ผลกระทบที่มีบทบาทต่อความเปลี่ยนแปลงรูปแบบการประดับตกแต่งอาคารทางศาสนาในวัด (ประเภทวัดราษฎร์)*

The Impact Playing a Role on Changes of Sculptural Decoration Forms of Religious Buildings in Temples (A Type of Common Temples)

ภาสกร แสงสว่าง**

บทคัดย่อ

ศาสนสถานตามแหล่งชุมชนที่เรียกว่า วัดราษฎร์ อันหมายถึง วัดที่ประชาชนร่วมแรงร่วมใจ กันสร้างขึ้นแวดล้อมด้วยอาคารทางศาสนา เพื่อใช้ประโยชน์ในการประกอบพิธีสังฆกรรมของพระภิกษุสงฆ์ ส่งเสริมความงดงามอลังการด้วยศิลปกรรมประดับตกแต่งที่ผ่านกระบวนวิธีอันวิจิตรบรรจงของช่างฝีมือผู้ชำนาญการสร้างสรรค์ สั่งสม จนเกิดเป็นค่านิยมที่บ่งบอกถึงรสนิยมทางความงามของสังคม อันเป็นรากเหง้าของคนไทยมาแต่โบราณกาล เฉกเช่นที่เคยปรากฏในสมัยราชธานีสุโขทัย ราชธานีอยุธยามาแล้ว และได้ผ่านช่วงเวลาอันยาวนานพร้อมกับพัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคม การเมือง เศรษฐกิจ ขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี วัฒนธรรม อันมีผลกระทบต่อรูปแบบงานศิลปกรรมและบทบาทหน้าที่ของช่างฝีมือผู้สร้างสรรค์ทั้งทางตรงและทางอ้อม ซึ่งได้ปรากฏภาพลักษณ์ที่มีแนวโน้มของความเสื่อมถอย ด้วยความสำคัญของเรื่องดังกล่าวเป็นแรงบันดาลใจให้นำมาวิเคราะห์ถึงเหตุปัจจัยต่างๆ ทั้งปัจจัยภายในที่เกิดจากการกระทำของช่างฝีมือเองและปัจจัยภายนอกที่เกิดจากสภาพสังคมปัจจุบัน ที่เป็นปัญหาเกี่ยวเนื่องซึ่งกันและกัน พร้อมทั้งวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบถึงรูปแบบการประดับตกแต่งอาคารทางศาสนาระหว่างสมัยอยุธยาตอนปลายกับสมัยปัจจุบัน เพื่อให้เห็นถึงพัฒนาการรูปความงาม ค่านิยม และรสนิยมที่เปลี่ยนแปลงไป

Abstract

Located in community areas, religious places called common temples refer to those cooperatively constructed by local people. They are actually surrounded by religious buildings with an aim as the places for Buddhist monks to perform religious ceremonies, as well as for a promotion of their spectacular beauty through a process of artistic decorations exquisitely created and accumulated by skilled craftsmen resulting in creating the value that identifies the society's taste of beauty. This has been regarded as a grass root of Thai people since the ancient time as evident in the era of Sukhothai and Ayutthaya kingdoms. It has gone through a long period of time concurrently with the developing changes that correspond to social, political, economic, traditional, and cultural situations and circumstances. It would, therefore, yield either direct or indirect impact on artistic work forms, as well as on roles and duties of creative skilled craftsmen. However, the appearing image with this regard tends to be declining.

---

* วัตถุประสงค์ของการเขียนบทความ เพื่อเผยแพร่ผลงานวิชาการ

** อาจารย์ประจำสาขาวิชาจิตรกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา เบอร์โทรศัพท์มือถือ 0865140274
E-mail address : pasakon@buu.ac.th

As a consequence, there is an inspiration for the analyses of different factors not only the internal ones caused by the craftsmen's actual performance but also the external factors stemming from current social conditions that lead to the connecting problems. Besides, there would be comparative analyses for decorative forms of religious constructions between those in the late Ayutthaya period and the ones at present in order to reveal the development of beauty forms, values and tastes which have been changing

บทนำ

การสร้างและประดับตกแต่งอาคารทางศาสนาให้เกิดคุณค่าทางความงาม เพื่อความเหมาะสมกับเนื้อหาและความหมายของอาคารนั้นได้เกิดขึ้นมาช้านานแล้ว โดยอาศัยช่างฝีมือที่มีทักษะความชำนาญเป็นพิเศษด้วยความละเอียดอ่อนประณีต วิจิตรบรรจง และจิตใจที่อันตั้งมั่นต่อการรังสรรค์ผลงานตามแบบอุดมคติที่ได้รับแรงบันดาลใจจากพระพุทธศาสนาดังคติ ***ไตรภูมิ*** ความเชื่อเรื่อง ***จักรวาล*** หรือ ***โลกสัณฐาน*** ซึ่งเป็นกฎเกณฑ์สำคัญต่อแนวความคิดในการประดับตกแต่งอาคารทางศาสนา ด้วยกรรมวิธีการปั้น การแกะ สลัก จากวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น สร้างเป็นภาพเล่าเรื่องทางพระพุทธศาสนา วิถีชีวิต ลวดลายประดับตามตำแหน่งต่างๆของตัวอาคารตามความเหมาะสมของพื้นที่นั้นๆ อันแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาและเจตนาอันบริสุทธิ์ ที่ได้กระทำสิ่งดีงามเพื่อทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาให้เจริญรุ่งเรือง แสดงความมีจิตสำนึกในเชื้อชาติอันเป็นขนบธรรมเนียมที่ดีงามของคนไทย เกิดเป็นความสำคัญอย่างแพร่หลายในการประดับตกแต่งอาคารทางศาสนาด้วยงานศิลปกรรมรูปแบบต่างๆ จนกลายเป็นค่านิยมของคนในสังคมไทยมาแต่เก่าก่อน แม้แต่ ศาสนสถานที่มีอยู่ในแหล่งชุมชนขนาดเล็ก ดังเช่น **วัด ประเภทวัดราษฎร์** อันเป็นศูนย์รวมยึดเหนี่ยวจิตใจ ยังถูกรังสรรค์ประดับตกแต่งด้วยงานศิลปกรรมไทย อันงดงามอลังการจากช่างฝีมือ นิยมเรียกว่า **“ช่างชาวบ้าน”** หรือ **“ช่างพื้นบ้าน”** ที่ได้รับการสืบทอดหลักวิชาความรู้จากบรรพบุรุษมาเป็นลำดับ แต่ด้วยวัน เวลา ได้ผ่านล่วงเลยมาถึงปัจจุบัน นำมาซึ่งสภาวะการเปลี่ยนแปลงด้วยสาเหตุจากหลายปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อศาสนา ขนบธรรมเนียม ประเพณี ศิลปะและวัฒนธรรม เป็นความจำยอมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เข้าครอบงำอย่างสะสมจนปรากฏภาพลักษณ์แห่งความเสื่อมถอย

คำว่า “วัด” เป็นคำเรียกชื่อศาสนสถานแบบไทย โดยที่มาของคำว่า **“วัด”** ยังไม่มีข้อยุติ ด้วยบางท่านอธิบายว่า มาจากคำว่า **“วตวา”** ในภาษาบาลี ซึ่งหมายถึงที่สนทนาธรรม บ้างก็ว่ามาจากคำว่า **“วัตร”** อันหมายถึง กิจปฏิบัติหรือหน้าที่ของพระภิกษุที่พึงกระทำ หรือแปลอีกอย่างว่า การจำศีล หรือ วัด(วัตร) ตามนัยยะนี้จึงน่าจะหมายถึง สถานที่ซึ่งพระภิกษุสงฆ์ใช้เป็นที่จำศีลภาวนาหรือสถานที่ที่พระภิกษุสงฆ์ใช้ปฏิบัติภารกิจที่พึงกระทำนั่นเอง แต่ก็มีบางท่านให้คำสันนิษฐานได้ว่าอาจมาจากคำว่า **“วัดวา”** อันหมายถึง การกำหนดขอบเขตของดินแดนที่สร้างเป็นอาคารทางศาสนสถาน เพราะวัดกับวามีความหมายอย่างเดียวกัน คือ การวัดขนาดหรือปริมาณของสิ่งต่างๆ ซึ่งวัดในความหมายอย่างหลังนี้จึงหมายถึง พื้นที่นั่นเอง

สรุปได้ว่า **วัด** เป็นสถานที่ทางศาสนาที่มีเสนาสนะและอาคารถาวร วัตถุ คือ อุโบสถ วิหาร ศาลาการเปรียญ กุฏิ เป็นที่น่าพักอาศัยศึกษาปฏิบัติพระธรรมวินัย ประกอบศาสนกิจของภิกษุสงฆ์ตลอดจนเป็นที่บำเพ็ญกุศลต่างๆ นอกจากนี้วัดยังเป็นศูนย์กลางบริการทางการศึกษาและทางสังคม รวมทั้งเป็นแหล่งส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีอีกด้วย

วัดทั้งหลายมีฐานะทางกฎหมาย คือ เป็นนิติบุคคลเท่าเทียมกัน แต่ในทางพระวินัยมีฐานะแตกต่างกัน ดังนั้น ตามพระราชบัญญัติคณะสงฆ์ พ.ศ.๒๔๐๕ ได้จำแนกวัดออกเป็น ๒ ชนิด คือ

๑. วัดที่ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา **วิสุงคามสีมา** หมายถึง เขตพื้นที่ที่พระภิกษุสงฆ์ขอพระราชทานพระบรมราชานุญาต เพื่อใช้จัดตั้งวัดขึ้น แต่ในการปฏิบัตินั้นเป็นการขอพระบรมราชานุญาต เฉพาะแต่บริเวณที่ตั้งพระอุโบสถเท่านั้น นับว่าเป็นวัดที่สมบูรณ์ด้วยฐานะทั้งทางกฎหมายและทางพระธรรมวินัยทุกประการ

๒. สำนักสงฆ์ หมายถึง วัดที่กระทรวงศึกษาธิการได้ประกาศตั้งวัดแล้ว แต่ยังไม่ได้รับพระราช ทานวิสุงคามสีมา ดังนั้น สำนักสงฆ์จึงไม่มีโรงพระอุโบสถ เพื่อใช้เป็นที่ทำสังฆกรรม

นอกจากนี้วัดที่ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา ซึ่งเป็นวัดที่มีฐานะถูกต้องตามกฎหมายที่เป็นวัดอันสมบูรณ์ ยังมีระดับความสำคัญซึ่งสามารถแบ่งแยกตามฐานานุศักดิ์ได้ดังนี้

วัดหลวงหรือ**พระอารามหลวง** คือ วัดที่พระมหากษัตริย์หรือพระบรมวงศานุวงศ์ เช่น สมเด็จพระบรมราชินี สมเด็จพระยุพราชทรงสร้างหรือทรงบูรณปฏิสังขรณ์เป็นการส่วนพระองค์ หรือเป็นวัดที่ราษฎรสร้างหรือบูรณปฏิสังขรณ์น้อมเกล้าน้อมกระหม่อมความเป็นวัดหลวง ในปัจจุบันนี้วัดที่จะกลายเป็นพระอารามหลวงได้นั้นต้องมีลักษณะถูกต้องตามระเบียบกระทรวงศึกษาธิการ ว่าด้วยการยกวัดราษฎร์ขึ้นเป็นพระอารามหลวง พ.ศ. ๒๕๑๘ จึงจะนับเป็นพระอารามหลวงได้

วัดราษฎร์ คือ วัดที่ประชาชนทั่วไปสร้างหรือปฏิสังขรณ์ขึ้นตามแรงศรัทธาและได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาถูกต้องตามกฎหมายของทางราชการแล้ว แต่ถ้ายังไม่ได้ก็ยังคงสภาพเป็นเพียงสำนักสงฆ์เท่านั้น

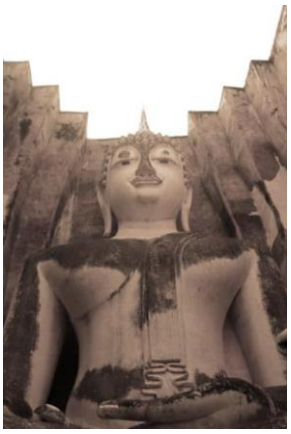
เจดีย์ประธาน (ทรงลังกาหรือทรงระฆังคว่ำ) วัดช้างล้อม อุทยานประวัติศาสตร์ศรีสัชนาลัย

ความสำคัญด้านการศาสนาที่ส่งผลต่อการสร้างศาสนสถาน(วัด) ในสมัยสุโขทัย

บริเวณที่ตั้งอาณาจักรสุโขทัยเดิมมีชุมชนก่อตั้งมาก่อนแล้วอยู่ภายใต้อารยธรรมขอม อันจะเห็นได้จากรูปแบบสถาปัตยกรรมทางศาสนา ที่หลงเหลืออยู่และที่เห็นได้ชัดเจนที่ สุด คือ ตัวอักษร จะเห็นได้ว่าตัวอักษรที่ใช้ในสมัยสุโขทัยนั้นมีรูปแบบที่พัฒนามาจากอักษรขอมและมอญอย่างชัดเจน เมื่อตั้งเป็นเมืองสุโขทัยขึ้นราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๘ นั้น ได้นับถือ ศาสนาพุทธอย่างแพร่หลายและได้เป็นศาสนาประจำเมืองไปแล้ว ในรัชสมัยพ่อขุนรามคำแหงได้นิมนต์พระ สงฆ์จากเมืองนครศรีธรรมราช ซึ่งมีความรู้เกี่ยวกับพระไตรปิฎกเข้ามาเผยแพร่พุทธศาสนาในเมืองสุโขทัย ในจารึกหลักที่ ๑ ศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงนั้น ได้กล่าวถึงวัดที่สร้างขึ้นในเขตอรัญญิกแสดงให้เห็นว่าน่าจะได้รับอิทธิพลพุทธศาสนานิกายมหาวิหารจากเมืองลังกา ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของอรัญวาสี พุทธศาสนาได้รับการส่งเสริมอย่างกว้างขวาง มีการสร้างวัดขึ้นหลายแห่งรวมทั้งวัดในอรัญญิกและเกิดประเพณีในด้านศาสนาขึ้น ได้แก่ มีการแสดงธรรมในวันพระที่สวนตาล อันเป็นสถานที่ที่พ่อขุนรามคำแหงได้จัดไว้ให้แสดงธรรมและในช่วงเข้าพรรษาประชาชนก็ปฏิบัติธรรมทางศาสนาอย่างพร้อมเพรียงกันแสดงให้เห็นว่า ในรัชสมัยพ่อขุนรามคำแหงนั้นศาสนาพุทธย่อมเป็นที่เคารพศรัทธาแก่ปวงชนทั้งหลาย รัชสมัยพญาลิไทเป็นรัชสมัยที่พุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองที่สุดในสมัยสุโขทัย ศิลาจารึกหลายหลักกล่าวถึงการสร้างวัด สร้างพระพุทธรูป สร้างรอยพระพุทธบาทและการทำบุญ

