

05

รูปแบบและที่มาของพระพุทธรูปยุคแรกเริ่มของบ้านช่างหล่อ กรุงเทพฯ*

Patterns and Origins of Buddha Images in the Early Period of Ban Chang Lo, Bangkok

Received: January 19, 2023 | Revised: March 06, 2023 | Accepted: April 19, 2023

ณรัณฐ์ อัครนิธิพิรกุล**
Naran Akharanitipirakool

*บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร เรื่อง “ช่างและผลงานช่าง บ้านช่างหล่อ จากช่างหลวงสู่ช่าง สามัญ” โดยได้รับทุนอุดหนุนจากการวิจัยและนวัตกรรมจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.): (เลขที่สัญญา N41A640347)

This article is part of a Ph.D. thesis. Department of Art History, Faculty of Archaeology Affair, Silpakorn University on “The Craftsmen and the Works of Ban Chang Lo : The Heritage of the Royal Thai Court Casting Technique”. With sponsorship from Research and Innovation division, the National Research Council of Thailand (NRCT): (Contract No. N41A640347)

** นักศึกษาระดับปริญญาเอก สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
อีเมล: naran.akhara@gmail.com

Doctoral student of Program in Art History Faculty of Archaeology Silpakorn University email: naran.akhara@gmail.com

บทคัดย่อ

ชุมชนบ้านช่างหล่อ แขวงศิริราช เขตบางกอกน้อย เป็นชุมชนแหล่งรวมของช่างที่มีความสามารถในด้านการหล่อโลหะโดยเฉพาะพระพุทธรูปที่ใหญ่และสำคัญที่สุดแห่งหนึ่งในไทยสมัยรัตนโกสินทร์ ผนวกกับงานศึกษาที่ผ่านมาในประเด็นเรื่องจุดเริ่มต้นและที่มาของการเริ่มรับจ้างหล่อพระพุทธรูปของบ้านช่างหล่อมีด้วยกันหลายแนวทาง ด้วยเหตุนี้บทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์ในการศึกษาเพื่อสืบหาที่มา ช่วงเวลา และปัจจัยที่ทำให้ช่างในบ้านช่างหล่อเริ่มรับจ้างหล่อพระพุทธรูปอย่างจริงจังโดยใช้กระบวนการทางประวัติศาสตร์ศิลปะพร้อมทั้งเอกสารทางประวัติศาสตร์และข้อมูลจากการสัมภาษณ์ช่าง

ผลการศึกษาผ่านพระพุทธรูปจีวรลายดอกที่มีจารึกจำนวนทั้งสิ้น 37 องค์ ร่วมกับหลักฐานที่พบในบ้านช่างหล่อ แสดงให้เห็นว่าบ้านช่างหล่ออาจเริ่มรับจ้างหล่อพระพุทธรูปอย่างจริงจังตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นต้นไป แทนกลุ่มช่างหล่อหลวงที่เคยทำกิจการดังกล่าวมาก่อน ปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดปรากฏการณ์ดังกล่าวขึ้น ส่วนหนึ่งเกิดจากช่างหล่อหลวงลดหรือยุติการรับจ้างหล่อพระพุทธรูปให้แก่ชาวบ้าน เนื่องจากประสบปัญหาจากผู้กำกับราชการช่างหล่อหลวง กรมช่างสิบหมู่ รับจ้างชาวบ้านหล่อพระพุทธรูปจนกระทบกับงานหล่อของหลวงและช่างหล่อในสังกัด ผนวกกับกรมช่างสิบหมู่เริ่มตกต่ำลง ส่งผลให้ช่างหลวงส่วนหนึ่งอาจมาอาศัยอยู่ที่บ้านช่างหล่อเพิ่มขึ้น ทำให้ช่างในบ้านช่างหล่อมีทักษะความรู้พร้อมรับจ้างหล่อพระพุทธรูปที่มีความซับซ้อนมากกว่าอดีต โดยสืบสานทั้งรูปแบบและกรรมวิธีการสร้างจากช่างหล่อหลวง พร้อมกันนั้นช่างในบ้านช่างหล่อยังได้รับแรงบันดาลใจทางรูปแบบจากพระพุทธรูปในศิลปะอื่นๆ ที่สำคัญคือ ศิลปะล้านนา ซึ่งกำลังได้รับความนิยม เพิ่มเติมจนทำให้พระพุทธรูปที่สร้างโดยช่างในบ้านช่างหล่อเกิดมีลักษณะเฉพาะของตนเองขึ้น

คำสำคัญ: บ้านช่างหล่อ, พระพุทธรูป, โรงหล่อ

Abstract

In the Rattanakosin era, Ban Chang Lo in the Siri Rat sub-district of Bangkok Noi district was one of the biggest and most significant metal casting communities in Thailand, particularly for Buddha images. The beginnings and origins of Buddha image casting in the Ban Chang Lo have been discussed in several previous works. Therefore, this study uses the art history method, combined with historical documents and interviews with the artisans, to discover the origin, time period, and causes that motivated the craftsmen in Ban Chang Lo to begin casting Buddha statues actively.

The results of the study of 37 floral robe Buddha images with inscriptions and evidence found in Ban Chang Lo are proof that Ban Chang Lo started to cast large amounts of Buddha images from the early 20th century CE onwards. Meanwhile the Royal Foundry, which had done such business before came to a gradual decline in the same time period because of many internal problems. One of the problems is that Mom Chao Suban, the head of the Royal Foundry in the late 19th century, accepted too much work to cast Buddha statues for the commoners that his subordinates felt affected. Therefore, the subordinates escaped to Ban Chang Lo.

For this reason, Ban Chang Lo was influenced by the Buddha image's stylistic characteristics and its casting technique from the Royal Foundry. Additionally, the Lanna Buddha statue, which was popular at the time, also had an impact on the style of the Ban Chang Lo Buddha statue. As a result, the Buddha images created by craftsmen in the Ban Chang Lo have distinctive characteristics of their own.

Keywords: Ban Chang Lo, Buddha images, Foundry

บทนำ

บ้านช่างหล่อ แหล่งที่อยู่อาศัยของกลุ่มช่างที่มีความชำนาญเฉพาะด้าน “การหล่อ” เช่น การหล่อพระพุทธรูป การหล่อระฆัง และศาสนวัตถุอื่นๆ ที่สำคัญที่สุดของกรุงเทพฯ โดยช่างหล่อเหล่านี้กระจายตัวอยู่ในแขวงบ้านช่างหล่อ และแขวงศิริราช เขตบางกอกน้อย และอาศัยอยู่อย่างหนาแน่นมากที่สุดบริเวณชุมชนบ้านช่างหล่อ ขนาบไปกับคลองบ้านช่างหล่อ (คูเมืองกรุงธนบุรี) มาตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรี แต่โรงหล่อและช่างหล่อจำนวนมากได้ทยอยย้ายออกไปตั้งแต่ราว พ.ศ. 2520 (สุจิตต์ วงษ์เทศ และคณะ 2545: 259) อันเป็นผลมาจากเทศบัญญัติการควบคุมมลพิษของกรุงเทพฯ (วันทนา ทิมขำ 2564) และถูกร้องเรียนจากผู้ที่อาศัยอยู่ใกล้เคียงบ่อยครั้ง (สุนีย์ รัชตะนาวิน 2555, อ้างถึงใน ณัฐวิทย์ พิมพ์ทอง 2560) ส่งผลให้ในปัจจุบันแทบไม่เหลือร่องรอยกิจกรรมการหล่อโลหะในบริเวณบ้านช่างหล่อ

