบบงานช่างสยามเอาไว้ด้วย จนทำให้เกิดการทดลองสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ใหม่ขึ้นมา และอีกปัจจัยสำคัญคือการที่มีกลุ่มช่างต่างๆ ทั้งช่างไทยและต่างประเทศที่ถวายงานรับใช้ตามความถนัดและความสามารถที่มีได้ดังพระราชประสงค์

58107806 : Major (ART HISTORY)

Keyword : Buddhist art, King Rama V, King Chulalongkorn

MR. PICHIT ANGKASUPARAKUL : BUDDHIST ART ACCORDING TO KING CHULALONGKORN'S ROYAL THOUGHT THESIS ADVISOR : SAKCHAI SAISINGHA

The study of Buddhist art works created according to King Chulalongkorn's royal initiative was divided into two main subjects: architecture and Buddha image. The result of study shows that the architecture style of temples built during the early years of his reign inherited the style of the early Rattanakosin period as appeared in the external structure. However, in the meantime, the interior style clearly shows imitation of western structures. Later, the king also ordered to adopt the western style into the construction of royal Buddhist temples. As a result, he hired foreign architects to work on the design and construction under his royal intention to offer as a Buddha worship in exotic way as well as for the durability of the building. In the latter half of his reign, the construction of Wat Benchamabophit and Wat Rachathiwas is an example of royal temple's development of architectural styles that applied some elements of Western and Khmer art into the basis of traditional Thai buildings.

During the first half of the reign, the creation of Buddha images built for his royal temples or used in royal ceremonies all adopted the style of King Rama IV's preference. Later, the King ordered the replicas of some Siamese ancient Buddha images made out of his personal faith and favor. Moreover, King Chulalongkorn, by his royal intention to see the sculpture of Buddha as human-like image, directed an Italian sculptor to create the special models during last years of the reign.

The noticeable characteristics of the Buddhist arts during the reign of King Rama V are the diversity of patterns and concepts. The main factors are his openness and access to art from foreign countries along with the intention to preserve the Siamese art and craftsmanship, causing the new creation an experimental Buddhist art. Another important factor is that there were various groups of skillful artisans from both Siam and foreign countries who were able to serve with their aptitude and ability in accordance with His Majesty's wish.

กิตติกรรมประกาศ

การเขียนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้เขียนขอขอบพระคุณอย่างสูง สำหรับผู้ที่มีส่วนสำคัญในการช่วยเหลือในหลายสิ่งต่างๆ จนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ดังนี้

ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ สำหรับโอกาสในการทำงานวิทยานิพนธ์ รวมถึงข้อคิดคำแนะนำ และการตรวจแก้ไขงานตลอดระยะเวลาการทำวิทยานิพนธ์ ขอขอบคุณครอบครัวสายสิงห์ ที่เป็นแบบอย่าง และกำลังใจเสมอมา

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร. สันติ เล็กสุขุม อาจารย์ผู้สอน และผู้ทรงคุณวุฒิที่กรุณาสละเวลาแนะนำและให้แนวคิด ตั้งแต่ขั้นตอนเริ่มต้นการทำวิจัย กระทั่งวิทยานิพนธ์เสร็จสมบูรณ์ และกราบขอบคุณศาสตราจารย์สายันต์ ไพรชาญจิตร์ ผู้ทรงคุณวุฒิ ในการตรวจและให้คำแนะนำในด้านวิชาการ

ขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง รองศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์ และอาจารย์ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะทุกท่าน ผู้ซึ่งให้ความรู้ในทุกรายวิชาเพื่อเป็นพื้นฐานในการทำวิจัย

ขอบคุณอาจารย์ ดร.ภวิฎ ตั้งจรัสวงศ์ สำหรับมิตรภาพและความช่วยเหลือในทุกอย่าง ขอบคุณคุณยุทธนาวรากร แสงอร่าม ภัณฑารักษ์ชำนาญการ สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร ผู้ให้ข้อคิด ข้อมูล คำแนะนำมาโดยตลอด

ขอขอบคุณเพื่อนๆ คริสตจักรนิวซอง สำหรับมิตรภาพ เวลาและคำอธิษฐาน

ขอบคุณครอบครัว farm to table การสนับสนุนทุกอย่างและกำลังใจอย่างดีเยี่ยม

ขอบคุณคุณวสุนธรา สำหรับความช่วยเหลือเรื่องการตรวจและจัดรูปเล่ม

ขอขอบคุณ ชนิสา ภรรยา ผู้ร่วมเดินทางเก็บข้อมูล ให้คำแนะนำ ตรวจจัดรูปเล่มและภาษา และให้กำลังใจผู้วิจัยมาโดยตลอด ขอบคุณครอบครัว นาคน้อย คุณพ่อคุณแม่ที่เป็นกำลังใจและความช่วยเหลือ สุดท้าย ขอบคุณคุณพ่อกับคุณแม่ พี่สาวทั้งสองคนชนาพรกับชุติพรรณ และคุณสิทธิชาย และครอบครัวอังคศุภรกุล สำหรับความเข้าใจและรากฐานของชีวิต และวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะสำเร็จไม่ได้ถ้าไม่มีพระเจ้า ขอบคุณพระเจ้า สำหรับความช่วยเหลือ พระพรและสติปัญญา

พิชิต อังคศุภรกุล

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญรูปภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

1. ความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา 1

2. ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 6

3. สมมติฐานของการศึกษา 6

4. ขอบเขตของการศึกษา 6

5. ขั้นตอนของการศึกษา 7

6. วิธีการศึกษา 7

7. ข้อตกลงเบื้องต้น 7

บทที่ 2 พระราชประวัติและข้อมูลประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง 9

1. พระราชประวัติโดยสังเขป 9

2. พระราชกรณียกิจที่สำคัญด้านต่างๆ และการเปลี่ยนแปลงที่มีผลต่องานช่าง 10

2.1 พระราชกรณียกิจโดยสังเขป 10

2.2 ภาพรวมบริบททางการเมืองและสังคมที่มีผลต่องานศิลปกรรม 11

3. ประวัติพระอารามโดยสังเขป 19

วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม 19

วัดสัตตนารถปริวัตร 19
วัดปรมัยยิกาวาส 20
วัดเทพศิรินทราวาส 20
วัดนิเวศธรรมประวัติ 20
วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม 21
วัดเสนาสนาราม 21
วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร 21
วัดอัษฎางคนิมิตร 22
วัดอรุณราชวราราม 22
วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม 23
วัดราชาธิวาส 23
บทที่ 3 พระอาราม: สถาปัตยกรรมและการตกแต่ง 24
1. รูปแบบแผนผังพระอารามในสมัยรัชกาลที่ 5 24
1.1 ลักษณะแผนผังโดยทั่วไป 24
1.2 วิเคราะห์แผนผังพระอารามสมัยรัชกาลที่ 5 29
2. พระอารามแบบที่สืบเนื่องช่วงต้นรัตนโกสินทร์ 31
2.1 พระอุโบสถและพระวิหาร (อาคารหลังคาคลุม) 31
2.2 การประดับตกแต่งภายใน 39
2.2.1 การตกแต่งด้วยเครื่องประดับอาคารแบบตะวันตก 40
2.2.2 การตกแต่งด้วยเครื่องราชอิสริยาภรณ์ 46
2.3 สีมา 55
2.4 เจดีย์ทรงระฆัง 58
2.5 วิเคราะห์สรุปการสร้างพระอารามแบบที่สืบเนื่องจากสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ 70
3. พระอารามแบบตะวันตก 76

3.1 สถาปัตยกรรมและการตกแต่งพระอุโบสถวัดนิเวศธรรมประวัติ 77
3.2 สถาปัตยกรรมและการตกแต่งพระอุโบสถวัดอัษฎางคนิมิต 89
3.3 วิเคราะห์สรุปการสร้างพระอารามแบบตะวันตก 96
4. พระอารามแบบไทยประยุกต์ 100
4.1 พระอุโบสถและพระวิหาร (อาคารหลังคาคลุม) และสิ่งปลูกสร้างอื่นๆ 101
4.2 การประดับตกแต่งภายใน 150
4.3 วิเคราะห์สรุปการสร้างพระอารามแบบไทยประยุกต์ 169
5. ภาพรวมการเขียนจิตรกรรมฝาผนังตามพระราชดำริในรัชกาลที่ 5 172
5.1 พุทธประวัติและชาดก 172
5.2 จิตรกรรมแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 180
5.3 จิตรกรรมเรื่องเชิงประวัติศาสตร์ 188
5.4 วิเคราะห์สรุปงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอาราม 195
6. สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์สถาปัตยกรรมและการตกแต่งพระอารามในพระราชดำริรัชกาลที่ 5 197
บทที่ 4 พระพุทธรูป: รูปแบบและแนวคิดคติการสร้าง 202
1. พระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 202
1.1 พระพุทธรูปแบบพระราชนิยมที่ปรากฏในช่วงปลายรัชกาลที่ 4 - ต้นรัชกาลที่ 5 205
1.2 พระพุทธรูปแบบพระราชนิยม: ตัวอย่างผลงานพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ 209
1.3 พระพุทธรูปแบบพระราชนิยมที่สำคัญในรัชกาลที่ 5 213
1.4 สรุปภาพรวมการสร้างพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4-รัชกาลที่ 5 219
2. พระพุทธรูปสร้างขึ้นเพื่อการอุทิศถวายเป็นพระราชกุศล 221
2.1 พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ 222
2.2 พระพุทธรูปที่สร้างเพื่อการอุทิศถวายองค์อื่นๆ 237

2.3 พระพุทธรูป ณ สุสานหลวงวัดราชบพิธ 244
2.4 สรุปการสร้างพระพุทธรูปเพื่อการอุทิศถวาย 250
3. พระพุทธรูปแบบสมจริง 252
3.1 พระพุทธรูปศิลปะคันธาระ: ต้นแบบแรงบันดาลใจ 253
3.2 พระพุทธรูปในพระราชดำริ: แรงบันดาลใจจากแบบศิลปะคันธาระ 258
3.3 พระราชดำริกับการสร้างพระพุทธรูปแบบสมจริง 273
4. พระพุทธรูปพระระเบียงวัดเบญจมบพิตร: พระราชดำริในการทำมิวเซียม 278
4.1 ความเป็นมาของการประดิษฐานพระพุทธรูป 278
4.2 รายละเอียดของพระพุทธรูปที่พระระเบียง 279
4.3 ตัวอย่างพระพุทธรูปที่สำคัญ 291
4.4 พระราชดำริกับการประดิษฐานจัดแสดงพระพุทธรูป 301
5. พระราชนิยมพระพุทธรูปในศิลปะโบราณของสยาม 308
5.1 พระพุทธรูปสุโขทัย 308
5.2 พระพุทธรูปล้านนา 327
5.3 สรุปเรื่องพระราชนิยมพระพุทธรูปโบราณกับการจำลอง 346
6. สรุปรูปแบบและแนวคิดคติการสร้างพระพุทธรูปในพระราชดำริ 349
บทที่ 5 บทสรุป 353
1. สถาปัตยกรรมและการตกแต่งพระอาราม 353
2. พระพุทธรูป 358
3. สรุปภาพรวมและลักษณะสำคัญงานพุทธศิลป์ในพระราชดำริรัชกาลที่ 5 361
รายการอ้างอิง 364
ประวัติผู้เขียน 380

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 รายการพระพุทธรูปในพระระเบียงวัดเบญจมบพิตรในปัจจุบัน.....282

ตารางที่ 2 รายการพระพุทธรูปนอกพระระเบียงวัดเบญจมบพิตร 288

ตารางที่ 3 สรุปพระพุทธรูปที่พระระเบียงวัดเบญจมบพิตร.....289

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 แผนผัง วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม 25
ภาพที่ 2 แผนผัง วัดเทพศิรินทราวาส 26
ภาพที่ 3 แผนผัง วัดปรมัยยิกาวาส 26
ภาพที่ 4 แผนผัง วัดนิเวศธรรมประวัติ 27
ภาพที่ 5 แผนผังวัดอัษฎางคนิมิต 27
ภาพที่ 6 แผนผัง วัดเบญจมบพิตร 28
ภาพที่ 7 แผนผัง วัดราชาธิวาส 28
ภาพที่ 8 พื้นที่ลานด้านหน้าวัดเบญจมบพิตร 30
ภาพที่ 9 พระอุโบสถ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม 31
ภาพที่ 10 พระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม 32
ภาพที่ 11 ซุ้มประตู พระอุโบสถ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม 33
ภาพที่ 12 หน้าบันพระอุโบสถ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม 33
ภาพที่ 13 พระวิหารทิศ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม 34
ภาพที่ 14 ลวดลายประดับกระเบื้องเบญจรงค์ พระอุโบสถ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม 35
ภาพที่ 15 พระอุโบสถวัด เทพศิรินทราวาส 35
ภาพที่ 16 ซุ้มประตูยอดมงกุฎ พระอุโบสถวัด เทพศิรินทราวาส 36
ภาพที่ 17 หน้าบัน พระอุโบสถ วัดเทพศิรินทราวาส 36
ภาพที่ 18 พระอุโบสถ วัดโสมนัสวิหาร 37
ภาพที่ 19 พระอุโบสถ วัดปรมัยยิกาวาส 38
ภาพที่ 20 หน้าบัน พระอุโบสถ วัดปรมัยยิกาวาส 38
ภาพที่ 21 บานประตู พระอุโบสถ วัดปรมัยยิกาวาส 39

ภาพที่ 22 การประดับตกแต่งภายใน พระอุโบสถ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม 40
ภาพที่ 23 อักษรพระปรมาภิไธยย่อ จ.ป.ร. เหนือกรอบหน้าต่าง 41
ภาพที่ 24 ตราพระราชลัญจกรประจำแผ่นดินรัชกาลที่ 5 เหนือประตูกลาง ด้านในพระอุโบสถ 41
ภาพที่ 25 โคมไฟประดับฐานชุกชีพระอังคีรส 42
ภาพที่ 26 ภาพถ่ายเก่าภายในพระอุโบสถ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม 43
ภาพที่ 27 ภายในพระอุโบสถ วัดปรมัยยิกาวาส 45
ภาพที่ 28 ลวดลายประดับซุ้มหน้าต่าง พระอุโบสถ วัดปรมัยยิกาวาส 45
ภาพที่ 29 การเขียนจิตรกรรมประดับผนังระหว่างช่องหน้าต่าง พระอุโบสถ วัดปรมัยยิกาวาส 45
ภาพที่ 30 ท้องพระโรง พระที่นั่งอนันตสมาคม พระบรมมหาราชวัง 46
ภาพที่ 31 จิตรกรรมลายเครื่องราชอิสริยาภรณ์ปฐมจุลจอมเกล้า เพดานวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดปรมัยยิกาวาส 48
ภาพที่ 32 เครื่องราชอิสริยาภรณ์ปฐมจุลจอมเกล้า 49
ภาพที่ 33 ด้านในพระอุโบสถ วัดเทพศิรินทราวาส 50
ภาพที่ 34 ลายพระราชลัญจกร ลวดลายซุ้มประตูด้านใน พระอุโบสถ วัดเทพศิรินทราวาส 51
ภาพที่ 35 ลายเครื่องราชอิสริยาภรณ์ เพดานพระอุโบสถ วัดเทพศิรินทราวาส 52
ภาพที่ 36 ลายดาราเครื่องราชอิสริยาภรณ์ มหาจักรีวงศ์ เพดานพระอุโบสถ วัดเทพศิรินทราวาส 52
ภาพที่ 37 ลายดาราเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ปฐมจุลจอมเกล้า เพดานพระอุโบสถ วัดเทพศิรินทราวาส 53
ภาพที่ 38 ลวดลายประดับรูปพระราชลัญจกร พื้นที่ระหว่างเสาร่วมใน เพดานพระอุโบสถ วัดเทพศิรินทราวาส 54
ภาพที่ 39 มหาสีมา กำแพงวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม 56
ภาพที่ 40 มหาสีมาและกำแพงวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม 56
ภาพที่ 41 สีมาหิน บนกำแพงชั้นใน ทิศตะวันตกของพุทธาวาส วัดเทพศิรินทราวาส 57
ภาพที่ 42 ซุ้มสีมา วัดปรมัยยิกาวาส 58
ภาพที่ 43 เจดีย์ประธานทรงระฆัง วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม 59

ภาพที่ 44 ปาสาณเจดีย์ วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม 60
ภาพที่ 45 พื้นที่ภายในเจดีย์ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม 61
ภาพที่ 46 พื้นที่ภายในเจดีย์ วัดบวรนิเวศวิหาร 61
ภาพที่ 47 การประดับกระเบื้องส่วนรองรับองค์ระฆังเจดีย์ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม 62
ภาพที่ 48 การประดับกระเบื้องส่วนองค์ระฆังขึ้นไปถึงยอดเจดีย์ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม 62
ภาพที่ 49 พระศรีรัตนเจดีย์ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม 63
ภาพที่ 50 เจดีย์ทรงระฆัง วัดสัตตนารถปริวัตร 64
ภาพที่ 51 ราชูทิศเจดีย์ วัดวิเวกวายุพัด พระนครศรีอยุธยา 65
ภาพที่ 52 อลงกรณ์เจดีย์ อุทยานแห่งชาติน้ำตกพลิ้ว จังหวัดจันทบุรี 66
ภาพที่ 53 เจดีย์ทรงระฆัง วัดโพธินิมิตสถิตมหาสีมาราม 67
ภาพที่ 54 เจดีย์อิสรภาพ จังหวัดจันทบุรี 67
ภาพที่ 55 พระอนุสาวรีย์ยอดเจดีย์ สุสานหลวง วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม 68
ภาพที่ 56 พระมหารามัญเจดีย์ 69
ภาพที่ 57 การประดับผนังภายนอก พระพุทธปรางค์ปราสาท 71
ภาพที่ 58 พระราชลัญจกรประจำรัชกาลที่ 5 73
ภาพที่ 59 การตกแต่งภายในวัดศรีสุริยวงศาราม 74
ภาพที่ 60 วัดนิเวศธรรมประวัติ 77
ภาพที่ 61 สีมา วัดนิเวศธรรมประวัติ 78
ภาพที่ 62 ด้านข้างพระอุโบสถ วัดนิเวศธรรมประวัติ 79
ภาพที่ 63 ด้านหน้าพระอุโบสถ วัดนิเวศธรรมประวัติ 80
ภาพที่ 64 หอระฆังท้ายพระอุโบสถ วัดนิเวศธรรมประวัติ 81
ภาพที่ 65 ลายเส้นพระอุโบสถ วัดนิเวศธรรมประวัติ 81
ภาพที่ 66 โครงสร้างด้านในหลังคา พระอุโบสถ วัดนิเวศธรรมประวัติ 83
ภาพที่ 67 จารึกที่ผนังด้านในพระอุโบสถ วัดนิเวศธรรมประวัติ 84

ภาพที่ 68 รูปพระมหาสาวก พระอุโบสถ วัดนิเวศธรรมประวัติ 85
ภาพที่ 69 ฐานชุกชี พระอุโบสถ วัดนิเวศธรรมประวัติ 86
ภาพที่ 70 การประดับกระจกสีผนังสกัดหน้า พระอุโบสถ วัดนิเวศธรรมประวัติ 87
ภาพที่ 71 พระบรมฉายาทิสสลักษณ์ กระจกสี พระอุโบสถ วัดนิเวศธรรมประวัติ 87
ภาพที่ 72 ตราพระราชลัญจกรประจำแผ่นดิน หน้าพระอุโบสถ วัดนิเวศธรรมประวัติ 88
ภาพที่ 73 หอพระคันธารราษฎร์ วัดนิเวศธรรมประวัติ 89
ภาพที่ 74 พระอุโบสถ วัดอัษฎางคนิมิต 90
ภาพที่ 75 ลายเส้นแผนผัง พระอุโบสถ วัดอัษฎางคนิมิต 91
ภาพที่ 76 พื้นที่ภายในพระอุโบสถ วัดอัษฎางคนิมิต 92
ภาพที่ 77 พื้นที่ภายในห้องกลาง พระอุโบสถ วัดอัษฎางคนิมิต 92
ภาพที่ 78 โดมเจาะช่องแสง พระอุโบสถ วัดอัษฎางคนิมิต 93
ภาพที่ 79 เจดีย์ทรงระฆัง เหนือพระอุโบสถ วัดอัษฎางคนิมิต 93
ภาพที่ 80 หลักหินจารึก บนกำแพงแก้ว วัดอัษฎางคนิมิต 94
ภาพที่ 81 มุมมองจากบนยอดเขาเกาะสีชัง 95
ภาพที่ 82 การประดับภายในพระอุโบสถ วัดอัษฎางคนิมิต 96
ภาพที่ 83 ด้านหน้าพระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร 101
ภาพที่ 84 ส่วนฐานพระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร 102
ภาพที่ 85 ซุ้มประตูภายนอก พระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร 103
ภาพที่ 86 ซุ้มประตู ปราสาทพิมาย 103
ภาพที่ 87 ซุ้มประตูภายใน พระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร 104
ภาพที่ 88 ซุ้มหน้าต่างด้านนอก พระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร 105
ภาพที่ 89 ซุ้มหน้าต่างด้านใน พระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร 105
ภาพที่ 90 ประติมากรรมรูปสิงห์ พระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร 106
ภาพที่ 91 ประติมากรรมรูปสิงห์ ปราสาทนครวัด 107

ภาพที่ 92 หลังคาพระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร 108
ภาพที่ 93 เครื่องลำยอง พระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร 108
ภาพที่ 94 หอมณเฑียรธรรม วัดพระศรีรัตนศาสดาราม 109
ภาพที่ 95 ลวดลายหน้าบัน ทิศตะวันออก พระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร 109
ภาพที่ 96 ลวดลายหน้าบัน ทิศตะวันตก พระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร 110
ภาพที่ 97 ลวดลายหน้าบัน ทิศเหนือ พระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร 110
ภาพที่ 98 ลวดลายหน้าบัน ทิศใต้ พระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร 110
ภาพที่ 99 พระพุทธชินราชจำลอง วัดเบญจมบพิตร 113
ภาพที่ 100 ภาพร่าง การประดับบริเวณพระพุทธชินราชจำลอง วัดเบญจมบพิตร 114
ภาพที่ 101 สีมา รั้วกำแพง วัดเบญจมบพิตร 114
ภาพที่ 102 สีมาหน้าพระอุโบสถ อยู่ในตำแหน่งกำแพงแก้ว วัดเบญจมบพิตร 115
ภาพที่ 103 สีมาหลังพระอุโบสถ บริเวณภายในลานพระระเบียง วัดเบญจมบพิตร 115
ภาพที่ 104 หน้าต่างหลอก พระระเบียง วัดเบญจมบพิตร 117
ภาพที่ 105 แนวช่องหน้าต่าง ระเบียงคดชั้นใน ปราสาทเมืองต่ำ 117
ภาพที่ 106 วิหารพระพุทธชินราชและระเบียงคด จังหวัดพิษณุโลก 118
ภาพที่ 107 โคปุระชั้นใน ปราสาทเมืองต่ำ 119
ภาพที่ 108 ตราคชสีห์ หน้าบันพระระเบียง วัดเบญจมบพิตร 121
ภาพที่ 109 พระที่นั่งทรงผนวช 123
ภาพที่ 110 พระศรีมหาโพธิ์ วัดเบญจมบพิตร 125
ภาพที่ 111 พระศรีมหาโพธิ์ วัดเทพศิรินทราวาส 126
ภาพที่ 112 พระศรีมหาโพธิ์ วัดนิเวศธรรมประวัติ 127
ภาพที่ 113 แบบร่างการวางตำแหน่งสัตตมหาสถานของสมเด็จฯ กรมพระยาวชิรญาณวโรรส เปรียบเทียบกับภาพถ่ายทางอากาศ 129
ภาพที่ 114 สัตตมหาสถาน วัดสุทัศนเทพวราราม 130

ภาพที่ 115 พระวิหารสมเด็จ สผ. 134
ภาพที่ 116 พระที่นั่งทรงธรรม 135
ภาพที่ 117 หน้าบัน พระที่นั่งทรงธรรม 135
ภาพที่ 118 ช่องแสงบริเวณคอสองภายในพระที่นั่งทรงธรรม 136
ภาพที่ 119 พระอุโบสถ วัดราชาธิวาส 138
ภาพที่ 120 ภาพถ่ายเก่า การขุดส่วนฐานพระอุโบสถ วัดราชาธิวาส 138
ภาพที่ 121 ลายเส้นพระอุโบสถ วัดราชาธิวาส 139
ภาพที่ 122 ด้านข้าง พระอุโบสถ วัดราชาธิวาส 140
ภาพที่ 123 ภาพแสดงการรับน้ำหนักด้วยเสาครึ่งแบบตะวันตก 140
ภาพที่ 124 หน้าบัน ด้านหน้าพระอุโบสถ วัดราชาธิวาส 141
ภาพที่ 125 หน้าบัน ด้านหลังพระอุโบสถ วัดราชาธิวาส 141
ภาพที่ 126 ลวดลายที่ประดับเสาพาไลพระอุโบสถ วัดราชาธิวาส 142
ภาพที่ 127 ระเบียงคด ปราสาทนครวัด 142
ภาพที่ 128 หน้าบัน ปราสาทหินพนมรุ้ง 143
ภาพที่ 129 สะพานนาค วัดราชาธิวาส 144
ภาพที่ 130 ซุ้มหน้านาง เจดีย์ทรงปราสาทยอดแบบสุโขทัย วัดมหาธาตุ สุโขทัย 144
ภาพที่ 131 สีมาบนกำแพงแก้ว พระอุโบสถ วัดราชาธิวาส 145
ภาพที่ 132 พระเจดีย์ วัดราชาธิวาส 146
ภาพที่ 133 เจดีย์จำลองสลักหิน ศิลปะปาละ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้มาจากเมืองพุทธคยา ประเทศอินเดีย เมื่อ พ.ศ. 2434 147
ภาพที่ 134 ศาลาการเปรียญ วัดราชาธิวาส 149
ภาพที่ 135 ภาพถ่ายเก่า ภายในศาลาการเปรียญ วัดราชาธิวาส 149
ภาพที่ 136 ภาพร่างจิตรกรรม “พระอานนท์กำลังออกกันช้างนาฬาคีรี” 151

ภาพที่ 137 ภาพเขียนจิตรกรรมตอนโปรดพุทธมารดา รูปประกอบหนังสือ The Gospel of Buddha..... 154
ภาพที่ 138 ตอนราชาภิเษกเจ้าชายสิทธัตถะ ภาพร่างสำหรับทำกระจกช่องหน้าต่างมุขตะวันออก 156
ภาพที่ 139 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเครื่องต้น 156
ภาพที่ 140 ตอนเสวยราชสมบัติภาพร่างสำหรับทำกระจกช่องหน้าต่างมุขตะวันออก 157
ภาพที่ 141 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนอภิเษกสมรส พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ 158
ภาพที่ 142 ภาพสลักที่บุโรพุทโธ ศิลปะชวา พุทธศตวรรษที่ 14..... 158
ภาพที่ 143 ภายในพระอุโบสถ วัดราชาธิวาส..... 160
ภาพที่ 144 ซุ้มประดิษฐานพระสัมพุทธพรรณีจำลอง วัดราชาธิวาส 162
ภาพที่ 145 ภาพร่างฝีพระหัตถ์การประดับซุ้มประดิษฐานพระสัมพุทธพรรณีจำลอง วัดราชาธิวาส163
ภาพที่ 146 แท่นบูชาที่โบสถ์ St Michael เมืองมิวนิค 164
ภาพที่ 147 จิตรกรรมฝาผนังเรื่องเวสสันดรชาดก พระอุโบสถ วัดราชาธิวาส 165
ภาพที่ 148 ฉากพระเวสสันดรเสด็จนิวัตพระนครเพื่อขึ้นครองราชสมบัติ พระอุโบสถ วัดราชาธิวาส 165
ภาพที่ 149 จิตรกรรม กัณฑ์มหาพน วัดสุวรรณาราม..... 166
ภาพที่ 150 ภาพร่างจิตรกรรม กัณฑ์มหาพน ฝีพระหัตถ์ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ 166
ภาพที่ 151 ภาพนกแขกเต้า ช่องหน้าต่างพระอุโบสถ วัดราชาธิวาส 168
ภาพที่ 152 ภาพนกแขกเต้า ช่องหน้าต่างปราสาทนครวัด..... 168
ภาพที่ 153 ภาพมารผจญ-ชนะมาร พระอุโบสถ วัดปรมัยยิกาวาส..... 173
ภาพที่ 154 ภาพอาคารบ้านเรือนแบบตะวันตกในภาพพุทธประวัติ พระอุโบสถ วัดปรมัยยิกาวาส 174
ภาพที่ 155 ภาพพุทธประวัติตอนมหาปรินิพพาน วิหารพระศรีศาสดา วัดบวรนิเวศวิหาร..... 176
ภาพที่ 156 ภาพบุคคลต่างชาติ วิหารพระศรีศาสดา วัดบวรนิเวศวิหาร 176
ภาพที่ 157 ภาพมโหสถชาดก พระอุโบสถ วัดอรุณราชวราราม..... 178
ภาพที่ 158 ภาพการเสด็จลงจากดาวดึงส์ พระอุโบสถ วัดอรุณราชวราราม..... 178

ภาพที่ 159 ภาพตอนโปรดพระนางพิมพา ตัวอย่างภาพจากหนังสือ The Gospel of Buddha ที่ทรงพระราชทานให้เป็นแนวทาง แก่สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ 179
ภาพที่ 160 จิตรกรรมฝาผนัง กัณฑ์กุมาร พระอุโบสถ วัดราชาธิวาส 180
ภาพที่ 161 จิตรกรรมฝาผนังเรื่องธุดงควัตร พระอุโบสถ วัดปรมัยยิกาวาส 182
ภาพที่ 162 จิตรกรรมฝาผนังเรื่องธุดงควัตร วิหารพระศรีศาสดา วัดบวรนิเวศวิหาร 182
ภาพที่ 163 จิตรกรรมฝาผนังเรื่องอสุภกรรมฐาน พระอุโบสถ วัดเสนาสนาราม 184
ภาพที่ 164 ภาพที่ 164 ภาพหมู่เทวดา พระวิหารหลวง วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม 185
ภาพที่ 165 ภาพหมู่เทวดา วิหารพระศรีศาสดา วัดบวรนิเวศวิหาร 186
ภาพที่ 166 ภาพหมู่เทวดา ศาลาทรงธรรม วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม 187
ภาพที่ 167 จิตรกรรมเรื่องการเสด็จทอดพระเนตรสุริยุปราคา พระวิหารหลวง 189
ภาพที่ 168 ภาพถ่ายเก่า หมู่พระมหามณเฑียร 189
ภาพที่ 169 ภาพพระราชพิธีเดือนสิบ พระวิหารหลวง วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม 191
ภาพที่ 170 ภาพพระราชประวัติ พระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร 192
ภาพที่ 171 จิตรกรรม ภาพเหมือนสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) พระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร 192
ภาพที่ 172 ภาพถ่าย สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) 193
ภาพที่ 173 ภาพพิธีการหล่อพระพุทธชินราช พระพุทธชินศรี และพระศรีศาสดา 194
ภาพที่ 174 พระสัมพุทธพรรณี 203
ภาพที่ 175 พระสัมพุทธสิริ 203
ภาพที่ 176 พระพุทธปริตร พระบรมมหาราชวัง 204
ภาพที่ 177 พระพุทธรูปประธาน วัดเทพศิรินทร์ 206
ภาพที่ 178 พระพุทธอังคีรส 207
ภาพที่ 179 พระพุทธวชิรมกุฎ 208
ภาพที่ 180 พระนิรันตราย พระบรมมหาราชวัง 210

ภาพที่ 181 พระพุทธนฤมลธรรโมภาส วัดนิเวศธรรมประวัติ 211
ภาพที่ 182 พระพุทธรูปประธานวัดปรมัยยิกาวาส 212
ภาพที่ 183 พระสาวก พระอุโบสถ วัดมหาพฤฒาราม 213
ภาพที่ 184 พระพุทธนินนาท 214
ภาพที่ 185 พระชัยวัฒน์ประจำรัชกาลที่ 5 215
ภาพที่ 186 พระชัยวัฒน์ประจำรัชกาลที่ 4 216
ภาพที่ 187 พระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษาในรัชกาลที่ 5 217
ภาพที่ 188 พระสัมพุทธพรรณี (จำลอง) 219
ภาพที่ 189 พระพุทธวชิรญาณ 222
ภาพที่ 190 พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม 225
ภาพที่ 191 พระพุทธรูปทรงเครื่อง วัดนางนอง 225
ภาพที่ 192 พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก 226
ภาพที่ 193 พระพุทธนฤมิตรจำลอง 230
ภาพที่ 194 พระพุทธนฤมิตร หอพระสุลาลัยพิมาน 231
ภาพที่ 195 พระพุทธรูปฉลองพระองค์ สมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี 235
ภาพที่ 196 พระพุทธปัญญาอัคคะ 237
ภาพที่ 197 พระพุทธรูปประธาน พระอุโบสถ วัดพรหมเทพาวาส 239
ภาพที่ 198 พระพุทธรูปประธานวัดปรมัยยิกาวาส 240
ภาพที่ 199 พระฉลองพระองค์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจันทรมณฑล โสภณภควดี กรมหลวงวิสุทธิกระษัตริย์ 241
ภาพที่ 200 พระพุทธรูปประจำพระชนมวารพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว 242
ภาพที่ 201 พระพุทธรูปนาคปรก ภายในพระอนุสาวรีย์สุนันทานุสาวรีย์ 245
ภาพที่ 202 พระพุทธรูปนาคปรก วัดสุทัศนเทพวราราม 246

ภาพที่ 203 พระพุทธรูปปางอุ้มบาตร ภายในพระอนุสาวรีย์รังสีวัฒนา 247
ภาพที่ 204 พระพุทธรูปประจำพระชนมวารสมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวี พระพันวัสสา อัยยิกาเจ้า 248
ภาพที่ 205 พระพุทธรูปปางสมาธิ ภายในพระอนุสาวรีย์รังสีวัฒนา 249
ภาพที่ 206 พระบรมรูปรัชกาลที่ 4 ปราสาทพระเทพบิดร วัดพระศรีรัตนศาสดาราม 251
ภาพที่ 207 พระพุทธยืน ศิลปะอินเดีย แบบคันธาระ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติโตเกียว 254
ภาพที่ 208 พระพุทธรูปปางบำเพ็ญทุกรกิริยา ศิลปะอินเดีย แบบคันธาระ พิพิธภัณฑ์เมืองลาฮอร์ 256
ภาพที่ 209 พระพุทธรูปปางบำเพ็ญทุกรกิริยา วัดเบญจมบพิตร 256
ภาพที่ 210 พระพุทธรูปปางทุกรกิริยา พระพุทธรูปอุทิศพระราชกุศลถวาย สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี 257
ภาพที่ 211 พระพุทธรูปปางถวายเนตร ปูนปลาสเตอร์ 259
ภาพที่ 212 พระพุทธรูปปางถวายเนตร หล่อสำริด 261
ภาพที่ 213 พระพุทธรูปประจำพระชนมวารสมเด็จพระศรีสุริเยนนราบรมราชินี ปางถวายเนตร ... 261
ภาพที่ 214 พระพุทธรูปปางถวายเนตร หล่อทองเหลือง วัดเบญจมบพิตร 262
ภาพที่ 215 พระคันธารราษฎร์ (พระพุทธรูปปางขอฝน) สำริดกะไหล่ทอง 265
ภาพที่ 216 พระคันธารราษฎร์ใหญ่ สมัยรัชกาลที่ 1 หอพระคันธารราษฎร์ 267
ภาพที่ 217 พระคันธารราษฎร์ยืน สมัยรัชกาลที่ 4 268
ภาพที่ 218 พระคันธารราษฎร์ วัดนิเวศธรรมประวัติ 270
ภาพที่ 219 พระคันธารราษฎร์ ฝีมือนายอัลฟอนโซ ด้านข้างเงยพระพักตร์ 271
ภาพที่ 220 ประติมากรรมรูปนักบวช นั่งสมาธิ (พระพุทธรูปปางสมาธิ) พระที่นั่ง พระราชกรัณยสภา 275
ภาพที่ 221 พระสมณโคดม วัดราชาธิวาส 277
ภาพที่ 222 การประดิษฐานพระพุทธรูปในอิริยาบถนั่งยืนสลับกัน พระระเบียง วัดเบญจมบพิตร .. 280
ภาพที่ 223 พระพุทธรูปที่พระระเบียงคด วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม 280
ภาพที่ 224 พระพุทธรูปในพระระเบียง 281

ภาพที่ 225 ภาพพระพุทธรูปศิลปะทวารวดี สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงใช้ประกอบพระนิพนธ์ เป็นต้นแบบที่ได้รับการหล่อจำลองประดิษฐานเป็นหมายเลขที่ 11 290
ภาพที่ 226 พระสักยสิงห์ ศิลปะล้านนา 292
ภาพที่ 227 พระพุทธรูปลำดับที่ 6 293
ภาพที่ 228 พระพุทธรูปสมัยอมราวดี 294
ภาพที่ 229 พระพุทธรูปหล่อจำลอง วัดราชบพิธ 295
ภาพที่ 230 พระพุทธรูปลีลา ศิลปะสุโขทัย 296
ภาพที่ 231 พระพุทธรูปศิลปะพม่า 297
ภาพที่ 232 พระพุทธรูปศิลปะญี่ปุ่น 297
ภาพที่ 233 พระพุทธรูปศิลปะญี่ปุ่น พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร 298
ภาพที่ 234 พระพุทธรูปศิลปะลังกา 299
ภาพที่ 235 พระพุทธรูปลำดับที่ 43 300
ภาพที่ 236 พระพุทธรูปยืน ซุ้มท้ายพระอุโบสถ 301
ภาพที่ 237 พระหริภุญชัยบรมโพธิสัตว์ 303
ภาพที่ 238 พระพุทธรูปศิลปะอินเดีย แบบคันธาระ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร 306
ภาพที่ 239 พระศรีศากยมุนี 309
ภาพที่ 240 พระพุทธชินสีห์ 310
ภาพที่ 241 พระศรีศาสดา 311
ภาพที่ 242 พระพุทธชินราช (จำลอง) วัดเบญจมบพิตร 313
ภาพที่ 243 พระพุทธชินราช วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ พิษณุโลก 314
ภาพที่ 244 พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร วัดพระศรีรัตนศาสดาราม 316
ภาพที่ 245 พระสุรภีพุทธพิมพ์ วัดปรินายก 320
ภาพที่ 246 พระสิทธารถ วัดพิชยญาติการาม 321
ภาพที่ 247 พระพุทธรูปลีลา พระระเบียง วัดเบญจมบพิตร 322

ภาพที่ 248 พระพุทธรูปปางลีลา ระเบียงคด วัดพระศรีมหาธาตุ บางเขน 326
ภาพที่ 249 อาจารย์ศิลป์ พีระศรี ผู้ออกแบบพระศรีศากยะทศพลญาณ ประธานพุทธมณฑลสุทรรศน์ 327
ภาพที่ 250 พระพุทธนรสีห์ 329
ภาพที่ 251 พระพุทธนรสีห์จำลอง หรือ พระพุทธนรสีห์น้อย 329
ภาพที่ 252 พระอรุณ วัดอรุณราชวราราม 330
ภาพที่ 253 พระหริภุญชัยโพธิสัตว์ พระระเบียง วัดเบญจมบพิตร 332
ภาพที่ 254 พระพุทธรูปทรงเครื่องปางมารวิชัย ศาลาบัณฑรศภาค วัดเบญจมบพิตร 333
ภาพที่ 255 พระพุทธรูปปางมารวิชัย วัดนิตไตจิ ประเทศญี่ปุ่น 336
ภาพที่ 256 ภาพถ่ายเก่า กลุ่มพระล้านนาที่วัดเจดีย์หลวง เมืองเชียงแสน 339
ภาพที่ 257 พระพุทธรูปปางมารวิชัย จัดแสดงที่เซนต์หลุยส์ พ.ศ. 2447 340
ภาพที่ 258 พระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษารัชกาลที่ 4 342
ภาพที่ 259 พระพุทธรูปปางมารวิชัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย 344
ภาพที่ 260 พระพุทธสิหิงค์ วัดพระเจ้าเม็งราย 345

มหาวิทยาลัยศิลปากร

วิทยานิพนธ์นี้

ได้รับทุนอุดหนุนการทำวิทยานิพนธ์ จากเงินรับฝากโครงการบริการวิชาการ

(โครงการอบรมภาษาอังกฤษเข้ม)

ของบัณฑิตวิทยาลัย ประจำปีงบประมาณ 2561

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 1
บทนำ

1. ความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา

เป็นที่ทราบกันดีว่ารัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญภายในสยาม สาเหตุหลักมาจากอิทธิพลชาติตะวันตกที่เข้ามามีบทบาท จนทำให้เกิดภาวะการปรับตัวให้เข้ากับกระแสจากโลกภายนอกและยอมรับเอาอิทธิพลจากตะวันตกเข้ามาอย่างมาก ทั้งด้านการเมืองการปกครองและสภาพสังคม โดยในงานศิลปกรรมก็เช่นกัน มีการรับเอาอิทธิพลทางด้านศิลปกรรมเข้ามาอย่างชัดเจน โดยเฉพาะกลุ่มอาคารที่เกี่ยวข้องกับพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อย่างเช่นพระที่นั่งต่างๆ ในพระบรมมหาราชวัง พระราชวังดุสิต และในเขตพระราชฐานอื่นๆ รวมถึงยังได้มีการสร้างอาคารสถานที่ราชการ อันเป็นงานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นใหม่ในรัชกาลเพื่อตอบสนองต่อการเปลี่ยนแปลงพัฒนาของบ้านเมือง ดังนั้นจึงเป็นประเด็นน่าสนใจว่าการสร้างงานศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องในพระพุทธศาสนาอย่างการสร้างและการประดับตกแต่งพระอาราม หรือการสร้างพระพุทธรูป ซึ่งสืบทอดกันมายาวนานภายใต้ความศรัทธาและแบบแผนประเพณีนั้น จะได้รับผลกระทบและมีการเปลี่ยนแปลงทั้งแนวคิดและรูปแบบไปมากน้อยเพียงใดในยุคดังกล่าว

ที่ผ่านมามีการศึกษาศิลปกรรมรัตนโกสินทร์สมัยรัชกาลที่ 3 โดยวิธีการตรวจสอบรูปแบบศิลปะ มูลเหตุคติความเชื่อ และพระราชประสงค์ในการสร้างงานศิลปกรรม คืองานวิจัยเรื่อง *“พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว กับพระราชศรัทธาปณิธานในการสถาปนาวัตถุสถานในพุทธศาสนา”* การศึกษาดังกล่าวทำให้ทราบเพิ่มเติมถึงแนวพระราชดำริที่สำคัญในการสร้างศิลปกรรม ซึ่งไม่ได้จำกัดอยู่แต่เพียงแบบพระราชนิยมแบบซึ่งเป็นอิทธิพลศิลปะแบบจีนเท่านั้น แต่ยังเกิดจากพระราชศรัทธาในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาเพื่อให้เกิดความเจริญรุ่งเรืองเหมือนกับครั้งกรุงเก่า ดังนั้นสมัยรัชกาลที่ 3 จึงมีการสร้างและบูรณปฏิสังขรณ์พระอารามให้มีความมั่นคงถาวรสมกับเป็นศูนย์กลางความรู้วิทยาการ ศูนย์รวมจิตใจ และพระนครอันเป็นสถานแห่งความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมืองในขณะนั้น[1]

---

[1] ต่อมางานวิจัยได้เขียนเป็นหนังสือเรื่อง “งานช่างสมัยพระนั่งเกล้าฯ” โปรดดูรายละเอียดใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **งานช่างสมัยพระนั่งเกล้าฯ** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2551), 286-312.

ครั้นถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พบว่าศิลปกรรมแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 มีพัฒนาการจากศิลปกรรมแบบไทยประเพณีและศิลปกรรมแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 รวมถึงการปรากฏอิทธิพลรูปแบบศิลปะตะวันตกด้วย มีการนำเอาเทคนิคและแนวความคิดแบบสัจนิยมสมจริงมาใช้ในงานศิลปกรรม ซึ่งจะเห็นได้ชัดในงานประติมากรรมและงานจิตรกรรม[2] โดยการศึกษาต่อมาได้มีความพยายามในการศึกษาการวิเคราะห์เพิ่มเติมในเรื่องพระราชประสงค์ในงานศิลปกรรมด้วย ได้แก่งานวิจัยของ เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว เรื่อง *"พระราชประสงค์ในการสร้างงานศิลปกรรมของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว"*[3] หรือว่าผลงานค้นคว้าโดย พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์ ได้แก่การวิจัยเรื่อง *"พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมขุนราชสีหวิกรมกับงานช่างหลวงในสมัยรัชกาลที่ 4"* และ *"ศิลปกรรมในพระราชประสงค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว"*[4] ได้เป็นตัวอย่างงานวิจัยที่ได้ให้ความชัดเจนมากขึ้นเกี่ยวกับแนวทางเรื่องงานช่างภายใต้พระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ตัวอย่างงานวิจัยดังที่ยกมาข้างต้นนอกจากศึกษาเรื่องรูปแบบศิลปะและแนวความคิดกับบริบทด้านต่างๆ แล้ว ยังเน้นความสำคัญเรื่องการวิเคราะห์พระราชประสงค์ที่พระมหากษัตริย์ทรงมีในงานศิลปกรรมด้วยทำให้มีความชัดเจนมีมากขึ้นเป็นลำดับนับแต่สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงเป็นประเด็นคำถามที่น่าจะศึกษาต่อไปว่างานพุทธศิลป์ภายใต้พระราชดำริพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นจะมีทิศทางเป็นอย่างไร

การศึกษาเรื่องศิลปะสมัยรัชกาลที่ 5 ที่ผ่านมามีอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะการศึกษาในภาพรวมทางด้านอิทธิพลทางด้านรูปแบบศิลปะจากตะวันตกที่มีผลต่องานสถาปัตยกรรมในสยาม

---

[2] ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ศิลปกรรมแบบพระราชนิยมพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2549), 250-253.

[3] เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว, **รายงานการวิจัยเรื่อง พระราชประสงค์ในการสร้างงานศิลปกรรมของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว** (กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต, 2557).

[4] พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, **พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมขุนราชสีหวิกรมกับงานช่างหลวงในสมัยรัชกาลที่ 4** (นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2555). และ พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, "ศิลปกรรมในพระราชประสงค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว" (วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร 2558).

โดย ศาสตราจารย์เกียรติคุณวัฒนะ จูฑะวิภาต[5] หรือ ผลงานโดย สมชาติ จึงสิริอารักษ์[6] และยังมีงานวิจัยที่ศึกษาเจาะจงรูปแบบทางงานช่างเป็นบุคคลด้วย โดยเฉพาะผลงานของ สมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้นายช่างเอกแห่งยุคสมัยนั้น เช่นงานวิจัยโดย สมคิด จิระทัศนกุล[7] และ ดวงกมล บุญแก้วสุข[8] เป็นต้น

หากเป็นด้านพุทธศิลป์จะระบุการศึกษาพระอารามเป็นแห่งๆ ซึ่งปรากฏงานจิตรกรรมหรือมีความสำคัญทางด้านสถาปัตยกรรม เช่น การศึกษางานศิลปกรรมวัดราชบพิธ ซึ่งเป็นพระอารามแห่งแรกในรัชกาล โดย สุดจิต สนั่นไหว[9] หรือการเลือกศึกษาวัดราชาธิวาส ซึ่งเป็นพระอารามแห่งสุดท้ายที่พระองค์ทรงสถาปนา โดย อัครพันธุ์ พันธุ์สัมฤทธิ์[10] เป็นต้น ซึ่งวิธีกำหนดการศึกษาพระอารามเป็นแห่งๆ จึงทำให้เห็นแต่ความพิเศษเฉพาะวัดนั้นๆ แต่อาจทำให้ขาดการเชื่อมโยงทางด้านแนวคิดและรูปแบบศิลปกรรมร่วมกับแห่งอื่นๆ

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่ามีการมุ่งเน้นไปที่การศึกษาด้านรูปแบบศิลปกรรมโดยจะแยกไปตามประเภทของงานช่าง เช่นงานด้านสถาปัตยกรรมหรืองานจิตรกรรม โดยมักเจาะจงเป็นพระอาราม และการศึกษาภาพรวมที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก อย่างไรก็ตามยังไม่มีการพูดถึงหรือ

---

[5] วัฒนะ จูฑะวิภาต, **เอกสารงานวิจัยเรื่อง สถาปัตยกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว: ช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของสังคมไทย** (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552).

[6] สมชาติ จึงสิริอารักษ์, **สถาปัตยกรรมแบบตะวันตกในสยามสมัยรัชกาลที่ 4 - พ.ศ. 2480** (กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553), 59-263.

[7] สมคิด จิระทัศนกุล, **งานออกแบบสถาปัตยกรรมไทยฝีพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์** (กรุงเทพฯ: สถาบันศิลปสถาปัตยกรรมไทยเฉลิมพระเกียรติ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556).

[8] ดวงกมล บุญแก้วสุข, "แนวความคิดในงานสถาปัตยกรรมฝีพระหัตถ์สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร 2548).

[9] สุดจิต สนั่นไหว, **การศึกษาเรื่องการออกแบบสถาปัตยกรรมวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม** (กรุงเทพฯ: กรรมการจัดงานฉลองครบรอบ 100 ปี วันประสูติสมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ (วาสนมหาเถระ), 2541).

[10] อัครพันธุ์ พันธุ์สัมฤทธิ์, "การศึกษาสถาปัตยกรรมวัดราชาธิวาสราชวรวิหาร (วัดสมอราย)" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร 2545).

วิเคราะห์งานพุทธศิลป์ในแบบองค์รวมซึ่งสร้างขึ้นตามแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยการจำกัดขอบเขตการศึกษาในขอบเขตเรื่องพระราชดำรินั้น จะช่วยจำกัดวงแหล่งข้อมูลให้มีความเฉพาะกลุ่มที่ศึกษาได้ เพราะไม่ได้รวมเอาศิลปะทั้งหมดที่สร้างภายในขอบเขตอาณาจักร ในช่วงเวลาครองราชย์ (พ.ศ.2411-2453) แต่จะเลือกเอาพระอารามบางแห่งหรือพระพุทธรูปบางองค์ที่พระองค์มีพระราชปรารภถึงหรือทรงมีพระราชประสงค์ให้สร้างหรือบูรณะเท่านั้น

กรณีที่น่าสนใจของการค้นคว้าข้อมูลศิลปกรรมสมัยรัชกาลที่ 5 คือ ประการแรก ยังคงปรากฏงานศิลปกรรมให้ศึกษาอยู่มากทั้งพระอาราม พระพุทธรูป งานจิตรกรรมฝาผนัง รวมถึงงานประดับตกแต่งภายในอาคาร เหตุเพราะช่วงเวลานับจากสมัยรัชกาลที่ 5 จนถึงปัจจุบันยังเป็นเวลาไม่นานนักและยังได้รับการดูแลรักษามาโดยตลอด ประการที่สอง เป็นช่วงรัชกาลที่ยาวนานถึง 42 ปี ซึ่งเอื้ออำนวยต่อการศึกษาพระอารามที่สร้างช่วงต่างๆ เพื่อทราบพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลง รวมถึงกระแสพระราชดำริที่มีต่องานศิลปกรรมได้ชัดเจนขึ้น ประการที่สาม มีเอกสารทางประวัติศาสตร์ต่างๆ โดยเฉพาะพระราชนิพนธ์หรือพระราชหัตถเลขาต่างๆ ที่สามารถสืบค้นเพื่อข้อมูลประกอบหรือตรวจสอบกับงานศิลปกรรม และวิเคราะห์แนวพระราชดำริในงานศิลปกรรมได้

ประเด็นหลักในงานวิจัยนี้จึงต้องการมุ่งเน้นการทำความเข้าใจรูปแบบและแนวคิดในงานพุทธศิลป์ที่สร้างขึ้นตามพระราชดำริในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อันได้แก่ สถาปัตยกรรมและการตกแต่ง ที่โปรดเกล้าฯ ให้สร้างและบูรณะ และพระพุทธรูปซึ่งทรงมีพระราชประสงค์ให้มีการสร้าง รวบรวม หรือมีการออกแบบขึ้นใหม่ เชื่อว่าการวิเคราะห์เปรียบเทียบกลุ่มงานพุทธศิลป์ร่วมกันจะทำให้เห็นความเชื่อมโยงทางด้านศิลปกรรมกับแนวพระราชดำริได้ชัดเจนขึ้น รวมถึงการวิเคราะห์เชื่อมโยงแต่ละรูปแบบที่ปรากฏเพื่อให้ทราบพัฒนาการด้านงานช่างหลวงในรัชสมัยดังกล่าว

ภาพรวมทิศทางการสร้างงานศิลปกรรมในสมัยรัชกาลที่ 5 สำหรับงานพุทธศิลป์พบว่าการสร้างพระอารามมีน้อยลง โดยมากมักเป็นงานบูรณปฏิสังขรณ์วัดที่มีอยู่แล้ว[11] ดังนั้นการสร้างพระอารามจึงย่อมต้องมีการคำนึงถึงการใช้งาน ความนิยมในรูปแบบ ความเหมาะสมของแผนผังและตำแหน่งที่ตั้ง[12] นอกจากนี้พระอารามที่โปรดเกล้าฯ ให้สร้างหรือบูรณะนั้นจะพบว่ามีเอกลักษณ์ หรือ

---

[11] ดูเพิ่มเติมรายการสถาปัตยกรรมที่สร้างในสมัยรัชกาลที่ 5 ในโชติ กัลยาณมิตร และคณะ, **สมุดภาพสถาปัตยกรรมกรุงรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2525), 140-156.

[12] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์ สมัยรัตนโกสินทร์: พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556), 211.

มีจุดประสงค์เพื่อเกิดความสวยงามโดยมีการประดับตกแต่งทั้งภายใน-ภายนอกอย่างพิเศษและแตกต่างกันในแต่ละแห่ง มีทั้งที่สร้างแบบไทยประเพณีและแบบที่แสดงอิทธิพลจากตะวันตก ส่วนการเขียนจิตรกรรมภายในพระอารามนั้นนอกจากเพื่อความสวยงามแล้ว ยังมีการเปลี่ยนแปลงแนวความคิดในการเลือกเนื้อหาเรื่องราวให้เหมาะสมสอดคล้องกับบริบทอาคารนั้นๆ ซึ่งเกิดขึ้นโดยเฉพาะกลุ่มพระอารามที่โปรดให้ซ่อมแซมหรือสร้างขึ้นตามพระราชประสงค์[13]

ส่วนการสร้างพระพุทธรูปในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าอยู่หัว พบว่ามีแนวทางในการสร้างที่หลากหลายมากขึ้น ทั้งกลุ่มที่สืบทอดแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 กลุ่มพระพุทธรูปที่แสดงความสมจริงเชิงสุนทรียศาสตร์ หรือกลุ่มพระพุทธรูปที่จำลองมาเป็นต้น[14] ซึ่งน่าสนใจว่าเหตุใดจึงมีการสร้างรูปแบบที่หลากหลายเช่นนี้มีคติแนวความคิดในการสร้างและประดิษฐานพระพุทธรูปในทิศทางใด หรือมีพระราชประสงค์ประการใดเป็นการเฉพาะหรือไม่ และหากมีพระราชประสงค์อย่างเฉพาะจะส่งผลต่อรูปแบบที่สร้างหรือไม่

ปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบของศิลปกรรมในรัชกาลที่ 5 คือเรื่องของกลุ่มช่างที่มีบทบาทรับสนองพระราชดำริ เนื่องจากมีการว่าจ้างบุคลากรจากต่างประเทศด้วย จึงทำให้เกิดงานศิลปกรรมสองสายที่ชัดเจนคือกลุ่มช่างไทยที่สร้างงานช่างแบบประเพณี โดยช่างเหล่านี้ได้สืบต่อมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 และอีกกลุ่มคือกลุ่มช่างตะวันตกที่เป็นสถาปนิกชาวตะวันตกซึ่งขณะนั้นได้ถูกรัฐว่าจ้างเป็นตำแหน่งเฉพาะ หรือกลุ่มช่างออกแบบรับเหมาที่เข้ามาเปิดกิจการรับงานจากรัฐซึ่งเข้ามาตั้งแต่ต้นรัชกาล มาจนถึงกลุ่มที่สังกัดกรมโยธาธิการ ซึ่งกลุ่มช่างเหล่านี้มีส่วนในการสร้างงานที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์นับตั้งแต่กลางรัชกาลเป็นต้นมา จึงน่าสนใจว่าการมีงานช่างกลุ่มเหล่านี้ จะส่งผลต่องานพุทธศิลป์ภายใต้พระราชประสงค์อย่างไรบ้าง

การสร้างออกแบบงานศิลปกรรมตามพระราชประสงค์นั้น พระองค์ได้พระราชทานแนวทางไว้ ทรงมีส่วนร่วมในการออกแบบและกำกับงาน แม้ไม่ได้ทรงดำเนินการด้วยพระองค์เองโดยงานศิลปกรรมต่างๆ จะสำเร็จได้โดยมีกลุ่มช่างที่ออกแบบเสนอเพื่อให้สอดคล้องตามแนวพระราชดำริ รวมถึงยังมีกลุ่มบุคคลที่เป็นผู้ช่วยในการค้นคว้าหรือโต้ตอบด้านข้อมูลและถวายความคิดเห็น ซึ่งกระบวนวิธีการสร้างงานศิลปกรรมในพระราชประสงค์เป็นแง่มุมที่น่าสนใจอย่างยิ่งในการศึกษาเช่นกัน

---

[13] พิชิต อังคศุภรกุล, "การปรับเปลี่ยนแนวความคิดของจิตรกรรมฝาผนังในพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 5" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร 2556), 168-169.

[14] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์ สมัยรัตนโกสินทร์: พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, 345 - 362.

บทสรุปของการศึกษาน่าจะช่วยให้เห็นภาพรวมของงานช่างหลวงภายใต้พระราชดำริ โดยเห็นถึงแนวโน้มและรายละเอียด ทั้งความเหมือนและข้อแตกต่างจากสมัยศิลปะในรัชกาลที่ 4 ว่าเป็นอย่างไร และย่อมทำให้เกิดความชัดเจนขึ้นนอกจากในเรื่องพระราชนิยมและพระราชประสงค์ต่างๆ ที่ปรากฏผ่านงานพุทธศิลป์ในสมัยรัชกาลที่ 5 มากยิ่งขึ้นด้วย

2. ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษารูปแบบและแนวคิดที่พบในงานพุทธศิลป์สมัยรัชกาลที่ 5

2. เพื่อให้ทราบถึงแนวพระราชดำริและพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ปรากฏในงานพุทธศิลป์

3. เพื่อศึกษาบริบทด้านงานช่างที่เกี่ยวข้องซึ่งส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปกรรมในพุทธศาสนา

3. สมมติฐานของการศึกษา

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นผู้นำการเปลี่ยนแปลงในงานพุทธศิลป์จากรูปแบบและแนวคิดซึ่งสืบต่อจากในสมัยรัชกาลที่ 4 จนมีการเปิดรับแนวทางจากตะวันตกเข้ามาผสมผสานอย่างมาก และท้ายที่สุดได้มีการนำศิลปะไทยมาประยุกต์ปรับแปลงให้กลายเป็นรูปแบบแนวอย่างใหม่ในที่สุด ทั้งนี้เชื่อว่าแนวทางศิลปกรรมได้มีทิศทางที่ขนานไปกับเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงของบ้านเมืองในขณะนั้น โดยมีปัจจัยสำคัญประการหนึ่งมาจากการที่พระองค์เป็นผู้เปิดรับต่อความการผสมผสานรูปแบบงานพุทธศิลป์ ทั้งยังมีปัจจัยด้านบุคคลากรคือช่างผู้รับสนองพระราชดำริในการสร้างผลงาน ทั้งนี้ศิลปกรรมแบบพระราชนิยมของพระองค์ได้ให้ความสำคัญเรื่องความสวยงามและหน้าที่การใช้งานโดยขึ้นอยู่กับพระราชวินิจฉัย จึงทำให้เกิดการทดลองและประยุกต์รูปแบบทางศิลปกรรม ในขณะเดียวกันก็มีพระราชดำริในการอนุรักษ์ผลงานอย่างช่างไทยโบราณไว้ นอกจากนี้งานพุทธศิลป์น่าจะเป็นเครื่องมือที่พระองค์ทรงใช้เป็นสิ่งแสดงอารยธรรมและประวัติศาสตร์สยามให้เป็นที่ประจักษ์ด้วย

4. ขอบเขตของการศึกษา

ศึกษาวิเคราะห์แนวพระราชดำริผ่านงานพุทธศิลป์ในสมัยรัชกาลที่ 5 อันได้แก่งานสถาปัตยกรรมและการตกแต่งพระอาราม รวมถึงเนื้อหาเรื่องราวในจิตรกรรมฝาผนัง โดยคัดเลือกพระอารามที่ปรากฏพระราชประสงค์ให้สร้างขึ้นใหม่ หรือบางแห่งเป็นการบูรณะครั้งใหญ่เสมือนการสถาปนาขึ้นใหม่ ส่วนพระพุทธรูปจะคัดเลือกจากองค์ที่มีประวัติว่าโปรดเกล้าฯ ให้หล่อสร้างขึ้น และ

บางองค์ที่อาจมีการสร้างต่อเนื่องมาจากรัชกาลก่อนหน้าจนแล้วเสร็จ หรือมีการอัญเชิญมาประดิษฐานในสมัยพระองค์

5. ขั้นตอนของการศึกษา

1. เก็บรวบรวมข้อมูลทั้งระดับปฐมภูมิและทุติยภูมิที่สามารถศึกษาเบื้องต้นได้ทั้งด้านเอกสารและงานศิลปกรรม

2. ออกสำรวจ บันทึกภาพ เก็บข้อมูลจากแหล่งศิลปกรรม

3. ศึกษาวิจัยข้อมูลจากที่เก็บรวบรวมและวิเคราะห์งานศิลปกรรมกับข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์

4. สรุปผลที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอผลการศึกษาเป็นวิทยานิพนธ์

6. วิธีการศึกษา

1. ศึกษาข้อมูลทั้งเอกสารและการศึกษาศิลปกรรมในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งสร้างขึ้นโดยพระราชประสงค์ ทั้งด้านสถาปัตยกรรมและการตกแต่ง กับพระพุทธรูป

2. ออกสำรวจ บันทึกภาพ เก็บข้อมูลจากแหล่งศิลปกรรม

3. วิจัยข้อมูลและวิเคราะห์งานศิลปกรรม กับข้อมูลบริบท

7. ข้อตกลงเบื้องต้น

ศึกษาแนวพระราชดำริผ่านงานศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาคือกลุ่มพระอารามที่ทรงโปรดเกล้าให้สร้างขึ้น โดยคัดเลือกกลุ่มที่ปรากฏหลักฐานเอกสารที่แสดงพระราชดำริหรือการที่ทรงมีส่วนร่วมในการสร้างอย่างใกล้ชิด โดยพระอารามหลักได้แก่ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม วัดปรมัยยิกาวาส วัดเทพศิรินทราวาส วัดนิเวศธรรมประวัติ วัดอัษฎางคนิมิตร วัดเบญจมบพิตร วัดราชาธิวาส จะศึกษาในเรื่องสถาปัตยกรรมและตกแต่ง ซึ่งรวมถึงงานจิตรกรรมด้วย อย่างไรก็ตามได้ยกกรณีตัวอย่างพระอารามบางแห่งที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 5 ขึ้นมาเพื่อประกอบการวิเคราะห์เนื้อหาเรื่องราวของจิตรกรรมด้วย เช่น วัดบวรนิเวศวิหาร วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม วัดเสนาสนาราม วัดอรุณราชวราราม เป็นต้น

ส่วนงานช่างพระพุทธรูปจะศึกษากลุ่มพระพุทธรูปที่ปรากฏหลักฐานว่าทรงโปรดให้สร้างขึ้น หรือบางองค์อาจมีการสร้างต่อเนื่องมาจากสมัยรัชกาลที่ 4 และมาแล้วเสร็จหรือตั้งประดิษฐานอย่างสมบูรณ์ในรัชกาลที่ 5 จะนำมาศึกษาวิเคราะห์ประกอบ เพื่อความเข้าใจในแนวทางงานช่างที่สืบ

ต่อกันมา นอกจากนี้ยังครอบคลุมถึงการวิเคราะห์พระราชดำริที่มีต่อพระพุทธรูปโบราณของสยามที่โปรดเกล้าฯ ให้มีการรวบรวมหรือหล่อจำลองขึ้นด้วย

บทที่ 2
พระราชประวัติและข้อมูลประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง

1. พระราชประวัติโดยสังเขป[15]

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จพระราชสมภพเมื่อวันอังคารที่ 20 กันยายน พ.ศ. 2396 เป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี ทรงเฉลิมพระนามเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าจุฬาลงกรณ์ บดินทรเทพยมหามกุฎ บุรุษยรัตนราชรวิวงษ์วรุตมพงษบริพัตร ศิริวัฒนราชกุมาร และมีพระนามกรมว่า กรมหมื่นพิฆเนศวรสุรสังกาศ ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2409 พระองค์ทรงผนวชตามราชประเพณี แล้วเสด็จไปประทับอยู่ที่วัดบวรนิเวศวิหาร ภายหลังจากการทรงผนวช พระองค์ได้รับการเฉลิมพระนามาภิไธยขึ้นเป็น *สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าจุฬาลงกรณ์ กรมขุนพินิตประชานาถ*

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 เสด็จสวรรคต พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้รับการกราบบังคมทูลเชิญขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ เสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติเมื่อวันที่ 7 พฤศจิกายน พ.ศ. 2411 โดยขณะนั้นทรงพระชนมายุเพียง 15 พรรษา จึงมีเจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ดำรงตำแหน่งเป็นผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ จนกระทั่งพระองค์ทรงมีพระชนมพรรษาครบ 20 พรรษา เมื่อ พ.ศ. 2416 พระองค์ได้ทรงผนวชเป็นพระภิกษุเป็นเวลา 15 วัน จึงได้ทรงลาผนวช แล้วจึงได้มีการประกอบพิธีบรมราชาภิเษก ครั้งที่ 2 โดยได้รับการเฉลิมพระปรมาภิไธยว่า *พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาจุฬาลงกรณ์ฯ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว*[16] โดยพระราชกรณียกิจด้านต่างๆ ในระยะเวลาทรงครองราชสมบัตินั้น ได้นำมาซึ่งการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาสยามประเทศอย่างยิ่ง

พระองค์เสด็จสวรรคต ด้วยทรงพระประชวรพระวักกะ ณ พระที่นั่งอัมพรสถาน พระราชวังดุสิต เมื่อวันที่ 23 ตุลาคม พ.ศ. 2453 สิริพระชนมพรรษา 58 พรรษา รวมเสด็จครองพระราชสมบัติ 42 ปี

---

[15] เก็บความจาก **นามานุกรมพระมหากษัตริย์ไทย** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา, 2554), 215-219.

[16] กรมศิลปากร, **ราชสกุลวงศ์** (กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2554), 52-53.

2. พระราชกรณียกิจที่สำคัญด้านต่างๆ และการเปลี่ยนแปลงที่มีผลต่องานช่าง

2.1 พระราชกรณียกิจโดยสังเขป

สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นช่วงที่มีการเปลี่ยนแปลงด้านต่างๆ ทั้งทางการเมือง สังคม วัฒนธรรม ส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากการปรับตัวให้เข้ากับความเป็นไปของสถานการณ์ภายนอกราชอาณาจักร และการคุกคามสยามโดยชาติมหาอำนาจจากตะวันตก พระองค์จึงทรงปรับปรุงระบบการปกครองให้ทันสมัยขึ้น มีการรวมอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลาง และยังเป็นกลไกที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านสังคมตามมาด้วย พระราชกรณียกิจสำคัญหลายประการพอสรุปสังเขปได้ดังนี้

ด้านการเมืองการปกครองที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปฏิรูปนั้นมีหลักสำคัญคือการรวมอำนาจสู่พระมหากษัตริย์ และปรับระเบียบการบริหารราชการด้านต่างๆ เช่น ทรงตั้งที่ปรึกษาราชการแผ่นดิน (เกาน์ซิลลอร์ออฟสเตต - Council of State) และสภาองคมนตรีเป็นที่ปรึกษาราชการในพระองค์ (ปรีวีเกาน์ซิลลอร์ - Privy Council) ใน พ.ศ. 2417 หรือการก่อตั้งระบบกระทรวง ใน 2435 เพื่อเป็นหน่วยงานที่ทำหน้าที่เฉพาะอย่าง รวมไปถึงการจัดระบบมณฑลเทศาภิบาล เป็นการเลียนแบบการปกครองของอังกฤษในพม่าและมาเลเซีย ซึ่งเป็นระเบียบบริหารราชการหัวเมืองใหม่ซึ่งมีอำนาจจากส่วนกลาง เป็นต้น[17] ทั้งนี้การเปลี่ยนแปลงด้านต่างๆ ที่กล่าวมานั้นเป็นรูปแบบที่แสดงถึงบทบาทที่สถาบันพระมหากษัตริย์เปลี่ยนฐานะจากประมุขของอาณาจักรมาเป็นหัวหน้าของรัฐบาลที่มีพระราชอำนาจหน้าที่ตัดสินใจและดำเนินนโยบายอย่างมีประสิทธิภาพได้[18]

ส่วนด้านการต่างประเทศตั้งแต่ก่อนสมัยรัชกาลที่ 5 สยามเผชิญกับสถานการณ์กดดันจากชาติตะวันตกทั้งด้านเศรษฐกิจและการล่าอาณานิคม ทำให้ต้องมีนโยบายด้านความสัมพันธ์กับต่างประเทศอย่างรัดกุมเพื่อรักษาผลประโยชน์ ดินแดน และเอกราชไว้ โดยมีการดำเนินแนวทางด้านการทูต การทำสนธิสัญญาระหว่างประเทศ การยอมเสียดินแดนบางส่วนเพื่อรักษาเอกราช รวมไปถึงนโยบายการผูกมิตรกับชาติมหาอำนาจอื่นอย่างเช่น รัสเซีย ญี่ปุ่น และเยอรมนี ซึ่งเป็นมหาอำนาจที่ 3

---

[17] ปิยนาถ บุนนาค, **พระปิยมหาราชผู้ทรงวางรากฐานระบบราชการไทยและปฏิรูปประเทศแบบ "พลิกแผ่นดิน"** (กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาระบบราชการ, 2550), 19-31.

[18] Riggs, Fred W., **Thailand: The Modernization of Bureaucratic Polity** (Honolulu: East-West Center Press, 1966), 108, 112. อ้างถึงใน วิไลเลขา ถาวรธนสาร, **ชนชั้นนำไทยกับการรับวัฒนธรรมตะวันตก** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2545), 93.

เพื่อถ่วงดุลอำนาจของฝรั่งเศสกับอังกฤษในขณะนั้น[19] นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสสิงคโปร์ อินเดีย พม่า ชวา ตั้งแต่ต้นรัชกาล รวมถึงกลุ่มประเทศยุโรปถึงสองครั้งเมื่อปลายรัชกาล โดยได้ทรงศึกษาและนำแนวทางมาปรับใช้ในการพัฒนาประเทศ

สำหรับการเปลี่ยนแปลงด้านโครงสร้างสังคมนั้น พระราชกรณียกิจที่สำคัญด้านพัฒนาสังคมคือการยกเลิกทาสและไพร่อย่างค่อยเป็นค่อยไป จนยุติอย่างเป็นทางการเมื่อประกาศใช้พระราชบัญญัติลักษณะเกณฑ์ทหาร เมื่อ พ.ศ. 2448[20] นอกจากนี้ยังเป็นยุคสมัยที่มีการพัฒนาการเรื่อง *การศึกษา* อย่างการตั้งโรงเรียนเพื่อฝึกหัดเข้ารับราชการและโรงเรียนสำหรับราษฎร ตั้งกรมศึกษาธิการภายใต้กระทรวงธรรมการเพื่อรับผิดชอบเรื่องการศึกษาโดยตรง รวมถึงทรงสนับสนุนให้มีการส่งนักเรียนไปเรียนต่างประเทศและมีทุนเล่าเรียนหลวงด้วย

ส่วนด้านการศาสนานั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงมีพระราชดำริในการปรับปรุงกิจการทางฝ่ายศาสนจักรให้เจริญขึ้น โปรดเกล้าฯ ให้มีการชำระและพิมพ์พระไตรปิฎกภาษาไทยให้เป็นที่เผยแพร่ ตราพระราชบัญญัติลักษณะปกครองสงฆ์ และทรงสถาปนาสถาบันการศึกษาสำหรับสงฆ์ คือ มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย สำหรับพระสงฆ์ฝ่ายมหานิกาย และมหามกุฏราชวิทยาลัย สำหรับพระสงฆ์ฝ่ายธรรมยุติกนิกาย เป็นต้น

2.2 ภาพรวมบริบททางการเมืองและสังคมที่มีผลต่องานศิลปกรรม

ตัวอย่างพระราชกรณียกิจที่กล่าวมาเป็นปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อระบบการบริหารบ้านเมืองและสภาพทางสังคมวัฒนธรรมอย่างที่ชัดเจน และยังส่งผลต่อแนวทางศิลปกรรมที่เกิดขึ้นในรัชสมัยด้วย เริ่มจากการสิ้นแผ่นดินรัชกาลที่ 4 อย่างกะทันหัน การเสด็จขึ้นครองราชย์ตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์นั้น จึงอยู่ภายใต้การดำเนินงานของกลุ่มขุนนางเก่าฝ่ายอนุรักษ์นิยมที่เคยถวายงานรับใช้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ไม่เพียงแต่งานบริหารเท่านั้น ด้านงานช่างก็พบว่าเป็นกลุ่มคนที่มีบทบาทต่อเนื่องมายังสมัยรัชกาลที่ 5 ด้วย

หลักฐานสำคัญคือการสร้างอาคารในระยะแรก เช่น วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม มีพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ เป็นแม่กอง หรือ วัดเทพศิรินทราวาส มีพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมขุนเจริญผลภูลสวัสดิ์ เป็นแม่กอง หรือพระที่นั่งศิวาลัยมหาปราสาท มีพระยาราชสงคราม (ทัต หงสกุล)

---

[19] เพ็ญศรี ดุ๊ก, **การต่างประเทศกับเอกราชและอธิปไตยของไทย (ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ถึงสิ้นสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม)**, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2554), 79-80.

[20] อัญชลี สุสายัณห์, **ความเปลี่ยนแปลงของระบบไพร่และผลกระทบต่อสังคมไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์บุ๊คส์, 2552), 305-309.

เป็นแม่กอง[21] เป็นต้น ซึ่งได้มีบทบาทตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 สืบเนื่องมา การสืบต่อทางด้านบุคลากรย่อมส่งผลต่องานช่างในระยะแรกที่ยังมีแนวโน้มไปทางแบบประเพณีนิยมที่สืบต่อกันมา นอกจากนี้ การซ่อมแซมหรือการสร้างพระอารามที่คั่งค้างจากสมัยก่อนหน้า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ก็ทรงรับเป็นพระราชภารกิจต่อเนื่องมา โดยยังคงแนวทางตามพระราชดำริในรัชกาลที่ 4 ไว้ เช่น วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม หรือวัดบวรนิเวศวิหาร เป็นต้น ซึ่งอาจหมายถึงการทำงานโดยกลุ่มช่างชุดเดียวกันที่ทำงานอยู่ก่อนแล้ว ทั้งนี้การสืบต่องานช่างไม่ใช่แค่เพียงสถาปัตยกรรมเท่านั้น งานช่างพระพุทธรูปก็ยังสร้างตามรูปแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 ที่สร้างให้มีลักษณะกึ่งสมจริงตามกันในสมัยรัชกาลที่ 5

เหตุการณ์ครั้งสำคัญในประวัติศาสตร์งานพุทธศิลป์สมัยรัชกาลที่ 5 คือ คราวที่พระนครจะฉลองครบรอบร้อยปี ได้มีการบูรณปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดารามทั้งพระอาราม ซึ่งเป็นเวลาตั้งแต่ พ.ศ. 2422 จนถึง พ.ศ. 2425 ทั้งนี้ได้มีการลงมือร่วมแรงกันทั้งกลุ่มช่างที่ดำรงพระชนม์และถวายงานรับใช้ตั้งแต่ครั้งรัชกาลที่ 4 เช่น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระบำราบปรปักษ์ พระเจ้าราชวงศ์เธอ กรมขุนเจริญผลพูลสวัสดิ์ พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ ร่วมกับบรรดาพระเจ้าน้องยาเธอในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวหลายพระองค์เป็นนายด้านรับผิดชอบงานต่างๆ[22] การทรงงานร่วมกันระหว่างนายช่างเก่า และนายช่างหนุ่มสมัยรัชกาลที่ 5 นี้ น่าจะทำให้เกิดการก่อตัวหรือส่งเสริมทักษะ หรือความเข้าใจร่วมกันในด้านการช่างท่ามกลางกลุ่มเจ้านายเหล่านั้น จนแม้เวลาต่อมาบางพระองค์ได้ทรงถวายงานรับใช้ด้านศิลปกรรมด้วย

อย่างไรก็ตามชนชั้นนำสยามในขณะนั้นก็ได้มีการเปิดรับต่ออารยธรรมจากตะวันตกอย่างมาก โดยเฉพาะด้านศิลปกรรมจะเห็นได้จากการสร้างพระที่นั่งหรือพระตำหนักต่างๆ ในพระบรมมหาราชวัง ที่เด่นชัดที่สุดคือพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ซึ่งโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยาภาณุวงศ์มหาโกษาธิบดี เป็นแม่กอง และมีนายจอห์น คลูนิส (John Clunis) ชาวอังกฤษเป็นนายช่างสถาปนิก โดยสร้างเป็นอาคารแบบตะวันตกทั้งสิ้น เว้นแต่ส่วนยอดที่สร้างเป็นหลังคาปราสาท

---

[21] ชัยบูรณ์ ศิริธนะวัฒน์ และคนอื่นๆ, **สถาปัตยกรรมในสมัยพระพุทธเจ้าหลวง** (กรุงเทพฯ: แอดวานซ์อินโฟร์ เซอร์วิส, 2553), 41.

[22] กรมศิลปากร, **จดหมายเหตุการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดารามและพระบรมมหาราชวัง ในการฉลองพระนครครบ 200 ปี พุทธศักราช 2525 : ภาคที่ 1 วัดพระศรีรัตนศาสดาราม** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2525), 60-90.

ยอดแทน[23] นอกจากนี้ยังมีการสร้าง พระที่นั่งแบบตะวันตก ณ พระราชวังบางปะอินรวมถึงวังของเจ้านายเช่น วังบูรพาภิรมย์ วังท่าพระ และพระตำหนักสมเด็จฯ เจ้าฟ้าจาตุรนต์รัศมี ที่มีลักษณะแบบตะวันตกด้วย ซึ่งเป็นผลงานระยะแรกที่เกิดจากนายช่างสถาปนิกจากตะวันตกที่เข้ามาประกอบอาชีพออกแบบรับเหมาในสยามขณะนั้น และยังมีบทบาทในการสร้างพระอารามที่เป็นแบบตะวันตกตามพระราชประสงค์รัชกาลที่ 5 ด้วย ดังการสร้างวัดนิเวศธรรมประวัติและวัดอัษฎางคนิมิตร ซึ่งเกิดขึ้นในช่วงต้นถึงกลางรัชกาล

การเปลี่ยนแปลงด้านการเมืองการปกครองในรัชสมัยนี้ที่มุ่งเน้นการรวมอำนาจสู่ศูนย์กลางคือพระมหากษัตริย์ ได้มีผลทำให้เกิดการปรับปรุงระบบบริหารราชการ ปรากฏออกมาในรูปแบบการตั้งระบบเทศาภิบาล และการตั้งระบบกระทรวงที่บริหารงานตามนโยบายและเขตความรับผิดชอบเฉพาะ ดังนั้นจึงจำเป็นต้องมีการสร้างอาคารสถานที่ราชการเพื่อรองรับหน่วยงานเหล่านี้ เช่นอาคารกระทรวง ทบวง กรม ซึ่งสร้างเป็นแบบตะวันตกเช่นกัน ทั้งนี้อาจเป็นเรื่องของการที่รัฐพยายามสะท้อนให้เห็นถึงความศิวิไลซ์ของชาติสยามผ่านทางบริบทของสถาปัตยกรรมที่ประจักษ์แก่ตา และยังอาจเป็นเครื่องบ่งชี้การเปลี่ยนแปลงของบ้านเมืองผ่านทางรูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกดังที่มีการสร้างอาคารกระทรวงกลาโหม (โรงทหารหน้า) หรือกระทรวงมหาดไทย (ศาลากระทรวงนครบาล) เป็นต้น

การสร้างอาคารสถานที่ด้วยการว่าจ้างช่างออกแบบรับเหมาโดยรัฐบาลและชนชั้นนำสยามซึ่งปรากฏเป็นสถาปัตยกรรมตะวันตกเช่นนี้ ย่อมแสดงให้เห็นถึงการยอมรับในวิทยาการและรูปแบบการก่อสร้างอย่างมาก ปัจจัยสำคัญคือการที่กลุ่มช่างที่เข้ามามีบทบาทคือเครือข่ายโลกอาณานิคม ซึ่ง พีรศรี โพวาทอง ได้เสนอว่า แม้ว่าสยามจะไม่ได้ตกเป็นอาณานิคมของชาติใด แต่การล่าอาณานิคมช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ก็ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงสถาปัตยกรรมไทย เนื่องจากนายช่างสถาปนิกเหล่านี้เคยทำงานหรืออยู่ในขอบข่ายประเทศอาณานิคมใกล้สยามก่อนที่จะมาทำงานกับรัฐบาลสยาม ทั้งนี้ไม่ได้จำกัดแต่ตัวช่างเท่านั้น แต่ยังครอบคลุมถึงการแพร่กระจายของวัสดุก่อสร้าง เทคโนโลยีอาคาร และรสนิยมรูปแบบสถาปัตยกรรมด้วย[24]

การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคม โดยเฉพาะการเลิกทาสและไพร่ ย่อมมีผลกระทบต่อการส่งต่อหรือถ่ายทอดความรู้เฉพาะทางอย่างวิชาช่าง เพราะพื้นฐานสังคมไทยจะมีการสืบทอด

---

[23] แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, หม่อมราชวงศ์, **พระราชวังและวังในกรุงเทพฯ (พ.ศ.2325-2525)** (กรุงเทพฯ: คณะอนุกรรมการปฏิบัติภาระกิจโครงการวิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2525), 79-81.

[24] พีรศรี โพวาทอง, **ช่างฝรั่งในกรุงสยาม: ต้นแผ่นดินพระพุทธเจ้าหลวง** (กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), 152.

ความรู้จะผ่านสถาบันครอบครัวมีให้เห็นทั้งในระดับของเจ้านาย ขุนนางข้าราชการ จนถึงในบ้านช่างหรือกลุ่มชาวบ้านที่หาเลี้ยงชีพด้วยงานช่าง โดย ศรัณย์ ทองปานได้กล่าวว่าระบบไพร่ของสังคมไทยโบราณค่อนข้างปิดกั้นโอกาสที่จะให้บุคคลหันไปประกอบอาชีพอื่นๆ ที่ต่างจากพ่อแม่ เพราะนอกจากการที่จะต้องถูกเกณฑ์แรงงานซึ่งจะต้องติดตัวไปตลอดชีวิตแล้ว การที่บุตรต้องมีสังกัดตามพ่อแม่ด้วยจึงยิ่งลดทอนโอกาสที่จะประกอบอาชีพอื่นๆ ไป[25] แต่การเปลี่ยนแปลงจนไปถึงการยกเลิกระบบไพร่ทำให้ชนชั้นไพร่กลายเป็นแรงงานอิสระและมิต้องทำงานรับใช้มูลนายเป็นการส่วนตัวตามพันธะระบบไพร่เดิม[26] ดังนั้นย่อมส่งผลต่อการส่งต่อความรู้และทักษะงานช่างไทยที่อาจสูญไปไม่ได้รับการสืบต่อทางครอบครัวหรือสังกัดมูลนาย และอาจกระจายไปสู่งานสายอาชีพรับจ้างมากขึ้น

การสืบทอดในงานช่างหลวงที่สนองพระราชดำรินั้นก็ยังเป็นระบบตามการสืบทอดโดยสายสกุล เช่น พระยาราชสงคราม (กร หงสกุล) ตำแหน่งแม่กองสร้างวัดเบญจมบพิตร ผู้สืบทอดงานช่างสถาปนิกไทยตามตระกูลหงสกุลมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1[27] หรือ หม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย นายช่างคนสำคัญที่ถวายงานรับใช้รัชกาลที่ 5 ในเรื่องการประดับตกแต่ง จิตรกรรมฝาผนัง และการคิดผูกลายต่างๆ ก็เป็นโอรสในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมขุนราชสีหวิกรม ผู้มีบทบาทสำคัญในงานช่างสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นอย่างยิ่ง[28] หรือ หลวงประสิทธิปฏิมา (ม.ร.ว. เหมาะ ดวงจักร) ผู้หล่อพระพุทธชินราชจำลอง เป็นโอรสพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นณรงค์หริรักษ์ (หม่อมเจ้าสุบรรณ) ซึ่งเป็นลูกหลานในตระกูลช่างปั้นช่างหล่อพระพุทธรูปมา 3 ชั่วอายุคนแล้ว[29] อย่างไรก็ตามพบว่ายังมีกรณีตัวอย่างติดขัดบางประการเรื่องงานช่างหลวงด้วย ดังเช่นในการหล่อพระพุทธชินราชที่รัชกาลที่ 5 ทรง

---

[25] ศรัณย์ ทองปาน, "การพิมพ์ ของร้อน และครู: ข้อสังเกตบางประการว่าด้วยการฝึกหัดและถ่ายทอดวิชาช่างในสังคมไทย," **ดำรงวิชาการ** 4, 1 (มกราคม-มิถุนายน 2548): 25.

[26] อัญชลี สุสายัณห์, **ไพร่สมัย ร.5: ความเปลี่ยนแปลงของระบบไพร่และผลกระทบต่อสังคมไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย: มูลนิธิโครงการตำรา สังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2546), 191.

[27] โชติ กัลยาณมิตร, **ผลงาน 6 ศตวรรษของช่างไทย**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: สมาคมสถาปนิกสยามฯ, 2546), 88-89.

[28] พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, **พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมขุนราชสีหวิกรมกับงานช่างหลวงในสมัยรัชกาลที่ 4**.

[29] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **ประชุมพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ภาคปกิณกะ 2** (นนทบุรี: ต้นฉบับ, 2557), 30.

ตระหนักดีว่าด้วยมีการว่างเว้นการหล่อพระพุทธรูปขนาดใหญ่มานานกว่า 50 ปีแล้ว จึงทำให้เกิดการกะทองที่ใช้หล่อผิดจนมีความหนาเกินกว่าต้นแบบ[30]

นอกจากนี้ปัญหาเรื่องการขาดแคลนช่างก็มีปรากฏให้เห็นอยู่บางกรณี เช่น เนื่องจากในขณะนั้นคนในกรมช่างสิบหมู่ชราพิการและถึงแก่กรรมไปโดยมาก จึงได้มีการขอโอนยกช่างสิบหมู่ฝ่ายพระราชวังบวรที่มีช่างอยู่มากมาสมทบ[31] หรือในช่วงปลายรัชกาลที่ 5 ที่ทรงระลึกถึง พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ และพระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นปราบปรปักษ์ (อดีตอธิบดีกรมช่างสิบหมู่ซึ่งสิ้นพระชนม์ไปแล้วทั้งสองพระองค์) อันเนื่องมาจากในขณะนั้นเกิดความล่าช้าของงานช่างที่วัดเบญจมบพิตรที่ไม่ตอบสนองต่อพระราชประสงค์[32]

ตัวอย่างภาวะการขาดแคลนช่างหรือฝีมือช่างที่สูญหายไปเรื่อยๆ ประกอบกับการเข้ามาของศิลปกรรมจากภายนอกอย่างเข้มข้นนี้ คงเป็นที่ปรากฏชัดเจนขึ้นจนเป็นที่ตระหนักโดยเฉพาะในกลุ่มชนชั้นนำสยามขณะนั้น และอาจส่งผลถึงการก่อตัวเรื่องแนวคิดในการอนุรักษ์งานช่างสยามโบราณเอาไว้ ตัวอย่างสำคัญคือเหตุการณ์เมื่อเกิดเพลิงไหม้พระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม จึงได้มีการตั้งกรรมการประเมินและกำหนดทิศทางการซ่อมแซมเพื่อการอนุรักษ์ฝีมือช่างรุ่นเก่าเอาไว้ให้มากที่สุด หากเขียนขึ้นใหม่ต้องใช้ช่างที่เข้าใจการเขียนอย่างโบราณ เนื่องจาก *"...ช่างเขียนทุกวันนี้ที่จะเข้าใจวิธีโบราณนั้นมีน้อยนัก..."* หรืออย่างกรณีที่ซ่อมแซมพระปรางค์วัดเดียวกันนี้ที่มีพระราชกระแสในทำนองเดียวกันว่า *"...การซ่อมพระปรางค์วัดอรุณแลบริเวณ ต้องตั้งใจว่าจะรักษาของเก่า ที่ยังคงใช้ไว้ได้หมด..."* หรือ *"...มีพระราชดำรัสว่า พระปรางค์องค์นี้เป็นที่ระลึกสำหรับชาติ ซึ่งจำเปนจะต้องปฏิสังขรณ์ไว้ให้ถาวร..."*[33]

---

[30] **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2535), 227.

[31] "เรื่องกรมช่างสิบหมู่แลกรมฝีพาย," ชุดหนังสือกราบบังคมทูลรัชกาลที่ 5, ม.ร.5 ว/24 ว.33/3, สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ. อ้างถึงใน ถนอม บรรณประเสริฐ และรัชดา โชติพานิช , **พระประวัติพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ แม่กองสร้างวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม พุทธศักราช 2412-2428** (กรุงเทพฯ: วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม, 2563), 164.

[32] สำเนาพระราชหัตถเลขารัชกาลที่ 5 ถึงพระยาอนุรักษ์ราชมณเฑียร วันที่ 10 ธ.ค. ร.ศ. 128 ในพระราชหัตถเลขาถึงเจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี, หน้า 106-108. อ้างถึงใน เรื่องเดียวกัน 167.

[33] เป็นตัวอย่างที่กล่าวอ้างจากพระราชกระแสและรายงานการประชุมเรื่องปฏิสังขรณ์วัดอรุณราชวราราม ต้นฉบับได้รับคัดลอกปรากฏใน กรมศิลปากร, **ประวัติวัดอรุณราชวราราม** (กรุงเทพฯ: คณะสงฆ์วัดอรุณราชวราราม, 2521), 30, 39, 67-70.

การก่อตั้งกรมโยธาธิการและพัฒนาเป็นกระทรวงโยธาธิการซึ่งมีหน้าที่รับผิดชอบเรื่องการคมนาคมและการก่อสร้างในขณะนั้น นับเป็นก้าวสำคัญที่ทำให้เกิดกลุ่มนายช่าง สถาปนิก และวิศวกรที่ทำงานเฉพาะด้านการวิศวกรรมการก่อสร้างให้รัฐบาล (แทนการจ้างผู้ออกแบบรับเหมาดังแต่ก่อน) โดยเฉพาะการสร้างสาธารณูปโภค เช่นถนนและสะพานต่างๆ หน่วยงานประกอบด้วยคนไทยและชาวต่างประเทศ ที่เข้ามามีบทบาทในช่วงท้ายรัชกาล ยังมีส่วนในการสร้างพระราชวังดุสิต วัดสุทัศนเทพวราราม วัดเบญจมบพิตร วัดราชาธิวาสเป็นต้น หนึ่งในกลุ่มคนเหล่านั้น มีสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ซึ่งเคยดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงโยธาธิการและมีบทบาทหลักในการทำงานออกแบบรับสนองพระราชดำริรัชกาลที่ 5 จนสิ้นรัชกาล ทั้งนี้พระองค์ยังได้เป็นผู้ริเริ่มการประยุกต์งานสถาปัตยกรรมไทยให้มีรูปลักษณ์อย่างใหม่ ผลงานที่สำคัญด้านพุทธสถานในสมัยรัชกาลที่ 5 คือ ตึกถาวรวัตถุ วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์ พระอุโบสถและพระระเบียงวัดเบญจมบพิตร พระอุโบสถ วัดราชาธิวาส เป็นต้น

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ได้เสด็จเยี่ยมเยียนประเทศอื่นๆ ตั้งแต่ต้นรัชกาล การเสด็จอินเดีย เมื่อ พ.ศ. 2414 ถือเป็นโอกาสที่ได้ทรงเสด็จเยี่ยมประเทศแหล่งกำเนิดพุทธศาสนา ซึ่งขณะนั้นอยู่ในความปกครองของอังกฤษ ที่สนับสนุนให้มีการฟื้นฟูอารยธรรมอินเดียรวมถึงมีการขุดค้นทางโบราณคดีแล้ว โดยได้เสด็จสถานที่ทางพุทธศาสนาคือที่สารนาถ (แต่มิได้เสด็จเมืองพุทธคยา ซึ่งตอนนั้นก็ยังมิได้รับการขุดค้นและบูรณะทางโบราณคดี)[34] พระองค์ยังได้ทรงบำเพ็ญพุทธบูชา ณ เจดียสถานในมฤคทายวัน อันเป็นที่สำคัญทางพุทธศาสนาด้วย สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงมีพระนิพนธ์ไว้ว่า เนื่องจากสยามขาดการติดต่อด้านศาสนากับอินเดียไปช้านานแต่ไปรับกระแสอิทธิพลจากลังกาแทน เสด็จครั้งนี้จึงเป็นการสำคัญเสมือนการ *"...เสด็จไปสืบพระศาสนา...และมีผลทำให้ความรู้ความเห็นในโบราณคดีเรื่องพระพุทธศาสนากว้างขึ้นโดยลำดับ ..."*[35] ตามคำตรัสเล่าของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่ามีการถ่ายธรรมเมกสถูปไว้ด้วย และยังเป็นเหตุให้เกิดการสร้างตามไว้ที่วัดกันมาตุยาราม และวัดโสมนัสวิหารในเวลาต่อมา[36] ซึ่งเป็น

---

[34] สัจฉิทานันท สหาย, **ยุวกษัตริย์รัชกาลที่ 5 เสด็จอินเดีย**, พิมพ์ครั้งที่ 2 ฉบับปรับปรุง แปลจาก India in 1872: as seen by the Siamese, แปลโดย กัณฐิกา ศรีอุดม (กรุงเทพฯ: มติชน, 2559), (21).

[35] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **นิทานโบราณคดี** (พระนคร: กรมศิลปากร, 2511. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนางเนียร ลพานุกรม 31 ส.ค. 2511), 48.

[36] เรื่องเดียวกัน, 49. ธรรมเมกสถูป เป็นสถูปที่นักวิชาการเชื่อว่าน่าจะสร้างบนตำแหน่งที่พระพุทธเจ้าแสดงปฐมเทศนา และคาดว่ารูปแบบที่เห็นในปัจจุบันน่าจะสร้างในสมัยคุปตะ ดูเพิ่มใน

หลักฐานแสดงถึงการยอมรับความสำคัญของอินเดียในฐานะดินแดนสำคัญของพุทธศาสนาได้เป็นอย่างดี

ความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับอินเดียในช่วงต่อมาคือการได้พระศรีมหาโพธิ์มาจากพุทธคยาโดยตรง เมื่อ พ.ศ. 2434 ซึ่งทรงปลูกไว้จนมีการสร้างวัดเบญจมบพิตรจึงได้โปรดเกล้าให้ปลูกไว้ด้วย และการได้รับพระบรมสารีริกธาตุ ที่ขุดค้นพบภายในที่สถูปปปิปราหวะ รัฐอุตตรประเทศ ประเทศอินเดีย เมื่อ พ.ศ. 2441 โดยสยามคือประเทศที่เป็นเอกราชและนับถือพุทธศาสนา รัฐบาลอังกฤษจึงได้ถวายพระบรมสารีริกธาตุมา ซึ่งรัชกาลที่ 5 ทรงอัญเชิญไปประดิษฐานที่พระบรมบรรพตวัดสระเกศส่วนหนึ่ง และได้แบ่งไว้พระราชทานแก่ประเทศอื่นที่นับถือพุทธศาสนาเช่น พม่า ลังกา ญี่ปุ่น ไซบีเรีย ทั้งนี้พระบรมบรรพตจึงกลายเป็นศาสนสถานของสยามที่ได้รับการเพิ่มความสำคัญของการประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุที่แท้จริงซึ่งถูกพบขุดแต่งและตรวจสอบทางโบราณคดีในสมัยนั้น

เหตุการณ์นี้ได้เน้นย้ำให้เห็นถึงการที่สยามเป็นศูนย์กลางอันมั่นคงทางพุทธศาสนา ดังนั้นจึงอาจคิดได้ว่าการสถาปนาพระอารามสำคัญในช่วงนั้นคือวัดเบญจมบพิตร โดยนอกจากเพื่อเป็นพระอารามหลวงประจำพระราชวังแห่งใหม่แล้ว ยังน่าจะทรงให้ความสำคัญในฐานะศาสนสถานที่ประดิษฐานพระเจดีย์สำคัญอย่างพระศรีมหาโพธิ์จากพุทธคยาดังกล่าวไว้ในตำแหน่งแกนหลักของผัง รวมถึงทรงพระราชประสงค์ให้สถาปนาสัตตมหาสถานโดยยึดพระศรีมหาโพธิ์เป็นศูนย์กลาง อาจเพื่อเน้นยำความหมายในเรื่องการเป็นศูนย์กลางแห่งพุทธศาสนาแห่งใหม่ (แทนอินเดียซึ่งพุทธศาสนาเสื่อมไปแล้ว) สอดคล้องไปกับพระราชประสงค์แรกเริ่มที่จะตั้งให้วัดเบญจมบพิตรเป็นวิทยาลัยสงฆ์และมีห้องสมุดที่รวบรวมคัมภีร์และตำราด้านพุทธศาสนาไว้ด้วย[37]

การเจริญการติดต่อสัมพันธ์กับต่างประเทศที่ส่งผลต่องานศิลปกรรมไทย นอกจากประเทศอินเดียแล้วการเสด็จประพาสกลุ่มประเทศในยุโรปถึง 2 ครั้งยังเป็นอีกเหตุการณ์ที่น่าสนใจอย่างยิ่ง นอกจากจะได้นำสิ่งที่ทรงทราบหรือพบเห็นมาใช้ในการปรับปรุงพัฒนาประเทศแล้ว ยังเป็นที่มาของการแก้ไขสนธิสัญญาที่ทำไว้ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 จนเป็นผลสำเร็จ เกิดการติดต่อค้าขายกับประเทศที่เจริญรุ่งเรืองด้านอุตสาหกรรม จนเกิดการนำเข้าสินค้าเทคโนโลยี และที่สำคัญคือสินค้าประเภทวัสดุก่อสร้าง เช่น ปูน หินอ่อน เสาไฟฟ้า เหล็ก ฯลฯ[38] ซึ่งจำเป็นต่อการสร้างสาธารณูปโภคต่างๆ ที่กำลังขยายตัวในขณะนั้น โดยวัสดุก่อสร้างที่นำเข้าเหล่านี้ ก็ยังมีส่วนอำนวยการสร้าง

เชษฐ์ ติงสัญชลี, **สังเวชนียสถานและสถานที่สำคัญทางพุทธประวัติในอินเดีย-เนปาล** (กรุงเทพฯ: มิวเซียมเพรส, 2556), 128.

[37] **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**, 227.

[38] กรมศิลปากร, **100 ปี พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จประพาสยุโรป พ.ศ. 2440-2540** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2541), 29.

พระอารามในช่วงปลายรัชกาลด้วย เช่น การใช้หินอ่อนหรือเฟโรคอนกรีต (ferroconcrete) ที่วัดเบญจมบพิตรและวัดราชาธิวาส ซึ่งมาช่วยเสริมเรื่องการประดับตกแต่งและเสริมความมั่นคงของอาคารได้ตามพระราชประสงค์

เมื่อพระองค์เสด็จกลับมาจากยุโรป ได้มีการสั่งซื้อประติมากรรมหินอ่อนและประติมากรรมหล่อโลหะเพื่อมาประดับพระราชวัง ซึ่งประติมากรรมตะวันตกเหล่านั้นแสดงลักษณะสมจริงตามแนวคิดสัจนิยมอย่างยิ่ง รวมถึงการที่ทรงได้รับประติมากรรมรูปนักบวชนั่งสมาธิมาหนึ่งรูป ซึ่งทำรูปลักษณะทางกายภาพเหมือนมนุษย์[39] จนเป็นแรงผลักดันพระราชดำริสำคัญที่ทรงพระราชประสงค์สร้างพระพุทธรูปให้เป็นรูปบุคคล (รายละเอียดและบทวิเคราะห์อยู่ในบทที่ 4 หัวข้อ 3 พระพุทธรูปแบบสมจริง) ซึ่งได้อาศัยความรู้ความสามารถเรื่องการประติมากรรมแบบตะวันตกโดยช่างชาวอิตาลีที่เข้ามาทำงานในขณะนั้นด้วย จนเกิดเป็นพระพุทธรูปในพระราชนิยม 2 ปางได้แก่ พระปางถวายเนตร และพระคันธารราษฎร์ (ปางขอฝน) ซึ่งสร้างขึ้นในช่วง พ.ศ. 2452 – 2453

นอกจากมุมมองที่มีต่อพระพุทธรูปในฐานะรูปแทนองค์พระพุทธเจ้าซึ่งมีเริ่มพัฒนาการสร้างให้สมจริงมากขึ้นตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 4 มาแล้ว ยังได้มีการเปลี่ยนแปลงไปในฐานะวัตถุซึ่งบอกเล่าข้อมูลทางประวัติศาสตร์ด้วย โดยแนวโน้มนี้เริ่มชัดเจนตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ที่ทรงพระราชนิพนธ์อันมีใจความในเชิงตั้งคำถามถึงเหตุผลในการสร้าง ผู้สร้าง และยุคสมัยในการสร้าง มากกว่าการเชื่อถือเชิงตำนานปรัมปรา จึงเป็นการที่ทรงพยายามตั้งข้อสังเกต อนุมาน และอธิบายประวัติตามวิธีคิดที่พระองค์ทรงมีอยู่[40] แนวคิดเช่นนี้ย่อมส่งผลถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งในขณะนั้นมีความตื่นตัวมากขึ้นในเรื่องประวัติศาสตร์สยาม โดยพระพุทธรูปย่อมเป็นตัวแทนที่บอกเล่าถึงความเก่าแก่ของอารยธรรมสยามได้เป็นอย่างดี ซึ่งเหตุการณ์สำคัญคือการจำลองพระพุทธชินราชให้เป็นพระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร (และได้พระราชนิพนธ์ในเชิงประวัติพระพุทธชินราชเช่นกัน) รวมถึงการที่ทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระระเบียงเพื่อเป็นมิวเซียมประดิษฐานจัดแสดงพระพุทธรูปแบบต่างๆ (ที่มีทั้งพระพุทธรูปไทยและต่างประเทศบางส่วน) นอกจากเป็นแนวคิดของการสงวนรักษางานช่างโบราณที่กำลังสูญหายหรือถูกค้าขายเป็นของสะสมในฐานะโบราณวัตถุแล้ว ยังสะท้อนให้เห็น

---

[39] อภินันท์ โปษยานนท์, **จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก เล่ม 2** (กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้ง, 2537), 126.

[40] พระบรมราชาธิบายเกี่ยวกับพระพุทธรูป เช่น พระพุทธมหารัตนปฏิมากร พระสายน์ พระพุทธบุษยรัตน์ พระพุทธชินราช พระพุทธชินสีห์ พระศรีศาสดา โปรดดูใน อรรถจักร์ สัตยานุรักษ์, **การเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์ของชนชั้นผู้นำไทยตั้งแต่รัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2475** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555), 48-51.

พระราชดำริในการแสดงออกถึงอารยธรรมและลำดับประวัติศาสตร์ตามความรับรู้ในขณะนั้นให้เป็นที่ประจักษ์ด้วย

อาจสรุปได้ว่าสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านการเมืองและสังคมเป็นปัจจัยภายใน รวมถึงการเข้ามาของปัจจัยภายนอกคืออิทธิพลจากตะวันตกย่อมส่งผลต่อแนวคิดและการแสดงออกทางด้านศิลปกรรม โดยเฉพาะงานพุทธศิลป์ที่มีการสร้างสืบเนื่องตามประเพณีกันมา การที่อิทธิพลตะวันตกเข้ามาอย่างมาก จึงเผชิญการปรับตัวทั้งด้านรูปแบบและแนวคิดเกิดเป็นลักษณะไทยอย่างใหม่ในท้ายสุด จนทำให้เห็นว่าแผ่นดินรัชกาลที่ 5 มีศิลปกรรมอันเนื่องมาจากการถ่ายทอด เปิดรับ สงวนรักษา และประยุกต์ โดยชนนำสยาม และความหลากหลายนี้เองที่เป็นจุดเด่นสำคัญในรัชสมัยนี้

3. ประวัติพระอารามโดยสังเขป

พระอารามที่ศึกษาในงานวิจัยนี้ ได้แก่ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม วัดปรมัยยิกาวาส วัดเทพศิรินทราวาส วัดสัตตนารถปริวัตร วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม วัดเสนาสนาราม วัดบวรนิเวศวิหาร วัดนิเวศธรรมประวัติ วัดอัษฎางคนิมิตร วัดอรุณราชวราราม วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม และวัดราชาธิวาส

วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อเสด็จขึ้นครองราชย์ โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเป็นพระอารามแห่งแรกประจำรัชกาล เมื่อ พ.ศ. 2412 โดยอาคารสำคัญคือพระอุโบสถ พระวิหาร เจดีย์ประธานทรงระฆัง พระระเบียงกลมที่ล้อมรอบ และยังมีพื้นที่ส่วนที่เป็นสุสานหลวง ที่ตั้งพระอนุสาวรีย์ที่พระองค์สร้างเป็นพระราชอุทิศถวายแก่สมเด็จพระอัครมเหสี เจ้าจอมมารดา ตลอดจนพระราชโอรสพระราชธิดาด้วย[41]

วัดสัตตนารถปริวัตร

เมื่อรัชกาลที่ 5 โปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระราชวังบนเขาสัตตนารถ เมืองราชบุรี พ.ศ. 2414 โดยบางส่วนที่สร้างเป็นธรณีสงฆ์ของวัดเขาสัตตนารถ จึงได้ไถ่ถอนที่ดินจากวัดให้พ้นธรณีสงฆ์ แล้วย้ายวัดมาสร้างใหม่ในพื้นที่วัดร้างซึ่งอยู่ริมแม่น้ำแม่กลอง อ.เมือง จังหวัดราชบุรี

---

[41] กรมศิลปากร, **ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่ม 4: วัดสำคัญ กรุงรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2525), 48-52.

โดยสร้างใหม่ถวายพระนามวัดสัตตนารถปริวัตร สิ่งปลูกสร้างที่สำคัญได้แก่พระเจดีย์ทรงระฆัง พระวิหารพระพุทธไสยาสน์ และพระอุโบสถ[42]

วัดปรมัยยิกาวาส

ตั้งอยู่อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี สันนิษฐานว่าชาวมอญร่วมกันสร้างขึ้นเพื่อเป็นวัดประจำชุมชนครั้งสมัยกรุงธนบุรี เป็นพระอารามฝ่ายรามัญนิกาย ต่อมาใน พ.ศ. 2417 รัชสมัยสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จพระราชดำเนินทอดกฐินพระอารามรามัญนิกายเมืองนนทบุรี ทรงเห็นว่าวัดดังกล่าวทรุดโทรม จึงทรงพระราชดำริจะสถาปนาขึ้นใหม่ โดยตรัสเรื่องนี้แก่พระเจ้าบรมมหัยยิกาเธอ สมเด็จกรมพระยาสุดารัตนราชประยูร โดยพระองค์ทรงรับจะร่วมปฏิสังขรณ์พระอารามนี้ด้วย และได้โปรดเกล้าฯ พระราชทานนามวัดให้ใหม่ว่า วัดปรมัยยิกาวาส บูรณะแล้วเสร็จเมื่อ พ.ศ. 2427[43] ประกอบด้วยการสถาปนาพระอุโบสถ พระวิหารพระพุทธไสยาสน์ พระมหารามัญเจดีย์ และสิ่งปลูกสร้างอื่นๆ ขึ้นใหม่ สำหรับงานจิตรกรรมสำคัญอยู่ในพระอุโบสถ เป็นฝีมือเขียนจิตรกรรมของ หม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย โดยเขียนภาพเรื่องพุทธประวัติที่ผนังเหนือกรอบหน้าต่าง ส่วนที่ผนังระหว่างช่องประตูหน้าต่างเป็นภาพธุดงควัตร รวมถึงมีการเขียนจิตรกรรมรูปเครื่องราชอิสริยาภรณ์ที่เพดานพระวิหารพระพุทธไสยาสน์ด้วย

วัดเทพศิรินทราวาส

รัชกาลที่ 5 โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเพื่ออุทิศพระราชกุศลถวายสมเด็จพระบรมราชชนนี เริ่มก่อสร้าง พ.ศ. 2419[44] สถาปัตยกรรมที่สำคัญคือพระอุโบสถ ซึ่งประดับตกแต่งด้วยรูปเครื่องราชอิสริยาภรณ์เต็มพื้นที่เพดาน ส่วนผนังมีการเขียนลายดอกรำเพย นอกจากพระพุทธรูปประธานกับพระนิรันตรายแล้ว ในพระอุโบสถยังประดิษฐานพระพุทธรูปทรงเครื่องฉลองพระองค์สมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชชนนี และพระพุทธรูปฉลองพระองค์สมเด็จเจ้าฟ้าจันทรมณฑลโสภณภควดีฯ นอกจากนี้ยังได้ทรงปลูกพระศรีมหาโพธิ์ไว้ที่ตำแหน่งกึ่งกลางของพุทธาวาสด้วย

วัดนิเวศธรรมประวัติ

ตั้งอยู่อำเภอบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สร้างขึ้น พ.ศ. 2419 เพื่อเป็นที่บำเพ็ญพระราชกุศลในยามเสด็จประทับพระราชวังบางปะอิน โดยสร้างเป็นสถาปัตยกรรมแบบตะวันตกทั้งสิ้น โดยเฉพาะพระอุโบสถ เป็นรูปทรงที่ถ่ายแบบมาจากโบสถ์ในคริสต์ศาสนา ภายในประดิษฐานพระประธานคือ พระพุทธนฤมลธรรโมภาส และพระนิรันตราย นอกจากนี้ ที่สองมุม

---

[42] พระอุโบสถหลังปัจจุบันสร้างใหม่เมื่อ พ.ศ. 2452 แทนอุโบสถเดิมที่สร้างต้นรัชกาลที่ 5 ดู เรื่องเดียวกัน, 132-135.

[43] เรื่องเดียวกัน, 242.

[44] เรื่องเดียวกน, 21-22.

ด้านหน้าเขตพระอุโบสถ โปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระคันธารราษฎร์ ประดิษฐานในซุ้มแบบตะวันตกไว้มุมหนึ่ง ส่วนอีกมุมให้ปลูกพระศรีมหาโพธิ์จากพุทธคยา ซึ่งได้มาแต่ครั้งรัชกาลที่ 4 ไว้ด้วย[45]

วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้สถาปนาขึ้น ทรงพระราชประสงค์เฉพาะเพื่ออุทิศถวายแก่พระสงฆ์ฝ่ายธรรมยุต วัดนี้ได้รับการปฏิสังขรณ์สิ่งชำรุดทั้งพระอารามและมีการสร้างอาคารเพิ่มเติมในสมัยรัชกาลที่ 5 ราว พ.ศ. 2427 ซึ่งน่าจะรวมถึงการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารด้วย ได้แก่ ภาพหมู่เทพเทวดาอยู่ที่ผนังส่วนบนกรอบหน้าต่าง ภาพพระราชพิธีสิบสองเดือนบนพื้นที่ระหว่างช่องหน้าต่าง และผนังสกัดหน้าเป็นภาพประวัติศาสตร์การเสด็จฯ ทอดพระเนตรสุริยุปราคาของรัชกาลที่ 4[46]

วัดเสนาสนาราม

เดิมชื่อวัดเสื่อ สร้างตั้งแต่สมัยอยุธยา ตั้งอยู่หลังพระราชวังจันทรเกษมพระนครศรีอยุธยา ครั้นสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ทรงพระราชประสงค์ให้พระราชวังเมืองลพบุรี (หรือ พระนารายณ์ราชนิเวศน์) เป็นพระราชฐาน จึงได้ทรงกระทำผาติกรรมโดยซื้อที่ดินที่ต่างๆ อุทิศถวายเป็นธรณีสงฆ์เท่าจำนวนเนื้อที่บริเวณพระนารายณ์ราชนิเวศน์และสถาปนาวัดสำคัญที่ทรุดโทรมควบคู่ไปด้วย ซึ่งมีวัดเสื่อ รวมอยู่ด้วย โดยได้รับการปฏิสังขรณ์ทั้งพระอาราม เมื่อ พ.ศ. 2406 พระราชประสงค์จะให้เป็นวัดฝ่ายธรรมยุติกนิกายประจำกรุงเก่า ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2427 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดฯ ให้ขยายเขตวิสุงคามสีมา และบูรณะเพิ่มเติม ภายในอุโบสถแห่งนี้มีงานจิตรกรรมฝาผนังเขียนภาพเขียนการเสด็จทอดพระเนตรสุริยุปราคา ภาพพระราชพิธีสิบสองเดือน และภาพเทพชุมนุม เช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม นอกจากนี้ยังปรากฏว่ามีการเขียนภาพพระสงฆ์ปลงอสุภกรรมฐานด้วย[47]

วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร

สร้างในช่วงระหว่าง พ.ศ. 2367 - 2375 โดยสมเด็จฯ กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ โดยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้อาราธนาให้พระวชิรญาณเถระ (เจ้าฟ้ามงกุฎ ขณะ

---

[45] เรื่องเดียวกัน, 24-25.

[46] เรื่องเดียวกัน, 54-55.

[47] เอื้อง ชุมทัพ, **จิตรกรรมฝาผนังจังหวัดพระนครศรีอยุธยา** (กรุงเทพฯ: ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2538), 151-153. ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ประวัติวัดเสนาสนาราม พระนครศรีอยุธยา** (กรุงเทพฯ: นุชาการพิมพ์, 2553), 18-34.

เมื่อทรงผนวช) เสด็จมาครองวัดนี้ ใน พ.ศ. 2379[48] ได้พระราชทานนามว่า “วัดบวรนิเวศวิหาร” ในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้มีการก่อสร้างบูรณะวัดบวรนิเวศวิหารสืบต่อจากที่สร้างไว้ตลอดรัชกาลของพระองค์ ครั้นสมัยรัชกาลที่ 5 มีการซ่อมปรับปรุงทั้งพระอารามต่อเนื่องมา โดยเฉพาะการสร้างวิหารพระศาสดา และสร้างพระวิหารเก๋งที่ยังสร้างค้างไว้และเขียนงานจิตรกรรมฝาผนังจนแล้วเสร็จ สร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องฉลองพระองค์รัชกาลที่ 4 คือพระพุทธวชิรญาณ และสร้างพระพุทธปัญญาอัคคะ ถวายสมเด็จฯ กรมพระปวเรศวริยาลงกรณ์ ประดิษฐานในพระวิหารเก๋ง[49]

วัดอัษฎางคนิมิตร

เป็นพระอารามประจำพระราชฐาน ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของพระจุฑาธุชราชฐาน บนเกาะสีชัง ชลบุรี รัชกาลที่ 5 โปรดเกล้าฯ ให้จ้างเหมาช่างมาสร้าง แล้วเสร็จเมื่อ พ.ศ. 2435 อาคารหลักคือพระอุโบสถที่เป็นยอดเจดีย์ทรงระฆัง ล้อมด้วยกำแพงแก้วที่ประดิษฐานสีมาสลักจารึกคำสอนไว้แปดทิศรอบพระอุโบสถ นอกจากนี้ยังโปรดเกล้าฯ ให้ปลูกพระศรีมหาโพธิ์ไว้ที่บริเวณใกล้กับพระอุโบสถด้วย[50] อนึ่งพระจุฑาธุชราชฐานเป็นชื่อที่ทรงพระราชทานให้สอดคล้องกับพระนามสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก (สมเด็จพระราชโอรสซึ่งประสูติแต่สมเด็จพระนางเจ้าเสาวภาผ่องศรี ณ พระตำหนักในพระราชฐานแห่งนี้) ส่วนวัดอัษฎางคนิมิตรนั้น พระราชทานตามพระนามสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ ซึ่งขณะนั้นเกาะสีชังเป็นสถานที่เสด็จฯ แปรพระราชฐานเพื่อฟื้นฟูพระพลานามัยของสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอฯ ซึ่งประชวรมาก

วัดอรุณราชวราราม

เป็นวัดที่มีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาและเป็นวัดในพระบรมมหาราชวังในสมัยกรุงธนบุรี ในสมัยรัตนโกสินทร์ได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์และการสร้างเพิ่มเติมเรื่อยมา ครั้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้ปฏิสังขรณ์หลายรายการและพระราชทานนามวัดใหม่ว่าวัดอรุณราชวราราม สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้มีการปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่เกือบทั้งพระอาราม และอัญเชิญพระพุทธนฤมิตรมาประดิษฐานที่บุษบกมุขหน้าพระอุโบสถ ต่อมา พ.ศ. 2438 เกิดเพลิงไหม้พระอุโบสถ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ได้เสด็จไปอำนวยการ

---

[48] **ประชุมหมายรับสั่งภาค 4 ตอนที่ 1 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จ.ศ.1186 - 1203** (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทยและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2536), 171-172.

[49] ศานติ ภักดีคำ และชาตรี ประกิตนนทการ, **พุทธาวาสวัดบวรนิเวศวิหาร** (กรุงเทพฯ: วัดบวรนิเวศวิหาร, 2556), 168-169, 207.

[50] ชัยบูรณ์ ศิริธนะวัฒน์ และคนอื่นๆ, **สถาปัตยกรรมในสมัยพระพุทธเจ้าหลวง**, 270.

ดับเพลิงด้วยพระองค์เอง ในการบูรณะพระองค์โปรดฯ ให้พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นปราบปรปักษ์เป็นแม่กอง การปฏิสังขรณ์อุโบสถนี้เสมือนกับเป็นการสร้างใหม่ทั้งหมด แล้วเสร็จใน พ.ศ. 2441[51]

วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม

ใน พ.ศ. 2441 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ โปรดเกล้าฯ ให้ซื้อที่ดินระหว่างคลองผดุงกรุงเกษมจนถึงคลองสามเสนเพื่อสร้างที่ประทับ พระราชทานนามว่า *"สวนดุสิต"* (ปัจจุบันคือพระราชวังดุสิต) ในการนั้นได้ทรงกระทำผาติกรรมวัดโบราณที่อยู่บริเวณนั้น โดยสถาปนาวัดขึ้นใหม่พระราชทานนามใหม่เป็นวัดเบญจมบพิตร หมายถึง วัดของพระเจ้าแผ่นดินรัชกาลที่ 5 ส่วนสร้อยนาม *ดุสิตวนาราม* มาจากการที่พระองค์ถวายที่ดินเป็นที่วิสุงคามสีมาเพิ่มเติมแก่วัดเบญจมบพิตร จึงเรียกรวมกันว่า *วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม*[52] อาคารสำคัญในพระอารามได้แก่ พระอุโบสถ พระระเบียง พระที่นั่งทรงผนวชพระที่นั่งทรงธรรม วิหารสมเด็จ สผ. เป็นต้น

วัดราชาธิวาส

เป็นวัดเก่าแก่ เดิมชื่อวัดสมอราย ได้รับการปฏิสังขรณ์ในสมัยรัชกาลที่ 1 และสมัยรัชกาลที่ 3 ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชทานนามว่า "วัดราชาธิวาสวิหาร" ครั้น พ.ศ. 2451 รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชดำริในการปฏิสังขรณ์ ซึ่งทำให้มีการรื้อสิ่งปลูกสร้างเก่าที่มีอยู่และสร้างขึ้นใหม่รวมถึงพระอุโบสถด้วย โปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัติวงศ์เป็นผู้ออกแบบพระอุโบสถ[53] อย่างไรก็ตามการสร้างปฏิสังขรณ์ยังไม่ทันแล้วเสร็จ ได้เสด็จสวรรคตก่อน การสร้างพระอุโบสถและงานจิตรกรรมได้แล้วเสร็จในรัชกาลที่ 6 โดยยังคงเป็นไปตามรูปแบบตามพระราชดำริที่กำหนดไว้ก่อนสวรรคต

---

[51] กรมศิลปากร, **ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่ม 4: วัดสำคัญ กรุงรัตนโกสินทร์**, 141-143.

[52] กรมศิลปากร, **วัดหลวงสมัยรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2539), 183-185.

[53] กรมศิลปากร, **ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่ม 4: วัดสำคัญ กรุงรัตนโกสินทร์**, 266-267.

บทที่ 3
พระอาราม: สถาปัตยกรรมและการตกแต่ง

การสร้างพระอารามในพระราชประสงค์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เกิดขึ้นตั้งแต่ช่วงปีแรกๆ ที่ทรงขึ้นครองราชสมบัติ และได้สร้างเพิ่มในระหว่างช่วงรัชกาลมาตลอดจนเสด็จสวรรคต อย่างไรก็ตามพบว่ามีการสร้างพระอารามเพียงไม่กี่แห่งเท่านั้น โดยยังทรงโปรดเกล้าฯ ให้บูรณปฏิสังขรณ์พระอารามบางแห่งจนเสมือนการสร้างขึ้นใหม่ ทั้งนี้ในช่วงเวลาครองราชย์ที่ยาวนานถึง 42 ปี จึงสามารถศึกษาพัฒนาการด้านการสร้างและตกแต่งพระอารามต่างๆ ที่ทรงสร้างได้ โดยอาจแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่ม ซึ่งสอดคล้องกับลำดับช่วงเวลาด้วย ประกอบด้วย กลุ่มที่ 1. พระอารามแบบที่สืบเนื่องช่วงต้นรัตนโกสินทร์ 2. พระอารามแบบตะวันตก 3. พระอารามแบบไทยประยุกต์ศิลปะตะวันตกและศิลปะเขมร

ทั้งนี้ในการศึกษาจะขอกล่าวถึงระบบแผนผังในเขตพุทธาวาสของพระอาราม รูปแบบศิลปกรรมที่พบในพระอารามในกลุ่มต่างๆ แนวคิดการประดับตกแต่งภายในและภายนอกพระอาราม และการวิเคราะห์พระราชดำริที่ปรากฏในการสร้างและบูรณปฏิสังขรณ์พระอารามเหล่านี้ด้วย โดยมีเนื้อหาดังต่อไปนี้

1. รูปแบบแผนผังพระอารามในสมัยรัชกาลที่ 5

1.1 ลักษณะแผนผังโดยทั่วไป

พระอารามในกลุ่มที่ทำการศึกษานี้ มีรูปแบบแผนผังที่ต่างกันไปมีรูปแบบไม่ตายตัว โดยขึ้นอยู่กับเงื่อนไขบางประการ เนื่องจากบางแห่งสร้างขึ้นใหม่จึงมีการกำหนดพื้นที่และทิศที่สอดคล้องกับเส้นทางคมนาคม บางแห่งเป็นการซ่อมแซมโดยยึดตามแผนผังและแนวแกนเดิม นอกจากนี้ยังมีการปรับปรุงพื้นที่ให้เป็นไปตามพระราชดำริ จึงได้มีการรื้อสิ่งปลูกสร้างเดิมออก รายละเอียดมีดังนี้

<u>วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม</u> มีระบบแผนผังที่เรียงตามในแนวแกนทิศเหนือ-ทิศใต้ โดยมีเจดีย์เป็นศูนย์กลาง ล้อมรอบด้วยระเบียงในผังกลม มีพระอุโบสถอยู่ด้านหน้า ส่วนด้านหลังเจดีย์เป็นพระวิหาร ทั้ง 2 ด้านของเจดีย์เป็นศาลาประจำทิศ ซึ่งทำหน้าที่เป็นช่องทางเข้าออกสู่ด้านในระเบียงคด ทำให้แผนผังมีลักษณะสมมาตร (ภาพที่ 1) มีส่วนที่เป็นพื้นที่ของสุสานหลวงอยู่ทางทิศตะวันตก (ฝั่งคูเมืองเดิม)

ภาพที่ 1 แผนผัง วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม

วัดสัตตนารถปริวัตร พระอารามหันทางทิศเหนือสู่แม่น้ำแม่กลอง พระอุโบสถอยู่ด้านหน้า มีพระวิหารพระพุทธไสยาสน์และเจดีย์ทรงระฆังอยู่ด้านหลังอุโบสถในแนวแกนเดียวกัน[54]

วัดเทพศิรินทราวาส มีลักษณะผังเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า หันหน้าไปทางคลองผดุงกรุงเกษม ซึ่งเป็นทิศตะวันออก ประกอบด้วยพระอุโบสถอยู่ทางทิศเหนือ ส่วนปัจจุบันทิศใต้เป็นพื้นที่ลานโล่งไม่มีการสร้างวิหารแต่อย่างใด และไม่มีการสร้างองค์เจดีย์ในเขตพุทธาวาสด้วย ตรงกลางผังสร้างเป็นฐานโพธิ์รองรับพระศรีมหาโพธิ์ ดังนั้นหากนับรวมพื้นที่ว่างด้านทิศใต้จะเห็นว่าวัดเทพศิรินทราวาสมีผังแนวขนานสามแกน คล้ายคลึงกับการจัดวางผังของวัดมหาพฤฒาราม ในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยวัดเทพศิรินทราวาสมีต้นพระศรีมหาโพธิ์เป็นศูนย์กลาง โดยสังเกตได้จากตำแหน่งหลักสีมาเดิมที่ประดิษฐานบนกำแพงแก้วอยู่ในแกนศูนย์กลางเดียวกับต้นพระศรีมหาโพธิ์ นอกจากนี้การสร้างพระอุโบสถเพียงหลังเดียวที่มีขนาดใหญ่ เป็นพื้นที่ใช้งานทั้งเป็นพระอุโบสถและวิหารยังนับเป็นแนวคิดใหม่ในการสร้างวัดอีกด้วย[55] (ภาพที่ 2) ทั้งนี้พื้นที่โล่งทางด้านทิศใต้ของเขตพุทธาวาสนั้นแต่แรกเริ่มทรงพระราชประสงค์ให้สร้างเป็นพระวิหารยอดปรางค์ เพื่อประดิษฐานพระฉลองพระองค์

---

[54] พระอุโบสถหลังปัจจุบัน เป็นการสร้างขึ้นในช่วงปลายรัชกาลที่ 5 พ.ศ. 2452 โดยเจ้าอาวาส คือพระพุทธวิริยากร (จิตร ฉนฺโน) โดยพระอุโบสถหลังใหม่ได้สร้างตามแบบพระอุโบสถวัดเทพศิรินทราวาส อย่างไรก็ตามได้นำมากล่าวในที่นี้เพื่ออธิบายในเรื่องแผนผังโดยรวมของพระอาราม ซึ่งสร้างขึ้นตั้งแต่ต้นสมัยรัชกาลที่ 5 ดู กรมศิลปากร, **ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่ม 4: วัดสำคัญ กรุงรัตนโกสินทร์**, 134.

[55] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์ สมัยรัตนโกสินทร์: พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, 228.

สมเด็จพระเทพศิรินทรามาตย์ และสมเด็จฯ กรมหลวงวิสุทธิกระษัตริย์ อย่างไรก็ตามคงมีการสร้างไว้แต่เพียงส่วนฐานเท่านั้นจนสิ้นรัชกาลจึงได้มีการรื้อออกใน พ.ศ. 2465[56] จนเป็นพื้นที่ลานโล่งดังที่เห็นในปัจจุบัน

ภาพที่ 2 แผนผัง วัดเทพศิรินทราวาส

<u>วัดปรมัยยิกาวาส</u> (ภาพที่ 3) มีการวางผังในแนวแกนทิศตะวันออก-ตะวันตก หันหน้าวัดไปทางแม่น้ำเจ้าพระยา ประกอบด้วยพระอุโบสถ และเจดีย์ทรงมอญอยู่ด้านหลังอุโบสถ ส่วนด้านทิศตะวันตกนอกแนวแกนเป็นวิหารพระพุทธไสยาสน์ ซึ่งในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้รื้อวิหารเก่าลงและสร้างขึ้นใหม่ให้เท่าของเดิมดังที่ปรากฏในปัจจุบัน

ภาพที่ 3 แผนผัง วัดปรมัยยิกาวาส

[56] **ประวัติวัดเทพศิรินทราวาส** (กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2542), 18, 26, 42, 74.

<u>วัดนิเวศธรรมประวัติ</u> อยู่ในแนวแกนเหนือใต้ พระอุโบสถเป็นอาคารประธาน มีการทำพื้นที่ด้านหน้าเป็นลานยาวจนมาถึงอุโบสถ มีการปลูกพระศรีมหาโพธิ์ในตำแหน่งด้านหน้าทางเข้าฝั่งตรงข้ามพระศรีมหาโพธิ์เป็นหอพระคันธารราษฎร์ (ภาพที่ 4) ด้านหลังพระอุโบสถเป็นศาลาการเปรียญ และเขตสังฆาวาส

ภาพที่ 4 แผนผัง วัดนิเวศธรรมประวัติ

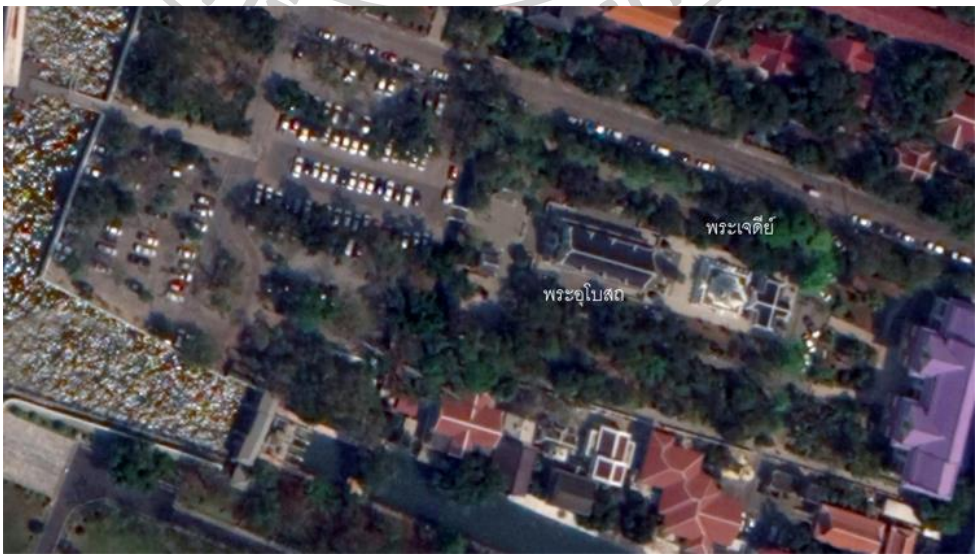
<u>วัดอัษฎางคนิมิตร</u> ตั้งอยู่บนเกาะสีชัง หันหน้าไปทางทิศตะวันออก พระอุโบสถเป็นประธาน ตั้งอยู่บนพื้นยกสูง โดยมีการปลูกต้นพระศรีมหาโพธิ์ ไว้ที่ด้านข้างพระอุโบสถด้วย (ภาพที่ 5)

ภาพที่ 5 แผนผังวัดอัษฎางคนิมิต

วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม หันหน้าไปยังทิศตะวันออกเฉียงใต้ พระอุโบสถเป็นอาคารประธาน ด้านหน้าทำเป็นลานโล่ง ตั้งศาลา 2 หลัง มุขด้านข้างอุโบสถมีการเชื่อมต่อกับพระระเบียงในผังสี่เหลี่ยม โดยตรงกลางพื้นที่พระระเบียงเว้นว่างไว้ไม่มีการสร้างเจดีย์แต่อย่างใด ในแกนแนวเดียวกันถัดจากพระอุโบสถและพระระเบียงเป็นพระศรีมหาโพธิ์ ทิศใต้มีการขุดคลองแบ่งเขตพุทธาวาสและสังฆาวาสออกจากกัน (ภาพที่ 6)

ภาพที่ 6 แผนผัง วัดเบญจมบพิตร

วัดราชาธิวาส หันหน้าเข้าแม่น้ำเจ้าพระยาซึ่งอยู่ทางทิศตะวันตก มีลานกว้างจากแม่น้ำมาถึงพระอุโบสถซึ่งเป็นอาคารประธาน ต่อท้ายด้วยพระเจดีย์ โดยการบูรณปฏิสังขรณ์สมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการปรับพื้นที่และรื้อถอนเจดีย์รายของเดิมออกให้มีพื้นที่รอบอุโบสถเป็นลานมากขึ้น (ภาพที่ 7)



ภาพที่ 7 แผนผัง วัดราชาธิวาส

1.2 วิเคราะห์แผนผังพระอารามสมัยรัชกาลที่ 5

ดังที่กล่าวแล้วมาข้างต้นพบว่าลักษณะแผนผังพระอารามในรัชกาลที่ 5 โดยทั่วไปไม่ได้มีการกำหนดทิศหลักของพระอารามไว้ตายตัว แต่จะหันสู่เส้นทางที่ใช้คมนาคม เช่น แม่น้ำ ลำคลอง หรือถนนซึ่งมีการตัดผ่าน หรือหันหน้าออกทะเล เป็นต้น ซึ่งหากเป็นการบูรณปฏิสังขรณ์วัดเก่าก็จะใช้ตามทิศเดิม

ทั้งนี้มีแบบแผนบางประการที่ปรากฏคล้ายคลึงกับแผนผังวัดในสมัยรัชกาลที่ 4 เช่นการสร้างพระเจดีย์เป็นประธานโดยมีอาคารหลังคาคลุมคือพระอุโบสถหรือวิหารอยู่ด้านหน้าและหลัง ซึ่งอาจมีพระระเบียงล้อมรอบก็ได้ โดยแผนผังที่วัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามและวัดสัตตนารถปริวัตร ซึ่งเป็นวัดในช่วงต้นรัชกาลที่ 5 และน่าจะเกี่ยวข้องกับแผนผังจากสมัยรัชกาลที่ 4 โดยเฉพาะการสร้างเจดีย์ไว้หลังพระอุโบสถหรือวิหาร หรืออาจมีทั้งสองอาคาร และบางแห่งก็มีระเบียงคดล้อมรอบด้วย ดังเช่นแผนผังของวัดปทุมวนาราม วัดมกุฏกษัตริยาราม เป็นต้น[57]

ทั้งนี้จะพบว่ามีการสร้างเจดีย์ทรงระฆังในวัดที่สร้างและบูรณะในสมัยรัชกาลที่ 5 ด้วย อย่างเช่นวัดราชบพิธและวัดสัตตนารถปริวัตร ซึ่งเป็นวัดที่ทรงสร้างขึ้นในช่วงต้นรัชกาล โดยทำให้เห็นว่าน่าจะเป็นความนิยมที่ต่อเนื่องจากสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งเจดีย์ทรงระฆังนั้นเป็นเจดีย์แบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ (รายละเอียดเรื่องเจดีย์ทรงระฆังจะกล่าวต่อไปภายหน้า)

นอกจากนี้ยังพบว่ามีการปลูกต้นพระศรีมหาโพธิ์ในพระอารามหลายแห่งที่สถาปนาขึ้น คือวัดเทพศิรินทราวาส วัดนิเวศธรรมประวัติ วัดอัษฎางคนิมิต วัดเบญจมบพิตร แล้วยังมีที่โปรดเกล้าฯพระราชทานไปปลูกยังวัดอื่นๆ ด้วยได้แก่ วัดมณีชลขัณฑ์ และวัดอุภัยราชบำรุง[58] ซึ่งทำให้เห็นว่าทรงให้ความสำคัญกับการปลูกต้นพระศรีมหาโพธิ์ไว้ในพระอาราม เช่นเดียวกับที่ปรากฏในพระอารามที่สร้างบูรณะในพระราชประสงค์รัชกาลที่ 4 ที่ปลูกต้นโพธิ์ไว้ในบริเวณที่เป็นแนวแกนหลักของแผนผัง นับเป็นองค์ประกอบสำคัญอีกประการหนึ่งซึ่งไม่เป็นที่นิยมมาก่อนในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยวัดในรัชกาลที่ 4 ที่พบว่ามีต้นโพธิ์เป็นจุดสำคัญของแผนผังในเขตพุทธาวาสได้แก่ วัดปทุมวนาราม และวัดพระสมุทรเจดีย์[59]

---

[57] โปรดดูเพิ่มเรื่องระบบแผนผังวัด ใน สมคิด จิระทัศนกุล, **รูปแบบพระอุโบสถและพระวิหารในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2547), 90-95.

[58] "การฉลองวัดอุภัยราชบำรุง," **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 5, (วันอาทิตย์ ขึ้น 5 ค่ำ เดือน 5 จ.ศ. 1239): 6.

[59] พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, "ศิลปกรรมในพระราชประสงค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว," 39-40.

ลักษณะสำคัญที่พบในการสร้างวัดในสมัยรัชกาลที่ 5 คือการทำพื้นที่เป็นลานโล่งภายในเขตพุทธาวาสเช่น วัดนิเวศธรรมประวัติ วัดเบญจมพิตร ซึ่งเป็นพระอารามที่สร้างขึ้นใหม่ทั้งหมดและตั้งอยู่ในเขตพื้นที่กว้างจึงทำสามารถออกแบบให้มีพื้นที่ว่างในเขตพุทธาวาสได้ รวมถึงมีการตัดถนนภายในพื้นที่ให้เป็นสัดส่วน (ภาพที่ 8) หรืออย่างกรณีวัดราชาธิวาสซึ่งเป็นการบูรณปฏิสังขรณ์โดยอาศัยโครงสร้างเดิม ซึ่งพระอุโบสถหันหน้าไปทางแม่น้ำเจ้าพระยา โดยโปรดเกล้าฯ ให้มีการรื้ออุโบสถ แพ ศาลาการเปรียญเดิม ศาลาริมน้ำ ศาลาดินคู่หน้าอุโบสถ *"...เปิดช่องหน้าโบถเต็มเหลี่ยมกำแพง* ***ให้แลเห็นโบถแต่ในน้ำขึ้นมา****..."*[60] รวมถึงการให้รื้อกำแพงแก้วทึบและเจดีย์รายเดิมออก หรือแม้การกำหนดพื้นที่ให้โปร่งด้วยเสาอินทขีลเตี้ยๆ ซึ่งทำให้เห็นว่าการทำพื้นที่ในเขตพุทธาวาสให้มีพื้นที่โล่งเพื่อเป็นการปรับภูมิทัศน์ใหม่ไม่บดบังอาคารพระอุโบสถน่าจะเป็นพระราชนิยมประการหนึ่งในพระอารามที่ทรงสถาปนาด้วย

ภาพที่ 8 พื้นที่ลานด้านหน้าวัดเบญจมบพิตร

พระอาราม 2 แห่งที่มีการกำหนดพื้นที่ขึ้นใหม่หลังจากการสร้างวัดไปแล้วซึ่งมีบริเวณแยกจากเขตพุทธาวาสโดยมุ่งเน้นไปที่การใช้สอยพื้นที่เพิ่มเติมได้แก่ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม ที่มีการสร้างสุสานหลวงขึ้นเพื่อไว้เป็นที่บรรจุพระอัฐิและพระสรีรางคาร เป็นพระบรมราชูทิศพระราชกุศลแก่พระบรมราชเทวี พระราชเทวี เจ้าจอมมารดา พระราชโอรสและพระราชธิดาใน

---

[60] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีไปมากับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2540), 191.

พระองค์ตั้งแต่ พ.ศ. 2426 เป็นต้นมา[61] ส่วนที่วัดเทพศิรินทราวาสที่มีการสถาปนาสุสานและฌาปนสถานหลวง ตั้งแต่ พ.ศ. 2436 ด้วยพระราชประสงค์จะให้เป็นปลงพระศพของพระราชวงศ์ซึ่งไม่ได้สร้างพระเมรุที่ท้องสนามหลวงและสำหรับชนทุกชั้น[62]

2. พระอารามแบบที่สืบเนื่องช่วงต้นรัตนโกสินทร์

2.1 พระอุโบสถและพระวิหาร (อาคารหลังคาคลุม)

พระอุโบสถและพระวิหารวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม เป็นอาคารหลังคาคลุมโครงสร้างก่ออิฐถือปูนที่มีรูปแบบพื้นฐานเป็นศิลปะไทยประเพณี (ภาพที่ 9) มีการประดับเครื่องลำยอง ช่อฟ้า ใบระกา นาคสะดุ้ง หางหงส์ หน้าบันเป็นเครื่องไม้แกะสลักประดับกระจกสี ส่วนเสาอาคารทำบัวหัวเสาเป็นกลีบบัวยาวประดับระจก ใช้คันทวยในการช่วยทานน้ำหนักหลังคา ทำซุ้มประตูหน้าต่างเป็นต้น ลักษณะของพระอุโบสถแบบไทยประเพณีเช่นนี้ปรากฏให้เห็นชัดเจนตั้งแต่รัตนโกสินทร์ตอนต้น (ภาพที่ 10) ซึ่งการสร้างในรูปแบบไทยประเพณีเช่นนี้อาจเกี่ยวข้องกับการที่ทรงสร้างวัดนี้ให้เป็นวัดประจำรัชกาลซึ่งพระองค์โปรดเกล้าฯ ให้สร้างเป็นแห่งแรก โดยได้มีการรักษารูปลักษณะภายนอกให้แสดงออกเป็นอย่างโบราณราชประเพณีการสร้างพระอารามเอาไว้

ภาพที่ 9 พระอุโบสถ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม

---

[61] มลฤดี สายสิงห์, **สุสานหลวงวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม** (กรุงเทพฯ: วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม, 2563), 41-42.

[62] กรมศิลปากร, **ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่ม 4: วัดสำคัญ กรุงรัตนโกสินทร์**, 22.