ต่างๆ รวมทั้งพระองค์ได้ออกผนวชเนื่องด้วยพระองค์ทรงฝักใฝ่ในศาสนาตั้งแต่ยังทรงเป็นอุปราชครองเมืองศรีสัชนาลัย ศึกษาพระไตรปิฎกจนกระทั่งสามารถเรียบเรียงหนังสือไตรภูมิพระร่วงจนสำเร็จในปี พ.ศ. ๑๘๘๘

ในปี ๑๙๐๒ พระยาลิไทโปรดให้สร้างวัดที่ป่าแดงสำหรับเป็นที่จำพรรษาของพระกัลยาสังฆราชเจ้า พระองค์ได้ส่งพระบรมครูติโลกดิลกและพระสุมณะเถระได้เดินทางไปศึกษาที่สำนักของพระอุทุมพรสวามีแห่งเมืองพัน เพื่อนำมาเผยแพร่ในสุโขทัย พระปิย ทัสสีไปเผยแพร่ศาสนาที่เมืองอโยธยา พระสุวรรณคีรีเผยแพร่ศาสนาที่เมืองหลวงพระบาง พระเวสสภูเผยแพร่ศาสนาที่เมืองน่าน และพระเจ้ากือนาได้นิมนต์ พระสมณะเถระจากเมืองสุโขทัยไปเมืองเชียงใหม่ถึง ๒ ครั้ง ในครั้งแรกท่านไม่ได้รับนิมนต์แต่ได้ส่งพระสัทธาติสสะไปแทน ต่อมาทางเจ้าเมืองเชียงใหม่ได้ส่งทูตมานิมนต์อีกครั้ง โดยผ่านทางพระมหาธรรมราชาทรงอนุญาต พระสุมณะเถระจึงรับนิมนต์ และเดินทางไปเชียงใหม่เมื่อปี พ.ศ. ๑๙๑๒ พร้อมด้วยพระบรมสารีริกธาตุที่ท่านขุดได้ที่เมืองปางจา ในการนี้ทำให้สุโขทัยมีความสัมพันธ์อันดีกับเชียงใหม่ โดยมีพระสุมณะเถระเป็นฑูตทั้งทางศาสนา และการเมืองไปพร้อมกัน *รัชสมัยพระมหาธรรมราชาที่ ๒* ในช่วงนี้บ้านเมืองคงตกอยู่ ในสภาวะสงครามซึ่งสืบเนื่องมาตั้งแต่ปลายรัชสมัยพระมหาธรรมราชาลิไท เมื่อกรุงศรีอยุธยาได้ขยายอำนาจขึ้นมาทางเหนืออย่างหนักและในที่สุดสุโขทัยตกอยู่ภายใต้การปกครองของกรุงศรีอยุธยา ทำให้การก่อสร้างอาคารศาสนาในระยะนี้คงเป็นไปได้ลำบาก *รัชสมัยพระมหาธรรมราชาที่ ๓* ในรัชสมัยนี้ได้ปรากฏหลักฐานการก่อสร้างวัดอโสการาม โดยสมเด็จพระราชเทวีศรีจุฬาลักษณ์อัครมเหสี ในปี พ.ศ.๑๙๔๒ และสร้างวัดศรีพิจิตรกิรกัลยาราม ปีพ.ศ. ๒๙๔๖ *รัชสมัยพระมหาธรรมราชาที่ ๔* พระมหาเมธังกรเถระชาวเมืองเชียงใหม่ ได้สร้างพระพุทธบาทคู่จำลองตามแบบรอยพระพุทธบาทบนยอดเขาสุมนกูฏประเทศลังกา โดยพระราชานุเคราะห์ของพระมหาธรรมราชาที่ ๔ และประดิษฐานที่เมืองพิษณุโลกในปี พ.ศ. ๑๙๗๐ จากนั้นสุโขทัยตกอยู่ภายใต้การปกครองของอยุธยาอย่างแท้จริง



พระอจนะ (พระพุทธรูปปางมารวิชัย) วัดศรีชุม อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย

จากความเคลื่อนไหวทางศาสนาในเมืองสุโขทัยนั้น จะเห็นได้ว่าองค์พระมหากษัตริย์ทรงทำนุบำรุงอุปถัมภ์ค้ำจุนศาสนาด้วยความเชื่อความศรัทธา ซึ่งพระองค์สามารถนำมาปรับใช้กับการปกครองบ้าน เมืองได้อย่างเหมาะสมเกิดความเรียบร้อยสงบสุข ประชาชนล้วนนับถือพุทธศาสนาและใช้เป็นหลักในการดำเนินชีวิตและเป็นแรงบันดาลใจสำคัญที่ทำให้เกิดการสร้างศาสนสถานหรือพุทธสถานในเมืองสุโขทัย ได้สะท้อนออกมาถึงอิทธิพลความคิดจากลังกาและอินเดียอย่างเคร่งครัด เช่น การสร้างสถูปเจดีย์หลากหลายรูปแบบ การให้ความสำคัญกับวิหารในเขตพุทธาวาส โดยการสร้างวิหารที่มีขนาดใหญ่ ซึ่งมีความสำคัญมาก กว่าอุโบสถ ทั้งนี้เกิดจากความต้องการใช้พื้นที่ประกอบพิธีกรรมของฆราวาสหรือสะท้อนให้เห็นว่าประชาชนในเมืองสุโขทัยส่วนใหญ่มีความศรัทธาในพระพุทธศาสนาและเป็นการเอื้ออำนวยให้ประชาชนสามารถเข้าถึงศาสนา หลักธรรมคำสอนได้สะดวกยิ่งขึ้นอันมีคติความเชื่อร่วมกัน

ความสำคัญด้านการศาสนาต่อการสร้างศาสนสถาน (วัด) ในสมัยอยุธยา

กลุ่มชุมชนในดินแดนภาคกลางของไทยมีร่องรอยอิทธิพลศาสนาต่างๆผสมผสานกันอยู่ นับตั้ง แต่สมัยทวารวดีเป็นต้นมา ทั้งพุทธศาสนานิกายหินยาน นิกายมหายาน และศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ยังคงดำเนินต่อมาเรื่อยๆ แต่นับจากประวัติศาสตร์ไทยเริ่มต้นอย่างแท้จริง เมื่อมีการประดิษฐ์ตัวอักษรไทยในสมัยสุโขทัย ศาสนาพุทธนิกายเถรวาทก็ได้มีบทบาทที่สำคัญที่สุดในดินแดนนี้อย่างชัดเจนในช่วงต้นหลังการก่อ ตั้งอาณาจักรกรุงศรีอยุธยา ถึงแม้ว่าพระมหากษัตริย์จะแสดงพระองค์เป็นผู้อุปถัมภ์และนับถือพุทธศาสนาเถรวาทที่มีประชาชนโดยทั่วไปยึดมั่น แต่ในช่วงอยุธยาตอนต้นกลับมีวัฒนธรรมศาสนาพราหมณ์ที่รับมาจากอาณาจักรขอมปรากฏขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งฐานะของพระมหากษัตริย์ที่เป็น **“เทวราชา”** ตามประเพณีเขมรในสมัยพระเจ้าอู่ทอง (สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑) เริ่มมีพระสงฆ์ไทยเดินทางไปสืบทอดพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์จากเมืองพันในอาณาจักรพม่า นำโดยพระสุมณะเถระและเดินทางกลับมาเผยแพร่ศาสนารูป แบบใหม่นี้ไปทั่วกรุงศรีอยุธยา ในส่วนการก่อสร้างศาสนสถานต่างๆ ซึ่งในช่วงยุคต้นนี้ โดยเฉพาะวัดวาอารามจะมีลักษณะการรับอิทธิพลจากวัฒนธรรมขอม นิยมสร้างพระปรางค์เป็นหลักประธานของวัดพร้อมการประดับตกแต่งที่พัฒนามาจากสมัยลพบุรีที่คลี่คลายมาจากศิลปะขอมอีกต่อหนึ่ง เช่น พระปรางค์วัดพุทไธศวรรย์ พระปรางค์วัดราชบูรณะ พระปรางค์วัดพระราม เป็นต้น งานด้านการก่อสร้างอาคารทางศาสนา เช่น พระอุโบสถ พระวิหาร นิยมสร้างเป็นอาคารทรงจั่วก่อผนังทึบ ไม่มีหน้าต่าง แต่เจาะช่องแสงแทน

ในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถเกิดการรวมอาณา จักรอยุธยากับอาณาจักรสุโขทัย การเปลี่ยนแปลงจากระบบ **“เทวราชา”** เป็นแบบ **“ธรรมราชา”** มากขึ้น ด้วยการแสดงพระองค์เป็นพระมหากษัตริย์ที่ฝักใฝ่พระพุทธศาสนาเป็นอย่างยิ่งทรงบำเพ็ญบารมีต่างๆ สร้างทานบารมีด้วยการหล่อรูปพระโพธิสัตว์ ๕๐๐ พระชาติ เพื่อพระราชทานตามวัดในหมู่บ้านต่างๆไว้สักการบูชาพระราชทานถวายปัจจัยต่างๆแก่พระภิกษุสงฆ์และพราหมณ์ ด้านการก่อสร้างศาสนสถานได้รับแบบอย่างวัฒนธรรมจากสุโขทัย ซึ่งเนื่องจากพระองค์ทรงประทับที่หัวเมืองทางเหนือ คือ เมืองพิษณุโลกรับคติการสร้างวัดในเขตพระบรมมหาราชวังและการก่อสร้างสถาปัตยกรรมทางศาสนานิยมแบบสุโขทัย เช่น การสร้างเจดีย์ทรงกลม หรือ เจดีย์แบบลังกา โบสถ์ วิหาร เน้นลักษณะเสากลม บัวหัวเสาเป็นแบบบัวกลุ่ม เช่น วิหารหลวงวัดพระศรีสรรเพชญ์ การสร้างเจดีย์รายโดยรอบและเป็นความนิยมในยุคสมัยต่อมา พระองค์ทรงออกผนวชศึกษาพระธรรมปฏิบัติตามพระธรรมคำสอนอย่างเคร่งครัด หลังจากนั้นพระมหา กษัตริย์ผู้มีบทบาทในการอุปถัมภ์พุทธศาสนาอย่างโดดเด่น ได้แก่ พระเจ้าทรงธรรมเรื่อยมาจนถึงรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ พระองค์ทรงทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาอย่างมากบูรณะ ซ่อมแทรม สร้างวัดวาอารามและทำบุญ ทำกุศล ตามหลักพระพุทธศาสนาด้วยดีเสมอมา

เจดีย์ทรงลังกาห้ายอด
วัดพระศรีสรรเพชญ์ พระนครศรีอยุธยา

พระปรางค์และพระเมรุทิศ เมรุราย
วัดไชยวัฒนาราม พระนครศรีอยุธยา

ในช่วงอยุธยาตอนปลายซึ่งเริ่มต้นในรัชสมัยพระเจ้าปราสาททอง การนับถือศาสนาพุทธได้รับความเชื่อถือศรัทธาอย่างต่อเนื่อง ในระดับราชสำนักและชาวบ้านในแหล่งชุมชนต่างๆ ซึ่งเป็นระบบความเชื่อร่วมกัน ผู้คนมีความลึกซึ้งในศาสนาและศาสนายังคงเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญในการสร้างศิลปกรรมให้ปรากฏขึ้น วิวัฒนาการทางความคิดที่มีการต่อรอง การเอาชนะธรรมชาติเกิดความรู้วิธีการกระบวนการในระบบใหม่ๆเพื่อประโยชน์ของผู้คน ยกตัวอย่างเช่น การชะลอพระพุทธไสยาสน์วัดป่าโมก ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าท้ายสระ นอกจากนี้ยังมีการสร้างป้อมปราการ การสร้างโบสถ์ วิหารที่มีขนาดสูงใหญ่ เช่น วัดกุฎีดาว วัดมเหยงค์ เป็นต้น อันเป็นพัฒนาการทางด้านความรู้ความสามารถในหลากหลายด้าน รวมทั้งศิลปกรรมเพื่อการประดับตกแต่ง ซึ่งในยุคปลายนี่เองอันเป็นยุคทองของงานศิลปกรรมไทยที่มีรูปแบบเป็นลักษณะเฉพาะ ตัวอย่างชัดเจนดังปรากฏผลงานอันโดดเด่น ทั้งฝีมือการเชิงช่าง กระบวนวิธีการ แนวความคิด ทั้งในราชธานีและภายนอกราชธานี ด้วยความหลากหลายของกลุ่มช่าง เช่น งานจิตรกรรม งานประติมากรรม งานประติมากรรมลวดลายประดับ และงานสถาปัตยกรรม เป็นต้น อันเป็นยุคทองของงานศิลปกรรมไทยอย่างแท้จริง การทำนุบำรุงศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม เป็นขนบธรรมเนียมอันดีงามที่พระมหากษัตริย์ทุกพระองค์ พร้อมทั้งพระบรมวงศานุวงศ์ยึดถือปฏิบัติเป็นพระราชประเพณีสืบต่อมากันจนถึงทุกวันนี้

จากความสำคัญด้านการศาสนาสมัยราชธานีสุโขทัยและราชธานีอยุธยา อันกล่าวถึงความ สำคัญต่อการสร้างศาสนสถาน ซึ่งพอสรุปได้ว่า การสร้างงานศิลปกรรมโดยเฉพาะงานด้านสถาปัตยกรรมทางศาสนาล้วนสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความเชื่อความศรัทธาในศาสนาอันเป็นศูนย์รวมจิตใจของผู้คนในสังคม ทั้งพุทธศาสนาแบบมหายาน หินยาน หรือศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ก็ตามแต่ ทั้งนี้เพื่อเสริมสร้าง สั่งสมบุญกุศลและความเป็นศิริมงคล อีกเหตุปัจจัยหนึ่งเพื่อรับใช้สถาบันพระมหากษัตริย์ผู้เป็นเจ้าปกครองแผ่นดิน จากความเชื่อเรื่อง **“เทวราชา”** พระมหากษัตริย์เปรียบเสมือน **องค์สมมุติเทพ**หรือ **องค์นารายณ์อาวตาร** ลงมาดูแลทุกข์สุขของปวงประชาราษฎร์ ที่เป็นแรงบันดาลใจต่อช่างฝีมือคิดสร้างสรรค์ศิลปกรรมอันงดงามให้ปรากฏขึ้นบนผืนแผ่นดินไทยนั่นเอง

พระพุทธนิมิตรวิชิตมารโมลีศรีสรรเพชญ
บรมไตรโลกนาถ พระพุทธรูปปางมารวิชัย
ทรงเครื่องใหญ่ พระประธานวัดหน้าพระเมรุ
พระนครศรีอยุธยา การจำลองพุทธลักษณะ
ของพระพุทธเจ้า หรือเรียกอีกอย่างว่า
อุเทสิกะเจดีย์

