

๒๕๔,๓๒๑๘

๗ ๔๘๖๖

๘.๕

นัยสัญลักษณ์พระสมเด็จ : การถอดรหัสทางพุทธศิลป์และความหมาย
ทางสังคมวัฒนธรรมของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตาม
หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย
พฤษภาคม ๒๕๕๔
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

๒๕๔/๒๘๓๒

นัยสัญลักษณ์พระสมเด็จ : การถอดรหัสทางพุทธศิลป์และความหมาย
ทางสังคมวัฒนธรรมของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย
พฤษภาคม 2554

ศิริวรรณ วิบูลย์มา. (2554). นัยสัญลักษณ์พระสมเด็จ : การถอดรหัสทางพุทธศิลป์และความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

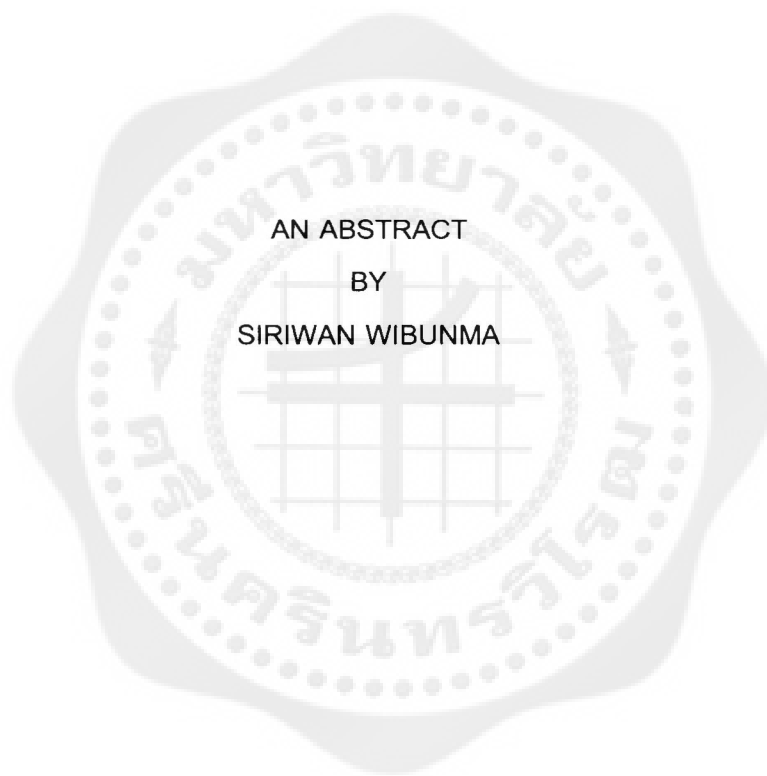
ปริญญาานิพนธ์ ศศ.ด.(ศิลปวัฒนธรรมวิจัย) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ, ศาสตราจารย์กิตติคุณปรีชา ช่างขวัญยืน, อาจารย์จุลทัศน์ พยาฆรานนท์.

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์สามประการคือ เพื่อวิเคราะห์ลักษณะกายภาพทางศิลปะของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เพื่อศึกษาและวิพากษ์ความหมายของรูปสัญลักษณ์และสัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ในพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) และเพื่อศึกษาและวิพากษ์ความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ทำการศึกษาจากกลุ่มตัวอย่างที่เป็นพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) จำนวน 25 พิมพ์ ด้วยวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) โดยการวิเคราะห์ทางศิลปะและความหมายทางพุทธปรัชญา รวมทั้งทำการสัมภาษณ์

ผลการวิจัยพบว่า ประการที่หนึ่งพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เป็นผลงานทางศิลปะประเภทประติมากรรมขนาดเล็กแบบนูนต่ำ (Bas Relief) มีลักษณะที่สามารถจัดหมวดหมู่ได้เป็น 3 ชุดด้วยกันคือ ชุดรูปทรงสี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม และวงกลม มีเอกลักษณ์ที่ภายในรูปทรงมีองค์พระนั่งปางสมาธิฐาน 3 ชั้น 5 ชั้น 6 ชั้น 7 ชั้น และ 9 ชั้น มีเส้นนูนรูปโค้งครึ่งวงรูปไข่รอบองค์พระจำนวน 1 เส้น การออกแบบมีความสัมพันธ์ได้สัดส่วนจนก่อให้เกิดความงาม ประการที่สองรูปสัญลักษณ์และสัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ในพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) มีความหมายที่เกี่ยวข้องกับหลักคำสอนในพระไตรปิฎก และหลักการปฏิบัติธรรมต่าง ๆ ที่สำคัญในพระพุทธศาสนา ได้แก่ หลักอริยสัจ 4 ทุกข์ สมุทัย นิโรธ มรรค หลักบุญกิริยาวัตถุหลักไตรสิกขา คาทาขินบัญญัติ และปฏิบัติที่เกี่ยวข้องกับสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ประการที่สามความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของผู้คนที่นิยมพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เป็นสัญลักษณ์ของความศักดิ์สิทธิ์ที่มีผลมาจากการเกิดความศรัทธาและความเชื่อในไสยศาสตร์ ความหมายได้ถูกแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ ลักษณะแรกเป็นความหมายที่เกิดจากนักนิยมสะสมพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) หมายถึงของมีค่าที่แสดงถึงปางหนึ่งในพุทธประวัติ มีราคาซื้อขายและมีมหาชนรองรับ ลักษณะที่สองเป็น ความหมายที่เกิดจากพระภิกษุสงฆ์และฆราวาส หมายถึงเป็นตัวแทนของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) และเป็นเครื่องสืบทอดพระพุทธศาสนาให้ดำรงอยู่ต่อไป

LANGUAGE SYMBOLISM OF THE BUDDHIST VOTIVE TABLETS
PHRA – SOMDEJ : DECODING OF BUDDHIST ART AND MEANING OF
SOCIO – CULTURAL FOR THE BUDDHIST VOTIVE TABLETS OF
SOMDEJ PHRA BUDDHAJARN (TOE BROMMARANGSI)



AN ABSTRACT
BY
SIRIWAN WIBUNMA

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the
Doctor of Fine Degree in Arts and Culture Research
at Srinakharinwirot University

May 2011

Siriwan Wibunma. (2011). *Language Symbolism of the Buddhist Votive Tablets Phra – Somdej : Decoding of Buddhist art and Meaning of Socio – Cultural for The Buddhist Votive Tablets of Somdej Phra Buddhajarn (Toe brommarangsi)*
Dissertation. D. A. (Arts and Culture Research). Bangkok: Graduate School.
Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Pro. Dr. Wiroon Tungcharean,
Pro. Dr. perchar changkawnyen, Lecturer junratat payakaranun

The three objectives of the research were as follows: to analyze the physical characteristics of the art of Somdej Phra Buddhajarn (Toe Brommarangsi); to study and appreciate the meaning of the physical characteristics and symbols of Buddhist art in Somdej Phra Buddhajarn (Toe Brommarangsi); and to study examine and critique the meaning of society and culture of Somdej Phra Buddhajarn (Toe Brommarangsi) based on a sample group of 30 printed documents by applying a qualitative research approach to art analysis, meaningful analysis of Buddhist philosophy, and interviews.

The results show that: 1) Somdej Phra Buddhajarn (Toe Brommarangsi) votive tablets are an art form representing themes in small sculptures (bass relief in amulet form) which may be categorized into three sets according to shape. These categories – square, triangular, and circular – are unique to the shape of the Lord's seated image atop a base ranging in height from 1 to 9 tiers. An elliptical band surrounding each figure provides aesthetic symmetry to the image. 2) The appearance and symbols of Buddhist art by Somdej Phra Buddhajarn (Toe Brommarangsi) derive their meaning from the association with principle in the Tipitaka and various principles, which are important meritorious actions in the practice Buddhism. These include the principles of Ariyasacca 4 Dukkha Samudaya Nirodha and Magga, Threefold Learning, the prayer Shin Banchorn, and modes of progress to deliverance with Somdej Phra Buddhajarn (Toe Brommarangsi) the sambol of supernatural that influence from faith and superstition believe. 3) The socio-cultural meaning of the works of Somdej Phra Buddhajarn (Toe Brommarangsi) in the minds of the people is divided into two types: 1) The meaning accorded by collectors of Somdej Phra Buddhajarn (Toe Brommarangsi) illustrates the value of these works in their purchase price and public support. 2) The meaning in the eyes of monks and laymen of the works of Somdej Phra Buddhajarn (Toe Brommarangsi) represents a medium of the continued transmission of Buddhist principles.

ปริญญานิพนธ์

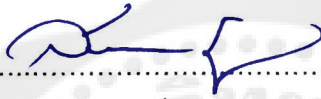
เรื่อง

นัยสัญลักษณ์พระสมเด็จ : การถอดรหัสทางพุทธศิลป์และความหมาย
ทางสังคมวัฒนธรรมของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

ของ

ศิริวรรณ วิบูลย์มา

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ



คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)

วันที่ 27 เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2554

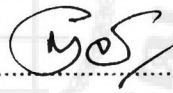
คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

คณะกรรมการสอบปากเปล่า



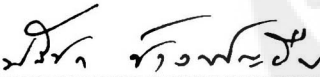
ประธาน

(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)



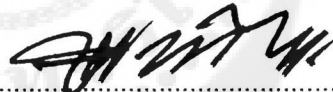
ประธาน

(ศาสตราจารย์กิตติคุณ กำจร สุนพงษ์ศรี)



กรรมการ

(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ปรีชา ช่างขวัญยืน)



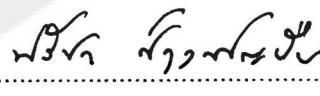
กรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)



กรรมการ

(อาจารย์จุลทัศน์ พยาฆรานนท์)



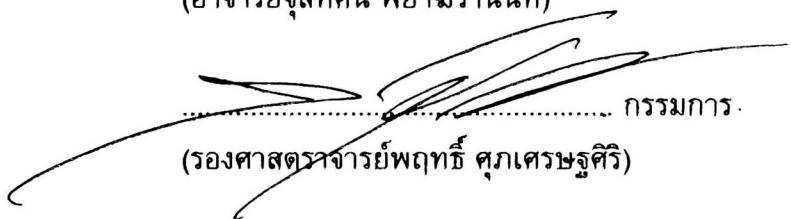
กรรมการ

(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ปรีชา ช่างขวัญยืน)



กรรมการ

(อาจารย์จุลทัศน์ พยาฆรานนท์)



กรรมการ

(รองศาสตราจารย์พฤกษ์ ศุภเศรษฐศิริ)

ประกาศคุณประการ

พุทธศาสนิกชนภายใต้ร่มบวรพระพุทธศาสนาเฉกเช่นผู้วิจัย เกิดศรัทธาต่อองค์พระสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า พระอรหันตสาวก และสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เอกทัตตะแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ อันเป็นสิ่งจุดประกายให้ศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยขอนอบน้อมบูชา

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี โดยที่ผู้วิจัยได้รับความกรุณาอย่างยิ่งจากคณาจารย์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒทุกท่าน ที่ให้การอบรมสั่งสอน ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์ ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ รองศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย รองศาสตราจารย์ พุทธิ ศุภเศรษฐศิริ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรวุฒิ ปัดไธสง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ และคณาจารย์พิเศษจากหลายสถาบัน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทวีศิลป์ สืบวัฒนะ อาจารย์จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ รองศาสตราจารย์ ดร.ชยันต์ วรธนะภูมิ ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม ศาสตราจารย์กิตติคุณปรีชา ช่างขวัญยืน ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์ ศาสตราจารย์ ดร.เรณูทัย สัจจพันธุ์ รองศาสตราจารย์ ดร.อรรถจักร สัตยานุรักษ์ อาจารย์ศิริพันธ์ เสนาพันธ์ และศาสตราจารย์ ดร.นภาพร หวานนท์

ขอขอบพระคุณคณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์เป็นอย่างยิ่ง ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ประธานกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ศาสตราจารย์กิตติคุณปรีชา ช่างขวัญยืน และอาจารย์จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ และขอขอบพระคุณคณะกรรมการเพิ่มเติมในการสอบปริญญานิพนธ์ ศาสตราจารย์กิตติคุณกำจร สุนพงษ์ศรี ประธานกรรมการสอบ รองศาสตราจารย์พุทธิ ศุภเศรษฐศิริ กรรมการสอบ

ขอขอบคุณหลวงพ่อวิทยา วัดสำโรง บางกรวย คุณมนัส ยอพันธ์ คุณพิศาล เตชะวิภาค คุณอมร ชูติมาวงศ์ อาจารย์พน นิลผึ้ง อาจารย์อรรถเดช กฤษณะดิลก อาจารย์ประดับ เรืองมัลย์ อาจารย์ธนรัช แสนสุข คุณวราวุธ อัศวโกคิน คุณสุนิสา เลี้ยงสุขสันต์ ผู้ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ในการทำวิจัยในครั้งนี้ และขอขอบคุณเจ้าหน้าที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ คุณอัมพวัลย์ วิศวธีรานนท์ คุณศิริศศิธร กัญโส และเพื่อนนิสิตปริญญาเอกสาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย รุ่น 1 ทุกท่าน

ขอขอบคุณฝ่ายเครือข่ายการเรียนรู้และวิทยาลัยโพธิวิชชาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ รองศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย อาจารย์ ดร.สมปรารถนา วงศ์บุญหนัก คุณกฤษณา สังศรีโมกข์ น้องนก น้องโจ น้องวรรณ น้องวิน และเพื่อนคณาจารย์กัลยาณมิตรที่ให้อกำลังใจและเอื้อเฟื้อด้วยดี

คุณความดีที่เกิดจากปริญญานิพนธ์เล่มนี้ ขอน้อมบูชาคุณพระศรีรัตนตรัย คุณมารดาบิดา คณาจารย์ทุกท่าน รวมถึงปฐพีบุคคล ผู้ประสิทธิประสาทความรู้ที่ทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จในการศึกษา ผู้วิจัยขอส่งมอบคุณความดีเหล่านี้ไปถึงทุกท่านดังกล่าวข้างต้นด้วยความปรารถนาดีอย่างจริงใจ

ศิริวรรณ วิบูลย์มา

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
คำถามของการวิจัย	7
ความมุ่งหมายของการวิจัย	7
ขอบเขตของการวิจัย	7
นิยามศัพท์เฉพาะ	8
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	9
2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและกรอบแนวคิดในการวิจัย	10
แนวคิดเกี่ยวกับพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)	11
ประวัติสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)	11
ลำดับความหมายของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)	13
ความประสงค์ในการสร้างพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)	15
วัสดุที่เป็นเนื้อและวิธีการสร้างพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)	16
แบบของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) และแหล่งกำเนิด	20
แนวคิดเกี่ยวกับพุทธศิลป์	22
ประติมากรรมไทย	22
ศิลปะในสกุลช่างพุทธศิลป์	26
สุนทรียลักษณ์	31
แนวคิดเกี่ยวกับสัญลักษณ์ทางศาสนาและการถอดรหัส	32
แนวคิดเกี่ยวกับสัญลักษณ์ทางศาสนา	32
แนวคิดเกี่ยวกับสัญลักษณ์วิทยา	35
แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อ	37
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	40
กรอบแนวคิดในการวิจัย	55
หลักการ แนวคิด ทฤษฎี ที่สนับสนุนการวิจัย	57

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
3 วิธีดำเนินการวิจัย.....	58
ประชากร.....	59
กลุ่มตัวอย่าง.....	59
แบบแผนการวิจัย.....	61
วิธีการศึกษาวิจัย.....	62
เครื่องมือในการวิจัย.....	64
การเก็บรวบรวมข้อมูล.....	64
การวิเคราะห์ข้อมูล.....	65
ขั้นตอนการเขียนรายงาน.....	65
 4 ลักษณะกายภาพทางศิลปะและสุนทรียลักษณ์ของพระพิมพ์สกุล	
 สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี).....	67
ลักษณะกายภาพทางศิลปะของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)...	67
สุนทรียลักษณ์ของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี).....	88
สุนทรียลักษณ์แห่งความงามตามหลักการศิลปะ.....	88
ผลการเปรียบเทียบพระสมเด็จกับพระพิมพ์ในสมัยต่าง ๆ	92
สุนทรียลักษณ์แห่งความงามตามตำนานนักเล่นพระ.....	97
กลุ่มนักเล่นพระกระแสหลัก.....	97
กลุ่มนักเล่นพระกระแสรอง.....	104
 5 ความหมายของรูปลักษณ์และสัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ในพระพิมพ์สกุล	
 สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี).....	107
นัยยะความหมายของรูปลักษณ์และสัญลักษณ์.....	107
ภาษาของรูปทรง.....	107
ภาษาของลวดลาย.....	108
นัยยะความหมายในฐานะเป็นกุศโลบายในการเข้าถึงธรรม.....	113
พระสงฆ์ผู้ทำหน้าที่ในการปลุกเสกพระพิมพ์.....	113
มวลสารที่มีความหมายแฝง.....	114
ปฏิปทาของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี).....	115

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
6 ความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์	
(โต พรหมรังสี)	123
ปรากฏการณ์ทางสังคมของพระสมเด็จ.....	123
ลักษณะของพิธีกรรมในความศรัทธาพระสมเด็จ.....	127
พระวิหารสมเด็จ.....	127
กิจกรรมในพระวิหาร.....	128
ศรัทธาประชาชน.....	130
โลกธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับพระสมเด็จ.....	131
การประกวดพระเครื่อง.....	132
บรรยากาศในการประกวดพระ.....	133
ผงดินแพงที่สุดในโลก.....	138
ตลาดพระเครื่อง.....	139
บริการหลังการขาย.....	140
กลุ่มของนักเล่นพระสมเด็จ.....	141
พจนานุกรมเขียนพระ.....	142
การตีความทางสังคมวัฒนธรรม.....	143
7 สรุป อธิบายผล และข้อเสนอแนะ.....	146
บรรณานุกรม.....	159
ภาคผนวก.....	167
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	202

บัญชีตาราง

ตาราง	หน้า
1 แบบแผนการวิจัย	61
2 พัฒนาการพระพิมพ์ที่ได้รับความนิยมตั้งแต่สมัยทวาราวดีจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์.	89



บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 พระสมเด็จวัดระฆังพิมพ์ใหญ่.....	3
2 สมุดบันทึกของหลวงปู่คำ.....	5
3 แสดงสัดส่วนทอง.....	30
4 พระสมเด็จวัดระฆังพิมพ์ใหญ่.....	68
5 พระสมเด็จวัดระฆังพิมพ์ทรงเจดีย์.....	69
6 พระสมเด็จวัดระฆังพิมพ์ฐานแซม.....	70
7 พระสมเด็จวัดระฆังพิมพ์เกศบัวตูม.....	71
8 พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์ใหญ่.....	72
9 พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์ทรงเจดีย์.....	73
10 พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์ฐานแซม.....	73
11 พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์เส้นด้าย.....	74
12 พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์สังฆาฏิ.....	75
13 พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์หูช้าง.....	76
14 พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์ฐานคู่.....	76
15 พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์ปรกโพธิ์.....	77
16 พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์อกครุฑ.....	78
17 พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์เกศบัวตูม.....	79
18 พระสมเด็จวัดเกตไชโยพิมพ์นิยมฐานเจดีย์.....	80
19 พระสมเด็จวัดเกตไชโยพิมพ์หกชั้นนอกตัน.....	81
20 พระสมเด็จวัดเกตไชโยพิมพ์ฐานหกชั้นนอกตลอด.....	81
21 พระสมเด็จพิมพ์พิเศษ พิมพ์ไก่เซอร์.....	82
22 พระสมเด็จพิมพ์พิเศษ พิมพ์เทวดา.....	83
23 พระสมเด็จพิมพ์พิเศษ พิมพ์ตะกั่วถ้ำชา.....	83
24 พระสมเด็จพิมพ์พิเศษ พิมพ์ทรงเจดีย์ใหญ่.....	48
25 พระสมเด็จพิมพ์พิเศษ พิมพ์เจดีย์แหวกม่าน.....	85
26 พระสมเด็จพิมพ์พิเศษ พิมพ์หน่อบ้าน.....	86
27 พระสมเด็จพิมพ์พิเศษ พิมพ์หมอนขวานวัดระฆัง.....	86
28 พระสมเด็จพิมพ์พิเศษ พิมพ์เล็บมือวัดปากบาง.....	87
29 แสดงเส้นสามเหลี่ยม Perspective ที่เกิดขึ้นภายใน.....	95

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
30 แสดงพระสมเด็จที่ขาดเอกลักษณ์ที่สำคัญ.....	95
31 การนำสัดส่วนทองคำมาวิเคราะห์พุทธลักษณะของพระสมเด็จ.....	96
32 สุนทรียลักษณ์แห่งความงามของพระสมเด็จวัดระฆังพิมพ์ใหญ่ในทัศนะของ รังสรรค์ ต่อสุวรรณ.....	101
33 สุนทรียลักษณ์แห่งความงามของพระสมเด็จวัดระฆังพิมพ์ใหญ่ในทัศนะของ ด้อย เมืองนนท์.....	102
34 พื้นผิวด้านหลังขององค์พระ.....	103
35 พระพิมพ์ยุคต้นฝีมือช่างชาวบ้าน พระพิมพ์ยุคกลางฝีมือช่างสิบหมู่ พระพิมพ์ ยุคปลายฝีมือช่างหลวง.....	105
36 สุนทรียลักษณ์แห่งความงามของพระสมเด็จวัดระฆังพิมพ์ใหญ่ในทัศนะของ อรรคเดช กฤษณะติลก.....	106
37 ลวดลายพระสมเด็จ.....	108

นัยสัญลักษณ์พระสมเด็จ : การถอดรหัสทางพุทธศิลป์และความหมาย
ทางสังคมวัฒนธรรมของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย
พฤษภาคม 2554

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ศิลปวัฒนธรรมเป็นพื้นฐานอันสำคัญที่ทำให้มนุษย์ในสังคมได้มีจิตใจที่ดั่งงามสังคมไทยมีพื้นฐานมาจากความเป็นสังคมแห่งศิลปวัฒนธรรมหรือวัฒนธรรมเชิงศิลปะ ประเทศไทยจึงมีความเป็นเอกลักษณ์ทางด้านศิลปะอย่างสูงส่งงานศิลปะจึงเป็นงานที่ก่อให้เกิดความรู้สึกทางด้านสุนทรียะให้คนไทยมีจิตใจที่ดั่งงาม ประกอบกับประเทศไทยเป็นประเทศแห่งพุทธศาสนา โดยปัจจุบันมีคนไทยมากกว่าร้อยละ 90 เป็นพุทธมามกะ พุทธศาสนาได้ฝังรากลึกในจิตใจและวิถีชีวิตของคนไทย จนส่งผลให้คนไทยเป็นผู้ที่มีวัฒนธรรมเชิงศิลปะและได้ถ่ายทอดอารมณ์ออกมาเป็นรูปธรรมทางด้านศิลปะที่เรียกว่า “พุทธศิลป์” หรือศิลปกรรมพระพุทธรูปที่เกิตจากอิทธิพลคำสอนทางพุทธศาสนา ผ่านการสั่งสมสืบทอดความคิดจากบรรพบุรุษ และได้ถ่ายทอดออกมาให้เห็นได้เด่นชัดและคงความนิยมตลอดมาจากรอดูถึงปัจจุบันคือ งานศิลปะประเภทประติมากรรมขนาดเล็กที่เรียกว่า “พระพิมพ์” (Votive tablets)

พระพิมพ์ถือได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมด้านพุทธศิลป์อันมีที่มาจากพุทธปฏิมาหรือพระพุทธรูป ที่เป็นรูปเปรียบหรือรูปแทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า และมีคติการสร้างโดยที่พระพุทธรูปนั้นมิใช่พระรูปเหมือนองค์จริงของพระพุทธรูปเจ้าหากเป็นรูปจินตนาการรวมมหาบุริสลักษณะของพระองค์เข้าด้วยกันกับหลักธรรม ความรู้แจ้งเห็นจริงบรรลุอรหัตผล หลุดพ้นจากกิเลสเข้าสู่พระนิพพาน เมื่อพุทธศาสนิกชนได้เห็นพระพุทธรูปก็จะได้รำลึกถึงพระองค์ รำลึกถึงพระธรรมคำสั่งสอนของพระองค์ พุทธปฏิมาจึงมีความสำคัญในฐานะสัญลักษณ์แห่งองค์ธรรมอันสำคัญ (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2550: เอกสารคำสอน) ซึ่งเมื่อมีการสร้างพระพุทธรูปก็ต้องมีการสร้างพระพิมพ์คู่กันมา เพียงแต่จะมีจำนวนมากหรือน้อยตามความนิยมของผู้สร้างแต่ละสมัยเท่านั้น จากการพิจารณาเปรียบเทียบพุทธลักษณะระหว่างพระพุทธรูปกับพระพิมพ์ในสมัยเดียวกันพบว่าพระพุทธรูปเป็นภาพสลักลอยองค์ ส่วนพระพิมพ์กดแบบจากแม่พิมพ์เป็นภาพสลักนูนต่ำ เมื่อเปรียบเทียบพุทธลักษณะมีเค้าได้ว่าอยู่ในสมัยเดียวกัน โดยสังเกตจากพระเกศ พระเศียร คิ้ว พระพักตร์ ปางและอื่น ๆ ถึงแม้ว่ารายละเอียดจะไม่ชัดเท่าพระพุทธรูป นับว่าฝีมือย่อส่วนของช่างศิลป์ที่สร้างพระพิมพ์มีความสามารถสูงอย่างน่าชมเชย (ปริชา เอี่ยมธรรม, 2538: 27)

พุทธประติมากรรมถูกสร้างขึ้นครั้งแรกเป็นพระรูปของพระพุทธรูปที่ได้รับการสร้างขึ้นโดยช่างชาวโรมัน ซึ่งกษัตริย์ชาวกุษาณที่มีอำนาจอยู่ในแคว้นคันธาระทางลุ่มน้ำแถบเมืองเปชวารประเทศอินเดีย ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 2 เป็นต้นมา เป็นผู้นำช่างเหล่านี้เข้ามาช่วยพัฒนาศิลปะคันธาระ (แสง จันทรงาม, 2531: 174) ซึ่งการสร้างพระรูปจำลองของพระพุทธรูปนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อใช้กราบไหว้บูชาแทนพระพุทธรูปที่ล่วงลับไปแล้ว อันเป็นจุดเริ่มต้นของการกำเนิดพระพุทธรูป และได้มีการสืบสกุลศิลปะการสร้างพระพุทธรูปพระพิมพ์ยุคต่าง ๆ มาจนทุกวันนี้

การเข้ามาของพระพิมพ์ในประเทศไทยได้เริ่มขึ้นเมื่อพระพุทธศาสนาเข้ามาประดิษฐานตั้งแต่ก่อน พ.ศ. 500 ในระยะเวลาแรก ๆ อาจมีนักปราชญ์ชาวอินเดียเข้ามาพร้อมกับนำเอาพระพิมพ์ที่เป็นของเก่าติดตัวเข้ามาด้วย หรือมีฉะนั้นนักปราชญ์ชาวอินเดียคงจะได้แนะนำให้คนชาวสยามผู้นับถือพระพุทธศาสนาสร้างพระพิมพ์โดยอาศัยแบบอย่างของเก่า ด้วยเหตุนี้จึงได้เกิดมีพระพิมพ์ขึ้นในประเทศ และพระพิมพ์ที่เป็นของเก่าจัดว่าเป็นศิลปะสมัยทวารวดีที่ได้ขุดพบที่จังหวัดนครปฐมเป็นส่วนมาก (เทิม มีเต็ม. 2545: 39)

ประเทศไทยในยุคต้นรัตนโกสินทร์บุคคลที่มีบทบาทสำคัญที่ได้สืบสกุลศิลปะการสร้างพระพิมพ์และเป็นพระพิมพ์ที่ได้รับความนิยมตลอดมาจนถึงปัจจุบันนี้คือ สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) แห่งวัดระฆังโฆสิตารามวรมหาวิหารหรือเป็นที่รู้จักกันดีโดยทั่วไปว่า “สมเด็จพระพุฒาจารย์” อันเลื่องชื่อโดยเฉพาะอย่างยิ่ง “พระสมเด็จวัดระฆัง” ปัจจุบันได้รับการยกย่องว่าเป็นจักรพรรดิแห่งพระเครื่อง และเป็นอันดับหนึ่งของพระเครื่องชุดเบญจภาคี และชุดไตรภาคี ในสมัยก่อนกล่าวกันว่าเนื่องจากไม่มีโรงหล่อพระหรือปั๊มพระสำเร็จรูป ในเวลาที่สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) สร้างพระสมเด็จวัดระฆังท่านต้องเตรียมมวลสารที่เชื่อว่าดีไว้ เช่น กำนันรูปที่ใช้บูชาพระ หรือข้าวที่ชาวบ้านใส่บาตรถือเป็นของถวายพระด้วยศรัทธาว่าเป็นของดีกับคนที่ได้รับ ท่านถือเป็นกิเลสที่พระไม่ควรรับรู้ รูป กลิ่น เสียง ท่านจะคายมาตากแห้งไว้ใช้เป็นมวลสารกับทั้งเศษจิ๋วท่านก็เอามาตัดเป็นชิ้นเล็ก ๆ พระเครื่องในสมัยก่อนจึงเชื่อว่ามีพุทธคุณอย่างแท้จริง เพราะวาโยราชนจารย์ต้องทุ่มเทศมาธิพลังจิตปลุกเสกอธิษฐานให้พระเครื่องบังเกิดสิริมงคลเพื่อบรรจุให้ไว้เป็นพุทธบูชา และระลึกถึงองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า (สีกาอ้าง.2545: 29)

ในด้านรูปแบบของพระสมเด็จเป็นพระเครื่องที่สร้างเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าทรงเรขาคณิตที่สะท้อนความเป็นอัตลักษณ์แตกต่างจากพระพิมพ์อื่นๆ ตัวองค์พระและฐานท่านได้จำลองแบบและย่อส่วนมาจากองค์พระประธานในพระอุโบสถ จึงดูโดดเด่นอย่างเป็นเอกภาพ ในบริเวณด้านข้างยังมีซุ้มเรือนแก้วอันจำลองมาจากกรอบแก้วพระพุทธรูป ถือเป็นการออกแบบอย่างง่าย ๆ แต่เป็นความงามที่ลงตัว นอกจากรูปแบบอันงดงามของพระสมเด็จแล้ว ความเลื่อมใสศรัทธาของนักสะสมพระเครื่องที่มาจากคุณวิเศษอันเป็นมหัศจรรย์ของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ที่นำศรัทธาในความเป็นปราชญ์ (ปรีชา เอี่ยมธรรม. 1996: 21) และมีบุคลิกภาพของพระสงฆ์ที่รอบรู้ทั้งในด้านความรู้ทางศาสนาและการปฏิบัติธรรมวิปัสสนา มีความกล้าหาญที่จะคัดค้านรัชกาลที่ 4 ผู้ทรงเป็นพระประมุขของบ้านเมืองในพระราชกิจที่อาจจะขัดกับความชอบธรรม ดังเช่นการจุดตะเกียงส่องทางในเวลากลางวันเพื่อเข้าไปเฝ้ารัชกาลที่ 4 ในพระบรมมหาราชวัง การประยุต์คำถาหรือบทสวดชินบัญชรให้ผู้คนได้สวดเพื่อความเป็นสิริมงคลและความปลอดภัย (ศรีศักร วัลลิโภดม. 2537: 87) และเหตุการณ์หลังมรณภาพในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในปีกา พ.ศ. 2416 กรุงเทพฯ ได้เกิดอหิวาตกโรคหรือโรคหาลงระบาศมีผู้คนถึงแก่ความตายเป็นจำนวนมาก จึงมีการอาราธนาพระสมเด็จลงแช่ในขันนํ้ามนต์ให้เป็นน้ำพระพุทธรมนต์ดีมีกินช่วยรักษาผู้เจ็บป่วยให้หายได้ (ปรีชา เอี่ยมธรรม. 1996: 36)

นอกจากนี้ยังมีเรื่องเล่าที่เกี่ยวข้องกับบารมีของพระเถระผู้ประเสริฐรูปนี้มากมาย โดยเฉพาะเรื่องปราบผีนางนาคพระโขนงซึ่งหลอกหลอนผู้คนจนเป็นที่โจษขานไปทั่วพระนคร ด้วยการใช้พระพุทธรูปที่เปี่ยมไปด้วยเมตตาทำให้ปีศาจนางนาคหยุดอาละวาดหลอกหลอนผู้คน ทั้งยังมีเกร็ดเล่าต่อไปด้วยว่า สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ได้นำกระดูกหน้าผากของนางนาคมาขัดเกลากลับเป็นมัน ลงยันต์อักษรจะเป็นหัวเข็มขัดคาดเอวติดตัวไปโดยตลอด (มหาปิยานุภาพ. 2552: 131) ด้วยเหตุประวัติและบุคลิกภาพของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ในบริบททางสังคมและวัฒนธรรมนี้ จึงทำให้พระเครื่องหรือพระพิมพ์สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) วัดระฆังโฆสิตารามวรมหาวิหาร เป็นพระเครื่องรางของขลังที่ทรงไว้ด้วยอิทธิฤทธิ์อันมหัศจรรย์สารพัดอย่าง สามารถป้องกันภัยพิบัติอันตรายทั้งความคงกระพันชาตรี แคล้วคลาด ปราศจากภัยเมตตามหานิยม รวมทั้งแสวงหาโชคลาภต่าง ๆ ก็สุดประเสริฐ นักเลงพระทั้งหลายจึงได้เรียกว่า “สุดยอดพระเครื่องหรือราชาพระเครื่อง” ซึ่งหมายความว่า เป็นพระเครื่องที่มีความขลังศักดิ์สิทธิ์เป็นพิเศษ (วิเทศกรณีย์. 2513: 33-34) ดังนั้นเวลาห้อยด้วยสร้อยคอก็จะเอาไว้ที่ห้วงตะขอตรงกลางพระทั้งหมดหรือล่างสุดของสร้อยคอ การเช่าซื้อแพงที่สุดซึ่งบางองค์ราคาประมาณ 10 – 30 ล้านบาทในยุคเศรษฐกิจเฟื่องฟู



ภาพประกอบ 1 พระสมเด็จวัดระฆังพิมพ์ใหญ่ องค์ในตำนานที่เรียกกันว่า “องค์ผู้การประมวล” ซึ่งหายไปจากวงการนานกว่า 30 ปี เพิ่งรู้ตัวมาจำพรรษาอยู่กับท่านที่ปรึกษา รัฐมนตรีว่าการกระทรวงกลาโหม คุณพิศาล เตชะวิภาค เป็นคนล่าสุดยอดค่า 28 ล้านบาท

ที่มา: ตะวันบูรพา. (2552, 17 พฤษภาคม). สายตรงคนนิยมพระ. เดลินิวส์. หน้า 9.

สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ผู้ซึ่งด้วยภูมิปัญญาอันฉลาดแหลมคมตลอดจนเป็นปราชญ์ราชบัณฑิตจนได้รับการยกย่องว่าเป็นเอกทัศครูปหนึ่งแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จึงได้ถ่ายทอดคำสั่งสอนทางพุทธศาสนาอย่างแยบยลผ่านการสร้างสรรค์ผลงานในเชิงพุทธศิลป์ไว้อย่างมากมาย ทั้งที่เป็นงานประติมากรรม จิตรกรรม สถาปัตยกรรม รวมทั้งพระพิมพ์สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ที่ท่านได้เริ่มสร้างเมื่อ พ.ศ. 2353 ซึ่งท่านมีอายุได้ 21 ปี จนถึง พ.ศ. 2413 ท่านอายุ 85 ปี รวมทั้งหมด 11 พิมพ์ และพิมพ์พิเศษอีกหลายพิมพ์ เช่น พิมพ์ผงใบลาน พิมพ์ถ้ำชา พิมพ์ไถเชอร์ พิมพ์ผงดำ พิมพ์แดงกวนอูซึ่งจะผสมว่านสมุนไพร และพิมพ์พิเศษอื่น ๆ โดยมี

แหล่งกำเนิดหลายวัดแต่ที่ได้รับความนิยมมีอยู่ด้วยกัน 3 วัดคือ วัดระฆังโฆสิตาราม ธนบุรี วัดบางขุนพรหมในหรือวัดใหม่อมตรส พระนคร และวัดไชโยหรือวัดเกศไชโย จ.อ่างทอง (ตรียมปวาย. 2507: 3-5) ปัจจุบันนี้พระพิมพ์สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ที่ได้รับความนิยมมีทั้งหมด 5 พิมพ์คือ พิมพ์ใหญ่ พิมพ์ทรงเจดีย์ พิมพ์ฐานแซม พิมพ์เกศบัวตูม และพิมพ์ปรกโพธิ์ ซึ่งพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เหล่านี้ได้สร้างปรากฏการณ์ในสังคมไทยจนผู้คนในสังคมไทยพึงพาและบูชาจนเกิดเป็นลัทธิพิธีบูชาสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เกิดขึ้น (วัลภา ขวัญยืน. 2537: 160 – 165) ผู้คนได้หลงลืมกับการระลึกถึง “ธรรมะ” อันแสดงถึง ศิล สมาธิ ปัญญา เพื่อความปกติสุขของสังคม ซึ่งเป็นเจตนารมณ์ฝ่ายสังฆกรรมของการสร้างพระพิมพ์ที่อดีตครูอาจารย์ร่วมด้วยพุทธศิลป์ได้ตั้งเจตนารมณ์ไว้ แต่กลับมีความศรัทธาในการครอบครองพระเครื่องเพื่อการคาดหวังในเรื่องอิทธิปาฏิหาริย์ที่เกิดจากพระเครื่อง ซึ่งเป็นความศรัทธาที่ขัดแย้งกับคติการสร้างของพระพิมพ์ในอดีต

การสร้างสรรสร้างงานพุทธศิลป์โดยเฉพาะการสร้างพระพิมพ์ในอดีตพุทธศิลป์ไม่ได้คิดสร้างสรรค์ขึ้นจากการดลใจทางศิลปะโดยอิสระของตนเอง พุทธศิลป์จะต้องนำเอาปรัชญาธรรมทางจิตใจ (Spiritual Culture) มาแสดงออกเป็นศิลปวัตถุหรือปรัชญาธรรมทางวัตถุ (Iconography) โดยที่ศิลปินจะต้องสำรวมสมาธิและเข้าถึงฌานขั้นสูงให้มองเห็นภาพขึ้นในใจที่จะเอาปรัชญาธรรมทางจิตใจมาสร้างสรรค์เป็น แผนผัง (Diagrams) สัญลักษณ์ (Symbols) และรูปเคารพ (Images) พระพุทธรูปได้อย่างถูกต้องว่าองค์ใดจะใช้อย่างใด มุทราหรือทักขณิกิริยาอย่างไร องค์ไหนพระกรแบบไหน เป็นต้น ฉะนั้นจะเห็นว่าพุทธศิลป์ดังเช่นพระพิมพ์ขนาดเล็กบูชาในวัดทุกชั้นย่อมมีปรัชญาธรรมทางวัตถุแฝงอยู่ สามารถทำให้ผู้พบเห็นได้ระลึกถึงปรัชญาธรรมทางจิตใจได้ เช่นเดียวกับที่ได้รับการสั่งสอนเทศนาจากปากของศิษย์พระเถระเถรเถร คือเป็นทัศนสงเคราะห์ (Visual Aids) เช่นเดียวกับการได้ศึกษาแจกเช่นเหมือนในอดีตโดยตรง ตัวอย่างสัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับประวัติของพระพุทธองค์คือ ประสูติใช้สัญลักษณ์ดอกบัวเป็นปรัชญาธรรมทางวัตถุมีความหมายถึง วัฏการเกิดดับ ตรัสรู้ใช้สัญลักษณ์โพธิพฤกษ์เป็นปรัชญาธรรมทางวัตถุมีความหมายถึง อริยสัจ 4 ปฐมเทศนาใช้สัญลักษณ์ธรรมจักรเป็นปรัชญาธรรมทางวัตถุมีความหมายถึง มรรค 8 (ธรรมจักรรุ่นแรกใช้กงล้อ 8 ซี่) นิพพานใช้สัญลักษณ์มุงที่ให้เป็นที่ยับยั้งพระบรมธาตุของพระพุทธองค์เป็นสำคัญ แต่ทางปรัชญาธรรมทางวัตถุหมายถึงนิพพาน (จิตร บัวบุศย์. 2514: 30-33)

ในวัฒนธรรมไทยปัจจุบัน ความคิดคำนึงเกี่ยวกับศาสนาปรากฏออกมาในสิ่งที่ป็นรูปธรรมหลายอย่าง เมื่อคนไทยนึกถึงศาสนาภาพแรกที่ผุดขึ้นในความคิด นอกจากภาพเกี่ยวกับพุทธศาสนาที่คุ้นตาอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น พระพุทธรูปสีทองอร่ามท่ามกลางบรรยากาศสงฆ์สวดภายในพระอุโบสถ จีวรสีส้มของพระสงฆ์ หรือยอดเจดีย์ ซ้อฟ้า ไบระกา และส่วนประกอบอื่น ๆ ของสถาปัตยกรรมของวัด ภาพเหล่านี้จะยังถูกตอกย้ำมากขึ้นด้วยหนังสือแบบเรียนที่กล่าวถึงศาสนาซึ่งมักจะมีภาพพระพุทธรูปและโศภนบุชชาเป็นเครื่องหมายของศาสนา รวมทั้งหนังสือนำเที่ยวประเทศไทยซึ่งมักจะแสดงความเป็นเมืองพุทธด้วยภาพโบสถ์วิหาร พระเจดีย์

(ปรีดา เฉลิมเผ่า กอนันทกุล. 2536: บทนำ) เป็นต้นแล้ว พระพิมพ์สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ก็เป็นอีกภาพหนึ่งในความคิดคำนึงเกี่ยวกับศาสนา หากมองย้อนกลับไปเมื่อ 200 ปีมาแล้วจากการเริ่มต้นสร้างพระพิมพ์สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) พิมพ์รูปมณฑป หรือพิมพ์เจดีย์แหวกมาน วัดบางขุนพรหมนอก เป็นพิมพ์พิเศษพิมพ์แรกพร้อมกับมีคำกล่าวว่า “การสร้างอะไรขึ้นมานั้นก็ต้องมีความหมายของการสร้างสิ่งนั้น” ขณะที่อายุ 21 ปี (แจ่ม โชติช่วง; และมนัส ยอจันทร์. 2534: 604) ความคิดความเข้าใจสัญลักษณ์และปรัชญาธรรมทางวัตถุในพระพิมพ์สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ได้ถูกกลืนเลือนไปเนื่องจากความศักดิ์สิทธิ์และพลาณภาพเข้ามาทับที่แทนการสะท้อนให้เห็นแนวคิดและปรัชญาทางพุทธศาสนา



ภาพประกอบ 2 สมุดบันทึกของหลวงปู่คำ

ที่มา: โรงพิมพ์มัญจาคหัต. (2453). สมุดบันทึก

สิ่งที่ได้เลือกมาวิจัยในครั้งนี้คือ พระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ที่ถูกสร้างขึ้นในตลอดระยะเวลาของการดำรงชีวิตคือตั้งแต่อายุ 23 ปีถึงอายุ 85 ปี จากบันทึกของหลวงปู่คำ หรือพระราช (ปู่คำ) วัดอัมรินทร์ เป็นผู้เล่าประวัติสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ในทุก ๆ วันพระ โดยเริ่มตั้งแต่ พ.ศ. 2413 ถึง พ.ศ. 2416 ตอนที่เจ้าประคุณยังมีชีวิตอยู่จนได้มรณภาพไปปีเศษบันทึกจึงจะจบลง โดยมีนายเพชร นายเจิม และนายพร เป็นผู้ทำหน้าที่จดบันทึก โดยที่หลวงปู่คำได้ทำการขออนุญาตเจ้าประคุณบันทึกประวัติของท่านตอนที่ท่านอายุได้ 83 ปี ซึ่งท่านยังมีชีวิตอยู่จนได้มรณภาพไปปีเศษบันทึกจึงได้เสร็จสิ้นลง (แจ่ม โชติช่วง; และมนัส ยอจันทร์. 2534: 698) พระพิมพ์เหล่านี้เป็นสิ่งที่สำคัญอันเป็นวัตถุธรรมที่ถูกทำให้เป็นเครื่องมือถ่ายทอดคำสั่งสอนของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) แต่การศึกษาพระพิมพ์ในอดีตที่ผ่านมาเป็นการศึกษาในแง่ของพุทธทานุภาพ พุทธพาณิชย์ ความเชื่อ ค่านิยม และลักษณะของพระสมเด็จเป็นหลัก ยังไม่มีการศึกษาที่ชี้ให้เห็นว่าพระพิมพ์เป็นสื่อสัญลักษณ์ที่แสดงความคิดทั้งทางพุทธปรัชญาและทางสังคมวัฒนธรรมแต่อย่างไร ทั้งๆ ที่พระพิมพ์น่าจะมีเรื่องราวที่สามารถนำมา

ศึกษาแง่มุมทางพุทธปรัชญารวมทั้งทางด้านสังคมวัฒนธรรมได้ เนื่องจากพระพิมพ์เป็นสื่อประติมากรรมแบบแบนที่บรรจุเนื้อหาสาระของพุทธปรัชญาไว้บนพื้นที่อันจำกัดแต่ซึ่งมีทั้งความหมายที่สำคัญเพื่อการสืบทอดของพระพุทธศาสนา รวมทั้งการใช้มวลสาร เช่น ผงอิฐเจ ผงบดถม ผงตริณสังเห ผงพุทธคุณ ผงมหาธาตุ เป็นต้น ซึ่งมวลสารเหล่านี้ประกอบกันเป็นพระพิมพ์ที่มีความหมายแอบแฝงปั้นผสมรวมกันขึ้นรูปทรงเป็นพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) พระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) จึงเป็นพื้นที่ที่ใช้แสดงและถ่ายทอดคำสั่งสอนของพระพุทธศาสนาที่ถูกกำหนดด้วยสัญลักษณ์ในทางพุทธศาสนา และสัญลักษณ์บางอย่างนี้อาจจะบอกบางสิ่งบางอย่างเกี่ยวกับความคิดทางพุทธปรัชญาและทางสังคมวัฒนธรรมของคนไทยได้

และด้วยความเชื่อที่ว่างานพุทธศิลป์เป็นเครื่องมือหรืออุปกรณ์อันสำคัญในการเผยแพร่คติความเชื่อและปรัชญาทางพระพุทธศาสนาให้เป็นรูปธรรม ได้ผ่านกระบวนการลองผิดลองถูกจนเกิดความลงตัวทั้งทางด้านศิลปะและเรื่องราวทางศาสนา ดังความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและศาสนาที่ว่า “มีศิลปะอยู่ที่ไหนศาสนาก็สว่างไสวอยู่ที่นั่น” (อารี สุทธิพันธ์, 2528: 132) ประกายความคิดในการศึกษาเรื่อง นัยสัญลักษณ์พระสมเด็จ: การถอดรหัสทางพุทธศิลป์และความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) จึงเป็นความพยายามที่จะศึกษาในมิติของพระพิมพ์สมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ว่ามีความเป็นสัญลักษณ์คือมีความหมายใด ๆ แฝงอยู่เพื่อหมายถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือไม่ หากพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) มีความเป็นสัญลักษณ์อันมีความหมายไปถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งอยู่จริง ความหมายนั้นเป็นความหมายที่มีความเกี่ยวข้องกับทางพุทธปรัชญาหรือไม่ ซึ่งหากพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) มีความหมายทางพุทธปรัชญาเกี่ยวข้องแอบแฝงอยู่ พุทธปรัชญาที่แฝงอยู่ในสัญลักษณ์นั้นมีความหมายอย่างไร โดยที่ต้องการเสนอวิธีการอ่านพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) อย่างเป็นระบบครอบคลุมทั้งสิ่งที่ปรากฏชัด การนำเสนอประกอบกันเป็นรูปกายภาพทางศิลปะและเนื้อหาของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) นอกจากนี้ยังศึกษามิติของความหมายทางด้านสังคมวัฒนธรรมของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) อันเป็นกระบวนการทางสังคมวัฒนธรรมที่เป็นบริบทหรือเป็นสิ่งแวดล้อมที่ทำให้เกิดปรากฏการณ์ต่างๆ ทั้งการผลิตและความนิยมอันเป็นมรดกทางพุทธศิลป์ที่ถ่ายทอดสืบทอดกันมา

ดังนั้น ประเด็นปัญหาที่กล่าวมาทั้งหมดนี้จึงถือเป็นปริศนาที่สำคัญยิ่งในการค้นหาคำตอบจากการศึกษา นัยสัญลักษณ์พระสมเด็จ : การถอดรหัสทางพุทธศิลป์และความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

คำถามของการวิจัย

ในการวิจัยเรื่องนัยสัญลักษณ์พระสมเด็จ: การถอดรหัสทางพุทธศิลป์และความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) จึงได้เกิดข้อสงสัยและเป็นประเด็นคำถามคือ รูปและสัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ในพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) สามารถตีความหมายออกเป็นภาษาที่สื่อเนื้อหาอย่างไร และพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) มีลักษณะกายภาพทางศิลปะเป็นอย่างไร นอกจากนี้ในสังคมวัฒนธรรมไทยได้นิยามความหมายต่อพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ไว้ว่าอย่างไร

ความมุ่งหมายของการวิจัย

ความมุ่งหมายของการวิจัยในเรื่องนัยสัญลักษณ์พระสมเด็จ : การถอดรหัสทางพุทธศิลป์และความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) จึงประกอบด้วย

1. เพื่อวิเคราะห์ลักษณะกายภาพทางศิลปะของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)
2. เพื่อศึกษาและวิจักษณ์ความหมายของรูปลักษณ์และสัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ในพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)
3. เพื่อศึกษาและวิพากษ์ความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยเลือกศึกษาในครั้งนี้คือ พระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ที่สร้างขึ้นโดยสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ในตลอดระยะเวลาการดำเนินชีวิตของท่าน ซึ่งประกอบไปด้วยพระพิมพ์สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) พิมพ์ต่าง ๆ ดังนี้ (แนลัม โซติช่วง; และมนัส ยอห์นธ์. 2534: 13)

1. พิมพ์พระประธาน
2. พิมพ์ชายจีวรบาง จีวรหนา จีวรเส้นลวด ในปัจจุบันเรียก “พิมพ์ใหญ่”
3. พิมพ์อกร่องหุยานฐานแซม
4. พิมพ์เกศบัวตูม
5. พิมพ์ปรกโพธิ์
6. พิมพ์ฐานคู่
7. พิมพ์เส้นด้าย
8. พิมพ์สังฆาฏิ

9. พิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ
10. พิมพ์ทรงเจดีย์
11. พิมพ์วัดเกต ได้แก่ พิมพ์ 5 ชั้น, พิมพ์ 6 ชั้น, พิมพ์ 7 ชั้น, พิมพ์ 9 ชั้น
12. พิมพ์พิเศษ เช่น พิมพ์ผงบิไลน พิมพ์ถ้ำชา พิมพ์ไถเชอร์ พิมพ์ผงด้า พิมพ์แดง กวนอูผสมว่านสบู่เลือด เป็นต้น

นิยามศัพท์เฉพาะ

สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) หมายถึง พระมหาเถระรูปหนึ่งที่เป็นที่เคารพนับถืออย่างสูงในยุคราชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 5 มีฉายาว่า "พรหมรังสี" เคยดำรงตำแหน่งเป็นเจ้าอาวาสวัดระฆังโฆสิตาราม ได้รับสมณศักดิ์เป็นสมเด็จพระพุฒาจารย์ และเป็นผู้สร้างพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) นอกจากนี้ยังบริกรรมคาถาชินบัญชรจนได้รับความนิยมมาถึงปัจจุบัน

นัยสัญลักษณ์ หมายถึง รูปที่แสดงความหมายแทนองค์ประกอบอย่างใดอย่างหนึ่งของศาสนาในที่นี้คือ พระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

พระสมเด็จ หมายถึง พระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

การถอดรหัส หมายถึง การไขความให้กระจ่างจากสัญลักษณ์ออกมาเป็นสาระความรู้

พุทธศิลป์ หมายถึง ศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ทางศาสนาในที่นี้หมายถึง ประติมากรรมแบบนูนต่ำ (Bass relief) ประเภทพระพิมพ์

สังคมวัฒนธรรม หมายถึง การมองวัฒนธรรมทั้งในแง่ที่เป็นระบบความสัมพันธ์ทางสังคมและในแง่ที่ต้องสัมพันธ์กับชีวิตจริงของผู้คนเจ้าของวัฒนธรรม ในที่นี้คือปรากฏการณ์ของผู้คนที่สะสมหรือนิยมพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ที่สะท้อนให้เห็นถึงระบบความคิด ความเชื่อและทัศนคติที่มีต่อพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

พระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) หมายถึง พระพุทธรูปองค์เล็กๆ ที่สร้างขึ้นจากแบบแม่พิมพ์ที่คิดค้นขึ้นโดยสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) แห่งวัดระฆังโฆสิตาราม มีลักษณะเป็นกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้าและมีฐานพิมพ์แบบชั้นฟัก ในอดีตเป็นพระพิมพ์ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นสิ่งแทนพระสัมมาสัมพุทธเจ้าและสืบทอดพระพุทธศาสนา แต่ในปัจจุบันถูกจัดให้เป็นพระเครื่องชนิดที่ผู้คนนับถือว่าเป็นเครื่องคุ้มครองป้องกันอันตราย และเมตตาตามหาญ โดยได้ทำการสร้างไว้หลายวัดด้วยกัน แต่ที่ได้รับความนิยมและนำมาศึกษาในเรื่องนี้มีด้วยกันจำนวน 3 วัดด้วยกันคือ วัดระฆังโฆสิตาราม วัดบางขุนพรหมในหรือวัดใหม่อมตรส และวัดไชโยหรือวัดเกตไชโยจ.อ่างทอง

พระเครื่อง หมายถึง พระพิมพ์ที่ถูกสร้างขึ้นในราวรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา พิมพ์เป็นรูปพระพุทธรูปหรือพุทธปฏิมาในรูปลักษณะหรือปางต่าง ๆ รวมถึงรูปพระโพธิสัตว์ พระอริยบุคคลและพระเกจิอาจารย์ในปัจจุบันในรูปของเหรียญ เช่น เหรียญหลวงพ่อกุณ ปริสุทโธ,

หลวงปู่โตะ เป็นต้น พระเครื่องถือได้ว่าเป็นวัตถุทางศาสนาหรือทางไสยศาสตร์ในเวลาเดียวกัน ใช้เพื่อป้องกันภัยอันเกิดจากการกระทำของสิ่งนอกเหนือธรรมชาติที่มนุษย์ควบคุมไม่ได้ด้วยวิธีเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ ทั้งมีความคงกระพันชาตรี แคล้วคลาด ปราศจากภัย เมตตามหานิยม สามารถพกติดตัวได้ง่ายและมีวิธีการใช้ด้วยการตั้งจิตอธิษฐานหรือบริกรรมและสวดอ้อนวอนขอความคุ้มครอง

ลักษณะกายภาพทางศิลปะ หมายถึง รูปธรรมบนพื้นฐานทฤษฎีศิลปะ และสุนทรียลักษณ์ ซึ่งประกอบด้วย ส่วนประกอบของการออกแบบ ได้แก่ จุด เส้น รูปร่างและรูปทรง มวลและปริมาตร ลักษณะผิว บริเวณว่าง และสี หลักการออกแบบ ได้แก่ เอกภาพ ความสมดุล จังหวะหรือลีลา และสัดส่วน สุนทรียลักษณ์ ได้แก่ ความกลมกลืน ความเรียบง่าย และความเป็นระเบียบ

ความหมายตรง หมายถึง ความหมายของรูปและสัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ความหมายโดยอรรถ (Denotative meaning)

ความหมายแฝง หมายถึง ความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ความหมายโดยนัย (Connotative meaning)

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

จากการศึกษาเรื่องนี้ได้มุ่งศึกษาในแง่ของพุทธปรัชญาและพุทธศิลป์จากรูปและสัญลักษณ์ของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ดังนั้นประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากงานวิจัยในเรื่องนี้คือ

1. **ภาครัฐ** ได้แก่ กรมการศาสนา สภาการศึกษาและวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม สามารถนำองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาครั้งนี้ไปใช้เพื่อประกอบการวางแผนการเผยแพร่รณรงค์ความรู้ความเข้าใจในเรื่องวัตถุมงคลของสังคมไทยในปัจจุบันได้
2. **ภาคเอกชน** ได้แก่ มูลนิธิ องค์กร ชุมชนที่ดำเนินการเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา สามารถนำองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาครั้งนี้ไปใช้เพื่อการจัดกิจกรรมในเชิงสร้างสรรค์ เช่น การผลิตตำรา การจัดชุดนิทรรศการเพื่อใช้ในการเรียนการสอนวิชาพุทธศาสนา เป็นต้น
3. **ภาคประชาชน** ได้แก่ พุทธศาสนิกชนได้เข้าใจในความหมายของสัญลักษณ์และลักษณะกายภาพทางศิลปะที่ปรากฏในพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) นอกจากนี้ยังทำให้ปรับเปลี่ยนวิธีคิดจากความนิยมพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ด้วยเหตุผลทางพุทธทศนาภาพและพุทธพาณิชย์ มาเป็นพุทธธรรมคำสั่งสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า อันเป็นประโยชน์สำหรับการดำรงชีวิต

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่อง นัยสัญลักษณ์พระสมเด็จ: การถอดรหัสทางพุทธศิลป์และความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) มีที่มาเชิงแนวคิดและทฤษฎีที่หลากหลาย ซึ่งได้รับอิทธิพลจากงานที่เกี่ยวข้องและนำเสนอตามหัวข้อดังต่อไปนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)
 - 1.1 ประวัติสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)
 - 1.2 ลำดับความหมายของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)
 - 1.3 ความประสงค์ในการสร้างพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)
 - 1.4 วัสดุที่เป็นเนื้อและวิธีการสร้างพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์

(โต พรหมรังสี)

- 1.5 แบบของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) และแหล่งกำเนิด
2. แนวคิดเกี่ยวกับพุทธศิลป์
 - 2.1 ประติมากรรมไทย
 - 2.2 ศิลปะในสกุลช่างพุทธศิลป์
 - 2.3 สุนทรียลักษณ์
3. แนวคิดเกี่ยวกับสัญลักษณ์ทางศาสนาและการถอดรหัส
 - 3.1 แนวคิดเกี่ยวกับสัญลักษณ์ทางศาสนา
 - 3.2 แนวคิดเกี่ยวกับสัญวิทยา (Semiology)
 - 3.3 แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อ
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
5. กรอบแนวคิด
6. หลักการ แนวคิด ทฤษฎี ที่สนับสนุนการวิจัย

1. แนวคิดเกี่ยวกับพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

ในการวิจัยเรื่องนัยสัญลักษณ์พระสมเด็จ: การถอดรหัสทางพุทธศิลป์และความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำความเข้าใจกับแนวคิดเกี่ยวกับพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เพื่อเป็นพื้นฐานให้เกิดความเข้าใจ ดังนั้นจึงได้นำเสนอแนวคิดในประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1.1 ประวัติสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) นั้น เปรียญ 4 ประโยค ในพระราชพงศาวดารรัชกาลที่ 4 ว่าด้วยการตั้งพระราชอาณัติว่าตั้งพระมหาโตเปรียญ 4 ประโยคเป็นพระธรรมกิติวัดระฆังโฆสิตาราม ในสมัยรัตนโกสินทร์ครั้งที่ 5 เดิมชื่อโต บุตรนางงูต (เกตุ) ตามบันทึกของมหาอำมาตย์ตรี พระยาทิพโกษา (สอน โลหะนันท์) กล่าวว่ามารดาชื่องูต ตาชื่อนายผล (นายไชย) ยายชื่อนางลา แต่ในสมุตสมเด็จพระระบุว่ามารดาชื่อเกตุ ธิดานายไชย โยมพ่อไม่เป็นที่ปรากฏนามเป็นชาวเมืองอื่น โดยสันนิษฐานว่าสมเด็จพระโต เป็นเชื้อพระวงศ์ตามหลักฐานบางแห่งเช่น ประวัติสมเด็จพระโต ตามจารึกของมหาอำมาตย์ตรี พระยาทิพโกษา (สอน โลหะนันท์) ระบุว่าบิดาของท่านประคุณสมเด็จพระโต คือแม่ทัพของพระเจ้ากรุงธนบุรี ชื่อพระยาจักรี หลักฐานประเด็นต่อมาคือ บิดาของท่านประคุณสมเด็จพระโต คือรัชกาลที่ 2 สมัยดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทรพระราชทานเรือกราบัญญาหลังกระแซง ซึ่งเป็นเรือทรงในพระองค์เจ้าให้แก่สามเณรโต หลักฐานสุดท้ายในจดหมายเหตุบุญขึ้นน้ำฝน พระนิพนธ์ในสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ เล่ม 3 หน้า 44 กล่าวว่าประวัติสมเด็จพระโตตอนมรณภาพว่า “สมเด็จพระพุฒาจารย์ถึงชีพิตักษัย” สมเด็จพระโตเกิดในสมัยรัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เมื่อวันพฤหัสบดี เดือน 5 ขึ้น 12 ค่ำ ปีวอก สัมฤทธิ์ศก จ.ศ. 1150 ตรงกับวันที่ 17 เมษายน พ.ศ. 2331 เวลาพระบิณฑบาตเดิมเป็นชาวบ้านตำบลท่าอิฐ อำเภอบ้านโพ (อำเภอเมืองในปัจจุบัน) จังหวัดอุตรดิตถ์ ต่อมาเกิดฝนแล้งติดต่อกันหลายปี ท่านาไม่ได้อผลจึงย้ายภูมิลำเนาไปอยู่ ณ บ้านตำบลไถ่จัน (ท่าหลวง) อำเภอท่าเรือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

เมื่อท่านเกิดแล้วยังเป็นทารก โยมแม่ได้พาท่านไปพักอยู่ที่บ้าน ตำบลไชโย อำเภอไชโย จังหวัดอ่างทอง พอท่านสอนนั่งได้ทีนั้นโยมแม่ก็พาท่านมาอยู่ ณ บ้านตำบลบางขุนพรหม จังหวัดพระนคร ซึ่งต่อมาภายหลังท่านได้สร้างพระพุทธรูปองค์โตขนาดใหญ่มากตามชื่อของท่านเพื่อเป็นอนุสรณ์เจดีย์และอนุสรณ์เนื่องในตัวท่าน ณ ตำบลทั้งสาม เมื่อโยมแม่ได้ย้ายถิ่นฐานไปอยู่ที่ตำบลบางขุนพรหมแล้ว ได้มอบท่านให้เป็นศิษย์ของท่านเจ้าคุณอรัญญิกแก้ว เจ้าอาวาสวัดอินทรวiharขณะนั้นเพื่อศึกษาอักขรวิธี พอถึงปีวอก พ.ศ. 2342 อายุ 12 ปีได้บรรพชาเป็นสามเณรพระบวรวิริยเถระ (อยู่) วัดบางลำภูบน (วัดสังเวชวิศยาราม) เป็นพระอุปัชฌาย์ พ.ศ. 2347 ท่านแก้วได้พาไปอยู่วัดระฆังโฆสิตาราม เพื่อศึกษาพระปริยัติธรรมกับสมเด็จพระพุฒาจารย์ (นาค เปรียญเอก) การย้ายมาอยู่ที่วัดระฆังนี้มีเรื่องเล่าว่า ในตอนกลางคืนสมเด็จพระพุทธร

โฆษาจารย์ (นาค) เจ้าอาวาสวัดระฆังฯ ได้ฝันไว้ว่า “ได้มีช้างเผือกเชือกหนึ่งเข้ามากินหนังสือในตู้พระไตรปิฎกของท่านจนหมดตัว ไม่มีเหลืออยู่เลยสักเล่มเดียว” เมื่อท่านตื่นขึ้นมาในตอนเช้าได้พิจารณาความฝันเมื่อคืนนี้แล้วปลงใจว่า คงจะมีผู้นำเอาเด็กผู้มีบุญที่เฉลียวฉลาดมาฝากตัวเป็นศิษย์อย่างแน่นอน ดังนั้นท่านสั่งพระเณรในวัดเอาไว้ว่า “ถ้ามีใครเอาเด็กมาฝากให้เป็นลูกศิษย์ก็ขอให้รอพบท่านก่อน” ครั้นในเพลารุ่งขึ้นท่านเจ้าคุณอรัญญิกก็นำเอาสามเณรโตมาถวายเป็นลูกศิษย์ในเจ้าประคุณสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ท่านจึงรับด้วยความยินดีสมกับความฝันจริง สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ถึงแม้ท่านเรียนรู้พระปริยัติธรรมจนได้รับคำชมเชยว่ามีความจำเฉลียวฉลาดปราดเปรื่อง ปฏิภาณไหวพริบเป็นเลิศก็ตาม ก็ไม่ได้แปลหนังสือเป็นปริยัญ เพราะท่านไม่ปรารถนายศศาคัตถ์

อายุครบอุปสมบทในปีเถาะ พ.ศ. 2350 เชื่อกันว่าสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอฯ ดำเนินปีเกิดสามเณรโตได้ 21 ปีบริบูรณ์ (ศุภกมล ดิษฐพันธ์; และ รัชฎาพร ศรีภิบาล. 2545: 33) พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ได้ทรงพระกรุณาโปรดฯ ให้บวชเป็นนาคหลวงที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม สมเด็จพระสังฆราช (สุก) วัดมหาธาตุ เป็นพระอุปัชฌาย์ให้ฉายาว่า “พรหมรังสี” และเรียกกันว่า “พระมหาโต” ตั้งแต่นั้นมา นอกจากนั้นท่านไม่รับเป็นฐานานุกรม แต่เป็นนักเทศน์ที่มีชื่อเสียง พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจะทรงตั้งเป็นพระราชาคณะท่านก็ทูลขอตัวเสียเป็นเพียงพระมหาโตหรือขรัวโตตามแต่จะเรียกกันเท่านั้น จนกระทั่งถึงสมัยรัชกาลที่ 4 ท่านมีอายุได้ 65 ปี พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจะทรงตั้งเป็นพระราชาคณะท่านไม่ขัด จึงทรงตั้งเป็นพระราชาคณะสมณศักดิ์เป็นพระธรรมกิติ เมื่อปีชวด พ.ศ. 2395 ต่อมาอีก 2 ปีถึงปีขาล พ.ศ. 2397 ทรงตั้งเป็นพระราชาคณะที่พระเทพกวี

เมื่อสมเด็จพระพุฒาจารย์ (สน ปริยญ 3 ประโยค) วัดสระเกษวรารามวิหารพระอารามหลวง (วัดสระเกศราชวรมหาวิหาร) มรณภาพจึงทรงสถาปนาเป็นสมเด็จพระพุฒาจารย์ เมื่อวันพฤหัสบดี เดือนยี่ ขึ้น 9 ค่ำ ปีชวด พ.ศ. 2407 สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เจ้าอาวาสวัดระฆังโฆสิตารามองค์ที่ 6 อันเป็นที่รู้จักกันว่าระหว่างก่อนและหลังอุปสมบทของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) นั้น พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (ร.1) ได้ทรงพระเมตตาไปยังแม้แต่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (ร.2) ซึ่งพระยศระหว่างนั้นเป็นสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทรก็ทรงโปรดเมตตาอย่างยิ่ง (รัชกาลที่ 2 ทรงผนวชเมื่อ พ.ศ. 2331 อันเป็นปีเดียวกับสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เพิ่งอุปบัติในปีนั้นเช่นกัน) โดยเฉพาะพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (ร.3) พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (ร.4) และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (ร.5) ทั้ง 3 พระองค์นี้ก็ได้ทรงโปรดปราน และนับถือสมเด็จพระ ท่านมิได้ยิ่งหย่อนไปกว่า ร.1 และ ร.2

สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ได้ศึกษาวิปัสสนาจากหลายสำนักจนเชี่ยวชาญแก่กล้าในวิทยาคมยิ่ง พระอาจารย์ที่สำคัญของสมเด็จพระพุฒาจารย์คือ สมเด็จพระสังฆราช (สุก ไร่เถื่อน) ซึ่งระหว่างนั้นยังเป็นพระญาณสังวรเถระอยู่ ณ วัดราชสิทธิาราม (วัดพลับ) พระสังฆราชองค์นี้เป็นสมเด็จพระสังฆราชองค์ที่ 4 ของราชวงศ์จักรี ซึ่งนอกจากจะเป็นพระอาจารย์ที่สำคัญของสมเด็จพระ

พุมอาจารย์ (โต พรหมรังสี) แล้ว ยังเป็นพระอาจารย์ของรัชกาลที่ 2 – 3 และ 4 อีกด้วย ซึ่งสมเด็จพระสังฆราช (สุกโกเถื่อน) นี้เป็นผู้ที่สมเด็จพระพุมอาจารย์ (โต พรหมรังสี) ได้ยึดถือแบบอย่างพระเครื่องของท่านคือ “พระสมเด็จพระจอร์ทั้ง” ซึ่งเป็นต้นสกุลพระพิมพ์สมเด็จพระมาเป็นแบบอย่างจนกระทั่งโด่งดังอยู่ทุกวันนี้ (บุศราคัม; และ ประชุม กาญจนวัฒน์. 2513: 28-29)

สมเด็จพระพุมอาจารย์ (โต พรหมรังสี) ถึงแก่มรณภาพในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 บนศาลาใหญ่วัดบางขุนพรหมใน (วัดอินทรวihar) ในช่วงเวลาที่มาควบคุมการก่อสร้างพระโต เมื่อวันเสาร์ แรม 2 ค่ำ ปีมอก จ.ศ. 1234 ตรงกับวันที่ 22 มิถุนายน พ.ศ. 2415 เวลา 24.00 น. สิริอายุได้ 84 ปี ครองพรรษาที่ 64 (พิมพ์ อินทวิช. 2537: 41-42)

ข้อขัดแย้งบางอย่างในเรื่องของการมรณภาพของสมเด็จพระพุมอาจารย์ (โต พรหมรังสี) นั้นได้มีข้อมูลบางตำราที่ได้อธิบายว่า สมเด็จพระพุมอาจารย์ (โต พรหมรังสี) ถึงชีพิตักษัยหอสดมณต์ ณ วัดระฆังโฆสิตาราม สิริอายุรวม 85 พรรษา ครองพรรษาได้ 65 พรรษา (ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์; และ รัชฎาพร ศรีภิบาล. 2545: 54)

ด้วยลักษณะการเกิดของสมเด็จพระพุมอาจารย์ (โต พรหมรังสี) ตามหลักโหราศาสตร์แล้ว ดาวพุธ (4) เจ้าเรือนปุตตะ ดาวแห่งการเจรจาเป็นลาภะต่อลัคนา จึงทำให้พระพุมอาจารย์ (โต พรหมรังสี) เป็นคนช่างเจรจา ไพเราะ รื่นหู แต่ออกจะแฝง ๆ เพราะดาวแห่งการเจรจาเป็นนิจ ท่านจึงมีวิธีอันแยบยลในการสั่งสอนผู้คนโดยนัยหรือการใช้กลอุบายต่าง ๆ (ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์; และ รัชฎาพร ศรีภิบาล. 2545: 149) สมเด็จพระพุมอาจารย์ (โต พรหมรังสี) จึงมีวิธีการถ่ายทอดคำสั่งสอนทางพุทธศาสนาผ่านการสร้างสรรค์ผลงานในเชิงพุทธศิลป์ไว้อย่างมากมาย ทั้งที่เป็นงานประติมากรรม จิตรกรรม สถาปัตยกรรม และคาถาชินบัญชร รวมทั้งพระพิมพ์สมเด็จพระพุมอาจารย์ (โต พรหมรังสี) ที่ท่านได้เริ่มสร้างเมื่อ พ.ศ. 2353 ขณะที่มีอายุ 23 ปีจนถึง พ.ศ. 2415 ตรงกับอายุ 85 ปี ซึ่งเป็นการสร้างพระพิมพ์ที่เป็นทั้งพิมพ์นิยมและพิมพ์พิเศษต่าง ๆ

1.2 ลำดับความหมายของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุมอาจารย์ (โต พรหมรังสี)

พระพิมพ์ (Votive tablets) ในประเทศอินเดียเรียกว่า “Saccha” “Sacchaya” หรือ “Sacchaha” และภาษาสันสกฤตเรียกว่า “Sat – chaya” โดยทุกคำมีความหมายว่า “รูปภาพที่สมบูรณ์” (Perfect image) ในประเทศทิเบตเรียกว่า “Tsha – tsha” มีความหมายว่า “ความสมบูรณ์ที่เป็นหนึ่ง” (The perfect one) (Chirapravati. M.L.Pattaratorn. 1994: 1) ซึ่งคำว่า “Tsha-tsha” นั้นเป็นคำเลียนเสียงดินเหนียวที่ถูกกดอัดไปในแม่พิมพ์ระหว่างกระบวนการสร้างงาน (Giuseppe Tucci. 1988: 54) ส่วนทัศนะของ ดริยัมปวาย (2511: 18-19) ได้ระบุว่าเป็นคำเรียกที่มีความหมายในด้านโบราณคดี บ่งบอกถึงลักษณะโดยทั่วไปของพุทธประติมากรรม กล่าวคือเป็นพระพุทธรูปปฏิมาที่สร้างขึ้นด้วยการเอาเนื้อวัสดุที่เตรียมไว้มากดประทับเข้ากับแม่พิมพ์ หรือถ้าเป็นเนื้อโลหะต้องนำโลหะไปละลายแล้วเทหล่อเข้ากับแม่พิมพ์ โดยแม่พิมพ์จะมีลักษณะแกละลงไปเป็นเบ้าหินหรือวัสดุ

อื่น ๆ ดังนั้นการแสดงรายละเอียดขององค์พระปฏิมาจึงปรากฏเฉพาะทางด้านหน้าเท่านั้น ซึ่งจัดว่าเป็นประติมากรรมแบบแบน (Basrelief)

ทัศนะเกี่ยวกับพระพิมพ์ตามความหมายในทางศิลปกรรมของ จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2543: 209) ได้กล่าวว่า

“พระเครื่องเป็นประติมากรรมขนาดเล็ก เรียกกันว่าพระพิมพ์ พระปฏิมาหรือรูปแทนองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าประเภทนี้ล้วนทำสำเร็จขึ้นด้วยใช้วัสดุอย่างหนึ่งอย่างใด ซึ่งจะใช้สร้างทำพระกรอกใส่ลงในแบบแม่พิมพ์กดอัดให้เนื้อวัสดุแนบติดสนิทกับพิมพ์แล้วเคาะเทวัสดุนั้นถ่ายแบบออกมา วิธีการเช่นนี้สามารถสร้างทำพระปฏิมาได้คราวละมาก ๆ เป็นวิธีทำซึ่งต่างจากการหล่อพระ ซึ่งการหล่อพระนั้นทำพิมพ์ขึ้นคราวหนึ่งก็หล่อพระได้แต่เพียงองค์เดียว พระปฏิมาขนาดเล็กที่ทำให้สำเร็จประโยชน์เป็นองค์พระขึ้นด้วยการกดถ่ายแบบออกจากรูปแม่พิมพ์ดังนี้จะเรียกกันว่าพระพิมพ์ การสร้างทำพระพิมพ์นั้นได้เริ่มแรกทำแต่สมัยใดครั้งไหนนักโบราณคดียังสืบสวนได้ไม่ยุติกัน แต่ก่อนหน้าที่จะมีทำพระพิมพ์เป็นรูปพระพุทธรูปปฏิมานั้นเชื่อว่าคงจะได้มีการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งขึ้นเป็นสัญลักษณ์เพื่อใช้เป็นตราลึงถึงองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้ามาแล้ว ด้วยว่าไม่นานมานี้ นักปราชญ์ทางด้านโบราณคดีคนหนึ่งได้ขุดค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีในประเทศเนปาล โดยขุดค้นโบราณวัตถุจากสถูปแห่งหนึ่งพบแผ่นดินเผาจำนวนหนึ่ง มีทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสอย่างหนึ่ง ทำเป็นรูปสามเหลี่ยมด้านเท่าอย่างหนึ่ง กับมีทำเป็นรูปแผ่นกลมอย่างเหรียญเงินอีกอย่างหนึ่ง อยู่รวมกันกับศิลปวัตถุอื่น ๆ อีกหลายอย่าง แผ่นดินเผาที่ถูกค้นพบเหล่านี้ นักปราชญ์ทางโบราณคดีสันนิษฐานว่าคงจะเป็นสิ่งสัญลักษณ์เนื่องด้วยพระพุทธรูปศาสนาที่สร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นเจดีย์วัตถุประเภทอุเทสิกเจดีย์ โดยอธิบายความหมายของรูปแผ่นดินเผารูปต่าง ๆ ที่พบมีความหมายตามลำดับดังนี้

แผ่นดินเผาทำเป็นรูปสามเหลี่ยมนั้น ให้ความหมายว่าเป็นรูปแทนองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าปางตรัสรู้ โดยกำหนดเอาแต่เส้นรูปภายนอกที่พระพุทธรูปประทับนั่งอยู่ในรูปเป็นกรอบสามเหลี่ยมพอดี จะด้วยคติที่ระมัดระวังได้ยึดถือสืบต่อกันมา ในการสร้างทำพระเครื่องจึงนิยมทำแต่รูปทรงสามเหลี่ยมเป็นส่วนใหญ่

แผ่นดินเผาทำรูปวงกลมดุจเหรียญเงินนั้นอธิบายว่า ทำแทนพระธรรมหรือธรรมจักรซึ่งภายหลังคงจะได้เป็นสิ่งดลใจให้สร้างทำพระธรรมจักรขึ้น เป็นสิ่งสำหรับสักการะรำลึกถึงพระธรรมเจ้าต่อมาหลายสมัย

แผ่นดินเผาที่มีรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสนั้นก็อธิบายว่า มีความหมายเป็นเนือนาบุญอันเทียบได้แก่พระสงฆ์ผู้ศิษย์แห่งพระตถาคต อันจักได้ดำรงพระศาสนาให้คงอยู่สืบ ๆ ต่อไป”

ปัจจุบันอันเป็นยุคแห่งโลกไร้พรมแดน เกิดกระแสโลกาภิวัตน์ที่มีความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจ การนับถือพุทธศาสนาของคนไทยจึงมีความหลากหลายทั้งด้านความเชื่อและค่านิยม รวมทั้งการปฏิบัติอันก่อให้เกิดปรากฏการณ์ความนิยมต่อพระพิมพ์ได้เปลี่ยนไปเป็นพระเครื่องซึ่งกิตติกร มีทรัพย์ (2540: 75) ได้ให้ความหมายของพระเครื่องว่า คือพระพิมพ์ พิมพ์รูปพระพุทธรูปหรือพุทธรูปปฏิมา (Talismanic Image of Buddha) ในรูปลักษณะหรือปางต่าง ๆ อาจทำขึ้นด้วยดินเผา เจือด้วยผงเกสรดอกไม้ผงคลต่าง ๆ และผงวาน ผงหิน อาจแกะสลักด้วยไม้หรือทอง นอกจากจะเป็นรูปพุทธรูปปฏิมาดังกล่าวแล้ว ยังรวมถึงรูปพระโพธิสัตว์ พระอริยบุคคลและพระเกจิอาจารย์ในปัจจุบันในรูปของเหรียญ เช่น เหรียญหลวงพ่อกุณ ปริสุทโธ หลวงพ่อเกษม เขมโก หลวงพ่อแพ หลวงปู่โต๊ะ เป็นต้น ในขณะที่ ฉลอง สุนทรวาณิชย์ (2548: ออนไลน์) ได้เสนอว่า พระเครื่องหรือในรูปศัพท์

ใหม่ที่ดูหรูหรา น่าฟัง และยอมรับได้ในทางราชการมากกว่าคือ วัตถุมงคลเนื่องในคติพุทธศาสนา ในที่นี้หมายถึงเครื่องรางที่ทำขึ้นตามคติพุทธศาสนา เป็นพระพุทธรูปหรือพระรูปของพุทธสาวกผู้เป็นพระอรหันต์ และรูปของพระภิกษุทั้งที่ยังมีชีวิตอยู่หรือล่วงลับดับขันธไปแล้วที่เป็นที่เคารพนับถือว่าเป็นเกจิอาจารย์ที่ทรงคุณวิเศษ โดยทั่วไปมีขนาดเล็กที่พกติดตัวได้อาจสร้างเป็นพระพิมพ์ดินเผาหรือทำด้วยโลหะและโลหะผสม เช่น ตะกั่ว เงิน และสำริด โดยหล่อด้วยกรรมวิธีแบบโบราณ นอกจากนี้ยังรวมถึงเหรียญพระเครื่องโลหะทำขึ้นตามกรรมวิธีสมัยใหม่ที่เรียกกันว่า เหรียญปั๊ม เป็นที่เชื่อกันว่าพระเครื่องเหล่านี้มีฤทธิ์อำนาจศักดิ์สิทธิ์ที่อาจช่วยคุ้มครองป้องกันเจ้าของหรือผู้ที่บูชาอัญเชิญติดตัวพ้นจากอันตราย ทั้งที่เป็นภัยจากอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติ ภัยธรรมชาติ ภัยจากสัตว์และจากมนุษย์ด้วยกันเอง ทำให้ผู้ที่บูชาติดตัวเป็นที่รักของทุกคนทั่วไปและเสริมบารมีให้เจริญก้าวหน้ามั่นคงในหน้าที่การงานอาชีพ ผลานุภาพของพระเครื่องในด้านต่าง ๆ เหล่านี้อาจรวมเรียกได้ว่า “เมตตามหานิยม” แต่เขียนพระโดยทั่วไปแบ่งความขลังของพระเครื่องออกเป็น 4 ประเภทคือ เมตตามหานิยม มหาอุด แคล้วคลาด และคงกระพัน

สำหรับในการวิจัยในครั้งนี้ได้นิยามความหมายของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) หมายถึง พระพุทธรูปองค์เล็ก ๆ ที่สร้างขึ้นจากแบบแม่พิมพ์ที่คิดค้นขึ้นโดยสมเด็จ พระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) แห่งวัดระฆังโฆสิตาราม มีลักษณะเป็นกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้าและมี ลัญฐานพิมพ์แบบขึ้นฟัก ในอดีตเป็นพระพิมพ์ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นสิ่งแทนพระสัมมาสัมพุทธเจ้า และสืบทอดพระพุทธศาสนา แต่ในปัจจุบันถูกจัดให้เป็นพระเครื่องชนิดที่ผู้คนนับถือว่าเป็นเครื่อง คุ้มครองป้องกันอันตราย และเมตตามหานิยม โดยได้ทำการสร้างไว้หลายวัดแต่ที่ได้รับความนิยมมี จำนวน 3 วัดด้วยกันคือ วัดระฆังโฆสิตาราม วัดบางขุนพรหมในหรือวัดใหม่อมตรส และวัดไชโย หรือวัดเกตไชโย จ.อ่างทอง

1.3 ความประสงค์ในการสร้างพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

การสร้างพระพิมพ์มีความประสงค์เพื่อให้คนนำไปสักการบูชา และเพื่ออุทิศส่วนบุญส่วน กุศลให้แก่ผู้ล่วงลับไปแล้ว จนได้กลายเป็นสิ่งสำคัญในการสืบทอดพระพุทธศาสนาให้ถาวรต่อมาภายหลัง โดยเฉพาะในประเทศไทยถือตามคติของประเทศลังกาว่า พระพุทธศาสนาจะยั่งยืนอยู่ได้เพียง 5,000 ปี ดังนั้นในการสร้างพระพิมพ์จึงได้มีการสลักด้วยคาถาไว้เบื้องหลังที่อ่านได้ว่า

เย ธมมา เหตุปฺปภาว เตสํ เหตุํ ตถาคโโต อาห
เตสญจ โย นิโรธจ เหว วาที มหาสมโณ

อันมีความหมายว่า ธรรมเหล่านี้เกิดแต่เหตุพระตถาคตทรงแสดงเหตุของธรรมเหล่านั้น และความดับของธรรมเหล่านั้น พระมหาสมณะมีคำสอนอย่างนี้ ใจความย่อแห่งพระคาถาดังกล่าว นี้ เป็นคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าส่วนหนึ่งที่พระอัสสชิได้กล่าวสรุปในหลักธรรมให้พระ อุปติสสะและพระโกณฑคะสองหนุ่มพราหมณ์ ซึ่งโดยใจความแห่งพระคาถานี้ได้แก่ อริยสัจสี่ คือ ทุกข์ สมุทัย เหตุเกิดแห่งทุกข์ นิโรธ ความดับทุกข์ และมรรค ทางที่จะให้ถึงความดับทุกข์