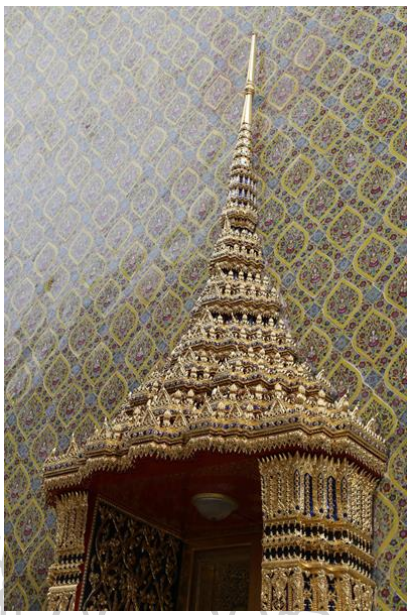
ภาพที่ 10 พระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ซุ้มประตูหน้าต่างทำเป็นยอดทรงปราสาททั้งหมด (ภาพที่ 11) ซุ้มทรงปราสาทยอดมีเป็นซุ้มยอดเรียวแหลมเป็นชุดชั้นซ้อนประเภทเสาตั้งคานทับประกอบ ซึ่งเป็นรูปแบบที่ปรากฏมาตั้งแต่สมัยอยุธยาสู่สมัยรัตนโกสินทร์[63] ซุ้มประกอบด้วยฐานสิงห์รองรับเสากรอบประตู หน้าต่างเสาย่อมุม โคนเสาประดับกาบพรหมศร มีบัวหัวเสาเป็นบัวแวงที่มีปลายสะบัด ตอนกลางประดับประจำยามอก ซุ้มเป็นเรือนชั้นซ้อนลดหลั่น เหนือขึ้นไปเป็นเหม บัวทรงคลุ่มเถา ปลีและปลียอด โดยลักษณะของซุ้มและงานประดับตกแต่งที่วัดราชบพิธฯ น่าจะได้แบบอย่างมาจากพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม[64]

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[63] สันติ เล็กสุขุม, **งานช่าง คำช่างโบราณ** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2553), 83-85.

[64] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปกรรมวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม** (กรุงเทพฯ: วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม, 2563), 120.



ภาพที่ 11 ซุ้มประตู พระอุโบสถ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม

หน้าบันอาคารเป็นงานเครื่องไม้แกะสลักลงรักปิดทองประดับกระจก โดยหน้าบันมุขโถงพระอุโบสถประดับรูปพระนารายณ์ทรงครุฑ ส่วนหน้าบันตัวพระอุโบสถเป็นลายพระราชลัญจกรประจำพระองค์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ (ภาพที่ 12) ประกอบด้วยพระจุลมงกุฎ (หรือ *พระเกี้ยว*)[65] ซึ่งประดิษฐานบนพาน 2 ชั้น ส่วนด้านข้างซ้ายขวาเป็นพระแสงขรรค์คู่บนพาน ด้านล่างเป็นรูปช้าง 7 ช้าง ขนาบข้างด้วยคชสีห์และราชสีห์ประคองฉัตร

ภาพที่ 12 หน้าบันพระอุโบสถ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม

[65] พระจุลมงกุฎเป็นพระราชสัญลักษณ์ของพระบรมนามาภิไธยว่า “จุฬาลงกรณ์” ซึ่งแปลความหมายว่าเป็นศิราภรณ์ชนิดหนึ่งอย่างมงกุฎ

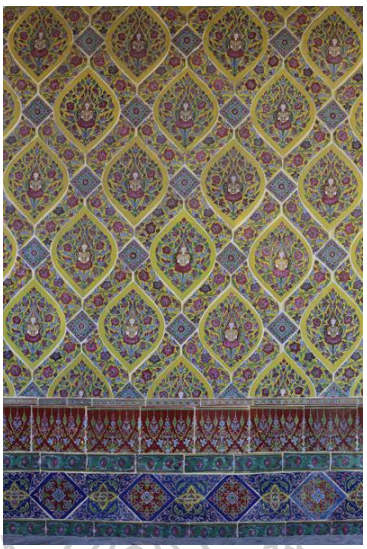
จากลักษณะภายนอกพระวิหารและพระอุโบสถวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม สร้างในแบบเดียวกัน และยังมีการทำส่วนท้ายอาคารยื่นเข้ามาในพระระเบียงกลม จึงทำให้สามารถเข้าในส่วนลานประทักษิณรอบเจดีย์ประธานได้ทางประตูสกัดหลัง นอกจากนี้ที่วัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามยังมีการทำพระวิหารทิศซึ่งภายนอกดูคล้ายอาคารใช้งานเหมือนวิหารอุโบสถ แต่ภายในเป็นเพียงโถงทางเข้าสู่ลานประทักษิณ ซึ่งทำหน้าที่เป็นโรงประตูแทรกเข้าไปในระเบียง ที่เรียก *“โคปุระ”* โดยหากทำขนาดใหญ่ขึ้นมาอย่างที่วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม จะทำเป็นลักษณะเป็น *“วิหารทิศ”* หรืออาจเรียกว่า *“ธรรมศาลา”*[66] (ภาพที่ 13) ส่วนลักษณะพิเศษอีกประการที่พบในวัดนี้ คือการประดับอาคารด้านนอกด้วยกระเบื้องเบญจรงค์ โดยประดับเป็นลวดลายต่างๆ ซึ่งตามประวัติระบุว่าพระอาจารย์แดง วัดหงส์รัตนาราม ซึ่งเป็นนายช่างคนสำคัญท่านหนึ่งตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ได้เป็นผู้ออกแบบลวดลาย และส่งไปผลิตยังประเทศจีน[67] (ภาพที่ 14)

ภาพที่ 13 พระวิหารทิศ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม

---

[66] นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **ศาสนาในสาส์นสมเด็จ**, พระมหาปกรณ์ กิตฺติธโร ผู้รวบรวม (นครปฐม: บริษัท รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2558), 478.

[67] นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **สาส์นสมเด็จ**, เล่ม 2 (กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา, 2505), 194. ; นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **สาส์นสมเด็จ**, เล่ม 7 (พระนคร: คุรุสภา, 2505), 289-290.



ภาพที่ 14 ลวดลายประดับกระเบื้องเบญจรงค์ พระอุโบสถ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม

นอกจากอาคารแบบไทยประเพณีแบบที่วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม ยังปรากฏรูปแบบอาคารที่มีโครงสร้างคล้ายคลึงกับแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 ด้วยคือ **พระอุโบสถวัดเทพศิรินทราวาส** ซึ่งมีการก่อโครงสร้างแบบก่ออิฐถือปูนจนถึงส่วนหน้าบัน ช่อฟ้า หางหงส์ ทำเป็นรูปนกเจ่า ประดับด้วยกระเบื้องเคลือบ มีการทำพาไลขนาดใหญ่รองรับชายคา (ภาพที่ 15) ทั้งนี้การประดับกระเบื้องที่หน้าบันเป็นลวดลายอย่างเทศที่มีอิทธิพลแบบตะวันตก คล้ายคลึงกับงานอาคารที่นิยมในสมัยช่วงปลายรัชกาลที่ 3 ถึงต้นรัชกาลที่ 4 ด้วย[68] ประตูและหน้าต่างทำเป็นซุ้มยอดมงกุฎประดับด้วยกระเบื้องเช่นกัน (ภาพที่ 16)

ภาพที่ 15 พระอุโบสถวัด เทพศิรินทราวาส

[68] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์: พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, 228.

ภาพที่ 16 ซุ้มประตูยอดมงกุฎ พระอุโบสถวัด เทพศิรินทราวาส

หน้าบันพระอุโบสถที่เป็นงานก่ออิฐถือปูนประดับกระเบื้องนั้น ตรงกลางเป็นรูปพระจุลมงกุฎประดิษฐานบนเบาะที่มีพู่ห้อย รองรับด้วยพาน 2 ชั้น ซ้ายและขวากั้นฉัตร ถัดออกไปเป็นเทวดาถือช่อดอกไม้ ส่วนมุมบนสุดของหน้าบันทำรูปตราพระบรมราชสัญลักษณ์คือตราพระจุลมงกุฎแผ่รัศมีจากส่วนยอด ส่วนที่มุมทั้งสองด้านล่างเป็นรูปเทวดาพนมมือนั่งคุกเข่าถือช่อดอกไม้พื้นหลังทำลวดลายก้านต่อดอกเป็นช่อดอกรำเพยสีเหลือง พื้นหลังลงกระเบื้องสีชมพู (ภาพที่ 17)

ภาพที่ 17 หน้าบัน พระอุโบสถ วัดเทพศิรินทราวาส

จากรูปแบบลักษณะโดยรวมอันปรากฏในพระอุโบสถวัดเทพศิรินทร์ ทำให้น่าเชื่อว่ามีการสร้างที่มีต้นแบบมาจากวัดโสมนัสวิหาร หรือวัดมกุฏกษัตริยารามซึ่งเริ่มสร้างในรัชกาลที่ 4 โดยอาจเป็นพระราชประสงค์ในรัชกาลที่ 5 ที่โปรดเกล้าฯ ให้มีการออกแบบให้ลักษณะคล้ายกัน เนื่องจากเป็นพระอารามที่สร้างใหม่อยู่ในเขตใกล้เคียงกันริมคลองผดุงกรุงเกษม ซึ่งนับเป็นพื้นที่พระนครที่ขยายออกไปใหม่ในรัชกาลที่ 4 และวัดเทพศิรินทราวาสเป็นพระอารามที่สร้างเพื่อการอุทิศถวายแด่สมเด็จพระเทพศิรินทรามาตย์ โดยสร้างเพื่อให้เทียบเคียงได้กับวัดโสมนัสวิหารที่สร้างพระราชอุทิศสมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดี และวัดมกุฏกษัตริยารามของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ซึ่งสร้างคู่กัน (ภาพที่ 18)

ภาพที่ 18 พระอุโบสถ วัดโสมนัสวิหาร

นอกจากวัดเทพศิรินทราวาสแล้ว ยังมีพระอุโบสถวัดปรมัยยิกาวาสที่มีการสร้างในแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 3 เช่นกัน คือเป็นอาคารแบบก่ออิฐถือปูนถึงส่วนหน้าบัน เครื่องลำยองมีช่อฟ้าหางหงส์เป็นนกเจ่าประดับกระเบื้อง มีการทำเสาพาไลสี่เหลี่ยมรองรับชายคา (ภาพที่ 19) หน้าบันเป็นปูนปั้นตรงกลางเป็นรูปพระจุลมงกุฎแผ่รัศมีโดยรอบ ประดิษฐานบนเบาะมีพู่ห้อย ล้อมกรอบด้วยกรอบลายอย่างเทศ พื้นหลังเป็นลายดอกพุดตานก้านแย่ง (ภาพที่ 20) บานประตูหน้าต่างพระอุโบสถเป็นงานปูนปั้นลงสี ด้านบนเป็นลายพระราชลัญจกรในรัชกาลที่ 5 ส่วนตรงกลางบานเป็นรูปปราสาทอันเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงพระนาม “ทูลกระหม่อมปราสาท” ซึ่งเป็นพระนามที่เรียกขานกันทั่วไปของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาสุดารัตนราชประยูร ผู้สถาปนาร่วมวัดนี้ (ภาพที่ 21)

ภาพที่ 19 พระอุโบสถ วัดปรมัยยิกาวาส

ภาพที่ 20 หน้าบัน พระอุโบสถ วัดปรมัยยิกาวาส

ภาพที่ 21 บานประตู พระอุโบสถ วัดปรมัยยิกาวาส

ในเขตพุทธาวาสวัดปรมัยยิกาวาส รัชกาลที่ 5 ได้โปรดเกล้าฯ ให้รื้อพระวิหารพระพุทธไสยาสน์และสร้างใหม่เท่าของเดิม เสริมผนังให้สูงขึ้น และทั้งสองด้านหน้าหลังแก้แปลงเป็นมุขเด็จ โดยสร้างแบบก่ออิฐถือปูนขึ้นไปถึงหน้าบัน และประหน้าบันด้วยลวดลายปูนปั้น พระราชทานรูปจุลมงกุฎประดับหน้าบัน พื้นหลังเป็นลายดอกไม้เต็มพื้นที่ และรวมทั้งเครื่องลำยองทำในลักษณะเดียวกับพระอุโบสถ

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการสร้างพระอารามในกลุ่มนี้จะมีลักษณะโครงสร้างและการประดับภายนอกที่เป็นสถาปัตยกรรมที่มีรูปแบบสืบเนื่องมาจากช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยวัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามจะมีรูปแบบไทยประเพณี ในขณะเดียวกันพระอุโบสถวัดเทพศิรินทราวาส และวัดปรมัยยิกาวาส จะสร้างเป็นแบบที่พระราชนิยมในรัชกาลที่ 3

2.2 การประดับตกแต่งภายใน

การประดับตกแต่งภายในอาคารในพระอารามกลุ่มนี้ นับเป็นรูปแบบอย่างใหม่ในศิลปะไทย โดยใช้ระเบียบรูปแบบที่ประยุกต์เอาศิลปะตะวันตกเข้ามาใช้ผสมผสานด้วย ซึ่งอาจแบ่งจากรูปแบบที่ปรากฏได้ 2 แบบ คือ การตกแต่งด้วยเครื่องประดับอาคารแบบตะวันตก และการตกแต่งด้วยเครื่องราชอิสริยาภรณ์

2.2.1 การตกแต่งด้วยเครื่องประดับอาคารแบบตะวันตก

พระอุโบสถวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม[69] ลักษณะเด่นภายในคือการใช้เครื่องประดับอาคารให้ดูมีลักษณะคล้ายโบสถ์แบบตะวันตก โดยเฉพาะส่วนเหนือกรอบหน้าต่างขึ้นไป ที่เห็นได้ชัดที่สุดคือการประดับเป็นซุ้มที่บนผนังเป็นยอดแหลม (pointed arch) โดยพื้นสามเหลี่ยม (spandrel) ระหว่างซุ้มโค้งเข้าสู่มุมผนังและเพดานแบ่งพื้นที่เท่ากัน เป็นการเลียนแบบเพดานแบบโค้งแบบโครงสร้างทรงโค้งมีสัน (rib vault) มีการประดับลวดลายพันธุ์พฤกษา ซึ่งแต่ละซุ้มรองรับด้วยเสารองรับโครงสร้างส่วนบน (pier) ซึ่งทำเป็นเสาลอยประดับติดผนัง โดยสร้างให้เป็นลักษณะหมู่เสารองรับโครงสร้างส่วนบน (compound pier) ปรากฏเป็นเสาต้นเล็กสามต้นที่รองรับกรอบซุ้มต่างๆ ไว้ เสามีการเซาะร่องฟลุท (fluting) โคนเสาตั้งอยู่บนกะเปาะที่ทำยื่นออกมาจากผนัง รองรับด้วยรูปหัวช้าง ซึ่งมีลวดบัวและแถบลายประดับ (frieze) ที่วิ่งเป็นแนวรอบผนังเหนือกรอบหน้าต่างของพระอุโบสถ (ภาพที่ 22)

ภาพที่ 22 การประดับตกแต่งภายใน พระอุโบสถ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม

กล่าวกันว่าการออกแบบภายพระอุโบสถแบบโกธิค อย่างไรก็ตามลักษณะเชิงโครงสร้างสถาปัตยกรรมโกธิคจะมีการสร้างให้โถงโบสถ์มีความสูงโปร่งได้ โดยการใช้ระบบก่อเพดานเป็นวงโค้ง (vault) รับน้ำหนักหลังคา ดังนั้นส่วนเพดานโบสถ์โกธิคจึงปรากฏเป็นแนวสันโค้งยอดแหลมที่มาบรรจบกันตรงกลาง (คล้ายรูปกากบาท) เป็นแกนถ่ายน้ำหนักเครื่องบนลงเสาสู่พื้น ซึ่งหากเปรียบเทียบที่วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม จะพบว่ามีการทำเพดานเป็นแนวราบตรงกลางได้ เนื่องจากวงโค้งและเสาไม่ได้ทำหน้าที่รับน้ำหนักเครื่องบน เพราะเป็นเสาลอยติดผนังส่วนบนเหนือ

[69] พระอุโบสถและพระวิหารวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม มีรูปแบบแนวคิดการตกแต่งภายในที่คล้ายกัน จึงนำมากล่าวอธิบายรวมกันในการอธิบายพระอุโบสถนี้

ขอบหน้าต่างไม่ได้ตั้งติดพื้น เพราะเป็นเพียงงานประดับที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปะตะวันตกเท่านั้น โครงสร้างพระอุโบสถยังคงเป็นแบบผนังรับน้ำหนักตามแบบอาคารอย่างไทยประเพณี

ส่วนใต้แนวเสาอิงลงมาซึ่งติดกับด้านบนกรอบหน้าต่าง ทำเป็นแถบประดับลวดลายต่างๆ อยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้า เช่น ลายก้านขดออกช่อดอก ลวดลายพรรณพฤกษา มีการประดับอักษรปรมาภิไธยย่อ “จ.ป.ร.” ล้อมรอบด้วยลายก้านขดปลายช่อเป็นรูปคชสีห์และราชสีห์ นอกจากนี้ยังมีลายเทพนมในกรอบสี่เหลี่ยมจัตุรัสประกอบอยู่ด้วย (ภาพที่ 23) และยังมีการทำรูปตราพระราชลัญจกรประจำแผ่นดินรัชกาลที่ 5 (ตราอาร์ม) ประกอบไปด้วยพระเกี้ยวประดิษฐานบนพานเหนือช้างสามเศียร ด้านข้างมีคชสีห์และราชสีห์ประคองฉัตร 7 ชั้น ลงรักปิดทอง ประดับไว้ที่เหนือประตูกลางด้านใน (ภาพที่ 24)

ภาพที่ 23 อักษรพระปรมาภิไธยย่อ จ.ป.ร. เหนือกรอบหน้าต่าง

ภาพที่ 24 ตราพระราชลัญจกรประจำแผ่นดินรัชกาลที่ 5 เหนือประตูกลาง ด้านในพระอุโบสถ

นอกจากการประดับผนังส่วนบนเหนือกรอบหน้าต่างแล้ว ยังมีการปูพื้นพระอุโบสถด้วยหินอ่อนประดับสี มีการออกแบบเป็นชุดเดียวกับฐานชุกชี มีลวดลายพื้นเป็นลายตารางสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ โดยปูด้วยหินอ่อนสีน้ำตาลและสีขาวเป็นสีหลักและมีสีดำแทรกประกอบ โดยงานประดับหินอ่อนในพระอุโบสถถือเป็นรูปแบบพระราชนิยมอันปรากฏในพระอารามเกือบทุกแห่งที่ทรงสร้างหรือบูรณะขึ้นใหม่ด้วย ทั้งนี้ในช่วงปลายรัชกาล เมื่อเสด็จกลับจากยุโรป (ครั้งที่ 2) สันนิษฐานว่าพระองค์ได้ทรงจัดหาหรือสั่งทำเครื่องเรือนตกแต่งแบบตะวันตกแต่งพระอุโบสถมาประดับเพิ่มที่ฐานชุกชีพระพุทธรูปประธาน เป็นโคมไฟโลหะ ที่ฐานปรากฏรูปตราอักษร จปร จารึกว่า “*ราชสักการะ ในการเสด็จพระราชดำเนินกลับจากยุโรป ร,ศ, ๑๒๖*” (ภาพที่ 25) สอดคล้องกับช่วงเวลานั้นที่เป็นช่วงสร้างและตกแต่งพระราชวังดุสิต ซึ่งมีการสั่งซื้อสั่งทำเครื่องเรือนต่างๆจำนวนมากจากต่างประเทศตั้งแต่ พ.ศ. 2445 เป็นต้นมา และรวมถึงเมื่อเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 ยังได้เสด็จไปยังห้างเมปอล ณ กรุงลอนดอน เพื่อทอดพระเนตรและเลือกสั่งเครื่องเรือนสำหรับตกแต่งพระที่นั่งเพิ่มเติมอีกหลายรายการ[70] ซึ่งอาจทรงเลือกหรือสั่งทำเฉพาะสำหรับถวายเป็นพระราชสักการะและเพื่อนำมาประดับชุกชีพระพุทธอังคีรสพระประธานก็เป็นได้

ภาพที่ 25 โคมไฟประดับฐานชุกชีพระอังคีรส

[70] ดูเพิ่มใน บัณฑิต จุลาสัย,พีรศรี โพวาทอง และรัชดา โชติพานิช, **วังสวนดุสิต** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2557), 188-199.

ดังนั้นในภาพรวมภายในพระอุโบสถ (และพระวิหาร) วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม จึงได้รับการออกแบบและประดับเพิ่มเติมให้มีความเป็นตะวันตก คล้ายคลึงกับการตกแต่งโบสถ์ศาสนาคริสต์ โดยนำมาปรับใช้กับอาคารแบบไทยประเพณี ซึ่งโครงสร้างด้านในไม่ซับซ้อนมาก ทั้งยังไม่มีเสาร่วมในในพระอุโบสถด้วย จึงออกมาเป็นในลักษณะที่ได้รับแรงบันดาลใจแบบตะวันตกในเชิงการประดับดังกล่าว ทั้งนี้แต่แรกเริ่มที่มีการสร้างตกแต่งพระอุโบสถ ได้ปรากฏการเขียนจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถไว้ หลักฐานปรากฏเป็นภาพถ่ายเก่า[71] (ภาพที่ 26) ซึ่งทำให้เห็นถึงพระราชดำริในการทดลองผสมผสานการประดับแบบไทยประเพณี โดยเขียนเป็นเรื่องพุทธประวัติ โดยทั้งผลงานการออกแบบตกแต่งแบบตะวันตกและจิตรกรรมฝาผนังนี้ คือผลงานของหม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย[72] โดยท่านยังเป็นนายช่างผู้รับสนองพระราชดำริในการเขียนจิตรกรรมและทำงานประดับในแบบตะวันตกลักษณะคล้ายคลึงกันที่พระอุโบสถ วัดปรมัยยิกาวาสด้วย

ภาพที่ 26 ภาพถ่ายเก่าภายในพระอุโบสถ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม
ที่มา: สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ

---

[71] หลักฐานภาพถ่ายเก่า ดู Sommerville, Maxwell, **Siam on the Meinam from the Gulf to Ayuthia Together with Three Romances: Illustrative of Siamese Life and Customs** (London: Sampson Low, Marston and Company, 1897), 40-41. และ พระพรหมมุนี (สุชิน อคฺคชิโน) และคณะ, **วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม พระอารามประจำรัชกาลที่ 5** (กรุงเทพฯ: บริษัทแปลนพริ้นติ้ง จำกัด, 2555), 61.; อนึ่ง การอนุรักษ์ในคราวรัชกาลที่ 7 ได้มีการลบภาพจิตรกรรมเดิมออก ลงสีพื้นผนังใหม่และเขียนเป็นลายประดับดังที่เห็นในปัจจุบันแทน

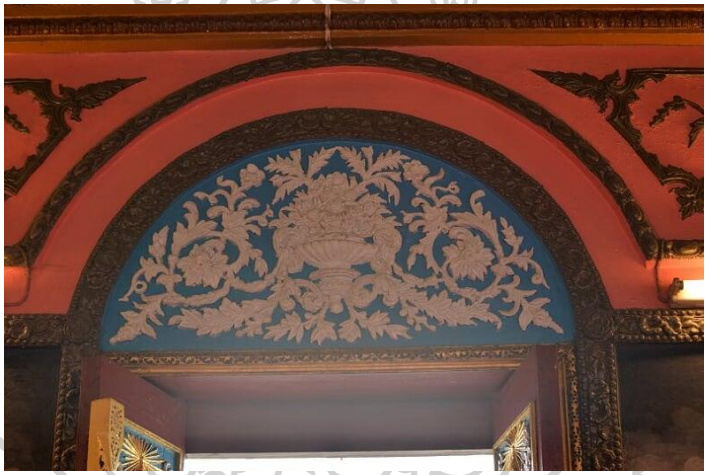
[72] กรมศิลปากร, **ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่ม 4: วัดสำคัญ กรุงรัตนโกสินทร์**, 49.

พระอุโบสถวัดปรมัยยิกาวาส (ภาพที่ 27) ประดับภายในอุโบสถแบ่งเป็นสองส่วน คือส่วนเหนือกรอบหน้าต่าง และส่วนระหว่างกรอบหน้าต่างซึ่งเป็นการเขียนจิตรกรรมฝาผนัง โดยส่วนเหนือกรอบหน้าต่างมีการประดับประดาดูคล้ายการตกแต่งภายในแบบตะวันตก ส่วนเพดานมีการกรุด้วยเหล็กวิลาด[73] (เหล็กเคลือบดีบุก) สลับกับปูนปั้นประดับ กรอบรูปวงกลม 3 วงใหญ่ตรงกลางประดับลายแฉก และลายวงกลมขนาดเล็ก 2 วงขนาบข้าง ล้อมกรอบด้วยแถบลวดลายเว้ามุม มีการทำลวดบัวบริเวณส่วนเชื่อมต่อระหว่างเพดานกับผนัง (crown moldings) ทำให้เพดานมีขอบโค้งเล็กน้อย ส่วนผนังเหนือกรอบหน้าต่างมีการแบ่งพื้นที่ผนังด้วยแนวเสาประดับขนาดเล็ก เสามีการประดับลวดลายขนาดเล็กที่บัวหัวเสา และโคนเสา ถัดลงมาเป็นแถบประดับลวดลายพรรณพฤกษาคล้ายกับที่ปรากฏบนเพดานวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม อยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมคางหมู สลับกับวงโค้งกรอบหน้าต่าง ช่องหน้าต่างทำซุ้มวงโค้งประดับลวดลายพานช่อดอกไม้กลมตรงกลาง รายล้อมด้วยกิ่งก้านก้านพรรณพฤกษาและดอกไม้ (ภาพที่ 28) ระหว่างกรอบหน้าต่างที่มีการเขียนจิตรกรรมฝาผนัง โดยมีการทำกรอบสี่เหลี่ยมประดับลวดลายแต่ละห้องภาพ พิจารณาโดยรวมคล้ายกับการทำกรอบภาพติดผนังระหว่างช่องหน้าต่าง (ภาพที่ 29) ทั้งนี้การเขียนภาพจิตรกรรมร่วมกับการประดับตกแต่งภายในแบบตะวันตกเช่นนี้ เป็นไปในลักษณะเดียวกันกับพระอุโบสถวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม ซึ่งเป็นผลงานโดยหม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย ทั้งสองแห่งเช่นกัน

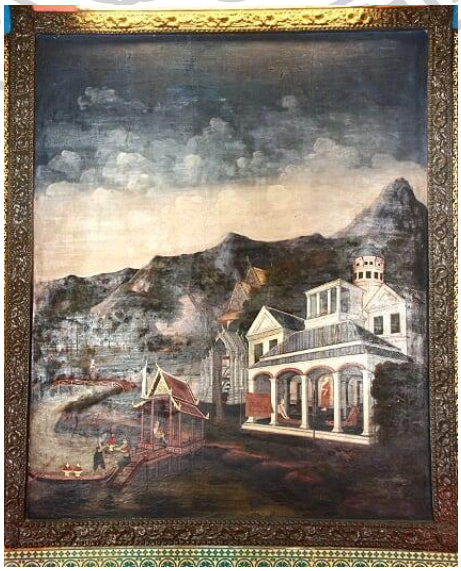
กระแสการออกแบบตกแต่งภายในให้มีความเป็นตะวันตกนั้นเกิดขึ้นมาก่อนในสถาปัตยกรรมและการตกแต่งอาคารในพระบรมมหาราชวัง ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดที่สุดคือ การประดับตกแต่งภายในพระที่นั่งอนันตสมาคม ในหมู่พระอภิเนาว์นิเวศน์ พระบรมมหาราชวัง ตั้งแต่ครั้งสมัยรัชกาลที่ 4 (ภาพที่ 30) ซึ่งมีการประดับลวดลายต่างๆ ที่เพดาน ทำซุ้มยอดแหลมด้านหลังพระบัลลังก์ โดยพื้นที่สามเหลี่ยมระหว่างซุ้มยอดแหลม (spandrel) มีการประดับลวดลาย คั่นด้วยแนวเสาอิงเซาะร่อง การทำซุ้มช่องหน้าต่างให้เป็นจั่วสามเหลี่ยมแบบตะวันตก (pediment) ส่วนเสาร่วมในมีการประดับลายใบอะแคนทัสที่หัวเสาและฐานเสา นอกจากนี้ยังใช้เครื่องเรือนประดับ เช่น โคมไฟระย้า โคมไฟติดเสา ผ้าม่าน มาตกแต่งเสริม ทำให้บรรยากาศดูหรูหราในแบบตะวันตก

[73] พิศาล บุญผูก, **วัดในอำเภอปากเกร็ด** (นนทบุรี: โครงการเผยแพร่ผลงานบริการวิชาการแก่สังคม สำนักบรรณสารสนเทศมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2553), 32.

ภาพที่ 27 ภายในพระอุโบสถ วัดปรมัยยิกาวาส



ภาพที่ 28 ลวดลายประดับซุ้มหน้าต่าง พระอุโบสถ วัดปรมัยยิกาวาส



ภาพที่ 29 การเขียนจิตรกรรมประดับผนังระหว่างช่องหน้าต่าง พระอุโบสถ วัดปรมัยยิกาวาส

ภาพที่ 30 ท้องพระโรง พระที่นั่งอนันตสมาคม พระบรมมหาราชวัง
ที่มา: สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ

ทั้งนี้ได้ทำให้เห็นถึงความนิยมที่มีมากขึ้นในเรื่องการประดับตกแต่งภายในอาคารภายใต้แรงบันดาลใจแบบตะวันตกโดยเฉพาะงานช่างในพระราชสำนัก และคงแพร่หลายมาในการประดับตกแต่งในพระอารามในสมัยรัชกาลที่ 5 ด้วย โดยน่าจะเป็นพระราชดำริในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่โปรดเกล้าฯ ให้มีการทดลองประดับจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีการสร้างวัด ควบคู่ไปกับการใช้วิธีประดับภายในอาคารแบบตะวันตกซึ่งนับเป็นสิ่งแปลกใหม่สำหรับการประดับพระอารามที่เป็นอาคารไทยประเพณี จนเป็นลักษณะที่เรียกกันว่าเป็นแบบ *“นอกไทยในฝรั่ง”*

2.2.2 การตกแต่งด้วยเครื่องราชอิสริยาภรณ์

นอกจากการประดับด้วยลักษณะโครงสร้างแบบอาคารตะวันตกที่กล่าวมาแล้ว ยังมีการประดับภายในพระวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดปรมัยยิกาวาส และพระอุโบสถวัดเทพศิรินทราวาส ซึ่งใช้เครื่องตกแต่งอาคารอย่างใหม่ โดยเป็นการนำเอาเครื่องราชอิสริยาภรณ์ที่ปรากฏในราชสำนักขณะนั้นมาผูกลายทำเป็นเครื่องประดับพระอารามด้วย โดยจะขอกล่าวถึงเครื่องราชอิสริยาภรณ์โดยสังเขปก่อน ดังนี้

เครื่องราชอิสริยาภรณ์ ตามพระนิพนธ์ในสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ระบุว่ามีขึ้นครั้งแรกมานานแล้วในทวีปยุโรป แต่เดิมใช้เป็นเครื่องหมายของหมู่คณะของพวกผู้ดีมีตระกูลต่างๆ โดยในสมัยสงครามครูเสด พระสันตะปาปาประธานแห่งคริสตศาสนา ณ กรุงโรม ได้ทำรูปไม้กางเขนขึ้นเพื่อใช้เป็นเครื่องหมายของเหล่าทหารที่อาสาไปรบ ซึ่งในครั้งนั้นพระเจ้าแผ่นดินและขุนนางผู้มียศศักดิ์ในประเทศยุโรป ต่างพากันอาสาสมัครเข้าเป็นทหารครูเสด ดังนั้นเครื่องหมายนี้จึงได้แพร่หลายในนานาประเทศ ครั้นต่อมาประเทศต่างๆ ก็คิดดัดแปลงอนุโลมทำเครื่องหมายขึ้นใหม่

ใช้เป็นเครื่องอิสริยาภรณ์สำหรับประเทศตนขึ้น[74] ทั้งนี้เครื่องราชอิสริยาภรณ์เป็นเรื่องแนวคิดแบบตะวันตก ซึ่งราชสำนักไทยได้นำมาปรับใช้ในฐานะเป็นเครื่องประดับสำหรับยศ โดยสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการตราระเบียบเครื่องราชอิสริยาภรณ์สยามขึ้นเป็นครั้งแรก เมื่อ พ.ศ. 2412 และโปรดเกล้าฯ ให้เรียกว่า *เครื่องราชอิสริยยศ* แล้วต่อมา พ.ศ. 2432 จึงเปลี่ยนมาเรียกว่า *เครื่องราชอิสริยาภรณ์* แทน[75]

สำหรับในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้ปรากฏเครื่องราชอิสริยาภรณ์ซึ่งสถาปนาขึ้นในเวลาที่ต่างกันรวมเป็น 5 ตระกูล ตามลำดับแบ่งเป็นดังนี้ เครื่องราชอิสริยาภรณ์ที่มีมาก่อน 2 ตระกูล คือ 1.นพรัตน์ราชวราภรณ์ (พ.ศ. 2401) 2. ช้างเผือก (พ.ศ. 2404) และที่คิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 อีก 3 ตระกูล ได้แก่ 3. มงกุฎสยาม (พ.ศ. 2412) 4. จุลจอมเกล้า (พ.ศ. 2416) 5. มหาจักรีบรมราชวงศ์ (พ.ศ.2425) ซึ่งรูปเครื่องราชอิสริยาภรณ์เหล่านี้ได้รับการนำมาประดับประดาในสถาปัตยกรรมเนื่องในพุทธศาสนา ในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้แก่ 1. พระที่นั่งทรงผนวช ลายรดน้ำปิดทองที่บานประตูหน้าต่าง 2. วัดปรมัยยิกวาส เพดานวิหารพระพุทธไสยาสน์ 3. ปราสาทพระเทพบิดร ดาวเพดานช่องประตูหน้าต่าง 4. วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม บานประตูหน้าต่างพระอุโบสถและวิหาร 5. วัดเทพศิรินทราวาส เพดานพระอุโบสถ ซึ่งมีผู้ศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องรูปแบบเอาไว้อย่างละเอียดแล้ว[76] ในที่นี้จึงขอกล่าวถึงแต่เพียงที่วัดปรมัยยิกาวาสและวัดเทพศิรินทราวาสแต่พอสังเขปเท่านั้น

วิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดปรมัยยิกาวาส วิหารสร้างขึ้นใหม่ในช่วงต้นรัชกาลที่ 5 ราว พ.ศ. 2417- พ.ศ. 2427 แม้ไม่มีการประดับด้วยเครื่องประดับอาคารแบบตะวันตกเหมือนพระอุโบสถวัดเดียวกัน แต่มีการตกแต่งเพดานเขียนสีฝุ่นเป็นลายดาราเครื่องราชอิสริยาภรณ์ปฐมจุลจอมเกล้า โดยฝีมือหม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย (ภาพที่ 31)

---

[74] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **ตำนานเครื่องราชอิศริยาภรณ์สยาม** (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนาการ, 2468), 1-2.

[75] สวนะ ศุภวรรณกิจ, "เครื่องราชอิสริยาภรณ์," ใน **สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน 6** (พระนคร: ราชบัณฑิตยสถาน, 2508), 3696-3697.

[76] ยุทธนาวรากร แสงอร่าม, "การประดับตกแต่งส่วนสถาปัตยกรรมในพระพุทธศาสนาด้วยลายเครื่องราชอิสริยาภรณ์ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว" (สารนิพนธ์ศิลปศาสตร์บัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร 2545).

ภาพที่ 31 จิตรกรรมลายเครื่องราชอิสริยาภรณ์ปฐมจุลจอมเกล้า เพดานวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดปรมัยยิกาวาส

เครื่องราชอิสริยาภรณ์จุลจอมเกล้า สถาปนาเมื่อ พ.ศ. 2416 เดิมทีทรงพระราชดำริจะพระราชทานแต่เฉพาะพระบรมวงศานุวงศ์ และข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ ด้วยทรงพระอนุสรณ์คำนึงว่า การที่พระมหากษัตริย์ในพระบรมราชจักรีวงศ์ ทรงอยู่ในพระราชสมบัติยั่งยืนตลอดมาก็ด้วยความจงรักภักดีและการปฏิบัติราชการเรียบร้อยของพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชกาลทั้งปวง ทั้งยังมีพระราชประสงค์จะทรงชุบเลี้ยงบรรดาทายาทของบุคคลเหล่านี้ให้มีความเจริญรุ่งเรืองในราชกาลสืบเนื่องต่อไป จึงทรงโปรดเกล้าฯ ให้ทายาทของผู้ได้รับพระราชทานสามารถรับพระราชทานตราสืบตระกูลของบิดาได้ และทรงคิดคำขวัญจารึกบนดวงตราว่า *“เราจะบำรุงตระกูลวงศ์ให้เจริญ”*[77] (ภาพที่ 32)

[77] อย่างไรก็ตาม ต่อมาได้โปรดเกล้าฯ ให้ขยายขอบเขตการพระราชทานไปยังผู้ทำประโยชน์อื่นๆ ทั้งในราชการแผ่นดินและในราชกาลส่วนพระองค์ด้วย ดู สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, **เครื่องราชอิสริยาภรณ์ไทย** (กรุงเทพฯ: ด่านสุธาการพิมพ์, 2536), 75.

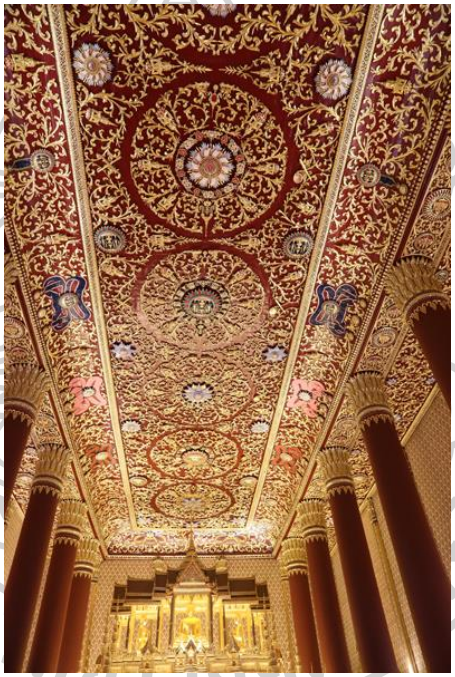
ภาพที่ 32 เครื่องราชอิสริยาภรณ์ปฐมจุลจอมเกล้า
ที่มา: สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, **เครื่องราชอิสริยาภรณ์ไทย** (กรุงเทพฯ: สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, 2536), 112.

จิตรกรรมรูปเครื่องราชอิสริยาภรณ์เขียนตามแนวความยาวเพดาน เขียนในลักษณะสมมาตรดาราที่เขียนตรงกลางมีขนาดใหญ่เท่ากันจำนวน 3 ดวง ส่วนที่เขียนขนาดเล็กกว่ามี 10 ดวง เขียนล้อม 3 ดวงตรงกลาง โดยการเขียนสีให้มีความสมจริงตามเครื่องราชอิสริยาภรณ์ปฐมจุลจอมเกล้า ส่วนลวดลายที่ล้อมดารานั้นเขียนเป็นลายรูปเรขาคณิตภายในกรอบสี่เหลี่ยมต่อเนื่องกัน ซึ่งน่าจะเขียนให้ดูคล้ายกับการทำฝาไม้ประดับเพดานหรือกำแพงด้านในอาคารแบบตะวันตก (boiserie)[78] นอกจากนี้ยังมีการแทรกลวดลายลงไป เช่น ลายดอกไม้กลม ลายก้างปลา (herringbone) เป็นต้น

การใช้เครื่องราชอิสริยาภรณ์เป็นลวดลายประดับเช่นนี้ย่อมมองว่าเป็นการเฉลิมพระเกียรติแก่ผู้สร้าง ซึ่งวัดนี้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงปฏิสังขรณ์รวมกับสมเด็จฯ กรมพระยาสุดารัตนราชประยูร (พระอิสริยยศขณะนั้นคือ พระเจ้าบรมมหัยยิกาเธอ) ซึ่งสอดคล้องกับชื่อของวัดที่ตั้งใหม่ว่า วัดปรมัยยิกาวาส และยังสอดคล้องกับการที่ทรงพระราชทานพระบรมราชสัญลักษณ์ คือตราพระจุลมงกุฎ ประดับที่หน้าบันอีกด้วยเครื่องหมายและการประดับเหล่านี้จึงเป็นสื่อสัญลักษณ์แสดงออกถึงพระเกียรติยศของผู้สร้างสถาปนาได้

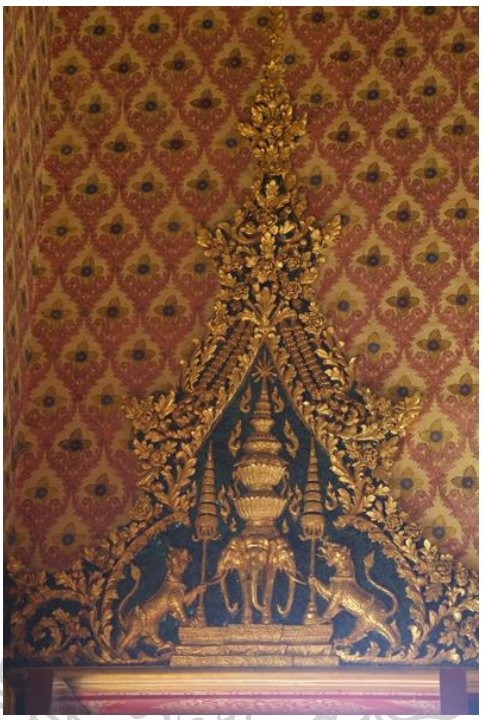
[78] แผ่นฝากระดานไม้ นิยมทั้งการสลักหรือเขียนลงสี ซึ่งพบว่าใช้ในการตกแต่งภายในอาคารที่ฝรั่งเศสช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17-18 Lucie-Smith, Edward, **The Thames and Hudson Dictionary of Art Terms** (London: Thames and Hudson, 1984), 32.

พระอุโบสถวัดเทพศิรินทราวาส (ภาพที่ 33) ภายในพระอุโบสถมีการประดับตกแต่งด้วยลวดลายเต็มพื้นที่ทั้งเพดานและผนังทั้ง 4 ด้าน พื้นผนังลงสีครีม ส่วนผนังไม่มีการเขียนจิตรกรรมภาพเล่าเรื่อง แต่เขียนรูปดอกไม้สีเหลืองคือดอกรำเพย (อันสอดคล้องกับพระนามเดิมของสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี[79]) ในกรอบลายรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนในแนวตั้ง ซึ่งเขียนเป็นลายใบไม้อย่างเป็นธรรมชาติ การเขียนลายแผงเป็นรูปดอกรำเพยย่อมเป็นพระราชดำริที่สื่อถึงการอุทิศพระอารามให้กับพระองค์ ส่วนเหนือช่องประตูหน้าต่างเป็นทำซุ้มปูนปั้นปิดทองลายก้านขดพันธุ์พฤกษา เป็นลวดลายอย่างเทศ ตรงกลางเป็นรูปตราจุลมงกุฎบนพานสองชั้น เหนือช้างไอราพตด้านข้างเป็นราชสีห์และคชสีห์ประคองเครื่องฉัตร (ภาพที่ 34)



ภาพที่ 33 ด้านในพระอุโบสถ วัดเทพศิรินทราวาส

[79] เดิมคือ พระองค์เจ้าหญิงรำเพยภมราภิรมย์ พระองค์เจ้าหลานเธอ ในรัชกาลที่ 3 ดู กรมศิลปากร, **ราชสกุลวงศ์**, 152.



ภาพที่ 34 ลายพระราชลัญจกร ลวดลายซุ้มประตูด้านใน พระอุโบสถ วัดเทพศิรินทราวาส

ส่วนเพดานลงพื้นสีแดงชาด ทำลวดลายก้านขดพรรณพฤกษา สลับลายเทพนมล้อมรอบรูปเครื่องราชอิสริยาภรณ์ชั้นสูงสุด 5 ตระกูล (ภาพที่ 35) นับจากพื้นเพดานฝั่งพระพุทธรูปประธานไปถึงผนังสกัดหน้าได้ดังนี้ 1. นพรัตน์ราชวราภรณ์ 2. มหาวราภรณ์ ช้างเผือก 3. ปฐมจุลจอมเกล้า 4. มหาสุราภรณ์ มงกุฎสยาม 5. มหาจักรีบรมราชวงศ์ ซึ่งแต่ละดวงล้อมรอบด้วยสายสร้อยพระสังวาลซึ่งถมพื้นที่เป็นสีตามแถบผ้าแพรของเครื่องราชอิสริยาภรณ์ตระกูลนั้น เหนือดาราแต่ละดวงมีจักรและตรีศูลซึ่งอยู่ภายใต้พระมหาพิชัยมงกุฎ ซึ่งเป็นรูปสัญลักษณ์ประจำพระราชวงศ์จักรี ส่วนด้านล่างเป็นรูปเครื่องราชกกุธภัณฑ์ คือ พระมหามงกุฎ ซึ่งห้อยดวงตราเครื่องราชอิสริยาภรณ์ตระกูลนั้นๆ เป็นขนาดย่อม ดวงตรานั้นถูกขนาบด้วยฉลองพระบาทเชิงงอน ส่วนด้านซ้ายและขวาของตราเป็นรูปเครื่องราชกกุธภัณฑ์เช่นกันคือ พัดวาลวิชนีกับพระแส้จามรีไขว้กัน และธารพระกรชัยพฤกษ์กับพระแสงขรรค์ชัยศรีไขว้กัน นับจากลวดลายหลักที่ปรากฏตรงกลางขนาดใหญ่ตรงกลางเพดาน ยังมีการประดับตราขนาดเล็กเป็นแนวขนาบทั้งสองข้างด้วย (ภาพที่ 36)

ภาพที่ 35 ลายเครื่องราชอิสริยาภรณ์ เพดานพระอุโบสถ วัดเทพศิรินทราวาส

ภาพที่ 36 ลายดาราเครื่องราชอิสริยาภรณ์ มหาจักรีวงศ์ เพดานพระอุโบสถ วัดเทพศิรินทราวาส

ถัดจากพื้นที่กลางเพดานออกไปเป็นส่วนเพดานโค้งทั้ง 4 ด้าน ก็มีการประดับรูปเครื่องราชอิสริยาภรณ์ชั้นต่างๆ ในแต่ละตระกูล ซึ่งมีแถบผ้าแพรจัดวางเป็นรูปคล้ายปีกผีเสื้อ ใจกลางสายสะพายมีเครื่องราชอิสริยาภรณ์ชั้นสูงสุดในแต่ละตระกูลอยู่ใจกลาง (ภาพที่ 37) นอกจากนี้ยังมีการใช้รูปตราลำดับชั้นรองลงมาในแต่ละตระกูลในพื้นที่รอบถัดออกไปนอกแนวเสาร่วมในด้วย และเนื่องมาจากพื้นที่เพดานพระอุโบสถ วัดเทพศิรินทร์มีมาก จึงสามารถประดับตกแต่งรูปเครื่องราชอิสริยาภรณ์ได้ครบถ้วนทุกชั้นของแต่ละตระกูลได้[80] ส่วนพื้นที่ระหว่างเสาร่วมในมี ตราพระราชลัญจกรประจำแผ่นดินตรงกลาง และล้อมด้านบนและล่างด้วยตราพระราชลัญจกรประจำรัชกาลที่ 5 (ภาพที่ 38) การกำหนดอายุในการประดับอยู่ในราว พ.ศ. 2436 - พ.ศ. 2443[81]

ภาพที่ 37 ลายดาราเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ปฐมจุลจอมเกล้า เพดานพระอุโบสถ วัดเทพศิรินทราวาส

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[80] โปรดดูรายละเอียดเรื่องการประดับลายเครื่องราชอิสริยาภรณ์ที่วัดเทพศิรินทราวาส ใน ยุทธนาวรากร แสงอร่าม, “การประดับตกแต่งส่วนสถาปัตยกรรมในพระพุทธศาสนาด้วยลายเครื่องราชอิสริยาภรณ์ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,” 43-46.

[81] งานสร้างพระอุโบสถล่าช้ามาถึงช่วงกลางรัชกาลยังไม่เสร็จเรียบร้อย จนมาแล้วเสร็จในปีดังกล่าว ดู **ประวัติวัดเทพศิรินทราวาส** (กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2542), 26, 73.

ภาพที่ 38 ลวดลายประดับรูปพระราชลัญจกร พื้นที่ระหว่างเสาร่วมใน เพดานพระอุโบสถ วัดเทพศิรินทราวาส

สำหรับวัดเทพศิรินทราวาส เป็นพระอารามที่รัชกาลที่ 5 ทรงสร้างเพื่ออุทิศพระราชกุศลถวายสมเด็จพระบรมราชชนนี การประดับด้วยเครื่องราชอิสริยาภรณ์อย่างครบถ้วนทุกชั้นของแต่ละตระกูล ประกอบกับการประดับผนังด้วยลายดอกรำเพย และการประดับหน้าบันด้วยตราบรมราชสัญลักษณ์พระจุลมงกุฎและพื้นลายเป็นดอกรำเพย จึงอาจเน้นย้ำพระราชดำริในการเฉลิมพระเกียรติให้กับสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินีและเฉลิมพระเกียรติในพระองค์ในฐานะผู้สร้างพระอารามด้วย

การประดับตราเครื่องราชอิสริยาภรณ์ในงานสถาปัตยกรรม นับเป็นรูปแบบและแนวคิดใหม่ในการตกแต่งพระอารามในสมัยรัชกาลที่ 5 เริ่มต้นปรากฏตั้งแต่ช่วงต้นรัชกาลเป็นต้นมา คือที่ลายรดน้ำปิดทองบานหน้าประตูและหน้าต่างพระที่นั่งทรงผนวช ซึ่งสร้างขึ้น พ.ศ. 2416 (ปัจจุบันอยู่ที่วัดเบญจมบพิตร) ต่อมาคืองานเขียนจิตรกรรมเพดานวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดปรมัยยิกาวาส ซึ่งการบูรณะพระอารามจากเริ่มจนเสร็จสิ้นตั้งแต่ พ.ศ. 2417 - พ.ศ. 2427 ดังที่กล่าวไปแล้ว นอกจากนี้ยังมี ดาวเพดานของช่องประตู-หน้าต่างพระพุทธปรางค์ปราสาท วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งอาจอยู่ในช่วงก่อน พ.ศ. 2425 เล็กน้อย ซึ่งมีการบูรณปฏิสังขรณ์ทั้ง

พระอารามก่อนการฉลองพระนครครบ 100 ปี เป็นต้น จนกระทั่งมาถึงการประดับพระอุโบสถวัดเทพศิรินทราวาส ซึ่งมีความครบถ้วนลงตัวในการสถาปนาเครื่องราชอิสริยาภรณ์ทั้ง 5 ตระกูลแล้ว

ทั้งนี้บุคคลสำคัญที่เกี่ยวข้องกับการประดับประดาอาคารที่กล่าวมานี้คือ หม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย นายช่างที่สร้างผลงานไว้มากมายโดยเฉพาะในช่วงครึ่งแรกของรัชกาล[82] โดยในกลุ่มตัวอย่างพระอารามแบบไทยประเพณีที่กล่าวมานี้ ท่านเป็นผู้เขียนจิตรกรรมฝาผนัง ทำการประดับภายในพระอุโบสถและพระวิหารวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม และวัดปรมัยยิกาวาสให้เป็นแบบตะวันตก นอกจากนี้ยังเป็นผู้ที่คิดรูปตราต่างๆ คือตราแผ่นดิน (ตราอาร์ม) เป็นผู้ผูกลายเครื่องราชอิสริยาภรณ์ มหาจักรีวงศ์ จุลจอมเกล้า มงกุฎสยาม เป็นต้น ซึ่งดวงตราเครื่องราชอิสริยาภรณ์เหล่านี้ได้รับการนำมาเป็นลวดลายประดับสถาปัตยกรรมงานช่างหลวง ท่านจึงเป็นนายช่างที่รับสนองพระราชดำริในรัชกาลที่ 5 ซึ่งทำให้เกิดบรรยากาศการตกแต่งพระอารามแบบใหม่ซึ่งไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน

2.3 สีมา

การประดิษฐานสีมาในพระอารามกลุ่มนี้แตกต่างกันไปในแต่ละแห่ง โดยวัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามจะมีการผูกแบบ *มหาสีมา* คือถือกำหนดให้ทั้งพื้นที่หมดเป็นเขตพัทธสีมา โดยประดิษฐานไว้อยู่ทิศทั้งแปดที่ของกำแพง มีการทำลักษณะเป็นแท่งเสาศิลาสลักโคนเสาฝังในพื้นดิน ส่วนด้านบนเป็นสีมาทรงลูกบาศก์สลักลวดลายไว้ ส่วนกำแพงก่ออิฐถือปูนที่ด้านบนทำเป็นรูปสีมาทรงลูกบาศก์คล้ายกันแต่เจาะช่องวงโค้ง (ภาพที่ 39) การผูกมหาสีมาเช่นนี้เป็นรูปแบบหนึ่งที่พบในพระอารามซึ่งสร้างในพระราชประสงค์รัชกาลที่ 4 คือ วัดโสมนัสวิหาร วัดมกุฏกษัตริยาราม วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม แต่สำหรับที่วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม คงได้รับแบบอย่างมาจากวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามซึ่งมีการสร้างเป็นเสาสีมาทรงลูกบาศก์ที่ทิศทั้งแปดของกำแพงวัดเช่นกัน (ภาพที่ 40)

---

[82] ดูลำดับผลงานของหม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย ใน โชติ กัลยาณมิตร, **ผลงาน 6 ศตวรรษของช่างไทย**, 80-81.

ภาพที่ 39 มหาสีมา กำแพงวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม

ภาพที่ 40 มหาสีมาและกำแพงวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม

วัดเทพศิรินทราวาสเมื่อคราวแรกสร้างมีการกำหนดสีมาที่เขตกำแพงวัดชั้นใน ทั้งนี้ได้ใช้สีมาวัตถุเป็นตัวกำหนดทั้ง 8 ทิศ ได้แก่ต้นอชปาลนิโครธ ต้นจิก ต้นเกตุ ต้นรัง ต้นหว้า บ่อน้ำ ศิลาก้อนใหญ่[83] (ภาพที่ 41) อย่างไรก็ตาม เมื่อ พ.ศ. 2465 ได้มีการถอนและผูกสีมาใหม่ให้ฝังอยู่ริมฐานพระอุโบสถโดยรอบอุโบสถทั้ง 8 ทิศแทน[84]

ภาพที่ 41 สีมาหิน บนกำแพงชั้นใน ทิศตะวันตกของพุทธาวาส วัดเทพศิรินทราวาส

วัดปรมัยยิกาวาสทำซุ้มใบสีมาใหญ่อยู่ในมุมทั้ง 4 ทิศของกำแพง (ภาพที่ 42) ซึ่งทำซุ้มเป็นลักษณะยอดเจดีย์ทรงมอญ คือไม่มีการทำบัลลังก์รองรับปล้องไฉน ซึ่งคงสร้างให้สอดคล้องกับเจดีย์ทรงมอญที่สร้างขึ้นในวัด ซุ้มสีมาเป็นตัวเรือนโปร่งในผังเพิ่มมุม ทำซุ้มบันแถลง ทั้งนี้การสร้างซุ้มสีมาก็เป็นรูปแบบการประดิษฐานแบบแผนประเพณีอย่างน้อยตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนปลายเป็นต้นมา และปรากฏความนิยมสร้างอย่างมากในสมัยรัชกาลที่ 3[85]

---

[83] วัตถุที่สามารถใช้เป็นนิมิตสีมามี 8 สิ่งคือ ภูเขา ศิลา ป่าไม้ ต้นไม้ จอมปลวก หนทาง แม่น้ำ และน้ำ ดู วชิรญาณวโรรส, สมเด็จฯ กรมพระยา, **วินัยมุข เล่ม 3** (พระนคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2525), 15.

[84] **ประวัติวัดเทพศิรินทราวาส**, 58-59.

[85] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์: พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, 132-135.

ภาพที่ 42 ซุ้มสีมา วัดปรมัยยิกาวาส

การประดิษฐานนิมิตสีมาของพระอารามเหล่านี้จึงเป็นการสืบเนื่องรูปแบบแนวคิดจากยุคสมัยก่อนหน้าซึ่งเป็นไปตามแบบแผนประเพณีและธรรมวินัยเอาไว้ ก่อนที่จะมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบที่แตกต่างไปจากนี้บ้างในช่วงระยะเวลาต่อมา

2.4 เจดีย์ทรงระฆัง

สำหรับในพระอารามกลุ่มนี้ มีการสร้างพระเจดีย์เป็นทรงระฆัง ยกเว้นวัดเทพศิรินทราวาสที่ใช้การปลูกต้นพระศรีมหาโพธิ์ในตำแหน่งศูนย์กลางของเขตพุทธาวาส โดยในที่นี้จะขอกล่าวรวมถึงรูปแบบการสร้างเจดีย์ทรงระฆังในสมัยรัชกาลที่ 5 ดังนี้

2.4.1. เจดีย์ประธานทรงระฆัง วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม (ภาพที่ 43) ส่วนล่างสุดเป็นฐานประทักษิณในผังกลมที่ก่อสูงขึ้น มีการเจาะช่องจระนำซุ้มประดิษฐานพระพุทธรูปโดยรอบ และมีประตูทางเข้าด้านใน จึงอาจเรียกฐานประทักษิณได้ว่าเป็นอาคารที่รองรับเจดีย์ทรงระฆัง ด้านในเป็นห้องโถงในผังกลม ส่วนยอดโถงก่อเป็นโดมตามแนวองค์ระฆัง ภายในโถงมีบันไดสามารถเดินขึ้นไปออกด้านบนซึ่งเป็นลานประทักษิณได้ ถัดจากฐานประทักษิณขึ้นไปเป็นส่วนฐานพระเจดีย์ทำเป็นฐานบัวคว่ำบัวหงายรองรับมาลัยเถาซ้อนลดหลั่นกัน 3 ชั้น เหนือมาลัยเถาทำเป็นฐานบัวลูกแก้วอกไก่รองรับองค์ระฆัง บัลลังก์ในผังสี่เหลี่ยม ก้านฉัตรทำเสาหารล้อมรอบ บัวฝาละมีปล้องไฉน ปลี และเม็ดน้ำค้างที่ยอดเจดีย์ ตามระเบียบเจดีย์ทรงระฆัง

ภาพที่ 43 เจดีย์ประธานทรงระฆัง วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม

รูปแบบพระเจดีย์ทรงระฆังที่วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม อาจเทียบได้กับเจดีย์ทรงระฆังที่สร้างในพระอารามต่างๆ ในพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ดังตัวอย่างเช่น ปาสาณเจดีย์ เจดีย์ประธานที่วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม เป็นต้น (ภาพที่ 44) ซึ่งลักษณะสำคัญของเจดีย์กลุ่มที่สร้างในสมัยรัชกาลที่ 4 นี้คือการประดับมาลัยเถา 3 ชั้น และฐานมีบัวลูกแก้วอกไก่รองรับองค์ระฆังแทนการทำบัวปากระฆัง บัลลังก์สี่เหลี่ยม ต่อด้วยก้านฉัตรที่มีเสาหารปล้องไฉนและปลี[86]

[86] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปกรรมวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม**, 75-76.

ภาพที่ 44 ปาสาณเจดีย์ วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม

ในสมัยรัตนโกสินทร์นั้น เจดีย์ทรงระฆังเป็นเจดีย์มีการสร้างตามพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งปรากฏว่ามีการสร้างตั้งแต่เมื่อครั้งทรงผนวช ตัวอย่างคือ เจดีย์ประธาน วัดบวรนิเวศวิหาร และเมื่อเสด็จครองราชสมบัติแล้วก็ยังให้มีการสร้างในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม คือ พระศรีรัตนเจดีย์ ซึ่งโปรดเกล้าฯ ให้ถ่ายแบบมาจากเจดีย์ประธานวัดพระศรีสรรเพชญพระนครศรีอยุธยา[87] รวมถึงในพระอารามที่ทรงสร้างขึ้นในพระนคร 5 วัด ล้วนสร้างเป็นเจดีย์ทรงระฆังทั้งหมด ส่วนกลุ่มพระอารามที่ปฏิสังขรณ์ในต่างจังหวัดก็พบว่ามีเจดีย์ทรงระฆังเป็นเจดีย์ประธานเกือบทุกแห่ง ทั้งนี้สามารถสรุปได้ว่าเจดีย์ทรงระฆังเป็นเจดีย์แบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 และมีต้นแบบมาจากเจดีย์ในศิลปะอยุธยา โดยมีการใช้เทคนิคอย่างใหม่ในการก่อสร้าง จึงส่งผลต่อโครงสร้างด้านในที่มีลักษณะเป็นโถง มีเสาแกนกลางช่วยรองรับน้ำหนักของส่วนยอด จึงสามารถเข้าไปใช้พื้นที่ภายในองค์ระฆังได้[88]

เมื่อกลับมาพิจารณาโครงสร้างเจดีย์ประธานวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม พบว่าทั้งการทำพื้นที่ส่วนฐานประทักษิณให้สูงขึ้น มีการทำคูหาที่สามารถเข้าไปใช้พื้นที่ด้านด้านในได้ย่อมเป็นรูปแบบที่สืบเนื่องมาจากเจดีย์ทรงระฆังในสมัยรัชกาลที่ 4 แต่ได้แสดงพัฒนาการไปทางด้านระบบ

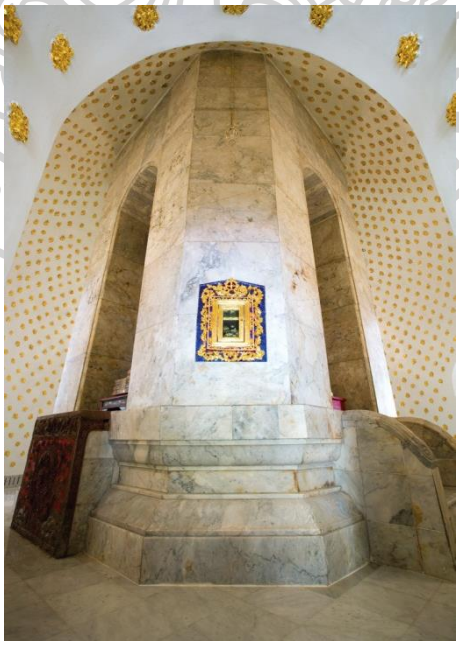
---

[87] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **ตำนานพระพุทธเจดีย์** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2545), 256-257.

[88] โปรดดูเพิ่มใน พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, "ศิลปกรรมในพระราชประสงค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว," 150-151.

รับน้ำหนักได้ดียิ่งขึ้น (ภาพที่ 45) เพราะว่าเจดีย์วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม ไม่ได้มีการสร้างเสาแกนกลางเพื่อรับน้ำหนักเหมือนอย่างที่เคยปรากฏมาก่อน แตกต่างไปจากเจดีย์ในสมัยรัชกาลที่ 4 เช่น พระธาตุจอมเพชร จ.เพชรบุรี หรือเจดีย์วัดบวรนิเวศวิหาร (ภาพที่ 46)

ภาพที่ 45 พื้นที่ภายในเจดีย์ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม



ภาพที่ 46 พื้นที่ภายในเจดีย์ วัดบวรนิเวศวิหาร

ที่มา: ศักดิ์ชัย สายสิงห์ และมลฤดี สายสิงห์, **ศิลปกรรมวัดบวรนิเวศวิหาร** (กรุงเทพฯ: วัดบวรนิเวศวิหาร, 2556), 86.

พระเจดีย์มีการประดับกระเบื้องเบญจรงค์ มีการตกแต่งลวดลายหลายประเภทในแต่ละส่วน โดยรวมเรียกว่าลายแผง คือรูปกรอบสี่เหลี่ยม หกเหลี่ยม และกรอบลายกลีบบัว เป็นต้น ด้านในกรอบแทรกเป็นลวดลายต่างๆ เช่น ลายดอกไม้ใบไม้ หรือเทพนม ตั้งแต่ส่วนฐานประทักษิณขึ้นไปจนถึงฐานรองรับองค์ระฆัง (ภาพที่ 47) มีการใช้สีกระเบื้องเคลือบสีเหลืองเป็นสีหลักตั้งแต่องค์ระฆังขึ้นไปจนถึงยอด (ภาพที่ 48)

ภาพที่ 47 การประดับกระเบื้องส่วนรองรับองค์ระฆังเจดีย์ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม

ภาพที่ 48 การประดับกระเบื้องส่วนองค์ระฆังขึ้นไปถึงยอดเจดีย์ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม

การประดับเจดีย์ด้วยกระเบื้องเคลือบเริ่มปรากฏอย่างน้อยในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา โดยเป็นการใช้กระเบื้องชิ้นเล็กสีต่างๆ ขนาดเล็กติดประดับเป็นลาย แต่สำหรับที่เจดีย์วัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามในซึ่งถือว่าเป็นพัฒนาการงานช่างอย่างใหม่ เป็นการใช้กระเบื้องแผ่นติดหุ้มไปที่พื้นผิวเจดีย์ทั้งหมด เพราะเจดีย์ทรงระฆังก่อนหน้านั้นจะเป็นการลงรักปิดทองเจดีย์ทั้งองค์หรือทาสีน้ำปูนที่เป็นสีขาวเท่านั้น โดยการประดับกระเบื้องเคลือบแทนนอกจากเรื่องการประดับที่สวยงามแล้วยังถือว่ามีความมั่นคงแข็งแรงด้วย[89] และคงเป็นวิธีการประดับเจดีย์ที่รัชกาลที่ 5 ทรงเลือกไปประดับเจดีย์สำคัญองค์อื่นๆ ด้วย ได้แก่ พระปฐมเจดีย์ ที่มีการสั่งกระเบื้องประดับที่สั่งมาจากประเทศจีน[90] หรือ พระศรีรัตนเจดีย์ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ที่ประดับกระเบื้องโมเสกสีทองเช่นกัน[91] (ภาพที่ 49)

ภาพที่ 49 พระศรีรัตนเจดีย์ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

อาจกล่าวได้ว่าเจดีย์วัดราชบพิธเป็นเจดีย์ทรงระฆังที่สำคัญที่สุดในรัชกาล เนื่องจากเป็นเจดีย์ที่สร้างในวัดแห่งแรกที่ทรงสร้างขึ้นและเป็นวัดพระองค์ โดยยังคงรับรูปแบบมาจากเจดีย์ทรงระฆังสมัยรัชกาลที่ 4 แต่ได้แสดงพัฒนาการในเรื่องระบบโครงสร้างที่รับน้ำหนักได้ดีขึ้นจน

---

[89] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปกรรมวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม**, 76.

[90] กรมศิลปากร, **ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่ม 4: วัดสำคัญ กรุงรัตนโกสินทร์**, 105.

[91] การประดับกระเบื้องโมเสกทำคราวเมื่อการปฏิสังขรณ์ทั้งพระอารามก่อนการงานสมโภชพระนคร พ.ศ. 2425 กรมศิลปากร, **จดหมายเหตุการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดารามและพระบรมมหาราชวัง ในการฉลองพระนครครบ 200 ปี พุทธศักราช 2525 : ภาคที่ 1 วัดพระศรีรัตนศาสดาราม**, 82.

สามารถสร้างเป็นโถงและโดมสูงใหญ่โดยไม่ต้องทำเสาแกนรองรอบน้ำหนักได้ และยังมีการหุ้มประดับเจดีย์ด้วยวัสดุที่เป็นกระเบื้องเคลือบซึ่งเป็นการใช้วัสดุทดแทนอย่างใหม่ในการประดับเจดีย์

2.4.2 เจดีย์ทรงระฆัง วัดสัตตนารถปริวัตร พระอารามบางแห่งที่โปรดให้สถาปนาขึ้นใหม่ปรากฏการสร้างเจดีย์ทรงระฆังไว้ด้วยเช่นกัน คือ **เจดีย์ทรงระฆัง วัดสัตตนารถปริวัตร** (ภาพที่ 50) ซึ่งมีระเบียบแบบแผนเดียวกันกับเจดีย์ทรงระฆังในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นเจดีย์ขนาดไม่ใหญ่มาก โดยด้านล่างสุดเป็นก่อเป็นฐานประทักษิณในผังแปดเหลี่ยม มีความสูงขึ้นจากพื้นเล็กน้อย มีการก่อพนักระเบียงเตี้ยๆ เจาะช่องประดับ มีบันไดประชิดขึ้นสู่ลานประทักษิณ ฐานบัวชั้นล่างสุดรองรับมาลัยเถา 3 ชั้น ถัดขึ้นมาเป็นฐานบัวลูกแก้วอกไก่รองรับองค์ระฆัง บัลลังก์ผังสี่เหลี่ยม ก้านฉัตรล้อมด้วยเสาหาร บัวฝาละมี ปล้องไฉนปลี ทั้งนี้องค์ระฆังมีลักษณะยืดสูงขึ้นเล็กน้อย จนทำให้ส่วนยอดเหนือองค์ระฆังขึ้นไปดูสูงชลูดขึ้นตามไปด้วย หรืออีกตัวอย่างหนึ่งที่ *ราชูทิศเจดีย์ วัดวิเวกวายุพัด*[92] (ภาพที่ 51) มีลักษณะคล้ายคลึงกันกับเจดีย์ที่วัดสัตตนารถปริวัตร โดยมีฐานประทักษิณในผังสี่เหลี่ยม และส่วนฐานบัวและมาลัยเถายืดสูงขึ้นเล็กน้อย

ภาพที่ 50 เจดีย์ทรงระฆัง วัดสัตตนารถปริวัตร

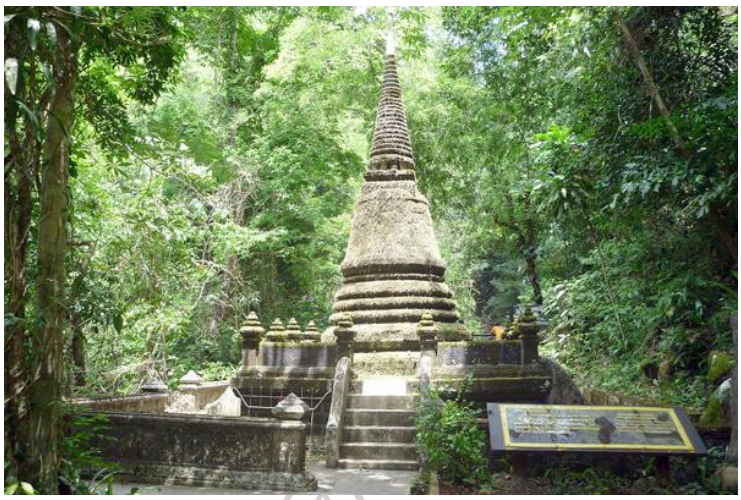
[92] วัดวิเวกวายุพัด อ.บางปะอิน พระนครศรีอยุธยา ในช่วงปลายรัชกาลได้เสด็จประพาสและทอดกฐินอยู่บ่อยครั้ง เนื่องจากเป็นพระอารามที่ใกล้กับพระราชวังบางปะอิน พระองค์ได้โปรดเกล้าฯ ให้รื้อพระอุโบสถชั่วคราวที่วัดเบญจมบพิตร มาสร้างเป็นอุโบสถที่วัดนี้แทน รวมถึงโปรดเกล้าให้เชิญพระพุทธรูปไปเป็นประธาน ใน พ.ศ. 2445; ดู "การปิดทองแลเบิกพระเนตร์พระพุทธรูป แลแห่ไปเปนพระประธานวัดวิเวกวายุพัด," **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 19, ตอนที่ 32, (9 พฤศจิกายน ร.ศ. 121): 2388-2390.

ภาพที่ 51 ราชูทิศเจดีย์ วัดวิเวกวายุพัด พระนครศรีอยุธยา

นอกจากการสร้างในพระอารามแล้ว ยังปรากฏว่ามีการสร้างเจดีย์ทรงระฆังยังสถานที่อื่นด้วย คือ อลงกรณ์เจดีย์ จังหวัดจันทบุรี (ภาพที่ 52) ก่อด้วยศิลาแลง ฐานประทักษิณในผังสี่เหลี่ยม ทำบันไดทางขึ้นไว้ทั้ง 4 ทิศ ทำพนักระเบียงเตี้ยๆ ประดับเสาหัวเม็ด ฐานล่างเจดีย์เป็นฐานบัวคว่ำบัวหงาย มาลัยเถา บัวลูกแก้วอกไก่รองรับองค์ระฆัง บัลลังก์สี่เหลี่ยม ก้านฉัตรล้อมด้วยเสาหารปล้องไฉน และปลียอด โดยเจดีย์องค์นี้โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นที่น้ำตกพลิ้ว ซึ่งทรงโปรดปรานสถานที่แห่งนี้เป็นพิเศษ จึงสร้างเจดีย์เพื่อเป็นที่ระลึกในการเสด็จพระราชดำเนิน และมีพระราชประสงค์ให้ราษฎรสามารถมองเห็นน้ำตกเมื่อขึ้นไปนมัสการพระเจดีย์ จึงให้ยกฐานประทักษิณขึ้นและมีการก่อบันไดขึ้นไป โดยทรงเลือกใช้ศิลาแลงเป็นวัสดุในการก่อสร้างเนื่องจากมีความแข็งแรงทนทานและเป็นทรัพยากรที่มีมากในจังหวัดจันทบุรี[93]

---

[93] ในคราวเสด็จพระราชดำเนิน พ.ศ. 2419 โปรดเกล้าฯ ให้สร้างเจดีย์นั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชประสงค์ให้ทำจารึกด้วย ความว่า *"...ที่นี้จะทรงสถาปนาพระสถูปไว้เปนที่นมัสการของผู้ได้มาถึงในที่นี้ เปนที่ระลึกถึงเวลาที่ได้เสด็จพระราชดำเนินมาสรงน้ำในลำธาร พระราชทานนามว่า "อลังกรณเจดีย์"..."* ความปรากฏอยู่ในพระราชนิพนธ์เรื่อง เสด็จประพาสจันทบุรี ดู กรมศิลปากร, **ชุมนุมเรื่องจันทบุรี** (พระนคร: กรมศิลปากร, 2514), 136-137.



ภาพที่ 52 อลงกรณ์เจดีย์ อุทยานแห่งชาติน้ำตกพลิ้ว จังหวัดจันทบุรี

รูปแบบเจดีย์องค์อื่นๆ ที่สร้างในช่วงรัชกาลอาจมีรูปแบบไม่ได้แตกต่างกันมาก เทียบได้จากเจดีย์ทรงระฆังที่บุคคลอื่นๆ เป็นผู้สร้างในช่วงรัชกาลรัชกาลที่ 5 เช่น เจดีย์ทรงระฆังที่วัดนรนาถสุนทริการาม[94] หรือ วัดโพธินิมิตรสถิตมหาสีมารามเป็นต้น[95] (ภาพที่ 53) หรือถ้าหากเป็นเจดีย์ในเขตต่างจังหวัดก็จะมีลักษณะเปลี่ยนแปลงบ้างเล็กน้อย เช่น เจดีย์อิสรภาพ ตั้งอยู่ที่แหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี[96] (ภาพที่ 54) ซึ่งทำส่วนชุดมาลัยเถามีจังหวะห่างจากกันมากขึ้น และบัวลูกแก้วอกไก่ที่รองรับองค์ระฆังก็ยืดสูงขึ้นด้วยทำให้เจดีย์ดูสูงขึ้นเล็กน้อย

---

[94] พระยาโชฎึกราชเศรษฐี (ซึ่งขณะนั้นยังเป็นพระยานรนาถภักดี) บูรณปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่เท่ากับการสร้างใหม่ทั้งวัด ดู กรมศิลปากร, **ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่ม 4: วัดสำคัญ กรุงรัตนโกสินทร์**, 230-231.

[95] สมเด็จพระวันรัตน (แดง สีลวฑฺโน) สร้างขึ้น พ.ศ. 2417 ดู เรื่องเดียวกัน, 186.

[96] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ โปรดเกล้าฯ ให้จัดงานฉลองเมืองจันทบุรีเพื่อเป็นที่ระลึกการถอนกำลังฝรั่งเศส พระยาพิพิธไสยสุนทรการ ผู้ว่าราชการเมืองตราดสร้างเจดีย์อิสรภาพที่แหลมสิงห์ขึ้นร่วมกับชาวจันทบุรี เมื่อ พ.ศ.2447 เพื่อเป็นที่ระลึกในโอกาสที่จังหวัดจันทบุรีได้รับอิสภาพจากการยึดครองของฝรั่งเศสเป็นเวลา 11 ปี ดูเพิ่มใน พุทธิตา เวฬุวรรณ, **รายงานการวิจัยเรื่องการศึกษาแหล่งประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมฝรั่งเศสในจังหวัดจันทบุรี กรณีศึกษา: เหตุการณ์พิพาทไทย-ฝรั่งเศส ร.ศ.112** (กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2555), 38.

ภาพที่ 53 เจดีย์ทรงระฆัง วัดโพธินิมิตสถิตมหาสีมาราม

ภาพที่ 54 เจดีย์อิสรภาพ จังหวัดจันทบุรี

นอกจากการสร้างเป็นเจดีย์ประธานแล้ว ยังพบว่ามีการสร้างอาคารโดยใช้เจดีย์ทรงระฆังเป็นองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมด้วย อันได้แก่ ส่วนยอดพระอุโบสถวัดอัษฎางคนิมิตร เกาะสีชัง (รายละเอียดจะกล่าวถึงในที่บทที่ 3 หัวข้อ 4 *เรื่องพระอารามที่สร้างเป็นแบบตะวันตก*) และ ที่วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม ในสุสานหลวง ก็ปรากฏการสร้างเป็นส่วนยอดของพระอนุสาวรีย์เนื่องด้วยสมเด็จพระอัครมเหสี (ภาพที่ 55) ได้แก่ สุนันทานุสาวรีย์ รังษีวัฒนา เสาวภาประดิษฐาน สุขุมมาลนฤมิตร์ ซึ่งสร้างเป็นอาคารก่ออิฐถือปูน หลังคาของอาคารก่อเป็นหมู่เจดีย์ทรงระฆัง โดยเจดีย์บนอาคารประธานจะติดกระเบื้องโมเสกสีทองประดับไว้

ภาพที่ 55 พระอนุสาวรีย์ยอดเจดีย์ สุสานหลวง วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่าเจดีย์ทรงระฆังแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 ได้รับการสร้างสืบเนื่องมาในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยหลักฐานสำคัญคือเจดีย์ประธานวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม แต่กระนั้นกลับไม่เป็นที่ปรากฏในพระอารามอื่นๆ ที่ทรงสร้างทั้งหมด จึงทำให้เห็นว่าการสร้างเจดีย์ทรงระฆังเป็นประธานแบบครั้งรัชกาลที่ 4 คงหมดความนิยมลงในสมัยนี้ คงเหลือแต่เพียงการสร้างเป็นเจดีย์ในวัดบางแห่ง หรือสถานที่อื่นๆ ที่เสด็จประพาส หรือนำเอารูปลักษณะเจดีย์มาใช้ประกอบสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นใหม่

2.4.3 เจดีย์ประธานทรงระฆังแบบมอญ (พระมหารามัญเจดีย์) วัดปรมัยยิกาวาส (ภาพที่ 56) ตั้งอยู่หลังพระอุโบสถ โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้น พ.ศ. 2421 แล้วเสด็จพระราชดำเนินทรงบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ พ.ศ. 2427[97] ลักษณะที่ปรากฏเป็นเจดีย์ทรงระฆังแบบมอญ มีการยกพื้นทำฐานประทักษิณรองรับเจดีย์ ลักษณะสำคัญของเจดีย์ทรงนี้คือการทำฐานที่ลาดเอนและส่วนยอดที่ไม่ทำบัลลังก์ มีปล้องไฉนสั้น การศึกษาที่ผ่านมาได้ระบุว่าเจดีย์องค์ดังกล่าวยังเป็นความตั้งใจที่จะสร้างให้มีรูปแบบบางประการสอดคล้องกับเจดีย์ชเวดากอง ซึ่งอาจมีสาเหตุที่มาจากการที่พระองค์เคยเสด็จประเทศพม่าด้วย[98] ทั้งนี้รูปแบบของพระมหารามัญเจดีย์ ยังมีข้อแตกต่างจากพระเจดีย์ชเวดากองอยู่หลายประการ เช่น การทำเพิ่มมุมจำนวนไม่เท่ากัน ชั้นประดับลวดบัวฐานและ

---

[97] กรมศิลปากร, **ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่ม 4: วัดสำคัญ กรุงรัตนโกสินทร์**, 243.

[98] เชษฐ์ ติงสัญชลี, **รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์ประเด็นใหม่เกี่ยวกับเจดีย์แบบมอญและแบบพม่าในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2554), 310-312.

ส่วนรองรับองค์ระฆังที่มีรายละเอียดลวดบัวต่างกันเป็นต้น โดยมีการวิเคราะห์ว่าแม้จะได้รับแรงบันดาลใจจากเจดีย์ชเวดากองโดยตรงก็ตาม แต่การสร้างพระมหารามัญเจดีย์คงได้รับการปรับเปลี่ยนโดยลดทอนความซับซ้อนลง อาจเพื่อให้เหมาะกับขนาดองค์เจดีย์ที่เล็กกว่าต้นแบบ และอาจเพื่อความสะดวกในการก่อสร้าง[99]

ภาพที่ 56 พระมหารามัญเจดีย์

การที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ โปรดเกล้าฯ ให้สร้างเจดีย์ทรงมอญในพระอารามที่สร้างบนพื้นฐานรูปแบบไทยประเพณีนี้เป็นเรื่องที่น่าสนใจ เพราะการเลือกรูปแบบศิลปกรรมจากภายนอกมาสร้างเป็นเจดีย์ซึ่งนับเป็นแนวคิดใหม่ โดยความพยายามจำลองเจดีย์ชเวดากอง ซึ่งเป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวมอญพม่ามาสร้างเป็นสถาปัตยกรรมหลักของวัด ทั้งนี้รัชกาลที่ 5 ได้ทรงบูรณปฏิสังขรณ์วัดดังกล่าวร่วมกับสมเด็จฯ กรมยาสุดารัตนราชประยูร (ผู้ทรงมีเชื้อสายทางมอญด้วย) เพื่ออุทิศเป็นพระราชกุศลและเฉลิมพระเกียรติแด่พระเจ้าม หัยยิกาเธอในพระองค์เองด้วย (ดังปรากฏเป็นชื่อพระอารามที่รัชกาลทรงพระราชทานว่า วัดปรมัยยิกาวาส) และจากการที่ครั้งหนึ่งเคยเสด็จนมัสการเจดีย์ชเวดากองที่ประเทศพม่าด้วยพระองค์เอง พ.ศ. 2415 จึงอาจโปรดเกล้าฯ ให้ทดลองสร้างเจดีย์แบบชเวดากองอันเป็นพระราชศรัทธาหรือพระราชนิยมส่วนพระองค์ และอาจเพื่อให้เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจแก่ชาวมอญในพื้นที่เหล่านั้นที่เข้ามาตั้งรกรากอยู่ในเกาะเกร็ด

---

[99]สิโรตม์ ภินันท์รัชต์ธร, "ศิลปกรรมของชาวมอญสมัยรัตนโกสินทร์ในภาคกลางของประเทศไทย" (วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร 2557), 96-100..

หลักฐานในศิลาจารึกที่สลักขึ้นคราวที่ฉลองวัดมีทั้งภาษาไทยและภาษามอญ ซึ่งบางตอนยังได้กล่าวถึงการสร้างอาคารให้เป็นแบบมอญด้วย เช่น *"...โปรดเกล้าฯ ให้สร้างศาลาการเปรียญขึ้นใหม่หลังคาอย่างรามัญ..."* หรือ *"...หอสวดมนต์กลางหมู่กุฎีโปรดเกล้าฯ ให้แปลงเปนหอไตรย ต่อมุขชั้นบนออกไปอีกสองด้านให้เปนจัตุรมุขหลังคาทำเปนอย่างรามัญ..."*[100] ซึ่งทำให้เห็นพระราชประสงค์ในการปรับลักษณะอาคารให้เป็นแบบมอญ หรือแม้กระทั่งการทำซุ้มเสมาที่มีการสร้างให้มีลักษณะเจดีย์มอญดังที่กล่าวไปแล้ว เพื่อให้ภาพรวมของพระอารามออกมาในลักษณะเดียวกันหรือสอดคล้องกับการที่เป็นพระอารามรามัญนิกาย ดังนั้นจึงเป็นการสร้างเจดีย์กรณีเฉพาะกิจให้เป็นเจดีย์แบบมอญ แม้ว่าพระอุโบสถจะเป็นโครงสร้างเป็นแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 ก็ตาม

2.5 วิเคราะห์สรุปการสร้างพระอารามแบบที่สืบเนื่องจากสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์

ดังที่กล่าวมาแล้วว่าการสร้างพระอารามในกลุ่มนี้จะมีลักษณะโครงสร้างและการประดับภายนอกที่เป็นสถาปัตยกรรมที่มีรูปแบบสืบเนื่องมาจากช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยวัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามจะมีรูปแบบไทยประเพณี ส่วนพระอุโบสถวัดเทพศิรินทราวาส และวัดปรมัยยิกาวาส จะสร้างเป็นแบบที่พระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 ซึ่งเป็นที่เข้าใจได้ว่าเป็นช่วงเริ่มต้นรัชกาล ซึ่งยังไม่ได้มีการคิดค้นหรือสร้างสรรค์การสร้างอาคารรูปแบบใหม่ๆ ขึ้นมา การสร้างพระอารามจึงเป็นรูปแบบที่สืบเนื่องมาจากสมัยก่อนหน้า

การเลือกรูปแบบอาคารที่วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม แสดงให้เห็นถึงความใกล้ชิดกับงานสถาปัตยกรรมแบบไทยประเพณีที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ทั้งโครงสร้างและรายละเอียดต่างๆ แต่เพิ่มพิเศษขึ้นมาคือการประดับกระเบื้องเบญจรงค์ที่พื้นผิวผนังอาคารแทนการประดับกระจก นอกจากนี้ยังได้นำเอาแบบระเบียงในผังกลมล้อมรอบเจดีย์ประธาน ซึ่งเป็นแบบงานสถาปัตยกรรมที่ริเริ่มในสมัยรัชกาลที่ 4 มาสร้างที่วัดแห่งนี้ด้วย

ลักษณะพิเศษที่พบในสถาปัตยกรรมวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม คือการประดับภายนอกอาคารสิ่งปลูกสร้างเกือบทั้งพระอารามด้วยกระเบื้องเบญจรงค์ ซึ่งนอกจากเหตุผลเรื่องความสวยงามแล้ว ยังอาจเป็นเรื่องความคงทนของวัดสุประดับพื้นผิวด้วย เพราะเป็นวัสดุที่มีพื้นผิวแกร่งและสามารถออกแบบระเบียบลวดลายไว้ก่อนได้ก่อนสั่งทำประดับ อาจนำใช้เป็นวัสดุทดแทนการประดับภายนอกอาคาร ซึ่งน่าจะทำได้รวดเร็วและคงทนกว่าหากต้องการประดับผนังอาคารเต็ม

---

[100] ประสาร บุญประคอง, "หลักที่ 226 จารึกบนหินอ่อน," ใน **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 6 ตอนที่ 2: ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง** (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2521), 84-88.

พื้นที่[101] ทั้งนี้การประดับภายนอกอาคารคงเป็นพระราชนิยมที่น่าจะทรงโปรดเกล้าฯ ให้นำมาใช้ประดับอาคารสำคัญอย่างพระพุทธปรางค์ปราสาท (ปราสาทพระเทพบิดร) ด้วย (ภาพที่ 57) ดังหลักฐานว่าพระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นภูธเรศธำรงศักดิ์ ทำการภายนอกอาคารโดยสั่งกระเบื้องมาประดับ ในคราวที่ปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดารามครั้งใหญ่ในการสมโภชพระนครครบ 100 ปี พ.ศ. 2425

ภาพที่ 57 การประดับผนังภายนอก พระพุทธปรางค์ปราสาท

ส่วนที่วัดเทพศิรินทราวาสและวัดปรมัยยิกาวาสนั้น ได้เลือกเอารูปแบบโครงสร้างแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 ซึ่งมีจุดเด่นที่การก่ออิฐถือปูนจนถึงหน้าบัน และการเสริมความแข็งแรงด้วยเสาพาไลช่วยรับน้ำหนักเครื่องบนอาคารมาใช้ ซึ่งสำหรับวัดเทพศิรินทร์ซึ่งทรงสร้างถวายพระบรมราชชนนีนั้น คงมีพระราชประสงค์ให้มีรูปแบบที่ไปในทิศทางเดียวกับวัดโสมนัสวิหารที่สร้างพระราชอุทิศสมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดี และวัดมกุฎกษัตริยารามเป็นวัดประจำพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งสร้างคู่กัน โดยวัดเหล่านี้ยังตั้งในบริเวณใกล้เคียงกันเป็นวัดริมคลองผดุงกรุงเกษมอีกด้วย

การใช้โครงสร้างอาคารแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 3 ปรากฏที่วัดปรมัยยิกาวาสนั้น อาจวิเคราะห์เพิ่มเติมได้ในแง่เรื่องความคงทนถาวรด้วย มูลเหตุที่ทรงปฏิสังขรณ์วัดดังกล่าวเสมือนการสร้างใหม่นั้น เพราะว่าชำรุดทรุดโทรมมาก ทั้งนี้วัดดังกล่าวอยู่นอกพระนคร การที่ทรงรับสถาปนานั้นจึงอาจมีการเลือกสร้างเป็นรูปแบบการก่ออิฐถือปูนจนถึงชั้นหน้าบัน และไม่มีการประดับเครื่องไม้แกะสลักหรือประดับกระจก จึงอาจมีความเหมาะสมในเรื่องความมั่นคงแข็งแรงของทั้งโครงสร้างและ

[101] ยกตัวอย่างเช่น การประดับผนังภายนอกพระอุโบสถ และพระมณฑป วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งใช้วิธีโลหะปิดทองและลงพื้นประดับด้วยกระจกสี

งานประดับมากกว่าแบบสถาปัตยกรรมแบบประเพณีที่ใช้ทักษะฝีมือช่างและระยะเวลาสร้างที่นานกว่า[102]

การประดับหน้าบันเป็นอีกประเด็นที่น่าสนใจ เพราะเป็นหลักฐานที่ยืนยันแนวคิดเรื่องการสืบทอดแบบอย่างจากสมัยรัชกาลที่ 4 กล่าวคือ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิยมการประดับรูปพระบรมราชสัญลักษณ์ คือ พระมงกุฎ ซึ่งสอดคล้องกับพระนาม ไว้ที่หน้าบันพระอารามต่างๆ ที่ทรงสร้างหรือบูรณะตามพระราชประสงค์ โดยการปรากฏตราดังกล่าวอาจมีรูปปรากฏร่วมคือ รูปเพชร รูปพระขรรค์ รูปพระแว่นสุริยกานต์ และยังปรากฏร่วมกับฉัตรทั้งสองข้างซึ่งองค์ประกอบต่างๆ ของตราที่ปรากฏตามหน้าบันพระอารามเป็นรูปแบบที่สอดคล้องและแสดงความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันกับตราพระราชลัญจกร (ตราประทับ) ประจำพระองค์ด้วย[103]

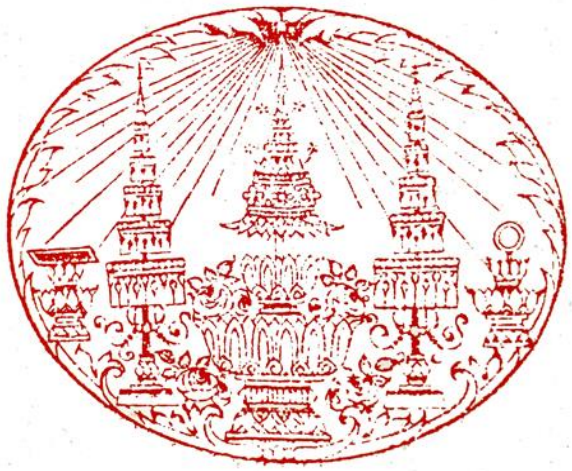
หน้าบันและเครื่องประดับอาคารพระอุโบสถพระวิหารของพระอารามสมัยรัชกาลที่ 5 กลุ่มที่ศึกษานี้ล้วนปรากฏการใช้ตราพระบรมราชสัญลักษณ์ทั้งสิ้น คือมีรูปพระจุลมงกุฎเป็นลายหลัก โดยมีการปรับเปลี่ยนเพิ่มหรือลดองค์ประกอบบางประการ เช่น การประดับแต่ตราพระจุลมงกุฎบนเบาะเท่านั้น หรือมีการเพิ่มเติมรูปพานรองคชสีห์ ราชสีห์ ประคองฉัตรด้านข้าง ซึ่งเป็นรูปแบบเดียวกันพระราชลัญจกรในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (ภาพที่ 58) หรือมีการเพิ่มองค์ประกอบอื่นๆ ซึ่งสื่อความหมายที่เกี่ยวข้องกับพระอารามลงไปเช่น หน้าบันวัดเทพศิรินทราวาสมีการลงลายพื้นหลังหน้าบันให้เป็นก้านและดอกรำเพยอันเป็นพระนามของสมเด็จพระเทพศิรินทรามาตย์ หรือที่วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม ซึ่งเป็นวัดประจำพระองค์ มีการใส่รูปช้าง 7 ช้าง ใต้พระบรมราชสัญลักษณ์ เพื่อสื่อถึงช้างเผือกที่มีปรากฏในแผ่นดินรัชกาลที่ 5 ซึ่งขณะนั้นมีอยู่ 7 ช้าง และในกาลภายหลังได้ปรากฏช้างเพิ่มขึ้นอีก[104]

---

[102] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **งานช่างสมัยพระนั่งเกล้าฯ**, 67-68.

[103] พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, “ศิลปกรรมในพระราชประสงค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,” 49-58.

[104] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปกรรมวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม**, 110; และดูใน สุดจิต (เศวตจินดา) สนั่นไหว, “การศึกษาเรื่องการออกแบบสถาปัตยกรรมวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม,” 49, 136.



ภาพที่ 58 พระราชลัญจกรประจำรัชกาลที่ 5
ที่มา: สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, **พระราชลัญจกร** (กรุงเทพฯ: สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, 2538), 120.

หลักฐานเอกสารบางตอนได้สะท้อนให้เห็นพระราชดำริในรัชกาลที่ 5 เกี่ยวกับเรื่องประดับตราพระบรมราชสัญลักษณ์ในฐานะที่เป็นเครื่องแสดงพระเกียรติยศผู้สร้างวัด ปรากฏอยู่ในพระราชนิพนธ์ *เรื่องวัดนามบัญญัติแลวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามฯ* ความว่า *"...วัดที่ฉันปฏิสังขรณ์ทำต่อทูลหม่อมแห่งใด ไม่ได้เอาเกี้ยวยอดเข้าไปแซกมงกุฎเลย ถ้าแห่งหนึ่งถึงจะมีนายช่างคิดตัวอย่างมาเปนเกี้ยวยอดแซกมงกุฎ ฉันได้ให้แก้ทุกครั้ง เพราะคิดจะถวายให้เปนพระเกียรติยศที่ทรงทำ เหมือนอย่างเช่นได้ทรงสำเรจแล้ว..."*[105]

ดังนั้นแม้ว่ากลุ่มพระอารามที่ทำการศึกษาจะมีรูปแบบอาคารต่างกันไปทั้งแบบประเพณีหรือแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 ก็ตาม แต่แนวคิดในการประดับตราพระบรมราชสัญลักษณ์ที่ตัวอาคารได้แสดงการสืบทอดทั้งรูปแบบและแนวคิดในสมัยรัชกาลที่ 4 มาอย่างชัดเจน

ถึงแม้ว่าโครงสร้างและรูปแบบภายนอกจะเป็นรูปแบบที่แสดงการสืบทอดงานสถาปัตยกรรมในรัชกาลก่อนหน้า แต่การประดับตกแต่งภายในอาคารกลับเป็นรูปแบบใหม่ โดยเฉพาะการใช้เครื่องประดับอาคารเป็นรูปโครงสร้างภายในแบบตะวันตก เช่น การประดับซุ้มโค้งยอดแหลมรองรับด้วยแนวเสาประดับ รวมถึงการทำแถบลวดลายประดับเหนือกรอบหน้าต่าง การใช้เครื่องเรือนเช่นโคมไฟระย้า โคมไฟตั้งพื้น หรือแม้แต่การประดับพื้นด้วยหินอ่อนให้เป็นลวดลาย เป็นต้น ทั้งยังโปรดเกล้าฯ ให้มีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังไว้ควบคู่กันด้วย จึงนับเป็นเรื่องใหม่สำหรับ

---

[105] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **ประชุมพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ภาคปกิณกะ 1** (นนทบุรี: ต้นฉบับ, 2556), 22.

การตกแต่ภายในพระอารามที่แสดงการทดลองผสมผสานแบบประเพณีให้เข้ากับเครื่องประดับอาคารแบบตะวันตก

การตกแต่งเครื่องประดับหรือเครื่องเรือนเช่นนี้คงเป็นที่นิยมภายในอาคารพระที่นั่งต่างๆ และภายหลังจึงได้นำมาทดลองประดับภายในพระอารามในสมัยรัชกาลที่ 5 อย่างที่ปรากฏในพระอุโบสถวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม และวัดปรมัยยิกาวาส และยังมีพบในวัดที่ขุนนางชั้นผู้ใหญ่สร้าง คือ วัดศรีสุริยวงศาราม จ.ราชบุรี สร้างในช่วงต้นรัชกาล พ.ศ. 2414[106] ภายในอุโบสถมีการทำฐานชุกชีประดับลวดลายแบบตะวันตก ผนังฉาบปูนเซาะร่องเป็นเส้นให้ดูเหมือนเป็นหินก่อผนัง และลงสีเป็นลวดลายให้คล้ายกับเป็นหินอ่อนสีเหลือง (ภาพที่ 59)

ภาพที่ 59 การตกแต่งภายในวัดศรีสุริยวงศาราม

นอกจากการทดลองตกแต่งให้เป็นตะวันตกแล้ว สิ่งใหม่อีกประการหนึ่งซึ่งประดิษฐ์คิดค้นขึ้นและนำมาเป็นเครื่องประดับภายในอาคารคือรูปเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ซึ่งพบในพระอารามทั้ง 3 แห่งที่ศึกษา โดยลักษณะรูปเครื่องราชอิสริยาภรณ์ที่ปรากฏได้แสดงออกถึงความสมจริงในรายละเอียดโดยเฉพาะการใช้สีที่เหมือนกันกับเครื่องราชอิสริยาภรณ์

การศึกษาที่ผ่านมาได้วิเคราะห์เรื่องการประดับตกแต่งด้วยลายเครื่องราชอิสริยาภรณ์ไว้ว่า[107] ช่วงเวลาการประดับในส่วนสถาปัตยกรรมพระอาราม อยู่ระหว่าง พ.ศ. 2416 - พ.ศ. 2443 โดยส่วนใหญ่จะเป็นอาคารที่สร้างขึ้นใหม่หรือได้รับการปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ ซึ่งเป็นผลให้ช่างสามารถ

---

[106] สร้างโดยสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ กรมศิลปากร, **ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่ม 4: วัดสำคัญ กรุงรัตนโกสินทร์**, 194.

[107] ยุทธนาวรากร แสงอร่าม, “การประดับตกแต่งส่วนสถาปัตยกรรมในพระพุทธศาสนาด้วยลายเครื่องราชอิสริยาภรณ์ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,” 47-61.

ออกแบบการประดับตกแต่งได้อย่างหลากหลาย จุดมุ่งหมายของการประดับลายนั้นเพื่อเป็นการเฉลิมพระเกียรติยศขององค์ผู้สร้าง ซึ่งพื้นฐานการออกแบบเครื่องราชอิสริยาภรณ์เป็นรูปแบบและแนวคิดแบบตะวันตกที่ถูกนำมาปรับปรุง และยังสอดคล้องกับลวดลายแบบตะวันตกที่เป็นการตกแต่งภายในอีกด้วย ในขณะเดียวกันได้รับการปรับใช้ให้เข้ากับศิลปะไทยทั้งรูปแบบและเทคนิคให้เกิดความสวยงาม (เช่น งานลงรักปิดทอง งานประดับลายรดน้ำ ปูนปั้นปิดทอง ไม้แกะสลัก จิตรกรรมสีฝุ่น และงานประดับมุก) สามารถกล่าวได้ว่าการประดับตกแต่งส่วนสถาปัตยกรรมด้วยลายเครื่องราชอิสริยาภรณ์เป็นพระราชนิยมในรัชกาลที่ 5 เพราะจำกัดเฉพาะอาคารในพระพุทธศาสนาซึ่งสร้างในพระองค์เท่านั้น และอาจเป็นพระราชประสงค์ในการประดับในพระอารามซึ่งไม่ใช่ที่รโหฐานเพื่อให้เครื่องราชอิสริยาภรณ์ที่พึ่งสถาปนาในรัชกาลเป็นที่รู้จักได้ทั่วไป

ดังนั้นเมื่อการประดับลายเครื่องราชอิสริยาภรณ์ในอาคารกับการประดับตราพระบรมราชสัญลักษณ์ คือตราจุลมงกุฎ รวมถึงองค์ประกอบสัญลักษณ์อื่นๆ ร่วมกัน ในพระอารามที่รัชกาลที่ 5 ทรงสร้างหรือปฏิสังขรณ์ตามพระราชประสงค์ จึงยิ่งเน้นย้ำแนวคิดในเรื่องการเฉลิมพระเกียรติยศแก่ผู้สถาปนา ผู้ร่วมสถาปนา และผู้ที่ทรงสร้างพระอารามถวายเป็นพระราชกุศล ซึ่งล้วนแต่เป็นบุคคลในพระบรมวงศ์ และการที่ทรงสร้างเป็นพระอารามส่วนพระองค์หรือเกี่ยวข้องกับพระบรมวงศ์เช่นนี้ น่าจะเป็นโอกาสให้มีการทดลองสร้างและประดับอาคารโดยผสมผสานศิลปะไทย-ตะวันตก และเพิ่มเติมรูปแบบลวดลายเครื่องราชอิสริยาภรณ์ซึ่งทรงสถาปนาเป็นสิ่งใหม่เข้าไปในงานสถาปัตยกรรมได้อย่างที่ไม่เคยพบมาก่อน

การสร้างเจดีย์นั้นยังคงเป็นการสร้างที่สืบต่อรูปแบบที่มาจากสมัยรัชกาลก่อนหน้า คือสร้างเจดีย์ทรงระฆัง โดยองค์ที่สำคัญที่สุดคือเจดีย์ประธานวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม แสดงรูปทรงสัดส่วนเจดีย์ในแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 นอกจากรูปทรงแล้ว ยังมีการพัฒนารูปแบบการใช้พื้นที่ด้านในเจดีย์ทรงระฆังสืบต่อมา โดยเฉพาะการพัฒนาระบบการก่อผนังรับน้ำหนักให้ดีขึ้นจนไม่ต้องก่อเสาแกนตรงกลางด้านในเจดีย์ รวมถึงยังการเจาะช่องที่ฐานประทักษิณเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูปต่างๆ ซึ่งน่าจะทำแทนการประดิษฐานพระพุทธรูปที่ปรกติประดิษฐานที่พระระเบียงคด

ส่วนเจดีย์ทรงระฆังอื่นๆ ที่สร้างมีขนาดย่อมกว่า หรือในวัดที่มีความสำคัญรองลงมาตามวัดต่างๆ หรือแม้แต่ในวัดที่ขุนนางหรือบุคคลอื่นสร้างนั้นก็ยังนิยมทำเจดีย์ทรงระฆัง ที่มีฐานประทักษิณเตี้ย ทำบันไดมีชานพักขึ้นสู่ทางประทักษิณ โดยอาจพนักประดับลูกกรงหรือทำเป็นการเจาะช่อง ทั้งนี้เจดีย์บางองค์ที่เป็นงานในสมัยรัชกาลที่ 5 มักจะมีการก่อยืดสูงขึ้น โดยขยายความสูงท้องไม้ที่ขั้นระหว่างมาลัยเถา หรือยืดส่วนองค์ระฆังขึ้นเล็กน้อย

ปัจจัยสำคัญในเรื่องการสร้างพระอารามโดยยังคงเกี่ยวข้องกับเรื่องช่าง โดยเนื่องจากเป็นช่วงต้นสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งมีเริ่มการสร้างพระอารามกลุ่มนี้ โดยโปรดเกล้าฯ ให้ พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ เป็นแม่กองสร้างวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม สมเด็จเจ้าพระยา บรมมหาศรีสุริยวงศ์

เป็นผู้อำนวยการก่อสร้างวัดสัตตนารถปริวัตร พระยาอัคนีศราภัย จางวางกรมพระแสงปืนต้น แม่กองสร้างวัดปรมัยยิกาวาส และพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมขุนเจริญผลภูลสวัสดิ์ แม่กองสร้างวัดเทพศิรินทราวาส ซึ่งท่านเหล่านี้เป็นบุคคลผู้ถวายงานรับใช้ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 จึงอาจเกี่ยวข้องกับการออกแบบสร้างผลงานสถาปัตยกรรมพระอารามที่เป็นงานสืบเนื่องมาจากสมัยก่อนหน้า

อย่างไรก็ตามระยะเวลาในการสร้างวัดต่างๆ บางแห่งกินเวลายาวนานจนมีการเปลี่ยนแปลงผู้รับผิดชอบด้านต่างๆ เป็นกลุ่มนายช่างรุ่นถัดมา ซึ่งมีพรรษาหรืออายุใกล้เคียงกับพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ โดยทรงโปรดเกล้าฯ ให้รับช่วงงาน หรือทำงานเฉพาะด้านเช่นงานประดับตกแต่ง ทั้งนี้บุคคลสำคัญที่ได้กล่าวไปแล้วคือ หม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย ผู้มีส่วนในการผูกลายเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ออกแบบลวดลายประดับแบบตะวันตก และเขียนจิตรกรรมประดับผนังและเพดานอาคารต่างๆ ตามพระราชประสงค์ จึงเป็นเหตุสำคัญที่ทำให้พระอารามในกลุ่มเหล่านี้มีการประดับตกแต่งอย่างใหม่ในศิลปะไทย และเป็นที่น่าศึกษาเพิ่มเติมต่อไป ด้วยถึงกลุ่มนายช่างรุ่นดังกล่าวที่ได้ถวายงานรับใช้ในวาระต่อๆ ไปในรัชกาล ดังที่มีการปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดารามครั้งใหญ่ก่อน พ.ศ. 2425 ซึ่งเป็นเหตุการณ์สำคัญด้านศิลปกรรมในรัชกาล จนเกิดมีนายช่างซึ่งมีส่วนสำคัญในการสร้างพระอารามช่วงปลายสมัย อย่าง สมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นต้น

ดังนั้นอาจสรุปวิเคราะห์แนวทางในการสร้างวัดกลุ่มดังกล่าว ซึ่งเริ่มสร้างในช่วงต้นรัชกาลได้ว่ามีทิศทางหรือแนวคิดที่เน้นการทดลองผสมผสานรูปแบบของไทยกับตะวันตกเข้าด้วยกันอย่างชัดเจน ซึ่งเห็นได้จากการเลือกแสดงองค์ประกอบสถาปัตยกรรมภายนอกเป็นพระอารามซึ่งสืบเนื่องรูปแบบที่มีมาก่อนเอาไว้ เป็นรูปแบบที่เห็นเข้าใจได้ว่าเป็นพระอารามที่เคยสร้างกันมา แต่ในขณะที่ภายในได้เปลี่ยนแปลงการประดับตกแต่งในแนวคิดอย่างตะวันตกอย่างชัดเจน ทั้งยังมีการใช้ประดับรูปสัญลักษณ์แบบที่พัฒนาจากสมัยก่อนหน้าและที่คิดขึ้นมาใหม่เพื่อให้สื่อความหมายต่างๆ ให้เป็นไปตามพระราชประสงค์ในพระองค์อย่างแท้จริง แนวคิดในการผสมผสานหรือประยุกต์กับศิลปะอื่นๆ นี้จึงเป็นแนวคิดหลักที่ชัดเจนที่สุดในการสร้างสถาปนาพระอารามในรัชกาลดังจะวิเคราะห์เพิ่มเติมในส่วนต่อไป

3. พระอารามแบบตะวันตก

ในกลุ่มพระอารามที่สร้างตามพระราชประสงค์พบว่ามีอยู่ 2 แห่ง อันมีลักษณะโดดเด่นในเรื่องรูปลักษณ์โครงสร้างและการประดับตกแต่งแบบตะวันตก ได้แก่ วัดนิเวศธรรมประวัติ และวัดอัษฎางคนิมิต ซึ่งมีการเริ่มสร้างราวต้นถึงกลางรัชกาลที่ 5 ในเนื้อหาส่วนนี้จะขออธิบายพระอาราม

เป็นแห่งๆ เนื่องจากมีลักษณะรูปแบบอาคารและการตกแต่งพระอุโบสถของแต่ละแห่งเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ดังนี้

3.1 สถาปัตยกรรมและการตกแต่งพระอุโบสถวัดนิเวศธรรมประวัติ

พระอุโบสถตั้งอยู่ทิศใต้บนปลายเกาะแม่น้ำ ซึ่งเกาะอยู่ข้างพระราชวังบางปะอิน หันหน้าไปทางทิศเหนือด้านหน้าทางเข้าวัดตัดเป็นถนนยาวก่อนถึงแนวรั้ววัดซึ่งเป็นรั้วก่อเตี้ยๆ แบ่งจังหวะด้วยแนวเสายอดแหลม และรั้วเหล็ก พื้นที่หลังรั้วเป็นลานไปจนถึงกำแพงแก้วก่อซึ่งเตี้ยเช่นกัน จึงสามารถมองเห็นพระอุโบสถจากระยะไกลได้รอบด้าน (ภาพที่ 60) ด้านหน้าประตูรั้วทางเข้าปลูกต้นพระศรีมหาโพธิ์และสร้างหอพระคันธารราษฎร์ไว้ตรงข้ามกัน ส่วนพื้นที่ถัดเข้ามาเป็นกำแพงแก้วประดิษฐานเสมาทรงลูกบาศก์เป็นแท่งเสา สลักลวดลายธรรมจักรและเศียรนาค ไว้ที่ซึ่งทิศต่างๆ (ภาพที่ 61)

ภาพที่ 60 วัดนิเวศธรรมประวัติ

ภาพที่ 61 สีมา วัดนิเวศธรรมประวัติ

3.1.1 การออกแบบโครงสร้างอาคาร

ในภาพรวมสถาปัตยกรรมภายในวัดนิเวศธรรมประวัติสร้างโดยได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะตะวันตกแบบยุคกลางในยุโรป หรือโกธิค (Gothic) ทั้งพระอุโบสถ ศาลาการเปรียญ หอพระ กุฏิเสนาสนะต่างๆโดยอาคารประธานในเขตพุทธาวาสคือ พระอุโบสถซึ่งมีรูปลักษณะเหมือนกับโบสถ์ในศาสนาคริสต์ ทางเข้าหันไปทางทิศเหนือ เป็นอาคารในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า โครงสร้างด้านนอกเป็นผนังและแกนทึบประกบผนังที่เรียกว่า *เสาครีบ* หรือ *ครีบยัน* (buttress) (ภาพที่ 62) โดยภายในไม่ปรากฏการทำเสาร่วมในหรือเพดานโค้งรับน้ำหนักหลังคาเครื่องบน พระอุโบสถจึงเป็นระบบผนังและครีบยันรับน้ำหนัก[108]

[108] การก่อสร้างลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งคือ ตัวฐานรากพระอุโบสถที่สร้างจากการเอาโอ่งดินเผาขนาดเล็กใส่ทรายเต็ม เรียงต่อกันเป็นชั้นๆ จนเป็นแพขนาดใหญ่รองรับโครงสร้างโบสถ์ ดู สมชาติ จึงสิริอารักษ์, **สถาปัตยกรรมแบบตะวันตกในสยามสมัยรัชกาลที่ 4 - พ.ศ.2480**, 250.

ทั้งนี้ลักษณะการใช้โอ่งดินเผาบรรจุทรายเพื่อทำเป็นพื้นฐานรองไว้ด้านล่างอาคารเพื่อป้องกันการทรุดตัว แทนที่จะถมทรายลงไปโดยตรง ย่อมเป็นวิธีแก้ปัญหาการทรุดตามแนวทางวิศวกรรมโบราณ ซึ่งหลักฐานหนึ่งที่ปรากฏให้เห็นคือที่วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม ดูเพิ่ม พิชญา สุ่มจินดา, **ราชประดิษฐพิพิธทรรศนา** (กรุงเทพฯ: วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม, 2555), 34-36..

ภาพที่ 62 ด้านข้างพระอุโบสถ วัดนิเวศธรรมประวัติ

ด้านข้างอุโบสถมีการประดับจั่วอีกด้านละสองจั่ว และหากนับตามแนวเสาครีบพระอุโบสถแบ่งเป็น 4 ห้อง ส่วนผนังสกัดเป็น 3 ห้อง หลังคาอุโบสถทรงจั่วมุงกระเบื้องว่าว มีการประดับยอดแหลม (pinnacle) คล้ายอาคารจำลอง และบราลีแบบตะวันตก (finial) ที่ส่วนยอดจั่ว ครีบยัน และซุ้มประตู

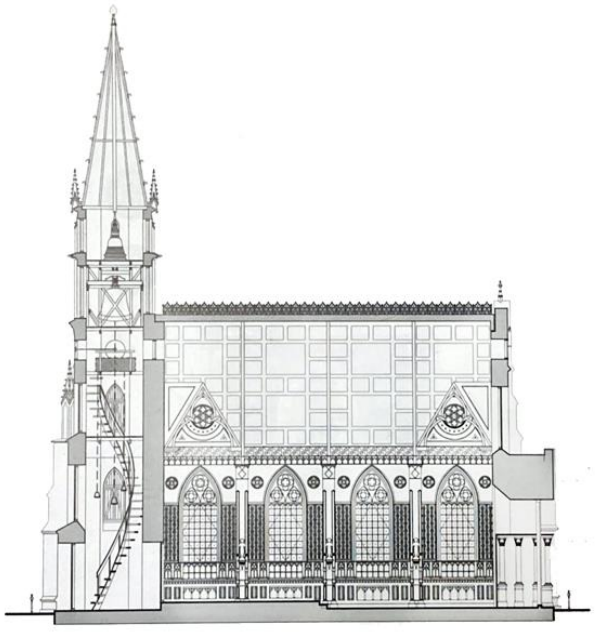
ด้านหน้าเป็นมุขทางเข้า ทำซุ้มประตูเป็นจั่วสามเหลี่ยมครอบซุ้มประตูยอดแหลม (pointed arch) ซึ่งรองรับด้วยเสากลม (column) บัวหัวเสาในผังแปดเหลี่ยม มีการประดับหัวเสาด้วยรูปใบอะแคนทัสปลายใบสามแฉก ด้านล่างเป็นฐานรองเสา (pedestal) ในผังสี่เหลี่ยม (ภาพที่ 63) เสาแบบนี้ยังใช้ประดับด้านในมุขประตูด้วย ส่วนผนังด้านอื่นๆ เจาะช่องหน้าต่างเป็นยอดแหลมประดับซุ้มลอยเหนือช่องหน้าต่าง

ภาพที่ 63 ด้านหน้าพระอุโบสถ วัดนิเวศธรรมประวัติ

ด้านหลังพระอุโบสถสร้างเป็นหอระฆังสูง (belfry) (ภาพที่ 64) ส่วนล่างมองจากภายนอกอยู่ในผังสี่เหลี่ยม ถัดขึ้นไปชั้น 2 จนถึงชั้น 4 เป็นผังแปดเหลี่ยม และซ้อนชันลดหลั่นและประดับด้วยเสาอิง แต่ละด้านของทุกชั้นเจาะช่องหน้าต่างทรงสูงยอดแหลมเพรียว (lancet window) ยอดหอคอยเป็นหลังคายอดแหลมในผังแปดเหลี่ยม (octagonal spire) ส่วนภายในหอระฆังเป็นผังแปดเหลี่ยม แบ่งความสูงเป็น 3 ชั้น ยอดแหลมภายในบรรจุระฆังเช่นเดียวกับโบสถ์คริสต์ ตรงผนังเบื้องล่างของยอดโดมประดับด้วยนาฬิกา เลขบอกเวลาเป็นเลขโรมัน มีเลขอาราบิค กลางหน้าปัดว่า 1877 คือคริสตศักราช ซึ่งตรงกับพุทธศักราช 2420[109] (ภาพที่ 65)

[109] ธงชัย สาโค, **โบราณคดีวัดนิเวศธรรมประวัติราชวรวิหาร อำเภอบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2551), 55.

ภาพที่ 64 หอระฆังท้ายพระอุโบสถ วัดนิเวศธรรมประวัติ



ภาพที่ 65 ลายเส้นพระอุโบสถ วัดนิเวศธรรมประวัติ

ที่มา: กรมศิลปากร, **หนังสือลายเส้นโบราณสถานวัดนิเวศธรรมประวัติราชวรวิหาร** (กรุงเทพฯ: โครงการอนุรักษ์และพัฒนาวัดนิเวศน์ธรรมประวัติราชวรวิหาร, 2553), 17.

การทำหอระฆังในตำแหน่งท้ายอุโบสถเช่นเป็นลักษณะพิเศษ เพราะว่าโดยปรกติการวางตำแหน่งหอคอยในโบสถ์คริสต์จะสร้างไว้ด้านหน้าตรงกับทางเข้า ทั้งนี้พระอุโบสถดังกล่าวออกแบบและสร้างโดยนายช่างตะวันตกตามพระราชประสงค์ ดังนั้นจึงน่าจะเป็นความตั้งใจในการวางตำแหน่งหอคอยระฆังให้แตกต่างจากโบสถ์คริสต์ทั่วไป เป็นไปได้ว่าการกลับทิศดังกล่าวอาจเพื่อความสะดวกในการใช้งานจริงแก่พระภิกษุเนื่องจากระฆังที่ในหอมีการใช้งานดังปรากฏเป็น *จารึกวิธีตีระฆังวัดนิเวศธรรมประวัติ*[110] ซึ่งอธิบายวิธีการตีแต่ละใบแตกต่างกันตามโอกาส โดยหอระฆังด้านหลังของพระอุโบสถ (ทิศใต้) คือเขตสังฆาวาส ผู้ตีสามารถเข้าใช้ประตูทางเข้าหอได้โดยตรง อีกประการหนึ่งคือด้านบนของหอคอยยังมีการประดิษฐานพระเจดีย์เล็กหล่อด้วยสำริดลงรักปิดทองบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ ซึ่งการออกแบบพระอุโบสถวัดนิเวศธรรมประวัติ อาจนำเอาวิธีการวางผังวัดทั่วไปที่นิยมสร้างเจดีย์ไว้หลังอุโบสถมาปรับใช้เมื่อสร้างหอระฆังนี้

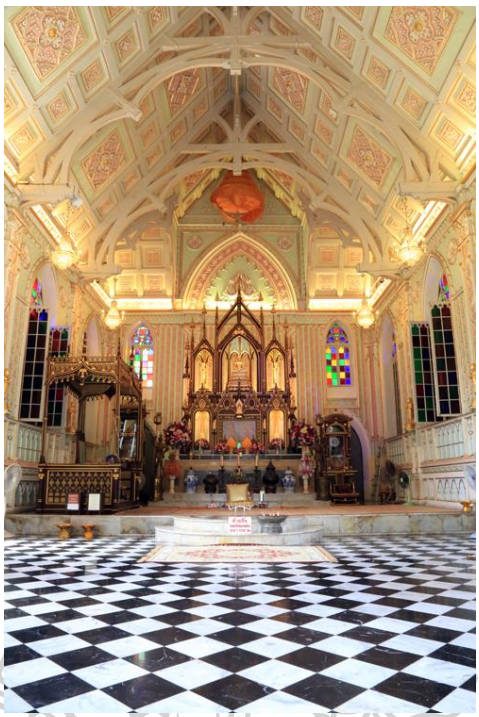
โครงสร้างโดยพื้นฐานของสถาปัตยกรรมแบบโกธิคนั้น จะมีจุดเด่นที่การใช้สร้างอาคารที่สูงโปร่งมากโดยอาศัยโครงสร้างแนวสาสูงรับน้ำหนักเพดานโครงสร้างทรงโค้ง (vault) ดังนั้นจึงต้องมีการก่อโครงสร้าง เพื่อสร้างแรงต้านน้ำหนักไว้ที่ปีกของอาคารเพื่อช่วยพยุงเสาและทอนน้ำหนักของเพดาน[111] โครงสร้างพยุงน้ำหนักเพื่อกระจายแรงผลักที่ด้านข้างอาคารจะสร้างเป็นครีบยัน (buttress) หรือ ครีบยันลอย (flying buttress) ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของลักษณะโครงสร้างอาคารแบบโกธิค ความสูงโปร่งของโถงอาคารและการรับน้ำหนักของแนวเสา สามารถทำช่องหน้าต่างแทรกได้เต็มพื้นที่จึงได้มีการประดับกระจกสีต่างๆ ที่หน้าต่างและช่องแสงได้

เมื่อพิจารณาพระอุโบสถวัดนิเวศธรรมประวัติซึ่งพบว่ามีการสร้างครีบยันบริเวณด้านข้างช่วยพยุงน้ำหนัก แต่ห้องภายในอุโบสถเป็นโถงโล่งไม่มีการสร้างเสาและซุ้มโค้งด้านในคงเพราะเป็นอาคารขนาดเล็กและไม่ได้สร้างสูงโปร่งจึงได้สร้างเป็นโครงสร้างผนังรับน้ำหนักได้ ด้านในหลังคาพระอุโบสถไม่มีการทำฝ้าเพดาน แต่เปิดให้เห็นโครงสร้างไม้ สร้างเป็นขื่อสั้นๆ ออกจากผนัง (hammer beam) ยื่นออกมารับจันทันและรูปไม้โค้ง (arched brace) วงโค้งใหญ่ซ้อนด้วยวงเล็กตรงกลางเหนือวงโค้งเป็นดั้ง (king post) (ภาพที่ 66)

---

[110] ประสาร บุญประคอง, "หลักที่ 190 จารึกที่ผนังพระอุโบสถวัดนิเวศธรรมประวัติ," ใน **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 6 ตอนที่ 1: ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง** (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2517), 124-125.

[111] โชติรส โกวิทวัฒนพงศ์, **เข้าใจโบสถ์ฝรั่ง: ศาสนศิลป์ยุคกลางในยุโรป** (กรุงเทพฯ: นิยมวิทยา, 2537), 26.



ภาพที่ 66 โครงสร้างด้านในหลังคา พระอุโบสถ วัดนิเวศธรรมประวัติ

3.1.2 การประดับตกแต่ง

นอกจากโครงสร้างที่แสดงรูปแบบตะวันตกแล้ว การประดับตกแต่งอาคารด้วยเครื่องประดับอาคารต่างๆ อย่างลวดลาย เทคนิค หรือแนวคิดการประดับประติมากรรมในศาสนสถานยังแสดงแนวคิดและรูปแบบตะวันตกอีกด้วย โดยการตกแต่งเพดานด้านในที่เปิดให้เห็นโครงสร้างนั้นทำฝ้าตีเฉียงตามแนวหลังคาทำลายตารางสี่เหลี่ยมจัตุรัสล้อมกรอบสี่เหลี่ยมใหญ่ตรงกลางเต็มพื้นที่ ภายในกรอบสี่เหลี่ยมประดับรูปใบอะแคนทัสในกรอบสี่เหลี่ยมและวงกลมสลับกัน

ผนังสกัดหน้ามีการทำจารึกบนหินอ่อนติดไว้ทั้งสองข้างประตู ซึ่งจารึกระบุข้อมูลรายละเอียดและเหตุการณ์ต่างๆ เกี่ยวกับการสร้างวัดนี้ ส่วนผนังประดับลวดลายปูนปั้นเต็มพื้นที่ (ภาพที่ 67) ส่วนใต้ช่องหน้าต่างทำลวดลายในกรอบสี่เหลี่ยมแทรกด้านในด้วยวงโค้ง วงโค้งยอดแหลมและวงกลม ภายในเป็นลายใบไม้สามกลีบ (trefoil) ส่วนผนังระดับเดียวกับช่องหน้าต่างทำลวดลายในแถบแนวตั้งประดับลวดลายสลับแถวกัน ผนังระดับเดียวกับยอดช่องหน้าต่างยอดแหลม ประดับพื้นเป็นรูปดอกลอย ตรงกลางมีกรอบลายวงกลมภายในเป็นใบอะแคนทัสสามกลีบ 4 ใบ

ภาพที่ 67 จารึกที่ผนังด้านในพระอุโบสถ วัดนิเวศธรรมประวัติ

ระหว่างช่องหน้าต่างประดับแนวเสาอิงเซาะร่องตรงกลางประดับลายพันธุ์พฤกษาสลับดอกกลมที่กลางเสาแต่ละต้นมีการประดับรูปพระมหาสาวกประทับยืนพนมมือ ครองจีวรห่มเฉียง แสดงริ้วธรรมชาติ ชายสังฆาฏิเป็นแผ่นปลายตัดตรง ประกอบด้วย พระอัญญาโกณฑัญญะ พระมหากัสสปะ พระอุบาลี พระอานนท์พระมหากัจจายนะ และพระราหุล ตั้งอยู่บนแท่นหิ้งเล็กๆ ที่ทำยื่นจากเสาอิง ด้านล่างเสาทำรูปม้วนกระดาษ (ภาพที่ 68) ซึ่งการประดับรูปนี้น่าจะมีความหมายประกอบการเป็นพระมหาสาวก เนื่องจากในโบสถ์คริสต์จะมีการใช้รูปสัญลักษณ์ต่างๆ ประกอบประติมากรรมบุคคล โดยม้วนกระดาษจะประดับอยู่กับรูปสาวก ซึ่งหมายถึงผู้เขียนพันธสัญญา (พระคัมภีร์) หรือหมายถึงผู้ประกาศเผยแพร่คำสอน[112] ส่วนด้านหลังและด้านล่างทำช่องจารึกไว้[113]

---

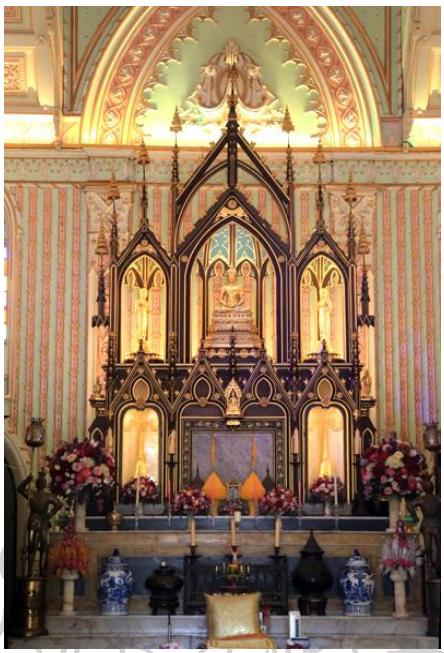
[112] จอร์จ เฟอร์กูสัน, **เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสต์ศิลป์**, แปลจาก Signs and symbols in Christian art, แปล อธิบายและวิจัยภาพประกอบเพิ่มเติมโดย กุลวดี มกราภิรมย์ (กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2556), 145. โชติรส โกวิทวัฒนพงศ์, **เข้าใจโบสถ์ฝรั่ง: ศาสนศิลป์ยุคกลางในยุโรป**, 61.

[113] รายละเอียดของจารึกคำนมัสการพระมหาสาวกและพระอัครสาวกปรากฏอยู่ในประสาร บุญประคอง, **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 6 ตอนที่ 2: ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง**, 177-208.

ภาพที่ 68 รูปพระมหาสาวก พระอุโบสถ วัดนิเวศธรรมประวัติ

ส่วนรูปพระอัครสาวก คือ พระโมคลานะและพระสารีบุตรตั้งขนาบซ้ายขวาพระพุทธนฤมลธรรโมภาศ พระประธาน ด้านล่างถัดลงมาเป็นพระนิรันตราย ลักษณะเด่นของการทำที่ประดิษฐานพระประธานนี้คือการทำแท่นชุกชีหินอ่อนเป็นแท่นสี่เหลี่ยมผืนผ้ารองรับฉากหรือตู้บูชาเครื่องไม้โปร่ง ทาสีปิดทอง เจาะช่องประดิษฐานพระเจดีย์ขนาดเล็ก ตรงกลางติดจารึกไว้ ด้านบนจารึกทำแท่นยื่นรองรับพระนิรันตราย ชั้นบนเป็นแท่นสำหรับตั้งพระประธานกับพระสาวก ทำเป็นซุ้มโค้งยอดแหลมและประดับซุ้มแหลมประดับลวดลายด้านใน ที่ยอดของซุ้มหรือเสาซุ้มมีประดับฉัตรขนาดเล็กไว้ด้านบน (ภาพที่ 69) ลักษณะการประดับเช่นนี้เป็นรูปแบบที่ปรากฏในงานศิลปะแบบโกธิคที่ทำตู้หรือฉากบูชา (altarpiece) ไว้ในโบสถ์ ซึ่งตู้ดังกล่าวจะเขียนภาพจิตรกรรมเรื่องจากพระคัมภีร์หรือเรื่องนักบุญต่างๆ และยังเป็นที่ตั้งประติมากรรมด้วย โดยหากเป็นตู้ขนาดใหญ่จะทำโครงสร้างให้ซับซ้อนและประดับโครงสร้างให้คล้ายกับสถาปัตยกรรมตัวโบสถ์[114]

[114] กฤษณา หงส์อุเทน, **ศิลปะคริสเตียนในทวีปยุโรป: สถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม** (กรุงเทพฯ: สยามเพรสแมเนจเม้นท์, 2548), 162.



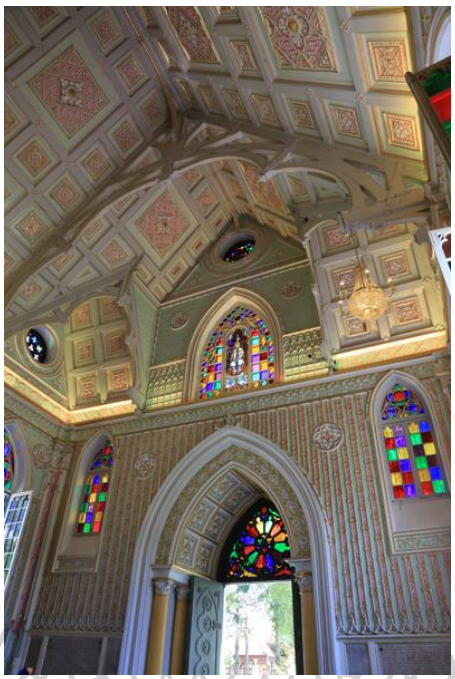
ภาพที่ 69 ฐานชุกชี พระอุโบสถ วัดนิเวศธรรมประวัติ

ลักษณะพิเศษอีกประการหนึ่งคือการทำช่องหน้าต่างประดับกระจกสี (stained-glass window) ซึ่งดังที่กล่าวแล้วว่าในสถาปัตยกรรมโกธิคที่สามารถสร้างอาคารได้สูงโปร่งได้ เนื่องจากพัฒนาโครงสร้างค้ำยันผนังเพื่อรับน้ำหนัก จึงไม่จำเป็นต้องสร้างกำแพงที่หนาหรือเต็มพื้นที่มาก ส่งผลให้สามารถเจาะหรือเว้นพื้นที่ไว้ทำช่องแสงได้มากขึ้น โดยกระจกสีกลายได้เป็นส่วนสำคัญในฐานะองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมเพื่อมาเติมพื้นที่ว่างดังกล่าวให้เป็นพื้นที่โปร่งแสง ดังนั้นสถาปนิกผู้ออกแบบจึงต้องรับหน้าที่ในการออกแบบช่องหน้าต่างด้วย เนื่องจากช่องแสงและกระจกสีจะส่งผลต่อการมองเห็นลักษณะภายในของอาคาร[115] โดยการทำกระจกสีจะใส่เรื่องราวจากพระคัมภีร์หรือเรื่องนักบุญต่างๆ ลงไป

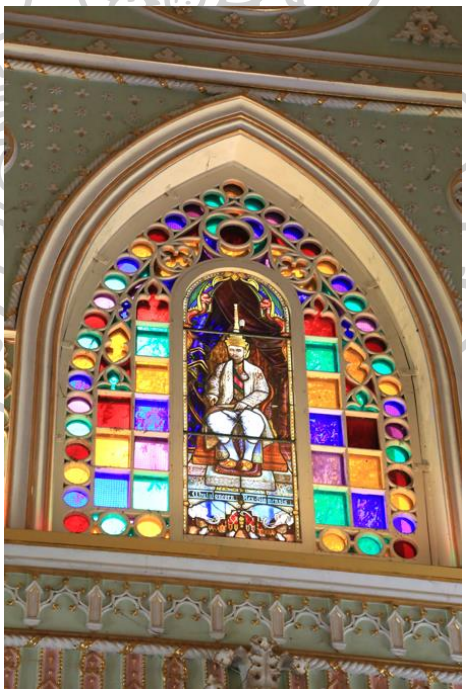
สำหรับที่พระอุโบสถมีการประดับกระจกสีเช่นกัน ผนังสกัดหน้าด้านบนสุดในกรอบจั่วทำช่องหน้าต่างกลม (rose window) โดยมีการโครงลวดลายหรือลายโปร่ง (plate tracery) ประดับกระจกสีต่างๆ ถัดลงมาเป็นพระบรมฉายาสาทิสลักษณ์รัชกาลที่ 5 ฉลองพระองค์ครุยประทับนั่งบนบัลลังก์ ด้านล่างมีอักษรระบุว่า *Chulalongcorn Rex Siamensis* (ภาพที่ 70-71) ส่วนที่เหลือคือประตูหน้าต่างประดับกระจกสีต่างๆ ในกรอบสี่เหลี่ยม ส่วนกรอบประตูหน้าต่างยอดแหลมทำลายโปร่งลายวงกลมสามวงภายใน

---

[115] Erlande-Brandenburg, Alain, **Gothic Art**, translated from the French by I. Mark Paris (New York: Harry N. Abrams, 1989), 33.



ภาพที่ 70 การประดับกระจกสีผนังสกัดหน้า พระอุโบสถ วัดนิเวศธรรมประวัติ



ภาพที่ 71 พระบรมฉายาทิสสลักษณ์ กระจกสี พระอุโบสถ วัดนิเวศธรรมประวัติ

ส่วนการตกแต่งภายนอกที่สำคัญคือ การประดับตราพระราชลัญจกรประจำแผ่นดิน หรือตราอาร์ม ไว้ที่ส่วนยอดจั่วสามเหลี่ยมประตูทางเข้า (ภาพที่ 72) ซึ่งแสดงลวดลายหรือรูปลักษณ์ที่ปรากฏอาจแสดงความสอดคล้องกับลักษณะอาคารเนื่องจากตราอาร์มมีพื้นฐานการผูก

ลายออกแบบจากตราอย่างตะวันตก พระอุโบสถแห่งนี้จึงมีความแตกต่างจากพระอุโบสถที่ทรงสร้างในพระอารามกลุ่มแรกที่กล่าวมา ที่นิยมการประดับตราพระจุลมงกุฎซึ่งเป็นพระบรมราชสัญลักษณ์ที่บนหน้าบัน ส่วนด้านขนาบข้างหน้าจั่วประตู รัชกาลที่ 5 โปรดเกล้าฯ ให้ปั้นรูปพระอินทร์และพระปัญจสิงขรตั้งไว้ในซุ้มข้างละองค์[116] การประดับรูปประติมากรรมที่มีความหมายทางปรัมปราคติเช่นนี้ อาจสะท้อนถึงแนวคิดเดียวกันที่ปรากฏในโบสถ์แบบตะวันตกได้ซึ่งมีการใช้รูปทูตสวรรค์ประดับที่ซุ้มประตูทางเข้าเช่นกัน

ภาพที่ 72 ตราพระราชลัญจกรประจำแผ่นดิน หน้าพระอุโบสถ วัดนิเวศธรรมประวัติ

นอกจากพระอุโบสถที่มีโครงสร้างและการประดับตกแต่งแบบตะวันตกแล้ว ยังมีการสร้างและประดับอาคารอื่นๆ ให้มีรูปแบบไปในทางเดียวกันด้วย เช่น ศาลาการเปรียญแบบโกธิคมีการประดับกระจกสี หอพระคันธารราษฎร์ หอพระพุทธรูปนาคปรก อาคารกุฏิต่างๆ เป็นต้น (ภาพที่ 73)

[116] ภายหลังรูปดังกล่าวถูกฝนสาดชำรุดเนื้อซิเมนต์สึกหรอไป สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงจัดการหล่อเทวรูปดังกล่าวเนื้อสำริดปิดทองขึ้นใหม่ขึ้นไปเปลี่ยนแทนของเดิม ดูในกรมศิลปากร, **ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่ม 4: วัดสำคัญ กรุงรัตนโกสินทร์**, 25.

ภาพที่ 73 หอพระคันธารราษฎร์ วัดนิเวศธรรมประวัติ

3.2 สถาปัตยกรรมและการตกแต่งพระอุโบสถวัดอัษฎางคนิมิต

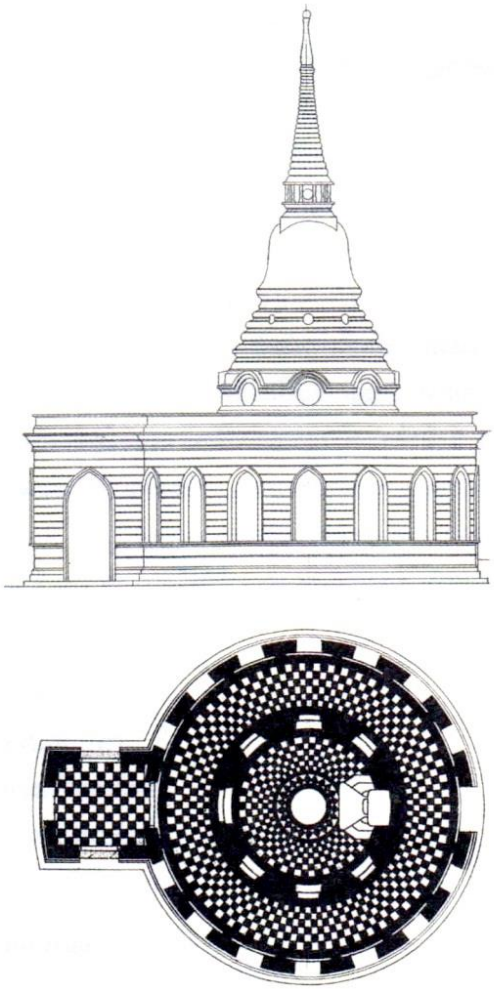
พระอุโบสถวัดอัษฎางคนิมิตร (ภาพที่ 74) เป็นพระอารามประจำพระจุฑาธุชราชฐาน ตั้งอยู่บนเขาทางทิศตะวันตกของเกาะ อาคารตั้งบนฐานยกพื้นสูงมีบันไดทางขึ้นลานกลมปูด้วยหิน มีกำแพงแก้วล้อมรอบประดับลูกกรงดินเผาเคลือบ ด้านหน้าพระอุโบสถมีต้นพระศรีมหาโพธิ์ ซึ่งนำหน่อมาจากต้นพระศรีมหาโพธิ์จากพุทธคยา ประเทศอินเดียที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้ และเป็นครั้งแรกที่มีการนำมาจากพุทธคยาโดยตรง โดยกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้นำมามอบให้กับรัชกาลที่ 5 เมื่อปี พ.ศ. 2434

ภาพที่ 74 พระอุโบสถ วัดอัษฎางคนิมิต

3.2.1 การออกแบบโครงสร้างอาคาร

ลักษณะเด่นของพระอุโบสถแห่งนี้คือการทำแผนผังอาคารเป็นแบบวงกลม (rotunda)[117] (ภาพที่ 75) ด้านหน้า (ทิศตะวันออก) เป็นมุขโถงทำประตูทางเข้า 2 ทางส่วนด้านหลังเป็นช่องประตูเข้าสู่อุโบสถโดยตรงไม่มีมุข โดยรอบอาคารเจาะช่องหน้าต่าง ทั้งประตูหน้าต่างทำเป็นซุ้มโค้งยอดแหลม ผนังภายนอกฉาบปูนเซาะร่องตามแนวนอน ส่วนบนกรอบประตูหน้าต่างทำแนวลวดบัวยื่นออกมาจากผนัง (cornice) ซ้อนหลายชั้นผายออก ด้านบนเป็นหลังคาแบน รองรับรูปเจดีย์ทรงระฆัง

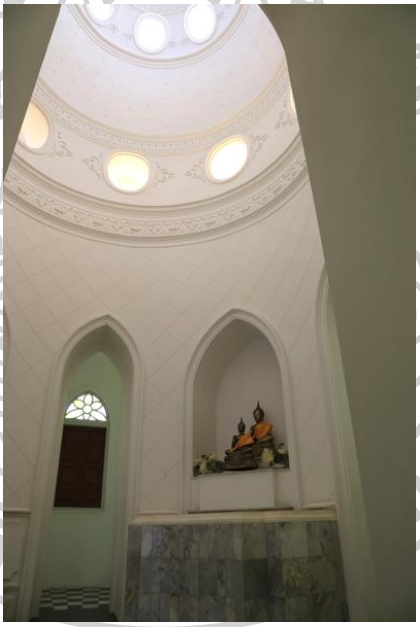
[117] คำนี้มาจากลาติน หมายถึง 1. อาคารในผังกลม 2. พื้นที่ภายในอาคารที่เป็นวงกลม และมักจะมีหลังคาเป็นทางโดม โดย ผังอาคารลักษณะดังกล่าวเชื่อว่าสร้างขึ้นระยะแรกในโรม คือ วิหารแพนธีอัน (Pantheon) เป็นเทวสถาน โดย Marcus Agrippa ราว 25 ปีก่อนคริสตกาล และต่อมาก็ได้รับการสร้างใหม่ในคริสต์ศักราช 126 นอกจากนี้ คำว่า Pantheon จึงยังใช้เป็นคำเรียกลักษณะอาคารที่สร้างเหมือนแบบดังกล่าวด้วย Edward Lucie-Smith, **The Thames and Hudson dictionary of art terms**, 140, 165.



ภาพที่ 75 ลายเส้นแผนผัง พระอุโบสถ วัดอัษฎางคนิมิต
ที่มา: ปรับปรุงจาก สมชาติ จึงสิริอารักษ์, **สถาปัตยกรรมแบบตะวันตกในสยามสมัยรัชกาลที่ 4 - พ.ศ. 2480** (กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553), 117.