เหตุผลสำคัญในการประดับตกแต่งอาคารทางศาสนา

เขตพุทธาวาส หมายถึง เขตที่ประทับขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าโดยการสร้างพระพุทธปฏิมาเป็นองค์สัญลักษณ์ทดแทนประดิษฐานในพระอุโบสถ์หรือพระวิหารแวดล้อมด้วยสถานที่ประกอบพิธีสังฆกรรมสำหรับพระภิกษุสงฆ์ที่นิยมประดับตัวอาคารเหล่านี้ด้วยศิลปกรรมอันงดงาม โอ่อ่า อลังการ ที่ส่งเสริมให้อาคารทางศาสนาแสดงเอกลักษณ์และความเป็นไทยมากขึ้น อันมีเหตุผลสำคัญที่สามารถจำแนกได้ ดังนี้

๑. เพื่อตอบสนองความเชื่อ สังคมไทยเป็นสังคมที่นับถือพระพุทธศาสนานิกายเถรวาทฝ่ายหินยาน ซึ่งได้แพร่หลายเข้ามาในดินแดนสุวรรณภูมิพร้อมกับพระโสณะกับพระอุตตระ สมณะทูตที่ได้เดินทางมาเผยแพร่พระพุทธศาสนาในรัชสมัยของพระเจ้าอโศกมหาราชแห่งประเทศอินเดีย ซึ่งขณะนั้นสันนิษฐานว่า ตรงกับยุคสมัยวัฒนธรรม *"ทวารวดี"* ของไทย เป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้คนในสังคมไทยมีความศรัทธาอย่างเชื่อมั่นในพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะการน้อมนำหลักธรรมคำสอนขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าไปใช้ในการดำเนินชีวิตที่สร้างความสุขทางกายและจิตใจอย่างผาสุก อันช่วยส่งเสริมแรงศรัทธาให้แข็งแกร่งต่อพระพุทธศาสนาและกระตุ้นเตือนให้มีจิตคิดสำนึกต่อการทำนุบำรุงดูแล รักษา ปกป้อง เพื่อเป็นการตอบแทนพระคุณพระพุทธศาสนาด้วยจิตใจอันนอบน้อมดีงามโดยการเอาใจใส่ดูแลศาสนาสถานให้เกิดความงด งามด้วยการสร้างงานศิลปกรรมประดับตกแต่งตามตำแหน่งต่างๆ ของอาคารทางศาสนา เช่น งานจิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องทางพุทธศาสนา งานประติมากรรมลวดลายตกแต่งอาคาร งานประณีตศิลปกรรม ฯลฯ รวมถึงการดูแลรักษาความสะอาดในบริเวณ ศาสนสถานเสมือนการทำจิตใจให้สะอาดหมดจดอยู่ตลอด เวลา ส่วนหนึ่งมาจากความเชื่อแห่งบุญกุศลอันเสริมส่งให้ชีวิตดำเนินต่อไปในภายภาคหน้าอย่างสงบสุข

คันทวยจำหลักไม้ลงรักปิดทอง ประดับกระจก พระอุโบสถวัดหน้าพระเมรุ พระนครศรีอยุธยา

๒. เพื่อความงามทางศิลปกรรม ความงามเป็นส่วนสำคัญอันหนึ่งที่มนุษย์แสวงหาและต้องการ เพราะความงามมีผลต่อสภาพจิตใจทำให้เกิดความรู้สึกร่าเริงเบิกบาน มีความสุข เป็นเหตุผลที่มนุษย์โหยหาและพยายามนำเอาความงามมาไว้ใกล้ตัว ดังนั้นมนุษย์จึงสรรค์สร้างสิ่งแวดล้อมให้มีสิ่งสวยงามรอบกายและนิยมสร้างความงามตามความต้องการของจิตใจ ในกรณีนี้เปรียบได้กับการสร้างสิ่งสวยงามประดับตกแต่งอาคารทางศาสนาด้วยเหตุผลทางความเชื่อความศรัทธาและหลักธรรมคำสอน ซึ่งนิยมความงามตามอุดมคติแบบเหนือธรรม ชาติ จะพบเห็นได้ในงานศิลปกรรมไทย เช่น ภาพมนุษย์เพศหญิง เพศชาย มีความงดงามอ่อนหวานเกินจริง ภาพเทพเทวดา นางฟ้า สัตว์หิมพานต์ ทั้งสัตว์ทวิบาทและจตุบาท ที่ไม่มีอยู่จริงในธรรมชาติทั้งนี้เป็นการผสมผสานจินตนาการ โดยมีแรงบันดาลใจจากคติความเชื่อในพุทธศาสนาเรื่อง **ไตรภูมิ** ซึ่งเรามักจะพบอาคารทางศาสนานิยมสร้างให้มีรูปร่างคล้ายกับทิพย์วิมานของเทพ เทวดาบนสวรรค์ ประดับตกแต่งด้วยงานประณีตศิลปกรรม ลงรักปิดทอง ประดับกระจกระยิบระยับแทนค่าถึงดวงดาวรายรอบจักรวาล การรังสรรค์คิดประดิษฐ์ลวดลายประดับชนิดต่างๆ เช่น ลายกระหนก ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายก้านขด เป็นต้น ล้วนสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการทางความงามให้เหมาะสมกับความเป็นศาสนสถานทั้งสิ้น

ประติมากรรมพญานาคสัมฤทธิ์ประดับเชิงบันไดทางขึ้นพระมณฑป วัดพระพุทธบาท สระบุรี

๓. เพื่อลอกเลียนแบบ หรือ จำลองธรรมชาติ ในการดำ เนินชีวิตของมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติมีการเรียนรู้ รับ รู้ โต้ตอบกันอยู่ตลอดเวลา มีความเข้าใจถึงความงามตามองค์ประกอบของธรรมชาติ เช่น ต้นไม้ ใบไม้ ดอกไม้ ผลไม้ ก้อนหิน ดิน น้ำ อากาศ ฯลฯ รูปลักษณ์ความงามทางสรีระ เพศ ขนาด รูปร่าง รูปทรง ผิวพรรณ ของมนุษย์ตลอดจนรูปลักษณ์

ความงามของสัตว์นานาชนิด ที่ร่วมอยู่ในสิ่งแวดล้อมเดียวกัน ย่อมเกิดความพึงพอใจในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง และเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้มนุษย์เกิดกระบวนการคิดจำลอง สิ่งที่พบเห็นในธรรมชาตินั้นๆ ให้มีความเหมือนกับสิ่งที่ตนรู้สึกพึงพอใจคล้ายกับได้อยู่ ในห้วงอารมณ์นั้นตลอดเวลาจึงพยายามคิดสร้างงานศิลปกรรม เพื่อเป็นสิ่งทดแทนที่สามารถตอบสนองความเหมือนจริงด้วยการถ่ายทอด ขนาด รูปร่าง รูปทรง กว้าง ยาว สูง พื้นผิว และสี ผสมผสานกับอารมณ์ความรู้สึกเพื่อเลียนแบบในสิ่งที่ตนพึงพอใจ ในกรณีนี้นำมาสู่ความเกี่ยว เนื่องกับศิลปกรรมประดับตกแต่งอาคารทางศาสนา กล่าวคือ การสร้างศิลปกรรมเพื่อประดับตกแต่งนั้นเป็นการสร้างงานที่ลอกเลียนแบบภาพจินตนาการหรือการสร้างมโนภาพแล้วคิดนำประสบการณ์จากความเป็นจริงทางธรรมชาติมาผสมผสาน เพื่อ ให้เกิดความน่าเชื่อถืออย่างสมเหตุสมผล แต่ความจำเป็นที่จะต้องอิงอยู่กับคติความเชื่อก็ยังคงอยู่ เพราะส่วนใหญ่แรงบันดาลใจนั้นได้รับอิทธิพลทางศาสนาอย่างปฏิเสธไม่ได้ ยกตัวอย่างเช่น ความเชื่อเรื่อง **พญานาคราช** เจ้าแห่งบาดาล(น้ำ) หรือเรียกกันว่า **นาค**(นาคา) ที่เชื่อว่ามีลักษณะทางกายภาพคล้าย งู มีลำตัวยาวใหญ่ ท้องลาย มีครีบสันหลัง ใบหน้าดุน่าเกรงขาม มีฟัน และเขี้ยวที่ แหลมคม มีหงอนเหนือศีรษะ จากความเชื่อนี้จะพบเห็นงานประติมากรรมพญานาคอยู่ที่เชิงบันไดหน้าศาสนสถาน มีลำตัวยาวศีรษะอยู่ที่หัวบันได้หางจรดท้ายบันได มีเกล็ดคล้ายกับงูขนาดใหญ่ตามธรรมชาติหรือการประดับตกแต่งอาคารทางศาสนาด้วยลวดลายอันสวยงามบ้างก็ดูคล้ายดอกไม้ ใบไม้ ผลไม้ มีลำต้นเล็กใหญ่ เถาไม้เลื้อยไปมา มิหนำซ้ำมีการสอดแทรกสี เพื่อความสวยงามและความสมจริง ฉะนั้นอิทธิพลจากสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติมีผลต่อการรับรูปของมนุษย์จึงเกิดเป็นประสบการณ์ด้านสุนทรียภาพที่ส่งผลให้งานศิลปกรรมขาดการอ้างอิงหลักธรรมชาติไม่ได้ถึงแม้ว่างานศิลปกรรมนั้นๆจะได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องเหนือธรรมชาติก็ตาม

ในสภาวะขาดความสมดุล ผลของการตอบรับกระแสวัฒนธรรมใหม่จากโลกภายนอกสร้างมีความตื่นตัวต่อสิ่งแปลกใหม่ หลงระเริงจนลืมความรับผิดชอบชั่วดีต่อตนเองและสังคมไป อันเป็นผลทำให้เกิดปัญหากระทบต่อภาพลักษณ์ของสังคม ทั้งในทิศทางที่ดีขึ้นและตกต่ำลง แต่ดูเหมือนว่าแนวโน้มของความตกต่ำนั้นจะมีความชัดเจนมากกว่าดั่งปรากฏให้เห็นในงานศิลปกรรมไทยที่มีปัจจัยทางสังคมหรืออาจเรียกได้ว่า **"ปัจจัยภายนอก"** เข้ามามีบทบาทต่อการเปลี่ยนแปลงทั้งตัวผลงานรวมถึงช่างฝีมือผู้สร้างสรรค์และ **“ปัจจัยภายใน”** ที่เกิดขึ้นจากการกระทำของช่างเอง ซึ่งเป็นปัญหาที่เกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่นดังจะกล่าวต่อไปนี้

พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ในเขตพระบรมมหาราชวัง

ปัจจัยภายนอกที่มีผลกระทบต่องานศิลปกรรมไทย

มนุษย์เป็นสัตว์สังคมที่มีการปรับตัวให้เข้ากับสภาพรอบกาย ซึ่งเป็นสิ่งที่หลีกหนีไม่ได้กับอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมที่มีผลกระทบต่อวิถีการดำเนินชีวิตที่ถูกหล่อหลอมไปตามกาลเวลาอันผันผวนทุกช่วงขณะ หากนับตั้งแต่ช่วง เวลาอันมีค่าของยุคสมัยหนึ่งในสังคมไทยที่ปรากฏค่านิยมในการสร้างงานศิลปกรรมเพื่อรับใช้สถาบันศาสนา จากการสร้างศาสนสถาน วัดวา อาราม อันยิ่งใหญ่อลังการด้วยการตกแต่งสิ่งสวยงามทั้งสีสัน ลวดลายอันวิจิตรบรรจงทุกกระบวนขั้นตอน ทั้งนี้เพื่อตอบสนองความเชื่อความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาอันเป็นกุศลผลบุญและถวายเป็นพุทธบูชาแด่องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ตลอดจนการสร้างงานศิลปกรรมเพื่อรับใช้สถาบันพระมหากษัตริย์ อันเปรียบเสมือน **องค์สมมติเทพ** ที่เป็นแรงบันดาลใจให้ช่างเกิดแนวความคิดสร้าง

งานศิลปกรรมในเขตกำแพงพระบรมมหาราชวังที่แวดล้อมด้วยสถาปัตยกรรมภายในเขตพระราชฐมณเฑียร อันเป็นอาคารที่ประทับของพระมหากษัตริย์และพระมเหสีตลอดจนพระบรมวงศานุวงศ์ นิยมเรียกว่า "**ปราสาท**" หรือ "**มหาปราสาท**" ที่สรรค์สร้างขึ้นด้วยจินตนาการถึงบรรยากาศของแดนสวรรค์อันมีทิพย์วิมานปราสาทเป็นที่ประทับของเทพเทวดานางฟ้าแวดล้อมด้วยความหอมหวานของกลิ่นดอกไม้ทิพย์อันอบอวน ประดับตกแต่งลวดลายอันละ เอียดอ่อนผ่านกระบวนการลงรักปิดทองเหลืองอร่ามงามตา แสงระยิบระยับของกระจกสีประดุจแสงดวงดาวรายล้อมจักรวาล ซึ่งศิลปกรรมอันล้ำค่านี้เป็นสื่อแสดงพลังความจงรักภักดีและความศรัทธาต่อพระบารมีขององค์พระมหากษัตราธิราชผู้ปกครองผืนแผ่นดินไทยอันได้รับการทำนุบำรุงรักษาด้วยดีเสมอมา จากความนิยมดังกล่าวนั้นทำให้ปรากฏเป็นรสนิยมอันดีงามในการสร้างสรรค์ศิลปกรรมให้ปรากฏขึ้นบนแผ่นดิน ยิ่งสร้างขึ้นมากเท่าใดถือได้ว่าเป็นชนชาติที่มี **"ความเจริญ"** ดังที่ได้กล่าวกันไว้ว่า ***เอกลักษณ์ของความเป็นชนชาติส่วนหนึ่งนั้นสอดแทรกอยู่ในงานศิลปกรรมดุจประหนึ่งเครื่องบ่งชี้ถึงรากเหง้าทางวัฒนธรรม อันแฝงไว้ซึ่งลักษณะนิสัยใจคอ อารมณ์ ความรู้ พฤติกรรม ที่สะท้อนให้เห็นถึงตัวตนของคนในชาตินั้นๆ***