(ทรงวิทย์ แก้วศรี. 2538: 74) ใจความนี้เป็นเหตุให้สองหนุ่มพราหมณ์ทูลขออุปสมบทกับ พระพุทธเจ้าและได้บำเพ็ญเพียรจนสำเร็จเป็นพระอรหันต์คือพระสารีบุตรและพระโมคคัลลานะอัครสาวกของพระพุทธเจ้า คานานี้ถือได้ว่าเป็นพระคานาที่วิเศษได้รับการนับถือว่าเป็นสัมฤทธิ์มณฑลสำหรับการเปลี่ยนแปลงมานับถือพุทธศาสนาของบุคคล จึงไม่มีกรรมข้อใดหรือบทใดดีไปกว่าในการที่จะใช้จารึกบนพระพิมพ์ที่เป็นวัตถุเบา มีขนาดอันงามสง่าเหมาะที่จะช่วยประกาศพุทธทวณะอันดีนี้ให้แพร่หลายออกไป นอกจากนี้พระพิมพ์มักจะสร้างให้สัมพันธ์กับคติทางพุทธศาสนาเสมอ เช่น สร้างคราวละ 84,000 องค์ เท่ากับจำนวน 84,000 พระธรรมชั้นตรี เสร็จแล้วจึงนำไปบรรจุไว้ในพระสถูป โดยหวังว่าเมื่อพระพุทธศาสนาเสื่อมสูญแล้ว ผู้ที่ค้นพบพระพิมพ์ที่สร้างไว้จะหันมานับถือพระพุทธศาสนาใหม่ (ยอร์ช เซเดส์. 2509: 4-5)

สำหรับพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ที่ถูกสร้างขึ้นโดยสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ได้มีเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความประสงค์ในการสร้างคือ ในสมัยรัชกาลที่ 4 เมื่อสมเด็จโตฯ อายุ 24 ปี ได้เดินทางไปเยี่ยมญาติและจาริกแสวงบุญที่กำแพงเพชร ได้พบโบราณเงินที่มีคำจารึกถึงวิธีทำพระเครื่องต่าง ๆ และท่านได้ขอเอาโบราณเงินนั้นมา รวมทั้งได้พบพระกรุที่แตกออกมาจากเจดีย์ในเขตเมืองเก่า จึงนำมาแจกจ่ายชาวบ้านและลูกศิษย์ อันเป็นการเปลี่ยนสถานะของพระพิมพ์ในกรุไปเป็นพระเครื่องที่ผู้บูชานำพาพกติดตัวเพื่อปกป้องคุ้มครองจากอันตรายและเป็นสิริมงคลส่วนตัว สำหรับพระกรุที่พบในคราวนั้นรู้จักกันต่อมาในนามว่า “พระกำแพงข่มกอ หุ่นเศรษฐี” ซึ่งนับเป็นหนึ่งในสุดยอดพระเครื่องไทยและหนึ่งในพระเครื่องเบญจภาคี หลังจากนั้นสมเด็จโตฯ จึงได้เริ่มสร้างพระสมเด็จจักรวาลจักรพรรดิแจกจ่ายให้ลูกศิษย์ผู้ใกล้ชิดและชาวบ้านที่ศรัทธาในศิลาจารวัดระฆังของท่านนำไปบูชา (ฉลอง สุนทรวาณิชย์. 2548: ออนไลน์)

นอกจากนี้ ตรียมปวาย (2511: 114) มีเหตุผลที่ขัดแย้งถึงความประสงค์ในการสร้างว่า เหตุที่สมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) มีดำริในการสร้างพระสมเด็จฯ ขึ้นนั้น เพราะเหตุว่า ขณะที่ท่านได้จาริกไปที่เมืองพระตะบอง ได้มีเจ้าเขมรที่เกิดศรัทธาในตัวท่านได้ออกปากปรารถนาให้ท่านสร้างพระพิมพ์ของท่านขึ้นไว้สักอย่างหนึ่ง เพื่อจะได้เอาไว้เป็นที่ระลึกและเคารพบูชาเป็นเครื่องป้องกันอันตราย ซึ่งภายหลังจากสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) กลับจากพระตะบองท่านจึงเริ่มสร้างพระสมเด็จขึ้น

1.4 วัสดุที่เป็นเนื้อและวิธีการสร้างพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

การสร้างพระสมเด็จเป็นการสร้างอย่างสร้างสรรค์จากสิ่งต่าง ๆ ที่มีอนุภาพทั้งสิ้น โดยเฉพาะผงวิเศษต่าง ๆ ที่ได้กลายเป็นพระสมเด็จขึ้น ซึ่งผงวิเศษและส่วนประกอบต่าง ๆ มีรายละเอียดในการสร้างดังนี้คือ (วิเทศกรณ์ย์. 2513: 45-52)

1. ผงดินสอพอง หมายถึงผงที่เกิดขึ้นจากการลอกอักขระเลขยันต์ต่าง ๆ ที่ได้เขียนลงบนกระดานชนวนประเพณีโบราณมีอยู่อย่างหนึ่งคือ ถ้าเขียนอักขระเลขยันต์ลงบนกระดานชนวนแล้วจะลบทิ้งเฉยๆ ไม่ได้ ต้องลบเอาผงไว้ ณ ที่หนึ่งต่างหาก เพราะถือว่าเป็นอักขระเลขยันต์ที่จารึกลง

บนกระดานชนวนนั้น เป็นหัวใจพระคาถาหรือเป็นพระพุทธรูปจะ จะทอดทิ้งลงพื้นดินอันสกปรก โสโครกนั้นไม่ได้ต้องลบใส่ผอบ หรือบาตรใส่น้ำพระพุทธรูปนี้จึงจะถูกต้องตามประเพณี

มีผู้เป็นศิษย์ของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เล่าว่าเขาได้เห็นท่านสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เก็บดินโป่งต่างๆ ถึง 7 โป่ง ก่อนจะลงมือสร้างพระพิมพ์ แต่ภายหลังมาทราบว่าท่านสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เก็บดินโป่ง 7 โป่งมาไว้ นั้นเพื่อทำดินสอพอง พระอาจารย์เจ้าคุณธรรมนานาจารย์ผู้ใกล้ชิดสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เล่าว่า สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ กวดขัน ในการปั้นดินสอพองเป็นอันมาก ทั้งนี้เพื่อหวังจะให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ในการเขียนคาถารวมเอาผง วิเศษดินสอพองของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ทำขึ้นด้วยองค์ประกอบต่างๆ ที่มีความสำคัญที่สุดดังนี้

1. ดินโป่ง 7 โป่ง
2. ดินดินท่า 7 ท่า
3. ดินหลักเมือง 7 หลัก
4. ขี้เถ้าใส่เทียนบูชาพระในโบสถ์
5. ดอกกาหลง
6. ดอกสวาท
7. ยอดรักซ้อน
8. ขี้โคลเสม
9. ขี้โคลประตู่วัง
10. ขี้โคลเสาดะลุงช้างเผือก
11. ราชพฤกษ์
12. ชัยพฤกษ์ (ไม่มีลักษณะ คือได้ใบก็เอาใบ ได้ดอกก็เอาดอก)
13. ใบพลูร่วมใจ (โคนก้านของใบชนกัน)
14. พลุ 2 ทาง
15. กระแจะตะนาว (กระแจะที่ปรุงด้วยเครื่องหอม มีจันทร์แดง, จันทร์หอม, จันทนา และไม้หอม)
16. น้ำบ่อ 7 รส
17. ดินสอ (ดินขาว)

สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เอาสรรพสิ่งทั้งหลายเหล่านี้มาผสมรวมกันเข้า แล้วประพรมด้วยน้ำพระพุทธรูป แล้วปั้นเป็นแท่งเป็นดินสอสำหรับเขียนในกระดานชนวน ลบเอาผงมาทำพระเครื่อง

2. ข้าวสุก สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ นำเอามาผสมสร้างพระพิมพ์คือ ข้าวสุกที่ได้มาจากการบิณฑบาต ตามประวัติของท่านสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ไม่เคยขาดจากการบิณฑบาตเลย นอกจากท่านจะเกิดการอาพาธหนัก ใกล้มรณภาพจึงได้เว้นแม้แต่การเดินธุดงค์ สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ก็ถือการฉันจังหันในบาตรดำเนินรอยตามเพศสมณะอย่างแท้จริง ข้าวที่ท่านเจ้าประคุณสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ บิณฑบาตมาได้นี้ สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ท่านจะแบ่งออกเป็นสี่ส่วน คือฉันส่วนหนึ่ง ให้ท่านกับนกกาไว้อีกส่วนหนึ่ง และเหลือไว้ผสมทำพระพิมพ์ด้วยวิธีการนำข้าวสุกไปตากแดดให้แห้ง แล้วนำมอลวกให้ข้าวบานกรองเอาน้ำออก นำข้าวมาตำรวมกับผงเพื่อผสมทำพระพิมพ์

3. กล้วยน้ำและกล้วยหอมจันทร์ ทั้งเนื้อและเปลือกใส่ครกผสมในการสร้างพระพิมพ์ด้วยสมเด็จฯ ถือเอานิมิตอย่างไร สำหรับกล้วยดังกล่าวไม่มีใครเข้าใจความหมายดังกล่าวนี้เลย

4. เกสรดอกไม้ ใช้เกสรทั้ง 7 เรียกว่า “เกสรสัตตบุษป” ทั้งนี้สมเด็จฯ ถือว่าดอกบัวเป็นยอดของดอกไม้วิเศษ ซึ่งเกิดขึ้นเพราะรับรองพุทธดำเนินคราวเมื่อพระบรมศาสดาประสูติจากครรภ์พุทธมารดาที่ป่าลุมพินีวัน เกสรสัตตบุษปได้แก่บัวหลวง บัวขาว บัวขาว ฯลฯ เป็นต้น

5. ปูนขาว ใช้ผสมในเนื้อพระพิมพ์ ไม่ใช่ปูนขาวธรรมดาที่นำมาฉาบผนังโบสถ์, ผนังกำแพง หากทว่าเป็นปูนขาวที่เก็บเอาเปลือกหอยที่มีอยู่ตามชายทะเล หรือที่ชาวบ้านเขาบริโภคเนื้อหมดแล้วและทิ้งเปลือกไว้ นำมาบดอย่างละเอียด แล้วเอาตะแกรงร่อนผงปูนขาวจากหอยนี้ สมเด็จฯ ร่อนเอาเฉพาะที่เป็นผงจริงๆ ส่วนที่เหลือก็นำเอาไปบดใหม่จนหมด ด้วยเหตุนี้หน้าหน้าพระพิมพ์ของสมเด็จฯ จึงมีมาก และแข็งแกร่งกว่าพระพิมพ์อื่นๆ

ผงวิเศษตั้งแต่หมายเลข 1-5 เอามารวมกันแล้วบดให้ละเอียด แล้วร่อนด้วยแร่งที่เป็นตะแกรงตาถี่มักทำด้วยลวดทองเหลือง เอากากที่เหลืออยู่มาทำการบดอีกครั้งหนึ่ง สำหรับผงละเอียดที่ร่อนได้นั้นเคล้ากับน้ำ ซึ่งน้ำที่ใช้เคล้าผงมีดังนี้ (แจ่ม โชติช่วง และมนัส ยอห์นธ์. 2534: 645)

1. น้ำในถ้ำ
2. น้ำเขาหิน
3. น้ำทางสามแพร่ง
4. น้ำฝนรองกลางแจ้ง
5. น้ำที่เสื่อลงกินน้ำ

ใช้เวลาเคล้าผงพอเป็นพิร้นนอกจากนี้ยังมีน้ำอ้อยเคี้ยว น้ำผึ้ง และน้ำมันดั่งอิ้ว ส่วนใหญ่แล้วสมเด็จฯ จะใช้น้ำอ้อยเคี้ยวเป็นส่วนผสมเคล้าทั่วไป เพราะน้ำอ้อยเคี้ยวจนเป็นยางมะตูมจะเหนียวจับเนื้อผงแน่น หากแต่ภายหลังสมเด็จฯ ได้หันมาใช้น้ำมันดั่งอิ้วตอนที่หลวงวิจารณ์เจียรนัย (นายเฮง) ที่แกะพิมพ์ถวายได้แนะนำให้ใช้น้ำมันดั่งอิ้วผสมผง การที่สมเด็จฯ มาใช้น้ำมันดั่งอิ้วอยู่ในช่วงได้สมณศักดิ์เป็นสมเด็จพระพุทธาจารย์ (โต) แล้ว ซึ่งพิมพ์พระของหลวงวิจารณ์เจียรนัยมี 8 พิมพ์เท่านั้น แม้พิมพ์เป็นหินมีดโกนจึงทำให้สวยงามกว่าทุกพิมพ์

ถึงแม้ว่าสมเด็จฯ จะได้พยายามผสมน้ำมันดั่งอิ้วเพื่อไม่ให้พระพิมพ์เปราะและหักได้ง่ายจะเป็นผลสำเร็จแล้วก็ตาม แต่ปัญหาอีกอย่างหนึ่งยังแก้ไม่ได้ก็คือ รอยร้าวเหมือนลักษณะขามสังคโลกในเนื้อพระพิมพ์ ทั้งเป็นด้วยเนื้อพระพิมพ์สร้างขึ้นด้วยปริมาตรของผงวิเศษ เป็นจำนวนเล็กน้อย เมื่อตากแห้งและเก็บรักษาบูชากันมาเกือบร้อยปีแล้ว ความชื้นของน้ำและน้ำมันก็จะระเหยหมดกลายเป็นแห้งสนิท อาศัยที่ผงวิเศษนั้นดำหรือปนกันอย่างละเอียดจนเป็นอนุ เมื่อเกาะและยึดกันแน่นด้วยน้ำมันและน้ำพระพุทธรูปแล้วก็กลายเป็นเนื้อเดียวกันหมด แม้ถึงจะมีรอยร้าวในลักษณะของขามสังคโลกก็ไม่แตกออกจากกัน ยังคงประกบกันอยู่ได้อย่างประหลาด อันถือเป็นสัญลักษณ์ที่แท้จริงของพระพิมพ์สมเด็จฯ ถ้าเป็นพระพิมพ์ที่ได้สร้างขึ้นในสมัยหลังแล้วจะไม่มีลักษณะเช่นนี้เกิดขึ้นแล้ว

นอกจากนี้ยังประกอบด้วยผงวิเศษทั้ง 5 ประการ ที่เกิดขึ้นจากการเขียนหัวใจพระคาถา หรือพระพุทธรูปต่าง ๆ ได้แก่

1. ผงอิธิเจ ทุกครั้งที่มีการเขียนอักขระเลขยันต์ดังกล่าวนี้สมเด็จพระสังฆราชต้องลบเอาผงเหล่านี้ไว้ และแยกเก็บไว้ต่างหากเช่น ผง “อิธิเจ” สมเด็จพระสังฆราชท่านสร้างขึ้นจากการท่องมนต์ และการเขียนสูตรมูลกัจจายณะ คือ “อิธิเจระโสทพุทฺธ ฌณฺหา หิตามะสา” อักขระเหล่านี้ลบแล้วเก็บผงไว้เรียกว่า “ผงอิธิเจ” มีอานุภาพทางเมตตามหานิยม

2. ผงปัตถมัง สร้างขึ้นจากการท่องมนต์และการเขียนพระพุทธรูปตร “ปถมิ อธิโล โปจ ฯลฯ” และเขียนรูปยันต์ต่าง ๆ ตามไปด้วย เช่น ยันต์รูปองค์พระ ยันต์ยอมนม 7 มุม เมื่อเขียนยันต์เหล่านี้แล้วลบเอาผงเก็บไว้ ผงที่ลบนี้เรียกว่า “ผงนะปัตถมัง” (ฤๅสาแห่งเรียกว่า นะปฐมกัปปิ หรือนะทรงแผ่นดิน นะตัวตัน นะปัตตลลิต) อานุภาพของ “ผงนะปัตถมัง” สามารถทำให้ผู้อยู่คงกระพันชาตรี จังจ้ง ล่องหน ตลอดจนกำบังกายหายตัวได้อย่างมหัศจรรย์ยิ่ง

3. ผงมหาราช เกิดขึ้นจากการทำผงปัตถมังมาปั้นเป็นก้อน หรือเป็นแท่งอีกครั้งหนึ่ง แล้วเอาผงที่ปั้นแท่งดินสอนี้เขียนเป็นอักขระเลขยันต์ตามสูตรมหาราช จนเต็มกำลัง 108 คาบ แล้วลบเอาผงไว้ ซึ่งมีอานุภาพทางเสน่ห์

4. ผงพุทธคุณ มีอานุภาพทางแคล้วคลาดและเมตตามหานิยม

5. ผงตรีนิสิงเห มีอานุภาพทางมหาเสน่ห์

รวมผงทั้งหมดที่กล่าวมานี้เรียกว่า “ผงวิเศษ” อันเป็นเนื้อพระพิมพ์ส่วนหนึ่งของพระสมเด็จ ที่ได้สร้างขึ้น นอกจากนี้ยังมีส่วนประกอบอื่น ๆ อีกอันได้แก่

สำหรับวิธีการทำพระพิมพ์สมเด็จนั้น เริ่มจากการนำเอาผงวิเศษทั้ง 5 อย่างมาผสมในบาตรโดยดักเป็นชั้น ๆ ไป ผงบางอย่างใช้หลายชั้นบางอย่างใช้ชั้นเดียวและบางอย่างใช้ครึ่งชั้น พอเอาผงทุกอย่างมาผสมกันจนครบแล้วใช้น้ำทั้ง 5 อย่างมาเคล้าผสมผงให้เข้ากัน จึงใช้น้ำอ้อยที่เคี่ยวจนเป็นยางมะตูมหรืออาจใช้น้ำมันตั้งอ้วมาผสมนวดเนื้อผงจนเป็นเนื้อเดียวกัน ผู้ที่ทำหน้าที่ผสมผงพระเครื่องของสมเด็จพระสังฆราชได้มี ขวี่ตาพลอย ปู่คำ ปลัดโฮ้ ปลัดมินศรี และท่านเป้ง พระทั้ง 5 รูปนี้เป็นพระคู่ใจของสมเด็จพระสังฆราช หลังจากนวดผงให้เหนียวจนเป็นเนื้อเดียวกันแล้ว ก็นำแม่พิมพ์ที่เป็นหินมีดโกนมาล้างแล้วนำมาพิมพ์เป็นองค์พระสมเด็จ (แฉล้ม โชติช่วง; และมนัส ยอขันธ. 2534: 675)

การนำเอาวัสดุที่เป็นเนื้อและวิธีการสร้างพระเครื่องสกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) มาเป็นส่วนหนึ่งของการวิจัยในเรื่องนี้ก็เพื่อเป็นพื้นฐานการนำไปสู่การหาคำตอบในด้านการรับรู้สภาพกายภาพทางศิลปะและรูปลักษณ์ทางด้านพุทธศิลป์ต่อไป

1.5 แบบของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) และแหล่งกำเนิด

แหล่งกำเนิดของพระสมเด็จอันหมายถึงวัดซึ่งเป็นสถานที่สร้างหรือแหล่งที่ปรากฏพระสมเด็จมีทั้งหมดหลายวัด แต่เป็นที่นิยมและยอมรับกันนั้นมีอยู่ 3 วัดด้วยกันคือ (พน นิลผึ่ง. 2550: 216)

1.5.1 วัดระฆังโฆสิตาราม

วัดระฆังโฆสิตาราม ตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา อ.บางกอกน้อย จ.ธนบุรี เดิมชื่อ วัดบางหว้าใหญ่ เป็นอารามเก่ามาตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา จนกระทั่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกองค์ปฐมกษัตริย์วงศ์จักรีขึ้นครองราชย์ สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยาเทพสุดาวดีได้ทรงปฏิสังขรณ์วัดขึ้นใหม่ทั้งอาราม และรัชกาลที่ 1 ได้ทรงโปรดให้สร้างพระปรารักษ์พระราชทานช่วยทั้งได้พระราชทานเปลี่ยนนามวัดเสียใหม่ว่า “วัดระฆังโฆสิตาราม” ตั้งแต่นั้นมา

ในสมัยกรุงธนบุรีเคยเป็นที่ประทับของสมเด็จพระสังฆราช (ศรี) ชั่วระยะเวลาหนึ่ง จนถึงปลายสมัยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี พระองค์ได้เกิดวิปัสสนาและเป็นมูลเหตุให้วงการศาสนาต้องสิ้นสะเทือน โดยพระสังฆราชถึงกับต้องพ้นจากตำแหน่งไป ดราบจนกระทั่ง พ.ศ. 2325 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกขึ้นครองราชย์ จึงได้โปรดคืนสมณศักดิ์ฐานันดรให้ดังเดิมอีกครั้ง

วัดระฆังฯ จึงนับว่ามีความสำคัญยิ่งที่มีสมเด็จพระสังฆราชองค์ที่ 1 แห่งยุครัตนโกสินทร์ ซึ่งได้รับการสถาปนาถึง 2 ครั้งจาก 2 พระมหากษัตริย์ถึง 2 สมัยอยู่ที่วัดนี้และในรัชกาลที่ 1 ด้วยเช่นกัน สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ะหว่างเป็นสามเณรก็ได้มาอยู่ที่วัดระฆังฯ แห่งนี้จนกระทั่งได้รับสถาปนาเป็นสมเด็จพระพุฒาจารย์ และได้ให้กำเนิดพระเครื่องพิมพ์สมเด็จที่ได้รับความนิยมกันอย่างกว้างขวาง ณ วัดระฆังแห่งนี้ (บุศราคัม; และประชุม กาญจนวัฒน์. 2513: 29-30)

วัดระฆังฯ แห่งนี้ได้เป็นแหล่งกำเนิดของพระสมเด็จวัดระฆังฯ ที่เป็นที่รู้จักกันและนิยมกันทั่วไป ที่ถือเป็นมาตรฐานนั้นมีอยู่ด้วยกัน 5 พิมพ์ทรงคือ

1. พิมพ์ใหญ่ หรือพิมพ์ทรงพระประธาน
2. พิมพ์ทรงเจดีย์
3. พิมพ์ฐานแซม
4. พิมพ์เกศบัวตูม
5. พิมพ์ปรกโพธิ์

1.5.2 วัดบางขุนพรหม

หรือวัดบางขุนพรหมใน ตั้งอยู่ที่บางขุนพรหม จ.พระนคร เป็นอารามที่สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี เดิมชื่อ “วัดบางขุนพรหมใน” และต่อมาได้เปลี่ยนเป็น “วัดگرامิตาราม” ปัจจุบันนี้คือวัดใหม่อมตรส อยู่ใกล้กับ “วัดบางขุนพรหมนอก” หรือ “วัดอินทรวีหาร” เป็นวัดที่กำเนิด

พระสมเด็จบางขุนพรหม (ซึ่งที่วัดอินทพร มีพระพิมพ์สมเด็จที่สร้างโดยหลวงปู่ภู และพระพิมพ์สมเด็จรุ่นหลังที่สร้างโดยอดีตอธิบดีกรมตำรวจ “เผ่า ศรียานนท์” ไม่มีพระที่สร้างโดยสมเด็จพะพุฒาจารย์โตเลย)

ทั้งนี้เมื่อ พ.ศ. 2411 ผู้เป็นต้นตระกูล “ชนโกเศศ” คือ “เสมียนตราดวัง” ได้ทำการปฏิสังขรณ์วัดพร้อมทั้งได้สร้างเจดีย์องค์ใหญ่ขึ้นที่วัดใหม่อมตรส งานกุศลของเสมียนตราดวังสำเร็จประมาณปี พ.ศ. 2413 แล้วได้นิมนต์ท่านเจ้าประคุณสมเด็จฯ ไปทำพิธีสร้างพระสมเด็จที่วัดอินทพรวิหารเป็นจำนวนองค์พระถึง 84,000 องค์ เมื่อพิธีสร้างได้สิ้นสุดลงพระทั้งหมดตามจำนวนดังกล่าวก็ได้ขนาบบรรจุลงไว้ ณ เจดีย์องค์ใหญ่ที่วัดใหม่อมตรส ทั้งนี้ท่านเจ้าประคุณสมเด็จโตซึ่งเป็นประธานในการสร้างพระเครื่องชุดนี้ได้อยู่ในพิธีตลอดเวลาจนสำเร็จ (บุศราคัม; และประชุมกาญจนวัณณ. 2513: 48)

พระสมเด็จกรุวัดใหม่อมตรสนี้ ได้มีผู้ตกพระสมเด็จขึ้นมาหลายครั้งโดยเริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2425 และในปี พ.ศ. 2436 จนกระทั่งสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้มีการลักลอบขุดเจาะกรุพระเจดีย์ขึ้นและได้พระสมเด็จไปจำนวนหนึ่ง ต่อมาในวันที่ 24 พฤศจิกายน พ.ศ. 2500 จึงได้มีการทำพิธีเปิดกรุพระสมเด็จขึ้นอย่างเป็นทางการและพบพระสมเด็จพิมพ์ต่าง ๆ อยู่หลายแบบ นอกจากแบบพิมพ์พระสมเด็จแล้วยังมีพิมพ์อื่น ๆ รวมอยู่บ้าง โดยเฉพาะแบบพิมพ์พระสมเด็จที่ทางคณะกรรมการได้คัดเลือกแยกออกเป็นพิมพ์ มีด้วยกัน 9 พิมพ์คือ (วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม. 2517: 26)

1. พิมพ์ใหญ่
2. พิมพ์ทรงเจดีย์
3. พิมพ์ฐานแซม
4. พิมพ์เส้นด้าย
5. พิมพ์ฐานคู่
6. พิมพ์สังฆาฏิ
7. พิมพ์ปรกโพธิ์
8. พิมพ์ทรงเกศบัวตูม
9. พิมพ์ทรงอกครุฑเศียรบาตร

1.5.3 วัดไชโยวรวิหาร

ตั้งอยู่ที่ ต.ไชโย จ.อ่างทอง สร้างขึ้นเมื่อสมัย ร.4 เล่ากันว่าท่านเจ้าประคุณสมเด็จฯ เป็นผู้สร้างขึ้นโดยใช้ที่ดินของคุณตา แต่เดิมสร้างเพื่ออุทิศให้กับตา (ชื่อไชย) กับมารดา (ชื่อเกศ) และให้ชื่อวัดนี้ว่า “วัดเกศไชโย” พร้อมกับได้สร้างพระโตไว้องค์หนึ่งขนาดหน้าตักกว้างประมาณ 8 วาเศษ เป็นพระพุทธรูปสร้างด้วยอิฐถือปูนอยู่กลางแจ้งและภายหลังได้สร้างวิหารคลุมต่อมาพระยารัตนบดินทร (รอด กัลยาณมิตร) สมุหนายกได้รับเป็นผู้ปฏิสังขรณ์วัดนี้ขึ้นใหม่ ซึ่ง

รวมทั้งอุโบสถกับพระวิหาร “พระโต” ดังกล่าว ด้วยการรื้อวิหารเพื่อก่อสร้างใหม่เป็นผลให้พระโต ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เคยดำรัสไว้ว่า “พระองค์ใหญ่ที่สมเด็จพระโต สร้างขึ้นนั้นขาดความงามและให้เจ้าพระพักตร์พระองค์นั้นราวกับเป็นองค์สมเด็จพระโต” กระนั้น” ผลจากการรื้อวิหารนี้เองพระโตได้พังลงมา องค์ลั่นเกล้ารัชกาลที่ 5 จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้สร้างขึ้นใหม่เมื่อ พ.ศ. 2430 และเสร็จเมื่อ พ.ศ. 2432 พร้อมกับถวายพระนามพระโตองค์ใหม่นั้นว่า “พระมหาพุทธพิมพ์” กับให้วัดนั้นเป็นพระอารามหลวง โดยเรียกชื่อใหม่ว่า “วัดไชโยวรวิหาร” นับแต่นั้นมา

พระสมเด็จพระโตไชโย มีทั้งหมด 4 พิมพ์ด้วยกันคือ

1. พิมพ์ทรงอร่ามหุยาน 5 ชั้น
2. พิมพ์ทรงอร่ามหุยาน 6 ชั้น
3. พิมพ์ทรงอร่ามหุยาน 7 ชั้น
4. พิมพ์ทรงอร่ามหุยาน 9 ชั้น

2. แนวคิดเกี่ยวกับพุทธศิลป์

พุทธศิลป์เป็นศิลปกรรมที่เกิดจากอิทธิพลคำสอนทางพุทธศาสนา ทั้งที่เป็นสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม และประณีตศิลป์ ที่สร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ต่อการใช้สอยในพุทธศาสนา

พระพิมพ์ถือได้ว่าเป็นงานประติมากรรมไทยขนาดเล็กที่เป็นงานอันสร้างสรรค์ของพุทธศิลป์ ดังนั้นเพื่อเป็นการทำความเข้าใจเกี่ยวกับพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุทธอาจารย์ (โต พรหมรังสี) ในฐานะเป็นประติมากรรมไทยในการวิจัยในเรื่องนี้จึงได้นำเสนอความรู้เกี่ยวกับลักษณะประติมากรรมไทยพื้นฐานดังต่อไปนี้

2.1 ประติมากรรมไทย

ประติมากรรมไทยเป็นศิลปกรรมแขนงหนึ่ง มีแนวคิดในการสร้างงานเพื่อสืบทอดพุทธศาสนาจากในอดีตจนถึงปัจจุบัน โดยคนที่มีความสามารถเป็นช่างฝ่ายหนึ่งกับการยอมรับความสำคัญแห่งประติมากรรมที่มีในหมู่มชนส่วนใหญ่ในสังคมอีกฝ่ายหนึ่งรวมกัน การสร้างมักแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับรูปเคารพทางศาสนาและความเชื่อ ผลงานที่แสดงออกมักเป็นรูปภาพพระพุทธรูปปฏิมากรและพระพิมพ์แสดงปางต่าง ๆ เช่น ปางมารวิชัย ปางลีลา ปางไสยาสน์ ฯลฯ (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. 2535: 199)

2.1.1 ความหมายของประติมากรรมไทย

งานประติมากรรมทั่วไปหมายถึง รูปภาพที่เป็นรูปทรง ปรากฏแก่ตาสามารถสัมผัสได้โดยตรงด้วยการจับต้อง ทั้งนี้เกิดขึ้นแต่การสร้างสรรคด้วยวิธีการ ปั้น หล่อ แกะสลัก ฯลฯ

งานประติมากรรมไทยหมายถึง รูปภาพปั้น หล่อ หรือแกะสลัก ซึ่งทำให้เกิดมีขึ้นโดยช่างประติมากรรมที่เป็นชนในชาติ เพื่อความประสงค์ที่จะได้ใช้คุณสมบัติในงานศิลปะประเภทนี้

ตอบสนองความเชื่อ ความพึงพอใจ ความมั่นใจ และภาคภูมิใจร่วมกับการเป็นไปในการดำรงชีวิตทั้งในส่วนบุคคลและชนในสังคมไทย (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. 2535: 199)

งานประติมากรรมไทยเป็นศิลปกรรมที่แสดงรูปทรงสามมิติ ประกอบด้วย ความสูง ความกว้าง ความหนา – ลึก มีกรรมวิธีในการทำ ได้แก่ การปั้น การแกะสลักหรือจำหลัก มีวัตถุประสงค์เกี่ยวเนื่องกับศาสนาและความเชื่อ ต่อมาประติมากรรมได้คลี่คลายมาเป็นศิลปะสังคายนิยมซึ่งสนองตอบความต้องการของสังคม เศรษฐกิจและการเมือง (สันติ เล็กสุขุม; และ สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์. 2544 : 184)

2.1.2 ลักษณะงานประติมากรรมไทย

งานประติมากรรมโดยทั่วไปสามารถแบ่งเป็นประเภทต่าง ๆ ได้ดังนี้ (กัจจ สุนพงษ์ศรี. 2554: เอกสารคำสอน)

1. ประติมากรรมนูนต่ำ (Bas relief, Low relief, หรือ Basso – rilievo) นูนจากพื้นเพียงเล็กน้อย เช่น รูปบนเหรียญตรา แต่ถ้านูนน้อยมากจนแทบจะเป็นแผ่นเดียวกับพื้นเรียก ประติมากรรมนูนบาง (Crushed relief, relieve staccato)

2. ประติมากรรมนูนปานกลาง (Middle relief, Demi relief, Half relief หรือ Mezzo – rilievo) ระดับความนูนอยู่ระหว่างนูนต่ำกับนูนสูง

3. ประติมากรรมนูนสูง (High relief หรือ Alto – rilievo) นูนอย่างน้อยครึ่งหนึ่งของวัสดุที่เป็นแบบ เช่น คนหรืออาจเท่าคนก็ได้ แต่ต้องมีส่วนใดส่วนหนึ่งติดอยู่กับพื้นรูป

4. ประติมากรรมรูปจม (Sunk หรือ Concave relief หรือ Cavo – relieve) โดยจมลงในพื้นรูป รูปและลาย (Incised relief หรือ Intaglio – rilievo) มักเป็นการแกะลวดลาย

5. ประติมากรรมรูปลอยตัว (Sculpture in the round หรือ round sculpture หรือ Free standing) เป็นประติมากรรมที่ตั้งอยู่โดยอิสระบนฐาน สามารถเดินดูรอบได้ มิได้มีส่วนใดส่วนหนึ่งติดอยู่กับพื้นรูปดังเช่นประติมากรรมรูปนูนทั้งหลาย

งานประติมากรรมของไทยแสดงรูปแบบและนำเสนอรูปทรงที่เป็นวัตถุนั้นสามารถสัมผัสได้โดยตรงทั้งการมองเห็นและจับต้องได้ โดยแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะด้วยกัน คือ (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. 2535: 199)

1. งานประติมากรรมรูปทรงลอยตัว (Sculpture in the round)

เป็นการสร้างทำรูปภาพให้เกิดขึ้นจากส่วนฐานซึ่งรองรับอยู่ทางตอนล่าง รูปทรงของงานประติมากรรมอาจแสดงรูปแบบที่ดูได้ทุกด้านหรือแสดงทิศทางการเคลื่อนไหวอย่างอิสระภาพได้ กฎแห่งการทรงตัว (Gravity) และการเคลื่อนไหวน้ำหนักสู่ฐาน

2. งานประติมากรรมรูปทรงราบมีพื้นรองรับ (Sculpture in the relief)

เป็นการสร้างและนำเสนอรูปทรงแต่เฉพาะด้านใดด้านหนึ่งให้ปรากฏแก่ตา โดยลำดับรูปทรงต่าง ๆ ลงบนพื้นราบซึ่งรองรับอยู่ทางด้านหลังแห่งรูปทรงทั้งปวง การเคลื่อนไหวและ

ทิศทางของรูปภาพอาจกระทำได้ในทางราบขนานไปกับผิวระนาบของพื้นหลัง (Back Ground) งานประติมากรรมนี้รูปทรงและเนื้อหาปรากฏให้เห็นแต่ด้านหน้า

3. งานประติมากรรมรูปทรงจมอยู่ในพื้น (Sculpture in the incise)

มีลักษณะเป็นทั้งรูปภาพที่เกิดขึ้นด้วยเส้นขีดเป็นทางลึกลงในพื้น (Incised Line) กับรูปภาพซึ่งเกิดขึ้นโดยการเจาะหรือฉลุส่วนที่เป็นพื้นออก (Carving) ให้คงไว้แต่ส่วนที่เป็นรูปภาพ งานจะปรากฏให้เห็นเฉพาะส่วนด้านหน้าเท่านั้น

นอกจากนี้ยังได้มีการแบ่งลักษณะของงานประติมากรรมไทยตามมิติที่สัมผัสได้ตามจริงโดยแบ่งได้ 3 ชนิดคือ (สันติ เล็กสุขุม; และ สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์. 2544: 187-188)

1. งานประติมากรรมแบบนูนต่ำ (Bass Relief) มีลักษณะของรูปทรงนูนขึ้นจากแผ่นหลังเล็กน้อย สามารถมองเห็นได้ดีที่สุดเฉพาะด้านหน้าเท่านั้น

2. งานประติมากรรมแบบนูนสูง (High Relief) มีลักษณะของรูปทรงนูนขึ้นจากแผ่นหลังมากแต่ยังติดอยู่กับแผ่นหลัง และสามารถมองเห็นได้เฉพาะด้านหน้า

3. งานประติมากรรมแบบลอยตัว (Round Relief) มีลักษณะของรูปทรงไม่ติดอยู่กับแผ่นหลัง และยังสามารถดูได้โดยรอบ

และด้วยลักษณะของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ที่มีส่วนโค้งนูน อันส่งผลทำให้องค์พระปฏิมาจึงโดดเด่นด้วยความงาม ด้วยการมีมิติทั้งความกว้าง ความสูงและความนูนให้ดูขึ้นมาจากพื้นหลังและยังสามารถดูได้เพียงด้านหน้าเท่านั้น ดังนั้นพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) จึงจัดได้ว่าเป็นงานประติมากรรมรูปทรงราบมีพื้นรองรับ (Sculpture in the relief) หรืองานประติมากรรมแบบนูนต่ำ (Bass Relief)

2.1.3 วิธีการของประติมากรรมไทย

วิธีการของประติมากรรมไทย คือกระบวนการหรือแนวทางหรือลำดับปฏิบัติการในการสร้างทำรูปภาพประติมากรรมให้สำเร็จประโยชน์ได้สมดังความมุ่งหมายที่ปรารถนาจะแสดงออกและการนำเสนอ ซึ่งมีวิธีการต่าง ๆ กันหลายวิธีการ เช่น การปั้น การหล่อ การกดพิมพ์ การแกะสลัก การตอกและฉลุ การฉลุ การบุ เป็นต้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวัสดุที่นำมาสร้างงานที่มีคุณลักษณะและคุณสมบัติที่แตกต่างกัน

วิธีการของประติมากรรมไทยโดยเฉพาะงานด้านพระพิมพ์และพระเครื่องรางของไทย มักมีวิธีการและกระบวนการตามวิธีการของประติมากรรมไทยอยู่ 2 วิธีการด้วยกันคือ (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. 2535: 240-244)

1. วิธีการกดพิมพ์ เป็นวิธีการสร้างทำหรือจำลองจากรูปต้นแบบให้ได้จำนวนเพิ่มมากขึ้น โดยต้องสร้างแม่พิมพ์อาจทำด้วยดินปั้นเผาไฟ โลหะ ไม้ งาม้าง หรือหิน อย่างใดอย่างหนึ่ง แม่พิมพ์มีลักษณะเป็นแผ่นหนาราบ และต้องแกะเป็นร่องลงไปในพื้นที่ มีความลึกขึ้นตามส่วนที่ต้องการในรูปภาพหรือลวดลาย วิธีการกดพิมพ์นี้สามารถกดให้เกิดเป็นรูปภาพได้ทั้งชนิดแบนและกึ่งนูนสูง การกดพิมพ์ทำเป็นรูปภาพสามารถใช้ได้ทั้งดิน ปูน ขี้รักหรือดีสลาย อย่างใดอย่างหนึ่ง เตรียมขนาดให้เนื้อ

วัสดุอ่อนตัวแล้วจึงนำมาปั้นเป็นก้อนให้ได้ขนาดกับร่องแม่พิมพ์ นำใส่ลงในแม่พิมพ์ กดอัดให้วัสดุชนิดนั้น ๆ จมลงแบบแน่นกับแม่พิมพ์แล้วจึงนำออกมาจากแม่พิมพ์ ก็จะได้รูปภาพหรือลวดลายเหมือนดังแบบและขนาดที่ต้องการ

2. วิธีการลาด เป็นวิธีการสร้างทำรูปภาพให้ได้จำนวนเพิ่มมากขึ้นจากรูปแบบ (Original) ด้วยโลหะ ส่วนมากทำเป็นรูปภาพชนิดแบน ๆ เช่น พระพิมพ์เนื้อโลหะ เป็นต้น การสร้างเริ่มต้นด้วยการทำแม่พิมพ์ขึ้นก่อน ตัวแม่พิมพ์ส่วนมากทำด้วยหินลักษณะเป็นแผ่นแบนขัดหน้าให้ราบ และเรียบจำนวนสองแผ่น แผ่นหนึ่งแกะเป็นรูปภาพหรือลวดลายสลักลงไปในพื้นที่ขนาดตามที่ต้องการ การแกะทำร่องจะต้องให้เป็นปากจอกและทางระบายอากาศ เมื่อจะลาดโลหะเป็นต้นว่า ดินบุก ตะกั่ว ฯลฯ ก็ต้องเอาแม่พิมพ์นี้ไปรมควันใต้ให้เขม่าควันจับในร่องรอยในพิมพ์พอสมควรด้านหนึ่งกับแผ่นหินหน้าเรียบอีกแผ่นหนึ่งก็ต้องรมควันนี้ด้วย หลังจากนั้นจึงนำแม่พิมพ์และแผ่นหินประกบแนบติดด้วยกัน เอาเชือกผูกมัดให้แน่น ทำการลาดโลหะเหลวรอกลงในรูหรือปากจอกด้านบนแม่พิมพ์จนล้นขึ้นมาเต็มปากกรุนั้น ๆ จึงหยุดปล่อยพักไว้สักครู่แล้วจึงแกะแม่พิมพ์ออกก็จะได้รูปภาพหรือลวดลายลาดด้วยโลหะตามต้องการ

2.1.4 เนื้อหาของประติมากรรมไทย

งานประติมากรรมไทยส่วนมากแสดงออกโดยมีเนื้อหาสาระสำคัญเป็นไปในแนวพรรณนาความเกี่ยวกับความเชื่อ ความศรัทธา และความงามอันเหนือความจริง ซึ่งโดยเฉพาะงานด้านพระพิมพ์และพระเครื่องรางของไทย มีแนวทางที่รวบรวมได้ตามลำดับดังต่อไปนี้ (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. 2535: 202-203)

1. แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับรูปเคารพทางศาสนาและความเชื่อ เนื้อหาประเภทนี้แสดงออกให้ปรากฏในรูปภาพพระพุทธรูปปฏิมากรรมและพระพิมพ์แสดงปางต่าง ๆ เช่น ปางมารวิชัย ปางลีลา ปางไสยาสน์ ฯลฯ เป็นต้น กับแสดงออกในรูปภาพเทวปฏิมาเป็นรูปเคารพทางลัทธิพราหมณ์ เช่น พระพรหม พระนารายณ์ พระพิฆเนศวร เป็นต้น และยังได้แสดงออกในรูปภาพเกี่ยวกับความเชื่ออื่น ๆ เช่น รูปเทพยดารักษาเหย้าเรือนคือพระภูมิชัยมงคล เป็นต้น

2. แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับรูปภาพแทนตัวบุคคลสำคัญ อันได้แก่ พระสงฆราชา พระมหากษัตริราช บุคคลธรรมดาที่ควรแก่การยกย่อง เช่น พระพิมพ์รูปสมเด็จพระสังฆราช พระพิมพ์รูปสมเด็จพระนเรศวร พระพิมพ์รูปพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระพิมพ์รูปหลวงปู่คุณ ปรีสุทโธ หลวงพ่อเกษม เขมโก หลวงพ่อแพ หลวงปู่โตะ และพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เป็นต้น

ในการวิจัยนี้การนำเอาแนวคิดเกี่ยวกับประติมากรรมไทยเข้ามาเกี่ยวข้องนั้น เพื่อเป็นพื้นฐานอันจะเป็นแนวทางในการทำความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะในพระพิมพ์และการนำไปสู่การหาคำตอบในด้านการรับรู้สภาพกายภาพทางศิลปะและรูปลักษณ์ทางด้านพุทธศิลป์ต่อไป

2.2 ศิลปะในสกุลช่างพุทธศิลป์

พระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ถือได้ว่าเป็นศิลปะที่ครองความงดงามได้ในทุกยุคทุกสมัยด้วยการมีคุณสมบัติตรงตามส่วนประกอบของการออกแบบ (Elements of Design) และหลักการออกแบบ (Principles of Design) ของสกุลช่างพุทธศิลป์ได้อย่างเหมาะสมดังต่อไปนี้ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2526: 19-24)

2.2.1 ส่วนประกอบของการออกแบบ (Elements of Design)

การออกแบบหมายถึง การวางแผนสร้างสรรค์รูปแบบ โดยวางแผนจัดส่วนประกอบของการออกแบบให้สัมพันธ์กับประโยชน์ใช้สอย วัสดุ และการผลิตของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ซึ่งส่วนประกอบของการออกแบบนั้นประกอบไปด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2526: 19-24)

1. จุด (Dot)

การออกแบบของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เป็นการออกแบบได้อย่างลงตัวโดยมีจุดเป็นส่วนหนึ่งของการออกแบบให้เกิดมีปริมาตร บ่งบอกถึงขนาด ตำแหน่ง ระยะและแรงดึงดูด รวมทั้งยังเป็นส่วนสำคัญท่ามกลางบริเวณว่าง

ลักษณะของจุดในงานออกแบบพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) มีลักษณะทั้งการออกแบบเฉพาะจุดให้รวมตัวกันและออกแบบจุดรวมตัวกับส่วนประกอบอื่น ๆ

2. เส้น (Line)

การออกแบบพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) มีเส้นเป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่ทำหน้าที่เป็นตัวแบ่งพื้นที่ บริเวณว่าง ขอบเขตของรูปทรง และบ่งบอกความรู้สึก รวมทั้งความหมาย

ลักษณะเส้นของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เป็นเส้นที่มีหลายมิติคือ มีทั้งความยาว ทิศทาง และขนาด มีลักษณะทั้งเส้นตรง เส้นโค้ง เป็นคลื่น มีขนาดทั้งเส้นหนา บาง ใหญ่ เล็ก และนูน มีทิศทางทั้งแนวนอน ตั้ง แฉียง และโค้ง ลักษณะเส้นที่ปรากฏเห็นได้เด่นชัดได้แก่ เส้นที่เกิดขึ้นจริง (Actual Line) ที่มีลักษณะโค้งนูนครอบองค์พระรอบองค์ด้วยเส้นขุ้มผ่าหวาย

นอกจากนี้ยังประกอบด้วยเส้นสมมติหรือเส้นเชิงนัย (Implied Line) ที่ทำให้พระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เกิดความสวยงามและได้สัดส่วน โดยเฉพาะเส้นกรอบนอก (Out Line) ที่มองไม่เห็นแต่เกิดจากการจินตนาการของผู้มอง ทำให้เกิดความรู้สึกมีพลังอำนาจและการเคลื่อนไหว ทรวดทรงของวัตถุมิถุนฐานลักษณะประการใดเส้นกรอบนอกของวัตถุนั้นก็จะ มีลักษณะเช่นนั้น (ตรีโยมปวย. 2546: 514) ซึ่งได้แก่ เส้นกรอบนอกขององค์พระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ที่แสดงทรวดทรงทางด้านข้างและด้านสูง ขอบบนและล่าง และเส้นแนวกรอบนอกขององค์พระประธานที่มีลักษณะทรงกรวยหรือทรงเจดีย์

3. รูปร่างและพิมพ์ทรง (Shape and Form)

รูปร่างและพิมพ์ทรงล้วนเป็นสิ่งสำคัญและสัมพันธ์กัน การออกแบบพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) มีลักษณะเป็น 3 มิติ (Three Dimensional Design) คือมีความกว้าง ยาว และหนาหรือลึก มีลักษณะของพิมพ์ทรงเรขาคณิต (Geometric Form) รูปทรงสี่เหลี่ยม และบางพิมพ์มีรูปทรงสามเหลี่ยมที่เด่นด้วยความเรียบง่ายและสง่างาม สอดคล้องกับลักษณะการออกแบบร่วมสมัยในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

สำหรับรูปร่างของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) มีลักษณะเป็น 2 มิติ กว้าง x ยาว ที่หมายถึงเนื้อที่ภายในเส้นขอบเขตและมีความสัมพันธ์กับพื้นผิวประกอบขึ้นจากเส้นตรง เส้นเหลี่ยม เส้นโค้ง ซึ่งในงานพุทธศิลป์มักใช้รูปร่างที่อยู่ในรูปเหลี่ยมต่าง ๆ มาประกอบกันเพื่อการมองเห็นได้ง่าย (พรพรรณ เลหาศิริณ. มปป: 17-28)

4. มวลและปริมาตร (Mass and Volume)

มวล (Mass) คือเนื้อทั้งหมดของสสารหรือวัตถุต่าง ๆ ในพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) คือ มวลสารที่ประกอบกันขึ้นผสมรวมกันแล้วขึ้นรูปทรงเป็นพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ซึ่งมวลสารได้แก่ ผงอิฐเจ ผงปถมัง ผงมหาราช ผงพุทธคุณ ผงตรีนิสิงเห เป็นต้น

และปริมาตร (Volume) คือบริเวณที่กั้นระหว่างเนื้อที่ในอากาศทั้งหมดของวัตถุใดวัตถุหนึ่งเป็นรูปทรงที่แสดงมิติกว้าง ยาว และหนา โดยเน้นสภาพที่กั้นบริเวณว่างรอบ ๆ ตัว มวลและปริมาตรจึงรวมอยู่ด้วยกัน การออกแบบที่มีรูปทรงเป็นส่วนประกอบจึงสัมพันธ์กับมวลและปริมาตรด้วย

5. ลักษณะผิว (Texture)

ลักษณะผิว คือส่วนเปลือกนอกของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ที่มองเห็นได้หรือสัมผัสได้ ทำให้ผู้พบเห็นเกิดความรู้สึกคล้อยตามหรือเกิดความรู้สึกประทับใจต่อพระพิมพ์ ซึ่งลักษณะผิว ได้แก่ ผิวงามมีเนื้อละเอียด เนียนนุ่ม ยุ่ยหรือขึ้นแต่แข็งเกร็ง บางพิมพ์มีเนื้อแตกลายงาช้างหรือลายสังคโลก บางพิมพ์มีคราบที่เกิดจากกรุจับเนื้อพระ กระจางใส หากเป็นพระพิมพ์ที่อยู่ในกรุวัดบางขุนพรหมลักษณะผิวจะเห็นน้ำมันดั่งอ้วมุดอกทั้งองค์พระ เป็นเม็ด ๆ เหมือนไขปลา บางองค์เป็นแผ่นทั้งองค์พระที่เรียกกันว่า ชีกรูฟองเต้าหู้ยู่ตามผิวพระ นอกจากนี้ยังมีลักษณะผิวขรุขระทั้งองค์ที่เรียกกันว่า ผิวรอยปูได้ เป็นต้น

6. บริเวณว่าง (Space)

งานออกแบบมีส่วนเกี่ยวข้องกับบริเวณว่าง ในสภาพที่งานออกแบบต้องกำหนดรูปทรงลงบนบริเวณว่างที่กำหนดไว้ให้มีความสัมพันธ์และได้สัดส่วนพอเหมาะ ซึ่งความหมายของบริเวณว่างสามารถสรุปได้ดังนี้คือ (เชลุต นิยมเสมอ. 2544: 65-68)

1. ปริมาตรของรูปทรงที่กั้นระหว่างเนื้อที่อยู่
2. อากาศที่โอบล้อมรูปทรง

3. ระยะห่างระหว่างรูปทรงหรือช่องไฟ
4. ปริมาตรของที่ว่างที่จำกัดด้วยขอบเขต
5. แผนภาพ 2 มิติที่ศิลปินใช้เขียนภาพ
6. การเขียนภาพลงตาให้เกิดระยะทางลึกในงาน 2 มิติ

ในพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ได้มีการจัดรูปทรงกับบริเวณว่างในลักษณะ 3 มิติคือ ในรูปทรงมีองค์พระนั่งขัดสมาธิฐาน 3 ชั้น 5 ชั้น 6 ชั้น 7 ชั้น และ 9 ชั้น มีเส้นนูนขึ้นมา 1 เส้นเป็นรูปโค้งครึ่งวงรูปไข่รอบองค์พระ รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าตั้งขึ้นทางด้านสูงตามเศียรพระ ซึ่งลักษณะรูปทรงเหล่านี้มีความสัมพันธ์ได้สัดส่วนกับบริเวณว่าง

7. สี (Color)

การกำหนดสีลงบนงานออกแบบนับว่ามีคุณค่าต่อการรับรู้อารมณ์ความรู้สึกในพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) สัมพันธ์กับลักษณะผิว (Texture) ซึ่งสามารถแบ่งลักษณะได้ดังนี้คือ

7.1 พระพิมพ์ที่ไม่บรรจุกรุ

เนื้อพระที่ผสมน้ำอ้อยเคี้ยวลักษณะผิวพระจะเป็นสีน้ำตาลอมแดง เนื้อพระที่ผสมน้ำผึ้งลักษณะผิวพระจะเป็นสีน้ำตาลอมดำ เนื้อพระที่ผสมน้ำมันดั่งอวลลักษณะผิวพระจะเป็นสีน้ำตาลอมเหลือง

7.2 พระพิมพ์ที่บรรจุกรุ

โดยเฉพาะพระกรุเจดีย์ใหญ่วัดบางขุนพรหมใน จะมีลักษณะของสีขาวสวยสะอาด ขาวตุ่น บางองค์มีสีขาวอมเขียวที่เรียกว่า “เนื้อกำมะลิต” เป็นต้น

ส่วนประกอบของการออกแบบดังที่กล่าวมานี้ จะถูกนำมารวบรัดจัดเข้าด้วยกันเพื่อให้พระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เกิดความงาม ตามหลักการของการออกแบบต่อไป

2.2.2 หลักการออกแบบ (Principles of Design)

การออกแบบหรือการจัดองค์ประกอบศิลป์ เป็นแนวทางในการออกแบบพื้นฐานที่มีความสำคัญต่อความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) พุทธศิลป์จะต้องมีการควบคุมและปฏิบัติตามหลักเกณฑ์ของการออกแบบดังต่อไปนี้

1. เอกภาพ (Unity)

เอกภาพเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้งานออกแบบพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ก่อให้เกิดความงาม เอกภาพเป็นความสัมพันธ์ต่อเนื่องของส่วนประกอบต่าง ๆ ได้แก่ จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง มวล ปริมาตร ลักษณะผิว บริเวณว่าง สี นอกเหนือจากการออกแบบที่จะต้องมีการวางแผนและมีการเลือกสิ่งที่มีสัมพันธ์กันได้อย่างดีมารวมไว้ด้วยกันแล้ว

นอกจากนั้นแล้วความสัมพันธ์ต่อเนื่องบนพื้นภาพยังเกี่ยวข้องกับการกำหนดลักษณะเด่นและลักษณะด้อย (Dominance and Subordination) อีกด้วย

2 ความสมดุล (Balance)

ในพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เป็นความสมดุลตามสภาพการมองเห็นหรือการรับรู้เกี่ยวกับน้ำหนัก แรง และความมั่นคงบนพื้นภาพ โดยรู้สึกเท่ากันทั้ง 2 ด้าน ซึ่งตามหลักการออกแบบได้แบ่งลักษณะความสมดุลไว้เป็น 2 แบบคือ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2526: 34-38)

2.1 ความสมดุลที่เหมือนกัน (Symmetrical Balance) เป็นการออกแบบที่กำหนดรูปทรงซ้ายขวาให้เหมือนกัน น้ำหนักซ้ายขวามบนพื้นภาพย่อมเท่ากันหรือใกล้เคียงกัน เช่น โครงสร้างของพระพิมพ์สมเด็จที่มีองค์พระประธานนั่งขัดสมาธิบนฐานพระอาสนะหลายชั้นที่มี พระกรรณ พระอังสา พระพาหา พระกร พระหัตถ์ เท่ากัน เป็นต้น

2.2 ความสมดุลที่ต่างกัน (Asymmetrical Balance) การออกแบบในลักษณะความสมดุลที่ต่างกัน เป็นการออกแบบที่สร้างความสมดุลบนพื้นภาพโดยที่ลักษณะซ้ายขวาด่างกัน เช่น

ความสมดุลที่เกิดจากน้ำหนัก เป็นการออกแบบที่คำนึงถึงน้ำหนัก (Weight) ซึ่งอาจจะเกิดจากผลรวมของขนาด ลักษณะผิว น้ำหนักสี ฯลฯ ทำให้รู้สึกน้ำหนักซ้ายขวาสมดุลกัน โดยที่รูปทรงซ้ายขวามีลักษณะต่างกัน

ความสมดุลที่เกิดจากสิ่งน่าสนใจ เป็นการออกแบบที่กำหนดให้มีสิ่งที่น่าสนใจ (Interesting Point) ด้านใดด้านหนึ่งเป็นตัวถ่วงดุลน้ำหนัก ขนาด รูปทรง สี ฯลฯ โดยที่ถือว่าสิ่งน่าสนใจนั้นมีน้ำหนักหรือความเด่นอยู่ในตัวของมัน

ความสมดุลที่เกิดจากสภาพตัดกัน เป็นการออกแบบที่คำนึงถึงการตัดกัน (Contrast) ของสีหรือรูปทรงซ้ายขวา ความแตกต่างกันอย่างชัดเจนนั้นย่อมสร้างความรู้สึกเท่ากันหรือสมดุลกันขึ้นได้

3. จังหวะหรือลีลา (Rhythm)

เป็นความรู้สึกเคลื่อนไหวของส่วนประกอบต่าง ๆ ที่ได้จัดไว้เรียบร้อยแล้ว ด้วยการรับรู้ความรู้สึกของจังหวะทางตา หลักการออกแบบมีวิธีจัดจังหวะได้หลายแบบ แต่ละแบบให้ความรู้สึกต่างกัน และการจัดทุกรูปแบบจะต้องคำนึงถึงที่ว่างเสมอ งานออกแบบที่แสดงจังหวะลีลาเป็นผลมาจาก การออกแบบซ้ำ ๆ กัน (Repetitive) สลับไปมา (Alternative) เพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ (Progressive) และลื่นไหล (Flowing) การแสดงลีลาเช่นนี้อาจเป็นเรื่องของรูปทรง จุด สี เส้น ขนาด หรือส่วนประกอบ การออกแบบอื่น ๆ ก็ได้

4. สัดส่วน (Proportion)

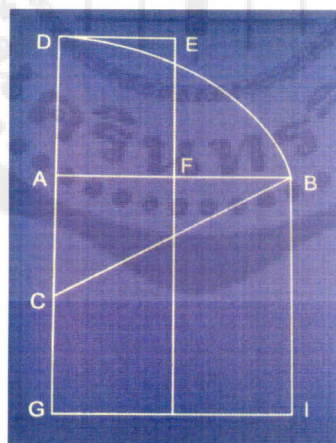
สัดส่วนเป็นความสัมพันธ์ระหว่างส่วนประกอบต่าง ๆ แต่ละส่วนที่ประกอบขึ้นเป็นรูปทรง ถ้าความสัมพันธ์ของแต่ละส่วนเหมาะสมก็จะทำให้รูปทรงทั้งหมดมีความงาม สัดส่วนจะมีลักษณะที่ปรากฏให้เห็นได้ 3 แบบคือ

1. สัดส่วนที่สมบูรณ์ด้วยตัวมันเอง เกิดจากการประกอบหรือจัดสร้าง โครงสร้างทางกายภาพที่ในแต่ละส่วนของรูปทรงที่มีความสัมพันธ์กันจนมีความสมบูรณ์ในตัวเอง ซึ่งเป็นความสมบูรณ์แบบเอกเทศไม่เกี่ยวข้องกับสิ่งใด เช่น แจกัน เป็นต้น

2. สัดส่วนที่สมบูรณ์ด้วยการประกอบกับสิ่งอื่น เกิดจากความสัมพันธ์ ของส่วนต่าง ๆ ในตัวของวัตถุเองและเกิดจากความสัมพันธ์เมื่อเทียบกับวัตถุอื่น (สุชาติ เกาทอง. 2536: 71-72)

3. สัดส่วนมาตรฐาน ได้แก่ สัดส่วนทอง (Golden section) ในอารยธรรม กรีกโบราณได้มีการค้นพบสัดส่วนด้วยความเชื่อว่า สัดส่วน (Proportion) อันเหมาะสมทั้งในทางศิลปะ และชีวิตย่อมนำมาซึ่งสุขภาพและความงาม สัดส่วนที่เพลโตเรียกว่า “The section” ซึ่งต่อมาก็คือ สัดส่วนทองหรือ “Golden section” สัดส่วนนี้เป็นพื้นฐานอันสำคัญสำหรับศิลปะและสถาปัตยกรรมกรีก โดยเฉพาะผังและด้านต่าง ๆ ของวิหารพาร์เธนอนในกรุงเอเธนส์ที่มีที่มาการออกแบบจากสัดส่วนทอง

การสร้างสัดส่วนทองมีความเชื่อที่ว่า “สัดส่วนที่เล็กกว่าต่อส่วนที่ใหญ่กว่า ย่อมเท่ากับส่วนที่ใหญ่กว่าต่อส่วนรวมทั้งหมด” (The smaller part is to the larger as the larger is to the whole) (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2545: 65) ตัวอย่างสัดส่วนทองในลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้า (Golden Means Rectangle) ที่มีสัดส่วน 1:1.618 เสมอ มีวิธีการสร้างเริ่มต้นด้วยเส้นตรง AB สร้างสี่เหลี่ยมจัตุรัส ABIG ขึ้น แบ่ง AB และ AG ออกเป็น 2 ส่วนเท่ากัน ที่ F และ C $CD=CB$ สร้างสี่เหลี่ยม DEFA ขึ้น จะได้อัตราส่วนดังนี้ $DA : AG = AG : DG = 1 : 1.618$



ภาพประกอบ 3 แสดงสัดส่วนทอง

ที่มา: วิรุณ ตั้งเจริญ. 2545: 65

ในการวิจัยนี้การนำเอาแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะในสกุลช่างพุทธศิลป์ อันประกอบด้วย ส่วนประกอบของการออกแบบ (Elements of Design) และหลักการออกแบบ (Principles of Design) เข้ามาเกี่ยวข้องนั้น เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์รูปลักษณะทางด้านพุทธศิลป์ของพระพิมพ์สกุล สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ต่อไป

2.3 สุนทรียลักษณะ

สุนทรียลักษณะเป็นเรื่องเกี่ยวกับรูปร่างลักษณะอันประกอบด้วยความสวยงาม ดังนั้น การจะรู้คุณค่าในความสวยงามหรือสุนทรียภาพเป็นสิ่งที่นักปราชญ์ในยุคโบราณได้ริเริ่มศึกษากันมาเป็นเวลานานแล้ว ซึ่งประกอบไปด้วยหลักสำคัญดังนี้

2.3.5 ความกลมกลืน (Harmony)

หลักการของความกลมกลืนเกี่ยวข้องกับส่วนประกอบของการออกแบบต่าง ๆ ได้แก่ จุด เส้น รูปร่างและพิมพ์ทรง มวลและปริมาตร ลักษณะผิว บริเวณว่าง และสี ที่มารวมกันให้เป็นการออกแบบที่มีความประสานกลมกลืน สอดคล้องสัมพันธ์ได้อย่างเหมาะสม โดยมีวิธีที่เหมาะสมคือ การให้ส่วนรวมหรือส่วนใหญ่กลมกลืนกันและตัดกันในส่วนน้อย (สุชาติ เกาทอง. 2536: 75) และตำแหน่งต่าง ๆ ของส่วนประกอบที่ใกล้เคียงกลมกลืนกัน ใกล้กันตัดกัน (อารี สุทธิพันธ์. 2532: 201-209) โดยที่ความกลมกลืนสามารถทำได้หลายประการคือ

1. ความกลมกลืนของเส้น (Harmony of Line)
2. ความกลมกลืนของทิศทาง (Harmony of Form)
3. ความกลมกลืนของรูปร่างและรูปทรง (Harmony of Form)
4. ความกลมกลืนของขนาดและสัดส่วน (Harmony of Size)
5. ความกลมกลืนของลักษณะผิว (Harmony of Texture)
6. ความกลมกลืนของน้ำหนักและสี (Harmony of Texture)

2.3.6 ความเรียบง่าย (Simplicity)

หลักสำคัญของความเรียบง่ายคือ การตัดทอนรายละเอียดของส่วนประกอบต่าง ๆ ที่ไม่จำเป็นออก มีเพียงโครงร่างที่จำเป็นซึ่งจะก่อให้เกิดความรู้สึกที่เข้าใจง่าย เช่น การเลือกใช้สีที่กลมกลืนกันจะไม่ก่อให้เกิดความวุ่นวาย ทิศทางที่ไม่ขัดแย้งกันจะไม่ก่อให้เกิดความสับสน ลักษณะผิวที่ไม่ก่อให้เกิดความแตกต่างและเกิดทับซ้อนกัน

2.3.7 ความเป็นระเบียบ (Order)

กฎของความเป็นระเบียบเกี่ยวข้องกับการลำดับก่อนหลังของส่วนประกอบของการออกแบบต่าง ๆ ได้แก่ จุด เส้น รูปร่างและพิมพ์ทรง มวลและปริมาตร ลักษณะผิว บริเวณว่าง และสี สิ่งเหล่านี้จะต้องมีการวางแผนก่อนนำมาใช้ อาทิเช่น รูปร่างของงานที่จะสร้างจะต้องมีการวางจุดสนใจเป็นลำดับแรก และนำส่วนประกอบย่อยมาจัดไว้เป็นลำดับรอง การเลือกสรรรูปทรงที่ไม่ต่างกันมาประกอบกัน เช่น รูปทรงกลม ทรงรี ทรงรูปไข่ปลา ได้อย่างต่อเนื่อง

แต่อย่างไรก็ตามในการสร้างงานศิลปะให้เกิดสุนทรียภาพทางความงามนั้น จะต้องประกอบไปด้วย ความสมดุล การเน้น และการมีความเรียบง่าย ทั้ง 3 สิ่งนี้จะก่อให้เกิดความมีระเบียบอันเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างงาน

ในการวิจัยนี้การนำเอาแนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียลักษณ์เข้ามาเกี่ยวข้องกับนั้น เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ความงามของรูปลักษณ์ทางด้านพุทธศิลป์ของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ต่อไป

3. แนวคิดเกี่ยวกับสัญลักษณ์ทางศาสนาและการถอดรหัส

ในการวิจัยเรื่อง นัยสัญลักษณ์พระสมเด็จ : การถอดรหัสทางพุทธศิลป์และความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) มีความจำเป็นต้องทำความเข้าใจต่อแนวคิดเรื่องสัญลักษณ์ทางศาสนาและการถอดรหัสในมุมมองต่าง ๆ เพื่อการถอดรหัสความหมาย ดังนั้นประเด็นแนวคิดจึงถูกแบ่งออกเป็น 3 ส่วนด้วยกันดังนี้

3.1 แนวคิดเกี่ยวกับสัญลักษณ์ทางศาสนา

ในการแสดงผลงานทางพุทธศิลป์ พุทธศิลป์นั้นมักจะอาศัยศิลปะเป็นสื่อในการเผยแพร่เรื่องราวต่าง ๆ ให้คนในสังคมได้รับรู้และเข้าใจในรูปแบบของผลงานที่สื่อออกมาในรูปของสัญลักษณ์ที่มีทั้งกฎเกณฑ์และความหมายผูกติดอยู่ในสัญลักษณ์ที่เป็นผลงานนั้น

สัญลักษณ์ หรือ “Symbol” มีที่มาจากสองคำในภาษากรีกคือ “sym” และ “ballo” แปลว่า ขว้างไปพร้อมกันซึ่งหมายถึง การที่สัญลักษณ์สามารถนำจิตใจของมนุษย์ไปถึงความรู้ความเข้าใจตามเป้าหมายหรือวัตถุประสงค์ของการสื่อความ (เอเดรียน สโนดกราส. 2541: 2)

โดยทั่วไป สัญลักษณ์ หมายถึงสิ่งที่กำหนดขึ้นใช้เพื่อให้ความหมายแทนอีกสิ่งหนึ่งซึ่งอาจเป็นรูปภาพ เครื่องหมายหรือสิ่งของ เป็นต้น (ฝ่ายวิชาการภาษาไทย. 2552: 1108)

ในทางสังคมวิทยา สัญลักษณ์ หมายถึงสิ่งที่ถูกสังคมกำหนดหรือนิยามขึ้นมาเพื่อใช้สื่อความหมายแทนอีกสิ่งหนึ่ง (พรหมา พัทธ์. 2537: คำนำ)

ในทางมานุษยวิทยา สัญลักษณ์เป็นระบบหนึ่งของวัฒนธรรม การจะศึกษาสัญลักษณ์สามารถศึกษาได้ 3 ประการด้วยกันคือ (Victor Turner. 1977: 183-195)

1. สัญลักษณ์นั้นมีความหมายและคำแปลอย่างไร
2. สัญลักษณ์นั้นถูกใช้อย่างไร ใครเป็นผู้ใช้ มีความสัมพันธ์กับผู้ใช้อย่างไร และเกี่ยวข้องกับกระบวนการอื่นอย่างไร
3. การค้นหาความหมายโดยนำข้อมูลทั้งสองที่ได้มาวิเคราะห์หาความหมายที่วางอยู่ในทางศาสนา สัญลักษณ์ หมายถึง สิ่งที่เป็นรูปธรรมที่ศาสนิกเลือกเอามาใช้แทนองค์ประกอบอย่างใดอย่างหนึ่งของศาสนา

โดยสรุปในการวิจัยนี้ สัญลักษณ์ทางศาสนา หมายถึง รูปเหมือนหรือสิ่งที่สร้างแทนสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้สื่อความหมายตามหลักคำสอนของศาสนา ซึ่งในที่นี้คือ พระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

3.1.1 สัญลักษณ์ของพุทธศาสนา (Religious Symbols)

สัญลักษณ์ที่ถูกต้องของพุทธศาสนาควรจะเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นหลักการของอริยสัจ 4 คือ ทุกข์ สมุทัย นิโรธ มรรค อันเป็นหลักการสำคัญของพุทธศาสนา

ประเทศไทยใช้ธรรมจักร (กงล้อแห่งพระธรรม) เป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธศาสนา ตามปกติกงล้อมีส่วนประกอบสำคัญ 3 ส่วน เมื่อนำมาพิจารณาเปรียบเทียบกับหลักการแห่งอริยสัจ 4 แล้วจะให้ความหมายคือ (แสง จันทรงาม. 2531: 177)

1. กงล้อ ส่วนที่เป็นวงอยู่ข้างนอกโดยรอบ หมุนเวียนและกระแทกกระทั้นกับพื้น จึงพอเทียบได้กับทุกข์และสมุทัย

2. กำ หมายถึงส่วนที่ยึดกงล้อไว้กับดุมซึ่งอยู่ตรงกลางเทียบได้กับมรรค ตามปกติกำมักจะมี 8 ซี่ จึงจะค้ำยันกงล้อได้ทุกส่วนสถปอดี้ ดังนั้นกำจึงตรงกับมรรคมีองค์ 8 พอดี้

3. ดุม เป็นศูนย์กลางเปรียบได้กับส่วนที่สงบนิ่ง ไม่หมุนเวียนจึงพอเทียบได้กับนิโรธหรือนิพพาน ซึ่งมีลักษณะสงบนิ่ง

นอกจากนี้จากหลักฐานการขุดค้นพบโบราณวัตถุที่เป็นแผ่นดินเผาจากสถูปแห่งหนึ่งในประเทศเนปาล นักปราชญ์ทางโบราณคดีสันนิษฐานว่าคงจะเป็นสิ่งสัญลักษณ์เนื่องด้วยพระพุทธศาสนา คือ สร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นเจดีย์วัตถุประเภทอุเทสิกเจดีย์ก่อนหน้าที่จะมีการสร้างพระพิมพ์เป็นรูปพระพุทธรูปปฏิมา โดยรูปแผ่นดินเผามีลักษณะและความหมายดังนี้ (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. 2543: 209)

1. สัญลักษณ์รูปสามเหลี่ยม ให้ความหมายว่า เป็นรูปแทนองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าปางตรัสรู้ โดยกำหนดเอาแต่เส้นรูปภายนอกที่พระพุทธรองค์ประทับนั่งอยู่ในรูปเป็นกรอบสามเหลี่ยมพอดี้

2. สัญลักษณ์รูปสี่เหลี่ยม ให้ความหมายว่า เป็นเนื่อนาบุญอันเทียบได้แก่พระสงฆ์ ผู้ศิษย์แห่งพระตถาคต อันจักได้ดำรงพระศาสนาให้คงอยู่สืบต่อไป

3. สัญลักษณ์รูปวงกลม ทำแทนพระธรรมหรือธรรมจักรซึ่งภายหลังคงจะได้เป็นสิ่งدلใจให้สร้างทำพระธรรมจักรขึ้น เป็นสิ่งสำหรับสักการะรำลึกถึงพระธรรมเจ้าต่อมาหลายสมัย

3.1.2 การตีความสัญลักษณ์ (Interpretation)

การตีความคือ การพยายามที่จะเข้าสู่ความหมายอันแท้จริงของพระคัมภีร์ทางศาสนา การตีความมีแบบต่าง ๆ ดังต่อไปนี้คือ (แสง จันทรงาม. 2531: 142-150)

1. การตีความตามตัวอักษร (Literal interpretation)

เป็นการตีความที่ถือเอาความหมายเท่าที่ปรากฏอยู่ตามตัวอักษรในพระคัมภีร์ ซึ่งเชื่อมั่นว่าข้อความในพระคัมภีร์เป็นคำพูดของพระเจ้าผู้เป็นสัพพัญญูหรือศาสดา ดังนั้นจึงเป็นความจริงที่เชื่อถือได้

2. การตีความแบบคตินิยม (Traditional) และหลักข้อเชื่อ (Dogmatic)

เป็นการตีความตามคำสอนที่ไม่ได้รับการบรรจุเข้าไว้ในพระคัมภีร์หลัก ซึ่งเป็นคำสอนจากสาวกองค์สำคัญที่ได้ฟังคำสอนจากพระศาสดาโดยตรง แต่ไม่มีโอกาสได้เข้าร่วมในการเขียนคัมภีร์หลักขึ้น ดังนั้นท่านจึงนำเอาคำสอนนอกคัมภีร์เหล่านั้นมาสอนศิษย์ของท่าน ควบคู่ไปกับคัมภีร์หลัก แล้วจดจำถ่ายทอดสืบต่อกันมาจนได้รับการจารึกเป็นตัวอักษรด้วย ทำให้เกิดมีคัมภีร์ขึ้นมาหลายฉบับ ซึ่งคำสอนนอกคัมภีร์เหล่านี้เรียกว่า “คตินิยม” (Traditional)

3. การตีความแบบใช้เหตุผลหรือแบบปรัชญา (Rationalistic or Philosophical)

เกิดจากหลักคำสอนในพระคัมภีร์ที่มีการขัดแย้งด้วยกันเองและขัดแย้งกับเหตุผล ฉะนั้นจึงจำเป็นต้องมีการตีความกันใหม่โดยใช้เหตุผลและสติปัญญาเป็นหลัก การพยายามตีความพระคัมภีร์ตามหลักเหตุผลนี้ได้ก่อให้เกิดขบวนการ “ปราชญ์นิยม” (Scholasticism) ขึ้นในพุทธศาสนาดั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 1 เมื่อนักปราชญ์ภิกษุเริ่มรวบรวมพระอภิธรรมปิฎกขึ้นมา โดยทำการขยายและอธิบายเพิ่มเติมพระธรรมเดิมจนครบถ้วนสมบูรณ์ในพุทธศตวรรษที่ 3 และได้รับการยอมรับนับถือเป็นปฏิภพหนึ่งในสามปฏิภพในการทำสังคายนาครั้งที่สามภายใต้การอุปถัมภ์ของพระเจ้าอโศกมหาราช

4. การตีความแบบจิตวิจักขณ์ (Mystical)

เป็นการตีความที่เน้นในทางปฏิบัติอันเป็นผลสืบเนื่องมาจากการตีความแบบเหตุผลและปรัชญา ทั้งในแง่คล้อยตามแบบใช้เหตุผลที่นำไปสู่คำสอนหลักที่ตรงกัน และแง่ต่อต้านที่นำไปสู่การวิเคราะหวิจารณ์อย่างละเอียด นำไปสู่การแตกแยกความคิดเห็นถกเถียงกัน จึงทำให้หลักคำสอนอื่นได้เกิดขึ้นในพุทธศาสนา อันได้แก่ พุทธศาสนานิกายมานหรือเซ็น (Zen)

5. การตีความแบบอุปมาอุปไมยและสัญลักษณ์ (Allegorical and Symbolical)

จากหลักคำสอนของศาสนาที่เป็นนามธรรมที่ยากต่อการทำความเข้าใจ พระศาสดาหรือผู้สอนคำสอนจึงพยายามที่จะทำสิ่งที่เป็นนามธรรมอันลึกซึ้งนั้นให้เป็นรูปธรรม เพื่อให้เกิดความเข้าใจได้ง่ายด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น การใช้อุปมาอุปไมย (Allegory) การใช้สัญลักษณ์ การเล่าเรื่องประกอบ ต่อมาภายหลังจึงมีการเขียนจารึกคำสอนอันแท้จริงขึ้น คัมภีร์ทางศาสนาจึงเต็มไปด้วยเรื่องราวที่มีการอุปมาอุปไมยและเรื่องประกอบเหล่านั้นลงไปด้วย ทำให้เกิดความไม่มีความหมายแต่ความจริงแล้วมีความหมายที่เป็นนามธรรมแฝงอยู่ข้างในมากมาย

คัมภีร์ทางศาสนาจึงมี 2 ความหมายคือ ความหมายชั้นนอกเรียกว่า Exoteric meaning หมายถึงความหมายตามตัวอักษร และความหมายชั้นในที่เรียกว่า Esoteric meaning ซึ่งมีความหมายเท่าที่ผู้สอนและผู้เขียนคัมภีร์มุ่งประสงค์

6. การตีความแบบอำนาจลึกลับพิเศษที่มีแฝงอยู่ในตัวอักษร

การตีความแบบนี้เป็นผลสืบเนื่องมาจากการตีความแบบอุปมาอุปมัยคือความเชื่อที่ว่าข้อความในพระคัมภีร์มีความหมายชั้นนอกชั้นใน ทำให้คนแสวงหาความหมายชั้นในลึกเข้าไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งมีบางคนอ้างว่า ได้พบความหมายพิเศษในรูปของพลังลึกลับที่แฝงอยู่กับข้อความหรือตัวอักษรในคัมภีร์ ซึ่งการตีความแบบนี้มีในพุทธศาสนาแบบตันตระ

7. การตีความแบบประวัติศาสตร์ (Historical) และจิตวิทยา (Psychological)

หมายถึง การศึกษาวิวัฒนาการของภาษาที่เปลี่ยนแปลงมาตามยุคตามสมัย เช่น คำว่า “วิญญาณ” ในสมัยพุทธกาลจนถึงสมัยปัจจุบันความหมายอาจมีการเปลี่ยนแปลง การศึกษาประวัติศาสตร์ของคำพูดหรือภาษาของมนุษย์ควบคู่ไปกับการศึกษาความเปลี่ยนแปลงทางจิตใจของมนุษย์ สามารถค้นหาความหมายอันแท้จริงของพระคัมภีร์ทางศาสนา

การตีความพระคัมภีร์ไม่ว่าจะเป็นแบบไหน จุดมุ่งหมายสูงสุดย่อมเพื่อการเข้าสู่ความหมายอันแท้จริงของศาสนานั้น ๆ

การนำเอาแนวคิดเกี่ยวกับสัญลักษณ์มาเกี่ยวข้องกับการวิจัยนี้ เพื่อทำความเข้าใจในพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุทธเจ้าจารย์ (โต พรหมรังสี) ที่มีรูปสัญลักษณ์ปรากฏอยู่ในผลงาน ดังนั้นความจำเป็นในการอ่านสัญลักษณ์ให้เกิดความเข้าใจและตีความให้ถูกต้องตามความประสงค์ของพุทธศิลป์ที่ต้องการสื่อความหมายจึงมีความสำคัญในการศึกษาในเรื่องนี้

3.2 แนวคิดเกี่ยวกับสัญวิทยาวิทยา (Semiology)

สัญวิทยา (Semiology) สามารถถอดความหมายจากรากศัพท์เดิมได้ว่าเป็น “ศาสตร์แห่งสัญญาณ” (Science of Sign) ที่พยายามจะอธิบายถึงวิวัฒนาการของสัญญาณคือ การเกิดขึ้น การพัฒนา การแปรเปลี่ยน รวมทั้งการเชื่อมโยง สอดคล้องกันการสูญสลายของสัญญาณหนึ่ง ๆ ที่ปรากฏออกมาอย่างเป็นแบบแผนและมีระบบระเบียบ ทฤษฎีนี้กำเนิดมาจากการคิดค้นของนักภาษาศาสตร์เมื่อคริสต์ศตวรรษที่ 19 โซซูร์ (F. De Saussure) นักภาษาศาสตร์ชาวสวิส ผู้บุกเบิกวางรากฐานทฤษฎีสัญวิทยาได้นิยามวิชา Semiology ใหม่ว่าเป็นศาสตร์ที่ศึกษาวิถีชีวิตของสัญญาณที่อยู่ในบริบทหนึ่ง ๆ (Life of Sign)

สัญญาณ (Sign) หมายถึง สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมาย (Meaning) แทนของจริง/ ตัวจริง (Object) ในตัวบท (Text) และในบริบท (Context) หนึ่ง ๆ ตัวอย่างเช่น แหวนหมั้นเป็นสัญญาณที่ใช้แทนความหมายที่แสดงถึงความผูกพันระหว่างหญิงชายคู่หนึ่งในบริบทของสังคมตะวันตก หากเป็นบริบทของสังคมอื่นก็อาจใช้หมู กำไล หรืออื่น ๆ เป็นสัญญาณแทน เป็นต้น หากกล่าวให้ง่ายก็คือสัญญาณเป็นสิ่งที่มีความหมายมากกว่าตัวของมันเอง เป็นตัวแทนความหมายของความเป็นจริง สัญญาณที่เรารู้จักกันมากที่สุดก็คือ ภาษา (กาญจนา แก้วเทพ. 2547: 104-107)

ชาร์ล โชนเดอร์ส เพียร์ส (Charles Sanders Peirce) นักปรัชญาชาวอเมริกันผู้เริ่มใช้คำว่า “สัญศาสตร์” หรือ “Semiotics” ที่มีรากศัพท์มาจากภาษากรีกคำเดียวกับ Semeion ที่แปลว่า Sign หรือ “สัญญาณ” อันหมายถึง สิ่งที่มีความหมายมากกว่าตัวของมันเอง ซึ่งในสัญญาณหนึ่ง ๆ จะมีองค์ประกอบ 2 ส่วนคือ ส่วนที่เป็นตัวหมาย (Signifier) และตัวหมายถึง (Signified) ยกตัวอย่างแสดงความสัมพันธ์ระหว่างของจริง ตัวหมาย และตัวหมายถึง (กาญจนา แก้วเทพ 2547: 109-110) เช่น พระพิมพ์ชนิดหนึ่งเป็นของจริง (Reference) ในบริบทของสังคมไทยได้สร้างสัญญาณเขียนเป็นตัวอักษรว่า “พระพิมพ์” สังคมอังกฤษเขียนว่า “Buddhist Votive Tablets” เมื่อได้เสียง (sound) โดยเปล่งออกมาเป็นถ้อยคำว่า “พระพิมพ์” หรือเป็น “ภาพ” (Image) ส่วนนี้เรียกว่า “ตัวหมาย” (Signifier) เมื่อคนในแต่ละวัฒนธรรมได้ผ่านกระบวนการเรียนรู้สัญญาณ (เช่นอ่านออก) เมื่อเห็นสัญญาณ “พระพิมพ์” หรือ “Buddhist Votive Tablets” ในห้วงมองหรือความคิดคำนึงของเขา ก็จะเกิดแนวคิดจินตนาการของภาพ “พระพิมพ์” ขึ้นมา ที่เราเข้าใจกันว่า “เป็นภาพในใจหรือภาพในความคิด” (concept) ซึ่งก็คือตัวหมายถึง (Signified) เพราะฉะนั้นอักษร “พระพิมพ์” จึงหมายถึงสิ่งอื่นที่ไม่ใช่ตัวมัน แต่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมายแทนของจริง ซึ่งก็คือการสร้างระบบสัญลักษณ์ (Symbol)

นอกจากนี้ยังมีความสัมพันธ์อีกรูปแบบหนึ่งที่เป็นสิ่งที่สัญญาณวิทยาสนใจวิเคราะห์คือ ความสัมพันธ์ระหว่าง “ตัวบท” (Text) กับบริบท (Context) คำว่า “Con” หรือ “บริ” มีความหมายถึง สิ่งที่อยู่รอบ ๆ ดังนั้น context หรือบริบทจึงหมายถึงสิ่งที่อยู่รอบ ๆ ตัวบท ซึ่งบริบทที่มีความสำคัญที่สุดในการกำหนดความหมายคือ “บริบททางสังคมวัฒนธรรม (Socio – Cultural)” ที่มี “รหัส” กำหนดความหมายเอาไว้

เบอร์เกอร์ (Berger) กล่าวว่ารหัสเป็นแบบแผนขั้นสูงที่ซับซ้อนของความสัมพันธ์ระหว่างสัญญาณต่าง ๆ หรือกล่าวง่าย ๆ ว่า เราจะนำเอาสัญญาณย่อย ๆ ต่าง ๆ มาสัมพันธ์กันอย่างไร แบบแผนนี้จะทำหน้าที่เป็นโครงสร้างที่อยู่ในห้วงมองของเราและจะทำงานในการรับรู้และตีความ เมื่อเราเปิดรับสัญญาณต่าง ๆ และในกระบวนการถอดรหัส (Decoding) ผู้รับสารและผู้ส่งสารไม่จำเป็นต้องถือรหัสเล่มเดียวกัน การถอดรหัสเพี้ยนเป็นกฎของการสื่อสารมิใช่เป็นข้อยกเว้น เนื่องจากฝ่ายผู้รับสารเองก็มีกรอบอ้างอิง (Reference) ที่นำมาสร้างรหัสต่าง ๆ มากมาย เพราะฉะนั้นจึงไม่มีการถอดรหัสที่ผิดพลาด มีเพียงการถอดรหัสที่แตกต่างไปจากผู้ส่งเท่านั้น (กาญจนา แก้วเทพ. 2547: 119-120) ดังนั้นวิธีการถอดรหัสให้ใกล้เคียงกับผู้ส่งสารมากที่สุดจึงจำเป็นต้องคิดแบบผู้ส่งสาร เข้าไปนั่งในหัวใจของผู้ส่งสาร และศึกษาสังคมวัฒนธรรมของผู้ส่งสารให้เข้าใจ

โซซูร์ (F. De Saussure) ได้แบ่งวิธีการวิเคราะห์ความหมายที่บรรจุอยู่ในสัญญาณออกเป็น 2 ประเภทคือ (กาญจนา แก้วเทพ. 2547: 124-125)

1. ความหมายโดยอรรถหรือความหมายตรง (Denotative Meaning) เป็นความหมายที่โดยส่วนใหญ่เข้าใจกันตามตัวอักษร ตัวอย่างเช่น ความหมายที่ระบุอยู่ในพจนานุกรม เช่น แม่คือสตรีผู้ให้กำเนิดลูก

2. ความหมายโดยนัยหรือความหมายแฝง (Connotative Meaning) เป็นความหมายทางอ้อมที่เกิดจากข้อตกลงของกลุ่มคนยากับปัจจัยทางวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้องหรือเกิดจากประสบการณ์เฉพาะของบุคคล เช่น เมื่อกล่าวถึง “แม่” บางคนอาจนึกถึงความอบอุ่น บางคนนึกถึงความเข้มงวด บางคนนึกถึงประสบการณ์อันขมขื่นเนื่องจากแม่ทิ้งลูกไป

สิ่งที่นักสัญวิทยาโดยเฉพาะ บาร์ตส์ (Roland Barthes. 1987: 27) ผู้เป็นศิษย์ของ โซซูร์ (F. De Saussure) ได้สนใจศึกษามากที่สุดคือ ความหมายโดยนัยหรือการตีความหมายชั้นที่สอง เนื่องจากความหมายดังกล่าวมีความสำคัญกับบุคคลอย่างแท้จริงในแง่ของการรับรู้ การถอดรหัส การตีความหมาย และความหมายโดยนัยนี้ยังสามารถแปรเปลี่ยนไปได้อีกมากมาย ซึ่งการตีความหมายชั้นที่สองในการวิจัยนี้สามารถตีความหมายผ่านองค์ประกอบที่เป็นสัญลักษณ์ (Symbol) ที่หมายถึง การใช้วัตถุเป็นสัญลักษณ์เพื่อแสดงความหมายถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่เกิดจากข้อตกลงร่วมกันของคนในสังคม เช่น รูปหัวใจคือความรัก เป็นต้น

เมื่อนำทฤษฎีสัญวิทยามาถอดรหัสพระพิมพ์สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) จึงมองได้ว่าสิ่งที่เห็นคือ “ตัวหมาย” (Signifier) ตัวมันเอง พระพิมพ์ที่เห็นได้เป็นของจริง (Reference) แทนสิ่งที่เป็นจริง และมีความหมายมากกว่าตัวของมัน เมื่อพระพิมพ์ถูกรหัสกำหนดโดยบริบทของสังคมวัฒนธรรมใดความหมายก็ย่อมขึ้นอยู่กับบริบทของสังคมวัฒนธรรมนั้น เช่น วัตถุที่ถูกสร้างขึ้นเป็นงานศิลปะประเภทประติมากรรมขนาดเล็กที่เป็นพุทธศิลป์เพื่อถ่ายทอดคำสั่งสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งหมายถึง “พระพิมพ์” (Denotative Meaning) แต่เมื่อวัตถุนี้ถูกนำไปเข้าพิธีการปลุกเสกเพื่อความคาดหวังให้เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ความหมายได้เปลี่ยนไปอันหมายถึง “พระเครื่อง”

กล่าวโดยสรุปสัญวิทยาเป็นเครื่องมือในการหาความหมายที่อยู่ภายใต้สัญลักษณ์ ๑ ทฤษฎีสัญวิทยาเสนอว่าอย่าอ่านความหมายลงไปในตัวอักษร (Alphabet) เพราะตัวอักษรไม่มีความหมายอะไรในตัว จนกว่าจะมาอยู่ในบริบททางวัฒนธรรมหนึ่ง ๑ ที่มีรหัสกำหนดความหมายเอาไว้ เมื่อนำทฤษฎีสัญวิทยามาถอดรหัสประติมากรรม จึงหมายความว่าอย่าเพิ่งแค่อ่านลงไปบนตัววัตถุเพียงอย่างเดียว แต่ให้อ่านบริบทของวัตถุจึงจะเห็นรหัสที่ซ่อนอยู่ข้างใน

การนำเอาแนวคิดเกี่ยวกับสัญวิทยาเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในงานวิจัยนี้ เพื่อเป็นการทำความเข้าใจกับการถอดรหัสและการค้นหาความหมายโดยนัยหรือความหมายแฝงในบริบทสังคมวัฒนธรรมของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ต่อไป

3.2 แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อ

ความเชื่อเป็นการเห็นตามด้วยอย่างมั่นใจและไว้วางใจ (ราชบัณฑิตยสถาน. 2535: 372) ถ่ายทอดเป็นมรดกของสังคมจนถือเป็นวัฒนธรรมหนึ่งของมนุษย์ โดยที่ความเชื่อได้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของการดำรงชีวิต ทั้งนี้เนื่องจากความเชื่อเป็นสิ่งเหนือธรรมชาติที่หมายถึงพลังอำนาจที่จะบันดาลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงสิ่งใดสิ่งหนึ่งในจักรวาล พลังอำนาจเช่นนี้คือสิ่งที่ควบคุมสรรพสิ่งใน

จักรวาลแล้วทำให้เกิดสิ่งที่เป็นระบบความเชื่ออย่างน้อย 2 ประการอันได้แก่ ศาสนาและไสยศาสตร์ (दन्य षायोथा. 2538: 73)

ความเชื่อทั้งศาสนาและไสยศาสตร์เป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดสิ่งศักดิ์สิทธิ์ วัดถุมงคลและเครื่องรางของขลังชนิดต่าง ๆ ขึ้นมา ซึ่งเชื่อว่าก่อให้เกิดพลังอำนาจลึกลับและนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ตามที่มนุษย์ต้องการ

ประเทศไทยความเชื่อได้พัฒนาการมาเป็นลำดับชั้น ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับวัดถุมงคล โดยเฉพาะพระเครื่องนั้นได้เริ่มต้นขึ้นเมื่อพุทธศาสนาเถรวาทสมัยทวารวดีได้เสื่อมลง บ้านเมืองเกิดเป็นรัฐใหญ่น้อยขึ้นหลายแห่งในภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศและมีการติดต่อกับทางขวาและขอมในกัมพูชา ทำให้มีการนับถือศาสนาฮินดูพุทธเถรวาทและพุทธมหายานผสมผสานกัน โดยเฉพาะพุทธมหายานนั้นได้นำความเชื่อทางไสยศาสตร์ในลัทธิตันตระเข้ามาเผยแพร่ เป็นเหตุให้เกิดการสร้างพระพิมพ์แบบมหายานเป็นจำนวนมาก แม้ว่าตั้งแต่สมัยสุโขทัยลงมาทางบ้านเมืองได้เปลี่ยนมานับถือพุทธเถรวาทเป็นหลักแล้วก็ตาม พระพิมพ์แบบลัทธิมหายานยังทำกันอย่างสืบเนื่องเรื่อยมาตลอดทั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น จนถึงรัชกาลที่ 3 – 4 จึงเกิดประเพณีนำเอาพระพิมพ์มาเป็นเครื่องรางของขลังกันขึ้น พระพิมพ์ต่างกับเครื่องรางคือทำแล้วบรรจุลงในกรุพระเจดีย์เพื่อการทำบุญต่ออายุพระพุทธรูปศาสนา แต่พระเครื่องนั้นคือการขุดพระพิมพ์ออกมาจากกรุ แล้วนำมาห้อยคอหรือนำติดตัวเพื่อป้องกันภัยอันตราย รวมทั้งการปลุกเสกขึ้นมาใหม่ซึ่งในปัจจุบันเรียกว่าวัดถุมงคล (ศรีศักร วัลลิโกดม. 2543: 115-117)

ความเชื่อเป็นกิจกรรมหรือพฤติกรรมทางจิตที่ค่อนข้างสลับซับซ้อน ซึ่งสามารถแยกออกได้เป็น 3 ประเภทดังต่อไปนี้ (แสง จันทรังาม.2531: 96)

1. ปสาทศรัทธา (Faith)

“ปสาทะ” เป็นภาษาบาลี แปลว่า ความเลื่อมใส ซึ่งหมายถึงความนิยมชมชอบความเคารพบูชาอย่างแรง เมื่อนำมารวมกับคำว่า “ศรัทธา” เป็น “ปสาทศรัทธา” จึงหมายถึงความเชื่อที่ประกอบด้วยอารมณ์ เช่น ความรักหรือความกลัว ประกอบด้วยความเชื่อถือว่าว่างใจ ความจงรักภักดี ในบางครั้งจนถึงขั้นหลงใหลมันใจ และมักจะเป็นความเชื่อแบบอัตวิสัย (Subjective) เชื่อเพราะมีความกระตือรือร้นที่อยากเชื่อ (Credulity)

นักเทววิทยาเชื่อว่า ปสาทศรัทธามีลักษณะมันใจรุนแรงกว่า ฉะนั้นจึงสามารถกระตุ้นให้คนทุ่มเท เสียสละและเสี่ยงชีวิตเพื่อสิ่งที่ตนมีปสาทศรัทธาได้ แม้ว่าสิ่งนั้นจะพิสูจน์ให้เห็นว่ามีอยู่จริงไม่ได้ก็ตาม

2. ความเชื่อชนิดศรัทธา (Belief)

หมายถึงการยอมรับสิ่งใดสิ่งหนึ่งว่ามีอยู่หรือเป็นอยู่ โดยมีหลักฐานพยานและเหตุผลสนับสนุนอยู่บ้าง เนื่องจากมีเหตุผลมากขึ้น อารมณ์ย่อมจะลดน้อยลง มีความเป็นอัตวิสัยน้อยลง เป็นภาววิสัยมากขึ้น ฉะนั้นความรุนแรงจึงลดลงตามส่วน

3. ความรู้ (knowledge)

หมายถึงการยอมรับสิ่งใดสิ่งหนึ่งว่ามีอยู่จริง เพราะได้เข้าสัมผัสกับสิ่งนั้นโดยตรง มีประสบการณ์ตรง มีหลักฐานพยานอย่างเต็มที่

จะเห็นได้ว่าความเชื่อแต่ละประเภทที่ได้กล่าวมานี้มีความแตกต่างกันในองค์ประกอบ 5 ประการคือ ความสามารถเข้าใจใกล้ชิดกับของจริง ความเป็นอัตวิสัยและภาวะวิสัย ความเกี่ยวข้องกับอารมณ์ และความท่วมท้นทศ

• สำหรับในสังคมไทยที่ได้เกิดปรากฏการณ์ความเชื่อต่อพระเครื่อง ทั้งนี้ด้วยสาเหตุต่าง ๆ ดังต่อไปนี้คือ (พระมหาเชิด เจริญรัมย์, 2541: 135-137)

1. ความเชื่อในอำนาจหรือความศักดิ์สิทธิ์ของพระพุทธรูป

พระพุทธรูปที่ปรากฏในพระไตรปิฎกและอรรถกถาต่าง ๆ เช่น บทสวดรัตนสูตร อันเป็นพระพุทธรูปที่พระอานนท์ใช้สวดทำน้ำพระพุทธรูปเพื่อขับไล่อมมนุษย์และภูติผีปีศาจทั้งหลายให้หมดสิ้นไป และบทสวดพระปริตรเพื่อให้เกิดอานุภาพรอดพ้นจากอันตราย ซึ่งในปัจจุบันบทสวดเหล่านี้ได้ถูกนำไปใช้ในการปลุกเสกวัตถุมงคล เช่น พระเครื่อง เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ในตัววัตถุมงคลนั้น ๆ

2. ความเชื่อในข้อปฏิบัติหรือปฏิบัติของพระเกจิอาจารย์

สังคมไทยมีความเชื่อว่าพระสงฆ์ที่ทําปฏิบัติดีปฏิบัติชอบมีศีลบริสุทธิ์ย่อมมีพลังจิตสูง ดังนั้นเมื่อท่านสร้างพระเครื่องขึ้นมาและร่วมปลุกเสกหรือร่วมพิธีพุทธาภิเษกด้วยแล้ว ย่อมจะมีพลังอำนาจศักดิ์สิทธิ์ในตัวพระเครื่อง เช่น สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) หลวงปู่แหวน หลวงพ่อสด หลวงพ่อคุณ เป็นต้น ซึ่งเป็นพระผู้ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบและประชาชนทั่วไปต่างก็ให้ความเคารพศรัทธาในองค์ท่านเหล่านี้ เมื่อท่านสร้างพระเครื่องขึ้นมาจึงเชื่อว่าจะต้องมีความขลังและความศักดิ์สิทธิ์อย่างแน่นอน

3. คำเล่าลือในเรื่องพุทธคุณ

เป็นพุทธคุณที่เกิดจากพระเครื่องนั้น ๆ เช่น มีผู้ถูกยิงแต่ไม่มีบาดแผลแต่อย่างใด จึงเชื่อว่าผลจากพระเครื่องที่ห้อยคอเกิดพุทธคุณในด้านคงกระพันชาตรี นอกจากนี้มีผู้ประสบอุบัติเหตุรถคว่ำแล้วปลอดภัย โดยเชื่อว่าพระเครื่องมีพุทธคุณด้านแคล้วคลาดปลอดภัย หรือตั้งแต่ได้ครอบครองพระเครื่องทำให้ชีวิตและหน้าที่การงานหรือกิจการเจริญรุ่งเรืองตลอด ทั้งนี้เชื่อว่าเป็นอานุภาพหรือความศักดิ์สิทธิ์ของพระเครื่อง จนทำให้คนเชื่อตามและเกิดเป็นค่านิยมในที่สุด

4. อิทธิพลของสื่อโฆษณา

การผลิตพระเครื่องในแต่ละครั้งมีการลงทุนโฆษณาในสื่อต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก เช่น วิทยุ โทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ นิตยสารพระเครื่อง เว็บไซต์ เป็นต้น โดยเฉพาะนิตยสารพระเครื่องที่พยายามชักนำความคิดของผู้อ่าน และทำให้ศรัทธานั้นเพิ่มมากขึ้นด้วยการสร้างโลกแห่งทัศนคติขึ้นว่าพระเครื่องมีพลังแห่งความศักดิ์สิทธิ์ และสามารถทำให้อภินิหารนั้นเกิดขึ้นได้จริง (Masahiro Haruki, 2006: Abstract)

การนำเอาแนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในงานวิจัยนี้ เพื่อเป็นการทำความเข้าใจต่อปรากฏการณ์สังคมไทยที่มีความเชื่อต่อพระเครื่องสกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ทั้งนี้เพื่อเป็นค้นหาความหมายแฝงในบริบทสังคมวัฒนธรรมของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ต่อไป

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แม้ว่าพุทธศิลป์จะกำเนิดขึ้นในดินแดนชมพูทวีปก็ตาม แต่พุทธศิลป์ก็ได้ถูกประยุกต์เข้ากับวัฒนธรรมไทยในสมัยสุโขทัยและเริ่มปรากฏชัดขึ้นในยุคสมัยต้นรัตนโกสินทร์ โดยพุทธศิลป์ที่เห็นได้เด่นชัด ได้แก่ จิตรกรรม สถาปัตยกรรม และประติมากรรมโดยเฉพาะพระพิมพ์ บุคคลที่มีคุณูปการที่ได้เริ่มศึกษาพระพิมพ์คือสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมดำรงราชานุภาพ ผู้ค้นหพระพิมพ์ในประเทศสยาม แล้วเก็บรวบรวมไว้ในที่ต่าง ๆ เช่น พิพิธภัณฑ์ของราชบัณฑิต เป็นต้น (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2517: 53) แต่มีข้อค้นพบว่าก่อนหน้านี้ได้มีศาสตราจารย์ฟูเซ่ ผู้ศึกษาเกี่ยวกับพงศาวดารพระพิมพ์ (ยอร์ช เซเดส์. 2515: 31) และพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 ได้พระราชนิพนธ์เรื่องคาถา เย ธมมา มาบ้างแล้ว (ทรงวิทย์ แก้วศรี. 2538: 119) ต่อมาจึงได้มีการศึกษาและรวบรวมข้อมูลของพระพิมพ์อย่างเป็นทางการขึ้นในสังคมไทยเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2469 โดยเป็นรูปแบบวรรณกรรมในเรื่องตำนานพระพิมพ์ของศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ จากนั้นจนถึง 26 ปีคือในปี พ.ศ. 2495 จึงได้มีนักสะสมพระพิมพ์และเป็นผู้กำหนดเบญจภาคีและไตรภาคีขึ้นคือ พลตรีประจัญ กิตติประวัติ หรือ “ตริยมปาวาย” ได้เขียนตำราเกี่ยวกับพระพิมพ์ออกมาจำนวน 4 เล่มด้วยกันคือ เล่มแรก ปรีธรรมธิบายแห่งพระเครื่องเล่ม 1 : พระสมเด็จ ตีพิมพ์ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2495 เป็นการบรรยายประวัติสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) วัดระฆังโฆสิตาราม และรายละเอียดเกี่ยวกับรูปแบบพิมพ์ทรง มวลสาร ผิวพรรณดำหนิ ของพระสมเด็จวัดระฆังและพระสมเด็จวัดบางขุนพรหม เล่มที่สองคือ ปรีธรรมธิบายแห่งพระเครื่อง เล่ม 2 : พระนางพญาและพระเครื่องสำคัญพิษณุโลก พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2497 มีรายละเอียดเกี่ยวกับข้อมูลการสร้าง การเปิดกรุ รูปแบบพระพิมพ์ และพระพุทธรูป ตลอดจนวิธีการอาราธนาใช้อย่างละเอียด และเล่มที่สามคือ ปรีธรรมธิบายแห่งพระเครื่องเล่ม 3 : พระรอดและพระเครื่องสกุลลำพูน จัดพิมพ์ พ.ศ. 2503 และเล่มสุดท้ายคือ พระเครื่องประยุกต์พิมพ์ในปี พ.ศ. 2507 ประมวลภาพพระชุดเบญจภาคี และพระเครื่องถือกำเนิดในจังหวัดเดียวกับการชุดเบญจภาคี บอกแหล่งกำเนิดประวัติการสร้าง การเปิดกรุ การพิจารณาพิมพ์ทรงประเภทเนื้อผิว และการอาราธนาวิธี

ในปี พ.ศ. 2512 พร้อม สุทัศน์ ณ อยุธยา ได้จัดทำหนังสือเรื่องพระพิมพ์และพระเครื่องรางของไทย ซึ่งมีรายละเอียดเกี่ยวกับมูลเหตุแห่งการสร้างพระพิมพ์และการให้ความหมายระหว่างพระพิมพ์และพระเครื่องรางของไทย ต่อมา พ.ศ. 2514 จิตรหรือประกิต บัวบุศย์ ก็ได้เขียนหนังสือเรื่องพระพิมพ์ในประเทศไทยขึ้น โดยได้เน้นในเรื่องของการค้นพบและการแบ่งช่วงของพระ

พิมพ์ในแต่ละสมัยซึ่งเริ่มตั้งแต่ ทวาราวดี ศรีวิชัย ลพบุรี เชียงแสน สุโขทัย อุทอง อโยธยา และรัตนโกสินทร์

นอกจากนี้ยังมีบุคคลสำคัญอีกผู้หนึ่งในวงการนักเขียนเรื่องเกี่ยวกับพระพิมพ์ที่สืบแนวเดียวกันกับตรียัมปวายคือ ประชุม กาญจนวัฒน์ ได้ผลิตหนังสือเกี่ยวกับพระพิมพ์จนเป็นที่ยอมรับในวงการ อันได้แก่ หนังสือภาพพระเครื่อง 1 พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2508 หนังสือภาพพระเครื่อง 2 พิมพ์ในปี พ.ศ. 2530 และอีก 3 เล่มคือ หนังสือสามสมเด็จ ได้แก่ พระสมเด็จวัดระฆัง วัดบางขุนพรหม และวัดสุทัศน์ฯ โดยตีพิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2523 เล่มที่สองคือ หนังสือพระเครื่องเรื่องของคลังตีพิมพ์ พ.ศ. 2509 เล่มสุดท้ายคือในปี พ.ศ. 2535 หนังสือภาพพระเครื่องสี่ ซึ่งได้แสดงพระเครื่องชั้นนายอดนิยมน ตลอดจนเหรียญคุณาจารย์ พระกริ่ง พระปิดตา และประวัติความเป็นมา

หลังจากที่ได้ทำการสืบค้นหนังสืออันทรงคุณค่าแห่งวงการพระพิมพ์แล้ว ผู้วิจัยจึงได้ทำการทบทวนและสังเคราะห์งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับพุทธศิลป์อย่างจริงจังพบว่า งานเหล่านี้ไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะในสาขาศิลปะเท่านั้น ยังครอบคลุมสาขาวิชาต่าง ๆ อย่างหลากหลายทั้งวิชามานุษยวิทยา ประวัติศาสตร์ คติชนวิทยา สังคมวิทยา และรัฐศาสตร์ นอกจากนี้ยังพบอีกว่าการศึกษาศิลปะโดยเฉพาะพระพิมพ์ในสังคมไทยนั้น ได้เกิดขึ้นเป็น 2 นัยยะด้วยกันคือ นัยยะแรกเป็นการศึกษาพระพิมพ์ในฐานะเป็นพุทธบูชาหรือที่ยึดติดอยู่ในสถานะของพระพิมพ์ ขณะที่ในอีกนัยยะหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากกระแสบริโภคนิยมและเกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ทำให้นัยยะอีกด้านหนึ่งเป็นการศึกษาพระพิมพ์ในฐานะเป็นพุทธพาณิชย์ที่ทำให้เกิดการถูกช่วงชิงความหมายจากพระพิมพ์ไปเป็นพระเครื่อง

จากการศึกษาทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับพุทธศิลป์ที่สำคัญ ๆ โดยพิจารณาในด้านศิลปวัฒนธรรมทางพุทธศิลป์เชื่อมโยงกับความคิดอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง และวิธีวิทยาในการประกอบการศึกษาประกอบกัน ผู้วิจัยสามารถจำแนกแนวการศึกษาพุทธศิลป์ได้ 4 กลุ่มคือ

1. กลุ่มศึกษาพุทธศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับความหมายและการสื่อสารสัญลักษณ์
2. กลุ่มศึกษาพุทธศิลป์ที่ได้รับวัฒนธรรมบริโภคนิยมจนกลายเป็นพุทธพาณิชย์
3. กลุ่มศึกษาพุทธศิลปคตินิยมพื้นฐานเดิม
4. กลุ่มศึกษาพุทธศิลป์กับประเพณีประติมากรรม

ทั้งนี้เพื่อสังเคราะห์หาองค์ความรู้และสร้างความเข้าใจในเชิงวิพากษ์ระหว่างพุทธศิลป์กับแนวการศึกษา 4 แนวดังกล่าว จากวิธีการศึกษาวิจัยที่แตกต่างกัน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. กลุ่มศึกษาพุทธศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับความหมายและการสื่อสารสัญลักษณ์

งานวิจัยที่ได้ทบทวนกลุ่มนี้จะเน้นการใช้วิธีวิทยาการวิจัยเชิงโครงสร้างนิยม (Structuralism) ในแนวการศึกษาความหมายไม่ว่าด้วยวิธีการวิเคราะห์ปรากฏการณ์ความหมายและสัญลักษณ์ด้วย Interpretivism หรือ Symbolic interaction ของนักคิด ฮอลล์ (Stuart Hall) และด้วย

การให้ความสำคัญกับสัญญาวิทยาในแนวทางของ เฟร์ดินาน เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) หรือ บาร์ตส์ (Roland Barthes)

สำหรับงานวิจัยที่อยู่ในแนวคิดนี้โดยภาพรวมแล้วได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของนักมานุษยวิทยาคนสำคัญ 3 ท่านในช่วงทศวรรษที่ 2520 กับการศึกษาพุทธศิลป์ที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับวัฒนธรรม โดยการเพิ่มความเข้าใจวัฒนธรรมในงานวิจัย คนแรกคือ เลวี สโตรต์ (Clade Levis-Strauss) ผู้เสนอให้วิเคราะห์วัฒนธรรมจากความหมายเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งแฝงตรรกแบบคู่ตรงข้ามเอาไว้เบื้องหลัง และเน้นให้มองคนในวัฒนธรรมว่าเป็นผู้ผลิตความหมายและสัญลักษณ์ที่ซับซ้อน นักมานุษยวิทยาคนต่อมาคือ เทอร์เนอร์ (Victor Turner) ได้มองวัฒนธรรมผ่านกระบวนการที่เปิดให้ผู้มีส่วนร่วมสามารถปรับเปลี่ยนความหมายไปได้ ในช่วงเปลี่ยนผ่านแทนการที่จะมองวัฒนธรรมว่าเป็นตัวกำหนดแต่เพียงด้านเดียว ส่วนคนสุดท้ายคือ เกียร์ซ (Clifford Geertz) ได้เสนอให้มองวัฒนธรรมจากมุมมองของคนในวัฒนธรรมแต่ก็ขยายความออกไปอีกว่า คนในวัฒนธรรมสามารถให้ความหมายวัฒนธรรมในเชิงสัญลักษณ์ได้หลายระดับอย่างซับซ้อน จากระดับพื้นผิวจนถึงระดับลึก อาจจะทำให้เกิดความแตกต่างและขัดแย้งกันเองได้ ซึ่งช่วยเปลี่ยนแปลงความเข้าใจวัฒนธรรมจากเดิมที่เคยยึดติดอยู่กับความเป็นเอกภาพของวัฒนธรรมเท่านั้น

อิทธิพลทางความคิดต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนมีบทบาทสำคัญในการเปิดพรมแดนทางความคิดให้นักวิจัยทางด้านศิลปวัฒนธรรมของไทยดิ้นรนและแสวงหาแนวทางใหม่ ๆ ในการศึกษาวิจัยมากขึ้น ในขณะที่สังคมไทยต้องเผชิญกับปัญหาต่าง ๆ ในการถูกดึงให้เข้ามาอยู่ในกระบวนการโลกาภิวัตน์ ซึ่งมีผลทำให้เกิดการก่อตัวของแนวทางการวิจัยวัฒนธรรมเชิงความหมายที่สนใจศึกษาประเด็นต่าง ๆ อย่างหลากหลาย (อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2551: 22)

ผลจากแนวคิดนี้ได้เป็นการจุดประกายให้กับนักวิจัยหลาย ๆ ท่าน นำกรอบแนวคิดนี้ไปประยุกต์ใช้กับการมองสัญลักษณ์เพื่อหาความหมายในงานพุทธศิลป์และงานศิลปะประเภทต่าง ๆ เช่น งานของ ปรีดา เฉลิมเผ่า กอนันตกุล (2536: บทคัดย่อ) มองจิตรกรรมไทยด้วยว่าเป็นสัญลักษณ์ทางภาษาระบบหนึ่ง, เสมอชัย พูลสุวรรณ (2539: บทคัดย่อ) มองสัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทย, พระมหาอำพล บุตดาสาร (2546: บทคัดย่อ) มองพุทธปรัชญาและพุทธศิลป์ผ่านภาพจิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องบาลีชาดกวัดเครือวัลย์วรวิหาร, ชนิดา ตั้งถาวรสิริกุล (2538: บทคัดย่อ) มองสัญลักษณ์เพื่อหาความหมายในลวดลายผ้าลาวเวียง, วีระศักดิ์ จารุโณปถัมภ์ (2544: บทคัดย่อ) มองสัญลักษณ์ผ่านพระสยามเทวาธิราช, ธงชัย สมบูรณ์ (2548: บทคัดย่อ) มองสัญลักษณ์ผ่านวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม, ชาตรี ประกิตนันทการ (2551:3-107) มองสัญลักษณ์ผ่านพระพุทธรชินราช, ภคกนก รัตนวราภรณ์ (2552: บทคัดย่อ) มองสัญลักษณ์พระพุทธรูปปฏิมาสุโขทัยเพื่อหาความหมายและสุนทรีภาพ, รอบทิศ ไวยสุศรี (2551: 3-199) มองพระเครื่องเป็นสื่อสัญลักษณ์ในฐานะเป็นกุศโลบายในการปฏิบัติธรรม, พระณรงค์ คุ่มกลัด (2546: บทคัดย่อ) มองการใช้สัญลักษณ์ของพุทธศาสนิกชนไทย ผลงานเหล่านี้มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ปรีดา เฉลิมเผ่า กอนันต์กุล (2536: บทคัดย่อ) ที่ศึกษาเรื่อง ภาษาของจิตรกรรมไทย การศึกษารหัสของภาพและความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของจิตรกรรมพุทธศาสนาตันจันโกสินทร์ โดยทำการศึกษาการจัดระเบียบของจิตรกรรมเป็นอย่างไร ลักษณะของเส้น รูป การจัดองค์ประกอบเพื่อแสดงเรื่องราวโดยนำแนวคิดจากการวิเคราะห์ภาษามาพิจารณาระเบียบของการสร้างรูป และในการจัดระเบียบของรูปนั้น สามารถตีความเกี่ยวข้องกับโลกทัศน์ในการจัดระเบียบทางสังคมในสมัยตันจันโกสินทร์อย่างไรบ้าง โดยใช้กรอบการวิเคราะห์ 3 แนวทางคือ แนวทางแรก มองว่าศิลปะในฐานะสิ่งผลิตทางวัฒนธรรม (cultural production) ที่มองปรากฏการณ์ด้านความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมกับระบบสังคม แนวทางที่สองมองว่าสัญลักษณ์ทางศาสนากับระเบียบทางสังคม เป็นการทำความเข้าใจศาสนาโดยอาศัยมโนทัศน์เรื่องสัญลักษณ์และการตีความของ เกียร์ทซ์ (Clifford Geertz) แนวทางที่สามการอ่านรหัสภาษา ทำให้เกิดความเข้าใจจิตรกรรมโดยเฉพาะระเบียบภาษาในรูป โดยอาศัยรหัส (Code) การอ่านระบบสัญลักษณ์ (Semiology) เพื่อให้เห็นว่าการเขียนรูปตามจิตรกรรมไทยนั้นเป็นการเขียนที่มีกฎเกณฑ์เป็นระบบ กำกับการสื่อความหมายด้วยภาพ แต่การวิจัยนี้ได้เชื่อมโยงลักษณะการสื่อความหมายเข้ากับลักษณะทางสังคม ผลการศึกษาทำให้ทราบได้อย่างชัดเจนว่า จิตรกรรมไทยในฐานะที่เป็นภาษา ไวยากรณ์หลักของการเขียนจิตรกรรมไทยสามารถดูได้จากการเขียนลายกนก ไวยากรณ์นี้มีพื้นฐานมาจากการใช้เส้นโค้งแบบเส้นคดกริช ซึ่งทำหน้าที่เป็นกรอบของการเขียนลายตั้งแต่ระดับย่อยไปจนถึงระดับใหญ่และซับซ้อน หลักของการเขียนลายจึงเป็นหลักของความมีกรอบและการจัดความสัมพันธ์ของส่วนย่อยให้สอดคล้องไปกับกรอบใหญ่ ไวยากรณ์แบบลายกนกนี้พบได้ในจิตรกรรมส่วนที่เป็นลาย

นอกจากนี้ในการพิจารณากลุ่มคนภายในโครงสร้างทางสังคมพบว่าประกอบด้วยกลุ่มคนสองกลุ่มที่ก่อให้เกิดการผลิตงานจิตรกรรมในวัฒนธรรมไทยคือชนชั้นสูง ได้แก่ พระมหากษัตริย์ พระราชวงศ์ และขุนนาง บุคคลกลุ่มนี้ใช้กิจกรรมทางศาสนาเป็นเครื่องแสดงออกถึงอำนาจทางการเมืองและเกียรติยศในสังคม อีกกลุ่มคนคือช่าง เป็นผู้ที่ไม่มีสถาบันของตนเองที่เป็นอิสระจากโครงสร้างของระบบนายไพร่ การทำงานของช่างเป็นส่วนหนึ่งของการให้แรงงานแก่พระมหากษัตริย์และชนชั้นสูงตามกฎหมาย รูปแบบงานของช่างจึงถูกกำหนดมาแล้ว ส่วนที่ช่างจะพลิกแพลงได้นั้นเป็นเรื่องของรายละเอียด นอกจากนั้นชนของช่างเกี่ยวกับการมีครูและการเลียนแบบครู ทำให้ช่างไม่ได้มีสำนึกว่าตนเองเป็นเจ้าของผลงานแต่เพียงผู้เดียว หากแต่เน้นให้เกิดความรู้สึกว่าเป็นผลงานที่เกิดจากการสั่งสมของจารีตอันยาวนาน

การตีความภาพของสังคมเชิงอุดมคติที่ถูกนำเสนอด้วยภาษาของจิตรกรรมไทยนั้นเน้นการแบ่งโลกออกเป็นบริเวณที่เป็นศูนย์กลางซึ่งมักจะมีปราสาทเป็นที่หมาย มนุษย์ที่อยู่ ณ ศูนย์กลางนี้คือ กลุ่มตัวละครนาฏลักษณะ ซึ่งมีลักษณะเด่นด้วยการวาดตามกรอบของลายด้วยท่าทางที่เป็นการร่ายรำ และการเน้นความงดงามของลวดลายมากกว่าความสอดคล้องกับลักษณะทางกายวิภาคของมนุษย์ ความงามเช่นนี้เป็นการแสดงออกอย่างเป็นรูปธรรมของภาพที่ชนชั้นสูงพยายามจะสร้างให้แก่ตนเองว่าเป็นผู้ที่อยู่ศูนย์กลางของความเจริญทางวัฒนธรรม และเป็นแม่แบบของการมีชีวิตที่เหนือกว่าคนกลุ่มอื่น ๆ ในสังคม

เสมอชัย พูลสุวรรณ (2539: บทคัดย่อ) เรื่องสัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19-24 ซึ่งเน้นพื้นที่และสาระในเชิงสัญลักษณ์ที่ภาพจิตรกรรมได้สื่อออกมา ผู้วิจัยได้ค้นหาความหมายของจิตรกรรมพุทธศิลป์ในวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาระหว่างต้นพุทธศตวรรษที่ 19 ถึงพุทธศตวรรษที่ 24 รวมถึงจิตรกรรมกลุ่มซึ่งอาจมีความเกี่ยวข้องกันในศิลปะสุโขทัยและล้านนาระหว่างต้นพุทธศตวรรษที่ 19 ถึงพุทธศตวรรษที่ 24 ด้วยเช่นกัน โดยได้ใช้กรอบความคิดหลักในการวิเคราะห์คือ จิตรกรรมพุทธศิลป์ของไทยมักจะมีเนื้อหาและตำแหน่งของภาพที่ถูกกำหนดให้สัมพันธ์อย่างเป็นระบบกับผังและประเภทของอาคารพุทธสถาน นอกเหนือจากเป็นสิ่งที่สวยงามแล้วยังเป็นสื่อสัญลักษณ์ที่สร้างความหมายพิเศษบางประการให้กับพุทธสถาน ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงทำการวิเคราะห์สารในเชิงสัญลักษณ์ที่ภาพได้สื่อออกมาโดยสัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่น ๆ โดยรวมของพุทธสถาน การวิจัยนี้ได้ชี้ให้เห็นว่าจิตรกรรมที่พบร่วมกับพุทธสถานทรงปราสาทในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยากับจิตรกรรมสุโขทัยและล้านนาบางแห่งคือ พระปราสาทศรีรัตนมหาธาตุของไทย มีลักษณะทางสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมที่สืบทอดมาจากศาสนสถานทรงปราสาทบนฐานซ้อนลดชั้นในวัฒนธรรมขอม ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของเขมรสุเมรุศูนย์กลางแห่งจักรวาล ส่วนจิตรกรรมภายในพระอุโบสถมีเนื้อเรื่องและตำแหน่งของภาพที่ถูกกำหนดไว้อย่างเป็นระเบียบแบบแผน โดยบนผนังสกัดหน้าภายในอาคารหน้านิยมเขียนเรื่องพุทธประวัติตอนมารผจญ ส่วนสกัดหลังเขียนภาพจักรวาล (ส่วนใหญ่เฉพาะกามภูมิ) ผนังข้างมักแสดงภาพเรื่องราวในพุทธประวัติหรือทศชาติชาดก โดยกันพื้นที่ส่วนบนของผนังไว้สำหรับเขียนภาพพระอดีตพุทธเจ้าหรือภาพเทพชุมนุม การเขียนภาพเรื่องพุทธประวัติตอนมารผจญและกามภูมิอาจมีความหมายสัมพันธ์กับองค์พระประธาน โดยต่างก็เป็นองค์ประกอบร่วมของระบบสัญลักษณ์เดียวกัน ส่วนจิตรกรรมอีกกลุ่มที่เป็นฝีมือช่างหลวงสมัยรัตนโกสินทร์ในรัชกาลที่ 3 มักปรากฏร่วมอยู่กับอาคารพุทธสถานประเภทพระอุโบสถและพระวิหารหลวงที่มีพระระเบียงล้อมรอบ กรณีศึกษาหลักก็คือ เขตพุทธาวาสของวัดสุทัศน์เทพวราราม และวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม สถาปนิกได้ตั้งใจที่จะสมมุติพระอุโบสถและพระวิหารหลวงที่ล้อมรอบด้วยพระระเบียงให้เป็นสัญลักษณ์ของเขมรสุเมรุศูนย์กลางของจักรวาล และได้เสริมความสมบูรณ์ของผังและความหมายของพุทธสถานในการเป็นรูปจำลองของจักรวาลด้วยองค์ประกอบอื่น ๆ ทั้งในรูปสถาปัตยกรรม จิตรกรรมและงานประดับตกแต่ง

จากการมองในการศึกษาพุทธศิลป์ด้านจิตรกรรมฝาผนังด้วยความหมายในเชิงสัญลักษณ์ ยังมีงานวิจัยของ คึกเดช กันตามระ (2535: 214) ที่มองรูปลักษณะของพุทธปฏิมากรในด้านการมีความสัมพันธ์กันระหว่างศิลปะและสังคม ในเรื่องการศึกษาวิวัฒนาการและการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของศิลปะและสังคมจากรูปลักษณะพระพุทธรูปปฏิมากร โดยอาศัยรูปลักษณะพระพุทธรูปปฏิมากรเป็นข้อมูลหลักในการศึกษาและทำการวิเคราะห์ให้เกิดความรู้ใหม่เกี่ยวกับวิถีชีวิตไทย ในด้านวิวัฒนาการของศิลปะและความสัมพันธ์ของสังคมทั้งสองอย่างควบคู่กันไป การศึกษารูปแบบของพระพุทธรูปปฏิมากรที่มีการเปลี่ยนแปลงคลี่คลายมาโดยลำดับสมัยในประวัติศาสตร์ชาติไทย โดยเริ่มต้นตั้งแต่สมัยทวารวดี ศรีวิชัย ทรินามชัย ลพบุรี อุทอง สุโขทัย เชียงแสน อโยธยา และรัตนโกสินทร์ตามลำดับ การศึกษาโดยการกำหนดยุคสมัยเพื่อเน้นให้เห็นวิวัฒนาการ จนทำให้เข้าใจ

เป็นลำดับง่ายขึ้น ซึ่งเนื้อหาส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องของความคิดสร้างสรรค์ระหว่างพระมหากษัตริย์กับประชาชนที่ยึดมั่นนับถือพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติสืบต่อกันมา เผยให้รู้เรื่องราวและกระบวนการทางสังคมว่าองค์กรทั้งสองได้ร่วมมือกันสร้างพระพุทธรูปปฏิมากรด้วยการเป็นศูนย์รวมของคนในชาติ มีคติความเชื่อต่อพระพุทธรูปปฏิมากร รวบรวมผลประโยชน์ที่ได้รับจากพระพุทธรูปปฏิมากร และในแต่ละสมัยมีผลกระทบต่องสังคม

พระมหาอำพล บุตดาสาร (2546: บทคัดย่อ) ทำการศึกษาวิเคราะห์พุทธปรัชญาและพุทธศิลป์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องบาลีชาดกวัดเครือวัลย์วรวิหาร ผู้วิจัยต้องการค้นหาพุทธปรัชญาจากเรื่องราวและแนวคิดเกี่ยวกับพุทธศิลป์ที่ปรากฏในงานเขียนจิตรกรรมฝาผนังวัดเครือวัลย์วรวิหาร พบว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังแฝงไว้ด้วยหลักพุทธปรัชญาทั้งในส่วนของสังขธรรมและจริยธรรม ซึ่งแบ่งเป็น 3 ระดับคือ ระดับพื้นฐาน ระดับกลาง ระดับสูงสุด และในส่วนสังขธรรมได้แก่สังขธรรมว่าด้วยธรรมชาติของโลกและชีวิต สังขธรรมว่าด้วยอุดมคติแห่งชีวิต และกฎแห่งกรรม

หลังจากที่ปริตตา เฉลิมเผ่า กอนันทกุล ได้ใช้แนวคิดดังกล่าวมาศึกษากับจิตรกรรมฝาผนังได้ส่งผลทำให้ ชนิตา ตั้งถาวรสิริกุล (2538: 11-15) ได้นำแนวคิดมาประยุกต์ใช้ในการศึกษาเรื่องลวดลายผ้า : สื่อสัญลักษณ์ของลาวเวียง (จันทร์) เพื่อค้นหาระบบความคิดของลวดลายบนผืนผ้าที่ถูกจัดอย่างเป็นระบบภายใต้กฎเกณฑ์ของลวดลาย โดยมีระเบียบแบบแผนของการจัดองค์ประกอบและโครงสร้างลวดลายและสี รวมทั้งศึกษาความหมายของสัญลักษณ์จากลวดลายบนผ้าในบริบททางสังคมและวัฒนธรรมพบว่า กฎเกณฑ์ในการจัดระเบียบโครงสร้างของลวดลายและองค์ประกอบของลวดลายถูกกำกับด้วยสังคม เช่น ผ้าผืนลวดลายผ้าส่วนแสดงถึงผู้ใช้เป็นชาย และผ้าห่มลวดลายส่วนล่างของผ้าแสดงถึงผู้ใช้เป็นหญิง ส่วนลวดลายที่ความหมายเชื่อมโยงกับพิธีกรรมความเชื่อ โดยเฉพาะลายนาคเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายของลักษณะคู่ตรงข้ามโดยแทนทั้งดิน น้ำและภูเขา เพื่อสื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ที่เป็นสิ่งสำคัญต่อระบบการผลิตในสังคมกสิกรรม

ช่วงทศวรรษที่ 2544 เป็นต้นไป นักวิจัยได้เริ่มค้นหาความหมายสัญลักษณ์จากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เกี่ยวข้องกับทางการเมือง ดังเช่น วีระศักดิ์ จารุโณปถัมภ์ (2544: บทคัดย่อ) ศึกษาเรื่องสัญลักษณ์พระสยามเทวาธิราชการวิเคราะห์และตีความหมายเชิงมานุษยวิทยา ใช้กรอบแนวคิดมานุษยวิทยาการตีความ (Interpretative Anthropology) โดยได้ทำการศึกษาประวัติความเป็นมาและพระราชพิธีบวงสรวงของพระสยามเทวาธิราช รวมทั้งศึกษาความหมายเชิงสัญลักษณ์ของพระสยามเทวาธิราชที่มีต่อคนไทยและสังคมไทย การศึกษานี้ได้ค้นพบว่า พระสยามเทวาธิราชเดิมถูกเชื่อว่าเป็นเทพที่ให้ความคุ้มครองประเทศไทยมาแต่โบราณ ถูกนำมาสร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วยทรงเชื่อว่าการที่เมืองไทยรอดพ้นจากการจะต้องเสียอิสรภาพมาได้นั้น เพราะมีเทพยดาองค์ใดองค์หนึ่งที่คอยพิทักษ์รักษาอยู่จึงสมควรจะทำรูปเทพพระองค์นั้นขึ้นไว้สักการบูชา จึงโปรดให้ปั้นหล่อเทวรูปสัญลักษณ์พระสยามเทวาธิราชขึ้น ซึ่งมีลักษณะเด่น 3 ประการคือ 1) เกิดจากการนำเอาเหตุผลกับความเชื่อมาผนวกกันคือ เป็นการเอาอิสรภาพและความอยู่รอดของประเทศชาติและสังคมไทยมาผนวกกัน 2) ดำรงอยู่ได้ด้วยการพิธิบวงสรวงจึงทำให้

ได้เกี่ยวข้องกับสังคมไทยอยู่ตลอดเวลา 3) ผลจากการบวงสรวงทำให้สังคมเกิดความเชื่อถือศรัทธาในพระสยามเทวาธิราช

ธงชัย สมบูรณ์ (2548: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเรื่องการสื่อความหมายสัญลักษณ์ของวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาความหมายที่สื่อสะท้อนจากสิ่งปลูกสร้าง การประดับประดา รวมทั้งสรรพวัตถุเด่น ๆ (objects) ในวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม ใช้วิธีการดำเนินการวิจัยโดยใช้ทฤษฎีตีความ (Hermeneutic Theory) ตีความรูปเคารพ (Iconic) รูปภาพ (Pictures) ภาพวาด (Paintings) อาศัยแนวคิดเรื่องสัญญวิทยา (Semiotics) ผลการวิจัยพบว่า วัดคือสัญลักษณ์ที่เป็นภาพสะท้อนของจักรวาลวิทยาเชิงพุทธ ในรูปแบบของกระบวนทัศน์แบบไตรภูมิ พระร่วงซึ่งนำมาตีความใหม่โดยเฉพาะวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม สำหรับสื่อสัญลักษณ์ของวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม ประกอบด้วย พระพุทธรูปปางต่าง ๆ ที่ประดิษฐานอยู่บริเวณพระระเบียงล้วนนำมาจากวัดทั้งในกรุงเทพมหานครและตามหัวเมืองต่าง ๆ ย่อมเป็นการทำลายความรู้สึกศรัทธาและความผูกพันของประชาชนในจังหวัดนั้น ๆ เช่น พระศากยสิงห์ ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัยแบบสมัยเชียงแสนได้มาจากเมืองเชียงแสน จังหวัดเชียงราย เป็นต้น สิ่งนี้แสดงถึงการสร้างพลังอำนาจที่มีมีการรวมอำนาจของข้าราชการ โดยเฉพาะกลุ่มที่ต้องการยึดหลักแห่งความเป็นสมบูรณาญาสิทธิราช (Monarchy) ในสมัยรัชกาลที่ 5 สำหรับสื่อสัญลักษณ์ที่เป็นรูปภาพต่าง ๆ ได้แก่ รูปวาดจิตรกรรม “จอมเจดีย์” ในพระอุโบสถมี 8 รูปคือ 1) พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม 2) พระปรางค์พระศรีมหาธาตุจังหวัดลพบุรี 3) พระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน 4) พระธาตุพนม จังหวัดนครพนม 5) พระศรีมหาธาตุ อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดสุโขทัย 6) พระมหาธาตุเจดีย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช 7) พระเจดีย์วัดช้างล้อม อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดสุโขทัย 8) พระเจดีย์วัดใหญ่ชัยมงคล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จอมเจดีย์ทั้ง 8 แห่งนี้ได้แสดงถึงฐานคิดในการครอบครองพื้นที่ถือครองและขอบเขตของพระราชอาณาจักรตามอุดมคติแบบใหม่ ที่แสดงขอบเขตชัดเจน ซึ่งในอดีตประเทศสยามยังไม่มีพื้นที่ทั้ง 8 แห่งครอบครองเพียงแค่เป็นประเทศราชฝ่ายต่าง ๆ ของสยามเท่านั้น

ด้วยนัยยะที่สื่อความหมายผ่านสิ่งก่อสร้างดังเช่นวัด ที่แอบแฝงด้วยนัยยะทางการเมือง การศึกษาของ ชาตรี ประทีปนนทการ (2551:3-107) ได้นำมาใช้วิเคราะห์ในเรื่อง พระพุทธชินราช ในประวัติศาสตร์สมบูรณาญาสิทธิราช ด้วยเหตุที่ว่าทั้งพระพุทธชินราชและวัดเบญจมบพิตรมีความสำคัญในเชิงสัญลักษณ์และความหมายต่อประวัติศาสตร์ไทยโดยเฉพาะในแง่ของการเป็นภาพตัวแทนที่สำคัญของการสร้างความเป็นไทยและความเป็นสมัยใหม่ของชนชั้นนำไทยในช่วงแห่งการสถาปนารัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์ต้นพุทธศตวรรษที่ 25 โดยมีประเด็นคำถามคือเหตุใดพระพุทธชินราชจึงถูกอธิบายว่าเป็นพระพุทธรูปที่งดงามที่สุดและมีแรงผลักดันอะไรทางประวัติศาสตร์ที่ทำให้พระพุทธชินราชดำรงความหมายดังกล่าวนี้

ตามความคิดของผู้คนพระพุทธชินราชเป็นพระพุทธรูปที่ได้สะท้อนหรือแสดงเอกลักษณ์ความเป็นไทยมากที่สุด เนื่องจากการจำลององค์พระพุทธชินราชขึ้นใหม่ในปริมาณมากที่สุดกว่าพระพุทธรูปทุกองค์ ในด้านที่มักถูกเปลี่ยนแปลงในแต่ละช่วงเวลาผ่านเครื่องมือต่าง ๆ เช่น

พงศาวดารเหนือระบุว่าพระเจ้าศรีธรรมไตรปิฏกกษัตริย์เมืองเชียงแสนมีพระราชดำริสร้างโดยใช้ช่างจากเมืองศรีสัชนาลัย 5 คน หรือญไชย 1 คน รวมทั้งได้รับความช่วยเหลือจากพระอินทร์ ส่วนพระราชนิพนธ์ประวัติความเป็นมาของพระพุทธรูปของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีที่มาของพระพุทธรูปเชื่อมโยงสัมพันธ์กับสำนักทางประวัติศาสตร์แบบใหม่ ราชอาณาจักรสยามตามอุดมคติไตรภูมิได้เปรียบประเทศสยามให้มีขอบเขตดินแดนที่ชัดเจน นอกจากนี้รัชกาลที่ 4 ยังเป็นเจ้าของทัศนกรรมการมองความงามของพระพุทธรูปว่าเป็นพระพุทธรูปที่งดงามที่สุดในประเทศสยาม สำหรับการออกแบบวัดเบญจมบพิตรสัมพันธ์กับมิติทางสัญลักษณ์ขององค์พระพุทธรูปนั้นพบว่า เมื่อคราวที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสถาปนาวัดเบญจมบพิตรมีพระราชดำริที่จะหาพระพุทธรูปซึ่งมีพุทธลักษณะอันงดงามที่เหมาะสมจะเป็นพระประธานสำหรับพระอุโบสถ ดุจดังเป็นศูนย์กลางจักรวาลสมัยใหม่ในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ จึงเลือกพระพุทธรูปชินราชด้วยประวัติศาสตร์ความเป็นมาและนัยเชิงสัญลักษณ์ 2 ประการคือ 1) ได้เข้ามามีบทบาทต่อการสร้างตัวตนทางประวัติศาสตร์ของไทยอันเก่าแก่ยาวนาน 2) ได้เข้ามามีบทบาทในเชิงสัญลักษณ์แห่งความเป็นไทยในความหมายที่เป็นภาพตัวแทนแห่งความเจริญทางศิลปวัฒนธรรมของชาติไทยในสายตาชาวโลก ภายใต้การผลิตซ้ำทางวิชาการว่า “องค์พระพุทธรูปชินราชคือพระพุทธรูปที่มีพุทธลักษณะงดงามที่สุดในประเทศไทยหรือแม้กระทั่งอาจจะงามที่สุดในโลก” จึงได้ทำการจำลองพระพุทธรูปชินราชขนาดเท่าพระองค์จริงที่เป็นพิษณุโลก แล้วอันเชิญองค์พระมาไว้ที่กรุงเทพฯ

ภคกนก รัตนวราภรณ์ (2551: บทคัดย่อ) เรื่องการศึกษาความหมายและสุนทรียภาพของพระพุทธรูปปฏิมาสุโขทัย ซึ่งมีข้อสงสัยคือเพราะเหตุใดผู้คนในช่วงเวลานั้น ๆ จึงได้สร้างสรรค์รูปแบบพระพุทธรูปปฏิมาในพุทธลักษณะเช่นนี้ ทั้งนี้เพื่อรวบรวมข้อมูลทางด้านประวัติ ที่มาความหมายและสุนทรียภาพของพระพุทธรูปปฏิมาสุโขทัย ผลการศึกษาพบว่าพุทธลักษณะเด่นของพระพุทธรูปปฏิมาสุโขทัยจัดเป็นศิลปะแบบอุดมคติ มีความหมายทางสุนทรียศาสตร์คล้ายกับแนวคิดของกรีกสมัยคลาสสิก เนื่องจากพระพักตร์พระพุทธรูปปฏิมาสุโขทัยนั้นช่างได้สร้างสรรค์ในความหมายแทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผู้เข้าใจกิเลสและดับกิเลสสิ้นแล้วอยู่เหนือสภาวะการแสดงอารมณ์ทั้งปวง นอกจากนี้ยังมีความหมายเกี่ยวข้องกับคติมหาปुरुสลักษณะ 32 ประการที่ได้กล่าวไว้ในพระไตรปิฎก สำหรับในด้านความงามผู้วิจัยได้จัดไว้ใน 2 ภาวะคือ ความงามในระดับโลกียะหรือสมมติสัจจะอันเป็นความงามในรูปกาย และความงามในระดับโลกุตระหรือปรมาตมสัจจะคือสภาวะจิตใจที่ใสสะอาดปราศจากกิเลส

ได้มีงานวิจัยบางเรื่องที่ผู้วิจัยได้มีความพยายามวิเคราะห์และศึกษาหาความแตกต่างภายในแนวความคิดนี้ ได้แก่ งานของ รอบทิศ ไวยสุศรี (2551: 3-199) ที่วิเคราะห์พระเครื่องในฐานะเป็นกุศโลบายในการปฏิบัติธรรม พบว่ากระบวนการสร้างและการใช้พระเครื่องนั้นเป็นกุศโลบายที่ชัดเจนและลึกซึ้ง ที่แฝงเอาไว้เพื่อให้ผู้สร้างและผู้ใช้พระเครื่องได้มีโอกาสปฏิบัติธรรมตามหลักบุญกิริยาวัตถุและหลักไตรสิกขา

และการวิจัยเชิงสำรวจของพระณรงค์ คุ่มกลัด (2546: บทคัดย่อ) เรื่องพระพุทธรูปศาสนากับทฤษฎีสัญลักษณ์ : ศึกษาเปรียบเทียบความเข้าใจและการใช้สัญลักษณ์ของพุทธศาสนิกชนไทยในเขตบางซื่อ กรุงเทพฯ ซึ่งสัญลักษณ์ในที่นี้ผู้วิจัยได้เลือกสัญลักษณ์ทางศาสนาที่สามารถพบเห็นได้ทั่วไป ได้แก่ พระพุทธรูป ธรรมจักร สถูปหรือเจดีย์ พระบรมสารีริกธาตุ และต้นโพธิ์ แล้วสืบค้นหาความหมาย ทำการสำรวจบรรพชิตและฆราวาสว่ามีความเข้าใจเกี่ยวกับการใช้สัญลักษณ์เหล่านี้อย่างไร ผลการวิจัยนี้พบว่าทั้งบรรพชิตและฆราวาสมีความรู้สัญลักษณ์ทางศาสนาไม่ตื้นๆ

2. กลุ่มศึกษาพุทธศิลป์ที่ได้รับวัฒนธรรมบริโภคนิยมจนกลายเป็นพุทธพาณิชย์

งานวิจัยที่ได้ทบทวนกลุ่มนี้เป็นการศึกษาในแนววัฒนธรรมศึกษา ที่วิเคราะห์ปรากฏการณ์ของสังคมด้วยแนวคิดการบริโภคเชิงสัญลักษณ์ (The Consumption of Sign) และทฤษฎีเชิงตรรกวิทยาการบริโภคของฌอง โบดริยาร์ด (Jean Baudrillard) ซึ่งเป็นการอธิบายพุทธศิลป์ที่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมในฐานะที่เป็นปัญหาการถูกครอบงำทางวัฒนธรรมผ่านการพัฒนาทางด้านเทคโนโลยีการผลิต กระบวนการแพร่กระจายของสารที่สร้างความหมายแก่ผู้รับสาร รวมทั้งการพิจารณาบทบาทของสื่อที่ทำหน้าที่มากกว่าการเป็นผู้นำสาร แต่ยังแฝงเร้นสารบางอย่างที่มีผลต่อการผลิตรูปแบบทางวัฒนธรรมบริโภค ซึ่งแนวความคิดนี้สังกัดสำนักแฟรงค์เฟิร์ต กลุ่มวัฒนธรรมศึกษาสกุลอังกฤษ (เกษม เพ็ญภินันท์, 2549: 6) พุทธศิลป์ในฐานะที่เป็นพระพิมพ์ในการศึกษาครั้งนี้จึงถูกช่วงชิงความหมายกลายเป็นพระเครื่องที่ถูกปรุงแต่งด้วยความทันสมัย การสักการะพระพิมพ์จากเดิมเป็นการระลึกถึงคุณของพระพุทธเจ้าได้กลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ช่วยคุ้มครอง ดังนั้นงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในกลุ่มนี้จึงเป็นการศึกษาพระเครื่องเป็นส่วนใหญ่

งานวิจัยที่ผ่านมาที่ได้นำแนวความคิดวัฒนธรรมบริโภคนิยมผสมผสานกับพุทธศิลป์ประเภทพระพิมพ์ได้แก่ บุศรา สว่างศรี (2549: บทคัดย่อ) ศึกษาเรื่องพุทธพาณิชย์ : พระเครื่องทำการสืบค้นถึงที่มา พัฒนาการ แนวคิดจากพระพิมพ์สู่พระเครื่อง ตลอดจนกระบวนการของพุทธพาณิชย์ และศึกษาวัฒนธรรมภาษาในการเรียกชื่อพระเครื่องในวงการพุทธพาณิชย์ ตรวจสอบกับลักษณะทางประติมานวิทยา (Iconography) จากการศึกษาพบว่าแนวคิดความเชื่อเรื่องพระเครื่องเกิดจากความศรัทธาในพระพุทธรูปอันเป็นตัวแทนพระพุทธเจ้าเชื่อมโยงกับความเชื่อทางไสยศาสตร์ที่มาจากอาถรรพเวทในศาสนาพราหมณ์ ซึ่งสามารถตอบรับการขาดความรู้สึกเชื่อมั่นหรือไม่มั่นคงทางความรู้สึกของมนุษย์ สำหรับการโฆษณาประชาสัมพันธ์ การวางแผนทางการตลาด การจัดอันดับ และการบอกเล่าประสบการณ์มีผลต่อความนิยมพระเครื่อง ส่วนอายุสมัยและคุณค่าทางประวัติศาสตร์เป็นส่วนประกอบที่สำคัญ แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับความนิยมเฉพาะกลุ่ม นอกจากนี้พระพิมพ์ในกรุสมัยโบราณและพระเครื่องยุคแรก ๆ สามารถสะท้อนเรื่องราวทางความเชื่อ ประวัติศาสตร์ สังคม การเมือง และเศรษฐกิจในสมัยนั้น ๆ ได้ ในขณะที่พระเครื่องยุคใหม่สร้างเพื่อระดมทุนและมีการจัดการเพื่อผลประโยชน์ทางธุรกิจโดยใช้ศรัทธาและความเชื่ออันเป็นพื้นฐานของสังคมไทยเป็นตัวแปรสำคัญที่ทำให้ธุรกิจนี้ดำเนินได้ในปัจจุบันและตลอดไป

วัชรกร รัตนกิจ (2550: บทคัดย่อ) เรื่อง พระเครื่อง : การสื่อสารกับการบริโภคนิยมเชิงสัญญะ โดยมีข้อสงสัยว่าเมื่อสังคมไทยศูนย์กลางของสังคมจากสถาบันศาสนาสดบทาหลงและสถาบันเศรษฐกิจได้เข้ามาแทนที่แล้วนั้น พระเครื่องในฐานะเป็นสื่อวัตถุที่มีความศักดิ์สิทธิ์ทางธรรม (Sacred) เมื่อเข้ามาสู่สังคมทางโลก (Secular) มากขึ้น ผู้บริโภคนิยมพระเครื่องจะมีการบริโภคนิยมความหมายของพระเครื่องเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร การวิจัยนี้ใช้วิธีการเชิงคุณภาพโดยเลือกใช้การวิเคราะห์แบบวัฒนธรรมศึกษา พิจารณากระบวนการสื่อสารไปถึงบริบททางสังคม (Social Context) ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น โดยใช้การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research) ใช้ทฤษฎีเชิงตรรกวิทยาการบริโภคนิยมของโบดริยาร์ดเป็นกรอบแนวคิด ทำการวิเคราะห์ 4 คุณค่าคือ 1) คุณค่าเชิงประโยชน์ใช้สอย (Use Value) 2) คุณค่าเชิงแลกเปลี่ยน (Exchange Value) 3) คุณค่าเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Exchange Value) และ 4) คุณค่าเชิงสัญญะ (Sign Value) ผลการวิจัยพบว่า ผู้บริโภคนิยมพระเครื่องใช้ตรรกวิทยาการบริโภคนิยมเชิงการใช้ประโยชน์อยู่ในสัดส่วนมากที่สุด ในทางโลกของพระเครื่องมีการเล่นเชิงสัญญะเนื่องจากพระเครื่องบางรุ่นสูงส่งกว่าบางรุ่น และจะต้องเป็นของจริงเท่านั้น ดังนั้นสัญญะไม่มีความสำคัญเท่ากับของจริง แม้พระเครื่องเป็นสินค้า (ให้เช่า) แต่ทว่าเป็นสินค้าที่แตกต่างจากสินค้าอื่น ๆ เนื่องจากมีมิติความศักดิ์สิทธิ์ที่กำกับอยู่

อรรถพันธุ์ สงวนเสริมศรี (2540: บทคัดย่อ) ทำการศึกษาเรื่องปัจจัยที่มีผลต่อความนิยมพระเครื่อง มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาถึงลักษณะทางพุทธศาสนา ลักษณะทางจิต ประสบการณ์ทางพุทธศาสนา รวมถึงลักษณะของการครอบครองพระเครื่องของพุทธศาสนิกชนที่ความนิยมพระเครื่องในเขตกรุงเทพมหานครพบว่า ความนิยมพระเครื่องเพื่อเป็นที่พึ่งที่ระลึกถึงพระพุทธรูปมีจำนวนน้อยกว่า เมื่อเทียบกับความนิยมเพราะชื่นชมในความเก่าแก่ของพระเครื่องและประวัติของพระสงฆ์ผู้สร้างพระเครื่อง รวมทั้งเชื่อว่าพระเครื่องนั้นจะมีราคามากขึ้นในอนาคตรวมกัน

งานของ พันธ์นิตา นิลวงศ์ (2536: 30) เรื่องปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อความนิยมของผู้สะสมพระพิมพ์ต่อพระพิมพ์สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในปัจุบัน ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อทราบถึงความเป็นมาและรายละเอียด รวมทั้งปัจจัยต่าง ๆ ที่มีอิทธิพลต่อการสะสมพระพิมพ์ของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ซึ่งได้ข้อค้นพบว่าปัจจัยต่าง ๆ ที่มีอิทธิพลต่อความต้องการของผู้สะสมพระพิมพ์สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) มีปัจจัยที่สำคัญในเรื่องของระบบเศรษฐกิจที่เรียกว่า Demand – Supply อัตราส่วนระหว่างปริมาณของสิ่งของที่มีอยู่กับปริมาณผู้ที่ต้องการสิ่งนั้น ๆ ไม่สมดุลกันจึงเกิดมีการแข่งขันแย่งชิงเพื่อให้ได้มาซึ่งสิ่งของนั้น ๆ มากยิ่งขึ้น ดังเช่น พระสมเด็จซึ่งเป็นของที่ได้รับความนิยมมาก และหายาก ส่วนปัจจัยอันดับรอง ได้แก่ การจัดงานประกวดพระทำให้มีผลต่อราคาของพระสมเด็จ

นอกจากนี้ยังมีงานวิจัยที่ได้นำเอาความเชื่อและค่านิยมอันเป็นพื้นฐานในวัฒนธรรมไทยมาเป็นประเด็นในการศึกษาค้นคว้าของ นิติ กลัสโกศล (2547: 34-42) เรื่องพระเครื่อง : ความเชื่อและค่านิยมในสังคมไทย ข้อค้นพบในงานนี้ผู้วิจัยได้แบ่งกระแสของพระเครื่องไว้เป็น 2 ยุคด้วยกันคือ ยุคก่อนเข้าสู่ยุคพุทธพาณิชย์ (พ.ศ. 2500 – 2520) เป็นความนิยมที่เริ่มยึดติดกับตัวบุคคลเป็นพระเครื่องรูปเหมือนของเกจิอาจารย์ที่บริสุทธิ์หรือเป็นที่เคารพนับถือมากกว่าการสร้าง

พระเครื่องที่เป็นพระพุทธรูป เช่น หลวงปู่ทวดวัดช้างไห้ เป็นต้น ยุคพุทธพาณิชย์ (พ.ศ. 2520 – ปัจจุบัน) ซึ่งมีจุดเริ่มต้นจากวัดแจ้ง พระนครศรีอยุธยา ได้มีเอกชนเข้ามามีส่วนร่วมกับทางวัดเพื่อระดมทุนปลดหนี้ที่เกิดจากการบูรณะวัด โดยมีการสร้างเหรียญหลวงพ่อบุญรอดเป็นพิเศษเป็นสิ่งตอบแทน นอกจากนี้ธุรกิจพระเครื่องจะต้องประกอบไปรูปแบบการนำเสนอองค์พระเครื่องที่แปลกใหม่ทั้งวิธีการทำ เช่น วิธีการเคลือบเงา การออกแบบ และมวลสาร มีการตั้งชื่อรุ่นเพื่อเรียกร้องความศรัทธา เช่น รุ่นอภิมหารวย นอกจากนี้ยังมีการวางแผนการตลาด ไตเร็กซ์เซล เป็นต้น กำหนดจุดขายโดยผ่านภาพลักษณ์และแนวคิด (Concept) ที่วางไว้ เช่น พระปิดตามหาลาก รุ่นปลดหนี้ ผวนกับมีการโฆษณาทุกรูปแบบโดยผ่านสื่อต่าง ๆ ทั้งแผนป้ายประชาสัมพันธ์

และงานวิจัยของ พระมหาเชิด เจริญรัมย์ (2541: บทคัดย่อ) ได้มุ่งศึกษาทัศนคติของนักวิชาการพุทธศาสนาในสถาบันอุดมศึกษาที่มีต่อพระเครื่อง ในเรื่องพระเครื่องกับสังคมไทย พบว่าหลักคำสอนทางพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาทไม่มีคำสอนเรื่องพระเครื่อง แต่ความเชื่อเรื่องพระเครื่องนี้เกิดขึ้นจากความเชื่อของนิยายมนตรยานซึ่งเชื่อว่าอาจมีความเกี่ยวข้องกับแนวความเชื่อเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ในอาถรรพเวทของศาสนาพราหมณ์ ความเชื่อเรื่องการสร้างพระพุทธรูปนี้มีปรากฏในหนังสือตำนานพุทธเจดีย์ และจัดเป็นปรากฏการณ์วิทยาทางศาสนาประการหนึ่ง จึงทำให้ชาวพุทธในสังคมไทยปัจจุบันมีความเชื่อว่า พระเครื่องเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์มีอิทธิปาฏิหาริย์สามารถป้องกันอันตรายได้ ซึ่งมีลักษณะคล้ายไสยศาสตร์ ในขณะเดียวกันก็มีความเชื่อว่าพระเครื่องนี้ เป็นสิ่งแทนองค์พระพุทธเจ้าเพื่อระลึกถึงพระคุณของพระองค์เพื่อเป็นเครื่องเตือนสติให้ทำความดีต่อไป

3. กลุ่มศึกษาพุทธศิลป์คตินิยมพื้นฐานเดิม

เนื่องเพราะสังคมไทยเป็นสังคมแห่งพุทธศาสนา วิถีชีวิตจึงเกี่ยวข้องกับการประพฤติปฏิบัติตามวิถีพุทธ การให้ความสนใจในความศรัทธาในพระอริยสงฆ์ที่มีพุทธจริยานาเลื่อมใสศรัทธา จึงเป็นบ่อเกิดให้นักวิชาการนักวิจัยสนใจในประเด็นการศึกษาในกลุ่มนี้ ซึ่งสมเด็จพระพุทธาจารย์ (โต พรหมรังสี) เป็นหนึ่งในพระอริยสงฆ์ที่ได้รับความนิยมในการศึกษาและวิจัย

อดีตผู้อำนวยการส่วนไทยนิทรรศน์ บุญพา มิลินทสูต (2545: บทคัดย่อ) ได้เห็นคุณค่าศิลปะพระเครื่องของสมเด็จพระพุทธาจารย์ (โต พรหมรังสี) จึงได้ทำการศึกษาที่มาของความเชื่อและความศรัทธาของชาวพุทธที่มีต่อพระเครื่องสมเด็จพระพุทธาจารย์ (โต พรหมรังสี) และศึกษารูปแบบพุทธลักษณะสำคัญของพระเครื่องสมเด็จพระพุทธาจารย์ (โต พรหมรังสี) พบว่า ทางด้านความเชื่อความศรัทธาของชาวพุทธที่มีต่อพระเครื่องสมเด็จพระพุทธาจารย์ (โต พรหมรังสี) เพราะเหตุที่ท่านเป็นพระอริยสงฆ์ที่ผู้ทรงภูมิรู้ เชี่ยวชาญในพระปริยัติธรรม วิปัสสนาปฏิบัติ และจริยวัตรอันงดงามบริสุทธิ์ เจริญในไตรสิกขา และมีคุณวิเศษเป็นอภิญญา ส่วนรูปแบบพุทธลักษณะของพระเครื่องสมเด็จพระพุทธาจารย์ (โต พรหมรังสี) มีลักษณะเป็นพระพิมพ์รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีพระพุทธรูปปางขัดสมาธิราบและปางขัดสมาธิเพชรประทับนั่งบนฐานสามชั้นอยู่ภายในช่อเรือนแก้ว ได้พระเพลขององค์พระมีเส้นแซมให้เห็นเรียกว่า ผ้ารองอาสน์ ใต้ฐานชั้นบนมีเส้นแซมให้เห็น

เรียกว่าบัวลูกแก้ว มี 2 ขนาดคือ ขนาดใหญ่กว้าง 2.30 – 2.60 ซม. สูง 3.40 - 3.60 ซม. หน้า 0.40 – 0.65 ซม. และขนาดเล็ก กว้าง 1.80 – 2.35 ซม. สูง 3.00 – 3.30 ซม. หน้า 0.40 – 0.50 ซม. โครงสร้างของพิมพ์พระประกอบด้วยมวลสารที่มีผลทางพุทธคุณ คือ วัสดุและมวลสารเป็นองค์ประกอบของการสร้างความแข็งแกร่งของรูปทรงพิมพ์พระ คือ กายภาพวัสดุ ฝีมือการแกะแม่พิมพ์เป็นศิลปะของสกุลช่างยุครัตนโกสินทร์

ผลการศึกษาที่สอดคล้องกับสาเหตุของการเกิดความศรัทธาของชาวพุทธด้วยเพราะความเป็นอริยสงฆ์ที่น่าเลื่อมใสของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) นั้นเอง จึงทำให้ ศุภกณฺธิดิษฐพันธ์ุ และ รัชฎาพร ศรีภิบาล (2545 :บทคัดย่อ) นำประเด็นดังกล่าวมาศึกษาเรื่อง ประวัติและความศรัทธาของชาวพุทธที่มีต่อสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต) พรหมรังสี ในด้านความศรัทธาได้ผลการศึกษาที่ไม่ต่างกัน ผู้ศึกษาจึงได้นำผลการศึกษาเรื่องนี้ไปประยุกต์ใช้เป็นสื่อนิทรรศการเพื่อการเผยแพร่ประวัติและความศรัทธาดังกล่าว รวมทั้งสร้างหนังสือภาพประกอบการดูสั้นสำหรับการเรียนการสอนแก่เยาวชน สำหรับในด้านประวัตินั้นมีข้อค้นพบที่แตกต่างจากที่มีผู้ศึกษามาคือ โดยความหมายของคำว่า “สมเด็จพระ” ซึ่งในชุมชนพระนิพนธ์ของสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายคำว่า “สมเด็จพระ” ว่าหมายถึง “เป็นอย่างยอด” ซึ่งคำว่าสมเด็จพระมีการสันนิษฐานว่าใช้ครั้งแรกในสมัยกรุงศรีอยุธยา ที่มีปรากฏนำหน้าชื่อพระมหากษัตริย์ ได้แก่ สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 หรือ พระเจ้าอู่ทอง ผู้สร้างกรุงศรีอยุธยา หากนำมาเปรียบเทียบกับพระสมเด็จก็ควรจะเปรียบไปด้วยพุทธคุณอย่างยิ่ง

งานวิจัยที่จัดได้ว่าอยู่ในกลุ่มนี้โดยเน้นความสัมพันธ์ระหว่างพุทธศิลป์กับหลักคำสอนในพระพุทธศาสนาของ พระมหาวชิราวุธ เลี้ยวเส็ง (2544 :บทคัดย่อ) เรื่องพุทธศิลป์กับการท่องเที่ยว : ศึกษาบทบาทของวัดในการอนุรักษ์พุทธศิลป์เพื่อการท่องเที่ยว พบว่าหลักคำสอนที่เกี่ยวข้องกับการสร้างงานพุทธศิลป์มีหมวดธรรมว่าด้วยเรื่อง บุชา ไตรสิกขา บุญกิริยาวัตถุ ไตรลักษณ์ เจติยะ อปายะ อุโบสถศีล และทศบารมี นอกจากนี้พระมหาเกษม หาสจิตโต (พยุ่ง) (2539: บทคัดย่อ) ได้มองประเด็นของอิทธิพลพระพุทธศาสนาเถรวาทต่อศิลปวัฒนธรรมสมัยสุโขทัย ซึ่งพบว่าพระมหากษัตริย์ได้ปกครองโดยยึดหลักคำสอนทางพระพุทธศาสนาทำให้มวลประชาราษฎร์อยู่ร่มเย็นเป็นสุข ซึ่งส่งผลให้ศิลปกรรมทางพุทธศาสนามีความงดงาม จนมีอิทธิพลให้พุทธศิลปะในปัจจุบันมีรูปแบบที่อาศัยเค้าโครงของศิลปะสมัยสุโขทัย

4. กลุ่มศึกษาพุทธศิลป์กับประเพณีประติษฐาน

ช่วงปลายทศวรรษที่ 2530 ถึงต้นทศวรรษที่ 2540 งานวิจัยทางด้านพุทธศิลป์ที่ได้ทบทวนในกลุ่มนี้ได้ให้ความสนใจเกี่ยวกับพิธีกรรมและความเชื่อที่เป็นบ่อเกิดงานพุทธศิลป์ในการสร้างรูปสัญลักษณ์ตัวแทนลัทธิ ผวนกับการผลิตความเชื่อขึ้นมาใหม่ ที่ได้รับอิทธิพลจากอำนาจทางการเมืองและเศรษฐกิจ รวมทั้งพยายามอธิบายความหมายของลัทธิพิธี ในบริบททางสังคมบริโภคนิยมและทุนนิยมโลกาภิวัตน์ ซึ่งขยายวงผู้เข้าร่วมออกไปในสังคมอย่างกว้างขวาง

โดยเฉพาะกลุ่มชนชั้นกลางในสังคมเมือง จนมีศัพท์ที่ในวงวิชาการใช้ว่า “ประเพณีประดิษฐ์” ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่ก่อตัวขึ้นจากการทั้งหยิบยกวัตถุติบโบราณ (Ancient Materials) ทางวัฒนธรรม อาทิ เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ พิธีกรรม งานเฉลิมฉลอง และข้อปฏิบัติต่าง ๆ ของสังคม หรือที่เรียกว่าการอ้างอิงอดีตที่สัมพันธ์กับสังคมอนาคตความใหม่ ต่อเติม และปรุงแต่ง เพื่อรับใช้สังคมในสถานการณ์ปัจจุบัน ขณะเดียวกันก็มีการแสวงหาความหมายวัตถุติบทางวัฒนธรรมใหม่หรือการอ้างอิงใหม่ นำมาปฏิบัติให้เป็นรูปแบบใหม่เพื่อจุดมุ่งหมายร่วมบางอย่าง ในช่วงเวลาที่สังคมกำลังเผชิญหน้ากับการเปลี่ยนแปลง รูปแบบพุทธศิลป์ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อรับใช้ลัทธิพิธีจึงได้มีผู้ศึกษา อาทิเช่น งานของนิธิ เอียวศรีวงศ์ ได้ศึกษาลัทธิพิธีเสด็จพ่อ ร.5 (2536: 3-60) และลัทธิพิธีเจ้าแม่กวนอิม (2537: 79-106) วัลภา ขวัญยืน (2537: 160-165) ลัทธิพิธีบูชาสมเด็จพระโถ้วระฆัง รวมทั้ง เอกรินทร์ พึ่งประชา (2545 :บทคัดย่อ) ศึกษาพระราหู : “ประเพณีประดิษฐ์” แห่งวัดศิระระทอง

การศึกษาของนิธิในเรื่องลัทธิพิธีเสด็จพ่อรัชกาลที่ 5 ได้ตั้งคำถามว่าลัทธิพิธีได้สะท้อนอะไรเกี่ยวกับสังคมบ้าง อาจกล่าวได้ว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวหลังจากสวรรคตแล้ว ได้สถิตในภพที่เป็นเทพ และด้วยพระเมตตาอย่างสูงของพระองค์ต่อมวลมนุษย์ จึงได้ทรงแผ่บารมีมาช่วยเหลือคุ้มครองผู้ที่นับถือพระองค์และได้ปรากฏอภินิหารให้เป็นที่ประจักษ์ ลัทธิพิธีนี้ได้ใช้สัญลักษณ์ที่พยายามอิงกับบุคคลจริงในประวัติศาสตร์ เช่น วันอังคารซึ่งเป็นวันพระราชสมภพ การสักการะเสด็จพ่อและทำพิธีปลุกเสกวัดถุมงคลเนื่องในลัทธิ ศูนย์กลางของการนับถือบูชาลัทธิพิธีคือพระบรมรูปทรงม้า สัญลักษณ์ของลัทธิพิธีจึงเป็นรูปเหมือน และเหรียญที่สร้างขึ้นเพื่อให้บูชาเป็นที่น่าสังเกตว่าลัทธิพิธี ร.5 ยังไม่มีนักบวชหรือคนที่มีหน้าที่และอภิสิทธิ์ในการเป็นตัวกลางติดต่อระหว่างผู้นับถือบูชาและเจ้าหรือเทพ กลุ่มคนที่นับถือลัทธิพิธี ร.5 นี้อยู่ในกลุ่มชนชั้นกลาง เป็นผู้มีชีวิตในเขตเมือง มีธุรกิจที่เสี่ยงกับนโยบายและการปฏิบัติของรัฐ ได้รับการศึกษาแผนใหม่ ฐานะทางเศรษฐกิจดี และมีความคาดหวังกับลัทธิพิธีนี้ว่าจะอำนวยความสะดวกที่ทำให้เข้าถึงรัฐในจินตนาการได้อย่างใกล้ชิด และจะได้พบกับรัฐที่มีประสิทธิภาพ ฉลาด และเปี่ยมด้วยการอุปถัมภ์อย่างที่ไม่มีความได้พบในชีวิตจริง และในลัทธิพิธีเจ้าแม่กวนอิมก็เช่นเดียวกันว่าเหตุใดลัทธิพิธีนี้จึงแพร่หลายในหมู่มชนชั้นกลางในเขตเมือง การเกิดขึ้นของลัทธินี้เกิดขึ้นในเงื่อนไขทางสังคมอย่างไร ซึ่งนิธิได้ทำการเฝ้ามองปรากฏการณ์ของลัทธิพิธีเจ้าแม่กวนอิมนี้ งานพุทธศิลป์ที่เป็นสัญลักษณ์ของลัทธิพิธีนี้คือ รูปปั้นที่เกิดจากเศรษฐกิจบางคนบริจาคเงินก่อสร้าง เหรียญ วัดถุมงคลต่าง ๆ ตามแผงขายของริมทางเท้า รูปภาพแขวนในบ้านต่าง ๆ ประติมากรรมกวนอิมประทับยืนบนคางคกขนาดใหญ่ ที่สอดคล้องกับทัศนคติของคนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้หลายวัฒนธรรมที่มองสัตว์ประเภทกบและคางคกเป็นสัญลักษณ์ของฝนหรือความอุดมสมบูรณ์ ดังนั้นปฏิมากรรมกวนอิมที่ประทับยืนบนคางคกจึงมีความหมายใหม่ซึ่งไม่มีในประเทศจีนคือ กวนอิมเป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ในสังคมไทยที่มีรากฐานวัฒนธรรมอยู่กับการเกษตรกรรม

ตามความหมายทางสังคมวัฒนธรรมกวนอิมหรือกวนซื่อมเป็นพระโพธิสัตว์ที่ทรงพระเมตตาหายาวิเศษ คอยบำบัดความทุกข์เวทนาแก่ผู้ที่ศรัทธาในพระองค์และพระอมิตาภพุทธของพระองค์ ในประเทศจีนมักนิยมทำรูปกวนอิมเป็นผู้หญิง จนบางครั้งเข้าใจผิดว่ากวนอิมคือพระอวโลกิเตศวรในปางที่เป็นผู้หญิง จนนักประวัติศาสตร์ศิลปะยืนยันว่าพระโพธิสัตว์ในคติพุทธย่อมอยู่เหนือเพศหญิงหรือชาย ทั้งนี้หลังสมัยราชวงศ์ซ่งปฏิมาของพระโพธิสัตว์ในจีนถูกผสมปนเปด้วยเทพของจีน ความเชื่อท้องถิ่น และเทพท้องถิ่นมากขึ้น ยิ่งในสมัยราชวงศ์หมิงยังถูกผสมด้วยนิยายลามะจากทิเบต จึงทำให้ภาพและปฏิมากวนอิมกลายเป็นสตรีไปในที่สุด สำหรับรากฐานอุดมการณ์เกี่ยวกับลัทธิประกอบด้วย 3 ส่วนคือ 1) ศาสนาผีของไทยปณจินที่ไม่มีคัมภีร์หรือตำราไว้อ้างอิง 2) หลักธรรมของพุทธศาสนานิกายเถรวาทของไทยที่ใช้อ้างโดยตรงไม่ได้เพราะจะกลายเป็นลัทธิรูปปฏิมาเนื่องจากคำสอนของลัทธิพิธีผิดแผกออกไปจากประเพณีความเชื่อของพุทธไทยในบางเรื่อง เช่น เรื่องพระโพธิสัตว์ (แบบมหายาน) พระอมิตาภะหรือแม่แต่กวนอิม และการเสพยาหารมังสวิริติ เป็นต้น 3) มหายานจีนโดยทั่วไปที่ไม่ระบุนิกาย ในด้านพิธีกรรมของลัทธิจะทำการสวดมนต์และทำบุญตามที่ร่างทรงให้คำแนะนำ มีการสั่งสมบุญด้วยการสร้างฐานบุญคือการหมั่นทำบุญ การบริจาคและการสวดภาวนา แต่ที่ขาดไม่ได้คือการทำพิธีเข้าทรงกวนอิม สาวกของกวนอิมจึงสามารถพูดจาโต้ตอบกับเจ้าแม่ได้ ทำนายทายทักโชคชะตาราตีหรือทำพิธีสะเดาะเคราะห์หรือพิธีอำนวยโชคลาภได้ต่าง ๆ

กระแสของสังคมไทยในปัจจุบันการให้ความสนใจ ศรัทธา ฟังฟังเครื่องรางของขลังเพื่อเป็นที่พึ่งทางใจได้เริ่มคลุกกรุ่นมากขึ้น โดยเฉพาะหากมีปรากฏการณ์สุริยุปราคา การได้เห็นท้องฟ้ามืดมิดไปชั่วขณะทั้งๆ ที่เมื่อครู่ท้องฟ้ายังสว่างอยู่ ต่างก็เกิดความเกรงกลัวคิดว่าเป็นการลงโทษจากพระเจ้าหรือเทพยดาเบื้องบน ปรากฏการณ์นี้จึงทำให้พระราหูวัดศรีชะทองเป็นเครื่องรางของขลังที่ได้รับความนิยม เอกรินทร์ ฟังประชา (2545: 205-209) ได้ทำการศึกษา พระราหู : “ประเพณีประติษฐ์” แห่งวัดศรีชะทอง อันถือว่าเป็นประเพณีประติษฐ์ (Invented Tradition) จากปรากฏการณ์ของสังคมไทยในความเชื่อพระราหูวัดศรีชะทอง อ.นครชัยศรี จ.นครปฐม ซึ่งใช้สัญลักษณ์เป็นกะลาตาเดียวพระราหูไว้เป็นรูปเคารพ (Iconic) และเป็นเครื่องรางของขลัง (Amulet) สำหรับบูชาและพกติดตัวเพื่อช่วยปกป้องคุ้มครอง นอกจากนี้ยังมีพิธีกรรมที่ผู้คนนิยมปฏิบัติกันคือ การสะเดาะเคราะห์กับวัดศรีชะทองด้วยการบูชาพระราหูด้วยเครื่องเซ่นของดำ 8 อย่าง ด้วยเหตุผลทางโหราศาสตร์คือ ถือสีกามาจากกายพระราหูและถือนเลข 8 เป็นสัญลักษณ์วันประจำพระราหูคือวันพุธกลางคืน

ส่วนที่มาของความเชื่อพระราหูวัดศรีชะทองเกิดขึ้นจากกลุ่มบรรพบุรุษลาวเวียงศรีชะทองที่อพยพมาจากเวียงจันทน์เนื่องจากเหตุผลทางสงครามในช่วงสมัยธนบุรีถึงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ในฐานะเชลยศึกที่มีสภาพการณ์ทางสังคมโดยรวมของคนลาวตกอยู่กรอบข้อบังคับของระบบไพร่ในสังคมไทยที่มีลักษณะกดขี่จิตใจ นอกจากนี้ยังประสบกับเหตุการณ์การปราบกบฏเจ้าอนุวงศ์แห่งเมืองเวียงจันทน์ที่สร้างความสะเทือนขวัญต่อกลุ่มคนลาวเวียงเป็นอย่างมาก บรรพบุรุษลาวเวียงศรีชะทองจึงต้องระหกระเหินจากบ้านเกิดเมืองนอนเข้ามาอยู่ในสภาพแวดล้อมใหม่ใน

มณฑลนครชัยศรีที่มีสภาพทางกายภาพไม่เหมาะสมถูกแยกตัว อันมีข้อจำกัดที่จะได้รับความร่วมมือกิจกรรมต่าง ๆ รวมทั้งความปลอดภัยลดน้อยลง เกิดความกลัวหวาดผวา บรรพบุรุษของลาวเวียงศิริระทองจึงช่วยกันสร้างวัดประจำหมู่บ้านเพื่อหวังจะให้ป็นศูนย์กลางของหมู่บ้านเป็นที่พึ่งทางใจ โดยให้หลวงพ่อดำพระภิกษุที่อพยพมาจากเมืองเวียงจันทน์เป็นเจ้าอาวาสรูปแรก ซึ่งท่านมีความแกร่งกล้าในวิทยาอาคม โดยเฉพาะการสร้างกะลาตาเดียวพระราหูที่สืบทอดมาจากตำราโบราณที่นำมาจากเมืองเวียงจันทน์จนเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของชุมชน จนมาถึงสมัยหลวงพ่อน้อยเป็นเจ้าอาวาสในช่วง พ.ศ.2456-2488 ชุมชนศิริระทองเริ่มสัมพันธ์กับชุมชนภายนอกมากขึ้นจึงมีการรื้อฟื้นและสร้างพระราหูให้มีรูปแบบมาตรฐานเดียวกันอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน

ผลจากความเป็นพระอริยสงฆ์ที่น่าเลื่อมใสของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ผนวกกับพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เป็นที่ยอมรับและกล่าวขานว่าเป็นสุดยอดของวัดมณเฑียรเบญจภาคีและพระคาถาชินบัญชรที่ผู้คนในสังคมไทยนิยมท่องจำกันมากที่สุด จึงทำให้เกิดลัทธิพิธีบูชา “สมเด็จโต” วัดระฆัง โดยวัลภา ขวัญยืน (2537: 160-165) ได้ทำการเฝ้ามองปรากฏการณ์นี้และได้เขียนเป็นบทความออกมาสู่สาธารณชนซึ่งมีประเด็นที่น่าสนใจคือ วัดระฆังโฆสิตารามเป็นสถานที่ศูนย์รวมของผู้ศรัทธาที่มานมัสการสมเด็จโต โดยเฉพาะวันหยุดราชการ และวันพระ ในวันพฤหัสบดีจะมีกิจกรรมการเรียนพระคาถาชินบัญชร มีการจัดเตรียมเครื่องบูชาคือ รูป 9 ดอก เทียนสีขาว 9 เล่ม ดอกมะลิร่วง 1 จาน และดอกบัวสีขาว 9 ดอก มีน้ำมันตักไว้สำหรับดื่มและนำกลับบ้าน ในด้านความศรัทธาของผู้คนนั้นสามารถแบ่งได้เป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มลูกศิษย์ที่มาจากที่ต่าง ๆ กันแต่มีประสบการณ์เกี่ยวกับอภินิหารและความศักดิ์สิทธิ์ของสมเด็จโต กลุ่มนี้จะอาสาช่วยเหลืองานของวัด เช่น ช่วยกวาดถูพระวิหาร เทชยะ ยกของหนัก ต้มน้ำชงชา ช่วยเจียนหมาก จีบพลูให้กับผู้คนใช้นมัสการ ล้างถ้วยชาม และกลุ่มหลังเป็นกลุ่มที่มานมัสการทั่วไป มีทุกเพศทุกวัยทุกระดับฐานะและทุกอาชีพ คนจีนจากสิงคโปร์ ส่วนใหญ่จะเป็นคนไทยเชื้อสายจีน ข้าราชการและพนักงานบริษัทห้างร้าน พระสงฆ์จากต่างจังหวัด ผู้คนเหล่านี้ส่วนใหญ่จะมาแก้บน และมาขอให้ท่านช่วยเหลือในเรื่องต่าง ๆ ให้ประสบความสำเร็จ

จากองค์ความรู้ที่เกิดขึ้นจากการทบทวนผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาในครั้งนี้ ผลงานที่เกี่ยวข้องกับพุทธศิลป์และโดยเฉพาะพระพิมพ์สามารถแยกออกได้เป็น 4 กลุ่มในการศึกษาที่ผ่านมามีด้วยกัน องค์ความรู้ที่เกิดขึ้นจากการทบทวนผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องนี้ไม่ถือว่าเป็นคำตอบที่สำเร็จรูปที่สมบูรณ์ หากเป็นแต่เพียงแนวคิดที่ช่วยในการตั้งคำถามหรือการวิเคราะห์ประเด็นปัญหาเกี่ยวกับพุทธศิลป์ที่แตกต่างกันไป ตามเป้าหมายในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ รวมทั้งเป็นแนวทางในการสร้างกรอบแนวคิด และทิศทางในการวิจัยในครั้งนี้ต่อไป

8. กรอบแนวคิดในการวิจัย

ด้วยเพราะศาสนากับศิลปะมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด การเผยแพร่พระพุทธศาสนาจึงได้พึ่งพาศิลปะเป็นสื่อในการสร้างสัญลักษณ์ของศาสนา มุ่งหมายอธิบายหลักธรรม บันทึกเหตุการณ์ พุทธประวัติ พุทธสถานและวัตถุพุทธบูชาล้วนเป็นผลผลิตที่ใช้ศิลปะเป็นสื่อในการอธิบาย เพื่อให้สาธุชนพุทธบริษัทได้เห็นและรับรู้ถึงความดีความงามของพุทธศิลป์ รวมทั้งการมองพัฒนาการปรากฏการณ์ทางสังคมวัฒนธรรมในแต่ละช่วงเวลาที่ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงความหมายที่เกี่ยวข้องกับสัญลักษณ์ทางศาสนา ดังปรากฏเป็นที่ประจักษ์จากพระพิมพ์สมเด็จพระพุทธอาจารย์ (โต พรหมรังสี)

ดังนั้นลักษณะการมองตามแนวคิดการวิจัยทางด้านศิลปะของการศึกษาคำนี้จึงเป็นการมองด้วย 2 มุมมองด้วยกันคือ การมองด้วยมุมมองของโลกศิลปะที่เป็นการศึกษาที่เน้นเนื้อหาของตัวงาน (Intrinsic Analysis) ที่ได้ให้ความสำคัญของการวิเคราะห์กายภาพทางศิลปะของรูปและสัญลักษณ์พระพิมพ์สมเด็จพระพุทธอาจารย์ (โต พรหมรังสี) โดยใช้หลักการของรูปธรรมบนพื้นฐานทฤษฎีศิลปะและสุนทรียลักษณ์ ซึ่งประกอบด้วย ส่วนประกอบของการออกแบบ ได้แก่ จุด เส้น รูปทรงและรูปทรง มวลและปริมาตร ลักษณะผิว บริเวณว่าง และสี หลักการออกแบบ ได้แก่ เอกภาพ ความสมดุล จังหวะหรือลีลา และสัดส่วน สุนทรียลักษณ์ ได้แก่ ความกลมกลืน ความเรียบง่าย และความเป็นระเบียบ เป็นต้น เหล่านี้ถือเป็นลักษณะของกรอบแนวคิดของมุมมองด้านนี้ เพื่อใช้ตอบคำถามในการศึกษาคำนี้ว่าพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุทธอาจารย์ (โต พรหมรังสี) มีลักษณะกายภาพและทางศิลปะเป็นอย่างไร

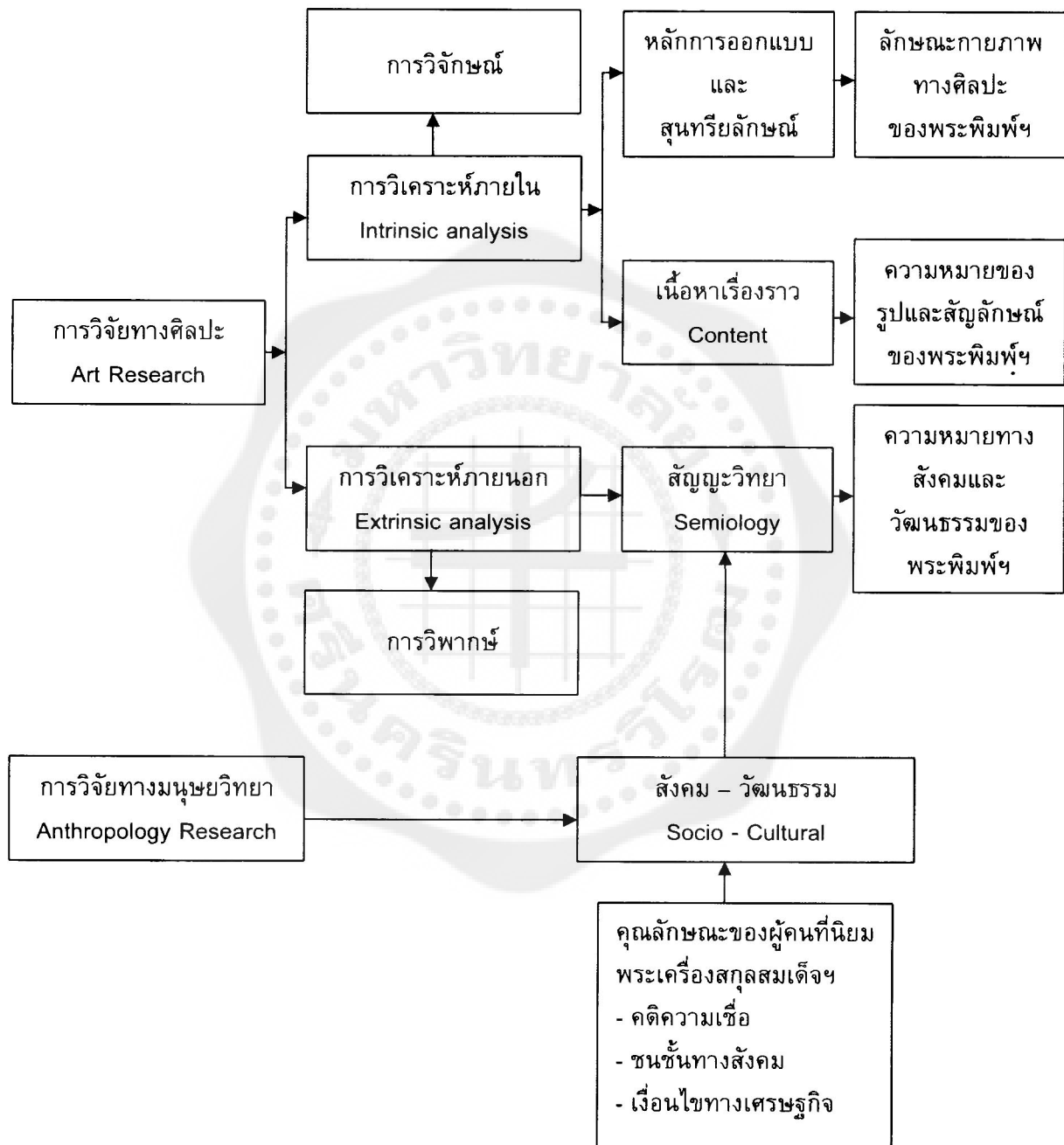
ลักษณะการมองที่สองเป็นมุมมองแบบกระบวนทัศน์ทางเลือก อันเป็นการวิจัยที่ไม่ได้มีจุดมุ่งหมายเพื่อหาความสัมพันธ์เชิงเหตุผล แต่มุ่งทำความเข้าใจความหมายของรูปและสัญลักษณ์ทางศาสนาคือพระพิมพ์สมเด็จพระพุทธอาจารย์ (โต พรหมรังสี) เป็นการวิจัยที่เน้นผลกระทบจากภายนอก (Extrinsic Analysis) ด้วยการตีความหมายใน 2 นัยยะด้วยกันคือ นัยยะความหมายตรง (Denotation) ซึ่งเป็นความหมายเดิมที่พุทธศิลปินคือสมเด็จพระพุทธอาจารย์ (โต พรหมรังสี) ตั้งใจจะสื่อความ หรือเรียกว่า “ภาษาธรรม” และนัยยะความหมายแฝง (Connotation) จากผู้คนแวดล้อมที่สะสมหรือนิยมนพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุทธอาจารย์ (โต พรหมรังสี) เป็นผู้ระบุความหมาย หรือเรียกว่า “ภาษาคน” อันถือว่าเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นที่สมควรนำมาศึกษาประกอบกัน โดยการใช้วิธีการตีความ (interpretation) การวิจักษ์และการวิพากษ์ เพื่อทำความเข้าใจความหมายของปรากฏการณ์ทางสังคมวัฒนธรรมดังกล่าว ในแนวหลังสมัยใหม่ (postmodernism)

จากแนวคิดของโซซูร์ (Ferdinand de Saussure) ที่มองว่าระบบสัญลักษณ์ประกอบด้วยสิ่งสำคัญ 2 ประการคือ สิ่งที่เราเรียกว่าตัวหมาย (signifier) หมายถึงภาพวัตถุหรือเสียงเป็นส่วนหนึ่งของสัญลักษณ์ที่มีรูปแบบทางวัตถุที่บ่งบอกถึงความหมาย และตัวหมายถึง (signified) หมายถึงมโนทัศน์หรือความรู้สึกนึกคิดอันเป็นผลที่เกิดมาจากการรับรู้เกี่ยวกับตัวหมายนั้น และแนวคิดของบาร์ตส์ (Roland Barthes) ที่กล่าวว่าความหมายของสัญลักษณ์ประกอบด้วย 2 ประเภทสำคัญคือ ความหมายโดยอรรถ หรือความหมายตรง (Denotative meaning) และความหมายโดยนัย หรือ

ความหมายแฝง (Connotative meaning) ซึ่งความหมายโดยอรรถเป็นความหมายที่เข้าใจกันตามตัวอักษรที่เป็นที่ยอมรับทั่วไปและเข้าใจกันเป็นส่วนใหญ่ และเป็นความหมายที่ประกอบสร้างมาอย่างเป็นวัตถุวิสัย (objective) ส่วนความหมายโดยนัยหมายถึงความหมายแฝงที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมาอย่างเป็นอัตวิสัย (subjective) ทั้งในระดับปัจเจกหรือบุคคลและระดับสังคม หมายถึงการนำเอาประสบการณ์หรือความรู้สึกของปัจเจกหรือของสังคมเข้ามาเกี่ยวข้องในการตีความหมายโดยบาร์ตส์ (Roland Barthes) กล่าวว่าความหมายชั้นที่สองนี้ต้องมีการตีความในแง่ของบริบทและขอบเขตที่กว้างขึ้นของอุดมการณ์สังคม ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อโดยทั่วไป กรอบคิดและระบบคุณค่าของสังคม ข้อเสนอที่น่าสนใจเกี่ยวกับแนวคิดความหมายโดยอรรถ และความหมายโดยนัยของบาร์ตส์ (Roland Barthes) คือในการใช้สัญลักษณ์ทุกครั้งจะมีการสื่อความหมายทั้งสองประเภท เพียงแต่ว่าผู้ใช้มักจะคิดว่าตัวเองได้ใช้ความหมายโดยอรรถสื่อสารอยู่เพียงอย่างเดียว

นักศึกษาได้ประยุกต์ใช้แนวทางข้างต้นในการวิเคราะห์หาความหมายโดยอรรถ หรือความหมายตรง (Denotative meaning) ในการเป็นแนวทางตอบคำถามว่ารูปและสัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ในพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) สามารถตีความหมายออกเป็นภาษาที่สื่อเนื้อหาอย่างไร และความหมายโดยนัยหรือความหมายแฝง (Connotative meaning) เพื่อใช้เป็นแนวทางในการตอบคำถามว่าสังคมวัฒนธรรมไทยได้นิยามความหมายต่อพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ไว้ว่าอย่างไร ส่วนคุณลักษณะของความเป็นตัวตนของคนในสังคมวัฒนธรรมจะถูกนำไปเป็นประเด็นของเครื่องมือหรือข้อคำถามในวิธีการศึกษาเพื่อค้นหาความหมายอีกประการหนึ่ง

หลักการ แนวคิด ทฤษฎี ที่สนับสนุนการวิจัย



บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในมุมมองของ กระบวนทัศน์ทางเลือก ภายใต้คตินิยมแนวการตีความ (Interpretivism) โดยมีพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุทธอาจารย์ (โต พรหมรังสี) เป็นหน่วยที่ศึกษา (Unit of Study) ทำการวิเคราะห์ความหมายในเชิงตีความ (Interpretative Analysis) และการวิจัยทางศิลปะ (Art Research) ที่เน้นเนื้อหาของตัวงาน โดยการวิเคราะห์ภายใน (Intrinsic Analysis) และเน้นผลกระทบภายนอกของตัวงาน โดยการวิเคราะห์ภายนอก (Extrinsic Analysis) มาเป็นวิธีการร่วมในการศึกษาครั้งนี้ ทั้งนี้เพื่อทำความเข้าใจความหมายของสิ่งที่ศึกษาเป็นหลัก การศึกษานี้จึงทำการวิเคราะห์พระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุทธอาจารย์ (โต พรหมรังสี) ในเชิงศิลปะได้แก่ กลวิธีรูปแบบบนพื้นฐานทฤษฎีศิลปะและในเชิงเนื้อหาเรื่องราว (content) หรือความหมายตรง (Denotation meaning) อันเกิดจากความคิดของพุทธศิลปินที่ต้องการถ่ายทอดความหมายทางพุทธปรัชญา และในส่วนผลกระทบจากภายนอกของตัวงาน (Extrinsic Research) ทำการวิเคราะห์และตีความหมายในบริบททางสังคมวัฒนธรรมที่แวดล้อมอยู่รอบตัวงานในเชิงมานุษยวิทยา หรือความหมายแฝง (Connotation meaning) โดยมีข้อสมมติพื้นฐานอันเนื่องมาจากการที่เป้าหมายของการวิจัยคือ การค้นหาความรู้ความจริงด้วยวิธีการที่เป็นระบบมีเหตุผลเชื่อถือได้ (รัตนะ บัวสนธ์, 2551: 7) อันเป็นเหตุให้เกิดข้อสงสัยและตั้งคำถามได้ว่าสิ่งที่เราเรียกว่าความรู้ความจริงนั้นคืออะไร และการค้นพบความจริงนั้นทำได้อย่างไร ดังนั้นการตั้งคำถามกับความจริงจึงเป็นสิ่งสำคัญ เนื่องจากจะทำให้เห็นถึงความคิด ความเชื่อ หรือปรัชญาที่อยู่เบื้องหลังของผู้ศึกษาที่จะเลือกใช้ระเบียบวิธีในการศึกษาในเรื่องนี้ ซึ่งงานวิจัยนี้ได้เลือกใช้การตั้งคำถามในเชิงกระบวนทัศน์ของ กูบาและลินคอล์น (Guba; & Lincoln) ในการตั้งคำถาม โดยได้กำหนดกรอบโครงคำถามเบื้องต้น 3 ประการ ที่เกี่ยวข้องและเชื่อมโยงกันคือ (Guba; & Lincoln, 1994: 109 – 110)

1. ภาววิทยา (Ontology) เป็นการตั้งคำถามถึงธรรมชาติของความจริง/ความรู้คืออะไร (Nature of reality) ซึ่งในการวิจัยนี้เชื่อว่า ความจริง/ความรู้เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมา (Reality is constructed) อาจมีหลากหลาย มีคุณสมบัติเป็นอัตวิสัยขึ้นอยู่กับบริบท ดังนั้นจึงมีลักษณะจำเพาะเจาะจง

2. ญาณวิทยา (Epistemology) เป็นการตั้งคำถามถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้วิจัยกับสิ่งที่ถูกวิจัยเป็นอย่างไร ซึ่งในการวิจัยนี้เชื่อว่า ผู้ทำการวิจัยกับผู้ที่ถูกวิจัยมีปฏิสัมพันธ์กัน และต่างมีอิทธิพลต่อกัน ผู้รู้กับสิ่งที่ถูกรู้เป็นสองส่วนที่แยกจากกันไม่ได้

3. วิธีวิทยา (Methodology) เป็นการตั้งคำถามถึงวิธีการ หนทาง หรือปัจจัยประกอบอื่น ๆ ที่ทำให้ผู้วิจัยสามารถรู้ในสิ่งที่ต้องการรู้ ซึ่งในการวิจัยนี้เชื่อว่าวิธีการวิจัยที่ดีเริ่มต้นด้วยความสัมพันธ์อันดีระหว่างนักวิจัยกับผู้ถูกวิจัย ข้อมูลที่ดีจะเกิดขึ้นภายใต้สถานการณ์ที่ผู้ถูกศึกษามี

ความไว้วางใจนักวิจัย และทั้งสองฝ่ายมีปฏิสัมพันธ์กันในบรรยากาศที่เป็นกันเองเป็นธรรมชาติ ดังนั้นความสัมพันธ์ใกล้ชิดระหว่างนักวิจัยกับผู้ถูกวิจัย นอกจากจะไม่ใช้สิ่งที่เสียหายต่อการวิจัยแล้ว ยังเป็นสิ่งที่พึงปรารถนาอีกด้วย เพราะเหตุนี้เองจึงมีความจำเป็นที่นักวิจัยจะต้องติดต่ออย่างใกล้ชิดกับผู้ที่ถูกศึกษา เช่น โดยการเข้าไปมีส่วนร่วมกับประชากรหรือชุมชนที่เป็นตัวอย่างในการวิจัย วิธีการที่สอดคล้องกับจุดยืนนี้ได้แก่ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสัมภาษณ์เชิงลึก และวิธีอื่น ๆ ที่นักวิจัยต้องเข้าไปสนิทสนมใกล้ชิดกับกลุ่มตัวอย่างในรูปแบบต่าง ๆ หรือต้องทำงานติดต่อกันในสนามแบบ “เกาะติด” อยู่กับประชากรและชุมชนที่ศึกษา วิธีการเช่นนี้เป็นแนวทางของการวิจัยเชิงคุณภาพ (ชาย โพธิ์สิตา. 2549: 75 – 76)

ประชากร

การศึกษาในครั้งนี้ได้มีประชากรคือ พระพิมพ์สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ที่สร้างขึ้นโดยสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ในตลอดระยะเวลาการดำเนินชีวิตของท่านคือ ตั้งแต่อายุ 23 – 85 ปี โดยมีพิมพ์ต่าง ๆ ดังนี้

1. พิมพ์พระประธาน
2. พิมพ์ชายจีวรบาง จีวรหนา จีวรเส้นลวด ปัจจุบันเรียก “พิมพ์ใหญ่”
3. พิมพ์กร่องหุยานฐานแซม
4. พิมพ์เกศบัวตูม
5. พิมพ์ปรกโพธิ์
6. พิมพ์ฐานคู่
7. พิมพ์เส้นด้าย
8. พิมพ์สังฆาฏิ
9. พิมพ์หน้าโหนกอกครุฑ
10. พิมพ์ทรงเจดีย์
11. พิมพ์วัดเกต ได้แก่ พิมพ์ 5 ชั้น, พิมพ์ 6 ชั้น, พิมพ์ 7 ชั้น, และพิมพ์ 9 ชั้น
12. พิมพ์พิเศษ เช่น พิมพ์ผงบิไลย พิมพ์ถ้ำชา พิมพ์โกเชอร์ พิมพ์ผงด้า พิมพ์แดงกวนอู ผสมว่านสบู่เลือด เป็นต้น

กลุ่มตัวอย่าง

การศึกษานี้ผู้ศึกษาได้เลือกใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) โดยได้เลือกเอาพระพิมพ์ที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน เพื่อให้ได้กลุ่มตัวอย่างที่เป็นพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ที่มีความหลากหลายเหมาะสมกับการวิเคราะห์ผลงานทั้งด้านหลักการออกแบบทางศิลปะและสุนทรียลักษณ์ ซึ่งกลุ่มตัวอย่างที่ได้ มีจำนวนทั้งหมด 25 พิมพ์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

วัดระฆังโฆสิตาราม ได้แก่

1. พระพิมพ์ใหญ่
2. พระพิมพ์ทรงเจดีย์
3. พระพิมพ์ฐานแซม
4. พระพิมพ์เกศบัวตูม

วัดนางขุนพรหม ได้แก่

1. พระพิมพ์ใหญ่
2. พระพิมพ์ทรงเจดีย์
3. พระพิมพ์ฐานแซม
4. พระพิมพ์เส้นด้าย
5. พระพิมพ์สังฆาฏิ
6. พระพิมพ์สังฆาฏิหูล้าง
7. พระพิมพ์ฐานคู่
8. พระพิมพ์ปรกโพธิ์
9. พระพิมพ์อกครุฑ
10. พระพิมพ์เกศบัวตูม

วัดเกตไชโย ได้แก่

1. พระพิมพ์นิยมฐานเจ็ดชั้น
2. พระพิมพ์ฐานหกชั้นนอกตัน
3. พระพิมพ์ฐานหกชั้นนอกตลอด

พิมพ์พิเศษ ได้แก่

1. พระพิมพ์ไถเซอร์
2. พระพิมพ์เทวดา
3. พระพิมพ์ตะกั่วถ้ำชา
4. พระพิมพ์ทรงเจดีย์ใหญ่
5. พระพิมพ์เจดีย์แหวกม่าน
6. พระพิมพ์เล็บมือ
7. พระพิมพ์หมอนขวาน
8. พระพิมพ์หน้าบัน

แบบแผนการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการวิเคราะห์ความหมายในเชิงตีความ (Interpretative Analysis) และการวิจัยทางศิลปะ (Art Research) เพื่อวิเคราะห์การรับรู้สภาพกายภาพทางศิลปะของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) และเพื่อศึกษาและวิพากษ์ความหมายของรูปลักษณ์และสัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ รวมทั้งวิพากษ์ความหมายทางสังคมและวัฒนธรรมของพระเครื่องสกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) โดยมีหน่วยที่ศึกษา (Unit of Study) คือ พระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ดังรายละเอียดตาราง 4

ตาราง 1 แบบแผนของการวิจัย

คุณลักษณะที่ศึกษา	เครื่องมือ	กลุ่มตัวอย่าง	วิธีวิเคราะห์ข้อมูล
1. วิเคราะห์การรับรู้สภาพกายภาพทางศิลปะของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)		- พระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)	- รูปธรรมบนพื้นฐานทฤษฎีศิลปะ ได้แก่ ส่วนประกอบ การออกแบบ หลักการออกแบบ และสุนทรียลักษณ์
2. วิพากษ์ความหมายของรูปลักษณ์และสัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ในพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)		- พระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)	- พุทธปรัชญาทางพุทธศิลป์
3. วิพากษ์ความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)	- แบบสัมภาษณ์ แนวคำถามสัมภาษณ์ ความคิดเห็นของผู้คนในสังคมวัฒนธรรมที่นิยมหรือรู้จักพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)	- ผู้คนที่นิยมหรือรู้จักพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) 3 กลุ่ม 1. พุทธศาสนิกชน 2. พระภิกษุ 3. ประกอบธุรกิจเกี่ยวกับพระเครื่อง	- ข้อมูลสัมภาษณ์ ผู้คนที่นิยมหรือรู้จักพระพิมพ์สกุลสมเด็จฯ

วิธีการศึกษาวิจัย

การศึกษาในครั้งนี้ได้ดำเนินการออกเป็น 2 ส่วนด้วยกันคือ

1. การศึกษาทางเอกสาร (Documentary Work)

1.1 ค้นคว้าจากเอกสารโดยการเก็บรวบรวมข้อมูลและความรู้ความคิดที่เกี่ยวข้อง เช่น เอกสารทางประวัติศาสตร์ที่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ในรูปของพงศาวดาร ประชุมประกาศ จารึกในประเทศไทย ประชุมศิลาจารึก จดหมายเหตุ พระไตรปิฎก หนังสือ ตำรา วารสาร ฯลฯ ที่เกี่ยวข้องกับพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

1.2 นำข้อมูลที่ได้มาประมวลเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ในเชิงตีความ (Interpretative Analysis) พระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ที่ได้ทำการคัดเลือกจากวิธีการหา กลุ่มตัวอย่าง ซึ่งได้พระพิมพ์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างจำนวน 25 พิมพ์ และทำการวิเคราะห์ตามแนวทางการวิจัยทางศิลปะ ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเด็นคือ

1.2.1 การวิเคราะห์ภายใน (Intrinsic Analysis) เป็นการวิเคราะห์การรับรู้ที่เกิดขึ้นกับผลงานศิลปะ (Art Analysis) ที่สามารถมองเห็นและแบ่งส่วนของการรับรู้ที่มีผลต่อผลงานออกเป็น 2 ประเด็นด้วยกันคือ

1.2.1.1 วิเคราะห์การรับรู้สภาพกายภาพทางศิลปะของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ได้แก่ รูปธรรมบนพื้นฐานทฤษฎีศิลปะและสุนทรียลักษณ์ ซึ่งประกอบด้วย ส่วนประกอบของการออกแบบ ได้แก่ จุด เส้น รูปทรง มวลและปริมาตร ลักษณะผิว บริเวณว่าง และสี หลักการออกแบบ ได้แก่ เอกภาพ ความสมดุล จังหวะหรือลีลา สัดส่วน และสุนทรียลักษณ์ ได้แก่ ความกลมกลืน ความเรียบง่าย และความเป็นระเบียบ

1.2.1.2 วิเคราะห์เนื้อหาเรื่องราว (Content) อันหมายถึง ส่วนที่แสดงถึงความหมายของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ซึ่งมีเรื่องราวอันเกี่ยวข้องกับพุทธปรัชญาตามคำสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

1.2.2 การวิเคราะห์ผลกระทบภายนอก (Extrinsic Analysis) เป็นการวิเคราะห์ความหมายของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) โดยผู้คนในสังคมวัฒนธรรมที่แวดล้อมตัวผลงานศิลปะพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ในที่นี้คือผู้คนที่สะสมหรือนิยมพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) อันได้แก่ ความคิด ความเชื่อ ทัศนคติ เป็นต้น

2. การศึกษาภาคสนาม (Field Work)

2.1 ก่อนทำการสำรวจพื้นที่ ผู้ศึกษาได้มีการเตรียมตัวโดยที่ผู้ศึกษาซึ่งอยู่ในสถานภาพความเป็นหญิงซึ่งไม่เอื้อให้การเข้าสู่พื้นที่ ผู้ศึกษาจึงได้สมัครเข้าเรียนในหลักสูตรการศึกษาพระเครื่องชั้นพื้นฐานรุ่นที่ 1 ซึ่งจัดโดยสมาคมผู้นิยมพระเครื่องพระบูชาไทยร่วมกับสถาบันการศึกษาทางไกล สำนักบริหารงานการศึกษาออกโรงเรียน สำนักงานปลัดกระทรวงศึกษาธิการ กระทรวงศึกษาธิการ เป็นการศึกษาด้วยตนเองจากตำราและแผ่นวีดิทัศน์พร้อมกับ

การบันทึกกิจกรรมการเรียนรู้ของแต่ละหน่วยในคู่มือการเรียนทางไกล พบอาจารย์ที่ปรึกษาคือ อาจารย์ไพบูลย์ หาดใหญ่ และฝึกปฏิบัติในการดูพระเครื่องของจริง รวมทั้งเข้ารับการอบรมสัมมนาในหลักสูตร ซึ่งการได้เข้าไปเรียนในครั้งนี้จึงทำให้ผู้ศึกษาได้มีโอกาสพบกับผู้คนที่อยู่ในวงการพระเครื่องเป็นจำนวนมาก และทำให้มีความรู้ในการที่จะพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับผู้คนที่เกี่ยวข้องกับการเก็บข้อมูลในการศึกษาในครั้งนี้

2.2 ศึกษาพื้นที่วิจัย ทำการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นในพื้นที่ ได้แก่ ศูนย์พระเครื่องตลาดสดก. 3 ถนนบุรี ศูนย์เช่าพระเครื่องพันธุ์ทิพย์พลาซ่างามวงศ์วาน ศูนย์พระเครื่องท่าพระจันทร์ ศูนย์พระเครื่องเชียงใหม่ ศูนย์พระเครื่องหาดใหญ่ โดยเข้าไปมีส่วนร่วมทั้งนี้เพื่อวิเคราะห์ทำความเข้าใจปรากฏการณ์ทางสังคมของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

2.3 ค้นหาบุคคลที่เป็นผู้ให้ข้อมูล (Key informants) ทั้งที่เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านพระเครื่องสกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) โดยทำการสัมภาษณ์แบบเชิงลึก (Indepth Interview) เพื่อให้ได้ข้อมูลของคนใน (emic view) และผู้ที่เกี่ยวข้องทางสังคมวัฒนธรรม ทำการสัมภาษณ์ทั้งที่เป็นทางการ (formal) และไม่เป็นทางการ (informal) ผสมผสานตามสถานการณ์ต่าง ๆ โดยผู้ศึกษาได้แบ่งบุคคลผู้ให้ข้อมูล 3 กลุ่ม ได้แก่

2.3.1 กลุ่มพุทธศาสนิกชนและประชาชนทั่วไป

2.3.2 กลุ่มพระภิกษุ

2.3.3 กลุ่มผู้ประกอบการกิจการที่เกี่ยวข้องกับพระเครื่องและผู้นิยมสะสมพระเครื่อง

2.4 สังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) ตามศูนย์พระเครื่องต่าง ๆ และในงานการประกวดพระเครื่องทั้งนี้เพื่อให้ข้อมูลที่ศึกษา มีความสมบูรณ์ ซึ่งจะให้เห็นภาพวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของพระเครื่องสกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ได้อย่างชัดเจนขึ้น ซึ่งผู้ศึกษาได้มีโอกาสเข้าร่วมงาน ได้แก่

2.4.1 มหกรรมการประกวดการอนุรักษ์ พระบูชา พระเครื่อง และเหรียญคณาจารย์ ทั่วประเทศ ณ ศูนย์การค้าพันธุ์ทิพย์พลาซ่า งามวงศ์วาน จังหวัดนนทบุรี โดยมีกองบัญชาการตำรวจสอบสวนกลาง สนับสนุนการจัดงาน เมื่อวันที่ 8 มีนาคม 2552

2.4.2 มหกรรมประกวดการอนุรักษ์พระบูชา พระเครื่องและเหรียญคณาจารย์ทั่วประเทศ ณ ศูนย์การค้าพันธุ์ทิพย์พลาซ่า งามวงศ์วาน จังหวัดนนทบุรี โดยมีโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒและสมาคมผู้นิยมพระเครื่อง พระบูชาไทย สนับสนุนการจัดงาน เมื่อวันที่ 12 กันยายน 2553

2.4.3 มหกรรมการประกวดพระเครื่องพระบูชาและเหรียญคณาจารย์กรุงเทพฯ ครั้งที่ 1 วันที่ 19 - 20 มีนาคม 2554 ณ หอประชุมองค์การบริหารส่วนจังหวัดพระนครศรีอยุธยา (สนามกีฬาจังหวัด)

เครื่องมือในการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ได้มีขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือดังนี้

1. ลักษณะของเครื่องมือ

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้คือ แบบสัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้คนในสังคมวัฒนธรรมที่นิยมพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เพื่อวิพากษ์ความหมายของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ประกอบด้วยข้อคำถามตามโครงสร้าง ได้แก่ คุณสมบัติของผู้ถูกสัมภาษณ์ เงื่อนไขทางพลังศรัทธา คติความเชื่อ เป็นต้น

2. วิธีการสร้างเครื่องมือ

ในการสร้างเครื่องมือการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้ดำเนินการดังนี้

2.1 ศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ พระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) และพระเครื่องกับสังคมไทย เพื่อรวบรวมข้อมูลในการสร้างเครื่องมือในการวิจัย

2.2 สร้างเครื่องมือวิจัย โดยการวิเคราะห์เนื้อหาให้ครอบคลุมวัตถุประสงค์ในด้านข้อมูลเกี่ยวกับกายภาพทางทัศนศิลป์ของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ความหมายของรูปสัญลักษณ์และสัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ และความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

2.3 สร้างแนวคำถามเพื่อการสัมภาษณ์ผู้คนในสังคมวัฒนธรรมที่สะสม นิยมหรือรู้จักพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

2.4 นำเครื่องมือวิจัยที่สร้างเสร็จเรียบร้อยแล้วเสนออาจารย์ที่ปรึกษาปริญญาโท

2.5 นำเครื่องมือวิจัยมาปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญาโท

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ใช้วิธีการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพซึ่งสามารถแบ่งออกได้ 2 ประเภทคือ (ชาย โพธิ์สิตา. 2549: 254) ประเภทที่ผู้ศึกษาต้องเข้าถึงตัวผู้ให้ข้อมูลโดยตรงในเวลาเก็บข้อมูล (Obtrusive Methods) ได้แก่ การสัมภาษณ์แบบเชิงลึก การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และประเภทที่ผู้ศึกษาไม่จำเป็นต้องเข้าถึงตัวผู้ให้ข้อมูลโดยตรงในเวลาเก็บข้อมูล (Unobtrusive Methods) ซึ่งได้แก่ การค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร

1. การรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร

เป็นการได้ข้อมูลที่ศึกษาจากทางเอกสารที่ได้ทำการรวบรวมไว้แล้วในเบื้องต้น ได้แก่ เอกสารทางประวัติศาสตร์ที่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ในรูปของพงศาวดาร ประชุมประกาศ จารึกในประเทศไทย ประชุมศิลาจารึก จดหมายเหตุ พระไตรปิฎก หนังสือ ตำรา วารสาร ฯลฯ ที่เกี่ยวข้องกับพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

2. การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation)

ผู้ศึกษาเข้าไปสังเกตแบบมีส่วนร่วมเพื่อให้สามารถเข้าถึงข้อมูลที่มีรายละเอียดและมองเห็นข้อมูลอย่างแท้จริง โดยการศึกษาในครั้งนี้ผู้ศึกษาเข้าร่วมสังเกตการณ์ในหลายฐานะ เช่น นักศึกษาหลักสูตรการศึกษาพระเครื่อง ผู้มีพระเครื่องเพื่อให้ผู้ที่สนใจเช่า ทั้งนี้เพื่อเป็นวิธีที่จะทำให้ผู้วิจัยเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายได้ และเป็นการตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล (Danzin; & Lincoln. 1994: 214-215) ได้อีกทางหนึ่ง ผลจากการศึกษาด้วยวิธีนี้เพื่อค้นหาความหมายจากปรากฏการณ์ในสังคมวัฒนธรรมของผู้คนที่สะสมหรือนิยมพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

3. การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview)

เป็นทักษะเกี่ยวกับวิธีการเก็บข้อมูลซึ่งถือเป็นองค์ประกอบและเป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญอย่างยิ่งขั้นตอนหนึ่งในการวิจัย ทั้งนี้เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่อยู่ภายในจากมุมมองของคนใน (emic view) (ชาย โพธิ์สิตา. 2549: 254) การศึกษาในครั้งนี้เป็นการศึกษาเกี่ยวกับทัศนคติ มุมมองของผู้คนในสังคมวัฒนธรรมที่แวดล้อมตัวผลงานศิลปะพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ทั้งความคิด ความเชื่อ การให้ความหมาย และประสบการณ์เชิงประจักษ์ ข้อมูลที่ได้มาจึงเป็นข้อมูลที่มีความลึกในรายละเอียดเกี่ยวกับวิถีชีวิตส่วนตัวมากกว่าข้อมูลประเภทอื่น ๆ การได้มาซึ่งข้อมูลจึงจำเป็นต้องใช้เวลาในการสร้างสัมพันธภาพกับผู้ให้ข้อมูลเพื่อให้เกิดความไว้วางใจและการได้มาซึ่งข้อมูลเชิงลึกของรายละเอียด ซึ่งเทคนิคการสร้างสัมพันธภาพจึงเป็นสิ่งที่นำมาประยุกต์ใช้ในวิธีการนี้ด้วย

การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาในครั้งนี้ได้แบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 2 ขั้นตอน คือ

1. การวิเคราะห์ภายใน (Intrinsic Analysis) ซึ่งทำการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1.1 วิเคราะห์การรับรู้สภาพกายภาพทางศิลปะของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ได้แก่ รูปธรรมบนพื้นฐานทฤษฎีศิลปะและสุนทรียลักษณ์ ซึ่งประกอบด้วย ส่วนประกอบของการออกแบบ ได้แก่ จุด เส้น รูปร่างและรูปทรง มวลและปริมาตร ลักษณะผิว บริเวณว่าง และสี หลักการออกแบบ ได้แก่ เอกภาพ ความสมดุล จังหวะหรือลีลา สัดส่วน และสุนทรียลักษณ์ ได้แก่ ความกลมกลืน ความเรียบง่าย และความเป็นระเบียบ เพื่อค้นหาตามวัตถุประสงค์ลักษณะการรับรู้กายภาพทางศิลปะ

1.2 วิเคราะห์เนื้อหาเรื่องราว (Content) เพื่อค้นหาความหมายของรูปและสัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ในพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

2. การวิเคราะห์ภายนอก (Extrinsic Analysis) เป็นการวิเคราะห์และตีความหมายในบริบททางสังคมวัฒนธรรมที่แวดล้อมรอบตัวงานในเชิงมานุษยวิทยา แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ช่วงคือ

2.1 Preliminary Data Analysis เป็นการวิเคราะห์เบื้องต้นขณะเก็บรวบรวมข้อมูลในภาคสนาม ผู้ศึกษาได้ทำการตรวจสอบความครบถ้วนของข้อมูลโดยการฟังเทปการสนทนาหลังจากเสร็จสิ้นการสัมภาษณ์ในแต่ละครั้ง ทำการบันทึกในส่วนของเนื้อหาการสัมภาษณ์โดยยืดยาวคำพูดและภาษาของผู้ถูกศึกษา และถอดเทปการให้คำสัมภาษณ์นำมาเรียบเรียง จากนั้นผู้ศึกษาได้ตรวจสอบความพอเพียงและความลึกของข้อมูลที่เก็บรวบรวม เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์ครบถ้วนก่อนการวิเคราะห์ข้อมูลในขั้นสุดท้าย

• 2.2 Final Data Analysis เป็นการวิเคราะห์เพื่อตอบคำถามตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ได้ระบุไว้ หลังจากที่ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์แล้วซึ่งวิธีการวิเคราะห์ข้อมูลมีดังนี้

2.2.1 การให้รหัสข้อมูล (Coding) ผู้ศึกษาอ่านข้อมูลที่ได้จากการถอดเทปของผู้ให้ข้อมูลก่อนที่จะทำการวิเคราะห์เนื้อหา หลังจากนั้นผู้ศึกษาให้รหัสของข้อมูลภายใต้แก่นเรื่อง (Theme) และหัวข้อเรื่อง (Categories) ที่สร้างขึ้นจากข้อมูลที่ได้

2.2.2 การแยกประเภทและจัดหมวดหมู่ข้อมูล เพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้ศึกษาจะนำข้อมูลที่ผู้ให้ข้อมูลแต่ละคนที่ให้รหัสไว้แล้วมาแยกตามแก่นเรื่อง (Theme) และหัวข้อเรื่อง (Categories) ที่สร้างขึ้นมา

2.2.3 การวิเคราะห์ข้อมูลขั้นสุดท้ายและหาความสัมพันธ์ของข้อมูล ผู้ศึกษาทำการวิเคราะห์ข้อมูลภายใต้วัตถุประสงค์การวิจัย โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการแยกประเภทและจัดหมวดหมู่ข้อมูลมาดูความสัมพันธ์ของข้อมูลตามกรอบแนวคิดของการวิจัย วิเคราะห์ให้เห็นความเกี่ยวข้องและเชื่อมโยงกับคำถามการวิจัยหรือความสัมพันธ์แบบมีเหตุผลของชุดข้อความต่าง ๆ ที่ทำการวิเคราะห์และตีความข้อมูลความหมายที่ปรากฏอยู่ในความเกี่ยวข้องนั้น ออกมาเป็นผลการศึกษาวิจัยและนำเสนอในเชิงพรรณนา

บทที่ 4

ลักษณะกายภาพทางศิลปะและสุนทรียลักษณ์ของพระพิมพ์สกุล สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

การศึกษาในบทนี้เป็นการนำเสนอถึงลักษณะกายภาพทางศิลปะและสุนทรียลักษณ์ของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ทำการจัดหมวดหมู่และวิเคราะห์ถึงความงามตามมุมมองของศิลปะ และมุมมองของนักเล่นพระ โดยทำการเปรียบเทียบรูปแบบของพระพิมพ์ในยุคสมัยต่าง ๆ ซึ่งจะช่วยให้มองเห็นถึงลักษณะกายภาพทางศิลปะและสุนทรียลักษณ์แห่งความงามของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

ลักษณะกายภาพทางศิลปะของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

พระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เป็นผลงานทางศิลปะประเภทประติมากรรมขนาดเล็กแบบนูนต่ำ (Bas Relief) มีรูปร่างพิมพ์ทรงแบบเรขาคณิต (Geometric Shape) ถูกสร้างขึ้นโดยสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ซึ่งสามารถจัดหมวดหมู่พิมพ์ทรงออกได้เป็น 3 ประเภทด้วยกันคือ

1. ประเภทพิมพ์ทรงสี่เหลี่ยม

พระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ประเภทพิมพ์ทรงสี่เหลี่ยม ในปัจจุบันได้ถูกจัดแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มด้วยกันคือ

1.1 กลุ่มพระสมเด็จพิมพ์นิยม หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “พระสมเด็จในพิมพ์” ซึ่งเป็นพระสมเด็จที่นิยมเล่นหากัน ได้แก่

1.1.1 พระสมเด็จวัดระฆัง มีทั้งหมด 4 พิมพ์คือ 1.พิมพ์ใหญ่ 2.พิมพ์เจดีย์ 3.พิมพ์ฐานแซม 4.พิมพ์เกศบัวตูม

1.1.2 พระสมเด็จวัดบางขุนพรหม มีทั้งหมด 9 พิมพ์คือ 1.พิมพ์ใหญ่ 2.พิมพ์เจดีย์ 3.พิมพ์ฐานแซม 4.พิมพ์เกศบัวตูม 5.พิมพ์ปรกโพธิ์ 6.พิมพ์เส้นด้าย 7.พิมพ์ฐานคู่ 8.พิมพ์สังฆาฏิและพิมพ์สังฆาฏิหุช้าง 9.พิมพ์ออกกรุทธเศียรบาตร

1.1.3 พระสมเด็จวัดเกตไชโย จ.อ่างทอง มีทั้งหมด 3 พิมพ์คือ 1.พิมพ์ 7 ชั้น ออกตันนิยม 2.พิมพ์ 6 ชั้น ออกตันนิยม 3.พิมพ์ 6 ชั้น อกร่องนิยม

1.2 กลุ่มพระสมเด็จพิมพ์พิเศษ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “พระสมเด็จนอกพิมพ์” ซึ่งเป็นพระสมเด็จที่ไม่นิยมเล่นกันโดยทั่วไป แต่จะมีเพียงบางกลุ่มเท่านั้นที่นิยมเล่นหากัน จะด้วยเหตุว่าเป็นของหายากและมีจำนวนน้อย เช่น พิมพ์ไก่อู พิมพ์ทรงเทวดา พิมพ์ทรงเจดีย์ใหญ่ พิมพ์เจดีย์แหวกมาน พิมพ์ตะกั่วถ้ำชา เป็นต้น

พระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ประเภทพิมพ์ทรงสี่เหลี่ยม ดังมีรายละเอียดและภาพประกอบต่อไปนี้ (วัชรกร รัตนกิจ, 2550: 133 - 142)

1. พระสมเด็จวัดระฆังพิมพ์ใหญ่



ภาพประกอบ 4 พระสมเด็จวัดระฆังพิมพ์ใหญ่

ที่มา: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. (2542): หน้า 98 - 99

พระสมเด็จวัดระฆังพิมพ์ใหญ่ มีขนาดเฉลี่ยกว้าง 2.30 ซม. ยาว 3.35 ซม. และหนา 40 - .65 ซม.(ตริยัมปวาย. 2497: 39) น้ำหนักโดยประมาณ 8.50 - 9.00 กรัม (ตริยัมปวาย. 2497: 82) มีทั้งเนื้อละเอียด เนื้อหยาบ เนื้อแก่น้ำมันดังอิ้ว หรือเนื้อสังขยา และเนื้อแก่ปูน สามารถแยกออกได้เป็น 3 โครงสร้างใหญ่ด้วยกันโดยถือเอารูปร่างขององค์พระเป็นตัวกำหนด

พิมพ์ที่ 1 มีลักษณะลำพระองค์หนา พระพักตร์ค่อนข้างกลมใหญ่ หรือเรียกว่าเอวหนา หน้าใหญ่

พิมพ์ที่ 2 มีลักษณะลำพระองค์หนา ส่วนพระพักตร์นั้นจะเรียวอูมตรงกลางและรูปพระพักตร์นั้นยาวกว่าพิมพ์แรกหรือที่เรียกว่ารูปพระพักตร์แบบ“ผลมะตูมใหญ่” เอวหนา หน้ากลาง

พิมพ์ที่ 3 มีลักษณะลำพระองค์บางคอดหายไปตรงส่วนปลาย รูปพระพักตร์จะเรียวอูมรีเล็กกว่าทุกพิมพ์ที่เรียกว่า “ผลมะตูมเล็ก” เอวบาง หน้าเล็ก

นอกจากนี้พระเกศยังมีลักษณะอยู่ด้วยกัน 3 ชนิดคือ

1. พระเกศยาวไม่ถึงชုံ
2. พระเกศยาวจรดชုံ
3. พระเกศยาวทะลุชုံขึ้นไปเล็กน้อย

เนื่องจากแม่พิมพ์ของพระเป็นการสร้างด้วยมือและมีหลายอัน จึงทำให้เกิดรูปร่างที่แตกต่างกันออกไป ความสมบูรณ์งดงามขององค์พระ นับเป็นปัจจัยหลัก

2. พระสมเด็จจั่วระฆังพิมพ์ทรงเจดีย์



ภาพประกอบ 5 พระสมเด็จจั่วระฆังพิมพ์ทรงเจดีย์

ที่มา: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. (2542): หน้า 140 - 141

พระสมเด็จจั่วระฆังพิมพ์ทรงเจดีย์ มีลักษณะของลำตัวขององค์พระหนากว่าทุกพิมพ์ และรูปทรงทั้งหมดจากพระเกศถึงฐานชั้นล่างสุดมีลักษณะคล้ายเจดีย์ พระพิมพ์นี้มีขนาดโดยเฉลี่ยกว้าง 2.20 ซม. ยาว 3.40 ซม. หนา .40 - .65 ซม. (ตรียมปวาย. 2497: 40) และมีน้ำหนักโดยประมาณ 7.50 - 8.00 กรัม (ตรียมปวาย. 2497: 82) สามารถแบ่งตามโครงสร้างได้ 2 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ

พิมพ์ที่ 1 พระพิมพ์ทรงเจดีย์ใหญ่ พบว่าส่วนของพระพักตร์ จะมีลักษณะอูมเกือบกลม ด้านข้างของพระพักตร์จะมีเส้นพระกรรณ (หู) ติดอยู่ไร ๆ ไม่ชัดเจนเท่าพิมพ์เกศบัวตูม สำหรับพระที่ยังคงความสมบูรณ์และการกดในช่วงแรกของการทำก่อนที่แม่พิมพ์จะเริ่มลบเลือน ส่วนลำพระองค์ ลำ เอวหนา และวงพระกร (วงแขน) จะอวบเขาลำตัว (วงพระกรแคบ)

พิมพ์ที่ 2 พระพิมพ์ทรงเจดีย์เล็ก มีลักษณะโดยรวมผอมบางกว่าพิมพ์แรก พระพักตร์ (หน้า) จะเรียกว่า ปลายเกศจะสั้น หลายองค์ที่พบเห็นพระเกศจะไม่จรดซุ้มด้านบน ลำพระองค์ หนาเป็นรูปกระบอก (แต่เว้าเอวเล็กน้อย) ลำพระกร (ลำแขน) ช่วงบนจะหนาอูมแบบแขนนักกล้าม และวาดลำพระกรแคบ (วงแขนแคบ) มากกว่าสมเด็จทุกพิมพ์ ในพระที่มีความสมบูรณ์จะปรากฏเส้นสังฆาฏิชัดเจน

นอกจากนี้พระเกศยังมีลักษณะอยู่ด้วยกัน 4 ชนิดคือ

1. พระเกศยาวไม่ถึงซุ้ม
2. พระเกศยาวจรดซุ้ม
3. พระเกศยาวทะลุซุ้ม
4. พระเกศเอียงหรือเป็นคดกริช

3. พระสมเด็จวัดระฆังพิมพ์ฐานแซม



ภาพประกอบ 6 พระสมเด็จวัดระฆังพิมพ์ฐานแซม

ที่มา: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. (2542): หน้า 188 - 189

พระสมเด็จวัดระฆังพิมพ์ฐานแซม เป็นพระที่ได้รับความนิยมน้อยที่สุดในบรรดาของวัดระฆัง สาเหตุที่เรียกพิมพ์นี้ว่าพิมพ์ฐานแซมเนื่องจากมีเส้นแซมที่ไต่องค์พระกับฐานชั้นบนสุด และระหว่างฐานชั้นบนสุดกับฐานชั้นกลาง มีขนาดเฉลี่ยกว้าง 2.20 ซม. ยาว 3.50 ซม. และหนา 40 - .55 ซม. (ตรียมปวาย. 2497: 40) มีน้ำหนักโดยประมาณ 6.50 - 7.00 กรัม (ตรียมปวาย. 2497: 82) สามารถแบ่งตามโครงสร้างขององค์พระได้ 3 ประเภท คือ

พิมพ์ที่ 1 มีลักษณะรูปพระพักตร์ (ใบหน้า) ที่อูมรีใหญ่ ลำพระองค์จะหนาเกือบเป็นทรงกระบอกจนบางองค์แทบไม่มีเส้นโค้งข้างลำพระองค์เลย

พิมพ์ที่ 2 มีลักษณะของรูปพระพักตร์ (ใบหน้า) เรียวและอูมน้อยกว่าพิมพ์แรก ลำพระองค์เล็กกว่าพิมพ์แรกมีเส้นเอวให้เห็นชัดเจนขึ้น พระที่กดพิมพ์ชัดเจนจะปรากฏเส้นคอให้เห็นด้วย

พิมพ์ที่ 3 มีลักษณะพระพักตร์ (ใบหน้า) ที่เรียวยาวมากกว่าสองพิมพ์แรก เส้นพระกรณ (หู) ข้างพระพักตร์จะติดชัดเจน ลำพระองค์บาง เอวคอด ในพระที่มีความคมชัดจะปรากฏเส้นสังฆาฏิพาดลำพระองค์ชัดเจนมากขึ้น

4. พระสมเด็จจั่วตระฆังพิมพ์เกศบัวตูม



ภาพประกอบ 7 พระสมเด็จจั่วตระฆังพิมพ์เกศบัวตูม

ที่มา: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. (2542): หน้า 232 - 233

พระสมเด็จจั่วตระฆังพิมพ์เกศบัวตูม เป็นพระที่ได้รับความนิยมเป็นอันดับสองรองมาจากพิมพ์ใหญ่ ความนิยมนับว่าใกล้เคียงพิมพ์เจดีย์ แต่ความล่ำสันขององค์พระ และปริมาณที่พบน้อยกว่าพิมพ์ทรงเจดีย์ จึงทำให้ลำดับความนิยมสูงกว่าทรงพิมพ์เจดีย์เล็กน้อย พระพิมพ์นี้มีขนาดโดยเฉลี่ย กว้าง 2.20 ซม. ยาว 3.30 ซม. และหนา .55 - .60 ซม. (ตรียมปวายุ. 2497: 40)

สาเหตุที่เรียกพระพิมพ์นี้ว่า “เกศบัวตูม” นั้นเนื่องมาจากรูปพระพักตร์ของพระพิมพ์นี้จะมี ความกว้างขวางของหน้าผาก แล้วเรียวลงมาสู่ลูกคางเล็กน้อย และจะมีความมนเมาลีเหนือพระเศียร เป็นกระเปาะเล็กน้อย ก่อนที่จะถึงส่วนปลายของพระเกศคล้ายรูปดอกบัวคว่ำ ที่สำคัญจะปรากฏเส้น พระกรรม (หู) ที่ยาวเกือบจรดพระอังสา (บ่า) แทบทุกองค์

พระสมเด็จพิมพ์เกศบัวตูมนี้ แบ่งตามโครงสร้างของโดยรวมของลำตัวได้เป็น 2 ประเภท คือ

พิมพ์ที่ 1 พิมพ์เกศบัวตูมใหญ่ มีลักษณะลำพระองค์หนา บางองค์เกือบเป็นรูป ทรงกระบอก พระพักตร์ใหญ่ ค่อนข้างกลม รูปของลำพระกร (ท่อนแขน) จะล่ำหนา

พิมพ์ที่ 2 พิมพ์เกศบัวตูมเล็ก มีลักษณะของลำพระองค์ที่เรียบบางกว่าพิมพ์แรก (เอวคอด) รูปพระพักตร์เกือบจะเป็นสี่เหลี่ยมคางหมู (คางมน) ลำพระกร (ท่อนแขน) จะบางเล็ก จุดเด่นของพระพิมพ์นี้คือจะปรากฏเส้นสังฆาฏิชัดเจน พาดผ่านลำตัวโดยตลอด นับเป็นพระที่เกิด จากแม่พิมพ์ที่มีความคมลึก และรายละเอียดชัดเจนมาก

5. พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์ใหญ่



ภาพประกอบ 8 พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์ใหญ่

ที่มา: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. (2542): หน้า 263 - 267

พระสมเด็จบางขุนพรหมพิมพ์ใหญ่ มีขนาดโดยเฉลี่ย กว้าง 2.30 ซม. ยาว 3.35 ซม. และหนา .35 - .70 ซม. มีน้ำหนักโดยเฉลี่ยที่เบากว่าพระสมเด็จวัดระฆังประมาณ 4 ใน 5 ถึง 2 ใน 3 ของพระสมเด็จองค์แท้ (ตรียมปวาย. 2497: 40) เป็นพระที่มีมากพิมพ์หลากหลายลักษณะแม่พิมพ์ ทำให้ยากแก่การแบ่งแยกหมวดหมู่อย่างชัดเจนเหมือนสมเด็จวัดระฆังพิมพ์ใหญ่ แต่กระนั้นก็ยังสามารถแบ่งแยกตามลักษณะโดยรวมๆ ได้ดังนี้

พิมพ์ที่ 1 พิมพ์ที่มีใบหน้าใหญ่ ลำพระองค์หนา และการวางแขนซ้ายขององค์พระเป็นแบบแขนหักศอก ที่เฉียงเข้ากับตัวเล็กน้อย

พิมพ์ที่ 2 พิมพ์ที่มีใบหน้าใหญ่ ลำพระองค์หนา และมีการวางแขนซ้ายขององค์พระเป็นแบบแขนหักศอก แต่การวางแขนทั้งตั้งมาชนดัก และเนื้อเกิดที่เชื่อมระหว่างแขนกับดักเล็กน้อย หากดูโดยรวมเหมือนพระนั่งเอียงไปทางซ้าย

พิมพ์ที่ 3 พิมพ์ที่มีใบหน้าขนาดกลาง ลำพระองค์หนา และการวางแขนซ้ายขององค์พระเป็นแบบแขนหักศอกเล็กน้อย แต่ปลายศอกอยู่เหนือดัก

พิมพ์ที่ 4 พิมพ์ที่มีใบหน้าขนาดกลางและขนาดเล็ก แต่ลำพระองค์ทรงกระบอก เอวบาง แขนโค้งมน

6. พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์ทรงเจดีย์



ภาพประกอบ 9 พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์ทรงเจดีย์

ที่มา: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. (2542): หน้า 272 - 273

พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์ทรงเจดีย์ มีขนาดโดยเฉลี่ย กว้าง 2.20 ซม. ยาว 3.40 ซม.หนา .40 - .46 ซม. (ตรียมปาย. 2497: 41) สามารถแบ่งพิมพ์ทรงได้เป็น 3 ประเภท คือ
พิมพ์ที่ 1 พิมพ์ทรงเจดีย์ใหญ่ มีลักษณะลำพระองค์ที่หนา พระอุระกว้าง ใบหน้าใหญ่
พิมพ์ที่ 2 พิมพ์ทรงเจดีย์กลาง ลักษณะของลำพระองค์มีความหนาใหญ่ แต่ไม่เท่ากับพิมพ์ใหญ่และส่วนเอวจะเรียวบางโค้งมากกว่าพิมพ์ใหญ่ พระพักตร์หรือใบหน้าเล็กกว่าพิมพ์ใหญ่
พิมพ์ที่ 3 พิมพ์เจดีย์เล็ก ลักษณะของลำพระองค์บางกว่าทั้งสองพิมพ์ รูปร่างขององค์พระเป็นทรงกระบอก พระอุระไม่ค่อยกว้าง เอวหนา ความโค้งเว้าของลำตัวมีเพียงเล็กน้อย ใบหน้าใหญ่

7. พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์ฐานแซม



ภาพประกอบ 10 พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์ฐานแซม

ที่มา: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. (2542): หน้า 306 - 307

พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์ฐานแซม มีขนาดโดยเฉลี่ยกว้าง 2.20 ซม. ยาว 3.50 ซม. และหนา .40 - .50 ซม. (ตรียัมปวาย. 2497: 41) เป็นพระพิมพ์ที่มีองค์พระชะลูด หูปะบ่า มีเส้นแซมใต้พระองค์เหนือฐานชั้นแรก และเส้นแซมระหว่างฐานชั้นที่ 1 และ 2 อย่างชัดเจน อันเป็นที่มาของชื่อพิมพ์ที่เรียกกันมาตั้งแต่โบราณ และบริเวณองค์พระจะมีเส้นสังฆาฏิพาดผ่านตลอดลำพระองค์ สามารถแบ่งพิมพ์ทรงได้เป็น 3 ประเภท คือ

พิมพ์ที่ 1 พิมพ์อกหนา หน้าใหญ่ ไหล่ตรง แขนหักศอก มีความล่ำสันกว่าพิมพ์อื่นของพิมพ์ฐานแซมด้วยกัน บริเวณหน้าอกจะนูนสูง มีเนื้อตัน และดูสง่าผึ่งผาย ลำตัวชะลูด เอวคอดบาง เห็นเส้นสังฆาฏิชัดเจน

พิมพ์ที่ 2 พิมพ์อกหนา หน้ากลาง แขนหักศอก พระพิมพ์นี้มีความคล้ายคลึงกับพิมพ์แรก หากแต่มีใบหน้าและช่วงอกที่เล็กกว่า

พิมพ์ที่ 3 พิมพ์อกร่อง (เล็ก) หน้าเล็ก พระพิมพ์นี้จะมีความผอมบางกว่าทุกพิมพ์ อกเป็นร่องลึกผ่านตลอดองค์ ใบหน้าเล็ก

8. พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์เส้นด้าย



ภาพประกอบ 11 พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์เส้นด้าย

ที่มา: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. (2542): หน้า 318 - 319

พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์เส้นด้าย มีขนาดโดยเฉลี่ยกว้าง 2.20 ซม. ยาว 2.50 ซม. หนา .35 ซม. (ตรียัมปวาย. 2497: 41) แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือเส้นด้ายใหญ่และพิมพ์เส้นด้ายเล็ก ซึ่งอาศัยเค้าโครงโดยรวมของพิมพ์ว่ามีความล่ำใหญ่หรือผอมบางต่างกัน แต่หากจะศึกษากันอย่างลึกซึ้งจะพบว่า พระสมเด็จบางขุนพรหมพิมพ์เส้นด้ายสามารถแบ่งแยกออกได้เป็น 4 พิมพ์ ตามลักษณะใบหน้าลำตัวและการวางแขนดังนี้

พิมพ์ที่ 1 พิมพ์เส้นด้ายใหญ่ไหลโค้ง ลักษณะของพระพิมพ์นี้จะมีใบหน้าที่อูมใหญ่ การวางแขนโค้งมน ข้างหนึ่งหักศอกเล็กน้อย อีกข้างหนึ่งอกหนาลำตัวค่อนข้างตรง

พิมพ์ที่ 2 พิมพ์เส้นด้ายใหญ่ไหลตรง ลักษณะของพระพิมพ์นี้ จะมีใบหน้าที่อูมเรียวใหญ่ คล้ายผลมะตูมใหญ่ บริเวณพระอุระและช่วงไหล่จะแผ่กว้าง แขนไหลเป็นเส้นตรง การวางแขนโค้งมนข้างหนึ่งหักศอกเล็กน้อย อีกข้างหนึ่งอกหนาลำตัวค่อนข้างตรง พิมพ์นี้จะมีส่วนเชื่อมระหว่างแขนหักศอกกับดักด้านซ้ายมือขององค์พระ

พิมพ์ที่ 3 พิมพ์เส้นด้ายไหลโค้งหน้าเล็ก ลักษณะของพระพิมพ์นี้ จะมีใบหน้าที่ค่อนข้างกลมเล็ก ลำพระองค์ผอม ช่วงพระอุระกับแขนแคบ การวางแขนโค้งมน

พิมพ์ที่ 4 พิมพ์เส้นด้ายไหลตรงหน้าเล็กเรียว ลักษณะของพระพิมพ์นี้ จะมีใบหน้าที่ค่อนข้างเรียวผอม ลำพระองค์ใหญ่หนาเป็นทรงกระบอก การวางแขนขวาของพระองค์โค้งมน ส่วนแขนซ้ายมีทั้งโค้งหักศอกเล็กน้อย และแขนที่ค่อนข้างหักศอก

9. พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์สังฆาฏิ



ภาพประกอบ 12 พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์สังฆาฏิ

ที่มา: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. (2542): หน้า 386 - 387

พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์สังฆาฏิ มีลักษณะพิเศษที่มีเส้นสังฆาฏิผ่านลำตัว องค์พระ มีขนาดโดยเฉลี่ยกว้าง 2.20 ซม. ยาว 3.25 ซม. และหนา .40 ซม. (ตรียมปวาย. 2497: 41)

10. พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์สังฆาฏิหู่ช้าง



ภาพประกอบ 13 พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์สังฆาฏิหู่ช้าง

ที่มา : โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. (2542): หน้า 394 - 395

พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์สังฆาฏิหู่ช้าง มีลักษณะพิเศษที่มีเส้นสังฆาฏิผ่านลำตัวขององค์พระและมีหูให้มองเห็นได้ง่าย มีขนาดโดยเฉลี่ยกว้าง 2.20 ซม. ยาว 3.25 และหนา .40 ซม. (ตรียมปวาย. 2497: 41)

11. พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์ฐานคู่



ภาพประกอบ 14 พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์ฐานคู่

ที่มา: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. (2542): หน้า 430 - 431

พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์ฐานคู่ เป็นพระพิมพ์ที่มีหลายแม่พิมพ์ อันทำให้มีความแตกต่างกันบ้าง ซึ่งโดยเฉลี่ยแล้วมีขนาดกว้าง 2.10 ซม. ยาว 3.40 และหนา .30 ซม.(ตรียมปวาย. 2497: 41) ในแต่ละพิมพ์พอจำแนกได้ดังนี้

พิมพ์ที่ 1 พิมพ์อกนูน ในพระพิมพ์นี้แผ่นอกจะมีเนื้อนูนขึ้นมา ร่องอกจะไม่ผ่านทะลุตลอด ใบหน้าของพระ มีตั้งแต่หน้ากลางและหน้าใหญ่

พิมพ์ที่ 2 พิมพ์อกตลอด ในพระพิมพ์นี้แผ่นอกเป็นร่องตลอดทั้งลำตัว ทั้งที่ตั้งตรงและเฉียงเล็กน้อย มีทั้งที่ใบหน้ากลางและเล็ก นับเป็นพระพิมพ์ที่พบเป็นส่วนใหญ่ของพิมพ์ฐานคู่

12. พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์ปรกโพธิ์



ภาพประกอบ 15 พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์ปรกโพธิ์

ที่มา: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. (2542): หน้า 434 - 435

พระสมเด็จบางขุนพรหม พิมพ์ปรกโพธิ์ มีขนาดโดยเฉลี่ยกว้าง 2.25 ซม. ยาว 3.40 ซม. และหนา .40 ซม. (ตรียมปวาย. 2497: 40) มีลักษณะพิเศษกว่าพิมพ์อื่น ๆ คือ มีลวดลายประเป็นรูปใบโพธิ์อยู่ประปรายรอบพระเศียร มีลักษณะและรูปทรงเหมือนพิมพ์ทรงเจดีย์และพิมพ์ทรงอกร่องหุยานฐานแซม แต่มีขนาดเล็กกว่า พระเศียรเล็ก พระพักตร์เรียว พระเศียรมีทั้งดุมและยาว ฐาน 3 ชั้นมีทั้งชนิดฐานสิงห์ธรรมดาและฐานกลางสั้นกว่าฐานล่างและฐานบน

13. พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์อักษรรูท



ภาพประกอบ 16 พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์อักษรรูท

ที่มา: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. (2542): หน้า 442 - 443

พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์อักษรรูท มีขนาดโดยเฉลี่ยกว้าง 2.10 ซม. ยาว 3.50 ซม. และหนา .35 - .40 ซม. (ตรียมปวาย. 2497: 41) แบ่งออกได้ 3 ประเภท คือ

พิมพ์ที่ 1 พิมพ์อักษรรูทใหญ่ ที่มีลักษณะใบหน้าใหญ่ ออกนูนหนา ลำพระองค์ชะลูด ลักษณะโดยรวม องค์พระจะใหญ่กว่าพิมพ์อื่นๆ

พิมพ์ที่ 2 พิมพ์อักษรรูทกลาง ที่มีลักษณะใบหน้าเล็กกว่าพิมพ์ใหญ่ ลำพระองค์ต่ำกว่าพิมพ์ใหญ่ และบริเวณช่วงลำตัวจะเป็นทรงกระบอกมีเนื้อเต็มตลอดองค์ โดยรวมแล้วองค์พระจะเล็กกว่าพิมพ์แรก ต่อกว่า ลำกว่า ใบหน้าเล็กกว่า

พิมพ์ที่ 3 พิมพ์อักษรรูท ที่มีใบหน้าที่เล็กกว่าทั้ง 2 พิมพ์ ช่วงอกไม่นูนสูง ลำพระองค์บางกว่า องค์พระโดยรวมเล็กกว่าทั้งสองพิมพ์

14. พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์เกศบัวตูม



ภาพประกอบ 17 พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมพิมพ์เกศบัวตูม

ที่มา: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. (2542): หน้า 484 - 485

พระสมเด็จบางขุนพรหมพิมพ์เกศบัวตูม มีขนาดโดยเฉลี่ยกว้าง 2.20 ซม. ยาว 3.30 ซม. และหนา .40 - .55 ซม. (ตรีชัยปาย. 2497: 41) แบ่งได้เป็น 3 ลักษณะ ตามความแตกต่างของพิมพ์ได้ดังนี้

พิมพ์ที่ 1 พิมพ์เกศบัวตูมใหญ่ มีลักษณะของใบหน้าใหญ่ หน้าผากกว้าง คางสั้น บริเวณพระอุระหนา แต่ไม่สูง มีเนื้อเต็มบริเวณใต้รักแร้ขวามือขององค์พระ

พิมพ์ที่ 2 พิมพ์เกศบัวตูมกลาง มีลักษณะของใบหน้าใหญ่ คล้ายกับพิมพ์เกศบัวตูมใหญ่ แต่บริเวณพระอุระ (หน้าอก) จะเล็กกว่าพิมพ์แรก ไม่มีส่วนเกินใต้รักแร้ขวามือขององค์พระ

พิมพ์ที่ 3 พิมพ์เกศบัวตูมเล็ก มีลักษณะของใบหน้าอูมเล็กกว่าทั้งสองพิมพ์ที่กล่าวมา ลำตัวเล็กบางเรียกว่าสองพิมพ์แรก

15. พระสมเด็จวัดเกตไชโยพิมพ์นิยมฐานเจ็ดชั้น



ภาพประกอบ 18 พระสมเด็จวัดเกตไชโยพิมพ์นิยมฐานเจ็ดชั้น

ที่มา: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. (2542): หน้า 500 - 501

พระสมเด็จวัดเกตไชโยพิมพ์เจ็ดชั้น มีขนาดโดยเฉลี่ยกว้าง 2.30 ซม. ยาว 3.30 ซม. และหนา .40 - .55 ซม. (ตรียมปวาย. 2497: 42) มีเอกลักษณ์สำคัญคือ มีขอบ 2 ชั้น เหมือนกรอบกระจก ขอบองค์พระและมุมทั้งสี่ลบคมไม่เป็นเหลี่ยม ลักษณะของอกเป็นร่อง อันหมายถึงร่องน่านมของโยมมารดาที่ได้อุ้มชูเลี้ยงดูท่านมา ซึ่งเอกลักษณ์สามารถสรุปได้ดังนี้คือ

1. พระเกศเป็นลำยาว ในพระสวয়จัต ๑ ตรงกลางโป่งออกบาง ๑ คล้ายเปลวเทียน
2. พระพักตร์และพระศอกคล้ายหัวไม้ขีดในองค์ชัด ๑ ตรงกลางพระพักตร์จะเห็นเป็นเส้นนูน
3. วงแขนหักโค้งเบา ๑ พองาม มองคล้ายถ้วยไวน์
4. พระอุระ พระอุทร มองรวม ๑ คล้ายชีพื้น สังเกตให้ดี พระอุทรคล้ายรากฟันแต่ละไหวพลิ้วอ่อนช้อย
5. กรอบกระจกด้านข้างองค์พระโดยมากจะไม่เรียบ แต่จะเป็นแอ่งท้องช้างเบา ๑
6. ได้กรอบกระจก ในองค์ชัด ๑ จะเห็นเส้นทิวยาวบาง ๑ 2-3 เส้น
7. การแตกลายางจะเป็นเหลี่ยมมากกว่าการแตกละเอียดแบบขามสังคโลก

16. พระสมเด็จวัดเกตไชโยพิมพ์ฐานหกชั้นนอกตัน



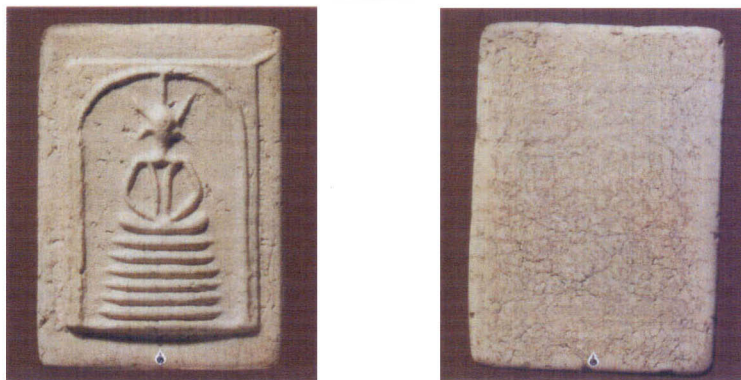
ภาพประกอบ 19 พระสมเด็จวัดเกตไชโยพิมพ์ฐานหกชั้นนอกตัน

ที่มา: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. (2542): หน้า 534 - 535

พระสมเด็จวัดเกตไชโยพิมพ์ฐานหกชั้นนอกตัน ขนาดโดยเฉลี่ยกว้าง 2.30 ซม. ยาว 3.30 ซม. และหนา .40 - .55 ซม. (ตรียมปวาย. 2497: 42) มีลักษณะดังนี้

1. พระเกศยาวแหลมในองค์ชัด ตรงกลางจะโปร่งเล็กน้อย
2. พระอุทร พลั่วเล็กน้อย แต่ดูแข็งกว่าพิมพ์ 7 ชั้นนิยม เล็กน้อย
3. แขนทั้งสองข้างจะหักศอกเล็กน้อย
4. เข้าจะอ้อมและปลายจะเซียดงอนขึ้น
5. มีรอยเหนอะที่ข้างฐาน
6. รอยแตกรานบนผิวเป็นเหลี่ยมเป็นมุม

17. พระสมเด็จวัดเกตไชโยพิมพ์ฐานหกชั้นนอกตลอด



ภาพประกอบ 20 พระสมเด็จวัดเกตไชโยพิมพ์ฐานหกชั้นนอกตลอด

ที่มา: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. (2542): หน้า 552 - 553

พระสมเด็จวัดเกตไชโยพิมพ์หกชั้นนอกตลอด ขนาดโดยเฉลี่ยกว้าง 2.30 ซม. ยาว 3.30 ซม. และหนา .40 - .55 ซม. (ตริยัมปวาย. 2497: 42) มีพระกรรมหรือใบหูยาวและโค้งอย่างเห็นได้ชัดเจน ซึ่งเรียกว่า หูบายศรี

18. พระสมเด็จพิมพ์พิเศษ พิมพ์ไถเซอร์



ภาพประกอบ 21 พระสมเด็จพิมพ์พิเศษ พิมพ์ไถเซอร์

ที่มา: แฉล้ม โชติช่วง; และมนัส ยอจันทร์. (2534): หน้า 3

มีลักษณะเศียรบาตรไม่มีเกศ ใบหน้ากลมใหญ่ มีหูตั้ง ลำคอสั้น หน้าอกนูนกว้าง หัวไหล่มนทั้งสองข้างทอดโค้งกลมลงมาจรดหน้าคอก หัวเข่ามนงอนรับวงแขน หน้าคอกตรง ฐานบนมีบัว 5 กลีบรองรับหน้าคอก บัวกลีบกลางจะใหญ่กว่าบัวกลีบข้างทั้งสองข้าง ฐานกลางเป็นฐานสิงห์ ฐานล่างเป็นฐานหน้ากระดานตั้งขาโต๊ะ มีซุ้มฝ่าหวายครอบองค์พระรอบองค์เสมอกันชัดเจน มีขนาดกว้าง 3.7 ซม. ยาว 5.8 ซม. และหนา 0.5 ซม. มีขนาดเท่ากับกล่องไม้ขีด

พระพิมพ์ไถเซอร์เชื่อกันว่า สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ได้ทำถวายให้กับรัชกาลที่ 5 เสด็จประพาสยุโรป ตอนที่ได้นทนากับพระเจ้าไถเซอร์ ได้มีแสงรัศมีรอบกระเป่าเสื้อจนพระเจ้าไถเซอร์ทอดพระเนตรเห็น ซึ่งรัชกาลที่ 5 ได้หยิบพระสมเด็จในกระเป่าเสื้อให้ทอดพระเนตรและตรัสว่า เป็นสิ่งที่คนไทยทุกคนที่นับถือศาสนาพุทธเอาติดตัวไว้ป้องกันภัยต่าง ๆ ที่จะมาถึงตัว ทำให้พระเจ้าไถเซอร์สนพระทัย และได้รับมอบจากรัชกาลที่ 5 (แฉล้ม โชติช่วง และ มณัส ยอจันทร์. 2534: 2)

พระพิมพ์ทรงไถเซอร์นี้บ้างก็เชื่อว่าก่อนที่จะเป็นพระพิมพ์นี้ สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ได้สร้างพระสมเด็จพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑเศียรบาตรเป็นพระพิมพ์ไถเซอร์ก่อนพิมพ์นี้

19. พระสมเด็จพิมพ์พิเศษ พิมพ์เทวดา



ภาพประกอบ 22 พระสมเด็จพิมพ์พิเศษ พิมพ์เทวดา

ที่มา: แฉล้ม โชติช่วง; และมนัส ยอจันทร์. (2534): หน้า 15

องค์พระเป็นพระพิมพ์ทรงเครื่อง มีลักษณะเศียรพระเหมือนคนสวมชฎาหักเล็กเป็นช่วง ยันชุ้มฝ่าหวาย มีหู ลำคอใหญ่ หัวไหล่ทั้งสองข้างผึ่งผาย หัวไหล่ซ้ายยกเล็กน้อย หน้าอกนูนเห็นเส้นสังฆาฏีวาง ๆ ยันหน้าท้อง ท่อนแขนลำหักศอกกลง ท่อนแขนล่างเรียวเล็กลงจรดหน้าตัก ข้อศอกซ้ายจะไม่มีชายจีวรติดกับหัวเข่าซ้าย วงแขนทั้งสองข้างเหมือนกัน หน้าตักงอนนั่งขัดสมาธิสองชั้น หัวเข่ามนกลมทั้งสองข้าง ฐานแรกชั้นบนเป็นฐานหมอน ฐานกลางเป็นฐานขาโต๊ะ ฐานล่างเป็นฐานหน้ากระดานรองรับขาโต๊ะ มีชุ้มฝ่าหวายเรียวเล็กครอบองค์พระรอบองค์ มีขนาดกว้าง 2.2 ซม. ยาว 3.2 ซม. หนา 0.4 ซม. พระพิมพ์นี้สร้างอุทิศให้แก่คุณบิดาซึ่งเป็นใหญ่เป็นโต (แฉล้ม โชติช่วง และมนัส ยอจันทร์. 2534: 14)

20. พระสมเด็จพิมพ์พิเศษ พิมพ์ตะกั่วถ้ำชา



ภาพประกอบ 23 พระสมเด็จพิมพ์พิเศษ พิมพ์ตะกั่วถ้ำชา

ที่มา : แฉล้ม โชติช่วง; และมนัส ยอจันทร์. (2534): หน้า 509

องค์พระไม่มีเกศ ศีรษะโล้นกลม ไม่มีหู ลำคอสั้น หน้าอกนูน เอวเล็ก หัวไหล่มนทั้งสองข้าง วงแขนทั้งสองข้างทอดโค้งลงมาหักศอกจรดหน้าตัก หัวเข่าทั้งสองข้างมนยกรับวงแขน ได้ตักมีเส้นแซมหนึ่งเส้น ได้ฐานบนมีเส้นแซมอีกหนึ่งเส้น เป็นฐานหมอนทั้งสามชั้น ฐานหมอนล่างจะใหญ่และยาวกว่าฐานบนกับฐานกลางมีซุ้มฝ่าหวายครอบองค์พระเป็นเส้นดิน วิธีทำเนื้อตะกั่วถ้าซาพิมพ์หลอม เอากระป๋องใส่ใบชาตัดเป็นเศษเล็ก ๆ หลอมจนละลาย ใช้แม่พิมพ์พระที่พิมพ์แล้วมากดกับดินเป็นแผง ๆ ละ 20 พิมพ์ พิมพ์ดินแข็งตัวแล้วเอาเนื้อตะกั่วที่หลอมละลายเทบนพิมพ์พอเย็นแล้วเอามาตัดขอบให้เรียบ พระพิมพ์หลอมนี้จะหนากว่าพิมพ์ทุบ มีขนาดโดยเฉลี่ยกว้าง 2.2 ซม. ยาว 3.5 ซม. และหนา 0.1 ซม. (แจลัม โชติช่วง และ มนัส ยอจันทร์. 2534: 509)

21. พระสมเด็จพิมพ์พิเศษ พิมพ์ทรงเจดีย์ใหญ่



ภาพประกอบ 24 พระสมเด็จพิมพ์พิเศษ พิมพ์ทรงเจดีย์ใหญ่

ที่มา: แจลัม โชติช่วง; และมนัส ยอจันทร์. (2534) : หน้า 479

องค์พระอยู่ในขอบกระຈสามเหลี่ยม เอียงซ้ายยันซุ้มฝ่าหวาย เกศดอกลำเจียก ใบหน้าคล้ายเมล็ดงา ไม่มีหู ลำคอสั้น หน้าอกนูน เอวเล็ก หัวไหล่มนทั้งสองข้าง วงแขนทั้งสองข้างโค้งมนลงมาจรดหน้าตัก หัวเข่ากับหน้าตักองรับวงแขน ฐานเส้นลวดทั้งสองชั้นมีขอบกระຈสามเหลี่ยมครอบองค์พระรอบองค์ ฐานบนรองรับขอบสามเหลี่ยมเป็นฐานสิงห์มีผ้าทิพย์ใหญ่หนึ่งผืน เปิดฐานสิงห์ชั้นบน ฐานกลางเป็นฐานสิงห์มีผ้าทิพย์ห้อยสามผืนเว้าปิดฐานสิงห์ชั้นกลาง ฐานล่างสุดเป็นฐานสิงห์ใหญ่มีลายดอกจันทรสามดอกปิดฐานสิงห์ชั้นล่าง ได้ฐานล่างสุดมีเส้นมานรองรับฐานล่างสุดโค้งตามฐาน ขาสิงห์ฐานล่างสุดไม่ยันซุ้มฝ่าหวายด้านล่าง มีซุ้มฝ่าหวายใหญ่ครอบองค์พระรอบองค์ มีขนาดโดยเฉลี่ยกว้างด้านบน 2.6 ซม. ด้านล่าง 2.8 ซม. ยาว 4.2 ซม. และหนา 0.4 - 0.5 ซม.

22. พระสมเด็จพิมพ์พิเศษ พิมพ์เจดีย์แหวกม่าน



ภาพประกอบ 25 พระสมเด็จพิมพ์พิเศษ พิมพ์เจดีย์แหวกม่าน

ที่มา: แฉล้ม โชติช่วง; และมนัส ยอจันทร์. (2534): หน้า 605

องค์พระรูปมณฑปทรงสี่เหลี่ยมอันเป็นที่เก็บพระอัฐิของพระพุทธเจ้า หรือที่เรียกกันว่า “โกศ” ไม่ใช่เจดีย์แหวกม่านดังที่เข้าใจกัน มีม่านผูกตรงกลาง ช่องม่านคล้ายกับแหวกม่านถูกปิดบังด้วยรูปมณฑปที่เป็นสี่เหลี่ยม เห็นแต่โกศทำให้ดูคล้ายรูปเจดีย์

2. พระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ประเภทพิมพ์ทรงสามเหลี่ยม

พระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ประเภทพิมพ์ทรงสามเหลี่ยม มีพุทธลักษณะกรอบนอกขององค์พระพิมพ์เป็นรูปสามเหลี่ยม โดยส่วนฐานจะแคบกว่าส่วนด้านข้างเล็กน้อย ทำให้สามเหลี่ยมดูเปรียบกว่าสามเหลี่ยมด้านเท่าในแบบปกติ และถัดมาจากรอบนอกจะเป็นกรอบในซึ่งเป็นรูปสามเหลี่ยมทรงเดียวกันกับกรอบนอกแต่เล็กกว่าเล็กน้อย

นอกจากนั้น ส่วนประกอบต่าง ๆ ภายในองค์พระพิมพ์มีการจัดวางองค์ประกอบแบบสมดุล ซ้ายและขวาเท่ากัน (Symmetrical Balance) โดยมีรูปองค์พระในลักษณะหนุนต้านั่งขัดสมาธิเพชรหรือปางสมาธิเป็นองค์ประธาน ณ จุดศูนย์กลางขององค์พระพิมพ์ ซึ่งถือเป็นส่วนที่เป็นจุดเด่นขององค์พระพิมพ์ และหากมองจากส่วนปลายยอดของรูปองค์พระมาถึงส่วนฐานของรูปองค์พระ จะเห็นเป็นภาพรวมของรูปสามเหลี่ยมยอดแหลม รูปสามเหลี่ยมที่มีฐานกว้างกว่าส่วนยอดนั้นจะให้ความรู้สึกที่มั่นคง

พระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ประเภทพิมพ์ทรงสามเหลี่ยมมีดังต่อไปนี้คือ

23. พระสมเด็จวัดระฆังพิมพ์พิเศษ พิมพ์หน้าบัน



ภาพประกอบ 26 พระสมเด็จวัดระฆังพิมพ์พิเศษ พิมพ์หน้าบัน

ที่มา: แฉล้ม โชติช่วง; และมนัส ยอจันทร์. (2534): หน้า 575

องค์พระเกศยาวไม่ยันของสามเหลี่ยม ใบหน้ากลมคล้ายเมล็ดพริกไทย ไม่มีหู ไม่เห็นลำคอ หน้าอกนูน เอวเล็ก หัวไหล่มนทั้งสองข้าง วงแขนทั้งสองข้างโค้งกลมลงมาจรดหน้าตัก หัวเข้ากับหน้าตักองรับวงแขน ฐานบนเป็นฐานหมอน ฐานกลางเป็นฐานขาโต๊ะ ฐานล่างเป็นฐานหน้ากระดานตัดเฉียง องค์พระอยู่ในขอบสามเหลี่ยมหน้าจั่วซ้อนกัน มีขนาดโดยเฉลี่ยความยาวของฐาน 2.5 ซม. และสูง 3.2 ซม.

24. พระสมเด็จวัดระฆังพิมพ์พิเศษ พิมพ์หมอนขวาน



ภาพประกอบ 27 พระสมเด็จพิมพ์พิเศษพิมพ์หมอนขวาน วัดระฆัง

ที่มา: แฉล้ม โชติช่วง; และมนัส ยอจันทร์. (2534): หน้า 478

องค์พระเศศคล้ายบัวตูม ใบหน้าคล้ายเมล็ดพริกไทย หูตั้ง ลำคอสั้น หน้าอกนูน เอวเล็ก แหลม มองเห็นจิวรสังฆาฏิชัดเจน หัวไหล่มนทั้งสองข้าง วงแขนทั้งสองข้างทอดลงมาหักศอกจรดหน้า ตัก หัวเข้ากับหน้าตักตรง องค์พระนั่งลอยตัวอยู่ในขอบสามเหลี่ยมสองชั้นนั่งผึ่งผายพองาม มีขนาดโดยเฉลี่ยความยาวของฐาน 2.5 ซม. และสูง 2.7 ซม.

3. พระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ประเภทพิมพ์ทรงกลม

พระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) พิมพ์ทรงกลมนี่ หากดูในภาพรวมแล้ว กรอบนอกขององค์พระพิมพ์จะมีลักษณะเป็นรูปวงกลมออกวงรี

ส่วนประกอบต่างๆ ภายในองค์พระพิมพ์มีการจัดวางองค์ประกอบแบบสมดุลซ้ายและขวา เท่ากัน (Symmetrical Balance) โดยมีรูปองค์พระในลักษณะนูนต่ำทำนั้งปางมารวิชัยเป็นองค์ประธาน ณ จุดศูนย์กลางขององค์พระพิมพ์ซึ่งถือเป็นส่วนที่เป็นจุดเด่นขององค์พระพิมพ์ มีชั้นฐานเรียงตัวขึ้นไป สามชั้น ในส่วนของขอบนอกของฐานและยอดพระเกตุจะมีการจัดวางที่เกือบชิดขอบของกรอบนอก

ในส่วนรายละเอียดของรูปองค์พระจะมีลายเส้นน้อย ไร้เส้นที่ดูวุ่นวายจึงทำให้ไม่มีเส้นอื่นๆ ที่จะมาดึงความสนใจไปจากตัวองค์พระ โดยเน้นลายเส้นเท่าที่จำเป็นต้องมีให้เห็นเป็นรูปร่างขององค์พระ เท่านั้น ทำให้ดูเรียบง่าย อีกทั้งลายเส้นในส่วนของฐานที่เป็นชั้นๆ นั้นเป็นเส้นนอนทั้งสิ้น ซึ่งเส้นในลักษณะนี้จะให้ความรู้สึกที่สงบนิ่งในจิตใจ ผนวกกับพื้นผิว (Texture) นอกส่วนของรูปองค์พระนั้นมีความเรียบเป็นส่วนใหญ่ อีกทั้งสีขององค์พระพิมพ์อันเกิดจากสีของมวลสารที่นำมาเป็นส่วนประกอบนั้นเป็นสีสันในแนวเอิร์ธโทน (Earth Tone) หรือแนวธรรมชาติที่ให้ความรู้สึกเรียบง่าย สบายและผ่อนคลาย

พระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ประเภทพิมพ์ทรงกลมมีดังนี้คือ

25. พระสมเด็จจิตรระฆังพิมพ์พิเศษ พิมพ์เล็บมือ



ภาพประกอบ 28 พระสมเด็จพิมพ์พิเศษพิมพ์เล็บมือ วัดปากบาง

ที่มา : แฉล้ม โชติช่วง; และมนัส ยอจันทร์. (2534): หน้า 595

องค์พระเกศเอียงซ้ายเห็นราง ๆ ใบหน้ากลม ใบหูเห็นราง ๆ ไม่เห็นลำคอ หน้าอกนูน เอวคอด เห็นสังฆาฏีราง ๆ หัวไหล่ซ้ายมนสูงกว่าหัวไหล่ขวา วงแขนซ้ายโค้งหักศอกจรดเข้าซ้าย วงแขนขวาโค้งหักศอกจรดหัวเข้าขวา นั่งขัดสมาธิสองชั้น องค์พระนั่งสะดุ้งมาร ฐานเส้นลวดทั้งสามชั้น ไม่มีซุ้มฝ่าหวาย เป็นพิมพ์คล้ายนิ้วหัวแม่มือ หรือเรียกว่าพิมพ์เล็บมือ มีขนาดความยาวของเส้นผ่าศูนย์กลาง 2.2 ซม.

สุนทรียลักษณ์ของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

ในด้านสุนทรียลักษณ์ของการวิจัยนี้เป็นการศึกษาถึง ความงามของรูปลักษณ์ทางกายภาพของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ซึ่งประกอบไปด้วย สุนทรียลักษณ์แห่งความงามตามหลักการศิลปะ ที่เกิดขึ้นจากการเปรียบเทียบระหว่างพระพิมพ์ในสมัยต่าง ๆ กับพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) และสุนทรียลักษณ์แห่งความงามตามตำนานนักเล่นพระที่เกิดจากความรู้สึกกว้างงามในจิตใจของแวดวงของนักเล่นพระ

สุนทรียลักษณ์แห่งความงามตามหลักการศิลปะ

จากตำนานพระพิมพ์ของศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์ ซึ่งถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับพระพิมพ์ในประเทศไทย และในปัจจุบันได้มีการขุดค้นพบพระพิมพ์เพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมาก ประกอบกับได้มีผู้ทำการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมจึงทำให้ผู้วิจัยได้นำเอารูปแบบของพระพิมพ์ตามความนิยมของแต่ละสมัยนำมาเปรียบเทียบ ทั้งนี้เพื่อให้ได้เห็นความแตกต่างอันก่อให้เกิดสุนทรียลักษณ์ในความงามของแต่ละยุคสมัยได้ดังนี้

ตาราง 2 พัฒนาการพระพิมพ์ที่ได้รับความนิยมตั้งแต่สมัยทวาราวดีจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์

1. สมัยทวาราวดี	2. สมัยศรีวิชัย	3. สมัยลพบุรี
		
พระถ้ำเสือ	พระเมตกระดุม	พระร่วงหลังรางปืน
4. สมัยหริภุญไชย	5. สมัยเชียงแสน	6. สมัยสุโขทัย
		
พระรอด	พระปรกโพธิ์ เชียงแสน	พระลีลาเมตขนุน
7. สมัยอยุธยา	8. สมัยรัตนโกสินทร์	9. สมัยรัตนโกสินทร์
		
พระผงสุพรรณ	พระกรุทับข้าว	พระสมเด็จ

1. พระพิมพ์สมัยทวารวดี (พุทธศตวรรษที่ 11-16)

สร้างขึ้นตามคติความเชื่อในพุทธศาสนาเถรวาทเพื่อสืบทอดพระพุทธรูปที่มีรูปแบบลักษณะศิลปะทวารวดีเป็นพระพิมพ์ภาพพระพุทธรูปในอิริยาบถหรือปางต่าง ๆ พระพิมพ์ที่เป็นที่นิยมคือ พระถ้ำเสือ ซึ่งชื่อพระได้มาจากสถานที่พบครั้งแรกในถ้ำเสือจังหวัดสุพรรณบุรี มีพุทธลักษณะพระพักตร์ป้าน พระนลาฏแคบ พระขนงตอเป็นรูปปีกกา พระเนตรโปน พระโอษฐ์กว้าง พระเศียรมีอุษณิษะเป็นทรงกรวย พระอุระหนา และแสดงปางมารวิชัย พระพิมพ์อยู่ในรูปวงรี ด้านหลังมีลักษณะนูนออกมา มักปรากฏคราบสีขาวคล้ายเกลือทำให้เชื่อว่าเนื้อดินที่ใช้สร้างพระคงเป็นดินโป่งซึ่งเป็นดินเค็ม ที่ถือว่าเป็นดินศักดิ์สิทธิ์ (บุศรา สว่างศรี. 2554: 10)

2. พระพิมพ์สมัยศรีวิชัย (พุทธศตวรรษที่ 13-18)

พระพิมพ์ลักษณะศิลปะศรีวิชัย ที่มีความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างพิมพ์ดินดิบฝังในถ้ำหินปูนบนเขาสูง มักผสมอิฐเถ้ากระดูกผู้ตาย แล้วนำไปตากแดดหรือเผาไฟอ่อน ๆ ซึ่งสันนิษฐานว่าคงทำขึ้นเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ตายตามความเชื่อในศาสนาพุทธนิกายมหายาน (กฤษฎา พิณศรี. 2547: 131) พระพิมพ์นี้จึงมักไม่เป็นที่นิยม

3. พระพิมพ์สมัยลพบุรี (พุทธศตวรรษที่ 12-18)

พระพิมพ์สมัยลพบุรีเป็นที่เสาะหาในหมู่นักสะสมพระพิมพ์พระเครื่องมาช้านาน อันเนื่องมาจากความรู้สึกเข้มข้นในพุทธลักษณะและความเชื่อในพุทธคุณ มีทั้งทำด้วยดินเผาและโลหะที่แสดงอิทธิพลเพียง 2 สมัยคือแบบนครวัดและแบบบาเยน ซึ่งมีลักษณะพื้นเมืองบางประการปะปนอยู่ แม้พิมพ์นั้นมีหลักฐานว่าทำจากสัมฤทธิ์ พระพิมพ์สมัยนี้ที่นิยมคือ พระร่วงหลังรางปืน ที่มีทั้งที่สร้างด้วยชินตะกั่วที่ปรากฏสนิมแดงแกมม่วงสลับไขขาว มีลักษณะเป็นรูปองค์พระประทับยืนภายในซุ้มเรือนแก้ว ทำเป็นลายเส้นบาง ๆ พระเศียรประดับด้วยกระบังและอุษณิษะเป็นรูปกรวยแหลม พระพักตร์เป็นรูปสี่เหลี่ยม พระขนงตอเป็นรูปปีกกา พระเนตรและพระนาสิกใหญ่ ทรงจีวรห่มคลุม ที่พระนาภีมีขอบอันตราวสกตรกลางเป็นรูปกลมใหญ่ บางพิมพ์เป็นรูปสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด ลักษณะการครองจีวรเทียบเคียงได้กับพระพุทธรูปทรงเครื่องแบบขอม พระพักตร์ชวายกขึ้นเสมอพระอุระหันฝ่าพระหัตถ์ออกภายนอก ส่วนพระหัตถ์ซ้ายปล่อยลงข้างวรกายในลักษณะประทานพร จีวรปล่อยตกลงมาทั้งสองข้าง ประทับยืนบนแท่น ด้านหลังพระพิมพ์มีรอยเสี้ยนไม้สันนิษฐานว่าเกิดจากการใช้ไม้สักกดด้านหลังเพื่อให้พิมพ์ด้านหน้าติดขัด รอยเสี้ยนไม้มีลักษณะนูนและกลมสลับเส้นใหญ่ตามธรรมชาติ ที่กึ่งกลางด้านหลังเป็นร่องรอยยารูปครึ่งวงกลมคล้ายรางปืนจึงได้กลายเป็นชื่อพระพิมพ์

พระพิมพ์นี้พบในกรุพระปรางวัดพระศรีรัตนมหาธาตุุเชลียงในปี พ.ศ. 2499 นักสะสมพระเครื่องเรียกว่า “กรุสวรรค์โลก” และ “ยอดขุนศึกแห่งเมืองเชลียง” คือ เป็นจักรพรรดิแห่งพระเนือชิน โดยจัดลำดับให้เป็นหนึ่งในพระเครื่องชุดเบญจภาคีประเภทเนื้อชินหรือชุดยอดขุนพล ซึ่ง

ประกอบด้วยพระร่วงหลังรางปืน, พระหุยาน ลพบุรี, พระชินราชใบเสมา พิษณุโลก, พระมเหศวร สุพรรณบุรี และพระท่ากระดาน กาญจนบุรี (บุศรา สว่างศรี. 2554: 11)

4. พระพิมพ์สมัยหริภุญไชย (ราวพุทธศตวรรษที่ 17-19)

พุทธลักษณะเป็นพระพิมพ์ศิลปะล้านนา เนื้อดินเผา มักทำเป็นปางมารวิชัยในเรือนแก้ว ด้านหลังเป็นตันโพธิ์ พระที่นิยมในยุคนี้คือ “พระรอด” หรือภาษาล้านนาแปลว่า “เล็ก” เนื่องจากเป็นพระพิมพ์ที่มีขนาดเล็กที่สุดในบรรดาพระพิมพ์หริภุญไชย ปัจจุบันเป็นพระที่ได้รับความนิยมสูงมาก ในหมู่นักสะสมจนได้รับการจัดให้เป็นหนึ่งในพระเครื่องชุดเบญจภาคี นอกจากนี้ยังมีพระคงที่มีลักษณะศิลปะที่คล้ายกัน

พระรอดพบในกรุเจดีย์วัดมหาวัน จังหวัดลำพูน ตั้งแต่ พ.ศ. 2435 ในสมัยรัชกาลที่ 5 พุทธลักษณะเป็นพระพิมพ์แสดงปางมารวิชัยประทับนั่งขัดสมาธิเพชร เช่นเดียวกับกับพระพุทธรูปยุคเดียวกัน ลักษณะโดยรวมพระเศียรปรากฏรัศมีรูปดอกบัวตูม ครองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิสั้น แสดงอิทธิพลศิลปะปาละ ที่แผ่นหลังมีลวดลายใบโพธิ์ที่ประดับเป็นรูปแจกคล้ายรัศมีรอบองค์พระ แสดงถึงภาพตอนตรัสรู้ได้ตันโพธิ์ ส่วนฐานทำเป็นเส้นนูนขึ้นมา เชื่อกันว่าพระรอดสร้างในสมัยพระนางเจ้าจามเทวี แต่จากลักษณะทางศิลปกรรมที่แสดงอิทธิพลศิลปะปาละจึงน่าจะสร้างในสมัยพระเจ้าสรพพิทที่ทรงบูรณปฏิสังขรณ์วัดนี้ครั้งใหญ่ในพุทธศตวรรษที่ 17 อย่างไรก็ตามนักวิชาการบางท่านเชื่อว่าสร้างราวพุทธศตวรรษที่ 19 (บุศรา สว่างศรี. 2554: 12)

5. พระพิมพ์สมัยเชียงแสน (ราวพุทธศตวรรษที่ 19 - 20)

พระพิมพ์สมัยนี้เป็นพระเนื้อชินตะกั่วสนิมแดงพบในกรุหลายแห่งที่เมืองเชียงแสน พุทธลักษณะเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบแสดงปางมารวิชัยบนฐานบัวคว่ำบัวหงาย ที่มีเส้นแบ่งกั้นกึ่งกลางประทับภายใต้ตันโพธิ์ พระรัศมียาวเป็นเปลวเพลิง พระพักตร์กลมแบบพระพุทธรูปเชียงแสน พระขนงโก่ง พระเนตรเรียว พระหูเป็นปม พระอุระนูนครองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิยาวจรดพระนาภี ชายจีวรพาดผ่านข้อพระกรซ้าย จากลักษณะศิลปกรรมน่าจะสร้างราวพุทธศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ได้รับอิทธิพลจากสุโขทัย สังเกตได้จากการนั่งประทับนั่งขัดสมาธิราบ มีชายสังฆาฏิยาว และพระรัศมีเป็นรูปเปลวเพลิง

6. พระพิมพ์สมัยสุโขทัย (ราวพุทธศตวรรษที่ 19 - 20)

พระพิมพ์สมัยสุโขทัยที่นิยมคือ พระพิมพ์ที่พบในเมืองกำแพงเพชร โดยเฉพาะอย่างยิ่งกรุทุ่งเศรษฐี พระพิมพ์เนื้อดิน เนื้อวาน ซึ่งเนื้อดูอ่อนนุ่มเรียกกันว่า “เนื้อทุ่ง” หรือ “เนื้อเฌร”

พุทธลักษณะเป็นพระพิมพ์อิริยาบถลีลาแบบที่นิยมในพระพุทธรูปสมัยสุโขทัย กำลังอย่างก้าวพระบาทซ้าย ส่วนพระบาทขวาเหยงสันเท้า พระกรซ้ายยกเสมอพระอุระแสดงอภัยมุทรา ส่วนพระกรขวาลอยทอดยาวไปตามพระวรกาย ครองจีวรห่มเฉียง พระพักตร์ไม่ชัดเจน แต่มีเค้า

โครงสร้างรูปแบบพระพุทธรูปสมัยสุโขทัย รอบ ๆ พระองค์ปรากฏลายเส้นบาง ๆ เป็นกรอบขั้วม ด้านหลังพระพิมพ์ค่อนข้างนูน ผิวมักไม่ค่อยเรียบทั้งยังตัดขอบพระไม่เรียบ

7. พระพิมพ์สมัยอยุธยา (พุทธศตวรรษที่ 20 - 23)

พบเป็นจำนวนมากภายในกรุวัดต่าง ๆ ไม่เฉพาะแต่เพียงที่อยุธยา ยังพบได้ที่ สุพรรณบุรีและพิษณุโลก พระพิมพ์ที่โดดเด่นคือ พระผesusพรรณ

พุทธลักษณะแสดงปางมารวิชัยประทับนั่งบนฐานชั้นเดียว ในองค์ที่มีรายละเอียดของ พระพักตร์จะปรากฏพระเนตรโต สันพระนาสิกเป็นเส้นตรงชัดเจน พระกรรณใหญ่ พระรัศมีเป็น กรวยแหลม พระอุระหนาใหญ่ บั้นพระองค์เล็กจนมีบางท่านให้ความเห็นว่าเป็นพระพุทธรูปปาง บำเพ็ญทุกรกิริยา แต่ไม่น่าเป็นไปได้เนื่องจากไม่ใช่เหตุการณ์ที่นิยมในงานศิลปกรรมไทยโบราณ พระผesusพรรณไม่ปรากฏการทำเส้นขั้วมลดลลายใด ๆ องค์พระถูกตัดกรอบเป็นรูปสามเหลี่ยม บาง องค์ปลายยอดบนถูกตัดออกทำให้เป็นรูปห้าเหลี่ยม ด้านหลังพระพิมพ์มีลายนิ้วหัวแม่มือที่กดหนัก ไปทางด้านบน เชื่อกันว่าเป็นรอยนิ้วมือของผู้สร้างคือพระมหาเถระปิยะทัสสศรีสาริบุตรตามที่ ปรากฏนามในจารึกลานทอง สำหรับการกำหนดมีบางท่านเชื่อว่าสร้างในสมัยสมเด็จพระนเรศวร เพื่อเป็นอนุสรณ์ในคราวที่ทรงได้รับชัยชนะจากสงครามยุทธหัตถี แต่ไม่ปรากฏหลักฐานในการ กำหนดอายุนี้ และไม่น่าเป็นไปได้หากพิจารณาจากพุทธลักษณะที่เป็นแบบอุทอง หรืออยุธยาตอนต้น

8. พระพิมพ์สมัยรัตนโกสินทร์ (พุทธศตวรรษที่ 24 - ปัจจุบัน)

พระพิมพ์โบราณที่มีอิทธิพลต่อการสร้างพระพิมพ์สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) คือ พระเนื้อผงกรุวัดทัพขาว เป็นพระพิมพ์ที่มีอายุการสร้างเก่าแก่ก่อนพระสมเด็จจวัดระฆัง เชื่อกันว่า การที่สมเด็จพระโตได้เดินทางไปในท้องที่ต่าง ๆ เช่น ลพบุรี สุโขทัย กำแพงเพชร จนมีโอกาสดพบเห็นพระ แม่พิมพ์ต่าง ๆ โดยเฉพาะพระวัดทัพขาว จึงคิดนำมาประยุกต์สร้างเป็นพระของท่านคือพระสมเด็จจวัด ระฆังที่เป็นที่รู้จักและแสวงหาในปัจจุบันนี้ (พร้อม สุทัศน์ ณ อยุธยา. 2512: 72)

ผลการเปรียบเทียบพระสมเด็จกับพระพิมพ์ในสมัยต่าง ๆ

ผลจากนำเอารูปแบบของพระพิมพ์ในสมัยต่าง ๆ มาเปรียบเทียบให้เห็นถึงสุนทรีย์ ลักษณะแห่งความงามนั้น จะเห็นได้ว่าการสร้างพระพิมพ์ขึ้นในแต่ละยุคแต่ละสมัยนั้น นับได้ว่าเป็น วิวัฒนาการของการสร้างที่มีความต่อเนื่องกันมานับเป็นพันปีมาแล้ว มีความแตกต่างกันในด้านต่าง ๆ เช่น รูปร่าง รูปทรง แนวความคิด วัสดุ ศิลปะในสกุลช่างที่เป็นแบบฉบับของแต่ละสมัย

พระพิมพ์สมัยทวารวดี อันเป็นศิลปะที่ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศอินเดีย ดังนั้นพระ พิมพ์จึงมีลักษณะด้านพุทธศิลป์ที่เป็นแบบศิลปะอินเดีย มีลักษณะรูปร่างแบบธรรมชาติ ลักษณะของ รูปทรงแสดงถึงวิธีการทำที่ง่าย ๆ โดยนำดินดิบมาปั้นแต่งรูปทรงเข้ากับพิมพ์ แล้วจึงทำการกดพิมพ์ ที่สามารถทำได้ง่าย

พระพิมพ์สมัยศรีวิชัย ในสมัยนี้พระพิมพ์จะมีลักษณะที่เป็นศิลปะแบบของตนเองมากขึ้น แผ่นหลังมีลวดลายประดับทำให้มีความงามมากกว่าสมัยทวารวดี แต่อย่างไรก็ตามพระพิมพ์ในสมัยนี้คงยังไม่เน้นความประณีตมากนัก เนื่องจากมีคติในการสร้างเพื่ออุทิศส่วนกุศลไปยังผู้ตาย จึงได้นำเอาอัฐิมาผสมในวัสดุที่ใช้สร้าง

พระพิมพ์สมัยลพบุรี แสดงถึงศิลปะสกุลช่างลพบุรีที่ได้รับอิทธิพลจากขอมที่สะท้อนความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีของการใช้เนื้อโลหะ โดยเฉพาะพระร่วงหลังรางปืนเป็นพระเครื่องที่มีลักษณะประติมากรรมทั้งงดงาม สง่า ผึ่งผาย สร้างขึ้นในสมัยสุโขทัยเป็นราชธานี นักนิยมพระเครื่องได้ให้ความสนใจพระร่วงหลังรางปืนนี้ไม่แพ้พระเครื่องชุด "องค์ไตรภาคี" เนื่องจากเป็นพระเครื่องที่มีขนาดยาว คือพิมพ์ใหญ่ ขนาดสูงประมาณ 8-9 ซม. และมีน้ำหนักมาก สถิติที่มีพระเครื่องนี้ไม่มีใครนิยมคล้องคอ ยกเว้นบรรดาชายหรือพวกนักรบที่ชอบคล้องคอเพราะความสง่างาม

พระพุทธรูปลักษณะ เป็นพระยืนประทานพรเท่าที่พบมีอยู่ด้วยกัน 2 พิมพ์ คือ พิมพ์ใหญ่มีขนาดสูงประมาณ 8-9 ซม. และส่วนกว้างประมาณ 2.5-3 ซม. ส่วนอีกพิมพ์หนึ่งคือพิมพ์เล็กมีขนาดเล็กกว่าพิมพ์ใหญ่เล็กน้อย คือมีขนาดสูงประมาณ 4-4.5 ซม. มีส่วนกว้างประมาณ 2 ซม. บริเวณด้านหลังขององค์พระมีลักษณะเป็นร่องจากฐานถึงบริเวณพระอังสะ (ไหล่) ขนาดของช่องกว้างประมาณ 1 ซม. จึงนิยมเรียกกันว่า "หลังรางปืน" ด้านหน้าองค์พระสวมหมวกออกศึกแบบโบราณที่เรียกว่า "หมวกชีโป" บางองค์จะมีสนิมแดงที่เรียกกันว่า "สนิมมันปู" จับอยู่ทั่วไป แต่บางองค์ก็แทบจะไม่เห็นสนิมจับเลยก็มี

พระพิมพ์สมัยหริภุญไชย โดยเฉพาะพระรอดที่มีอายุมากที่สุด ในสมัยนี้ลักษณะของการแกะแม่พิมพ์มีความละเอียดมากขึ้น สังเกตได้จากที่แผ่นหลังมีลวดลายใบโพธิ์ที่ประดับเป็นรูปແฉกคล้ายรัศมีรอบองค์พระ แสดงถึงภาพตอนตรัสรู้ใต้ต้นโพธิ์ รวมทั้งเป็นพระพิมพ์ที่เป็นเนื้อดินเผาที่มีทั้งสีแดง สีเหลือง สีขาวนวล และสีเขียวครามแดง

พระพิมพ์สมัยเชียงแสน พระพิมพ์นี้เป็นการจำลองแบบจากพระพุทธรูปเชียงแสน และมีการเน้นลวดลายนาคปรก ใช้โลหะเป็นส่วนประกอบในการสร้าง อันเป็นการบ่งบอกถึงในยุคนี้ที่มีความเชื่อวชาญในการหล่อซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากเมืองเชียงรุ่งของประเทศจีน ลักษณะของรูปทรงมีพัฒนาการมากขึ้นกว่าในยุคก่อน ๆ มา

พระพิมพ์สมัยสุโขทัย นับเป็นยุคทองของพุทธศาสนาที่มีความเจริญรุ่งเรือง บ้านเมืองมีความสงบสุข ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปะด้านพุทธศาสนาโดยเฉพาะพระพิมพ์บรรจงสร้างสรรค์ได้อย่างงดงาม ประณีตวิจิตรสะท้อนความสมบูรณ์พูนสุข ความบริสุทธิ์สงบ โดยเฉพาะพระพิมพ์ปางลีลาที่เด่นที่สุดในศิลปะสุโขทัย มีความสมบูรณ์ทางด้านพุทธลักษณะผนวกกับการได้แสดงความเป็นศิลปะในสกุลช่างของไทยที่ไม่เทียบเคียงกับสมัยในยุคก่อน ๆ มา

พระพิมพ์สมัยอยุธยา ในยุคสมัยนี้บ้านเมืองเกิดความวุ่นวายไปด้วยสงคราม จึงทำให้พุทธศิลป์ในยุคนี้ไม่งดงามอ่อนช้อย ซึ่งมีลักษณะรูปร่างแบบเรขาคณิตอยู่ในรูปสามเหลี่ยมและห้าเหลี่ยม ภายในรูปทรงประกอบด้วยองค์พระปางทุกขกิริยาทรมารกาย เป็นต้น

พระพิมพ์สมัยรัตนโกสินทร์ การสืบค้นหาพระพิมพ์โบราณที่เหล่านักวิชาทางโบราณคดีที่ได้กล่าวอ้างถึงว่าเป็นพระพิมพ์ที่มีอิทธิพลต่อการสร้างพระพิมพ์สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) คือ พระเนื้อผงกรุวัดทัพขาว เป็นพระพิมพ์ที่มีอายุการสร้างเก่าแก่ก่อนพระสมเด็จวัดระฆัง เชื่อกันว่าการที่สมเด็จพระโตได้เดินทางไปในท้องที่ต่าง ๆ เช่น ลพบุรี สุโขทัย กำแพงเพชร จนมีโอกาสดพบเห็นพระแม่พิมพ์ต่าง ๆ โดยเฉพาะพระวัดทัพขาว จึงคิดนำมาประยุกต์สร้างเป็นพระของท่านคือพระสมเด็จวัดระฆังที่เป็นที่รู้จักและแสวงหาในปัจจุบันนี้ (พร้อม สุทัศน์ ณ อยุธยา. 2512: 72)

หากนำเอาพระพิมพ์กรุวัดทัพขาวมาเปรียบเทียบกับพัฒนาการความงามตามรูปลักษณะกายภาพแล้ว จะทำให้เห็นได้ชัดเจนถึงพัฒนาการแห่งความงามของพระพิมพ์สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ที่มีวิธีการสร้างเหมือนกันแต่มีความงามที่แตกต่างกัน จึงทำให้พระพิมพ์สกุลสมเด็จพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ได้รับความนิยมมากที่สุด

พระพิมพ์สกุลสมเด็จพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) มีกรอบนอกขององค์พระพิมพ์เป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าทรงสูง ส่วนยอดมีลักษณะสอบเข้าเล็กน้อยและค่อย ๆ ขยายกว้างลงมาที่ส่วนฐานตามคตินิยมของศิลปะไทย ซึ่งความกว้างของฐานที่มากกว่าส่วนยอดนั้นให้ความมั่นคงแข็งแรงต่อความรู้สึกได้มากกว่าฐานแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้าในแบบปกติ และถัดมาจากกรอบนอกจะมีเส้นนูนรูปโค้งครึ่งวงรูปไข่รอบองค์พระจำนวน 1 เส้น ปลายสองข้างของเส้นนูนรูปโค้งนี้จรดมุมของปลายเส้นนอนอันเป็นฐานรองรับ และโอบลคลุมรูปองค์พระทั้งหมดไว้นั้นจนก่อให้เกิดความเคลื่อนไหว (Dynamic) มีความงดงามและมีชีวิตชีวา

นอกจากนี้ส่วนประกอบต่าง ๆ ภายในองค์พระพิมพ์มีการจัดวางองค์ประกอบแบบสมดุลซ้ายและขวาเท่ากัน (Symmetrical Balance) โดยมีรูปองค์พระในลักษณะนูนต่ำปางสมาธิเป็นองค์ประธาน ณ จุดศูนย์กลางขององค์พระพิมพ์ ซึ่งถือเป็นส่วนที่เป็นจุดเด่น (Dominances) ที่เกิดขึ้นด้วยการเน้น (Emphasis) องค์พระจึงมีลักษณะการเคลื่อนไหว (Movement) ที่แน่นิ่ง (Static) เจกเช่นเป็นการสร้างสรรค์ในความหมายแทนพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผู้เข้าใจในกิเลสและดับกิเลสสิ้นแล้ว อยู่เหนือสภาวะการแสดงอารมณ์ทั้งปวง และหากมองจากส่วนยอดของรูปองค์พระลงมาถึงส่วนฐาน จะเห็นเป็นภาพรวมของรูปสามเหลี่ยมยอดแหลม ซึ่งเป็นรูปสามเหลี่ยมที่มีฐานกว้างกว่าส่วนยอดนั้นจะทำให้เกิดความรู้สึกที่มั่นคงแข็งแรงด้วยเช่นกัน



ภาพประกอบ 29 แสดงเส้นสามเหลี่ยม Perspective ที่เกิดขึ้นภายใน



ภาพประกอบ 30 แสดงพระสมเด็จที่ขาดเอกลักษณ์ที่สำคัญ

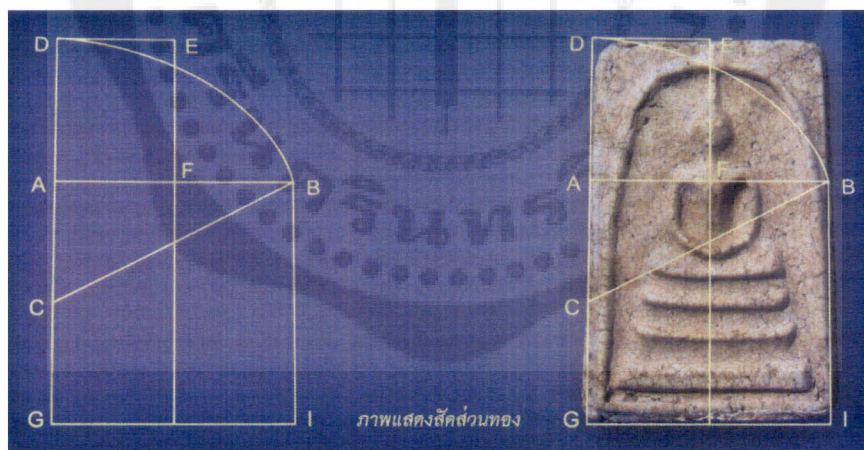
ที่มา: อำนาจ เย็นสบาย.2554: สัมภาษณ์

หากพิจารณาในส่วนของชั้นฐานจะเห็นว่า มีลักษณะการเรียงตัวขึ้นไปเป็นชั้น ๆ จากฐานล่างที่กว้างสุดลดหลั่นขึ้นไปถึงฐานบนสุดไปในลักษณะของการใช้เทคนิคการแสดงผลภาพเป็นสามมิติ (Perspective) อันเป็นการลดหลั่นเพื่อช่วยลดพื้นที่บริเวณว่าง ซึ่งเส้นเฉียงตามแนวขอบนอกของฐานล่างถึงฐานบนที่ปลายเส้นเฉียงค่อย ๆ สอดเข้าหากันนั้น ได้กลายเป็นเส้นที่ช่วยนำสายตาให้มุ่งส่งความสนใจไปที่รูปขององค์พระอันเป็นจุด (hot point) โดยช่วยขบเน้นให้ส่วนของลำตัวและพระอุระดูโดดเด่นขึ้นมากกว่าส่วนอื่น ๆ จากนั้นสายตาจะถูกนำไปสิ้นสุดบริเวณพระพักตร์ทำให้เมื่อมององค์พระพิมพ์แล้ว สายตาของผู้มองจึงมักไปหยุดอยู่ที่บริเวณพระพักตร์และพระอุระเสียเป็นส่วนใหญ่

ส่วนเอกลักษณ์เฉพาะของพระสมเด็จพิมพ์ทรงสี่เหลี่ยมคือในด้านมิติพื้นด้านหน้าของพระสมเด็จ เป็น 3 มิติ พื้นผิวนอกชั้มกรอบแก้วจะสูงกว่าพื้นผิวในชั้มกรอบแก้วพื้นผิวในชั้มกรอบแก้วจะสูงกว่าพื้นผิวในซอกแขนรักแร้และซอกชั้นพระ พื้นผิวในซอกแขนรักแร้และซอกชั้นพระจะเป็นพื้นผิวที่มีระดับต่ำลึกที่สุด

ในส่วนรายละเอียดของรูปองค์พระจะมีลายเส้นน้อย ไร้เส้นที่ดูวุ่นวายจึงทำให้ไม่มีเส้นอื่น ๆ ที่จะมาดึงความสนใจไปจากตัวองค์พระ โดยเน้นลายเส้นเท่าที่จำเป็นต้องมีให้เห็นเป็นรูปร่างขององค์พระเท่านั้น ทำให้ดูเรียบง่าย (Simplicity) อีกทั้งลายเส้นในส่วนของฐานที่เป็นชั้น ๆ นั้นเป็นเส้นนอนทั้งสิ้น อันเป็นช่วงจังหวะ (Rhythm) ของการเคลื่อนไหวที่มีความซ้ำและต่อเนื่องกันเป็นระยะ ๆ ซึ่งเส้นในลักษณะนี้เป็นเส้นที่เป็นท่วงทีและลีลาที่ทำให้เกิดความรู้สึกที่มั่นคงสงบนิ่งในจิตใจให้แก่ผู้พบเห็น ผนวกกับพื้นผิว (Texture) นอกส่วนของรูปองค์พระนั้นมีความเรียบเป็นส่วนใหญ่ อีกทั้งสีขององค์พระพิมพ์อันเกิดจากสีของมวลสารที่นำมาเป็นส่วนประกอบนั้นเป็นสีสันในแนวเอิร์ธโทน (Earth Tone) หรือแนวธรรมชาติที่ทำให้ความรู้สึกเรียบง่าย สบายและผ่อนคลาย

ด้านสัดส่วนขององค์พระสมเด็จพิมพ์ทรงสี่เหลี่ยม ได้มีสัดส่วนที่ตรงกันกับสัดส่วนทองในลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้า (Golden Means Rectangle) ที่มีสัดส่วน 1:1.618 ซึ่งเป็นสัดส่วนที่เหมาะสมอันก่อให้เกิดความงาม



ภาพประกอบ 31 การนำสัดส่วนทองมาวิเคราะห์พุทธลักษณะของพระสมเด็จ

ที่มา: ญัฐนันต์ สิปปภากุล. (2553): หน้า 7

กล่าวโดยสรุปลักษณะทางกายภาพในเชิงพุทธศิลป์ขององค์พระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) นั้น มีลักษณะที่ดูเรียบง่ายแต่ลงตัวในด้านสัดส่วน ซึ่งลักษณะการจัดวางองค์ประกอบดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นนั้นเป็นการออกแบบที่ลงตัว ก่อให้เกิดความงาม สามารถสร้างความรู้สึกสงบนิ่ง มั่นคง และน้อมนำจิตใจจนเกิดการรวมศูนย์อยู่ที่รูปองค์พระได้ง่ายเมื่อยามมอง

สุนทรียลักษณ์แห่งความงามตามตำนานนักเล่นพระ

อันเกิดจากความรูสึกกว้างงามในจิตใจของแวดวงของนักเล่นพระ ซึ่งสามารถแบ่งออกได้ตามนักเล่นพระเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มนักเล่นพระกระแสนหลักและกลุ่มนักเล่นพระกระแสรอง

กลุ่มนักเล่นพระกระแสนหลัก

ความงามตามตำนานนักเล่นพระ จากโครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย (2542: 38-39) ได้สรุปเกี่ยวกับความงามของพระสมเด็จไว้ว่า ความงามอันเป็นหัวใจหลักสำคัญในองค์พระสมเด็จคือการมีลักษณะของพิมพ์ทรงที่ถูกต้อง มีเนื้อหาพื้นผิวขององค์พระที่เป็นเนื้อปูนเปลือกหอย มองดูด้วยตาเปล่าจะแห้งผากแกร่ง แต่พอมองดูด้วยกล้องส่องพระจะดูนุ่มนวลชุ่มฉ่ำเหมือนมีชีวิตชีวา มีสีมวลสารที่มีลักษณะเป็นก้อน เม็ด ผง มองเห็นเป็นจุดขาว จุดดำ จุดน้ำตาล จุดแดง จุดเขียว เป็นต้น และลักษณะของแต่ละพิมพ์ทรงที่ตรงตามพุทธศิลป์ของพระพุทธรูปในสมัยต่าง ๆ

ในตำนานนักเล่นพระเป็นที่ค่อนข้างจะเชื่อได้ว่าสมเด็จพระโตท่านสร้างพระสมเด็จวัดระฆังของท่านไปเรื่อย ๆ ท่านอาจจะมีการดูฤกษ์เป็นกรณีพิเศษ แล้วท่านก็สร้างขึ้นมามีกำหนดว่าจะสร้างกี่องค์ ท่านก็สร้างขึ้นมา แต่มั่นใจว่าท่านไม่ได้สร้างครั้งละมาก ๆ เพื่อไว้แจกนาน ๆ วันไหนที่ท่านสมเด็จโตกำหนดจะสร้างพระ ท่านก็จะเอาปูนและส่วนผสมต่าง ๆ มาตำได้เนื้อพระสมเด็จมาก่อนหนึ่ง แล้วปั้นเป็นแท่งสี่เหลี่ยม ตัดออกเป็นชิ้น ๆ ในสมัยก่อนเรียกว่า “ชิ้นฟัก” แล้วนำเนื้อพระสมเด็จชิ้นฟักวางลงที่แม่พิมพ์ ซึ่งแกะจากหินชนวนกดเนื้อพระกับแม่พิมพ์ให้แน่นนำเอาไม้แผ่นมาวางทับด้านหลังของพระสมเด็จวัดระฆัง แล้วใช้ไม้หรือของแข็งเคาะที่ไม้ด้านหลังเพื่อไล่ฟองอากาศและกดให้เนื้อพระสมเด็จแน่นพิมพ์ จึงเอาไม้แผ่นด้านหลังออกจะปรากฏรอยกระดานบ้าง รอยกาบหมากบ้าง บนด้านหลังขององค์พระสมเด็จวัดระฆังจึงกลายเป็นจุดสำคัญและเป็นหัวใจของการดูพระสมเด็จวัดระฆังโมเสิตาราม

เมื่อท่านสมเด็จโตได้กดพระบนพิมพ์เรียบร้อยแล้วท่านก็จะตัดขอบพระพิมพ์เป็นรูปสี่เหลี่ยมโดยใช้ดอกตัดไม้ไผ่ที่ใช้จักสาน ไม่ใช่มีดเพราะเป็นพระไม่ควรใช้ของมีคม วิธีตัดดอกนั้นตัดจากด้านหลังไปด้านหน้าโดยเข้าใจว่าในแม่พิมพ์พระสมเด็จที่เป็นหินชนวนนั้น จะบากเป็นร่องไว้สำหรับนำร่องการตัดดอก เพราะพระสมเด็จวัดระฆังบางองค์ที่ขอบมีเนื้อเกินจะเห็นเส้นนูนของร่องไว้ให้สังเกตการตัดดอกพระสมเด็จวัดระฆังจากด้านหลังไปด้านหน้าจึงเกิดร่องรอยปรากฏที่ด้านข้างขององค์พระ และรอยปริแตกขององค์พระด้านหลังที่ลุ้ไปตามรอยดอกที่ลากลงร่องรอยต่าง ๆ เมื่อผ่านอายุร่อยกว่าปีมาแล้ว การหดตัวขององค์พระสมเด็จการแยกตัวของการปริแตกตามรอยตัดกลายเป็นตำนานการดูพระสมเด็จวัดระฆังที่สำคัญที่สุด

เมื่อท่านสมเด็จโตได้กดพิมพ์สร้างพระสมเด็จจนหมดเนื้อแล้วก็คงหยุด คงไม่ได้สร้างครั้งละมาก ๆ สมเด็จโตนำมาสร้างพระสมเด็จวัดระฆังแน่นอนที่สุดอันดับแรกประกอบด้วยปูนเปลือกหอยคือเอาเปลือกหอยมาเผาเป็นปูนขาว ซึ่งในสมัยก่อนมีปูนเปลือกหอยมาก แต่ปัจจุบันหาไม่ค่อยได้แล้ว อันดับสองคือ ส่วนผสมของน้ำมันดังอิ้วเพราะเคยเห็นมากับตาเวลาพระสมเด็จวัดระฆังชำรุดหักจะเห็นเป็นน้ำมันดังอิ้วเยิ้มอยู่ข้างในเนื้อพระเป็นจุด ๆ

อันดับที่สาม มีปูนอีกชนิดหนึ่งที่เขาเรียกว่า “ปูนหิน” มีน้ำหนักมากไม่ทราบว่าเป็นจากอะไร แต่ผู้ที่แสดงวิธีตามโรงจี้จะเอาแบ่งจากปูนหินสีขาว ๆ มาพอกหน้าเป็นพื้นแล้วจะติดแน่น

เอาเนื้อสามส่วนนี้เป็นหลักมาผสมกัน ยังมีมวลสารอีกชนิดหนึ่งเป็นเม็ดสีเทา ๆ มองเหมือนก้อนกรวดสีเทา แต่ไม่ใช่เพราะเนื้อนุ่ม เวลาเอามัดเนื้อจะเนียนเข้าง่าย จึงไม่ทราบว่าเป็นมวลสารอะไร และเคยเจอผ้าแพรสีเหลืองเข้าใจว่าเป็นผ้าแพรที่ถวายพระพุทธรูปแล้วเวลาเก่าหรือชำรุดแทนที่จะนำผ้าแพรที่ห่มพระพุทธรูปมีผู้คนกราบไหว้มากมายไปทิ้ง ท่านเจ้าประคุณสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) จึงได้นำผ้าแพรตัดเป็นชิ้นเล็ก ๆ เอาดินสอลงอักขระเป็นอักษรไว้ แล้วผสมในมวลสารที่สร้างพระสมเด็จวัดระฆัง

ชิ้นส่วนที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ ก้านรูปบูชาพระ สันนิษฐานว่าท่านเจ้าประคุณสมเด็จพระสังฆนายกของที่บูชาพระทั้งหมดเมื่อกราบไหว้บูชาแล้วไม่ทิ้ง นำมาตัดหรือปนผสมกับเนื้อที่จะสร้างพระสมเด็จวัดระฆัง จะเห็นเป็นเศษไม้ลักษณะก้านรูปผสมอยู่ในเนื้อพระสมเด็จวัดระฆัง กลายเป็นเอกลักษณ์อันสำคัญยิ่ง ถ้ามีเศษก้านรูปแล้วจะต้องเป็นสมเด็จวัดระฆัง

วัสดุอีกสิ่งหนึ่งที่สำคัญมากคือมีเม็ดแดงเหมือนอิฐผสมอยู่ในเนื้อของสมเด็จวัดระฆัง เม็ดแดงนี้ขอยืนยันได้เลยว่า เป็นเศษเนื้อพระซุ้มกอทำให้ละเอียดแล้วผสมไว้กับมวลสารที่จะสร้างพระสมเด็จวัดระฆัง

เอกลักษณ์อันสำคัญที่สุดคือเม็ดเล็ก ๆ มีผสมค่อนข้างมาก สีขาวออกเหลือง ซึ่งคนส่วนใหญ่เรียกว่า “เม็ดพระธาตุ” แต่คงไม่ใช่เม็ดพระธาตุเพราะถ้าเป็นเม็ดพระธาตุคงต้องใช้จำนวนมหาศาล เพราะพระสมเด็จวัดระฆังทุกองค์จะมีเม็ดพระธาตุมาก จะไปเอาพระธาตุมาจากไหนมากมายมหาศาล ซึ่งจุดเม็ดพระธาตุนี้กลายเป็นจุดสำคัญของท่านการดูพระสมเด็จวัดระฆัง ที่สำคัญที่สุด สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นปูนหินสีขาว ๆ เมื่อผสมกับน้ำมันตั้งอ้วจับตัวเป็นก้อน เมื่อตำผสมกับปูนขาวเปลือกหอยแล้วไม่กลืนกันภายหลังแยกกันเป็นเม็ด ๆ ในเนื้อของสมเด็จวัดระฆัง แต่บางคนก็สันนิษฐานไปว่าอาจจะ เป็นปูนขาวที่ปั้นพระบูชาตามโบสถ์ เสร็จแล้วทาร์กปิดทองให้พุทธศาสนิกชนกราบไหว้บูชาเป็นร้อยเป็นพันปี และในบางครั้งปูนขาวเสื่อมอายุพอขึ้นชำรุดเสียหาย จึงต้องลอกปูนขาวออกแล้วปั้นด้วยปูนขาวใหม่ให้พระสมบูรณ์ เพื่อยืดอายุพระพุทธรูปบูชาในโบสถ์ให้มีอายุนับพันปี

ท่านเจ้าประคุณสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เห็นเป็นวัสดุบูชาที่ไม่ควรทิ้ง จึงนำมาตำผสมไว้ในมวลสารของพระสมเด็จวัดระฆัง มาถึงปัจจุบันอายุของพระสมเด็จวัดระฆังร้อยกว่าปี การหดตัวของมวลสารเกิดขึ้น

วัสดุที่ต่างกัน อายุต่างกัน จึงหดตัวไม่เท่ากัน จึงเกิดรอยแยกตัวของรอบ ๆ เม็ดพระธาตุอย่างสม่ำเสมอ เป็นตำนานอันสำคัญที่สุดในการดูพระสมเด็จวัดระฆังแท้ (โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย, 2542: 38 - 39)

นอกจากนี้ รังสรรค์ ต่อสุวรรณ (1996: 56) เขียนพระในระดับชั้นนำของประเทศยังได้นำเอาเทคนิคหรือเคล็ดลับในการดูพระสมเด็จที่เป็นมาตรฐานในการทำให้เกิดสุนทรียลักษณ์แห่งความงามมาเผยแพร่ไว้ในนิตยสาร Precious ดังนี้

ประการแรกเป็นความงามที่เกิดจากการสังเกตแล้วได้เห็นสิ่งที่ปรากฏในพิมพ์พระสมเด็จ ว่าถูกต้องตามที่ในวงการพระสมเด็จได้กำหนดไว้หรือไม่ ซึ่งได้แก่ ลักษณะแม่พิมพ์และส่วนประกอบต่าง ๆ ของแม่พิมพ์พระสมเด็จว่าถูกต้องหรือไม่ ซึ่งพระสมเด็จวัดระฆังที่ในวงการยอมรับกันมีทั้งหมด 4 พิมพ์ด้วยกันคือ พิมพ์ใหญ่ พิมพ์ทรงเจดีย์ พิมพ์ฐานแซม และพิมพ์เกศบัวตูม จากนั้นให้ส่องดูที่ตำหนิซึ่งโดยหลักแล้วประกอบด้วย

ตำหนิที่ 1 กรอบนอกขององค์พระทั้ง 4 ด้านเป็นกรอบเส้นนูนทั้ง 4 ด้าน พระสมเด็จบางองค์มีเนื้อเกินกรอบนูน บางองค์ติดขีดกรอบนูน เฉพาะเส้นกรอบแม่พิมพ์ด้านข้างซ้ายมือขององค์พระจะเป็นเส้นนูน แล่นลงมาถึงระหว่างข้อศอกขององค์พระ แล้วจมหายไปกับขุมเรือนแก้ว

ตำหนิที่ 2 กรอบแม่พิมพ์ด้านขวาขององค์พระจะเป็นเส้นนูนแล่นลงมาตลอดและขีดขุมเรือนแก้ว ด้านล่างสุด

ตำหนิที่ 3 เส้นขุมเรือนแก้วจะเป็นเส้นค่อนข้างใหญ่เป็นลักษณะเหมือนเส้นหวายผ่าซีก ด้านในของเส้นขุมเรือนแก้วจะเป็นเส้นตั้งฉากพื้น พื้นองค์พระเส้นขุมเรือนแก้วนอกจะเหลาดเอียงลงเล็กน้อย ความโค้งและหนาของขุมเรือนแก้วจะดูลึกแคไหนขึ้นอยู่กับการผ่านการใช้งาน

ตำหนิที่ 4 พระพักตร์จะเป็นลักษณะเป็นผลมะตูมเหมือนกันต่างกันว่าอันไหนดีกว่ากันเท่านั้น

ตำหนิที่ 5 พระสมเด็จวัดระฆังพิมพ์ใหญ่ ทุกพิมพ์จะมีหูทั้ง 2 ข้าง ยิ่งถ้าบางองค์พิมพ์ลึกจะเห็นชัด แต่ศิลปะของพระสมเด็จวัดระฆังโฆสิตารามพิมพ์ใหญ่ได้มีคำกล่าวว่า “เห็นหูไร่ ไร่ อยู่ในที่” ถ้าส่องกล้องดูจะหายไป ต้องใช้วิธีในการส่องกล้องทแยงให้มีเงาจึงจะเห็นหูทั้ง 2 ข้าง เป็นลำดับกับลำคอ หากเป็นพิมพ์ที่กดลึกไม่เพียงพอก็จะไม่ปรากฏให้เห็น

ตำหนิที่ 6 ตรงส่วนโค้งของลำแขนติดกับหัวไหล่ ด้านหัวไหล่ขวาขององค์พระจะมีเนื้อหนา และมีส่วนกว้างกว่าหัวไหล่ด้านซ้ายขององค์พระ

ตำหนิที่ 7 หัวเข่าข้างซ้ายขององค์พระจะนูนสูงกว่าหัวฐานด้านบนสุด

ตำหนิที่ 8 หัวเข่าข้างขวาขององค์พระจะนูนต่ำกว่าหัวฐานด้านบนสุด

ตำหนิที่ 9 ถ้าพิจารณาพระสมเด็จวัดระฆัง พิมพ์ใหญ่ทุกพิมพ์จะเห็นองค์พระประธาน ท่านหันตะเภาไปทางด้านขวาขององค์พระเล็กน้อย และฐานที่ 1 2 และ 3 จะหันไปทางซ้ายมือขององค์พระสลับกันกับองค์พระ

ตำหนิที่ 10 พื้นระหว่างหัวเข่าขององค์พระกับฐานชั้นที่ 1 และพื้นระหว่างฐานชั้นที่ 2 กับฐานชั้นที่ 3 จะสูงกว่าพื้นในระหว่างฐานชั้นที่ 1 กับฐานชั้นที่ 2 พื้นในระหว่างฐานชั้นที่ 1 กับฐานชั้นที่ 2 จะสูงเสมอกับพื้นรอบองค์พระประธาน

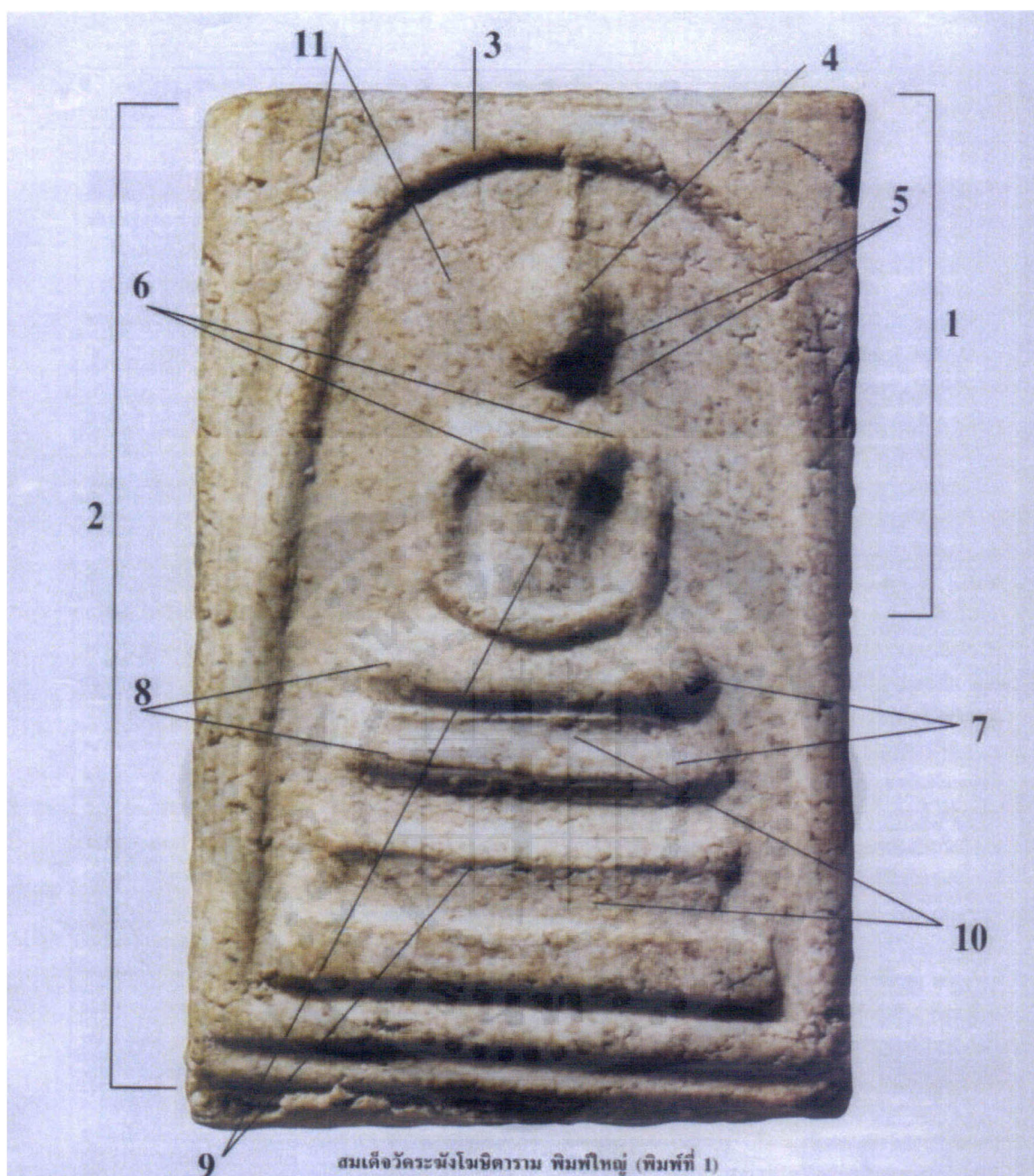
ตำหนิที่ 11 พื้นในขุมเรือนแก้วจะต่ำกว่าพื้นนอกขุมเรือนแก้วเล็กน้อยจนดูเกือบไม่ออก ต้องใช้วิธีตะเภาพระดูถึงจะเห็นความสูงต่ำได้

ตำหนิทั้งหมดนี้เป็นหลักในการส่องพระ หากเข้าตำราตามเขียนพระได้กำหนดไว้ จะมีเขียนพระบางท่านกล่าวว่า “นั่งส่องดูพระสมเด็จองค์นั้นตั้งแต่ 2 ทุ่มไปจนถึงสว่าง”

สำหรับพระสมเด็จวัดบางขุนพรหม มักจะมีจุดเด่นที่สามารถสังเกตได้คือ เป็นพระเนื้อผง ผิวนูนขรุขระมีขี้และคราบกรุ เป็นพระมีฐานหลายแบบฐานเดี่ยวฐานคู่ ชุ่มพระเล็กไม่เรียบกดไปมา องค์พระไม่มีศิลปะตามพุทธศิลป์ ผิวนูนเป็นคราบสีดิน ไม่มีร่องรอยธรรมชาติซึ่งแตกต่างจากวัดระฆัง เนื้อพระฟ้ามเป็นปูนเปลือกหอยสุก

และพระสมเด็จวัดเกศไชโย จ.อ่างทอง มีลักษณะที่สังเกตได้คือ เป็นพระเนื้อผงมีคราบเกรอะตืดผิว มีฐาน 5 6 7 9 ชั้น ปลายฐานแหลม ชุ่มพระเป็นเส้นขนนกจีน กลมสม่ำเสมอ องค์พระอกรวงอกร่อง ผิวนูนเป็นคราบบาง ๆ ไม่มีร่องรอยธรรมชาติมีแต่คราบ เนื้อพระแกร่งเป็นมัน (พน นิลผึ้ง.2551: 89)

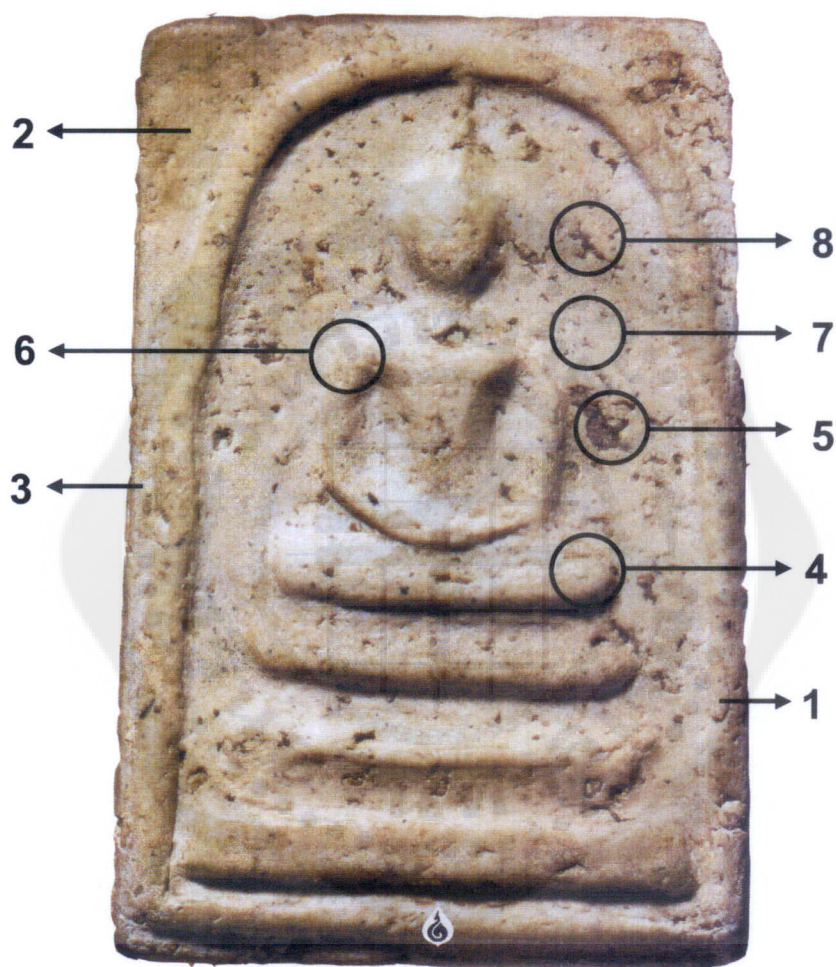




ภาพประกอบ 32 สุนทรีลักษณ์แห่งความงามของพระสมเด็จวัดระฆังพิมพ์ใหญ่ ในทัศนะ
ของ รังสรรค์ ต่อสุวรรณ

ที่มา : รังสรรค์ ต่อสุวรรณ .1996: 56

พิศาล เตชะวิภาค หรือด้อย เมืองนนท์ (2554: สัมภาษณ์) เขียนพระคนดัง อุปนายกคนที่ 1 ของสมาคมพระเครื่องพระบูชาไทย ผู้เชี่ยวชาญพระสมเด็จได้ให้เคล็ดลับและข้อสังเกตในการดูพระสมเด็จทั้งด้านหน้าและด้านหลังที่เป็นมาตรฐานอันก่อให้เกิดสุนทรียลักษณ์แห่งความงาม ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้คือ



ภาพประกอบ 33 สุนทรียลักษณ์แห่งความงามของพระสมเด็จวัดระฆังพิมพ์ใหญ่ ในทัศนะของ ด้อย เมืองนนท์

ที่มา : พิศาล เตชะวิภาค. 2554: สัมภาษณ์

- ลักษณะที่ 1 เส้นซุ้มโ้ย้เข้าหาขอบด้านซ้ายขององค์พระ และตกขอบ
- “ 2 พื้นบริเวณด้านนอกซุ้มมีระดับความสูงที่สูงกว่าพื้นบริเวณด้านในซุ้ม
- “ 3 มีร่องรอยการตัดขอบโดยใช้ดอกไม้ไผ่ตัด จึงดูไม่เรียบ
- “ 4 ลักษณะหัวเขาด้านซ้ายโปน
- “ 5 มีร่องรอยของธรรมชาติให้ปรากฏ และไม่สามารถปลอมได้
- ลักษณะที่ 6 แขนด้านขวาจะล่ำ และแขนซ้ายจะบาง
- “ 7 มีเม็ดมวลสารที่สามารถมองเห็นได้ เช่น สีแดง ดำ ขาว และเขียว
- “ 8 มีรอยปริแตกที่เกิดจากระยะเวลาในการสร้างที่ยาวนาน ผิวนอกเหลืองผิวในขาว

ทั้ง 8 ลักษณะนี้สามารถเกิดขึ้นจากประสบการณ์ที่มีโอกาสได้เห็นพระสมเด็จที่เป็นองค์จริงอยู่บ่อย ๆ และจะทำให้เกิดทักษะของการแม่นยำพิถีพิถันตามมาอีกด้วย

นอกจากนี้ยังมีลักษณะของด้านหลังอันเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของพระพิมพ์สกุลสมเด็จ พระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ดังนี้คือ



ภาพประกอบ 34 พื้นผิวด้านหลังขององค์พระ

ด้านขวาของพระจะมีเส้นลากจากบนมาจรดขอบซุ้มตรงฐานซ้ายล่าง พระพิมพ์ยุคนี้ทั้งสวยและงาม เป็นที่ต้องการของนักสะสมพระ



ภาพประกอบ 35 พระพิมพ์ยุคต้นฝีมือช่างชาวบ้าน (ซ้าย) พระพิมพ์ยุคกลางฝีมือช่างสิบหมู่ (กลาง) และพระพิมพ์ยุคปลายฝีมือช่างหลวง (ขวา)

ที่มา: พน นิลผึ่ง. 2550: 56

กลุ่มนักเล่นพระกลุ่มนี้มีความเชื่อว่าสุนทรียลักษณ์ในความงามของพระสมเด็จที่เกิดขึ้นได้ทั้ง 3 ยุคนี้สามารถสืบเสาะแสวงหามาครอบครองได้ไม่ยากนัก ดังเช่นรูปพระสมเด็จในภาคผนวก

นอกจากนี้ อรรถเดช กฤษณะดิลก (2549: คำนำ) ผู้อำนวยการสถาบันอนุรักษ์พระเครื่องบูชาไทย ผู้มีคติประจำใจว่า “จะแน่วแน่งแก้ไขในสิ่งผิด” นักเล่นพระกระแสรองได้ให้ทัศนะต่อ “พระแท้พิมพ์นิยม” กับการตีความคำว่า “นิยม” ได้หลายประการดังนี้คือ

1. นิยมในความงามของศิลปะ
2. นิยมในคุณค่าของความเก่าที่เก่าแก่ตามธรรมชาติ
3. นิยมในความเป็นพระแท้ที่มีความหมายของมวลสาร พิจารณาง่าย ดูง่าย
4. นิยมว่าเป็นพระที่หาไม่ยากนัก ทั่วไปวัดกันด้วยความสวยงาม ความสมบูรณ์
5. นิยมในราคาที่ไม่ควรแพงมาก ถ้าแพงมากถือว่าไม่นิยม

ดังนั้นเกณฑ์ในการพิจารณาลักษณะกายภาพทางศิลปะและสุนทรียลักษณ์ของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ของ อรรถเดช กฤษณะดิลก (2549: สัมภาษณ์) จึงประกอบไปด้วย

1. พิมพ์ทรงถูกต้อง อันได้แก่ การตัดขอบพระจะต้องขีดด้านซ้ายของค์พระ
2. ซอกแขนด้านซ้ายของค์พระจะต้องสูงและลึกกว่าด้านขวาเล็กน้อย
3. เส้นซุ้มหาวาย มีความย่นคมและความเป็นธรรมชาติที่ดี ถ้าซุ้มหาวายมีขนาดหนาให้สันนิษฐานเป็นแนวเดียวว่าสร้างจากวัดระฆัง

4. มีลักษณะของมวลงสารที่ถูกต้อง เช่น จุดดำ จุดแดง จุดเขียว จุดขาว พระธาตุ จุดเหลือบ วาว จุดทอง

5. มีความเก่าของธรรมชาติ เช่น มีความห่างระหว่างโมเลกุลกับเนื้อพระ ในกรณีที่พระผสมมวลงสารหายาบ มีความยุบ ย่น แยก ย่อ ตามขบวนการทางธรรมชาติวิทยาอันพึงจะเป็นมีคราบน้ำปูนที่ออกมาจากเนื้อพระ

6. ความซึมลึกของน้ำมันตั้งอ้าว หมายความว่า การซึมลึกจนเกิดผลึกในเนื้อพระ สีในการเกิดผลึกควรเป็นสีน้ำผึ้งเดือน 5 ถ้าสีอ่อนกว่าอายุเนื้อพระยังไม่ถึง



ภาพประกอบ 36 สุนทรีลักษณ์แห่งความงามของพระสมเด็จจักรพรรดิพิมพิใหญ่ ในทัศนะของ
อรรคเดช กฤษณะดิลก

ที่มา: อรรคเดช กฤษณะดิลก. 2553: สัมภาษณ์

บทที่ 5

ความหมายของรูปลักษณะและสัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ ในพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

ด้วยความเชื่อว่างานพุทธศิลป์เป็นเครื่องมือหรืออุปกรณ์อันสำคัญในการเผยแพร่คติความเชื่อและปรัชญาทางพระพุทธศาสนาให้เป็นรูปธรรม พุทธศิลป์จึงต้องนำเอาปรัชญาธรรมในจิตใจมาสร้างสรรค์เป็นสัญลักษณ์และรูปเคารพ เจกเช่นพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) อันเป็นผลงานทางพุทธศิลป์ในด้านประติมากรรมแบบหุ่นต่ำ ที่การออกแบบประกอบด้วยรูปสัญลักษณ์หลากหลายอันแฝงไว้ด้วยความหมาย ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ที่ว่า “ฉันทำอะไรแล้วย่อมมีความหมาย” (แนลัม โชติช่วง; และมนัส ยอจันทร์. 2534: 605)

ในการวิจัยนี้ทำการถอดรหัสจากรูปลักษณะและสัญลักษณ์ของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ออกได้เป็น 2 นัยยะด้วยกันคือ นัยยะความหมายของรูปลักษณะและสัญลักษณ์ และนัยยะความหมายในฐานะเป็นกุศโลบายในการเข้าถึงธรรม

นัยยะความหมายของรูปลักษณะและสัญลักษณ์

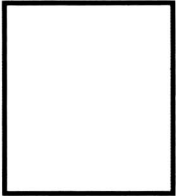
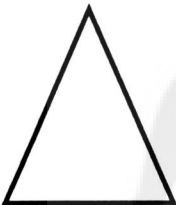
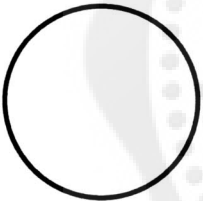
การถอดรหัสความหมายของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) จะเป็นการพิจารณาในแง่ที่เป็นรหัสทางภาษา ที่สามารถแปลความหมายจากรูปลักษณะและสัญลักษณ์ที่ถูกจัดและบรรจุลงในพื้นที่อันจำกัดในพระพิมพ์อย่างไร ซึ่งในงานประติมากรรมไทยสิ่งที่สำคัญและเด่นชัดที่สุดในการทำให้เกิดรูปขึ้นมาก็คือ การมีมิติทั้งความกว้าง ความสูง และความหนาให้ดูขึ้นมาจากพื้นหลัง ซึ่งทั้งเส้นและรูปทรง พื้นผิว มิติ จึงถูกนำมาพิจารณาในฐานะที่สามารถถอดรหัสออกเป็นภาษาได้ดังนี้คือ

1. ภาษาของรูปทรง

จากการศึกษาพบว่าโดยภาพรวมของรูปลักษณะอันเป็นสัญลักษณ์ที่เป็นเค้าโครงพื้นฐานของงานศิลปะประเภทพระพิมพ์ มักจะมีลักษณะพื้นฐานของรูปทรง 3 แบบด้วยกันคือ รูปทรงสี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม และวงกลม

รูปทรงทั้ง 3 แบบนี้มีที่มามาอันเนื่องมาจากการประชุมพุทธศาสนาโลกเมื่อครั้งในอดีต ว่าด้วยการกำหนดการใช้สัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา ซึ่งมีข้อตกลงร่วมกันในการใช้รูปทรงทั้ง 3 แบบนี้เป็นรูปเปรียบแทนพระพุทธรูปก่อนที่จะมีการสร้างพระพุทธรูปขึ้นมาแทน และด้วยว่านักปราชญ์ทางด้านโบราณคดีได้ขุดค้นพบโบราณวัตถุจากสถูปแห่งหนึ่งในประเทศเนปาลพบแผ่นดินเผาที่ทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส รูปสามเหลี่ยมด้านเท่า และรูปแผ่นกลม รวมอยู่กับการขุดค้นพบวัตถุอื่น ๆ อีกหลายอย่าง ซึ่งแผ่นดินเผาที่ถูกค้นพบเหล่านี้ นักปราชญ์ทางโบราณคดีสันนิษฐานว่า คงจะเป็นสัญลักษณ์เนื่องด้วยพระพุทธศาสนา อันมีความหมายตามลำดับดังนี้ (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. 2554: 209)

ตาราง 3 แสดงความหมายของสัญลักษณ์เนื่องด้วยพระพุทธศาสนา

รูปทรง	ความหมาย
	เนื่อนานุญ อันเทียบได้แก่พระสงฆ์ ผู้ศิษย์แห่งพระ ตถาคต อันจักได้ดำรงพระศาสนาให้คงอยู่สืบต่อไป
	องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าปางตรัสรู้ โดยกำหนดเอาเส้น รูปภายนอกที่พระพุทธองค์ประทับนั่งอยู่ในรูปเป็นกรอบ สามเหลี่ยมพอดี
	พระธรรมหรือธรรมจักรซึ่งภายหลังคงจะได้เป็นสิ่งดลใจ ให้สร้างทำพระธรรมจักรขึ้น เป็นสิ่งสำหรับสักการะรำลึก ถึงพระธรรมเจ้าต่อมหลายสมัย

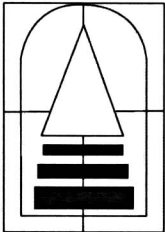
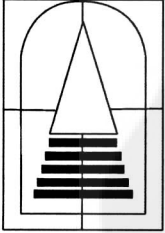
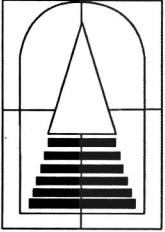
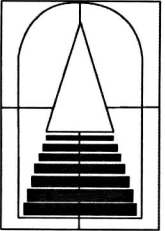
2. ภาษาของลวดลาย



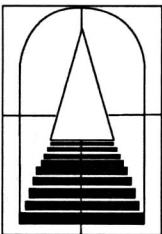
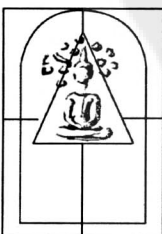
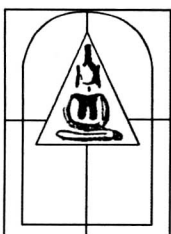
ภาพประกอบ 37 ลวดลายพระสมเด็จ

ที่มา: *ตริยัมปวาย*. (2515): หน้า 268

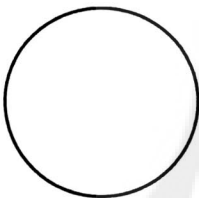
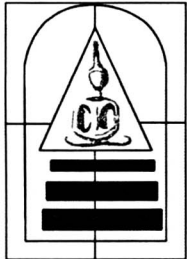
ตาราง 3 (ต่อ)

ลวดลาย	ลักษณะ	ความหมาย
	ฐานชุกชี 3 ชั้น ในพิมพ์ทรง ของวัดระฆังและ วัดบางขุนพรหม	พระไตรปิฎก หรืออีกนัยหนึ่งก็ ว่าไตรสิกขา คือ ศีล สมาธิ ปัญญา อันนำไปสู่องค์แห่งการ ตรัสรู้พุทธะ
	ฐานชุกชี 5 ชั้น ในพิมพ์ทรง ของวัดเกศไชโย	เบญจศีลเบญจธรรมหรือพละ 5 กำลังของการตรัสรู้ ได้แก่ ศรัทธา วิริยะ สติ สมาธิ ปัญญา ธรรมอันเป็นกำลังในการไม่ให้อกุศลเข้ามาครอบครองจิตใจ
	ฐานชุกชี 6 ชั้น ในพิมพ์ทรง ของวัดเกศไชโย	สราณียธรรม 6
	ฐานชุกชี 7 ชั้น ในพิมพ์ทรง ของวัดเกศไชโย	อปริหานิยธรรม 7 ธรรมอัน เป็นไปเพื่อความสามัคคี หรือ โพชฌงค์ 7 ธรรมที่เป็นองค์ แห่งการตรัสรู้

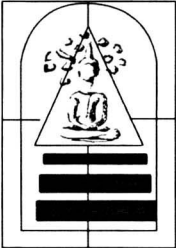
ตาราง 3 (ต่อ)

ลวดลาย	ลักษณะ	ความหมาย
	ฐานชุกชี 9 ชั้น ในพิมพ์ทรง ของวัดเกตไชโย	โลกุตตรธรรม 9 ธรรมอันมิใช่ ของโลก สภาวะพ้นโลก ได้แก่ มรรค 4 ผล 4 นิพพาน 1
	องค์พระนั่งปางสมาธิ	การตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า
	องค์พระปางสมาธิประทับนั่งใต้ ต้นโพธิ์ ในพิมพ์ทรงปรกโพธิ์	สัญลักษณ์แห่งการตรัสรู้ ซึ่งต้น โพธิ์เป็นต้นไม้ที่พระพุทธเจ้า เสด็จประทับเพื่อตรัสรู้พระ อนุตรสัมโพธิญาณ
	องค์พระปางทุกขกิริยาในพระ สมเด็จพิมพ์ทรงของ วัดเกตไชโย	พระพุทธเจ้าในขณะที่น่าเพ็ญ ทุกขกิริยา

ตาราง 3 (ต่อ)

ลวดลาย	ลักษณะ	ความหมาย
	รูปสามเหลี่ยม 2 รูป ในพิมพ์ทรงพิเศษหน้าบันและ พิมพ์ทรงพิเศษหมอนขวาน	รูปกับนาม กายกับจิต แทน พระพุทธเจ้า
	รูปวงกลม พิมพ์ทรงพิเศษเล็บมือ วัดปากบาง	กงล้อแห่งธรรมหรือธรรมจักร สัญลักษณ์ของการเคลื่อนไหว เปรียบเสมือนการเผยแผ่พระ ธรรม
	รูปสามเหลี่ยมในวงกลม พิมพ์ทรงพิเศษเล็บมือ วัดปากบาง	พระพุทธเจ้าตรัสรู้ธรรมด้วย อริยมรรค สี่ล สมภาธิ ปัญญา
	พระสมเด็จพิมพ์ทรงประเภท สี่เหลี่ยมที่มีพระประธานปาง สมาธิ เช่น พิมพ์ทรงประธาน พิมพ์ทรงเจดีย์	พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้ด้วย ไตรสิกขา สี่ล สมภาธิ ปัญญา เพื่อการพ้นทุกข์ด้วยอริยสัจ 4 อันมีอุดมคติเพื่อ “พระนิพพาน”

ตาราง 3 (ต่อ)

ลวดลาย	ลักษณะ	ความหมาย
	พระสมเด็จพิมพ์ทรงประภท สี่เหลี่ยมที่มีพระประธานปาง สมาธิได้ตันโพธิ์ เช่น พิมพ์ทรง ปรกโพธิ์	พระพุทธเจ้าประทับนั่งขัดสมาธิ ตรัสรู้ได้ตันโพธิ์บัลลังก์ด้วย ไตรสิกขา ศีล สมาธิ ปัญญา อันมีอุดมคติเพื่อ “ความหลุด พ้น”
	พระสมเด็จพิมพ์ทรงประภท สี่เหลี่ยมที่มีพระประธานปาง ทุกกรกิริยาทรมารกาย เช่น พระสมเด็จเกษไชโย พิมพ์ 5 6 7 9 ชั้น	พระพุทธเจ้าในขณะที่น่าเพ็ญ ทุกขกิริยา อันมีอุดมคติเพื่อหา หนทางการตรัสรู้เพื่อ “การพ้น ทุกข์” ด้วยพละ 5, สาราณีย ธรรม 6, อปริหานิยธรรม 7 และ โลกุตตรธรรม 9

นัยยะความหมายในฐานะเป็นกุศโลบายในการเข้าถึงธรรม

ในการสร้างพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ย่อมมีกระบวนการที่ยากและละเอียดซับซ้อนด้วยกรรมวิธีที่หลากหลาย อาทิเช่น การจัดท่าโพธิ์ การเสาะหาวัตถุดิบ การลงอักขระปลุกเสกเลขยันต์คาถา การตั้งธาตุตั้งชั้น การวางอารมณ์ การใช้สมาธิในการอธิษฐานจิตต่าง ๆ ซึ่งกรรมวิธีเหล่านี้ย่อมมีนัยยะแฝงไว้ซึ่งคำสอน การประพฤติปฏิบัติของพุทธศาสนาไว้อย่างประณีตและลึกซึ้ง ซึ่งลักษณะความหมายเกิดขึ้นจากสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้

พระสงฆ์ผู้ทำหน้าที่ในการปลุกเสกพระพิมพ์

พระสงฆ์ผู้ทำหน้าที่ในการปลุกเสกพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) โดยปกติแล้วจะประกอบพิธีเพียงรูปเดียวคือ สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) แต่ก็มีในบางครั้งที่ได้นิมนต์มาให้ครบ 3 รูปคือ พระราช (ปู่คำ) วัดอัมรินทร์ และพระครูใบฎีกา (หลวงตาพลอย) วัดระฆัง หากมีการสร้างพระเป็นจำนวนมากมีเพียงครั้งเดียวคือ สร้างพระพิมพ์เพื่อบรรจุกรุวัดระฆังเขมาภิรตารามหรือวัดบางขุนพรหมใน ที่ได้นิมนต์พระมาประกอบพิธี 9 รูปได้แก่ (แฉล้ม โชติช่วง; และมนัส ยอจันทร์. 2534: 622 - 623)

1. สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)
2. พระครูใบฎีกา (หลวงตาพลอย) วัดระฆัง
3. ปลัดโฮ้ว วัดระฆัง
4. พระราชธรรมวาทา (ท่านจันทร์) วัดทรงประมูล
5. พระราช (ปู่คำ) วัดอัมรินทร์
6. พระครูพิพัฒน์ (ท่านเป้ง) วัดละครท่า
7. พระเทพกวีศรีสุนทร (ท่านแข่ง) วัดแจ้งหรือวัดอรุณ
8. พระธรรมเมธี (รอด) วัดสมอราย (วัดราชาธิราช)
9. พระธรรมากร (คง) วัดสะแก

พระสงฆ์ที่นิมนต์มานี้จะต้องชำระร่างกายทำการปลงอาบัติให้บริสุทธิ์ก่อนเข้าพิธีปลุกเสก และตอนนั่งในพิธีต้องทำจิตใจให้ว่าง บริกรรมปลุกเสกด้วยชินบัญชรคาถาที่เป็นมงคล โดยอัญเชิญพระพุทธานุภาพแห่งพระบรมศาสดา สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า และพระพุทธเจ้าที่ได้เคยตรัสรู้มาก่อนหน้านั้น พระอธิการมหาสวาทหรือสวาท 80 รูป จากนั้นเป็นการอัญเชิญพระอรหันต์ หรือพระอัครสาวก และพระเถระทั้งหลาย อันสำเร็จคุณธรรมแต่ละองค์ไม่เหมือนกัน พร้อมด้วยพระสูตรต่าง ๆ รวมกัน สอดคล้องเป็นกำแพงแก้ว เข้ามาประจำอยู่ในกายโดยทั่วตั้งแต่กระหม่อมจรดรอบตัว ประดุจเป็นเกราะกำบังที่ช่วยคุ้มครองรักษาให้พ้นจากอันตรายทั้งปวง (ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์: และ รัชฎาพร ศรีภิบาล. 2545: 76) หลังจากนั้นทำการสวดชยันโตซึ่งเป็นการสวดที่นิยมในงานมงคล เพื่อชัยชนะในหมู่มารหรืออุปสรรคต่าง ๆ หากสวดด้วยสมาธิจิตจะทำให้มีพละานุภาพได้ การสวดที่ถูกต้องก็เพื่อนำไปสู่ ศีล สมาธิ และปัญญา

นอกจากนี้ยังทำการเบิกพระเนตรพระพิมพ์ ซึ่งเป็นประเพณีที่มีพื้นฐานมาจากคติความเชื่อที่ต้องแสดงความเคารพต่อพระพิมพ์ที่ได้จัดสร้างเสร็จแล้ว ให้เป็นพระพิมพ์ที่สมบูรณ์ควรแก่การสักการบูชา แต่มีหลักคิดทางปรัชญาที่แฝงอยู่คือ เป็นการเปิดตาปัญญา เจกเช่นเมื่อเจ้าชายสิทธัตถะที่บรรลุนิพพานเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเมื่อได้ตาปัญญา คือตาที่จะบอกเราว่าอะไรถูกอะไรผิดอันซึ่งเป็นตาที่เห็นอริยสัจอันเอง

แต่อย่างไรก็ตามวัดอุทุมมกลทางพุทธศาสนาอันถือว่าเป็นมงคลภายนอก ถ้าจะให้เกิดความยั่งยืนแท้ที่จริงแล้วต้องเป็นมงคลภายในอันเกิดจากการปฏิบัติที่ถูกต้อง

นัยยะในฐานะเป็นกุศโลบายในการเข้าถึงธรรมะนี้ย่อมเป็นกุศโลบายที่พระสงฆ์ผู้ทำหน้าที่ปลุกเสกจะต้องรักษาศีลให้เกิดความบริสุทธิ์ อันแสดงความหมายถึงหลักไตรสิกขา ศีล สมาธิ ปัญญา และการตั้งอยู่ในพรหมวิหาร 4 เป็นต้น

มวลสารที่มีความหมายแฝง

มวลสารที่เป็นหัวใจสำคัญสำหรับการสร้างพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ประกอบด้วยผงพิเศษ 5 ประการที่เกิดขึ้นจากการปั้นแท่งดินสอพองขาวและเหลือง ซึ่งดินสอพองนี้

ท่านได้นำมาจากลพบุรี โดยเอาดินแช่น้ำไว้จนละลายเหลว คนดินจนเป็นน้ำเหลวแล้วปล่อยให้ดินตกตะกอนนอนกันจนเป็นน้ำใส เทน้ำทิ้งที่เป็นขี้ผงเททิ้งเอาน้ำใสใหม่แล้วคนจนดินเป็นน้ำป่นปล่อยให้ใสดินนอนกันแล้วเทน้ำทิ้งทำอย่างนี้จนดินไม่มีขี้ผง จึงลงมือทำเป็นดินสอขึ้น

ดินสอนี้ใช้สำหรับการเขียนหัวใจพระคาถาหรือพระพุทธรูปต่าง ๆ รวมทั้งเลขยันต์ลงในกระดานชนวนแล้วทำการลบจึงจะได้ผงวิเศษอันได้แก่ ผงปถมัง ผงอิทังเจ ผงมหาราช ผงพุทธคุณ และผงตรีนิสิงเห ซึ่งผงเหล่านี้จะต้องนำมาผสมกันและมีขั้นตอนในการทำที่แยบยลแฝงไว้ด้วยนัยยะความหมายต่าง ๆ ดังนี้ (พระศรีวิสุทธิโสภณ. 2519: 48)

ในการทำผงปถมังสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ในฐานะเป็นผู้สร้างพระสมเด็จจะต้องเริ่มด้วยการเสกดินสอ เขียนรูปพินธุแล้วลากเป็นเป็นทันทะ เกทะ อังกุ ลีระ ตามลำดับ ทุกขณะที่ลากเส้นเสร็จต้องเสกคาถาเฉพาะบทกำกับเรื่อยไปขาดตอนไม่ได้ ต่อไปจึงลงปถมังพินธุบังเกิดเป็นตัว “นะ” ลบทันทะบังเกิดเป็นตัว “โม” ลบเกทะบังเกิดเป็นตัว “พุท” ลบอังกุบังเกิดเป็นตัว “ธา” ลบลีระบังเกิดเป็น “ยะ” สำเร็จรูปเป็น “นะโมพุททาเย” อันหมายถึงพระเจ้า 5 พระองค์ แล้วกล่าวคาถาณัมสการพระเจ้า 5 พระองค์ เสร็จแล้วทำการกล่าวคาถาขึ้นฌาน 1 - 2 - 3 - 4 แบ่งพระเจ้า 5 พระองค์เป็นชั้น 5 คือ รูป เวทนา สัญญา สังขาร วิญญาณ อีก 3 คาบ จึงบริกรรมลบนะโมพุททาเย เขียนลากเส้นให้บังเกิดเป็น “มะอะอุ” อันหมายถึงหัวใจพระไตรปิฎก กล่าวคาถาสำหรับเสกและณัมสการ “มะอะอุ” 3 หน ทำการลง “มะอะอุ” ให้เป็นพระควมบดี ตั้งตักเรียกลบ จากมิติเก่าสู่มิติใหม่โดยลำดับ จนเหลือเพียงนิพพานสูญ

ในการทำผงปถมังได้แฝงไว้ด้วยการสอนแนวการปฏิบัติตามหลักพุทธศาสนาที่ลึกซึ้งแยบคาย โดยมีการแสดงถึงภาวะแห่งสูญญตา นิพพาน และชั้น 5 ไว้เป็นจุดสูงสุดของการปฏิบัติธรรมทั้งหลายด้วย

ในการทำผงอิทังเจ เมื่อทำการลบผงออกมาเป็นองค์พระแล้ว ก็จะต้องลบต่อไปเป็น ทุกขัง อนิจจัง และอนัตตา ตามลำดับจึงจะได้ผงอิทังเจที่สมบูรณ์ ซึ่งเป็นกุศโลบายการสอนเรื่องของไตรลักษณ์ให้แก่ผู้สร้างพระอีกด้วย (รอบทิศ ไวยสุศรี. 2551: 7)

นอกจากนี้ผงวิเศษทั้ง 5 ประการยังมีคุณวิเศษ ได้แก่ ผงอิทังเจ มีคุณทางด้านเมตตามหาเสน่ห์ค้าขายดี ผงตรีนิสิงเห มีคุณทางด้านแคล้วคลาดปราศจากภัยพิบัติทั้งปวง ผงปถมัง คุณทางด้านคงกระพันและค้าขายไม่ขาดทุน ผงมหาราช มีคุณทางด้านมีอำนาจ บารมี คนเกรงเหมาะแก่การปกครองบังคับบัญชา และผงพุทธคุณ มีคุณทางด้านปัญญาธิคุณ เป็นผู้มียปัญญา บริสุทธิคุณ มีความโปร่งใส สะอาด มหากรุณาธิคุณ มีความเมตตาศรัทธาซึ่งกันและกัน

ปฏิปทาของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

เป็นการถอดรหัสความหมายในเชิงของข้อประพฤติปฏิบัติอันดีงามของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ที่มีนัยยะแฝงไว้ซึ่งคำสอนทางพุทธศาสนาไว้อย่างประณีตและลึกซึ้ง ซึ่งลักษณะของความหมายสามารถแยกได้เป็นประเด็นต่าง ๆ ดังนี้คือ

การเตือนสติ

จุดไต้กลางวัน

จากเกร็ดประวัติของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) พบว่า ท่านมีความเฉลียวฉลาดในการที่จะแสดงออกถึงการแก้ปัญหาในเรื่องต่างๆ ที่ไม่สามารถกล่าวออกเป็นคำพูดได้โดยตรงโดยเฉพาะอย่างยิ่ง หากเรื่องนั้นเกี่ยวข้องกับบ้านเมืองและพระมหากษัตริย์ กล่าวกันว่าท่านมีวิธีการในเชิงนี้อย่างแยบคาย และยอดเยี่ยมเป็นอย่างมาก

ยุคสมัยของท่านเป็นแบบสมบูรณาญาสิทธิราช การกระทำใด ๆ ที่เกี่ยวเนื่องด้วยองค์พระมหากษัตริย์แล้ว นับเป็นสิ่งที่ใกล้กับความตายหรือหลังลายได้โดยง่าย ซึ่งหากผู้กระทำนั้นไม่มีเหตุผลเพียงพอ ก็ไม่อาจจะรอดพ้นการลงโทษได้แต่อย่างใดเลย แต่สำหรับสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) แล้ว ท่านกล้ากระทำทุกอย่าง และทุกครั้งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงพระราชทานอภัย เพราะทรงตระหนักดีถึงเหตุผลในการกระทำของสมเด็จพระ

มีเรื่องเล่ากันว่าสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ได้จุดไต้ในเวลากลางวันถึงสองครั้ง ครั้งแรกนั้นสมเด็จพระ ได้จุดไต้เข้าไปในพระบรมมหาราชวัง เพื่อเข้าเฝ้าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพราะสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เห็นว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ทรงหมกมุ่นในกามารมณ์และการละครมากเกินไป จึงต้องการเตือนพระสติ ท่านจึงได้จุดไต้และถือเดินเข้าไปในวังเวลากลางวัน เมื่อพระองค์ทอดพระเนตรเห็นเข้าจึงตรัสว่า “เขารู้แล้ว ขี้ขลาด เขารู้แล้ว” แล้วสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ก็ถวายพระพรลากลับโดยไม่ได้พูดจาต่อไปแต่อย่างใด

อีกครั้งหนึ่งนั้นสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ได้จุดไต้เข้าไปยังบ้านสมเด็จพระสุริยวงศ์ ครั้นถึงรัชกาลที่ 5 ปีนั้น สมเด็จพระปรมินทรมหาจุฬาลงกรณ์ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ขึ้นเถลิงราชย์สุริยสมบัติ เป็นบรมกษัตริย์แห่งสยามรัฐศกนั้นพระองค์เพิ่งเจริญพระชนมายุได้ 15 ปี 7 เดือน 9 วัน สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ได้จุดไต้เข้าไปในจวนของสมเด็จพระเจ้าพระยามหาสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) หรือสมเด็จพระเจ้าปราสาท ผู้สำเร็จราชการแผ่นดิน ด้วยเพราะห่วงใยในสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงซึ่งยังทรงพระเยาว์

กล่าวกันว่าสมเด็จพระ เอาคัมภีร์หนึ่งบรึกแร่ตาลปัตรทำทางเสื่อจุดไต้เข้าไปในบ้านสมเด็จพระประสาธน์ ซึ่งอยู่บริเวณคลองสานในเวลากลางวันแล้วเดินรอบบ้าน ครั้นเมื่อสมเด็จพระประสาธน์อาราธนาขึ้นบนหอนั่งแล้ว กล่าวนมัสการยืนยันว่า “บ้านเมืองยังไม่มีมดมดดอกพระคุณเจ้า トラบใดที่เกล้ากระผมยังมีชีวิตอยู่จะไม่ยอมผู้ใดมาแย่งชิง ล้มล้างราชบัลลังก์ได้เป็นอันขาด” เมื่อได้ยินจากคำรับรองแข็งขันของท่านผู้สำเร็จราชการแผ่นดินแล้วสมเด็จพระ ท่านก็กลับ (ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์: และ รัชฎาพร ศรีภิบาล. 2545: 33)

การประกวดเรือ

ในครั้งหนึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ทรงพระราชดำริให้วัดต่าง ๆ มีการตกแต่งเรือเข้าประกวด และเสด็จมาประทับทอดพระเนตรอยู่ที่ตำหนักแพ (ตำราขวรดิษฐ์) วัดต่าง ๆ ได้ส่งเรือเข้าประกวดกันเป็นอันมาก และต่างก็ประกวดประชันกันในด้านความงดงาม พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ เสด็จอยู่หัวทรงทอดพระเนตรเรือของวัดต่าง ๆ ที่ผ่านตำหนักแพไปอย่างทรงสำราญพระราชหฤทัย แต่พอถึงเรือของวัดระฆังฯ ปรากฏว่าเป็นเรือสำปั้นขนาดย่อมเก๋ ๆ มีเณร 2 องค์พายหัวและท้ายเรือ กลางลำมีลิงตัวหนึ่งผูกไว้กับหลัก มีป้ายแขวนคอลิงตัวนั้นอยู่แผ่นหนึ่งและมีตัวหนังสือเขียนว่า “ขายหน้าเอาผ้า รอด” พอทอดพระเนตรเห็นเข้า ก็ทรงพระพิโรธ และทรงพระดำรัสถามข้าราชการว่า “เรือของวัดอะไร” เมื่อได้ทรงทราบว่าเป็นเรือของวัดระฆังฯ ก็ทรงพระราชดำเนิกลับเข้าพระราชวังทันที พร้อมกับทรงพระราชดำรัสว่า “เขาไม่เล่นกับเรา” ครั้นอยู่ต่อมามีข้าราชการผู้หนึ่งไปถามสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวว่า “คำว่าขายหน้าเอาผ้ารอดนั้นหมายความว่าอย่างไร” สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้อธิบายว่า “ธรรมเนียมพระสมณะย่อมหาสมบัติใด ๆ ได้ยากเพราะได้รับเครื่องอุปโภคและบริโภคจากการภิกษาจาร หรือผู้มีจิตศรัทธานำมาถวายจึงย่อมไม่มีทุนทรัพย์ในอันที่จะนำมอลงทุนซื้อหาสิ่งใด ๆ เพื่อตกแต่งประดับประดาเรือให้สวยงามได้ แต่มีอยู่ประการหนึ่งที่จะทำได้เช่นนั้น คือต้องขายใครเสียเพื่อเอาเงินมาลงทุนประดับเรือ จึงยอมขายหน้าเพื่อเอาผ้าไตรรอดไว้ก่อน เพราะเป็นสิ่งจำเป็นที่จะได้เอาไว้ห่มครองสังฆารกันความร้อนหนาว”

นับแต่นั้นมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ เสด็จอยู่หัวก็ได้ทรงดำริให้มีการประกวดเรือของวัดอีกเลย การกระทำของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในครั้งนี้เป็นการทูลถวายพระสติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ แม้ว่าจะเป็นการเล่นอย่างสนุกสนานก็ได้ผลดี (ตริยัมปวาย. 2511: 274 - 275)

พระทะเลาะกัน

จากบันทึกของพระยาทิพโกษา (สอนโลหะนันท์) ได้ระบุถึงเรื่องพระวัดระฆังเกิดวิวาทออกเดินทำร้ายกันอยู่กลางวัด สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ได้เห็นจึงลุกขึ้นจัดดอกไม้ธูปเทียนใส่พาน รีบเดินเข้าไปในระหว่างที่วิวาท แล้วนั่งคุกเข่า ถวายดอกไม้ธูปเทียน แล้วพูดอ้อนวอนว่า “พ่อเจ้าพระคุณ ฉันขอฝากตัวพ่อด้วย ฉันเห็นแล้วว่าพ่อเจ้าพระคุณเก่งนัก เก่งเหลือเกิน นี่กว่าเอ็นดูแก่ฉันเถิดพ่อคุณ” พระทั้งสองเลยเลิกทะเลาะกัน แล้วเข้ามากราบท่าน ท่านก็กราบด้วย” (ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์. 2509: 234)

ปลดปล่อยสัตว์ป่า

ในการจาริกไปตามชนบทเพื่อหลบเลี่ยงการตั้งให้เป็นพระสมณศักดิ์ของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) คราวหนึ่งสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ได้จาริกไปตามหมู่บ้านในชนบทแห่งหนึ่งทางภาคอีสาน ในขณะที่ผ่านป่าละเมาะแห่งหนึ่งได้เห็นสัตว์ป่าชนิดหนึ่งติดแร้วอยู่ ท่านจึงได้ปลดปล่อยสัตว์ป่าตัวนั้นไป แล้วเอาขาของท่านเจ้าไปใส่ไว้ในแร้วนั้นแทน จนพลบค่ำนายพรานเจ้าของแร้วจึงได้มาเห็นพระแก่ ๆ องค์หนึ่งมาติดแร้วของเขายู่ จึงได้ถามเรื่องราวว่า “หลวงพ่อกับมาจากไหน ทำไมจึงมาติดแร้ว” สมเด็จพระ

ได้ตอบแก่ชายผู้นั้นว่า “อาตมาภาพได้เดินทางผ่านมาทางนี้ และได้เห็นสัตว์ตัวหนึ่งติดแร้วของพ่ออยู่ อาตมาภาพรู้สึกเวทนาสัตว์ที่น่าสงสารตัวนั้น จึงได้ปล่อยไปเสีย และเอาตัวของอาตมาเข้าจำนองไว้แทน สุดท้ายพ่อจะเอาไปฆ่าไปแกงเออะจ๊ะ” เมื่อนายพรานได้ยินเช่นนั้น ได้บังเกิดความเลื่อมใสสมเด็จโตยิ่งนัก รีบจัดแจงปลดแร้วออกและนิมนต์ท่านไปที่บ้าน ทั้งจัดการต้อนรับอย่างดีที่สุด สมเด็จฯ จึงได้กล่าวขอ บิณฑบาตชีวิตสัตว์ทั้งหลายไว้ นายพรานผู้นั้นก็รับคำทุกประการ (ตริยมปาวาย. 2511: 275)

สรุปบทพระการดาเหมือนนารชรถ

เมื่อปีพุทธศักราช 2396 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชประสงค์จะให้ท้องที่นาหลวงในคลองบางกะปิแห่งหนึ่งเป็นรมณีสถาน เช่น ปลูกดอกบัวสำหรับทอดพระเนตร เพื่อสำราญพระราชหฤทัยในยามว่างพระราชกิจ ในยามเช้าเสด็จออกทรงบาตรแก่พระราชอาคันตุกะผู้ลงเรือสำปั้นน้อยพายเข้ามารับบาตรทุกคราวที่เสด็จประพาสมาประทับแรม เพื่อให้พระสงฆ์ราชาคณะได้พบเห็นทิวทัศน์อันสวยงามในบริเวณสระปทุมที่พระองค์ทรงนิรมิตขึ้นเป็นเกาะ และปลูกพรรณอุบลชาติ ตลอดจนบุปผชาติต่าง ๆ

จนเมื่อครั้งประมาณ พ.ศ. 2409 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สังฆการีนิมนต์สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) กับพระราชอาคันตุกะรูปอื่นลงเรือสำปั้นน้อยเข้ารับบิณฑบาต เช้าวันนั้นประมาณเวลา 09.40 น. สังฆการีก็กราบบังคมทูลถวายรายงานชื่อพระสงฆ์ราชาคณะที่จะเข้ารับพระราชทานบิณฑบาตให้ทรงทราบฝ่าละอองธุลีพระบาทว่า สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต) วัดระฆัง ฯ จะเข้ารับพระราชทานบิณฑบาต พร้อมกับพระราชอาคันตุกะอีก 10 รูป เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทอดพระเนตรเห็นสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต) ก็แย้มพระโอษฐ์ ทรงบาตร แล้วตรัสถามว่า “ดีไหม ขว้โต สวนสระปทุม”

สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) สำรวมอิริยาบถด้วยอินทรียสังวรบนเรือสำปั้นน้อยอย่างสงบเสงี่ยมในมือทั้งสองถือพายร่อนน้ำคอยคั้ววาดเรือให้นิ่งอยู่กับที่ ถวายพระพรทูลว่า “สระปทุมนี้ตระการดาเหมือนนารชรถ ขอถวายพระพร” เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้า ฯ ทรงได้ยินจึงมีพระพักตร์บึ้งตึง ทั้งนี้เนื่องจากคำว่า “ตระการดาเหมือนนารชรถ” นั้นมีความหมายที่ได้ถอดความมาจากพระคาถาธรรมบท ซึ่งพระมหาสมณะเจ้ากรมพระยาวชิรญาณวโรรส ทรงประทานคำแปลไว้ว่า “สุท้หฬายจงมาดูโลกนี้ อันตระการดุจราชรถ ที่พวกคนเขลาหมกอยู่ แต่พวกผู้รู้หาซ้งอยู่ไม่” ซึ่งในสายตาของคนเขลาย่อมดูโลกในด้านงดงามเหมือนนารชรถ แต่ในนัยนักปราชญ์อย่างพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ จะมาทรงเห็นสวนสระปทุมนี้งดงามไปเล่า สมเด็จฯ แสร้งทูลถวายพระพรเพราะเหตุนี้ (ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์. 2509: 190)

ต่อจากนั้นสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เห็นเสร็จภาระรับพระราชทานอาหารบิณฑบาตแล้ว ค่อยๆ เอามือพยุ่น้ำเคลื่อนที่จากหน้าพลับพลาที่ประทับ เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ทรงบาตรทั้งคาวหวานครบทุกองค์แล้วทอดพระเนตรเห็นสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ยังพายเรือวนเวียนอยู่จึงให้สังฆการีนิมนต์เข้ามาหา พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ

ตรัสกับสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ว่า “เขาให้แล้วทำไมยังไม่กลับ พายวนเวียนอยู่ทำไม” พระสุรเสียงที่ตรัสค่อนข้างเจี๊ยบขาด “จะเอาอะไรอีกเล่า”

สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เอาพายราน้ำ ทูลถวายพระพรว่า “ที่พายวนเวียนอยู่ เพราะเกรงว่า พระราชาคณะที่แก่เฒ่า และบางองค์ก็ว่ายน้ำไม่เป็น ถ้าเรือล่มลงจะได้ช่วย ขอถวายพระพร”

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ ประทับนั่งว่ากันว่า ได้ยกเลิกการนิมนต์พระราชาคณะเข้าไปรับบิณฑบาตในระพีอุตม์ตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา เพราะพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเห็นพ้องด้วยกับสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ที่พระภิกษุบางรูปชราภาพ บางรูปว่ายน้ำไม่เป็น หากต้องนั่งประคองตัวในเรือสำปั้นน้อย ไม่ให้โคลงเคลงเวลาเข้ารับพระราชทานบิณฑบาต อาจเสี่ยงพล้ำเกิดอุบัติเหตุเรือคว่ำเป็นอันตรายได้ (ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์; และ รัชฎาพร ศรีภิบาล. 2545: 33)

ความเมตตากรุณา

เป็นที่เลื่องลือกันในสมัยนั้นว่าสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ท่านมีน้ำใจ เมตตา กรุณา ไม่เคยสะสมทรัพย์สินเงินทอง แม้บั้นปลายของชีวิตจะได้รับสถาปนาสมณศักดิ์เป็นสมเด็จพระราชาคณะชั้นสูง สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ก็ยังดำรงความเป็นอยู่ที่สมถะ เมื่อมีผู้มาถวายเงินทองก็นำไปบริจาคหมด

เช่นเมื่อคราวหนึ่งมีผู้กล่าวกันว่าสมเด็จพระฯ ท่านได้ถูกยึดพัดยศเป็นค่าเรือจ้าง อันเป็นเหตุให้ได้เกิดเรื่องอื้อฉาวขึ้น ทั้งนี้เนื่องจากสมเด็จพระฯ ท่านได้รับนิมนต์เข้าไปเทศน์ในพระบรมมหาราชวัง ขณะนั้นนั่งเรือแจวข้ามฟาก คนแจวเรือจ้างได้ปรารถถึงความทุกข์อันเกิดขึ้นจากความยากจนให้สมเด็จพระฯ ฟัง เพราะมีหนี้สินรุงรังเกิดจากตนนำเงินที่สะสมไม่ถึงค่าสิ่งไปแทงห่วยเสียหาย มาบัดนี้เรือที่อาศัยเลี้ยงชีพก็รั่ว ชนกะเทาะหมันที่ตอกไว้ก็คลายหมด ต้องเอาเรือขึ้นคานจ้างเขาดอกหมันและพอนใหม่ ก็หมดหนทางที่จะทำได้ เพราะเงินค่าจ้างไม่มีให้เขา เขาจะคิดค่าทำทั้งหมดแปดสลึง ไม่เห็นใครจะช่วยได้ นอกจากสมเด็จพระฯ

สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) นั่งฟังเจ้าคนแจวเรือบรรยายความทุกข์ด้วยอาการดูซึมเศร้า และขณะนั้นเรือจ้างก็ถึงท่าข้างวังหลวงพอดี เมื่อสมเด็จพระฯ ได้กับลูกศิษย์แบกพัดยศได้ขึ้นจากเรือแล้ว ก็ได้เรียกคนแจวเรือจ้างขึ้นมาและเรียกศิษย์เข้ามาใกล้ๆ เอื้อมมือไปหยิบพัดยศจากศิษย์มาถือไว้ พลังกล่าวต่อคนแจวเรือจ้างว่า “วันนี้ข้าไม่มีเงิน ถ้ามีข้าจะให้เจ้าเป็นค่าพอนเรือ เอาเอาพัดนี้ไว้ก่อน พัดเล่มนี้จะทำให้เจ้าได้เงินค่าพอนเรือใหม่”

คนแจวเรือจ้างเมื่อได้รับพัดยศไว้ในมือแล้ว ก็รู้สึกตกใจระคนเกรงกลัวคิดว่าสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) จะให้ตนไปจำนำพัดยศ แต่แท้จริงแล้วสมเด็จพระฯ ได้ปล่อยให้คนแจวเรือถือพัดยศคอยอยู่ในเรือด้วยความวุ่นวายใจ แล้วท่านและลูกศิษย์ก็ได้เข้าไปยังพระบรมมหาราชวัง ครั้นพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทอดพระเนตรเห็นสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ไม่มี

พัตยศเข้ามาในการประกอบพิธีด้วยก็ทรงทราบด้วยพระญาณว่าต้องมีเหตุการณ์บางอย่างเกิดขึ้น จึงได้ให้เจ้ากรมสังฆการีเป็นผู้เข้าไปไต่ถามให้ทราบความจากสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้ากรมสังฆการี จึงได้ทรงทราบถึงเรื่องราว พัตยศที่อยู่คนที่คนแจวเรือ หากพระกรรมการเจ้ากรมสังฆการีจะไปเอาคืนต้องนำเงินให้คนแจวเรือถึง ตำลึง

นับว่าเรื่องสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) นั้นเป็นเหตุสำคัญประการหนึ่ง ที่ทำให้ ภิกษุสามเณรข้ามฟากทำเรือจ้างจากวัดระฆังฯ มาฝั่งพระนครโดยไม่ต้องเสียสตางค์ทั้งไปและกลับ เพราะในเวลาต่อมา พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงออกประกาศพระราชนิยมความ ว่า “ห้ามคนแจวเรือจ้างเก็บสตางค์จากสามเณรและพระภิกษุที่ข้ามฟากไปมา” (ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์; และ รัชฎาพร ศรีภิบาล. 2545: 159-163)

การมีภูมิปัญญา

ไม่ว่าจะในพระไตรปิฎกหรือคัมภีร์บทใด สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ก็สามารถท่องและแปลให้เข้าใจได้อย่างแตกฉาน หรือเป็นคาถาอาคม ก็เป็นที่เลื่องลือว่าท่านได้ ทดลองจนเห็นจริงว่าถูกต้องเป็นที่น่าอัศจรรย์ นับเป็นอัจฉริยะบุคคลโดยแท้

หลายครั้งที่สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้ากรมสังฆการี มีคำสั่งถึงกรมการที่สติปัญญา ของสามเณรทั่วไปได้จะเข้าใจ จึงก่อให้เกิดความพิศวงงงงวยไม่ว่าจะทั้งในอดีตหรือปัจจุบัน

คราวหนึ่งที่บ้านสมเด็จพระยามหาสุริยวงศ์ (ช่วง) มีการประชุมนักปราชญ์ทุกชาติทุก ภาษา ล้วนเป็นคนสำคัญผู้รอบรู้การศาสนาของชาตินั้น ๆ ซึ่งในการนี้สมเด็จพระเจ้าพระยาฯ ได้ให้ ทนายอาราธนาสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ไปแสดงเผยแผ่พระพุทธศาสนาถึงความรู้ใน สิ่งที่ถูกที่ชอบ ด้วยทั้งการโลกการธรรม สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ได้ยื่นคำอาราธนา จึง รับสั่งว่า “ฉันยินดีแสดงนักในข้อเข้าใจ” ทนายจึงกลับไปกราบเรียนสมเด็จพระประสาธน์ว่า “สมเด็จพระ เจนที่วัดระฆังฯ รับแสดงแล้ว ในเรื่องแสดงให้รู้ความผิดถูกทั้งปวงได้”

ถึงวันกำหนดสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้ากรมสังฆการีก็ไปถึง นักปราชญ์และขุนนางทั้งหลาย ยอมให้ นักปราชญ์ของไทย ออกความเห็นก่อนในที่ประชุม สมเด็จพระประสาธน์จึงอาราธนาสมเด็จพระ เจนที่วัดระฆังฯ ขึ้นบัลลังก์ แล้วนิมนต์ให้สาธยายที่เดียว

สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ก็ออกจาสำแดงขึ้นว่า พิจารณา มหาพิจารณา พิจารณา มหาพิจารณา พิจารณา มหาพิจารณา พิจารณา มหาพิจารณา พิจารณา มหาพิจารณา พิจารณา มหาพิจารณา พิจารณา มหาพิจารณา ... กล่าวพิ่มพาสองคำนี้สักชั่วโมงหนึ่ง

สมเด็จพระประสาธน์ลุกขึ้นจีตะโกนสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอฯ แล้วกระซิบเตือนว่า ขยายคำให้คนอื่นฟังบ้าง

สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) อธิบายว่า

“การของโลกก็ดี การของชาติก็ดี การของศาสนาก็ดี กิจที่จะพึงกระทำต่าง ๆ ในโลกก็ดี สำเร็จกิจเรียบร้อยดีงามได้ ด้วยกิจพิจารณาเป็นชั้น ๆ พิจารณาเป็นเปลาะ ๆ เข้าไป ตั้งแต่ หยาบ ๆ และปูนกลาง ๆ และชั้นสูง ชั้นละเอียด พิจารณาให้ประณีตละเอียดเข้า จนถึงที่สุดแห่ง เรื่อง ถึงที่สุดแห่งอาการ ให้ถึงที่สุดแห่งกรณี ให้ถึงที่สุดแห่งวิธี ให้ถึงที่สุดแห่งประโยชน์ยืดยาว พิจารณาให้รอบคอบทั่วถึงแล้ว”

ทุก ๆ คน จะรู้จักประโยชน์คุณเกื้อกูลตน ตลอดทั้งเมื่อนี้เมื่อหน้าจะรู้ประโยชน์อย่างยิ่งได้ ก็ต้องอาศัยกิจพิจารณาเลือกเฟ้นค้นหาของดีของจริง เด่นชัดปรากฏแก่คน ก็ด้วยการพิจารณา ของคนนั่นเอง ถ้าคนใดสติน้อย ถ้อยปัญญา พิจารณาเหตุผลเรื่องราว กิจการงาน ของโลก ของ ธรรม แต่พื้น ๆ ก็รู้ได้พื้น ๆ ถ้าพิจารณาด้วยสติปัญญาเป็นอย่างกลาง ก็รู้เพียงชั้นกลาง ถ้า พิจารณาด้วยสติปัญญาอันละเอียดลึกซึ้งในข้อนั้น ๆ อย่างสูงสุด ไม่หลบลูหลับตา ไม่มกมายแล้ว อาจจะเห็นผลแก่ตน ประจักษ์แก่ตนเอง ดังปรายมาทุกประการ จบที่”

เมื่อจบแล้ว ท่านลงจากบัลลังก์ นักปราชญ์ชาติอื่น ๆ ภาษาอื่น ๆ มีแขกและฝรั่งเป็นต้น ก็ไม่อาจออกปากขัดคอคัดค้านถ้อยคำของท่านสักคน ถ้อยคำที่สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ได้กล่าวออกมานั้นครอบคลุมไปทั้งสิ้น ไม่มีใครขึ้นบัลลังก์อีก เป็นอันว่าวันนั้นก็เลิก ประชุมปราชญ์ ต่างคนต่างลากลับ

อีกคราวหนึ่ง เมื่อมีคณะมิชชันนารีต้องการรู้ถึงแก่นพระพุทธานุศาสน์ สมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชดำริให้มิชชันนารีเหล่านั้นได้เข้าใจ จึงทรงให้มิชชันนารีพบสมเด็จพระ พุฒาจารย์ (โต) และเมื่อถึงบทสนทนาธรรมช่วงหนึ่งที่สมเด็จพระ ๙ ได้กล่าวขึ้นมาว่า ท่านทราบว่แกน โลกอยู่ที่ใด ซึ่งท่านได้พาคณะมิชชันนารียั้งหน้ากุฏิ แล้วนำไม้เท้ากดไปที่พื้น บอกว่านี่คือแกนโลก เนื่องจากในสมัยนั้น มีข้อพิสูจน์ทางวิทยาศาสตร์แล้วว่าโลกกลม ดังนั้นไม่ว่าจะนำไม้เท้ากดลงไป ณ จุดใด ก็ย่อมถึงแกนโลกทั้งสิ้น สมเด็จพระ ๙ จึงได้รับการยอมรับจากต่างชาติว่า ท่านมีความเฉลียวฉลาดไม่แพ้ผู้ใดในโลกเลยทีเดียว

ด้วยภูมิปัญญาอันฉลาดแหลมคม ตลอดจนความเป็นปราชญ์ราชบัณฑิตของสมเด็จพระ พุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) สมดังที่ท่านได้รับการยกย่องว่า เป็นเอกทัศกะรูปหนึ่งแห่งกรุง รัตนโกสินทร์ แม้ว่าในบางครั้ง ท่านมีพฤติกรรมที่แปลกไปกว่าปุถุชนธรรมดา แต่หากพิจารณาให้ ถ่องแท้ซึ่งความเป็นจริง เหล่านั้นล้วนเป็นสัจธรรม คำสอนตามพุทธธรรมในพระพุทธร่องคิโดย ทั้งสิ้น (สุภกรณฺ์ ดิษฐพันธ์; และ รัชฎาพร ศรีภิบาล. 2545: 168-173)

ความกตัญญูกตเวที

นอกจากความมีเมตตาแล้วท่านยังมีความกตัญญูเป็นที่ตั้ง ดังจะเห็นได้ตั้งแต่สมัยที่ท่าน ยังเป็นพระมหาโต ซึ่งยังไม่มีสมณศักดิ์ ครั้งนั้นเข้าใจว่าท่านยังอยู่ที่วัดมหาธาตุ ท่านได้ไปเทศน์และ รับจีวรแพรอย่างดีมา พอผ่านวัดสังเวช ซึ่งเป็นวัดที่ท่านเจ้าคุณบวรวิริยะเถระจำพรรษา ท่านก็ได้ แวะเอาจีวรไปคลุมที่เท้าของท่านเจ้าคุณบวรวิริยะขณะที่จำวัดอยู่ในกุฏิ แล้วท่านก็ก้มกราบ จากนั้น ก็เดินออกมาพบกับพระรูปอื่น ๆ ว่า “ฉันมาทอดผ้าป่าจะ”

แล้วจึงกลับวัดมหาธาตุกล่าวกันว่า สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ มาเป็นประจำทุกปีไม่เคยขาด เพราะด้วยความกตัญญูที่ท่านเจ้าคุณบวรวิริยะเถระเป็นพระอาจารย์ของท่านนั่นเอง

สำหรับพุทธรูป หรือกิจวัตรของพระพุทธรูปเจ้า ที่พระองค์ทรงปฏิบัติประจำวันตลอดเวลาที่ดำรงพระชนม์อยู่ ซึ่งนักปราชญ์ได้สรุปไว้ว่า พุทธรูปมีทั้งสิ้น 5 อย่างคือ

1. ตอนเช้า เสด็จออกบิณฑบาตโปรดสัตว์
2. ตอนเย็น ทรงแสดงธรรมโปรดชาวบ้าน
3. พลบค่ำ ทรงแนะนำสั่งสอนพระภิกษุ
4. เทียงคื่น ทรงสนทนาและตอบปัญหาเทวดา
5. เข้ามืด ทรงตรวจดูผู้สมควรที่จะเสด็จไปโปรด

หากได้พิจารณาถึงพุทธรูปของพระพุทธรูปเจ้า และสิ่งที่สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ได้ประพฤติปฏิบัติดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว จะเห็นว่าสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ทรงเคร่งครัดในการประพฤติปฏิบัติตามคำสั่งสอนและพุทธรูปของพระพุทธรูปเจ้าเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งจะหาผู้ใดเปรียบได้ยากนัก

นอกจากนี้ตลอดระยะเวลาพระชนม์ชีพที่ปรากฏในชีวประวัติของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ นั้น มีแต่การให้ด้วยการช่วยเหลือเกื้อกูลประโยชน์สุขส่วนตนแก่ผู้อื่น โดยเฉพาะผู้ตกทุกข์ได้ยากทั้งทางกายและทางใจ จิตใจของท่านสมบูรณ์ด้วยคุณธรรม (สุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์; และ รัชฎาพร ศรีภิบาล. 2545: 178-179)

บทที่ 6

ความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของพระพิมพ์สกุล สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

ท่ามกลางความศรัทธาพระสัมมาสัมพุทธเจ้าองค์ศาสดาของพุทธศาสนิกชนไทยในปัจจุบันได้เกิดศรัทธาใหม่ขึ้นโดยมีองค์แห่งการนับถือบูชาอยู่ที่สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) หรือที่เรียกขานกันทั่วไปว่า “สมเด็จพระโต” ผู้ซึ่งเป็นพระสงฆ์ทางประวัติศาสตร์อันหมายถึงเป็นบุคคลที่ผู้นับถือเชื่อว่า เป็นบุคคลจริงมีหลักฐานพยานถึงการเคยมีชีวิตอยู่ในโลกนี้ของบุคคลที่เป็นวัตถุแห่งความนับถืออยู่เป็นอันมาก

ด้วยเหตุดังกล่าววัตถุที่ใช้ในการนับถือบุคคลนี้จึงมีลักษณะเป็นสัญลักษณ์คือ “พระสมเด็จ” อันเป็นสื่อที่ทำให้พุทธศาสนิกชนไทยสามารถเชื่อมโยงไปถึงสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ได้ ซึ่งพระสมเด็จถือได้ว่าเป็นผลิตภัณฑ์สัญลักษณ์ที่นำเอาพระพุทธรูปมาเป็นองค์เปรียบเทียบกับพระพุทธรูปเจ้า มาลดรูปขนาดย่อส่วนเป็นพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ที่มีเอกลักษณ์ในการไม่แสดงเป็นรูปเหมือนของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) และแฝงหลักคำสอนของพุทธปรัชญาไว้ในสัญลักษณ์แห่งพระพิมพ์นั้น แต่เป็นการยากที่พุทธศาสนิกชนไทยที่ได้พบเห็นแล้วจะมีความเข้าใจในการตีความได้ด้วยความเข้าใจ

วัตถุประสงค์ประการที่สามของการวิจัยนี้เพื่อต้องการศึกษาและวิพากษ์ความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของพระพิมพ์สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ด้วยการนิยามศัพท์เฉพาะของการวิจัยนี้ว่า เป็นการมองวัฒนธรรมทั้งในแง่ที่เป็นระบบความสัมพันธ์ทางสังคมและในแง่ที่ต้องสัมพันธ์กับชีวิตจริงของผู้คนเจ้าของวัฒนธรรมซึ่งในที่นี้คือ ปรากฏการณ์ของผู้คนที่สะสมหรือนิยมพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) อันสะท้อนให้เห็นถึงระบบความคิด ความเชื่อ และทัศนคติที่มีต่อพระพิมพ์สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

ดังนั้นในการค้นหาคำตอบในวัตถุประสงค์ประการที่สามนี้จึงตั้งคำถามว่า “ปรากฏการณ์ของพระสมเด็จได้สะท้อนอะไรเกี่ยวกับสังคมไทยอันเป็นความหมายทางสังคมวัฒนธรรมไทยบ้าง”

จากคำถามนี้ผู้วิจัยได้ออกภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูลนำมาใช้เป็นฐานในการตีความหมายอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมที่มีต่อพระพิมพ์สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

ปรากฏการณ์ทางสังคมของพระสมเด็จ

จากคำถาม “ปรากฏการณ์ของพระสมเด็จได้สะท้อนอะไรเกี่ยวกับสังคมไทยอันเป็นความหมายทางสังคมวัฒนธรรมไทยบ้าง” แนวทางในการตอบคำถามนี้เมื่อได้ทำการสัมภาษณ์พูดคุยกับผู้คนในวงการพระเครื่องสรุปได้ว่า เพราะพระสมเด็จได้กลายเป็นสิ่งที่คนแสวงหาเนื่องด้วย

ประวัติและบุคลิกภาพของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ในบริบททางสังคมและวัฒนธรรม ในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นสำคัญ

บุคลิกภาพของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เป็นพระอริยสงฆ์ที่รอบรู้ในด้านการศาสนาและการปฏิบัติธรรมวิปัสสนา เป็นผู้นำบทสวดหรือคาถาชินบัญชรมาเผยแพร่จนเป็นที่ยอมรับและนำไปปฏิบัติ และที่สำคัญท่านมีความกล้าหาญ ความเป็นตนเองและมีความคิดริเริ่มที่จะสร้างสรรค์อะไรใหม่ ๆ ขึ้นมา ความกล้าหาญของท่านที่เห็นได้ชัดคือ กล้าที่จะคัดค้านรัชกาลที่ 4 ผู้ทรงเป็นพระประมุขของบ้านเมืองในพระราชกิจที่อาจจะขัดกับราชธรรมดั่งเช่น จุดตะเกียงส่องทางในเวลากลางวันเข้าไปเฝ้ารัชกาลที่ 4 ในพระบรมมหาราชวังเพื่อเตือนสติ เป็นต้น (ตรียมปวาย. 2511: 278 - 279) จึงเป็นที่เลื่องลือและรับรู้สืบทอดมาจนสมัยหลัง ๆ เช่น สมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาลต่อ ๆ มา ทำให้เกิดเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติชีวิตและผลงานของท่านอย่างแปลกพิสดาร จนเป็นส่วนหนึ่งของระบบความเชื่อทางพระพุทธศาสนาและไสยศาสตร์ (ศรีศักร วัลลิโภดม. 2537: 87) ที่ต้องอาศัยศรัทธาจนเกิดความเฟื่องฟูพระสมเด็จที่เป็นปรากฏการณ์ทางสังคมอยู่ในขณะนี้

นอกเหนือจากประวัติและบุคลิกภาพของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) แล้ว ยังมีเหตุการณ์อันสำคัญที่ทำให้วงการพระเครื่องได้สั่นคลอนจากผู้คร่ำหวอดในวงการคือ “ตรียมปวาย” ผู้ศึกษาและเชี่ยวชาญพระเครื่องเจ้าของผลงานหนังสือพระเครื่องชุดไตรภาคในชื่อ “ปริวรรตธิบายแห่งพระเครื่อง” ในปี พ.ศ. 2495 ได้จัดภาคีของพระเครื่องฝ่ายมหานิยมชั้นสูง โดยให้พระสมเด็จวัดระฆังเป็น “จักรพรรดิแห่งพระเครื่อง” ด้วยชุด “ไตรภาค และชุด “เบญจภาคี” อันประกอบด้วย พระสมเด็จวัดระฆังเป็นองค์ประธาน องค์ประกอบด้านซ้ายและขวาเป็นพระนางพญาพิฆณุโลก และพระรอดลำพูน ต่อมาได้ผนวกพระกำแพงชุ่มก่องทุ่งเศรษฐี กำแพงเพชร และพระผงสุพรรณ สุพรรณบุรี เข้าไปรวมด้วย (ตรียมปวาย. 2511: 201) จนกลายเป็นชุดพระเครื่องที่เป็นสุดยอดปรารถนาของนักสะสมพระเครื่องทั้งหลาย และความนิยมในพระสมเด็จจึงได้ทะยานสู่แถวหน้าของวงการจนราคาเช่าในปัจจุบันอยู่ในหลักล้านไปจนถึงหลายสิบล้านบาท (เกสร สิทธิหนิว. 2549: 64)

ท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่ผู้วิจัยมีโอกาสดำเนินการได้เข้าเป็นคนในของวงการพระเครื่องพบว่า ผู้คนทุกชนชั้นระดับรากหญ้า คนเร่ร่อน ยาจก ชาวนาในชนบท พ่อค้า แม่ค้า คนทรงเจ้าเข้าผี ประชากรในเขตเมือง ชนบท ผู้คนในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ (ทหารตำรวจ. 2554: สัมภาษณ์) ราชการตำรวจ ทหาร ผู้ประกอบธุรกิจตั้งแต่ระดับเล็ก เช่น เจ้าของร้านอาหาร ร้านขายของชำ แผงลอย ขึ้นไปจนระดับใหญ่ เช่น ค้าขายอสังหาริมทรัพย์ เล่นหุ้น รวมทั้งแพทย์ พระภิกษุสงฆ์ ครูบาอาจารย์ นักศึกษา ผู้ประกอบวิชาชีพอิสระ ไปจนถึงชนชั้นประมุขของประเทศต่างนับถือสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) และใฝ่ฝันต้องการครอบครองพระสมเด็จทั้งสิ้น นอกจากนี้ตามบ้านเรือนของพุทธศาสนิกชนไทยยังนำเอาภาพถ่ายของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ในอิริยาบถทำนึ่งบิณฑบาตหรือภาพตอนแสดงพระธรรมเทศนาติดไว้บนเรือน ทั้งนี้ไม่เฉพาะผู้มีอันจะกินเท่านั้น เช่น เพิ่งคนเร่ร่อน เรือนของชาวบ้านร้านค้า ผู้ใหญ่บ้าน กำนัน ในสำนักงานออฟฟิศในเมืองใหญ่ท่ามกลางตึกสูงที่มีความทันสมัยในด้านเทคโนโลยีล้วนแล้วแต่มีภาพถ่ายของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ติดไว้เพื่อสักการบูชาด้วยกันทั้งสิ้น

จะเห็นได้ว่าความเลื่อมใสศรัทธาได้แพร่หลายไปในทุกกลุ่มคนของสังคมที่มีปุมหลังอันส่อเค้าถึงการดำเนินชีวิตที่ขาดความมั่นคงในชีวิต และเป็นผู้ที่ประกอบอาชีพที่มีความเสี่ยงสูง รวมทั้งบางคนที่มีเงินหลายร้อยล้านมีอาชีพเป็นนักการเมืองแต่ไม่มีความมั่นคงในฐานะคนเสี่ยงของตน (กองบรรณาธิการข่าวสด. 2553: 118) นักศึกษาที่ไม่มีความมั่นคงกับทุนที่ใช้ในการเล่าเรียนและเกรดผลการเรียนที่ขึ้นอยู่กับเกรดตัดสินของเหล่าครูบาอาจารย์ (ณัชชา หามะลิ. 2554: สัมภาษณ์) นอกจากนี้ชีวิตของชาวนาและเกษตรกรในปัจจุบันซึ่งไม่ได้ทำการเกษตรเพื่อเลี้ยงตัวเองแบบพอเพียงก็มีความเสี่ยงในเชิงธุรกิจอยู่ในระดับสูง ไม่ว่าจะมองด้านความผันผวนของราคาพืชผลการเกษตร แม้ว่ารัฐบาลจะประกาศการรับประกันราคาพืชผลของเกษตรกรก็ตาม หรือมองจากการจ้างงานในภาคเกษตรกรรมที่ไม่แน่นอน (สุชาติ อัมประยูร. 2554: สัมภาษณ์) ซึ่งหากมองว่าความศรัทธาต่อพระสมเด็จเป็นลัทธิพิธีแล้ว ลัทธิพิธีนี้ก็สามารถดึงดูดผู้คนที่ขาดความมั่นคงในชีวิตเหล่านี้เข้ามาเป็นสาวกได้

ฉะนั้นการมีชีวิตที่ขาดความมั่นคงของสาวกผู้ศรัทธาพระสมเด็จน่าจะเกิดจากสาเหตุที่สามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้คือ

1. การบริหารบ้านเมืองของรัฐบาลที่มีความเสี่ยง อันได้แก่ ความเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจที่ทำให้ต้องการการกระโดดของรัฐบาลใหม่ที่ “คาดได้” (predictable) และควบคุมได้ในระดับหนึ่ง แต่รัฐบาลไม่ได้พัฒนาไปในแนวทางนี้ เช่น น้ำมันเชื้อเพลิงอันเป็นปัจจัยหนึ่งในการทำธุรกิจที่รัฐบาลไม่สามารถควบคุมราคา สินค้าอุปโภคบริโภค ไข่ น้ำตาล บะหมี่สำเร็จรูป น้ำมันพืช นมผง ถูกผลักดันให้ขึ้นราคา ฉะนั้นวิถีการดำเนินชีวิตและการประกอบธุรกิจหรือแม้แต่การประกอบอาชีพอิสระของกลุ่มผู้ศรัทธาพระสมเด็จก็มีแนวโน้มที่จะต้องเสี่ยงกับนโยบายของรัฐ (นิธิ เอียวศรีวงศ์. 2546: 7)

นอกจากนี้ในแนวนโยบายของรัฐที่ก่อให้เกิดความไม่ปลอดภัยในชีวิต เช่น การเกิดเหตุการณ์ความไม่สงบตามชายแดน การลอบวางระเบิดด้วยการสร้างสถานการณ์ทางการเมือง การผ่านสถานการณ์โศกเล็ดมาได้จากความชุมนุมของกลุ่มเสื้อแดงเมษายน 2552 ด้วยพระสมเด็จวัดระฆังพิมพ์ใหญ่ ของเลขานุการนายกรัฐมนตรี คุณนิพนธ์ พร้อมพันธุ์ (กองบรรณาธิการข่าวสด. 2553: 21-22) หรือเหตุการณ์คนร้ายลอบสังหารนักการเมืองนายประชา ประสพดี อดีต ส.ส. จังหวัดสมุทรปราการ อย่างอุกอาจกลางเมืองปากน้ำ โดยสภาพรถพุนไปด้วยกระสุนปืนเกือบ 10 นัด จุดที่กระสุนเจาะเข้าไปในตัวรถหวังเอาชีวิตทั้งคัน แต่ปรากฏว่านายประชารอดตายราวปาฏิหาริย์ ซึ่งเจ้าตัวเชื่อว่ารอดตายเพราะพระสมเด็จบางขุนพรหมพิมพ์เส้นด้ายที่ห้อยคออยู่ (ลอบสังหารอดีตนักการเมืองกลางเมืองปากน้ำ. 2554: 16)

2. การเสื่อมอิทธิพลของจารีตทางศาสนา ที่มีความหมายครอบคลุมทั้งในแง่สถาบัน ความเชื่อ และการปฏิบัติ อันเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงศาสนากำลังเสื่อมอิทธิพล ซึ่งเรียกว่าปรากฏการณ์การเปลี่ยนแปลงสู่โลกียวิสัยหรือ Secularization (พระไพศาล วิสาโล. 2543: 36)

หากความพยายามของคนโบราณที่สร้างพระพิมพ์เพื่อหวังว่าจะเป็นเครื่องช่วยประกาศศาสนาให้แพร่หลายไปได้อีกหลายพันปีดังที่ ยอร์ช เซเดส์ (2509: 3-4) ได้สันนิษฐานจริง คงต้องนับว่าความพยายามของคนสมัยก่อนล้มเหลวอย่างสิ้นเชิง เพราะพระพิมพ์ที่เพียรสร้างกันไว้มากมายด้วยความประสงค์สร้างตามจำนวนปีเกิดหรือเท่ากับจำนวนพระธรรมชั้น 84,000 พระธรรมชั้นแล้วนำไปฝังไว้ใต้กรุเจดีย์นั้น ๆ น่าจะถูกขุดคุ้ยขึ้นมาจนหมดสิ้นแล้ว

ข้อสันนิษฐานนี้ได้สอดคล้องกับคำสัมภาษณ์จากผู้คนที่ครอบครองและรู้จักพระสมเด็จ ว่าพระสมเด็จมีทิศทางไหนคำตอบที่ตรงกันคือ

ประการที่หนึ่งการที่ได้นับถือพระสมเด็จเนื่องจากเชื่อถือในอิทธิปาฏิหาริย์ความศักดิ์สิทธิ์และมีพุทธคุณให้ช่วยคุ้มครองป้องกันภัยอันตรายต่าง ๆ หรือที่เรียกว่า “แคล้วคลาด” มีเมตตามหานิยมเป็นที่นิยมนักใคร่ของผู้ที่ติดต่อพบปะทำการเจรจาธุรกิจได้ดี และยังทำมาค้าขึ้น (สมชาย แซ่ตั้ง. 2554: สัมภาษณ์) ได้รับการสนับสนุนจากเจ้านายผู้บังคับบัญชาผลักดันให้ได้รับยศตำแหน่งที่สูงขึ้น (โฆสิต เบญจกุล. 2554: สัมภาษณ์) นอกจากนี้ยังมีด้านคงกระพันชาตรีหรือประเภทหนังเหนียว หากมีอันตรายเกิดขึ้นมาถึงตัวมักจะไม่เป็นอะไรมาก เช่น ถูกแทงด้วยมีดหรือถูกยิงด้วยปืนมักมีเพียงร่องรอยการบาดเจ็บเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ส่วนด้านพุทธคุณและมหาอุดนั้นเป็นการปิดกั้นอันตรายไม่ให้มาถึงตัวได้และมักติดกับการป้องกันอาวุธปืนเมื่อถูกยิงกระสุนมักจะไม่ออก (กมล ฉายาวัดนะ. 2535: 147-148) พุทธคุณด้านนี้จึงมักเป็นที่นิยมในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยเฉพาะทหาร ตำรวจ ที่มีชีวิตเสี่ยงในการปฏิบัติงาน (เวคิน วุฒิวงศ์. 2554: สัมภาษณ์)

“ม้าขี่” หรือผู้ที่เป็นร่างทรงให้กับผีเจ้านายในภาคเหนือ (มนตรี วิชัยญาติ. 2554: สัมภาษณ์) เชื่อว่าพระสมเด็จมีปาฏิหาริย์ ซึ่งก่อนที่จะได้ครอบครองตนสามารถท่องจำคาถาชินบัญชรได้ และในฐานะร่างทรงช่วยให้เจ้าปู่ที่มาประทับมีบารมีสูงขึ้น ประทานพรให้ครูบาอาจารย์มีความสุขยิ่งขึ้น จึงมีจิตใจช่วยเหลือผู้ที่เดือดร้อนโดยไม่หวังผลตอบแทน

ประการที่สองการนับถือพระสมเด็จเพื่อศึกษาในเชิงพุทธศิลป์หรือศิลปวัฒนธรรม และต้องการสืบต่ออายุพระพุทธศาสนา จากการสัมภาษณ์พบว่า ความงามขององค์พระสมเด็จเมื่อพิจารณาจากเนื้อหาความคม รูปองค์ ทรงพิมพ์ มวลสาร การวางรูปแบบโครงสร้างที่ได้สัดส่วนทางเรขาคณิต (ประดับ เรืองมัลลย์. 2554: สัมภาษณ์) มีความเรียบง่ายที่ลงตัว ดูแล้วก่อให้เกิดความสุขใจ มีสมาธิและสงบ มีความศรัทธามุ่งเข้าหาธรรมะ เป็นเครื่องเตือนสติให้ปฏิบัติตนอยู่ในศีลธรรม มีคุณธรรมและเมตตากรุณา เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ นอกจากนี้ยังคิดว่าพระสมเด็จเป็นตัวแทนพระพุทธเจ้า บ้างก็ว่าเป็นตัวแทนของสมเด็จโต เพื่อระลึกถึงคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า เป็นปรีตินาธรรมที่จะอนุรักษ์พระพุทธศาสนาดำรงไว้สืบต่อไป

ประการที่สามเพื่อสะสมไว้สำหรับการจำหน่ายหรือแลกเปลี่ยน ผู้ให้การสัมภาษณ์มักมองพระสมเด็จว่าเป็นสิ่งที่มีค่ามีมูลค่าเพิ่มตลอดเวลา สามารถครอบครองไว้เพื่อเกรงกำไรได้ เช่น อดีตนักภาษีอากรคุณอมรศักดิ์ พงศ์พศุทธิ์ แม้จะเป็นผู้บริหารที่มีชีวิตสมบุรณ์แบบแล้วก็ตาม แต่ก็เลือกที่จะบริหารจัดการทรัพย์สินของตนโดยจะทำการออม 30% ลงทุนในหุ้น 20% ที่ดินและ

อสังหาริมทรัพย์ 30% และที่เหลือเป็นการลงทุนที่อาจจะทำให้หลายคนเซอร์ไพรส์นั่นคือ การลงทุนในพระเครื่อง 20% ซึ่งพระที่สะสมมาปล่อยขายได้จะทำให้ได้กำไรถึง 10 เท่า บางองค์กำไรถึง 200 - 300 % ราคาแพงเท่าไรก็มีคนซื้อ (กรุงเทพธุรกิจ. 2545: ออนไลน์); (ธนรัฐ แสนสุข. 2554: สัมภาษณ์) เช่นเดียวกันกับเขียนพระสมเด็จคนดังระดับประเทศได้ให้คำจำกัดความของพระสมเด็จไว้ว่า “ของมีค่าที่แสดงถึงปางหนึ่งในพุทธประวัติ มีราคาซื้อขายและมีมหาชนรองรับ” (พิศาล เตชะวิภาค. 2554: สัมภาษณ์)

ดังนั้นผู้นับถือพระสมเด็จจึงเป็นบุคคลที่อาศัยทั้งในเขตเมืองและชนบท ประกอบอาชีพทุกสาขาอาชีพ ทุกชนชั้น อีกทั้งมีความเสี่ยงกับรัฐและระบบธรรมชาติที่ไม่สามารถควบคุมได้ด้วยหลักการทางวิทยาศาสตร์ มีการศึกษาทุกระดับ มีช่องทางการรับข้อมูลข่าวสารจากสื่อสมัยใหม่ คนเหล่านี้จึงมีทัศนคติต่อพระสมเด็จในทางที่ดี โดยเฉพาะในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์แห่งความศักดิ์สิทธิ์ที่ผู้คนชื่นชอบ

ลักษณะของพิธีกรรมในความศรัทธาพระสมเด็จ

ศูนย์กลางของการนับถือบูชาความศรัทธาต่อพระสมเด็จคือ “วัดระฆังโฆสิตาราม” ถึงแม้ว่าพระสมเด็จที่ได้รับความนิยมจะถูกสร้างจากทั้ง 3 วัดก็ตาม เพราะความเชื่อในสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) แพร่กระจายไปทั่วประเทศมาเป็นเวลาช้านานแล้ว หลังจากที่ท่านมรณภาพลูกศิษย์ของท่านได้ปั้นรูปเหมือนขนาดเท่าตัวท่านประดิษฐานไว้ที่วัดระฆังแห่งนี้ รวมทั้งวัดอื่น ๆ ทั่วประเทศ ด้วยฝีมือช่างปั้นช่างหล่อหลังวัดระฆัง เมื่อหลายสิบปีมาแล้วจึงมีผู้มาสั่งให้ปั้นและหล่อรูปเหมือนสมเด็จโตมากที่สุด แม้ปัจจุบันยังเห็นรูปของท่านทั้งรูปถ่ายเก่าที่เกือบปีเข้าแล้วซ้ำเล่า รูปเขียน รูปหล่อทั้งขนาดเล็กและใหญ่ วางอยู่ตามแผงและร้านจำหน่ายวัตถุมงคล ที่นับวันก็ยิ่งเพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ (วัลภา ขวัญยืน. 2537: 160-165)

พระวิหารสมเด็จ

พระวิหารสมเด็จโตตั้งอยู่ในวัดระฆัง แขวงศิริราช เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ ทางวัดได้ปรับปรุงศาลาด้านหน้าพระอุโบสถ ประตูทางเข้าที่จารึกว่า พุทธมรณสิริอุทิศ และมีหนังสือถึงราชเลขาธิการในพระองค์ขอพระราชทานนามศาลานี้ว่า “พระวิหารสมเด็จ” ซึ่งเป็นที่ประดิษฐานรูปเหมือนสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ถูกจัดวางตั้งไว้เป็นองค์กลาง สมเด็จพะพุฒาจารย์ (ตัด) องค์ด้านตะวันออก และสมเด็จพะพุทธโฆษาจารย์ (เจริญ) องค์ด้านตะวันตก ตั้งไว้โซนเดียวกันเพื่อเป็นการเกิดพระเกียรติติดเจ้าอาวาสทั้ง 3 องค์ หากเป็นช่วงเทศกาลสงกรานต์รูปเหมือนเหล่านี้จะถูกเคลื่อนย้ายมาประดิษฐานไว้ภายนอกเพื่อให้พุทธศาสนิกชนได้สรงน้ำกันอย่างทั่วถึง

ข้างพระวิหารมีพระประจำวันประดิษฐานอยู่พร้อมกับมีบาตรตั้งด้านหน้าทุกองค์ ถัดไปมีตะเกียงน้ำมันให้ผู้มานมัสการเติมน้ำมันเพื่อบูชาพระพุทธรูป พระธรรม และพระสงฆ์

ทางวัดได้ให้แม่ชีบางและลูกสาวเป็นผู้ดูแลเตรียมหมากพลูรูปเทียนสำหรับประชาชนที่มานมัสการ รวมทั้งแม่ชีเล็กที่ทำหน้าที่อำนวยความสะดวกให้แก่ผู้คนในพระวิหารที่กำลังถวายดอกไม้ธูปเทียน และเงินบริจาคตามตู้รับบริจาคต่าง ๆ รวมทั้งจัดเตรียมแก้วนํ้าและถ้วยชามสำหรับจัดอาหารถวายสมเด็จพระโต ถวายพลาสติกสำหรับใส่นํ้ามนต์กลับบ้านและคอย “ลา” พวงมาลัย ดอกไม้สด ที่คนจะซื้อถวายช่วงเช้าเอามาจัดให้คนภายหลังได้กลับไปบูชาได้อีก ซึ่งคนที่มานมัสการช่วงเช้ามักรู้หน้าที่ดี บางคนยังช่วยซื้อหมากพลูมาให้อีก แม่ชีที่ช่วยงานเหล่านี้ทางวัดได้มอบเงินสวัสดิการตอบแทนเป็นเงินเดือนเพื่อไว้ใช้จ่ายในยามที่เจ็บป่วย (แม่ชีเล็ก, 2554: สัมภาษณ์) ข้าง ๆ พระอุโบสถมีศาลาให้เข้าบูชาพระสมเด็จและพระพุทธรูป ยันต์ชนิดต่าง ๆ เพื่อให้ผู้มานมัสการได้บูชากลับไป นอกจากนี้ยังมีระฆังจัดแขวนเป็นแถวยาวไว้เพื่อให้ผู้ไปสักการะได้เคาะเพื่อเป็นสิริมงคลให้มีชื่อเสียงดังก้องวาลไกล

ช่วงสงครามเวียดนาม ทางวัดระฆังได้นำพระสมเด็จซึ่งปลุกเสกครั้งหลังออกแจกจ่ายให้ทหารที่ไปราชการสงคราม ทำให้คนมาขอพระสมเด็จที่วัดแห่งนี้กันมาก และเมื่อทางวัดจัดงานอนุสรณ์ 100 ปี สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) วันที่ 22 มิถุนายน พ.ศ. 2515 ได้สร้างพระสมเด็จและรูปเหมือนสมเด็จพระโตขึ้นเป็นที่ระลึก ทำให้มีผู้มาขอเช่ามากมายและพระวิหารสมเด็จก็มีผู้คนมานมัสการกันคึกคักมาก

หากผู้ใดมีโอกาสไปนมัสการที่วัดระฆังแห่งนี้ มักจะพบเห็นพ่อค้าแม่ค้าที่เป็นชาวบ้านบ้านใกล้เคียงกับวัดระฆังทำหน้าที่ขายอาหารปลา นกสำหรับไว้ปล่อย และเต่า ปลาไหลเพื่อเป็นการทำบุญสะเดาะเคราะห์ให้แก่ผู้คนไปมาที่ต้องการทำบุญที่หน้าวัดติดกับแม่น้ำเจ้าพระยา

ทุกวันพระและวันอาทิตย์ทางวัดจะตั้งธรรมาสน์ในพระอุโบสถสำหรับให้พระเทศน์ได้แสดงธรรมแก่พุทธศาสนิกชนที่ไปนมัสการ

พระวิหารสมเด็จ เปิดให้เข้านมัสการตั้งแต่เวลา 8.00 น. ถึง 17.00 น. ทุกวัน และคนมานมัสการมากเป็นพิเศษในวันพระ วันหยุดราชการ และวันพุทธศักราช

กิจกรรมในพระวิหาร

คนที่มานมัสการสมเด็จโต เมื่อขึ้นมานบนพระวิหารจะไปหยิบถาดหมากพลูที่แม่ชีจัดไว้ หากไม่ได้นำดอกไม้และพวงมาลัยมาเอง ก็จะเลือกเอาจากที่แม่ชีนำมาจากแท่นบูชา จากนั้นเอาเงินใส่บริจาคตามศรัทธาหรือไม่ใส่เลยก็ไม่มีใครว่าอะไร

วันพุทธศักราชเป็นวันดีถือเป็นวันครู ผู้ศรัทธาสมเด็จโตถือเอาเป็นวันเริ่มขอฝากตัวเป็นลูกศิษย์กับสมเด็จโต และเป็นวันเริ่มเรียนพระคาถาชินบัญชร ลูกศิษย์ในฐานะเป็นผู้เรียนจะต้องมาจัดเตรียมเครื่องบูชาบริเวณที่แม่ชีจัดหมากพลูและบายศรี ซึ่งจะมีเครื่องบูชาไว้บริการทุกอย่างคือ รูป 9 ดอก เทียนสีขาว 9 เล่ม ดอกมะลิร่วง 1 จาน และดอกบัวสีขาว 9 ดอก แต่ส่วนมากดอกไม้และ

ดอกบัวผู้เรียนจะนำมาเอง จัดเสร็จแล้วจึงเข้าไปในห้องที่ตั้งแท่นประดิษฐานสมเด็จพระสังฆราช 3 องค์ ซึ่งเป็นห้องขนาดเล็กปูพรมสีแดงนั่งลงกระทำพิธีบูชา โดยการสวดพระคาถาชินบัญชร คนที่ท่องไม่ได้จะต้องนั่งติดกับแท่นบูชาซึ่งมีคาถานี้ใส่กรอบตั้งไว้ให้ดู เมื่อสวดพระคาถาเสร็จ จึงนำจานหมากพลูและพวงมาลัย ดอกไม้ ต่าง ๆ วางที่แท่นหน้ารูปเหมือนสมเด็จพระสังฆราชทั้งสาม ทำการปิดทองคำเปลว 1 แผ่น บางคนดักน้ำมันต์มาตีหรือลูบหน้าและผม ใครที่ต้องการนำน้ำมันต์กลับไปบ้านก็จะขอลูกพลาสติกและหนังสือจากแม่ชีได้ น้ำมันต์นี้ทางวัดได้ใส่โองดินเผาขนาดเล็กตั้งไว้ตรงหน้ารูปสมเด็จพระสังฆราช จึงถือว่าเป็นน้ำมันต์ของสมเด็จพระสังฆราชที่ศักดิ์สิทธิ์

จากนั้นบางคนที่มีปัญหาหรือต้องการบ่นก็จะใช้ไม้เสียบทอยอธิษฐานแล้วถามในเรื่องต่าง ๆ การอธิษฐานให้สัมฤทธิ์ผลจริงนั้น มีบางคนแนะนำให้อธิษฐานพร้อมกับเอามือแตะกับเสากุฏิของสมเด็จพระสังฆราชซึ่งเหลืออยู่เพียงหนึ่งต้น บางคนเสี่ยงเซียมซี บ้างก็นั่งสมาธิอยู่ภายในห้องนั้นนานนับชั่วโมง บางคนก็มาถวายสังฆทานพระสงฆ์ หากเป็นช่วงเช้าคนจะเอาอาหารมาถวายสมเด็จพระสังฆราชเต็มโต๊ะขนาดใหญ่ที่ตั้งอยู่กลางห้อง ซึ่งอาหารที่สมเด็จพระสังฆราชชอบได้แก่ ปลาเค็ม แกงเรียงผักหลายอย่าง น้ำพริกผักจิ้มปลาทุบ ต้มยำปลากรอบ ยำมะม่วงอ่อน ขนมดอกดิน กระจ่างสารท ข้าวต้มผัด ข้าวเหนียวแดง ฟักทองแกงบวด และผลไม้ ได้แก่ ส้มโอ ส้มเขียวหวาน กล้วยไข่ กล้วยหอมจันทร์ กล้วยน้ำว่า เป็นต้น

บรรยากาศภายในห้องสี่เหลี่ยมแคบ ๆ นั้นค่อนข้างเงียบ แม้จะมีคนเดินเข้าออกและทำกิจกรรมกันพลุกพล่านตลอดเวลา แต่ต่างคนต่างปฏิบัติกิจของตนอย่างสำรวม ที่นั่งสวดมนต์ก็นั่งไปที่เดินไปถวายของหรือปิดทองก็เดินเฉียดผ่านหน้าผ่านหลังกันไปมา ที่เสี่ยงเซียมซีหรือไม้เสียบทอยก็ทำไป ที่นั่งสมาธิก็นั่งไปโดยไม่ออกแวก ไม่มีใครสนใจใคร และไม่ก้าวก่ายรบกวนใคร

การสวดคาถาชินบัญชรที่พระวิหารนั้นแต่เดิมไม่มีการปฏิบัติแพร่หลายเหมือนปัจจุบันนี้ เมื่อครั้งที่วัดระฆังทำพระสมเด็จแจกทหารที่ไปสงครามเวียดนามนั้นมีคนมาขอพระสมเด็จที่พระวิหารกันมาก แจกจนพระสมเด็จหมดแล้ว แม่ชีไม่ทราบจะทำอย่างไร จึงแจกพระคาถาชินบัญชรให้คนเอาไปท่อง

แม่ชีบอกว่า “คนที่รับคาถาไปท่องมักเป็นคนที่มีความทุกข์มา เมื่อท่องคาถานี้จบก็ลืมความทุกข์ รู้สึกว่าคาถานี้ดี และในคาถานี้ก็มีแต่ของดี ๆ ทั้งนั้น มีพระอรหันต์ต่าง ๆ กว่าที่จะท่องจำได้ทั้งหมดต้องทำสมาธิ เพราะถ้าท่องจำไม่ได้ก็ต้องท่องใหม่ เมื่อท่องนาน ๆ เข้า จิตก็สงบรู้สึกสบายใจ ไม่ต้องคิดอะไร เพราะถ้าคิดก็ท่องคาถาไม่ได้”

เมื่อคาถาชินบัญชรเป็นของดีก็มีคนทำบุญด้วยการพิมพ์แจกเป็นทาน บางคนจะพิมพ์ร่วมกับคาถาอื่น ๆ เป็นเล่มขนาดต่าง ๆ บางคนพิมพ์เป็นแผ่นพับ ใบปลิว พิมพ์เป็นรูปถ่ายสมเด็จพระสังฆราชของเหล่านี้นักเรียนนำมาวางไว้ให้คนหยิบไปตามใจชอบ ซึ่งมีผู้ศรัทธาพิมพ์มาถวายอยู่เสมอ บางคนก็ทำพระคาถาชินบัญชรใส่กรอบตั้งไว้ที่แท่นบูชา เพื่ออำนวยความสะดวกแก่คนที่ยังท่องพระคาถาไม่คล่อง

การเก็บกับสมเด็จโตทำได้ต่าง ๆ ตามแต่จะอธิษฐานและตกลงกับท่าน เช่น บนบวชชี 3 วันหรือ 7 วัน บนมาทำงานปรณิบัติสมเด็จโตตามเวลาที่กำหนดเอาเอง บนสร้างพระคาถาชิน บัญชรถวาย 84,000 ฉบับ หรือแล้วแต่กำหนด บนถวายอาหาร พวงมาลัย เป็นต้น

ศรัทธาประชาชน

คนที่มานมัสการสมเด็จโตส่วนมากมาจากที่อื่นนอกบริเวณชุมชนวัดระฆัง ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มลูกศิษย์หลวงปู่และกลุ่มคนที่มานมัสการทั่วไป (วัลภา ขวัญยืน. 2537: 163-164)

กลุ่มลูกศิษย์ ส่วนมากจะเรียกสมเด็จโตว่า “หลวงปู่โต” มีความเชื่ออย่างลึกซึ้งจนสามารถติดต่อกับหลวงปู่ได้ ทั้งในความฝันและในเวลาปกติ คนกลุ่มนี้มาจากที่ต่าง ๆ กัน บางครั้งจะมาที่พระวิหารทุกวันติดต่อกันหลายเดือน บางครั้งก็หายไป ผลัดเปลี่ยนแวะเวียนกันมาเนื่อง ๆ เพื่อมาช่วยแบ่งเบางานของแม่ชี เช่น ผู้ชายช่วยกวาดถูพระวิหาร เทชยะ ยกของหนัก ดมน้ำชา ผู้หญิงช่วยเจียนหมากจิบพลู ล้างถ้วยชาม เป็นต้น แต่ที่ต้องช่วยกันมากที่สุดและเป็นงานที่เหน็ดเหนื่อยมากคือต้องคอยเก็บจานหมากพลูและดอกไม้จากแท่นบูชามาให้แม่ชีจัดใส่ถาดหมุนเวียนใช้นมัสการ ซึ่งในวันหยุดราชการ วันพฤหัสบดีและวันพระคนที่ทำหน้าที่นี้แทบจะไม่ต้องนั่งพักเลย เพราะคนจะทยอยกันมาแน่นศาลาตั้งแต่เช้าจรดเย็น

ในเวลาว่างคนกลุ่มนี้จะนั่งพูดคุยกันอย่างสนิทสนมเหมือนญาติสนิท มีการบ่นเรื่องส่วนตัว เรื่องการทำมาหากินให้กันฟัง โดยที่มีการสอบสวนเบื่องหน้าเบื่องหลังของชีวิตใคร เป็นเพียงการพูดคุยสู่กัน แล้วก็แยกย้ายกันไปเมื่อเสร็จงานที่พระวิหาร แต่เรื่องที่พูดคุยกันสม่ำเสมอคือประสบการณ์เกี่ยวกับภินิหารและความศักดิ์สิทธิ์ของสมเด็จโตและเรื่องพระสมเด็จ ซึ่งผู้ชายจะจิตใจเรื่องนี้มากเป็นพิเศษ บางทีก็ตั้งวงนั่งดูพระกันอย่างเพิลิดเพิลิน จนแม่ชีต้องร้องเรียกให้ไปช่วยลาหมากพลูและดอกไม้บูชาที่เต็มแท่นบูชา

โต (2554: สัมภาษณ์) บัณฑิตจบใหม่ทำงานอยู่บริษัทเอกชนแห่งหนึ่ง ใช้วันหยุดนอกเหนือจากการทำงานมาเป็นอาสาสมัครเพื่อทำงานรับใช้หลวงปู่สมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ด้วยเหตุผลจากการเกิดศรัทธาในความเป็นพระอริยสงฆ์และด้วยความเข้าใจว่าสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เป็นเชื้อพระวงศ์ของพระมหากษัตริย์ในช่วงต้นสมัยรัตนโกสินทร์

วิชัย (2554: สัมภาษณ์) ชายวัยเกือบ 60 ปี มาทำงานเป็นอาสาสมัครช่วยงานอีกคนด้วยเนื่องจากภรรยาเป็นโรคมะเร็งจึงมาบ่นเพื่อให้หลวงปู่ช่วยให้การรักษาให้หาย พอภรรยาหายจากการเป็นโรคมะเร็งจึงได้ตัดสินใจบวชช้อยู่ที่วัดระฆังแห่งนี้ ส่วนตนจึงขออาสาทำงานช่วยในวิหารแทบจะทุกวัน

กลุ่มคนที่มานมัสการทั่วไป มีทุกเพศทุกวัย ทุกระดับฐานะและทุกอาชีพ บางคนมาบ่อยบางคนมาเฉพาะวันพระ บางคนนาน ๆ มา บางคนเดินผ่านมา บางคนเพื่อนหรือพี่น้องพามา คนเหล่านี้จะเข้ามาทำกิจกรรมต่าง ๆ ดังกล่าวมาแล้ว

เคยมีคนจีนจากสิงคโปร์มาไหว้สมเด็จพระโตเดือนละครั้ง พุทธไทยไม่ได้แต่สวดพระคาถาชินบัญชรได้คล่อง จนเสียชีวิตแล้วลูกหลานก็ยังมานมัสการที่พระวิหารปีละครั้ง แม้ชียินยันว่าคนไทยที่มาพระวิหารเองก็มีเชื้อสายจีนเป็นส่วนใหญ่จนทางวัดต้องเปลี่ยนมาใช้รูปแบบก้านเล็ก สำหรับไหว้เจ้าแทนรูปหัวโตแบบไทยที่ใช้มาแต่เดิม

ข้าราชการและพนักงานบริษัทห้างร้านในละแวกวัดระฆัง เข้ามานมัสการไม่บ่อยนัก นักเรียนโรงเรียนใกล้เคียงวัดระฆังมาขึ้นประปรายหลังเลิกเรียน แต่จะมาแน่นชนิดทุกวัน ช่วงก่อนสอบไล่ เด็ก ๆ จะนิยมเสี่ยงเซียมซีกันมากที่สุด

นอกจากนี้ยังมี เช่น พระสงฆ์จากต่างจังหวัดพาคณะญาติโยมมากรุงเทพฯ ได้แวะมานมัสการสมเด็จพระโต ครอบครัวจากต่างจังหวัดพาลูกหลานมาเที่ยวกรุงเทพฯ ก็ได้แวะมานมัสการด้วยเช่นกัน

สำหรับราษฎรที่อยู่ใกล้เคียงวัดระฆัง มักมีความสัมพันธ์กับวัดโดยการทำบุญตักบาตร ทำบุญเลี้ยงพระที่บ้าน และมาขอคำปรึกษาหารือกับพระสงฆ์ในเรื่องการบวชลูกชาย การเผาศพ ญาติ และอื่น ๆ ตามบ้านส่วนมากจะมีรูปสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ตั้งบูชาในบ้านด้วยการสวดมนต์อธิษฐานบนบานและการแก้บนล้วนกระทำภายในบ้าน เมื่อเดินผ่านวัดหรือพระวิหารก็จะยกมือไหว้ ระลึกถึงสมเด็จพระโตอยู่ห่าง ๆ ราษฎรข้างเคียงวัดจะมีโอกาสเข้ามานมัสการในพระวิหารสมเด็จพระโตก็ช่วงงานประเพณีที่ทางวัดจัดขึ้น เช่น ประเพณีเวียนเทียน ในวันสำคัญทางศาสนา ประเพณีตักบาตรเทโว ประเพณีลอยกระทง เป็นต้น

โลกธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับพระสมเด็จ

ดังที่กล่าวมาแล้วว่าศูนย์กลางพิธีกรรมเพื่อแสดงความกตัญญูบูชาความศรัทธาต่อพระสมเด็จคือ “วัดระฆังโฆสิตาราม” หากในทางตรงกันข้ามในโลกของธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับพระสมเด็จ ศูนย์กลางของการแสดงความกตัญญูบูชาความศรัทธาพระสมเด็จคือ “แผงพระเครื่องหรือศูนย์ตลาดพระเครื่อง”

ในช่วง 20 ปีที่ผ่านมาธุรกิจพระเครื่องเติบโตและขยายตัวอย่างรวดเร็ว ขณะที่โลกมีความเจริญทางวัตถุเพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ สภาพจิตใจภายในของคนอ่อนแอลง ความอ่อนแอนำมาสู่การแสวงหาที่พึ่งทางใจ จนทำให้ใครหลายคนยอมทุ่มเทเงินเป็นจำนวนมากเพื่อแลกกับพลาญภาพ ที่เชื่อกันว่ามีอยู่ในพระสมเด็จ และถึงวันนี้ความเชื่อและศรัทธาถือเป็นสิ่งที่ได้กลายเป็นสินค้าไปแล้วอย่างสมบูรณ์แบบ (เกสร สิทธิหิรัญ, 2549: 45)

การประกวดพระเครื่อง

การประกวดพระเครื่องนับเป็นอีกหนึ่งกิจกรรมของธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับพระสมเด็จ โดยในอดีตมา มีการจัดประกวดเพียงเดือนละครั้งแต่ในปัจจุบันมีความต้องการในการจัดประกวดมากขึ้น จึงมีการจัดกันแทบทุกสัปดาห์ และมีการพัฒนาโดยมีธุรกิจต่าง ๆ เข้ามาเกี่ยวข้อง ปัจจุบันการประกวดแต่ละครั้งมีพระเครื่องไม่น้อยกว่า 1,500 รายการ และบางงานอาจจะมากถึง 3,000 รายการ ทั้งนี้เพื่อให้คุ้มคากับค่าใช้จ่ายที่เกิดขึ้น ซึ่งรายรับรายจ่ายของธุรกิจการจัดประกวดจะต้องแยกออกเป็น ด้านรายรับมาจากค่าผ่านประตูในราคา 30 บาท ค่าแผงจรหรือผู้ที่นำเอาพระเครื่อง พระพุทธรูปและของเก่ามาวางขายเก็บประมาณโต๊ะละ 300 บาท ค่าส่งพระเข้าประกวดประมาณ องค์ละ 300 บาท และเงินบริจาคซึ่งได้จากคณะกรรมการและแผงจร ส่วนในด้านค่าใช้จ่ายนั้นแยกเป็นค่าเลี้ยงรับรองกรรมการ ซึ่งจะจัดก่อนวันงานประกวด 1 วัน ค่าเช่าสถานที่ ค่าอาหารเลี้ยง กรรมการและสื่อมวลชน ค่าถ่ายภาพพระเครื่องและใบประกาศ ค่าของรางวัล และค่าพิมพ์แผ่นพับ หนังสือเพื่อประชาสัมพันธ์งานประกวด ซึ่งคณะผู้จัดการประกวดพระเครื่องต้องมีการยื่นบัญชี รายรับรายจ่ายแต่ยกเว้นค่าบริจาค ส่งให้กับสมาคมผู้นิยมพระเครื่องพระบูชาไทยรับทราบ ทั้งนี้เพื่อความโปร่งใสในการดำเนินการและเพื่อประกอบการพิจารณาในการขออนุญาตจัดงานประกวดพระเครื่องครั้งต่อไป

นอกจากนี้ธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับวงการพระเครื่องและอยู่ควบคู่กับวงการพระเครื่องมานานแล้วคือ อุปกรณ์การสะสม เช่น ดัลป์ใส่พระ สร้อยคอ แหวนแขนพระ กล่องใส่พระ รวมทั้งร้านทองรูปพรรณต่าง ๆ ที่รับเลี่ยมพระและจำหน่ายกรอบพระ ตลอดจนร้านจำหน่ายเครื่องเงินที่รับทำกรอบพระและดัลป์ใส่พระเครื่อง แม้แต่ช่างไม้ที่ทำฐานรองพระบูชา ซึ่งธุรกิจเหล่านี้ล้วนเป็นธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับวงการพระเครื่องและมีแนวโน้มเติบโตควบคู่ไปกับธุรกิจพระเครื่องด้วยกัน (ธนาคารกสิกรไทย, 2552: ออนไลน์)

จุดเริ่มต้นของการประกวดพระได้เริ่มต้นขึ้นเมื่อราวปี พ.ศ. 2490 โดยจัดขึ้นเป็นครั้งแรกที่วัดโพธิ์ ท่าเตียน (พนัสนิศา นิลวงศ์, 2536: 30) หลังจากนั้นก็ได้มีการสืบทอดกันมาโดยมักจะทำการจัดตามสถานที่ใหญ่ ได้แก่ ห้างพันธุ์ทิพย์ งามวงศ์วาน นนทบุรี, ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์, ศูนย์นิทรรศการและการประชุม ไบเทคบางนา, ศูนย์แสดงสินค้าและการประชุม อิมแพ็ค เมืองทองธานี, นอกจากนี้หากมีการประกวดตามต่างจังหวัดมักจะใช้สถานที่ของวัด ศูนย์ราชการ สนามกีฬาประจำจังหวัด อันเป็นสถานที่กว้างขวางและอำนวยความสะดวกได้อย่างครบครัน

เป็นที่น่าสังเกตว่าการตั้งชื่องานประกวดพระในแต่ละครั้งมักจะใช้ชื่อเดียวกันคือ “มหกรรมการประกวดการอนุรักษ์พระบูชา พระเครื่องและเหรียญคุณาจารย์ทั่วประเทศ” หากเพียงแต่มีการเปลี่ยนชื่อหน่วยงานที่เป็นเจ้าภาพในการประกวดแต่ละครั้งเท่านั้น แต่อย่างไรก็ตาม การประกวดพระย่อมอยู่ภายใต้การสนับสนุนการจัดงานโดยสมาคมผู้นิยมพระเครื่องพระบูชาไทย โดยมีนายพยับ คำพันธุ์ เป็นนายกสมาคม และนายพิศาล เตชะวิภาค (ด้อย เมืองนนท์) อุปนายกคนที่ 1 เป็นคณะกรรมการบริหารสมาคม รวมทั้งคณะกรรมการบริหารแต่ละฝ่ายและภาคต่าง ๆ รวม

ทั้งหมดมากกว่า 500 คน รวมทั้งรายการวิทยุ รายการเคเบิลทีวี สื่อและนิตยสารพระเครื่อง รวมทั้งเว็บไซต์พระเครื่อง

บรรยากาศในการประกวดพระ

วันอาทิตย์ที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2553 งานประกวดพระงานหนึ่งที่มีเจ้าภาพเป็นสถาบันการศึกษาระดับประเทศแห่งหนึ่งเป็นเจ้าภาพ ทั้งนี้เพื่อหารายได้ไปเป็นทุนดำเนินการจัดการแข่งขันกีฬาของสถาบันการศึกษาทั่วประเทศ คนในวงการพระเครื่องต่าง ๆ ให้ความสนใจมาร่วมงานกันอย่างคับคั่งทั้งเขียนพระ คนเล่นพระ คนขายพระ มีรายการประกวดพระทั้งหมด 1,999 รายการ และคาดกันว่าจะมีพระใหม่ ๆ มาลงสนามให้เขียนพระจับอย่างแน่นนอน

สภาพบรรยากาศ ณ พันธุ์ทิพย์ฮอลล์ ชั้น 8 ศูนย์การค้าพันธุ์ทิพย์พลาซ่า ถนนงามวงศ์วาน จังหวัดนนทบุรี มีผู้คนนับพันที่เดินขวักไขว่อยู่เต็มลานกว้าง มีพระเครื่องหลากหลายชนิดวางเรียงรายปะปนกับเครื่องรางของขลังอย่าง ตะกรุด เบี้ยแก้ เขี้ยวเสือ ปลัดขิก และที่ขาดไม่ได้จะต้องมีวางไว้ทุกแผงคือพระสมเด็จ ฯลฯ ดูละลานตา ผู้คนที่มางานนี้ส่วนใหญ่ 95% เป็นผู้ชาย ส่วนใหญ่อยู่ในอาการคล้อยกันคือ ถ้าไม่แนบดวงตากับแว่นขยายอันเล็ก เพ่งดูวัดขนาดเล็กลงในมืออย่างจดจ่อ ก็โอบไปมาตามแผงพระที่ตั้งติดกันเป็นพืดเต็มลาน

นี่เป็นงานแรกที่ธนรัฐ (ธนรัฐ แสนสุข. 2553. สัมภาษณ์) และประดับ (ประดับ เรืองมัลย์. 2553: สัมภาษณ์) อดีตข้าราชการครูนำพระเครื่องที่สะสมและซื้อขายแลกเปลี่ยนมาวางจำหน่ายแผงจรในการประกวดครั้งนี้ ในขณะที่สมชายและประดับนำพระเครื่องออกจากกระเป๋ใส่เอกสารสีดำที่เขาหอบหิ้วมาจากบ้าน นำมาจัดเรียงบนโต๊ะที่ได้จองไว้ในส่วนของแผงจรแผงหมายเลขที่ 255 ก็มีนักเลงพระต่างมุงมายังแผงนี้อย่างไม่ขาดสาย บ้างหยิบพระบางรุ่นขึ้นมาส่องด้วยแว่นขยาย บ้างหยิบพระสมเด็จ 100 ปีที่ประดับได้สะสมไว้มาเป็นเวลาเกือบ 50 ปีต่อราคาและแล้วการเข้าซื้อก็ตามมาอย่างไม่ขาดสายประดับและสมชายหยิบเงินก้อนแรกจากการปล่อยพระสมเด็จ 100 ปีได้ในราคา 5,000 บาท และหลังจากนั้นการขายพระรุ่นอื่น ๆ ก็ตามมา จนทั้งสมชายและประดับต้องใช้ถุงกระสอบรองไว้ได้แผงเพื่อโยยเงินใส่กระสอบอย่างเป็นกอบเป็นกำ

ธนรัฐได้ปลีกตัวออกมาจากแผงจรเพื่อจะนำพระสมเด็จในคอลเล็กชันส่วนตัวเข้าประกวด สมชายจ่ายเงิน 900 บาท ซื้อบัตรส่งพระจากเจ้าหน้าที่ด้านหน้าเป็นบัตรราคา 300 บาท 3 ใบสำหรับพระชุดเบญจภาคี รายการที่ 85 พระสมเด็จวัดเกตไชโย พิมพ์ 7 ชั้นนิยม จำนวน 1 ใบ และที่เหลืออีก 2 ใบ สำหรับพระยอดนิยม และพระทั่วไป ก่อนจะปลีกตัวออกมานั่งโต๊ะที่เจ้าหน้าที่จัดไว้ให้ หยิบพระเครื่องออกจากกระเป๋ามาใส่ในถาดใส่พระที่ได้มาพร้อมบัตรอย่างบรรจง แล้วกรอรายละเอียดของพระเครื่องตามรายการ รวมทั้งคำหันท่าง ๆ และที่ขาดไม่ได้คือชื่อเจ้าของพระ

ธนรัฐยื่นพระสมเด็จวัดเกตไชโยให้กรรมการ 2 - 3 คนที่นั่งอยู่ตรงโต๊ะหมายเลข 1 กรรมการคนแรกรับพระจากสมชายอย่างระมัดระวัง มองแค่แวบเดียวว่าเข้าตากรรมการ ก็หยิบกล่องส่งพระออกมาตรวจสอบให้แน่ใจ

“ได้มาจากไหนล่ะ” กรรมการร่างท้วมเงยหน้าขึ้นถาม

“ของเก่าตกทอดมา สวยกริบเลย” สมชายบอก กรรมการร่างท้วมยื่นพระสมเด็จให้กรรมการอีก 2 คน ในโตะระหว่างนั้นโตะข้าง ๆ เริ่มมีเสียงไวยวาย

“องค์นี้ติดรางวัลมาหลายงานแล้ว กรรมการดูพระเป็นหรือเปล่าวะ” ชายร่างใหญ่หนวด เพิ่มไวยวายอยู่ท่ามกลางผู้คน หลังยื่นพระเนื้อผงยอดนิยมให้กรรมการ แต่กรรมการดูแล้วส่ายหน้า ก่อนส่งพระคืนให้ เท่านั้นที่เป็นอันรู้กันว่าพระองค์นี้มีปัญหา

“เบอร์โทรศัพท์ของประธานจัดงานนี้เบอร์อะไร ขอหน่อยสิ” ด้วยน้ำเสียงที่ไม่ค่อยพอใจจากดาบ ตำรวจท่านหนึ่งที่ยืนโตะถัดไป ได้ส่งเหรียญบูชาหลวงปู่ศุขวัดคลองมะขามเฒ่า จ.ชัยนาท เข้าประกวด หลังจากที่มีการประกวดแรกดูเหรียญแล้วบอกว่า “เหรียญนี้ไม่มีอยู่ในระบบ” ดาบตำรวจผู้ที่มีความมั่นใจในพระเหรียญของตนมาก เนื่องจากตนเคยเป็นเด็กวัดคลองมะขามเฒ่า และได้รับเหรียญนี้จากท่านเจ้าอาวาสโดยตรงตั้งแต่วัยเด็ก”

เจ้าหน้าที่เก็บ	NO 031294	NO 031294
โตะที่ 61	รายการที่	คืนเจ้าของพระ
ประเภทพระ	โตะที่ 61 รายการที่	โตะที่ 61 รายการที่
ชื่อพระ	ชื่อเจ้าของพระ	ชื่อเจ้าของพระ
ชื่อเจ้าของพระ	ชื่อเจ้าของพระ	ชื่อเจ้าของพระ
ที่อยู่หรือ โทร	085-8059445	085-8059445
(กรุณากรอกให้ชัดเจนทั้ง 2 ส่วน)		ส่ง ถ้าพระจับที่
บัตรสนับสนุนส่งพระเครื่อง-พระบูชาเข้าประกวด 300 บาท		นายทะเบียน

ภาพประกอบ 38 บัตรสนับสนุนส่งพระเครื่อง – พระบูชาเข้าประกวด

ที่มา: สมาคมผู้นิยมพระเครื่องพระบูชาไทย. 2554:

นี่คือ “ด่านแรก” ของการประกวดพระเครื่อง โตะรับพระซึ่งส่วนใหญ่จะจัดให้โตะที่ 1 เป็นโตะพระชุดเบญจภาคี โตะที่ 2 เป็นโตะพระเนื้อผงยอดนิยม โตะที่ 3 เป็นโตะพระเนื้อผงทั่วไป ตามด้วยโตะพระเนื้อดินยอดนิยม พระเนื้อชินยอดนิยม พระเนื้อชินทั่วไป เหรียญพระพุทธรคณาจารย์ ยอดนิยม พระกริ่ง พระรูปหล่อทั่วไป พระปิดตายอดนิยม พระมหาอุดยอดนิยม เครื่องรางยอดนิยม พระกรุยอดนิยมจังหวัดสุพรรณบุรี พระคณาจารย์ยอดนิยมภาคอีสาน ภาคเหนือ ภาคใต้ ฯลฯ จะมีกรรมการรับพระซึ่งเป็นเซียนพระชนิดนั้น ๆ มานั่งประจำอยู่นับได้รวมกว่า 50 โตะ

ด่านนี้มีแต่พระแท้เท่านั้นที่ผ่านการพิจารณาจากกรรมการชุดนี้ และเป็นจุดเริ่มต้นของเจ้าของพระที่มีความหวังว่าพระของเขาจะเข้าไปสู่อุปซิงชนะเลิศ และติดรางวัลกลับบ้าน

กรรมการฉีกหางบัตรให้สมชาย ส่วนพระสมเด็จองค์นั้นถูกส่งเข้าไปด้านในซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีการคุ้มกันเป็นพิเศษ หากไม่ใช่เจ้าหน้าที่ซึ่งครั้งนี้เป็นทีมงานของสมาคมพระเครื่องและพระบูชาไทย คณะกรรมการและผู้ที่ได้รับอนุญาตจะต้องแขวนป้ายคณะกรรมการเป็นสัญลักษณ์ จะไม่มีโอกาสเฉียดเข้าไปใกล้อย่างเด็ดขาด

ด้านในเป็นพื้นที่พิเศษ กล้องถ่ายรูปพร้อมไฟเกือบ 50 ชุดตั้งอยู่ตรงกลาง ทีมงานก้มหน้าก้มตาถ่ายภาพกันอย่างขะมักเขม้น พระเครื่องที่ผ่านด่านแรกเข้ามาแล้วจะถูกนำมาเก็บไว้ในตู้เพื่อรอถ่ายรูป ที่ผ่านมาในงานประกวดพระมักจะมีกรณีพระหายหรือมีการร้องเรียนว่าพระที่ส่งเข้ามาถูกสลับเปลี่ยน ฯลฯ ในช่วงหลังการจัดงานจึงต้องทำอย่างรัดกุม ยิ่งทีมงานเป็นมืออาชีพมากเท่าไร ระบบป้องกัน “ความมั่ว” ทุกประเภทก็ยิ่งรัดกุมแน่นหนา นอกจากการป้องกันคนนอกไม่ให้เข้าไปเพ่งพ่านในพื้นที่พิเศษแล้ว ยังต้องมีระบบการลงทะเบียนรับพระ ส่งพระ เช่นรับพระก่อนเอาออกจากตู้มาถ่ายรูป ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีการจัดตำรวจหลายนายมาดูแลความสงบเรียบร้อยภายในงานด้วย (เกสร สิทธิหิรัญ. 2549: 58)

ที่ด้านนอกผู้คนยังแห่กันมาล้นหลาม คนขายบัตรส่งพระหน้างานทำงานมือเป็นระวิงเจ้าของพระเครื่องที่จะส่งประกวดนั่งอยู่ที่โต๊ะด้านนอก ก้มหน้าก้มตากรอรายละเอียดต่าง ๆ ลงในบัตรส่งพระ แล้วทยอยเอามาส่ง

ส่วนแผงจรัลที่จำหน่ายพระเครื่องและของเก่าที่มีประมาณเกือบ 500 แผงก็ยังคึกคักอยู่ตลอดเวลา พิธีกรของงานพูดชักชวนคนที่มางานให้รีบส่งพระ สลับกับบอกกล่าวถึงวัตถุประสงค์ในการจัดงานว่าเป็นงานการกุศล หารายได้เพื่อเป็นทุนให้สถาบันการศึกษา รวมทั้งกล่าวทักทายเขียนพระจากทั่วสารทิศที่ทยอยเข้ามาไม่ขาดสาย

บ่ายสองโมงตรง พิธีกรประกาศปิดรับพระ เครื่องเสียงทุกชนิดถูกปิดเพื่อให้กรรมการมีสมาธิในการพิจารณาว่าพระองค์ไหนจะขึ้นชั้นเป็น “องค์แชมป์” หรือ “พระดีตรางวัล” เขียนเล็กเขียนใหญ่ของวงการที่ได้รับเชิญมาเป็นกรรมการตัดสินพระแยกย้ายไปประจำตามโต๊ะพระเครื่องชนิดต่าง ๆ เพื่อร่วมกันตัดสิน บางโต๊ะอาจมีกรรมการร่วมกันตัดสิน 2-3 คน แต่สำหรับโต๊ะพระชุดเบญจภาคีและพระยอดนิมดัง ๆ จะมีกรรมการหลายคน ทั้งยังต้องเป็นเขียนใหญ่ที่ได้รับการยอมรับในวงการเท่านั้น โต๊ะพระชุดเบญจภาคีวันนี้มีกรรมการร่วมกันตัดสินเกือบ 10 คน

บ่ายสองโมงกว่าพระเครื่องรายการทั่วไปที่กรรมการตัดสินเสร็จถูกทยอยนำออกมาคืบเข้าของที่กำลังลุ้นอยู่ว่าพระของตนจะดีตรางวัลหรือไม่ ของโต๊ะไหนที่ตัดสินแล้วและเจ้าหน้าที่นำออกมา บรรดาเจ้าของก็จะกรูเข้าไปปรบมือ โดยทั่วไปแต่ละโต๊ะจะมีพระที่ดีตรางวัลที่ 1 ไปจนถึงรางวัลชมเชย ส่วนองค์ที่เหลือก็จะได้รับการรับประกันว่าเป็นพระแท้ที่ผ่านงานประกวดแล้ว

ขณะที่กรรมการโต๊ะอื่น ๆ ทยอยส่งผลการตัดสิน ที่โต๊ะพระชุดเบญจภาคี กรรมการยังคงนั่งนิ่งแต่ละคนหยิบพระขึ้นมาเพ่งครวละนาน ๆ สลับกับการเงยหน้าขึ้นมาหารือกันเบา ๆ

นาที่นี้ชนรัฐเบียดฝูงชนไปอยู่หน้าสุด ลุ้นระทึก ในที่สุดเมื่อผลการตัดสินออกมา พระสมเด็จของชนรัฐก็ดีตรางวัลที่ 1 ตามที่หวังไว้

“ติดรางวัลอย่างนี้ราคาเป็นล้าน” สมชายยิ้มหน้าบาน รับพระคืนมาแล้วก็ชื่นชมพระของตัวเองว่า “สวยบาด” ไม่ขาดปาก ก่อนที่จะเก็บพระสมเด็จของตัวเองอย่างทะนุถนอม หลายคนชำเลืองมองตามแต่ไม่มีใครกล้ามาขอชื่นชมด้วย ในเวลาเดียวกันนั้นใครบางคนก็ผิวดังเริ่มไวยวาย

“โอเคว่าตอนรับพระเข้ามาก็ต้องเป็นคนที่ดูดีกว่าแท้อหรือเก้ แต่ไอ้ตอนจะตัดสินว่าองค์ไหนเป็นของใครตัดสินสิ เอาผู้หญิงก็ได้ ให้เขาดูแล้วว่าสวยหรือไม่สวยอย่างเดียว” หลังจากผลการตัดสินออกมาแล้ว การไม่พอใจและไม่ยอมรับผลการตัดสินของคณะกรรมการเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นเสมอ

รางวัลสำหรับเจ้าของพระที่ชนะการประกวดแบ่งเป็น รางวัลชนะเลิศคะแนนรวมสูงสุด ถ้วยรางวัลเกียรติยศของประธานในการจัดการประกวด พร้อมด้วยจักรยานยนต์ YAMAHA รุ่นล่าสุด MIO AMORE 1 คัน รางวัลชนะเลิศคะแนนรวมพระยอดเยี่ยม ถ้วยรางวัลเกียรติยศของรองประธานในการจัดการประกวด พร้อมด้วยโทรทัศน์สี LG LCD TV 42 นิ้ว และรางวัลชนะเลิศคะแนนรวมทั่วไป ถ้วยรางวัลชนะเลิศคะแนนรวมพระทั่วไป ถ้วยรางวัลเกียรติยศ นายแพทย์ คำพันธ์ุ นายกสมาคมพระเครื่อง พระบูชาไทย พร้อมด้วยโทรทัศน์สี LG LCD TV 32 นิ้ว นอกจากนี้ยังมีหนังสือที่ระลึกและใบประกาศที่ระบุว่าเป็นพระที่ติดรางวัลใด ซึ่งออกให้โดยสมาคมผู้นิยมพระเครื่อง พระบูชาไทย และจัดส่งให้ทางไปรษณีย์หลังจากงานประกวดผ่านไปราว 10 วัน แต่ถึงกระนั้นการที่พระเครื่องในความครอบครองของตนได้รับการการันตีว่าเป็นพระติดรางวัลไม่ว่าจะเป็นรางวัลใดก็ตาม ก็เป็นเสมือนใบรับรองชั้นดีที่จะอยู่คู่กับพระเครื่ององค์นั้นตลอดไป

สำหรับในเรื่องคำตอบแทนในงานประกวดพระไม่มีคำตอบแทนสำหรับกรรมการ แถมยังต้องควักเนื้อ จะสังเกตได้จากโฆษกของงานประกาศว่า “ตอนนี้คุณป๋อง สุพรรณ กำลังเดินเข้ามามาแล้วนะครับ วันนี้จะบริจาคเท่าไรดีครับ” แต่ถึงกระนั้นทุกคนก็สนใจจะมางานนี้ ด้วยเหตุใด

เกสร สิทธิหนัว (2549: 58 - 59) ได้นำเสนอเรื่อง “ศรัทธาและเงินตราในโลกธุรกิจพระเครื่อง” ไว้ในนิตยสารสารคดีโดยทำการสัมภาษณ์เขียนพระท่านหนึ่งดังนี้

“คุณไม่รู้หรือว่าข้างในเขา ‘ขอกันขนาดไหน เขาล้อบี เขาฟาดฟันกันขนาดไหน’ เขียนพระรายหนึ่งซึ่งมีศูนย์พระเครื่องไอ้อ่าอยู่ในย่านธุรกิจชื่อดังกลางกรุงกล่าว เขาพูดถึงเรื่องในวงการอีกหลายอย่าง ทั้งด้านมืดและด้านสว่างของแวดวงธุรกิจพระเครื่อง

“ผมไม่อยากให้คุณนำเสนอเรื่องพวกนี้ เพราะสิ่งที่เกิดขึ้นและเป็นอยู่ในแวดวงธุรกิจการค้าพระเครื่องเวลานี้มันเป็นเรื่องโสมมที่สุด เน่าสุดในวงการ และมันจะเปิดโอกาสให้ศาสนาอื่นที่ไม่เข้าใจโจมตีศาสนาพุทธได้”

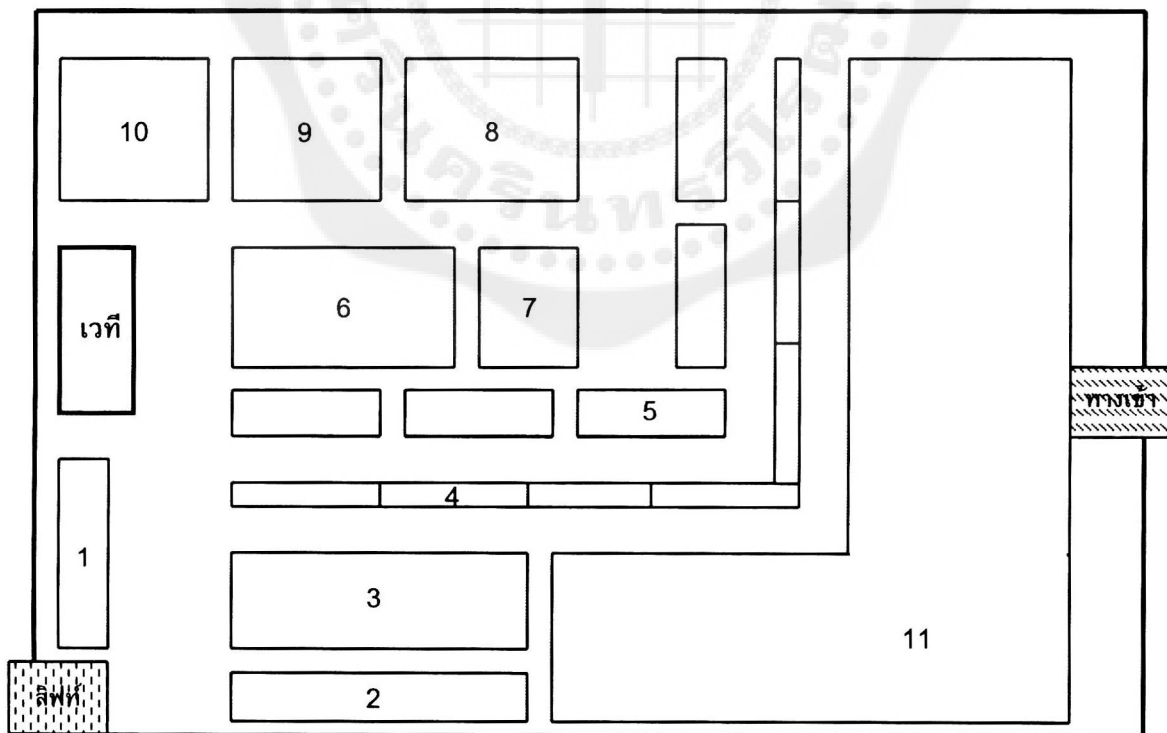
เสวี ชยามฤต (2554: สัมภาษณ์) เจ้าของคอลัมน์ “สายตรงคนนิยมพระ” หนังสือพิมพ์เดลินิวส์ ได้กล่าวถึงอีกด้านของวงการพระเครื่องว่า

“การจัดประกวดพระไม่ได้มีแต่ด้านไม่ดี ในการจัดงานแต่ละครั้งรายได้กระจายไปยังคนหลายกลุ่ม ทั้งคนที่ขายของ ขายน้ำ ขายอาหาร คนรับจัดโต๊ะจีน คนเลี่ยมพระ คนขายมีด คีม แวนส่องพระ หนังสือ และยังแบ่งพระรายย่อย ๆ อีก หลายคนที่มียาได้พอเลี้ยงตัวเองและครอบครัวได้ก็เป็นผล เนื่องจากการจัดงานประกวดพระทั้งนั้น

ในขณะที่เขียนพระชื่อดังอีกคนให้ความเห็นเพิ่มเติมว่า

“การประกวดพระต้องแบ่งออกเป็น 2 เกรดนะ แบบสร้างชื่อเสียงกับแบบหากิน มาตรฐานคนละอย่าง สมัยก่อนงานระดับที่มีมาตรฐานเป็นที่เชื่อถือได้งานที่จัดที่พุทธมณฑลปีละครั้ง แต่งานที่ไปจัดตามวัด โรงเรียน ศูนย์การค้า เขาไม่ค่อยให้ความเชื่อถือ และส่วนใหญ่จะบอกว่าเป็นงานการกุศล รายได้เยอะ แต่หักค่าถ่ายรูป ค่าแผง ค่าบัตร ค่าโล่ ก็เป็นล้านแล้ว เหลือการกุศล 2 แสน แต่หลายงานก็โปร่งใส อย่างงานที่ธรรมศาสตร์จัดหักค่าใช้จ่ายแล้วเหลือเงินบริจาคให้สมาคมนิติศาสตร์ ธรรมศาสตร์ 3 ล้าน 7 แสนบาท ดังนั้นเราต้องแยกว่าเป็นงานแบบไหน ตลาดพระเป็นตลาดแบบไหน คนขายพระเป็นคนประเภทไหน ศูนย์พระเครื่องบางที่ก็รู้ ๆ กันอยู่ว่าเล่นอิทธิพล มีขาใหญ่ แต่บางที่เป็นตลาดเก่า ไม่มีตัวเด่น ไม่มีนักเลง”

จะเห็นได้ว่าธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับพระเครื่องเป็นธุรกิจที่เติบโตและขยายตัวอย่างรวดเร็ว ในช่วง 20 ปีที่ผ่านมาโดยมีพระเครื่องเป็นสินค้า ที่ซึ่งผูกโยงกับความเชื่อและศรัทธาอย่างแยกไม่ออกจากกัน



ภาพประกอบ 38 แผนผังการจัดงานประกวดพระ “มหกรรมการประกวดการอนุรักษ์พระบูชา พระเครื่องและเหรียญคณาจารย์ทั่วประเทศ” ณ ศูนย์การค้าพันธุ์ทิพย์พลาซ่า งามวงศ์วาน จังหวัดนนทบุรี วันที่ 12 กันยายน 2553

- 1 โต๊ะขายบัตรส่งพระเครื่องเข้าประกวด
- 2 บอร์ดติดประกาศรายการประกวดพระเครื่อง
- 3 โต๊ะกรอกข้อมูลและนำพระเครื่องบรรจุลงกล่อง
- 4 ด้านที่หนึ่ง โต๊ะรับพระ
- 5 โต๊ะสำหรับวางพระเครื่องที่ผ่านการคัดเลือกจากด้านที่หนึ่งแล้ว ซึ่งจะวางไว้ในตู้
- 6 บริเวณที่ตั้งอุปกรณ์ถ่ายรูพระเครื่องที่ติดรางวัล มีประมาณ 30 - 50 ตัว
- 7 - 9 โต๊ะสำหรับคณะกรรมการตัดสิน
- 10 โต๊ะวางอาหารสำหรับเลี้ยงรับรองทีมงานประกวดพระเครื่อง
- 11 แผงजर

ผงดินแพงที่สุดในโลก

ปัจจุบันแม้พระเครื่องจะมีมากมายนับพัน ๆ ชนิดมีทั้งพระกรุ พระหล่อ พระเหรียญ ฯลฯ แต่ไม่มีพระใดจะดังและเป็นที่ต้องการมากไปกว่า “พระสมเด็จ” ซึ่งในวงการถือว่าเป็นจักรพรรดิของพระเครื่อง สดุดียอดปรารถนาของนักเลงพระมาตั้งแต่ยุคแรก ๆ จนถึงปัจจุบัน การได้ครอบครองพระสมเด็จโดยเฉพาะพระสมเด็จวัดระฆัง อาจนับเป็นจุดสูงสุดของเซียนพระส่วนใหญ่รวมไปถึงบรรดาเศรษฐีที่ต้องเสาะหาพระสมเด็จมาไว้กับตัวเพื่อเสริมบารมี

แต่การจะได้ครอบครองพระสมเด็จองค์แท้นั้นไม่ใช่เรื่องง่าย แม้จะมีเงินหลายสิบล้านก็ใช่ว่าจะสามารถเป็นเจ้าของได้ คุณพิศาล เตชะวิภาค อุปนายกสมาคมผู้นิยมพระเครื่องพระบูชาไทย หรือที่รู้จักในนาม ต้อย เมืองนนท์ เจ้าของวังพระใหญ่อีกคน บอกว่ามีพระสมเด็จวัดระฆังแท้ ๆ อยู่ไม่ถึง 200 องค์หรืออาจน้อยกว่านั้น ไม่นับรวมที่ซำรุดหักแตก นอกนั้นอยู่ที่ต่างประเทศทั้งในมือคนไทยและคนต่างชาติ (พิศาล เตชะวิภาค, 2554: สัมภาษณ์) พระสมเด็จมักจะได้รับการตั้งชื่อเรียกกันในวงการตามชื่อเจ้าของเดิม เช่น “องค์ครูเอื้อ” ซึ่งเคยเป็นของครูเอื้อ สุนทรสนาน แม้จะเปลี่ยนมือไปแล้ว เซียนพระก็ยังเรียกขานกันว่า “องค์ครูเอื้อ” เพื่อให้เป็นที่รู้กันว่าหมายถึงพระสมเด็จองค์ใด ปัจจุบันองค์สวย ๆ ระดับแชมป์ เช่น องค์ลุ่มพุม องค์ขุนศรี องค์เล่าปี่ องค์กวนอู องค์คุณพิศาล องค์คุณนิพนธ์ พร้อมพันธุ์ ฯลฯ ชื่อขายกันไม่ต่ำกว่าองค์ละ 15 ล้านบาททั้งสิ้น

เมื่อปี พ.ศ. 2547 ได้มีการจัดประมูลพระสมเด็จและได้สร้างความฮือฮาในงานประมูลพระเครื่องและผลงานศิลปะของศิลปินชื่อดังในเมืองไทย ซึ่งจัดขึ้นที่ห้องนิทรรศการชั้น 4 เดอะสลิสม แกลเลอรี ย่านสลิสม ไฮไลต์ของการประมูลอยู่ที่พระสมเด็จวัดระฆัง พิมพ์ใหญ่ ที่เรียกกันว่า “องค์เสียหน้า” ตามชื่อเดิมคือ นายก้อนหน้า แซ่ไซ้ พระสมเด็จองค์นี้มีสภาพที่สมบูรณ์ที่สุดองค์หนึ่ง ทั้งยังเคยอยู่ในความครอบครองของบุคคลชั้นนำในสังคมหลายท่าน ก่อนนำมาปรากฏโฉมในงานประมูลด้วยการเปิดประมูลไว้ที่ 18 ล้านบาท (เกสร สิทธิหนิว, 2549: 66)

ปัจจุบันนี้พระสมเด็จที่มีการประกันว่า “แท้” แม้จะมีสภาพที่ไม่สมบูรณ์ก็ยังคงเป็นที่ต้องการของนักสะสม ยิ่งถ้าเป็นพระสมเด็จแล้วแม้แต่เศษเสี้ยวขององค์พระที่แตกหักก็ขายได้หลายแสน ซึ่งทุกอนุของดินก้อนนี้มีมูลค่ามหาศาล

ตลาดพระเครื่อง

จุดเริ่มต้นของตลาดพระเครื่องหรือสนามพระเครื่องแห่งแรกได้เกิดขึ้นที่ “บาร์มหาพันธ์” ซึ่งเป็นร้านค้าแฟตตั้งอยู่ใกล้กับโรงแรมรัตนโกสินทร์ ราชดำเนิน โดยในช่วงแรกมีบรรดาข้าราชการ ทหาร ตำรวจ มานั่งจิบกาแฟและพูดคุยแลกเปลี่ยนความรู้เกี่ยวกับพระเครื่อง มีการนำพระมาแลกเปลี่ยนกันดู ต่อมาจากการแลกเปลี่ยนกันดูก็เริ่มมีการเปลี่ยนมือ และจากการใช้พระแลกพระก็เริ่มเปลี่ยนมาแลกด้วยเงิน แต่สมัยนั้นคำว่า “ซื้อขาย” ไม่เหมาะสมกับพระเครื่องที่ถือเป็นของศักดิ์สิทธิ์ทางศาสนา ดังนั้นจึงต้องใช้คำว่า “เช่า และ “ให้เช่า” แทน

การเติบโตของตลาดพระเป็นไปอย่างรวดเร็ว ไม่นานบาร์มหาพันธ์เล็ก ๆ ก็ไม่เพียงพอสำหรับนักเลงพระที่มาชุมนุมกันมากขึ้น จึงได้พากันไปชุมนุมในวัดมหาธาตุตรงบริเวณใต้ต้นโอศอก ซึ่งเริ่มจาก 20 แผงแล้วเพิ่มจำนวนมากขึ้นเรื่อย ๆ จนเริ่มมีวัดทางวัดจึงได้ขยับไล่

นักเล่นพระได้แตกออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกได้ย้ายไปตั้งที่สนามพระวัดราชนั้ดดา แล้วกลุ่มที่สองย้ายไปตั้งที่ตลาดท่าพระจันทร์ และต่อมาตลาดพระเครื่องก็ได้กระจายออกไปตามหัวเมืองใหญ่ ๆ ทั่วประเทศ แม้ในจังหวัดที่ประชากรส่วนใหญ่ไม่ใช่พุทธศาสนิกชน เช่น ปัตตานี ยะลา นราธิวาส ก็ยังพบว่ามีสถานที่ซื้อขายพระเครื่องด้วยเช่นกัน

20 ปีผ่านมาหลังการเกิดขึ้นของแหล่งช้อปปิ้งเซ็นเตอร์ที่ทันสมัยอย่างมาบุญครอง พันธุ์ทิพย์พลาซ่า เดอะมอลล์ ตลาดพระส่วนใหญ่ได้ย้ายขึ้นไปอยู่ในอาคารทันสมัยเหล่านี้ กลายเป็นตลาดพระติดแอร์ที่มักเรียกกันว่าศูนย์พระเครื่อง พร้อมทั้งมีการปรับปรุงรูปแบบการนำเสนอสินค้า และการทำการตลาดที่ทันสมัยมากขึ้น ยิ่งไปกว่านั้นยังสามารถพบเห็นได้ทั้งในโรงแรมระดับห้าดาว อาทิ โรงแรมมณเฑียรพลาซ่า ศูนย์การค้าเดอะสโตนเกตเลอเรีย สโตน ศูนย์การค้าดิโอลด์สยามพลาซ่า อันเป็นศูนย์พระเครื่องอันโอ้อ่าหรรษา

ที่ต่างประเทศธุรกิจพระเครื่องได้ขยายต่อยอดไปจนถึง มาเลเซีย สิงคโปร์ ไต้หวันฮ่องกง หรือแม้แต่ยุโรปและอเมริกา โดยเฉพาะย่านที่มีคนเอเชียอาศัยอยู่

นอกจากนี้ยังมีพื้นที่ใหม่สำหรับพระเครื่องและคนเล่นพระที่เพิ่งเกิดขึ้น 5 - 6 ปีที่ผ่านมา คือ เว็บไซต์ต่าง ๆ ซึ่งมีจำนวนประมาณ 486 เว็บไซต์ คนเข้าใช้บริการหลายพันคนต่อวัน รวมทั้งบริษัทไปรษณีย์ไทยที่เปิดบริการให้เช่าพระทางไปรษณีย์และร้านค้าสะดวกซื้อเซเว่นอีเลฟเว่นที่เปิดช่องทางการบริการให้เช่าพระ

บริการหลังการขาย

ปัจจัยสำคัญของการดำเนินธุรกิจพระเครื่องคือ “ความน่าเชื่อถือ” ซึ่งจะทำให้ผู้ขายซื้อขายขายคล่อง ดังนั้นสิ่งที่จะสะท้อนความน่าเชื่อถือคือการที่ผู้ซื้อมารู้ที่หลังว่า พระเครื่องที่ซื้อมาจากเซียนพระหรือผู้ขายเป็น “พระเกี”

ธุรกิจพระเกีได้สร้างความเสียหายให้กับบรรดาเซียนพระต่าง ๆ มากมาย ให้ได้เกิดความเสียหายแก่วงการ การปลอมพระอยู่คู่กับวงการพระเครื่องมาตั้งแต่สมัยสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ได้สร้างพระสมเด็จ โดยเฉพาะที่ได้กล่าวถึงกันว่า “พิมพ์ของยายชา” ชาวบ้านบ้านช่างหล่อ ที่ได้ทำการกดพิมพ์พระสมเด็จเอง (พิศาล เตชะวิภาค. 2554: สัมภาษณ์) พัฒนาการของการปลอมพระจนมาถึงในปัจจุบันพระปลอมกับพระจริงนั้นแทบจะแยกกันไม่ออก ไม่ว่าจะเป็นพิมพ์ทรง ดำหนิ หรือผงวัสดุมวลสาร ที่นำมาใช้ การปลอมพระเป็นไปอย่างแนบเนียนภายใต้เทคนิควิธีการสารพัด ไม่ว่าจะเป็นการฝังดิน ใช้สารเคมีปรุงแต่งให้ดูเก่า ใช้ความร้อน เป็นต้น

ดังนั้นเพื่อให้เป็นการสร้างแบรนด์การันตีสำหรับลูกค้าให้เกิดความน่าเชื่อถือ ผู้ขายจึงจำเป็นต้องทำการตลาดไปด้วย โดยการลงโฆษณาในหนังสือพระเครื่องที่มีชื่อเซียนพระที่รู้จักกันดีในวงการ ได้แก่ ต้อย เมืองนนท์, พยับ คำพันธุ์, ป้อง สุพรรณ, บอย ท่าพระจันทร์, เล็ก รูปหล่อ, อู๊ด สุพรรณ, เอ็ด คณิศพร, โต คลองตัน ฯลฯ ชื่อเหล่านี้เป็นเหมือน “ยี่ห้อ” ในการทำธุรกิจที่สำคัญไม่แพ้ตัวสินค้า เพราะลูกค้าจะเชื่อพระจากเซียนพระหรือผู้ประกอบการรายใด ก็ขึ้นอยู่กับความไว้วางใจใน “ยี่ห้อ” เหล่านี้ที่สำคัญ

หลังการขายจบลง เมื่อนักเลงพระหรือเจ้าของพระรายใดต้องการ “เช็ก” ว่าพระเครื่องที่ซื้อมานั้นแท้หรือเกี วิธีหนึ่งที่นิยมกันก็คือ “แห่” ซึ่งหมายถึง เอาไปให้เซียนพระที่เชี่ยวชาญพระชนิดนั้น ๆ ดู หรือขอให้คนรู้จักเอาไปเช็กกับเซียนพระให้โดยที่เจ้าของพระไม่ต้องบอกว่าเป็นพระของใคร ได้มาจากไหน ส่วนอีกวิธีที่นิยมทำกันคือ ส่งประกวดตามงานประกวดพระที่จัดกันแทบทุกสัปดาห์ เซียนพระคนดังท่านหนึ่งกล่าวว่า

“ผมไม่เข้าไปนั่งรับพระในด่านแรกเพราะมีเหตุผลบางอย่าง เวลาคนที่ส่งพระประกวดยื่นพระเข้าไปปั๊บ แล้วกรรมการรับพระของเขา ดูเขาจะมีความสุขมาก มันเหมือนเป็นการรับรองว่าอย่างน้อยพระของเขาก็คือ “แท้” แต่จริง ๆ เขาไม่รู้หรอกว่า มันมีต้นลีกลูกหน้างกว่านั้นอีกมาก อย่าลืมนะว่าสินค้านั้นมีคนอื่นขายมาอีกที การที่เราเป็นผู้รับพระก็เหมือนเป็นผู้รับรอง ถ้าของที่ส่งเข้ามามันใช่ มันแท้ผมก็รับเข้า ของที่ไม่ใช่ผมก็เขี่ยออก แต่เมื่อไรที่สินค้านั้นถูกตักกลับ เจ้าของต้องเอาไปคืนคนขาย ปัญหาเกิดแน่นอน ดังนั้นมันจึงต้องมี “บริการหลังการขาย” สมมุติเซียนพระคนที่ขายพระองค์นี้ออกไปรู้ว่าสินค้าตัวนี้จะมาส่งในงานนี้แน่นอน เขาจะจัดคนของเขามานั่งรับตรงนี้เลยรับเข้ามาก่อนแล้วหาวิธีแก้ที่หลัง เจ้าของพระก็ขึ้นใจแล้วว่าพระที่ตัวเองซื้อมาแท้แน่นอน เป็นบริการที่ผู้บริโภคไม่มีทางรู้เลย”

“ผ่านขั้นแรกแล้ว ก็ต้องให้กรรมการตัดสินดูอีก มาถึงตอนนี้ถึงผมเป็นกรรมการ ผมบอกว่าของชิ้นนี้ไม่แท้แน่ครับ แต่อีก 4 เสียงบอกว่าแท้ ก็จบตามกติกาเราใช้เสียงข้างมาก ตอนตัดสินว่าองค์ไหนชนะเลิศก็เหมือนกัน ผมว่าไม่สวยแต่ก็เหลือเขาว่าสวย ของชิ้นนั้นก็ติดรางวัล นี่เรียกว่า

บริการหลังการขายชั้นที่ 2 ในชั้นนี้มันขึ้นอยู่กับว่าใครมีเพาเวอร์มากน้อยแค่ไหน ถ้ามีมากเขาก็สั่งการลงมาได้ เฮ้ย จัดการประมาณนั้น แต่ถ้าคนขายไม่มีเพาเวอร์ในวงการก็เสร็จ ไปขอใครก็ไม่มีการช่วย”

“ชั้นที่ 3 ก็คือการเอารูปพระนั้นไปลงในนิตยสารพระเครื่องว่าเป็นพระแท้ เป็นพระดี หรือทำหนังสือภาพชนะการประกวด หนังสือพวกนี้ก็จำหน่ายแจกกันออกไป เจ้าของพระก็ชื่นใจ นี่ไง ๆ พระผม ชั้นที่ 4 ยังไม่มีปรากฏแต่ผมสามารถมองได้ถึง 10 ชั้นเลยว่าเขาจะทำอะไรต่อ คนที่อยู่ในจุดสูงสุดของวงการพระเครื่องถ้าเงินไม่หนา ก็ต้องมีบารมีมีอำนาจ ถ้าไม่มีบารมีมีอำนาจ และเงินไม่หนาคุณก็ต้องมีความรู้ความสามารถที่ทุกคนต้องเกรงใจคุณ”

แต่ถึงอย่างนั้นก็เชื่อว่าทุกคนที่เข้าไปเป็นกรรมการตัดสินในงานประกวดพระเครื่องจะทำเพื่อบริการหลังการขายอย่างเดียว หลายคนให้เหตุผลว่าที่ยังแวะเวียนไปงานประกวดพระอยู่บ้างก็เพื่อให้เท่าทันวงการ รู้ว่าปัจจุบันเทคโนโลยีการปลอมพระก้าวหน้าไปถึงไหนแล้ว บางคนก็เข้าไปเพื่อพบปะเพื่อนฝูง ขณะที่บางคนก็หวังจะไป “จับพระ” โดยเฉพาะกรรมการที่นั่งประจำโต๊ะรับพระจะได้เห็นพระใหม่ ๆ ที่เพิ่งเข้าตลาดก่อนใคร และมีโอกาสคว้าไว้ก่อนในราคาไม่สูงนัก

กลุ่มของนักเล่นพระสมเด็จ

ด้วยกระแสความนิยมของพระสมเด็จ จึงได้เกิดกลุ่มของนักเล่นพระสมเด็จอย่างมากมายและกว้างขวาง แต่จากการศึกษาของผู้วิจัยสามารถแบ่งกลุ่มนักเล่นพระสมเด็จเป็นกลุ่มใหญ่ ๆ ได้เป็น 2 กลุ่มหลักด้วยกันคือ

กลุ่มนักเล่นพระสมเด็จกระแสหลัก เป็นกลุ่มของผู้ทรงอิทธิพลในวงการพระสมเด็จที่ทำหน้าที่เป็นผู้กำหนดเอกลักษณ์อันแท้จริงของพระสมเด็จ และกำหนดราคาตามเกณฑ์ของพุทธพาณิชย์ เปรียบเสมือนเป็นผู้เชี่ยวชาญเฉพาะของพระสมเด็จที่ไม่มีผู้ใดเทียบเท่าได้ และมีความเชื่อว่าในปัจจุบันนี้พระสมเด็จมีจำนวนหลงเหลืออยู่ประมาณ 100 - 200 องค์เท่านั้น

คุณลักษณะของนักเล่นพระที่จัดว่าอยู่ในกลุ่มนี้ ได้แก่ เป็นผู้มีความรู้ทางการเงินดี มีหน้าที่การงานในสังคมชั้นสูง และด้วยการมีคุณลักษณะเช่นนี้จึงเป็นโอกาสที่ผู้เดือดร้อนขอความช่วยเหลือ ซึ่งการช่วยเหลือเป็นสิ่งที่ได้สร้างอิทธิพลให้กับกลุ่มนี้ ในขณะเดียวกันคนกลุ่มนี้ก็ได้กลายเป็นผู้อุปถัมภ์ของวัดด้วยอย่างน้อยในด้านการเงิน ก็สามารถทำให้วัดที่ได้รับเงินบริจาคจากการดำเนินกิจกรรมเกี่ยวกับการจัดสร้างพระหรือการประกวดพระกลายเป็นสาวกของนักเล่นพระในกลุ่มนี้ได้

กลุ่มนักเล่นพระสมเด็จกระแสรอง กลุ่มนี้เกิดขึ้นหลังกลุ่มนักเล่นพระสมเด็จกระแสหลัก ด้วยการทุ่มเทค้นคว้าหาความรู้ตามหลักวิชาการ ตามหาหลักฐานทางประวัติศาสตร์ หลักการทางวิทยาศาสตร์ และหลักการทางศิลปะมาประกอบกัน จึงเกิดความเชื่อมั่นในข้อมูลที่ได้ศึกษามา จึงถือได้ว่าเป็นกลุ่มที่มีกระแสที่ต่อต้านกับกลุ่มแรก

กลุ่มนี้เป็นกลุ่มที่ทำให้นักสะสมและครอบครองพระสมเด็จที่ได้จากมรดกหรือการซื้อขายในราคาถูกมียา มีความหวังว่าพระสมเด็จของตนนั้นเป็นพระที่แท้จริงที่ถูกสร้างขึ้นโดยสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ด้วยเหตุนี้จึงทำให้กลุ่มนี้ได้มีการดำเนินกิจกรรมอย่างต่อเนื่อง อันได้แก่ มีการรวมกลุ่มกันและมีการจัดตั้งเป็นสมาคม มีการจัดงานสัมมนาบรรยายในหัวข้อพระสมเด็จที่แท้จริงโดยอาศัยข้อมูลที่ได้ทำการศึกษามาอ้างอิง มีวิธีการรับตรวจเช็คพระสมเด็จด้วยแนวทางที่แตกต่างจากกลุ่มแรกอันนอกเหนือจากการตรวจสอบพิมพ์ทรง มวลสาร ความเก่าของธรรมชาติ ก็คือการจับปลานุภาพด้วยวิธีการจับปลิงหรือทางวิปัสสนา (พิษณุเขียนพระ. 2553: สัมภาษณ์) และออกไปรับรอง รวมทั้งมีการออกหนังสือที่อ้างอิงตามหลักวิชาการและนำพระสมเด็จที่ถูกต้องตามเกณฑ์ที่กำหนดของกลุ่มนี้มาเป็นภาพประกอบ รวมทั้งมีเว็บไซต์การเผยแพร่ข้อมูลออกสู่สาธารณชน

พจนานุกรมเขียนพระ

ในวงการพระเครื่องมักจะมีการใช้ศัพท์หรือภาษาเฉพาะที่มักเป็นที่รู้จักกัน ดังต่อไปนี้

คำ	ความหมาย
ตกควาย	ขายผิดราคา เช่น ควรขายได้ในราคา 4 แสนบาทแต่กลับขายได้เพียง 2 หมื่นบาท
สหลูตุ้	เป็นคนไม่ได้เรื่อง ไวใจหรือเชื่อถือไม่ได้ คนในวงการไม่ให้ความไว้วางใจ
ผีสนาม	คนที่คอยไปเดินดูตามตลาดพระว่าวันนี้มีพระองค์ไหนเข้าตลาดบ้าง ถ้าเจอว่ามีใครเอาพระใหม่มาปล่อย ผีสนามจะพาเจ้าของพระไปหาเขียนพระที่รับซื้อ
ไทเกอร์	มีที่มาจากสุภาษิตที่ว่า “จับเสือมือเปล่า” หมายถึงขายพระโดยไม่ต้องลงทุน ไปยืมของเพื่อนมาปล่อย ได้กำไรเอง
นั่ง	หุ้กัน ถ้าจะซื้อพระแต่เงินไม่พอ เขียนพระจะชวนเพื่อนมาหุ้กัน พอขายได้ก็แบ่งกำไรกันตามหุ้
ดกรถ	เกาะไม่ติด ถูกเขียนตกขบวนที่คนอื่น ๆ ร่วมกันนั่ง
แห่	เอาพระไปเช็กกับเขียนพระอย่างน้อย 5-6 คน เพื่อให้มั่นใจว่าเป็นพระแท้
เล่านิทาน	แต่งประวัติที่มาของพระเครื่องว่าเป็นของเก่าจริงหรือมีประสบการณ์เพื่อสร้างมูลค่า
เปลี่ยนหน้าพระ	เปลี่ยนไปเล่นหรือสะสมพระประเภทอื่น เช่น จากที่เคยสนใจพระสมเด็จก็ไปสนใจพระผงสุพรรณ

คำ	ความหมาย
องค์ครู	พระปลอมที่เก็บไว้ศึกษา
อยู่กับกัง / ฝ้าตู้	พระที่ขายไม่ออก ค้างเติงอยู่ในตู้มานานหลายปี
ชักดาบ	เบี้ยวกัน
ทุบ	การเอาพระปลอมไปหลอกขายกัน คนขายพระปลอมได้เรียกว่า “ผู้ทุบ” ส่วนคนที่ซื้อพระปลอมเอาไว้จะเรียกว่า “ผู้ถูกทุบ”
แหกตา	ถูกหลอก
ชนพระ	การเอาพระมาแลกเปลี่ยนกันตามอัธยาศัย
คาบเส้น	พระที่ขายไปไม่มีการรับคืน
มือปิ่น	ผู้ที่มีความรู้ทางด้านพระเครื่อง ทำหน้าที่ในการกลั่นกรองพระแท้หรือเก๊ หากเป็นพระแท้ก็จะบอกให้ลูกพี่ซื้อ เนื่องจากลูกพี่ดูพระไม่เป็น จะต้องจ้างมือปิ่นคอยช่วยดูพระทุกครั้งจนไว้นื้อเชื่อใจกัน
การ์ดสูง	นักเล่นพระมือใหม่ที่ไม่ทราบราคา เพื่อป้องกันการขายผิดราคาจึงตั้งราคาขายที่สูงไว้ก่อน
เนื้ออ่อน	เนื้อพระที่ต้องมีส่วนผสมที่ถูกดอง เช่น เนื้อของพระสมเด็จย้อมเป็นของพระสมเด็จ เนื้อของพระผงสุพรรณย้อมเป็นเนื้อเฉพาะของพระผงสุพรรณ หากเนื้อไม่เข้ากับเนื้อพระนั้น ๆ จึงเรียกกันว่า “เนื้ออ่อน”
บาท	หน่วยของเงินตรา ในวงการพระเครื่องหมายถึง หลักร้อย เช่น หนึ่งบาท หมายถึงหนึ่งร้อยบาท แก้วบาทหมายถึงแก้วร้อยบาท

การตีความหมายทางสังคมวัฒนธรรม

สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) พระสงฆ์ที่คนส่วนใหญ่ในสมัยนี้รู้จักกันในนาม “สมเด็จโต” ในฐานะเป็นผู้สร้างและปลุกเสกพระสมเด็จไว้อย่างลือชื่อ ทั้งที่วัดระฆังโฆสิตาราม วัดบางขุนพรหม และวัดเกศไชโย จนเป็นสิ่งที่ทำให้วัดอื่น ๆ ได้เลียนแบบและปลุกเสกพระสมเด็จกันต่อ ๆ มา รวมทั้งเป็นที่ต้องการของมหาชน มีราคาค่างวดที่แพงกว่าพระเครื่องอื่น ๆ แม้พระเครื่องนั้น ๆ จะเก่ากว่าและมีน้อยกว่าก็ตาม

และด้วยเพราะสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เป็นบุคคลจริงและมีเรื่องราวเล่าขานทางประวัติศาสตร์ที่ผ่านสืบทอดมาด้วยหลายช่องทาง ผสมกับการเล่าปากต่อปากถึงคุณูปการกับคนร่วมสมัยทั้งทางจิตวิทยา จิตบำบัด บำบัดทุกข์ภัยไข้เจ็บ รวมถึงการทำนายทายทัก และตอบสนองการใฝ่หาอำนาจวาสนา และความมั่นคงทางเศรษฐกิจที่คนทุกชนชั้นใฝ่ฝัน อันเป็นที่น่าศรัทธาของพุทธศาสนิกชนไทยและต่างชาติ

ปรากฏการณ์ของพระสมเด็จที่สะท้อนสภาพสังคมไทย ถือได้ว่าเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่า พระสมเด็จเป็นสัญลักษณ์ของ “ความศักดิ์สิทธิ์” ที่ก่อให้เกิดศรัทธาที่มีความรู้สึกเข้าถึงศาสดาได้ง่าย โดยเฉพาะหากเป็นพระเครื่องโดยทั่วไปไม่สามารถเชื่อมต่อไปถึงตัวพระพุทธรูปเจ้าได้ แต่พระสมเด็จสามารถเชื่อมโยงไปถึงสมเด็จโตอันถือได้ว่าเป็นตัวแทนของพระพุทธรูปเจ้าได้

ความศักดิ์สิทธิ์ในสังคมวัฒนธรรมของผู้คนที่รู้จักและครอบครองพระสมเด็จนั้น เป็นเรื่องของพฤติกรรมที่เกี่ยวกับกระแสความเชื่อในสังคมไทย ที่ผสมผสานความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ที่มีความเชื่อมั่นศรัทธาในพระเจ้าจนเป็นพลังสำคัญที่ผลักดันชีวิตของมนุษย์ให้ก้าวไปหาความดี อันเป็นความเชื่อที่มีมหิทธานุภาพเกินพลังใด ๆ จะระงับได้ ส่วนพุทธศาสนากลับคิดว่ามนุษย์สามารถสร้างพลังและความมั่นใจให้แก่ตนเองได้โดยไม่ต้องพึ่งพาความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติใด ๆ (ปรีชา ช่างขวัญยืน ; และ สมภาร พรหมทา. 2552: 174)

นอกจากนี้ความศักดิ์สิทธิ์ที่เกิดจากความเชื่อต่อพระสมเด็จนี้ เป็นภาพสะท้อนที่เป็นการแสดงถึงผู้คนในสังคมวัฒนธรรมพระเครื่องที่ต้องการตอบสนองความรู้สึกทางศาสนา 2 ด้าน ในขณะที่ยอดหนึ่งตอบสนองต่อมิติที่หายไปในพุทธศาสนาไทย ด้วยเหตุที่ได้มีการปฏิรูปศาสนานับตั้งแต่รัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา ในขณะเดียวกันก็เกิดความเปลี่ยนแปลงทางสังคมในโลกสมัยใหม่ โดยที่องค์กรศาสนาไม่ได้ปรับเปลี่ยนกิจกรรมของตนให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตของคนในปัจจุบันที่ส่วนใหญ่นิยมความมั่นคงในชีวิตและทรัพย์สิน ส่วนอีกด้านหนึ่งนั้นอาจจะเกี่ยวข้องกับการตีความหรือการเปลี่ยนจุดเน้นในคำสอนของศาสนาเพื่อตอบสนองต่อปัญหาใหม่ ๆ ที่ผู้คนในปัจจุบันมองเห็น ซึ่งความสามารถที่จะตอบสนองความรู้สึกทางศาสนาทั้งสองด้านนี้ปรากฏเป็นปัจจัยต่าง ๆ ที่ช่วยส่งเสริมให้ความศรัทธาของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) และความศักดิ์สิทธิ์ของพระสมเด็จแพร่หลายทั้งสิ้น

อย่างไรก็ตามความรู้สึกของผู้คนในสังคมวัฒนธรรมพระสมเด็จนั้น ได้คุ้นเคยสัมพันธ์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาเป็นเวลาช้านานอันควบคู่ไปกับพุทธศาสนาแบบไทยนับตั้งแต่โบราณมาแล้ว 2 ด้านด้วยกันคือ ทางด้านพุทธนั้นเป้าหมายสูงสุดของพุทธศาสนาคือการอยู่พ้นโลกหรือเหนือโลก สัญลักษณ์ของแนวคิดเช่นนี้ที่เห็นได้ชัดเจนคือ การปฏิมากรวิฑูของพุทธศิลป์ของไทยนั้นเป็นภาพของความสงบ ความหลุดพ้นและอยู่เหนือโลก ซึ่งพระสมเด็จมีภาพลักษณ์แบบนี้ด้วยเช่นกัน

ส่วนอีกด้านหนึ่งคือ ระบบความเชื่อและพิธีกรรมเรื่องผี ที่อาจกล่าวได้ว่า “สิ่งศักดิ์สิทธิ์” ในระบบความเชื่อของไทยนั้นอยู่ในโลกนี้และใกล้ชิดกับคนทั่วไปอันเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวัน ที่สามารถวิงวอนร้องขอหรือบนบานศาลกล่าวได้ปัจจุบันทันด่วน พระเครื่องอื่น ๆ รวมทั้งพระสมเด็จก็จัดอยู่ในระบบความเชื่อและพิธีกรรมเรื่องผีในความหมายนี้เช่นเดียวกัน และ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2537: 99) ได้ให้ข้อสังเกตว่าชื่อที่ใช้เรียกพระเครื่องนั้นเป็นชื่อที่ส่อไปในทาง “โลกย์” ทั้งสิ้น เช่น พระร่วงหลังรางปืน ขุนแผน ลีลากำแพงเขย่ง นางพญา ฯลฯ ถึงแม้ว่ารูปลักษณะที่ปรากฏจะมีลักษณะทางประติมานวิทยาเดียวกับพระพุทธรูปทั่วไปก็ตาม

แต่ระบบความเชื่อและพิธีกรรมเรื่องผีของไทยถูกจัดออกไปในพุทธศาสนาที่เป็นทางการ แม้ว่าในทางปฏิบัติแล้วพระภิกษุในพุทธศาสนาเข้ามาพัวพันกับการค้าไสยศาสตร์ในเชิงพุทธพาณิชย์ก็ตาม แต่ในทางทฤษฎีแล้วถือว่าอยู่นอกคำสอนของพระพุทธศาสนาของไทย ฉะนั้นในระบบความเชื่อของไทยปัจจุบันโดยเฉพาะที่เป็นทางการ จึงขาดด้านของความใกล้ชิดกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นเหตุผลหนึ่งที่ไสยศาสตร์ทุกรูปแบบเฟื่องฟูอยู่ในยุคปัจจุบัน

หากมองย้อนกลับไปถึงความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของพระสมเด็จแล้ว การที่ผู้คนที่รู้จักและครอบครองพระสมเด็จต่างมีความศรัทธาต่อพระสมเด็จก็เนื่องเพราะ ไสยศาสตร์ทำให้ผู้นับถือพระสมเด็จได้อยู่ใกล้ชิดกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และเป็นธรรมชาติของมนุษย์ที่ต้องการความอุ่นใจ



บทที่ 7

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง นัยสัญลักษณ์พระสมเด็จ : การถอดรหัสทางพุทธศิลป์และความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) นี้ เป็นการศึกษาที่มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ลักษณะกายภาพทางศิลปะของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) วิเคราะห์ความหมายของรูปลักษณ์และสัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ในพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) และวิพากษ์ความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

ผู้วิจัยได้กำหนดปัญหาของการวิจัยคือ รูปและสัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ในพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) สามารถตีความหมายออกเป็นภาษาที่สื่อเนื้อหาอย่างไร และพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) มีลักษณะกายภาพทางทัศนศิลป์เป็นอย่างไร นอกจากนี้ในสังคมวัฒนธรรมไทยได้นิยามความหมายต่อพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ไว้อย่างไร

เพื่อให้การศึกษาในเรื่องนี้สามารถหาคำตอบของปัญหาการวิจัยที่กำหนดไว้ได้อย่างชัดเจนนั้น ผู้วิจัยได้นำผลการวิจัยมาสรุปวิเคราะห์และอภิปรายผล โดยแบ่งการนำเสนอออกเป็น 3 ประเด็นด้วยกันคือ

1. ลักษณะกายภาพทางศิลปะของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) พบว่าพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เป็นผลงานทางศิลปะประเภทประติมากรรมขนาดเล็กแบบนูนต่ำ (Bass Relief) โดยใช้วิธีการกดพิมพ์จากแม่พิมพ์ที่เป็นหินมีดโกนหรือหินลับมีด หินอ่อนและไม้ มีรูปทรงที่สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภทด้วยกันคือ พิมพ์ทรงสี่เหลี่ยม พิมพ์ทรงสามเหลี่ยม และพิมพ์ทรงกลม

ผลงานพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ประเภทพิมพ์ทรงสี่เหลี่ยมประกอบไปด้วย 2 กลุ่มด้วยกันคือ กลุ่มพิมพ์ทรงนิยมและกลุ่มพิมพ์ทรงพิเศษ โดยเฉพาะกลุ่มพิมพ์ทรงนิยมซึ่งเป็นพระสมเด็จที่นิยมเล่นหากัน อันได้แก่ พระสมเด็จวัดระฆังมีทั้งหมด 5 พิมพ์คือ 1.พิมพ์ใหญ่ 2.พิมพ์เจดีย์ 3.พิมพ์ฐานแซม 4.พิมพ์เกศบัวตูม 5.พิมพ์ปรกโพธิ์ พระสมเด็จวัดบางขุนพรหมมีทั้งหมด 9 พิมพ์คือ 1.พิมพ์ใหญ่ 2.พิมพ์เจดีย์ 3.พิมพ์ฐานแซม 4.พิมพ์เกศบัวตูม 5.พิมพ์ปรกโพธิ์ 6.พิมพ์เส้นด้าย 7.พิมพ์ฐานคู่ 8.พิมพ์สังฆาฏิ 9.พิมพ์อกครุฑเศียรบาตร และพระสมเด็จวัดเกตไชโย จ.อ่างทอง มีทั้งหมด 3 พิมพ์คือ 1.พิมพ์ 7 ชั้น ออกตั้นนิยม 2.พิมพ์ 6 ชั้น ออกตั้นนิยม ddg3.พิมพ์ 6 ชั้น อกร่องนิยม

ผลงานพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ประเภทพิมพ์ทรงสามเหลี่ยม ได้แก่ พระสมเด็จวัดระฆังพิมพ์พิเศษหน้าบัน และพิมพ์พิเศษหมอนขวาน

ผลงานพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ประเภทพิมพ์ทรงวงกลม ได้แก่ พระสมเด็จวัดปากบางพิมพ์พิเศษเล็บมือ

พระสมเด็จประเภทพิมพ์ทรงสี่เหลี่ยม เป็นประเภทที่ได้รับความนิยมและกล่าวขานกันมากที่สุด ทั้งนี้มีลักษณะกายภาพทางศิลปะที่สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะคือ

1.1 สุนทรียลักษณ์แห่งความงามตามหลักการศิลปะ

พระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) มีกรอบนอกขององค์พระพิมพ์เป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าทรงสูง ส่วนยอดมีลักษณะสอบเข้าเล็กน้อยและค่อย ๆ ขยายกว้างลงมาที่ส่วนฐานตามคตินิยมของศิลปะไทย ซึ่งความกว้างของฐานที่มากกว่าส่วนยอดนั้นให้ความมั่นคงแข็งแรงต่อความรู้สึกได้มากกว่าฐานแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้าในแบบปกติ และถัดมาจากการรอบนอกจะมีเส้นนูนรูปโค้งครึ่งวงรูปไข่รอบองค์พระจำนวน 1 เส้น ปลายสองข้างของเส้นนูนรูปโค้งนี้จรดมุมของปลายเส้นนอนอันเป็นฐานรองรับ และโอบลุมรูปองค์พระทั้งหมดไว้นั้นจนก่อให้เกิดความเคลื่อนไหว (Dynamic) มีความงามและมีชีวิตชีวา

นอกจากนี้ส่วนประกอบต่าง ๆ ภายในองค์พระพิมพ์มีการจัดวางองค์ประกอบแบบสมดุลซ้ายและขวาเท่ากัน (Symmetrical Balance) โดยมีรูปองค์พระในลักษณะนูนต่ำปางสมาธิเป็นองค์ประธาน ณ จุดศูนย์กลางขององค์พระพิมพ์ ซึ่งถือเป็นส่วนที่เป็นจุดเด่น (Dominances) ที่เกิดขึ้นด้วยการเน้น (Emphasis) องค์พระจึงมีลักษณะการเคลื่อนไหว (Movement) ที่แน่นิ่ง (Static) เจกเซนเป็นการสร้างสรรค์ในความหมายแทนพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผู้เข้าใจในกิเลสและดับกิเลสสิ้นแล้ว อยู่เหนือสภาวะการแสดงอารมณ์ทั้งปวง และหากมองจากส่วนยอดของรูปองค์พระลงมาถึงส่วนฐาน จะเห็นเป็นภาพรวมของรูปสามเหลี่ยมยอดแหลม ซึ่งเป็นรูปสามเหลี่ยมที่มีฐานกว้างกว่าส่วนยอดนั้นจะทำให้เกิดความรู้สึกที่มั่นคงแข็งแรงด้วยเช่นกัน

หากพิจารณาในส่วนของชั้นฐานจะเห็นว่ามีการเรียงตัวขึ้นไปเป็นชั้น ๆ จากฐานล่างที่กว้างสุดลดหลั่นขึ้นไปถึงฐานบนสุดไปในลักษณะของการใช้เทคนิคการแสดงภาพเป็นสามมิติ (Perspective) อันเป็นการลดหลั่นเพื่อช่วยลดพื้นที่บริเวณว่าง ซึ่งเส้นเฉียงตามแนวขอบนอกของฐานล่างถึงฐานบนที่ปลายเส้นเฉียงค่อย ๆ สอบเข้าหากันนั้น ได้กลายเป็นเส้นที่ช่วยนำสายตาให้มุ่งส่งความสนใจไปที่รูปขององค์พระอันเป็นจุด (hot point) โดยช่วยขับเน้นให้ส่วนของลำตัวและพระอุระดูโดดเด่นขึ้นมากกว่าส่วนอื่น ๆ จากนั้นสายตาจะถูกนำไปสิ้นสุดบริเวณพระพักตร์ ทำให้เมื่อมององค์พระพิมพ์แล้ว สายตาของผู้มองจึงมักไปหยุดอยู่ที่บริเวณพระพักตร์และพระอุระเสียเป็นส่วนใหญ่

ส่วนเอกลักษณ์เฉพาะของพระสมเด็จพิมพ์ทรงสี่เหลี่ยมคือ ในด้านมิติพื้นด้านหน้าของพระสมเด็จ เป็น 3 มิติ พื้นผิวนอกซุ้มครอบแก้วจะสูงกว่าพื้นผิวในซุ้มครอบแก้ว พื้นผิวในซุ้มครอบแก้วจะสูงกว่าพื้นผิวในชอกแขนรักแร้และชอกชั้นพระ พื้นผิวในชอกแขนรักแร้และชอกชั้นพระจะเป็นพื้นผิวที่มีระดับต่ำลึกที่สุด

พิมพ์ถวาย ลักษณะของพระพิมพ์ยุคนี้สวยแต่ยังไม่งามนัก มีเส้นขุ่มพระกลมเรียบเสมอกันเปรียบได้กับเส้นขนมจีน ฐานพระชั้นกลางมีลักษณะเหมือนรางระนาดเอก องค์พระยึดแบบพุทธศิลป์สมัยสุโขทัยตอนต้นหรือเชียงแสนหน้ารูปไข่ แขนเรียวกว้าง หน้าตักหรือแข้งจะเล็ก อกใหญ่ เอวเล็กคอด

3. ยุคปลาย

พระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ยุคนี้ถูกสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 ต่อเนื่องคาบเกี่ยวมาถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ประมาณปี พ.ศ. 2407 - พ.ศ. 2415 อายุถึงปัจจุบัน 147 ปีฝีมือช่างหลวงโดยเฉพาะหลวงวิจิตรเจียรนัย ที่ถือว่าเป็นผู้ที่แกะพิมพ์พระสมเด็จถวายเป็นพิมพ์ที่สวยงามที่สุด ซึ่งมีทั้งหมด 8 พิมพ์เท่านั้น

ลักษณะของพระพิมพ์ยุคนี้เส้นขุ่มพระใหญ่คล้ายลำหวายผ่าซีกคว่ำ ฐานพระชั้นกลางมีลักษณะคล้ายคมขวานฐานสิงห์ องค์พระคมชัดลึก มีพุทธศิลป์ตามแบบฝีมือช่างเลียนแบบพระพุทธรูปสมัยต่าง ๆ เส้นกรอบแม่พิมพ์ด้านซ้ายของพระมีเส้นลากมาจรดขุ่มตรงกลางแขน ส่วนด้านขวาของพระจะมีเส้นลากจากบนมาจรดขอบขุ่มตรงฐานซ้ายล่าง พระพิมพ์ยุคนี้ทั้งสวยและงามเป็นที่ต้องการของนักสะสมพระ

นอกจากนี้สุนทรียลักษณ์แห่งความงามของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ยังแยกประเด็นหลัก ๆ ได้ดังนี้

1. พิมพ์ทรงถูกต้อง อันได้แก่ การตัดขอบพระจะต้องชิดด้านซ้าย

องค์พระ

2. ขอบแขนด้านซ้ายองค์พระจะต้องสูงและลึกกว่าด้านขวาเล็กน้อย

3. เส้นขุ่มหวาย มีความ勻คมและความเป็นธรรมชาติที่ดี ถ้าขุ่มหวายมีขนาดหนาให้สันนิษฐานเป็นแนวเดียวว่าสร้างจากวัดระฆัง

4. มีลักษณะของมวลสารที่ถูกต้อง เช่น จุดดำ จุดแดง จุดเขียว จุดขาว พระธาตุ จุดเหลือบ วาว จุดทอง

5. มีความเก่าของธรรมชาติ เช่น มีความห่างระหว่างโมเลกุลกับเนื้อพระ ในกรณีที่พระผสมมวลสารหายาบ มีความยุบ ย่น แยก ย่อ ตามขบวนการทางธรรมชาติวิทยา อันพึงจะเป็น มีคราบน้ำปูนที่ออกมาจากเนื้อพระ

6. มีความซึมลึกของน้ำมันตั้งอ้ว จนเกิดผลึกในเนื้อพระ เป็นสีน้ำผึ้ง

เดือน 5

ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะอธิบายผลการศึกษาเป็น 3 ประเด็นตามแนวคิดที่ได้ศึกษาไว้คือ หลักฐานทางโบราณคดีที่ได้มีการขุดค้นพบ ทฤษฎีศิลปะที่ว่าด้วยศิลปะคือรูปทรง (Art as Pure Form) และสัดส่วนทอง (Golden Means Rectangle) ดังนี้

1. หลักฐานทางโบราณคดีที่ได้มีการขุดค้นพบ

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2543: 209) ได้กล่าวอ้างถึงหลักฐานทางโบราณคดีในประเทศเนปาลที่ได้ขุดค้นพบแผ่นดินเผาจำนวนหนึ่ง ทำเป็นรูปสี่เหลี่ยม สามเหลี่ยมและแผ่นกลมจากสฤพแห่งหนึ่ง อันถือเป็นหลักฐานสำคัญเกี่ยวกับการเกิดขึ้นของพระพิมพีในอดีตแล้วเป็นคดีที่ได้ยึดถือสืบต่อกันมา

เมื่อใช้การกล่าวอ้างถึงหลักฐานทางโบราณคดีข้างต้นของ จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2543: 209) จะเห็นได้ว่าการที่สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ได้สร้างผลงานพระพิมพีสกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ซึ่งสามารถรวบรวมได้ในลักษณะของรูปทรงทั้งหมด 3 ประเภทด้วยกันคือ รูปทรงสี่เหลี่ยมอันประกอบด้วยพิมพีทรงที่ส่วนใหญ่ได้รับความนิยม รูปทรงสามเหลี่ยมและรูปทรงกลมซึ่งเป็นพิมพีทรงพิเศษนั้น อาจได้รับแนวคิดหรืออิทธิพลของหลักฐานทางโบราณคดีดังกล่าวสืบต่อกันมา ซึ่งสอดคล้องกับการอธิบายลักษณะพิมพีทรงในสมุดบันทึกเกี่ยวกับประวัติและการสร้างพระสมเด็จในขณะสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ยังมีชีวิตอยู่ เมื่อปี พ.ศ. 2413 ถึง พ.ศ. 2416 ซึ่งพระราช (ปู่คำ) วัดอัมรินทร์ เป็นผู้เล่าในทุก ๆ วันพระ (แจลัม โชติช่วง; และมนัส ยอห์น. 2534: 698) ข้อมูลในสมุดบันทึกนี้ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์ทำการจัดแยกลักษณะของพิมพีทรงซึ่งพบว่ามีลักษณะของพิมพีทรง 3 ประเภทด้วยกันดังกล่าว

2. ศิลปะคือรูปทรง (Art as Pure Form)

คลิฟ เบลล์ (Clive Bell) และ โรเจอร์ ไรท์ (Roger Fry) ได้อธิบายความหมายของศิลปะในมิติของ “รูปทรง” ในหนังสือสุนทรียศาสตร์ว่ารูปทรงเท่านั้นที่เป็นสิ่งสำคัญในเรื่องคุณค่าทางสุนทรียะ ลักษณะสำคัญของศิลปะก็คือ เอกภาพขององค์ประกอบหรือความกลมกลืนกันของส่วนประกอบต่าง ๆ ที่แตกต่างกัน หรืออาจกล่าวได้ว่าความเป็นเอกภาพของสิ่งที่แตกต่างกัน

เมื่อใช้มุมมองข้างต้นของคลิฟ เบลล์ (Clive Bell) และ โรเจอร์ ไรท์ (Roger Fry) พิจารณาพระพิมพีสกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) จะเห็นได้ว่าการที่พระพิมพีสกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) มีความสวยงามก็เนื่องจากการมีรูปทรงที่สวยงาม มีความกลมกลืน (Harmony) ของส่วนประกอบต่าง ๆ เรียบง่าย (Simplicity) และเป็นระเบียบ (Order) ซึ่งตรงตามทัศนะของลัทธิศิลปะประเภทฟอर्मอลิสต์ (Formalist in Art) (จี ศรีนิวาสน. 2545: 63)

ผลจากการศึกษานี้ได้สอดคล้องกับการศึกษาของ กิติกร มีทรัพย์ (2540: 75-83) ในเรื่องความสุขทางใจจากการสะสมพระเครื่อง พบว่าเหตุอันก่อให้เกิดสุนทรียะในพระพิมพีเชิงพุทธศิลป์ในสมัยใหม่จะต้องมีรายละเอียดของความงามใน 6 ด้านด้วยกันคือ การให้ความสำคัญของพิมพีทรง (Anatomic Structure) มาเป็นอันดับหนึ่ง ต่อจากนั้นเป็นการชื่นชมกับเนื้อหรือมวลสาร (Content) ผิว (Surface) ความเก่าของกรอบและสนิม (Film and rust) สีหรือวรรณะ (Chromatics) และความมีสุนทรียภาพ (Aesthetics)

และการศึกษาของ บุญพา มิลินทสูต (2545: บทคัดย่อ) ในเรื่อง คุณค่าศิลปะ พระเครื่องของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) พบว่า พระเครื่องของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ภายภาพวิสต์เป็นมวลสารที่นำมาผสมเพื่อให้พิมพ์พระมีโครงสร้างที่แข็งแกร่งและสามารถพิมพ์ออกมาเป็นรูปทรงสวยงาม

และงานวิจัยของ ภคกนก รัตนวราภรณ์ (2551: 121) เรื่องการศึกษาความหมาย และสุนทรียภาพของพระพุทธรูปปฏิมาสุโขทัย พบว่าสุนทรียศาสตร์ของพระพุทธรูปปฏิมาสุโขทัยกับแนวคิดของกลุ่มพีชากอเรียนหรือแนวคิดแบบปรนัยนิยม (Objectivism) ที่เน้นเรื่องความกลมกลืนของสัดส่วนเป็นพื้นฐานสำคัญ เมื่อพิจารณาจากพุทธลักษณะของพระพุทธรูปปฏิมาสุโขทัยจะพบว่าช่างสุโขทัยน่าจะมีการกำหนดสัดส่วนไว้เป็นมาตรฐานในการสร้างสรรค์องค์พระพุทธรูปปฏิมา เห็นได้ชัดเจนจากความสัมพันธ์ของเส้นรอบพระวรกาย พระกร พระหัตถ์และเส้นบนพระพักตร์ที่สอดคล้องประสานกลมกลืนกันอย่างอ่อนช้อยงดงาม

3. สัดส่วนทอง (Golden Means Rectangle)

นักศิลปะอย่างเช่น ฌ็องน็องท์ ลีปปากุล (2553: ออนไลน์) และ คักดีชัย เกียรตินาคินทร์ (2553: 104) ได้นำเอาหลักสัดส่วนทองคำมาวิเคราะห์พุทธลักษณะของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ในลักษณะของพิมพ์ทรงสี่เหลี่ยมพบว่า มีลักษณะที่ตรงกันกับสัดส่วนทองในลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้า (Golden Means Rectangle) หรือโกลเดนเซกชัน (Golden Section) ที่มีสัดส่วน 1: 1.618 อันเป็นสัดส่วนที่เหมาะสมก่อให้เกิดความงามตามอุดมคติในสมัยคลาสสิกของกรีก

เมื่อใช้การอธิบายข้างต้นของคลีฟ เบลล์ (Clive Bell) และ โรเจอร์ ไร (Roger Fry) ในมุมมองของรูปทรง และฌ็องน็องท์ ลีปปากุล (2553: ออนไลน์) และ คักดีชัย เกียรตินาคินทร์ (2553: 104) ในมุมมองของสัดส่วน ถือได้ว่าพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) มีความเป็นเอกลักษณ์อันก่อให้เกิดความงามได้อย่างลงตัว

2. การวิจัยความหมายของรูปลักษณะและสัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ในพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

ในการวิจัยนี้ทำการถอดรหัสจากรูปลักษณะและสัญลักษณ์ของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) สามารถค้นพบออกได้เป็น 2 นัยยะด้วยกันคือ

2.1 นัยยะความหมายของรูปลักษณะและสัญลักษณ์

พบว่าพระสมเด็จทั้งพิมพ์ทรงสี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม และวงกลม ประกอบด้วยลวดลายที่สามารถนำมาวิเคราะห์และถอดรหัสความหมายออกมาเป็นภาษาได้ดังนี้

2.1.1 พระสมเด็จพิมพ์ทรงประเภทสี่เหลี่ยมที่มีพระประธานปางสมาธิ ได้แก่ พิมพ์ทรงประธาน พิมพ์ทรงเจดีย์ หมายความว่า พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้ด้วยไตรสิกขา ศีล สมาธิ ปัญญาเพื่อการพ้นทุกข์ด้วยอริยสัจ 4 อันมีอุดมคติเพื่อ “พระนิพพาน”

2.1.2 พระสมเด็จพิมพ์ทรงประเภทสี่เหลี่ยมที่มีพระประธานปางสมาธิมีมุมเมาลีเหนือพระเศียร เป็นกระเปาะเล็กน้อย ก่อนที่จะถึงส่วนปลายของพระเศียรคล้ายรูปดอกบัวคว่ำ ได้แก่ พิมพ์เกศบัวตูม หมายความว่า พระพุทธเจ้าทรงเป็นผู้มีปัญญา ตรัสรู้ และมีสภาวะแห่งความสงบสุข

2.1.3 พระสมเด็จพิมพ์ทรงประเภทสี่เหลี่ยมที่มีพระประธานปางสมาธิได้ตันโพธิ์ ได้แก่ พิมพ์ทรงปรกโพธิ์ หมายความว่า พระพุทธเจ้าประทับนั่งขัดสมาธิ ตรัสรู้ได้ตันโพธิ์บัลลังก์ด้วยไตรสิกขา ศีล สมาธิ ปัญญา อันมีอุดมคติเพื่อ “ความหลุดพ้น”

2.1.4 พระสมเด็จพิมพ์ทรงประเภทสี่เหลี่ยมที่มีพระประธานปางทุกกรกิริยา ทรมารกาย ได้แก่ พระสมเด็จเกศไชโย พิมพ์ 5 6 7 9 ชั้น หมายความว่า พระพุทธเจ้าในขณะที่บำเพ็ญทุกขกิริยา อันมีอุดมคติในการหาหนทางการตรัสรู้เพื่อ “การพ้นทุกข์” ด้วยพละ 5, สาราณียธรรม 6, อปริหานิยธรรม 7 และ โลกุตตรธรรม 9

2.1.5 พระสมเด็จพิมพ์ทรงประเภทสามเหลี่ยม ที่มีรูปสามเหลี่ยมซ้อนกัน 2 รูป ในพิมพ์ทรงพิเศษหน้าบันและพิมพ์ทรงพิเศษหมอนขวาน หมายความว่า รูปกับนาม กายกับจิต แทนพระพุทธเจ้า

2.1.6 พระสมเด็จพิมพ์ทรงกลมพิมพ์พิเศษเล็บมือ วัดปากบาง หมายความว่า พระพุทธเจ้าตรัสรู้ธรรมด้วยอริยมรรค ศีล สมาธิ ปัญญา

2.2 นัยยะความหมายในฐานะเป็นกุศโลบายในการเข้าถึงธรรม

พบว่ากรรมวิธีในการสร้างพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) มีนัยยะแฝงไว้ซึ่งคำสอน การประพฤติปฏิบัติของพุทธศาสนาไว้อย่างประณีตและลึกซึ้งดังต่อไปนี้

2.2.1 พระสงฆ์ผู้ทำหน้าที่ในการปลุกเสกพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) จะต้องรักษาศีลให้เกิดความบริสุทธิ์ อันแสดงความหมายถึงหลักไตรสิกขา ศีล สมาธิ ปัญญา และการตั้งอยู่ในพรหมวิหาร 4 เป็นต้น

2.2.2 มวลสารที่มีความหมายแฝง อันเป็นมวลสารที่เป็นหัวใจสำคัญสำหรับการสร้างพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ประกอบด้วยผงวิเศษ 5 ประการคือ ผงบักม้ง ผงอิฐเจ ผงมหาราช ผงพุทธคุณ และผงตรีนิสิงเห ซึ่งผงเหล่านี้จะต้องนำมารวมกันและมีขั้นตอนในการทำที่แยบยลแฝงไว้ด้วยนัยยะความหมาย เช่น ผงบักม้งได้แฝงไว้ด้วยการสอนแนวการปฏิบัติตามหลักพุทธศาสนาที่ลึกซึ้งแยบคาย โดยมีการแสดงถึงภาวะแห่งสุญญตา นิพพาน และขั้นที่ 5 iva เป็นจุดสูงสุดของการปฏิบัติธรรมทั้งหลาย ผงอิฐเจ เมื่อทำการลบผงออกมาเป็นองค์พระแล้ว ก็จะต้องลบต่อไปเป็น ทุกขัง อนิจจัง และอนัตตา ตามลำดับจึงจะได้ผงอิฐเจที่สมบูรณ์ ซึ่งเป็นกุศโลบายการสอนเรื่องของไตรลักษณ์ให้แก่ผู้สร้างพระ

ผงวิเศษทั้ง 5 ประการยังมีคุณวิเศษ ได้แก่ ผงอิฐเจ มีคุณทางด้านเมตตามหาเสน่ห์ค้าขายดี ผงตรีนิสิงเห มีคุณทางด้านแคล้วคลาดปราศจากภัยพิบัติทั้งปวง ผงบักม้ง คุณทางด้านคงกระพันและค้าขายไม่ขาดทุน ผงมหาราช มีคุณทางด้านมีอำนาจบารมี คนเกรงเหมาะแก่การปกครอง บังคับบัญชา และผงพุทธคุณ มีคุณทางด้านปัญญาธิคุณ เป็นผู้ที่มีปัญญา บริสุทธิคุณ มีความโปร่งใส สะอาด มหากรุณาธิคุณ มีความเมตตาศรัทธาซึ่งกันและกัน

2.2.3 ปฏิปทาของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เป็นการถอดรหัสความหมายในเชิงของข้อประพจน์ปฏิบัติอันดั่งมของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ที่มีนัยยะแฝงไว้ซึ่งคำสอนทางพุทธศาสนาไว้อย่างประณีตและลึกซึ้ง อันได้แก่ การเตือนสติ ความเมตตา กรุณา การมีภูมิปัญญา ความกตัญญู กตเวทิตะ เป็นต้น

ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะอภิปรายผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ในข้อนี้ด้วยประเด็นหลักการทางศิลปะที่เชื่อมโยงต่อจากความงามทางรูปทรง

ประเด็นวิพากษ์ของ จี ศรีนิวาสน์ (2545: 63) สรุปว่าการดูศิลปะนั้น เราอาจจะเกิดความประทับใจทั้งในทางรูปทรงและในทางความหมายของศิลปะไปพร้อมกัน และในความเป็นจริงแล้วในการดูศิลปะนั้น หากมีความรู้เกี่ยวกับวัตถุประสงค์ หรือความหมายของศิลปะนั้นตามที่ศิลปินต้องการแสดงออกมาเป็นอย่างดีก็ยิ่งจะทำให้เราเกิดความรู้สึกประทับใจต่อศิลปะชิ้นนั้นมากยิ่งขึ้น ดังเช่นการดูพระสมเด็จ หากเรามีความรู้เกี่ยวกับความเป็นมาของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ในฐานะเป็นผู้สร้างพระสมเด็จที่เป็นพระอริยสงฆ์ที่มีคุณงามความดีแล้ว ก็จะทำให้เราเกิดความรู้สึกประทับใจต่อพระสมเด็จมากยิ่งขึ้น โดยที่ไม่ทราบอะไรเกี่ยวกับพระสมเด็จนั้นมาก่อน เพราะฉะนั้นในเรื่องของศิลปะรูปทรงและความหมายจะต้องผสมผสานกันอย่างกลมกลืน และการที่เราจะมองเห็นคุณค่าของศิลปะวัตถุชิ้นใดชิ้นหนึ่งขึ้นนั้น ก็เกิดจากการที่ได้เห็นรูปทรง (form) และเข้าใจความหมาย (content) ของศิลปะชิ้นนั้นเป็นอย่างดี

จากข้อวิพากษ์ของ จี ศรีนิวาสน์ ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า ความหมายของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ได้เกี่ยวข้องกับหลักคำสอนในพระไตรปิฎกและหลักการปฏิบัติธรรมต่าง ๆ ที่สำคัญในพระพุทธศาสนา อันได้แก่ หลักอริยสัจ 4 ทุกข์ สมุทัย นิโรธ มรรค หลักบุญกิริยาวัตถุ หลักไตรสิกขา คาถาชินบัญชร และปฏิปทาที่เกี่ยวข้องกับสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) อันเป็นแนวทางแห่งพุทธศาสนา

ผลจากการศึกษานี้ได้สอดคล้องกับงานวิจัยของ ภคกนก รัตนวราภรณ์ (2551: 121) เรื่องการศึกษาความหมายและสุนทรียภาพของพระพุทธรูปปฏิมาสุโขทัย ทำการเปรียบเทียบคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ของพระพุทธรูปปฏิมาสุโขทัยกับแนวคิดแบบสัมพัทธนิยม (Relativism) พบว่าพระพุทธรูปปฏิมาที่สร้างสรรค์ในดินแดนไทยไม่ว่าจะในสมัยสุโขทัย อโยธยา จนถึงรัตนโกสินทร์ ล้วนแต่สร้างขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ในการเน้นคุณค่าทางจิตวิญญาณมากกว่าคุณค่าสุนทรียะในรูปลักษณะ โดยเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อระลึกถึงพระพุทธองค์ พระคุณแห่งพระพุทธองค์ พระธรรมของพระพุทธองค์ และเพื่อระลึกถึงการใช้อำนาจนำพาสู่การหลุดพ้นจากวัฏสงสาร เนื่องด้วยด้วยพุทธศาสนามีความเชื่อแบบอเทวนิยมปฏิเสธความมีตัวตน และไม่ให้หลงใหลในรูปลักษณะที่เป็นอนัตตา

และงานวิจัยของพระมหาอำพล บุตดาสาร (2546: บทคัดย่อ) ได้ทำการศึกษาวิเคราะห์พุทธปรัชญาและพุทธศิลป์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องบาลีชาดกวัดเครือวัลย์วรวิหาร ซึ่งทำการค้นหาพุทธปรัชญาจากเรื่องราวและแนวคิดเกี่ยวกับพุทธศิลป์ที่ปรากฏในงานเขียนจิตรกรรมฝาผนังวัดเครือวัลย์วรวิหารพบว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังแฝงไว้ด้วยหลักพุทธปรัชญาทั้งใน

ส่วนของสังขธรรมและจริยธรรม ซึ่งแบ่งเป็น 3 ระดับคือ ระดับพื้นฐาน ระดับกลาง และระดับสูงสุด ในส่วนสังขธรรม ได้แก่ สังขธรรมว่าด้วยธรรมชาติของโลกและชีวิต สังขธรรมว่าด้วยอุดมคติแห่งชีวิต และกฎแห่งกรรม รวมทั้งงานวิจัยของ รอบทิศ ไวยสุศรี (2551: 3-199) ที่วิเคราะห์พระเครื่องในฐานะเป็นกุศโลบายในการปฏิบัติธรรมพบว่า กระบวนการสร้างและการใช้พระเครื่องนั้นเป็นกุศโลบายที่ชัดเจนและลึกซึ้ง ที่แฝงเอาไว้เพื่อให้ผู้สร้างและผู้ใช้พระเครื่องได้มีโอกาสปฏิบัติธรรมตามหลัก บุญกิริยาวัตถุและหลักไตรสิกขา นอกจากนี้ยังมีการศึกษาของพระมหาวิชาญ เลี้ยวแสง (2544: บทคัดย่อ) เรื่องพุทธศิลป์กับการท่องเที่ยว : ศึกษาบทบาทของวัดในการอนุรักษ์พุทธศิลป์เพื่อการท่องเที่ยว พบว่าหลักคำสอนที่เกี่ยวข้องกับการสร้างงานพุทธศิลป์มีหมวดธรรมว่าด้วยเรื่อง บุญ ไตรสิกขา บุญกิริยาวัตถุ ไตรลักษณ์ เจตียะ อายะ อุโบสถศีล และทศปารมี

3. วิพากษ์ความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

จากการศึกษาทำให้ได้ข้อค้นพบว่า เพราะพระสมเด็จได้กลายเป็นสิ่งที่คนแสวงหาเนื่องด้วยประวัติและบุคลิกภาพของสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ในบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นสำคัญคือ บุคลิกภาพของสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เป็นพระอริยสงฆ์ที่รอบรู้ในด้านการศาสนาและการปฏิบัติธรรมวิปัสสนา เป็นผู้นำบทสวดหรือคาถาชินบัญชรมาเผยแพร่จนเป็นที่ยอมรับและนำไปปฏิบัติ และที่สำคัญท่านมีความกล้าหาญ ความเป็นตนเองและมีความคิดริเริ่มที่จะสร้างสรรค์อะไรใหม่ ๆ ขึ้นมา ความกล้าหาญของท่านที่เห็นได้ชัดคือกล้าที่จะคัดค้านรัชกาลที่ 4 ผู้ทรงเป็นพระประมุขของบ้านเมืองในพระราชกิจที่อาจจะขัดกับราชธรรมดั่งเช่น จุดตะเกียงส่องทางในเวลากลางวันเข้าไปเฝ้ารัชกาลที่ 4 ในพระบรมมหาราชวังเพื่อเตือนสติ เป็นต้น (ตรียมปาวัย, 2511: 278 - 279) จึงเป็นที่เลื่องลือและรับรู้สืบทอดมาจนสมัยหลัง ๆ เช่น สมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาลต่อ ๆ มา ทำให้เกิดเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติชีวิตและผลงานของท่านอย่างแปลกพิสดาร จนเป็นส่วนหนึ่งของระบบความเชื่อทางพระพุทธศาสนาและไสยศาสตร์ (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2537: 87) ที่ต้องอาศัยศรัทธาจนเกิดความเฟื่องฟูพระสมเด็จที่เป็นปรากฏการณ์ทางสังคม พระสมเด็จจึงเป็นพระเครื่องในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์แห่งความศักดิ์สิทธิ์ที่ผู้คนชื่นชอบ ทั้งนักนิยมและสะสมพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ได้ระบุความหมายว่าเป็นของมีค่าที่แสดงถึงปางหนึ่งในพุทธประวัติ มีราคาซื้อขายและมีมหาชนรองรับ ส่วนพระภิกษุสงฆ์และฆราวาสได้ให้ความหมายว่า เป็นตัวแทนของสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) และเป็นเครื่องสืบทอดพระพุทธศาสนาให้ดำรงอยู่ต่อไป

ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะอภิปรายผลการศึกษาเป็น 3 ประเด็นตามแนวคิดที่ได้ศึกษาไว้คือ สัญลักษณ์วิทยา (Semiology) ระบบความเชื่อ (Belief) และหลักเศรษฐศาสตร์อุปสงค์และอุปทาน (Supply and Demand) ดังนี้

1. สัญญะวิทยา

จากแนวคิดของสัญญะวิทยา ในงานวิจัยนี้ถูกนำมาใช้ในฐานะสัญญะแห่งศิลปะ (Semiotics of Arts) เป็นการศึกษาปรากฏการณ์ทางศิลปะเชิงโครงสร้างนิยม เพื่ออธิบายถึงการรับรู้ศิลปะเชิงความหมายภายใต้รูปธรรมที่ปรากฏในรูปของงานประติมากรรมเชิงพุทธศิลป์ อันได้แก่ พระพิมพ์สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี)

เฟอ์ดินาน เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) ได้แบ่งวิธีการวิเคราะห์ความหมายที่บรรจุอยู่ในสัญญะออกเป็น 2 ประเภทคือ (กาญจนา แก้วเทพ, 2547: 124-125) ความหมายโดยอรรถหรือความหมายตรง (Denotative Meaning) เป็นความหมายที่โดยส่วนใหญ่เข้าใจกันตามตัวอักษร และความหมายโดยนัยหรือความหมายแฝง (Connotative Meaning) เป็นความหมายทางอ้อมที่เกิดจากข้อตกลงของกลุ่มชนกับปัจจัยทางวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้องหรือเกิดจากประสบการณ์เฉพาะของบุคคล

นอกจากนี้ โรลันด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes, 1987: 27) ได้สนใจศึกษามากที่สุดคือ ความหมายโดยนัยหรือการตีความหมายชั้นที่สอง เนื่องจากความหมายดังกล่าวมีความสำคัญกับบุคคลอย่างแท้จริงในแง่ของการรับรู้ การถอดรหัส การตีความหมาย และความหมายโดยนัยนี้ยังสามารถแปรเปลี่ยนไปได้อีกมากมาย ซึ่งการตีความหมายชั้นที่สองในการวิจัยนี้สามารถตีความหมายผ่านองค์ประกอบที่เป็นสัญลักษณ์ (Symbol) ที่หมายถึง การใช้วัตถุเป็นสัญลักษณ์เพื่อแสดงความหมายถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่เกิดจากข้อตกลงร่วมกันของคนในสังคม

เมื่อนำสัญญะวิทยาแห่งศิลปะอธิบายปรากฏการณ์เชิงพุทธศิลป์มาถอดรหัสพระพิมพ์สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) จึงมองได้ว่าสิ่งที่เห็นคือ “ตัวหมาย” (Signifier) ตัวมันเอง พระพิมพ์ที่เห็นได้เป็นของจริง (Reference) แทนสิ่งที่จริง และมีความหมายมากกว่าตัวของมัน เมื่อพระพิมพ์ถูกรหัสกำหนดโดยบริบทของสังคมวัฒนธรรมใดความหมายก็ย่อมขึ้นอยู่กับบริบทของสังคมวัฒนธรรมนั้น เช่น วัตถุที่ถูกสร้างขึ้นเป็นงานศิลปะประเภทประติมากรรมขนาดเล็กที่เป็นพุทธศิลป์เพื่อถ่ายทอดคำสั่งสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งหมายถึง “พระพิมพ์” (Denotative Meaning) แต่เมื่อวัตถุนี้ถูกนำไปเข้าพิธีการปลุกเสกเพื่อความคาดหวังให้เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ความหมายได้เปลี่ยนไปอันหมายถึง “พระเครื่อง” ในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์แห่งความศักดิ์สิทธิ์ที่ผู้คนชื่นชอบ (Connotative Meaning)

ผลจากการศึกษานี้ได้สอดคล้องกับการศึกษาของ วัชรกร รัตนกิจ (2550: บทคัดย่อ) เรื่อง พระเครื่อง : การสื่อสารกับการบริโภคเชิงสัญญะ ผลจากการศึกษาพบว่า ผู้บริโภคพระเครื่องใช้ตรรกวิทยาบริโภคเชิงการใช้ประโยชน์อยู่ในสัดส่วนมากที่สุด ในทางโลกของพระเครื่องมีการเสพเชิงสัญญะเนื่องจากพระเครื่องบางรุ่นสูงส่งกว่าบางรุ่น และจะต้องเป็นของจริงเท่านั้น ดังนั้นสัญญะไม่มีความสำคัญเท่ากับของจริง แม้พระเครื่องเป็นสินค้า (ให้เช่า) แต่ทว่าเป็นสินค้าที่แตกต่างจากสินค้าอื่น ๆ เนื่องจากมีมิติความศักดิ์สิทธิ์กำกับอยู่

และอรรถพันธ์ สุวรรณเสริมศรี (2540: บทคัดย่อ) ทำการศึกษาเรื่องปัจจัยที่มีผลต่อความนิยมพระเครื่อง มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาถึงลักษณะทางพุทธศาสนา ลักษณะทางจิต ปรารถนาทางพุทธศาสนา รวมถึงลักษณะของการครอบครองพระเครื่องของพุทธศาสนิกชนที่ความนิยมพระเครื่องในเขตกรุงเทพมหานครพบว่า ความนิยมพระเครื่องเพื่อเป็นที่พึ่งที่ระลึกถึงพระพุทธรูปมีจำนวนน้อยกว่า เมื่อเทียบกับความนิยมเพราะชื่นชมในความเก่าแก่ของพระเครื่องและประวัติของพระสงฆ์ผู้สร้างพระเครื่อง รวมทั้งเชื่อว่าพระเครื่องนั้นจะมีราคามากขึ้นในอนาคตรวมกัน

2. ระบบความเชื่อ

สังคมไทยได้เกิดความเชื่อต่อพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) อันเป็นความเชื่อชนิดศรัทธา (Belief) ที่หมายถึงการยอมรับสิ่งใดสิ่งหนึ่งว่ามีอยู่หรือเป็นอยู่ โดยมีหลักฐานและเหตุผลสนับสนุน (แสง จันทรงาม, 2531: 96) ซึ่งพระมหาเชิด เจริญรัมย์ (2541: 135-137) ได้ทำการศึกษาเรื่องพระเครื่องกับสังคมไทย : ศึกษาเฉพาะกรณีทัศนคติของนักวิชาการพุทธศาสนาในสถาบันอุดมศึกษาพบว่า ปรากฏการณ์ความเชื่อต่อพระเครื่องในสังคมไทยด้วยสาเหตุ การมีความเชื่อในอานุภาพหรือความศักดิ์สิทธิ์ของพระพุทธรูป การมีความเชื่อในข้อปฏิบัติหรือปฏิปทาของพระเกจิอาจารย์ การมีความเชื่อจากคำเล่าลือในเรื่องพุทธคุณ และอิทธิพลของสื่อโฆษณา

นอกจากนี้ยังพบว่า หลักคำสอนทางพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาทไม่มีคำสอนเรื่องพระเครื่อง แต่ความเชื่อเรื่องพระเครื่องนี้เกิดขึ้นจากความเชื่อของนิยายมนตรยานซึ่งเชื่อว่าอาจมีความเกี่ยวข้องกับแนวความเชื่อเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ในอาถรรพเวทของศาสนาพราหมณ์ ความเชื่อเรื่องการสร้างพระพุทธรูปนี้มีปรากฏในหนังสือตำนานพุทธเจดีย์ และจัดเป็นปรากฏการณ์วิทยาทางศาสนาประการหนึ่ง จึงทำให้ชาวพุทธในสังคมไทยปัจจุบันมีความเชื่อว่า พระเครื่องเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์มีอิทธิปาฏิหาริย์สามารถป้องกันอันตรายได้ ซึ่งมีลักษณะคล้ายไสยศาสตร์ ในขณะเดียวกันก็มีความเชื่อว่าพระเครื่องนี้ เป็นสิ่งแทนองค์พระพุทธรูปเจ้าเพื่อระลึกถึงพระคุณของพระองค์เพื่อเป็นเครื่องเตือนสติให้ทำความดีต่อไป

ผลของการศึกษานี้ได้สอดคล้องกับการศึกษาของนิติ กสิโกศล (2547: 34-42) เรื่องพระเครื่อง : ความเชื่อและค่านิยมในสังคมไทย ซึ่งพบว่าผู้ที่มีความเชื่อและมีการปฏิบัติตนซึ่งเป็นลักษณะสำคัญทางพุทธศาสนาอยู่ในเกณฑ์ต่ำ จะเป็นผู้ที่มีความนิยมพระเครื่องโดยเชื่อในปาฏิหาริย์และความอัศจรรย์ของพระเครื่องนั้น และพบว่าลักษณะดังกล่าวที่มีอยู่สูงจะพบอยู่ในกลุ่มที่มีพระเครื่องไว้เพื่อเป็นที่พึ่งที่ระลึกถึงองค์สัมมาสัมพุทธเจ้า สำหรับลักษณะทางจิตกลุ่มที่ศึกษาพบว่า กลุ่มที่เชื่อในปาฏิหาริย์และความอัศจรรย์ของพระเครื่องนั้น มีภาวะของการควบคุมอารมณ์และความเชื่อมั่นในตนเองต่ำ ซึ่งต่างจากผู้ที่มีความนิยมพระเครื่องเพราะชื่นชมในความเก่าแก่และประวัติของพระสงฆ์ผู้สร้างพระเครื่องรุ่นหรือองค์นั้น ๆ กับกลุ่มที่มีพระเครื่องไว้เพื่อเป็นที่พึ่งที่ระลึกถึงองค์สัมมาสัมพุทธเจ้า โดยลักษณะทางจิตของทั้งสองกลุ่มอยู่ในระดับปานกลางและสูงซึ่งใกล้เคียงกัน

3. หลักเศรษฐศาสตร์อุปสงค์และอุปทาน

ในทางเศรษฐศาสตร์อุปสงค์และอุปทาน (Supply and Demand) เป็นแบบจำลองพื้นฐานที่อธิบายความสัมพันธ์ของผู้ซื้อและผู้ขายสินค้าในตลาดที่มีการแข่งขัน โดยถือว่าอุปสงค์และอุปทานเป็นตัวแปรที่กำหนดปริมาณและราคาของสินค้าแต่ละชนิดในตลาด

โดยทั่วไปอุปสงค์ (demand) หมายถึงความต้องการและความสามารถในการซื้อสินค้าและบริการ ในขณะที่อุปทาน (supply) หมายถึงสินค้าหรือบริการที่พร้อมจะขายในตลาดเพื่อตอบสนองความต้องการซื้อ

กฎอุปสงค์ (Law of Demand) และกฎอุปทาน (Law of Supply) เป็นหลักการที่อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างราคาและปริมาณความต้องการซื้อหรือขาย โดยกฎอุปสงค์ระบุว่าปริมาณความต้องการซื้อสินค้า หรือเรียกว่าปริมาณอุปสงค์ (quantity demanded) มีความสัมพันธ์ในทางลบกับราคา (วิกิพีเดีย. 2554: ออนไลน์)

เมื่อใช้กฎอุปสงค์และกฎอุปทานพิจารณาถึงความหมายที่ผู้คนในสังคมวัฒนธรรมพระสมเด็จได้ระบุถึงพระพิมพ์สกุลสมเด็จพะพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ว่ามีราคาซื้อขายและมีมหาชนรองรับนั้น ได้เกี่ยวข้องกับปัจจัยความไม่สมดุลกันระหว่างปริมาณของพระสมเด็จกับความต้องการซื้อในตลาด อันเป็นการสอดคล้องกับการศึกษาของ พันธ์นิตดา นิลวงศ์ (2536: 30) เรื่องปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อความนิยมของผู้สะสมพระพิมพ์ต่อพระพิมพ์สมเด็จวัดระฆังในปัจจุบัน พบว่าการที่พระสมเด็จเป็นของที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ในขณะเดียวกันก็เป็นสิ่งที่หายาก อัตราส่วนระหว่างปริมาณของพระสมเด็จที่มีอยู่กับปริมาณผู้ที่ต้องการพระสมเด็จไม่สมดุลกัน จึงเกิดการแข่งขันกันอย่างเต็มที่เพื่อให้ได้มาซึ่งพระสมเด็จมากยิ่งขึ้น จากปรากฏการณ์นี้จึงทำให้พระสมเด็จมีการตั้งราคาที่ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว เป็นการตกลงกันระหว่างผู้ซื้อและผู้ขาย ดังนั้นผู้ที่มีความต้องการพระสมเด็จวัดระฆังที่เป็นของจริง จึงยอมที่จะซื้อในราคาสูงกว่ามูลค่าของพระสมเด็จที่แท้จริง ซึ่งก็เป็นสิ่งที่ขึ้นอยู่กับความพอใจของผู้ซื้อเป็นสำคัญ

อภิวัฒน์ อรัญภูมิ (2548: บทคัดย่อ) ได้ค้นพบในเรื่องเดียวกันจากการศึกษาในเรื่องพระเครื่องกับพระพุทธรูปในประเทศไทยปัจจุบันพบว่า พระเครื่องมีบทบาทและอิทธิพลต่อการนับถือพระพุทธรูปในรูปแบบต่าง ๆ กัน เช่น การใช้เป็นสิ่งยึดเหนี่ยวทางใจ เพื่อให้ระลึกถึงพระรัตนตรัยและระลึกถึงคำสอนของพระพุทธศาสนา และยังพบว่าในปัจจุบัน พระเครื่องถูกนำมาใช้เป็นสินค้า มีการซื้อขายในตลาดและแวดวงผู้นิยมพระเครื่องอย่างแพร่หลาย ซึ่งเรียกสภาวะการณ์เช่นนี้ว่า “พุทธพาณิชย์” และมีการขยายตัวอย่างกว้างขวางในทุกระดับสังคมของไทย

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาทำให้ได้ค้นพบข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการศึกษาวิจัยในครั้งต่อไปดังนี้

1. ควรศึกษาการสื่อความหมายสัญลักษณ์ของวัดที่เกี่ยวข้องกับสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) เช่น วัดระฆังโฆสิตารามวรมหาวิหาร วัดอินทรวิหาร และวัดไชโยวรวิหาร ซึ่งยังมีผลงานทางด้านพุทธศิลป์อื่นอันงดงามที่แฝงไว้กับคุณความดีในหลักธรรมของพุทธศาสนาที่สมควรได้รับการถ่ายทอด
2. ควรศึกษาในเรื่องนัยสัญลักษณ์พระเครื่องในชุดเบญจภาคี : การถอดรหัสทางพุทธศิลป์และความหมายทางสังคมวัฒนธรรม ทั้งนี้เนื่องจากพระเครื่องในชุดเบญจภาคีเป็นที่นิยมหากได้รับการศึกษาซึ่งผลการศึกษาจะเปรียบเสมือนการถ่ายทอดความหมายเกี่ยวกับพุทธปรัชญาหลักคำสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าให้กับพุทธศาสนิกชนเกิดความเข้าใจที่ถูกต้อง
3. การเกิดขึ้นของพุทธพาณิชย์เป็นเหตุให้ควรที่จะศึกษาในประเด็นเกี่ยวกับพุทธศาสนิกชนมีความเข้าใจต่อแนวคิดทางสัญลักษณ์ในพระพุทธรูปที่ถูกต้องอย่างไร และมีผลต่อศิลปวัฒนธรรมไทยอย่างไร



บรรณานุกรม

- กมล ฉายาวัฒน์. (2535, มีนาคม). สุนทรีเยของพระเครื่อง. สารคดี. 8(85): 147-148.
- กองบรรณาธิการข่าวสด. (2553). พระดีคนดัง. กรุงเทพฯ: มติชน.
- กาญจนา แก้วเทพ. (2547). การวิเคราะห์สื่อแนวคิดและเทคนิค. กรุงเทพฯ: เลิฟ แอนด์ ลิฟ.
- กิติกร มีทรัพย์. (2540, มกราคม-เมษายน). ความสุขทางใจจากการสะสมพระเครื่อง.
- วารสารสุโขทัยธรรมมาธิราช. 10(1): 75-83.
- เกษม เพ็ญภินันท์. (2549). สู่พรมแดนความรู้...เรื่องวัฒนธรรมบริโภคความเป็นปกติของการบริโภควัฒนธรรมในชีวิตประจำวัน. ใน เอกสารประกอบการประชุมประจำปีทางมานุษยวิทยาครั้งที่ 5 วัฒนธรรมบริโภค บริโภควัฒนธรรม วันที่ 29 – 31 มีนาคม 2549 ณ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.
- กัจจกร สุนพงษ์ศรี. (2554). สุนทรีศาสตร์. (เอกสารประกอบคำสอน). กรุงเทพฯ: ม.ป.พ. อัดสำเนา.
- โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. (2542). เบญจภาคี. กรุงเทพฯ: สตาร์ปรีนท์.
- กึกเดช กันตามระ. (2535). การศึกษาวิวัฒนาการและการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของศิลปะและสังคม จากรูปลักษณะพระพุทธรูปปฏิมากร. รายงานวิจัย. สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- โฆสิต เบญจกุล, พตท. (2554, 6 เมษายน). สัมภาษณ์โดย ศิริวรรณ วิบูลย์มา ที่แฟงพระเครื่อง จังหวัดยะลา.
- จิตร บัวบุศย์. (2514). ประวัติย่อพระพิมพ์ในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: อัมพลวิทยา.
- จี ศรีนิวาสน. (2545). สุนทรีศาสตร์ปัญหาและทฤษฎีเกี่ยวกับความงามและศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 2. แปลโดย สุชาวัน พลอยชุม. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.
- จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. (2535). ลักษณะประติมากรรมไทย. ใน เอกสารการสอนชุดวิชาไทยศึกษา : อารยธรรม. หน้า 199. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.
- (2543). ร้อยคำร้อยความ. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- (2550). พุทธศิลปะ สรุปคำบรรยายวิชา ศว. 712 วิจัยศิลปวัฒนธรรมและมานุษยวิทยา สังคมและวัฒนธรรม. (เอกสารประกอบคำสอน). กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. อัดสำเนา.
- ฉลอง สุนทรวาณิชย์. (2548). นวัตกรรมพระเครื่องไทย : ก่อนจะเป็นอุตสาหกรรมพระเครื่อง. สืบค้นเมื่อ 1 ตุลาคม 2551, จาก [http : //www.midnightuniv.org/midnight2544/0009999672html](http://www.midnightuniv.org/midnight2544/0009999672html).
- แฉล้ม โชติช่วง; และ มนัส ยอจันทร์. (2534). สมเด็จโต. กรุงเทพฯ: สยามศิลป์การพิมพ์.
- ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์. (2509). ประวัติและเกียรติคุณของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต). พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: อักษรประเสริฐ.
- ชนิดา ตั้งถาวรสิริกุล. (2538). ลวดลายผ้า: สัญลักษณ์ของลาวเวียง (จันท). วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

- ชะลูด นิ่มเสมอ. (2544). *องค์ประกอบของศิลปะ*. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.
- ชาติรี ประกิตนทการ. (2551). *พระพุทธชินราชในประวัติศาสตร์สมบูรณาญาสิทธิราชย์*. กรุงเทพฯ: มติชน.
- ชาย โพธิ์สิตา. (2547). *ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ*. กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล.
- न्छา หามะลิ. (2554, 19 มีนาคม). สัมภาษณ์โดย ศิริวรรณ วิบูลย์มา ที่งานมหกรรมการประกวดพระเครื่องพระบูชาและเหรียญคณาจารย์กรุงเก่า ครั้งที่ 1 ณ หอประชุมองค์การบริหารส่วนจังหวัดพระนครศรีอยุธยา (สนามกีฬาจังหวัด).
- ดนัย ไชยโยธา. 2538. *ลัทธิ ศาสนา และระบบความเชื่อกับประเพณีนิยมในท้องถิ่น*. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พรีนติ้ง เฮ้าส์.
- โด. (2554: 21 มีนาคม). สัมภาษณ์โดย ศิริวรรณ วิบูลย์มา ที่วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ.
- ดำรงราชานุภาพ, กรมพระยา. (2517). *ตำนานพุทธเจดีย์*. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.
- ดริยมปวาย. (2507). *พระเครื่องฯ ประยุกต์*. กรุงเทพฯ : คลังวิทยา.
- . (2511). *ปริวรรตอธิบายแห่งพระเครื่องฯ เล่ม 1 พระสมเด็จฯ*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: แพร่การช่าง.
- . (2546). *ปริวรรตอธิบายแห่งพระเครื่องฯ เล่ม 1 พระสมเด็จฯ*. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: ไทภูมิจำกัด.
- ตะวันบูรพา. (2552, 17 พฤษภาคม). สายตรงคนนิยมพระ. เดลินิวส์. หน้า 9.
- ทรงวิทย์ แก้วศรี. (2538, มีนาคม-เมษายน). พระเครื่อง: แหล่งข้อมูลปฐมภูมิ-ทุติยภูมิ-ตติยภูมิ. *วารสารศิลปากร*. 38 (2): 68-128.
- เทิม มีเต็ม. (2545, 26 กันยายน). การนับถือพระเครื่องเป็นเรื่องมหายหรือนิ. *คมชัดลึก*: 39.
- ธงชัย สมบูรณ์. (2548, พฤษภาคม-สิงหาคม). การสื่อความหมายสัญลักษณ์ของวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม. *วารสารวิจัยมหาวิทยาลัยรามคำแหง*. 8(2): 74-89.
- ธนรัฐ แสนสุข. (2553, 12 กันยายน). สัมภาษณ์โดย ศิริวรรณ วิบูลย์มา ที่งานมหกรรมการประกวดการอนุรักษ์ พระบูชา พระเครื่องและเหรียญคณาจารย์ทั่วประเทศ ณ ศูนย์การค้าพันธุ์ทิพย์พลาซ่า งามวงศ์วาน จังหวัดนนทบุรี.
- นิติ กสโรศล. (2547). *พระเครื่อง : ความเชื่อและค่านิยมในสังคมไทย*. รายงานวิจัย. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2536). *ลัทธิพิธีเสด็จพ่อ ร.5*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มติชน.
- . (2537, สิงหาคม). *ลัทธิพิธีเจ้าแม่กวนอิม*. *ศิลปวัฒนธรรม*. 15(10): 79-106.
- ณัฐนนต์ สิปปภากุล. (2553). *พระสมเด็จวัดระฆัง: มุมมองทางด้านวิชาการ*. สืบค้นเมื่อ 1 ธันวาคม 2553, จาก [http : //www.benjaamulet.com](http://www.benjaamulet.com).

- บุญพา มลิณทสุต. (2545). *คุณค่าศิลปะพระเครื่องของสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต) พรหมรังสี*.
 รายงานวิจัย. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.
- บุศรา สว่างศรี. (2549). *พุทธพาณิชย์: พระเครื่อง*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ประวัติศาสตร์ศิลปะ).
 กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. ถ่ายเอกสาร.
- บุศราคัม; และ ประชุม กาญจนวัฒน์. (2513). *พระเครื่องเรื่องของขลัง*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ:
 สัตยการพิมพ์.
- ประดับ เรืองมัลย์. (2553. 12 กันยายน). สัมภาษณ์โดย ศิริวรรณ วิบูลย์มา ที่งานมหกรรมการ
 ประกวดการอนุรักษ์ พระบูชา พระเครื่องและเหรียญคุณาจารย์ทั่วประเทศ ณ ศูนย์การค้า
 พันธุ์ทิพย์พลาซ่า งามวงศ์วาน จังหวัดนนทบุรี.
- บริตตา เฉลิมเผ่า กอนันตกุล. (2536). *ภาษาของจิตรกรรมไทย : การศึกษารหัสของภาพและความ
 หมายทางสังคมวัฒนธรรมของจิตรกรรมพุทธศาสนาต้นรัตนโกสินทร์*. รายงานวิจัย.
 สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.
- ปรีชา ช่างขวัญยืน; และ สมภาร พรหมทา. (2552). *มนุษย์กับศาสนา*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: โครงการ
 เผยแพร่ผลงานวิชาการคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปรีชา เอี่ยมธรรม. (1996). ท่านเจ้าประคุณสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต) พรหมรังสี วัดระฆังโฆสิตาราม
 ผู้เป็นอมตเถระ. *Precious*. (1): 20-43.
- , (2538, ตุลาคม-ธันวาคม). พระพิมพ์. *นิตยสารศิลปะพระเครื่อง*. 1(4) : 27-32.
- ฝ่ายวิชาการภาษาไทย บริษัท ซีเอ็ดดูเคชั่น จำกัด. (2552). *พจนานุกรมไทยฉบับทันสมัยและสมบูรณ์*.
 กรุงเทพฯ: พิมพ์ดีจำกัด.
- พน นิลผึ่ง. (2550). *บรรณานุกรม ที่ได้แต่พระสมเด็จ*. กรุงเทพฯ: ด้านสุทธาการพิมพ์.
- , (2551). *ที่ได้แต่พระสมเด็จ 3 ตอนเล่นให้ทัน*. กรุงเทพฯ: เอส.พี.มิลเลียนแบร์.
- , (2553). *ที่ได้แต่พระสมเด็จ 6 ฉบับบรรยายสรุปทางวิชาการ ณ โรงแรมมิโด้ กรุงเทพ*.
 กรุงเทพฯ: แคนนากราฟฟิค.
- พนัสนิศา นิลวงศ์. (2536). *ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อความนิยมของผู้สะสมพระพิมพ์ต่อพระพิมพ์สมเด็จพระ
 วัดระฆังในปัจจุบัน*. ปริญญา ศศ.บ. (มานุษยวิทยา) คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.
 กรุงเทพฯ: สำเนา.
- พรพรรณ เลหาศิรินาถ. (ม.ป.ป.). *ศิลปะนิยม*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- พรหมา พิทักษ์. (2537). *นัยแห่งสัญลักษณ์*. กรุงเทพฯ: พิมพ์การพิมพ์.
- พร้อม สุทัศน์ ณ อยุธยา. (2512). *พระพิมพ์และพระเครื่องรางของไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. พระนคร:
 เจริญธรรม.
- พระณรงค์ คุ่มกลัด. (2546). *พระพุทธรูปกับทฤษฎีสัญลักษณ์: ศึกษาเปรียบเทียบความเข้าใจและ
 การใช้สัญลักษณ์ของพุทธศาสนิกชนไทยในเขตบางซื่อ กรุงเทพมหานคร*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม.
 (ศาสนาเปรียบเทียบ). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

- พระมหาเกษม หาสจิตโต (พยุ่ง). (2539). *อิทธิพลพระพุทธศาสนาเถรวาทต่อศิลปวัฒนธรรมสมัย
สุโขทัย*. วิทยานิพนธ์ปริญญา ศศ.ม. (พุทธศาสนา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร
- พระมหาเชิด เจริญรัมย์. (2541). *พระเครื่องกับสังคมไทย : ศึกษาเฉพาะกรณีทัศนะของนักวิชาการ
พุทธศาสนาในสถาบันอุดมศึกษา*. วิทยานิพนธ์ปริญญา อศ.ม. (ศาสนาเปรียบเทียบ).
กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- พระมหาวิชาญ เลี้ยวเส็ง. (2544). *พุทธศิลป์กับการท่องเที่ยว : ศึกษาบทบาทของวัดในการอนุรักษ์
พุทธศิลป์เพื่อการท่องเที่ยว*. วิทยานิพนธ์ อศ.ม. (ศาสนาเปรียบเทียบ). กรุงเทพฯ:
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.
- พระมหาอำพล บุตดาสาร. (2546). *การศึกษาวิเคราะห์พุทธปรัชญาและพุทธศิลป์จากภาพจิตรกรรม
ฝาผนังเล่าเรื่องบาลีชาดกวัดเครือวัลย์วรวิหาร*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
(พุทธศาสนาศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.
- พระมหาอุดม ปญญาโก. (2547). *การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์ : ศึกษากรณีเฉพาะ
พระพุทธรูปสมัยอยุธยา*. วิทยานิพนธ์ปริญญา ศศ.ม. (ปรัชญา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- พระไพศาล วิสาโล. (2542, พฤศจิกายน-2543, กุมภาพันธ์). ความเสื่อมถอยของศาสนากับมายาคติยุค
พัฒนา. *อาจารย์สาร*. 26(2): 36.
- พิมพ์ อินทวิชะ. (2537). *วัดอินทวิหารกับชีวประวัติสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) ในงาน
จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด.
- พิศาล เดชะวิภาค. (2553, ตุลาคม-2554, มีนาคม). สัมภาษณ์โดย ศิริวรรณ วิบูลย์มา ที่ร้าน
ดอยเมื่อนนท์ ศูนย์การค้าพันธุ์ทิพย์ งามวงศ์วาน นนทบุรี.
- พิษณุเขียนพระ. (2554, 19 มีนาคม). สัมภาษณ์โดย ศิริวรรณ วิบูลย์มา ที่งานมหกรรมการประกวด
พระเครื่องพระบูชาและเหรียญคณาจารย์กรุงเก่า ครั้งที่ 1 ณ หอประชุมองค์การบริหาร
ส่วนจังหวัดพระนครศรีอยุธยา (สนามกีฬาจังหวัด).
- ภคกนก รัตนวราภรณ์. (2551). *การศึกษาความหมายและสุนทรียภาพของพระพุทธรูปภูมิมาสุโขทัย*.
รายงานวิจัย. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเซนต์จอห์น.
- มหาปิยานุภาพ. (2552, 16-31 ตุลาคม). สัมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี). *กุศลสตรี*. 39(391):
131-132.
- มนตรี วิชัยญา. (2554: 16 เมษายน). สัมภาษณ์โดย ศิริวรรณ วิบูลย์มา ที่งานฟอรัมมิมต อ.สารภี
จ.เชียงใหม่.
- แม่ชีเล็ก. (2554: 21 มีนาคม). สัมภาษณ์โดย ศิริวรรณ วิบูลย์มา ที่วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ.
- ยอร์ช เซเดส์. (2509). *ตำนานพระพิมพ์*. ใน *หนังสืออนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนางแม่ัน บวรสมบัติ*.
หน้า 1-50. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ. อัดสำเนา.

- , (2515). ดำเนินพระพิมพ์. ใน หนังสืออนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนายประชา ธรรมธนะจิตต์ หน้า 31-50. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- รอบทิศ ไวยสุศรี. (2551). การศึกษาวิเคราะห์พระเครื่องในฐานะเป็นกุศโลบายในการปฏิบัติธรรม. ปริญญานิพนธ์พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต (พระพุทธศาสนา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- รัตนะ บัวสนธ์. (2551). ปรัชญาวิจัย. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2535). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.
- ลอบสังหารอดีตนักการเมืองกลางเมืองปากน้ำ. (2554: 13 พฤษภาคม). ไทยรัฐ. หน้า 16.
- วิกิพีเดีย. (2554). อุปสงค์อุปทาน. สืบค้นเมื่อ 20 มีนาคม 2554 จาก <http://th.wikipedia.org/wiki>.
- วิชัย (2554: 21 มีนาคม). สัมภาษณ์โดย ศิริวรรณ วิบูลย์มา ที่วัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2526). หลักการออกแบบ. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.
- , (2545). ทศนศิลป์วิจัย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.
- , (2545). ประวัติศาสตร์และการออกแบบ. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.
- วิเทศกรณีย์. (2513). พระเครื่องและของขลัง. กรุงเทพฯ: ประเสริฐการพิมพ์.
- วีระศักดิ์ จารุโณปถัมภ์. (2544). สัญลักษณ์พระสยามเทวาธิราชการวิเคราะห์และตีความหมายเชิงมานุษยวิทยา. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- เวทิน วุฒิวงศ์. (2554: 6 เมษายน). สัมภาษณ์โดย ศิริวรรณ วิบูลย์มา ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา.
- วัชรกร รัตนกิจ. (2550). พระเครื่อง: การสื่อสารกับการบริโภคเชิงสัญลักษณ์. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (สื่อสารมวลชน). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.
- วัลภา ขวัญยืน. (2537, กุมภาพันธ์). ลัทธิพิธีบูชา "สมเด็จพระโต" วัดระฆัง. ศิลปวัฒนธรรม. 15(4): 160-165.
- วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม. (2517). ประวัติวัดและอนุสรณ์ 101 ปี สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี). กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.
- ศรีศักร วัลลิโภดม. (2537, มกราคม). พระเครื่อง(ราง) "พุทธบูชา" หรือ "พุทธพาณิชย์". ศิลปวัฒนธรรม. 15(3): 77-92.
- , (2543). ทศนศิลป์ : สังคม : วัฒนธรรม ปัจจุบันมันแปร. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.
- ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์; และ รัชฎาพร ศรีภิบาล. (2545). ประวัติและความศรัทธาของชาวพุทธที่มีต่อสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต) พรหมรังสี. รายงานวิจัย. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. ถ่ายเอกสาร.
- ศักดิ์ชัย เกียรติดิณาคินทร์. (2553). หลักการออกแบบศิลปะ. กรุงเทพฯ: พิมพ์ดี.
- สมชาย แซ่ตั้ง. (2554, 19 มีนาคม). สัมภาษณ์โดย ศิริวรรณ วิบูลย์มา ที่งานมหกรรมการประกวดพระเครื่องพระบูชาและเหรียญคณาจารย์กรุงเก่า ครั้งที่ 1 ณ หอประชุมองค์การบริหารส่วนจังหวัดพระนครศรีอยุธยา (สนามกีฬาจังหวัด).

- สีกาอ่าง. (2545, 25 สิงหาคม). สนามพระวิภาวดี. *ไทยรัฐ*. หน้า 29.
- เสมอชัย พูลสุวรรณ. (2539). *สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19-24*.
 รายงานวิจัย. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- แสง จันทรงาม. (2531). *ศาสนศาสตร์*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.
- สุชาติ เกาทอง. (2536). *หลักการทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ: นำอักษรการพิมพ์.
- สันติ เล็กสุขุม; และสุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์. (2544). ประติมากรรมและจิตรกรรมไทย. ใน *เอกสารการสอนชุดวิชาไทยศึกษา*. หน้า 187-188. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- อรรถพันธ์ สงวนเสริมศรี (2540). *ปัจจัยที่มีผลต่อความนิยมพระเครื่อง*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ปรัชญา)
 กรุงเทพฯ: คณะพัฒนาศักดิ์สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.
- อานันท์ กาญจนพันธุ์. (2551). ความเข้าใจ “วัฒนธรรม” ในงานวิจัยสังคมไทย. ใน เอกสารประกอบการประชุมประจำปีทางมานุษยวิทยาครั้งที่ 7 ยกเครื่องเรื่องวัฒนธรรมศึกษา วันที่ 26 – 28 มีนาคม 2551 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.
- อารี สุทธิพันธ์. (2528). *ศิลปนิยม*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: กระดาษสา.
- (2532). *ทัศนศิลป์และความงาม*. กรุงเทพฯ: แสงศิลป์การพิมพ์.
- อิศรา เตชะสา. (2553). *วัดระฆัง ๑๐๐ ปี*. กรุงเทพฯ: NPP บริษัท.
- เอกรินทร์ ฝั่งประชา. (2545). พระราหู : “ประเพณีประติมากรรม” แห่งวัดศิรินทรวง. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (สังคมวิทยาและมานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
 ถ่ายเอกสาร.
- เอเดรียน สอนอดการส. (2541). *สัญลักษณ์แห่งพระสถูป*. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์วิชาการ.
- อำนาจ เย็นสบาย. (2554, 18 มีนาคม). สัมภาษณ์โดย ศิริวรรณ วิบูลย์มา ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- Chirapavati Pattaratorn M.L. (1994). *The Cult of Votive Tablets in Thailand (Sixth to Thirteenth Centuries)*. Dissertation, Ph.D. (Art History). New York: Cornell University. Photocopied.
- David Silverman. (2000). *Doing Qualitative Research : A Practical Handbook*. London: Sage Publications.
- Denzin K. Norman ; & Lincoln S. Yvonna. (1994). *Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks. California: Sage Publications.
- Gluseppe Tucci. (1988). *Stupa: Art, Architectonics and Symbolism*. New Delhi: Aditya Prakasan.
- Guba E. G.; & Lincoln Y. S. (1994). Competing Paradigms in Qualitative Research. In N. K. Denzin and Y. S. Lincoln. *Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks. California: Sage Publications.

- Masahiro Haruki. (2006). *The role of amulet magazines in promoting buddhist commercialism in thai society*. Thesis, Master of Arts (Thai Studies). Bangkok: Chulalongkorn University. Photocopied.
- Roland Barthes. (1987). *The Photographic Message In Roland Barthes IMAGE MUSIC TEXT*. London: Fontana Press.
- Turner, Victor. (1977). Symbols in African Ritual. In Janet L. Dolgin. *Symbolic Anthropology*. New York: Columbia University.

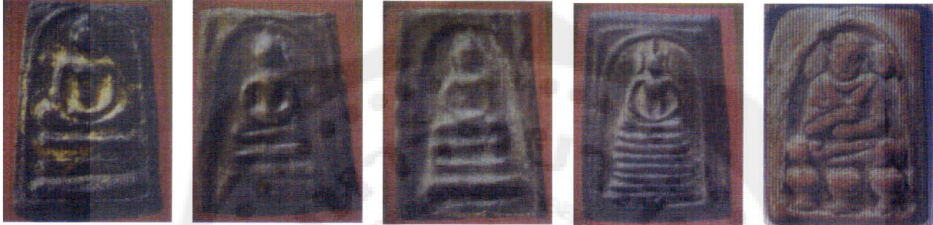




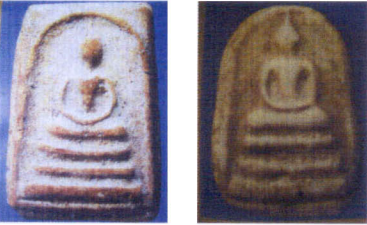
ภาคผนวก

ตาราง 1 แสดงผลงานพระพิมพ์สกุลสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) แยกตามอายุ

อายุ	ผลงานพระพิมพ์
23	 พระพิมพ์รูปมณฑปหรือพิมพ์เจดีย์แหวกม่าน ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เจดีย์แหวกม่าน
24	 พระพิมพ์เจ็ดชั้นพิมพ์ใหญ่พิมพ์แรก (วัดไชโยวรวิหาร) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เจ็ดชั้นวัดเกต
25	 พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ
26	 1. พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ (วัดบางขุนพรหม) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ 2. พระพิมพ์หกชั้นพิมพ์ใหญ่ (วัดไชโยวรวิหาร) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หกชั้นวัดเกต 3. พระพิมพ์เจ็ดชั้นพิมพ์กลาง (วัดเกตไชโย) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เจ็ดชั้นวัดเกต 4. พระพิมพ์เก้าชั้น (วัดไชโยวรวิหาร) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เก้าชั้น 5. พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑเนื้อตะกั่วถ้ำชา (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์-เนื้อตะกั่วถ้ำชา

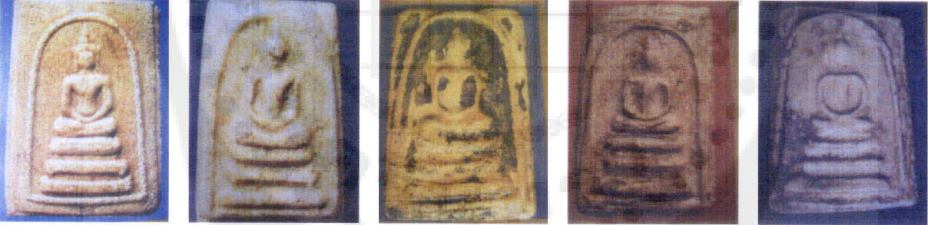
อายุ	ผลงานพระพิมพ์
27	 1. พระพิมพ์ฐานแซม (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ฐานแซม 2. พระพิมพ์หกชั้น (วัดไชโยวรวิหาร) มี 3 พิมพ์คือ พิมพ์ใหญ่ กลาง เล็ก ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หกชั้นวัดเกต
28	 1. พระพิมพ์หน้าโหนกอกครุฑเนื้อตะกั่ว (วัดบางขุนพรหมนอก) ใบหน้ากลมใหญ่ ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เนื้อตะกั่วถ้ำชา 2. พระพิมพ์หน้าโหนกอกครุฑเนื้อตะกั่ว (วัดบางขุนพรหมนอก) ใบหน้ารูปไข่ ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เนื้อตะกั่วถ้ำชา 3. พระพิมพ์เศษบัวตูมเนื้อตะกั่วถ้ำชา (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เนื้อตะกั่วถ้ำชา 4. พระพิมพ์เนื้อตะกั่วถ้ำชา (วัดเกตไชโย) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เนื้อตะกั่วถ้ำชาวัดเกต 5. พระพิมพ์รูปเหมือนท่านโต (วัดปากบาง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์รูปเหมือนท่านโต พระพิมพ์นี้นายเล็กเป็นผู้แกะพิมพ์ แต่ท่านโตไม่เห็นด้วยเพราะท่านไม่ใช่พระพุทธรองค์ พระมีทั้งหมด 5 พิมพ์ถูกสั่งให้นำลงไปบรรจุเจดีย์วัดปากบางจนหมด
29	 1. พระพิมพ์ชายจีวรบางทรงโย้ (วัดระฆัง) พิมพ์แรกของพิมพ์นี้ ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 2. พระพิมพ์เจ็ดชั้น (วัดเกตไชโย) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เจ็ดชั้นวัดเกต 3. พระพิมพ์เจ็ดชั้นพิมพ์ใหญ่ (วัดเกตไชโย) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เจ็ดชั้นวัดเกต 4. พระพิมพ์แรก (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์แรก

อายุ	ผลงานพระพิมพ์
30	 5 1. พระพิมพ์เส้นด้าย (วัดบางขุนพรหมนอก) ชุ่มผ้าห้วยครอบองค์พระไม่เสมอ ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เส้นด้าย 2. พระพิมพ์เส้นด้าย (วัดบางขุนพรหมนอก) ชุ่มผ้าห้วยครอบองค์พระไม่ตรงคดไปมา ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เส้นด้าย 3. พระพิมพ์หกชั้นพิมพ์กลาง (วัดเกศไชโย) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หกชั้นวัดเกศ 4. พระพิมพ์เจ็ดชั้นพิมพ์ใหญ่ (วัดไชโยวรวิหาร) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เจ็ดชั้น 5. พระพิมพ์สมเด็จเนื้อดิน (วัดสะตือ) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์สมเด็จเนื้อดิน 6. พระพิมพ์พิเศษหลวงพ่อดิน (วัดบางกระทิง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หลวงพ่อดิน 7. พระพิมพ์ยืนปรกโพธิ์ (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ปรกโพธิ์
31	 5 1. พระพิมพ์เกศบัวตูมแดง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เกศบัวตูม 2. พระพิมพ์เจ็ดชั้นพิมพ์เล็ก (วัดไชโยวรวิหาร) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เจ็ดชั้นวัดเกศ 3. พระพิมพ์พิเศษหลวงพ่อดิน (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หลวงพ่อดิน 4. พระพิมพ์พระประธาน (วัดปากบาง) ปัจจุบันเรียก พระประธานวัดปากบาง 5. พระพิมพ์เล็บมือ (วัดปากบาง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เล็บมือวัดปากบาง

อายุ	ผลงานพระพิมพ์
32	 1. พระพิมพ์เจ็ดชั้นพิมพ์ใหญ่ (วัดไชโยวรวิหาร) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เจ็ดชั้น 2. พระพิมพ์เนื้อตะกั่วถ้ำชา (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เนื้อตะกั่วถ้ำชา 3. พระพิมพ์ทุบเนื้อตะกั่วถ้ำชา (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เนื้อตะกั่วถ้ำชา
33	 1. พระพิมพ์สังฆาฏิชั้นปัก (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์สังฆาฏิ 2. พระพิมพ์หลอมเนื้อตะกั่วถ้ำชา (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เนื้อตะกั่วถ้ำชา
34	 พระพิมพ์เจ็ดชั้นพิมพ์ใหญ่ (วัดไชโยวรวิหาร) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เจ็ดชั้น
36	 1. พระพิมพ์พระประธานฐานเส้นลวด (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระประธานฐานเส้นลวด 2. พระพิมพ์พิเศษนิ้วมือ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์นิ้วมือหรือพิมพ์เล็บมือ

อายุ	ผลงานพระพิมพ์
38	 1. พระพิมพ์พระประธาน (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ทรงเจดีย์ 2. พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ 3. พระพิมพ์เจ็ดชั้นพิมพ์กลาง (วัดเกศไชโย) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เจ็ดชั้น
39	 1. พระพิมพ์พระประธานฐานเส้นลวด (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์พระประธานฐานเส้นลวด 2. พระพิมพ์ฐานแซมสอง (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ฐานแซมสอง 3. พระพิมพ์สังฆาฏิขึ้นฟัก (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์สังฆาฏิขึ้นฟัก 4. พระพิมพ์คະແນຣ໌ຍພິມຟ້າຍຈີວຣບາງ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่
40	 1. พระพิมพ์ชายจิวรนา (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 2. พระพิมพ์ชายจิวรนาทรงโย้ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 3. พระพิมพ์ฐานคู่ (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ฐานคู่ 4. พระพิมพ์หลวงพ่อดอเนื้อผง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หลวงพ่อดอเนื้อผง

อายุ	ผลงานพระพิมพ์
41	 1. พระพิมพ์ชายจีวรนาทรวงโย้ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 2. พระพิมพ์สังฆาฏิเกศดอกลำเจียก (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์สังฆาฏิ 3. พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ 4. พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ
42	 1. พระพิมพ์ชายจีวรหนา (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 2. พระพิมพ์สังฆาฏิกร่องหูตึง (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์สังฆาฏิ 3. พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ
45	 พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่
46	 พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ

อายุ	ผลงานพระพิมพ์
47	 พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ
48	 1. พระพิมพ์พระประธาน (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ทรงเจดีย์ 2. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 3. พระปรกโพธิ์ 5-6 ใบ (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ปรกโพธิ์ 3. พระพิมพ์ตะแนร้อยพิมพ์เกศบัวตูม (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เกศบัวตูม
49	  1. พระพิมพ์พระประธานทรงเทวดา (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระประธานพิมพ์ทรงเทวดา 2. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 3. พระพิมพ์ชายจีวรหนาทรงโย (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 4. พระพิมพ์ชายจีวรเกศจุก (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เกศบัวตูม 5. พระพิมพ์สังฆาฏิ (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์สังฆาฏิ 6. พระพิมพ์ทรงเจดีย์ (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ทรงเจดีย์

อายุ	ผลงานพระพิมพ์
50	 5  10 1. พระประธานพิมพ์ฐานแซมสอง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ทรงเจดีย์ 2. พระพิมพ์ชายจีวรหนา (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 3. พระพิมพ์ชายจีวรหนา (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 4. พระพิมพ์ชายจีวรเส้นลวดดอกครุฑ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 5. พระพิมพ์อกร่องหุยานฐานแซม (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์อกร่องหุยานฐานแซม 6. พระพิมพ์ฐานคู่ (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ฐานคู่ 7. พระพิมพ์เส้นด้ายรางน้ำ (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เส้นด้าย 8. พระพิมพ์หน้าโหนกอกครุฑ (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้าโหนก -อกครุฑ 9. พระพิมพ์หน้าโหนกอกครุฑ (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้าโหนก -อกครุฑ 10. พระพิมพ์ยืนผงดำ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ยืนผงดำ
51	 5  10

อายุ	ผลงานพระพิมพ์
	1. พระพิมพ์ประธานฐานหมอนทรงกรวย (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ทรงเจดีย์ 2. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ชายจีวรบาง 3. พระพิมพ์ชายจีวรบางทรงโย่ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 4. พระพิมพ์ชายจีวรหนา (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 5. พระพิมพ์ชายจีวรหนา (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 6. พระพิมพ์ชายจีวรเส้นลวด (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 7. พระพิมพ์ทรงโย่ฐานแหลม (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ฐานแหลมสอง 8. พระพิมพ์ฐานคู่ (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ฐานคู่ 9. พระพิมพ์เส้นด้ายรางน้ำ (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เส้นด้าย 10. พระพิมพ์หน้าโหนกอกครุฑ (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้าโหนกอกครุฑ 11. พระพิมพ์ทรงเจดีย์ (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ทรงเจดีย์
52	1. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 2. พระพิมพ์ชายจีวรหนา (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 3. พระพิมพ์ฐานคู่ล่าง (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ฐานคู่ล่าง
53	

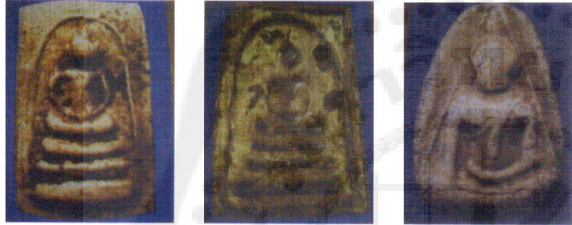
อายุ	ผลงานพระพิมพ์
	 1. พระพิมพ์ชายจีวรบางเขตทะเลชุขุม (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 2. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 3. พระพิมพ์ปรกโพธิ์ 5 – 6 .ใบ (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ปรกโพธิ์ 4. พระพิมพ์ฐานคู้ (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ฐานคู้ 5. พระพิมพ์เส้นด้ายรางน้ำ (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เส้นด้าย 6. พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ 7. พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ 8. พระพิมพ์พิเศษนางพญาพิษณุโลก (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์นางพญาพิษณุโลก 9. พระพิมพ์พิเศษปางปาลิไลย์ (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ปางปาลิไลย์
54	 1. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 2. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 3. พระพิมพ์ฐานคู้ (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ฐานคู้
55	 พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ

อายุ	ผลงานพระพิมพ์				
56	 1. พระพิมพ์ประธานทรงเทวดา (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ประธานทรงเทวดา 2. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดบางขุนพรหมใน ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 3. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดบางขุนพรหมใน ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 4. พระพิมพ์ชายจีวรหนา (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 5. พระพิมพ์นั่งตรงฐานแหลม (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ฐานแหลมสอง 6. พระพิมพ์สังฆาฏิ (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์สังฆาฏิ 7. พระพิมพ์ชายจีวรบางผงบาแลน (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ผงบาแลน 8. พระพิมพ์คะแนนพัน (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์คะแนนพัน 9. พระพิมพ์พระรอด (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระรอดเนื้อผง 10. พระพิมพ์พระคง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระคงเนื้อผง				
57	 1. พระพิมพ์ประธานพิมพ์เก่าแตกลายงาสังคโลก (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ทรงเจดีย์ 2. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่				

อายุ	ผลงานพระพิมพ์
	3. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 4. พระพิมพ์ชายจีวรหนา (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 5. พระพิมพ์ทรงโยธยานแซม (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ฐานแซมสอง 6. พระพิมพ์เกศบัวตูมหุดังฐานแซม (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เกศบัวตูม 7. พระพิมพ์ปรกโพธิ์ข้างละ 7 ใบ (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ปรกโพธิ์ 8. พระพิมพ์ฐานคู่ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ฐานคู่ 9. พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ
58	 1. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 2. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆังฝาอกกรุวัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 3. พระพิมพ์ชายจีวรบางทรงโย (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 4. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 5. พระพิมพ์ชายจีวรเส้นลวด (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 6. พระพิมพ์อกตันท้องร่องฐานแซม (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ฐานแซมสอง 7. พระพิมพ์เกศบัวตูมฐานแซม (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เกศบัวตูม 8. พระพิมพ์เกศบัวตูมปลีกล้วย (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เกศบัวตูม 9. พระพิมพ์เกศบัวตูม (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เกศบัวตูม 10. พระพิมพ์เส้นด้ายรางน้ำ (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เส้นด้าย 11. พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ 12. พระพิมพ์นางพญาเนื้อผง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์นางพญา

อายุ	ผลงานพระพิมพ์
	13. พระพิมพ์พิเศษนางพญาพิษณุโลก (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์นางพญาเนื้อผง 14. พระพิมพ์พิเศษหน้าบัน (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้าบัน 15. พระพิมพ์พิเศษเป็นพิมพ์สี่เหลี่ยม (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระสมเด็จพิมพ์สี่เหลี่ยม
59	 1. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 2. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 3. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 4. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 5. พระพิมพ์ชายจีวรหนา (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 6. พระพิมพ์ชายจีวรหนา (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 7. พระพิมพ์ชายจีวรเส้นลวด (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 8. พระพิมพ์อกร่องหุยานฐานแซม (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์อกร่องหุยานฐานแซม
60	

อายุ	ผลงานพระพิมพ์
	10 1. พระพิมพ์ประธานทรงเทวดา (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ประธาน 2. พระพิมพ์ทรงพระประธาน (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ทรงเจดีย์ 3. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 4. พระพิมพ์ชายจีวรหนา (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 5. พระพิมพ์นั่งตรงฐานแหลม (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ฐานแหลมสอง 6. พระพิมพ์เกศบัวตูมหูตึง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เกศบัวตูม 7. พระพิมพ์ปรกโพธิ์ข้างละ 7 ใบ (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ปรกโพธิ์ 8. พระพิมพ์ปรกโพธิ์ข้างละ 8 ใบ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ปรกโพธิ์ 9. พระพิมพ์ปรกโพธิ์ข้างละ 8 ใบ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ปรกโพธิ์ 10. พระพิมพ์ปรกโพธิ์ข้างละ 8 ใบ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ปรกโพธิ์ 11. พระพิมพ์ปรกโพธิ์ฝังดำข้างละ 8 ใบ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ปรกโพธิ์ฝังดำ 12. พระพิมพ์หน้าโหนกอกครุฑ (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้าโหนกอกครุฑ 13. พระพิมพ์ชายจีวรบางฝังดำ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์สมเด็จดำ 14. พระพิมพ์คะแนนร้อย (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์คะแนนร้อย
61	5 1. พระพิมพ์พระประธาน (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ทรงเจดีย์ 2. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 3. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 4. พระพิมพ์ชายจีวรหนา (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่

อายุ	ผลงานพระพิมพ์
	5. พระพิมพ์ชายจีวรเส้นลวด (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 6. พระพิมพ์อภรณ์ฐานฐานแหลมสอง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ฐานแหลมสอง 7. พระพิมพ์ปรกโพธิ์ข้างละ 8 ใบ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ปรกโพธิ์ 8. พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ
62	 5  1. พระพิมพ์พระประธาน (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ทรงเจดีย์ 2. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 3. พระพิมพ์ชายจีวรหนา (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 4. พระพิมพ์ชายจีวรเส้นลวด (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 5. พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ 6. พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ 7. พระพิมพ์ชายจีวรบางเนื้อผงใบลาน (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ผงใบลาน 8. พระพิมพ์พิเศษนางพญาพิษณุโลก (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์นางพญาพิษณุโลก
63	 5  10

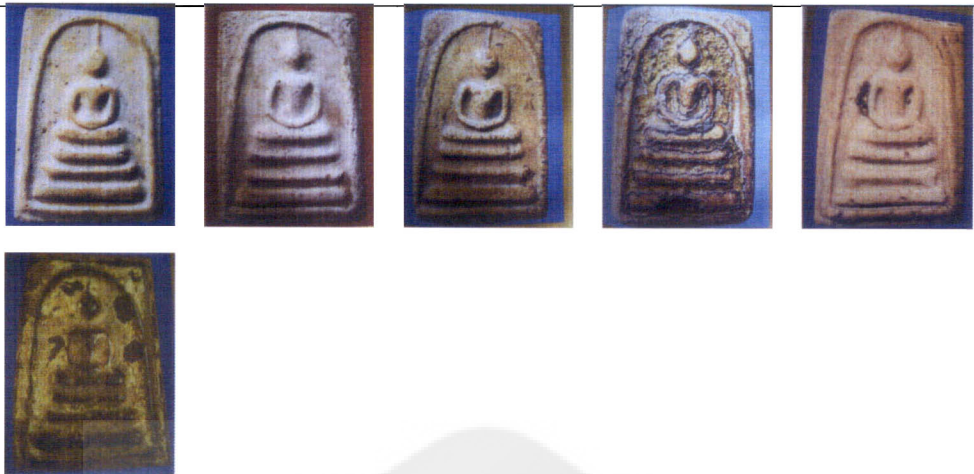
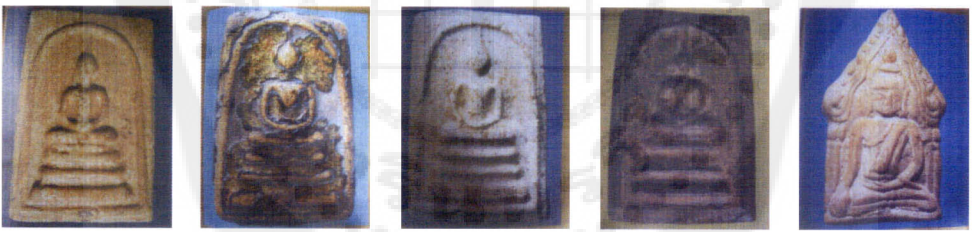
อายุ	ผลงานพระพิมพ์
63	 1. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 2. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 3. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 4. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 5. พระพิมพ์ชายจีวรหนา (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 6. พระพิมพ์ชายจีวรเส้นลวด (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 7. พระพิมพ์หน้าโหนกอกครุฑ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้าโหนกอกครุฑ 8. พระพิมพ์ทรงเจดีย์พิมพ์ใหญ่ (วัดลครท่า) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ทรงเจดีย์ 9. พระพิมพ์ชายจีวรบางผดดำ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ผดดำ 10. พระสมเด็จดำพิมพ์ชายจีวรเส้นลวด (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระสมเด็จดำ 11. พระพิมพ์สังกัดจายน์ลอยตัวเนื้อผง (วัดสังกัดจายน์) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์สังกัดจายน์ 12. พระพิมพ์สังกัดจายน์หลังเรียบเนื้อผง (วัดสังกัดจายน์) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์สังกัดจายน์ 
64	 1. พระพิมพ์ชายจีวรบางทรงโย้ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 2. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 3. พระพิมพ์ชายจีวรหนา (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 4. พระพิมพ์ชายจีวรเส้นลวด (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 5. พระพิมพ์อกร่องหุยานฐานแซม (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์อกร่องหุยานฐานแซม

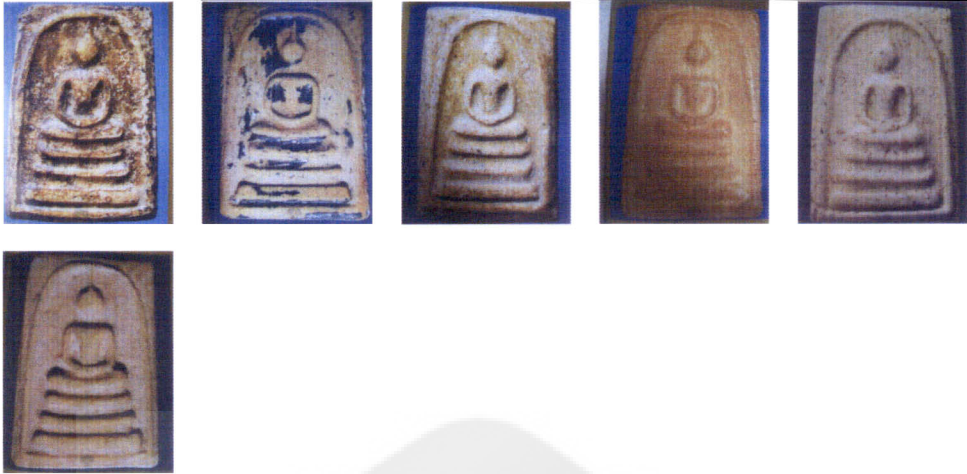
อายุ	ผลงานพระพิมพ์
65	6. พระพิมพ์พิเศษนางพญา (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์นางพญาเนื้อผง 7. พระพิมพ์สามเหลี่ยมหน้าจั่ว (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์สามเหลี่ยมหน้าจั่ว  1. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 2. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 3. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 4. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 5. พระพิมพ์ชายจีวรหนา (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 6. พระพิมพ์อกร่องหุยานฐานแซม (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์อกร่องหุยานฐานแซม 7. พระพิมพ์เกศบัวตูมสังฆาฏิ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เกศบัวตูมสังฆาฏิ 8. พระพิมพ์พระประธานเนื้อผงใบลาน (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ผงใบลาน 9. พระพิมพ์พิเศษขุนแผนสุพรรณบุรี (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ขุนแผนบ้านกร่างสุพรรณบุรี 10. พระพิมพ์รูปเหมือนเทศนา (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์รูปเหมือนเทศนา พระพิมพ์นี้นางต้องอ่อนให้ช่างบ้านช่างหล่อแกะพิมพ์ให้แล้วขอผงจากท่านโตนำไปกดพิมพ์เอง โดยที่ท่านโตไม่ยอมรับ เนื่องจากเป็นพระพิมพ์รูปเหมือน ครองสมณศักดิ์เป็นพระเทพกวีศรีวิสุทธินายก พ.ศ. 2395

อายุ	ผลงานพระพิมพ์
66	 5 1. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 2. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 3. พระพิมพ์ชายจีวรเส้นลวด (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 4. พระพิมพ์อกร่องหุยานฐานแซม (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์อกร่องหุยานฐานแซม 5. พระพิมพ์เส้นด้ายฐานหน้ากระดาน (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เส้นด้าย 6. พระพิมพ์ทรงเจดีย์พิมพ์เล็ก (วัดละครทำ) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ทรงเจดีย์พิมพ์เล็ก 7. พระพิมพ์พระรอดเนื้อผง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์พระรอดเนื้อผงลำพูน
67	 5 1. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ มี 2 เนื้อคือ 1.เนื้อแห้ง ขาวตุ่น แข็งเหนียว 2. เนื้อแห้งขาวนวล แข็งแต่เปราะ 2. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 3. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 4. พระพิมพ์ชายจีวรเส้นลวด (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 5. พระพิมพ์ทอกร่องหุยานฐานแซม (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ฐานแซมสอง

อายุ	ผลงานพระพิมพ์
	6. พระพิมพ์เกศบัวตูมฐานแซมมีหู (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เกศบัวตูม 7. พระพิมพ์เกศบัวตูม (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เกศบัวตูม 8. พระพิมพ์เกศบัวตูมฐานแซมสอง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เกศบัวตูม
68	 5 1. พระพิมพ์ประธานทรงเทวดา (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ประธานทรงเทวดา 2. พระพิมพ์ชายจีวรหนา (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 3. พระพิมพ์อกตันท้องร่องฐานแซม (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ฐานแซมสอง 4. พระพิมพ์เกศบัวตูมหูตั้งฐานแซม (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เกศบัวตูม 5. พระพิมพ์ปรกโพธิ์ 8 – 9 ใบ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ปรกโพธิ์
69	 5 1. พระพิมพ์พระประธาน (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ทรงเจดีย์ 2. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 3. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 4. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 5. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 6. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 7. พระพิมพ์ท้องร่องฐานแซม (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ฐานแซมสอง

อายุ	ผลงานพระพิมพ์
70	 5 1. พระพิมพ์พระประธานเกตตะลุม (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ทรงเจดีย์ 2. พระพิมพ์พระประธาน (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ทรงเจดีย์ 3. พระพิมพ์ชายจีวรบางฐานแซม (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 4. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 5. พระพิมพ์ชายจีวรหนา (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 6. พระพิมพ์ทอร่องหยวนฐานแซม (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ฐานแซมสอง 7. พระพิมพ์เกตตะลุมสังฆาฏิ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เกตตะลุมสังฆาฏิ 8. พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ 9. พระสมเด็จแดงกวนอู (ว่านสบู่เลือด) พิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์แดงกวนอู
71	 1. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 2. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 3. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 4. พระพิมพ์ปรกโพธิ์ 8 – 9 ใบ (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พิมพ์พิมพ์ปรกโพธิ์

อายุ	ผลงานพระพิมพ์
72	 5 1. พระพิมพ์ทรงพระประธาน (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ทรงเจดีย์ 2. พระพิมพ์ชายจีวรบางเกศทะลุซุ้ม (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 3. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 4. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 5. พระพิมพ์ชายจีวรหนา (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 6. พระพิมพ์ชายจีวรบางเนื้อผงใบลาน (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ผงใบลาน
73	 5 1. พระพิมพ์ประธานฐานแซมเกศทะลุซุ้ม (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ทรงเจดีย์ 2. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 3. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 4. พระพิมพ์พระประธานฐานแซมเนื้อผงใบลาน (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ผงใบลาน 5. พระพิมพ์พิเศษขุนแผนเนื้อผงอยุธยา (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ขุนแผนอยุธยา มี 2 แบบ 1. ด้านหน้าเป็นพระขุนแผนเรือนแก้ว ด้านหลังไม่มีกุมาร 2. ด้านหน้าเป็นพระขุนแผนเรือนแก้ว ด้านหลังเป็นพิมพ์กุมาร

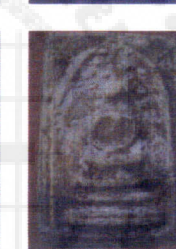
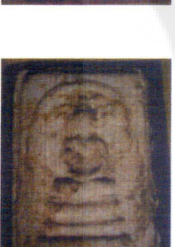
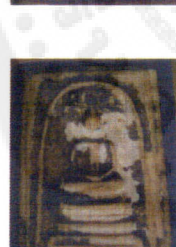
อายุ	ผลงานพระพิมพ์
74	 5 1. พระพิมพ์พระประธาน (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ทรงเจดีย์ 2. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 3. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 4. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 5. พระพิมพ์ชายจีวรหนา (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 6. พระพิมพ์ชายจีวรเส้นลวด (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่
75	 5 1. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 2. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 3. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ฝากกรุวัดบางขุนพรหมใน ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 4. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 5. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่
76	 5 1. พระพิมพ์พระประธาน (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ทรงเจดีย์ 2. พระพิมพ์ชายจีวรฐานแซมหนึ่ง (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ฐานแซมหนึ่ง

อายุ	ผลงานพระพิมพ์
	3. พระพิมพ์ปรกโพธิ์ 8 – 9 ใบ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ปรกโพธิ์ 4. พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ 5. พระพิมพ์เจ็ดชั้นทรงกรวย (วัดบางขุนพรหมนอก) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เจ็ดชั้นทรงกรวย
77	 5 1. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 2. พระพิมพ์เกศบัวตูมฐานแซม (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เกศบัวตูม 3. พระพิมพ์ปรกโพธิ์ข้างละ 9 ใบ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ปรกโพธิ์ 4. พระพิมพ์ปรกโพธิ์ข้างละ 9 ใบ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ปรกโพธิ์ 5. พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ
78	 5 1. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 2. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 3. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 4. พระพิมพ์ชายจีวรบางฐานแซม (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 5. พระพิมพ์ชายจีวรเส้นลวด (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่
79	 5 1. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 2. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 3. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 4. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 5. พระพิมพ์ชายจีวรเส้นลวด (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่

อายุ	ผลงานพระพิมพ์
80	 5 1. พระพิมพ์พระประธานฐานแซมสอง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์พระประธานฐานแซมสอง 2. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 3. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 4. พระพิมพ์ชายจีวรเส้นลวด (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 5. พระพิมพ์เศียรบาตรอกครุฑ (ล้อพิมพ์โกเชอร์ วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้า- โหนดอกครุฑเศียรบาตร
81	 5 1. พระพิมพ์ประธานฐานแซมตั้งขาโต๊ะหน้ากระดาน (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ทรงเจดีย์ 2. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 3. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 4. พระพิมพ์เส้นด้ายรางน้ำ (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เส้นด้าย 5. พระพิมพ์เส้นด้ายรางน้ำ (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เส้นด้าย
82	 4 1. พระพิมพ์ชายจีวรบาง (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ใหญ่ 2. พระพิมพ์ปรกโพธิ์เลื้อย (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ปรกโพธิ์ 3. พระพิมพ์เส้นด้ายรางน้ำ (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์เส้นด้าย 4. พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ

อายุ	ผลงานพระพิมพ์				
83					
					
					
					
					
	5				
					
					
					
					
					
	10				
					
					
					
					
					
	15				
					
					
					
					
					
	20				
					
					
					
					
					
	25				
					
					
					
					
					
	30				

อายุ	ผลงานพระพิมพ์				
					
					
					
					
					
					

อายุ	ผลงานพระพิมพ์				
					
					
					
					
					
					
					

65

70

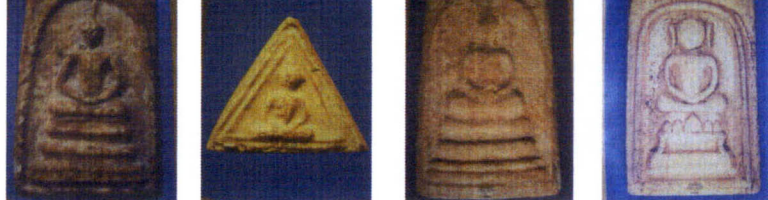
75

80

85

90

อายุ	ผลงานพระพิมพ์				
					
					
					
					
					
					
					

อายุ	ผลงานพระพิมพ์					
						125
						130
						135
						145
						149
						

1. พระประธานพิมพ์ทรงเทวดา (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ประธาน
2. พระพิมพ์ทรงประธาน (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ทรงเจดีย์
3. พระพิมพ์ทรงประธาน (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ทรงเจดีย์
4. พระพิมพ์ทรงประธาน (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ทรงเจดีย์

อายุ	ผลงานพระพิมพ์
	144. พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ 145. พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หน้าโหนดอกครุฑ 146. พระพิมพ์พิเศษคะแนนร้อยฐานแซม (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์คะแนนร้อย 147. พระพิมพ์พิเศษหมอนขวาน (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์หมอนขวาน 148. พระพิมพ์ฐานคู่ล่างฐานหมอน (วัดบางขุนพรหมใน) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ฐานคู่ล่างฐานหมอน 149. พระพิมพ์ไถเชอร์ (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์ไถเชอร์
85	 พระพิมพ์พิเศษรูปเหมือนท่านโต (วัดระฆัง) ปัจจุบันเรียก พระพิมพ์รูปเหมือนท่านโต สร้างตอนอายุ 85 ปี อีก 4 เดือนจึงได้มรณภาพ ถือเป็นพิมพ์สุดท้าย ชุนพิทักษ์ (นายแก้ว) เป็นผู้นำแม่พิมพ์มาถวาย แต่ท่านโตไม่ยอมรับเพราะไม่เป็นรูปพระปฏิมากร ชุนพิทักษ์จึงขอมงพระที่ปลุกเสกแล้วมากดพิมพ์เอง
ไม่ระบุอายุ	 พระพิมพ์ระรอดเนื้อผง (วัดระฆัง) สร้างขึ้นด้วยเหตุที่ท่านแก้วแห่งวัดเจติยหลวง จ.เชียงใหม่ มาเรียนหนังสือที่สำนักโฆสิตาราม วัดระฆัง และสำเร็จนักรธรรมเอกได้นำแม่พิมพ์พระรอดมากดผงของวัดระฆังจำนวน 1 ยาม เพื่อกลับไปแจกญาติโยมที่บ้าน



ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางสาวศิริวรรณ วิบูลย์มา
สถานที่เกิด	เชียงใหม่
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	223/2 ถ.สุขุมวิท 31 ซอยสวัสดิ์ แขวงคลองเตยเหนือ กรุงเทพมหานคร
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	อาจารย์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	วิทยาลัยโพธิวิชชาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2533	ศษ.บ. (ประถมศึกษา) จาก มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
พ.ศ. 2540	ศษ.ม. (ศึกษาศาสตร์เพื่อพัฒนาชุมชน) จาก มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
พ.ศ. 2554	ศศ.ด (ศิลปวัฒนธรรมวิจัย) จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