ภายในพระอุโบสถมีการก่อแนวออกจากผนังระหว่างช่องหน้าต่าง ซึ่งทำหน้าที่เป็นครีบรับน้ำหนักหลังคาร่วมกับแนวเสาร่วมในจำนวน 8 ต้น จึงทำให้เกิดโครงสร้างทรงโค้งรอบพื้นที่ห้องกลาง (ภาพที่ 76) ส่วนพื้นที่ระหว่างเสาร่วมในก่อกำแพงเชื่อมต่อระหว่างแนวเสาและเจาะช่องซุ้มโค้งยอดแหลม จึงคล้ายกับการทำห้องชั้นในผังกลมอยู่ใจกลางอุโบสถ ผนังด้านทิศตะวันตกของห้องชั้นในเจาะช่องประดิษฐานพระพุทธรูปประธาน ด้านหน้าทำแท่นหินอ่อนขึ้นมา (ภาพที่ 77)

ภาพที่ 76 พื้นที่ภายในพระอุโบสถ วัดอัษฎางคนิมิต



ภาพที่ 77 พื้นที่ภายในห้องกลาง พระอุโบสถ วัดอัษฎางคนิมิต

ด้านบนของพื้นที่กลางอุโบสถเหนือซุ้มทางเข้าทำเป็นโดมทรงกลมสูงขึ้นไป มีการเจาะช่องแสง 3 แนวเพื่อความสว่างภายใน (ภาพที่ 78) ซึ่งพื้นที่ภายนอกโดมนั้นก่อเป็นรูปเจดีย์ทรงระฆัง ที่มีชุดลวดบัวเป็นมาลัยเถา และฐานบัวรองรับองค์เจดีย์ บัลลังก์ในผังสี่เหลี่ยม ก้านฉัตรล้อมด้วยเสาหาร บัวฝาละมี ปล้องไฉน ปลี และเม็ดน้ำค้าง ซึ่งเป็นเจดีย์ทรงระฆังที่พบในสมัยรัชกาลที่ 4-5 (ภาพที่ 79) ดังนั้นพระอุโบสถแห่งนี้จึงมีลักษณะพิเศษ ซึ่งนับเป็นครั้งแรกในพุทธศิลป์สยามที่สร้างพระอุโบสถในผังกลม และมีการประยุกต์โครงสร้างโดมแบบตะวันตกโดยนำรูปลักษณ์ของเจดีย์ทรงระฆังเข้ามาใช้ด้วย

ภาพที่ 78 โดมเจาะช่องแสง พระอุโบสถ วัดอัษฎางคนิมิต

ภาพที่ 79 เจดีย์ทรงระฆัง เหนือพระอุโบสถ วัดอัษฎางคนิมิต

พระอุโบสถดังกล่าวเรียกกันว่า *พระอุโบสถยอดเจดีย์* ซึ่งเป็นลักษณะอาคารที่น่าสนใจอย่างยิ่งเนื่องจากเป็นการประยุกต์และผนวกรูปแบบสถาปัตยกรรมสองแบบเข้าด้วยกัน โดยหน้าที่สำคัญของอาคารคือพระอุโบสถที่ทำสังฆกรรม โดย *“...ได้ทรงกำหนดเขตอุโบสถ เป็นสีมา*

โดยปริมณฑล วัดสูนย์กลางได้ 15 วา 1 ศอก วัดโดยรอบ 2 เส้น 9 วา..."[118] ซึ่งการกำหนดพื้นที่จากจุดศูนย์กลางมาถึงพื้นที่โดยรอบ ย่อมหมายถึงการกำหนดเขตเป็นรูปวงกลม โดยรอบพระอุโบสถที่เป็นกำแพงแก้วเตี้ยๆ ในผังกลม มีการตั้งหลักหินไว้บนพนักทั้ง 8 ทิศ จารึกหลักธรรมต่างๆ เอาไว้[119] (ภาพที่ 80) ซึ่งน่าจะเป็นนิมิตสีมาพระอุโบสถ ทั้งนี้น่าจะเกี่ยวข้องกับการตั้งชื่อวัดด้วย เพราะนอกจากจะเป็นชื่อวัดที่พ้องกับ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ พระราชโอรสแล้ว อัษฎางคนิมิตร ยังหมายถึงนิมิตทั้ง 8 ด้วย

ภาพที่ 80 หลักหินจารึก บนกำแพงแก้ว วัดอัษฎางคนิมิต

ส่วนต่อมาคือการนำเอารูปลักษณะเจดีย์มาทำเป็นหลังคายอดโดม ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการประยุกต์ให้เข้ากับอาคารตะวันตกที่มียอดโดม โดยเห็นได้จากการเจาะช่องแสงไว้ที่ส่วนต่างๆ ของเจดีย์ไว้ เช่นเดียวกับที่พบในลักษณะการทำช่องแสง (clerestory) ไว้ที่ผนังของโดมในอาคารตะวันตก

สันนิษฐานว่าการออกแบบ *พระอุโบสถเจดีย์* หรือ *พระอุโบสถยอดเจดีย์* นี้ อาจเป็นแนวคิดหรือการพัฒนารูปแบบมาจากเจดีย์ประธานวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม ที่สร้างเจดีย์บนฐานประทักษิณยกสูง ที่มีการทำพื้นที่ด้านในให้เป็นโถงโดมโดยการก่อแบบเหลื่อม โดยไม่มีเสาแกนรับน้ำหนักตรงกลาง สามารถใช้งานด้านในและตั้งประดิษฐานพระพุทธรูปได้ แต่สำหรับ

---

[118] "พระราชทานที่วิสุงคามสีมา วัดอัษฎางคนิมิตร," **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 9, ตอนที่ 8, (22 พฤษภาคม พ.ศ. 2435): 51-52.

[119] รายละเอียดในจารึกปรากฏใน ประสาร บุญประคอง **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 6 ตอนที่ 2: ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง**, 149-164.

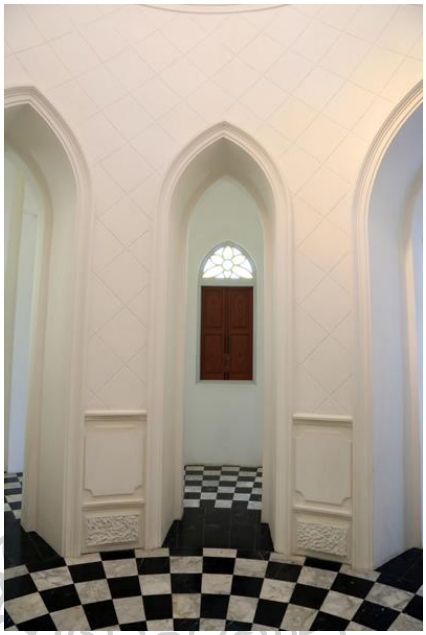
โครงสร้างวัดอัษฎางคนิมิตรจะใช้ระบบเสาและโครงสร้างวงโค้งถ่ายน้ำหนักเครื่องบนตามเทคนิคแบบตะวันตก

การสร้างอุโบสถแบบตะวันตกรวมกับรูปลักษณ์เจดีย์นอกจากทำให้สามารถระบุได้ว่าเป็นพุทธสถานแล้ว อาจมีประโยชน์ในเรื่องพื้นที่ใช้สอยก็เป็นได้ เนื่องจากอาคารสร้างบนยอดเขาซึ่งพื้นที่ไม่ราบเรียบและเป็นศิลา ซึ่งอาจทำให้ยากต่อการก่อสร้างและปรับระดับพื้นที่บริเวณกว้าง จึงได้รวมโครงสร้างทั้งสองเข้าด้วยกันเพื่อจำกัดพื้นที่ใช้สอย โดยพื้นที่ลานพระอุโบสถหากเดินโดยรอบก็จะเท่ากับการประทักษิณบูชารอบเจดีย์นอกจากนี้การสร้างเจดีย์ไว้บนอุโบสถยังทำให้ยอดเจดีย์สูงเด่นเป็นที่ประจักษ์แก่สายตาผู้สัญจรทางทะเล เปรียบเสมือนจุดสังเกตได้จากระยะไกลอีกด้วย (ภาพที่ 81)

ภาพที่ 81 มุมมองจากบนยอดเขาเกาะสีชัง

3.2.2 การประดับตกแต่ง

พระอุโบสถมีการตกแต่งไม่มาก นอกจากการใช้กระจกสีประดับที่ซุ้มโค้งยอดแหลมของประตูและหน้าต่าง และการปูพื้นด้วยหินอ่อนในผังวงกลมสีขาวสลับดำโดยมีจุดศูนย์กลางที่ใจกลางอุโบสถ โดยแนวคิดที่สำคัญของการตกแต่งเน้นไปที่การแสดงโครงสร้างและพื้นผิวของอาคาร เช่นการเซาะร่องภายนอกอาคารในแนวนอน ส่วนพื้นที่ภายในห้องกลางอุโบสถมีการประดับลวดบัวและทำพื้นผิวเหมือนงานประดับหินและฝาไม้ที่เชิงเสาร่วมใน ถัดขึ้นมาทำผนังเซาะร่องเป็นสี่เหลี่ยมเลียนแบบงานประดับกระเบื้อง ส่วนด้านบนประดับลวดลายที่เบาบาง เช่นแถบลวดลายหน้ากระดานเป็นลายก้านขดใบไม้สามกลีบแบบตะวันตก รอบช่องแสงมีลวดลายปั้นนูนต่ำประดับเล็กน้อยสลับลายดอกลอยขนาดเล็กที่พื้นที่องค์ระฆังด้านใน ซึ่งลวดลายนูนต่ำเหล่านี้เมื่อสัมผัสกับแสงที่มาจากช่องแสงจะทำให้พื้นผิวมีลวดลายเป็นเส้นชัดเจนขึ้น (ภาพที่ 82)



ภาพที่ 82 การประดับภายในพระอุโบสถ วัดอัษฎางคนิมิต

3.3 วิเคราะห์สรุปการสร้างพระอารามแบบตะวันตก

งานสถาปัตยกรรมทั้งสองแห่งที่กล่าวมาเป็นพระอารามสำคัญในเรื่องของการนำเอาระบบโครงสร้าง และรูปแบบแนวคิดการออกแบบจากตะวันตกมาใช้สร้างเป็นพระอาราม ซึ่งไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อนในงานพุทธศิลป์ไทยทั้งนี้เป็นพระบรมราชานุญาตในการสร้างและออกแบบพระอารามอย่างใหม่นี้ให้เกิดขึ้น ทั้งนี้พระอารามทั้ง 2 แห่งสร้างในพื้นที่เขตพระราชฐานในต่างจังหวัด คือ พระราชวังบางปะอิน พระนครศรีอยุธยา และพระจุฑาธุชราชสถาน เกาะสีชัง จึงอาจเป็นพื้นที่ที่สามารถทดลองสร้างแบบตะวันตกได้ และพระราชฐานทั้งสองยังมีการสร้างอาคารพระที่นั่งแบบตะวันตกด้วย จึงอาจเป็นพระประสงค์พระอารามในรูปแบบที่สอดคล้องกัน

พระราชดำริที่สำคัญในการสร้างพระอารามแบบใหม่นี้ โดยเฉพาะที่วัดนิเวศธรรมประวัติได้ระบุไว้บนแผ่นจารึกหินอ่อนที่ติดอยู่ภายในผนังพระอุโบสถ[120] ความว่า

> *"... พระอารามนี้ได้ทรงบริจาคพระราชทรัพย์ ให้เจ้าพนักงาน**จ้างเหมาช่างชาวประเทศตวันตก**กะวางแผนที่แลแบบอย่าง พระอุโบสถหมู่กุฎีมี**สันฐานเปนแบบอย่าง ข้างประเทศตวันตกทั้งสิ้น** ซึ่งทรงพระราชดำริห์ให้สร้างโดยแบบอย่างเปนของชาวต่างประเทศดังนี้ **ใช่จะมีพระราชหฤไทยเลื่อมไสนับถือสาสนา***

[120] จารึกที่พิมพ์เผยแพร่ ดู **จดหมายเหตุพระราชวังบางปะอินและวัดนิเวศธรรมประวัติ** (กรุงเทพฯ: กองจดหมายเหตุแห่งชาติกรมศิลปากร, 2537), 141-147.

อื่น *นอกจากพระพุทธสาสนานั้นหามิได้ พระราชดำริห์ในพระราชประสงค์* ***จะทรงบูชาพระพุทธสาสนาด้วยของแปลกประหลาด*** *แลเพื่อจะให้อาณาประชาราษฎรทั้งปวง****ชมเล่นเปนของประหลาด*** *ไม่เคยมีในพระอารามอื่น* ***แลเปนของมั่นคงถาวร ภอสมควรเปนพระอารามหลวงในหัวเมือง****...”*

จารึกกล่าวถึงการที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ได้ทรงบริจาคพระราชทรัพย์เพื่อสร้างพระอารามแบบตะวันตก โดยพระราชดำริประการสำคัญ **ประการแรก**คือพระราชประสงค์ในการสร้างถวายเป็นพุทธบูชาและยังระบุว่าการทดลองสร้างพระอารามดังกล่าวนั้นไม่ใช่เพื่อไปเชื่อเลื่อมใสในศาสนาอื่นพระราชดำริที่ปรากฏ **ประการที่สอง**คือน่าจะทรงเชื่อมั่นในเรื่องความมั่นคงแข็งแรงของโครงสร้างอาคารแบบตะวันตก เพราะเป็นพระอารามในหัวเมืองซึ่งจำเป็นต้องมั่นคงและดูแลรักษาง่าย จึงได้เลือกเอาเทคนิคโครงสร้างจากตะวันตกมาสร้างเป็นพระอาราม โดยโปรดเกล้าให้จ้างเหมาช่างชาวต่างประเทศ คือนายโจอาคิม แกรซี่ (Joachim Grassi) ซึ่งเป็นนายช่างผู้ออกแบบสร้างอาคารแบบตะวันตกภายในพระราชวังปะอิน รับผิดชอบก่อสร้างวัดนิเวศธรรมประวัตินี้ด้วย

อย่างไรก็ตามการที่จารึกว่าให้จ้างเหมาช่างกะแผนที่และออกแบบพระอารามนั้น แต่จากบันทึกเอกสารปรากฏว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงมีส่วนร่วมในการออกแบบต่างๆ อย่างใกล้ชิดเพื่อให้พระอารามออกมาดังพระราชประสงค์ ดังที่ทรงทอดพระเนตรตรวจตราสิ่งต่างๆ ดังเช่น แปลนวัด แบบพระอุโบสถ เสด็จไปที่วัดทรงสั่งการให้นายแกรซี่แก้พื้นพระอุโบสถ พระตำหนัก และกุฏิ สั่งการให้ปลูกต้นโพธิ์และสร้างซุ้มพระคันธารราษฎร์ สร้างศาลา เป็นต้น นอกจากงานด้านสถาปัตยกรรมแล้ว ยังมีเรื่องการสร้างประติมากรรมต่างๆ เช่น ทรงตรวจแบบเชิงเทียน และแปลนการตั้งพระพุทธรูป การหล่อพระเจดีย์ ตรวจหุ่น แก้แบบพระสาวกและพระพุทธรูป ซึ่งพระองค์เจ้าประดิษฐวรการเป็นผู้รับผิดชอบ[121]

---

[121] ความปรากฏอยู่ในพระราชนิพนธ์ในช่วงระหว่างวันที่ 16 พฤษภาคม - 28 กรกฎาคม พ.ศ. 2420 ใน จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **จดหมายเหตุพระราชกิจรายวันในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว: จุลศักราช 1239 พุทธศักราช 2420** (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย กรมศิลปากร, 2554), 37, 47, 56- 57, 61, 71-72.; อย่างไรก็ตามนอกจากนายแกรซี่และพระองค์เจ้าประดิษฐวรการที่รัชกาลที่ 5 ทรงงานอย่างใกล้ชิดแล้ว น่าจะมีหม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย เป็นนายช่างทำลวดลายในพระอุโบสถด้วย ดูเพิ่มใน โชติ กัลยาณมิตร, **ผลงาน 6 ศตวรรษของช่างไทย**, 81, 86.

พระอุโบสถวัดวัดนิเวศธรรมประวัติจึงสำเร็จออกมาโดยมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งแสดงความแตกต่างจากโบสถ์ของชาวคริสต์แต่ได้ประยุกต์รูปแบบแนวคิดบางประการให้เข้ากัน เช่นการกลับทิศทางของหอระฆัง การประดับประติมากรรมรูปพระมหาสาวกไว้ที่เสาต่างๆ รวมถึงการปรับลดขนาดพระพุทธรูปประธาน (พระพุทธนฤมลธรรโมภาส) ซึ่งสร้างในรูปแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 ซึ่งปรกติจะมีขนาดไม่ใหญ่มากอยู่แล้ว ให้มีขนาดเล็กลงเหมาะกับการตั้งบนตู้ไม้รูปแบบตะวันตกอันเป็นที่ตั้งพระพุทธรูป และยังกลายเป็นพระพุทธรูปที่ทรงโปรดปรานเป็นอย่างยิ่งด้วย[122]

ดังนั้นจากที่กล่าวมาในกรณีวัดนิเวศธรรมประวัติ เรื่องพระราชประสงค์ในการถวายเป็นพุทธบูชาและเรื่องความมั่นคงแข็งแรงของอาคาร น่าจะเป็นเหตุผลเดียวกันที่ทำให้มีการสร้างวัดอัษฎางคนิมิตรในเวลาต่อมาด้วย โดยมีการประยุกต์เอาแบบสถาปัตยกรรมไทยคือเจดีย์ทรงระฆังเข้าไปเพื่อแสดงความเป็นพุทธสถานได้อย่างกลมกลืน และแม้ว่าไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่านายช่างหรือสถาปนิกผู้ใดเป็นผู้สร้าง แต่สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นนายแกรซี่ เพราะว่าเป็นผู้ที่ได้รับการจ้างเหมาให้ทำถนนและประภาคารบนเกาะสีชัง[123] และยังเคยได้รับมอบหมายงานก่อสร้างอาคารสำคัญๆ ต่างมากมายในช่วงครึ่งแรกของรัชกาลด้วย

ทั้งนี้เกี่ยวกับเรื่องนายช่างตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นประเด็นที่น่าสนใจ อันเนื่องมาจากตั้งแต่ต้นรัชกาลเป็นต้นมามีการสร้างสถาปัตยกรรมแบบตะวันตกเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะที่สร้างเป็น พระที่นั่งต่างๆ วังของเจ้านาย รวมถึงอาคารสถานที่ราชการ ซึ่งได้รับการออกแบบสร้างในรูปแบบและเทคนิควิธีการแบบตะวันตก โดยนายช่างคนสำคัญสมัยนั้นนอกจากนายโยอาคิม แกรซี่ (Joachim Grassi) แล้ว ยังมี จอห์น คลูนิช (John Clunis) สเตฟาโน คาร์ดู (Stefano Cardu) โจเซฟ ฟารันโด (Joseph Ferrando) เป็นต้น[124] ซึ่งได้เข้ามาเปิดกิจการงานออกแบบรับเหมาก่อสร้าง และมีที่เข้ารับราชการในตำแหน่ง *อากีเต็กหลวง* ซึ่งรับงานทั้งจากรัฐบาลสยามงานส่วนพระองค์ และงานอื่นๆ ที่มีผู้จ้างวานซึ่งเป็นชนชั้นนำในสยาม

ทั้งนี้กระแสความเคลื่อนไหวทางด้านศิลปกรรมในยุโรป โดยเฉพาะด้านสถาปัตยกรรมในโลกตะวันตกตั้งแต่ครึ่งหลังคริสต์ศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา (ช่วงราว 100 ปีก่อนสมัยรัชกาลที่ 5)

---

[122] กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, **พระพุทธรูปสำคัญ** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2543), 160.

[123] "การปลูกสร้างที่เกาะสีชัง," **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 8, ตอนที่ 18 (2 สิงหาคม ร.ศ. 110): 156-158.; "การฉลองที่ต่างๆ ซึ่งได้ปลูกสร้างขึ้นที่เกาะสีชัง," **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 8, ตอนที่ 22 (30 สิงหาคม ร.ศ. 110): 189-199.

[124] เกี่ยวกับประวัติและผลงานนายช่างในช่วงดังกล่าว มีผู้ศึกษาวิเคราะห์ไว้แล้ว ใน พีรศรี โพวาทอง, **ช่างฝรั่งในกรุงสยาม: ต้นแผ่นดินพระพุทธเจ้าหลวง**.

ได้เกิดมีความนิยมศิลปะในยุคโบราณของในตะวันตกเองเกิดขึ้นหลากหลายกระแส ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นผลพวงมาจากองค์ความรู้และความตื่นตัวสนใจด้านโบราณคดี จนทำให้มีการนำลักษณะสถาปัตยกรรมในศิลปะโบราณกลับมาประยุกต์สร้างเป็นสำคัญทั่วยุโรป[125] ที่ชัดเจนคือกระแสซึ่งรื้อฟื้นสมัยคลาสสิกขึ้นมาอีกครั้ง หรือเรียกว่า *สถาปัตยกรรมฟื้นฟูคลาสสิก* (Neoclassical architecture) ต่อเนื่องมาจนถึง กลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 กระแสความนิยมในศิลปะในยุคกลางก็เกิดขึ้นเช่นกัน หรือที่เรียกว่า *สถาปัตยกรรมฟื้นฟูโกธิค* (Gothic Revival หรือ Neo-Gothic architecture) ซึ่งช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงที่แบบและรสนิยมทางด้านศิลปะและสถาปัตยกรรมค่อนข้างยุ่งเหยิงสับสน เป็นช่วงที่ส่วนใหญ่แสวงหาแบบศิลปะใหม่ โดยใช้รากฐานของศิลปกรรมโบราณ[126]

เชื่อได้ว่ากระแสลัทธิหรือความนิยมศิลปกรรมในทวีปยุโรปในช่วงศตวรรษนั้น ย่อมหล่อหลอมและส่งผลกระทบต่อการรับรู้หรือเป็นแนวทางในการปฏิบัติด้านวิชาชีพให้แก่สถาปนิกที่เข้ามารับงานก่อสร้างอาคารแบบตะวันตกในไทย ดังปรากฏว่าอาคารตะวันตกหลายแห่งในสยามอย่างพระที่นั่ง พระราชวัง วัง และสถานที่ราชการต่างๆ ก็พลอยได้รับอิทธิพลทางด้านสถาปัตยกรรมผ่านการออกแบบโดยสถาปนิกเหล่านั้นด้วย ทั้งนี้ในกรณีวัดนิเวศธรรมประวัติและวัดอัษฎางคนิมิตรก็ได้รับการออกแบบให้มีลักษณะเชื่อมโยงกับศิลปะโบราณของยุโรป เช่นกันทั้งโครงสร้างและการตกแต่ง จนอาจกล่าวได้ว่ากระแสการรับเอาวัฒนธรรมและการเข้ามาของสถาปนิกตะวันตกในยุคสมัยนี้มีความเข้มข้นอย่างมากในสยาม จนทำให้สามารถทำการสร้างพระอารามในแบบดังกล่าวได้

สำหรับพระอารามทั้งสองแห่งที่กล่าวมานั้น แม้ว่าเป็นผลงานช่างรับเหมาชาวตะวันตกที่ออกแบบมาถวาย แต่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงพระราชนิยมด้านอาคารและการตกแต่งในศิลปะตะวันตก ทั้งยังน่าจะได้ทรงงานอย่างใกล้ชิด จนแสดงออกมาในรูปแบบอาคารสถานที่ที่ประยุกต์สร้างเป็นพุทธสถาปัตยกรรมแบบใหม่ได้ในรัชกาลของพระองค์ และมีเพียงสองแห่งนี้เท่านั้นที่ได้รับการออกแบบโครงสร้างและตกแต่งแบบตะวันตก เพราะหลังจากนี้จะกลับไปสร้างพระอารามพื้นฐานแบบไทยแต่มีการประยุกต์ปรับปรุงจากศิลปะต่างชาติเข้ามาผสมผสาน โดยเป็นการทำงานร่วมกันระหว่างช่างไทยและตะวันตก ดังจะกล่าวในหัวข้อต่อไป

---

[125] โปรดดูเพิ่มใน Mignot, Claude, **Architecture of the 19th Century in Europe** (New York: Rizzoli, 1984), 13-18, 48-55.

[126] สันติรักษ์ ประเสริฐสุข, **สุนทรียศาสตร์และทฤษฎีสถาปัตยกรรมตะวันตก: จากคลาสสิคถึงดีคอนสตรัคชัน** (ปทุมธานี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2552), 68-77.; สมชาติ จึงสิริอารักษ์, **สถาปัตยกรรมแบบตะวันตกในสยามสมัยรัชกาลที่ 4- พ.ศ.2480**, 81-86.

ทั้งนี้เป็นที่น่าสนใจว่านับแต่ต้นรัชกาลเป็นต้นมาการสร้างและตกแต่งภายในอาคารพระอารามคือวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม วัดปรมัยยิกาวาส จนมาถึงการสร้างวัดนิเวศธรรมประวัติและวัดอัษฎางคนิมิตร ล้วนแสดงให้เห็นถึงการเข้ามาของอิทธิพลด้านรูปแบบจากศิลปะตะวันตกเข้ามาอย่างมาก โดยในช่วงแรกจะยังคงเป็นงานฝีมือช่างไทย คือหม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย ซึ่งได้ทำเป็นเครื่องตกแต่งอาคาร อันส่งเสริมบรรยากาศภายในให้ดูหรูหราและดูมีโครงสร้างซับซ้อนในเชิงประดับแบบตะวันตก จนกระทั่งต่อมาที่ทรงพระราชประสงค์ให้สร้างพระเป็นแบบตะวันตก โดยการจ้างวานช่างชาวต่างประเทศให้ออกแบบก่อสร้าง จึงเป็นเครื่องยืนยันประการสำคัญได้ว่าการสร้างและประดับตกแต่งแบบตะวันตกเป็นพระราชนิยมแบบหนึ่งในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เหตุผลสำคัญคือแนวคิดเรื่องการผสมผสานทางศิลปกรรมระหว่างไทยกับตะวันตก ซึ่งเป็นพระราชดำริสำคัญ เหตุผลประการต่อมาคือเรื่องความมั่นคงแข็งแรงทางโครงสร้างที่เหมาะกับการใช้สร้างเป็นพระอารามประจำหัวเมือง

แนวคิดในการผสมผสานงานสถาปัตยกรรมกับงานประดับตกแต่งที่เกิดขึ้นในช่วงครึ่งแรกของรัชกาลที่ 5 ทั้ง 2 กลุ่มนี้ คงเป็นช่วงเวลาสำคัญให้เกิดรากฐานและการฟูมฟักแนวคิดและวิธีการการประยุกต์ศิลปะไทยซึ่งมีอยู่เดิมให้เป็นรูปแบบตั้งต้นและผสมกับรูปแบบศิลปกรรมจากต่างชาติอย่างเขมรหรือศิลปะตะวันตก จนเกิดเป็นสถาปัตยกรรมไทยรูปแบบประยุกต์ในเวลาต่อมา

4. พระอารามแบบไทยประยุกต์

วัดเบญจมบพิตรและวัดราชาธิวาสเป็นพระอารามที่มีรูปแบบการสร้างโดยประยุกต์สถาปัตยกรรมไทยให้มีรูปลักษณ์และโครงสร้างอย่างใหม่ พระอารามทั้งสองนี้เริ่มสร้างในช่วง 10 ปีสุดท้ายของรัชกาล คือราว พ.ศ. 2442 เป็นต้นมา และยาวนานล่วงเลยมาถึงสมัยรัชกาลต่อๆ มาจึงแล้วเสร็จ อย่างไรก็ตาม จากหลักฐานเอกสารต่างๆ ทำให้ทราบว่าการออกแบบและการสร้างนั้นอยู่ในสายพระเนตรของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ตลอดรัชกาล โดยทรงงานร่วมกับ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สถาปนิกผู้ออกแบบถวายตามพระราชประสงค์อย่างใกล้ชิด ทั้งนี้ที่ผ่านมาได้มีผู้ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องรูปแบบทางสถาปัตยกรรมของพระอารามทั้งสองไว้เป็นจำนวนมาก สำหรับเนื้อหาในส่วนนี้จึงจะกล่าวถึงรูปแบบสถาปัตยกรรมต่างโดยสังเขป เพื่อให้เห็นถึงการประยุกต์รูปแบบศิลปะไทย และวิเคราะห์งานเอกสารต่างๆ ประกอบด้วย เพื่อสามารถนำไปวิเคราะห์เชื่อมโยงกับพระราชดำริในการสถาปนาพระอารามได้

4.1 พระอุโบสถและพระวิหาร (อาคารหลังคาคลุม) และสิ่งปลูกสร้างอื่นๆ

4.1.1 วัดเบญจมบพิตร พระอารามแห่งนี้ประกอบด้วยอาคารสิ่งปลูกสร้างต่างๆ หลายหลัง ทั้งในเขตพุทธาวาสและสังฆาวาส ได้แก่ พระอุโบสถ พระระเบียง พระที่นั่งทรงผนวช พระที่นั่งทรงธรรม พระวิหารสมเด็จ สผ. ศาลาบัณณรศภาค รวมถึงหมู่กุฏิต่างๆ เป็นต้น โดยในหัวข้อนี้จะเลือกกล่าวถึงอาคารที่มีรูปแบบและแนวคิดอันสะท้อนพระราชดำริในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังต่อไปนี้

พระอุโบสถ (ภาพที่ 83) ภาพรวมของอาคารเป็นโครงสร้างก่ออิฐถือปูนโดยใช้ผนังรับน้ำหนัก ภายในไม่มีเสาร่วมใน อาคารอยู่ในผังแบบจตุรมุข โดยมีการขยายมุขด้านหน้า (ทิศตะวันออก) ให้ยาวออกมาเป็นทางเข้าหลัก โดยทำมุขโถงทางเข้าไว้ ส่วนมุขข้างพระอุโบสถ (ด้านเหนือและใต้) เชื่อมต่อกับพระระเบียง พระพุทธรูปประธานภายในคือพระพุทธชินราชจำลองประดิษฐานในห้องมุขท้ายอุโบสถ ส่วนรอบพระอุโบสถทั้งสี่มุมมีการกำหนดนิมิตสีมาโดยสองมุมด้านหน้าพระอุโบสถกำหนดตรงตำแหน่งมุมกำแพงแก้ว ส่วนสองมุมด้านหลังอยู่บนลานพื้นด้านในระเบียงคด

ภาพที่ 83 ด้านหน้าพระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร

ส่วนฐานพระอุโบสถทำเป็นฐานสิงห์รองรับอาคาร โดยฐานตัวเรือนพระอุโบสถเป็นฐานสิงห์ประดับลูกแก้วอกไก่ ส่วนฐานมุขโถงและฐานรองประติมากรรมสิงห์ก็เป็นฐานสิงห์ลักษณะพิเศษ เพราะมีการลดรูปลง คือไม่มีส่วนท้องไม้และหน้ากระดานบน (ภาพที่ 84) โดยวิธีลดส่วนดังกล่าวเป็นการออกแบบโดยประยุกต์ลักษณะฐานประดับอาคารไทยที่มีมาแต่เดิม โดยส่งผลต่อมุมมองทำให้เหมือนกับว่าตัวเรือนอุโบสถซึ่งเป็นพื้นที่หลักถูกยกฐานสูงกว่าส่วนโถงมุข (ทั้งที่ระดับพื้นทั้งเรือนอุโบสถและโถงมุขเท่ากัน) และขณะเดียวกันยังทำให้ลวดบัวที่เป็นรูปขาสิงห์ยังอยู่ในระดับเดียวกันอย่างเป็นเอกภาพด้วย

ภาพที่ 84 ส่วนฐานพระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร

ส่วนกลางอาคารหรือเรือนธาตุพระอุโบสถด้านนอกบุผนังด้วยหินอ่อนจากอิตาลี ด้านหน้าและด้านหลังที่เป็นมุขโถงตั้งเสากลม 4 ต้นรองรับจั่วหลังคามุข ยอดทำบัวหัวเสาเป็นบัวโถซ้อนชั้นโดยปรับปรุงให้กลีบบัวยืดสูงขึ้นกว่ากลีบบัวโถทั่วไป ส่วนที่ตัวเรือนอุโบสถปรากฏเสาอิงผังเหลี่ยมประดับบัวหัวเสาและมีการประดับคันทวย[127] โดยระบบเสาและคันทวยดังกล่าวคือตัวอย่างการออกแบบที่สะท้อนความเข้าใจในหน้าที่ทั้งฐานะเครื่องประดับและการรับน้ำหนักของชายคา[128] อันเป็นลักษณะสำคัญที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมไทยประเพณี

มุขด้านหน้าและด้านข้างพระอุโบสถทำช่องประตูมุขละ 1 ช่องประตู (ภาพที่ 85) ทำซุ้มประตูแสดงเค้าโครงแบบซุ้มบรรพแถลง เสาซุ้มตั้งฉากตรง ทำลวดลายประดับเชิงบาตร บัวเชิง เสาซุ้ม และบัวรัดเกล้าเต็มพื้นที่ ส่วนปลายซุ้มสองข้างประดับมกรคายกระหนกถัดมาเป็นใบระกา และยอดซุ้มใช้รูปกลีบบัวประดับแทนการใช้ช่อฟ้า ลักษณะโดยรวมได้รับแรงบันดาลใจจากซุ้มประตูในศิลปะเขมรโบราณ เพียงแต่มีการลดองค์ประกอบบางอย่าง เช่น ทับหลัง เสาประดับกรอบประตู เป็นต้น (ภาพที่ 86) บานประตูทั้งหน้าและหลังประดับทวารบาลเป็นรูปเทวดาในปราสาทยอดแหลม สังเกตประตูจากด้านในอุโบสถจะเห็นลักษณะพิเศษได้ชัดเจนคือการเจาะช่องในส่วนหน้าบันซึ่งปรกติจะเป็นส่วนทึบ มีการเจาะช่องแสงและประดับกระจกสี ซึ่งเทคนิคการเจาะช่องแสงนี้คือการประยุกต์รูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกมาใช้ (ภาพที่ 87)

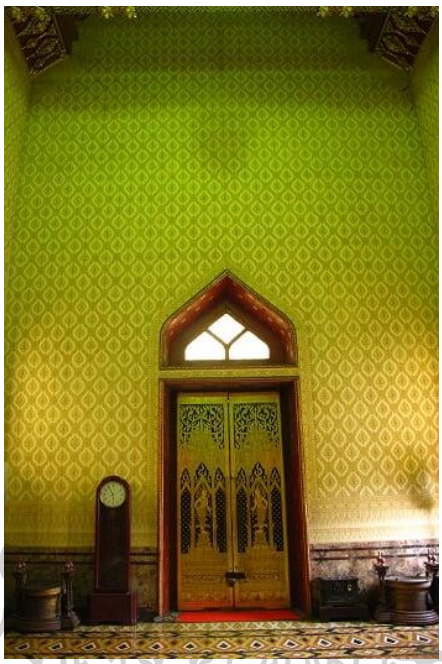
---

[127] หลักฐานเอกสารระบุว่าเป็นคันทวยที่ได้แบบอย่างมาจากวัดหันตรา พระนครศรีอยุธยา ปัจจุบันมีตัวอย่างอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา.

[128] สันติ เล็กสุขุม, **ข้อมูลกับมุมมอง: ศิลปะรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548), 202-203.

ภาพที่ 85 ซุ้มประตูภายนอก พระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร

ภาพที่ 86 ซุ้มประตู ปราสาทพิมาย



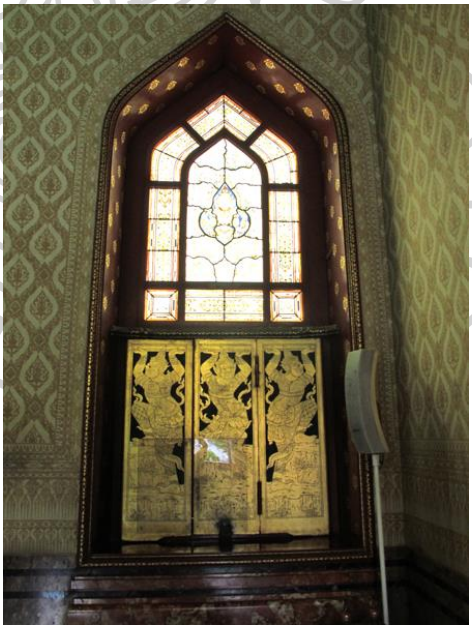
ภาพที่ 87 ซุ้มประตูภายใน พระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร

หน้าต่างพระอุโบสถประดับซุ้มให้สอดคล้องกันกับซุ้มประตูและพระพุทธชินราชจำลองด้านใน[129] โดยกรอบหน้าต่างทำเป็นซุ้มยอดโค้งแหลม ประดับใบระกา ตัวมกรคายกระหนกรองรับเสาซุ้มหน้าต่างด้วยฐานสิงห์ที่ลดรูปเหลือแต่ส่วนแข้งสิงห์ จึงแสดงความสอดคล้องสัมพันธ์กับส่วนฐานรองรับพระอุโบสถ (ภาพที่ 88 - 89) ช่องหน้าต่างยอดแหลม (pointed arch) ลักษณะคล้ายกับที่นิยมในศิลปะตะวันตก โดยหน้าต่างก็มีการเจาะช่องแสงประดับกระจกเช่นเดียวกัน โดยแบ่งเป็นพื้นที่ช่องแสงเกินกว่าครึ่งของบานหน้าต่าง ส่วนด้านล่างเป็นบานหน้าต่างเปิดปิดใช้งานประดับรูปทวารบาล

---

[129] เชื่อว่าการออกแบบซุ้มหน้าต่างลักษณะซุ้มเรือนแก้วเช่นนี้ เพื่อสื่อนัยยะสำคัญถึงพระพุทธชินราชจำลองในพระอุโบสถ ที่ประดิษฐานในซุ้มเรือนแก้วเช่นกัน ทั้งนี้สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบสัญลักษณ์ในลักษณะคล้ายกันนี้ในเวลาต่อมาด้วย คือลายพัดศรีรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2466 ที่ใช้รูปบุษบกพระแก้วมรกตเป็นสัญลักษณ์แทนองค์เช่นเดียวกัน ดู ดวงกมล บุญแก้วสุข, "แนวความคิดในงานสถาปัตยกรรมฝีพระหัตถ์สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์," 49.

ภาพที่ 88 ซุ้มหน้าต่างด้านนอก พระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร



ภาพที่ 89 ซุ้มหน้าต่างด้านใน พระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร

ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งคือการประดับประติมากรรมรูปสิงห์คู่สลักจากหินอ่อน ตั้งไว้ที่ทางบันไดขึ้นมุขโถงด้านหน้าและหลังพระอุโบสถ (ภาพที่ 90) ซึ่งเป็นสิงห์ที่ในท่านั่งงอขาหลัง ขาคู่หน้าเหยียดตรง หลังโค้ง ลำตัวด้านหน้ายืดผาย ทำลายแผงคอในกรอบสามเหลี่ยม

หน้ามองตรง ตาถมึง แสยะปาก ลักษณะคล้ายรูปสิงห์ในศิลปะเขมรราวพุทธศตวรรษที่ 17-18 ในศิลปกรรมนครวัด-บายน (ภาพที่ 91) ทั้งนี้ในสถาปัตยกรรมเขมรก็นิยมประดับรูปสิงห์ไว้เช่นกัน[130] จึงน่าจะเป็นการออกแบบโดยมีการใช้รูปแบบหรือแนวคิดการประดับศาสนสถานแบบเขมรเข้ามาผสมผสานด้วย[131]

ภาพที่ 90 ประติมากรรมรูปสิงห์ พระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[130] สิงห์เป็นสัญลักษณ์ของพลังอำนาจและการพิทักษ์รักษาศาสนสถาน โดยนอกจากปรากฏเป็นทวารบาลเฝ้าทางเข้าปราสาทแล้วยังปรากฏเป็นภาพสลักตามส่วนต่างๆ ของปราสาทด้วย รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, **ปราสาทขอมในดินแดนไทย** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2548), 78.

[131] อนึ่งเชื่อว่าสิงห์แบบเขมรน่าจะเป็นความชอบส่วนพระองค์ซึ่งจะใช้ในการออกแบบด้วย จากครั้งหนึ่งที่ทรงจะใส่รูปสิงห์ที่ใต้พระบัญชรหน้าพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ดังทรงรับสั่งไว้ว่า *"...ถ้าทำเปนรูปสิงห์ จะทำเปนสิงห์เขมรก็ได้ หรือจะทำเปน Lion ทีเดียวก็ได้ เข้ากับพระที่นั่งที่เปนฝรั่ง..."* รับสั่งอ้างอิงจาก ดวงจิตร จิตรพงศ์, หม่อมเจ้าหญิง, **ป้าป้อนหลาน** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541. พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระชันษาครบ 90 ปี 26 ก.ย. 2541), 117. อ้างถึงใน สมคิด จิระทัศนกุล, **งานออกแบบสถาปัตยกรรมไทยฝีพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภาคต้น** (กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556).

ภาพที่ 91 ประติมากรรมรูปสิงห์ ปราสาทนครวัด

ส่วนบนของพระอุโบสถทำเป็นหลังคาทรงจตุรมุข โดยมุขหน้ากับมุขหลังทำหลังคาลด 4ชั้น ส่วนด้านข้างทำหลังคาลด 3 ชั้น (ภาพที่ 92) หลังคามุงกระเบื้องเคลือบสีเหลืองอมส้มเป็นกระเบื้องกาบูหลังคาเป็นลอน[132] โดยมีกระเบื้องเชิงชาย (หรือเรียกอีกอย่างว่ากระเบื้องหน้าอุด) เป็นแผ่นสามเหลี่ยมด้านหน้า ด้านหลังเป็นเดือยอุดชายคากระเบื้องลอน สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงสันนิษฐานว่าคำว่ากระเบื้องกาบูคงแผลงมาจากคำว่า กำพุช (หรือกัมพูชา) คือกระเบื้องแบบเขมร เหตุเพราะปราสาทเขมรนิยมมุงกระเบื้องลักษณะดังกล่าว[133] โดยที่วัดเบญจมพิตรมีการทำรูปเทพนมไว้ที่กระเบื้องหน้าอุดซึ่งเป็นแบบที่มักพบในศิลปะอยุธยาด้วย

---

[132] *กระเบื้องกาบู* หรืออีกชื่อคือ *กระเบื้องกาบกล้วย* มีลักษณะเป็นกระเบื้อง 2 แผ่นวางคร่อมกัน ประกอบด้วย *กระเบื้องตัวผู้*ลักษณะเป็นแผ่นโค้งคล้ายกระบอกไม้ไผ่ผ่าซีก หรือกาบกล้วย ส่วน*กระเบื้องตัวเมีย* ลักษณะเป็นแผ่นแบน ขอบทั้งสองข้างงอขึ้นเล็กน้อย ในการมุงหลังคาจะวางตัวผู้ครอบลงบนขอบกระเบื้องตัวเมีย ดู **ศัพทานุกรมโบราณคดี** (กรุงเทพฯ: สำนักโบราณคดีกรมศิลปากร, 2550), 12-13.

[133] สมเด็จฯ กรมพระยานริศานุวัดติวงศ์ยังกล่าวเพิ่มอีกด้วยว่า “...กะเบื้องเกล็ดกับกะเบื้องลูกฟูกอไรจะดีกว่ากันให้การไม่ได้ แต่ที่อาว์ชอบกะเบื้องลูกฟูกนั้น เพราะเหนของเก่าท่านใช้กันมาก อยากทำเปนแบบเก่าก็ถอยหลังไปหาท่านเท่านั้นเอง...” ดู นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และพิลัยเลขา ดิศกุล, หม่อมเจ้าหญิง, **จดหมายไปมาระหว่างสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์กับหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล** (กรุงเทพมหานคร: วัชรินทร์การพิมพ์, 2512), 32.

ภาพที่ 92 หลังคาพระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร

เครื่องลำยองพระอุโบสถลักษณะงานแบบไทยประเพณี (ภาพที่ 93) ประกอบด้วย ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ตัวลำยอง ประดับหน้าบันเป็นงานเครื่องไม้ลงรักปิดทองประดับกระจก ไขรา หน้าจั่วลงพื้นสีชาดประดับลวดลาย ลักษณะพิเศษของการประดับคือการใช้แผงแรคอสอง เป็นแผงสี่เหลี่ยมผืนผ้าอยู่ในตำแหน่งใต้หน้าบัน คือระดับเดียวกับบัวหัวเสา โดยเจาะช่อง 5 ช่องทำรูปซุ้มยอดแหลมประดับ แทนแบบปรกติที่มักจะทำซุ้มสาหร่ายรวงผึ้งประดับ ทั้งนี้แผงแรดังกล่าวเป็นเครื่องประดับที่มีใช้มาแต่เดิม ดังเช่น หอมณเฑียรธรรม ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ที่ทำแผงแรคอสองเจาะช่องประดับรูปเทพนม (ภาพที่ 94) แต่ในกรณีวัดเบญจมบพิตรได้มีการพลิกแพลงรูปแบบเล็กน้อยคือการเจาะเป็นช่องโปร่งให้แสงลอดผ่านได้

ภาพที่ 93 เครื่องลำยอง พระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร

ภาพที่ 94 หอมณเฑียรธรรม วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ลวดลายหน้าบันพระอุโบสถทั้งสี่ทิศ ประกอบด้วย ทิศตะวันออก (ด้านหน้าพระอุโบสถ)เป็นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑ ห้อมล้อมด้วยเทวดาพนมด้านข้าง และเทวดาประคองฉัตรด้านบน ทิศตะวันตก รูปเครื่องหมายอุณาโลมบนพานแว่นฟ้า ตั้งในบุษบก กั้นฉัตรด้านข้าง พื้นหลังทำลวดลายก้านขด ทิศเหนือ รูปช้างไอราพตในกรอบเรือนแก้ว และทำรูปเทวดาประกอบด้านข้าง ทิศใต้ รูปตราจักรรถ พื้นหลังลงลายก้านขด (ภาพที่ 95-98)

ภาพที่ 95 ลวดลายหน้าบัน ทิศตะวันออก พระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร

ภาพที่ 96 ลวดลายหน้าบัน ทิศตะวันตก พระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร

ภาพที่ 97 ลวดลายหน้าบัน ทิศเหนือ พระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร

ภาพที่ 98 ลวดลายหน้าบัน ทิศใต้ พระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร

ลวดลายที่หน้าบันที่กล่าวมานี้มาการประดิษฐ์ขึ้นจากลายพระราชลัญจกร โดยมีลายพระหัตถ์รับสั่งใน พ.ศ. 2444 ให้ใช้แบบพระราชลัญจกรที่มีมาแต่โบราณ อันได้แก่ มหาอุณาโลม พระครุฑพ่าห์ไอราพต หงส์พิมาน และไตรเศวต เพื่อเป็นต้นแบบ ซึ่งใน 5 ตรานี้เมื่อได้ทำการสืบค้นแล้ว พบว่าตราหงส์พิมานเป็นแบบเก่าแก่และหาไม่พบ จึงอาจมีการผิดพลาดได้หากนำมาใช้เป็นแบบลาย[134] ส่วนตราไตรเศวตนั้น เป็นตราประทับกระดาษปลิว ซึ่งสอดไว้ในหนังสือสัญญาค้าขายกับต่างประเทศของเก่า[135] และน่าจะเป็นเพราะตราดังกล่าวมีรูปแบบคล้ายคลึงกับตราไอราพต จึงอาจเป็นเหตุที่ไม่ได้นำมาใช้ผูกเป็นลายหน้าบัน[136] ในขณะที่ตราพระราชลัญจกรอีก 3 ตราที่เหลือนั้น คือตรามหาอุณาโลม พระครุฑพาห์ ไอราพต เป็นตราเก่าแก่มีรูปแบบที่แน่นอนใช้เป็นตราพระราชลัญจกรหลักสำหรับพระเจ้าแผ่นดินเพื่อประทับหนังสือสำคัญต่างๆ มาโดยตลอด[137]

กาลล่วงเลยมาจนถึง พ.ศ. 2452 จากที่มีการค้นตราพระราชลัญจกรเพื่อเป็นต้นแบบลายหน้าบัน จึงค่อยปรากฏเป็นพระราชกระแสรับสั่งให้ทำแบบหน้าบันมาถวาย ความว่า *"...น่าบรรณพระอุโบสถ ให้กรมหมื่นวรวัฒน์ทำตัวอย่างใช้**ตราแผ่นดิน**ครุธพ่าห์ ไอยราพต ฤฆมหาอุณาโลม..."*[138] ซึ่งปัจจุบันปรากฏเป็นลวดลายหน้าบันพระอุโบสถ 3 อยู่ด้าน เหลือแต่เพียงพระราชลัญจกรจักรรถ ซึ่งปรากฏว่า สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงคิดขึ้นถวายรัชกาลที่ 5 ตลอดจนการเรียกชื่อตราด้วย[139] ดังนั้นเมื่อยังขาดตราพระราชลัญจกรอีก 1 ตรา พระองค์จึงอาจได้มีการนำเอาตราดังกล่าวมาเป็นลายหน้าบันอุโบสถ อาจเป็นในช่วงปีสุดท้ายของรัชกาลหรือหลังจากนั้นไม่นาน

---

[134] **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม เล่ม 1** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง, 2538), 221-222.

[135] อนุมานราชธน, พระยา, **เรื่องพระราชลัญจกร และตราประจำตัวประจำตำแหน่ง** (พระนคร: กรมศิลปากร, 2493), 13-14.

[136] ดวงกมล บุญแก้วสุข, "แนวความคิดในงานสถาปัตยกรรมฝีพระหัตถ์สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์," 55.

[137] อนุมานราชธน, พระยา, **เรื่องพระราชลัญจกร และตราประจำตัวประจำตำแหน่ง**, 2-13.

[138] **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**, 178.

[139] นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา, **บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ทรงบันทึกประทานพระยาอนุมานราชธน เล่ม 5** (พระนคร: สมาคมสังคมศาสตร์, 2506), 281.

เรื่องการประดับหน้าบันด้วยตราพระบรมราชสัญลักษณ์ เป็นรูปแบบที่ได้รับการสืบต่อมาโดยเฉพาะสมัยรัชกาลที่ 4 ที่ใช้ตราพระราชลัญจกร คือพระมหามงกุฎบนพาน ตั้งฉัตรสองข้าง ในการประดับหน้าบันพระอารามที่ทรงสร้างหรือปฏิสังขรณ์ เช่นเดียวกันในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่มีการใส่ตราพระจุลมงกุฎ ขนาบด้วยฉัตร อันเป็นตราพระราชลัญจกรประจำรัชกาลมาใช้ประดับหน้าบันต่างๆ ด้วย มีความหมายในการบ่งบอกและเป็นการเฉลิมพระเกียรติผู้สถาปนาพระอาราม ดังนั้นในกรณีวัดเบญจมบพิตรที่มีการใช้ตราพระราชลัญจกรประจำแผ่นดิน ซึ่งเป็นองค์ตราที่พระเจ้าแผ่นดินเป็นผู้ใช้ จึงอาจเพื่อต้องการสื่อถึงสถาบันพระมหากษัตริย์ โดยทวีความหมายครอบคลุมกว่าตราประจำพระองค์อย่างที่แล้วมา ทั้งนี้เชื่อว่าพระบรมราชานุญาตให้ใช้ตราดังกล่าวจึงอาจเพื่อบ่งบอกความสำคัญของการเป็นวัดหลวงประจำพระราชวังแห่งใหม่ และยังมีการใช้ตราพระจักรรถ ซึ่งคิดขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ 5 มาประดับเพื่อให้สอดคล้องกับบริบทที่เป็นวัดสำคัญประจำรัชกาลอีกแห่งหนึ่ง

การผูกลายขึ้นประดับหน้าบันพระอุโบสถ คงเป็นที่ต้องพระราชหฤทัยรัชกาลที่ 5 ไม่มากก็น้อย โดยเฉพาะแบบร่างรูป *"...ครุธพ่าห์ที่เขียนมานี้งามนัก จะว่าไม่ใช่อัดไม่ได้อยู่ ท่วงทีกระดิกได้อยู่ เปนที่พอใจมาก..."*[140] ลักษณะที่แสดงความสมจริงนอกจากท่วงท่าขยับของเทวดา ครุฑนาค แล้ว เมื่อทำหน้าบันออกมายังมีการเน้นภาพหลักคือพระนารายณ์ทรงครุฑให้นูนเด่นออกมาจากระนาบกว่ารูปเทวดาที่อยู่ล้อมรอบ คล้ายกับลักษณะใกล้-ไกล โดยเฉพาะตัวครุฑแสดงท่าทางเหมือนกับนาฏยศาสตร์ของศิลปะเขมร มีร่างกายล่ำสัน เสมือนแสดงการรับน้ำหนักพระนารายณ์อยู่จริง[141] เรื่องการประดับตราพระราชลัญจกรเป็นลวดลายหน้าบันนี้จึงแสดงให้เห็นถึงสืบต่อแนวคิดตั้งแต่ต้นรัชกาลที่มีการใช้รูปตราพระราชลัญจกรที่วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม จนมาถึงวัดเบญจมพิตร โดยได้ขยายความหมายจากตราพระราชลัญจกรประจำพระองค์ (ซึ่งเป็นตราพระเกี้ยวกับสิงห์และคชสีห์ประคองฉัตร) มาเป็นตราพระราชลัญจกรสำคัญประจำแผ่นดิน ซึ่งยังทำให้เห็นถึงพัฒนาการทางด้านรูปแบบที่สอดแทรกเทคนิคการออกแบบดูมีสมจริงมีชีวิตชีวามากขึ้นด้วย

แนวคิดโดยรวมของการออกแบบพระอุโบสถที่สำคัญที่สุดคือการสร้างอาคารเพื่อประดิษฐานพระพุทธชินราชจำลอง (ภาพที่ 99) ซึ่งเป็นพระราชประสงค์ให้หล่อจำลองพระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมืองดังกล่าวเมื่อ พ.ศ. 2443 โดยเป็นพระราชศรัทธาและพระราชนิยมส่วนพระองค์ จึงย่อมส่งผลต่อการออกแบบพระอุโบสถให้สอดคล้องกับพระประธาน ซึ่งคงมีการปรับแก้แบบจนได้เป็นพระอุโบสถดังที่ปรากฏในปัจจุบัน ทั้งนี้พระนิพนธ์ต่างๆ โดยสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา

---

[140] โต จิตรพงศ์, หม่อมราชวงศ์, **พระประวัติและฝีพระหัตถ์ของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2493), 60.

[141] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์: พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, 219.

นริศรานุวัดติวงศ์หลายตอนซึ่งมีภายหลังการสร้างพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรได้ทำให้เห็นถึงพระดำริในเรื่องการออกแบบให้อาคารสอดคล้องกับพระพุทธรูป ที่อธิบายได้ชัดเจนที่สุดเช่น *"...ความคิดต้องต่อเนื่องถึงกัน ว่าจะทำวิหารอย่างไร ตั้งพระสูงเท่าไหร่ ไกลใกล้แค่ไหน ปรับปรุงพร้อมกันไปหมด ไม่ใช่ต่างคนต่างทำ..."*[142] ดังนั้นอย่างในกรณีวัดเทพศิรินทร์ซึ่งสร้างช่วงต้นรัชกาล ได้ทรงกล่าวถึงความไม่สอดคล้องกันของพระประธานกับองค์ประกอบต่างๆ ดังปรากฏว่า *"...วัดเทพศิรินทร์ก็เก่งมาก ที่นั่นเอาพระเบญจาเปนประธาน หล่อองค์พระเข้าหา ผลที่สุดก็ไม่เหนพระ..."*[143] ดังนั้นเมื่อถึงคราวการออกแบบพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร จึงน่าปรับปรุงความกว้างและความสูงขึ้นเพื่อให้เหมาะสมกับพระประธานที่ขนาดใหญ่ที่สุดที่เคยสร้างในรัชกาล และเป็นผู้ออกแบบเรือนแก้วพระพุทธชินราชขึ้นใหม่โดยขยายกรอบซุ้มออกเล็กน้อย รวมถึงการรับสนองพระราชดำริเป็นผู้ออกแบบการตกแต่งบริเวณแวดล้อมพระพุทธชินราชจำลองอีกด้วย[144] (ภาพที่ 100)

ภาพที่ 99 พระพุทธชินราชจำลอง วัดเบญจมบพิตร

---

[142] นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **สาส์นสมเด็จ**, เล่ม 10 (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504), 121.

[143] สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล, **จดหมายไปมาระหว่างสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์กับหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล**, 43.

[144] **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**, 257-259. อย่างไรก็ตามในแบบร่างการประดับบริเวณพระพุทธชินราชจำลอง ที่มีพระประสงค์ในการเขียนสินเทา เขียนลายดอกไม้ร่วงทอง เขียนภาพเทวดาเหาะ หรือการกั้นม่าน นั้นไม่ปรากฏในพระอุโบสถในปัจจุบัน

ภาพที่ 100 ภาพร่าง การประดับบริเวณพระพุทธชินราชจำลอง วัดเบญจมบพิตร
ที่มา: **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2535), 259.

สุดท้ายสำหรับเรื่องพระอุโบสถคือการตั้งหลักสีมาวัดเบญจมบพิตร โดยประดิษฐานเป็นมหาสีมาไว้ที่เสาประจำมุมทั้ง 4 ทิศของพระอารามแนวเดียวกับรั้วกำแพงที่ล้อมรอบวัด ครอบคลุมเป็นเขตพัทธสีมาทั้งพระอาราม โดยทำให้เป็นเสาย่อมุมไม้ 20 มีขนาดใหญ่ ส่วนบนประดับซุ้มบันแถลง รองรับส่วนยอดเสมาคล้ายทรงดอกบัวตูม (ภาพที่ 101)

ภาพที่ 101 สีมา รั้วกำแพง วัดเบญจมบพิตร

ส่วนด้านในพระอารามมีการกำหนดเขตขัณฑสีมาผูกล้อมพระอุโบสถ โดยกำหนดเป็นนิมิตสีมาไว้ที่ 4 มุมของพระอุโบสถ ซึ่งยังคงถูกต้องตามพระวินัย[145] ได้แก่ 1 คู่หน้าอุโบสถออกแบบเป็นแท่งสีมาไว้ที่มุมของกำแพงแก้ว (ภาพที่ 102) ส่วนอีก 1 คู่อยู่ด้านหลังพระอุโบสถบริเวณลานโล่งภายในระเบียงคด ซึ่งได้มีการออกแบบโดยการสลักเป็นแผ่นศิลาปูพื้นเพื่อเป็นนิมิตแสดงขอบเขต (ภาพที่ 103) นับเป็นรูปแบบสีมาที่น่าสนใจ เพราะเป็นการประดิษฐ์สีมาให้กลมกลืนกับการออกแบบพระอุโบสถ เนื่องจากสีมาคู่หน้าอยู่ในลักษณะของหัวเสากำแพงแก้ว โดยเลือกวัสดุเป็นศิลาให้พอสังเกตเห็นได้ ส่วนเสมาคู่หลังนั้นประดิษฐานโดยการสลักเป็นภาพสัญลักษณ์บนศิลา ซึ่งสอดคล้องกับการทำลานโล่งภายในพระระเบียง จึงเห็นได้ชัดว่ามีการปรับเปลี่ยนให้กลมกลืนเข้ากับการออกแบบสถาปัตยกรรมอย่างลงตัวและเรียบง่าย

ภาพที่ 102 สีมาหน้าพระอุโบสถ อยู่ในตำแหน่งกำแพงแก้ว วัดเบญจมบพิตร

ภาพที่ 103 สีมาหลังพระอุโบสถ บริเวณภายในลานพระระเบียง วัดเบญจมบพิตร

---

[145] การกำหนดนิมิตตามพระวินัย ต้องมีตั้งแต่ 3 นิมิตขึ้นไป ดู วชิรญาณวโรรส, สมเด็จฯ กรมพระยา, **วินัยมุข เล่ม 3,** 18 - 20. และ น. ณ ปากน้ำ, **สีมากถา: สมุดข่อยวัดสุทัศนเทพวราราม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2540), 60-61.

จากหลักฐานเอกสารที่เป็นแผนผังพระอุโบสถในระยะแรก ได้ปรากฏการกำหนดนิมิตสีมาไว้ทั้ง 8 ทิศรอบพระอุโบสถ ตามแบบแผนประเพณี และยังมีการกำหนดให้มี “สีมากลาง” อีกหนึ่งจุดด้วย โดยจะเป็นการตั้งไว้หน้าพระประธาน[146] อย่างไรก็ตามเชื่อว่าในระยะต่อมาซึ่งน่าจะเป็นช่วงหลังจากที่ทรงพระราชดำริให้หล่อจำลองพระพุทธชินราชเป็นพระประธาน และรับสั่งให้สร้างพระระเบียงเพิ่มเติมแล้ว (ราวปลาย พ.ศ. 2443) จึงน่าจะเป็นช่วงที่ได้ทบทวนและออกแบบใหม่ โดยมีการตัดสีมาทั้งด้านข้างออกอาจเพื่อเป็นการเชื่อมต่อมุขพระอุโบสถเข้ากับพระระเบียง และตัดสีมากลางออกไปเพื่อไม่ให้บดบังพระประธาน จึงทำให้เกิดการสร้างสรรค์นิมิตสีมาอย่างใหม่ที่เรียบง่ายในรัชกาลที่ 5

อาจสรุปเกี่ยวกับพระอุโบสถได้ว่าเป็นการออกแบบโดยพื้นฐานเป็นแบบไทยประเพณีได้สอดแทรกเอารูปแบบองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมจากแหล่งอื่น คือศิลปะตะวันตกและศิลปะเขมรเข้ามา รวมถึงได้ปรับประยุกต์บางองค์ประกอบในศิลปะไทยควบคู่ไปด้วยกัน ทั้งนี้การออกแบบสร้างย่อมเป็นไปตามพระราชประสงค์ในรัชกาลที่ 5 ที่จะให้เป็นอาคารประธานของพระอารามหลวงประจำพระราชวังแห่งใหม่ ทั้งยังเป็นอาคารประดิษฐานพระพุทธรูปสำคัญอย่างพระพุทธชินราชจำลองด้วย โดยมีสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นสถาปนิกผู้ออกแบบก่อสร้างสนองพระราชดำริต่างๆ จนออกมาเป็นรูปแบบพระอุโบสถแบบใหม่ดังที่ปรากฏ ตามที่ได้ทรงระบุเน้นย้ำว่า *“...โบถวัดเบญจมบพิตรนั้น คิดสำหรับตั้งพระชินราช...”*[147]

<u>พระระเบียง</u> พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชประสงค์ให้สร้างพระระเบียงขึ้นโดยมอบหมายให้ สมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ออกแบบคิดตัวอย่างขึ้นเพื่อให้มีรูปแบบไปในทางเดียวกันกับพระอุโบสถที่ออกแบบมา[148] รูปแบบพระระเบียงอยู่ในผังสี่เหลี่ยมโครงสร้างเป็นงานก่ออิฐถือปูนและบุผนังด้วยหินอ่อน โดยการสร้างมุขกระสันเชื่อมต่อมุขข้างอุโบสถกับพระระเบียง ทั้งนี้หลังคาส่วนมุขกระสันก่อเป็นหลังคาลดที่แสดงระดับต่อเนื่องลงมาจากหลังคามุขข้างพระอุโบสถ ผนังด้านนอกพระระเบียงมีการทำช่องหน้าต่างหลอก (ภาพที่ 104) ซึ่งน่าสังเกตว่าคล้ายคลึงหรือได้รับแรงบันดาลใจจากการทำช่องหน้าต่างประดับลูกมะหวดในศิลปะเขมร (ภาพที่ 105)

---

[146] **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**, 17-19.

[147] นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **สาส์นสมเด็จ**, เล่ม 22 (พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2505), 85.

[148] พระราชหัตถเลขาลงวันที่ 26 ธันวาคม ร.ศ. 119 (พ.ศ. 2443) ดู “พระระเบียงกำแพงแก้ว,” ใน **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**, 280.

ภาพที่ 104 หน้าต่างหลอก พระระเบียง วัดเบญจมบพิตร

ภาพที่ 105 แนวช่องหน้าต่าง ระเบียงคดชั้นใน ปราสาทเมืองต่ำ

พื้นที่ภายในพระระเบียงเป็นลานโล่ง ซึ่งนับเป็นสิ่งใหม่ในสถาปัตยกรรมไทย เพราะตามแบบแผนดั้งเดิมที่สืบเนื่องกันมาจะสร้างเจดีย์ พระอุโบสถ พระวิหาร ซึ่งเป็นอาคารประธานของวัด อย่างไรก็ตามการที่แนวระเบียงคดต่อออกจากมุขด้านข้างพระอุโบสถ โดยส่วนท้ายของมุขด้านหลังเป็นอันเป็นที่ประดิษฐานพระประธาน คือพระพุทธชินราชจำลองอยู่ภายในขอบเขตของพระระเบียง[149] ทั้งนี้ สมเด็จฯ เจ้าฟ้าพระกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เคยได้ทรงอธิบายถึงหน้าที่ของพระเบียงคดไว้ว่า *"...พระระเบียงนั้นย่อมทำล้อมที่ประดิษฐานสิ่งศักดิ์สิทธิ์..."*[150] การออกแบบ

---

[149] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์: พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, 215.

[150] นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ กรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, พระมหาปกรณ์ กิตฺติธโร รวบรวม, **ศาสนาในสาส์นสมเด็จ**, 478.

พระอุโบสถที่ยื่นเข้าไปในเขตปิดล้อมของพระระเบียงจึงอาจหมายถึงการล้อมดังที่ทรงกล่าวก็เป็นได้ ซึ่งนับเป็นการทดลองปรับประยุกต์จากแนวทางเดิมให้เป็นรูปแบบพระอุโบสถและพระระเบียงแบบใหม่

อนึ่ง ข้อความที่พึงพิจารณาเพิ่มเติมเกี่ยวกับที่มาการออกแบบ คือสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงระบุว่า *"...ไม่ใช่ความคิดฉันดอก เปนความคิดของเก่าที่เขาทำกันมาแล้ว คือที่วิหารประดิษถานพระพุทธชินราชเมืองพิษณุโลก..."*[151] ซึ่งนอกจากแนวคิดในการสร้างอาคารประธานประดิษฐานพุทธชินราชแล้ว ยังอาจหมายถึงการนำเอารูปแบบลักษณะระเบียงคดที่เชื่อมต่อกับวิหารพระพุทธชินราชเมืองพิษณุโลก มาปรับใช้เมื่อคราวสร้างพระอุโบสถและพระระเบียงวัดเบญจมบพิตรด้วย (ภาพที่ 106)

ภาพที่ 106 วิหารพระพุทธชินราชและระเบียงคด จังหวัดพิษณุโลก

ดังที่กล่าวมาแล้วว่าพระราชประสงค์ให้สร้างพระระเบียงเกิดขึ้นราวธันวาคม พ.ศ. 2443 ซึ่งในขณะนั้นได้เริ่มจัดดำเนินการสร้างพระพุทธชินราชจำลองไปบ้างแล้ว จนไม่กี่เดือนจากนั้นคือพฤษภาคม พ.ศ. 2444 (นับตามระบบปฏิทินเก่า) ทรงรับพระภารกิจในการขึ้นไปที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ พิษณุโลก เพื่อตรวจแบบปั้นหุ่นและแก้แบบพระพุทธชินราชจำลองเป็นขั้น

---

[151] นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา, **บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ทรงบันทึกประทานพระยาอนุมานราชธน เล่ม 1**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนานิช, 2521), (9).

สุดท้ายเพื่อเตรียมพร้อมสำหรับการเสด็จพระราชดำเนินเททองหล่อ[152] ซึ่งในช่วงเวลาการเสด็จไปตรวจแก้ดังกล่าวอาจเป็นคราวที่ได้ทบทวนการออกแบบพระอุโบสถและพระระเบียงจากสถานที่ประดิษฐานพระพุทธชินราช จนเป็นที่มาของแบบก่อสร้างที่วัดเบญจมพิตรในเวลาต่อมา

ทั้งนี้ยังเป็นที่น่าสังเกตอีกว่าหากพิจารณาในภาพรวมของแผนผังและอาคาร การสร้างพระอุโบสถเชื่อมต่อกับพระระเบียงทางด้านข้างนั้น อาจได้รับแนวคิดหรือรูปแบบจากการสร้าง “โคปุระ” คือโครงสร้างอาคารบริเวณทางเข้าออกศาสนสถานในศิลปะเขมรโบราณ ซึ่งมักทำผังเป็นกากบาท และทำทางเชื่อมต่อกับระเบียงคดทางด้านข้างเช่นกัน ทั้งนี้วัดเบญจมบพิตรยังมีการสร้างศาลาคู่หน้าอุโบสถ[153] ซึ่งคล้ายกับการสร้างบรรณาลัยตรงหน้าทางเข้าปราสาทในศิลปะเขมรอีกด้วย ซึ่งสอดคล้องไปกับเครื่องประดับอาคารเช่น ซุ้มประตูหน้าต่าง ประติมากรรมรูปสิงห์ตรงทางบันไดมุขโถง หรือหน้าต่างประดับลูกกรงผนังด้านนอกพระระเบียง ที่ทำในแรงบันดาลใจจากศิลปะเขมรเช่นกัน (ภาพที่ 107)

ภาพที่ 107 โคปุระชั้นใน ปราสาทเมืองต่ำ

ภายในพระระเบียงคด เป็นห้องแนวยาวมีการยกพื้นสูงขึ้นเล็กน้อยประดับทางเดินในพระระเบียงด้วยหินอ่อน กำแพงด้านหนึ่งทึบตัน ส่วนอีกด้านตั้งเสาหินอ่อนกลม 2 แนวเพื่อรองรับหลังคาพระระเบียงโดยการสร้างพระระเบียงวัดเบญจมพิตรนี้ทรงพระราชประสงค์เฉพาะให้เป็นมิว

---

[152] รายละเอียดการเดินทางไปยังพิษณุโลกและเมืองในละแวกดังกล่าวทรงจดบันทึกไว้ ดู นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา, **จดหมายระยะทางไปพิษณุโลก** (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2506).

[153] คือ ศาลาหม่อมเฉื่อยและศาลาท่านใย ซึ่งเริ่มสร้างในช่วงเดียวกับการก่อพระระเบียง นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **สาส์นสมเด็จ**, เล่ม 1 (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2546), 257.

เซียมที่รวบรวมพระพุทธรูปจากที่ต่างๆ เพื่อนำมาประดิษฐานจัดแสดงให้มหาชนได้เห็น[154] (รายละเอียดจะกล่าวถึงต่อไปบทที่ 4) ดังนั้นจากเดิมที่คติหรือประเพณีการรวบรวมพระพุทธรูปจากหัวเมืองต่างๆ จำนวนมากในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ มาไว้ที่ระเบียงคดเพื่อเป็นการเก็บรักษา โดยมีการซ่อมแซมที่ชำรุดเพื่อเป็นการพระราชกุศล และตั้งเรียงไว้ในระเบียงคดนั้น ได้มีการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญในคราวที่สร้างพระระเบียงวัดเบญจมบพิตร จะเห็นจากพระวิจารณ์บางครั้งที่ทรงกล่าวถึงการตั้งพระพุทธรูปในระเบียงคดตามวัดต่างๆ ว่า *"...ในการตั้งพระพุทธรูปไม่เหมาะกับสถานที่ จริงแล้วในกรุงรัตนโกสินทร์นี้ทรงพระดำริห์เปนสองทาง คือจะสร้างวัดให้งดงามสมเปนพระนครสถานนั้นทางหนึ่ง กับจะบูรณะปฏิสังขรณ์พระพุทธรูป ซึ่งชำรุดถูกทอดทิ้งแล้วนั้นอีกทางหนึ่ง แล้วเอางานทั้งสองทางนั้น เข้าเชื่อมต่อกันสุดแต่จะเปนได้ จึ่งไม่สู้ได้ผลอันเหมาะเจาะ..."* [155]

ทั้งนี้ในกรณีวัดเบญจมบพิตรกลับต่างออกไป เนื่องจากมีการสร้างพระอุโบสถและพระระเบียงขึ้นใหม่ และยังเป็นพระราชประสงค์เฉพาะกิจที่ให้รวบรวมและคัดเลือกพระพุทธรูปอย่างพิถีพิถัน ก่อนที่จะนำมาตั้งแสดงไว้ในพระระเบียง จึงน่าจะเป็นการทรงงานร่วมกันระหว่างสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ออกแบบ และสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพผู้ทำหน้าที่รวบรวมคัดสรรพระพุทธรูป เพื่อให้ได้พระระเบียงที่มีความสอดคล้องกับการตั้งพระพุทธรูป โดยการรวบรวมพระพุทธรูปและการออกแบบฐานก็ล่วงเลยมาจนถึงช่วงปีสุดท้ายของรัชกาล จึงได้มีการลงความเห็นว่าควรทำฐานพระพุทธรูปเฉพาะองค์ ดังที่กล่าวว่า *"...ฐานพระแลเรือนแก้วในพระระเบียง... มีความเห็นแต่ว่า**พระนั่งอาศน์สงฆ์ไม่งาม ถ้าทำฐานเฉพาะองค์งามกว่า**แลพระเล็กใหญ่กว่ากันหน่อยหนุนได้..."*[156] ซึ่งแสดงถึงพระประสงค์ในการทำให้การตั้งพระพุทธรูปสอดคล้องไปกับพระระเบียง ทั้งนี้หากสังเกตจากลานเข้าสู่พระระเบียงจะพบว่าได้มีการตั้งพระพุทธรูปบนฐานเฉพาะองค์ โดยมีการเว้นระยะห่างสอดคล้องไปกับแนวเสาพระระเบียง

ส่วนสุดท้ายที่จะกล่าวถึงคือส่วนหลังคาพระระเบียงซึ่งมุงหลังคากระเบื้องและสีแบบเดียวกับพระอุโบสถ ซ้อนหลังคา 2 ตับ ด้านในพระระเบียงทำหลังคากันสาดเพิ่ม หลังคารองรับ

---

[154] **ประวัติวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม: ว่าด้วยการสถาปนา ก่อสร้างเพิ่มเติม ปฏิสังขรณ์ การพิเศษ และการเกี่ยวข้องต่างๆ** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2543), 161.

[155] นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และพิลัยเลขา ดิศกุล, หม่อมเจ้าหญิง, **จดหมายโต้ตอบระหว่างสมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์กับหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล**, 43. อ้างถึงใน สมคิด จิระทัศนกุล, **งานออกแบบสถาปัตยกรรมไทยฝีพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภาคต้น**, 396.

[156] **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**, 175.

ด้วยเสาหินอ่อนและผนังพระระเบียง ส่วนบริเวณมุมทั้งสี่ (คดพระระเบียง) และบริเวณด้านของพระระเบียงตำแหน่งที่ตรงกับพระอุโบสถ ทำหลังคาเป็นจตุรมุข โดยมีการประดับหน้าบันที่ปรากฏบนจตุรมุขเหล่านี้เป็นรูปสัญลักษณ์ตราประจำกระทรวงทั้ง 10 กระทรวง[157] (ภาพที่ 108) ทั้งนี้เอกสารในช่วงปี 2452 ระบุถึงรายการสร้างพระอารามต่างๆ ที่ยังคั่งค้าง โดยแม้ว่าได้มีการกำหนดหน้าบันพระอุโบสถอย่างน้อย 3 ลวดลายที่ผูกจากตราพระราชลัญจกรแล้ว แต่ว่าหน้าบันทั้ง 10 ของพระระเบียง ยังไม่ปรากฏว่ามีการกำหนดลวดลายใดๆ ไว้เลย[158] ก็มีความเป็นไปได้อย่างยิ่งว่าการกำหนดตรากระทรวงทั้ง 10 ให้เป็นลายหน้าบันนี้อาจเกิดขึ้นภายหลังสวรรคต พ.ศ. 2453 มาแล้ว

ภาพที่ 108 ตราคชสีห์ หน้าบันพระระเบียง วัดเบญจมบพิตร

ทั้งนี้แต่แรกเริ่มพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงมีพระราชหัตถเลขาถึงสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวงศ์ ตั้งแต่เริ่มมีพระราชดำริให้สร้างพระระเบียง (พ.ศ. 2443) ความว่า *“...หน้าบัณได้เคยนึกไว้ว่าจตุรมุขกลางเปนตราบัวผัน... จตุรมุขมุมเหนือเปนตราครุฑ... จตุรมุขมุมใต้เปนตราปราสาท... จตุรมุขปลายขาข้างเหนือเปนมงกุฎ... จตุรมุขปลายขาข้างใต้*

---

[157] ตราประจำกระทรวงทั้ง 10 ได้แก่ 1. ตราราชสีห์ กระทรวงมหาดไทย 2. ตราพระยมทรงสิงห์ กระทรวงนครบาล 3. ตราพระสุริยมณฑล ใหญ่ กระทรวงพระคลังมหาสมบัติ 4. ตราพระเพลิงทรงระมาด กระทรวงธรรมการ 5. ตราบัวแก้ว กระทรวงต่างประเทศ 6. ตราพระพิรุณทรงนาค กระทรวงเกษตราธิการ 7. ตราพระรามทรงรถ กระทรวงโยธาธิการ 8. ตราจันทรมณฑลกระทรวงยุติธรรม 9. ตราพระรามทรงยักษ์ กระทรวงวัง 10. ตราคชสีห์ กระทรวงกลาโหม

[158] **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**, 176, 178.

เปนเกี้ยวยอด... แต่ข้อนี้บางทีความคิดจะเดินไปอย่างอื่น ที่บอกนี้เปนแต่ตามที่นึกไว้คราวหนึ่ง..."[159] โดยจะเห็นได้ชัดเจนว่าแรกเริ่มนั้นทรงกำหนดให้หน้าบันพระระเบียงเป็นรูปพระบรมราชสัญลักษณ์ประจำรัชกาลที่ 1 - 5 ซึ่งมีทิศทางที่สอดคล้องกับการทำลวดลายหน้าบันพระอุโบสถเป็นรูปตราพระราชลัญจกรประจำแผ่นดิน โดยย่อมมีความหมายรวมสื่อถึงสถาบันพระมหากษัตริย์และราชวงศ์จักรีเป็นสำคัญ และการประดับรูปตราพระบรมราชสัญลักษณ์ของพระมหากษัตริย์ในราชวงศ์จักรีไม่ใช่เรื่องใหม่แต่อย่างใด เห็นได้จากการทำลวดลายหน้าบันปราสาทพระเทพบิดร (พระพุทธปรางค์ปราสาท) ก็ประดับตราประจำรัชกาลที่ 1 - 4 ไว้เช่นกัน ซึ่งน่าจะเป็นแนวความคิดร่วมกันของการใช้พระบรมราชสัญลักษณ์ประดับหน้าบันอาคารสำคัญที่อยู่ในพระอารามประจำราชวัง

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า แม้พระระเบียงวัดเบญจมบพิตรจะเป็นพระราชดำริให้สร้างขึ้นเพิ่มเติมต่อจากอุโบสถ แต่เชื่อได้ว่าสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวงศ์ ทรงออกแบบปรับปรุงให้สอดคล้องกันโดยได้เชื่อมโยงรูปแบบต่างๆ เช่น การประดับหน้าต่างหลอก คล้ายคลึงกับที่ปรากฏในศิลปะเขมร รวมถึงการใช้วัสดุหินอ่อน หรือเสากลมที่สัมพันธ์กับมุขโถงพระอุโบสถ หรือการเล่นระดับชั้นหลังคาที่สอดรับกัน ซึ่งทำให้การเชื่อมต่อระหว่างมุขข้างพระอุโบสถกับพระระเบียงเข้ากันอย่างสวยงาม และทำให้เหมือนกับพระอุโบสถและพระระเบียงเป็นอาคารหลังเดียวกัน ทั้งนี้การออกแบบยังต้องปรับให้เข้ากับพระราชประสงค์ในการทำให้พระระเบียงเป็นมิวเซียมพระพุทธรูปด้วย

พระอุโบสถและพระระเบียงวัดเบญจมบพิตรแห่งนี้จึงเป็นสถาปัตยกรรมที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์สำคัญในสมัยรัชกาลที่ 5 อย่างแท้จริง โดยเน้นไปที่การปรับประยุกต์ศิลปะไทยประเพณีที่มีอยู่ รวมถึงผสมผสานแบบศิลปะจากภายนอกไว้ด้วยกันทั้งศิลปะเขมรและศิลปะตะวันตก โดยผลงานฝีพระหัตถ์นั้นมีการอ้างอิงศิลปะโบราณ แต่ผ่านกระบวนการคิดและคัดกรองจนเป็นลักษณะใหม่ ตรงกับที่พระยาอนุมานราชธนกล่าวไว้ว่า *"...แม้พระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรจะเหมือนกับวิหารพระพุทธชินราชเมืองพิษณุโลก แต่เหมือนกันเพียงหลักใหญ่เท่านั้น ส่วนอื่นๆ ก็เปนขององค์ท่านโดยไม่มีที่สงสัย จึงดูงดงาม สมส่วนสมทรง ประสานเข้ากันพอดี ...สามารถปรับปรุงของเก่าให้เข้ากับสมัยได้โดยไม่ทิ้งของเก่าซึ่งเปนครู..."*[160]

<u>พระที่นั่งทรงผนวช</u> (ภาพที่ 109) เป็นพระที่นั่งที่รัชกาลที่ 5 โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นในบริเวณวัดพระพุทธรัตนสถาน (บริเวณสวนศิวาลัย) ในพระบรมมหาราชวัง สำหรับเป็นที่ประทับเมื่อคราวเสด็จออกทรงผนวชเมื่อ พ.ศ. 2416 โดยหม่อมเจ้าประวิช ชุมสายเป็นผู้ทรงต่อตัวอย่างถวาย

---

[159] เรื่องเดียวกัน, 280

[160] นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา, **บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ทรงบันทึกประทานพระยาอนุมานราชธน เล่ม 1**, (9) - (10).

และได้เป็นนายช่างกำกับการก่อสร้าง[161] ต่อมา พ.ศ. 2442 ที่ทรงสร้างวัดเบญจมบพิตร ทรงพระราชดำริว่าพระที่นั่งดังกล่าวไม่ได้ใช้ประโยชน์มีแต่จะชำรุดไป จึงควรรื้อมาปลูกเป็นกุฏิสำหรับเจ้าอาวาส โดย *"...จะแก้ไขเพิ่มเติมให้พออยู่สบายได้ จะขอให้คงเรียกไว้ว่า พระกุฎี* ***จะได้เปนที่รฤกสืบไปภายน่า...***"[162]

ภาพที่ 109 พระที่นั่งทรงผนวช

หมู่พระที่นั่งทรงผนวชเป็นหมู่กุฏิ 4 หลัง ประกอบด้วย พระที่นั่งทรงผนวช พระกุฏิกับกุฏิอีก 2 หลัง มีหอเสวยตรงกลาง โครงสร้างอาคารเป็นงานก่ออิฐถือปูน ก่อยกพื้นขึ้นหนึ่งชั้น ทำทางบันไดเข้าสู่พื้นที่ด้านบน หลังคาเป็นเครื่องไม้ ลักษณะงานไทยประเพณี มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ตัวลำยอง ทั้งนี้เนื่องจากพระที่นั่งทรงผนวชเป็นอาคารทรงตึกสองชั้น จึงมีประเด็นพิจารณาได้ว่างานก่ออิฐถือปูนไม่น่าจะรื้อถอนมาสร้างได้ ดังนั้นคงเป็นการก่อสร้างใหม่ที่วัดเบญจมบพิตรและมีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังภายหลังจากสร้างเสร็จ โดยอาจมีส่วนประกอบบางอย่างที่เป็นไม้ เช่น บานประตู หน้าต่าง และโครงสร้างหลังคาที่รื้อถอดจากพระที่นั่งองค์เดิมในพระบรมมหาราชวัง[163]

พระที่นั่งทรงผนวช คือหลังทิศเหนือ เป็นอาคารตรีมุข บานประตูหน้าต่างเขียนลายเครื่องราชอิสริยาภรณ์ หน้าบันทั้ง 3 ด้าน เป็นงานเครื่องไม้ลงรักปิดทองประดับกระจก ทำรูป

---

[161] ทรงสรรค์ นิลกำแหง, "พระประวัติหม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย," ศิลปากร 15, 5 (มกราคม 2515): 60.

[162] **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**, 76.

[163] สันติ เล็กสุขุม, **ข้อมูลกับมุมมอง: ศิลปะรัตนโกสินทร์**, 207.

พระบรมราชสัญลักษณ์ประจำพระองค์ พระจุลมงกุฎ สื่อถึงการเป็นอาคารที่ประทับขณะทรงผนวช สอดคล้องกับ พระกุฎี อาคารหลังทิศใต้ ซึ่งทำลายหน้าบันเป็นรูปพัดยศ มีความหมายว่าเคยเป็นที่ประทับของพระราชอุปัธยาจารย์ คือสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์

นอกจากนี้ภายในพระที่นั่งทรงผนวชยังได้มีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังเป็นเรื่องพระราชประวัติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ เป็นภาพเหตุการณ์สำคัญต่างๆ ในรัชกาล จำนวน 20 ห้องภาพ จนมาถึงเหตุการณ์ย้ายพระที่นั่งทรงผนวชมาวัดเบญจมบพิตร ทั้งนี้การเขียนจิตรกรรมเป็นพระราชประวัติเช่นนี้ น่าจะมีแนวทางจากพระที่นั่งทรงผนวชหลังเดิมในพระบรมมหาราชวังด้วย ดังที่มีหลักฐานเป็นบันทึกของนายคาร์ล บ็อค เรื่อง Temple and Elephants ได้บรรยายพระที่นั่งทรงผนวชไว้ว่า

> *“...สิ่งที่น่าสนใจในห้องนี้คือชุดภาพฝาผนังฝีมือช่างไทย เป็นภาพไม่มีทิวทัศน์ที่เห็นไกลออกไปตามแบบของไทย แสดงเหตุการณ์สำคัญ...ในพระราชประวัติของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว...มีภาพที่พระองค์โปรดฯ ให้ทูตานุทูตของประเทศยุโรปเข้าเฝ้าเป็นครั้งแรก ภาพท่านผู้สำเร็จราชการแผ่นดินกระทำพิธีถวายสัตย์ปฏิญาณ ซึ่งเป็นเหตุการณ์ในสมัยที่ยังทรงพระเยาว์ และมีภาพพระอาจารย์ คือมิสซิสเลียวโน เวนส์ร่วมอยู่ด้วย...”*[164]

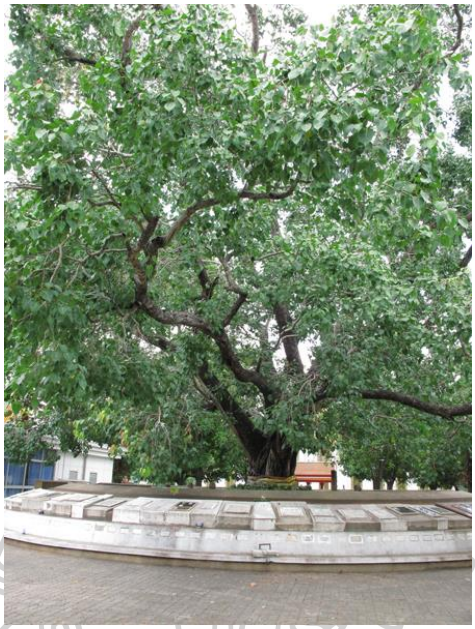
จะเห็นได้ว่าเมื่อย้ายพระที่นั่งทรงผนวชมาสร้างที่วัดเบญจมบพิตร นอกจากการก่อสร้างในรูปแบบเดียวกันแล้วอย่างเจาะจงแล้ว การประดับอาคารรวมถึงการเขียนจิตรกรรมฝาผนังยังทำในรูปแบบแนวคิดเดียวกันอีกด้วย โดยน่าจะสะท้อนให้เห็นพระราชดำริในการสร้างพระที่นั่งนี้ในพระอารามประจำพระองค์แห่งใหม่ ให้เป็นที่ทรงระลึกถึงเหมือนครั้งยังเป็นที่ประทับส่วนพระองค์ในขณะทรงผนวช

<u>ต้นพระศรีมหาโพธิ์และสัตตมหาสถาน</u> ประดิษฐานที่ด้านหลังของพระอุโบสถและพระระเบียงในตำแหน่งแนวแกนหลักของเขตพุทธาวาส ต้นพระศรีมหาโพธิ์นี้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงนำมาปลูกที่วัดเบญจมบพิตร ในเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2443 (ภาพที่ 110) โดยเป็นต้นพันธุ์ที่ได้มาจากพุทธคยาโดยตรง จากประวัติสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพอัญเชิญมาจากพุทธคยา 3 ต้น คราวเสด็จราชการประเทศยุโรปและอินเดีย พ.ศ. 2434 เมื่ออัญเชิญกลับมาได้นำไป

---

[164] เสฐียร พันธรังษี, **ท้องถิ่นสยามยุคพระพุทธเจ้าหลวง**, พิมพ์ครั้งที่ 5 (กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม, 2550), 368-369.

ถวายรัชกาลที่ 5 โดยนำต้นหนึ่งไปปลูกไว้ที่วัดอัษฎางคนิมิต ส่วนอีก 2 ต้น โปรดเกล้าฯ ให้ปลูกไว้ในเขตพระราชฐานที่เกาะสีชังเมื่อทรงสร้างวัดเบญจมบพิตรจึงให้ย้ายมาปลูก[165]



ภาพที่ 110 พระศรีมหาโพธิ์ วัดเบญจมบพิตร

แต่อดีตมาพระศรีมหาโพธิ์ในสยามล้วนเป็นพันธุ์ที่ได้หน่อหรือเมล็ดพันธุ์มาจากศรีลังกาโดยมีการปลูกในพระอารามต่างๆ จนกระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้มีการนำพระศรีมหาโพธิ์มานำขึ้นทูลถวาย โดยดอกเตอร์ ยอนสไกว (Dr. John Squire) เมื่อ พ.ศ. 2407[166] หลังจากนั้นก็ได้มีการเพาะและพระราชทานไปปลูกยังวัดต่างๆ เช่น วัดบวรนิเวศวิหาร วัดพระปฐมเจดีย์ เป็นต้น สำหรับในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการเพาะต้นโพธิ์พันธุ์พุทธคยาดังกล่าวไว้ โดยทรงนำไปปลูกไว้ที่วัดเทพศิรินทราวาส วัดนิเวศน์ธรรมประวัติ วัดอุภัยราชบำรุง และพระราชทานให้เจ้าพระยายมราช (เฉย ยมาภัย) ไปปลูกที่วัดมณีชลขันธ์ ต้นหนึ่ง จนกระทั่ง พ.ศ. 2434 มีการอัญเชิญโดยตรงจากพุทธคยาโดย สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ดังที่กล่าวมา

ทั้งนี้จะเห็นว่าการปลูกต้นพระศรีมหาโพธิ์ย่อมเป็นองค์ประกอบสำคัญในพระอารามซึ่งสร้างโดยพระราชประสงค์รัชกาลที่ 5 โดยจะทรงปลูกไว้ในตำแหน่งหลักในพุทธาวาสในฐานะพระเจดีย์สถานสำคัญ โดยการสร้างสถาปัตยกรรมรองรับพระศรีมหาโพธิ์ ทำในลักษณะก่อ

---

[165] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **นิทานโบราณคดี**, 61.

[166] จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว** (กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัยราชวิทยาลัย, 2521. พิมพ์ในงานฉลองครบ 89 ปี มหามกุฏราชวิทยาลัย ในพระบรมราชูปถัมภ์), 376.

โครงสร้างประกอบที่เรียบง่าย เช่นที่วัดเทพศิรินทราวาสที่ก่อเป็นฐานในผังย่อมุมไม้สิบสอง เป็นฐานสิงห์ประดับบัวลูกแก้วอกไก่ที่ท้องไม้ รองรับต้นโพธิ์ ทำบันไดทางขึ้นและพนักเตี้ยๆ ขั้นด้วยเสาหัวเม็ดทรงมัณฑ์ที่เหลี่ยมมุม (ภาพที่ 111)

ภาพที่ 111 พระศรีมหาโพธิ์ วัดเทพศิรินทราวาส

ภายหลังที่ปลูกต้นพระศรีมหาโพธิ์ในวัดเบญจมบพิตรแล้ว ต่อมาใน พ.ศ. 2452 พระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าอุรุพงศ์รัชสมโภช ทรงสิ้นพระชนม์ ทำให้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงพระราชดำริจะสร้างพระพุทธรูปปางถวายเนตร (ซึ่งเป็นพระพุทธรูปปางที่ตรงตามวันประสูติพระเจ้าลูกยาเธอฯ) จะประดิษฐานไว้ใกล้กับต้นโพธิ์วัดเบญจมบพิตร ในใต้รากฐานพระพุทธรูปจะทรงฝังพระอัฐิและพระอังคารไว้ด้วยโดยพระราชประสงค์จะทำเป็นอนิมิสเจดีย์[167] ซึ่งเป็นสัปดาห์ที่ 2 ในช่วง 7 สัปดาห์หลังการตรัสรู้ โดยพระพุทธเจ้าทรงประทับยืนอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของต้นพระศรีมหาโพธิ์และจ้องบัลลังก์โดยไม่กระพริบพระเนตรพิจารณาระลึกถึงคุณประการของต้นพระศรีมหาโพธิ์ การสร้างสร้างเจดีย์อันเป็นเครื่องระลึกถึงเหตุการณ์หลังตรัสรู้นี้เรียกสัตตมหาสถาน ซึ่งการสร้างพระปางถวายเนตรให้เป็นอนิมิสเจดีย์เช่นนี้ เท่ากับว่ารัชกาลที่ 5 ทรงการยกให้ต้นพระศรีมหาโพธิ์เป็นศูนย์กลางของการสถาปนาสัตตมหาสถานไปในตัว

---

[167] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีไปมากับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส**, 234, 237-239. อนึ่ง ต้นฉบับพระราชหัตถเลขาทรงใช้คำว่า *“อนิมิล”* (แปลว่า ไม่หลับตา) ซึ่งน่าจะเป็นการเข้าพระทัยผิด และเป็นสิ่งที่เรียกสับสนกันมา โดยภายหลัง สมเด็จฯ กรมพระยาวชิรญาณวโรรสทรงอธิบายถวายภายหลังให้ใช้ว่า *“อนิมิส”* (แปลว่า ไม่กระพริบตา)

แนวคิดที่ปรากฏในพระราชประสงค์เรื่องการบรรจุพระอัฐิและพระอังคารของพระเจ้าลูกยาเธอฯ ไว้ที่ต้นพระศรีมหาโพธิ์วัดเบญจมบพิตรนี้ เคยมีเหตุการณ์ที่คล้ายกันเกิดขึ้นใน พ.ศ. 2447 ที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมขุนสุพรรณภาควดี (พระองค์เจ้าหญิงศรีวิลัยลักษณ์ สุนทรศักดิ์กัลยาวดี) พระเจ้าลูกเธอในเจ้าคุณพระประยุรวงศ์ ได้สิ้นพระชนม์ โดยทรงพระราชดำริว่าต้นพระศรีมหาโพธิ์ที่ทรงได้พืชพันธุ์มาแต่พุทธคยา ซึ่งทรงปลูกไว้ที่วัดนิเวศธรรมประวัติ *"...ได้งอกงามขึ้นราวกันกับเมื่อ พระเจ้าลูกเธอ กรมขุนสุพรรณภาควดี ประสูตร์ จึงเปนเหตุให้ทรงพระราชดำริห์เห็นสมควรที่จะจัดการพระราชทานเพลิงพระศพพระเจ้าลูกเธอ กรมขุนสุพรรณภาควดีที่ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ ณ วัดนิเวศธรรมประวัติ..."*[168] (ภาพที่ 112) โดยโปรดเกล้าฯ ให้สร้างเป็นพระเจดีย์บรรจุพระอัฐิพระเจ้าลูกเธอฯ ไว้ที่ด้านทิศใต้ของต้นพระศรีมหาโพธิ์ วัดนิเวศธรรมประวัติ ดังนั้นในกรณีที่วัดเบญจมบพิตรก็อาจแสดงแนวคิดเบื้องต้นในเรื่อง**การสร้างอนุสรณ์สถาน**ให้กับพระราชปิโยรสโดยเกี่ยวข้องกับต้นพระศรีมหาโพธิ์ที่ทรงปลูกด้วย อันนับเป็นแนวความคิดแรก

ภาพที่ 112 พระศรีมหาโพธิ์ วัดนิเวศธรรมประวัติ

แนวความคิดอีกประการคือเรื่องการสถาปนาเจดีย์สถานที่มีความสมจริงในพระอารามกล่าวคือ นอกจากพระศรีมหาโพธิ์ดังกล่าวจะเป็นพันธุ์ต้นที่เชื่อว่ามาจากสถานที่จริงที่ทรงตรัสรู้เมืองพุทธคยาแล้ว การสร้างพระพุทธรูปปางถวายเนตรเพื่อประดิษฐานยังทรงโปรดเกล้าฯ

---

[168] "การพระเมรุพระเจ้าลูกเธอ กรมขุนสุพรรณภาควดี ที่วัดนิเวศธรรมประวัติ," **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 21, ตอนที่ 48 (26 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2447): 882-892. และดู กรมศิลปากร, **ราชสกุลวงศ์**, 80.

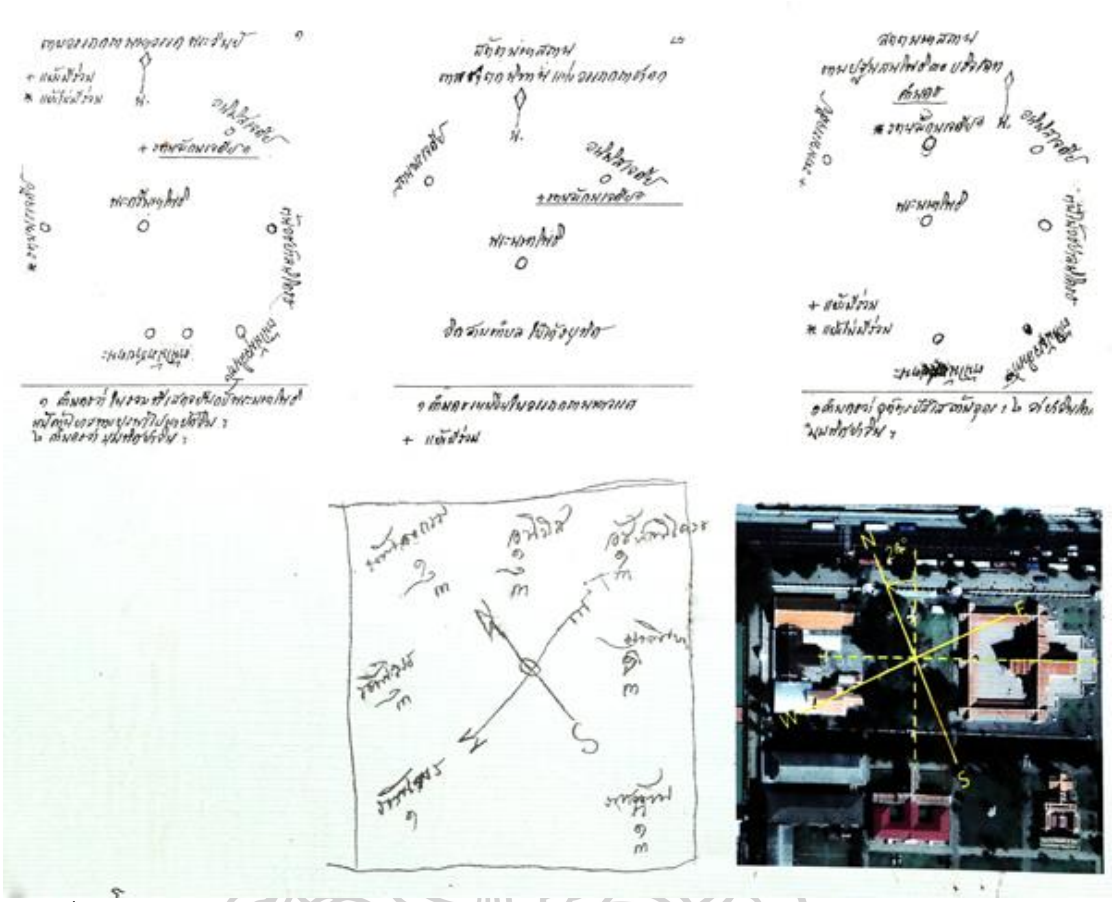
ให้สร้างอย่างสมจริงลักษณะคล้ายคลึงกับมนุษย์ด้วย (รายละเอียดอยู่ในบทที่ 4 หัวข้อ 3 พระพุทธรูปแบบสมจริง) โดยสมเด็จฯ กรมพระยาวชิรญาณวโรรส ทรงค้นคว้าเกี่ยวกับสัตตมหาสถานในเรื่องตำแหน่งทิศทางของโพธิมณฑลจากอรรถกถามหาวรรคพระวินัย ชาดกนิทาน แห่งอรรถกถาชาดกและปฐมสมโพธิกถา 30 ปริเฉท มาถวายรัชกาลที่ 5 (ภาพที่ 113) อย่างไรก็ตามเมื่อเทียบกับสภาพความเป็นจริงแล้วพบว่ามีปัญหาตรงที่แท้จริงแล้ววัดเบญจมบพิตรมีแนวแกนที่หันไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ ทำให้ต้องมีการวางแผนหารือเพื่อให้สอดคล้องกับการตำแหน่งที่จะประดิษฐานโดยไม่เสียภาพรวมของการใช้งานสถานที่[169] โดยยังจะโปรดเกล้าฯ เจดีย์พุทธคยาขนาดย่อมไว้ประกอบด้วย ดังทรงระบุว่า *"...แต่ที่ขาดอิกทิศหนึ่งนั้น คิดจะเอาปัจุบัน คือ**พระเจดีย์พุทธคยาย่อมๆ** ตั้งแทนเปนที่ว่าเจดีย์สถานสร้างขึ้นภายหลัง..."* ทั้งนี้พระองค์ทรงตระหนักดีถึงเรื่องการประดิษฐานสัตตมหาสถานให้ถูกต้องและเหมาะกับข้อจำกัดทางพื้นที่ยังเป็นสิ่งที่แก้ต่อไป ดังปรากฏในความตอนเดียวกัน คือ *"...แต่ความคิดอันนี้มันใหญ่โตประณีตนัก **ไม่แน่ใจว่าจะทำสำเร็จ**เปนแต่ถึงเวลาที่จะคิดก็ลองคิดดูว่าจะทลุไปได้ทางใดเท่านั้น..."*[170]

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[169] รายละเอียดปรากฏอยู่ใน **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**, 397-411.

[170] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีไปมากับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส**, 242-243.



ภาพที่ 113 แบบร่างการวางตำแหน่งสัตตมหาสถานของสมเด็จฯ กรมพระยาวชิรญาณวโรรส เปรียบเทียบกับภาพถ่ายทางอากาศ

ที่มา: วัดเบญจมบพิตร

ที่ผ่านตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ มาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการสร้างสัตตมหาสถานครั้งสำคัญ คือที่วัดสุทัศนเทพวราราม ในสมัยรัชกาลที่ 3 ราว พ.ศ. 2387 ถือเป็นสัตตมหาสถานที่มีความสมบูรณ์แห่งหนึ่ง เนื่องจากยังปรากฏสถานที่จำลองทั้ง 7 แห่ง มีการใช้พระพุทธรูปมาประกอบกับต้นไม้จริงเพื่อเป็นตัวแทนของสัตตมหาสถานในแต่ละแห่ง[171] (ภาพที่ 114) สัตตมหา

[171] ปรากฏในหมายรับสั่ง รัชกาลที่ 3 เรื่อง หมายกำหนดการเกณฑ์แห่ จ.ศ. 1208, เอกสารเลขที่ 8, 2482, หอสมุดแห่งชาติ, ไม่ปรากฏเลขหน้า. ดูใน ราชบัณฑิตยสภา, **ตำนานเรื่องวัตถุสถานต่างๆ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสถาปนา** (พระนคร: โสภณพิพรรฒธนากร, 2472), 25.

สถานนี้นับเป็นการสร้างครั้งแรกในเอเชียอาคเนย์หลังจากงดเว้นไม่ได้สร้างมาตั้งแต่ภายหลังพุทธศตวรรษ 22 เป็นต้นมา[172]

ภาพที่ 114 สัตตมหาสถาน วัดสุทัศนเทพวราราม

ส่วนในสมัยรัชกาลที่ 4 ก็มีแนวคิดในการสถาปนาสัตตมหาสถานขึ้นอีกครั้งหนึ่ง คือที่บริเวณด้านทิศตะวันตกขององค์พระปฐมเจดีย์ อันเป็นที่ตั้งของต้นไม้ต่างๆ ที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ โปรดเกล้าฯ ให้ปลูกไว้ ได้แก่พระศรีมหาโพธิ์ และไม้สำคัญที่ควรสักการะอีก 7 ชนิด ซึ่งเป็นต้นไม้สำคัญตามเหตุการณ์พุทธประวัติตั้งแต่ตอนประสูติจนถึงนิพพาน โดยทรงพระราชปรารภว่ามีความสำคัญคล้ายกับต้นพระศรีมหาโพธิ์และให้เรียกว่า *“สัตตมหาสถาน”*[173] โดยสันนิษฐานว่าอาจมีต้นเค้าที่มาจากสัตตมหาสถานที่วัดสุทัศนเทพวราราม ในเรื่องการใช้ต้นไม้จริงประกอบ ทั้งนี้สัตตมหาสถานสมัยรัชกาลที่ 4 มีความสำคัญในฐานะที่ใช้ต้นไม้ทั้งหมดเป็นตัวแทนของเหตุการณ์สำคัญแห่งพุทธประวัติแห่งเดียวในสยาม และยังเป็นเป็นการแสดงออกที่แตกต่างไปจากสัตตมหาสถาน

---

[172] โดยสันนิษฐานว่าการกลับมาสร้างสัตตมหาสถานนั้น อาจเป็นอิทธิพลจากคัมภีร์จำนวนมากที่มีการแต่งและแปลในช่วงในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา เพื่อเป็นการฟื้นฟูพระศาสนา จึงทำให้มีการรื้อฟื้นคติกลับมา โดยเฉพาะคัมภีร์ปฐมสมโพธิ์ ไตรภูมิโลกยวินิจฉยกถา ชินกาลมาลีปกรณ์ ส่วนเหตุผลอีกประการคืออิทธิพลจากการประดิษฐ์พระพุทธรูปปางต่างๆ ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยบางปางเกี่ยวข้องกับคติเรื่องสัตตมหาสถานโดยตรง โปรดดูเพิ่มใน เชษฐ์ ติงสัญชลี, **สัตตมหาสถาน: พุทธประวัติตอนเสวยวิมุตติสุขกับศิลปกรรมอินเดียและเอเชียอาคเนย์** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555), 370-373.

[173] ทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4**, พิมพ์ครั้งที่ 6 (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2548), 305.

โดยปรกติซึ่งสื่อถึงสถานที่ 7 แห่งที่พระพุทธเจ้าทรงเสวยวิมุตติสุขเป็นเวลา 7 สัปดาห์หลังการตรัสรู้[174]

เชื่ออย่างยิ่งว่าในสมัยรัชกาลที่ 5 ย่อมมีการรับรู้หรือสืบต่อความคิดในการสถาปนาสัตตมหาสถานในพระอารามสำคัญมา ทั้งนี้พระอารามทั้ง 2 แห่ง คือ วัดสุทัศนเทพวราราม และวัดพระปฐมเจดีย์ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงบูรณะและสร้างต่อจากรัชกาลก่อนหน้าด้วย โดยพระราชดำริในการสร้างจะให้แสดงออกเป็นเรื่อง 7 สัปดาห์หลังตรัสรู้แบบที่วัดสุทัศนเทพวราราม และจะให้มีการจัดเรียงทิศกับตำแหน่งให้ถูกต้องตามคัมภีร์ดังที่กล่าวมาแล้ว แต่ด้วยความไม่ลงตัวด้านทิศทางของการตั้งวัดเบญจมบพิตร และส่วนหนึ่งเป็นพระราชประสงค์ที่จะสร้างเพิ่มเติมภายหลังจากที่การปลูกสร้างทุกอย่างเริ่มเข้าที่แล้ว ทำให้มีความพยายามหาทางแก้หลายประการทั้งเรื่องพื้นที่และการตั้งสัตตมหาสถานในแบบต่างๆ เช่น การวางแผนจะสร้างทับเกษตรล้อมต้นโพธิ์ การทดลองสมมุติทิศขึ้นใหม่ หรืออาจมีการมอบหมายสัตตมหาสถานให้เลื่อนไปอยู่ในอาคารต่างๆ ที่สร้างอยู่ในวัด โดยให้มีการตั้งพระพุทธรูปที่สอดคล้องกับเหตุการณ์ไว้ในอาคารนั้นด้วย[175] และน่าจะรวมไปถึงการเลือกใช้ต้นไม้ประจำสัตตมหาสถานประกอบหรือใช้แทนเหตุการณ์แต่ละสัปดาห์เลย[176] ซึ่งหากเป็นเช่นนั้นก็แสดงว่าเป็นการรับเอาแนวคิดและรูปแบบสัตตมหาสถานในวัดสุทัศนเทพวรารามมาสืบค้นและพัฒนาเป็นแบบแผนให้สมจริงสอดคล้องกับคัมภีร์

ด้วยความที่ยังไม่ลงตัวในเรื่องทิศทางและรูปแบบของการประดิษฐาน ประกอบกับเป็นช่วงปีสุดท้ายของรัชกาล จึงน่าจะทำให้ยังไม่มีมติที่แน่ชัด รวมถึงพระพุทธรูปที่จะทรงสร้างเป็นขนาดเท่าคนจริงก็ทำไว้แต่เพียงต้นแบบเป็นปูนปลาสเตอร์ไว้เท่านั้น (ปัจจุบันตั้งอยู่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร) ยังไม่ปรากฏการสั่งให้ทำของจริงขึ้นมาด้วย ประจวบกับไม่นานจากนั้นทรงประชวรและสวรรคตในเวลาต่อมา จึงยังไม่มีการสร้างสัตตมหาสถานขึ้นในท้ายที่สุด

อย่างไรก็ตามแผนการสถาปนาสัตตมหาสถานนี้ นอกจากเป็นการสืบทอดพระราชประเพณีซึ่งเกิดขึ้นใหม่และเกิดขึ้นเป็นระยะเวลาสั้นๆ แล้ว ยังสามารถวิเคราะห์ได้ว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ น่าจะทรงพระราชประสงค์เพื่อแสดงความเป็นศูนย์กลางทางพุทธศาสนาแห่งใหม่ในพระนครที่วัดเบญจมบพิตรด้วยเช่นเดียวกับสัตตมหาสถานทั้งในรัชกาลที่ 3 ที่วัดสุทัศน์เทพวราราม

---

[174] โปรดดูเพิ่มใน พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, “ศิลปกรรมในพระราชประสงค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,” 127-129.

[175] สมคิด จิระทัศนกุล, **งานออกแบบสถาปัตยกรรมไทยฝีพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภาคต้น**, 472-481.

[176] ปรากฏเอกสารระบุเรื่อง “รายชื่อต้นไม้ที่เปนเจดีย์สถาน” ใน **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**, 469.

และในรัชกาลที่ 4 ที่วัดพระปฐมเจดีย์ ซึ่งเป็นพระอารามสำคัญแห่งรัชกาล ทั้งนี้ยังอาจวิเคราะห์เพิ่มได้กับเหตุการณ์ก่อนหน้า คือ พ.ศ. 2442 ที่ประเทศสยามได้รับมอบพระบรมสารีริกธาตุซึ่งขุดได้จากเมืองกบิลพัศดุ์จากรัฐบาลอังกฤษที่ปกครองอินเดียขณะนั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงประดิษฐานไว้ที่พระบรมบรรพต วัดสระเกศ การประดิษฐานศาสนวัตถุสำคัญจากอินเดีย (ซึ่งเป็นอดีตศูนย์กลางทางพุทธศาสนา) ขึ้นใหม่ในสยามเช่นนี้ ย่อมเท่ากับการสถาปนาเจดีย์สำคัญให้เกิดขึ้นเช่นกัน สยามจึงอยู่ในฐานะศูนย์กลางแห่งใหม่ทางพุทธศาสนาด้วย ในทำนองเดียวกันที่วัดเบญจมบพิตรจึงน่าจะเกี่ยวข้องกับการใช้ต้นพระศรีมหาโพธิ์จากพุทธคยามาปลูกและวางแผนสร้างสัตตมหาสถาน อาจสะท้อนแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับเจดีย์สถานสำคัญซึ่งโอนถ่ายมาโดยตรงจากอินเดีย ซึ่งช่วยเน้นย้ำแนวคิดเรื่องสยามเป็นศูนย์กลางพุทธศาสนาแห่งใหม่ด้วย

กล่าวโดยสรุปคือการปลูกพระศรีมหาโพธิ์เป็นพระราชนิยมประการสำคัญเช่นเดียวกับสมัยรัชกาลที่ 4 เพราะได้โปรดเกล้าฯ ให้ปลูกไว้หลายแห่งในรัชกาล ทั้งพระอารามที่ทรงสร้าง และวัดอื่นๆ ก็มีพระราชทานไปปลูกด้วย โดยพื้นฐานการเคารพบูชาพระศรีมหาโพธิ์นั้นปรากฏมาช้านาน การนำมาปลูกไว้เป็นพระอารามต่างๆ อยู่ในฐานะเจดีย์อันเป็นเป็นที่เคารพระลึกถึงพระพุทธเจ้า ทั้งนี้รัชกาลที่ 5 ได้ทรงพระราชดำริเพิ่มเติมให้ขยายความพระศรีมหาโพธิ์ที่ปลูกอยู่แล้วให้เป็นเรื่องของอนุสรณ์สถานและเป็นสัตตมหาสถานเพิ่มเติมขึ้นมาด้วย โดยสิ่งที่น่าจะทรงเน้นย้ำคือเรื่องความครบถ้วนตามคัมภีร์แม้จะต้องมีการวางแผนปรับเปลี่ยนทิศไปบ้าง โดยต้องไม่ขัดกับพื้นที่การใช้งานบริเวณดังกล่าวด้วย การปลูกต้นพระศรีมหาโพธิ์ซึ่งเพาะโดยตรงจากสังเวชนียสถานคือที่ตรัสรู้ และแผนการสร้างสัตตมหาสถานวัดเบญจมบพิตรจึงทำให้เห็นถึงแนวคิดในการสถาปนาพระเจดีย์สถานสำคัญเพื่อการเป็นที่เคารพบูชาอีกแห่ง ทั้งยังเป็นการช่วยส่งเสริมความสำคัญของพระอารามประจำพระราชวังแห่งใหม่

<u>อาคารและสิ่งปลูกสร้างอื่นๆ</u> นอกจากพระอุโบสถ พระระเบียง พระที่นั่งทรงผนวช และการปลูกต้นพระศรีมหาโพธิ์ ซึ่งเป็นหลักฐานทางศิลปกรรมหลักในเขตพุทธาวาสที่ทำให้เข้าใจภาพรวมของพระราชดำริที่ทรงสถาปนาได้มากขึ้นแล้ว ยังมีพระราชประสงค์บางประการที่ทรงกำหนดไว้เมื่อปีแรกของการสร้างวัด แต่ยังไม่ได้มีการสร้างขึ้นตามที่ทรงมอบหมายไว้ อย่างไรก็ตามอาจนำมาศึกษาเป็นตัวอย่างเพื่อความเข้าใจถึงกระบวนการทรงงานได้ ยกตัวอย่างเช่น พระราชประสงค์เบื้องต้นของการสร้างที่จะจัดการให้วัดเบญจมบพิตรเป็นที่เล่าเรียนพระปริยัติธรรมและวิชาชั้นสูงสำหรับสงฆ์ โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ พระราชทานแนวทางการสร้างศาลาการเปรียญ ซึ่งทำให้เห็นวิธีที่ทรงงานร่วมกับผู้ออกแบบ ดังความว่า

> *"...ด้วยตามความคิดที่จะจัดการวัดเบญจมบพิตรให้เปน**คอเลช*** (college) *ต้องขยายจำนวนพระขึ้นเปน 25 รูป ทั้ง**โปรเฟซเซอร์*** (professor) *...เพราะฉนั้นการปเรียญจำเปนจะต้องให้พอจุพระเท่านั้น ...ควรจะมีทั้งหัวทั้ง*

*ท้ายข้างละหลัง คือหลังข้างใต้จะได้เปนที่พักข้าราชการ ...หลังข้างเหนือจะจัดเป็น**ไรเบอรี*** (library) *ฤๅหอไตรย์ ... ตามธรรมดาที่เขาทำกันใช้ห่างจากตัวการปเรียญ 6 ศอก ฤๅ 8 ศอก มีนอกชาลแล่นกลาง แต่ฉันนึกว่าถ้าจะทำติดกันเปน 3 ห้อง คือห้องกลางเปนห้องใหญ่ ห้องหัวห้องท้ายขวาง**คล้ายคล้ายเรือนฝรั่งๆ** ก็จะงามดี เว้นไว้แต่หลังคานึกไม่ออกว่าจะทำอย่างไร หน้าตาดูคล้ายพระที่นั่งราชกิจวินิจฉัย ...ถ้าเราจะไม่ใช้ชื่อกว้างเท่านั้น หลังหัวท้ายก็เหนจะต้องยืดออกไป **แต่มันจะงามอย่างไรได้บ้างขอให้ช่วยคิดดู** แต่ที่นึกออกเดี๋ยวนี้หน้าตาอยู่ข้างอึ้ดทึ้ด การที่จะทำนั้น**เปนตึกก่ออิฐอย่างมั่นคง ช่อฟ้าใบรกา หลังคามุงกระเบื้องเคลือบ เรื่องเดียวกันกับพระอุโบสถ** เปนที่สำคัญสำหรับแขก ...การปเรียญนี้ใช้เช่น**ฮอล*** (hall) *ของคอเลช เปนที่ประชุมสอบไล่เปนต้น จึงต้องให้เปนที่กว้างขวางงดงาม ขอให้เขียนอย่างให้ดูด้วย...”*[177]

ความในพระราชหัตถเลขาดังกล่าวคงยืนยันได้เป็นอย่างดีถึงวิธีการกำหนดพระราชประสงค์สำหรับอาคารในเรื่องหน้าที่การใช้งานและรูปแบบอ้างอิงโดยคร่าวเพื่อให้นายช่าง รับเรื่องไปออกแบบมาถวาย (ซึ่งในกรณีนี้คือสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์) โดยเฉพาะการสร้างวิทยาลัยสงฆ์ที่มีพื้นที่ใช้สอยเป็นสัดส่วน มีโถงใช้งานและมีห้องสมุดสำหรับค้นคว้า อย่างไรก็ตามไม่ปรากฏการสร้างการเปรียญขึ้นตามที่ได้ทรงพระราชทานพระราชดำริเบื้องต้น

จนปีถัดมา (พ.ศ. 2443) ทรงโปรดเกล้าฯ ให้มีหอไตรหรือหอธรรมภายในวัด จึงได้ทรงประกาศจะตั้ง**หอพุทธสาสนสังคหะ**ขึ้นในวัดเบญจมบพิตร ซึ่งน่าจะเป็นพระราชประสงค์ให้เป็นแหล่งค้นคว้าความรู้และสอดคล้องแก่การเป็นวิทยาลัยสงฆ์ โดยได้มีการเก็บรวบรวมพระไตรปิฎกและหนังสือทั้งปวงอันเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาในทุกๆ ภาษาไว้รวมกันไว้อย่างมากมาย[178] ในระหว่างนั้นก็ได้เริ่มมีการสร้าง**พระวิหารสมเด็จ สผ.** หมายไว้เป็นที่ตั้งหอพุทธสาสนสังคหะ โดยในระหว่างที่สร้างยังไม่เสร็จนั้น ได้เก็บรวบรวมหนังสือต่างๆ ที่ได้มาไว้ที่หอพระสมุดวชิรญาณ จนสร้างแล้วเสร็จใน พ.ศ. 2445 จึงได้ใช้เป็นตั้งหอพุทธสาสนสังคหะ

อย่างไรก็ตาม พ.ศ. 2448 ได้มีการจัดตั้ง**หอพระสมุดสำหรับพระนคร**ขึ้นมา ทรงพระราชดำริว่าหนังสือที่ได้มาไว้ในหอพุทธสาสนสังคหะมีมากเกินความต้องการ และสิ่งของต่างๆ ที่มี

---

[177] พระราชหัตเลขา 14 พฤศจิกายน พ.ศ. 2442 ดู เรื่องเดียวกัน, 32.

[178] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **ตำนานหอพระสมุด: หอพระมณเฑียรธรรม หอวชิรญาณ หอพุทธสาสนสังคหะแลหอสมุดสำหรับพระนคร** (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2459), 43.

ในหอนั้น พ้องกับของที่ควรมีในหอสมุดสำหรับพระนคร จึงได้โปรดเกล้าฯ ให้มีการย้ายไปไว้ที่หอสมุดดังกล่าว แต่ยังคงจัดหนังสือพระไตรปิฎกไว้สำหรับวัดเบญจมบพิตร ให้พอสำหรับภิกษุสามารถใช้เล่าเรียนได้ หอพระสาสนสังคหะจึงได้รวมเข้ากับหอสมุดสำหรับพระนครเมื่อ พ.ศ. 2448[179] ส่วนพระวิหารสมเด็จ สผ. ก็ยังใช้เป็นหอสมุดประจำวัดต่อไป จนกระทั่งได้มีการอันเชิญพระพุทธรูปจากที่ต่างๆ มาเพื่อทำมิวเซียมที่พระระเบียง พระวิหารนี้จึงได้ใช้เป็นที่เก็บรวบรวมพระพุทธรูปอื่นๆ ที่รวบรวมมาด้วย

พระวิหารสมเด็จ สผ. (ภาพที่ 115) สร้างเป็นอาคารแบบไทยประเพณีทรงจตุรมุขแต่ประยุกต์ให้มีพื้นที่ใช้สอย 2 ชั้น วิหารหลังคาซ้อนชั้นมุงกระเบื้อง เครื่องลำยองงานไม้แกะสลักปิดทองประดับกระจก หน้าบันสามเหลี่ยมรองด้วยแผงแรคอสอง ประดับรูปตราพระนามาภิไธยย่อ สผ. คือสมเด็จพระนางเจ้าเสาวภาผ่องศรี พระบรมราชินีนาถผู้สร้างพระวิหารนี้ หน้าต่างซุ้มบรรพแถลงทางเข้าหลักเป็นมุขโถง ด้านหน้าทำทางบันไดมีประติมากรรมรูปราชสีห์ประดับ ด้านบนช่องประตูประดิษฐานพระฝาง นอกจากนี้ยังทำประตูทรงเข้าไว้ที่ผนังหุ้มกลองทั้งสองด้านด้วย ลักษณะบางประการมีความตั้งใจสร้างให้คล้ายกับพระอุโบสถ แต่มีการปรับประยุกต์ในการเพิ่มพื้นที่ใช้งานอาคารวิหารเป็น 2 ชั้น ทำบันไดทางขึ้นชั้น 2 ไว้ด้านใน ซึ่งน่าจะสอดคล้องกับพระราชประสงค์ในการตั้งหอสมุดสำหรับวิทยาลัยสงฆ์ ภายในปัจจุบันเป็นพิพิธภัณฑ์จัดแสดงพระพุทธรูปและตู้พระธรรมต่างๆ

ภาพที่ 115 พระวิหารสมเด็จ สผ.

พระที่นั่งทรงธรรม (ภาพที่ 116) สมเด็จพระศรีสวรินทราบรมราชเทวีทรงสร้างพระที่นั่งหลังนี้อุทิศแด่สมเด็จฯ เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร ที่ทิวงคตไปก่อนเสวยราชสมบัติเป็นอาคารไทยก่ออิฐถือปูน โครงสร้างผนังรับน้ำหนัก ลักษณะพิเศษคือการพระที่นั่งก่อเป็นตึก

[179] เรื่องเดียวกัน, 53-54.

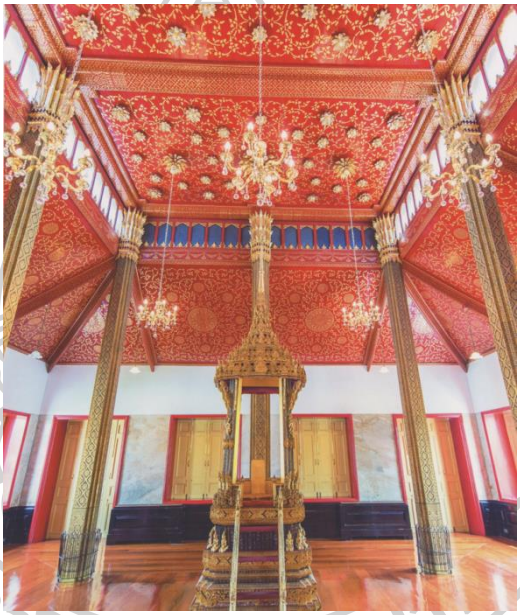
สองชั้น ทำบันไดทางขึ้นจากภายนอกอาคาร โดยมีการทำทางเข้าหลักไว้ที่ผนังตรงกลางด้านยาวของอาคาร ก่อเป็นทางบันได มีชานพักก่อนขึ้นสู่มุขโถงด้านบน เครื่องประดับส่วนบนอาคารเป็นงานแบบไทยประเพณี หลังคาทรงจั่วแบบมีปีกนกรองรับด้วยคันทวย มีการทำมุขประเจิดออกมาทั้งสองด้าน เครื่องลำยองงานสลักไม้ปิดทองประดับกระจก ประกอบด้วยช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ตัวลำยองไม่มีการทำนาคสะดุ้งและงวงไอยรา หน้าบันมีการทำตราประจำพระองค์สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชประดับไว้ ส่วนหน้าบันของมุขประเจิดด้านทิศเหนือทำรูปพุทธประวัติตอนเจ้าชายสิทธัตถะกำลังทอดพระเนตรพระนางยโสธราและพระราหุลก่อนจะเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์[180] (ภาพที่ 117)

ภาพที่ 116 พระที่นั่งทรงธรรม

ภาพที่ 117 หน้าบัน พระที่นั่งทรงธรรม

[180] น่าจะเป็นต้นแบบความนิยมประดับรูปเล่าเรื่องพุทธประวัติประดับหน้าบันพระอุโบสถ พระวิหารของวัดต่างๆ ที่สร้างขึ้นภายหลัง สันติ เล็กสุขุม, **ข้อมูลกับมุมมอง: ศิลปะรัตนโกสินทร์**, 204.

ภายในพื้นที่ชั้นสองเป็นห้องโถง มีแนวเสาร่วมใน พื้นที่ระหว่างช่องหน้าต่างประดับหินอ่อนเรียบแผ่นใหญ่ไว้ ด้วยพระราชประสงค์แต่เดิมที่จะให้จารึกอักษรทุกชนิดที่ใช้ในภาษาบาลี[181] ลักษณะพิเศษอีกประการคือที่ระดับบัวหัวเสา คือชั้นคอสองของพระที่นั่งมีการทำเป็นช่องแสงประดับกระจกไว้ โดยพระราชประสงค์เดิมน่าจะมีการออกแบบกรอบช่องแสงโดยเฉพาะด้วย[182] สันนิษฐานว่าเป็นการประยุกต์เทคนิคการทำช่องแสงแบบตะวันตก (clerestory) ซึ่งนิยมทำในลักษณะนี้เพื่อเพิ่มแสงธรรมชาติในอาคาร (ภาพที่ 118) และพระที่นั่งทรงธรรมน่าจะเป็นงานต้นแบบระยะแรกๆ ที่มีการทำช่องแสงแทรกเข้ามา จนในระยะหลังจากนี้การออกแบบสถาปัตยกรรมไทยช่วงบางกลุ่มหลังจากสมัยรัชกาลที่ 5 ลงมามักจะมีการแทรกช่องแสงไว้ที่ย่านบนของผนังปรากฏอยู่ด้วย ซึ่งยังต้องมีการศึกษาเพิ่มเติมต่อไป



ภาพที่ 118 ช่องแสงบริเวณคอสองภายในพระที่นั่งทรงธรรม
ที่มา: วงเดือน นาราสัจจ์, **สืบสานศิลป์: ในแผ่นดินพระทรงธรรม** (กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977), 2560), 159.

ทั้งนี้วัดเบญจมบพิตรนอกจากจะปรากฏอาคารแบบไทยประเพณีที่ถูกปรับปรุงและประยุกต์ศิลปะจากภายนอกอย่างพระอุโบสถ พระระเบียง พระวิหารสมเด็จ สผ. และพระที่นั่ง

---

[181] **พระพุทธเจ้าหลวงกับวัดเบญจมบพิตร** (กรุงเทพฯ: วัดเบญจมบพิตร, 2531), 176.

[182] ปรากฏเอกสารเรื่อง “วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม รายการที่ยังขาดค้าง” กล่าวถึงกระจกคอสอง 14 ห้อง (พอดีกับห้องช่วงเสาในพระที่นั่ง) ที่ยังไม่ได้สั่งและไม่มีแบบถวายกรอบกว้างยาว ใน **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**, 172.

ทรงธรรมแล้ว (ส่วนพระที่นั่งทรงผนวชเป็นการสร้างแบบไทยประเพณี ซึ่งมาจากการที่ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายจากพระบรมมหาราชวังมาสร้างที่วัดนี้) ยังมีการสร้างอาคารแบบตะวันตกปรากฏควบคู่อยู่ด้วย เช่น ศาลาบัณฑรศภาค กุฏิสมเด็จ หรือตึกโรงเรียนเบญจมบพิตร (มัธยม) เป็นต้น จนอาจกล่าวได้ว่าวัดแห่งนี้มีความโดดเด่นในเรื่องการสร้างอาคารสถานที่ที่ผสมผสาน และหลากหลายที่สุดแห่งหนึ่งในสยาม ทั้งนี้อาคารต่างๆ ก็มีแนวคิดการสร้างมาจากการที่ทรงพระราชประสงค์ให้พระอารามประจำพระราชวังดุสิตแห่งนี้เป็นทั้งโรงเรียน วิทยาลัยสงฆ์ ห้องสมุด มิวเซียม พระมหาวิหารที่ประดิษฐานพระพุทธชินราช ในสถานที่เดียวกัน

4.1.2 วัดราชาธิวาส เป็นพระอารามแห่งสุดท้ายที่มีการสถาปนาขึ้นในรัชกาล เริ่มต้นเมื่อ พ.ศ. 2451 ด้วยความชำรุดทรุดโทรมอย่างมากจึงมีพระราชดำริให้ปฏิสังขรณ์ทั้งหมดจนเสมือนการสร้างใหม่ทั้งพระอาราม โดยมี สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นผู้ออกแบบพระอุโบสถการซ่อมแซมและรวมถึงงานประดับด้านใน สำหรับพระวัดราชาธิวาสจะเน้นกล่าวถึงเพียงพระอุโบสถเป็นสำคัญ ส่วนศิลปกรรมอื่นที่เกี่ยวข้องน่าจะเป็นการสร้างในระยะหลังจากสมัยรัชกาลที่ 5 ลงมาแล้ว เช่น พระเจดีย์ จะกล่าวถึงโดยคร่าวเพื่อความเข้าใจภาพรวมการประยุกต์ศิลปกรรมภายในวัดเดียวกัน

พระอุโบสถ (ภาพที่ 119) หันหน้าไปสู่แม่น้ำเจ้าพระยา ตั้งในแนวแกนทิศตะวันตก-ตะวันออก อาคารอยู่ในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า ซึ่งที่กล่าวมาเป็นรูปแบบเค้าโครงที่ยึดตามเดิม เนื่องจากพระราชดำริเบื้องต้นจะบูรณะพระอุโบสถเดิมไว้ให้มากที่สุด ดังที่ตั้งพระทัยว่า *“...ตลอดจนถึงพระอุโบสถไม่เปลี่ยนแปลงแต่จะทำให้มั่นคงขึ้น...”*[183] อย่างไรก็ตามความเมื่อทำการตรวจสภาพแล้วพบว่ามีความเสียหายด้านโครงสร้างอย่างหนัก ทั้งผนังอุโบสถที่แตกร้าว โปรดเกล้าฯ ให้นาย อาเลกรี (C. Allegri) จากกระทรวงโยธาธิการ ขุดตรวจส่วนฐานราก (คลองราก) ซึ่งพบว่าไม่มีความมั่นคง เนื่องจากไม่ปรากฏว่ามีไม้หมอนหรือเสาเข็มช่วยรองรับ ที่ผ่านมาเป็นเพียงแต่โครงสร้างผนังหนารับน้ำหนักเท่านั้น (ภาพที่ 120) และยังมีปัญหาที่อุโบสถพังทรุดลงด้วย ดังนั้นจึงต้องการปรับโครงสร้างผนังให้แข็งแรงขึ้น โดยได้มีการคอนกรีตเสริมหนุนใต้ฐานรากเดิม[184] ทั้งนี้การที่จะพยายาม

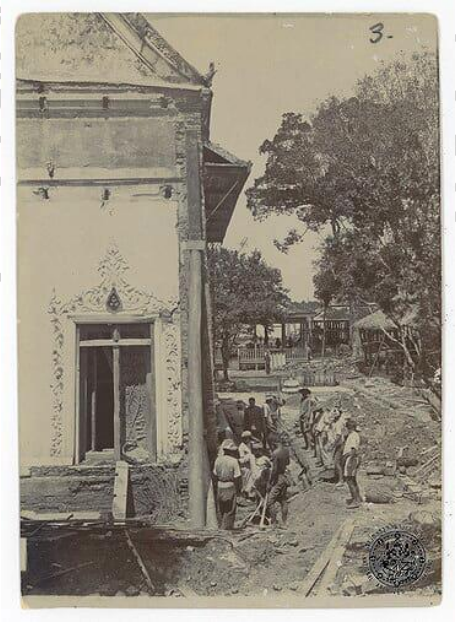
---

[183] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีไปมากับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส**, 259.

[184] สมคิด จิระทัศนกุล, **งานออกแบบสถาปัตยกรรมไทยฝีพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภาคปลาย** (กรุงเทพฯ: โครงการพัฒนาวิชาการและสร้างองค์ความรู้ สถาบันศิลปสถาปัตยกรรมไทยเฉลิมพระเกียรติ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 582.

ในการรักษาโครงเดิมของพระอุโบสถไว้จึงต้องมีการออกแบบซ่อมแซมให้รัดกุมเพื่อความแข็งแรง ในขณะเดียวกันการซ่อมทั้งอาคารที่เสมือนการสร้างใหม่นี้ ยังเปิดโอกาสให้มีการออกแบบทั้งภายนอกภายในขึ้นใหม่ด้วย

ภาพที่ 119 พระอุโบสถ วัดราชาธิวาส



ภาพที่ 120 ภาพถ่ายเก่า การขุดส่วนฐานพระอุโบสถ วัดราชาธิวาส
ที่มา: สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ

พระอุโบสถรองรับด้วยฐานบัวที่ท้องไม้คาดลูกแก้วสองแนว ถัดขึ้นมาเป็นส่วนตัวเรือน ซึ่งด้านหน้าทำประตูทางเข้า 3 ช่อง โดยตำแหน่งที่ตรงกับประตูช่องกลางทำมุขเด็จยื่นออกมาเล็กน้อย (ภาพที่ 121) ทั้งนี้โครงสร้างโดยรอบพระอุโบสถที่เด่นชัดคือเสาพาไลเหลี่ยม (ภาพที่ 122) เสาพาไลนี้แตกต่างจากที่มีมาในอาคารไทยประเพณีหรือแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 3 ซึ่งมักตั้งห่างออกมาจากตัวอุโบสถระยะหนึ่งเพื่อรับน้ำหลังคาเครื่องบน แต่เสาพาไลที่วัดราชาธิวาสตั้งแนบกับผนังอุโบสถ คงเพราะมีการออกแบบขึ้นเพื่อทำหน้าที่ช่วยพยุงรับน้ำหนักผนังด้วย ซึ่งพระองค์ทรงมีพระราชวินิจฉัยว่า *"...เสาที่ก่อนั้น จะเปนรากใหม่ช่วยแรงผนังเดิมให้แข็งขึ้น..."*[185] ทั้งนี้เสาดังกล่าวคล้ายคลึงกับการทำ *เสาครีบ* หรือ *ครีบยัน* (buttress) (ภาพที่ 123) ที่ทำหน้าที่ค้ำยันผนังในเทคนิคแบบตะวันตก นอกจากนี้การทำพาไลติดผนังยังส่งผลต่อปริมาตรและรูปร่างภายนอกที่ดูไม่อ้วนกว้างเกินไปด้วย เนื่องจากส่วนผนังเดิมได้ถูกผลักมิติให้ลึกเข้าไป พาไลที่มีปริมาตรหนานี้จึงเสมือนผนังด้านแทนผนังจริงภายใน เข้าใจว่าสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์น่าจะทรงออกแบบเพื่อแก้ปัญหาที่รัชกาลที่ 5 ทรงตระหนักว่า *"...เรื่องโบถอาลวาดนัก **เพราะรูปร่างเต็มทีๆ เดียว อ้วนแจ้** ยังแก้ไขไม่ตกอย่างลงได้ **ทั้งรากทั้งโคนก็ไม่มั่นคงเลย** กำลังตรวจตราหาทางแก้ไขกันอยู่..."*[186]

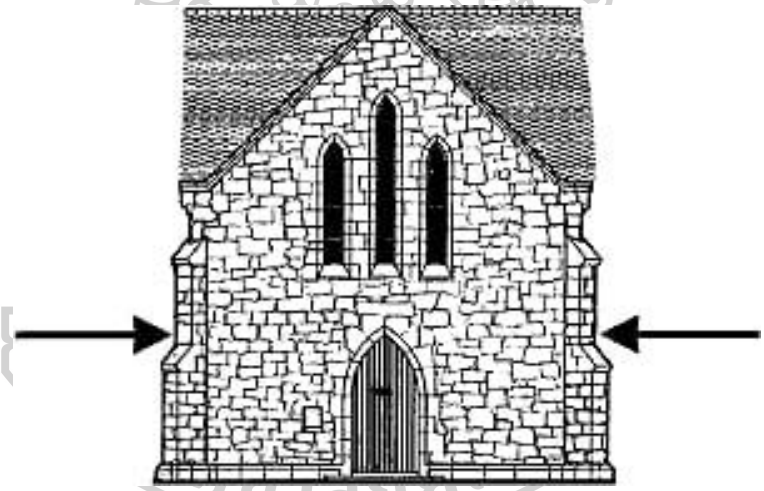
ภาพที่ 121 ลายเส้นพระอุโบสถ วัดราชาธิวาส
ที่มา: สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ

---

[185] "การปฏิสังขรณ์วัดราชาธิวาส." พระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงมีไปถึงพระเจ้าน้องยาเธอฯ กรมหมื่นสมมตอมรพันธ์ ลงวันที่ 24 กรกฎาคม ร.ศ. 127, ม.ร.5 ศ/29, หอจดหมายเหตุแห่งชาติ.

[186] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีไปมากับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส**, 294.

ภาพที่ 122 ด้านข้าง พระอุโบสถ วัดราชาธิวาส



ภาพที่ 123 ภาพแสดงการรับน้ำหนักด้วยเสาครีบแบบตะวันตก

ที่มา: **Dictionary of architecture & construction**, 5th ed. (New York: McGraw-Hill, 2006), 158.

ส่วนบนเหนือแนวเสาพาไลเป็นปีกนก ซึ่งโครงสร้างด้านในขึ้นรูปเป็นคอนกรีตมุงกระเบื้องปิด ถัดขึ้นมาเป็นแผงคอสองยืนสูงขึ้นเล็กน้อยรองรับหลังคาจั่วมุงกระเบื้องซึ่งไม่มีการซ้อนชั้นหลังคาด้านข้างอุโบสถในระดับเดียวกับแผงคอสองประดับซุ้มหน้านางด้านละ 3 ซุ้ม ส่วนพื้นที่หน้าบันด้านหน้าพระอุโบสถ เป็นการประดับหน้าบันด้วยการทำซุ้มจระนำประดิษฐานพระพุทธรูปไว้ภายใน โดยลักษณะซุ้มคล้ายคลึงกับมุขเด็จด้านล่าง แต่ลดขนาดลง ส่งผลให้พระอุโบสถดูมีความสูงขึ้น เนื่องคล้ายกับการซ้อนเรือนสองชั้น ทั้งนี้ข้างซุ้มพระพุทธรูปกลางหน้าบันยังมีการทำกรอบซุ้ม

ในลักษณะเดียวกัน โดยให้ปลายกรอบซุ้มข้างหนึ่งหลบเข้าไปในซุ้มพระตรงกลาง (ภาพที่ 124) จึงทำให้ดูมิติระยะใกล้ไกลของหน้าบันด้วย ซึ่งนับเป็นการออกแบบประดิษฐ์หน้าบันอย่างใหม่เกิดขึ้นที่พระอุโบสถแห่งนี้ ส่วนหน้าบันด้านหลังประดับกรอบหน้าบันด้วยกรอบซุ้มคดโค้ง คล้ายกับตัวลำยองที่มีนาคสะดุ้งและงวงไอยรา กลางหน้าบันประดับลวดลายนูนต่ำเป็นตัวอักขระ เธาะขัดสมาธิ (ภาพที่ 125) ซึ่งตามที่สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมนริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอธิบายความหมายไว้ว่า *"...เธาะขัดตมาด ก็คือ ตัว ธ เราดื้อๆ หนังสือเก่าเขียนอย่างนั้น ท่านหมายความว่า 'ธรรม' ..."*[187] ดังนั้นตัวอักขระนี้จึงมีความหมายที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาคือ *พระธรรม* ด้านล่างเป็นช่องหน้าต่าง ซึ่งเข้าใจว่าเจาะเป็นช่องแสง มีบานหน้าต่างเปิดปิด ด้านข้างเป็นรูปหงส์คู่

ภาพที่ 124 หน้าบัน ด้านหน้าพระอุโบสถ วัดราชาธิวาส

ภาพที่ 125 หน้าบัน ด้านหลังพระอุโบสถ วัดราชาธิวาส

---

[187] นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **สาส์นสมเด็จ**, เล่ม 21, พิมพ์ครั้งที่ 2 (พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2515), 65.

แรงบันดาลใจบางประการที่ปรากฏในการออกแบบพระอุโบสถแห่งนี้อาจมาจากแนวคิดและรูปแบบศิลปะเขมรโบราณนำมาประยุกต์ เช่น กรอบหน้าบันที่มีลักษณะโค้งเข้าโค้งออก การประดับลวดบัวที่บัวเชิงและบัวรัดเกล้าที่นูนจากระนาบเสามาก รวมถึงลวดลายกนกต่างๆ ที่ขึ้นรูปด้วยคอนกรีตหล่อ อันเป็นวัสดุที่เมื่อนำมาทำลวดลายแล้วอาจส่งเสริมให้มีความคล้ายคลึงกับงานสลักบนหินในศิลปะเขมร เช่น ลายกลีบบัวที่มีปริมาตรลวดลายที่ชัดเจน (ภาพที่ 126) ส่วนการทำแนวเสาพาไลรองรับชายคาปีกนกและถัดขึ้นไปเป็นคอสองกับหลังคาของพระอุโบสถ ยังคล้ายคลึงกับการทำแนวเสารับปีกนก คอสองและหลังคาในสถาปัตยกรรมเขมรอีกด้วย (ภาพที่ 127) เพียงแต่พระอุโบสถวัดราชาธิวาสไม่ได้มุงหลังคาด้วยกระเบื้องกาบกล้วยไว้เช่นที่วัดเบญจมบพิตร และยังมีส่วนหน้าบันที่ประดิษฐานพระปฏิมาไว้ในซุ้มจระนำ คล้ายกับปราสาทขอมที่นิยมประดับเทวรูปไว้ที่หน้าบันศาสนสถาน (ภาพที่ 128)

ภาพที่ 126 ลวดลายที่ประดับเสาพาไลพระอุโบสถ วัดราชาธิวาส

ภาพที่ 127 ระเบียงคด ปราสาทนครวัด

ภาพที่ 128 หน้าบัน ปราสาทหินพนมรุ้ง

นอกจากนี้การจัดสภาพแวดล้อมบริเวณพระอารามยังเน้นย้ำเรื่องแรงบันดาลใจจากศิลปะเขมรไม่มากก็น้อย เช่น ที่ทิศด้านหน้าอุโบสถมีการออกแบบสะพานนาคข้ามคูเพื่อเข้าสู่ลานหน้าอุโบสถไว้(ภาพที่ 129) อาจเป็นแนวคิดที่รับมาจากการทำทางดำเนินสู่ปราสาทเขมรที่มีการทำสะพานนาคราช โดยการยกพื้นขึ้นและมีราวเป็นรูปนาค เป็นต้น และการที่ทรงโปรดเกล้าฯ ให้มีการปักเป็นเสาหินเตี้ยๆ ล้อมกำแพงแก้วและเรียงตามแนวคูน้ำ เหมือนการปักเสาหินที่เรียกว่าเสานางเรียง เพื่อบอกขอบเขตทางดำเนินของปราสาท ทั้งนี้คุณสมบัติของเสาเตี้ยเหล่านี้ยังไม่รบกวนทัศนวิสัยภายใน หรือบดบังพระอุโบสถ ซึ่งเป็นรูปแบบพระราชนิยมประการหนึ่งที่ทรงโปรดการเปิดพื้นที่ในเขตพุทธาวาสให้โล่งด้วย ทั้งนี้การออกแบบพระอุโบสถและสภาพแวดล้อมบางประการให้มีรูปแบบล้อกับศิลปะเขมรโบราณนั้น อาจมาจากการที่ทรงออกแบบให้สอดคล้องกับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 เกี่ยวกับตำนานวัดนี้ที่ทรงเข้าพระทัยว่าเป็นวัดโบราณเก่าแก่มากจนถึงสมัยกรุงละโว้[188]

[188] พระราชนิพนธ์ เรื่องวัดสมอราย อันมีนามว่าวัดราชาธิวาส ดู จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **ประชุมพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ภาคปกิณกะ 1**,186.

ภาพที่ 129 สะพานนาค วัดราชาธิวาส

อย่างไรก็ตามรายละเอียดบางประการก็มีการประยุกต์ใช้แบบศิลปกรรมจากแหล่งแรงบันดาลใจอื่นนอกจากศิลปะเขมร เช่น การประดับซุ้มประตูหรือซุ้มในแนวคอสองที่ใช้เป็นซุ้มหน้านาง โดยซุ้มหน้านางมีกรอบซุ้ม เป็นวงโค้งคล้ายกรอบหน้านาง ซึ่งปรากฏในทั้งศิลปะสุโขทัยและศิลปะล้านนา[189] (ภาพที่ 130) แต่สำหรับที่วัดราชาธิวาสมีการพลิกแพลงโดยการเพิ่มซุ้มหน้านางขนาดย่อมกว่าซ้อนขึ้นไปและเหลื่อมไปด้านหลังเล็กน้อย จึงทำให้ลักษณะซุ้มมียอดแหลมและมีมิติตื้นลึกขึ้นอย่างมีเอกลักษณ์

ภาพที่ 130 ซุ้มหน้านาง เจดีย์ทรงปราสาทยอดแบบสุโขทัย วัดมหาธาตุ สุโขทัย

[189] สันติ เล็กสุขุม, **เจดีย์: ความเป็นมาและคำศัพท์เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย**, พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพฯ: มติชน, 2545), 83.

สีมาที่พระอุโบสถแห่งนี้กำหนดไว้เป็น 4 จุด ทำเป็นทรงลูกบาศก์ตั้งอยู่บนกำแพงแก้วรอบอุโบสถ โดยทำให้วัสดุต่างจากลูกบาศก์หัวเสาต้นอื่นที่รูปแบบเดียวกัน โดยที่เป็นตำแหน่งสีมาจะทำจากหินอ่อน ส่วนที่เหลือซึ่งไม่ใช่สีมาจะเป็นหินทราย (ภาพที่ 131) ทั้งนี้การกำหนดนิมิตสีมาพระอุโบสถทั้ง 4 มุมนี้กลับไม่ได้ครอบคลุมทั้งอาคาร โดยสีมาคู่หน้านั้นล้ำเข้าไปอยู่ในระนาบเดียวกับช่องหน้าต่างบานแรก ส่วนสีมาคู่หลังอยู่ตำแหน่งล้อมตามปรกติ ที่เป็นเช่นนี้เพราะว่าภายในมีการแบ่งห้องไว้สำหรับพระพุทธรูปประธานเดิมเป็นห้องท้ายอุโบสถ จึงทำให้โถงภายในเดิมแคบลง โดยทรงพระราชดำริว่าควรเพิ่มพื้นที่ใช้สอยพระอุโบสถเพิ่มขึ้นมาทางด้านหน้าอีกหนึ่งห้อง[190] ซึ่งสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบให้เป็นโถงทางเข้าหนึ่งห้อง ก่อนจะเข้าสู่พระอุโบสถ โดยยังคงใช้เขตสีมาเดิมอยู่ อย่างไรก็ตามการที่เขตสีมาที่ไม่ได้ครอบทั้งอาคารกลับไม่ส่งผลต่อภาพการจัดพื้นที่โดยรอบ เนื่องจากทรงออกแบบกำแพงแก้วให้เสมือนเป็นเครื่องล้อมอาคารอย่างแนบเนียนไปกับเขตสีมาทั้ง 4 จุด

ภาพที่ 131 สีมาบนกำแพงแก้ว พระอุโบสถ วัดราชาธิวาส

พระเจดีย์ (ภาพที่ 132) ประดิษฐานอยู่หลังพระอุโบสถประวัติระบุว่าเป็นเจดีย์สมัยอยุธยา ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้รับการปฏิสังขรณ์ ซึ่งปรากฏในภาพถ่ายเก่าเป็นเจดีย์ทรงระฆังแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 ครั้นต่อมารัชกาลที่ 5 ที่เริ่มมีการปฏิสังขรณ์วัดปลายรัชกาล

---

[190] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีไปมากับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส**, 302-303.

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนเรศวรฤทธิ์ เป็นผู้ออกแบบก่อสร้าง โดยมาแล้วเสร็จในสมัยรัชกาลที่ 6 ทั้งนี้ไม่ปรากฏหลักฐานว่าแบบของเจดีย์เสร็จในสมัยรัชกาลที่ 5 หรือไม่ เพราะงานบูรณะอยู่ที่พระอุโบสถเป็นสำคัญ แต่นำมากล่าวถึงไว้ในที่นี้เพื่อความเข้าใจภาพรวมของการแนวคิดบูรณะ

ภาพที่ 132 พระเจดีย์ วัดราชาธิวาส

พระเจดีย์ทรงระฆังมีส่วนฐานล่างสุดอยู่เป็นฐานบัวลูกแก้วในผังสี่เหลี่ยมแบบเดียวกับพระอุโบสถ ถัดขึ้นมาเป็นฐานสิงห์ล้อม คล้ายลักษณะเจดีย์สิงห์ล้อมในศิลปะอยุธยา (เช่น วัดแม่นางปลื้ม) ที่ตรงกลางด้านเจดีย์ประดับซุ้มจระนำ โดยกรอบเป็นซุ้มหน้านางซ้อนกันเลียนแบบพระอุโบสถ และมีแนวซุ้มขนาดย่อมประดับเหนือสิงห์แต่ละตัว ถัดขึ้นมาเป็นส่วนกลางเจดีย์ประกอบด้วยลวดบัวในผังกลมซ้อนกันหลายชั้นรองรับองค์ระฆังขนาดเล็กด้านบน โดยทั้ง 4 ด้านทำมุขยื่นออกมา ประดิษฐานพระพุทธรูปไว้ภายใน ส่วนยอดคือบัลลังก์ในฐานเพิ่มมุมรองรับบัวทรงคลุ่มเถา ทั้งนี้ลักษณะเจดีย์ดังกล่าวอาจได้รับแรงบัลดาลใจจากเจดีย์ในศิลปะอินเดียแบบปาละ (ราวพุทธศตวรรษที่ 16) โดยเฉพาะตอนกลางของเจดีย์ที่เป็นชุดลวดบัวในผังกลมและบัวปากระฆังรองรับองค์ระฆัง (อัณฑะ) ขนาดเล็ก และการทำซุ้มจระนำ 4 ทิศ[191] (ภาพที่ 133) แต่ส่วนบนบัลลังก์จนถึงยอดเป็นรูปแบบเหมือนเจดีย์ทรงเครื่องในศิลปะไทย

[191] เชษฐ์ ติงสัญชลี, **เจดีย์ในศิลปะพม่า-มอญ: พัฒนาการทางด้านรูปแบบตั้งแต่ศิลปะศรีเกษตรถึงศิลปะมัณฑเล** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555), 54-57.

ภาพที่ 133 เจดีย์จำลองสลักหิน ศิลปะปาละ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้มาจากเมืองพุทธคยา ประเทศอินเดีย เมื่อ พ.ศ. 2434

พระพุทธรูปประดิษฐานในจระนำ เป็นกลุ่มพระธยานิพุทธ 5 พระองค์ในพุทธศาสนามหายาน[192] พระพุทธรูปกลุ่มนี้รัฐบาลฮอลันดาถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ เดิมประดิษฐานที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ต่อมาเมื่อสถาปนาเจดีย์องค์นี้ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนเรศวรฤทธิ์ ได้อัญเชิญมา 4 องค์เพื่อประดิษฐานในจระนำของเจดีย์ ส่วนอีกองค์หนึ่งแยกไปถวายสมเด็จฯ กรมพระยาวชิรญาณวโรรส ปัจจุบันประดิษฐานอยู่วัดบวรนิเวศวิหาร ทั้งนี้สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีพระวิจารณ์ถึงกรณีดังกล่าวว่าเป็นการเสียหาย 2 ประการคือการย้ายศิลปวัตถุที่ผู้คนเข้าชมง่ายไปอยู่ที่เข้าถึงยาก ส่วนอีกประการคือการแยกกลุ่มพระพุทธรูปดังกล่าวออกจากกัน[193]

---

[192] *พระธยานิพุทธเจ้า* เป็นการจัดสกุลพระพุทธเจ้าในลัทธิพุทธศาสนามหายานแบบตันตระ ประกอบด้วย พระอักโษภยะ (ทิศตะวันออก-ปางมารวิชัย) พระรัตนสัมภาวะ (ทิศใต้-ปางประทานพร) พระอมิตาภะ (ทิศตะวันตก-ปางสมาธิ) พระอโมฆสิทธิ (ทิศเหนือ-ปางประทานอภัย) พระไวโรจนะ (เบื้องกลาง-ปางปฐมเทศนา) ดูเพิ่มใน ผาสุข อินทราวุธ, **พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อักษรสมัย, 2543), 51-53.

[193] พระราชกวี และคณะ, **ประวัติวัดราชาธิวาสวิหาร** (กรุงเทพฯ: วัดราชาธิวาสวิหาร, 2543), 202.

ข้อทัดทานของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทำให้ตั้งข้อสังเกตไว้ได้ คือ มีความเป็นไปได้ว่าการสร้างพระเจดีย์อาจไม่ใช่พระราชประสงค์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ เนื่องจากหลักฐานเอกสารที่ปรากฏถึงรายการซ่อมแซมต่างๆ ในพระอาราม ซึ่งเป็นพระราชหัตถเลขาต่างๆ จะกล่าวถึงการซ่อมพระอุโบสถ การย้ายหมู่กุฏิ การสร้างการเปรียญ การรื้อศาลาหรือสิ่งปลูกสร้างบางหลังเพื่อเปิดพื้นที่ให้โล่ง ส่วนการที่ทรงระบุถึงพระเจดีย์นั้นคือการที่ทรงระบุว่าเจดีย์เดิมเป็นเจดีย์เหลี่ยม (เจดีย์เพิ่มมุม) โดยไม่ได้อยู่ตั้งอยู่ในแกนเดียวกับพระอุโบสถ แล้วมาก่อครอบภายหลังให้เป็นเจดีย์ทรงระฆังแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4[194] แต่ไม่ได้ระบุว่าเจดีย์มีความเสียหายประการใดจนถึงกับให้รื้อเจดีย์องค์เก่าออกเพื่อสร้างใหม่ตามแนวแกนหลัก อย่างไรก็ตามถ้าหากทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างเจดีย์ใหม่ตามแนวแกนเดียวกับพระอุโบสถจริง ก็น่าจะไม่ได้ทรงทราบหรืออนุมัติการออกแบบเจดีย์ให้เป็นรูปแบบดังกล่าว แต่น่าจะเป็นดำริของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนเรศวรฤทธิ์เอง ที่ออกแบบให้เจดีย์มีลักษณะแบบปาละซึ่งมีการสร้างซุ้มประดิษฐานเจดีย์ 4 ทิศ จึงได้อัญเชิญย้ายพระพุทธรูปมาประดิษฐานแบบไม่ครบชุดดังที่ปรากฏในปัจจุบัน

อาจกล่าวได้ว่าพระเจดีย์องค์นี้มีลักษณะพิเศษองค์หนึ่ง ในแง่ของการหยิบยืมรูปแบบศิลปกรรมโบราณต่างๆ มาปะติดปะต่อกันจนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะ ซึ่งอาจเป็นความพยายามในการสร้างพระเจดีย์ (ซึ่งเป็นงานระยะต่อมาหลังจากพระอุโบสถ) เพื่อให้สอดรับกับพระอุโบสถซึ่งออกแบบบูรณะโดยนายช่างอีกท่านหนึ่งก็เป็นได้

<u>ศาลาการเปรียญ</u> (ภาพที่ 134) ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของพระอุโบสถ สร้างเป็นอาคารเครื่องไม้ขนาดใหญ่ยกใต้ถุนสูง การสร้างขนาดใหญ่เช่นนี้ น่าจะเป็นไปตามพระราชประสงค์ที่ทรงวางไว้ว่า *“...ปฏิสังขรณ์วัดราชาธิวาศครั้งนี้สร้างใหม่ทั้งวัด ไม่มีสิ่งใดที่จะคงอยู่ตามเดิมแต่สักสิ่งเดียว ...สิ่งที่ขาดเติมขึ้นไม่มีสิ่งไรที่เก่าล้วน แลไม่สิ่งไรที่ใหม่ล้วน นอกจากการเปรียญหลังหนึ่งซึ่งกำลังหาเสา* ***จะให้ใหญ่โตที่สุดของการเปนเปรียญโบราณ...”***[195] สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมนริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบโดยมีการปรับรูปลักษณ์จากศาลาการเปรียญที่วัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี โดยการเปรียญที่วัดราชาธิวาสเป็นแบบทึบ ทำช่องหน้าต่าง และเหนือช่องหน้าต่างเจาะเป็นช่องแสง ประดับคันทวยรองรับปีกนก หลังคาทำมุขลดและมุขลดใต้ขื่อทั้ง 2 ด้าน ประดับช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ หน้าบันด้านหนึ่งประดับรูปพระจุลมงกุฎ ส่วนอีกด้านหนึ่งเป็นรูปวชิราวุธ มุงกระเบื้องกาบกล้วย ที่สำคัญคือการทำแนวคอสองให้มีช่องแสง ซึ่งมองจากภายในจะอยู่ระหว่างแนวเสาร่วมใน (ภาพที่

---

[194] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีไปมากับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส**, 286.

[195] เรื่องเดียวกัน, 299.

135) ลักษณะคล้ายกับที่พบที่ศาลาทรงธรรม วัดเบญจมบพิตรที่กล่าวไปแล้วซึ่งแสดงให้เห็นถึงแนวโน้มการนำเอารูปแบบช่องแสงที่มักพบในอาคารแบบตะวันตกมาใช้ประยุกต์กับอาคารไทยมากขึ้นด้วย

ภาพที่ 134 ศาลาการเปรียญ วัดราชาธิวาส

ภาพที่ 135 ภาพถ่ายเก่า ภายในศาลาการเปรียญ วัดราชาธิวาส
ที่มา: สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ

สรุปแนวคิดที่สำคัญของการสร้างสถาปัตยกรรมแบบไทยประยุกต์ในสมัยรัชกาลที่ 5 คือ การสร้างจากพื้นฐานไทยประเพณีโดยประยุกต์แนวคิดและรูปแบบศิลปะอื่นอย่างศิลปะตกหรือศิลปะ

เขมรเข้าไป และยังรวมถึงการที่ผู้ออกแบบได้เลือกสรรเอาแบบอย่างสถาปัตยกรรมไทยในอดีตมาสร้าง โดยประยุกต์ปรับแปลงโครงสร้างหรือส่วนประดับให้เปลี่ยนแปลงพลิกแพลงจากต้นฉบับ จนเกิดเป็นรูปแบบอาคารเฉพาะอย่างใหม่ขึ้น

4.2 การประดับตกแต่งภายใน

4.2.1 วัดเบญจมบพิตร การประดับตกแต่งวัดเบญจมบพิตรที่เห็นปัจจุบันนั้นส่วนมากเป็นงานหลังจากสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ลงมาแล้ว เช่น ลวดลายบนกระจกสีรูปเทพนม จิตรกรรมฝาผนังลายแผงรูปเทพพนม หรือรูปจอมเจดีย์ 8 แห่งที่คูหาทึบบนผนังพระอุโบสถ อย่างไรก็ตามยังมีหลักฐานด้านเอกสารที่ให้รายละเอียดเรื่องการปูพื้นหินอ่อน การประดับตกแต่งบริเวณแวดล้อมพระพุทธชินราช เป็นต้น ส่วนในหัวข้อนี้จะขอกล่าวถึงพระราชดำริในการประดับตกแต่งพระอุโบสถด้วยจิตรกรรมฝาผนังและกระจกสีเท่านั้นเพราะได้หลงเหลือหลักฐานภาพร่างต้นแบบ และพระราชวิจารณ์ไว้อย่างน่าสนใจ

จิตรกรรมฝาผนังและการประดับกระจกเป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนานั้น เริ่มจากการที่ทรงพระราชดำริในการให้ค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งคัมภีร์ต่างๆ เพื่อนำมาใช้เป็นพื้นฐานเนื้อหาเรื่องราว โดยโปรดเกล้าฯ ให้มีการเขียนภาพร่างสำหรับฉากที่จะเขียนเป็นจิตรกรรมฝาผนังและฉากที่จะทำกระจกสีมาถวาย ซึ่งปรากฏหลักฐานเป็นภาพร่างต้นแบบฝีพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

โดยปรากฏว่าทรงพระราชประสงค์ให้เขียนเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนาตั้งแต่แรกเริ่มสร้างวัด พ.ศ. 2442 โดยให้มีการค้นคว้าเรื่อง**พระอัครสาวกและเอตทัคคะ**เป็นเรื่องสังเขปเป็นอย่างน้อย 50 องค์เพื่อที่จะนำมาเลือกสำหรับที่เขียนบานหน้าต่าง ต่อมา พ.ศ. 2443 ปรากฏหลักฐานว่าทรงมอบหมายหม่อมเจ้าประวิช ชุมสายให้ร่างแบบ**ทศชาดก**มาถวาย โดยทรงระบุรายละเอียดของการจัดองค์ประกอบภาพตอนต่างๆ ไว้ด้วย และ พ.ศ. 2444 ยังปรากฏเพิ่มเติมอีกว่าโปรดเกล้าฯ ให้เก็บความเรื่องนิทานใน**มงคลทีปนี** (บาลี: *มงฺคลตฺถทีปนี*) ที่กล่าวถึงมงคล 38 ประการเพื่อจะทรงเลือกเรื่องเขียนจิตรกรรมที่วัด[196] (ซึ่งไม่ได้ระบุว่าเขียนที่ใด แต่น่าจะเป็นพระอุโบสถเช่นกัน)

แม้ว่าจะไม่ปรากฏว่านำมาเขียนเป็นจิตรกรรมจริงทั้งสองเรื่อง แต่หลักฐานยังปรากฏเป็นภาพร่างต้นแบบ ราว ตุลาคม พ.ศ. 2445 ที่สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมนริศรานุวัดติวงศ์นำถวายเป็นรูปพระสาวก 8 องค์ ซึ่งทรงพระราชประสงค์ให้เขียนไว้ในคูหาทึบที่รักแร้พระอุโบสถทั้ง 8 ด้าน

---

[196] **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม เล่ม 1**, 261-263.

(ปัจจุบันเป็นภาพจอมเจดีย์) โดยพระสาวกที่ปรากฏเป็นร่างแบบได้แก่ พระอัญญาโกณฑัญญะ พระโมคลานะ พระราหุล พระมหากัสสปะ พระอานนท์ พระสารีบุตร พระกัจจายนะ พระอุบาลี ซึ่งเป็นอีกครั้งหนึ่งที่รัชกาลที่ 5 ทรงเลือกเรื่องของพระสาวกมาประดับแวดล้อมอยู่ในพระอุโบสถ ดังเช่นที่เคยปรากฏเมื่อต้นรัชกาลที่วัดนิเวศธรรมประวัติ ด้วยความที่มีพื้นที่กรอบจำกัดแต่ยังต้องเขียนภาพพระสาวกพร้อมกับบริบทประกอบให้ทราบเรื่องราวด้วย จึงมีการออกแบบบางภาพที่แสดงการจัดองค์ประกอบอย่างใหม่ในงานจิตรกรรมไทย (ภาพที่ 136)

ภาพที่ 136 ภาพร่างจิตรกรรม “พระอานนท์กำลังออกกันช้างนาฬาคีรี”
ที่มา: **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2535), 311.

จนกระทั่งต่อมา ธันวาคม พ.ศ. 2445 คาดว่าหลังจากที่มีการประชุมหารือถึงการตกแต่งภายในพระอุโบสถจนได้ข้อสรุปแล้ว ได้มีลายลักษณ์อักษรเป็นพระราชหัตถเลขาที่ระบุถึงเนื้อหาและตำแหน่งของการเขียนจิตรกรรมในพระอุโบสถไว้ในเอกสารเรื่อง *กะเรื่องเขียนผนังพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร* ดังนี้

1. ผนังระหว่างหน้าต่าง มี 10 ช่อง ให้เขียนเป็นเรื่อง **ทศชาติ** โดยต่อ 1 ช่องให้เขียนตัวบุคคลไม่เกิน 3 คน ให้เริ่มต้นตั้งแต่ประตูทางเข้าทิศเหนือ ผนังด้านตะวันออก เวียนตามทักษิณาวัฏ 2. ผนังทิศตะวันออก (สกัดหน้า) เขียนเรื่อง**มารผจญ** 3. ผนังทิศใต้ เขียนเรื่อง**เสด็จลง**

จากสวรรค์ชั้นดาวดึงษ์ 4. ผนังทิศตะวันตก (สกัดหลัง) นอกซุ้มเรือนแก้วเขียนสินเทาไว้ พื้นที่ภายในสินเทาลงสีดำ ส่วนพื้นที่นอกสินเทาเขียนเป็น ***"เทวดาเล่นเมฆ"*** 5. ผนังทิศเหนือ เขียน**เจดีย์จุฬามณีสวรรค์ชั้นดาวดึงษ์** ผนังระหว่างประตูเขียนเป็น**สัตว์หิมพานต์** 6. ผนังหลังหน้าต่าง เขียน**เทวดานั่งพนมมือ**ระหว่างจามรตามแบบโบราณ แต่เปลี่ยนรูปเทวดาและเปลี่ยนรูปจามรให้แปลกใหม่ 7. บานประตูทั้งสามด้านของพระอุโบสถ ให้เขียนลายก้านขด โดย ประตูทิศตะวันออกเป็น**ภาพมารผจญ** ด้านทิศใต้เป็นพระพุทธเจ้า**เสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์** ส่วนด้านเหนือเป็น**เจดีย์จุฬามณี** สอดคล้องกับส่วนผนัง 8. ช่องกระจกที่หน้าต่างพระอุโบสถ ให้เขียนเป็นรื่อ**ง พุทธประวัติ 10 ตอน** จากพระปฐมสมโพธิ ได้แก่ *"ฤษีทายลักษณะ ประลองศิล จากปราสาทหรือม้าโดด ตัดเกษ ปฐมเทศนา บิณฑบาตร เยี่ยมพิมพา ยมกปาฏิหาริย์ ปรินิพพาน แบ่งพระบรมสารีริกธาตุ"* โดยเริ่มจากประตูทางเข้าทิศเหนือ ผนังด้านตะวันออก เช่นกัน 9. บานหน้าต่างใต้กระจกเขียน**ภาพมารแบก** หรือจะเป็นภาพที่ต่อเนื่องจากเรื่องด้านบน (กระจกสีทำภาพพุทธประวัติ) ก็ได้ 10. มุขตะวันตกซึ่งประดิษฐานพระประธาน ที่ขื่อทำซุ้มสาหร่ายแกะสลัก และเขียนภาพ**กินนร** และภาพ**จตุโลกบาล** มีรั้วกันส่วนที่ยกพื้นตั้งพระ และมีขั้นบันไดกะไหล่ทอง[197]

จากรายละเอียดที่ปรากฏในเอกสารทำให้พบว่าพระองค์ทรงยังทรงโปรดเกล้าฯ ให้นำจิตรกรรมที่มีเนื้อหาเรื่องราวแบบที่พบในแบบไทยประเพณีมาเขียนเป็นเรื่องหลักในพระอุโบสถตั้งแต่การที่จะเขียนให้เขียนเรื่องทศชาติแบบเรียงลำดับที่ผนังระหว่างหน้าต่าง หรือเรื่องภาพมารผจญไว้ที่ผนังด้านทิศตะวันออก (ผนังสกัดหน้า) โดยยังได้ระบุการเขียนภาพเทวดานั่งพนมมือ (ผนังหลังหน้าต่าง) หรือเทวดาเล่นเมฆ (ผนังสกัดหลัง) ซึ่งเพื่อต้องการสื่อถึงเรื่องมารผจญ-ชนะมารเป็นสำคัญ นอกจากนี้ยังกล่าวถึงฉากสำคัญในเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อในพระพุทธศาสนา โดยให้เขียนไว้ที่ผนังที่เหลืออีกสองฝั่งคือ ด้านทิศใต้ เขียนเรื่องเสด็จลงจากดาวดึงส์ ด้านทิศเหนือฉากเจดีย์จุฬามณี

ทั้งนี้เป็นที่น่าสังเกตว่าไม่มีการกล่าวถึงการเขียนภาพไตรภูมิระบุไว้เลย เป็นเหตุมาจากตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ที่แม้จะนิยมการเขียนภาพเทวดาต่างๆ อยู่ แต่ได้มีการแยกแยะเรื่องเทวดาออกจากระบบไตรภูมิแล้ว[198] เนื่องจากขณะนั้นความรู้ในเรื่องลักษณะของโลกและจักรวาลที่พิสูจน์ค้นพบด้วยวิทยาศาสตร์ได้เป็นที่ประจักษ์มากแพร่หลายมากขึ้น แต่ในขณะที่เรื่องเทวดาหรือสิ่งเหนือ

---

[197] สรุปความจาก พระราชหัตถเลขาที่ 23 / 1720 วันที่ 8 ธันวาคม ร.ศ. 121 (พ.ศ. 2445) ถึงพระยาราชสงคราม เรื่อง *กะเรื่องเขียนผนังพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร* ใน **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**, 319-320.

[198] ดูเพิ่มใน พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, "เทวดา: ความเชื่อกับงานช่างในรัชกาลที่ 4," ใน ดำรงวิชาการ: รวมบทความทางวิชาการคณะโบราณคดีปี 2554 (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2554), 126-145.

ธรรมชาติบางประการยังไม่สามารถพิสูจน์ได้เช่นเดียวกับโลกตะวันตก โดยสมัยรัชกาลที่ 5 ในกลุ่มวัดที่ทรงสร้างและปฏิสังขรณ์ก็ยังคงพบการเขียนจิตรกรรมรูปเทวดาปรากฏเรื่อยมา โดยที่ไม่มีเรื่องไตรภูมิโลกสัณฐานเขียนไว้เลยเช่นกัน

ถึงแม้ว่าจะไม่ได้มีการเขียนภาพไตรภูมิก็ตาม แต่การเขียนเรื่องเจดีย์จุฬามณีและสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ก็เป็นฉากสำคัญที่ขาดไม่ได้ในการเขียนจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพุทธประวัติ ทั้งยังจะให้มีการเขียนฉากดังกล่าวเป็นเอกเทศ รวมถึงเรื่องของสัตว์หิมพานต์ไว้ด้วย ซึ่งหลังจากที่การออกหนังสือ *กะเรื่องเขียนผนังพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร* ดังกล่าวก็มีการสั่งการให้มีการค้นคว้าเรื่องต่างๆ ที่เกี่ยวข้องเรียบเรียงถวายอย่างละเอียด[199]

การที่ให้ค้นคว้าสอบทานกับแหล่งข้อมูลต่างๆ เช่นนี้อาจเป็นเพราะการเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับสวรรค์ทางปรัมปราคติไม่ได้ถูกหยิบยกมาเขียนจิตรกรรมมานานแล้ว และเพื่อให้ข้อมูลต่างๆ รัดกุมและเพียงพอต่อการนำมาเขียน โดยพระราชกระแสตอนหนึ่งที่ทรงตอบการค้นคว้าเบื้องต้นมาถวาย ทำให้เห็นว่าทรงพระราชประสงค์ให้ค้นคว้าอย่างลึกกว่าเดิมว่าคนโบราณอ้างอิงกันมาจากไหนอย่างไร *"...ใช่จะค้นว่าพระจุฬามณีนั้น ฐานกว้างเท่าไร ปากระฆังกว้างเท่าไร คอระฆังกว้างเท่าไร เช่นนี้ก็ไม่ใช่ อยากจะหาเรื่องประกอบการเขียน ...ถ้าจะนึกขึ้นใหม่ก็ได้ แต่ถ้านึกเขานึกไว้เก่ามี เราไปนึกใหม่ไม่เหมือนกันเขาจะว่าไม่ถูก เพราะเปนเรื่องที่ยายแก่ยาเฒ่ารู้กันมาก จนเขียนชั้นไหว้นบไว้ทุกวัน บางทีจะลอยไปถึงไตรภูมิก็จะได้ ขอให้ค้นดูอีกที การเขียนนี้จะเขียนให้ยายแก่ดูเข้าใจ..."*[200]

นอกจากที่ทรงเน้นย้ำความลึกและครอบคลุมของเนื้อหาที่ต้องค้นคว้ามาถวายแล้ว พระองค์ยังได้มีส่วนร่วมในการกำหนดรูปแบบวิธีการเขียนรวมถึงหาแหล่งอ้างอิงในการสร้างงานศิลปกรรมด้วยพระองค์เองด้วย เช่น การจะเสด็จไปทอดพระเนตรจิตรกรรมฝาผนังที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์[201] เป็นต้น รวมถึงการที่ทรงพระราชทานแนวทางในการเขียน**ภาพพุทธประวัติ** โดยตรัส

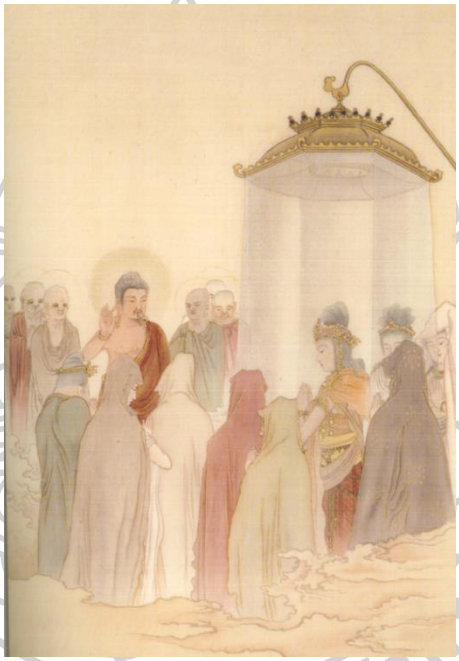
---

[199] รายละเอียดที่มีการตีพิมพ์เผยแพร่ปรากฏใน **พระจุฬามณีเจดีย์ สัตว์ต่างๆ ในสวรรค์และอสูรพิภพ ทวีปทั้งสี่ กับเรื่องสัตว์นรกและเปรตวิสัย** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2511. พิมพ์ในงานฌาปนกิจศพ นางพริ้ง เอมะศิลปี 27 เมษายน 2511 ณ วัดวิจิตรการนิมิต). และ **พระจุฬามณีเจดีย์ เมืองราชคฤห์ เมืองอินทรปัตถ์ เรื่องนรก พระยายมและสิริคุตอำมาตย์** (พระนคร: ไทยหัตถการพิมพ์, 2507. อนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนางเขียน ปัญญโรจน์ 20 สิงหาคม 2507).

[200] **พระจุฬามณีเจดีย์ เมืองราชคฤห์ เมืองอินทรปัตถ์ เรื่องนรก พระยายมและสิริคุตอำมาตย์**, 10-11.

[201] **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม เล่ม 1**, 261-263.

ถึงหนังสือเล่มหนึ่งที่ทรงได้รับมาจากต่างประเทศ ชื่อหนังสือ The Gospel of Buddha มีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธประวัติที่แปลและเรียบเรียงใหม่โดย ดร. พอล คารัส (Paul Carus) ค.ศ. 1894 เนื่องจากหนังสือเล่มดังกล่าวมีแปลในหลายประเทศรวมถึงประเทศญี่ปุ่นด้วย ทั้งนี้มีการเขียนภาพประกอบโดยชาวญี่ปุ่นท่านหนึ่ง ชื่อเคอิชิยุ ยะมะดะ ซึ่งแม้จะเป็นช่างเขียนญี่ปุ่น แต่เขียนโดยความตั้งใจเป็นภาพเล่าเรื่องโดยต้องการแสดงออกภาพให้เป็นบริบทแบบอินเดีย[202] (ภาพที่ 137) ซึ่งลักษณะที่สำคัญของภาพพุทธประวัติที่ปรากฏในหนังสือเล่มนี้คือเรื่องการเขียนภาพฉากสำคัญฉากเดียวเพื่อเล่าเรื่องตอนนั้นๆ ต่างจากจิตรกรรมฝาผนังไทยที่เป็นภาพเล่าเรื่องต่อเนื่องกันไปเป็นเหตุการณ์



ภาพที่ 137 ภาพเขียนจิตรกรรมตอนโปรดพุทธมารดา รูปประกอบหนังสือ
The Gospel of Buddha.

ที่มา: Paul Carus, **The Gospel of Buddha according to old records** (Chicago: Open Court), 251.

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงพระราชทานให้ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เพื่อใช้ดูเป็นตัวอย่าง *“...รูปเขียนทั้งหลายนี้จะเขียนตามอินเดียรซีน ...*(ผู้เขียน) *ตั้งใจว่าจะไม่เขียนให้เปนยี่ปุ่นเลยแต่ผลออกยังไรเธอคงจะเหนได้ในรูปเขียนนั้นแล้ว ...ใน*

[202] Yamada, Keichyu, **Collection of Modern Japanese Water-Color Paintings** (Chicago: The Open Court, 1899).

การที่ประสานสี แลเขียนลเอียดลออเหนในรูปแลอาการกิริยาดีกว่ารูปเขียนฝรั่งโดยมาก ...เพราะฉนั้น ทำนองที่เราจะเขียนให้ดีแล้วมีผลยังไร จะไม่ผิดกันกับช่างยี่ปุ่นเขียน ***เปลี่ยนกันแต่เขาเปนยี่ปุ่นเราเปนไทย*** *เห็นว่าชอบกลดีจิง ส่งสมุดนั้นมาให้ดู..."*[203] จึงเป็นกรณีตัวอย่างสำคัญที่ทรงพระราชทานเกณฑ์การออกแบบภาพ โดยทรงมองภาพรวมของการเขียนออกแบบเขียนภาพให้มีรายละเอียดและบริบทสมจริงแต่ยังคงรูปแบบในศิลปะไทยเป็นหลักไว้

อีกประเด็นสำคัญคือเรื่องการที่ทรงโปรดให้เลือกเอาพุทธประวัติ 10 ตอนจากพระปฐมสมโพธิ์มาทำเป็นลวดลายประดับกระจกสีนั้น อาจเป็นรูปแบบแนวคิดที่ทรงประยุกต์จากการทำกระจกสีประดับภาพเรื่องเล่าในพระคัมภีร์หรือเรื่องนักบุญต่างๆ ประดับไว้ในโบสถ์คริสต์ และการทำกระจกสีใส่ภาพนี้ก็ทรงเคยโปรดเกล้าฯ ให้ทำแล้วครั้งหนึ่งที่วัดนิเวศธรรมประวัติเช่นกัน ทั้งนี้มีหลักฐานพุทธประวัติบางตอนที่สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงร่างแบบมาถวายให้ทรงเลือก โดยทรงออกแบบจากเนื้อเรื่องในพระปฐมสมโพธิ์ ในที่นี้จะยกตัวอย่างแบบร่างภาพใน **ราชาภิเษกปริวรรต** (ปริเฉทที่ 5) ซึ่งมีอยู่ 2 ภาพที่มีเรื่องแนวคิดการออกแบบ และการที่ทรงมีพระราชวิจารณ์แก่ภาพร่างดังกล่าวดังนี้

ภาพแรก เป็นฉากที่เจ้าชายสิทธัตถะทรงราชาภิเษก (ภาพที่ 138) สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงระบุคำอธิบายภาพว่าผูกขึ้นด้วยความตั้งใจจะเขียนตามหัวข้อราชาภิเษก โดยทรงระลึกถึงรูปที่ทรงเคยเห็นในวัดต่างๆ ที่เขียนภาพการบายศรีสมโภชประกอบ จึงเขียนเป็นภาพพระโพธิสัตว์บนบัลลังก์ เอาอย่างภาพจากการสมโภชสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอในขณะนั้น คนกลางด้านล่างคือพราหมณ์ปุโรหิต และเสนาบดีซ้ายขวา เขียนเครื่องแต่งกายตามอย่างที่เคยพบจิตรกรรมอยุธยาตอนปลายถึงสมัยรัชกาลที่ 1 ทั้งนี้รัชกาลที่ 5 ทรงมีพระราชวิจารณ์ถึงรูปดังกล่าวว่าปรกติภาพที่เขียนให้มีคนหันหลังออกไม่เคยพบที่งามเลย แต่ภาพนี้งาม และดูมีการแสดงออกเรื่องสีหน้าอารมณ์ที่ยิ้มแย้มสมกับเป็นการรื่นเริง แต่ภาพนี้ *"...เหนว่าเปนรูปโมเดิน..."* ทั้งที่ตัวบุคคลแต่งกายโบราณเป็นเพราะการเขียนภาพบายศรีเป็นการเขียนอ้างอิงต่อกันมาเท่านั้น แต่ไม่พบรายละเอียดในคัมภีร์ นอกจากนี้ภาพพระโพธิสัตว์นั้นทรงนึกถึงพระราชพิธีโสกันต์ *"...เหนรูปฉันเองแต่งเครื่องต้นติดตาอยู่อย่างหนึ่ง ...เหนว่าเปนใหม่ไปจำจะต้องงดไว้..."*[204] (ภาพที่ 139)

---

[203] **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**, 331-332.

[204] เรื่องเดียวกัน, 342, 352.

ภาพที่ 138 ตอนราชาภิเษกเจ้าชายสิทธัตถะ ภาพร่างสำหรับทำกระจกช่องหน้าต่างมุขตะวันออก
ที่มา: **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2535), 351.

ภาพที่ 139 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเครื่องต้น
ที่มา: https://themomentum.co/momentum-feature-kingrama5-rare-gallery/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ. 2563

ภาพที่สอง เป็นฉากเสวยราชสมบัติประทับในพระราชวัง (ภาพที่ 140) ความจากปฐมสมโพธิ์ระบุว่าพระโพธิสัตว์ทรงครองราชสมบัติ มีพระพิมพาเป็นอัครมเหสี แวดล้อมด้วยบริวารและนางอันประโคมเบญจสังคีต ประทับในพระราชวังฤดูหนาว ทรงอธิบายภาพถวายว่ารูปนี้องค์บรรทมคือองค์พระสิทธัตถะ พระนางพิมพาคือองค์รำเพยพาลพิชนี (วาลวีชนี) อยู่ปลายพระบาทนางพระสนมบำเรอเบญจสังคีตด้านล่าง และทรงอธิบายเพิ่มว่า เมื่อขณะเขียนเกิดสงสัยว่าหากเป็นฤดูหนาวจำต้องเขียนเสื้อผ้าให้แลดูอบอุ่นหรือไม่ แต่ทรงเห็นว่าเพราะอยู่ในปราสาทซึ่งสร้างประณีตสำหรับป้องกันความหนาวแล้ว ทั้งนี้ทรงมีพระราชหัตถเลขาตอบเกี่ยวกับรูปนี้ว่าสอดคล้องกับเนื้อเรื่องในปฐมสมโพธิ์กว่าภาพอื่นๆ ทั้งหมด และ *"...รูปนี้ช่างเหนเปนรูปโบราณเสียจริงๆ* ***คล้ายกับที่สลักข้างอินเดียฤๅชวา*** *เหนเปนเย็นใจ..."* และยังมีการเขียนภาพบุคคลในท่านอนซึ่งไม่สามารถเขียนได้ในช่องอื่นๆอีก จึงทรงเลือกรูปนี้ใช้ทำประดับช่องกระจกบานที่สองในพระอุโบสถ[205]

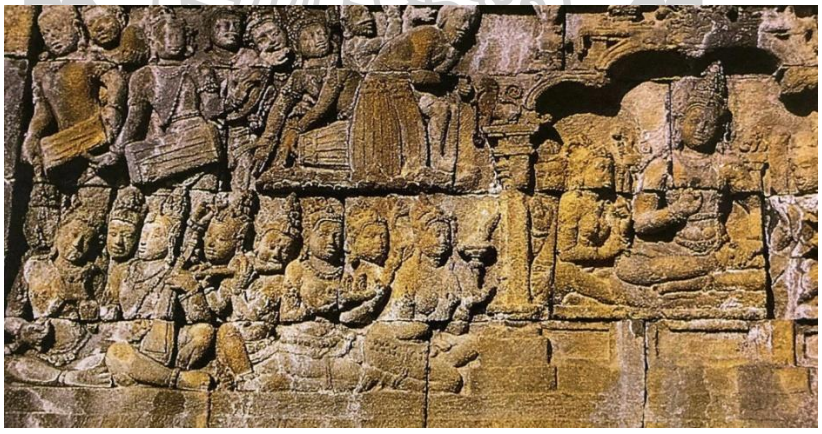
ภาพที่ 140 ตอนเสวยราชสมบัติภาพร่างสำหรับทำกระจกช่องหน้าต่างมุขตะวันออก
ที่มา: **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2535), 353.

ทั้งนี้หากสังเกตลักษณะของการจัดองค์ประกอบภาพร่างแล้วพบว่ามีลักษณะที่ปรากฏในจิตรกรรมแบบประเพณีเช่นกัน โดยเฉพาะการเขียนภาพตอนอภิเษกสมรส ที่มีการจัด

[205] เรื่องเดียวกัน, 342-343, 355.

องค์ประกอบภาพเล่าเรื่องหลักไว้ด้านบน ส่วนด้านล่างเป็นรูปบริวารและกลุ่มนักดนตรีหญิงด้านล่าง (ภาพที่ 141) นอกจากนี้ภาพที่ร่างขึ้นถวายนั้น ยังทำให้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงหวนระลึกถึงภาพสลักประดับโบราณสถานที่ทรงเสด็จประพาสมาด้วย ซึ่งมักปรากฏการทำภาพเล่าเรื่องทางพุทธศาสนาเช่นกัน ยกตัวอย่างที่ทรงเสด็จพาสบุโรพุทโธ เกาะชวา ประเทศอินโดนีเซีย ทอดพระเนตรงานศิลปกรรม โดยทรงกล่าวถึงการทำรูปชาดก พระปฐมสมโพธิ์ และการจัดองค์ประกอบต่างๆ ในภาพสลักด้วย[206] (ภาพที่ 142)

ภาพที่ 141 จิตรกรรมพุทธประวัติตอนอภิเษกสมรส พระที่นั่งพุทไธสวรรย์



ภาพที่ 142 ภาพสลักที่บุโรพุทโธ ศิลปะชวา พุทธศตวรรษที่ 14

ที่มา: John Miksic, **Borobudur: golden tales of the Buddhas** (Tokyo : Tuttle, c1990), 98.

---

[206] รายละเอียดเรื่องการเสด็จประพาสบุโรพุทโธ เกาะชวา ปรากฏใน ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 54 (พระนคร: โรงพิมพ์ธรรมบรรณาคาร, 2513), 33-35.

ตัวอย่างที่ยกมาคงทำให้เห็นว่าทรงมีแผนการประดับตกแต่งเป็นจิตรกรรมและกระจกสีที่รัดกุมโดยเน้นที่การสืบค้นข้อมูลจากเอกสารอย่างลึกซึ้ง รวมถึงการออกแบบให้มีลักษณะความเป็นไทย และแสดงความเป็นโบราณ และต้องออกมาสวยงามด้วยฝีมือช่าง ทั้งนี้ยังทรงใช้ประสบการณ์จากที่เคยเสด็จประพาสโบราณสถานพบเห็นหนังสือต่างๆ หรือศิลปกรรมจากภายนอกอย่างกว้างขวาง เพื่อเป็นแนวทางในการเลือกหรือตัดสินพระทัยการออกแบบนั้นด้วย ประกอบกับการมีนายช่างผู้ทรงปรีชาสามารถ จึงทรงออกแบบจากการค้นคว้าและและประยุกต์ปรับเปลี่ยนให้เข้ากับพระราชประสงค์ได้อย่างน่าชื่นชม สอดคล้องกับการที่ทรงตรัสไว้ว่า *"...ด้วยไม่ได้คิดจะให้พอใจผู้ใดเลย ต้องการแต่จะให้ชอบใจฉันคนเดียวเท่านั้นเป็นที่ตั้ง..."*[207]

4.2.2 วัดราชาธิวาส การตกแต่งภายในพระอุโบสถนั้น มีการวางแผนการประดับตกแต่งและเขียนจิตรกรรมฝาผนังใหม่โดยได้รับการวางแนวทางจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (ภาพที่ 143) โดยพระราชประสงค์ให้ประดิษฐานพระสัมพุทธพรรณีไว้ห้องกลางของพระอุโบสถเนื่องจากพระองค์ทรงมีพระราชดำริว่า พระประธานองค์เดิมตั้ง แต่สมัยรัชกาลที่ 3 (พระสัมพุทธวัฒโนภาส) ไม่งดงามพอ แต่จะไม่ย้ายหมู่พระประธานเดิมไปไหน จึงมีพระราชดำริให้ก่อผนังขึ้นตรงส่วนท้ายพระอุโบสถเป็นห้องชั้นในสำหรับพระประธานเดิม ส่วนพระประธานองค์ใหม่ ทรงเลือกที่จะหล่อจำลอง **พระสัมพุทธพรรณี**[208] ซึ่งมีขนาดเล็กกว่าในการนี้จึงเป็นที่มาของการเขียนจิตรกรรมฝาผนังและทำซุ้มประดับควบคู่กัน

---

[207] **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**, 341.

[208] เป็นพระปางสมาธิ รัชกาลที่ 4 โปรดให้สร้างเมื่อ พ.ศ. 2373 ครั้งทรงผนวชที่วัดราชาธิวาส เมื่อเสด็จครองราชสมบัติแล้ว จึงอัญเชิญไปตั้ง ในการพระราชพิธีพระบรมราชาภิเษกและเชิญไปตั้ง ประดิษฐานบนชุกชีพระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดารามแทนที่พระพุทธสิหิงค์ ดู ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, ตำนานพระพุทธรูปสำคัญ (กรุงเทพฯ: มติชน, 2548), 17.

ภาพที่ 143 ภายในพระอุโบสถ วัดราชาธิวาส

ในพระราชหัตถเลขาได้ลำดับให้เห็นว่าตั้งแต่แรกเริ่มพระองค์ทรงค้นคว้าตีความ**เรื่องอุปมาธรรม**ที่ปรากฏเป็นจิตรกรรมในวัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาส เนื่องจากเป็นรูปแบบที่แปลกตาแบบตะวันตกจะนำมาใช้เป็นต้นแบบในการผูกเป็นลวดลายเพื่อเขียนเป็นจิตรกรรมที่วัดราชาธิวาสด้วยบ้าง[209] และอาจเป็นเพราะภาพอุปมาธรรมมีความเกี่ยวข้องเฉพาะกับพระอารามฝ่ายธรรมยุติ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าโปรดเกล้าฯ ให้เขียนขึ้น รัชกาลที่ 5 จึงอาจโปรดเกล้าฯ ให้ตีความเพื่อใช้ในการเขียนจิตรกรรมประดับในอุโบสถและทำจารึกกำกับ เช่นเดียวกับวัดอื่นๆ อย่างไรก็ตามเมื่อได้ทรงค้นคว้าแล้วและปรึกษากับสมเด็จฯ กรมพระยาวชิรญาณวโรรสแล้วพบว่าความเปรียบเทียบซึ่งอธิบายภาพปริศนาธรรมบางข้อไม่สามารถมาเขียนเป็นจิตรกรรมได้ การอุปมายังมีใจความที่ซ้ำกันหลายประการ เรื่องการเขียนภาพอุปมาจึงตกไป

พระราชดำริประการหนึ่งที่เห็นได้ชัดเจนคือการมุ่งเน้นไปที่ความสวยงามเป็นหลักในการออกแบบบูรณะ จะเห็นได้จากการที่ไม่ได้เลือกภาพ**อุปมาธรรม** หรือ**อสุภกรรมฐาน**มาเขียนประดับ ด้วยเหตุผลที่ว่า ข้อที่เป็นหลักธรรมนั้นยากแก่การถอดเป็นอุปมาและเขียนเป็นภาพ

---

[209] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีไปมากับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส,** 283-285, 287.

"...ถ้าหากว่าจะไม่มีรูป จำจะต้องใช้อุปมา ข้ออุปมาที่จะเขียนให้งามไม่ได้ ...ก็ไม่เปนประโยชน์อไร ***เพราะฉนั้นถ้าหาเรื่องอไรเหมาะๆ ไม่เคยเขียนที่ไหนเขียนขึ้นเห็นจะงามแลแปลกดี..."***[210]

ต่อมาพระองค์ได้ทรงพระราชประสงค์หล่อจำลองพระสัมพุทธพรรณีเป็นพระประธานองค์ใหม่ จึงโปรดเกล้าฯ ให้ประดิษฐ์ซุ้มพระประธานที่ทำรูปหล่อตราแผ่นดินทั้ง 5 และทรงระบุว่าเขียนจิตรกรรมภาพเป็น**ศากยกษัตริย์และมีภาพพระพุทธเจ้าเหาะลอยอยู่ด้านบน** ส่วนผนังอื่นๆนั้น *"...จะเขียน**เวสสันตรชาฎก**ให้เข้าเรื่องกัน..."*[211] น่าจะทรงพระราชวินิจฉัยจากลำดับเรื่องตามพุทธประวัติ ตามเนื้อหาพระพุทธเจ้าเสด็จมายังกรุงกบิลพัสดุ์เป็นครั้งแรกหลังตรัสรู้เพื่อโปรดพระเจ้าสุทโธทนะ พระพุทธเจ้าได้แสดงปาฏิหาริย์ด้วยการจงกรมบนอากาศให้ฝ่ายพระญาติที่ยังถือทิฐิไม่ยอมนอบน้อมแด่พระพุทธเจ้า เหล่าศากยะพอได้เห็นก็ละทิฐิได้แสดงความนอบน้อมเคารพพระพุทธเจ้าแล้วจึงได้ทรงตรัสเทศน์เรื่องพระเวสสันดรชาดกให้พระญาติฟัง[212]

ทั้งนี้เมื่อทรงระบุเรื่องราวที่จะเขียนแล้ว จึงมีการมอบหมายให้มีการร่างแบบขึ้นมา โดยจิตรกรรมเรื่องพระเวสสันดรที่พระอุโบสถวัดราชาธิวาสนี้ เป็นงานเขียนขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้งนี้สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็นผู้ร่างแบบ ส่วนการลงสีในพระอุโบสถเขียนโดยนายคาร์โล รีโกลี (Carlo Rigoli) ศิลปินชาวอิตาลี[213]

รูปแบบซุ้มพระประธานที่ปรากฏนั้นเป็นไปตามพระราชประสงค์ที่ระบุไว้ มีการประดับประดิมากรรมรูปตราพระราชลัญจกรรัชกาลที่ 1 - รัชกาลที่ 5 ทั้งนี้น่าจะเป็นการแสดงถึงการแสดงถึงอนุสรณ์สถานสำหรับเชิดชูพระเกียรติแห่งพระมหากษัตริย์ทุกพระองค์[214] ซึ่งสอดคล้องกับพระราชประสงค์ในการบูรณะวัดราชาธิวาส ในฐานะที่เป็นพระอารามที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์

---

[210] เรื่องเดียวกัน, 288.

[211] เรื่องเดียวกัน, 295-296.

[212] ดู "อรรถกถาราหุลวัตถุกถา," ใน **พระสูตรและอรรถกถา แปล มหาวรรค เล่มที่ 4 ภาคที่ 1** (กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2525), 286-288. อย่างไรก็ตาม ในคัมภีร์พุทธวงศ์ระบุไว้ต่างออกไปว่า พระพุทธเจ้าทรงแสดงปาฏิหาริย์ทีริมฝั่งแม่น้ำโรหิณี ดูเพิ่มใน เชษฐ์ ติงสัญชลี, **สังเวชนียสถานและสถานที่สำคัญทางพุทธประวัติในอินเดีย-เนปาล,** 57-58.

[213] นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, สาส์นสมเด็จ, เล่ม 2, 146.

[214] วัดราชาธิวาสฯ, "ภาวนามัยบุญญกิริยาวัตถุ," **เรื่องการปฏิสังขรณ์วัดสมอรายและรายการพระราชกุศลในการสถาปนาวัดราชาธิวาส ภาคที่ 1** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2528), 93, อ้างถึงใน อัครพันธุ์ พันธุ์สัมฤทธิ์, "การศึกษาสถาปัตยกรรมวัดราชาธิวาสราชวรวิหาร (วัดสมอราย)," 218.

ในแผ่นดินรัตนโกสินทร์ (ภาพที่ 144) ได้แก่ สัญลักษณ์โอมเหนือช้างสามเศียร ประจำรัชกาลที่ ตราครุฑยุดนาค ประจำรัชกาลที่ 2 ตราปราสาท ประจำรัชกาลที่ 3 ตราพระมงกุฎประจำรัชกาลที่ 4 และตราพระจุลมงกุฎ ประจำรัชกาลที่ 5 ที่กรอบซุ้มชั้นที่ 3 ฝั่งขวา ภายในกรอบซุ้มยังมีการเขียนภาพจิตรกรรมเป็นภาพพระพุทธเจ้ายืน มีพระสารีบุตรและพระอินทร์มาเฝ้า และภาพกษัตริย์แห่งศากยวงศ์เข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า

ภาพที่ 144 ซุ้มประดิษฐานพระสัมพุทธพรรณีจำลอง วัดราชาธิวาส

ซุ้มพระพุทธรูปได้มีส่วนช่วยในการเน้นย้ำพระพุทธสัมพรรณีจำลองในฐานะพระประธาน จะเห็นว่าพระสัมพุทธพรรณีซึ่งเป็นพระประธานขนาดไม่ใหญ่มาก แต่ก็โดดเด่นขึ้นมาด้วยการทำซุ้มล้อมรอบพระประธานที่สร้างมิติยื่นออกมาจากผนัง งานจิตรกรรมได้ผูกเรื่องราวพุทธประวัติเข้าไปด้วย จึงเห็นการเชื่อมต่อกันระหว่างงานประติมากรรมและงานจิตรกรรมฝาผนังกันอย่างกลมกลืน ซุ้มคูหาพระประธานแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลศิลปะตะวันตกอย่างยิ่ง ซึ่งมีนักวิชาการเสนอว่าเป็นงานออกแบบที่มีแรงบันดาลใจจากรูปแบบศิลปะบารอก (Baroque)[215]

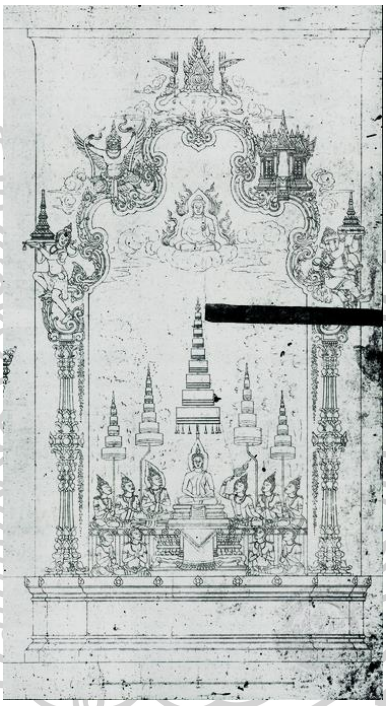
มีการจัดองค์ประกอบและประดับซุ้มให้ดูหรูหรา การใช้เส้นโค้งของกรอบซุ้มให้ดูเคลื่อนไหว เขียนเส้นเมฆด้านบนให้โค้งขยับสอดคล้องกับกรอบซุ้มพระประธาน ลักษณะที่ดูกลมกลืนรับส่งกันระหว่างด้านองค์ประกอบงานจิตรกรรมและงานประดับเป็นลักษณะในศิลปะแบบบารอก[216]

---

[215] สมชาติ จึงสิริอารักษ์, "จิตวิญญาณแบบไทยสมัยใหม่: ผลงานสถาปัตยกรรมแบบ Modernism ของพระพรหมพิจิตร," **เมืองโบราณ** 27, 1 (มกราคม - มีนาคม 2544): 120.

[216] ศิลปะแบบบารอก (หรือ บาโรก) เริ่มต้นราวต้นคริสต์ศตวรรษที่ 17 สืบต่อจากสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา ซึ่งรูปแบบลักษณะบางประการจะเน้นไปที่นิยมสร้างบรรยากาศผลงานให้ดูโอ่อ่า

แต่ในขณะเดียวกัน ลักษณะของกรอบซุ้มจะเป็นซุ้มโค้งเข้า-โค้งออก ยังมีลักษณะที่คล้ายกับซุ้มแบบศิลปะเขมร โดยประยุกต์ลวดลายกนกในแบบไทยอย่างลายกลีบบัวหรือตัวเหงามาใช้กับซุ้มโค้งเข้าโค้งออกและลายใบไม้ม้วนได้อย่างลงตัวตามที่ได้ทรงออกแบบไว้ (ภาพที่ 145) โดยภาพรวมแล้วการตกแต่งซุ้มพระสัมพุทธพรรณีมีความคล้ายคลึงบริเวณแท่นบูชาหรือแท่นประกอบพิธีภายในโบสถ์แบบศิลปะตะวันตก สังเกตจากการตั้งฐานชุกชีเตี้ยๆ และใช้ภาพจิตรกรรมประกอบบริเวณพื้นที่ว่างด้านบนของซุ้มพระประธาน และการประดับประติมากรรมที่กรอบซุ้ม (ภาพที่ 146) ต่างจากการสร้างพระประธานขนาดเล็กในอดีต ที่มักจะสร้างบุษบกเพื่อประดิษฐานให้พระพุทธรูปดูสูงเด่นขึ้นมาเสมอ



ภาพที่ 145 ภาพร่างฝีพระหัตถ์การประดับซุ้มประดิษฐานพระสัมพุทธพรรณีจำลอง วัดราชาธิวาส
ที่มา: ปรับปรุงจาก สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ

หรูหรา สร้างรูปทรงให้มีการบิดผัน เส้นตรงที่แข็งกับเส้นโค้งที่อ่อนหวานและการยักเยื้องของพื้นระนาบกับผนัง เป็นต้น ดูเพิ่ม ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน อังกฤษ-ไทย**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2541), 40-41. และ Bhirasri, Silpa, **A Bare Outline of History and Styles of Art** (Bangkok: Silpakorn University, 1968), 39.; Kitson, Michael, **The Age of Baroque** (London: Paul Hamlyn, 1966), 8, 15-16.

ภาพที่ 146 แท่นบูชาที่โบสถ์ St Michael เมืองมิวนิค
ที่มา: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7a/Michaelskirche_Munich_-_St_Michael%27s_Church_High_Altar.jpg) เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 ตุลาคม 2563

จิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏนั้นเป็นสิ่งแปลกใหม่ในการเขียนจิตรกรรมฝาผนังไทย เพราะใช้เทคนิคการเขียนแบบตะวันตกคือ วิธีปูนเปียก (fresco) รวมถึงการเขียนภาพที่เหมือนจริงทั้งฉากธรรมชาติและภาพบุคคล งานออกแบบเช่นนี้นับเป็นครั้งแรกในงานจิตรกรรมไทย[217] จุดเด่นของจิตรกรรมฝาผนังวัดราชาธิวาสนี้คือมีการเขียนภาพเพียงตอนเดียวต่อหนึ่งห้องภาพ โดยเน้นไปที่เหตุการณ์สำคัญของกัณฑ์นั้นๆ จะเห็นได้จากการเขียนขนาดตัวบุคคลที่ขนาดใหญ่เมื่อเทียบกับห้องภาพ (ภาพที่ 147) การจัดองค์ประกอบภาพให้แสดงเหตุการณ์ในกรอบภาพเดียวเช่นนี้ คล้ายคลึงกับการเขียนภาพจิตรกรรมแบบตะวันตกอย่างยิ่ง ซึ่งเทคนิคนี้แตกต่างจากการเขียนจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยที่นิยมเขียนเป็นภาพเล่าเรื่อง มีตัวบุคคลขนาดเล็ก โดยเขียนส่วนฉากทิวทัศน์เป็นองค์ประกอบ และช่วยแบ่งฉากลำดับเหตุการณ์ ในกรอบภาพเดียวกัน

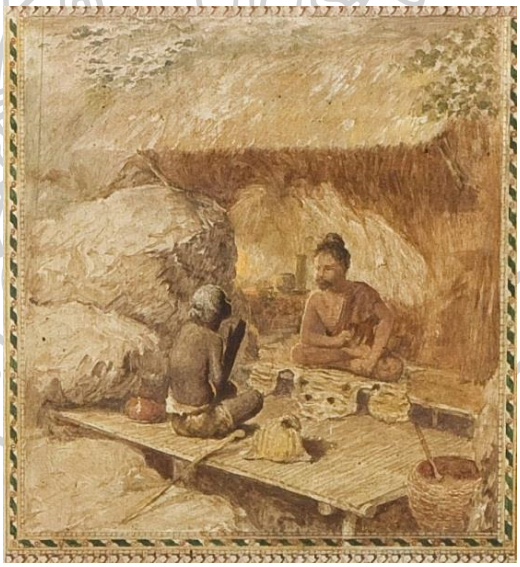
[217] ศักดิชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์ สมัยรัตนโกสินทร์: พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, 536.

ภาพที่ 147 จิตรกรรมฝาผนังเรื่องเวสสันดรชาดก พระอุโบสถ วัดราชาธิวาส

จิตรกรรมฝาผนังมีการแบ่งพื้นที่การเขียนเป็นสองตอน คือพื้นที่เหนือกรอบหน้าต่าง ซึ่งเขียนเป็นฉากใหญ่เต็มพื้นที่ ผนังด้านทิศเหนือ กัณฑ์หิมพานต์ ตอนพราหมณ์เมืองกลิงคราฐมาทูลขอช้างปัจจัยนาเคนทร์ ผนังทิศตะวันตก ทานกัณฑ์ ตอนพระเวสสันดรพระราชทานสัตสดกมหาทาน ทิศใต้ นครกัณฑ์ ฉากที่พระเวสสันดรเสด็จนิวัตพระนครเพื่อขึ้นครองราชสมบัติ (ภาพที่ 148) ส่วนพื้นที่ระหว่างช่องหน้าต่างจะเขียนเป็นเหตุการณ์ในกัณฑ์อื่นๆ ที่เหลือ โดยมีการแสดงปฏิกิริยาท่าทางระหว่างบุคคลอย่างธรรมชาติ รวมถึงการใช้สีสัน การลงสีแสดงแสงและเงา การเขียนลักษณะทางกายวิภาค และการใช้หลักทัศนีวิทยาประกอบที่ทำให้ภาพจิตรกรรมสมจริงมากขึ้น โดยที่ยังไม่ทิ้งการจัดองค์ประกอบภาพหรือการจัดท่าทางตัวบุคคลที่มีมาก่อนในศิลปะไทย (ภาพที่ 149 - 150)

ภาพที่ 148 ฉากพระเวสสันดรเสด็จนิวัตพระนครเพื่อขึ้นครองราชสมบัติ พระอุโบสถ วัดราชาธิวาส

ภาพที่ 149 จิตรกรรม กัณฑ์มหาพน วัดสุวรรณาราม



ภาพที่ 150 ภาพร่างจิตรกรรม กัณฑ์มหาพน ฝีพระหัตถ์ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ทั้งนี้ยังทำให้เห็นว่าสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงออกแบบตามแนวทางในพระราชดำริที่กำหนดไว้อย่างเคร่งครัดในการใช้เนื้อหาเรื่องราวชาดกและพุทธประวัติแม้มีความเป็นไปได้อย่างมากว่าการออกแบบและเขียนภาพจะแล้วเสร็จในรัชกาลที่ 6 ส่วนแนวคิดรูปแบบได้เป็นการประยุกต์ด้านจิตรกรรมด้านตะวันตกเข้ามาอย่างแท้จริง ประกอบกับการได้ช่างเขียนที่เป็นชาวตะวันตกซึ่งมีกระบวนทักษะในการเขียนภาพเฉพาะที่แตกต่างจากงานเทคนิครูปแบบ

จิตรกรรมไทย ปัจจัยบางประการเหล่านี้จึงส่งผลทำให้เกิดภาพเล่าเรื่องทางพุทธศาสนาอย่างใหม่ในวัดราชาธิวาสแห่งนี้

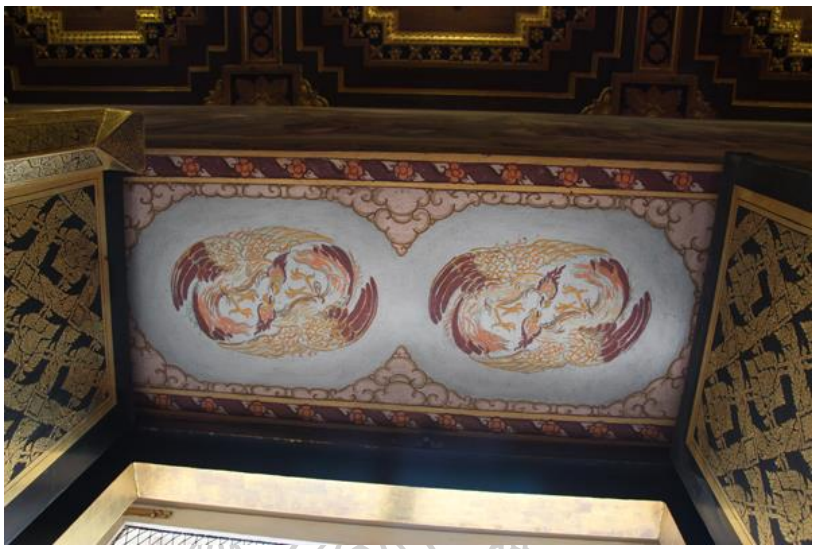
กล่าวโดยสรุปแล้ว อาจเป็นที่น่าสังเกตว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ได้ทรงระบุว่าให้เขียนเรื่องภาพพระพุทธเจ้าเหาะลอยบนอากาศและเวสสันดรชาดกให้เข้าเรื่องสอดคล้องกันเป็นลำดับ ทั้งที่ตอนแรกทรงให้ค้นคว้ารายละเอียดเกี่ยวกับภาพปริศนาธรรมตามแบบที่เคยเขียนที่วัดบวรนิเวศวิหาร หรือวัดบรมนิวาสมาเขียน โดยอาจทรงเห็นว่าเรื่องที่เป็นเรื่องที่สามารถผูกเขียนเป็นภาพที่สวยงามด้วย กรณีนี้คล้ายคลึงกับการที่ทรงกำหนดให้เขียนเรื่องปรัมปราคติที่อุโบสถวัดเบญจมบพิตร ดังพระราชกระแสที่ว่า *"...เขียนเรื่องชาดก และปฐมสมโพธิ ซึ่งแสดงความอัศจรรย์...อิทธิปาฏิหาริย์ต่างๆ รูปมักจะเขียนได้งาม แต่ไม่สู้มีประโยชน์ หรือไม่น่าเชื่อถือ ...ขอเลือกเอาอย่างหลัง คือคิดถึงการที่จะเป็นการอันงดงาม มากกว่าที่จะให้เป็นการแสดงธรรม แต่ถ้าหากว่าจะเขียนภาพได้งามเช่นนี้แลมีธรรมในนั้นด้วยยิ่งดี แต่คงถือรูปภาพเป็นสำคัญ เพราะถือว่าเป็นแต่เครื่องประดับฝาผนัง ไม่ใช่เอาฝาผนังมาเป็นธรรมกถึก..."*[218] จึงทำให้เห็นว่าการเลือกเรื่องเวสสันดรที่วัดราชาธิวาสก็น่าจะมีเหตุเดียวกับที่วัดเบญจมบพิตรเช่นกัน

จิตรกรรมเขียนตกแต่งไว้ที่มุมของห้องพระอุโบสถ เขียนเป็นภาพสัตว์ต่างๆ ได้แก่ เสือ กระต่าย ลิง นกยูง กวาง ซึ่งคงต้องการหมายถึงความเป็นป่าตามธรรมชาติ ในรูปแบบของสัตว์ป่าจริง ต่างจากการเขียนภาพสัตว์แบบปรัมปราคติแทรกตามแบบฉากป่าหิมพานต์ที่เคยนิยมทั่วไป อนึ่ง ยังมีการเขียนภาพสัตว์เป็นลายประดับที่บริเวณวงกบหน้าต่างด้านบน ซึ่งเขียนเป็นภาพนกคู่ที่วางตัวเป็นรูปวงกลม การเขียนลายประดับเช่นนี้น่าจะได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะเขมรเช่นกัน ดังมีการสลักรูปนกคู่ คือลายนกแขกเต้า ไว้ที่ตำแหน่งเดียวกันของหน้าต่างปราสาทนครวัดด้วย[219] (ภาพที่ 151-152)

---

[218] พระราชปรารภเรื่องการตกแต่งพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร เอกสารหอสมุดแห่งชาติ ศ. 6/104 ล.7 ใน **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**, 328-329.

[219] สัมภาษณ์ กวิฎ ตั้งจรัสวงศ์, อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี, 20 กันยายน 2563.



ภาพที่ 151 ภาพนกแขกเต้า ช่องหน้าต่างพระอุโบสถ วัดราชาธิวาส

ภาพที่ 152 ภาพนกแขกเต้า ช่องหน้าต่างปราสาทนครวัด

การตกแต่งสำคัญมีอยู่แต่เพียงห้องประดิษฐานพระสัมพุทธพรรณีเท่านั้น ส่วนห้องชั้นในที่กั้นไว้สำหรับประดิษฐานพระประธานองค์เดิมมีเพียงการทำเพดานและปูหินอ่อนเท่านั้น แต่ไม่มีการเขียนจิตรกรรมประดับแต่อย่างใด[220]

[220] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า มีพระราชประสงค์ให้เขียนภาพอสุภกรรมฐาน 10 ไว้ที่ห้องชั้นในนี้เผื่อผู้ที่จะเจริญสมาธิอย่างไรก็ตามไม่ได้มีการเขียนขึ้นตามที่ได้ทรงรับสั่งไว้

4.3 วิเคราะห์สรุปการสร้างพระอารามแบบไทยประยุกต์

สถาปัตยกรรมพระอารามในสมัยรัชกาลที่ 5 ช่วงปลายรัชกาล ได้แก่ วัดเบญจมบพิตรกับวัดราชาธิวาสที่กล่าวถึงนี้ เป็นแห่งสำคัญที่เป็นผลพวงของการสร้างพระราชวังดุสิต โดยพระราชวังแห่งนี้ยังมีความสำคัญในฐานะของศูนย์กลางของพื้นที่พระนครที่กำลังขยายตัวมากขึ้นจากเดิม อันเป็นผลมาจากการพัฒนาบ้านเมืองในหลายๆ ด้านขณะนั้น

ดังนั้นพระอารามประจำพระราชวังจึงเป็นศูนย์กลางด้านศาสนาแห่งใหม่ด้วย ทั้งนี้ด้วยการที่พระอารามทั้งสองแห่งได้รับการปฏิสังขรณ์เหมือนสร้างขึ้นใหม่ จึงทำให้ทรงสามารถกำหนดพระราชประสงค์อื่นๆ สำหรับพระอารามในเขตพระราชฐานได้อย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะวัดเบญจมบพิตรซึ่งทรงพระราชดำริหลายประการ เช่น การสร้างเป็นวิทยาลัยสงฆ์ การตั้งหอสมุดด้านพุทธศาสนา การทำมิวเซียมพระพุทธรูป การจำลองพระพุทธชินราชมาประดิษฐาน รวมถึงการตั้งสัตตมหาสถานแวดล้อมพระศรีมหาโพธิ์ เป็นผลให้มีการกำหนดและออกแบบอาคารต่างๆ ให้สอดคล้องกับพระราชประสงค์นั้นๆ ส่วนวัดราชาธิวาสก็ทรงมีพระราชดำริเฉพาะว่า “*...การที่จะจัดวัดครั้งนี้ไม่ใช่จะตกแต่งให้งดงามครึกครื้นเป็นพระอารามหลวง คิดจะจัดให้เป็นวัดที่อยู่สบายอย่างวัดบ้านนอก อย่างที่ฝรั่งเรียกว่า มอนาสเตริ ไม่ใช่รอแยลแชปเปอล...*”[221] และด้วยความเสียหายของอาคารอุโบสถอย่างมากจึงได้มีการออกแบบซ่อมแซมให้แข็งแรงขึ้นโดยยังคงรักษาความสมถะร่มรื่นและเรียบง่ายสอดคล้องกับพื้นที่ขนาดเล็ก ตามพระราชประสงค์ที่ทรงกำหนดไว้

หลักฐานเอกสารเกี่ยวกับการสร้างพระอารามทั้งสองนี้ยังแสดงให้เห็นว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ได้ทรงงานอย่างใกล้ชิดทุกกระบวนการ ตั้งแต่การจัดซื้อขนาดและลักษณะพื้นที่ที่ดิน การทรงสำรวจด้วยพระองค์เอง การกะเกณฑ์พื้นที่สำหรับพระอาราม หน้าที่และรูปลักษณะอาคารต่างๆ รวมถึงแนวทางการประดับตกแต่งด้วย ร่วมกับนายช่างสยามหลายท่าน รวมถึง บุคลากรจากกระทรวงโยธาธิการ ประกอบด้วยสถาปนิก วิศวกรต่างๆ ซึ่งขณะนั้นได้มีการว่าจ้างเป็นชาวต่างประเทศ เช่น นายมาริโอ ตามาญโญ (Mario Tamagno) นายคาร์โล อัลเลกรี (Carlo Allegri) นายเอมีลิโอ กอลโล (Emilio Gollo)[222] และรวมถึงนายช่างคนสำคัญฝั่งไทย อย่างสมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ หม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย พระประสิทธิมา พระยาอนุรักษ์ราชมณเฑียร และช่างท่านอื่นๆ และยังมีฝ่ายจัดเตรียมข้อมูลสนับสนุนต่างๆ อาทิ สมเด็จฯ กรมพระยาวชิรญาณวโรรส

---

[221] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีไปมากับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส**, 252.

[222] กรมศิลปากร, **ประวัติและผลงานของชาวต่างชาติในประเทศไทย เล่ม 3** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2558), 41-42.

หรือสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เป็นต้น การทำงานร่วมกันของทุกฝ่ายเช่นนี้เป็นเหตุการณ์ด้านศิลปกรรมที่สำคัญจนอาจเรียกได้ว่าเป็นมหกรรมด้านงานพุทธศิลป์ครั้งหนึ่งในรัชกาล

รูปแบบศิลปกรรมพระอารามในภาพรวมนั้นอาจกล่าวได้ว่าเป็นศิลปะไทยเป็นพื้นฐาน ซึ่งย่อมเป็นโดยพระราชดำริในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ที่ทรงตรวจตราแบบและพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้สร้างอาคารต่างๆ แต่นอกจากจะแสดงลักษณะศิลปะไทยแล้วพบว่าได้มีการประยุกต์รูปแบบแนวคิดจากศิลปกรรมอื่นเข้ามาผสมด้วยอย่างเช่น ศิลปะตะวันตกที่มีการทำช่องแสงประดับกระจกสี หรือการใช้หินอ่อนเป็นวัสดุประดับวัดเบญจมบพิตร การทำซุ้มพระสัมพุทธพรรณี หรือการเขียนจิตรกรรมฝาผนังวัดราชาธิวาส เป็นต้น

นอกจากศิลปะตะวันตกแล้วก็ยังพบรูปแบบศิลปะเขมรโบราณซึ่งหยิบยกมาใช้ผสมผสานในรูปแบบต่างๆอย่างชัดเจน ส่วนหนึ่งเป็นเพราะศิลปะเขมรโบราณอยู่ในความนิยมหรือการรับรู้ของชนชั้นปกครองสยามช่วงรัชกาลที่ 4 - รัชกาลที่ 5 ดังเช่นการสร้างนครวัดจำลองในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นต้น แต่ส่วนสำคัญน่าจะมาจากรสนิยมส่วนพระองค์ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ผู้ออกแบบ ที่มีแนวทางประยุกต์เอาศิลปะเขมรมาใช้ จะเห็นได้จากผลงานการออกแบบต่างๆ ที่มีการหยิบยืมรูปแบบและแนวคิดมาใช้ในองค์ประกอบสถาปัตยกรรมด้วย เช่น ตึกถาวรวัตถุ วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์[223] หรือหอไตรและหอพระจอม วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีหลักฐานในระยะหลังที่ทรงกล่าวถึงโบราณสถานเขมรที่ทำให้เข้าใจได้ว่าทรงโปรดศิลปกรรมเขมรเป็นพิเศษ เช่นการที่ทรงกล่าวถึงปราสาทนครวัดว่า *“...ต้องถือหางพระนครวัดวันยังค่ำ เพราะแต่พอไปเหนเข้าก็กระทบกระเทือนใจจนขนหัวลุก...”*[224] เป็นต้น

การนำรูปแบบฝีมือช่างโบราณมาผสมผสานจึงเป็นลักษณะสำคัญที่พบได้จากฝีพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งไม่ใช่แต่ศิลปะเขมรเท่านั้น แต่ยังปรากฏศิลปะชวา พม่า มาใช้ในงานศิลปกรรมอื่นๆ ที่ทรงออกแบบเพื่อความงามและยังให้เข้ากับโครงสร้างและวัสดุ

---

[223] ตึกถาวรวัตถุ ออกแบบและเริ่มสร้างขึ้น พ.ศ. 2439 เบื้องต้นเพื่อให้ใช้เป็นพระเมรุที่เป็นอาคารถาวรมั่นคงและหากใช้งานเสร็จสิ้นจะทรงพระราชอุทิศถวายให้ต่อไปให้กับวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์เพื่อใช้เป็นวิทยาลัยสงฆ์ ทั้งนี้การวางแผนตั้งแต่ครั้งแรกสร้างให้มีลักษณะเป็นปรางค์สามยอด ดังว่า *“...มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ดำรัสสั่งให้พระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงษ์เปนผู้บัญชาการ ให้เจ้าพนักงานทำการก่อสร้างวิทยาลัยยอดปรางค์ 3 ยอด...”* ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **เรื่องประวัติวัดมหาธาตุ** (พระนคร: โรงพิมพ์พิพรรฒธนากร, 2461), 82.

[224] นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **สาส์นสมเด็จ**, เล่ม 12 (พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2504), 70.

ก่อสร้างสมัยใหม่[225] โดยการออกแบบนั้นเป็นในลักษณะที่เลือกเฉพาะเจาะจง โดยใช้สาระสำคัญหรือจุดเด่นที่พบในศิลปะอื่นๆ (แม้ว่าจะเป็นศิลปกรรมโบราณหรือมาจากแหล่งแรงบันดาลใจจากพื้นที่ต่างกัน) มาประยุกต์สังเคราะห์จนเป็นรูปแบบใหม่ (แตกต่างจากอดีตที่เป็นการสร้างโดยความพยายามเลียนแบบศิลปกรรมที่มีแผ่อิทธิพลเข้ามาในระยะเวลานั้นๆ) การเลือกรับและนำรูปแบบศิลปกรรมต่างๆ มาใช้นี้จึงสะท้อนให้เห็นถึงสถานะของผู้ออกแบบที่อยู่ในฐานะผู้ประยุกต์ดัดแปลงศิลปกรรรมที่ไม่จำกัดด้วยพื้นที่หรือช่วงเวลาของศิลปกรรมที่นำมาใช้ โดยมีความน่าสนใจตรงคำที่ทรงใช้เรียกสถาปัตยกรรมที่ทรงออกแบบว่า *"อาคิเตกไทหลง"* หรือ *"อาคิเตกแผลง"* ว่าเป็นส่วนที่พระองค์ทรงรับผิดชอบในวัดเบญจมบพิตร *"...แต่แบบส่วน**อาคิเตกแท้**คงข้าพระพุทธเจ้าต้องทำเอง **ต้องเปนการแผลง** ไม่แลเห็นตัวผู้ที่จะฟังคำสั่งเข้าใจได้..."*[226] จนอาจกล่าวได้ว่างานศิลปกรรมในช่วงเวลานี้เป็นงานแบบไทยประยุกต์หรือผสมผสานได้อย่างชัดเจน ทั้งรูปแบบ แนวคิดจนไปถึงการใช้วัสดุก่อสร้าง

ดังนั้นการประยุกต์ศิลปกรรมไทยให้ผสมผสานกับศิลปะอื่นๆ จึงเป็นแนวทางสำคัญที่ปรากฏศิลปกรรมสมัยรัชกาลที่ 5 โดยผ่านช่วงเวลาการทดลองนำรูปแบบตะวันตกมาใช้เป็นงานประดับเข้ากับแบบไทยประเพณีตั้งแต่ต้นรัชกาลดังการประดับตกแต่งภายในวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม จนไปถึงการนำรูปแบบศิลปะและวิทยาการตะวันตกมาสร้างเป็นพระอารามเหมือนที่วัดนิเวศธรรมประวัติ จนมาถึงวัดเบญจมบพิตรและวัดราชาธิวาส ที่น่าจะเป็นความลงตัวของการออกแบบโดยใช้สถาปัตยกรรมไทยเป็นโครงหลัก แต่สอดแทรกหรือเล่นล้อกับศิลปะเขมรและศิลปะตะวันตกได้อย่างกลมกลืน โดยต้องไม่ลืมว่าเป็นเพราะพระอัจฉริยะภาพของผู้ออกแบบ ที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงไว้วางพระทัยมอบหมายงานสำคัญอย่างวัดทั้งสองนี้ให้ และยังปรากฏว่าพระองค์ทรงโปรดปรานฝีพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์อย่างมาก ดังมีตังอย่างที่ทรงตรัสชมเชยไว้ว่า *"...ฉันไม่ได้นึกจะยอเลย แต่อดไม่ได้ ว่าเธอเปนผู้นั่งอยู่ในหัวใจฉันเสียแล้ว ในเรื่องการทำดีไซนเช่นนี้..."*[227]

กล่าวโดยสรุปได้ว่าทั้งวัดเบญจมบพิตรและวัดราชาธิวาส เป็นแหล่งสถาปัตยกรรมสำคัญที่แสดงการประยุกต์ศิลปะไทยประเพณีให้เข้ากับศิลปกรรมจากแหล่งอื่นอย่างชัดเจน และเป็นการเลือกรับและปรับใช้ตามแต่ผู้ออกแบบโดยทั้งหมดยังคงอยู่ภายใต้แนวพระราชดำริในรัชกาลที่ 5 ซึ่ง

---

[225] ดวงกมล บุญแก้วสุข, "แนวความคิดในงานสถาปัตยกรรมฝีพระหัตถ์สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์," 105.

[226] **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**, 174-175.

[227] เรื่องเดียวกัน, 440.

ทรงกำหนดไว้สำหรับอาคารต่างๆ ไว้ ทั้งนี้พระอารามทั้งสองยังเป็นตัวแทนของศิลปกรรมในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่ส่งอิทธิพลให้กับการสร้างพระอารามในรุ่นหลังลงมาอีกหลายแห่งด้วย

5. ภาพรวมการเขียนจิตรกรรมฝาผนังตามพระราชดำริในรัชกาลที่ 5

จิตรกรรมฝาผนังนับเป็นการประดับตกแต่งภายในอาคารของพระอารามซึ่งเป็นประเพณีปฏิบัติมาอย่างช้านานสำหรับการเขียนจิตรกรรมฝาผนังพบการเขียนในพระอารามทั้งที่โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นใหม่ พระอารามที่สร้างต่อเนื่องจากรัชกาลก่อนหน้า รวมถึงพระอารามบางแห่งก็ให้มีการเขียนภาพขึ้นใหม่อันเนื่องมาจากเกิดความเสียหายจนต้องเขียนซ่อมแซม หรือยังไม่มีการเขียนจิตรกรรมขึ้น ทั้งนี้หากแบ่งตามเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏอาจสามารถแบ่งเป็น 3 ประเภทได้แก่ 1. พุทธประวัติและชาดก 2. จิตรกรรมแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 3. จิตรกรรมเรื่องเชิงประวัติศาสตร์

5.1 พุทธประวัติและชาดก

การเขียนจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติ นับเป็นขนบธรรมเนียมที่เขียนกันมาช้านาน แม้ในสมัยรัชกาลที่ 5 ก็ปรากฏให้เห็นตั้งแต่ครั้งต้นรัชกาลที่ 5 นอกจากที่ปรากฏ ในภาพถ่ายเก่าพระอุโบสถวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม (ซึ่งปัจจุบันลบไปแล้ว) แต่หลักฐานร่วมสมัยกันยังมีอยู่ที่วัดปรมัยยิกาวาส เช่น ภาพมารผจญ-ชนะมารเขียนไว้ที่ผนังสกัดหน้าตามแบบแผนตำแหน่ง (ภาพที่ 153) ซึ่งฉากนี้ยังเป็นตัวอย่างที่แสดงการเขียนภาพอันมีพัฒนาการในด้านรูปแบบและเทคนิคที่พัฒนาจากจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น คือเขียนภาพให้มีสัดส่วนขนาดตัวบุคคลให้สอดคล้องกับฉากมากขึ้น การใช้สีสันที่สมจริงในองค์ประกอบภาพ เช่น ต้นไม้ ภูเขาก้อนเมฆ และการใช้หลักทัศนียวิทยาเข้ามาใช้ ทำให้ภาพมีดูมิติมากขึ้น

ภาพที่ 153 ภาพมารผจญ-ชนะมาร พระอุโบสถ วัดปรมัยยิกาวาส
ที่มา: น. ณ ปากน้ำ, **ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดปรมัยยิกาวาส** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ , 2546), 79.

นอกจากฉากมารผจญแล้ว ห้องภาพอื่นเขียนเป็นพุทธประวัติตอนอื่นหลังตรัสรู้ทั้งสิ้น[228] แสดงออกเป็นพระพุทธเจ้าประทับท่ามกลางพระภิกษุสาวกในสถานที่ต่างๆ มีการเขียนอาคารบ้านเรือนเป็นอาคารแบบตะวันตกไว้อย่างมาก (ภาพที่ 154) โดยข้อสำคัญคือการเขียนภาพพุทธประวัติที่วัดแห่งนี้กลับไม่พบฉากสำคัญอื่นๆ ตามจิตรกรรมประเพณีที่มักเขียนตามท้องเรื่องในปฐมสมโพธิกถาอย่างฉากพระโพธิสัตว์ปรากฏเหนือมวยผมของดาบส มหาภิเนษกรมณ์ บำเพ็ญทุกรกิริยา พระอินทร์ดีดพิณ ยมกปาฏิหาริย์ หรือการเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์หลังจากโปรดพระมารดาอยู่เลย ซึ่งฉากเหล่านี้จะแสดงเป็นเรื่องอิทธิปาฏิหาริย์

[228] น. ณ ปากน้ำ, **ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดปรมัยยิกาวาส** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2546), 74-78.

ภาพที่ 154 ภาพอาคารบ้านเรือนแบบตะวันตกในภาพพุทธประวัติ พระอุโบสถ วัดปรมัยยิกาวาส
ที่มา: น. ณ ปากน้ำ, **ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดปรมัยยิกาวาส** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ , 2546), 56.

การลดทอนเรื่องดังกล่าวลงจึงอาจสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดสำคัญคือเรื่องพระพุทธเจ้าทรงเป็นมนุษย์ธรรมดาผู้ค้นพบวิธีการดับทุกข์[229] ซึ่งน่าจะเป็นที่ยอมรับเข้าใจกันมากขึ้นในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา และยังส่งผลต่อการสร้างงานศิลปกรรมงานช่างหลวงอย่างการสร้างพระพุทธรูปให้มีความกึ่งสมจริงคล้ายคลึงกับมนุษย์มากขึ้น และน่าจะรวมถึงการเขียนจิตรกรรมพุทธประวัติที่ไม่ได้เน้นอิทธิปาฏิหาริย์ อย่างวัดปรมัยยิกาวาสที่มีเพียงแต่ฉากการตรัสรู้ การปฏิบัติพุทธกิจร่วมกับพระสาวก และฉากปรินิพานเท่านั้น

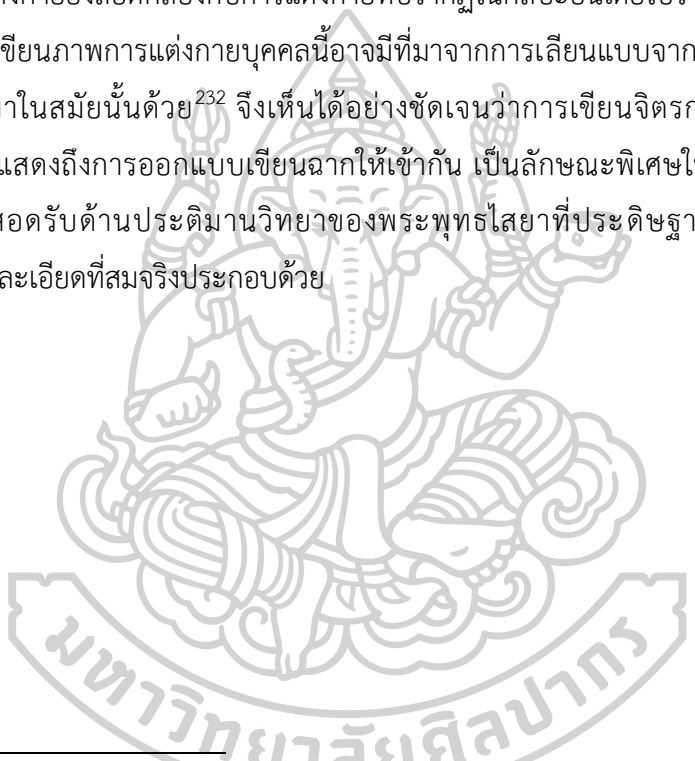
วิหารพระศรีศาสดา (ห้องพระไสยา) วัดบวรนิเวศวิหาร[230] เป็นอีกหนึ่งตัวอย่างที่ปรากฏภาพพุทธประวัติ โดยเขียนภาพเหตุการณ์ดับขันปรินิพพาน (ภาพที่ 155) ลักษณะพิเศษโดยเขียนภาพประกอบเป็นพระสาวกในท่าประนมมือ และเขียนภาพต้นสาละคู่ โดยไม่มีการเขียนรูป

---

[229] จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **มหามกุฏราชานุสสรณีย์** (พระนคร: มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2511), 3.

[230] เมื่อ พ.ศ. 2428 สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯให้บูรณะวิหารพระพระศรีศาสดาที่ยังค้างตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะมีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่พระวิหารช่วงระยะนั้นด้วย ดู **ตำนานวัดบวรนิเวศวิหาร** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, 2546), 31-32, 55.

พระพุทธเจ้า จิตรกรรมแห่งนี้จึงเขียนขึ้นเพื่อให้เป็นฉากสอดคล้องกับพระพุทธไสยาสน์ที่ประดิษฐานด้านหน้า ความกลมกลืนคือท่าทางอาการของพระสาวกที่อยู่ในอาการสงบนิ่งส่งผลต่อบรรยากาศของภาพฉากการปรินิพพาน และเขียนภาพที่มีจุดนำสายตาอยู่ตรงกลางภาพจุดเดียวในฉาก ซึ่งส่งเสริมการเป็นภาพที่เล่าเรื่องตอนเดียวส่วนผนังด้านอื่นที่เป็นฉากรอง มีการเขียนภาพเทวดาเหาะลอยบนท้องฟ้า เขียนภาพกลุ่มเมฆล่องลอยให้ดูสมจริง มีการใช้สีฟ้าเข้มตามรูปแบบโทนสีท้องฟ้าตามแบบจิตรกรรมสกุลช่างขรัวอินโข่ง[231] และพื้นที่ระหว่างบานหน้าต่างเป็นภาพบุคคลต่างชาติ (ภาพที่ 156) เขียนให้ลักษณะมีสีผิวและการแต่งกายแตกต่างกัน เพื่อแสดงถึงวรรณะของผู้ที่มาเข้าเฝ้า ทั้งนี้ลักษณะการแต่งกายยังสอดคล้องกับการแต่งกายที่ปรากฏในศิลปะอินเดียโบราณ (ราวพุทธศตวรรษที่ 4 - 6) ซึ่งการเขียนภาพการแต่งกายบุคคลนี้อาจมีที่มาจากการเลียนแบบจากสิ่งพิมพ์ด้านโบราณคดีอินเดียที่เข้ามาในสมัยนั้นด้วย[232] จึงเห็นได้อย่างชัดเจนว่าการเขียนจิตรกรรมพุทธประวัติตอนปรินิพพานนี้ แสดงถึงการออกแบบเขียนฉากให้เข้ากัน เป็นลักษณะพิเศษในการใช้จิตรกรรมเพื่อส่งเสริมและสอดรับด้านประติมานวิทยาของพระพุทธไสยาที่ประดิษฐาน[233] และยังพยายามสอดแทรกรายละเอียดที่สมจริงประกอบด้วย

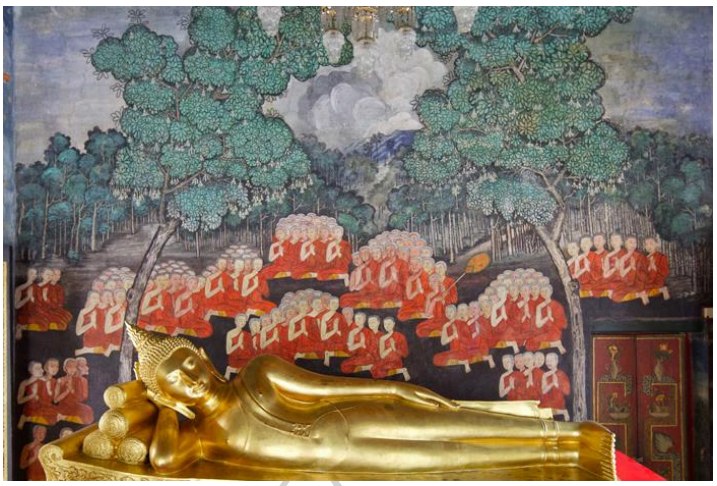


---

[231] วิยะดา ทองมิตร, **จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง** (กรุงเทพฯ: ศูนย์ส่งเสริมและค้นคว้าศิลปะ วัฒนธรรมไทย, 2522), 26.

[232] อีกตัวอย่างสำคัญปรากฏอยู่ที่จิตรกรรมฝาผนัง พระวิหารหลวง วัดมกุฏกษัตริยาราม ฉากอนาถปิณฑิกะถวายเชตวัน ซึ่งน่าจะเป็นการเขียนภาพเลียนแบบจากภาพสลักที่พบในสถูปภารหุต ศิลปะสมัยราชวงศ์ศุงคะ โดยภาพสลักนี้ได้รับการตีพิมพ์ในหนังสือ The Stupa of Bhrahut ตีพิมพ์ พ.ศ. 2442 และน่าจะถูกนำมาเป็นต้นแบบในการเขียนภาพนี้ โปรดดูรายละเอียดเพิ่มใน เชษฐ์ ติงสัญชลี, "จากภารหุตสู่วัดมกุฏกษัตริยาราม: ภาพจิตรกรรม เรื่องอานาถปิณฑิกะถวายเชตวัน," **เมืองโบราณ** 35, 4 (ตุลาคม-ธันวาคม 2541): 109-116.

[233] พระไสยา อยู่ในอิริยาบถตะแคงข้างขวาตามแบบสีหไสยาสน์ พระเศียรอยู่ทางทิศเหนือ และหันพระพักตร์ไปทางทิศตะวันตก



ภาพที่ 155 ภาพพุทธประวัติตอนมหาปรินิพพาน วิหารพระศรีศาสดา วัดบวรนิเวศวิหาร

ภาพที่ 156 ภาพบุคคลต่างชาติ วิหารพระศรีศาสดา วัดบวรนิเวศวิหาร

จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติและชาดก พระอุโบสถ วัดอรุณราชวราราม เป็นงานเขียนซ่อมแซมใหม่สมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งเกิดเพลิงไหม้เมื่อ พ.ศ. 2438 เข้าใจว่าเดิมบางห้องภาพเป็นฝีมือช่างเอกในสมัยรัชกาลที่ 3 อย่างหลวงวิจิตรเจษฎา (ครูทองอยู่) และหลวงเสนีบริรักษณ์ (ครูคงแป๊ะ)[234]

[234] ส่วนงานเขียนซ่อมในสมัยรัชกาลที่ 5 ประกอบด้วย หมื่นเทพนิมิตร หลวงนิมิตรเวศุกรรม พระเทพรจนา เป็นต้น ดู สมศักดิ์ แตงพันธ์ และวีระชัย วีระสุขสวัสดิ์, **จิตรกรรมฝาผนังใน**

ทั้งนี้ได้มีการตั้งกรรมการการบูรณะขึ้น นำโดยสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โดยการประเมินการซ่อมแซมว่าต้องการสงวนรักษาจิตรกรรมของเดิมที่ยังไม่เสียหายไว้ให้มากที่สุด หากส่วนที่เสียหายไปบ้างต้องคัดลอกขึ้นมาไว้หากเมื่อทำพื้นผนังใหม่ให้ถ่ายรูปเดิมเขียนลง แต่ส่วนที่จิตรกรรมเสียหายไปแล้วต้องคิดขึ้นใหม่โดยต้องเลียนของเก่าเพื่อให้เข้ากัน ภายใต้แนวคิดที่ว่า *"...ควรคงของเก่าไว้ให้กุลบุตรภายหน้าได้ดูต่อไป ดีกว่าลบเขียนใหม่หมด...กระบวนไทยแท้น่าชมกว่าวิธีเขียนอย่างใหม่..."*[235] ทั้งนี้แนวคิดในการอนุรักษ์เช่นนี้อาจเกี่ยวข้องกับวิธีคิดแบบตะวันตก อย่างไรก็ตามเมื่อทำขึ้นจริงแล้วส่วนใหญ่ย่อมเขียนขึ้นใหม่ โดยระยะเวลาจากสมัยรัชกาลที่ 3 ที่เป็นงานต้นแบบ จนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ที่ต้องเขียนซ่อมแซม มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมไปอย่างมาก การเขียนซ่อมจึงทำได้เพียงเขียนเรื่องราวเก่าที่เป็นปรัมปราคติ โดยจิตรกรที่ริเริ่มแนวใหม่ในการแสดงออก[236]

การแสดงออกทางด้านจิตรกรรมนี้ตัวอย่างเช่นการเขียนภาพบุคคล ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ 1. กลุ่มตัวพระ ตัวนาง และกลุ่มเทวดา เขียนเป็นแบบไทยประเพณี ใช้เส้นตัดเขียนใบหน้าเป็นอุดมคติ ไม่แสดงสีหน้าหรืออารมณ์ แสดงท่าทางในเชิงนาฏลักษณ์ แต่งกายทรงเครื่อง และเขียนลักษณะแบบสองมิติ 2. กลุ่มบุคคลทั่วไป ได้แก่ขุนนาง ทหาร หรือชาวบ้าน มีการเขียนให้สมจริงมากขึ้น ลงสีเน้นแสงเงา ลักษณะกายวิภาค แสดงสีหน้าท่าทางเป็นธรรมชาติ เช่น ภาพมโหสถชาดก เป็นต้น (ภาพที่ 157) หรือแม้กระทั้งการเขียนภาพพระพุทธเจ้าเสด็จประทับในที่ต่างๆ บางภาพยังพบว่าได้มีการเขียนโดยจัดองค์ประกอบภาพโดยได้แรงบันดาลใจจากศิลปะต่างประเทศมาประยุกต์ใช้ด้วย แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่ละเลยการเขียนฉากสำคัญโดยยึดถือจิตรกรรมแบบประเพณีเป็นต้นแบบเอาไว้ด้วย (ภาพที่ 158)

กรุงเทพมหานคร (กรุงเทพฯ: ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2533), 162.

[235] ดูเอกสารฉบับเต็มใน แฟ้มวัดอรุณราชวราราม 18, เอกสาร ร.5 ศ.6 อ.9 ป.3, แผนกเอกสารสำคัญ กองจดหมายเหตุแห่งชาติกรมศิลปากร. อ้างถึงใน กรมศิลปากร, **ประวัติวัดอรุณราชวราราม พร้อมด้วยแผนผังภาพปูชนียสถานและถาวรวัตถุ** (พระนคร: กรมศิลปากร, 2511), 66-68.

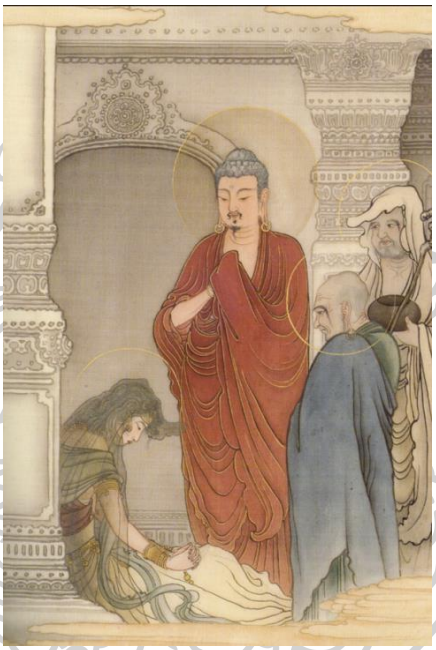
[236] สันติ เล็กสุขุม, **ข้อมูลกับมุมมอง: ศิลปะรัตนโกสินทร์**, 151.

ภาพที่ 157 ภาพมโหสถชาดก พระอุโบสถ วัดอรุณราชวราราม

ภาพที่ 158 ภาพการเสด็จลงจากดาวดึงส์ พระอุโบสถ วัดอรุณราชวราราม

เรื่องราวพุทธประวัติได้รับการหยิบยกขึ้นมาอีกครั้งหนึ่งในการตกแต่งพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร เมื่อ พ.ศ. 2445 (ซึ่งได้กล่าวไว้แล้วในหัวข้อ 4.2.1) แต่คราวนี้ไม่ได้เป็นการเขียน

ภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยพระราชประสงค์ให้ทำเป็นลวดลายบนกระจกสีจำนวน 10 บาน โดยคัดเลือกตอนสำคัญจากพระปฐมสมโพธิ์ ส่วนผนังด้านของมุขแต่ละทิศก็มีการกะแผนงานให้เขียนภาพเจดีย์จุฬามณี ฉากตรัสรู้ และการเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ โดยโปรดเกล้าฯ ให้มีการให้ค้นคว้าตรวจสอบข้อมูลในคัมภีร์ใหม่เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการเขียนจิตรกรรม และพระองค์ยังได้กำหนดแนวทางการเขียนภาพและพระราชทานตัวอย่างที่ทรงพอพระทัยให้เป็นแนวทางในการออกแบบด้วย (ภาพที่ 159) เป็นที่น่าเสียดายที่ท้ายสุดไม่ได้มีการเขียนภาพหรือทำลวดลายกระจกสีเรื่องพุทธประวัติดังที่ทรงตั้งพระทัยไว้

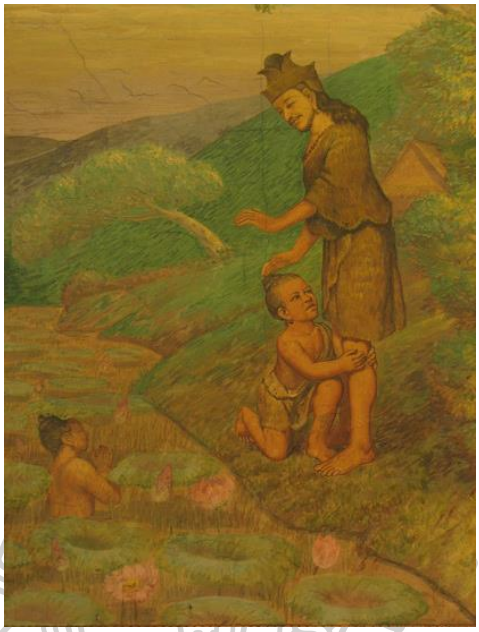


ภาพที่ 159 ภาพตอนโปรดพระนางพิมพา ตัวอย่างภาพจากหนังสือ The Gospel of Buddha ที่ทรงพระราชทานให้เป็นแนวทาง แก่สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ที่มา: Paul Carus, **The Gospel of Buddha according to old records** (Chicago: Open Court), 236.

จิตรกรรมฝาผนังภายใต้พระราชประสงค์รัชกาลที่ 5 ชิ้นสำคัญซึ่งเป็นผลงานออกแบบโดยสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เรื่องเวสสันดรชาดก พระอุโบสถ วัดราชาธิวาส นับเป็นรูปแบบใหม่ในการแสดงออกทางจิตรกรรมฝาผนังอย่างแท้จริง ทั้งในเรื่องเทคนิคการเขียนและลงสี การจัดองค์ประกอบภาพให้ออกมาดูสมจริง โดยฝีมือช่างเขียนชาวตะวันตก (ภาพที่ 160) โดยยังอิงกับเนื้อหาสาระการเล่าเรื่องฉากสำคัญไว้จากจิตรกรรมไทยประเพณีไว้ และเชื่อว่าจิตรกรรมที่พระอุโบสถวัดราชาธิวาสนี้ ยังเป็นต้นเค้าหรือแหล่งแรงบันดาลใจสำคัญให้กับการเขียนภาพพุทธ

ประวัติและชาดกในยุคหลังจากนี้ ทั้งการเขียนจิตรกรรมฝาผนังและการเขียนภาพประกอบสิ่งพิมพ์ทางศาสนา



ภาพที่ 160 จิตรกรรมฝาผนัง กัณฑ์กุมาร พระอุโบสถ วัดราชาธิวาส

อาจกล่าวโดยสรุปว่าจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพุทธประวัติและชาดกในพระอารามซึ่งสร้างสถาปนาโดยพระราชประสงค์รัชกาลที่ 5 พบเพียงไม่กี่แห่งเท่านั้น โดยเป็นการเขียนจิตรกรรมฝาผนังในแนวทางที่สืบเนื่องกันมาตามประเพณีแต่ก็มีพัฒนาการในการเรื่องราวที่นำมาเขียนด้วยเช่นกัน กล่าวคือเนื้อหาที่นำมาเขียนไม่ปรากฏการเขียนภาพไตรภูมิ-โลกสัณฐาน มีเพียงแต่เจดีย์จุฬามณีเท่านั้น ส่วนการเขียนภาพพุทธประวัติก็เน้นเป็นภาพการแสดงพุทธกิจ เหลือเพียงฉากสำคัญอย่างเช่น มารผจญ-ชนะมาร การเขียนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ หรือการปรินิพพานเท่านั้น และได้ลดทอนเรื่องปาฏิหาริย์ในจิตรกรรมฝาผนังลงไป เช่น วัดปรมัยยิกาวาสและวัดบวรนิเวศวิหาร เป็นต้น แต่แนวคิดสำคัญที่ปรากฏคือพระราชประสงค์ในการนำเรื่องพุทธประวัติและชาดกมาเขียนในช่วงท้ายรัชกาลที่วัดเบญจมบพิตรและวัดราชาธิวาส คือเรื่องของการหยิบยกงานแบบประเพณีมาหาแนวทางในการแสดงออกอย่างใหม่ จนได้ผลออกมาเป็นจิตรกรรมที่มีเอกลักษณ์อย่างไทยแบบใหม่ในที่สุด

5.2 จิตรกรรมแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4

งานจิตรกรรมในพระอารามหลวงซึ่งสร้างหรือได้รับการปฏิสังขรณ์ตามพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ได้ปรากฏเรื่องราวเกี่ยวกับจริยวัตรสงฆ์และภาพวิถีชีวิตทางพุทธ

ศาสนา ซึ่งเป็นแนวคิดอย่างใหม่ที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4[237] ทั้งนี้เมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ก็ยังคงปรากฏการเขียนเรื่องราวในแนวทางเดียวกันด้วย ซึ่งอาจแบ่งตามเรื่องราวการแสดงออกของจิตรกรรมที่ปรากฏได้ดังนี้

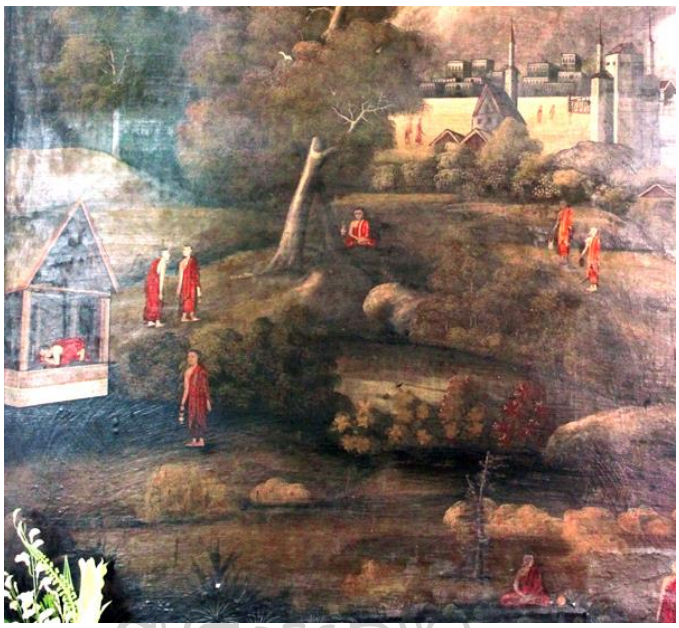
ธุดงควัตร ในพระวินัยปิฎกได้ระบุถึงว่า ธุดงควัตร หมายถึงการสมาทานวัตรข้อธุดงค์ของพระภิกษุเป็นวิธีแห่งการขัดเกลากิเลสประการหนึ่ง ภิกษุพึงปฏิบัติเพื่อเห็นแก่ความมักน้อยและสันโดษซึ่งช่วยให้มีการขัดเกลากิเลศได้ ธุดงค์นี้เป็นเพียงวัตรหรือแนวทางการประพฤติ ที่ไม่ใช่ศีลของพระสงฆ์ ภายหลังมีการแต่งคัมภีร์วิสุทธิมรรคได้ขยายเพิ่มเป็นธุดงคนิเทศ (ปริเฉทที่ 2 ธุตังคนิเทศ) 13 ประการ โดยแยกเป็นข้อวัตรสำหรับผู้ถืออย่างหนัก กลาง เบา[238] พระอารามที่ปรากฏภาพธุดงควัตร ได้แก่ วัดปรมัยยิกาวาส และวัดบวรนิเวศวิหาร

ภาพจิตรกรรมที่ปรากฏก็จะเขียนเป็นลักษณะพระภิกษุปฏิบัติธุดงควัตรด้วยแบบต่างๆ ซึ่งรายละเอียดของธุดงควัตรแต่ละข้อจะแตกต่างกันไป ตัวอย่างที่ พระอุโบสถ วัดปรมัยยิกาวาส เป็นภาพธุดงควัตร หมวดเกี่ยวกับเสนาสนะ โดยหม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย ได้เขียนภาพเมืองไว้ที่ตำแหน่งพื้นหลัง ส่วนพื้นที่ถัดออกมา จึงเขียนเป็นภาพพระสงฆ์อาศัยอยู่พื้นที่นอกเมือง โดยมีที่นั่งอยู่ใกล้ต้นไม้ ซึ่งอาจหมายถึง อารัญญิกังคธุดงค์ (การอยู่ป่า) หรือ รุกขมูลิกังคธุดงค์ (การอยู่โคนไม้) ส่วนภิกษุอาศัยอยู่ในเรือนนอกเมืองอาจหมายถึง ยถาสันถติกังคธุดงค์ (การอยู่ในเสนาสนะตามแล้วแต่จัดให้) เป็นต้น (ภาพที่ 161)

---

[237] พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, "จิตรกรรมฝาผนัง: พระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 4 เรื่องจริยวัตรสงฆ์" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร 2552), 139-140.

[238] บุณย์ นิลเกษ, **คัมภีร์วิสุทธิมรรคสำหรับประชาชน เล่ม 1 สีลนิเทศและธุดงคนิเทศ** (เชียงใหม่: บุณยนิธิ, 2543), 55-69.; **ธุดงควัตร 13** แบ่งเป็น 4 หมวด **หมวดแรก** เกี่ยวกับจีวร ได้แก่ 1. ปังสุกูลิกังคธุดงค์ (การทรงผ้าบังสุกุล), 2. เตจีวริกังคธุดงค์ (การทรงผ้าไตรจีวร) **หมวดสอง** เกี่ยวกับบิณฑบาต ได้แก่ 3. ปิณฑปาติกังคธุดงค์ (การเที่ยวบิณฑบาต), 4. สปทานจาริกังคธุดงค์(บิณฑบาตตามลำดับบ้าน), 5. เอกาสนิกังคธุดงค์ (การฉันในอาสนะเดียว), 6. ปัตตปิณฑิกังคธุดงค์ (การฉันเฉพาะจากบาตร), 7. ขลุปัจฉาภัตติกังคธุดงค์ (การลงมือฉันแล้วไม่รับเพิ่ม) **หมวดที่สาม** เกี่ยวกับเสนาสนะ ได้แก่ 8. อารัญญิกังคธุดงค์ (การอยู่ป่า), 9. รุกขมูลิกังคธุดงค์ (การอยู่โคนไม้), 10. อัพโภกาสิกังคะธุดงค์ (การอยู่ในที่แจ้ง), 11. โสสานิกังคธุดงค์ (การอยู่ป่าช้า), 12. ยถาสันถติกังคธุดงค์ (การอยู่ในเสนาสนะตามแล้วแต่จัดให้) **หมวดสี่** เกี่ยวกับความเพียร ได้แก่ 13. เนสัชชิกังคธุดงค์ (การมีอิริยาบถนั่งเพียงอย่างเดียว)



ภาพที่ 161 จิตรกรรมฝาผนังเรื่องธุดงควัตร พระอุโบสถ วัดปรมัยยิกาวาส

ทั้งนี้ในธุดงควัตรแต่ละข้อยังมีการแบ่งระดับเบา กลาง หนัก ไว้ด้วย การเขียนภาพบรรยายจึงน่าจะทำเป็นลักษณะพระภิกษุ 3 รูปปฏิบัติธุดงควัตรในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน เช่นที่วิหารพระศรีศาสดา วัดบวรนิเวศวิหาร ภาพปัตตปิณฑิกังคธุดงค์ (การฉันอาหารจากบาตรเท่านั้น) โดยแสดงออกเป็นภาพภิกษุทั้ง 3 แสดงอาการหยิบอาหารจากบาตรทั้งสิ้น (ภาพที่ 162)

ภาพที่ 162 จิตรกรรมฝาผนังเรื่องธุดงควัตร วิหารพระศรีศาสดา วัดบวรนิเวศวิหาร

ทั้งนี้การเขียนภาพธุดงควัตรที่พระอารามทั้งสองยังแสดงองค์ประกอบภาพประเภททิวทัศน์บ้านเมืองบ้านเมืองกับธรรมชาติในลักษณะแบบสัจนิยม มีการใช้สีและหลักทัศนีย

วิทยาที่ทำให้ภาพดูสมจริง รวมถึงสอดแทรกภาพวิถีชีวิตผู้คนไว้ด้วย ซึ่งภาพชาวบ้านเหล่านี้ยังมีส่วนเกี่ยวข้องในภาพธุดงควัตรให้ดูสมจริงมีเรื่องราว เช่น การนำภัตตาหารถวายพระ หรือการนิมนต์บิณฑบาต เป็นต้น

อสุภกรรมฐาน คือการบำเพ็ญกรรมฐานโดยการพิจารณาให้เห็นว่าเป็นของที่ไม่งาม โดยในพระวินัยปิฎก มหาวิภังค์ ภาคหนึ่ง ระบุการเจริญอสุภกรรมฐานหลายกระบวน จนเหล่าภิกษุรู้สึกอึดอัด ระอา เกลียดชังร่างกายของตน จนนำไปสู่การปลงชีวิต ถือเป็นการฝึกจิตเจริญปัญญาทางหนึ่ง[239] การเขียนภาพอสุภกรรมฐานเคยปรากฏมาก่อนหน้าสมัยรัชกาลที่ 5 แล้ว เช่น ในสมุดข่อย สมัยอยุธยา มุขหลังวิหารด้านทิศตะวันออก วัดพระเชตุพน บานประตูหอไตร วัดระฆังโฆษิตาราม พระอุโบสถวัดเทวราชกุญชร เป็นต้น โดยการศึกษาที่ผ่านมาทำให้ทราบว่าการเขียนจิตรกรรมเรื่องอสุภกรรมฐานที่วัดโสมนัสวิหาร ฝีมือช่างรัชกาลที่ 4 มีความเด่นชัดในเรื่องรายละเอียดและมีเนื้อหาตรงกับอสุภกรรมฐานนิเทศในวิสุทธิมรรคที่สุดจึงอาจนับเป็นต้นแบบสำคัญของภาพอสุภกรรมฐาน[240]

ลักษณะการเขียนภาพอสุภกรรมฐานจะเขียนเป็นภาพภิกษุเป็นองค์ประกอบหลักกำลังเพ่งพิจารณาศพประเภทต่างๆ พระอารามที่ปรากฏภาพอสุภกรรมฐานอยู่ที่พระอุโบสถวัดเสนาสนาราม[241] เขียนไว้ที่ผนังส่วนมุมทั้ง 4 และผนังสกัดหลัง ในระดับเดียวกับช่องหน้าต่าง อย่างไรก็ตามพบว่าการเขียนภาพศพแต่ละประเภทมีลักษณะที่ซ้ำกันหลายภาพ ไม่อาจระบุได้ชัดเจน อันเนื่องจากไม่มีจารึกกำกับ หรือขาดบริบทองค์ประกอบภาพที่เพียงพอ

---

[239] ดู **พระวิสุทธิมรรค**, ชำระโดย วงศ์ ชาญบาลี (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ธรรมบรรณาคาร, 2527), 298-299. และ บุณย์ นิลเกษ, **คัมภีร์วิสุทธิมรรคสำหรับประชาชน เล่ม 2 กัมมัฏฐานนิเทศ** (เชียงใหม่: บุณยนิธิ, 2543), 204-206.; ในวิสุทธมรรค อสุภกัมมัฏฐานนิเทศ บรรยายถึงแสดงถึงวิธีการเจริญอสุภกรรมฐาน 10 ประการดังนี้ 1. อุทธุมาตกอสุภ คือ ศพพองอืด 2. วินิลกอสุภ คือ ศพขึ้นสีคล้ำ 3. วิปุพพกอสุภ คือ ศพมีน้ำเหลืองไหล 4. วิฉิททกอสุภ คือ ศพที่มีร่างกายขาดเป็นท่อน 5. วิกขายิตกอสุภ คือศพที่ถูกสัตว์กัดกิน 6. วิกขิตตกอสุภ คือ ศพที่ทิ้งไว้จนส่วนต่างๆ กระจัดกระจายออกไป 7. หตวิกขิตตกอสุภ คือ ศพที่ถูกสับฟันเป็นท่อนๆ ด้วยอาวุธ 8. โลหิตกอสุภ คือ ศพที่มีเลือดไหลออก 9. ปุฬุวกอสุภ คือ ศพที่เต็มไปด้วยตัวหนอน 10. อัฏฐิกอสุภ คือศพที่เหลือแต่กระดูก

[240] พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, “จิตรกรรมฝาผนัง: พระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 4 เรื่องจริยวัตรสงฆ์,” 37-38.

[241] พระอุโบสถได้รับการโปรดเกล้าฯ ให้บูรณะในสมัยรัชกาลที่ 5 ราว พ.ศ. 2426 ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ประวัติวัดเสนาสนารามพระนครศรีอยุธยา** (กรุงเทพฯ: นุชาการพิมพ์ จำกัด, 2553), 12.

บริเวณมุมพระอุโบสถ ผนังสกัดหน้า ด้านซ้ายพระประธาน แสดงภาพภิกษุซากศพที่เหลือแต่เพียงส่วนโครงกระดูกเท่านั้น ซึ่งหมายถึง อัฏฐิกอสุภ (ภาพที่ 163) ซึ่งปรากฏซ้ำกัน 3 ภาพในพระอุโบสถ โดยยังพบที่ผนังสกัดหลังด้านซ้ายพระประธานด้วย จึงอาจเป็นตัวอย่างให้เห็นว่าการเขียนเรื่องราวดังกล่าวอาจเพื่อต้องการบอกภาพโดยรวมว่าเป็นเรื่องอสุภกรรมฐาน จุดเด่นด้านฝีมืองานช่างคือการเขียนภาพตัวบุคคลที่ใหญ่ขึ้น โดยภาพภิกษุบางรูปมีการใส่รายละเอียดทางกายวิภาคเพิ่มเติมขึ้นมาด้วยลงสีแสดงริ้วจีวรให้มีรอยยับย่นสมจริงมากขึ้น ส่วนการเขียนฉากยังคงมีรูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณีคล้ายคลึงกับภาพทิวทัศน์แบบไทยประเพณีสมัยรัชกาลที่ 3 ทั้งภาพโขดหิน ต้นไม้ พุ่มไม้ ต่างๆ

ภาพที่ 163 จิตรกรรมฝาผนังเรื่องอสุภกรรมฐาน พระอุโบสถ วัดเสนาสนาราม

การเขียนภาพอสุภกรรมฐานได้รับการหยิบยกมากล่าวถึงอีกครั้งเมื่อคราวที่รัชกาลที่ 5 ทรงปฏิสังขรณ์พระอุโบสถ วัดราชาธิวาส เมื่อปลายรัชกาล อย่างไรก็ตามการเขียนภาพอสุภกรรมฐานก็เป็นที่ตกไป เนื่องจากทรงเห็นว่าอาจจะมีความซ้ำกันหากจะทำให้ครบ 10 ประการ และทรงพระราชดำริว่าควรเป็นเนื้อหาเรื่องราวที่เขียนแล้วมีความงามแปลกใหม่[242]

จะเห็นว่าการเขียนภาพอสุภกรรฐานแม้ว่าจะเป็นภาพที่มีความมุ่งหมายเพื่อสั่งสอนธรรมแก่ภิกษุซึ่งปรากฏในสมัยรัชกาลที่ 4 แต่ต่อมากลับไม่เป็นที่นิยมนักในสมัยหลังมา และแม้ว่ามีการเขียนในพระอุโบสถ วัดเสนาสนาราม ก็เขียนอยู่ในตำแหน่งที่มุมผนังอาคารซึ่งเป็นตำแหน่งที่สำคัญรองลงมา และอาจเป็นงานที่สร้างสืบต่อไว้จากสมัยรัชกาลที่ 4 เข้าใจว่าโดยเนื้อหาที่แสดง

---

[242] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีไปมากับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส,** 285-288.

ออกมาอาจเป็นภาพที่ไม่พึงตาเท่าใดนักเมื่อนำมาเขียนตกแต่ง ซึ่งจะเห็นได้จากการที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงเลือกเรื่องพุทธประวัติ หรือชาดกมาเขียนแทน

ภาพเทวดา เป็นการเขียนภาพประดับอาคารอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งพระอารามต่างๆ ที่รัชกาลที่ 4 ทรงสร้างหรือปฏิสังขรณ์ โดยจะเขียนเป็นลักษณะเทวดาเป็นหมู่แต่งกายแบบทรงเครื่องเหาะลอยบนท้องฟ้า ซึ่งตามที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงตรัสถึงว่าการเขียนจิตรกรรมที่วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามนั้น พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ *"...ทรงพระราชดำริเอง เปนเทพชุมนุม ซึ่งเทวดามีรัศมีเปนพวกๆ ครั้งแรกซึ่งวัดอื่นเอาอย่าง..."*[243] (ภาพที่ 164)

ภาพที่ 164 ภาพที่ 164 ภาพหมู่เทวดา พระวิหารหลวง วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม

การเขียนภาพหมู่เทวดาในสมัยรัชกาลที่ 4 นี้มีความคลี่คลายจากภาพเทวดาในอดีต คือมีการแสดงภาพเทวดานางฟ้าเหาะลอย แสดงความสมจริงด้วยการลงพื้นหลังสีฟ้าครามมีก้อนเมฆน้อยใหญ่ อันเป็นวิธีคิดแบบตะวันตกที่ความสมจริงของท้องฟ้าต้องมีก้อนเมฆ และขนาดหมู่เมฆที่ต่างกันท้องฟ้ามีระยะกว้างใหญ่[244] ทั้งนี้ยังปรากฏแนวคิดเรื่องการที่รัชกาลที่ 4 ไม่ได้ทรงปฏิเสธความเชื่อเรื่องเทวดา และได้แยกเรื่องเทวดาออกจากเรื่องโลกสัณฐาน ออกจากกันด้วย[245] การเขียนภาพเทวดาเช่นนี้ยังเป็นงานช่างที่สืบเนื่องช่วงรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 5 ด้วย

---

[243] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **ประชุมพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ภาคปกิณกะ 1**, 18.

[244] สันติ เล็กสุขุม, "เมื่อท้องฟ้ามีเมฆ มีชาวฟ้า," ใน **คุยกับงานช่างไทยโบราณ** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555), 71.

[245] โปรดดูเพิ่มใน พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, "ศิลปกรรมในพระราชประสงค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว," 332-334.

ตัวอย่างสำคัญปรากฏอยู่ที่ วิหารพระศรีศาสดา (ห้องพระไสยา) วัดบวรนิเวศวิหาร (ภาพที่ 165) ที่เขียนภาพเหล่าเทวดาเหาะลอยเต็มพื้นที่ผนัง สลับกับกลุ่มเมฆ และลายดอกไม้ลอย โดยแสดงอิริยาบถต่างๆ ดูเคลื่อนไหวอย่างอิสระ บางองค์ถือช่อดอกไม้ทิพย์ เชิงเทียน หรืออยู่ท่าพนมมือ โดยภาพเทวดาเขียนแยกผนังออกจากฉากมหาปรินิพพาน อาจเพื่อต้องการรักษาอารมณ์ความสงบนิ่งของภาพหลัก โดยยังคงสาระตามพุทธประวัติไว้

ภาพที่ 165 ภาพหมู่เทวดา วิหารพระศรีศาสดา วัดบวรนิเวศวิหาร

ทั้งนี้การเขียนภาพหมู่เทวดาเหาะลอยไม่ได้หมายสื่อถึงฉากในพุทธประวัติเพียงอย่างเดียว แต่ว่ายังถูกเขียนเพื่อเป็นงานลวดลายประดับอาคารด้วย เช่นที่พระที่นั่งทรงธรรม (หรือการเปรียญ) วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม[246] ภายในมีการตกแต่งภายในตามแบบตะวันตก เพดานประดับลายเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ส่วนเหนือกรอบหน้าต่างที่เป็นกรอบรูปครึ่งวงกลม (lunette) มีการเขียนภาพจิตรกรรมเป็นรูปหมู่เทวดาถือช่อดอกไม้เหาะลอยอยู่ในก้อนเมฆ ท้องฟ้าลงสีฟ้าอ่อน (ภาพที่ 166)

---

[246] พระที่นั่งทรงธรรม หรือศาลาการเปรียญ วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามเป็นสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์ตะวันตก ได้รับการปฏิสังขรณ์ครั้งสำคัญในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อคราวฉลองวัดในการเสด็จขึ้นครองราชย์เสมอด้วยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. 2428 ดูรายละเอียดเพิ่มใน แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, หม่อมราชวงศ์, "พระที่นั่งทรงธรรม: วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม," ใน **ราชประดิษฐพิพิธบรรณ** (กรุงเทพฯ: วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม, 2553), 138-139.

ภาพที่ 166 ภาพหมู่เทวดา ศาลาทรงธรรม วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม
ที่มา: พิชญา สุ่มจินดา, **ราชประดิษฐพิพิธทรรศนา** (กรุงเทพฯ: วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม, 2555), 258.

ภาพเทวดาได้ถูกกล่าวถึงอีกครั้งหนึ่งเมื่อคราวที่มีการวางแผนประดับตกแต่งอุโบสถ วัดเบญจมบพิตรดังที่ระบุว่ามีให้เขียนภาพเทวดาเล่นเมฆที่ผนังสกัดหลัง และเขียนเทวดานั่งพนมมือเป็นแถวแบบโบราณ[247] (ดังที่กล่าวไว้หัวข้อก่อนหน้า) โดยเชื่อว่าครั้งนี้น่าจะเป็นแนวคิดที่ทรงอยากให้รวบรวมการเขียนจิตรกรรมที่เป็นกระบวนวิธีและการแสดงออกแบบช่างไทยไว้ที่พระอุโบสถแห่งนี้โดยต้องสอดคล้องกับภูมิปัญญาหรือคติความเชื่อที่มีมาแต่โบราณ ไม่ใช่แค่ภาพเทพชุมนุมเท่านั้น เพราะเห็นได้จากที่ทรงโปรดเกล้าฯ ให้รื้อฟื้นค้นคว้าเกี่ยวกับเรื่องสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ป่าหิมพานต์ ทวีปทั้งสี่และจตุโลกบาล ฯลฯ ถวาย เพื่อเอาไว้เพื่อเป็นข้อมูลที่ใช้ประกอบการเขียนจิตรกรรมด้วย

สรุปการเขียนจิตรกรรมในแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 นอกจากนี้ยังมีการเขียนภาพหมู่เทวดาแล้ว ยังประกอบด้วยรูปจริยวัตรสงฆ์ คือภาพธุดงควัตร 13 และภาพอสุภกรรมฐาน 10 ประดับอาคารด้วย ในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการเขียนภาพเหล่านี้ในพระอารามต่างๆ เช่นกันเป็นการสืบเนื่องฝีมือช่าง ส่วนหนึ่งเพราะเป็นการสร้างหรือสถาปนาอาคารต่างๆ ในวัดต่อจากสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งเป็นวัดฝ่ายธรรมยุติกนิกายคือวัดบวรนิเวศวิหารและวัดเสนาสนาราม และแม้ว่าเป็นวัดที่รัชกาลที่ 5

[247] **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**, 319-320.

ทรงสถาปนาใหม่ คือ วัดปรมัยยิกาวาส ซึ่งเป็นวัดนิกายรามัญก็มีการเขียนจิตรกรรมเรื่องธุดงควัตรปรากฏอยู่ด้วย โดยเขียนบนพื้นที่สำคัญคือระหว่างกรอบหน้าต่างแทนที่จะเป็นพุทธประวัติหรือชาดกอาจเพื่อเป็นสื่อภาพเพื่อการสั่งสอนพระภิกษุสงฆ์นิกายอื่นก็เป็นได้ และนอกจากนี้พระอารามทั้งสามแห่งล้วนได้รับการสถาปนาจนใกล้แล้วเสร็จ หรือได้รับการซ่อมแซมในช่วง พ.ศ. 2426-2428 ซึ่งคงมีการเขียนจิตรกรรมในช่วงระยะเวลาดังกล่าวด้วย แต่คงหมดความนิยมลงในงานช่างหลวงในระยะหลังลงมา

5.3 จิตรกรรมเรื่องเชิงประวัติศาสตร์

ภาพการเสด็จทอดพระเนตรสุริยุปราคา เป็นการเขียนภาพเหตุการณ์เมื่อวันที่ 18 สิงหาคม พ.ศ. 2411 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ทรงคำณวนการเกิดสุริยคราส และทรงเสด็จไปทอดพระเนตรที่บ้านหว้ากอ ประจวบคีรีขันธ์ โดยนำมาเขียนเป็นจิตรกรรมที่วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม และวัดเสนาสนาราม ที่ผนังด้านสกัดหน้า (ภาพที่ 167) โดยจิตรกรรมเขียนเป็นเปลี่ยนฉากเป็นภาพที่ด้านหน้าพระที่นั่งดุสิดาภิรมย์ หน้าหมู่พระมหามณเฑียร พระบรมมหาราชวังแทน เหตุผลสำคัญเพื่อเป็นการสมพระเกียรติกว่าการใช้ภาพพลับพลาที่หาดหว้ากอเป็นฉากและเป็นการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับจิตรกรรมห้องภาพอื่นๆ ที่เป็นเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือนซึ่งมีฉากหลักเป็นพระบรมมหาราชวัง[248] โดยภาพมีการให้รายละเอียดสมจริง เช่นสีท้องฟ้าที่มืดทึมเหมือนเวลาการเกิดคราสเต็มดวง รวมถึงการเขียนภาพปฏิกิริยาของผู้คนในเหตุการณ์ และการเขียนภาพฉากพระบรมมหาราชวังจากภาพถ่ายด้วย (ภาพที่ 168)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[248] สุรชัย จงจิตงาม, "สุริยุปราคาในวังหลวง," ใน **ราชประดิษฐพิพิธบรรณ** (กรุงเทพฯ: วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม, 2553), 138-139.

ภาพที่ 167 จิตรกรรมเรื่องการเสด็จทอดพระเนตรสุริยุปราคา พระวิหารหลวง วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม

ภาพที่ 168 ภาพถ่ายเก่า หมู่พระมหามณเฑียร
ที่มา: แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, หม่อมราชวงศ์ และคนอื่นๆ, **สถาปัตยกรรมพระบรมมหาราชวัง เล่ม 1** (กรุงเทพฯ: สำนักราชเลขาธิการ, 2531), 84.

ภาพจิตรกรรมฝาผนังนี้เป็นหลักฐานสำคัญที่สะท้อนให้เห็นถึงการเขียนเรื่องราวสำคัญที่เทิดพระเกียรติพระอัจฉริยภาพด้านวิทยาศาสตร์ดาราศาสตร์ของพระบาทสมเด็จพระ จอม

เกล้าเจ้าอยู่หัว[249] โดยรัชกาลที่ 5 อาจทรงพระราชประสงค์ให้เขียนจิตรกรรมบันทึกภาพเหตุการณ์ดังกล่าวไว้ในฐานะที่พระองค์ทรงเป็นประจักษ์พยานในครั้งนั้นด้วย และเป็นการประกาศพระเกียรติยศพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ไว้ในพระอารามประจำรัชกาลที่ 4 ไว้อีกแห่งหนึ่ง

ภาพพระราชพิธีสิบสองเดือน ตามที่มีมาในกฎมนเทียรบาลระบุว่าพระราชพิธีสิบสองเดือนคือการพิธีที่พระเจ้าแผ่นดินทรงกระทำสืบมาเพื่อเป็นสิริมงคลสำหรับบ้านเมือง[250] ทั้งนี้เมื่อ พ.ศ. 2431 เป็นปีที่เริ่มพระราชนิพนธ์ เรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือน และเชื่อว่าน่าจะเป็นแหล่งแรงบันดาลใจสำคัญในด้านข้อมูลเนื้อหาการเขียนจิตรกรรมที่เขียนขึ้นที่ผนังระหว่างหน้าต่าง ที่วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม และวัดเสนาสนารามเช่นกัน โดยยังคงเขียนในลักษณะแบบจิตรกรรมไทย แต่แสดงความสมจริงในเทคนิควิธีการเขียนภาพจากรายละเอียดของพระราชพิธีในเดือนนั้นที่เป็นพิธีสำคัญและสามารถผูกเรื่องเขียนเป็นภาพได้ นอกจากนี้ช่างยังแสดงฝีมือในการเขียนภาพฉากหลักคือบริเวณพระบรมมหาราชวังได้ลักษณะอย่างสมจริงด้วย เช่น ภาพพระราชพิธีเดือนสิบ (กันยายน) ได้แสดงภาพชาววังในปะรำพิธีกวนข้าวทิพย์ที่ด้านซ้ายมือของภาพ ด้านขวาเป็นพระภิกษุที่เกี่ยวข้องในพระราชพิธี ส่วนด้านหลังเขียนฉากพระที่นั่งอาภรณ์พิโมกข์ และพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทอย่างได้สัดส่วน (ภาพที่ 169) ทั้งนี้รูปแบบการเขียนภาพพระราชพิธีที่วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามยังได้เป็นต้นแบบให้กับการเขียนที่วัดเสนาสนารามอีกด้วย

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[249] พระปรีชาสามารถและการสนพระทัยดังกล่าว นำไปสู่การคำนวณการเกิดสุริยุปราคาที่หาดหว้ากอได้ล่วงหน้าถึง 2 ปี พระองค์ทรงคำนวณได้อย่างถูกต้อง ทั้งในลักษณะของการเกิด เวลาที่เกิด และตำบลที่จะสังเกต ซึ่งขณะนั้นพระองค์ทรงคำนวณขึ้นมาด้วยพระองค์เอง ไม่มีอยู่ในหลักฐานการคำนวณของกรีนิช (Greenwich) แต่อย่างใด ดู ขาว เหมือนวงศ์, "ประวัติศาสตร์ของวันวิทยาศาสตร์แห่งชาติ พระอัจฉริยภาพทางวิทยาศาสตร์ของรัชกาลที่ 4," ใน **เฉลิมพระเกียรติพระบิดาแห่งวิทยาศาสตร์ไทยพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิวิทยาศาสตร์ ดร.ปรีชา-ประไพ อมาตยกุล, 2541), 163-164.

[250] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชพิธีสิบสองเดือน**, พิมพ์ครั้งที่ 21 (กรุงเทพฯ: หอรัตนชัยการพิมพ์, 2552), 3.

ภาพที่ 169 ภาพพระราชพิธีเดือนสิบ พระวิหารหลวง วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม

เรื่องพระราชประวัติรัชกาลที่ 5 เป็นเนื้อหาเรื่องราวอีกเรื่องหนึ่งที่พบว่าน่าจะมีการเขียนเมื่อต้นรัชกาล ณ พระที่นั่งทรงผนวช ตั้งแต่ครั้งยังตั้งในพระบรมมหาราชวัง ซึ่งมีการเขียนภาพพระราชประวัติเมื่อครั้งยังทรงพระเยาว์[251] และเมื่อพระที่นั่งทรงผนวชได้ย้ายมาอยู่ที่วัดเบญจมบพิตรแล้ว ก็ยังทรงโปรดเกล้าฯ ให้เขียนเรื่องพระราชประวัติของพระองค์อีกครั้งหนึ่ง โดยเล่าตั้งแต่เหตุการณ์ปลายรัชกาลที่ 4 มาจนถึงการย้ายพระที่นั่งมาที่วัดเบญจมบพิตร เขียนเป็นเรื่องราวต่อเนื่องกันทั้งผนัง ในภาพได้เขียนพระบรมสาทิสลักษณ์รัชกาลที่ 5 ทรงประกอบพระราชกรณียกิจต่างๆ เช่น การสร้างวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม การเสด็จยกยอดพระปฐมเจดีย์ เป็นต้น (ภาพที่ 170) นอกจากนี้ยังมีการใช้ภาพถ่ายเพื่อช่วยในการเขียนภาพเหมือนของบุคคลต่างๆดังภาพสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ เป็นต้น (ภาพที่ 171-172)

[251] เสฐียร พันธรังษี, **ท้องถิ่นสยามยุคพระพุทธเจ้าหลวง**, 368-369.

ภาพที่ 170 ภาพพระราชประวัติ พระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร

ภาพที่ 171 จิตรกรรม ภาพเหมือนสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) พระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร

ภาพที่ 172 ภาพถ่าย สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค)
ที่มา: อเนก นาวิกมูล, **จิตรกรรมพระราชประวัติรัชกาลที่ 5** (กรุงเทพฯ: แสงดาว, 2554), 62.

การยกเรื่องราวเชิงพระราชประวัติส่วนพระมหากษัตริย์มาเขียนเป็นจิตรกรรมฝาผนังนี้นับเป็นสิ่งใหม่ในงานจิตรกรรมฝาผนังไทย ทั้งนี้การเลือกเนื้อหาเรื่องราวมาเขียนยังมีความสอดคล้องกับตัวอาคารซึ่งพระที่นั่งส่วนพระองค์ตั้งแต่ครั้งยังทรงผนวช โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงเป็นผู้ริเริ่มแนวทางเช่นนี้ตั้งแต่ต้นรัชกาล ซึ่งเข้าใจว่าครั้งหนึ่งพระองค์เคยมีพระราชประสงค์ให้เขียนเรื่องพระราชประวัติเป็นจิตรกรรมฝาผนังที่วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม[252] อันเป็นวัดประจำรัชกาลเช่นกัน จึงอาจสะท้อนให้เห็นพระราชดำริที่ทรงริเริ่มการเขียนจิตรกรรมเนื้อหาที่กว้างขวางออกไปจากเรื่องชาดกหรือพุทธประวัติ หรือเรื่องแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4

ตำนานพระพุทธชินราช พระพุทธชินศรี พระศรีศาสดา เขียนบนพื้นที่เหนือช่องประตู-หน้าต่าง วิหารพระศรีศาสดา วัดบวรนิเวศวิหาร เนื้อเรื่องในจิตรกรรมเริ่มเล่าตั้งแต่ตอนพระศรีธรรมไตรปิฎก (พระเจ้าแผ่นดินเมืองเชียงแสน) มีพระราชประสงค์จะสร้างเมืองใหม่ จึงได้มีการ

---

[252] ปรากฏในพระราชกระแสพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เรื่องการปฏิสังขรณ์ซ่อมแปลงพระอุโบสถวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม ระบุว่า “*...เรื่องเขียนพระราชประวัติบนฝาผนังนั้น ทราบว่าเปนพระราชดำริของพระพุทธเจ้าหลวง ...*” อ้างถึงใน สุดจิต (เศวตจินดา) สนั่นไหว, “การศึกษาเรื่องการออกแบบสถาปัตยกรรมวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม,” 232.

เดินทางสำรวจทำเลสร้างเมือง และทรงโปรดให้หล่อพระพุทธรูป 3 องค์ขึ้น ซึ่งเป็นฉากสำคัญของงานจิตรกรรมแห่งนี้ เขียนเป็นฉากวัดพระศรีมหาธาตุ มีเจดีย์ทรงปรางค์อยู่ตรงกลางล้อมรอบด้วยระเบียงคด ด้านหน้าแสดงภาพพิธีการหล่อพระพุทธชินราช พระพุทธชินศรี และพระศรีศาสดา (ภาพที่ 173) โดยแหล่งอ้างอิงสำคัญของเนื้อเรื่องที่นำมาเขียนจิตรกรรมอาจมีที่มาจาก 2 แหล่งสำคัญคือ พงศาวดารเหนือ[253] หรือพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่อง ตำนานพระพุทธชินราช พระพุทธชินศรี และพระศรีศาสดา ซึ่งพระราชนิพนธ์ความเรียงโดยมีพื้นเรื่องจากพงศาวดารเหนือเช่นกัน

ภาพที่ 173 ภาพพิธีการหล่อพระพุทธชินราช พระพุทธชินศรี และพระศรีศาสดา
ที่มา: วัดบวรนิเวศวิหาร

ที่วิหารพระศรีศาสดานี้เป็นการเขียนจิตรกรรมเรื่องตำนานพระพุทธรูปสำคัญและยังสอดคล้องกับบริบทของสถานที่ด้วย เนื่องจากวัดบวรนิเวศวิหารเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปใน

[253] เป็นหนังสือหลายเรื่องที่มีมาแต่ครั้งกรุงเก่า พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (ตั้งแต่เมื่อครั้งเป็นกรมพระราชวังบวรสถานมงคล) มีรับสั่งให้พระวิเชียรปรีชา (น้อย) เป็นผู้รวบรวมเรื่องและเรียบเรียงขึ้นให้เป็นเรื่องเดียวกัน โดยเป็นเรื่องตั้งแต่บาธรรมราชสร้างเมืองศรีสัชนาลัย เมืองสวรรคโลก ได้เสวยราชสมบัติทรงพระนามพระเจ้าธรรมราชาธิราช เป็นลำดับมาจนถึงพระเจ้าอู่ทองสร้าง กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ครั้นในสมัยรัชกาลที่ 5 มีรับสั่งให้พิมพ์เป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2412 ซึ่งมีเรื่องตำนานพระแก้วมรกตรวมอยู่ด้วย

ตำนานเดียวกันถึง 2 องค์ คือพระพุทธชินศรีและพระศรีศาสดา ซึ่งพระพุทธรูปกลุ่มดังกล่าว (รวมถึงพระพุทธชินราช) พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ทรงโปรดปรานเป็นพิเศษ ดังที่โปรดเกล้าฯ ให้หล่อจำลองพระพุทธรูปกลุ่มนี้ไว้ที่วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม รวมถึงได้ทรงเสด็จพระราชดำเนินพร้อมด้วยรัชกาลที่ 5 เมื่อครั้งทรงพระเยาว์ เพื่อนมัสการพระพุทธชินราช ที่เมืองพิษณุโลก การเขียนจิตรกรรมเรื่องตำนานพระพุทธรูปทั้ง 3 นี้จึงได้สะท้อนพระราชนิยมเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 4 - 5 จนมีการเลือกเรื่องมาผูกเขียนเป็นภาพเชิงตำนานประวัติศาสตร์ไว้ที่วัดแห่งนี้

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่าการเขียนจิตรกรรมเรื่องเชิงตำนานและประวัติศาสตร์เป็นแนวทางการแสดงออกทางจิตรกรรมฝาผนังที่เริ่มชัดเจนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา การแสวงหาเรื่องราวเนื้อหาอย่างใหม่มาเขียนเป็นจิตรกรรมฝาผนัง ตามแนวทางความคิดแบบสัจนิยมที่คัดสรรเนื้อเรื่องที่สมจริงมาใช้ ซึ่งนอกจากจะมีความสอดคล้องกับบริบทของอาคารสถานที่แล้ว ยังสะท้อนเรื่องกระแสสังคมที่ตื่นตัวทางด้านประวัติศาสตร์หรือความสนใจของผู้คนในยุคนั้นออกมากด้วย ตัวอย่างสำคัญที่แสดงการเลือกจิตรกรรมเรื่องอื่นนอกจากเรื่องพุทธประวัติหรือชาดกมาเขียนในพระอารามในสมัยรัชกาลที่ 5 ดังเช่นจิตรกรรมเรื่องสามก๊ก ที่พระวิหารเก๋ง วัดบวรนิเวศวิหาร หรือเรื่องตำนานอัญเชิญพระศรีมหาโพธิ์มาปลูกที่ลังกา ที่พระอุโบสถวัดโพธินิมิตร เป็นต้น

5.4 วิเคราะห์สรุปงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอาราม

การเขียนจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 5 นับว่ามีแนวทางการแสดงออกทางเรื่องราวที่หลากหลายกว่ายุคสมัยก่อนหน้า เหตุเพราะว่ามีเรื่องพุทธประวัติและชาดกที่เป็นพื้นฐานของจิตรกรรมไทย และยังมีกระแสนิยมในงานช่างหลวงสมัยรัชกาลที่ 4 ที่เขียนเรื่องจริยวัตรสงฆ์กับภาพหมู่เทวดาในวัดต่างๆ ทรงสร้างปฏิสังขรณ์ตามพระราชประสงค์ประกอบกับกระแสสัจนิยมที่เริ่มมีการเลือกเรื่องราวเชิงประวัติศาสตร์หรือตำนานต่างๆ มาเขียนเป็นจิตรกรรมมากขึ้นแม้ว่าส่วนใหญ่จะยังเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาก็ตาม[254]

สิ่งเหล่านี้เป็นรากฐานหรือตัวเลือกสำคัญซึ่งส่งผลให้ในสมัยรัชกาลที่ 5 มีแนวทางในการเขียนจิตรกรรมที่หลากหลายขึ้น ทั้งนี้กระแสแนวคิดสัจนิยมที่เน้นความสมจริงไม่ปรากฏแค่เพียงเรื่องราวที่นำมาเขียนเท่านั้น แต่ส่งผลต่อการนำรูปแบบเทคนิคการเขียนภาพแบบตะวันตกมาใช้ทั้งการใช้หลักทัศนียภาพ การลงสี การเขียนภาพบุคคลที่แสดงกายวิภาคและท่าทางอากัปกิริยาอย่างเป็นธรรมชาติมากขึ้น ทั้งยังมีการนำภาพถ่ายมาใช้ช่วยในการเขียนภาพฉากหรือบุคคลเพื่อแสดงความสมจริงได้อย่างมากขึ้นอีกด้วย

---

[254] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์: พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, 521.

เมื่อพิจารณาแนวทางการประดับตกแต่งพระอารามในสมัยรัชกาลที่ 5 พบว่ารูปแบบที่ได้รับอิทธิพลตะวันตกมากขึ้น และอิทธิพลเหล่านั้นก็เข้ามาผสมผสานกับการเขียนจิตรกรรมฝาผนังอย่างค่อยเป็นค่อยไป ดังที่ปรากฏในวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม หรือวัดปรมัยยิกาวาส ซึ่งใช้เครื่องประดับอาคารด้วยแนวเสาประดับผนังหรือซุ้มยอดโค้งแหลมควบคู่ไปกับการเขียนจิตรกรรมฝาผนัง ในขณะเดียวกันการประดิษฐ์เครื่องราชอิสริยาภรณ์ขึ้นและนำมาประยุกต์ให้เป็นเครื่องประดับอาคารอย่างที่วิหารพระไสยาสน์ วัดปรมัยยิกาวาส หรือพระอุโบสถ วัดเทพศิรินทราวาส ซึ่งยังเป็นรูปแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 5 ด้วย ยังไม่นับรวมการที่พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์เฉพาะให้สร้างพระอารามแบบตะวันตกอันเนื่องมาจากความมั่นคงแข็งแรง ซึ่งพระอารามเหล่านี้ไม่ได้มีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังเป็นงานประดับภายใน

ปัจจัยที่กล่าวมานี้ยอมเป็นหลักฐานถึงแนวโน้มการเปลี่ยนแปลงทางด้านสถาปัตยกรรมและการประดับตกแต่งพระอารามที่มีทางเลือกมากขึ้น โดยไม่จำกัดว่าต้องเป็นการเขียนจิตรกรรมตามประเพณีเท่านั้น ดังนั้นหากทรงพระราชประสงค์จะให้เขียนจิตรกรรมแห่งใดแห่งหนึ่งคงต้องอยู่บนพื้นฐานของความสอดคล้องกับบริบทของอาคารสถานที่หรือทรงมีพระราชประสงค์เฉพาะ จึงอาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ปรากฏเรื่องราวที่หลากหลายไม่ซ้ำกันมาเขียนเป็นงานจิตรกรรมสมัยนี้

ตัวอย่างที่น่าจะชัดเจนที่สุดปรากฏอยู่ที่กรณีวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามและวัดและวัดเสนาสนาราม มีการเขียนจิตรกรรมที่เนื้อหาเรื่องราวเดียวกัน คือเรื่องการเสด็จทอดพระเนตรสุริยุปราคาและภาพพระราชพิธีสิบสองเดือน โดยเรื่องเสด็จทอดพระเนตรสุริยุปราคาเป็นภาพเหตุการณ์ที่ย่อมเขียนขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระอัจฉริยภาพด้านดาราศาสตร์ ส่วนภาพพระราชพิธีสิบสองเดือนนั้น หากพิจารณาพระราชนิพนธ์เรื่องดังกล่าวจะพบว่าทรงกล่าวถึงรายละเอียดของพระราชพิธีต่างๆ ที่มีมาแต่โบราณ ทั้งนี้พระราชพิธีสำคัญหลายอย่างได้รับการปรับปรุงครั้งสำคัญในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ โดยเฉพาะการเพิ่มเติมการพิธีต่างๆ (ซึ่งเดิมเน้นในพิธีแบบไสยศาสตร์และการบวงสรวงตามแบบพิธีพราหมณ์) ให้เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนามากขึ้น ดังนั้นการเขียนจิตรกรรมเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือนนอกจากเป็นการเทิดพระเกียรติในฐานะผู้ทานุบำรุงพระศาสนาแล้ว ยังเน้นย้ำการเป็นผู้มีคุณูปการต่อการปรับปรุงพระราชพิธี ไม่ว่าด้านการเมืองการปกครอง ด้านเกษตรกรรม ด้านพุทธศาสนา ซึ่งเกี่ยวข้องกับสวัสดิมงคลและเสถียรภาพของบ้านเมืองทั้งสิ้น

จิตรกรรมทั้งสองเรื่องจึงน่าสะท้อนให้เห็นพระราชประสงค์สำคัญในการเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ในด้านต่างๆ ซึ่งสอดคล้องกับบริบทของสถานที่ ซึ่งทั้งสองแห่งนี้ถือเป็นวัดในรัชกาลที่ 4 ซึ่งมีการสร้างและบูรณะต่อเนื่องมาถึงสมัยรัชกาลที่ 5 แนวคิดในเรื่องการเฉลิมพระเกียรติผู้สร้างวัดโดยการตกแต่งด้วยภาพจิตรกรรมฝาผนัง ก็ยังแสดงความสอดคล้องไปในทางเดียวกันกับการแนวคิดที่ทรงประดับพระอุโบสถด้วยตราพระบรมราชสัญลักษณ์ หรือประดับ

เครื่องราชอิสริยาภรณ์ไว้ที่ส่วนต่างๆ ของอาคารด้วย จึงเป็นตัวอย่างที่สำคัญชัดเจนของการเลือกเนื้อหาเรื่องราวจิตรกรรมฝาผนังมาเขียน รวมถึงการแนวคิดการประดับประดาอาคารที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5

อย่างไรก็ตามแนวคิดเรื่องการอนุรักษ์หรือสงวนรักษาฝีมือช่างไทยก็นับเป็นกระแสความคิดที่เกิดขึ้นในช่วงครึ่งหลังของรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา เหตุการณ์ครั้งสำคัญคือกรณีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังซ่อมที่พระอุโบสถ วัดอรุณราชวราราม ซึ่งได้เน้นย้ำในเรื่องการรักษารูปแบบหรือการแสดงออกทางงานช่างไทยโบราณไว้ให้ได้มากที่สุด และแม้ในระยะเวลาต่อมาที่มีทรงพระราชดำริให้ตกแต่งภายในพระอารามก็ยังเห็นถึงการที่ทรงเลือกให้กลับมาใช้เรื่องราวแบบประเพณีนิยมเป็นสำคัญ อันเนื่องมาจากทรงพระราชดำริว่าสามารถเขียนให้สวยงามได้ โดยวิธีคิดวิธีการที่ทรงเสนอกับสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์นั้น ได้ทำให้เห็นถึงพระราชดำริในการใช้เรื่องราวแบบเก่าที่เคยมีมา แต่ต้องออกแบบให้มีการแสดงออกอย่างใหม่ โดยไม่ต้องสอดคล้องกับแหล่งข้อมูลอ้างอิงด้านพุทธศาสนาด้วย

การเขียนจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยพระราชประสงค์นั้นจึงผ่านขั้นตอนและกระบวนการต่างๆ จนมาถึงการปรับตัวให้สอดรับกับความเปลี่ยนแปลงของสังคม เพื่อให้มีการแสดงออกที่เป็นการสร้างสรรค์ใหม่ในช่วงท้ายรัชกาล ดังที่ปรากฏเป็นจิตรกรรมที่วัดราชาธิวาส และยังส่งอิทธิพลแรงบันดาลใจให้กับการเขียนภาพเล่าเรื่องในพุทธศาสนาในสมัยหลังด้วย

6. สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์สถาปัตยกรรมและการตกแต่งพระอารามในพระราชดำริรัชกาลที่ 5

1. รูปแบบแผนผังพระอารามที่สร้างและปฏิสังขรณ์มีรูปแบบทิศการหันพระอารามไม่ตายตัว ไม่กำหนดว่าต้องหันทางทิศตะวันออก แต่ขึ้นอยู่กับลักษณะของผังเดิมของพระอารามที่ทรงปฏิสังขรณ์นั้น แต่ถ้าหากเป็นพระอารามสร้างใหม่ก็จะเน้นหันไปทางทิศที่สะดวกแก่เส้นทางคมนาคม ทั้งนี้แบบแผนของการวางผังพระอารามบางแห่งสอดคล้องกับการวางผังพระอารามหลวงในสมัยรัชกาลที่ 4 ด้วย เช่นการมีเจดีย์ทรงระฆังเป็นประธานการประดิษฐานพระศรีมหาโพธิ์ไว้ในแกนหลักของวัด เป็นต้น

ส่วนพระราชนิยมสำคัญในการจัดภูมิทัศน์พระอารามคือการทำพื้นที่ให้เป็นลานโล่งสามารถมองเห็นพระอุโบสถหรือสิ่งปลูกสร้างได้ โดยมักมีการปราบพื้นที่ให้โล่งเตียน ตัดถนนภายในให้เป็นสัดส่วน ทำรั้วกำแพงวัดให้โปร่ง และการตั้งกำแพงแก้วขนาดเตี้ยๆ ไว้ นอกจากนี้พระอารามบางแห่งที่สร้างทั้งพุทธาวาสและสังฆาวาสแล้วยังได้โปรดเกล้าฯ ให้จัดการพื้นที่บางส่วนเพิ่มเป็นสุสานหลวงและฌาปนสถานหลวง ด้วย เช่นที่วัดเทพศิรินทราวาส และวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม

2. พระอารามที่สร้างและปฏิสังขรณ์โดยพระราชประสงค์รัชกาลที่ 5 อาจสามารถแบ่งกลุ่มตามรูปแบบได้เป็นสามกลุ่มด้วยกัน คือ กลุ่มที่หนึ่ง พระอารามแบบที่สร้างสืบเนื่องรูปแบบช่วงต้นรัตนโกสินทร์ ซึ่งมีทั้งรูปแบบที่เป็นไทยประเพณี และกลุ่มที่สร้างตามแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 3 กลุ่มที่สอง พระอารามแบบตะวันตก ซึ่งสร้างโดยรูปแบบและเทคนิควิธีการตามแบบสถาปัตยกรรมตะวันตก กลุ่มที่สาม พระอารามแบบไทยประยุกต์ คือพระอารามที่สร้างบนแนวคิดพื้นฐานศิลปะไทย โดยได้มีการประยุกต์ทั้งรูปแบบและแนวคิดของศิลปะอื่นๆ เข้ามาประกอบจนมีลักษณะที่โดดเด่นและแตกต่างจากศิลปะไทยประเพณีหรือแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3

3. พระอารามกลุ่มแรกมีรูปแบบสืบเนื่องจากสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยเป็นงานสร้างในช่วงต้นรัชกาลที่ 5 มีสร้างเป็นรูปแบบไทยประเพณี ที่สำคัญคือ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม ซึ่งสร้างเป็นวัดประจำรัชกาลแห่งแรก จุดสำคัญคือการสร้างเป็นอาคารก่ออิฐถือปูน หลังคาหน้าบันเป็นงานเครื่องไม้ มีการแกะสลักปิดทองประดับกระจก ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งสร้างเป็นสถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 3 ที่โครงสร้างก่ออิฐถือปูนไปจนถึงส่วนหน้าบัน มีการตั้งเสาพาไลขนาดใหญ่เพื่อช่วยรองรับน้ำหนักเครื่องบน ได้แก่วัดเทพศิรินทราวาส และวัดปรมัยยิกาวาส

ลักษณะสำคัญคือการประดับหน้าบันด้วยลายพระบรมราชสัญลักษณ์ ซึ่งเป็นรูปพระจุลมงกุฎ (พระเกี้ยว) หรือทำเป็นรูปแบบตราพระราชลัญจกรประจำพระองค์ ซึ่งปรากฏความนิยมที่สืบเนื่องทั้งรูปแบบและแนวคิดมาจากสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ โดยเป็นแนวคิดเรื่องการเฉลิมพระเกียรติของกษัตริย์ผู้สร้างหรือบูรณปฏิสังขรณ์พระอารามนั้น ทั้งนี้ยังได้มีการสอดแทรกสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องหรือให้ความหมายสอดคล้องเพิ่มเติมด้วยเช่น ภาพช้าง 7 ช้างที่สื่อความหมายถึงช้างเผือกที่ปรากฏในรัชกาลที่ 5 เป็นต้น

รูปแบบการประดับอาคารที่สำคัญในอาคารกลุ่มนี้คือ การตกแต่งด้วยเครื่องประดับอาคารแบบตะวันตกควบคู่ไปกับการเขียนจิตรกรรมฝาผนังซึ่งแสดงการผสมผสานรูปแบบการตกแต่งภายในของตะวันตกทับซ้อนกับแบบประเพณีไทย นอกจากนี้ในช่วงต้นรัชกาลยังมีการประดิษฐ์เครื่องราชอิสริยาภรณ์ขึ้นโดยได้รับการออกแบบผูกลายให้เป็นเครื่องประดับอาคารเพิ่มเติมขึ้นมาด้วย ซึ่งแสดงให้เห็นถึงพระราชดำริในการแสวงหากระบวนวิธีตกแต่งภายในอาคารที่สร้างขึ้นใหม่ โดยไม่จำกัดว่าต้องเขียนเป็นจิตรกรรมฝาผนังเท่านั้น

4. เจดีย์ที่โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นล้วนเป็นเจดีย์ทรงระฆังทั้งหมด ซึ่งเป็นการสร้างตามแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 ประกอบด้วยฐานประทักษิณ ชุดมาลัยเถา และฐานบัวรองรับองค์ระฆัง (ไม่มีการทำบัวปากระฆัง) องค์ที่สำคัญที่สุดคือเจดีย์ประธานวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม ซึ่งแสดงพัฒนาการเทคนิคการสร้างให้ทำพื้นที่ด้านในเป็นโถงโดมกว้างได้โดยไม่ต้องพึ่งแกนรับน้ำหนักภายใน อย่างไรก็ตามการสร้างเจดีย์เป็นประธานกลับไม่ปรากฏมากนัก โดยมักสร้างเป็นเจดีย์ขนาดเล็ก นอกจากแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 แล้ว ยังมีเจดีย์รูปแบบพิเศษอีกหนึ่งองค์คือพระมหารามัญ

เจดีย์ วัดปรมัยยิกาวาส สร้างเป็นเจดีย์ทรงมอญ ซึ่งเชื่อว่าเป็นพระราชประสงค์ให้สร้างเป็นรูปแบบที่สอดคล้องกับนิกายแห่งพระอาราม โดยเลือกเอารูปแบบเจดีย์คู่บ้านคู่เมืองชาวมอญ คือเจดีย์ชเวดากอนเป็นต้นแบบ

5. พระอารามกลุ่มที่สองคือกลุ่มที่สร้างในรูปแบบตะวันตก ประกอบด้วยพระอาราม 2 แห่ง คือวัดนิเวศธรรมประวัติ พระนครศรีอยุธยา และวัดอัษฎางคนิมิตร เกาะสีชัง ชลบุรี ซึ่งสร้างโดยรูปแบบและเทคนิคตะวันตกโดยช่างฝีมือตะวันตกคนสำคัญในรัชกาล คือ นายโจอาคิม แกรซี่ ซึ่งมีผลงานบทบาทการสร้างสถาปัตยกรรมตะวันตกไว้มากในสยามในฐานะช่างรับเหมาออกแบบก่อสร้างพระราชประสงค์สำคัญในการสร้างพระอารามกลุ่มนี้คือการที่ทรงตระหนักว่าเป็นพระอารามในหัวเมือง จึงต้องการความมั่นคงแข็งแรงเป็นพิเศษ ในขณะเดียวกันก็ทรงพระราชดำริจะทรงถวายเป็นพุทธบูชาด้วยสถาปัตยกรรมแบบที่แปลกแตกต่างจากที่สร้างกันมาการสร้างพระอารามแบบตะวันตกเช่นนี้ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงกระแสความนิยมในศิลปกรรมตะวันตกที่เพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ จากที่เป็นงานประดับตกแต่งภายในอาคาร อย่างวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม และวัดปรมัยยิกาวาส มาสู่การรับเอารูปแบบสถาปัตยกรรมและเทคนิควิศวกรรมมาสร้างเป็นพระอาราม สอดรับกับยุคสมัยดังกล่าวที่มีการสร้างพระที่นั่ง วังของเจ้านายขุนนาง หรืออาคารสถานที่ราชการต่างๆ ที่เป็นอาคารแบบตะวันตกกันอย่างแพร่หลาย

6. พระอารามกลุ่มสุดท้ายเป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยประยุกต์ ประกอบด้วยวัดเบญจมบพิตร และวัดราชาธิวาส โดยนับเป็นพระอารามประจำพระราชวังแห่งใหม่ในพระนครรัชกาลที่ 5 จึงทรงพระราชดำริวางแผนก่อสร้างหรือซ่อมแซมโดยใกล้ชิด ทั้งนี้ผู้มีบทบาทสำคัญในการออกแบบการก่อสร้างคือ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โดยทรงงานภายใต้พระราชดำริโดยคำนึงตามหน้าที่การใช้งานตามที่รัชกาลที่ 5 ทรงระบุไว้ รูปแบบศิลปะไทยที่มีการประยุกต์เช่นนี้ เกิดจากการออกแบบพื้นฐานในศิลปะไทยที่มีมาก่อน แต่ได้ประยุกต์แนวคิดรูปแบบบางประการจากศิลปะต่างประเทศอย่างทางตะวันตกหรือศิลปะเขมร เข้ามาในลักษณะองค์ประกอบหรือเครื่องประดับอาคารจนเกิดเป็นรูปแบบที่ผสมกันอย่างกลมกลืน ต่างจากการหยิบยืมรูปแบบมาใช้อย่างตรงไปตรงมาอย่างที่เคยปรากฏในช่วงต้นรัชกาล ทั้งนี้ส่วนหนึ่งเข้าใจว่าเป็นรสนิยมส่วนพระองค์ผู้ออกแบบที่ทรงโปรดศิลปะเขมรด้วย จึงได้ทรงนำแนวคิดหลายประการมาปรับใช้จนเกิดเป็นสถาปัตยกรรมไทยรูปแบบใหม่

การสถาปนาวัดเบญจมบพิตรซึ่งเป็นวัดหลักประจำพระราชวังได้ปรากฏพระราชประสงค์หลายประการดังเช่น การตั้งให้เป็นวิทยาลัยสงฆ์ เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธชินราช เป็นห้องสมุดสำหรับด้านพุทธศาสนา เป็นมิวเซียมพระพุทธรูป เป็นต้น การออกแบบอาคารจึงมุ่งเน้นสร้างพื้นที่ใช้สอยที่สอดรับกับพระราชประสงค์ ส่วนวัดราชาธิวาสที่เป็นการซ่อมแซมภายใต้โครงสร้างเดิม ก็ได้มี

การออกแบบประยุกต์ให้มีความมั่นคงแข็งแรงโดยประยุกต์เข้ากับวัสดุก่อสร้างใหม่ที่เข้ามาในยุคสมัยนั้น ทั้งยังเป็นพระอุโบสถที่โดดเด่นในรูปลักษณ์ศิลปกรรมไทยอย่างใหม่ด้วย

7. จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 5 ทั้งที่ปรากฏหลักฐานเป็นศิลปกรรมและเอกสารระบุแผนการเขียนเรื่องราวจิตรกรรมในพระอารามที่สร้างบูรณะ อาจแบ่งเรื่องราวที่เขียนได้เป็น 3 แบบ คือ 1. เรื่องพุทธประวัติและชาดก 2. เรื่องราวที่เป็นแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 3. เรื่องเชิงประวัติศาสตร์ ซึ่งแนวทางเนื้อหาจิตรกรรมเหล่านี้เป็นการเขียนที่พัฒนาสืบเนื่องมาจากสมัยก่อนหน้าทั้งสิ้น โดยเป็นอิทธิพลแนวคิดแบบสัจนิยม ที่ส่งผลต่อการเขียนเนื้อหาเรื่องราวที่สมจริง และการใช้เทคนิคการเขียนภาพที่นำเอาหลักทัศนียภาพ การเขียนเลียนจากสถานที่จริง ใช้การเขียนโดยอิงกับกายวิภาค การเขียนภาพเหมือนบุคคล การลงสีเน้นมิติแสงเงา มาใช้อย่างเต็มที่ รวมถึงการใช้ภาพถ่ายเป็นตัวช่วยในการเขียนภาพจิตรกรรม

จุดเด่นของการเขียนเรื่องราวจิตรกรรมสมัยนี้คือการนำเอาเรื่องราวที่เป็นปัจจุบันมาเขียน ในลักษณะภาพบันทึกเหตุการณ์ ซึ่งปรากฏให้เห็นเป็นภาพพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ทอดพระเนตรสุริยุปราคา ภาพพระราชพิธีสิบสองเดือน ภาพพระราชประวัติและพระราชกรณียกิจในรัชกาลที่ 5 ทั้งนี้ภาพจิตรกรรมที่กล่าวมายังถูกเขียนไว้ในบริบทอาคารที่สอดคล้องกันด้วย คือ วัดสำคัญประจำรัชกาลทั้งสอง นอกจากนี้เรื่องราวที่เขียนยังสะท้อนการแสดงภาพลักษณ์ของพระมหากษัตริย์สยามในเรื่องพระอัจฉริยภาพ และบทบาทต่างๆ ที่แสดงถึงคุณูปการต่อพุทธศาสนาและบ้านเมืองด้วย แนวคิดนี้จึงน่าจะสอดคล้องกับการประดับตกแต่งอาคารด้วยพระบรมราชสัญลักษณ์ประจำรัชกาล หรือรูปเครื่องราชอิสริยาภรณ์ที่มุ่งเน้นไปที่การเฉลิมพระเกียรติผู้สร้างหรือสถาบันกษัตริย์ที่อุปถัมภ์การซ่อมสร้างวัด

8. กรณีการเขียนและกะแผนการเขียนจิตรกรรมฝาหนังที่วัดเบญจมบพิตรและวัดราชาธิวาส ได้สะท้อนให้เห็นถึงความพยายามนำเนื้อหาเรื่องราวพุทธประวัติและชาดก หรือเรื่องพระสาวก ซึ่งเป็นเรื่องราวในพุทธศาสนาแบบประเพณีกลับมาใช้เขียน เนื่องจากทรงพระราชดำริว่าสามารถเขียนเป็นภาพที่สวยงามได้เหมาะแก่การเป็นเครื่องประดับฝาผนัง *"...เขียนเรื่องชาดก และปฐมสมโพธิ ซึ่งแสดงความอัศจรรย์...อิทธิปาฏิหาริย์ต่างๆ รูปมักจะเขียนได้งาม...คิดถึงการที่จะเป็นการอันงดงาม...เพราะถือว่าเป็นแต่เครื่องประดับฝาผนัง..."*[255] โดยพระราชประสงค์ให้ชำระค้นคว้าข้อมูลตามที่คนโบราณใช้อ้างอิงกันโดยเฉพาะเรื่องสวรรค์ดาวดึงส์ ทวีปทั้งสี่ ป่าหิมพานต์ เจดีย์จุฬามณี อันเป็นเรื่องปรัมปราคติที่นิยมเขียนมา โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงมีส่วนในการพระราชทานตัวอย่างภาพเขียนและแนวทางการเขียนภาพด้วย ตัวอย่างสำคัญคือการเขียนภาพที่

[255] **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**, 328-329.

พระอุโบสถวัดราชาธิวาส ทั้งนี้ยังได้แสดงถึงการปรับเปลี่ยนด้านจิตรกรรมฝาผนังที่รับเอากลวิธีและแนวคิดแบบตะวันตกมาใช้อย่างเต็มที่ จนเกิดเป็นจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพุทธศาสนาแนวรูปลักษณ์ใหม่ในรัชกาลนี้ ซึ่งเหมาะแก่พระอุโบสถที่เป็นศิลปะไทยประยุกต์ซึ่งเกิดในรัชกาลนี้เช่นกัน

บทที่ 4
พระพุทธรูป: รูปแบบและแนวคิดคติการสร้าง

พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีความหลากหลายทางด้านรูปแบบที่มา เพราะนอกจากจะมีการสืบเนื่องทางงานช่างจากรัชกาลที่ 4 แล้ว ยังมีการจำลองแบบพระพุทธรูปในศิลปะโบราณของสยาม และเป็นยังเป็นรัชสมัยที่มีการนำแบบอย่างพระพุทธรูปจากต่างประเทศมาหล่อเพื่อประดิษฐานด้วย ทั้งนี้รูปแบบพระพุทธรูปรวมถึงแนวคิดการสร้างอาจแบ่งเป็นประเด็นได้ดังนี้

1. พระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4

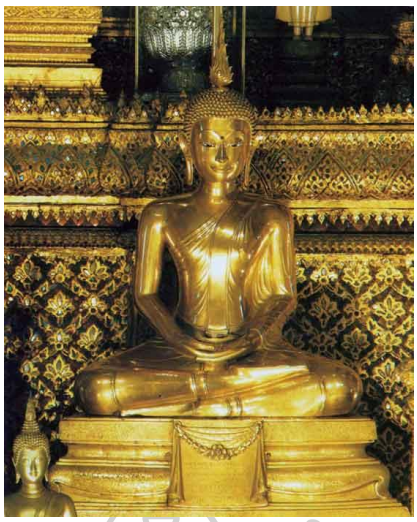
พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งทรงผนวชเป็นพระวชิรญาณภิกษุ ประทับจำพรรษา ณ วัดราชาธิวาส ได้โปรดเกล้าฯ ให้มีการสร้างพระพุทธรูปแบบใหม่ขึ้นคือ *พระสัมพุทธพรรณี*[256] (ภาพที่ 174) โดยมีลักษณะเด่นคือ เป็นพระพุทธรูปที่ไม่ปรากฏอุษณีษะ แต่ยังคงส่วนพระรัศมีไว้ และมีการทำริ้วจีวรให้เป็นแบบธรรมชาติ ต่อมาได้มีการสร้างพระพุทธรูปลักษณะนี้เพิ่มเติมขึ้นอีกด้วยเช่น *พระสัมพุทธสิริ* วัดโสมนัส[257] (ภาพที่ 175) ซึ่งมีการปรับปรุงพุทธลักษณะให้มีความสมจริงยิ่งขึ้น คือการไม่มีส่วนพระอุษณีษะและการทำริ้วจีวรเป็นธรรมชาติแล้ว นอกจากนั้นยังมีส่วนพระพักตร์ที่กลมกลึงสมจริงคล้ายมนุษย์มากขึ้น รวมถึงการทำใบพระกรรณที่หดสั้นลง จึงทำให้เห็นความแตกต่างชัดเจนจากพระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นช่วงรัชกาลที่ 1 - รัชกาลที่ 3 ซึ่งนิยมสร้างพระพุทธรูปให้มีความงามแบบอุดมคติ เช่นการทำส่วนอุษณีษะและทำพระพักตร์นิ่งเฉยไม่แสดงอารมณ์คล้ายหุ่นหัวโขน[258]

---

[256] ทรงรับสั่งให้ขุนอินทรพินิจเจ้ากรมช่างหล่อสร้างพระสัมพุทธพรรณี เมื่อ พ.ศ. 2373 จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชกรัณยานุสร**, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2541), 102.

[257] สมเด็จพระวันรัต พุทธสิริเถระ (ทับ พุทธสิริ) ครั้งยังดำรงสมณศักดิ์เป็นพระอริยมุนี ได้หล่อพระองค์นี้ขึ้นเมื่อท่านยังอยู่ที่วัดราชาธิวาส ต่อมา พ.ศ. 2496 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ทรงสร้างวัดโสมนัส โปรดเกล้าฯ ให้อาราธนาท่านมาครองวัด จึงได้อัญเชิญพระพุทธรูปดังกล่าวมาเป็นพระประธานด้วย และพระราชทานนามพระตามฉายาของท่านว่า “พระสัมพุทธสิริ” ดู กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, **พระพุทธรูปสำคัญ**, 315.

[258] พระพุทธรูปแบบ “*พระพักตร์หน้าหุ่น*” อาจเรียกได้อีกว่าเป็นแบบ “*พระพักตร์อ่อนเยาว์*” ดูเพิ่มใน สันติ เล็กสุขุม, **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ): การเริ่มต้นและการสืบเนื่อง**



ภาพที่ 174 พระสัมพุทธพรรณี
ที่มา: สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์, **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง** (กรุงเทพฯ: สำนักราชเลขาธิการ, 2535), 325.

ภาพที่ 175 พระสัมพุทธสิริ
ที่มา: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, **พระพุทธรูปสำคัญ**, 313.

อีกตัวอย่างสำคัญของพระพุทธรูปกลุ่มนี้คือ *พระพุทธปริตร* (ภาพที่ 176) ซึ่งตามประวัติที่ปรากฏในสาส์นสมเด็จ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระพุทธรูปให้

งานช่างในศาสนา, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2547), 192. ดูใน สันติ เล็กสุขุม, **ข้อมูลกับมุมมอง: ศิลปะรัตนโกสินทร์**, 132.

ได้พุทธลักษณะกับขนาดเท่ากันกับพระพุทธเจ้า โดยมีการอ้างอิงจากการระบุขนาดจากพระนิพนธ์เรื่อง *สุคตวิทัตถิวิธาน* ซึ่งได้ระบุว่าพระพุทธเจ้าทรงเป็นมนุษย์โดยแท้และยังได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับขนาดพระวรกายของพระองค์ไว้ด้วย คือพระวรกายของพระพุทธเจ้าใหญ่กว่ามนุษย์ปุถุชนเพียงเล็กน้อยเท่านั้น[259] ทั้งนี้พระพุทธปริตรเป็นพระพุทธรูปขนาดไม่ใหญ่มาก พระพุทธรูปขัดสมาธิราบ ไม่มีการทำอุษณีษะ แต่เพียงรัศมีเปลวบนพระเศียร ไม่มีพระอุณาโลม พระพักตร์ค่อนข้างกลม ใบพระกรรณไม่ยาวมาก มีการลงสีพระวรกายและจีวร ซึ่งสะท้อนให้เห็นพระราชประสงค์ในการสร้างพระพุทธรูปให้มีความสมจริงใกล้เคียงกับมนุษย์มากขึ้น

ภาพที่ 176 พระพุทธปริตร พระบรมมหาราชวัง
ที่มา: สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์, **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง**, 346.

ทั้งนี้ปรากฏการสร้างพระพุทธรูปในพุทธลักษณะเช่นนี้อีกอย่างต่อเนื่องในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่5 หลักฐานสำคัญปรากฏอยู่ในพระอารามต่างๆ ที่สร้างขึ้นในพระราชประสงค์รัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 โดยกลุ่มที่เป็นพระพุทธรูปประธานจะมีขนาดใกล้เคียงกัน นอกจากนี้

---

[259] ต้นฉบับพระนิพนธ์เป็นภาษาบาลี โดยสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ ว่าด้วยเรื่องความยาวของเมล็ดข้าวเปลือกต่อกันซึ่งเป็นมาตราวัดขนาดสิ่งต่างๆ ดู สุชีพ ปุญญานุภาพ, ผู้แปล, "วิธีกำหนดคืบพระสุคต," ใน **สุคตวิทัตถิวิธาน วิธีกำหนดคืบพระสุคต**; **ปฏิจจสมุปบาท โดยปุจฉาวิสัชนา** (กรุงเทพฯ: วัดบวรนิเวศวิหาร, 2504. พิมพ์โดยเสด็จพระราชกุศลในการพระราชทานเพลิงศพ พระพรหมมุนี (สุวจเถระ) ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส 29 มิถุนายน 2504).

พระพุทธรูปแบบดังกล่าวยังมีการทำเป็นขนาดเล็กตามพระราชประสงค์รัชกาลที่ 4 คือ *พระนิรันตราย* ซึ่งพระองค์โปรดเกล้าให้พระราชทานไปประดิษฐานยังพระอารามในธรรมยุติกนิกายด้วย ซึ่งมาสำเร็จโดยพระราชประสงค์ในสมัยรัชกาลที่ 5 รายละเอียดเกี่ยวกับพระนิรันตรายจะกล่าวถึงต่อไปข้างหน้า

พระพุทธรูปกลุ่มนี้ซึ่งมีการปรับปรุงรูปแบบจากแบบอุดมคติให้มีความสมจริงใกล้เคียงกับมนุษย์มากขึ้นรวมถึงการทำริ้วจีวรให้เป็นธรรมชาติ และมีการแสดงสังฆาฏิขนาดใหญ่ปลายตัดตรง ซึ่งการทำสังฆาฏิขนาดใหญ่เช่นนี้เป็นการเลียนแบบลักษณะเหมือนสังฆาฏิที่ใช้กันอยู่จริง รวมถึงการลงสีพระพุทธรูปบางองค์ด้วย โดยนักวิชาการได้เสนอเรียกตามลักษณะรูปแบบเป็นกลุ่ม *พระพุทธรูปกึ่งเหมือนจริง*[260] นอกจากนี้ยังมีผู้เสนอเรียกว่า *พระพุทธรูปแบบธรรมยุติ* ด้วย[261] อย่างไรก็ตาม การศึกษาต่อมาพบว่าพระพุทธรูปกลุ่มดังกล่าวเป็นแบบที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นตามพระราชประสงค์ส่วนพระองค์ โดยไม่เกี่ยวข้องกับนิกายใดนิกายหนึ่งโดยเฉพาะ และเกิดขึ้นเป็นช่วงเวลาสั้นๆ เท่านั้น จึงได้เสนอให้เรียกว่า *พระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4*[262] ในการศึกษาครั้งนี้จะเรียกกลุ่มพระพุทธรูปดังกล่าวตามการศึกษาล่าสุดว่า *พระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4* ด้วยเช่นกัน

1.1 พระพุทธรูปแบบพระราชนิยมที่ปรากฏในช่วงปลายรัชกาลที่ 4 - ต้นรัชกาลที่ 5

ในที่นี้จะขอกล่าวถึงกลุ่มพระพุทธรูปประธานก่อนซึ่งเชื่อว่าสร้างให้ได้สัดส่วนที่สอดคล้องกัน จากที่มีการค้นคว้าในเรื่องสัดส่วนของพระวรกายปรากฏใน *สุคตวิทัตถิวิธาน* โดยในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 4 ถึงต้นรัชกาลที่ 5 มีการสร้างพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ดังตัวอย่างคือ พระพุทธรูปประธาน วัดเทพศิรินทราวาส พระพุทธอังคีรส พระพุทธรูปประธานวัดราชบพิธ และพระพุทธวชิรมกุฎ พระพุทธรูปประธานวัดมกุฎกษัตริยาราม เป็นต้น

พระพุทธรูปประธานวัดเทพศิรินทราวาส (ภาพที่ 177) เป็นพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรปางสมาธิ ไม่ปรากฏการทำอุษณีษะ พระรัศมีเปลว ครองจีวรที่มีริ้วซ้อนกันเป็นธรรมชาติที่พระอังสาซ้ายเป็นแผ่นสังฆาฏิขนาดใหญ่จนแทบปิดพระอังสาไว้ ตามประวัติเป็นพระพุทธรูปที่หล่อค้างไว้ในช่วงปลายรัชกาลสมเด็จพระจอมเกล้าฯ และยังไม่ทันได้อัญเชิญไปประดิษฐานที่ใด ต่อมาเมื่อ

---

[260] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย: รูปแบบ พัฒนาการและความเชื่อของคนไทย** (กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 556-557.

[261] ดูรายละเอียดเรื่องที่มาของชื่อเรียกได้ใน พิชญา สุ่มจินดา, **ถอดรหัสพระจอมเกล้า** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2557), 28-46.

[262] กำหนดชื่อเรียกใน พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, “ศิลปกรรมในพระราชประสงค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,” 153-155.

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสร้างวัดเทพศิรินทราวาส จึงได้อัญเชิญมาประดิษฐานเป็นพระประธาน[263] ซึ่งสันนิษฐานว่าการที่สร้างไว้คงเป็นการขึ้นหุ่นพระ แต่ยังไม่ได้ทำการหล่อหรือปิดทอง ทั้งนี้การหล่อสร้างพระพุทธรูปประธานที่วัดเทพศิรินทร์คงมาเสร็จสมบูรณ์ช่วงรัชกาลที่ 5 อ้างอิงจากหลักฐานเอกสารที่ระบุว่าพระองค์เจ้าประดิษฐวรการทรงเป็นผู้รับผิดชอบในการทำพระพุทธรูปประธานและพระสาวกที่วัดเทพศิรินทราวาส[264] โดยเมื่อหล่อเสร็จแล้วจึงได้นำมาประดิษฐานยังพระอุโบสถเมื่อ พ.ศ. 2438[265]

ภาพที่ 177 พระพุทธรูปประธาน วัดเทพศิรินทร์

พระพุทธอังคีรส[266] (ภาพที่ 178) เป็นพระพุทธรูปกะไหล่ทอง ซึ่งเป็นทองคำที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงใช้เมื่อยังทรงพระเยาว์ โดยรัชกาลที่ 5 โปรดเกล้าฯ ให้มา

---

[263] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, "สถานที่ต่างๆ ซึ่งพระบาทสมเด็จฯ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้าง," ใน **ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม 5** (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2542), 319.

[264] "หนังสือกราบบังคมทูลพระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าสวัสดิประวัติ วัน 1 ขึ้น 6 ค่ำ เดือน 6." เอกสารรัชกาลที่ 5 ชุดหนังสือกราบบังคมทูล, ม.ร. 5 นก / 47, สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ, 390-391.

[265] "แห่พระพุทธรูปไปประดิษฐานเป็นพระประธาน ณ พระอุโบสถวัดเทพศิรินธราวาศ," **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 12, ตอนที่ 7 (19 พฤษภาคม พ.ศ. 2438): 50.

[266] เกี่ยวกับเรื่องประวัติการสร้างพระพุทธอังคีรสนั้น พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหลวงชินวรสิริวัฒน์ สมเด็จพระสังฆราชเจ้าทรงพระนิพนธ์ไว้อีกสำนวนว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ โปรด

ประดิษฐานที่วัดราชบพิธเมื่อ พ.ศ. 2415 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงตรัสเล่าว่าได้เคยทอดพระเนตรหุ่นพระขึ้นทิ้งไว้ภายในโรงหล่อก่อนที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจะสวรรคตไม่นานนัก ต่อมาสมเด็จฯ กรมพระยาปวเรศวิริยาลงกรณ์ ทรงถวายคำแนะนำเพื่อแก้ไขพระองค์นี้เพื่อให้เป็นพระประธานในวัดราชบพิธให้ได้พุทธลักษณะตามสัดส่วนความสูง[267] ซึ่งมีพระองค์เจ้าประดิษฐวรการเป็นผู้หล่อ ทั้งนี้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯได้ถวายพระนามว่า “พระพุทธอังคีรส”[268]

ภาพที่ 178 พระพุทธอังคีรส

พระพุทธรูปปางสมาธิ ประทับนั่งขัดสมาธิราบ พระรัศมีเป็นเปลว ไม่ปรากฏส่วนอุษณีษะ พระพักตร์กลม ใบพระกรรณไม่ยาวมาก พระอังสากว้าง นุ่งจีวรห่มเฉียงริ้วจีวรเป็นธรรมชาติ แผ่นสังฆาฏิใหญ่พาดจากพระอังสาซ้ายผ่านพระอุระและลงเป็นแนวตรงกลางพระวรกาย

เกล้าฯ ให้สร้างขึ้นโดยมีพระราชประสงค์จะนำไปประดิษฐานที่พระปฐมเจดีย์ ดู กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, **พระพุทธรูปสำคัญ**, 274.

[267] ปรากฏในพระราชหัตถเลขาในช่วงปลายรัชกาล (พ.ศ. 2442) ดู **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**, 384.

[268] ดูใน "พระนามและตำราพระพุทธรูปและพระไชยวัฒน์ทองคำ." รศ. 104 - 12 มีค 118 เอกสารรัชกาลที่ 5, ร.5 ศ.6 วัด (เบญจมบพิตร) 45/2, สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ, 130-132.

พระลักษณะโดยรวมคล้ายคลึงกับ**พระพุทธวชิรมกุฏ** พระประธานในพระวิหาร วัดกุฏกษัตริยาราม[269] (ภาพที่ 179)

ภาพที่ 179 พระพุทธวชิรมกุฏ

ลักษณะสำคัญที่ปรากฏคือขนาดของพระวรกายที่ใกล้เคียงกัน ย่อมมีส่วนมาจากการใช้เกณฑ์เดียวกันที่ปรากฏในสุคตวิทัตถิวิธาน ซึ่งระบุขนาดพระวรกายของพระพุทธเจ้าไว้ ดังเช่นการสร้างพระพุทธปริตรในสมัยรัชกาลที่ 4 ที่กล่าวมาแล้ว ซึ่งเป็นที่ยุติในสมัยนั้นในเรื่องขนาดของพระพุทธเจ้า จึงนำมาใช้เป็นเกณฑ์สร้างเป็นพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 องค์อื่นๆ[270] ซึ่งอาจมีการปรับขนาดสัดส่วนลงจากพระพุทธปริตรเล็กน้อย ทั้งนี้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงอัญเชิญพระพุทธรูปกลุ่มนี้มาประดิษฐานในพระอารามซึ่งก่อสร้างแล้วเสร็จในรัชสมัย แม้ว่าจะสร้างในเกณฑ์ขนาดที่ใกล้เคียงกันกับพระพุทธปริตร แต่พระพุทธรูปแบบพระราชนิยมดังกล่าวก็จัดว่าขนาดไม่ใหญ่มากหากเทียบกับพระประธานสมัยต้นรัตนโกสินทร์ จึงมักประดิษฐาน

---

[269] การสถาปนาวัดมกุฏกษัตริยารามเริ่มต้นในช่วงท้ายรัชกาลที่ 4 โดยส่วนใหญ่มาเริ่มสร้างและแล้วเสร็จในช่วงต้นรัชกาลที่ 5 (พ.ศ. 2411-2425) และน่าจะรวมถึงการหล่อสร้างพระพุทธวชิรมกุฏด้วย ดูรายละเอียดใน **ประวัติวัดมกุฏกษัตริยารามราชวรวิหาร** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2540. พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานฉลองครบรอบ 100 ปี สมเด็จพระสังฆราชสกลมหาสังฆปริณายก วันพฤหัสบดีที่ 16 มกราคม พ.ศ. 2540), 28-29.

[270] นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **สาส์นสมเด็จ**, เล่ม 19 (พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2505), 19.

ไว้ในบุษบก[271] ดังเช่นพระประธานวัดโสมนัสวิหาร วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม วัดมกุฎกษัตริยาราม เป็นต้น อย่างไรก็ตามทั้งพระพุทธอังคีรสและพระประธานวัดเทพศิรินทร์ไม่ได้ประดิษฐานไว้ในบุษบก ซึ่งแตกต่างจากสมัยรัชกาลที่ 4 แต่ยังคงเน้นย้ำความสำคัญของพระพุทธรูปประธานด้วยโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมเพื่อชดเชยขนาดของพระพุทธรูป กล่าวคือพระพุทธอังคีรสประดิษฐานเบนฐานชุกชียกสูง ส่วนพระประธานวัดเทพศิรินทร์ประดิษฐานบนฐานชุกชีสูงรองรับปราสาทโถงจัตุรมุขยอดมณฑป[272]

1.2 พระพุทธรูปแบบพระราชนิยม: ตัวอย่างผลงานพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ

พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ เป็นนายช่างคนสำคัญในช่วงรัชกาลที่ 4 - ครึ่งแรกของรัชกาลที่ 5 มีผลงานโดยเฉพาะด้านงานประติมากรรมมากมาย ตัวอย่างผลงานพระพุทธรูปสำคัญที่เป็นแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 ได้แก่ พระนิรันตรายองค์ทองคำและองค์เงิน พระพุทธอังคีรส วัดราชบพิธ พระพุทธนฤมลธรรโมภาส วัดนิเวศธรรมประวัติ หรือพระประธานวัดปรมัยยิกาวาส เป็นต้น

พระนิรันตราย (ภาพที่ 180) เป็นพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 ที่ทรงสร้างขึ้นเพื่อสวมครอบพระนิรันตรายอีกองค์ด้านในเป็นพระพุทธรูปขนาดเล็กในศิลปะทวารวดี[273] ปัจจุบันประดิษฐานที่หอพระสุลาลัยพิมาน เป็นพระพุทธรูปที่ไม่ทำส่วนอุษณีษะ มีเพียงแต่พระรัศมีเปลว พระพักตร์กลม ใบพระกรรณหดสั้นจนคล้ายมนุษย์ มีการทำอุณาโลม นิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ยาวเท่ากัน ครองจีวรห่มเฉียงซึ่งทำริ้วจีวรเป็นธรรมชาติ สังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่เรียบ ลักษณะสำคัญคือเป็นพระพุทธรูปปางสมาธิประทับนั่งขัดสมาธิเพชรเช่นเดียวกับพระนิรันตรายองค์ด้านใน ซึ่งอาจเป็น

---

[271] แนวคิดการประดิษฐานพระพุทธรูปไว้ในบุษบกเพื่อเน้นความสำคัญของพระพุทธรูปและสอดคล้องกับสถานะของพระพุทธเจ้าที่ต้องประทับในปราสาท เช่นเดียวกับแนวคิดในศิลปะล้านนาที่มีการสร้างกู่ (โขงพระเจ้า) ภายในวิหาร เพื่อประดิษฐานพระพุทธรูปประธานที่มีขนาดเล็ก ดู ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย: รูปแบบ พัฒนาการและความเชื่อของคนไทย**, 557-558.

[272] ฐานชุกชีประดิษฐานพระประธานนี้ เดิมเป็นพระเบญจาทองประดับกระจกทรงพระโกศในการพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ และสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าหญิงกรรณาภรณ์เพ็ชรรัตน์ ณ พระเมรุท้องสนามหลวง มีนาคม พ.ศ. 2423

[273] พระนิรันตรายองค์ในเป็นพระพุทธรูปทองคำปางสมาธิ ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร มีผู้พบที่ปราจีนบุรีและได้นำถวายพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ เมื่อ พ.ศ. 2399 และได้ประดิษฐานที่หอเสถียรธรรมปริตร ต่อมามีผู้ร้ายเข้าลัก แต่รอดพ้นการโจรกรรมได้ถึง 2 ครั้ง จึงพระราชทานนามว่า *พระนิรันตราย*

พระราชประสงค์ในรัชกาลที่ 4 ให้พระที่สร้างครอบด้านนอกมีท่าทางเช่นเดียวกับพระนิรันตรายด้านใน

ครั้นปลายรัชกาล พ.ศ. 2411 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้หล่อพระนิรันตรายเพิ่มอีก 18 องค์ เท่าจำนวนปีที่ทรงครองราชย์ ด้านหลังทำเป็นเรือนแก้วรูปมหาโพธิ์เพิ่มเติมขึ้นมา อย่างไรก็ตามพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ เสด็จสวรรคตเสียก่อน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าจึงโปรดเกล้าฯ ให้ช่างกะไหล่ทองคำจนแล้วเสร็จ จึงได้พระราชทานไปยังพระอารามฝ่ายธรรมยุติ ตามพระราชประสงค์เดิมของพระบรมชนกนาถ[274]

ภาพที่ 180 พระนิรันตราย พระบรมมหาราชวัง
ที่มา: หม่อมราชวงศ์สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง**, 352.

พระพุทธรูปแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 อีกหนึ่งองค์ที่เป็นตัวอย่างสำคัญที่สร้างในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ คือ **พระพุทธนฤมลธรรโมภาส** วัดนิเวศธรรมประวัติ (ภาพที่ 181) เป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ มีลักษณะทั่วไปแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 คือไม่ปรากฏส่วนอุษณีษะ พระพักตร์ค่อนข้างกลม ขมวดพระเกศาเล็ก ใบพระกรรณหดสั้น นุ่งจีวรแสดงริ้วผ้าเป็นธรรมชาติ มีการทำฐานพระพุทธรูปที่ประดับลวดลายอย่างงดงาม พระองค์โปรดเกล้าฯ ให้พระองค์เจ้าประดิษฐวรการเป็นช่างปั้นแบบและหล่อขึ้น โดยเมื่อหล่อแล้วพบว่าเป็นพระพุทธรูปที่ทรงพอพระราชหฤทัยอย่างมาก[275] ทั้งนี้ข้อสังเกตจากการที่พระพุทธนฤมลธรรโมภาสเป็นขนาดพระพุทธรูปที่ไม่ใหญ่

[274] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ตำนานพระพุทธรูปสำคัญ**, 32-34.

[275] กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, **พระพุทธรูปสำคัญ**, 160.

เท่ากับกลุ่มพระพุทธอังคีรส และประทับนั่งเป็นขัดสมาธิเพชร จึงสันนิษฐานว่าเป็นพัฒนาการที่สืบเนื่องจากพระนิรันตราย

นอกจากกลุ่มพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นและประดิษฐานตามวัดในธรรมยุติกนิกายแล้ว ยังพบตัวอย่างฝีมือช่างพระองค์เจ้าประดิษฐวรการในวัดนิกายอื่นด้วย คือ พระพุทธรูปประธานวัดปรมัยยิกาวาส (ภาพที่ 182) ซึ่งเป็นวัดรามัญนิกาย ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าโปรดเกล้าฯ ให้บูรณปฏิสังขรณ์ มีหลักฐานเป็นจารึกระบุว่าได้ทำการรื้อพระอุโบสถเก่าออก เหลือไว้แต่เพียงพระพุทธรูปประธานกับพระสาวก พระองค์เจ้าประดิษฐวรการเป็นผู้แก้ไขรูปแบบ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ได้เสด็จพระราชดำเนินพร้อมด้วยสมเด็จฯ กรมพระยาสุดารัตนราชประยูร มาปิดทองเมื่อ พ.ศ. 2421[276]

ภาพที่ 181 พระพุทธนฤมลธรรโมภาส วัดนิเวศธรรมประวัติ

[276] **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 6 ตอนที่ 2: ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง** (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2521), 83.

ภาพที่ 182 พระพุทธรูปประธานวัดปรมัยยิกาวาส

สำหรับพระพุทธรูปประธานองค์นี้เป็นพระปางมารวิชัยประทับนั่งขัดสมาธิราบ ทั้งนี้การซ่อมเสริมพระพุทธรูปน่าจะปรับเปลี่ยนให้ปรากฏลักษณะเด่นที่เป็นพระพุทธรูปแบบพระราชนิยม กล่าวคือ เป็นพระพุทธรูปที่ไม่ทำส่วนอุษณีษะ รัศมีเป็นเปลว พระพักตร์กลม ใบพระกรรณสั้น ครองจีวรที่มีริ้วแบบเป็นธรรมชาติ และการทำนิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ (ยกเว้นพระอังคุฐ) เท่ากัน ทั้งนี้น่าจะมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบพระสาวกที่ขนาบข้างพระประธานให้มีรูปแบบสอดคล้องกันด้วย จะเห็นได้จากการทำพระสาวกที่มีลักษณะกายวิภาคที่สมจริงขึ้น ศีรษะและใบหน้ากลม ใบพระกรรณสั้น นุ่งผ้าจีวรริ้วธรรมชาติ รวมถึงการทำการพาดผ้าสังฆาฏิที่เป็นแผ่นเรียบขนาดใหญ่ที่อังสาซ้าย ซึ่งทำให้เห็นว่าการเปลี่ยนแปลงด้านงานช่างประติมากรรมโดยเฉพาะการใส่รายละเอียดด้านความสมจริงไม่ได้เกิดขึ้นแต่ในพระพุทธรูปเท่านั้น แต่รวมถึงรูปพระสาวกที่แวดล้อมด้วย ซึ่งเห็นได้จากงานช่างร่วมสมัยกันอย่างประติมากรรมรูปพระสาวกที่พระอุโบสถวัดเทพศิรินทร์ และพระวิหารวัดมกุฏกษัตริย์เป็นต้น ลักษณะเช่นนี้สอดคล้องกับตัวอย่างในสมัยรัชกาลที่ 4 เช่น รูปพระสาวกที่พระอุโบสถ วัดมหาพฤฒาราม เป็นต้น (ภาพที่ 183)

ภาพที่ 183 พระสาวก พระอุโบสถ วัดมหาพฤฒาราม

1.3 พระพุทธรูปแบบพระราชนิยมที่สำคัญในรัชกาลที่ 5

พระพุทธรูปแบบไม่มีอุษณีษะองค์อื่นๆ ที่โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นในใหม่ นอกเหนือที่ประดิษฐานตามวัดต่างๆ แล้ว พบว่ามีการสร้างเป็นพระพุทธรูปสำคัญที่เกี่ยวข้องกับพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และการพระราชพิธีอยู่อีกกลุ่มหนึ่งด้วย เป็นต้นว่า

พระพุทธนินนาท วัดบวรนิเวศวิหาร (ภาพที่ 184) พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเมื่อครั้งทรงผนวชเป็นพระภิกษุเมื่อ พ.ศ. 2409 สมเด็จฯ กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ ถวายพระนามว่า *“พระพุทธนินนาท”* ครั้นเมื่อพระองค์ครองราชสมบัติแล้ว จึงให้เชิญไปกะไหล่ทอง และจารึกความไว้ที่ฐานว่า *“พระพุทธสาสนกาลเปนอดีตภาค 2409 พรรษา สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาลงกรณ์..ทรงพะราชศรัทธาสถาปนาพระพุทธปฏิมากร พระองค์นี้ไว้ในพระพุทธศาสนา...”*[277] พระพุทธนินนาท เป็นพระหล่อสำริด ปางห้ามสมุทร ประทับยืนบนฐานดอกบัว ไม่มีอุษณีษะ นุ่งจีวรที่แสดงริ้วธรรมชาติ ครองจีวรห่มแหวก (ซึ่งเป็นลักษณะการครองผ้าลักษณะหนึ่งซึ่งสอดคล้องกับพระสงฆ์นิกายธรรมยุติ ช่วงรัชกาลที่ 3 - รัชกาลที่ 4)[278]

---

[277] **วัดบวรนิเวศวิหาร** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิมหามกุฏราชวิทยาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์, 2546), 187-188.

[278] ดูมูลเหตุการนุ่งจีวรแบบห่มแหวก ใน "จดหมายเหตุพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าสวรรคต," ใน **ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม 4** (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2542), 247-249.

พระพุทธนินนาทมีขนาดเล็ก ในภาพรวมมีลักษณะศิลปกรรมแบบเดียวกันกับพระนิรันตราย โดยเฉพาะพระพักตร์ ซึ่งอาจสันนิษฐานได้ว่าเป็นฝีมือช่างเดียวกัน[279]

ภาพที่ 184 พระพุทธนินนาท
ที่มา: ศักดิ์ชัย สายสิงห์ และมลฤดี สายสิงห์, **ศิลปกรรมวัดบวรนิเวศ**, 318.

ตัวอย่างพระพุทธรูปที่สำคัญและเกี่ยวข้องกับงานพระราชพิธีได้แก่ พระชัยวัฒน์ และพระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษา เป็นต้น

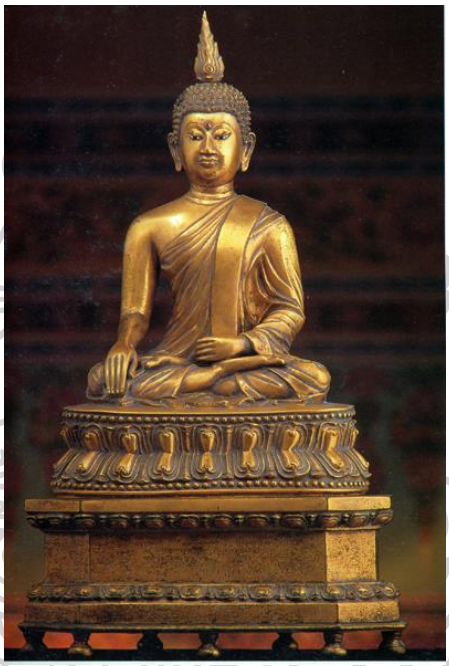
พระชัยวัฒน์ ซึ่งเป็นพระพุทธรูปที่เกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ สำหรับเชิญเข้าในพระราชพิธีต่างๆ และนำเสด็จเวลาเสด็จพระราชดำเนินต่างจังหวัดหรือในการสงคราม ซึ่งนิยมทำพระพุทธรูปขนาดเล็กเพื่อเคลื่อนย้าย[280] โดยลักษณะท่าทางเฉพาะของพระชัยวัฒน์นั้น เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชร พระหัตถ์ขวาวางที่พระเพลาในอิริยาบถเหมือนปางมารวิชัย ส่วนพระหัตถ์ซ้ายจะวางที่กลางหน้าตักทรงทำพระหัตถ์ในท่ากำด้ามตาลปัตร สำหรับ**พระชัยวัฒน์ประจำ**

---

[279] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย: รูปแบบ พัฒนาการและความเชื่อของคนไทย**, 558.

[280] สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า, "พระพุทธรูปสำคัญสมัยรัตนโกสินทร์," ใน **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร: ฉบับพิเศษกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2525), 110.

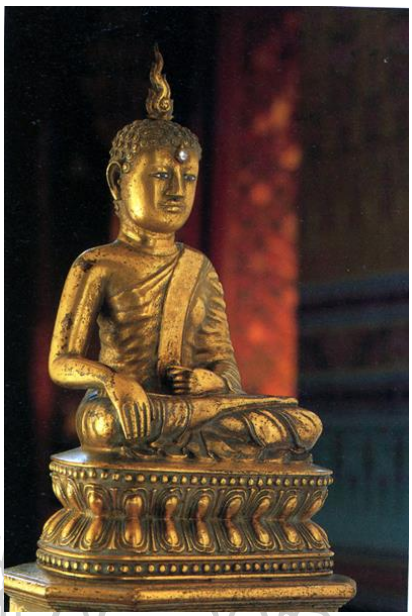
รัชกาลที่ 5 (ภาพที่ 185) หล่อขึ้นเมื่อ พ.ศ.2412[281] พบว่ามีพระลักษณะคล้ายกับพระนิรันตรายอย่างยิ่ง โดยเฉพาะพระพักตร์ การครองจีวร และการไม่ทำอุษณีษะ ทั้งนี้การสร้างพระชัยวัฒน์ รัชกาลที่ 5 ย่อมมีต้นแบบโดยตรงมาจากพระชัยวัฒน์และพระชัยนวโลหะในสมัยรัชกาลที่ 4 (ภาพที่ 186) จะต่างกันก็เพียงขนาดพระชัยวัฒน์ รัชกาลที่ 5 มีขนาดใหญ่กว่าพระชัยวัฒน์ สมัยรัชกาลที่ 4 เพียงเล็กน้อย ทั้งนี้กล่าวกันว่านายช่างคนสำคัญที่เกี่ยวข้องกับการหล่อพระชัยวัฒน์ประจำรัชกาลที่ 4 - รัชกาลที่ 5 คือ พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ ซึ่งเป็นผู้ถวายคำปรึกษาและหล่อพระชัยวัฒน์ทั้งสิ้น[282]



ภาพที่ 185 พระชัยวัฒน์ประจำรัชกาลที่ 5
ที่มา: สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์, **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง**, 368.

[281] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **จดหมายเหตุพระราชกิจรายวันในรัชกาลที่ 5 ปีมะโรง พ.ศ.2411 – ปีระกา พ.ศ.2416** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, 2516), 37.

[282] ดูเพิ่มใน สมบัติ พลายน้อย, **ตำนานพระชัยวัฒน์และพระแก้วประจำรัชกาล** (กรุงเทพฯ: ชมรมบำรุงบัณฑิต, 2528), 12, 17.



ภาพที่ 186 พระชัยวัฒน์ประจำรัชกาลที่ 4
ที่มา: สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์, **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง**, 328.

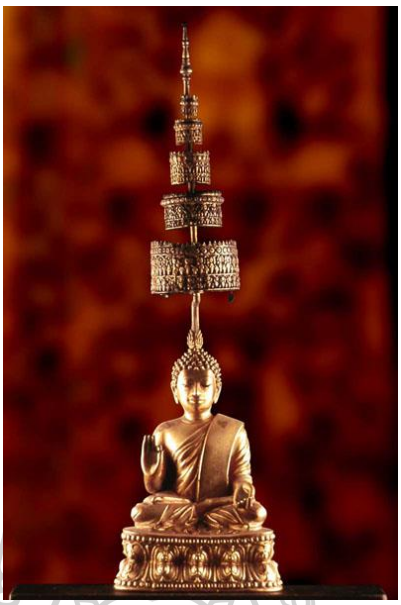
อนึ่งเรื่องพระชัยวัฒน์ในรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 นี้เป็นกลุ่มเดียวเท่านั้นที่ไม่มีการทำอุษณีษะ เพราะตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 และรัชกาลต่อๆ มา พบว่ากลับไปทำอุษณีษะอย่างเดิม

ตัวอย่างพระพุทธรูปสำคัญที่เกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์และในงานพระราชพิธีด้วยคือ**พระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษา** ซึ่งมีการริเริ่มการสร้างมาแต่สมัยรัชกาลที่ 3 โดยมีการสร้างพระพุทธรูปให้มีจำนวนพระชนมพรรษา และสร้างขึ้นเป็นประจำทุกปี จนในรัชกาลที่ 4 ก็ยังคงปฏิบัติสืบมา เมื่อสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้งนี้พระองค์โปรดให้มีการหล่อขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2413 โดยพระราชประสงค์เพื่อใช้ตั้งในพระราชพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา[283] พระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษาสร้างขึ้นเท่าจำนวนพระชนมพรรษาและสร้างเพิ่มขึ้นปีละองค์ตามพระชนมพรรษาเช่นกัน[284] (ภาพที่ 187)

---

[283] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชพิธีสิบสองเดือน**, 381.

[284] ดังนั้นจึงมีพระพุทธรูปรวมทั้งหมด 58 องค์เท่ากับจำนวนพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แบ่งเป็น 15องค์เท่ากับพระชนมพรรษาก่อนจะเสด็จขึ้นเสวยราชย์ ไม่มีฉัตรกั้น และอีก 43 องค์มีฉัตรกั้น คือจำนวนปีที่ครองราชสมบัติจนเสด็จสวรรคต



ภาพที่ 187 พระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษาในรัชกาลที่ 5
ที่มา: สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์, **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง**, 378.

พระพุทธรูปดังกล่าวประทับนั่งขัดสมาธิเพชรปางขอฝน พระหัตถ์ขวาอยู่ในอาการกวักเรียกน้ำฝน ส่วนพระหัตถ์ซ้ายหงายขึ้นรองรับน้ำฝน หรือที่เรียกว่า *“พระคันธารราษฎร์”* มีพระลักษณะโดยรวมเป็นแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ตรัสถึงพระพุทธรูปดังกล่าวว่า *“...แบบอย่างคล้ายคลึงกันกับของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ...”*[285] *“...มีดวงพระพักตร์เป็นพระอย่างใหม่ในแผ่นดินปัจจุบันนี้ พาดสังฆาฏิกว้าง ไม่มียอดพระเมาฬี มีพระรัศมีแหลมเหมือนอย่างใหม่ๆ...”*[286] ซึ่งในกระแสพระราชดำริเป็นหลักฐานสำคัญทำให้เห็นว่าพระองค์ทรงทราบลักษณะเฉพาะของพระพุทธรูปพระราชนิยม โดยเฉพาะการทำพระเศียรที่ไม่มีอุษณีษะ อันลักษณะพระพักตร์ที่แปลกแยกจากสมัยก่อนรัชกาลที่ 4 และรวมถึงลักษณะการทำชายสังฆาฏิที่เป็นแบบเฉพาะ อันนับเป็นรูปแบบอย่างใหม่ในช่วงนั้น จึงมีพระราชประสงค์ให้สร้างตามแบบอย่างดังกล่าวด้วย

นอกจากพระชัยวัฒน์ประจำรัชกาล และพระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษาแล้วที่กล่าวแล้ว พบว่ายังพบอีกจำนวนหนึ่งซึ่งทรงสร้างเป็นแบบพระราชนิยม ซึ่งเป็นพระพุทธรูปอันเกี่ยวข้องกับ

---

[285] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชกรัณยานุสร**, 52.

[286] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชพิธีสิบสองเดือน**, 318.

พระองค์เอง เช่น พระชัยนวโลหะ พระพุทธรูปประจำพระชนมวารเป็นต้น รวมถึงยังมี *พระสัมพุทธพรรณโณภาศ* ซึ่งทรงสร้างและประดิษฐานไว้ที่พระนั่งจักรีมหาปราสาท[287]

พระพุทธรูปแบบพระราชนิยมที่สร้างในช่วงปีสุดท้ายในรัชกาลที่ 5 คือ *พระสัมพุทธพรรณี (จำลอง)* วัดราชาธิวาส (ภาพที่ 188) กล่าวคือพระองค์ได้ทรงสถาปนาพระอุโบสถวัดราชาธิวาสขึ้นใหม่ โดยทรงมีพระราชดำริว่า พระประธานในอุโบสถเดิมตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 (คือ พระสัมพุทธวัฒโนภาส) ไม่งดงามพอ แต่จะไม่ย้ายหมู่พระประธานเดิมไปไหน จึงโปรดเกล้าฯ ให้ก่อผนังขึ้นตรงส่วนท้ายพระอุโบสถเป็นห้องชั้นในสำหรับพระประธานเดิม ส่วนพระประธานองค์ใหม่ ทรงเลือกที่จะหล่อจำลอง พระสัมพุทธพรรณี ซึ่งประดิษฐานอยู่ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ทั้งนี้พระสัมพุทธพรรณีมีขนาดเล็กและเหมาะสมกับขนาดพื้นพระอุโบสถที่ปรับปรุงใหม่ ดังปรากฏพระราชหัตถเลขาว่า *"...จึงคิดเห็นว่าพระสัมพุทธพรรณี เปนพระซึ่งทูลหม่อมทรงสร้างขึ้นในวัดราชาธิวาศ ประจุพระสุพรรณบัตรและดวงชันษา เปนพระที่สมควรจะอยู่วัดนี้ แต่องค์เดิมที่จะเชิญกลับออกไม่ได้เปนอันขาด* ***จึงเห็นควรจะหล่อจำลองขึ้นใหม่****..."*[288] ซึ่งการเลือกพระพุทธรูปเพื่อเป็นพระประธานองค์ใหม่ ได้ทรงระลึกถึงพระพุทธรูปที่เป็นต้นแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงสร้างขึ้นที่วัดแห่งนี้เป็นครั้งแรก จึงได้ทรงโปรดเกล้าฯ ให้เททองหล่อที่วัดเดียวกัน ทรงประกอบพิธีกาไหล่ทองคำ มีการพระราชพิธีพุทธาภิเษกสมโภช และทรงบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ ณ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม แต่ยังไม่ทันได้อัญเชิญไปประดิษฐานที่วัดราชาธิวาส ก็เสด็จสวรรคตก่อน[289]

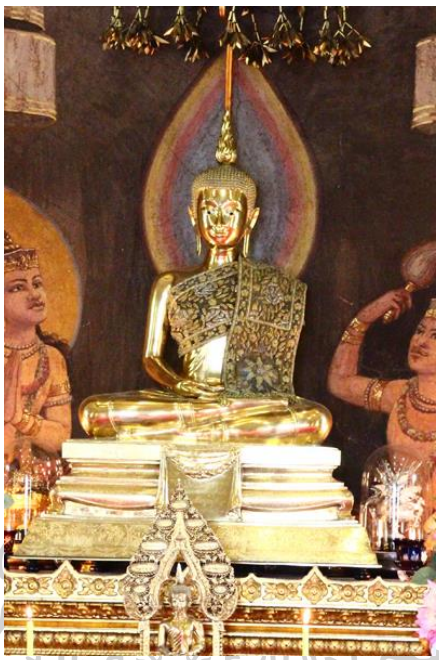
พระพุทธสัมพุทธพรรณี (จำลอง) ที่วัดราชาธิวาสนี้จึงเป็นพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมองค์สุดท้ายที่สร้างขึ้น โดยยังทำให้เห็นว่าพระองค์ทรงคำนึงความหมายที่เกี่ยวข้องกับรัชกาลที่ 4 ซึ่งทรงเคยประทับที่วัดแห่งนี้ และความเกี่ยวข้องกับบริบทของสถานที่ซึ่งเป็นจุดกำเนิดของพระพุทธรูป จึงได้เลือกจำลองพระสัมพุทธพรรณีแทนการสร้างพระพุทธรูปแบบอื่นๆ และเฉลิมพระนามใหม่

---

[287] ในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้ประดิษฐานพระพุทธรูปดังกล่าวด้วยกันกับพระบุษยรัตนน้อย ดู เรื่องเดียวกัน, 217, 291.

[288] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีไปมากับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส**, 296-297.

[289] กรมศิลปากร, **ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่ม 4: วัดสำคัญ กรุงรัตนโกสินทร์**, 25.



ภาพที่ 188 พระสัมพุทธพรรณี (จำลอง)

1.4 สรุปภาพรวมการสร้างพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4-รัชกาลที่ 5

จากการศึกษาที่ผ่านมาทำให้ได้ข้อสรุปที่น่าสนใจเกี่ยวกับรูปแบบและแนวคิดในการสร้างพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นอาจสรุปได้ดังนี้คือ

พระพุทธรูปที่เป็นแบบพระราชนิยมมีเป็นพระพุทธรูปที่ไม่มีอุษณีษะ หลักฐานสำคัญคือการสร้าง**พระสัมพุทธพรรณี**ตั้งแต่ยังทรงผนวช และเมื่อเสด็จขึ้นครองราชย์แล้วก็ทรงเลือกพระพุทธรูปแบบนี้ไปสร้างพระสำคัญองค์อื่นที่เกี่ยวข้องกับพระองค์เองอย่างเช่น**พระชัยวัฒน์**และ**พระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษา** พบเรื่อยมาจนถึงปลายรัชกาลที่ทรงโปรดเกล้าฯ ให้หล่อ**พระนิรันตราย** จึงทำให้เห็นว่าเป็นพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมอย่างแท้จริง ทั้งนี้พระพุทธรูปแบบพระราชนิยมมาจากแนวความคิดพื้นฐานเรื่อง*การสอบสวนพระลักษณะของพระพุทธเจ้า* จนเกิดมีหลักเกณฑ์เรื่องขนาดของพระวรกายจนนำมาสู่การสร้างพระพุทธรูป หลักฐานสำคัญคือทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้าง**พระพุทธปริตร** นอกจากนี้ยังพบว่าพระพุทธรูปที่ทรงสร้างปรากฏมหาบุรุษลักษณะบางประการที่ทรงเลือกสร้างตามพระราชอัธยาศัย ในขณะเดียวกันพบว่ายังปรากฏลักษณะบางประการที่แม้ไม่ใช่มหาบุรุษลักษณะ แต่ก็ทรงเคร่งครัดในการสร้างพระพุทธรูป เช่น การทำนิ้วพระหัตถ์และนิ้วพระบาทที่ยาวเสมอกันเป็นต้น อีกแนวคิดที่สำคัญคือการเชื่อว่า*พระพุทธเจ้าทรงเป็นมนุษย์ธรรมดา* ซึ่งส่งผลต่อการทำพระลักษณะต่างๆ ของพระพุทธรูป เช่น การพระพักตร์ให้มีลักษณะบางประการที่คล้ายคลึงกับมนุษย์ รวมถึงการเพิ่มรายละเอียดการครองจีวรสีสัน รอยยับที่เป็นธรรมชาติ และยังส่งผลต่อขนาดของพระพุทธรูป ที่ใกล้เคียงประติมากรรมรูปพระสาวก อย่างไรก็ตาม

ยังคงการแสดงมหาบุรุษลักษณะบางประการไว้อยู่เพื่อให้เห็นความแตกต่างจากรูปพระสาวกที่ทำให้มีลักษณะเหมือนจริงมากขึ้นเช่นกัน[290]

ครั้นเมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคต นอกจากจะมีการสร้างและบูรณะพระอารามบางแห่งที่ยังไม่เสร็จสิ้นตามพระราชประสงค์ ยังปรากฏว่ามีการสร้างพระพุทธรูปบางองค์ที่ยังค้างอยู่ โดยเฉพาะกลุ่มพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 เช่นกลุ่ม **พระนิรันตราย 18 องค์** หรือพระประธานวัดเทพศิรินทร์และวัดราชบพิธ ซึ่งยังมิได้นำไปประดิษฐานที่พระอารามใด พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงโปรดเกล้าฯ ให้ทำจนแล้วเสร็จจึงได้นำมาประดิษฐานตามพระอารามฝ่ายธรรมยุติดังพระราชประสงค์ โดยนอกจากพระราชภารกิจสานต่อการสร้างพระพุทธรูปที่ยังคั่งค้างแล้ว ที่สำคัญคือพระองค์ได้โปรดเกล้าฯ ให้มีการสร้างพระพุทธรูปแบบดังกล่าวองค์อื่นๆ ที่เป็นพระพุทธรูปสำคัญในรัชกาลด้วย เช่น **พระชัยวัฒน์**ในรัชกาลที่ 5 หรือ **พระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษา** หรือ **พระพุทธรูปประจำพระชนมวาร** เป็นต้น

การสร้างพระพุทธรูปแบบไม่มีอุษณีษะดังกล่าว จึงย่อมเป็นความนิยมภายในกลุ่มงานช่างหลวงต่อเนื่องมาจากรัชกาลก่อนหน้า โดยมีหลักฐานว่าเมื่อคราวที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าอยู่หัว มีพระราชประสงค์ให้บูรณปฏิสังขรณ์วัดปรมัยยิกาวาส ได้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบพระประธานให้เป็นแบบพระราชนิยม และตัวอย่างสำคัญอีกองค์หนึ่งคือ **พระพุทธนฤมลธรรโมภาส** วัดนิเวศธรรมประวัติ ซึ่งเป็นพระพุทธรูปที่ทรงโปรดปรานอย่างมาก จนต่อมารับสั่งให้มีการหล่อให้ได้งามตามแบบดังกล่าวอีกด้วย[291] ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าพระพุทธรูปแบบดังกล่าวก็อาจเรียกว่าเป็นพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 5 ได้เช่นกัน

ปัจจัยสำคัญที่เกิดความสืบเนื่องในพระพุทธรูปรูปแบบตามพระราชนิยมคือเรื่องของบุคคลสำคัญดังเช่น**สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์** ผู้ทรงดำรงพระชนม์ชีพตั้งแต่สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และเป็นผู้สืบค้นในตำราพระบาลีและแต่งตำราพระนิพนธ์ *“สุคตวิทัตถิวิธาน”* ถวายพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งถูกใช้เป็นเกณฑ์ในการทดลองสร้างพระพุทธรูปซึ่งเชื่อว่าได้ขนาดเท่าองค์พระพุทธเจ้า (หรือ พระพุทธปริตร ดังที่กล่าวแล้ว) และต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 พระองค์ยังทรงเป็นผู้ดูแลแก้ไขเรื่องการกะสร้างขนาดพระพุทธอังคีรส วัดราชบพิธ ให้ถูกต้องตามพระลักษณะสัดส่วนความสูงอีกด้วย

---

[290] โปรดดูเพิ่มใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย: รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**, 556-563. และดูใน พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, “ศิลปกรรมในพระราชประสงค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,” 272-273.

[291] กรมศิลปากร, **ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่ม 4: วัดสำคัญ กรุงรัตนโกสินทร์**, 25.

ส่วนอีกปัจจัยหนึ่งคือเรื่องนายช่างประติมากรที่ถวายงานรับใช้ตามพระราชประสงค์ในช่วงคาบเกี่ยวสองรัชกาล โดยเฉพาะ**พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ** ซึ่งมีบทบาทสำคัญที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ทรงปรึกษาแก้ไขลักษณะพระพุทธรูปที่ทรงสร้าง[292] และแม้เมื่อสิ้นรัชกาลที่ 4 แล้ว พระองค์เจ้าประดิษฐวรการก็ยังเป็นอธิบดีบัญชาการช่างสิบหมู่ที่ถวายงานรับใช้ตามพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยเฉพาะช่วงครึ่งแรกของรัชกาล[293] ซึ่งพระองค์เจ้าประดิษฐวรการจะเป็นผู้รับสนองพระราชดำริการสร้างงาน โดยการออกแบบถวาย ทำหุ่น จนถึงการหล่อพระพุทธรูปและประติมกรรมต่างๆ ไว้จำนวนมาก

การทำพระพุทธรูปที่เป็นแบบพระราชนิยมดังกล่าว นอกจากจะเป็นอิทธิพลจากแนวคิดสัจนิยมที่เข้ามามีบทบาทอย่างมากในช่วงดังกล่าวแล้ว ความนิยมสืบเนื่องระหว่างรัชกาลย่อมมาจากพระราชนิยมส่วนพระองค์ในงานช่างรูปแบบเดียวกับพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวด้วย ดังนั้นพระพุทธรูปแบบกึ่งสมจริงที่มีพระพุทธลักษณะคล้ายมนุษย์สามัญเช่นนี้ไม่เป็นที่นิยมสร้างทั่วไป จึงเป็นเพียงแต่งานช่างหลวงเท่านั้น[294] จึงนับเป็นช่วงเวลาสั้นๆ ที่สร้างพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมดังกล่าว จนต่อมาโดยเฉพาะในช่วงปลายรัชกาลได้มีการสร้างพระพุทธรูปที่เหมือนมนุษย์มากยิ่งขึ้น ซึ่งปรากฏเป็นพระพุทธรูปที่มีรูปแบบคล้ายกับศิลปะคันธาระของอินเดีย[295] ดังจะกล่าวต่อไปภายหลัง

2. พระพุทธรูปสร้างขึ้นเพื่อการอุทิศถวายเป็นพระราชกุศล

กลุ่มพระพุทธรูปที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชประสงค์โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเป็นการเฉพาะเพื่อถวายเป็นพระราชกุศล ซึ่งพบว่ามีการสร้างรูปแบบต่างกัน เพื่อการอุทิศถวายบูรพกษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ และในบรรดาพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นเพื่อการอุทิศถวายนั้นมีทั้งที่สร้างในลักษณะพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 ที่พึ่งกล่าวไป และที่สร้างเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องด้วย ในที่นี้จะขอกล่าวถึงแบบพระพุทธรูปทรงเครื่องก่อน

---

[292] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **ตำนานพระพุทธเจดีย์**, 265.

[293] ดูเพิ่มใน โชติ กัลยาณมิตร, **ผลงาน 6 ศตวรรษของช่างไทย**, 101-103.

[294] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **ตำนานพระพุทธเจดีย์**, 265.

[295] สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า, **ศิลปะในประเทศไทย**, พิมพ์ครั้งที่ 11 (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2539), 39.

2.1 พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ

พระพุทธรูปองค์สำคัญที่สร้างในรัชกาลที่ควรกล่าวถึงก่อนคือ **พระพุทธวชิรญาณ** (ภาพที่ 189) เป็นพระพุทธรูปยืนทรงเครื่องปางห้ามสมุทร ประดิษฐานกลางพระวิหารเก๋ง วัดบวรนิเวศวิหารพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงหล่อเป็นพระพุทธรูปฉลองพระองค์ในสมเด็จพระบรมชนกนาถ โดยได้พระราชทานนามตามพระนามฉายาขณะทรงผนวชว่า *“วชิรญาโณ”* เป็นพระพุทธรูปยืนปางห้ามสมุทร ทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ ทรงมงกุฎมีกรรเจียกจร กรองศอ ทับทรวง พาหุรัด ทองกร แหวนรอบปะวะหล่ำ พระธรรมรงค์ทุกนิ้วพระหัตถ์ มีสารรัดองค์ประดับปั้นเหน่งรูปดอกไม้ และมีสุวรรณกระถอบห้อย นุ่งสบงมีผ้าจีบหน้านาง มีเจียระบาดและชายไหวชายแครงซ้อนกันสามชั้น ทรงทองพระบาทและฉลองพระบาทเชิงงอน โดยเครื่องทรงที่กล่าวมานี้เป็นเครื่องทรงสำหรับพระมหากษัตริย์ตามที่มีในกฎมณเฑียรบาลด้วย[296] นอกจากเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์แล้วที่พระวรกายได้แสดงการครองผ้าจีวรห่มเฉียงด้านในใต้เครื่องทรงอย่างพระพุทธรูป พระวรกายท่อนล่างนุ่งสบงมีผ้าจีบหน้านาง

ภาพที่ 189 พระพุทธวชิรญาณ

แต่เดิมพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชประสงค์ที่จะสร้างวิหารประดิษฐานรูปผู้ครองวัดซึ่งก็คือวิหารเก๋งแห่งนี้ แต่ยังไม่ทันได้เสร็จสิ้น ต่อมาสมัยรัชกาลที่ 5 จึงได้โปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระพุทธวชิรญาณ ซึ่งเป็นพระพุทธรูปฉลองพระองค์พระบาทสมเด็จพระจอม

---

[296] วินัย พงศ์ศรีเพียร, บรรณาธิการ, **กฎมณเฑียรบาล ฉบับเฉลิมพระเกียรติ** (กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2548), 149.

เกล้าฯ ทรงพระราชอุทิศถวายโดยฐานะที่ได้เคยทรงครองวัดบวรนิเวศวิหาร แล้วเชิญประดิษฐานไว้ในพระวิหารเก๋งด้วยกันกับพระพุทธปัญญาอัคคะ เมื่อ พ.ศ. 2428[297] ทั้งนี้สำหรับพระพุทธปัญญาอัคคะที่ประดิษฐานด้วยกันนั้น พระองค์สร้างขึ้นเพื่อเป็นพระพุทธรูปฉลองพระองค์สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ ผู้ครองวัด สร้างเป็นพระพุทธรูปยืนปางห้ามสมุทรทรงจีวรเป็นริ้วธรรมชาติ

นอกจากพระพุทธวชิรญาณแล้วยังมีพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างพระมหาจักรพรรดิองค์อื่นๆ อีกจำนวนหนึ่งซึ่งสร้างขึ้นในระยะเวลาใกล้เคียงกัน โดยในที่นี้จะกล่าวถึงแนวคิดคติและมูลเหตุการสร้างพระพุทธรูปแบบดังกล่าวในสมัยรัชกาลที่ 5 ดังต่อไปนี้

2.1.1 แนวความคิดการสร้างพระพุทธรูปฉลองพระองค์ทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ

จากการที่รัชกาลที่ 5 โปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ คือ พระพุทธวชิรญาณเพื่ออุทิศถวายพระบรมชนกนาถนั้น จึงสมควรกล่าวถึงคติและแนวคิดในการสร้างพระพุทธรูปแบบดังกล่าว โดยลำดับได้เป็นสองแนวคิดคือ แนวคิดทั่วไปของการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่อง และแนวคิดการสร้างพระพุทธรูปฉลองพระองค์

แนวคิดแรก คติแต่โบราณในการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องทั่วไปมีแนวคิดหลายประการ ทั้งในส่วนพุทธศาสนามหายานและเถรวาท ที่ยอมรับกันโดยทั่วไปอาจสรุปได้เป็นแนวคิดดังนี้คือ 1. เรื่องสถานะของพระพุทธเจ้าก่อนที่จะทรงผนวช ซึ่งพระองค์ทรงเป็นเจ้าชายมาก่อน 2. พระพุทธเจ้าทรงเป็นพระมหาจักรพรรดิ คือพระราชาแห่งพระราชาทั้งหลาย (ในความหมายว่าเป็นพระราชาแห่งทางโลกและทางธรรม) 3. เรื่อง*พระอาทิพุทธเจ้า* อันเป็นพระพุทธเจ้าสูงสุดตามแนวคิดทางพุทธศาสนามหายาน แนวคิดที่ 4. เรื่อง *มหาชมพูบดีสูตร* ที่เป็นตอนที่พระองค์เนรมิตกายเป็นพระจักรพรรดิราชเพื่อทรมานพญาชมพูบดี แนวคิดที่ 5. เรื่องพระอนาคตพุทธเจ้า ซึ่งหมายถึงพระศรีอาริยเมไตรย[298] และนอกจากแนวคิดข้างต้นแล้ว การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในอาณาจักรเขมรโบราณยังมีความหมายเพื่อสื่อถึงการยกพระมหากษัตริย์ให้เทียบเท่าพระพุทธเจ้า กล่าวคือ แต่เดิมคติ

---

[297] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **ตำนานพระพุทธรูปสำคัญ**, 107.

[298] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, "พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ แนวความเชื่อเรื่องพุทธราชา คตินิยมในราชสำนักไทยที่ให้ต่อลาวและเขมร," ใน **โครงการประชุมวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ ศูนย์กลาง-ชายขอบ ตัวตน-คนอื่น ผ่านมุมมองประวัติศาสตร์ศิลป์** (กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2561), 18. และ ดูเพิ่มใน บริบาลบุรีภัณฑ์, หลวง, **เรื่องโบราณคดี** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุฟ: สำนักราชเลขาธิการ, 2531), 154, 245-248.

เทวราชา ของศาสนาฮินดูมีการยกพระมหากษัตริย์ให้เทียบเท่าเทพเจ้า ต่อมาเมื่อมีการนับถือพุทธศาสนามหายานเป็นศาสนาหลัก จึงได้เปลี่ยนแนวคิดมาเป็น *พุทธราชา* และการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องจึงเป็นสัญลักษณ์ถึงการรวมกันของพระมหากษัตริย์กับพระพุทธเจ้า

สำหรับในประเทศไทยก็พบการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องมานานแล้วทั้งที่เป็นภายใต้อิทธิพลพุทธศาสนามหายานจากอาณาจักรเขมรโบราณ คือในศิลปะเขมรที่พบในประเทศไทยราวพุทธศตวรรษที่ 17-18 และที่เป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องภายใต้อิทธิพลพุทธศาสนาแบบเถรวาท โดยพบการสร้างเรื่อยมานับแต่ในศิลปะหริภุญชัย ศิลปะล้านนา ศิลปะอยุธยา โดยในศิลปะอยุธยาที่นิยมสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างมากคงมีที่มาจากคติความเชื่อแนวคิดที่ต่างกัน แต่อาจมีข้อสังเกตว่าน่าจะหมายถึงตอนทรมานพญาชมพูบดี ซึ่งได้รับการยอมรับแพร่หลายที่สุด[299] ทั้งนี้ในศิลปะอยุธยาได้มีการพัฒนารูปแบบพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลาง มาจนถึงอยุธยาตอนปลายที่สร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่

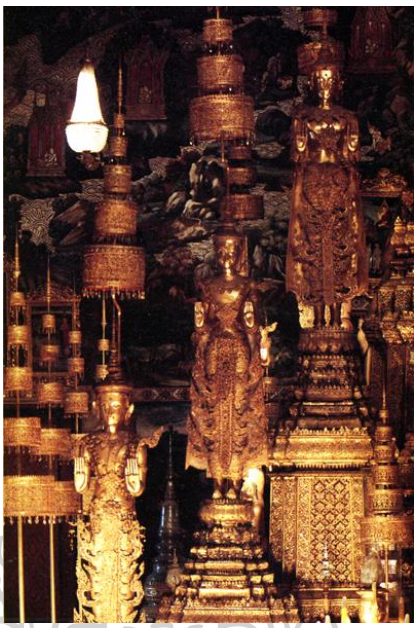
การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องจึงย่อมได้รับการสืบทอดงานช่างและแนวคิดมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในงานช่างหลวงชิ้นสำคัญได้ปรากฏให้เห็นประจักษ์ ดังเช่นกลุ่มพระพุทธรูปที่ประดิษฐานภายในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (ภาพที่ 190) รวมถึงพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างจักรพรรดิราชที่พระอารามต่างๆ เช่น พระศรีอาริยเมตไตรย วัดพิชัยญาติการาม หรือ พระประธานในพระอุโบสถวัดนางนอง เป็นต้น (ภาพที่ 191)

แนวคิดที่สอง คือเรื่องคติการสร้างพระพุทธรูปฉลองพระองค์ การสร้างพระพุทธรูปโดยจุดประสงค์เพื่ออุทิศถวายเช่นนี้สืบเนื่องจากสมัยอยุธยามาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ โดยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 ก็มีการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องเพื่อพระราชกุศลอุทิศถวายแก่พระมหากษัตริย์ โดยได้ทรงสถาปนาพระพุทธรูป คือพระพุทธจุลจักรและพระพุทธจักรพรรดิ โดยพระพุทธจุลจักรนั้น โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเพื่ออุทิศถวายสมเด็จพระบรมชนก ส่วนพระพุทธจักรพรรดิทรงสร้างเพื่อบำเพ็ญพระราชกุศลในพระองค์[300] ประดิษฐานที่หอพระสุลาลัยพิมาน

---

[299] ดูเพิ่มใน รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, **พระพุทธปฏิมาสยาม** (นนทบุรี: มิวเซียมเพรส, 2553), 145.

[300] สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์, **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง**, 28-31.



ภาพที่ 190 พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ที่มา: สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์, **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง**, 132.

ภาพที่ 191 พระพุทธรูปทรงเครื่อง วัดนางนอง

ครั้นมาถึงสมัยรัชกาลที่ 3 ได้มีการสร้างพระพุทธรูปเพื่อการอุทิศถวายบูรพกษัตริย์ รวมถึงพระบรมวงศานุวงศ์ หลักฐานปรากฏที่พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม โดยสององค์ที่สำคัญที่สุด สร้างเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างจักรพรรดิราช (ภาพที่ 192) เพื่อทรงบำเพ็ญพระราชกุศลถวายแด่รัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 ดังปรากฏในเอกสารความว่า

"...ทรงพระราชศรัทธาให้สถาปนาการหล่อพระพุทธรูปสูง 6 ศอก หุ้มทองคำ ***ทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ*** *ด้วยลายลงยาราชาวดี ประดับเนาวรัตน์ต่างๆ มีเพชร เป็นต้น แต่ล้วนมีราคาเป็นอันมาก... ให้จารึกพระสุพรรณบัฏพระองค์หนึ่งทรงพระนาม พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงพระราชอุทิศถวายสมเด็จพระบรมอัยกาธิราชจักรพรรดินาถบพิตร์ 1 พระองค์ พระพุทธเลิศหล้าสุลาไลย* (ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงเปลี่ยนพระนามเป็น พระพุทธเลิศหล้านภาลัย) *ทรงพระราชอุทิศถวายสมเด็จพระบรมชนกนาถธรรมิกราชบพิตร์ 1 พระองค์..."*[301]

ภาพที่ 192 พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก
ที่มา: สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์, **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง**, 122.

[301] คณะกรรมการการชำระประวัติศาสตร์ไทยและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี, "หมายรับสั่งรัชกาลที่ 3 ร.ศ.1193 เลขที่ 3 เรื่อง ให้ตั้งการจารึกพระนามดพระพุทธรูป 6 ศอก ลงในแผ่นพระสุพรรณบัฏและบรรจุพระบรมธาตุ," **ประชุมหมายรับสั่ง ภาค 4 ตอนที่ 1 สมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จ.ศ. 1186-1203**, 74-75.

เนื้อหาในพระราชนิพนธ์เรื่องพระราชกรัณยานุสรณ์ระบุเกี่ยวกับมูลเหตุในการสร้างพระพุทธรูปนี้ไว้ว่าพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 ทรงสถาปนาพระพุทธรูปทั้งสอง ประดิษฐานไว้ที่พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เพื่อฉลองพระเดชพระคุณทั้งสองพระองค์ โดยเปรียบได้กับสมัยอยุธยาซึ่งมี *พระเชษฐบิดร* (ซึ่งสร้างเป็นพระพุทธรูปฉลองพระองค์สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 ปฐมกษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยา) ดังนั้นจึงได้สถาปนาพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกและพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (ซึ่งแทนองค์รัชกาลที่ 1 ผู้ปราบดาภิเศกและปฐมกษัตริย์ และรัชกาลที่ 2 ผู้ตามเสด็จมาพร้อมกัน) จึงควรมีเกียรติยศอยู่พร้อมกัน[302] นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเปลี่ยนจากธรรมเนียมเดิมที่มีพระราชพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยาในพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย ให้มาเป็นที่พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามแทน ด้วยพระราชศรัทธาต่อพระมหามณีรัตนปฏิมากรและพระพุทธรูปฉลองพระองค์ทั้งสองพระองค์[303] พิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยานี้จึงเสมือนการกระทำต่อพระพักตร์พระมหามณีรัตนปฏิมากร และพระพุทธรูปแทนองค์บูรพกษัตริย์ผู้ก่อสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ทั้งสองพระองค์

การสร้างพระพุทธรูปฉลองพระองค์เป็นธรรมเนียมนิยม ตามที่ระบุในเอกสารโบราณเรื่อง “พระพุทธบุษยรัตน์” ว่า “*...พระพุทธรูปฉลองพระองค์อย่างนี้ พระเจ้าอยู่หัวในพระบรมมหาราชวังแลพระบวรราชวัง เมื่อเวลาเสวยศิริราชสมบัติอยู่ย่อมรีบร้อนเร่งทรงสร้างขึ้นไว้เพื่อจะให้เปนพระเกียรติยศสืบไปภายน่าทุกพระองค์...*”[304] โดยหากประมวลจากเอกสาร “ว่าด้วยพระพุทธปฏิมากรฉลองพระองค์” พบว่ามีวิธีการสร้างพระพุทธรูปฉลองพระองค์อยู่สองวิธี[305] วิธีแรกคือเมื่อพระมหากษัตริย์หรือเจ้านายชั้นสูงเสด็จสวรรคตหรือสิ้นพระชนม์ จะอัญเชิญพระพุทธรูปฉลองพระองค์ที่สร้างตั้งแต่ครั้งยังมีพระชนม์อยู่มาแปลงใหม่ โดยมักใช้ทองจากพระโกศหุ้ม และนำเครื่องทรงพระศพมายุบทำเป็นเครื่องทรงพระพุทธรูป ส่วนวิธีที่สอง คือหากเจ้านายพระองค์นั้นไม่ได้สร้างพระพุทธรูปฉลองพระองค์ไว้เมื่อครั้งยังทรงพระชนม์ ก็จะสร้างพระพุทธรูปฉลองพระองค์ขึ้นมาใหม่

---

[302] จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชกรัณยานุสร**, 99.

[303] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชพิธีสิบสองเดือน**, 132-133.

[304] ดูต้นฉบับที่คัดลอกปรากฏในภาคผนวกที่ 2 ใน พิชญา สุ่มจินดา, "พระพุทธรูปทรงเครื่องฉลองพระองค์ในพระบรมมหาราชวังความรู้ที่ต้องเปลี่ยนแปลง ความขัดแย้งที่ต้องวิเคราะห์," ใน **ประวัติศาสตร์ศิลปะที่ต้องจารึก: รวมบทความทางวิชาการด้านศิลปะเนื่องในโอกาสเกษียณอายุราชการรองศาสตราจารย์ ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2550), 152.

[305] รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, **พระพุทธปฏิมาสยาม**, 155.

และด้วยเหตุที่ทรงเป็นพระมหากษัตริย์หรือพระบรมวงศานุวงศ์ พระพุทธรูปแบบนี้จึงได้สร้างเป็นพระพุทธรูปสวมเครื่องทรงอย่างพระจักรพรรดิราช

จากแนวคิดทั้งสองประการที่นำเสนอมาข้างต้นทำให้เห็นว่าการสร้างพระพุทธรูปฉลองพระองค์ ซึ่งสร้างเป็นทรงเครื่องอย่างจักรพรรดิราช เป็นเรื่องของการสร้างรูปแทนบุคคล ในลักษณะของพระพุทธรูป ซึ่งบุคคลนั้นเป็นบูรพกษัตริย์ พระมหากษัตริย์ โดยสะท้อนคติที่ยกย่องพระมหากษัตริย์ให้สูงส่งเปรียบได้กับพระพุทธเจ้าและยังเชื่อมโยงกับแนวคิดเรื่องความเป็นจักรพรรดิราชด้วย จึงได้แสดงออกเป็นการสร้างพระทรงเครื่องฉลองพระองค์ อีกแนวคิดที่สำคัญที่มีการศึกษาไว้คือเรื่องการบูชาบรรพบุรุษ[306] เพราะพระพุทธรูปฉลองพระองค์เป็นรูปแทนตัวที่ไว้บูชาเมื่อล่วงลับไปแล้ว ด้วยเหตุนี้การสร้างพระพุทธรูปดังกล่าวจึงทำให้เชื่อมโยงกับผู้ล่วงลับ เช่น การสร้างให้มีส่วนสูงของพระพุทธรูปเท่ากับส่วนสูงผู้นั้น หรือการใช้เครื่องทรงมาละลายหล่อใหม่ทำเป็นเครื่องทรงพระพุทธรูปฉลองพระองค์ และด้วยวิธีการเหล่านี้จึงทำให้พระพุทธรูปทรงเครื่องฉลองพระองค์แตกต่างจากการสร้างพระพุทธรูปทั่วไป ดังนั้นจึงยิ่งเน้นย้ำความสำคัญของพระพุทธรูปฉลองพระองค์ในฐานะรูปแทนบุคคล ซึ่งพบการสร้างจำนวนมากในสมัยรัชกาลที่ 3 และในหัวข้อต่อไปจะกล่าวถึงการสร้างพระฉลองพระองค์ ทรงเครื่องแบบจักรพรรดิราชในสมัยรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 5

2.1.2 พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาสมเด็จในรัชกาลที่ 4 - รัชกาลที่ 5

การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างพระจักรพรรดิราชที่มีการสร้างจำนวนมากในรัชกาลที่ 3 ก็สืบมาถึงช่วงรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 เพราะแม้ในรัชกาลสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่พระราชนิยมในการสร้างพระพุทธรูปกึ่งสมจริงแล้ว ก็ยังปรากฏพระราชประสงค์ในการสร้างพระพุทธรูปแบบจารีตประเพณีอย่างพระพุทธรูปทรงเครื่องด้วย หลักฐานสำคัญคือการสร้าง**พระพุทธนฤมิตรจำลอง**[307] (ภาพที่ 193) โดยในเอกสารสมัยรัชกาลที่ 5 เรื่อง ประกาศเทวดาพระราชพิธีสมภาคาภิเศก เท่ารัชกาลที่ 2 ระบุเกี่ยวกับการสร้างพระพุทธนฤมิตรจำลองว่า

> "...(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว) *จึงทรงพระราชดำริห์ว่า พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ...ได้ทรงสฐาปนาบุษบกยอดปรางไว้ ณ น่าพระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม ยังหาสำเร็จไม่ ทรงพระราชดำริห์จะทรงหล่อพระพุทธรูปประดิษฐานในบุษบกนั้น ก็พอได้**ทรงทราบว่าพระบาทสมเด็จพระจอม***

[306] ดูเพิ่มใน ปภาณิน เกษตรทัต, **เบื้องหลังรูปเคารพ: คติความเชื่อรูปแทนบุคคลในสยาม** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2558), 76-82.

[307] สำหรับพระพุทธนฤมิตรองค์ต้นแบบ เป็นพระพุทธรูปฉลองพระองค์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ประดิษฐานในหอพระสุราลัยพิมาน พระบรมมหาราชวัง

เกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงหล่อพระพุทธรูปถ่ายอย่างพระพุทธนฤมิตร *ซึ่งเปนพระฉลองพระองค์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาไลยไว้พระองค์หนึ่ง เพื่อจะประดิษฐานที่บุษบกยอดปรางค์นั้น พอสมดังพระราชหฤไทยประสงค์ที่จะได้ทรงบำเพ็ญพระราชกุศล เปนการฉลองพระเดชพระคุณสมเด็จพระบรมชนกนารถได้ทรงเริ่มการค้างอยู่นั้น ให้สำเร็จเปนการได้ฉลองพระเดชพระคุณทั้ง 2 พระองค์พร้อมกัน จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ* ***ให้จับการทำพระพุทธรูปแลบุษบกนั้นให้แล้วเสร็จ****ทันกำหนดมงคลไสมยอันนี้ แล้วจึงให้เชิญพระพุทธรูปฉลองพระองค์นั้น มาประดิษฐานในที่ทรงบำเพ็ญพระราชกุศลเปนการฉลองพระพุทธรูปฉลองพระองค์ด้วยในครั้งนี้..."*[308]

ข้อความที่ยกมาทำให้ทราบว่าพระพุทธนฤมิตรจำลองได้สร้างขึ้นในครั้งรัชกาลที่ 4 โดยเชื่อว่าทรงพระราชประสงค์ให้จำลองพระพุทธรูปฉลองพระองค์นี้ เพื่อเป็นการบำเพ็ญพระราชกุศลถวายสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระบรมชนกนาถ โดยจะประดิษฐานที่หน้าอุโบสถวัดอรุณราชวราราม ซึ่งเป็นวัดสำคัญประจำรัชกาลที่ 2 สอดคล้องกับการที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้โปรดเกล้าฯ ให้บรรจุพระบรมอัฐิรัชกาลที่ 2 ไว้ที่พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถด้วย กระนั้นการสร้างพระพุทธนฤมิตรจำลองและการซุ้มบุษบกยอดปรางค์ที่หน้าพระอุโบสถมาแล้วเสร็จตามพระราชดำริใน พ.ศ. 2426 ซึ่งเป็นการพิธีเฉลิมฉลองในวันครองสิริราชสมบัติ เท่ารัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้สร้างจนเสร็จสิ้นและนำมาประดิษฐาน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[308] สมมตอมรพันธุ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ, **ประกาศการพระราชพิธี เล่ม 2**, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2550), 211-212.

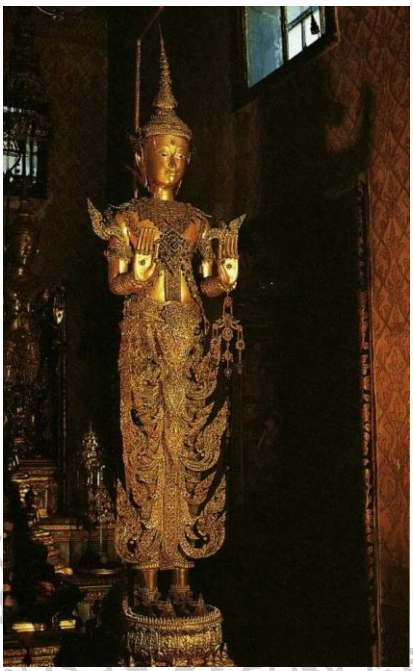
ภาพที่ 193 พระพุทธนฤมิตรจำลอง

อย่างไรก็ตามยังไม่พบหลักฐานว่าการสร้างพระพุทธนฤมิตรจำลองตามพระราชประสงค์ในรัชกาลที่ 4 มีความคืบหน้าไปถึงระดับใด จนมาถึงการอัญเชิญมาประดิษฐานที่วัดอรุณราชวราราม พ.ศ. 2426 ทั้งนี้หลักฐานเอกสารที่พบได้ระบุว่าพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าประดิษฐวรการเป็นผู้รับผิดชอบงานซุ้มบุษบกยอดปรางค์และรวมถึงการตกแต่งปิดทองพระพุทธนฤมิตรจำลอง[309] ซึ่งทำให้น่าเชื่อว่าผู้ที่รับผิดชอบการสร้างพระพุทธนฤมิตรจำลองตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 จนมาถึงขั้นตอนปิดทอง อาจจะเป็นพระพระองค์เจ้าประดิษฐวรการก็เป็นได้ประกอบกับการที่ทรงเป็นช่างที่รับสนองพระราชประสงค์ในการสร้างพระพุทธรูปจำนวนมาก ทั้งยังดำรงตำแหน่งอธิบดีบัญชาการช่างสิบหมู่ตั้งแต่ต้นรัชกาลที่ 5 จึงได้รับหน้าที่สำคัญในการหล่อพระพุทธรูปฉลองพระองค์ดังกล่าว

การหล่อจำลองพระพุทธนฤมิตรย่อมยึดต้นแบบทั้งรูปลักษณ์และสัดส่วนต่างๆ ไว้ (ภาพที่ 194) มีส่วนแตกต่างเพียงแค่วัสดุขององค์ต้นแบบเป็นพระพุทธรูปหล่อหุ้มทองคำและมีเครื่องทรงเป็นเครื่องทองลงยา ประดับอัญมณี ในขณะที่องค์จำลองที่วัดอรุณราชวรารามเป็นพระหล่อโลหะปิดทองและประดับกระจกสี ทั้งสององค์ทำส่วนฐานกลีบบัวรองรับพระพุทธรูป และฐานสิงห์ประดับชั้นพลแบกเป็นเทพนมและครุฑแบบเดียวกัน

---

[309] เอกสารรัชกาลที่ 5 ชุดหนังสือกราบบังคมทูล, มร 5 นก / 25, สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ, 272.



ภาพที่ 194 พระพุทธนฤมิตร หอพระสุลาลัยพิมาน
ที่มา: สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์, **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง**, 115.

ในช่วงระยะไม่นานหลังจากการฉลองพระพุทธนฤมิตร คือเมื่อ พ.ศ. 2428 เป็นช่วงที่ยังมีการสถาปนาถาวรวัตถุต่างๆ ในวัดบวรนิเวศวิหาร รวมไปถึงการสร้างพระวิหารเก๋งต่อเนื่องมาจากรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงได้ทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้าง **พระพุทธวชิรญาณ** เป็นพระพุทธรูปฉลองพระองค์ขึ้นดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้น โดยหากเปรียบเทียบลักษณะทางศิลปกรรมงานช่างแล้ว พบว่ามีความใกล้เคียงกับพระพุทธนฤมิตรจำลองอย่างยิ่ง โดยเฉพาะการทำรายละเอียดของเครื่องทรงที่แสดงมิติและลวดลายที่ชัดเจน ซึ่งเป็นเทคนิคจากการหล่อเครื่องทรงแยกชิ้นและนำมาประกอบเป็นเครื่องทรงยึดติดกับองค์พระพุทธรูป

อย่างไรก็ตามยังมีข้อแตกต่างระหว่างทั้งสององค์อยู่บ้างคือ พระพุทธวชิรญาณมีการทำชั้นประดับเทพนมเข้าไปที่ฐานสิงห์เพิ่มอีกหนึ่งชั้น และยังพบลักษณะที่แตกต่างกันอยู่อีกประการคือ ในขณะพระพุทธนฤมิตรจำลองทำพระกรรณยอดแหลมใบพระกรรณยาวแบบอุดมคติ ส่วนพระพุทธวชิรญาณมีลักษณะพิเศษคือมีพระกรรณยอดมนใบพระกรรณหดสั้น ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษต่างจากพระทรงเครื่องแบบพระจักรพรรดิทั่วไป ลักษณะกึ่งสมจริงแบบที่พบในพระวชิรญาณนี้อาจทำให้เห็นความเชื่อมโยงกับพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 ได้ไม่มากก็น้อย

พระพุทธรูปฉลองพระองค์ที่หล่อสร้างสำเร็จในสมัยรัชกาลที่ 5 อีกองค์คือ **พระมหาศิระจุมภฏปฏิมากร**เป็นพระพุทธรูปอีกองค์หนึ่งที่พระบาทสมเด็จพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงสานต่อพระราชดำริรัชกาลที่ 4 จนสำเร็จ มูลเหตุปรากฏอยู่ในประกาศพระราชพิธี

สมภาคาภิเศก เท่ารัชกาลที่ 4 หรือพระราชพิธีทรงครองราชสมบัติของรัชกาลที่ 5 เสมอด้วยรัชกาลที่ 4 ความว่า

> "*...อนึ่ง พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อทรงดำรงพระชนม์อยู่ ได้ทรงพระราชดำริห์* ***จะทรงสร้างพระพุทธปฏิมากรห้ามสมุทเท่าพระองค์ทรงเครื่องต้นอย่างจักรพรรดิราชาธิราช*** *เปนแต่ได้ทรงให้ช่างหล่อๆ เปนองค์ขึ้นไว้สูง 3 ศอก 8 นิ้วยังไม่ได้ทรงเครื่องให้สำเร็จโดยพระราชประสงค์ก็เสด็จสวรรคต พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว จึงมีพระบรมราชโองการดำรัสสั่งให้พระเจ้าน้องยาเธอกรมขุนนริศรานุวัติวงษ์ เปนแม่การกำกับช่างทอง ให้หุ้มองค์พระด้วยทองคำเนื้อแปดทั่วทั้งองค์... เครื่ององค์วราภรณ์ลงยาราชาวดีครบอย่างเครื่องต้นพร้อมทุกสิ่ง ทรงถวายพระธรรมรงค์มรกฎใหญ่ราชมงคลรอบวง 1 โอปอล์ใหญ่ราชมงคลรอบวง 1 เปนพุทธบูชา โปรดเกล้าให้อันเชิญพระพุทธปฏิมาฉลองพระองค์นั้นมาตั้งที่พระที่นั่งอนันตสมาคม มีการสมโภชฉลอง... จึงถวายพระนามพระพุทธปฏิมากร ติดประจำไว้ที่ชั้นแท่นพระด้านน่าสำเร็จบริบูรณ์ การพระราชกุศลมหกรรมส่วนนี้* ***เปนพิธีฉลองพระเดชพระคุณ ให้สำเร็จพระบรมราชประสงค์ ในสมเด็จพระบรมชนกนารถ...***"[310]

รายละเอียดในประกาศพระราชพิธีทำให้ทราบว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ทรงพระราชประสงค์ให้สร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างพระจักรพรรดิราชเพื่อเป็นพระพุทธรูปฉลองพระองค์สำหรับพระองค์เอง ยังไม่ทันเสร็จก็สวรรคตเสียก่อน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ จึงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างต่อโดยการหล่อและหุ้มด้วยทองคำ ประดับเครื่องทรง พร้อมถวายอัญมณี และถวายฉัตรทองคำ 7 ชั้น และในราชกิจจานุเบกษายังได้ระบุเพิ่มเติมว่า รัชกาลที่ 5 โปรดเกล้าฯ ให้เชิญพระทรงเครื่องฉลองพระองค์ดังกล่าว พร้อมด้วยพระไชยพระชนมพรรษาและพระบรมอัฐิรัชกาลที่ 4 ทรงทอดผ้าไตรสดับปกรณ์ ได้ทรงบรรจุพระบรมสารีริกธาตุไว้ในพระพุทธรูปฉลองพระองค์ด้วย[311]

---

[310] สมมตอมรพันธุ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ, **ประกาศการพระราชพิธี เล่ม 2**, 224-225.

[311] "การทำบุญพระบรมอัฐิแลฉลองพระฉลองพระองค์," **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 3, ตอนที่ 2 (8 พฤษภาคม 2428): 12.

ส่วนจดหมายเหตุพระราชกิจรายวันได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับการพิธีต่างๆ ไว้ รวมถึงพระนามที่ได้รับการจารึก[312] โดยพระนามที่ทรงถวายคือ **พระมหาศิระจุมภฏปฏิมากร** ซึ่งมีความหมายที่พ้องกับพระปรมาภิไธยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กล่าวคือ คำว่า “ศิระ” หมายถึง ศีรษะ ส่วน “จุมภฏ” หมายถึง เสวียน รัดเกล้า เทริด หรือของที่เป็นวง หรืออีกนัยหนึ่งก็รวมไปถึงศิราภรณ์อันเป็นเครื่องสวมเศียร และเมื่อประกอบกับคำว่า “มหา” ก็มุ่งหมายให้พ้องกับพระปรมาภิไธยว่า พระจอมเกล้า อันแผลงมาจากคำว่า มงกุฎ[313]

สำหรับช่างผู้รับสนองพระราชดำริในการสร้างพระมหาศิระจุมภฏปฏิมากร ก็คือสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้ากรมขุนนริศรานุวัดติวงศ์ (พระยศในขณะนั้น) เป็นผู้กำกับการดูแลช่างทอง อย่างไรก็ตามในขณะนั้นพระองค์จะผนวช จึงกราบบังคมทูลขอให้พระองค์เจ้าประดิษฐวรการรับงานสร้างฉลองพระองค์ทรงเครื่องทองคำต่อแทน ท่านจึงเป็นผู้ให้ลายและตัวอย่างที่จะทำเครื่องทรงทั้งหมด[314]

จากที่กล่าวมาจะเห็นว่านับแต่การสร้าง**พระพุทธนฤมิตรจำลอง**แล้วจนเสร็จประดิษฐานใน พ.ศ. 2426เป็นต้นมา ก็มีการสร้างพระพุทธรูปฉลองพระองค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ อีก 2 องค์ นั่นก็คือ **พระมหาศิระจุมภฏปฏิมากร** ซึ่งเป็นพระราชประสงค์ในรัชกาลที่ 4 ส่วนการสร้าง**พระพุทธวชิรญาณ** ก็อาจเป็นการสร้างเพื่อสนองพระราชประสงค์ในรัชกาลที่ 4 ด้วยเช่นกัน

กล่าวคือ ในเอกสารเดียวกับเรื่องการหล่อพระมหาศิระจุมภฏปฏิมากร ความว่า *“...อนึ่งในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อยังเสด็จดำรงอยู่ ได้มีพระบรมราชโองการทรงกะไว้ว่า วิหารเก่งในวัดบวรนิเวศน์**ควรจะเปนที่ไว้พระรูปท่านผู้เปนปธานาธิบดี**...* (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ) ***จึงโปรดเกล้าฯ ให้ช่างหล่อๆ พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างจักรพรรดิราช ฉลองพระองค์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**องค์หนึ่ง แลทรงสร้างพระพุทธปฏิมากรห้ามสมุ*

---

[312] ดูรายละเอียดใน จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **จดหมายเหตุพระราชกิจรายวัน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ภาคที่ 20** (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2487), 198-201.

[313] พิชญา สุ่มจินดา, "พระมหาศิรจุมภฏปฏิมากร: พระพุทธรูปทรงเครื่องฉลองพระองค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่รอการค้นพบ," **ศิลปวัฒนธรรม** 34, 6 (เมษายน 2556): 147-148.

[314] ดูเพิ่มใน ถนอม บรรณประเสริฐ และรัชดา โชติพานิช, **พระประวัติพระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ แม่กองสร้างวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม พุทธศักราช 2412-2428**, 116, 199-202.

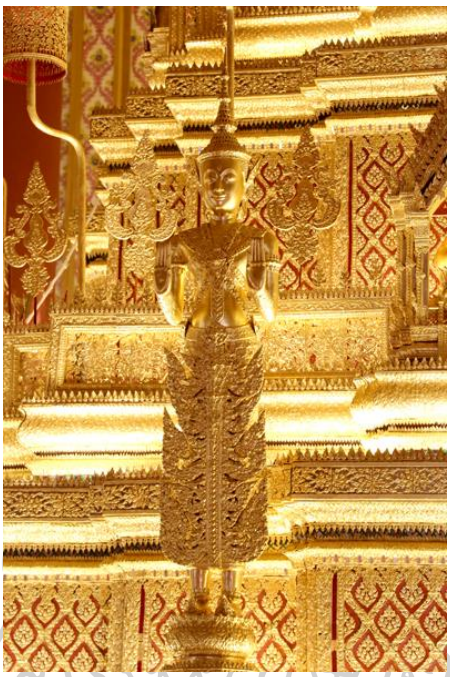
ทตามธรรมดาไม่ได้ทรงเครื่อง เปนส่วนพระฉลองพระองค์ในพระเจ้าบรมวงษ์เธอ กรมพระปวเรศวริยาลงกรณ์ อิกองค์หนึ่งสำเร็จแล้ว...”

มีผู้สันนิษฐานว่าการที่รัชกาลที่ 5 ทรงสร้างพระฉลองพระองค์รัชกาลที่ 4 คือ **พระพุทธวชิรญาณ** ให้เป็น*“พระรูปท่านผู้เปนปธานาธิบดี”* ในรูปแบบของพระพุทธทรงรูปเครื่องอย่างจักรพรรดิราชนั้นน่าจะเป็นไปตามพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 4 เอง เพราะหากทรงพระราชประสงค์ให้มีลักษณะที่เป็นพระบรมรูปแบบเหมือนจริงรัชกาลที่ 5 ก็น่าจะทรงสร้างให้เป็นไปตามพระราชประสงค์ได้ เพราะว่าขณะนั้นได้เกิดการสร้างพระบรมรูปแบบเหมือนจริงขึ้นแล้ว และในโอกาสพระราชพิธีสมภาคาภิเศก รัชกาลที่ 5 เท่ารัชกาลที่ 4 นี้ ก็ได้มีการสร้างพระบรมรูปเหมือนของรัชกาลที่ 4 เพื่อประดิษฐาน ณ วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามด้วย[315] อย่างไรก็ตามความเป็นไปได้อีกประการคือ ถ้าหากรัชกาลที่ 4 ไม่ได้ทรงระบุว่าต้องเป็นรูปแบบใด พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ อาจทรงเลือกเพื่อความเหมาะสมแก่การประดิษฐานเป็นพระปฏิมาประธาน ณ พระวิหารเก่ง ซึ่งรัชกาลที่ 4 ทรงพระราชดำริให้เป็นที่ประดิษฐานรูปผู้ครองวัด จึงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างเป็นพระพุทธรูปแทนการสร้างประติมากรรมรูปเหมือนบุคคล โดยสร้างพระพุทธวชิรญาณให้เป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างพระพระมหาจักรพรรดิเพื่อแสดงถึงฐานันดรของพระพุทธรูปฉลองพระองค์พระบรมชนกนาถทั้งในฐานะที่เป็นอดีตผู้ครองวัดและพระมหากษัตริย์ ทั้งนี้ข้อความจารึกที่ฐานพระพุทธวชิรญาณก็อาจแสดงความสอดคล้องกับเหตุผลประการนี้ด้วย เพราะกล่าวถึงพระราชกรณียกิจด้านพุทธศาสนาว่าได้ทรงประดิษฐานธรรมยุติกนิกายขึ้น ให้ปฏิบัติถูกต้องตามธรรมวินัย และในเวลาเมื่อพระองค์ทรงผนวชอยู่นั้น ได้ทรงสอนธรรมวินัยให้พุทธบริษัทปฏิบัติเป็นประโยชน์อันมาก บำรุงพระพุทธศาสนารุ่งเรืองขึ้น รวมถึงได้เสด็จครองวัดบวรนิเวศวิหารก่อนที่จะทรงลาผนวชเพื่อครองสิริราชสมบัติภายหลัง

พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างจักรพรรดิราชอีกองค์หนึ่งคือ**พระพุทธรูปฉลองพระองค์ สมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี** (ภาพที่ 195) ประดิษฐานหน้าพระพุทธรูปประธานพระอุโบสถ วัดเทพศิรินทราวาส ลักษณะเหมือนพระพุทธรูปฉลองพระองค์ทรงเครื่องอย่างจักรพรรดิราชโดยทั่วไป เป็นพระพุทธรูปปางห้ามสมุทร ลักษณะพระพักตร์อวบอิ่ม แต่พระวรกายแลดูบอบบางและมีขนาดเล็กกว่ากว่าพระพุทธวชิรญาณ ส่วนชายแครงที่ซ้อนชิดกันและทำในแนวระนาบค่อนข้างตรง ไม่ผายออกหรือมีระยะห่างจากกันเหมือนที่พบในพระพุทธวชิรญาณ ประดิษฐานบนฐานสิงห์ ไม่มีการประดับเทพพนมหรือครุฑ ส่วนด้านบนกั้นฉัตรไว้

---

[315] พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, “ศิลปกรรมในพระราชประสงค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,” 198.



ภาพที่ 195 พระพุทธรูปฉลองพระองค์ สมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี

ตามประวัติแล้วพระพุทธรูปฉลองพระองค์ดังกล่าว เป็นพระราชดำริในรัชกาลที่ 4 ที่โปรดให้หล่อขึ้นพร้อมกับพระฉลองพระองค์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจันทรมณฑล โสภณภควดี กรมหลวงวิสุทธิกระษัตริย์ แต่คาดว่าการหล่อสร้างคงมาแล้วเสร็จในรัชกาลที่ 5 โดยเมื่อคราวอัญเชิญยังวัดเทพศิรินทราวาส พ.ศ. 2420 ยังโปรดเกล้าฯ ให้มีพิธีการปิดทองพระพุทธรูปทั้งสององค์ด้วย[316]

นอกจากนี้หลักฐานเอกสารยังปรากฏว่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ น่าจะทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้าง**พระฉลองพระองค์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาสุดารัตนราชประยูร** เป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องด้วย สมเด็จฯ กรมพระยาสุดารัตนราชประยูร (พระองค์เจ้าละม่อม เรียกกันทั่วไปว่า *เสด็จตำหนักตึก, ทูลกระหม่อมแก้ว, ทูลกระหม่อมปราสาท*) (พ.ศ. 2361 - พ.ศ. 2439) ตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ครั้งยังทรงพระอิสสริยยศเป็น สมเด็จเจ้าฟ้าจุฬาลงกรณ์ พระชนมายุได้ 8 พรรษา สมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินีได้เสด็จสวรรคต พระองค์เจ้าละม่อมทรงเป็นผู้ทรงเลี้ยงดู และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้า

---

[316] "รายงานการก่อพระเจดีย์ทราย," **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 5, (จ.ศ. 2140): 44. อ้างถึงใน **ประวัติวัดเทพศิรินทราวาส**, 8-9.

ฯ ยกย่องพระเกียรติยศ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาสุดารัตนราชประยูร เสมอด้วยสมเด็จพระบรมราชชนนี[317]

เอกสารดังกล่าวพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ มีหนังสือกราบทูล พระองค์เจ้าสวัสดิประวัติขอทราบกำหนดเวลาตามพระราชประสงค์ที่จะหล่อพระต่างๆ ใน พ.ศ. 2428 ซึ่งคั่งค้างอยู่มาก เป็นพระฉลองพระองค์อยู่ 3 องค์ในจำนวนนั้นมีที่กล่าวถึงพระฉลองพระองค์ 2 องค์ วัดบวรนิเวศวิหาร (คือ พระพุทธวชิรญาณและพระพุทธปัญญาอัคคะ) และอีกองค์คือ *"...พระทูลกระหม่อมแก้วทรงเครื่องทองคำ..."*[318] (ซึ่งในขณะนั้นพระเจ้าบรมมหัยยิกาเธอ ยังทรงดำรงพระชนม์อยู่) โดยน่าจะสร้างเป็นพระฉลองพระองค์ ทรงเครื่องแบบพระจักรพรรดิเช่นกัน อย่างไรก็ตาม หลังจากนั้นไม่นานพระองค์เจ้าประดิษฐวรการสิ้นพระชนม์ลงในปลายปีเดียวกัน โดยที่พระพุทธรูปฉลองพระองค์ทั้ง 2 องค์ที่วัดบวรนิเวศวิหารแล้วเสร็จ แต่ไม่อาจทราบได้ว่าได้มีการทำพระพุทธรูปทรงเครื่องฉลองพระองค์ สมเด็จฯ กรมพระยาสุดารัตน์ราชประยูร ได้เสร็จสมบูรณ์หรือไม่ แต่ถ้าหากว่าสร้างโดยสำเร็จแล้ว รูปแบบพระพุทธรูปฉลองพระองค์ที่ปรากฏย่อมมีความคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปฉลองพระองค์ทั่วไปที่พบในพระบรมมหาราชวัง อันเป็นจากฝีมืองานช่างการสร้างพระพุทธรูปแบบจารีตประเพณีที่สืบทอดกันมา โดยรูปแบบทั้งองค์พระและเครื่องทรงต่างๆ อาจมาจากแม่พิมพ์เดียวกัน

จากที่กล่าวมาทำให้เห็นว่าในช่วงระยะเวลาใกล้เคียงกันนี้ ได้เห็นถึงพระราชประสงค์ให้จัดการหล่อสร้างและประดิษฐานพระพุทธรูปฉลองพระองค์ทรงเครื่องตามราชประเพณี เพื่อเป็นพระราชกุศลอุทิศถวายแด่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย คือ**พระพุทธนฤมิตร** แด่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คือ**พระพุทธวชิรญาณ** และ **พระมหาศิระจุมภฏปฏิมากร** ส่วนที่สร้างถวายสมเด็จพระราชชนนี คือ**พระพุทธรูปฉลองพระองค์ สมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี** และสร้างถวายพระบรมมหัยยิกาเธอ คือ**พระฉลองพระองค์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาสุดารัตนราชประยูร** ซึ่งทำให้เห็นว่ายังคงการสืบทอดรูปแบบพระพุทธรูปตามพระราชประเพณีให้แก่พระบูรพกษัตริย์และพระบรมวงศ์ แม้ว่าในขณะนั้นจะมีรูปแบบการสร้างพระพุทธรูปที่เป็นแบบกึ่งสมจริงซึ่งเป็นพระราชนิยมเกิดขึ้นแล้ว หรือมีการสร้างประติมากรรมรูปเหมือนบุคคลขึ้นมาแล้วก็ตาม โดยเหตุผลสำคัญคือการที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงสานต่อพระราช

---

[317] กรมศิลปากร, **ราชสกุลวงศ์**, 43.

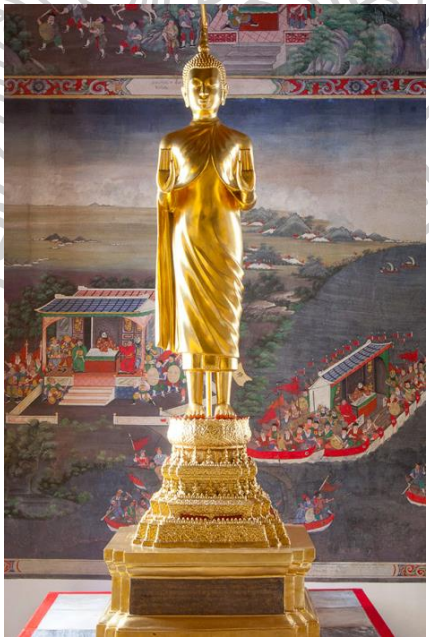
[318] "หนังสือกราบบังคมทูลพระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าสวัสดิประวัติ วัน 1 ขึ้น 6 ค่ำ เดือน 6." เอกสารรัชกาลที่ 5 ชุดหนังสือกราบบังคมทูล, ม.ร. 5 นก / 47, สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ, 390-391.

ประสงค์ในรัชกาลที่ 4 ที่ทำการคั่งค้างไว้ และรวมถึงการที่ทรงพระราชประสงค์ในการที่จะสร้างพระพุทธรูปฉลองพระองค์เพื่อเป็นพระราชกุศลอุทิศถวายแก่สมเด็จพระบรมราชชนนี

2.2 พระพุทธรูปที่สร้างเพื่อการอุทิศถวายองค์อื่นๆ

พระพุทธปัญญาอัคคะ (ภาพที่ 196) เป็นพระพุทธรูปฉลองพระองค์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงสร้างอุทิศถวายผู้ครองวัดบวรนิเวศวิหาร ประดิษฐานด้วยกันกับพระพุทธวชิรญาณในพระวิหารเก๋ง นอกจากนี้พระองค์ยังทรงเป็นสมเด็จพระสังฆราชและพระราชอุปัชฌาจารย์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ อีกด้วย เบื้องล่างบรรจุพระอังคารสมเด็จพระมหาสมณเจ้าฯ พระพุทธรูปฉลองพระองค์นี้ได้นามตามพระนามฉายาของพระองค์ว่า “ปญฺญาอคฺโค”[319]

พระพุทธรูปยืนปางห้ามสมุทร แบบไม่ทรงเครื่อง พระรัศมีเป็นเปลว ทำใบพระกรรณสั้น (เช่นเดียวกับพระพุทธวชิรญาณ) นิ้วพระหัตถ์ยาวเสมอกัน (ยกเว้น พระอังคุฐ) ครองจีวรห่มคลุมพระอังสา 2 ข้าง ด้านหน้าแยกออกจากกัน จีวรเป็นริ้วธรรมชาติ ประทับยืนบนฐานกลีบบัวซึ่งรองรับด้วยฐานสิงห์ มีรูปเทพนมประดับที่ชั้นฐานซึ่งในลักษณะโดยรวมเป็นพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4



ภาพที่ 196 พระพุทธปัญญาอัคคะ

[319] ศานติ ภักดีคำ และชาตรี ประกิตนนทการ, **พุทธาวาสวัดบวรนิเวศวิหาร**, 135.

ดังที่กล่าวแล้วว่าข้อมูลจากเอกสารระบุว่าพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าประดิษฐวรการเป็นผู้รับสนองพระราชดำริหล่อพระพุทธรูปดังกล่าว ในช่วงปี พ.ศ. 2428 ในช่วงเวลาเดียวกับการสร้างพระพุทธวชิรญาณ ซึ่งการสร้างพระพุทธรูปในลักษณะแบบพระราชนิยมเช่นนี้ยังพบต่อเนื่องมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 จนถึงช่วงกลางรัชกาลที่ 5 อย่างไรก็ตามเป็นที่น่าสังเกตว่าการที่สร้างพระพุทธปัญญาอัคคะมีความพิเศษกว่าพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 ทั่วไป เพราะมีการทำส่วนบนพระเศียรให้นูนขึ้นเล็กน้อยคล้ายกับอุษณีษะ จึงต่างกับพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมองค์อื่นๆ เกี่ยวกับเรื่องการทำอุษณีษะนี้มีประเด็นข้อสังเกตเพิ่มเติมเล็กน้อย ดังนี้

ความในพระนิพนธ์ตำนานพระพุทธเจดีย์ กล่าวถึงผลงานของพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ ผู้ซึ่งมีบทบาทสำคัญในเรื่องการสร้างพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 ความว่า

> *“มาจนในรัชกาลที่ 4 มีช่างดีเกิดขึ้นคือพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ จึงทรงปรึกษาแก้ไขลักษณะพระพุทธรูปซึ่งทรงสร้างต่อมาแช่นพระนิรันตรายเป็นต้น แก้ไขพุทธลักษณะคล้ายมนุษย์สามัญยิ่งขึ้น ...แต่ก็ทำได้แต่พระของหลวง พระที่พวกบ้านหล่อรับจ้างสร้างให้ประชาชนยังคงเป็นแบบรูปหุ่นอยู่อย่างเดิม มาจนในรัชกาลที่ 5 พระองค์เจ้าประดิษฐวรการคิด**<u>**แก้ไขแบบพระพุทธรูปต่อมากลับให้มีพระเกตุมาลา**</u>* (อุษณีษะ) ***แต่อย่างอื่นก็ยังคงอยู่ตามแบบครั้งรัชกาลที่ 4****...”*[320]

ข้อความในพระนิพนธ์อาจมีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธปัญญาอัคคะ เพราะเหตุว่าพระองค์เจ้าประดิษฐวรการเป็นนายช่างผู้สร้างงานประติมากรรมสนองพระราชดำริมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งพระพุทธรูปเกือบทั้งหมดที่สร้างเป็นพระพุทธรูปที่ไม่ทำส่วนอุษณีษะ ล่วงมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 พระปฏิมาฝีมือช่างหลวงแทบทั้งหมดยังคงเป็นแบบพระราชนิยมดังกล่าว ดังนั้นพระพุทธปัญญาอัคคะอาจเป็นตัวอย่างสำคัญตามที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงพระนิพนธ์ถึงก็เป็นได้

มีตัวอย่างพระพุทธรูปอีกหนึ่งองค์ที่มีการทำส่วนอุษณีษะนูนขึ้นมาเล็กน้อย คือ พระพุทธรูปประธานอุโบสถ วัดพรหมเทพาวาส (ชลอน) จ.สิงห์บุรี (ภาพที่ 197) พระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบ ปางสมาธิ พระพักตร์อวบอ้วนเล็กน้อย ทำส่วนอุษณีษะนูนเล็กน้อย พระรัศมีเปลว พระกรรณยาว เม็ดพระศกขนาดเล็ก พระศอเป็นปล้อง ครองจีวรห่มเฉียง สังฆาฏิเป็นแผ่นขนาดใหญ่

---

[320] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **ตำนานพระพุทธเจดีย์**, 265.

ปลายเป็นเขี้ยวตะขาบ ซึ่งสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงระบุไว้ในพระนิพนธ์ ว่า *"...วัดพรหมเทพาวาศเขตรเมืองพรหม ...ในอุโบสถพระประธานเปนฝีมือพระองค์เจ้าประดิษฐ..."*[321]

ภาพที่ 197 พระพุทธรูปประธาน พระอุโบสถ วัดพรหมเทพาวาส

หากพิจารณาดูลักษณะพระพุทธรูปจะพบว่าลักษณะพระพักตร์คล้ายกับพระพุทธอังคีรส หรือพระประธานวัดปรมัยยิกาวาส (ภาพที่ 198) แตกต่างกันตรงส่วนพระกรรณที่ยาวกว่าและส่วนอุษณีษะที่นูนขึ้นมาเล็กน้อย (ซึ่งความนูนคล้ายกับที่พบในพระเศียรพระพุทธปัญญาอัคคะ) และส่วนสังฆาฏิที่เป็นใหญ่ชวนให้นึกถึงแบบพระราชนิยมเช่นกัน แต่ส่วนอื่นๆ ยังคงรูปลักษณะพระพุทธรูปทั่วไปเช่นการนุ่งจีวรเรียบ เป็นต้น

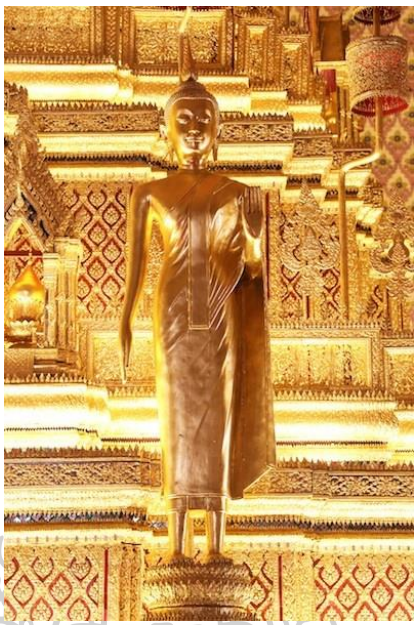
[321] สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, **จดหมายระยะทางไปพิษณุโลก**, 5, 7.

ภาพที่ 198 พระพุทธรูปประธานวัดปรมัยยิกาวาส

อย่างไรก็ตามยังต้องมีการตรวจสอบหลักฐานทางศิลปกรรมและศึกษาเพิ่มเติมต่อไปถึงเรื่องแบบอย่างพระพุทธรูปที่พระองค์เจ้าประดิษฐวรการทรงสร้างให้กลับมามีอุษณีษะ โดยยังคงลักษณะอื่นๆ ที่ใกล้เคียงแบบพระราชนิยมอยู่ ตามที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงระบุไว้แต่อย่างน้อยที่สุด พระพุทธปัญญาอัคคะอาจเป็นตัวอย่างในกรณีดังกล่าวได้เป็นอย่างดี

ตัวอย่างของพระพุทธรูปอีกองค์หนึ่งที่มีการสร้างอุทิศถวายเป็นพระราชกุศลประดิษฐานอยู่วัดเทพศิรินทราวาส **พระฉลองพระองค์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจันทรมณฑล โสภณภควดี กรมหลวงวิสุทธิกระษัตริย์** (ภาพที่ 199) ซึ่งสมเด็จเจ้าฟ้าหญิงจันทรมณฑลทรงเป็นพระราชธิดาในสมเด็จพระเทพศิรินทรา บรมราชินี (พระขนิษฐาร่วมพระครรโภทรพระองค์เดียวในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ) ตามประวัติแล้วพระพุทธรูปองค์นี้สร้างร่วมกันกับพระพุทธรูปฉลองพระองค์สมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชชนนี โดยทั้งสององค์นำมาประดิษฐานที่พลับพลาชั่วคราวในวัดเทพศิรินทร์ก่อน เพราะขณะนั้นยังสร้างพระอุโบสถไม่เสร็จ โดยเสด็จมาปิดทองพระพุทธรูปทั้งสองเมื่อ พ.ศ. 2420[322]

[322] “รายงานการก่อพระเจดีย์ทราย,” **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 5, 44. อ้างถึงใน **ประวัติวัดเทพศิรินทราวาส**, 8-9.



ภาพที่ 199 พระฉลองพระองค์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจันทรมณฑล โสภณภควดี กรม หลวงวิสุทธิกระษัตริย์

พระพุทธรูปประทับยืนปางพระห้ามพระแก่นจันทน์ (ยกพระหัตถ์ซ้ายขึ้นทำอภัยมุทรา) ทำพระพักตร์กลมรัศมีเป็นเปลวอยู่เหนืออุษณีษะ พระกรรณยาว ครองจีวรเฉียง จีวรเป็นริ้วธรรมชาติ ชายสังฆาฏิเป็นแผ่นยาวใหญ่พาดผ่านพระอังสาซ้ายและพระอุระลงมา ส่วนปลายตัดตรง ประทับยืนบนฐานดอกบัว ลักษณะโดยรวมเป็นพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 ยกเว้นแต่การทำส่วนอุษณีษะที่ชัดเจน

อย่างไรก็ตาม สมเด็จเจ้าฟ้าหญิงจันทรมณฑล ประสูติเมื่อวันวันอังคารที่ 24 เมษายน พ.ศ. 2389 ในรัชกาลที่ 4 และสิ้นพระชนม์วันเมื่อวันพฤหัสบดีที่ 14 พฤษภาคม พ.ศ. 2406 พระชันษา 9 ปี[323] ซึ่งหากเทียบกับคติพระพุทธรูปประจำวัน *ตำราพระพุทธรูปปางต่างๆ* กลับไม่ตรงกับปางห้ามพระแก่นจันทน์เลย เนื่องจากวันอังคารเป็นพระพุทธรูปปางไสยาสน์ ส่วนวันพฤหัสตรงกับพระพุทธรูปปางสมาธิ

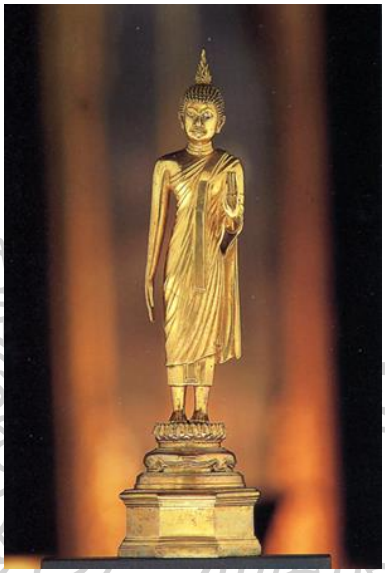
ทั้งนี้พระพุทธรูปปางห้ามพระแก่นจันทน์อีกหนึ่งองค์ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นแนวคิดการทำปางเดียวกันกับพระฉลองพระองค์สมเด็จเจ้าฟ้าหญิงจันทรมณฑล คือ *พระพุทธรูปประจำพระชนมวาร*[324]*พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว* (ภาพที่ 200) สร้างเป็นแบบพระราชนิยม

---

[323] กรมศิลปากร, **ราชสกุลวงศ์**, 54-55.

[324] ในพระราชนิพนธ์ *พระราชกรัณยานุสร* และ *พระราชพิธีสิบสองเดือน* เรียกพระพุทธรูปประจำพระชนมวารว่า ***พระพุทธรูปพระชนมพรรษาวัน***

ในรัชกาลที่ 4 พระพุทธรูปยืน ไม่ปรากฏส่วนอุษณีษะ รัศมีเป็นเปลว ครองจีวรเป็นริ้วธรรมชาติ ชายสังฆาฏิเป็นแผ่นยาวปลายตัดตรง ทั้งนี้แม้ว่ารัชกาลที่ 5 เสด็จพระราชสมภพวันอังคาร ซึ่งพระพุทธรูปประจำวันเป็นปางไสยาสน์ แต่โปรดเกล้าฯ ให้มีการสร้างพระปางห้ามพระแก่นจันทน์เป็นพระพุทธรูปประจำพระชนมวารแทน[325] กล่าวกันว่าพระองค์ทรงพระราชดำริว่าหากทรงสร้างพระพุทธรูปปางไสยาสน์แล้วเมื่อนำเข้าไปตั้งรวมกับพระพุทธรูปปางอื่นในการพระราชพิธีจะไม่งดงาม[326]



ภาพที่ 200 พระพุทธรูปประจำพระชนมวารพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
ที่มา: สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์, **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง**, 379.

การตรวจสอบเอกสารยังไม่พบว่าเพราะเหตุใดจึงมีพระราชประสงค์ให้สร้างเป็นพระแก่นจันทน์แทน ซึ่งอาจเป็นพระราชนิยมส่วนพระองค์ก็ได้ แต่การที่ทรงไม่ใช้พระพุทธรูปปางไสยาสน์เป็นพระพุทธรูปประจำพระองค์สันนิษฐานได้ว่าการสร้างพระพุทธรูปประจำพระชนมวารซึ่งเป็นองค์ขนาดย่อมนั้น เพื่อเป็นพระพุทธรูปสำหรับประจำพระอัฐิ หรือสร้างไว้สำหรับตั้งในเวลาทำบุญพระบรมอัฐิ โดยได้มีอัญเชิญมาประดิษฐานในการพระราชกุศลกาลานุกาล ดังพบว่าในสมัยรัชกาลที่ 5 โปรดเกล้าฯ ให้อัญเชิญพระพุทธรูปประจำพระชนมวารในการพระราชกุศลกาลานุกาลต่างๆ เช่น เนื่องในพระราชพิธีเดือน 12 หรือการพระราชพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา[327] เป็นต้นการสร้างเป็นพระพุทธรูปยืนอาจอำนวยความสะดวกในเรื่องการตั้งในการพิธีมากกว่าพระพุทธรูปปางไสยาสน์ ทั้งนี้ยังสังเกตได้จากการที่พระพุทธรูปประจำพระชนมวารในรัชกาลที่ 1-3 ล้วนเป็นพระพุทธรูปยืน ส่วนองค์ประจำ

---

[325] สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์, **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง**, 381.

[326] เรื่องเดียวกัน, 362.

[327] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชกรัณยานุสร**, 62, 35.

รัชกาลที่ 4 เป็นพระพุทธรูปนั่ง การสร้างพระยืนปางห้ามพระแก่นจันทน์แทนอาจสอดคล้องในเรื่องอิริยาบถมากกว่าพระไสยาสน์

หลักฐานที่ช่วยสนับสนุนความคิดดังกล่าวคือ ใน *พระราชพิธีสิบสองเดือน* พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ถึงการสร้างพระพุทธรูปปางต่างๆ ขึ้นในพระบรมมหาราชวังช่วงรัชกาลที่ 3 ต่อมารัชกาลที่ 4 โปรดเกล้าฯ ให้หล่อฐานเติม และให้จารึกทรงพระราชอุทิศแด่พระเจ้าแผ่นดินในสมัยอยุธยาและธนบุรี รวม 34 องค์ และในแผ่นดินรัตนโกสินทร์อีก 3 องค์ คือรัชกาลที่ 1-3 ซึ่งทั้งนี้ล้วนเป็นพระพุทธรูปนั่งและยืนเท่านั้น[328] (ส่วนพระประจำรัชกาลที่ 4 ได้ใช้พระปางสมาธิ แบบขัดสมาธิเพชร) และในกรณีนี้ทรงมีพระบรมราชวินิจฉัยเกี่ยวกับการสร้างเป็นพระพุทธรูปนั่งกับยืนว่า

> *"...พระพุทธรูปทั้ง 34 ปางนี้ จะตั้งอยู่ในที่แห่งเดียวกัน ก็คงจะต้องเรียงเป็นแถวๆ พระเจ้าแผ่นดินแรกๆ คงต้องอยู่แถวหน้า พระเจ้าแผ่นดินชั้นหลังๆ ก็ต้องอยู่แถวหลัง ถ้าจะใช้พระนั่งไว้แถวหลังพระยืนอยู่แถวหน้า ก็คงบังแถวหลัง จึงรับสั่งว่า**ชั้นแรกๆ ให้เป็นพระนั่ง ชั้นหลังๆ ให้เป็นพระยืน** เมื่อตั้งในหมู่เดียวกันจะได้แลเห็นตลอดไม่บังกัน ...**ข้อซึ่งว่าด้วยเรื่องพระยืนพระนั่งนี้ ข้าพเจ้ายังลงเนื้อเห็นข้างทรงมุ่งหมายในเรื่องที่ตั้งมากกว่า**..."*[329]

ข้อมูลในเรื่องการเลือกปางพระพุทธรูปประจำพระชนพรรษาในรัชกาลที่ 5 ปรากฏอยู่ในพระราชนิพนธ์สองสำนวนด้วยกันคือ ในพระราชกรัณยานุสรระบุว่า *"...ครั้นมาถึงแผ่นดินประจุบันนี้ พระซึ่งเหลือจากปางต่างๆ ที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวททรงสร้างครั้งก่อนนั้น **มีอยู่น้อยปาง ท่าทางก็เกะกะไปต่างๆ เห็นว่าพระคันธารราษฎร์ยังไม่มี** จึงได้สร้างขึ้นเท่าอายุในเวลานั้น ..."*[330] ส่วนในพระราชพิธีสิบสองเดือน ความว่า *"...ครั้นมาถึงในรัชกาลปัจจุบันนี้ พระที่เหลือจากทรงพระราชอุทิศถวายพระเจ้าแผ่นดิน แต่ก่อนมีอยู่สองปาง คือปางลองหนาวและพระคันธารราษฎร์ **จึงได้เลือกพระคันธารราษฎร์เปน พระชนมพรรษา**..."*

ทั้งนี้ทำให้เห็นว่า ในพระพุทธรูป 38 ปางซึ่งสร้างอุทิศให้บูรพกษัตริย์ไปแล้ว (โดยไม่มีการสร้างพระพุทธรูปไสยาสน์เลย ทั้งที่พระปางไสยาสน์นั้นนับรวมอยู่ในพระพุทธรูป 40 ปางที่สมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงคิดค้นขึ้น) โดยรัชกาลที่ 5 ก็ยังทรงระบุว่าเหลือแต่พระปางลองหนาวและพระคันธารราษฎร์ (ซึ่งเป็นพระพุทธรูปประทับนั่ง) เท่านั้น จึงอาจทำให้เห็นว่าพระพุทธรูป

---

[328] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชพิธีสิบสองเดือน**, 136 - 139.

[329] เรื่องเดียวกัน, 316 - 317.

[330] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชกรัณยานุสร**, 52.

อิริยาบถไสยาสน์ไม่ได้รับการคำนึงถึงหรือเลือกให้มาสร้างเป็นพระพุทธรูปถวายแด่พระมหากษัตริย์เลยก็เป็นได้ อาจเพราะพระไสยาสน์เป็นอิริยาบถที่เชื่อมโยงถึงพุทธประวัติตอนเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน หรือเป็นเพราะพระพุทธรูปดังกล่าวต้องนำมาใช้ตั้งในพระราชพิธีต่างๆ ยิ่งโดยเฉพาะถ้าเป็นพระพุทธรูปประจำพระชนพรรษาที่ต้องมีการสร้างขึ้นทุกปีเท่าจำนวนพระชนมพรรษาแล้ว การไม่สร้างพระพุทธรูปปางไสยาสน์ย่อมอำนวยความสะดวกในการตั้งในพระราชพิธีมากกว่าก็เป็นได้

หากย้อนกลับมาพิจารณาพระพุทธรูปประจำพระชนมวารพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ว่าการที่ทรงเลือกสร้างพระพุทธรูปยืนปางห้ามพระแก่นจันทน์แทนการสร้างพระไสยาสน์ซึ่งเป็นพระพุทธรูปประจำวันอังคารอาจเป็นเพราะทรงคำนึงในเรื่องการตั้งในการพิธีต่างๆ ซึ่งควรที่จะเป็นพระพุทธรูปนั่งหรือยืนเท่านั้นก็เป็นได้ และในทำนองเดียวกันคงเป็นที่ยึดถือเป็นธรรมเนียมในการสร้างพระพุทธรูปเพื่อการอุทิศถวายเป็นพระราชกุศลอุทิศถวายเป็นอย่างพระพุทธรูปฉลองพระองค์ พระพุทธรูปประจำพระชนมวาร พระพุทธรูปพระชนมประจำพระชนมพรรษา จึงไม่ปรากฏการสร้างพระไสยาสน์

ดังนั้นเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงสร้างพระพุทธรูปฉลองพระองค์ถวายเป็นพระราชกุศลแก่พระขนิษฐาซึ่งประสูติในวันอังคาร จึงอาจมีการอนุโลมสร้างพระพุทธรูปปางห้ามพระแก่นจันทน์ เช่นเดียวกันกับพระพุทธรูปประจำพระชนมวารของพระองค์ก็เป็นได้ ซึ่งพระพุทธรูปฉลองพระองค์ดังกล่าวสร้างคู่กันกับพระพุทธรูปยืนทรงเครื่องฉลองพระองค์สมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี ประดิษฐานอยู่บริเวณชุกชีหน้าพระประธาน วัดเทพศิรินทราวาส

ทั้งพระพุทธรูปฉลองพระองค์ สมเด็จฯ เจ้าฟ้าจันทรมณฑล โสภณภควดี กรมหลวงวิสุทธิกระษัตริย์และพระพุทธปัญญาอัคคะ ต่างก็เป็นตัวอย่างพระพุทธรูปสำคัญที่ทรงสร้างเพื่ออุทิศถวายเป็นพระราชกุศลแด่พระบรมวงศ์และพระราชอุปัชฌาจารย์ผู้ครองวัดบวรนิเวศวิหาร ทั้งนี้พระพุทธรูปที่ปรากฏยังมีความพิเศษตรงที่มีการปรับปรุงจากรูปแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 (ซึ่งนิยมสร้างอย่างมากต่อเนื่องมาถึงครึ่งแรกในช่วงรัชกาลที่ 5) โดยเฉพาะการนำลักษณะอุดมคติในมหาบุรุษลักษณะกลับมาใช้ คือการทำส่วนอุษณีษะ จึงทำให้เห็นว่ามีพระพุทธรูปในอีกรูปแบบหนึ่งในช่วงรัชกาลนี้ และยังอาจสอดคล้องกับที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงนิพนธ์ไว้เรื่องการที่กลับมาสร้างพระพุทธรูปแบบมีอุษณีษะอีกด้วย

2.3 พระพุทธรูป ณ สุสานหลวงวัดราชบพิธ

สุสานหลวงที่ตั้งด้านทิศตะวันตกของวัดราชบพิธสถิตยมหาสีมาราม ซึ่งประกอบด้วยพระอนุสาวรีย์อนุสาวรีย์ และวิหารไว้จำนวนหนึ่ง ซึ่งทรงพระราชประสงค์ในการสร้างเพื่อบรรจุพระสรีระพระภรรยาเจ้า เจ้าจอมมารดา และพระราชโอรส พระราชธิดา ทั้งนี้ในปี พ.ศ. 2426

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระอนุสาวรีย์เนื่องด้วยสมเด็จพระอัครมเหสีเป็นพระเจดีย์ 4 องค์[331] พระราชทานนามคล้องตามกับพระนาม ได้แก่ *สุนันทานุสาวรีย์ รังสีวัฒนา เสาวภาประดิษฐาน สุขุมาลนฤมิตร์* ซึ่งภายในนอกจากจะบรรจุพระราชสรีรางคารพระราชโอรสและพระราชธิดา พระราชนัดดาในสายสัมพันธ์สมเด็จพระอัครมเหสีแล้ว ยังมีการสร้างพระพุทธรูปประดิษฐานไว้ภายในด้วย ซึ่งในที่นี้จะยกตัวอย่างพระพุทธรูปที่น่าสนใจในด้านรูปแบบในสมัยรัชกาลที่ 5 ดังนี้

พระพุทธรูปนาคปรก (ภาพที่ 201) เป็นพระพุทธรูปเพียงองค์เดียวที่ประดิษฐานภายในพระอนุสาวรีย์สุนันทานุสาวรีย์ นอกจากนี้พระพุทธรูปปางนาคปรกดังกล่าวยังตรงกับวันพระราชสมภพสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์[332] ซึ่งน่าจะเป็นพระราชประสงค์ให้สร้างขึ้นเป็นพระราชกุศลอุทิศถวายพระบรมราชเทวี อัครมเหสี

ภาพที่ 201 พระพุทธรูปนาคปรก ภายในพระอนุสาวรีย์สุนันทานุสาวรีย์
ที่มา: มลฤดี สายสิงห์, **สุสานหลวงวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม**, 75.

---

[331] พระมหาไมตรี ปุญญามรินโท และคนอื่นๆ, **ราชสรีรานุสรณีย์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2560), 52.

[332] ทรงพระราชสมภพเมื่อวันเสาร์ที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ. 2403 และสวรรคตเมื่อวันจันทร์ที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ. 2423 ดูเพิ่มใน กรมศิลปากร, **ราชสกุลวงศ์**, 68.

พระพุทธรูปประทับนั่งสมาธิ เป็นแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 ลักษณะกึ่งสมจริง พระเศียรไม่ปรากฏอุษณีษะ พระรัศมีเปลว พระพักตร์สมบูรณ์ ใบพระกรรณยาวเล็กน้อย ครองจีวรห่มเฉียง ริ้วจีวรสมจริงเป็นธรรมชาติ ส่วนภายนอกพระพุทธรูปหล่อแยกชิ้นต่างหาก ทำเป็นนาคเจ็ดเศียรและขนดนาคซ้อนกัน 5 ชั้น ล้อมครอบองค์พระพุทธรูปไว้ โดยลักษณะการทำนาคเช่นนี้เป็นรูปแบบที่เริ่มปรากฏในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา[333] (ภาพที่ 202) ซึ่งต่างจากการทำพระนาคปรกทั่วไปซึ่งทำเพียงนาคปรกและขนดนาครองรับพระพุทธรูปเท่านั้น

ภาพที่ 202 พระพุทธรูปนาคปรก วัดสุทัศนเทพวราราม

พระพุทธรูปปางอุ้มบาตร (ภาพที่ 203) ประดิษฐานภายในพระอนุสาวรีย์รังสีวัฒนา ตรงกับทางเข้าทิศเหนือ เป็นพระพุทธรูปประทับยืนอุ้มบาตร ลักษณะโดยรวมเป็นแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 ทั้งลักษณะพระพักตร์ที่คล้ายกับมนุษย์ พระรัศมีเป็นเปลว ทำใบพระกรรณไม่ยาว นุ่งจีวรห่มแหวก จีวรคลุมพระอังสาทั้งสองข้าง แสดงริ้วจีวรเป็นธรรมชาติ อย่างไรก็ตามที่ส่วนพระเศียรมีการแสดงอุษณีษะเตี้ยๆ ปรากฏอยู่ด้วยซึ่งเป็นลักษณะพิเศษที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 อันต่างจากแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 โดยทั่วไป

[333] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **งานช่างสมัยพระนั่งเกล้าฯ**, 100, 270, 279.

ภาพที่ 203 พระพุทธรูปปางอุ้มบาตร ภายในพระอนุสาวรีย์รังสีวัฒนา

สันนิษฐานว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ น่าจะทรงสร้างพระพุทธรูปปางอุ้มบาตรที่สุสานหลวงดังกล่าวเพื่ออุทิศถวายสมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า โดยสร้างตามพระพุทธรูปประจำพระชนมวารที่ประดิษฐานอยู่ในพระบรมมหาราชวัง (ภาพที่ 204) สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2424 เป็นปางอุ้มบาตร ตรงกับพระพุทธรูปประจำวันพุธวันพระราชสมภพ[334] ทั้งนี้รูปแบบพระประจำพระชนมวารเป็นแบบพระราชนิยม ลักษณะพิเศษคือ พระหัตถ์ประคองบาตรหยกสีเขียว และมีการทำส่วนอุษณีษะที่นูนขึ้นมาเล็กน้อยรองรับพระรัศมีเปลว

[334] สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์, **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง**, 390.

ภาพที่ 204 พระพุทธรูปประจำพระชนมวารสมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า

ที่มา: สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์, **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง**, 388.

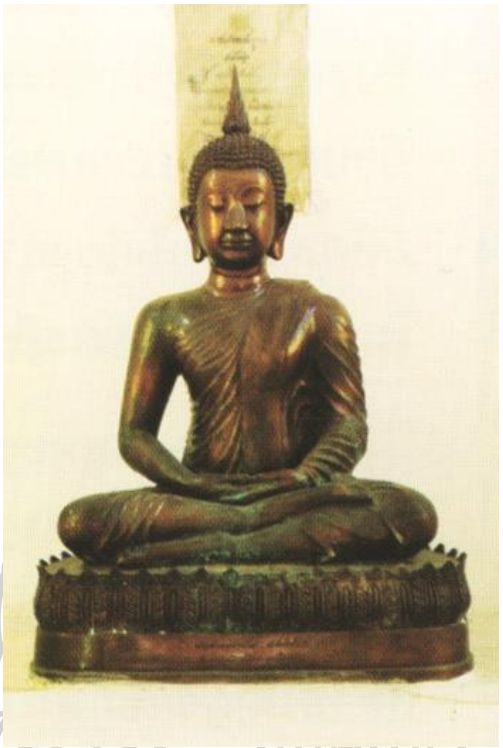
ทั้งนี้อาจสันนิษฐานได้ว่าทั้งพระพุทธรูปนาคปรกและพระพระพุทธรูปางอุ้มบาตรในสุสานหลวงที่กล่าวมาน่าจะเป็นผลงานพระองค์เจ้าประดิษฐ์วรการ ในช่วง พ.ศ. 2428 ด้วย ดังปรากฏในหนังสือกราบทูลพระองค์เจ้าสวัสดิประวัติ ซึ่งระบุถึงงานหล่อในช่วงเวลาดังกล่าว *"...กำหนดพระราชประสงค์พระที่จะหล่อในเดือนใดบ้าง จะได้ทันตามกำหนด เนื่องจากมีงานเต็มกำลัง ...**พระนาคปรก พระอุ้มบาตร วัดราชบพิตร**..."*[335] และยังเป็นผู้ถวายพระฤกษ์ในการหล่อพระทั้ง 2 องค์นี้ด้วย หากเป็นเช่นนั้น พระพุทธรูปทั้ง 2 องค์นี้จะนับเป็นผลงานระยะปีท้ายสุดก่อนจะสิ้นพระชนม์ในเวลาต่อมา

พระพุทธรูปปางสมาธิ (ภาพที่ 205) ประดิษฐานภายในพระอนุสาวรีย์รังสีวัฒนา ประดิษฐานอยู่บริเวณด้านหน้าที่บรรจุพระสรีรางคารสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าหญิง เป็นพระพุทธรูปประจำวันประสูติ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า (ยังไม่มีพระนาม) พระราชธิดาที่ 8 ในสมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวีฯ (ประสูติเมื่อวันพฤหัสบดีที่ 9 พฤศจิกายน พ.ศ. 2436

---

[335] "หนังสือกราบบังคมทูลพระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าสวัสดิประวัติ วัน 1 ขึ้น 6 ค่ำ เดือน 6." เอกสารรัชกาลที่ 5 ชุดหนังสือกราบบังคมทูล, ม.ร. 5 นก / 47, สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ, 390-391.

สิ้นพระชนม์วันอาทิตย์วันที่ 12 พฤศจิกายน พ.ศ. 2436 พระชันษา 4 วัน)[336] ที่ฐานพระพุทธรูปมีจารึกระบุว่า“*ประจำอนุสาวรีย์ รังษีวัฒนา วัดราชบพิธสถิตยมหาสีมาราม*”[337]



ภาพที่ 205 พระพุทธรูปปางสมาธิ ภายในพระอนุสาวรีย์รังสีวัฒนา
ที่มา: มลฤดี สายสิงห์, **สุสานหลวงวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม**, 85.

พระพุทธรูปปางสมาธิ ประทับนั่งขัดสมาธิราบ ลักษณะโดยรวมเป็นแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 ไม่ปรากฏอุษณีษะ พระรัศมีเป็นเปลว ใบพระกรรณสั้น นุ่งจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่ปลายตัดตรงพาดผ่านพระอังสายาวลงมาถึงพระนาภี ซึ่งพระพุทธรูปนี้อาจเป็นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ หรือสมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวีฯ เป็นผู้สร้างถวายเป็นพระราชกุศลแก่เจ้าฟ้าหญิงองค์ดังกล่าวก็เป็นได้

จากตัวอย่างพระพุทธรูปทั้งสามองค์ที่กล่าวมา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ น่าจะโปรดเกล้าฯ ให้สร้างอุทิศถวายให้กับพระอัครมเหสีและพระราชธิดา ซึ่งได้เลือกเอาปางพระพุทธรูปประจำวันที่ตรงกับวันพระราชสมภพและวันประสูติเป็นสำคัญ ตัวอย่างจารึกสำคัญที่ระบุเรื่องการสร้างพระพุทธรูปให้ตรงกับวันมีในจารึกที่อนุสาวรีย์ภายในสุสานหลวง คือ

---

[336] กรมศิลปากร, **ราชสกุลวงศ์**, 104.

[337] มลฤดี สายสิงห์, **สุสานหลวงวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม**, 86.

"...พระบาทสมเดจพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงเปนพระบรมชนกนารถ ทรงสถาปนา ขึ้นไว้เปนที่รฤกถึงพระเจ้าลูกเธอ พระองค์เจ้าประไพพรรณพิลาศ[338]...ทรงพระราชอุทิศส่วนพระราชกุศลที่ได้ทรงสถาปนา พระพุทธปฏิมากรตามพระชนม์พรรษาวัน แลพระพุทธปฏิมากรเท่าพระองค์ อันประดิษฐานบนอนุสาวรีย์นี้..."[339]

พระพุทธรูปกลุ่มนี้เป็นเพียงตัวอย่างที่ยกมาจากพระพุทธรูปจำนวนอีกหลายองค์ที่ประดิษฐานที่สุสานหลวงแห่งนี้ ซึ่งพบว่าสร้างในรูปแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 ทั้งนี้ยังมีกรณีเฉพาะองค์ที่น่าจะสร้างโดยอิงจากรูปแบบพระพุทธรูปประจำพระชนมวารในพระบรมมหาราชวัง คือ พระพุทธรูปปางอุ้มบาตรที่ประดิษฐานภายในพระอนุสาวรีย์รังสีวัฒนา ซึ่งสร้างถวายสมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวีฯ

2.4 สรุปการสร้างพระพุทธรูปเพื่อการอุทิศถวาย

จากตัวอย่างที่ได้กล่าวมาทั้งหมด ทำให้เห็นถึงการที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ได้ทรงพระราชประสงค์ในการสร้างพระพุทธรูปอุทิศถวายแด่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ เป็นสำคัญ ตั้งแต่การสานต่อการสร้างพระพุทธนฤมิตรจำลอง มาจนถึงการสร้างพระพุทธวชิรญาณและพระมหาศิระจุมภฏปฏิมากร เช่นเดียวกับที่มีการสร้างพระพุทธรูปฉลองพระองค์ สมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี ซึ่งนับเป็นการเฉลิมพระเกียรติพระองค์ผ่านการสร้างเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ อันเป็นศิลปกรรมแบบจารีตประเพณี และยังสะท้อนให้เห็นถึงคติการบูชาบรรพบุรุษด้วยการสร้างพระพุทธรูปตามแบบประเพณีในพระบรมมหาราชวังด้วย แม้ว่าในสมัยดังกล่าวจะมีการสร้างประติมากรรมรูปบุคคลเพื่อเป็นรูปแทนพระมหากษัตริย์แล้วก็ตาม ดังเช่น

---

[338] พระองค์เจ้าหญิง (แฝด) ประไภยพรรณพิลาส (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าประไภยพรรณพิลาส) ที่ 2 ในเจ้าจอมมารดาพร้อม ประสูติเมื่อวันพฤหัสบดี 13 สิงหาคม พ.ศ. 2428 สิ้นพระชนม์ 17 พฤศจิกายน พ.ศ. 2429 พระราชทานเพลิงพระศพ ณ พระเมรุบรรพตวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม กรมศิลปากร, **ราชสกุลวงศ์**, 96.

[339] จารึกที่พระอนุสาวรีย์ภายในสุสานหลวง วัดราชบพิธฯ ดู ประสาร บุญประคอง, "หลักที่ 232 จารึกบนหินอ่อน." ใน **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 6 ตอนที่ 2: ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง**, 107-108.

พระบรมรูป 4 รัชกาล (ภาพที่ 206) ซึ่งสร้างแล้วเสร็จใน พ.ศ. 2414[340] ซึ่งเกิดขึ้นก่อนที่จะมีการสร้างพระพุทธวชิรญาณ

ภาพที่ 206 พระบรมรูปรัชกาลที่ 4 ปราสาทพระเทพบิดร วัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ที่มา: สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์, **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง**, 316.

อย่างไรก็ตาม ไม่ปรากฏหลักฐานใดที่ระบุว่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ โปรดเกล้าฯ ให้สร้างหรือมีพระราชดำริให้สร้างพระพุทธรูปฉลองพระองค์ทรงเครื่องแบบพระมหาจักรพรรดิเพื่อเป็นพระราชกุศลในพระองค์จึงทำให้เห็นว่าแม้เป็นธรรมเนียมเก่าแก่ตั้งแต่รัชกาลที่ 1-รัชกาลที่ 4 ทรงกระทำต่อเนื่องมา แต่รัชกาลที่ 5 ก็ไม่ได้สร้างพระทรงเครื่องดังกล่าวไว้สำหรับพระองค์ อาจเพราะกระแสจากทางตะวันตกที่เข้ามาอย่างมากซึ่งมีแนวคิดในเรื่องสัจนิยมที่เข้ามาอย่างมากในสมัยนั้น จึงส่งผลต่อพระราชดำริในเรื่องการสร้างรูปแทนพระองค์ก็เป็นได้

นอกจากการสร้างพระทรงเครื่องอย่างพระมหาจักรพรรดิเพื่อถวายพระบรมราชชนกและพระบรมราชชนนีแล้วยังได้มีการสร้างพระพุทธรูปถวาย สมเด็จฯ กรมพระปวเรศวริยาลงกรณ์

---

[340] พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ทรงเป็นผู้ดำริให้สร้างพระบรมรูปขึ้นเพื่อสักการบูชาในฐานะพระเทพบิดรแห่งกรุงรัตนโกสินทร์แต่ยังไม่ทันได้สร้างก็สวรรคตก่อน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ จึงได้โปรดเกล้าให้สร้างขึ้นจนแล้วเสร็จ โดยมีพระองค์เจ้าประดิษฐวรการเป็นผู้อำนวยการสร้าง ดูเพิ่มใน นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **สาส์นสมเด็จ**, เล่ม 4 (พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504), 3-5.

คือพระพุทธปัญญาอัคคะ และถวายพระขนิษฐา คือ พระฉลองพระองค์สมเด็จฯ เจ้าฟ้าจันทรมณฑล โสภณภควดี กรมหลวงวิสุทธิกระษัตริย์ ซึ่งสร้างเป็นพระพุทธรูปที่เป็นแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 อันเป็นแบบที่นิยมของงานช่างหลวงในช่วงเวลาดังกล่าว ทั้งนี้พระพุทธรูปที่กล่าวมายังได้มีการปรับปรุงนำเอาอุษณีษะกลับมาใช้ด้วย ซึ่งแตกต่างไปจากการสร้างพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมทั่วไป

พระพุทธรูปอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งรัชกาลที่ 5 น่าจะทรงสร้างขึ้นคือกลุ่มพระพุทธรูปที่สุสานหลวงวัดราชบพิธฯ ซึ่งสันนิษฐานว่ามีการสร้างเพื่อเป็นพระราชกุศลอุทิศถวายแก่พระอัครราชมเหสี โดยประดิษฐานที่พระอนุสาวรีย์ประจำพระองค์ และยังน่าจะได้มีการสร้างพระพุทธรูปเพื่ออุทิศถวายแก่พระราชโอรสและพระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ประดิษฐานอยู่ภายในด้วย โดยสร้างตามปางพระพุทธรูปที่ตรงกับวันพระราชสมภพและวันประสูติ

การสร้างพระพุทธรูปโดยพระราชประสงค์ในรัชกาลที่ 5 เพื่อการอุทิศถวายเป็นพระราชกุศลที่ปรากฏ จึงมีทั้งรูปแบบจารีตประเพณี คือพระพุทธรูปทรงเครื่องแบบพระมหาจักรพรรดิ ซึ่งทรงพระราชดำริให้สร้างถวายเฉพาะพระบรมวงศ์สำคัญอย่างพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ สมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาสุดารัตนราชประยูร ส่วนอีกรูปแบบหนึ่งคือการสร้างเป็นพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมจะสร้างให้กับบุคคลที่สำคัญระดับรองลงมา อย่างพระอัคราชมเหสี พระขนิษฐา พระราชโอรสและพระราชธิดา หรือสมเด็จพระสังฆราช เป็นต้น

สิ่งที่น่าสนใจคือการกลับมาปรากฏของส่วนอุษณีษะ ซึ่งได้งดเว้นการทำไปช่วงรัชกาลที่ 4 แต่กลับมาปรากฏให้เห็นอีกครั้งหนึ่งในช่วงกลางรัชกาลที่ 5 อาจสอดคล้องกับการที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงระบุว่าพระองค์เจ้าประดิษฐวรการเป็นผู้แก้ไขแบบพระพุทธรูปให้กลับมามีอุษณีษะ ซึ่งหมายถึงพระพุทธรูปงานช่างหลวงแบบพระราชนิยมที่ทรงปรับปรุงเล็กน้อย เพราะนอกจากการทำอุษณีษะแล้ว ที่เหลือยังคงปรากฏสาระสำคัญในแบบพระราชนิยมอยู่ คือแสดงพระพักตร์แบบสมจริง ใบพระกรรณที่ไม่ยาวจนเป็นลักษณะอุดมคติ การครองจีวรริ้วธรรมชาติ เป็นต้น ซึ่งน่าจะเป็นรูปแบบที่ปูพื้นฐานในการสร้างพระพุทธรูปงานช่างหลวงในรัชกาลที่ 6 ต่อไปด้วย

3. พระพุทธรูปแบบสมจริง

ในช่วงปลายรัชกาลที่ 5 ได้มีการสร้างพระพุทธรูปแบบหนึ่งซึ่งมีลักษณะสมจริง โดยเฉพาะรายละเอียดทางกายวิภาค และคล้ายคลึงกับประติมากรรมกรีก-โรมัน ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะที่พบในพระพุทธรูปแบบศิลปะคันธาระ ของอินเดีย พระพุทธรูปกลุ่มนี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นจำนวนไม่มากนักหลักฐานคือ พระพุทธรูปปางรำพึง และพระพุทธรูปปางขอฝน (พระคันธารราษฎร์)

3.1 พระพุทธรูปศิลปะคันธาระ: ต้นแบบแรงบันดาลใจ

ตั้งแต่ยุคแรกที่มีการสร้างศิลปกรรมในพระพุทธศาสนานั้น ยังไม่ได้มีการสร้างเป็นพระพุทธรูป เป็นแต่เพียงภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติที่ใช้รูปสัญลักษณ์ต่างๆ เพื่อแทนพระองค์เท่านั้น อยู่ในช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 3-6 คือ ศิลปะอินเดียโบราณ นับเป็นศิลปะอินเดียสมัยแรก จนกระทั่งราวพุทธศตวรรษที่ 6-10 คือศิลปะอินเดียสมัยที่ 2 มาได้เกิดการสร้างพระพุทธรูปเกิดขึ้นในอินเดีย อันได้แก่ *ศิลปะคันธาระ* หรือคันธารราฐ (พุทธศตวรรษที่ 6-9) ศิลปะมถุรา (พุทธศตวรรษที่ 6-9) และศิลปะอมราวดี (พุทธศตวรรษที่ 7-10) โดยสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นศิลปะคันธาระที่เริ่มมีการสร้างพระพุทธรูป[341]

"คันธาระ" คือชื่อแคว้นโบราณซึ่งเจริญขึ้นทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของอินเดีย (ปัจจุบันคือประเทศปากีสถานและอัฟกานิสถานในปัจจุบัน) พื้นที่ดังกล่าวได้รับการปูพื้นฐานทางด้านวัฒนธรรมและศิลปกรรมจากศิลปะกรีก-โรมัน อันเนื่องมาจากย้อนหลังไปเมื่อต้นพุทธศตวรรษที่ 3 พระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราชเคยพยายามรุกรานอินเดีย แต่ไม่สำเร็จ อย่างไรก็ตามยังมีชาวกรีกส่วนหนึ่งไม่ได้กลับไปแต่กลับตั้งรกรากที่พื้นที่ดังกล่าวแทน ต่อมาราวพุทธศตวรรษที่ 6 ชนชาติซิเถียนได้เข้ามามีอำนาจปกครอง โดยสถาปนาราชวงศ์กุษาณะขึ้น กษัตริย์สำคัญมีพระนามว่าพระเจ้ากนิษกะ ซึ่งทรงอุปถัมภ์พระพุทธศาสนา และยังเชื่อว่ามีการสร้างพระพุทธรูปเป็นครั้งแรกในสมัยพระองค์[342]

ลักษณะโดยทั่วของพระพุทธรูปแบบคันธาระ ได้รับอิทธิพลทางศิลปกรรมแบบกรีก-โรมัน มีพระลักษณะของพระพุทธรูปพอสรุปสังเขปได้ดังนี้คือ พระเกศาหยักศก ทำเป็นลักษณะเกล้าเป็นมวยไว้กลางพระเศียรพระเนตรมองตรง ลืมพระเนตรไม่เต็มเบ้า มีพระอุณาโลมอยู่บนกึ่งกลางระหว่างพระขนง พระพุทธรูปมักครองจีวรห่มคลุม (ในพระพุทธรูปประทับนั่งจะพบการครองจีวรห่มเฉียง) โดยแสดงริ้วจีวรที่สมจริงเป็นธรรมชาติ สำหรับพระพุทธรูปยืนจะทำในลักษณะยืนตริภังค์แบบไม่เอียงพระโสณี ส่วนพระพุทธรูปนั่งจะพบเป็นวัชราสนะ หรือขัดสมาธิเพชรเสมอ[343] มีการแสดงปาง

---

[341] อย่างไรก็ตามยังมีปัญหากันอยู่ว่าศิลปะใดเป็นศิลปะแรกที่เริ่มสร้างพระพุทธรูปขึ้นก่อน ดูใน สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า, **ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง: อินเดีย, ลังกา, ชวา, จาม, ขอม, พม่า, ลาว**, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: มติชน, 2543), 13-16.

[342] จิรัสสา คชาชีวะ, "ปากีสถาน: แหล่งอารยธรรมทางพุทธศาสนาที่ถูกลืม," **ดำรงวิชาการ** 4, 1 (มกราคม-มิถุนายน 2548): 83-85.

[343] เชษฐ์ ติงสัญชลี, **พระพุทธรูปอินเดีย** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2554), 34-38, 74-76, 114-117.

ต่างๆ 6 ปางด้วยกันคือ ปางปฐมเทศนา ปางวิตรรกะ ปางมารวิชัย ปางสมาธิปางประทานอภัย และปางประทานพร โดยสองปางหลังนี้พบในพระพุทธรูปนั่งและยืน[344] (ภาพที่ 207)

ภาพที่ 207 พระพุทธยืน ศิลปะอินเดีย แบบคันธาระ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติโตเกียว

พระพุทธรูปแบบคันธาระได้มีบทบาทต่อการสร้างพระพุทธรูปในประเทศไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา ทั้งนี้เกิดจากความก้าวหน้าในการศึกษาด้านโบราณคดีอินเดียโดยนักวิชาการตะวันตก ที่ได้ค้นพบว่าพระพุทธรูปแบบคันธาระเป็นพระพุทธรูประยะแรกของโลก เมื่อชนชั้นนำสยามในเวลานั้นได้รับทราบข้อมูลใหม่ดังกล่าว จึงทำให้เกิดกระแสนิยมสร้างพระพุทธรูปแบบคันธาระขึ้น[345] สำหรับในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีเหตุการณ์สำคัญที่เกี่ยวข้องพุทธศาสนากับทางอินเดียดังนี้

นับแต่ช่วงต้นรัชกาล พ.ศ.2414 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ได้มีเสด็จพระราชดำเนินประเทศอินเดียอย่างเป็นทางการ ได้แก่เมืองกัลกัตตา เดลี บอมเบย์ พาราณสีและสารนาถ (แต่มิได้เสด็จเมืองพุทธคยาซึ่งตอนนั้นก็ยังมิได้รับการขุดค้นและบูรณะทางโบราณคดี)[346] นอกจากพระราชภารกิจด้านการเมืองแล้ว พระองค์ยังได้ทรงบำเพ็ญพุทธบูชา ณ เจดียสถานในมฤคทายวันอันเป็นที่สำคัญทางพุทธศาสนาด้วย สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงมีพระนิพนธ์ไว้ว่าเนื่องจากสยามขาดการติดต่อด้านศาสนากับอินเดียไปช้านาน แต่ไปรับกระแสอิทธิพลจากลังกาแทน

---

[344] สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า, **ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง: อินเดีย, ลังกา, ชวา, จาม, ขอม, พม่า, ลาว**, 17-18.

[345] รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, **รู้เรื่องพระพุทธรูป** (นนทบุรี: มิวเซียมเพรส, 2558), 21.

[346] สัจฉิทานันท สหาย, **ยุวกษัตริย์รัชกาลที่ 5 เสด็จอินเดีย**, 21.

การเสด็จครั้งนี้จึงเป็นการสำคัญเหมือนการ *"...เสด็จไปสืบพระศาสนา ...และมีผลทำให้ความรู้ความเห็นในโบราณคดีเรื่องพระพุทธศาสนากว้างขึ้นโดยลำดับ..."*[347]

ต่อมา พ.ศ. 2434 สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้เสด็จประเทศอินเดีย ทรงมีโอกาสได้เสด็จพุทธคยาด้วย โดยในระหว่างนั้น *"...ความนิยมที่จะศึกษาและหาความรู้โบราณคดีอินเดียเจริญขึ้นกว่าแต่ก่อนมากแล้ว..."*[348] ทั้งนี้รัฐบาลอินเดียได้ถวายโบราณวัตถุต่างๆ เช่น พระพุทธรูป พระสถูปขนาดย่อม และพระองค์ยังได้รับมอบต้นพระศรีมหาโพธิ์ และรอยพระพุทธบาทโดยพระองค์ได้ทรงนำมาถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ด้วย ซึ่งเท่ากับเป็นการเข้ามาโดยตรงของศิลปกรรมอินเดียในฐานะโบราณวัตถุสู่สยามในช่วงเวลานั้น

ขณะเสด็จเยือนอินเดีย สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงปรารภแก่เจ้าพนักงานตรวจโบราณคดีของอินเดียให้ส่งรูปถ่ายพระพุทธรูปศิลปะอินเดียที่เป็นชิ้นเยี่ยมด้วยฝีมือช่างตามมายังกรุงเทพฯ เมื่อพระองค์เสด็จกลับมาได้ไม่นาน รัฐบาลอินเดียได้ส่งพระพุทธรูปปางบำเพ็ญทุกรกิริยาหล่อด้วยปูนปลาสเตอร์ปิดทองมาถวายแทน โดยจำลองมาจากต้นแบบพระพุทธรูปศิลาซึ่งเก็บรักษาพิพิธภัณฑ์เมืองละฮอ (ภาพที่ 208) พระพุทธรูปจำลองดังกล่าวได้ตั้งให้ประชาชนสักการะก่อนที่จะถวายแด่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ปรากฏว่าเป็นที่เลื่อมใสอย่างมาก ต่างพากันเรียกว่า *"พระผอม"* และมีผู้ศรัทธาหล่อจำลองเป็นสำริดไว้ประดิษฐานตามวัดต่างๆ จำนวนมาก หนึ่งในจำนวนนั้นคือ พระพุทธรูปซึ่งประดิษฐานที่พระระเบียง วัดเบญจมบพิตร[349] (ภาพที่ 209)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[347] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **นิทานโบราณคดี**, 48.

[348] เรื่องเดียวกัน, 49.

[349] เรื่องเดียวกัน, 63-64.

ภาพที่ 208 พระพุทธรูปปางบำเพ็ญทุกรกิริยา ศิลปะอินเดีย แบบคันธาระ พิพิธภัณฑ์เมืองลาฮอร์
ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Lahore_Museum เข้าถึงเมื่อวันที่ 18 มีนาคม 2562

ภาพที่ 209 พระพุทธรูปปางบำเพ็ญทุกรกิริยา วัดเบญจมบพิตร

พระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิเพชร พระหัตถ์แสดงธยานมุทรา พระเกศาหยักศก ตรงกลางพระเศียรเกล้าเป็นมวยผม ลักษณะสำคัญคือการทำพระวรกายผอมซูบจนผ้าจีวรที่ห่มคลุมหลุดลงมา เผย

ให้เห็นโครงพระอัฐิและเส้นพระโลหิต พระพักตร์แสดงเบ้าพระเนตรที่ลึก พระพุทธรูปปางดังกล่าวสื่อให้เห็นถึงพุทธประวัติช่วงการบำเพ็ญทุกรกิริยาซึ่งเกิดขึ้นก่อนการตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า[350] การทำพระวรกายผอมแห้งเป็นแบบเฉพาะที่เริ่มพบในศิลปะคันธาระซึ่งแสดงความสมจริงเป็นอย่างยิ่ง โดยหากเปรียบเทียบกับการทำปางเดียวกันในศิลปะไทยแล้ว พบว่ายังคงแสดงลักษณะพระวรกายที่สมบูรณ์แบบอุดมคติอยู่ (ภาพที่ 210)

ภาพที่ 210 พระพุทธรูปปางทุกรกิริยา พระพุทธรูปอุทิศพระราชกุศลถวาย
สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี
ที่มา: สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์, **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง**, 262.

ถึงแม้ว่าจะไม่ใช่การออกแบบสร้างพระพุทธรูปขึ้นมาใหม่ แต่การหล่อจำลองพระพุทธรูปปางบำเพ็ญทุกรกิริยานี้เป็นจำนวนมากเพื่อไปประดิษฐานยังวัดต่างๆ ตามที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงนิพนธ์ไว้ย่อมเป็นหลักฐานที่ทำให้เห็นถึงกระแสความนิยมของสังคมที่มีต่อพระพุทธรูปแบบสมจริงมีลักษณะเหมือนมนุษย์ซึ่งนับเป็นสิ่งแปลกใหม่ในเวลานั้นอย่างยิ่ง

---

[350] นอกจากการสื่อถึงพุทธประวัติตอนบำเพ็ญทุกรกิริยาแล้วก่อนตรัสรู้ ยังมีผู้เสนอว่าพระพุทธรูปที่แสดงพระวรกายผอมซูบดังกล่าวน่าจะเป็นการแสดงพุทธประวัติช่วง 49 วันหลังการตรัสรู้ ซึ่งพระองค์ไม่ได้เสวยสิ่งใดเลย โปรดดูเพิ่มใน Brown, Robert L., "The Emaciated Gandharan Buddha Image: Asceticism, Health, and the Body", **Living a life in accord with Dhamma: papers in honor of Professor Jean Boisselier on his eightieth birthday** (Bangkok: Silpakorn University, 1997), 105-114.

การที่พระพุทธรูปที่ประดิษฐาน ณ พระระเบียง วัดเบญจมบพิตร ยังเป็นประเด็นน่าสนใจด้วย กล่าวคือเงื่อนไขในการคัดเลือกพระพุทธรูปที่จะมาประดิษฐานที่พระระเบียงตามพระราชดำริพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เป็นผู้ได้รับมอบหมายให้เป็นผู้รวบรวมและคัดเลือก) คือพระพุทธรูปนั้นจะต้องมีความสวยงามด้วยฝีมือช่าง ต้องมีความแตกต่างกันในแต่ละองค์ และต้องมีขนาดไล่เลี่ยกัน ไม่จำกัดว่าเป็นพระพุทธรูปภายในประเทศหรือจากต่างประเทศ ซึ่งหากมีองค์ใดเข้าเกณฑ์แต่ยังไม่ได้ขนาดก็ต้องหล่อขยายส่วนให้ใกล้กันกับองค์อื่นๆ โดยการหล่อจำลองพระที่ประดิษฐานในพระระเบียงนั้นต่างมีผู้รับทำทั้งสิ้น[351]

พระพุทธรูปปางบำเพ็ญทุกรกิริยาที่พระระเบียงนั้นปรากฏจารึกที่แผ่นหินบริเวณฐานพระพุทธรูประบุว่า“*พระทุกข์กิริยา ใยกับระเบียบ หล่อถวาย*”[352] พระพุทธรูปมีขนาดหน้าตักกว้างประมาณสองศอก ซึ่งเป็นการจำลองโดยหล่อขยายส่วนจากองค์ที่รัฐบาลอินเดียถวายมาซึ่งมีขนาดหน้าตักเพียงหนึ่งศอก[353] เพื่อให้มีขนาดใกล้กับพระพุทธรูปองค์อื่นๆ ทั้งนี้พระพุทธรูปดังกล่าวยังเป็นรูปแบบของศิลปะต่างชาติ และแสดงความสมจริงในรายละเอียดซึ่งคล้ายคลึงกับมนุษย์ซึ่งไม่ซ้ำกับพระองค์อื่นๆ ในระเบียง ดังนั้นจึงมีคุณสมบัติครบตามเงื่อนไขที่จะประดิษฐานทุกประการ

อนึ่งพระพุทธรูปปางบำเพ็ญทุกรกิริยาองค์ปูนปลาสเตอร์ที่รัฐบาลอินเดียถวายมานั้น เมื่อสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวแล้ว ย่อมมีความสำคัญประการใดประการหนึ่ง จึงได้โปรดเกล้าฯ ให้ไปประดิษฐานที่พุทธปรางค์ปราสาท (ปราสาทพระเทพบิดร) น่าเสียดายที่ได้ถูกไฟไหม้เสียหายไป แต่ข้อสำคัญอีกประการของพระพุทธรูปปางนี้คือ**การนำเข้ามา**ของศิลปะอินเดียแบบคันธาระ ซึ่งมีรูปลักษณ์พระพุทธรูปคล้ายคลึงกับมนุษย์ตามสุนทรียภาพพื้นฐานจากกรีก-โรมัน โดยนับเป็นช่วงกลางรัชกาลที่ 5 (พ.ศ. 2434) ครั้นปลายรัชสมัย (ระหว่างปี พ.ศ. 2452-2453) จึงได้เกิด**การสร้างใหม่**เป็นพระพุทธรูปอีกสองปางสำคัญซึ่งได้พระพุทธรูปแบบคันธาระเป็นต้นแบบแรงบันดาลใจ ซึ่งประกอบด้วยพระพุทธรูปปางถวายเนตร และพระคันธารราษฎร์

3.2 พระพุทธรูปในพระราชดำริ: แรงบันดาลใจจากแบบศิลปะคันธาระ

3.2.1 พระพุทธรูปปางถวายเนตร ประดิษฐานที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร (ภาพที่ 211) เป็นพระพุทธรูปหล่อจากปูนปลาสเตอร์ระบายสี พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้หล่อขึ้นเพื่อใช้เป็นหุ่นต้นแบบของพระพุทธรูปที่จะประดิษฐาน

---

[351] **พระพุทธเจ้าหลวงกับวัดเบญจมบพิตร**, 172-174.

[352] ใย เป็นบุตรพระมหาราชครูมหิธร (นิล) ดู **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตร เล่ม 1**, 161-162.

[353] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **นิทานโบราณคดี**, 64.

ในสัตตมหาสถานที่วัดเบญจมบพิตร โดยเป็นอนิมิสเจดีย์ใกล้กับต้นพระศรีมหาโพธิ์ วัดเบญจมบพิตร และทรงพระราชประสงค์จะทรงพระราชอุทิศพระราชทานพระเจ้าลูกยาเธอพระองค์เจ้าอุรุพงศ์รัชสมโภช ที่สิ้นพระชนม์[354] โดยพระพุทธรูปปูนปลาสเตอร์ที่ทรงพระราชทานแบบอย่างนี้ ทรงพระราชดำริจะจำลองด้วยศิลาขาว แต่อาจเพราะรัชกาลที่ 5 เสด็จสวรรคตก่อนที่จะมีการสร้าง จึงไม่ปรากฏหลักฐานพระปางถวายเนตรทำด้วยศิลา[355]

ภาพที่ 211 พระพุทธรูปปางถวายเนตร ปูนปลาสเตอร์

พระพุทธรูปยืนปางถวายเนตรมีรูปแบบสมจริง ลักษณะโดยรวมมีต้นแบบศิลปะคันธาระ พระพักตร์เหมือนประติมากรรมตะวันตก ส่วนพระนลาฏกว้าง พระขนงเป็นสันชัดเจน พระเนตรเปิด พระนาสิกโด่ง ทำพระอุณาโลมเป็นพุ่ม ใบพระกรรณสั้น พระเกศาหยักศก ตรงกลางพระเศียรทำลักษณะเกล้ามวย พระวรกายแสดงกล้ามเนื้อชัดเจน ครองจีวรห่มคลุมแสดงรอยยับอย่างเป็นธรรมชาติ พระศอด้านขวาและข้อพระกรแสดงริ้วจีวรหนา พระหัตถ์ขวายกขึ้นกุมข้อพระกรซ้ายอย่างหลวมๆ ทำให้เห็นการทำรายละเอียดส่วนจีวรด้านใน (อันตรวาสก) และเกิด

---

[354] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีไปมากับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส**, 234.

[355] เด่นดาว ศิลปานนท์, "พระพุทธรูปต้นแบบฝีมือ นายอัลฟอนโซ ทอร์นาเรลลี," **ศิลปากร** 49, 6 (พฤศจิกายน-ธันวาคม 2549): 117.

ริ้วจีวรเป็นวงโค้งด้านหน้า ประทับยืนหย่อนพระชานุขวาเล็กน้อย ส่วนข้อพระบาทหนา ประทับยืนบนฐานดอกบัว พระหัตถ์ขวากุมข้อพระกรซ้าย ดังนั้นส่วนของชายจีวร (ลูกบวบ) ซึ่งปรกติในศิลปะคันธาระจะใช้พระหัตถ์ข้างซ้ายจับไว้ จึงเปลี่ยนมาเป็นการพาดที่พระกรซ้ายแทน ทั้งนี้การทำปางถวายเนตรนั้นไม่ปรากฏในศิลปะคันธาระ แต่เป็นปางที่ตรงกับประสูติของพระเจ้าลูกยาเธอฯ คือ วันอาทิตย์ และยังตรงกับปางที่แสดงคติสัตตมหาสถาน คืออนิมิสเจดีย์ ตามระบบปางพระพุทธรูปที่สมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงกำหนดไว้[356]

ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้หล่อพระพุทธรูปปางถวายเนตร ความปรากฏในพระราชกิจจานุเบกษาว่า มีการปั้นหุ่นตัวอย่างขึ้นถวายทอดพระเนตร ทรงแก้ไขเป็นที่พอพระราชหฤทัย *"...แล้วโปรดเกล้าฯ ให้จัดการสร้างพระพุทธรูปอาการอย่างเดียวกัน ขนาดเล็กเท่าตัวอย่างขึ้นอีกสององค์ สำหรับเปนที่ทรงนมัสการ..."* และมีพิธีหล่อขึ้นที่พระที่นั่งอภิเศกดุสิต[357] โดยหนึ่งในพระสององค์ที่หล่อเพิ่มขึ้นนั้น ปัจจุบันน่าจะเป็นองค์ที่ประดิษฐานในพระที่นั่งอัมพรสถาน พระราชวังดุสิต (ภาพที่ 212) ซึ่งแสดงรายละเอียดได้มากขึ้นจากองค์ต้นแบบ เช่นการครองจีวรทีมีริ้วหนาชัดเจน หรือส่วนพระหัตถ์ที่กุมจับกันดูเป็นธรรมชาติ ซึ่งแตกต่างกับการทำปางถวายเนตรที่มีมาก่อนซึ่งทำพระหัตถ์ไขว้ไว้ที่หน้าพระอุทร (ภาพที่ 213) อย่างไรก็ตามไม่ปรากฏว่าอีกองค์ประดิษฐานอยู่ที่ใด

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[356] เชษฐ์ ติงสัญชลี, **สัตตมหาสถาน: พุทธประวัติตอนเสวยวิมุตติสุขกับศิลปกรรมอินเดียและเอเชียอาคเนย์**, 361-362.

[357] "การหล่อพระพุทธรูปถวายเนตร," **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 26 ตอนที่ ๐ ง, (23 มกราคม 2452): 2388 - 2390.

ภาพที่ 212 พระพุทธรูปปางถวายเนตร หล่อสำริด
ที่มา: อภินันท์ โปษยานนท์, **จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก** เล่ม 2 (กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้ง, 2537), 194.

ภาพที่ 213 พระพุทธรูปประจำพระชนมวารสมเด็จพระศรีสุริเยนนราบรมราชินี ปางถวายเนตร
ที่มา: สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์, **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง**, 262.

นอกจากที่กล่าวมาแล้ว ยังมีพระพุทธรูปปางถวายเนตรลักษณะดังกล่าวประดิษฐานที่บริเวณฐาน

พระพุทธชินราช วัดเบญจมบพิตร (ภาพที่ 214) เป็นพระพุทธรูปทองเหลือง ทั้งนี้จากการตรวจสอบรูปแบบแล้วมีลักษณะคล้ายคลึงกันกับพระพุทธรูปปางถวายเนตรสำริดที่ประดิษฐานในพระราชวังดุสิต อย่างไรก็ตามพระพุทธรูปดังกล่าวยังไม่ทราบประวัติที่มาแน่ชัด ทั้งนี้ได้มีผู้ศึกษาไว้ตั้งข้อสันนิษฐานไว้ 3 ประการ คือ ประการแรกเป็นพระพุทธรูปหนึ่งในสององค์ที่ทรงหล่อขึ้น ประการต่อมาคือ มีพระบรมวงศานุวงศ์ได้น้อมเกล้าฯ สร้างถวายรัชกาลที่ 5 ประการสุดท้ายคือเป็นพระพุทธรูปที่เจ้าจอมมารดาเลื่อนสร้างขึ้นเพื่อแทนพระพุทธรูปสำริดแบบเดียวกันที่เคยประดิษฐานเหนือพระอัฐิ พระองค์เจ้าอุรุพงศ์รัชสมโภช โดยพระพุทธรูปทองเหลืององค์นี้อาจเคยประดิษฐานอยู่ในศาลาอุรุพงษ์ (ซึ่งอยู่บริเวณลานพระศรีมหาโพธิ์ วัดเบญจมบพิตร) ต่อมาคงได้ย้ายมาประดิษฐานที่บริเวณชุกชีพระพุทธชินราชในพระอุโบสถ[358]

ภาพที่ 214 พระพุทธรูปปางถวายเนตร หล่อทองเหลือง วัดเบญจมบพิตร

ทั้งนี้หากเรียงตามลำดับเวลาตามเหตุการณ์แล้ว พระองค์เจ้าอุรุพงศ์สิ้นพระชนม์ในเดือนกันยายน พ.ศ. 2452 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชประสงค์ให้สร้าง

---

[358] พระแครอล บิลบรี, "พระพุทธรูปลักษณะแบบใหม่ตามพระราชดำริในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว" (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศาสตร์ (ไทยคดีศึกษา) มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช 2556), 155.

พระถวายเนตรปูนปลาสเตอร์ ต้นแบบเดือนธันวาคม ต่อมาเดือนมกราคม โปรดเกล้าฯ ให้หล่อพระถวายเนตรขนาดย่อมอีก 2 องค์ไว้ (ซึ่งระบุว่าหล่อขึ้นเพื่อเป็นที่ทรงนมัสการส่วนพระองค์ โดยองค์หนึ่งประดิษฐานในพระราชวังดุสิต) จนถึงเดือนมีนาคมจึงได้มีการพระราชทานเพลิงศพ[359] โดยเชื่อว่าช่วงระหว่างนี้อาจมีการหล่อพระพุทธรูปทองเหลืององค์ดังกล่าวเพื่อเป็นพระพุทธรูปที่ใช้ประดิษฐานในศาลาอุรุพงษ์ที่บรรจุพระอัฐิโดยเป็นพระพุทธรูปที่สร้างอุทิศถวายเป็นพระราชกุศล (ซึ่งอาจเป็นรัชกาล 5 หรือเจ้าจอมมารดาเลื่อนเป็นผู้สร้างถวาย) ทั้งนี้พระพุทธรูปแบบดังกล่าวเป็นพระพุทธรูปแบบพิเศษซึ่งอาจต้องใช้หุ่นต้นแบบเดียวกับที่ทรงเคยหล่อไว้เป็นพระพุทธรูปสำริดเมื่อ พ.ศ. 2452 หรือหากสร้างหลังจากนั้นคงเป็นช่วงที่มีการซ่อมแปลงศาลาอุรุพงษ์ให้เป็นศาลาจตุรมุขผูกเหล็กหล่อคอนกรีตทั้งหลัง (ด้วยทุนเจ้าจอมมารดาเลื่อน) พ.ศ.2477[360] ซึ่งศาลาอุรุพงษ์ในปัจจุบันปรากฏการทำซุ้มพระพุทธรูปไว้ แต่ปัจจุบันประดิษฐานเป็นพระปางรำพึงแทน ซึ่งไม่มีความเกี่ยวข้องกับวันประสูติหรือสิ้นพระชนม์แต่อย่างใด ดังนั้นข้อสันนิษฐานที่ว่าพระพุทธรูปปางรำพึงทองเหลืองเคยประดิษฐานในศาลาอุรุพงษ์จึงเป็นไปได้มากที่สุด ก่อนที่จะมีการย้ายไปอยู่ในพระอุโบสถภายหลัง

พระพุทธรูปถวายเนตรนี้นับเป็นสิ่งแปลกใหม่ในศิลปกรรมไทย อันเนื่องมาจากการแสดงออกถึงความสมจริงอย่างยิ่งโดยเฉพาะการทำพระลักษณะให้เหมือนมนุษย์ ซึ่งปรากฏผ่านทางการหยิบยกเอารูปแบบทางศิลปะคันธาระมาประยุกต์ใช้ ทั้งนี้ที่มาของพระราชดำริในการออกแบบพระพุทธรูปให้มีความสมจริงคล้ายคลึงกับมนุษย์อาจวิเคราะห์ได้จากพระราชหัตถเลขาที่ทรงมีไปมากับสมเด็จฯ กรมพระยาวชิรญาณวโรรส ดังนี้

จากการที่จะทรงสร้างพระพุทธรูปถวายเนตรถวายเป็นพระราชกุศลแด่พระราชปิโยรส ในขณะเดียวกันทรงพระราชประสงค์ให้เป็นพระพุทธรูปในสัตตมหาสถานที่จะทรงสถาปนาขึ้นในวัดเบญจมบพิตรด้วย แต่แรกเริ่มยังไม่ได้ทรงกำหนดรูปแบบพระพุทธรูปว่าจะเป็นอย่างไร ทั้งนี้ทรงพระราชดำริจะจารึกไว้ที่ฐานด้วยข้อธรรมะที่เกี่ยวกับความเพียรและความอดทน ซึ่งสมเด็จฯ กรมพระยาวชิรญาณวโรรส กราบทูลว่าเป็นธรรมที่คล้องกับปางพระพุทธรูป เพราะทรงตรัสรู้ด้วยความเพียร โดยคำว่า *อนิมิล* แปลว่าไม่หลับตา ส่วน *อนิมิส* แปลว่าไม่กระพริบตา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ จึงมีพระราชกระแสตอบรับว่าเป็นธรรมที่เหมาะกับพุทธประวัติเนื่องจากพระพุทธเจ้าทรงประทับยืนทอดพระเนตรไปยังพระศรีมหาโพธิ์หวนนึกถึงความเพียร[361]

---

[359] กรมศิลปากร, **ราชสกุลวงศ์**, 103.

[360] **พระพุทธเจ้าหลวงกับวัดเบญจมบพิตร**, 115.

[361] สรุปความจาก จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีไปมากับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส,** 234-235, 237-239.

ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงรับสั่งให้นายอัลฟอนโซ ทอร์นาเรลลี่ (Alfonso Tornarelli) นายช่างชาวอิตาลี ซึ่งขณะนั้นได้เข้ามาทำงานแกะสลักประติมากรรมในพระที่นั่งอนันตสมาคมพระราชวังดุสิต โดยในคราวนั้น พระองค์ได้ทรงตรัสเกี่ยวกับการสร้างพระพุทธรูปนี้ว่า

> *"...รับสั่งเรียก**หุ่นพระถวายเนตร**ไปทอดพระเนตรโปรดแลติเตียนบ้างบางอย่าง เรื่องคิดปั้นพระพุทธรูปนี้... **อยากเห็นพระเปนคน อยากให้เห็นหน้าเปนคนฉลาดอดทน**มีความคิดมาก ไม่ใช่ทำหน้าบึ้ง ไม่ใช่นั่งยิ้มกริ่ม **ไม่ใช่นั่งหลับเผลอไผล ให้เต็มอยู่ด้วยสติสัมปชัญญะ หน้าตาพระพุทธเจ้าของหม่อมฉันเปนเช่นนี้** ...ตาคนนี้ เปนผู้ที่เข้าใจดีกว่าช่างทั้งปวงที่เคยเข้าใจถ้อยคำหม่อมฉัน **แต่ถ้าเอามหาปุริลักขณเข้ายันแล้ว เปนไม่ถูกทั้งนั้น เพราะทูลตามตรงว่าไม่เชื่อ**..."*[362]

การที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงตีความว่าข้อธรรมที่ว่าด้วยความเพียรอดทนนั้นเป็นหัวใจสำคัญที่สื่อถึงอนิมิสเจดีย์ ดังนั้นการสร้างพระพุทธรูปปางถวายเนตรจึงต้องแสดงออกถึงความมีภาวะสติปัญญาและความแน่วแน่ ซึ่งไม่อาจแสดงออกได้ด้วยพระพุทธรูปในแบบอุดมคติ จึงต้องการฝีมือช่างที่สามารถถ่ายทอดพระลักษณะให้ออกมาใกล้เคียงกับมนุษย์ที่สุด ดังนั้นพระองค์มีพระบรมราชวินิจฉัยให้ถ่ายทอดเป็นพระพุทธรูปแบบคันธาระเป็นต้นแบบซึ่งได้ทำพระลักษณะที่ใกล้เคียงมนุษย์ โดยผ่านทางฝีมือช่างชาวอิตาลีผู้เข้าใจประติมากรรมแบบกรีก-โรมันอันเป็นพื้นฐานรูปแบบพระแบบคันธาระ

พระพุทธรูปปางถวายเนตรดังกล่าวได้แสดงความสมจริงตามดังพระราชประสงค์ โดยเฉพาะการแสดงสีพระพักตร์ผ่านดวงพระเนตร ซึ่งต่างจากต้นแบบศิลปะคันธาระที่นิยมทำส่วนพระเนตรปรือ (ลืมไม่เต็มพระเนตร) แม้ว่าในภาพรวมจะมีลักษณะความสมจริงเหมือนมนุษย์ แต่ยังคงมีส่วนอุณาโลม ซึ่งเป็นหนึ่งในมหาบุรุษลักษณะตามแบบอุดมคติ คงเพื่อให้สอดคล้องกับพระพุทธรูปคันธาระต้นแบบที่มีการทำอุณาโลมเช่นกัน

ประเด็นที่น่าสนใจเพิ่มเติมอีกประการคือ การที่พระองค์ทรงพระราชประสงค์ให้สร้างพระพุทธรูปที่แสดงออกทางศิลปกรรมในลักษณะเหมือนบุคคลจริงโดยพระลักษณะแบบศิลปะอินเดีย และการทำสัดส่วนความสูงของพระพุทธรูปต้นแบบ[363] ส่วนการแสดงออกเรื่องความเพียร

---

[362] เรื่องเดียวกัน, 243-244.

[363] พระพุทธรูปถวายเนตรต้นแบบปูนปลาสเตอร์สูงราว 2 เมตร ซึ่งสูงกว่าความสูงของบุคคลสามัญเพียงเล็กน้อย

พยายามจนถึงการตรัสรู้นั้น อาจเพื่อให้สอดคล้องกับบริบททางภูมิสถาปัตยกรรม คือการประดิษฐานต้นพระศรีมหาโพธิ์ที่นำมาจากพุทธคยาอันเป็นสถานที่แห่งการตรัสรู้ เพราะนอกจากทรงเคร่งครัดเรื่องพระพุทธรูปแล้ว ยังได้โปรดเกล้าฯ ให้มีการตรวจสอบทิศตำแหน่งต่างๆ ของสัตตมหาสถานตามคัมภีร์ เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างได้อย่างถูกต้องตามแกนทิศ และขณะเดียวกันก็ปรับให้เหมาะสมแก่พื้นที่พระอารามด้วย

การออกแบบพระพุทธรูปปางถวายเนตรในครั้งนี้จึงสะท้อนให้เห็นแนวคิดอย่างใหม่ ที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าทรงสนพระทัยในรายละเอียดความสมจริงอย่างยิ่ง โดยทรงเลือกที่จะหยิบยืมรูปแบบศิลปะอื่นมาใช้เป็นสื่อได้ต้องตามพระราชดำริ

3.2.2 พระคันธารราษฎร์

เมื่อ พ.ศ.2453 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้นายอัลฟอนโซ ทอร์นาเรลลี่เป็นผู้ออกแบบสร้าง โดยพระปางขอฝนองค์นี้สร้างตามอย่างพระพุทธรูปแบบคันธาระเช่นกัน ปัจจุบันประดิษฐานที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร[364] (ภาพที่ 215) ทั้งนี้มีประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับพระคันธารราษฎร์ในสมัยรัชกาลที่ 5 ดังนี้

ภาพที่ 215 พระคันธารราษฎร์ (พระพุทธรูปปางขอฝน) สำริดกะไหล่ทอง

[364] เดิมคงประดิษฐานที่พระที่นั่งมหิศรปราสาท พระบรมมหาราชวัง ก่อนที่จะย้ายมาประดิษฐานที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร เมื่อ พ.ศ. 2470 ดู "แจ้งความราชบัณฑิตยสภา เรื่องให้สิ่งของบำรุงสภา," ราชกิจจานุเบกษา เล่ม 44, ตอนที่ ๐ง, (วันที่ 15 พฤษภาคม 2470): 495-497.

มูลเหตุที่มาของชื่อเรียก “พระคันธารราษฎร์” หรือ พระพุทธรูปปางขอฝน ปรากฏใน *มัจฉชาดก* กล่าวถึงเมื่อครั้งพระพุทธเจ้าประทับอยู่ที่เชตวัน เมืองสาวัตถี แคว้นโกศล ขณะนั้นมีภัยแล้งเกิดความเดือดร้อน ทั้งแม่น้ำและแม้แต่สระโบกขรณีก็ยังเหือดแห้ง พระองค์จึงทรงดำริจะให้ฝนตกเพื่อเป็นการช่วยเหลือ วันหนึ่งได้ประทับที่สระโบกขรณี ตรัสเรียกพระอานนท์ให้ถวายผ้าอาบน้ำ พระองค์ทรงนุ่งผ้าด้วยชายข้างหนึ่งคลุมพระสรีระ ประทับยืนที่บันไดสระตั้งพระทัยจะสรงน้ำ พระอินทร์ทรงทราบว่าพระพุทธเจ้าจะสรงน้ำ จึงบันดาลให้เกิดฝนตกจนน้ำเต็มสระท่วมถึงบันไดที่ประทับ ครั้นสรงน้ำเสร็จแล้วก็ทรงครองผ้าเฉวียงพระอังสะ แล้วเสด็จกลับพระคันธกุฎี[365] หลังจากพระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพาน มีกษัตริย์องค์หนึ่งผู้ครองคันธารราษฎร์ (คันธาระ) ได้ทรงฟังเรื่องพระพุทธเจ้าทรงบันดาลให้ฝนตกนั้น ก็ทรงเลื่อมใส ให้สร้างพระพุทธรูปมีอิริยาบถสรงน้ำ หากปีใดฝนแล้งก็ให้เชิญพระพุทธรูปนั้นออกตั้งบูชาขอฝน ภายหลังมามีผู้ที่นับถือและสร้างพระพุทธรูปแบบดังกล่าวสืบต่อกันมา จึงได้กันเรียกว่า “พระคันธารราษฎร์” เหตุเพราะมีการสร้างขึ้นครั้งแรกที่เมืองคันธารราษฎร์[366]

พระพุทธรูปปางขอฝนย่อมมีการสร้างต่อเนื่องกันมา เพราะเป็นคติอันเกี่ยวข้องกับฟ้าฝนซึ่งมีความสำคัญต่อสังคมเกษตรกรรม โดยใช้ประดิษฐานในพระราชพิธีพิรุณศาสตร์ และงานพระราชพิธีพืชมงคล และพระราชพิธีสำคัญของบ้านเมือง โดยหลักฐานปรากฏการตั้งบูชาพระคันธารราษฎร์เพื่ออำนวยให้ฝนตกมีเค้ามูลมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาต่อเนื่องมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์[367] ซึ่งนิยมทำเป็นพระพุทธรูปประทับนั่ง ยกพระหัตถ์ขวากวักเรียกฝน ส่วนพระหัตถ์ซ้ายหงายรองรับน้ำฝน (ภาพที่ 216)

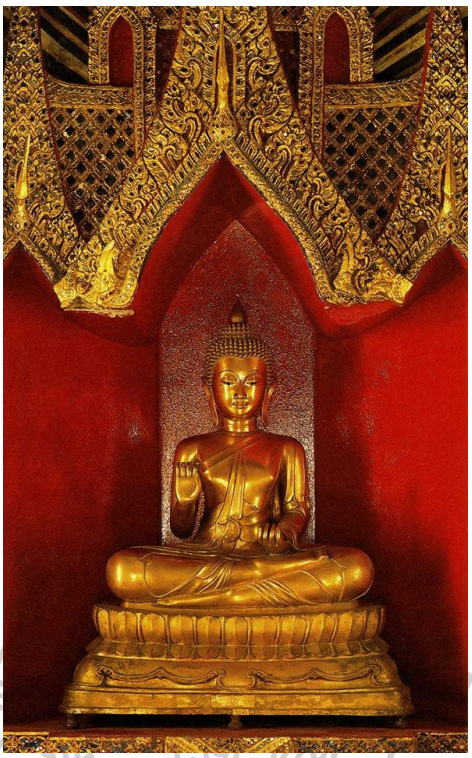
มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[365] **พระสูตรและอรรถกถาแปล ขุททกนิกาย เอกนิบาตชาดก ภาค 3**, เล่ม 2 (กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2525), 204-207.

[366] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชพิธีสิบสองเดือน**, 238.

[367] ดูเพิ่มใน เด่นดาว ศิลปานนท์, "พระพุทธคันธารราษฎร์ พระปฏิมาเพื่อความอุดมสมบูรณ์," **ศิลปากร** 56, 4 (กรกฎาคม-สิงหาคม 2556): 113-116.



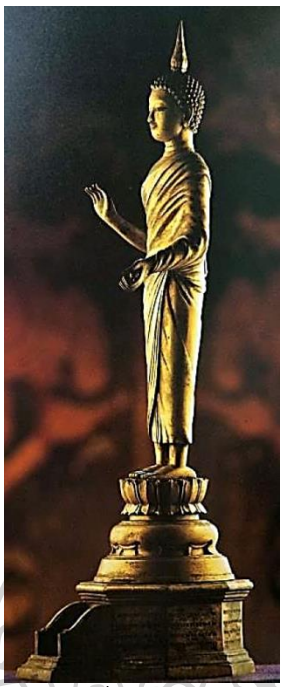
ภาพที่ 216 พระคันธารราษฎร์ใหญ่ สมัยรัชกาลที่ 1 หอพระคันธารราษฎร์
ที่มา: สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์, **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง**, 32.

มาถึงสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้หล่อพระคันธารราษฎร์ยืนขึ้น (ภาพที่ 217) เพื่อทรงบูชาร่วมกับพระคันธารราษฎร์ประทับนั่ง[368] โดยพระพุทธรูปยืนดังกล่าวครองจีวรมีริ้วอย่างเป็นธรรมชาติ พระพุทธรูปประทับยืนเหนือดอกบัวที่มีขาสิงห์รองรับส่วนดอกบัวแสดงถึงรายละเอียดต่างๆ เช่นกลีบและเกสรดอกบัว ส่วนล่างสุดเป็นฐานแปดเหลี่ยม ทิศที่อยู่ด้านหน้าของพระพุทธรูปทำเป็นขั้นบันไดและมีพนักบันได 2 ข้าง พระพุทธรูปแสดงความสมจริงผ่านองค์ประกอบอื่นๆเช่น ดอกบัว ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนสระโบกขรณี รวมถึงการทำส่วนฐานที่ทำเป็นขั้นบันได ซึ่งแสดงถึงสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ตามพุทธประวัติด้วย อย่างไรก็ตาม จากเนื้อหาในพุทธประวัติไม่ได้ให้รายละเอียดว่าพระพุทธเจ้าทรงแสดงอาการอย่างไรขณะประทับยืนนั้น อาจเป็นเหตุให้รัชกาลที่ 4 ทรงเลือกสร้างพระพุทธรูปที่แสดงพระหัตถ์ตามอย่างพระคันธารราษฎร์สมัยรัชกาลที่ 1 ซึ่งเสมือนว่าเป็นกิริยาในการกวักเรียกน้ำฝน[369] (โดยพระคันธารราษฎร์ยืนองค์นี้ยังเป็นต้นแบบให้พระคันธารราษฎร์ยืนสมัยรัชกาลที่ 5 ด้วย ดังจะกล่าวต่อไป)

---

[368] สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์, **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง**, 351.

[369] พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, “ศิลปกรรมในพระราชประสงค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,” 186-188.



ภาพที่ 217 พระคันธารราษฎร์ยืน สมัยรัชกาลที่ 4
ที่มา: สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์, **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง**, 350.

ตามที่มีผู้ศึกษาไว้แล้วพบประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับการครองจีวรของพระคันธารราษฎร์ยืนในสมัยรัชกาลที่ 4 ดังนี้

ประการแรก พระพุทธรูปครองจีวรโดยเห็นรอยจีบของการนุ่งสบง และริ้วจีวรเมื่อตลบคลุมพระอังสาซ้ายทั้งยังปรากฏชายจีวรที่เป็นลูกบวบอยู่ในพระหัตถ์ซ้ายที่รองรับน้ำฝน ซึ่งแสดงถึงความสมจริงของการนุ่งห่มแบบจีวรภิกษุ ส่วนการที่พระพุทธรูปครองจีวรห่มเฉียงนั้น อาจสืบเนื่องจากรายละเอียดที่กล่าวไว้ในพระไตรปิฎกว่าภายหลังเมื่อทรงสรงน้ำแล้วพระเจ้าได้ทรงครองจีวรห่มเฉียงแล้วเสด็จกลับยังคันธกุฎี

ประการที่สอง พระคันธารราษฎร์ดังกล่าวไม่ปรากฏสังฆาฏิพาดทับที่พระอังสา ซึ่งแตกต่างจากพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 อาจเพื่อเป็นสื่อแสดงความสมจริงตามอย่างการห่มจีวรของสงฆ์ ซึ่งการห่มจีวรเฉียงเพื่อปฏิบัติศาสนกิจภายในอาราม เช่น การทำวัตร หรือสวดปาฏิโมกข์ในพระอุโบสถ ก็จะมีสังฆาฏิพาดที่บ่า แต่หากเป็นการปฏิบัติกิจอื่นภายนอกพระอารามก็ไม่ต้องมีสังฆาฏิพาดทับ ดังนั้นในกรณีตามเนื้อเรื่องพระพุทธเจ้าทรงประทับยืนเพื่อจะสรงน้ำที่สระโบกขรณีนับว่าเป็นเหตุการณ์ที่อยู่กลางแจ้ง ภายนอกเชตวันมหาวิหาร พระพุทธรูปจึงเพียงแต่ครองจีวรห่มเฉียงโดยไม่มีสังฆาฏิ

ประการที่สาม การที่พระพุทธรูปครองจีวรห่มเฉียงแทนที่จะทรงผ้าอาบน้ำฝนซึ่งเป็นไปตามที่กล่าวไว้ในพุทธประวัตินั้น อาจเป็นเพราะรัชกาลที่ 4 ทรงตั้งพระราชหฤทัยที่จะสร้าง

พระพุทธรูปองค์นี้ขึ้นเพื่ออัญเชิญไปในการพระราชพิธีพืชมงคล เป็นพระราชพิธีที่สำคัญของแผ่นดินที่ประกอบขึ้นภายในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม การสร้างพระพุทธรูปปางขอฝนจึงมีความสำคัญและเกี่ยวข้องกับพระราชพิธีนี้อย่างยิ่ง ดังนั้นหากจะให้พระพุทธรูปครองผ้าอาบน้ำฝนตามความสมจริงของเนื้อหา ก็ย่อมไม่เป็นการสมควรแก่การอัญเชิญไปประกอบพระราชพิธี (แม้ว่าแนวคิดในการทำพระพุทธรูปให้สมจริงโดยการทรงผ้าอาบน้ำฝนนั้นได้เกิดขึ้นแล้วในสมัยรัชกาลที่ 3)[370]

ครั้นสมัยรัชกาลที่ 5 พบว่ามีการสร้างพระคันธารราษฎร์ทั้งแบบประทับนั่งและยืน ทั้งนี้พระคันธารราษฎร์เป็นพระปางสำคัญในสมัยรัชกาลที่ 5 เนื่องทรงโปรดเกล้าฯ ให้เป็นปางพระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษา อันมีสาเหตุตามที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์ *พระราชพิธีสิบสองเดือน* กล่าวคือ ประการแรก ในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งมีการชำระและคิดค้นเป็นตำราปางพระพุทธรูปไว้ 40 ปาง โดยต่อมามีการสร้างและและอุทิศถวายแด่พระเจ้าแผ่นดินกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี และกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ทรงระบุว่าเหลือเพียง 2 ปางที่ยังไม่ได้พระราชอุทิศถวายพระเจ้าแผ่นดินคือพระพุทธรูปปางลองหนาวและพระคันธารราษฎร์ จึงได้ทรงเลือกพระคันธารราษฎร์เป็นพระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษา ประการที่สอง นับแต่ปีก่อนการพระราชสมภพของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ได้เกิดฝนแล้งอย่างหนัก เมื่อทรงประสูติได้เกิดฝนตกหนักมากจนตามชาลาในพระบรมมหาราชวังมีน้ำท่วม ถือเป็นเรื่องอัศจรรย์ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ จึงโปรดให้พระองค์มีหน้าที่ประกอบการพระราชพิธีขอฝนมาแต่ยังทรงพระเยาว์ ดังนั้นเหล่าผู้ใหญ่ในราชสำนักจึงได้เห็นพ้องให้ใช้พระคันธารราษฎร์เป็นพระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษา โดยทำเป็นพระพุทธรูปนั่งปางขอฝน ตามแบบพระคันธารราษฎร์ที่มีมาแต่โบราณ[371] ทั้งนี้จึงได้มีสร้างพระคันธารราษฎร์เป็นพระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษาขึ้นทุกปีเท่าจำนวนพระชนมพรรษาตามธรรมเนียม

สำหรับการทำพระคันธารราษฎร์ยืนในสมัยรัชกาลที่ 5 นั้นปรากฏหลักฐานที่สำคัญจำนวน 2 องค์ด้วยกันได้แก่ พระคันธาราษฎร์ยืน ที่วัดนิเวศธรรมประวัติ และพระคันธาราษฎร์ยืนฝีมือนายอัลฟอนโซ โดยการที่ทรงโปรดเกล้าฯ ให้มีการสร้างแบบประทับยืนด้วยนั้น ย่อมเป็นเพราะรัชกาลที่ 5 ทรงทราบว่าเป็นปางที่แสดงความสมจริงสอดคล้องกับเรื่องราวในพุทธประวัติ ดังตรัสว่า *"...แต่**พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชดำริตามเรื่องพระคันธารราษฎร์** ในท้องเรื่องนั้น เวลาพระพุทธเจ้าจะเสด็จลงสรงในสระโบกขรณีนั้น ว่าเสด็จยืนอยู่ที่ปากสระ จึงโปรดให้*

---

[370] เรื่องเดียวกัน, 188-190.

[371] พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จ, **พระราชพิธีสิบสองเดือน**, 134-139, 315-318.

หล่อองค์ย่อม... ทรงผ้าอุทกสาฎกตวัดชายคลุมพระพาหาข้างหนึ่ง เสด็จยืนอยู่บนบัวกลุ่ม ที่ฐานมีคั่นอัฒจันทร์ลงไปสามคั่น ให้เป็นที่หมายว่าเป็นคั่นอัฒจันทร์ลงในสระ..."[372]

สำหรับพระคันธารราษฎร์ยืนที่วัดนิเวศธรรมประวัติ (ภาพที่ 218) พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ โปรดเกล้าฯ ให้หล่อและประดิษฐานไว้ในซุ้มมณฑปหน้าพระอุโบสถ มีจารึกระบุว่าเป็น *พระคันธารราษฎสำหรับขอฝน* และก็มีการจารึกอธิบายวิธีการและคาถาบูชาขอฝนบนแผ่นหินอ่อนที่ฐานมณฑปทั้งสี่ด้าน สำหรับประชาชนในบางปะอิน[373] พระพุทธรูปดังกล่าวเป็นแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 คือส่วนพระเศียรไม่ปรากฏอุษณีษะ พระรัศมีเป็นเปลว พระพักตร์ค่อนข้างกลม ใบพระกรรณสั้น พระเนตรเหลือบต่ำ ครองจีวรเป็นริ้วธรรมชาติ ส่วนพระหัตถ์ทำปางขอฝน พระหัตถ์ขวายกขึ้นระดับพระอุระ ส่วนพระหัตถ์ซ้ายหงายในระดับพระโสณี

ภาพที่ 218 พระคันธารราษฎร์ วัดนิเวศธรรมประวัติ

ลักษณะเฉพาะที่สอดคล้องกับพระคันธารราษฎร์ยืนของรัชกาลที่ 4 ได้แก่ ระดับการยกพระหัตถ์ทั้งสองข้าง การประทับยืนบนฐานดอกบัว และการครองจีวรห่มเฉียง อย่างไรก็ตามลักษณะการห่มเฉียงกลับต่างไปเล็กน้อย เนื่องจากไม่มีการจับชายลูกบวบไว้ที่พระหัตถ์ซ้าย แต่ทำเป็นลักษณะปล่อยชายไว้ด้านหลังพระกรซ้ายแทน และการครองจีวรขมวดชายลูกบวบยาวพาดผ่านจากพระอังสาซ้ายลงมาถึงส่วนกึ่งกลางพระชงฆ์ โดยเผยให้เห็นขอบสบงด้านล่าง ทั้งนี้ประเด็นสำคัญจึงอยู่

---

[372] เรื่องเดียวกัน, 315

[373] **ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 6 ตอนที่ 2: ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง**, 165-174.

ที่การพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงเลือกพระคันธารราษฎร์แบบยืนซึ่งมีความสมจริงตามเนื้อหาพุทธประวัติขึ้นมาสร้างและประดิษฐานเพื่อไว้สำหรับประชาชนได้บูชาและขอฝน โดยได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบให้ต่างจากพระคันธารราษฎร์สมัยรัชกาลที่ 4 เพียงเล็กน้อย

จนกระทั่งปีสุดท้ายของรัชกาลพระองค์โปรดเกล้าให้นายอัลฟอนโซ สร้างพระคันธารราษฎร์ขึ้นอีกหนึ่งองค์เป็นพระพุทธรูปประทับยืน พระพักตร์ค่อนข้างกลม พระเกศาหยักศก ตรงกลางพระเศียรเกล้าเป็นมวย ครองจีวรที่มีริ้วธรรมชาติ อันเห็นได้ชัดว่ามีต้นแบบแรงบันดาลใจจากพระพุทธรูปศิลปะคันธาระ อย่างไรก็ตามรายละเอียดบางประการก็เป็นความสมจริงที่สอดแทรกเข้ามา และแตกต่างจากพระพุทธรูปแบบคันธาระเล็กน้อย เช่น ไม่ทำพระอุณาโลม ทำส่วนพระพักตร์เงยขึ้นเล็กน้อยอันเป็นพระอิริยาบถในการมองขึ้นท้องฟ้าเพื่อแสดงความสอดคล้องกับการทำปางขอฝน ครองจีวรห่มเฉียง จึงทำให้เห็นส่วนกล้ามเนื้อแบบกายวิภาคอย่างมนุษย์ได้ชัดเจน ส่วนลักษณะพิเศษคือการทำพระพุทธรูปประทับยืนบนดอกบัวซึ่งวางอยู่บนบันได ซึ่งได้แบบอย่างมาจากพระคันธารราษฎร์ที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้น[374] ทั้งนี้ยังมีการประดิษฐ์ลวดลายประดับฐานส่วนพนักบันไดทำเป็นรูปพระแม่ธรณีบีบมวยผมและภาพมนุษย์นาคซึ่งเป็นความหมายที่เกี่ยวกับน้ำเพิ่มขึ้นมาด้วย (ภาพที่ 219)

ภาพที่ 219 พระคันธารราษฎร์ ฝีมือนายอัลฟอนโซ ด้านข้างเงยพระพักตร์

[374] รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, **รู้เรื่องพระพุทธรูป**, 56-57.

อนึ่งพระพุทธรูปครองผ้าริ้วไม่หนามากและค่อนข้างแนบพระวรกายกว่ามากหาก เปรียบเทียบกับพระพุทธรูปถวายเนตรที่กล่าวมาก่อนหน้า โดยอาจเพื่อต้องการสื่อความสมจริงว่าเป็นการนุ่งอุทกสาฎก ทั้งยังเป็นรูปแบบที่สอดคล้องตามเนื้อหาพุทธประวัติ เนื่องจากเป็นพระยืนปางขอฝนครองจีวรห่มเฉียง (ซึ่งต่างจากพระพุทธรูปศิลปะคันธาระที่นิยมพระพุทธรูปยืนครองจีวรห่มคลุมและแสดงการนุ่งผ้าที่หนา) โดยห่มพาดจีวรที่พระกรซ้ายซึ่งยกขึ้นรองรับน้ำฝน ส่วนชายพับเป็นทบพาดพระอังสาไว้

เกี่ยวกับพระคันธารราษฎร์ฝีมือนายอัลฟอนโซนี้ สมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แสดงพระวิจารณ์ไว้ในลายพระหัตถ์ซึ่งมีไปประทานหม่อมเจ้าหญิงพิไลยเลขา ดิสกุล ดังนี้

> *"...พระคันธารราษฎร์ องค์ที่เป็นฝรั่งนั้น ...พระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง...ให้นายโตนาเรลี ช่างอิตาเลียนในกรมศิลปากรปั้น ...ด้วย...**โปรดฝีมือกรีก**ที่เด็จพ่อเอามาแต่อินเดีย **พระกรีกนั้นอาว์ก็ชอบเหมือนกัน แต่ไม่ชอบพระที่นายโตนาเรลีปั้น ... เหตุด้วยกลับกันไป ทางช่างกรีกเขาทำเอางามเปนที่ตั้ง เอาเหมือนคนเข้าประกอบ** ซึ่งมาโดนทางเดียวกันเข้ากับที่อาว์พยายามจะทำ คือเอารูปทรงงามของรูปภาพตัวท้าวตัวพญาของไทยเปนที่ตั้ง เอาสิ่งที่เหมือนคนเข้าประกอบ **ส่วนที่นายโตนาเรลีทำนั้น เอาเหมือนคนเปนที่ตั้ง** อาว์ไม่ชอบที่เห็นว่าเหมือนตาขอทานอะไรคนหนึ่ง จะอธิษฐานว่าเปนพระ เจ้าหาได้ไม่ ชอบกลนักหนา จะว่าไทยไม่รู้จักจะทำรูปให้เหมือนคนก็ไม่ได้ เขาพยายามทำให้เหมือนคนก็มี แต่เขาเรียกว่า "ภาพกาก" ไม่ทำในภาพ ตัวท้าวตัวพญา ฐานพระองค์นั้นที่เปนกะไดก็ด้วย กรมพระนเรศรออกความ คิดให้ตาฝรั่งคนนั้นทำโดยหลักว่าพระเจ้าเสด็จยืนที่หัวกะไดสระน้ำในเมืองสาวัตถี ซึ่งสระนั้นน้ำแห้ง ตรัสเรียกผ้าชุบสรงมาทรงแล้วตรัสเรียกฝน เทวดาจึ่งบันดานให้ฝนตกลงมาตามพระประสงค์จนเต็มสระ ตาฝรั่งแกไม่เข้าใจว่ากะไดสระควรเปนอย่างไร แกก็ทำเปนกะไดฝรั่ง มีพนักข้างเดียว อย่างกะไดที่ลงจากรักแร้ตึกฝรั่ง ก็เอาดีแหละ เพราะฝรั่งเขาทำ..."*[375]

พระวิจารณ์นี้ทำให้เห็นถึงพระดำริของสมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้เป็นนายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม กล่าวคือ แม้ว่าพระองค์ทรงเข้าพระทัยในกระบวนความคิดทางเชิง

---

[375] นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ กรมพระยา, **หม่อมเจ้าหญิงพิไลยเลขา ดิศกุล พิมพ์เนื่องในวันประสูติครบ 6 รอบ 8** (พระนคร: วัชรินทร์การพิมพ์, 2512), 73-74.

ช่างอย่างดี แต่ก็ทรงไม่เห็นตามพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ในเรื่องความงามตามแบบลักษณะมนุษย์ โดยอาจวิเคราะห์ได้ว่าพระพุทธรูปลักษณะที่รัชกาลที่ 5 ทรงโปรดปราน คือแบบสมจริงโดยเอาลักษณะมนุษย์เป็นที่ตั้งนั้น ยังเป็นที่ขัดข้องต่อช่างไทยหากจะสร้างเป็นพระพุทธรูปตามพระราชดำริได้ โดยช่างไทยอาจยังคงเคร่งครัดต่อรูปลักษณ์ของพระพุทธรูปในลักษณะที่เป็นรูปเคารพอันสืบทอดกันมานาน จึงจำเป็นที่จะต้องพึ่งพาฝีมือนายช่างจากตะวันตกที่เข้าใจและกล้าที่จะถ่ายทอดรูปเคารพในพระศาสนาให้ออกมาตามพระราชดำริให้เหมือนมนุษย์

ทั้งนี้เนื่องจากเป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในช่วงสุดท้ายรัชกาล ทั้งไม่มีหลักฐานที่ระบุพระราชประสงค์ที่ชัดเจนเรื่องว่าจะนำพระคันธารราษฎร์ยืนองค์ดังกล่าวให้ไปประดิษฐานที่ใดหรือจะใช้ในพระราชพิธีหรือไม่ จึงอาจนับเป็นการเฉพาะกิจที่สร้างตามพระราชอัธยาศัย ทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงการที่ทรงเลือกปางพระพุทธรูปสำคัญประจำพระองค์มาทอดลองสร้างขึ้นใหม่ โดยนำรูปแบบศิลปะอื่นเข้ามาประยุกต์กับแนวคิดการพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 ที่มีมาก่อนด้วย

3.3 พระราชดำริกับการสร้างพระพุทธรูปแบบสมจริง

เมื่อคราวพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสยุโรปคราวแรก เมื่อ พ.ศ.2440 ได้ทรงคุ้นเคยกับแกรนด์ ดยุก เอิรนสท์ ลุดวิก (Ernst Ludwig) ผู้ครองนครเฮส (Hesse) จนเป็นที่ชอบพระราชอัธยาศัยในช่วงเวลาต่อมาได้ทรงทราบว่า แกรนด์ดยุก เฮส สร้างพระพุทธรูปขึ้นองค์หนึ่ง *"...ตามความคิดเห็นว่าพระพุทธเจ้าจะทรงเป็นอย่างไรด้วยความชอบธรรมทางพุทธศาสนา..."* ขณะนั้นพระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้ารังสิตประยุรศักดิ์ กำลังทรงศึกษาอยู่ที่ประเทศเยอรมนี จึงมีพระราชดำรัสไปยังพระองค์เจ้ารังสิตประยุรศักดิ์ ให้ทรงขออนุญาตจำลองพระพุทธรูปนั้นมาด้วยใคร่ทอดพระเนตร เมื่อแกรนด์ ดยุก เฮส ทราบจึงได้ยินดีให้จำลองส่งมาเป็นของถวาย[376] ระหว่างเมื่อคราวประพาสยุโรปครั้งที่ 2 พ.ศ. 2450 พระพุทธรูปดังกล่าวเป็นผลงานของศิลปินชาวเยอรมันคือ นายกุส. บราดชเท็ตเทอร์ (Guss. Bradstetter) จากเมืองมิวนิค เป็นประติมากรรมรูปนักบวชกำลังนั่งสมาธิ[377] ปัจจุบันอยู่ที่พระที่นั่งราชกรัณยสภา พระบรมมหาราชวัง (ภาพที่ 230) โดยรับสั่งเกี่ยวกับพระองค์นี้ว่า

---

[376] เมื่อได้รับถวายพระพุทธรูปจากแกรนด์ ดยุก เฮส จึงทรงมีพระราชประสงค์ที่จะส่งพระพุทธรูปตามแบบไทย คือ พระนิรันตรายไปเป็นการพระราชทานตอบแทน จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีไปมากับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส,** 170-172.

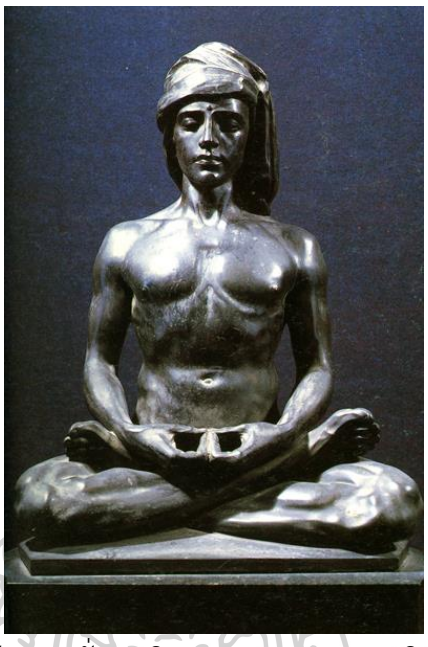
[377] อภินันท์ โปษยานนท์, **จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก เล่ม 2**, 126.

*"...เรื่อง**พระที่แกรนด์ดุ๊กออฟเฮสสร้างไว้**ที่วุฟกาเตนเมืองดามสตาดนั้น รังสิตได้ไปวานตาโปรเฟสเซอ ผู้ที่ทำตัวอย่างพระนั้นเอง ถ่ายอย่างลดส่วนขนาดย่อมลงรูปหนึ่ง ...**ทำฝีมือดีมาก หน้าตา กล้ำเนื้อเปนคนหมดเว้นไว้แต่ถ้าจะดูเปนพระแล้วไม่แลเห็นว่าเปนพระ เพราะเปลือยกายไม่มีผ้าห่ม กลับไปมีผ้าโพก** อาการกิริยาที่นั่งสมาธิ์เพ็ชร์ แต่เท้าทั้งสองข้างชัน ไม่ราบลงไปกับตักเหมือนกับพระเราๆ ...มือเอานิ้วชี้งอข้างหลังนิ้วชนกัน นิ้วแม่มือปลายนิ้วชนกัน เปนพวกพระเชียงรุ้ง ไซเบียเรีย พวกที่ถือหม้อน้ำมนต์ฤบาตร **กรมสมมตออกวาจาว่าถ้าดูเปนพระแล้วออกฉุนๆ ถ้าดูเปนรูปตุ๊กตาแล้วงาม กรมดำรงต้องการจะเอาไปเข้าแถวพระระเบียง**วัดเบญจมบพิตร แต่ครั้นเมื่อเห็นแล้ว **เห็นว่าเข้ากันไม่ได้** ไม่เปนพระอย่างไทย เขาร้องว่าขาดผ้าพาด ถ้าจะไปถ่ายตัวอย่างที่บางกอก กดพิมพ์แล้วใช้ได้ ต้องทำขนาดเดียวกัน **แต่ที่จะขยายให้ใหญ่ขึ้นนั้น เปนพ้นวิไสยท่านเจ้ามา ฤๅพระประสิทธิจะทำได้ ต้องการความรู้อยู่ในนั้นมาก** พ่อได้สั่งให้ส่งเข้าไปตั้งห้องปรอนซ์..."*[378]

จากพระราชกระแสที่ปรากฏทำให้เห็นแนวพระราชดำริเกี่ยวกับการสร้างพระพุทธรูปได้ดังนี้คือ ด้วยลักษณะโดยรวมที่สมจริงเหมือนมนุษย์ ไม่ได้ครองจีวร แต่มีพระเวฐนะ (ผ้าโพก) พันพระเศียรแทน ซึ่งย่อมไม่เป็นที่คุ้นเคยแก่คนทั่วไปจนสามารถเรียกว่าพระพุทธรูปได้อย่างไม่ขัดข้อง และถึงขั้นที่ไม่ได้รับเลือกให้ไปประดิษฐานที่พระระเบียงวัดเบญจมบพิตร (ซึ่งเป็นที่รวบรวมพระพุทธรูปในแบบต่างๆ แบบมิวเซียม) แต่ในทางตรงข้าม พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชดำริว่าเป็นพระพุทธรูปแม้จะมีการแสดงออกทางศิลปกรรมที่ห่างไกลรูปลักษณ์อุดมคติแบบศิลปะไทยอย่างมาก จึงทำให้เห็นว่าพระองค์มิได้ทรงยึดติดกับพระพุทธรูปแบบตามแต่โบราณหรือยึดตามแบบพระราชนิยมในรัชกาล 4 เท่านั้น แต่ทรงเปิดกว้างต่อรูปแบบสมจริงตามความคิดแบบสัจนิยมอย่างแท้จริง ซึ่งต่อมาพระองค์จึงทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระพุทธรูปปางถวายเนตรและพระคันธารราษฎร์โดยเน้นไปที่ความสมจริง โดยเฉพาะการทำให้อิงกับลักษณะมนุษย์เป็นสำคัญด้วย

---

[378] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชนิพนธ์ไกลบ้าน เล่ม 1-2** (พระนคร: คุรุสภา, 2497), 173-174.



ภาพที่ 220 ประติมากรรมรูปนักบวช นั่งสมาธิ (พระพุทธรูปปางสมาธิ) พระที่นั่งพระราชกรัณยสภา

ที่มา: อภินันท์ โปษยานนท์, **จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก** เล่ม 2, 131.

อีกประเด็นคือ พระพุทธรูปที่ทรงได้รับจากแกรนด์ดยุก เฮส นั้นมีขนาดย่อม (สูงขนาด 41 เซนติเมตร) ซึ่งพระองค์รับสั่งว่าหากจะถ่ายตัวอย่างเพื่อจำลองด้วยการกดพิมพ์ก็ทำได้แค่เพียงแต่ขนาดเท่ากัน แต่ไม่อาจทำการขยายส่วนได้เพราะน่าจะพ้นความสามารถทั้งพระมงคลทิพมุนี (มา) หรือหลวงประสิทธิมา[379] ข้อนี้จึงอาจสะท้อนให้เห็นถึงข้อจำกัดทางทักษะและความเข้าใจของช่างไทยในขณะนั้นด้วย

อย่างไรก็ตาม พระราชประสงค์ในการสร้างพระพุทธรูปให้ดูสมจริงคล้ายมนุษย์ ยังคงเป็นสิ่งที่ทรงพระราชดำริอยู่เสมอ เนื่องจากยังขาดช่างที่สามารถทำได้ ดังตรัสว่า

> *"...เรื่องคิดปั้นพระพุทธรูปนี้ ...**เปนเรื่องที่ตึงตังอยู่ในใจหม่อมฉันกับรังสิตมานาน** แต่หาคนปั้นไม่ได้ดังใจ **อยากเห็นพระเปนคน อยากให้เห็นหน้าเปนคน ฉลาดอดทนมีความคิดมาก ...** หน้าตาพระพุทธเจ้าของหม่อมฉันเปนเช่นนี้ เห็นรู้จัก*

[379] ภายหลังพระมงคลทิพมุนี (มา) ได้เลื่อนเป็นพระพุฒาจารย์ ส่วนหลวงประสิทธิมาคือผู้ปั้นหุ่นพระพุทธชินราชจำลอง

ปรากฏแก่ใจ เว้นแต่หากมือทำไม่เปนไม่สามารถที่จะทำด้วยมือตนเอง ไม่สามารถที่แนะนำให้ช่างแก้ไขให้ถึงใจได้ จึงหมดฝีมืออยู่เพียงเท่านี้เอง..."[380]

อย่างไรก็ตามเพียงไม่กี่ปีต่อมาเมื่อมีนายช่างประติมากรจากตะวันตกเข้ามารับงานในพระราชวังดุสิต คือนายอัลฟอนโซ ทั้งนี้รัชกาลที่ 5 จึงได้โปรดให้มีการสร้างพระพุทธรูปปางถวายเนตรขึ้น ด้วยพระราชดำริที่ว่าอยากเห็นพระพุทธรูปเป็นรูปบุคคลฉลาดเต็มด้วยสติสัมปชัญญะ ทั้งนี้จึงได้ทรงตีความพระพุทธประวัติตอนที่เพ่งมองไปยังต้นพระศรีมหาโพธิ์ โดยให้นายช่างถ่ายทอดออกมาในลักษณะที่ลืมพระเนตรเต็มแสดงพระพักตร์ที่เพ่งมองและปัจจัยประกอบสำคัญคือการทำรายละเอียดรูปลักษณ์อื่นๆ ให้สมจริงเหมือนมนุษย์ จึงทำให้สอดรับและผลักดันพระพุทธรูปดูมีชีวิตชีวากว่ารูปแบบอุดมคติที่เคยสร้างกันมา

ครั้นต่อมา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ โปรดเกล้าฯ ให้นายช่างคนเดียวกันนี้เป็นผู้ทำพระพุทธรูปอีกองค์หนึ่งโดยได้รับรูปแบบมาจากพระคันธารราษฎร์ในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นพระพุทธรูปครองจีวรห่มเฉียงประทับยืนบนบันได ซึ่งเป็นการทำรูปแบบปางที่สอดคล้องกับเนื้อหาในพุทธประวัติ แต่สำหรับพระคันธารราษฎร์องค์นี้พระองค์โปรดเกล้าฯ ให้สร้างโดยอนุโลมตามรูปแบบพระพุทธรูปแบบคันธาระ คือแสดงออกถึงพระลักษณะที่คล้ายคลึงกับมนุษย์เช่นกัน และมีการใส่รายละเอียดการนุ่งจีวรให้สอดคล้องกับพุทธประวัติด้วย อย่างไรก็ตามการให้รายละเอียดความสมจริงตามทัศนคติของนายช่างตะวันตกและอยู่ภายใต้พระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวก็ยังคงเป็นที่ขัดข้องกังขาต่อนายช่างไทยคนสำคัญอย่างสมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งทำให้เห็นว่าแม้พระองค์จะเข้าใจวิธีคิดการออกแบบ แต่ยังคงติดขัดเรื่องของรูปลักษณ์ที่แสดงออก

แม้ว่าแนวคิดเรื่องพระพุทธเจ้าทรงเป็นมนุษย์ธรรมดาผู้ตรัสรู้ธรรมจะเกิดขึ้นชัดเจนตั้งแต่ครั้งสมัยรัชกาลที่ 4 แต่การสร้างพระพุทธรูป ซึ่งเป็นรูปเคารพยังคงรักษาระเบียบบางประการไว้อย่างการทำส่วนพระรัศมีเปลว และยังเป็นรูปแบบที่นิยมต่อมาช่วงต้นรัชกาลที่ 5 ด้วย ดังนั้นเมื่อปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ที่โปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระพุทธรูปที่แสดงความสมจริงคล้ายคลึงกับมนุษย์ ด้วยพระราชวิสัยทัศน์ที่เปิดกว้างต่อรูปแบบการสร้างพระซึ่งเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่คู่สังคมไทยมาอย่างช้านาน พระองค์ไม่ได้ให้ความสำคัญกับมหาบุรุษลักษณะตามแบบอุดมคติ แต่หยิบยกเอาสาระรูปแบบศิลปะคันธาระของอินเดียมาเป็นต้นแบบหลักในการสร้างทั้งอาจเกี่ยวข้องกับพื้นฐานความรู้ที่ทราบกันว่าพระพุทธเจ้าเป็นชาวอินเดีย ประกอบการออกแบบรายละเอียดบาง

---

[380] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีไปมากับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส,** 243.

ประการตามพระราชดำริที่ทรงประทานให้นายช่าง จนเกิดเป็นพระพุทธรูปในพระราชนิยมแบบใหม่ด้วย ทั้งนี้ต้องไม่มองข้ามเรื่องของทักษะและประสบการณ์ของช่างฝรั่งที่เข้าใจกระบวนการออกแบบสร้างสรรค์จนสามารถทำให้ตรงตามพระราชดำริได้ ซึ่งเวลานั้นอาจจะเกินความเข้าใจและความสามารถของช่างไทยที่จะทำได้ดังพระราชประสงค์

ด้วยพระราชนิยมส่วนพระองค์จึงทำให้เกิดพระพุทธรูปอย่างใหม่ และฝีมือของช่างต่างประเทศที่เข้ามาเป็นการเฉพาะในการก่อสร้างพระราชวังดุสิต จึงทำให้พระพุทธรูปที่สมจริงเกิดขึ้นเป็นช่วงระยะเวลาสั้นๆ และเป็นการเฉพาะองค์เท่านั้น หลังจากนั้นไปกลับไม่พบการสร้างต่อเนื่องมาอีกเลย เว้นแต่อีกตัวอย่างสำคัญในสมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งพอให้เห็นแนวคิดคล้ายกันคือ *พระสมณโคดม* พระประธานในศาลาสมเด็จพระอัยยิกา วัดราชาธิวาส[381] (ภาพที่ 221) เป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ ทำรายละเอียดโดยรวมในรูปแบบพระพุทธรูปแบบคันธาระ แสดงออกถึงความเป็นมนุษย์ แต่มีการผสมผสานการออกแบบเพิ่มเติม เช่นการทำเป็นพระนั่งขัดสมาธิราบบนฐานดอกบัวที่มีกลีบขนาดใหญ่ เป็นต้น

ภาพที่ 221 พระสมณโคดม วัดราชาธิวาส

[381] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้สร้างเป็นอนุสรณ์ถวายแด่สมเด็จพระปิยมาวดีศรีพัชรินทรมาตา (เจ้าจอมมารดาเปี่ยมในรัชกาลที่ ๔) พระราชอัยยิกา

4. พระพุทธรูปพระระเบียงวัดเบญจมบพิตร: พระราชดำริในการทำมิวเซียม

4.1 ความเป็นมาของการประดิษฐานพระพุทธรูป

หลังจากที่มีการสร้างพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชประสงค์ให้สร้างพระระเบียงขึ้นโดยมอบหมายให้ สมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ออกแบบคิดตัวอย่างขึ้นเพื่อให้มีรูปแบบไปในทางเดียวกันกับพระอุโบสถที่ออกแบบมา[382] โดยพระองค์มีพระราชดำริในการประดิษฐานพระพุทธรูปในพระระเบียงด้วยเพื่อเป็นการจัดแสดงพระพุทธรูปแบบต่างๆ ในลักษณะของการจัดแสดง ดังที่ปรากฏในปาฐกถา ของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ แก่สมาชิกสยามสมาคม เมื่อ 25 มิถุนายน พ.ศ. 2470 ความว่า

> *"...ทรงพระราชดำริว่า...ควร**เลือกหา**พระพุทธรูปโบราณซึ่งสร้างขึ้นในประเทศและในสมัยต่างๆ กัน และ**เป็นของที่งามมีอยู่เป็นอันมาก** รวบรวมมา**ตั้งแสดงให้มหาชนเห็นแบบอย่างพระพุทธรูปต่างๆ** โดยทางตำนาน จึงโปรดให้สร้างพระระเบียงขึ้นในวัดนี้ และโปรดให้เป็น**หน้าที่ของข้าพเจ้าที่จะคิดจัดหาพระพุทธรูปแบบต่างๆ มาตั้งในพระระเบียงตามพระราชดำริ**..."*[383]

จากความในปาฐกถาแสดงให้เห็นถึงพระราชประสงค์ในการเลือกหาพระพุทธรูปจากที่ต่างๆ เพื่อรวบรวมไว้เพื่อให้ประชาชนได้ดูชม โดยทรงมอบหมายให้ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เป็นผู้เสาะหาคัดเลือกเพื่อมาประดิษฐาน โดยการจัดการพื้นที่พระระเบียงเช่นนี้เป็นแนวคิดอย่างใหม่ที่เกิดขึ้นในพระอารามทั้งนี้น่าจะทรงมีพระราชดำริกำหนดเกณฑ์ในการคัดเลือกพระพุทธรูป 3 ประการด้วยกันคือ ประการแรก ต้องเป็นพระพุทธรูปที่งดงามด้วยฝีมือช่างเอกที่น่าชม ประการที่สอง ต้องต่างกัน ประการที่สาม ต้องมีขนาดไล่เลี่ยกัน[384]

แต่โดยเงื่อนไขทั้งสามประการนั้นอาจเป็นเรื่องยากที่จะรวบรวมให้เป็นพระพุทธรูปโบราณทั้งหมดได้จึงมีวิธีการคัดเลือกคือ *"...วิธีรวบรวมจึงทำเป็น ๒ อย่าง คือ สืบเสาะหาพระพุทธรูป**ของโบราณ**ที่มีอยู่แล้วทั้งตามหัวเมืองและที่ในกรุงที่**ต้องอย่าง**และ**ได้ขนาด**ซึ่งจะใช้ได้ก็เชิญมา และ**หาอย่างนี้ตลอดไปจนถึงต่างประเทศด้วย**อีกอย่างหนึ่งนั้นถ้าพบพระพุทธรูปที่ได้อย่าง แต่เป็น*

---

[382] พระราชหัตถเลขาลงวันที่ 26 ธันวาคม ร.ศ. 119 (พ.ศ. 2443) ดู "พระระเบียงกำแพงแก้ว," ใน **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**, 280.

[383] **ประวัติวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม: ว่าด้วยการสถาปนา ก่อสร้างเพิ่มเติม ปฏิสังขรณ์ การพิเศษ และการเกี่ยวข้องต่างๆ**, 161.

[384] เรื่องเดียวกัน.

*พระขนาดเล็กไปกว่าที่ควรจะตั้งในพระระเบียงได้ ก็**ให้ช่างปั้นจำลอง**ขยายส่วนใหญ่ออกไป**ให้ได้ขนาด** แล้วหล่อมาตั้งในพระระเบียง..."* ซึ่งพระพุทธรูปที่หล่อจำลองมีบางองค์ที่เจ้านาย ขุนนาง หรือประชาชนหล่อจำลองถวายและได้รับเลือกให้มาตั้งในพระระเบียง ทั้งนี้ระยะเวลาการคัดเลือกและรวบรวมพระพุทธรูปสำหรับในพระระเบียงนั้นคงเริ่มตั้งแต่ พ.ศ. 2443 ซึ่งเริ่มโปรดเกล้าฯ ให้ออกแบบพระระเบียงจนกระทั่งสิ้นรัชกาล พ.ศ. 2453

4.2 รายละเอียดของพระพุทธรูปที่พระระเบียง

พระพุทธรูปด้านในพระระเบียงวัดปัจจุบันมีทั้งหมด 52 องค์ โดยพระพุทธรูปแต่ละองค์ล้วนเป็นพระพุทธรูปหล่อโลหะไม่ปิดทองทั้งพระพุทธรูปเก่าหรือที่หล่อจำลองขึ้นใหม่ เนื่องจากการที่ต้องการแบบพระพุทธรูปที่แตกต่างกัน แต่ต้องมีขนาดสอดคล้องกับองค์อื่นๆ เพราะต้องประดิษฐานภายในพระระเบียง (ซึ่งเป็นเงื่อนไขเรื่องความสูงและกว้างพื้นที่) จึงต้องเป็นอาศัยการหล่อจำลองจากต้นแบบให้ได้ขนาดขึ้นมาใหม่ ในขณะที่พระพุทธรูปองค์ที่ประดับที่พระระเบียงด้านนอกพระพุทธรูปเป็นศิลา มีจำนวน 4 องค์ ประดิษฐานที่มุมด้านนอก พระพุทธรูปที่พระระเบียงวัดเบญจมบพิตรมีรายละเอียดดังนี้

4.2.1 พระพุทธรูปในพระระเบียง

วิธีการประดิษฐานพระพุทธรูปในพระระเบียงนี้พบว่ามีระเบียบที่ต่างออกไปจากการประดิษฐานพระพุทธรูปในระเบียงคดที่มีมาก่อน ที่เห็นได้ชัดคือพระพุทธรูปทุกองค์ไม่มีการปิดทองประดับ แต่แสดงเป็นเนื้อโลหะขัดเท่านั้น นอกจากนี้พระพุทธรูปถูกจัดเรียงในแบบอิริยาบถนั่งสลับกับยืนจึงทำให้เกิดจังหวะเมื่อมองในภาพรวม (ภาพที่ 222) โดยแต่ละองค์มีการแสดงปางที่ต่างกันไปด้วย การจัดเรียงเช่นนี้นับเป็นแบบอย่างพิเศษซึ่งแตกต่างกับพระพุทธรูปที่ประดิษฐานในระเบียงคดวัดอื่นๆ ซึ่งนิยมประดิษฐานพระพุทธรูปลักษณะเดียวกันทั้งหมดเรียงกัน (ภาพที่ 223) ทั้งนี้การจัดเรียงพระพุทธรูปที่วัดเบญจมบพิตรยังสอดคล้องกับแนวการวางจังหวะเสาพระระเบียงให้ไม่บดบังพระพุทธรูป แต่เว้นเป็นห้องสำหรับแต่ละองค์เฉพาะ (ภาพที่ 224) ซึ่งสอดคล้องกับการก่อฐานชุกชีแยกออกจากกันสำหรับแต่ละองค์ ทั้งนี้ย่อมเป็นเพราะพระพุทธรูปที่มีความแตกต่างกันไปในแต่ละองค์ การก่อฐานแยกเฉพาะองค์จึงน่าจะทำให้เกิดความสมดุลย์ในภาพรวม ดังที่สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงกล่าวไว้ว่า *"...ฐานพระแลเรือนแก้วในพระรเบียง...มีความเห็นแต่ว่า**พระนั่งอาศน์สงฆ์ไม่งาม ถ้าทำฐานเฉพาะองค์งามกว่า**แลพระเล็กใหญ่กว่ากันหน่อยหนุนได้..."*[385]

---

[385] อย่างไรก็ตามไม่ได้มีการทำเรือนแก้วเฉพาะองค์เนื่องจากช่วงเวลาดังกล่าวการจัดลำดับพระยังมีการสับเปลี่ยนอยู่ ดูใน **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**, 175.

ภาพที่ 222 การประดิษฐานพระพุทธรูปในอิริยาบถนั่งยืนสลับกัน พระระเบียง วัดเบญจมบพิตร

ภาพที่ 223 พระพุทธรูปที่พระระเบียงคด วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

ภาพที่ 224 พระพุทธรูปในพระระเบียง

ที่ส่วนชุกชีพระพุทธรูปมีการทำจารึกเป็นแผ่นป้ายหินอ่อนติดไว้ที่ด้านข้าง ตามที่มีผู้ศึกษาไว้สามารถแบ่งลักษณะของจารึกสามารถแบ่งได้เป็น 3 ประเภท[386] ได้แก่

1. จารึกบอกที่มาของพระพุทธรูป ซึ่งในบางแผ่นอาจบอกพุทธลักษณะ (ปางและสมัย) ของพระพุทธรูปด้วย

2. จารึกบอกพระนาม และนามท่านที่หล่อพระพุทธรูป มีดังต่อไปนี้ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนเรศรวรฤทธิ์ ร่วมกับเจ้าจอมมารดากลิ่น, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เจ้าจอมมารดาวาด, เจ้าจอมเอี่ยม, เจ้าจอมมารดาอ่อน, เจ้าจอมเอิบ, เจ้าพระยาวิชิตวงษ์วุฒิไกร (ม.ร.ว. คลี่ สุทัศน์) หล่อ 2 องค์, พระยาอัพภันตริกามาตย์, พระยาอนุชิตชาญไชย (สาย สิงหเสนี), จีน ล่ำซำ, ไย กับระเบียบ

3. จารึกระบุพระนามเจ้านาย ซึ่งสันนิษฐานได้ว่ามีผู้หล่อถวายเจ้านายองค์นั้นแล้วจารึกอุทิศถวาย แต่ไม่ได้ระบุว่าผู้ใดหล่อถวาย

สำหรับรายละเอียดเกี่ยวกับพระพุทธรูปที่ประดิษฐานภายในพระระเบียงในปัจจุบันได้นำมาเรียบเรียงไว้เป็นตารางด้านล่าง **โดยใช้สำนวนที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายอิริยาบถและปางพระพุทธรูป สมัยและรูปแบบ** ขนาดหน้าตักและความสูง โดยอ้างอิงจากบัญชีพระพุทธรูป[387] ส่วนข้อความจารึกบนแผ่นหินอ่อนที่ส่วนฐานพระพุทธรูปที่นำมา

---

[386] ดู รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, "คติ ความเปลี่ยนแปลง นัยยะแฝง: พระพุทธรูปในพระระเบียงคดวัดเบญจมบพิตรฯ," **ดำรงวิชาการ**, ฉบับพิเศษ (ธันวาคม 2555): 80-81.

[387] **พระพุทธเจ้าหลวงกับวัดเบญจมบพิตร**, 174-176.

ใส่ในตารางเป็นการเก็บข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา เมื่อวันที่ 11 พ.ค. 2561 โดยคงตามตัวอักษรเดิมที่ปรากฏตามจารึก

ตารางที่ 1 รายการพระพุทธรูปในพระระเบียงวัดเบญจมบพิตรในปัจจุบัน

	พระพุทธรูป	สมัย/รูปแบบ	ที่มา	ขนาด	จารึกที่ชุกชี
1	“พระสากยสิงห์” (สิงห์ 1) นั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย	เชียงแสน	เชียงแสน	หน้าตัก 74 ซม. สูง 229 ซม.	ไม่พบจารึก
2	พระยืนทรงเครื่องแบบขอมปางเทศนา *(จำลอง)*	ลพบุรี	หล่อขยายจากของโบราณ	สูง 224 ซม.	ไม่พบจารึก
3	พระนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย	เชียงแสน	วัดบางพลู ธนบุรี	หน้าตัก 116 ซม. สูง 134 ซม.	*โปรดเกล้าฯ ให้เชิญมาแต่วัดบางพลู*
4	พระยืน ปางห้ามญาติ	สุโขทัย	วัดบางอ้อยช้าง นนทบุรี	สูง 226 ซม.	*โปรดเกล้าฯ ให้เชิญมาแต่วัดอ้อยช้าง*
5	พระนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย	เชียงแสน	วัดศิริปัญญา มลฑลพายัพ	หน้าตัก 74 ซม. สูง 135 ซม.	*โปรดเกล้าฯ ให้เชิญมาแต่วัดศิริปัญญา*
6	พระยืน *(จำลอง)*	อินเดีย	หล่อขยายจากของที่ขุดได้ที่นครราชสีมา	สูง 195 ซม.	*กรมหลวงดำรงราชานุภาพหล่อถวาย*
7	พระนั่งขัดสมาธิเพชร ปางกระทำทุกรกิริยา *(จำลอง)*	คันธารราฐ	หล่อขยายจากตัวอย่างเป็นศิลาซึ่งอยู่ในพิพิธภัณฑ์เมืองละฮอร์ อินเดีย	หน้าตัก 104 ซม. สูง 127 ซม.	*พระทุกข์กิริยาไยกับรเบียบหล่อถวาย*
8	พระยืน ปางห้ามสมุทร	อยุธยา	วัดใหญ่ เพชรบุรี	สูง 203 ซม.	*โปรดเกล้าฯ ให้เชิญมาแต่วัดใหญ่ เมืองเพชรบุรี*
9	พระนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย	เชียงแสน	วัดพระคง ลำพูน	หน้าตัก 99 ซม. สูง 135 ซม.	*โปรดเกล้าฯ ให้เชิญมาแต่วัดคงเมืองนครลำพูน*

ตารางที่ 1 รายการพระพุทธรูปในพระระเบียงวัดเบญจมบพิตรในปัจจุบัน (ต่อ)

	พระพุทธรูป	สมัย/รูปแบบ	ที่มา	ขนาด	จารึกที่ชุกชี
10	พระยืน ปางห้ามญาติ	ลพบุรี	เพชรบุรี	สูง 196 ซม.	*โปรดเกล้าฯ ให้เชิญมาแต่เมืองเพ็ชรบูรี*
11	พระนั่งขัดสมาธิราบ ปางสมาธิ *(จำลอง)*	ทวารวดี	หล่อขยายจากตัวอย่างของโบราณซึ่งได้ในลำน้ำมูล ที่วังปลัด นครราชสีมา	หน้าตัก 79 ซม. สูง 140 ซม.	*จีนลำซำหล่อถวาย*
12	พระยืน *(จำลอง)*	ญี่ปุ่น	หล่อขยายแบบ	สูง 232 ซม.	*พระยาอนุชิตร์ชาญไชย หล่อถวาย*
13	พระนั่งขัดสมาธิราบ ปางมารวิชัย (มีอักษรจารึก)	สุโขทัย	วัดสี่จีน ธนบุรี	หน้าตัก 76 ซม. สูง 130 ซม.	*โปรดเกล้าฯ ให้เชิญมาแต่วัดสี่จีน*
14	พระยืน ปางห้ามสมุทร	อยุธยา	เพชรบุรี	หน้าตัก 83 ซม. สูง 107 ซม.	*โปรตเกล้าฯ ให้เชิญมาแต่วัดเกาะเกิด แขวงกรุงเก่า*
15	พระนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย	เชียงแสน ล้านนา	วัดเกาะเกิด อยุธยา	หน้าตัก 83 ซม. สูง 107 ซม.	*โปรตเกล้าฯ ให้เชิญมาแต่วัดเกาะเกิดแขวงกรุงเก่า*
16	พระยืน ปางห้ามญาติ	สุโขทัย	วัดใหม่ นครหลวง อยุธยา	สูง 230 ซม.	*โปรดเกล้าฯ ให้เชิญมาแต่เมืองศุโขไทยมาไว้วัดใหม่ปราสาท*
17	พระนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย	เชียงแสน ล้านนา	วัดหลวง เมืองพะเยา มณฑลพายัพ	หน้าตัก 104 ซม. สูง 149 ซม.	*โปรดเกล้าฯ ให้เชิญมาแต่ววัดหลวงเมืงพเยา*
18	พระยืน ปางห้ามสมุทร	อยุธยา	เพชรบุรี	สูง 228 ซม.	*โปรดเกล้าฯ ให้เชิญมาแต่เมืองเพช็รบูรี*

ตารางที่ 1 รายการพระพุทธรูปในพระระเบียงวัดเบญจมบพิตรในปัจจุบัน (ต่อ)

	พระพุทธรูป	สมัย/รูปแบบ	ที่มา	ขนาด	จารึกที่ชุกชี
19	พระนั่งขัดสมาธิราบ ปางมารวิชัย	อู่ทอง	วัดมหาธาตุ เมืองสวรรค์	หน้าตัก 120 ซม. สูง 152 ซม.	*โปรดเกล้าฯ ให้เชิญมาแต่เมืองสรรค*
20	พระยืน ปางห้ามสมุทร	อยุธยา	เพชรบุรี	สูง 216 ซม.	*พระห้ามพญาติเชิญมาแต่เมืองเพ็ชรบูรี*
21	พระนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย	เชียงแสนล้านนา	เชียงใหม่	หน้าตัก 93 ซม. สูง 131 ซม.	*โปรดเกล้าฯ ให้เชิญมาแต่เมืองนครเชียงใหม่*
22	พระยืน ปางห้ามญาติ *(จำลอง)*	ลพบุรี	หล่อขยายจากตัวอย่างของโบราณ	สูง 210 ซม.	*เจ้าพระยาวิชิตวงษวุฒิไตรหล่อถวาย*
23	พระนั่งขัดสมาธิราบ ปางมารวิชัย*(จำลอง)*	อู่ทอง	หล่อขยายจากตัวอย่างของโบราณ	หน้าตัก 73 ซม. สูง 108 ซม.	*โปรดเกล้าฯ ให้เชิญมาแต่เมืองนครเชียงใหม่*
24	พระยืน ปางเทศนา *(จำลอง)*	ลพบุรี	หล่อขยายจากตัวอย่างของโบราณ	สูง 200 ซม.	*เผือนเจ้าพระยาวิชิตวงษ์วุฒิไตรหล่อถวาย*
25	พระนั่งขัดสมาธิราบ ปางมารวิชัย	เชียงแสนล้านนา	วัดพระบาทตากผ้า ลำพูน	หน้าตัก 85 ซม. สูง 132 ซม.	*โปรดเกล้าฯ ให้เชิญมาแต่วัดพระบาทตากผ้า เมืองนครลำพูน*
26	พระลีลา	สุโขทัย	วัดมหาธาตุ กรุงเทพฯ	สูง 229 ซม.	*พระลิลา เชิญมาแต่วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษดิ*
27	พระลีลา	สุโขทัย	วัดราชธานี สุโขทัย	สูง 203 ซม.	*โปรดเกล้าฯ ให้เชิญมาแต่กรุงเก่า*
28	พระนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย	พม่า	พุกาม	หน้าตัก 95 ซม. สูง 129 ซม.	*โปรดเกล้าฯ ให้เชิญมาแต่ภูกาม*

ตารางที่ 1 รายการพระพุทธรูปในพระระเบียงวัดเบญจมบพิตรในปัจจุบัน (ต่อ)

	พระพุทธรูป	สมัย/รูปแบบ	ที่มา	ขนาด	จารึกที่ชุกชี
29	พระยืน ปางห้ามสมุทร *(จำลอง)*	ลพบุรี		สูง 213 ซม.	*เจ้าจอมเอี่ยมหล่อถวาย*
30	พระนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย	พม่า	ร่างกุ้ง	หน้าตัก 99 ซม. สูง 140 ซม.	*เชิญมาแต่เมืองรางงูน*
31	พระยืน ปางห้ามญาติ *(จำลอง)*	อู่ทอง	หล่อลดส่วนจากตัวอย่าง ซึ่งตั้งอยู่ที่หน้าบันพระอุโบสถ วัดราชาธิวาส	สูง 217 ซม.	*เจ้าจอมมารดาอ่อนหล่อถวาย*
32	พระนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย	พม่า	อมรปุระ	หน้าตัก 86 ซม. สูง 110 ซม.	*โปรดเกล้าฯ ให้เชิญมาแต่วัดอมรปุร*
33	พระยืน ปางประทานพร *(จำลอง)*	สุโขทัย	หล่อขยายจากตัวอย่างของโบราณ	สูง 206 ซม.	*เจ้าจอมมารดาวาศหล่อถวาย*
34	พระนั่งขัดสมาธิราบ ปางมารวิชัย	สุโขทัย	วัดพระยาไกร (โชตนาราม) กรุงเทพฯ	หน้าตัก 110 ซม. สูง 149 ซม.	*โปรดเกล้าฯ ให้เชิญมาแต่วัดโชตนาราม*
35	พระยืน ปางห้ามญาติ	อยุธยา	วัดใหญ่ เพชรบุรี	สูง 242 ซม.	*โปรดเกล้าฯ ให้เชิญมาแต่วัดใหญ่เมืองเพชรบุรี*
36	พระนั่งขัดสมาธิราบ ปางมารวิชัย	อยุธยา	เพชรบุรี	หน้าตัก 110 ซม. สูง 163 ซม.	*โปรดเกล้าฯ ให้เชิญมาแต่เมืองเพชรบุรี*
37	พระยืนทรงเครื่อง ปางห้ามสมุทร *(จำลอง)*	ลพบุรี	หล่อขยายจากตัวอย่างของโบราณ	สูง 191 ซม.	*ของพระเจ้าลูกเธอกรมขุนสุนพรรณ์ภาควดี*
38	พระนั่งขัดสมาธิราบ ปางมารวิชัย	เชียงแสน ล้านนา	วัดพระบาทตากผ้า ลำพูน	หน้าตัก 76 ซม. สูง 153 ซม.	*โปรดเกล้าฯ ให้เชิญมาแต่วัดพระบาทตากผ้า เมืองนครลำพูน*

ตารางที่ 1 รายการพระพุทธรูปในพระระเบียงวัดเบญจมบพิตรในปัจจุบัน (ต่อ)

	พระพุทธรูป	สมัย/รูปแบบ	ที่มา	ขนาด	จารึกที่ชุกชี
39	พระยืน ปางห้ามเทศนา *(จำลอง)*	ลพบุรี	หล่อขยายจากตัวอย่างของโบราณ	สูง 196 ซม.	*ของสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ากรมขุนพิจิตร์เจษจันทร์*
40	พระนั่งขัดสมาธิราบ ปางประทานชัยมงคล *(จำลอง)*	อยุธยา	หล่อขยายจากตัวอย่างของโบราณ	หน้าตัก 102 ซม. สูง 177 ซม.	**ไม่พบจารึก**
41	พระยืน *(จำลอง)*	ญี่ปุ่น	ขยายจากตัวอย่างในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร	สูง 219 ซม.	*ของพระอรรคชายาเธอ พระองค์เจ้าสาวภาดย์นารีรัตน์*
42	พระนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย	เชียงแสน ล้านนา	วัดสว่างอารมณ์ เมืองทุ่งยั้ง อุตรดิตถ์	หน้าตัก 78 ซม. สูง 147 ซม.	*โปรดกล้า ให้เชิญมาแต่วัดสว่างอารมณ์ เมืองทุ่งยั้ง*
43	พระยืน แบบเขมร *(จำลอง)* ปางห้ามสมุทร	ลพบุรี	หล่อขยายจากตัวอย่างของโบราณ	สูง 215 ซม.	*พระยาอัพภันตรีกายามาตย์ หล่อถวาย*
44	พระนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย	เชียงแสน ล้านนา	วัดอรุณราชวราราม กรุงเทพฯ	หน้าตัก 82 ซม. สูง 124 ซม.	*โปรดเกล้าฯ ให้เชิญมาแต่วัดอรุณราชวราราม*
45	พระยืน ปางเทศนา *(จำลอง)*	ทวารวดี (มอญโบราณ)	หล่อเท่าตัวอย่างพระศิลาของโบราณ	สูง 191 ซม.	*ของพระอรรคชายาเธอ พระองค์เจ้าอุบลรัตนนารีนาค*
46	พระนั่งขัดสมาธิเพชร ปางเทศน (คันธารราษฎร์สำหรับขอฝน) *(จำลอง)*	- อยุธยา - แบบจีนปนไทย	หล่อขยายจากตัวอย่างของโบราณที่วัดใหญ่ เพชรบุรี	หน้าตัก 106 ซม. สูง 163 ซม.	*เจ้าจอมเอิบหล่อถวาย*
47	พระยืน ปางห้ามสมุทร	อยุธยา	เพชรบุรี	สูง 220 ซม.	*โปรดเกล้าฯ ให้เชิญมาแต่เมืองเพชรบุรี*
48	พระนั่งขัดสมาธิราบ ปางสมาธิ	เชียงแสน ล้านนา	เชียงแสน	หน้าตัก 95 ซม. สูง 152 ซม.	*โปรดเกล้าฯ ให้เชิญมาแต่เมืองเชียงแสน*

ตารางที่ 1 รายการพระพุทธรูปในพระระเบียงวัดเบญจมบพิตรในปัจจุบัน (ต่อ)

	พระพุทธรูป	สมัย/รูปแบบ	ที่มา	ขนาด	จารึกที่ชุกชี
49	พระลีลา *(จำลอง)*	คุปตะ อินเดีย	หล่อขยายจาก พระศิลา ได้มาจาก พาราณสี ปัจจุบันอยู่ใน พิพิธภัณฑสถาน แห่งชาติ พระนคร	สูง 174 ซม.	**ไม่พบจารึก**
50	พระยืน ปางห้าม ญาติ	ญี่ปุ่น	ได้มาจากประเทศ ญี่ปุ่น	หน้าตัก 114 ซม. สูง 200 ซม.	*ประเทศยี่ปุ่น*
51	พระยืนปางห้าม ญาติ	อู่ทอง	วัดราชธานี สุโขทัย	สูง 295 ซม.	**ไม่พบจารึก**
52	พระนั่งขัดสมาธิ เพชรทรงเครื่อง	หริภุญชัย	วัดพระมหาธาตุหริ ภุญชัย ลำพูน	หน้าตัก 66 ซม. สูง 116 ซม.	**ไม่พบจารึก**

บัญชีเดิมที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายไว้มีแต่เดิมมีพระพุทธรูป 51 องค์ โดยพระพุทธรูปที่มีเพิ่มเติมใหม่คือ พระพุทธรูปลำดับที่ 51 ในปัจจุบันคือพระพุทธรูปยืนจากวัดราชธานี สุโขทัย ส่วนลำดับ 51 เดิมคือพระหริภุญชัยโพธิสัตว์ เลื่อนไปเป็นลำดับที่ 52 นอกจากนี้บัญชีเดิม พระพุทธรูปลำดับ 1 เป็นพระยืนทรงเครื่อง และ ลำดับที่ 2 เป็นพระสักยสิงห์ สลับกันกับตำแหน่งในปัจจุบัน[388] นอกจากนี้ยังมีความคลาดเคลื่อนระหว่างบัญชีเดิมกับพระพุทธรูปในปัจจุบันดังนี้

- พระพุทธรูปลำดับที่ 20 ในปาฐกถา สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายว่าเป็นพระปางห้ามสมุทร แต่จารึกที่ชุกชีระบุว่าเป็น “*...พระห้ามพญาติ...*” (ปางห้ามญาติ)

- จารึกที่ชุกชีพระพุทธรูปลำดับที่ 23 ระบุว่า “*โปรดเกล้าฯ ให้เชิญมาแต่เมืองนครเชียงใหม่*” แต่พระพุทธรูปเป็นแบบอู่ทอง โดยมีจารึกที่ฐานพระพุทธรูประบุว่าพระนางเจ้าสุขุมมาลมารศรี พระอัครราชเทวี ทรงสร้างอุทิศถวายแด่เจ้าจอมมารดาสำลี เมื่อ พ.ศ. 2468 ตรงกับบัญชีที่ทรงอธิบายไว้ (พ.ศ. 2470) สันนิษฐานว่าแต่แรกคงเป็นพระพุทธรูปแบบเชียงแสน-ล้านนาดังที่ระบุไว้บนฐานชุกชีว่าเชิญมาจากเชียงใหม่ แต่ต่อมาได้นำพระแบบอู่ทองดังกล่าวมาตั้งแทน โดยตั้งบนฐาน

[388] **ประวัติวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม: ว่าด้วยการสถาปนา ก่อสร้างเพิ่มเติม ปฏิสังขรณ์ การพิเศษ และการเกี่ยวข้องต่างๆ**, 163.

บัวสำริดอีกชั้นหนึ่งเสริมสูงขึ้นได้ระดับ (โดยอาจเป็นฐานบัวของพระพุทธรูปองค์ที่ประดิษฐานก่อนหน้าพระจำลองแบบอู่ทองในปัจจุบัน)

- พระพุทธรูปลำดับที่ 27 เป็นพระพุทธรูปปางลีลา สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ระบุว่านำมาจากได้มาจากวัดราชธานี เมืองสุโขทัย อย่างไรก็ตามจารึกที่ชุกชีระบุว่า *“โปรดเกล้าฯ ให้เชิญมาแต่กรุงเก่า”* (อยุธยา)

ความแตกต่างคลาดเคลื่อนบางประการที่เห็นได้จากการตรวจสอบนี้ ทำให้เห็นว่าหลังจากการทำจารึกแผ่นหินอ่อนไว้ชุกชีแล้ว ได้มีการปรับเปลี่ยนตำแหน่งกัน โดยบางองค์ได้นำมาประดิษฐานไว้แทนองค์เดิมเมื่อหลังรัชกาลที่ 5 ไปแล้วด้วย

4.2.2 พระพุทธรูปนอกระเบียง

ประกอบด้วยพระพุทธรูปจำนวน 4 องค์ ได้แก่

ตารางที่ 2 รายการพระพุทธรูปนอกพระระเบียงวัดเบญจมบพิตร

ตำแหน่ง	พระพุทธรูป สมัยและรูปแบบ	ที่มา	ขนาด
มุมตะวันตกเฉียงใต้ (ด้านใต้)	พระศิลา สมัยทวารวดี มีอักษรจารึก	เมืองลพบุรี	สูง 170 ซม.
มุมตะวันตก	พระศิลา สมัยทวารวดี	เมืองลพบุรี	สูง 162 ซม.
ด้านตะวันตก	พระศิลา ลังกา	เมืองลังกา	สูง 164 ซม.
มุมตะวันตกเฉียงเหนือ	พระศิลา สมัยอยุธยา	เมืองลพบุรี	สูง 203 ซม.

ตารางที่ 3 สรุปพระพุทธรูปที่พระระเบียงวัดเบญจมบพิตร[389]

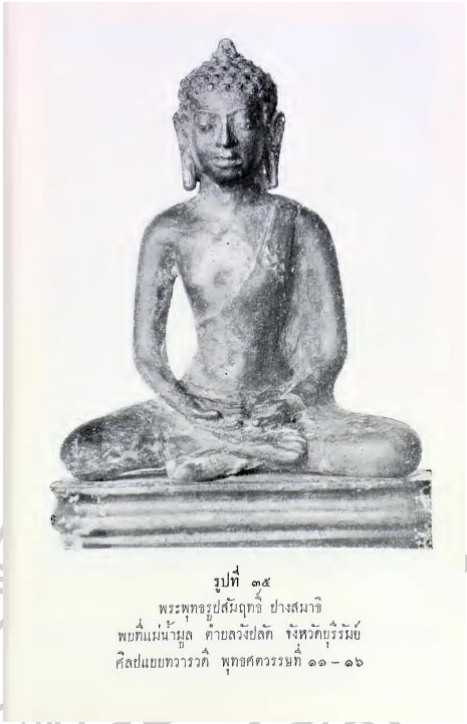
ยุคสมัย (ศิลปะ)	พระพุทธรูปสำริดเก่า	พระพุทธรูปสำริดใหม่	พระศิลานอกพระระเบียง
ทวารวดี	-	3	2
ศรีวิชัย	-	-	-
ลพบุรี	-	8	-
สุโขทัย	4	-	-
เชียงแสน	13	-	-
อู่ทอง	2	2	1
อยุธยา	10	2	-
รัตนโกสินทร์	-	-	-
ศิลปะต่างชาติ	พม่า 3 ญี่ปุ่น 1	อินเดีย 2 ญี่ปุ่น 2	ลังกา 1
รวม	33	19	4

4.2.3 สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพกับการกำหนดยุคสมัยและรูปแบบ

หลักฐานสำคัญที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบกับการกำหนดอายุพระพุทธรูปที่วัดเบญจบพิตรคือพระนิพนธ์ในสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชนุภาพ เมื่อ พ.ศ. 2469 เรื่อง**ตำนานพุทธเจดีย์สยาม** เพื่อพิมพ์แจกในงานพระราชทานเพลิงศพเจ้าจอมมารดาชุ่ม ในรัชกาลที่ 4 ซึ่งพระนิพนธ์ได้มีการยกตัวอย่างจากพระระเบียงทั้งที่เป็นพระพุทธรูปองค์จริงและพระพุทธรูปต้นแบบเพื่อใช้ประกอบเนื้อหาพระนิพนธ์ด้วย (ภาพที่ 225) ดังนั้นพระพุทธรูปแต่ละองค์ที่นำมาใช้ประกอบจึงสะท้อนเรื่องการเป็นแบบอย่างสำคัญในแต่ละสมัย ดังที่ทรงกล่าวว่า *“พระพุทธรูปที่ตั้งในพระระเบียงวัดเบญจมบพิตร... บางองค์เปนพระโบราณ บางองค์เปนพระหล่อจำลองตามโบราณ **ล้วนเลือกสรรค์ว่าเปนแบบอย่างในสมัยใดสมัยหนึ่ง หรือประเทศใดประเทศหนึ่ง...**”* ทั้งนี้ในพระนิพนธ์ตอนที่ 9 ว่าด้วยพุทธเจดีย์ในสยามประเทศ มีการแบ่งยุคสมัยพุทธเจดีย์ออกเป็น 7 ยุค

[389] ตารางปรับปรุงจากเอกสารสัมมนา โดย รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, "การสืบทอดและปรับเปลี่ยนทางความคิดที่มีต่อพระพุทธปฏิมาในพระระเบียงคดที่วัดเบญจมบพิตร" (โครงการบริการวิชาการวัฒนธรรมสัญจร “ศิลปกรรมที่วัดเบญจมบพิตร”, จัดโดยสถาบันภาษา ศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต, วันที่ 2 มีนาคม พ.ศ. 2556).

ได้แก่ ทวาราวดี ศรีวิชัย ลพบุรี เชียงแสน สุโขทัยศรีอยุธยา รัตนโกสินทร์ ซึ่งสอดคล้องกับการจัดแบ่งยุคสมัยที่ปรากฏที่วัดเบญจมพิตรด้วย



ภาพที่ 225 ภาพพระพุทธรูปศิลปะทวารวดี สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงใช้ประกอบพระนิพนธ์ เป็นต้นแบบที่ได้รับการหล่อจำลองประดิษฐานเป็นหมายเลขที่ 11
ที่มา: ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **ตำนานพระพุทธเจดีย์**, รูปที่ 35.

ต่อมาสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงแสดงปาฐกถาเรื่อง “ประวัติวัดเบญจมบพิตร” เมื่อวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2470 ณ บริเวณหน้าพระอุโบสถ ซึ่งในครั้งนั้นได้มีการกล่าวถึงพระพุทธรูปต่างๆ โดยระบุเรื่องรูปแบบลักษณะ ยุคสมัย และแหล่งที่มา ของพระพุทธรูปต่างๆ[390] ซึ่งนับเป็นหลักฐานสำคัญที่กล่าวถึงพระพุทธรูปกลุ่มนี้โดยตรง และในปีถัดมาพระองค์ได้ทรงพระนิพนธ์บัญชีพระพุทธรูปในวัดเบญจมบพิตรลงในวารสารสยามสมาคม ฉบับที่ 22.1 เป็น

[390] ดูใน **ประวัติวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม: ว่าด้วยการสถาปนา ก่อสร้างเพิ่มเติม ปฏิสังขรณ์ การพิเศษ และการเกี่ยวข้องต่างๆ**, 161-166

ภาษาอังกฤษชื่อเรื่องว่า *“Wat Benchamabopit and its Collection of Images of the Buddha”*[391]

หลักฐานการกำหนดอายุและรูปแบบอันเกี่ยวกับพระพุทธรูปที่วัดเบญจมบพิตรที่กล่าวมา แม้จะเป็นเอกสารชั้นหลังมาจากการประดิษฐานพระพุทธรูปที่พระระเบียงมาแล้ว แต่ต้องไม่ลืมว่าสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงมีบทบาทสำคัญยิ่งในการรวบรวมคัดเลือกและสืบค้นข้อมูลของพระพุทธรูปกลุ่มดังกล่าว จนได้รายละเอียดเป็นบัญชีลำดับ ซึ่งการกำหนดอายุและรูปแบบเช่นนี้เป็นแนวคิดของการจัดการทางพิพิธภัณฑ์ซึ่งไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อนในการอัญเชิญพระพุทธรูปมาประดิษฐานที่ระเบียงคดใดๆ จึงย่อมเป็นแนวทางที่สะท้อนเรื่องพระราชประสงค์ในรัชกาลที่ 5 ที่ทรงโปรดเกล้าฯ ให้การจัดทำ “มิวเซียม” ที่วัดเบญจมบพิตรอย่างแท้จริง

4.3 ตัวอย่างพระพุทธรูปที่สำคัญ

1. พระสักยสิงห์ ประดิษฐานเป็นลำดับที่ 1 ในปัจจุบัน (ภาพที่ 226) เป็นพระปางมารวิชัย มีลักษณะพระพักตร์กลม พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกโด่ง พระหนุเป็นปม ขมวดพระเกศาใหญ่ พระอุษณีษะนูนสูง รัศมีเป็นตุ่มคล้ายดอกบัวตูม พระวรกายอวบอ้วน พระอุระนูน ชายสังฆาฏิปลายเป็นเขี้ยวตะขาบสั้นอยู่เหนือพระถัน ประทับนั่งขัดสมาธิเพชรบนฐานดอกบัวหกเหลี่ยม ทำกลีบบัวขนาดใหญ่มีลายเกสรดอก ศิลปะล้านนาราวพุทธศตวรรษที่ 21

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[391] Damrong Rajanubhab, H.R.H. Prince, "Wat Benchamabopit and Its Collection of Images of the Buddha," **Journal of the Siam Society** vol. 22 (part1) (July - September 1928).

ภาพที่ 226 พระสักยสิงห์ ศิลปะล้านนา

แต่แรกปรากฏหลักฐานในพระราชกระแสว่าเจ้าดารารัศมี พระราชชายา มีพระประสงค์จะสร้างวิหารเพื่อประดิษฐานพระสักยสิงห์ให้เป็นอนุสาวรีย์ของพระเจ้าเชียงใหม่ ให้ชื่อว่าวิหารพระเจ้าอินทร[392] อย่างไรก็ตามได้มีการอัญเชิญพระพุทธรูปองค์นี้มายังวัดเบญจมบพิตรในเวลาต่อมา โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชดำริว่าลักษณะงามยิ่งพระองค์หนึ่ง จึงโปรดให้หล่อฐานเพิ่มหนึ่งชั้น ทรงถวายพระนามว่า *“พระสักยสิงห์”* โดยมีงานสมโภชพร้อมกับพระพุทธนรสีห์น้อย พ.ศ. 2443[393] พระสักยสิงห์เป็นหนึ่งในตัวอย่างสำคัญของพระพุทธรูปแบบล้านนาซึ่งได้อัญเชิญลงมาจำนวนมากไว้ที่วัดเบญจมบพิตร ทั้งนี้นับเป็นพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 5 รูปแบบหนึ่งด้วย รายละเอียดจะกล่าวถึงต่อไปข้างหน้า

2. พระพุทธรูปลำดับที่ 6 (ภาพที่ 227) สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงหล่อถวาย เป็นพระพุทธรูปยืน พระพักตร์ค่อนข้างเรียว พระเนตรมองตรง พระนาสิกโด่ง พระอุษณีษะนูนเพียงเล็กน้อย ครองจีวรห่มเฉียงจีวรเป็นริ้ว พระหัตถ์ซ้ายยกขึ้นในระดับพระอุระ นิ้วพระหัตถ์ยึดชายจีวรไว้ โดยแสดงลักษณะจีวรเป็นขอบหนาที่บริเวณพระชงฆ์ขวาแล้วขึ้นมาพาดพระกรซ้ายแล้วจึงตกลงมาเป็นเส้นตรง ด้านล่างเผยให้เห็นขอบสบง

---

[392] **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม เล่ม 1**, 62.

[393] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **ตำนานพระพุทธรูปสำคัญ,** 137.

ภาพที่ 227 พระพุทธรูปลำดับที่ 6

ทั้งนี้ได้ระบุว่าเป็นพระหล่อขยายจากต้นแบบพระพุทธรูปแบบอินเดียซึ่งขุดพบที่นครราชสีมา ซึ่งน่าจะหมายถึงพระพุทธรูปที่ทรงได้มา (ปัจจุบันอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร) (ภาพที่ 228) ความสูง 29 เซนติเมตร โดยส่วนที่ต่างกันคือ องค์ต้นแบบไม่ปรากฏส่วนพระรัศมี และทำพระหัตถ์ยกขึ้นสองข้าง พระหัตถ์ขวายกขึ้นระดับพระอุระแสดงวิตรรกมุทรา จากพระลักษณะที่ปรากฏจัดอยู่ในศิลปะอินเดียแบบอมราวดี จัดเป็นพระพุทธรูปรุ่นแรกที่พบในดินแดนไทย โดยเป็นหลักฐานแสดงการรับวัฒนธรรมพุทธศาสนาจากอินเดีย ทั้งนี้พระองค์ได้ทรงนำพระต้นแบบดังกล่าวมาเป็นตัวอย่างและรูปภาพประกอบในพระนิพนธ์ตำนานพุทธเจดีย์สยามด้วย

ภาพที่ 228 พระพุทธรูปสมัยอมราวดี
ที่มา: ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **ตำนานพระพุทธเจดีย์**, รูปที่ 28.

อนึ่งยังมีพระพุทธรูปลักษณะแบบเดียวกันนี้อีกองค์ประดิษฐานที่ซุ้มบริเวณฐานพระเจดีย์ประธาน วัดราชบพิธ (ภาพที่ 229) ซึ่งคล้ายกับพระพุทธรูปองค์จำลองลำดับที่ 6 ที่พระระเบียง วัดเบญจมบพิตร โดยอาจหล่อขึ้นในคราวเดียวหรือระยะเวลาห่างกันเล็กน้อยภายในปีเดียวกันทั้งสององค์ดังที่ปรากฏจารึกที่ฐานพระเป็นข้อความเดียวกันว่าเจ้าจอมมารดาชุ่ม กรมหลวงดำรงราชานุภาพ (พระยศในขณะนั้น) กับหม่อมเจ้าชายและหม่อมเจ้าหญิงสร้างพระพุทธรูปนี้อุทิศหม่อมเฉื่อย พ.ศ. 2446 ทั้งนี้เนื้อความสำคัญที่มักมีปรากฏเสมอในจารึกการอุทิศถวายเมื่อสร้างพระพุทธรูปก็พบในจารึกที่ฐานพระจำลองทั้งสององค์นี้ด้วย คือ *"...แลให้แบบพระพุทธรูปโบราณอย่างนี้ ถาวรสืบไปในพระศาสนา"* ซึ่งข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงแนวคิดเรื่องการบุญและความมุ่งหมายที่สร้างพระพุทธรูปตามแบบประเพณีในพุทธศาสนา

ภาพที่ 229 พระพุทธรูปหล่อจำลอง วัดราชบพิธ

3. พระพุทธรูปลำดับที่ 26 พระพุทธรูปปางลีลา (ภาพที่ 230) ตามประวัติว่าอัญเชิญมาจากวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์ พระพุทธรูปอิริยาบถทรงดำเนิน มีลักษณะพระพักตร์รูปไข่ พระอุษณีษะโป่งนูนมีพระรัศมีเป็นเปลวด้านบน พระขนงโก่ง พระเนตรหรี่เรียวปลายตวัดขึ้น พระนาสิกโด่งและปลายงุ้ม ส่วนพระวรกายมีพระอังสากว้าง บั้นพระองค์เล็ก ครองจีวรห่มเฉียง ลักษณะเป็นผ้าบางแนบพระวรกาย ชายสังฆาฏิยาวจรดพระนาภี ปลายเป็นเขี้ยวตะขาบ พระหัตถ์ซ้ายยกขึ้นจีบนิ้วพระหัตถ์ ชายจีวรตกลงจากข้อพระกรลงไปด้านล่างเป็นเส้นหยักโค้งเล็กน้อย พระบาทด้านขวายกเขย่งขึ้น โดยพระพุทธรูปลีลาอาจกำหนดอายุอยู่ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 19 - 20[394] และได้ประดิษฐานคู่เคียงกับพระพุทธรูปลีลาสุโขทัยอีกองค์หนึ่ง (ลำดับที่ 27) ในตำแหน่งที่ตรงกับมุขท้ายพระอุโบสถ

ทั้งนี้เป็นที่น่าสังเกตว่าพระพุทธรูปประดิษฐานที่พระระเบียงนั้น มีพระพุทธรูปศิลปะสุโขทัยเป็นส่วนน้อยมากและยังพบว่าไม่มีการจำลองพระพุทธรูปสุโขทัยด้วย อาจเป็นไปได้ว่าพระพุทธรูปแบบสุโขทัยเป็นที่พบเห็นได้ทั่วไป เพราะได้อัญเชิญลงมาเป็นจำนวนมากตั้งแต่ครั้งรัตนโกสินทร์ตอนต้นเพื่อประดิษฐานในระเบียงคด หรือเป็นพระพุทธรูปประธานในพระอารามสำคัญ

---

[394] โปรดดูประเด็นเรื่องการกำหนดอายุพระพุทธรูปลีลา ใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะสุโขทัย: บทวิเคราะห์หลักฐานโบราณคดีจารึกและศิลปกรรม**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551), 134-141.

เช่นที่วัดสุทัศนเทพวรารามหรือวัดบวรนิเวศวิหารเป็นต้น หรือหากคิดอีกแง่หนึ่งได้คือพระพุทธชินราชจำลองซึ่งเป็นพระประธานในพระอุโบสถก็เป็นพระพุทธรูปแบบสุโขทัยเช่นกัน ดังนั้นการคัดเลือกพระพุทธรูปที่จะมาไว้ที่พระระเบียงซึ่งเกิดขึ้นภายหลัง จึงอาจจะเลี่ยงที่จะอัญเชิญพระแบบสุโขทัยมาประดิษฐาน เพื่อให้เกิดรูปแบบที่หลากหลายดังพระราชประสงค์ก็เป็นได้

ภาพที่ 230 พระพุทธรูปลีลา ศิลปะสุโขทัย

4. พระพุทธรูปลำดับที่ 30 พระพุทธรูปแบบศิลปะพม่า (ภาพที่ 231) พระพุทธรูปปางมารวิชัย ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ส่วนบนพระเศียรมีอุษณีษะใหญ่ ไม่มีพระรัศมี ขมวดพระเกศาเป็นเม็ดเล็กมีการทำแถบขั้นระหว่างกรอบพระนลาฏกับขมวดพระเกศา มีร่องรอยการประดับกระจกที่แถบ พระนลาฏกว้างพระเนตรหรี่เรียวมองตรง พระนาสิกเป็นสัน พระศอเป็นปล้อง พระวรกายค่อนข้างอวบ ครองจีวรห่มเฉียง มีการทำจีวรห่มปิดพระอังสาทั้งสองข้าง ลักษณะสำคัญคือการทำริ้วชายจีวรที่พลิ้วไหวอย่างมาก สังเกตได้จากชายจีวรที่พาดพระอังสาซ้ายยาวตกลงมาระดับพระนาภี ลักษณะเช่นนี้เป็นรูปแบบของพระพุทธรูปศิลปะพม่าราวพุทธศตวรรษที่ 24-25 นอกจากองค์นี้แล้วยังมีพระพุทธรูปศิลปะพม่าที่ประดิษฐานอีก 2 องค์ คือพระพุทธรูปลำดับที่ 28 และ 32 ซึ่งปรากฏพระลักษณะโดยรวมที่คล้ายคลึงกัน

ภาพที่ 231 พระพุทธรูปศิลปะพม่า

5. พระพุทธรูปลำดับที่ 41 พระพุทธรูปแบบญี่ปุ่น (ภาพที่ 232) พระพุทธรูปยืน พระพักตร์ค่อนข้างกลม อุษณีษะเตี้ย ขมวดพระเกศาขนาดปานกลาง มีพระอุณาโลม พระเนตรหรี่ พระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์บาง พระปรางปรากฏชัดเจน พระศอเป็นปล้อง มีประภามณฑลรูปวงกลมทำเป็นแฉกรัศมี ส่วนพระวรกายค่อนข้างอวบ พระหัตถ์สองข้างทำนิ้วพระหัตถ์จีบเป็นวงโดยพระอังคุฐกับพระดัชนีแตะกัน โดยพระหัตถ์ขวายกขึ้นส่วนพระหัตถ์ซ้ายชี้ลงหงายฝ่าพระหัตถ์ออก พระพุทธรูปครองจีวรแนบพระวรกายห่มคลุมเปิดพระอุระ จีวรทำริ้วธรรมชาติ ด้านล่างเห็นขอบสบงคลุมข้อพระบาท ประทับยืนบนฐานดอกบัวตูมคล้ายบัวโถ

ภาพที่ 232 พระพุทธรูปศิลปะญี่ปุ่น

ประวัติระบุว่าหล่อจำลองจากพระพุทธรูปซึ่งปัจจุบันอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร (ภาพที่ 233) ศิลปะคามากูระ ราวพุทธศตวรรษที่ 18-19 เป็นรูปพระธยานิพุทธอมิตาภะในนิกายมหายาน สอดคล้องกับลักษณะทางประติมานวิทยาที่เป็นลักษณะมุทราประจำพระองค์[395] สันนิษฐานว่าได้มาคราวที่คณะสมณทูตญี่ปุ่นมารับพระราชทานส่วนของพระบรมสารีริกธาตุ เมื่อ พ.ศ. 2443

ภาพที่ 233 พระพุทธรูปศิลปะญี่ปุ่น พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

6. พระพุทธรูปพระระเบียงด้านนอก มุมทิศตะวันตกเฉียงเหนือ (ภาพที่ 234) เป็นพระพุทธรูปในศิลปะลังกา พระพุทธรูปยืน พระพักตร์กลม ขมวดพระเกศาใหญ่ อุษณีษะไม่โป่งนูนมาก พระเนตรเบิกกว้าง พระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์หนา พระพุทธรูปครองจีวรห่มเฉียง ผ้าจีบเป็นริ้วโดยทำเป็นเส้นริ้วคู่ พระหัตถ์ขวาแสดงอภัยมุทราในลักษณะหันสันพระหัตถ์ออกมา ที่บริเวณใกล้ข้อพระบาทขวาทำเป็นริ้วผ้าหนายกขึ้นมาถึงพระกรซ้าย โดยพระหัตถ์ซ้ายยกขึ้นหันหลังพระหัตถ์ออกกำชายจีวรไว้ แล้ววกกลับมาตกลงเป็นแนวตรง ซึ่งแสดงถึงอิทธิพลด้านศิลปกรรมอินเดียแบบอมราวดี (พุทธศตวรรษที่ 6-7) ที่ปรากฏในศิลปะอนุราธปุระของลังกา โดยอาจกำหนดอายุพระพุทธรูปนี้ไว้ราว

---

[395] Chandra, Lokesh, **Dictionary of Buddhist Iconography Volume 1** (New Delhi: International Academy of Indian Culture and Aditya Prakashan, 1999), 248-249.

พุทธศตวรรษที่ 9-10[396] โดย Sir Henry Blake ผู้สำเร็จราชการศรีลังกาของอังกฤษน้อมเกล้าฯ ถวายพระพุทธรูปองค์นี้แด่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อคราวเสด็จแวะประเทศศรีลังกาในการเสด็จประพาสทวีปยุโรปครั้งที่ 2[397] ทั้งนี้พระพุทธรูปลังกาสลักจากศิลา ซึ่งสอดคล้องกับพระพุทธรูปองค์อื่นๆ ที่ประดิษฐานอยู่ที่มุมพระระเบียงด้านนอกอีก 3 องค์ ซึ่งเป็นพระพุทธรูปศิลาเช่นกัน (เป็นพระพุทธรูปศิลปะทวารวดีและพระพุทธรูปแบบอู่ทอง)

ภาพที่ 234 พระพุทธรูปศิลปะลังกา

7. ในการจำลองพระพุทธรูปยืนนั้น พบว่ามีการจำลองพระพุทธรูปแบบศิลปะเขมรอยู่จำนวนหนึ่ง เช่น พระพุทธรูปลำดับที่ 22, 24, 29, 37, 39, 43 เป็นต้น โดยในที่นี้ขอยกตัวอย่างเป็นพระพุทธรูปลำดับที่ 43 (ภาพที่ 235) พระพุทธรูปทรงเครื่องประทับยืน พระหัตถ์สองข้างยกขึ้นทำอภัยมุทรา พระพักตร์เหลี่ยม มีอุณาโลม พระเนตรมองตรง พระโอษฐ์แบะ สวมมงกุฎทรงกรวยกระบังหน้าประดับลวดลายขนาดเล็ก ทรงกรองศอกับรัดประคดประดับพู่ห้อยโดยรอบและมีลาย

---

[396] สุรศักดิ์ ศรีสำอาง, **วัดเบญจมบพิตรและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ วัดเบญจมบพิตรพระพุทธรูปสำคัญ ณ วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม** (กรุงเทพฯ: สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2551), 49.

[397] กรมสารนิเทศ, **หนังสือที่ระลึกพิธีพระราชทานพระพุทธรูปศิลาศรีลังกาองค์จำลองให้แก่ประเทศศรีลังกา** (กรุงเทพฯ: กรมสารนิเทศ กระทรวงการต่างประเทศ, 2539), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ดอกไม้ตรงกลาง แถบจีบหน้านางทำลวดลายประดับ จากรูปแบบที่ปรากฏอาจสันนิษฐานได้ว่าหล่อจำลองจากต้นแบบศิลปะสมัยนครวัดหรือสมัยบายน (ราวพุทธศตวรรษที่ 17-18) ทั้งนี้พระพุทธรูปสำริดทรงเครื่องขนาดเล็กศิลปะเขมรลักษณะดังกล่าวเป็นแบบที่พบจำนวนมากในดินแดนไทยด้วย[398]

ภาพที่ 235 พระพุทธรูปลำดับที่ 43

ข้อสำคัญคือมีการหล่อพระพุทธรูปที่มีต้นแบบจากศิลปะเขมรขึ้นใหม่ทั้งหมด 8 องค์ จากจำนวนพระพุทธรูปหล่อใหม่ทั้งหมด 19 องค์ ซึ่งนับว่าเป็นสัดส่วนที่มากกว่าศิลปะอื่น พระพุทธรูปเหล่านี้มีต้นแบบมาจากพระพุทธรูปมหายานทั้งสิ้น นอกจากนี้ยังมีพระพุทธรูปซึ่งประดิษฐานที่ซุ้มท้ายพระอุโบสถเป็นพระพุทธรูปยืนทรงเครื่องหล่อสร้างขึ้นโดยต้นแบบจากศิลปะเขมรสมัยนครวัด-บายน (ได้มาจากวัดเทวราชกุญชร) (ภาพที่ 236) การที่ปรากฏพระพุทธรูปที่มีต้นแบบจากศิลปะเขมรเช่นนี้ยังอาจสะท้อนให้เห็นถึงความนิยมในช่วงเวลานั้น ทั้งยังสอดคล้องกับภาพการออกแบบโดยรวมของสถาปัตยกรรมวัดเบญจมบพิตรซึ่งผสมผสานแรงบันดาลใจจากศิลปะเขมรเข้ามาด้วย[399]

---

[398] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย: รูปแบบ พัฒนาการและความเชื่อของคนไทย**, 102-103.

[399] สันติ เล็กสุขุม, **ข้อมูลกับมุมมอง: ศิลปะรัตนโกสินทร์** 201-202; ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์:พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, 213.

ภาพที่ 236 พระพุทธรูปยืน ซุ้มท้ายพระอุโบสถ

4.4 พระราชดำริกับการประดิษฐานจัดแสดงพระพุทธรูป

ประเด็นทางวิชาการที่ผ่านมาเคยมีการนำเสนอเกี่ยวกับเรื่องพระพุทธรูปวัดเบญจมบพิตรในแง่มุมต่างๆ ไว้ หนึ่งในนั้นมีประเด็นเรื่องการแสดงอำนาจทางการเมืองสยามต่อพื้นที่ต่างๆ โดย ชาตรี ประกิตนนทการ ได้เสนอว่า พระพุทธชินราชเปรียบเป็นสื่อที่แสดงถึงประวัติศาสตร์ของรัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์สยาม ซึ่งประดิษฐานภายในพระอุโบสถที่ออกแบบภายใต้อุดมคติเรื่องรัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์เช่นกัน ส่วนพระพุทธรูปที่อัญเชิญมาจากพื้นที่ต่างๆ จึงเป็นตัวแทนพื้นที่ที่รัฐสยามเกี่ยวข้องสืบเนื่องทางประวัติศาสตร์ โดยการประดิษฐานไว้ในพระระเบียงซึ่งออกแบบให้สะท้อนอำนาจรัฐสยาม ดังนั้นการที่พระระเบียงล้อมรอบพระอุโบสถ จึงเปรียบเสมือนภาพสะท้อนแทนศูนย์กลางอำนาจเดิมของท้องถิ่นต่างๆ ได้ถูกผนวกรวมเข้าศูนย์กลางแห่งอำนาจกษัตริย์ที่กรุงเทพฯ[400] อย่างไรก็ตาม รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล ได้เสนอความคิดเห็นว่าไม่น่าจะมีนัยยะแฝงทางการเมืองอยู่ โดยใจความสำคัญคือพระพุทธรูปบางองค์ไม่ได้มาจากประเทศหรือพื้นที่ซึ่งอยู่ใต้อำนาจรัฐสยาม เช่น ญี่ปุ่น อินเดีย พม่า หรือบางองค์ไม่ได้มาจากพื้นที่ที่มีความสำคัญพิเศษ

[400] ดู ชาตรี ประกิตนนทการ, **พระพุทธชินราชในประวัติศาสตร์สมบูรณาญาสิทธิราชย์** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2551), 47-54.

อย่างไรต่อรัฐสยาม เป็นต้น[401] ทั้งนี้ยังไม่นับถึงพระพุทธรูปที่เหล่าเจ้านายที่ร่วมสร้างถวายวัดในลักษณะที่เป็นพระแทนตัว หรือพระเท่าตัว ซึ่งเป็นรูปแทนบุคคลนั้นๆ อันเป็นแนวความคิดแบบการสร้างพระพุทธรูปฉลองพระองค์ ก็ไม่น่าจะเกี่ยวข้องกับความเป็นรัฐหรือพื้นที่ที่สยามไปมีส่วนเกี่ยวข้องแต่อย่างใด

ปาฐกถาโดยสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ระบุว่าพระราชดำริที่ปรากฏเป็นเรื่องการรวบรวมแบบพระพุทธรูปต่างๆ เพื่อเป็นการตั้งแสดงเพื่อให้มหาชนได้ชม แต่ไม่อาจปฏิเสธได้ว่ายังคงเป็นเรื่องของความศรัทธาของผู้คนในสังคมอยู่ ดังปรากฏว่า *"...ให้รวบรวมพระพุทธรูปแบบสมัยต่างๆ ในประเทศสยามนี้ และแบบพระพุทธรูปประเทศอื่นๆ* ***มาเรียบเรียงไว้ให้มหาชนบูชา****ที่พระระเบียงวัดเบญจมบพิตร..."*[402] หรือแม้แต่การหล่อพระขึ้นมาใหม่ก็ยังเห็นแนวคิดเรื่องของความศรัทธา ดังปาฐกถาว่า *"...เพราะการสร้างพระพุทธรูป ถือกันว่าเปนการกุศลสืบอายุพุทธศาสนา* ***มีผู้ศรัทธาสร้างไม่ขาด*** *...ก็พากันยินดีไปรับแบบอย่างไปสร้าง แล้วเอามาถวายไว้ในวัดเบญจมบพิตร..."* ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าพระพุทธรูปยังคงฐานะเป็นรูปแทนองค์พระพุทธเจ้า ซึ่งควรแก่การบูชาและหล่อสร้างเป็นการบุญทางหนึ่ง โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ โปรดเกล้าฯ ให้ขุนนางและเจ้านายต่างๆ มีส่วนร่วมในการบุญหล่อพระถวายพระอารามด้วย

กรณีตัวอย่างที่สำคัญคือเมื่อคราวที่อัญเชิญพระหริภุญชัยบรมโพธิสัตว์มาจากลำพูน ซึ่งพระองค์ตรัสว่า***"...เปนพระที่มีองค์เดียวไม่มีสองงามเลิศล้น...*** *พระเช่นนั้นควรจะอยู่วัดเบญจมบพิตร ซึ่ง****เปนที่รวบรวมพระต่างๆเปนมิวเซียม ไม่ควรจะไปเที่ยวไว้กระจายให้คนไปเที่ยวดูลำบาก ..."***[403] โดยทรงโปรดเกล้าฯ ให้มีการเบิกพระเนตรและจัดงานฉลองร่วมกับพระพุทธนรสีห์จำลอง เมื่อ พ.ศ. 2443 ณ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท[404] ก่อนที่จะอัญเชิญไปไว้ที่ยังวัดเบญจมบพิตรในเวลาต่อมา (ปัจจุบันคือพระพุทธรูปที่ประดิษฐานเป็นลำดับที่ 52 ที่พระระเบียง) (ภาพที่ 237) พระราชดำริที่เกี่ยวกับพระหริภุญชัยบรมโพธิสัตว์ นอกจากจะเป็นตัวอย่างที่ทำให้เห็นความคิดเรื่องพระพุทธรูปที่

---

[401] โปรดดูเพิ่มใน รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, "คติ ความเปลี่ยนแปลง นัยยะแฝง: พระพุทธรูปในพระระเบียงคดวัดเบญจมบพิตรฯ," 85-93.

[402] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **ตำนานพระพุทธเจดีย์**, 265.

[403] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีไปมากับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส**, 296.

[404] "การเบิกพระเนตรพระพุทธนรสีห์องค์เล็กแลรูปพระโพธิสัตว์," **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 17, (4 พฤศจิกายน 2443): 427-428.

เป็นรูปเคารพบูชาแล้ว ยังอาจสะท้อนแนวคิดสำคัญที่สุดในการสร้างพระระเบียงวัดเบญจมบพิตรให้เป็นมิวเซียมที่จัดแสดงพระพุทธรูปในฐานะงานพุทธศิลป์ด้วย

ภาพที่ 237 พระหริภุญชัยบรมโพธิสัตว์

อันที่จริงแนวคิดการจัดตั้งมิวเซียมไม่ได้เพิ่งเกิดขึ้นเมื่อมีการสร้างพระระเบียง หากแต่กระแสการความตื่นตัวด้านการจัดพิพิธภัณฑ์ในสยามนั้นเริ่มต้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ดังการสถาปนา ***พระที่นั่งประพาสพิพิธภัณฑ์***ในพระบรมมหาราชวัง ซึ่งถูกเรียกว่า *Royal Museum* และได้สืบเนื่องต่อมายังการสร้าง ***หอคองคอเดีย*** (ศาลาสหทัยสมาคม) ตั้งแต่ พ.ศ. 2415 คือช่วงต้นสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งจัดให้เป็นมิวเซียมจัดแสดงสิ่งของต่างๆ ที่เป็นฝีมือช่างชั้นดีของชาวสยามให้ประชาชนได้ชม รวมทั้งเป็นที่แสดงสิ่งของทั้งของหลวง ของพระบรมวงศานุวงศ์ด้วย ต่อมาโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายการจัดแสดงนี้ไปยังพระราชวังบวรสถานมงคล เรียกว่า ***มิวเซียมหลวงที่วังหน้า*** เมื่อ พ.ศ. 2430 อย่างไรก็ตามการบริหารจัดการด้านพิพิธภัณฑ์ในยุคนั้นยังคงอยู่ในช่วงเริ่มต้น จึงได้มีการศึกษาดูงานจากประเทศตะวันตก กล่าวคือเมื่อ พ.ศ. 2437 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ โปรดเกล้าฯ ให้ เจ้าหมื่นศรีสรลักษณ์ (เพ็ง บุนนาค) ตามเสด็จสมเด็จฯ เจ้าฟ้าจักรพงษ์ภูวนาถซึ่งเสด็จไปศึกษาที่ยุโรป ทรงมอบหมายให้เจ้าหมื่นศรีสรลักษณ์ไปดูงานการจัดการเพื่อนำมาปรับปรุงใช้ และติดต่อเพื่อการแลกเปลี่ยนสิ่งของจัดแสดงกับมิวเซียมต่างๆ ที่ยุโรป คือที่ ฝรั่งเศส เยอรมัน อังกฤษ อิตาลี โดยเฉพาะแหล่งสำคัญ เช่น ***พิพิธภัณฑ์บริติช*** (***British Museum***) หรือ ***พิพิภัณฑ์กีเมต์*** (***Musée Guimet***)

เป็นต้น[405] โดยการถวายรายงานตอนหนึ่งเกี่ยวกับพิพิธภัณฑ์เล็กแห่งหนึ่งที่กรุงลอนดอน ความว่า "***...การแสดงพิพิธภัณฑ์ของมิวเซียมนี้ เปนสิ่งของกระจุกกระจิกประสมกันโดยสิ่งละอันพันละน้อย คล้ายกับมิวเซียมของเราที่เปนอยู่เวลานี้...***"[406] ซึ่งอาจแสดงพอให้เห็นภาพการจัดการแสดงศิลปวัตถุของพิพิธภัณฑ์วังหน้าในขณะนั้นที่ยังไม่ได้มีแนวทางที่ชัดเจนเรื่องการจัดแสดง หรือการแบ่งกลุ่มวัตถุที่จะจัดแสดง

ครั้นเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระระเบียงวัดเบญจมบพิตรโดยพระราชประสงค์เพื่อเป็นมิวเซียม จึงนับเป็นครั้งแรกที่เป็นการจัดการในเชิงพิพิธภัณฑ์สำหรับพระพุทธรูปโดยเฉพาะ โดยมีสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เป็นผู้รวบรวมคัดกรองพระพุทธรูปต่างที่เข้าเกณฑ์ ซึ่งเป็นงานในลักษณะภัณฑารักษ์ โดยรัชกาลที่ 5 ทรงคัดเลือกตัดสินแบบพระที่จะมาไว้ที่พระระเบียงด้วย หากได้ตามเกณฑ์ก็อาจมีการหล่อขึ้นมาใหม่ ดังที่กล่าวว่า "***...เมื่อทราบกันว่าใครสร้างพระพุทธรูปตามแบบอย่างซึ่งต้องพระราชประสงค์*** *...ก็พากันยินดีรับแบบอย่างไปสร้าง แล้วเอามาถวายไว้...*"[407]

ทั้งนี้มีตัวอย่างเหตุการณ์ที่สะท้อนให้เห็นพระราชดำริในการประดิษฐานพระพุทธรูปแบบต่างๆ จะเห็นได้จากที่ทรงโปรดเกล้าฯ ให้มีการจัดงานอวดแสดงพระพุทธรูปในวัดซึ่งเริ่มต้นครั้งแรกเมื่อจัดงานสมโพชพระพุทธนรสีห์ เมื่อ พ.ศ. 2442 และได้จัดอีกครั้งใน พ.ศ. 2444 เป็นต้นมาในช่วงเดือนธันวาคม ซึ่งตรงกับงานสมโภชและไหว้พระพุทธชินราชประจำปี เนื้อหาตอนหนึ่งในประกาศแจ้งความระบุว่า

> *"...การฉลองพระพุทธชินราชณวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามครั้งนี้* ***มีพระราชประสงค์จะทรงนมัสการพระพุทธรูปอันมีลักษณต่างๆ ซึ่งเป็นเหตุให้เจริญพระราชศรัทธาในพุทธาทิรัตน*** *ครั้งงานฉลองพระพุทธนรสีห์เมื่อเดือนมีนาคม รัตนโกสินทรศก 118 ได้มีการเชิญพระพุทธรูปมาตั้งครั้งหนึ่งแล้ว* ***เปนที่เฉลิมพระราชศรัทธาแลเปนที่รื่นเริงก่อเกิดความเลื่อมใสของมหาชนผู้ได้ไปมานมัสการนั้นเปนอันมาก*** *ครั้งนี้จึงโปรดเกล้า า ให้มีการตั้งพระพุทธรูปต่างๆ ดังคราวก่อน ทรงตั้งกรรมการสำหรับรับพระพุทธรูปแลประดับตั้งให้งดงาม... ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า า ให้บอก*

---

[405] ส่งศรี ประพัฒน์ทอง และคณะ, **พระมหากษัตริย์ไทยกับการพิพิธภัณฑ์** (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี, 2541), 38-44.

[406] เรื่องเดียวกัน, 41.

[407] **ประวัติวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม: ว่าด้วยการสถาปนา ก่อสร้างเพิ่มเติม ปฏิสังขรณ์ การพิเศษ และการเกี่ยวข้องต่างๆ**, 161.

*บุญขอแรงผู้ที่มีพระพุทธรูปตามที่ตนเห็นว่า**มีลักษณแปลกแลงามดีนั้น** เชิญพระพุทธรูปมาตั้งที่วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม... จะมีขนาดใหญ่เล็กเท่าไรก็ตามแต่จะเชิญมาตั้ง ไม่มีกำหนดข้อห้าม แต่ให้เปนพระหล่อ จะขัดเนื้อโลหะที่หล่อไม่ได้ขัดก็ตาม ที่สุดจนปิดทองที่เห็นสมควรจะมาตั้งก็ให้มาตั้งได้ เพราะพระราชประสงค์ที่จะทรงนมัสการ **พระพุทธรูปที่มีลักษณพิเศษต่างๆ ยิ่งขึ้นไป** ถ้าหากว่า... เชิญพระพุทธรูปที่ยังมิได้เคยมาตั้งในครั้งงานฉลองพระพุทธนรสีห์นั้นมาตั้งในงานนี้จะเป็นการดี... การตั้งพระพุทธรูป จะตั้งเปล่าๆ เหมือนพัสดุอื่นๆ ก็ไม่ควร **เพราะพระพุทธรูปเปนที่เคารพของพุทธสาสนิกชน** จึงเปนการสมควรจะมีเครื่องบูชามาด้วย... ฤๅโดยที่สุดจะไม่มีเครื่องบูชา จะเชิญแต่พระพุทธรูปมาตั้งก็ได้ จะมีที่ตั้งเปนหมู่เช่นครั้งก่อนด้วย..."*[408]

นอกจากงานอวดพระพุทธรูปดังกล่าวแล้ว ในงานประจำปีหลังจากนั้นมายังโปรดเกล้าฯ ให้มีการประกวดการขัดสีตกแต่งพระพุทธรูป รวมถึงประกวดการตั้งโต๊ะเครื่องบูชาพระ[409] และอีกเหตุการณ์ใน พ.ศ. 2446 ในงานไหว้พระพุทธชินราชประจำปี นอกจากการตั้งปะรำพิธียกพื้นที่บริเวณด้านหน้าพระอุโบสถสำหรับตั้งพระพุทธรูปต่างๆ ที่โปรดเกล้าฯ ให้เจ้าของเชิญมาแสดงแล้ว ยังมีส่วนที่หลังพระอุโบสถทำพลับพลาจตุรมุขเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูปสามองค์ได้แก่ พระสักยสิงห์ ที่มุขใต้ พระพุทธรูปญี่ปุ่น ที่มุขเหนือ และพระพุทธรูปศิลา ศิลปะอินเดีย ซึ่งห้างบอมเบย์เบอร์มาถวาย ตั้งที่มุขกลาง[410] (ภาพที่ 238) (ปัจจุบันอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[408] **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม เล่ม 2** (กรุงเทพฯ: วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม, 2538), 103.

[409] ชลธีร์ ธรรมวรางกูร, บรรณาธิการ, รายการพระราชกุศลในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวาราม ภาคที่ 5 (กรุงเทพฯ: สหธรรมิก, 2550), 14-15.

[410] "การนักขัตฤกษ์นมัสการพระพุทธชินราชประจำปีที่วัดเบ็ญจมบพิตร์," **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 20, (13 ธันวาคม 2446): 648.

ภาพที่ 238 พระพุทธรูปศิลปะอินเดีย แบบคันธาระ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

เหตุการณ์ที่กล่าวมาจึงน่าจะเป็นหลักฐานที่สะท้อนพระราชดำริในการเลือกรูปแบบที่แปลกตาเป็นสำคัญอันเป็นการสร้างบรรยากาศทางงานศิลปกรรมควบคู่ไปกับความศรัทธา กระทั่งได้มีการรวบรวมจนประดิษฐานจนแล้วเสร็จในเวลาต่อมานั้น ก็ยังคงแนวความคิดเรื่องความหลากหลายของรูปแบบอิริยาบถพระพุทธรูป อายุสมัยที่ต่างกัน รวมไปถึงการไม่จำกัดว่าต้องเป็นพระพุทธรูปของสยามหรือต้องเป็นพระพุทธรูปในนิกายเถรวาทเท่านั้น ซึ่งได้แสดงออกถึงความเป็นสากลทางด้านศิลปกรรมในขณะนั้นได้ด้วย

ในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ คือในสมัยรัชกาลที่ 1 ที่ทรงโปรดเกล้าให้มีการรวบรวมพระพุทธรูปจำนวนมากจากหัวเมืองต่างๆที่ถูกทิ้งร้างมาไว้ที่วัดพระเชตุพนฯ เป็นเรื่องของพระราชศรัทธาส่วนพระองค์ที่จะทำนุบำรุงศาสนาในฐานะพระอัครศาสนูปถัมภก[411] และการอัญเชิญพระพุทธรูปมานั้นมีการซ่อมแซมโดย *“...ให้ช่างหล่อต่อพระสอเศียรพระหัดถ์พระบาทแปลงพระภักตร์พระองค์ให้งาม... แล้วจัดพระพุทธรูปใส่ในพระระเบียงชั้นในชั้นนอกแลพระวิหารคตเปนพ*

[411] โปรดดูเพิ่มใน วิราวรรณ นฤปิติ, **การเมืองเรื่องพระพุทธรูป** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2560), 52-77. และดูใน สายชล สัตยานุรักษ์, **พระพุทธศาสนากับแนวคิดทางการเมืองในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (พ.ศ.2325-2352)** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2546), 232.

ระพุทธรูปมาแต่หัวเมืองชำรุดปติสังขรณ์ขึ้นใหม่ ...ลงรักปิดทองสำเรจ์"[412]ส่วนในสมัยรัชกาลที่ 3 ที่มีการสร้างพระพุทธรูปที่พระระเบียงคด พ.ศ. 2387 ก็พบว่ามีการสร้างให้พระลักษณะเหมือนกัน[413] โดยตามคติโบราณการประดิษฐานพระพุทธรูปยังมีความหมายถึงพระอดีตพุทธเจ้าด้วย ทั้งนี้หากเปรียบเทียบกันกับกรณีที่พระระเบียงวัดเบญจมบพิตร ในสมัยรัชกาลที่ 5 แล้ว จึงเห็นความแตกต่างได้อย่างชัดเจน เพราะว่าพระราชประสงค์ที่จะให้พระระเบียงเป็นมิวเซียมพระพุทธรูป จึงส่งผลต่อกระบวนการจัดการรวบรวมและคัดเลือกรูปแบบเป็นสำคัญ รวมถึงการหล่อสร้างและไม่ปิดทององค์พระ จึงทำให้แสดงออกมาในลักษณะการจัดแสดงพุทธศิลป์อันสวยงามด้วยแบบฝีมือช่างโบราณ

ดังนั้นการจัดมิวเซียมที่พระระเบียงจึงเป็นแนวคิดใหม่ที่เกิดขึ้นอย่างแท้จริง ทำให้เห็นทัศนคติมุมมองที่มีต่อพระพุทธรูปในฐานะรูปเคารพและศิลปวัตถุในเวลาเดียวกัน กล่าวคือการแสดงออกด้านคุณค่าในเชิงความศรัทธาและคุณสมบัติด้านความงามด้านงานช่าง สอดคล้องกับช่วงสมัยดังกล่าวที่มีเริ่มกระแสการเสาะหา สะสมและซื้อขายโบราณวัตถุกันอย่างมาก ซึ่งรวมไปถึงพระพุทธรูปที่พบว่าถูกขายเป็นสินค้าไปยังพิพิธภัณฑ์ที่ยุโรป[414]ด้วยการจัดมิวเซียมพระจึงไม่ใช่แค่สะท้อนแง่มุมของการแสดงศิลปวัตถุเพียงอย่างเดียว แต่ยังอาจหมายถึงการสงวนรักษาตัวอย่างด้านฝีมือช่างไว้ด้วย ซึ่งหากเป็นแบบที่ต้องพระราชประสงค์ ก็จะมีการหล่อจำลองรูปแบบโบราณนั้นไว้

วัดเบญจมบพิตรฯ อยู่ในฐานะพระอารามหลวงประจำพระราชวังแห่งใหม่ การที่พระระเบียงเป็นมิวเซียมพระพุทธรูปนั้น นอกจากความมุ่งหมายเรื่องศิลปกรรมแล้ว อาจเพื่อเป็นสื่อการบอกเล่าทางประวัติศาสตร์ให้เป็นที่ประจักษ์ได้ เนื่องจากเป็นยุคที่เริ่มมีการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ความเป็นมาของอาณาจักรสยาม *"...อันการสอบสวนพงศาวดารโดยทางวิชา* ***ด้วยอาศัยตรวจค้นของโบราณเริ่มมีขึ้นเมื่อในรัชกาลที่ 5*** *ด้วยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดทรงสอบสวนโบราณคดี และทรงชี้แจงชักชวนผู้ซึ่งสนองพระเดชพระคุณอยู่ใกล้ชิดให้เห็นประโยชน์ในการศึกษาโบราณคดี..."*[415] เพราะวัฒนธรรมพุทธศาสนาได้เจริญเคียงคู่มากับประวัติศาสตร์ของสยามมาโดย

---

[412] "จารึกในพระวิหารพระโลกนาถ วัดพระเชตุพน," ใน **ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 6 ตอนที่ 1: ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง** (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2517), 2-3.

[413] ดู ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระอารามหลวงในกรุงเทพมหานคร เล่ม 1** (นครปฐม: มหาวิทยาลัยมหิดล, 2550), 148.

[414] ศรัณย์ ทองปาน, "มิสเตอร์รัสต์แมนกับเทวรูปพระอิศวร," **เมืองโบราณ** 21, 1-4 (มกราคม-ธันวาคม 2538): 90, 93.

[415] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **ประชุมปาฐกถา** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2519), 309.

ตลอด และพระพุทธรูปก็คือโบราณวัตถุที่มีคุณค่าทางความรู้ด้านประวัติศาสตร์ จึงย่อมเป็นวัตถุที่บอกเล่าทางร่องรอยอารยธรรมของชาติที่มีมาช้านานได้ทางหนึ่ง ซึ่งสะท้อนให้เห็นแนวความคิดในระยะนั้นที่ว่า *"...ชาติไทยเราไม่ใช่ชาติใหม่ และไม่ใช่ชาติที่เป็นคนป่า หรือที่เรียกตามภาษาอังกฤษว่า 'อันซิวิไลซ์' ชาติไทยเราได้เจริญรุ่งเรืองมามากแล้ว..."*[416]

มิวเซียมพระพุทธรูป ณ พระระเบียงวัดเบญจมบพิตรฯ จึงเป็นเปรียบเสมือนมิวเซียมส่วนพระองค์ โดยสะท้อนให้เห็นพระราชวิสัยทัศน์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่มีต่องานพุทธศิลป์ โดยการประยุกต์พื้นที่ทางศาสนาให้เป็นพื้นที่แสดงศิลปกรรมงานช่างโบราณตามแบบพิพิธภัณฑ์ยุคสมัยใหม่ ในขณะเดียวกันยังสะท้อนยุคสมัยที่เป็นหัวเลี้ยวหัวต่อทางด้านการสืบทอดความเชื่อศรัทธาที่มีต่อพระพุทธรูปในฐานะรูปเคารพแทนพระพุทธเจ้า จนไปสู่การเห็นคุณค่าชื่นชมพระพุทธรูปในฐานะศิลปวัตถุ

5. พระราชนิยมพระพุทธรูปในศิลปะโบราณของสยาม

5.1 พระพุทธรูปสุโขทัย

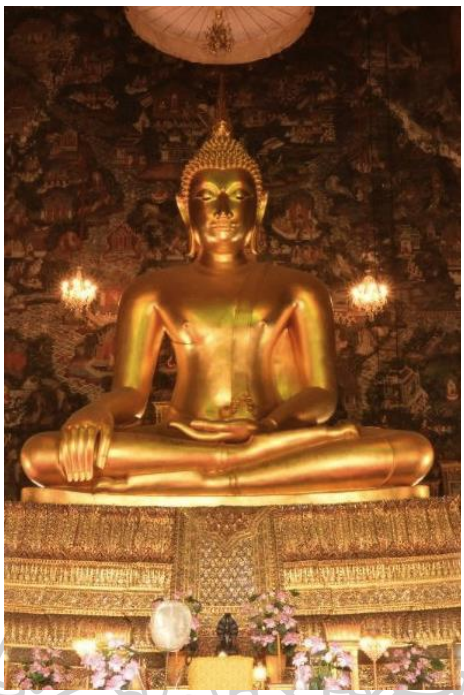
5.1.1 พระพุทธรูปในศิลปะสุโขทัยช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้นจนถึงสมัยรัชกาลที่ 4

ในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์เป็นสมัยที่มีการเชิญพระพุทธรูปจากหัวเมืองต่างๆ กล่าวคือเหตุการณ์สมัยสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โปรดเกล้าฯ ให้อัญเชิญพระพุทธรูปจากหลายแห่งเป็นจำนวนมากมายังกรุงเทพฯ ทั้งนี้ปรากฏพระพุทธรูปที่มาจากสุโขทัยและเมืองใกล้เคียงอยู่เป็นจำนวนมาก[417] หลักฐานสำคัญคือพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยประดิษฐานยังระเบียงคดวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามในปัจจุบัน นอกจากนี้ยังมีการอัญเชิญพระพุทธรูปไปประดิษฐานตามวัดต่างๆ ที่สร้างใหม่ โดยเฉพาะกลุ่มพระพุทธรูปที่มีขนาดใหญ่ เช่น *พระสิทธารถ* วัดพิชัยญาติการาม *หลวงพ่อพระร่วง* วัดมหรรณพาราม หรือ *พระศรีศากยมุนี* วัดสุทัศนเทพวราราม (ภาพที่ 239) เป็นต้น

---

[416] มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **เที่ยวเมืองพระร่วง** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2519), ง.

[417] ปรากฏหลักฐานเป็นรายการ *"บัญชีพระพุทธรูปอาราธนามาแต่เมืองสุโขทัย จ.ศ. 1156 (พ.ศ. 2337)"* เอกสารเขียนด้วยดินสอขาวบนสมุดไทดำ จำนวน 57 พับ ดู "กระแสพระบรมราชโองการ ให้อัญเชิญพระพุทธรูปจากเมืองสุโขทัยมาประดิษฐานไว้ ณ กรุงเทพฯ จ.ศ. 1156 (พ.ศ. 2337)." เลขที่9/ก, หอสมุดแห่งชาติ.



ภาพที่ 239 พระศรีศากยมุนี

สำหรับกลุ่มพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยสำคัญที่สมควรกล่าวถึงคือพระพุทธชินราช พระพุทธชินสีห์ และพระศรีศาสดา ซึ่งมีความสำคัญโดยตำนานความศักดิ์สิทธิ์ตามความรับรู้ในสมัยนั้นปรากฏใน**พระราชพงศาวดารเหนือ**[418] ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับตำนานการสร้างเมืองพิษณุโลกว่าพระเจ้าศรีธรรมไตรปิฎกเสด็จเมืองพิษณุโลกและได้ทรงหล่อพระพุทธรูปทั้งสามองค์ขึ้น[419]

ตามประวัติการอัญเชิญกลุ่มพระพุทธรูปดังกล่าวมานั้น สมเด็จพระบวรเจ้ามหาศักดิพลเสพ โปรดให้อัญเชิญ**พระพุทธชินสีห์**จากวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เมืองพิษณุโลก มาประดิษฐาน ณ วัดบวรนิเวศวิหาร พ.ศ. 2373[420] (ภาพที่ 240) ส่วน**พระศรีศาสดา**นั้น

---

[418] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ตั้งแต่ครั้งเป็นกรมพระราชวังบวรสถานมงคล มีรับสั่งให้พระวิเชียรปรีชา (น้อย) เป็นผู้รวบรวมเรียบเรียง เมื่อ พ.ศ. 2350 ได้รับพิมพ์เผยแพร่ในสมัยรัชกาลที่ 5 ถึง 2 ครั้ง ครั้งแรกใน พ.ศ. 2412 และต่อมา พ.ศ. 2445 ก่อนที่จะรวมพิมพ์ใน **ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 1** ซึ่งพิมพ์ครั้งแรกใน พ.ศ. 2457

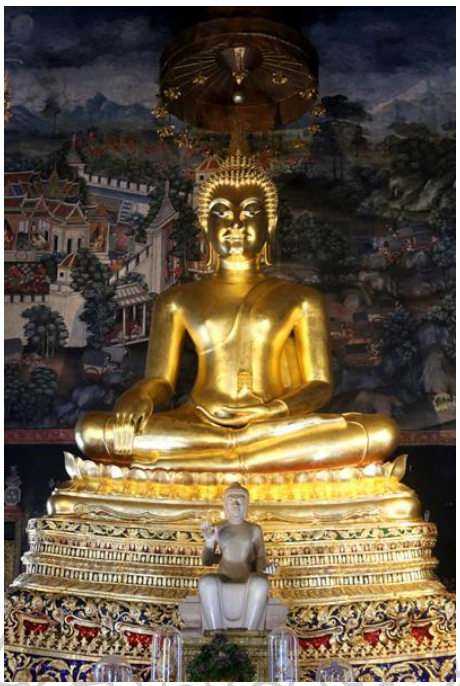
[419] **ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม1** (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2542), 96-97.

[420] ดู "ประชุมจดหมายเหตุโหร ฉบับพระยาประมูลธนรักษ์ " ใน **ประชุมจดหมายเหตุโหร รวม 3 ฉบับ** (นนทบุรี: ต้นฉบับ, 2551), 50. และ ทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี, เจ้าพระยา, **พระราชพงศาวดาร รัชกาลที่ 3** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2538), 46.

เจ้าอธิการวัดบางอ้อยช้าง ได้อัญเชิญมาไว้ที่วัดบางอ้อยช้าง นนทบุรี ครั้นสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชดำริว่าพระศรีศาสดากับพระพุทธชินสีห์เคยประดิษฐานอยู่ในพระอารามเดียวกัน จึงมีพระราชประสงค์จะเชิญพระศรีศาสดา มาประดิษฐานไว้ ณ วัดบวรนิเวศวิหารด้วย แต่เนื่องจากเวลานั้น วัดบวรนิเวศวิหารยังไม่ได้สร้างวิหารเพื่อประดิษฐานพระศรีศาสดา พระองค์จึงโปรดเกล้าฯ ให้อัญเชิญมาไว้ที่วัดสุทัศนเทพวรารามก่อน แล้วต่อมาจึงได้สร้างวิหารที่วัดบวรนิเวศวิหารจึงได้อัญเชิญมาภายหลัง เมื่อ พ.ศ. 2406[421] (ภาพที่ 241) อย่างไรก็ตาม พระพุทธรูปกลุ่มดังกล่าวที่อัญเชิญมามีเพียงพระพุทธรูปสององค์นี้จากพิษณุโลกมากรุงเทพฯ เท่านั้น ไม่ได้มีการอัญเชิญพระพุทธชินราชลงมาแต่อย่างใด

ภาพที่ 240 พระพุทธชินสีห์

[421] มูลนิธิมหามกุฏราชวิทยาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์, **วัดบวรนิเวศวิหาร**, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2546), 118-119.



ภาพที่ 241 พระศรีศาสดา

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้มีการจำลองพระพุทธรูปกลุ่มดังกล่าวไว้เป็นขนาดย่อม ได้แก่พระพุทธชินสีห์น้อย พระศรีศาสดาน้อย และพระพุทธชินราชน้อย ตามลำดับ และเมื่อมีการสร้างวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามขึ้น เมื่อ พ.ศ. 2407 จึงโปรดเกล้าฯ ให้อัญเชิญไปประดิษฐานยังพระวิหารหลวงนอกจากพระองค์จะทรงหล่อพระจำลองแล้ว ยังได้ทรงพระราชนิพนธ์ *“ตำนานพระพุทธชินราช พระพุทธชินศรี และพระศรีศาสดา”* ขึ้น โดยประมวลเนื้อหาจากพระราชพงศาวดารเหนือ และเพิ่มเติมเรื่องของบูรพกษัตริย์ที่ได้ไปนมัสการพระพุทธรูปยังพิษณุโลก และยังมีเนื้อหาที่สะท้อนให้เห็นว่าพระพุทธรูปกลุ่มนี้เป็นที่ยอมรับในฐานะพระพุทธรูปสำคัญที่มีความศักดิ์สิทธิ์และสวยงามว่า

> *“...พระพุทธรูปสามพระองค์นี้ก็เป็นมหัศจรรย์คิดแต่แรกสร้างมา ... เมืองพระพิษณุโลกก็เปลี่ยนเจ้าผลัดนายร้ายๆดีๆ ลางทีเป็นเมืองหลวง ลางทีเป็นเมืองขึ้นมาหลายครั้งหลายหน ข้าศึกมาแต่อื่นเข้าผจญเอาได้ เอาไฟจุดเผาถิ่นที่ต่างๆ ในเมืองนั้นเสียเกือบหมด แต่พระพุทธรูปสามพระองค์นี้ ก็มิได้เป็นอันตรายควรเป็นเป็นอัศจรรย์ คนเป็นอันมาสำคัญมีเทวดารักษาและบางจำพวกสำคัญเห็นเป็นแน่ว่า พระพุทธชินราช พระพุทธชินศรีสองพระองค์นั้น งามแหลมแก่ตามากกว่าพระพุทธรูปใหญ่น้อยบรรดามี ในแผ่นดินสยามทั้งปักษ์ใต้ฝ่ายเหนือ และตลอดกาลนานมาถึง ๙๐๐ ปีมี*

ผู้เลียนปั้นเอาอย่างไปก็มากมายหลายตำบลจะมีพระพุทธรูปที่คนเป็นอันมาก ดูเห็นว่าเป็นดีเป็นงามกว่า พระพุทธชินราช พระพุทธชินศรี สองพระองค์นี้ไป ก็ไม่มี..."[422]

จะเห็นว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชศรัทธาเป็นพิเศษสำหรับพระพุทธรูปแบบสุโขทัยกลุ่มนี้ และแม้ไม่ได้มีการอัญเชิญพระพุทธชินราชมาไว้กรุงเทพฯ แต่ในรัชกาลต่อมาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้โปรดเกล้าฯ ให้มีการหล่อสร้างพระพุทธชินราชจำลองเพื่อเป็นพระประธานวัดเบญจมบพิตร อันเป็นวัดประจำพระราชวังแห่งใหม่ด้วย

5.1.2 พระพุทธรูปสุโขทัยกับสยามยุครัชกาลที่ 5

พระพุทธชินราช (จำลอง) พระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร (ภาพที่ 242) เมื่อเริ่มต้นการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรได้มีการปรับพื้นที่เพื่อสร้างเสนาสนะต่างๆ โดยได้มีการสร้างอุโบสถชั่วคราวขึ้นมาเพื่อใช้ทำสังฆกรรมก่อน ซึ่งได้อัญเชิญพระพุทธนรสีห์จากพลับพลาสวนดุสิตมาเป็นพระประธาน โดยระหว่างนี้ได้มีการออกแบบพระอุโบสถถาวรควบคู่ไปด้วยซึ่งแต่แรกเริ่มยังไม่ได้มีการกำหนดเรื่องของพระประธานในพระอุโบสถ มูลเหตุการหล่อจำลองพระพุทธชินราชปรากฏอยู่ในเอกสารวัดเบญจมบพิตรซึ่งสรุปความได้ว่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชดำริในการสร้างพระพุทธรูปประธานให้ถูกต้องตามพุทธลักษณะจึงได้ทรงมอบหมายให้พระพุทธโฆษาจารย์ไปค้นคว้าเรียบเรียงเรื่องมหาบุรุษลักษณะและอนุพยัญชนะมาถวาย รวมถึงสมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงค้นเรื่องสัดส่วนการสร้างพระพุทธรูปที่เคยได้เรียนรู้มาจากพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ รวมทั้งทรงอาสาที่จะ *"...เขียนถ่ายจาก**พระที่ชอบพระราชหฤทัย**มาเปนตัวอย่าง..."* พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ จึงมีพระราชหัตถเลขาตอบถึงเรื่องขนาดพระพุทธเจ้า ว่าคืบสุคตอันเป็นมาตรวัดตามคัมภีร์ อาจคลาดเคลื่อนกับมาตรวัดที่ใช้อยู่ รวมถึงความเชื่อตามคัมภีร์ที่ระบุขนาดพระวรกายใหญ่โต อย่างไรก็ตามได้มีพระราชดำรัส *"...ฉันเหนว่าไม่สำคัญ **สุดแต่ดูงามบนที่ตั้ง** ...สำคัญอยู่ที่หนาบางกว้างแคบ ต้องผิดกับคนสามัญ **แต่อย่าให้เหนเปนอิมปอสเซเบิล**ที่จะเปนได้แล้วก็เปนใช้ได้..."*[423] ซึ่งจากความตอนนี้จะเห็นได้ว่าพระราชดำริในการสร้างแต่แรกเริ่มนั้นอยู่ที่การค้นคว้าเพื่อให้มีการสร้างพระพุทธรูปที่อ้างอิงจากคัมภีร์เป็นหลัก แต่สามารถปรับขนาดให้เหมาะสม

---

[422] จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **ตำนานพระพุทธชินราช พระพุทธชินศรี และพระศรีศาสดา** (พระนคร: กรมศิลปากร, 2516. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ศิริ เหมนิธิ 22 ธ.ค. 2516), 22-23.

[423] **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**, 383-385.

แก่การประดิษฐานเพื่อให้ดูสวยงาม อย่างไรก็ตามยังไม่ได้มีการหล่อพระพุทธรูปประธานตามพระราชประสงค์

ภาพที่ 242 พระพุทธชินราช (จำลอง) วัดเบญจมบพิตร

ครั้นเวลาต่อมาพระองค์มีพระราชประสงค์ที่จะให้พระพุทธชินราชเป็นพระประธานวัดเบญจมบพิตร ในการนี้พระองค์ได้ทรงมอบหมายให้หลวงประสิทธิปฏิมา (ม.ร.ว. เหมาะ ดวงจักร) จางวางช่างหล่อขวา และนายช่างจากกรมช่างหล่อให้ขึ้นไปพิษณุโลกเพื่อปั้นหุ่นพระก่อนการหล่อจำลอง เมื่อถึงขั้นการหล่อพระพุทธชินราช พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงพอพระทัยกับงานหล่อที่คล้ายคลึงกับต้นแบบ *"...พระที่หล่อใหม่ได้ตรวจเทียบดูกับองค์เก่า* ***เชื่อว่าเหมือน****..."*[424] อย่างไรก็ตาม พระองค์ทรงกังวลเกี่ยวกับเรื่องด้านฝีมือช่างกับเทคนิคการหล่อ *"...แต่ฉันว่าเปนด้วยคะแนทองผิด* ***เพราะคนอายุนี้ไม่มีผู้ใดได้เห็นหล่อของใหญ่ ด้วยไม่ได้หล่อมาถึง 50 ปีกว่าแล้ว จำนวนทองที่กะผิดนั้น...ผิดมากเหลือเกินนัก*** *แลพระนั้นปั้นอยู่ข้างหนาเพราะช่างก็ไม่สู้ไว้ใจ...หนากว่าพระชินราชเดิม..."*[425]

เมื่อทำการหล่อเสร็จสิ้นแล้วจึงได้อัญเชิญลงมาประดิษฐานมายังวัดเบญจมบพิตร และจัดให้มีการสมโภชในเดือนธันวาคม พ.ศ. 2444 โดยทรงจ้างช่างชาวญี่ปุ่นมาทำการปิดทอง

---

[424] เรื่องเดียวกัน, 224.

[425] เรื่องเดียวกัน, 227.

พระพุทธชินราช[426] และพระองค์ยังได้มอบหมายให้สมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นผู้ออกแบบเรือนแก้ว ทำส่วนฐาน และทำเครื่องประดับตกแต่งบนชุกชีด้วย

พระพุทธชินราชองค์ต้นแบบเป็นพระพุทธรูปแบบสุโขทัยสกุลช่างพิษณุโลก พระพุทธรูปขัดสมาธิราบปางมารวิชัย มีพระรัศมีเป็นเปลว มีพระลักษณะพระพักตร์และพระวรกายอวบอ้วนเล็กน้อย พระอังสาใหญ่บั้นพระองค์เล็ก ลักษณะที่สำคัญคือการทำนิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ยาวเท่ากัน จากหลักฐานและรูปแบบสันนิษฐานว่าสร้างราวปลายพุทธศตวรรษที่ 20[427] (ภาพที่ 243) และยังได้ถูกกำหนดเป็นรูปแบบเฉพาะของศิลปะสุโขทัยด้วย คือหมวดพระพุทธชินราช

ภาพที่ 243 พระพุทธชินราช วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ พิษณุโลก

สำหรับการที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชประสงค์ในการจำลองพระพุทธชินราชให้เป็นพระประธานในวัดเบญจมบพิตรนั้นประเด็นที่น่าสนใจ เนื่องจากดังที่กล่าวไปแล้วว่าพระองค์โปรดเกล้าฯให้ไปค้นคว้าเรื่องเกี่ยวกับสัดส่วนของพระพุทธรูป รวมถึงเรื่องมหาบุรุษลักษณะและอนุพยัญชนะ เพื่อประกอบการออกแบบสร้างพระพุทธรูปขึ้นใหม่ แต่ท้ายที่สุดได้ทรงเลือกหล่อจำลองพระพุทธชินราชขึ้นมาแทน

---

[426] เรื่องเดียวกัน, 474.

[427] ประเด็นเรื่องการกำหนดอายุทางศิลปกรรม ดูเพิ่มใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย: รูปแบบ พัฒนาการและความเชื่อของคนไทย**, 220-225.

หลักฐานลายลักษณ์อักษรที่สำคัญคือ ***พระราชปรารภเรื่องพระพุทธชินราช*** ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าพระราชนิพนธ์ขึ้นในคราวที่จำลองพระพุทธชินราชเพื่อให้เป็นพระประธานที่วัดเบญจมบพิตร เนื้อความอยู่หลายตอนได้สะท้อนถึงพระราชดำริเกี่ยวกับพระพุทธรูปกลุ่มดังกล่าวไว้ซึ่งแสดงความสนพระราชหฤทัยในเรื่องความสวยงาม และยังกล่าวถึงเรื่องความศักดิ์สิทธิ์เชิงตำนานการสร้าง ซึ่งเป็นไปในแนวทางเดียวกับที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชนิพนธ์ *ตำนานพระพุทธชินราช พระพุทธชินศรี และพระศรีศาสดา* ไว้ ตัวอย่างเช่น

> *"...ด้วยเรื่องราวอันกล่าวมาแล้วทั้งปวงนี้ แลด้วยได้ตามเสด็จพระราชดำเนินพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เห็นพระพุทธลักษณะแห่งพระพุทธชินราชว่า**งามหาพระพุทธรูปองค์ใดเปรียบมิได้** ครั้นเมื่อสร้างวัดเบญจมบพิตรขึ้น ได้พยายามหาพระพุทธรูปซึ่งจะเปนประธาน... **จึงคิดเห็นว่าจะหาพระพุทธรูปองค์ใดให้งามเสมอพระพุทธชินราชนั้นไม่มีแล้ว**...."*[428]

นอกจากเรื่องความสวยงามเฉพาะองค์แล้ว พระพุทธชินราชยังมีความเหมาะสมในเรื่องของขนาดด้วยเนื่องจากในเวลานั้นน่าจะมีความลงตัวในการออกแบบผังอุโบสถแล้ว[429] ซึ่งจำเป็นที่จะต้องสร้างพระพุทธรูปที่มีขนาดใหญ่เหมาะกับพระอุโบสถดังที่ปรากฏในพระราชหัตเลขาถึงสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ว่า *"...ด้วยเรื่องการที่คิดจะหล่อพระพุทธชินราชจำลองนั้น **ถ้าเอาความแกนซึ่งหาพระใหญ่ดีๆ** ไม่ได้ขึ้นเปนที่ตั้ง แล้วแลกลับคิดข้างฝ่ายดี ดูเปนพระเกียรติยศมากอยู่..."*[430]

ทั้งนี้เมื่อมองย้อนกลับไปราวปลายรัชกาลที่ 4 ถึงช่วงกลางรัชกาลที่ 5 พบว่ามีความนิยมอย่างยิ่งในงานช่างหลวงกับการสร้างพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รายละเอียดอยู่ในหัวข้อ 4.1 พระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4) ซึ่งสร้างเป็นพระพุทธรูปที่อิงกับสัจนิยมสมจริงในบางประการ เช่น การทำริ้วจีวรเป็นธรรมชาติ การไม่ทำอุษณีษะ หรือการทำขนาดองค์ที่มีการตรวจสอบอ้างอิงกับ *สุคตวิทัตถิวิธาน* ซึ่งระบุว่าพระวรกายของ

---

[428] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, "พระราชปรารภเรื่องพระพุทธชินราช," ใน **ประชุมพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ภาคปกิณกะ 2** (นนทบุรี: ต้นฉบับ, 2557), 64.

[429] สมคิด จิระทัศนกุล **งานออกแบบสถาปัตยกรรมไทยฝีพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภาคต้น**, 358-359.

[430] **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**, 206.

พระพุทธเจ้าใหญ่กว่ามนุษย์ปุถุชนเพียงเล็กน้อยเท่านั้น[431] โดยได้มีการหล่อพระพุทธรูปแบบดังกล่าวเป็นพระประธานในวัดต่างๆ ที่โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้น เช่น วัดราชบพิธ วัดเทพศิรินทร์ วัดนิเวศน์ธรรมประวัติ ซึ่งเป็นพระประธานขนาดเล็กและประดิษฐานบนแท่นฐานที่ยกสูง แต่เมื่อถึงคราววัดเบญจมบพิตร ได้แสดงให้เห็นว่าไม่ได้ทรงเลือกพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมดังกล่าว แต่กลับหล่อจำลองพระพุทธชินราชแทน

หากเปรียบเทียบกันแล้ว พระพุทธชินราชยังอยู่ในฐานะพระพุทธรูปสำคัญในแง่ตำนานประวัติศาสตร์อันเก่าแก่กว่าพระพุทธรูปสมัยนิยมแบบที่พึ่งเกิดขึ้นและนิยมสร้างช่วงต้นรัชกาลด้วย เพราะด้วยความรับรู้เกี่ยวกับพระชินราชตามตำนานที่ปรากฏในพงศาวดารเหนือที่มีการบรรยายถึงเรื่องปาฏิหาริย์ในการก่อสร้าง รวมถึงอายุซึ่งว่าตามตำนานตามกล่าวอ้างและเชื่อถือกันนั้นเก่าไปถึง พ.ศ. 1500 จึงมีคุณสมบัติเรื่องความเก่าแก่ด้วย ก็ย่อมมีความเหมาะสมที่พระองค์จะทรงเลือกสร้างเป็นพระพุทธรูปประธานวัดเบญจมบพิตร พระอารามหลวงประจำพระราชวังดุสิต โดยอาจเทียบเคียงได้กับการประดิษฐานพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร หรือพระแก้วมรกต ที่วัดพระศรีรัตนศาสดารามอันเป็นพระอารามประจำพระบรมมหาราชวัง (ภาพที่ 244)

ภาพที่ 244 พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร วัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ที่มา: สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์, **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง**, 41.

---

[431] ต้นฉบับพระนิพนธ์เป็นภาษาบาลี โดยสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ ว่าด้วยเรื่องความยาวของเมล็ดข้าวเปลือกต่อกันซึ่งเป็นมาตราวัดขนาดสิ่งต่างๆ ดู สุชีพ ปุญญานุภาพ, ผู้แปล, “วิธีกำหนดคืบพระสุคต,” **สุคตวิทัตถิวิธาน วิธีกำหนดคืบพระสุคต; ปฏิจจสมุปบาท โดยปุจฉาวิสัชนา**, 13-32.

นอกจากนี้พระพุทธชินราชยังมีความสำคัญในแง่ของความเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์สถาบันพระมหากษัตริย์ด้วยมีบูรพกษัตริย์หลายพระองค์ที่ได้บูชาพระพุทธชินราช จะเห็นได้จากการที่ทรงพระราชนิพนธ์ *พระราชปรารภเรื่องพระพุทธชินราช* โดยอ้างอิงความจาก *ตำนานพระพุทธชินราช พระพุทธชินศรี และพระศรีศาสดา* ในเรื่องคุณสมบัติของพระพุทธรูปว่า

> *"...พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าอยู่หัว มีพระราชดำรัสสรเสริญพระพุทธรูป 3 พระองค์นี้ว่า "ก็แลพระพุทธชินราช พระพุทธชินสีห์ พระศรีศาสดา 3 พระองค์นี้ เปนพระพุทธปฏิมากรดีล้ำเลิศ ประกอบด้วยพุทธลักษณะอันประเสริฐมีศิริอันเทพยดาหากอภิบาลรักษา ย่อมเปนที่สักการบูชานับถือมาแต่โบราณ แม้พระเจ้าแผ่นดินกรุงศรีอยุทธยาเก่า ที่ได้มีพระเดชานุภาพมโหฬารปรากฏในแผ่นดิน ก็ทรงนับถือทำสักการบูชามาหลายพระองค์"..."*[432]

เพราะฉะนั้นความคิดที่ว่าพระเจ้าแผ่นดินกรุงสยามในอดีตทรงนับถือพระพุทธปฏิมากรทั้งสามองค์นี้ จึงอาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่พระพุทธชินราช ได้รับการพิจารณาเป็นอันดับแรกในการหล่อจำลองเพื่อเป็นพระพุทธรูปสำคัญในรัชกาลพระองค์ และในอีกแง่หนึ่งอาจเพื่อเป็นการสานต่อพระราชกรณียกิจที่พระองค์ทรงกระทำไว้ต่อเนื่องมาจากรัชกาลที่ 4 ด้วย เพราะพระราชศรัทธาเป็นพิเศษที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีต่อพระพุทธรูปกลุ่มนี้ โดยโปรดเกล้าฯให้อันเชิญพระพุทธชินสีห์เป็นพระประธานวัดบวรนิเวศวิหาร ให้กะไหล่พระรัศมีด้วยทองคำและฝังพระเนตรฝังเพชรที่อุณาโลม แล้วปิดทองทั้งองค์ รวมถึงจัดให้มีการสมโภชหลายครั้ง เป็นต้น ส่วนพระศรีศาสดานั้น พระองค์โปรดให้อัญเชิญมาไว้ที่วัดบวรนิเวศวิหารเช่นเดียวกัน โดยสร้างวิหารให้เฉพาะเพื่อประดิษฐาน[433] รวมถึงโปรดเกล้าฯ ให้หล่อจำลองพระพุทธรูปทั้ง 3 เป็นขนาดย่อม ถวายพระนามเดียวกันกับต้นแบบดังที่กล่าวไปแล้ว ครั้นสมัยรัชกาลที่ 5 การสร้างพระวิหารพระศรีศาสดายังไม่เสร็จสิ้น จึงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างต่อ แล้วปิดทองพระศรีศาสดา รวมถึงมีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังเป็นเรื่องตำนานพระพุทธชินราช พระพุทธชินสีห์ พระศรีศาสดาขึ้นด้วย

---

[432] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, "พระราชปรารภเรื่องพระพุทธชินราช," **ประชุมพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ภาคปกิณกะ 2**, 54.

[433] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **ตำนานพระพุทธรูปสำคัญ**, 97-100.

ทั้งนี้มีเพียงแต่พระพุทธชินราชเท่านั้นที่ยังไม่ได้มีอัญเชิญมา และแม้มีการจำลองเป็นขนาดย่อมแล้วก็ปรากฏว่าพระพุทธลักษณะของพระพุทธชินราชน้อยนั้น *"...ห่างเหินจากองค์เดิมมาก..."*[434]

อนึ่ง การอัญเชิญพระพุทธชินราชจากเมืองพิษณุโลกมานั้นเป็นที่ไม่อาจเกิดขึ้นได้ เนื่องจากทรงพระราชดำริว่าเป็นหลักของเมืองและย่อมไม่เป็นที่พอใจแก่ชาวเมืองหากอัญเชิญมา ดังนั้นแล้วจึงมีพระราชประสงค์การจำลองพระพุทธชินราชให้เหมือนองค์ต้นแบบมากที่สุด เพื่อประดิษฐานเป็นพระประธานวัดเบญจมบพิตร *"...เหตุว่าพระสำคัญ 2 องค์ คือพระพุทธชินสีห์ พระศรีศาสดา ก็ลงมาอยู่กรุงเทพฯแล้ว* ***ขาดอยู่แต่พระพุทธชินราช ถ้าสร้างขึ้นก็เปนอันครบ 3 เต็มสำรับ*** *..."*[435] *"...จึงได้ปรารภที่จะคิดหล่อขึ้นใหม่ให้เหมือนพระพุทธชินราช..."*[436] นอกจากนี้ยังมีพระราชประสงค์ให้เป็นประโยชน์แก่ประชาชนผู้เลื่อมใสด้วย

> *"...อนึ่งมาคิดว่าพระพุทธชินราชอันมีพระศิริวลาศ พุทธลักษณอันงาม ประดิษฐานอยู่ถึงเมืองพระพิศณุโลกเปนระยะทางอันไกล ผู้ใดมีความปราถนาที่จะใคร่นมัสการจะตั้งความอุสาหพยายามขึ้นไปให้ถึงได้เปนอันยาก จะต้องลงทุนรอนมากจึงจะไปได้ ถ้าได้สร้างขึ้นใหม่เฉพาะสำหรับประดิษฐานไว้ในกรุงเทพฯ ก็จะได้เปนที่ชนทั้งปวงอันมีความปรารถนาที่จะนมัสการได้ไปมาง่าย จะเปนประโยชน์แก่ชนที่มีความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาเปนอันมาก..."*[437]

ที่กล่าวมานั้นเป็นข้อวิเคราะห์เกี่ยวกับการจำลองพระพุทธชินราชเพื่อให้เห็นแง่มุมว่าพระพุทธชินราชมีความเหมาะสมในด้านคุณสมบัติต่างๆ โดยเฉพาะเรื่องความงามตามพระราชนิยม เป็นพระพุทธรูปที่ได้ขนาดสอดคล้องกับพระอุโบสถตามพระราชประสงค์ มีชื่อเสียงในเรื่องความศักดิ์สิทธิ์และเก่าแก่ตามตำนาน รวมถึงเกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ที่ได้สักการบูชามาอย่างต่อเนื่อง และนับเป็นพระราชกรณียกิจที่สำคัญในรัชกาลที่การจำลองพระพุทธชินราชให้เป็นพระประธานแห่งพระอารามประจำพระราชวังแห่งใหม่ด้วย

---

[434] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, "พระราชปรารภเรื่องพระพุทธชินราช," **ประชุมพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ภาคปกิณกะ 2**, 65.

[435] **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**, 206

[436] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, "พระราชปรารภเรื่องพระพุทธชินราช," **ประชุมพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ภาคปกิณกะ 2**, 65.

[437] เรื่องเดียวกัน, 66.

กรณีการจำลองของพระพุทธชินราชจึงเป็นจึงเป็นตัวอย่างสำคัญของความนิยมในพระพุทธรูปแบบสุโขทัยที่เป็นแบบเฉพาะองค์ ซึ่งเริ่มชัดเจนขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 คือกลุ่มพระพุทธชินราช พระพุทธชินสีห์ และพระศรีศาสดา ซึ่งสืบย้อนไปช่วงต้นรัตนโกสินทร์จะเป็นอัญเชิญลงมาเป็นจำนวนมากเพื่อเก็บรักษาไว้ในพระอาราม และบางองค์สำคัญก็ได้อัญเชิญมาเป็นพระประธานในวัดต่างๆ ดังที่กล่าวไปแล้ว อย่างไรก็ตามในสมัยรัชกาลที่ 5 มีอีกกรณีหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปสุโขทัย คือการอัญเชิญพระสุรภีพุทธพิมพ์ เป็นพระประธานพระอุโบสถ วัดปรินายก

พระสุรภีพุทธพิมพ์ พระอุโบสถ วัดปรินายก เป็นพระพุทธรูปสุโขทัยอีกองค์หนึ่งที่มีการเชิญให้เป็นพระประธานในพระอุโบสถสร้างใหม่ในช่วงปลายรัชกาลที่ 5 กล่าวคือ วัดปรินายกสร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 2 พ.ศ. 2353 โดยเจ้าพระยาบดินทร์เดชา (สิงห์ สิงหเสนี) ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2442 จะมีการตัดถนนราชดำเนินนอกไปยังพระราชวังดุสิต ถนนได้ตัดเข้าในพื้นที่วัดปรินายกตรงป้อมมหากาฬ พระอุโบสถก็อยู่ในเขตที่จะตัดผ่าน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงรับสถาปนาใหม่ทั้งพระอาราม โดยสร้างพระอุโบสถใหม่ในบริเวณที่ห่างจากถนนเข้าไป[438]

พระอุโบสถที่สร้างใหม่ได้มีการอัญเชิญพระพุทธรูปแบบสุโขทัยองค์หนึ่งขึ้นเป็นพระประธาน (สำหรับพระประธานในพระอุโบสถเก่ากล่าวกันว่าได้อัญเชิญไปประดิษฐานไว้ที่พระวิหารแห่งหนึ่งของวัดสระเกศ)[439] พระพุทธรูปประธานสำหรับอุโบสถใหม่นี้ เดิมชื่อ พระสุรภี จึงได้ถวายพระนาม พระสุรภีพุทธพิมพ์ ขนาดหน้าตักกว้าง 1.60 เมตร หล่อด้วยสำริดลงรักปิดทอง ตามประวัติว่าเจ้าพระยาบดินทร์เดชาเป็นผู้อัญเชิญมา[440] เดิมประดิษฐานที่การเปรียญ เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ เสด็จทอดพระเนตรภูมิสถานวัด ได้ทอดพระเนตรพระพุทธรูปนี้ พระราชดำริว่ามีลักษณะงามดีควรเป็นที่เจริญศรัทธาของประชาชน เห็นควรแก่การเชิญเป็นพระประธานในพระอุโบสถ โปรดเกล้าให้ปิดทองใหม่และมีการสมโภชในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2443[441]

ทั้งนี้เมื่อสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงชานุภาพทรงพระนิพนธ์เรื่องตำนานพุทธเจดีย์ ก็ได้ยกตัวอย่างของพระสุรภีพุทธพิมพ์ ประกอบในเนื้อหา (ภาพที่ 245) โดยทรงอธิบายประกอบว่าเป็นพระพุทธรูปสุโขทัยในช่วงกลาง *"...เมื่อฝีมือช่างเชี่ยวชาญขึ้นคิดแบบขึ้นใหม่ ...*

---

[438] กรมศิลปากร, **ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่ม 4: วัดสำคัญ กรุงรัตนโกสินทร์**, 181.

[439] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, "วัดกับงานศิลปกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ (ระหว่างรัชกาลที่1-3)," ใน **พระอารามหลวงในกรุงเทพมหานคร เล่ม 2** (นครปฐม: มหาวิทยาลัยมหิดล, 2550), 577.

[440] กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, **พระพุทธรูปสำคัญ**, 321.

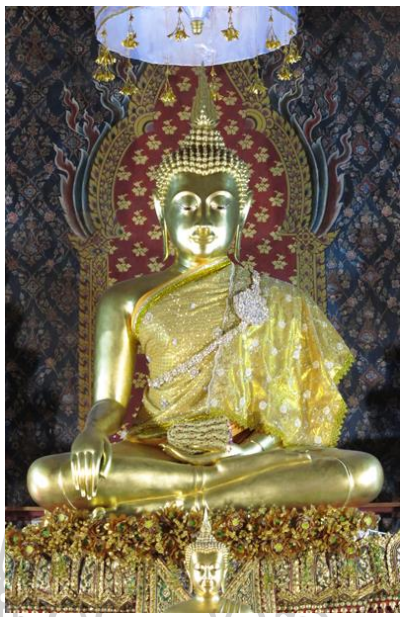
[441] "การปิดทองพระสุรภีพุทธพิมพ์ที่วัดปรินายก," **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 17, ตอนที่ 33, (11 พฤศจิกายน พ.ศ. 2443): 440-442.

พระพุทธรูปที่สร้างแบบนี้มีมากกว่าขั้นแรก...” ซึ่งสอดคล้องกับการจัดกลุ่มรูปแบบพระพุทธรูปในปัจจุบันที่เรียกว่าพระพุทธรูปแบบหมวดใหญ่

ภาพที่ 245 พระสุรภีพุทธพิมพ์ วัดปรินายก
ที่มา: ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **ตำนานพระพุทธเจดีย์**, รูปที่ 50.

รูปแบบทางศิลปกรรมของพระสุรภีพุทธพิมพ์เป็นพระปางมารวิชัย ประทับนั่งขัดสมาธิราบ ศิลปะสุโขทัยแบบหมวดใหญ่ ซึ่งปรากฏลักษณะโดยทั่วไปของพระพุทธรูปสุโขทัยคือ พระพักตร์รูปไข่ ขมวดพระเกศาขนาดเล็ก พระรัศมีเป็นเปลว พระขนงโก่ง พระโอษฐ์ทรงแย้มสรวลเล็กน้อย พระอังสากว้าง บั้นพระองค์เล็ก ชายสังฆาฏิเป็นเส้นเล็กยาวจรดพระนาภี ปลายแยกเป็นแฉกคล้ายเขี้ยวตะขาบ โดยทั่วไปพระพุทธรูปแบบหมวดใหญ่จะมีพระวรกายบอบบาง แต่พระสุรภีพุทธพิมพ์องค์นี้กลับมีพระวรกายอวบอ้วนเล็กน้อย อาจมีการผสมผสานกับกลุ่มรูปแบบพระสิงห์ที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะล้านนาแล้ว ดังนั้นอาจกำหนดอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 20 ลงมา[442] โดยรูปแบบพระสุรภีพุทธพิมพ์จัดอยู่ในกลุ่มตัวอย่างพระพุทธรูปศิลปะสมัยสุโขทัยที่ได้อัญเชิญมาประดิษฐานในกรุงเทพฯ เช่น หลวงพ่อพระร่วง วัดมหรรณพาราม พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดหนัง หรือ พระสิทธารถ วัดพิชยญาติการาม เป็นต้น (ภาพที่ 246)

[442] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปสำคัญและพุทธศิลป์ในดินแดนไทย** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2554), 256.



ภาพที่ 246 พระสิทธารถ วัดพิชยญาติการาม

ไม่มีหลักฐานเฉพาะเจาะจงว่าพระพุทธรูปองค์เดิมในพระอุโบสถมีลักษณะรูปแบบเป็นอย่างไร หรือเหตุใดจึงได้มีการย้ายพระพุทธรูปประธานในอุโบสถองค์เดิมไปไว้ที่อื่น อย่างไรก็ตามกล่าวกันว่าพระอุโบสถหลังใหม่ที่ปรากฏในปัจจุบันนั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้สร้างให้มีขนาดเล็กลง ซึ่งพระสุรภีพุทธพิมพ์อาจมีขนาดที่เหมาะกับพระอุโบสถใหม่มากกว่าพระประธานองค์เดิมก็เป็นได้ หรือเป็นไปได้ว่าพระองค์ทรงพระราชดำริเห็นควรให้นำพระพุทธรูปโบราณสมัยสุโขทัยขึ้นเป็นพระประธานของวัด เช่นเดียวกับวัดอื่นๆหลายแห่งในพระนคร แทนที่จะมีการหล่อสร้างพระพุทธรูปใหม่ขึ้นมาใหม่ก็เป็นได้เช่นกัน และการเลือกอัญเชิญขึ้นเป็นพระประธานก็อาจเป็นนัยสะท้อนว่าพระพุทธรูปสุโขทัยดังกล่าวอาจเป็นแบบที่ทรงโปรดปรานได้ไม่มากก็น้อย

ส่วนเหตุการณ์ที่เกี่ยวกับพระพุทธรูปโบราณแบบสุโขทัยซึ่งได้กล่าวไว้แล้วคือ การคัดสรรพระพุทธรูปเพื่อมาประดิษฐานไว้ภายในพระระเบียงวัดเบญจมบพิตร โดยพระราชดำริที่จะจัดการให้เป็นมิวเซียมของพระพุทธรูปโดยจากจำนวนพระพุทธรูปทั้งหมดกว่า 50 องค์ พบว่ามีเพียงจำนวน 4 องค์เท่านั้นที่เป็นพระพุทธรูปแบบสุโขทัย และในจำนวนนี้เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งปางมารวิชัยเพียงองค์เดียวเท่านั้น ซึ่งเป็นปางที่พบได้มากมายทั่วไปในพระแบบสุโขทัย ในขณะที่จำนวนอีก 3 องค์ เป็นพระพุทธรูปยืนและพระพุทธรูปปางลีลา (ภาพที่ 247) ซึ่งเป็นอิริยาบถแปลกตากว่าที่พบในพระพุทธรูปแบบสุโขทัย พระราชดำริที่ปรากฏอยู่ในพระราชหัตถเลขาถึง สมเด็จฯ กรมพระยาวชิรญาณวโรรส เรื่องการเสาะหาพระพุทธรูปประธานวัดราชาธิวาสได้ทำให้เห็นว่า พระพุทธรูปสุโขทัยได้ปรากฏให้เห็นโดยมากในขณะนั้น ความว่า “*...จึงเสาะแสวงว่าพระพุทธรูปห้องนอกจะหาได้ที่ไหน*

*กรมดำรงรับอาษาจะหาแต่**หม่อมฉันไม่เชื่อว่าจะได้แปลก ก็คงเปนพระเชียงแสน สวรรคโลก โศกโขทัย พิศณุโลกย์เหล่านี้เอง ซึ่งมีเกลื่อนกลาดอยู่โดยมาก**...*"[443]

ภาพที่ 247 พระพุทธรูปลีลา พระระเบียง วัดเบญจมบพิตร

อีกทั้งในจำนวน 4 องค์นี้ มีเพียงองค์เดียวที่อัญเชิญมาจากสุโขทัยโดยตรง ที่เหลือเป็นวัดในกรุงเทพฯธนบุรี และนนทบุรี ซึ่งทำให้เห็นได้ว่าการอัญเชิญพระครั้งนี้เป็นเรื่องของการคัดสรรเชิงลักษณะและความสวยงามในแง่มุมของโบราณวัตถุที่จะจัดแสดง มากกว่าที่จะเป็นนัยยะของการอัญเชิญมาจากสุโขทัย กำแพงเพชร เป็นจำนวนมากเพื่อเก็บรักษาไว้ที่พระนครเหมือนครั้งสมัยรัชกาลที่ 1

ที่กล่าวมาอาจทำให้ทราบว่ากระแสความนิยมในพระพุทธรูปสุโขทัยในรัชกาลที่ 5 เกิดจากพระราชศรัทธาและพระราชนิยมส่วนพระองค์ที่มีต่อกลุ่ม พระพุทธชินราช พระพุทธชินสีห์ พระศรีศาสดาโดยเฉพาะจนทำให้เกิดการจำลองพระพุทธชินราชเพื่อประดิษฐานในวัดสำคัญของรัชกาล ส่วนพระพุทธรูปบางองค์ที่มีลักษณะเหมาะสมบางประการก็ได้ถูกคัดเลือกให้ประดิษฐานอย่างเฉพาะกรณี ดังเช่นที่พระระเบียงวัดเบญจมบพิตร หรือที่วัดปรินายก ทั้งนี้มิได้มีหลักฐานเฉพาะเจาะจงได้ว่าพระองค์ทรงโปรดปรานพระพุทธรูปแบบสุโขทัยในลักษณะรวมแต่อย่างใด

5.1.3 พระพุทธรูปและศิลปะสุโขทัยหลังรัชกาลที่ 5

[443] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, "พระราชปรารภเรื่องพระพุทธชินราช," ใน **ประชุมพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ภาคปกิณกะ 2**, 65.

เรื่องพระพุทธชินราชเป็นกระแสที่ยังคงชัดก้องอยู่ในการรับรู้ของผู้คนอยู่เสมอในฐานะพระปฏิมาองค์สำคัญและดูจะเน้นไปทางเรื่องของความสวยงามอย่างอุดมคติของสยามและจะเป็นในทางวาทกรรม พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องเที่ยวเมืองพระร่วงได้กล่าวถึงไว้ว่า "*...พระพุทธชินราชตั้งแต่ข้าพเจ้าได้เห็นพระพุทธมานักแล้ว ไม่เคยรู้สึกว่าดูปลื้มใจจำเริญตาเท่าพระพุทธชินราชเลย ...ขอให้มีแต่พระพุทธชินราชเหลืออยู่แล้ว ยังคงจะอวดได้อยู่เสมอว่ามีของควรดูชมอย่างยิ่งอย่างหนึ่งในเมืองเหนือ หรือจะว่าในเมืองไทยทั้งหมดก็ได้...*"[444] หรือในคำอธิบายเรื่องพระพุทธรูปสุโขทัยจะกล่าวถึงในลักษณะเดียวกันว่า "*...พระพุทธรูปสมัยสุโขทัย มีพระพุทธชินราชเมืองพิษณุโลกเปนอาทิ นักปราชญ์ผู้ชำนาญในทางศิลปวิทยานับเปนยอดเยี่ยมในศิลปวิทยาของไทย...*"[445]

ในขณะเดียวกันการศึกษาหาความรู้เรื่องโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะที่มีมากขึ้น ทำให้เกิดความพยายามในการกำหนดอายุพระพุทธรูปสุโขทัย สำหรับในตำนานพระพุทธเจดีย์ ได้แบ่งเป็น 3 ระยะ ได้แก่ ระยะแรกมีความใกล้เคียงกับศิลปะลังกา ระยะที่ 2 เป็นซึ่งพบการสร้างเป็นจำนวนมาก เป็นแบบแผนที่เริ่มชัดเจนลงตัวขึ้น ลักษณะพระพักตร์ยาวขึ้น พระหนุเสี้ยม ดังเช่นพระสุรภีพุทธพิมพ์ (ซึ่งพระพุทธรูประยะนี้ต่อไปจะถูกกำหนดเรียกว่าเป็นพระพุทธรูปแบบหมวดใหญ่) สำหรับพระพุทธชินราชนั้นกำหนดเป็นระยะที่ 3 (ซึ่งไม่เชื่อตามพงศาวดารเหนือว่าสร้างใน พ.ศ. 1500) แต่กำหนดให้อยู่ในช่วงสมัยพระยาลิไท[446] (คือราว พ.ศ. 1900) โดยงานเขียนระยะต่อมาโดยหลวงบริบาลบุรีภัณฑ์ (ป่วน อินทุวงศ์) ซึ่งตรวจสอบรูปแบบกับตำนานก็ออกเป็นในลักษณะเดียวกันคือคัดค้านอายุการสร้างที่ระบุในตำนานเช่นกัน[447] ที่กล่าวมานี้ยังทำให้เห็นว่ามีการจัดแบ่งรูปแบบพระพุทธชินราชให้เป็นลักษณะเฉพาะและยังคงเน้นอธิบายคุณลักษณะที่มีความสวยงามเช่นเคย

> "*...ยุคที่ 3 หรือยุคหลัง สันนิษฐานว่าจะสร้างในรัชชกาลพระมหาธรรมราชาลิไทย ...ให้เสาะหาช่างฝีมือดี ...ปรึกษากันและทรงสอบสวนหาหลักฐานพุทธลักษณะในคัมภีร์ พระไตรปิฎก คิดสร้างพระพุทธรูป เพื่อจะให้วิเศษที่สุดที่พึงจะทำได้จึ่ง*

---

[444] มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **เที่ยวเมืองพระร่วง**, 223.

[445] ยอร์ช เซเดส์, **โบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนคร** (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2471), 38.

[446] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **ตำนานพระพุทธเจดีย์,** 232-233.

[447] บริบาลบุรีภัณฑ์, หลวง, "พระพุทธชินราชในทางโบราณคดี," ใน **ชุมนุมโบราณคดี** (พระนคร: เขษมบรรณกิจ, 2503), 90-96.

เกิดพระพุทธรูปแบบสุโขทัยขึ้นอีกอย่างหนึ่ง เช่นพระพุทธชินราชและพระพุทธชินสีห์ ทำดวงพระพักตร์รูปไข่หรือทำนองผลมะตูมคล้ายแบบอินเดีย แต่งามยิ่งนักและแก้ไขพุทธลักษณะที่อื่นไปตามตำรา เช่นทำปลายนิ้วพระหัตถ์ยาวเสมอกันทั้ง 4 นิ้วเป็นต้น แบบพระพุทธรูปอย่างนี้ ทำกันแพร่หลายขึ้นไปจนข้างเหนือและลงมาข้างใต้ แต่ที่ทำได้งามเหมือนองค์พระพุทธรูปที่เป็นต้นตำรา คือพระพุทธชินราชและพระพุทธชินสีห์นั้นมีน้อย..."[448]

ทั้งนี้แม้เวลาผ่านมานักวิชาการยุคหลังทำการจัดหมวดหมู่พระพุทธรูปสุโขทัยในลักษณะต่างๆ อีกหลายรูปแบบ แต่ก็ยังมีการจัดให้พระพุทธชินราชแยกออกมาเป็นพิเศษ หรือที่เรียกว่า**หมวดพระพุทธชินราช**นั่นเองด้วยลักษณะเฉพาะและอุดมคติเรื่องความงามเป็นสาเหตุหนึ่ง พระพุทธชินราชจึงเป็นพระพุทธรูปที่ได้รับการจำลองแบบออกไปอย่างกว้างขวางและเป็นจำนวนมาก โดยจะเห็นได้จากพระประธานตามจังหวัดต่างๆ ทั่วประเทศและรวมถึงวัดไทยที่ต่างประเทศด้วย

ในขณะเดียวกัน เมื่อเกิดแนวความคิดเรื่องชาตินิยมและแนวคิดเรื่องความเป็นไทยขึ้นภายหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 การย้อนหาอดีตอันรุ่งเรืองของสยามในอดีตได้ส่งผลต่อการยกให้ศิลปะสุโขทัยเป็นศิลปกรรมยุคทองของไทย และเป็นภาพตัวแทนเอกลักษณ์ไทย โดยเฉพาะการยกย่องให้พระพุทธรูปสุโขทัยหมวดใหญ่มีคุณค่าด้านความงามอย่างยิ่ง[449] คือพระพุทธรูปที่มีพระพักตร์รูปไข่ ขมวดพระเกศาใหญ่ พระรัศมีเปลว สังฆาฏิเส้นเล็กชายเป็นเขี้ยวตะขาบยาวจรดพระนาภี และนิ้วพระหัตถ์ยาวไม่เท่ากัน แตกต่างจากแบบพระพุทธรูปหมวดพระพุทธชินราช

ศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี บุคคลสำคัญด้านศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างพระพุทธรูปสุโขทัย โดยชี้ให้เห็นกระบวนการสร้างผลงานประติมากรรมและคุณค่าในทางสุนทรียภาพ พร้อมกับเสนอความรู้สึกและทัศนะตามแนวคิดของประติมากรที่มาจากการชื่นชมพระพุทธรูปสุโขทัย ซึ่งต่างจากการนำเสนอการกำหนดอายุและรูปแบบ

---

[448] บริบาลบุรีภัณฑ์, หลวง, **โบราณวัตถุสถานในสยาม ภาค 2** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2479. ที่ระลึกในการฌาปนกิจศพ แม่ชุ่ม ณ วัดจักรวรรดิราชาวาส วันที่ 6 มิถุนายน พ.ศ. 2479), 20-21.

[449] รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, "พระพุทธรูปสุโขทัยภายหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง: ความเป็นไทยและเอกลักษณ์ไทย," **เมืองโบราณ** 33, 4 (ตุลาคม-ธันวาคม 2540): 91.

ศิลปกรรมตามแนวทางโบราณคดีหรือประวัติศาสตร์ศิลปะ[450] ตัวอย่างปรากฏในงานเขียนเรื่อง *จิตรกรรมและประติมากรรมสุโขทัย* ความว่า "*...สำหรับพระพุทธรูปแบบสุโขทัยแล้ว อารมณ์ที่เรารู้สึกมีขึ้นนั้นจะเกิดมาจากรูปนั้นอย่างแท้จริง เพราะเหตุว่าเกิดขึ้นจากความสวยงามและความมีชีวิตจิตใจอย่างยิ่งของพระพุทธรูปองค์นั้น ต่อหน้าศิลปวัตถุชิ้นเอกของเราเช่นนี้ แม้แต่ผู้ที่ไม่ได้นับถือศาสนาพุทธก็ย่อมจะต้องรู้สึกชื่นชมยินดีอย่างมากมาย...*"[451]

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง ได้เสนอว่าด้วยทั้งกระแสชาตินิยมและจิตสำนึกเรื่องความเป็นไทยซึ่งปลูกฝังกันนับแต่ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ผนวกกับทัศนะที่ว่าด้วยความรุ่งเรืองของอาณาจักรสุโขทัยและมุมมองด้านความงามต่อพระพุทธรูปสุโขทัยหมวดใหญ่ของนักวิชาการและศิลปิน คงเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้เกิดพระปฏิมาที่จำลองแบบจากพระพุทธรูปสุโขทัยหมวดใหญ่เป็นจำนวนมาก โดยการเลียนแบบจำลองพระสุโขทัยในยุคดังกล่าว ได้แสดงทัศนะที่แตกต่างอย่างมากจากสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 กล่าวคือไม่เพียงแต่จำลองภายใต้กรอบของความเชื่อและความศรัทธาในพระพุทธรูปองค์ใดองค์หนึ่ง (อย่างเช่น พระพุทธชินราช เป็นต้น) หากแต่นิยมจำลองแบบพระพุทธรูปสุโขทัยหมวดใหญ่ด้วย เพราะเห็นว่ามีความงดงามกว่าพระปฏิมาแบบอื่นๆ และเป็นสิ่งสะท้อนความเป็นเลิศของศิลปะไทย พระพุทธรูปแบบหมวดใหญ่จึงกลายเป็นบรรทัดฐานความงามของพระพุทธรูปไทย แม้แต่พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในช่วงเวลาไม่นานมานี้หลายองค์ยังใช้แบบอย่างจากพระพุทธรูปสุโขทัยหมวดใหญ่เป็นพื้นฐาน[452]

หลักฐานศิลปกรรมที่เห็นได้ชัดคือกลุ่มพระพุทธรูปที่พบที่วัดพระศรีมหาธาตุบางเขน สร้างขึ้นในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งเป็นวัดที่สร้างขึ้นเพื่อแสดงเป็นสัญลักษณ์ของการเปลี่ยนแปลงมาสู่ระบอบประชาธิปไตย โดยการออกแบบพระอุโบสถนั้นเห็นได้ชัดว่าเป็นการสร้างเลียนแบบวัดเบญจมบพิตร ส่วนพระพุทธรูปประธานก็สร้างเป็นพระพุทธชินราชเช่นกัน นอกจากนี้

---

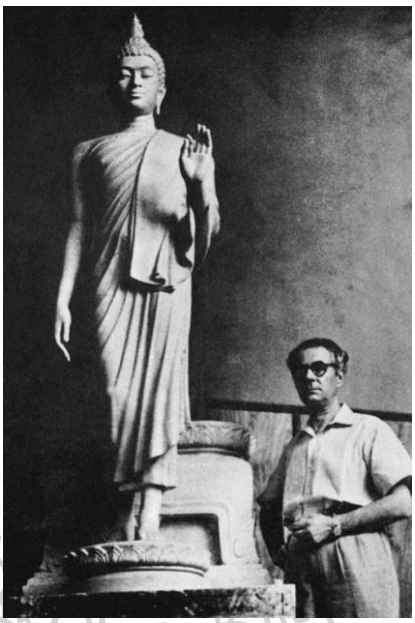
[450] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, "ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี กับงานศิลปะวิชาการ," ใน **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร: ฉบับพิเศษ ฉบับ 100 ปี ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2535), 144.

[451] *จิตรกรรมและประติมากรรมสุโขทัย* หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปลจากคำบรรยายเรื่อง Sukhothai ในการสัมมนาโบราณคดีสมัยสุโขทัย พ.ศ. 2503 ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามคำแหง จังหวัดสุโขทัย โปรดดูใน ศิลป์ พีระศรี, แปลโดยหม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, "จิตรกรรมและ ประติมากรรมสุโขทัย," ใน **บทความ ข้อเขียน และงานศิลปกรรมของศาตราจารย์ศิลป์ พีระศรี** (กรุงเทพฯ: หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545), 134.

[452] ดูเพิ่มใน รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง “พระพุทธรูปสุโขทัยภายหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง: ความเป็นไทยและเอกลักษณ์ไทย,” **เมืองโบราณ** 33, 4: 92-95.

กลุ่มพระพุทธรูปที่ระเบียงคดล้วนมีพระลักษณะที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปหมวดใหญ่ในศิลปะสุโขทัย (ภาพที่ 248) และในขณะเดียวกันก็เกิดการสร้างพระพุทธรูปที่ได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะสุโขทัยซึ่งเป็นหลักฐานสำคัญในการประยุกต์เอาศิลปะโบราณเข้ากับความนึกคิดของศิลปินคือ *พระศรีศากยะทศพลญาณประธานพุทธมณฑลสุทรรศน์* ผลงานออกแบบโดยศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (ภาพที่ 249) ซึ่งปัจจุบันสร้างและประดิษฐานที่พุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม เป็นพระพุทธรูปขนานใหญ่ เริ่มสร้างราว พ.ศ. 2500 แล้วเสร็จ พ.ศ. 2525 ทั้งนี้ได้สร้างเป็นพระพุทธรูปปางลีลา แสดงพระรัศมีเป็นเปลว ซึ่งเป็นลักษณะและอิริยาบถของพระพุทธรูปสุโขทัย แต่ลักษณะดวงพระพักตร์หรือลักษณะทางกายวิภาคต่างๆ รวมถึงการนุ่งผ้าจีวรล้วนใช้ความสมจริงเข้ามาประกอบอย่างชัดเจน

ภาพที่ 248 พระพุทธรูปปางลีลา ระเบียงคด วัดพระศรีมหาธาตุ บางเขน
ที่มา: ศ.ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์



ภาพที่ 249 อาจารย์ศิลป์ พีระศรี ผู้ออกแบบพระศรีศากยะทศพลญาณ ประธานพุทธมณฑลสุทรรศน์
ที่มา: นันทา ขุนภักดี, “ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี: ความสัมพันธ์กับปราชญ์ไทย,” **วารสาร มหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับพิเศษ 100 ปี ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี** (กันยายน 2535 - กุมภาพันธ์ 2536): 220.

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่าในกระแสที่ยกย่องพระพุทธชินราช ซึ่งเกิดขึ้นอย่างชัดเจนในสมัยรัชกาลที่ 5 อันมาจากพระราชศรัทธาและพระราชนิยมส่วนพระองค์โดยเฉพาะการจำลองพระพุทธชินราชไว้ที่วัดเบญจมบพิตรได้ส่งผลกระทบต่อมุมมองและภาพการรับรู้เกี่ยวกับพระพุทธชินราชในฐานะพระพุทธรูปที่มีความงดงามอย่างเป็นอุดมคติ โดยเฉพาะกลุ่มนักวิชาการที่ทำการค้นคว้าศึกษาด้านประวัติศาสตร์ศิลปะในระยะหลังลงมา จนเกิดการกำหนดสกุลช่างเฉพาะอย่าง**หมวดพระพุทธชินราช** และพระพุทธชินราชยังได้รับการจำลองอีกจำนวนมาก ในอีกด้านหนึ่งเมื่อหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง กระแสชาตินิยมได้นำพาให้เกิดการยกย่องคุณค่าของ**พระพุทธรูปสุโขทัยหมวดใหญ่**มากขึ้นแทน จึงเกิดการสร้างพระพุทธรูปที่มีรูปแบบแรงบันดาลใจมาจากพระสุโขทัยแบบหมวดใหญ่ตามมาในฐานะที่พระพุทธรูปแบบดังกล่าวเป็นตัวแทนของพระพุทธรูปอันเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นไทยไปในที่สุด

5.2 พระพุทธรูปล้านนา

สืบเนื่องจากการอัญเชิญพระพุทธรูปมารวบรวมไว้ยังวัดเบญจมบพิตร ตามพระราชประสงค์ให้เป็นมิวเซียมจัดแสดงพระพุทธรูปที่เป็นเอกด้านฝีมือช่างในแต่ละยุคสมัย โดยพบว่ามีการ

อัญเชิญพระพุทธรูปจากทางภาคเหนือลงมาเป็นจำนวนมากกว่าพระพุทธรูปกลุ่มอื่นๆ[453] มีทั้งที่ได้ขนาดเหมาะสมและนำมาตั้งจัดแสดงที่พระระเบียงถึง 13 องค์ (ซึ่งหมายความว่าทุกองค์ล้วนเป็นองค์จริง ไม่มีการจำลองขึ้นใหม่) รวมถึงองค์ขนาดที่เล็กกว่าซึ่งประดิษฐานไว้ที่อาคารอื่นๆ ในวัดเบญจมบพิตรด้วย จึงน่าจะตั้งเป็นข้อสังเกตว่าเหตุใดจึงมีความนิยมในพระพุทธรูปแบบศิลปะดังกล่าวอย่างมาก ซึ่งอาจที่เหตุผลบางประการดังนี้

5.2.1 พระราชนิยมในพระพุทธรูปล้านนา

จากตัวอย่างที่เคยกล่าวถึงแล้วคือกรณีวัดเบญจมบพิตร มีพระพุทธรูปบางองค์ที่ทรงตรัสชมเชยเป็นพิเศษซึ่งควรกล่าวถึงเป็นจำนวน 3 องค์ ได้แก่ *พระพุทธนรสีห์ พระสักยสิงห์* และ *พระหริภุญชัยโพธิสัตว์* ดังนี้

พระพุทธนรสีห์ (ภาพที่ 250) พระพุทธรูปองค์นี้ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้อัญเชิญมาจากวัดพระสิงห์ เมืองเชียงใหม่ มาไว้ที่กรุงเทพฯ เพื่อบูชาเมื่อ พ.ศ. 2441 ครั้นปีถัดมาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงสร้างวัดเบญจมบพิตร มีพระราชประสงค์ให้เสาะหาพระพุทธรูปโบราณที่มีลักษณะงามสำหรับตั้งในศาลาการเปรียญ ต่อมา เมื่อได้ทอดพระเนตรเห็นพระพุทธรูปองค์ดังกล่าวก็ชอบพระราชหฤทัยตรัสชมว่า *"...**พระองค์นี้งาม แปลกจริงๆ**..."* จึงโปรดเกล้าฯ ให้แห่อัญเชิญไปที่พลับพลาในพระราชวังดุสิต แล้วถวายพระนามว่า *"พระพุทธนรสีห์"*[454] โดยขณะนั้นมีการสร้างอุโบสถ (ชั่วคราว) วัดเบญจมบพิตร ทรงพระราชดำริว่าพระพุทธนรสีห์เป็นพระพุทธรูปอันมีพระพุทธลักษณะงามยิ่ง จะหาเสมอเหมือนได้โดยยาก จึงโปรดเกล้าฯ ให้แห่มาประดิษฐานพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร โดยจัดให้มีการสมโภชและทรงบรรจุพระบรมสารีริกธาตุในพระศก[455] ครั้นพระอุโบสถ (หลังปัจจุบัน) สร้างเสร็จเมื่อ พ.ศ. 2444 จึงได้เชิญพระพุทธนรสีห์ไปยังพระที่นั่งอัมพรสถาน อันเป็นที่ประทับส่วนพระองค์นอกจากนี้ยังโปรดเกล้าฯ ให้มีการหล่อจำลองพระพุทธนรสีห์ไว้ด้วย ถวายพระนาม *"พระพุทธนรสีห์จำลอง"* เพื่อประดิษฐานในศาลาการเปรียญ (ภาพที่ 251)

---

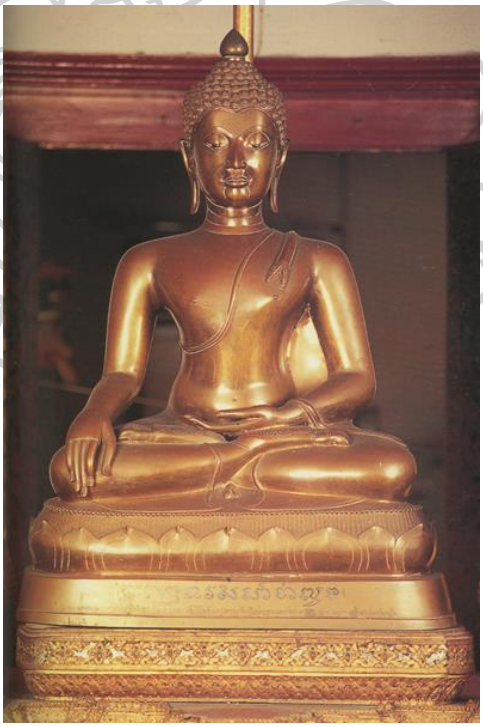
[453] โปรดดูการยกตัวอย่างและการศึกษาพระพุทธรูปศิลปะล้านนาในวัดเบญจมบพิตรได้ใน สุรศักดิ์ ศรีสำอาง, **วัดเบญจมบพิตรและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ วัดเบญจมบพิตรพระพุทธรูปสำคัญ ณ วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**, 7, 56-123.

[454] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **นิทานโบราณคดี**, 3.

[455] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **ตำนานพระพุทธรูปสำคัญ**, 43.

ภาพที่ 250 พระพุทธนรสีห์

ที่มา: พิริยะ ไกรฤกษ์, **ลักษณะไทย เล่ม 1: พระพุทธปฏิมา อัตลักษณ์พุทธศิลป์ไทย** (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2552), 322.



ภาพที่ 251 พระพุทธนรสีห์จำลอง หรือ พระพุทธนรสีห์น้อย

ที่มา: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, **พระพุทธรูปสำคัญ**, 149.

พระสักยสิงห์ ซึ่งเชิญมาจากวิหารหลวงเมืองเชียงแสน พ.ศ. 2443 เป็นพระพุทธรูปที่ทรงระบุว่า "*...**งามดีวิเศษมาก เปนตัวอย่างเชียงแสนที่เรายังไม่เคยเห็น** แลจะเถียงว่าไม่ใช่เชียงแสนไม่ได้เปนอันขาด ...คือเขาขัดเกลี้ยงแล้วไม่ปิดทองอย่างข้างวัดอรุณ แปลว่าสร้างแต่ยังไม่มีวิชาแผ่ทองคำเปลว ได้ๆ ลงมาทั้งเช่นนั้น ...เห็นว่าเป็นการที่ควรจะมีพระนามอย่าง**เฟิตชคลาส**ได้ ขอให้คิดฉลองในเดือนเก้าพร้อมกัน **เพราะไม่ต้องแต่ง เปนแต่ขัดอย่างเดียว ความงามอย่างยิ่งนั้น** คือบัวที่ถาน แลตอนตัก พระหัตถ์ พระบาท ถ้าจะมีที่ติก็พระศอสั้น แต่**เห็นว่าจะเปนสไตล์ของเขาเช่นนั้น**...*"

จะเห็นว่านอกจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ทรงมีพระราชวิจารณ์ถึงเรื่องความสวยงามโดยแยกแยะเป็นเฉพาะส่วนอย่างฐานบัวหรือพระส่วนวรกายต่างๆแล้ว ยังได้เห็นถึงพระราชดำริในรูปแบบและความแตกต่างเรื่องงานช่างและสกุลช่างพระพุทธรูป ดังที่ทรงกล่าวถึงเทคนิคเรื่องการหล่อพระโดยไม่ปิดทองแต่ขัดผิวให้เกลี้ยง โดยทรงเปรียบเทียบด้านงานช่างพระพุทธรูปเชียงแสนกับพระพุทธรูปล้านช้างที่วัดอรุณราชวราราม ซึ่งน่าจะหมายถึง *พระอรุณ* หรือ *พระแจ้ง* (ภาพที่ 252)

ภาพที่ 252 พระอรุณ วัดอรุณราชวราราม

ทั้งพระพุทธนรสีห์และพระสักยสิงห์เป็นตัวอย่างของพระพุทธรูปในศิลปะล้านนาช่วงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 21 ซึ่งเป็นพระพุทธรูปในช่วงยุคทองของล้านนา โดยมีลักษณะเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย พระพักตร์กลม แย้มพระโอษฐ์เล็กน้อย ขมวดพระ

เกศาใหญ่ พระรัศมีเป็นตุ่มคล้ายดอกบัวตูม พระหนุเป็นปม พระวรกายอวบอ้วน พระอุระนูน ปรากฏชายสังฆาฏิสั้นอยู่เหนือพระถัน ส่วนฐานอยู่ในผังหกเหลี่ยมหล่อเป็นชิ้นเดียวกับพระพุทธรูป ทำลวดลายกลีบดอกบัวขนาดใหญ่และลายเกสรดอกบัว[456]

พระหริภุญชัยโพธิสัตว์ (หรือ พระหริภุญไชยบรมโพธิสัตว์) (ภาพที่ 253) เดิมประดิษฐานอยู่ที่วัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน[457]ได้มีการอัญเชิญลงมาไว้ที่วัดเบญจมบพิตร โดยพระราชปรารภถึงพระหริภุญชัยโพธิสัตว์ ความว่า *"...จะสู้พระระเบียงวัดเบญจมบพิตร์ก็ไม่ได้ มีองค์เดียวแต่พระทรงเครื่องลำพูน* ***...เปนพระที่มีองค์เดียวไม่มีสองงามเลิศล้น...***"[458] ย่อมเป็นหลักฐานยืนยันพระราชนิยมที่มีต่อพระพุทธรูปองค์ดังกล่าวอย่างเป็นพิเศษ และด้วยความงามดังกล่าวจึงมีพระราชประสงค์ให้ประดิษฐาน ณ วัดเบญจมบพิตรซึ่งเป็นมิวเซียม แม้ว่าจะมีขนาดย่อมกว่าพระพุทธรูปประทับนั่งองค์อื่นๆ ที่พระระเบียงก็ตาม ทั้งนี้พระหริภุญชัยโพธิสัตว์พระพุทธรูปทรงเครื่องนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย ลักษณะที่สำคัญคือ การทำพระรัศมีเป็นเปลว พระพักตร์ที่เรียวขึ้น รวมถึงชายสังฆาฏิที่เป็นแผ่นยาวจรดพระนาภีซึ่งเป็นลักษณะอิทธิพลของศิลปะสุโขทัย และจากรูปแบบโดยทั่วไปเปรียบเทียบได้กับพระพุทธรูปล้านนาที่มีจารึกในช่วงต้นถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 21[459]

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[456] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะล้านนา** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2556), 219-222.

[457] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **ตำนานพระพุทธรูปสำคัญ**, 139.

[458] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชดำรัสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแถลงพระบรมราชาธิบายแก้ไข การปกครองแผ่นดิน** (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2470), 296.

[459] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย: รูปแบบ พัฒนาการและความเชื่อของคนไทย**, 320-321.

ภาพที่ 253 พระหริภุญชัยโพธิสัตว์ พระระเบียง วัดเบญจมบพิตร

นอกจากพระหริภุญชัยโพธิสัตว์แล้ว ยังมีพระพุทธรูปทรงเครื่องอีกองค์หนึ่งได้อัญเชิญจากทางเหนือมายังวัดเบญจมบพิตรเช่นกัน ซึ่งพระลักษณะโดยรวมใกล้เคียงกันอีกองค์หนึ่ง คือ พระพุทธรูปทรงเครื่องปางมารวิชัยปัจจุบันประดิษฐาน ณ ศาลาบัณฑรศภาค (ภาพที่ 254) ซึ่งการศึกษาวิจัยพระพุทธรูปทรงเครื่องทั้งสององค์นี้ พบว่าส่วนเครื่องทรงโดยเฉพาะส่วนเทริดขนนกและลักษณะพระพักตร์อาจมีความเกี่ยวข้องหรือได้รับแรงบันดาลใจโดยตรงจากพระพุทธรูปทรงเครื่องแบบศิลปะปาละของอินเดียด้วย[460] ดังนั้นจึงน่าจะเป็นประเด็นของลักษณะที่แตกต่างจากพระพุทธรูปทรงเครื่องที่เคยพบมาก่อน จึงอาจเป็นแบบที่ทรงโปรดปรานเป็นพิเศษ

[460] ดูใน เชษฐ์ ติงสัญชลี, **ศิลปะไทย: ภายใต้แรงบันดาลใจจากศิลปะอินเดียและปาละ** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา, 2558), 182-186.

ภาพที่ 254 พระพุทธรูปทรงเครื่องปางมารวิชัย ศาลาบัณฑรศภาค วัดเบญจมบพิตร
ที่มา: ศ. ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์

จากข้อมูลตัวอย่างพระพุทธรูปที่กล่าวมาอาจทำให้เห็นได้ว่าคุณสมบัติประการหนึ่งของพระพุทธรูปในศิลปะล้านนานั้นคือความโดดเด่นเรื่องงานช่างพระพุทธรูปที่มีลักษณะเฉพาะ และน่าจะกล่าวได้ว่าเป็นพระพุทธรูปพระราชนิยมแบบหนึ่งในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เช่นกัน ซึ่งอาจวิเคราะห์ที่มาได้โดยเฉพาะกระแสความนิยมที่เกิดขึ้นในขณะนั้นดังจะกล่าวต่อไป

5.2.2 พระพุทธรูปล้านนา: แนวคิดเรื่องงานช่างสยาม

มุมมองหรือการรับรู้เกี่ยวกับเมืองเชียงแสนในสมัยดังกล่าวนั้น เกี่ยวข้องหรือปรากฏในเอกสารสำคัญคือพระราชพงศาวดารเหนือ ซึ่งว่าด้วยเรื่องการสร้างเมืองศรีสัชนาลัย เมืองสุโขทัย และลำดับกษัตริย์ก่อนจะมาถึงสมัยพระเจ้าอู่ทอง โดยมีการกล่าวถึงเรื่อง**พระเจ้าศรีธรรมไตรปิฎก** กษัตริย์แห่งเมืองเชียงแสนกับการสร้างเมืองพิษณุโลก[461] ทั้งนี้พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้กล่าวอ้างตามพงศาวดารเหนือความว่า

"...เดิมเมืองเชียงแสนแต่ก่อนจุลศักราช 400 พุทธศาสนากาลล่วงได้ 1581 ขึ้นไปเป็นเมืองใหญ่มีเจ้านายครอบครองสืบมาหลายชั่วเจ้าแผ่นดิน ...และมี

[461] "พระราชพงศาวดารเหนือ," ใน **ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม 1** (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์กรมศิลปากร, 2542), 83, 93.

อำนาจมาถึงเขตแดนสยามฝ่ายเหนือ มีเจ้าแผ่นดินเมืองเชียงแสนพระองค์หนึ่ง ทรงพระนามว่า พระเจ้าศรีธรรมไตรปิฎก ...ได้จัดการพระพุทธศาสนาให้รุ่งเรืองเจริญมากในเมืองเชียงแสนนั้น ท่านนั้นได้พระราชเทวีมีนามว่า พระนางประทุมเทวี เป็นพระราชธิดาของ ***สมเด็จพระเจ้ากรุงสยาม****พระองค์หนึ่ง ในวงศ์พระเจ้าบาธรรมราช ครองเมืองศรีสัชนาลัย คือเมืองสวรรคโลก..."*[462]

ส่วนพระราชปรารภเรื่องพระพุทธชินราช ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ก็บรรยายเกี่ยวกับเมืองเชียงแสนในลักษณะว่า

*"...ประเทศข้างฝ่ายเหนือซึ่งเรียกว่าลานนาไทย ในเวลานั้นครอบงำขึ้นไปตลอดหัวเมืองลาว แลเงี้ยว... **เมืองเชียงแสน**ซึ่งแต่ก่อนเคยเรียกว่านาเคนทรเปนเมืองใหญ่ในหมู่ชนทั้งปวง ซึ่งมีชาติเรียกว่าไทยเปนเมืองหลวงแล้วแลเหมือนกับประเทศอื่นๆ ที่ใกล้เคียง ...เมืองในประเทศลานนาไทยนี้ เมืองเดิมก็คือเมืองเชียงแสนที่กล่าวมาแล้ว ภายหลังสร้างเมืองเชียงราย เมืองพเยาเมืองฝางเปนต้น ในเมืองเหล่านี้เมืองเชียงรายได้เปนราชธานีมากกว่าเมืองอื่น ต่อภายหลังเมื่อได้ประเทศหริภุญไชย จึงได้ย้ายเข้ามาตั้งเมืองเชียงใหม่เปนราชธานี..."*[463]

นอกจากนี้ยังมีเรื่องของการลำดับกษัตริย์ที่สืบต่อกันมาโดยถือว่ากษัตริย์องค์แรกแห่งกรุงศรีอยุธยา คือพระเจ้าอู่ทองนั้นสืบเชื้อสายมาจากกษัตริย์เมืองเชียงราย[464] ดังความว่า "*...ต่อมาภายหลังจึงปรากฏว่าพระราชวงษ์เมืองเชียงราย ได้ถอยลงมาตั้งเปนเอกราชอยู่ในพระราชอาณาเขตรนั้นปรากฏชื่อว่าเมืองชเลียงช้านาน จึงได้เลื่อนลงมาตั้งกรุงทวารวดีศรีอยุทธยา ...*"[465] ดังนั้นเมืองเชียงแสนในความรับรู้ขณะนั้นจึงอยู่ในฐานะราชธานีเก่าแก่สำคัญทางเหนือ และมี

---

[462] จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **ตำนานพระพุทธชินราช พระพุทธชินศรี และพระศรีศาสดา**, 1-2.

[463] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, "พระราชปรารภเรื่องพระพุทธชินราช," **ประชุมพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ภาคปกิณกะ 2**, 40-41.

[464] ดูเพิ่มใน "จุลยุทธการวงศ์ ความเรียง," **ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม 1**, 172-175.

[465] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, "พระราชปรารภเรื่องพระพุทธชินราช," **ประชุมพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ภาคปกิณกะ 2**, 42. นอกจากนี้จะเห็นได้จากการที่เรียก

ความเกี่ยวข้องที่สืบทางเชื้อสายกษัตริย์จากทางเชียงรายจนมาถึงปฐมกษัตริย์อยุธยา ซึ่งย่อมหมายถึงเมืองเชียงแสนได้รับการผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของราชอาณาจักรสยามด้วยเช่นกัน จึงไม่แปลกที่งานช่างของเชียงแสนจะถูกยกให้เป็นหนึ่งในงานช่างของสยามไปด้วย

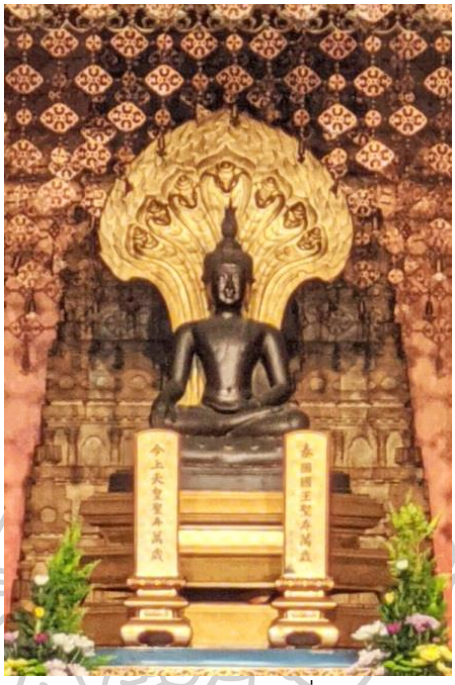
หลักฐานที่พระพุทธรูปเชียงแสนถูกกล่าวถึงในฐานะที่เป็นงานช่างของสยาม คือ เหตุการณ์ในเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2443 คณะทูตพรตและตัวแทนพุทธศาสนิกชนญี่ปุ่นเดินทางมาประเทศสยามเพื่อรับพระราชทานส่วนพระบรมสารีริกธาตุ ซึ่งขุดได้ที่พระสถูปปิปาราหวะ ประเทศอินเดีย โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ พระราชทานให้แก่คณะจากญี่ปุ่น ณ พระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม หลังพระราชทานแล้วพระองค์ทรงพระราชทานเลี้ยงกลางวันเหล่าคณะ ที่พระที่นั่งมูลสถานบรมอาสน์ พระบรมมหาราชวัง[466] ในการนี้พระองค์ได้โปรดเกล้าฯ พระราชทานพระพุทธรูปเชียงแสนสำริดขัดองค์ใหญ่หน้าตักหย่อนศอก แก่พุทธศาสนิกชนญี่ปุ่นสำหรับประดิษฐานร่วมกับพระบรมสารีริกธาตุ (ภาพที่ 255) และพระราชทานพระพุทธรูปเชียงแสนองค์เล็กแก่พรตโอตานิ โคเอน หัวหน้าคณะทูต โดยทรงมีพระราชดำรัสอธิบายถึงพระพุทธรูปที่พระราชทานดังนี้

> *"...พระพุทธรูปองค์ใหญ่ พระราชทานพรตรวมกันทุกนิกาย แลพระพุทธสาสนิกชน ณ ประเทศยี่ปุ่น พระพุทธรูปนี้ได้สร้างที่เวียง**เชียงแสน** ซึ่ง**เปนพระมหานครหลวงโบราณแห่งกรุงสยาม** อยู่ทิศเหนือเมืองเชียงใหม่ ได้ย้ายพระนครจากที่นั้นแปดร้อยปีล่วงมาแล้ว พระพุทธรูปนี้ทิ้งอยู่ในพระนครเดิม แล้วภายหลังเชิญมาไว้นครเชียงใหม่แลกรุงเทพฯ **ได้สร้างแล้วในราวพันปี เปนสัณฐานสยามอย่างแท้ เพราะทำด้วยความคิดแลฝีมือช่างสยาม** ผิดจากอินเดียแลจีน ที่ยอดพระรัศมีเปิดได้ เปนที่แต่ก่อนบัญจุพระธาตุ ครั้นเมื่อย้ายพระนครไปมาพระธาตุนั้นได้สูญหายเสีย แลอาการแห่งพระพุทธรูปนี้นั่งขัดสมาธิเพช คือ พระบาทหงายซ้อนขึ้นเบื้องบนทั้งสองข้าง พระหัตถซ้ายหงายทอดบนพระเพลา พระหัตถขวาพาดบนพระฌานุ อาการเช่นนี้เรียกว่า "มาระ*

พระราชวงศ์ของพระเจ้าอู่ทองว่าราชวงศ์เชียงราย ดังความในพระราชพิธีสิบสองเดือนว่า *"...พระเจ้าแผ่นดินในบรมราชวงศ์เชียงราย ตั้งแต่สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 ลงมา จนถึงพระมหินทราธิราช เป็นพระเจ้าแผ่นดิน 16 พระองค์... "*ดู จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชพิธีสิบสองเดือน**, 316.

[466] "คณะพรตญี่ปุ่นเฝ้า," และ "การมอบพระสาริริกธาตุแก่คณะทูตพรตยี่ปุ่น," **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 17, ตอนที่ 13, (24 มิถุนายน ร.ศ. 119): 124-126.

วิไชย" คือชะนะมาร แปลว่า เมื่อก่อนพระพุทธเจ้าจะตรัสรู้ มารทั้งหลายได้มากีดกัน แต่พระองค์ชะนะได้ด้วยความอดทน โดยอาการที่นั่งอยู่เช่นนี้... "[467]



ภาพที่ 255 พระพุทธรูปปางมารวิชัย วัดนิตไตจิ ประเทศญี่ปุ่น

ความตอนตอนดังกล่าวอ้างถึงไว้ในบทความเรื่อง พระพุทธรูปเชียงแสนและเมืองเชียงแสนกับการรับรู้ของชาวสยามในสมัยรัชกาลที่ 5 โดย ยุทธนาวรากร แสงอร่าม โดยนำเสนอไว้ว่า เนื่องจากความรับรู้ของชาวสยามในช่วงรัชกาลที่ 4 - 5 เมืองเชียงแสนนับว่าเป็นพระมหานครหลวงโบราณแห่งกรุงสยามที่เก่าแก่ และยังมีการสืบต่อทางเชื้อสายกษัตริย์ต่อเนื่องลงมา โดยยังเกี่ยวข้องกับสมัยอยุธยาด้วย ดังที่ขณะนั้นได้เรียกพระราชวงศ์ของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) ว่า ราชวงศ์เชียงราย ส่วนการยอบรับทางด้านงานช่างนั้น พบว่าสมัยรัตนโกสินทร์ก็ยอมรับในฝีมือช่างที่มาจากทางเชียงแสน โดยได้ทรงเชื่อถือและกำหนดอายุให้พระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิเพชรมีอายุที่เก่าแก่ไปถึงกว่า 1000 ปี แต่ที่สำคัญคือการรับรู้เกี่ยวกับเมืองเชียงแสนดังกล่าวได้นำไป

---

[467] "สำหรับตัวเรื่องทูตญี่ปุ่นที่เข้ามารับพระสรีระธาตุ และขอต้นโพธิ์." เอกสารรัชกาลที่ 5 กระทรวงศึกษาธิการ, ร.5 ศ.11/13, หอจดหมายเหตุแห่งชาติ.

ผนวกกับรูปแบบทางศิลปกรรมที่มีรูปแบบงานช่างเฉพาะ จนเกิดการที่ทรงยอมรับและยกให้พระพุทธรูปเชียงแสน เป็นพระพุทธรูปอย่างสยามแท้[468]

จากความในพระราชดำรัสจะเห็นว่าพระพุทธรูปเชียงแสนที่พระราชทานนั้น นอกจากจะทรงจัดให้อยู่ฐานะงานช่าง *"สยามอย่างแท้"* แล้ว ยังได้ทรงกำหนดอายุการสร้างให้เก่าแก่ไปกว่าพันปีด้วย อันเป็นมาจากการรับรู้ด้านประวัติศาสตร์ในขณะนั้นที่จำกัดโดยยังคงอ้างอิงจากพงศาวดารเหนือ เช่นเดียวกับการที่เชื่อถือกันว่าการสร้างพระพุทธชินราชว่าสร้างในช่วง พ.ศ. 1500[469]

หากพิจารณาจากรูปแบบพระพุทธรูปที่ปรากฏแล้ว เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ขนาดหน้าตักประมาณ 50 เซนติเมตร ปางมารวิชัย มีพระพักตร์ค่อนข้างกลม พระนาสิกโด่ง พระเนตรเหลือบต่ำ มีไรพระศกขมวดพระเกศาเป็นก้นหอย ครองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิเป็นแฉกอยู่เหนือพระถัน พระอุระกว้าง บั้นพระองค์คอด ประทับนั่งบนฐานดอกบัวหงายที่มีเกสรบัวรองรับด้วยฐานเขียงหกเหลี่ยม สามารถกำหนดอายุในราวพุทธศตวรรษที่ 21 (หรืออายุ 500 ปี โดยประมาณเท่านั้น) แต่ทั้งนี้ส่วนพระรัศมีรูปเปลวที่ปรากฏอาจเป็นส่วนที่สร้างทดแทนของเดิมที่หายไป[470] (สำหรับเรื่องแนวคิด รูปแบบและการกำหนดอายุจะกล่าวต่อไปข้างหน้า)

อย่างไรก็ตามการรับรู้และเข้าใจที่คลาดเคลื่อนเกี่ยวกับความเก่าแก่ของเมืองเชียงแสน ทั้งยังปรากฏความเชื่อว่างานช่างพระพุทธรูปซึ่งอายุเก่าไปถึงกว่าพันปีนั้น ทำให้เห็นว่าพระพุทธรูปเชียงแสนถูกเข้าใจว่ามีคุณสมบัติในเรื่องความเก่าแก่อย่างยิ่ง และอาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทรงยอมรับและให้ความสำคัญเป็นพิเศษ จนมีการอัญเชิญพระพุทธรูปเชียงแสนลงมากรุงเทพฯเป็นจำนวนมากในสมัยนั้น และยังเป็นตัวแทนพระปฏิมางานช่างสยามที่พระราชทานให้พระราชอาคันตุกะจากต่างประเทศด้วย

รูปแบบฝีมือการช่างพระพุทธรูปเชียงแสนนั้นเป็นที่ยอมรับย่อมไม่ได้เริ่มเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยอีกหลักฐานสำคัญคือการที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ทรงพระราชวิจารณ์เกี่ยวกับฝีมือช่างที่ปรากฏในพระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมืองอย่าง พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร (พระแก้ว

---

[468] โปรดดูเพิ่มใน ยุทธนาวรากร แสงอร่าม, "พระพุทธรูปเชียงแสนและเมืองเชียงแสนกับการรับรู้ของชาวสยามในสมัยรัชกาลที่ 5," ใน **ศรัทธาข้ามพรมแดน** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559), 149-165.

[469] จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **ตำนานพระพุทธชินราช พระพุทธชินศรี และพระศรีศาสดา**, 9.

[470] ยุทธนาวรากร แสงอร่าม, "พระพุทธรูปเชียงแสนและเมืองเชียงแสนกับการรับรู้ของชาวสยามในสมัยรัชกาลที่ 5," **ศรัทธาข้ามพรมแดน**, 147-148.

มรกต) ด้วยการเปรียบเทียบกับงานช่างอินเดีย ลังกา พม่า เขมร หรือจีน ล้วนมีลักษณะไม่ใกล้เคียง แต่กลับสวยงามมีลักษณะเฉพาะ ดังความว่า *"...อนึ่งจะว่าด้วย ฝีมือช่างที่ทำพระพุทธรูปพระองค์นี้นั้นเล่า เมื่อพิจารณาเทียบเคียงดูก็**เห็นเปนฝีมือช่างที่เอกทีเดียว**ในครั้งหนึ่ง คราวหนึ่ง ...เมื่อเปรียบเทียบไปโดยเลอียดดูเหมือนว่า**จะเปนฝีมือช่างลาวเหนือโบราณข้างเมืองเชียงแสน** เห็นคล้ายคลึงมากกว่าฝีมือช่างเมืองอื่น แลถึงจะเปนช่างที่เมืองลาวก็จะเปนช่างดี ช่างเอกทีเดียว มิใช่เลวทราม **ด้วยเปนของงามดีเกลี้ยงเกลามากอยู่**ไม่หยาบคาย..."*[471]

ส่วนในสมัยรัชกาลที่ 5 เรื่องของพระพุทธรูปเชียงแสนดูเหมือนว่าจะมีความเกี่ยวข้องควบคู่ไปกับช่วงที่มีการเริ่มสร้างวัดเบญจมบพิตร ในช่วง พ.ศ. 2411-2443 กล่าวคือ ตั้งแต่ครั้งที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพเสด็จไปตรวจราชการมณฑลพายัพครั้งแรก เป็นเหตุให้ได้อัญเชิญพระพุทธรูปลงมาจากวัดพระสิงห์ เมืองเชียงใหม่นั้น ก็เป็นที่ปรากฏแก่สายตาผู้คนทั่วไปก่อนที่จะได้รับการอัญเชิญไปวัดเบญจมบพิตร[472] ต่อมาได้ถวายพระนามว่า พระพุทธนรสีห์ และเมื่อได้มีการสถาปนาวัดขึ้นมาแล้ว จึงโปรดเกล้าฯ ให้มีการผูกพัทธสีมาพร้อมกับสมโภชพระพุทธนรสีห์ รวมถึงให้มีการหล่อจำลองไว้ด้วย[473] จากนั้นเมื่อทรงพระราชประสงค์ให้จัดการพระระเบียงให้เป็นที่ตั้งพระพุทธรูปโบราณที่สวยงาม จึงได้มีการรวบรวมพระพุทธรูปขึ้นจนได้มาซึ่งพระพุทธรูปทรงเครื่องมาจากลำพูน ซึ่งได้ถวายพระนามว่าภายหลังว่าพระหริภุญไชยบรมโพธิสัตว์ และยังโปรดเกล้าฯ ให้พระครูมงคลวิจิตร (เปี่ยม) วัดจักรวรรดิราชาวาส ผู้เป็นช่างหล่อและแต่งพระพุทธรูป ขึ้นไปตั้งแต่เมืองเชียงใหม่จนถึงเมืองเชียงแสน จนได้มาซึ่งพระพุทธรูปมาไว้ในวัดอยู่หลายองค์ (ภาพที่ 256) และพระองค์โปรดเกล้าฯ มอบหมายให้มีการเรียบเรียงแต่งเป็นพงศาวดาร

---

[471] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชกรัณยานุสร**, 87; อนึ่ง พระราชวิจารณ์เรื่องพระลักษณะของพระแก้วมรกตว่าเป็นฝีมือช่างเชียงแสนนั้น สอดคล้องกับการศึกษาในปัจจุบันที่พบว่าน่าจะเป็นพระพุทธรูปศิลปะล้านนา ช่วงพุทธศตวรรษที่ 20 ดู ศักดิ์ชัย สายสิงห์, "พระแก้วมรกตคือพระพุทธรูปล้านนาที่มีความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบกับพระพุทธรูปหินทรายสกุลช่างพะเยา," ใน **พุทธปฏิมา: งานช่างพลังแห่งศรัทธา** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2554), 11-13.

[472] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **นิทานโบราณคดี**, 3.

[473] โปรดเกล้าฯ ให้มีการจำลองพระพุทธนรสีห์เป็นองค์เล็กอีก 5 องค์ และองค์ใหญ่ 1 องค์ไว้ ดู "การหล่อพระพุทธนรสีห์จำลอง," **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 17, ตอนที่ 8 (20 พฤษภาคม 2443): 60.

เชียงแสนและพงศาวดารหริภุญชัยเอาไว้[474] เหตุการณ์ทั้งหมดที่กล่าวมายังคาบเกี่ยวกับช่วงเวลาที่ทรงพระราชทานพระพุทธรูปเชียงแสนให้คณะทูตพรตญี่ปุ่นด้วย

ภาพที่ 256 ภาพถ่ายเก่า กลุ่มพระล้านนาที่วัดเจดีย์หลวง เมืองเชียงแสน
ที่มา: สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ

นอกจากตัวอย่างที่กล่าวมายังมีเหตุการณ์ที่น่าสนใจเกี่ยวกับพระพุทธรูปเชียงแสนกล่าวคือก่อนที่จะโปรดเกล้าฯ ให้หล่อพระพุทธชินราชจำลองมาเป็นพระประธานวัดเบญจมบพิตรนั้น ได้มีการเสาะหาพระพุทธรูปจากที่ต่างๆ มาด้วย โดยเฉพาะพระพุทธรูปจากทางภาคเหนือ ดังความว่า *"...ครั้นเมื่อสร้างวัดเบญจมบพิตรขึ้น* ***ได้พยายามหาพระพุทธรูปซึ่งจะเปนพระประธาน*** *ทั้งในกรุงแลหัวเมือง* ***ตลอดจนกระทั่งถึงเมืองเชียงใหม่ เชียงแสน เชียงราย เมืองนครลำพูน เมืองนครลำปาง เมืองน่าน พระที่ควรจะเชิญลงมาได้ก็ได้เชิญลงมาโดยมาก ที่เชิญลงมาไม่ได้ก็ได้ให้ถ่ายรูปมาดู*** *มีพระเจ้า 5 ตื้อ พระเจ้า 9 ตื้อ พระเจ้าล้านทองเปนต้น..."*[475] ซึ่งย่อมเป็นหลักฐานว่าพระองค์ทรงโปรดพุทธลักษณะของพระพุทธรูปเชียงแสน-ล้านนาเป็นอย่างยิ่ง

เมื่อ พ.ศ. 2447 มีการจัดนิทรรศการระดับนานาชาติ คืองาน Louisiana Purchase Exposition ที่เมืองเซนหลุยซ์ มลรัฐมิสซูรี่ สหรัฐอเมริกา รัฐบาลสยามได้เข้าร่วมโดยมีการจัดแสดงเป็นพลับพลาจตุรมุข ซึ่งออกแบบจำลองรูปแบบจากพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร ภายในมี

---

[474] ดู **ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม เล่ม 3** (กรุงเทพฯ: วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม, 2550), 132.

[475] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, "พระราชปรารภเรื่องพระพุทธชินราช," **ประชุมพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5ภาคปกิณกะ 2**, 64.

การเลือกพระพุทธรูปสำริดเชียงแสน ปางมารวิชัย ให้เป็นประธานในมณฑปติดผนังอยู่มุขหนึ่งด้วย[476] (ภาพที่ 257) ซึ่งเป็นอีกครั้งหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการยกให้พระพุทธรูปเชียงแสนเป็นตัวแทนของงานช่างสยามแก่สายตาต่างชาติ และแม้ต่อมาที่การจัดทำพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสำหรับพระนคร พระพุทธรูปเชียงแสนก็ยังได้รับการบรรยายในฐานะที่ *"...ดูแลงามเก่าแก่กว่าพระพุทธรูปที่ได้จากเมืองอื่นๆ..."*[477]

ภาพที่ 257 พระพุทธรูปปางมารวิชัย จัดแสดงที่เซนต์หลุยส์ พ.ศ. 2447
ที่มา: สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, **สมเด็จพระปิยมหาราชพระผู้พระราชทานกำเนิดพิพิธภัณฑสถานเพื่อประชา** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2547), 134.

สำหรับในช่วงรัชกาลที่ 5 จะเห็นว่าเกิดกระแสความคิดความนิยมในพระพุทธรูปเชียงแสนอย่างมาก โดยเฉพาะการเป็นหนึ่งในพระพุทธรูปแบบพระราชนิยม และอาจเป็นเพราะการรับรู้เชิงตำนานประวัติที่ทำให้เชื่อว่ามีอายุสมัยที่เก่าแก่ แม้ว่าขณะนั้นยังไม่มีการตรวจสอบหรือพิสูจน์ทางวิชาการอย่างชัดเจนถึงเรื่องอายุสมัยที่แท้จริงซึ่งต้องแยกออกจากความนิยมทางด้านรูปแบบซึ่งสำนึกยอมรับกันขณะนั้นว่ามีความงามทางงานช่าง ทั้งนี้ยังได้โปรดเกล้าฯ ให้อัญเชิญพระจำนวนมากจากหัวเมืองทางเหนือเพื่อมาตั้งในวัดเบญจมบพิตร รวมถึงมีการยกให้เป็นตัวแทนของงานช่างสยามซึ่ง

---

[476] ดูใน สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, **สมเด็จพระปิยมหาราชพระผู้พระราชทานกำเนิดพิพิธภัณฑสถานเพื่อประชา** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2547), 124-134.

[477] ยอร์ช เซเดส์, **โบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนคร**, 37.

พระราชทานไปประดิษฐานหรือจัดแสดงยังต่างประเทศด้วย อย่างไรก็ตามกระแสความนิยมเช่นนี้เกิดขึ้นเป็นช่วงระยะเวลาสั้นๆ ราวทศวรรษสุดของรัชกาลเท่านั้น

5.2.3 ประเด็นเรื่องการกำหนดอายุและรูปแบบชื่อเรียกพระเชียงแสน

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพผู้ทรงสนพระทัยเป็นพิเศษในเรื่องของประวัติศาสตร์และงานช่างขณะที่ทรงดำรงตำแหน่งเป็นเสนาบดีกระทรวงมหาดไทยเสด็จไปตรวจราชการมณฑลฝ่ายเหนือ ทรงพระนิพนธ์ว่า *"...ฉันเคยได้ยินว่าทางเมืองเหนือ ...มณฑลพายัพอันเป็นแหล่งช่างเชียงแสน มีพระพุทธรูปโบราณอย่างงามๆ มากกว่าทางอื่น คนหาพระพุทธรูปมักเที่ยวเสาะหาทางนั้น* ***นับถือกันว่าต่อเป็นพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิเพชรจึงจะดี****..."*[478] ซึ่งแม้ว่าในพระนิพนธ์จะไม่ได้ระบุแน่ชัดว่าเหตุใดพระพุทธรูปเชียงแสนขัดสมาธิเพชรจึงเป็นที่นิยมมากกว่าในช่วงดังกล่าว ในแง่หนึ่งอาจเป็นไปได้ว่าพระขัดสมาธิเพชรไม่สามารถพบได้ทั่วไปในพื้นที่แถบภาคกลาง แต่ความเป็นไปได้อีกประการหนึ่งคือพระพุทธรูปในอาการขัดสมาธิเพชรเป็นอาจถูกเข้าใจว่าเป็นลักษณะที่เก่าแก่กว่าพระขัดสมาธิราบ

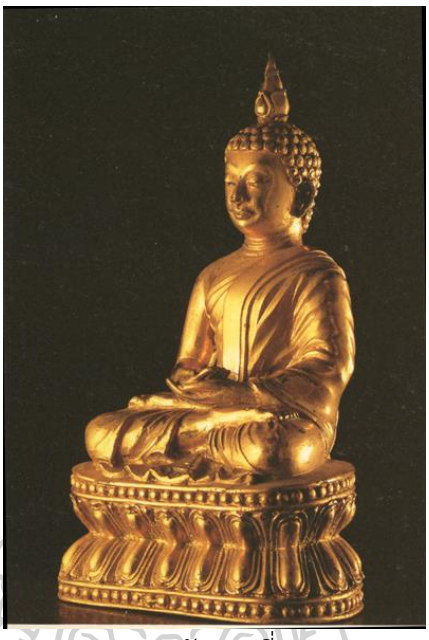
มีข้อสันนิษฐานที่น่าสนใจที่ว่าพระพุทธรูปโบราณซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงได้รับส่วนใหญ่จะเป็นพระนั่งขัดสมาธิเพชร อาทิ พระนิรันตราย (ศิลปะทวารวดี) พระหายโศก (ศิลปะล้านนา) รวมถึงพระพุทธรูปจากพุทธคยา ซึ่งเป็นศิลปะอินเดียแบบปาละซึ่งนิยมทำพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิเพชร เป็นเหตุให้เชื่อว่าพระพุทธรูปโบราณนั่งขัดสมาธิเพชร[479] และเห็นได้จากการที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงกล่าวถึงพระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษารัชกาลที่ 4 ไว้ว่า *"...มีอาการนั่งขัดสมาธิเพชรพระหัตถ์ขวาซ้อนพระหัตถ์ซ้ายแปลกกับปางเดิมไปอีกอย่างหนึ่ง และเปลี่ยนลักษณะอาการส่วนสัดตามพระราชประสงค์ และฐานนั้นก็ทำเป็นกลีบบัวคว่ำบัวหงายอย่างโบราณ ไม่เป็นฐานพระพิมพ์อย่างแต่ก่อน..."*[480] (ภาพที่ 258) โดยลักษณะที่กล่าวมาทั้งการทำพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรและการทำฐานบัวเป็นลายกลีบบัวก็เป็นหนึ่งในแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าด้วย ดังเช่น พระนิรันตราย เป็นต้น

---

[478] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, "เรื่องพระพุทธรูปประหลาด," **นิทานโบราณคดี,** 1.

[479] ยุทธนาวรากร แสงอร่าม, "พระพุทธรูปเชียงแสนและเมืองเชียงแสนกับการรับรู้ของชาวสยามในสมัยรัชกาลที่ 5," **ศรัทธาข้ามพรมแดน**, 158-159.

[480] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชพิธีสิบสองเดือน**, 135.



ภาพที่ 258 พระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษารัชกาลที่ 4
ที่มา: สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์, **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง**, 335.

ดังนั้นจึงอาจเข้าใจได้ว่าการรับรู้พุทธลักษณะโดยคร่าวในสมัยดังกล่าวคือพระพุทธรูปโบราณเก่าแก่ที่ ดังคราวที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ได้พระราชทานพระพุทธรูปให้คณะทูตพรตญี่ปุ่นไป พระองค์ได้ทรงตรัสเกี่ยวกับพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรไว้ว่า *"...พระ "มาระวิไชย" นั่งซ้อนพระบาทเช่นนี้เปนแบบโบราณ ในชั้นหลังลงมาใช้ขัดสมาธตามธรรมเนียมพระบาทไม่ซ้อนหงายทั้งสองข้าง ตรงกันข้ามกับที่พระโบราณชั้นเดียวกันกับพระองค์นี้เมื่อทำพระหัตถซ้อนสมาธิ พระบาทไม่ซ้อน ในชั้นหลังนี้สมาธิพระหัตถซ้อนพระบาทซ้อนผิดกัน ดังนี้..."*[481]

ใจความสำคัญที่สามารถสรุปได้คือพระองค์มีพระบรมราชวินิจฉัยพุทธลักษณะของพระพุทธรูปเก่าแก่โบราณ ถ้าพระปางมารวิชัยจะเป็นประทับนั่งขัดสมาธิเพชร และหากเป็นพระปางสมาธิจะเป็นประทับนั่งขัดสมาธิราบ (ซึ่งอาจไม่ได้ทรงหมายถึงพระพุทธรูปเชียงแสนก็เป็นได้) โดยทั้งสองแบบนี้จัดอยู่ในช่วงอายุเดียวกัน

อย่างไรก็ตามแม้จะไม่สามารถหาหลักฐานอื่นมายืนยันว่าเหตุใดพระองค์ทรงพระบรมราชวินิจฉัยเช่นนั้น แต่แนวคิดที่ว่าพระเชียงแสนที่เก่าแก่กว่าจะทำเป็นปางมารวิชัยประทับนั่งขัดสมาธิเพชรเหมือนจะเป็นที่เห็นพ้องยอมรับในช่วงเวลานั้น โดยน่าจะเป็นแนวทางในการตั้งสมมติฐานในแนวทางประวัติศาสตร์ศิลปะที่ได้รับการค้นคว้าเรียบเรียงต่อมา ดังในพระนิพนธ์

---

[481] "สำหรับตัวเรื่องทูตญี่ปุ่นที่เข้ามารับพระสรีระธาตุ และขอต้นโพธิ์." เอกสารรัชกาลที่ 5 กระทรวงศึกษาธิการ, ร.5 ศ.11/13, หอจดหมายเหตุแห่งชาติ, 11-12.

ตำนานพุทธเจดีย์สยามได้มีการเรียกว่า**สมัยเชียงแสน** โดยยังกำหนดอายุประมาณ พ.ศ. 1600 เป็นต้นมา ระบุว่าเชียงแสนระยะแรกได้รับแรงบัลดาลใจจากศิลปะอินเดีย นิยมทำพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรปางมารวิชัยเป็นหลัก ทำพระรัศมีเป็นต่อมกลมหรือดอกบัวตูม ส่วนระยะต่อมาค่อยได้รับอิทธิพลจากพระพุทธรูปแบบลังกา จึงเริ่มทำพระขัดสมาธิราบและพระรัศมีเป็นเปลวเพิ่มเข้ามา มีเพียงแต่ฐานบัวเท่านั้นที่ทำเป็นกลีบบัวลักษณะเฉพาะดังเดิม[482] จนมีการเรียกตามกันว่าพระพุทธรูปเชียงแสนรุ่นแรกและพระพุทธรูปเชียงแสนรุ่นที่สอง

มีการศึกษาเพิ่มเติมทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดี ได้ทำให้ทราบชัดเจนเกี่ยวกับเมืองเชียงแสนมากขึ้น แนวคิดสำคัญคือเชียงแสนเป็นเพียงเมืองสำคัญในฐานะเมืองลูกหลวงของอาณาจักรล้านนาเท่านั้น โดยยังไม่มีหลักฐานใดที่ยืนยันได้ว่าเก่าเกินไปกว่าพุทธศตวรรษที่ 19 ด้วย[483] ดังนั้นในปัจจุบันคำว่า “ศิลปะเชียงแสน” จึงถูกแทนด้วย “ศิลปะล้านนา” ตามชื่ออาณาจักรล้านนา ซึ่งครอบคลุมกว่าในแง่ของขอบเขตและช่วงระยะเวลา ซึ่งเริ่มนับตั้งแต่พญามังรายปราบอาณาจักรหริภุญชัยสำเร็จ และได้ตั้งราชธานีขึ้นใหม่ในช่วงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 19

ดังนั้นพระพุทธรูปเชียงแสน ซึ่งปัจจุบันเรียกพระพุทธรูปล้านนานั้น จึงได้มีการกำหนดอายุให้ใหม่ขึ้นกว่าที่เคยรับรู้เข้าใจตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ด้วย กล่าวคืออยู่ในช่วงนับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19 ลงมาเท่านั้น โดยการศึกษารูปแบบและอิทธิพลทางศิลปกรรม รวมถึงจารึกที่ฐานพระพุทธรูป อาจสามารถแบ่งการสร้างพระพุทธรูปได้เป็นช่วงเวลาได้ดังนี้คือ ช่วงที่ 1 ราวพุทธศตวรรษที่ 19, ช่วงที่ 2 ราวพุทธศตวรรษที่ 20, ช่วงที่ 3 หลังพุทธศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมา[484]

---

[482] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **ตำนานพระพุทธเจดีย์**, 221; ข้อสันนิษฐานเรื่องรูปแบบการกำหนดอายุพระเชียงแสนนี้เป็นไปในแนวทางเดียวกับศาสตราจารย์ ยอร์ช เซเดส์ ซึ่งได้ระบุว่าเป็นแบบพระพุทธรูปเก่าแก่ที่สุดของไทย จึงได้ใช้เมืองเชียงแสนมาใช้เป็นชื่อเรียกแบบพระพุทธรูปด้วย แต่อย่างไรก็ตามไม่ได้มีการระบุปีให้เก่าไปถึงพุทธศักราช 1600 ทั้งนี้ยังได้ระบุว่าพระเชียงแสนเป็นพระที่มีรูปแบบอิทธิพลจากศิลปะปาละของอินเดีย โดยอาจได้รับมาอีกทอดผ่านทางศิลปะพุกามของพม่า โปรดดูเพิ่มใน ยอร์ช เซเดส์, **โบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนคร**, 37; ยานริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระ, และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **สาส์นสมเด็จ,** เล่ม12, 108-109.

[483] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะเมืองเชียงแสน: วิเคราะห์งานศิลปกรรมร่วมสมัยกับหลักฐานทางโบราณคดีและเอกสารทางประวัติศาสตร์** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2551), 28.

[484] โปรดดูแนวคิดรูปแบบศิลปะและการกำหนดอายุพระพุทธรูปล้านนาเติมเพิ่มใน สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ: หริภุญชัย-ล้านนา**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555), 136-149.; ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะล้านนา**, 190-192.

ประเด็นต่อมาคือจากข้อสันนิษฐานเดิมที่เชื่อกันถือว่าพระขัดสมาธิเพชรปางมารวิชัยเป็นพระพุทธรูปล้านนาแบบที่เก่าแก่กว่าพระขัดสมาธิราบนั้น การศึกษาในภายหลังทำให้พบว่ายังมีพระพุทธรูปขัดสมาธิราบที่จัดอยู่ในล้านนาระยะแรกราวพุทธศตวรรษที่ 19 คือ พระพุทธรูปปางมารวิชัย จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย (ภาพที่ 259) ลักษณะสำคัญคือเป็นพระพุทธรูปค่อนข้างพระพักตร์กลม ขมวดพระเกศาใหญ่ พระอังสากว้าง พระวรกายที่ไม่อวบอ้วนมาก ซึ่งอาจมีความเกี่ยวข้องกับศิลปะแบบหริภุญชัยอยู่บ้าง[485] ที่สำคัญคือพระพุทธรูปองค์นี้ประทับนั่งขัดสมาธิราบ โดยศาสตราจารย์ ฌอง บวสเซอลีเย่ร์ ได้ให้เหตุผลเกี่ยวกับการปรากฏร่วมกันของลักษณะท่านั่งทั้งสองแบบว่า การทำขัดสมาธิราบเป็นแบบแผนที่เก่าแก่ นิยมอยู่ก่อนในศิลปกรรมของแถบภูมิภาคอินโดจีนและเอเชียใต้ ส่วนท่าขัดสมาธิเพชรเกิดขึ้นภายหลังและเป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวางเช่นกัน[486] ดังนั้นจึงไม่อาจใช้เป็นกฎเกณฑ์ตายตัวว่าพระพุทธรูปล้านนาระยะแรกจะต้องเป็นพระขัดสมาธิเพชรเสมอไป

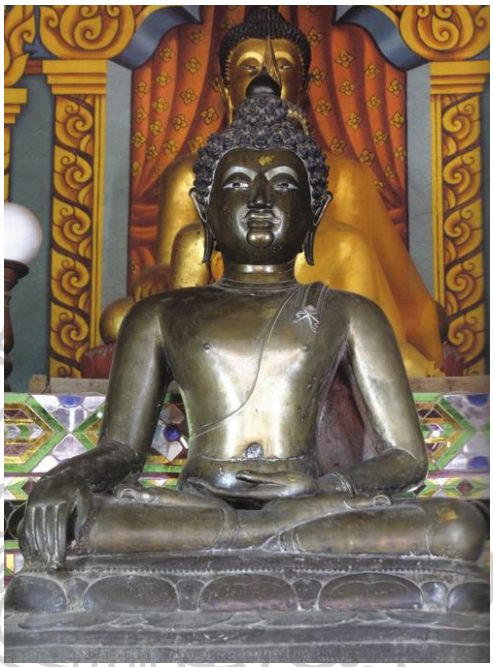
ภาพที่ 259 พระพุทธรูปปางมารวิชัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย
ที่มา: ศ. ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์

---

[485] อเล็กซานเดอร์ บี กริสโวลด์, “จดหมายเรื่องศิลปแบบเชียงแสน,” หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปลและทรงนิพนธ์หมายเหตุประกอบ, **วารสารศิลปากร** 10, 3 (กันยายน 2509): 98, อ้างถึงใน สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ: หริภุญชัย-ล้านนา**, 139.

[486] Jean Boisselier, “Travaux de la Mission archaéologique française en Thaïlande (juillet-Novembre 1966),” **Arts Asiatique**, Tome XXV: 50. อ้างถึงใน เรื่องเดียวกัน.

อย่างไรก็ตาม ไม่อาจปฏิเสธได้ว่ามีความนิยมสร้างให้เป็นพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรเป็นจำนวนมากจนเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของพระพุทธรูปล้านนา ตั้งแต่ระยะแรกคือราวพุทธศตวรรษที่ 19 ต่อเนื่องลงมา จนมีเรื่องคติการสร้าง ***พระสิงห์*** ซึ่งน่ามาจากคำว่า *พระพุทธสิหิงค์* โดยทางล้านนามักเรียกพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรว่า *พระสิงห์* ทั้งหมด[487] ตัวอย่างสำคัญที่เป็นการจำลองพระพุทธสิหิงค์ เช่น พระพุทธสิหิงค์ วัดพระสิงห์ เชียงใหม่, พระพุทธสิหิงค์ วัดพระสิงห์ เชียงราย หรือพระพุทธสิหิงค์ วัดพระเจ้าเม็งราย เป็นต้น (ภาพที่ 260)



ภาพที่ 260 พระพุทธสิหิงค์ วัดพระเจ้าเม็งราย
ที่มา: ศ. ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์

ด้วยข้อมูลที่จำกัดด้านประวัติศาสตร์และหลักฐานด้านศิลปกรรม รวมถึงยังขาดการศึกษาเฉพาะด้านโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะ จึงทำให้ยังมีการรับรู้เข้าใจที่คลาดเคลื่อนเกี่ยวกับพระพุทธรูปล้านนานับแต่สมัยรัชกาลที่ 5 โดยเฉพาะเรื่องการกำหนดอายุทางศิลปกรรม แต่สิ่งสำคัญที่สะท้อนให้เห็นคือการที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ มีพระบรมราชวินิจฉัยจากรูปแบบพระพุทธรูปที่ปรากฏและทรงตั้งสมมติฐานในการกำหนดอายุการสร้างในลักษณะที่คล้ายกับการตรวจสอบสันนิษฐานการกำหนดอายุจากรูปแบบอันเป็นระเบียบวิธีการศึกษาที่เริ่มชัดเจนขึ้นในยุคดังกล่าวในระดับสากล

---

[487] ดูรายละเอียดใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, “พระพุทธสิหิงค์คือพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรในศิลปะล้านนา,” ใน **พุทธปฏิมา: งานช่างพลังแห่งศรัทธา**, 17-29.

ทั้งนี้ทรงมีพระราชดำริซึ่งผนวกเอาอาณาจักรล้านนาเข้ามาอยู่ในเส้นเวลาของประวัติศาสตร์ของชาติสยามด้วย พระราชนิยมที่มีต่อพระพุทธรูปเชียงแสน-ล้านนา จึงอาจไม่ใช่เรื่องความสวยงามเพียงอย่างเดียว แต่อาจหมายถึงพระราชดำริเรื่องความเก่าแก่และความเป็นส่วนหนึ่งของงานช่างสยามอย่างแท้จริง ทั้งนี้ยังสัมพันธ์กับเอกสารต่างๆ ในสมัยดังกล่าวที่มีการเรียกใช้คำว่า *ล้านนาไทย* แทนอาณาจักรล้านนา ดังนั้นการอัญเชิญพระพุทธรูปลงมาหรือการจำลองพระพุทธรูปล้านนาอาจเพื่อเป็นการแสดงให้เห็นว่าเป็นงานพุทธศิลป์สยามสกุลช่างหนึ่งก็เป็นได้

5.3 สรุปเรื่องพระราชนิยมพระพุทธรูปโบราณกับการจำลอง

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะพบว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ ทรงมีพระราชนิยมในพระพุทธรูปโบราณอย่างสุโขทัยและล้านนาอย่างยิ่ง ซึ่งจะเห็นว่ามีทั้งพระราชดำรัสที่กล่าวยกย่องในพุทธลักษณะและรวมถึงการจำลองพระพุทธรูปบางองค์ขึ้นมาใหม่ด้วย ทั้งนี้เหตุการณ์สำคัญต่างๆ ที่ยกมาทำให้เห็นช่วงเวลาที่เกิดพระราชนิยมในพระพุทธรูปโบราณ คือช่วงปลายรัชกาลอันตรงกับช่วงเวลาการสร้างวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม ซึ่งนับได้ตั้งแต่การโปรดเกล้าฯ ให้อัญเชิญพระพุทธนรสีห์มาเป็นพระประธานในอุโบสถหลังชั่วคราว ต่อมาคือการจำลองพระพุทธชินราชสำหรับพระอุโบสถหลังปัจจุบัน และรวมถึงการให้อัญเชิญพระพุทธรูปมาประดิษฐานจัดแสดงที่พระระเบียงวัด

การจำลองพระพุทธรูปที่เกิดขึ้นในช่วงปลายรัชกาลนี้ คือการจำลองพระพุทธชินราชเพื่อที่จะเป็นพระพุทธรูปประธานของพระอารามประจำราชวังแห่งใหม่ของพระองค์ อันเป็นเนื่องมาจากพระราชศรัทธาและพระราชนิยมส่วนพระองค์ที่มีต่อพระพุทธชินราช ส่วนพระพุทธรูปอีกองค์ที่มีการจำลองคือ พระพุทธนรสีห์ ซึ่งเป็นพระประธานในพระอุโบสถชั่วคราว โดยเมื่อมีการจำลองแล้วได้นำองค์ต้นแบบไปประดิษฐานไว้บนชั้นสามของพระที่นั่งอัมพรสถาน พระราชวังดุสิต ส่วนองค์จำลองยังคงอยู่ที่วัดเบญจมบพิตร โดยการจำลองพระโบราณทั้งสองตามพระราชประสงค์นี้กระทำโดยพระประสิทธิปฏิมา (ม.ร.ว เหมาะ ดวงจักร) ประติมากรคนสำคัญในช่วงปลายรัชกาล การจำลองพระพุทธรูปในครั้งนี้ได้ทำให้เห็นถึงความสามารถของช่างสยามในการที่จะสร้างพระปฏิมาเลียนแบบศิลปะโบราณอย่างพระสุโขทัยหรือล้านนาได้สำเร็จ แม้จะมีอุปสรรคในด้านเทคนิคการหล่ออยู่บ้าง เพราะด้วยช่างในราชสำนักอาจไม่คุ้นชินกับการหล่อพระขนาดใหญ่มานาน (เช่น การกะทองปริมาณที่ใช้หล่อพระพุทธชินราช)

การหล่อจำลองพระโบราณยังทำให้เห็นแนวคิดสำคัญอีกบางประการด้วย กล่าวคือแนวความคิดเรื่องการผลิตซ้ำภายใต้กรอบของความพระราชศรัทธาและพระราชนิยม ซึ่งมีให้เห็นชัดเจนในกรณีที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชศรัทธาเป็นพิเศษต่อ

พระพุทธสิหิงค์ ประดิษฐานที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ได้โปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระพุทธรูปในรูปแบบพระพุทธสิหิงค์ขึ้นอีกกลุ่มไว้ด้วย[488] และแม้ว่าเป็นพระพุทธรูปองค์จำลอง แต่ก็ยังทรงให้ความสำคัญในฐานะที่เป็นรูปเคารพศักดิ์สิทธิ์ไม่น้อยไปกว่าพระพุทธรูปต้นแบบ โดยการจำลองพระพุทธรูปโบราณในสมัยรัชกาลที่ 5 นี้ก็เป็นในลักษณะเดียวกับสมัยรัชกาลที่ 4 คือเกิดขึ้นเป็นเฉพาะองค์คือพระพุทธนรสีห์และพระพุทธชินราชเท่านั้น ซึ่งเป็นความโปรดปรานเฉพาะองค์ ที่กล่าวเช่นนี้เพราะว่าไม่ได้มีการจำลองพระพุทธรูปโบราณองค์อื่นๆ แม้ว่าจะเป็นพระแบบสุโขทัยหรือล้านนาที่อัญเชิญมาก็ตาม ตัวอย่างคือกรณีที่มีการจัดการประดิษฐานพระพุทธรูปที่พระระเบียงวัดเบญจมบพิตร พบว่าได้มีการคัดสรรพระพุทธรูปสุโขทัยและล้านนามาตั้งล้วนแต่เป็นพระพุทธรูปองค์จริงทั้งนั้น อาจเป็นเพราะได้ขนาดและรูปแบบที่ตรงกับเกณฑ์ และแม้พระพุทธรูปบางองค์ที่ต้องพระราชหฤทัยอย่างมากเช่น พระหริภุญชัยโพธิสัตว์ ก็ไม่ได้โปรดเกล้าฯ ให้มีการจำลองขึ้นใหม่ เพียงแต่ให้มีการเบิกพระเนตรและแห่มาประดิษฐานโรงพระอุโบสถเท่านั้น (ซึ่งเกิดขึ้นในคราวเดียวกับการหล่อจำลองพระพุทธนรสีห์)

อีกแนวคิดหนึ่งคือนับแต่ช่วงรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมานั้นมีความนิยมพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นพระพุทธรูปที่แสดงถึงแนวคิดสัจนิยมสมจริง ทั้งยังมีการตรวจสอบกับคัมภีร์พระไตรปิฎก จนได้เป็นรูปแบบเฉพาะและนิยมสร้างในงานช่างหลวงต่อเนื่องมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ทว่าในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าครองราชย์จนถึงช่วงการสร้างวัดเบญจมบพิตร ยังไม่มีการค้นคว้าหรือทดลองสร้างพระพุทธรูปแบบใหม่ที่พบเฉพาะในรัชกาลเลย ทั้งนี้เป็นเพราะที่ผ่านมาในหมู่งานช่างหลวงประติมากรผู้มีบทบาทสำคัญก็คือพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ ได้ถวายงานรับใช้ในการสร้างพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมดังกล่าวมาโดยตลอดนับแต่รัชกาลที่ 4 จนถึง พ.ศ. 2428 ดังนั้นช่วงเวลาสั้นๆ ระหว่างนั้นจนมาถึง พ.ศ. 2442 จึงไม่ปรากฏการสร้างสรรค์พระพุทธรูปแบบใหม่ขึ้นมา ครั้นถึงคราวที่ต้องการสร้างพระพุทธรูปใหม่สำหรับพระอารามหลวงประจำพระราชวัง จึงอาจเป็นไปได้ว่าได้เลือกเอาแบบพระพุทธรูปโบราณที่เคยมีในสยามประเทศมาเป็นต้นแบบสำคัญในการสร้างพระพุทธรูป หรือก็คือการจำลองพระโบราณอย่างพระพุทธชินราชและพระพุทธนรสีห์นั่นเอง (จนมาช่วงปีท้ายท้ายสุดของรัชกาล คือราว พ.ศ. 2450-2453 ที่เกิดแนวคิดในการสร้างพระพุทธที่มีความสมจริงโดยใช้ศิลปะแบบคันธาระเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างพระพุทธรูปแบบใหม่ของรัชกาลคือ พระพุทธรูปปางถวายเนตร และพระคันธารราษฎร์ (ปางขอฝน) ฝีมือนายอัลฟอนโซ ซึ่งทำตามแนวพระราชดำริพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว)

---

[488] ได้แก่ พระพุทธรูปประจำพระชนมวาร รัชกาลที่ 4, พระพุทธสิหิงค์ ที่พระปฐมเจดีย์, พระพุทธสิหังคปฏิมากร และพระพุทธสิหังคปฏิมากรน้อย วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม

แนวคิดที่สะท้อนออกมาจากพระราชนิยมในพระพุทธรูปโบราณคือเรื่องของการเรียบเรียงความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของชาติสยามในขณะนั้น เหตุเพราะพระพุทธชินราชและพระพุทธรูปล้านนาที่มีการอัญเชิญมาจำนวนมากย่อมเป็นตัวแทนหรือวัตถุพยานด้านอารยธรรมของชาติสยามในอดีต เหตุเพราะในขณะนั้นเริ่มมีความสนใจในเรื่องราวของประวัติศาสตร์ชาติสยาม แม้ว่ายังขาดการศึกษาอย่างเป็นระบบและขาดหลักฐานที่ชัดเจนเอกสารด้านตำนานเท่าที่ยืนยันด้านประวัติศาสตร์เท่าที่มีคือพงศาวดารเหนือซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลอ้างอิงในขณะนั้นเป็นเสมือนกรอบความรับรู้เกี่ยวกับอาณาจักรเชียงแสนล้านนาและเมืองพิษณุโลก ซึ่งทำให้เกิดความเข้าใจช่วงอายุของงานช่างพระพุทธรูปที่เก่าขึ้นไปถึงราว พ.ศ. 1500 ด้วย จึงยิ่งทำให้พระพุทธรูปยิ่งทวีคุณค่าในเรื่องอายุที่เก่าแก่ การนำพระพุทธรูปโบราณดังกล่าวมาประดิษฐานไว้จึงเป็นสิ่งที่บอกเล่าความเป็นมาและการแบ่งยุคทางประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ศิลปะได้เป็นอย่างดี ทั้งยังสอดคล้องกับพระราชประสงค์ในการประดิษฐานจัดแสดงพระพุทธรูปแบบต่างๆ ที่พระระเบียงวัดด้วย

การหล่อจำลองพระพุทธชินราชตามพระราชดำริยังผลให้กระแสความนิยมศรัทธาที่มีอยู่เดิมได้ชัดเจนมีมากขึ้นไปอีก จนเกิดเป็นกระแสที่ยกย่องพระพุทธชินราชเป็นตัวแทนของพระพุทธรูปในอุดมคติด้านงานช่าง และมีการจำลองต่อๆ ไปอีกเป็นจำนวนมาก นอกจากนี้เหล่านักคิดนักวิชาการรุ่นหลังได้พยายามศึกษาจัดกลุ่มรูปแบบให้กับพระพุทธชินราชโดยเฉพาะ ส่วนพระราชนิยมในพระพุทธรูปเชียงแสน-ล้านนา ก็ทำให้เกิดการอัญเชิญพระพุทธรูปลงมาจากทางเหนือเป็นจำนวนมาก[489] และน่าจะเป็นพระราชนิยมในภาพรวม จึงมีเหตุการณ์ที่ทรงยกให้พระพุทธรูปเชียงแสน-ล้านนาเป็นตัวแทนของฝีมือช่าง *“สยามอย่างแท้”* ในขณะเดียวกันการที่ทรงโปรดเกล้าฯให้มีการหล่อจำลองพระพุทธรูปล้านนาบางองค์ ยังทำให้เห็นถึงกระแสงานช่างในเวลาดังกล่าวที่คล้ายกับทดลองหล่อสร้างเลียนแบบพระพุทธรูปโบราณแทนการสร้างสรรค์พระพุทธรูปอย่างใหม่ขึ้นมา แต่กระแสดังกล่าวเกิดขึ้นเป็นระยะเวลาสั้นๆ ในช่วงรัชกาลของพระองค์ เพราะหลังจากนั้นได้มีความนิยมในศิลปะสุโขทัย คือพระพุทธรูปหมวดใหญ่แทน โดยเฉพาะช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 เป็นต้นมา

---

[489] การอัญเชิญพระพุทธรูปเชียงแสน-ล้านนามายังเป็นหลักฐานอย่างดีถึงการที่ราชสำนักสยามกลับไปติดต่อสัมพันธ์กับทางล้านนา ซึ่งเริ่มชัดเจนมากขึ้นตั้งแต่ช่วงต้นรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา ทั้งนี้มีผู้เสนอว่าการอัญเชิญพระพุทธรูปจากหัวเมืองล้านนามาจำนวนมากในสมัยรัชกาลที่ 5 ยังอาจเป็นการสะท้อนถึงอำนาจของราชสำนักสยามที่สามารถกำกับหัวเมืองในแถบนั้นได้ ดู รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, “คติ ความเปลี่ยนแปลง นัยยะแฝง: พระพุทธรูปในพระระเบียงคดวัดเบญจมบพิตรฯ,” **ดำรงวิชาการ**, ฉบับพิเศษ (ธันวาคม 2555): 94.

6. สรุปรูปแบบและแนวคิดคติการสร้างพระพุทธรูปในพระราชดำริ

1.พระพุทธรูปในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยเฉพาะครึ่งแรกของรัชกาล นับเป็นช่วงเวลาที่มีการสืบเนื่องในการสร้างพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 ซึ่งเป็นพระพุทธรูปที่มีลักษณะกึ่งสมจริง โดยแสดงออกถึงความเป็นมนุษย์บางประการ เช่นการไม่ทำอุษณีษะ ทำใบพระกรรณหดสั้น ดวงพระพักตร์สมบูรณ์ไม่เหมือนกับพระพักตร์แบบหุ่นที่เคยนิยมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น นอกจากนี้ยังแสดงออกถึงความสมจริงในเรื่องการทำจีวรที่มีริ้วอย่างธรรมชาติ แสดงสังฆาฏิที่เป็นแผ่นใหญ่ปลายตัดพาดส่วนพระอังสาเหมือนการครองสังฆาฏิจริงของภิกษุโดยพระพุทธรูปในลักษณะเช่นนี้

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้สร้างและอัญเชิญไปประดิษฐาน ณ พระอารามที่ทรงสร้างขึ้นในรัชกาล อันได้แก่ วัดราชบพิธ วัดเทพศิรินทร์ วัดนิเวศธรรมประวัติ และนอกจากสร้างเป็นพระพุทธรูปประธานแล้วยังได้โปรดเกล้าฯ ให้สร้างเป็นพระพุทธรูปสำคัญในรัชกาลอย่างเช่น พระชัยวัฒน์รัชกาลพระพุทธรูปประจำพระชนมวาร พระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษา เป็นต้น จนอาจกล่าวได้ว่านอกจากพระพุทธรูปแบบดังกล่าวจะเป็นการสร้างสืบเนื่องมาแล้ว ก็น่าจะจัดเป็นพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เช่นกัน

2. สาเหตุสำคัญที่เกิดการสร้างพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมดังกล่าวอย่างมากในครึ่งแรกของรัชกาลนั้นเป็นเพราะเป็นช่วงเวลาที่ต่อเนื่องกับสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงวางรากฐานการสร้างพระพุทธรูปแบบดังกล่าวเอาไว้ในงานช่างหลวง เพราะได้ทรงสร้างพระพุทธรูปอันเป็นแบบอย่างใหม่ขึ้น และเป็นพระพุทธรูปสำคัญในรัชกาลพระองค์เช่นกัน ทั้งนี้ยังได้ทรงพระราชประสงค์ในการสร้างพระนิรันตรายขึ้นมาจำนวนหนึ่งเพื่ออัญเชิญไปประดิษฐานยังพระอารามในธรรมยุติกนิกายด้วย อย่างไรก็ตามยังไม่ทันได้สำเร็จตามพระราชประสงค์ก็เสด็จสวรรคต ดังนั้นเมื่อถึงรัชกาลที่ 5 จึงได้มีการสานต่อพระราชประสงค์จำสำเร็จ รวมถึงพระพุทธรูปบางองค์ที่อาจมีขึ้นรูปหุ่นเอาไว้แต่ยังไม่มีการได้หล่อจนสำเร็จก็ได้นำมาเป็นต้นแบบสร้างใหม่ในรัชกาลที่ 5

ทั้งนี้บุคคลสำคัญที่เกี่ยวข้องกับการสร้างพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมดังกล่าวคือ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ ซึ่งเป็นผู้ค้นคว้าและเรียบเรียงตำราเรื่อง *“สุคตวิทัตถิวิธาน”* ถวายสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ซึ่งเป็นเกณฑ์ที่ใช้ในการสร้างพระพุทธรูปซึ่งเชื่อว่าขนาดเท่ากับองค์พระพุทธเจ้ามาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 โดยพระองค์ดำรงพระชนม์ชีพมาถึงสมัยรัชกาลที่ 5 พระองค์ได้เป็นผู้ดูแลแก้ไขเรื่องการกะสร้างขนาดพระพุทธอังคีรส ให้ถูกต้องตามสัดส่วนขนาดด้วย

นอกจากนี้ยังมีพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ นายช่างคนสำคัญในกรมช่างหล่อผู้ถวายงานรับใช้มาตั้งแต่รัชกาลที่ 4 ได้รับตำแหน่งอธิบดีกรมช่างสิบหมู่ในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นผู้ทำการคิดแบบพระพุทธรูปถวายตามพระราชดำริในการสร้าง ซึ่งพระองค์มีส่วนสำคัญในการหล่อพระพุทธรูปสำคัญในรัชกาลไว้อย่างมากมาย และในขณะเดียวกับที่มีการสร้างพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมเช่นนี้ พระองค์เจ้าประดิษฐ์วรการก็น่าจะเป็นผู้ที่จะนำการทำอุษณีษะกลับมาใช้ในพระพุทธรูปบางองค์ที่สร้าง ดังตัวอย่างเช่น พระพุทธปัญญาอัคคะ ซึ่งเป็นผลงานในช่วงบั้นปลายพระชนม์ชีพ โดยเชื่อว่าการสร้างพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมให้กลับมีอุษณีษะรองรับพระรัศมี แต่ยังคงสาระเดิมที่เคยปรากฏเช่นลักษณะที่สมจริงของพระวรกาย หรือการทำริ้วจีวรอย่างเป็นธรรมชาติเป็นรูปแบบที่ได้รับการสร้างต่อไปโดยเฉพาะพระพุทธรูปในงานช่างหลวง แม้จะสิ้นรัชกาลที่ 5 ไปแล้วก็ตาม

3. ในขณะที่มีความนิยมในการสร้างพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมนั้น ก็ไม่ได้ละทิ้งการสร้างพระพุทธรูปแบบจารีตประเพณีไปอย่างสิ้นเชิง เพราะว่ายังมีการสร้างพระพุทธรูปอุทิศถวายเป็นพระราชกุศลเป็นพระพุทธรูปฉลองพระองค์ทรงเครื่องอย่างพระมหาจักรพรรดิ โดยรัชกาลที่ 5 ทรงสร้างพระพุทธวชิรญาณและพระมหาศิระจุฬภฏปฏิมากร ถวายพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อให้เป็นไปตามพระราชประสงค์พระบรมชนกนาถ รวมถึงสร้างพระพุทธรูปฉลองพระองค์ถวายพระเทพศิรินทราบรมราชินี และสมเด็จฯ กรมพระยาสุดารัตน์ราชประยูรด้วย เพื่อเป็นการเฉลิมพระเกียรติให้แก่พระบรมวงศ์ อันเป็นสิ่งที่แสดงถึงการสืบทอดพระราชประเพณีโดยสร้างพระพุทธรูปแบบจารีตอันมีลักษณะเป็นอุดมคติ แม้ว่าในขณะนั้นจะสามารถสร้างพระบรมรูปแทนได้แล้วก็ตาม ทั้งนี้การที่พระองค์ได้สร้างพระพุทธรูปฉลองพระองค์เช่นนี้ยังสะท้อนให้เห็นแนวคิดในการเฉลิมพระเกียรติ และบูชาบรรพบุรุษได้อีกด้วย อย่างไรก็ตามพระองค์ไม่ได้ทรงสร้างพระทรงเครื่องแบบดังกล่าวเป็นพระราชกุศลในพระองค์เองดังเช่นรัชกาลที่ 1 - 4 เคยโปรดเกล้าฯ ให้สร้าง อาจเป็นเพราะขาดนายช่างคนสำคัญอย่างพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ หรืออาจเพราะว่ามีความนิยมหล่อรูปบุคคลได้แล้วในขณะนั้น จึงได้ไม่ได้โปรดเกล้าฯ ให้สร้าง

4. นับแต่พุทธศักราช 2442 เป็นปีที่มีการสร้างวัดเบญจมบพิตร ซึ่งเป็นเหตุการณ์สำคัญในรัชกาล เนื่องจากทรงพระราชประสงค์ในการสร้างพระระเบียงให้เป็นมิวเซียมพระพุทธรูป จึงได้เกิดการรวบรวมพระพุทธรูปจากที่ต่างๆ มาประดิษฐานจัดแสดงภายในวัด ทั้งนี้ได้ปรากฏความหลากหลายของรูปแบบพระพุทธรูปทั้งที่เป็นศิลปะโบราณในอาณาจักรสยาม รวมถึงพระพุทธรูปจากต่างประเทศ โดยไม่จำกัดนิกาย ทั้งนี้ได้มีเกณฑ์การจัดการคัดเลือกที่เป็นระบบ เช่น ต้องมีรูปแบบที่สวยงาม ไม่ซ้ำกัน และต้องมีขนาดไล่เลี่ยกัน โดยหากรูปแบบได้เกณฑ์แล้วแต่ขนาดยังไม่ได้ก็จะให้หล่อจำลองขึ้นใหม่ จึงได้มีการหล่อจำลองพระพุทธรูปโบราณขึ้นหลายองค์ในเหตุการณ์นี้โดยเหล่าเจ้านายและขุนนางที่ร่วมกันหล่อถวายเพื่อร่วมเป็นการบุญกุศลในการสร้างวัด ดังนั้นพระราชดำริแต่

แรกเริ่มที่ต้องการให้เป็นมิวเซียมสำหรับพระพุทธรูปจึงเกิดขึ้นที่ชื่นชมความงามทางเชิงช่างที่ปรากฏในพระพุทธรูป โดยเป็นมุมมองใหม่ในสังคมในสมัยนั้น แต่ในขณะเดียวกันก็ยังเห็นได้ว่าพระพุทธรูปยังคงเป็นรูปแทนพระพุทธเจ้าอันควรค่าแก่การเคารพบูชาอยู่เสมอ

นอกจากนี้การประดิษฐานจัดแสดงพระพุทธรูป ณ พระระเบียง ยังได้ทำให้เห็นถึงภาพการรับรู้ของชนชั้นนำสยามและเข้าใจโครงร่างทางประวัติศาสตร์สยามในขณะนั้น จะเห็นได้จากการที่มีความพยายามในการกำหนดอายุและการเรียกรูปแบบทางศิลปกรรม โดยมีสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงรับหน้าที่สำคัญดังกล่าว และถือว่าเป็นการวางแนวทางในการศึกษาโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะในระยะหลังต่อมา การประดิษฐานจัดแสดงพระพุทธรูปเช่นนี้จึงเป็นสิ่งที่สะท้อนความตื่นตัวทางด้านประวัติศาสตร์ของชาติสยามในสมัยดังกล่าวได้เป็นอย่างดี

5. กระแสความคิดในเรื่องพระพุทธรูปโบราณที่ปรากฏในขณะนั้นเห็นได้ชัดเจนจากการที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้จำลองพระพุทธชินราชขึ้นเป็นพระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร ซึ่งนอกจากเป็นพระราชศรัทธาส่วนพระองค์และพระราชนิยมเฉพาะกลุ่มพระพุทธชินราช พระพุทธชินศรี และพระศรีศาสดาแล้ว พระพุทธชินราชยังมีนัยยะคุณสมบัติที่ทรงเชื่อว่าเกี่ยวข้องกับสถาบันกษัตริย์ด้วยโดยตามตำนานที่ปรากฏในพงศาวดารเหนือ และด้วยความเหมาะสมหลายประการ เช่น เรื่องขนาดพระพุทธชินราชและพื้นหลังทางตำนานประวัติศาสตร์ พระพุทธชินราชจึงเป็นพระพุทธรูปที่ทรงพระราชดำริว่าเหมาะสม อย่างไรก็ตามด้วยเหตุที่ไม่อาจอัญเชิญมาได้ จึงได้ทำการหล่อจำลองขึ้นจนสำเร็จแม้ว่าในขณะนั้นช่างที่มีอยู่ตอนนั้นจะไม่คุ้นเคยกับการหล่อพระพุทธรูปขนาดใหญ่แล้ว และถือเป็นพระพุทธรูปขนาดใหญ่ที่สุดในรัชกาลที่หล่อขึ้น

6. ในพระพุทธรูปจำนวนมากที่อัญเชิญมาจากที่ต่างๆ พบว่ามีการอัญเชิญพระพุทธรูปมาจากทางล้านนาเป็นจำนวนมากที่สุด และพระพุทธรูปล้านนาซึ่งขณะนั้นเรียกกันว่า *“พระเชียงแสน”* กันนั้น มีจำนวนหนึ่งที่ทรงตรัสชมเชยเป็นพิเศษ เช่น พระพุทธนรสีห์ พระสักยสิงห์ และ พระหริภุญชัยโพธิสัตว์ เป็นต้น ซึ่งในกรณีพระพุทธนรสีห์ก็ได้โปรดเกล้าฯ ให้หล่อจำลองไว้เพื่อบูชาส่วนพระองค์ด้วย พระราชนิยมในพระพุทธรูปล้านนาเป็นพิเศษนี้ยังได้สะท้อนให้เห็นว่าพระราชดำริในเรื่องศิลปะเชียงแสน-ล้านนาในฐานะที่เป็นศิลปะสยามสกุลช่างเก่าแก่สกุลช่างหนึ่ง ซึ่งก็สอดคล้องกับการกลับไปติดต่อสัมพันธ์และมีบทบาทของราชสำนักสยามต่ออาณาจักรล้านาในช่วงเวลานั้น

7. ช่วงปีสุดท้ายในรัชกาลที่ 5 ได้เกิดการสร้างพระพุทธรูปอย่างใหม่ขึ้น โดยได้ประยุกต์เอาศิลปะอินเดียแบบคันธาระ เพื่อให้สอดคล้องกับพระราชประสงค์ที่ *“...อยากเห็นพระเป็นคน...”* ทั้งนี้พระองค์ได้ทรงตีความข้อธรรมที่เกี่ยวกับอนิมิสเจดีย์ที่ว่าด้วยพระลักษณะของพระพุทธเจ้าที่มีเต็มอยู่ด้วยสติสัมปชัญญะ จึงเกิดการสร้างพระพุทธรูปที่สมจริงเหมือนมนุษย์เกิดขึ้นครั้งแรกในศิลปะไทย คือพระพุทธรูปปางถวายเนตร โดยฝีมือช่างจากอิตาลีที่สามารถออกแบบและสร้างแบบ

พระพุทธรูปได้ดังพระราชประสงค์ หลังจากนั้นก็ได้มีการสร้างพระพุทธรูปตามพระราชประสงค์อีกองค์หนึ่งคือพระคันธารราษฎร์ประทับยืน ซึ่งพระพุทธรูปทั้งสององค์นี้มีพระลักษณะสำคัญคือการทำรูปลักษณ์ออกมาเป็นมนุษย์ บนพระเศียรทำเป็นลักษณะพระเกศาเกล้ามวย แทนอุษณีษะ พระพักตร์พระวรกายแสดงความสมจริงทางกายวิภาค นุ่งจีวรเป็นริ้วแบบธรรมชาติเหมือนประติมากรรมกรีก-โรมัน อย่างไรก็ตามพระพุทธรูปแบบดังกล่าวนี้พบเป็นพระราชนิยมส่วนพระองค์รัชกาลที่ 5 เท่านั้น เนื่องจากไม่ปรากฏว่ามีความนิยมที่สืบต่อในรัชกาลต่อๆ มา ซึ่งอาจเป็นเพราะช่างไทยไม่ถนัดคุ้นเคยหรือไม่ยอมรับกับการสร้างพระพุทธรูปให้เหมือนบุคคลจริง

ดังที่กล่าวมาแต่แรกเริ่มจะเห็นถึงลำดับช่วงเวลาตั้งแต่ทรงครองราชสมบัติ ที่มีการสืบต่อการสร้างพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 มา และในช่วงครึ่งหลังรัชกาลที่มีกระแสความนิยมในพระพุทธรูปโบราณ จนถึงการสร้างจำลองพระพุทธชินราช หรือพระพุทธนรสีห์น้อย และถึงช่วงปีท้ายสุดที่มีการสร้างสรรค์พระพุทธรูปอย่างใหม่ขึ้นให้คล้ายคลึงกับมนุษย์ ทั้งหมดนี้เป็นภาพรวมของการสร้างพระพุทธรูปในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 5
บทสรุป

การศึกษางานพุทธศิลป์ในพระราชดำริพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ศึกษาข้อมูลด้านงานศิลปกรรม ทั้งงานสถาปัตยกรรม การประดับตกแต่ง และพระพุทธรูป ซึ่งปรากฏหลักฐานตามเอกสารว่าทรงพระราชประสงค์ให้สร้างบูรณะ หรือรวบรวมขึ้นในรัชกาลของพระองค์ ซึ่งสามารถแบ่งงานพุทธศิลป์ได้เป็น 2 ประเภทได้แก่ 1. สถาปัตยกรรมและการตกแต่งพระอาราม 2. พระพุทธรูป อาจสามารถสรุปประเด็นที่ศึกษาได้ดังนี้

1. สถาปัตยกรรมและการตกแต่งพระอาราม

งานสถาปัตยกรรมในพุทธศาสนาสมัยรัชกาลที่ 5 นับว่ามีรูปแบบที่หลากหลาย โดยลักษณะสำคัญของการสร้างพระอารามนี้คือการสร้างพระอุโบสถเป็นอาคารประธาน และลดความสำคัญของเจดีย์ลงไป โดยหากมีการสร้างเจดีย์จะสร้างไว้หลังพระอุโบสถ ซึ่งเป็นรูปแบบที่สอดคล้องกับการวางผังพระอารามในสมัยรัชกาลที่ 4 ทั้งนี้การจัดวางผังพระอารามจะจัดให้อาคารประธานอยู่ในแนวแกนหลักและแวดล้อมด้วยสถาปัตยกรรมระดับลองลงมาที่อยู่ในแกนเดียวกัน อย่างไรก็ตามไม่มีการกำหนดตายตัวว่าต้องเรียงในแนวแกนทิศตะวันออก - ตะวันตก โดยนี้ขึ้นอยู่กับเส้นทางสัญจรที่อยู่บริเวณนั้น หรือบางแห่งที่เป็นการซ่อมพระอารามก็จะใช้ตามแผนผังเดิม แม้ว่าจะมีการตัดทำถนนแล้วก็ตาม เช่น วัดราชาธิวาสที่หันหน้าเข้าแม่น้ำเจ้าพระยา โดยการซ่อมยังคงการหันทิศของวัดตามเดิมไว้ เป็นต้น

แบบแผนบางประการที่พบในการสร้างพระอารามในพระราชประสงค์คือการทำลานโล่งบริเวณพระอารามซึ่งเปิดให้เห็นอาคารได้ชัดเจนขึ้น ต่างจากพระอารามช่วงต้นรัตนโกสินทร์ที่มักสร้างพระระเบียงคด หรือกำแพงแก้วทึบล้อมอาคารประธานไว้ แต่ในพระอารามที่โปรดเกล้าฯ ให้สร้างนั้นจะสร้างให้กำแพงวัดเป็นรั้วโปร่ง หรือการมีการทำกำแพงแก้วเตี้ยๆ เท่านั้น นอกจากนี้พระองค์ยังทรงให้ความสำคัญของต้นพระศรีมหาโพธิ์ จึงโปรดเกล้าฯ ให้ปลูกไว้ที่ตำแหน่งสำคัญในผังพระอารามโดยอยู่ตำแหน่งแกนหลัก หรืออยู่เป็นศูนย์กลางของพระอารามเสมือนเจดีย์ประธานในพระอารามด้วย ดังที่วัดเทพศิรินทราวาส โดยการให้ความสำคัญกับต้นพระศรีมหาโพธิ์ย่อมเป็นแนวคิดที่สืบต่อมาจากในสมัยรัชกาลที่ 4 เช่นกัน

การสร้างพระเจดีย์ในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยรูปแบบแล้วเป็นการสืบต่อการสร้างจากสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งสร้างเป็นเจดีย์ทรงระฆัง หลักฐานสำคัญคือพระเจดีย์ที่วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม สร้างในตำแหน่งศูนย์กลางวัดล้อมรอบด้วยพระระเบียงกลม เจดีย์แสดงลักษณะสำคัญที่เป็นแบบ

พระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 ได้แก่การทำฐานประทักษิณ องค์เจดีย์อยู่ในผังกลม ตั้งบนฐานเขียง ฐานบัวคว่ำบัวหงาย ชุดมาลัยเถาซ้อนกัน 3 ชั้น โดยทำเป็นฐานบัวลูกแก้วอกไก่รองรับองค์ระฆัง (แทนการทำบัวปากระฆัง) จากนั้นเป็นองค์ระฆัง บัลลังก์ ก้านฉัตรล้อมด้วยเสาหาร ปล้องไฉน ปลียอด และเม็ดน้ำค้าง ทั้งนี้ลักษณะสำคัญคือการทำพื้นที่ด้านในเจดีย์ให้เป็นพื้นที่ใช้สอยได้ตามอย่างเจดีย์แบบรัชกาลที่ 4 แต่ว่าพระเจดีย์วัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามแสดงพัฒนาการด้านการรับน้ำหนักได้ดีขึ้น เนื่องจากสามารถก่อเป็นโถงโปร่งในเจดีย์ได้ ต่างจากเจดีย์ในสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งยังต้องสร้างเสาหรือแกนทึบด้านในเพื่อช่วยรองรับน้ำหนักส่วนยอดอยู่

อย่างไรก็ตามพบว่าในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการให้ความสำคัญกับการสร้างเจดีย์น้อยลงหากเทียบอาคารใช้สอยอย่างพระวิหารหรือพระอุโบสถ โดยยังพบการสร้างเจดีย์ขนาดเล็กอยู่บ้างปรากฏในลักษณะของเจดีย์ซึ่งสร้างเป็นอนุสรณ์สถานเพื่อระลึกถึงการที่พระองค์เสด็จไปยังสถานที่นั้น (อันเป็นแนวทางเดียวกับพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ เช่นกัน) นอกจากนี้ยังพบว่าได้ใช้รูปแบบของเจดีย์ทรงระฆังประกอบในสถาปัตยกรรมอื่นด้วย เช่น พระอนุสาวรีย์ยอดเจดีย์ ที่สุสานหลวงวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม หรือพระอุโบสถยอดเจดีย์ วัดอัษฎางคนิมิต

นอกจากเจดีย์แบบพระราชนิยมทรงระฆังแล้ว ยังมีกรณีพิเศษซึ่งสร้างเป็นเจดีย์ทรงระฆังแบบมอญ ที่วัดปรมัยยิกาวาสด้วย ซึ่งน่าจะสร้างโดยตามแบบจากเจดีย์ชเวดากองที่พม่า ซึ่งนอกจากพระองค์เคยไปนมัสการพระมหาเจดีย์ชเวดากองแล้ว การเลือกแบบเจดีย์นี้คงเพื่อให้สอดคล้องกับบริบทของสถานที่ซึ่งเป็นวัดฝ่ายรามัญ และเพื่อเป็นศูนย์กลางที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวมอญในย่านนั้น

นอกจากพระเจดีย์แล้วซึ่งโดยหลักเป็นการรับรูปแบบในสมัยรัชกาลที่ 4 ที่กล่าวแล้ว การสร้างพระอารามตามพระราชประสงค์ในรัชกาลที่ 5 อาจแบ่งอาจแบ่งตามรูปแบบและแนวคิดได้ 3 กลุ่มด้วยกัน ได้แก่ กลุ่มที่ 1 พระอารามแบบที่สืบเนื่องจากช่วงต้นรัตนโกสินทร์ กลุ่มที่ 2 พระอารามแบบตะวันตก กลุ่มที่ 3 พระอารามแบบไทยประยุกต์

พระอารามแบบที่สืบเนื่องมาจากช่วงต้นรัตนโกสินทร์

เป็นกลุ่มพระอารามที่สร้างในช่วงต้นรัชกาลที่ 5 โดยมีการสร้างรูปแบบที่สืบเนื่องมา มีทั้งที่เป็นแบบไทยประเพณี คือ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม และวัดที่สร้างในแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 ได้แก่วัดปรมัยยิกาวาสและวัดเทพศิรินทราวาส ทั้งนี้พระอารามเหล่านี้เป็นพระอารามสำคัญสร้างใหม่ในพระนครและพระอารามหัวเมืองที่โปรดเกล้าฯ ให้บูรณปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ โดยเกี่ยวข้องกับพระองค์และพระบรมวงศ์ แสดงให้เห็นว่าแนวทางการสร้างเป็นในลักษณะการสืบทอดงานช่าง อย่างไรก็ตามลักษณะเด่นชัดที่สุดในพระอารามกลุ่มนี้คืองานประดับตกแต่งที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตกเข้ามาอย่างมากด้วยการเลียนแบบงานโครงสร้างภายในของสถาปัตยกรรมตะวันตก ทำให้บรรยากาศภายในดูหรูหราแปลกใหม่อย่างที่ไม่เคยปรากฏในพระอารามที่สร้างก่อน

หน้า แนวทางสำคัญที่ได้รับสืบทอดมาคือการประดับพระบรมราชสัญลักษณ์ไว้ที่ส่วนต่างๆ ของอาคาร เช่น หน้าบัน บานหน้าต่าง ซุ้มประตู เป็นต้น ซึ่งบางแห่งแสดงเป็นรูปพระจุลมงกุฎเพียงอย่างเดียว บางแห่งแสดงเป็นลักษณะแบบตราพระราชลัญจกร ควบคู่ไปกับประดับรูปหรือสัญลักษณ์อื่นๆ ที่มีความหมายเกี่ยวข้องกับพระอารามไว้ควบคู่กันด้วย เช่นรูปช้าง 7 ช้าง รูปปราสาท รูปดอกรำเพย เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการนำเครื่องราชอิสริยาภรณ์ซึ่งคิดประดิษฐ์ขึ้นในระยะนั้นมาใช้เป็นลวดลายรูปประดับอาคารไว้ด้วย ทั้งนี้ความหมายของการประดับภาพสัญลักษณ์และรูปเครื่องราชอิสริยาภรณ์นอกจากเป็นพระราชนิยมประการหนึ่งแล้ว ยังมีความหมายในเรื่องการเฉลิมพระเกียรติของผู้สร้าง ผู้ร่วมสร้าง และผู้ได้รับการสร้างถวายเป็นพระราชกุศลด้วย

นอกจากพระอารามที่ทรงสร้างใหม่แล้ว พระอารามบางแห่งยังเป็นการสร้างต่อจากที่รัชกาลที่ 4 ทรงสร้างไว้ด้วย เช่น วัดบวรนิเวศวิหาร วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม เป็นต้น ซึ่งพระอารามเหล่านี้ ทรงดำเนินการตามพระราชประสงค์ทรงวางไว้ก่อนสวรรคต โดยรัชกาลที่ 5 ทรงพระราชประสงค์ที่จะถวายเป็นพระเกียรติยศเหมือนดังที่พระบรมชนกนาถทรงทำสำเร็จโดยการสานต่อการสร้างพระอารามเหล่านี้ เป็นแนวทางหนึ่งที่ทำให้เห็นว่าการช่างได้สืบทอดรูปแบบมาจากรัชกาลที่ 4 มายังสมัยรัชกาลที่ 5 ด้วย ทั้งนี้กลุ่มช่างที่มีบทบาทอย่างยิ่งต่องานช่างในพระอารามกลุ่มนี้คือช่างไทยที่บางส่วนสืบต่อมาจากรัชกาลที่ 4 และเป็นกลุ่มช่างใหม่ที่ขึ้นมามีบทบาทสำคัญอย่างยิ่ง เช่นหม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย เป็นต้น

พระอารามแบบตะวันตก

ประกอบด้วยพระอาราม 2 แห่ง ลักษณะร่วมกันคือเป็นวัดประจำพระราชวังแห่งใหม่ในหัวเมือง ได้แก่ วัดนิเวศธรรมประวัติ วัดประจำพระราชวังบางปะอิน พระนครศรีอยุธยา และวัดอัษฎางคนิมิตร วัดประจำพระจุฑาธุชราชฐาน บนเกาะสีชัง ชลบุรี โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ ได้ทรงว่าจ้างช่างรับเหมาจากต่างประเทศให้เป็นผู้ออกแบบก่อสร้าง ทั้งนี้พระราชประสงค์สำคัญคือการถวายเป็นพุทธบูชาด้วยพระอารามรูปแบบใหม่ ส่วนอีกประการคือการสร้างให้พระอารามมีความมั่นคงแข็งแรง เนื่องจากเป็นพระอารามหัวเมือง ไม่ต้องพึ่งพาการซ่อมแซมดูแลบ่อยครั้ง แม้ว่าจะเป็นโครงสร้างรูปร่างแบบโบสถ์ตะวันตก เช่น การช่องแสงประดับกระจกสี การทำหอระฆังสูง การทำแท่นรองรับพระพุทธรูปเหมือนหน้าแท่นบูชาแบบตะวันตก แต่พบว่ายังทรงพระราชประสงค์ในการสร้างให้มีความแตกต่างบ้างบางประการ รวมถึงได้มีการผสมแทรกความเป็นไทยไว้อยู่ เช่นมีการประดิษฐานพระเจดีย์ไว้ที่หอระฆัง มีการตั้งสีมา การประดับรูปพระมหาสาวกไว้ภายใน หรือการผสมรูปเจดีย์ไว้ที่ส่วนยอดของอาคาร ทั้งหมดนี้ย่อมเป็นพระราชดำริที่ให้สื่อถึงการเป็นพุทธสถานศักดิ์สิทธิ์ตามแนวคิดแบบพุทธศาสนาไว้อยู่ การสร้างพระอารามแบบตะวันตกนี้ยังได้สะท้อนความนิยมในอาคารแบบตะวันตกอย่างสูงสุด เนื่องจากในขณะนั้นได้มีการว่าจ้างช่างรับเหมา

ออกแบบชาวตะวันตกเข้ามาอย่างมากในการสร้างพระที่นั่ง พระราชวัง วัง อาคารสถานที่ราชการต่างๆ แต่นับเป็นครั้งแรกที่ทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระอารามแบบตะวันตก

พระอารามทั้งสองกลุ่มที่ผ่านมายังเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นอิทธิพลของตะวันตกที่เข้ามามีอิทธิพลบทบาทอย่างมากไม่เว้นแม้แต่การสร้างพุทธสถาน เริ่มจากการตกแต่งภายในโดยช่างไทยเท่านั้น มาสู่การสร้างให้เป็นแบบตะวันตกโดยช่างต่างชาติ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำริเปิดรับกับรูปแบบศิลปกรรมจากภายนอกอย่างยิ่ง โดยยังสะท้อนให้เห็นว่าทรงสามารถนำรูปแบบหรือสาระบางประการของทั้งพุทธศิลป์ไทยและศิลปะตะวันตกมาผสมกันจนเกิดเป็นรูปแบบพุทธศิลป์ใหม่ได้อย่างค่อนข้างลงตัว และยังอาจกล่าวได้ว่ารูปแบบการตกแต่งภายในแบบตะวันตกน่าจะเป็นพระราชนิยมประการหนึ่ง อย่างไรก็ตามกระแสศิลปะตะวันตกดังกล่าวคงขึ้นถึงจุดสูงสุดที่วัดนิเวศธรรมประวัติ และวัดอัษฎางคนิมิตร ซึ่งอยู่ในพระราชฐานส่วนพระองค์ในที่หัวเมืองเท่านั้น เพราะเนื่องจากการสร้างพระอารามอื่นในระยะหลังจากนี้ ได้กลับมาใช้รูปแบบศิลปะไทยเป็นพื้นฐาน อาจเป็นเพราะความอิ่มตัวของการรับรูปแบบของตะวันตกเข้ามาในการสร้างอาคารต่างๆ ดังที่ทรงตรัสไว้ในช่วงท้ายรัชกาลเป็นนัยถึงเรื่องดังกล่าวว่า *"...ต่อไปข้างหน้าเขาคงพากันติฉันว่าสมัยพระจุลจอมเกล้าฯ นี้ ช่างโปรดตึกฝรั่งเสียจริงๆ..."*[490]

พระอารามแบบไทยประยุกต์

พระอารามสำคัญในช่วงปลายรัชกาลจำนวน 2 แห่ง ได้แก่วัดเบญจมบพิตรและวัดราชาธิวาส สถาปนาขึ้นในพื้นที่พระราชฐานพระราชวังดุสิต ซึ่งเป็นพระบรมราชวังแห่งใหม่ในพระนคร พระอารามทั้งสองแห่งนี้ได้แสดงรูปศิลปะไทยที่มีการปรับแปลงโดยคัดเลือกรูปแบบและแนวคิดศิลปกรรมต่างชาติคือศิลปะเขมรโบราณและศิลปะตะวันตกบางประการมาประยุกต์เข้าศิลปกรรมไทยประเพณีอย่างมีชั้นเชิงจนเกิดเป็นรูปแบบใหม่ขึ้นมา ต่างจากในอดีตที่เป็นลักษณะการได้รับอิทธิพลทางด้านรูปแบบศิลปกรรมตามยุคสมัยหรือพื้นที่ทางกายภาพ การเกิดศิลปะไทยประยุกต์ในช่วงปลายรัชกาลนี้ อาจเป็นผลพวงของการที่ช่วงครึ่งแรกของรัชสมัยได้มีการรับอิทธิพลด้านรูปแบบแนวคิดจากตะวันตกเข้ามาอย่างมาก จนทำให้เมื่อต้องสร้างพระอารามสถาปัตยกรรมไทยในครั้งนี้จำต้องมีการแผลงรูปแบบจากที่เคยมีมาก่อน โดยยังคงรูปลักษณ์ที่เป็นพระอารามไทย

การออกแบบก่อสร้าง โดยสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สำหรับพระอารามทั้งสองแห่งนี้นอกจากจะแสดงรสนิยมส่วนพระองค์ในศิลปะเขมร และพระอัจฉริยภาพในการนำศิลปะไทยประเพณีที่มีอยู่มาปรับแปลงแล้ว ยังทรงเป็นผู้ออกแบบสนองพระราชประสงค์

---

[490] ธรรมศักดิ์มนตรี, เจ้าพระยา, **โคลงกลอน เล่ม 1** (กรุงเทพฯ: องค์กรการค้าคุรุสภา, 2515), 7. อ้างถึงใน ทรงสรรค์ นิลกำแหง และพรรณี สุนทรโยธี, "โครงการบูรณะปรับปรุงพระที่นั่งอนันตสมาคมระยะแรก พ.ศ. 2519-2522," **ศิลปากร** 23, 5 (พฤศจิกายน 2522): 3.

รัชกาลที่ 5 ดังที่ปรากฏว่าในกรณีวัดเบญจมบพิตรขณะนั้นจะทรงสร้างพระอารามแห่งนี้ให้เป็นวิทยาลัยสงฆ์ หอสมุดด้านพุทธศาสนา พระอุโบสถที่ประดิษฐานพระพุทธชินราชจำลอง มิวเซียมพระพุทธรูป เป็นต้น จึงได้มีการออกแบบอาคารต่างๆ ให้ตรงกับพระราชดำริ หรือแม้แต่การซ่อมวัดราชาธิวาส ซึ่งทรงออกแบบการซ่อมแซมพระอุโบสถให้มีความมั่นคงแข็งแรงตามพระราชประสงค์ที่จะทรงบูรณะให้เป็นพระอารามอีกแห่งประจำพระราชวัง

การประดับพระอารามกลุ่มนี้ยังปรากฏหลักฐานว่าทรงพระราชประสงค์ให้เลือกเอาสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ประดับเป็นอาคารด้วยคือ ตราพระราชลัญจกรประจำแผ่นดินไว้ที่หน้าบันจตุรมุขพระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตร นอกจากนี้ยังปรากฏพระราชปรารภให้ประดับตราพระบรมราชสัญลักษณ์ทั้ง 5 รัชกาลไว้ที่หน้าบันพระระเบียงด้วย ซึ่งเป็นการใช้สัญลักษณ์ในความหมายเกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ทั้งสิ้น สอดคล้องกับแนวคิดในการทำซุ้มพระสัมพุทธพรรณี ซึ่งมีการประดับรูปพระบรมราชสัญลักษณ์ทั้ง 5 รัชกาลไว้เช่นกัน ซึ่งเน้นย้ำความหมายเดียวกัน ในฐานะพระอารามหลวงในประจำพระราชวังที่ทรงสถาปนาขึ้นใหม่

วัดเบญจมบพิตรไม่มีการสร้างเจดีย์ประธาน แต่ทรงปลูกต้นพระศรีมหาโพธิ์ไว้ที่ตำแหน่งแนวแกนหลักอยู่หลังส่วนพระอุโบสถกับพระระเบียง ซึ่งต้นโพธิ์นี้ได้มาจากพุทธคยาโดยตรงในสมัยรัชกาลที่ 5 ต่อมาในช่วงปีท้ายของรัชกาล ได้ทรงพระราชประสงค์ให้สร้างพระพุทธรูปปางถวายเนตรขึ้นเพื่ออุทิศถวายพระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้าอุรุพงศ์รัชสมโภช ที่สิ้นพระชนม์ ปางพระพุทธรูปถวายเนตรนี้ตรงกับวันอาทิตย์วันประสูติพระเจ้าลูกยาเธอฯ และยังตรงกับปางที่กำหนดขึ้นให้แทนอนิมิสเจดีย์ในสัตตมหาสถานด้วย รัชกาลที่ 5 ทรงพระราชประสงค์ให้ตั้งพระพุทธรูปนี้ไว้ที่พระศรีมหาโพธิ์วัดเบญจมบพิตร จึงเป็นที่มาของการจะสถาปนาสัตตมหาสถานขึ้นในวัดดังกล่าว ซึ่งได้มีการวางแผนการตั้งให้สอดคล้องกับที่ระบุไว้ในเอกสารคัมภีร์ อย่างไรก็ตามยังคงติดในเรื่องสถานที่จริงที่ไม่สามารถกำหนดการตั้งได้ จึงอาจส่งผลให้ยังไม่มีการสร้างขึ้น แต่ก็ทำให้เห็นถึงพระราชประสงค์ในการสถาปนาเจดีย์สถานสำคัญอีกรูปแบบหนึ่งในวัดหลวงประจำพระราชวังแห่งใหม่ ซึ่งยังหมายถึงศูนย์กลางทางพุทธศาสนาแห่งใหม่ในพระนครด้วย

จิตรกรรมฝาผนัง

งานจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 5 อาจแบ่งตามเนื้อหาเรื่องราวได้ 3 แบบ ได้แก่ กลุ่มแรกพุทธประวัติและชาดก กลุ่มที่สอง จิตรกรรมแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 ประกอบด้วยภาพจริยวัตรสงฆ์ และภาพเทวดา กลุ่มที่สาม จิตรกรรมเรื่องเชิงประวัติศาสตร์ โดยทั้ง 2 แบบหลังนี้เป็นแนวทางที่พัฒนาสืบเนื่องกันมา โดยได้รับบ่มเพาะแนวคิดในเรื่องสัจนิยมสมจริงที่เกิดขึ้นอย่างเข้มข้นในจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4 ไม่เพียงเทคนิคการใช้สี หลักทัศนียวิทยา หลักกายวิภาค ฯลฯ แต่หมายรวมถึงการนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวด้วย จนเมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการเขียนจิตรกรรมลักษณะที่เป็นการบันทึกภาพเหตุการณ์สำคัญ อันได้แก่ภาพการเสด็จทอดพระเนตรสุริยุปราคา และภาพ

พระราชพิธีสิบสองเดือน หรือภาพพระราชประวัติในรัชกาลที่ 5 เป็นต้น ไม่ใช่เพียงเรื่องเชิงประวัติศาสตร์เท่านั้น แต่ยังมีการเขียนภาพในแบบที่เป็นพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 คือเรื่องจริยวัตรสงฆ์ (ที่ปรากฏคือ เรื่องธุดงควัตรและเรื่องอสุภกรรมฐาน) ส่วนการเขียนภาพเทวดาเป็นหมู่เหาะลอยอย่างอิสระ ก็มีการสืบต่อมาอย่างชัดเจนในพระอารามที่ทรงสร้างต่อจากรัชกาลที่ 4

กระนั้นเรื่องราวของพุทธประวัติก็ยังไม่ได้หายไปจากจิตรกรรมไทย แม้ว่าจะมีแนวคิดใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 เช่นพระพุทธเจ้าทรงเป็นมนุษย์ หรือการรับรู้ว่าโลกกลม ซึ่งส่งผลกับแนวคิดปรัมปราที่เคยปรากฏในงานจิตรกรรมมาก่อน ในอีกทางหนึ่งแนวคิดเหล่านี้ทำให้จิตรกรรมฝาผนังมีการแสดงออกที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย โดยปรากฏเป็นภาพพุทธประวัติที่ไม่เน้นไปที่เรื่องพุทธปาฏิหาริย์ เหลือไว้แต่เพียงภาพพุทธกิจร่วมกับพระสาวก ภาพการตรัสรู้ (มารผจญ-ชนะมาร) ภาพการปรินิพาน ดังตัวอย่างที่วัดปรมัยยิกาวาสที่เขียนช่วงต้นรัชกาลทั้งนี้การเขียนเรื่องพุทธประวัติและชาดกกลับไม่พบอีกเลย จนปลายรัชกาลที่ 5 ได้รับการหยิบยกขึ้นมาอีกครั้งในกรณีวัดเบญจมบพิตรและวัดราชาธิวาส ซึ่งปรากฏว่าพระราชดำริที่ปรากฏในการเขียนภาพพุทธประวัติชาดก หรือปรัมปราคติต่างๆ นั้น ทรงพิจารณาว่าเป็นเรื่องราวที่เขียนเป็นจิตรกรรมได้สวยงาม ซึ่งสอดคล้องกับการทำหน้าที่เป็นงานประดับตกแต่งผนัง

2. พระพุทธรูป

พระพุทธรูปแบบพระราชนิยม: พระพุทธรูปกึ่งสมจริง

พระพุทธรูปในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่สร้างขึ้นตั้งแต่ต้นรัชกาลนั้น ได้รับอิทธิพลทางด้านรูปแบบและแนวคิดสืบเนื่องมาจากแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 อย่างมาก โดยพระพุทธรูปมีลักษณะสำคัญคือการสร้างให้มีลักษณะกึ่งสมจริงคล้ายมนุษย์มากขึ้น ที่เด่นชัดคือการไม่ทำส่วนอุษณีษะ (แต่ยังทำพระรัศมี) ใบพระกรรณสั้น พระพักตร์สมบูรณ์กลมกลึง และยังแสดงการครองจีวรที่แสดงริ้วอย่างธรรมชาติ แสดงชายสังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่คล้ายคลึงกับการนุ่งห่มจีวรจริงของพระสงฆ์ รวมถึงการสร้างพระพุทธรูปที่มีขนาดไม่ใหญ่โตมาก แต่ทำให้มีขนาดไล่เลี่ยกับพระสาวก ลักษณะที่กล่าวมานี้เป็นมาจากแนวคิดในเรื่องพระพุทธเจ้าทรงเป็นมนุษย์สามัญซึ่งเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 รวมถึงการสอบสวนพระพุทธลักษณะให้ถูกต้อง ตัวอย่างสำคัญในสมัยรัชกาลที่ 4 คือพระนิรันตราย พระพุทธปริตร เป็นต้น ทั้งนี้รัชกาลที่ 5 ทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระพุทธรูปเหล่านี้เป็นพระประธานในพระอารามต่างๆ ที่ทรงสร้างขึ้น ซึ่งเกือบทั้งหมดเป็นพระอารามฝ่ายธรรมยุต (ยกเว้นวัดปรมัยยิกาวาสซึ่งเป็นพระอารามฝ่ายรามัญ) และยังโปรดเกล้าฯ ให้สร้างเป็นพระพุทธรูปสำคัญในรัชกาลพระองค์อีกหลายองค์ด้วย ซึ่งพระพุทธรูปเหล่านี้ใช้ในพระราชพิธีต่างๆ ทำให้อาจกล่าวได้ว่าพระพุทธรูปกึ่งสมจริงนี้เป็นแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 5 ได้เช่นกัน

พระพุทธรูปสร้างขึ้นเพื่อการอุทิศถวายเป็นพระราชกุศล

หากกล่าวในเชิงพระราชประสงค์ในการสร้างพระพุทธรูปแล้ว พระพุทธรูปกลุ่มหนึ่งที่ได้โปรดเกล้าฯ ให้สร้างคือกลุ่มที่สร้างเพื่อการอุทิศถวาย ทั้งนี้ได้มีการเลือกรูปแบบที่เหมาะสมแก่การอุทิศถวายเพื่อการเฉลิมพระเกียรติแก่พระบรมวงศ์ เช่นการสร้างพระพุทธวชิรญาณเพื่อเป็นพระพุทธรูปฉลองพระองค์รัชกาลที่ 4 ซึ่งเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ ดังเช่นที่เคยมีการสร้างพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องเช่นนี้เพื่ออุทิศถวายสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี โดยการสร้างพระพุทธรูปดังกล่าวนี้ยังสะท้อนการสืบต่อตามโบราณราชประเพณีไว้ด้วย อย่างไรก็ตามพระองค์ไม่ได้ทรงสร้างพระพุทธรูปฉลองพระองค์ทรงเครื่องแบบพระจักรพรรดิดังกล่าวเพื่อเป็นการบำเพ็ญพระราชกุศลในพระองค์เอง ส่วนพระพุทธรูปอีกกลุ่มหนึ่งที่มีการสร้างโดยพระราชประสงค์อุทิศถวายอย่างชัดเจนคือ พระพุทธปัญญาอัคคะ วัดบวรนิเวศวิหาร และกลุ่มพระพุทธรูปซึ่งประดิษฐานที่สุสานหลวงวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม ซึ่งเน้นไปที่การสร้างพระพุทธรูปให้มีปางตรงกับวันพระราชสมภพและวันประสูติของพระราชโอรสพระราชธิดา โดยสร้างรูปแบบพระราชนิยมกึ่งสมจริง โดยพบว่าบางองค์ได้กลับมาทำอุษณีษะด้วย โดยทำเป็นลักษณะนูนขึ้นเล็กน้อยรองรับพระรัศมี ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นนายช่างคนเดียวกันกับที่สร้างพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมกึ่งสมจริง คือ พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ ที่กลับมาทำส่วนพระอุษณีษะอีกครั้งหนึ่ง

พระพุทธรูปแบบสมจริง

พระพุทธรูปแบบสมจริงนั้นมีแรงบันดาลใจด้านรูปแบบจากศิลปะอินเดียแบบคันธาระ (พุทธศตวรรษที่ 6-9) ซึ่งรูปแบบศิลปกรรมดังกล่าวได้รับอิทธิพลจากศิลปะกรีก-โรมัน ซึ่งรวมไปถึงการสร้างพระพุทธรูปซึ่งมีลักษณะที่เป็นประติมากรรมรูปแบบสมจริงด้วย ทั้งนี้มีพระพุทธรูป 2 ปางที่ทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้าง ได้แก่พระพุทธรูปปางถวายเนตร และพระคันธารราษฎร์ ซึ่งเป็นฝีมือการออกแบบปั้นหุ่นโดย อัลฟอนโซ ทอร์นาเรลลี่ (Alfonso Tornarelli) นายช่างชาวอิตาลี ซึ่งขณะนั้นได้เข้ามาทำงานแกะสลักประติมากรรมในพระที่นั่งอนันตสมาคมพระราชวังดุสิต โดยรัชกาลที่ 5 เป็นผู้ทรงกำกับให้ได้อย่างพระราชประสงค์ ทั้งนี้ปรากฏเป็นพระราชดำริว่าทรงไม่เชื่อถือในเรื่องมหาบุรุษลักษณะ และทรงพอพระทัยกับการที่ลักษณะพระพุทธรูปดูสมจริงเหมือนมนุษย์ ซึ่งมูลเหตุที่เป็นที่มาของการสร้างพระให้สมจริงเช่นนี้เกิดจากกรณีการสร้างพระพุทธรูปปางถวายเนตรเพื่อประดิษฐานเป็นอนิมิสเจดีย์ในสัตตมหาสถานวัดเบญจมบพิตร ซึ่งมีการตีความว่าอนิมิส หมายถึง ไม่กระพริบตาซึ่งจ้องมองกลับไปยังพระศรีมหาโพธิ์หวนนึกถึงความเพียรซึ่งทำให้ตรัสรู้ จึงทำให้เกิดพระราชประสงค์ในการสร้างพระพุทธรูปที่สื่อเรื่องของความเพียรนั้นได้ เป็นเหตุที่มาของการที่ทดลองสร้างพระพุทธรูปเหมือนมนุษย์อันสามารถสื่อความได้ตรงกับพระราชประสงค์ ดังนั้นต่อมาจึงได้มีการสร้าง

พระพุทธรูปสมจริงอีกองค์หนึ่งซึ่งเป็นปาง คือพระคันธารราษฎร์ (ปางขอฝน) ซึ่งเป็นพระปางประจำพระชนมพรรษารัชกาลที่ 5 ด้วย การสร้างพระพุทธรูปสมจริงอย่างมนุษย์เป็นพระพุทธรูปสำคัญเช่นนี้ เป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงพระราชดำริที่เปิดกว้างต่อรูปแบบพระพุทธรูป รวมถึงทรงมีส่วนร่วมในการทดลองออกแบบพระพุทธรูปอย่างใหม่ให้เกิดขึ้นจากการตีความข้อธรรม หรือเหตุการณ์ในพุทธประวัติ จนเกิดเป็นพระพุทธรูปรูปแบบหนึ่งในรัชกาล ซึ่งเป็นพระราชนิยมในความสมจริงที่เห็นได้ชัดเจนที่สุด และเกิดขึ้นเพียงระยะเวลาสั้นๆ เท่านั้น เนื่องจากในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้กลับไปสร้างพระพุทธรูปแบบกึ่งสมจริงดังที่นิยมมาก่อน

พระราชดำริในการทำมิวเซียมพระพุทธรูป

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ โปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระระเบียงวัดเบญจมบพิตรขึ้น ทรงพระราชประสงค์ให้พระระเบียงเป็นมิวเซียมพระพุทธรูป จึงได้มีการรวบรวมจากที่ต่างๆ ในสยาม รวมถึงต่างประเทศด้วยโดยปรากฏเงื่อนไขในด้านรูปแบบที่จะใช้ในการคัดเลือก เช่นต้องสวยงามด้วยฝีมือช่าง มีรูปแบบที่แตกต่างกัน แต่ได้ขนาดไล่เลี่ยกันเป็นต้น เงื่อนไขเหล่านี้จึงต่างจากการรวบรวมพระพุทธรูปมาตั้งในระเบียงคดในอดีต ทั้งนี้การนำพระพุทธรูปแบบต่างๆ มาไว้ที่พระระเบียงนี้นอกจากเป็นพระราชประสงค์ให้ประชาชนได้มีโอกาสเห็นพระพุทธรูปแบบต่างๆ ในฐานะศิลปวัตถุ และได้บูชาในฐานะพระพุทธรูป ยังเป็นสื่อในการที่ให้ผู้คนได้ร่วมทำบุญด้วย ดังที่ปรากฏว่าหากพระพุทธรูปองค์ใดได้แบบ แต่ไม่ได้ขนาดที่เหมาะกับพระองค์อื่นๆ ก็จะหล่อขึ้นใหม่ตามแบบนั้นแต่ให้ได้ขนาด ซึ่งมีผู้หล่อพระถวายร่วมเป็นการบุญอย่างหนึ่งด้วย กรณีพระพุทธรูปที่พระระเบียงวัดเบญจมบพิตรจึงเป็นเหตุการณ์ครั้งสำคัญที่เกิดขึ้น ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงกระแสความนิยมในเรื่องศิลปกรรมและโบราณคดีในสังคม โดยเฉพาะในกลุ่มชนชั้นนำในสังคมขณะนั้น ซึ่งมีแนวโน้มที่ถูกมองในฐานะวัตถุโบราณอันมีค่าและคุณค่าในเชิงศิลปกรรม ในขณะเดียวกันก็ยังสะท้อนให้เห็นเรื่องแนวคิดความศรัทธาที่พึงมีต่อพระพุทธรูปซึ่งยังเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อเสมอมาดังที่มีการหล่อถวายเป็นการบุญถวายวัด รวมถึงมีการสร้างเป็นพระแทนตัว (รูปแทนบุคคล) ซึ่งปรากฏเป็นพระพุทธรูปบางองค์ที่แสดงพระพักตร์คล้ายบุคคลอย่างมาก อนึ่งการตั้งพระพุทธรูปที่แสดงยุคสมัยต่างๆ ในพื้นที่วัดประจำพระราชวังแห่งใหม่เช่นนี้ สันนิษฐานว่าเป็นการส่งเสริมให้พระอารามหลวงเป็นสถานที่ที่บอกเล่าความเก่าแก่และมีอารยธรรมของชาติสยามให้เป็นที่ประจักษ์ ซึ่งเป็นกระแสสำนึกทางความคิดที่เกิดขึ้นในยุคดังกล่าวได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น งานพุทธศิลป์และการประดิษฐานจัดแสดงเช่นนี้จึงเป็นอีกสื่อหนึ่งที่สะท้อนความเป็นชาติที่มีอารยธรรมควบคู่ไปกับการยุคใหม่ของสยามได้ตามพระราชประสงค์

พระราชนิยมพระพุทธรูปในศิลปะโบราณของสยาม

จากกรณีที่มีการสร้างและรวบรวมพระพุทธรูปที่วัดเบญจมบพิตร จึงทำให้เห็นถึงพระราชดำริที่ทรงมีต่อพระพุทธรูปโบราณของสยาม ซึ่งมีอยู่สองแบบศิลปะที่ควรกล่าวถึง คือ

พระพุทธรูปในศิลปะสุโขทัยและพระพุทธรูปล้านนา ทั้งนี้สำหรับพระพุทธรูปสุโขทัยนั้นที่ปรากฏเป็นพระราชนิยมได้ชัดเจนที่สุดคือกลุ่มพระพุทธชินราช พระพุทธชินศรี และพระศรีศาสดา โดยทรงให้ความสำคัญในฐานะพระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมืองและเกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ ตามแนวทางเดียวกับพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การที่รัชกาลที่ 5 ทรงจำลองพระพุทธชินราชเพื่อให้เป็นพระพุทธรูปประธานในวัดประจำพระราชวังแห่งใหม่นี้จึงเป็นกรณีที่ทำให้เห็นถึงพระราชนิยมและพระราชศรัทธาส่วนพระองค์ในพระพุทธรูปกลุ่มนี้อย่างชัดเจน และถือเป็นการครบองค์พระพุทธรูปทั้ง 3 ในรัชกาลของพระองค์ (เนื่องจากพระพุทธชินศรีและพระศรีศาสดาได้อัญเชิญมาแล้ว) ซึ่งการเน้นย้ำความสำคัญของพระพุทธชินราชในสมัยนี้ ยังน่าจะส่งผลถึงความนิยมในพระพุทธรูปแบบสุโขทัยในระยะหลังลงมาด้วย

ส่วนพระพุทธรูปล้านนา ซึ่งขณะนั้นเรียกว่าเป็นพระพุทธรูปเชียงแสนนั้น มีอยู่หลายองค์ซึ่งปรากฏว่าทรงโปรดปรานเป็นพิเศษ เช่น พระพุทธนรสีห์ พระสักยสิงห์ พระหริภุญชัยโพธิสัตว์ โดยนอกจากมีพระราชปรารภในเรื่องความงามเชิงช่างแล้ว ยังปรากฏเป็นพระราชดำริที่ทรงเชื่อว่าในเรื่องการเป็นงานช่างสยามที่เก่าแก่ที่สุด โดยได้ทรงพระราชทานให้เป็นตัวแทนพระพุทธรูปสยามแก่คณะทูตพรตจากต่างชาติไปด้วย พระราชดำริโดยรวมเกี่ยวกับพระพุทธรูปโบราณของสยามนั้น ได้แสดงออกมาในลักษณะที่เป็นทั้งพระราชศรัทธาและพระราชนิยมควบคู่กันไป ทั้งนี้พระราชนิยมในงานพุทธศิลป์โบราณของสยามยังได้สะท้อนถึงพระราชดำริที่มีทรงรับรู้และการลำดับเรื่องประวัติศาสตร์สยามในขณะนั้น โดยได้ทรงผนวกเอาอาณาจักรล้านนาและอาณาจักรสุโขทัยเข้าอยู่ในเส้นเวลาประวัติศาสตร์ในฐานะอาณาจักรสำคัญที่สืบต่อมาก่อนเป็นราชอาณาจักรสยามในสมัยพระองค์ อย่างไรก็ตามภายใต้ข้อจำกัดทางการตรวจสอบด้านโบราณคดี จึงยังผลให้ทรงกำหนดยุคสมัยที่ยังคลาดเคลื่อนอยู่

3. สรุปภาพรวมและลักษณะสำคัญงานพุทธศิลป์ในพระราชดำริรัชกาลที่ 5

ระยะเวลา 42 ปีของรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า ถือเป็นช่วงเวลาสำคัญของงานพุทธศิลป์ไทย อันเนื่องมาจากระยะเวลาครองราชย์ที่ยาวนาน ประกอบกับความเปลี่ยนแปลงของโลกที่รวดเร็วขึ้นจากการเข้ามาจากอิทธิพลต่างชาติ ขณะเดียวกันในฐานะประมุขของสยามก็ทรงเป็นผู้ผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงภายในอย่างมากด้วยทั้งการเมืองการปกครอง เศรษฐกิจ สภาพสังคม ศาสนา ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ล้วนส่งผลกระทบให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งรูปแบบและแนวคิดการแสดงออกงานพุทธศิลป์ได้อย่างชัดเจน ทั้งนี้จากพระอารามต่างๆ ที่เกี่ยวข้องนั้น พระองค์ทรงมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์อย่างใกล้ชิดเสมอ จนทำให้สามารถเห็นลักษณะสำคัญของงานพุทธศิลป์ตามพระราชดำริได้

ลักษณะสำคัญประการแรกคือ**แนวคิดเรื่องการสืบต่องานช่าง**ที่มีมาก่อน เพราะในช่วงเริ่มแรกรัชกาลนั้น งานพุทธศิลป์ที่ทรงสร้างมีการรับสืบต่อรูปแบบมาจากสมัยก่อนหน้า ด้วยการสร้างแบบประเพณีนิยมหรือแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 ทั้งสถาปัตยกรรมและงานพระพุทธรูป รวมถึงทรงรับเป็นพระราชภารกิจในการสร้างและปฏิสังขรณ์ตามพระราชดำริที่รัชกาลที่ 4 ซึ่งคั่งค้างไว้ และยังถือว่าเป็นทรง**พระราชดำริสำคัญในการเฉลิมพระเกียรติ** ทั้งผู้สร้าง หรือผู้ร่วมสร้าง ผู้ที่ทรงสร้างอุทิศถวาย และรวมถึงพระมหากษัตริย์ในพระราชวงศ์จักรี 5 พระองค์ โดยแสดงออกเป็นงานศิลปกรรมในลักษณะสัญลักษณ์ เช่น รูปตราพระราชลัญจกร พระบรมราชสัญลักษณ์ รูปสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้อง พระบรมฉายาทิศลักษณ์ หรือรูปเครื่องราชอิสริยาภรณ์ซึ่งประดับในพระอารามเหล่านั้น นอกจากนี้ยังรวมถึงการสร้างพระพุทธรูปเพื่ออุทิศถวายตามพระราชประเพณี โดยกำหนดสร้างเป็นตามแบบที่สร้างสืบเนื่องกันมา เช่น การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างพระมหาจักรพรรดิ เป็นต้น

นอกจากการสร้างโดยสืบเนื่องรูปแบบและแนวคิดจากรากฐานเดิมแล้ว ลักษณะสำคัญในงานพุทธศิลป์ตามพระราชดำริยังแสดงเรื่อง**การทดลองผสมผสานรูปแบบและแนวคิดทางศิลปกรรม**อย่างชัดเจนโดยเฉพาะการประดับตกแต่งภายในที่แสดงการรับอิทธิพลตะวันตกทั้งที่ภายนอกแสดงออกเป็นแบบไทยประเพณีหรือแบบพระราชนิยม แนวคิดเรื่องการผสมผสานนี้ ได้เกิดเป็นการทดลอง “นำเข้า” รูปแบบและฝีมือช่างจากตะวันตก ดังที่มีการสร้างพระอารามในรูปแบบโบสถ์ของชาวคริสต์ศาสนา แต่แฝงไว้ด้วยการแสดงเอกลักษณ์อย่างไทยแทรกไว้ นอกจากตัวอาคารสถาปัตยกรรมแล้ว ยังรวมไปถึงการสร้างพระพุทธรูปที่แสดงออกถึงความเป็นมนุษย์ตามแนวทางสัจนิยม ซึ่งทำให้เห็นว่าทรงมีพระราชดำริเป็นแกนหลักที่ทรงอยากเห็นพระพุทธรูปเป็นลักษณะมนุษย์มากกว่าเป็นแบบอุดมคติแล้วจึงมีการเลือกเอารูปแบบศิลปะหรือวิธีการแสดงออกที่สอดคล้องกับพระราชดำริจนเกิดเป็นพระพุทธรูปอย่างใหม่

แม้ว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ จะทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่สายพระเนตรกว้างไกล ดังที่ได้ทรงพบเห็นหรือมีประสบการณ์จากโลกภายนอกจากเสด็จพระราชดำเนินต่างประเทศ หรือทรงอยู่ในฐานะกษัตริย์ผู้อำนวยการสร้างงานศิลปกรรม แต่ลักษณะการทรงงานอย่างใกล้ชิดร่วมกับนายช่างที่รับสนองพระราชดำรินั้น พระองค์จะเป็นผู้กำหนดแนวทางหรือรูปแบบโดยพื้นฐาน และจะเป็นกลุ่มช่างที่ทำหน้าที่ออกแบบหรือถวายตัวอย่างให้ทอดพระเนตร เท่ากับว่าน่าจะทรงมีพระทัยเปิดกว้างต่อรูปแบบที่ออกมาจากฝีมือช่างท่านนั้นๆ จนเกิดเป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ดังนั้นความหลากหลายจึงเป็นแนวทางหนึ่ง โดยอาจกล่าวได้ว่า **ช่างที่สนองพระราชดำริมีบทบาทสำคัญที่ทำให้เกิดความหลากหลายในงานพุทธศิลป์**ในสมัยรัชกาลที่ 5 เหตุเพราะมีช่างที่เข้ามามีส่วนในงานพุทธศิลป์ในระยะเวลาหรือบริบทความสามารถที่ต่างกัน ช่างเหล่านี้จึงเป็นตัวแปรสำคัญที่ทำให้เกิดความหลากหลายขึ้นโดยอาจระบุถึงบุคคลสำคัญด้านงานพุทธศิลป์ อันได้แก่

หม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ นายโจอาคิม แกรซี่ (Joachim Grassi) สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นต้น

แนวคิดสำคัญในงานพุทธศิลป์สมัยรัชกาลที่ 5 คือ**การคำนึงถึงการใช้สอยพื้นที่ มุมมองอาคาร การใช้งานอาคาร ความคงทน และความสอดคล้องกับบริบท** ทั้งการสร้างและตกแต่ง ดังตัวอย่างหลายประการเช่น การสร้างเจดีย์ทรงระฆังให้เป็นโถงพื้นที่ใช้สอยขนาดใหญ่ด้านในและด้านนอกเป็นจระนำประดิษฐานพระพุทธรูปที่วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม การเขียนจิตรกรรมเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือน ภาพทอดพระเนตรสุริยุปราคา ภาพเทวดาเหาะลอย อันเป็นแนวทางตามพระราชดำริและเรื่องราวอันเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ 4 ในวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม การสร้างเจดีย์ระฆังทรงมอญในวัดฝ่ายรามัญ การออกแบบสร้างพระอุโบสถวัดเทพศิรินทร์ในทิศทางเดียวกับวัดมกุฏกษัตริยารามและวัดโสมนัส การสร้างหอระฆังไว้ที่ท้ายอุโบสถซึ่งอยู่ทางฝั่งพุทธาวาสที่วัดนิเวศธรรมประวัติ การสร้างพระอุโบสถยอดเจดีย์ไว้ที่จุดสูงของเกาะสีชังเพื่อเป็นหลักเขตสำคัญและยังเหมาะกับสภาพภูมิประเทศ การสร้างรั้วพระอารามโปร่ง กำแพงแก้วเตี้ยๆ หรือการเปิดพื้นที่โล่งบริเวณพระอุโบสถ การตัดถนนเป็นสัดส่วนภายในเขตวัด การบูรณะวัดราชาธิวาสโดยยึดหลักการเสริมความแข็งแรงอาคารเดิม เป็นต้น

ทั้งนี้แม้ช่วงเวลาการครองราชสมบัติที่ยาวนาน แต่การสร้างพระอารามกลับมีไม่มากส่วนหนึ่งเพราะพระอารามในพระนครขณะนั้นที่มีมากแล้ว โดยการสร้างพระอารามจะเป็นกรณีที่เกี่ยวข้องกับพระองค์โดยตรงเท่านั้น เช่นการสร้างวัดประจำรัชกาล การสร้างวัดเพื่ออุทิศถวายเป็นพระราชกุศลแก่สมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี การบูรณะวัดที่ทรงเสด็จพระราชดำเนินทอดพระกฐิน การสร้างวัดที่มีความมั่นคงแข็งแรงทางโครงสร้างและมีรูปแบบพิเศษในเขตพระราชฐานที่ต่างจังหวัด การสร้างวัดประจำพระราชวังดุสิต เป็นต้น

แนวคิดการอนุรักษ์งานช่างโบราณเป็นพระราชดำริที่สำคัญอีกประการ อันเนื่องมาจากการหวงแหนอัตลักษณ์สำคัญของชาติในช่วงที่มีการรับเอาอารยธรรมจากตะวันตกเข้ามาอย่างมาก ในขณะเดียวกันทรงตระหนักว่างานช่างไทยกำลังอยู่ในภาวะซบเซาฝืดเคือง และของเก่าที่มีกำลังสูญหายไป การสงวนรักษางานฝีมือช่างไว้จึงเป็นเรื่องจำเป็นเร่งด่วน ดังที่ทรงเน้นเรื่องการซ่อมแซมให้คงสภาพเดิมให้มากที่สุดในกรณีวัดอรุณราชวราราม การส่งเสริมการตั้งมิวเซียมมาตั้งแต่ต้นรัชกาลจนมาถึงการสร้างพระระเบียงซึ่งสงวนงานพุทธรูปโบราณไว้ เพราะในขณะที่อาคารพระราชวังและอาคารราชการแบบตะวันตกหรือสิ่งสาธารณูปโภคต่างๆ ได้ทำหน้าที่แสดงความเจริญก้าวหน้าของชาติ แต่ในขณะเดียวกันพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ น่าจะทรงนำเสนองานพุทธศิลป์ให้เป็นเครื่องสะท้อนเรื่องราวทางประวัติศาสตร์และอารยธรรมของชาติได้ทางหนึ่งด้วย อันสอดคล้องกับนโยบายภาพรวมของรัฐที่ต้องปรับตัวให้เข้ากับอิทธิพลตะวันตกโดยยังคงรักษาเอกลักษณ์ความเป็นสยามไว้ให้ได้

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กรมศิลปากร. **100 ปี พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จประพาสยุโรป พ.ศ. 2440-2540**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2541.

———. **จดหมายเหตุการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดารามและพระบรมมหาราชวัง ในการฉลองพระนครครบ 200 ปี พุทธศักราช 2525 : ภาคที่ 1 วัดพระศรีรัตนศาสดาราม**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2525.

———. **ชุมนุมเรื่องจันทบุรี**. พระนคร: กรมศิลปากร, 2514.

———. **ประวัติและผลงานของชาวต่างชาติในประเทศไทย เล่ม 3**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2558.

———. **ประวัติวัดอรุณราชวราราม**. กรุงเทพฯ: คณะสงฆ์วัดอรุณราชวราราม, 2521.

———. **ประวัติวัดอรุณราชวราราม พร้อมด้วยแผนผังภาพปูชนียสถานและถาวรวัตถุ**. พระนคร: กรมศิลปากร, 2511.

———. **ราชสกุลวงศ์**. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2554.

———. **วัดหลวงสมัยรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2539.

———. **ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่ม 4: วัดสำคัญ กรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2525.

กรมสารนิเทศ. **หนังสือที่ระลึกพิธีพระราชทานพระพุทธรูปศิลาศรีลังกาองค์จำลอง ให้แก่ประเทศศรีลังกา**. กรุงเทพฯ: กรมสารนิเทศ กระทรวงการต่างประเทศ, 2539.

"กระแสพระบรมราชโองการ ให้อัญเชิญพระพุทธรูปจากเมืองสุโขทัยมาประดิษฐานไว้ ณ กรุงเทพฯ จ.ศ. 1156 (พ.ศ. 2337)." เลขที่9/ก. หอสมุดแห่งชาติ.

กฤษณา หงส์อุเทน. **ศิลปะคริสเตียนในทวีปยุโรป: สถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม**. กรุงเทพฯ: สยามเพรสแมเนจเม้นท์, 2548.

กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์. **พระพุทธรูปสำคัญ**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2543.

"การฉลองที่ต่างๆ ซึ่งได้ปลูกสร้างขึ้นที่เกาะสีชัง." **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 8, ตอนที่ 22 (30 สิงหาคม ร.ศ. 110).

"การฉลองวัดอุภัยราชบำรุง." **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 5 (วันอาทิตย์ ขึ้น 5 ค่ำ เดือน 5 จ.ศ. 1239).

"การทำบุญพระบรมอัฐิแลฉลองพระฉลองพระองค์." **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 3, ตอนที่ 2 (8 พฤษภาคม 2428).

"การนักขัตฤกษ์นมัสการพระพุทธชินราชประจำปีที่วัดเบ็ญจมบพิตร์." **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 20 (13

ธันวาคม 2446).

"การเบิกพระเนตรพระพุทธนรสีห์องค์เล็กแลรูปพระโพธิสัตว์." **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 17 (4 พฤศจิกายน 2443).

"การปฏิสังขรณ์วัดราชาธิวาส." พระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงมีไปถึงพระเจ้าน้องยาเธอฯ กรมหมื่นสมมตอมรพันธ์ ลงวันที่ 24 กรกฎาคม ร.ศ. 127. ม.ร.5 ศ/29. หอจดหมายเหตุแห่งชาติ.

"การปลูกสร้างที่เกาะสีชัง." **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 8, ตอนที่ 18 (2 สิงหาคม ร.ศ. 110).

"การปิดทองพระสุรภีพุทธพิมพ์ที่วัดปรินายก." **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 17, ตอนที่ 33 (11 พฤศจิกายน พ.ศ. 2443).

"การปิดทองแลเบิกพระเนตร์พระพุทธรูป แลแห่ไปเปนพระประธานวัดวิเวกวายุพัด." **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 19, ตอนที่ 32 (9 พฤศจิกายน ร.ศ. 121): 2388 - 2390.

"การพระเมรุพระเจ้าลูกเธอ กรมขุนสุพรรณภาควดี ที่วัดนิเวศธรรมประวัติ." **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 21, ตอนที่ 48 (26 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2447).

"การหล่อพระพุทธนรสีห์จำลอง." **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 17, ตอนที่ 8 (20 พฤษภาคม 2443).

"การหล่อพระพุทธรูปถวายเนตร." **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 26 ตอนที่ ๐ ง (23 มกราคม 2452).

ขาว เหมือนวงศ์. "ประวัติศาสตร์ของวันวิทยาศาสตร์แห่งชาติ พระอัจฉริยภาพทางวิทยาศาสตร์ของรัชกาลที่ 4." ใน **เฉลิมพระเกียรติพระบิดาแห่งวิทยาศาสตร์ไทยพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิวิทยาศาสตร์ ดร.ปรีชา-ประไพ อมาตยกุล, 2541.

"คณะพรตญี่ปุ่นเฝ้า," และ "การมอบพระสาริริกธาตุแก่คณะทูตพรตยี่ปุ่น." **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 17, ตอนที่ 13 (24 มิถุนายน ร.ศ. 119).

"จดหมายเหตุพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าสวรรคต." ใน **ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม 4**. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2542.

จดหมายเหตุพระราชวังบางปะอินและวัดนิเวศธรรมประวัติ. กรุงเทพฯ: กองจดหมายเหตุแห่งชาติกรมศิลปากร, 2537.

จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **ตำนานพระพุทธชินราช พระพุทธชินศรี และพระศรีศาสดา**. พระนคร: กรมศิลปากร, 2516. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ศิริ เหมนิธิ 22 ธ.ค. 2516.

———. **พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**. กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย ราชวิทยาลัย, 2521. พิมพ์ในงานฉลองครบ 89 ปี มหามกุฏราชวิทยาลัย ในพระบรมราชูปถัมภ์.

———. **มหามกุฏราชานุสสรณีย์**. พระนคร: มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2511.

จอร์จ เฟอร์กูสัน. **เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสต์ศิลป์**. แปลจาก Signs and symbols in Christian art. แปล อธิบายและวิจัยภาพประกอบเพิ่มเติมโดย กุลวดี มกราภิรมย์. กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2556.

"จารึกในพระวิหารพระโลกนาถ วัดพระเชตุพน." ใน **ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 6 ตอนที่ 1: ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง**. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2517.

จิรัสสา คชาชีวะ. "ปากีสถาน: แหล่งอารยธรรมทางพุทธศาสนาที่ถูกลืม." **ดำรงวิชาการ** 4, 1 (มกราคม-มิถุนายน 2548).

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **จดหมายเหตุพระราชกิจรายวัน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ภาคที่ 20**. พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2487.

———. **จดหมายเหตุพระราชกิจรายวันในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว: จุลศักราช 1239 พุทธศักราช 2420**. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย กรมศิลปากร, 2554.

———. **จดหมายเหตุพระราชกิจรายวันในรัชกาลที่ 5 ปีมะโรง พ.ศ.2411 – ปีระกา พ.ศ.2416**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, 2516.

———. **ประชุมพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ภาคปกิณกะ 1**. นนทบุรี: ต้นฉบับ, 2556.

———. **ประชุมพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ภาคปกิณกะ 2**. นนทบุรี: ต้นฉบับ, 2557.

———. **พระราชกรัณยานุสร**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2541.

———. **พระราชดำรัสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแถลงพระบรมราชาธิบายแก้ไข การปกครองแผ่นดิน**. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2470.

———. **พระราชนิพนธ์ไกลบ้าน เล่ม 1-2**. พระนคร: คุรุสภา, 2497.

———. "พระราชปรารภเรื่องพระพุทธชินราช." ใน **ประชุมพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ภาคปกิณกะ 2**. นนทบุรี: ต้นฉบับ, 2557.

———. **พระราชพิธีสิบสองเดือน**. พิมพ์ครั้งที่ 21. กรุงเทพฯ: หอรัตนชัยการพิมพ์, 2552.

———. **พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีไปมากับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2540.

"แจ้งความราชบัณฑิตยสภา เรื่องให้สิ่งของบำรุงสภา." **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 44, ตอนที่ ๐ง (วันที่ 15 พฤษภาคม 2470).

ชลธีร์ ธรรมวรางกูร, บรรณาธิการ. **รายการพระราชกุศลในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวาราม ภาคที่ 5**. กรุงเทพฯ: สหธรรมิก, 2550.

ชัยบูรณ์ ศิริธนะวัฒน์ และคนอื่นๆ. **สถาปัตยกรรมในสมัยพระพุทธเจ้าหลวง**. กรุงเทพฯ: แอดวานซ์อินโฟร์ เซอร์วิส, 2553.

ชาตรี ประกิตนนทการ. **พระพุทธชินราชในประวัติศาสตร์สมบูรณาญาสิทธิราชย์**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2551.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. "จากภารหุตสู่วัดมกุฏกษัตริยาราม: ภาพจิตรกรรม เรื่องอานาถปิณฑิกะถวายเชตวัน." **เมืองโบราณ** 35, 4 (ตุลาคม-ธันวาคม 2541).

———. **เจดีย์ในศิลปะพม่า-มอญ: พัฒนาการทางด้านรูปแบบตั้งแต่ศิลปะศรีเกษตรถึงศิลปะมัณฑเล**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555.

———. **พระพุทธรูปอินเดีย**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2554.

———. **รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์ประเด็นใหม่เกี่ยวกับเจดีย์แบบมอญและแบบพม่าในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2554.

———. **ศิลปะไทย: ภายใต้แรงบันดาลใจจากศิลปะอินเดียและปาละ**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา, 2558.

———. **สังเวชนียสถานและสถานที่สำคัญทางพุทธประวัติในอินเดีย-เนปาล**. กรุงเทพฯ: มิวเซียมเพรส, 2556.

———. **สัตตมหาสถาน: พุทธประวัติตอนเสวยวิมุตติสุขกับศิลปกรรมอินเดียและเอเชียอาคเนย์**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555.

โชติ กัลยาณมิตร. **ผลงาน 6 ศตวรรษของช่างไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สมาคมสถาปนิกสยามฯ, 2546.

โชติ กัลยาณมิตร และคณะ. **สมุดภาพสถาปัตยกรรมกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2525.

โชติรส โกวิทวัฒนพงศ์. **เข้าใจโบสถ์ฝรั่ง: ศาสนศิลป์ยุคกลางในยุโรป**. กรุงเทพฯ: นิยมวิทยา, 2537.

ณัฏฐภัทร จันทวิช. **ประวัติวัดเสนาสนาราม พระนครศรีอยุธยา**. กรุงเทพฯ: นุชาการพิมพ์, 2553.

———. **ศิลปกรรมแบบพระราชนิยมพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2549.

ดวงกมล บุญแก้วสุข. "แนวความคิดในงานสถาปัตยกรรมฝีพระหัตถ์สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์." วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2548.

ดวงจิตร จิตรพงศ์, หม่อมเจ้าหญิง. **ป้าป้อนหลาน**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541. พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระชันษาครบ 90 ปี 26 ก.ย. 2541.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. **ตำนานเครื่องราชอิศริยาภรณ์สยาม**. พระนคร: โรงพิมพ์

โสภณพิพรรฒธนาการ, 2468.

———. **ตำนานพระพุทธเจดีย์**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2545.

———. **ตำนานพระพุทธรูปสำคัญ**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2548.

———. **ตำนานหอพระสมุด: หอพระมณเฑียรธรรม หอวชิรญาณ หอพุทธสาสนสังคหะแลหอสมุดสำหรับพระนคร**. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2459.

———. **นิทานโบราณคดี**. พระนคร: กรมศิลปากร, 2511. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนางเนียร ลพานุกรม 31 ส.ค. 2511.

———. **ประชุมปาฐกถา**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2519.

———. **เรื่องประวัติวัดมหาธาตุ**. พระนคร: โรงพิมพ์พิพรรฒธนากร, 2461.

———. "สถานที่ต่างๆ ซึ่งพระบาทสมเด็จฯ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้าง." ใน **ประชุมพงศาวดาร ฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม 5**. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2542.

เด่นดาว ศิลปานนท์. "พระพุทธคันธารราษฎร์ พระปฏิมาเพื่อความอุดมสมบูรณ์." **ศิลปากร** 56, 4 (กรกฎาคม-สิงหาคม 2556).

———. "พระพุทธรูปต้นแบบฝีมือ นายอัลฟอนโซ ทอร์นาเรลลี." **ศิลปากร** 49, 6 (พฤศจิกายน-ธันวาคม 2549).

ตำนานวัดบวรนิเวศวิหาร. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, 2546.

โต จิตรพงศ์, หม่อมราชวงศ์. **พระประวัติและฝีพระหัตถ์ของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2493.

ถนอม บรรณประเสริฐ และรัชดา โชติพานิช. **พระประวัติพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ แม่กองสร้างวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม พุทธศักราช 2412-2428**. กรุงเทพฯ: วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม, 2563.

ทรงสรรค์ นิลกำแหง. "พระประวัติหม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย." **ศิลปากร** 15, 5 (มกราคม 2515).

ทรงสรรค์ นิลกำแหง และพรรณี สุนทรโยธี. "โครงการบูรณะปรับปรุงพระที่นั่งอนันตสมาคมระยะแรก พ.ศ. 2519-2522." **ศิลปากร** 23, 5 (พฤศจิกายน 2522).

ทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา. **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4**. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2548.

———. **พระราชพงศาวดาร รัชกาลที่ 3**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2538.

ธงชัย สาโค. **โบราณคดีวัดนิเวศธรรมประวัติราชวรวิหาร อำเภอบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2551.

น. ณ ปากน้ำ. **ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดปรมัยยิกาวาส**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2546.

———. **สีมากถา: สมุดข่อยวัดสุทัศนเทพวราราม**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2540.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ กรมพระยา. **หม่อมเจ้าหญิงพิไลยเลขา ดิศกุล พิมพ์เนื่องในวันประสูติครบ 6 รอบ 8**. พระนคร: วัชรินทร์การพิมพ์, 2512.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **จดหมายระยะทางไปพิษณุโลก**. พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2506.

———. **บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ทรงบันทึกประทานพระยาอนุมานราชธน เล่ม 1**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนานิช, 2521.

———. **บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ ทรงบันทึกประทานพระยาอนุมานราชธน เล่ม 5**. พระนคร: สมาคมสังคมศาสตร์, 2506.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. **ศาสนาในสาส์นสมเด็จ**. พระมหาปกรณ์ กิตฺติธโร ผู้รวบรวม. นครปฐม: บริษัท รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2558.

———. **สาส์นสมเด็จ**. เล่ม 1. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2546.

———. **สาส์นสมเด็จ**. เล่ม 2. พระนคร: คุรุสภา, 2505.

———. **สาส์นสมเด็จ**. เล่ม 4. พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504.

———. **สาส์นสมเด็จ**. เล่ม 7. พระนคร: คุรุสภา, 2505.

———. **สาส์นสมเด็จ**. เล่ม 10. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504.

———. **สาส์นสมเด็จ**. เล่ม 12. พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2504.

———. **สาส์นสมเด็จ**. เล่ม 19. พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2505.

———. **สาส์นสมเด็จ**. เล่ม 21. พิมพ์ครั้งที่ 2. พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2515.

———. **สาส์นสมเด็จ**. เล่ม 22. พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2505.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และพิลัยเลขา ดิศกุล, หม่อมเจ้าหญิง. **จดหมายไปมาระหว่างสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์กับหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล**. กรุงเทพมหานคร: วัชรินทร์การพิมพ์, 2512.

นามานุกรมพระมหากษัตริย์ไทย. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา, 2554.

เนื้ออ่อน ขวัวทองเขียว. **รายงานการวิจัยเรื่อง พระราชประสงค์ในการสร้างงานศิลปกรรมของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**. กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต, 2557.

แน่งน้อย ศักดิ์ศรี, หม่อมราชวงศ์. "พระที่นั่งทรงธรรม: วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม." ใน **ราชประดิษฐพิพิธบรรณ**. กรุงเทพฯ: วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม, 2553.

———. **พระราชวังและวังในกรุงเทพฯ (พ.ศ.2325-2525)**. กรุงเทพฯ: คณะอนุกรรมการปฏิบัติภาระกิจโครงการวิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2525.

บริบาลบุรีภัณฑ์, หลวง. **โบราณวัตถุสถานในสยาม ภาค 2**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2479. ที่ระลึกในการฌาปนกิจศพ แม่ชุ่ม ณ วัดจักรวรรดิราชาวาส วันที่ 6 มิถุนายน พ.ศ. 2479.

———. "พระพุทธชินราชในทางโบราณคดี." ใน **ชุมนุมโบราณคดี**. พระนคร: เขษมบรรณกิจ, 2503.

———. **เรื่องโบราณคดี.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุฟ: สำนักราชเลขาธิการ, 2531.

บัณฑิต จุลาสัย, พีรศรี โพวาทอง และรัชดา โชติพานิช. **วังสวนดุสิต**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2557.

บุณย์ นิลเกษ. **คัมภีร์วิสุทธิมรรคสำหรับประชาชน เล่ม 1 สีลนิเทศและธุดงคนิเทศ**. เชียงใหม่: บุณยนิธิ, 2543.

———. **คัมภีร์วิสุทธิมรรคสำหรับประชาชน เล่ม 2 กัมมัฏฐานนิเทศ**. เชียงใหม่: บุณยนิธิ, 2543.

ปภาณิน เกษตรทัต. **เบื้องหลังรูปเคารพ: คติความเชื่อรูปแทนบุคคลในสยาม**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2558.

"ประชุมจดหมายเหตุโหร ฉบับพระยาประมูลธนรักษ์ ". ใน **ประชุมจดหมายเหตุโหร รวม 3 ฉบับ**. นนทบุรี: ต้นฉบับ, 2551.

ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 54. พระนคร: โรงพิมพ์ธรรมบรรณาคาร, 2513.

ประชุมพงศาวดาร ฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม 1. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2542.

ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 6 ตอนที่ 2: ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2521.

ประชุมหมายรับสั่งภาค 4 ตอนที่ 1 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จ.ศ.1186 - 1203. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทยและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2536.

ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2535.

ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม เล่ม 1. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง, 2538.

ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม เล่ม 2. กรุงเทพฯ: วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม, 2538.

ประมวลเอกสารสำคัญเนื่องในการสถาปนาวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม เล่ม 3. กรุงเทพฯ: วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม, 2550.

ประวัติวัดเทพศิรินทราวาส. กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2542.

ประวัติวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม: ว่าด้วยการสถาปนา ก่อสร้างเพิ่มเติม ปฏิสังขรณ์

การพิเศษ และการเกี่ยวข้องต่างๆ. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2543.

ประวัติวัดมกุฏกษัตริยารามราชวรวิหาร. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2540. พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานฉลองครบรอบ 100 ปี สมเด็จพระสังฆราชสกลมหาสังฆปริณายก วันพฤหัสบดีที่ 16 มกราคม พ.ศ. 2540.

ประสาร บุญประคอง. "หลักที่ 190 จารึกที่ผนังพระอุโบสถวัดนิเวศธรรมประวัติ." ใน **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 6 ตอนที่ 1: ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง**. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2517.

———. "หลักที่ 226 จารึกบนหินอ่อน." ใน **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 6 ตอนที่ 2: ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง**. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2521.

———. "หลักที่ 232 จารึกบนหินอ่อน." ใน **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 6 ตอนที่ 2: ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง**. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2521.

ปิยนาถ บุนนาค. **พระปิยมหาราชผู้ทรงวางรากฐานระบบราชการไทยและปฏิรูปประเทศแบบ “พลิกแผ่นดิน”**. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาระบบราชการ, 2550.

ผาสุข อินทราวุธ. **พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อักษรสมัย, 2543.

พระแครอล บิลบรี. "พระพุทธรูปลักษณะแบบใหม่ตามพระราชดำริในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว." วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศาสตร์ (ไทยคดีศึกษา) มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2556.

พระจุฬามณีเจดีย์ เมืองราชคฤห์ เมืองอินทรปัตถ์ เรื่องนรก พระยายมและสิริคุตอำมาตย์. พระนคร: ไทยหัตถการพิมพ์, 2507. อนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนางเขียน ปัญญโรจน์ 20 สิงหาคม 2507.

พระจุฬามณีเจดีย์ สัตว์ต่างๆ ในสวรรค์และอสูรพิภพ ทวีปทั้งสี่ กับเรื่องสัตว์นรกและเปรตวิสัย. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2511. พิมพ์ในงานฌาปนกิจศพ นางพริ้ง เอมะศิลปี 27 เมษายน 2511 ณ วัดวิจิตรการนิมิต.

"พระนามและตำราพระพุทธรูปและพระไชยวัฒน์ทองคำ." รศ. 104 - 12 มีค 118 เอกสารรัชกาลที่ 5. ร.5 ศ.6 วัด (เบญจมบพิตร) 45/2. สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ.

พระพรหมมุนี (สุชิน อคฺคชิโน) และคณะ. **วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม พระอารามประจำรัชกาลที่ 5.** กรุงเทพฯ: บริษัทแปลนพริ้นติ้ง จำกัด, 2555.

พระพุทธเจ้าหลวงกับวัดเบญจมบพิตร. กรุงเทพฯ: วัดเบญจมบพิตร, 2531.

พระมหาไมตรี ปุญญามรินโท และคนอื่นๆ. **ราชสรีรานุสรณีย์**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2560.

พระราชกวี และคณะ. **ประวัติวัดราชาธิวาสวิหาร**. กรุงเทพฯ: วัดราชาธิวาสวิหาร, 2543.

"พระราชทานที่วิสุงคามสีมา วัดอัษฎางคนิมิตร." **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 9, ตอนที่ 8 (22 พฤษภาคม พ.ศ. 2435).

"พระราชพงศาวดารเหนือ." ใน **ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม 1**. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์กรมศิลปากร, 2542.

พระวิสุทธิมรรค. ชำระโดย วงศ์ ชาญบาลี. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ธรรมบรรณาคาร, 2527.

พระสูตรและอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย เอกนิบาตชาดก ภาค 3. เล่ม 2. กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2525.

พระสูตรและอรรถกถา แปล มหาวรรค เล่มที่ 4 ภาคที่ 1. กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2525.

พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์. "จิตรกรรมฝาผนัง: พระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 4 เรื่องจริยวัตรสงฆ์." วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552.

———. "เทวดา: ความเชื่อกับงานช่างในรัชกาลที่ 4." ใน **ดำรงวิชาการ: รวมบทความทางวิชาการคณะโบราณคดีปี 2554**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2554.

———. **พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมขุนราชสีหวิกรมกับงานช่างหลวงในสมัยรัชกาลที่ 4**. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2555.

———. "ศิลปกรรมในพระราชประสงค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว." วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2558.

พิชญา สุ่มจินดา. **ถอดรหัสพระจอมเกล้า**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2557.

———. "พระพุทธรูปทรงเครื่องฉลองพระองค์ในพระบรมมหาราชวังความรู้ที่ต้องเปลี่ยนแปลง ความขัดแย้งที่ต้องวิเคราะห์." ใน **ประวัติศาสตร์ศิลปะที่ต้องจารึก: รวมบทความทางวิชาการด้านศิลปะเนื่องในโอกาสเกษียณอายุราชการรองศาสตราจารย์ ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2550.

———. "พระมหาศิรจุฬภฏปฏิมากร: พระพุทธรูปทรงเครื่องฉลองพระองค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่รอการค้นพบ." **ศิลปวัฒนธรรม** 34, 6 (เมษายน 2556).

———. **ราชประดิษฐพิพิธทรรศนา**. กรุงเทพฯ: วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม, 2555.

พิชิต อังคศุภรกุล. "การปรับเปลี่ยนแนวความคิดของจิตรกรรมฝาผนังในพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 5." วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556.

พิศาล บุญผูก. **วัดในอำเภอปากเกร็ด**. นนทบุรี: โครงการเผยแพร่ผลงานบริการวิชาการแก่สังคม สำนักบรรณสารสนเทศมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2553.

พีรศรี โพวาทอง. **ช่างฝรั่งในกรุงสยาม: ต้นแผ่นดินพระพุทธเจ้าหลวง**. กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

พุทธิตา เวฬุวรรณ. **รายงานการวิจัยเรื่องการศึกษาแหล่งประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมฝรั่งเศสในจังหวัดจันทบุรี กรณีศึกษา: เหตุการณ์พิพาทไทย-ฝรั่งเศส ร.ศ.112**. กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2555.

เพ็ญศรี ดุ๊ก. **การต่างประเทศกับเอกราชและอธิปไตยของไทย (ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ถึงสิ้นสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม)**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2554.

แฟ้มวัดอรุณราชวราราม 18. เอกสาร ร.5 ศ.6 อ.9 ป.3. แผนกเอกสารสำคัญ กองจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **เที่ยวเมืองพระร่วง**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2519.

มลฤดี สายสิงห์. **สุสานหลวงวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม**. กรุงเทพฯ: วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม, 2563.

มูลนิธิมหามกุฏราชวิทยาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์. **วัดบวรนิเวศวิหาร**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2546.

ยอร์ช เซเดส์. **โบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนคร**. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2471.

ยุทธนาวรากร แสงอร่าม. "การประดับตกแต่งส่วนสถาปัตยกรรมในพระพุทธศาสนาด้วยลายเครื่องราชอิสริยาภรณ์ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว." สารนิพนธ์ศิลปศาสตร์บัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545.

———. "พระพุทธรูปเชียงแสนและเมืองเชียงแสนกับการรับรู้ของชาวสยามในสมัยรัชกาลที่ 5." ใน **ศรัทธาข้ามพรมแดน**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน อังกฤษ-ไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2541.

ราชบัณฑิตยสภา. **ตำนานเรื่องวัตถุสถานต่างๆ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสถาปนา**. พระนคร: โสภณพิพรรฒธนากร, 2472.

"รายงานการก่อพระเจดีย์ทราย." **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 5 (จ.ศ. 2140).

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. **ปราสาทขอมในดินแดนไทย**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2548.

———. **พระพุทธปฏิมาสยาม**. นนทบุรี: มิวเซียมเพรส, 2553.

———. "พระพุทธรูปสุโขทัยภายหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง: ความเป็นไทยและเอกลักษณ์ไทย." **เมืองโบราณ** 33, 4 (ตุลาคม-ธันวาคม 2540).

———. **รู้เรื่องพระพุทธรูป**. นนทบุรี: มิวเซียมเพรส, 2558.

รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล. "คติ ความเปลี่ยนแปลง นัยยะแฝง: พระพุทธรูปในพระระเบียงคดวัดเบญจมบพิตรฯ." **ดำรงวิชาการ**, ฉบับพิเศษ (ธันวาคม 2555).

วชิรญาณวโรรส, สมเด็จฯ กรมพระยา. **วินัยมุข เล่ม 3**. พระนคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2525.

วัฒนะ จูฑะวิภาต. **เอกสารงานวิจัยเรื่อง สถาปัตยกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว: ช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของสังคมไทย**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

วัดบวรนิเวศวิหาร. กรุงเทพฯ: มูลนิธิมหามกุฏราชวิทยาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์, 2546.

วินัย พงศ์ศรีเพียร, บรรณาธิการ. **กฎมณเฑียรบาล ฉบับเฉลิมพระเกียรติ**. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2548.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. "ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี กับงานศิลปะวิชาการ." ใน **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร: ฉบับพิเศษ ฉบับ 100 ปี ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2535.

วิยะดา ทองมิตร. **จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง**. กรุงเทพฯ: ศูนย์ส่งเสริมและค้นคว้าศิลปะ วัฒนธรรมไทย, 2522.

วิราวรรณ นฤปิติ. **การเมืองเรื่องพระพุทธรูป**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2560.

วิไลเลขา ถาวรธนสาร. **ชนชั้นนำไทยกับการรับวัฒนธรรมตะวันตก**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2545.

ศรัณย์ ทองปาน. "การพิมพ์ ของร้อน และครู: ข้อสังเกตบางประการว่าด้วยการฝึกหัดและถ่ายทอดวิชาช่างในสังคมไทย." **ดำรงวิชาการ** 4, 1 (มกราคม-มิถุนายน 2548).

———. "มิสเตอร์รัสต์แมนกับเทวรูปพระอิศวร." **เมืองโบราณ** 21, 1-4 (มกราคม-ธันวาคม 2538).

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. **งานช่างสมัยพระนั่งเกล้าฯ**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2551.

———. "พระแก้วมรกตคือพระพุทธรูปล้านนาที่มีความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบกับพระพุทธรูปหินทรายสกุลช่างพะเยา." ใน **พุทธปฏิมา: งานช่างพลังแห่งศรัทธา**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2554.

———. "พระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ แนวความเชื่อเรื่องพุทธราชา คตินิยมในราชสำนักไทยที่ให้ต่อลาวและเขมร." ใน **โครงการประชุมวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ ศูนย์กลาง-ชายขอบ ตัวตน-คนอื่น ผ่านมุมมองประวัติศาสตร์ศิลป์**. กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2561.

———. **พระพุทธรูปในประเทศไทย: รูปแบบ พัฒนาการและความเชื่อของคนไทย**. กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556.

———. **พระพุทธรูปสำคัญและพุทธศิลป์ในดินแดนไทย**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2554.

———. **พระอารามหลวงในกรุงเทพมหานคร เล่ม 1**. นครปฐม: มหาวิทยาลัยมหิดล, 2550.

———. **พุทธศิลป์ สมัยรัตนโกสินทร์: พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556.

———. "วัดกับงานศิลปกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ (ระหว่างรัชกาลที่1-3)." ใน **พระอารามหลวงในกรุงเทพมหานคร เล่ม 2**. นครปฐม: มหาวิทยาลัยมหิดล, 2550.

———. **ศิลปกรรมวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม**. กรุงเทพฯ: วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม, 2563.

———. **ศิลปะเมืองเชียงแสน: วิเคราะห์งานศิลปกรรมร่วมสมัยกับหลักฐานทางโบราณคดีและเอกสารทางประวัติศาสตร์**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2551.

———. **ศิลปะล้านนา**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2556.

———. **ศิลปะสุโขทัย: บทวิเคราะห์หลักฐานโบราณคดีจารึกและศิลปกรรม**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551.

ศัพทานุกรมโบราณคดี. กรุงเทพฯ: สำนักโบราณคดีกรมศิลปากร, 2550.

ศานติ ภักดีคำ และชาตรี ประกิตนนทการ. **พุทธาวาสวัดบวรนิเวศวิหาร**. กรุงเทพฯ: วัดบวรนิเวศวิหาร , 2556.

ศิลป์ พีระศรี, แปลโดยหม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล. "จิตรกรรมและ ประติมากรรมสุโขทัย." ใน **บทความ ข้อเขียน และงานศิลปกรรมของศาตราจารย์ศิลป์ พีระศรี**. กรุงเทพฯ: หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545.

ส่งศรี ประพัฒน์ทอง และคณะ. **พระมหากษัตริย์ไทยกับการพิพิธภัณฑ์**. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี, 2541.

สมคิด จิระทัศนกุล. **งานออกแบบสถาปัตยกรรมไทยฝีพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์**. กรุงเทพฯ: สถาบันศิลปสถาปัตยกรรมไทยเฉลิมพระเกียรติ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556.

———. **งานออกแบบสถาปัตยกรรมไทยฝีพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภาคต้น**. กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556.

———. **งานออกแบบสถาปัตยกรรมไทยฝีพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภาคปลาย**. กรุงเทพฯ: โครงการพัฒนาวิชาการและสร้างองค์ความรู้ สถาบันศิลปสถาปัตยกรรมไทยเฉลิมพระเกียรติ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556.

———. **รูปแบบพระอุโบสถและพระวิหารในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2547.

สมชาติ จึงสิริอารักษ์. "จิตวิญญาณแบบไทยสมัยใหม่: ผลงานสถาปัตยกรรมแบบ Modernism ของพระ

พรหมพิจิตร." **เมืองโบราณ** 27, 1 (มกราคม - มีนาคม 2544).

———. **สถาปัตยกรรมแบบตะวันตกในสยามสมัยรัชกาลที่ 4 - พ.ศ. 2480**. กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553.

สมบัติ พลายน้อย. **ตำนานพระชัยวัฒน์และพระแก้วประจำรัชกาล**. กรุงเทพฯ: ชมรมบำรุงบัณฑิต, 2528.

สมมตอมรพันธุ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ. **ประกาศการพระราชพิธี เล่ม 2**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2550.

สมศักดิ์ แตงพันธ์ และวีระชัย วีระสุขสวัสดิ์. **จิตรกรรมฝาผนังในกรุงเทพมหานคร**. กรุงเทพฯ: ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2533.

สวนะ ศุภวรรณกิจ. "เครื่องราชอิสริยาภรณ์." ใน **สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน 6**. พระนคร: ราชบัณฑิตยสถาน, 2508.

สัจฉิทานันท สหาย. **ยุวกษัตริย์รัชกาลที่ 5 เสด็จอินเดีย**. พิมพ์ครั้งที่ 2 ฉบับปรับปรุง แปลจาก India in 1872: as seen by the Siamese, แปลโดย กัณฐิกา ศรีอุดม. กรุงเทพฯ: มติชน, 2559.

สันติ เล็กสุขุม. **ข้อมูลกับมุมมอง: ศิลปะรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548.

———. **งานช่าง คำช่างโบราณ**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2553.

———. **เจดีย์: ความเป็นมาและคำศัพท์เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: มติชน, 2545.

———. **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ): การเริ่มต้นและการสืบเนื่องงานช่างในศาสนา**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2547.

———. "เมื่อท้องฟ้ามีเมฆ มีชาวฟ้า." ใน **คุยกับงานช่างไทยโบราณ**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555.

———. **ศิลปะภาคเหนือ: หริภุญชัย-ล้านนา**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555.

สันติรักษ์ ประเสริฐสุข. **สุนทรียศาสตร์และทฤษฎีสถาปัตยกรรมตะวันตก: จากคลาสสิคถึงดีคอนสตรัคชัน**. ปทุมธานี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2552.

สายชล สัตยานุรักษ์. **พระพุทธศาสนากับแนวคิดทางการเมืองในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (พ.ศ.2325-2352)**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2546.

สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร. **สมเด็จพระปิยมหาราชพระผู้พระราชทานกำเนิดพิพิธภัณฑสถานเพื่อประชา**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2547.

สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี. **เครื่องราชอิสริยาภรณ์ไทย**. กรุงเทพฯ: ด่านสุธาการพิมพ์, 2536.

"สำหรับตัวเรื่องทูตญี่ปุ่นที่เข้ามารับพระสรีระธาตุ และขอต้นโพธิ์." เอกสารรัชกาลที่ 5 กระทรวงศึกษาธิการ. ร.5 ศ.11/13. หอจดหมายเหตุแห่งชาติ.

สิโรตม์ ภินันท์รัชต์ธร. "ศิลปกรรมของชาวมอญสมัยรัตนโกสินทร์ในภาคกลางของประเทศไทย."

วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2557.

สุชีพ ปุญญานุภาพ, ผู้แปล. "วิธีกำหนดคืบพระสุคต." ใน **สุคตวิทัตถิวิธาน วิธีกำหนดคืบพระสุคต**; **ปฏิจจสมุปบาท โดยปุจฉาวิสัชนา**. กรุงเทพฯ: วัดบวรนิเวศวิหาร, 2504. (พิมพ์โดยเสด็จพระราชกุศลในการพระราชทานเพลิงศพ พระพรหมมุนี (สุวจเถระ) ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส 29 มิถุนายน 2504).

สุดจิต สนั่นไหว. **การศึกษาเรื่องการออกแบบสถาปัตยกรรมวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม**. กรุงเทพฯ: กรรมการจัดงานฉลองครบรอบ 100 ปี วันประสูติสมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ (วาสนมหาเถระ), 2541.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. **ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง: อินเดีย, ลังกา, ชวา, จาม, ขอม, พม่า, ลาว**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: มติชน, 2543.

———. "พระพุทธรูปสำคัญสมัยรัตนโกสินทร์." ใน **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร: ฉบับพิเศษกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2525.

———. **ศิลปะในประเทศไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2539.

สุรชัย จงจิตงาม. "สุริยุปราคาในวังหลวง." ใน **ราชประดิษฐพิพิธบรรณ**. กรุงเทพฯ: วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม, 2553.

สุรศักดิ์ ศรีสำอาง. **วัดเบญจมบพิตรและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ วัดเบญจมบพิตรพระพุทธรูปสำคัญ ณ วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**. กรุงเทพฯ: สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2551.

สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, หม่อมราชวงศ์. **พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง**. กรุงเทพฯ: สำนักราชเลขาธิการ, 2535.

เสฐียร พันธรังษี. **ท้องถิ่นสยามยุคพระพุทธเจ้าหลวง**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม, 2550.

"หนังสือกราบบังคมทูลพระเจ้าน้องยาเธอ พระองค์เจ้าสวัสดิประวัติ วัน 1 ขึ้น 6 ค่ำ เดือน 6." เอกสารรัชกาลที่ 5 ชุดหนังสือกราบบังคมทูล. ม.ร. 5 นก / 47. สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ.

"แห่พระพุทธรูปไปประดิษฐานเป็นพระประธาน ณ พระอุโบสถวัดเทพศิรินธราวาศ." **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 12, ตอนที่ 7 (19 พฤษภาคม พ.ศ. 2438).

อนุมานราชธน, พระยา. **เรื่องพระราชลัญจกร และตราประจำตัวประจำตำแหน่ง**. พระนคร: กรมศิลปากร, 2493.

อภินันท์ โปษยานนท์. **จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก เล่ม 2**. กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้ง, 2537.

อรรถจักร์ สัตยานุรักษ์. **การเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์ของชนชั้นผู้นำไทยตั้งแต่รัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2475**.

กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

อัครพันธุ์ พันธุ์สัมฤทธิ์. "การศึกษาสถาปัตยกรรมวัดราชาธิวาสราชวรวิหาร (วัดสมอราย)." วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545.

อัญชลี สุสายัณห์. **ความเปลี่ยนแปลงของระบบไพร่และผลกระทบต่อสังคมไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์บุ๊คส์, 2552.

———. **ไพร่สมัย ร.5: ความเปลี่ยนแปลงของระบบไพร่และผลกระทบต่อสังคมไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.** กรุงเทพฯ: มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย: มูลนิธิโครงการตำรา สังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2546.

เอกสารรัชกาลที่ 5 ชุดหนังสือกราบบังคมทูล. มร 5 นก / 25. สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ.

เอื้อง ชุมทัพ. **จิตรกรรมฝาผนังจังหวัดพระนครศรีอยุธยา**. กรุงเทพฯ: ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2538.

ภาษาต่างประเทศ

Bhirasri, Silpa. **A Bare Outline of History and Styles of Art**. Bangkok: Silpakorn University, 1968.

Brown, Robert L. "The Emaciated Gandharan Buddha Image: Asceticism, Health, and the Body". **Living a life in accord with Dhamma: papers in honor of Professor Jean Boisselier on his eightieth birthday**. Bangkok: Silpakorn University, 1997.

Chandra, Lokesh. **Dictionary of Buddhist Iconography Volume 1** . New Delhi: International Academy of Indian Culture and Aditya Prakashan, 1999.

Damrong Rajanubhab, H.R.H. Prince. "Wat Benchamabopit and Its Collection of Images of the Buddha." **Journal of the Siam Society** vol. 22 (part1) (July - September 1928).

Erlande-Brandenburg, Alain. **Gothic Art**. translated from the French by I. Mark Paris. New York: Harry N. Abrams, 1989.

Kitson, Michael. **The Age of Baroque**. London: Paul Hamlyn, 1966.

Lucie-Smith, Edward. **The Thames and Hudson Dictionary of Art Terms**. London: Thames and Hudson, 1984.

Mignot, Claude. **Architecture of the 19th Century in Europe**. New York: Rizzoli, 1984.

Riggs, Fred W. **Thailand: The Modernization of Bureaucratic Polity**. Honolulu: East-West Center Press, 1966.

Sommerville, Maxwell. **Siam on the Meinam from the Gulf to Ayuthia Together with Three Romances: Illustrative of Siamese Life and Customs**. London: Sampson Low, Marston and Company, 1897.

Yamada, Keichyu. **Collection of Modern Japanese Water-Color Paintings**. Chicago: The Open Court, 1899.

เอกสารอัดสำเนา

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. "การสืบทอดและปรับเปลี่ยนทางความคิดที่มีต่อพระพุทธปฏิมาในพระระเบียงคดที่วัดเบญจมบพิตร." โครงการบริการวิชาการวัฒนธรรมสัญจร “ศิลปกรรมที่วัดเบญจมบพิตร”, จัดโดยสถาบันภาษา ศิลปะและวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต, วันที่ 2 มีนาคม พ.ศ. 2556.

การสัมภาษณ์

กวิฎ ตั้งจรัสวงศ์. อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี. สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2563.

สื่ออิเล็กทรอนิกส์

"Lahore Museum." เข้าถึงเมื่อ 18 มีนาคม 2562, เข้าถึงได้จาก https://en.wikipedia.org/wiki/Lahore_Museum.

"Lahore Museum." เข้าถึงเมื่อ 10 ตุลาคม 2563, เข้าถึงได้จาก https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7a/Michaelskirche_Munich_-_St_Michael%27s_Church_High_Altar.jpg.

"รวม 23 ภาพหาชมยากสมัยรัชกาลที่ 5 รำลึกวันปิยมหาราช." เข้าถึงเมื่อ 13 ตุลาคม 2563, เข้าถึงได้จาก https://themomentum.co/momentum-feature-kingrama5-rare-gallery/.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นาย พิชิต อังคศุภรกุล	
วัน เดือน ปี เกิด	13 สิงหาคม พ.ศ.2527	
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2545	สำเร็จการศึกษาระดับมัธยม โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร
	พ.ศ. 2549	สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาอังกฤษ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
	พ.ศ. 2557	สำเร็จการศึกษาปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	20 ซ.จรัญสนิทวงศ์ 45 ถ.จรัญสนิทวงศ์ แขวงอรุณอมรินทร์ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ 10700	

มหาวิทยาลัยศิลปากร