แต่น่าเสียดายเป็นอย่างยิ่งว่าความหมายของคำว่า **"เจริญ"** ในยุคสมัยปัจจุบันนี้ได้เปลี่ยน แปลงไปโดยสิ้นเชิง ด้วยเหตุผลที่สังคมไทยเป็นสังคมแบบเปิดรับทั้งศาสนา วัฒนธรรม ค่านิยม แม้แต่รูป แบบพฤติกรรมต่างๆมาช้านานแล้ว และยิ่งแสดงความทวีคูณขึ้นอย่างรวดเร็ว โดยแทรกซึมเข้ามาอย่างต่อ เนื่องสะสมเป็นระยะเวลาอันยาวนานเฉพาะอย่างยิ่งกระแสทุนนิยมที่ตอบรับกับรูปแบบเศรษฐกิจสอดคล้องกับระบบการทำมาหาเลี้ยงชีพของคนในสังคมจนกลายเป็นค่านิยมใหม่ที่นำมาปรับใช้กับระบบการบริหารบ้านเมืองและแพร่หลายเข้าสู่สถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษา แม้กระทั่งสถาบันศาสนาเองก็ตาม เพราะมองว่าเป็นสิ่งที่ดีอันสืบเนื่องมาจากการได้รับผลประโยชน์ต่างๆนานา ประกอบกับการพึ่งพาระบบเทคโนโลยีความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ยิ่งเกิดความคลุกคลามมากยิ่งขึ้นและยอมรับกันโดยทั่วไปว่า **"เป็นภาพความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง"** ที่ไม่มีใครคิดถึงปัญหาที่จะตามมาอันส่งผลกระทบต่อศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี ที่สั่งสมสืบทอดจากบรรพบุรุษมาช้านาน และทุกวันนี้ได้แสดงเค้าโครงของความเสื่อมอย่างเด่นชัดขึ้นเป็นลำดับ

"ผู้คนต่างขะมักเขม้นแย่งชิงเพื่อเอาชีวิตให้อยู่รอดด้วยแรงปีบคั้นจากสิ่งรอบกาย สืบต่อรับช่วงกันเป็นวงจรอุบาทว์วนเวียนอยู่ในสังคม มีพฤติกรรมที่หยาบกระด้าง จิตใจสิ้นความละเอียดอ่อน ไม่เพียงพอที่จะมองเห็นคุณค่าทางความงามของศิลปะและวัฒนธรรมได้ หากดูเหมือนว่ายิ่งเราร้อนรนเร่งรีบในการใช้ชีวิตมากขึ้นเท่าใด เรากลับยิ่งมีความสุขได้ยากขึ้นและมองเห็นคุณค่าความงามของสิ่งรอบกายได้น้อยลงเท่านั้น"

ปัจจัยภายนอกที่มีผลกระทบต่อช่างฝีมือ

ด้วยเหตุผลจากปัจจัยทางสังคมที่มีบทบาทสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของมนุษย์ ศิลปะและวัฒนธรรม ซึ่งได้กล่าวมาแล้วนั้น ยังคงส่งผลกระทบอย่างต่อเนื่องถึงกลุ่มบุคคล ที่เรียกว่า **"ช่าง"** หรือ **"ช่างศิลป์"** ที่มีหน้าที่สร้างงานศิลปกรรมไทยให้ปรากฏขึ้นในสังคมและก่อนที่จะทำความเข้าใจกับปัจจัยและเหตุผลที่มีผลกระทบอันเกี่ยวเนื่องกันนั้น ขอกล่าวถึงความสำคัญของ **"ช่าง"** เพื่อให้รู้ถึงความเป็น มาและความสัมพันธ์อื่นๆเสียก่อน

ศิลปวัตถุและ**ศิลปสถาน** อันงดงามทั้งหลายที่ปรากฏขึ้นให้เห็นอยู่ในสังคมไทยทุกวันนี้ จะขาดซึ่ง **"ช่าง"** ผู้สร้างสรรค์ผลงานไปเสียมิได้ หากกล่าวถึงคำว่า **"ช่าง"** นั้น ย่อมกินความหมายที่กว้างขวาง แต่ถ้ากล่าวเฉพาะเจาะจงลงไปเพียง **"ช่างฝีมือ"** หรือ **"ช่างศิลป์"** แล้วอาจแบ่งได้ ๔ ประเภท ดังนี้

๑. ช่างหลวง สังกัดอยู่ในกรมกองราชการต่างๆ มิได้จำกัดอยู่แต่ในกรมช่างสิบหมู่เท่านั้น การทำงานของช่างหลวงจึงถือเป็นการทำงานในราชการตามปกติ

๒. ช่างในพุทธศาสนา หรือ **พระภิกษุ** ผู้ทำงานช่างสร้างสรรค์ผลงานอยู่ตามวัดวาอารามโดย ทั่วไป

๓. ช่างเชลยศักดิ์ คือ ช่างที่ไม่ปรารถนาจะเข้ารับราชการ แต่ต้องการประกอบอาชีพของตนอยู่อย่างอิสระ

๔. ช่างพื้นบ้าน หรือ **ช่างพื้นเมือง** ที่มีอยู่ทั่วไปในทุกท้องถิ่น เป็นช่างผู้มีฝีมือและความชำนาญในงานประณีตศิลป์พื้นบ้านอันสืบทอดมาจากบรรพบุรุษของตนเอง

นอกจากนี้ยังปรากฏชื่อช่างไทยอีกประเภทหนึ่งมา นั่นคือ **ช่างสิบหมู่** คำว่า ***"ช่างสิบหมู่"*** มาจากคำว่า ***"สิบ"*** ที่มาจาก ***"สิปปะ"*** ในภาษาบาลี หมายถึง ***ศิลปะ*** โดยช่างสิบหมู่แท้จริงก็ คือ ***ช่างหลวง*** ผู้ซึ่งมีฝีมือและมีความรู้ความชำนาญในงานประณีตและวิจิตรศิลป์ในแขนงต่างๆ รวบรวมจัดตั้งเป็นส่วน ราชการขึ้น โดยมีภาระหน้าที่ในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรม เพื่อสนองงานราชการในส่วนพระมหากษัตริย์ หากไม่ว่าจะเป็นช่างประเภทใดก็ตาม ย่อมล้วนมีความสำคัญและมีบทบาทในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมในบ้านเมืองให้เจริญรุ่งเรืองมานับตั้งแต่อดีตสืบเนื่องมาถึงปัจจุบัน เฉกเช่นผลงานศิลป์ในทุกแขนงอันเป็นที่ประจักษ์มาจนถึงทุกวันนี้

บุคคลที่ได้เรียกตนเองว่า ***"ช่างศิลป์"*** ซึ่งในปัจจุบันมีปัจจัยมากมายที่เข้ามามีบทบาทสำคัญในระบบการดำเนินชีวิตจากลักษณะสภาพการพลิกผันทางสังคมได้คืบคลานเข้ามาครอบงำสร้างปัญหาอย่างช้าๆ แบบไม่รู้สึกตัวและเพื่อความชัดเจนของการอธิบายจึงหยิบยกสุภาษิตไทยดังกล่าวไว้ว่า ***"น้ำพึ่งเรือ เสือพึ่งป่า"*** ขึ้นมาเปรียบเทียบ อันมีความหมายที่ช่วยขยายความของการอธิบายให้ชัดเจนยิ่งขึ้น กล่าวคือ ทุกสรรพสิ่งบนโลกต้องมีการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน จะก่อให้เกิดความสมดุลอย่างสงบสุขในการอยู่ร่วมกันได้ กรณีนี้ขอขยายความเชื่อมโยงย้อนไปในสมัยที่มีความเจริญรุ่งเรืองทางศิลปะและวัฒนธรรมที่ผู้คนในชาติยังอาศัย ***"ศิลปะเป็นเครื่องหมายบ่งบอกถึงความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง"*** โดยเฉพาะเพื่อรับใช้สถาบันศาสนาและสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นสำคัญ ช่างที่อยู่ในสังกัดกรมกองต่างๆหรือที่เรียกว่า ***"ช่างหลวง"*** มีหน้าที่สร้างและทำนุบำรุงศิลปกรรมในส่วนพระมหากษัตริย์ เช่น วัดหลวง หรือ เขตศาสนจักร เขตพระราชมณเฑียรหรือเขตอาณาจักร และสถานที่อื่นที่อยู่ในการดูแลของหลวงโดยได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานราชการตลอดจนองค์พระมหากษัตริย์ด้วยดีตลอดมา ขณะเดียวกันภายนอกเขตพระนครในแหล่งชุมชนขนาดย่อมชาวบ้านที่พอมีความรู้ความสามารถในการช่างที่เรียกว่า "***ช่างชาวบ้าน***" , "***ช่างพื้นบ้าน***" สร้าง สรรค์งานศิลปกรรมรับใช้ศาสนาเพื่อเป็นการแสดงออกถึงความศรัทธาต่อหลักคำสอนในพุทธศาสนาอันเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจที่สร้างความสงบสุขขึ้นในชีวิต ร่วมแรงร่วมใจช่วยกันทำนุบำรุงศาสนสถานและถือว่าการสร้างงานศิลปกรรมภายในวัดวาอารามเป็นการกระทำสิ่งที่ดีงามต่อศาสนา และเพื่อเป็นการบูชาองค์พระสัม มาสัมพุทธเจ้า จากความนิยมสร้างงานศิลปกรรมให้ปรากฏขึ้นนั้น มีความเชื่อร่วมกันว่าเป็นสัญลักษณ์หนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของชาติบ้านเมือง จนกลายเป็นสุนทรียภาพทางความงามของสังคมไทย

แต่สภาพความเป็นจริงในปัจจุบันนั้น ภาพลักษณ์ของสังคมไทยได้พลิกผันไปตามกาลเวลาจากหน้ามือเป็นหลังมือ ซึ่งมีผลกระทบจากหลากหลายปัจจัยอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เกิดความสับสนวุ่นวายในสังคมที่ยิ่งทวีคูณความชัดเจนขึ้นเป็นลำดับ จากสุภาษิตไทยที่ได้หยิบยกขึ้นมาเปรียบเทียบไว้ว่า **"น้ำพึ่งเรือ เสือพึ่งป่า"** นั้นอาจใช้ไม่ได้กับสภาพสังคมไทยในปัจจุบัน เนื่องจากการมองเห็นคุณค่าและประโยชน์จากงานศิลปกรรมไทยลดน้อยลงอย่างน่าใจหาย หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นความสำคัญอันดับสุดท้ายของคนในสังคมก็ว่าได้ จากการพิจารณาแล้วนั้นส่วนหนึ่งมีผลมาจากความคิดของคนส่วนใหญ่ว่างานศิลปกรรมไทยเป็นสิ่งเก่าก่อนล้าสมัย ไม่มีความจำเป็นมากพอที่จะนำมาใช้ประโยชน์ได้ในยุคปัจจุบันนี้ ในเมื่อมีความคิดเช่นนี้อย่างแพร่หลาย จึงมีผลกระทบต่องานศิลปกรรมไทยและช่างฝีมือผู้สร้างงาน เกิดช่องว่างระหว่างคนในสังคมกับกลุ่มช่างอันเป็นปัญหาสำคัญต่อการสนับสนุนค้ำจุนรวมทั้งการใช้ประโยชน์ทางด้านทักษะฝีมือ ความรู้ด้านศิลปะอื่นๆ เมื่อไม่มีใครหรือองค์กรใดให้การตอบรับไม่เห็นความสำคัญ ทำให้วิถีการดำเนินชีวิตมาถึงจุดเปลี่ยนอย่างแท้จริง จากสุภาษิตดังกล่าวไว้นั้น ช่างเปรียบเสมือน **"เสือ"** ที่ไม่มีป่าอาศัยถ้าต้องการมีชีวิตรอดอยู่นั้นจะต้องปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมใหม่ สังคมในรูปแบบใหม่ โดยการทำทุกวิถีทางไขว่คว้าเพื่อให้ได้มาซึ่งความอยู่รอด และยิ่งระบบการดำเนินชีวิตในสังคมปัจจุบันเป็นแบบทุนนิยมดังนั้นสิ่งแรกเปลี่ยนที่สำคัญซึ่งหนีไม่พ้นเรื่องปัจจัยเงินทองอย่างปฏิเสธไม่ได้ หรือ กล่าวง่ายๆว่า ***"อะไรที่ทำแล้วได้ค่าตอบแทนก็ทำไป"*** สภาพการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวที่ได้ดำเนินผ่านกาลเวลามาเนิ่นนานไม่สามารถรื้อฟื้นกลับมาเป็นดัง เดิมได้อันเป็นภาพความเสื่อมอย่างน่าหดหู่ใจของช่างผู้สร้างสรรค์งานศิลปกรรมไทย

ปัจจัยภายในอันเป็นผลโดยตรงจากช่างฝีมือ

ด้วยสภาพทางสังคมในปัจจุบันที่เป็นปัจจัยภายนอกส่งผลกระทบต่องานศิลปกรรมไทยและกลุ่มช่างฝีมือที่ทำให้วิถีการดำเนินชีวิตเปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่มีทางเลือกบ้างก็เลิกราจากการเป็นช่างบ้างก็หันเหไปประกอบอาชีพอื่น แต่ที่เลวร้ายที่สุด คือ ลูก หลาน ปฏิเสธการสืบทอดหลักวิชาศิลปวิทยาการจากบรรพบุรุษเนื่องด้วยเหตุจากหลายปัจจัย เช่น อาจดูว่าล้าสมัย เป็นงานที่เหน็ดเหนื่อย ลำบาก ค่าตอบแทนน้อย และไม่เป็นที่นิยมในสังคมสักเท่าใด จึงทำให้จำนวนของช่างฝีมือลดลงห่างหายจากวงการศิลปกรรมไทยไปมากแทบจะไม่มีหลงเหลืออยู่ ที่ยังคงสืบทอดสร้างงานอยู่นั้นก็เป็นเพียงช่างรุ่นเก่าที่ยังคงมีชีวิตอยู่ ถึงแม้ ว่าจะมีช่างที่เกิดขึ้นใหม่ในแวดวงศิลปกรรมไทยบ้างก็ตาม แต่ความเข้มข้นจัดจ้านของฝีไม้ลายมือลดลงอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งพิจารณาได้จากการพบเห็นงานศิลปกรรมไทยภายในวัดวาอารามสมัยปัจจุบัน ที่ทำให้เกิดข้อสงสัยตามมาอีกมากมายถึงคุณภาพและเกิดคำถามว่า จะให้เรียกบุคคลเหล่านี้ว่า **"ช่างฝีมือ"** หรือ **"ช่างมันเถอะ"** กันแน่ ซึ่งเป็นปัญหาภายในวงการศิลปกรรมไทยเองที่ต้องเร่งรีบสร้างความเข้าใจและแก้ไขปัญหานี้เพราะมิฉะนั้นอาจสืบเนื่องต่อไปในภายภาคหน้าจนถึงจุดล่มสลายของงานศิลปกรรมไทยก็เป็นได้ จากการศึกษาสามารถจำแนกประเภทของช่างได้ดังนี้

การก่อสร้างอาคารทางศาสนาภายในเขตวัด

๑. ช่างกำมะลอ ช่างกำมะลอเป็นช่างที่ไม่มีความรู้ความเข้าใจในเรื่องศิลปะมากพอที่จะคิดสร้างงานศิลปกรรมไทยขึ้นได้เพียงแต่ใช้ความสามารถทางการนำเสนอผลงานที่น่าสนใจ ทำให้หลงเชื่อหรืออาจเป็นเพียงผู้รับเหมางานก่อสร้างอาคารทั่วไปที่คิดถึงระบบเศรษฐกิจ อุตสาหกรรม การเงินเป็นสำคัญโดยไม่คำนึงถึงความ

