รูปแบบและแนวการประดับลวดลายบนเครื่องทรงพระพุทธรูป ทรงเครื่องอย่างใหญ่ศิลปะอยุธยาตอนปลาย

โดย
นางสาวปิติพรรษ สายชุ่มอินทร์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

รูปแบบและแนวการประดับลวดลายบนเครื่องทรงพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ศิลปะอยุธยาตอนปลาย

โดย
นางสาวปิติพรรษ สายชุ่มอินทร์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

THE ROYAL ATTIRES AND DECORATIVE ORNAMENTS ON THE CROWNED BUDDHA IN LATE AYUTTHAYA ART

By

MISS Pitipat SAICHUMIN

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Arts (ART HISTORY)

Department of Art History

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2020

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	รูปแบบและแนวการประดับลวดลายบนเครื่องทรงพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ศิลปะอยุธยาตอนปลาย
โดย	ปิติพรรษ สายชุ่มอินทร์
สาขาวิชา	ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รศ. ดร. ประภัสสร์ ชูวิเชียร

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

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

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(รศ. ดร.ประภัสสร์ ชูวิเชียร)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(อรุณศักดิ์ กิ่งมณี)

59107207 : ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : เครื่องทรง / พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่

นางสาว ปิติพรรษ สายชุ่มอินทร์: รูปแบบและแนวการประดับลวดลายบนเครื่องทรงพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ศิลปะอยุธยาตอนปลาย อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รศ. ดร. ประภัสสร์ ชูวิเชียร

งานวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะรูปแบบและแนวการประดับเครื่องทรงจากหลักฐานที่ปรากฏบนพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ในศิลปะอยุธยาตอนปลาย ที่ประดิษฐานในวัดและจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในการดูแลของกรมศิลปากร

จากการศึกษาแนวการประดับเครื่องทรงศิลปะอยุธยาตอนปลายผ่านงานประดับเครื่องทรงพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ที่เป็นประติมากรรมลอยตัวเพื่อศึกษาแนวประดับเพิ่มเติม พบว่ารูปแบบเครื่องทรงบนพระพุทธรูปมีแรงบันดาลใจสำคัญด้านรูปแบบตกทอดจากเครื่องทรงในวัฒนธรรมไทยที่แลกรับปรับใช้จากวัฒนธรรมต่างๆ จนก่อให้เกิดแบบแผนการประดับที่เรียกว่าแบบประเพณี พบได้ในงานจิตรกรรมศิลปะอยุธยาตอนปลาย ได้แก่ มงกุฎทรงสูง กุณฑล กรรเจียกจอนหู กรองศอ สังวาล ทับทรวง และงานประดับผ้านุ่ง รัดประคด ชายไหว ชายแครง เป็นต้น รวมถึงฉลองพระบาท ได้รับแรงบันดาลใจจากรูปแบบรองเท้าที่มีการใช้งานจริง การเพิ่มจำนวนเครื่องทรงอาจมาจากค่านิยมที่เกิดขึ้นในสังคมอยุธยา

เครื่องทรงและแนวการประดับอาจไม่สามารถกำหนดอายุพระพุทธรูปได้อย่างชัดเจน แต่สามารถนำมาใช้ประโยชน์ในการตั้งข้อสังเกตเรื่องลำดับพัฒนาการ ส่วนสำคัญที่สามารถใช้ในการศึกษาการจัดลำดับพัฒนาการและการกำหนดอายุ คือ ความก้าวหน้าของวัสดุและกรรมวิธีการสร้างเครื่องทรงบนพระพุทธรูปที่แสดงให้เห็นแนวการประดับที่มีระเบียบแบบแผนมากขึ้น

59107207 : Major (ART HISTORY)
Keyword : The Royal Attires / The Crowned Buddha

MISS PITIPAT SAICHUMIN : THE ROYAL ATTIRES AND DECORATIVE ORNAMENTS ON THE CROWNED BUDDHA IN LATE AYUTTHAYA ART THESIS ADVISOR : ASSOCIATE PROFESSOR PRABHASSARA CHUVICHEAN

The purpose of this research was to study patterns and decorative ornaments appeared on the crowned Buddha in late Ayutthaya Period installed in temples and national museums in the authority of Fine Arts Department.

The study of The decorative ornaments of the royal attires in late Ayutthaya through the crowned Buddha, sculptures and relief sculptures, aimed to find out more decorative ornaments. It was found that the patterns of the attires on the crowned Buddha were inspired by the attires which exchanged and adjusted from another culture and resulted in the traditional attires appeared on late Ayutthaya painting which consisted of head ornament (pointed-crown), earring (pointed earring), ear-cuff, necklace, body ornament (cross-body chain), pendant and costume consist of cloth-belt, a pair of cloth in front of the body, and a pair of cloth on the side of the body. Also, the royal slippers which were practically used in late Ayutthaya. An increasing number of attires on the Buddha could be affected by values in Ayutthaya society.

The attires and its decoration might be unable to clearly determine age of the crowned Buddha but it was useful for noticing the development. The important thing used to determine age and development was an innovation of material and process of making the attires on the Buddha that showed more arranged ornament patterns.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความอนุเคราะห์จากบุคคลหลายท่านและแหล่งข้อมูลต่างๆ ซึ่งได้เอื้อเฟื้อข้อมูล ตลอดจนคำแนะนำอันเป็นประโยชน์ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ประภัสสร์ ชูวิเชียร อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เป็นอย่างสูงที่กรุณาให้คำแนะนำข้อมูลด้านวิชาการ ตลอดจนแนวทางการศึกษาและการพิจารณาข้อมูล สามารถทำให้ผู้วิจัยทำงานชิ้นนี้ได้สำเร็จ

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้รับความกรุณาจาก ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ซึ่งเป็นผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ และ คุณอรุณศักดิ์ กิ่งมณี สำหรับคำแนะนำข้อมูลด้านวิชาการ ตลอดจนแนวทางการศึกษาและข้อคิดเห็นอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในงานวิจัยครั้งนี้

ขอน้อมลำรึกพระคุณช่างฝีมือไทยโบราณที่สร้างสรรค์ศิลปกรรมพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของงานช่างไทยสมัยอยุธยาตอนปลายไว้ให้ศึกษา

ขอกราบขอบพระคุณ ครอบครัว ที่ให้โอกาสทางการศึกษาและสนับสนุนข้าพเจ้าอย่างดีที่สุด และเป็นกำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้

ขอบคุณเพื่อนๆ พี่ๆ น้องๆ ปริญญาโทในภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี และ รุ่นพี่ภาควิชาออกแบบเครื่องประดับ คณะมัณฑนศิลป์ สำหรับมิตรภาพกำลังใจที่ดี คำแนะนำความช่วยเหลือในการเรียนและการทำวิทยานิพนธ์เสมอมา

ขอขอบคุณพี่เจ้าหน้าที่ห้องสมุด และ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากรสำหรับความช่วยเหลือในการเข้าถึงข้อมูลเอกสารในสถานการณ์ที่ยากลำบาก และ คำแนะนำเรื่องการจัดทำเอกสารให้ผ่านไปได้อย่างดี

สุดท้ายงานวิจัยเล่มนี้อาจเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจศึกษาเรื่องแนวการประดับเครื่องทรงอย่างใหญ่ และบริบทการสร้างงานเครื่องทรงที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมไทยราวศิลปะอยุธยาตอนปลาย แม้จะยังไม่สมบูรณ์ที่สุดก็ตาม หากวิทยานิพนธ์เล่มนี้มีข้อผิดพลาดประการใดผู้ศึกษาขอน้อมรับไว้แต่เพียงผู้เดียว

ปิติพรรษ สายชุ่มอินทร์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

ความมุ่งหมายและจุดประสงค์การศึกษา 4

สมมุติฐานของการศึกษา 4

ขอบเขตการศึกษา 5

ขั้นตอนการศึกษา 5

เวลาที่ใช้ในการวิจัย 5

วิธีการศึกษา 5

แหล่งข้อมูล 6

บทที่ 2 หลักฐานพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ ศิลปะอยุธยาตอนปลายการจัดกลุ่มตามลำดับยุคสมัย 7

พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 7

พระพุทธรูปกลุ่มไม่มีหลักฐานระบุปีการสร้างระหว่างปลายพุทธศตวรรษที่ 22 – ต้น พุทธศตวรรษที่ 24 10

พระประธานในอุโบสถ วัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 10

พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ วัสดุสำริด พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 12

พระพุทธรูปยืนทรงเครื่องอย่างใหญ่ พระประธานในอุโบสถ วัดเสาธงทอง จังหวัดลพบุรี 13
พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ วัดช่องนนทรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร 15
พระพุทธรูปทรงเครื่องในซุ้มด้านหน้าอุโบสถ วัดค้างคาว จังหวัดนนทบุรี 16
พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ ประดิษฐานที่วิหารกลางน้ำ วัดตุ๊กตา จังหวัดนครปฐม 17
พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ ในคูหาพระเจดีย์ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร 17
พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ปารวิชัย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร 18
พระพุทธรูปนั่งทรงเครื่องอย่างใหญ่ พิพิธภัณฑ์จันทร์เกษม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 19
พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติจันทร์เกษม 20
บทที่ 3 รูปแบบเครื่องทรงและแนวการประดับเครื่องทรงบนพุทธรูปศิลปะอยุธยาตอนปลาย รูปแบบศิลปกรรมและแหล่งบันดาลใจ 22
พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่งานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง 22
รูปแบบเครื่องทรงและแนวการประดับบนพระพุทธรูป 24
กรรมวิธีการผลิตเครื่องทรงและแนวการประดับบนพระพุทธรูปงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง 50
การประดับศิราภรณ์ 53
ผ้านุ่งและการประดับ 76
เครื่องทรงและแนวการประดับบนพระพุทธรูป 86
วัสดุและกรรมวิธีการสร้างเครื่องทรงบนพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะอยุธยาตอนปลาย 89
บทที่ 4 สรุป 90
เครื่องทรงบนพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่กำหนดอายุสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง (ปลายพุทธศตวรรษที่ 22) 90
แนวประดับผ้านุ่งบนพระพุทธรูป 92
พัฒนาการแนวประดับลวดลายบนเครื่องทรง 92
พัฒนาการแนวประดับลวดลายบนผ้านุ่ง 93
รายการอ้างอิง 96

ประวัติผู้เขียน 99

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ ในเมรุรายวัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 9

ภาพที่ 2 พระโอษฐ์หยักเป็นคลื่น สังฆาฏิแบบกลีบบัวงอน พุทธลักษณะงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง พระพุทธรูปบนระเบียงคด วัดไชยวัฒนาราม 9

ภาพที่ 3 พระพุทธนฤมิตพิชิตมารโมลีศรีสรรเพชญ์บรมไตรโลกนาถ อุโบสถวัดหน้าพระเมรุ พระนครศรีอยุธยา 11

ภาพที่ 4 พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา พระนครศรีอยุธยา 12

ภาพที่ 5 พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ วัดเสาธงทอง จังหวัดลพบุรี 14

ภาพที่ 6 พระพุทธรูปสมัยอยุธยาตอนปลาย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสมเด็จพระนารายณ์ จังหวัดลพบุรี 14

ภาพที่ 7 พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ ในอุโบสถวัดช่องนนทรี กรุงเทพมหานคร 15

ภาพที่ 8 หลวงพ่อเก้า พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ ในซุ้มด้านหน้าอุโบสถวัดค้างคาว จังหวัดนนทบุรี 16

ภาพที่ 9 พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ วัดตุ๊กตา จังหวัดนครปฐม 17

ภาพที่ 10 พระพุทธรูปในคูหาพระเจดีย์ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม 18

ภาพที่ 11 พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร 19

ภาพที่ 12 พระพุทธรูปนั่งทรงเครื่องอย่างใหญ่ วัสดุสำริด พิพิธภัณฑ์จันทร์เกษม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 20

ภาพที่ 13 พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจันทร์เกษม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 21

ภาพที่ 14 ส่วนประกอบเครื่องทรงบนพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ 24

ภาพที่ 15 รูปแบบมงกุฎพระพุทธรูปสันนิษฐานว่าเทียบได้กับช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา และ พระประธานวัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 25

ภาพที่ 16 องค์ประกอบศิราภรณ์เทียบได้กับงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง และพื้นที่แสดงการประดับลวดลาย 26

ภาพที่ 17 ลายบนมงกุฎพระสำริดทรงเครื่องเครื่องอย่างใหญ่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 27

ภาพที่ 18 ลายเส้นลวดลายบนมงกุฎกระบังหน้าพระพุทธรูปในเมรุทิศ – เมรุราย วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 28

ภาพที่ 19 ลวดลายด้านหลังบนมงกุฎครอบพระเศียร พระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย ศิลปะอยุธยาตอนกลาง พิพิธภัณฑ์จันทร์เกษม 29

ภาพที่ 20 ลวดลายด้านหลังบนมงกุฎครอบพระเศียร พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ วัดหน้าพระเมรุ 29

ภาพที่ 21 ยอดมงกุฎในทรงกรวยแหลมและภาพแสดงพื้นที่การประดับ เทียบได้กับงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง 30

ภาพที่ 22 ครีบแนบมงกุฎลายกลีบบัวงานช่างสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง 31

ภาพที่ 23 รูปแบบกุณฑลศิลปะอยุธยาตอนปลายงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง 32

ภาพที่ 24 กุณฑล เทวดาทวารบาล บานประตูมณฑป วัดพระศรีสรรเพชญ์ 32

ภาพที่ 25 กุณฑลศิลปะเขมร 33

ภาพที่ 26 กรองศอปลายแหลมงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง วัดหน้าพระเมรุ และพิพิธภัณฑ์เจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 35

ภาพที่ 27 เทวดาบนแผ่นทองดุนนูนในรูปกลีบบัวประดับอยู่ด้านข้างพระเต้าทักษิโณทก 35

ภาพที่ 28 เทวดาถือพระขรรค์ 36

ภาพที่ 29 กรองศอทองคำ พระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะเขมร 36

ภาพที่ 30 เครื่องทรงบุคคลศิลปะสุโขทัย จากจารึกวัดศรีชุม สุโขทัย 36

ภาพที่ 31 เครื่องทรงบุคคลศิลปะอยุธยาตอนต้น จากกรุพระปรางค์ วัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา 37

ภาพที่ 32 กรองศอแบบครึ่งวงกลมห้อยวงโค้งลงมา ปูนปั้นทศชาดก ท้ายวิหารวัดไลย์ ลพบุรี 37

ภาพที่ 33 กรองศอแบบบัวคอเสื้อ พระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยศิลปะอยุธยาตอนกลาง จาก พิพิธภัณฑ์จันทร์เกษม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 37

ภาพที่ 34 กรองศอเทวดาทวารบาล บานประตูคูหา วัดพระศรีสรรเพชญ์ พระนครศรีอยุธยา..... 38

ภาพที่ 35 กรองศอพระอิศวร จารึกที่ฐานระบุปี พ.ศ. 2053 โดยเจ้าพระยาศรีธรรมโศก 38

ภาพที่ 36 กรองศอเทวรูปฮินดู กำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ 21 38

ภาพที่ 37 สังวาลพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่ ศิลปะอยุธยาตอนปลาย 41

ภาพที่ 38 สังวาลแบบ 2 สายห้อยพาดไหล่ เกี่ยวเข้าหากันด้วยทับทรวง ประตูไม้แกะสลัก รูปทวารบาล วัดพระศรีสรรเพชญ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา กำหนดอายุปลาย พุทธศตวรรษที่ 21 41

ภาพที่ 39 เครื่องทรงเทวดา ภาพเขียนจากสมุดข่อยสมัยอยุธยาตอนปลาย วัดหน้าพระเมรุ 41

ภาพที่ 40 การครองสังวาลไขว้ของบุคคลผู้มีฐานันดรในศิลปะเขมร 42

ภาพที่ 41 รูปเคารพศาสนาฮินดู ศิลปะเขมรแบบบายนตอนต้น พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง จังหวัดสุโขทัย 42

ภาพที่ 42 สังวาลทองคำในวัฒนธรรมเขมร 43

ภาพที่ 43 พระพุทธรูปทรงเครื่องบนแผ่นทองดุนนูน กรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัด พระนครศรีอยุธยา 43

ภาพที่ 44 ชิ้นส่วนสังวาลทองคำ ประดับอัญมณี กรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัด พระนครศรีอยุธยา 44

ภาพที่ 45 เครื่องแต่งกายยักษ์คาดเชือก พระปรางค์วัดราชบูรณะ ศิลปะอยุธยาตอนต้น 44

ภาพที่ 46 ทับทรวง พระพุทธรูปทรงเครื่องวัสดุสำริด พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจาสามพระยา พระนครศรีอยุธยา 45

ภาพที่ 47 ทับทรวงทองคำประดับอัญมณี กรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา 46

ภาพที่ 48 ทับทรวงทองคำประดับอัญมณี กรอบลายประจำยาม กรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา 46

ภาพที่ 49 พาหุรัด ทองพระกร ทองพระบาท งานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง 48

ภาพที่ 50 พาหุรัด ทองพระกร เครื่องทองจากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา..... 48

ภาพที่ 51 ส่วนประดับพระทองกรรูปใบไม้ พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ งานช่างสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง จาก พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา พระนครศรีอยุธยา... 48

ภาพที่ 52 ภาพลายขอบจีวรงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง เครื่องทรงและแนวการประดับบนพระพุทธรูปงานช่างสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง..... 49

ภาพที่ 53 ส่วนประกอบเครื่องทรงบนพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ศิลปะอยุธยาตอนปลาย 52

ภาพที่ 54 ภาพแสดงองค์ประกอบและพื้นที่การประดับบนศิราภรณ์และกรรเจียกจอนหู 53

ภาพที่ 55 รูปทรงและพื้นที่แสดงพัฒนาการแนวการประดับศิราภรณ์ งานช่างหลังสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง พุทธศตวรรษที่ 23 – 24..... 54

ภาพที่ 56 แนวประดับวงแหวนรัดพระเศียรบนมงกุฎสมัยอยุธยาตอนปลาย 55

ภาพที่ 57 ลายตารางบนมงกุฎครอบหลังพระเศียร..... 56

ภาพที่ 58 ลายพันธุ์พฤกษาบนมงกุฎครอบหลังพระเศียร..... 56

ภาพที่ 59 ลายก้านขด บนงานจิตรกรรมลายผ้าทิพย์ วัดช่องนนทรี กรุงเทพมหานคร..... 56

ภาพที่ 60 พัฒนาการพื้นที่ชั้นกลีบดอกบัว บนยอดทรงกรวยแหลมมงกุฎพระพุทธรูป สมัยอยุธยาตอนปลาย..... 57

ภาพที่ 61 ครีบข้างมงกุฎแบบสันนูนประดับกระจกสี พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ 58

ภาพที่ 62 แนวประดับลวดลายบนกรรณเจียกจอนหู..... 59

ภาพที่ 63 ช่อดอกไม้ทัดหู เทวดาทวารบาล วัดพระศรีสรรเพชญ์ กำหนดอายุพุทธศตวรรษที่ 21 .59

ภาพที่ 64 กรรเจียกจอนหู วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี กำหนดอายุพุทธศตวรรษที่ 23... 59

ภาพที่ 65 ภาพแสดงพัฒนาการพื้นที่การประดับกุณฑลศิลปะอยุธยาตอนปลาย..... 60

ภาพที่ 66 แนวประดับกรองศอศิลปะอยุธยาตอนปลาย 61

ภาพที่ 67 แนวประดับกรองศอศิลปะอยุธยาตอนปลาย 61

ภาพที่ 68 สังวาลสองสายไขว้เป็นกากบาทศิลปะอยุธยาตอนปลาย..... 63

ภาพที่ 69 ลวดลายประดับกรองศอพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ ศิลปะอยุธยาตอนปลาย 64

ภาพที่ 70 สังวาลสองสายห้อยแบบลอยตัว ศิลปะอยุธยาตอนปลาย 64

ภาพที่ 71 แนวการประดับทับทรวง พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ศิลปะอยุธยาตอนปลาย..... 66

ภาพที่ 72 แนวการประดับทับทรวงบนเทวดาทวารบาล บนบานประตูตู้พระไตรปิฎก หอพระสมุดวชิรญาณ 66
ภาพที่ 73 ลายประจำยามสี่เหลี่ยมย่อมุมที่ประตูจำหลักไม้ ที่พระวิหาร วัดเขายี่สาร 67
ภาพที่ 74 ลายสี่เหลี่ยมย่อมุมบนพื้นพรม สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช 67
ภาพที่ 75 แนวประดับพาหุรัดบนพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะอยุธยาตอนปลาย 68
ภาพที่ 76 แนวประดับทองพระกร ทองพระบาท พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ ศิลปะอยุธยาตอนปลาย 68
ภาพที่ 77 ฉลองพระบาทพระพุทธรูปศิลปะอยุธยาตอนปลาย จากวัดตุ๊กตา นครปฐม 73
ภาพที่ 78 ฉลองพระบาท จากกรุเครื่องทอง วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา กำหนดอายุศิลปะอยุธยาตอนต้น 73
ภาพที่ 79 ลักษณะรองเท้าทวารบาลจีนประตูไม้แกะสลักวัดหันตรา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 74
ภาพที่ 80 ลักษณะรองเท้าขันทีแบบแขกเปอร์เซีย ที่ฉากกั้นเขตพระราชฐาน ภาพลายรดน้ำบนฝาผนังหอเขียน วังสวนผักกาด กรุงเทพมหานคร 74
ภาพที่ 81 ลักษณะรองเท้ามีส้นชาวตะวันตกและรองเท้าส้นแบนชาวมุสลิมแบบโมกุล ตู้พระธรรม พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร 75
ภาพที่ 82 ลักษณะรองเท้าสมัยอยุธยาตอนปลาย จากจดหมายเหตุลาลูแบร์ 75
ภาพที่ 83 ภาพคณะทูตอยุธยาถวายราชสาสน์ต่อพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ณ ห้องกระจก พระราชวังแวร์ซายน์ วันที่ 1 กันยายน พ.ศ. 2229 75
ภาพที่ 84 Allegorical Representation of Emperor Jahangir and Abbas of Persia 76
ภาพที่ 85 แนวประดับขอบจีวรพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ศิลปะอยุธยาตอนปลาย 77
ภาพที่ 86 ภาพลวดลายก้านขดบนเครื่องแต่งกายทหารชาวฝรั่งเศส ตู้พระธรรม พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร 78
ภาพที่ 87 ลวดลายก้านขดบนเทวดา บนบานประตูตู้พระไตรปิฎก หอพระสมุดวชิรญาณ 79
ภาพที่ 88 แนวประดับหน้าประชานุพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ ศิลปะอยุธยาตอนปลาย จาก วัดช่องนนทรี กรุงเทพมหานคร 80

ภาพที่ 89 แนวประดับหน้าประชานุพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ ศิลปะอยุธยาตอนปลาย จาก วัดใหม่ประชุมพล พระนครศรีอยุธยา 80
ภาพที่ 90 เครื่องทรงบุคคลศิลปะอยุธยาตอนปลาย ภาพเขียนจากสมุดข่อย วัดหน้าพระเมรุ 81
ภาพที่ 91 เครื่องทรงบุคคลศิลปะอยุธยาตอนปลาย วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี 81
ภาพที่ 92 แนวประดับลวดลายบนผ้านุ่งพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ศิลปะอยุธยาตอนปลาย . 83
ภาพที่ 93 แนวประดับลวดลายบนผ้านุ่งพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ศิลปะอยุธยาตอนปลาย . 83
ภาพที่ 94 แนวประดับสุวรรณกระถอบพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ศิลปะอยุธยาตอนปลาย... 84
ภาพที่ 95 ลักษณะสุวรรณกระถอบในงานจิตรกรรมบุคคลศิลปะอยุธยาตอนปลาย..... 85
ภาพที่ 96 ลวดลายบานประตูประดับมุก สร้างขึ้น ปี พ.ศ.2299 สมัยสมเด็จพระเต้าบรมโกศ 85

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่[1] เป็นศิลปกรรมที่แสดงเอกลักษณ์เฉพาะในศิลปะอยุธยาตอนปลายอย่างแท้จริง ได้รับความนิยมต่อเนื่องจากพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยสมัยอยุธยาตอนกลาง แต่ด้วยเครื่องทรงที่เพิ่มมากขึ้นจึงเรียกพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่[2] หรือทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ[3] การปรับเปลี่ยนรูปแบบเครื่องทรงเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่อย่างชัดเจนในศิลปะอยุธยาตอนปลายปรากฏขึ้นราวรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองมีความนิยมตลอดจนกรุงศรีอยุธยาสิ้นสุดการเป็นราชธานี (พ.ศ.2172 - พ.ศ.2310)

การกำหนดอายุศิลปกรรมพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่สมัยอยุธยาโดยทั่วไปกำหนดอายุว่าอยู่ในศิลปะสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองลงมา แต่มีการกำหนดเรียกต่างกันทั้งนี้เนื่องจากการแบ่งยุคสมัยที่ต่างกัน เพราะบางท่านแบ่งศิลปกรรมสมัยอยุธยาออกเป็น 4 ยุค โดยสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองอยู่ในสมัยอยุธยาตอนกลาง เช่น อาจารย์ น ณ ปากน้ำ[4] บางท่านแบ่งเป็น 3 ยุค จัดสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองเป็นสมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น คุณตรี อมาตยกุล ศ.ดร.สันติ เล็กสุขุม และ ศ.ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ นักวิชาการส่วนใหญ่ลงความเห็นว่าศิลปกรรมสมัยพระเจ้าปราสาททองเป็นสมัยอยุธยาตอนปลาย เนื่องจากศิลปกรรมหลายแขนงแสดงการเปลี่ยนแปลงรูปแบบอย่างชัดเจน

พระพุทธรูปทรงเครื่องในศิลปะอยุธยาตอนปลายที่มีการศึกษามาก่อนหน้า ส่วนใหญ่มักเป็นเรื่องคติการสร้าง ได้มีการสันนิษฐานไว้หลายแนวทางดังนี้

1. แนวความคิดที่เชื่อว่าพระพุทธเจ้าเคยมีสถานะเป็นเจ้าชายมาก่อน
2. ความเชื่อเรื่องพระพุทธเจ้าทรงเป็นมหาจักรพรรดิ เป็นจักรพรรดิทั้งทางโลกและทางธรรม

---

[1] สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ., **ศิลปะในประเทศไทย**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2528), 44.

[2] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน**, พิมพ์ครั้งที่4 (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2560), 147.

[3] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**, (กรุงเทพฯ : สมาพันธ์, 2556), 426.

[4] ประยูร อุพุชาฎะ, **พุทธประติมากรรมในประเทศไทย**, (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2543).

3. เป็นพุทธประวัติตอนชมพูบดีสูตร ที่กล่าวถึงพระพุทธเจ้าทรงเนรมิตพระองค์ทรงเครื่องเพื่อสั่งสอนพระยามหาชมพู
4. หมายถึงพระศรีอริยเมตไตรย

แต่สำหรับแนวคิดที่น่าจะมีความเป็นไปได้กับการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ในสมัยอยุธยาอาจเป็นแนวความคิดเกี่ยวกับคติเรื่องชมพูบดีสูตร เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติปรากฏมาแล้วในสมัยอยุธยาตอนกลาง อย่างไรก็ตามก็มีแนวคิดอื่นที่น่าสนใจ ได้แก่ แนวความคิดเรื่องจักรพรรดิราชเชื่อว่าพระพุทธเจ้าทรงเป็นจักรพรรดิของจักรพรรดิทั้งปวงในแนวคิดพุทธราชาหรืออาจเป็นภาพสะท้อนความเชื่อของสมเด็จพระเจ้าปราสาททองเรื่องความเป็นพระมหาจักรพรรดิจึงมีการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิ หรือ แนวความคิดที่อาจเกี่ยวข้องกับแนวความคิดในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เรื่องการสร้างพระพุทธรูปฉลองพระองค์เพื่อบูรพกษัตริย์[5] ในแนวคิดพุทธราชาและพระอนาคตพุทธเจ้า อาจเป็นไปได้ว่าความเชื่อดังกล่าวปรากฏมาก่อนแล้วในสมัยอยุธยาตอนปลาย

การศึกษารูปแบบและลวดลายเครื่องทรงพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะอยุธยาก่อนหน้านี้มักกล่าวถึงลักษณะรูปแบบเครื่องทรงที่ปรับเปลี่ยนจากพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยในสมัยอยุธยาตอนกลางที่มีลักษณะรูปแบบและลวดลายคล้ายคลึงกับเครื่องทรงเทวดาในศิลปะสุโขทัย[6] สู่พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ในศิลปะอยุธยาตอนปลาย ในการศึกษาที่ผ่านมามักให้ความสำคัญกับคติการสร้างพระพุทธรูปเป็นหลัก ส่วนการศึกษาเรื่องรูปแบบและลวดลายนั้นยังไม่ค่อยชัดเจนนักโดยเฉพาะรายละเอียดของลวดลายบนเครื่องทรงจึงเป็นประเด็นสำคัญในการศึกษาครั้งนี้ เป็นไปได้ว่าเครื่องทรงของกษัตริย์หรือเครื่องประดับที่มาจากภายนอกบางชิ้นเป็นต้นแบบสำคัญให้แก่งานเครื่องทรงพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่สมัยอยุธยาตอนปลาย ประกอบด้วย มงกุฎ กรรเจียก กรองศอ สังวาลทับทรวง พาหุรัด ทองพระกร ทองพระบาท ที่มีรายละเอียดการประดับอย่างประณีต

การสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่เป็นงานช่างหลวงโดยมีพระมหากษัตริย์เป็นผู้อุปถัมภ์ จึงเป็นไปได้อย่างมากว่ารูปแบบเครื่องทรงพระพุทธรูปในศิลปะอยุธยาตอนปลายนี้อาจได้มาจากลักษณะเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ที่การใช้งานจริง เนื่องจากไม่เหลือหลักฐาน

---

[5] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2556), 287-288.

[6] อ่านเพิ่มเติมใน “การัณฑมงกุฎเทวดาศิลปะสุโขทัยและพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะอยุธยาตอนกลาง” (สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร 2552 โดย คุณกรรณรส ศรีสุทธิวงศ์).

เครื่องทรงที่มีการใช้งานจริงให้ศึกษา จึงจำเป็นต้องอาศัยการศึกษารูปแบบเครื่องทรงสมัยอยุธยาตอนปลายที่พบในศิลปกรรมแขนงอื่น

แบบอย่างสำคัญในการศึกษาพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ในศิลปะอยุธยาตอนปลายเกิดขึ้นในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ประดิษฐานในเมรุทิศ เมรุราย วัดไชยวัฒนาราม และพระประธานในอุโบสถ วัดหน้าพระเมรุ ที่เชื่อว่าบูรณะโดยการสร้างพอกขึ้นใหม่[7] เช่นเดียวกับหลักฐานส่วนหนึ่งที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร จากภาพรวมลักษณะพระพุทธรูปทรงเครื่องที่พบจัดว่าอยู่ในช่วงศิลปะอยุธยาตอนปลาย[8] ลวดลายบนเครื่องทรงที่พบแสดงองค์ประกอบของหน่วยลายคล้ายคลึงกับลายที่ปรากฏในวัดไชยวัฒนาราม ได้แก่ ลายประจำยาม ลายดอกจอก ลายประดับซุ้มเรือนแก้ว และลายประดับผ้าทิพย์ จัดว่าเป็นลายที่เกิดขึ้นในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง[9]

พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ในศิลปะอยุธยาตอนปลายตั้งแต่สมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองจนถึงคราวเสียกรุงศรีอยุธยายังแสดงการประดับที่แตกต่างกัน ที่ผ่านมามีการศึกษาเครื่องทรงพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ในศิลปะอยุธยาตอนปลายจากหลักฐานที่กล่าวมาข้างต้นอีกทั้งหลักฐานเพิ่มเติมที่มีการกำหนดอายุในช่วงเวลาเดียวกัน มีการแบ่งพัฒนาการเครื่องทรงจากลักษณะสังวาลที่เปลี่ยนไปและการเพิ่มจำนวนเครื่องทรงขึ้นอย่างอลังการ[10] นอกจากนี้ยังมีการแบ่งกลุ่มพัฒนาการพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ศิลปะอยุธยาตอนปลาย จากภาพรวมศิลปกรรมประวัติความเป็นมา และเนื้อวัสดุ ออกเป็นศิลปะสมัยราชวงศ์ปราสาททองและราชวงศ์บ้านพลูหลวง ซึ่งศิลปะทั้ง 2 กลุ่มแสดงให้เห็นพัฒนาการรูปแบบและความนิยมการใช้ลวดลายที่เปลี่ยนไป[11] ซึ่งภายหลังเป็นแรงบันดาลใจต่อเนื่องไปยังการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิในศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้น แตกต่างที่เครื่องทรงเพิ่มจำนวนขึ้นและประดับอย่างอลังการ

---

[7] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยา : งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน**, พิมพ์ครั้งที่4 (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2560), 147.

[8] ศักดิ์ชัย สายสิงห์ , **พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**, (กรุงเทพฯ : สมาพันธ์, 2556), 426-430.

[9] สันติ เล็กสุขุม, **ลวดลายปูนปั้นสมัยอยุธยาตอนปลาย พ.ศ.2172-2310**. (กรุงเทพฯ : มูลนิธิเจมส์ ทอมป์สัน, 2532), 31-33.

[10] ศศี ยุกตะนันท์, “คตินิยมในการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยอยุธยา” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2532), 110-113.

[11] สมเกียรติ โล่ห์เพชรัตน์, **พระพุทธรูปศิลปะสมัยอยุธยา, (**กรุงเทพฯ : บริษัทวัตถุโบราณ : บริษัทด่านสุทธาการ พิมพ์, 2539), 286-346.

ที่สำคัญกรรมวิธีการสร้างเครื่องทรงพระพุทธรูปแต่ละชิ้นสามารถถอดประกอบได้[12] วัสดุและเทคนิคการสร้างงานที่ต่างยุคสมัยกันเป็นปัจจัยต่อการกำหนดรูปแบบและลวดลายที่เกิดขึ้นในงานเครื่องทรงพระพุทธรูปที่มีความละเอียดและประณีตกว่าเมื่อเทียบกับรูปแบบและลวดลายเครื่องทรงพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ในศิลปะอยุธยาตอนปลาย

ด้วยข้อจำกัดและประเด็นดังกล่าวเป็นแรงบันดาลใจสำคัญทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาพัฒนาการรูปแบบและลวดลายที่พบบนเครื่องทรงพระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยอยุธยาตอนปลาย ตลอดจนการวิเคราะห์เทคนิคที่เป็นปัจจัยต่อการวิเคราะห์หารูปแบบและลวดลายสำคัญเป็นตัวอย่างรูปทรงสันนิษฐานเท่าที่ข้อมูลสามารถบอกได้ โดยการถอดแบบลักษณะรูปแบบและลวดลายเครื่องทรงอย่างละเอียดพร้อมกับกระบวนการวิจัยทางประวัติศาสตร์ศิลปะ นอกจากประเด็นดังกล่าวผลการศึกษาครั้งนี้น่าจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวัสดุและกรรมวิธีการสร้างเครื่องทรงพระพุทธรูปในสมัยนั้น และอาจเป็นภาพสะท้อนลักษณะรูปแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ที่มีการใช้งานจริงในสมัยอยุธยาตอนปลายได้อย่างดี

ความมุ่งหมายและจุดประสงค์การศึกษา

1. ศึกษาศิลปกรรมเครื่องทรงพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะอยุธยาตอนปลาย ในลักษณะถอดรหัสที่มารูปแบบและลวดลายเพื่อการศึกษาโดยละเอียด และเปรียบเทียบความแตกต่างของศิลปกรรมเครื่องทรงพระพุทธรูปศิลปะอยุธยาตอนปลาย

2. ศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อการปรับเปลี่ยนรูปแบบและแนวการประดับเครื่องทรงพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะอยุธยาตอนปลาย

สมมุติฐานของการศึกษา

1. เครื่องทรงพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะอยุธยาตอนปลายน่าจะมีที่มาจากเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ที่มีการใช้งานจริง รูปแบบเครื่องทรงที่ต่างกันอาจแสดงให้เห็นพัฒนาการและความนิยมการใช้เครื่องทรงในยุคสมัยที่ต่างกัน

2. กรรมวิธีและวัสดุที่แตกต่างต่างกันในงานศิลปกรรมพระพุทธรูปทรงเครื่อง เช่น ปูนปั้น ไม้แกะสลัก และโลหะสำริดมีผลต่อช่างในการเลือกใช้รูปแบบและลวดลายเครื่องทรงที่แตกต่างกันออกไป

---

[12] กุมารี ทองเผือก. “ลักษณะลวดลายและกรรมวิธีทำเครื่องทรงของพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้น”. (สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553).

ขอบเขตการศึกษา

1. ศึกษาหลักฐานรูปแบบ ลวดลาย และกรรมวิธีการผลิตเครื่องทรงของพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะอยุธยาตอนปลายตั้งแต่สมัยพระเจ้าปราสาททองตลอดจนกรุงศรีอยุธยาสิ้นสุดการเป็นราชธานี พ.ศ.2172 - พ.ศ.2310 ที่ประดิษฐานในวัดและจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติในการดูแลของกรมศิลปากร

2. ศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบ ลวดลาย และกรรมวิธีการสร้างงานเครื่องทรงศิลปะอยุธยาตอนปลาย

3. ศึกษากรรมวิธีการสร้างงานเครื่องทรงบนพระพุทธรูปทรงเครื่องในศิลปะอยุธยาตอนปลาย

ขั้นตอนการศึกษา

1. ทำความเข้าใจข้อมูลเอกสารการศึกษาค้นคว้าและการกำหนดอายุพระพุทธรูปที่อยู่ในช่วงศิลปะอยุธยาตอนปลาย พัฒนาการลวดลายที่เกี่ยวข้องทั้งในงานเครื่องทรงและศิลปกรรมแขนงอื่นๆ

2. ลงภาคสนามรวบรวมหลักฐานพระพุทธรูปทรงเครื่องที่คัดเลือกจากข้อ1 ที่สามารถเข้าถึงรายละเอียดเครื่องทรงได้ เพื่อศึกษาลักษณะรูปแบบ ลวดลาย และจัดกลุ่มงานศิลปกรรมลำดับอายุ

3. เก็บข้อมูล ตรวจสอบ และวิจัย พร้อมศึกษาประวัติศาสตร์สัมพันธ์กับหลักฐานศิลปกรรม ศึกษาถอดแบบลักษณะรูปแบบ ลวดลาย เครื่องทรง ศึกษากรรมวิธีการสร้างงานเครื่องทรงบนพระพุทธรูปทรงเครื่อง

4. วิเคราะห์ เปรียบเทียบข้อมูลภาคสนามและข้อมูลที่รวบรวมจากเอกสารข้างต้น อธิบายที่มารูปแบบและลวดลายเครื่องทรงพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะอยุธยาตอนปลาย พร้อมการจัดกลุ่มรูปแบบลำดับอายุ สันนิษฐานรูปทรงศิลปกรรมเครื่องทรงศิลปะอยุธยาตอนปลาย

เวลาที่ใช้ในการวิจัย

ประมาณ 2 ปี

วิธีการศึกษา

1. ศึกษารวบรวมหลักฐานข้อมูลเอกสาร และข้อมูลภาคสนามจากวัดและพิพิธภัณฑ์ที่ประดิษฐานพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะอยุธยาตอนปลาย

2. ศึกษาถอดแบบเครื่องทรงพระพุทธรูปจากหลักฐานที่พบ

3. ศึกษาปัจจัยและอิทธิพลที่มีผลต่อการสร้างงานศิลปกรรมพระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยอยุธยาตอนปลาย จากข้อมูลเอกสารและหลักฐานที่ปรากฏในศิลปกรรมแขนงต่างๆ

4. วิเคราะห์เปรียบเทียบ รูปแบบ ลวดลาย เครื่องทรงพระพุทธรูป เพื่อการจัดกลุ่มรูปแบบ

5. สรุปผลงานวิจัยและนำเสนอ

แหล่งข้อมูล

1. ข้อมูลเอกสารจากห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร

2. ข้อมูลสื่อการเรียนการสอนที่ได้จากการศึกษาในห้องเรียนและที่ค้นคว้านอกห้องเรียน

3. ข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม จากวัดและพิพิธภัณฑ์ที่ประดิษฐานพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะอยุธยาตอนปลาย

บทที่ 2
หลักฐานพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่
ศิลปะอยุธยาตอนปลายการจัดกลุ่มตามลำดับยุคสมัย

รูปแบบการประดับเครื่องทรงอย่างใหญ่บนพระพุทธรูปศิลปะอยุธยาตอนปลาย มีแบบแผนการประดับเช่นเดียวกัน การศึกษาพัฒนาการรูปแบบเครื่องทรงจำเป็นต้องตรวจสอบพร้อมกับพุทธลักษณะ รวมถึงหลักฐานเอกสารและบริบทต่างๆ เพื่อช่วยกำหนดกลุ่มรูปแบบ และลำดับพัฒนาการจากความนิยมที่เปลี่ยนไป

การศึกษาพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่มีต้นแบบสำคัญคือ พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ อิริยาบถนั่ง ปางมารวิชัย วัสดุปูนปั้น ในเมรุทิศ เมรุราย วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นพระพุทธรูปแบบใหม่ที่น่าจะสร้างขึ้นพร้อมกับการสร้างวัดไชยวัฒนาราม[13] พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ที่จัดว่าเป็นงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองแสดงพัฒนาการจนเกิดเป็นรูปแบบเฉพาะสามารถใช้เป็นตัวกำหนดความแตกต่างจากศิลปะอื่นๆ ด้วยกัน วัสดุที่ใช้นิยมสร้างด้วยปูนปั้นลงรักปิดทองและสำริด จากหลักฐานที่พบมักทำพระพุทธรูปนั่งปางมารวิชัย วัสดุปูนปั้นประดับกระจกสี ที่ทำด้วยสำริดพบน้อยมาก เกณฑ์ที่ใช้จัดกลุ่มคือพุทธลักษณะที่แตกต่างจากพระพุทธรูปสมัยอื่นอย่างแท้จริง ได้แก่ ริมพระโอษฐ์บนและล่างที่หยักเป็นคลื่นขนานกัน[14] และลักษณะชายสังฆาฏิที่ซ้อนกัน 2 ชั้น ชั้นล่างแยกเป็น 2 ชาย ทำปลายริ้วม้วนเข้าหากัน ชั้นบนทำปลายแหลมงอนขึ้นเล็กน้อยคล้ายกลีบบัว[15]

พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

พระพุทธรูปปูนปั้นลงรักปิดทองประดับกระจกสี อิริยาบถนั่ง ปางมารวิชัย จำนวน 12 องค์ ประดิษฐานบนฐานชุกชีในเมรุทิศอย่างละองค์ และในเมรุมุมเมรุละ 2 องค์ มีรูปแบบเดียวกันและขนาดเท่ากัน ทำพระพุทธรูปขนาดใหญ่กว่าสัดส่วนมนุษย์ หลักฐานที่พบชำรุดเสียหายไปมากแต่ยัง

---

[13] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**, (กรุงเทพฯ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 426.

[14] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**, (กรุงเทพฯ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 427.

[15] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยา : งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน**, (นนทบุรี : เมืองโบราณ, 2560), 147.

เห็นเค้าพระพักตร์ยาวและพระโอษฐ์แบบหยักเป็นคลื่น เครื่องทรงแต่ละชิ้นอยู่ในสภาพที่ไม่สมบูรณ์ สิ่งที่หลงเหลือให้ศึกษา ได้แก่ ร่องรอยของศิราภรณ์ที่เหลือเพียงกระบังหน้ามงกุฎแบบหยักโค้งกึ่งกลางพระนลาฏประดับครีบแนบติดกับมงกุฎเหนือพระกรรณ กรองศอแถบหนาทำปลายแหลมพระดับอุบะเรียงชิดกัน สังวาล 2 เส้นไขว้ทับเป็นรูปกากบาท พาหุรัด ทองพระกร ทองพระบาท ทำเป็นวงแหวน ผ้านุ่ง ได้แก่ สบง จีวรห่มเฉียง ประดับลวดลายที่ขอบผ้า คาดรัดประคดหรือเข็มขัดทำเป็นแถบขนาดใหญ่ประดับอุบะ

วัดไชยวัฒนารามเป็นวัดที่สร้างขึ้นในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองครั้งเสด็จขึ้นครองราชย์และสถาปนาราชวงศ์ขึ้นใหม่ สิ่งก่อสร้างในวัดแสดงพัฒนาการที่มีความเฉพาะตัวหลายด้าน ได้แก่ แผนผังวัด เจดีย์ประธานการ และ เมรุทิศ-เมรุราย ที่สะท้อนให้เห็นคติความเชื่อเรื่องเขาพระสุเมรุอย่างชัดเจนกว่าแต่ก่อน รวมถึงศิลปกรรมรูปแบบใหม่ ได้แก่ พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ ซึ่งน่าจะสร้างขึ้นจากแนวความคิดเรื่องจักรพรรดิราชเชื่อว่าพระพุทธเจ้าเป็นจักรพรรดิของจักรพรรดิทั้งปวงทั้งทางโลกและทางธรรมในแนวความคิดพุทธราชา

นอกจากนี้ศิลปกรรมที่จัดว่าสร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าปราสาททองมีหลักฐานกำหนดอายุอย่างแน่ชัด มีราชพงศาวดาร ระบุการสร้างและปฏิสังขรณ์วัดหลายแห่ง ช่วงเวลาดังกล่าวเกิดศิลปกรรมรูปแบบใหม่ๆขึ้นอย่างมาก พงศาวดารบันทึกการสร้างวัดไชยวัฒนารามระบุว่า สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2173 [16] อีกทั้งศิลปกรรมที่สร้างขึ้นใหม่ในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองสะท้อนให้เห็นรูปแบบที่ต่างออกไปจากศิลปกรรมไทย เช่น ปราสาทนครหลวง ที่พบหลักฐานกล่าวถึงแรงบันดาลใจสำคัญด้านรูปแบบจากปราสาทในศิลปะเขมร

“...ศักราช 993 ปีมะแม ทรงกรุณาให้ช่างไปถ่ายอย่างพระนครหลวง และปราสาทกรุงกัมพูชาประเทศเข้ามาให้ช่างกระทำพระราชวังเป็นที่ประทับร้อน ณ ตำบลริมวัดเทพจันทร์ สำหรับจะเสด็จขึ้นไปนมัสการพระพุทธบาทจึงเอานามเดิมซึ่งถ่ายมาให้ชื่อว่าพระนครหลวง และในปีสร้างพระนครหลวงนั้นก็สถาปนาวัดพระศรีสรรเพชญ์เสร็จและทำการฉลองมีมหรสพเป็นเอนกทุกประการ..” [17]

---

[16] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, “พงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับจันพันทุมาศ (เจิม),” ใน **ประชุมพงศาวดาร** เล่มที่ 39, (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2512), 112.

[17] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, “พงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับจันพันทุมาศ (เจิม),” ใน **ประชุมพงศาวดาร** เล่มที่ 39, (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2512), 112.

ภาพที่ 1 พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่
ในเมรุรายวัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 2 พระโอษฐ์หยักเป็นคลื่น สังฆาฏิแบบกลีบบัวงอน
พุทธลักษณะงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง
พระพุทธรูปบนระเบียงคด วัดไชยวัฒนาราม

พระพุทธรูปกลุ่มไม่มีหลักฐานระบุปีการสร้างระหว่างปลายพุทธศตวรรษที่ 22 – ต้นพุทธศตวรรษที่ 24

หลักฐานพระพุทธรูปกลุ่มนี้ค่อนข้างกระจัดกระจายและไม่พบหลักฐานการกำหนดอายุที่แน่ชัด โดยนำข้อมูลพระพุทธรูปกลุ่มงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองมาใช้สำหรับเปรียบเทียบกับพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ที่ไม่พบการกำหนดอายุรวมถึงพระพุทธรูปที่ไม่ทราบแหล่งที่มา เพื่อศึกษาลำดับพัฒนาการและแนวการประดับที่เกิดขึ้น หลักฐานพระพุทธรุปที่ไม่มีกำหนดอายุที่นำมาใช้พิจารณาเป็นศิลปกรรมที่พบในวัด จัดแสดงในพิพธภัณฑสถานแห่งชาติในการดูแลของกรมศิลปากร

การคัดเลือกหลักฐานพิจารณาจากพุทธลักษณะพระพุทธรูปที่จัดเป็นงานช่างสมัยศิลปะอยุธยาตอนปลาย นอกจากพุทธลักษณะพระพุทธรูปที่เป็นต้นแบบสำคัญที่นิยมในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองที่ริมพระโอษฐ์บนล่างหยักเป็นคลื่นขนาน มีพระพุทธรูปอีกกลุ่มหนึ่งที่ทำริมพระโอษฐ์บนนูนและหยักโค้งมากขึ้นคล้ายปากครุฑจัดเป็นลักษณะที่พบได้ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 23 ลงมา[18] พระพุทธรูปที่พบในกลุ่มนี้ส่วนใหญ่สร้างเป็นพระพุทธรูปยืนทรงเครื่อง จึงเผยให้เห็นรายละเอียดเครื่องแต่งกายและจำนวนเครื่องทรงเพิ่มมากขึ้นและมีแนวโน้มที่จะเพิ่มมากยิ่งขึ้นในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 23 ใกล้เคียงกับพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ข้อแตกต่างที่สำคัญที่ใช้จำแนกคือเครื่องทรงพระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นสามารถถอดประกอบได้อย่างเครื่องทรงที่มีการใช้งานจริง แต่สมัยอยุธยาตอนปลายมักทำเครื่องทรงแนบติดพระวรกาย

เนื่องจากหลักฐานพระพุทธรูปบางองค์เป็นศิลปกรรมลอยตัวกลุ่มหลักฐานกระจายตัวอยู่ในขอบข่ายหัวเมืองที่มีความสัมพันธ์กับราชธานีกรุงศรีอยุธยา อีกทั้งอาจมีการเคลื่อนย้ายจากแหล่งที่สร้าง จึงจำเป็นต้องพิจารณาศิลปกรรมร่วมกับบริบทแวดล้อมและเอกสารหลักฐานเท่าที่พบ ตัวอย่างสำคัญสำหรับใช้ศึกษาพระพุทธรูปกลุ่มนี้ ได้แก่

พระประธานในอุโบสถ วัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ อิริยาบถนั่ง ปางมารวิชัย วัสดุปูนปั้นลงรักปิดทองประดับกระจกสีหลักฐานได้รับการบูรณะอยู่ในสภาพสมบูรณ์ รูปแบบเค้าพระพักตร์ที่ยาวและพระโอษฐ์หยักเป็นคลื่นของพระพุทธรูปเป็นพุทธลักษณะเด่นของงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง จึงนับว่าเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องในกลุ่มเดียวกัน มีประวัติเกี่ยวกับการสร้างวัดขึ้นในรัชกาลสมเด็จ

---

[18] ประภัสสร์ ชูวิเชียร, **อยุธยาในย่านกรุงเทพ : ศิลปกรรมสัมพันธ์กับแม่น้ำลำคลอง**. (กรุงเทพฯ : มติชน, 2561), หน้า 195.

พระรามาธิบดีที่2[19] พิจารณาสิ่งก่อสร้างในวัดหน้าพระเมรุพบว่าพระอุโบสถน่าจะสร้างขึ้นตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นจากลักษณะช่องหน้าต่างและใช้งานต่อเนื่องจนสมัยอยุธยาตอนปลาย พระพุทธรูปทรงเครื่องที่พบสันนิษฐานว่าได้รับการบูรณะโดยการพอกทับพระพุทธรูปองค์เก่าเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ สิ่งก่อสร้างภายในวัดยังคงสภาพสมบูรณ์อยู่หลังจากสงครามกับพม่าช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย อาจเพราะเป็นวัดที่ตั้งอยู่นอกเกาะเมืองอยุธยาและน่าจะใช้เป็นฐานทัพของพม่าอีกด้วย ด้วยเหตุนี้ความสมบูรณ์ของหลักฐานพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ เครื่องทรงและแนวการประดับลายน่าจะเป็นงานบูรณะที่ยังคงรูปแบบเดิม

ภาพที่ 3 พระพุทธนฤมิตพิชิตมารโมลีศรีสรรเพชญ์บรมไตรโลกนาถ
อุโบสถวัดหน้าพระเมรุ พระนครศรีอยุธยา

[19] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, “พงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับจันพันทุมาศ (เจิม),” ใน ประชุมพงศาวดาร เล่มที่ 39, (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2512), หน้า 112.

พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ วัสดุสำริด พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ อิริยาบถนั่ง ปางมารวิชัย วัสดุสำริด เป็นศิลปกรรมที่ได้รับการขึ้นทะเบียนเลขที่ 4/33 ประวัติ นางลัดดา ศุภธรรมกิจ มอบให้เมื่อ 8 มีนาคม พุทธศักราช 2532 พุทธลักษณะ ประกอบด้วย เค้าพระพักตร์เรียวยาว พระเนตรเหลือบลงปลายพระเนตรตวัดขึ้น เปลือกพระเนตรเป็นแถบขนากใหญ่ ริมพระโอษฐ์บนล่างหยักเป็นคลื่นขนานกัน พระขนงโก่ง เป็นพุทธลักษณะเด่นชัดของงานช่างสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง พระพุทธรูปและเครื่องทรงอยู่ในสภาพสมบูรณ์

ภาพที่ 4 พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา พระนครศรีอยุธยา

พระพุทธรูปยืนทรงเครื่องอย่างใหญ่ พระประธานในอุโบสถ วัดเสาธงทอง จังหวัดลพบุรี

วัดเสาธงทองเดิมแยกเป็น 2 วัด คือ วัดรวกและ วัดเสาธงทอง อุโบสถวัดเสาธงทองตั้งอยู่ทางตะวันตกของหมู่กุฏิทางวัดรวกเดิมเป็นอุโบสถของวัดรวกมาก่อน ส่วนวัดเสาธงทองที่มีเฉพาะวิหารภายหลังรวมเข้าเป็นวัดเดียวกัน เรียกวัดเสาธงทอง อุโบสถพบใบเสมาคู่ ทำจากหินทรายแดง เป็นสีมาแบบอยุธยาตอนปลาย[20] จากหลักฐานพระอุโบสถหลังเดิมของวัดรวกถูกไฟไหม้เมื่อ พ.ศ. 2470 แต่บูรณะให้คล้ายเดิม โดยรูปแบบสถาปัตยกรรมของอุโบสถน่าจะเก่ากว่าสถาปัตยกรรมวิหารของวัดเสาธงทองที่ทำกรอบหน้าต่างโค้งแบบที่พบในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช[21]

พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถเป็นพระพุทธรูปยืนทรงเครื่องอย่างใหญ่ ปางอภัยมุทรา 1 พระหัตถ์ วัสดุปูนปั้น[22] พุทธลักษณะสัดส่วนบนพระพักตร์คลี่คลายไปจากต้นแบบสำคัญที่นิยมในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองแต่พบว่าสัดส่วนบนพระพักตร์คล้ายกับพระพุทธรูปกลุ่มที่สร้างขึ้นใหม่ที่ จัดว่าสร้างขึ้นในสมัยศิลปะอยุธยาตอนปลายอย่างแท้จริง[23] พบตัวอย่างที่ พระพุทธรูป ปางมารวิชัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนารายณ์ จังหวัดลพบุรี แม้พระพุทธรูปอาจได้รับการบูรณขึ้นภายหลัง ข้อสังเกตส่วนริมพระโอษฐ์บนล่างหนา แย้มพระสรวลกว้าง หยักเป็นคลื่นอ่อนโค้งขนานกัน ส่วนประดับกรอบซุ้มเรือนแก้วทำรูปทรงสัมพันธ์กับเส้นรอบรูปองค์พระพุทธรูป ลักษณะกรอบซุ้มคล้ายเรือนแก้วของพระพุทธรูปในเมรุทิศเมรุราย วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ลายที่ปลายกรอบซุ้มเป็นลายลักษณะก้านขดหัวที่ยังไม่พริ้วไหว

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[20] กรมศิลปากร. **ประวัติวัดเสาธงทองและงานของกรมศิลปากร. (**พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภาพระสุเมรุ, 2513),4.

[21] เล่มเดียวกัน, 4-5.

[22] เล่มเดียวกัน, 11.

[23] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พัฒนาการศิลปกรรมสมัยก่อนอยุธยาและสมัยอยุธยาพุทธศตวรรษที่ 18-23**, 183.

ภาพที่ 5 พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ วัดเสาธงทอง จังหวัดลพบุรี

ที่มา : **กรมศิลปากร, ประวัติวัดเสาธงทองและงานของกรมศิลปากร.** (พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภาพระสุเมรุ, 2513), 4.

ภาพที่ 6 พระพุทธรูปสมัยอยุธยาตอนปลาย

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสมเด็จพระนารายณ์ จังหวัดลพบุรี

พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ วัดช่องนนทรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร

พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ อิริยาบถนั่ง ปางมารวิชัย วัสดุปูนปั้นประดับกระจกสี หลักฐานค่อนข้างสมบูรณ์ พบการทำปลายสังฆาฏิชั้นบนเป็นกลีบบัวตวัดขึ้น แบบลักษณะที่นิยมในงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง แต่พุทธลักษณะสัดส่วนบนพระพักตร์คลี่คลายไป ริมพระโอษฐ์บนล่างทำอ่อนโค้งเป็นคลื่นขนานกัน

ไม่พบหลักฐานทางเอกสารบันทึกเกี่ยวกับการสร้างวัดช่องนนทรี พิจารณารูปแบบสิ่งก่อสร้างภายในวัดอย่างพระอุโบสถที่มีลักษณะฐานแอ่นโค้ง ช่องหน้าต่างและประตูเป็นรูปกลีบบัวซึ่งเป็นรูปแบบที่นิยมในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช รวมถึงลักษณะโครงสร้างผนังก่อรองรับน้ำหนักไม่มีเสาร่วมในภายในพระอุโบสถรองรับเครื่องหลังคา ใช้ขื่อคานในการรับน้ำหนักลงไปที่ผนังด้านยาวแทน[24] ภาพจิตกรรมในวัดช่องนนทรีได้รับการกำหนดอายุว่าน่าจะสร้างขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย ช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 23 จากลวดลายกระหนกบริเวณฐานชุกชีเป็นกระหนกสามตัว ที่แบ่งลายภายในออกเป็นสามส่วน คือ ตัวประกบ ตัวเหงา และตัวยอด[25] รวมถึงฐานชุกชีที่ประดิษฐานพระพุทธรูปทรงเครื่องปรากฏลวดลายชั้นกลีบบัวแบบที่พบบนฐานชุกชีพระพุทธรูปทรงเครื่องวัดไชยวัฒนาราม เป็นไปได้ว่าศิลปกรรมในวัดช่องนนทรีน่าจะสร้างขึ้นราวสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช น่าจะเป็นงานช่างเกี่ยวเนื่องสมัยราชวงศ์ปราสาททองหรือหลังกว่าเล็กน้อย

ภาพที่ 7 พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ ในอุโบสถวัดช่องนนทรี กรุงเทพมหานคร

---

[24] ประภัสสร์ ชูวิเชียร,**อยุธยาในย่านกรุงเทพ:ศิลปกรรมสัมพันธ์กับแม่น้ำลำคลอง.**(กรุงเทพฯ: มติชน, 2561), 195.

[25] สันติ เล็กสุขุม, ลวดลายกระหนกในดินแดนไทย. (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2547), 232.

พระพุทธรูปทรงเครื่องในซุ้มด้านหน้าอุโบสถ วัดค้างคาว จังหวัดนนทบุรี

พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ อิริยาบทยืน อภัยมุทรา ประดิษฐานในซุ้มจระนำกลางผนังสกัดหน้าพระอุโบสถ หลักฐานได้รับการบูรณะภายหลัง พุทธลักษณะพุทธรูป

อุโบสถวัดค้างคาวในปัจจุบันสันนิษฐานว่าเป็นรูปแบบอาคารที่บูรณะขึ้นในใหม่สมัยอยุธยาตอนปลาย ภายในอาคารมีการเจาะช่องวงโค้งปลายแหลมอย่างที่นิยมในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พิจารณาส่วนซุ้มจระนำประดิษฐานพระพุทธรูป ประกอบด้วยฐานทำเป็นขาสิงห์ยืดสูงรองรับเสาและกรอบซุ้มทรงคดโค้ง ที่น่าสนใจคือรูปแบบกระหนกปลายคิ้วของท้องสิงห์คล้ายกับรูปแบบที่พบที่วัดบรมพุทธาราม และอีกที่คือขาสิงห์ปรางค์องค์เล็กที่วัดไชยวัฒนาราม จึงเชื่อว่าน่าจะเป็นงานที่สร้างขึ้นราวพุทธศตวรรษที่23 ลงมา[26]

ภาพที่ 8 หลวงพ่อเก้า พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่
ในซุ้มด้านหน้าอุโบสถวัดค้างคาว จังหวัดนนทบุรี
ที่มา : www.digitallib.stou.ac.th

[26] ประภัสสร์ ชูวิเชียร, **อยุธยาในย่านกรุงเทพ : ศิลปกรรมสัมพันธ์กับแม่น้ำลำคลอง**. (กรุงเทพฯ : มติชน, 2561), 195.

พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ ประดิษฐานที่วิหารกลางน้ำ วัดตุ๊กตา จังหวัดนครปฐม

พระพุทธรูปยืนทรงเครื่องอย่างใหญ่ อิริยาบทยืน อภัยมุทรา 2 พระหัตถ์ ประทับยืนบนฐานกลีบบัวในผังกลม พุทธลักษณะคลี่คลายจากงานช่างต้นแบบสำคัญสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง พระพักตร์ขนาดเล็ก พระเนตรเหลือบลงสงบนิ่ง พระโอษฐ์บางแย้มพระสรวลเล็กน้อย

จากการสืบประวัติโดยการสอบถามเจ้าอาวาสผู้เป็นประจักพยานทราบว่าพระพุทธรูปถูกย้ายจากแหล่งที่สร้างก่อนจะมาประดิษฐานที่วัดตุ๊กตา จังหวัดนครปฐม ตรวจสอบเอกสารหลักฐานพบว่าพระพุทธรูปทรงเครื่ององค์นี้ปรากฏมาก่อนแล้วที่วัดกลางบางแก้ว นครชัยศรี จังหวัดนครปฐม เป็นพระพุทธรูปยืนทรงเครื่องอย่างใหญ่ศิลปะอยุธยาตอนปลาย[27]

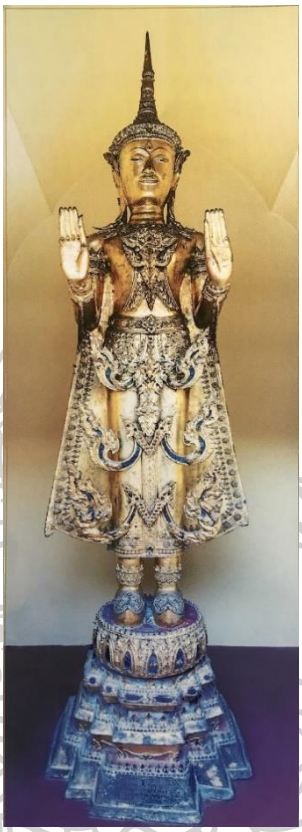
ภาพที่ 9 พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ วัดตุ๊กตา จังหวัดนครปฐม

พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ ในคูหาพระเจดีย์ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร

พระพุทธรูปยืนทรงเครื่องอย่างใหญ่ อภัยมุทรา 2 พระหัตถ์ ประดิษฐานในคูหาพระเจดีย์ชุ้มที่6 ประทับยืนบนฐานบัวในผังกลม พุทธลักษณะพระพักตร์ยาว พระเนตรเหลือบลงสงบนิ่ง

[27] ประยูร อุพุชาฎะ, **วิวัฒนาการลายไทย**, (นนทบุรี : เมืองโบราณ, 2560), 177.

ริมพระโอษฐ์บนฐานบัวกลม หนา พระขนงโก่งอย่างมาก จัดเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่สมัยอยุธยาตอนปลาย ปลายพุทธศตวรรษที่ 23[28]



ภาพที่ 10 พระพุทธรูปในคูหาพระเจดีย์ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม
ที่มา : **ศิลปกรรมวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม,**
(กรุงเทพฯ : วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม, 2563), 54.

พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ปารวิชัย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ อิริยาบถนั่ง ปางมารวิชัย วัสดุสำริด ประทับบนฐานบัวคว่ำบัวหงาย พุทธลักษณะ พระพักตร์ยาว พระเนตรเหลือบลง พระโอษฐ์บาง พระขนงโก่ง จากประวัติพบว่าย้ายมาจากระเบียงคดวัดเบญจมบพิธ

[28] **ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปกรรมวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม, (**กรุงเทพฯ : วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม, 2563), 54.

ภาพที่ 11 พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

พระพุทธรูปนั่งทรงเครื่องอย่างใหญ่ พิพิธภัณฑ์จันทร์เกษม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

พระพุทธรูปนั่งทรงเครื่องอย่างใหญ่ วัสดุสำริด อยู่ในสภาพสมบูรณ์ พุทธลักษณะพระโอษฐ์ไม่หยักเป็นคลื่นขนานกันอย่างงานช่างในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง พระขนงโก่งอย่างมาก ริมพระโอษฐ์บนนูนหนาลักษณะใกล้เคียงไปทางปากครุฑที่จัดว่าเป็นงานช่างสมัยพุทธศตวรรษที่ 23 ลงมา[29]

[29] ประภัสสร์ ชูวิเชียร, **อยุธยาในย่านกรุงเทพ : ศิลปกรรมสัมพันธ์กับแม่น้ำลำคลอง**. (กรุงเทพฯ : มติชน, 2561), 195.

ภาพที่ 12 พระพุทธรูปนั่งทรงเครื่องอย่างใหญ่ วัสดุสำริด
พิพิธภัณฑ์จันทร์เกษม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติจันทร์เกษม

พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ อิริยาบถยืน ปางอภัยมุทรา 2 พระหัตถ์ หลักฐานไม่สมบูรณ์ พุทธลักษณะพระพุทธรูป พระพักตร์รี พระโอษฐ์ขนาดเล็ก ริมพระโอษฐ์บาง พระขนงโก่งอย่างมากเป็นเส้นต่อเนื่องกัน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 13 พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจันทร์เกษม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 3
รูปแบบเครื่องทรงและแนวการประดับเครื่องทรงบนพุทธรูปศิลปะอยุธยาตอนปลาย รูปแบบศิลปกรรมและแหล่งบันดาลใจ

ศึกษาเปรียบเทียบที่มารูปแบบทางศิลปกรรมหรือแหล่งบันดาลใจของเครื่องทรงแต่ละชนิดบนงานประดับพระพุทธรูปสมัยศิลปะอยุธยาตอนปลาย เลือกสำรวจพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ที่อยู่ในการดูแลของกรมศิลปากรจากวัด พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พิพิธภัณฑ์เอกชน ตามหลักฐานที่มีความน่าเชื่อถือ ตลอดจนแหล่งที่พบหลักฐานเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการนำมาพิจารณา

จากการค้นพบหลักฐาน พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่สมัยศิลปะอยุธยาตอนปลายค่อนข้างมีความกระจัดกระจาย อาจถูกเคลื่อนย้ายจากแหล่งที่สร้าง เป็นข้อจำกัดในการสืบค้นถึงที่มาและประวัติการสร้าง การศึกษาที่ผ่านมานักวิชาการส่วนใหญ่ลงความเห็นว่าต้นแบบสำคัญของพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่สมัยอยุธยาตอนปลายอยู่ที่เมรุทิศ เมรุราย วัดไชยวัฒนาราม สันนิษฐานว่าเป็นศิลปกรรมครั้งแรกสร้างพร้อมการสร้างวัด ในปี พ.ศ. 2173 รัชสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ส่วนพระพุทธรูปกลุ่มที่ไม่พบการกำหนดอายุไม่อาจทราบได้ว่าสร้างขึ้นในสมัยใด จึงศึกษาเปรียบเทียบเครื่องทรงและแนวการประดับ รวมถึงกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปในสมัยอยุธยาตอนปลาย

พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่งานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง

การจำแนกพระพุทธรูปกลุ่มนี้สังเกตจากพุทธลักษณะที่แตกต่างจากพระพุทธรูปสมัยอื่นอย่างแท้จริงคือริมพระโอษฐ์บนและล่างหยักเป็นคลื่นขนานกัน[30] และการทำชายสังฆาฏิซ้อนกัน 2 ชั้น ชั้นล่างแยกเป็น 2 ชายทำปลายเป็นริ้วม้วนเข้าหากันชั้นบนทำปลายแหลมงอนขึ้นเล็กน้อยคล้ายกลีบบัว[31] รวมถึงรูปแบบเครื่องทรงที่แสดงเอกลักษณ์เฉพาะตัว ข้อสังเกตแนวทางการประดับเครื่องทรงบางชิ้นบนพระพุทธรูปงานช่างที่เทียบได้กับสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองสะท้อนระเบียบเครื่องทรงที่น่าจะได้แรงบันดาลใจจากศิลปะเขมรร่วมด้วย เช่น การทำกรองศอเป็นแผงปลายแหลมและการครองสังวาลไขว้เป็นรูปกากบาท หากพิจารณางานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นในช่วงขึ้นครองราชย์

---

[30] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**, (กรุงเทพฯ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 427.

[31] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยา : งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน**, (นนทบุรี : เมืองโบราณ, 2560) , 147.

จะพบว่ามีรูปแบบเปลี่ยนไปจากศิลปะก่อนหน้าอย่างสิ้นเชิง เช่น วัดไชยวัฒนาราม และ ปราสาทนครหลวง จากเอกสารหลักฐานพบว่าเป็นการให้ช่างไทยสร้างขึ้นโดยถ่ายแบบจากปราสาทนครหลวงในประเทศกัมพูชา[32] ครั้งเสด็จขึ้นครองราชย์มีการเปลี่ยนแนวความคิดและคติการสร้างเกิดศิลปกรรมแนวใหม่ขึ้นมากมาย รวมถึงพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ที่สันนิษฐานว่าเป็นศิลปกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นการส่งเสริมพระราชอำนาจสถานะพระมหากษัตริย์ให้เป็นพระเจ้าจักรพรรดิราชผู้ทรงพระราชอำนาจยิ่งใหญ่ทั้งทางโลกและทางธรรม[33]

ตัวอย่างสำคัญของพระพุทธรูปกลุ่มที่สร้างในขึ้นสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง คือ พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ในเมรุทิศเมรุราย วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ข้อจำกัดการศึกษาเนื่องจากหลักฐานกลุ่มต้นแบบสำคัญมีสภาพชำรุด เพื่อตรวจสอบรูปแบบการจัดวางลวดลายที่มีเค้าว่าเป็นรูปแบบงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง จึงพิจารณาประกอบกับหลักฐานพระพุทธรูปทรงเครื่องกลุ่มที่ไม่พบหลักฐานกำหนดอายุแต่สามารถเทียบพุทธลักษณะและแนวประดับเครื่องทรงที่เป็นความนิยมสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองดังการศึกษาที่ผ่านมาได้ลงความเห็นไว้ ได้แก่ พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่อุโบสถวัดหน้าพระเมรุ และ พระพุทธรูปทรงเครื่องสำริด พิพิธภัณฑ์เจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[32] “พงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับจันพันทุมาศ (เจิม),” ใน **ประชุมพงศาวดาร** เล่มที่ 39, (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2512), 112.

[33] ศศี ยุกตระนันท์.นันทน์. **คตินิยมในการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในสมัยอยุธยา**. **(**วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2532), 120.

ภาพที่ 14 ส่วนประกอบเครื่องทรงบนพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่

รูปแบบเครื่องทรงและแนวการประดับบนพระพุทธรูป

มงกุฎ ทรงสูงลักษณะเป็นมหามงกุฎหรือชฎายอดแหลม ทำยอดเป็นชั้นประดับกระจังมีส่วนยอดคล้ายฉัตร[34] กระบังหน้ามงกุฎคล้ายเทริดทำเป็นแถบหนาหยักโค้งกึ่งกลางพระนลาฏทำให้กรอบมงกุฎหยักโค้งไปตามพระขนงด้านข้างและหลัง แสดงให้เห็นว่ามงกุฎมีการใช้งานเพื่อสวมครอบพระเศียรและทับส่วนครอบพระเกศาที่ยาวจรดท้ายทอยอีกชั้นหนึ่ง ถัดจากกระบังหน้าทำเป็นชั้นซ้อนประดับขอบโดยรอบด้วยกระจัง ต่อด้วยยอดกรวยแหลมบนพระเศียรทำเป็นวงแหวน 1 -2 ชั้นตามตำแหน่งต่างๆ ของศีรษะ คั่นด้วยดอกบัวตูมที่ตำแหน่งเหนือพระเศียรคล้ายส่วนครอบมวยผมที่ทำยอดปลายแหลม หรือใช้คั่นระหว่างชั้นวงแหวนเป็นเครื่องประกอบศีรษะรวมถึงมวยผมที่สามารถถอดออกได้พร้อมกันในคราวเดียว ข้อสังเกตเพิ่มเติมจากเส้นขอบและการจัดการลวดลายของมงกุฎเห็นการแยกพื้นที่ระหว่างกรอบกระบังหน้ากับส่วนครอบพระเศียรที่คลุมท้ายทอยซึ่งน่าจะเป็นศิราภรณ์อีกชิ้นหนึ่ง ดังตัวอย่าง พระประธาน ในอุโบสถวัดหน้าพระเมรุ

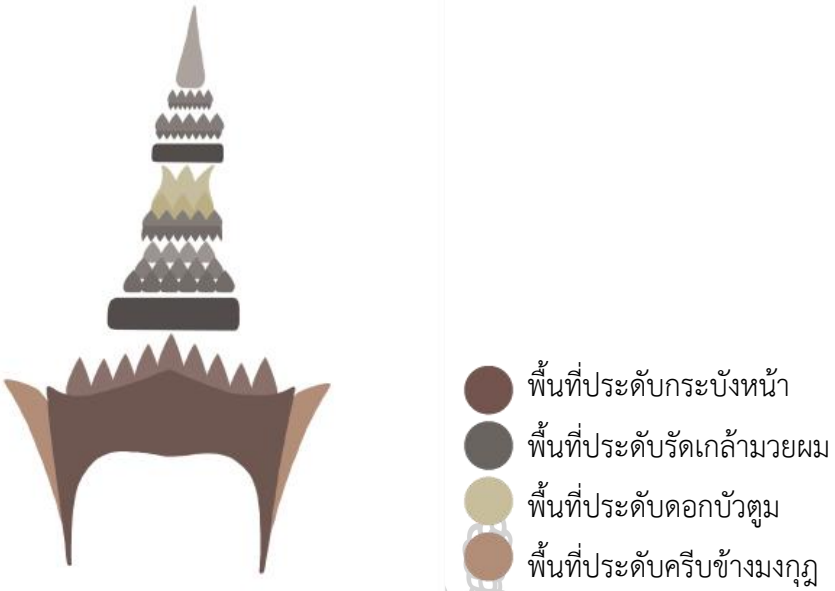
---

[34] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย** (กรุงเทพฯ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 427.

ชั้นซ้อนในทรงกรวยแหลมบนมงกุฎศิลปะอยุธยาตอนปลายต้นแบบงานช่างสมัยพระเจ้าปราสาททองหลักฐานมีจำนวนจำกัดและได้รับการบูรณะใหม่ ที่พอศึกษาได้คือยอดมงกุฎพระพุทธรูปทรงเครื่องสำริดจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา เหนือจากกระบังหน้าเป็นแนวกระจังลดหลั่นขึ้นไปถึงตำแหน่งมวยผม ถัดมาเป็นชั้นประดับโดยรอบด้วยกระจัง และ วงแหวนรัดเกล้าซ้อนชั้นขึ้นไปตามตำแหน่งต่างๆ ของศีรษะ 2-3 ชั้นอย่างชัดเจน แต่ละชั้นวงแหวนมีเครื่องยึดให้ติดกันเป็นเครื่องประกอบศีรษะรวมถึงมวยผมที่สามารถถอดออกได้พร้อมกันในครั้งเดียว ส่วนที่ยึดติดกันระหว่างช่องว่างอาจคั่นด้วยชั้นดอกบัวตูม ข้อสังเกตคือดอกบัวตูมค่อนข้างอวบ แต่ในภายหลังดอกบัวจะยืดสูงและเพรียวขึ้น

ส่วนมงกุฎพระพุทธรูปประธานวัดหน้าพระเมรุ มีลักษณะคล้ายกับมงกุฎพระพุทธรูปสำริดทรงเครื่องอย่างใหญ่จากพิพิธภัณฑ์เจ้าสามพระยา คือมงกุฎกระบังหน้าหยักโค้งทำชั้นซ้อนกันห่างๆ คั่นด้วยชั้นกลีบบัวในทรงดอกบัวตูม ต่างที่ปลายยอดแหลมของมงกุฎเพิ่มเม็ดกลม (หยดน้ำค้าง) และทำยอดแหลมอย่างมาก ทำให้มงกุฎสูงชะลูดขึ้นซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นส่วนที่บูรณะเพิ่มขึ้นภายหลัง

ภาพที่ 15 รูปแบบมงกุฎพระพุทธรูปสันนิษฐานว่าเทียบได้กับช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา และ พระประธานวัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



ภาพที่ 16 องค์ประกอบศิราภรณ์เทียบได้กับงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง และพื้นที่แสดงการประดับลวดลาย

ลวดลายประดับมงกุฎ แบ่งพิจารณาพื้นที่การประดับออกเป็น 4 ส่วน ได้แก่ ลวดลายประดับกระบังหน้าหยักโค้ง ลายประดับมงกุฎครอบหลังพระเศียร ลายประดับชั้นซ้อนในทรงกรวยแหลม และลายประดับครีบข้างมงกุฎ

ลวดลายประดับกระบังหน้าหยักโค้ง หรือส่วนคล้ายเทริดที่ด้านหน้าทำเป็นแถบหยักโค้งต่อเนื่องกับด้านหลังพระเศียร ลวดลายภายในผูกลายต่อเนื่องกันด้วยลายประเภทประจำยามสลับดอกจอก บริเวณจอนหูทำแนวกันด้วยลายไข่ปลา ถัดลงมาใช้เส้นตรงหรือลายกระจังตาอ้อยเพื่อแยกจากแถบลายหลัก มักทำกรอบเป็นเส้นคู่ขนานกับมงกุฎอีกชั้นหนึ่ง มีลวดลายที่พบได้แก่

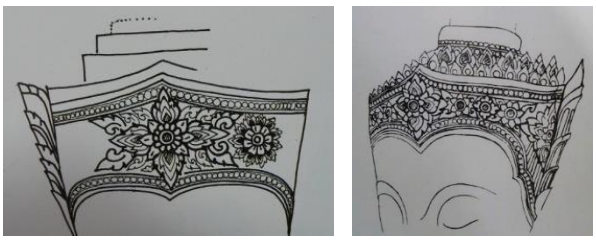
ลายประจำยามก้ามปูสลับดอกจอก ประกอบด้วย ดอกสี่กลีบหรือดอกประจำยามที่ประกอบจากลายกระจังตาอ้อยชนกันอยู่ในทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสทำเกสรรูปวงกลมตรงกลาง ออกลายกระหนกคู่ทั้งซ้ายและขวา รูปกระหนกเป็นวงโค้งขมวดเข้าเล็กน้อยเป็นธรรมชาติคล้ายเลขหนึ่งไทย วางสลับกับดอกรูปวงกลม มีการปรับขนาดหน่วยลายรับกับพื้นที่ในกรอบหยักโค้ง เมื่อตรวจสอบลวดลายแล้วพบว่า มีการออกลายกระหนกจากดอกกลมด้วย ซึ่งน่าจะเป็นผลจากการเว้นลายที่ไม่ลงตัว และพบการเปลี่ยนลายกระหนกก้ามปูเป็นลายแบบอื่น เช่น ลายกลีบบัวประดับกระจกสี

ลายดอกประจำยาม มีลักษณะของหน่วยย่อยลายที่ค่อนข้างเรียบง่ายไม่ซับซ้อน มีขนาดใหญ่ ทำเกสรเป็นวงกลมล้อมด้วยกระจังตาอ้อยสี่ทิศระหว่างตาอ้อยอาจเชื่อมกันด้วยกลีบดอกไม้เรียบง่าย ลายดอกกลม ทำเกสรเป็นวงกลมขนาดใหญ่ล้อมด้วยกลีบดอกในรูปครึ่งวงกลมแบ่ง 6 หรือ 8 กลีบ สามารถเทียบแบบได้กับลายผ้าทิพย์บนฐานชุกชีพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ในเมรุทิศ-เมรุราย อย่างไรก็ตามการใช้หน่วยลายที่ต่างออกไป อาจเป็นผลจากการปรับเปลี่ยนให้เกิดความลงตัวระหว่างช่องไฟและการประดับกระจกสี แต่ยังคงยึดลายประจำยามและดอกจอก โดยเฉพาะลายประจำยามจะอยู่ในตำแหน่งประจำทิศและมีขนาดใหญ่เสมอ

จากการพิจารณาลายประจำยามที่กระบังหน้าพระพุทธรูปวัดไชยวัฒนาราม แสดงให้เห็นถึงความซับซ้อนภายในหน่วยลายมากขึ้นและแสดงสัดส่วนที่ต่างออกไป เช่น ลายดอกจอกที่ทำเกสรขนาดเล็กลงและกลีบดอกซ้อนกันและใส่รายละเอียดลายในพื้นที่จำกัดได้มากขึ้น จึงสันนิษฐานว่าเป็นงานปูนปั้นที่มีกรรมวิธีซับซ้อนขึ้นและน่าจะได้รับการบูรณะขึ้นภายหลัง[35]

ภาพที่ 17 ลายบนมงกุฎพระสำริดทรงเครื่องเครื่องอย่างใหญ่
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

[35] สันติ เล็กสุขุม, **ลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย พ.ศ.2172-2310**. (กรุงเทพ : มูลนิธิเจมส์ทอมป์สัน, 2532), หน้า.



ภาพที่ 18 ลายเส้นลวดลายบนมงกุฎกระบังหน้าพระพุทธรูปในเมรุทิศ – เมรุราย
วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : ประทีป เพ็งตะโก, **วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2559)

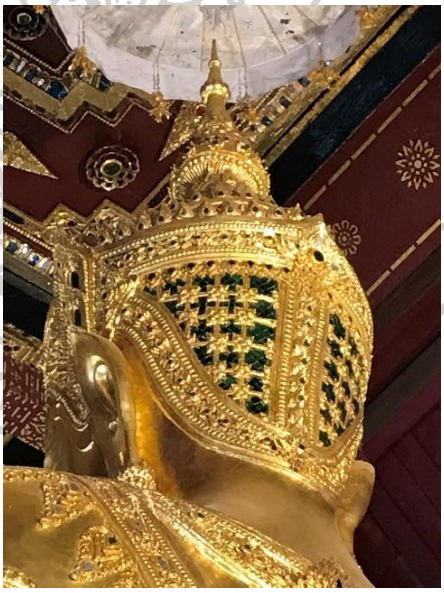
ลายประดับมงกุฎครอบหลังพระเศียร ลายที่หลังมงกุฎและเส้นขอบคู่ขนานอยู่ในพื้นที่รูปทรงอิสระ เนื่องจากหลักฐานที่เข้าถึงได้มีจำกัด จากหลักฐานที่ได้ศึกษา พบการใช้ลายประเภทตาราง ลวดลายที่พบ ได้แก่

ลายตาราง เกิดจากการสานเส้นตรงตัดกันเป็นตารางอาจบังจุดตัดด้วยดอกลายรูปประจำยามและประดับกระจกสี ในพระพุทธรูปบางองค์ทำเป็นเพียงเส้นตั้งเรียงกันห่างๆ

ลายรักร้อย เป็นลายรูปสามเหลี่ยมเรียงต่อเนื่องกันในแนวขนานขนาบด้วยกระหนกทั้งสองข้าง หน่วยลายในรูปสามเหลี่ยมใช้เป็นลายกระจังตาอ้อยทำกระหนกตัวเหงาเป็นคู่ การจัดวางลายในตะเข็บหันทิศปลายแหลมออกไปทางเดียวกัน

จากการพิจารณาการใช้ลายตารางบนงานเครื่องทรงพระพุทธรูปทรงเครื่อง มีแนวทางการประดับลายที่พบมาก่อนในพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยศิลปะอยุธยาตอนกลาง น่าจะมีแบบจากศิราภรณ์ที่ครอบผมที่ทำจากเส้นทองคำสานเป็นร่างแหขลิบด้วยขอบทอง จึงเป็นไปได้ว่าลายตารางนั้นมาจากการลายการสานเส้นทองและตะเข็บรอบลายตารางมาจากการขลิบลายรอบศิราภรณ์ลวดลายที่เกิดขึ้นเป็นการใส่เพื่อกำจัดพื้นที่ว่าง หากพื้นที่มีจำกัดจะทำขอบเป็นเม็ดไข่ปลาหรือทำเป็นเส้นขอบเรียบง่าย ส่วนบางองค์ที่ลดรูปเหลือเป็นขีดเส้นตรง ลายรักร้อยที่นำมาพิจารณาเป็นลวดลายจากหลักฐานที่ได้รับการบูรณะขึ้นภายหลังและขาดหลักฐานที่ใช้เปรียบเทียบ สิ่งที่สามารถนำมาศึกษาได้จึงเป็นแนวโน้มของประเภทลายที่อาจนำมาใช้ประดับบนมงกุฎ

ภาพที่ 19 ลวดลายด้านหลังบนมงกุฎครอบพระเศียร
พระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย ศิลปะอยุธยาตอนกลาง พิพิธภัณฑ์จันทร์เกษม



ภาพที่ 20 ลวดลายด้านหลังบนมงกุฎครอบพระเศียร
พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ วัดหน้าพระเมรุ

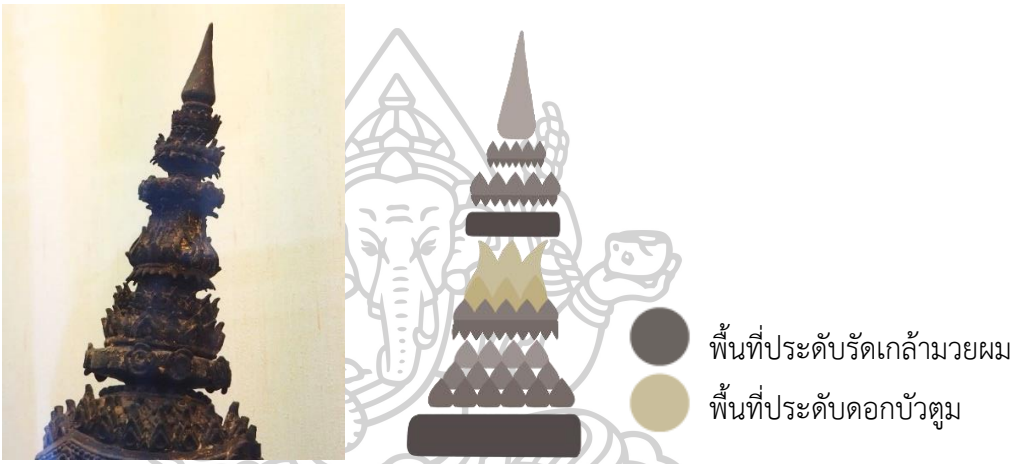
ลวดลายชั้นซ้อนในทรงกรวยแหลม สามารถศึกษาการประดับลวดลายที่พบได้บนพื้นที่วงแหวนรัดเกล้า และ ชั้นกลีบบัวตูม ส่วนที่เหลือเป็นชั้นวงแหวนประดับลายกระจัง

ลวดลายที่พบบนรัดเกล้าวงแหวน ได้แก่

ลายดอกไม้กลม ทำเกสรตรงกลางเป็นวงกลมทำกลีบดอกเป็นรูปครึ่งวงกลม จัดวางแบบเว้นช่องไฟห่างๆ เหนือรัดเกล้าตามด้วยชั้นวงแหวนประดับกระจัง 2 ชั้น

ลวดลายที่พบบนดอกบัวตูม ได้แก่

ลายกลีบบัว เป็นกลีบบัวยืดสูงขึ้นทำปลายแหลมคล้ายใบหอกสะบัดปลายออกเพื่อรองรับชั้นรัดเกล้า ภายในลายกลีบบัวเว้นพื้นที่ใส่กระจกสีที่กลีบบัวอาจบากหรือใช้เครื่องมือกดให้เป็นแฉกที่โคนดอกบัวทำกลีบบัวล้อมฐานอีกชั้นหนึ่ง



ภาพที่ 21 ยอดมงกุฎในทรงกรวยแหลมและภาพแสดงพื้นที่การประดับ
เทียบได้กับงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง

ลายประดับครีบข้างมงกุฎ สันนูนบนครีบข้างมงกุฎเป็นลักษณะที่ติดมาจากสันนูนบนมงกุฎที่ปรากฏเสมอบนพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยศิลปะอยุธยาตอนกลาง ในศิลปะอยุธยาตอนปลายนำมาดัดแปลงสันนูนเป็นครีบข้างมงกุฎ จัดลวดลายในรูปทรงกลีบบัวซ้อนขึ้นไปในแนวตั้ง

ลวดลายที่พบ ได้แก่

ลายกลีบบัว อยู่ในรูปวงโค้งทรงกลีบบัว หากมีพื้นที่ประดับมากจะแบ่งลายภายในกลีบบัวซับซ้อนขึ้น ลักษณะที่พบคือ กลีบบัวทำก้านปลายแหลมกึ่งกลางขนาบด้วยวงโค้ง ขอบนอกบากขีดเรียงเป็นแถว คล้ายกับลายกลีบบัวที่พบบนฐานชุกชีพระพุทธรูปทรงเครื่องวัดไชยวัฒนาราม ซึ่ง หน่วยลายมีการกำหนดอายุโดยคาดว่าน่าจะเป็นงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง[36] ในศิลปกรรมขนาดย่อมลงมาลวดลายภายในกลีบบัวถูกลดทอนลงเหลือเพียงกรอบลายกลีบบัวประดับกระจกสี

[36] สันติ เล็กสุขุม, **ลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย พ.ศ.2172 - 2310**. (กรุงเทพ : มูลนิธิเจมส์ทอมป์สัน,2532), 36.

ภาพที่ 22 ครีบแนบมงกุฎลายกลีบบัวงานช่างสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง

การทำมงกุฎยอดกรวยแหลมครอบเศียรยาวจรดท้ายทอย กระบังหน้าหยักโค้งและมีสันนูนข้างมงกุฎ ทำเป็นรูปแบบที่ปรากฏต่อเนื่องจากมงกุฎพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยศิลปะอยุธยาตอนกลาง เช่นเดียวกับเทวรูปศิลปะสุโขทัย[37] แตกต่างที่ส่วนชั้นซ้อนในทรงกรวยแหลมลักษณะเป็นกรวยยืดสูงคลี่คลายรูปแบบจาก กรัณฑมงกุฎที่เกิดจากการนำวงแหวนรัดมวยผมให้เป็นปล้องซ้อนขึ้นไปกลายเป็นเครื่องประกอบศีรษะที่เกิดจากวงแหวนซ้อนชั้นเชื่อมต่อกันสามารถสวมครอบทับในคราวเดียว สังเกตรูปแบบเทียบได้กับมงกุฎบุคคลชั้นสูงในงานจิตรกรรมไทยสมัยอยุธยาตอนปลาย นอกจากนี้ลวดลายประจำยามสลับดอกกลมบนแถบลายหลักที่กระบังหน้ามงกุฎและการประดับลายตารางส่วนครอบพระเศียรเป็นลวดลายที่ใกล้ชิดกับงานประดับบนพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยศิลปะอยุธยาตอนกลางใช้ลวดลายดอกไม้กับก้านขดบนกระบังหน้าและลายตารางที่ด้ายหลังมงกุฎ

กุณฑล กุณฑลรูปกรวยแหลมสะบัดปลายงอนเป็นลักษณะเฉพาะที่บ่งบอกถึงพระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยอยุธยาตอนปลายต่างจากพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยที่ทำแบบห้อยตรงลงมา

ลวดลายที่พบ บนพระพุทธรูปขนาดใหญ่จะจัดการลวดลายการประดับออกเป็นชั้น ส่วนบนพระพุทธรูปขนาดเล็ก ความละเอียดของลวดลายอาจถูกลดทอนลง

ลายกระจังตาอ้อย อยู่ในตำแหน่งล้อมปลายพระกรรณ โดยหันปลายแหลมขึ้น หน่วยลายเป็นกระจังตาอ้อยรูปทรงเรียบง่าย บนตำแหน่งทรงกรวยแหลมจะทำกระจังหันปลายแหลมลงตามทิศการสะบัดของปลายกุณฑล

ลายประจำยามก้ามปูสลับดอกรูปวงรี เป็นลายคาดอยู่บนทรงกรวย ใช้หน่วยลายกระจังตาอ้อย กับดอกรูปรีประดับกระจกสีที่กลางเกสร

การถ่ายทอดลักษณะกุณฑลในศิลปะอยุธยาตอนกลางค่อนข้างเรียงายไม่มีลวดลายประดับ แนวประดับลวดลายกุณฑลงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองแสดงให้เห็นแรงบันดาลใจ

---

[37] เทวรูปศิลปะสุโขทัย ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 20 ลงมา อาจมีการถ่ายเทรูปแบบงานศิลปกรรมกับพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยศิลปะอยุธยาตอนกลาง เนื่องจากช่วงเวลาดังกล่าวสุโขทัยเสื่อมอำนาจลงและอยู่ภายใต้อิทธิพลอยุธยา

ระเบียบการจัดลายเป็นชั้น จากกุณฑลศิลปะเขมร (ภาพที่ 25) โดยเฉพาะการทำหยักฟันปลาล้อมปลายพระกรรณตามด้วยกรวยแหลมจัดการแบ่งลวดลายออกเป็นชั้น

กุณฑลกรวยแหลม เป็นรูปแบบที่พบมาตั้งแต่ศิลปะเขมรที่ในดินแดนไทยสืบเนื่องตั้งแต่สมัยศิลปะลพบุรี โดยทำเป็นกุณฑลปลายแหลมห้อยตรงลงมา ตลอดจนกุณฑลปลายแหลมสมัยอยุธยาตอนกลางยังคงทำกุณฑลกรวยแหลมห้อยตรงลงมา ในงานประดับพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยทำเป็นทรงอวบไม่ประดับลาย ในงานประดับเทวดาทวารบาลพบการใส่ลวดลายประดับเป็นลายกลีบบัวล้อมปลายพระกรรณแบ่งลวดลายในทรงกรวย ลักษณะดังกล่าวเป็นการจัดวางลายอย่างเครื่องทองที่มีการใช้งานจริงในศิลปะเขมร ศิลปะอยุธยาตอนปลายทำกุณฑลกรวยแหลมสะบัดปลายงอน มีการแบ่งลายเป็นชั้น ลวดลายที่ใช้เป็นหน่วยลายในศิลปะไทยที่ต่อเนื่องจากศิลปะอยุธยาตอนกลางมากกว่ารับแรงบันดาลใจจากศิลปะเขมร

ภาพที่ 23 รูปแบบกุณฑลศิลปะอยุธยาตอนปลายงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง

ภาพที่ 24 กุณฑล เทวดาทวารบาล บานประตูมณฑป วัดพระศรีสรรเพชญ์

ที่มา **แน่งน้อย ปัญจพรรค์. ศิลปะไม้แกะสลัก สุโขทัย อยุธยา รัตนโกสินทร์,** (กรุงเทพฯ : เริงรมย์, 2535), 68.

ภาพที่ 25 กุณฑลศิลปะเขมร
ที่มา : **Emma C. Bunker.** *Khmer Gold Gift for The Gods*,
(Chicago, IL : D. Latchford : Art Media Resources, 2008)

กรองศอ เป็นแผงคอขนาดใหญ่แนวประดับลายแบ่งออกเป็นสองแนวชัดเจนแถบวงโค้งประดับลายประเภทหน้ากระดานลายประจำยามสลับดอกจอก แนวลายด้านล่างประดับอุบะรายเรียงชิดไล่ขนาดกันใต้แผงคอ ทำให้กรองศออยู่ในรูปปลายแหลม

ลวดลายที่พบ ได้แก่

ประจำยามสลับดอกจอก ประกอบด้วยลายประจำยามออกกระหนกเป็นคู่ทั้งซ้ายและขวาสลับกับดอกจอก เช่นเดียวกับลายบนแถบกระบังหน้ามงกุฎ แม่ลายหลักสามารถปรับจังหวะของลายให้พอดีกับกรอบลายแผงคออย่างลงตัว พื้นที่ระหว่างประจำยามกับดอกจอกบนพระพุทธรูปบางองค์ทำช่องวงรีเพื่อประดับกระจกสีแทนที่ลายกระหนกก้ามปู ลายประจำยามดอกจอกเป็นลายพื้นฐานที่นิยมอยู่เสมอ สามารถใช้พลิกแพลงลายประดับให้เหมาะสมกับพื้นที่และช่องไฟ

กรองศอพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยมีลักษณะการประดับแบบแผนเดียวกันคือทำกรองศอเป็นแผงคอขนาดใหญ่ต่อด้วยสายสร้อยประดับทับทรวงรูปตาบประจำยาม การทำกรองศอห้อยวงโค้งลงมามีความใกล้เคียงกับเทวดาปูนปั้นสุโขทัยล้านนา[38] จากหลักฐานเครื่องทรงเทวดาเจดีย์วัดเจ็ดยอดเชียงใหม่ ลักษณะเป็นกรองศอจี้เพชรพลอย ขนานกับกรองศอโค้งครึ่งวงกลมที่ปล่อยวงโค้งคล้ายสร้อยลงมา เป็นรูปแบบศิลปกรรรมสัมพันธ์กับเครื่องทรงบุคคลบนภาพเขียนวิหารเหนือ ศิลปะโปลนนารุวะ ศิลปะลังกา พุทธศตวรรษที่ 17-18[39]ในสมัยอยุธยาตอนต้นพบการประดับกรองศอลักษณะ

---

[38] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**, (กรุงเทพฯ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 412.

[39] เล่มเดียวกัน, 412.

ดังกล่าวบนเครื่องทรงบุคคลที่มีบรรดาศักดิ์ ปูนปั้นทศชาดก ท้ายวิหารวัดไลย์ ลพบุรี เป็นแผ่นกรองศอครึ่งวงกลมปล่อยวงโค้งลงมา แต่กรองศอพระพุทธรูปศิลปะอยุธยาตอนกลางแสดงแนวประดับแผ่นกรองศอหลากหลายขึ้น

กรองศอพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย มีแนวการประดับหลายลักษณะคล้ายกับเครื่องทรงในวัฒนธรรมเขมร พุกาม สุโขทัย และล้านนา ได้แก่

กรองศอแบบแผ่นวงโค้ง แสดงความสัมพันธ์กับกรองศอเทวรูปสำริด ศิลปะสุโขทัย

กรองศอแบบปกเสื้อ หรือ ปีกผีเสื้อ พบความนิยมเป็นจำนวนมาก เป็นกรอบลายหยักโค้ง แสดงความสัมพันธ์กับกรองศอเครื่องทรงศิลปะล้านนาที่รับมาจากพุกามอีกทีหนึ่ง ซึ่งน่าจะมีการถ่ายเทรูปแบบศิลปะอยุธยา ล้านนา ตั้งแต่สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถกับอาณาจักรล้านนาสมัยพระเจ้าติโลกราชลงมา[40]

กรองศอแบบแผงคอปลายแหลมประดับอุบะรายเป็นแผงรูปสามเหลี่ยมคล้ายใบไม้ เป็นพระพุทธรูปสกุลช่างกำแพงเพชร กำหนดอายุช่วงกลางพุทธศตวรรษที่21 เนื่องจากเครื่องทรงสามารถเทียบได้หลักฐานพระอิศวร วัสดุสำริด สกุลช่างกำแพงเพชร พบจารึกที่ฐานระบุปี พ.ศ.2053[41] น่าจะเป็นพระพุทธรูปกลุ่มที่เกิดกระแสการหวนกลับมานิยมสร้างเทวรูปศิลปะเขมรอีกครั้งและมีอิทธิพลศิลปะเขมรแบบบายน[42] นอกจากนี้หลักฐานแผ่นสลักหินเทพเจ้าฮินดูรูปแบบและประติมานวิทยาเหมือนพระสทาศิวะศิลปะเขมร จากวัดหน้าพระเมรุ พระนครศรีอยุธยา สะท้อนให้เห็นในงานประดับเครื่องทรงที่อาจนำรูปแบบศิลปะเขมรกลับมาใช้แต่ปรับให้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวมากขึ้นใช้ลวดลายประดับอย่างที่นิยมในช่วงกลางถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 21[43] อีกหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงรูปแบบกรองศอวัฒนธรรมเขมรในดินแดนไทย คือ เทวรูปฮินดู ศาลตาผาแดง สุโขทัย รูปแบบศิลปะบายนกำหนดอายุพุทธศตวรรษที่17-18[44] กรองศอแถบลายหลักประดับลายรักร้อยทับด้วยดอกประจำยามต่อด้วยแผงแนวกระจัง

---

[40] เล่มเดียวกัน, 415.

[41] เล่มเดียวกัน, 416-417.

[42] เอกสุดา สิงห์ลำพอง. **“รูปเคารพในศาสนาฮินดูสมัยกรุงศรีอยุธยา”** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550), 33-34.

[43] เล่มเดียวกัน, 47-48.

[44] สันติ เล็กสุขุม. **ศิลปะสุโขทัย**, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2555) 9.

แสดงให้เห็นว่าแรงบันดาลใจศิลปะเขมรยังคงสืบเนื่องอยู่ในศิลปะอยุธยาอย่างต่อเนื่องในพุทธศตวรรษที่21 โดยปรากฏอยู่ในรูปแบบและประติมานวิทยาศิลปกรรมเทวรูปศิลปะอยุธยาตอนกลาง[45] ในขณะที่พระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะอยุธยาตอนกลางแสดงความเกี่ยวข้องกับศิลปะเขมรน้อยมาก และน่าจะเป็นรูปแบบที่ได้รับมาจากศิลปะล้านนาสุโขทัย[46]

ลักษณะกรองศอที่ปรากฏบนพระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยงานช่างสมเด็จพระเจ้าปราสาททองจากร่องรอยหลักฐานบนพระพุทธรูปทรงเครื่องในเมรุทิศ เมรุราย วัดไชยวัฒนาราม, กรองศอพระประธานวัดหน้าพระเมรุ, กรองศอพระพุทธรูปทรงเครื่องวัสดุสำริด พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา พระนครศรีอยุธยา แสดงแนวการประดับคล้ายกรองศอกลุ่มเทวรูปศิลปะอยุธยาตอนกลางที่น่าจะนำรูปแบบศิลปะเขมรที่เป็นพื้นฐานงานจิตรกรรมศิลปะอยุธยา

ภาพที่ 26 กรองศอปลายแหลมงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง
วัดหน้าพระเมรุ และ พิพิธภัณฑ์เจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 27 เทวดาบนแผ่นทองดุนนูนในรูปกลีบบัวประดับอยู่ด้านข้างพระเต้าทักษิโณทก

[45] เอกสุดา สิงห์ลำพอง. “พระตรีมูรติ และ พระสทาศิวะ? จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร”, **ดำรงวิชาการ,** 8 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2552) : หน้า 75.

[46] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**, (กรุงเทพฯ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 412.

ภาพที่ 28 เทวดาถือพระขรรค์

ที่มา **:** จิราภรณ์ อรัณยะนาค**. เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ ศิลปะของแผ่นดิน***,*

(กรุงเทพฯ : สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2550)

ภาพที่ 29 กรองศอทองคำ พระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะเขมร

ที่มา : **Emma C. Bunker.** *Khmer Gold Gift for The Gods*,

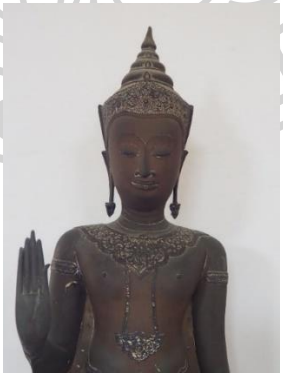
(Chicago, IL : D. Latchford : Art Media Resources, 2008)

ภาพที่ 30 เครื่องทรงบุคคลศิลปะลุโขทัย จากจารึกวัดศรีชุม สุโขทัย

ที่มา : ส่งศรี ประพัฒน์ทอง. **ถนิมพิมพาภรณ์**, (กรุงเทพฯ : กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2535).

ภาพที่ 31 เครื่องทรงบุคคลศิลปะอยุธยาตอนต้น จากกรุพระปรางค์ วัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา
ที่มา: http://oknation.nationtv.tv

ภาพที่ 32 กรองศอแบบครึ่งวงกลมห้อยวงโค้งลงมา ปูนปั้นทศชาดก ท้ายวิหารวัดไลย์ ลพบุรี



ภาพที่ 33 กรองศอแบบบัวคอเสื้อ พระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยศิลปะอยุธยาตอนกลาง
จากพิพิธภัณฑ์จันทร์เกษม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 34 กรองศอเทวดาทวารบาล บานประตูคูหา วัดพระศรีสรรเพชญ์ พระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 35 กรองศอพระอิศวร จารึกที่ฐานระบุปี พ.ศ. 2053 โดยเจ้าพระยาศรีธรรมโศก
ที่มา: http://sac.or.th/databases/thaiarts/artwork/263

ภาพที่ 36 กรองศอเทวรูปฮินดู กำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ 21
ที่มา: http://www.thapra.lib.su.ac.th/supatlib

สังวาล เครื่องประดับกายเป็นสายคาดลำตัว ในงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองนิยมทำสังวาลเป็นแถบหนา 2 เส้นไขว้เป็นกากบาท ปรากฏทั้งด้านหน้าและหลังพระพุทธรูป

ลวดลายที่พบ ได้แก่

ดอกประจำยามก้ามปูสลับดอกรูปรี ดอกประจำยามมีขนาดเล็กออกกระหนกคู่ทั้งซ้ายและขวา วางสลับช่องกระจกสี ทำกรอบเสายสังวาลเดินเส้นแนวเม็ดไข่ปลา ประดับอุบะรายคล้ายรูปใบไม้สะบัดปลายแหลม ในศิลปะไทยใช้เป็นหน่วยลายกระจังตาอ้อย

ศิลปะอยุธยาตอนกลาง พระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยไม่ปรากฏการประดับสังวาลไขว้แบบ 2 สาย แต่พบสายสร้อยประดับบนพระวรกายต่อจากกรองศอ ซึ่งมีแนวการประดับใกล้เคียงกับกรองศอเทวดาศิลปะล้านนา สุโขทัย การใช้สังวาลแบบ 2 สายปรากฏงานประดับเทวดาทวารบาลไม้แกะสลักบานประตูวัดพระศรีสรรเพชญ์ กำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ 21[47] ลักษณะเป็นสายสร้อยยาวเส้นบาง 2 สายพาดลงจากพระอังสาเกี่ยวเข้าหากันตรงกลางด้วยแผ่นทับทรวง

สมัยอยุธยาตอนต้น พบหลักฐานชิ้นส่วนสายสังวาลทองคำ จากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะเป็นชิ้นส่วนของเครื่องทองฝังอัญมณีร้อยต่อกัน เป็นเครื่องทองที่ตีขึ้นรูปจากแผ่นทองเป็นกระเปาะสำหรับฝังอัญมณีมรกตและทับทิม เชื่อมกระเปาะติดกันเป็นลวดลายประเภทพันธุ์พฤกษา งานประดับร่างกายด้วยลายสังวาลในงานศิลปกรรมบุคคลสมัยอยุธยาตอนต้นพบได้น้อยมาก จากหลักฐานเท่าพบ ได้แก่ เครื่องทรงของเทวดาถือพระขรรค์ วัสดุทองคำ เป็นประติมากรรมขนาดเล็กสลักดุนเป็นลวดลาย ทำสังวาลเป็นสายต่อจากกรอศอทียบได้กับรูปแบบเครื่องทรงเวดาทวารบาลศิลปะอยุธยา และ สังวัลแบบเชือกรัด เครื่องแต่งกายของยักษ์จากหลักฐานงานปูนปั้นประดับปรางค์วัดราชบูรณะ กำหนดอายุศิลปะอยุธยาตอนต้น ลักษณเป็นเชือกบิดเป็นเกลียวที่อกเก็บใต้กรองศอรูปสามเหลี่ยม

นอกจากนี้ยังพบสังวาล 2 สาย บนงานประดับเทวรูปฮินดู ศาลตาผาแดง สุโขทัย กำหนดอายุพุทธศตวรรษที่ 17 - 18 สายสังวาลลายเม็ดประคำ 4 แถวสลับกรอบรูปสี่เหลี่ยมลายประจำยาม วิธีการครองสังวาลสวมใส่กระชับลำตัวซึ่งคล้ายกับสังวาลบนงานประดับบุคคลที่มีบรรดาศักดิ์ในวัฒนธรรมเขมร จากหลักฐานภาพสลักหินพระสุริยวรมันที่ 2 นครวัด ประเทศกัมพูชาและรูปเคารพเทพเจ้าในศาสนาฮินดูของกัมพูชา สมัยช่วงปลายนครวัดราวปลายคริสตวรรษที่ 12 ลงมา[48] โดยพื้นฐานแล้วศิลปะเขมรน่าจะเป็นต้นแบบศิลปกรรมให้แก่ศิลปะอยุธยาเนื่องจากเป็นศิลปกรรมที่มีมาก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยา แต่จากงานศิลปกรรมส่วนใหญ่ได้แสดงรูปแบบที่คลี่คลายจากศิลปะ

---

[47] สันติ เล็กสุขุม. **กระหนกในดินแดนไทย**, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2547), 332-333.

[48] Emma C. Bunker. **Khmer Gold Gift for The Gods**, (Chicago, IL : D. Latchford : Art Media Resources, 2008) p.80.

เขมรไปแล้วโดยเฉพาะระเบียบของลวดลาย ซึ่งสังเกตได้ชัดในงานประดับเทวรูปศิลปะอยุธยาตอนกลางแสดงให้เห็นแรงบันดาลใจที่หวนกลับไปสร้างงานศิลปะเขมรแต่ลวดลายที่พบแสดงพัฒนาการที่ห่างจากศิลปะเขมรอย่างมากแล้ว[49] อย่างไรก็ตามศิลปกรรมที่มีแรงบันดาลใจศิลปะเขมรในศิลปะอยุธยาอาจหวนกลับมาอีกครั้งในศิลปะอยุธยาตอนปลายสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองครั้งสั่งให้ช่างไปถอดแบบปราสาทอย่างเขมรเพื่อสร้างปราสาทนครหลวง[50] เกิดสถาปัตยกรรมรูปแบบใหม่ขึ้นในรัชกาลนี้รวมถึงศิลปกรรมพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่

ลักษณะการทำสังวาล 2 สายประดับบนพระพุทธรูปศิลปะอยุธยาตอนปลายน่าจะเป็นแบบแผนการประดับต่อเนื่องจากศิลปกรรมบุคคลสมัยอยุธยาตอนกลางที่ทำสังวาลเป็นสายสร้อยเส้นบางคล้องพาดลำตัว แตกต่างกันที่แนวการประดับพระพุทธรูปงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองจากร่องรอยหลักฐานพระพุทธรูปเมรุทิศ เมรุรายวัดไชยวัฒนารามที่ทำสังวาลเป็นแถบหนาไขว้เป็นกากบาทซึ่งคล้ายกับระเบียบสังวาลวัฒนธรรมเขมรอย่างมาก ความแตกต่างนี้อาจสะท้อนให้เห็นแรงบันดาลใจระเบียบการประดับสังวาลวัฒนธรรมเขมรแต่ช่างไทยได้ปรับปรุงให้เกิดความเฉพาะตัวขึ้น เช่น เพิ่มอุบะรายบนสายสังวาลส่วนลวดลายที่ใช้ประดับเครื่องทรงหน่วยลายเป็นลายพื้นฐานดอกสี่กลีบ ดอกกลม อยู่ในลายประเภทหน้ากระดานประจำยามสลับดอกกลมแสดงพัฒนาการที่เทียบได้กับลวดลายบนงานประดับสถาปัตยกรรมวัดไชยวัฒนาราม[51]

อีกข้อสังเกตที่เป็นไปได้มากอาจเพราะข้อจำกัดและกรรมวิธีการสร้างเครื่องทรงพระพุทธรูปสมัยอยุธยาตอนปลายที่ทำจากวัสดุปูนปั้นลวดลายมีลักษณะนูนหนา เครื่องทรงบนพระพุทธรูปวัสดุสำริดปั้นเครื่องทรงเป็นลวดลายแนบติดองค์พระพุทธรูปเข้ากระบวนการหล่อเป็นชิ้นเดียวกันจึงอาจไม่สามารถถ่ายทอดเส้นสังวาลให้อ่อนช้อยได้อย่างงานจิตรกรรมที่มีเส้นสายอิสระ

---

[49] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**, (กรุงเทพฯ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 412-414.

[50] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, “พงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับจันพันทุมาศ (เจิม),” ใน **ประชุมพงศาวดาร** เล่มที่ 39, (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2512), 112.

[51] สันติ เล็กสุขุม, **ลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย พ.ศ.2172 - 2310**. (กรุงเทพ : มูลนิธิเจมส์ทอมป์สัน,2532), 36.

ภาพที่ 37 สังวาลพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่ สมัยอยุธยาตอนปลาย

ภาพที่ 38 สังวาลแบบ 2 สายห้อยพาดไหล่ เกี่ยวเข้าหากันด้วยทับทรวง ประตูไม้แกะสลัก รูปทวารบาล วัดพระศรีสรรเพชญ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา กำหนดอายุปลายพุทธศตวรรษที่ 21
ที่มา **:** กรมศิลปากร. นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา
(กรุงเทพฯ : สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2548), 90.

ภาพที่ 39 เครื่องทรงเทวดา ภาพเขียนจากสมุดข่อยสมัยอยุธยาตอนปลาย วัดหน้าพระเมรุ
ที่มา: ประยูร อุไสุชาฎะ. **เมืองโบราณ**. ปีที่ 17, ฉบับที่ 1 (ม.ค. - มี.ค. 2534) : 90-96.

ภาพที่ 40 การครองสังวาลไขว้ของบุคคลผู้มีฐานันดรในศิลปะเขมร
รูปสลักหินพระสุริยชัยวรมันที่ 2 ปราสาทนครวัด ประเทศกัมพูชา
ที่มา : **Emma C. Bunker.** *Khmer Gold Gift for The Gods*,
(Chicago, IL : D. Latchford : Art Media Resources, 2008)

ภาพที่ 41 รูปเคารพศาสนาฮินดู ศิลปะเขมรแบบบายนตอนต้น
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามคำแหง จังหวัดสุโขทัย
ที่มา: https://www.finearts.go.th

ภาพที่ 42 สังวาลทองคำในวัฒนธรรมเขมร

: **Emma C. Bunker.** *Khmer Gold Gift for The Gods*,

(Chicago, IL : D. Latchford : Art Media Resources, 2008)

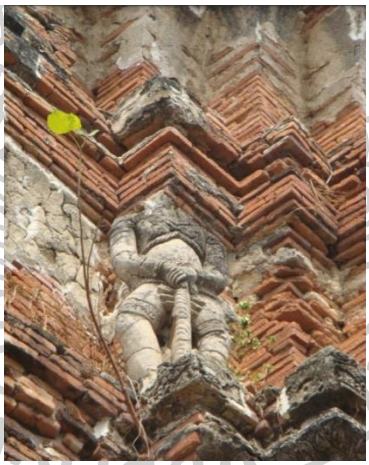
ภาพที่ 43 พระพุทธรูปทรงเครื่องบนแผ่นทองดุนนูน กรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ

จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ที่มา : กรมศิลปากร. นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

(กรุงเทพฯ : สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2548), 164.

ภาพที่ 44 ชิ้นส่วนสังวาลทองคำ ประดับอัญมณี กรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : กรมศิลปากร. นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา
(กรุงเทพฯ : สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2548), 137.



ภาพที่ 45 เครื่องแต่งกายยักษ์คาดเชือก พระปรางค์วัดราชบูรณะ ศิลปะอยุธยาตอนต้น

ทับทรวง คือ เครื่องประดับตำแหน่งกลางพระอุระใช้ทับจุดตัดของสังวาลไขว้ มักทำอยู่ในกรอบประจำยามที่ตวัดปลายด้านข้างขึ้น ประกอบจากลายกระจังตาอ้อย ลวดลายที่พบ ได้แก่

ดอกประจำยาม ประกอบจากลายพื้นฐานคือลายกระจัง

ตรวจสอบเครื่องทรงทับทรวง ตาบ หรือ จี้ สำหรับประดับกายศิลปะอื่นที่อาจเกี่ยวข้องกับรูปแบบและลวดลายบนทับทรงสมัยอยุธยา ได้แก่

ทับทรวงวัฒนธรรมเขมร ทำทับทรวง อยู่ในกรอบลายสี่เหลี่ยมภายในใช้ลายประจำยามขนาดเดียวกับสายสังวาล ทำหน้าที่เป็นจุดกึ่งกลางร้อยสายสังวาลมาบรรจบกัน สันนิษฐานจากรูปแบบ

เครื่องทรงที่ใช้งานจริงเป็นแผ่นทองตีขึ้นรูปทำลวดลายดอกประจำยามฝังอัญมณีเฉพาะตำแหน่งกลางลายหรือประจำทิศ อัญมณีเจียรไนโค้งมนเป็นหลังเบี้ย

ทับทรวงในวัฒนธรรมเปอร์เซีย ทำเป็นตาบหรือจี้ขนาดใหญ่มีห่วงด้านบนสำหรับคล้องสายสร้อยเส้น ตาบขึ้นรูปจากทองคำเชื่อมเป็นเรือนสำหรับฝังหุ้มอัญมณี ลวดลายที่ใช้เป็นลายประเภทพันธ์พฤกษาเส้นอ่อนโค้ง สามารถเจียรไนอัญมณีเป็นรูปทรงอิสระ

ทับทรวงจากหลักฐานเครื่องทอง กรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ มีรูปแบบใกล้เคียงกับเครื่องทองศิลปะมุสลิม[52] ทับทรวงที่พบทำห่วงขนาดเล็ก 2 ห่วงเชื่อมชิดด้านบน อยู่ในกรอบลายรูปประจำยาม น่าจะใช้คล้องกับสายสร้อยสังวาล ไม่พบหลักฐานการประดับทับทรวงในงานจิตรกรรมบุคคลสมัยอยุธยาตอนต้น ทับทรวงแสดงความนิยมมากขึ้นในงานประดับบุคคลศิลปะอยุธยาตอนกลาง ปรากฏบนพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยทำเป็นจี้ห้อยพระศอและปรากฏบนรูปบุคคลเทวดาทวารบาล พบการใช้ทับทรวงเป็นจี้ห้อยคอและเป็นตัวเกี่ยวสังวาลแบบสองสาย ลักษณะทับทรวงบนพระพุทธรูปศิลปะอยุธยาตอนปลาย ทับทรวงเป็นเครื่องประดับชิ้นขนาดค่อนข้างใหญ่มีหน้าที่ใช้งานเป็นจุดเชื่อมสายสังวาลสองเส้น สามารถพบได้ในงานประดับจิตรกรรมบุคคลสมัยเดียวกันรูปแบบและแนวการประดับพัฒนาต่อเนื่องจากลักษณะทับทรวงในศิลปะอยธุยาตอนกลาง

ภาพที่ 46 ทับทรวง พระพุทธรูปทรงเครื่องวัสดุสำริด
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจาสามพระยา พระนครศรีอยุธยา

[52] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**, (กรุงเทพฯ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 414-415.

ภาพที่ 47 ทับทรวงทองคำประดับอัญมณี กรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา
ที่มา : กรมศิลปากร. นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา
(กรุงเทพฯ : สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2548), 134.

ภาพที่ 48 ทับทรวงทองคำประดับอัญมณี กรอบลายประจำยาม กรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ
พระนครศรีอยุธยา
ที่มา จิราภรณ์ อรัณยะนาคเครื่องทองกรุวัดราชบูรณะศิลปะของแผ่นดิน,
(กรุงเทพฯ : สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2550), 98.

พาหุรัด ทองพระกร ทองพระบาท คือ เครื่องทรงประดับต้นแขน ทำเป็นกำไลวงแหวนขนาดใหญ่มีแนวประดับแถบลายหลัก

ลวดลายที่พบ

ประจำยามสลับดอกรูปรี ลายพื้นฐานรูปประจำยามและดอกกลม กลางเกสรดอกรูปรีใช้สำหรับประดับกระจกสี ในงานศิลปกรรมขนาดเล็กมักไม่ทำกลีบดอกเหลือเพียงช่องกระจก อาจมีการลดทอนลายเหลือเป็นแนวเม็ดกลมที่กรอบลายด้วยแนวเม็นไข่ปลา

เครื่องทรงพาหุรัด ทองพระกร ทองพระบาท ในศิลปะไทย เป็นเครื่องประดับกำไลวงแหวน พบลักษณะการใช้งาน 3 แบบ ได้แก่

(1) กำไลมีแถบลายตรงกลาง อาจทำตาบสามเหลี่ยมยื่นออกจากใต้วงแหวน

(2) กำไลวงแหวนเกลียว เป็นวงแหวนซ้อนชั้นเกิดจากการบิดเส้นเป็นเกลียวต่อเนื่องกัน

(3) กำไลวงแหวน เป็งวงแหวนเส้นบาง ซ้อนกัน 2 – 3 ชั้น

กำไลแบบที่ (1) และ (3) กำไลวงแหวนมีแถบลายตรงกลางไม่ทำตาบยื่นออกมาแต่ประดับประจำยามบนแถบลาย พบบนเทวรูปศาลตาผาแดง จังหวัดสุโขทัย ลวดลายที่ใช้เป็นลายประเภทรักร้อยทำประจำยามที่กึ่งกลางแถบลายประดับกรอบลายด้วยแผงแนวกระจัง ส่วนกำไลวงแหวนมีแถบลายตรงกลางทำตาบสามเหลี่ยมคล้ายใบไม้ยื่นออกมา พบการใช้งานบนเครื่องทรงเทวดา จิตรกรรมฝาผนัง กรุพระปรางค์ วัดราชบูรณะ สมัยอยุธยาตอนต้น ซึ่งคล้ายกับที่พบบนเครื่องทรงบุคคลภาพสลักวัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย และงานประดับเครื่องทรง เทวรูปสุโขทัย ลวดลายที่ใช้เป็นลายดอกไม้และก้านขดต่อเนื่องกัน และพบได้ในงานประดับบุคคลศิลปะอยุธยาตอนกลาง จากเทวดาทวารบาลบานประตูวัดพระศรีสรรเพชญ์ ลวดลายแสดงความสัมพันธ์กับลวดลายบนเทวรูปสุโขทัย กำไลแบบที่ (2) พบหลักฐานบนเครื่องทรงพระอิศวร ศิลปะอยุธยาตอนกลาง กำไลวงแหวนแบบที่ (1) และ (3) แสดงความนิยมต่อเนื่องมายังงานประดับบุคคลศิลปะอยุธยาตอนปลาย ส่วนกำไลแบบที่ (2) น่าจะหมดความนิยมลงในสมัยอยุธยาตอนกลาง

ตรวจสอบรูปแบบเครื่องทรงที่ใช้งานจริง พาหุรัด ทองพระกร ทองพระบาท ที่พบจากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ เป็นเครื่องทองฝังอัญมณี เจียรไนเป็นทรงหลังเบี้ยและรูปทรงอิสระยึดติดกันด้วยวิธีฝังหุ้ม ลวดลายเป็นลายพื้นฐานดอกกลมและดอกประจำยาม นอกจากนี้ยังมีลายก้านขดที่เกิดจากการเชื่อมเส้นทอง อีกข้อสังเกตงานเครื่องทองศิลปะเขมรจะทำลวดลายรักร้อยที่เกิดจากการตีแผ่นทองขึ้นรูปเป็นลวดลายและฝังอัญมณีในตำแหน่งกึ่งกลาง มักทำกรอบลายเครื่องทรงด้วยแผงแนวกระจัง ดอกกลม และไข่ปลา

ในงานประดับงานช่างสมเด็จพระเจ้าปราสาททองทำพาหุรัดเป็นแถบขนาดใหญ่ ลวดลายที่ใช้เป็นลายพื้นฐานดอกกลมสลับวงรี ลักษณะเครื่องทรงกำไลวงแหวนเป็นรูปแบบที่สืบเนื่องมาจากความนิยมในสมัยอยุธยาตอนกลาง ลวดลายที่ใช้เป็นลายพื้นฐานดอกกลมและประจำยามเช่นกันต่างที่จากจัดวางแม่ลายที่คล้ายกับลายประเภทหน้ากระดานที่พบในงานประดับสถาปัตยกรรมงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง[53] ลวดลายบนแถบหลักบนพระพุทธรูปสำริดลดทอนเป็นแนวเม็ดกลมอาจเป็นผลจากการความสะดวกต่อกรรมวิธีการหล่อขึ้นรูป ส่วนแผงลายแนวกระจัง เม็ดกลม และไข่ปลาที่กรอบรูปเครื่องทรงบนพระพุทธรูปน่าจะเป็นลักษณะการจัดวางแนวลายสืบเนื่องจากงานเครื่องทองในสมัยอยุธยาตอนต้นที่ตกทอดอยู่ในศิลปะอยุธยา

---

[53] สันติ เล็กสุขุม, **ลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย พ.ศ.2172-2310**. (กรุงเทพ : มูลนิธิเจมส์ทอมป์สัน, 2532), หน้า .

ภาพที่ 49 พาหุรัด ทองพระกร ทองพระบาท งานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง

ภาพที่ 50 พาหุรัด ทองพระกร เครื่องทองจากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา
ที่มา : กรมศิลปากร. นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา
(กรุงเทพฯ : สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2548), 135.

ข้อสังเกตงานประดับข้อพระกรงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองทำแผ่นรูปสามเหลี่ยมคล้ายใบไม้ เป็นลักษณะการประดับที่พบได้ในกลุ่มพระพุทธรูปสมัยศิลปะอยุธยาตอนปลายที่มีระเบียบแนวประดับเครื่องทรงแบบงานช่างสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง จากตัวอย่างร่องรอยสามเหลี่ยมรูปใบไม้บนข้อพระกรพระพุทธรูปทรงเครื่องในเมรุทิศเมรุราย วัดไชยวัฒนาราม ซึ่งพบได้น้อยมากในงานประดับเครื่องทรงพระพุทธรูปสมัยอยุธยาตอนปลาย

ภาพที่ 51 ส่วนประดับพระทองกรรูปใบไม้ พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่
งานช่างสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง จาก พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา พระนครศรีอยุธยา

ผ้านุ่งและการประดับ ผ้านุ่งพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ครองสบงและจีวรประดับลายที่ของผ้าสังเกตแนวขอบผ้า 2 ชั้น บริเวณพระชงฆ์ (หน้าแข้ง) คือขอบสบงเป็นผ้านุ่งผืนยาว และบริเวณพระเพลา คือขอบจีวร เครื่องประกอบผ้านุ่งที่พบ ได้แก่ สายรัดประคด หรือ เข็มขัดรัดผ้านุ่ง

ลวดลายที่พบบนขอบจีวร ทำแนวเม็ดไข่ปลาขนาดเล็กตามด้วยลายกระจังตาอ้อยประดับที่ขอบผ้า ลายกระจังมีขนาดเท่า ๆ กันซึ่งเกิดจากการใช้แม่พิมพ์กดให้เกิดลวดลาย พบการทำลวดลายค่อนข้างตื้นเป็นผลการกรรมวิธีการทำปูนปั้นและการหล่องานสำริด

ภาพที่ 52 ภาพลายขอบจีวรงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง

เครื่องทรงและแนวการประดับบนพระพุทธรูปงานช่างสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง

เครื่องทรงและแนวการประดับบนพระพุทธรูปมีแบบแผนการประดับเทียบได้กับงานจิตรกรรมช่วงเวลาเดียวกัน ประกอบด้วย มงกุฎทรงสูง กุณฑล กรองศอ สังวาล ทับทรวง พาหุรัด ทองพระกร ทองพระบาท เพียงแต่ลักษณะการประดับเครื่องทรงบางชิ้นแสดงระเบียบการจัดวางต่างออกไป ได้แก่ สังวาลไขว้เป็นเส้นกากบาทกระชับองค์พระพุทธรูป ความแตกต่างที่พบอาจมาจากข้อจำกัดเรื่องกรรมวิธีการสร้างที่ต่างกัน ในงานประติมากรรมปูนปั้น และ สำริด อาศัยการขึ้นรูปเครื่องทรงโดยการปั้นลายประดับโดยเฉพาะงานหล่อสำริดที่ปั้นลวดลายแนบชิดองค์พระเพื่อความสะดวกต่อกระบวนการหล่อโลหะให้ออกมาเป็นชิ้นงานเดียวกันอย่างสมบูรณ์ หรือ อาจเกิดจากแรงบันดาลใจจากเครื่องทรงวัฒนธรรมอื่น

รูปแบบเครื่องทรงและแนวการประดับพัฒนาต่อเนื่องจากเครื่องทรงพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยศิลปะอยุธยาตอนกลาง ที่ประกอบด้วย มงกุฎแบบกรัณฑมงกุฎ กุณฑลห้อยตรง กรองศอ ทับทรวงและสายสังวาลที่ห้อยลงมาเป็นจี้บริเวณพระอุระ บางองค์ยาวถึงพระนาภี ในศิลปะอยุธยาตอนปลายพัฒนารูปแบบเครื่องทรง เป็นมงกุฎยอดกรวยแหลม กุณฑลสะบัดปลาย ทับทรวงและสังวาลเปลี่ยนจากจี้ห้อยคอเป็นสังวาลพาดพระวรกายและทับทรวงรูปดอกสี่กลีบตามความนิยมศิลปะไทยที่น่าจะตกทอดจากรูปเครื่องทองในศิลปะอยุธยาตอนต้น จากหลักฐานกรุพระปรางค์ วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ส่วนที่เพิ่มเติมจากเครื่องทรงพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยคือ พาหุรัด

ทองพระกร ทองพระบาท เครื่องทรงที่เพิ่มขึ้นเทียบได้กับเครื่องประดับบุคคลในสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่ข้อจำกัดของกรรมวิธีทำให้ไม่สามารถถ่ายทอดลายเส้นที่พริ้วไหว อ่อนโค้งได้อย่างงานจิตรกรรม อีกทั้งเครื่องทรงในงานจิตรกรรมบางชิ้นถูกลดทอนลวดลายและสัดส่วนลงด้วยพื้นที่จำกัด

เครื่องทรงมีพื้นที่ค่อนข้างจำกัด การจัดวางลวดลายบนเครื่องทรงบางชิ้นแสดงให้เห็นแนวการประดับที่สามารถเทียบได้กับงานเครื่องทองศิลปะอยุธยาตอนต้นที่ตกทอดอยู่ในงานเครื่องทรงบุคคลศิลปะอยุธยา อย่างการทำกรอบลายรอบเครื่องทรงด้วยแนวเส้นไข่ปลาและแนวกระจังลวดลายที่ใช้เป็นลายพื้นฐานของ ดอกประจำยาม ดอกกลม กระจัง ที่เรียบง่ายไม่ประดิษฐ์ แนวประดับในแถยลายหลักใช้ลายประเภทประจำยามสลับดอกกลมรูปแบบแม่ลายใกล้ชิดกับลวดลายบนเครื่องทรงพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย จากหน่วยลายบนเครื่องทรงสามารถเทียบได้กับงานประดับลวดลายสถาปัตยกรรมงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง[54]

อีกข้อสังเกตเรื่องความต่างของระเบียบการประดับเครื่องทรงบางชิ้นที่ต่างไปจากงานจิตรกรรมไทย นอกจากข้อจำกัดของกรรมวิธีที่ไม่อาจถ่ายทอดได้ พบว่า การทำสังวาลไขว้เป็นกากบาท และ กรองศอปลายแหลมประดับอุบะราย ชวนให้นึกถึงระเบียบการครองเครื่องทรงวัฒธรรมเขมร แม้ว่าศิลปะแบบเขมรได้เสื่อมความนิยมไปแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น

อีกทั้งการทำกรองศอปลายแหลมในศิลปะไทยส่วนใหญ่จะวางเว้นช่องไฟ ไม่นิยมห้อยอุบะรายเป็นแผงเรียงไล่ชิดกัน และทำสังวาลเป็นลายห้อยลงจากพระอังสาซึ่งปรากฏมาก่อนแล้วในสมัยอยุธยาตอนกลาง จากหลักฐานเครื่องทรงเทวดาทวารบาล บานประตูวัดพระศรีสรรเพชญ์ ความแตกต่างที่เกิดขึ้นอาจสะท้อนให้เห็นพระราชนิยมในศิลปะเขมรของสมเด็จพระเจ้าปราสาททองครั้งให้ช่างไทยไปถอดแบบปราสาทอย่างศิลปะเขมรมาสร้างปราสาทนครหลวง รวมถึงสถาปัตยกรรมรูปแบบใหม่ๆที่เกิดขึ้นเฉพาะในรัชกาลนี้

กรรมวิธีการผลิตเครื่องทรงและแนวการประดับบนพระพุทธรูปงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง

ปูนปั้น หลักฐานที่ใช้ศึกษาเป็นพระพุทธรูปปูนปั้นและสำริด ปูนปั้นเป็นวัสดุที่นิยมใช้มากในศิลปะอยุธยาตอนปลาย พระพุทธรูปปูนปั้นมักสร้างขนาดใหญ่ กรรมวิธีการประดับบนปูนปั้นเป็นวิธีเดียวกับงานตกแต่งบนสถาปัตยกรรมเกิดจากการก่ออิฐฉาบปูนและปั้นประดับด้วยแม่พิมพ์ที่ทำจากไม้ใช้อุปกรณ์บากให้เกิดลวดลายเครื่องทรงและลวดลายที่ประดับมีขนาดใหญ่ตามสัดส่วนพระพุทธรูป ปิดพื้นผิวด้วยการพอกรักปั้นเป็นลวดลายประดับกระจกสี

---

[54] สันติ เล็กสุขุม, **ลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย พ.ศ.2172 - 2310**. (กรุงเทพ : มูลนิธิเจมส์ทอมป์สัน,2532), 36.

สำริด การทำเครื่องทรงบนวัสดุสำริดช่างใช้วิธีการปั้นเครื่องทรงประดับแนบติดองค์พระพุทธรูปจากนั้นนำเข้ากระบวนการหล่อโลหะจึงเห็นเครื่องทรงพระพุทธรูปเป็นชิ้นเดียวกัน จึงเป็นข้อจำกัดของเครื่องทรงและลวดลายที่ต้องทำแนบติดองค์ทำให้ไม่สามารถสร้างมิติในลวดลายได้มาก เครื่องทรงทำเป็นกรอบใส่ลวดลายประดับเว้นพื้นที่สำหรับฝังกระจกสี สังเกตจาก มงกุฎ กรองศอ ทับทรวง สังวาล พาหุรัด ทองพระกร ทองพระบาท และลายขอบผ้า ลวดลายประเภทกระจังหรือดอกไม้ขนาดเล็กอาจเป็นลวดลายจากการปั้นรัก(ยางไม้) ประดับอีกทีหนึ่ง

จากการศึกษาแนวการประดับเครื่องทรง ลวดลาย และวัสดุ พบว่านอกจากพระพุทธรูปงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองและกลุ่มรูปแบบพระพุทธรูปที่กำหนดกลุ่มรูปแบบจากพุทธลักษณะสำคัญ เครื่องทรงแสดงระเบียบและแนวการประดับเช่นเดียวกัน ลวดลายที่ใช้เป็นหน่วยลายพื้นฐานดอกสี่กลีบ ดอกกลมหน่วยลายเรียบง่ายสามารถเทียบได้กับลายผ้าทิพย์บนฐานชุกชีพระพุทธรูปวัดไชยวัฒนารามที่เป็นงานประดับครั้งแรกสร้าง[55]

พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่กลุ่มไม่ทราบกำหนดอายุปลายพุทธศตวรรษที่ 22 – ต้นพุทธศตวรรษที่ 24

หลักฐานพระพุทธรูปกลุ่มนี้ค่อนข้างกระจัดกระจาย ส่วนใหญ่พบนอกราชธานีกรุงศรีอยุธยา อีกทั้งนิยมทำพระพุทธรูปขนาดเล็กจึงมีโอกาสเคลื่อนย้ายได้มาก ในการศึกษาจึงจำเป็นต้องอาศัยการพิจารณาพุทธลักษณะพระพุทธรูปและหลักฐานแวดล้อมที่ช่วยในการกำหนดอายุ จากตัวอย่างสำคัญที่คัดเลือกไว้ในบทที่ 2

จากหลักฐานพระพุทธรูปทรงเครื่องตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 22 – ต้นพุทธศตวรรษที่ 24 แสดงให้เห็นพัฒนาการเครื่องทรงและแนวประดับลวดลายบนเครื่องทรง ปรากฏจำนวนเครื่องทรงเพิ่มขึ้นจากหลักฐานพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ที่ได้รับการกำหนดอายุงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง เมรุทิศ เมรุราย วัดไชยวัฒนาราม พระนครศรีอยุธยา หลักฐานพระพุทธรูปไม่ทราบกำหนดอายุที่พบส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปอิริยาบถยืนจึงเผยให้เห็นเครื่องทรงและผ้านุ่งบางชิ้นเพิ่มขึ้น และเริ่มเห็นแนวการประดับที่มีแบบแผนทั้งจำนวนและลวดลายที่คงตัว อันเป็นต้นแบบสำคัญให้กับพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างพระมหาจักรพรรดิ สมัยรัตนโกสินทร์ ข้อแตกต่างสำคัญของงานประดับเครื่องทรงบนพระพุทธรูปสมัยอยุธยาตอนปลายกับรัตนโกสินทร์ตอนต้น คือ เครื่องทรงพระพุทธรูปสมัยอยุธยาตอนปลายทำเครื่องทรงติดบนพระพุทธรูปเป็นศิลปกรรมชิ้นเดียวกัน แต่พระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเครื่องทรงแต่ละชิ้นสามารถถอดประกอบได้อย่างเครื่องทรงที่ใช้งานได้จริง

---

[55] สันติ เล็กสุขุม. **ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ. 2172-2310),** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิเจมส์ ทอมป์สัน, 2532), 40 -41.

พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ศิลปะอยุธยาตอนปลายเป็นงานช่างหลวงที่สร้างขึ้นโดยมีพระมหากษัตริย์เป็นผู้อุปถัมภ์ สันนิษฐานว่าเครื่องทรงที่ปรากฏบนพระพุทธรูปน่าจะเลียนแบบเครื่องทรงที่มีการใช้งานจริงในสมัยอยุธยาตอนปลาย ความเปลี่ยนแปลงของแนวการประดับและจำนวนเครื่องทรงที่เกิดขึ้นมากขึ้นอาจแสดงให้เห็นความนิยมแนวการประดับเครื่องทรงในช่วงเวลที่ต่างกัน รวมถึงความก้าวหน้าในกรรมวิธีการผลิตและข้อจำกัดของวัสดุ

เครื่องทรงประดับบนพระพุทธรูป ประกอบด้วย มงกุฎทรงสูง กุณฑล กรรเจียกจอนหู กรองศอ สังวาล ทับทรวง พาหุรัด ทองพระกร ทองพระบาท ฉลองพระบาท

ผ้านุ่ง ประกอบด้วย สบง จีวร ที่สวมทับด้วยเครื่องแต่งกายบุคคลอีกชั้นหนึ่ง ผ้านุ่งบุคคลประกอบด้วย สนับเพลา ผ้าสั้นเหนือเข่า แนวประดับบนผ้านุ่ง ได้แก่ สายรัดประคด ชายไหว ชายแครง ชายผ้าจีบหน้านาง เครื่องทรงบนผ้านุ่ง ได้แก่ สุวรรณกระถอบ

ภาพที่ 53 ส่วนประกอบเครื่องทรงบนพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ศิลปะอยุธยาตอนปลาย

การประดับศิราภรณ์

มงกุฎ มงกุฎทรงสูงทำยอดอยู่ในทรงกรวย องค์ประกอบส่วนประดับบนมงกุฎแสดงพัฒนาการที่ต่างออกไปคือ ที่สังเกตได้ชัดคือส่วนกระบังหน้าหยักโค้งอย่างงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองลดความนิยมลงเปลี่ยนมาทำเป็นเส้นตรงขนานพระนลาฏ คล้ายวงแหวนขนาดใหญ่รัดพระเศียร ถัดขึ้นไปเป็นรัดเกล้ารัดมวยผม 2 – 3 ชั้น ประดับแนวกระจังลดหลั่นกันให้เกิดความชะลูดอาจลดจำนวนชั้นลงหากพื้นที่การประดับมีจำกัด ดอกบัวตูมที่คั่นระหว่างรัดเกล้าทำรูปทรงเพรียวลงทำให้เส้นรอบรูปมงกุฎอยู่ในรูปทรงจอมแห[56] นำสายตาให้มงกุฎยอดกรวยแหลมดูยืดยาวมากขึ้น

ภาพที่ 54 ภาพแสดงองค์ประกอบและพื้นที่การประดับบนศิราภรณ์และกรรเจียกจอนหู

[56] เส้นสมมุติหรือการวางกรอบภาพรวมลักษณะรูปทรงเบื้องต้น ลักษณะเป็นทรงกรวยแหลมที่มียอดพุ่งสูงขึ้นไปด้านบน ความชะลูดของรูปทรงจอมแหขึ้นอยู่กับประเภทของงานที่สัมพันธ์กับปริมาตรและกรรมวิธีการสร้าง มักใช้ในงานสถาปัตยกรรมเครื่องยอดของไทย

ภาพที่ 55 รูปทรงและพื้นที่แสดงพัฒนาการแนวการประดับศิราภรณ์
งานช่างหลังสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง พุทธศตวรรษที่ 23 – 24

ลวดลายประดับมงกุฎ แบ่งการพิจารณาตามพื้นที่การประดับออกเป็น 4 ส่วน ได้แก่ ลวดลายประดับวงแหวนรัดพระเศียร ลายประดับมงกุฎครอบหลังพระเศียร ลายประดับชั้นซ้อนในทรงกรวยแหลม และลายประดับครีบข้างมงกุฎ

ลวดลายบนวงแหวนรัดพระเศียร จากการพิจารณาพื้นที่และการประดับ จะเห็นว่ามีการคลี่คลายจากกระบังหน้าเส้นหยักโค้งเปลี่ยนเป็นเส้นตรงลักษณะคล้ายเป็นวงแหวนรัดพระเศียร ภายหลังเพิ่มแนวประดับผ้าใต้มงกุฎทำริ้วผ้าเป็นขีดเส้นตรงและให้ความสำคัญมากขึ้นเป็นริ้วผ้าลงยาสีในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ลายประจำยามสลับดอกกลม ประกอบด้วยลายดอกประจำยามดอกสี่กลีบสลับดอกกลม ระหว่างหน่วยลายประดับด้วยช่องกระจก

ลายรักร้อย เป็นลวดลายรูปสามเหลี่ยมหันปลายแหลมไปในทิศทางเดียวกัน หน่วยลายในรูปสามเหลี่ยมใช้ลายกระจังตาอ้อยออกลายกระหนกคู่ทั้งซ้ายและขวา ลายรักร้อยบนมงกุฎจัดวางทิศทางเดียวกันตลอดวงแหวน หรือ ทำแยกออกจากทั้งสองฝั่งโดยมีจุดเริ่มต้นจากลายประจำยามที่กึ่งกลางพระนลาฏ

จากหลักฐานสังเกตเห็นว่าพระพุทธรูปช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 23 นิยมใช้ลายรักร้อยประดับบนวงแหวนรัดพระเศียรมากกว่าลายประจำยามสลับดอกกลมที่แสดงสัมพันธ์กับลวดลายบนมงกุฎรูปพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย ลายประเภทประจำยามสลับดอกกกลมสามารถปรับขนาดตัวลายให้เหมาะสมกับพื้นที่ในกรอบหยักโค้ง ในขณะที่ลายประเภทรักร้อยใช้หน่วยลายขนาดเท่าๆ กัน จึงเหมาะที่จะใช้จัดการบนกรอบเส้นขนานลายรักร้อยพบเสมอบนมงกุฎพระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ลายรักร้อย ลายก้านขด

ภาพที่ 56 แนวประดับวงแหวนรัดพระเศียรบนมงกุฎสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลายประดับมงกุฎครอบหลังพระเศียร อยู่ในรูปทรงพื้นที่อิสระ พระพุทธรูปบางองค์สร้างอยู่ในซุ้มจระนำจึงไม่พบการจัดการลายด้านหลัง จากหลักฐานเท่าที่พบมีการใช้ลายประดับอยู่ 2 ประเภท ได้แก่ ลายตาราง และ ลายพันธุ์พฤกษา

ลวดลายที่พบ ได้แก่

ลายตาราง หรือ ลายราชวัติ บนมงกุฎลักษณะเป็นเส้นตรงสานกันเป็นลายตาราง บนจุดตัดลายตารางปิดด้วยดอกประจำยาม หน่วยลายเป็นลายพื้นฐานประจำยามและมีขนาดเล็กอาจไม่เห็นข้อแตกต่างเรื่องพัฒนาการนัก แต่แนวการประดับหลังมงกุฎด้วยลายตารางแสดงให้เห็นแนวการประดับที่นิยมมากบนหลังมงกุฎพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย ศิลปะอยุธยาตอนกลาง จึงน่าจะเป็นงานประดับช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 22 ถึง ต้นพุทธศตวรรษที่ 23

ลายพันธุ์พฤกษา ประกอบด้วย เค้าโครงของลายพุ่มที่กึ่งกลางออกลายก้านขด ในเค้าโครงลายพุ่มแสดงแนวการประดับต่างกันเทียบได้กับพัฒนาการลวดลายช่วงเวลาเดียวกัน พัฒนาการลวดลายก้านขดจะทำก้านหลักม้วนเป็นวงแขนงของก้านลายออกปลายลายใบไม้งุ้ม ลักษณะคล้ายลายก้านขดบนฐานชุกชีพระพุทธรูป จิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรี กำหนดอายุต้นพุทธศตวรรษที่ 22 สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชภายหลังพัฒนาเป็นลายกระหนก

ลายตาราง / ลายราชวัติ

ลายตาราง / ลายราชวัติ

ภาพที่ 57 ลายตารางบนมงกุฎครอบหลังพระเศียร

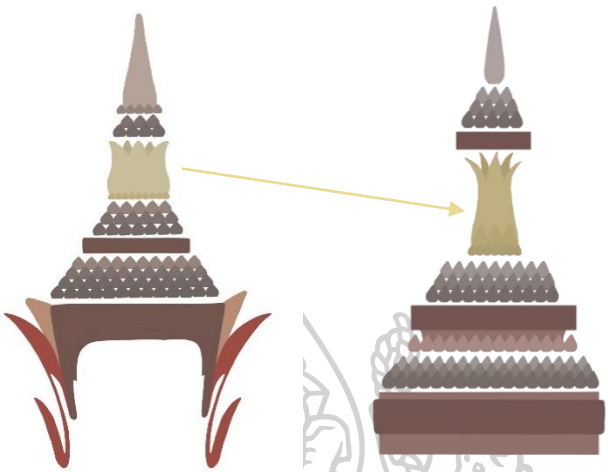
ลายพันธุ์พฤกษา

ภาพที่ 58 ลายพันธุ์พฤกษาบนมงกุฎครอบหลังพระเศียร

ภาพที่ 59 ลายก้านขด บนงานจิตรกรรมลายผ้าทิพย์ วัดช่องนนทรี กรุงเทพมหานคร

ลายประดับชั้นซ้อนในทรงกรวยแหลม การซ้อนชั้นของมงกุฎและวงแหวนแสดงระบบระเบียบมากขึ้น ชั้นกลีบดอกบัวเพรียวขึ้นกว่าแต่ก่อนอย่างชัดเจน แนวประดับลวดลายแทบไม่ต่างจากเดิมคือทำกลีบบัวยืดยาวขึ้นกลางกลีบบัวเว้นที่ใส่กระจกสี พัฒนาการลายกลีบบัวสังเกตุได้ว่าทำเป็นกลีบบัวยืดยาวขึ้นเช่นเดียวกับพัฒนาการบัวหัวเสาในสมัยอยุธยาตอนปลาย รูปร่างดอกบัว

บนมงกุฎทำโคนกลีบบัวแคบลงส่งให้เกิดเส้นรอบแลดูรูปเพรียวชะลูดขึ้น แนวประดับบนวงแหวนรัดมวยผมใช้ลายดอกกลม ข้อสำคัญของพัฒนาการลวดลายดูจากความก้าวหน้าของกรรวิธีการสร้างสังเกตที่ความคมชัดและมิติการซ้อนของหน่วยลาย



ภาพที่ 60 พัฒนาการพื้นที่ชั้นกลีบดอกบัว บนยอดทรงกรวยแหลมมงกุฎพระพุทธรูปสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลายประดับครีบข้างมงกุฎ พบการประดับ 2 ลักษณะ คือ ครีบซ้อนชั้นขึ้นไปในแนวตั้งมักประดับลายประเภทกลีบบัว และ สันนูนที่ยื่นออกจากมงกุฎเป็นรูปสามเหลี่ยมประดับเพียงกระจกสี พระพุทธรูปกลุ่มงานช่างสมเด็จพระเจ้าปราสาททองยังคงทำครีบบนมงกุฎซึ่งพัฒนารูปแบบต่อจากสันนูนบนมงกุฎพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยศิลปะอยุธยาตอนกลาง สันนูนบนมงกุฎถูกลดความสำคัญลงในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 23

การประดับสันนูนบนมงกุฎพรพุทธรูปอาจต้องการทำเป็นกรรเจียกจอนหูแบบที่พบบนเครื่องประดับบุคคลในจิตรกรรมไทยสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่เนื่องจากกกรรมวิธีการสร้างเครื่องทรงที่หล่อแนบชิดเป็นชิ้นเดียวกับองค์พระจึงอาจปรับเปลี่ยนแนวการประดับให้เหมาะสมกับกระบวนการสร้าง ซึ่งภายหลังครีบบนมงกุฎถูกลดความสำคัญลงแทนที่ด้วยการประดับกรรณเจียกจอนหูเป็นเครื่องทรงที่แยกเป็นอิสระจากมงกุฎน่าจะเป็นความก้าวหน้าของงานช่างอยุธยาปลายในพุทธศตวรรษที่23

ครีบข้างมงกุฎน่าจะลดทอนมาจากการทำตาบรูปสามเหลี่ยมหรือกรวยยอดเหลมประจำทิศบนมงกุฎพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย มงกุฎอาจสะท้อนเรื่องของคติ ตาบอาจสะท้อนเรื่องของการใช้งานสำหรับเกี่ยวผ้า โพกผ้า หรือ ประดับดอกไม้ ลวดลายที่ใช้เลียนแบบจากดอกไม้และกลีบดอกไม้ เช่น ดอกสี่กลีบ และ กลีบบัว ในงานจิตกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายถ่ายทอดด้วยแนวกระจังและลายกระหนกแบบกรรเจียกจอนหู ความแตกต่างของการถ่ายทอดครีบข้างมงกุฎในงานศิลปกรรมอาจเป็น

ข้อจำกัดของกรรมวิธีที่สร้างเครื่องทรงแนบติดพระพุทธรูปอาจไม่สามารถแสดงลายเส้นที่อ่อนช้อยและอิสระได้อย่างงานจิตรกรรม ซึ่งภายหลังพระพุทธรูปกลุ่มที่ลดความสำคัญของครีบแนบติดมงกุฎลงแทนที่ด้วยกรรเจียกจอนหู ซึ่งเป็นแนวการประดับเครื่องทรงชิ้นหนึ่งแยกเป็นอิสระจากมงกุฎ

ภาพที่ 61 ครีบข้างมงกุฎแบบสันนูนประดับกระจกสี พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่

กรรเจียกจอนหู กรรเจียกจอน (หู) เป็นเครื่องประดับที่แยกส่วนเป็นอิสระจากมงกุฎ ลักษณะการสวมใส่แบบทัดหู เป็นกรอบล้อมใบพระกรรณ พื้นที่ตำแหน่งทัดหูและปลายหูทำรูปสามเหลี่ยมสะบัดปลายแหลมเชื่อมต่อกันด้วยเส้นโค้งรอบกรอบหู ภายในพื้นที่แผ่นสามเหลี่ยมประดับด้วยลายประเภทกระหนก เส้นกรอบหูเชื่อมต่อกันด้วยแนวกระจังตาอ้อยอีกทีหนึ่ง

กรรเจียกจอนหูในศิลปะอยุธยาตอนปลายยังไม่มีข้อมูลที่แน่ชัดถึงเรื่องที่มารูปแบบ ในงานศิลปกรรมถ่ายทอดกรรเจียกในลักษณะเดียวกัน มีลักษณะเป็นแผ่นรูปสามเหลี่ยมตวัดปลายแหลมประดับลายกระหนก ลักษณะคล้ายกับกรรณเจียกประดับงานจิตรกรรมบุคคลศิลปะอยุธยาตอนปลาย การทำกรรเจียกจอนหูแยกเป็นอิสระจากมงกุฎแสดงให้เห็นความชำนาญในการสร้างงานเครื่องทรงที่ให้รายละเอียดได้มากขึ้น คมชัดขึ้น แสดงเส้นที่พริ้วไหวได้เป็นอิสระมากขึ้น

กรรมวิธีและแนวประดับลวดลายบนกรรเจียกจรแสดงให้เห็นพัฒนาการลวดลายกระหนกสามตัวที่ช่วงแรกลวดลายใช้หน่วยลายขนาดใหญ่ปลายกระหนกตวัดขึ้นเล็กน้อย ต่อมาปลายกระหนกเป็นเส้นอ่อนโค้งพริ้วไหวมากขึ้น และแสดงแนวการประดับได้ซับซ้อนมากขึ้น

ลายกระหนก

ภาพที่ 62 แนวประดับลวดลายบนกรรณเจียกจอนหู

ภาพที่ 63 ช่อดอกไม้ทัดหู เทวดาทวารบาล วัดพระศรีสรรเพชญ์ กำหนดอายุพุทธศตวรรษที่ 21

ภาพที่ 64 กรรเจียกจอนหู วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี กำหนดอายุพุทธศตวรรษที่ 23

กุณฑล อยู่ในรูปทรงกรวยสามเหลี่ยมทำปลายสะบัดงอนตลอดสมัยศิลปะอยุธยาตอนปลาย สัดส่วนกุณฑลพระพุทธรูปมีขนาดเล็กลงและทำปลายแหลมโค้งงอนมากขึ้น แนวประดับลวดลายบนพระพุทธรูปมีการแบ่งลายออกเป็นชั้น ประดับด้วยลายพื้นฐานประเภท กระจัง และ ดอกกลม ความก้าวหน้าของวัสดุและกรรมวิธีเป็นปัจจัยสำคัญต่อพัฒนาการแนวการประดับลายที่สามารถใส่รายละเอียดได้คมชัดแม้พื้นที่มีจำกัด

ประจำยามสลับวงรี

กระจังตาอ้อย

ดอกกลม

ภาพที่ 65 ภาพแสดงพัฒนาการพื้นที่การประดับกุณฑลศิลปะอยุธยาตอนปลาย

กรองศอ ลักษณะเป็นแผ่นกรองศอประดับลวดลาย กรองศอที่เทียบได้ว่าเป็นงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองนิยมทำกรองศอแผงคอขนาดใหญ่ทำปลายแหลมมีแนวประดับแถบลายหลักลายประจำยามสลับดอกกลมตามด้วยแนวกระจังเรียงชิดกันติดองค์พระพุทธรูป ภายหลังสร้างพระพุทธรูปขนาดเล็กลงทำกรองศอแผงบางลงอยู่ในกรอบรูปครึ่งวงกลมประดับลายดอกกลมตามด้วยแนวกระจังเรียงเว้นช่องไฟและปล่อยวงโค้งที่ระดับพระอุระ แผ่นกระจังและวงโค้งเป็นลักษณะลอยตัวคล้ายทำชิ้นส่วนแยกแล้วนำมาประกอบเข้าภายหลัง การทำกรองศอห้อยวงโค้งลงมาเป็นระเบียบเครื่องทรงที่พบได้ในงานจิตรกรรมบุคคลสมัยอยุธยาตอนปลายที่ทำแบบเดียวกันตลอดสมัย

นอกจากนี้พบแนวการประดับกรองศอและลวดลายที่แสดงความเฉพาะตัว ตัวอย่างที่พบพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ อิริยาบถนั่ง ปางมารวิชัย วัสดุสำริด พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจันทร์เกษม พระนครศรีอยุธยา และ ทำกรองศอแบบแผ่นโค้งครึ่งวงกลมประดับลวดลายประจำยามสลับรูปรีลักษณะการใช้ลวดลายคล้ายความนิยมในกลุ่มพระพุทธรูปที่จัดว่าจัดว่าเป็นงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองแต่พุทธลักษณะของพระพุทธรูปต่างออกไป

พุทธลักษณะพระพุทธรูปองค์นี้ต่างไปจากพระพุทธรูปกลุ่มที่จัดว่าสร้างขึ้นในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง อีกทั้งแนวการประดับเครื่องทรงบางชิ้นแสดงกรรมวิธีการสร้างต่างออกไปโดยการทำชิ้นส่วนเข้ามาประกอบภายหลัง เช่น ทับทรวงและกระหนกเปลวใต้ทับทรวง จึงสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นกรรมวิธีภายหลังหลังงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง แต่ความต่อเนื่องของลวดลายที่พบน่าจะจัดว่าเป็นงานในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 23

กรองศออีกแบบหนึ่งทำเป็นแผ่นรูปสามเหลี่ยมคล้ายปกเสื้อ ภายในประดับลายกระจังตาอ้อย ตัวอย่างที่พบ ได้แก่พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ อิริยาบถนั่ง ปางมารวิชัย วัสดุสำริด พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร, พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ อิริยาบถยืน อภัยมุทรา 1 พระหัตถ์ วัสดุสำริด พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจันทร์เกษม พระนครศรีอยุธยา และ พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ อิริยาบถยืน ยืน อภัยมุทรา 1 พระหัตถ์ วัสดุสำริด วัดประตูสาร สุพรรณบุรี เป็นต้น กรรมวิธีและแนวการประดับเครื่องทรงบางชิ้น เช่น ทับทรวง และกรหนกเปลวใต้ทับทรวง จึงสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นงานช่างช่วงพุทธศตวรรษที่ 23 เช่นกัน

ประจำยามสลับดอกกลม

ประจำยามสลับวงรี

กระจังตาอ้อย

ภาพที่ 66 แนวประดับกรองศอศิลปะอยุธยาตอนปลาย

กรองศอแผ่นรูปครึ่งวงกลมประดับแนวกระจังเว้นช่องไฟปล่อยวงโค้งที่พระอุระ เป็นรูปแบบที่นิยมอย่างมากในศิลปะอยุธยาตอนปลาย พบได้ทั้งในงานประดับพระพุทธรูปและงานประดับเครื่องทรงบนจิตรกรรมบุคคลสมัยศิลปะอยุธยาตอนปลาย แนวประดับบนหรองศอแถบลายหลักใช้ลายดอกกลม แนวกระจังตาอ้อยทำลอยตัวไม่แนบชิดองค์พระพุทธรูปจึงน่าจะเป็นชิ้นส่วนประกอบเข้าภายหลัง กรรมวิธีการให้รายละเอียดองค์ประกอบลวดลายและแนวประดับที่เพิ่มชิ้นน่าจะเป็นกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปพุทธศตวรรษที่ 23 ลงมา ด้วยความนิยมรูปแบบกรองศอดังกล่าวแสดงการใช้งานรูปแบบต่อเนื่องไปยังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ดอกกลม

ภาพที่ 67 แนวประดับกรองศอศิลปะอยุธยาตอนปลาย

สังวาล สมัยอยุธยาตอนปลายนิยมทำสังวาลเป็น 2 สายคล้องที่ลำตัวเป็นแบบแผนประดับเดียวกันตลอดสมัย พบแนวการประดับสังวาลต่างกันเล็กน้อย

สังวาลไขว้เป็นเส้นตัดกากบาทรัดกระชับพระวรกายใช้ทับทรวงปิดทับจุดตัดลาย และทำทับทรวงทั้งด้านหน้าและหลังพระพุทธรูป สังวาลเป็นเส้นแถบหนาประดับลายประเภทประจำยามสลับดอกกลมทำอุบะรายห้อยติดลายสังวาล พิจารณาการครองสังวาลพระพทธรูปกลุ่มนี้มีพุทธลักษณะพระพุทธรูปกลุ่มนี้สามารถเทียบได้ว่าน่าจะเป็นงานสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ได้แก่ พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ เมรุทิศ เมรุรายวัดไชวัฒนาราม, พระพุทธรูปประธาน วัดหน้าพระเมรุ, พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ อิริยาบถนั่ง ปางมารวิชัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา นครศรีอยุธยา

สังวาลสองสายพาดจากพระอังสาเกี่ยวเข้าหากันที่กึ่งกลางด้วยทับทรวง ปลายสังวาลที่เหลืออาจทำวกกลับไปเกี่ยวกับทับทรวงด้านหลัง หรือ อาจปล่อยปลายสังวาลเป็นอิสระที่ด้านหน้าพระอุระ เป็นรูปแบบการครองสังวาลที่พบได้มากที่สุดบนพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะอยุธยาตอนปลาย กรรมวิธีการสร้างและแนวการประดับสังวาลบนพระพุทธรูปสมัยอยุธยาตอนปลายเป็นส่วนช่วยในการสังเกตพัฒนาการ ช่วงแรกนิยมทำสายสังวาลแถบหนาสวมกระชับพระวรกาย ภายหลังทำสายสังวาลเป็นแถบบางลงและสามารถทำเส้นโค้งยื่นออกจากองค์พระพุทธรูปเป็นชิ้นส่วนที่ประกอบเข้าภายหลัง สังเกตได้ว่าชิ้นส่วนสังวาลพระพุทธรูปบางองค์หักหายไป แนวการประดับลวดลายบนกรองศอแถบหนาพบลวดลายประเภทประเภทหน้ากระดานประจำยามสลับรูปวงรี สายสังวาลแถบเล็กนิยมประดับด้วยลายดอกกลมวางเว้นช่องไฟ

สังวาลแบบสองสายห้อยจากพระอังสา สังวาลเป็นแถบขนาดใหญ่ ครองสังวาลแบบกระชับประดับลายประเภทหน้ากระดานประจำยามสลับรูปรีประดับกระจกสี กรรมวิธีและแนวประดับลวดลายบนเครื่องทรงคล้ายกับกรรมวิธีการครองสังวาลบนพระพุทธรูปที่เทียบได้ว่างานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง แต่เปลี่ยนระเบียบการครองสังวาลจากเส้นตัดรูปกากบาท (X) เป็นเส้นโค้งที่พาดจากไหล่และเกี่ยวเข้าหากันตรงกลางด้วยทับทรวง ( )( ) ตัวอย่าง หลักฐานพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ อิริยาบถนั่ง ปางมารวิชัย 2 องค์ ในอุโบสถ วัดช่องนนทรี พุทธลักษณะต่างไปจากงานช่างที่สามารถเทียบได้กับสมัยพระพุทธรูปสมเด็จพระเจ้าปราสาททองเครื่องทรงหลายชิ้น แสดงระเบียบการประดับเฉพาะตัว แนวประดับลวดลายและกรรมวิธีการสร้างเครื่องทรงแบบแนบชิดองค์พระพุทธรูปน่าจัดว่าเป็นงานที่สร้างขึ้นช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 23 สอดคล้องกับลวดลายกลีบบัวที่ฐานบัวพระพุทธรูปวัดช่องนนทรีสามารถเทียบได้กับลวดลายกลีบบัวที่ฐานชุกชีพระพุทธรูปเมรุทิศ

เมรุราย วัดไชยวัฒนาราม[57] อีกทั้งสถาปัตยกรรมและจิตรกรรมภายในวัดกำหนดอายุช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 23[58]

สังวาลแบบสองสายห้อยจากพระอังสา สังวาลเป็นแถบเส้นบาง ครองสังวาลแบบกระชับแนวการประดับสังวาลลักษณะนี้ปรากฏมากในงานเครื่องทรงพระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยอยุธยาตอนปลาย ความแตกต่างในการประดับขึ้นอยู่กับกรรมวิธีการสร้างเครื่องทรงพระพุทธรูปจำนวนหนึ่งแสดงให้เห็นความสามารถในการสร้างสังวาลแบบลอยตัวเป็นเส้นโค้งประกอบติดทับทรวงกับจีวร พิจารณาควบคู่กับเครื่องทรงชนิดอื่นและพุทธลักษณะพระพุทธรูปพบว่าน่าจะเป็นพัฒนาการงานประดับในพุทธศตวรรษที่ 23 ลงมาแล้ว แนวการประดับลวดลาย พบลายดอกกลมเรียงเว้นช่องไฟและ ลายรักร้อย

การครองสังวาลเป็นเส้นโค้งพาดพระอังสามีแบบแผนการประดับอย่างเดียวกันตลอดสมัยศิลปะอยุธยาตอนปลายและเป็นแบบแผนที่พบเสมอในงานจิตรกรรมในสมัยเดียวกัน ขนาดของสายสังวาลแถบหนาหรือบางบนพระพุทธรูปน่าจะเป็นเรื่องความเหมาะสมของพื้นที่การประดับที่พบได้ตลอดสมัย แต่การทำสายสังวาลแถบบางและลอยตัวได้น่าจะแสดงความก้าวหน้าของเทคนิคงานช่างโดยเฉพาะงานประดับเครื่องทรงพระพุทธรูปช่วงพุทธศตวรรษที่ 23

หลังจากการศึกษาแนวการประดับลวดลายบนสังวาลพบว่าลายดอกกลมมักปรากฏในสังวาลแถบบางและลอยตัวจึงน่าจะเป็นแนวประดับในช่วงพุทธศตวรรษที่ 23 ในขณะที่ลายประเภทหน้ากระดานปรากฏในงานประดับสังวาลแถบหนาและมักใช้กับสังวาลที่ตัดกันเป็นกากบาทที่เทียบได้ว่าเป็นงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองเป็นไปได้ว่าน่าจะเป็นแนวการประดับสังวาล ช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 22 ลงมา

ประจำยามสลับวงรี ประจำยามสลับวงรี

ภาพที่ 68 สังวาลสองสายไขว้เป็นกากบาทศิลปะอยุธยาตอนปลาย

---

[57] สันติ เล็กสุขุม, **ลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย พ.ศ.2172 - 2310**. (กรุงเทพ : มูลนิธิเจมส์ทอมป์สัน,2532), 36.

[58] ประภัสสร์ ชูวิเชียร,**อยุธยาในย่านกรุงเทพ:ศิลปกรรมสัมพันธ์กับแม่น้ำลำคลอง.**(กรุงเทพฯ: มติชน,2561), 195.

ประจำยามสลับวงรี

ลายดอกกลม

ลายรักร้อย

ภาพที่ 69 ลวดลายประดับกรองศอพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ ศิลปะอยุธยาตอนปลาย

ภาพที่ 70 สังวาลสองสายห้อยแบบลอยตัว ศิลปะอยุธยาตอนปลาย

ที่มา : http://www.thapra.lib.su.ac.th/supatlib

ทับทรวง เครื่องทรงประดับพระอุระอยู่ในกรอบลายพื้นฐานรูปประจำยามหรือดอกสี่กลีบ มีรูปแบบต่อเนื่องจากจี้ตาบรูปประจำยามที่สร้อยกรองศอพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยศิลปะอยุธยาตอนกลาง ในสมัยอยุธยาตอนปลายทับทรวงทำหน้าที่กลัดหรือเกี่ยวสายสังวาลเข้าหากัน มีระเบียบการครองแบบเดียวกับงานประดับจิตรกรรมบุคคลสมัยอยุธยาตอนปลาย

แนวประดับลวดลายในกรอบประจำยาม พบการใช้ลายพื้นฐานดอกสี่กลีบที่ประกอบจากหน่วยลายกระจังตาอ้อยที่แบ่งลายตามความเหมาะสมของพื้นที่ อีกลวดลายที่พบมาก คือ ลายดอกสี่กลีบประดับลายกรอบย่อมุม ทำเกสรด้วยลายดอกไม้ที่กึ่งกลางล้อมด้วยลายกรอบย่อมุมแต่ละด้านของกรอบลายออกกระจังตาอ้อยอยู่ในรูปดอกสี่กลีบ

ตรวจสอบลักษณะลวดลายพบได้ที่ลายผืนพรม จากภาพวาดคณะราชทูตชาวฝรั่งเศส เชอวาลิเอร์ เดอ โชมองต์ ถวายพระราชสาสน์จากพระเจ้าหลุยส์ที่14 แก่พระนารายณ์มหาราช ณ พระที่นั่งศรีสรรเพชญ์ปราสาท วันที่ 18 ตุลาคม ในปี พ.ศ.2228 พบความนิยมการใช้ลายดังกล่าวโดยเฉพาะงานประดับที่ลวดลายประดับผ้านุ่งบนจิตรกรรมบุคคล วัดใหญ่สุวรรณาราม และงานประดับสถาปัตยกรรม วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรีกำหนดอายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ 23 สมัยสมเด็จพระเจ้าเสือ แสดงให้ความนิยมการใช้ลายดอกสี่กลีบในกรอบหยักโค้งมากขึ้นอย่างมาก ลวดลายนี้น่าจะมีที่มาจากลายผืนผ้าของชาวมุสลิมในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช แสดงความนิยมและนำมาดัดแปลงในงานศิลปกรรมไทยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 23

กรรมวิธีการสร้างและแนวการประดับกรองศอบนพระพุทธรูปแสดงองค์ประกอบเพิ่มเติม ได้แก่ กระหนกหางหงส์ และ แผ่นสามเหลี่ยมใต้ทับทรวง ที่สะท้อนให้เห็นแนวการประดับที่เป็นระบบระเบียบมากขึ้น ส่วนประดับที่เพิ่มเข้ามามีลักษณะลอยตัวเป็นการนำมาประกอบเข้าภายหลัง ทับทรวบนพระพุทธรูปที่เทียบได้ว่าเป็นงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองทับทรวงรูปดอกสี่กลีบแนบชิดองค์พระพุทธรูป จากหลักฐานพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ อิริยาบถนั่ง ปางมารวิชัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

ต่อมาทับทรวงแสดงมีมิติแยกจากองค์พระพุทธรูปซึ่งน่าจะเป็นการทำชิ้นส่วนแยกประกอบมักจะมาพร้อมกับกระหนกหางหงส์ที่ทำขนาดใหญ่กว่าทับทรวงปล่อยชายยืดยาวออกด้านข้าง หรือด้านล่าง สะท้อนให้เห็นความไม่ลงตัวของการจัดวาง ตัวอย่าง พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ อิริยาบถนั่ง ปางมารวิชัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจันทร์เกษม พระนครศรีอยุธยา, พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่อิริยาบถนั่ง ปางมารวิชัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพมหานคร

ทับทรวงที่ประกอบด้วยกระหนกหางหงส์ขนาดเล็กข้างใต้ทับทรวงต่อด้วยแผ่นรูปสามเหลี่ยมจัดวางเป็นระเบียบแบบแผนมากขึ้น ความลงตัวของส่วนประกอบสังเกตจากกรรมวิธีการขึ้นรูปเครื่องทรงที่ได้สัดส่วนอย่างเหมาะสม พิจารณาความลงตัวของกระหนกหางหงส์และผ่นสามเหลี่ยมพบว่าคล้ายกับตัวห้ามทับทรวงในงานจิตรกรรม พบการถ่ายทอดทับทรวงและอองค์ประกอบทับทรวงลักษณะนี้บนเครื่องทรงเทวดา ลักษณะเป็นทับทรวงลายประจำยามต่อด้วยเครื่องประกอบคล้ายตัวห้ามซึ่งน่าจะมาจากเครื่องทรงที่มีการใช้งานจริง ต่างจากทับทรวงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจะทำทับทรวงและตัวห้ามติดเป็นชิ้นเดียวกันอยู่ในรูปทรงสี่เหลี่ยมรูปว่าวยืดลงด้านล่าง

จากการศึกษาแนวการประดับเพิ่มเติม จะเห็นว่าทับทรวงศิลปะอยุธยานิยมทำอยู่ในกรอบลายรูปประจำยามและมีส่วนประดับเสริมทับทรวงอีกทีหนึ่ง กรรมวิธีการสร้างทับทรวงที่ลอยตัวและจัดวางอย่างเป็นสัดส่วนสะท้อนความก้าวหน้าของงานช่าง ลวดลายที่ใช้ประดับทับทรวงโดยเฉพาะลายประจำยามกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุมมักปรากฏพร้อมงานประดับทับทรวงและตัวห้ามที่ทำลอยตัว น่าจะเป็นลวดลายที่นิยมอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 23 ลงมา

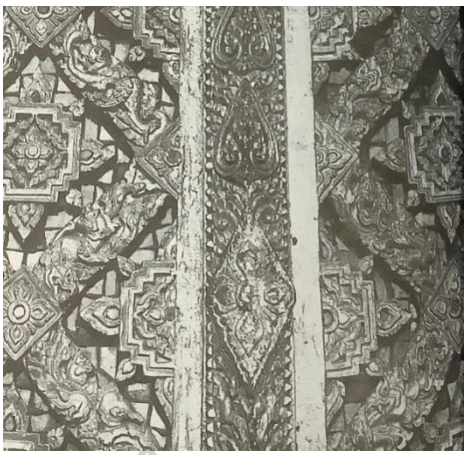
ลายดอกสี่กลีบ

ลายกระจังตาอ้อย

ลายประจำยามกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุม

ภาพที่ 71 แนวการประดับทับทรวง พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ศิลปะอยุธยาตอนปลาย

ภาพที่ 72 แนวการประดับทับทรวงบนเทวดาทวารบาล บนบานประตูตู้พระไตรปิฎก
หอพระสมุดวชิรญาณ
ที่มา : ประยูร อุพุชาฎะ. **ตู้พระไตรปิฎก : สุดยอดแห่งศิลปะลายรดน้ำ**,
(กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2544), 64.



ภาพที่ 73 ลายประจำยามสี่เหลี่ยมย่อมุมที่ประตูจำหลักไม้ ที่พระวิหาร วัดเขายี่สาร
ที่มา : ประยูร อุพุชาฎะ, **วิวัฒนาการลายไทย.** (นนทบุรี : เมืองโบราณ, 2560).

ภาพที่ 74 ลายสี่เหลี่ยมย่อมุมบนพื้นพรม สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช
ที่มา: ชุติมา ชุณหชา, **นำเที่ยวพระราชวังนารายณ์ราชนิเวศน์** (กรุงเทพ : สีดา, 2541), 13.
ลายสี่เหลี่ยมย่อมุม บนผ้านุ่งอมนุษย์ จิตรกรรมฝาผนัง วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี

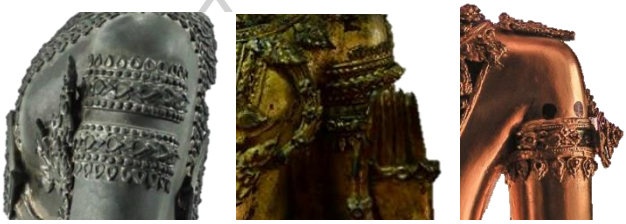
พาหุรัด วงแหวนรัดต้นแขนประดับแนวกระจัง ปรากฏเสมอในงานประดับพระพุทธรูปศิลปะอยุธยาตอนปลาย พระพุทธรูปขนาดเล็กอาจลดทอนแนวการประดับลวดลายเหลือเพียงชั้นวงแหวนเรียบง่าย

แนวการประดับพาหุรัดบนพระพุทธรูปที่เทียบได้ว่าสร้างขึ้นในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ทำพาหุรัดประดับแถบลายประเภทหน้ากระดาน ภายหลังทำวงแหวนขนาดบางลงลวดลายอื่นๆ ที่พบ เช่น ลายรักร้อย และ ดอกกลม

กรรมวิธีประดับพาหุรัดใช้วิธีการหล่อแนบติดพระพุทธรูป แนวประดับลวดลายสัมพันธ์กับงานประดับบนพระพุทธรูปองค์นั้น พัฒนาการได้จากงานประดับที่สามารถแสดงมิติและความละเอียดคมชัดได้มากขึ้น

ลายประจำยามสลับรูปรี

ลายดอกกลม



ลายรักร้อย

ภาพที่ 75 แนวประดับพาหุรัดบนพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะอยุธยาตอนปลาย

ทองพระกร ทองพระบาท เป็นกำไลวงแหวนประดับแนวกระจัง พระพุทธรูปขนาดเล็กพื้นที่ประดับค่อนข้างจำกัดจะทองพระกรเป็นวงแหวนเกลี้ยงคู่กันสองชั้นวงแหวนประดับแนวกระจัง พระพุทธรูปบางองค์ไม่สวมทองพระบาท เนื่องจากเป็นเครื่องทรงชั้นไม่ใหญ่พื้นที่จำกัดจึงอาจถูกลดทอนลวดลายเป็นวงแหวนเกลี้ยง เครื่องทรงแนบติดองค์พระพุทธรูป ความแตกต่างและพัฒนาการและวัสดุการสร้างสังเกตจากแนวประดับในแถบลายและแนวกระจัง ต่างจากงานประดับพระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่จะทำทองพระกรเป็นปะวะหล่ำหรือสร้อยข้อมือเรียงกันหลายเส้น

ลายรักร้อย ลายดอกกลม

ภาพที่ 76 แนวประดับทองพระกร ทองพระบาท พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ ศิลปะอยุธยาตอนปลาย

ธำมรงค์ เป็นแหวนเกลี้ยงทำตัวเรือนประดับอัญมณีตรงกลางเด่นชัดล้อมหรือขนาบข้างด้วยอัญมณีเม็ดเล็กกว่า สามารถเทียบรูปแบบได้กับแหวนที่ใช้งานจริงในศิลปะอยุธยาตอนปลายต่างที่กรรมวิธีในงานศิลปกรรมคล้ายการฝังหุ้มอัญมณีแต่เปลี่ยนเป็นใช้กระจกสี แนวการประดับบนธำมรงค์พื้นที่มีจำกัดที่พบมากจะทำเป็นแหวนเกลี้ยง ใช้การวางกระจกสีหรืออัญมณีโดยเน้นประดับตำแหน่งกึ่งกลาง หรือ ทำเรียงกันอยู่ในรูปดอกกลม สวมธำมรงค์ทุกนิ้วพระหัตถ์หันหัวแหวนเข้าพระองค์ตามการใช้งานจริง ภายหลังทำหัวแหวนหันออกด้านหน้าพระหัตถ์เพื่อให้เห็นอัญมณี

พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ที่เทียบได้ว่าสร้างขึ้นในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองไม่ปรากฏการสวมพระธำมรงค์ พิจารณาจากแนวการประดับพบวาธำมรงค์ เครื่องทรงไม่ได้แสดงพัฒนาการรัก แต่การปรากฏในงานประดับสามารถพบได้ในหกลุ่มพระพุทธรูปที่เริ่มมีการประกอบเครื่องทรงแยกชิ้น การสวมพระธำมรงค์บนพระพุทธรูปจึงน่าจะปรากฏขึ้นในงานประดับพระพุทธรูปราวพุทธศตวรรษที่ 23 ลงมา

ฉลองพระบาท พระพุทธรูปศิลปะอยุธยาตอนปลายมีลักษณะเดียวคือรองเท้าปลายแหลมทำเป็นรองเท้าเปิดส้นพื้นแบนเรียบคลุมหน้าเท้าทำปลายรองเท้าแหลมงอน ปรากฏในงานประดับพระพุทธรูปทรงเครื่อง อิริยาบถยืน จำนวนหนึ่ง กรรมวิธีการสร้างฉลองพระบาททำติดบนพระพุทธรูปเป็นศิลปกรรมชิ้นเดียวกัน แนวการประดับบนฉลองพระบาทใช้ลวดลายประเภทพันธ์พฤกษาร้อยเรียงเต็มพื้นที่หน้าพระบาท ขอบรอยต่อรองเท้าเดินเส้นลายไข่ปลาหรือดอกกลม

หลักฐานการปรากฏฉลองพระบาทในสมัยอยุธยาพบหลักฐานฉลองพระบาทจำลองทองคำจากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณสมัยอยุธยาตอนต้น สันนิษฐานว่าอาจสร้างขึ้นเพื่ออุทิศส่วนพระราชกุศลถวายผู้สิ้นพระชนม์ ตามคติเรื่องหน่อพุทธางกูร เชื่อว่าเมื่อสิ้นพระชนม์แล้วจะไปเป็นพระโพธิสัตว์ในพระชาติต่อ ๆ ไปจะได้เป็นพระพุทธเจ้า[59] คติความเชื่อดังกล่าวน่าจะสืบเนื่องมาถึงสมัยอยุธยาตอนปลาย จากหลักฐานเครื่องราชกกุธภัณฑ์ที่พบในเอกสาร คำให้การชาวกรุงเก่าแปลจากฉบับหลวงที่ได้มาจากเมืองพม่า สมัยอยุธยาตอนปลาย ปรากฏในพระราชพิธีราชาภิเศก ดังนี้

... อำมาตย์ถวายเครื่องเบ็ญจราชกกุธภัณฑ์ คือ พระมหามงกุฎ ๑ พระแสงขรรค์ ๑ พัดวาลวิชนี ๑ ทานพระกร ๑ “ ฉลองพระบาทคู่ ๑ “ ขณะนั้นพราหมณ์ปุโรหิตก็ถวายพระพร แลเป่าสังข์ทักขิณาวัฏ ... แสดงให้เห็นว่ามีการใช้ฉลองพระบาทเป็นเครื่องแสดงฐานันดรมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นสืบเนื่องถึงสมัยอยุธยาตอนปลายในฐานะของเครื่องประกอบพระราชอิสริยยศของพระมหากษัตริย์

---

[59] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูป พระพิมพ์ จากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา**, (นนทบุรี : เมืองโบราณ,2564), 278.

จากจำนวนหลักฐานที่พบการประดับฉลองพระบาทบนพระพุทธรูปเทียบกับพัฒนาการแนวประดับเครื่องทรงชิ้นอื่นและพุทธลักษณะพระพุทธรูป จัดว่าเป็นงานประดับหลังงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองลงมา ซึ่งพระพุทธรูปกลุ่มดังกล่าวค่อนข้างกระจัดกระจาย อาจเคลื่อนย้ายจากแหล่งที่สร้างเป็นงานช่างท้องถิ่น อย่างไรก็ตามเครื่องทรงที่นำมาประกอบยังคงแสดงแบบแผนอย่างเดียวกัน ฉลองพระบาทเชิงงอนบนพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ มีรูปแบบและแนวการประดับเช่นเดียวกันตลอดสมัย ลักษณะเป็นรองเท้าแตะปลายแหลมพื้นรองเท้าเรียบแบน (ไม่หุ้มส้น) ประดับลายประเภทพันธุ์พฤกษาลวดลายประกอบขึ้นจากกระจังตาอ้อยและก้านขดแผ่เต็มพื้นที่

เนื่องจากไม่พบหลักฐานรองเท้าหรือฉลองพระบาทที่มีการใช้งานจริงในสมัยอยุธยาหลงเหลือให้ศึกษาทำให้จำเป็นต้องศึกษาเปรียบเทียบจากประติมากรรมและจิตรกรรมบุคคลที่มีอายุจัดอยู่ในช่วงเวลาเดียวกัน นอกจากพระพุทธรูปยืนทรงเครื่องอย่างใหญ่สวมฉลองพระบาท พบว่างานประดับบุคคลในศิลปะไทยส่วนมากไม่นิยมสวมใส่รองเท้า รองเท้ามักปรากฏพร้อมกับชุดแต่งกายชาวต่างชาติ ได้แก่ รองเท้าของทวารบาลจีน บนบานประตูไม้แกะสลัก วัดหันตรา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา กำหนดอายุในช่วงกรุงศรีอยุธยาตอนปลายพุทธศตวรรษที่ 22 – 23[60] เปรียบเทียบกับรองเท้าในวัฒนธรรมจีนที่ร่วมสมัยกับอยุธยาราวราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิงมักทำรองเท้าหน้าเท้ากว้างอาจทำปลายเชิด ทรงสูงสวมหุ้มส้นอาจรัดด้วยสนับแข้ง ไม่นิยมทำรองเท้าปลายแหลม จากหลักฐานจะเห็นว่าทวารบาลจีน ที่วัดหันตรา จะทำปลายรองเท้าแหลมสะบัดกว่ามาก ลักษณะดังกล่าวอาจเป็นเรื่องความสุนทรีของช่างเพื่อให้กลมกลืนกับเส้นสายลายไทย

รองเท้าของขันทีแขกเปอร์เซีย บนฉากกั้นเขตพระราชฐาน ภาพลายรดน้ำบนฝาผนังหอเขียน วังสวนผักกาด กรุงเทพมหานคร[61] สันนิษฐานว่าเป็นงานช่างรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ชุดแต่งกายขันทีประกอบด้วย ผ้าโพกผมและชุดคลุมยาวเหน็บกริชอย่างที่พบในวัฒนธรรมมุสลิม สังเกตลักษณะรองเท้าเสริมส้นเปิดข้อเท้าคล้ายรูปแบบเฉพาะของรองเท้าที่นิยมมากในวัฒนธรรมมุสลิมแบบเปอร์เซียในสมัยราชวงศ์ ซาฟาวี[62] ช่วงศตวรรษที่ 17 การปรากฏของขันทีเปอร์เซียในราชสำนัก

---

[60] สันติ เล็กสุขุม, **กระหนกในดินแดนไทย**, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2547), 338.

[61] ดิเรก กุลสิริสวัสดิ์. **บันทึกของคณะราชทูตเปอร์เซียเข้ามากรุงศรีอยุธยา : สำเภากษัตริย์สุลัยมาน** (กรุงเทพฯ : มติชน, 2545)

[62] ราชวงศ์ซาฟาวี, Safavid Dynasty ค.ศ.1501 - 1736 (พ.ศ.2044 - 2265) รัชสมัยกษัตริย์สุลัยมาน ค.ศ.1666 - 1694 (พ.ศ.2209 - 2237)

อ้างอิงจากเอกสารบันทึกของทูตชาวเปอร์เซียที่เข้ามากรุงศรีอยุธยา “สำเภากษัตริย์สุลัยมาน”[63] เนื้อความตอนหนึ่งกล่าวถึงการใช้ชีวิตในสยามซึ่งแสดงให้เห็นความใกล้ชิดกับราชสำนักและความนิยมในวัฒนธรรมมุสลิม นอกจากนี้ยังกล่าวถึงสังคมชาวมุสลิมทั้งเปอร์เซียและอินเดียที่ตั้งหลักแหล่งในสยามตลอดจนได้รับราชการเป็นขุนนาง[64] ตรวจสอบรูปแบบรองเท้าแบบเปอร์เซียแต่เดิมมักทำเป็นรองเท้าเสริมส้นหุ้มปิดข้อเท้าอย่างรองเท้าบูทสำหรับทหารม้า ต่อมาเกิดรองเท้าแบบใหม่คือรองเท้าส้นเตี้ยแบบเปิดข้อที่ทำเพื่อความสะดวกในการสวมใส่ขี่ม้าในชีวิตประจำวัน เนื่องจากชาวเปอร์เซียมองว่าการมีม้าในครอบครองแสดงออกถึงความร่ำรวย มักสวมใส่เฉพาะผู้ชายชาวเปอร์เซีย[65] อาจด้วยเหตุนี้ทำให้รองเท้าแบบเปิดข้อจึงกลายเป็นที่นิยมมากขึ้น อีกทั้งสะท้อนถึงค่านิยมความมั่งคั่งและชนชั้นของชายชาวเปอร์เซียเป็นต้นมา

รองเท้าของรูปชาวตะวันตกชาวฝรั่งเศสและชาวมุสลิม บนบานประตูตู้พระธรรมลายรดน้ำ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร อาจารย์ น ณ ปากน้ำมีความเห็นว่าเป็นงานช่างสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช รองเท้าชาวมุสลิม ลักษณะเป็นรองเท้าไม่มีส้นทำปลายรองเท้าแหลมงอน ลักษณะดังกล่าวคล้ายรองเท้าในวัฒนธรรมมุสลิมแบบอินเดียโมกุล ส่วนรองเท้าของทหารชาวฝรั่งเศสลักษณะเป็นรองเท้าปลายแหลมเสริมส้นสูง สามารถเทียบได้กับภาพรองเท้าราชทูตเชอร์วาลิเอร์ เดอ โชมองต์ ถวายพระราชสาส์นพระเจ้าหลุยส์ที่14 จากบันทึกบาทหลวงกีย์ ตาชาร์ด วันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ.2228 (ค.ศ.1673) การใส่รองเท้าส้นสูงในวัฒนธรรมฝรั่งเศสเป็นรูปแบบพระราชนิยมของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 พ.ศ. 2181-2258 (ค.ศ.1638-1715) รูปแบบดังกล่าวได้แรงบันดาลใจสำคัญจากรองเท้าขี่ม้าของเปอร์เซียช่วงศตวรรษที่17

---

[63] สำเภากษัตริย์สุไลยมาน เป็นบันทึกการเดินทางของคณะราชทูตเปอร์เซียเพื่อเจริญราชไมตรีหลังจากสมเด็จพระนารายณ์มหาราชส่งราชทูตสยามไปเยือนเปอร์เซีย ระหว่างเดินทางจากอิหร่านแวะผ่านอินเดียเป็นเวลาหกเดือนก่อนมาถึงกรุงสยามพำนักอยู่เป็นเวลาปีกว่า เนื้อหาบทที่สองเป็นการบันทึกการใช้ชีวิตและภารกิจการทูตในกรุงสยาม บทที่สามเป็นการพูดถึงสภาพสังคมข้อเท็จจริงทางภูมิศาสตร์ แสดงให้เห็นภาพรวมวัฒนธรรมมุสลิมกับราชสำนัก เช่น ข้าราชการในราชสำนัก อาคารสิ่งก่อสร้างโดยชาวอิหร่านอย่างอาคารรับรองแขก และ สังคมมุสลิมในอยุธยาจากทั้งอินเดีย อิหร่านที่เข้ามาตั้งหลักแหล่งในสยามในเมืองต่างๆ

[64] **ดิเรก กุลสิริสวัสดิ์, บันทึกของคณะราชทูตเปอร์เซียเข้ามากรุงศรีอยุธยา : สำเภากษัตริย์สุลัยมาน, (**กรุงเทพฯ : มติชน, 2545), หน้า 34.

[65] Joseph Sparkes Hall. **The Book of the Feet: A History of Boots and Shoes**. (London : Simpkin, Marshall & Company, 2017), 64-65.

นอกจากนี้หลักฐานจดหมายเหตุลาลูแบร์ พ.ศ.2230 (ค.ศ1687) ได้กล่าวถึงรองเท้าที่ชาวสยามใช้ว่า ...“ แขกมัวร์[66] ได้นำการใช้รองเท้าเข้ามาในพวกแขก เป็นรองเท้าแตะไม่มีที่รัดเท้าให้แน่นแฟ้น และไม่มีส้น ชาวสยามก็ใช้ตาม”[67]... รองเท้าที่กล่าวถึงเป็นรูปแบบรองเท้าที่นิยมในวัฒนธรรมมุสลิม แบบโมกุล (ภาพที่ 5,7) หรือชาวอินเดียในปัจจุบันที่มีความสำคัญด้านการค้ากับอยุธยา จากหลักฐานจดหมายเหตุลาลูแบร์แสดงให้เห็นว่าผู้นำเข้ารองเท้าแบบดังกล่าวอาจเป็นได้ทั้งชาวเปอร์เซียที่ใกล้ชิดราชสำนักหรือชาวโมกุลที่เข้ามาทำการค้า โดยก่อนหน้านี้คณะราชทูตชาวเปอร์เซียได้แวะพำนักที่อินเดียเป็นเวลากว่าหกเดือนก่อนเข้าสยาม ชาวเปอร์เซียอาจเปลี่ยนมาใช้เครื่องแต่งกายแบบชาวมุสลิมโมกุลเนื่องด้วยสภาพอากาศที่ร้อนกว่า จากหลักฐานแสดงให้เห็นว่าชาวบ้านโดยทั่วไปไม่นิยมสวมรองเท้าแต่พบการใช้งานรองเท้าในกลุ่มขุนนางชาวสยาม รองเท้าที่ชาวสยามใช้เป็นรองเท้าแบบมุสลิมโมกุลได้รับอิทธิพลด้านรูปแบบจากชาวมุสลิมโดยเฉพาะชาวมุสลิมเปอร์เซีย-อินเดีย

สมัยอยุธยาตอนปลายราวพุทธศตวรรษที่ 23 หรือคริสต์ศตวรรษที่ 17 รองเท้าในวัฒนธรรมต่างๆ มีบทบาทสำคัญขึ้น ได้แก่ รองเท้าในวัฒนธรรมมุสลิมเปอร์เซียช่วงราชวงศ์ซาฟาวี เกิดรองเท้ารูปแบบใหม่เป็นรองเท้ามีส้นแต่สวมถึงข้อเท้าลดทอนจากรูปแบบรองเท้าบูทสำหรับทหารม้าเพื่อสะดวกในการสวมใส่ในชีวิตประจำวัน ในสังคมชาวเปอร์เซียนิยมเลี้ยงม้า การมีม้าในครอบครองแสดงออกถึงความมั่งคั่งและอุดมสมบูรณ์ของคน ด้วยเหตุนี้รองเท้าสำหรับขี่ม้าที่สามารถถอดได้สะดวกในชีวิตประจำวันจึงนิยมมากขึ้นตามไปด้วย รองเท้ารูปแบบดังกล่าวในเปอร์เซียกลายเป็นเครื่องสะท้อนความมั่งคั่งของผู้สวมใส่ ในวัฒนธรรมตะวันตกโดยเฉพาะฝรั่งเศสช่วงพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 รองเท้ามีบทบาทสำคัญในชนชั้นทางสังคมอย่างมาก มีกฎเกณฑ์การใส่รองเท้าในราชสำนักอันแสดงออกถึงพระราชอำนาจและชนชั้นทางสังคม[68] ค่านิยมเรื่องรองเท้าในวัฒนธรรมฝรั่งเศสอาจได้รับการถ่ายทอดผ่านความใกล้ชิดของราชสำนักสยามกับฝรั่งเศสในช่วงที่สยามส่งคณะราชทูตโกษาปานไปเยือนฝรั่งเศสในปี พ.ศ.2229

---

[66] แขกมัวร์ (Moor) กลุ่มคนที่นับถือศาสนาอิสลามในกรุงศรีอยุธยา มีบทบาทมากเรื่องการค้าและมีความใกล้ชิดราชสำนักสยามโดยเฉพาะกลุ่มชาวมุสลิมเปอร์เซีย-อินเดีย คำว่า แขก ในสมัยอยุธยาหมายถึงชาวต่างชาติอาจหายรวมทุกเชื้อชาติ

[67] นราธิปประพันธ์พงศ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระ. **จดหมายเหตุลาลูแบร์ พงศาวดารสยาม ครั้งกรุงศรีอยุธยาแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเจ้า เล่ม3**, 88.

[68] Marie-Josèphe Bossan, **The Art of the Shoe**. (New York : Parkstone International, 2019), 45-46.

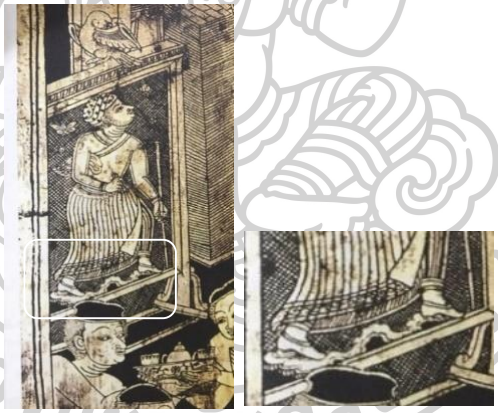
แม้ว่าชาวมุสลิมจะมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับราชสำนักมาก่อน แต่รองเท้าอาจไม่ใช่สิ่งที่ชาวสยามคุ้นเคยนัก จนกระทั่งช่วงที่มีการติดต่อกับชาติตะวันตกโดยเฉพาะฝรั่งเศสในปลายรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช อาจถ่ายเทค่านิยมเรื่องรองเท้าเข้ามาในสยามผ่านคณะราชทูตและเหล่าขุนนาง ในงานศิลปกรรมบุคคลสมัยอยุธยาตอนปลายสะท้อนให้เห็นภาพชาวสยามส่วนใหญ่ไม่นิยมสวมใส่รองเท้าแต่ปรากฏบนพระพุทธรูปยืนทรงเครื่องอย่างใหญ่ในฐานะเครื่องทรงอย่างพระมหาจักรพรรดิ เป็นเครื่องประกอบพระราชอิสริยยศ การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวน่าจะได้อิทธิพลจากค่านิยมรองเท้าจากชาวตะวันตกที่ใช้เป็นเครื่องบ่งบอกสถานะอย่างฝรั่งเศสที่มีความใกล้ชิดกับราชสำนักสยามช่วงปลายสมัยสมเด็จพระนารายณ์ลงมา

ลายพันธุ์พฤกษา

ภาพที่ 77 ฉลองพระบาทพระพุทธรูปศิลปะอยุธยาตอนปลาย จากวัดตุ๊กตา นครปฐม

ภาพที่ 78 ฉลองพระบาท จากกรุเครื่องทอง วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
กำหนดอายุศิลปะอยุธยาตอนต้น
ที่มา: หนังสือเครื่องทองกรุงศรีอยุธยา

ภาพที่ 79 ลักษณะรองเท้าทวารบาลจีนประตูไม้แกะสลักวัดหันตรา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : กรมศิลปากร, นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา,
(นนทบุรี : ไทยภูมิพับลิชชิ่ง, 2559), 91.

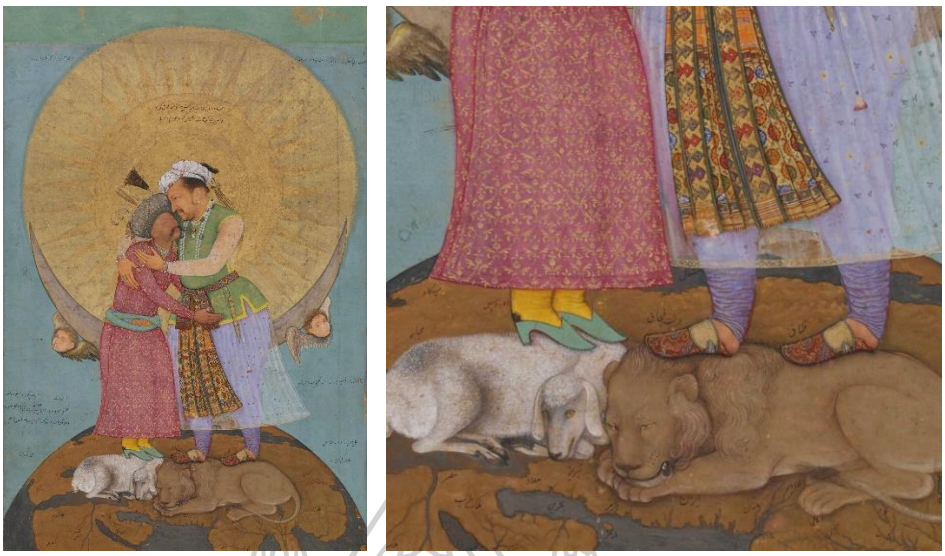


ภาพที่ 80 ลักษณะรองเท้าขันทีแบบแขกเปอร์เซีย ที่ฉากกั้นเขตพระราชฐาน
ภาพลายรดน้ำบนฝาผนังหอเขียน วังสวนผักกาด กรุงเทพมหานคร
ที่มา : **ดิเรก กุลสิริสวัสดิ์. บันทึกของคณะราชทูตเปอร์เซียเข้ามากรุงศรีอยุธยา : สำเภากษัตริย์สุลัยมาน** (กรุงเทพฯ : มติชน, 2545)

ภาพที่ 81 ลักษณะรองเท้ามีส้นชาวตะวันตกและรองเท้าส้นแบนชาวมุสลิมแบบโมกุล
ตู้พระธรรม พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร
ที่มา : ประยูร อุพุชาฎะ. **ตู้พระไตรปิฎก : สุดยอดแห่งศิลปะลายรดน้ำ.**
(กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2544)

ภาพที่ 82 ลักษณะรองเท้าสมัยอยุธยาตอนปลาย จากจดหมายเหตุลาลูแบร์
ที่มา : www.museumthailand.com

ภาพที่ 83 ภาพคณะทูตอยุธยาถวายราชสาสน์ต่อพระเจ้าหลุยส์ที่ 14
ณ ห้องกระจก พระราชวังแวร์ซายน์ วันที่ 1 กันยายน พ.ศ. 2229
ที่มา : www.museumthailand.com



ซ้าย : ชุดแต่งกายและรองเท้ามีส้นแบบเปอร์เซีย ขวา : ชุดแต่งกายและรองเท้าเปิดส้นแบบโมกุล(อินเดีย)

ภาพที่ 84 Allegorical Representation of Emperor Jahangir and Abbas of Persia

ที่มา : Worlds Within Worlds : Imperial Paintings from India and Iran

ผ้านุ่งและการประดับ

ผ้านุ่งพระพุทธรูปเป็นการนำแบบแผนการนุ่งผ้าบุคคลที่ปกติมีเฉพาะผ้านุ่งไม่นิยมสวมเสื้อแต่ใช้เครื่องทรงเป็นอาภรณ์ประดับกาย ทับบนผ้านุ่งของพระพุทธรูปอีกทีหนึ่ง จึงมีลักษณะการสวมใส่ที่แปลกตา ประกอบด้วย

ผ้านุ่งพระพุทธรูป ได้แก่ สบง จีวร ประดับลวดลายที่ขอบผ้า

ผ้านุ่งบุคคลศิลปะอยุธยาตอนปลาย ได้แก่ ผ้านุ่งผืนสั้น สนับเพลา ส่วนของชายผ้า ได้แก่ ชายไหว ชายแครง ชายผ้าหน้านาง รัดประคด

เครื่องประดับบนผ้านุ่ง ได้แก่ สุวรรณกรถอบ

งานประดับพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่เป็นการเพิ่มลวดลายบนผ้านุ่งที่มีอยู่แต่เดิมบนผ้า สบง จีวร สายรัดประคด ผ้าจีบหน้านาง และการเพิ่มจำนวนของส่วนประกอบผ้านุ่งอื่นขึ้นอย่างอลังการ

สบง - จีวร สบงเป็นผ้านุ่งตัวในสุดผืนยาวประมาณหน้าแข้ง จีวรเป็นผ้าคลุมผืนยาว ลวดลายชายของผ้าแสดงให้เห็นพัฒนาการแนวประดับโดยการเพิ่มพื้นที่แถบลาย

งานช่างที่เทียบได้ว่าเป็นงานช่างวงสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองพบการประดับลายขอบผ้าด้วยแนวเม็ดไข่ปลาตามด้วยแนวกระจังตาอ้อย กลุ่มพระพุทธรูปที่แสดงความก้าวหน้าของกรรมวิธี

การสร้างและแนวการประดับลายขอบผ้ามีความหลากหลายขึ้น ได้แก่ ลายไข่ปลาตามด้วยกระจังตาอ้อย ลายดอกกลม

สังเกตแนวประดับจีวร พระพุทธรูปช่วงแรกจะทำจีวรยาวขนาดเท่าๆ กับสบงผ้าผืนใน ภายหลังสบงกับจีวรทำความยาวแยกจากกันอย่างชัดเจน การเพิ่มแถบลายที่ขอบผ้าประดับลวดลายอย่างประณีต

ลายไข่ปลา , กระจังตาอ้อย

ลายไข่ปลา , กระจังตาอ้อย

ลายดอกกลม

ภาพที่ 85 แนวประดับขอบจีวรพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ศิลปะอยุธยาตอนปลาย

รัดประคด หรือเข็มขัดรัดพระองค์เป็นส่วนที่ปรากฏเสมอบนพระพุทธรูปศิลปะอยุธยา ในงานประดับเครื่องทรงจึงเป็นการเพิ่มลวดลายเข้ามา

แนวการประดับลวดลายในรัดประคด ตำแหน่งกึ่งกลางทำเป็นลายดอกประจำยามเสมอแทนปั้นเหน่ง หรือหัวเข็มขัดสำหรับกลัดผ้า บนผืนผ้ารัดประคดมีการจัดการลวดลายต่างกันลวดลายสัมพันธ์กับแนวประดับเครื่องทรงชิ้นอื่นๆ ลวดลายที่ใช้เป็นลายพื้นฐานพัฒนาการสังเกตได้จากวัสดุ

และกรรมวิธีการสร้างหน่วยลายได้แก่ ลายประเภทประจำยามสลับดอกกลม พบในงานช่างที่เทียบได้กับงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ลายดอกกลมเป็นลวดลายที่พบการใช้ในงานประดับแถบลายบนเครื่องทรงตลอดสมัยศิลปอยุธยาตอนปลาย

นอกจากนี้พบลวดลายประเภทก้านขดบนรัดประคดบนพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ อิริยาบทยืน ปางอภัยมุทรา 1 พระหัตถ์ วัดเสาธงทอง ลพบุรี เครื่องทรงพระพุทธรูปแสดงระเบียบการประดับคล้ายเครื่องทรงที่เทียบได้ว่าสร้างขึ้นในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง คือ สังวาลตัดเป็นกากบาท ประดับแผ่นรูปใบไม้ที่ทองพระกร พระพุทธรูปไม่สวมฉลองพระบาท พิจารณาพุทธลักษณะพระพุทธรูปต่างออกไปจากงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง หลังจากศึกษาลวดลายเพิ่มเติม พบว่าลายก้านขดที่ปรากฏบนพระพุทธรูปใกล้เคียงกับลวดลายที่พบในงานประดับจิตรกรรมบุคคลสมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น ลวดลายก้านขดบนเครื่องแต่งกายทหารชาวฝรั่งเศส น่าจะสร้างขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารยณ์มหาราช และสามารถพบลวดลายก้านขดได้บนผ้านุ่งเทวดา บนบานประตูตู้พระไตรปิฎก หอพระสมุดวชิรญาณ เป็นการพลิกแพลงลวดลายมาใช้กับเครื่องทรงบุคคลไทย พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่วัดเสาธงทอง สันนิษฐานว่าน่าจะสร้างขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 23ลงมา โดยมีระเบียบแนวการประดับเครื่องทรงต่อเนื่องจากสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองแต่มีการประดับลายที่แสดงความเฉพาะตัวมากขึ้น นอกจากนี้พบแนวประดับชายแครงเหลือเพียงแผ่นโลหะทึบตันฉลุเป็นกรอบรูปลายกระหนกเปลว ลวดลายหลุดลอกหมดอีกทั้งศิลปกรรมได้รับการบูรณะภายหลัง จากรูปแบบพุทธลักษณะที่คลี่คลายไปรวมกับแนวการประดับบนเครื่องทรง น่าจะเป็นงานประดับต่อเนื่องจากงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองกับสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

ภาพที่ 86 ภาพลวดลายก้านขดบนเครื่องแต่งกายทหารชาวฝรั่งเศส
ตู้พระธรรม พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร
ที่มา: ประยูร อุพุชาฎะ. **ตู้พระไตรปิฎก : สุดยอดแห่งศิลปะลายรดน้ำ**,
(กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2544), 40.

ภาพที่ 87 ลวดลายก้านขดบนเทวดา บนบานประตูตู้พระไตรปิฎก หอพระสมุดวชิรญาณ
ที่มา: ประยูร อุพุชาฎะ. ตู้พระไตรปิฎก : สุดยอดแห่งศิลปะลายรดน้ำ,
(กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2544), หน้า64.

ชายผ้าจีบหน้านาง คือส่วนที่เหลือของชายผ้านุ่งผืนยาวที่พับทับกันไปมาเก็บอยู่ด้านหน้าเป็นแถบผ้าห้อยตรงลงมาที่หว่างขา พบเสมอบนพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะอยุธยา

แนวประดับลวดลายบนแถบชายผ้าหน้านางพบ ลายรักร้อยลายรูปสามเหลี่ยมขนาดเท่ากันวางต่อเนื่องกันโดยทำหน่วยย่อยลายในรูปกระจังตาอ้อยอย่างเดียว หรือ มีกระหนกด้านข้างทั้งสองของกระจัง หากมีพื้นที่แบ่งลายได้มากอาจใช้ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ และ ลายดอกกลมทำขึ้นจากแม่พิมพ์มีขนาดเท่าๆกัน วางเรียงห่างกัน เกสรตรงกลางใส่กระจกสี พัฒนาการลวดลายสังเกตจากกรรมวิธีและวัสดุที่คมชัดสร้างมิติ

คาดรัดประคดทับผ้านุ่งสองผืนดึงชายผ้าออกเห็นเป็นจีบระบายใต้รัดประคด พระพุทธรูปบางองค์ทำชายพก 2 ชั้น ในงานประติมากรรมถัดจากชายพกเป็นผ้าผืนสั้นเหนือเข่าตามด้วยสนับเพลากางเกงขายาวคลุมเข่า มักทำชายผ้าโค้งงอน

สนับเพลา ผ้านุ่งผืนในหรือกางเกงขายาว ในพระพุทธรูปนั่งทรงเครื่องจะเห็นลายของสนับเพลาอยู่ตำแหน่งวงโค้งที่พระชานุ (หัวเข่า) มักทำเป็นลวดลายในรูปทรงสามเหลี่ยม ในพระพุทธรูปยืนทำเป็นชั้นผ้าต่อจากผ้าสั้นเหนือเข่าลงมา พระพุทธรูปทรงเครื่องบางองค์ไม่ปรากฏการนุ่งผ้าสนับเพลา

แนวประดับลายบนสนับเพลา บนพระพุทธรูปนั่งทำเป็นกาบยื่นออกจากขอบผ้าวงโค้งที่พระชานุ เปรียบเทียบงานประดับผ้านุ่งพระพุทธรูปที่เทียบได้ว่าเป็นงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองไม่ปรากฏส่วนประกอบผ้านุ่งสนับเพลา จึงน่าจะเป็นชิ้นส่วนที่เพิ่มขึ้นมาภายหลัง เช่น หลักฐานพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ วัดช่องนนทรี นนทบุรี และพบได้ที่ พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ อิริยาบถนั่ง ปางมารวิชัย วัดใหม่ประชุมพล อยุธยา และ พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ อิริยาบถนั่ง ปางมารวิชัย วัดรวกบางบำหรุ กรุงเทพมหานคร

แนวประดับบนพระพุทธรูปยืนทรงเครื่อง แสดงให้เห็นเป็นผืนผ้าประดับลวดลายเป็นริ้วที่ขอบผ้าแตกต่างจากแนวประดับในศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่ประดับลวดลายเต็มผืนผ้า

ภาพที่ 88 แนวประดับหน้าประชานุพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ ศิลปะอยุธยาตอนปลาย จาก วัดช่องนนทรี กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ 89 แนวประดับหน้าประชานุพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ ศิลปะอยุธยาตอนปลาย จาก วัดใหม่ประชุมพล พระนครศรีอยุธยา

ภาพที่ 90 เครื่องทรงบุคคลศิลปะอยุธยาตอนปลาย ภาพเขียนจากสมุดข่อย วัดหน้าพระเมรุ
ที่มา: ประยูร อุพุชาฎะ. **เมืองโบราณ**. ปีที่ 17, ฉบับที่ 1 (ม.ค. - มี.ค. 2534) : 90-96.

ภาพที่ 91 เครื่องทรงบุคคลศิลปะอยุธยาตอนปลาย วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี

ผ้าสั้นเหนือเข่า เป็นผ้าคลุมต้นขาบนประติมากรรมเห็นเป็นชั้นต่อจากริ้วชายพก ลักษณะการสวมผ้านุ่งสามารถเทียบได้กับงานประดับผ้านุ่งในงานจิตรกรรมสมัยเดียวกัน ผ้าสั้นเหนือเข่ามักถ่ายทอดด้วยผ้าผืนสั้นตำแหน่งหน้าขาทำลวดลายบนผืนผ้าและขอบผ้า ทำลายขอบผ้าสองชั้น ในงานประติมากรรมพระพุทธรูปแสดงออกด้วยแถบหน้ากระดานสองชั้นแต่แต่ประพุทธรูปบางองค์อาจลด

มอนลวดลายบนผืนผ้าและแนวหน้ากระดานลงและให้ความสำคัญกับงานประดับส่วนอื่น เช่น ชายผ้าหน้าผ้านุ่ง ได้แก่ ชายไหว ชายแครง และ เครื่องทรงสุวรรณกระถอบ

ชายไหว - ชายแครง เป็นส่วนประดับที่เกิดจากการมัดชายผ้านุ่ง คำนิยามทั่วไป ให้ความหมายชายไหวว่า เป็นผ้าห้อยหน้าอยู่ระหว่างชายแครง ส่วนชายแครงคือผ้าห้อยทับหน้าขาหรือห้อยข้าง เมื่อตรวจสอบกับภาพจิตรกรรมบุคคลศิลปะอยุธยาตอนปลาย จะเห็นว่าชายไหวชายแครงน่าจะมีที่มาจากชายผ้านุ่งผืนสั้นเหนือเข่า ม้วนปลายผ้าออกมาเป็นสองชาย หางผ้าสั้นเรียกชายไหว หางผ้ายาวเรียกชายแครง ในภาพบุคคลยืนจะเห็นชายแครงเป็นชายผ้าห้อยตรงลงมาที่หน้าขา ภาพบุคคลนั่งจะเป็นผ้าพักไว้ด้านข้าง ในงานประติมากรรมพระพุทธรูปยืนทรงเครื่องถ่ายทอดออกมาเป็นแผงลายกระหนกโค้งงอนที่หน้าขา ชายไหวทำเป็นแผ่นยื่นออกจากชายหน้านาง

ชายไหว ส่วนชายผ้าด้านหน้าขา งานประดับบนพระพุทธรูปถ่ายทอดเป็นแผ่นรูปสามเหลี่ยมยื่นออกจากแนวผ้าหน้านาง แนวการประดับใช้ลวดลายกระจังสะบัดปลายเหลมขึ้น เป็นชิ้นส่วนลอยตัวทำประกอบเข้าภายหลัง พระพุทธรูปบางองค์อาจลดทอนส่วนดังกล่าวลง แนวประดับใช้ลายประเภทกระจัง

ชายแครง ส่วนชายผ้าห้อยข้าง งานประดับบนพระพุทธรูปถ่ายทอดเป็นแผงลายกระหนก ยื่นเป็นคู่ออกจากแนวผ้าหน้านางเรียงไล่ขนาดกัน 2 – 3 ชั้น อีกลักษณะหนึ่งเป็นแนวประดับคล้ายตัวห้ามรูปสามเหลี่ยมเชื่อมชายแครงสองข้างเข้าเป็นชิ้นเดียวกัน ทับชายหน้านาง เรียงไล่ขนาดกัน 2 – 3 ชั้น

การประดับชายแครงพระพุทธรูปสะท้อนให้เห็นรูปแบบการประดับที่ลงตัวขึ้น คือ การทำชายแครงเรียงไล่ขนาดกันอย่างเป็นจังหวะ 2-3 ชั้น และพัฒนาการส่วนที่สำคัญ คือ ลวดลายกระหนกที่ประดับประติมากรรมขนาดเล็ก เช่น ครุฑ นาค เป็นลวดลายนิยมและปรากฏอยู่ในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 23 เทียบได้กับลวดลายประดับที่ได้รับการกำหนดอายุ เช่น บานประตูประดับมุกที่นิยมมากในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (พ.ศ. 2275 – พ.ศ. 2301)

ข้อแตกต่างกับงานประดับในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น คือ ทำชายแครงขนาดเท่าๆกัน ลวดลายใช้ลายกระหนกเปลวแต่ไม่พบการประดับประติมากรรมบุคคล ลายกระหนกทำเส้นสายได้อย่างอ่อนช้อยโปร่งบางขึ้นจากสมัยอยุธยาเป็นการขึ้นรูปจากการขึ้นแผ่นโลหะอย่างงานเครื่องทองซึ่งสามารถลงรายละเอียดได้คมชัด จากหลักฐานพระพุทธจุลจักร หอพระสุลาลัยพิมาน พระบรมมหาราชวัง สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1

ภาพที่ 92 แนวประดับลวดลายบนผ้านุ่งพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ศิลปะอยุธยาตอนปลาย จาก วัดตุ๊กตา นครปฐม

ภาพที่ 93 แนวประดับลวดลายบนผ้านุ่งพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ศิลปะอยุธยาตอนปลาย ที่มา: http://thaiartwork.blogspot.com

สุวรรณกระถอบ เครื่องทรงประดับผ้านุ่งอยู่ตำแหน่งกึ่งกลางเป็นเครื่องประกอบต่อจากปั้นเหน่ง วางทับชายผ้าหน้านาง ลักษณะสุวรรณกระถอบในศิลปะอยุธยาตอนปลายอยู่ในกรอบรูปสามเหลี่ยมยืดปลายแหลม สามารถเทียบรูปแบบได้กับงานจิตรกรรมร่วมสมัยกัน แต่ในงานประดับพระพุทธรูปสะท้อนให้เห็นแนวการประดับที่หลางหลายและอลังการขึ้นอย่างมาก

จากการศึกษาแนวการประดับสุวรรณกระถอบ จะเห็นว่าสุวรรณกระถอบแผ่นสามเหลี่ยมที่ทำขนาดเล็กไม่ยืดยาวแสดงรายละเอียดการประดับได้น้อยซึ่งอาจเป็นผลของความสามารถและกรรมวิธีการขึ้นรูป พิจารณาร่วมกับแนวการประดับเครื่องทรงชิ้นอื่นมีรูปแบบค่อนข้างหลากหลาย

แนวการประดับสุวรรณกระถอบใช้ลวดลายประเภทพันธ์พฤกษาผูกลายเป็นเครืออยู่ในทรงสามเหลี่ยม พระพุทธรูปบางองค์ทำสร้อยห้อยตาบประจำยามลงมา ความแตกต่างที่เกิดขึ้นแสดงให้เห็นระเบียบการประดับที่ยังไม่ลงตัวนัก ส่วนพระพุทธรูปที่ทำสุวรรณกระถอบยืดยาวขึ้นอย่างมากเริ่มแสดงให้เห็นระเบียบของการประดับที่ลงตัวมากขึ้น มักทำชายแครงขนาดลดหลั่นกัน 3 ชั้น ชั้นแรกวางใต้สุวรรณกระถอย ชั้นที่สอง วางที่ปลายแหลมของสุวรรณกระถอบ อาจทำเป็นแผ่นกระหนกวางใต้จีบหน้านางหรือทำเป็นรูปสามเหลี่ยมเชื่อมติดกันคล้ายตัวห้ามวางทับจีบหน้านาง ชั้นที่สาม วางตำแหน่งปลายผ้านุ่ง

ลวดลายสำคัญที่ในงานประดับสุสรรณกระถอบ คือ ลวดลายที่มีการใส่ประติมากรรมบุคคลขนาดเล็ก จากตัวอย่าง หลักฐานพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ อิริยาบทยืน ปางอภัยมุทรา 2 พระหัตถ์ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม ทำสุวรรณกระถอบแทรกลายเทพนมและครุฑในช่อดอกไม้ที่แต่งกลีบดอกเป็นลายกระหนก น่าจะเป็นประดับที่นิยมอย่างมากในศิลปะอยุธยาตอนปลาย โดยเฉพาะครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 23 ลงมา

พัฒนาการงานประดับสุวรรณกระถอบสังเกตได้จาก แนวการประดับกรอบสามเหลี่ยมยืดยาวขึ้นมีลวดลายประดับเพิ่มมากขึ้น และ ความก้าวหน้าของวัสดุและกรรมวิธีการสร้างที่อำนวยให้ประดับลวดลายได้ละเอียด คมชัด แสดงความโปร่งของลวดลายได้มากขึ้น จากการการทำเป็นแผ่นสามเหลี่ยมทึบตันเป็นแผงกรอบรูปสามเหลี่ยมประดับลวดลาย เริ่มมีการผูกลายต่อกันเป็นช่วงมีส่วนเว้าโค้งตามลวดลาย และลวดลายที่สามารถทำซ้อนทับกันอย่างมีมิติ

ภาพที่ 94 แนวประดับสุวรรณกระถอบพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ศิลปะอยุธยาตอนปลาย

ภาพที่ 95 ลักษณะสุวรรณกระถอบในงานจิตรกรรมบุคคลศิลปะอยุธยาตอนปลาย
ที่มา: ประยูร อุไสุชาฎะ. **ตู้พระไตรปิฎก : สุดยอดแห่งศิลปะลายรดน้ำ**,
(กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2544), 64.

ภาพที่ 96 ลวดลายบานประตูประดับมุก สร้างขึ้น ปี พ.ศ.2299 สมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ
ที่มา: สันติ เล็กสุขุม, **กระหนกในดินแดนไทย**, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2547), 388.

การวิเคราะห์เครื่องทรงและแนวการประดับบนพระพุทธรูปทรงเครื่อง

จากการศึกษาเปรียบเทียบเครื่องทรงและแนวการประดับบนพระพุทธรูปกับหลักฐานเอกสารและงานศิลปกรรมบุคคลพบว่ารูปแบบเครื่องทรงอย่างใหญ่มีแบบแผนการประดับแบบเดียวกัน เอกสารหลักฐานทำให้ทราบเพียงลักษณะการใช้งานของเครื่องทรง งานจิตรกรรมและประติมากรรมแสดงให้เห็นลักษณะรูปแบบ แนวการประดับบนร่างกาย เนื่องจากข้อจำกัดของกรรมวิธีการสร้างที่ต่างกัน ศิลปกรรมที่มีพื้นที่จำกัดจึงทำให้เห็นการประดับเพียงด้านเดียว เครื่องทรงบนพระพุทธรูปที่

เป็นศิลปกรรมลอยตัวจึงเผยให้เห็นการประดับที่สะท้อนให้การใช้งานจริงของเครื่องทรงในสมัยอยุธยาตอนปลายได้มากกว่า

ระเบียบการจัดการเครื่องทรงและเครื่องแต่งกายบุคคลในจิตรกรรมและประติมากรรมแสดงให้เห็นรูปแบบที่ถ่ายทอดมายังแนวการประดับบนประพุทธรูป ประกอบด้วย เครื่องทรง และ ผ้านุ่ง รวมถึงระเบียบการประดับแบบไทยพระเพณีแสดงระเบียบการจัดเครื่องทรงอย่างเดียวกัน ประกอบด้วย มงกุฎยอดแหลม กุณฑล กรรเจียก กรองศอประดับลายกระจังเว้นช่องไฟ สังวาลสองเส้นห้อยลงจากบ่าเกี่ยวเข้าหากันด้วยทับทรวง พาหุรัด ทองพระกร ทองพระบาทเป็นกำไลวงแหวน อาจทำตัวห้ามรูปสามเหลี่ยมคล้องที่สายสังวาล ผ้านุ่ง ประกอบด้วย ผ้านุ่งผืนใน ทับด้วยผ้าสั้นเหนือเข่าเป็นผ้าผืนยาวห้อยลงมาเป็นชายคู่ ชายไหว (ผ้าสั้นห้อยข้าง) ชายแครง (ผ้ายาวห้อยหน้า)

องค์ประกอบเครื่องทรงบางชนิดในงานจิตรกรรมบุคคลแสดงความเป็นอุดมคติด้วยลายเส้นอ่อนช้อย พริ้วไหว ด้วยพื้นที่จำกัดจึงอาจมีการลดทอนสัดส่วนและลวดลายลงอย่างมาก

ในงานประดับพระพุทธรูปทรงเครื่อง แสดงให้เห็นแนวการประดับเพิ่มมากขึ้นจากเครื่องทรงและเครื่องแต่งกายบุคคลในงานจิตรกรรมและประติมากรรมร่วมสมัยกัน เนื่องจากจิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่สะท้อนลักษณะแบบประเพณี แต่อาจมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบเครื่องทรงบางชนิดตามยุคสมัยเช่น งานจิตรกรรมลายรดน้ำที่สะท้อนสภาพสังคมได้มากขึ้น เป็นข้อสังเกตให้กับแนวการประดับเครื่องทรงและลวดลายการประดับบนพระพุทธรูปได้อย่างดี อย่างไรก็ตามเครื่องทรงบางชิ้นที่อาจแสดงความเป็นอุดมคติโดยการเลียนแบบเส้นสายในงานจิตรกรรม

นอกจากนี้พระพุทธรูปทรงเครื่องเป็นงานช่างหลวงที่มีพระมหากษัตริย์เป็นผู้อุปถัมภ์ เครื่องทรงและแนวการประดับที่ปรากฏเพิ่มเติมจากที่พบในจิตรกรรมบุคคลอาจสะท้อนให้เห็นวิธีการทรงเครื่องและส่วนประกอบของเครื่องทรงที่ติดมาจากการใช้งานจริงของพระมหากษัตริย์ที่มีการใช้งานจริงในศิลปะอยุธยาตอนปลาย

เครื่องทรงและแนวการประดับบนพระพุทธรูป

เนื่องจากหลักฐานตัวอย่างที่ใช้ศึกษาค่อนข้างจำกัด จากการตรวจสอบรูปแบบเครื่องทรงและแนวการประดับจะเห็นว่าพระพุทธรูปมีแบบแผนการประดับเครื่องทรงเช่นเดียวกันตลอดสมัยศิลปะอยุธยาตอนปลาย แต่รายละเอียดระเบียบการครองเครื่องทรง องค์ประกอบเครื่องทรง และแนวการประดับที่แตกต่างกันไป

จากจุดประสงค์ในการศึกษารูปแบบเครื่องทรงและพัฒนาการแนวประดับเครื่องทรงศิลปะอยุธยาตอนปลายผ่านงานประดับเครื่องทรงพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ที่เป็นประติมากรรมลอยตัวเพื่อศึกษาแนวการประดับเพิ่มเติม พบว่ารูปแบบเครื่องทรงบนพระพุทธรูปมีแรงบันดาลใจสำคัญด้านรูปแบบตกทอดจากเครื่องทรงในวัฒนธรรมไทยที่แลกรับปรับใช้จากวัฒนธรรมต่างๆได้แก่

ศิลปะเขมร สุโขทัย ล้านนา พุกาม รวมถึง ศิลปะมุสลิม จนเกิดแบบแผนการประดับที่เรียกว่าแบบประเพณีพบได้ในงานจิตรกรรมศิลปะอยุธยาตอนปลาย ได้แก่ มงกุฎทรงสูง กุณฑล กรรเจียกจอนหู กรองศอ สังวาล ทับทรวง รัดประคด ชายไหว ชายแครง เป็นต้นและแรงบันดาลใจรูปแบบจากเครื่องทรงที่ใช้งานจริงในศิลปะอยุธยาตอนปลาย เช่น ฉลองพระบาท น่าจะเป็นผลของค่านิยมใหม่ซึ่งอาจเปลี่ยนไปตามพระราชนิยมของพระมหากษัตริย์ เช่นเดียวกับหลักฐาน ตำราว่าด้วยเครื่องทรงต้นสำหรับพระมหากษัตริย์ใช้ในราชพิธี เป็นแบบอย่างครั้งกรุงศรีอยุธยา ในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ซึ่งน่าจะเขียนขึ้นก่อนสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ว่าเครื่องทรงอย่างเทศน่าจะมีขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช[69] การถ่ายทอดเครื่องทรงบนพระพุทธรูปศิลปะอยุธยาตอนปลายจึงมีลักษณะเป็นงานแบบอุดมคติจาการพยายามถ่ายทอดเครื่องทรงจากงานศิลปกรรม และ เครื่องทรงที่มีการใช้งานจริงสะท้อนผ่านเครื่องทรงที่แสดงให้เห็นการใช้งานผ่านองค์ประกอบการประดับที่เพิ่มเข้ามา

นอกจากนี้การศึกษาพัฒนาการเครื่องทรงสำหรับการกำหนดอายุพระพุทธรูปเป็นเรื่องค่อนข้างยากเพียงเครื่องทรงและแนวการประดับอาจไม่สามารถกำหนดอายุพระพุทธรูปได้อย่างชัดเจนเพราะเครื่องทรงมีแบบแผนการประดับเช่นเดียวกันอีกทั้งเครื่องทรงมีพื้นที่จำกัดลวดลายกระประดับมักใช้ลวดลายพื้นฐาน จะมีเพียงลวดสายเด่นๆที่สามารถใช้จัดกลุ่มได้อย่างกว้าง จำเป็นต้องอาศัยการพิจารณาพร้อมกับพุทธลักษณะแต่เนื่องจากหลักฐานค่อนข้างกระจัดกระจายและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว การศึกษาพัฒนาการเครื่องทรงแต่ละชิ้นอาจสามารถนำมาใช้ประโยชน์สำหรับข้อสังเกตเรื่องของลำดับพัฒนาการมากกว่า ส่วนสำคัญที่สามารถใช้ในการศึกษาการจัดลำดับพัฒนาการและการกำหนดอายุ คือ ความก้าวหน้าของวัสดุและกรรมวิธีการสร้างเครื่องทรงบนพระพุทธรูปที่แสดงให้เห็นการสร้างเครื่องทรงประกอบพนะพระพุทธรูปได้อย่างลงตัวมากขึ้น

จากการศึกษา ต้นแบบสำคัญคือพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ในเมรุทิศ-เมรุราย วัดไชยวัฒนาราม เครื่องทรงและพุทธลักษณะพระพุทธรูปทรงเครื่องจัดเป็นงานครั้งแรกสร้าง พระพุทธรูปไม่ทราบกำหนดอายุที่พุทธลักษณะเทียบได้กับงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ได้แก่ พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ วัดหน้าพระเมรุ, พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ วัสดุสำริด พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา พระนครศรีอยุธยา แสดงให้เห็นลักษณะระเบียบเครื่องทรงแบบเดียวกัน กรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปกลุ่มนี้แสดงให้เห็นการประดับเครื่องทรงแนบชิดองค์พระพุทธรูป โดยเฉพาะวัสดุสำริดที่หล่อเครื่องทรงติดแนบชิดเป็นศิลปกรรมชิ้นเดียวกันอาจหล่อเพียงส่วนยอดมงกุฎประกอบภายหลัง แนวการประดับลวดลายที่น่าสังเกตในกลุ่มนี้ คือ สังวาลไขว้สวมกระชับพระองค์เส้นสังวาลตัดเป็นกากบาท การทำสร้อยใบไม้ที่ทองพระกร

---

[69] **ฉัตราภรน์ จินดาเดช. ประมวลบทความเนื่องในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก, (**กรุงเทพฯ : สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2562), 78-79.

พระพุทธรูปกลุ่มไม่พบหลักฐานกำหนดอายุพุทธศตวรรษที่ 22 – 24 ภาพรวมเครื่องทรงยังคงแบบแผนการประดับเช่นเดียวกัน พบแนวการประดับค่อนข้างหลากหลายสะท้อนระเบียบการประดับเครื่องทรงที่ยังไม่แน่นอน พระพุทธรูปบางองค์แสดงแนวการประดับเฉพาะตัวอาจมีการลดทอนหรือเพิ่มองค์ประกอบการประดับชิ้นส่วนอื่นเพิ่มขึ้นมา ซึ่งสัมพันธ์กับความก้าวหน้าของกรรมวิธีการผลิตที่เริ่มมีการนำชิ้นส่วนเข้ามาประกอบสามารถทำเครื่องทรงลอยตัวไม่แนบชิดองค์พระพุทธรูปและให้รายละเอียดลวดลายได้ซับซ้อนขึ้น

แนวการประดับลวดลายเครื่องทรงแต่ละชิ้น เครื่องทรงที่ปรากฏบนพระพุทธรูปประกอบด้วย เครื่องทรงพื้นฐานในศิลปะไทยอย่างที่ปรากฏในงานจิตรกรรม และ เครื่องทรงส่วนที่เพิ่มขึ้นซึ่งน่าจะมาจากลักษณะบางประการของเครื่องทรงที่ใช้งานจริง มากกว่านั้นยังพบเครื่องทรงชิ้นใหม่เพิ่มเข้ามาคือ ฉลองพระบาท แม้ว่ารองเท้าหรือฉลองพระบาทเชิงงอนจะปรากฏในดินแดนไทยมาแล้วในงานเครื่องประกอบพระราชอิสริยยศ หมวดเครื่องราชกกุธภัณฑ์ แต่การปรากฏฉลองพระบาทในงานประดับพระพุทธรูปเป็นรูปแบบที่น่าจะปรากฏขึ้นภายหลัง มีตัวอย่างสำหรับศึกษาพัฒนาการอยู่ที่ พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ อิริยาบถยืน ปางอภัยมุทรา 1 พระหัตถ์ ในอุโบสถวัดเสาธงทอง จังหวัดลพบุรี เดิมเป็นอุโบสถวัดรวกมาก่อนรูปแบบสถาปัตยกรรมจัดว่าเป็นงานช่วงต้นของศิลปะอยุธยาตอนปลาย[70] พุทธลักษณพระพุทธรูปเปลี่ยนไปมากแล้วอาจเนื่องมาจากเหตุไฟไหม้และได้รับการบูรณะขึ้นใหม่ แต่จากร่องรอยหลักฐานแสดงให้เห็นระเบียบการประดับเครื่องทรงบนพระพุทธรูปคล้ายคลึงงานช่างที่เทียบได้ว่าสร้างในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง คือ สังวาลไขว้ตัดเป็นกากบาท และ ทำสร้อยรูปใบไม้ที่ข้อพระกร พระพุทธรูปไม่สวมฉลองพระบาท พิจาราณาร่วมกับหลักฐานศิลปกรรมวัดเสาธงทอง โดยเฉพาะอุโบสถของวัดที่เดิมเป็นของวัดรวกที่น่าจะสร้างขึ้นก่อนวัดเสาธงทอง[71] อีกทั้งพบเสมา 2 ชั้นทำจากหินทรายแดง ประดิษฐานบนแท่น มีลวดลายที่ขอบล่างและขอบบน เป็นเสมาแบบอยุธยาตอนปลายตั้งแต่รัชสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง[72] ส่วนพื้นที่วัดเสาธงทองคาดว่าเป็นศาสนสถานของชาวมุสลิมมากก่อนภายหลังราชสำนักสยามสิ้นสุดความสัมพันธ์กับเปอร์เซียจึงมอบสถานที่แห่งนี้เป็นที่พักราชทูตชาวตะวันตกและสร้างเป็นศาสนสถานเนื่องในศาสนาคริสต์[73] จากข้อมูลจึงเป็นไปได้ว่าพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ อาจสร้างขึ้นภายใต้งานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองถึงราวรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช อาจจะก่อนการเข้ามาของ

---

[70] กรมศิลปากร. **ประวัติวัดเสาธงทองและงานของกรมศิลปากร. (**พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภาพระสุเมรุ,2513), 4.

[71] เล่มเดียวกัน, 4-8.

[72] เล่มเดียวกัน, 4.

[73] เล่มเดียวกัน, 2-8.

ชาวตะวันตกโดยเฉพาะปลายรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชที่เกิดกระแสค่านิยมรองเท้าอย่างเข้มข้น ฉลองพระบาทในงานประดับพระพุทธรูปน่าจะปรากฏขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 23 ลงมา

จากการศึกษารูปแบบเครื่องทรงและแนวการประดับเพิ่มเติมทำให้เห็นแนวโน้มความนิยมของลวดลายซึ่งมีประโยชน์ในการเปรียบเทียบพัฒนาการ ลวดลายสำคัญคือ ลายประเภทกระหนกที่ประดับประติมากรรมขนาดเล็ก เช่น ครุฑ เทพนม หลักฐานสำคัญที่มีการกำหนดอายุ เช่น บานประตูประดับมุก ระบุปีพ.ศ.2299 รัชสมัยพระเจ้าบรมโกศ เป็นลวดลายที่นิยมอย่างมากน่าจะปรากฏการใช้งานราวครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่23 ลงมา พบการใช้ประดับตำแหน่ง ชายแครง และ สุวรรณกระถอบเป็นพื้นที่กว้างสามารถใส่ลวดลายได้มาก ความซับซ้อนของลวดลายแสดงความสัมพันธ์กับความก้าวหน้าของกรรมวิธีและเทคนิคการขึ้นรูปที่ให้รายละเอียดลวดลายได้ชัดเจนสร้างความซับซ้อนของหน่วยลาย เช่น ลายกระหนกที่ทำออกมาลักษณะโปร่งไม่ทึบตัน มีการซ้อนกันของลวดลายกระหนกแต่ละชั้น รับกับลวดลายประติมากรรมขนาดเล็ก

วัสดุและกรรมวิธีการสร้างเครื่องทรงบนพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะอยุธยาตอนปลาย

จากหลักฐานที่พบเป็นพระพุทธรูปปูนปั้นและสำริดเป็นหลัก

พัฒนาการงานประดับเครื่องทรงวัสดุปูนปั้น เท่าที่พบส่วนมากเป็นหลักฐานกลุ่มงานช่างที่เทียบได้ว่าเป็นงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง อาจเพราะวัสดุปูนปั้นไม่คงทน ที่พอมีให้ศึกษาอยู่ในสภาพไม่สมบูรณ์เว้นแต่ได้รับการบูรณะในภายหลัง งานประดับเครื่องทรงบนปูนปั้นใช้วิธีการปั้นประดับบนพื้นผิวจึงมีลักษณะค่อนข้างแบนแนบชิดองค์พระพุทธรูป จัดวางลวดลายแผ่เต็มพื้นที่ส่วนมากเป็นลายพื้นฐานไม่ซับซ้อน

พัฒนาการงานประดับเครื่องทรงวัสดุสำริดสังเกตได้จาก ความลงตัวของขนาดเครื่องทรงและ รายละเอียดของลวดลายประดับ โดยเฉพาะส่วนประกอบของเครื่องทรงต่างๆที่มีสัดส่วนลงตัวมากขึ้น เช่นงานประดับ ทับทรวง พระพุทธรูปที่เทียบได้กับงานช่างสมเด็จพระเจ้าปราสาททองจะหล่องานเครื่องทรงติดเป็นชิ้นเดียวกับองค์พระเป็นลวดลายที่นูนชิ้นมา ภายหลังเริ่มมีการหล่อทับทรวงแยกชิ้นเข้ามาประกอบภายหลังและปรากฏส่วนกระหนกหางหงส์เพิ่มเข้ามา ขนาดที่พบค่อนข้างใหญ่และมีแนวประดับหลากหลาย เช่น แบบยืดยาวออกด้านข้างไปจบที่พระอังสา และ แบบปล่อยเป็นช่อขนาดเล็กยืดออกด้านล่าง และแบบสุดท้ายเป็นช่อกระหนกขนาดเล็กวางใต้ทับทรวงตามด้วยแผ่นสามเหลี่ยม แบบหลังแสดงความนิยมต่อเนื่องและทำสัดส่วนลงตัวมากขึ้น สังเกตการขึ้นรูปที่สะท้อนให้เห็นเทคนิคการสร้างชิ้นงานที่นำมาประกอบเข้าด้วยกันอย่างพอดี

บทที่ 4
สรุป

งานประดับเครื่องทรงบนพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ศิลปะอยุธยาตอนปลายมีรูปแบบต่อเนื่องจากงานประดับบุคคลในศิลปะอยุธยามีแบบแผนการประดับเช่นเดียวกับจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย แนวการประดับเครื่องทรงและลวดลายที่เปลี่ยนแปลงไปเป็นผลจากความนิยมใหม่ในสังคมอยุธยา และความก้าวหน้าของกรรมวิธีการสร้าง

เครื่องทรงบนพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่กำหนดอายุสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง (ปลายพุทธศตวรรษที่ 22)

จากตัวอย่างสำคัญในกลุ่มงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ประกอบด้วย มงกุฎทรงสูง กุณฑล กรองศอ สังวาล ทับทรวง ทองพระกร ทองพระบาท การประดับผ้านุ่ง ประกอบด้วยลายขอบผ้าสบง-จีวร ลายรัดประคด ภาพรวมรูปแบบเครื่องทรงได้พัฒนาต่อเนื่องจากเครื่องทรงพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยศิลปะอยุธยาตอนกลาง คือ กรอบหน้ามงกุฎแบบหยักโค้ง และทับทรวงรูปประจำยามเป็นตาบขนาดใหญ่ แนวการประดับสังวาลตัดเป็นรูปกากบาทสวมกระชับพระองค์และกรองศอปลายแหลมห้อยอุบะ น่าจะได้แรงบันดาลใจจากรูปแบบเครื่องทรงศิลปะเขมรที่สืบทอดอยู่ในศิลปะอยุธยาไม่ใช่อิทธิพลรูปแบบโดยตรง พาหุรัด ทองพระกร ทองพระบาท เป็นรูปแบบพื้นฐานพบได้ตั้งแต่ศิลปะอยุธยาตอนต้น

แนวการประดับลวดลายบนเครื่องทรงได้อิทธิพลลวดลายจากศิลปะอยุธยาตอนกลางมีลายไทยพื้นฐานได้แก่ ลายประเภทพันธุ์พฤกษา ประจำยาม และก้านขด บนกรอบหน้ามงกุฎหยักโค้ง และ ดอกประจำยามบนทับทรวง ลายประเภทตารางที่ด้านหลังมงกุฎพระพุทธรูป นอกจากนี้ลวดลายที่พบบนงานสถาปัตยกรรมประเภทลายหน้ากระดานอย่างประจำยามสลับรูปวงรีนำมาใช้บนพาหุรัด ทองพระกร ทองพระบาท แถบลายหลักมักทำขนาบด้วยแนวเม็ดไข่ปลา พบลายขอบกรอบมงกุฎ กรองศอ พาหุรัด ทองพระกร ทองพระบาท ลักษณะดังกล่าวพบเสมอในงานออกแบบเครื่องประดับจากการศึกษาเป็นไปได้ว่าการจัดระเบียบลายด้วยแนวไข่ปลาเป็นลักษณะร่วมที่ได้รับตกทอดจากเครื่องทองและในงานสถาปัตยกรรมไทย

วัสดุและกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปวัสดุปูนปั้นและสำริดทำลวดลายขนาดใหญ่วางแผ่เต็มพื้นที่ มิติค่อนข้างตื้นมีการซ้อนทับของลวดลายไม่มากนักเป็นผลจากกรรมวิธีการสร้างปั้นปูนประดับ วัสดุสำริดใช้วิธีการปั้นเครื่องทรงแนบติดพระพุทธรูปเข้ากระบวนการหล่อเป็นชิ้นงานเดียวกัน วิธีเก็บงานใช้วิธีการพอกรักหรือยางไม้ทับหรือปั้นเป็นลวดลาย

เครื่องทรงบนพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ไม่พบกำหนดอายุ

(ปลายพุทธศตวรรษที่ 22 – ต้นพุทธศตวรรษที่ 24)

พระพุทธรูปกลุ่มนี้หลักฐานค่อนข้างกระจัดกระจายและเคลื่อนย้ายจากแหล่งที่สร้าง ภาพรวมหลักฐานพบว่ามีการเพิ่มจำนวนเครื่องทรงที่ใช้ประดับมากขึ้น ที่สำคัญคือฉลองพระบาทที่น่าจะใช้จัดกลุ่มออกเป็นศิลปกรรมหลังกลุ่มงานช่างสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง โดยฉลองพระบาทได้รับรูปแบบจากรองเท้าชาวมุสลิมแต่การนำมาประดับบนพระพุทธรูปสันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลจากค่านิยมเรื่องรองเท้าเป็นเครื่องแสดงสถานะของชาวตะวันตกโดยเฉพาะฝรั่งเศสสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 มีความใกล้ชิดกับราชสำนักไทยช่วงปลายรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พระพุทธรูปทรงเครื่องสวมฉลองพระบาทจึงเป็นรูปแบบที่พบในพุทธศตวรรษที่ 23 ลงมา เครื่องทรงชิ้นอื่นคลี่คลายรูปแบบและแนวการประดับที่พัฒนาต่อจากปลายพุทธศตวรรษที่ 22 อย่างต่อเนื่องในพุทธศตวรรษที่23 จนกลายเป็นแบบที่นิยมและเริ่มเห็นค้าความลงตัวในช่วงปลายพุทธวรรษที่ 23 อันเป็นรูปแบบที่สืบทอดไปยังพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างพระมหาจักรพรรดิ ศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้น

จากการศึกษาเครื่องทรงแต่ละชิ้นแสดงการเปลี่ยนแปลงแนวประดับบนพระพุทธรูปไม่พร้อมกัน การศึกษาเครื่องทรงแยกเป็นชิ้น ทำให้ทราบพัฒนาการแนวการประดับ ดังนี้

มงกุฎ กระบังหน้ามงกุฎเปลี่ยนจากเส้นหยักโค้งปลายแหลมเป็นหยักคลื่น ท้ายสุดทำเป็นเส้นตรงคล้ายรัดเกล้าวงแหวนรัดพระเศียร ครีบข้างมงกุฎเริ่มลดความสำคัญลงจนไม่ปรากฏในที่สุด ยอดในทรงกรวยแหลมมงกุฎอยู่ในรูปทรงสูงชะลูดขึ้น ชั้นดอกบัวตูมลดทอนอยู่ในเส้นทรงจอมแหและลดความสำคัญลงในที่สุด จัดระบบการซ้อนชั้นของวงแหวนรัดพระเกศาหรือเกี้ยว

กุณฑล ปลายกุณฑลแหลมทำปลายเพรียวขึ้น

กรรเจียกจอนหู น่าพัฒนาจากครีบข้างมงกุฎที่ทำติดกันด้วยข้อจำกัดกรรมวิธีการสร้างกรรเจียกจอนหูที่แยกเป็นอิสระจากมงกุฎมีรูปแบบเดียวพัฒนาการสังเกตที่ลวดลายกระหนก

กรองศอ แผ่นกรองศอขนาดเล็กลง เปลี่ยนจากรูปแบบกรองศอปลายแหลมเรียงอุบะชิดกันเป็นกรองศอวงโค้ง ประดับกระจังเว้นช่องไฟห้อยวงโค้งลงมา กระจังและวงโค้งสัมพันธ์กับกรรมวิธีการสร้างที่ก้าวหน้าขึ้น

สังวาล ครองสังวาลแบบทับเป็นกากบาทกระชับพระองค์ เป็นสังวาลแบบห้อยลงจากพระอังสาเกี่ยวเข้าที่กึ่งกลาง รูปแบบหลังได้รับความนิยมตลอดสมัยอยุธยาตอนปลาย ช่วงแรกทำ

สังวาลแนบพระวรกาย ภายหลังแสดงความก้าวหน้าด้วยกรรมวิธีการประดับทำเป็นสายลอยตัวเกี่ยวที่จีวรทับทรวง เป็นลายพื้นฐานดอกสี่กลีบ พัฒนาการแนวประดับสังเกตได้จากส่วนประกอบเพิ่มเติม ได้แก่ ทำทับทรวงเป็นลวดลายติดบนองค์พระพุทธรูป ต่อมาทำทับทรวงหล่อแยกเป็นชิ้นส่วนอาจมีการประดับแนวกระหนกเพิ่มเติม ลายกระหนกที่เพิ่มเข้ามาเริ่มแนวการประดับที่เป็นแบบแผนลงตัวขึ้น ทำเป็นกระหนกขนาดเล็กลงวางใต้พระอังสาโดยปลายกระหนกจะยาวไม่เกินขนาดทับทรวง ปล่อยตัวห้ามรูปสามเหลี่ยมจัดวางอย่างเป็นระเบียบ

พาหุรัด ทองพระกร ทองพระบาท เปลี่ยนแปลงพร้อมกันโดยลดขนาดแถบลายลง

ฉลองพระบาท มีลักษณะเดียวตลอดสมัยศิลปะอยุธยาตอนปลาย

แนวประดับผ้านุ่งบนพระพุทธรูป

พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่อิริยาบถยืนได้รับความนิยมมากขึ้น เป็นผลให้สามารถศึกษาการทรงผ้าและแนวการประดับได้มากกว่าพระพุทธรูปนั่งที่ปรากฏเพียงลายขอบจีวรและแนวรัดประคด ส่วนประกอบผ้านุ่งที่เพิ่มขึ้นมาเลียนแบบเครื่องแต่งกายบุคคลศิลปะอยุธยาตอนปลายโดยสวมทับสบงจีวรอีกทีหนึ่ง ประกอบด้วย รัดประคด ชายไหว ชายแครง ผ้าสั้นเหนือเข่า สนับเพลา และลายประดับผ้า ที่ขอบสบง ขอบจีวร ชายหน้านาง

พัฒนาการแนวประดับลวดลายบนเครื่องทรง

มงกุฎ เริ่มเปลี่ยนจากลายประเภทประจำยามก้ามปูที่จัดลายอย่างอิสระได้ตามแถบกระบังหน้าหยักโค้ง เป็นลายรักร้อยที่ใช้กับพื้นที่ในแถบขนานพบต่อเนื่องตลอดพุทธศตวรรษที่ 23 ลายด้านหลังมงกุฎเดิมทำเป็นแนวตารางประเภทลายราชวัติสันนิษฐานว่าเป็นการพยายามเลียนแบบลายตาข่ายส่วนครอบพระเกศาภายหลังนิยมใช้ลายประเภทพันธุ์พฤกษา ประกอบด้วย ลายพุ่ม ลายก้านขด ลายกระหนก ลายครีบข้างมงกุฎ ใช้ลายประเภทกลีบบัวและดอกประจำยาม ภายหลังทำเป็นสันนูนประดับกระจกสี ก่อนจะลดความสำคัญลงและหายไปในที่สุด

กุณฑล ลวดลายอยู่บนชั้นวงแหวนใช้ลายพื้นฐาน ดอกกลม และ กระจัง

กรรเจียก มีรูปแบบเดียวใช้ลวดลายประเภทกระหนก

กรองศอ รูปสามเหลี่ยมของกรองศอปลายแหลมใช้ลายประเภทพันธุ์พฤกษา รูปวงโค้งครึ่งวงกลมใช้ลายดอกกลม เส้นโค้งที่ห้อยลงมาพบลายดอกกลมและลายรักร้อย

สังวาล หลังจากสังวาลลดขนาดแถบลายลงเริ่มเปลี่ยนจากลายประจำยามก้ามปูเป็นลายรักร้อย และลายดอกกลม

ทับทรวง ใช้ลายพื้นฐานดอกสี่กลีบเสมอ ภายหลังมีองค์ประกอบลายแปลกตาเข้ามาเช่น ลายสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมน่าจะเป็นลวดลายที่นิยมในพุทธศตวรรษที่ 23

พาหุรัด ทองพระกร ทองพระบาท พัฒนาลวดลายสัมพันธ์กันเสมอ ลายประจำยามก้ามปูเริ่มลดความสำคัญลง ลายดอกกลมเป็นหน่วยลายที่นิยมมากที่สุด อาจทำเป็นดอกกลมเว้นช่องไฟหรือ ดอกกลมสลับรูปรีในช่องรูปรีประดับกระจกสีหรืออัญมณี การประดับช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 23 มีกรรมวิธีการระดับที่ประณีตขึ้น

ฉลองพระบาท ใช้ลายประเภทพันธุ์พฤกษาแบบเดียวตลอดสมัย

พัฒนาการแนวประดับลวดลายบนผ้านุ่ง

ด้วยข้อจำกัดของกรรมวิธีการสร้างชายผ้างานประดับพระพุทธรูปถ่ายทอดออกมาเป็นแผงลวดลายแทนริ้วผ้าอย่างงานจิตรกรรม

ชายไหว ใช้ลายประเภทกระจัง

ชายแครง ใช้ลายประเภทกระหนกที่มีการผูกลายอย่างซับซ้อน มีลวดลายกลุ่มหนึ่งที่ประดับประติมากรรมขนาดเล็ก เช่น ครุฑ เทพพนม เป็นต้น เป็นลวดลายที่นิยมมากโดนเฉพาะช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 23 สัมพันธ์กับความก้าวหน้าของเทคนิคการสร้างที่มีความซับซ้อนไม่ทึบตัน

ลายขอบจีวร ช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 22 ทำเส้นขอบด้วยแนวเม็ดไข่ปลาตามด้วยกระจังตาอ้อย ต่อมาเพิ่มพื้นที่แถบลายประดับดอกกลมเว้นช่องไฟห่างหรือประดับอัญมณี

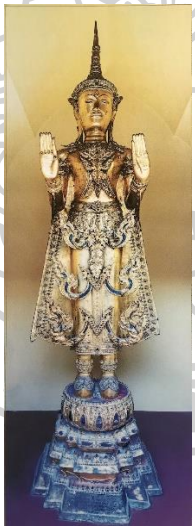
แนวการประดับลวดลายบนเครื่องทรงแสดงให้เห็นลวดลายที่ช่างน่าจะพยายามเลียนแบบจากเครื่องทรงที่มีการใช้งานจริง ผสมกับลวดลายในงานสถาปัตยกรรมที่นิยมอยู่ในช่วงเวลาเดียวกัน

นอกจากพุทธลักษณะจะเป็นส่วนสำคัญในการพิจารณางานรูปแบบงานช่างได้ดีแล้ว จะพบว่าพระพุทธรูปศิลปะอยุธยาตอนปลายพบได้หลายแห่งและอาจสร้างขึ้นโดยช่างฝีมือคนละคน แนวการประดับและการเปลี่ยนแปลงที่เกิดในงานเครื่องทรงอาจบอกได้เพียงพัฒนาการเท่านั้น กรรมวิธีการสร้างเครื่องทรงบนพระพุทธรูปจึงเป็นปัจจัยสำคัญอย่างมากต่อการศึกษาเรื่องพัฒนาการแนวการประดับเครื่องทรงและลวดลายโดยเฉพาะความก้าวหน้าของกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปวัสดุสำริดที่สามารถหล่อประกอบชิ้นงานได้ขนาดที่แม่นยำมีสัดส่วนที่ลงตัว และสามารถถ่ายทอดซับซ้อนของลวดลายออกมาได้คมชัดไม่ทึบตัน

ตารางที่ 1 ตารางแสดงพัฒนาการแนวการประดับเครื่องทรงพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ศิลปะอยุธยาตอนปลาย

งานช่างทียบได้กับสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง (ปลายพศต.22)		พุทธลักษณะเด่น คือ พระโอษฐ์หยักเป็นคลื่น เครื่องทรงที่โดดเด่น - กระบังหน้ามงกุฎหยักโค้งปลายแหลม - สังวาลไขว้ตัดเป็นกากบาท - กรองศอปลายแหลมห้อยอุยะราย - สร้อยข้อมือรูปใบไม้
พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ปลายพุทธศตวรรษที่ 22 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 24		เครื่องทรงที่แสดงความสัมพันธ์กับงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ได้แก่ - กรอบหน้ามงกุฎคลี่คลายเป็นแบบหยักคลื่น - สังวาลไขว้ ตัดกันเป็นกากบาท - สร้อยข้อมือรูปใบไม้ พระพุทธรูปยืนทรงเครื่องไม่สวมฉลองพระบาท สันนิษฐานงานช่างสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง – สมเด็จพระนารายณ์มหาราช (ปลายพุทธศตวรรษที่ 22 ถึง ต้นพุทธศตวรรษที่ 23)

ตารางที่ 1 ตารางแสดงพัฒนาการแนวการประดับเครื่องทรงพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ศิลปะอยุธยาตอนปลาย (ต่อ)

พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ปลาย พุทธศตวรรษที่ 22 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 24		รูปแบบเครื่องทรงแสดงพัฒนาการใกล้เคียงเครื่องแต่งกายบุคคลไทยในงานศิลปกรรมประเพณี กรอบหน้ามงกุฎคลี่คลายจากเส้นหยักคลี่นเป็นเส้นตรง จำนวนเครื่องทรงเพิ่มขึ้นอย่างมาก พระพุทธรูปทรงเครื่องสวมฉลองพระบาท งานประดับจระนำกำหนดอายุต้นพุทธศตวรรษที่ 23 (ต้นพุทธศตวรรษที่ 23)
พระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างใหญ่ปลาย พุทธศตวรรษที่ 22 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 24		รูปแบบเครื่องทรงเพิ่มจำนวนขึ้นอย่างมาก มงกุฎคลี่คลายเป็นเส้นตรงคล้ายเกี้ยว พระพุทธรูปทรงเครื่องสวมฉลองพระบาท ลวดลายประดับเป็นลายกระหนกประดับประติมากรรมขนาดเล็กรูป ครุฑ เทพนม ลวดลายแสดงพัฒนาการที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในศิลปะอยุธยาตอนปลายสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศนิยมในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่23 ระเบียบเครื่องทรงใกล้เคียงกับพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างพระมหาจักรพรรดิศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ปลายพุทธศตวรรษที่ 23)

รายการอ้างอิง

Emma C. Bunker and Douglas A. J. Latchford. **Khmer Gold : gifts for the gods. Chicago**, IL : D. Latchford : Art Media Resources, 2008.

Oleg Grabar. **Masterpieces of Islamic art : the decorated page from the 8th to the 17th century**. Munich ; New York : Prestel, c2009.

Stuart Cary Welch. **Persian painting ; five royal safavid manuscripts of the sixteenth century**. New York : George Braziller, 1976.

กรรณรส ศรีสุทธิวงศ์. “กรัณฑมงกุฎเทวดาศิลปะสุโขทัยและพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะอยุธยาตอนกลาง. วิทยานิพนธ์.” ปริญญามหาบัณฑิตสาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2553.

กิติมา อมรทัต แปลและเรียบเรียง. สุพัตร์ คงอาษา บรรณาธิการ. **ศิลปะเปอร์เซีย = Persian art**. กรุงเทพฯ : ไทยควอลิตี้บุ๊คส์ (2006), 2558.

กุมารี ทองเผือก. “ลักษณะลวดลายและกรรมวิธีทำเครื่องทรงของพระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553.

เจนจิรา เบญจพงศ์. “ลวดลายประดับแบบอิสลามในศิลปะไทย (พุทธศตวรรษที่ 21-23).” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. **รายงานวิจัยเรื่องบทบาทของศิลปะอินเดียต่อเครื่องแต่งกายประติมากรรมบุคคลในเอเชียอาคเนย์**. นครปฐม : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2561.

ดิเรก กุลสิริสวัสดิ์. **บันทึกของคณะราชทูตเปอร์เซียเข้ามากรุงศรีอยุธยา : สำเภากษัตริย์สุลัยมาน**. กรุงเทพฯ : มติชน, 2545.

บรรลือ ขอรวมเดช. “รูปแบบศิลปะบนแผ่นภาพจารึกลายเส้นเรื่องชาดกของวัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2533.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์. **เครื่องทองกรุงศรีอยุธยา**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, 2558.

ประภัสสร์ ชูวิเชียร. **อยุธยาในย่านกรุงเทพฯ : ศิลปกรรมที่สัมพันธ์กับแม่น้ำลำคลอง**. กรุงเทพฯ : มติชน, 2561.

ประยูร อุพุชาฎะ. **ตู้พระไตรปิฎก : สุดยอดแห่งศิลปะลายรดน้ำ**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2544.

ประยูร อุพุชาฎะ. **ธรรมาสน์ : ศักดิ์และศรีแห่งศิลปะไทย**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2543.

ประยูร อุพุชาฎะ. **วิวัฒนาการลายไทย**. นนทบุรี : เมืองโบราณ, 2560.

ปัญญา วิวัฒนานันท์. **ประวัติศาสตร์เติร์ก : จากชนเผ่าเร่ร่อนถึงมหาจักรวรรดิออตโตมัน**. กรุงเทพฯ : ยิปซี, 2558.

ปัทมา สาคร. “ทวารบาลแบบไทยประเพณีในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายกับสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553.

พงษ์ศักดิ์ อัครวัฒนากุล. “กรรมวิธีแบ่งตอนของภาพในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลายถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553.

เพ็ชรี สุมิตร. **โมกุล**. กรุงเทพฯ : บรรณกิจ, 2522.

วรวัชรพงศ์, จ. “ที่มาของพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะขอมที่พบในประเทศไทย.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549.

วรารักษ์ ชะอุ่มงาม. “การวิเคราะห์ผ้าทรงในศิลปะสุโขทัยและล้านนาในพุทธศตวรรษที่ 19-21.” วิทยานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิตสาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2557.

วิบูล วิจิตรวาทการ. **พระเจ้าปราสาททองกษัตริย์นักสู้**. กรุงเทพฯ : แสงดาว, 2562.

ศรินยา ปาทา. “พระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยจากพระอุระและพระพาหาซ้ายของพระมงคลบพิตร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549.

ศศี ยุกตะนันทน์. “คตินิยมในการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในสมัยอยุธยา.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2532.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. **ลพบุรีหลังวัฒนธรรมเขมร**. กรุงเทพฯ : มติชน, 2559.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์**. พระพุทธรูปในประเทศไทย : รูปแบบ พัฒนาการและความเชื่อของคนไทย.** กรุงเทพฯ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556.

ศาสตรัตน์ มัดดิน. “ผ้านำเข้าในสมัยอยุธยา.” วิทยานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิตสาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551.

ศิริวัฒน์ คงสวัสดิ์. “ลวดลายประดับผ้าทิพย์สมัยอยุธยาตอนปลาย.” วิทยานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิตสาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2552.

ส่งศรี ประพัฒน์ทอง. **ถนิมพิมพาภรณ์**. กรุงเทพฯ : กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2535.

สมเกียรติ โล่ห์เพชรัตน์. **พระพุทธรูปศิลปะสมัยอยุธยา**. กรุงเทพฯ : บริษัท วัตถุโบราณ : บริษัทด่านสุท

ธากรพิมพ์, 2539.

สันติ เล็กสุขุม. **กระหนกในดินแดนไทย**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2547.

สันติ เล็กสุขุม. **ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ. 2172-2310)**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิเจมส์ ทอมป์สัน, 2532.

สันติ เล็กสุขุม. **ศิลปะอยุธยา : งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน**. นนทบุรี : เมืองโบราณ, 2560.

เสาวภาคย์ สุวรรณเรือง. “ลวดลายอิสลามในงานศิลปกรรมวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.” วิทยานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิตสาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2560.

อนงคนา มานิตพิสิฐกุล. **ไทยกับชาติตะวันตกสมัยอยุธยา**. กรุงเทพฯ : ปิรามิด, 2545.

เอกชัย จันทรา. **ตำนานโลกตะวันออก จากมหาจักรวรรดิเปอร์เซีย ถึงโมกุลแห่งอินเดีย : ประวัติศาสตร์ของอำนาจ ผู้คน และเสน่ห์แห่งโลกตะวันออก**. กรุงเทพฯ : ยิปซี, 2554.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ปิติพรรษ สายชุ่มอินทร์
วัน เดือน ปี เกิด	27 กรกฎาคม พ.ศ.2534
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	ปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาออกแบบเครื่องประดับ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	100/27 ถ.เทศบาลสงเคราะห์ ลาดยาว จตุจักร กรุงเทพมหานคร 10900

มหาวิทยาลัยศิลปากร