งานศึกษาที่เกี่ยวข้องกับบ้านช่างหล่อที่ผ่านมาส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับข้อมูลสัมภาษณ์ช่างและเอกสารเก่า ผลที่ได้จึงทำให้เกิดมีแนวคิดทฤษฎีประวัติศาสตร์ของบ้านช่างหล่อที่ขาดมิติในด้านงานศิลปกรรม ซึ่งเป็นผลผลิตหลักจากชุมชนแห่งนี้คือพระพุทธรูป งานศึกษาครั้งนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อสืบหาที่มา ช่วงเวลา และปัจจัยที่ทำให้ช่างในบ้านช่างหล่อเริ่มรับจ้างหล่อพระพุทธรูปอย่างจริงจัง โดยใช้กระบวนการทาง

ประวัติศาสตร์ศิลปะพร้อมทั้งเอกสารทางประวัติศาสตร์และข้อมูลสัมภาษณ์จากช่าง โดยเริ่มต้นศึกษาด้วยการสืบหารูปแบบพระพุทธรูปบ้านช่างหล่อในช่วงที่เริ่มมีการผลิตออกมาเป็นจำนวนมาก (ในที่นี้ขอเรียกว่า พระพุทธรูปยุคแรกของบ้านช่างหล่อ) พร้อมทั้งวิเคราะห์รูปแบบพระพุทธรูปนั้นๆ ผลที่ได้จะทำให้เข้าใจประวัติศาสตร์ด้านศิลปกรรมซึ่งเป็นแง่มุมที่ขาดหายไปของบ้านช่างหล่ออันเป็นแหล่งสร้างงานศิลปกรรมที่สำคัญที่สุดแห่งหนึ่งของกรุงเทพฯ และยังช่วยตอบปัญหาความเป็นมาของชุมชนแห่งนี้ให้ชัดเจนยิ่งขึ้นอีกด้วย

การสืบหาพระพุทธรูปบ้านช่างหล่อยุคแรกเริ่ม

บทความนี้เลือกศึกษารูปแบบและที่มาของพระพุทธรูปยุคแรกเริ่มของบ้านช่างหล่อ กรุงเทพฯ ผ่านพระพุทธรูปจีวรลายดอกที่พบในบ้านช่างหล่อและสถานที่ต่างๆ ในกรุงเทพฯ และพื้นที่ใกล้เคียง จำนวนทั้งสิ้น 39 องค์ สาเหตุที่เลือกศึกษาผ่านพระพุทธรูปจีวรลายดอกเนื่องจากพบหลักฐานยืนยันว่า ในอดีตบ้านช่างหล่อสร้างพระพุทธรูปกลุ่มนี้ ได้แก่ แม่พิมพ์หินสบู่ลายดอกซึ่งเป็นอุปกรณ์สร้างลวดลายให้แก่พระพุทธรูปของบ้านช่างหล่อในอดีต (ภาพที่ 1, 2) และพระพุทธรูปจีวรลายดอก 2 องค์ (ภาพที่ 3) นอกจากนี้ลำพังเพียงการศึกษารูปแบบจากพระพุทธรูปจีวรลายดอก 2 องค์ที่พบในบ้านช่างหล่อและไม่ทราบเวลาการสร้างที่แน่ชัดไม่เพียงพอต่อการ

วิเคราะห์รูปแบบ ด้วยเหตุนี้การใช้พระพุทธรูปจีวรลายดอกที่พบตามสถานที่ต่างๆ ซึ่งพบเป็นจำนวนมากและส่วนหนึ่งมีจารึกปีสร้าง จึงสามารถช่วยลดข้อจำกัดในการศึกษาพระพุทธรูปของบ้านช่างหล่อได้ สำหรับเกณฑ์ในการเลือกตัวอย่างพระพุทธรูปจีวรลายดอกที่ใช้ในการศึกษานี้ส่วนหนึ่งได้จากพระพุทธรูปที่พบในบ้านช่างหล่อ 2 องค์ อีกส่วนเลือกจากพระพุทธรูปซึ่งพบตามสถานที่ต่างๆ ในกรุงเทพฯ และพื้นที่ใกล้เคียงที่มีจารึกระบุปีซึ่งมีจำนวน 37 องค์

เป็นที่น่าสนใจว่า พระพุทธรูปที่มีจารึกจำนวน 37 องค์ ปรากฏจารึกการสร้างตั้งแต่ พ.ศ. 2414-2480 และพระพุทธรูปเหล่านี้มีลักษณะคล้ายกับพระพุทธรูปจีวรลายดอกที่ไม่พบจารึกระบุปีสร้างอีกจำนวนมาก ดังนั้นจึงเกิดประเด็นคำถามว่า พระพุทธรูปจีวรลายดอกจำนวนมากเหล่านี้ มีความเป็นไปได้หรือไม่ว่าเป็นพระพุทธรูปฝีมือช่างจากบ้านช่างหล่อทั้งหมด

จากการจัดกลุ่มโดยพิจารณาจากรูปแบบของพระพุทธรูปจีวรลายดอกที่มีจารึกจำนวน 37 องค์ พบว่าสามารถแบ่งได้เป็นสองกลุ่มตามรูปแบบที่ปรากฏ ได้แก่

กลุ่มแรก พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นก่อน พ.ศ. 2443

พระพุทธรูปกลุ่มแรก ปรากฏจารึกการสร้างตั้งแต่ พ.ศ. 2414-2445 พบจำนวน 15 องค์ ประกอบไปด้วยพระพุทธรูปยืนจำนวน 14 องค์ และพระพุทธรูปประทับนั่งจำนวน 1 องค์ ลักษณะร่วมที่สำคัญของพระพุทธรูปในกลุ่มแรก คือ มีเค้าพระพักตร์อย่างหุ่นหรือพระพักตร์ที่มีรูปแบบสืบจากพระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น คือ พระพักตร์กลมแป้น ขมวดพระเกศาเล็ก พระรัศมีเป็นเปลว พระขนงโก่ง พระพักตร์นิ่ง (ศักดิ์ชัย สายสิงห์ 2556: 517) และพระวรกายดูบาง แข็งเป็นท่อน แต่มีส่วนที่พัฒนาต่างออกไปเล็กน้อย เช่น พระโอษฐ์หนาขึ้นและแถบป้ายพระขนงลดน้อยลง ส่วนฐานของพระพุทธรูปกลุ่มนี้นิยมทำฐานแปดเหลี่ยมหรือฐานเพิ่มมุม โดยฐานชั้นล่างสุดเป็นฐานหน้ากระดานต่อด้วยชุดฐานสิงห์ ชั้นเชิงบาตร 1-2 ชั้น และ