งามของศิลปกรรม ดังนั้นผลงานที่สร้างขึ้นมาจึงไม่มีคุณค่าทางความงามและควรแก่จิตใจแต่อย่างใด เป็นเพียงงานก่อสร้างที่รีบเร่งตามระบบทุนนิยมอุตสาหกรรม หรือกล่าวได้ว่ารีบทำงานให้ลุล่วงไป เพื่อจะได้รับค่าตอบแทนซึ่งเป็นความคิดที่ตื้นเขินของช่างเหล่านี้

แม่พิมพ์ซีเมนต์สำหรับหล่อชิ้นงาน

๒. ช่างปั้ม ช่างแปะ ช่างประเภทนี้พอมีศิลปะไทยอยู่บุรุษ พอมีฝีมือกระหนก ลายเป็นต้น แต่ไม่มีข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อพัฒนาฝีมือซ้ำๆเรื่อยไปด้วยวัสดุที่ความรู้ความเข้าใจ และประสบการณ์ด้านบ้าง ส่วนหนึ่งมาจากการสืบทอดจากบรรพในการปั้นลวดลายประดับต่างๆ เช่น ลายประจำยาม ลายกระจัง ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ความพากเพียรพยายามพอที่จะศึกษาหาความรู้และฝึกปฏิบัติงานอย่างสม่ำเสมอของตน แต่เลือกที่จะสร้างงานในรูปแบบด้วยกรรมวิธีการปั้นต้นแบบแล้วทำแม่พิมพ์คงทนสามารถเก็บรักษาไว้ได้เป็นเวลานานและหล่อชิ้นงานจากแม่พิมพ์นั้นแบบซ้ำๆไป อนึ่งกรรมวิธีการปั้นหล่อไม่ได้เป็นสิ่งที่เสียหายแต่อย่างใด เพราะเหมาะ สมกับความต้องการใช้ลวดลายรูปแบบเดียวกันเป็นจำนวนมากทั้งนี้ขึ้นอยู่กับพื้นที่ที่จะประดับและเป็นการประหยัดเวลาในการทำงานได้อีกวิธีหนึ่ง แต่จะต้องมีขอบเขตที่เพียงพอและหมั่นคิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ลวดลายในรูปแบบใหม่ขึ้นบ้าง เพื่อเป็นการพัฒนารูป แบบของลวดลายและศักยภาพของช่างเองด้วย

ลายที่หล่อด้วยวัสดุซีเมนต์

๓. ช่างคัด ช่างลอก การคัดลอกผลงานศิลปกรรมไทยนั้นถือว่าไม่ผิดกฎเกณฑ์แต่อย่างใด ซึ่งในทางศิลปะการคัดลอกผลงานถือว่าเป็นการเริ่มต้นของการทำงานศิลปะที่ดีด้วยซ้ำ เพราะเป็นวิธีหนึ่งในการเรียนรู้จากผลงานของครูบาอาจารย์ว่าท่านมีความคิดอ่านเป็นเช่นไร แต่การคัดลอกจะต้องอยู่ในขอบเขตที่จำเป็นเท่านั้น ควรคิดไตร่ตรองด้วยสติปัญญา เลือกสรรสาระอันเป็นประโยชน์และเป็นความรู้มิใช่เป็นการคัดลอกเพราะตนเองคิดอะไรไม่ได้จึงคัดลอกให้พ้นผ่านไป อนึ่งมีเหตุปัจจัยที่ส่งผลเกี่ยวเนื่องกันอยู่ กล่าวคือ ช่างผู้สร้างงานอาจมีประสบการณ์น้อย ขาดการศึกษาหาข้อมูล พินิจพิเคราะห์อย่างเหมาะสม ทำให้ไม่สามารถวิเคราะห์ถึงความงามได้จึงเกิดเป็นความบังเอิญว่าถ้าเลือกคัดลอกจากต้นฉบับที่มีคุณค่าทางความงามก็ดีไป แต่ถ้าเลือกคัดลอกจากต้นฉบับที่ไร้ซึ่งความงามก็มิอาจรู้ได้ จึงคัดลอกด้วยความไม่รู้และไม่เกิดประโยชน์ต่อตนเอง

๔. ช่างเพ้อ ช่างเหล่านี้เป็นบุคคลที่มีจินตนาการสูง อาจสูงเกินไปจนผู้อื่นมองไม่เห็นจินตนาการและความคิดนั้น ผลงานที่ผ่านมือของช่างประเภทนี้จะมีลักษณะแปลกตาอาจไม่เคยเห็นที่ใดมาก่อน ยิ่งบอกว่าแปลกยิ่งได้ใจเหมือนกับว่าได้รับคำชมและกลับเป็นกำลังใจให้สร้างงานอย่างต่อเนื่อง ซึ่งอาจดูเหมือนว่าเป็นสิ่งที่ทำแล้วไม่ได้สร้างความเดือดร้อนให้ใครแต่ความคิดของช่างเหล่านี้เป็นความคิดที่ตื้นเขินมิได้พิจารณาถึงความเหมาะสมอย่างรอบคอบ กล่าวได้ว่า **"จินตนาการ"** กับกลายเป็นการ **"ความเพ้อเจ้อ"** ที่ไม่มีหลักของความคิดหรือที่มาของเหตุและผล ซึ่งเป็นกระบวนการพื้นฐานที่สำคัญในการคิดสร้างงานศิลปกรรมที่เชื่อมโยงกับฐานข้อมูลอื่นๆที่เกี่ยวข้อง เพื่อเพิ่มความน่าเชื่อถือเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างขอบเขตความคิดไปพร้อมกัน มิใช่เป็นการอยากจะกระทำสิ่งใดก็กระทำได้ตามใจชอบ ยิ่งเป็นงานที่ความเกี่ยวข้องกับสถาบันศาสนาด้วยแล้วนั้น จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องหาข้อมูล หลักฐาน อ้างอิง มีเหตุผลและคำอธิบายอื่นๆส่งเสริมด้วย ซึ่งในกรณีนี้มีข้อคิดที่น่า สนใจว่าใน เมื่อรูปแบบศิลปะแต่เก่าก่อนที่สั่งสมคุณค่าทางความงามอย่างวิเศษทั้งความงามทางด้านรูปทรง โครงสร้าง สู่กรรมวิธีต่างๆที่เป็นเหตุเป็นผลอยู่แล้วและเพราะเหตุใดจึงไม่นำหลักความคิดที่มีคุณค่าเลิศล้ำเหล่านั้นมาปรับใช้กับความคิดอ่านของตนเองทั้งนี้มิใช่การลอกเลียนแบบ แต่เพื่อเป็นการนำทางให้เกิดแนวความคิดและผสมผสานความริเริ่มสร้างสรรค์ของตนเองเข้าไปอย่างพอเหมาะพอควร เพื่อให้เกิดวิวัฒนาการทางความงามอันมีคุณค่าต่อรูปแบบงานศิลปกรรมไทยและพัฒนาการด้านศักยภาพของตัวช่างฝีมือเองอีกด้วย

พระอุโบสถสีเขียวสดชื่น

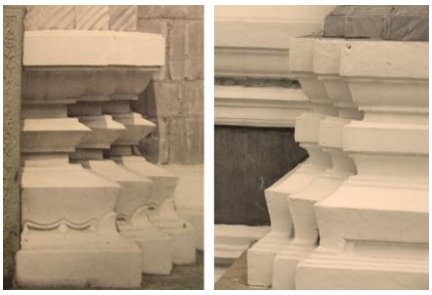
พระอุโบสถสีชมพูสดใส

ยังคงมีช่างอีกหลากหลายประเภทซึ่งยังไม่ได้กล่าวถึงที่ซุกซ่อนอยู่ในสังคม แต่ด้วยลักษณะของช่างดังกล่าวมานั้นเป็นพฤติกรรมที่เด่นชัดอันพบเห็นได้ในสังคมไทย ถ้ายังไม่มีใครหรือองค์กรใดที่เกี่ยวข้องคิดเสริมสร้างความเข้าใจคิดวางแผนควบคุมจะด้วยวิธีการใดก็ตาม แต่จะยังคงทำให้ช่างเหล่านี้ประพฤติปฏิบัติสร้างงานอย่างขาดความเข้าใจเช่นนี้ต่อไป อันเป็นผลเสียต่อวงการศิลปกรรมไทยต่อไปอย่างแน่นอน

ตัวอย่าง การวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบรูปแบบการประดับตกแต่งอาคารทางศาสนาในเขตวัด (ประเภทวัดราษฎร์) สมัยอยุธยาตอนปลายกับสมัยปัจจุบัน

การวิเคราะห์นี้ทำให้เห็นถึงเหตุผลทางด้านการประดับตกแต่งอาคารทางศาสนา โดยการนำหลักทัศนธาตุมาใช้เป็นเครื่องมือหาข้อแตกต่างทางความคิดและเพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างชัดเจนจึงกำหนดขั้นตอนการวิเคราะห์ตามลำดับตั้งแต่ ฐานอาคารประจัญยอดอาคารดังนี้ ฐาน (ฐานเรือน) เรือนธาตุ ยอด (เครื่องมุง ,หลังคา) และเครื่องประดับตกแต่งอื่นๆ อนึ่งเนื่องจากปัญหาทางด้านข้อมูลของวัดในสมัยอยุธยามีอย่างจำกัดและเพื่อให้ครอบคลุมเนื้อหาจึงกำหนดสถานที่เพื่อนำมาวิเคราะห์ดังนี้ วัดสระบัว วัดเกาะแก้ว สุทธาราม และ

วัดเขาบันไดอิฐ จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งมีความงามด้านศิลปกรรมและฝีมือทางเชิงช่างอันโดดเด่นในสมัยอยุธยาตอนปลาย และเพื่อไม่ให้มีผลกระทบเป็นที่เสียหายต่อวัดในปัจจุบันซึ่งนำมาเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์จึงไม่ระบุนามของวัดนั้นๆ

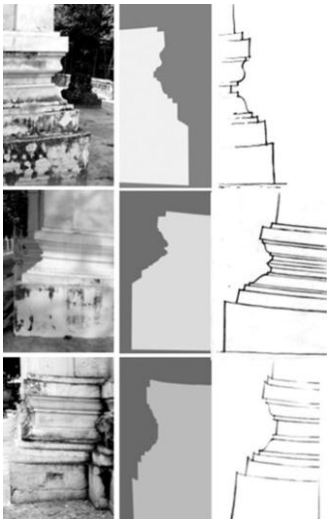


ฐานสิงห์บัวลูกแก้วและฐานสิงห์ชนิดเชิงบาตร

ฐาน (ฐานเรือน) ส่วนฐานเป็นส่วนที่คั่นระหว่างตัวอาคารกับพื้นดินนิยมทำเป็นฐานปัทม์(ฐานบัว) ที่มีองค์ประกอบของบัวหงาย บัวคว่ำ หน้ากระดานบน- ล่าง ขั้นด้วยเส้นลวดและท้องไม้ ซึ่งยังมีฐานอีกหลายรูป แบบที่นิยมนำมาใช้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการคิดออกแบบของช่างและความสำคัญของอาคารนั้นๆ

ฐานพระอุโบสถวัดสระบัว วัดเขาบันไดอิฐ และวัดเกาะแก้วสุทธาราม มีลักษณะของเส้นโครงสร้างรอบนอกให้ความอ่อนช้อยผ่อนคลายที่เกิดจากเส้นตกท้องช้าง บ้างก็เรียกว่า ฐานหย่อนปากสำเภา ฐานหย่อนเส้นเชือก ฐานตกท้องสำเภา ผสานกับความหนักแน่นของแผ่นระนาบทำให้เกิดปริมาตร ส่งเสริมด้วยความเฉียบคมจากการจับเซี้ยม (การฉาบปูนจับฉาก จับมุม) ซึ่งสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลายจะนิยมฐานเกลี้ยง เป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้รู้สึกถึงความหนักแน่น มั่นคง

ถ้าพิจารณาเปรียบเทียบกับฐานพระอุโบสถของวัดในปัจจุบันซึ่งมีอยู่มากมายหลายรูปแบบแต่ละแบบก็มีความคิดแตกต่างกันไป ซึ่งส่วนใหญ่ก็ยังคงยึดถือการซ้อนชั้นฐานแบบดั้งเดิมแต่จากการพิจารณาพบว่ามีบางปัจจัยที่ทำให้รูปแบบแตกต่างออกไป กล่าวคือ เส้นโครงสร้างรอบนอกของฐานไม่สัมพันธ์กับเส้นรอบนอกของตัวอาคาร ชั้นฐานแต่ละชั้นเหลื่อมล้ำกันมากบ้างน้อยบ้าง เช่น หน้ากระดานบนยื่นออกมามากเกินไปหรือน้อยเกินไปถ้าเทียบกับสัดส่วนของบัวหงาย ท้องไม้ยุบเข้าด้านในมากเกินไปถ้าเทียบกับบัวคว่ำ อีกปัจจัยหนึ่งคือการไตร่ตรอง ขนาด สัดส่วน ของความหนาบาง ในแต่ละชั้นฐานไม่เหมาะสมกับอาคาร กล่าวคือ ความหนาของหน้ากระดานล่างควรมีความหนาเท่าใดถ้าเทียบกับความหนาของบัวคว่ำหรือเส้นลวดต้องมีความหนา บางเท่าใดถ้าเทียบกับลูกแก้ว และท้องไม้ ซึ่งต้องคิดพิจารณาจัดวางสัดส่วนความงามของชั้นฐาน โดยต้องคำนึงถึงเส้นโครงสร้างรอบนอกที่สัมพันธ์กับผนังอาคารที่เชื่อมต่อขึ้นไปทั้งนี้เป็นการหาสัดส่วนความพอดีที่จะนำไปสู่ความงามอย่างสมบูรณ์ ซึ่งวัดในปัจจุบันนั้นอาจละเลยรายละเอียดเหล่านี้ไป

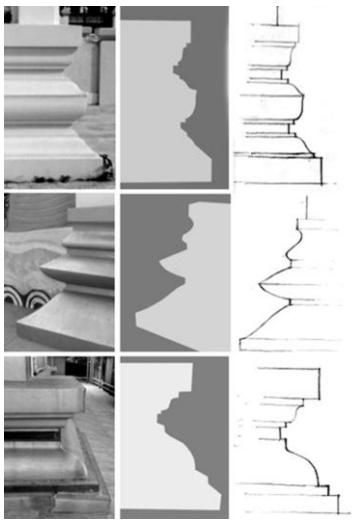


วัดสระบัว

วัดเขาบันไดอิฐ

วัดเกาะแก้วสุทธาราม

ส่วนฐานพระอุโบสถวัดประเภทวัดราษฎร์ในสมัยอยุธยาตอนปลาย



ส่วนฐานพระอุโบสถวัดประเภทวัดราษฎร์ในสมัยปัจจุบัน

เรือนธาตุ ส่วนเรือนธาตุเป็นส่วนที่ต่อเนื่องจากฐานขึ้นไปมีผนังล้อมรอบทั้ง ๔ ด้าน เป็นห้องโถงสำหรับพระภิกษุสงฆ์ประกอบพิธีสังฆกรรมต่างๆ จะประกอบไปด้วยซุ้มประตูทางเข้า-ออก ซุ้มหน้าต่าง อาคารทางศาสนาบางแห่งอาจไม่นิยมมีซุ้มทั้งนี้ขึ้นกับหลายปัจจัย เช่น การออกแบบ ขนาดสัดส่วนของอาคารและความสำคัญทางฐานานุศักดิ์ เป็นต้น ผนังด้านนอก บ้างนิยมแบบเรียบ บ้างก็นิยมประดับด้วยลายนูนต่ำลงรักปิดทองเต็มพื้น ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นอาคารที่มีความเกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ เช่น วัดในวัง(ศาสนจักร) วัดหลวงต่างๆ ส่วนด้านในนิยมเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาประ ดับทั้ง ๔ ผนัง โดยมีพระพุทธปฏิมาเป็นองค์แทนพระสัมมาสัมพุทธเจ้าประดิษฐานบนฐานชุกชีเป็นองค์ประธานในพระอุโบสถ การประดับตกแต่งลวดลายจะปรากฏบนซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างเป็นสำคัญ ซึ่งลักษณะรูปแบบของซุ้มมีหลากหลายขึ้นอยู่กับการคิดออกแบบ การเลือกใช้ให้เหมาะสมกับความหมายของอาคารนั้นๆ

ซุ้มทรงบันแถลง(ดอกบัวตูม) และซุ้มทรงมงกุฎ

ซุ้มประตูพระอุโบสถวัดสระบัว

ซุ้มประตูพระอุโบสถวัดสระบัว เป็นซุ้มเดี่ยวทรงยอดมณฑปตรง ตำแหน่งกึ่งกลางผนังหุ้มกลอง มีหลังคาลดหลั่นกันขึ้นไปจากขนาดใหญ่ กลาง และเล็ก ต่อด้วยองค์ระฆัง เหม บัวกลุ่ม ปลียอด ลูกแก้ว และหยดน้ำค้าง (หักเสียหายไปแล้ว) ทั้งหมดลดหลั่นกันไปตามเส้นโครงสร้างจอมแหมีเสารองรับซุ้มซ้าย-ขวา ประดับด้วยลายบัวหัวเสา ถัดลงมาเป็นลายบัวคอเสื้อ ตรงตำแหน่งกึ่งกลางเสามีลายประจำยามรัดอก ด้านล่างก่อเป็นฐานเชิงบาตรชนิดฐานสิงห์เชื่อมต่อกับฐานพระอุโบสถครึ่งหนึ่ง ตรงตำแหน่งเชิงบาตรยกสูงประดับด้วยลายกระจังปฏิญาณ กาบเท้าสิงห์ เป็นลายกระจังสามซ้อน น่องสิงห์มีรูปกระหนกเชื่อมต่อโค้งรับกับกาบเท้าสิงห์ (แต่เดิมคงมีการลงรักปิดทองประดับกระจก) เป็นการประดับตกแต่งอย่างพอเหมาะพอควรที่มีความเข้าใจถึงจังหวะในการวางลายประดับตกแต่งตามตำแหน่งต่างๆอย่างลงตัวเป็นเอกภาพ

ซุ้มประตูพระอุโบสถและฐานซุ้มประตู วัดเกาะแก้วสุทธาราม

ซุ้มประตูพระอุโบสถวัดเขาบันไดอิฐ

ซุ้มประตูพระอุโบสถวัด ก.

ซุ้มประตูพระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม เป็นซุ้มทรงจั่วบันแถลงสองซ้อนประดับด้วย ช่อฟ้า ใบระกา มกรคายหางหงส์ เป็นนาคสามเศียรด้านในซุ้มประดับลายปั้นปูนแกนลายเป็นรูปนกยูงด้านบนเป็นรูปพุ่มข้าวบิณฑ์ รายล้อมด้วยลายพันธุ์พฤกษา เสาประดับด้วยบัวหัวเสา (บัวแวง) ฐานซุ้มค่อนข้างสูงเพื่อให้ล้อไปกับฐานพระอุโบสถ แต่ลักษณะพิเศษที่แตกต่าง เป็นภูมิปัญญาทางเชิงช่าง คือ ตรงมุมฐานจับปลายให้งอนขึ้นเล็กน้อยเพื่อนำสายตาให้รู้สึกถึงความคมชัดมากขึ้น

ซุ้มประตูพระอุโบสถวัดเขาบันไดอิฐ เป็นซุ้มประตู ทรงจั่วจอมแหค่อนข้างแข็งกระด้างประดับด้วย ช่อฟ้าเศียรครุฑ ใบระกางวงไอยรา หางหงส์เป็นนาคเบือน ด้านในประดับด้วยลายปั้นปูน แกนลายเป็นพุ่มข้าวบิณฑ์รายล้อมด้วยลายก้านขดปลายลายเป็นกระหนกเศียรนาคและกระหนกสามตัว เสาซุ้มทั้งประดับด้วยบัวหัวเสาฐานด้านล่างล้อรับไปกับฐานพระอุโบสถ

ซุ้มประตูของวัดปัจจุบัน มีรูปแบบความคิดที่เปลี่ยน ไปอย่างหลากหลายดังนี้

ซุ้มประตูพระอุโบสถวัด ก. เป็นซุ้มทรงมณฑปมีหลัง คาลดหลั่นกัน ๓ ชั้น ใหญ่ กลาง และเล็ก ต่อด้วยองค์ระฆัง เหม บัวกลุ่ม ปลียอด ลูกแก้ว และหยดน้ำค้าง ด้วยช่วงหลังคาลดหลั่นมีสัดส่วนที่แคบจึงทำให้หน้ากระดานของแต่ละชั้นหลังคาตรงตำแหน่งยกเก็จแสดงตัวมาก ยิ่งเสริมด้วยซุ้มบันแถลง (ซุ้มรังไก่) และกระจังยิ่งทำให้ดูเทอะทะมากขึ้น ส่วนองค์ระฆังและเครื่องยอดด้านบนมีสัดส่วนที่สั้นเตี้ยจึงทำให้ภาพรวมของหลังคามณฑปเตี้ยป้อม ถัดลงมาที่เสารองรับหลังคามณฑปทั้งสองข้างมีขนาดเล็กบาง จึงเป็นเงื่อน ไขให้ลวดลายประดับเล็ก บางเบา ตามไปด้วย เช่น บัวหัวเสา บัวคอเสื้อ ประจำยาม รัดอก กาบพรหมศร รวมทั้งฐานปัทม์ (ฐานบัว) ส่วนซุ้มหน้าต่างมีลักษณะเดียวกันแต่มีขนาดสัดส่วนที่เล็กกว่า

ซุ้มประตูพระอุโบสถวัด ข. มีลักษณะแปลกแตกต่างออกไปจากรูปแบบเดิมค่อนข้างมาก กล่าวคือ รูปแบบการนำวัสดุสมัยใหม่มาทำประตูบานเลื่อนแทนประตูบานเผละ ซึ่งเป็นวิวัฒนา การที่ไม่ค่อยเหมาะสมสักเท่าใดนัก ตัวซุ้มเป็นรูปบันแถลงหรือทรงดอกบัวตูมมีลวดลายประดับตรงกึ่งกลางซุ้มตรงตำแหน่งยอดซุ้มเป็นลายรูปโครงสร้างสามเหลี่ยมคล้ายลายพุ่มข้าวบิณฑ์ลดหลั่นลงมาเชื่อมต่อกับปลายลายเถาเลื้อยจากด้านล่างประดับด้วยกาบลายแบบกาบเดี่ยว กาบซ้อน นกคาบซึ่งมีตัวมกรเป็นตัวออกลายและคายพญานาคเป็นหางหงส์ ตรงตำแหน่งกึ่งกลางหน้าบันมีลายประธานเป็นพระพุทธรูปปางนาคปรกใต้ฐาน

บัลลังก์มีลายกลีบบัวเป็นตัวออกลายกระหนกสามตัวชนิดเปลวเชื่อมต่อขึ้นไป เป็นซุ้มเรือนแก้วลายขดขมวดปลายยอดเป็นรูปพุ่มข้าวบิณฑ์ ถัดลงมามีบัวรองรับตรง
กึ่งกลางเสามีปลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ด้านล่างเป็นลายกาบเชื่อมต่อกับลายกระหนกดูขัดเขินแปลกตา

ซุ้มประตูพระอุโบสถวัด ข.

ถ้าพิจารณาเปรียบเทียบถึงซุ้มประตูที่มีความเหมาะสมกับความเป็นอาคารทางศาสนานั้น **วัด ก.** มีความเหมาะสมมากกว่าเพราะยังยึดถือรูปแบบคติดั้งเดิมถึงแม้จะมีความงามที่น้อยกว่าแต่ก่อนก็ตาม ซึ่ง **วัด ข.** นั้นเป็นการคิดออกแบบในรูปโฉมใหม่ที่ผิดเพี้ยนไปจากคติเดิมมากถึงจะนำลวดลายไทยมาประดับก็ยังไม่สามารถสร้างความเหมาะสมขึ้นได้

ยอด (หลังคาเครื่องมุง) ส่วนหลังคาเป็นส่วนที่มีความสำคัญที่สุด เพราะมีการประดับตกแต่งหลากหลายตำแหน่งที่มีความสำคัญอันแสดงให้เห็นถึงความสง่างามของอาคาร คือ หน้าบัน หรือหน้าจั่ว เป็นฝาผนังอุดของส่วนหลังคาทั้งด้านหน้าและด้านหลังของอาคารมีรูปร่างสามเหลี่ยมจอมแหอ่อนเว้าเข้าด้านใน เนื่องจากอยู่ในตำแหน่งที่สูงซึ่งสามารถมองเห็นได้แต่ไกล จึงนิยมตกแต่งด้วยงานประติมากรรม เช่น ลายจำหลักไม้ ปั้นปูนสด และลงรักปิดทองประดับกระจก ทั้งนี้เพื่อความกลมกลืนเป็นเอกภาพเดียวกันกับเครื่องลำยองที่เป็นส่วนประกอบสำคัญของสิ่งประดับตก แต่งส่วนหลังคาด้วย ตั้งแต่ ช่อฟ้า ใบระกา งวงไอยรา นาคสะดุ้ง หางหงส์ ฯ ซึ่งจะช่วยเสริมสร้างความงดงามให้กับตัวอาคารยิ่งขึ้น นอกจากนี้ส่วนหลังคาโดยเฉพาะตรงตำแหน่งหน้าบันยังสามารถบ่งบอกถึงความหมายต่างๆที่เกี่ยวข้องกับความสำคัญของอาคารและสถานที่นั้นๆ เช่น อาคารที่มีความเกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ เรื่องเล่าทางศาสนาหรือเหตุ การณ์สำคัญทางศาสนาต่างๆ หน้าบันจะทำหน้าที่เป็นสื่อกลาง เพื่อบ่งบอกให้รู้ถึงความสำคัญนั้นๆ

ส่วนหลังคาอาคารทางศาสนา

หลังคาพระอุโบสถวัดสระบัว สิ่งแรกที่ควรพิจารณาก่อน คือ เส้นโครงสร้างรูปนอกตรงตำแหน่งหน้าจั่วที่เป็นลักษณะของ *เส้นจอมแห* อ่อนเว้าเข้าด้านทำให้รู้สึกเบาสบายผ่อนคลาย แต่ยังแสดงให้เห็นถึงความมั่นคงด้วยรูปร่างของหางหงส์ที่ชูชันขึ้นส่งเสริมความหนักแน่น อยู่สองข้างด้านซ้าย-ขวา เส้นจอมแหทิ้งตัว อย่างต่อเนื่องตั้งแต่ช่อฟ้าจรดหางหงส์ของหลังคาตับสุดท้าย ถึงแม้ว่าจะมีหางหงส์กันระหว่างตับหลังคาก็ไม่เป็นอุปสรรคต่อแนวเส้นจอมแหที่แสดงความต่อเนื่องเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ภาพแสดงรูปร่างหลังคาตรงตำแหน่งหน้าจั่ว เพื่อให้เห็นถึงเส้นจอมแหของพระอุโบสถวัดสระบัว

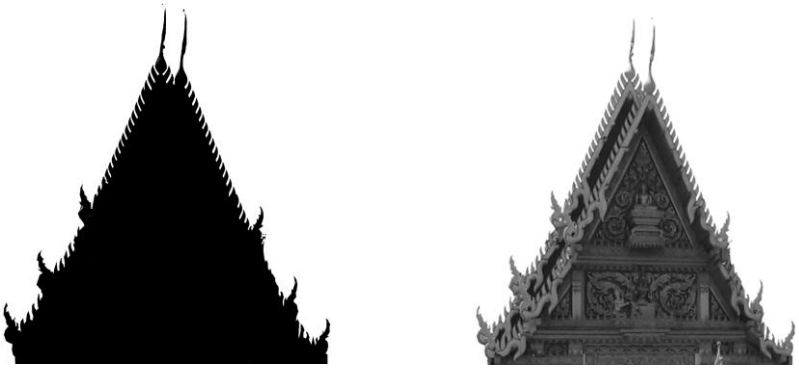
หลังคาพระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม

จะพิจารณาเส้นโครงสร้างรอบนอกตลอดแนวหลังคาได้เฉพาะหลังคาซ้อนที่ ๒ หลังคาตับที่ ๑ ซึ่งต่อเนื่องกับหลังคาตับที่ ๒ และ ๓ ลงมา เนื่องจากว่าลักษณะอาคารเป็นอาคารแบบเพิ่มมุขลดหรือมุขโถงยื่นออกมาด้านหน้าและด้านหลัง มีเสาหารขนาดใหญ่รองรับฉะนั้นหน้าจั่วจะอยู่ตรงตำแหน่งมุขลดมิใช่ผนังหุ้มกลองซึ่งพิจารณาเส้นโครงสร้างรอบนอกเฉพาะหน้าจั่วมุขลดเท่านั้น ด้วยรูปร่างของจั่วที่แคบและสูงชะลูดจึงทำให้เส้นโครงสร้างรอบนอกไม่อ่อนเว้ามากเท่าใดนักค่อนข้างยืดตรงกว่าวัดสระบัวตั้งแต่ช่อฟ้าลงมาจรดหางหงส์ แต่ด้วยลักษณะโครงสร้างเครื่องลำยองมีขนาดใหญ่จึงทำให้รู้สึกหนักแน่นและสง่างาม โดยเฉพาะเป็นผลจากหางหงส์ที่ชูตระหง่านอย่างมั่นคง สังเกตได้ว่าเส้นโครงสร้างรอบนอก *สามเหลี่ยมจอมแห* มีผลต่อความรู้สึกอันเป็นภูมิปัญญาที่เกิดเป็นองค์ความรู้นิยมนำมาใช้ในการสร้างอาคารทางศาสนาโดยเฉพาะในสมัยอยุธยาตอนปลาย

ภาพแสดงรูปร่างหลังคาตรงตำแหน่งหน้าจั่ว เพื่อให้เห็นถึงเส้นจอมแหของพระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม

เมื่อพิจารณาถึงเส้นโครงสร้างรอบนอกส่วนหลังคาพระอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายแล้วนั้น จะพิจารณาถึงข้อแตกต่างเมื่อวิเคราะห์กับวัดราษฎร์โดยทั่วไปในปัจจุบัน ทั้งนี้เพื่อค้นหาความเปลี่ยนแปลงทางความคิดที่แตกต่างออกไป ดังนี้

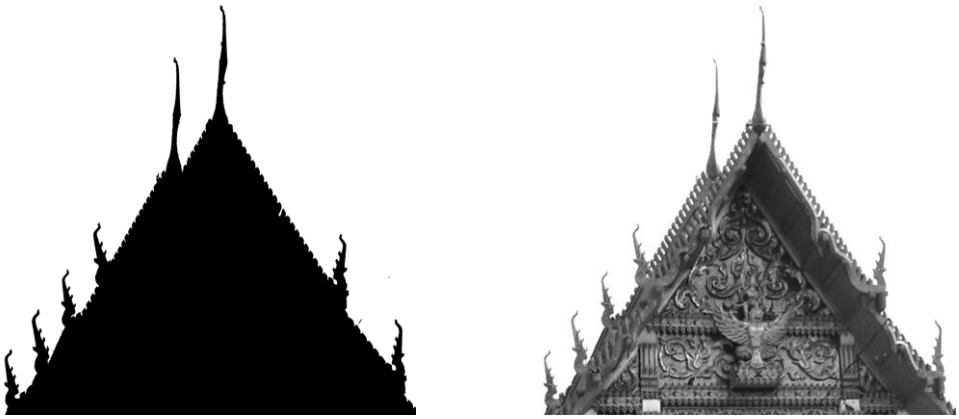
หลังคาพระอุโบสถวัด ก. ด้วยอาคารมีขนาดใหญ่หลังคา ๒ ซ้อน ๓ ตับ สูงชะลูดจึงทำให้เส้นโครงสร้างรอบนอกตรงตำแหน่งหน้าจั่วยืดยาวและแข็งกระด้างเกือบเป็นสามเหลี่ยมปลายแหลม รูปร่างของหางหงส์ ถ้าเทียบกับสัดส่วนความสูงของหลังคาแล้ว มีขนาดเล็กอย่างไม่เหมาะสมกันจึงทำให้ดูไม่สง่างาม อีกทั้งระยะห่างของใบระกาที่มากเกิดช่องว่างจนเกินพอดีทำให้รู้สึกถึงความอ่อนแอเบาบางและศูนย์เสียลักษณะของ



ภาพแสดงรูปร่างหลังคาตรงตำแหน่งหน้าจั่วเพื่อให้เห็นถึงเส้นจอมแหของพระอุโบสถวัด ก.

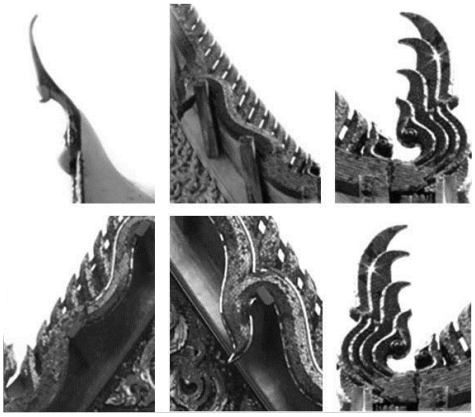
เส้นจอมแหเหลือเพียงเส้นโครงสร้างรอบนอกของรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วอันแข็งกระด้างเท่านั้น

หลังคาพระอุโบสถอาคารวัด ข. ที่มีขนาดใหญ่ใกล้เคียงกันกับ*วัด ก.* แต่ลักษณะหลังคาฉีกกว้างออกตรงฐานสามเหลี่ยมหน้าจั่วช่องหลังคาตับสุดท้าย ถ้าเทียบกับลักษณะของรูปแบบวัด ก. มีเส้นโครงสร้างรอบนอกที่งามกว่า เนื่องจากรูปร่างหลังคาสามเหลี่ยมหน้าจั่วเอนได้องศาพอเหมาะพอควร แต่สิ่งที่ทำให้ส่วนหลังคายังไม่กลมกลืนเป็นเอกภาพเดียวกัน คือ ขนาดของช่อฟ้าผอมสูงจนเกินไป และหางหงส์ที่มีขนาดเล็ก ถ้าเทียบกับขนาดสัดส่วนโดยรวมของหลังคา



ภาพแสดงรูปร่างหลังคาตรงตำแหน่งหน้าจั่วเพื่อให้เห็นถึงเส้นจอมแหของพระอุโบสถวัด ข.

เครื่องลำยอง เครื่องลำยอง คือ องค์ประกอบของสถาปัตยกรรมไทยที่มีลวดลายประดับ เพื่อส่งเสริมคุณค่าทางความงามให้กับอาคารทางศาสนาและอาคารที่เกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ซึ่งประกอบด้วย ช่อฟ้า ใบระกา รวย (งวงไอยรา นาคสะดุ้ง) หางหงส์



เครื่องลำยองพระอุโบสถวัดสระบัว วัดเขาบันไดอิฐและวัดเกาะแก้วสุทธาราม มีความคล้ายคลึงกันมากทั้งนี้อาจเป็นเพราะสร้างขึ้นร่วมยุคสมัยเดียวกัน แต่ยังคงมีข้อแตกต่างกันบ้างทั้งนี้ขึ้นอยู่กับขนาดสัดส่วนอาคารที่เป็นเงื่อน ไขและตัวแปรสำคัญที่ทำให้สัดส่วนของหลังคา เครื่องลำยองผันแปรตาม ด้วยลักษณะของช่อฟ้าที่ผอมสูงชะลูดปลายแหลมพุ่งขึ้นอย่างสง่างามและเป็นเหตุ ผลที่ทำให้หางหงส์เชิดสูงตามด้วยซึ่งเห็นถึงความสัมพันธ์กลมกลืนของเส้นโครงสร้างรอบนอก *แนวเส้นรวย* มีลักษณะเป็นเส้นแบนยาวล้อตามรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วจอมแห ซึ่งประกอบไปด้วยงวงไอยรา(งวงช้าง) นาคสะดุ้ง เชื่อมต่อกับหางหงส์ทั้งสองข้างซ้าย-ขวา เครื่องลำยองจะมีขนาดสัดส่วนเท่าใดนั้นขึ้นอยู่กับขนาดสัด ส่วนของหลังคาและความคิดประดิษฐ์ ออกแบบของช่างฝีมือแต่ละบุคคลอีกด้วย

เครื่องลำยองพระอุโบสถวัดสระบัว

เครื่องลำยองพระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม

เครื่องลำยองพระอุโบสถวัดเขาบันไดอิฐ

เครื่องลำยองพระอุโบสถวัด ก.

เครื่องลำยองอาคารทางศาสนาในวัดราษฎร์สมัยปัจจุบันซึ่งมีข้อแตกต่างออกไป เนื่องด้วยความคิดออกแบบอย่างอิสระของช่างที่หลากหลายทั้งนี้มีความเหมาะสมหรือไม่อย่างไรนั้นต้องพิจารณากันต่อ ไป

เครื่องลำยองพระอุโบสถวัด ก. ถ้าเทียบขนาดสัดส่วนกันแล้วมีขนาดที่เล็กเกินไป จึงทำให้รู้สึกบอบบางจากการสังเกต ***แนวเส้นรอย*** งวงไอยรา นาคสะดุ้ง และหางหงส์ ถึงแม้ว่าจะมีความหนาของใบระกาช่วยเพิ่มแนวเส้นรอบนอกที่กว้างออกไปก็ยังไม่สามารถเพิ่มเติมให้รู้สึก

หนักแน่นขึ้นได้ แต่ในขณะเดียวกันลำตัวช่อฟ้ากลับมีขนาดใหญ่ สูงโปร่งพุ่งขึ้นอย่างรุนแรง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ลักษณะของเส้นจอมแหผิดแผกออกไป

เครื่องลำยองพระอุโบสถวัด ข.

เครื่องลำยองพระอุโบสถวัด ค.

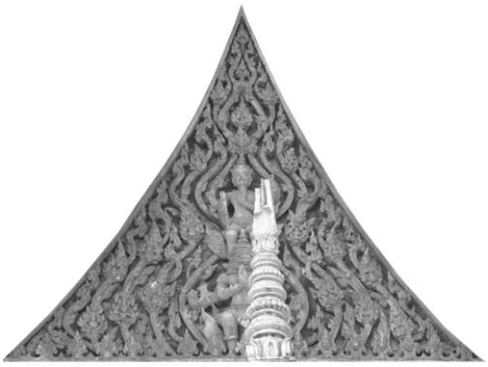
เครื่องลำยองพระอุโบสถวัด ข. ด้วยลักษณะของเส้นโครงสร้างรอบนอกรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วจอมแหค่อนข้างได้รูปทรงมากกว่า ถ้าเทียบกับ**วัด ก.** และด้วยขนาดของเครื่องลำยองที่ใหญ่หนา จึงทำให้รู้ สึกหนักแน่นมั่นคง *แนวเส้นรวย* มีลักษณะพิเศษ คือ นาคสะดุ้งแบบสองจังหวะแล้วต่อด้วยหางหงส์ อนึ่งถ้าให้ความสำคัญกับเส้นจอมแหมากกว่านี้จะทำให้เกิดความสมบูรณ์และมีความงามมากยิ่งขึ้น

เครื่องลำยองพระอุโบสถวัด ค. เป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่เป็นการคิดออกแบบอาคารทางศาสนาที่มิได้คำนึงถึงสัดส่วนโครงสร้างและความสำคัญของเส้น รูปร่างรูปทรง โครงสร้างมากนัก ถ้าพิจารณาจากเส้นโครงสร้างรอบนอกยังคงแสดงความอ่อนเว้าอยู่บ้าง แต่ด้วยความเบาบางของตัวรวยระกาจึงทำให้ดูแข็งกระด้างผสานกับระยะห่างของใบระกาที่มีขนาดเล็ก ยิ่งเสริมส่งทำให้ดูบอบบางอ่อนแอยิ่งขึ้น ตรงตำแหน่งปลายจั่วด้านบนประดับลายคล้ายลายพุ่มข้าวบิณฑ์เทพนมลำ ตัวรวยประดับลายกลีบบัวซ้อนกันตลอดแนวด้านล่างเชื่อมต่อกับหางหงส์ที่มีขนาดเล็กมากถ้าเทียบกับสัด ส่วนของจั่ว

จากทั้ง ๓ วัด จะพิจารณาได้ถึงความมีอิสระทางความคิดของช่างทำให้เกิดความหลากหลายของรูปแบบอาคารและการประดับตกแต่งทั้งที่นำรูป แบบคติดั้งเดิมมาผสมผสานกับรูปความคิดใหม่ และรูปแบบใหม่ที่คิดแปลกแหวกแนวจากดั้งเดิมมากเกินไปจนหลงลืมความสำคัญของเส้นโครงสร้างรอบนอกที่เป็นเส้นหลักต่อการมองเห็นความงามของอาคารนั้น

ตำแหน่งหน้าจั่วบนส่วนหลังคา อาคารทางศาสนา

หน้าบัน หน้าบันมีหน้าที่เป็นแผงปิดจั่วหลังคาด้านสกัดหน้าและสกัดหลังของอาคาร มีการประดับตกแต่งด้วยลวดลาย ภาพเล่าเรื่องทางศาสนา คติความเชื่อเทพเทวดาต่างๆ ที่เรียกกันว่า **ลายหน้าบัน** และเป็นที่นิยมในการพิจารณาถึงฝีไม้ลายมือของช่างปั้น ช่างแกะที่ทุ่มเทแรงกายแรงใจด้วยพลังแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนาให้บรรจงสร้างงานอันวิจิตรพิสดาร ด้วยความประณีตอ่อนช้อยที่สร้างเสริมคุณค่าความสง่างามให้กับอาคารทางศาสนาเหล่านั้นได้เป็นอย่างดี สำหรับหน้าบันพระอุโบสถ พระวิหารหรืออาคารทางศาสนาอื่นๆ นิยมประดับด้วยงาน

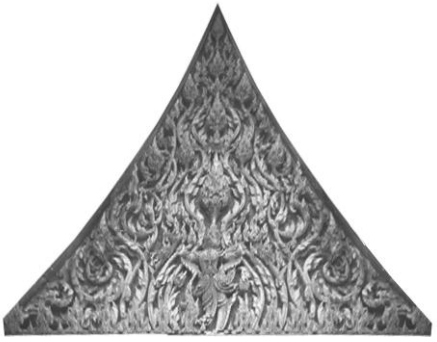


หน้าบันพระอุโบสถวัดสระบัว

ประติมากรรมนูนสูงจากกรรมวิธีปั้นปูนสด (ปูนน้ำอ้อย,ปูนน้ำ ตาลโตนด) และงานแกะสลักไม้หรือจำหลักไม้ ลงรักปิดทองประดับกระจกเพิ่มคุณค่าทางความงามให้สูงขึ้นเพื่อให้เหมาะสมกับความหมายและเนื้อหาของอาคารนั้นๆ

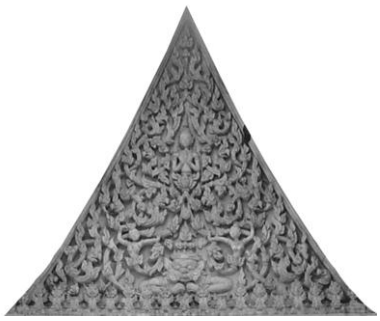
หน้าบันพระอุโบสถวัดสระบัว สร้างขึ้นด้วยกรรมวิธีปั้นปูนสด มีแกนลายประธานเป็นรูปเทวดาสี่กรยืนเหยียบบ่าของอสูรรายล้อมด้วยลายเถาเลื้อยลูกคลื่นแนวตั้ง เล็ก – ใหญ่ ลดหลั่นตามพื้นที่รูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วจอมแหปลายลายเป็นพุ่มข้าวบิณฑ์ และกระหนกสะบัดบิดพลิ้วสอดแทรกสลับซ้ายขวา ลื่นไหลอย่างอิสระ ซึ่งแต่เดิมน่าจะลงรักปิดทองประดับกระจกสี