ชั้นฐานบัวหงาย โดยฐานแต่ละชั้นประดับลวดลายที่เกิดจากแม่พิมพ์หินสบู่เต็มพื้นที่ ตัวอย่างที่สำคัญคือ พระพุทธรูปจีวรลายดอก ปางห้ามสมุทร จารึกระบุปี พ.ศ. 2414 ในวัดบำเพ็ญจีนพรต กรุงเทพฯ (ภาพที่ 4) และ พระพุทธรูปจีวรลายดอก ปางห้ามสมุทร จารึกระบุปี พ.ศ. 2445 ในวัดมกุฎกษัตริยาราม กรุงเทพฯ (ภาพที่ 5)

กลุ่มสอง พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. 2448

พระพุทธรูปกลุ่มสอง ปรากฏจารึกสร้างในช่วง พ.ศ. 2448-2480 พบจำนวน 29 องค์ ประกอบไปด้วยพระพุทธรูปยืนจำนวน 2 องค์ และพระพุทธรูปประทับนั่งจำนวน 27 องค์ ลักษณะร่วมที่สำคัญของพระพุทธรูปในกลุ่มสองคือ พระพักตร์มีพัฒนาการต่างออกไปจากกลุ่มแรกคือ พระพักตร์คล้ายมนุษย์มากขึ้น กล่าวคือ พระพักตร์เป็นวงรีมากขึ้นแป้นน้อยลง พระขนงโก่งน้อยลง พระโอษฐ์หนากว่ากลุ่มแรก และสัดส่วนพระเศียรดูใหญ่ขึ้น พระวรกายดูมีมวลปริมาตรมากยิ่งขึ้นเมื่อเปรียบเทียบกับกลุ่มแรก ส่วนของฐานที่ประทับนิยมทำฐานหน้ากระดานต่อด้วยฐานกลีบบัวคว่ำ-บัวหงายประดับลายนูนต่ำเต็มพื้นที่ ตัวอย่างที่สำคัญ คือ พระพุทธรูปจีวรลายดอก ปางมารวิชัย จารึกระบุปี พ.ศ. 2448 ในวัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี (ภาพที่ 6) และ พระพุทธรูปจีวรลายดอก ปางสมาธิ จารึกระบุปี พ.ศ. 2476 ในพิพิธภัณฑ์พระพุทธวิถีนายก จ.นครปฐม (ภาพที่ 7)

จากการเปรียบเทียบรูปแบบพระพุทธรูปกลุ่มแรกกับกลุ่มสอง พบว่าส่วนหนึ่งปรากฏรูปแบบร่วมบางประการ เช่น ลักษณะพระรัศมีเป็นเปลวเค้าพระพักตร์แป้น พระกรรณบางเรียบปลายแหลม ห่มจีวรเฉียง สังฆาฏิตัดตรง ในส่วนของขอบจีวร ผิวจีวร สังฆาฏิ และฐานที่ประทับประดับลวดลายเต็มพื้นที่ อีกส่วนปรากฏลักษณะที่แตกต่างกันออกไปอย่างเห็นได้ชัดเจนด้วยเช่นกัน ได้แก่ พระพุทธรูปกลุ่มแรกที่สร้างขึ้นในช่วงครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ 25 เกือบทั้งหมดเป็นพระพุทธรูปยืน ต่างจากพระพุทธรูปกลุ่มสองซึ่งสร้างขึ้นกลางพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นพระพุทธรูปประทับนั่ง

นอกจากนี้รายละเอียดรูปแบบของพระพุทธรูปในกลุ่มแรกมีความใกล้ชิดกับพระพุทธรูปที่นิยมสร้างในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ต่างจากพระพุทธรูปกลุ่มสองที่มีรูปแบบคลี่คลายออกไปอย่างมีนัยสำคัญ

อนึ่ง เมื่อพิจารณารูปแบบพระพุทธรูปจีวรลายดอกขนาดเล็กที่พบในบ้านช่างหล่อ 2 องค์ (ภาพที่ 3) ซึ่งไม่ปรากฏจารึกการสร้าง แต่จากรูปแบบพบว่าสามารถจัดอยู่ในพระพุทธรูปจีวรลายดอกกลุ่มสอง และอาจสร้างขึ้นในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 แล้ว สังเกตได้จากพระพักตร์เริ่มมีพัฒนาการต่างออกไปจากกลุ่มแรกคือ พระพักตร์คล้ายมนุษย์มากขึ้น กล่าวคือ พระพักตร์เป็นวงรีมากขึ้นแป้นน้อยลง พระขนงโก่งแคบลง พระโอษฐ์หนากว่ากลุ่มแรก และสัดส่วนพระเศียรดูใหญ่ขึ้น พระวรกายดูมีมวลปริมาตรมากยิ่งขึ้นเมื่อเปรียบเทียบกับกลุ่มแรก ส่วนของฐานที่ประทับทำฐานหน้ากระดานต่อด้วยฐานกลีบบัวคว่ำ-บัวหงาย ประดับลายนูนต่ำเต็มพื้นที่ ดังนั้นพระพุทธรูปจีวรลายดอกขนาดเล็กที่พบในบ้านช่างหล่อ 2 องค์นี้อาจเป็นหลักฐานหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าพระพุทธรูปจีวรลายดอกกลุ่มสองเป็นผลงานของบ้านช่างหล่อได้หรือไม่

สาเหตุการเปลี่ยนแปลงรูปแบบพระพุทธรูป กับการรับจ้างหล่อพระพุทธรูปของบ้านช่างหล่อ

ปัจจัยสำคัญที่ทำให้พระพุทธรูปจีวรลายดอกเกิดการเปลี่ยนแปลงทางรูปแบบในกลางพุทธศตวรรษที่ 25 พบว่ามีด้วยกันสองปัจจัยหลัก ได้แก่ การเปลี่ยนกลุ่มช่างหล่อและความนิยมในพระพุทธรูปศิลปะล้านนา

1. การเปลี่ยนกลุ่มช่างหล่อพระพุทธรูป

รูปแบบพระพุทธรูปจีวรลายดอกที่เปลี่ยนแปลงจากกลุ่มแรกกลายเป็นพระพุทธรูปกลุ่มสองสันนิษฐานว่าส่วนหนึ่งเกิดจากการเปลี่ยนกลุ่มช่างหล่อพระพุทธรูป สาเหตุสำคัญที่ทำให้เกิดปรากฏการณ์ดังกล่าวพบว่ามีด้วยกัน 3 สาเหตุหลัก ได้แก่

1.1 ปัญหาจากช่างหล่อหลวงรับจ้างชาวบ้านหล่อพระพุทธรูป

ในช่วงเวลาเดียวกับที่เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบพระพุทธรูปจีวรลายดอก คือ ช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 พบว่าเกิดเหตุการณ์ที่สำคัญขึ้นในวงการช่างหล่อหลวงคือ หม่อมเจ้าสุบรรณ ในพระเจ้าอัยกาเธอ กรมหมื่นสุรินทรรักษ์ ผู้กำกับราชการกรมช่างหล่อ ในกรมช่างสิบหมู่ พ.ศ. 2429-2442 สิ้นชีพิตักษัยลง (ราชกิจจานุเบกษา เล่ม 19 2445: 502) หม่อมเจ้าสุบรรณท่านนี้พบหลักฐานว่าเป็นเหตุของปัญหาบางประการภายในกรมช่างหล่อหลวง ในกรมช่างสิบหมู่ ขณะที่กำกับกรมช่างหล่ออยู่ เนื่องจากมีเอกสารสำคัญกล่าวถึง การยื่นเรื่องร้องทุกข์กล่าวโทษหม่อมเจ้าสุบรรณและหลวงประสิทธิ์ผู้เป็นบุตรโดยเหล่าช่างหล่อจำนวนมากที่อยู่ใต้บังคับบัญชา ในปี พ.ศ. 2440 พอสรุปได้ว่า หม่อมเจ้าสุบรรณ บังคับเหล่าช่างภายใต้การกำกับของตนเองทำการบ้านของตนละทิ้งงานราชการหลวง ช่างผู้ใดไม่ทำตามคำสั่งถูกเฆี่ยนทำโทษ มีการยักยอกเงินเบี้ยหวัดของผู้ใต้บังคับบัญชา ส่งผลให้ช่างหล่อหลวงหลบหนีออกจากราชการ มีการเบิกเงินและสิ่งของหลวงเพื่อนำมาใช้กับการบ้านงานส่วนตัว (เรื่องราว เรื่องกรมช่างหล่อซ้ายขวากล่าวโทษหม่อมเจ้าสุบรรณ ว่าทำการอุบาทว์ต่างๆ 2438: 19-22) จากการตรวจสอบโดย พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมขุนพิทยลาภพฤฒิธาดา พบว่าข้อกล่าวหาดังกล่าวเป็นจริง (เรื่องราว เรื่องกรมช่างหล่อซ้ายขวากล่าวโทษหม่อมเจ้าสุบรรณ ว่าทำการอุบาทว์ต่างๆ 2438: 18)

ประเด็นเรื่อง “การบ้าน” ที่หม่อมเจ้าสุบรรณทำเป็นจำนวนมากจนกระทั่งเบียดเบียนช่างหล่อหลวงผู้อยู่ใต้บังคับบัญชา ละเลยงานหลวง และยักยอกของหลวงไปใช้กับ “การบ้าน” ตนเองนั้น สันนิษฐานว่าคือการหล่อพระพุทธรูป เนื่องจากเป็นงานถนัดของกรมช่างหล่อซึ่งหม่อมเจ้าสุบรรณบังคับบัญชาอยู่ นอกจากนี้ยังปรากฏเบาะแสอยู่ในเอกสารชิ้นเดียวกันที่กล่าวถึง การยักยอกสิ่งของเบิกสำหรับหล่อพระพุทธรูปตามคำสั่งจากหลวงมาใช้กับการบ้านของหม่อมเจ้าสุบรรณอยู่หลายครั้ง สิ่งของที่ถูกยักยอกนี้เชื่อว่าเป็นสิ่งของที่ใช้สำหรับการหล่อพระพุทธรูปที่ชาวบ้านมาสั่งสร้าง

สอดคล้องกับหลักฐานพระพุทธรูปที่พบเป็นจำนวนมากในช่วงเวลาดังกล่าว ที่มีจารึกบริเวณฐานระบุชื่อชาวบ้านผู้สร้าง หรือชื่อชาวบ้านผู้ที่ถูกอุทิศให้

สำหรับระยะเวลาที่ช่างหลวงรับจ้างชาวบ้านหล่อพระพุทธรูปนั้น ทำมานานเท่าไรแล้วนั้นไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด แต่พบว่าคงมีมาตั้งแต่ช่วงที่ พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าประดิษวรการ อธิบดีบัญชากรมช่างสิบหมู่ระหว่าง พ.ศ. 2412-2428 (ราชกิจจานุเบกษา เล่ม 1 2428: 385) ยังไม่สิ้นพระชนม์ ดังที่ปรากฏในสาส์นสมเด็จ สรุปความว่า พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าประดิษวรการ เคยตรัสว่า นางกลีบ สาครวาสี บุตรสาวของยายแฟงเป็นอู่น้ำอู่ข้าวของท่าน ยายกลีบจ้างให้ท่านจำลองพระพุทธรูปสำคัญในกรุงเทพฯ ขึ้น มีทั้งขนาดเท่าคนจริงและเล็กกว่า (สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ 2505ก: 103-104)

1.2 ช่างหล่อหลวงลดหรือยกเลิกรับจ้างชาวบ้านหล่อพระพุทธรูป

ช่างหล่อหลวง กรมช่างสิบหมู่ ไม่ปรากฏหลักฐานหลังจาก พ.ศ. 2443 ว่ารับงานหล่อพระพุทธรูปจากชาวบ้านหรือไม่ มีจำนวนเท่าใด แต่เชื่อว่าคงลดจำนวนลงอย่างมาก เนื่องจากหม่อมเจ้าสุบรรณได้สิ้นชีพิตักษัยลงในปีดังกล่าว ผนวกกับเป็นปีเดียวกับที่ หลวงประสิทธิปฏิมา (เหมาะ ดวงจักร) ผู้เป็นบุตรซึ่งปรากฏชื่อถูกกล่าวโทษอยู่ในเอกสารการยื่นเรื่องร้องทุกข์กล่าวโทษฯ พร้อมคณะช่างหล่อหลายท่านเดินทางไปยังพิษณุโลก เพื่อปั้นหุ่นและหล่อถ่ายแบบพระพุทธชินราชและนำมาประดิษฐานเป็นพระประธานในวัดเบญจมบพิตรฯ ซึ่งใช้เวลาประมาณ 1 ปีจึงแล้วเสร็จ (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว 2471: 31)

นอกจากนี้สถานการณ์โดยรวมของกรมช่างสิบหมู่ในช่วงเวลานั้นตกต่ำลง ดังที่ปรากฏในหนังสือกราบทูลของกรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิธาดา พ.ศ. 2440 สรุปได้ว่า ช่างในกรมช่างสิบหมู่รุ่นเก่าชราและเสียชีวิตจำนวนมาก จึงมีการปรับโครงสร้างภายใน (ธวัชชัย ปุณณลิมปกุล 2551: 46) แต่

สถานการณ์ของกรมช่างสิบหมู่ไม่ดีขึ้น คงตกต่ำลงตามลำดับดังที่ปรากฏหลักฐานในพระราชหัตถเลขารัชกาลที่ 5 เมื่อปี พ.ศ. 2452 ถึงพระยาอนุรักษ์ราชมณเฑียรว่า กรมช่างสิบหมู่ไม่สามารถตอบสนองความต้องการตามพระราชหฤทัยของรัชกาลที่ 5 เหมือนในอดีตที่ผ่านมา (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว 2485: 167)

หากพิจารณาจากหลักฐานพระพุทธรูปจีวรลายดอกที่พบจารึกซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบครั้งสำคัญในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 ร่วมกับปรากฏการณ์ของช่างหล่อหลวงกรมช่างสิบหมู่ที่กล่าวไป จึงมีความเป็นไปได้ว่าพระพุทธรูปจีวรลายดอกกลุ่มแรก ซึ่งปรากฏจารึกการสร้างในช่วงครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นผลงานของช่างหล่อหลวง กรมช่างสิบหมู่ ส่วนพระพุทธรูปจีวรลายดอกที่มีจารึกตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นต้นมา อาจเกิดจากแหล่งหล่อพระพุทธรูปแหล่งอื่น เช่น บ้านช่างหล่อ ดังที่ได้พบหลักฐานแม่พิมพ์หินสบู่รวมทั้งพระพุทธรูปจีวรลายดอกขนาดเล็กที่พบในบ้านช่างหล่อ

1.3 ช่างหล่อหลวงเข้ามาอาศัยในบ้านช่างหล่อเพิ่มเติม

เป็นที่น่าสนใจว่า พระพุทธรูปกลุ่มสองที่เชื่อว่าเป็นผลงานของบ้านช่างหล่อแม้มีลักษณะบางประการที่เปลี่ยนไปจากกลุ่มแรก แต่จุดสำคัญยังคงการทำจีวรลายดอกซึ่งเป็นงานหล่อพระพุทธรูปที่ช่างต้องมีทักษะฝีมือพิเศษมากกว่าการหล่อพระพุทธรูปผิวจีวรเรียบมาก จากการสัมภาษณ์ช่างหล่อในบ้านช่างหล่อ พบว่ากรรมวิธีการสร้างลวดลายลักษณะเช่นนี้บนพระพุทธรูปหล่อโลหะ ต้องใช้ทักษะในการหล่อพิเศษหลายประการ เนื่องจากมีขั้นตอนที่ซับซ้อนตั้งแต่การแกะสลักแม่พิมพ์หินสบู่ เทคนิคการกดลายโดยใช้ขี้ผึ้งบนแม่พิมพ์หินสบู่ ตลอดจนกระทั่งการเข้าดิน การเลือกใช้และผสมสูตรโลหะ เพื่อให้ได้ลวดลายที่คมชัดที่เรียกว่าดอกลาย และไม่มีฉลาบหรือขอบโลหะแหลมที่เกิดจากโลหะหลอมเหลวไหลเข้าไปตามรอยร้าวของพิมพ์ เพราะหากมีตำหนิดังกล่าวแล้วยากที่จะแก้ไขเพราะการขัดแต่งจะ

ทำให้ลวดลายที่เรียงตัวเป็นระเบียบเสียหายได้ (สุรพันธุ์ อติชาตนันท์ 2563) นอกจากนี้เทคโนโลยีการหล่อโลหะในอดีตในเรื่องการควบคุมอุณหภูมิ แม่พิมพ์ สูตรโลหะ การเข้าดิน และอุปกรณ์ต่างๆ ด้อยกว่าปัจจุบัน ดังนั้นจึงเป็นการยากที่เพียงแค่เห็นรูปแบบลวดลายแล้วจะสร้างตามได้ ด้วยเหตุนี้จึงเกิดคำถามต่อไปว่า หากช่างบ้านช่างหล่อเป็นผู้สร้างพระพุทธรูปกลุ่มสองจริง แล้วช่างเหล่านี้รับรู้กรรมวิธีการหล่อที่ซับซ้อนเหล่านี้ได้อย่างไร

มีความเป็นไปได้ว่าช่างในบ้านช่างหล่ออาจรับรู้เทคนิคการหล่อที่ซับซ้อนในการหล่อพระพุทธรูปจีวรลายดอกจากช่างหล่อหลวง เนื่องจากพบร่องรอยปรากฏอยู่ในเอกสารเรื่อง กรมช่างหล่อซ้ายขวากล่าวโทษหม่อมเจ้าสุบรรณ ว่าทำการอุบาทว์ต่างๆ ซึ่งกล่าวถึง “การหนีราชการของช่างหล่อหลวง” อันเป็นผลมาจากการถูกบังคับให้ทำงานนอกเหนือหน้าที่ความรับผิดชอบ การถูกลงโทษ และการถูกยักยอกเงินเบี้ยหวัด (เรื่องราว เรื่องกรมช่างหล่อซ้ายขวากล่าวโทษหม่อมเจ้าสุบรรณ ว่าทำการอุบาทว์ต่างๆ 2438: 19-22)

ช่างหล่อหลวงเหล่านี้หนีไปแห่งใด มีความเป็นไปได้ว่าส่วนหนึ่งอาจเลือกมาอาศัยอยู่ที่บ้านช่างหล่อสาเหตุเชื่อว่าเป็นเพราะงานหล่อโลหะโดยเฉพาะการหล่อพระพุทธรูปเป็นงานซับซ้อนและหนัก ยากที่จะทำงานเพียงหนึ่งหรือสองคน จำเป็นต้องมีช่างหลายคนทำงานร่วมกัน ผนวกกับจากการวิเคราะห์สารบาญชีสำหรับเจ้าพนักงานกรมไปรษณีย์กรุงเทพมหานคร ที่ตีพิมพ์ในปี พ.ศ. 2426 พบว่าบ้านช่างหล่อในระยะนั้นเป็นแหล่งรวมช่างฝีมือโดยเฉพาะช่างหล่อที่ใหญ่ที่สุดในกรุงเทพฯ มีช่างหล่อหลวงและช่างขึ้นหุ่นพระพุทธรูป นอกจากนี้ช่างในบ้านช่างหล่อยังมีความสามารถจนเป็นที่ต้องการของกรมช่างสิบหมู่ (สารบาญชี ส่วนที่ 1 คือตำแหน่งราชการสำหรับเจ้าพนักงานกรมไปรษณีย์กรุงเทพมหานคร เล่มที่ 1 2541; สารบาญชี ส่วนที่ 2 คือราษฎรในจังหวัด ถนน แล ตรอก สำหรับเจ้าพนักงานกรมไปรษณีย์กรุงเทพมหานคร เล่มที่ 2 2541; สารบาญชี ส่วนที่ 3 คือราษฎรในจังหวัด บ้าน หมู่ และลำน้ำสำหรับเจ้าพนักงานกรมไปรษณีย์กรุงเทพมหานคร เล่ม

ที่ 3 2426) ดังนั้นหากช่างหล่อหลวงเหล่านี้มาอาศัยที่บ้านช่างหล่อจะทำให้สามารถสานต่องานหล่อที่ตนเองถนัดได้ง่าย

นอกจากนี้ยังพบหลักฐานแม่พิมพ์หินสบู่ในบ้านช่างหล่อหลายชิ้นมีจารึกซึ่งแสดงให้เห็นว่าเป็นอุปกรณ์ที่เคยใช้ในงานหล่อหลวงของราชสำนักสมัยรัชกาลที่ 5 มาก่อน (ภาพที่ 8) และผลจากการเปรียบเทียบลายประดับฐานหน้ากระดานลายหนึ่งที่มีความโดดเด่นและนิยมใช้ประดับบนฐานพระพุทธรูปกลุ่มแรกซึ่งเชื่อว่าเป็นผลงานของช่างหล่อหลวง กับพระพุทธรูปกลุ่มสองซึ่งเชื่อว่าเป็นผลงานของบ้านช่างหล่อ คือ ลายแถบสี่เหลี่ยมผืนผ้า ตรงกลางเป็นกลุ่มลาย 7 จุดที่อยู่ภายในลายแฉกวงกลม ล้อมด้วยแถบลายก้านขดที่วางตัวในแนวนอนขนานตัวไปกับแถบสี่เหลี่ยมผืนผ้า โดยมีพื้นลายเป็นลายจุดตาราง เมื่อนำไปเปรียบเทียบกับลายบนแม่พิมพ์หินสบู่ที่พบในบ้านช่างหล่อก้อนหนึ่ง พบว่าเป็นลายเดียวกัน (ภาพที่ 9) แสดงให้เห็นว่า แม่พิมพ์หินสบู่ส่วนหนึ่งเป็นเครื่องมือของช่างหล่อหลวงมาก่อน และช่างหล่อหลวงที่เข้ามาอาศัยในบ้านช่างหล่อเชื่อว่าเป็นผู้นำแม่พิมพ์หินสบู่เข้ามาใช้ในบ้านช่างหล่อ

จากปัจจัยที่กล่าวไปในเรื่องปัญหาจากช่างหล่อหลวงรับจ้างชาวบ้านหล่อพระพุทธรูป ช่างหล่อหลวงลดหรือยกเลิกรับจ้างชาวบ้านหล่อพระพุทธรูป และช่างหล่อหลวงเข้ามาอาศัยในบ้านช่างหล่อเพิ่มเติม ซึ่งทั้งหมดเกิดขึ้นในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 ผนวกกับพบพระพุทธรูปจีวรลายดอกและแม่พิมพ์หินสบู่ที่มีลายดอกซึ่งใช้สร้างพระพุทธรูปจีวรลายดอกในบ้านช่างหล่อ จึงมีความเป็นไปได้สูงว่าพระพุทธรูปจีวรลายดอกกลุ่มสองเป็นพระพุทธรูปฝีมือของบ้านช่างหล่อในระยะแรกที่เริ่มรับจ้างชาวบ้านหล่อพระพุทธรูป โดยมีลักษณะเฉพาะส่วนหนึ่งพัฒนาขึ้นจากรูปแบบพระพุทธรูปจีวรลายดอกกลุ่มแรกซึ่งเชื่อว่าเป็นฝีมือของกลุ่มช่างหล่อหลวง คือ พระพักตร์คล้ายมนุษย์มากขึ้น กล่าวคือ พระพักตร์เป็นวงรีมากขึ้นแป้นน้อยลง พระขนงโก่งน้อยลง พระโอษฐ์หนากว่ากลุ่มแรก สัดส่วนพระเศียรดูใหญ่ขึ้น พระวรกายดูมีมวลปริมาตรมากยิ่งขึ้นเมื่อเปรียบเทียบกับกลุ่มแรก และ นิยม

ประดับลายบนจีวรและฐานเต็มพื้นที่เหมือนกัน แต่ส่วนฐานที่ประทับของพระพุทธรูปกลุ่มสองที่ทำฐานหน้ากระดานต่อด้วยฐานกลีบบัวคว่ำ-บัวหงาย เป็นลักษณะที่ไม่พบมาก่อนในพระพุทธรูปกลุ่มแรก ด้วยเหตุนี้จึงเกิดข้อสงสัยต่อมาว่าลักษณะของฐานเช่นนี้ในพระพุทธรูปกลุ่มสองมีที่มาอย่างไร

2. ความนิยมในพระพุทธรูปศิลปะล้านนา (เชียงแสน)

ลักษณะเฉพาะส่วนใหญ่ของพระพุทธรูปกลุ่มสองที่เชื่อว่าเป็นฝีมือของบ้านช่างหล่อนอกจากรับอิทธิพลจากพระพุทธรูปในกลุ่มแรกแล้ว ส่วนที่พระพุทธรูปกลุ่มสองมีลักษณะต่างออกไปจากกลุ่มแรกที่สำคัญคือ การทำฐานหน้ากระดานต่อด้วยฐานบัวคว่ำ-บัวหงาย และอาจรวมไปถึงการประทับนั่งและสัดส่วนที่อ้วนท้วมขึ้น (ภาพที่ 6,7) ซึ่งปรากฏอยู่ในพระพุทธรูปจีวรลายดอกขนาดเล็กซึ่งพบในบ้านช่างหล่อด้วยนั้น (ภาพที่ 3) เชื่อว่าเป็นรูปแบบที่รับอิทธิพลจากพระพุทธรูปศิลปะล้านนา สาเหตุที่กล่าวเช่นนี้เนื่องจาก พระพุทธรูปในศิลปะล้านนาโดยเฉพาะกลุ่มขัดสมาธิเพชรหรือที่นิยมเรียกกันว่า พระพุทธรูปเชียงแสน มักมีลักษณะดังที่กล่าวมาโดยเฉพาะการทำฐานที่ประกอบด้วยชั้นเขียงรองรับฐานบัวคว่ำและบัวหงาย ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะที่พบได้บ่อยที่สุดในศิลปะล้านนา (ศักดิ์ชัย สายสิงห์ 2551: 207) (ภาพที่ 10) ลักษณะเฉพาะนี้เอื้อต่อการทำจารึกชื่อหรือคำอุทิศของผู้สร้าง ซึ่งไม่เป็นที่นิยมในศิลปะสุโขทัย ศิลปะอยุธยา และศิลปะรัตนโกสินทร์

สาเหตุสำคัญที่ทำให้รูปแบบฐานของพระพุทธรูปศิลปะล้านนาปรากฏในพระพุทธรูปกลุ่มสอง สันนิษฐานว่าเกิดจากพระพุทธรูปศิลปะล้านนาโดยเฉพาะกลุ่มที่นิยมเรียกว่า “พระพุทธรูปเชียงแสน” ได้รับความนิยมในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 เนื่องจากพบร่องรอยอยู่ในพระนิพนธ์สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เช่นเรื่อง “นิทานโบราณคดี” ได้ระบุไว้ว่าช่วง พ.ศ. 2441 พระพุทธรูปล้านนาที่มาจากเมืองเชียงแสน ซึ่งเป็นแหล่งช่างที่มีฝีมือในอดีต เป็นที่นิยมในหมู่นักสะสม (สมเด็จฯ กรมพระยา

ดำรงราชานุภาพ 2501, 2518)

ปัจจัยส่วนหนึ่งที่ส่งผลทำให้พระพุทธรูปล้านนาได้รับความนิยมคงเกิดจากความสำคัญและความเก่าแก่ที่ผู้คนในสมัยนั้นเชื่อถือ ดังที่ปรากฏว่าในช่วงเวลาไล่เลี่ยกัน พบว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงคัดเลือกและพระราชทานพระพุทธรูปล้านนาให้แก่หน่วยงานทั้งในและต่างประเทศอยู่หลายครั้ง และในครั้งที่พระองค์พระราชทานพระพุทธรูปสำหรับพุทธศาสนิกชนญี่ปุ่นเมื่อปี พ.ศ. 2443 ทรงมีพระราชดำรัสระบุว่าพระพุทธรูปที่พระราชทานนั้นเป็นรูปแบบสัณฐานอย่าง “สยามแท้” โดยสร้างขึ้นใน “เมืองเชียงแสน” ซึ่งเป็นพระมหานครหลวงโบราณของกรุงสยาม (สำหรับตัวเรื่องทูตญี่ปุ่นที่เข้ามารับพระสรีระธาตุ และขอต้นโพธิ์ 2443: ไม่ปรากฏเลขหน้า) พระพุทธรูปที่พระราชทานให้นั้นปรากฏฐานหน้ากระดานต่อด้วยฐานบัวคว่ำ-บัวหงาย (ภาพที่ 11) แบบเดียวกับที่นิยมทำในบ้านช่างหล่อ

นอกจากนี้พระนิพนธ์ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เรื่อง “ตำนานพุทธเจดีย์สยาม” ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2469 หลังจากนั้นจึงถูกปรับปรุงและตีพิมพ์ซ้ำอีกหลายครั้งในชื่อ “ตำนานพุทธเจดีย์” ได้ปรากฏความเชื่อชัดเจนที่ว่า พระพุทธรูปที่มาจากเมืองเชียงแสนนั้นมีความเก่าแก่ถึงพุทธศตวรรษที่ 16-17 (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ 2518: 196) แม้งานศึกษาในปัจจุบันพบว่าพระพุทธรูปจากเมืองเชียงแสนคงสร้างขึ้นในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 20 แล้ว (ศักดิ์ชัย สายสิงห์ 2556: 269-270)

ด้วยสาเหตุเรื่องความนิยมในพระพุทธรูปล้านนา โดยเฉพาะกลุ่มที่เรียกว่าพระพุทธรูปเชียงแสน ซึ่งส่วนหนึ่งอาจเป็นผลมาจากความงามผนวกกับความเชื่อว่าพระพุทธรูปจากเชียงแสนมีรูปแบบอย่างสยามแท้ มาจากมหานครหลวงโบราณของสยาม และมีความเก่าแก่ถึงพุทธศตวรรษที่ 16-17 อาจเป็นปัจจัยสำคัญส่งอิทธิพลทางรูปแบบผสานเข้ากับรูปแบบพระพุทธรูปจีวรลายดอกในกลุ่มแรกที่เชื่อว่าเป็นฝีมือของช่างหล่อหลวง จนกลายเป็นรูปแบบเฉพาะของพระพุทธรูปจีวรลายดอกในกลุ่มสองซึ่งเป็นผลงานของบ้านช่างหล่อ และปรากฏในช่วงกลางถึงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25

สรุป

บ้านช่างหล่อเริ่มรับจ้างหล่อพระพุทธรูปเป็นจำนวนมากตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ 25 สืบต่อจากช่างหล่อหลวง กรมช่างสิบหมู่ ที่เคยดำเนินกิจการดังกล่าวมาก่อน รูปแบบเฉพาะพระพุทธรูปของบ้านช่างหล่อในระยะแรกนี้ ส่วนหนึ่งรับอิทธิพลจากกลุ่มพระพุทธรูปที่เชื่อว่าเป็นฝีมือของช่างหล่อหลวงในสมัยรัชกาลที่ 5 สันนิษฐานว่าเป็นผลมาจาก ปัญหาภายในช่างหล่อหลวง กรมช่างสิบหมู่ รับจ้างชาวบ้านหล่อพระพุทธรูป จึงทำให้ช่างหล่อหลวงจำนวนหนึ่งเข้ามาอาศัยในบ้านช่างหล่อพร้อมทั้งนำรูปแบบและเทคนิคการหล่อพระพุทธรูปที่ซับซ้อนของช่างหล่อหลวงเข้ามาด้วย ส่งผลให้ช่างในบ้านช่างหล่อมีทักษะฝีมือพัฒนาขึ้น พร้อมรับจ้างหล่อพระพุทธรูปที่มีรูปแบบซับซ้อนซึ่งกำลังเป็นที่ต้องการในเวลานั้นรูปแบบหนึ่งคือพระพุทธรูปจีวรลายดอก และรับจ้างหล่อพระพุทธรูปต่อจากช่างหล่อหลวงที่ลดปริมาณหรือยกเลิกการรับจ้างหล่อพระจากชาวบ้านตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ 25 เนื่องด้วยปัญหาการรับจ้างชาวบ้านหล่อพระพุทธรูปของช่างหล่อหลวง กรมช่างสิบหมู่ และช่างสิบหมู่ตกต่ำลง รูปแบบสำคัญอีกส่วนรับอิทธิพลจากพระพุทธรูปศิลปะล้านนา เนื่องจากในเวลานั้นรูปแบบดังกล่าวกำลังได้รับความนิยมเพราะถูกให้ความสำคัญว่าเป็นพระพุทธรูปสยามแท้และมีความเก่าแก่ถึงพุทธศตวรรษที่ 16

ทั้งนี้ ผลการวิเคราะห์ที่กล่าวไปข้างต้นเกิดจากการศึกษาผ่านเฉพาะกลุ่มพระพุทธรูปจีวรลายดอกที่มีจารึกและอุปกรณ์ของช่างที่มีอยู่อย่างจำกัด ดังนั้นผลการวิเคราะห์อาจมีความคลาดเคลื่อน หากในอนาคตมีการศึกษาเพิ่มเติมผ่านพระพุทธรูปจีวรลายดอกที่มีจารึกองค์อื่นๆ มากขึ้นพร้อมทั้งศึกษาร่วมกับพระพุทธรูปรูปแบบอื่นๆ ที่เป็นผลงานของบ้านช่างหล่อจะช่วยให้เข้าใจเรื่องที่มาและรูปแบบพระพุทธรูปของบ้านช่างหล่อได้ดียิ่งขึ้น



ภาพที่ 1 แม่พิมพ์หินสบู่ สมบัติของโรงหล่อจิตตปฏิมา บ้านช่างหล่อ กรุงเทพฯ



ภาพที่ 2 แม่พิมพ์หินสบู่ สมบัติของโรงหล่อพัฒนช่าง บ้านช่างหล่อ กรุงเทพฯ



ภาพที่ 3 ตัวอย่างพระพุทธรูปจีวรลายดอก สมบัติของโรงหล่อพัฒนช่าง



ภาพที่ 4 พระพุทธรูปจีวรลายดอก ปางห้ามสมุทร จารึกระบุปี พ.ศ. 2414 ความสูงเฉพาะองค์พระไม่รวมรัศมีประมาณ 150 ซม. วัดบำเพ็ญจีนพรต กรุงเทพฯ



ภาพที่ 5 พระพุทธรูปจีวรลายดอก ปางห้ามสมุทร จารึกระบุปี พ.ศ. 2445 ความสูงเฉพาะองค์พระไม่รวมรัศมีประมาณ 165 ซม. วัดมกุฏกษัตริยาราม กรุงเทพฯ



ภาพที่ 6 พระพุทธรูปจีวรลายดอก ปางมารวิชัย จารึกระบุปี พ.ศ. 2448 ความกว้างหน้าตักประมาณ 60 ซม. วัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี

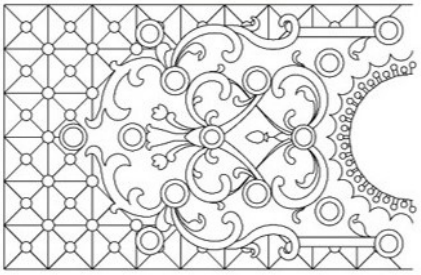


ภาพที่ 7 พระพุทธรูปจีวรลายดอก ปางสมาธิ จารึกระบุปี พ.ศ. 2476 ความกว้างหน้าตักประมาณ 56 ซม. พิพิธภัณฑ์พระพุทธวิถีนายก จ.นครปฐม



ภาพที่ 8 แม่พิมพ์หินสบู่มีระบุจารึก “ในการพระสพสมเดจพระนาง... ...แลสมเดจพระเจ้าลูกเธอเจาฟ้า...” สมบัติของโรงหล่อพัฒนช่าง

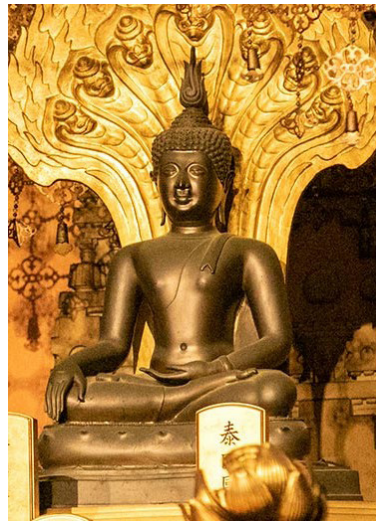




ภาพที่ 9 ภาพเปรียบเทียบลาย (เรียงจากบนลงล่าง)
- ลายประดับฐานเขียงพระพุทธรูปปรากฏจารึกระบุปี พ.ศ. 2440 จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติชัยนาทมุนี
- ลายประดับฐานเขียงพระพุทธรูปปรากฏจารึกระบุปี พ.ศ. 2453 ประดิษฐานบริเวณระเบียงคด วัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี
- ลายบนแม่พิมพ์หินสบู่ซึ่งปัจจุบันเป็นสมบัติของโรงหล่อพัฒนช่าง โรงหล่อเก่าแก่ในบ้านช่างหล่อ
- ภาพลายเส้นจากแม่พิมพ์หินสบู่



ภาพที่ 10 พระสักยสิงห์ ระเบียงคดพระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตรฯ กรุงเทพฯ อัญเชิญมาจากเมืองเชียงแสน



ภาพที่ 11 พระพุทธรูปปางมารวิชัย วัดนิไตจินาโงยะ ญี่ปุ่น
(ที่มา: https://www.nittaiji.or.jp/13haika/#photo_1-2 เข้าถึงเมื่อ 16 ตุลาคม 2565)

บรรณานุกรม

“ข่าวตาย.”, 2428. **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 1. ตอนที่ 43 (8 พฤศจิกายน): 385.

“ข่าวสิ้นชีพิตักษัย.”, 2445. **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม 19. ตอนที่ 25 (21 กันยายน): 502.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2471. **พระราชปรารภเรื่องพระพุทธชินราช**. พระนคร: โรงพิมพ์พาณิชสรรพอุดม.

_____, 2485. **พระราชหัตถเลขา ถึง เจ้าพระยาธรรมาธิกรณาธิบดี (ม.ร.ว. ปุ้ม มาลากุล)**. พระนคร: โรงพิมพ์ไทยเขษม.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา, 2501. **นิทานโบราณคดี**. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.

_____, 2518. **ตำนานพระพุทธเจดีย์**. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.

ธวัชชัย ปุณณลิมปกุล, 2551. **ช่างไทย สิบหมู่**. กรุงเทพฯ: สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา และ ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา, 2505ก. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 12 ลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ**. ม.ป.ท.: องค์การค้าคุรุสภา.

_____, 2505ข. **สาส์นสมเด็จ เล่ม 21 ลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ**. ม.ป.ท.: โรงพิมพ์คุรุสภา.

“เรื่องราว เรื่องกรมช่างหล่อซ้ายขวากล่าวโทษหม่อมเจ้าสุบรรณ ว่าทำการอุบาทว์ต่างๆ.”, ร.ศ. 116. 7 ธันวาคม ร.ศ. 116. ร.5 ย.12 /138 (รหัสไมโครฟิล์ม มร.5 ย/6). หอจดหมายเหตุแห่งชาติ.

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

สารบาญชี ส่วนที่ 1 คือตำแหน่งราชการ สำหรับเจ้าพนักงานกรมไปรษณีย์กรุงเทพมหานคร เล่มที่ 1, 2541. กรุงเทพฯ: ต้นฉบับ.

สารบาญชี ส่วนที่ 2 คือราษฎรในจังหวัด ถนน แล ตรอก สำหรับเจ้าพนักงานกรมไปรษณีย์กรุงเทพมหานคร เล่มที่ 2, 2541. กรุงเทพฯ: ต้นฉบับ.

สารบาญชี ส่วนที่ 3 คือราษฎรในจังหวัดบ้าน หมู่ และลำน้ำ สำหรับเจ้าพนักงานกรมไปรษณีย์กรุงเทพมหานคร เล่มที่ 3, 2426. พระนคร: บ้านปรัดเล.

“สำหรับตัวเรื่องทูตญี่ปุ่นที่เข้ามารับพระสรีระธาตุ และขอต้นโพธิ์.”, 2443. เอกสารรัชกาลที่ 5 กระทรวงศึกษาธิการ. ร.5 ศ.11-13. หอจดหมายเหตุแห่งชาติ.

สุจิตต์ วงษ์เทศ และคณะ, 2545. **เวียงวังฝั่งธนฯ ชุมชนชาวสยาม**. กรุงเทพฯ: มติชน.

ข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์

ณัฐวิทย์ พิมพ์ทอง, 2560. **สืบค้นย่านบางกอกน้อยที่สูญหายด้วยการท่องเที่ยวภาคประชาชน**. ค้นเมื่อ 5 มกราคม 2565, จาก https://lek-prapai.org/home/view.php?id=5302.

ข้อมูลสัมภาษณ์

ถนอม บรรณประเสริฐ, 2563. ผู้ดำเนินการโครงการฟื้นฟูงานสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างพระมหาจักรพรรดิของบ้านช่างหล่อ. สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม.

วันทนา ทิมขำ, 2564. อดีตประธานชุมชนซอยบ้านช่างหล่อ. สัมภาษณ์, 8 มีนาคม.

สุรพันธุ์ อติชาตนันท์, 2563. เจ้าของโรงหล่อพัฒนช่าง บ้านช่างหล่อ กรุงเทพฯ. สัมภาษณ์, 7 ธันวาคม.