หน้าบันพระอุโบสถวัดเขาบันไออิฐ สร้างขึ้นด้วยกรรมวิธีปั้นปูนสดเช่นเดียวกัน แกนลายประธานเป็นรูปพญาครุฑกำลังจับเถาลายทั้งสองมือถัดขึ้นไปในแนวเดียวกันเป็นรูปพุ่มข้าวบิณฑ์เทพนม ต่อด้วยลายพุ่มข้าวบิณฑ์อีกสามพุ่มขนาดลดหลั่นขึ้นไปจากใหญ่ไปหาเล็ก ด้านข้างทั้งสองข้างถัดจากแกนลายมีเถาเลื้อยเป็นลูกคลื่นแนวตั้งขึ้นไป จำนวน ๔ เถา เถาที่ ๔ นับจากด้านในออกไปเกี่ยวคล้องกับเถาก้านขดขมวดปลายลายเป็นพุ่มข้าวบิณฑ์ และกระหนกขดม้วนเลื้อยลดหลั่นก้นขึ้นไปตามพื้นที่สามเหลี่ยม แต่ด้วยอาคารทีมีขนาดใหญ่จึงทำให้ช่วงหลังคากว้างฉะนั้นพื้นที่ภายในหน้าจั่วมีมากจึงสามารถปั้นลวดลายประดับได้มากกว่าวัดสระบัว ลักษณะพิเศษของความแหลมคมที่ช่วยเพิ่มความชัดเจนของลายทำให้เห็นถึงฝีมืออันฉกาจฉกรรจ์ของช่างเมืองเพชรบุรี



หน้าบันพระอุโบสถวัดเขาบันไดอิฐ

หน้าบันพระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม เห็นได้ว่าฝีมือทางเชิงช่างด้อยกว่าสองวัดที่กล่าว



หน้าบันพระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม

มามี แกนลายประธานด้านล่างเป็นรูปหน้ากาล ถัดขึ้นไปเป็นรูปเทพนมผุดขึ้นมาจากลายดอกไม้รอบล้อมด้วยลายเถาเลื้อยก้านขดกระหนกเปลวปลายลายเป็นเศียรครุฑลดหลั่นกันขึ้นไปประกอบด้วยรูปนางฟ้าฟ้อนรำอยู่เหนือหน้ากาลทั้งซ้าย–ขวา อย่างสมดุล

หน้าบันวัดในปัจจุบันยังคงนำเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา ความเชื่อเรื่องเทพ เทวดาบนสวรรค์ ตามคติไตรภูมิมาเป็นแรงบันดาลใจในการคิดสร้างลวดลายประดับตกแต่งเพื่อให้เกิดคุณค่าทางความงามแต่ด้วยวิวัฒนาการทางความคิดที่มีความอิสระอย่างกว้างขวางจิตทำให้เกิดรูปแบบลวดลายใหม่ๆขึ้นมากมาย อาจดูแปลกแตกต่างจากเดิมไปบ้างจะมากน้อยเพียงใดทั้งนี้ต้องพิจารณาเพื่อค้นหาข้อแตกต่างนั้นๆ ตามลำดับ

หน้าบันพระอุโบสถวัด ก.

หน้าบันพระอุโบสถวัด ก. ในรูปบังคับสามเหลี่ยมหน้าจั่วนำเรื่องราวจากคติความเชื่อเรื่องสวรรค์ ด้วยรูปพระนารายณ์ทรงสุบรรณ(ครุฑ)ยุดนาค มาเป็นแกนลายประธานประกอบกับรูปพญานาค ๗ เศียรซึ่งดูแปลกตา ด้านบนสุดของแกนลายเป็นพระ พุทธรูปปางนาคปรก ด้านล่างตรงตำแหน่งฐานรูปสามเหลี่ยมประดับด้วย ลายพญานาค ๒ คู่ หันหน้าเข้าหากันซ้าย–ขวา ด้านละ ๑ คู่ พญานาคดูแตกต่าง เพราะมีลำตัวสั้นไม่ได้เชื่อมต่อกับลวดลายอะไรทำให้ดูขาดหายไม่สมบูรณ์ เหนือขึ้นไปเป็นลายเถาขดขมวดเชื่อมต่อกับรูปเทพนมด้านหลังออกลายเถาเลื้อยกระหนกเปลว เลื้อยล้อไปตามรูปสามเหลี่ยมจรดฐานพระพุทธรูป พิจารณาจากภาพรวมทั้งหมดช่างคงไม่ได้วางโครง สร้างให้เหมาะสมลงตัวเสียก่อน จึงทำให้ลวดลายสูญเสียทิศทาง ตัวลายกระโดดไปมาไม่มีแกนจับลายเถาเลื้อยอย่างไร้จุดหมายมิได้ล้อรับสลับจังหวะแต่อย่างใดและด้วยฝีมือช่างที่ด้อยความสามารถ จึงทำให้งานประดับตกแต่งหน้าบันนี้ด้อยค่าไปด้วย

หน้าบันพระอุโบสถวัด ข. นำคติเรื่องสวรรค์แบบอย่างเดียวกับ**วัด ก.** มาเป็นแรงบันดาลใจคิดสร้างลวดลายประดับหน้าบัน เป็นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑอยู่เหนือแท่นบัลลังก์ ลักษณะลอยตัว ครุฑอยู่ในตำแหน่งคอสองกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีลายก้านขดเถาเลื้อยออกลายในแนวนอนกระหนกเปลวมีกาบลายขนาดต่างๆ โดยตัวออกลายอยู่ตรงตำแหน่งมุมด้านซ้าย–ขวา จากภาพรวมทั้งหมดพิจารณาได้ว่าตัวลายกับพื้นที่ว่างไม่สมดุลกัน เนื่องจากรายละเอียดของตัวลายประดับมีปริมาณน้อย จึงทำให้เกิดพื้นที่ว่างในปริมาณมากกว่าและส่งผลย้อนกลับทำให้ลวดลายไม่มีค่าน้ำหนักพอรู้สึกเบาบางขาดสมดุล

หน้าบันพระอุโบสถวัด ข.

หน้าบันพระอุโบสถวัด ค.

หน้าบันพระอุโบสถวัด ค. มีขนาดสัดส่วนค่อนข้างเล็กจึงไม่สามารถบรรจุลวดลายได้มากนัก ประดับด้วยรูปพระพรหมประทับนั่งบนแท่นบัลลังก์ เป็นลายประธานรายล้อมด้วยลายก้านขดเถาเลื้อยปลายลาย เป็นรูปตัวเหงาขดขมวดล้อกันขึ้นไปตามพื้นที่บังคับรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว เถาลายมีขนาดใหญ่เทอะทะ ตัวเหงาไม่ได้ทรวด ทรง จังหวะการบากลายไม่ได้จังหวะปลายลายแข็งกระด้างและแทนที่จะคิดประดิษฐ์รายละเอียดเพิ่มเติม เช่น กาบเดี่ยว กาบซ้อน นกคาบฯ แต่กลับเพิ่มขนาดของเถาลายจนเกือบเต็มพื้นที่จึงทำให้ลายหยาบแบน และแข็งกระด้าง

จากภาพหน้าบันของวัดราษฎร์ในปัจจุบันที่นำมายกตัวอย่างจะสังเกตว่าขาดการจัดการกับช่องว่าง (ช่องไฟ)อย่างมากจึงทำให้สูญเสียคุณค่าทางความงามไป ซึ่งเป็นรูปแบบของการเปลี่ยน แปลงอย่างหลากหลาย ทำให้เห็นถึงวิวัฒนาการของการสร้างอาคารทางศาสนาพร้อมทั้งการประดับตกแต่งของสมัยปัจจุบัน

การยกตัวอย่าง การวิเคราะห์ในเชิงเปรียบเทียบรูปแบบงานศิลปกรรมสำหรับประดับตกแต่งและอาคารทางศาสนาได้เห็นถึงข้อแตกต่างที่หลากหลายด้วยกันจากการนำหลักทัศนธาตุอันเป็นกฎเกณฑ์พื้นฐานในการศึกษาค้นคว้าองค์ประกอบของงานศิลปกรรมทั้งด้านความงามของเส้น รูปร่าง รูปทรง สี ปริมาตร ความกลมกลืน ต่างๆ ที่สร้างความพอดีอย่างเหมาะสมลงตัว อันเป็นหลักฐานสำคัญที่สามารถบ่งบอกถึงรูปแบบทางสุนทรียภาพ ค่านิยม รสนิยม ของศิลปกรรมในยุคสมัย ภาพลักษณ์อันแตกต่างที่ปรากฏขึ้นจากการวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบอาคารทางศาสนา ตั้งแต่ส่วนฐานอาคารประจัญยอดอาคาร ซึ่งพอสรุปได้ว่าสิ่งที่เป็นอุปสรรคสำคัญต่อความงามของรูปแบบงานศิลปกรรมสำหรับตกแต่งศาสนสถานในปัจจุบันนั้น คือ **เส้นโครงสร้างรอบนอก** ตั้งแต่ฐานอาคาร เรือนธาตุขึ้นไปถึงส่วนหลังคาเครื่องลำยอง ล้อมรอบตัวอาคารทั้งหมด หากลองพิจารณาเปรียบเทียบกับเส้นในสมัยอยุธยาตอนปลายนั้นจะพบว่ามีความสมบูรณ์ทางความงามและความเป็นเหตุเป็นผลแตกต่างกันมาก ซึ่งทางปฏิบัติแล้วเส้นโครงสร้างรอบนอกดังกล่าวเป็นพื้นฐานของการควบคุม รูปร่าง รูปทรง ฯ ของงานศิลปะทุกรูปแบบอาจกล่าวได้ว่าเป็นความคิดเริ่มแรกของการสร้างสรรค์งานศิลปะในทุกๆแขนงซึ่งเป็นความเข้าใจพื้นฐานสากล หากว่าเส้นขาดความลงตัวจะก่อ ให้เกิดปัญหาต่อการกำหนดทิศทางทัศนธาตุตามส่วนต่างๆ ทั้งรูปร่าง รูปทรง มิติ ปริมาตร น้ำหนัก สี ตลอดจนรายละเอียดอื่นๆ ฉะนั้นเส้นโครงสร้างรอบนอกมีความสำคัญต่อทัศนวิสัยในการมองเห็นความงามงานศิลปกรรมอย่างยิ่ง

บทสรุป

ศิลปะ เป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อนต้องใช้ความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง ทุ่มเททั้งเวลา แรงกาย แรงใจ เพื่อศึกษาค้นคว้าข้อมูลต่างๆ ฉะนั้นต้องมีจิตใจที่แน่วแน่ มั่นคง อดทน ขยันหมั่นเพียรปฏิบัติงานอย่างต่อ เนื่องด้วยความรักในศิลปะอย่างแท้จริงโดยเฉพาะงานศิลปะไทยที่เป็นงานละเอียดอ่อนใช้จิตใจและสมาธิสูง ต้องอดทนอดกลั้นต่อการฝึกฝน ทักษะ ศึกษา ค้นคว้า หาความรู้ความเข้าใจในรากฐานความคิดที่สั่งสมพัฒนาการมาพร้อมกับความเป็นชนชาติไทย ทั้งเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ หลักฐานทางโบราณคดีและอื่นๆที่เกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นกระบวนการศึกษาหาข้อมูลแบบย้อนช่วงเวลา ยิ่งค้นคว้าลึกซึ้งมากเท่าใด ยิ่งต้องย้อนกลับไปศึกษาเรื่องราวในอดีตมากขึ้นเท่านั้น อันเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ผู้คนในยุคสมัยปัจจุบันไม่ให้ความสนใจสักเท่าใด และยิ่งสังคมไทยมีการเคลื่อนไหวที่สอดคล้องกับกระแสพัฒนาโลกในยุคโลกาภิวัฒน์ ที่มีผลกระทบต่อบรรทัดฐานทางสังคมจึงเป็นเหตุผลที่เชื่อมโยงกัน ซึ่งได้ส่งผลสืบเนื่องต่อวงการศิลปะไทยทั้งตัวผลงานและช่างผู้สร้างสรรค์ จากรูปแบบของสังคมที่มีอิสระทางความคิด การประพฤติปฏิบัติ วิธีคิดที่แหวกแนวแหกคอก นอกกรอบออกจาก

แนวความคิดดั้งเดิมเป็นตัวของตัวเองมากขึ้น ดูเสมือนว่าเป็นค่านิยมที่ทันสมัย มิได้คิดไตร่ตรองว่าบางกรณีก็ไม่สามารถใช้ค่านิยมเหล่านี้ได้ โดยเฉพาะกับภาพลักษณ์ของความเป็นไทยที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ อันเป็นสมบัติล้ำค่าของแผ่นดินที่ควรแก่การรักษาไว้ แต่ด้วยปัจจัยภายนอกอันเป็นผลจากสภาพสังคมและปัจจัยภายในที่เกิดจากฝีมือช่างเป็นปัญหาที่เป็นเหตุเป็นผลเชื่อมโยงใยซึ่งกันและกันอย่างแนบแน่นซับซ้อน ไม่สามารถจะคลี่คลายแจกแจงแก้ไขให้ชัดเจนทุกรายละเอียดได้ ซึ่งเป็นปัญหาเรื้อรังมายาวนานจนไร้ความหมาย ได้แต่เพียงการคิดวางแผนรับมือ เฉพาะสถานการณ์นั้นๆไป ซึ่งอาจเป็นหนทางออกที่ดีที่สุดแล้วก็เป็นได้

เอกสารอ้างอิง

งานช่างศิลป์ไทย. (2555). กรุงเทพ ฯ: แสงแดดเพื่อนเด็ก (คติ).

จารุณี อินเฉิดฉาย. (2533). **โบสถ์และวิหารในประเทศไทย วิวัฒนาการพุทธสถานไทย**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พิ้นติ้ง.

จุฬาทิพย์ อินทราไสย. (2545). “สถาปัตยกรรมในพระอุโบสถ และพระวิหารสมัยอยุธยาตอนปลาย.” วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม ภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ธาดา สุทธิธรรม. (2536). **สถาปัตยกรรมสุโขทัย.** กรุงเทพ : กรมศิลปากร.

ประยูร อลุชาฏ. [น. ณ ปากน้ำ]. (2516). **ศิลปกรรมแห่งอาณาจักรศรีอยุธยา**. กรุงเทพฯ: ธเนศวรการพิมพ์.

ปวีณา เอื้อน้อมจิตต์กุล (2554). “สัตว์ในงานทัศนศิลป์ไทย.” **วารสารวิชาการ Veridian E-Journal** 4, 1(พฤษภาคม-สิงหาคม): 371.

พิริยะ ไกรฤกษ์. (2528). **ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์การพิมพ์.

_____. (2545). **ศิลปะสุโขทัยและอยุธยา.** กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์บุ๊คเซ็นเตอร์ จำกัด.

_____. (2529). **ศิลปะแห่งแดนเนรมิต (ศิลปะสุโขทัยระหว่าง พ.ศ. 1750 - 1900)**.กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

พิเศษ เจียจันทร์พงษ์. (2528). **ศาสนาและการเมืองกรุงสุโขทัย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เจ้าพระยา.

ภานุ สรวยสุวรรณ.(2555). “การวิเคราะห์สุนทรียภาพในพระพุทธรูปสุโขทัยด้วยหลักการทางทัศนศิลป์.” **วารสารวิชาการ Veridian E-Journal** 5, 1(มกราคม-เมษายน): 25–27.

สมคิด จิระทัศนกุล. “Monastery.” เอกสารคำสอน รายวิชา 262 - 114 พื้นฐานสถาปัตยกรรมไทย คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยศิลปากร.