

การศึกษาวิเคราะห์ลวดลายปูนปั้นประดับซุ้มประตูและหน้าต่างของโบสถ์และวิหารตามแบบ
พระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3

ปริญญานิพนธ์
ของ
สุภา อัสวารีกุล

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

พฤษภาคม 2547

ลิขสิทธิ์เป็นของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาวิเคราะห์ลวดลายปูนปั้นประดับซุ้มประตูและหน้าต่างของโบสถ์และวิหารตามแบบ
พระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3

บทคัดย่อ

ของ

สุภา อัสวารีกุล

๕๑.๕๖๖

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

พฤษภาคม ๒๕๔๗

สุภา อัครอารีกุล. (2547). *การศึกษาวิเคราะห์ลวดลายปูนปั้นประดับซุ้มประตูและหน้าต่างของโบสถ์และวิหารตามแบบพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3* ปริญญาโท กศ.ม.(ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ:บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์นวลลอทินานนท์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย .

ปริญญานิพนธ์นี้มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์ลวดลายปูนปั้นประดับซุ้มประตูและหน้าต่างของโบสถ์และวิหารตามแบบพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 และวิเคราะห์อิทธิพลของศิลปะต่างชาติที่มีต่อการออกแบบลวดลาย กลุ่มตัวอย่างคือ ซุ้มประตูและหน้าต่างของโบสถ์และวิหารที่สร้างหรือปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ตามแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 ในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑล จำนวน 24 วัด มีจำนวนซุ้ม 88 ซุ้ม ผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้

กลุ่มรูปแบบโครงสร้างของซุ้มส่วนบน แบ่งออกได้เป็น 4 แบบ 1.ซุ้มรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วยอดเดียว มีจำนวน 23 ซุ้ม 2.ซุ้มรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วสามยอด มีจำนวน 12 ซุ้ม 3.ซุ้มรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วห้ายอด มีจำนวน 47 ซุ้ม 4.ซุ้มรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วเจ็ดยอด มีจำนวน 6 ซุ้ม

กลุ่มรูปแบบซุ้มส่วนกลาง แบ่งออกได้เป็น 6 แบบ 1.แบบมีลายเป็นแถบตรง มีจำนวน 4 ซุ้ม 2.แบบมีลายยืนเฉพาะส่วนบน มีจำนวน 11 ซุ้ม 3.แบบมีลายยืนที่ส่วนบนและส่วนกลาง มีจำนวน 6 ซุ้ม 4.แบบมีลายยืนที่ส่วนบนและส่วนล่าง มีจำนวน 12 ซุ้ม 5.แบบมีลายยืนครบทั้งส่วนบน ส่วนกลางและส่วนล่าง มีจำนวน 52 ซุ้ม 6.แบบมีลายเป็นแถบหนา มีจำนวน 3 ซุ้ม

กลุ่มรูปแบบซุ้มส่วนล่างของกรอบหน้าต่าง แบ่งออกได้เป็น 5 แบบ 1.มีลวดลายโค้งเว้าเป็นจังหวะ มีจำนวน 21 ซุ้ม 2.เป็นแถบลวดลาย มีจำนวน 9 ซุ้ม 3.เป็นฐานแบบไทยประเพณี มีจำนวน 1 ซุ้ม 4.เป็นลวดลายขาโต๊ะคล้ายขาสิงห์ มีจำนวน 5 ซุ้ม 5. ไม่มีลวดลาย มีจำนวน 7 ซุ้ม

จากการวิเคราะห์กลุ่มรูปแบบนี้ ทำให้พบว่ากลุ่มรูปแบบซุ้มที่มีรูปแบบคล้ายคลึงกันจะมีความสัมพันธ์กับระยะเวลาการสร้างในช่วงเดียวกัน และมีที่ตั้งใกล้กัน

ในด้านการออกแบบพบว่า มีความสัมพันธ์กันระหว่างความเด่นชัดของยอดที่ซุ้มส่วนบนและลายประดับข้างกรอบที่ซุ้มส่วนกลางคือ ซุ้มส่วนบนที่มีการบากและยื่นของยอดเด่นชัด จะมีลวดลายประดับข้างกรอบส่วนกลางยื่นออกเด่นชัดกลมกลืนกัน ส่วนซุ้มส่วนบนมีการบากและยื่นไม่เด่นชัด ลวดลายประดับข้างกรอบที่ซุ้มส่วนกลางก็จะไม่เด่นชัดเช่นกัน

จากการวิเคราะห์การใช้ลวดลายตกแต่งพบว่า มีอิทธิพลต่างชาติแบ่งออกเป็นกลุ่มได้ 2 กลุ่มดังนี้

1.กลุ่มที่มีลวดลายรับอิทธิพลจีน มีจำนวน 10 ซุ้ม

2.กลุ่มที่มีลวดลายรับอิทธิพลผสมระหว่างตะวันตกและจีน มีจำนวน 78 ซุ้ม

จากอิทธิพลลวดลายต่างชาติที่ปรากฏในผลการวิเคราะห์สะท้อนให้เห็นถึง บริบทด้านต่างๆ ในสมัยรัชกาลที่ 3 ที่มีการเปลี่ยนแปลงเนื่องจากอิทธิพลภายนอกประเทศโดยเฉพาะลัทธิล่าอาณานิคมของประเทศตะวันตก เป็นการนำรูปแบบศิลปะของมหาอำนาจทั้งจีนและตะวันตกมาผสมผสานกับศิลปะไทยจนเกิดเอกลักษณ์ในรูปแบบลวดลายศิลปะไทยแนวใหม่ตามแบบพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3

THE ANALYSIS OF DOOR AND WINDOW PEDIMENT OF THE ORDINATION
HALL AND VIHAN IN THE THIRD REIGN OF RATANAKOSIN PERIOD

AN ABSTRACT
BY
SUPA ASSAVA-AREEKUL

Presented in partial fulfillment of the requirements
for the Master of Education degree in Art Education
at Srinakharinwirot University

May 2004

Supa Assava-areekul. (2004). *The Analysis of Door and Window Pediment of the Ordination Hall and Vihan in the Third Reign of Ratanakosin Period*. Mater thesis. M.Ed. (Art Education). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Asst. Prof. Nuanla-or Thinanont , Asst. Prof. Amnart Yensabye.

The purposes of this study were to analyze the design of door and window pediment of the ordination hall and Vihan in the Third Reign of Ratanakosin period and to analyze influence of foreign arts affected to designing. The subjects comprised 88 pieces of door and window pediment of the ordination hall and Vihan in the Third Reign of Ratanakosin period in Bangkok Metropolitan and suburb area of 24 temples.

The results revealed that :

Structure of top pediment could be divided into 4 patterns, 1) 23 of single-top pediments with isosceles triangle, 2) 12 of three-top pediments with isosceles triangle, 3) 47 of five-top pediments with isosceles triangle, 4) 6 of seven-top pediments with isosceles triangle.

Structure of middle pediment could be divided into 6 patterns, 1) 4 pediments with strip design, 2) 11 pediments with top extended design, 3) 6 pediments with top and bottom extended design, 4) 12 pediments with top and bottom extended design, 5) 52 pediments with top, middle and bottom extended design, 6) 3 pediments with thick strip design.

Structure of bottom pediment of window frame could be divided into 5 patterns, 1) 21 pediments with rhythm curve and concave design, 2) 9 pediments with strip design, 3) 1 pediment with Thai tradition base, 4) 5 pediments with similar Singha leg design, 5) 7 pediments with non-design.

It could be concluded that these similar patterns were related to the same duration of construction and nearby locations.

According to the design, it was found that there was a relationship between outstanding top pediments and the design along the frame of middle pediments. That was there was clear cutting and extension of top with harmony design along the middle frame, whereas there was no clear cutting and extension on the top pediment and the design along the frame of middle pediment as well.

The foreign art influenced the design could be divided into 2 groups as follows :

1. There were 10 pediments of Chinese design influence.
2. There were 78 pediments of western and Chinese design influence.

These influencing designs reflected various contexts during the Third Reign of Ratanakosin period with changes because of foreign influence, especially in the colonial period of the western countries, accompanying with Chinese and western art , resulting the new unique Thai design as to the third reign of Ratanakosin period.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาวิเคราะห์ผลดลยพูนบันัประดับชั้นประตุและหน้าของโปสท์
และวิหารตามแบบพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3

ของ

นางสุภา อัสวารีกุล

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ



..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.นภาพร หะวานนท์)

วันที่ 26 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2547

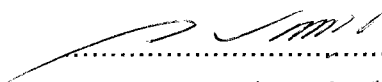
คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์



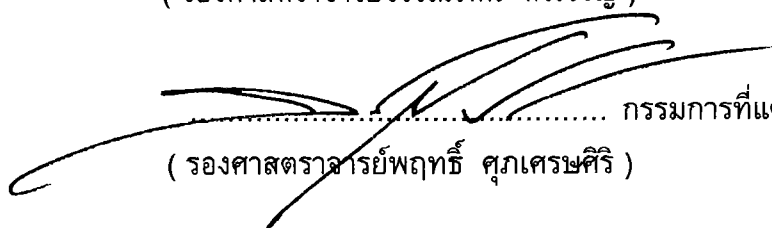
..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์นวลลอ ทินานนท์)



..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)



..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)



..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จได้ด้วยความอนุเคราะห์ของผู้ช่วยศาสตราจารย์ นวลลออ ทินานนท์ ประธานกรรมการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย กรรมการ ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ อธิการบดีมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ รองศาสตราจารย์ วรณรัตน์ ตั้งเจริญ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ พงษ์ศักดิ์ ศุภเศรษฐศิริ คณะกรรมการพิจารณาเค้าโครงที่ได้กรุณาแนะนำการทำปริญญานิพนธ์

ขอขอบคุณ นายภาณุพงษ์ ลิ้มปนพงศ์เทพ ผู้คัดลอกลดลายระดับชั้นประตูและหน้าต่างของ โบสถ์และวิหารตามแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3

ขอขอบคุณ อาจารย์ชูชัย อัครอารีกุล ผู้ให้คำแนะนำและช่วยเหลือสนับสนุนในเรื่องต่างๆจน วิทยานิพนธ์สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอขอบคุณ คุณอัญญา คงสวัสดิ์ศรีสุข ผู้ให้การสนับสนุนทุนในการศึกษาวิจัยครั้งนี้

สุภา อัครอารีกุล

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ.....	1
	ภูมิหลัง.....	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย.....	3
	ความสำคัญของการวิจัย.....	3
	ขอบเขตของการวิจัย.....	3
	การกำหนดประชากรและการเลือกกลุ่มตัวอย่าง.....	3
	นิยามศัพท์เฉพาะ.....	3
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	4
	พระราชประวัติรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว.....	4
	วัฒนธรรมต่างชาติที่เข้ามามีอิทธิพลแก่ศิลปะในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.....	6
	ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับจีน.....	6
	วัฒนธรรมจีนและคนจีนในสมัยต้นรัตนโกสินทร์.....	6
	พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวกับศิลปกรรมที่รับอิทธิพลศิลปะจีน.....	8
	รูปแบบศิลปะแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3.....	10
	การฟื้นฟูและริเริ่มงานศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 3.....	15
	อิทธิพลตะวันตกที่เข้ามาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.....	18
	สมัยรัชกาลที่ 2.....	18
	สมัยรัชกาลที่ 3.....	18
	พัฒนาการของลายปูนปั้นประดับซุ้มประตูหน้าต่างไทย.....	20
	อิทธิพลของศิลปะอินเดีย.....	21
	อิทธิพลของศิลปะขอม.....	22
	สมัยทวารวดี.....	22
	สมัยเชียงแสนและล้านนา.....	23
	ลายพันธุ์พฤกษา.....	24
	สมัยสุโขทัย.....	25
	สมัยอยุธยา.....	26
	สมัยอยุธยาตอนต้น.....	26
	สมัยอยุธยาตอนกลาง.....	26
	สมัยอยุธยาตอนปลาย.....	27
	ลวดลายสมัยอยุธยาตอนปลาย.....	29
	สมัยธนบุรี.....	31
	สมัยกรุงรัตนโกสินทร์.....	31

สารบัญ(ต่อ)

บทที่		หน้า
2 (ต่อ)	สมัยรัชกาลที่ 2.....	32
	สมัยรัชกาลที่ 3.....	32
	ลดทอนระดับชั้นประตุน้ำต่างในสมัยรัชกาลที่ 3.....	32
	สมัยรัชกาลที่ 4	33
	สมัยรัชกาลที่ 5 จนถึงปัจจุบัน.....	34
	เทคนิคการทำปูนปั้น.....	34
	ประเภทของปูนปั้น	34
	กระบวนการทำปูนปั้น.....	34
	งานลงรักปิดทอง.....	36
	งานประดับกระจก.....	40
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	42
3	วิธีดำเนินการวิจัย.....	46
	การกำหนดประชากรและการเลือกกลุ่มตัวอย่าง.....	46
	การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย.....	46
	การเก็บรวบรวมข้อมูล.....	47
	การวิเคราะห์ข้อมูล.....	47
4	การวิเคราะห์ข้อมูล	48
	วัดราชโอรสาราม	48
	วัดไพศยนต์พลเสพย์	51
	วัดโปรดเกศเชษฐาราม.....	55
	วัดเศวตฉัตร	59
	วัดราชสิทธาราม.....	61
	วัดชีโนราราม.....	63
	วัดนางชี	66
	วัดนางนอง.....	69
	วัดกัลยาณมิตร.....	73
	วัดเทพธิดาราม.....	77
	วัดอินทาราม.....	81
	วัดจันทาราม.....	83
	วัดเฉลิมพระเกียรติ.....	85

สารบัญ(ต่อ)

บทที่	หน้า
4(ต่อ) วัดเครือวัลย์.....	90
วัดเวสุราจีน.....	92
วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม	94
วัดบพิตรพิมุข.....	95
วัดหนัง.....	99
วัดบวรนิเวศวิหาร	102
วัดมหารณพาราม.....	106
วัดราชโหนดดาราม.....	108
วัดสามพระยา.....	110
วัดหงส์รัตนาราม	112
วัดอนงคาราม	115
5 สรุปผล อภิปรายผล และ ข้อเสนอแนะ.....	164
ความมุ่งหมายของการวิจัย วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย.....	164
การวิเคราะห์ข้อมูล	165
สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล	165
อภิปรายผล.....	170
ข้อเสนอแนะ.....	179
บรรณานุกรม.....	182
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	185

บัญชีตาราง

ตาราง	หน้า
1 การวิเคราะห์ลักษณะทรงชุมชนบนของประตูดังโบลต์และวิหารแบบพระราชนิยม ในรัชกาลที่ 3.....	120
2 การวิเคราะห์ลักษณะทรงชุมชนบนของประตูดังโบลต์และวิหารแบบพระราชนิยม ในรัชกาลที่ 3	124
3 การวิเคราะห์ลักษณะชุมชนล่างของหน้าดั่งโบลต์และวิหารแบบพระราชนิยม ในรัชกาลที่ 3	128
4 การวิเคราะห์อิทธิพลของลวดลายต่างชาติ.....	130

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 ชุ่มประตูปโบสถ์ วัดราชโอรสาราม.....	48
2 ชุ่มส่วนบนประตูปโบสถ์ วัดราชโอรสาราม.....	48
3 ชุ่มหน้าต่างโบสถ์ วัดราชโอรสาราม	49
4 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์ วัดราชโอรสาราม	49
5 ชุ่มประตูและหน้าต่างวิหาร วัดราชโอรสาราม.....	50
6 ชุ่มส่วนบนประตูและหน้าต่างวิหาร วัดราชโอรสาราม.....	50
7 ชุ่มประตูปโบสถ์ วัดไพชยนต์พลเสพย์.....	52
8 ชุ่มส่วนบนประตูปโบสถ์ วัดไพชยนต์พลเสพย์.....	52
9 ชุ่มหน้าต่างโบสถ์ วัดไพชยนต์พลเสพย์.....	53
10 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์ วัดไพชยนต์พลเสพย์	53
11 ชุ่มประตูวิหารวัดไพชยนต์พลเสพย์	53
12 ชุ่มส่วนบนประตูวิหาร วัดไพชยนต์พลเสพย์.....	53
13 ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดไพชยนต์พลเสพย์	54
14 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างวิหารวัดไพชยนต์พลเสพย์	54
15 ชุ่มประตูปโบสถ์ วัดโปรดเกศเชษฐาราม.....	55
16 ชุ่มส่วนบนประตูปโบสถ์ วัดโปรดเกศเชษฐาราม.....	55
17 ชุ่มหน้าต่างโบสถ์ วัดโปรดเกศเชษฐาราม.....	56
18 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์ วัดโปรดเกศเชษฐาราม.....	56
19 ชุ่มประตูวิหารวัดโปรดเกศเชษฐาราม.....	57
20 ชุ่มส่วนบนประตูวิหารวัดโปรดเกศเชษฐาราม.....	57
21 ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดโปรดเกศเชษฐาราม.....	58
22 ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดโปรดเกศเชษฐาราม.....	58
23 ชุ่มประตูปโบสถ์ วัดเศวตฉัตร.....	59
24 ชุ่มส่วนบนประตูปโบสถ์ วัดเศวตฉัตร.....	59
25 ชุ่มหน้าต่างโบสถ์ วัดเศวตฉัตร	60
26 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์ วัดเศวตฉัตร	60
27 ชุ่มประตูวิหาร วัดเศวตฉัตร.....	60
28 ชุ่มส่วนบนประตูวิหาร วัดเศวตฉัตร.....	60
29 ชุ่มหน้าต่างวิหาร วัดเศวตฉัตร.....	61
30 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างวิหาร วัดเศวตฉัตร.....	61
31 ชุ่มประตูปโบสถ์วัดราชสิทธิาราม	62
32 ชุ่มส่วนบนประตูปโบสถ์วัดราชสิทธิาราม.....	62
33 ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดราชสิทธิาราม	62

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
34 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์วัดราชสิทธิาราม	62
35 ชุ่มประตู(กลาง)โบสถ์ วัดชินรสราม.....	64
36 ชุ่มส่วนบนประตู(กลาง)โบสถ์ วัดชินรสราม.....	64
37 ชุ่มประตู(ซ้ายและขวา)โบสถ์ วัดชินรสราม.....	64
38. ชุ่มส่วนบนประตู(ซ้ายและขวา)หน้าโบสถ์ วัดชินรสราม.....	64
39 ชุ่มหน้าต่างโบสถ์ วัดชินรสราม.....	65
40 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์ วัดชินรสราม.....	65
41 ชุ่มประตูโบสถ์วัดนางชี.....	66
42 ชุ่มส่วนบนประตูโบสถ์วัดนางชี	66
43 ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดนางชี.....	67
44 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์วัดนางชี.....	67
45 ชุ่มประตูวิหารวัดนางชี.	68
46 ชุ่มส่วนบนประตูวิหารวัดนางชี.....	68
47 ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดนางชี.....	69
48 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างวิหารวัดนางชี.....	69
49 ชุ่มประตูโบสถ์วัดนางนอง	70
50 ชุ่มส่วนบนประตูโบสถ์วัดนางนอง	70
51 ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดนางนอง.....	71
52 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์วัดนางนอง.....	71
53 ชุ่มประตูวิหารวัดนางนอง	72
54 ชุ่มส่วนบนประตูวิหารวัดนางนอง.....	72
55 ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดนางนอง.....	73
56 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างวิหารวัดนางนอง.....	73
57 ชุ่มประตูโบสถ์วัดกัลยาณมิตร.....	74
58 ชุ่มส่วนบนประตูโบสถ์วัดกัลยาณมิตร.....	74
59 ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดกัลยาณมิตร.....	74
60 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์วัดกัลยาณมิตร.....	74
61 ชุ่มประตูวิหารวัดกัลยาณมิตร.....	75
62 ชุ่มส่วนบนประตูวิหารวัดกัลยาณมิตร.....	75
63 ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดกัลยาณมิตร.....	76
64 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างวิหารวัดกัลยาณมิตร.....	76
65 ชุ่มประตูโบสถ์วัดเทพธิดาราม.....	77
66 ชุ่มส่วนบนประตูโบสถ์วัดเทพธิดาราม.....	77
67 ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดเทพธิดาราม.....	78

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
68 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์วัดเทพธิดาราม.....	78
69 ชุ่มประตุมิหารซ้ายวัดเทพธิดาราม.....	79
70 ชุ่มส่วนบนประตุมิหารซ้ายวัดเทพธิดาราม.....	79
71 ชุ่มหน้าต่างวิหารซ้ายวัดเทพธิดาราม.....	80
72 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างวิหารซ้ายวัดเทพธิดาราม.....	80
73 ชุ่มประตุมิหารขวาวัดเทพธิดาราม.....	80
74 ชุ่มส่วนบนประตุมิหารขวาวัดเทพธิดาราม.....	80
75 ชุ่มหน้าต่างวิหารขวาวัดเทพธิดาราม.....	81
76 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างวิหารขวาวัดเทพธิดาราม.....	81
77 ชุ่มประตุมิหารวัดอินทราราม.....	82
78 ชุ่มส่วนบนประตุมิหารวัดอินทราราม.....	82
79 ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดอินทราราม.....	83
80 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างวิหารวัดอินทราราม.....	83
81 ชุ่มประตูโบสถ์วัดจันทาราม.....	84
82 ชุ่มส่วนบนประตูโบสถ์วัดจันทาราม.....	84
83 ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดจันทาราม.....	84
84 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์วัดจันทาราม.....	84
85 ชุ่มประตูโบสถ์วัดเฉลิมพระเกียรติ	85
86 ชุ่มส่วนบนประตูโบสถ์วัดเฉลิมพระเกียรติ	85
87 ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดเฉลิมพระเกียรติ.....	86
88 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์วัดเฉลิมพระเกียรติ.....	86
89 ชุ่มประตุมิหารซ้ายวัดเฉลิมพระเกียรติ	87
90 ชุ่มส่วนบนประตุมิหารซ้ายวัดเฉลิมพระเกียรติ	87
91 ชุ่มหน้าต่างวิหารซ้ายวัดเฉลิมพระเกียรติ.....	88
92 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างวิหารซ้ายวัดเฉลิมพระเกียรติ.....	88
93 ชุ่มประตุมิหารขวาวัดเฉลิมพระเกียรติ.....	89
94 ชุ่มส่วนบนประตุมิหารขวาวัดเฉลิมพระเกียรติ.....	89
95 ชุ่มหน้าต่างวิหารขวาวัดเฉลิมพระเกียรติ	89
96 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างวิหารซ้ายวัดเฉลิมพระเกียรติ	89
97 ชุ่มประตูโบสถ์วัดเครือวัลย์.....	90
98 ชุ่มส่วนบนประตูโบสถ์วัดเครือวัลย์.....	90
99 ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดเครือวัลย์.....	91
100 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์วัดเครือวัลย์.....	91
101 ชุ่มประตุมิหารวัดเครือวัลย์.....	91

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
102 ชุ้มนวนบนประตูปะตูวิหารวัดเครือวัลย์.....	91
103 ชุ้มนวนต่างวิหารวัดเครือวัลย์.....	92
104 ชุ้มนวนบนหน้าต่างวิหารวัดเครือวัลย์.....	92
105 ชุ้มนวนประตูปะตูวัดเวฬุราชิน.....	93
106 ชุ้มนวนบนประตูปะตูวัดเวฬุราชิน.....	93
107 ชุ้มนวนต่างปะตูวัดเวฬุราชิน.....	93
108 ชุ้มนวนบนหน้าต่างปะตูวัดเวฬุราชิน.....	93
109 ชุ้มนวนประตูปะตูพระนอนวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม.....	94
110 ชุ้มนวนบนประตูปะตูพระนอนวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม.....	94
111 ชุ้มนวนต่างวิหารพระนอนวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม.....	95
112 ชุ้มนวนบนหน้าต่างวิหารพระนอนวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม.....	95
113 ชุ้มนวนประตูปะตูวัดบพิตรพิมุข.....	96
114 ชุ้มนวนบนประตูปะตูวัดบพิตรพิมุข.....	96
115 ชุ้มนวนต่างปะตูวัดบพิตรพิมุข.....	97
116 ชุ้มนวนบนหน้าต่างปะตูวัดบพิตรพิมุข.....	97
117 ชุ้มนวนประตูปะตูวัดบพิตรพิมุข.....	98
118 ชุ้มนวนบนประตูปะตูวัดบพิตรพิมุข.....	98
119 ชุ้มนวนต่างวิหารวัดบพิตรพิมุข.....	98
120 ชุ้มนวนบนหน้าต่างวิหารวัดบพิตรพิมุข.....	98
121 ชุ้มนวนประตูปะตูวัดหนึ่ง.....	99
122 ชุ้มนวนบนประตูปะตูวัดหนึ่ง.....	99
123 ชุ้มนวนต่างปะตูวัดหนึ่ง.....	100
124 ชุ้มนวนบนหน้าต่างปะตูวัดหนึ่ง.....	100
125 ชุ้มนวนประตูปะตูวัดหนึ่ง.....	101
126 ชุ้มนวนบนประตูปะตูวัดหนึ่ง.....	101
127 ชุ้มนวนต่างวิหารวัดหนึ่ง.....	101
128 ชุ้มนวนบนหน้าต่างวิหารวัดหนึ่ง.....	101
129 ชุ้มนวนประตูปะตูวัดบวรนิเวศวิหาร.....	102
130 ชุ้มนวนบนประตูปะตูวัดบวรนิเวศวิหาร.....	102
131 ชุ้มนวนมุขด้านข้างปะตูวัดบวรนิเวศวิหาร.....	103
132 ชุ้มนวนบนประตูปะตูด้านข้างปะตูวัดบวรนิเวศวิหาร.....	103
133 ชุ้มนวนต่างด้านหน้าปะตูวัดบวรนิเวศวิหาร.....	104
134 ชุ้มนวนบนและชุ้มนวนล่างหน้าต่างด้านหน้าปะตูวัดบวรนิเวศวิหาร.....	104
135 ชุ้มนวนต่างด้านข้างปะตูวัดบวรนิเวศวิหาร.....	105

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
136 ชุ้มนวนบนประตูด้านมุขข้างของโบสถ์วัดบวรนิเวศวิหาร.....	105
137 ชุ้มนวนบนประตูโบสถ์วัดมเหยงคณ์.....	106
138 ชุ้มนวนบนประตูโบสถ์วัดมเหยงคณ์.....	106
139 ชุ้มนวนบนประตูโบสถ์วัดมเหยงคณ์.....	107
140 ชุ้มนวนบนและส่วนล่างหน้าต่างโบสถ์วัดมเหยงคณ์.....	107
141 ชุ้มนวนบนประตูวิหารวัดราชโอรส.....	108
142 ชุ้มนวนบนประตูวิหารวัดราชโอรส.....	108
143 ชุ้มนวนบนหน้าต่างวิหารวัดราชโอรส.....	109
144 ชุ้มนวนบนหน้าต่างวิหารวัดราชโอรส.....	109
145 ชุ้มนวนบนประตูและวิหารวัดสามพระยา.....	110
146 ชุ้มนวนบนประตูและวิหารวัดสามพระยา.....	110
147 ชุ้มนวนบนหน้าต่างโบสถ์วัดสามพระยา.....	111
148 ชุ้มนวนบนหน้าต่างโบสถ์วัดสามพระยา.....	111
149 ชุ้มนวนบนประตูโบสถ์วัดหงส์รัตนาราม.....	112
150 ชุ้มนวนบนประตูโบสถ์วัดหงส์รัตนาราม.....	112
151 ชุ้มนวนบนหน้าต่างโบสถ์วัดหงส์รัตนาราม.....	113
152 ชุ้มนวนบนหน้าต่างโบสถ์วัดหงส์รัตนาราม.....	113
153 ชุ้มนวนบนประตูวิหารวัดหงส์รัตนาราม.....	114
154 ชุ้มนวนบนประตูวิหารวัดหงส์รัตนาราม.....	114
155 ชุ้มนวนบนหน้าต่างวิหารวัดหงส์รัตนาราม.....	115
156 ชุ้มนวนบนหน้าต่างวิหารวัดหงส์รัตนาราม.....	115
157 ชุ้มนวนบนประตูโบสถ์วัดทองนพคุณ.....	116
158 ชุ้มนวนบนประตูโบสถ์วัดทองนพคุณ.....	116
159 ชุ้มนวนบนหน้าต่างโบสถ์วัดทองนพคุณ.....	117
160 ชุ้มนวนบนหน้าต่างโบสถ์วัดทองนพคุณ.....	117
161 ชุ้มนวนบนประตูวิหารวัดทองนพคุณ.....	118
162 ชุ้มนวนบนประตูวิหารวัดทองนพคุณ.....	118
163 ชุ้มนวนบนหน้าต่างวิหารวัดทองนพคุณ.....	119
164 ชุ้มนวนบนหน้าต่างวิหารวัดทองนพคุณ.....	119
165 ลักษณะโครงสร้างชุ้มนวนบน.....	136
166 ลักษณะชุ้มนวนกลาง.....	149
167 ลักษณะชุ้มนวนล่างของกรอบหน้าต่าง.....	161
168 กลุ่มชุ้มนวนที่ยอดซึ่งนิยมสร้างกันในช่วงต้น 15ปีแรกของรัชกาลที่ 3.....	173

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
169 กลุ่มชุมชนห้วยยอด ยอดกลางคล้ายหัวลูกศร ที่นิยมสร้างกันในช่วงปลาย15 ปี ของรัชกาลที่ 3.....	174
170 กลุ่มชุมชนสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่มีมุมนำล่างโค้งมนลงทั้งสองข้าง สร้างในช่วงปี พ.ศ.2386-2394.....	175
171 กลุ่มชุมชนเจ็ดยอดของวัดที่มีใกล้กันและมีเวลาการสร้างที่ต่อเนื่องกัน	176

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

รูปแบบของลวดลายประดับสถาปัตยกรรมไทยมีพัฒนาการทางด้านเอกลักษณ์และความงามของตนเองมาแต่โบราณโดยมีรากฐานมาจากการรับอิทธิพลศิลปะอินเดียตั้งแต่ครั้งสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชส่งสมณทูตเข้ามาเผยแผ่ศาสนาพุทธในดินแดนสุวรรณภูมิในพุทธศตวรรษที่ 4-5 ทำให้อาณาจักรต่างๆในดินแดนแถบนี้เช่น ทวารวดี ศรีวิชัย ต่างรับวิธีการสร้างสรรค์ศาสนสถานตามแบบอย่างอารยธรรมอินเดีย โดยได้ดัดแปลงรูปแบบให้เข้ากับบริบทและเทคนิควิทยาการของตนเอง

ล่วงมาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 16 ปรากฏอารยธรรมของอาณาจักรที่ยิ่งใหญ่ขึ้นสองอาณาจักรที่จะส่งผลกระทบต่อรูปแบบศิลปกรรมของอาณาจักรน้อยใหญ่ในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ในเวลาต่อมาคือศิลปะของอาณาจักรนครหลวงของขอมซึ่งครอบครองอาณาเขตทางทิศตะวันออก ส่วนทางทิศตะวันตกมีนครวิมน์ทนะ หรือ พุกามประเทศเผ้อธิปไตยอยู่ เมื่อกรุงสุโขทัยตั้งตนเป็นรัฐอิสระไม่ขึ้นต่อเมืองพระนครของเขมรก็ได้สร้างสรรค์รูปแบบศิลปะที่มีเอกลักษณ์ของตนเองขึ้นโดยใช้เทคนิคปูนปั้นแทนการแกะสลักหินแบบขอม ลวดลายในยุคแรกยังมีลักษณะของธรรมชาติอยู่สูงคือ เป็นลายเครือเถา ลายก้านขด ประกอบด้วยรูปดอกไม้ ใบไม้ รูปนก สัตว์จตุบาท ทิวภาพ ต่างๆ ซึ่งได้พัฒนาต่อเนื่องมาตลอดในสมัยอยุธยาเป็นราชธานี จนปรากฏเป็นสกุลช่างที่มีแบบแผนกฎเกณฑ์ตายตัว และมีชื่อของลายแต่ละแบบแน่ชัด เช่น กนก 3 ตัว ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายกนกหางหงส์ ลายขอสร้อย ลายประจำยาม กระจงปฏิฐาน ลายช่อหางโต ฯลฯ ลวดลายเหล่านี้มีลักษณะเป็นลวดลายประดิษฐ์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะชนชาติไทยอย่างสมบูรณ์ในสมัยอยุธยาตอนปลาย (น.ณ ปากน้ำ .2524 : 4)

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเมื่อแรกสร้างกรุงสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก(รัชกาลที่1) ทรงมีพระราชดำริที่จะสร้างบ้านเมืองให้เจริญรุ่งเรืองงดงามสมบูรณ์เหมือนพระนครศรีอยุธยา ซึ่งเป็นราชธานีมาแต่ก่อน(กรมศิลปากร.2513:4)จึงได้ใช้รูปแบบศิลปะของอยุธยาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์วัดและประสาทราชวังต่างๆ จน กระทั่งในสมัยสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว(รัชกาลที่3) จึงได้เกิดศิลปะที่มีรูปแบบแตกต่างออกไปโดยมีพระราชนิยมในศิลปะแบบจีน เนื่องจากทรงทำการค้าทางเรือสำเภากับจีนตั้งแต่เมื่อครั้งยังทรงพระอิสริยยศเป็นพระเจ้าลูกยาเธอกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์จนมีพระราชทรัพย์มากมายและเศรษฐกิจโดยรวมของประเทศก็เจริญรุ่งเรือง ทำให้เกิดความนิยมศิลปะจีนกันในหมู่ชนชั้นสูงอย่างกว้างขวาง ประกอบกับทรงศรัทธาในการก่อสร้างและบูรณะวัดอย่างแรงกล้า ทำให้รูปแบบของโบสถ์วิหารในแบบพระราชนิยมนี้แปลกใหม่ไม่เหมือนทั้งแบบไทยประเพณีและแบบจีนแท้ๆ คือ ไม่มีช่อฟ้าใบระกาหางหงส์ หรือน้ำบันแกะสลักไม้ ลวดลายกนกตามแบบสกุลช่างอยุธยา แต่กลับมีลวดลายปูนปั้นลวดลายแบบจีนประดับกระเบื้องเคลือบจากจีนแทน รวมทั้งส่วนประกอบอื่นๆก็มีรูปแบบเปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่น นิยมเสาสีเหลี่ยม ไม่มีบัวหัวเสา ไม่มีคันทวยสลักไม้แต่ใช้ระบบเสาพาไลโดยรอบ รูปแบบพระราชนิยมนี้ทรงควบคุมการออกแบบอย่างใกล้ชิดและไม่นิยมออกแบบให้เหมือนกันทุกวัด ทำให้เกิดคุณค่าทางศิลปะที่มีรายละเอียดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะแต่ละวัดและเป็นที่แพร่หลายไปทั่วด้วยเหตุที่พระองค์ทรงโปรดการสร้างและบูรณะวัดทั้งยังทรงสนับสนุน ให้เจ้านาย ขุนนาง เจ้าสัว พระภิกษุสงฆ์ ราษฎรผู้มีทรัพย์ ดำเนินรอยตามด้วยจนมีผู้กล่าวกันว่า “ ในรัชกาลที่3นี้ถ้า

ใคร่บุญสุนทานสร้างวัดวาอารามก็เป็นคนโปรด ” (ไชแสง ศุภะวณะ.2525:9) ทำให้มีจำนวนวัดที่สร้างและบูรณะในรัชกาลนี้ถึง59วัด ส่งเสริมให้มีมือช่างในสมัยนี้เจริญถึงขีดสุดในหลายแขนง เช่น แขนงจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งมีอยู่แทบทุกวัด มีเอกลักษณ์และความละเอียดลอออย่างวิจิตรบรรจง

ส่วนทางด้านประติมากรรมตกต่งนั้น ทรงนิยมนำเข้าประติมากรรมหินสลักจากจีนที่ถ่วงท้องเรือสำเภากลับจากการนำสินค้าไปค้าขายที่เมืองจีนที่เรียกว่า “ อับเฉา ” เป็นรูปบุคคลและสัตว์มงคลในวรรณคดี และ สถาปัตยกรรมจำลอง ส่วนช่างในประเทศได้แสดงฝีมือการปั้นปูนที่ลายหน้าบัน ลายกรอบซุ้มเรือนแก้ว ประติมากรรมหน้าต่าง ที่เปลี่ยนจากแบบประเพณีเดิมแบบ ชุ่มบันแถลง และชุ่มทรงมณฑป มาเป็นงานปูนปั้นติดกับผนัง ซึ่งมีการผูกลายแบบ “ ลายดอกไม้อย่างเทศ ” ที่มีลักษณะการผูกลายแบบยุโรปผสมกับลายดอกไม้ของไทย เช่น ลายดอกพุดตาน ดอกเบญจมาศ และลายดอกไม้อื่นๆบางแห่งก็ใช้เครื่องถ้วยชามเคลือบสีของจีนประกอบอยู่ด้วยอย่างงดงาม ที่พิเศษไปกว่านี้บางแห่งใช้เครื่องกระเบื้องเคลือบสีล้วนๆทำเป็นรูปดอกไม้ใบไม้ และ ผลไม้ มาผูกเป็นลายประดับอย่างสวยงาม (ไชแสง ศุภะวณะ.2525:41)

การปั้นลายประดับซุ้มประตูหน้าต่างในสมัยรัชกาลที่ 3 นั้นนับเป็นยุคที่งานปูนปั้นเจริญถึงขีดสุดในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่พร้อมทั้งคุณภาพทางด้านการออกแบบและปริมาณ ซึ่งในรัชกาลต่อมางานปูนปั้นได้ลดความสำคัญลงเป็นลำดับเนื่องจากวัดมีมากอยู่แล้วการสร้างวัดใหม่มีน้อยและในสมัยรัชกาลที่ 5 ทรงมีพระราชดำริให้ส่งเสริมการสร้างโรงเรียนแทนวัดเพื่อพัฒนาชาติให้ทัดเทียมกับอารยประเทศตะวันตก และแม้มีการสร้างวัดอยู่บ้าง ก็หันไปใช้ลวดลายแบบไทยประเพณีและเทคนิคสมัยใหม่ที่นิยมปั้นและหล่อลวดลายด้วยปูนซีเมนต์ นำมาติดแทนทำให้ศิลปะการปั้นปูนแทบหายสูญไป จนกระทั่งเริ่มมาฟื้นฟูลูกขึ้นอีกครั้งเมื่อมีการระดมช่างเพื่อปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดารามและวัดวาอารามต่างๆเพื่อเฉลิมฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ครบรอบ 200 ปี ในปี พ.ศ. 2525 ในการวิจัยครั้งนี้จึงมีจุดประสงค์ที่จะศึกษาวิเคราะห์ซุ้มประตูและหน้าต่างโบสถ์และวิหารที่ออกแบบขึ้นตามแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่3 และอิทธิพลของศิลปกรรมต่างชาติที่ผสมผสานอยู่ในการออกแบบ อันมีผลทำให้ลวดลายในสมัยนี้มีลักษณะพิเศษแตกต่างจากลวดลายไทยที่สืบทอดมาแต่ศิลปะประเพณีนิยมของอยุธยา และกลายเป็นเอกลักษณ์สำคัญของศิลปกรรมในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

ความมุ่งหมายของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ดังนี้

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ซุ้มประตูและหน้าต่างของโบสถ์และวิหารที่มีลวดลายตามแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์อิทธิพลของศิลปกรรมต่างชาติที่มีต่อการออกแบบลวดลายซุ้มประตูและหน้าต่างของโบสถ์และวิหารตามแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่3

ความสำคัญของการวิจัย

1. ได้ความรู้เกี่ยวกับซุ้มประตูและหน้าต่างของโบสถ์และวิหารที่มีลวดลายตามแบบพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่3 ซึ่งมีลักษณะพิเศษแตกต่างจากศิลปะไทยประเพณีแบบอยุธยา
2. ได้ทราบถึงอิทธิพลของศิลปกรรมต่างชาติที่มีต่อการออกแบบซุ้มประตูหน้าต่างโบสถ์วิหารแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3
3. เป็นประโยชน์แก่การศึกษาวิชาศิลปะไทยในระดับอาชีวศึกษา และ อุดมศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

ประชากร คือ ชุ่มประตู่และหน้าต่างของโบสถ์และวิหารที่สร้างหรือปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 3 ในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑล มีทั้งหมด 59 วัด

กลุ่มตัวอย่าง คือ ชุ่มประตู่และหน้าต่างของโบสถ์และวิหารที่สร้างหรือปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ตามแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 ในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑล โดยคัดเลือกเฉพาะวัดที่เป็นแบบพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 จำนวน 24 วัด คือ

- | | | |
|-------------------------------|----------------------|-----------------------|
| 1. วัดราชโอรสาราม | 2. วัดไพชยนต์พลเสพย์ | 3. วัดโปรดเกศเชษฐาราม |
| 4. วัดเศวตฉัตร | 5. วัดราชสิทธิาราม | 6. วัดชีโนรสาราม |
| 7. วัดนางชี | 8. วัดนางนอง | 9. วัดกัลยาณมิตร |
| 10. วัดเทพธิดาราม | 11. วัดอินทราราม | 12. วัดจันทาราม |
| 13. วัดเฉลิมพระเกียรติ | 14. วัดเครือวัลย์ | 15. วัดเวฬุราชิน |
| 16. วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม | 17. วัดบพิตรพิมุข | 18. วัดหนึ่ง |
| 19. วัดบวรนิเวศวิหาร | 20. วัดมหรณพาราม | 21. วัดราชนัลดาราม |
| 22. วัดสามพระยา | 23. วัดหงส์รัตนาราม | 24. วัดอนงคาราม |

นิยามศัพท์เฉพาะ

ชุ่มประตู่ และหน้าต่าง หมายถึง งานประดับตกแต่งรอบกรอบช่องประตู่หรือหน้าต่าง เพื่อความงดงาม เป็นงานปูนปั้นลวดลายต่างๆ

ลวดลายอิทธิพลจีน หมายถึง ลักษณะของลวดลายที่มีที่มาจากศิลปะจีนทั้งที่เป็นต้นฉบับและประยุกต์มาจากลวดลายของจีน เช่น ลายพรรณพฤกษา ลายดอกโบตั๋น หรือ ดอกพุดตาน ลายใบเทศผ้าย ลายปีกค้างคาว ลายประแจจีน ฯลฯ

ลวดลายอิทธิพลตะวันตก หมายถึง ลักษณะของลวดลายที่ประยุกต์มาจากลวดลายแบบตะวันตก เช่น ใบเทศฝรั่ง มีลักษณะเป็นใบเทศที่ยาวกว่าใบเทศผ้ายมีหลายแฉก บางแบบมีลักษณะเป็นแถบใบยาว ม้วนโค้งในลักษณะคล้ายลายก้านขดของไทย มีที่มาจากโบอะแคนธัส ในธรรมชาติ นิยมใช้กันมาแต่สมัยกรีก-โรมัน

แบบแผนไทยประเพณี หมายถึง การตกแต่งลวดลายตามแบบประเพณีนิยมที่สืบเนื่องมาจากแบบของสมัยอยุธยา เช่น ลายกนก ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายกระจัง ลายบัว ลายกาบ ลายใบเทศดอกบัว

แบบพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 หมายถึง แบบแผนสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นตามพระราชนิยมหรือพระราชวินิจฉัยในรัชกาลที่ 3 ที่มีลักษณะเป็นจีนประยุกต์ผสมกับศิลปะไทย

ยอด หมายถึง ส่วนที่อยู่สูงสุดของชุ่ม หรือ ส่วนที่ยื่นออกมาชัดเจนจากเส้นโครงสร้างสามเหลี่ยมหน้าจั่วโดยรวม และ พิจารณาร่วมกับรอยบากที่มีช่องไฟชัดเจนที่แบ่งตัวลายหรือกลุ่มลายออกจากกันจนเห็นเป็นจังหวะๆ

ชุ่มส่วนบน หมายถึง พื้นที่ที่อยู่ในโครงสร้างสามเหลี่ยมหน้าจั่วเหนือกรอบประตู่หรือหน้าต่างและรวมไปถึงลวดลายที่ยื่นออกและคลุมลงมาบริเวณมุมด้านล่างทั้งสองสองข้างของกรอบชุ่มประตู่หรือหน้าต่าง

ชุ่มส่วนกลาง หมายถึง พื้นที่ที่เป็นวงกรอบประตู่และหน้าต่างรวมถึงลวดลายประดับข้างกรอบทั้งสองข้าง ซึ่งจะพิจารณารวมถึงลวดลายที่ยื่นออกและคาบเกี่ยวกันบริเวณมุมกรอบด้านบนและด้านล่าง

ชุ่มส่วนล่าง หมายถึง ลวดลายที่ประดับอยู่ด้านนอกของกรอบด้านล่างของชุ่มประตู่และหน้าต่าง

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารต่างๆและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. พระราชประวัติ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
2. วัฒนธรรมต่างชาติที่เข้ามามีอิทธิพลแก่ศิลปะในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น
 - 2.1 ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับจีน
 - 2.1.1 วัฒนธรรมจีนและคนจีนในสมัยต้นรัตนโกสินทร์
 - 2.1.2 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวกับศิลปกรรมแบบจีน
 - 2.1.3 รูปแบบศิลปะแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3
 - 2.1.4 การฟื้นฟูและริเริ่มงานศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 3
 - 2.2 อิทธิพลตะวันตกที่เข้ามาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น
3. พัฒนาการของลายปูนปั้นประดับซุ้มประตู – หน้าต่าง
 - 3.1 อิทธิพลของศิลปะอินเดีย
 - 3.2 อิทธิพลของศิลปะเขมร
 - 3.3 สมัยกรุงสุโขทัย
 - 3.4 สมัยเชียงแสนและล้านนา
 - 3.5 สมัยสุโขทัย
 - 3.6 สมัยอยุธยา
 - 3.6.1 สมัยอยุธยาตอนต้น
 - 3.6.2 สมัยอยุธยาตอนกลาง
 - 3.6.3 สมัยอยุธยาตอนปลาย
 - 3.6.3.1 ลวดลายสมัยอยุธยาตอนปลาย
 - 3.7 สมัยธนบุรี
 - 3.8 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์
 - 3.8.1 สมัยรัชกาลที่ 2
 - 3.8.2 สมัยรัชกาลที่ 3
 - 3.8.2.1 ลวดลายประดับซุ้มประตูหน้าต่างสมัยรัชกาลที่ 3
 - 3.9 สมัยรัชกาลที่ 4 จนถึงปัจจุบัน
4. ข้อมูลทางด้านเทคนิคการทำปูนปั้น และการตกแต่งลงรักปิดทองประดับกระจก
5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. พระราชประวัติ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระนามเดิมว่า "ทับ" ทรงเป็นพระราชโอรสพระองค์ใหญ่ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และ พระเจ้าจอมมารดาเรียบ (ต่อมาทรงได้รับการเฉลิมพระอิสริยยศ)

ศักดิ์เป็น กรมสมเด็จพระศรีสุลาลัย) เสด็จพระราชสมภพเมื่อวันจันทร์ที่ 31 มีนาคม พุทธศักราช 2330 เมื่อแรกประสูติทรงดำรงพระยศเป็น "หม่อมเจ้า" ด้วยในเวลานั้นพระราชบิดายังทรงดำรงพระอิสริยยศเป็น เจ้าฟ้าต่างกรม และพระราชมารดาเป็นเพียงสามัญชน จนเมื่อสมเด็จพระราชบิดาได้รับการสถาปนาเป็นที่ กรมพระราชวังบวรสถานมงคล หรือตำแหน่งพระมหาอุปราชแล้ว พระราชโอรสและพระราชธิดาที่ประสูติแต่เจ้าจอมมารดา จึงได้เลื่อนพระยศขึ้นเป็น "พระองค์เจ้า" ทุกพระองค์ ต่อมาในปีพุทธศักราช 2356 ภายหลังที่พระราชบิดาเสด็จขึ้นครองราชย์สมบัติแล้ว จึงได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สถาปนา พระองค์เจ้าทับ ขึ้นเป็น เจ้าฟ้าต่างกรมทรงพระนามตามพระสุพรรณบัฏว่า "สมเด็จพระเจ้าลูกเธอกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์"

กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ทรงพระปรีชาสามารถในศาสตร์หลายแขนง อาทิ ในด้านอักษรศาสตร์ พุทธศาสตร์ รัฐประศาสนศาสตร์ นิติศาสตร์ สถาปัตยกรรมศาสตร์ เศรษฐศาสตร์ และพาณิชย์ศาสตร์ จึงเป็นเหตุให้ทรงได้รับความไว้วางพระราชหฤทัยจากพระบรมชนกนาถให้ไปบังคับบัญชาหน่วยราชการอื่นๆ ต่างพระเนตรพระกรรณ เช่น ที่กรมท่า (กระทรวงการต่างประเทศในปัจจุบัน) กรมพระคลังมหาสมบัติ และกรมพระตำรวจว่าความฎีกาซึ่งเป็นหน่วยงานสำคัญในการรับเรื่องราวร้องทุกข์และชำระคดีความเป็นต้น

ในช่วงต้นของรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยประเทศต้องประสบกับภาวะเศรษฐกิจเนื่องมาจากเงินทองของแผ่นดินที่สะสมมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาต้องสูญสิ้นไปในระหว่างที่เสียกรุงให้กับพม่าเมื่อปีพุทธศักราช 2310 และหลังจากนั้นมาจนถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ก็เป็นช่วงแห่งการศึกสงครามป้องกันประเทศมาโดยตลอด ทำให้ฐานะทางการเงินของไทยอยู่ในฐานะที่ไม่ดีนัก กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ในเวลานั้นได้ทรงแต่งสำเภาลงไปค้าขายที่ประเทศจีน นำเงินตราเข้าประเทศเป็นจำนวนมากจนเศรษฐกิจของไทยฟื้นตัวและมีความเจริญมั่งคั่งในเวลาต่อมา เป็นเหตุให้สมเด็จพระราชบิดาทรงล้อกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ว่าเป็น "เจ้าสัว" เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเสด็จสวรรคตโดยมิได้ทรงตรัสมอบราชสมบัติพระราชทานให้แก่ผู้ใด ประกอบกับในรัชกาลของพระองค์ก็มิได้ทรงแต่งตั้งกรมพระราชวังบวรสถานมงคลหรือตำแหน่งรัชทายาทไว้หลังจากที่กรมพระราชวังบวรสถานมงคล พระองค์เดิมทิวคงตไปแล้ว ดังนั้นพระราชวงศ์และบรรดาข้าราชการจึงได้ปรึกษากันตามโบราณราชประเพณีเพื่อเลือกผู้สืบราชสมบัติ เมื่อเห็นพ้องต้องกันแล้วจึงพากันเข้าเฝ้าฯ ทูลเชิญสมเด็จพระเจ้าลูกเธอกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์เสด็จขึ้นเสวยราชสมบัติ แม้ตามที่ควรแล้วราชสมบัติควรจะต้องตกแก่เจ้าฟ้ามงกุฎพระราชโอรสที่ประสูติแต่สมเด็จพระบรมราชินีในรัชกาลที่ ๒ แต่ด้วยเหตุที่เจ้าฟ้ามงกุฎยังทรงพระเยาว์และไม่เคยทรงงานใหญ่มาก่อน ในขณะที่กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ทรงเจริญพระชนมายุมากกว่า และได้ทรงปฏิบัติราชการต่างพระเนตรพระกรรณจนเป็นที่ไว้วางพระราชหฤทัยมาโดยตลอดตั้งแต่ต้นรัชกาลที่ ๒ ผนวกกับพระองค์ทรงเป็นผู้มีน้ำพระทัยเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่จนเป็นที่รักใคร่นับถือแก่บรรดาเจ้านาย ข้าราชการ พ่อค้าและประชาชนโดยทั่วไป รวมทั้งในเวลานั้นบ้านเมืองยังไม่สงบเรียบร้อยดีและยังคงมีข้าศึกมาประชิดติดพันอยู่เนื่องๆ เมื่อพิจารณาเห็นดังนี้แล้วจึงได้พร้อมกันถวายสิทธิราชสมบัติแด่กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ โดยมีการพระราชพิธีบรมราชาภิเษกขึ้นเมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2367 ทรงพระนามตามพระสุพรรณบัฏว่า พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาเจษฎาบดินทร์ สยามินทรวโรรส บรมธรรมิกมหาราชาชรัราช บรมนารถบพิตร พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

เมื่อพระองค์ได้เสด็จขึ้นครองราชย์สมบัติ ก็ได้ทรงบริหารบ้านเมืองได้อย่างเรียบร้อย ทรงนำบ้านเมือง ผ่านพ้นอุปสรรคต่างๆ ไปด้วยดี เช่น เรื่องการติดต่อกับฝรั่งเศสและการสงครามกับญวนและเขมร ทรงบำเพ็ญทานอยู่เนืองนิจ ได้โปรดตั้งโรงทานหลวงเลี้ยงพระสงฆ์และยากจกฉกฉวย แจกเงินแก่คนชราและคน

พิการ และที่สำคัญที่สุดคือ พระองค์ทรงเป็นองค์พุทธศาสนูปถัมภกที่นำสรรเสริญเป็นอย่างยิ่ง ได้โปรดฯ ให้บูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอารามต่างๆมากมาย ที่สร้างขึ้นใหม่ก็หลายวัด

พระองค์ได้เสด็จสวรรคต ณ วัดพุทธ เดือน 5 ขึ้น 1 ค่ำ ปีกุน โทศก จุลศักราช 1212 (ตรงกับ วันที่ 2 เมษายน พ.ศ.2394) อยู่ในราชสมบัติ 27 พรรษา สิริพระชนมายุได้ 64 พรรษา (ไขแสง ศุขะ วัฒนะ .2526:75)

2.วัฒนธรรมต่างชาติที่เข้ามามีอิทธิพลแก่ศิลปะในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

2.1 ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับจีน

ชาวไทยมีความสัมพันธ์กับชาวจีนมาแต่เริ่มสร้างชาติ โดยมีหลักฐานการเจริญทางพระราชไมตรีกัน ระหว่างพ่อขุนรามคำแหงมหาราชกับพระเจ้าหงวนสีโจวฮ่องเต้ ในสมัยกรุงศรีอยุธยาชาวไทยได้ติดต่อกับ ชาวจีนมากขึ้น โดยไทยถือเป็นธรรมเนียมจัดส่งเครื่องราชบรรณาการไปจิมก้องพระเจ้ากรุงจีนอยู่เสมอเป็นประจำทุกปี และได้ผลประโยชน์แฝงในการนำสินค้าไปขายโดยได้รับการลดหย่อนหรือไม่ต้องเสียภาษีเลยเป็นกรณีพิเศษทำให้ได้กำไรเป็นอย่างมาก การค้าขายกับชาวจีนมีมาอย่างต่อเนื่องและต้องสร้างความน่าเชื่อถือ ทางการค้าต่อกันจนชาวจีนได้รับความไว้วางใจจากคนไทยโดยทั่วไป นับตั้งแต่สามัญชนขึ้นไปจนถึงองค์ พระมหากษัตริย์ ทั้งนี้เพราะชาวจีนไม่ว่าจะไปอยู่ในประเทศใดก็สามารถปรับตัวให้เข้ากับสภาพการณ์ใน ประเทศนั้นๆได้โดยง่ายและมีความเชื่อถือทางด้านศาสนาตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีที่ใกล้เคียงกัน ก่อ ให้ เกิดความสนิทสนมกับคนไทย ทำให้เกิดความไว้วางใจกันมากกว่าชาติอื่นๆ ในสมัยอยุธยาปรากฏว่า มีกฎหมายห้ามสตรีไทยแต่งงานกับชาวต่างชาติ แต่ชาวจีนได้รับการยกเว้นในเรื่องนี้ กฎบังคับอีกอย่างหนึ่ง ก็คือ ชนต่างชาติที่เดินทางเข้ามาพำนักอยู่ในกรุงศรีอยุธยาโดยทั่วไปแล้ว จะถูกกำหนดให้อยู่เป็นหมู่บ้าน ภายนอกกำแพงพระนคร มีแต่ชาวจีนเท่านั้นที่ได้รับอนุญาตให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ในกำแพงพระนครได้(ไขแสง ศุขะวัฒนะ.2526 :6)

ในสมัยกรุงธนบุรีชาวจีนได้มีบทบาทสำคัญในการกู้ชาติภายหลังจากเสียกรุงศรีอยุธยาให้ แก่พม่า ด้วยพระบาทสมเด็จพระเจ้าตากสินทรงมีพระบิดาเป็นชาวจีนและทรงได้รับการสนับสนุนจากชาวจีนในการทำ สงครามทั้งร่างกายและทรัพย์สิน ในเอกสารของทางราชการจีนในสมัยนั้นได้ใช้พระนามแทนพระองค์ท่าน ว่า “เจิ้งเจา” (ออกเสียงแบบแมนดาริน) ชาวจีนแต่จิวในไทยเรียกพระองค์ว่า “แต้อ้วง” ซึ่งแปลว่า กษัตริย์แซ่ แต๊ การก่อสร้างพระราชวังที่ประทับก็ทรงโปรดให้สร้างอย่างจีนเป็นแก่งจีนสองหลังคู่ เรียกกันว่า “พระ ตำหนักแก่งคู่” ปัจจุบันยังคงปรากฏอยู่ริมประตูพระราชวังเดิมด้านตะวันออก

2.1.1 วัฒนธรรมจีนและชาวจีนในสมัยรัตนโกสินทร์

ในดินแดนที่เป็นเมืองบางกอกในปัจจุบันได้มีคำบอกเล่าของชาวตะวันตก(โยส เซาตัน) ที่ บันทึกไว้ว่า ได้มีชาวจีนมาอาศัยอยู่ตั้งแต่สมัยพระเจ้าปราสาททองประมาณปีพ.ศ.2176 แล้ว ซึ่งทำให้น่าเชื่อ ได้ว่าก่อนสร้างกรุงเทพฯ บางกอกน่าจะเป็นที่อยู่อาศัยของชาวจีนที่ทำการค้าขายอยู่ก่อนแล้ว และน่าจะมี ความสำคัญทางเศรษฐกิจจนทำให้พระเจ้าตากสินทรงขนานนามราชธานีของพระองค์ว่า “ธนบุรี” อันแปลว่า เมืองแห่งเงินทอง

ในสมัยรัตนโกสินทร์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงเล่าให้เซอร์จอห์น เบาริง ฟัง เรื่องการสันนิษฐานถึงเชื้อสายทางพระราชมารดาของสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกว่าเป็นบุตรของมหา เศรษฐีจีนที่มีนามว่า “หยก” (พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์.2541:64) ซึ่งแสดงว่า รัชกาลที่ 1 ทรงมีสายเลือดจีนอยู่ ครั้งหนึ่งเช่นเดียวกับที่พระเจ้าตากสินที่ทรงมีพระราชมารดาเป็นจีนแต่มารดาเป็นคนไทย ซึ่งตามธรรมเนียม

ไทยและจีนต่างยึดถือการสืบเชื้อสายทางบิดาเป็นหลัก เมื่อพระองค์เสด็จขึ้นครองราชย์แล้วได้โปรดให้ย้ายราชธานีจากกรุงธนบุรีมาตั้งเมืองใหม่ที่ฝั่งตรงข้ามของแม่น้ำเจ้าพระยาซึ่งเดิมเป็นที่อยู่อาศัยของพระยาราชฯ เศรษฐีและพวกชาวจีน พระองค์ทรงโปรดให้ย้ายไปอยู่ ณ ปากคลองวัดสามปลื้มจนถึงปากคลองวัดสำเพ็งซึ่งปัจจุบันก็ยังคงเป็นแหล่งการค้าสำคัญของชาวจีนอยู่ วรรณกรรมจีนที่สำคัญเช่น สามก๊ก ก็ได้รับการแปลโดยเจ้าพระยาพระคลังหน ซึ่งเป็นที่โปรดปรานของชนชั้นปกครองเป็นอย่างสูง

ในสมัยรัชกาลที่ 2 ทรงมีพระสนมหลายคน แต่พระอัครชายาคือ เจ้าฟ้าบุญรอด เป็นพระธิดาของเจ้าฟ้ากรมพระศรีสตุภราชกุมาร พระพี่นางองค์รองของพระพุทธยอดฟ้าฯ และพระสวามีคือเจ้าวรวิจิน เป็นสกุลเศรษฐีจีน ซึ่งแสดงว่ารัชกาลที่ 1 ทรงมีพี่เขยเป็นเศรษฐีชาวจีน และเมื่อเจ้าฟ้าบุญรอดมีพระราชโอรสก็คือสมเด็จพระเจ้าฟ้ามงกุฎ(รัชกาลที่ 4) และสมเด็จพระเจ้าฟ้ามุขมณี(พระปิ่นเกล้า)ซึ่งแสดงว่าทั้งสองพระองค์ทรงมีสมเด็จพระเจ้านางพญา(พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์.2541:104) นอกจากนี้ เจ้าจอมมารดาอมพา ซึ่งเป็นเจ้าจอมในสมัยรัชกาลที่ 2 ทรงเป็นจีนแท้ โดยมีพระยาอินทรอักษระ เป็นบิดาชาวจีนที่เข้ามาทำการค้าในไทยมีมารดาเป็นจีนซึ่งอยู่เมืองจีน ซึ่งเป็นธรรมเนียมของคนจีนที่มาอาศัยอยู่ในเมืองไทยจนตั้งตัวได้มักจะมีภรรยาไทยคนหนึ่ง และเมื่อกลับไปเยี่ยมญาติก็ต้องไปมีภรรยาที่เมืองจีนอย่างน้อยหนึ่งคนเป็นเรื่องธรรมดา เจ้าจอมมารดาอมพา ทรงประสูติที่เมืองจีนจนอายุแปดขวบจึงมาเมืองไทย ทรงหล่อทำให้เลืกตามธรรมเนียมจีนที่นิยมในสมัยนั้น (สืบแสง พรหมบุตร . 2530:60)

ในสมัยรัชกาลที่ 2 นี้มีการสร้างเก๋งจีนขึ้นหลายหลังในบริเวณพระราชอุทยานสราญสวนขวาในบริเวณพระบรมมหาราชวังเพื่อเป็นที่เสวย ทอดพระเนตรละครและมโหรี ฯลฯ รูปแบบสวนเป็นแบบสวนน้ำแบบจีนผสมตะวันตก อย่างไรก็ตามการนำแบบอย่างสถาปัตยกรรมจีนเข้ามาใช้ในรัชกาลนี้ก็โดยที่เห็นว่าเป็น "ของแปลก"มากกว่าอย่างอื่น และการแต่งสำเภาก็คล้ายกับประเทศจีนมีความรุ่งเรืองยิ่งขึ้นโดยสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ทรงบังคับกรมท่าอยู่ (ซึ่งต่อมาคือพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว)การทำให้พระองค์ได้รับพระนามจากสมเด็จพระบรมชนกนาถว่า "เจ้าสัว" ในปีพ.ศ. 2363 ปรากฏว่ามีเรือสินค้าติดต่อกันระหว่างไทยกับจีนถึง 140 ลำ ซึ่งมากกว่าประเทศอื่นๆในสมัยนั้น การค้าขายกับจีนในสมัยรัชกาลที่ 3 ส่วนใหญ่ยังใช้เรือสำเภาล่นติดต่อกันระหว่างกรุงเทพฯกับเมืองท่าต่างๆของจีน เป็นต้นว่า ไหหล้า กวางตุ้ง โชกกา เอ๋หมิง นิงโผ เชียงแส ฯลฯ (ไชแสง สุระวัฒนะ.2541:7) ไทยได้จ้างชาวจีนมาทำอาชีพต่อเรือสำเภานในประเทศโดยใช้ไม้สักและไม้ตะเคียนประกอบกัน เป็นเรือที่มีคุณภาพดีเยี่ยม แม้แต่เรือของพ่อค้าจีนก็ยังนิยมมาสร้างในเมืองไทย ซึ่งเรือสำเภานี้มีชื่อเรียกว่า เรือสำเภาน้ำขาว ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเรือที่ต่อในประเทศไทย ซึ่งพระองค์ทรงโปรดให้สร้างจำลองเป็นอนุสรณ์ไว้ในวัดยานนาวา นับเป็นสถาปัตยกรรมที่มีแนวความคิดแปลกใหม่และสร้างสรรค์ ทำให้คนรุ่นหลังได้เห็นรูปแบบของเรือสำเภาน้ำขาวซึ่งปัจจุบันหาได้ยากแม้ในเมืองจีนก็ยังไม่มีการสร้างจำลองไว้อย่างที่พระองค์ท่านสร้างไว้ (สืบแสง พรหมบุตร.2530:65)

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว การค้ากับจีนยิ่งทวีความสำคัญยิ่งขึ้น เนื่องจากพระองค์ทรงหารายได้เพื่อนำมาใช้ในการทำนุบำรุงประเทศ เพื่อบูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอารามต่างๆและเพื่อทำสงครามกับลาวและญวนรวมทั้งการปราบอั้งยี่ในประเทศอีกด้วย

ชาวจีนได้อพยพเข้ามาประเทศไทยเป็นจำนวนมากในสมัยรัชกาลที่ 2 ประมาณว่าปีละ 7,000 คน และเพิ่มมากขึ้นถึงเท่าตัวในรัชกาลที่ 3 ประมาณว่าปีละ 15,000 คน (เวลลา, วอลเตอร์ เอฟ., 2514:50-51) เนื่องจากประเทศจีนถูกบังคับให้เปิดประเทศเมื่อแพ้สงคราม และจีนมีปัญหามากมายภายในประเทศความเป็นอยู่ฝืดเคืองทำให้คนจีนต้องหาทางอพยพหาที่อยู่ใหม่ ส่วนใหญ่เป็นคนจนที่อพยพเข้ามาสมัครเป็นแรงงานแทนไพร่ ทำงานด้านโยธา เช่น ขุดคลอง ทำงานก่อสร้างปราสาทราชวัง วัด หรือไม่กี่ปีตั้งภูมิลำเนา

ตามฐานพระนครและในชนบท ทำไร่ ทำสวน และเลี้ยงสัตว์ ผู้มีฝีมือการช่างก็จะมีอาชีพช่างแขนงต่างๆ เช่น ช่างต่อเรือ ช่างเหล็ก ช่างทาสี ช่างปูน คนงานจีนเหล่านี้ได้เข้ามารับจ้างทำงานแทนการเกณฑ์ไพร่ ทำให้ทางราชการลดเวลาการเกณฑ์ไพร่เข้ารับราชการลง ส่วนคนจีนที่เป็นพ่อค้าวานิชก็จะเป็นพ่อค้าขายปลีก และขายส่งภายในประเทศและผู้ที่มีฐานะดีขึ้นไปอีกก็จะรับเป็นเจ้าภาษีนายอากรทำการผูกขาดเก็บภาษีอากรให้รัฐบาล นอกจากนี้ยังมีขุนนางที่รับราชการในกรมท่าที่มีเชื้อสายจีนอยู่เป็นจำนวนมาก เช่น พระยาศรีพิพัฒน์ พระยาโชฎีก พระยาโกษา พระอินทร พระเสน หลวงอภัยพิพิธ พระยาธรรมมา หลวงสุธรรม หลวงจักรเจษฎา เป็นต้น คนจีนเหล่านี้เป็นกลุ่มที่มาจากชนชั้นล่างที่ค้าขายจนร่ำรวยพื้นฐานสนิยมและวัฒนธรรมจึงไม่ใช่วัฒนแบบเดียวกับชนชั้นสูงในเมืองจีน เช่น นวนิยายอิงพงศาวดาร ซึ่งชนชั้นสูงในประเทศจีนรังเกียจว่าเป็นวัฒนธรรมชั้นต่ำแต่กลับเป็นที่นิยมของชนชั้นสูงของไทย (อัจฉราพร กมฺพพิสมัย, 2543:334) ชาวจีนที่ร่ำรวยจะมีการผูกสัมพันธ์ทางเครือญาติกับชนชั้นนำโดยการสมรส หรือมิฉะนั้น ก็ยอมถวายสินบนหรือผลประโยชน์อื่นๆแก่ชนชั้นนำใน ทางกลับกันชนชั้นนำก็จะให้ความคุ้มครองแก่บุคคลเหล่านี้เพราะสามารถบันดาลความมั่งคั่งมาสู่ตนได้เป็นอย่างดี (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2525:104) ชาวจีนได้นำเทคนิควิทยาการที่เป็นประโยชน์ต่อประเทศเข้ามาด้วยหลายประการเช่น ช่างเขียน ช่างปูน ช่างก่อสร้างแบบจีน การต่อเรือ ความรู้ในการทำน้ำตาล ทำเหมืองทอง ความรู้ทางการแพทย์จีน การเกษตรกรรม พันธุ์ผักหลายพันธุ์ก็นำเข้ามาจากจีนจนมีชื่อเป็นจีนอยู่จนถึงปัจจุบัน การติดต่อกันระหว่างชาวจีนกับชนชั้นนำของไทยจึงอาศัยแลกเปลี่ยนผลประโยชน์ซึ่งกันและกันเป็นประการสำคัญ (อัจฉราพร กมฺพพิสมัย, 2543:334)

คนจีนดูเหมือนเป็นกลุ่มคนที่อยู่นอกระบบไพร่ ซึ่งได้รับสิทธิพิเศษเหนือจากคนนอกระบบไพร่อื่นๆเช่น ขนาก หรือชาวตะวันตกเพราะคนจีนสามารถประกอบอาชีพหรือเดินทางได้ทั่วราชอาณาจักรโดยอิสระ มีกรรมสิทธิ์ในที่ดินได้ ได้รับการยกเว้นไม่ต้องรับราชการทหาร คนจีนยังได้รับการยกเว้นจากการเกณฑ์แรงงานเพียงแต่เสียส่วยรายหัว (ภาษีการผูกข้อมือจีน) เป็นเงินเพียงเล็กน้อย คือ 6 สลึงต่อปี (แสง โสม เกษมศรี, 2515:241) ทำให้คนจีนที่ย้ายสามารถตั้งตัวได้ในเวลาอันรวดเร็วมีการตั้งนายอำเภอและศาลสำหรับชาวจีนขึ้นมาเพื่อปกครองคนจีนโดยเฉพาะ เนื่องจากคนจีนมีจำนวนมากกระจายไปทั่วประเทศและส่วนใหญ่ยังไม่รู้ภาษาไทยและไม่เข้าใจกฎหมายและธรรมเนียมของคนไทย (สิบลแสง พรหมบุตร, 2530:60) คนจีนเหล่านี้ให้ความร่วมมือกับราชสำนักเป็นอย่างดี ดังเช่น เมื่อรัชกาลที่ 3 ทรงโปรดการกุศลในการสร้างและบูรณปฏิสังขรณ์วัดอารามในพระราชอาณาจักร ชาวจีนเหล่านี้ก็มีจิตศรัทธาบริจาคเงินโดยเสด็จพระราชกุศลเป็นจำนวนมาก (ไชยแสง สุชะวันนะ . 2541:8)

2.1.2 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชนิยมในการดัดแปลงศิลปะแบบจีน

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชนิยมในการดัดแปลงศิลปะแบบจีนเข้ากับศิลปะแบบไทยมาตั้งแต่ยังทรงดำรงพระอิสริยยศเป็นพระเจ้าลูกยาเธอกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ งานชิ้นสำคัญชิ้นหนึ่งคือ “สวนขวา” พระองค์ท่านทรงได้รับการแต่งตั้งจากสมเด็จพระบรมชนกนาถให้เป็นแม่กองจัดสร้างสวนนี้ขึ้นในพระบรมมหาราชวัง และงานอีกชิ้นหนึ่งคือ งานบูรณะ “วัดจอมทอง” ซึ่งเป็นวัดแรกที่พระองค์ทรงทดลองสร้างขึ้นในรูปแบบใหม่ ที่ผสมผสานศิลปะแบบจีนและแบบไทยเข้าด้วยกันอย่างประสบผลสำเร็จเป็นที่เลื่องลือในสมัยนั้น ซึ่งต่อมารัชกาลที่ 2 ได้ให้นามวัดใหม่เพื่อเป็นการยกย่องพระราชโอรสว่า “วัดราชโอรสาราม”

เมื่อพระองค์ทรงขึ้นครองราชย์ ก็ได้ทรงดำเนินนโยบายต่อจากพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกในการสร้างและตกแต่งให้กรุงเทพฯ วิจิตรงดงามเหมือนกรุงศรีอยุธยา แต่เนื่องจากพระองค์ทรงมีพระราชศรัทธาในพระพุทธศาสนาอย่างแรงกล้าทำให้ทรงสร้างและปฏิสังขรณ์วัดวาอารามเป็นหลัก ทรงเอาพระ

ทัยใส่ในการช่างเป็นอย่างดี ทรงดูแลการออกแบบอย่างใกล้ชิดและเสด็จตรวจงานการก่อสร้างด้วยพระองค์เองอยู่เนืองๆ แต่ถ้าเป็นพระอารามที่มีความสำคัญรองลงไปก็จะทรงแต่งตั้งเจ้านายหรือขุนนางที่มีความสามารถในการก่อสร้างให้ไปควบคุมงานอย่างใกล้ชิด จนดูเหมือนว่าตลอดรัชกาลไม่มีเรื่องใดที่จะต้องพระราชศรัทธาและทรงเอาพระทัยใส่เป็นพิเศษเท่ากับ เรื่องการบูรณะและก่อสร้างวัด และทรงนำเอาศิลปะจีนที่ผสมผสานเข้ากับศิลปะไทยมาใช้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในการบูรณะในรัชกาลของพระองค์

ใบแสง ศุขะวัฒนะ(2525:13 -14) ได้สันนิษฐานมูลเหตุที่ทำให้พระองค์ทรงนิยมศิลปะแบบจีนไว้ดังนี้

1.เมื่อพระองค์ได้ทรงพบเห็นศิลปะการก่อสร้างที่พุกก้ายตลอดจนสถานที่ประกอบพิธีทางศาสนา(ศาลเจ้า) ของคนจีนที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในเมืองไทย ก็คงจะโปรด ทั้งนี้เพราะศิลปะการก่อสร้างแบบจีนนั้นมีความงดงามน่าดูไปอีกแบบหนึ่ง และแตกต่างไปจากศิลปะแบบไทยที่พระองค์ทรงคุ้นเคยมา

2.โดยปกติอาคารของคนจีนที่สร้างด้วยเครื่องก่ออิฐถือปูนเป็นส่วนใหญ่ ย่อมจะทนทานต่อสภาพดินฟ้าอากาศได้ดีกว่าอาคารของไทยที่มีส่วนสร้างด้วยเครื่องไม้ พระองค์ทรงตระหนักถึงความจริงในส่วนนี้เป็นอย่างดี ดังนั้นจึงได้ตัดแปลงส่วนที่เป็นหน้าบ้านที่ทำด้วยไม้ ซ่อฟ้า ไบระกา หางหงส์ ก็ได้เปลี่ยนมาเป็นงานก่ออิฐถือปูนและมีลักษณะแบบหน้าบ้านศาลเจ้าจีนแทน ทำให้โบสถ์วิหารเหล่านี้คงทนถาวรยิ่งขึ้นกว่าที่ได้เคยสร้างกันมาด้วยแบบประเพณีเดิมของไทยล้วนๆ

3.พระองค์ได้ทรงทำการค้าขายกับจีนมาตั้งแต่ยังทรงว่าราชการกรมท่า พระองค์จะต้องทรงพบเห็นสินค้าประเภทศิลปะจากเมืองจีน เป็นต้นว่า เครื่องแกะสลัก เครื่องกระเบื้องเคลือบชนิดต่างๆมาเป็นอันมาก กอปรกับได้มีพ่อค้าจีนทูลเกล้าถวายศิลปวัตถุที่ได้จากเมืองจีนอยู่เนืองๆ พระองค์ก็จะเห็นคุณค่าของสิ่งต่างๆดังกล่าวนี้เป็นอย่างมากและเมื่อได้โปรดฯให้บูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอาราม ก็ได้ทรงพิจารณาถึงศิลป วัตถุของจีนต่างๆเหล่านี้ว่า ถ้าสิ่งใดสามารถนำไปใช้ประกอบกับงานสถาปัตยกรรมได้ก็จะถวายสิ่งนั้นๆเป็นพุทธานุชา โดยโปรดฯให้ช่างนำไปใช้เสริมแต่งโบสถ์ วิหาร ตลอดจนผนังบริเวณของพระอารามตามแต่จะเห็นว่างามและเหมาะสม

นอกจากนี้ยังมีมูลเหตุอีกหลายกรณีที่ทำให้รูปแบบศิลปะไทยผสมจีนขยายออกไปอย่างกว้าง ขวางคือ

- เจ้านาย ขุนนาง อีกทั้งประชาชนผู้มีศรัทธาที่จะทำบุญด้วยการสร้างวัด เมื่อได้เห็นสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงสร้างพระอารามที่มีงานสถาปัตยกรรมเลียนแบบจีน ก็ย่อมเป็นธรรมชาติอยู่เองที่จะมีความนิยมคล้ายตามพระองค์ท่านในการที่จะสร้างวัดของตนให้มีสถาปัตยกรรมที่เลียนแบบจีนขึ้นบ้าง อนึ่ง มีข้อน่าสังเกตอีกอย่างหนึ่งก็คือบุคคลต่างๆเหล่านี้ยังนับได้ว่าเป็นผู้ที่ได้ทำให้ "การนำเอาศิลปกรรมแบบจีนมาประยุกต์กับสถาปัตยกรรมแบบไทย" แพร่กว้างขวางออกไปมากในสมัยนั้น

- เศรษฐีจีน หรือเจ้าสัวที่อยู่ในเมืองไทย เมื่อมีจิตศรัทธาสร้างวัดตามคำชักชวนของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว หรือ เจ้านาย โดยอุปนิสัยของเขาซึ่งยึดมั่นในจารีตประเพณีและรักศิลปะประจำชาติของตน เขาย่อมจะประสงค์ที่จะให้วัดที่เขาสร้างขึ้นนั้นมีศิลปะประจำชาติของเขาปรากฏอยู่

- ในรัชกาลนี้ปรากฏว่า มีช่างชาวจีนเข้ามาทำงานอยู่ในเมืองไทยเป็นอันมาก ทั้งนี้ก็เพราะหลังจากการเสียกรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่า ได้ทำให้ช่างไทยล้มหายตายจากไปมากมาย ถึงแม้ว่ารัชกาลที่ 1 และที่ 2 จะได้ทรงทำนุบำรุงฝีมือช่างไทยให้สันทัดจัดเจนขึ้นเหมือนเดิมก็ตาม แต่จำนวนช่างไทยก็ยังน้อยอยู่ กอปรกับในสมัยรัชกาลที่ 3 นี้ ได้มีงานปฏิสังขรณ์วัดวาอารามเป็นจำนวนมาก จึงจำเป็นต้องใช้ช่างจีนเป็นจำนวนมากมาช่วยทำการก่อสร้างและที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งก็คือ ช่างไทยชำนาญแต่งานไม้ ส่วนช่างจีนชำนาญงานก่ออิฐถือปูน ดังนั้นเมื่อการก่อสร้างในสมัยนี้ได้เปลี่ยนจากงานไม้มาเป็นงานก่ออิฐถือปูนเป็นส่วนใหญ่จึงจำเป็นต้องอาศัยช่างปูนชาวจีนเป็นผู้ดำเนินการ อย่างไรก็ดีตามการใช้ช่างจีนมาช่วยงานก่อสร้างดังกล่าวนี้นอกจากจะทำให้งานบูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอารามต่างๆสำเร็จลุล่วงบริบูรณ์ลงได้โดยไม่เหน็ดเหนื่อย และยังได้นำมาซึ่งศิลปกรรมแบบจีนให้ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมแบบไทย

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์(2531 : 38) ได้ให้เหตุผลของการที่ในสมัยรัชกาลที่ 3 มีรูปแบบศิลปกรรมแตกต่างไปจากรูปแบบศิลปกรรมก่อนสมัยนี้ไว้ว่า

ในสมัยนี้ ห่างจากการเสียกรุงนานถึงประมาณ 50 กว่าปี รวมถึงพระเจ้ากรุงธนบุรี ช่วง 50 ปีที่ผ่านมา ความประทับใจประทับใจในราชธานีเดิมที่เรียกว่า ในครั้งบ้านเมืองดีค่อยเลือนรางไปจากคนรุ่นรัชกาลที่ 3 เสียแล้ว ประกอบการช่างพอมือตัวเหลือในสมัยอยุธยา ตกมาถึงสมัยกรุงธนบุรีนั้นก็ค่อยๆหมดตัวไป เมื่อเป็นเช่นนั้นก็จะเห็นได้ว่าคนรุ่นใหม่ไม่มีแรงกระตุ้นที่จะไปทำอย่างอยุธยาต่อไปแล้ว จึงคิดสร้างสิ่งใหม่ๆขึ้น

คนรุ่นที่เกิดในกรุงรัตนโกสินทร์เกิดในสมัยรัชกาลที่ 1 มาโคใน รัชกาลที่ 3 เป็นคนซึ่งมีความสำนึกเห็นสำคัญในบ้านเมืองใหม่ที่เขาได้เติบโตมา แม้จะมีใครเล่าให้ฟังถึงครั้งบ้านเมืองดี ก็คงนึกเห็นไม่ออกและก็คงมีความสัมพันธ์แนบแน่นกับราชธานีใหม่

2.1.3 รูปแบบศิลปะแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงครองราชย์อยู่ 27 ปี แต่พระองค์ทรงทำการสถาปนาและบูรณะปฏิสังขรณ์วัดขึ้นใหม่ ทั้งโดยพระองค์เองและโดยเจ้านาย ขุนนาง และคหบดี นั้นมีจำนวน 72 วัด ซึ่งมากที่สุดได้ในประวัติศาสตร์ศิลปะของประเทศไทย(จุลทัศน์ พยาฆรานนท์.2530:75) ในจำนวนวัดเหล่านี้มีทั้งที่ยังคงบูรณะในลักษณะแบบไทยประเพณีดั้งเดิมอยู่ บางวัดก็ทรงปรับปรุงใหม่ในบางส่วน และวัดที่ทรงออกแบบใหม่ในแบบพระราชนิยมที่สร้างตามแบบสถาปัตยกรรมที่เลียนแบบจีน ซึ่งมีจำนวนมากถึง 18 แห่ง ดังนี้คือ(ไชแสง สุชะวันนะ .2525 :17)

- | | | |
|---------------------|------------------------|------------------------|
| 1. วัดเทพธิดาราม | 2. วัดมหรณพาราม | 3. วัดราชโอรสาราม |
| 4. วัดนางนอง | 5. วัดนางชี | 6. วัดอัปสรสวรรค์ |
| 7. วัดอินทาราม | 8. วัดจันทาราม | 9. วัดเศวตฉัตร |
| 10. วัดราชสิทธิาราม | 11. วัดพิชัยญาติการาม | 12. วัดกัลยาณมิตร |
| 13. วัดประดู่ฉิมพลี | 14. วัดเฉลิมพระเกียรติ | 15. วัดทองนพคุณ |
| 16. วัดสามพระยา | 17. วัดโพธิ์ยนต์พลเสพ | 18. วัดโปรดเกศเชษฐาราม |

งานสถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยม มีลักษณะที่แสดงถึงความมั่นคง แข็งแรง สง่างาม น่าเกรงขาม มีความสวยงามเป็นแบบอย่างหนึ่งของสถาปัตยกรรมไทยและนับเป็นเอกลักษณ์แห่งสกุลช่างในสมัยรัตนโกสินทร์ (ดวงแข ชูตาภา.2529:2) ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในประวัติศาสตร์ศิลปะ นับเป็นพระอัจฉริยะส่วนพระองค์ในการคิดสร้างสรรค์รูปแบบการก่อสร้างและการตกแต่งขึ้นมาใหม่ โดยไม่ยึดติดกับรูปแบบประเพณีนิยมที่เข้มแข็งเป็นทางการมาตั้งแต่สมัยอยุธยา เป็นการแก้ปัญหาเรื่องความคงทนของส่วนประกอบอาคารที่มักเสียหายอย่างรวดเร็วทำให้เสียเงินแผ่นดินในการบูรณะเป็นจำนวนมาก ขณะเดียวกันก็ยังคงมีความงามสง่าในแบบเดิมไว้ได้ ดังปรากฏในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติของพระยาวิชิต(เผือก)ดังนี้ (ศุภวัฒน์ เกษมศรี. 2530:35-36)

.....อันวัดวาอาวาสประหลาดสร้าง	ยกย้ายหลายอย่างโบสถ์วิหาร
ข้อฟ้าหางหงส์ทรงบูรณ	ไม่ทนทานว่ามักจะหักพัง
พระอารามนามราชโอรส	หน้าบันชั้นลดสายฝรั่ง
กระเบื้องเคลือบสอดสีมีพนัก	เป็นอย่างนอกออกปลั่งปลาบปลิว

และ

.....ให้นายช่างร่างแผนที่ถวาย	ไม่แบบคายนจีนขัดให้จัดสรร
ทรงประดิษฐ์คิดสร้างละอย่างกัน ล้วนเหมาะสมอันฐิไม่มีใครเปลือง	
ใบระกาหน้าบ้านสุวรรณเปิด	ไม่ทนฤทธิ์ฝนรดก็ปลดเปลื้อง
กระจกเจียนเปลี่ยนผลัดจำรัสเรือง	ทั้งชาวเหลืองเขียวแดงแลแสงคราม
ที่สีเหลืองเรืองรองเหมือนทองสุก	แลเหลื่อมลุล้ำทองผ่องอร่าม
จับแสงแดดแผดเผาเป็นเงางาม	ดูสุกงามวับวับเข้าจับตา.....

พระยาวิจิตร(เผือก)

ทรงคิดวางผังของวัดใหม่ โดยไม่เดินตามแนวทางประเพณี ซึ่งมีมาแต่สมัยกรุงสุโขทัยและกรุงศรีอยุธยาที่นิยมใช้แกนตั้งเป็นแกนในการตรึงความเป็นเอกภาพของผังระหว่างกลุ่มพระอุโบสถ พระวิหาร พระเจดีย์หรือ พระปรางค์ และระเบียงคด (อนุวิทย์ เจริญศุภกุล.2525:14) ส่วนการวางผังในสมัยรัชกาลที่ 3 มีแนวความคิดเป็นอิสระไม่ยึดติดกับรูปแบบประเพณีเดิม การวางผังวัดแบ่งออกเป็น 2 แบบใหญ่ๆคือ แบบตั้ง และแบบขวาง เช่น ที่วัดราชโอรส วางพระอุโบสถตามแนวตั้งแบบไทย และวางพระวิหารในแนวขวางแบบจีน ส่วนอีกแบบหนึ่งนิยมวางอาคารโบสถ์และวิหารขนานกัน ตัวอาคารมักจะมีขนาดใกล้เคียงกัน มักจะวางพระเจดีย์หรือพระปรางค์ ตามแกนช่องว่างระหว่างอาคารทั้งสองตั้งแต่หนึ่งองค์ขึ้นไป เช่น วัดมหาราช พาราม วัดโปรดเกศเชษฐาราม วัดอัปสรสวรรค์ ฯลฯ (ดวงแข ชูตาภา.2529:3)

ไขแสง สุชะวณณะ (2525 :18-42)ได้อธิบายถึงลักษณะของสถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 ไว้ สรุปความได้ดังนี้

ลักษณะรูปทรงอาคาร เป็นอาคารทรงตึก ก่ออิฐถือปูน รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ยกพื้นขึ้นสูงเล็กน้อย มีระเบียงทางด้านข้างและเฉลียงด้านหน้าด้านหลัง ริมระเบียงและเฉลียงก่อเสาต้นตั้งขึ้นเป็นเสารายรอบอาคารเป็นระยะรับน้ำหนักของชายคาที่ยื่นออกคลุมเฉลียงโดยรอบ แทนการใช้คันทวย ซึ่งรับน้ำหนักไม่ดีเท่าเสา

ฐาน โดยทั่วไปเป็นฐานก่ออิฐถือปูน มีลักษณะเดียวกันกับฐานของโบสถ์วิหารที่สร้างขึ้นตามแบบประเพณีเดิมของไทย กล่าวคือ เป็นฐานบัวบ้าง และฐานสิงห์บ้าง แต่ไม่โค้งเป็นท้องสำเภา ฐานที่เป็นแบบพิเศษคือ “ฐานเขียง” ฐานแบบนี้คือฐานโบสถ์และวิหารวัดราชโอรสาราม “การใช้ฐานเขียงก่อด้วยหินแทรกการใช้ฐานบัวหรือฐานสิงห์ก็เพื่อให้คล้ายไปทางแบบจีน” (สมใจ นิ่มเล็ก.2516:87)

นอกจากนี้ยังมีการยกพื้นโบสถ์และวิหารให้สูงจากระดับดินมากๆซึ่งจะพบที่วัดเฉลิมพระเกียรติ และวัดมหาราชพาราม

บันได ทางขึ้นระเบียง คือบันไดที่พาดจากลานขึ้นไปสู่พื้นระเบียง โบสถ์ และวิหารบางแห่งมีบันไดที่กล่าวนี้อยู่ทางด้านสกัด เช่นที่ วัดเศวตฉัตร วัดจันทาราม และบางแห่งอยู่ทางด้านข้าง เช่น ที่วัดราชโอรสาราม วัดนางชี ขันบันได(ลูกนอน) มักจะปูด้วยหินทั้งแผ่นพนักบันไดเป็นงานก่ออิฐถือปูนตันทั้งแท่ง และมักจะโค้งเว้า และนูนขึ้นไปตามชั้นบันได พนักบันไดบางแห่งเช่นที่โบสถ์วัดเทพธิดาราม และโบสถ์วัดนางชี จะมีทับหลังเป็นหินจำหลักด้วยฝีมือช่างจีน โดยทั่วไปที่ตรงโคนพนักบันไดทั้งสองข้างมักจะประดับด้วยรูปสิงโตจีนจำหลักด้วยหิน

พนักระเบียง เป็นงานก่ออิฐถือปูนคันทันคง พนักระเบียงทั่วไปมีราวพนักที่กว้างและหนา และมีกระเบื้องปูเคลือบสีแบบจีนประดับ

เสา เสาโดยทั่วไปเป็นเสาก่ออิฐถือปูนหน้าตัดของเสามีทั้งสี่เหลี่ยมจัตุรัสและสี่เหลี่ยมผืนผ้า ไม่มีบัวหัวเสา ปลายเสาจะเรียวเล็กน้อยเพื่อให้ออกมาจากการสอเข้าหาของผนังตามแบบประเพณีเดิมของไทย เสาส่วนมากจะถูกลบมุมเล็กน้อย เมื่อมองดูทั้งตัวอาคารจะเห็นว่าเสาทำให้อาคารมีลักษณะที่มั่นคงแข็งแรง และสง่างาม

ช่องประตูและหน้าต่าง มีบางแห่งที่ช่องประตูและหน้าต่างเป็นแบบจีน เช่นที่วัดราชโอรส ช่องประตูทั้งสี่ทิศของพระระเบียงที่ล้อมพระวิหารพระพุทธไสยาสน์เป็นช่องประตูกลมตามแบบสถาปัตยกรรมจีน (Moon gate) ช่องประตูดังกล่าวนี้มีบานประตูเป็นไม้ปิดเปิด และที่วัดนี้อีกเช่นกัน ช่องหน้าต่างของพระวิหารคดสองหลังที่อยู่ด้านหลังพระอุโบสถ เป็นช่องหน้าต่างแปดเหลี่ยมเลียนแบบจีน

นอกจากนี้ที่วัดโปรดเกศเชษฐาราม มุขด้านข้างทั้งสองและด้านหน้าของพระวิหารจะเป็นช่องกลมขนาดใหญ่หนึ่งช่อง ช่องกลมนั้นได้ทำให้มุขมีลักษณะสถาปัตยกรรมแบบจีนแฝงอยู่

ลักษณะโครงสร้างหลังคา ส่วนใหญ่ยังคงเป็นงานเครื่องไม้ การซ้อนของหลังคายังคงทำตามอย่างประเพณีเดิม เท่าที่สำรวจการซ้อนของหลังคาพบว่า มีอย่างมากเพียง 2 ชั้นเท่านั้น ที่เป็นดังนี้ พอจะสันนิษฐานได้ว่า เกิดจากความประสงค์ที่จะเห็นหลังคามีลักษณะเลียนแบบจีน จึงจำเป็นต้องสร้างส่วนต่างๆที่เห็นจากภายนอก เช่น หน้าบัน คอสอง ฯลฯ ด้วยงานปูน ครั้นเมื่อมีส่วนของหลังคาเป็นงานปูนเช่นนั้น ย่อมทำให้โครงสร้างตอนล่างต้องรับน้ำหนักมากขึ้น และนี่จึงเป็นเหตุให้การซ้อนของหลังคาต้องมีจำนวนน้อยกว่าการซ้อนหลังคาแบบประเพณีไทยเดิม

ลักษณะของหลังคา มีแตกต่างกัน 8 แบบดังนี้

1. แบบที่ไม่มีซ้อน หลังคามี 2 ชั้น ใต้ล่างเป็นปีกนกโดยรอบอาคาร
2. แบบที่มีซ้อน คล้ายแบบที่ 1 มีซ้อนเฉพาะชั้นที่ 1 เท่านั้น ชั้นที่ 2 หรือชั้นล่างเป็นปีกนกโดยรอบอาคาร
3. แบบที่มีซ้อน มี 2 ชั้น แต่ละชั้นมี 2 ชั้น ใต้ล่างของแต่ละชั้นเป็นปีกนกโดยรอบอาคาร
4. แบบที่ไม่มีซ้อน หลังคามี 3 ชั้น มีจั่วหรือหน้าบันที่ชั้นที่ 1 ส่วนชั้นที่ 2 และที่ 3 เป็นปีก นกโดยรอบอาคาร
5. แบบที่มีซ้อน มี 2 ชั้นแต่ละชั้นมี 3 ชั้น มีจั่วหรือหน้าบันที่ชั้นที่ 1 และชั้นที่ 2 ส่วนชั้นที่ 3 เป็นปีก นกโดยรอบ
6. แบบที่มีซ้อน มี 2 ชั้น แต่ละชั้นมี 3 ชั้น มีจั่วหรือหน้าบันเฉพาะที่ชั้นที่ 1 เท่านั้น ส่วนชั้นที่ 2 และที่ 3 เป็นปีกนกโดยรอบอาคาร
7. แบบที่มีซ้อน มี 2 ชั้น แต่ละชั้นมี 4 ชั้น มีจั่วหรือหน้าบันอยู่ที่ชั้นที่ 1 และชั้นที่ 2 ส่วนชั้นที่ 3 และชั้นที่ 4 เป็นปีกนกโดยรอบอาคาร

เครื่องมุงหลังคา โดยทั่วไปหลังคาของอาคารที่สำคัญ (โบสถ์และวิหาร) จะมุงด้วยกระเบื้องเคลือบแบบไทย ยกเว้นที่วัดเฉลิมพระเกียรติ อาคารที่สำคัญจะมุงด้วยกระเบื้องเคลือบแบบจีน

หน้าบัน จะเป็นงานก่ออิฐถือปูน มีแบบแตกต่างกันดังนี้

1. หน้าบันซึ่งเกิดจากหลังคาตลบบนสุดหรือชั้นที่ 1 กับหลังคาชั้นที่ 2 ส่วนมากเป็นหน้าบันที่มีขนาดกลางและขนาดใหญ่ และมีบัวตามแนวนอนในระดับเดียวกับปลายหลังคาชั้นที่ 1 แบ่งพื้นที่

หน้าบันนี้ออกเป็นสองส่วนอย่างชัดเจน หน้าบันแบบนี้พบที่วัด เทพธิดาราม วัดราชโอรสาราม วัดเศวตฉัตร วัดนางนอง ฯลฯ

2. หน้าบันซึ่งคล้ายกับแบบที่ 1 แต่มีลักษณะพิเศษออกไป เช่น

- หน้าบันที่พบที่วัดเฉลิมพระเกียรติ เป็นหน้าบันที่มีลวดลายและเครื่องตกแต่งแบบไทยแฝงอยู่มากและเป็นหน้าบันที่มีเส้นกรอบรูปโค้งอ่อนช้อยงดงามมาก

- หน้าบันที่พบที่วัดนางชี เป็นหน้าบันสามเหลี่ยมทรงสูง

3. หน้าบันซึ่งเกิดจากหลังคาบนสุดหรือดับที่ 1 กับหลังคาดับที่ 2 ส่วนมากเป็นหน้าบันที่มีขนาดกลางและขนาดใหญ่ แต่ไม่มีบังตามอย่างแนวนอนแบ่งพื้นที่หน้าบันนี้ออกเป็นสองส่วนเช่นเดียวกับแบบหน้าบันแบบที่ 1 และแบบที่ 2 หน้าบันแบบนี้พบที่วัดกัลยาณมิตร วัดโปรดกศเชษฐาราม เป็นต้น

4. หน้าบันซึ่งเกิดจากหลังคาดับบนสุดหรือดับที่ 1 เท่านั้น ส่วนมากเป็นหน้าบันที่มีขนาดเล็กและขนาดกลาง หน้าบันแบบนี้พบที่วัดอัปสรสวรรค์ วัดไพชยนต์พลเสพ วัดมหรณพาราม ฯลฯ

ลวดลายบนหน้าบัน

การประดับหน้าบันอาจจำแนกเป็นแบบต่างๆได้ดังนี้

- แบบที่มีลายเป็นดอกไม้ล้วนๆ

- แบบที่มีลายเป็นดอกไม้ นก และสัตว์อื่นๆ

- แบบที่มีภาพเครื่องมงคลหรือเครื่องบูชาตามแบบจีน

- แบบที่มีรูปทิวทัศน์ผสมกับลายดอกไม้

1. แบบที่มีลายเป็นดอกไม้ล้วนๆ การจัดลายมักเป็นลายก้านแย่งหรือลายกุดั่น ลักษณะลายมีรูปโครงเป็นตาข่ายหรือตาตาราง มีดอกไม้ใหญ่สลับดอกไม้เล็ก รูปดอกไม้เหล่านี้ส่วนมากจะเป็นเครื่องกระเบื้องเคลือบสีที่เป็นจานหรือชาม ตัวอย่างเช่น ที่วัดโปรดกศเชษฐาราม วัดประดู่ฉิมพลี แต่บางแห่งรูปดอกไม้ และใบไม้จะเป็นเครื่องกระเบื้องเคลือบสีที่ทำเลียนแบบดอกไม้และใบไม้จริงอย่างสวยงาม เช่นที่วัดเฉลิมพระเกียรติ อนึ่งยังมีชนิดที่มีลายกึ่งไม้ และดอกไม้ละเอียดมากดูราวตาไปหมด หน้าบันชนิดนี้คือหน้าบันของพระอุโบสถและพระวิหารน้อยวัดกัลยาณมิตร

2. แบบที่มีลายเป็นดอกไม้ นก และสัตว์อื่นๆ หน้าบันแบบนี้จะมีลายเป็นรูปดอกไม้ ใบไม้ หงส์ ฯลฯ รูปต่างๆเหล่านี้เกิดจากการนำเอากระเบื้องเคลือบชิ้นเล็กชิ้นน้อยมาประกอบเข้าด้วยกัน หน้าบันแบบนี้พบที่วัดเทพธิดาราม และวัดมหรณพาราม

3. แบบที่มีภาพเครื่องมงคลหรือเครื่องบูชาตามแบบจีน ลายของหน้าบันแบบนี้จะประกอบด้วยเครื่องกระเบื้องเคลือบสีที่ทำเป็นรูปต่างๆสำเร็จมาแล้ว เช่น รูปแจกันจีน กระถางต้นไม้ รูปสิงโต ยืนบนแท่น ฯลฯ หน้าบันแบบนี้พบที่วัดนางชี

4. แบบที่มีรูปทิวทัศน์ผสมกับลายดอกไม้ การตกแต่งหน้าบันแบบนี้ จะมีทั้งงานปูนปั้นและงานประดับด้วยกระเบื้องเคลือบสี กล่าวคือ ตอนบนหรือส่วนบนของหน้าบันจะทำเป็นลายดอกไม้ใบไม้ บางแห่งจะมีรูปเครื่องบูชาแบบจีนและรูปสัตว์ต่างๆ เช่น หงส์ มังกร สอดแทรกอยู่ บางแห่งจะประดับด้วยแจกันเคลือบแบบจีนขนาดใหญ่และมีรูปช่อดอกไม้แผ่สร้างเหนือแจกันนั้น ส่วนตอนล่างหรือส่วนล่างของหน้าบัน จะเป็นรูปทิวทัศน์ในบรรยากาศแบบจีน มีการประดับด้วยงานปั้นปูนและเครื่องกระเบื้องเคลือบสี สำหรับเครื่องกระเบื้องเคลือบสีจะทำเป็นรูปสัตว์ต่างๆ เช่น นก ไก่ ลิง ม้า วัว กระบือ ที่เป็นสิ่งก่อสร้างก็มี ภูเขา หรือเจดีย์แบบจีน เก๋งจีน สะพานโค้งแบบจีน ประตูกว้าง ฯลฯ ส่วนที่เป็นของธรรมชาติก็มีต้นไม้ ภูเขา ถ้า พระอาทิตย์ พระจันทร์ เมฆ ฯลฯ เครื่องกระเบื้องเคลือบสีต่างๆดังกล่าวนี้ ช่างจีนได้นำมาประกอบกันเข้าอย่าง

เหมาะเจาะจนเกิดเป็นภาพทิวทัศน์ที่สวยงาม ตัวอย่างหน้าบันแบบนี้พบที่วัดราชโอรส วัดโพชนัดพลเสพ วัดเศวตฉัตร และ วัดอัมพรสวรรค์

บันไดทางขึ้นกระเบื้อง บันไดที่พาจากพื้นลานขึ้นไปสู่พื้นกระเบื้องทางด้านสกัดหรือทางด้านข้างก็ตาม ที่โคนหน้าบันทั้งสองข้างโดยทั่วไปจะประดับด้วยรูปจำหลักหินสิงโตจีนอยู่บนแท่นสี่เหลี่ยมรูปสิงโตจีนและแท่นดังกล่าว จะมีขนาดโตหรือเล็กเพียงใด ย่อมขึ้นอยู่กับขนาดของบันไดเป็นสำคัญ

พนักระเบียง มีทั้งชนิดที่โปร่ง และชนิดที่ก่อทึบ ถ้าเป็นชนิดที่โปร่ง ส่วนโปร่งจะกรุด้วยกระเบื้องปูเคลือบสีแบบจีน มีทั้งกรุชั้นเดียวและกรุสองชั้น (คือกรุทั้งด้านนอกและด้านใน) และมีบางแห่งที่ปิดกันด้วยลูกแก้วหรือลูกกรงกระเบื้องเคลือบแบบจีน เช่น ที่วัดประดู่ฉิมพลี และวัดนางชี และถ้าเป็นพนักระเบียงชนิดที่ก่อทึบ ด้านนอกมักจะกรุด้วยกระเบื้องปูเคลือบแบบจีน

ซุ้มประตู และหน้าต่าง ได้เปลี่ยนจากแบบประเพณีเดิม เช่น ซุ้มแบบบันแถลง และ ซุ้มทรงมณฑป มาเป็นงานปูนปั้นติดกับผนัง มีชนิดต่างๆ คือ ซุ้มดอกไม้ม้วน ซุ้มทรงมณฑปย่อลดบันแถลง และซุ้มทรงอย่างเทศ ลายที่ใช้มีทั้งลายดอกเบญจมาศ ลายดอกพุดตาน และลายดอกไม้อื่นๆ สำหรับซุ้มทรงอย่างเทศนั้น มีลายปูนปั้นเป็นแบบฝรั่ง แต่รูปดอกไม้เหล่านั้นมักเป็นจาน หรือชามกระเบื้องเคลือบสีที่นำมาประดับ ที่พิเศษไปกว่านี้ บางแห่งใช้เครื่องกระเบื้องเคลือบสีล้วนๆ ทำเป็นรูปดอกไม้ ใบไม้ และผลไม้ มาผูกเป็นลายประดับอย่างสวยงาม

บานประตูและบานหน้าต่าง บานประตูบางแห่งเช่นที่โบสถ์วัดราชโอรสารามบานประตูด้านนอกเป็นงานลงรักประดับมุกลายมังกรดินเมฆแบบจีน (ฮั่นเหล็ง) ล้อมกรอบด้วยลายดอกเบญจมาศสลับาจารจีน ส่วนด้านในเป็นงานเขียนรูปทวารบาลเป็นทหารจีน บานหน้าต่างของโบสถ์หลังเดียวกันนี้ ด้านนอกแต่เดิมนั้นก็เป็นงานลงรักประดับมุกลายมังกรดินเมฆเช่นเดียวกับประตู แต่ต่อมาได้เปลี่ยนเป็นลายปูนปั้นลงบนตัวบานแทนการประดับมุก ด้านในของบานหน้าต่างเขียนรูปดอกไม้ลายเฟื่องสีทอง ที่วิหารพระพุทธไสยาสน์วัดเดียวกันนี้ บานประตูและบานหน้าต่างด้านนอก ประกอบลายปูนปั้นเป็นรูปเสี้ยวทางแบบไทยยืนอยู่บนลายประจักษ์ประกอบด้วยแจกันดอกไม้และพานผลไม้ต่างชนิดกันไปแต่ละช่อง ส่วนด้านในเขียนรูปนกสอดสีตามแบบจีน ที่โบสถ์วัดคูหาสวรรค์ มีภาพเขียนลายทองพื้นดำบนบานประตูเป็นรูปต้นไม้ตามศิลปะจีนงดงามน่าดูมาก ที่โบสถ์วัดอรุณราชวราราม บานหน้าต่างด้านในเป็นภาพต้นไม้และสัตว์แบบจีนทุกบาน และบานประตูด้านในทั้ง 8 บานเป็นภาพต้นไม้กลีผล (หรือต้นนารีผล) เขียนแบบจีนงดงามน่าดูมากเช่นกัน

เพดาน เพดานบางแห่งเช่นที่โบสถ์วัดราชโอรสาราม เพดานของมุขเจ็ดยี่สิบเขียนลายดอกเบญจมาศและลายอื่นๆแบบจีนด้วยสีทองและฝ้ายบนพื้นขาว เพดานของวิหารพระพุทธไสยาสน์วัดเดียวกันนี้เขียนลายดอกเบญจมาศและนกซึ่งคงจะเป็นกากับค้างคาวสองสีอย่างสวยงาม แต่ไม่ปรากฏรูปกวางดาว ซึ่งสัตว์ทั้งสามนี้หมายถึง ฮก ลก ซิ่ว โดยรูปสัตว์ตามคติของจีน

มุขหน้าและ หลัง มุขหน้าและหลังของโบสถ์และวิหารบางแห่ง ตรงหน้าประตูทางเข้าและบนราวพนักกระเบื้องที่ใกล้กับบันได จะมีรูปสลักหินจีนขนาดต่างๆตั้งประดับ โดยเฉพาะตรงหน้าประตูทางเข้านั้นแต่โบราณกาลมา ถือเป็นธรรมเนียมว่าต้องมีรูปทวารบาลยืนเฝ้าหรือรักษาประตูที่มุขหน้าและหลังของโบสถ์วัดราชโอรส แต่ละมุขจะมีตุ๊กตากระเบียงเคลือบสีของจีนขนาดใหญ่ประมาณหนึ่งเท่าครึ่งของรูปร่างคนธรรมดาตั้งไว้ข้างประตู 3 ตัว ทั้งนี้คงจะเข้าทำนอง ฮก ลก ซิ่ว โดยรูปมนุษย์ และข้างหน้าตุ๊กตาเหล่านี้ยังมีแจกันหินงามๆแบบจีนตั้งอยู่หลายใบ

ผนังภายใน นับตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเป็นต้นมาอิทธิพลศิลปะจีนในงานจิตรกรรมฝาผนังได้เริ่มปรากฏขึ้น และได้ทวีมากขึ้นเป็นลำดับในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีวัดหลายวัดที่มีภาพเขียนฝีมือช่างจีนแทบทุกภาพเหล่านี้เป็นภาพในวรรณคดีจีน และภาพเครื่องใช้แบบจีนก็มี เช่นที่วัดกนิษฐนาถ และวัดนาคปรก นอกจากจะเขียนภาพตามคติจีนแล้ว จิตรกรรมฝาผนังบางภาพ ซึ่งเป็นภาพพระพุทธรูปประวัติหรือภาพนิทานของไทยก็ได้มีการแทรกเขียนอาคารแบบจีน และผู้คนแต่งกายแบบจีนอีกด้วย จิตรกรที่มีเชื้อจีน คือ คงแป๊ะ ได้เขียนภาพที่ฝาผนังโบสถ์วัดดาวดึงส์าราม วัดสุวรรณาราม วัดบางยี่เรือ ได้อย่างงดงามมาก

รูปทรงของอาคารที่สำคัญรองลงมา เช่น ศาลาการเปรียญ ศาลาราย ศาลาทำน้ำ ฯลฯ และสถาปัตยกรรมวัตถุอื่นๆ เช่น กำแพง ชุมประตู่ ฯลฯ จะมีลักษณะเป็นแบบจีนมากกว่าอาคารสำคัญ เช่น พระอุโบสถและพระวิหาร กล่าวคือ หลังคาจะเป็นแบบจีนแท้ แต่ทรงดทรงของอาคารที่ต่ำกว่าหลังคาลงมาจนถึงระดับดินยังมีลักษณะเป็นแบบไทยอยู่ เช่น ที่วัดราชโอรส ตึกฝรั่งและเก๋งจีนในสวนมัสกวันของวัดพระเชตุพน ศาลารายของวัดโปรดเกศเชษฐาราม และศาลาทำน้ำแบบเก๋งจีนของวัดอรุณราชวราราม

ส่วนชุมประตู่ที่เป็นแบบจีนนั้นได้แก่ ชุมประตู่ทางเข้าตึกฝรั่งในวัดพระเชตุพนฯ และชุมประตู่ทางเข้าเขตสังฆาวาสของวัดมหรณพาราม สำหรับกำแพงที่มีแบบจีนแฝงอยู่บ้างนั้นได้แก่ กำแพงที่ล้อมตึกฝรั่ง และกำแพงที่ล้อมเก๋งจีนในสวนมัสกวันภายในวัดพระเชตุพน

2.1.4 การฟื้นฟูและริเริ่มงานศิลปะในรัชสมัยสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

ในสมัยรัชกาลที่ 3 นั้นงานศิลปะได้รับการฟื้นฟูขึ้นอีกครั้งหลังจากได้ชบเซาหลงเมื่อเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 จนเมื่อเริ่มสร้างกรุงรัตนโกสินทร์นั้นงานศิลปกรรมส่วนใหญ่ล้วนทำแบบชั่วคราวให้เพียงพอเป็นหลักเป็นฐานได้เป็นบ้านเมือง เช่น การสร้างกำแพงพระนครในครั้งแรกต้องไปรื้อเอาอิฐเก่าจากสิ่งก่อสร้างที่รกร้างจากกรุงศรีอยุธยาสร้าง แม้แต่กำแพงพระบรมมหาราชวังก็ใช้เสาระเนียดด้วยไม้แทน และค่อยๆ ปรับปรุงกันมาโดยลำดับ จนถึงสมัยรัชกาลที่ 3 เมื่อบ้านเมืองเริ่มมั่นคงและมั่งคั่งจากการค้าระหว่างประเทศ จึงดำริที่จะสร้างบ้านเมืองให้งดงามด้วยศิลปะต่างๆ โดยที่พระองค์เองทรงมีอัจฉริยะภาพทางด้านศิลปะ และทรงมีพระประสงค์ที่จะทำนุบำรุงส่งเสริมให้ช่างต่างๆ แสดงฝีมือและความคิดสร้างสรรค์ผลงานให้ดีที่สุด โดยให้ค่าแรงและรางวัลอย่างงาม ดังที่ปรากฏในเพลงยาวของหมื่นสมพัตร ว่า(ศุภวัฒน์ เกษมศรี.2530 :36-41)

ช่างสลักถากกลึงและปั้นเขียน	ก็พากเพียรทำถวายไม่หน่ายแห่ง
ให้เบี้ยหวัดจัดสรรรางวัลแรง	ทั่วตำแหน่งเบิกเผยที่เคยการ
ทางด้านพระเนรมิตมีความสามารถในด้านช่างก็ทรงเรียกใช้และอุปถัมภ์เช่นเดียวกัน	
ครั้นแล้วช่างช่างคฤหบดีให้	พระเนรมิตได้ตัวอย่างงามระหง
เขียนถวายหลายวัดจัดบรรจง	ได้ทั่วองค์พระเนรมิตจนจบการ
ช่างต่างชาติโดยเฉพาะช่างชาวจีน ได้เป็นแรงงานอย่างสำคัญในรัชกาลนี้ เท่าเทียมกับช่างไทย	
พวกช่างจีนสินจ้างรางวัลเพิ่ม	ช่างไทยเดิมเบี้ยหวัดล้วนจัดสรร
บ้างเลื่อนที่มีนามชั้นตามกลึง	ทั้งช่างนั้นเขียนถากสลักกลึง

หมื่นสมพัตร

จะเห็นได้ว่าพระองค์ทรงเห็นคุณค่าแห่งศิลปะเป็นอย่างยิ่งด้วยเป็นสิ่งเชิดชูหน้าตาของบ้านเมืองให้ดูดีมีสง่า แสดงถึงความมั่นคงและมั่งคั่งของบ้านเมือง ดังเช่นการสร้างพระปรางค์วัดอรุณราชวราราม ให้ใหญ่โตและงดงามวิจิตรเป็นศรีสง่าแก่บ้านเมืองและสร้างความเกรงขามให้แก่ชาวต่างชาติที่ล่องเรือเข้ามาทางลำน้ำเจ้าพระยาในสมัยนั้น(จุลทัศน์ พยาฆรานนท์.2531:29)

งานศิลปะทุกชนิดได้รับการฟื้นฟูและค้นคิดใหม่ ตัวอย่างเช่น

ลายรดน้ำ ทรงฟื้นฟูขึ้นอย่างแพร่หลายไม่ว่าจะเป็น บานประตู หน้าต่าง ตู้เก็บหนังสือ ล้วนแต่ตกแต่งด้วยลายรดน้ำที่ได้มีตำรับให้ออกแบบลวดลายขึ้นใหม่ เป็นลายดอกบัว ดอกพุดตาน เป็นลายใบเทศ

งานประดับมุก ซึ่งเคยเป็นศิลปะที่เฟื่องฟูในสมัยอยุธยาตอนปลาย ได้รับการฟื้นฟูขึ้นอีกครั้งเป็นงานที่ละเอียดอ่อนโดยการใช้อยุมกเอามาโกรก ตัดเป็นชิ้นลวดลายแล้วประดับลงในพื้นที่แล้วถมสมุกรักลงไป แล้วจึงขัดให้ตัวมุกเด่นจากพื้น นับเป็นงานที่ต้องใช้ช่างฝีมือและทุนจำนวนมาก ตั้งแต่ช่างเขียนที่ต้องมีฝีมือเป็นเอก ช่างโกรกตัดมุกต้องมีความชำนาญสูงเป็นพิเศษ อยุมกอีกเป็นจำนวนมาก แม้ว่าในสมัยรัชกาลที่ 1 จะมีงานประดับมุกที่ยอดเยี่ยม เช่น พระแท่นราชบัลลังก์ประดับมุก พระแท่นราชบรรจรณ์ หรือ บานประตูวัดพระศรีรัตนศาสดาราม หรือตู้เก็บพระไตรปิฎกในพระมณฑป ก็ถือว่าเป็นอัจฉริยะของบุคคลเพียงไม่กี่คนที่ทำถวาย แต่ยังไม่เป็นที่แพร่หลายไปภายนอกพระบรมมหาราชวัง จนกระทั่งรัชกาลที่ 3 ได้ทรงฟื้นฟูแล้วจึงเห็นงานประดับมุกกระจายอยู่ทั่วไปตามวัดวาอารามต่างๆ เช่น ประตูประดับมุกวัดพระเชตุพนฯ นอกจากจะทรงฟื้นฟูแล้วยังทรงเปลี่ยนแปลงแบบอย่างลวดลายที่เคยทำลายนก เช่นในสมัยอยุธยาที่ทำเป็นลายผ้าบาตร เป็นดวงกลมๆเรียงกันลงมา หรือเป็นลายก้านขดเรียงกันลงมา จนกระทั่งในรัชกาลที่ 1 ช่างก็ประดับมุกเป็นลายก้านขดเลียนแบบอยุธยา อยู่ พระองค์ทรงโปรดให้ทำเป็นภาพเรื่อง รามเกียรติ์ตอนสำคัญๆ ต่างๆ โดยมีช่างคนสำคัญ เช่น พระพรหมภาสิต ซึ่งเป็นเจ้ากรมช่างเขียน ในกรมช่างสิบหมู่ซึ่งรำลึกกันว่า มีฝีมือแข็งในการเขียนภาพทัดเทียมกับพระอาจารย์นาค ที่เขียนภาพไว้ที่หอไตรวัดระฆัง ประจวบกับเวลานั้นพระราชโอรสองค์ใหญ่ คือ กรมหมื่นมณฑยาพิทักษ์ ก็ทรงเชี่ยวชาญในการประดับมุก ตัดมุก และทรงอำนวยการทำมุกที่บ้านประตูทั้ง 4 คู่ ของวัดพระเชตุพนฯ นอกจากนี้ยังมีบานประตูของพระอุโบสถวัดราชโอรส ทำเป็นลายมังกรคั่นเมฆ แบบลายจีน ส่วนม้วนนางนอน ทำเป็นลายกระเบื้องแตก คือ ใช้ข้อมุกมาฝนเป็นมุกที่เรียกว่า มุกกล้วย คือไม่มีสีสันมากเท่ามุกปกติ แสดงให้เห็นว่าจะทำอย่างมีราคาก็ได้ หรืออย่างราคาปานกลางก็ได้ (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ .2531:30)

งานประดับกระจก เป็นงานประณีตศิลป์ที่เคยมีมาบ้างแล้วในสมัยกรุงศรีอยุธยา แล้วก็ขาดช่วงลง พระองค์ทรงฟื้นฟูขึ้นเนื่องจากทรงดำริว่า กระจกที่ติดทับลงบนไม้และปูนจะทนทานนานกว่าการปิดทองซึ่งมีอายุไม่เกิน 6-8 ปี หรือการไม่ติดอะไรเลย ตามที่เสมียนมีหรือ หมื่นประสมอักษร เขียนไว้ว่า

ใบระกานำบันสุวรรณปิด

ไม่ทนฤทธิ์ฝนรดก็ปลดเปลื้อง

กระจกเจียนเปลี่ยนผลัดจรัสเรือง

ทั้งขาวเหลืองเขียวแดงและแสงคราม

กระจกในสมัยนั้นต้องซื้อมาจากจีน ทำให้สิ้นเปลืองทุนทรัพย์สูงมาก และเป็นการเสียทรัพย์ออกนอกประเทศ จึงมีพระราชดำริตั้งโรงหุงกระจกขึ้นเองในประเทศ โดยทรงดำริการตั้งโรงหุงกระจกขึ้นในซอยที่อยู่ระหว่าง วัดสังฆะกระจายต่อวัดราชสิทธิ ปัจจุบันยังเหลือซากอยู่ คือ บ้านตรอกกระจก ซึ่งเป็นกระจกคุณภาพดี สีไม่ซีดจางตามอายุดังกระจกในสมัยปัจจุบัน ซึ่งจะจางเพียงไม่กี่ปี ดังเช่นกระจกที่ประดับหน้าบันพระอุโบสถวัดประยูรวงศาวาส (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ .2531:31)

งานประดับกระเบื้องถ้วย และ ลายดินเผาเคลือบสี งานประดับกระเบื้องถ้วยนี้อาจแบ่งออกได้เป็นสี่ประเภทใหญ่ๆ คือ

1. ใช้ถ้วยชามสีทั้งใบทั้งลูก ประดับเป็นดอกดวงต่างๆ เช่น พระปรางค์วัดอรุณราชวราราม เป็นต้น

2. ใช้เศษถ้วยชามที่แตกหักมาประกอบกันให้เป็นศิลปะลวดลายต่างๆ

3. เป็นการทำ “ ลายอย่าง ” เขียนแบบเป็นลวดลายแล้วส่งไปให้ช่างจีนเคลือบสีต่างๆ นำกลับเข้ามาประดับตามแบบที่ออกแบบไว้ เช่น ที่หน้าบัน วัดเทพธิดาราม วัดมเหยงคณ์ วัดราชโอรส วัดนางชี วัดอัมรินทร์ เป็นต้น

4. เป็นการทำการกระเบื้องเป็นแผ่นๆ แล้วเขียนลวดลายเคลือบสีลงไป แล้วนำมาประดับต่อกันเข้าที่ผนัง

และเช่นเดียวกับการหุงกระจากพระองค์ทรงดำริให้จัดตั้งโรงกระเบื้องเคลือบขึ้นแทนที่จะส่งไปทำที่เมืองจีนโดยโปรดให้ตั้งขึ้นที่ริมวัดสระเกศ และให้ เลกพราหมณ์ ซึ่งเป็นแรงงานที่รับใช้โบสถ์พราหมณ์ ซึ่งมักว่างงานเป็นส่วนใหญ่เมื่อไม่มีพิธีการต่างๆ โปรดให้มาทำงานกระเบื้องเคลือบนี้ ทำให้ไทยเราสามารถผลิตกระเบื้องเคลือบทั้งงานตกแต่งและกระเบื้องมุงหลังคาว่าวอาราม ซึ่งแต่เดิมมักจะทำด้วยดินเผาไม่เคลือบสี ซึ่งอยู่ได้ไม่กี่ปีก็จะขึ้นตะไคร้เป็นสีดำไปหมดดูไม่เจริญศรัทธาแก่พระศาสนาส่วนประสาธราชวังก็มักจะทำด้วยกระเบื้องดินบุก มาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 จนถึงรัชกาลที่ 3 จึงเปลี่ยนเป็นกระเบื้องเคลือบสีหมด ดูงดงามเจริญศรัทธาแก่ผู้พบเห็น

งานประดับกระจากลงยา เป็นวิธีการคล้ายกับประดับมุกของจีน คือ ช่างจีนจะใช้ไม้เนื้อไม้สีคล้ำหรือไม้กีย้อมไม่ให้เป็นสีดำ แล้วแกะลงเป็นช่องตามลวดลายหรือรูปภาพ แล้วนำเอาหอยมุกมาตัดเป็นชิ้นพอดีกับช่องที่ขุดหรือควักเอาไว้ แล้วประดับติดเข้าไป แต่พระองค์ทรงแทนที่มุกด้วยกระจากเสีย โดยนำเอาไม้มาแกะให้เป็นร่องลึกเป็นลวดลายต่างๆ แล้วใส่กระจาก ส่วนผิวไม้ที่ไม่ได้แกะนั้นผิวเดิมก็ลงรักปิดทองเป็นสีทอง เป็นลายสีกระจากบนพื้นสีทอง เรียกว่า ประดับกระจากลงยา ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่เคยมีมาก่อน

เครื่องถมปิด เป็นการลงยาสีอย่างใหม่ในสมัยก่อนมีการลงยาถมดำ คือ เครื่องเงินสลักเหยียบพื้นแล้วลงยาพื้นเป็นสีดำ ตัวลายเป็นสีเงินในเครื่องเงิน หรือลงยาสีที่เรียกว่า ราชวดี มีสีเขียว สีแดง สีคราม สีขาว และโดยเฉพาะสีฟ้าเป็นยาที่แพงมากซึ่งคนสามัญไม่สามารถจะทำได้ การถมปิดจะนำเอาลูกปัดสีเอามาบดแล้วผสมด้วยยางเมลิ็ดแมงลัก เมลิ็ดแมงลักเอามาคั้นเอายางออก เอาสีมาผสมพอให้เหนียวจับตัว แล้วเขียนลงบนผิวภาชนะทองแดง ที่ทำสะอาดแล้ว เขียนเสร็จก็เอาไปอบความร้อน ถถมปิดก็จะละลายจับติดเป็นลวดลายบนภาชนะทองแดงส่วนใหญ่มักทำเป็นเครื่องอัฐบริวาร เครื่องสมณศักดิ์ เพื่อปูนบำเหน็จสำหรับพระสงฆ์

ลายก่ำมะลอ เป็นงานคล้ายงานลายรดน้ำปิดทองแต่ว่ามีสีสันเพิ่มขึ้น เดิมเป็นศิลปะของช่างชาวจีนนำเข้ามา โดยเขียนลายก่ำมะลอผสมกับลายรดน้ำ โดยการเจือสีฝุ่นกับยางรักเขียนระบายเหมือนงานพหุรงค์ แต่ช่างไทยได้ทดลองจนสามารถเขียนสีฟ้าน้ำทะเลที่เรียกว่า Cerulean Blue เป็นครั้งแรก ปรากฏที่บานพระวิหารและศาลาการเปรียญที่วัดเฉลิมพระเกียรติ ซึ่งปัจจุบันไม่สามารถหาสีมาเขียนซ่อมแซมได้

การตีพิมพ์ดินประดับฝาผนัง โดยการออกแบบเป็นลวดลายแล้วเอาไปแกะแม่พิมพ์ เอาดินเหนียวไปตีพิมพ์ออกมาแล้วเผาไฟให้สุก เมื่อสุกแล้วเอาไปทาเคลือบรักติดเข้ากับฝาผนังแล้วลงรักปิดทอง ร่องกระจากเสีย ก็เกิดเป็นลายที่เรียกว่าเป็นภาพหุ่นต่ำขึ้นมาเอามาต่อเรียงกันบนผนัง ดังปรากฏอยู่ที่ฝาผนังโดยรอบทั้งสี่ด้านนอกของพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ปูนเพชร หรือปูนน้ำมัน เป็น งานปั้นปูน ลงบนบานประตู หน้าต่าง ที่เป็นไม้ แทนการแกะสลักไม้ โดยเอาปูนมาผสมกับชันให้มีความเหนียวและแข็งขึ้น เมื่อแข็งจะทนทาน คล้ายงานแกะไม้ ดังปรากฏที่บานประตูและบานหน้าต่างของพระวิหารพระไสยาสน์ หรือวัดหงส์รัตนาราม วัดเครือวัลย์วรวิหาร เป็นต้น

กระจกั๋ม หรือกรอบรูป กรอบกระจกั๋มที่มักอยู่เหนือบานประตู หน้าต่างภายในพระอุโบสถและวิหารของวัดที่สร้างในสมัยรัชกาลที่ 3 กรอบนั้นจะทำด้วยไม้แกะสลักลวดลายอย่างงดงาม หรือ มิฉะนั้นก็จะเป็นกรอบไม้ฉลุแล้วปั้นปูนเป็นลวดลายประดับปิดทอง ในกรอบนั้นมักเป็นกระจกั๋มซึ่งเป็นของใหม่ และวิเศษในสมัยนั้น ในสมัยต่อมาเมื่อปรอทที่ฉาบอยู่ด้านหลังเสื่อมสภาพจึงเปลี่ยนเป็นภาพเขียนสีน้ำมันบนกระจกั๋ม จากจีนแทน บางวัดเช่นวัดดุสิตาราม มีรูปภาพเขียนบนกระดานปิดบนไม้เป็นเรื่อง พระสมุทโฆษ มีจำนวน 30 กวาร์ปิดให้เหนือหน้าต่างแทน (จุลทัศน์ พยัคฆรานนท์ .2531:37)

2.2 อิทธิพลตะวันตกที่เข้ามาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

หากจะพิจารณาการเข้ามาของอิทธิพลตะวันตกที่มีต่อชนชั้นในระดับสูงแล้วก็นับได้ว่าเกิดขึ้นในสมัยพระนารายณ์มหาราชเป็นครั้งแรกที่มีผลต่อรูปแบบศิลปะของทางราชการ คือทรงสร้างพระราชวังที่ลพบุรีด้วยรูปแบบสถาปัตยกรรมและเทคนิควิทยาการของตะวันตก ซึ่งความสัมพันธ์กับชาวตะวันตกได้รุ่งเรืองอย่างสูงจนถึงขนาดส่งคณะราชทูตไปเจริญสัมพันธไมตรีกับพระเจ้าหลุยส์ที่14 ถึงกรุงปารีส เป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ มีบริษัทการค้าของชาวตะวันตกเข้ามาตั้งอยู่ในกรุงเป็นจำนวนมากและมีเสนาบดีระดับสูงคือเจ้าพระยาวิชาเยนทร์ (คอนสแตนติน ฟอลคอน) เป็นชาวกรีก ความเจริญรุ่งเรืองอย่างสูงนี้ได้หยุดชะงักอย่างกะทันหันเมื่อสมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้สิ้นพระชนม์ลง พร้อมกับกระบวนการโค่นล้มอำนาจและขับไล่ชาวตะวันตกอย่างรุนแรงของสมเด็จพระเพทราชาทำให้ประเทศไทยปิดประเทศไม่ติดต่อกับชาวตะวันตกเป็นเวลาถึง 130ปี(พระองค์เจ้าจุลจักรพงศ์.2541:53)

ในสมัยรัตนโกสินทร์

สมัยรัชกาลที่ 2

ประเทศไทยเริ่มเปิดประเทศเพื่อทำการค้ากับชาวตะวันตกอีกครั้งในสมัยรัชกาลที่ 2 โดยโปรตุเกสเป็นชาติแรกที่เข้ามา ตามมาด้วยคณะราชทูตของพระเจ้าออร์ซที่ 4 จากอังกฤษในปีพ.ศ.2365 นำโดยนาย จอห์น ครอเฟิต ซึ่งเป็นการขอสิทธิทางการค้าเป็นหลัก เนื่องจากบริษัทอินเดียตะวันออกของอังกฤษสนใจที่จะแสวงหาผลประโยชน์ทางการค้าในแหลมมลายู ซึ่งเป็นดินแดนที่เคยอยู่ใต้อิทธิพลของไทยมาก่อน อังกฤษต้องการให้ไทยยอมรับรองสิทธิการเข้าเกาะป็นังของบริษัท และต้องการให้เลิกการค้าผูกขาดของพระคลังสินค้า ตลอดจนการเข้ามาหาข้อมูลเกี่ยวกับประเทศไทยในด้านต่างๆ แต่จุดประสงค์ที่สำคัญที่สุดก็เพื่อขจัดทัศนคติที่ไม่ดีที่คนไทยเคยมีต่อชาวตะวันตก การเจรจาเป็นไปด้วยความยากลำบากเนื่องจากขาดล่ามผู้รู้ทั้งสองภาษา จึงไม่ได้ผลอย่างที่ต้องการ แต่ก็ทำให้จอห์น ครอเฟิต มีความประทับใจในการต้อนรับอย่างมากอันเป็นพื้นฐานความสัมพันธ์ที่จะตามมาในรัชกาลต่อไป

สมัยรัชกาลที่3

ก่อนหน้าที่จะขึ้นครองราชย์สองปีคือในปีพ.ศ.2365 อังกฤษเกิดวิวาทกับพม่า จนถึงขั้นทำสงครามกัน ในระยะแรกอังกฤษมีความลำบากในการรบและก็เกรงว่าไทยจะระแวงในการขยายอำนาจของตน และจะไปเข้าข้างพม่ารบ จึงได้ส่ง ร้อยเอก เฮนรี เบอร์นี เป็นทูตเข้ามาสร้างความเข้าใจอันดีระหว่างไทยกับอังกฤษพร้อมทั้งขอให้ปรับปรุงกฎเกณฑ์ทางการค้าของไทย ตลอดจนเรื่องหัวเมืองมลายู เบอร์นี เจริญเป็นผลสำเร็จไทยยอมทำสัญญาด้วยในปีพ.ศ.2369 การที่ไทยยอมทำสัญญานั้นเนื่องจากพิจารณาเห็น

เป็นผลสำเร็จไทยยอมทำสัญญาด้วยในปีพ.ศ.2369 การที่ไทยยอมทำสัญญาในครั้งนั้นเนื่องจากพิจารณาเห็นว่าอังกฤษมีอิทธิพลและกำลังอำนาจมาก(อังกฤษได้ชัยชนะในปีเดียวกับที่ทำสัญญา) ให้เกรงว่าถ้าไทยปฏิเสธการทำสัญญากับอังกฤษจะทำให้อังกฤษไม่พอใจและถือเป็นสาเหตุที่จะทำสงครามกับไทย ประกอบกับข้อเสนอของเบอร์นี่ก็ไม่ได้เป็นการมุ่งเอาเปรียบไทยแต่ฝ่ายเดียว

ในปีพ.ศ.2376 สหรัฐได้ส่ง เอ็ดมันด์ โรเบิร์ตส์(Edmund Roberts)เข้ามาเจรจาทำสนธิสัญญาการค้ากับไทย ฝ่ายไทยต้อนรับด้วยไมตรีจิต และตกลงทำสัญญาต่อกันได้โดยเร็ว ทั้งนี้เนื่องจากสหรัฐสนใจแต่ด้านการค้าและการศาสนา มิได้แสดงตนเป็นผู้รุกรานให้ไทยหวาดระแวง นอกจากนี้ไทยอาจจะหวังที่จะได้สหรัฐอเมริกาเข้ามาถ่วงดุลอำนาจของอังกฤษที่คุกคามภูมิภาคนี้

ในตอนปลายรัชกาลได้เกิดเหตุที่ทำให้พระองค์เกิดทัศนคติที่ไม่ดีกับชาวตะวันตกด้วย กรณีที่มีนายโรเบิร์ตฮันเตอร์ (Robert Hunterชาวไทยเรียกชื่อว่า นาย หันแตร์) พ่อค้าชาวอังกฤษที่เข้ามาค้าขายอยู่ในประเทศไทยจนได้รับความสนิทชิดชอบและได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น หลวงอาวรุทธิพิเศษประเทศพานิช ฮันเตอร์ได้ก่อเรื่องขุ่นเคืองแก่ฝ่ายไทยหลายเรื่องด้วยกัน อาทิ กรณีที่ฮันเตอร์พยายามจะขายเรือกลไฟ ชื่อ เอกซ์เพรส (Express) ให้ไทยด้วยราคาแพงไทยจึงไม่ยอมซื้อ ฮันเตอร์โกรธมากจึงพูดก้าวร้าวเจ้าหน้าที่ไทย อีกกรณีคือการที่ นายฮันเตอร์ลักลอบค้าฝิ่น ซึ่งเป็นของต้องห้าม ในที่สุดพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าจึงให้ขับฮันเตอร์ออกจากประเทศไทย ทำให้เขาขู่ว่าจะนำเรื่องไปฟ้องรัฐบาลอังกฤษให้เข้ามาชำระความ จึงทำให้ไทยต้องเตรียมการป้องกันการคุกคามของอังกฤษโดยการซ่อมแซม และสร้างป้อมปราการ การทั้งหมดนี้ทำให้รัชกาลที่ 3 ทรงเปลี่ยนทัศนคติที่มีต่อชาวตะวันตกและไม่ต้องการเป็นมิตรด้วย ทำให้การค้าไม่ราบรื่น สหรัฐอเมริกาจึงได้ส่งโจเซฟ บัลเลสเตียร์(Joseph Balestier) เข้ามาขอแก้ไขสนธิสัญญากับไทยในปี พ.ศ.2392 แต่เนื่องจาก บัลเลสเตียร์เป็นคนฉุนเฉียวว้าวาม จึงประสบความล้มเหลวตั้งแต่ยังไม่ได้รับต้น เมื่ออังกฤษส่ง เซอร์ เจมส์ บรูค เข้ามาในปีพ.ศ.2393 จึงไม่ประสบผลสำเร็จเช่นกัน แม้ว่าจะเป็นนักการทูตที่ดี แต่เนื่องจากความรู้สึกของราชสำนักที่มีทัศนคติไม่ดีต่อชาวตะวันตกเป็นสาเหตุสำคัญ

ในการเผยแพร่ศาสนาของชาวตะวันตกในเมืองไทยก็ได้รับการอุปถัมภ์จากพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่3 ตามธรรมเนียมไทยโบราณ แรกเริ่มได้มีมิชชันนารีลัทธิโปรแตสแตนต์ ชาวอังกฤษมาถึงกรุงเทพฯในปี พ.ศ.2371 แต่อยู่ไม่ได้นานเพราะทำการเผยแผ่ศาสนาไม่ได้ผลดีพอ เพราะในช่วง18ปีที่ทำการเผยแผ่ไม่สามารถชักจูงคนไทยให้เข้ารับได้เลยแม้แต่คนเดียว

คณะมิชชันนารีลัทธิคาทอลิกซึ่งส่วนมากเป็นชาวฝรั่งเศส กลับมาเมืองไทยใน พ.ศ.2373 ตั้งคณะเป็นแบบแผนปีกแผ่น มีบิชอป (ราชาคณะ) พระบาทหลวง 8 รูป และมีชีด้วย

คณะมิชชันนารีอเมริกัน มาอยู่ประจำประเทศไทยตั้งแต่ปีพ.ศ.2376 และไม่ประสบผลในการเผยแผ่เท่าที่ควรเนื่องจากมีแต่คนรับใช้มาเข้ารับเสียเป็นส่วนใหญ่ มิชชันนารีอเมริกาได้นำวิชาวิทยาศาสตร์ การแพทย์ และวิทยาการการพิมพ์มาเผยแพร่ในเมืองไทยเป็นครั้งแรก ทำให้คนไทยได้มีโอกาสศึกษาวิชาการของชาวตะวันตกมากกว่าแต่ก่อน โดยเฉพาะชนชั้นสูงหลายท่าน เช่น เจ้าฟ้ามงกุฎ (รัชกาลที่ 4) เจ้าฟ้าจุฑามณี(พระปิ่นเกล้า) และ เสนาบดีผู้ใหญ่ในสกุลขุนนาคร ซึ่งเป็นฝ่ายหัวก้าวหน้าที่มีทัศนคติที่ดีต่อตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ 3 ที่ศึกษาวิทยาการตะวันตกอย่างจริงจังจากมิชชันนารีเหล่านี้ โดยมีหัวหน้าคือ หมอบรัดเลย์(Dr .Bradley)เป็นหัวหน้าได้ทำการตั้งโรงพิมพ์ขึ้นเป็นครั้งแรกในกรุงเทพฯ สั่งให้ท้าวพิมพ์มาจากรัฐอเมริกาแล้วมาพิมพ์หนังสือต่างๆ และหนังสือพิมพ์ให้คนไทยได้อ่าน (พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์.2541 :132)

3. พัฒนาการของลายปูนปั้นประดับซุ้มประตู-หน้าต่างต่าง

การออกแบบลวดลายประดับซุ้มประตูหน้าต่างเป็นศิลปะเก่าแก่ที่มีต่อเนื่องตั้งแต่สมัยโบราณ โดยเฉพาะศิลปะในแถบภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ซึ่งรับอิทธิพลศิลปะจากอินเดีย แต่ละชนชาติต่างพยายามออกแบบให้งามด้วยลวดลายที่ออกแบบเป็นพิเศษไม่เหมือนกัน ทำให้ลวดลายซุ้มประตูหน้าต่างเป็นสิ่งที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง

ในพจนานุกรมศิลปะของน.ณ ปากน้ำ ได้กล่าวถึงซุ้มประตูในสถาปัตยกรรมไทยว่ามีการใช้ซุ้มประกอบอาคารอุโบสถ วิหาร สถูปเจดีย์ หลายอย่าง อาจแยกแยะได้ต่อไปนี้

ซุ้มจรนำ เป็นซุ้มที่ยื่นออกมาจากอาคาร ดังปรากฏในพงศาวดารสมัยอยุธยา กล่าวถึงซุ้มจะนำของพระวิหารหลวงวัดพระศรีสรรเพชญ์อยุธยา ว่าทำวิหารด้านหลังตรงมุขโถงด้านหลัง เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปในกรุงเทพฯ จะเห็นซุ้มจรนำอยู่ที่มีผนังด้านหน้าภายนอกพระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม ประดิษฐานพระยืนทรงเครื่องซึ่งบรรจุพระบรมอัฐิรัชกาลที่ 2

ซุ้มทิศ จะอยู่ตามสถูปเจดีย์ ดังเช่น เจดีย์กลมสามองค์ วัดพระศรีสรรเพชญ์ มีซุ้มทิศ 4 ทิศ และประดิษฐานพระพุทธรูปยืนด้วย ปรากฏใหญ่ วัดราชบูรณะ มีซุ้มทิศเหนือใต้ ตะวันตก อันเป็นซุ้มประดิษฐานพระพุทธรูปส่วนซุ้มตะวันออกยื่นยาวใหญ่ เรียก “โคปุระ” เป็นด้านหน้า

ซุ้มปรก เป็นซุ้มคูลาตามฐานพระสถูปเจดีย์ เป็นที่บรรจุพระพุทธรูปนั่ง บางทีก็เป็นช้างเผือกออกมาตั้งเจดีย์วัดพะโคะที่สงขลา หรือซุ้มช้างล้อมวัดมเหยงค์ในอยุธยาเป็นต้น

ซุ้มหน้านาง เป็นซุ้มที่ทำเป็นรูปกะบังหน้าของสตรี กล่าวง่าย ๆ คือออกแบบแล้วคล้ายกรอบกะบังหน้าสตรีนั่นเอง มีออกแบบที่บรรจุกระดูกอยู่ที่วัดสระปทุม ออกแบบโดย สมเด็จพระกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ซุ้มเรือนแก้ว เป็นซุ้มประดิษฐานพระพุทธรูปอันเป็นพระประธานในพระอุโบสถ หรือวิหาร เช่น ซุ้มเรือนแก้วพระพุทธชินราช สมัยสุโขทัย หรือที่พระประธานในวิหารวัดไผ่ อ.ท่าม่วง จ.ลพบุรี

ซุ้มทรงเทริด มักปรากฏในศิลปะสุโขทัย และอู่ทอง ตรงส่วนที่เป็นหยักๆ ที่เรียกว่าเกล็ดนาคนั้น ทำเป็นแบบสมัยลพบุรี เช่น ซุ้มทรงเทริดที่วิหารแกลบ จังหวัดน่าน ลายปูนปั้นศิลปะสมัยสุโขทัย

ซุ้มฝรั่ง คือ ซุ้มประตูหน้าต่างของพระอุโบสถและวิหาร เป็นลายปูนปั้น ลายแบบฝรั่งเช่นเดียวกับหน้าต่างฝรั่ง ซุ้มฝรั่งยังมีปรากฏให้เห็นเช่น ที่ซุ้มประตูอุโบสถวัดยาง สามแยกไฟฉาย กรุงเทพฯ , ซุ้มประตูวิหารวัดแจ้งร้อน ราษฎร์บูรณะ ธนบุรี , ซุ้มประตูวิหารวัดชมพูเวก นนทบุรี , ซุ้มประตูหอไตร วัดสระเกศ วรวิหาร กรุงเทพฯ , ซุ้มจรนำ เจดีย์ใหญ่ วัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย หลังจากสมัยพระนารายณ์ทั้งสิ้น

งานปูนปั้นตกแต่งสถาปัตยกรรมนับเป็นศิลปะที่มีความคงทนถาวรกว่างานจิตรกรรมและมักจะหลงเหลือหลักฐานทางโบราณคดีอยู่มากกว่า ลวดลายตกแต่งเหล่านี้เกิดจากการปรุงแต่งของช่างที่แสดงออกถึงความงามที่เป็นนามธรรมอันเกิดจากการจัดวางจังหวะช่องไฟและลายเส้นให้เป็นรูปต่างๆ นอกเหนือจากภาพที่เล่าเรื่องราวต่างๆ คุณค่าความงามของลวดลายในแต่ละยุคสมัยแสดงออกถึงลักษณะจิตใจและสภาวะทางสังคมของผู้สร้างสรรค์ในแต่ละช่วงเวลา

ลวดลายปูนปั้นแต่ละแบบแต่ละแห่งและแต่ละยุคสมัยต่างล้วนมีลักษณะร่วมกันบางประการ ขณะเดียวกันก็มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นหรือเฉพาะยุคสมัยของตนเองการทำความเข้าใจถึงงานปูนปั้นก็ย่อมนำไปสู่การทำความเข้าใจถึงการสัมพันธ์และระดับความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนเหล่านั้นด้วย ตัวอย่างเช่น งานปูนปั้นรูปเทวดาบนฝักเพกาประดับซุ้มเจดีย์กุฎในนครหริภุญไชย(ลำพูน) ย่อมสะท้อนค่านิยมแบบเดียวกันจากเทวดาปูนปั้นในเมืองพุกาม สิ่งนี้ย่อมบ่งชี้ชัดเจนไปถึงความเกี่ยวข้องกันระหว่างชาวมอญในหริภุญไชยกับ

เมืองพุกามของพม่า และความรู้ดังกล่าวมีคุณค่าในเชิงประวัติศาสตร์ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าคุณค่าทางด้านความงามของฝีมือช่าง(สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ .2545:19)

การตกแต่งด้วยปูนปั้นนี้ ประกอบขึ้นด้วยรูปมนุษย์ รูปสัตว์ และรูปจากนิบาตชาดก หรือด้วยลวดลายประดับต่างๆ เพราะว่าปูนปั้นประกอบด้วยส่วนผสมของปูนขาว ทราย และน้ำอ้อย ซึ่งจะแข็งตัวภายในเวลาไม่กี่ชั่วโมง ดังนั้น ศิลปินจำเป็นต้องทำงานให้เสร็จอย่างรวดเร็วด้วยฝีมืออันชำนาญ แม้ว่าอาจจะต้องแก้ไขงานนั้นโดยเสริมปูนเข้าไปในลวดลายอีกก็ตาม ความสวยงามของลวดลายประดับย่อมขึ้นอยู่กับฝีมือปั้นอันมีสัมผัสเต็มไปด้วยความรู้สึกของศิลปิน ถ้าปั้นโดยศิลปินที่มีสติปัญญาสูง ก็จะทำให้ลวดลายเหล่านั้นมีชีวิตชีวา ถ้าปั้นโดยฝีมือช่างอย่างธรรมดาจะดูจืดชืด ภาพปูนปั้นนั้นแม้จะถูกลมฟ้าอากาศโดยเฉพาะคือฝนก็จะยังแข็งแรงอยู่ในสภาพเดิมได้เป็นเวลานานมีความจริงอยู่ว่า ถ้าหากไม่เป็นเพราะโบราณสถานปรักหักพัง หรือถูกทำลายโดยน้ำมือของผู้ที่ลักขุดเจาะโบราณสถานและพระพุทธรูปเพื่อค้นหาของมีค่าแล้ว งานปูนปั้นที่สร้างกันไว้ตั้งแต่หลายศตวรรษที่ผ่านมาแล้วก็คงจะยังอยู่ในสภาพดีเช่นเดิมเป็นแน่ (ศิลป พีระศรี .2516:55)

3.1 อิทธิพลของศิลปะอินเดีย

รูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลปกรรมในดินแดนแถบเอเชียอาคเนย์ในสมัยโบราณ ล้วนมีที่มาจากอารยธรรมศิลปะอินเดียที่แผ่เข้ามาพร้อมศาสนาพุทธในสมัยที่พระเจ้าอโศกมหาราช ทรงส่งสมณทูตเข้ามาในดินแดนสุวรรณภูมิในราวพุทธศตวรรษที่ 4-5 ทำให้อาณาจักรโบราณต่างๆเช่น อาณาจักรทวารวดี ศรีวิชัย อาณาจักรขอม และ อาณาจักรพุกาม มีรูปแบบศิลปกรรมคล้ายคลึงกัน แต่ก็มีเอกลักษณ์ของแต่ละอาณาจักรที่พัฒนาขึ้นตามรสนิยมของชนชาติและเทคนิควิทยาการความถนัดในการใช้วัสดุท้องถิ่นในการนำมาสร้างสรรค์ศิลป วัตถุที่แตกต่างกันเช่น อาณาจักรขอมและชาว ถิ่นดในการแกะสลักหินทรายในการก่อสร้างปราสาท แต่อาณาจักรทวารวดี และ พุกามจะเชี่ยวชาญในการก่ออิฐถือปูนแทน

ลวดลายแบบอินเดียนี้เจริญสูงสุดในสมัยทวารวดี(ประมาณพุทธศตวรรษที่12-13) มีลักษณะเป็นลวดลายผักกูด ที่มีทรวดทรงเหมือนนกในระยหลัง แต่แทนที่ปลายจะเป็นเปลวแหลมก็กลับมีลักษณะเป็นหยักโค้งมนและปลายจะมีการพลิกม้วนแบบธรรมชาติ ดังปรากฏให้เห็นที่ภาพประติมากรรมนูนสูงประดับที่พระธาตุพนม แผ่นศิลาจำหลักที่เจดีย์จุลประโทนที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินครปฐม รูปลายล้อมรอบตัวสิงห์ และบนใบเสมาที่เมืองฟ้าแดดสูงยาง จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งแม้ว่าจะอยู่ห่างกันมาก แต่ก็มีรูปแบบคล้ายคลึงกันเนื่องจากต่างก็รับอิทธิพลศิลปะอินเดียร่วมสมัยในแบบทวารวดี ซึ่งกระจายไปหลายแห่งเช่น อุทอง บ้านคูบัวที่ราชบุรี และ ลพบุรี

อิทธิพลของศิลปะอินเดียที่มีต่อภูมิภาคนี้เริ่มลดลงในสมัยที่ราชวงศ์ปาละแห่งเบงกอล ได้ถูกชนชาติที่นับถือศาสนาอิสลามบุกเข้ายึดครองอินเดียและทำลายศาสนสถานและรูปเคารพในศาสนาจนศาสนาพุทธหายไปจากอินเดียในปีพ.ศ.1740 ศูนย์กลางของพุทธศาสนาแบบหินยานจึงย้ายมาเจริญรุ่งเรืองในอาณาจักรพุกาม (ดินแดนพม่าในปัจจุบัน)ในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา กับเกาะลังกาแทน การหมดอิทธิพลอินเดียทำให้ชนชาติต่างๆในแหลมอินโดจีนและที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาต่างก็เริ่มสร้างสรรค์รูปแบบศิลปะที่มีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง ลวดลายแบบผักกูดซึ่งเป็นอิทธิพลของอินเดียได้ถูกแทนที่ด้วยลวดลายประดับที่ขมวดตัวแบบธรรมชาติประกอบกันเป็นลายเครือเถา ลายก้านขด ประกอบด้วยรูปดอกไม้ รูปนก ลัตว์วิจิตรภาพ ทิวภาพต่างๆ (น.ณ ปากน้ำ .2524: 6)

3.2 อิทธิพลของศิลปะขอม

ขอมเป็นชนชาติที่เข้มแข็งในอดีตที่มีประวัติศาสตร์ยาวนานตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 6 เคยมีอาณาจักรแผ่ขยายเข้ามาในดินแดนที่เป็นประเทศไทยและลาวในปัจจุบันและแหลมโคชินไชนา แถบปากแม่น้ำโขง ชนชาติขอมนิยมสร้างศาสนสถานขนาดใหญ่ด้วยการก่ออิฐถือปูนและหินทรายที่แกะสลักลวดลายอย่างงดงามซึ่งส่งอิทธิพลให้แก่ศิลปะของชนชาติต่างๆ ในดินแดนเอเชียอาคเนย์ ขอมเป็นชนชาติที่นับถือศาสนาฮินดูเป็นหลักและมีการนับถือพุทธศาสนาในบางรัชกาล แต่เป็นพุทธศาสนานิกายมหายานตามแบบลัทธิตันตระซึ่งมีความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์เช่น พระอวโลกิเตศวร และมนตรพิธีต่างๆ มีความเชื่อในการสร้างศาสนสถานขนาดใหญ่ในรูปแบบปราสาทเพื่อเป็นสัญลักษณ์แห่งเขาพระสุเมรุ อันเป็นที่ประทับของพระอิศวร และเป็นแกนกลางของจักรวาลตามความเชื่อของทั้งศาสนาฮินดูและ ศาสนาพุทธนิกายมหายาน หรือต่อมากลายเป็นลัทธิเทวราช ซึ่งมีความเชื่อว่าพระมหากษัตริย์ที่มีบุญบารมีปกครองดินแดนในโลกมนุษย์เป็นพระนารายณ์อวตารลงมาตามความเชื่อของฮินดู และเป็นพระอวโลกิเตศวรที่แบ่งภาคลงมาโปรดสัตว์ในโลกมนุษย์ตามความเชื่อของพุทธศาสนา มหายาน ซึ่งความเชื่อนี้หยั่งรากลึกในดินแดนแถบนี้ โดยเฉพาะในสมัยอยุธยาไทยเราได้รับศิลปะและวัฒนธรรมของขอมเข้ามาใช้เพื่อสถาปนาความมั่นคงให้กับสถาบันกษัตริย์สืบมาจนถึงปัจจุบัน ลวดลายประดับแบบอยุธยาจึงมีรูปแบบและระบบการออกแบบลายที่คล้ายคลึงกับศิลปะขอมเป็นอย่างมาก

3.3 สมัยศรีอยุธยา

อาณาจักรศรีอยุธยา เป็นแหล่งอารยธรรมมอญหรือทวารวดีแห่งสุดท้ายที่มีอิทธิพลสืบทอดมาถึงพุทธศตวรรษที่ 18 ขณะที่อารยธรรมมอญทางตอนใต้ของพม่าถูกอาณาจักรพุกามครอบงำมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 15-16 แล้ว ส่วนมอญในบริเวณภาคกลางและภาคอีสานของไทยก็ถูกกลืนโดยอารยธรรมเขมรที่มีเมืองพระนครเป็นศูนย์กลาง ตามตำนานกล่าวถึงพระนางจามเทวีผู้นำอารยธรรมทวารวดีจากลพบุรีขึ้นมายังศรีอยุธยา ตั้งแต่ราว พ.ศ.1300 แต่จากหลักฐานทางโบราณคดีพบว่านครศรีอยุธยา หรือตัวเมืองลำพูนปัจจุบันมีอายุไม่เก่าไปกว่าพุทธศตวรรษที่ 18

ลวดลายปูนปั้นในแบบขอมจะปรากฏที่องค์เจดีย์ส่วนที่เป็นประตูปะตูหน้าต่างจริง ๆ ที่พระอุโบสถวิหารนั้นไม่ปรากฏหลักฐานเนื่องจากพระอุโบสถส่วนใหญ่จะพังทลายและมีการสร้างใหม่เป็นระยะจึงไม่ปรากฏหลักฐานให้เห็นอย่างชัดเจน ลวดลายปูนปั้นในสมัยนี้สามารถดูได้ที่สุวรรณเจดีย์ วัดพระธาตุศรีอยุธยา และเจดีย์กู่กุด หรือเจดีย์มหาพน วัดพระนางจามเทวี จังหวัดลำพูน ซึ่งเป็นเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมจตุรัสซ้อนกันห้าชั้นทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ แต่ละชั้นมีซุ้มประดิษฐานพระพุทธรูปยืนทั้งสี่ด้านด้านละสามองค์ บนเหนือขึ้นไปมีชั้นกลีบบัวสลักกับปล้องไฉน ปลียอดเป็นทรงสี่เหลี่ยมปลายแหลม ซึ่งลักษณะเช่นนี้เป็นทรงเจดีย์ที่เป็นลักษณะเฉพาะของศรีอยุธยา

ลักษณะซุ้มจะนำในสมัยนี้จะออกแบบให้เป็นจั่วที่ประกอบด้วยวงโค้ง 2 หรือ 3 วงซ้อนกัน ภายในกรอบซุ้มเดินลายเม็ดไข่ปลาขนาดด้วยเส้นลวด มีบาททั้งสองข้าง เหนือซุ้มจะนำมีปีกเพกาทรงสูงมีลายผักกูดประดับอยู่ ส่วนปีกเพกาขนาดใหญ่ที่ประดับกรอบซุ้มชั้นล่างมักมีรูปนางอัปสรประดับปะปนกับลายกระหนกม้วน ที่ปลายกรอบซุ้มประดับด้วยลายรูปหัวมังกรคายช่อดอกไม้มีลักษณะเทียบได้ทั้งลวดลายที่มีอยู่ในศิลปะทวารวดี หรือศิลปะขอมแบบบายน หรือแม้แต่ในศิลปะพุกาม ซึ่งเมื่อคำนึงถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์แล้ว พบว่าแคว้นศรีอยุธยา มีความสัมพันธ์ทั้งกับเขมรซึ่งมีอำนาจอยู่ใกล้เคียง มอญที่พะโค และพม่าที่พุกาม ดังนั้นลักษณะพิเศษของศรีอยุธยา จึงเกิดจากแรงบันดาลใจจากหลายแหล่งหลอมรวมจนเกิดแบบอย่างของตนเองขึ้น (สุรสวัสดิ์ สุสวัสดิ์ .2545:19)

3.4 สมัยเชียงแสน และ ล้านนา (ประมาณพุทธศตวรรษที่ 17-20)

เมื่อพญามังรายสวรรคตในปี พ.ศ.1854 นั้น เขตอำนาจของพระองค์ได้แผ่ไปทางเหนือถึงเชียงตุง ทางทิศตะวันออกจรดแม่น้ำโขง ทางทิศใต้อยู่ระหว่างลำปางกับบ่อตรดติดจนถึงตาก ซึ่งในสมัยนั้นชายแดนยังกำหนดแน่นอนไม่ได้ สำหรับเมืองพะเยาทางตะวันออกนั้นพญามังรายยังครองราชย์อยู่ เช่นเดียวกับเมืองแพร่และน่าน ที่ยังคงสถานภาพเป็นแคว้นอิสระอยู่ ในระยะนั้นนอกจากเชียงใหม่จะมีความสัมพันธ์กับหริภุญชัยแล้วเชียงใหม่ยังมีความเกี่ยวข้องแน่นแฟ้นกับเมืองเชียงรายได้ยิ่งกว่ายุคสมัยใดๆ ภายหลังการเข้าครองเชียงใหม่ต่อจากพญามังรายเพียงสี่เดือน พญาไชยสงคราม(ครองราชย์ พ.ศ.1854-1868)ก็เสด็จไปประทับอยู่ที่เชียงรายได้ครองราชย์ต่อจากพระราชบิดาพระองค์ได้แต่งตั้งท้าวคำฟูโอรสให้ครองเชียงใหม่ ส่วนพระองค์เสด็จขึ้นไปประทับอยู่ที่เชียงรายได้ตลอดพระชนม์ชีพ ในช่วงนี้เองที่มีการสร้างเมืองเชียงแสนขึ้นบริเวณแม่น้ำโขง(หรือของ) โดยมุ่งหมายให้เป็นปราการป้องกันข้าศึกทางด้านเหนือ และทำหน้าที่ควบคุมหัวเมืองโดยรอบ

กลุ่มช่างเชียงแสนเป็นกลุ่มช่างทางภาคเหนือที่มีอิทธิพลตามแบบอย่างของตนเองที่เกิดก่อนศิลปะสุโขทัย เป็นรูปแบบเฉพาะตัว ลวดลายยังคงมีลักษณะธรรมชาติ เป็นรูปดอกไม้ กลีบดอก ก้านดอก ก้านใบ และเกสรอย่างชัดเจน ลายขดม้วนตัวคล้ายยอกผักกูด ประกอบลายด้วยเม็ดเบื้องหรือไขปลาสดบางบริเวณ รูปทรงลูกฟักมนงาม ประจำยามคูแข็งแรง ตัวอย่างลายปูนปั้นในสมัยนี้เช่นที่ เจดีย์วัดป่าสัก อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย และที่วัดเจดีย์เจ็ดยอด จังหวัดเชียงใหม่

เจดีย์วัดป่าสัก อำเภอเชียงแสน เป็นเจดีย์ทรงปราสาทหรือทรงมณฑปที่มีเรือนธาตุสี่เหลี่ยม มีซุ้มจระนำประดิษฐานพระพุทธรูปปางเปิดโลกอยู่ทั้งสี่ด้าน ส่วนยอดเป็นชั้นลดในผังแปดเหลี่ยมมีแถวลูกกรงประดับ มีเจดีย์บริวารประดับที่มุมทั้งสี่เหนือเรือนธาตุ ยอดประธานเป็นเจดีย์ทรงระฆัง มีกลีบบัวซ้อนเป็นบัวปากกระฆังองค์ระฆังประดับด้วยตัวดอกตามความนิยมในศิลปะพม่าแบบพุกาม และในศิลปะหริภุญไชย เหนือองค์ระฆังเป็นบัวกลุ่มเถา โดยบัวเถากลุ่มชั้นสุดท้ายเป็นบัวกลีบยาวรับปล้องโถง และปลีลักษณะทรงห้ายอดนี้เป็นแบบที่นิยมกันมาก่อนที่พระเจ้าติโลกราชจะทรงบูรณะองค์เจดีย์หลวงให้เป็นกระพุ่มยอดเดียวในราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 20

ซุ้มจระนำประกอบด้วยซุ้มสองชั้นซ้อนกันซุ้มคดโค้งชั้นล่างและซุ้มทรงสามเหลี่ยมชั้นบน ข้างได้นำเอาฝักเพกาหรือ เกล็ด(Cleoc)และลายเกียรติมุขหรือลายหน้ากาล อันเป็นลักษณะประจำในศิลปะพม่ามาตกแต่งเหนือกรอบซุ้มทั้งสอง ขณะที่ส่วนของกรอบซุ้มตกแต่งด้วยเส้นลวดและกระจิงหรือลากกนกเล็กๆที่ปลายกรอบซุ้มมีรูปกรมคายนาสามเศียร ซึ่งรัศมีที่กลายเป็นกระบังหน้าของนาคดังกล่าวมีชั้นลวดลายตกแต่งที่อาจจะต่อเนื่องมายังนาคเชิงบันไดเจดีย์หลวงเชียงใหม่ อย่างไรก็ตามมีความเป็นไปได้ว่าอิทธิพลของการประดับซุ้มด้วยฝักเพกาดังกล่าว อาจได้รับรูปแบบมาจากศิลปะหริภุญไชยมากกว่าศิลปะแบบพุกาม

เสารับซุ้มจระนำ จะแยกออกเป็นสองชุดอย่างชัดเจน ตัวเสามีแต่ชุดบัวหัวเสา แต่ไม่มีบัวโคนเสา เพราะช่างให้ความสำคัญกับการปั้นปูนตกแต่งส่วนล่างตรงตำแหน่งบังเชิงล่างหรือกาบล่างมากกว่าส่วนอื่นจนกลายเป็นลักษณะเด่นของเจดีย์วัดป่าสักไป ในส่วนของลายกนกบน กาบล่าง และประจำยามอนั้น มีการติดตั้งประดับในตำแหน่งเดียวกับที่ตกแต่งสถาปัตยกรรมแบบพุกามทั้งในส่วนของซุ้มจระนำและ เสาประดับมุมผนังเรือนธาตุ แต่ศิลปะพุกามจะนิยมกรอบลายที่เป็นเส้นตรง ขณะที่เจดีย์วัดป่าสักมีการอบลายหลายแบบปะปนกัน ลายหน้ากระดานจะมีลวดลายที่รับอิทธิพลแบบจีนในราชวงศ์หยวนได้แก่ ลายดอกไม้ต่างๆเช่น ดอกพุดตาน ดอกบัว ตลอดจนลายดอกไม้ประดิษฐ์ เช่น ดอกสี่กลีบ เป็นต้น

ที่วัดสะดือเมือง ลวดลายจะมีการคลี่คลายจากแบบรัตนเจดีย์แล้วคือ วงโค้งของซุ้มไม่เป็นมุมหยักจะมีลักษณะเลื่อนไหลมากกว่าและฝักเพกาในซุ้มแบบหริภุญไชยได้เปลี่ยนเป็นลายเรียงกันคล้ายเถาใบระกาแต่ใหญ่กว่า ซึ่งลักษณะซุ้มแบบใหม่ของล้านนานี้จะคงอยู่เป็นเวลานานดังปรากฏที่วัดป่าตาลในยุคต่อมา ส่วนที่วัดป่าแดงหลวง ซุ้มจระนำจะมีลวดลายเป็นพรรณพฤกษาล้อมต่อเนื่องกันไปเป็นลายก้านและใบไม้ที่มีลักษณะเหมือนจริงมีจุดออกลายเป็นดอกไม้ ที่เสารองรับซุ้มแทนที่จะเป็นลายก้านและประจายามอกกลับทำเป็นลวดลายพรรณพฤกษายาวไปในแนวตั้งมีลายเส้นลวดตีกรอบโค้งซ้ายขวาแทน เทคนิคการปั้นปูนเป็นลักษณะเฉพาะของช่างในระยะนี้ซึ่งจะมีผลต่อเนื่องมาอีกหลายศตวรรษ คือ การปั้นปูนลายก้าน ดอก และใบลงบนโคลนเส้นลวดรองรับลายอีกครั้ง ทำให้เกิดมิติของแสงและเงา มีผลทำให้ลวดลายแลดูนูนสูงเด่นออกมาจากพื้นผิว (สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ .2545:89-92)

ลายพันธุ์พฤกษา

ลวดลายประเภทพันธุ์พฤกษาอาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะเด่นของศิลปะล้านนา ได้เริ่มปรากฏขึ้นอย่างจริงจังและมีหลักฐานยืนยันได้ตรงกันทั้งทางเอกสารและรูปแบบทางศิลปกรรม ตั้งแต่รัชสมัยของพระเจ้าติโลกราชซึ่งเป็นยุคที่เป็นยุคทองของศิลปวัฒนธรรมและพุทธศาสนาของเชียงใหม่และล้านนาเป็นต้นมา โดยปรากฏอยู่ในการตกแต่งสถาปัตยกรรมที่สร้างหรือปฏิสังขรณ์ในสมัยนี้แทบทุกแห่ง โดยเฉพาะที่ลายปูนปั้นประดับผนังสถูปเจดียอด วัดมหาโพธาราม ใช้เป็นฉากหลังประกอบประติมากรรมรูปเทวตาประณมพิศัตถ์ ลวดลายดังกล่าวเป็นแบบช่อพันธุ์พฤกษา ซึ่งประกอบด้วยก้านใบและดอกนี้เมื่อได้พิจารณาเปรียบเทียบถึงแหล่งกำเนิดของลวดลายในลักษณะนี้แล้วก็จะพบว่า ลวดลายดังกล่าวได้รับอิทธิพลมาจากบางลักษณะของศิลปกรรมจีนซึ่งปรากฏอยู่ในเครื่องถ้วย เครื่องลายครามตั้งแต่สมัยราชวงศ์หยวน (Yuan) ซึ่งมีอายุอยู่ระหว่าง ปีพ.ศ.1822-1911 และราชวงศ์หมิง (Ming) พ.ศ.1911-2187 นอกจากนี้ยังมีเครื่องถ้วยที่มีลวดลายพันธุ์พฤกษามีลักษณะแบบอย่างใกล้เคียงกับลายปูนปั้นประดับผนังสถูปเจดียอด ก็คือ เครื่องถ้วยอันหนาน (ญวน) ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19-20 ซึ่งเป็นอิทธิพลเดียวกันกับเครื่องถ้วยจีนร่วมสมัยกับราชวงศ์หมิง ซึ่งเครื่องถ้วยดังกล่าวนี้ได้ปรากฏพบบรรจุอยู่ในกรุของเจดีย์ภาคเหนือบริเวณเหนือเขื่อนภูมิพล ที่อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ นอกจากนี้ยังพบที่สุโขทัยและอยุธยาอีกด้วย

เครื่องถ้วยจีนเหล่านี้จะเข้ามาทางการติดต่อค้าขายและการทูต ซึ่งมีการติดต่อสัมพันธ์กันโดยตรงมาแล้วอย่างน้อยก็ในรัชสมัยของพ่อขุนรามคำแหงมหาราช แห่งกรุงสุโขทัย โดยในปีพ.ศ.1825 พระเจ้าหงวนซีโจ้ว ได้ส่ง โฮจือจี เป็นราชทูตเดินทางเข้ามายังราชสำนักสุโขทัย และได้นำเทคโนโลยีทางการผลิตเครื่องเคลือบดินเผาเข้ามาจากประเทศจีนด้วย ลวดลายและรูปทรงแบบของจีนจึงปรากฏอยู่ในเครื่องสังคโลกจากเตาทุเรียงสุโขทัย รวมทั้งจากเตาทุเรียงปายาง และเกาะน้อย ที่ศรีสัชนาลัยด้วย ก่อนหน้านี้นี้ก็มีการพบเครื่องถ้วยจีนสมัยราชวงศ์หยวน ปรากฏอยู่ที่หริภุญไชย ลำพูนและเจดีย์แบบหริภุญไชยที่เวียงท่ากาน ในท้องที่อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ ร่วมกับวัตถุอื่นๆในสมัยหริภุญไชยด้วย อีกประการหนึ่งลวดลายต่างๆจากเครื่องถ้วยจีนโดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องลายครามสมัยราชวงศ์หมิง ยังได้ปรากฏถ่ายทอดอิทธิพลให้แก่เครื่องถ้วยในภาคเหนือ เช่น เครื่องถ้วยสันกำแพง และที่เห็นได้ชัดจากเครื่องถ้วยเตาگاهหลง เชียงราย ซึ่งเป็นแหล่งผลิตที่สำคัญในการใช้ลวดลายประเภทพันธุ์พฤกษามีลักษณะคล้ายคลึงกับที่ปรากฏในเครื่องลายครามจีนสมัยราชวงศ์หมิงตอนต้น

ลักษณะของลวดลายที่ได้รับอิทธิพลจากแบบอย่างศิลปกรรมจีนจะมองเห็นได้ชัดเจนในลักษณะของลวดลายอิสระแบบช่อดอกไม้ ใบไม้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งลายประดับที่ผนังด้านนอกของสถูปเจดียอด วัดมหาโพธาราม แสดงให้เห็นถึงลักษณะของลายช่อดอก(Floral Sprays) ซึ่งนิยมใช้ประดับตกแต่งที่ส่วนกันขาม

ด้านในของเครื่องลายครามจีนสมัยราชวงศ์หยวน และหมิง รวมทั้งเครื่องถ้วยอันหนาน ของญวนซึ่งร่วมสมัยกับเครื่องถ้วยจีนสมัยราชวงศ์หมิงด้วย ลายที่ปรากฏนี้แบ่งตามลักษณะและชนิดของดอกไม้ที่นำมาแสดงออก ได้ดังนี้

1. ช่อดอกบัว (Lotus Sprays) 2. ช่อดอกโบตัน (Peony Sprays) 3. ช่อดอกเบญจมาศ (Chrysanthemum Sprays) นอกจากนี้ยังมีลายสายเปลวไข่มุก (Flaming Pearls) ลายเมฆไหล (Cloud Scrolls) หรือ “ลายฮ่อ” และลายประจำยามแบบจีนที่มีก้ามปูเป็นลายวงโค้งหยักและมีการบิดลายแบบจีน

นอกจากดอกไม้ในลักษณะช่อแล้วยังมีลวดลายพันธุ์พฤกษาในแบบลายเครือเถา ซึ่งจะเลื้อยต่อเนื่องกันไปตามแนวความยาว เช่น ประดับที่รอบขอบ หรือด้านข้างของภาชนะเป็นลายต่อกันไป เป็นวงกลมซึ่งลวดลายในลักษณะดังกล่าวได้ถูกนำมาประดิษฐ์ใช้กับลายประดับที่ส่วนโค้งตอนบนของชุ่ม ซึ่งมีลักษณะเป็นแถบยาวไปตามส่วนโค้งของชุ่ม (มาร์ต อัมรานนท์ .2544:167-176)

3.5 สมัยสุโขทัย (ประมาณพุทธศตวรรษที่ 18-20)งานศิลปกรรมในสมัยสุโขทัยเป็นงานศิลปกรรมที่มีความงดงามสมบูรณ์ทั้งด้านรูปแบบและความรู้สึกของผู้พบเห็น ในระยะแรกลวดลายประดับสถาปัตยกรรมยังคงรับอิทธิพลของศิลปะขอมซึ่งเพ่งเลื่อมอำนาจการปกครองลง เช่น ลวดลายประดับชุ่มพระปรางค์ที่วัดพระพายหลวง วัดมหาธาตุ ณ อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย ส่วนที่เมืองเก่าศรีสัชนาลัยมีชุ่มประตูที่วัดเจดีย์เจ็ดแถว ลักษณะเป็นลายมกรคายนาคซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากลายของขอม มีลวดลายละเอียดและดูคุดั่นมาก ยังมีลวดลายที่สำคัญยิ่งอีกแห่งหนึ่งคือ ลายปูนปั้นวัดนางพญา ในอุทยานประวัติศาสตร์ศรีสัชนาลัย ลวดลายมีความวิจิตรพิสดารมากไม่เหมือนกับลวดลายของขอมลักษณะของลายที่ปรากฏจะขึ้นอยู่กับกรอบหรือที่จำกัด เช่น ที่เสาช่องลมเป็นพื้นที่แนวยาวลงมา ลักษณะคล้ายตุ้งห้อย และลวดลายเป็นกลีบบัวตูมซ้อนกันเป็นแบบกรวย ตั้งปลายแหลมขึ้นซ้อนกันจนถึงปลายสูงสุด ตรงกลางเสาช่องลมมีลายประจำยามมีตัวห้ามลายที่บริเวณโคนและปลายเป็นประจำยามครึ่งซีกคล้ายกับดอกเลาที่ประตูโบสถ์ทั่วไป ขอบข้างริมๆเสาช่องลมริมทั้งสองข้างของบัวกรวยเป็นลายประดิษฐ์ในทำนองแข่งสิงห์เป็นกระหนก ส่วนลายที่ต่ำลงมาจากเสาช่องลมเป็นลายแนวนอนในกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้า ตรงกลางเป็นลายลูกฟัก ก่อเอ็นเสากันแบ่งเป็นห้องๆ ลักษณะทั่วไปของลาย เป็นลายที่ประดิษฐ์ในลักษณะของลายก้านขดม้วนไปมา ส่วนประกอบเป็นดอกไม้และใบไม้ค่อนข้างแน่น (เนื้อหาพามากกว่าพื้นภาพ) ภายในกรอบลูกฟักจะมีกรอบประจำยามปรากฏอยู่ และภายในกรอบประจำยามบางกรอบจะมีภาพมนุษย์ป้อนอยู่ด้วย (นพวัฒน์ สมพันธ์ .2540:61)

พัฒนาการกรอบชุ่มในสมัยสุโขทัย

กรอบชุ่มแบบศิลปะลพบุรีอิทธิพลเขมรของปราสาทที่วัดพระพายหลวงคือแบบเก่าสุดคือ วงโค้งเข้าวงโค้งออกประกอบต่อเนื่องเป็นกรอบชุ่มรูปสามเหลี่ยม ลายประจำยามปิดประดับตรงรอยต่อของวงโค้ง แถวใบระกาประดับขอบนอกของชุ่ม ปลายกรอบชุ่มออกรูปหัวมกรคายนาคห้าเศียร ซึ่งปราสาทแบบลพบุรีเลิกสร้างกันแล้วเมื่อต้นพุทธศตวรรษที่ 19 แต่รูปแบบของกรอบชุ่มยังมีเค้าเดิมอยู่บ้าง โดยมีลักษณะที่ไม่ซับซ้อน ปรากฏอยู่เป็นชุ่มจะระนาที่เจดีย์สี่เหลี่ยมของวัดพระพายหลวง (สันติ เล็กสุขุม.2534:183)

เจดีย์ทรงปราสาทแบบสุโขทัย ประจำด้านทั้งสี่ของพระศรีมหาธาตุ วัดมหาธาตุเมืองสุโขทัย มีชุ่มกรอบหน้านาง ยอดชุ่มประดับด้วยรูปหน้ากาล ปลายกรอบชุ่มรูปมกรมีขา หางเป็นกลุ่มกระหนกอันเป็นอิทธิพลของศิลปะลังกา ซึ่งพระมหาเถรศรีศรัทธาราชจุฬามณีนำเข้ามาเผยแพร่ในรัชกาลของพระยาเลอไทย

อิทธิพลของศิลปะลังกาอาจเข้ามาผสมผสานอยู่กับอิทธิพลจากศิลปะพุกามในกรณีที่มีการประ-

ดับที่ปลายกรอบชุ้มด้วยกนิริ มีอยู่ที่วัดเจติยรัยบางองค์ในวัดเจติยเจ็ดแถว เมืองศรีสัชชนาลัย ที่เจติยประจำด้านพระศรีมหาธาตุ เมืองสุโขทัย และที่มณฑปวัดตระพังทองกลาง (สันติ เล็กสุขุม.2534:184)

กรอบชุ้มรูปคดโค้ง อาจคลี่คลายจากกรอบชุ้ม ที่ประกอบจากวงโค้งหลายวงของกรอบชุ้มแบบลพบุรี อย่างไรก็ตาม กรอบชุ้มคดโค้งก็นิยมอยู่ในระยะแรกของศิลปะล้านนาด้วย อิทธิพลของลพบุรีปรากฏอยู่ที่ปลายกรอบชุ้มแบบนี้ คือรูปหัวนาออกจากรากมกร แต่การที่มีฝักเพกาประดับเป็นแถวที่ส่วนบนของกรอบชุ้มนั้น เกี่ยวข้องกับศิลปะพุกามที่อาจแพร่หลายเข้ามาโดยตรง หรือผ่านทางศิลปะล้านนาดังที่ชุ้มจรนำเจติยรัยเป็นเจติยทรงปราสาท 5 ยอดในวัดเจติยเจ็ดแถว

กรอบชุ้มวงโค้ง ที่เรียบง่าย หรือเรียกกันว่า กรอบหน้านาง นั้นไม่มีการประดับมากนัก ดูเหมือนว่าได้รับความนิยมไม่น้อยในช่วงเวลาเดียวกันนั้น ดังมีที่เจติยรัยบางองค์ของวัดเจติยเจ็ดแถว อนึ่ง กรอบชุ้มลักษณะคล้ายคลึงนี้ก็เป็นที่ยอมรับในศิลปะล้านนาด้วย แสดงถึงการเกี่ยวข้องกันของรูปแบบชุ้มได้เป็นอย่างดี(สันติ เล็กสุขุม.2534:185)

3.6 สมัยอยุธยา

อาจพิจารณาแยกตามการพัฒนาได้เป็น 3 ระยะ คือ

สมัยอยุธยาตอนต้นเริ่มจากพ.ศ.1893 ถึงปลายรัชกาลสมเด็จพระไชยราชา พ.ศ.2089

สมัยอยุธยาตอนกลางเริ่มจากพ.ศ.2090 ถึงปลายรัชกาลของพระเจ้าปราสาททอง พ.ศ.2199

สมัยอยุธยาตอนปลาย เริ่มจากปีเสวยราชย์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พ.ศ.2199 จนถึงเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 พ.ศ.2310(น.ณ ปากน้ำ .2524:14)

3.6.1 สมัยอยุธยาตอนต้น ลวดลายส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลจากเขมร ซึ่งกษัตริย์อยุธยาตอนต้นรับคติความเชื่อเรื่อง “เทวราชา” และการสร้างพระปรางค์อันเป็นสัญลักษณ์ของเขมรหรือแกนกลางจักรวาลตามคติความเชื่อของฮินดูและพุทธมหายานเป็นประธานของเมืองสำคัญ แต่ไม่นานเมื่อมีการเกี่ยวเนื่องทางราชวงศ์กับสุโขทัยในสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ก็เป็นผลให้อิทธิพลศิลปะสุโขทัยเริ่มปรากฏผสมผสานในลวดลายแบบอยุธยาและอิทธิพลศิลปะจีนซึ่งมีมาตั้งแต่ก่อนสมัยสถาปนากรุงศรีอยุธยาก็เพิ่มมากขึ้นเนื่องจากทรงมีการติดต่อกับจีนอย่างแน่นหนา ลวดลายแบบเขมรจึงค่อยๆเปลี่ยนไปเป็นลักษณะลายพันธุ์พฤษชาติแบบธรรมชาติ เช่น ใบไม้ ดอกไม้ ก้านขด(ก้านกิ่งไม้ขดโค้ง) เช่น ลายที่ปรางค์รายวัดพระราม อยุธยา ปรางค์ทิศด้านตะวันตกของวัดมหาธาตุ ลายปูนปั้นรูปสิงห์ที่ฐานเจติย วัดธรรมนิกราช อยุธยา ชุ้มประตูและฐานของปรางค์จุฬามณี พิษณุโลก แต่ก็ยังคงเห็นเค้าโครงลายอิทธิพลของเขมรอยู่

3.6.2 สมัยอยุธยาตอนกลาง ช่วงเริ่มเอาความคิดผสมลงในธรรมชาติ เริ่มประดิษฐ์ลายแยกจากธรรมชาติ เป็นลวดลายมากขึ้น แต่ยังคงรูปเค้าธรรมชาติปนอยู่ จึงมีทั้งลายประดิษฐ์และลายจากธรรมชาติปนกัน เช่น ลายที่ฐานเสมาวัดพุทธไสวรรค อยุธยา ลายหน้าบันพระอุโบสถวัดกุฎีทอง จังหวัดอยุธยาลักษณะลายยังคงรูปของดอกไม้ ใบไม้ ธรรมชาติอยู่มาก กลับบ้างยังมีวนกลับเป็นลายกลางปลายกลีบคล้ายกับกลีบบัวสุโขทัย ในช่วงอยุธยาตอนกลางนี้เป็นช่วงที่ช่างคิดประดิษฐ์ลายเพื่อเป็นลักษณะเฉพาะอาจจะอาศัยตัวแบบจากลายที่ปั้นอยู่แล้วมาดัดแปลงให้รูปลักษณะเปลี่ยนไปจากเดิม โดยคิดใหม่ทั้งหมด แต่ก็ไม่มีทั้งแนวทางธรรมชาติ คือยังมีโคนมีต้นมีปลายอยู่ เพียงแต่แปลงให้มีมองเห็นชัดว่าเป็นพืชธรรมชาติเกินไปมีการคิดลายกระหนกขึ้น ลายในสมัยอยุธยาตอนกลางนี้เป็นจุดเริ่มต้นของลักษณะพิเศษของศิลปะอยุธยา ซึ่งจะกลายเป็นกนกเปลวพริ้ว ที่ดูเบาหวิวและลวยฟุ้ง ผสมกับจินตนาการของกวีที่มีความผูกพันกับธรรมชาติอันลึกซึ้ง เป็นการขาดตอนไปจากลายไทยสมัยอยุธยาตอนกลางโดยสิ้นเชิง(น.ณ ปากน้ำ .2524:หน้า16)

3.6.3 สมัยอยุธยาตอนปลาย เป็นสมัยที่งานศิลปกรรมสมบูรณ์เต็มที่ เนื่องจากเศรษฐกิจที่ดี และปลอดจากสงครามใหญ่เป็นเวลานาน ในสมัยพระเจ้าปราสาททองได้เริ่มติดต่อค้าขายและรับวิทยาการกับชาติตะวันตก ทรงสร้างวัดชัยวัฒนารามโดยรับอิทธิพลการวางผังจากปราสาทขอม ลวดลายในสมัยนี้ได้เริ่มเป็นลวดลายประดิษฐ์แบบเขมรที่มีกระหนกแทนใบและกลีบอีกครั้งแทนการใช้ลวดลายประเภทพันธุ์พฤกษาที่แพร่มาจากทางล้านนาซึ่งเป็นนิยมมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19 จนถึงศตวรรษที่ 21 อย่างไรก็ตามลายที่วัดชัยวัฒนารามก็ยังมีกระหนกบางชนิดที่ลักษณะรูปร่างโค้ง ซึ่งแสดงเค้าของอิทธิพลลวดลายประเภทพันธุ์พฤกษาอยู่บ้าง ขณะที่กระหนกบางชนิดก็ให้ชวนนึกถึงเค้าโครงลายที่มีอยู่ในพุทธศตวรรษที่ 20

เมื่อถึงสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชซึ่งเป็นพระราชโอรสบ้านเมืองก็เจริญรุ่งเรืองถึงที่สุดในทุกด้าน ทางด้านศิลปะได้รับอิทธิพลลวดลายแบบโรโคโค(Rococo)ของฝรั่งเศสได้เข้ามาผสมผสานอย่างกว้างขวาง ดังตัวอย่างลายปูนปั้นที่หน้าบันวัดตะเว็ด ริมคลองประจามนอกตัวเกาะอยุธยาทางทิศใต้ ซึ่งปั้นเป็นลายเคลือบประคบด้วยใบอะแคนธัสของกรีกโบราณ แต่ที่ส่วนก้านแย่งก็ยังมีลายนกคาบแบบลายไทยแทรกอยู่ หรือที่พระอุโบสถเก่าวัดยาง ตำบลสามแยกไฟฉาย พรานนก ธนบุรี ลายเคลือบเป็นแบบลูกผสมคาบเกี่ยวระหว่างลายไทยกับลายเทศ เทพพนมเป็นรูปทหารฝรั่งเศสใส่เสื้อมีระบายที่คอ และปลายแขน สวมหมวกทหาร ไว้ผมยาวเป็นลอน ซึ่งสันนิษฐานได้สองทาง คือ ประการแรกอาจจะเพราะอารมณ์ขันของช่าง ประการที่สอง ก็ด้วยความเลื่อมใสฝรั่งถือว่าฝรั่งเหมือนเทวดา นำความรู้ความเจริญมาให้ ได้พบลายแบบนี้อีกเช่นที่วัดชมพูเวก และลายใต้ฐานตู้พระไตรปิฎกสมัยอยุธยาอีกหลายแห่งด้วยกัน พร้อมกันนั้นเทคนิคการใช้หน้าต่างโค้ง(Arch) ก็ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย (น.ณ ปากน้ำ .2524:16)

อย่างไรก็ตามลวดลายประดับแบบประเพณีก็ยังมีบทบาทอยู่เสมอ ลวดลายในอิทธิพลศิลปะตะวันตกที่มีอยู่ในช่วงรัชกาลนี้ ก็คงสืบทอดลงมาจากงานประดับตกแต่งของรัชกาลต่อมา คือรัชกาลสมเด็จพระเพทราชา ที่วัดบรมพุทธาราม แต่ก็ได้ปรับปรุงจนกลายเป็นลวดลายแบบอยุธยาอย่างรวดเร็ว

ลายไทยเริ่มวิวัฒนาการเข้าสู่ระเบียบแบบแผนมากขึ้นทุกที จนอยู่ในกรอบของกฎเกณฑ์ ลายก้านขด กระหนกหางกิ้งก่ ลายช่อหางโตเป็นลายที่นิยมในสมัยนี้ ดังเช่น ลายที่หน้าบันและบานประตูที่ วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัด เพชรบุรี (สมัยพระเจ้าเสือ) ส่วน ลายปูนปั้นหน้าบันพระอุโบสถ วัดเขabanไดอิฐ เพชรบุรี ซึ่งเข้าใจว่าอยู่ในสมัยพระบรมโกศมีลักษณะการผูกสายที่แน่นและมีลายละเอียดมาก แต่ก็มีโครงสร้างที่แน่น นอนดูไหวพริ้วไปมา ซึ่งนับแต่สมัยพระบรมโกศเป็นต้นมาลายไทยก็ยังละเอียดคมและดูแหลมคมมากขึ้นทุกที ซึ่งมีอิทธิพลมาจากความนิยมในการทำลายประดับมุกที่เริ่มโดดเด่นในรัชกาลนี้ดังปรากฏที่ตัวลายประตูฝังมุก ที่วัดพุทธาราม อยุธยา ซึ่งปัจจุบันนำมาติดเป็นประตูหอพระมณฑิยธรรมในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และเมื่อถึงสมัยปลายสุด แม้แต่ใบเสมาจากวัดพรหมนิवास ซึ่งเป็นศิลาจำหลักปรากฏว่าลวดลายยังละเอียดลออมากกว่าเป็นงานช่างทองทั้งๆที่เป็นการจำหลักศิลา (น.ณ ปากน้ำ .2524:19)

รูปแบบซุ้มประตูในสมัยอยุธยาตอนปลาย

แบ่งได้เป็นสามแบบ คือ 1.ซุ้มทรงยอดปราสาท 2. ซุ้มทรงยอดบุษบก 3.

ซุ้มทรงบันแถลง

เสากรอบประตูจะเป็นเสาติดผนัง เรียงเหลื่อมคล้ายย่อมุมเพื่อรองรับซุ้ม ส่วนล่างของเสากรอบประตูมีฐานสิงห์รองรับ

ซุ้มทรงยอดปราสาท คือ ซุ้มที่แสดงลักษณะของเรือนยอดที่มีส่วนบนซ้อนกันขึ้นไปเป็นชั้น เลียนแบบโครงสร้างเสาศาลาและคาน มีการประดับบันแถลงตามชั้น มีตัวอย่างที่เมรุของวัดชัยวัฒนาราม ทั้งยังมีอยู่อีกที่งานปูนปั้นบนสูงประดับผนังนอกของเมรุบางองค์ แสดงรูปอาคารทรงปราสาทอยู่ในฉาก

เหตุการณ์ตอนหนึ่งในพุทธประวัติ ทำให้สันนิษฐานว่า ชุมทรงปราสาทอาจเริ่มเกิดขึ้นที่วัดชัยวัฒนาราม หรืออย่างน้อยก็เป็นที่ยินยอมอยู่ในระบายนั้น เสียดยที่พระอุโบสถของวัดชัยวัฒนารามได้ทลายลงเหลือเพียงฐานจึงไม่มีหลักฐานว่าประตูของพระอุโบสถแห่งนี้มีชุมทรงยอดปราสาทหรือไม่ แต่ก็สันนิษฐานได้ว่าควรจะใช้ อย่างน้อยก็ที่ประตูประธาน

ประตูชุมทรงยอดปราสาทในรัชกาลของสมเด็จพระเพทราชาอยู่ที่ประตูประธานของ พระอุโบสถวัดบรมพุทธารามและ ที่พระอุโบสถวัดพระยาแมน เป็นทุกประตู รัชกาลสมเด็จพระที่นั่งท้ายสระ ที่พระอุโบสถวัดกุฎีขาว ปรากฏชุมทรงยอดปราสาทที่ประตูประธานเช่นกัน ชุมประตูนี้ต่อมาได้คลี่คลายถูก นำมาใช้ในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ด้วยดังที่พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ชุมทรงยอดบุษบก ยอดหรือหลังคาบุษบกซ้อนกันเป็นชั้นแนวของหลังคาที่เอนลาด แต่ละชั้นประดับบันแถลง เหนือหลังคาชั้นบนสุด ทอดด้วยทรงระฆังที่มีบัลลังก์เหนือบัลลังก์เป็นชั้นพรม ทำรูปพรมสี่พักตร์ ต่อขึ้นไปเป็นปล่องโฉน ปลี และเม็ดน้ำค้าง ลักษณะดังกล่าวมีอยู่ในงานจำหลักไม้ ธรรมาสันบุษบกที่สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ.2225 ในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช สำหรับชุมทรงยอดบุษบก ของประตูที่เหลืออยู่ ส่วนซำรุคที่ทราบเป็นคำก็คือหลังคาที่ซ้อนเป็นชั้น ร่องรอยของบันแถลงที่ประจำชั้น และทรงระฆังเหนือหลังคาชั้นบนสุดเหลืออยู่ เช่นที่ประตูประธานของพระวิหารหลวงวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จ.ลพบุรี พระวิหารหลวงแห่งนี้อาจสร้าง หรือปฏิสังขรณ์ ครั้งรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช หากสร้างขึ้นใหม่ก็คงสร้างขึ้นบนฐานรากเดิม ทั้งนี้เพราะรูปแบบของประตูหน้าต่างทางท้ายพระวิหาร ทรงทำกลีบบัว โดยเรียงอิฐแนวตั้ง หันสันอิฐออก เป็นความนิยมอยู่ในรัชกาลของพระองค์

ชุมทรงบันแถลง คือ ทรงจั่ว เป็นชุมประตูรองที่ผนังสกัดหน้า และที่ผนังสกัดหลัง ของพระอุโบสถวัดบรมพุทธาราม ทั้งหมดทำเป็นชุมลด ซึ่งหมายถึงชุมสองชั้นซ้อนกัน ชุมหนึ่งครอบอยู่เหนือชุมล่าง ส่วนล่างของกรอบชุม เน้นความโค้งเว้าหยักเป็นนาคสะดุ้ง มีข้อฟ้าใบระกาคล้ายหน้าบันที่ลดขนาด(สันติ เล็กสุขุม.2532:58)

เสากรอบประตู เสากรอบประตูรองรับชุม สำหรับชุมทรงยอดปราสาท และชุมทรงยอดบุษบก เสากรอบประตูเรียงเหลื่อมข้างละสามเสาเพื่อรองรับชุม ส่วนเสาของชุมทรงบันแถลงเรียงเหลื่อมข้างละสองหรือสามเสา เรียงเหลื่อมคู่คล้ายกับเสาย่อมุมที่ยื่นออกจากผนัง จำนวนเสาที่เรียงเมื่อมากเสาขนาดของเสาก็ย่อมแบบบางมากขึ้น อันเป็นลักษณะของเสากรอบประตู-หน้าต่างของสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย

การประดับที่เสากรอบประตูมีอยู่สามตำแหน่งคือส่วนบนเป็นชุดลดบัวบน ส่วนกลางประดับประจำยามอก และส่วนล่างคือ ชุดบัวล่าง

ส่วนบน. ชุดลดบัวบน ประกอบด้วยชั้นหน้ากระดาน บัวหางย ท้องไม้ ลูกแก้ว อกไก่ ท้องไม้ บัวปากปลิง ตามลำดับจากบนลงล่าง แต่ละชั้นมีเส้นลดคั่น ไต่บัวปากปลิงซึ่งอยู่ชั้นล่างสุด เคยมีการประดับด้วยแต่ส่วนประดับนี้มักหลุดร่วงจนหมด หากมีการประดับย่อมประดับกบ เรียกว่ากบบน เทียบได้กับเฟืองอุบะที่ประดับใต้ชุดลดบัวของมั่ววัดเกล้า การประดับกบบนในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ดูได้ที่อาคารในบ้านหลวงรับราชทูต

ส่วนกลาง. ประจำยามอก เมื่อมีการประดับกบบน และกบบนช่วงกลางจะประดับด้วยประจำยามอกตรงมุมนอกของเสากรอบประตู

ส่วนล่าง. ชุดลดบัวล่าง ชุดลดบัวล่างของเสากรอบประตูประธานที่พระอุโบสถวัดบรมพุทธารามล่างสุดคือฐานรองรับชั้นเชิงบาตร ต่อขึ้นด้วยชั้นบัวคว่ำ ลูกแก้ว อกไก่ บัวปากปลิง เหนือ

ขึ้นไประดับกำแพง ต่อมาชั้นเชิงบาตรเพิ่มขึ้นอีกหนึ่งชั้น ที่พระอุโบสถวัดพระยาแมน ซึ่งสร้างในรัชกาลเดียวกัน ชั้นเชิงบาตรจะเพิ่มขึ้นอีกเป็นสามชั้น ขณะที่ชั้นบัวคว่ำที่เคยมีอยู่ก็หายไป ที่พระอุโบสถวัดกุฎีดาวในรัชกาลสมเด็จพระที่นั่งท้ายสระ

รูปแบบของหน้าต่างและการประดับ

หน้าต่างของพระอุโบสถมีเค้าโครงเช่นเดียวกับประตู ความแตกต่างที่มีอยู่ได้แก่ซุ้มของหน้าต่าง ทำซุ้มบันแถลงลดชั้นโดยไม่ทำทรงอื่น ฐานสิงห์ของหน้าต่างเป็นฐานสิงห์เต็มรูป โดยไม่เปิดแนวกลาง อันเป็นไปตามเงื่อนไขของหน้าต่าง

ซุ้มทรงบันแถลงของหน้าต่างมีการอบซุ้มที่โค้งเว้าน้อยเมื่อเทียบกับซุ้มทรงเดียวกันของประตู อาจเป็นระเบียบหรือความนิยมอย่างหนึ่งสำหรับกรอบซุ้มของหน้าต่าง

การประดับทรงปีกผีเสื้อที่ยอดซุ้มทรงบันแถลงของหน้าต่าง ไม่พบว่าทำรายละเอียดไว้ภายใน ดังเช่นที่อาคารกลุ่มหนึ่งในจังหวัดลพบุรี สร้างครั้งรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช การประดับลายละเอียดภายในทรงปีกผีเสื้อก็ไม่พบอีกที่วัดกุฎีดาวเช่นกัน

แนวล่างซึ่งเป็นแนวนอนของซุ้มทรงบันแถลงมีการประดับแถวกระจังเจิมลงเริ่มมีหรือนิยมกันมากในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช สืบทอดมาในรัชกาลสมเด็จพระเพทราชา การประดับแถวกระจังเจิมยังได้พบที่ทำแห่งเดียวกัน ของหน้าบันของอาคารศาสนสถานของสมัยอยุธยาตอนปลาย ผ่านมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์

เสากรอบหน้าต่างมีการประดับเช่นเดียวกับประตู มีฐานสิงห์เต็มรูป รองรับเสากรอบหน้าต่าง โดยทำคล้ายย่อมุมตามแนวของเสาความสูงและความกว้างของฐานมีส่วนเป็นเงื่อนไขสำหรับการแบ่งตามแนวนอนที่ชั้น ขาสีห์ ชั้นขาสีห์แบ่งสองตอนที่ตีพระเจ้าเหา ที่วัดบรมพุทธาราม ที่วัดมเหยงค์ และแบ่งออกเป็นสามตอนที่วัดกุฎีดาว อย่างไรก็ตาม ชั้นขาสีห์ที่วัดพระยาแมน และที่วัดโพธิ์ประทับช้าง กลับทำเพียงตอนเดียว

ลวดลายสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลายก้านขด เป็นลายที่นิยมในสมัยนี้ เช่นที่หน้าบันวัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรีเป็นลายก้านขดปลายช่อคล้ายหางโต มีทิศทางการวนสลับกันแต่ละวง กึ่งกลางส่วนล่างมีครุฑยืนกางแขนยึดก้านขดไว้ แต่ที่หน้าบันมุขประเจิดของศาลาการเปรียญจะไม่มีครุฑ แต่เป็นช่อลายแทน ลายก้านขดจะมีใบไม้ซีกซ้อนหุ้มอยู่ตามจังหวะ ก้านขดค่อนข้างอวบ ดังที่วัดบรมพุทธาราม ต่อมายังคงลักษณะเดิมที่วัดใหญ่สุวรรณาราม หลังจากนั้น ก้านขดมีทั้งอวบและแนวมืดที่แบบบางในรัชกาลของสมเด็จพระที่นั่งท้ายสระ ระยะต่อมาในงานประดับมุข ก้านขดจะแบบบางมาก ลายใบไม้ซีกซ้อน ก็ถูกแทนที่ด้วยกระหนกมากยิ่งขึ้น

ยกเว้นลายก้านขดในสมัยพระนารายณ์ที่วัดเว็จ จะมีลวดลายใบไม้แบบตะวันตกซึ่งไม่เคยมีมาก่อนในการประดับลายแบบไทยและมีอยู่เฉพาะรัชกาลของพระองค์เท่านั้น

ลายคล้ายช่อหางโต เป็นลายที่ประกอบอยู่กับก้านขด ลักษณะที่คล้ายช่อหางโตปรากฏที่วัดชัยวัฒนาราม มีเค้าจากลายรูปดอกไม้หรือ รูปดอกไม้ประดิษฐ์ คล้ายกับที่วัดบรมพุทธาราม ซึ่งช่อเป็นทรงพุ่มกลางพุ่มมีรูปกระจังอย่างเด่นชัด หลังจากนั้นที่วัดใหญ่สุวรรณาราม ลายคล้ายช่อหางโตยังแสดงลักษณะของกลีบที่หุ้มซ้อนกัน อันเป็นงานจำหลักไม้ของศาลาการเปรียญ คล้ายกับลายที่หน้าบันพระอุโบสถด้านทิศตะวันออก ที่มีลักษณะแตกต่างออกไปเล็กน้อย คงเกิดจากความเหมาะสมของงานปูนปั้น งานจำหลักไม้ที่วัดป่าโมก แสดงลักษณะของช่อหางโตยิ่งขึ้น โดยห่างจากลักษณะของกลีบที่ซ้อนกันของงานจำหลักไม้ที่วัดใหญ่สุวรรณาราม

กระหนก ประกอบอยู่กับก้านขด กระหนกเป็นลายสำคัญที่สุดของงานประดับในศิลปะไทยแบบประเพณี ปัจจุบันเรารู้จักกระหนกหลายชนิด เช่นกระหนกสามตัว ซึ่งประกอบจากกระหนกตัวเหงา กระหนกตัวประกบ และกระหนกตัวยอด รวมกันอยู่ในเค้าของรูปสามเหลี่ยม เรารู้จักกระหนกหางกิ้งก่า ซึ่งมีลายละเอียดเพิ่มมากยิ่งขึ้น ยังมีกระหนกอีกหลายชนิด เช่น กระหนกเปลว กระหนกผักกูด เป็นต้น ซึ่งชื่อเรียกเหล่านี้ ตั้งเรียกเพื่อบ่งลักษณะของกระหนก ส่วนคำว่ากระหนก(กนก) มีความหมายเดิมว่า ทอง ต่อมากลายเป็นชื่อเรียกลายตามลักษณะดังกล่าวข้างต้น ลายที่เป็นต้นเค้าของกระหนกในปัจจุบัน เรียกชื่ออย่างไรยังไม่เป็นที่ทราบกัน อาจอนุมานเรียกว่ากระหนก แบบทวารวดี กระหนกแบบขอม กระหนกแบบอยุธยา เป็นต้น

อนึ่ง สำหรับกระหนกแบบขอม ปรากฏอยู่นานในลวดลายประดับที่พบในประเทศไทย ที่เรียกว่าศิลปะลพบุรี ต่อเนื่องมาในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 19 ประดับประดาที่พระที่นั่งรัตนมหาธาตุ ลพบุรี ก่อนที่จะคลี่คลายอีกต่อมาในงานประดับช่วงพุทธศตวรรษที่ 20 ของกรุงศรีอยุธยา หน้านั้นกระหนกมีความสำคัญมาก ประกอบกันเกิดเป็นลวดลายชนิดต่าง ๆ ความสำคัญของกระหนกเริ่มลดน้อยลงเมื่ออิทธิพลศิลปะล้านนาเผยแพร่ลงมาในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 21 โดยลายพรรณพฤกษาเพิ่มบทบาทมากยิ่งขึ้น ครั้นล่วงถึงรัชกาล สมเด็จพระเจ้าปราสาททองปรากฏว่ากระหนกได้กลับมามีความสำคัญอีกครั้ง

กระหนกหางกิ้งก่าที่วัดชัยวันนารามแสดงความสำคัญที่ส่วนโค้ง และการประกอบลายที่เริ่มซับซ้อน ผ่านรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ซึ่งยังไม่พบหลักฐานของกระหนกปูนปั้น ถึงรัชกาลของสมเด็จพระเพทราชาที่วัดบรมพุทธาราม มีข้อสังเกตจากลวดลายปูนปั้นที่เหลืออยู่ที่หน้าบันซุ้มประตู ซึ่งให้ความสำคัญกับรูปใบไม้ซีก-ซ้อน แทนกระหนก ความสำคัญของกระหนกหางกิ้งก่ามีเพิ่มมากขึ้นในรัชกาลต่อมา เช่นที่วัดใหญ่สุวรรณาราม ต่อมาเป็นงานขนาดเล็กประดับหน้าบันซุ้มหน้าต่างที่วัดมเหยงค์ และรวมทั้งงานประดับหน้าบันอาคารที่วัดป่าโมก ช่วงที่กระหนกหางกิ้งก่ามีรายละเอียดเพิ่มขึ้นนี้ ได้แสดงลักษณะเฉพาะคือ ความโค้งของก้านกระหนกที่เรียวยาวเน้นเนื้อที่ของหัวกระหนกให้เด่นชัดยิ่งขึ้น

อนึ่ง ลักษณะเฉพาะของกระหนกหางกิ้งก่าที่กล่าวข้างต้น มีการเปลี่ยนแปลงในงานประดับมุกครั้งรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ทั้งนี้กรรมวิธีเฉพาะของการประดับมุก คงมีส่วนอย่างสำคัญ ทำให้เกิดลักษณะอันเด่นชัดของกระหนกอีกชนิดหนึ่ง ที่เรียกว่ากระหนกเปลว ซึ่งมีลักษณะอันเหมาะแก่การเลื้อยตัดตัวลายจากเปลือกหอยมุก และประดับประกอบกันเป็นกระหนก

ความนิยมแพร่หลายของงานประดับมุกในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ คงมีผลต่อลักษณะลวดลายที่ทำด้วยกรรมวิธีอื่น เช่น ลายเขียน ลายปูนปั้น โดยเฉพาะที่วัดพระรามซึ่งตัดปูนเป็นรูปลาย และขีดแบ่งภายในนั้น ดังนี้มีใช้ลักษณะของงานปูนปั้นอย่างที่ทำกันมาแต่ก่อน

กาบบน กาบล่าง ประจำยามอก ส่วนประดับทั้งสามนี้เหลือหลักฐานส่วนใหญ่ที่เสากรอบซุ้มหน้าต่าง การประดับกาบบน กาบล่าง ประจำยามอก น่าจะเกี่ยวข้องกับการประดับในศิลปะล้านนา เช่น ที่เจดีย์วัดป่าสัก จ.เชียงราย ที่โขงอันเป็นประตูทางเข้าวัดมหาโพธาราม จ.เชียงใหม่ ซึ่งแตกต่างจากการประดับในสายอิทธิพลที่สืบทอดจากศิลปะขอมคือ เฟืองอุบะ – กรวยเชิง ในศิลปะอยุธยา ได้พบการประดับกาบบน กาบล่าง และประจำยามอก ที่เสารัชมานุชยกในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 22 กาบบนและกาบล่างรูปสามเหลี่ยมประดับลวดลายในประเภทก้านต่อดอก สำหรับประจำยามอกมีรายละเอียดที่สอดคล้องกับรายละเอียดภายในกาบโครงสร้างสำคัญคือการแบ่งออกเป็นสี่กลีบ

งานสลักไม้ประดับธรรมาสนุชยกเช่นกัน สร้างในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ.2225) แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงลวดลายประดับภายในกาบ โดยมีกระจงเป็นลักษณะสำคัญ จึงเรียกว่า

กาบกระจิงบน และกาบกระจิงล่าง ประจำยามอกแบ่งสี่กลีบโดยไม่มีรายละเอียด และ ที่ลพบุรี กาบบน กาบล่าง และประจำยามอกที่เป็นงานปูน มีอยู่เป็นประจำ แต่ไม่พบการประดับลวดลายภายในกาบ และการที่กาบมีลักษณะของสามเหลี่ยมชายธง จึงอาจจะเรียกว่ากาบไผ่บน กาบไผ่ล่าง ตามลักษณะที่คล้ายกาบไผ่

กาบกระจิงคู่ เป็นกาบที่พบในรัชกาลต่อมาที่วัดบรมพุทธาราม อาจจะเนื่องจากเนื้อที่ประดับมากจึงทำกาบกระจิงคู่ กาบใหญ่ประดับสันนอกของเสาต่อเนื่องกับกาบเล็กที่สันในของเสาเดียวกัน

งานปฏิสังขรณ์ที่พระวิหารหลวงของวัดพระราม ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศน่าจะนับเป็นหลักฐานสำคัญของการที่ทรงของกาบล่างยืดยาวขึ้น แสดงความสำคัญกว่าที่เคยมีมา ลักษณะเช่นนี้น่าจะเป็นต้นเค้าของกาบพรหมศรที่นิยมอยู่ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

ฐานสิงห์รองรับเสากรอบหน้าต่าง

อยู่ในสภาพที่ศึกษาได้ดีกว่าฐานสิงห์รองรับเสากรอบประตู ขาสิงห์ที่ประกอบอยู่กับฐานสิงห์ มีการเปลี่ยนแปลงที่น่าสนใจ ขาสิงห์ของฐานชุกชี ในเมรุวัดชัยวัฒนารามมีทรงค่อนข้างเพรียว หลังสิงห์โค้งต่อเนื่องลงมาที่ข้างสิงห์ น่องสิงห์เอน ท้องสิงห์หย่อน ประดับกาบเท้าสิงห์ด้วยกระจิงระหว่างครีบท้อง และครีบน่องสิงห์ประดับตัวห้าม ทรงของขาสิงห์เปลี่ยนแปลงไปบ้างเมื่อประกอบอยู่กับฐานสิงห์ของหน้าต่าง คือมักมีทรงป้อมเตี้ย หลังสิงห์กลายเป็นบัวคว่ำ เรียกว่าบัวหลังสิงห์ ปรากฏอยู่เป็นประจำในงานของรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โดยจะเป็นรูปแบบต่อมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

ขาสิงห์ปูนปั้นในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ไม่พบว่านิยมประดับรายละเอียดภายใน แต่งานจำหลักไม้ประดับธรรมาสันบุษบกในรัชกาลของพระองค์ มีการประดับลวดลายที่กาบเท้าสิงห์ ครีบน่อง ครีบท้อง และนมสิงห์ ลายเหล่านี้ล้วนมีลักษณะของวงโค้งประกอบอยู่ไม่มากนักน้อย ลักษณะดังกล่าวมีอยู่ก่อนในงานเมื่อราวต้นพุทธศตวรรษที่ 22 และในกลางพุทธศตวรรษเดียวกัน

อนึ่งลายรูปวงโค้ง เชื่อว่าแพร่หลายลงมาจากศิลปะทางเหนือตั้งแต่ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 21 พบที่พระวิหารวัดนางพญา จ.สุโขทัย ต่อมาที่พระอุโบสถวัดไชย จ.ลพบุรี (สันติ เล็กสุขุม.2532:76)

3.7 สมัยกรุงธนบุรี

เมื่อกรุงศรีอยุธยาแตกนั้นพม่าได้ทำการปล้นและเผาทำลายบ้านเมืองจนย่อยยับ และยังได้กวาดต้อนบรรดาช่างฝีมือแขนงต่างๆไปจนหมดสิ้น ทำให้เมื่อสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงสร้างกรุงธนบุรี ก็ไม่ได้สร้างอย่างงดงามดังกรุงศรีอยุธยาและตลอดรัชกาลก็ทรงมีศึกสงครามไม่ว่างเว้น จึงไม่ปรากฏศิลปะสำคัญในยุคนี้

3.8 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

เมื่อสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกปราบดาภิเษกแล้วได้ทรงย้ายเมืองหลวงจากฝั่งตะวันตกของแม่น้ำไปยังฝั่งตะวันออก ทรงพยายามรวบรวมช่างฝีมือเก่าของกรุงศรีอยุธยาที่ยังหลงเหลืออยู่ และทำนุบำรุงการช่างขึ้นเพื่อสร้างพระนครให้งดงามเหมือนสมัยอยุธยา ศิลปกรรมจึงมีรูปแบบเหมือนกับศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลายทุกประการ แต่การก่อสร้างสมัยรัตนโกสินทร์มักก่อสร้างด้วยไม้เป็นส่วนใหญ่ จึงมีงานสลักไม้มากไม่ว่าจะเป็นปราสาทราชวัง ราชรถ เรือพระที่นั่ง ลายหน้าบัน ชุ่ม ประตุน้ำต่าง เสา ล้วนเป็นไม้แกะสลักทั้งสิ้น (นพวัฒน์ สมพันธ์ .2540: 64)งานลวดลายปูนปั้นได้ยาก

สมัยรัชกาลที่2 มีการฟื้นฟูศิลปกรรมหลายสาขา ทั้งวรรณกรรม การช่างฝีมือและสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยก็ทรงโปรดในงานช่างด้วยพระองค์เองดังปรากฏว่าได้ทรงแสดงฝีมือหัตถ์แกะสลักไม้บานประตูที่วิหารหลวง วัดสุทัศน์ด้วยไม้แผ่นเดียว แต่มีความลึกถึงสามชั้นโดยร่วมกับกรมหมื่นจิตรสุนทร ผูกลายเป็นภาพป่าไม้ที่มีต้นไม้ ไชยหิน นก ลิงและกวาง ที่มีความเป็นธรรมชาติมากกว่าลายประดับอย่างอยุธยา แต่คล้ายไปแบบจีนมากกว่า ซึ่งความนิยมในศิลปะจีนได้เริ่มขึ้นในสมัยนี้ เนื่องจากมีการแต่งสำเภาไป

ค้าขายยังเมืองจีน ได้พระราชทรัพย์มากมาย ศิลปะจีนและวรรณกรรมจีนได้เข้ามาแพร่หลายอยู่ในหมู่ชนชั้นสูง ทรงสร้างสวนขวาและแก่งซึ่งเป็นสวนรูปแบบจีนขึ้นในพระบรมมหาราชวัง เพื่อเป็นการทำนุบำรุงฝีมือช่างให้มีความเชี่ยวชาญยิ่งขึ้น

สมัยรัชกาลที่ 3 ในปลายสมัยรัชกาลที่ 2 ความนิยมในศิลปะจีนทวีความนิยมยิ่งขึ้น กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์พระราชโอรสองค์ใหญ่ของพระองค์(ต่อมาคือรัชกาลที่3)ซึ่งมีอำนาจในราชการ และเชี่ยวชาญทำการค้าสำเภากับจีนได้ทรงสถาปนาวัดจอมทอง(รัชกาลที่2 ทรงให้นามวัดใหม่ว่าวัดราชโอรส) ขึ้นใหม่ให้เป็นแบบศิลปะจีน ไม่ว่าจะเป็นพระอุโบสถ วิหาร ศาลาการเปรียญ หอระฆัง เจดีย์ ล้วนเลียนแบบศิลปะจีน นับว่าเป็นจุดเริ่มต้น ในการปฏิรูประบบสถาปัตยกรรมของไทย ให้เปลี่ยนรูปแบบจากแบบอยุธยาเป็นแบบใหม่ซึ่งไม่มีข้อฟ้าใบระกาหางหงส์หรือลวดลายหน้าบันแบบลายกนก แต่กลับเป็นจั่วครอบปูนปั้นที่มีลายดอกไม้ ลายสัญลักษณ์มงคลของจีน ลายธรรมชาติแบบจีนที่เป็นปูนปั้นหรือกระเบื้องและจานชามเคลือบสีแทน นอกจากนี้ยังนิยมทำเสาเป็นสี่เหลี่ยมแทนเสากลม ไม่มีบัวหัวเสา ไม่มีคันทวยสลักไม้ แต่ใช้ระบบเสาพาไลโดยรอบ ซึ่งรวมเรียกสถาปัตยกรรมแบบนี้ว่า “แบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3”

เมื่อทรงขึ้นครองราชย์ทรงโปรดบำเพ็ญกุศลด้วยการสร้างและบูรณะวัดเป็นอย่างมากยิ่งนอกจากนั้น ยังทรงสนับสนุนให้ เชื้อพระวงศ์ ข้าราชการ เจ้าสัว พระภิกษุ และประชาชน ช่วยกันสร้างและบูรณะวัดเป็นการใหญ่ทำให้สถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยมแพร่หลายไปทั่วพระนครและปริมณฑล

ลวดลายประดับซุ้มประตูหน้าต่าง สมัยรัชกาลที่ 3

ลวดลายสมัยนี้หันกลับมานิยมลายดอกไม้ใบไม้แบบธรรมชาติอีกครั้งผสมผสานระหว่างลายไทยและจีนบางส่วนมีอิทธิพลลวดลายแบบฝรั่งร่วมด้วย โดยเรียกลายชนิดนี้ว่า “ลายดอกไม้อย่างเทศ” ลายที่ใช้มีทั้งลายใบเทศ (ซึ่งมีทั้งแบบไทยและฝรั่งที่เรียกว่าใบอะแคนธัส) ลายดอกพุดตาน และลายประดับอื่นๆ

ลายดอกโบตั๋น หรือ ดอกพุดตาน เป็นลายดอกไม้มงคลของจีนซึ่งหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมท ได้อธิบายไว้ว่า “ ดอกโบตั๋นหรือดอกพิไอนี้ เป็นไม้เมืองหนาว ปลูกเมืองร้อนเช่นเมืองไทยไม่ขึ้นเป็นอันตราย แต่มีลักษณะของดอกเหมือนกับดอกพุดตานทุกอย่างผิดกันก็ที่ต้นเพราะต้นโบตั๋นเดี่ยวกว่าพุดตาน แต่ใบก็ยิ่งเหมือนกันอีก ” ชื่อของโบตั๋นและพุดตานน่าจะเป็นการแปลงของเสียงที่แตกต่างกันของชนชาติ ตามความเชื่อของจีนโบราณกล่าวว่า รากของต้นโบตั๋นใช้เป็นของขลังประเภทเมตตามหานิยม และถือเป็นเครื่องหมายของความสุขและความร่ำรวยเป็นดอกไม้มงคล เป็นสัญลักษณ์ของฤดูใบไม้ผลิ เป็นอ่องของดอกไม้ทั้งปวงถึงกับกล่าวว่าถ้าปลูกต้นโบตั๋นก็ต้องปลูกพืชพันธุ์ไม้ดอกร้อยชนิดล้อมต้นโบตั๋นไว้เมื่อถึงคราวที่ไม้ทั้งร้อยนั้นออกดอกบาน ดอกไม้ทั้งหลายก็จะโน้มช่อเข้าหาต้นโบตั๋น ตามธรรมชาติโบตั๋นออกดอกยากแต่เมื่อออกดอกแล้วก็คงทนอยู่นาน (ส.พลาญน้อย.2540:159)

ดอกพุดตาน มีลักษณะเป็นรูปทรงกลมมีกลีบดอกซ้อนสลับลดหลั่นลงสู่กลางดอก ต้นพุดตานเป็นไม้พุ่มขนาดกลาง ใบเป็นใบเดี่ยวออกเรียงสลับตามลำต้นและกิ่ง ขอบใบหยักเว้าลึก 3-5 แฉก ออกคล้ายดอกชบาซ้อนแต่ใหญ่กว่า ดอกแรกแย้มตอนเช้าเป็นสีขาว พอสายจัดเปลี่ยนเป็นสีชมพู ยามเที่ยงเป็นสีชมพูแดง ตกเย็นเหี่ยวโรย ทางภาคเหนือเรียก ดอกสามสี และ ดอกสามผิว มีอยู่ 2 ชนิด คือ พุดตานซ้อน และพุดตานรา (ภูมิพัทธ์ จาระตาส.2541:113)

ลายใบเทศ คำว่า “ เทศ ” มีความหมายออกเป็นสองนัย คือนัยแรกมาจากใบฝ้ายเทศ ตัดคำว่าฝ้ายออกเป็น “ ใบเทศ ” อีกนัยหนึ่งเป็น ลายใบไม้ของชาวเทศ ด้วยคำว่าเทศเมื่ออยู่ต่อท้ายนามใดๆหมายความว่าสิ่งนั้นไม่ใช่ของไทยเป็นใบไม้ของต่างประเทศหรือต่างถิ่นมาใช้ในงานศิลปะไทย เป็นลาย

ซึ่งเนื่องจากธรรมชาติ โดยเฉพาะส่วนที่เป็นใบของพืชบางชนิด เช่น ใบฝ่ายเทศ ใบพุทตาน มีลักษณะขอบใบหยักกว้างงดงาม เมื่อนำมาประดิษฐ์เป็นลายไทยที่มีลักษณะเป็นใบที่มีขอบใบหยัก ก็เรียกรวมกันว่า เป็นใบเทศทั้งสิ้น ใบเทศสามารถนำไปดัดแปลงให้เกิดเป็นลายอื่นๆอีกมากมาย โดยเฉพาะลายพันธุ์พฤกษา หรือเป็นดอกไม้ใบไม้ในลายเครือ ลายเถา ลายเปลว ก้านแย่ง ดอกดวง ฯลฯ ใบเทศจึงถือเป็นลวดลายที่ได้จากธรรมชาติที่มีความสำคัญมากที่สุดลายหนึ่งในกระบวนลายไทย (ภูมิพัทธ์ คาระดาศ.2541:100)

ลายใบเทศแบบฝรั่ง เป็นลายที่มีต้นกำเนิดจากกรีกและโรมัน นิยมใช้ใบไม้ชนิดหนึ่ง คือ ใบของต้น อะแคนธัส (Acanthus) ซึ่งเป็นไม้ล้มลุกชนิดหนึ่ง ใบมีขนและเป็นจักๆเป็นพันธุ์พฤกษาที่มีอยู่ทั่วไปตามแถบประเทศทางตอนใต้ของยุโรป มักปรากฏเป็นลายในการเขียนและปั้นตกแต่งโดยเฉพาะลวดลายบนหัวเสาสถาปัตยกรรมกรีกและโรมัน และให้อิทธิพลต่อลวดลายตกแต่งในศิลปสมัยต่อมาจนถึงปัจจุบัน ในสมัยอยุธยาเริ่มมีการติดต่อกับประเทศทางยุโรป ตั้งแต่พ.ศ.2054กับชาวโปรตุเกส ต่อมาก็เป็นสเปน ฮอลันดา วิลัน(อังกฤษ) ตามลำดับยิ่งในสมัยพระนารายณ์มีความสัมพันธ์กับฝรั่งเศสมากช่างไทยคงเห็นลวดลายงดงามเหล่านั้นจึงได้ดัดแปลงให้มีลักษณะเป็นแบบไทยตั้งแต่สมัยนั้นเป็นต้นมา(ภูมิพัทธ์ คาระดาศ.2541 :106)ลายแบบนี้จะมีลักษณะใบยาวกว่าใบเทศแบบไทยและมีหยักมากกว่าแต่ละหยักบางที่ก็ซ้อนลายหยักอีก ที่ปลายใบมักจะประดิษฐ์ให้มีการบิดแสดงมิติด้านลึก

ลายใบเทศดอกบัว ใช้เรียกใบเทศที่มีลักษณะรูปทรงและการบากเหมือนกับดอกบัว กระหนกใบเทศ เป็นกระหนกที่มีลักษณะใบเทศมาประดิษฐ์

ลายเกลียว หมายถึงลายที่มีลักษณะเป็นรอยฟันหรือบิดโดยต่อเนื่องเหมือนอย่าง ส่วนหรือตะปูดวงหรือเชือกที่พัน การนำลายกระหนกชนิดต่างๆมาผูกเป็นลายต่อเนื่องกันในลักษณะเกลียวก็ใช้ชื่อของลายนั้นเรียก เช่น เกลียวกระหนก เกลียวใบเทศ เกลียวเปลวใบเทศ (ภูมิพัทธ์ คาระดาศ .2541:211)

สมัยรัชกาลที่ 4 ศิลปกรรมตะวันตกเข้ามามีอิทธิพลอย่างมาก เนื่องจากเป็นยุคสมัยที่ประเทศไทยได้เผชิญกับลัทธิการค้าอาณานิคมของประเทศมหาอำนาจตะวันตก เช่น ฝรั่งเศส อังกฤษ ซึ่งประเทศพม่าได้ถูกอังกฤษยึดเป็นเมืองอาณานิคมตั้งแต่ปลายรัชกาลที่3 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงตระหนักถึงภัยนี้จึงทรงพยายามทำประเทศให้มีความเจริญทัดเทียมอารยประเทศ ทรงใช้ศิลปะเป็นส่วนในการสร้างภาพลักษณ์แห่งความสมัยใหม่ โดยการสร้างพระราชวังใหม่หลายหลังในพระบรมมหาราชวังสร้างพระราชวังบนเขาวิังจังหวัดเพชรบุรีและวังสราญรมย์ ในแบบดึกฝรั่งตะวันตก ขณะเดียวกันพระองค์ก็ทรงสร้างวัดใหม่โดยกลับไปใช้รูปแบบประเพณีอย่างอยุธยา ที่มีเจดีย์ทรงระฆังเป็นศูนย์กลางของวัดโดยมีพระวิหาร อยู่ด้านหน้าและพระอุโบสถอยู่ด้านหลัง

งานปูนปั้นในสมัยนี้มีการทำเป็นสองแนว แนวหนึ่งหันไปนิยมลวดลายศิลปะแบบกรุงศรีอยุธยา เช่น ที่วัดราชประดิษฐ์ซึ่งเป็นวัดประจำรัชกาล และวัดบรมนิวาส ส่วนอีกสายหนึ่งใช้ลวดลายแบบตะวันตกต่างๆ เช่น ชุ่มประตูประอุโบสถวัดประยูรวงศ์ หรือหน้าบันพระอุโบสถวัดไชยพฤกษ์มาลา ปากคลองมหาสวัสดิ์ เป็นลายดอกไม้ ใบไม้แบบฝรั่ง ยุคสมัยนี้ลายปูนปั้นเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก

สมัยรัชกาลที่ 5 จนถึงปัจจุบัน งานปูนปั้นเริ่มซบเซาลงเนื่องจากนโยบายการพัฒนาประเทศทำให้ทรงลดการสร้างวัดซึ่งมีมากมายทำให้เปลืองงบประมาณประเทศในการดูแล และยากแก่การทำนุบำรุง จึงมีนโยบายให้สร้างสถานศึกษาแทนเพื่อให้ประชาชนมีภูมิปัญญาเป็นกำลังในการสร้างชาติดุจดังอารยประเทศทางตะวันตก เช่น โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า บริเวณถนนราชดำเนิน โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย วังสราญรมย์ และถึงแม้ว่าจะมีการสร้างวัดสำคัญในรัชกาลอยู่บ้าง เช่นวัดเบญจมบพิตรฯ วัด

ราชาธิวาส แต่ลวดลายที่ประดับก็ได้ใช้เทคนิคใหม่คือการปั้นด้วยดินเหนียวแล้วถอดพิมพ์หล่อเป็นปูนมาติด ซึ่งเป็นเทคนิคของยุโรป ทำให้การปั้นปูนได้หมดความนิยมไป นับแต่นั้นมาตลอดจนถึงรัชกาลที่ 6 รัชกาลที่ 7 และรัชกาลที่ 8 จนกระทั่งถึงสมัยรัชกาลที่ 9 ในคราวฉลองกรุงครบรอบ 200 ปี งานปูนปั้นโดยทั่วไปได้ซำรุดทรุดโทรมลงไปมาก ทำให้จำเป็นต้องหาช่างเพื่อทำการซ่อมแซมอนุรักษณ์และมีการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับปูนปั้นมากขึ้น ทำให้งานปั้นลายปูนปั้นได้กลับฟื้นฟูลื่นขึ้นมากอีกครั้ง โดยมีกลุ่มช่างสองกลุ่มที่มีบทบาทสำคัญในปัจจุบัน คือ กลุ่มช่างเมืองเพชร(เพชรบุรี) และกลุ่มช่างเมืองเหนือ ซึ่งต่างก็ได้ปั้นออกแบบลวดลายทั้งแนวอนุรักษณ์ และแนวสร้างสรรค์สอดแทรกความเป็นศิลปะร่วมสมัยลงไป (นพวัฒน์ สมพันธ์.2540:65)

4. เทคนิคการทำปูนปั้น

ปูนปั้น มีชื่อเรียกต่าง ๆ กัน เช่น ปูนตำ ปูนสด ปูนโคลน ปูนทึบ โดยเรียกตามกรรมวิธีการผลิตที่ใช้การตำการโคลนเป็นหลักในการคลุกเคล้าส่วนผสมให้เข้ากันเป็นเนื้อเดียวกันและต้องปั้นในขณะที่ปูนยังสดอยู่คือไม่แห้งแข็งเสียก่อน

ประเภทของปูนปั้น เนื้อปูนที่ใช้ในงานปูนปั้นเราอาจจะแบ่งประเภทได้เป็นสองประเภท คือ

1. ปูนน้ำกาว เนื้อปูนที่ใช้ในการปั้นนั้นใช้น้ำกาว เช่น กาวหนังสัตว์ น้ำอ้อย ฯลฯ เป็นส่วนผสม จึงเรียกว่า โดยส่วนผสมของปูนน้ำกาวมักจะประกอบด้วย ปูนขาว ทรายแม่น้ำ กาวหนังสัตว์ น้ำอ้อย และกระดาษฟาง เป็นต้น ประเภทที่สอง เนื้อปูนจะมีส่วนผสมของน้ำมัน เช่น น้ำมันทั้งอ้ว น้ำมันยาง ฯลฯ
2. ปูนน้ำมัน ซึ่งส่วนผสมมักจะประกอบด้วย ปูนขาว ชัน น้ำมันท้วอ้ว และกระดาษฟาง เป็นต้น (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์.2540:58-59)

กระบวนการทำปูนปั้น พอจะแบ่งขั้นตอนได้ดังนี้

1. ขั้นตอนเตรียมการ ได้แก่ การเตรียมวัสดุเพื่อใช้เป็นส่วนผสม จะต้องเตรียมวัสดุดังนี้ คือ

1.1 เตรียมปูนขาว (Lime) คือ นำปูนขาวที่สะอาดไม่ปนเปื้อนมาผ่านตะแกรงละเอียด เพื่อเอาฝุ่นปูนขาวมาหมักน้ำแชไว้ในตุ่ม ประมาณ 10-15 วัน บางแห่งถึง 1 เดือนแล้ว รินน้ำเสียตอนบนออก นำปูนขาวที่หมักไว้มาผึ่งให้แห้งหรือพอบแห้งก็ได้ สมัยก่อนช่างอาจจะต้องการเตรียมปูนขาวจากหินปูนที่นำมาย่อยเป็นก้อนอย่างต่ำประมาณ 1 ลูกบาศก์ฟุตนำมาเผาความร้อนสูงในเตาเผาที่ก่อจากอิฐดินเผาขนาดใหญ่จนสุดซึ่งบางแห่งต้องสุญไฟนานถึง 4 วัน 4 คืน แล้วจึงลาไฟให้ค่อยๆเย็น หินที่เผาแล้วจะมีน้ำหนักเบากว่าก่อนเผาถึงครึ่งหนึ่ง แล้วนำไปพรมน้ำให้เปียกหินจะเกิดปฏิกิริยาแตกร่วงออกเป็นผงกองลงมาทิ้งไว้ให้แห้งแล้วจึงนำมาบดและร่อนให้ละเอียด ปัจจุบันปูนขาวจะบรรจุสำเร็จจากโรงงานสามารถนำมาผสมได้เลย

1.2 เตรียมทรายน้ำจืดละเอียดที่สะอาดล้างน้ำ เอาฝุ่นละอองโคลนออกให้หมดและตากแห้งแล้วผ่านตะแกรงตาถี่ ช่างปัจจุบันบางท่านจะผสมผงหินทรายแดง และฝุ่นผงหิน ดินลูกรังละเอียด สีฝุ่น ครั่ง ซึ่งเพิ่มให้เกิดสีที่แตกต่างออกไป

1.3 เตรียมเส้นใย(Fiber) เส้นใยที่ใช้ในประเทศไทยจะแตกต่างกันไปในแต่ละภูมิภาคเช่น เปลือกต้นสา เปลือกต้นข่อย เปลือกเถาวัลย์ เชือกกล้วย กระดาษ ขนสัตว์ ฟางข้าว เปลือกปอ เชือกต่างๆ เช่น เชือกมนิลา ไผ่ไหมสับปะรด ตันกก ฝอยมะพร้าว ตันเสม็ด และพืชอื่นๆอีกจำนวนมากเลือกนึกเป็นฝอยละเอียด เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีขนสัตว์ต่างๆ เช่น ขนแมว ขนสุนัข ขนวัว ขนกระต่าย ขนแกะ เส้นผมมนุษย์ ซึ่งผสมในปูนตำเพื่อให้เกิดเส้นใยหรือเส้นเอ็น จะได้มีแรงดึงหรือแรงยึดเหนี่ยวกัน แต่จากความเห็นของโบราณจารย์เชื่อว่า เส้นใยที่ได้จากพืชจะยึดเกาะได้แข็งแรงดีกว่าเส้นใยจากขนสัตว์หรือผมมนุษย์ แต่เส้น

ใบพืช จะสลายตัวเร็วกว่า แต่ก็ไม่มีปัญหา เนื่องจากภายในก้อนปูนจะยึดกันเอง โดยเฉพาะแคลเซียมจากปูนจะยึดเป็นก้อนแข็งแรงมากเมื่อเวลาผ่านไปนานๆ

1.4 เติร์ยมกาว (Gum) หรือตัวยึด เช่น กาวหนังสือ ยางจากไม้เช่น น้ำมันยาง น้ำมันสน ยางต้นรัก น้ำมันแก้ว กาวกระถิน ยางต้นประตู่ น้ำมันเหนียวเช่นน้ำมันทั้งอ้ว หรือฮับบิก หรือสารที่ให้การยึดประสานอนุของปูนดำ เช่น สารตั้งเมจากน้ำตาลเช่น ทาลโตนคน้ำตาลทรายแดงหรือ น้ำอ้อย เป็นต้น โดยใช้ อย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งแล้วแต่ว่าจะหาสิ่งใดได้สะดวกในแต่ละท้องถิ่น ช่างปัจจุบันบางท่านใช้ แบะแซ เซลลูลิก ผสม

จากความรู้ที่ได้จาก อาจารย์แนบ บังคม (นพวัฒน์ สมพันธ์ 2540:251) ทำให้ได้ทราบถึงกลุ่มวัสดุที่แต่ละภาคใช้ผสมปูนปั้นแตกต่างกันดังนี้ คือ ภาคเหนือ นิยมใช้เส้นใยจากเปลือกต้นสาหรือกระดาด สาเป็นหลัก รองลงมาเป็นเปลือกข่อย และฟางข้าว นอกนั้นก็สุดแต่จะหาได้ ส่วนกาวหรือตัวยึดนั้น ภาคเหนือนิยมใช้น้ำมันทั้งอ้วลงไปปูนดำเป็นหลัก รองลงไปเป็นพวกน้ำมันแก้ว น้ำมันยาง และยางรัก หรือยางไม้ จากการผสมน้ำมันลงไปปูนดำนี้เอง จึงทำให้ช่างภาคเหนือเรียกปูนดำว่า ปูนน้ำมัน อีกชื่อหนึ่ง ภาคตะวันออก นิยมใช้เส้นใยจากพืช เช่น ฟางข้าว เปลือกข่อยเป็นหลัก รองลงมาคงเป็นเส้นใยสัปะรด ตันกก สำหรับกาวหรือตัวยึดนั้น ทางภาคตะวันออกนิยมใช้ตั้งเม(น้ำอ้อยเคี่ยวให้เป็นของเหลวไหลหนืด) และกาวหนังสือ หนังสือ เป็นหลัก รองลงมาคงเป็นยางไม้และกาวอื่น ภาคอีสาน นิยมใช้เส้นใยจากพืช เช่น เปลือกต้นปอ เปลือกป่านเป็นหลัก รองลงมาเป็นเปลือกต้นข่อย ฟางข้าวและตันกก ส่วนกาวหรือตัวยึดนั้นนิยมใช้กาวหนังสือ น้ำมันผสมใส่ในปูนดำ ภาคกลาง นิยมใช้เส้นใยจากฟางข้าว เปลือกข่อยเป็นหลัก รองลงมาคือ กก และนุ่น ส่วนกาวหรือตัวยึดนั้น ภาคกลางนิยมตั้งเมโทนค (น้ำตาลโทนคเคี่ยว ไฟจนข้นเหลว) เป็นหลักรองลงมาคือ ยางไม้บางชนิด ภาคใต้ นิยมใช้ฟางข้าว ตันกกและเปลือกข่อยเป็นหลัก นอกนั้นก็สุดแต่จะหาได้ สำหรับกาวหรือตัวยึดนั้นนิยมใช้กาวหนังสือ เป็นหลัก นอกนั้นก็อาจเป็น อย่างอื่นผสมลงไปปูนดำ

2. ขึ้นผสมสัดส่วน นำเอาปูนขาว ทราย เส้นใย และกาวตวงปริมาณตามสัดส่วนที่ช่างแต่ละกลุ่มนิยม โดยหลักกลางๆจะเป็นปูนขาว 5 ส่วน(50 %) ทราย 2 ส่วน(20 %) เส้นใย 1 ส่วน(10 %) และกาว 2 ส่วน(20 %) นำมาผสมคลุกให้เข้ากัน(นพวัฒน์ สมพันธ์ 2540:65)

3. ขึ้นดำ(บดยั่ว)นำเอาส่วนผสมตามสัดส่วนนำมาทำให้เข้ากันโดยสังเกตว่าเนื้อปูนมีสีเดียวกัน เนื้อเดียวกัน มีความเหนียวไม่ติดมือ ทรงตัวได้ (ปั้นลายแล้วทรงตัวอยู่ได้ หรือ ช่างไทยโบราณเรียกว่า ไม่ ง่วงเหงา) จึงจะใช้ได้ ถ้าทำสักเดียวจะใช้เวลาเป็นชั่วโมงนานมากโดยเวลาโคลกยกสากขึ้นก็หายใจเข้าป่นสากลงก็หายใจออก เป็นการช่วยให้เกิดสมาธิและความเหนื่อยน้อยลง ปัจจุบันช่างได้คิดประดิษฐ์เครื่องกลให้ทำไปได้เรื่อยๆจนกว่าจะใช้ได้

4. ขึ้นนำไปปั้นปูนดำเมื่อผ่านการดำได้ที่แล้ว ช่างจะนำไปทำการปั้น เป็นลวดลายหุ่นปูนตามที่ต้องการ ถ้าปั้นปูนไม่หมดก็จะนำไปเก็บรักษาไว้ โดยผืนกมให้อากาศเข้าออกได้ แล้วนำไปแช่น้ำไว้ ก็สามารถนำไปใช้ได้อีกในวันต่อไป(นพวัฒน์ สมพันธ์ 2540:50)

สูตรปูนปั้น

ตัวอย่างสูตรปูนปั้น ทั้งปูนน้ำกาวและ ปูนน้ำมันมีดังนี้

1.สูตรปูนน้ำกาว ของ นาย เลิศ พ่วงพระเดช ชาวจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งมีส่วนประกอบดังนี้

- ทรายร่อนละเอียด 1 ส่วน

- ปูนขาวร้อน 4 ส่วน
- กระดาษฟอง หรือกระดาษที่มีเนื้อหยาบคล้ายไฟ แฉ่น้ำให้เปียก
- น้ำตาลโตนด

วิธีผสม เอากระดาษกับทรายใส่ครกตำ แล้วใส่ปูนขาว ทำให้เหนียวพอปั้นได้ เอาน้ำตาลโตนดใส่พอสมควร เพื่อให้ปูนแข็งขึ้น ตำปูนให้เหนียวคล้ายดินเหนียวพอปั้นได้

2. สูตรปูนน้ำมัน เป็นสูตรของนาย แจ่ม เล็กพงศ์ ชาวตำบลท่าพี่เลี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งมีส่วนผสมดังนี้

- ปูนขาว 5 ส่วน
- น้ำมันทั้งอ้ว 1 ส่วน
- กระดาษฟางอย่างดี หรือ กระดาษสา 1 ส่วน
- ทรายละเอียด หรือ อิฐเก่าๆทำให้ละเอียด ร่อนแทนทรายละเอียดก็ได้

วิธีผสม ใส่ปูนขาวที่ร่อนแล้ว กระดาษฟาง และทรายละเอียดพอประมาณลงในครก คลุกเคล้าวัสดุเหล่านี้ให้เข้ากัน และโขลกประมาณ 5 นาที เติมน้ำมันทั้งอ้ว ลงไปเป็นระยะๆ ครั้งแรกๆเติมทีละน้อย เพื่อให้น้ำมันค่อยๆแทรกซึมเข้าไปในวัสดุเหล่านั้นอย่างช้าๆ ถ้าเติมน้ำมันมากเกินไป จะทำให้เนื้อปูนอมน้ำมันเหลว และอ่อนตัวมาก ให้แก้ด้วยการเติมปูนขาวลงไปทีละน้อย โขลกต่อไป ใช้มือคอยช่วยพลิกกลับไปกลับมา เมื่อวัสดุเข้ากันดีแล้ว ลองใช้มือบีบหรือกดดู ว่าเหนียวเข้ากันสนิทหรือยัง ถ้าเข้ากันดีแล้วเมื่อบีบเนื้อปูนจะอ่อนนิ่มคล้ายดินน้ำมันถ้าเนื้อปูนยังไม่เข้ากัน ก็โขลกต่อไปอีกจนกว่าเนื้อวัสดุเหล่านั้นจะเข้ากันสนิท หรืออย่างน้อยต้องใช้เวลาโขลกตั้งแต่หนึ่งชั่วโมงขึ้นไป โขลกได้นานเท่าใด เนื้อปูนก็จะยิ่งเข้ากันเท่านั้น ยิ่งหนักยิ่งเหนียวเท่าใด ก็ยิ่งดีมากขึ้น (สรุปผล ดำริห์กุล. 2542:82-85)

เครื่องมือและอุปกรณ์ในงานปั้นปูน

เครื่องมือในงานปั้นปูนนั้นมีไม่มากนักเพราะในการปั้นส่วนใหญ่จะใช้นิ้วมือเป็นส่วนมาก จะใช้เครื่องมือช่วยเฉพาะในส่วนที่จำเป็นเท่านั้น เครื่องมือปั้นมักทำด้วยไม้ไผ่ซึ่งช่างแต่ละคนจะทำกันขึ้นใช้เองตามความเหมาะสมแก่งาน และความถนัดของตัวเอง ได้แก่

- เกรียง มีหลายขนาด ใช้สำหรับตัก ป้าย ปาด และแต่งปูนเพื่อขึ้นรูปประเภทต่างๆหรือขูดแต่งผิวปูน
- ไม้กวาด ทำด้วยไม้ไผ่เหลาเป็นชั้นแบนๆใช้สำหรับปาดปูน แต่ง และกวาดผิวปูนให้เรียบเกลี้ยง
- ไม้เนียน ทำด้วยไม้ไผ่เหลา เป็นชั้นแบนอย่างท้องปลิง ปลายข้างหนึ่งปาดเฉียงใช้สำหรับปั้นแต่งส่วนย่อยๆในงานปั้น เช่น ขีดทำเป็นเส้น ทำรอยบากขอบลาย
- ไม้เลียบมือ ทำด้วยไม้ไผ่กิ่งเล็กๆข้างบนบางคนเรียกว่า ไม้แหว ใช้สำหรับกดทำเป็นวงกลม ล้อมลายตาไก่บ้าง ลายมุกบ้าง ไม้เลียบมือนี้อาจทำไว้หลายอัน และต่างขนาดกันเพื่อให้เหมาะสมแก่งานที่ปั้น
- ขวาน ทำด้วยเหล็กใส่ด้ามไม้ ใช้สำหรับฟันหรือเจาะพื้นปูนให้เป็นรอยถี่ๆเพื่อช่วยให้ปูนที่จะปั้นทับลงบนผาหรือพื้นปูนเกาะหรือจับติดแน่น
- ตะลุมพุก ทำด้วยไม้รูปทรงกระบอกสั้นๆ ต่อด้ามไม้ยาวขนาดจับถนัด ใช้สำหรับตอกทอย ลงบนพื้นปูนหรือพื้นไม้
- ทอย คือ ไม้ชิ้นเล็กๆยาวประมาณ 2-3 นิ้ว เหลาปลายให้แหลม ใช้สำหรับตอกลงบนพื้นปูนหรือพื้นไม้ เพื่อเป็นที่ให้ปูนซึ่งจะปั้นติดบนพื้นชนิดนั้นๆเกาะยึดพื้นได้มั่นคง

- อ่างใส่น้ำ เป็นอ่างขนาดย่อมพอใช้ใส่น้ำสะอาด ไว้สำหรับล้างเครื่องมือปั้น
 - ผ้าขาว ผ้าผืนเล็ก ชุบน้ำให้ชุ่ม ใช้สำหรับลูบแต่งผิวปูนหรือลูบเครื่องมือปั้นให้เปียกอยู่เสมอ
- ระหว่างการทำงานปั้น(สุรพล คำวิสุทธิกุล. 2542:85)

ขั้นตอนการปั้นปูน

ในการปั้นปูนไม่ว่าจะเป็นปูนน้ำขาวหรือปูนน้ำมัน ต่างก็มีวิธีการปั้นที่ไม่แตกต่างกันมากนัก โดยมีกระบวนการดังนี้

1. ขั้นตอนออกแบบและร่างแบบลาย การออกแบบให้เหมาะสมกับพื้นที่ที่จะตกแต่ง โดยการร่างเขียนแบบออกมาบนกระดาษจนเป็นที่พอใจของช่างหรือผู้ว่าจ้างตามแนวความคิดที่กำหนด แล้วจึงนำไปขยายแบบเท่าขนาดที่จะปั้นจริง แต่ช่างที่เชี่ยวชาญบางคนจะทำการร่างแบบขนาดเท่าจริงลงบนพื้นที่ที่จะปั้นเลยทีเดียว การร่างแบบในสมัยก่อน ช่างปั้นจะใช้ถ่านไม้ชิ้นเล็กๆซึ่งทำจากต้นพริกเผาให้สุกเป็นถ่านเขียนเส้นร่างบนพื้นปูนจนได้รูปร่างที่สมบูรณ์ ถูกสัดส่วนช่องไฟงามเป็นเรื่องราวครบถ้วนตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการ จึงใช้ฟูกกันชนิดเขียนเส้นขนาดเชื่องๆ จุ่ม “ สีครุ ” ลักษณะเป็นสีครามอมดำทำขึ้นจากเขม่าผสมกับยางรง ผ่นกับน้ำให้เข้ากันเขียนทับไปบนเส้นร่างเพื่อเน้นเส้นร่างนั้นให้ชัดเจนและรูปรอยที่ร่างขึ้นไว้ไม่ให้ลบเลือนไปก่อนจะปั้นเสร็จ แล้วจึงใช้ผ้านุ่มๆปิดเส้นร่างถ่านไม้ที่นั้นออกให้หมด คงเหลือแต่เส้นสีครุเป็นโครงร่างชัดเจนเป็นแบบร่างที่จะปั้นปูนทับในลำดับต่อไป

2. ขั้นตอนเตรียมพื้นผิวผนัง ในการทำให้ปูนปั้นติดกับผนังอย่างคงทนจำเป็นต้องเตรียมพื้นผนังให้เหมาะสม และแข็งแรงคงทนซึ่งในการปั้นลายปูนปั้นของไทยเราจะมีการปั้นลงบนวัสดุ 5 อย่าง คือ 1. ปั้นทับบนอิฐ 2. ปั้นทับบนหินเนื้อละเอียด 3. ปั้นทับบนศิลาแลงผิวหยาบ 4. ปั้นทับบนผิวปูนฉาบ และ 5. ปั้นทับบนไม้ เป็นต้น การเตรียมพื้นผิวผนังไม่ว่าจะเป็นพื้นผิวชนิดใด ช่างมักจะทำการให้พื้นผิวเหล่านั้นขรุขระขึ้นในบริเวณที่ได้ร่างเส้นเป็นแบบร่างไว้ โดยอาจใช้ขวานถากหรือเฉาะเบาๆให้พื้นผิวเกิดเป็นรอยเพื่อทำให้ปูนสามารถเกาะติดอยู่ได้คงทน จากนั้นจึงป้ายปูนต่อไปเป็นโคลนรูป ในกรณีที่ต้องการปั้นให้สูงชันจากพื้นมาก งานปั้นตรงส่วนนั้นจะมีน้ำหนักเพิ่มขึ้น ช่างปั้นจะต้องตอกทอย ซึ่งมักจะทำด้วยไม้ไผ่แก่ๆ เหลาทำเป็นลูกทอย ตอกลงที่พื้นผิวปูนที่ฉาบไว้ให้แน่นแล้วเหลือโคนทอยสูงขึ้นมาตามขนาดที่ต้องการให้เป็นแกนสำหรับปูนปั้น ซึ่งช่างจะปั้นปูนพอกขึ้นเป็นลวดลายหรือรูปภาพต่างๆต่อไปสำหรับการเตรียมพื้นผิวที่เป็นไม้สำหรับรองรับงานปูนปั้นนั้น พื้นไม้ที่ได้ผ่านการร่างแบบแล้ว ช่างจะนำ น้ำเทือกปูน คือปูนปั้นที่ทำให้เหลวโดยเติมน้ำขาวหรือน้ำมันให้มากสักหน่อย ทาลงบนพื้นไม้บริเวณภายในลวดลายหรือรูปภาพที่ได้ร่างแบบไว้แล้วให้ทั่ว เมื่อปล่อยให้แห้งทิ้งไว้ให้แห้ง ก็จะเป็นผิวหยาบๆซึ่งช่างปั้นจะได้ปั้นทับลงไปเป็นลวดลายหรือรูปภาพ เกาะจับและติดทนอยู่ได้นานปี (สุรพล คำวิสุทธิกุล. 2542:91-93)

3. ขั้นตอนโคลนหุ่น เมื่อได้เตรียมร่างลายเฉาะผิวปูนให้ขรุขระบริเวณตัวลายและทำการตอกทอยเสริมบริเวณที่หุ่นสูงแล้วหลังจากนั้นก็เอาปูนมาป้ายลงไป (ปัจจุบันจะขึ้นโคลนด้วยปูนซีเมนต์ เพื่อความทนทานแล้วจึงปั้นปูนพอกทับอีกชั้น)ในบริเวณที่กำหนดว่าจะให้เป็นลายหุ่นสูงชันทั่วไปทั้งผืนภาพเป็นโครงลายคร่าวๆให้เห็นเป็นรูปทรงโดยรวมของลวดลายก่อนที่จะปั้นรายละเอียดต่อไป

4. ขั้นตอนดำเนินการปั้น ช่างจะปั้นลวดลายที่ละเอียดทับลงบนโคลนที่ขึ้นเอาไว้ เป็นช่วงงานที่สำคัญ งานจะสวยหรือไม่ ดูจากการปั้นในขั้นตอนนี้ บางครั้งเมื่อปั้นเสร็จแล้วแต่ดูแล้วไม่งดงาม ช่างจะเลาะทิ้งแล้วโคลนปั้นพอกปูนใหม่จนเป็นที่พอใจ เป็นการแก้ปัญหาไปในตัวทั้งการเขียนลาย โคลนและปั้นปูน

5. ขึ้นเก็บแต่งส่วนละเอียด เมื่อช่างปั้นปูนเสร็จแล้ว ช่างจะตรวจตารางงานของตน โดยดูส่วนรวมและดูเฉพาะจุด จะต้องมีความงามทั้งดูใกล้ ดูไกล ดูรวมๆ หรือดูเป็นจุดเฉพาะตอน ช่างจะพบความบกพร่องหรือความไม่สมบูรณ์ หรือผลงานในบางที่ จึงเป็นตอนที่ช่างจะต้องตามเก็บแต่งส่วนละเอียดทั้งหมด เป็นการเก็บส่วนละเอียดครั้งสุดท้าย(นพวัฒน์ สมพันธ์ 2540:53)

โดยปกติเมื่อช่างปั้นเสร็จก็จะปล่อยให้ปูนแห้งแข็งไปเองซึ่งใช้เวลาไม่นานนัก และมักนิยมปล่อยให้งานปูนปั้นสีขาวตามธรรมชาติ หากต้องการแต่งให้สวยงาม และดูมีคุณค่ามากขึ้น ก็อาจทำได้ด้วยวิธีการทาลงรักและปิดทอง ประดับด้วยกระจกสี และเขียนระบายสี เป็นต้น

งานลงรัก ปิดทอง

เทคนิคการลงรักและปิดทองเป็นวิธีที่ช่างไทยใช้ในงานประณีตศิลป์ มณฑลศิลป์ และวิจิตรศิลป์มาแต่โบราณ เก่าสุดเท่าที่มีหลักฐานก็อยู่ในสมัยทวารวดี ดังหลักฐานที่พบที่ถ้ำเขาวง จังหวัดราชบุรี ตามความเห็นของศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี ได้กล่าวไว้ว่า งานเครื่องรักหรืองานช่างรัก (Lacquer work) นั้นเดิมมีแหล่งกำเนิดอยู่ในประเทศจีน ซึ่งความเห็นดังกล่าวจะสอดคล้องกับข้อความที่ปรากฏในสารานุกรมทางศิลปะที่กล่าวว่า งานเครื่องรักนั้นมีจุดกำเนิดอยู่ในประเทศจีนโดยมีหลักฐานเก่าสุดเป็นชิ้นส่วนของงานหัตถกรรมโบราณที่มีอายุอยู่ในราว 700 ปีก่อนคริสตกาล และต่อมาได้พบมีการใช้เครื่องรักแพร่หลายมากขึ้นในสมัยราชวงศ์ฮั่น ซึ่งมีอายุอยู่ในราว 208 ปีก่อนคริสตกาล ถึงค.ศ. 220 และในอีกความเห็นหนึ่งได้กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า คนจีนรู้จักทำเครื่องรักอย่างแพร่หลายก่อนชาติอื่นๆมากกว่า 3,000 ปีมาแล้ว ได้พบหลักฐานชิ้นส่วนของเครื่องรักในหลุมฝังศพที่ฝังไว้เมื่อหลายพันปีมาแล้ว และได้มีการติดต่อกันมาหลายยุคหลายสมัย ต่อมาเทคนิคการทำเครื่องรักจึงได้แพร่หลายไปสู่เกาหลี เวียดนาม ญี่ปุ่น และแถบเอเชียอาคเนย์ เช่น ประเทศไทย ประเทศพม่า โดยเฉพาะพม่านั้นได้รับการมรดกวิธีการทำเครื่องรักมาจากจีนมาตั้งแต่ สมัยปยู(Pyu) เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 11-15 โดยผ่านทางชนกลุ่มหนึ่งที่อยู่ในมณฑล เสฉวน ใกล้พรมแดนของพม่า ซึ่งได้รับเทคโนโลยีนี้มาจากจีนตั้งแต่สมัยราชวงศ์ฮั่น ทั้งนี้มณฑลเสฉวนเป็นแหล่งวัตถุดิบที่สำคัญ ที่จะมีทั้งชาดและยางรัก นอกจากนี้ในมณฑลยูนนานก็รู้จักการผลิตงานเครื่องรักเป็นอย่างดีด้วย ต่อมากลุ่มชนทางตอนเหนือของน่านเจ้าเหล่านี้ได้อพยพลงมาสู่ดินแดนปยู ได้นำความรู้ในการผลิตเครื่องรักลงมาด้วย

สำหรับในประเทศไทยน่าจะได้รับความรู้ดังกล่าวมาจากจีนในช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกับพม่า การทำเครื่องรักของไทยโดยเฉพาะ ในแคว้นล้านนานั้นคงมีมาช้านานแล้ว ดังหลักฐานในพงศาวดารพม่ากล่าวไว้ว่า เมื่อครั้งพระเจ้าบุเรงนองยกทัพมายึดครองเมืองเชียงใหม่ได้ในปี พ.ศ. 2101 นั้นได้กวาดต้อนครัวเรือนและช่างฝีมือจำนวนมากไปไว้ที่พม่าหลายครั้ง ซึ่งในจำนวนนั้น มีช่างเครื่องรักรวมอยู่ด้วย

ต้นรัก เป็นไม้ยืนต้นอยู่ในวงศ์ไม้มะม่วง(Anacardiaceae)เป็นกนละชนิดกับต้นรัก (Calotropis gigantea linn) ซึ่งเป็นไม้พุ่มในวงศ์ Asclepiadaceae ออกดอกเป็นช่อกลีบ ดอกสีม่วง หรือขาว ระบายรูปมงกุฎ นำมาใช้ร้อยพวงมาลัย ต้นรักหรือต้นไม้มะม่วงมีอยู่ สองสกุล ที่ใช้เจาะเก็บยางรัก คือ สกุล Rhus และสกุลไม้รักใหญ่ มีอยู่ด้วยกัน 4 ชนิด คือ รักใหญ่ (Melanorrhoea ustata) รักน้ำเกลี้ยง (Melanorrhoea laccifera) รักเขา (Melanorrhoea pilosa) และ รัก (Melanorrhoea glabra) แต่ต้นรักที่มีความสำคัญและใช้เจาะเก็บยางรักเพื่อใช้ในอุตสาหกรรมเครื่องรัก คือ ต้นรักใหญ่ การนำยางรักจากต้นรักมาใช้ ทำด้วยการกรีดหรือสับด้วยมีดที่ลำต้นรักให้เป็นรอยยาวๆ ยางรักจะไหลออกมาตามรอยที่กรีดหรือสับนั้น แล้วจึงนำภาชนะเขี่ยรองรับน้ำยางรักเป็นคราวๆ และเก็บรวบรวมไว้ใช้งานต่อไป ยางรักนี้บางแห่งเรียกว่า น้ำเกลี้ยง หรือรักน้ำเกลี้ยง ยางรักแต่ละชนิดที่ช่างรักจะใช้ประกอบในการทำงานเครื่องรักมีอยู่หลายชนิด ซึ่งมีชื่อเรียกที่แตกต่างกันดังนี้

รักดิบ คือยางรักสดที่ได้จากการกรีดยอดหรือสับจากต้นรัก ลักษณะเป็นของเหลวสีขาวเมื่อทิ้งไว้สักระยะหนึ่ง จะเปลี่ยนเป็นสีน้ำตาลไหม้ รักดิบนี้จะต้องผ่านการกรองให้ปราศจากสิ่งสกปรกปะปน และจะต้องได้รับการขับน้ำที่เจืออยู่ตามธรรมชาติในยางรักให้ระเหยออกตามสมควรเสียก่อน จึงจะนำไปประกอบงานเครื่องรักได้

รักน้ำเกลี้ยง คือ รักดิบที่ผ่านการกรองและได้รับการขับน้ำเรียบร้อยแล้ว เป็นน้ำยางรักบริสุทธิ์ จึงเรียกว่า รักน้ำเกลี้ยง เป็นวัสดุพื้นฐานในการประกอบงานเครื่องรักชนิดต่างๆ เช่น ผสมสมุก ถมพื้น ทาผิว

รักสมุก คือ รักน้ำเกลี้ยงผสมกับสมุกมีลักษณะเป็นของเหลวค่อนข้างข้น ใช้สำหรับอุดแนวทางลงพื้นและถมพื้น

รักเกลี้ยง คือ รักน้ำเกลี้ยงผสมกับสมุกถ่านใบตองแห้งป่น บางทีเรียกว่า สมุกดิบ ใช้เฉพาะงานอุดรู ยาร่อง ยานวนบนพื้นก่อนทารัก สำหรับปิดทองคำเปลว

รักเช็ด คือ รักน้ำเกลี้ยง นำมาเคี่ยวบนไฟอ่อนๆ เพื่อไล่น้ำให้ระเหยออกมากที่สุดจนได้เนื้อรักข้นและเหนียวจัด สำหรับใช้แตะทาหรือเช็ด ลงบนพื้นแต่บางๆเพื่อปิดทองคำเปลว หรือทำชักเงาผิวหน้างานเครื่องรัก

รักใส คือ รักน้ำเกลี้ยงที่ผ่านกรรมวิธีสกัดให้อ่อนจางและเนื้อโปร่งใสกว่ารักน้ำเกลี้ยงสำหรับใช้ผสมสีต่างๆให้เป็นรักสี

รักแต่ละชนิดดังที่กล่าวมานี้ ล้วนมีที่มาจาก รักดิบ ทั้งสิ้น รักแต่ละชนิดจะมีคุณภาพมากหรือน้อยก็ตี นำมาประกอบงานเครื่องรักแล้วจะได้งานที่ดี มีความคงทนถาวรเพียงใดนั้น ขึ้นอยู่กับคุณสมบัติพื้นฐานของรักดิบ ที่ช่างรักจะต้องรู้จักเลือกต้นรักดิบที่มีคุณภาพดีมาใช้ (สมถวิล นิลวิไล.2541:110-119)

สมุก

ในงานช่างรักยังมีวัสดุบางชนิดที่ควรอธิบายควบคู่กัน เนื่องด้วยเป็นวัสดุที่มีบทบาทสำคัญยิ่งสิ่งหนึ่ง สำหรับประกอบงานเครื่องรักคือ สมุก

สมุก เป็นวัสดุที่มีลักษณะเป็นผง หรือป่นเป็นฝุ่น สมุกที่ใช้ในงานเครื่องรักแบบไทยประเพณีอย่างโบราณวิธี มีอยู่ด้วยกัน 2 ชนิด คือ

สมุกอ่อน สมุกชนิดนี้ ได้แก่ ผงดินสอพอง ผงดินเหนียว เลือดหมูก้อน อย่างใดอย่างหนึ่ง ผสมกับรักน้ำเกลี้ยง ตีให้เป็นเนื้อเดียวกัน ใช้ทารองพื้นที่ต้องการ รองพื้นบางๆและเรียบ

สมุกแข็ง ได้แก่ผงถ่านใบตองแห้ง ผงถ่านหญ้าคา ผงปูนขาว อย่างใดอย่างหนึ่งผสมกับรักน้ำเกลี้ยง ตีให้เป็นเนื้อเดียวกัน ใช้ทารองพื้นที่ต้องการรองพื้นหนาและแข็งแรงมาก(จุลทรรศน์ พยาขร นนท์.2516:98-100)

เทคนิคการปิดทอง

การปิดทองนั้นต้องใช้ความประณีตและช่างฝีมือที่มีความชำนาญพอสมควร ซึ่งกรรมวิธีในการปิดทองนั้นจะมีขั้นตอนอยู่สองขั้นตอน คือ การเตรียมพื้น และ การปิดทอง ซึ่งจะมีรายละเอียดการทำงานดังนี้

การเตรียมพื้น วิธีการในการเตรียมพื้น พื้นที่จะปิดทองนั้นอาจจะมีแตกต่างกันออกไปตามวัสดุที่จะปิดทอง เช่น

วัสดุที่เป็นไม้ จะต้องใช้กระดาษทรายขัดให้หมดเลี่ยน แล้วจึงทารองพื้น ทิ้งไว้ให้แห้ง แล้วทาทับอีกหลายครั้ง จนวัสดุมีความอึดตัวจึงทารักอีกครั้งเพื่อปิดทอง

วัสดุที่เป็นปูน ต้องทำพื้นให้หายเค็มเสียก่อน เพราะปูนมีความเค็ม ถ้าไม่ทำพื้นให้หายเค็มเมื่อปิดทองแล้วจะไม่ทนทาน ปูนจะกัดพื้นรักทำให้รักและทองที่ปิดไว้หลุดล่อน การทำให้พื้นหายเค็มทำได้ด้วยการนำเอาใบขี้เหล็กมาต้มหรือตำสดๆ เอาแต่น้ำมาทาพื้นวัสดุนั้นๆวิธีทดลองว่าพื้นนั้นหายเค็มหรือไม่ ใช้ขมิ้นชัน ขี้ดูลู ถ้าพื้นยังเค็มอยู่รอยขี้ดูลูนั้นจะสีแดง ถ้าพื้นจืดแล้วรอยขี้ดูลูจะเป็นสีเหลืองของขมิ้น เมื่อพื้นจืดดีแล้ว จึงลงพื้นด้วยรัก

วัสดุที่เป็นโลหะ ทำพื้นให้สะอาดโดยการล้างน้ำ หรือเช็ดด้วยทินเนอร์ หรือแอลกอฮอล์ แล้วจึงทาพื้นด้วยรัก

การปิดทอง หลังจากทำพื้นวัสดุต่างๆได้ที่แล้ว ก็ทารักน้ำเกลี้ยงเพื่อปิดทอง รักที่ใช้ในขั้นตอนนี้จะต้องเป็นรักที่มีคุณภาพดีกว่ารักที่ทารองพื้น เมื่อทาแล้วรอให้รักเกือบแห้งคือ ยังมีความหนึบๆอยู่ จึงจะปิดทองได้ การปิดทองนั้นใช้ทองคำเปลวรอยเปอร์เซ็นต์ ปิดเรียงกันไปให้ทั่วและให้แผ่นทองเกยกันประมาณสองมิลลิเมตรเพื่อเวลากวาดทองจะได้ไม่เห็นรอยต่อระหว่างแผ่น การกวาดทองหมายถึง การใช้ไม้กวาดทองเบาๆให้ติดกับพื้นวัสดุนั้น หากเป็นการปิดทองบนพื้นผิวเรียบก็ใช้แปรงขนกระต่ายปัดเบาๆ เพื่อให้ผงทองที่ติดอยู่หลุดออกมา แต่ถ้าเป็นการปิดทองบนพื้นผิวที่ไม่เรียบ เช่น ปิดทองบนลวดลายสลักไม้หรือลายปูนปั้นหรือลวดลายหล่อโลหะต่างๆที่มีลวดลายซับซ้อน เมื่อปิดทองเรียงกันแล้วจนทั่วและปิดทองแล้วไม่สามารถที่จะปิดทองลงไปตามซอกของลวดลายต่างๆได้ทั่วถึง จึงต้องใช้แปรงจิ้งจอกหรือพู่กันแบนจิ้มทอง แล้วกดแทรกไปตามร่องลวดลายนั้นๆเรียกว่า การซ่อมทอง แล้วจึงใช้แปรงปัดผงทองที่เหลือออกให้หมด(สรุปผล ดำริทกุล. 2542:245)

งานประดับกระจก เป็นวิธีการประดับสิ่งของเครื่องใช้และส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรม ด้วยการปิดกระจกสีลงไบบนผิวของวัสดุต่างๆเพื่อให้เกิดความสวยงามและมีแสงเปล่งประกายออกมาคล้ายอัญมณี เมื่อได้รับแสงสว่างส่องมากระทบผิวกระจกนั้น นอกจากนั้นการปิดกระจกหุ้มผิววัสดุเหล่านั้น โดยเฉพาะในส่วนประกอบต่างๆทางสถาปัตยกรรม อาทิ ซ่อฟ้า ใบระกา นาค หางหงส์ และคันทวย นั้น จะช่วยให้ส่วนต่างๆเหล่านั้น เกิดความคงทนอยู่ได้เป็นเวลานาน เนื่องจากกระจกและยางรักห่อหุ้มเนื้อไม้ไว้จะรักษาเนื้อไม้ไว้ได้ รวมทั้งกระจกก็ยังทนแดดทนฝนได้ยาวนานอีกด้วย

ความเป็นมาของงานประดับกระจก เป็นการตกแต่งที่มีมานานตั้งแต่สมัยโบราณ ซึ่งมีหลักฐานว่ามีแล้วตั้งแต่สมัยสุโขทัย พบหลักฐานร่องรอยของงานประดับกระจกบนพื้นลายสลักไม้บนชิ้นส่วนของโบราณสถานในสมัยนี้ และในสมัยอยุธยา งานประดับกระจกจะได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายใช้ในการประดับอาคารและสิ่งของเครื่องใช้ทางศาสนาและที่เกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ ดังปรากฏร่องรอยให้เห็นอยู่ตามซากโบราณสถานต่างๆโดยทั่วไป ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์งานประดับกระจกจะเป็นที่นิยมมากขึ้นเนื่องจากงานศิลปะสถาปัตยกรรมต่างๆ ได้รับการทะนุบำรุงและสนับสนุนจากพระมหากษัตริย์ ผลงานการประดับกระจกจะปรากฏอยู่ในวัดวาอาราม ตลอดจนปราสาทราชวังต่างๆไป ตัวอย่างผลงานที่น่าสนใจได้แก่ งานประดับกระจกในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม นับตั้งแต่ฝาผนังพระอุโบสถซึ่งแต่เดิมเป็นลวดลายปิดทองรดน้ำพื้นสีแดง ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ทรงโปรดฯ ให้เปลี่ยนเป็นนวลลวดลายปูนปั้นประดับกระจกแทน รวมทั้งเครื่องไม้ ประกอบอาคาร อาทิ ซ่อฟ้า ใบระกา ก็ทรงโปรดให้เปลี่ยนเป็นงานประดับกระจก เพราะทรงเห็นว่ากระจกที่ปิดหุ้มนั้นจะช่วยรักษาเนื้อไม้ให้คงทนถาวรอยู่ได้อีกนาน นอกจากนี้ยังปรากฏมีงานประดับกระจกในอาคารต่างๆในวัดพระศรีรัตนศาสดารามทั้งงดงามอีกเป็นอันมาก ขณะเดียวกันวัดต่างๆในช่วงเวลานี้ต่างนิยมใช้งานประดับกระจกอยู่ตามส่วนต่างๆของศาสนสถานเป็น

อันมากด้วย บริเวณที่พบว่ามีนิยมนำกระเจกในการประดับตกแต่ง จะได้แก่ หน้าบัน ซ่อฟ้า ใบระกา คันทวย และฐานชุกชี เป็นต้น

อย่างไรก็ตามศาสนสถานในภูมิภาคต่างๆทั่วประเทศ ก็นิยมนำงานประดับกระเจกในการตกแต่งศาสนสถานเป็นอันมากด้วยเช่นกัน โดยเฉพาะในดินแดนล้านนานั้น พบว่างานประดับกระเจกได้เป็นที่นิยมมาตั้งแต่สมัยโบราณและนิยมมากขึ้นในระยะหลังๆ ดังปรากฏร่องรอยของงานประดับกระเจกอยู่ในวัดวาอารามในจังหวัดต่างๆโดยทั่วไป

ประเภทของงานประดับกระเจก มีดังนี้คือ

1. งานประดับกระเจกแบบพื้นเต็มหน้า เป็นการประดับกระเจกแบบเต็มไปทั้งพื้นที่ เช่น ซ่อฟ้า ใบระกา หน้าบัน หางหงส์ เริงกลอน เป็นต้น

2. งานประดับกระเจกเป็นร่องในพื้นลาย เป็นการประดับกระเจกเป็นร่องในพื้นลายที่แกะสลักหรือปูนปั้นลงรักปิดทองจะเรียกว่า ปิดทองร่องกระเจก หรือ ปิดทองประดับกระเจก โดยร่องหรือช่องไฟระหว่างลายนั้นจะอยู่ต่ำกว่าลวดลาย การใช้กระเจกสีต่างๆเช่นสีคราม สีเขียว ฯลฯ จะช่วยขับลวดลายปิดทองคำเปลวให้ดูเด่นยิ่งขึ้น ตัวอย่างได้แก่ คันทวย บุษบก ธรรมาสน์ ตู้พระธรรม และลวดลายประดับซุ้มประตูหน้าต่างในบางแห่ง เป็นต้น

3. งานประดับกระเจกลงยา เป็นการประดับกระเจกลงบนพื้นไม้ที่ขุดลงเป็นร่องลวดลายต่างๆแล้วประดับกระเจกสีลงในช่องลวดลายนั้นๆ และพื้นจะปิดทองทึบ เรียกว่า ประดับกระเจกลงยา

4. งานประดับกระเจกสีผสมการประดับมุก เป็นการประดับกระเจกสีร่วมด้วยกับงานประดับมุก เพื่อเพิ่มเติมสีสันให้สวยงามแก่งานประดับมุก เรียกว่า มุกแถมเบื้อ (เบื้อ หมายถึง มีแสงเลื่อมพราย ส่วนคำว่า แถมเบื้อ หมายถึง ปนกระเจก) ตัวอย่างเช่น ตู้พระธรรม วัดบางบำหรุ ชนบุรี ที่จัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ประเภทของกระเจก

กระเจกที่ใช้ในงานประดับกระเจก ที่นิยมใช้กันมาแต่โบราณ จะมีอยู่ 2 ชนิด คือ กระเจกเกรียบ และกระเจกแก้ว

1. กระเจกเกรียบ หรือกระเจกจีน เป็นกระเจกสีที่คาคอยุ่นบนแผ่นดีบุกมีทั้งชนิดแผ่นบางและชนิดแผ่นหนา ชนิดแผ่นบางจะบางเหมือนแผ่นข้าวเกรียบ ใช้กรรไกรตัดแต่งได้ มักใช้ในงานที่ต้องประดับอย่างประณีต เช่น ตัดเป็นแนวประดับเครื่องศิวารมณ์ โขน ละคร ประดับลายทองแผ่ลวดเครื่องสูงราชวัตร ฉัตรธงต่างๆ ส่วนชนิดแผ่นหนาใช้ประดับ ตู้ โต๊ะ ตลอดจนซ่อฟ้า ใบระกา หน้าบัน ฯลฯ กระเจกเกรียบนี้นิยมใช้กันมาตั้งแต่สมัยโบราณในบางแห่งเรียกว่า แก้วจีน แก้วจีน หรือ แก้วพุก้า ในปัจจุบันนี้ไม่มีกระเจกชนิดนี้ใช้กันแล้ว เพราะทั้งไทยเราและจีนเลิกผลิตไปแล้ว

2. กระเจกแก้ว ลักษณะเป็นแผ่นบางๆ มีสีต่างๆผิวกระเจกจะมีความโค้งที่สะท้อนแสงให้ความแวววาว ส่วนด้านหลังอาจด้วยปรอทเคลือบน้ำยาเคมี กระเจกแก้วจะมีความหนากว่ากระเจกเกรียบ ตัดได้หยาบ ประกอบงานได้ไม่ประณีต เท่ากระเจกเกรียบ กระเจกแก้วมีอีกแบบหนึ่งเป็นแบบแผ่นแบนเรียบอย่างกระเจกเงา ผลิตจากประเทศพม่า นิยมใช้กันทางภาคเหนือ แต่โดยทั่วไปแล้วช่างจะนิยมใช้กระเจกโค้งมากกว่าแผ่นแบน ด้วยให้ความแวววาวมากกว่ากัน

วิธีประดับกระเจก

มีวัสดุและอุปกรณ์ที่ต้องใช้ดังนี้

1.วัสดุที่ใช้ในงานประดับกระจก จะประกอบด้วย รักน้ำเกลี้ยง สมุกผงถ่านใบทองแห้ง ชันผง น้ำมันยาง ปูนขาว เป็นต้น

2. เครื่องมือของช่างประดับกระจก ประกอบด้วย

2.1 ไม้ตบ สำหรับตีบกระจกเวลาตัด ทำด้วยไม้ไผ่เหลาให้แบนและตรง เหมือนไม้บรรทัด มีความยาวประมาณ 1 ฟุต ฝ่าแบ่งความหนาตรงพื้นผิวและเหลาแต่งจนบางและมีความอ่อน เวลาตีบกระจกที่ผิวโค้ง กระจกจะไม่ถูกบีบจนแตก

2.2 ไม้ขนาด เป็นไม้ไผ่เหลาแบบตะเกียบปากปลายตามขนาดที่จะตัดกระจกเพื่อให้ได้ขนาดของชิ้นกระจกที่เท่าๆกัน

2.3 เพชรตัดกระจกใช้กรีดกระจกแบ่งออกเป็นชั้นๆมี 2 ชนิดคือ เพชรดำทองเหลือง เรียกว่า เพชรเขี้ยว และเพชรดำไม้แบบที่ช่างตัดกรอรูปใช้เรียกว่า เพชรจีน หรือบางช่างเรียกว่า เพชรฝรั่ง

2.4 กรรไกร ใช้ตัดแต่งกระจกให้เป็นรูปร่างต่างๆเช่น รูปกลม หรือเป็นแนวของกระจกที่ตัดเป็นรูปหยดน้ำ รูปใบโพธิ์ รูปดาวเม็ดแตง เป็นต้น

2.5 ไม้ไผ่เหลาอย่างไม้ก้านรูป ไม้นี้ตรงปลายติดขี้ผึ้ง ใช้แตะชิ้นแนวกระจกต่างปากตีบ

ขั้นตอนในการประดับกระจก

ขั้นแรก ต้องคิดแบบลวดลายที่จะใช้ในการประดับกระจกเสียก่อน เนื่องจากวัสดุกระจกที่จะใช้ในการประดับกระจกนั้นจะทำให้เป็นรูปร่างต่างๆตามความต้องการนั้นไม่ได้ เหมือนวัสดุอื่นๆ จะทำได้แต่รูปเหลี่ยมเรขาคณิตต่างๆของกระจกประกอบกันเป็นลวดลายต่างๆ

ขั้นที่สอง เป็นการเตรียมการตัดกระจกสีต่างๆให้เป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย ให้เป็นรูปเหลี่ยมต่างๆ และสีตามจำนวนที่ต้องการ

ขั้นที่สาม เป็นการทำพื้นที่ที่จะประดับกระจกด้วยการทาพื้นวัตถุที่จะประดับกระจกด้วยการทาพื้นวัตถุที่จะติดกระจกด้วยรักสมุก หรือ เทือกรัก (มีลักษณะเหลว ชันมาก และเหนียวจัด ทำขึ้นด้วยรัก น้ำเกลี้ยง สมุก น้ำมันยาง หรือรักน้ำเกลี้ยงกันชั้น หรือรักน้ำเกลี้ยงกับปูนขาว และน้ำมันยางคลุกเคล้าให้เข้าเป็นเนื้อเดียวกัน นำไปตั้งไฟอ่อนๆเคี่ยวและกวนให้เหนียวจัด จึงเอาลงพักไว้ สำหรับใช้งานต่อไป) ทาเกลี่ยลงบนพื้นให้ราบเสมอกัน จากนั้นจึงนำชิ้นกระจกวางเรียงไปตามพื้น ช่างมักจะติดกระจกตั้งแต่ศูนย์กลาง และแผ่ขยายออกไปทางซ้ายและขวา เพื่อให้ลายเป็นระเบียบเมื่อติดกระจก ผึงทิ้งไว้ให้พื้นแห้งพอสมควร แล้ว จากนั้นจึงกวาดผิวกระจกให้จมลงติดพื้นเสมอกัน แล้วจึงทำความสะอาดเช็ดถูหน้ากระจกที่เปื้อนระเปื้อน คราบเทือกรักออกด้วยผ้าเนื้อนุ่ม สะอาด ชุบน้ำมันการบูรผสมเหล้าขาวหรือแอลกอฮอล์ แล้วล้างด้วยน้ำสะอาดเช็ดให้แห้ง ผิวกระจกจะขึ้นมัน สดใสงดงาม(สุรพล ตำริห์กุล. 2542:295-315)

5.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ไชแสง ศุขะวัฒนะ (2525 : 2) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “การศึกษาอิทธิพลของสถาปัตยกรรมจีนที่มีต่อสถาปัตยกรรมในประเทศไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ” มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1.เพื่อศึกษาถึงความสัมพันธ์ระหว่างชาวไทยกับชาวจีนตั้งแต่โบราณกาลจนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยเน้นถึงเรื่องการจัดหลักแหล่งของชาวจีนในประเทศไทยและเรื่องราวต่างๆที่มีผลต่องานสถาปัตยกรรม ทั้งนี้เพื่อเป็นพื้นฐานในการศึกษาขั้นต่อไปถึงอิทธิพลของสถาปัตยกรรมจีนที่มีต่อสถาปัตยกรรมในประเทศไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว 2.เพื่อศึกษาถึงมูลสำคัญคือ พระราชศรัทธาในพระบรมพุทธรูปศาสนา และความสนพระทัยในงานศิลปกรรมของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และ

มูลเหตุอื่นๆที่ทำให้งานด้านสถาปัตยกรรมในสมัยของพระองค์ท่านเจริญก้าวหน้าเป็นอันมาก 3. เพื่อศึกษาถึงมูลเหตุที่สถาปัตยกรรมจีนได้เข้ามามีอิทธิพลต่องานสถาปัตยกรรมในประเทศไทย ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว 4. เพื่อศึกษาถึงมูลเหตุที่สถาปัตยกรรมจีนได้เข้ามามีอิทธิพลต่องานสถาปัตยกรรมจีน โดยจะเน้นในแง่รูปทรงของอาคาร และการตกแต่งตัวอาคารทั้งภายนอกและภายใน ตลอดจนการตกแต่งประดับประดาผนังบริเวณของสถานที่ด้วยศิลปกรรมและศิลปวัตถุแบบจีน โดยมีกลุ่มประชากร คือ วัดที่มีโบสถ์ หรือ วิหารที่สร้างตามแบบสถาปัตยกรรมที่เลียนแบบจีน จำนวน 18 แห่ง คือ 1. วัดเทพธิดาราม 2. วัดมหรณพาราม 3. วัดราชโอรสาราม 4. วัดนางนอง 5. วัดนางชี 6. วัดอัปสรสวรรค์ 7. วัดอินทาราม 8. วัดจันทาราม 9. วัดเศวตฉัตร 10. วัดราชสิทธิาราม 11. วัดพิชัยญาติการาม 12. วัดกัลยาณมิตร 13. วัดประดู่ฉิมพลี 14. วัดเฉลิมพระเกียรติ 15. วัดไพชยนต์พลเสพย์ 16. วัดโปรดเกษมธาราม 17. วัดทองนพคุณ 18. วัดสามพระยา วิธีการศึกษา ผู้วิจัยได้ใช้ทั้งการวิจัยจากเอกสารหรือห้องสมุด การศึกษาโดยการค้นคว้าประวัติ และการวิจัยภาคสนาม งานวิจัยนี้ได้กล่าวถึงเหตุที่เกิดรูปแบบสถาปัตยกรรมจีนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 เนื่องมาจากความสัมพันธ์ระหว่างชาวไทยและชาวจีนมีมานาน มีขนบธรรมเนียมประเพณีความเป็นอยู่ที่มีได้ห่างไกลกัน จึงเกิดการยอมรับรูปแบบศิลปกรรมได้อย่างง่ายดาย สิ่งใดที่เหมาะสมและสามารถเข้ากับวัฒนธรรมและความเป็นอยู่ของตนได้ก็นำมาประยุกต์อย่างพินิจพิเคราะห์เพื่อให้เกิดประโยชน์แก่สังคมของตน ประกอบกับการที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงทำการค้าขายกับเมืองจีน ทรงมีความคุ้นเคยกับชาวจีนและทรงพบเห็นศิลปวัตถุและสถาปัตยกรรมของชาวจีนมาเป็นอันมาก จึงเกิดเป็นพระราชนิยมส่วนพระองค์ และมีผลทางจิตวิทยาทำให้ชาวจีนที่เป็นเศรษฐีได้มีความภาคภูมิใจและร่วมบริจาคทรัพย์ทำบุญสร้างวัดและหาศิลปวัตถุแบบจีนต่างๆมาถวายเป็นใช้ประดับประดาวัด ส่วนชาวจีนที่เป็นช่างมาทำการก่อสร้างและตกแต่งก็อยากแสดงฝีมือและศิลปะของตนให้ปรากฏตามความถนัดของตน และในการสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมที่ประยุกต์งานสถาปัตยกรรมจีนเข้ากับสถาปัตยกรรมไทยนั้น มีข้อน่าสังเกตอยู่ 3 ประการ คือ

1. เป็นการมุ่งหวังที่จะให้เกิด “ แบบอย่างใหม่ ” ที่มีความงดงามแปลกตาไปจากแบบประเพณีเดิมของไทยที่เคยทำกันมา

2. หน้บ้านจะเป็นงานก่ออิฐถือปูนทำเลียนแบบจีน ซึ่งทำให้ทนทานต่อดินฟ้าอากาศได้ดีกว่าเครื่องไม้ที่ทำตามแบบประเพณีเดิมของไทย

3. อาคารที่สำคัญซึ่งเป็นอาคารที่มีขนาดใหญ่เช่น พระอุโบสถ และพระวิหาร ถึงแม้จะสร้างขึ้นตาม “ แบบที่เลียนแบบจีน ” แต่จะระมัดระวังมากที่จะรักษาลักษณะส่วนใหญ่ให้เป็นไทยอยู่ ไม่ให้ดูเป็นศาลเจ้าจีน ฉะนั้นหลังคาอันเป็นส่วนเด่นของอาคารจึงยังคงรักษาทรงและใช้วิธีการซ้อนหลังคาตามแบบประเพณีเดิม และเครื่องมุงหลังคายังคงใช้กระเบื้องเคลือบแบบไทยตามเดิม ส่วนอาคารที่มีความสำคัญรองลงมาเช่น ศาลาการเปรียญ ศาลาราย ศาลาทำน้ำ ฯลฯ จะยอมให้มีอิทธิพลของสถาปัตยกรรมจีนเข้ามาปรากฏอย่างเต็มที่

ไขแสง ศุภะวิณะ (2523 :2) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “ การวิจัยเพื่อทราบปีที่สร้างและปฏิสังขรณ์พระอารามที่มีลักษณะสถาปัตยกรรมเลียนแบบจีนในตอนปลายรัชกาลที่ 2 และตลอดรัชกาลที่ 3 “ โดยเป็นการวิจัยต่อเนื่องจากงานวิจัยเรื่อง “ การศึกษาอิทธิพลของสถาปัตยกรรมจีนที่มีต่อสถาปัตยกรรมในประเทศไทย ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ” มีวัตถุประสงค์เพื่อทราบปีที่สร้างและปฏิสังขรณ์ พระอารามที่มีลักษณะสถาปัตยกรรมเลียนแบบจีนซึ่งเลือกมา 16 แห่ง ในตอนปลายรัชสมัยสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และตลอดรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว วิธีการศึกษาใช้การค้นคว้าจากเอกสารชั้นที่หนึ่งแต่ถ้าไม่สามารถจะหาเอกสารชั้นที่หนึ่งได้ ก็จะใช้เอกสารชั้นที่สอง ซึ่งจะพยายามใช้ด้วยความ

พินิจวิเคราะห์และใช้เป็นส่วนน้อย และในกรณีที่ไม่สามารถหาข้อมูลจากเอกสารได้ ก็จะใช้วิวัฒนาการของ ลวดลายเพื่อกำหนดอายุโบราณวัตถุสถาน เพื่อนำมาวิเคราะห์หาคำตอบต่อไป ในการวิจัยครั้งนี้ ได้นำวิธีการ ศึกษาลักษณะขององค์ประกอบสถาปัตยกรรมเพื่อกำหนดอายุของอาคารมาทำการหาอายุของพระอารามสอง วัดที่ไม่ทราบปีที่สร้าง คือ วัดประตู่ในทรงธรรม และวัดอัมพรสวรรค์ โดยนำลักษณะขององค์ ประกอบส่วน ต่างๆของสถาปัตยกรรมเช่น การจัดวางผังวัด หน้าบัน บัฏฐานอาคาร เรือนแก้วของหน้าต่าง ชุ่มประตู่และ กำแพงล้อมเขตพุทธาวาส และ ชุ่มเสมา ของพระอาราม 14 แห่งที่รู้อายุปีที่สร้างแน่นอนจากเอกสารต่างๆ แล้วมาเป็นข้อเปรียบเทียบในการวิเคราะห์ ทำให้เห็นถึงวิธีการจัดกลุ่มรูปแบบที่สร้างในระยะใกล้เคียงกันจะมี ลักษณะที่คล้ายคลึงกัน ในหมวดของการวิเคราะห์เรือนแก้วของหน้าต่าง ไชแสงได้แบ่งกลุ่มเรือนแก้ว หน้าต่างออกเป็น สองกลุ่มคือ (ไชแสง ศุขะวัฒนะ. 2523 : 54)

กลุ่มแรกเป็นกลุ่มพระอารามที่สร้างและปฏิสังขรณ์ในระยะแรกๆ คือ วัดไพชยนต์พลเสพ วัดโปรด เกตเชษฐาราม วัดประดู่ฉิมพลี และวัดนางชี หน้าต่างของพระอารามเหล่านี้ มีลักษณะ เป็นหน้าต่าง ขนาดเล็กทรงเตี้ย เรือนแก้วที่ประดับหน้าต่างเป็นชุ่มทรงอย่างเทศ ลายที่ประดับมีทั้งลายดอกเบญจมาศ ลาดดอกพุดตาน และลายดอกไม้อื่นๆ ตัวลายมักจะโปร่งเบา มีทั้งที่เป็นงานปูนปั้นล้วนๆหรือที่เป็นงานปูน ปั้นผสมกับการประดับด้วยงานหรือขามกระเบื้องเคลือบสี หรือไม่ก็เป็นงานที่ใช้เครื่องกระเบื้องเคลือบสี ล้วนๆที่ทำสำเร็จมาแล้วเป็นรูปดอกไม้ ใบไม้ และผลไม้ มาผูกเป็นลายอย่างเทศ (อย่างฝรั่ง) ขึ้น แบบหลังที่ กล่าวนี้มีตัวอย่างที่วัดไพชยนต์พลเสพ และวัดนางชี

กลุ่มที่ 2 ซึ่งเป็นกลุ่มพระอารามที่สร้างและปฏิสังขรณ์ในระยะเวลาต่อมา คือ วัดราชโอรสาราม วัด เสวตฉัตร วัดราชสิทธาราม วัดนางนอง วัดกัลยาณมิตร วัดเทพธิดา วัดจันทาราม วัดเฉลิมพระเกียรติ และวัดมหารัชมาราม หน้าต่างของพระอารามทั้ง 9 แห่งนี้ ล้วนเป็น หน้าต่างขนาดใหญ่ทรงสูง ลายของ เรือนแก้วส่วนใหญ่เป็นลายเครือเถาอย่างเทศ มีดอกพุดตานประดับ ตัวลายมักจะละเอียดชัดเจน และเป็นงานปูนปั้นลงรักปิดทอง

ดวงแข ชุตานา (2529 : 4) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “ หน้าบัน : สถาปัตยกรรมแบบสกุลช่างสมเด็จพระนังเกล้า : การศึกษาคูณค่าด้านสุนทรียภาพ ” มีจุดมุ่งหมายเพื่อ 1. ศึกษาลักษณะงานสถาปัตยกรรม แบบสกุลช่างสมเด็จพระนังเกล้าฯ หรือแบบพระราชนิยม ทั้งการวางแผนผัง รูปทรงอาคาร และองค์ประกอบ ของอาคาร 2. ศึกษาวิวัฒนาการการออกแบบกับคติที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเวลาในเชิงรูปแบบ 3. ศึกษาเรื่อง คติกับการออกแบบและความหมาย 4. ศึกษาลักษณะการจัดองค์ประกอบของลวดลายบนหน้าบัน 5. ศึกษา เทคนิคกรรมวิธีและวัสดุในการประดับตกแต่ง 6. ศึกษาเพื่อการวิเคราะห์หาสัมพันธภาพระหว่างรูปแบบ ลวดลายกับโครงสร้างอาคาร และลวดลายในการจัดองค์ประกอบภายในพื้นที่กรอบหน้าบัน 7. สรุปคุณค่า ด้านสุนทรียภาพของหน้าบันสถาปัตยกรรมแบบสกุลช่างสมเด็จพระนังเกล้าฯ มีกลุ่มประชากรในการศึกษา คือหน้าบันสถาปัตยกรรมแบบสกุลช่างสมเด็จพระนังเกล้าฯ รวมทั้งสิ้น 14 วัด โดยสรุปได้จัดแบ่งกลุ่มรูปแบบ ลวดลายได้เป็น

1.แบบอย่างลวดลายที่เป็นดอกไม้ต้นไม้ม 2. แบบอย่างลวดลายที่เป็นรูปสัตว์ 3. แบบอย่าง ลวดลายที่เป็นสิ่งของ

1. ลักษณะโครงสร้างแบบอย่างลวดลายที่เป็นดอกไม้ต้นไม้มไม่มีโครงสร้างดังนี้

- 1.1 โครงสร้างลายแบบเป็นตาข่ายหรือ ตาราง
- 1.2. โครงสร้างลายแบบเป็นตาข่ายอยู่ภายในเส้นกรอบซ้อน
- 1.3. โครงสร้างลายก้านแผ่รูปดอกบัว

- 1.4. โครงสร้างลายก้านขดประดิษฐ์อย่างกระบวนลายไทย ล้อมกรอบโครงสร้างรูปดอกบัว
- 1.5. โครงสร้างลายเกิดจากแนวเส้นกึ่งกลางของหน้าบัน
- 1.6. โครงสร้างลายที่เป็นแบบทิวทัศน์
2. ลักษณะโครงสร้างแบบอย่างลวดลายที่เป็นรูปสัตว์
 - 2.1. โครงสร้างลายสมดุล
 - 2.2 โครงสร้างลายในแนวกรอบรูปสามเหลี่ยม
 - 2.3 โครงสร้างลายที่มีลักษณะเลื่อนไหล
3. ลักษณะโครงสร้างแบบอย่างลวดลายที่เป็นสิ่งของ
 - 3.1 โครงสร้างลายแบบจัดเป็นกลุ่ม
 - 3.2 โครงสร้างลายจัดแบบกระจาย

ส่วนการศึกษาคุณค่าด้านสุนทรียภาพของหน้าบันสถาปัตยกรรมสกุลช่างสมเด็จพระนั่งเกล้าโดยสรุปได้ดังนี้คือ

1. ความมีเอกลักษณ์ในงานศิลปะที่ต่างจากสมัยอื่น ๆ
2. ความมีอิสระในแนวความคิดของการสร้างสรรค์งานศิลปะ
3. แสดงภูมิปัญญาของช่างในการคิดและปรับปรุงงานไม่หยุดนิ่งกับที่ คือรูปแบบของงานมีหลากหลาย
4. แสดงจิตวิญญาณของช่างในการที่เลี้ยงการทำซ้ำแบบกันคือ มีความนึกคิดเป็นของตนเอง
5. ความมุ่งหมายในการตกแต่งหน้าบันยังคงมีผลต่อการส่งเสริมความสำคัญความงาม ความสมบูรณ์แบบให้กับงานสถาปัตยกรรม
6. ออกแบบโครงสร้างหน้าบันกับลวดลายได้มีความสัมพันธ์ที่สอดคล้องเหมาะสมกับรูปทรงอาคาร
7. แสดงว่าช่างมีความพร้อมและชำนาญในเชิงศิลปะ หลังจากได้รับการฝึกฝนตัว สามารถสร้างงานที่มีรูปแบบเรียบง่ายให้น่าสนใจ สวยงามจากการใช้สี สัน เทคนิควัสดุ เป็นต้น
8. มีวิวัฒนาการความคิดและรูปแบบที่ต่อเนื่อง เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เป็นลำดับ
9. สภาพสังคมที่แวดล้อมมีผลต่อความคิดของช่างโดยพระมหากษัตริย์ ยังคงเป็นผู้มีอิทธิพลในการผลักดันเป็นแรงบันดาลใจในการถ่ารูปแบบทางศิลปะให้

บทที่3

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

- 1.การกำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
- 2.การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
- 3.การเก็บรวบรวมข้อมูล
- 4.การวิเคราะห์ข้อมูล

1.การกำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ขอบเขตของการวิจัย

ประชากร คือ ชุมประตูละหน้าต่งของโบสถ์และวิหารที่สร้างหรือปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 3 ในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑล มีทั้งหมด 59 วัด

กลุ่มตัวอย่าง คือ ชุมประตูละหน้าต่งของโบสถ์และวิหารที่สร้างหรือปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ตามแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 ในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑล โดยคัดเลือกเฉพาะวัดที่เป็นแบบพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 จำนวน 24 วัด คือ

- | | | |
|-------------------------------|----------------------|-----------------------|
| 1. วัดราชโอรสาราม | 2. วัดไพชนนธ์พลเสพย์ | 3. วัดโปรดเกศเชษฐาราม |
| 4. วัดเศวตฉัตร | 5. วัดราชสิทธิาราม | 6. วัดชินนราราม |
| 7. วัดนางชี | 8. วัดนางนอง | 9. วัดกัลยาณมิตร |
| 10. วัดเทพธิดาราม | 11. วัดอินทราราม | 12. วัดจันทาราม |
| 13. วัดเฉลิมพระเกียรติ | 14. วัดเครือวัลย์ | 15. วัดเวฬุราชิน |
| 16. วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม | 17. วัดบพิตรพิมุข | 18. วัดหนัง |
| 19. วัดบวรนิเวศวิหาร | 20. วัดมหรณพาราม | 21. วัดราชนัฒดาราม |
| 22. วัดสามพระยา | 23. วัดหงส์รัตนาราม | 24. วัดอนงคาราม |

2. การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แบบสำรวจรายการที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นโดยมีประเด็นการวิเคราะห์เกี่ยวกับลักษณะดังต่อไปนี้ คือ

- 1.ลักษณะโครงสร้างของชุม
 - 1.1 โครงสร้างชุมด้านบน
 - 1.2 โครงสร้างชุมส่วนกลาง
 - 1.3 โครงสร้างชุมส่วนล่าง
2. ลักษณะลวดลายที่ใช้ประดับตกแต่ง

- 1.3 โครงสร้างชุมชนฐาน
2. ลักษณะลวดลายที่ใช้ประดับตกแต่ง
3. การจัดกลุ่มรูปแบบของชุมชนประตูละหน้าต่าง
4. การจัดกลุ่มลวดลายที่ได้รับอิทธิพลศิลปะต่างชาติ

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลครั้งนี้ ใช้วิธีการศึกษารวบรวมข้อมูลในลักษณะของการศึกษาจากเอกสาร (Documentary Research) และการศึกษาภาคสนาม (Field Research) ดำเนินการเก็บข้อมูลตามขั้นตอนดังนี้

- 3.1 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้
 - 3.1.1 พระราชประวัติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
 - 3.1.2 สภาพสังคมและอิทธิพลของศิลปกรรมต่างชาติในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น
 - 3.1.3 ศิลปกรรมในแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3
 - 3.1.4 ชุมชนประตูละหน้าต่างสมัยต่างๆ
 - 3.1.5 ลวดลายที่ใช้ในการออกแบบชุมชนประตูละหน้าต่างในสมัยรัชกาลที่ 3
 - 3.1.6 เทคนิคการทำปูนปั้นและการตกแต่งด้วยการปิดทองปิดกระจก
 - 3.1.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
- 3.2 เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม เป็นการสำรวจชุมชนประตูละหน้าต่างของโบสถ์และวิหารที่สร้างหรือปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ตามแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 ซึ่งคัดเลือกเฉพาะวัดที่ไม่มีรูปแบบการตกแต่งแบบประเพณีนิยมอยุธยา

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการศึกษาและข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามมาศึกษาวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมายและประเด็นที่กำหนดไว้ในขอบเขตเนื้อหา ตามขั้นตอนต่อไปนี้

- 4.1 นำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามมาศึกษาวิเคราะห์โดยใช้รูปถ่ายลายเส้นประกอบการพรรณนาในหัวข้อดังนี้
 - 4.1.1. ลักษณะโครงสร้างของชุมชน
 - 4.1.2 ลักษณะประเภทของลวดลายที่ใช้ประดับตกแต่ง
- 4.2 จัดกลุ่มรูปแบบของชุมชนประตูละหน้าต่างโดยพิจารณาจากลักษณะโครงสร้าง และ ลวดลายที่คล้ายคลึงกัน
- 4.3 จัดกลุ่มชุมชนประตูละหน้าต่างโดยพิจารณาจากการรับอิทธิพลต่างชาติ

บทที่ 4

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลจากสถานที่จริงและภาพถ่ายซุ้มประตูและหน้าต่างของโบสถ์ และ วิหาร ของวัดที่สร้างหรือปฏิสังขรณ์ในแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 จำนวน 24 วัด โดยนำมาเขียนลายเส้น และวิเคราะห์ส่วนประกอบโดยแยกเป็นส่วนๆคือ ซุ้มส่วนบน ซุ้มส่วนกลาง และซุ้มส่วนล่าง โดยวิเคราะห์ ซุ้มส่วนบนในเรื่องของรูปทรงโครงสร้างโดยรวมของทรงซุ้ม และการผูกลาย ซุ้มส่วนกลางจะวิเคราะห์ถึง ลักษณะกรอบและลวดลายด้านข้างกรอบ ซุ้มส่วนล่างจะวิเคราะห์ถึงลักษณะโครงสร้างลวดลายซึ่งวิเคราะห์เฉพาะซุ้มหน้าต่าง โดยมีวัดที่วิเคราะห์ดังต่อไปนี้

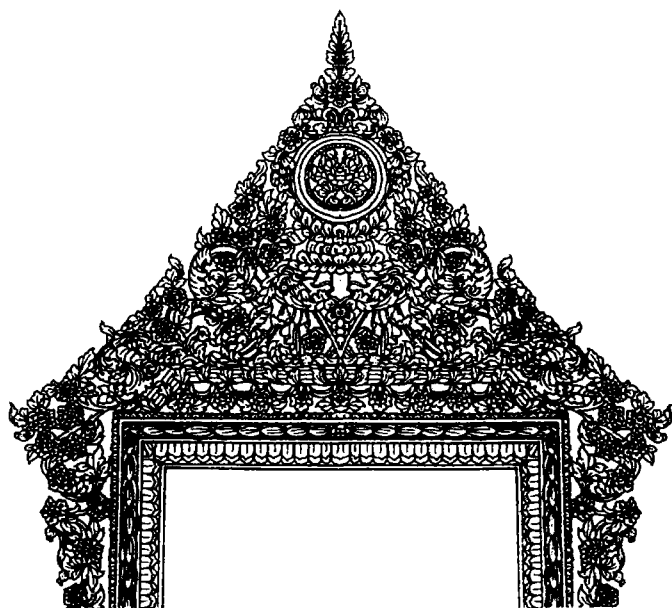
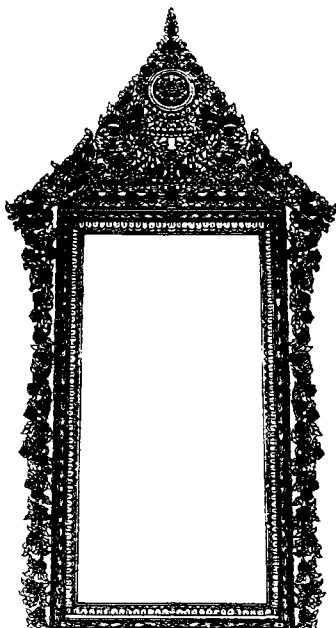
1. วัดราชโอรสาราม

ที่ตั้ง อยู่ริมคลองด่าน แขวงบางค้อ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพฯ

ปฏิสังขรณ์เมื่อ ปี พ.ศ. 2364 โปรดให้มีงานฉลองสมโภชฉลองเมื่อปี พ.ศ.2374 ใช้เวลาในการก่อสร้างและตกแต่งนาน 14 ปี

ซุ้มประตูโบสถ์

ลักษณะซุ้มส่วนบน เป็นลายปูนปั้นปิดทอง พื้นปิดกระຈกสีแดง อยู่ในทรงสามเหลี่ยมหน้าจั่วยอดเดียว



ภาพประกอบ 1 ซุ้มประตูโบสถ์วัดราชโอรสาราม

ภาพประกอบ 2 ซุ้มส่วนบนประตูโบสถ์วัดราชโอรสาราม

ที่มีด้านทั้งสองแฉ่งโค้งเล็กน้อย มุมที่ฐานทั้งสองข้างยื่นเลยแนวกรอบประตูออกไปแล้วจึงสอบเข้าเป็นลายข้างกรอบด้านล่าง

ลักษณะการผูกมัดลาย มีรูปวงกลมอยู่ที่ส่วนบนของหน้าจั่ว พื้นปิดกระฉากสีน้ำเงินเข้มมีช่อดอกไม้อยู่ข้าง ในมีกลีบดอกไม้ลายบัวคว่ำบัวหงายรองรับวงกลมนี้ ถึงสองชุด โดยมีลายปีกค้างคาวรองรับอยู่อีกที่ส่วนล่างเป็นธงยาวปลายแหลมปักคู่กันที่จุดกลางภาพ แต่ยอดเฉียงโค้งออกทั้งสองข้าง ล่างสุดมีแถบเส้นตรงยาวตามแนวนอนเป็นเส้นกรอบแบ่งพื้นที่เป็นแนวยาวภายในผูกมัดลายดอกไม้และแถบผ้าห้อยโค้งลงมา สลับกันด้านละ 4 ชุด ส่วนลายดอกไม้รอบๆ แกนกลางผูกเป็นลายก้านช่อดอกพุดตานใบเทศฝรั่งใบมีลักษณะยาวปานกลาง มีหลายหยัก แต่ละด้านมีการแบ่งกลุ่มลายดอก ออกเป็นกลุ่มๆ

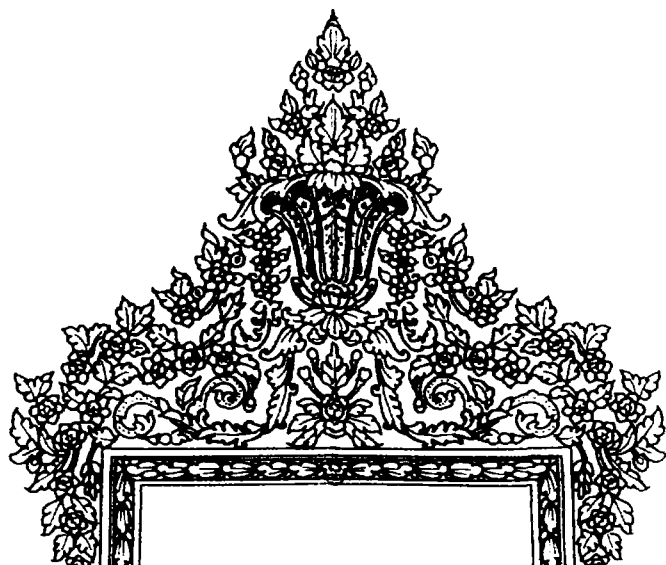
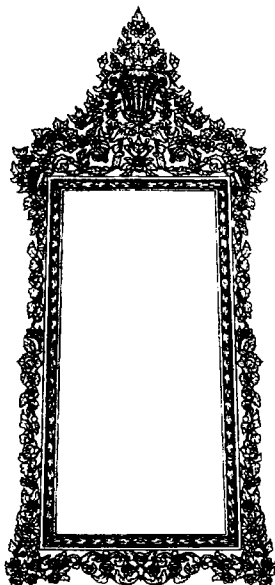
ลักษณะซุ้มส่วนกลาง กรอบประตูเป็นแถบคิ้วลายรักร้อย นอกจากนี้นั้ยังมีกรอบที่ลดหลั่นเข้าไปอีกชั้นเหมือนกรอบรูป ด้านนอกเป็นลายก้านช่อดอกพุดตานใบเทศที่ต่อเนื่องมาจากซุ้มส่วนบน มีลายแหลมด้านบนและตรงช่วงกลางมีลักษณะโป่งโค้งออกเล็กน้อย

ลักษณะซุ้มส่วนล่าง ลวดลายดอกไม้ใบไม้จะจรดถึงพื้นเฉพาะด้านข้างส่วนลายกรอบจะล้อมรอบเป็นธรณีประตู

ซุ้มหน้าต่างโบสถ์

ลักษณะซุ้มส่วนบน เป็นลายปูนปั้นปิดทอง พื้นปิดกระฉากสีเขียวเข้ม ลักษณะทรงสามเหลี่ยมหน้าจั่วยอดเดียว เป็นพุ่มใหญ่อยู่ตรงกลาง

ลักษณะการผูกมัดลาย แกนกลางมีลายโกลีปากบานที่ ประกอบขึ้นจากใบอะแคนธัสมีลายดอก



ภาพประกอบ 3 ซุ้มหน้าต่างโบสถ์วัดราชโอรสาราม ภาพประกอบ 4 ซุ้มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์วัดราชโอรสาราม

พุทธาน และใบเทศเป็นพุ่ม อยู่ด้านบนของโถที่ปากโถมีลายดอกและใบไม้ทอดตัวในแนวนอน โถ้งลงทั้งสองข้าง ด้านบนเหนือจากนี้เป็นพุ่มทรงดอกพุทธานและใบเทศ ด้านล่างโถเป็นช่อดอกไม้ซ้อนกันสองช่อ ช่อบนที่ติดฐานโถเป็นส่วนนอกกลายใบเทศฝรั่งยาวเลื้อยลงมาม้วนปลาย ที่ด้านล่างเป็นเส้นโค้งที่ล้อมรับกันกับเส้นลายที่ปากโถ ซึ่งมีการผูก ลายดอกไม้เรียงร้อยติดกัน 3 ดอก ต่อเนื่องกันลงมาทำให้เกิดเส้น โครงสร้างที่ล้อมรับกันเกิดเป็นจังหวะที่มีลักษณะหลากหลาย

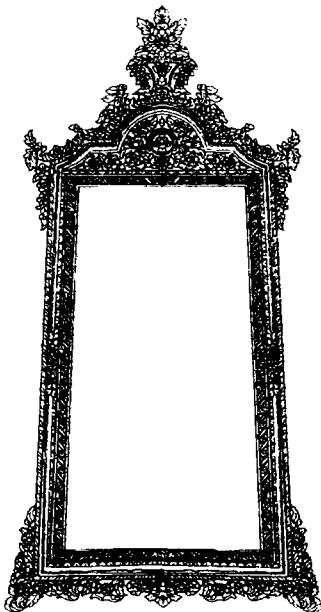
ลักษณะชั้มส่วนกลาง กรอบประตูเป็นแถบคิ้วโค้งนูนมีลายรักร้อย เช่นเดียวกับกรอบประตูโบสถ์ เป็นลายดอก และใบเทศต่อเนื่องลงมาจากลายชั้มด้านบนมีการสร้างทรวดทรงให้เว้าคอดเล็กน้อย ที่ส่วนบนและเว้าออกเล็กน้อยที่ส่วนกลาง แล้วค่อยๆ โค้งออกที่ฐานด้านล่างสุดทำให้มีความอ่อนช้อยและมั่นคง

ลักษณะชั้มส่วนล่าง มีลักษณะเป็นกลุ่มดอกไม้ใบเทศ 3 กลุ่ม คือกลุ่มลายตรงกลาง และลายทั้งสองข้าง

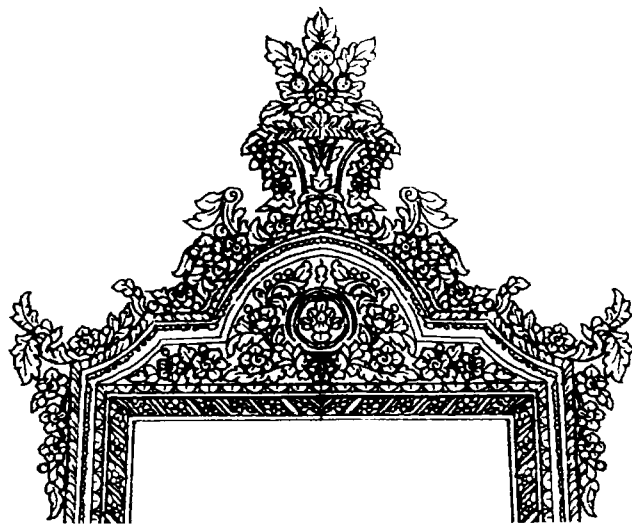
ชั้มประตู และ ชั้มหน้าต่าง วิหารพระพุทธไสยาสน์

ทั้งชั้มประตูและชั้มหน้าต่างเรียงรายอยู่ด้านหน้าของวิหาร ซึ่งมีลักษณะการออกแบบเหมือนกัน แต่มีสัดส่วนลดหลั่นกัน โดยเมื่อมองจากด้านหน้าวิหารจะมีประตูกลางใหญ่ที่สุดประตูรอง 2 บาน สองข้างลดหลั่นลงมา และมีหน้าต่างอีกด้านละ 3 บาน

ลักษณะชั้มส่วนบน เป็นลายปูนปั้นปิดทองพื้นเป็นสีแดง ผูกลายอยู่ในรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่มีการบากและการยื่นของลายออกมาเป็นจังหวะด้านละ 3 จังหวะรวมทั้งหมดเป็น 7 ยอดยอดบน เป็นรูปคล้ายแจกันปากแตร มีผลทับทิมและใบเทศ 3 ใบ เรียบประดับที่ยอดดูเป็นพุ่ม



ภาพประกอบ 5 ชั้มประตูและหน้าต่างวิหาร
วัดราชโอรสาราม



ภาพประกอบ 6 ชั้มส่วนบนประตูและหน้าต่างวิหาร
วัดราชโอรสาราม

ลักษณะการออกแบบลวดลาย มีการแบ่งพื้นที่ออกเป็นสองส่วนใหญ่ๆ ด้วยเส้นกรอบครึ่งวงกลม ตรงกลางภาพเส้นลาดลง ทั้งสองข้าง ซึ่งกรอบนี้จะยาวต่อเนื่องลงไปล้อมเป็นส่วนรอบนอก ของกรอบประตูลายที่อยู่ภายในกรอบมีลายช่อดอกไม้้อยู่ภายในวงกลมรอบล้อมด้วยลายดอกไม้ใบไม้อย่างเทศที่มีใบสั้น และ ยาว ปานกลางโดยมีจุดดอกลายที่ดอกไม้ได้รูปวงกลม ส่วนลายที่อยู่เหนือกรอบครึ่งวงกลมเป็นลายดอกไม้ใบไม้ชั้นเดียว วางลาย ให้เกิดจังหวะที่เส้นรอบนอกด้วยการใช้ลายใบไม้กระดกเฉียงโค้งขึ้นประมาณ 45 องศา เป็น 3 จังหวะในแต่ละด้าน ยอดบนเป็นแจกันทรงปากแตร ที่ประดับด้วยพวงดอกไม้ห้อยลงมาสองข้างโค้งรับกับความโค้งของแจกันด้านบนประดับด้วยผลทับทิม และ ใบไม้สามใบที่ปักตั้งขึ้น ทำให้เกิดจังหวะของเส้นด้านบนล้อรับกับ รอยหยักเว้าโดยรวมด้านล่างทั้งสองด้าน

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง เป็นแถบกรอบลายเกลียวที่มีลายดอกไม้ใบไม้แทรกอยู่ระหว่างเส้นเกลียว ล้อม รอบกรอบ ประตูลาย 4 ด้านโดยมีลายกรอบเส้นลวดและแข้งสิงห์ที่ต่อเนื่องลงมาจากซุ้มด้านบนตีคู่ขนานลงมา ชั้นนอกทั้ง 3 ด้าน โดยมีการเว้นระยะระหว่างกรอบในและกรอบนอกเป็นเส้นพื้นสีแดงโดยรอบที่กึ่งกลางของกรอบจะมีลายดอกไม้สามดอกเรียงติดกันมีใบไม้ทั้งสองด้านประดับเชื่อมกรอบในและกรอบนอกไว้ นอกจากนี้ยังมีการลดหลั่นกรอบประตูเข้าไปอีกสองระดับ ระดับกลางเป็นลายแถบที่มีลายนกและลายเกลียวเกลี้ยงๆคู่ขนานกัน ระดับในสุดเป็นลายลูกศรหรือ ลายลูกประคำ ด้านข้างกรอบมีกลุ่มลายยื่นออกที่ส่วนบน และส่วน กลางของมุมกรอบ

ลักษณะซุ้มส่วนล่าง มีลวดลายดอกไม้ใบไม้เทศโค้งเว้าเป็นจังหวะ

2.วัดโพชนัดพลเสพย์

ที่ตั้ง อยู่ริมคลองลัดเมืองนครเขื่อนขันธ์(พระประแดง) ตรงข้ามวัดโปรดเกศเชษฐาราม

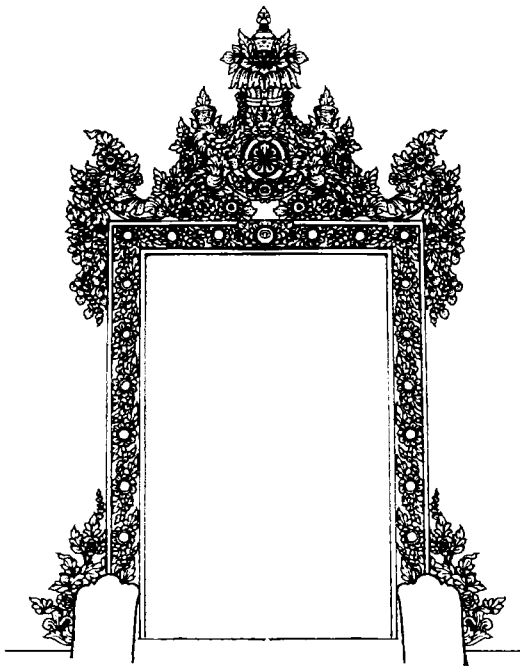
สร้างขึ้นเมื่อ ปีมะเมีย พ.ศ.2365 พร้อมกับขุดคลองลัดหลังเมืองนครเขื่อนขันธ์

ซุ้มประตูโบสถ์

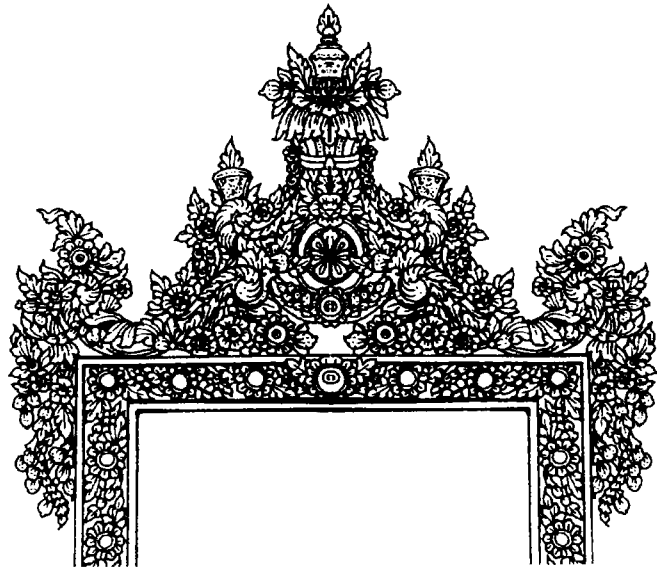
เป็นลายปูนปั้นผสมกับลายดินเผาเคลือบสี และถ้วยชามลายจีนที่มีทั้งเป็นลายครามและลายสีเบญจรงค์ โดยปัจจุบันตัวลายปูนปั้น ปล่อยเป็นสีปูนตามธรรมชาติ ส่วนลายดินเผาเคลือบสี มีสีเขียว สีน้ำเงิน สีแดง สีม่วง สีบานเย็น สีชมพู สีเหลือง โดยมาก เป็นส่วนของใบและดอกไม้

ลักษณะซุ้มส่วนบน เป็นซุ้ม 5 ยอด สัดส่วนสมส่วนกัน

ลักษณะการออกแบบลาย ยอดบนเป็นถ้วยมีฐานสูงมีฝารอบอยู่ มีใบไม้สามใบวางอยู่ในลักษณะสามเหลี่ยมคือ บน 1 ใบ และ ข้าง ซ้าย ขวาข้างละใบ ถัดออกมาทั้งสองข้างมีช่อผลทับทิม ทั้งหมดวางอยู่บนฐานที่ผูกลายเป็นกลุ่มใบไม้ 7 ใบ ปลายห้อยลงที่ เรียงรอบแกนลายบัวคว่ำโดยมีดอกไม้เล็ก ๆ รองรับด้วยอีก ชั้นหนึ่ง ถัดลงมาผูกเป็นลายใบไม้อย่างเทศที่มีความยาวและหนาทอดตัวจากยอดซุ้มลงมาทั้งสองข้างที่ปลายตัวขึ้น แล้วมีลายงอกตัวลง อีกจังหวะเกิดเป็นยอดรองที่ 2 มีลายกระเบื้องเคลือบสี รูปร่าง สีเหลี่ยมคางหมู และใบไม้ 3 ใบประดับยอดเรียงกันเป็นรูปสาม เหลี่ยมหน้าจั่วถัดลงมาเป็นใบเทศลักษณะเดียวกับด้านบนในรูปตัวเอสในแนวนอน โดยมีปลายด้านนอกสุด ม้วนตัวขึ้นและ มีใบงอก ตัวกลับมีการตกแต่งด้วยใบไม้และดอกไม้ 3 ดอกที่ยอดโค้งนี้คล้ายล้อรับกับยอดที่ 2 แต่มีสัดส่วนใหญ่กว่ายื่นออกไปเล็กน้อยเป็นคล้ายไหล่ของจั่วที่เป็นส่วนเกิดลาย



ภาพประกอบ 7 ชุ่มประตูปะตูโบสถ์วัดโพชนัดพลเสพย์



ภาพประกอบ 8 ชุ่มส่วนบนประตูปะตูโบสถ์วัดโพชนัดพลเสพย์

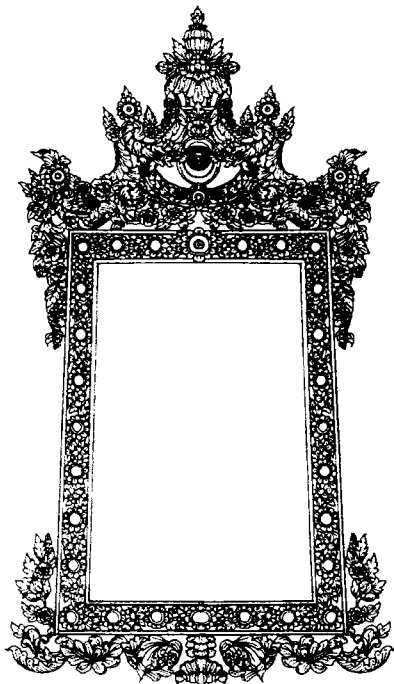
ห้อยลงมาเป็นพวงดอกไม้ใบไม้ทั้งสองข้าง กลางจั่วเป็นลายวงกลมที่มีถ้วยเชรามิคเขียนสีประดับอยู่ ด้านบนเป็นดอกไม้ใบไม้ดอกเดี่ยว ส่วนด้านข้างมีกิ่งผลทับทิมขนาดสองข้าง ด้านล่างเป็นดอกไม้ที่มีแกนกลางเป็นถ้วยเขียนสีประดับมีใบไม้เล็กๆ เรียงตัวอยู่บนเส้นโค้งหงายขึ้นกลมกลืนกับรูปวงกลมด้านบนได้เส้นโค้งเป็นลายดอกไม้สลักใบในแนวนอน ข้างละสามดอกใหญ่ดอกคู่ในป็นถ้วยเบญจรงค์ ถัดออกมาดอกที่สองเป็นดอกไม้เชรามิคดอกที่สามเป็น ปูนปั้น โดยที่ปลายทั้งสองข้างเป็นกิ่งผลทับทิมและใบไม้

ลักษณะชุ่มส่วนกลาง

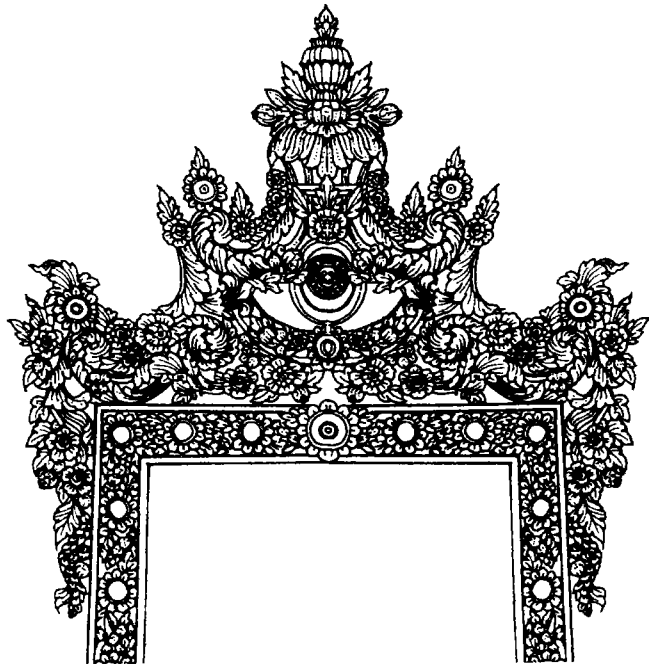
เป็นลายกรอบหน้ากระดาน ที่มีเส้นลวดกระหนาบภายในเป็นลายดอกไม้ที่ตรงกลางว่างเปล่าเหมือนเคยมีถ้วยเขียนสีติดอยู่(มีเพียงใบที่อยู่กึ่งกลางด้านบนเท่านั้นที่มี)และใบไม้สลับกันโดยมีการเรียง ตัวของใบไม้เฉียงเป็นลายเกลียว โดยลายกรอบนี้ล้อมเฉพาะด้านบนและด้านข้าง จรดแนวกันข้างบันไดเท่านั้น ด้านล่างเป็นธรณีประตูปูนเกลี้ยงๆ ที่ต่อเนื่องมาจากบันไดด้านล่าง ที่ด้านล่างข้างแนวขอบประตูติด กับลายกรอบ มีกลุ่มลวดลายดอกไม้ผูกเป็นทรงหยดน้ำครึ่งซีกประดับทั้งสองข้าง

ชุ่มหน้าต่างโบสถ์

ลักษณะชุ่ม ทั้งส่วนบนและส่วนกลางออกแบบเหมือนกับชุ่มประตูโบสถ์ มีเพียงส่วนล่าง เป็นลายดอกไม้ใบไม้โค้งเว้าเป็นจั่วห่อรองรับอยู่โดยลายหุ้มกรอบประตูขึ้นมาพอสมควรทั้งสองข้าง



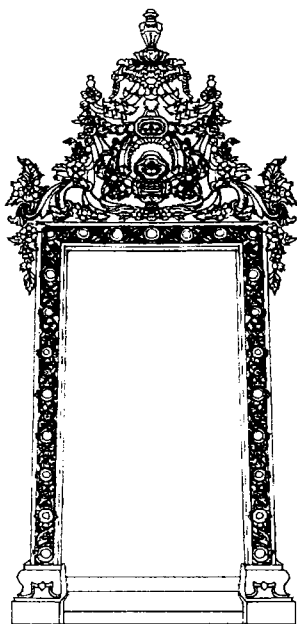
ภาพประกอบ 9 ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดโพชนัดพลเสพย์



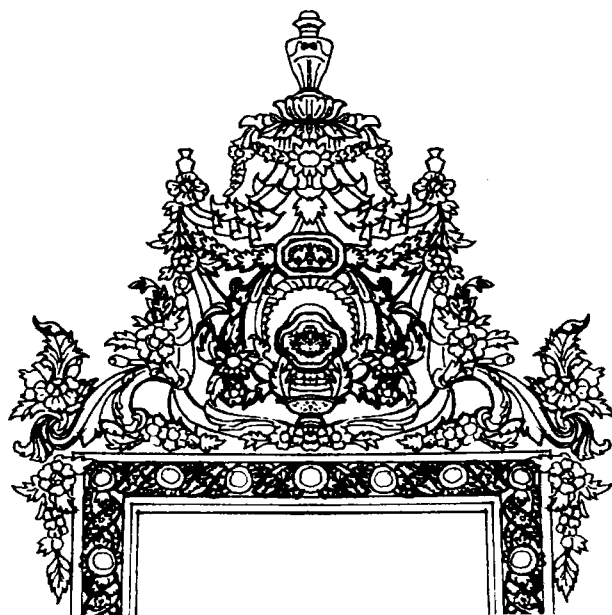
ภาพประกอบ 10 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์วัดโพชนัดพลเสพย์

ชุ่มประตูวิหาร

ลักษณะชุ่มส่วนบน เป็นทรงสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่มีทรงค่อนข้างสูง มีการยื่นและเว้าของลายเป็น จังหวะ 5 ยอด



ภาพประกอบ 11 ชุ่มประตูวิหารวัดโพชนัดพลเสพย์



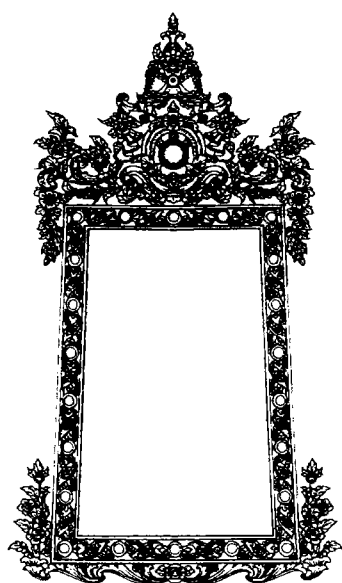
ภาพประกอบ 12 ชุ่มส่วนบนประตูวิหารวัดโพชนัดพลเสพย์

ลักษณะการออกแบบลาย แบ่งการผูกลายออกเป็นสองช่วงโดยมีเส้นพวงโบไม้ขวางตามแนวนอนเป็นตัวแบ่ง ที่กลางภาพมีเถาคล้ายครามเขียนเป็นลายทิวทัศน์เล็กๆ ล้อมด้วยกรอบวงรีขอบหนาที่ด้านบนมีเถาคล้ายครามอีกที่ห้อยอยู่บนสายลายพวงโบไม้ ส่วนด้านล่างเป็นถ้วยเคลือบเขียนสีอยู่ตรงกลาง มีลายกิ่งดอกไม้เลื้อยออกมาด้านข้างทั้งสองข้างถ้วยนี้ตั้งอยู่บนฐานโค้งที่มีดอกไม้ใบไม้ประดับ ส่วนยอดบนสุดเป็นแจกันเซรามิกที่มีทรวดทรงเว้าที่ฐานวางอยู่บนฐานที่เป็นดอกไม้บานมีกลีบดอกด้านล่าง ที่ได้ดอกไม้ไม้นี้ทำเป็นแถบผ้าจับจีบด้านล่าง 3 จีบสยายลงด้านล่างเป็นรูปสามเหลี่ยมมีผ้าซ้อนสองชั้น ชั้นบนปลายผ้าทุก จีบจะกระดกขึ้น ส่วนปลายผ้าด้านล่างจะม้วนปลายเล็กน้อย บนผ้าจะประดับพวงโบไม้ห้อยดอกไม้ ไว้ตรงกลางในแนวนอนและยังมีพวงดอกไม้ที่ห้อยลงมาจากกลีบดอกไม้ด้านบนลงมาถึงสองข้าง ที่ปลายผ้ามีเส้นโค้งเล็กๆ โยงออกไปด้านข้างชูดอกไม้ที่มีแจกันเล็กๆ อยู่ข้างบนทำให้เกิดเป็นยอดที่ 2 ด้านล่างดอกไม้เป็นกิ่งไม้ และ ใบไม้ห้อยโค้งลงมามีถ้วยเซรามิกเขียนสีเป็นดอกไม้ประดับถัดลงมาเป็นผ้าจับจีบพับห้อยลงมาในแนวตั้ง ถัดลงมาจึงขยายออกในแนวเฉียงโดยมีเส้นลายที่ผสมลักษณะของแถบผ้ากับลายใบอะแคนธัส ม้วนโค้ง ที่ปลายมีช่อดอกไม้ชูขึ้นเป็นยอดที่ 3 เป็นไหล่ของจั่วบน ที่ปลายลายม้วนออกลายม้วนตัวดกลีบลงด้านล่างมีช่อดอกไม้ ใบไม้และลูกไม้ห้อยลงมาถึงสองด้าน

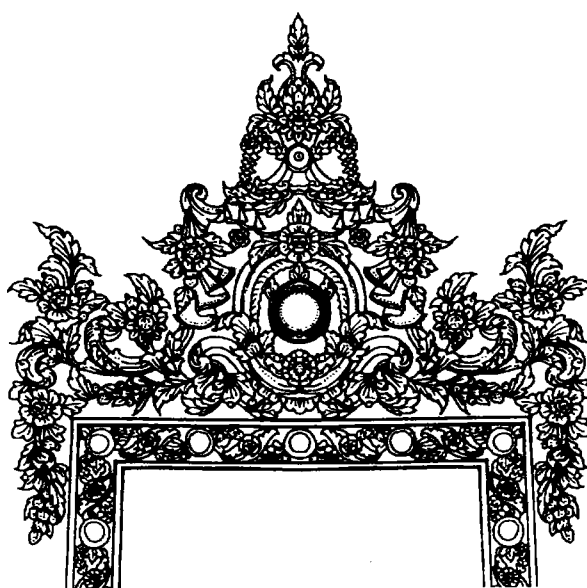
ลักษณะซุ้มส่วนกลาง เป็นลายกรอบหน้ากระดานชั้นเดียวที่มีเส้นลวดกระหนาบสองข้าง ลายที่ผูกเป็นลายจวนสีเขียวที่มีใบไม้ประดับทั้งสี่มุมมีลายดอกไม้ สลับกับลายใบไม้วาง เรียงเฉียงๆ มีดอกไม้เล็กๆประดับอยู่กลางใบ ช่องว่างระหว่างจวนและ ใบไม้มีพวงรักร้อยโค้งเชื่อมทั้งบนและล่างในลักษณะที่ป็นลายเกลียวสลับกัน ลายกรอบนี้ยาวลงมาจรดฐานสิงห์ที่ด้านล่าง

ซุ้มหน้าต่างวิหาร

ซุ้มส่วนบนและโครงสร้างของลวดลาย มีลักษณะการออกแบบเหมือนกับโครงสร้างลายที่ซุ้มประตูวิหาร แต่มีการเปลี่ยนแปลงในบางส่วน คือ สัดส่วนความสูงที่ไม่สูงมาก ที่ยอดบนเป็นผลลับประด



ภาพประกอบ 13 ซุ้มหน้าต่างวิหารวัด โพชนัด
พลเทพย์



ภาพประกอบ 14 ซุ้มส่วนบนหน้าต่างวิหารวัดโพชนัด
พลเทพย์

แทนแจกัน ที่ยอดที่ 2 ไม่มีดอกไม้ ลวดลายได้ฐานกรอบวงรี ที่กลางภาพเป็นลายใบไม้ประดิษฐ์โค้งเว้าติดกับกรอบ การจัดวางช่องไฟระหว่างตัวลายดูกระชับมากกว่าลายที่ประตูวิหาร ลายกรอบใช้ลายลักษณะเดียวกัน รอบกรอบทั้งสี่ด้านข้างกรอบมีกลุ่มลายยืนที่ส่วนบน และส่วนล่าง ด้านล่างมีลวดลายดอกไม้ใบเทศนูนโค้งเป็นสาม จังหวะ ปลายลายจะวกขึ้นด้านบน

3.วัดโปรดเกศเชษฐาราม

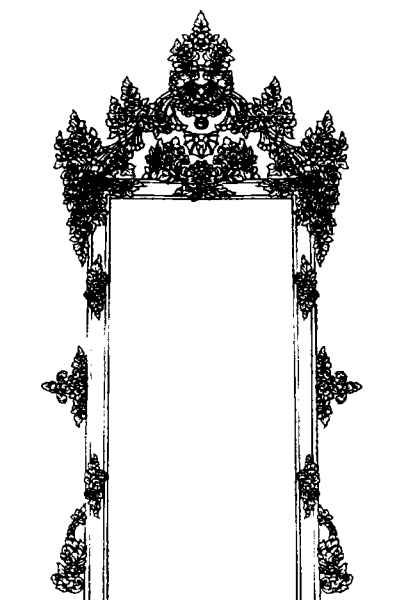
ที่ตั้ง อยู่ริมคลองลัดเมืองนครเขื่อนขันธ์ (พระประแดง) ตรงข้ามวัดไพชยนต์พลเสพย์

สร้างเมื่อ พ.ศ.2365 พร้อมวัดไพชยนต์พลเสพย์

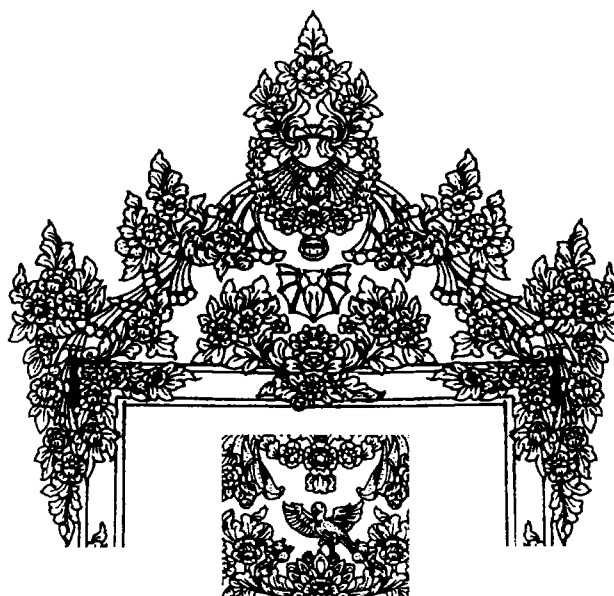
ซุ้มประตูโบสถ์

เป็นลายปูนปั้นปิดทองเว้นพื้นขาว มี 3 ประตูอยู่ ด้านหน้ามีลวดลายคล้ายกัน

ลักษณะซุ้มส่วนบน โครงสร้างซุ้มอยู่ในทรงสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ที่โค้งเว้าเป็นยอด 5 ยอด ยอดกลางเป็นกลุ่มช่อดอกไม้ยืนสูงขึ้นด้านบนที่มีใบไม้ประดับเป็นรูปสามแฉก ใต้ดอกไม้เป็นวงกลม ซึ่งเป็นที่ออกลายของใบเทศประดิษฐ์ ที่โค้งขึ้น ไปโอบดอกไม้ด้านบนไว้ และเป็นจุดออกลายของแถบผ้าจับจีบ ที่วางให้เฉียงลงมาตามแนวกรอบสามเหลี่ยม ผ้านี้มีหลายแถบและหลายชั้นรวมกันอยู่มีปลายผ้าปลิวเข้าสู่กลางภาพ เป็นช่วงจังหวะข้างละ 3 จังหวะ ปลายผ้ามีการ หยักเว้าคล้ายลายปีกค้างคาว ในจังหวะที่มีปลายผ้าปลิวเข้านี้ ด้านนอกก็จะเป็นช่อดอกไม้ที่สร้าง รูปทรง สามเหลี่ยมเป็นยอดตรงลงมา อีกด้านละสองยอด ยอดล่างสุดจะมี



ภาพประกอบ 15 ซุ้มประตูโบสถ์วัดโปรดเกศเชษฐาราม



ภาพประกอบ 16 ซุ้มส่วนบนประตูโบสถ์วัดโปรดเกศ
เชษฐาราม

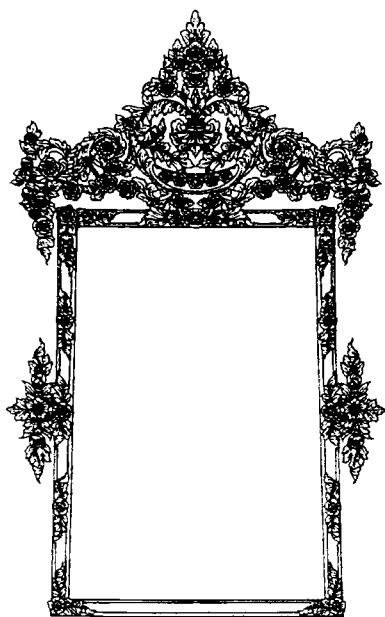
ลักษณะเป็นโหล่ของซุ้ม ที่มีลายดอกไม้ใบไม้ห้อยย้อยลงมาหุ้มมุมกรอบประตูด้านบน ทั้งสองข้าง ส่วนลายตรงกลางภาพโค้งกลม ที่เป็นจุดออกลายผ้า ด้านบนทำเป็นลายพวงดอกไม้คล้ายสร้อย ที่มีลาย รักร้อยเป็นสายโค้งขึ้นไปด้านบนเกิดเป็นรูปวงรี ด้านล่างดอกไม้ ทำเป็นรูปนกบิน ซึ่งไม่เหมือนกันทั้งสามประตูคือประตูด้านซ้าย (ของคนดู) ทำเป็นรูปนกกางปีกหันหน้าตรง ส่วนประตูด้านขวา(ของคนดู)เป็นรูปนกกางปีก ในลักษณะหันข้าง ประตูกลางเป็นรูปค้างคาวกางปีกหันหน้าตรง ด้านล่างสุดตรงกลางเป็นลายดอกไม้แล้ว แตกลายออกทั้งสองข้างเป็นช่อดอกไม้โค้งรับกับปีก ของ นกและเส้นสายสร้อยด้านบน

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง กรอบประตูเป็นกรอบคิ้วที่นูนโค้งล้อมกรอบสามด้านด้านล่างไม่มี บนคิ้วกรอบนี้มีลายประดับเป็นจังหวะคือมุมด้านบนทั้งสองข้าง ที่กึ่งกลางกรอบด้านบน ส่วนด้านข้างวางลายสองจังหวะ บนและล่างลักษณะลาย เป็นลายดอกไม้ดอกโตอยู่ตรงกลางมีดอกเล็กประดับวางอยู่บนใบไม้ ทั้งสองด้าน แต่ละใบจะมีเส้นแกนใบโค้งขึ้นและลงตรงกันข้ามกัน ที่ข้างกรอบมีกลุ่มลายครบทั้งส่วนบน ส่วนกลาง และ ส่วน ล่าง

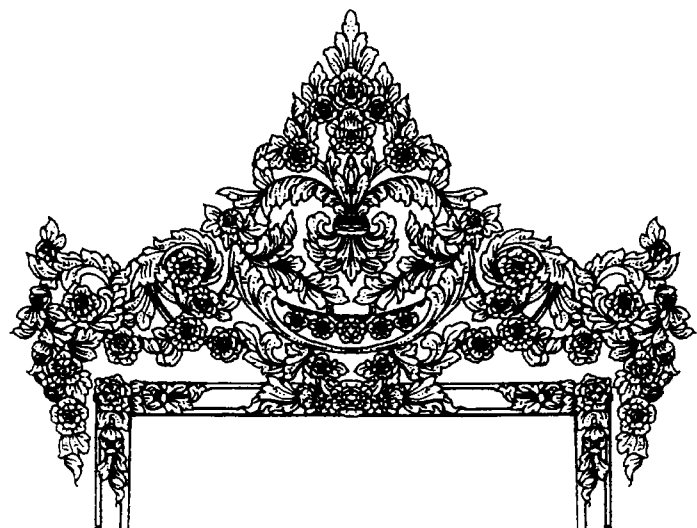
ซุ้มหน้าต่างโบสถ์

ลักษณะซุ้มส่วนบน เป็นลายปูนปั้นปิดทอง พื้น ปล่อยเป็นสีพื้นขาว โครงสร้างซุ้มเป็นสามเหลี่ยมหน้าจั่ว 3 ยอด ที่ปลายบ่าจั่วมีส่วนแหลมยื่นขึ้นข้างบนเป็นยอดทั้งสองข้าง

ลักษณะการออกแบบลาย เป็นลายพันธุ์พฤกษาทั้งลายดอกพุดตานใบเทศฝ่าย และ ใบเทศอะแคนธัส ที่ตรงกลางเป็นลายใบไม้ประดิษฐ์ เรียงเป็น โค้งครึ่งวง กลมหงายขึ้น ตรงกลางมีดอกไม้เรียงกันอยู่ห้า



ภาพประกอบ 17 ซุ้มหน้าต่างโบสถ์วัดโปรดเกศ
เชษฐาราม



ภาพประกอบ 18 ซุ้มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์วัดโปรดเกศ
เชษฐาราม

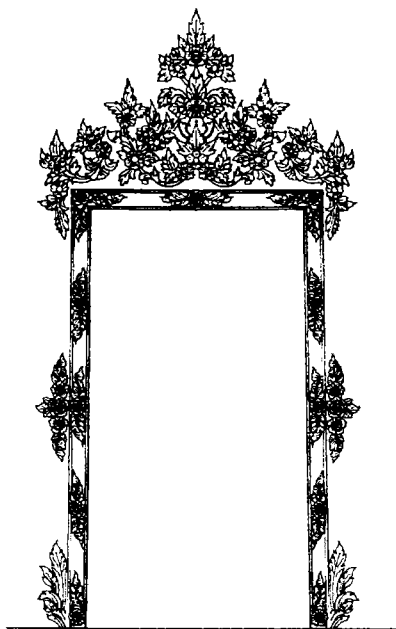
ดอก ด้านบนเป็นลายช่อดอกไม้ และมีใบแตกโค้งงอนลงด้านล่าง และด้านบนโดยช่อดอก มีลักษณะสมมาตร ทั้งสองข้าง ที่มุมด้านล่างเป็นลายก้านขดสองวง วงนอกสุดมีใบเทศวัดขึ้นด้านบนส่วนล่างก็มีลายห้อยลงคลุม กรอบหน้าต่าง เล็กน้อย

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง กรอบประตูเป็นคิ้วปูน ยกนูนครึ่งวงกลมล้อมเป็นกรอบทั้งสี่ด้าน สีพื้นขาว มีลายพันธุ์พฤกษาปิดทองประดับอยู่เป็นระยะๆ คือที่มุมกรอบทั้งสี่ ที่กึ่งกลางกรอบ (ยกเว้นกรอบด้านล่างที่ไม่มี) และที่ระหว่างลายมุมและลายกึ่งกลางทั้งสองด้าน ที่ข้างกรอบมีกลุ่มลายที่ส่วนบน และส่วนกลาง

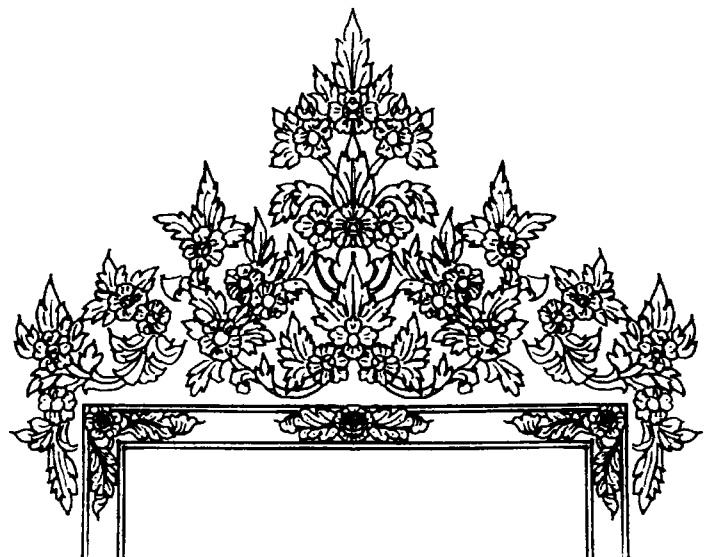
ซุ้มประตูวิหาร มีการสร้างซุ้มเป็นศาลาคลุมประตูอยู่ ทำให้ไม่สามารถมองได้โดยรวม โดยมอง ด้านหน้าจะเห็นเป็นช่องหน้าต่างวงกลมทางขึ้นเป็นกระได อยู่ด้านข้างทั้งสองด้าน ซุ้มประตูด้านในเป็นลาย พันธุ์พฤกษาปูนปั้นปิดทองพื้นขาว ในทรางสามเหลี่ยมหน้าจั่วซุ้ม5ยอดยอด กลางมีสัตว์ส่วนพอดีกับยอดอื่นๆ

ลักษณะการออกแบบลาย เป็นลายช่อดอกไม้โปร่งๆ วางเป็นจังหวะมีกึ่งก้านเชื่อมถึงกันไม่มี ลายอื่นเจือปน มีลายห้อยลงมากลุ่มมุมกรอบประตูเล็กน้อย

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง กรอบประตูเป็นกรอบ คิ้วที่นูนขึ้น ล้อมกรอบสามด้านโดยด้านข้างติด พื้นด้านล่าง บนคิ้วกรอบมีลายประดับเป็นจังหวะคือ ที่มุมด้านบนทั้งสองข้าง ที่กึ่งกลางกรอบด้านบน ส่วน ด้านข้าง วางลายสัตว์เป็นจังหวะ ลักษณะลายเป็นลายดอกไม้ดอกโต อยู่ตรงกลางข้างๆมีใบไม้ทั้งสองด้านแต่ละ ใบจะมีเส้นแกนใบโค้งขึ้นและสลับกันที่กึ่งกลางประตู ข้างกรอบมีกลุ่มลายประดับทั้งด้านบน ตรงกลาง



ภาพประกอบ 19 ซุ้มประตูวิหารวัดโปรดเกต
เชษฐาราม



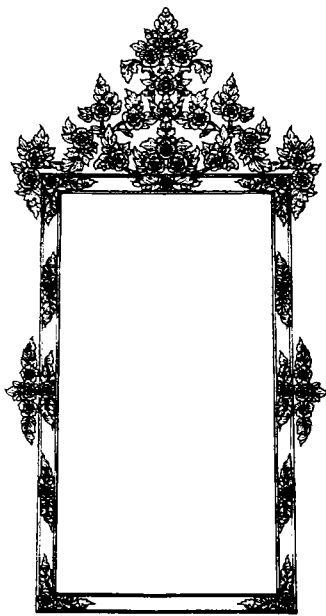
ภาพประกอบ 20 ซุ้มส่วนบนประตูวิหารวัดโปรดเกต
เชษฐาราม

และด้านล่าง โดยตรงกลางเป็นลายช่อดอกไม้ประดับอยู่ ส่วนด้านล่างข้างกรอบมีลายกานลักษณะเป็นใบไม้ประดับอยู่

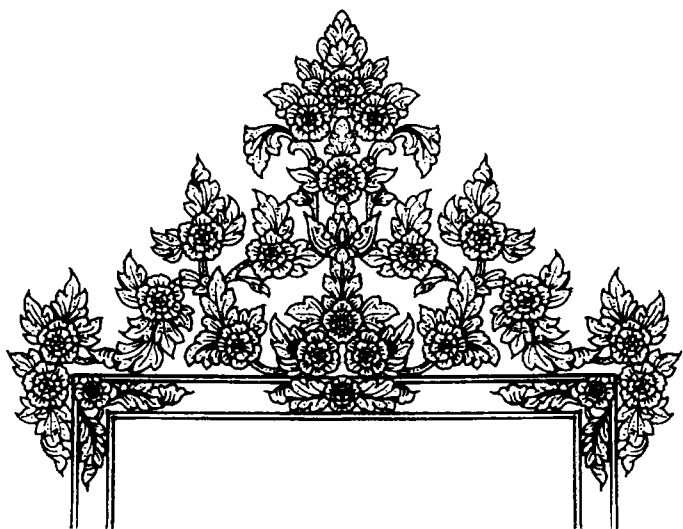
ชุ่มหน้าต่างวิหาร

ลักษณะชุ่มส่วนบน เป็นลายช่อดอกไม้โปร่งๆ เหมือนกับลายที่ชุ่มประตูวิหาร

ลักษณะชุ่มส่วนกลาง เหมือนกับที่ชุ่มหน้าต่าง โบสถ์ คือมีตัวลายดอกไม้ใบไม้วางเป็นจังหวะรอบกรอบ ที่ส่วนบนและส่วนกลางกรอบมีลายคล้ายนมสิงห์ประดับ



ภาพประกอบ 21 ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดโปรดเกต
เชษฐาราม



ภาพประกอบ 22 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างวิหารวัดโปรด
เกตเชษฐาราม

4.วัดเศวตฉัตร

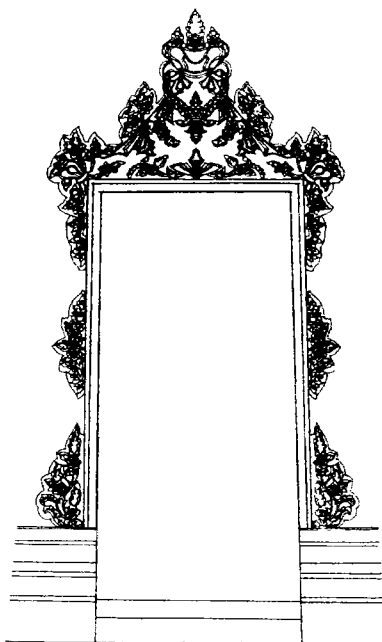
ที่ตั้ง อยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งธนบุรี แขวง บางลำพูล่าง เขตคลองสาน กรุงเทพฯ

เริ่มปฏิสังขรณ์ เมื่อปี พ.ศ. 2359 ในสมัยรัชกาลที่ 2 ปฏิสังขรณ์เสร็จปี พ.ศ.2373

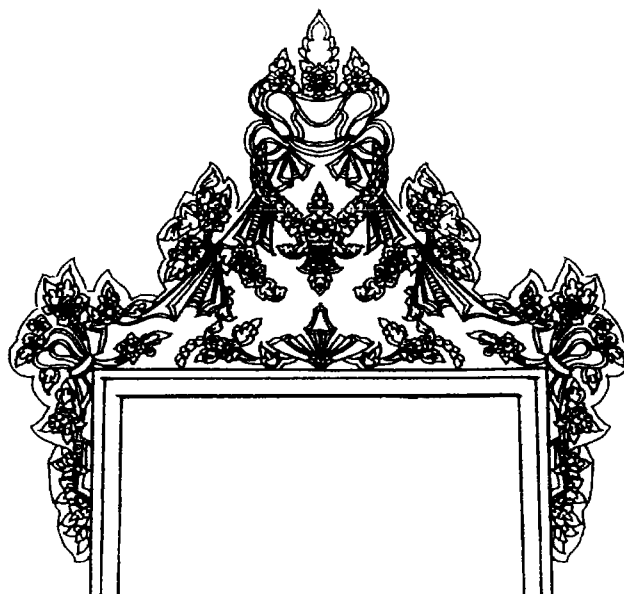
ซุ้มประตูโบสถ์ เป็นลายปูนปั้นปิดทองประดับกระจกสี หลายสี พื้นว่างระหว่างลายในกรอบหน้าจั่วปิดกระจกสีน้ำเงินสลับขาวเป็นลายดอกจอก

ลักษณะซุ้มส่วนบน มีการผูกลายให้มียอดยื่นขึ้นรวมห้ายอด ยอดกลางเป็นพุ่มสัตส่วนพอดีกับยอดอื่นๆ ทำเป็นลายผ้าผูกจับเป็นปมโค้งเว้าด้านบนสุดเป็นดอกไม้สีแดงใบไม้สีเขียวประดับสามดอกใบพุ่มขึ้นดอกกลางโดดเด่นเป็นพิเศษ ถัดลงมาที่กลางหน้าจั่วเป็นลายพวงช่อดอกไม้ตรงกลางมีสายโค้งขึ้นไปคล้องกับปมผ้าด้านบน ที่ฐานหน้าจั่วตรงกลางเป็นลายผ้าจับจีบแผ่รัศมีออกมา ด้านข้างทั้งสองข้างมีผ้าพับทับกันวางเป็นจังหวะลงมาสามจังหวะเป็นกรอบหน้าจั่ว มีช่อดอกไม้ยื่นเหนือกรอบช่วงกลางและที่ฐานจั่วทำให้เกิดยอดขึ้น 5 ยอด ที่ฐานจั่วทำเป็นปมผ้ามัดแบบจีนประดับกระจกสีแดงยื่นออกด้านข้าง มีลายดอกไม้และผ้าพับห้อยลงมาหุ้มกรอบ ประตูทั้งสองข้าง

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง เป็นกรอบคิ้วเดินเส้นนูนเรียบๆ รอบกรอบด้านบนและด้านข้างกรอบจะจรดกับฐานบัวด้านล่าง ที่ส่วนกลางกรอบ และฐานด้านนอกชิดกรอบทั้งสองข้าง มีลายช่อดอกไม้ประดับทั้งส่วนบน ส่วนกลางและส่วนล่าง

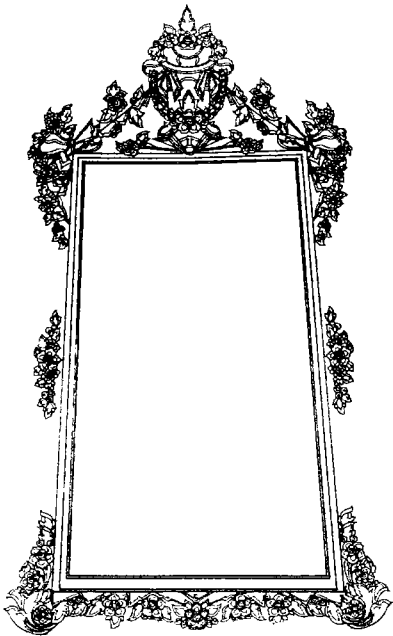


ภาพประกอบ 23 ซุ้มประตูโบสถ์วัดเศวตฉัตร

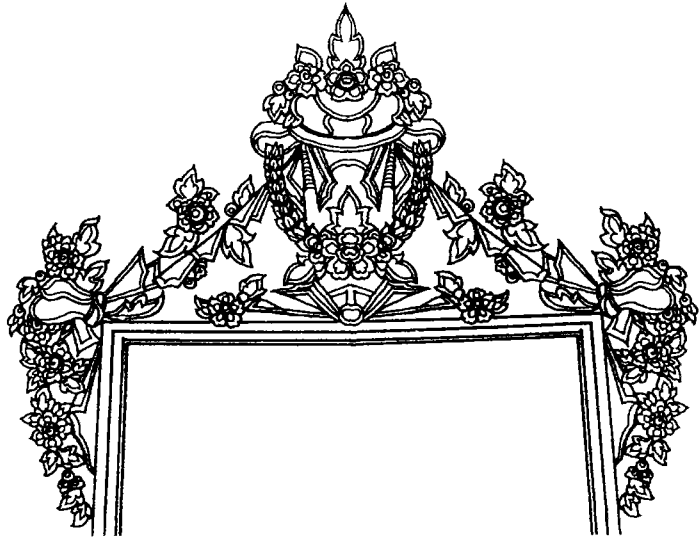


ภาพประกอบ 24 ซุ้มส่วนบนประตูโบสถ์วัดเศวตฉัตร

ซุ้มหน้าต่างโบสถ์ เป็นโครงสร้างการผูกลายคล้ายคลึงกับลายที่ซุ้มประตูโบสถ์ ทั้งด้านบนและส่วนกลาง แต่ส่วนล่างมีการผูกลายพันพฤษภหุ้มกรอบเอาไว้ มีลวดลายดอกไม้ใบเทศโค้งเว้าเป็นจังหวะ

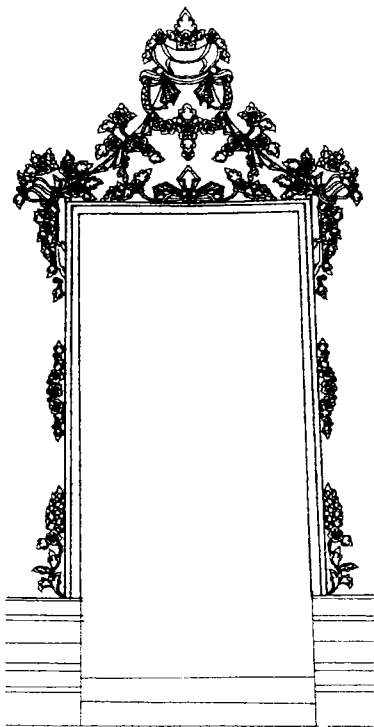


ภาพประกอบ 25 ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดเศวตฉัตร

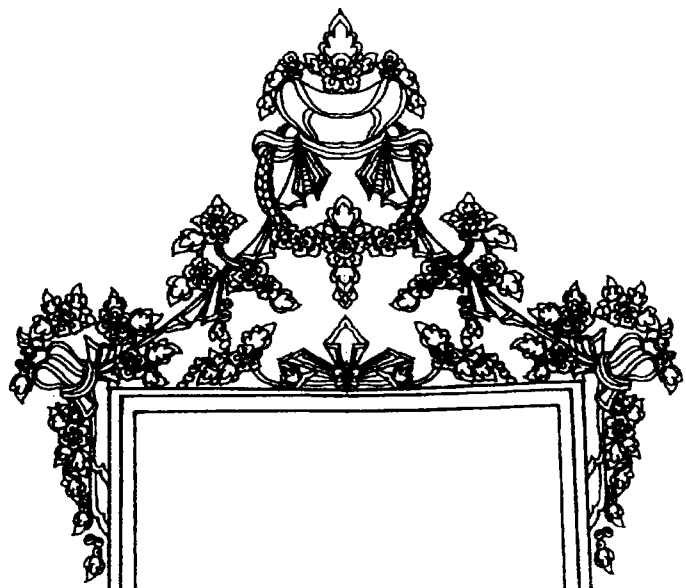


ภาพประกอบ 26 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์วัดเศวตฉัตร

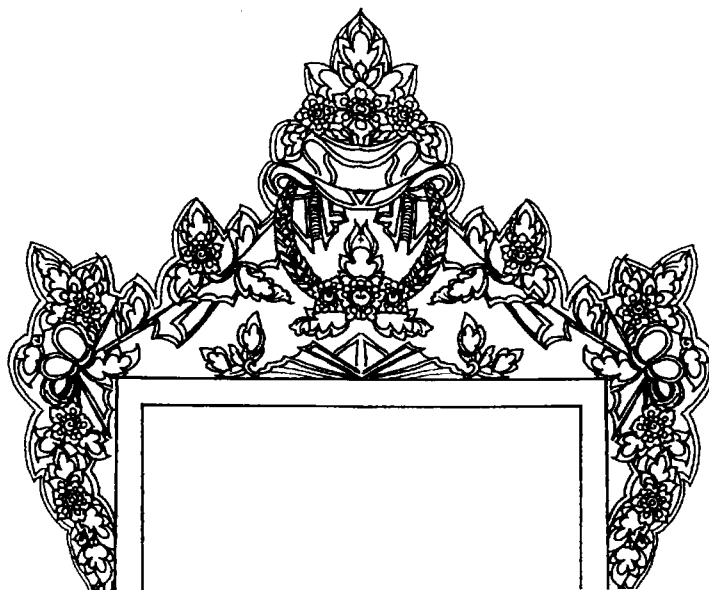
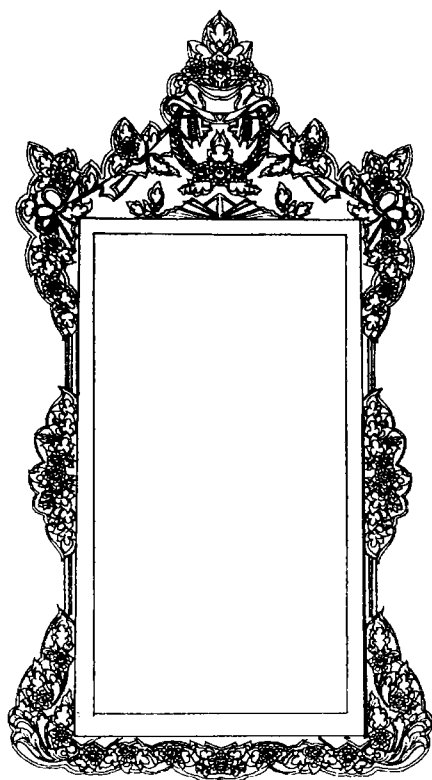
ชุ่มประตู และชุ่มหน้าต่าง วิหาร มีลักษณะโครงสร้างการผูกปลายคล้ายกับ ชุ่มประตูหน้าต่างโบสถ์ มีความแตกต่างกันในรายละเอียด และที่เห็นได้ชัดคือลวดลายส่วนล่างของหน้าต่างวิหารจะไม่โค้งเว้าเหมือนกับหน้าต่างโบสถ์



ภาพประกอบ 27 ชุ่มประตูวิหารวัดเศวตฉัตร



ภาพประกอบ 28 ชุ่มส่วนบนประตูวิหารวัดเศวตฉัตร



ภาพประกอบ 29 ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดเสวตฉัตร

ภาพประกอบ 30 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างวิหารวัดเสวตฉัตร

5. วัตรราชสิทธิาราม

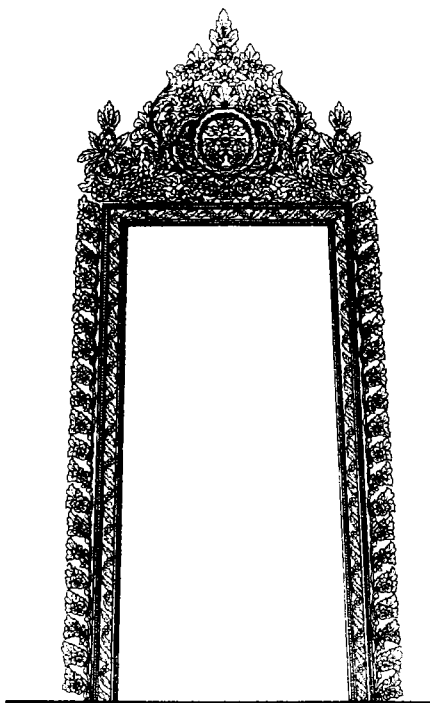
ที่ตั้ง อยู่อยู่ริมคลองบางกอกใหญ่ฝั่งเหนือ แขวงวัดท่าพระ เขตบางกอกใหญ่ กรุงเทพฯ
ปฏิสังขรณ์เสร็จ เมื่อปี พ.ศ. 2374

ชุ่มประตูโบสถ์ เป็นลวดลายพันธุ์พฤกษาปูนปั้นปิดทองมีลวดลายค่อนข้างแน่นมีช่องไฟน้อย

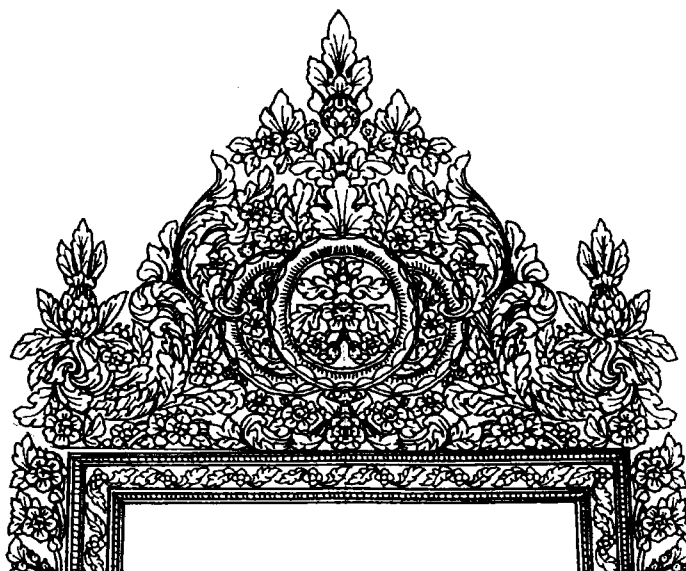
ลักษณะชุ่มส่วนบน ลวดลายอยู่ในรูปทรงสามเหลี่ยมหน้าจั่ว เป็นชุ่มทรง3ยอด ที่มีด้านทั้งสองข้างโค้งพนมเป็นพุ่ม ที่ปลายบัวจั่วมีส่วนแหลมยื่นขึ้นข้างบนเป็นยอดเล็กๆทั้งสองข้าง

การออกแบบลวดลาย มีวงกลมสามวงเรียงซ้อนกันโดยมีวงกลางอยู่บนสุดอยู่กลางภาพภายในมีลายช่อดอกไม้ประดับอยู่ ด้านบนผูกเป็นลายช่อดอกไม้ใบไม้ ด้านข้างเป็นลายใบเทศอะแคณธสไบยาวเกิดที่วงกลมตรงกลางเป็นเส้นโครงโค้งขึ้นโอบรับลายส่วนบน ที่ปลายบัวทั้งสองข้างมียอดเล็กๆที่ยอดเป็นคล้ายผลไม้มีใบไม้เสียบตั้งเรียงกันอยู่สามใบ มีก้านชูผลที่เชื่อมต่อกับเส้นใบอะแคณธสไบโค้งงอขึ้นไปพิงกับใบด้านบน ที่ด้านล่างตลอดแนวกรอบบนเป็นแนวลายใบไม้ดอกไม้อยู่กลาง

ลักษณะชุ่มส่วนกลาง มีกรอบเป็นลายหน้ากระดานที่มีลักษณะเส้นลูกศรเดินคู่ขนานตรงกลางเป็นลายประจายามที่มีก้านใบสลับขึ้นลงในแนวเฉียงดูเหมือนลายเกลียววิ่งรอบกรอบด้านบนและด้านข้างยาวจรดพื้นช่องไฟระหว่างลายปิดกระຈกสี่เหลี่ยม ที่ข้างกรอบด้านนอกสุดมีลายดอกและใบเทศเกาะเป็นแนวเฉียงขึ้นลักษณะเดียวกับลายข้างสิงห์เกาะอยู่ตลอดแนวกรอบจรดพื้น

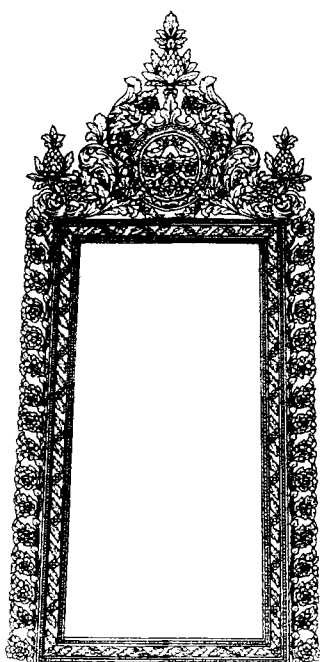


ภาพประกอบ 31 ชุ่มประตูปะตูโบสถ์วัดราชสิทธิาราม

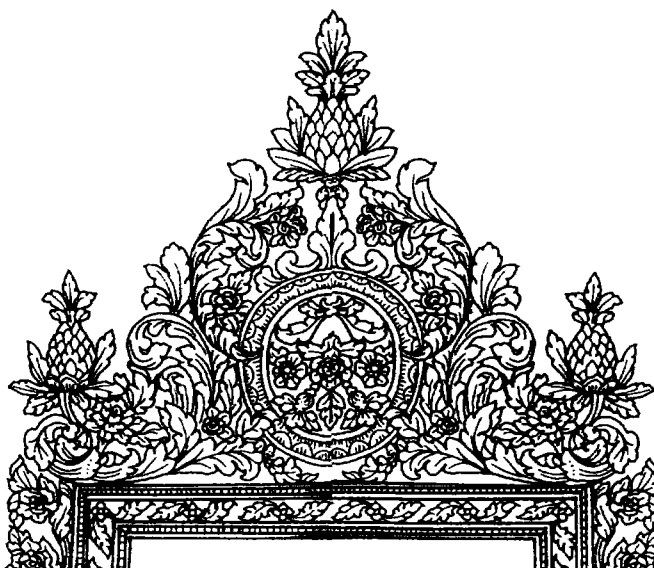


ภาพประกอบ 32 ชุ่มส่วนบนประตูปะตูโบสถ์วัดราชสิทธิาราม

ชุ่มหน้าต่างโบสถ์ โครงสร้าง การผูกปลายคล้ายกับลายที่ประตูปะตู แต่ดูโปร่งพืดมากกว่า มีความแตกต่างกันดังนี้ วงกลมตรงกลางภาพมีเพียงวงเดียวมีพื้นภายในปิดกระจกสีแดง ยอดทั้งสามทำเป็นผลลับประดที่มีขนาดใหญ่เด่นชัดกว่าที่ลายประตูปะตู กรอบส่วนกลางเป็นลายแข่งสิงห์เหมือนประตูปะตู ส่วนด้านล่างของหน้าต่างจะมีเฉพาะกรอบลายหน้ากระดานเท่านั้นไม่มีลายประดับที่ด้านล่าง



ภาพประกอบ 33 ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดราชสิทธิาราม



ภาพประกอบ 34 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์วัดราชสิทธิาราม

6. วัดชิโนราราม

ที่ตั้ง อยู่แขวงบ้านช่างหล่อ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ

ไม่ปรากฏปีที่สร้างแน่นอน

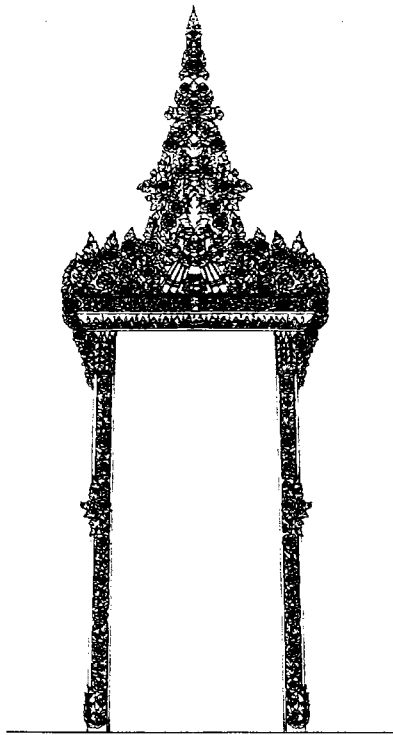
ประตูด้านหน้าโบสถ์มี 3 ประตู เป็นลายปูนปั้นปิดทองประดับกระจกสีน้ำเงินที่พื้นช่องไฟระหว่างตัวลาย ประตูกลางทรงซุ้มจะสูงกว่าซุ้มประตูทั้งสองข้างคือมีการยกขึ้นเป็นคล้ายซุ้มมงกุฎขึ้นไปสองชั้น ส่วนประตูซ้ายขวาจะเป็นทรงสามเหลี่ยมที่มีฐานโค้งสอบเข้าที่ปาดำมีการกระดกขึ้นคล้ายกระบังหน้านาง

ซุ้มประตูโบสถ์

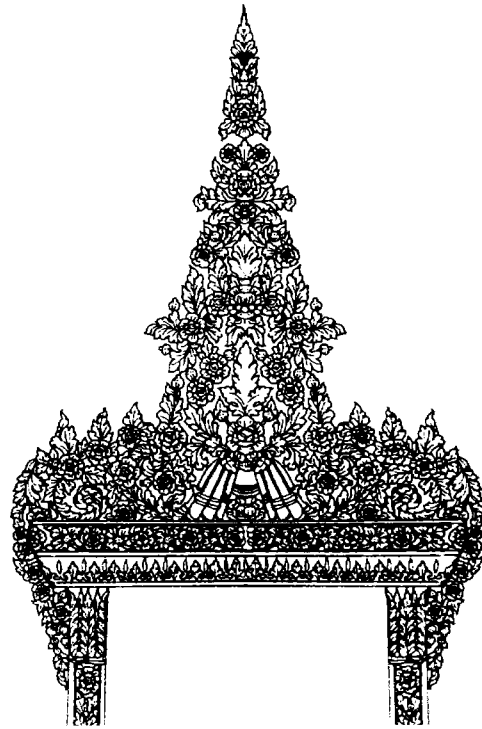
การออกแบบลวดลายซุ้มส่วนบนของประตูกลาง โครงสร้างเป็นรูปมงกุฎยอดแหลมสูงยกขึ้นสองชั้น ที่ส่วนกลางของฐานมีดอกไม้และใบไม้ตั้งอยู่เด่นชัดแล้วมีแถบผ้าพับห้อยเฉียงลงทั้งสองข้างด้านล่างจะมีใบอะแคนthusใบยาวม้วนตัวโค้งขึ้นและโค้งลงแบบใบก้านขดเป็นสองจังหวะ มีดอกไม้ใบเทศประดับเป็นจังหวะระหว่างใบ และเรียงรายเป็นแถวเหนือใบโค้งนี้ ส่วนล่างปลายสุดทั้งสองข้างฐานมีพวงดอกไม้ใบเทศเรียงร้อยที่ละดอกโรยตัวลงมาด้านล่างคลุมมุมกรอบประตูด้านบนสร้างเส้นที่ดูกลมมนที่ไหลซุ่ม ที่ยอดยกขึ้นสูงแต่ละชั้นจะมีดอกไม้ใบเทศที่ค่อนข้างเด่นอยู่ตรงกลางและมีดอกไม้ใบเทศขนาดย่อมประดับข้างข้างเป็นรูปทรงยอดมงกุฎ ที่ยอดบนสุดเป็นใบไม้ตั้งขึ้นประดับอยู่

การออกแบบลวดลายซุ้มส่วนบนของประตูซ้ายและขวา โครงสร้างยอดบนอยู่ในรูปคล้ายสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดปลายแหลมตั้งขึ้นที่แต่ละด้านโค้งเว้าเข้าเล็กน้อยโดยมีเส้นลายกรวยใบเทศด้านล่างทั้งสองข้างเป็นเส้นสร้างรูปทรง ภายในมีวิธีการแบ่งลายเหมือนลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์โดยแปลงให้เป็นลายดอกไม้ใบเทศล้วนๆ วางเป็นจังหวะ ด้านล่างลงมามีลายดอกไม้สี่ดอกจัดวางให้เกิดสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดเล็กๆรองรับอยู่ ที่ด้านข้างด้านล่างเป็นที่แตกลายใบเทศชนิดยาวทอดตัวเฉียงลงทั้งสองข้างแล้วโค้งขึ้นม้วนที่ปลายสุดของฐานหน้าจั่วมีดอกไม้ใบไม้ตั้งอยู่เป็นยอดอีกที่ทำให้เป็นยอดแหลมเล็กๆที่ไหลของฐาน ที่ปลายสุดนี้มีพวงดอกไม้ใบเทศเรียงร้อยที่ละดอกโรยตัวลงมาด้านล่างคลุมมุมกรอบประตูด้านบนสร้างเส้นที่ดูกลมมนที่ไหลซุ่ม

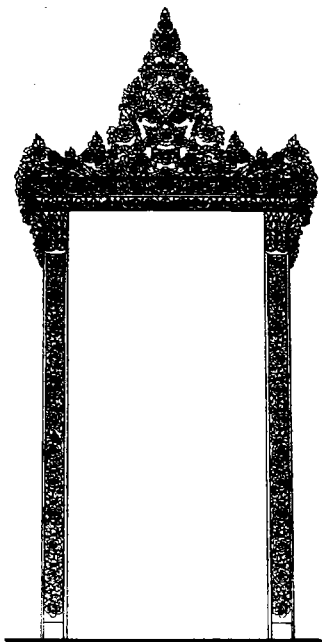
ลักษณะซุ้มประตูส่วนกลาง มีลักษณะคล้ายโครงสร้างประตูแบบประเพณี คือกรอบด้านบนเป็นชั้นฐานหน้ากระดานและชั้นบัวหงายรองรับ ในชั้นหน้ากระดานเป็นลายดอกพุดตานสลับกับกลุ่มใบฝ้ายเทศสามใบที่มีก้านเฉียงขึ้นทั้งด้านซ้ายและขวาโดยมีดอกกลางเป็นหลัก ที่ชั้นบัวหงายใช้ลายใบไม้สามแฉกวางตั้งเรียงตรงๆคล้ายจังหวะการวางลายกระຈ้าง โดยมีลายกระเปาะเล็กๆแทรกระหว่างลาย ในส่วนของเสาประตูจะมีลายใบเทศยาว เรียงตัวในแนวตั้งคล้ายบัวหัวเสาประดับอยู่ ตัวเสาคือเป็นลายหน้ากระดานที่มีลายดอกพุดตานสลับใบเทศที่แยกออกเป็นรูปตัววี มีใบเล็กแซมข้างๆ สลับกันในแนวตั้งตลอดเสาจรดพื้น ที่กึ่งกลางเสาแนวตั้งของซุ้มประตูกลางจะมีกลุ่มลายดอกไม้ใบเทศประดับเป็นมุมแหลมทั้งสองข้างซึ่งที่ซุ้มประตูข้างไม่มี ด้านล่างสุดเป็นชั้นบันไดสองชั้น



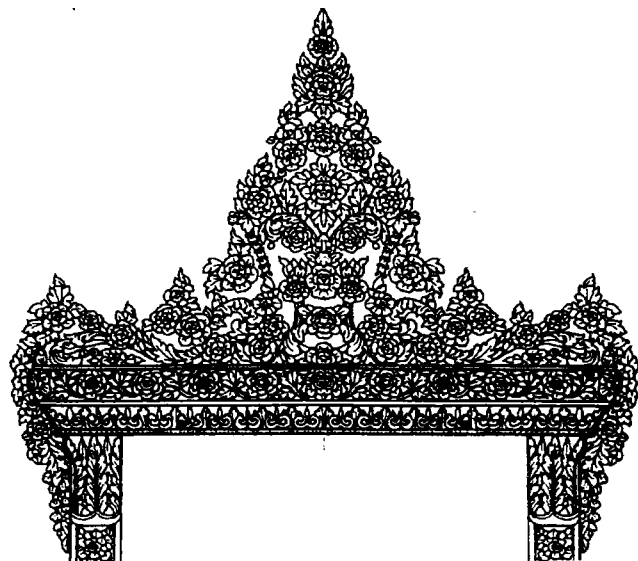
ภาพประกอบ 35 ชุ่มประตู่(กลาง)โบสถ์
วัดชิโนราราม



ภาพประกอบ 36 ชุ่มส่วนบนประตู่(กลาง)โบสถ์
วัดชิโนราราม



ภาพประกอบ 37 ชุ่มประตู่(ซ้าย-ขวา)
โบสถ์วัดชิโนราราม



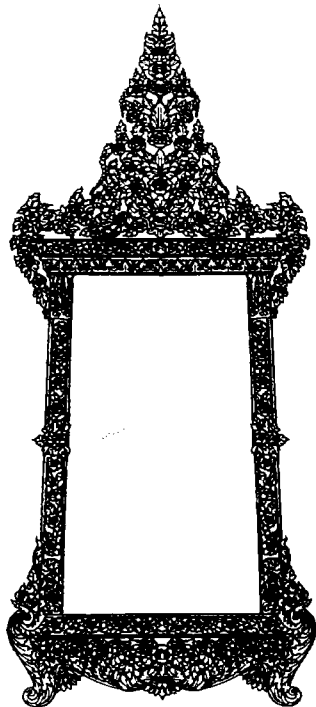
ภาพประกอบ 38 ชุ่มประตู่(ซ้าย-ขวา)โบสถ์วัดชิโนราราม

ซุ้มหน้าต่างโบสถ์

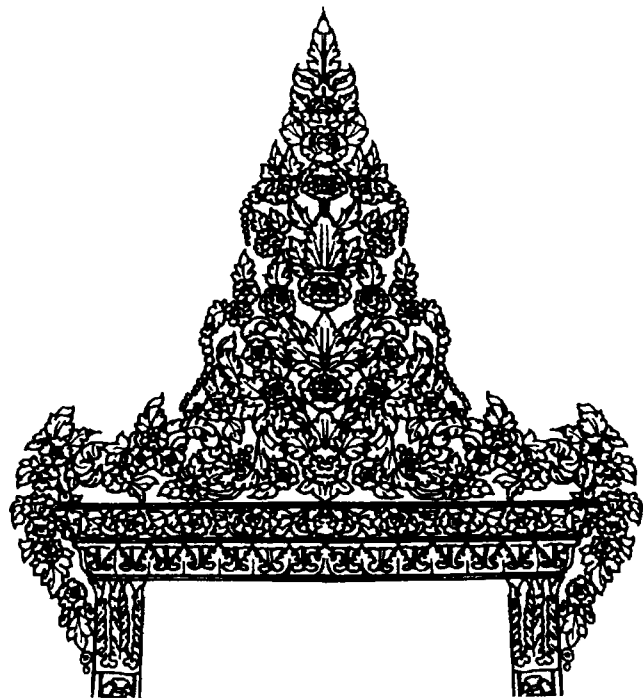
ลักษณะซุ้มส่วนบนจะมีโครงสร้างคล้ายซุ้มประตู ข้าง คือเป็นหน้าจั่วสอบเข้าเรียบๆที่โหลฐาน จั่วมีการยกยอดกระดกขึ้น แกนกลางภาพจะเป็นลายดอกไม้ใบเทศ3ดอกเรียงตัวกันในแนวนอน โดยมีใบเทศสามใบประดับอยู่ด้านบนโดยใบกลางจะยาวใหญ่ วางเป็นแกนอยู่ในแนวตั้ง4 ซุด แล้วแตกสายออกทั้งสองข้าง มีลายรักร้อยใบเทศเล็กๆเรียงกันประดับที่ขอบเป็นช่วงๆ ที่ยอดบนสุดเป็นใบไม้ใบยาวตั้งบนดอกไม้ที่เรียงติดกันสามดอก ส่วนที่โหลจั่วมีลายดอกไม้ใบเทศเรียงตัวกันห้อยลงไปหุ้มมุมกรอบบนทำให้เกิดเส้นโค้งมนเหมือนทรงที่ประตูซำยขาว

ลักษณะซุ้มส่วนกลางมีลักษณะเหมือนประตูซำยขาวที่ด้านหน้าโบสถ์

ลักษณะซุ้มส่วนล่าง มีการผูกสายใบอะแคณธให้ม้วนสะบัดเป็นกรอบลักษณะเป็นฐานสิงห์ ตรงกลางผูกเป็นลายดอกไม้ใบเทศเรียงรายเป็นแถว ที่นวมสิงห์และชอกขามีลายเป็นคล้ายกลีบดอกทานตะวัน โผล่ออกมาเสี้ยวหนึ่ง ฐานสิงห์ด้านข้างนี้มีลักษณะโค้งมนคู่กับเส้นโค้งมนที่โหลด้านบน



ภาพประกอบ 39 ซุ้มหน้าต่างโบสถ์วัดชีโนรสาราม



ภาพประกอบ 40 ซุ้มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์วัดชีโนรสาราม

7. วัตนางชี

ที่ตั้ง อยู่ริมคลองด่านฝั่งเหนือ แขวงปากคลองภาษีเจริญ เขตภาษีเจริญ กรุงเทพฯ

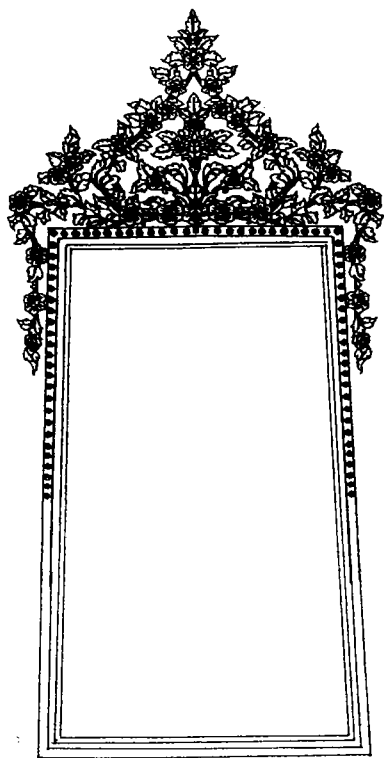
ปฏิสังขรณ์ ครั้งหลังราวปลายปี พ.ศ.2374 หรือ ต้นปี พ.ศ.2375

ซุ้มประตูโบสถ์

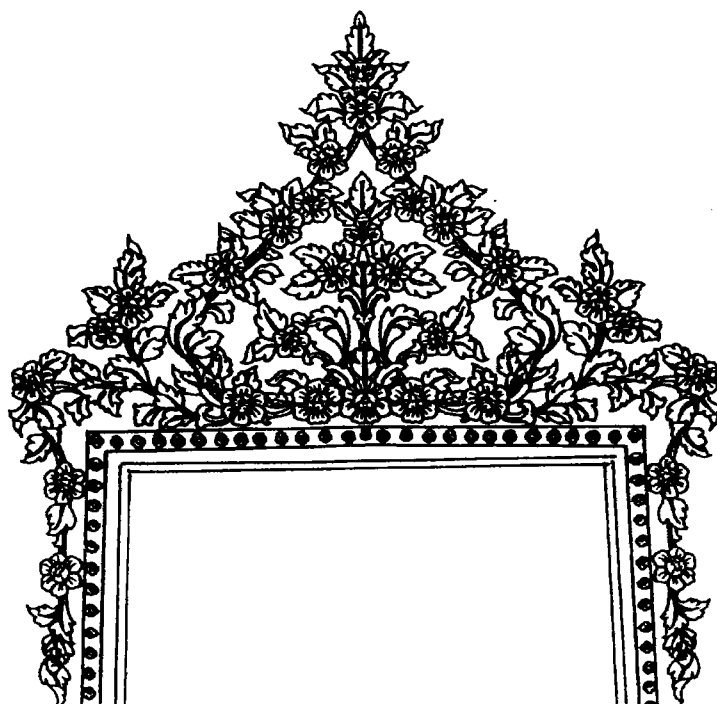
เป็นลวดลายพันธุ์พฤกษาคินเผาเคลือบสีต่างๆ เช่น ใบสีเขียวตัดเส้นด้วยสีเหลือง ใบสีน้ำเงิน ออกฟ้ามีเส้นแกนใบเป็นสีน้ำเงินเข้ม ขอบใบตัดเส้นสีเขียวอ่อน ส่วนดอกสีม่วง มีการไล่สีอ่อนแก่ในกลีบดอก นำมาติดบนพื้นปูนสีขาว

ลักษณะซุ้มส่วนบน ลวดลายอยู่ในรูปทรงสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ทรงซุ้ม5ยอดยอดกลางมีสัดส่วนพอดีกับยอดอื่นๆ

ลักษณะการออกแบบลวดลาย โครงสร้างการออกแบบลายมีการแบ่งลายออกเป็นกลุ่มดอกไม้ใบเทศในโครงสร้างรูปสามเหลี่ยมอยู่ตรงกลางภาพและมีเถาดอกไม้ใบเทศล้อมอีกชั้น เห็นเส้นกิ่งไม้เชื่อมเป็นเส้นแนวสามเหลี่ยมชั้นนอกค่อนข้างชัดเจน ลวดลายทั้งสองกลุ่มนี้มีที่มาจากดอกไม้สามดอกที่อยู่กลางที่ฐาน โดยแตกกอขึ้นด้านบนเป็นพุ่มสามเหลี่ยมตรงกลาง ส่วนที่แตกลายออกด้านข้างจะย่นขึ้นด้านบนเป็นกรอบสามเหลี่ยมด้านนอกส่วนหนึ่ง อีกสายจะงอกลงมาประกบขอบประตูด้านบนเลื้อยลงด้านล่างประมาณ 1: 3.5 ของความสูงกรอบประตู



ภาพประกอบ 41 ซุ้มประตูโบสถ์วัดนางชี



ภาพประกอบ 42 ซุ้มส่วนบนประตูโบสถ์วัดนางชี

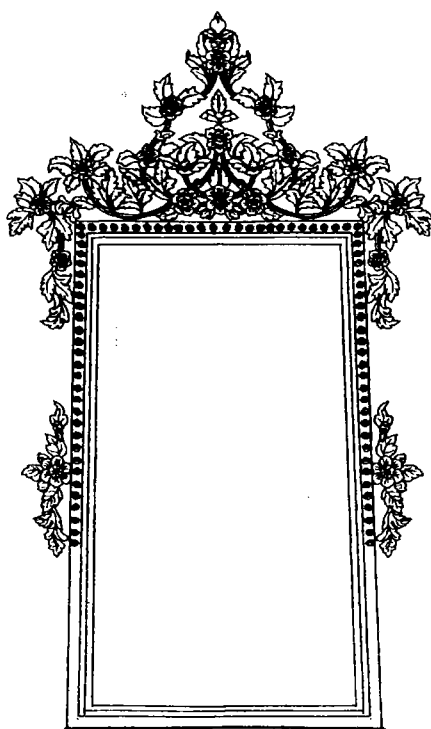
ลักษณะซุ้มส่วนกลาง มีกรอบชั้นคิ้วบัวและยกแถบหน้ากระดานเรียบๆ ล้อมรอบกรอบโดยรอบ ที่ลายหน้ากระดานมีลายลูกศรเป็นดอกไม้เล็กๆ ประดับอยู่รอบกรอบส่วนบนลงมาถึง แค่ 1 : 2 ของความสูงกรอบประตู ลายข้างกรอบมีเพียงลายจากส่วนบนเท่านั้น

ซุ้มหน้าต่างโบสถ์

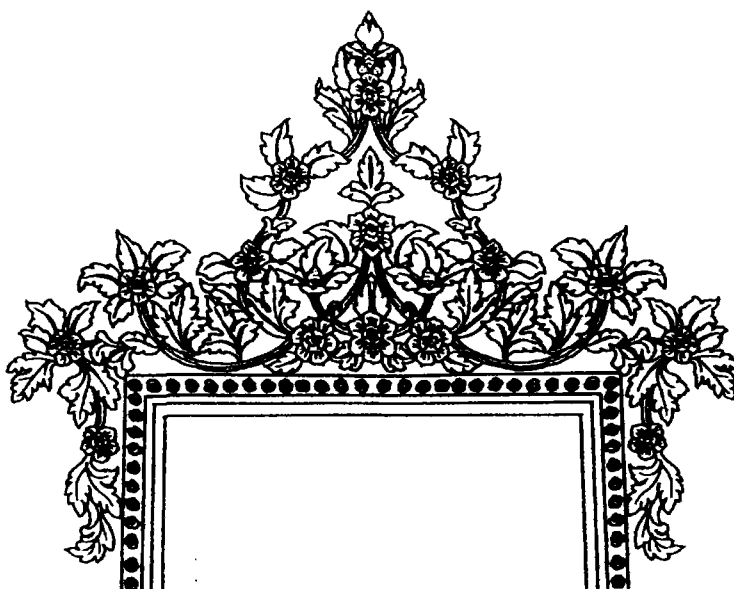
ลักษณะซุ้มส่วนบน โครงสร้าง การผูกกลายคล้ายกับลายที่ประตู แต่จะลดจำนวนดอกไม้ลงดูเรียบง่ายมากกว่าแต่ยังคงมีลักษณะการออกลายจากดอกไม้ที่กึ่งกลางฐานแลเห็นการใช้เส้นกึ่งไม้เป็นโครงอยู่อย่างชัดเจน

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง คล้ายกับที่ประตู แต่มีกรอบลายลูกศรประดับอยู่ส่วนบนประมาณ 2 : 3 ของความสูงของกรอบ และที่ประมาณกึ่งกลางของส่วนสูงที่ด้านนอกกรอบมีลายกลุ่มดอกไม้ใบเทศประดับอยู่

ลักษณะซุ้มส่วนล่าง ไม่มีลวดลายประดับ



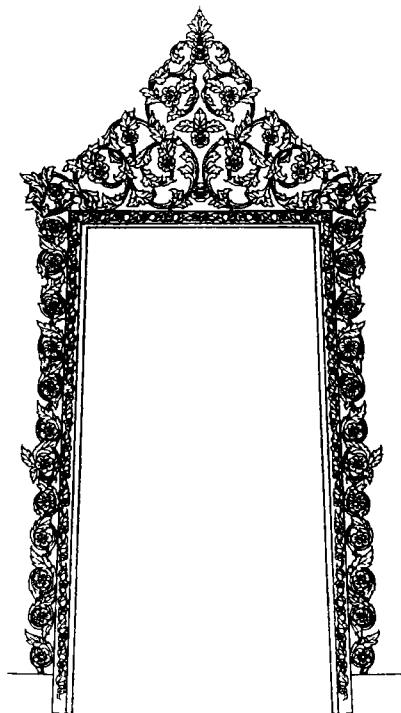
ภาพประกอบ 43 ซุ้มหน้าต่างโบสถ์วัดนางชี



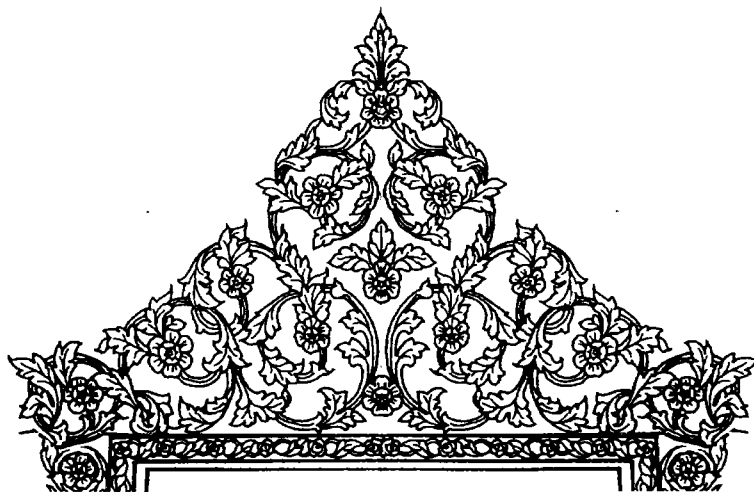
ภาพประกอบ 44 ซุ้มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์วัดนางชี

ซุ้มประตูปะตู เป็นลวดลายพันธุ์พฤกษาคินเผาเคลือบสีต่างๆ เช่น ใบไม้เขียวตัดเส้นเหลือง ส่วนดอกไม้ม่วงแดง มีการไล่สีอ่อนแก่ในกลีบดอกไม้ นำมาติดบนพื้นปูนสีขาว

ลักษณะซุ้มส่วนบน เป็นทรงซุ้มสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ที่บัวจั่วมียอดเล็กๆ เจียง 45 องศา



ภาพประกอบ 45 ชุ่มประตู่วิหารวัดนางชี



ภาพประกอบ 46 ชุ่มส่วนบนประตู่วิหารวัดนางชี

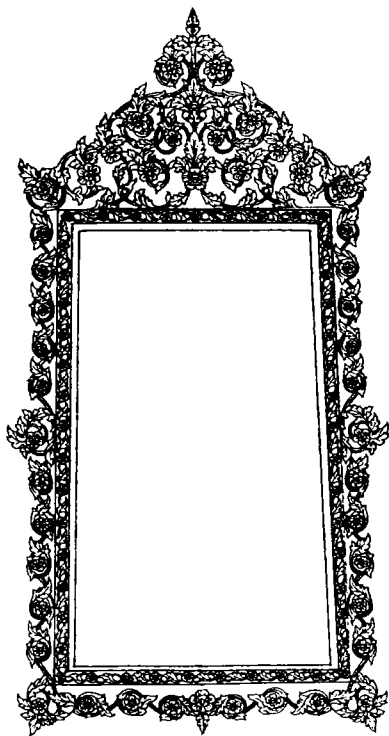
ลักษณะการออกแบบลวดลาย เป็นลวดลายดอกไม้ใบเทศที่ผูกลายให้มันขดเหมือนลายก้านขดที่ไม่เห็นจุดดอกลาย แต่จะวนไปมาอย่างต่อเนื่อง ดอกไม้ใบเทศและกิ่งก้านมีลักษณะเล็กหมอบบางดูโปร่งเบา

ลักษณะชุ่มส่วนกลางและส่วนล่าง รอบกรอบประตูจะมีลายหน้ากระดานดอกไม้ใบเทศก้านสลัเล็กๆประดับอยู่โดยรอบทั้งสามด้านยกเว้นด้านล่างไม่มี ชั้นนอกจะมีลายก้านขดที่เลื้อยต่อเนื่องลงมาจากลายบนชุ่มมีลักษณะเป็นดอกไม้ใบเทศก้านสลักดูกลมกลืนกับลายที่กรอบ แต่ดอกไม้แทนที่จะเป็นลายหลักไว้แตกก้าน กลับอยู่ในช่องว่างกลางวงโค้งของก้านแทน แถบลายนี้ลงมาจากจรดที่คิ้วบัวที่ฐานประตู และที่กึ่งกลางความสูงของประตูมีการเสริมใบให้ลายมียอดแหลมเล็กๆเกิดขึ้น

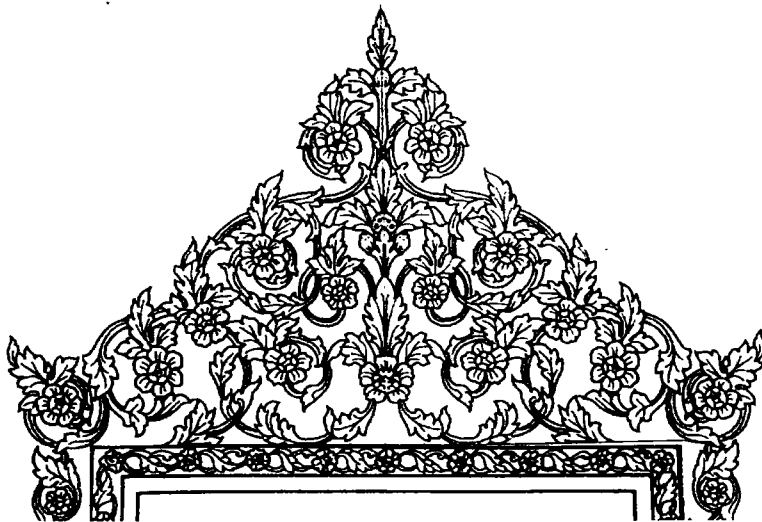
ชุ่มหน้าต่างวิหาร มีลักษณะโครงสร้างลวดลายคล้ายกับที่ประตู่วิหาร แต่ลายมีจังหวะช่องไฟดูพอดีไม่หลวม และมีจุดแตกลายที่เป็นประธานอยู่กลางภาพเป็นลายดอกไม้ใบเทศสามใบอยู่ด้านบนด้านบนแตกออกเป็นพุ่มต่อเนื่องขึ้นไป ด้านล่างแตกลงและโค้งออกไปด้านข้างเป็นลายก้านขดโค้งคาบเกี่ยวเป็นจังหวะกันไปกับกิ่งก้านที่เกิดจากมุมที่ฐานจั่วซึ่งจะแตกเป็นลายก้านขดแบบก้านสลักเลื้อยลงไปที่กรอบประตูทั้งสองข้าง

ลักษณะชุ่มส่วนกลาง มีลักษณะเหมือนชุ่มประตู่วิหาร แต่มีลายที่ด้านล่างทำให้ดูมีลายข้างกรอบยื่นเป็นสามจังหวะทั้ง บน กลาง ล่าง

ลักษณะชุ่มส่วนล่าง เป็นลายกรอบและลายชุ่มที่เป็นลายก้านขดล้อมลงมาถึงส่วนล่าง โดยที่มุมล่างทั้งสองข้างและตรงกึ่งกลางลายผูกลายใบไม้ให้ยื่นออกมาเป็นยอดเล็กๆ สามจังหวะ



ภาพประกอบ 47 ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดนางชี



ภาพประกอบ 48 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างวิหารวัดนางชี

8. วัดนางนอง

ที่ตั้ง อยู่ริมคลองด่านฝั่งใต้ ตรงข้ามวัดหนึ่ง แขวงบางค้อ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพฯ

ปฏิสังขรณ์เมื่อปี พ.ศ.2375

ชุ่มประตูป้อง

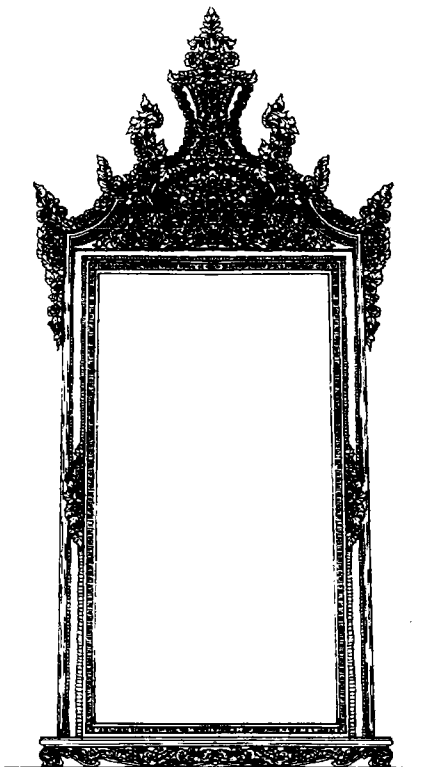
เป็นลายปูนปั้นปิดทอง โครงสร้างชุ่มอยู่ในรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว 7 ยอดหากพิจารณาจากเส้นสมมุติที่ลากผ่านยอดทั้ง 7 โดยยอดกลางจะมีลักษณะคล้ายแจกันปากบาน ยอดที่สองมีลักษณะเป็นยอดใบไม้ ม้วนและสลับปลายคล้ายนก ยอดที่สามเป็นใบไม้เทศเล็กๆ ยื่นออกมาไม่มาก ยอดที่สี่เป็นกลุ่มดอกใบไม้เทศยื่นออกมาที่ป่าไผ่ของจั่ว ซึ่งลักษณะเช่นนี้คล้ายกับลวดลายชุ่มประตูป้องหน้าต่างวิหารพระนอนของวัดราชโอรสมาก

ลักษณะการออกแบบลวดลาย มีการแบ่งพื้นที่ออกเป็นสองส่วนใหญ่ๆ ด้วยเส้นกรอบครึ่งวงกลมตรงกลางภาพมีป่าไผ่หักแอ่นลงทั้งสองข้างซึ่งกรอบนี้จะยาวต่อเนื่องลงไปถึงชุ่มส่วนกลาง ลายที่อยู่ภายในกรอบนี้มี ลายช่อดอกไม้อยู่ภายในวงกลมเป็นประธานกลางภาพ รอบล้อมด้วยลายดอกไม้วางลายให้เกิดยอดเป็นจังหวะที่เส้นรอบนอกด้วยการใช้ดอกไม้วางลายมาประดิษฐ์ให้กระดกเฉียงโค้งขึ้น ประมาณ 45 องศา 3 ยอด ยอด ยอดกลางบนสุดเป็นแจกันทรงปากแตรที่ประดับด้วยพวงดอกไม้ห้อยลงมาทั้งสองข้างโค้งรับกับส่วนโค้งของแจกัน

ด้านบนประดับด้วยดอกไม้ผลไม้มะลิและใบเทศที่ปักตั้งขึ้น ยอดที่ 2 ถัดลงมา มีขนาดย่อมลงมาประกอบด้วยดอกไม้ใบเทศประดิษฐ์ให้รูปร่างเหมือนลายกนกม้วนหัวเข้าหา ยอดกลาง ยอดที่ 3 เป็นใบเทศใบเดียวชูยอดขึ้นมีขนาดเล็ก ยอดที่ 4 มีขนาดประมาณยอดที่ 2 เป็นกลุ่มดอกไม้ใบเทศวางให้คล้ายกระหนก แล้วห้อยลายลงประกลุ่มประตุด้านบนลงมาส่วนกลางประมาณ 1 : 4.5

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง เป็นแถบกรอบหน้ากระดานสลับลวดเล็กๆซ้อนกันเป็นแบบกรอบรูปยุโรปลายชั้นในสุดเป็นลายคล้ายลูกศรแต่เป็นสี่เหลี่ยมเล็กๆมีไส้ในเป็นกระจกสีแดงเล็กๆเรียงติดกันชั้นถัดออกมาเป็นลายเชาะเป็นเส้นลายเป็นสี่เหลี่ยมเรียงติดกันภายในเชาะเป็นลายสามแฉกลายรอยตีนไก่ ถัดออกมาเป็นแถบกระจกสีน้ำเงินค่อนข้างใหญ่ ถัดออกมาเป็นลายเส้นลูกศรเล็กมากประดับกระจกสีขาวกรอบนอกสุดเป็นลายคิ้วโค้งนูนที่ต่อเนื่องมาจากซุ้มด้านบน ที่กึ่งกลางของกรอบทั้งสองข้างจะมีลายดอกไม้สามดอกเรียงติดกันมีใบไม้ทั้งสองด้านประดับเชื่อมกรอบในและกรอบนอกไว้ ด้านข้างกรอบมีลายเฉพาะส่วนบนที่ต่อเนื่องมาจากด้านบน ส่วนกลางมีลายที่อยู่ในกรอบแทนที่จะยื่นออกมา ส่วนล่างไม่มีลาย

ลักษณะซุ้มส่วนล่าง เป็นชุดฐานสิงห์คือมีหน้ากระดานลูกฟักชั้นหนึ่งรองรับประตุด้านบนแล้วจึงเป็นชั้นขาสิงห์เตี้ยๆที่ประกอบด้วยลายใบไม้เทศแถบยาวๆผูกปลายจากกึ่งกลางออกไปทั้งสองข้าง ที่มุมขาสิงห์ประดิษฐ์เป็นลายหน้าสิงโตจีน ช่วงท้องสิงห์มีลักษณะการเล่นหยักเว้า แบบลายจีน



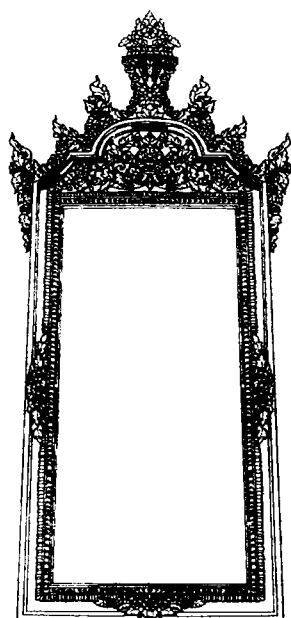
ภาพประกอบ 49 ซุ้มประตุโบสถ์วัดนางนอง



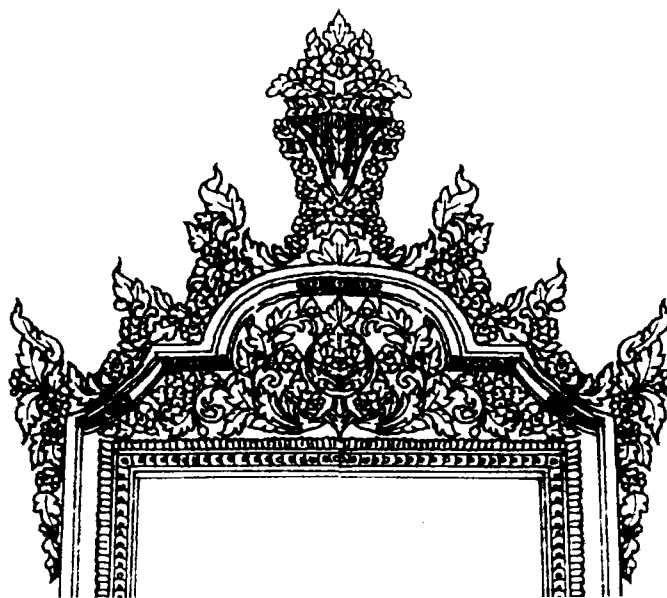
ภาพประกอบ 50 ซุ้มส่วนบนประตุโบสถ์วัดนางนอง

ซุ้มหน้าต่างโบสถ์

ลักษณะซุ้มส่วนบน และส่วนกลาง โครงสร้างทั้งหมดเหมือนกับซุ้มประตู ยกเว้นส่วนล่างที่ไม่มีชุดฐานสิงห์แต่ทำเป็นกรอบที่ต่อเนื่องมาจากด้านข้างมาปิดด้านล่างและที่กึ่งกลางมีลายดอกไม้ใบเทศประดับเหมือนด้านข้าง



ภาพประกอบ 51 ซุ้มหน้าต่างโบสถ์วัดนางนอง



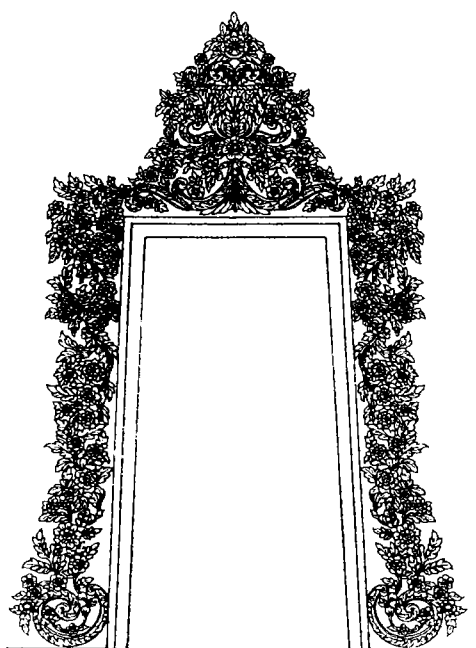
ภาพประกอบ 52 ซุ้มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์วัดนางนอง

ซุ้มประตูวิหาร เป็นลายปูนปั้นปิดทองบนพื้นที่ปิดกระจากสีน้ำเงินและกระจากนี้ติดติดเส้นกรอบรอบซุ้มเสมอกับตัวลายเท่านั้น สัดส่วนการจัดองค์ประกอบโดยรวมดูไม่เหมือนกับซุ้มประตูร่วมสมัยโดยส่วนใหญ่ ด้วยมีสัดส่วนที่แตกต่างไปคือมีลักษณะลายที่กรอบข้างประตูใหญ่กว่า

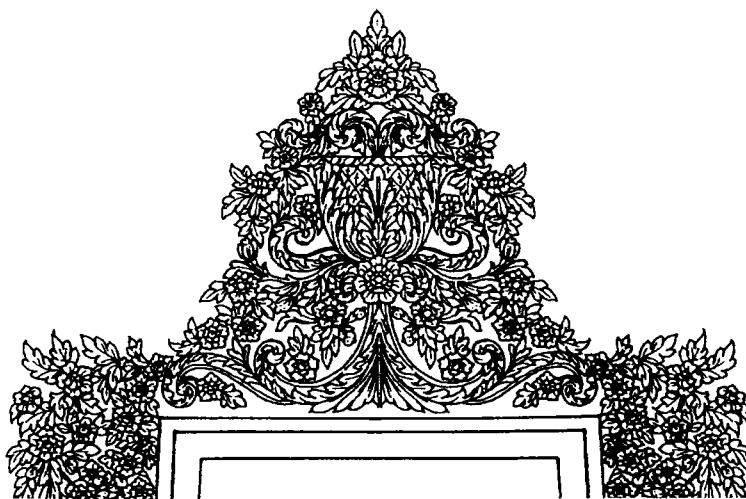
ลักษณะซุ้มส่วนบน โครงสร้างไม่อยู่ในรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วเด่นชัด มียอดที่บานใหญ่แล้วคอคดโค้งลงที่ปลาย ลักษณะลวดลาย เป็นลายพันธุ์พฤกษา ที่ค่อนข้างเป็นลายฝรั่งอย่างชัดเจนด้วยผุกลายให้เป็นรูปพานหรือโถฝรั่งอยู่ตรงกลางโดยใช้ใบไม้เรียงรายให้เกิดเป็นรูปขึ้น ใบไม้ที่ใช้ไม่เหมือนใบอะแคณธัสเสียทีเดียวแต่คล้ายใบเฟิร์นมากกว่า ที่โถนี้เป็นจุดศูนย์กลางการออกลายโดยด้านบนแตกออกเป็นดอกไม้ใบเทศสยายใบออกทั้งบนและข้าง ที่กลางโถก็มีเส้นใบไม้ประดิษฐ์โค้งออกจากกึ่งกลางไปทั้งโค้งขึ้นและโค้งลง แล้วจึงแตกออกเป็นดอกไม้ใบเทศอีกทอดหนึ่ง ที่ด้านล่างโถจะบานออกข้างเป็นก้านขดม้วนขึ้นและลงสองจังหวะจนสุดที่มุมฐานจั่ว แล้วจึงมีลายดอกไม้ใบเทศแตกลายออกไปคลุมมุมประตูด้านบนแล้วห้อยย้อยลงมาที่กรอบประตูด้านข้าง

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง มีกรอบเดินเส้นคิ้วเล็กๆซ้อนกัน ประมาณ 4 ชั้น เป็นกรอบปูนสีขาวเรียบๆ ล้อมกรอบทั้งสามด้านอยู่ด้านล่างไม่มีเป็นชั้นบันไดต่อเนื่องขึ้นมาเป็นธรณีประตู ส่วนลายดอกไม้ใบ

เทศด้านบนเลื้อยต่อเนื่องลงมาด้านข้างเป็นแถบใหญ่ การผูกปลายค่อนข้างเป็นธรรมชาติดูอิสระไม่อยู่ในกรอบ มีความหนาของแถบลายมากกว่ากรอบร่วมสมัยเดียวกัน ที่ปลายลายด้านล่างสุดทำเป็นลายใบไม้ประดิษฐ์ ม้วนโค้งขึ้นเป็นการจบลายด้านล่าง



ภาพประกอบ 53 ชุ่มประตู่วิหารวัดนางนอง



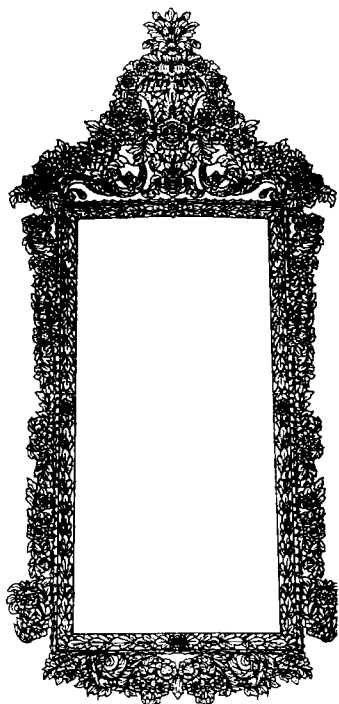
ภาพประกอบ 54 ชุ่มส่วนบนประตู่วิหารวัดนางนอง

ชุ่มหน้าต่างวิหาร เป็นลายปูนปั้นปิดทอง บนพื้นปิดกระຈกสีน้ำเงิน โดยกันบริเวณปิดกระຈกด้วยเส้นตรงแข็ง ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นการซ่อมแซมในยุคหลัง

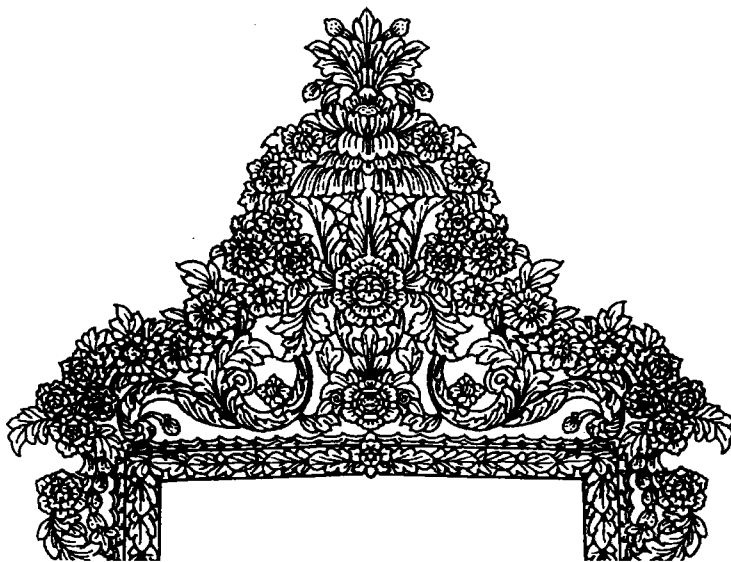
ลักษณะชุ่มส่วนบน โครงสร้างการผูกปลายคล้ายคลึงกับที่ชุ่มประตู แต่ดูมีสัดส่วนของทรงชุ่มที่ดูร่วมสมัยและสมส่วนมากกว่า ประฐานของภาพยังคงเป็นโกปาลกว้าง แต่ส่วนล่างเป็นลายดอกไม้ใบเทศ ประติษฐานที่ดูเหมือนลายร่วมสมัยมากกว่าที่ชุ่มประตู แต่ทิศทางของตัวลายเหมือนกัน การแตกช่อดอกไม้ใบเทศก็มีโครงสร้างการแตกช่อคล้ายกัน แต่สัดส่วนดูสมส่วนมากกว่า ที่ปลายจั่วจะมีลายเลื้อยต่อเนื่องลงไปข้างชุ่ม

ลักษณะชุ่มส่วนกลาง กรอบรอบประตู เป็นลายคิ้วหนูลายเป็นลายใบเทศเรียงกันแบบลายรัก ร้อย โดยเริ่มจากจุดดอกไม้กลางกรอบด้านบนไล่เรียงออกไปทั้งซ้ายขวาลงมาถึงกลางหน้าต่างบรรจบกับลายที่ด้านล่างที่มีลักษณะเหมือนกันแต่เรียงย้อนกลับขึ้นมา โดยมีดอกไม้เป็นจุดเชื่อมลาย ถัดออกมาเป็นลายแถบเล็กๆที่มีลายหยักเว้าคล้ายคลื่นน้ำล้อมกรอบอีกชั้น ด้านนอกสุดเป็นลายดอกไม้ใบเทศที่ต่อเนื่องมาจากด้านบน แต่ลายจะมีลักษณะเป็นชูดอกไม้ใบเทศที่มีดอก1ดอกและใบทั้งสองข้างจะมีลักษณะโค้งขึ้นและลงเป็นชูดสลับกัน วางชั้นเดียวเป็นระบบซึ่งไม่ดูอิสระเหมือนที่ชุ่มประตู ด้านข้างล่างสุดจะทำเป็นลายดอกไม้ย้อนขึ้นเป็นตัวจบ

ลักษณะชุ่มส่วนล่าง ทำเป็นลวดลายดอกไม้ใบเทศที่ย้อยลงที่ตรงกลางภาพมีลักษณะเว้าเข้าเล็กน้อยมีลายใบไม้ที่กึ่งกลางแหลมออกมาคล้ายงูสิงห์ ลายเกิดจากกลุ่มดอกไม้กลางภาพแล้วแตกเป็นใบอะแคนธัสยาวเลื้อยโค้งขึ้นและโค้งลงออกไปทั้งสองข้าง ตรงปลายจบด้วยดอกไม้ใบเทศ



ภาพประกอบ 55 ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดนางนอง



ภาพประกอบ 56 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างวิหารวัดนางนอง

9. วัดกัลยาณมิตร

ที่ตั้ง อยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งตะวันตก (ฝั่งธนบุรี) แขวงวัดกัลยาณ์ เขตธนบุรี กรุงเทพฯ
เริ่มสร้าง ปี พ.ศ. 2378

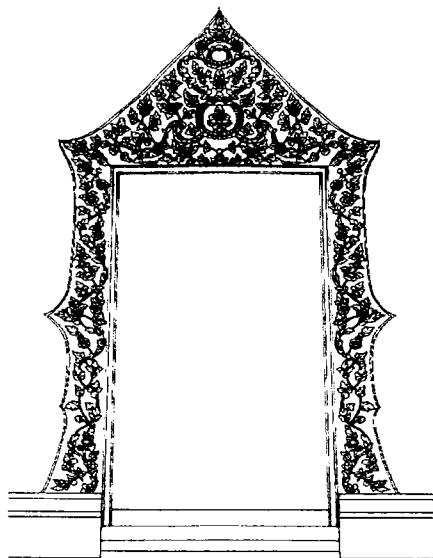
วัดนี้มีวิหารใหญ่อยู่กลาง โบสถ์จะมีขนาดเล็กกว่าอยู่ด้านซ้าย(เมื่อมองจากด้านหน้า) และมีวิหารขนาดเล็กเคียงกันอยู่ด้านขวามือ ชุ่มประตุน้ำต่างที่วิหารใหญ่จะเป็นชุมทรงบันแถลงต่อยอดทรงมงกุฎแบบประเพณีนิยม จึงจะวิเคราะห์เฉพาะโบสถ์และวิหารที่มีชุมประตุน้ำต่างแบบพระราชนิยมเท่านั้น

ชุมประตูโบสถ์

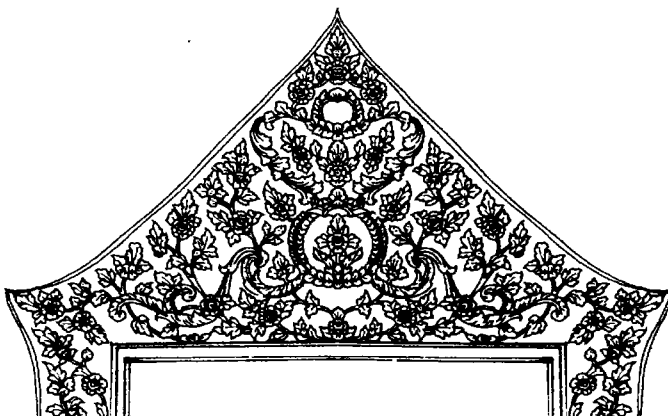
ลักษณะชุมประตูส่วนบน เป็นลายปูนปั้นปิดทอง ประดับกระจกสีน้ำเงินที่พื้น โครงสร้างชุมอยู่ในรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่มีขอบราบเรียบที่ป่าของจั่วมียอดแหลมยื่นเฉียงออกด้านข้าง

ลักษณะการออกแบบลวดลาย เป็นลายพันธุ์พฤกษา ตรงกลางมีลายวงกลมสองวงเป็นตัวออกลาย วงกลมล่างจะมีขนาดใหญ่กว่า ขอบเป็นลายรักร้อยและด้านล่างเป็นกลีบจั่ววางแบบบัวคว่ำบัวหงายรองรับอยู่ตรงกลางเป็นลายดอกไม้ใบเทศดอกเดียวอยู่บนพื้นสีแดง วงกลมนี้อาจแตกลายเป็นลายโค้งใบไม้แถบยาวออกด้านข้างที่ด้านล่างโค้งขึ้นและทวัดโค้งลงไปจบที่ป่าของจั่ว ที่ใต้วงกลมใหญ่นี้มีดอกไม้อยู่กลางชิดขอบล่างเป็นตัวแตกลายดอกไม้ใบเทศออกไปด้านข้างและแผ่กระจายขึ้นด้านบนซึ่งพอจะแบ่งได้เป็นด้านละ3 ซอกก็ง ซอบบนจะใหญ่ที่สุดและลดหลั่นลงมา ส่วนวงกลมด้านบนที่ยอดมีลักษณะตรงกลางว่างๆติดกระจกสี ขาวมีลายดอกไม้ล้อมด้านบนด้านล่างเป็นลายบัวคว่ำบัวหงายรองรับ ที่ปลายบัวด้านข้างจะเป็นจุดแตกลายใบไม้โค้งที่โค้งขึ้นเล็กน้อยแล้วโค้งกลับลงด้านล่าง ด้านบนที่ยอดเป็นดอกไม้ใบเทศสามดอกเรียงกันมีเส้นเชื่อมเป็นรูปสามเหลี่ยมบนสุดเป็นใบเทศตั้งขึ้น

ลักษณะชุมส่วนกลาง กรอบประตูเป็นขอบคิ้วรูปวงกลมล้อมสามด้านด้านล่างไม่มีลวดลายข้างกรอบเป็นลายที่ต่อเนื่องลงมาจากชุมด้านบน มีลายยื่นแหลมเป็นสามจันทะทั้งบน กลาง ล่าง



ภาพประกอบ 57 ชุ่มประตูปอสถ์วัดกัลยาณมิตร

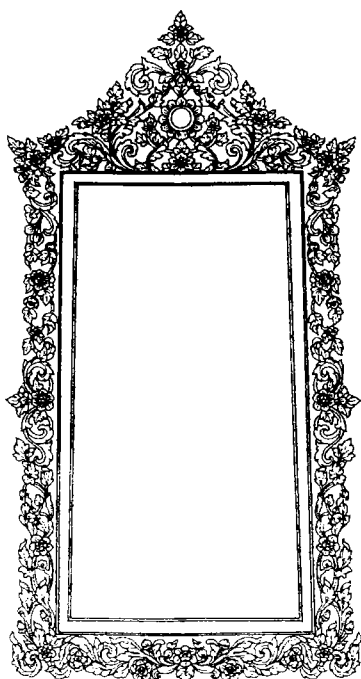


ภาพประกอบ 58 ชุ่มส่วนบนประตูปอสถ์วัดกัลยาณมิตร

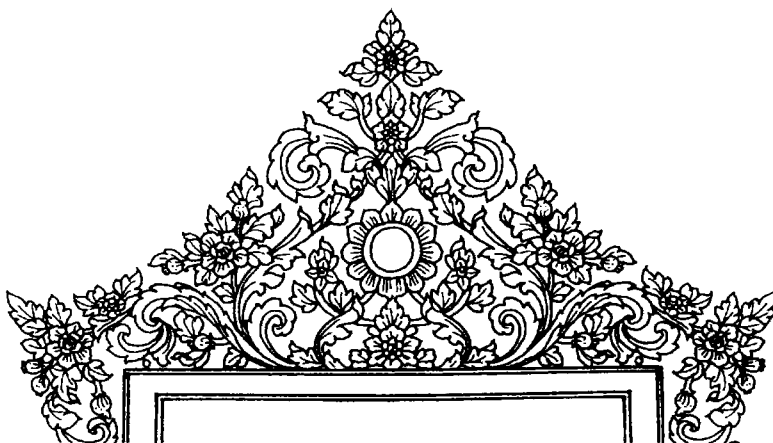
โดยมีจุดออกลายที่กึ่งกลางแนวตั้งของกรอบเป็นกลุ่มดอกไม้ใบเทศยอดแหลมออกด้านข้างทั้งสองด้าน แล้ว
ออกลายเป็นเถาเลื้อยโค้งเป็นคลื่นขึ้นด้านบนและลงล่าง ที่ด้านล่างสุดของลายมีจุดแตกลายเถาเลื้อยขึ้นเป็น
ลายก้านสลักกับลายจากด้านบน ลายทั้งหมดลงมารวดกับคิ้วบัวหน้ากระดานที่ฐานด้านล่าง

ชุ่มหน้าต่างโบสถ์

ลักษณะชุ่มส่วนบน โครงสร้างและการออกลายโดยรวมคล้ายกับชุ่มประตู แต่รายละเอียดการ



ภาพประกอบ 59 ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดกัลยาณมิตร



ภาพประกอบ 60 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์วัดกัลยาณมิตร

ผูกลายมีความแตกต่าง คือ จะเหลือวงกลมตรงกลางภาพเพียงวงเดียวมีลักษณะคล้ายดอกทานตะวัน จุดออกลายหลักจะอยู่ที่ดอกไม้ที่กึ่งกลางซิดขอบล่าง โดยจะแตกลายออกเป็นใบเทศยาวโค้งไปด้านข้างทั้งสองข้างโดยโค้งม้วนแตกออกไปหยุดที่ไหล่ของจั่วสายหนึ่ง อีกสายหนึ่งโค้งขึ้นไปด้านบนแล้วไปบรรจบไขว้กันที่แกนกลางรูปดอกไม้เหนือดอกทานตะวันแยกออกเป็นกิ่งใบสองข้างเป็นฐานส่วนยอดซึ่งมีดอกไม้ใบเทศตั้งอยู่เป็นกลุ่มดอกไม้ใบเทศกลุ่มยอด อีกกลุ่มจะอยู่ที่ส่วนกลางของจั่ว กลุ่มสุดท้ายจะอยู่ที่ไหล่ของจั่วที่สร้างยอดแหลมเฉียงออก

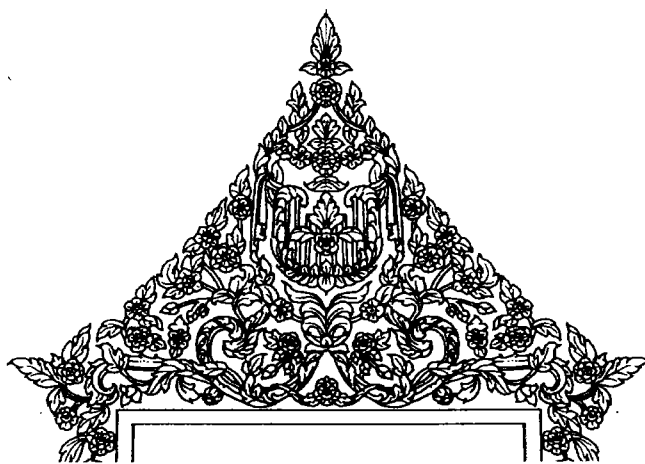
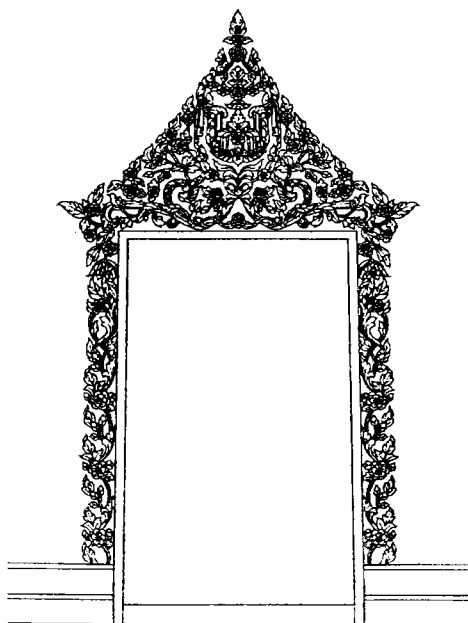
ลักษณะซุ้มส่วนกลาง กรอบหน้าต่างเป็นคิ้วนูนครึ่งวงกลมปิดกระຈສီทองเหมือนที่ประตูโบสถ์ ลวดลายข้างกรอบจะเป็นลายที่ต่อเนื่องมาจากด้านบนมีลายยื่นแหลมออกมาทั้งด้านบนและส่วนกลาง เป็นลายเคลือบดอกไม้มือเทศก้านสลับไขว้กันมีจุดออกลายที่กึ่งกลางแนวตั้งเป็นกลุ่มดอกไม้ใบเทศตั้งยอดสร้างรูปทรงแหลมออกข้าง ออกลายเคลือบเลื้อยขึ้นบนและลงล่างสลับกับก้านที่เลื้อยมาจากด้านบนและล่างเช่นกัน

ลักษณะซุ้มส่วนล่าง เป็นลายดอกไม้ใบเทศชนิดยาวที่เลื้อยโค้งขึ้นลงมีดอกไม้สลับ โดยมีจุดออกลายที่กึ่งกลางเป็นดอกไม้

ซุ้มประตูวิหาร

ลักษณะซุ้มส่วนบน เป็นลายปูนปั้นปิดทองบนพื้นปิดกระຈສီขาว ลักษณะทรงซุ้มเป็นสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่มีด้านทั้งสองแอ่นเว้าโค้งลง และยื่นเกินออกไปที่ปลายป่าของจั่ว ลวดลายอยู่ในกรอบชัดเจนไม่มีส่วนยอดยื่นออกหรือโค้งเว้าตามขอบจั่ว

ลักษณะการออกแบบลวดลาย จุดประธานในการออกลายอยู่ที่กลุ่มลวดลายประดิษฐ์ตรงกลางภาพ ประกอบด้วย ดอกไม้ที่มีใบไม้ประดับด้านบนสามใบใบกลางมีขนาดค่อนข้างใหญ่ อยู่ในพื้นที่มีเส้นแนว



ภาพประกอบ 61 ซุ้มประตูวิหารวัดกัลยาณมิตร

ภาพประกอบ 62 ซุ้มส่วนบนประตูวิหารวัดกัลยาณมิตร

ตั้งคล้ายลูกกรงเป็นซี่ๆข้างละ4 ซี่ ด้านล่างมีลายบัวคว่ำบัวหงายรอบรับด้านข้างเป็นลายใบเทศตั้งตรงดูแข็ง กระหนาบอยู่ ที่จุดกึ่งกลางใต้ลายบัวแตกกลายเป็นแถบใบเทศอะแคณธัสใบยาวโค้งแยกลงไปด้านล่างแล้วโค้งแยกออกไปด้านข้างทั้งสองข้างแล้วม้วนตัวที่ปลายใบแตกกิ่งเป็นช่อดอกไม้ใบเทศขึ้นเส้นหนึ่ง อีกเส้นตรงไปม้วนหัวลายที่ปลายบ่าด้านข้าง แล้วแตกเป็นช่อดอกไม้ใบเทศที่สร้างปลายแหลมที่บ่าजू ด้านบนเป็นกลุ่มดอกไม้ใบเทศที่แตกลายจากลายตรงกลางขึ้นไปเป็นพุ่มโดยมียอดเป็นดอกไม้ใบเทศตั้งขึ้น

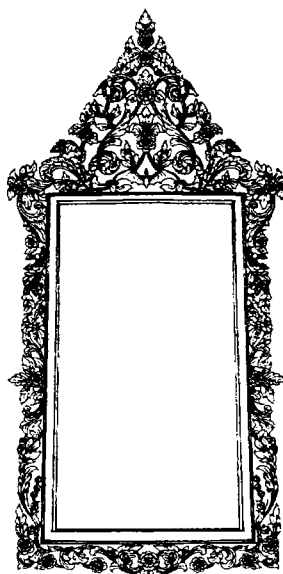
ลักษณะซุ้มส่วนกลาง กรอบประตูเป็นคิ้วกรอบเล็กๆ ข้างกรอบเป็นลายที่ต่อเนื่องมาจากซุ้มส่วนบนลดลวดลายคล้ายลายใบเทศก้านสลัก โดยมีก้านโค้งสลักกับดอก ที่ก้านโค้ง จะมีการแตกกิ่งขึ้นโค้งไว้ในทิศทางตรงข้ามไปตัดกันที่ดอกแล้วเลยไปโค้งลงเหมือนก้านเดิมแล้วแตกกิ่งขึ้นไปใหม่สลักไปมา โดยมีจุดเกิดลายที่ด้านล่าง ลายกรอบนี้มาสิ้นสุดที่คิ้วบัวที่ฐานด้านล่าง

ซุ้มหน้าต่างวิหาร

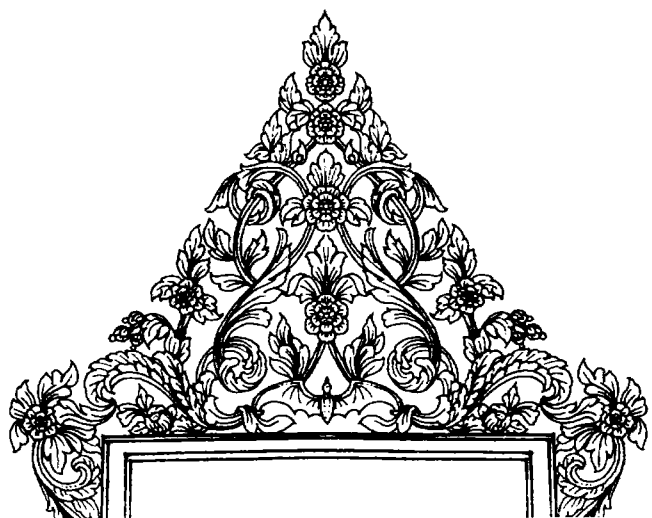
ลักษณะซุ้มส่วนบน โครงสร้างส่วนใหญ่คล้ายกับที่ประตูวิหาร แต่ลักษณะการผูกลายมีความแตกต่าง คือลายประธานเดิมไม่มี จุดเกิดลายเริ่มที่ ลายค้ำควาด้านล่างสุดโดยด้านบนเป็นลายดอกไม้ใบเทศในทรงสามเหลี่ยม ส่วนที่ปลายปีกค้ำควาจะเป็นจุดเริ่มมัดใบเทศอะแคณธัสชนิดยาวที่แตกออกเป็นสองใบคือใบหนึ่งโค้งขึ้นด้านบนและอีกใบออกทางด้านข้าง ใบที่ขึ้นบนม้วนตัวเป็นวงก่อนโค้งขึ้นไปบรรจบกันที่จุดดอกไม้ใบเทศที่ด้านบนสร้างเป็นพุ่มสามเหลี่ยมซ้อนขึ้นอีกชั้นแล้วโค้งลงม้วนหัวออกในระดับเดียวกัน ส่วนยอดเกิดจากกิ่งก้านที่แตกออกมาจากใบอะแคณธัสใบแรกในระดับกลางजूแล้วโค้งขึ้นสร้างเส้นรูปพุ่มขึ้นด้านบน แตกยอดเป็นดอกไม้ใบเทศ ส่วนประกอบทั้งหมดอาจจะกล่าวได้ว่ากลมกลืนกันด้วยโครงสร้างเส้นที่เป็นพุ่มพนมซ้อนกันอยู่

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง กรอบหน้าต่างเป็นลายกรอบคิ้วนูนครึ่งวงกลมมีเส้นลวดขนาดทั้งสองข้าง ส่วนลายข้างกรอบเป็นแถบลายที่แตกต่อเนื่องลงมาจากด้านบนโดยมีลายนูนที่ส่วนบน และ ลายแหลมที่ส่วนกลางแถบลายเป็นช่อดอกไม้ใบเทศไหลโค้งเว้าลงมาบรรจบกับลายที่กึ่งกลางหน้าต่างที่สร้างยอดแหลมออกด้านข้างและสยายใบออกสองข้าง ส่วนด้านล่างมีลายใบเทศที่แตกออกมาจากฐานด้านล่าง

ลักษณะซุ้มส่วนล่าง มีขอบลายโดยรวมเป็นโค้งเว้าน้อยๆนูนที่กึ่งกลาง การผูกลายเริ่มที่จุดกึ่งกลางแล้วแตกออกเป็นใบเทศโค้งขึ้นจากกึ่งกลางด้านล่างออกไปทั้งสองข้าง



ภาพประกอบ 63 ซุ้มหน้าต่างวิหารวัดกัลยาณมิตร



ภาพประกอบ 64 ซุ้มส่วนบนหน้าต่างวิหารวัดกัลยาณมิตร

10. วัดเทพธิดาราม

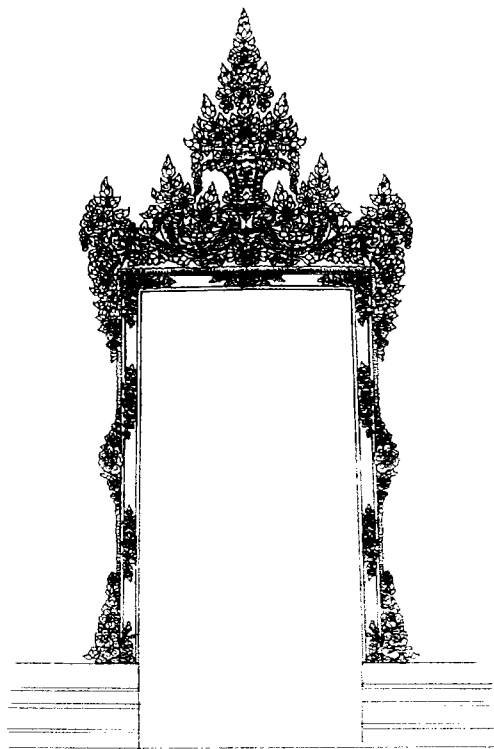
ที่ตั้ง ตั้งอยู่ที่ตำบลสวนหลวงพระยาไกร ใกล้กับประตูสำราญราษฎร์ เขตพระนคร กรุงเทพฯ
สร้างขึ้น ในปี พ.ศ. 2379 สร้างเสร็จในปี พ.ศ. 2382

ซุ้มประตูโบสถ์

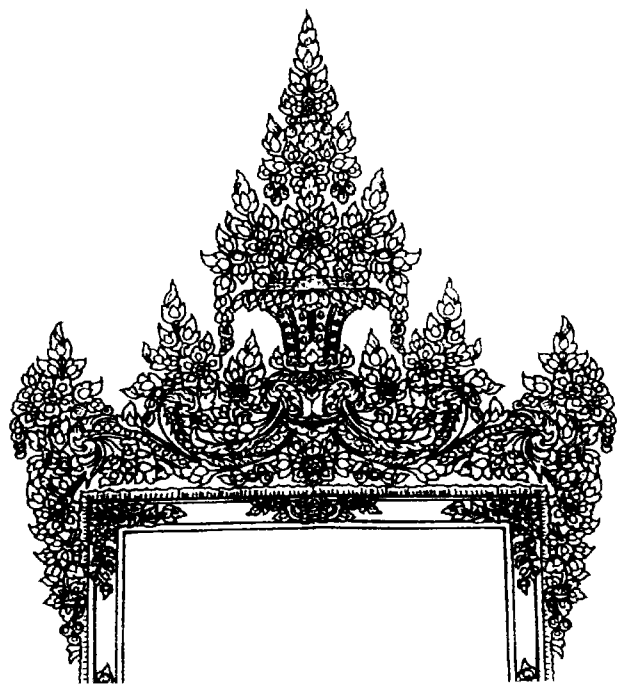
ซุ้มประตูส่วนบน เป็นลายปูนปั้นปิดทองบนพื้นปูนสีขาว ทรงซุ้มมีลักษณะสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่มีการหักและยื่นเป็นยอด 5 ยอดยอดกลางมีลักษณะเป็นพุ่มคล้ายหัวธนูมีขนาดใหญ่กว่ายอดอื่นๆมาก

ลักษณะการออกแบบลวดลาย จุดเริ่มออกลายอยู่ที่แจกันปากแตรตรงกลาง ที่ด้านบนเป็นพุ่มดอกไม้ใบเทศคล้ายพุ่มข้าวบิณฑ์ลักษณะลายเป็นลายใบเทศดอกบัวประกอบกันขึ้น ด้านล่างเป็นลายใบเทศชนิดใบยาวผูกเชื่อมกันอยู่แล้วสยายออกไปทั้งสองข้าง พร้อมทั้งแตกกิ่งก้านเป็นช่อดอกไม้ใบเทศ สองช่อใหญ่ แต่ละช่อโค้งขึ้นเป็นยอดค่อยๆ ที่ส่วนกลางและปลายจั่ว ที่ปลายจั่วด้านล่าง ผูกเป็นช่อดอกไม้ห้อยย้อยลงมาคลุมมุมประตูทั้งสองข้าง

ลักษณะซุ้มประตูส่วนกลาง กรอบประตูเป็นคิ้วปูนโค้งเล็กๆมีขอบเส้นลวดกระหนาบ มีลวดลายดอกไม้ใบเทศดอกบัวประดับเป็นช่วงๆ คือที่กึ่งกลางประตู ที่มุมประตูส่วนบน ด้านข้างมีสองจังหวะ กับอีกครั้งตัวลายที่ด้านล่างสุด ถัดออกมามีลายแถบเล็กๆอีกชั้น ด้านข้างประดับลายดอกไม้ใบเทศดอกบัวเป็นสามช่วง คือด้านบนเป็นลายที่ต่อเนื่องมาจากลายซุ้มด้านบนแล้วเรียวเล็กลงไป ตรงส่วนกลางนูนออก และส่วนล่างสุดวางลายคล้ายลายส่วนบนแต่ตัดหายไปเมื่อมาจรดกับคิ้วบัวที่พื้นด้านล่าง



ภาพประกอบ 65 ซุ้มประตูโบสถ์วัดเทพธิดาราม



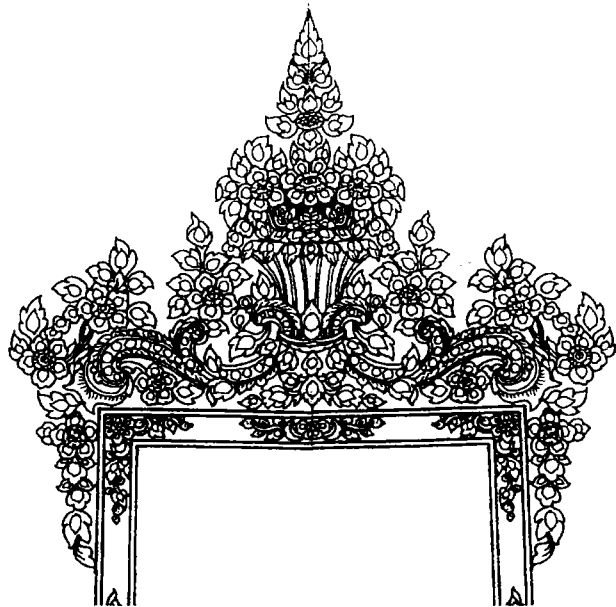
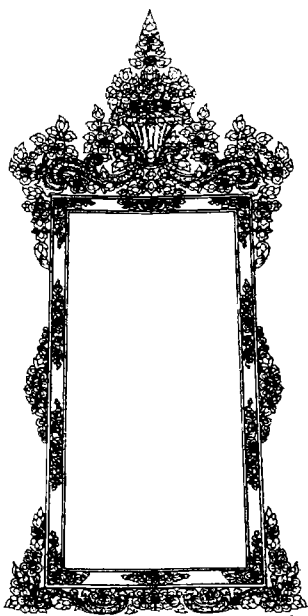
ภาพประกอบ 66 ซุ้มส่วนบนประตูโบสถ์วัดเทพธิดาราม

ชุ่มหน้าต่างโบสถ์

ลักษณะชุ่มหน้าต่างส่วนบน โครงสร้างการผูกกลายคล้ายกับที่ประตูโบสถ์ แต่สัดส่วนแตกต่างกัน คือยอดกลางจะดูเตี้ยกว่าและยอดที่ป่าजूดูใหญ่กว่า

ชุ่มหน้าต่างส่วนกลาง คล้ายกับประตูโบสถ์

ชุ่มหน้าต่างส่วนล่าง มีลายดอกไม้ใบเทศประดับเป็นฐานมีลักษณะคล้ายค้ำคาวกลับหัววาง ปีกบานออกทั้งสองข้างรับกับการบานออกของลายชุ่มด้านบน ลายตัวกลางเป็นลายดอกไม้ใบเทศดอกบัว เป็นจุดออกลายใบเทศอะแคนธัสโค้งเว้าหงายขึ้นและโค้งเว้าลงออกไปทั้งสองข้าง



ภาพประกอบ 67 ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดเทพธิดาราม

ภาพประกอบ 68 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์วัดเทพธิดาราม

ชุ่มประตุมิหารชัย

ลักษณะชุ่มส่วนบน เป็นลายปูนปั้นปิดทองบนพื้นปูนสีขาว มีโครงสร้างเป็นสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ตรงกลางและมีกระดกที่ปลายทั้งสองข้างเป็นยอดขึ้นมาและลายโค้งลงมาคลุมมุมประตูด้านบนทั้งสองข้าง

ลักษณะการออกแบบลวดลาย เป็นลายดอกไม้ใบเทศดอกบัวมาประกอบกันเป็นทั้งดอกและใบ โดยมีจุดกำเนิดลายที่ดอกไม้กลางภาพด้านล่าง ตกเป็นเส้นใบเทศ โค้งลงไปออกข้างแล้วม้วนโค้งขึ้นด้านบนต่อเนื่องขึ้นไปบรรจบกันที่ยอดด้านบนสุด โดยมีเส้นกิ่งก้าน และเส้นรกร้อยใบเทศเป็นตัวสร้างรูปทรง ยอดบนสุดเป็นกลุ่มดอกไม้ใบเทศวางเป็นรูปสามเหลี่ยม ที่ป่าजूมีดอกไม้และใบเทศล้อมโดยมีใบบนค่อนข้างใหญ่เป็นยอด แล้วแตกลายย่อยลงมาด้านล่างคลุมมุมกรอบประตูด้านบนทั้งสองด้านแล้วเรียวยาวหายไป

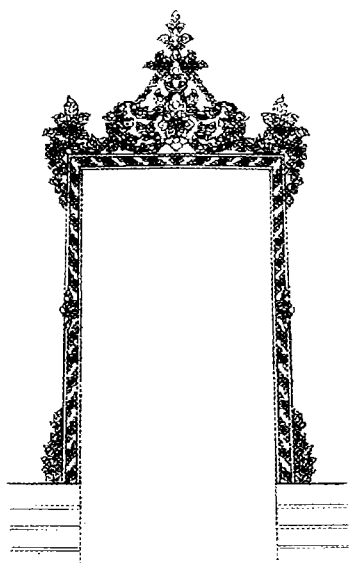
ลักษณะชุ่มส่วนกลาง เป็นกรอบตัวเครื่องวงกลมมีเส้นลวดกระหนาบ มีลายดอกไม้ใบเทศเรียงเป็นเส้นในแนวเฉียง ขวางเป็นจังหวะเว้นระยะกันไม่มากพอจะเป็นลายเกลียว ที่กึ่งกลางด้านข้างทั้งสองมีลายดอกไม้ใบเทศทับและยื่นออกมานิดเดียว ไม่มีลายสามเหลี่ยมเหมือนประตูโบสถ์ ด้านล่างมีลายลักษณะเว้าออกรับกับโค้งเว้าที่ไหล่ชุ่มด้านบน ทั้งลายและกรอบหยุดที่ชุดฐานบัวหน้ากระดานที่ฐานล่าง

ซุ้มประตูประตูปาริชาด

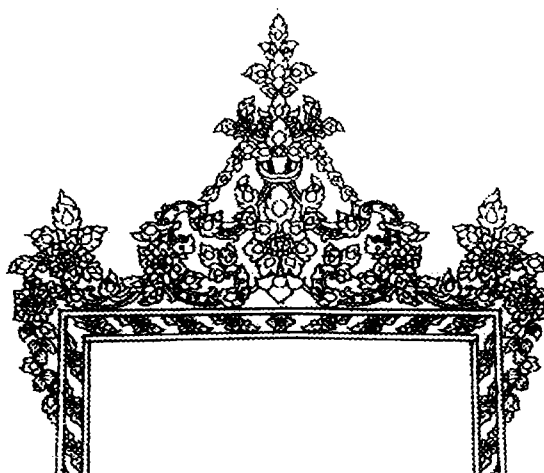
ลักษณะซุ้มส่วนบน เป็นลายปูนปั้นปิดทองบนพื้นปูนสีขาว มีโครงสร้างเป็นสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ตรงกลางและมีกระดกที่ปลายทั้งสองข้างเป็นยอดขึ้นมาและลายโค้งลงมาคลุมมุมประตูด้านบนทั้งสองข้าง

ลักษณะการออกแบบลวดลาย เป็นลายดอกไม้ใบเทศดอกบัวมาประกอบกันเป็นทั้งดอกและใบ โดยมีจุดกำเนิดลายที่ดอกไม้กลางภาพด้านล่าง แตกเป็นเส้นใบเทศ โค้งลงไปออกข้างแล้วม้วนโค้งขึ้นด้านบนต่อเนื่องขึ้นไปบรรจบกันที่ยอดด้านบนสุด โดยมีเส้นกิ่งก้าน และเส้นรกร้อยใบเทศเป็นตัวสร้างรูปทรง ยอดบนสุดเป็นกลุ่มดอกไม้ใบเทศวางเป็นรูปสามเหลี่ยม ที่บัวจั่วมีดอกไม้และใบเทศล้อมโดยมีใบบนค้อยข้างใหญ่เป็นยอด แล้วแตกลายย่อยลงมาด้านล่างคลุมมุมกรอบประตูด้านบนทั้งสองด้านแล้วเรียวยาวเล็กลงไป

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง เป็นกรอบคิ้วครึ่งวงกลมมีเส้นลวดกระหนาบ มีลายดอกไม้ใบเทศเรียงเป็นเส้นในแนวเฉียงๆวางเป็นจังหวะเว้นระยะกันไม่มากพอดูเป็นลายเกลียว ที่กึ่งกลางด้านข้างทั้งสองมีลายดอกไม้ใบเทศทับและยื่นออกมานิดเดียว ไม่มีลายสามเหลี่ยมเหมือนประตูโบสถ์ ด้านล่างมีลายลักษณะเว้าออกกับกับโค้งเว้าที่ไหล่ซุ้มด้านบน ทั้งลายและกรอบหยุดที่ชุดฐานบัวหน้ากระดานที่ฐานล่าง



ภาพประกอบ 69 ซุ้มประตูประตูปาริชาดวัดเทพธิดาราม



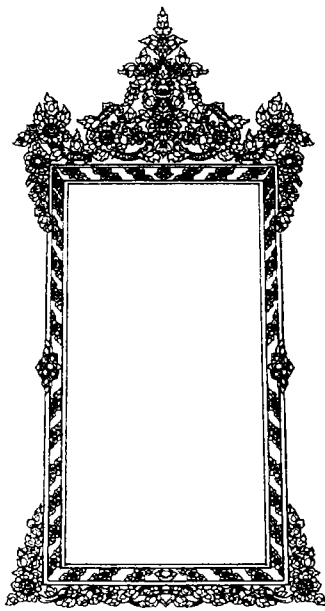
ภาพประกอบ 70 ซุ้มส่วนบนประตูปาริชาดวัดเทพธิดาราม

ซุ้มหน้าต่างวิหารซ้าย มีโครงสร้างคล้ายกับที่ประตูปาริชาด ทั้งซุ้มด้านบนและส่วนกลาง เพียงมีลายที่ส่วนฐานคล้ายกับหน้าต่างโบสถ์

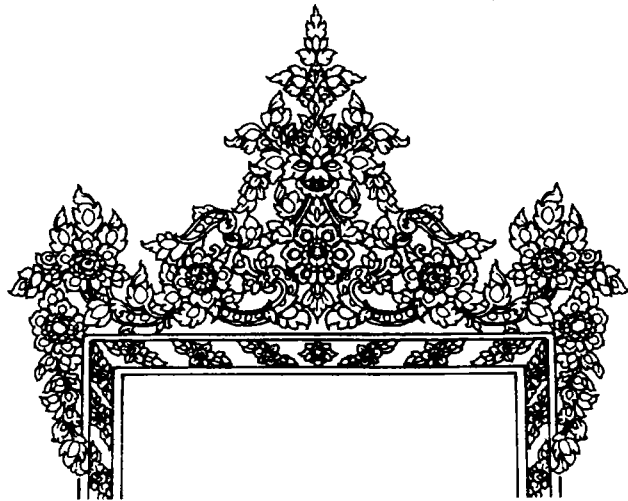
ซุ้มประตูปาริชาด

ลักษณะซุ้มส่วนบน เป็นลายปูนปั้นปิดทองบนพื้นปูนสีขาว โครงสร้างซุ้มอยู่ในรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่มีขอบไม่ต่อเนื่องมีการหยักและยื่นเป็นซุ้ม5ยอดยอดกลางมีลักษณะคล้ายปลายปากกาหรือหัวธนูมีขนาดใหญ่กว่ายอดอื่นๆมาก

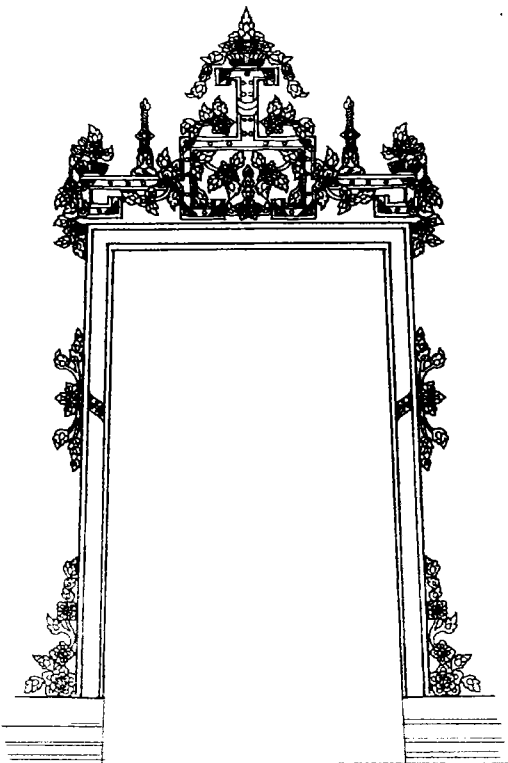
ลักษณะการออกแบบลวดลาย มีลักษณะแปลกกว่าลายร่วมสมัยวัดอื่นๆ คือมีโครงสร้างลายเป็นลายประแจจีนหักมุมเป็นเหลี่ยมวางเหมือนเป็นโต๊ะหมู่บูชาแบบจีนเมื่อมองเป็นภาพตัด โดยตรงกลางจั่วเป็นแถบประแจจีนตั้งขึ้นเป็นยอดกลางต่ำลงเป็นกรอบสี่เหลี่ยมด้านล่างเปิด ส่วนด้านข้างมีลายแถบต่อกออกไปแล้วหักลงที่บัวไหล่ทั้งสองข้าง บนลายประแจจีนนี้จะมีสิ่งของและช่อดอกไม้วางประดับอยู่



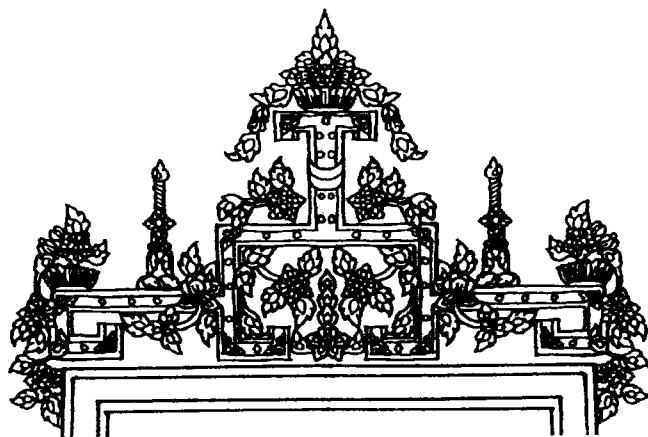
ภาพประกอบ 71 ชุ่มหน้าต่างวิหารซ้ายวัดเทพธิดาราม



ภาพประกอบ 72 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างวิหารซ้ายวัดเทพธิดาราม



ภาพประกอบ 73 ชุ่มประตู่วิหารขวา วัดเทพธิดาราม

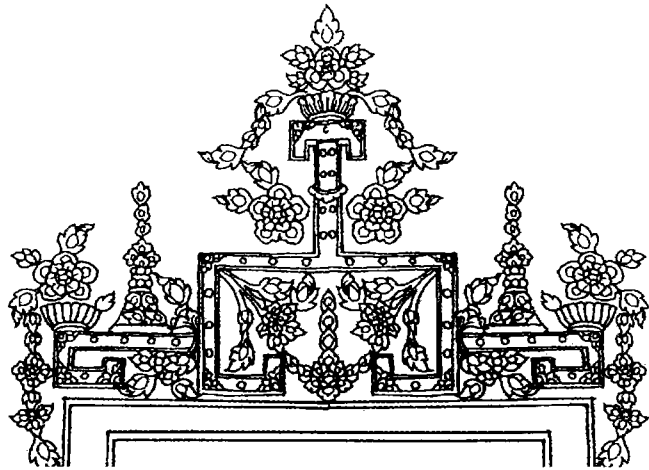
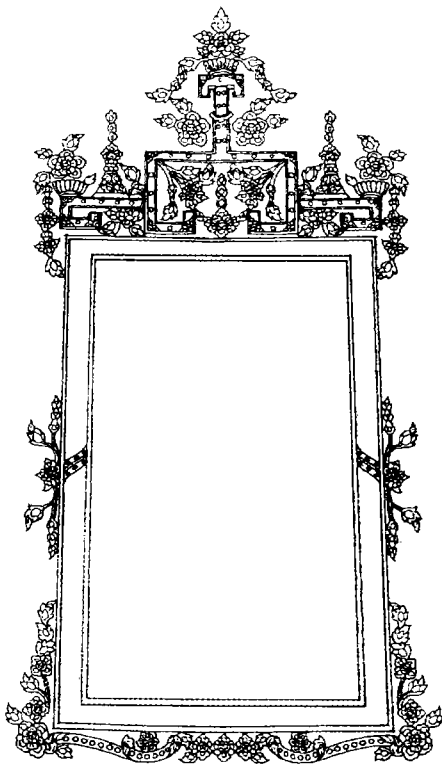


ภาพประกอบ 74 ชุ่มส่วนบน ประตู่วิหารขวา วัด เทพธิดาราม

ยอดบนสุดของจั่วและมุมข้างของจั่วเป็นถั่วยอดดอกไม้ ซึ่งเป็นใบเทศดอกไม้ประดิษฐ์ขึ้น ถัดเข้ามาจากด้านข้างสุดที่เป็นถั่วยอดดอกไม้ จะมีวัตถุที่ดูคล้ายกระดิ่งมีด้ามจับของจันทน์วางอยู่

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง กรอบประตูเป็นลายเส้นนูนครึ่งวงกลมมีเส้นลวดขนานบนเส้นนูน ด้านข้างระดับเดียวกับลายตัวกลางด้านข้างมีแถบคาดเหมือนแหวนวงเฉียงขึ้นสองข้าง ที่ด้านข้างมีลายประดับเป็นสามส่วน ส่วนบนมีลายที่เนื่องมาจากซุ้มด้านบนลงมาไม่มาก ส่วนกลางเป็นลายดอกไม้ใบเทศที่ไม่เป็นรูปสามเหลี่ยมเหมือนที่นิยมในสมัยนี้ ส่วนล่างเป็นสามเหลี่ยมสอบเข้า ทั้งกรอบและลายมาจรดที่คิ้วบัวที่ฐานด้านล่าง

ซุ้มหน้าต่างวิหารขวา โครงสร้างทั้งส่วนบนและส่วนกลางคล้ายกับที่ประตูวิหารขวา เพียงแต่ที่ส่วนล่างมีลายประดับ เป็นลายดอกไม้สามดอกวางเรียงเท่ากันอยู่กลาง แล้วมีสายรัดร้อยโค้งรับในลักษณะแอ่นท้องสิงห์ดูแปลกกว่าวัดอื่นๆ



ภาพประกอบ 75 ซุ้มหน้าต่างวิหารขาววัดเทพธิดาราม

ภาพประกอบ 76 ซุ้มส่วนบนหน้าต่างวิหารขาววัดเทพธิดาราม

11. วัดอินทาราม

ที่ตั้ง อยู่ริมคลองบางหลวงฝั่งใต้ ตำบลบางยี่เรือ อำเภอธนบุรี อยู่ระหว่าง วัดเวฬุราชิมและวัด จันทาราม

ปฏิสังขรณ์ใหม่ ในราว ปี พ.ศ. 2386-88

ซุ้มประตูและหน้าต่างของโบสถ์วัดอินทารามเป็นทรงซุ้มบันแถลงแบบระเพณีนิยมในสมัยรัชกาล ที่ 1 ส่วนวิหารนั้นมีสองหลังอยู่ด้านซ้ายและด้านขวาเยื้องไปทางด้านหลัง มีซุ้มประตูและหน้าต่างลักษณะ เดียวกันดังนี้

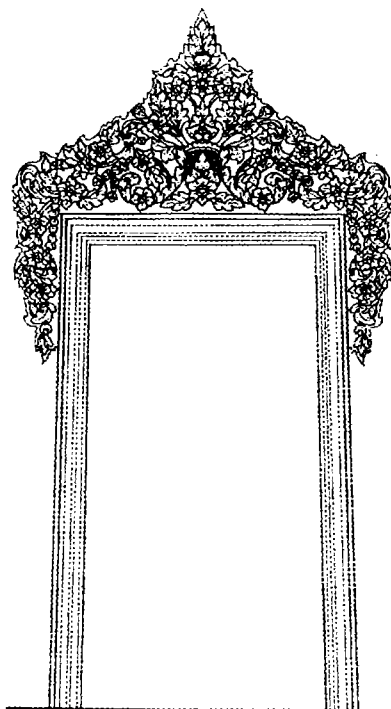
ซุ้มประตูวิหาร

ลักษณะซุ้มส่วนบน เป็นลายปูนปั้นปิดทองพื้นทาสีแดงเฉพาะรอบตัวลาย อยู่ในซุ้มทรงสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่มีเส้นกรอบค่อนข้างเรียบ ที่มุมด้านล่างทั้งสองข้างจะโค้งสู่ลง

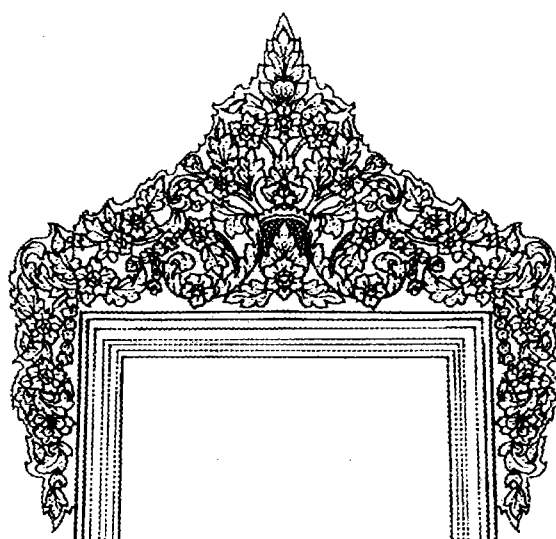
ลักษณะการออกแบบลวดลาย จุดแตกลายอยู่ส่วนล่างของจั่วเป็นดอกไม้ใบเทศเรียงกันเป็นรูปสามเหลี่ยมมีลายใบเทศประดิษฐ์โค้งเป็นรูปตัว ซี (C) วางกระหนาบอยู่สองข้างด้านบนแตกเป็นช่อดอกไม้ใบเทศสามช่อสร้างยอดบนในรูปสามเหลี่ยม ที่ปลายช่อด้านล่างของช่อข้างแตกเป็นช่อลงมาด้านล่าง ส่วนด้านล่างการแตกช่อลายเกิดที่ส่วนกลางลายใบเทศโค้งตัวซี ช่อหนึ่ง ที่ด้านล่างเป็นแถวดอกไม้ประดับอยู่สามดอกที่มุมฐานสามเหลี่ยมมีดอกไม้ 1 ช่อและลายเส้นม้วนที่ปลายสุด และแตกลายลงด้านล่างคลุมไหล่ประทุนด้านบนลงมาประมาณ 1:3.5 ของความสูงของประตู

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง เป็นกรอบปูนสีชาวนูนสลักเส้นลวดซ้อนกันสองชั้นชั้นในเล็กชั้นนอกใหญ่กว่า ข้างกรอบไม่มีลวดลายใดๆ ประดับ

ลักษณะซุ้มส่วนล่าง ไม่มีกรอบ



ภาพประกอบ 77 ซุ้มประตูวิหารวัดอินทาราม



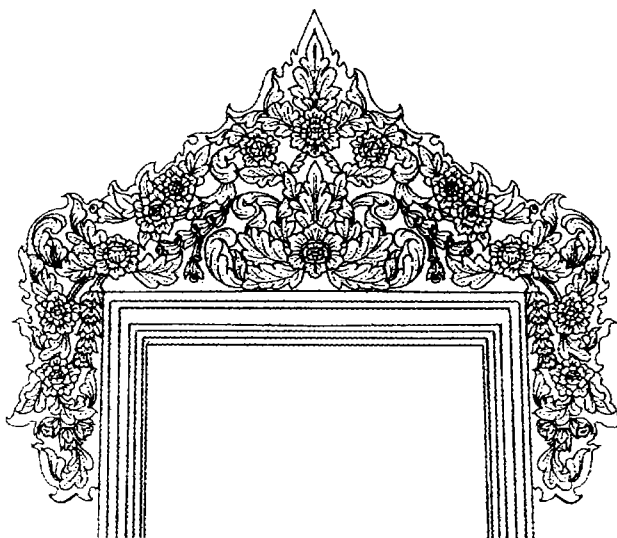
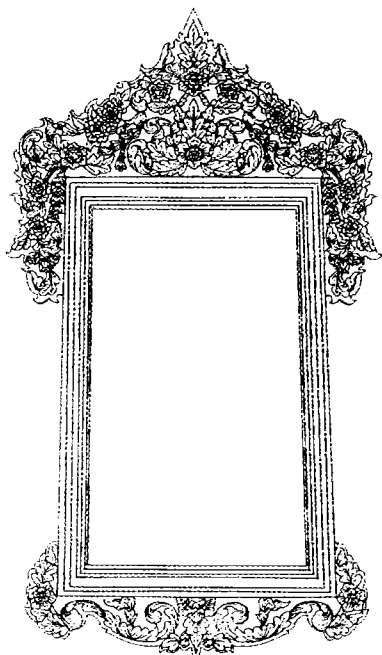
ภาพประกอบ 78 ซุ้มส่วนบนประตูวิหารวัดอินทาราม

ซุ้มหน้าต่างวิหาร

ลักษณะซุ้มส่วนบน โครงสร้างการออกแบบลายส่วนใหญ่คล้ายคลึงกับที่ซุ้มประตู แต่ตรงกลางภาพล่างสุดทำเป็นดอกไม้และไม้ใบเทศอะแคนธัสแผ่กระจายออกด้านข้างและด้านบน ซึ่งลายที่ประตูใบเทศจะมีขนาดเล็กสองใบด้านล่างไม้แผ่กรอบ

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง เหมือนกับกรอบประตู คือไม่มีลาย แต่เดินเส้นซ้อนๆกันหลายชั้น

ลักษณะซุ้มส่วนล่าง มีลวดลายดอกไม้ใบเทศโค้งเว้า ประดับในลักษณะผูกเป็นใบเทศสองข้าง ตรงกลางแอ่นท้องสิงห์ ลงมา ตรงส่วนขาสิงห์ขมวดม้วนหัวใบเทศแล้วโค้งขึ้นไปข้างกรอบส่วนกลางเล็กน้อย



ภาพประกอบ 79 ซุ้มหน้าต่าง วิหารวัดอินทาราม

ภาพประกอบ 80 ซุ้มส่วนบนหน้าต่าง วิหารวัดอินทาราม

12. วัดจันทาราม

ที่ตั้ง อยู่ริมคลองบางหลวงฝั่งใต้ แขวงบางยี่เรือ เขตธนบุรี กรุงเทพฯ

ทำการบูรณะใหม่ในเวลาไล่เลี่ยกับวัดอินทาราม คือ ราวปี พ.ศ. 2386 - 88

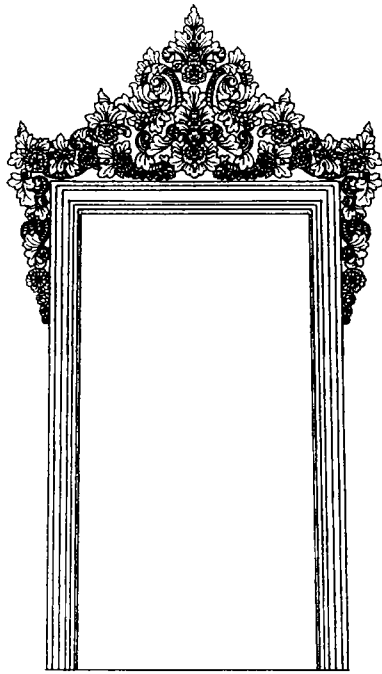
วัดนี้มีซุ้มประตูหน้าต่างแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 เฉพาะที่โบสถ์ ส่วนที่วิหารเป็นช่องประตูหน้าต่างเรียบๆเท่านั้นไม่มีซุ้มประดับ

ซุ้มประตูโบสถ์

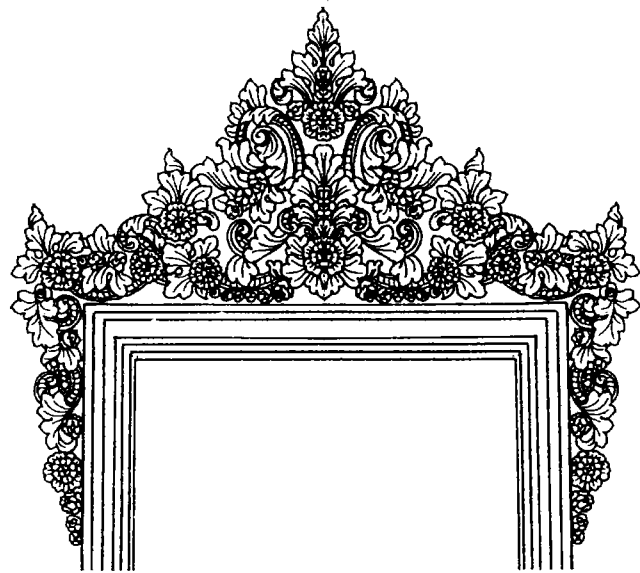
ลักษณะซุ้มประตูส่วนบน เป็นลายปูนปั้นปิดทอง พื้นปล่อยเป็นสีขาว โครงสร้างซุ้มอยู่ในรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่ขอบมียอดแหลมยื่นและเว้าเข้าเป็นจันทระ เห็นใบเทศยื่นขึ้นมาเป็นยอดประมาณ 5 ยอด

ลักษณะการออกแบบลวดลาย เป็นลายพันธุ์พฤกษา ตรงกลางเป็นดอกไม้ใบเทศดอกเดี่ยวค่อนข้างใหญ่ เป็นจุดแตกกลายเป็นลายโค้งใบไม้แถบยาวออกด้านข้างที่ด้านล่างโค้งหงายขึ้นสองจันทระไปสู่ที่ปลายจั่ว ด้านบนของดอกไม้ดอกกลางยังมีใบเทศแตกออกและเฉียงลงอีกชั้นหนึ่งก่อนที่จะแตกโค้งขึ้นด้านบนแล้วแยกออกขมวดโค้งออกแต่ละข้าง ตรงยอดกลางเป็นดอกไม้เล็กๆที่ด้านบนแตกใบเทศแผ่ขึ้นด้านบนเป็นยอดสามเหลี่ยม ที่ปลายจั่วมีลวดลายย่อยลงไปที่มุมประตูด้านบนทั้งสองข้าง

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง กรอบประตูเป็นขอบคิ้ววนเล็กๆซ้อนๆกันถึง 7 ชั้น ล้อมเป็นกรอบสามด้านด้านล่างไม่มี ลวดลายข้างกรอบเป็นลายที่ต่อเนื่องลงมาจากซุ้มด้านบน ไม่มีลวดลายที่ส่วนกลางและส่วนล่าง



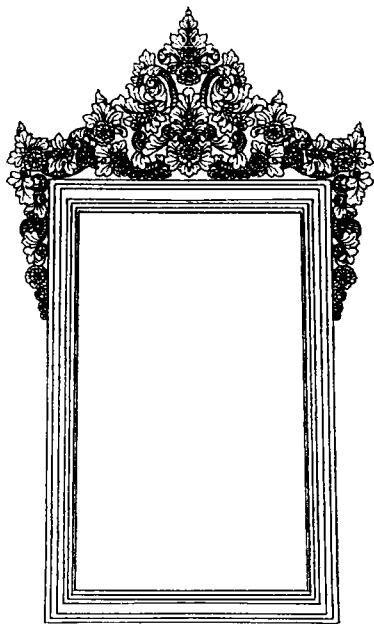
ภาพประกอบ 81 ชุ่มประตูปุโบสถวัดจันทาราม



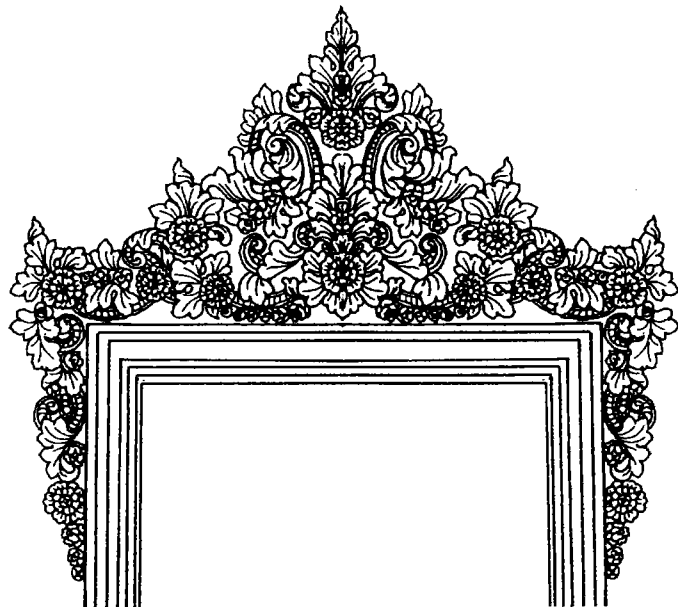
ภาพประกอบ 82 ชุ่มส่วนบนประตูปุโบสถวัดจันทาราม

ชุ่มหน้าต่างโบสถ์

ลักษณะชุ่มส่วนบน ส่วนกลาง และส่วนล่าง โครงสร้างและการออกแบบลายโดยรวมคล้ายกับชุ่มประตู แต่มีการล้อมรอบทั้งสี่ด้าน



ภาพประกอบ 83 ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดจันทาราม



ภาพประกอบ 84 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์วัดจันทาราม

13. วัดเฉลิมพระเกียรติ

ที่ตั้ง อยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยา ฝั่งธนบุรี ตำบลบางสีเมือง อำเภอเมือง จังหวัด หนทบุรี
เริ่มสร้าง ในปี พ.ศ. 2390

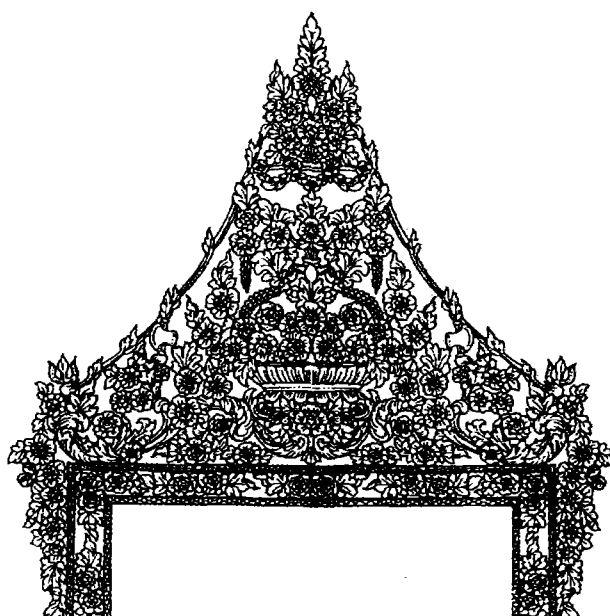
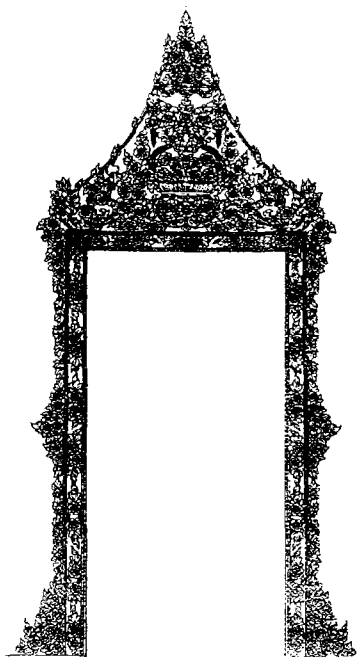
วัดนี้มีโบสถ์อยู่ตรงกลาง มีวิหารสองหลังอยู่ซ้ายขวา

ซุ้มประตูโบสถ์

ลักษณะซุ้มส่วนบน เป็นลายปูนปั้นปิดทองพื้นช่องไฟระหว่างตัวลายปิดกระจกสีเขียว โครงสร้างซุ้มอยู่ในรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่ด้านทั้งสองแอ่นโค้งลงทั้งสองข้างเส้นขอบค่อนข้างเรียบ มีเส้นปูนปั้นลวดที่ขอบกรอบอย่างชัดเจน ที่ปลายจั่วด้านล่างมียอดเล็กๆทั้งสองข้าง

ลักษณะการออกแบบลวดลาย เป็นลายพันธุ์พฤกษาที่มีลายค่อนข้างเล็กละเอียด ตรงกลางเป็นรูปตระกร้าที่ดูคล้ายดอกบัวคือมีกลีบบัวคว่ำบัวหงาย ในตระกร้ามีดอกไม้ไม่อยู่เต็ม ด้านบนเป็นแจกันทรงสูงที่ฐานมีหยักเว้าคล้ายฐานสิงห์มีปากกว้างบานออกรองรับกลุ่มดอกไม้ที่เป็นยอดของซุ้ม มีลายรักร้อยใบเทศห้อยย้อยเป็นสามจังหวัดที่ปากแจกัน ที่ส่วนกลางของแจกันมีดอกไม้ไม่อยู่ดอกหนึ่งแล้วแตกลายดอกไม้ใบเทศออกไปทั้งสองข้างมีลายรักร้อยประดับที่ด้านล่างเชื่อมกับกลุ่มดอกไม้ในตระกร้าด้านล่าง ที่ส่วนล่างสุดของฐานใต้ตระกร้ามีใบเทศอะแคณฐชนิฉายาวโค้งขึ้นลงคล้ายตัวเอส(S)ในแนวนอน โดยมีจุดเกิดแถวบัวจั่วด้านข้างแล้วมาบรรจบกันที่จุดกึ่งกลางที่ดอกไม้ใบเทศ ใต้ตระกร้า แถวบริเวณบัวจั่ว จะมีรูปอาวุธเล็กๆเลียบประดับอยู่คือมีทวน ปลายเป็นตรีศูล อยู่ที่ยอดบัวจั่ว ถัดขึ้นมามีทวนปลายขวาน มียอดเป็นใบมีดคล้ายใบไม้ประดับอยู่ที่ปลายสุดของฐานจั่วแตกช่อดอกไม้ใบเทศขึ้นเดียวห้อยลงมาข้างกรอบประตูส่วนบน

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง กรอบประตูเป็นลายหน้ากระดานที่มีเส้นลูกครี กระหนาบ ตรงกลางมีลายดอกไม้ใบเทศจับเป็นคู่ๆ วางห่างกันเล็กน้อยเป็นจังหวัด ส่วนล่างไม่มีกรอบ ข้างกรอบทั้งสองข้างมีลายดอกไม้ใบเทศที่ต่อเนื่องลงมาจากซุ้มด้านบนลายเป็นลายดอกไม้ส่วนบน 4-5 ดอกแล้วจึงเป็นใบเทศเรียงตัวแถวเดียวเหมือนใบตำลึงในธรรมชาติลงมาบรรจบกับ กลุ่มดอกไม้ใบเทศที่รวมกันลักษณะเป็นนมแหลมยื่น



ภาพประกอบ 85 ซุ้มประตูโบสถ์วัดเฉลิมพระเกียรติ

ภาพประกอบ 86 ซุ้มส่วนบนประตูโบสถ์วัดเฉลิมพระเกียรติ

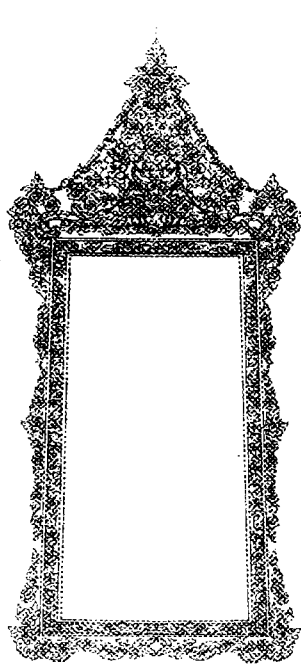
ออกมาที่กิ่งกลางกรอบด้านตั้ง ที่ด้านล่างติดฐานก็มีกลุ่มดอกไม้ใบเทศอยู่ในรูปทรงสามเหลี่ยมมุมฉากแล้วแตกยอดขึ้นมาเป็นใบไม้ขึ้นมาบรรจบกับลายที่กิ่งกลาง

ซุ้มหน้าต่างโบสถ์

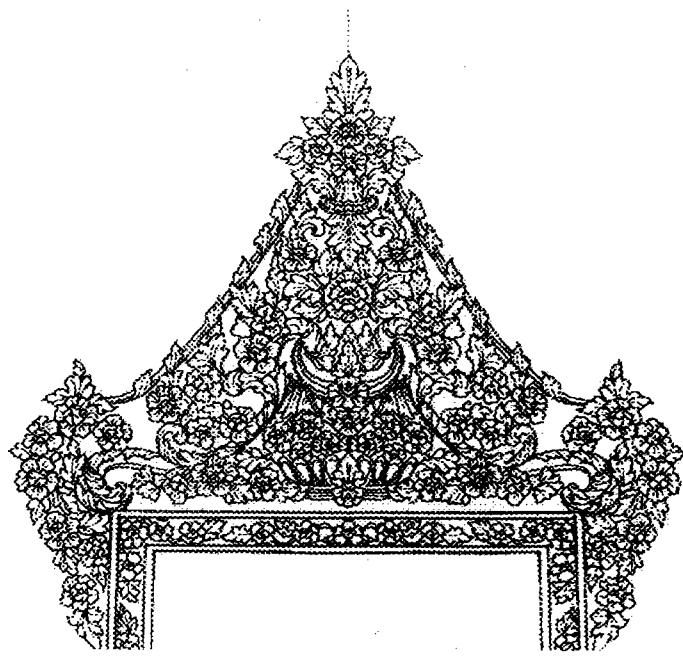
ลักษณะซุ้มส่วนบน โครงสร้างโดยรวมดูเหมือนกับที่ซุ้มประตูโบสถ์ แต่รายละเอียดภายในมีความแตกต่างคือ แกนกลางด้านล่างสุดจะเป็นกระถงดอกไม้ที่เรียงกันเป็นรูปสามเหลี่ยมยอดแหลมสูงขึ้นไปด้านข้างมีธงปักเฉียงออกข้างละสามธง ด้านบนขึ้นไปเป็น เป็นดอกไม้ดอกใหญ่แผ่ใบออกด้านละสามใบ เหนือขึ้นไปเป็นยอดกลุ่มดอกไม้ใบเทศมีแถบมัดที่ด้านล่างด้านบนบานออก ที่หัวไหล่ของจั่วมีใบอะแคนthusยาวโค้งม้วนล่อไปกับด้านของหน้าจั่วมีดอกไม้ใบเทศประดับ ที่ปลายบ่าจั่วมีดอกไม้ใบเทศเรียงตัวโค้งและยื่นใบขึ้นทำยอดแหลมขึ้นทั้งสองข้าง และสร้างเส้นโค้งมนที่ไหลจั่วก่อนที่จะลู่ลงไปที่ซุ้มส่วนกลาง

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง มีกรอบล้อมรอบช่องหน้าต่าง กรอบมีลักษณะเป็นลายหน้ากระดาน มีเส้นขอบกระหนาบ ตรงกลางเป็นดอกไม้ใบเทศวางเรียงกันเป็นแถวติดกันกลุ่มละ 3-5 ดอก มีเว้นช่องระหว่างกลุ่มเล็กน้อย ใบเทศมีการสลับทิศขึ้นลงสลับกัน ด้านข้างกรอบมีลวดลายดอกไม้ใบเทศยื่นออกมาทั้งด้านบน ส่วนกลางและ ด้านล่าง ด้านบนเป็นลายที่ต่อเนื่องมาจากซุ้มส่วนบนโดยลายจะลู่ลงมาเป็นเถาดอกไม้เล็กลงและลงมาบรรจบกับกลุ่มลายดอกไม้ใบเทศที่มีลักษณะเป็นนมสามเหลี่ยมยื่นแหลมออกมาทางด้านข้างกิ่งกลางแนวตั้งของกรอบ แล้วลายจะเรียวยาวต่อเนื่องลงด้านล่าง

ลักษณะซุ้มส่วนล่าง มีลายดอกไม้ใบเทศโค้งเว้าเป็นจังหวะ โดยมีลายพวงหรือมัดเป็นวงกลมอยู่กิ่งกลาง ถัดออกมาเป็นมัดใบเทศอะแคนthusขนาดกลางโค้งเว้าลง เป็นจังหวะแรกที่มีโค้งเล็กและที่มุมฐานด้านข้างสุดมีกลุ่มลายดอกไม้ใบเทศที่สร้างเส้นรอบที่ดูนูนออกที่ฐานทั้งสองข้าง เป็นจังหวะโค้งที่ใหญ่กว่าเป็นจังหวะที่สอง



ภาพประกอบ 87 ซุ้มหน้าต่างโบสถ์วัดเฉลิมพระเกียรติ



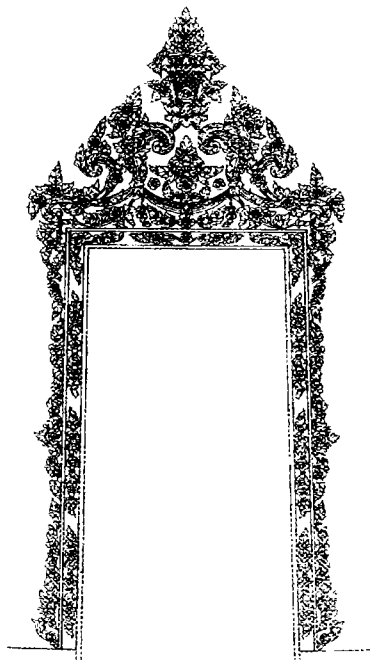
ภาพประกอบ 88 ซุ้มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์วัดเฉลิมพระเกียรติ

ซุ้มประตูประติหารซ้าย

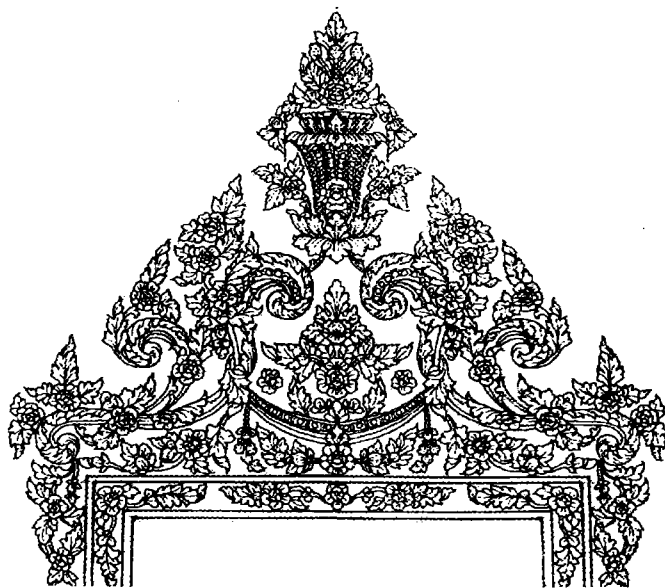
ลักษณะซุ้มส่วนบน เป็นลายปูนปั้นปิดทองพื้นช่องไฟทาสีดำเข้ม ลายอยู่ในโครงสร้างสามเหลี่ยมหน้าจั่ว

ลักษณะการออกแบบลวดลาย เป็นลายที่มีการเว้นช่องไฟไว้มากทำให้ดูโปร่ง ตัวลายมีขนาดใหญ่ชัดเจน พอจะแบ่งเป็นส่วนๆ ได้ดังนี้คือ ส่วนยอดสุดเป็นแจกันคล้ายโถปากบานออกด้านบนเป็นพุ่มดอกไม้ใบเทศที่มีใบเทศแผ่รัศมีเป็นรูปสามเหลี่ยมปลายแหลมสูง ด้านล่างมีดอกไม้บานออกคล้ายกลีบบัวคว่ำบัวหงาย มีดอกไม้งอกออกมาสองข้าง ตรงกลางภาพเป็นกลุ่มดอกไม้ใบเทศเรียงตัวเป็นสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนคล้ายลายทับทรวง ลอยอยู่เหนือวัตถุรูปร่างคล้ายผักพืชมี่มีริ้วตามแนวยาวดูคล้ายเปล ที่เกี่ยวอยู่กับใบเทศใบใหญ่ที่โค้งขึ้นมาจากไหลจั่ว ที่ผูกให้แตกกิ่งดอกไม้ใบเทศขึ้นด้านบนดูโครงสร้างการแบ่งลายคล้ายเป็นตัวนกใหญ่กระหนาบซ้ายขวาคล้ายดอกไม้ตรงกลาง ที่ ไหลจั่วมีลายยื่นออกไปจากแนวกรอบเล็กน้อยแล้วโค้งเข้าสู่ลงมาที่กรอบด้านข้าง

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง เป็นกรอบลายหน้ากระดาน มีเส้นลวดกระหนาบ ตรงกลางเป็นลายดอกไม้ใบเทศเรียงรายเป็นช่วงๆ ติดกันช่วงละ 3 ดอกมีใบอยู่สุดทั้งสองข้างลักษณะใบและก้านดอกเฉียงขึ้นและลงสร้างลักษณะเกลียวขึ้น มีการเว้นช่องไฟระหว่างช่วงลายชัดเจน ข้างกรอบด้านนอกมีลายประดับเป็นสามจังหวัด คือด้านบนมาจากไหลจั่วด้านบนที่ค่อยๆ ลู่ลงมา ส่วนกลางมีลายยื่นเป็นนมแหลมที่กึ่งกลางประตูแนวตั้ง ส่วนด้านล่างก็มีลักษณะใหญ่แล้วค่อยๆ เรียวขึ้นมาพบกับลายที่นมแหลมกึ่งกลางประตู ลายกรอบทั้งหมดจรดถึงพื้นด้านล่าง



ภาพประกอบ 89 ซุ้มประตูประติหารซ้ายวัดเฉลิมพระเกียรติ

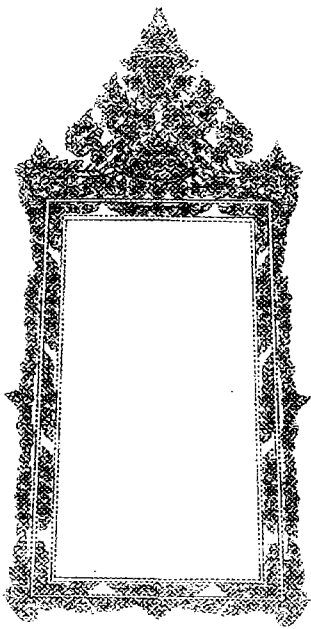


ภาพประกอบ 90 ซุ้มส่วนบนประตูประติหารซ้ายวัดเฉลิมพระเกียรติ

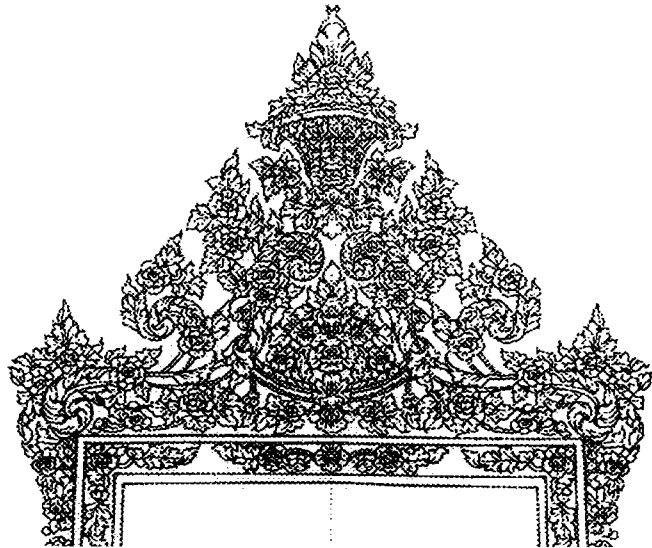
ซุ้มหน้าต่างวิหารซ้าย

ลักษณะซุ้มส่วนบนและส่วนกลางมีลักษณะเหมือนกับที่ซุ้มประตูวิหารซ้าย

ลักษณะซุ้มส่วนล่างมีลักษณะโค้งเว้าคล้ายฐานสิงห์ ลายมีลักษณะบางไม่หนา ที่ขาสีงห์ทำเป็นลายใบเทศม้วนปลายลง



ภาพประกอบ 91 ซุ้มหน้าต่างวิหารซ้ายวัดเฉลิม
พระเกียรติ



ภาพประกอบ 92 ซุ้มส่วนบนหน้าต่างวิหารซ้ายวัด
เฉลิมพระเกียรติ

ซุ้มประตูวิหารขวา

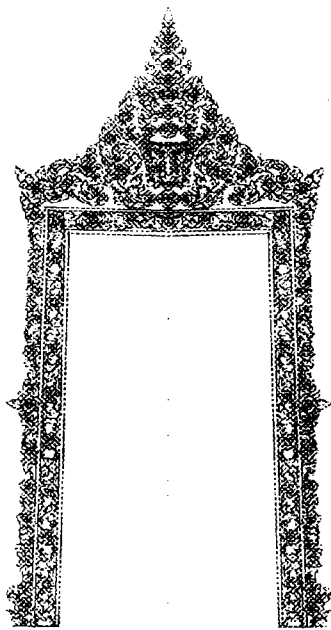
ลักษณะซุ้มส่วนบน เป็นลายปูนปั้นปิดทองพื้นช่องไฟทาสีแดงเข้ม ลายอยู่ในโครงสร้างสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ยอดกลางสอบเข้าเล็กน้อย ที่ไหลจั่วมีใบไม้เล็กสร้างยอดเล็กๆทั้งสองข้าง

ลักษณะการออกแบบลวดลาย ตรงกลางภาพผูกลายใบเทศให้เป็นคล้ายโถ ด้านบนเป็นพุ่มดอกไม้ที่มีการจัดวางดอกไม้ให้เรียงกันที่แกนกลางเป็นชั้นๆขึ้นไป หกชั้น และมีใบเทศเรียงเฉียงขึ้นทั้งสองฝั่ง ที่กลางภาพส่วนล่างสุด มีดอกไม้สามดอกเรียงกันในแนวนอน และแตกเป็นแถบใบเทศชนิดยาวโค้งขึ้นไป ม้วนหัวที่ไหลของจั่ว และมีใบเทศอีกใบแตกจากด้านล่างขึ้นมาไขว้ใบเทศใบแรกและม้วนยอดที่ข้างโถดอกไม้ ตรงกลาง ดอกไม้ที่ประดับเป็นจิงหระๆ มีแนวเส้นเชิงนัยยะเฉียงๆลัดกับใบเทศทั้งสอง ที่ปลายไหลหน้าจั่ว แตกกิ่งดอกไม้ใบเทศลงมาข้างกรอบซุ้มส่วนกลาง

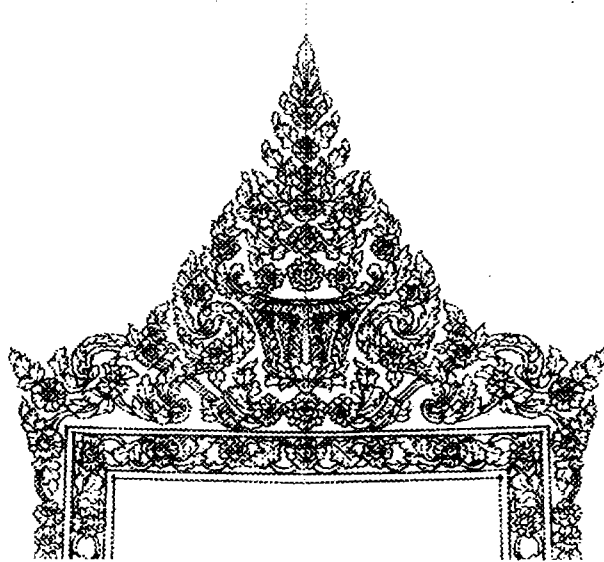
ลักษณะซุ้มส่วนกลาง กรอบรอบประตูเป็นลายหน้ากระดาน มีเส้นลวดกระหนาบ ภายในหน้ากระดานเป็นลายดอกไม้ใบเทศก้านสลับไขว้ใบเทศวางเฉียงขึ้นและลงเป็นลายเกลียว ข้างกรอบด้านข้างมีลายที่แตกลายมาจากด้านบนมีลักษณะเป็นลายแถวเดียวไม่หนาเห็นก้านที่โค้งขึ้นลงลัดกับลายก้านสลับที่ลาย

กรอบ มีดอกไม้วางเป็นจังหวะๆ ที่กึ่งกลางประตูแนวตั้งมีใบไม้เล็กๆยื่นออกมาเป็นนมแหลม ล้อรับกับลายที่ด้านล่างสุดที่มีกลุ่มลายหนูออกมาครึ่งวงกลม เล็กๆไม่มากเมื่อเปรียบเทียบกับวัดอื่นๆ

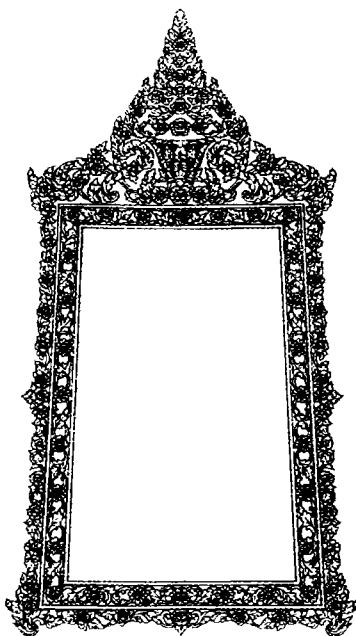
ซุ้มหน้าต่างวิหารขวา โครงสร้างและการผูกลายเหมือนกับที่ประตูวิหารขวา แต่ด้านล่างมีลายดอกไม้ใบเทศล้อมผูกเป็นลายโค้งเว้าเป็นจังหวะ



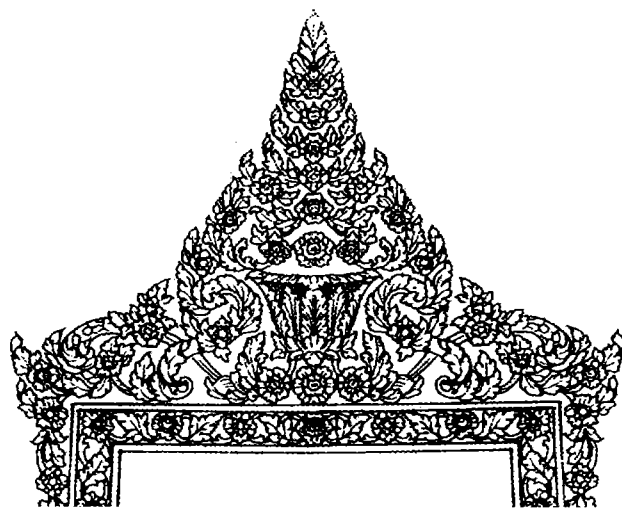
ภาพประกอบ 93 ซุ้มประตูวิหารขวาวัดเฉลิมพระเกียรติ



ภาพประกอบ 94 ซุ้มส่วนบนประตูวิหารขวาวัดเฉลิมพระเกียรติ



ภาพประกอบ 95 ซุ้มหน้าต่างวิหารขวาวัดเฉลิมพระเกียรติ



ภาพประกอบ 96 ซุ้มส่วนบนหน้าต่างวิหารขวาวัดเฉลิมพระเกียรติ

14 วัดเครือวัลย์

ที่ตั้ง อยู่ แขวงวัดอรุณ เขตบางกอกใหญ่ กรุงเทพฯ

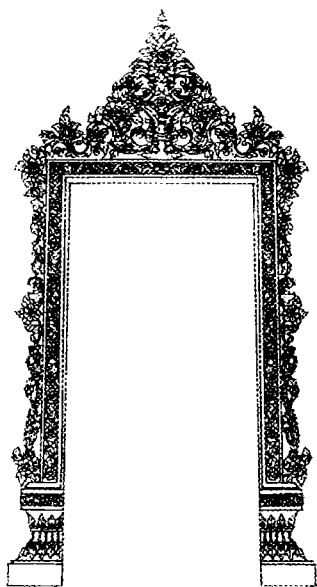
ไม่ปรากฏปีที่สร้าง

ซุ้มประตูโบสถ์

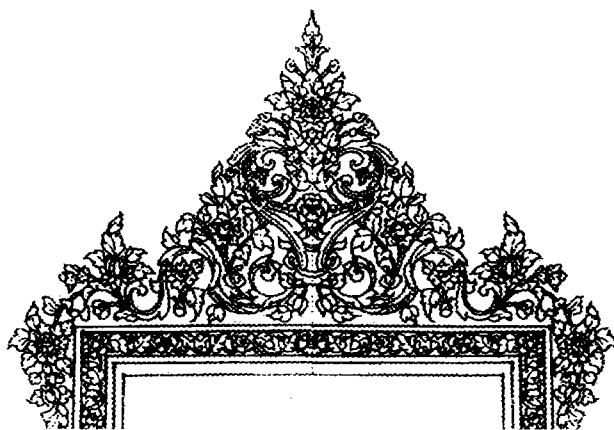
ลักษณะซุ้มส่วนบน เป็นลายปูนปั้นปิดทองพื้นทาสีแดง ทรงซุ้ม 3 ยอดมียอดเล็กๆที่ปลายจั่วทั้งสองข้าง

ลักษณะการออกแบบลวดลาย ลายดอกไม้ใบเทศที่วัดนี้มีลักษณะใบเป็นใบเล็กๆไม่ยาวมีสามหยักเหมือนใบฝ้าย จุดดอกกลายอยู่ที่กลุ่มใบเทศที่อยู่เหนือดอกไม้กลางภาพ โดยมีใบเทศอะแคนธัสใบใหญ่และยาวโค้งม้วนขึ้นจากตรงกลางขึ้นไปและโค้งลงมาบรรจบกันที่กลางภาพด้านล่างคล้ายอักษรตัวเอส(S) มีแถบผูกใบทั้งสองไว้ด้วยกันแล้วจึงโค้งออกไปสะบัดยอดม้วนขึ้นลงอีกสองจังหวะที่ปลายแล้วแตกเป็นช่อดอกไม้ใบเทศกิ่งเล็กๆช่อหนึ่งแตกที่กลางอีกช่อแตกที่ปลายใบทอดกิ่งลงข้างกรอบประตูส่วนกลาง ส่วนยอดสุดแตกขึ้นจากส่วนกลางภาพขึ้นไปแบบแผ่ขึ้นไปเป็นยอดสามเหลี่ยม

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง กรอบรอบประตูเป็นลายหน้ากระดาน มีเส้นลวดกระหนาบ ภายในหน้ากระดานเป็นลายดอกไม้ใบเทศก้านสลับไขว้ ใบเทศวางเฉียงขึ้นและลงเป็นลายเกลียวคล้ายกับลายกรอบที่วิหารขวาที่วัดเฉลิมพระเกียรติ ข้างกรอบเป็นลายช่อดอกไม้ใบเทศที่ห้อยลงมาจกลายซุ้มด้านบน ตรงกลางประตูแนวตั้งมีนลายดอกไม้ยืนใบแหลมออกมา ลายด้านล่างลงมาเป็นลายใบเทศเลื้อยเป็นก้านสลับกับลายรักร้อยยาวลงมาจรดชั้นฐานปัทม์หน้ากระดานที่มีชุดบัวคว่ำบัวหงายแบบประเพณี



ภาพประกอบ 97 ซุ้มประตูโบสถ์วัดเครือวัลย์



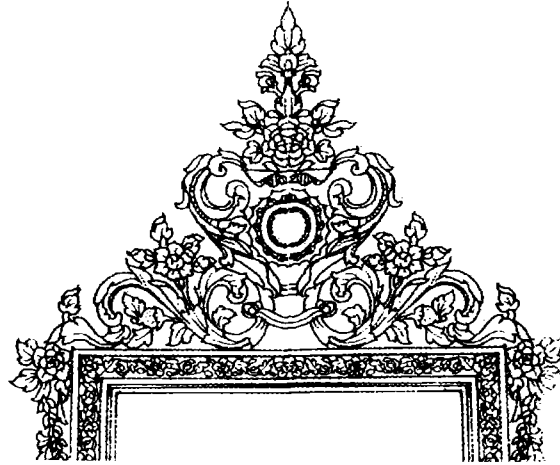
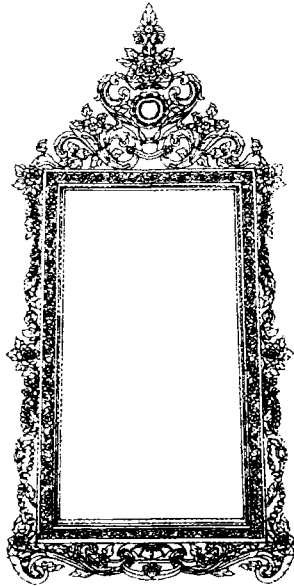
ภาพประกอบ 98 ซุ้มส่วนบนประตูโบสถ์วัดเครือวัลย์

ซุ้มหน้าต่างโบสถ์

ลักษณะซุ้มส่วนบน โครงสร้างการผูกกลายคล้ายกับที่ซุ้มประตูโบสถ์ แต่มีสัดส่วนแตกต่างกันเล็กน้อย สิ่งที่เปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัดคือมีการเพิ่มรูปวงกลมมีขอบหยักๆวางไว้กลางภาพ

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง เหมือนกับซุ้มประตูโบสถ์

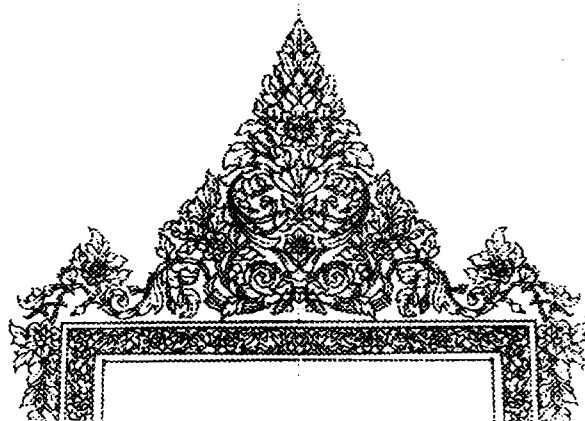
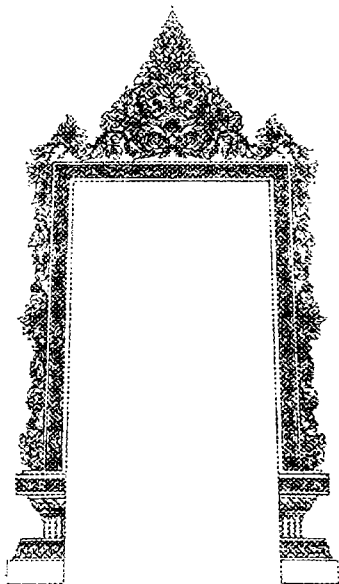
ลักษณะซุ้มส่วนล่าง มีลวดลายดอกไม้ใบเทศนูนโค้งเป็น จังหวะ



ภาพประกอบ 99 ซุ้มหน้าต่างโบสถ์วัดเคลือวัลย์ ภาพประกอบ 100 ซุ้มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์วัดเคลือวัลย์

ซุ้มประตูวิหาร

ลักษณะซุ้มทั้งส่วนบนส่วนกลางและส่วนล่าง คล้ายคลึงกับลายซุ้มประตูโบสถ์ แต่มีสัดส่วนผิดเพี้ยนไปบ้างเช่นตัวลายบางส่วนมีขนาดบางทำให้ช่องไฟดูมากขึ้นทำให้ดูโปร่งกว่า และสัดส่วนที่ฐานส่วนล่างมีฐานปัทม์ที่ดูออกเข้าผิดปกติ ไม่สมส่วนเหมือนที่ซุ้มประตูโบสถ์

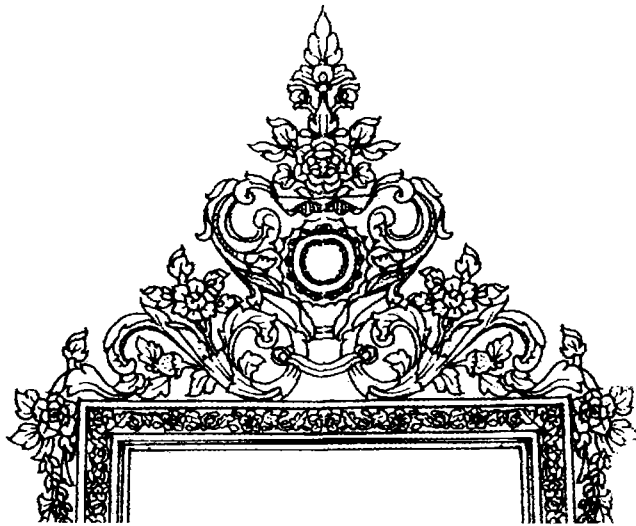
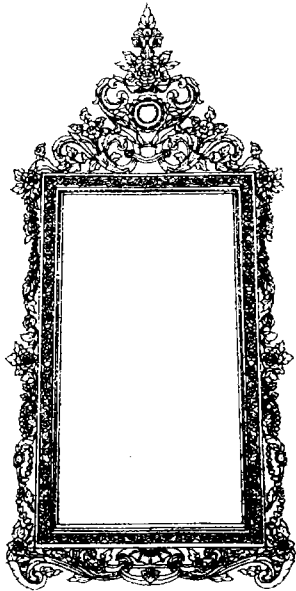


ภาพประกอบ 101 ซุ้มประตูวิหารวัดเคลือวัลย์

ภาพประกอบ 102 ซุ้มส่วนบนประตูวิหารวัดเคลือวัลย์

ชั้มหน้าต่างวิหาร

ลักษณะชั้มทั้งหมด โครงสร้างการผูกปลายคล้ายกับที่ชั้มหน้าต่างโบสถ์ แต่สัดส่วนช่องไฟมีความโปร่งเบามากกว่าจนดูหลวม ไม่สมส่วนเหมือนกับชั้มหน้าต่างโบสถ์



ภาพประกอบ 103 ชั้มหน้าต่างวิหารวัดเคลือวัลย์ ภาพประกอบ 104 ชั้มส่วนบนหน้าต่างวิหารวัดเคลือวัลย์

15. วัดเวฬุราชิน

ที่ตั้ง อยู่ริมคลองบางกอกใหญ่ แขวงบางยี่เรือ เขตธนบุรี กรุงเทพฯ

สร้างในปลายรัชกาลที่ 3 เสร็จในสมัยรัชกาลที่ 4 ไม่ปรากฏปีที่สร้างแน่นอน

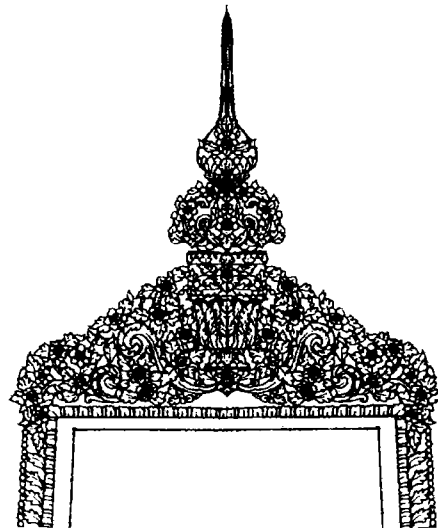
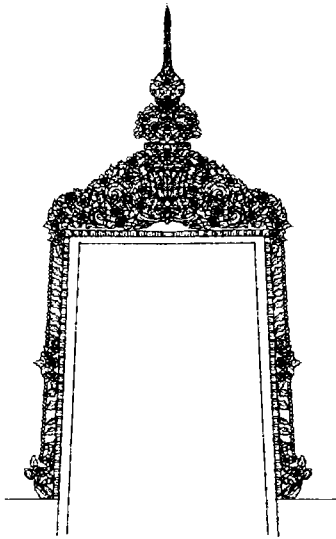
เป็นวัดที่มีโบสถ์เก่ามีทรงหลังคาหน้าบันแบบไทยประเพณี แต่มีชั้มประตูลานต่างแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 ส่วนวิหารนั้น มีขนาดเล็ก ชั้มประตูลานต่างมีลายที่น่าจะสร้างขึ้นในสมัยหลัง จึงไม่น่ามาวิเคราะห์ในที่นี้

ชั้มประตูโบสถ์

ลักษณะชั้มส่วนบน เป็นลายปูนปั้นปิดทอง พื้นสีขาว โครงสร้างชั้มอยู่ในลักษณะสามเหลี่ยมหน้าจั่ว เส้นโครงสร้างรอบกรอบกลมกลืนกันด้วยเส้นที่โค้งมนตั้งแต่ส่วนยอดที่เป็นพุ่มทรงข้าวบิณฑ์ซ้อนกันสองชั้นและที่ปลายบัวจั่วก็ยังคงทำให้โค้งมนไม่มียอดแหลมเหมือนกับชั้มส่วนใหญ่ที่ร่วมสมัยกัน

ลักษณะการออกแบบลวดลาย มีพานลายใบอะแคนธัสอยู่กลางภาพด้านล่างมีดอกไม้ดอกใหญ่เป็นจุดออกลายใบเทศโค้งเว้าใบหนาโค้งขึ้นไปด้านบนและกลับม้วนใบออกข้างที่ส่วนกลางของชั้ม เป็นจุดแตกช่อดอกไม้ใบเทศในส่วนกลางนี้ ด้านล่างยังมีใบเทศใบหนาที่เกิดบริเวณกึ่งกลางแล้วโค้งขึ้นม้วนปลายที่เกือบปลายจั่วด้านข้าง แล้วแตกช่อดอกไม้ใบเทศที่ปลายจั่วนี้และมีปลายช่อห้อยโค้งลงมาข้างกรอบด้านบนด้วยเล็กน้อย ส่วนเหนือพานกลางภาพมีดอกไม้ดอกใหญ่และเหนือดอกไม้ขึ้นไปเป็นแท่นฐานรองพุ่มดอกไม้ใบเทศด้านบนและเหนือขึ้นไปยังมีพุ่มทรงข้าวบิณฑ์เป็นยอดสุด

ลักษณะฐานส่วนกลาง กรอบรอบประตูเป็นกรอบโค้งมนซ้อนกันสองชั้นเรียบๆ ไม่ปิดทอง มีลายกรอบคล้ายกลีบบัวหลังเต่าเรียงกันเป็นแถว ด้านข้างกรอบมีลายหน้ากระดานเป็นใบไม้เรียงเฉียงๆ ขึ้นทั้งสองข้างคล้ายลายแสลงซึ่งมีกรอบนอกเป็นลายลูกประคำ ที่ส่วนกลางของกรอบด้านตั้ง มีลายดอกไม้ใบเทศ ลักษณะเป็นนมสามเหลี่ยมแหลมเล็กๆ ออกด้านข้างวางซ้อนอยู่บนลายหน้ากระดานนี้ ที่ด้านล่างสุดมีช่อดอกไม้ใบเทศออกโค้งขึ้นมาแล้ววกกลับทำให้เกิดรูปโค้งเข้าที่ฐานรับกับความโค้งมนของซุ้มด้านบน ลายทั้งหมดนี้ลงมาจรดที่ฐานบัวหน้ากระดานที่ด้านล่าง

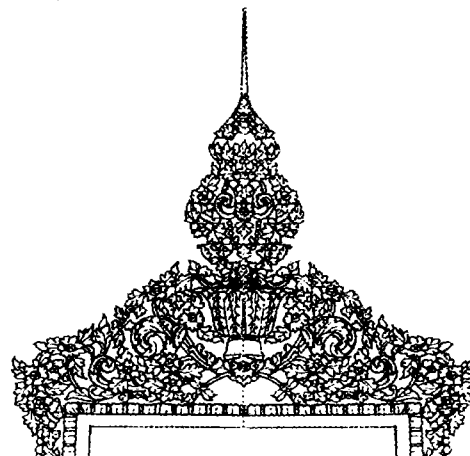
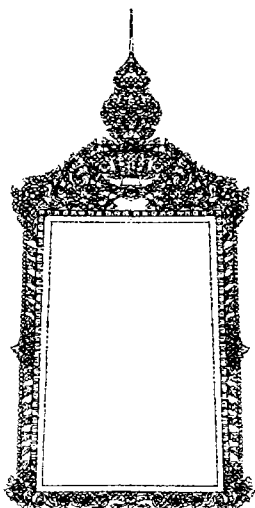


ภาพประกอบ 105 ซุ้มประตูโบสถ์วัดเวฬุราชิน

ภาพประกอบ 106 ซุ้มส่วนบนประตูโบสถ์วัดเวฬุราชิน

ซุ้มหน้าต่างโบสถ์

ลักษณะซุ้มส่วนบน และซุ้มส่วนกลางมีลักษณะเดียวกันกับลายที่ซุ้มประตูแต่มีกรอบรอบด้านล่างและลายที่ประดับด้านล่าง จะแตกต่างกับลายด้านข้างซึ่งหยุดลายที่ด้านล่างบรรจบกับลายโค้งของดอกไม้ใบเทศที่ตัวขึ้นจากด้านล่าง โดยลายใบเทศที่กรอบด้านล่างจะมีลักษณะคล้ายลายหน้ากระดานมีดอกไม้อยู่กลางแล้วมีดอกไม้และใบเทศโค้งม้วนออกด้านข้างสร้างจังหวะโค้งเว้าที่ฐาน



ภาพประกอบ 107 ซุ้มหน้าต่างโบสถ์วัดเวฬุราชิน

ภาพประกอบ 108 ซุ้มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์วัดเวฬุราชิน

16. วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

ที่ตั้ง บริเวณท่าเตียน แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพฯ

เป็นวัดเก่ามีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ปฏิสังขรณ์ในช่วงกลางรัชกาลที่ 3 ปี พ.ศ.2377

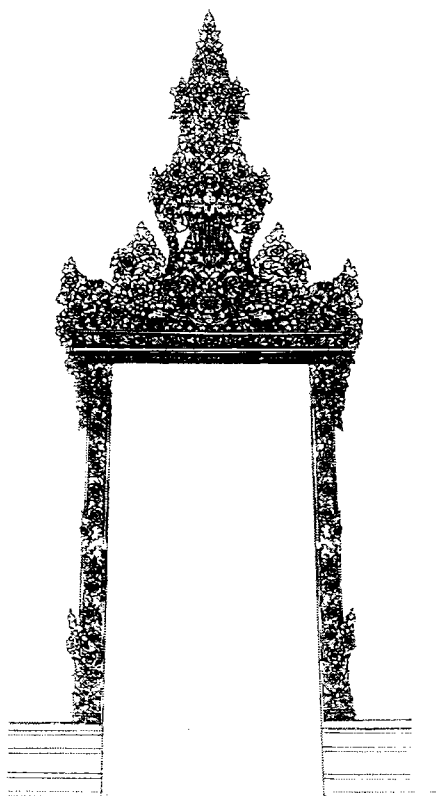
วัดนี้มีซุ้มประตูหน้าต่างแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 ที่วิหารพระพุทธไสยาสน์

ซุ้มประตูวิหาร

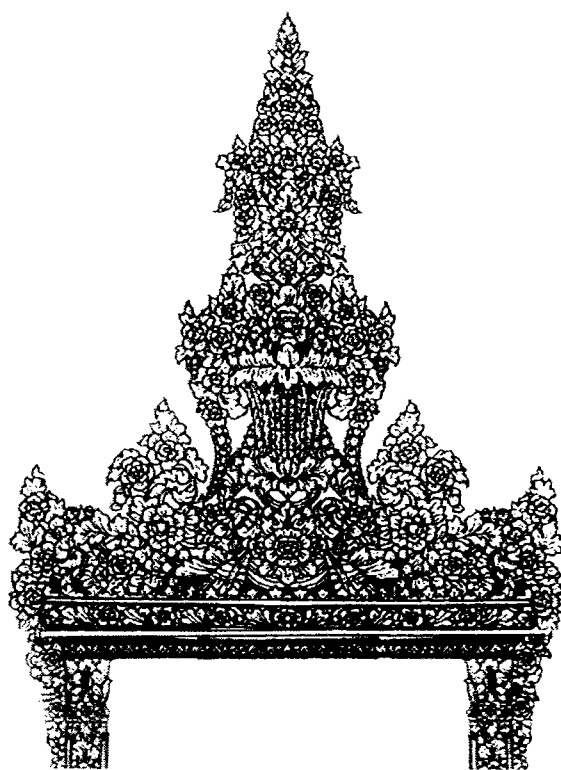
ลักษณะซุ้มส่วนบน เป็นลายปูนปั้นปิดทองพื้นขาว การปั้นลายค่อนข้างสูง มีทรวดทรงคล้ายมงกุฎยกชั้นสองระดับที่ค่อนข้างสูงและใหญ่เมื่อเทียบกับสัดส่วนของซุ้มร่วมสมัยเดียวกัน

ลักษณะการออกแบบลวดลาย ลวดลายมีลักษณะแน่นชิดไม่เห็นช่องไฟระหว่างตัวลาย แต่เส้นรอบนอกมีลักษณะหยักเข้าออกเป็นทรงคล้ายมงกุฎ โดยมีส่วนกลางภาพเป็นรูปแจกันทรงโถปากกว้างออก ด้านบนเป็นพุ่มดอกไม้ใบเทศประดับด้านข้างมีพวงดอกไม้ร้อยเรียงเรียวยาวระดับอยู่สองข้าง ด้านบนช่อดอกไม้เรียวยาวเข้าและบานออกเป็นพุ่มอีกชั้นหนึ่งที่ยอดสุด ส่วนด้านล่างได้แก่กันมีใบเทศรองรับเป็นรัศมีแจกๆโดยมีแถบวงกลมรองรับ ไต่ลงไปมีดอกไม้และแถบวงแหวนรองรับ ที่จุดนี้เป็นจุดเกิดลายช่อดอกไม้ใบเทศแผ่ขยายออกด้านข้าง ลายดูหนาแน่นมากจนไม่เห็นพื้นด้านล่าง มีลายส่วนหนึ่งโค้งขึ้นด้านบนบนลักษณะเป็นยอดคล้ายนก ส่วนที่ปามีอีกยอดหนึ่ง และมีลายห้อยย้อยลงไปข้างกรอบเล็กน้อยดูเล็กละเอียดมาก

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง กรอบมีโครงสร้างแบบประเพณีคือมี คิ้วบัวหน้ากระดานอยู่ด้านบนรองรับซุ้มด้านบน และมีเสาประตูเล็กๆสองข้าง มีบัวหัวเสาที่เป็นลายใบเทศประดับอยู่ ลายที่เสาเป็นลายหน้ากระดานที่มีลายดอกไม้เรียงสลับกับใบเทศที่ม้วนใบเป็นจังหวะสลับกันไปมา ดูแน่นทึบ ที่ส่วนล่างของเสาประตูมีลายดอกไม้ใบเทศผูกเป็นลายกาบหุ้มเชิงประตู ลายจรดอยู่บนชั้นฐานคิ้วบัวหน้ากระดานที่ฐานด้านล่าง



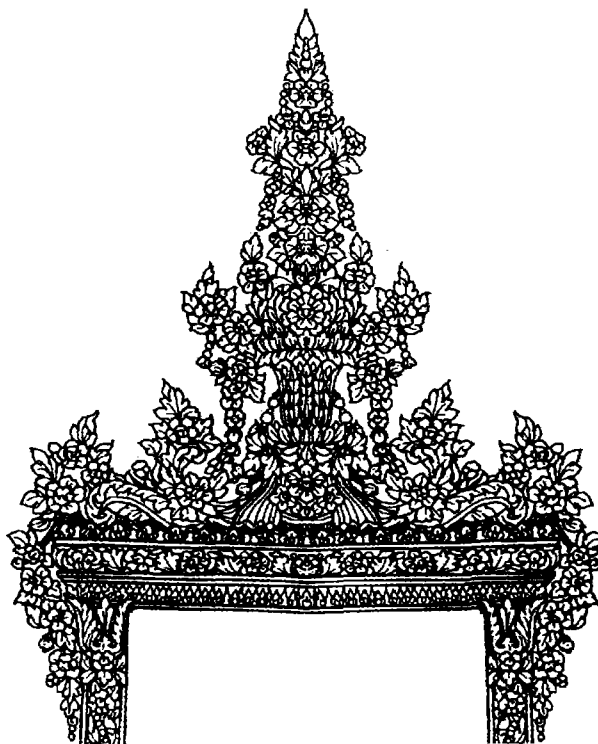
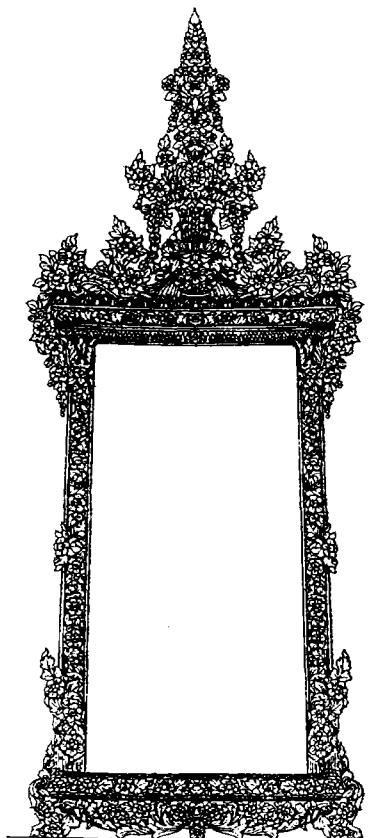
ภาพประกอบ 109 ซุ้มประตูวิหารวัดพระเชตุพนฯ



ภาพประกอบ 110 ซุ้มส่วนบนประตูวิหารวัดพระเชตุพนฯ

ชั้มหน้าต่างวิหาร

ลักษณะชั้มส่วนบนและส่วนกลาง เหมือนกับที่กรอบประตู แต่ที่ส่วนล่างมีลายดอกไม้ใบเทศผูกเป็นลายคล้ายฐานสิงห์



ภาพประกอบ 111 ชั้มหน้าต่างวิหารวัดพระเชตุพนฯ

ภาพประกอบ 112 ชั้มส่วนบนหน้าต่างวิหารวัดพระเชตุพนฯ

17. วัดบพิตรพิมุข

ที่ตั้ง อยู่ริมคลองโอ่งอ่างฝั่งใต้ตอนที่จะจรดแม่น้ำเจ้าพระยา แขวงจักรวรรดิ เขตสัมพันธวงศ์ กรุงเทพฯ

เป็นวัดเก่าสมัยอยุธยา บูรณะใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 3

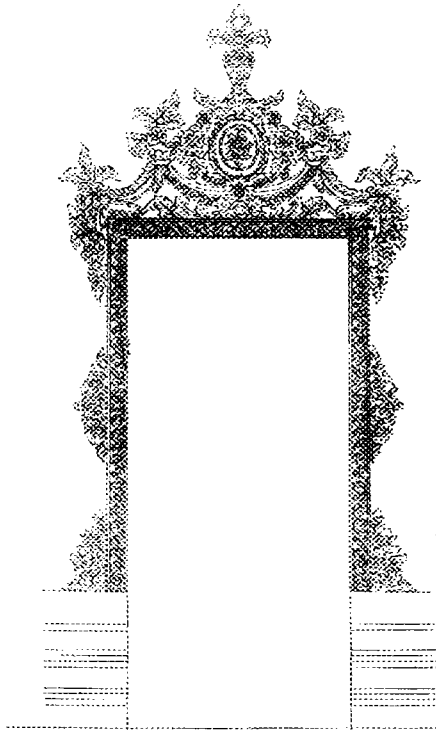
ชั้มประตูโบสถ์

ลักษณะชั้มส่วนบน เป็นลายปูนปั้นปิดทองส่วนพื้นช่องไฟระหว่างลายปิดกระຈักสีน้ำเงิน โครงสร้างชั้มมีห้ายอดสมส่วนกัน ยอดแต่ละยอดไม่แหลมเหมือนชั้มร่วมสมัยทั่วไป คือเป็นช่อใบสามใบโคจรเด่นนอกนอกกรอบสามเหลี่ยมหน้าจั่วแทน ช่วงระหว่างยอดมีลักษณะเว้า

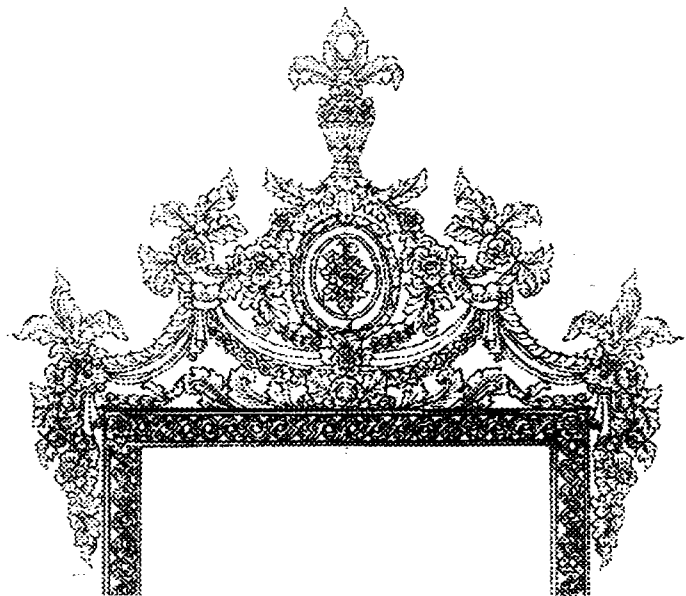
ลักษณะการออกแบบลวดลาย มีลายกรอบวงกลมภายในมีดอกไม้ดอกใหญ่บนพื้นกระຈักสีแดง อยู่กลางภาพ ยอดบนสุดมีลักษณะเป็นพานมีดอกไม้เล็ก ๆ อยู่ยอดบนเสียบใบไม้สามใบ จากใต้พานมีกลุ่มใบเทศเรียงร้อยลงมาเชื่อมกับยอดอันดับ 2 ที่ใต้วงกลมกลางภาพมีดอกไม้สองดอกเรียงในแนวตั้งเป็นจุดเกิดลายโดยดอกบนเป็นจุดกลางของแถบผ้าที่ผูกอยู่ระหว่างยอดอันดับที่สองทั้งสองด้านและทอดจากยอด

อันดับ2 ไปยอดอันดับสามที่ปลายจั่ว ส่วนดอกไม้ดอกกลางสุดที่กลางภาพแตกเป็นใบเทศประดับส่วนล่างโค้งเว้าไปสุดที่ปลายจั่ว

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง กรอบประตู เป็นลายหน้ากระดาน ลายเกลียวมังกรคาบแก้ว คือมีช่องว่างระหว่างเกลียวเป็นรูปวงกลมฝังกระจกลีดแดง ที่มุมทั้งสี่เป็นลายดอกไม้ ด้านข้างลายกรอบมีลายอยู่สามช่วง คือ ช่วงบนมีลายที่ห้อยลงมาจากส่วนบนของซุ้มมีลักษณะลู่ลงเป็นทรงสามเหลี่ยม ที่ส่วนกึ่งกลางแนวตั้งของกรอบมีลายดอกไม้ใบเทศในทรงสามเหลี่ยมประดับอยู่ ที่ฐานด้านล่างก็มีลายในทรงสามเหลี่ยมมุมฉากแนบอยู่ ทั้งลายกรอบและลายประดับจะสิ้นสุดที่ฐานปัทม์ด้านล่าง



ภาพประกอบ 113 ซุ้มประตูโบสถ์วัดบพิตรพิมุข



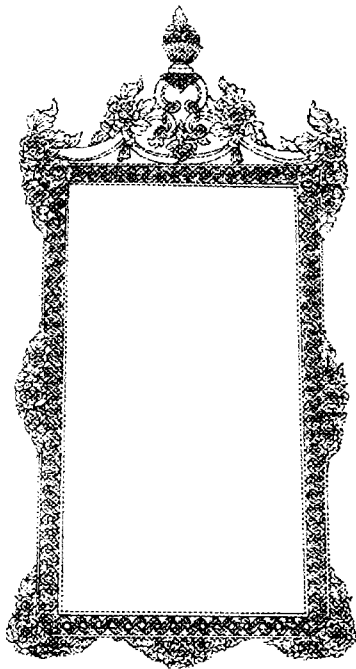
ภาพประกอบ 114 ซุ้มส่วนบนประตูโบสถ์วัด
บพิตรพิมุข

ซุ้มหน้าต่างโบสถ์

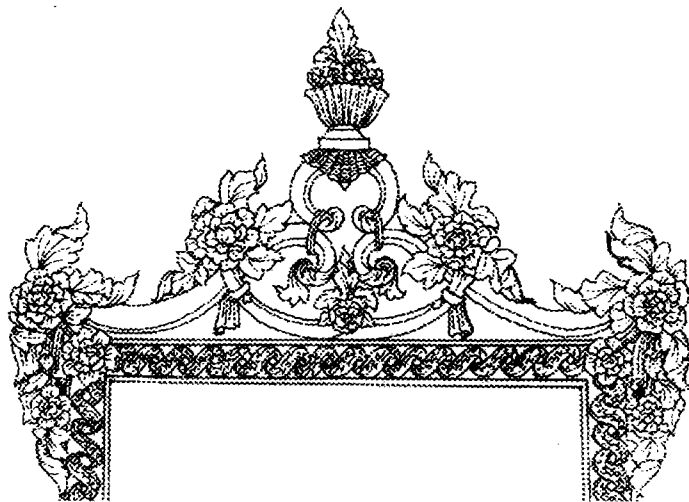
ลักษณะซุ้มส่วนบน โครงสร้างมีส่วนคล้ายกับลายประตูโบสถ์ แต่ลดทอนความซับซ้อนของลายลงค่อนข้างมาก คือมีเพียงใบไม้สามใบอยู่กลางภาพ โครงเส้นหลักๆ เกิดจากลายใบเทศชนิดยาวที่ดูเรียบคล้ายแถบผ้าซึ่งผูกโยงห้อยระหว่างยอดรองทั้งสองข้าง เกี่ยวโยงกับใบเทศที่เดินขอบโยงระหว่างยอดที่ปลายจั่วขึ้นมารอบรับและม้วนยอดลงที่ใบไม้สามใบตรงกลาง ซึ่งจากจุดนี้รองรับฐานลายโค้งที่ปลายม้วนเข้าหากันที่เป็นฐานของพานดอกไม้ยอดบนสุด มีเส้นแถบผูกโยงระหว่างปลายม้วนของใบเทศด้านล่างกับด้านบนทั้งสองข้าง ลักษณะยอดทั้งห้ายอดเป็นเพียงยอดใบไม้ใบเดียวที่มีปลายสะบัดยอดไปทางยอดกลาง ไม่แผ่ออกเป็นสามแฉกอย่างที่ซุ้มประตูโบสถ์

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง เป็นลายหน้ากระดาน ภายในมีลายเกลียวมังกรคาบแก้วเหมือนที่กรอบประตูโบสถ์ ข้างกรอบมีลายประดับเป็นสามจังหวะ

ลักษณะซุ้มส่วนล่าง มีลายดอกไม้ใบเทศโค้งเว้าเป็นจิ้งหะ ผูกลายเป็นสามกลุ่มคือ ที่กึ่งกลางประตูในแนวนอนย้อยลงมาเป็นรูปสามเหลี่ยมปลายมน และที่ข้างๆมุมกรอบทั้งสองข้าง เป็นฐานสามเส้า



ภาพประกอบ 115 ซุ้มหน้าต่างโบสถ์วัด
บพิตรพิมุข



ภาพประกอบ 116 ซุ้มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์วัดบพิตรพิมุข

ซุ้มประตูวิหาร

ลักษณะซุ้มส่วนบน โครงสร้างซุ้มอยู่ในรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ลายอยู่ในเส้นกรอบไม่มีหยักยื่นหรือเว้าเข้าอย่างเด่นชัด ที่ปลายจั่วทั้งสองข้างโค้งมนลง

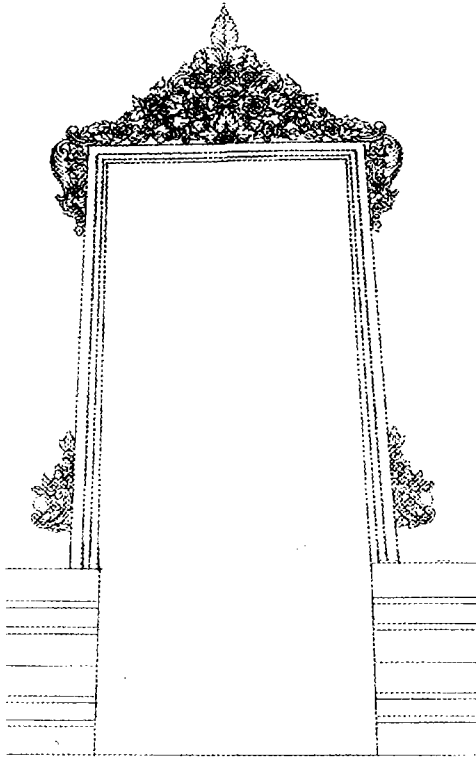
ลักษณะการออกแบบลาย ลายดอกไม้ใบเทศที่ซุ้มมีขนาดใหญ่ โดยเฉพาะ ใบที่ยอดสุดมีสามใบใบกลางจะมีขนาดใหญ่กว่าใบอื่น และใบที่อยู่ด้านล่างก็มีขนาดใหญ่เช่นกันใบที่ด้านล่างนี้จะเป็จุดออกลาย โดยด้านบนจะแตกเป็น ดอกไม้ใบเทศสามดอกเรียงกันในแนวนอนใบกลางมีขนาดใหญ่สร้างรูปทรงสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่ยอด อีกส่วนหนึ่งจะออกลายที่ด้านล่างออกไปทั้งสองข้าง ส่วนกลางจะแตกเป็นกิ่งดอกไม้ใบเทศลงมาตามแนวขอบจั่วลงมาที่ปลายจั่วทั้งสองข้าง แล้วแตกใบเทศอะแคณธส์โค้งลงมาที่ข้างกรอบประตูทั้งสองข้าง

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง กรอบประตูมีลักษณะเป็นคิ้วกรอบเดินเส้นเซาะร่องประมาณสี่ชั้น กรอบเรียบๆไม่มีลาย กรอบนี้ลงไปจรดที่ชั้นฐานปัทม์บัวคว่ำบัวหงายที่ฐานวิหาร ข้างกรอบมีลายประดับเพียงด้านบนและด้านล่าง

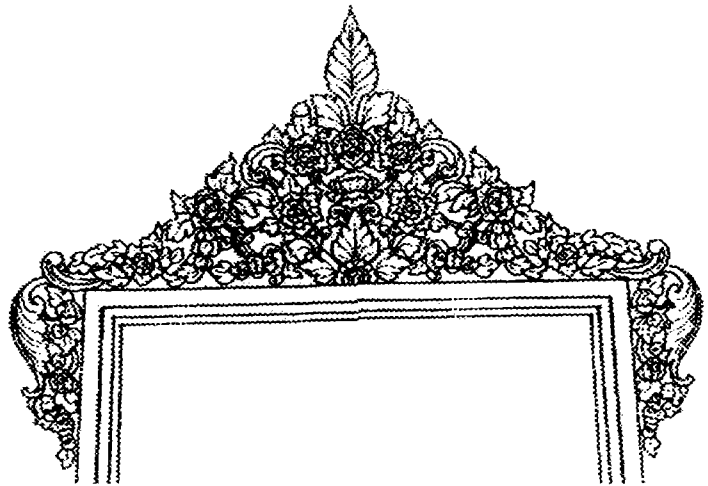
ซุ้มหน้าต่างวิหาร

โครงสร้างโดยรวมทั้งหมดและการผูกลายเหมือนกับที่ประตูวิหาร แตกต่างกันในรายละเอียดเล็กน้อย และที่เห็นเด่นชัดคือด้านล่างมีการผูกลายรองรับเป็นฐานลายกว้างออกไปจากบานหน้าต่างหุ้มมุมประตูด้านล่างทั้งสองข้างไว้ ลายส่วนล่างเป็นแถบลายดอกไม้ใบเทศโดยผูกลายเป็นดอกไม้สามดอกเรียงกันที่

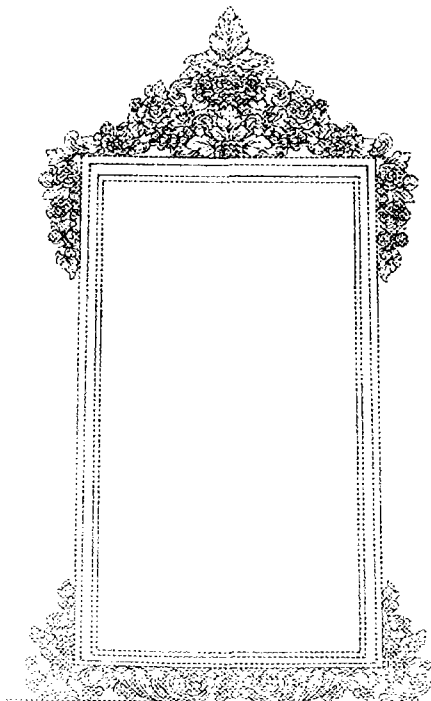
กึ่งกลางแล้วจึงแตกใบเทศโค้งขึ้นจากส่วนล่างซ้อนกันหลายใบเหมือนปีก ปลายสุดเป็นใบเทศเต็มใบปลายบิดลง



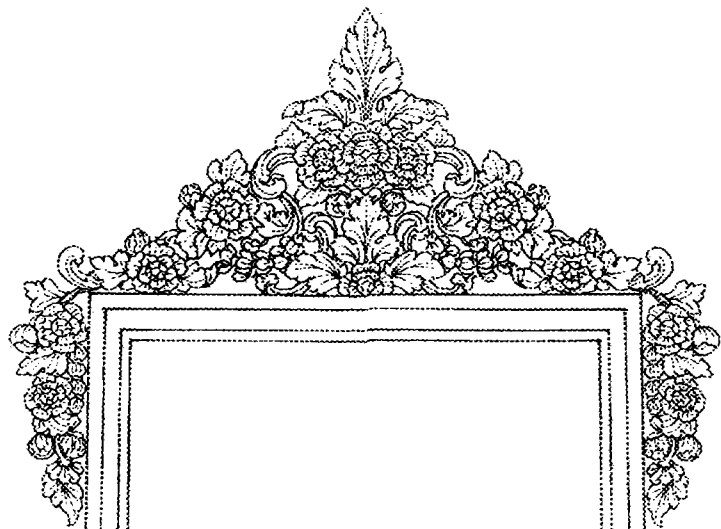
ภาพประกอบ 117 ชุ่มประตูลิขิตวัดบพิตรพิมุข



ภาพประกอบ 118 ชุ่มส่วนบนประตูลิขิตวัดบพิตรพิมุข



ภาพประกอบ 119 ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดบพิตรพิมุข



ภาพประกอบ 120 ชุ่มส่วนบนหน้าต่างวิหารวัดบพิตรพิมุข

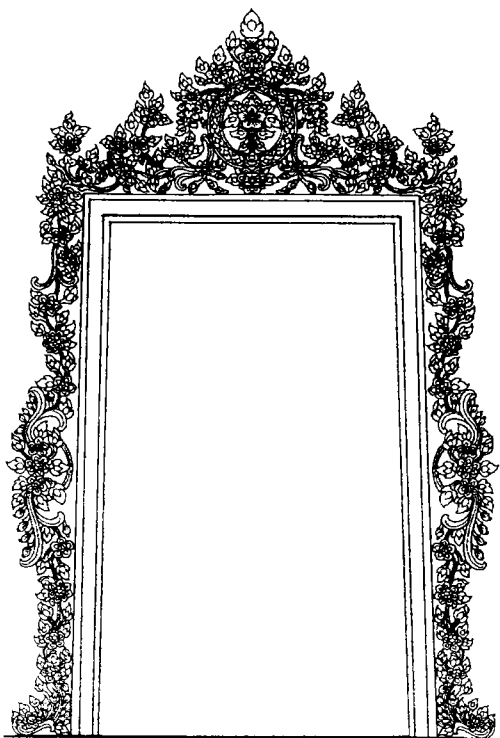
18. วดหน้ง

ซุ่มประตูปะตูโบสถ์

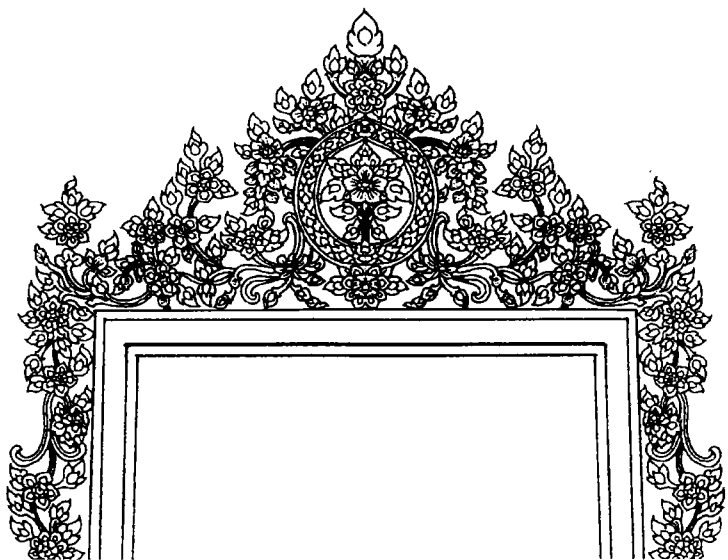
ลักษณะซุ่มส่วนบน เป็นลายปูนปั้นปิดทองประดับกระจกสี ที่ช่องไฟระหว่างตัวลายเป็นสีขาว ส่วนที่วงกลมประธานมีพื้นสีน้ำเงิน และที่ไส้กลางของใบเทศดอกบัวประดับสีเขียว ลักษณะทรงซุ่มเป็นสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่มียอดเล็กๆที่เกิดจากข้อใบเทศอีกด้านละสองรวมเป็น 5 ยอด

ลักษณะการออกแบบลวดลาย เป็นลายดอกไม้ ใบเทศดอกบัวแบบไทยประเพณี แต่การผูกลายเหมือนแบบพระราชนิยม คือ มีลายวงกลมกรอบค่อนข้างหนา มีลายรักร้อยวิ่งขึ้นจากด้านล่างไปบรรจบกันที่ด้านบน ตรงกลางวงกลมเป็นช่อดอกไม้ดอกใหญ่ตั้งตรงๆมีใบเทศประดับรอบๆพื้นประดับกระจกสีขาว ด้านล่างเป็นดอกไม้เทินวงกลมไว้ ด้านบนเป็นดอกไม้แล้วแยกช่อออกสามใบเป็นยอดบนสุด ลวดระดับลงมาเป็นช่อดอกไม้ใบเทศสองช่อซ้อนบนฐาน ช่อล่างห้อยย้อยลงมาด้านล่าง ส่วนลายด้านล่างแยกออกมาจากลายดอกไม้ที่ฐานวงกลมแตกช่อขึ้นด้านบนเป็นยอดย้อยที่ 1 และไปที่ปลายสุดของจั่ว อีกช่อหนึ่งเป็นยอดที่ 2 แล้วจึงแตกลายลงด้านข้างกรอบประตู

ลักษณะซุ่มส่วนกลาง เป็นกรอบเรียบๆที่มีการปิดกระจกสีเป็นชั้นๆ กรอบด้านล่างไม่มี ที่ข้างกรอบมีลายเป็นแถบต่อเนื่องมาจากซุ่มด้านบน โดยมีการผูกลายที่กึ่งกลางแนวตั้งของกรอบ สร้างความนูนขึ้นเป็นลายดอกไม้สามดอกตรงกลางในแนวตั้งมีใบเทศดอกบัวฐานแผ่รัศมีโดยรอบประดับด้านละ 3 ดอก แล้วจึงมีลายแถบโค้งออกมาทั้งสองด้านมีแถบใบเทศเล็กๆเรียงประดับที่เส้นแถบชุดลายชนปีกแล้วจึงมีเส้นกึ่งเครือเถาดอกไม้ใบเทศเลื้อยขึ้นและลง ออกไปทั้งบนล่าง ไปบรรจบกับลายที่ห้อยลงมาจากด้านบนและด้านล่าง ที่ด้านล่างมีลายที่ฐานผูกลายยื่นออกมาด้านข้างเล็กน้อย



ภาพประกอบ 121 ซุ่มประตูปะตูโบสถ์วดหน้ง

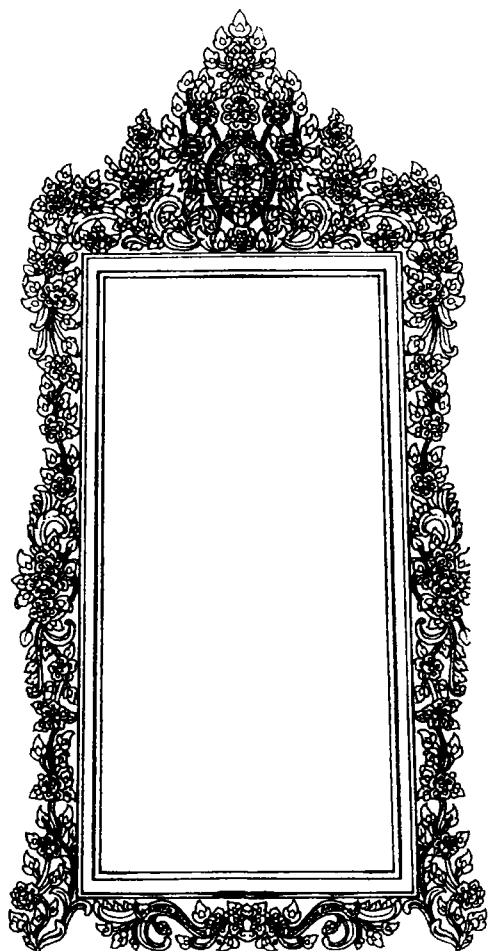


ภาพประกอบ 122 ซุ่มส่วนบนประตูปะตูโบสถ์วดหน้ง

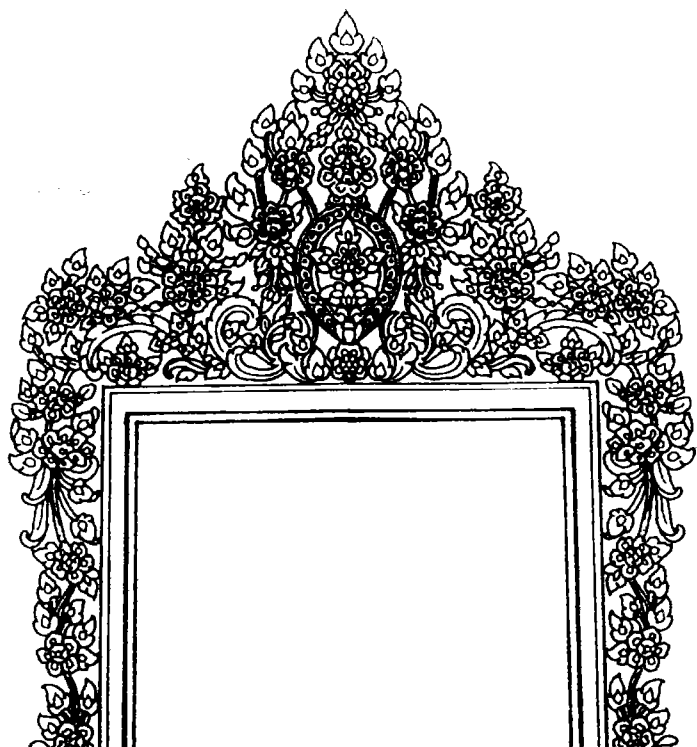
ชั้มน้ำต่างโบสถ์

ลักษณะชั้มน้ำส่วนบน และชั้มน้ำส่วนกลาง โครงสร้างโดยรวมคล้ายกับชั้มน้ำประตูโบสถ์แต่มีสัดส่วนแตกต่างกัน และมีความชัดเจนของการผูกกลายมากกว่า ซึ่งอาจจะเป็นไปได้ว่าชั้มน้ำประตูโบสถ์มีการซ่อมแซมใหม่จนลายเลอะเลือนไปมากกว่า ซึ่งลายที่หน้าต่างจะมีเส้นโค้งโบเทศชนิดยาวที่แตกออกมาจากลายดอกไม้กลางภาพด้านล่างสุด โค้งออกไปด้านข้างอย่างชัดเจน การแตกกิ่งช่อดอกไม้โบเทศ ดูชัดเจนและมีความงามมากกว่า

ลักษณะชั้มน้ำส่วนล่าง มีกรอบและลายด้านล่างกรอบโดยเป็นลายดอกไม้โบเทศค่อนข้างใหญ่สามดอกเรียงกันมีโบเทศดอกบัวกระจายออกด้านล่างสามดอกและมีโบเทศโค้งขึ้นและม้วนลงออกมาทั้งสองข้าง



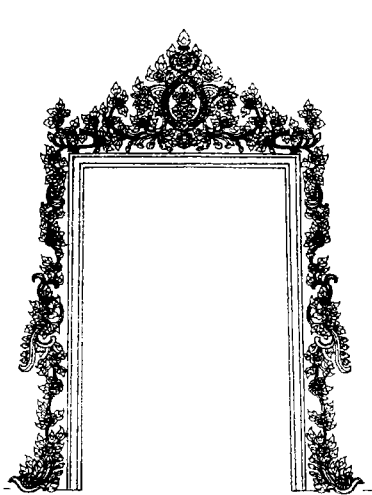
ภาพประกอบ 123 ชั้มน้ำต่างโบสถ์วัดหนึ่ง



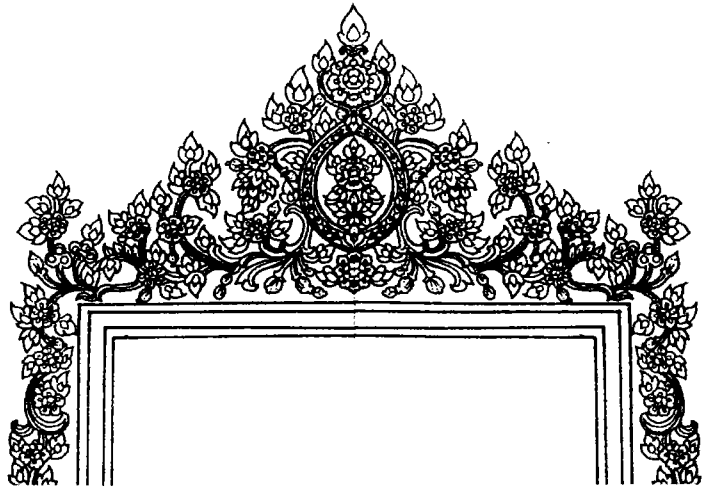
ภาพประกอบ 124 ชั้มน้ำส่วนบนหน้าต่างโบสถ์วัดหนึ่ง

ซุ้มประตูวิหาร

มีลักษณะโครงสร้างและการผูกลายเหมือนกับลายที่ประตูโบสถ์ แต่มีการกลับคำสักระจากคือ พื้นช่องไฟประดับกระจากสีขาวแทนสีน้ำเงิน แล้วสีน้ำเงินไปประดับที่วงกลมกลางภาพแทน คือสลับสีกับซุ้มประตูโบสถ์ ทำให้ดูแปลกตาไป



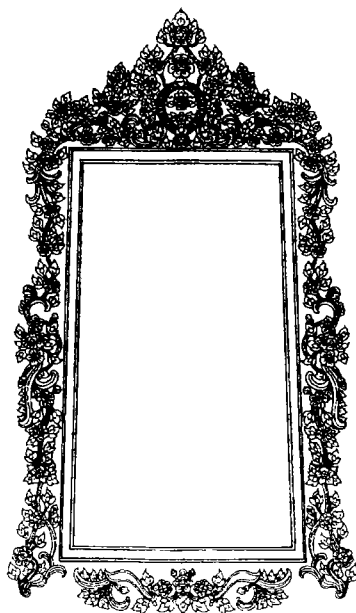
ภาพประกอบ 125 ซุ้มประตูวิหารวัดหนัง



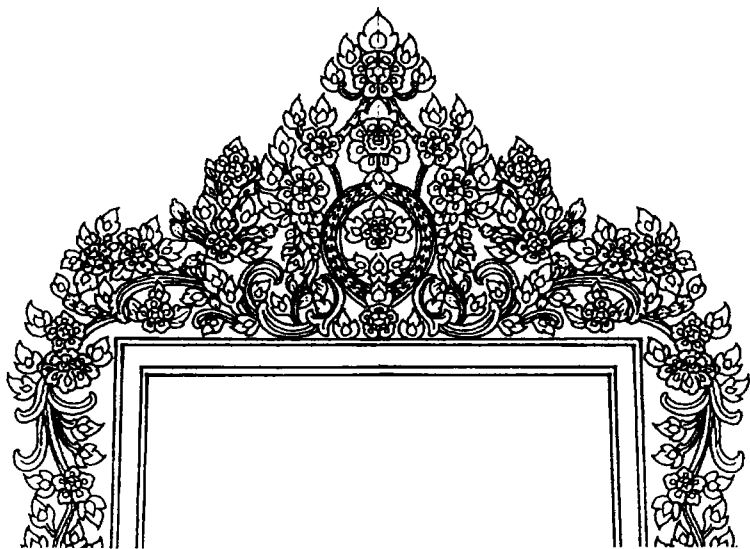
ภาพประกอบ 126 ซุ้มส่วนบนประตูวิหารวัดหนัง

ซุ้มหน้าต่างวิหาร

มีลักษณะโครงสร้างและการผูกลายเหมือนกับลายซุ้มหน้าต่างโบสถ์ เพียงแต่มีการสลับสีประดับกระจากที่พื้นจากสีน้ำเงินเป็นสีขาว และพื้นในวงกลมกลางภาพเป็นสีน้ำเงิน เหมือนกับซุ้มประตูวิหาร



ภาพประกอบ 127 ซุ้มหน้าต่างวิหารวัดหนัง



ภาพประกอบ 128 ซุ้มส่วนบนหน้าต่างวิหารวัดหนัง

19. วัดบวรนิเวศวิหาร

ที่ตั้ง ถนนพระสุเมรุ ในกำแพงพระนคร (บางลำพู) กรุงเทพฯ

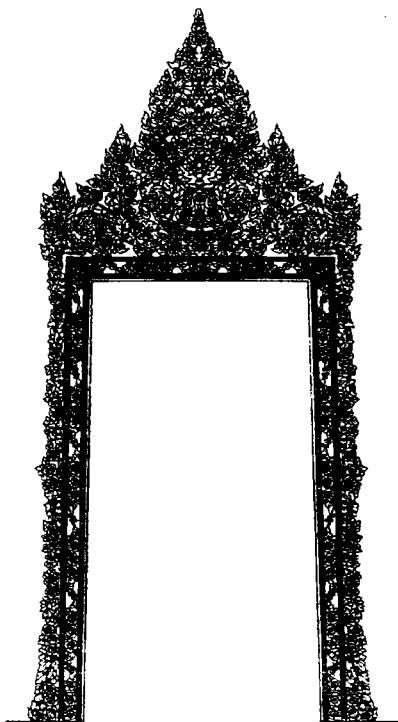
สันนิษฐานว่าน่าจะสร้างในช่วงปี พ.ศ.2369 ส่วนพระอุโบสถผูกพัทธสีมาในปี พ.ศ.2371

วัดบวรมีซุ้มประตูหน้าต่างแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 ที่โบสถ์ ส่วนที่วิหารนั้น เป็นแบบผสมแบบไทยประเพณีกับลายใบเทศไว้ด้วยกัน ในที่นี้จึงวิเคราะห์เฉพาะซุ้มประตูหน้าต่างที่โบสถ์เท่านั้น ด้านหน้าโบสถ์มีหน้าต่างบานใหญ่สองบานอยู่กลาง มีประตูสองบานอยู่สองข้าง

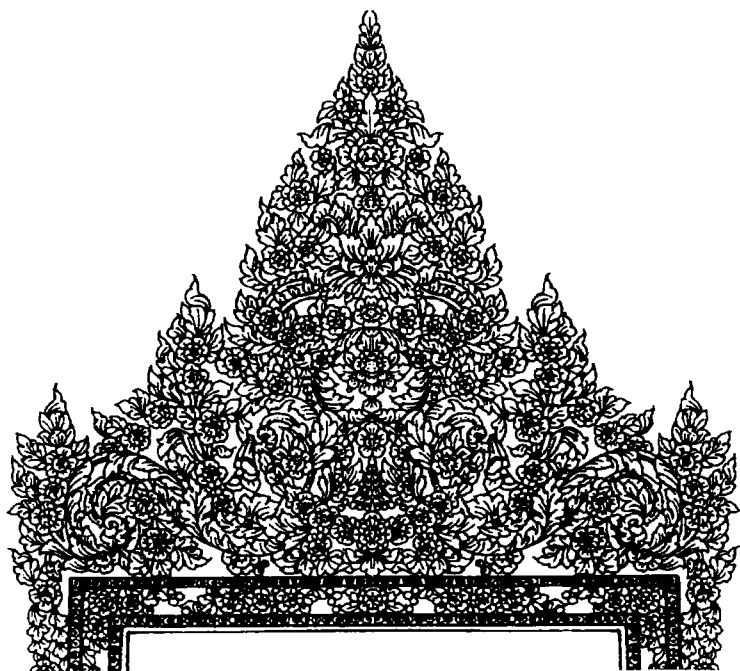
ซุ้มประตูโบสถ์

ลักษณะซุ้มส่วนบน เป็นลายปูนปั้นปิดทอง พื้นประดับกระจก สีน้ำเงินและสีแดง โครงสร้างเป็นซุ้ม5ยอดยอดกลางเป็นพุ่มพนม

ลักษณะการออกแบบลวดลาย ลายเป็นลายดอกไม้ใบเทศที่มีความละเอียดปานกลาง บนพื้นประดับกระจกสีน้ำเงิน โครงสร้างลายด้านล่างสุดจะมีเส้นใบเทศใบยาวรูปตัวเอส (S) ที่ช่องไฟในตัวลายประดับกระจกสีแดง วางตะแคงอยู่ทั้งสองข้างโดยมีพวงดอกไม้เรียงกันเป็นเส้นโค้งห้อยอยู่ตรงกลางภาพเป็นตัวเชื่อม ทำให้เกิดเป็นเส้นเลื่อนไหลตลอดในแนวนอกด้านล่างซึ่งเป็นจุดแตกลายพุ่มดอกไม้ใบเทศประดับตามขอบจั่วซึ่งจะยื่นออกจากเส้นกรอบเป็นยอดย่อยสองยอดคือที่ปลายสุดของจั่ว และที่ระดับกลางของจั่วเหนือขึ้นไปจากแถวดอกไม้ด้านล่างจะมีเส้นใบเทศใบยาวโค้งขึ้นไปบรรจบกันที่กึ่งกลางสร้างเส้นคล้ายบาตรคว่ำภายในมีลายดอกไม้และใบเทศมีลายดอกไม้เรียงกันคล้ายกับลายด้านล่างแต่โค้งขึ้นแทนตรงกลางมีลายดอกไม้บนพื้นกระจกสีขาวมีใบเทศเล็ก ๆ เรียงรายล้อมอยู่และมีสายรกร้อยอยู่ด้านนอกอีกที่ เหนือขึ้นไปจากรูปบาตรคว่ำเป็นพุ่มดอกไม้ใบเทศรูปทรงสามเหลี่ยมยอดแหลมเป็นยอดของจั่ว



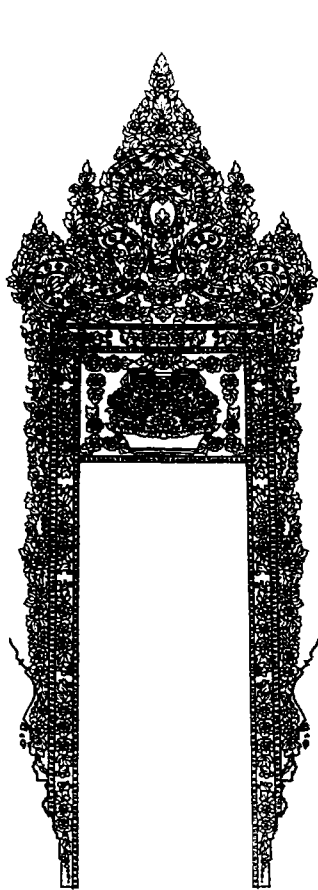
ภาพประกอบ 129 ซุ้มประตูโบสถ์วัดบวรนิเวศฯ



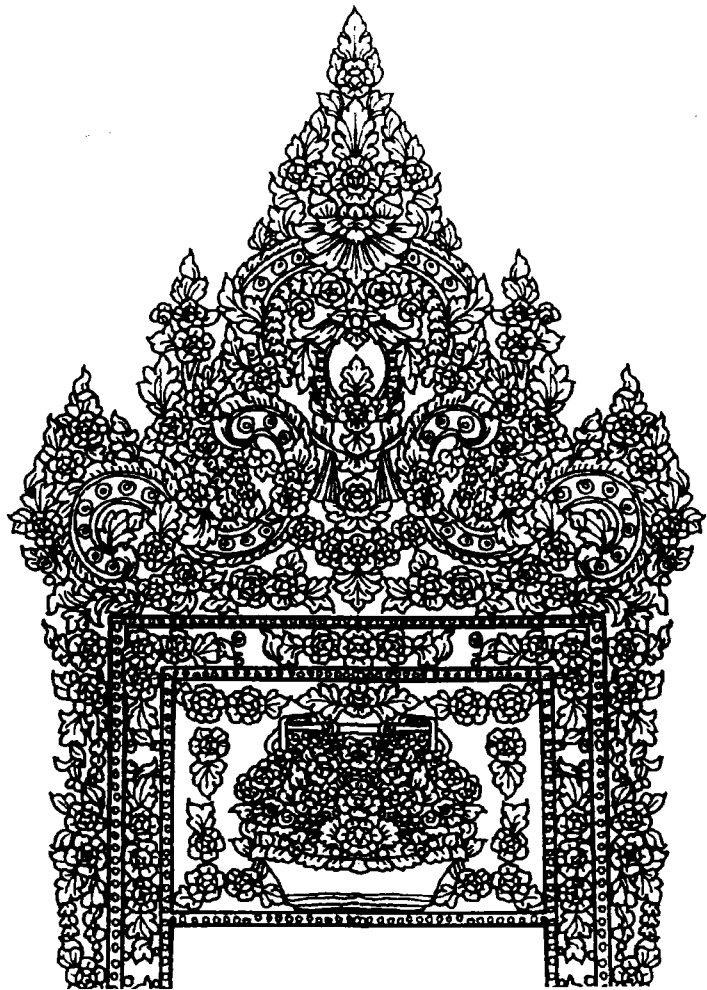
ภาพประกอบ 130 ซุ้มส่วนบนประตูโบสถ์วัดบวรนิเวศฯ

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง ลายกรอบประตูจะเป็นแถวลายหน้ากระดานลายดอกไม้สามดอกเรียงกัน มีใบเทศอยู่สองข้างโดยด้านหนึ่งเฉียงขึ้นอีกด้านเฉียงลง คล้ายเป็นลายเกลียว วางเรียงติดต่อกันตลอดแนว ช่องไฟระหว่างลายปิดกระຈສီແຈງ มีลายเส้นลูกศรโดยเม็ดลูกศรประดับกระຈສີຂາວລມๆกระหนาบสองข้าง ด้านข้างกรอบจะมีลายดอกไม้ใบเทศห้อยต่อเนื่องลงมาจากด้านบนโดยเป็นลายดอกไม้สองดอกมีใบเทศแซมสองข้าง วางห่างกันมีลายรักร้อยใบเทศสองเส้นไหลโค้งสลับกันเชื่อมระหว่างกลาง ที่กึ่งกลางแนวตั้งของกรอบประตูมีลายยื่นออกมาเป็นนมแหลมเล็กๆ ส่วนที่ฐานลายจะนูนเล็กน้อยไม่เด่นชัด ลายกรอบและลายประดับนี้จรดถึงพื้น

นอกจากซุ้มประตูด้านหน้าแล้วยังมีซุ้มประตูด้านข้างแอบอยู่ที่มุขด้านข้างของโบสถ์ ลักษณะโดยรวมเหมือนกับประตูด้านหน้าโบสถ์แต่มีความสูงเป็นพิเศษ ใต้กรอบซุ้มส่วนบนจะมีแผ่นลายประดับอยู่เป็นลายกระเช้าดอกไม้



ภาพประกอบ 131 ซุ้มประตูมุขด้านข้างโบสถ์
วัดบวรนิเวศฯ



ภาพประกอบ 132 ซุ้มส่วนบนประตูมุขด้านข้าง
โบสถ์วัดบวรนิเวศฯ

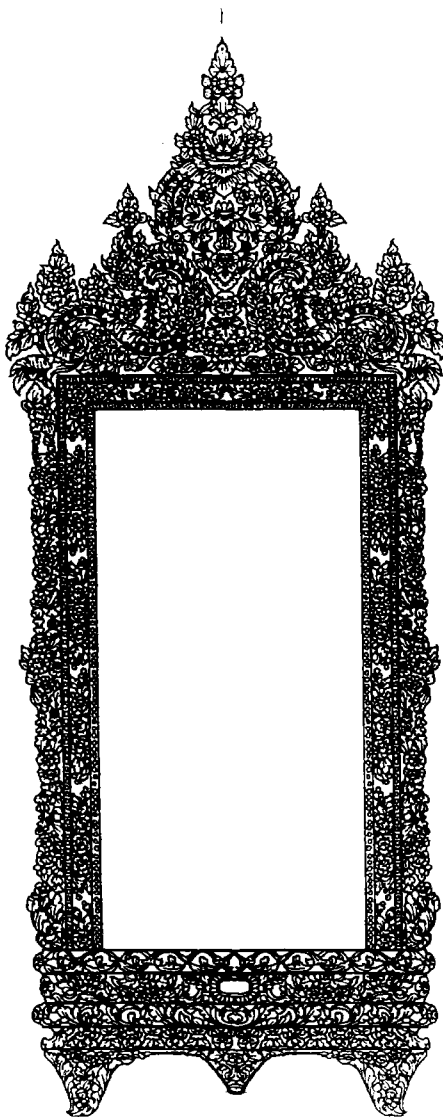
ชும்หน้าต่างโบสถ์

มีหน้าต่างโบสถ์อยู่สองแบบคือ หน้าต่างที่ด้านหน้าโบสถ์ และหน้าต่างที่ด้านข้างโบสถ์

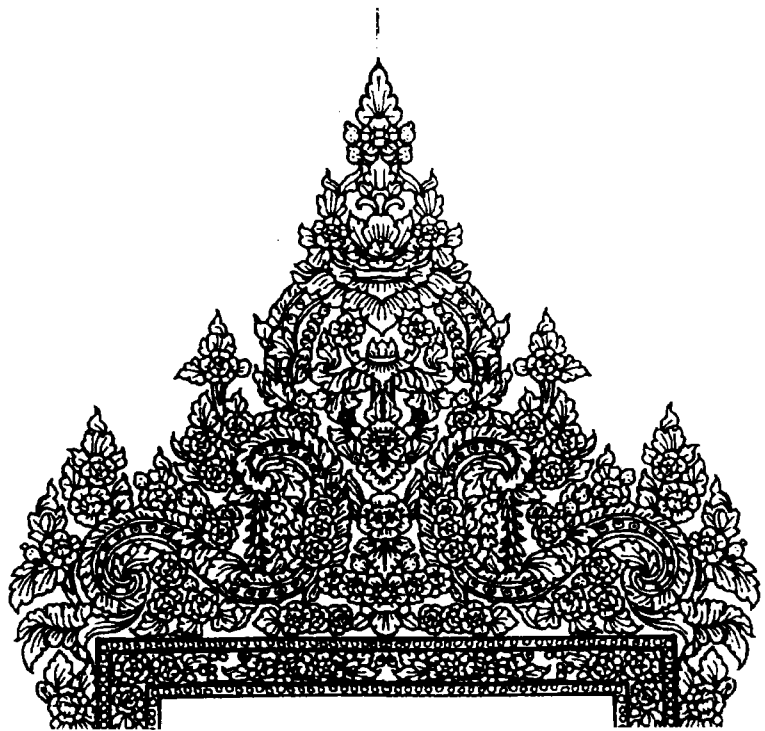
ชும்หน้าต่างที่ด้านหน้าโบสถ์

ลักษณะชும்ส่วนบน โครงสร้างการผูกปลายคล้ายกับชุ้มประตูโบสถ์แต่มีการลดรายละเอียดลง โดยเฉพาะบริเวณกึ่งกลางหน้าจั่วที่มีการลดขนาดช่อดอกไม้บนยอดลงเหลือลายชั้นเดียว ถัดลงมาลายในชั้นบาตรคว่ำจะมีลักษณะลีบลง และที่ด้านล่างพวงแฉกดอกไม้แนวนอนที่ดูเด่นกลับถูกลดให้สั้นลงโดยเกี่ยวอยู่กับส่วนโค้งของโบเทศเท่านั้นไม่ได้ห้อยอยู่กับปลายใบที่ม้วนหัวอยู่เหนือขึ้นไป เป็นต้น

ลักษณะกรอบชุ้มส่วนกลาง มีลายยื่นแต่ไม่เด่นชัดที่ส่วนบน ส่วนกลางและส่วนล่าง ลักษณะคล้ายกับลายที่ชุ้มประตู ลงมาจรดกับชั้นฐานด้านล่าง



ภาพประกอบ 133 ชும்หน้าต่างด้านหน้า
โบสถ์วัดบวรนิเวศฯ

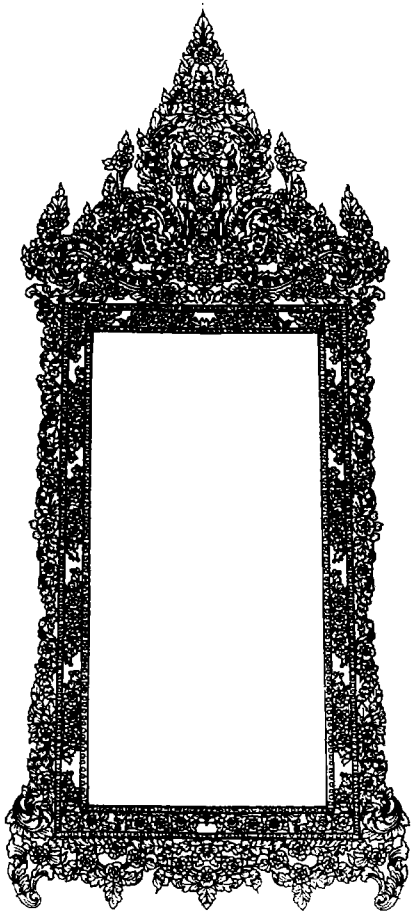


ภาพประกอบ 134 ชุ้มส่วนบน หน้าต่างด้านหน้า
โบสถ์วัดบวรนิเวศฯ

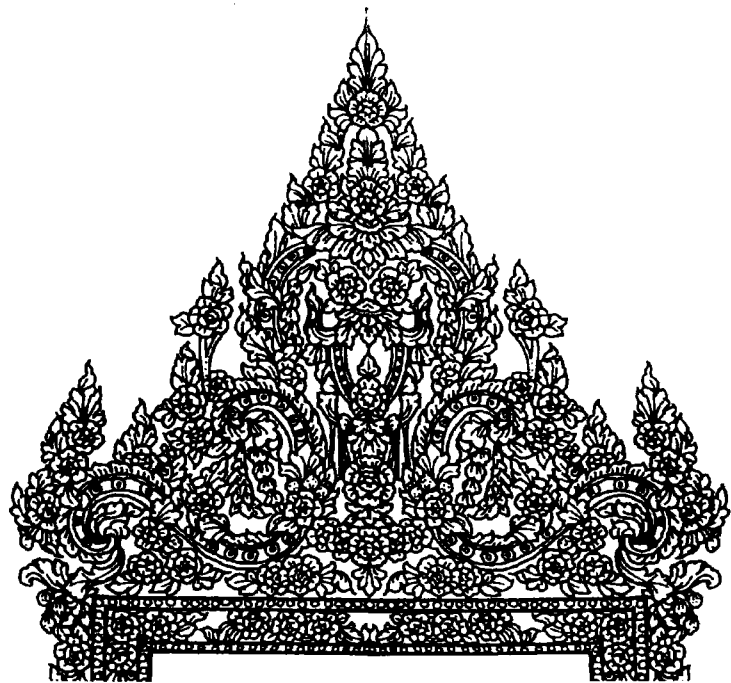
ลักษณะกรอบซุ้มส่วนล่าง เป็นรูปร่างคล้ายฐานสิงห์มีชั้นฐานปัทม์หน้ากระดานอยู่ด้านบน ที่หน้ากระดานมีลายลูกแก้วอยู่กลางสำหรับจารึกอักษร และมีกลุ่มลายดอกไม้ใบเทศผูกลายอยู่สองข้างเป็นลายดอกไม้เรียงกันห้าดอกอยู่กึ่งกลางด้านล่างแล้วแตกใบเทศออกสองข้างโค้งขึ้นด้านบน ส่วนด้านบนเป็นดอกไม้สี่กลีบวางห่างกัน สามดอกมีใบเทศประดับแซมเป็นจังหวะ ที่ปลายสุดมีดอกไม้ดอกใหญ่ครึ่งซีกประดับอยู่ ลายหน้ากระดานนี้มีชั้นฐานกลมนูนกระหนาบด้านล่างเป็นลายใบเทศอะแคนธัสและแถวรักร้อยดอกไม้โค้งสลับรับกันไปมาพื้นประดับกระจกลีแดง ต่ำลงมามีชั้นดอกไม้ใบเทศเล็กๆประดับพื้นกระจกลีน้ำเงิน ชั้นล่างสุดเป็นขาสิงห์ และจุมูกสิงห์มีลายใบอะแคนธัสประดับเส้นนอก ภายในเป็นลายดอกไม้ใบเทศ

ซุ้มหน้าต่างด้านข้างโบสถ์

ลักษณะซุ้มส่วนบน และซุ้มส่วนกลาง มีลักษณะคล้ายกับลายหน้าต่างด้านหน้า เพียงแต่ไม่มีชั้นฐานปัทม์เหนือฐานสิงห์มีเพียงลายดอกไม้ประดิษฐ์เป็นฐานสิงห์และลายกรอบหน้าต่างก็ล้อมด้านล่างด้วย ลายที่ฐานสิงห์จะเป็นลายดอกไม้ใบเทศที่ต่อเนื่องจากด้านข้าง ตรงกึ่งกลางเป็นลายดอกไม้สี่ดอกวางเป็นรูปสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดแบนๆมีกิ่งเชื่อมระหว่างดอก ด้านบนมีรักร้อยดอกไม้เชื่อม ด้านล่างมีใบย่นลงมาในตำแหน่งจุมูกสิงห์ ด้านข้างทั้งสองข้างมีลายคล้ายๆกันแต่ขนาดย่อมกว่า



ภาพประกอบ 135 ซุ้มหน้าต่างด้านข้างโบสถ์
วัดบรรณิเวศฯ



ภาพประกอบ 136 ซุ้มส่วนบนหน้าต่างด้านข้าง โบสถ์
วัดบรรณิเวศฯ

20. วัดมหรณพาราม

ที่ตั้ง ถนนตะนาว แขวงเสาชิงช้า เขตพระนคร กรุงเทพฯ

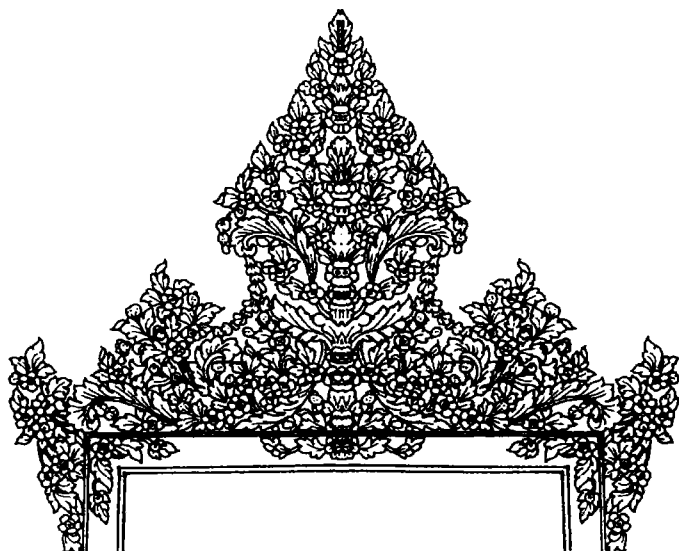
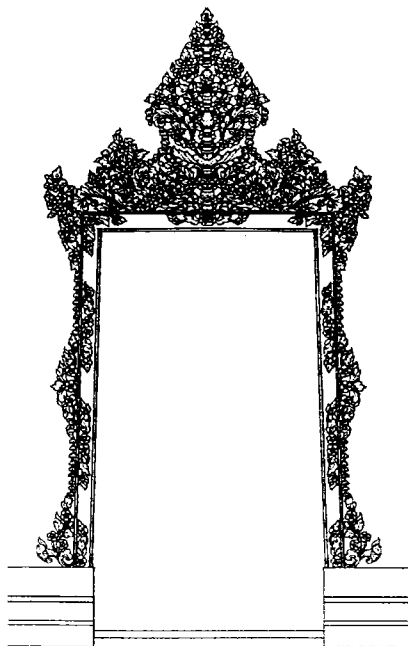
เริ่มสร้างในปี พ.ศ. 2393 สร้างเสร็จในปี พ.ศ. 2398

ซุ้มประตูโบสถ์

ลักษณะซุ้มส่วนบน เป็นลายปูนปั้นปิดทองพื้นช่องไฟประดับกระจกสีน้ำเงิน โครงสร้างอยู่ในซุ้มห้ายอด ยอดบนสุดมีขนาดใหญ่มีลักษณะคล้ายหัวรูปใบโพธิ์

ลักษณะการออกแบบลวดลาย ลวดลายทั้งหน้าจั่วเป็นลายดอกไม้ใบเทศล้วนๆ ดูเป็นธรรมชาติมากกว่าลายประดิษฐ์ ลายแตกออกมาจากส่วนกลางของจั่วโดยมีดอกไม้ใบเทศสามใบแผ่อยู่ด้านบนเรียงรายในทางตั้งหักซุด เป็นแกนกลาง แตกใบเทศอะแฉะสไลด์ขึ้นด้านบนและโค้งลงด้านล่างลักษณะเป็นรูปตัวซี(C) พิงแกนกลางอยู่ทั้งสองด้านด้านล่างใบเทศจะแตกแผ่ออกเป็นสามใบจากเล็กไปหาใหญ่ ใบใหญ่จะไปสุดที่ปลายข้างของจั่วและม้วนปลายใบลงด้านล่าง แล้วแตกกิ่งเล็กๆเป็นช่อดอกไม้ใบเทศสร้างรูปทรงสามเหลี่ยมลู่ลงด้านข้างกรอบและส่วนบนตัวขึ้นด้านบนเป็นยอดเล็กๆ เช่นเดียวกับยอดที่สองก็เป็นดอกไม้ใบเทศก้านเล็กๆที่แตกออกมาจากใบเทศใบใหญ่ตัวซี ส่วนกลาง และยอดกลาง ที่แตกแผ่ขึ้นมาจากดอกไม้ตรงกลางจั่วแผ่ออกเป็นดอกไม้สี่ดอกที่ชูใบสามใบในแต่ละดอก ทำให้เกิดรูปทรงสามเหลี่ยมชั้นแรกและมีช่อดอกเรียงรายรอบๆสร้างรูปทรงสามเหลี่ยมเป็นยอดบนสุดอีกชั้นหนึ่ง

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง กรอบชั้นในมีกรอบเดินเส้นเล็กๆสองชั้นปิดทองถักออกมาเป็นกรอบโค้งมนล้อมรอบสามด้าน มีลายปูนต่ำเป็นลายดอกไม้ใบเทศที่มีดอกคู่กันและมีใบออกสองข้างแล้วชูกิ่งดอกไม้ใบเทศต่อออกไป โดยแตกกิ่งบนล่างสลับกัน ลายนี้ประดับที่มุมบนทั้งสองและกึ่งกลางประตู ด้านข้างจะมีลายประดับลงมาสองลายครึ่งทั้งระยะห่างเกือบเท่าตัวลาย โดยครึ่งตัวล่างจะจรดกับชั้นฐานบัวที่พื้น ส่วนลายด้านข้างมีครบทั้ง 3 ส่วน ระหว่างลายทั้งสามมีสายรักร้อยดอกไม้เล็กๆห้อยลงมาเชื่อม



ภาพประกอบ 137 ซุ้มประตูโบสถ์วัดมหรณพาราม

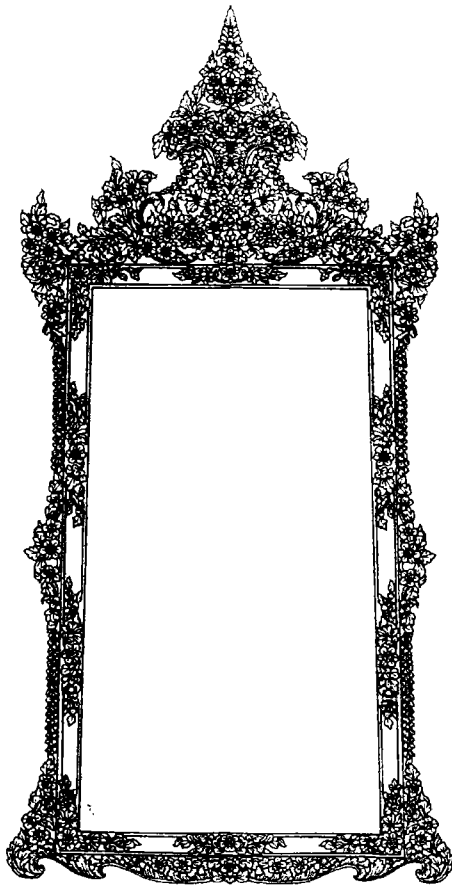
ภาพประกอบ 138 ซุ้มประตูส่วนบนโบสถ์วัดมหรณพาราม

ชั้มน้ำต่างโบสถ์

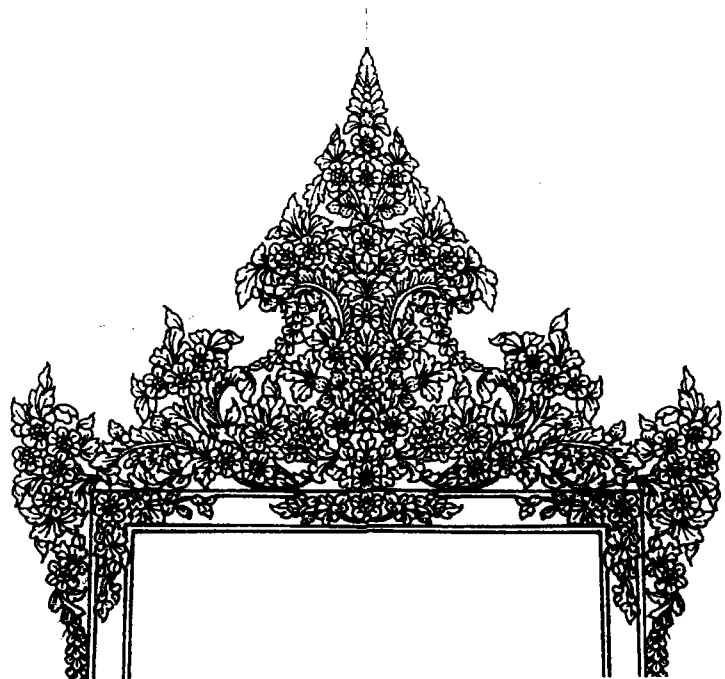
ลักษณะชั้มน้ำส่วนบนและส่วนกลาง มีลักษณะเหมือนลายชั้มน้ำประตูปะตูโบสถ์ ที่ส่วนล่างมีชั้นกรอบ และทำเป็นลายดอกไม้ใบเทศโค้งเว้าด้านละสองจังหวะ ตรงกลางมีลายดอกไม้ใบเทศเรียงราย 5 ดอก

ชั้มน้ำประตูปะตูโบสถ์ มีลักษณะเดียวกับชั้มน้ำประตูปะตูโบสถ์

ชั้มน้ำต่างโบสถ์ มีลักษณะเดียวกับชั้มน้ำต่างโบสถ์



ภาพประกอบ 139 ชั้มน้ำต่างโบสถ์วัด
มหารณพาราม



ภาพประกอบ 140 ชั้มน้ำส่วนบนหน้าต่างโบสถ์วัด
มหารณพาราม

21. วัดราชนิตดาราม

ที่ตั้ง อยู่ที่หัวมุมถนนราชดำเนินกลางตัดกับถนนมหาไชย แขวงวัดบวรนิเวศ เขตพระนคร กรุงเทพฯ

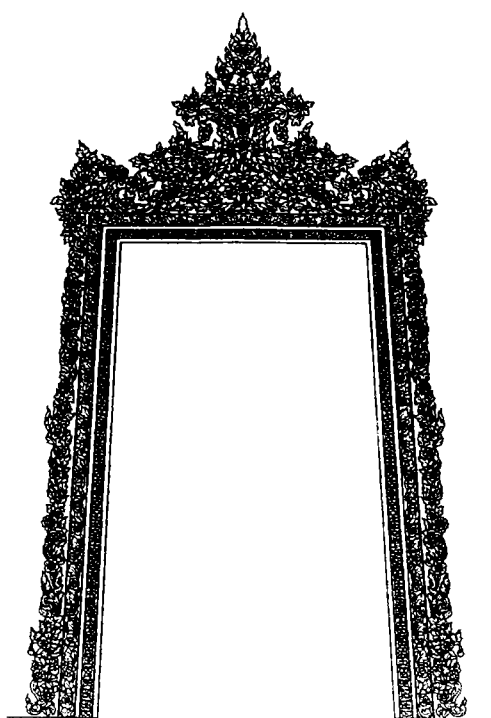
สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2389 เพื่อเป็นเกียรติแก่พระเจ้าหลานเธอพระองค์เจ้าโสมนัสวัฒนาวดี

ซุ้มประตูโบสถ์ และซุ้มประตูวิหารของวัดเป็นซุ้มทรงบัณเฑาะว์แบบประเพณีนิยม จึงมีเพียงซุ้มประตูและหน้าต่างวิหาร ที่มีลักษณะเป็นแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3

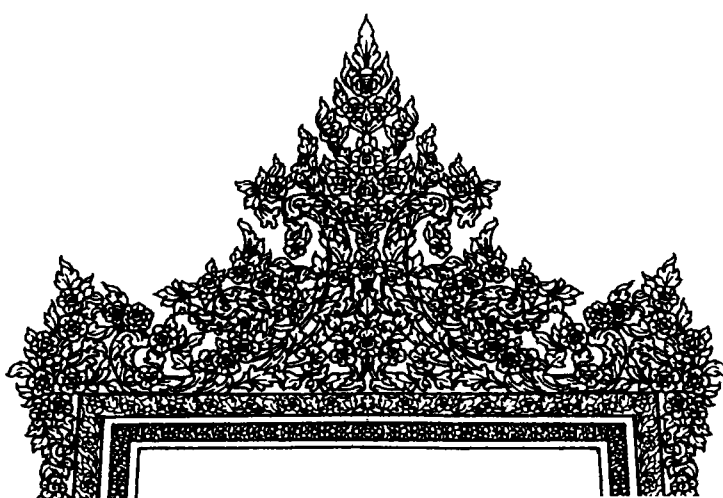
ซุ้มประตูวิหาร

เป็นลายปูนปั้นปิดทอง พื้นช่องไฟประดับกระจกสีน้ำเงิน ซุ้มทรงอยู่ในรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว มี 5 ยอด มียอดกลางคล้ายหัวธนูมีขนาดใหญ่คล้ายกับที่วัดมเหยงคณ์พาราม แต่ยอดรองระดับกลางไม่ได้ยื่นขึ้นมา และยอดที่บ่าจั่วยื่นแหลมขึ้นมาเป็นรูปสามเหลี่ยม รับกับยอดบนสุด เป็นการใช้เส้นแอ่น และเส้นมุมแหลมคม ให้กลมกลืนกัน ทั้งสองยอด

ลักษณะการออกแบบลวดลาย โครงสร้างคล้ายกับที่วัดมเหยงคณ์พารามคือมี แกนกลางเป็น ดอกไม้และใบเทศสามใบแผ่ออกอยู่ด้านบน เรียงกันขึ้นไปทางแนวตั้ง 6-7 ดอก และมีใบเทศอะแคณฐชนิด ยาวโค้งเว้าเป็นรูปตัว ซี (C) นอนเอนออกทั้งสองข้างเป็นโครงลายที่ส่วนกลางและส่วนล่างของจั่ว ด้านบน เป็นดอกไม้ใบเทศแตกกิ่งจากช่อดอกไม้ตรงกลางแผ่รัศมีออกไปโดยเรียงจากใบใหญ่ไปหาเล็กที่ยอดบนสุด ที่ปลายจั่วด้านล่างมีช่อดอกไม้ใบเทศยื่นเป็นมุมแหลมขึ้นไปทำให้ลวดลายหักมุมลงด้านล่างเล็กน้อยไม่โค้งมน เหมือนวัดอื่นๆ และปล่อยลายลงข้างซุ้มส่วนกลาง



ภาพประกอบ 141 ซุ้มประตูวิหารวัดราชนิตดาราม



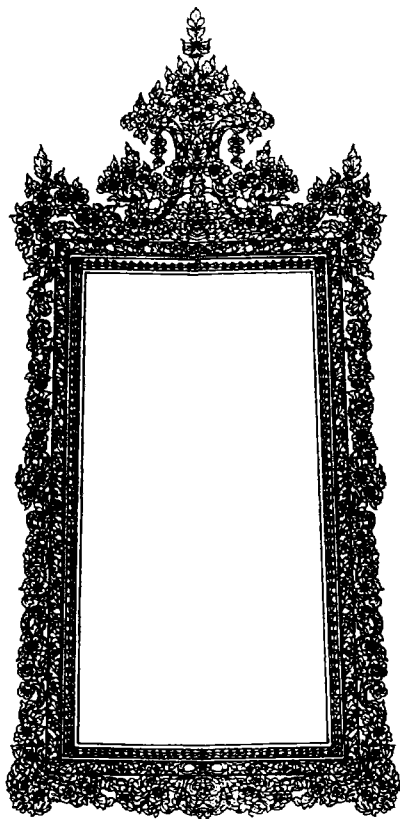
ภาพประกอบ 142 ซุ้มส่วนบนประตูวิหารวัดราชนิตดาราม

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง มีกรอบประติมากรรมด้าน ด้านล่างไม่มี กรอบมีลายเป็นสองลายลายด้านในสุดเป็นแถบลายเล็กๆมีเส้นลวดสองข้างตรงกลางมีลายเป็นแถวดอกไม้ ที่มีรูปทรงดอกยาวคล้ายดอกจำปา เรียงซ้อนกันเป็นแถวมีตุ้มเกสรก้านยาว3เส้นประดับที่เหนือดอก ส่วนกรอบชั้นถัดมาเป็นลวดกรอบยกนูนครึ่งวงกลม มีลายดอกไม้และใบเทศวางตัวลายเอียงเฉียง45 องศาสลับกันเป็นลายเกลียว พื้นลายประดับกระจกลีน้ำเงิน ส่วนข้างกรอบมีลายแคบๆยาวที่มาจากลายซุ้มด้านบนลงมาด้านล่างเป็นลายดอกไม้ใบเทศที่มีก้านเลื้อยโค้งไปมา ที่กึ่งกลางด้านตั้งของกรอบลายมีลายยืนนูนแหลมขึ้นมาเล็กๆ และลายที่ฐานล่างสุดมีลักษณะนูนขึ้นอีกจุดหนึ่งคล้ายเป็นกาบหุ้มโคนเสา ลายทั้งสองจึงหว่าดูไม่เด่นชัด

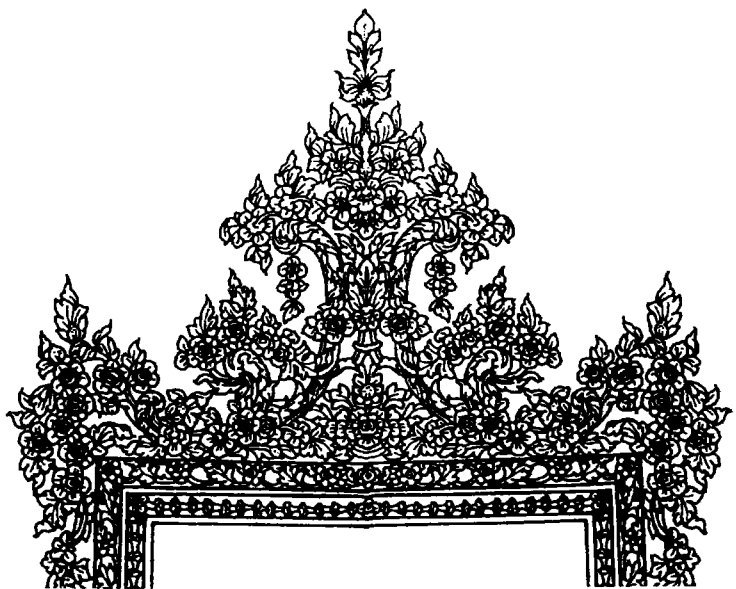
ซุ้มหน้าต่างวิหาร

มีโครงสร้างและการออกแบบลวดลายทั้งส่วนบนและส่วนกลาง คล้ายคลึงกับซุ้มประตู แต่มีการลดขนาดสัดส่วนของลายลงในบางจุด เช่น ที่ยอดบนลดชั้นรัศมีใบเทศลงจาก 7 ชั้นเหลือ 4 ชั้น เป็นต้น

ลักษณะซุ้มส่วนล่าง มีแถบลายกรอบที่ต่อเนื่องลงมาจากซุ้มด้านข้างเป็นลายกรอบด้านล่างที่มีจังหวะการหยักเล็กๆ



ภาพประกอบ 143 ซุ้มหน้าต่างวิหารวัดราชนัคดาราม



ภาพประกอบ 144 ซุ้มส่วนบนหน้าต่างวิหารวัดราชนัคดาราม

22. วัดสามพระยา

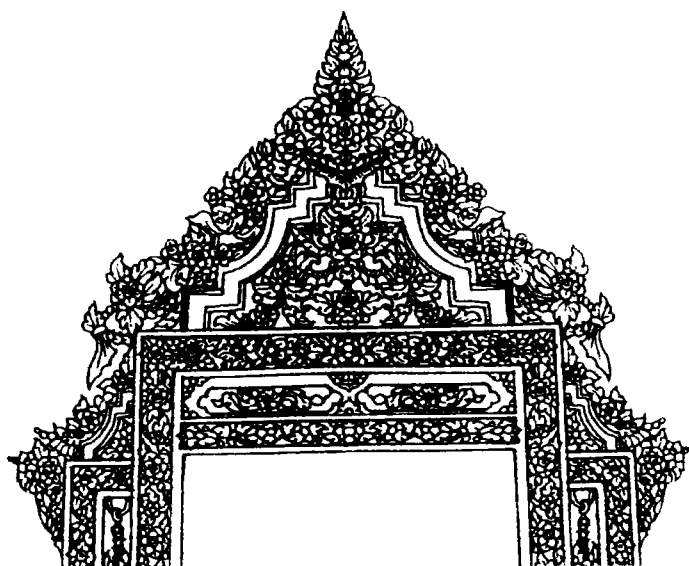
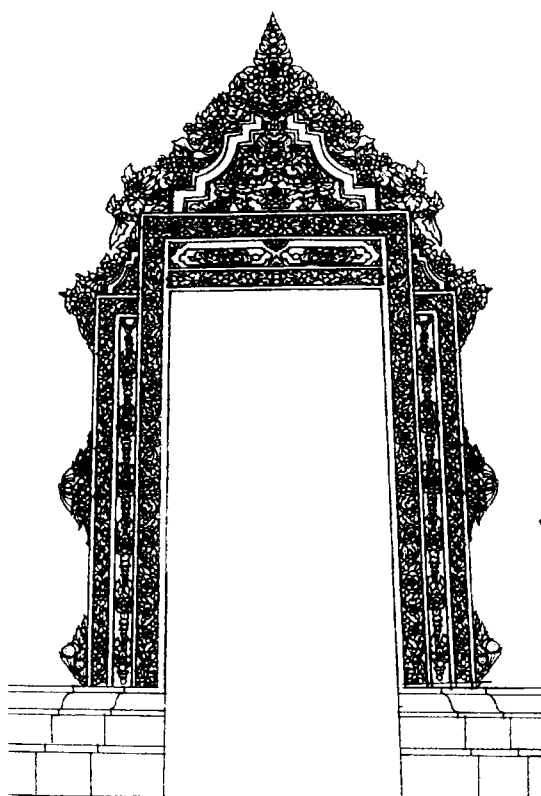
ที่ตั้ง แขวงวัดสามพระยา เขตพระนคร กรุงเทพฯ

เดิมชื่อวัดบางขุนพรหม สร้างเมื่อต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ต่อมาพระยาราชสุภาวดี (ขุนทอง) พระยาราชนิกุล(ทองคำ) และพระยาเทพวรชุน(ทองหล่อ) ทำการปฏิสังขรณ์แล้วห้อมเกล้าถวาย พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้า เมื่อปี พ.ศ.2366

ซุ้มประตูโบสถ์

เป็นลายปูนปั้น ทาสีเหลืองที่ตัวลายส่วนพื้นทาสีน้ำเงินเข้มในส่วนที่อยู่ในกรอบ โครงสร้างการ ออกแบบซุ้มมีความแตกต่างจากซุ้มร่วมสมัยเดียวกันค่อนข้างมาก เนื่องจากมีการแบ่งกรอบประตูเป็นสองชั้น ดูแปลกตา

ลักษณะซุ้มส่วนบน อยู่ในทรงสามเหลี่ยมหน้าจั่วเส้นขอบดูเรียบ มีการแบ่งหน้าจั่วเป็นสองชั้น ด้วยเส้นกรอบยกนูนที่มีลักษณะหักมุมหยักที่ด้านล่างและด้านบนแบบลายจีน ล้อมลายดอกไม้ใบเทศตรงกลาง ให้อยู่ในทรงสามเหลี่ยมโดยด้านในมีดอกไม้เป็นประธานซึ่งมีข้อสังเกตว่าดอกไม้ที่วัดนี้มีลักษณะแตกใบออก สองข้างคล้ายปีกค้างคาว และมีลายปีกค้างคาวประดับด้วย ซึ่งวัดอื่นมักมีใบไม้สามใบและใบกลางจะชี้ขึ้น จากดอกไม้ประธานนี้จะออกลายลงสองข้าง ตรงกลางด้านล่างมีดอกไม้เล็กดอกมีลักษณะใบเป็นปีกออกสอง ข้าง ส่วนลายนอกกรอบเป็นลายดอกไม้ใบเทศเรียงราย ข้างละสี่ดอก ยอดบนเป็นช่อดอกไม้คล้ายพุ่มหยด น้ำ ที่มีดอกไม้อยู่กลางเรียงกันในแนวตั้งจากใหญ่ไปหาเล็กสามดอกและมีใบออกสองข้าง ยอดบนเป็นใบยืน แหลมขึ้น ส่วนที่ปลายจั่วด้านข้างจบลงด้วยแถบผ้าจีบจีบมีลายเส้นรักร้อยดอกไม้โยงเอาไว้ นอกจากนี้ยังมีชั้นซุ้มอีกชั้นซ้อนอยู่ด้านล่างโดยลัทธิลักษณะปลายซุ้มด้านบนลงมาอีกจังหวะหนึ่งเหมือนชั้นหลังคาทรงไทย



ภาพประกอบ 145 ซุ้มประตูโบสถ์วัดสามพระยา

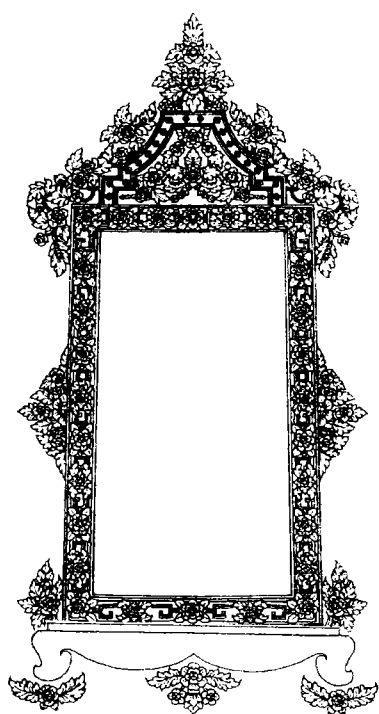
ภาพประกอบ 146 ซุ้มส่วนบนประตูโบสถ์วัดสามพระยา

ลักษณะชั้มนส่วนกลาง มีกรอบประตูปะหลกกว่าว้ต้อื่นๆคือมีกรอบล้อมด้านบนและด้านข้าง ด้านบนมี การแบ่งเป็นช่องลายตามแนวยาวแคบๆ นอกจากนี้ยังมีลายกรอบย่อยเป็นคล้ายกรอบประตูอีกกรอบซ้อนอยู่ ด้านหลัง ลวดลายที่กรอบจะเป็นลายหน้ากระดานที่มีเส้นลวดกระหนาบตรงกลางเป็นดอกไม้ใบเทศมีใบอยู่สี่ มุมแล้วแตกก้านช่อออกสองข้าง ก้านช่อดอกจะเฉียงสลับ ขึ้นลงต่อเนื่องไปตลอดหน้ากระดาน ส่วนลายใน ช่องกรอบด้านบน จะแบ่งออกเป็นสองช่องซ้ายขวา ที่มุมทั้งสี่มีลายมุม ตรงกลางเป็นลายดอกไม้ใบเทศมีใบ เทอะแตะธัสใบหนาอยู่สองข้างใบมีลักษณะบิดพลิ้วคล้ายนก ส่วนลายในช่องว่างระหว่างกรอบประตูด้าน ในกับกรอบซ้อนด้านนอกนั้น ทำเป็นห่วงวงกลมที่ด้านบนแล้วมีลายรักร้อยดอกไม้เป็นสายห้อยช่อดอกไม้ใบ เทศที่มีใบด้านบนสองใบคล้ายปีกนก ห้อยต่อกันลงมาด้านละ หกช่อ ส่วนนอกสุดข้างกรอบประตูมีการ ผูกให้เกิดเป็นทรงสามเหลี่ยมปลายมนเล็กๆสามจังหวะที่ด้านบน ด้านล่าง และกึ่งกลางซึ่งมีลายจับจีบคล้าย รมกรอบตัวลายอยู่ ลายชั้มนประตูทั้งหมดนี้จรดที่ฐานปัทม์ด้านล่าง

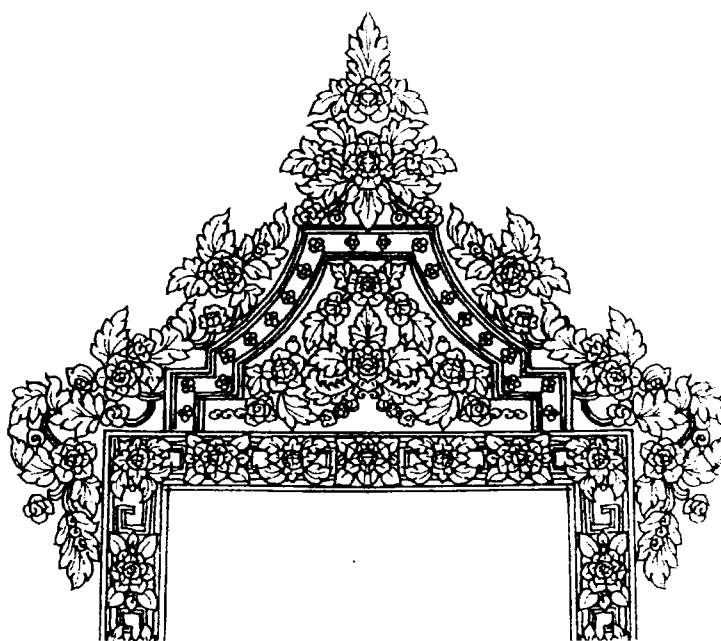
ชั้มนหน้าต่างโบสถ์

ลักษณะชั้มนส่วนบน มีลักษณะโครงสร้างและการออกแบบลายคล้ายกับที่ชั้มนประตูเพียงแต่มีการ ลดรายละเอียดลงอย่างมากเช่นการหยักที่กรอบชั้มนชั้นใน เส้นนูนที่กรอบก็กลายเป็นร่องและมีดอกไม้เล็ก ๆวาง เรียงเป็นระยะแทน หรือดอกไม้ที่อยู่รอบนอกมีขนาดใหญ่และลดจำนวนลงเหลือด้านละสองดอก แล้วแตกช่อ ดอกไม้ใบเทศลู่ลงด้านล่าง ทำให้ที่มุมไหล่จั่วมีลักษณะเป็นมุมยื่นออกไป

ลักษณะชั้มนส่วนกลาง เป็นลายกรอบหน้ากระดาน ที่มีดอกไม้ที่มีใบเทศที่มุมทั้งสี่ระหว่างลายมี เส้นลายประจักษ์ เชื่อมระหว่างลาย รอบกรอบทั้งสี่ด้าน ที่ข้างกรอบมีลายดอกไม้ใบเทศประดิษฐ์เป็นลาย ทรงสามเหลี่ยมประดับที่กึ่งกลางแนวตั้งของกรอบ และที่มุมบนและมุมล่างก็มีลายดอกไม้ใบเทศโค้งยื่นออกมา รับกับลายที่ส่วนกลาง



ภาพประกอบ 147 ชั้มนหน้าต่างโบสถ์
วัดสามพระยา



ภาพประกอบ 148 ชั้มนส่วนบนหน้าต่างโบสถ์วัดสามพระยา

ลักษณะชั้มนล่าง ทำเป็นคล้ายขาสิงห์ที่มุมทั้งสอง ในตัวฐานเป็นปูนปั้นเรียบๆไม่มีลายใดๆ ที่ใต้ฐานและที่หย่องท้องส่วนกลางมีลายดอกไม้ที่มีใบเทศอยู่สองข้างคล้ายปีกอยู่ทั้งสามจุด ตรงกลางจะมีลายดอกไม้เล็กๆอีกสองดอกอยู่ข้างล่าง

ชั้มประตู และชั้มน้าต่างวิหาร มีลักษณะเหมือนกับ ชั้มประตูและชั้มน้าต่างโบสถ์

23. วัดหงส์รัตนาราม

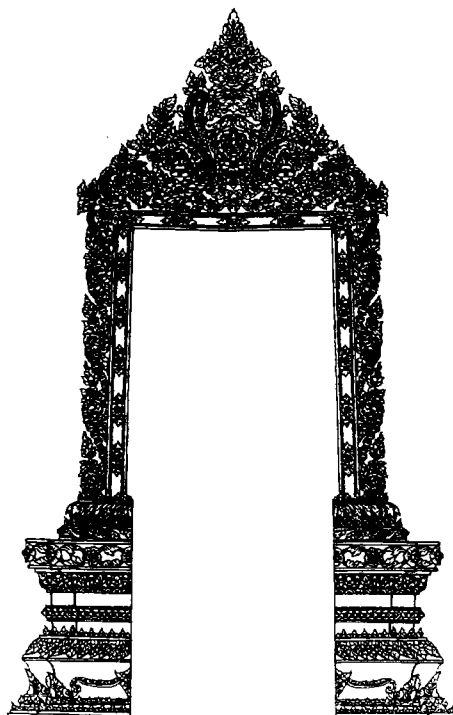
ที่ตั้ง อยู่ริมคลองบางกอกใหญ่ และคลองวัดหงส์ แขวงวัดอรุณ เขตบางกอกใหญ่ กรุงเทพฯ สร้างในสมัยอยุธยา โดยเจ้าสุวัช หน และได้ประกอบพิธีผูกพัทธสีมาในสมัยรัชกาลที่ 3 ปี พ.ศ.

2387

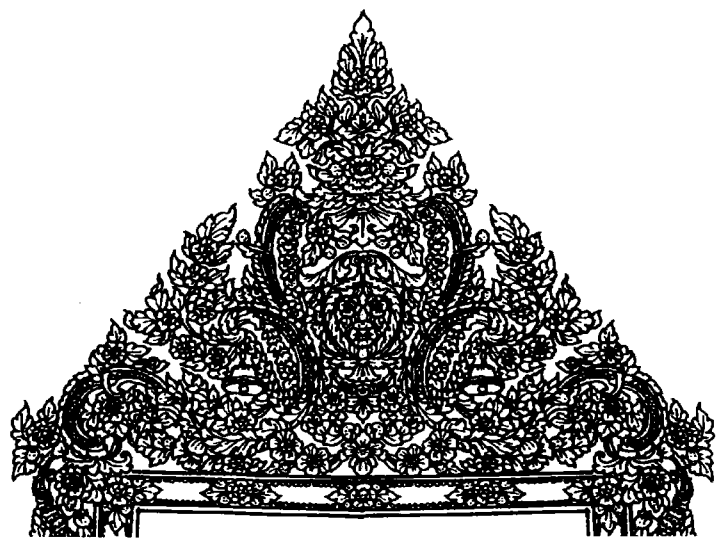
ชั้มประตูโบสถ์

ลักษณะชั้มนบน เป็นลายปูนปั้น ปิดทอง(ในขณะสำรวจมีการซ่อมแซมทำให้เป็นลายทาร์กสีดำทั้งหมด) ชั้มมีลักษณะเป็นสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ขอบกรอบค่อนข้างเรียบไม่มียอดยื่นเด่นชัด ที่ไหล่ของจั่วมีลายยื่นแหลมออกไปด้านข้างทั้งสองข้าง

ลักษณะการออกแบบลวดลาย เป็นลายดอกไม้ใบเทศที่มีโครงสร้างเป็นใบเทศอะแคนธัสใบยาวรูปตัวเอสมีแนวเส้นลูกศรียวตลอดใบและมีส่วนโค้งบนเล็กกว่าส่วนล่างโดยส่วนโค้งล่างสิ้นสุดที่ปลายบ่า ชั้มและส่วนโค้งบนขึ้นไปบรรจบกันที่ลายดอกไม้ด้านบนโดยสร้างรูปทรงคล้ายโครงใบเสมออยู่กลางภาพและมีเส้นใบเทศอะแคนธัสอีกเส้นอยู่กลางภาพแนวนอนห้อยโค้งลงโดยมีปลายโยงระหว่างลายดอกไม้ที่ปลายสุดของชั้มนล่าง ทำให้เกิดจังหวะเส้นโค้ง3จังหวะที่ส่วนล่างของฐานชั้ม ที่ปลายชั้มทั้งสองข้างมีลายดอกไม้ยื่นออกไปข้างๆเป็นยอดแหลมแล้วจึงมีลายดอกไม้ต่อเนื่องลงข้างชั้ม



ภาพประกอบ 149 ชั้มประตูโบสถ์วัดหงส์
รัตนาราม



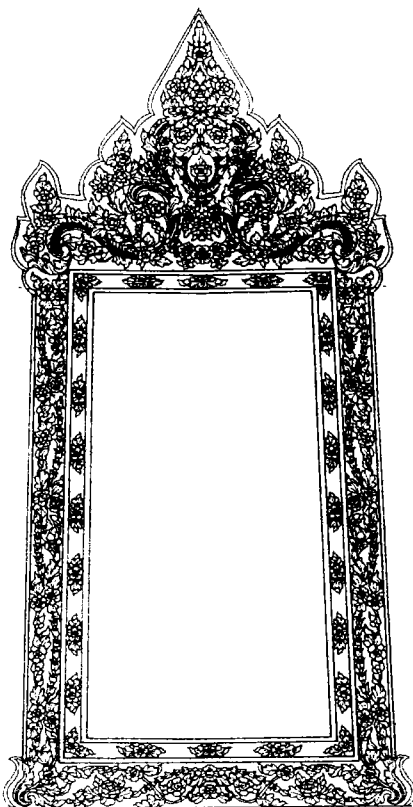
ภาพประกอบ 150 ชั้มนบนประตูโบสถ์วัด
หงส์รัตนาราม

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง มีกรอบประตูเป็นลายหน้ากระดานมีเส้นลูกศรหรือไขปลาและเส้นลวดสองข้างวิ่งขนาน ตรงกลางมีลายดอกไม้และใบเล็ก ๆ 6 ใบล้อมรอบคล้ายดาวหกแฉก โดยมีใบสองข้างดอกใหญ่กว่าใบอื่น วางห่าง ๆ กันเป็นจังหวะ ลายข้างกรอบเป็นลายแถบเรียบ ๆ เป็นลายเถาดอกไม้ใบเทศสลับกับเส้นลายรักร้อยดอกไม้ที่โรยเป็นเส้นเฉียง ๆ โค้งเป็นรูปตัวเอส(S)เมื่อดูรวมกับซุ้มดอกไม้ใบเทศที่ปลายจะเหมือนลายช้างสิงห์ ซุ้มส่วนกลางนี้จรดกับชั้นฐานสิงห์ด้านล่าง

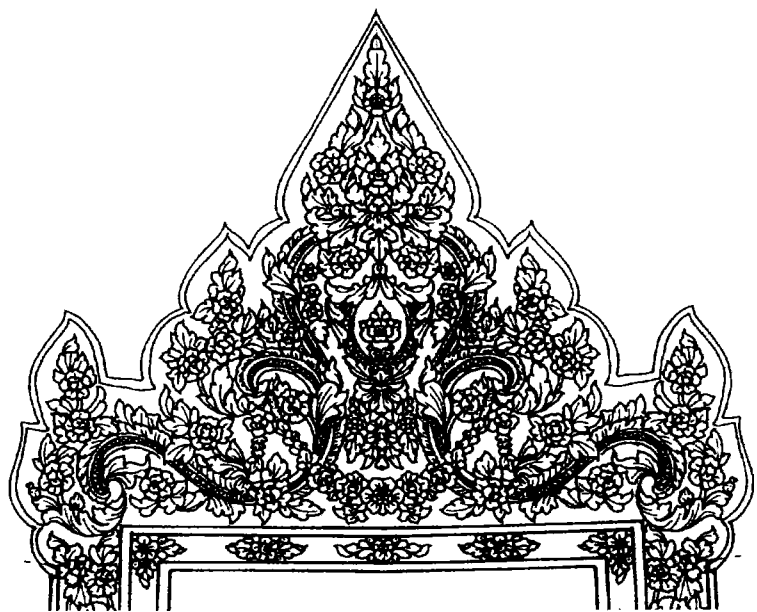
ลักษณะซุ้มส่วนล่าง เป็นชั้นฐานสิงห์ด้านล่างพร้อมฐานปัทม์บัวคว่ำบัวหงายด้านบน มีลายประดับแบบประเพณีนิยม ชั้นฐานนี้มีลักษณะถูกตัดตรงลงมาตามแนวกรอบประตูด้านบนตรงกลางเป็นชั้นบันไดสามขั้น

ซุ้มหน้าต่างโบสถ์

ลักษณะซุ้มส่วนบน เป็นลายปูนปั้นปิดทอง บนพื้นประดับกระจกสีน้ำเงินสดใส โครงสร้างการออกแบบลวดลายคล้ายกับที่ซุ้มประตูโบสถ์แต่ดูมีสัดส่วนลงตัวมากกว่าและการจัดซุ้มดอกไม้ระเบียบดีมีซุ้มดอกไม้ที่เป็นยอดรองข้างละสองยอดโดยใช้ใบไม้ยื่นขึ้นไป รวมเป็น 5 ยอด เหมือนกับซุ้มร่วมสมัยหลายแห่งซึ่งที่ประตูโบสถ์กลับไม่ได้มียอดย่อยเช่นนี้



ภาพประกอบ 151 ซุ้มหน้าต่างโบสถ์วัดหงส์
รัตนาราม



ภาพประกอบ 152 ซุ้มส่วนบนหน้าต่างโบสถ์
วัดหงส์รัตนาราม

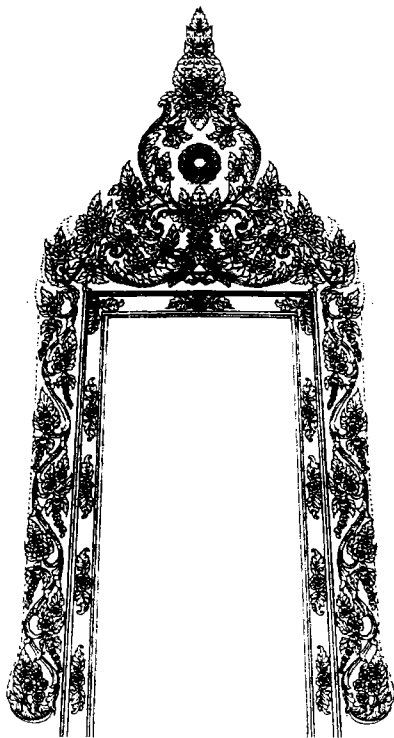
ลักษณะซุ้มส่วนกลาง การออกแบบลายคล้ายกับที่ซุ้มประตูแต่ดูลายมีสัดส่วนชัดเจนมากขึ้น

ลักษณะซุ้มส่วนล่าง เป็นลายเหมือนกับลายที่ด้านข้างกรอบซุ้มส่วนกลาง มีลักษณะโค้งเว้าเป็นจันทระ โดยมีดอกไม้สองดอกเรียงในแนวตั้งอยู่กึ่งกลาง ด้านบนแตกเป็นเส้นกรวยดอกไม้วางล่างเป็นเส้นเถาดอกไม้ใบเทศโค้งสลับกัน ที่มุมสุดทั้งสองด้านมีลายนูนออก

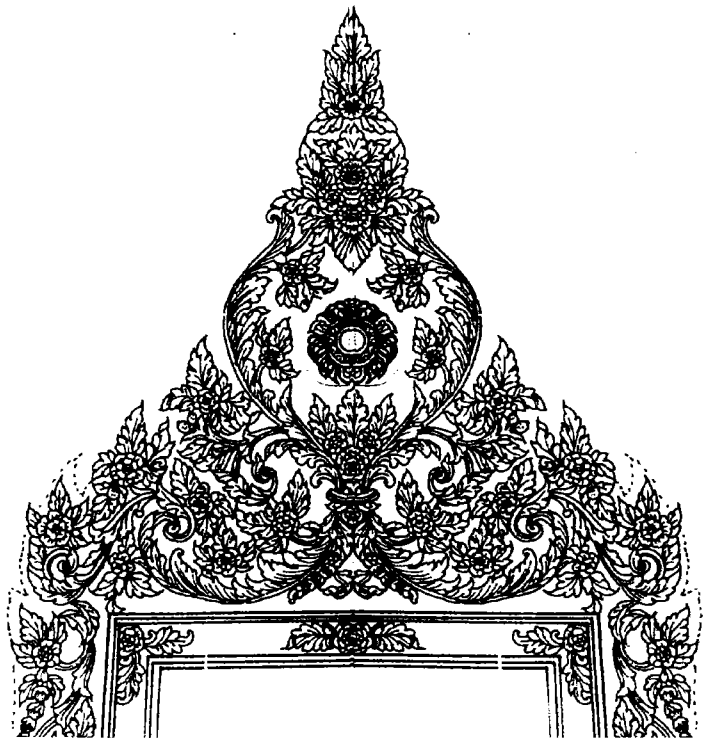
ซุ้มประตูวิหาร

ลักษณะซุ้มส่วนบน อยู่ในรูปทรงสามเหลี่ยมหน้าจั่วยอดสูง ซุ้มมี5ยอดคยอกกลางเป็นคล้ายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์ พื้นประดับกระจกสีขาว ตรงกลางภาพมีรูปจักรเป็นประธาน โครงสร้างลายสองข้างมีใบเทศอะแฉะรูปตัวเอส ทั้งสองข้าง โดยมีจุดรวมลายที่ใต้รูปจักรเป็นแถบมัดลายใบเทศทั้งสองข้างเข้าด้วยกัน ที่กลางภาพและมีช่อดอกไม้ใบเทศสามดอกชูขึ้นด้านบน ใบเทศจะแยกขึ้นด้านบนโค้งออกแล้วเลื้อยขึ้นไปโค้งเข้าที่ด้านบนซึ่งเป็นตัวส่งยอดบนที่เป็นลายดอกไม้เล็ก ๆ รวมกันแล้วมีใบเทศหลายใบเรียงรอบ ๆ เหมือนเป็นดอกไม้ดอกใหญ่เป็นฐานด้านบนเป็นดอกไม้และใบเทศสามใบใบบนสุดจะใหญ่และชูยอดขึ้น ส่วนใบเทศที่ออกจากจุดรวมที่ด้านล่างก็แยกกันไปที่มุมสุดโดยมีมันปลายลายขึ้นแล้วตัวคลายกลับในทิศทางตรงข้ามลงไป มันยอดที่ปลายสุดบ่าจั่ว มีช่อดอกไม้ใบเทศแตกลายออกมาจากใบเทศใบใหญ่นี้เป็นจันทระ แต่ไม่ยื่นยอดเด่นออกมาเป็นยอดเหนือเส้นโครงสร้างสามเหลี่ยม

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง กรอบประตูเป็นลายหน้ากระดานพื้นปิดกระจกสีเขียวมีเส้นลวดขนานทั้งบนและล่าง ตรงกลางเป็นลายดอกไม้ใบเทศ โดยมีดอกไม้ดอกเดียวและมีใบไม้สองข้างข้างละใบเดียว ๆ วางเป็นระยะ ๆ คือกึ่งกลางด้านบนและมุมประตูทั้งสองข้างและที่กรอบด้านข้างประตูด้านละสี่ดอก ส่วนข้างกรอบเป็นลายเคลือบเทาทางไหลโค้งไปมาจากด้านบนโดยแต่ละโค้งจะมีช่อดอกไม้ใบเทศแตกย้อนขึ้นทุก ๆ ช่องไฟลายไปสิ้นสุดที่ล่างสุดโดยมีมันปลายกลับขึ้นด้านบนเป็นคล้ายตัวหงาหันออกข้างทั้งสองข้าง



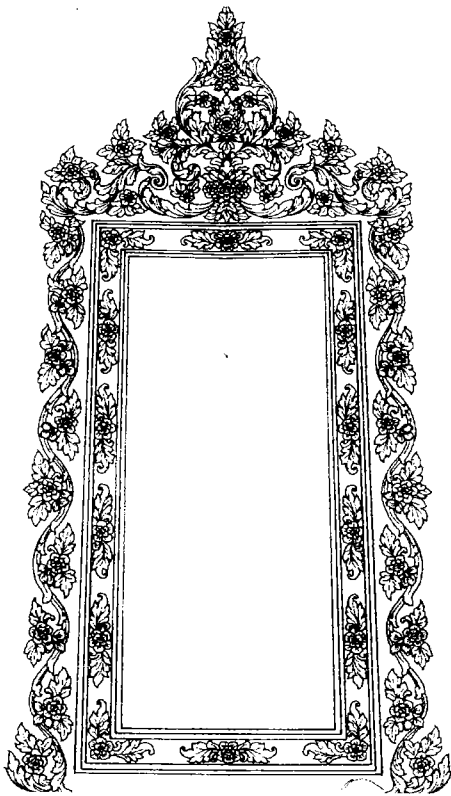
ภาพประกอบ 153 ซุ้มประตูวิหารวัดหงส์
รัตนาราม



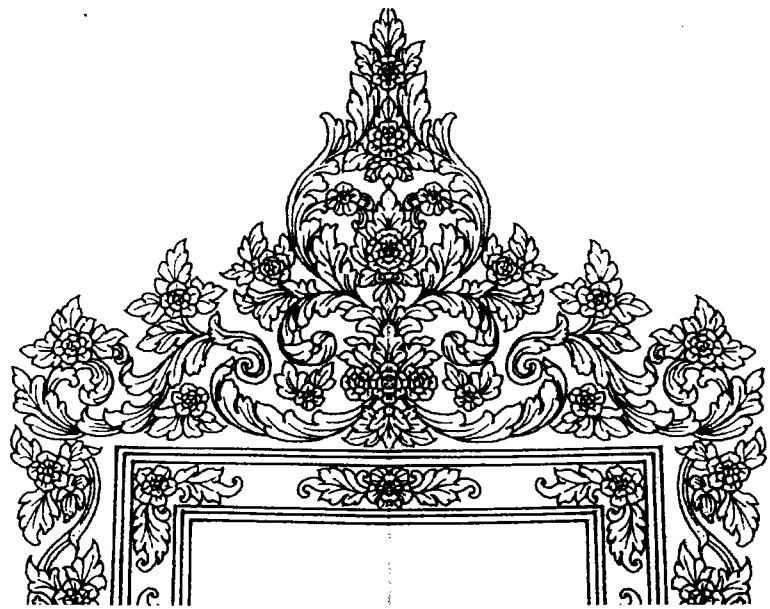
ภาพประกอบ 154 ซุ้มส่วนบนประตูวิหารวัด
หงส์รัตนาราม

ชั้มน้ำต่างวิหาร

มีโครงสร้างของชั้มน้ำโดยรวมคล้ายกับชั้มน้ำประตู่วิหาร แต่มีสัดส่วนของชั้มน้ำเตี้ยกว่าและมีรายละเอียดเล็กๆน้อยๆที่เปลี่ยนไปเช่น กงจักรที่กลางภาพและแถบลายที่มัดใบเทศไว้ตรงกลางได้แปลงเป็นลายดอกไม้ใบเทศและได้ลดทอนรายละเอียดส่วนอื่นๆลงด้วย ส่วนด้านล่างจะมีลายกรอบรอบและลายดอกไม้ใบเทศที่ข้างกรอบได้มัดวนตัวเป็นวงกลมที่ปลายด้านล่าง



ภาพประกอบ 155 ชั้มน้ำต่างวิหารวัดหงส์
รัตนาราม



ภาพประกอบ 156 ชั้มน้ำส่วนบนหน้าต่างวิหาร
วัดหงส์รัตนาราม

24. วัดอนงคาราม

ที่ตั้ง แขวงสมเด็จเจ้าพระยา เขตคลองสาน กรุงเทพฯ

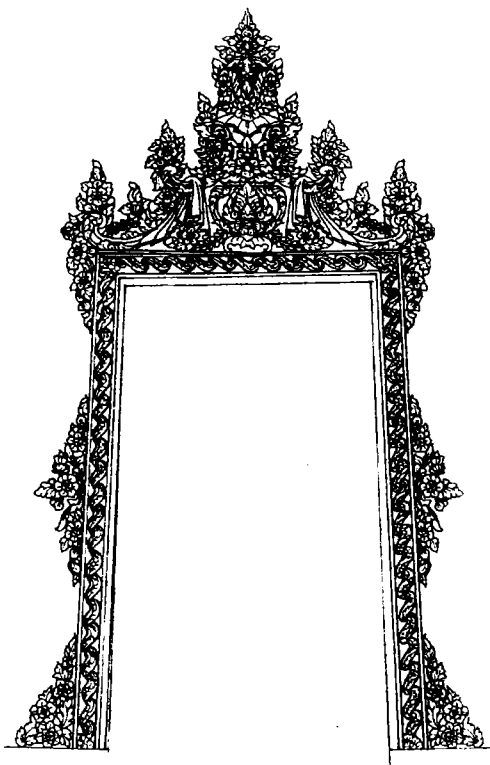
สร้างโดยท่านผู้หญิงน้อยในสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาพิชัยญาติ(ทัด บุนนาค) แล้วถวายเป็นพระ
อารามหลวงในรัชกาลที่ 3

ชั้มน้ำประตู่โบสถ์

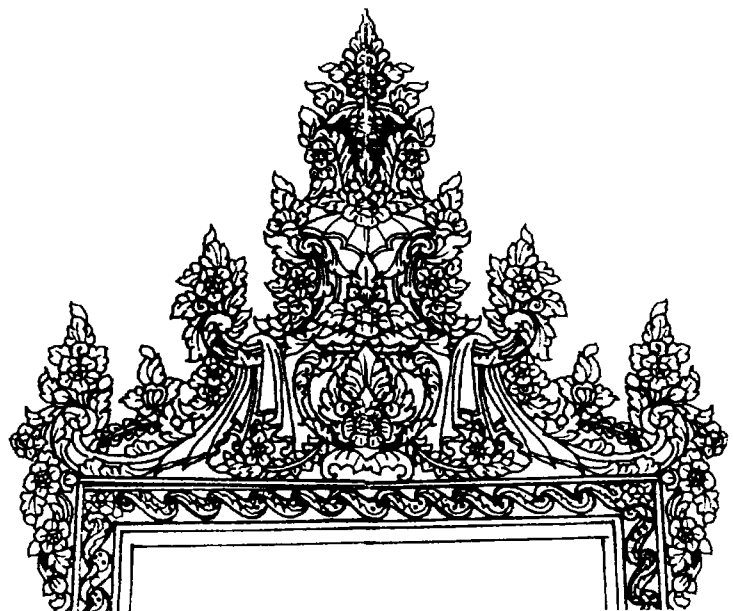
ลักษณะชั้มน้ำส่วนบน เป็นลายปูนปั้นปิดทองประดับกระจกสี โครงสร้างเป็นชั้มน้ำมี 5 ยอดสัดส่วน
สมส่วนกัน ยอดกลางค่อนข้างสูงกว่าชั้มน้ำในกลุ่มเดียวกัน

ลักษณะการออกแบบลวดลาย ลวดลายเป็นลายดอกไม้ใบเทศที่มีความละเอียดลออของฝีมือช่าง โครงสร้างลายอาจจะแบ่งเป็นชั้นๆ ที่ซ้อนกันได้สามชั้นโดยชั้นล่างสุดมีลายใบเทศโค้งขึ้นเป็นทรงถ้วยกลมๆ มีฐานด้วยเป็นลายปีกค้างคาว ภายในด้วยเป็นดอกไม้ใบเทศ มีฝาด้วยเป็นทรงกลมจับจีบโดยรอบปิดอยู่บนฝาด เป็นลายดอกไม้ใบเทศสามใบใบกลางตั้งขึ้นสูง ข้างๆ ด้วยมีแถบผ้าจับจีบห้อยอยู่กับแถบใบเทศอะแคณธัสที่ โค้งเป็นชั้นหลังคารูปตัว ซี (C) หันหลังให้กัน ที่ชั้นกลาง และแถบผ้ามีลักษณะโค้งไปตามใบเทศที่ชั้นล่าง โดยที่ปลายของใบเทศแต่ละชั้นจะม้วนหัวและแตกช่อดอกไม้ใบเทศขึ้นด้านบนเป็นยอดย้อยข้างละสามยอด ที่ยอดบนมีฐานเป็นลายปีกค้างคาวที่ปลายปีกเชื่อมกับใบเทศที่มารอบกันที่นี้ ปลายปีกตัวเป็นลายช่อดอกไม้ เล็กๆ ขึ้น ตรงกลางลายปีกค้างคาวเป็นดอกไม้ใบเทศที่มี 3 ใบใบกลางยื่นสูงขึ้นมีใบเทศอะแคณธัสสองใบ ยื่นขึ้นสองข้างเป็นคล้ายรูปทรงถ้วยทรงปากบานออก ภายในมีดอกไม้ใบเทศเป็นกลุ่มซ้อนขึ้นไปมีใบเทศแผ่ รัศมีขึ้นไปข้างบนเป็นยอดรูปสามเหลี่ยม

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง มีกรอบชั้นในเป็นกรอบเดินเส้นสามชั้นเล็กๆ แล้วมีลายหน้ากระดานหนุน ครึ่งวงกลมเป็นลายเกลียวมังกรคาบแก้วคือมีกระจกสีขาววงกลมๆ แทรกระหว่างลายเกลียว และพื้นประดับ กระจกสีเขียว ส่วนลายข้างกรอบแบ่งเป็นสามช่วง คือลายที่ตกลงมาจากปลายโค้งใบอะแคณธัสของซุ้ม ด้านบนลู่ลงมา ส่วนที่กึ่งกลางประตูด้านแนวตั้งเป็นลายดอกไม้ใบเทศในรูปทรงสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่มียอดยื่น ออกทางด้านข้าง และลายด้านล่างที่มีลักษณะเป็นลายสามเหลี่ยมมุมฉากซึ่งลายทั้งสามนี้มีขนาดไล่จากฐาน ไปหาด้านบนเป็นลักษณะสอบเล็กน้อยสังเกตได้



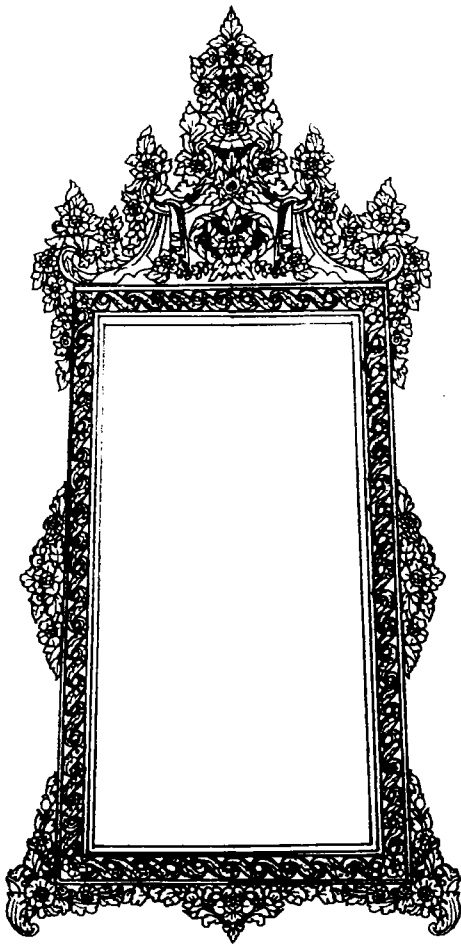
ภาพประกอบ 157 ซุ้มประตูโบสถ์วัดอนงคาราม



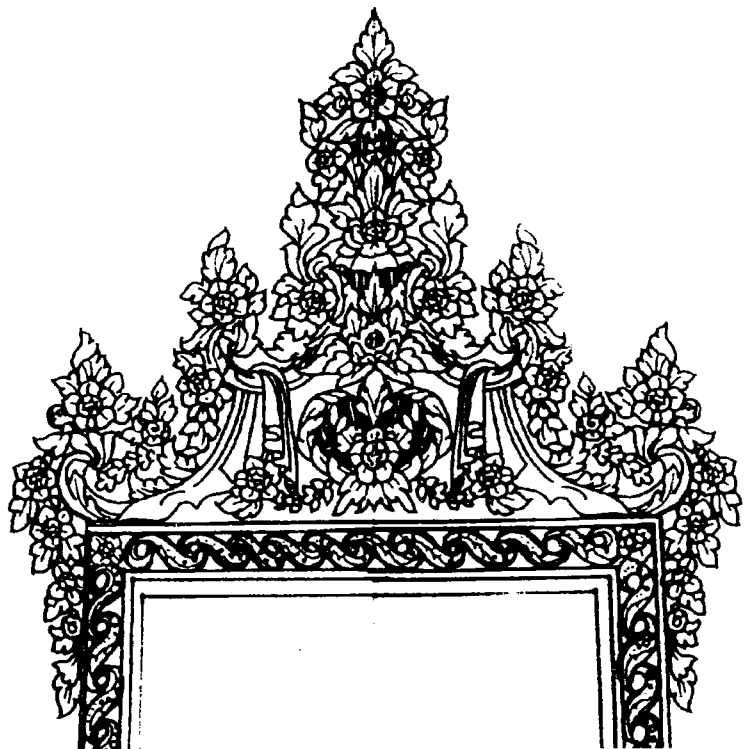
ภาพประกอบ 158 ซุ้มส่วนบนประตูโบสถ์วัดอนงคาราม

ชั้มนหน้าต่างโบสถ์

ลักษณะชั้มนส่วนบนและ ส่วนกลาง มีโครงสร้างการผูกลายเหมือนกับชั้มนประตูโบสถ์ ที่ส่วนล่าง มีลายกรอบและลายประดับเพิ่มเป็นคล้ายขาสิงห์ยื่นออกไปข้างๆ ตรงกลางเป็นลายในรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว วางให้ปลายแหลมลงมาถึงกึ่งกลางฐานระดับเดียวกับปลายที่มุม



ภาพประกอบ 159 ชั้มนหน้าต่างโบสถ์
วัดอนงคาราม



ภาพประกอบ 160 ชั้มนส่วนบนหน้าต่าง
โบสถ์วัดอนงคาราม

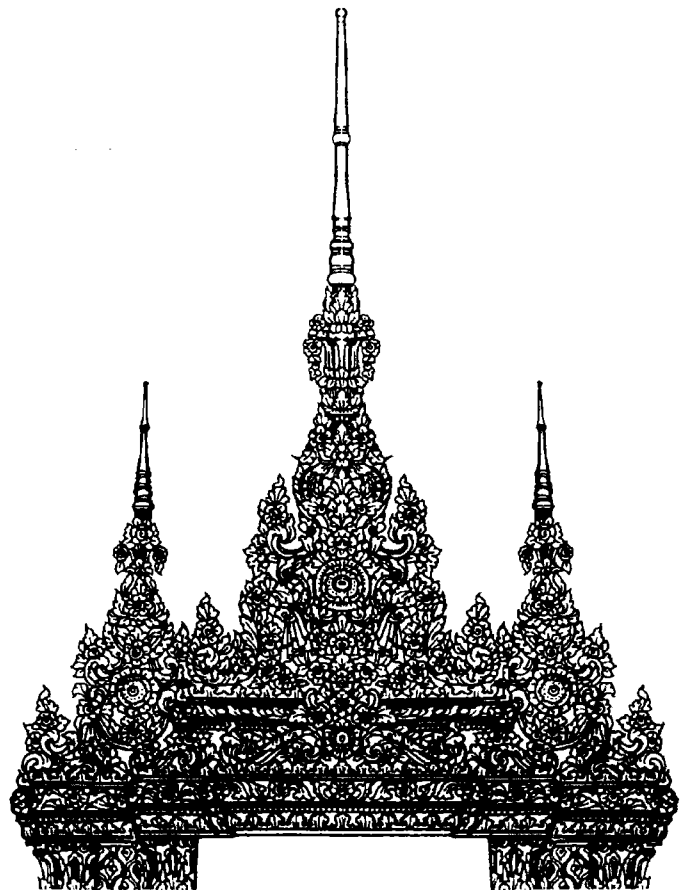
ชั้มนประตูวิหาร

ลักษณะชั้มนส่วนบน เป็นลายปูนปั้นปิดทอง ประดับกระจกสี มีลายเล็กละเอียดมาก ลักษณะการปั้นจะปั้นลายลอยออกมาค่อนข้างมาก มีลักษณะชั้มนเป็นทรงยอดมณฑปยอดแหลมสามยอด ดูคล้ายเป็นแบบประเพณีนิยมแบบอยุธยา แต่เมื่อพิจารณาในลายละเอียดจะเห็นลายดอกไม้ใบเทศอะแค้นธัสแบบตะวันตกชัดเจน

ลักษณะการออกแบบลวดลาย ชุ่มด้านบนจะมีชั้นฐานย่อมุมบัวหงายและหน้ากระดานรองรับเหนือชั้นนี้เป็นลายหน้าจั่วเดี่ยวๆที่มีดอกไม้ใบเทศอยู่กลางมีใบเทศโค้งเป็นรูปตัวเอส ออกไปทั้งสองข้าง ข้างละสองจันทระ เหนือขึ้นไปเป็นชั้นฐานหน้ากระดานรองรับชุ่มด้านบนที่อาจจะแบ่งเป็นชั้นใบเทศที่คดโค้งเป็นสองชั้น แต่ละชั้นจะมีลักษณะคล้ายชั้นหลังคาที่มีปลายเป็นตัวหงายอยู่ที่ปลาย ตรงกลางมีลักษณะเป็นแถบผ้าจับจีบพาดโค้งอยู่กลางภาพมีดอกไม้เล็ก ๆ ประดับกระຈກที่กลีบดอกกว้างประดับเป็นระยะ มีรูปดอกไม้ดอกใหญ่รูปวงกลมอยู่ข้างบนระหว่างลายใบเทศทั้งสองชั้น ชั้นบนมีลักษณะที่โค้งขึ้นไปเป็นรูปคล้ายใบเสมาที่ยอดเป็นชั้นยอดคล้ายยอดมงกุฎ ลายทั้งหมดมีรายละเอียดมาก ที่ยอดตรงทั้งสองข้างมีลายคล้ายกับยอดกลางแต่ลดขนาดและลดชั้นฐานลงไป



ภาพประกอบ 161 ชุ่มประตูวิหารวัดอนงคาราม



ภาพประกอบ 162 ชุ่มส่วนบนประตูวิหารวัดอนงคาราม

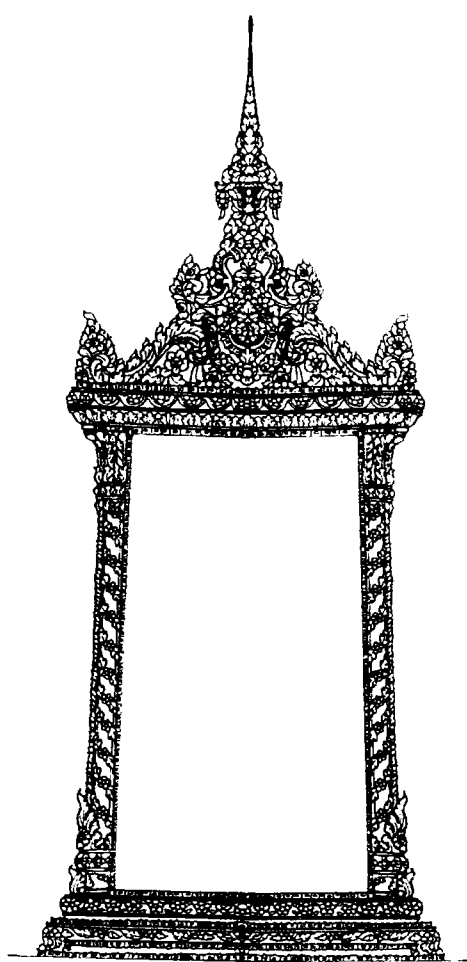
ลักษณะซุ้มส่วนกลาง เป็นลายซุ้มที่มีโครงสร้างแบบประเพณีนิยมคือมีเสารองรับซุ้มด้านบน เสามีเครื่องประดับตามแบบประเพณีคือมี บัวหัวเสา และกาบพหุเมตร หุ้มที่โคน แต่ละข้างจะมีเสาสองชุดรับ ยอดรองทั้งสองข้าง ส่วนด้านล่างสุดเป็นฐานสิงห์ลูกแก้วเต็มชุด มีการย่อเก็จที่มุม ทั้งหมดมีลายดอกไม้ ใบเทศประดับ เป็นชั้นๆ

ซุ้มหน้าต่างวิหาร

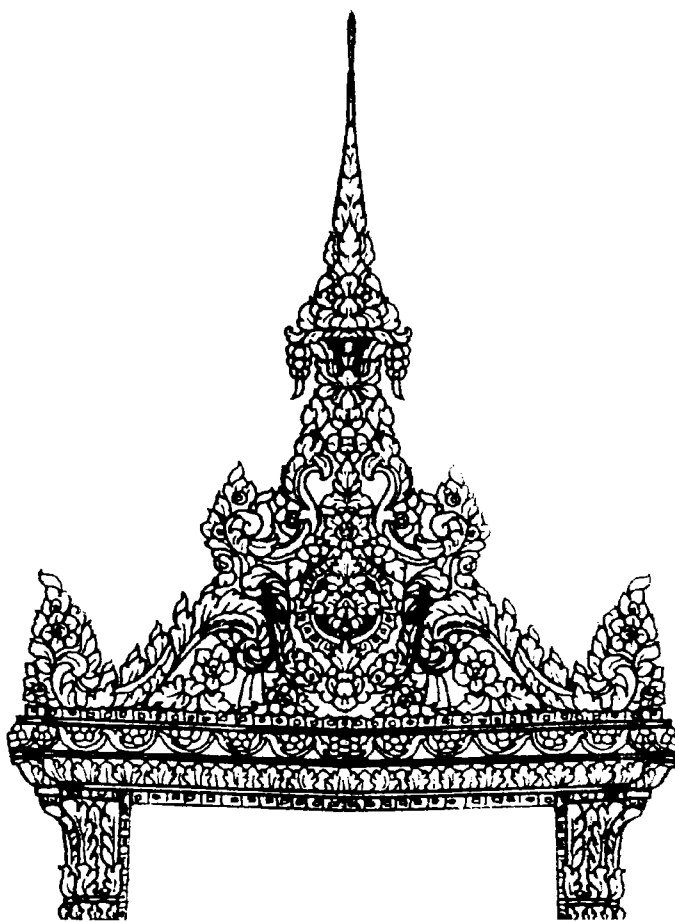
ลักษณะซุ้มส่วนบน มีลักษณะคล้ายกับยอดซุ้มรองของซุ้มประตูวิหาร คือ เหนือชั้นบัวหน้า กระดานก็จะเป็นชั้นใบเทศคดโค้งเป็นชั้นแรกรองรับ วงกลมรูปดอกไม้ตรงกลางภาพ และมีเหนือวงกลมเป็น ใบเทศที่โค้งขึ้นไปเป็นทรงใบเสมาและยอดสุดเป็นทรงยอดมงกุฎปลายแหลม

ลักษณะซุ้มส่วนกลาง มีเสาแบบประเพณีนิยมรองรับซุ้มด้านบนแบบเดียวกับที่ประตูแต่ละ เหลือเสาเดียว

ลักษณะซุ้มด้านล่าง เป็นฐานสิงห์หน้ากระดานเดี่ยวๆ ที่ไม่มีแอ่นท้องสิงห์และไม่มีจุมูกสิงห์ แต่ เป็นเส้นตรงเรียบๆ



ภาพประกอบ 163 ซุ้มหน้าต่างวิหารวัดดอนงคาราม



ภาพประกอบ 164 ซุ้มส่วนบนหน้าต่างวิหาร
วัดดอนงคาราม

ตาราง 1 (ต่อ)

ชื่อวัด		ลักษณะทรงซุ้มส่วนบน													
		กลุ่มซุ้มยอดเดียว						กลุ่มซุ้มสามยอด			กลุ่มซุ้มห้ายอด				กลุ่มซุ้ม7
															ยอด
		แบบ 1.1	แบบ 1.2	แบบ 1.3	แบบ 1.4	แบบ 1.5	แบบ 1.6	แบบ 2.1	แบบ 2.2	แบบ 2.3	แบบ 3.1	แบบ 3.2	แบบ 3.3	แบบ 3.4	แบบ 4
15. วัดเวฬุราชิน	ประตูโบสถ์					√									
	หน้าต่างโบสถ์					√									
16. วัดพระเชตุพนฯ	ประตูวิหาร												√		
	หน้าต่างวิหาร												√		
17. วัดบพิตรพิมุข	ประตูโบสถ์										√				
	หน้าต่างโบสถ์										√				
	ประตูวิหาร				√										
	หน้าต่างวิหาร				√										
18. วัดหนัง	ประตูโบสถ์													√	
	หน้าต่างโบสถ์													√	
	ประตูวิหาร													√	
	หน้าต่างวิหาร													√	
19. วัดบวรนิเวศวิหาร	ประตูโบสถ์													√	
	หน้าต่างโบสถ์													√	
	ประตูวิหาร													√	
	หน้าต่างวิหาร													√	
20. วัดมเหยงคณ์	ประตูโบสถ์											√			
	หน้าต่างโบสถ์											√			
	ประตูวิหาร											√			
	หน้าต่างวิหาร											√			
21. วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม	ประตูวิหาร											√			
	หน้าต่างวิหาร											√			
22. วัดสามพระยา	ประตูโบสถ์		√												
	หน้าต่างโบสถ์											√			
	ประตูวิหาร		√												
	หน้าต่างวิหาร											√			

ตาราง 1 (ต่อ)

ชื่อวัด		ลักษณะทรงซุ้มส่วนบน													
		กลุ่มซุ้มยอดเดียว						กลุ่มซุ้มสามยอด			กลุ่มซุ้มห้ายอด				กลุ่มซุ้ม7 ยอด
		แบบ 1.1	แบบ 1.2	แบบ 1.3	แบบ 1.4	แบบ 1.5	แบบ 1.6	แบบ 2.1	แบบ 2.2	แบบ 2.3	แบบ 3.1	แบบ 3.2	แบบ 3.3	แบบ 3.4	แบบ 4
		1.1	1.2	1.3	1.4	1.5	1.6	2.1	2.2	2.3	3.1	3.2	3.3	3.4	4
23.วัดหงส์รัตนาราม	ประตูโบสถ์	√													
	หน้าต่างโบสถ์													√	
	ประตูวิหาร													√	
	หน้าต่างวิหาร													√	
24. วัดอนงคาราม	ประตูโบสถ์										√				
	หน้าต่างโบสถ์										√				
	ประตูวิหาร									√					
	หน้าต่างวิหาร												√		

หมายเหตุ

1.ซุ้มรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วยอดเดียว

- แบบ 1.1 เป็นทรงซุ้มสามเหลี่ยมหน้าจั่ว
- แบบ 1.2. เป็นทรงซุ้มสามเหลี่ยมหน้าจั่วมีชั้นลดหลั่นสองชั้น
- แบบ 1.3. เป็นทรงซุ้มสามเหลี่ยมหน้าจั่ว มีมุมที่ฐานทั้งสองข้างโค้งขึ้น
- แบบ 1.4. เป็นทรงซุ้มสามเหลี่ยมปลายบัวจั่วทั้งสองข้างโค้งมนลงข้างล่าง
- แบบ 1.5 เป็นซุ้มทรงมงกุฏ
- แบบ 1.6 เป็นทรงซุ้มยอดเดียวเป็นพุ่มใหญ่อยู่กลาง

2.เป็นซุ้มทรง 3 ยอด

- แบบ 2.1 เป็นซุ้มทรง 3 ทรงสามเหลี่ยมหน้าจั่ว มียอดเล็กที่ปลายจั่วทั้งสองข้าง
- แบบ 2.2. เป็นซุ้มทรง 3 ยอดยอดกลางเป็นพุ่มพนมใหญ่ มียอดเล็กๆที่ปลายจั่วทั้งสองข้าง
- แบบ 2.3 ซุ้มสามยอด ทรงปราสาทแบบไทยประเพณี

3.เป็นซุ้ม 5 ยอด

- แบบ 3.1 เป็นทรงซุ้ม 5 ยอด สัดส่วนสมส่วนกัน
- แบบ 3.2 ซุ้ม5ยอดยอดกลางมีลักษณะคล้ายหัวลูกศร
- แบบ 3.3 ซุ้ม5ยอดยอดกลางมีลักษณะคล้ายมงกุฏสูงกว่ายอดอื่นๆมาก แบบ 3.4 ซุ้ม5ยอดยอด
- แบบ 3.5 ซุ้ม5ยอดยอดกลางสูง
- แบบ 4. ทรงซุ้ม 7 ยอด ที่มีโครงสร้างคล้ายแบบห้ายอดแต่มียอดย่อยเพิ่มขึ้นมาอีก1 คู่

4. ทรงซุ้มเจ็ดยอด

ตาราง 2 การวิเคราะห์ลักษณะทรงซุ้มส่วนกลางของประตู-หน้าต่างโบลต์และวิหารแบบพระราช
นิยมในรัชกาลที่ 3

ชื่อวัด		โครงสร้างซุ้มส่วนกลาง					
		มีลาย เป็น แถบ ตรง	มีลาย ที่ส่วน บน	มีลายที่ ส่วนบน และ ส่วนกลาง	มีลายที่ ส่วนบนและ ส่วนล่าง	มีลายที่ส่วนบน-ส่วนกลาง และ ส่วนล่าง	มีลาย เป็นแถบ หนา
						เด่นชัด	ไม่เด่นชัด
1. วัดราชโอรสาราม	ประตูโบลต์		✓				
	หน้าต่างโบลต์				✓		
	ประตูวิหาร				✓		
	หน้าต่างวิหาร				✓		
2. วัดไพชยนต์พลเสพย์	ประตูโบลต์				✓		
	หน้าต่างโบลต์				✓		
	ประตูวิหาร		✓				
	หน้าต่างวิหาร				✓		
3. วัดโปรดเกศเชษฐาราม	ประตูโบลต์(ก)					✓	
	ประตูโบลต์(ข)					✓	
	หน้าต่างโบลต์			✓			
	ประตูวิหาร					✓	
	หน้าต่างวิหาร			✓			
4. วัดเศวตฉัตร	ประตูโบลต์					✓	
	หน้าต่างโบลต์					✓	
	ประตูวิหาร					✓	
	หน้าต่างวิหาร					✓	
5. วัดราชสิทธาราม	ประตูโบลต์	✓					
	หน้าต่างโบลต์	✓					
6. วัดชีโนรสาราม	ประตูโบลต์(ก)			✓			
	ประตูโบลต์(ข)		✓				
	หน้าต่างโบลต์						✓
7. วัดนางชี	ประตูโบลต์		✓				
	หน้าต่างโบลต์			✓			
	ประตูวิหาร			✓			
	หน้าต่างวิหาร						✓
8. วัดกัลยาณมิตร	ประตูโบลต์					✓	

ตาราง 2 (ต่อ)

		โครงสร้างชั้นส่วนกลาง					
ชื่อวัด		มีลาย เป็น แถบ ตรง	มีลาย ที่ส่วน บน	มีลายที่ ส่วนบน และ ส่วนกลาง	มีลายที่ ส่วนบนและ ส่วนล่าง	มีลายที่ส่วนบน-ส่วนกลาง และ ส่วนล่าง	มีลาย เป็นแถบ หนา
						เด่นชัด	ไม่เด่นชัด
8. วัดกัลยาณมิตร (ต่อ)	ประตูวิหาร		✓				
	หน้าต่างวิหาร			✓			
9. วัดนางนอง	ประตูโบสถ์			✓			
	หน้าต่างโบสถ์		✓				
	ประตูวิหาร						✓
	หน้าต่างวิหาร					✓	
10. วัดเทพธิดา	ประตูโบสถ์					✓	
	หน้าต่างโบสถ์					✓	
	ประตูวิหารขวา					✓	
	หน้าต่างวิหาร					✓	
	ประตูวิหารซ้าย						✓
	หน้าต่างวิหาร						✓
11. วัดอินทาราม	ประตูวิหาร		✓				
	หน้าต่างวิหาร				✓		
12. วัดจันทาราม	ประตูโบสถ์		✓				
	หน้าต่างโบสถ์		✓				
13. วัดเฉลิมพระเกียรติ	ประตูโบสถ์						✓
	หน้าต่างโบสถ์						✓
	ประตูวิหารซ้าย						✓
	หน้าต่างวิหารซ้าย						✓
	ประตูวิหารขวา						✓
	หน้าต่างวิหารขวา						✓

ตาราง 2 (ต่อ)

		โครงสร้างชั้นส่วนกลาง					
ชื่อวัด		มีลาย เป็น แถบ ตรง	มีลาย ที่ส่วน บน และ ส่วน กลาง	มีลายที่ ส่วนบน และ ส่วนล่าง	มีลายที่ส่วนบน-ส่วนกลาง และ ส่วนล่าง	มีลาย เป็นแถบ หนา	
					เด่นชัด	ไม่เด่นชัด	
14.วัดเครือวัลย์	ประตูโบสถ์					√	
	หน้าต่างโบสถ์					√	
	ประตูวิหาร					√	
	หน้าต่างวิหาร					√	
15.วัดเวฬุราชิน	ประตูโบสถ์					√	
	หน้าต่างโบสถ์					√	
16.วัดพระเชตุพน วิมลมังคลาราม	ประตูวิหาร					√	
	หน้าต่างวิหาร					√	
17.วัดบพิตรพิมุข	ประตูโบสถ์				√		
	หน้าต่างโบสถ์				√		
	ประตูวิหาร			√			
	หน้าต่างวิหาร			√			
18.วัดหนัง	ประตูโบสถ์					√	
	หน้าต่างโบสถ์					√	
	ประตูวิหาร					√	
	หน้าต่างวิหาร				√		
19.วัดบวรนิเวศวิหาร	ประตูโบสถ์					√	
	หน้าต่างหน้าโบสถ์					√	
	ประตูมุขข้าง		√				
	หน้าต่างข้าง				√		
20.วัดมหรณพาราม	ประตูโบสถ์				√		
	หน้าต่างโบสถ์				√		
	ประตูวิหาร				√		
	หน้าต่างวิหาร				√		

ตาราง 2 (ต่อ)

		โครงสร้างซุ้มส่วนกลาง					
ชื่อวัด		มีลาย เป็น แถบ ตรง	มีลาย ที่ส่วน บน	มีลายที่ ส่วนบน และ ส่วนกลาง	มีลายที่ ส่วนบนและ ส่วนล่าง	มีลายที่ส่วนบน-ส่วนกลาง และ ส่วนล่าง	มีลาย เป็นแถบ หนา
						เด่นชัด	ไม่เด่นชัด
21.วัดราชนัสดาราม	ประตูโบสถ์					√	
	หน้าต่างโบสถ์					√	
	ประตูวิหาร						√
	หน้าต่างวิหาร						√
22.วัดสามพระยา	ประตูโบสถ์					√	
	หน้าต่างโบสถ์					√	
	ประตูวิหาร					√	
	หน้าต่างวิหาร					√	
23.วัดหงส์รัตนาราม	ประตูโบสถ์				√		
	หน้าต่างโบสถ์				√		
	ประตูวิหาร	√					
	หน้าต่างวิหาร	√					
24.วัดอนงคาราม	ประตูโบสถ์					√	
	หน้าต่างโบสถ์					√	
	ประตูวิหาร				√		
	หน้าต่างวิหาร				√		

ตาราง 3 การวิเคราะห์ลักษณะฐานล่างของหน้าต่างโบสถ์และวิหารแบบพระราชนิยมใน
รัชกาลที่ 3

ชื่อวัด		โครงสร้างฐานล่าง				
		ไม่มี ลาด ลาย	มีชั้นฐาน แบบ ไทย ประเพณี	เป็นแถบ ลาดลาย ดอกไม้ใบ เทศ	มีลาดลาย ดอกไม้ใบเทศ นูนโค้งเป็น จันทระ	เป็น ลาดลาย ขาโต๊ะ คล้ายขา สิงห์
1. วัดราชโอรสาราม	หน้าต่างโบสถ์				✓	
	หน้าต่างวิหาร				✓	
2. วัดไพชยนต์พลเสพย์	หน้าต่างโบสถ์				✓	
	หน้าต่างวิหาร				✓	
3. วัดโปรดเกศเชษฐาราม	หน้าต่างโบสถ์	✓				
	หน้าต่างวิหาร	✓				
4. วัดเศวตฉัตร	หน้าต่างโบสถ์				✓	
	หน้าต่างวิหาร			✓		
5. วัดราชสิทธิาราม	หน้าต่างโบสถ์	✓				
6. วัดชีโนรสาราม	หน้าต่างโบสถ์					✓
7. วัดนางชี	หน้าต่างโบสถ์	✓				
	หน้าต่างวิหาร			✓		
8. วัดนางนอง	หน้าต่างโบสถ์	✓				
	หน้าต่างวิหาร			✓		
9. วัดกัลยาณมิตร	หน้าต่างโบสถ์			✓		
	หน้าต่างวิหาร			✓		
10. วัดเทพธิดาราม	หน้าต่างโบสถ์				✓	
	หน้าต่างวิหาร			✓		
	ซ้าย					
	หน้าต่างวิหาร				✓	
11. วัดอินทาราม	หน้าต่างโบสถ์				✓	
	หน้าต่างโบสถ์	✓				
12. วัดจันทาราม	หน้าต่างโบสถ์				✓	
	หน้าต่างวิหาร				✓	
	ซ้าย					
	หน้าต่างวิหาร				✓	
13. วัดเฉลิมพระเกียรติ	หน้าต่างโบสถ์				✓	
	หน้าต่างวิหาร				✓	
	ซ้าย					
	หน้าต่างวิหาร				✓	
	ขวา					
	หน้าต่างวิหาร					

ตาราง 3 (ต่อ)

ชื่อวัด	โครงสร้างชั้นส่วนล่าง				
	ไม่มี ลวด ลาย	มีชั้นฐาน แบบ ไทย ประเพณี	เป็นแถบ ลวดลาย ดอกไม้ใบ เทศ	มีลวดลาย ดอกไม้ใบเทศ นูนโค้งเป็น จังหวัด	เป็น ลวดลาย ขาโต๊ะ คล้ายขา สิงห์
14 วัดเครือวัลย์	หน้าต่างโบสถ์			√	
	หน้าต่างวิหาร			√	
15. วัดเวฬุราชิน	หน้าต่างโบสถ์		√		
16. วัดพระเชตุพนฯ	หน้าต่างวิหาร				√
17. วัดบพิตรพิมุข	หน้าต่างโบสถ์			√	
	หน้าต่างวิหาร		√		
18. วัดหนัง	หน้าต่างโบสถ์			√	
	หน้าต่างวิหาร			√	
19. วัดบวรนิเวศวิหาร	หน้าต่างโบสถ์				√
20. วัดมเหยงคณ์พาราม	หน้าต่างโบสถ์			√	
	หน้าต่างวิหาร			√	
21. วัดราชนัคตา	หน้าต่างวิหาร			√	
22. วัดสามพระยา	หน้าต่างโบสถ์				√
	หน้าต่างวิหาร				√
23. วัดหงส์รัตนาราม	หน้าต่างโบสถ์		√		
	หน้าต่างวิหาร	√			
24. วัดอนงคาราม	หน้าต่างโบสถ์			√	
	หน้าต่างวิหาร		√		

ตาราง 4 การวิเคราะห์ทรัพย์สินของวัดलयต่างๆ

วัดलयที่ได้รับอิทธิพลต่างชาติ										
ชื่อวัด	ลายอิทธิพลจีน				ลายอิทธิพลตะวันตก				ลายไทย	หมายเหตุ วัดลายอื่นๆ
	พระพุทธรูปจีน	พระพุทธรูปจีน	พระพุทธรูปจีน	พระพุทธรูปจีน	พระพุทธรูปจีน	พระพุทธรูปจีน	พระพุทธรูปจีน	พระพุทธรูปจีน	พระพุทธรูปจีน	พระพุทธรูปจีน
1. วัดราชโอรสาราม	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
2. วัดไพศณธ์ปุณณิศา	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
3. วัดไพศณธ์ปุณณิศา	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

ลาวคล้ายที่ได้รับอิทธิพลต่างชาติ									
ลายอิทธิพลจีน		ลายอิทธิพลตะวันตก				ลายไทย			
		ลายอิทธิพลจีน	ลายอิทธิพลตะวันตก	ลายไทย	ลายไทย	ลายไทย	ลายไทย	ลายไทย	ลายไทย
ชื่อวัด		ลายอิทธิพลจีน	ลายอิทธิพลตะวันตก	ลายไทย	ลายไทย	ลายไทย	ลายไทย	ลายไทย	ลายไทย
4. วัดเวฬุวัน	ประตูโบสถ์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	หน้าต่างโบสถ์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	ประตูวิหาร	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	หน้าต่างวิหาร	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
5. วัดราชสิทธาราม	หน้าต่างโบสถ์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	หน้าต่างวิหาร	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
6. วัดชีโนรสาราม	ประตูโบสถ์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	หน้าต่างโบสถ์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
7. วัดนางชี	ประตูโบสถ์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	หน้าต่างโบสถ์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	ประตูวิหาร	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	หน้าต่างวิหาร	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

ตาราง 4 (ต่อ)

สวดลายที่ได้รับอิทธิพลต่างชาติ									
ชื่อวัด	ลายอิทธิพลจีน				ลายอิทธิพลตะวันตก				ลายไทย
	ลายดอกไม้นกยูง	ลายดอกไม้นกยูง	ลายดอกไม้นกยูง	ลายดอกไม้นกยูง	ลายดอกไม้นกยูง	ลายดอกไม้นกยูง	ลายดอกไม้นกยูง	ลายดอกไม้นกยูง	
8. วัดกัลยาณมิตร	ประตูปืน	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	ลายดอกไม้นกยูง
	หน้าต่างโบสถ์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
	ประตูปืน	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
	หน้าต่างวิหาร	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
9. วัดนางนอง	ประตูปืน	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	ลายดอกไม้นกยูง
	หน้าต่างโบสถ์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
	ประตูปืน	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
	หน้าต่างวิหาร	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
10. วัดเทพธิดาราม	ประตูปืน	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	ลายดอกไม้นกยูง
	หน้าต่างโบสถ์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
	ประตูปืน	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
	หน้าต่างวิหาร	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	

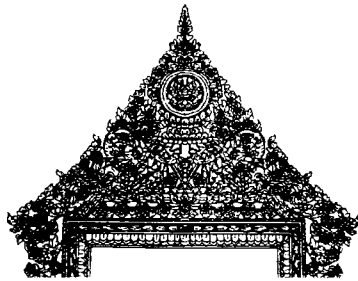
ลวดลายที่ได้รับอิทธิพลต่างชาติ										
ลวดลายที่ได้รับอิทธิพลจีน		ลายอิทธิพลตะวันตก							ลายไทย	
ชื่อวัด		หน้าต่างโบสถ์	หน้าต่างวิหาร	ประติมากรรม	ประติมากรรม	ประติมากรรม	ประติมากรรม	ประติมากรรม	ประติมากรรม	ประติมากรรม
11. วัดอินทาราม	ประติมากรรม	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	หน้าต่างโบสถ์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
12. วัดจันทาราม	ประติมากรรม	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	หน้าต่างโบสถ์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
13. วัดเฉลิมพระเกียรติ	ประติมากรรม	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	หน้าต่างโบสถ์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	ประติมากรรม	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	หน้าต่างวิหาร	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	ประติมากรรม	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	หน้าต่างวิหาร	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
14. วัดเฉลิมพระเกียรติ	ประติมากรรม	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	หน้าต่างโบสถ์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	ประติมากรรม	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	หน้าต่างวิหาร	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
15. วัดเวฬุาราม	ประติมากรรม	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	หน้าต่างโบสถ์	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

ลวดลายที่ได้รับอิทธิพลต่างชาติ									
ชื่อวัด	ลายอิทธิพลจีน				ลายอิทธิพลตะวันตก				ลายไทย
	ลายดอกไม้นกยูง	ลายดอกไม้นกยูง	ลายดอกไม้นกยูง	ลายดอกไม้นกยูง	ลายดอกไม้นกยูง	ลายดอกไม้นกยูง	ลายดอกไม้นกยูง	ลายดอกไม้นกยูง	
16. วัดพระเชตุพนฯ	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	ลายดอกไม้นกยูง
17. วัดปิตุทโศก	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	ลายดอกไม้นกยูง
18. วัดหนึ่ง	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	ลายดอกไม้นกยูง
19. วัดบวรนิเวศวิหาร	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	ลายดอกไม้นกยูง
20. วัดมหรธรรพาราม	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	ลายดอกไม้นกยูง

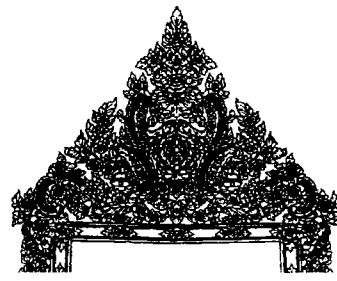
ภาพประกอบ 165 ลักษณะโครงสร้างซุ้มส่วนบนแบ่งออกได้เป็น

1.กลุ่มซุ้มรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ยอดเดี่ยว แบ่งเป็นประเภทได้ดังนี้

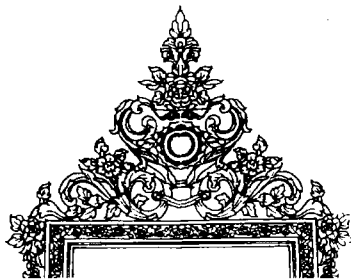
1.1 เป็นซุ้มสามเหลี่ยมหน้าจั่ว มี 4 ซุ้ม คือ



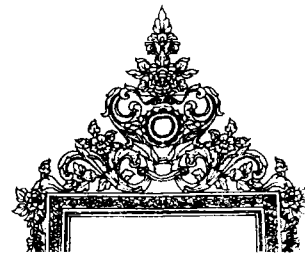
1.ประตูปอสถ์วัดราชโอรสาราม



2.ประตูปอสถ์วัดหงส์รัตนาราม

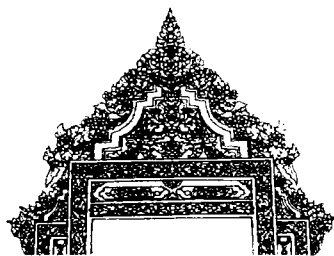


3.หน้าต่างวิหารวัดเคลือวัลย์

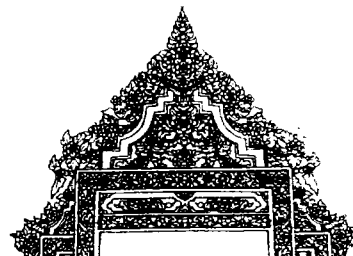


4. หน้าต่างโบสถ์วัดเคลือวัลย์

1.2 เป็นซุ้มสามเหลี่ยมหน้าจั่วมีชั้นลดหลั่น สองชั้น มี 2 ซุ้ม คือ

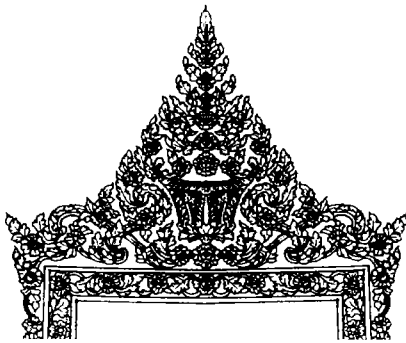


1.ประตูปอสถ์วัดสามพระยา

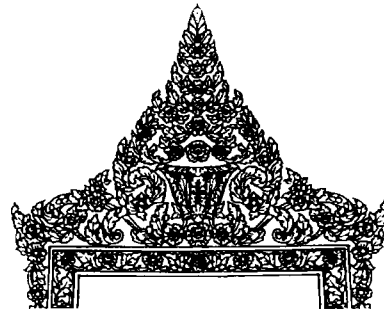


2.ประตูวิหารวัดสามพระยา

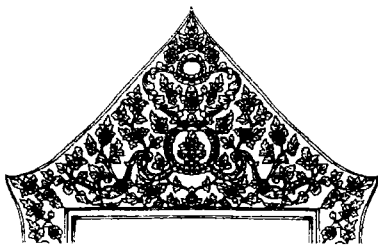
1.3 กลุ่มสามเหลี่ยมหน้าจั่วมีมุมที่ฐานทั้งสองข้างโค้งขึ้น มี 8 ชุ่ม คือ



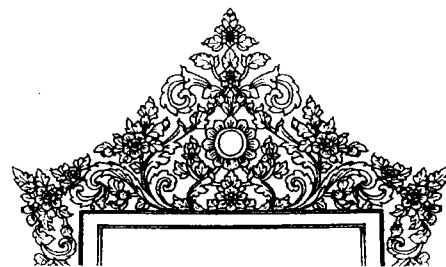
1.ประตู่วิหาร(ขวา)วัดเฉลิมพระเกียรติ



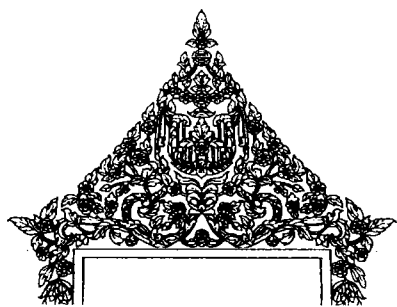
2.หน้าต่างวิหาร(ขวา)วัดเฉลิมพระเกียรติ



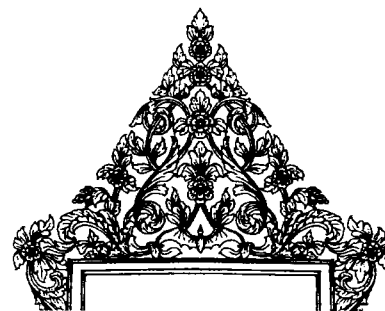
3.ประตู่โบสถ์วัดกัลยาณมิตร



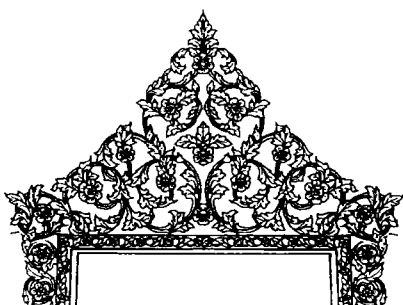
4.หน้าต่างโบสถ์วัดกัลยาณมิตร



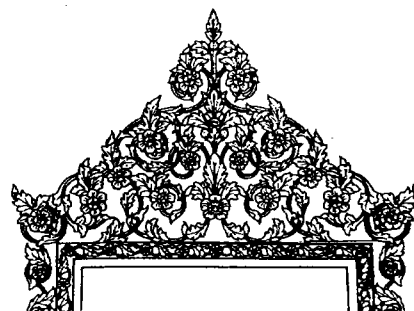
5.ประตู่วิหารวัดกัลยาณมิตร



6.หน้าต่างวิหารวัดกัลยาณมิตร

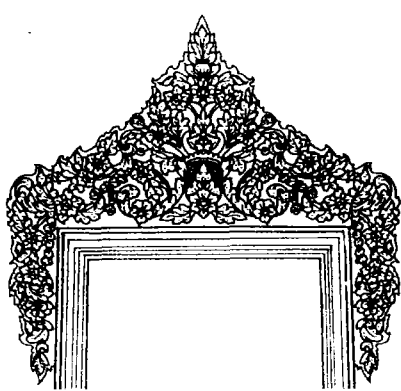


7.ประตู่วิหารวัดนางชี

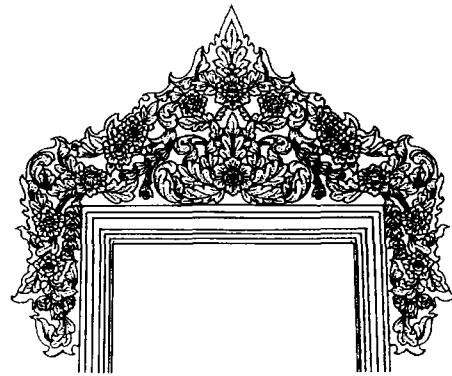


8.หน้าต่างวิหารวัดนางชี

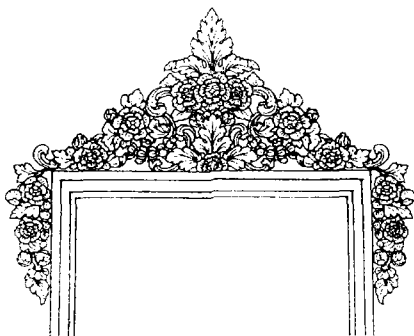
1.4 ชุ่มสามเหลี่ยมหน้าจั่วมีมุมนด้านล่างโค้งมนลงทั้งสองข้าง มี 4 ชุ่ม คือ



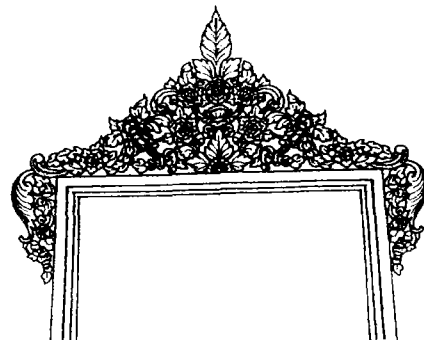
1.ประตูวิหารวัดอินทาราม



2.หน้าต่างวิหารวัดอินทาราม

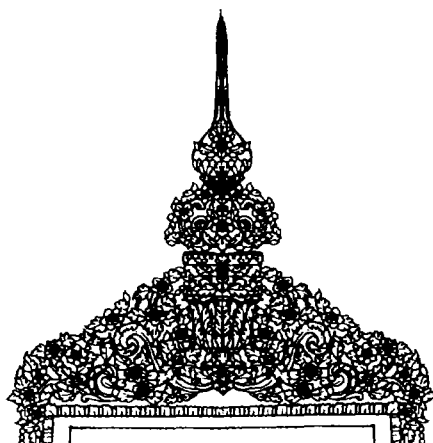


3.ประตูวิหารวัดบพิตรพิมุข

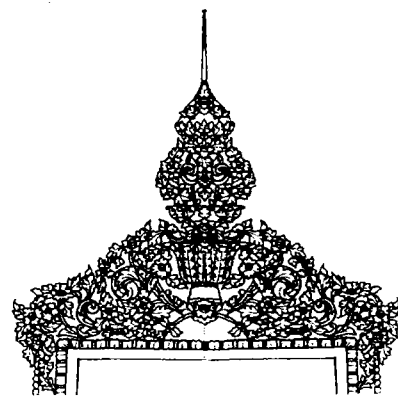


4.หน้าต่างวิหารวัดบพิตรพิมุข

1.5 ทรงชุ่มมงกุฏ มีจำนวน 2 ชุ่ม คือ

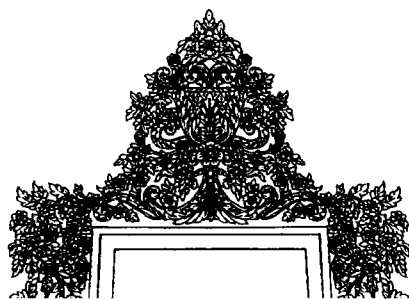


1.ประตูโบสถ์วัดเวฬุราชิน

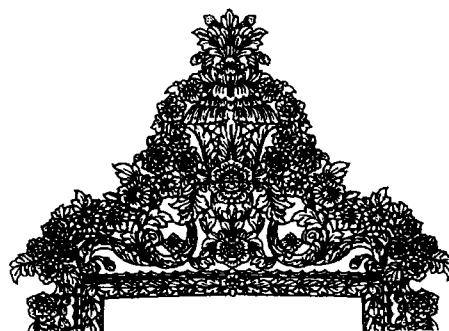


2.หน้าต่างโบสถ์วัดเวฬุราชิน

1.6 ชุ่มยอดเดียวเป็นพุ่มใหญ่อยู่ตรงกลาง มีจำนวน 3 ชุ่ม คือ



1.ประตูลิขิตวัดนางนอง



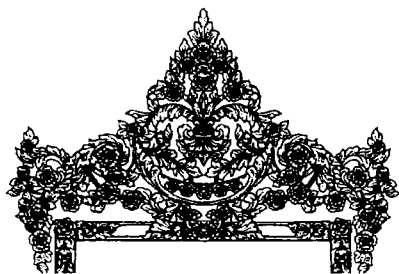
2.หน้าต่าววิหารวัดนางนอง



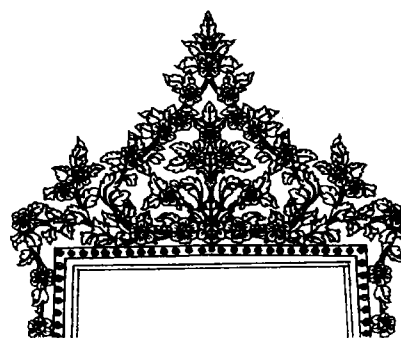
3.หน้าต่าวโบสถ์วัดราชโอรส

2 ชุ่มทรง 3 ยอด แบ่งออกได้ดังนี้คือ

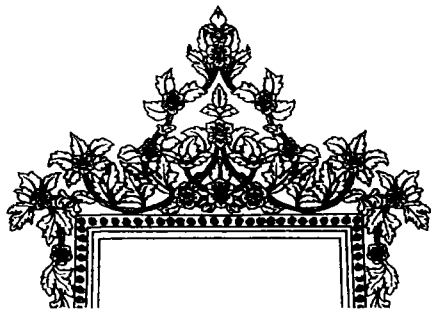
2.1 ชุ่มทรงสามเหลี่ยมหน้าจั่ว มียอดเล็กที่ปลายจั่วทั้งสองข้าง มีจำนวน 9 ชุ่ม คือ



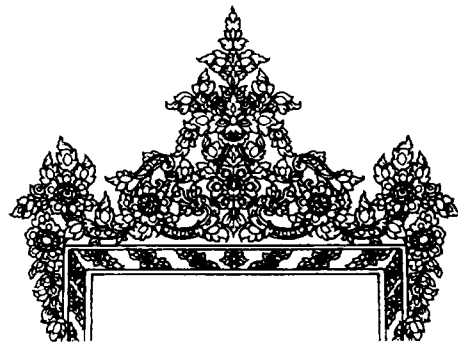
1.หน้าต่าวโบสถ์วัดโปรดเกศเชษฐาราม



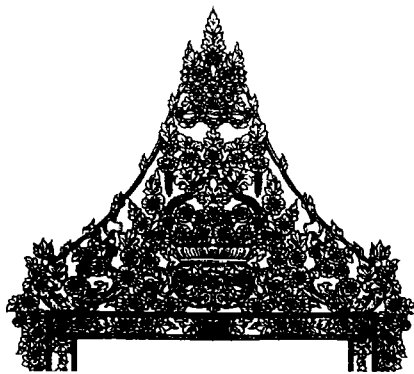
2. ประตูลิขิตวัดนางชี



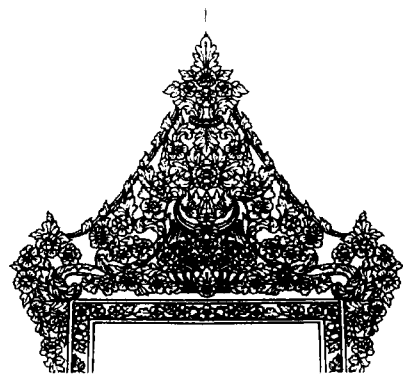
3. หน้าต่างโบสถ์วัดนางชี



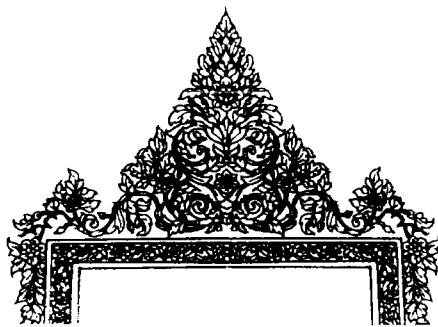
4. หน้าต่างวิหาร(ซ้าย)วัดเทพธิดาราม



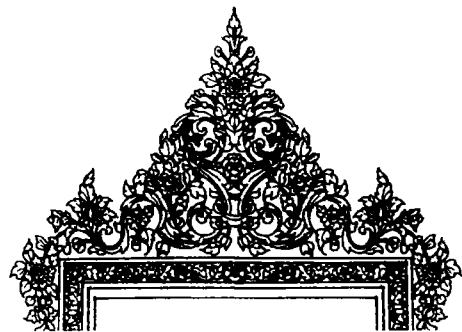
5. ประตูโบสถ์วัดเฉลิมพระเกียรติ



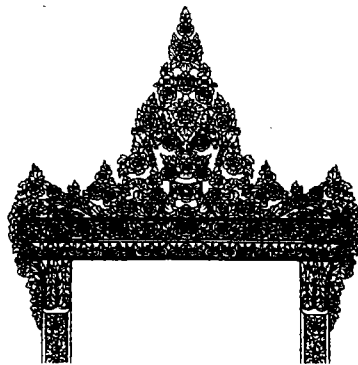
6. หน้าต่างโบสถ์วัดเฉลิมพระเกียรติ



7. ประตูวิหารวัดเคลือวัลย์

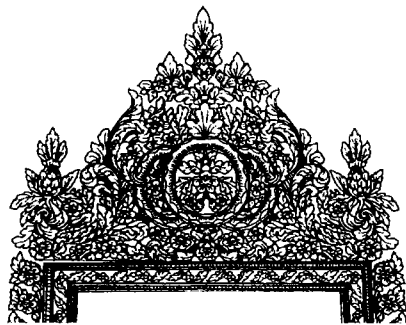


8. ประตูโบสถ์วัดเคลือวัลย์

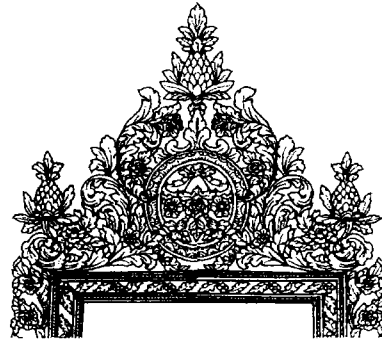


9. ประตู(ซ้าย-ขวา)หน้าโบสถ์วัดชีโนรสาราม

**2.2 ชุ่ม 3 ยอดยอคกลางเป็นพุ่มพนมใหญ่ มียอดเล็กที่ปลายจั่วทั้งสองข้าง
มีจำนวน 2 ชุ่ม คือ**



1.ประตูโบสถ์วัดราชสิทธิาราม



2.หน้าต่างโบสถ์วัดราชสิทธิาราม

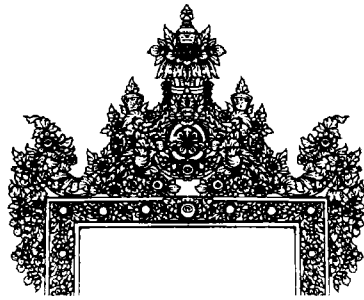
2.3 ชุ่ม 3 ยอด ทรงปราสาทแบบไทยประเพณี มีจำนวน 1 ชุ่ม คือ



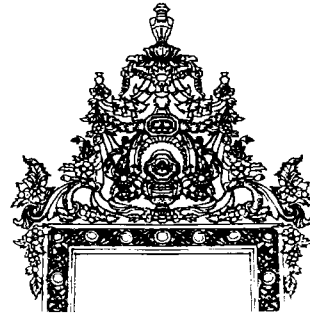
1.ประตูลิหารวัดอนงคาราม

3. ชั้ม 5 ยอด แบ่งออกได้เป็น 4 แบบคือ

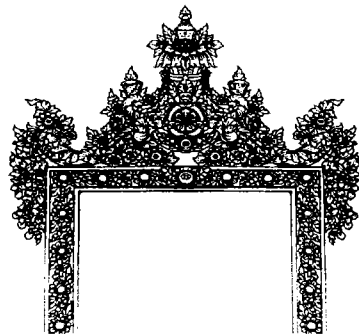
3.1 ชั้มห้ายอดสัดส่วนส่วนส่วนกัน มีจำนวน 23 ชั้มคือ



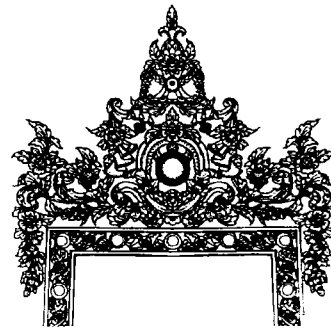
1. ประตูโบสถ์วัดไผยนต์พลเสพย์



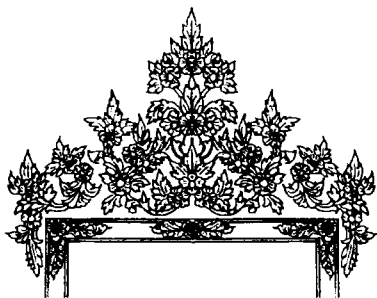
2. ประตูวิหารวัดไผยนต์พลเสพย์



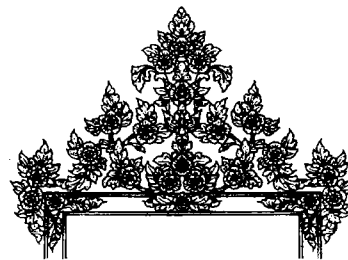
3. หน้าต่างโบสถ์วัดไผยนต์พลเสพย์



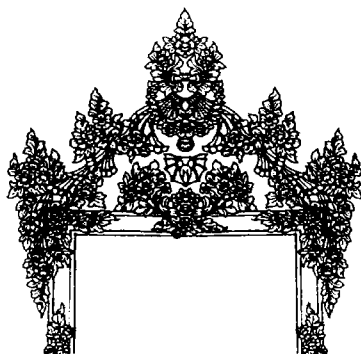
4. หน้าต่างวิหารวัดไผยนต์พลเสพย์



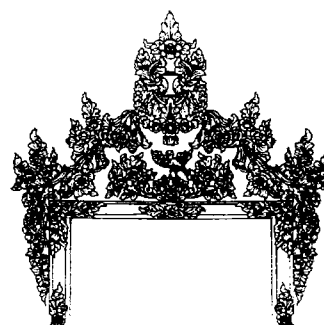
5. ประตู(กลาง)โบสถ์วัดโปรดเกษตรเชษฐาราม



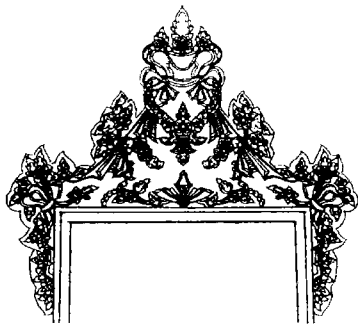
6. ประตู(ข้างซ้าย-ขวา)โบสถ์วัดโปรดเกษตรเชษฐาราม



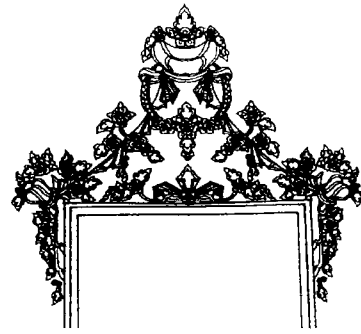
7. ประตูวิหาร วัดโปรดเกษตรเชษฐาราม



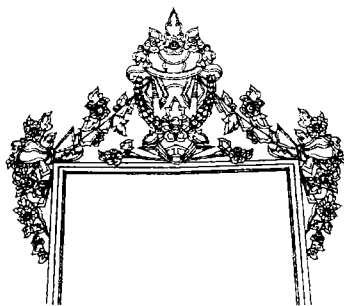
8. หน้าต่างวิหารวัดโปรดเกษตรเชษฐาราม



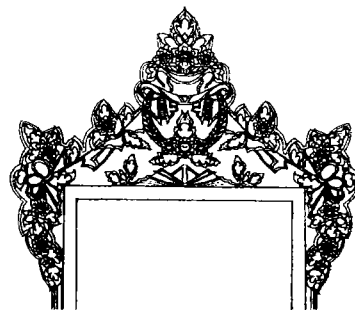
9.ประตูโบสถ์วัดเศวตฉัตร



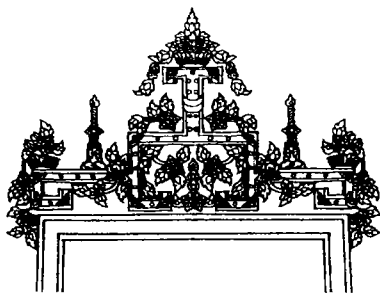
10.ประตูวิหารวัดเศวตฉัตร



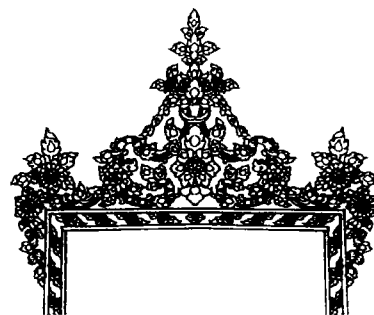
11.หน้าต่างโบสถ์วัดเศวตฉัตร



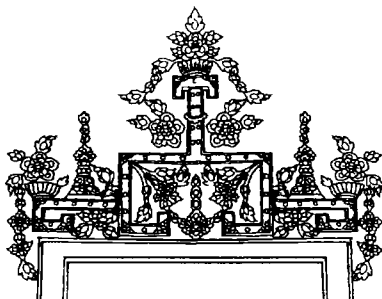
12.หน้าต่างวิหารวัดเศวตฉัตร



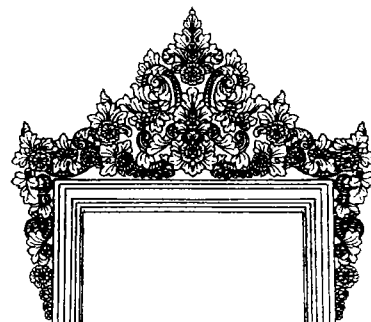
13.ประตูวิหาร(ขวา)วัดเทพธิดาราม



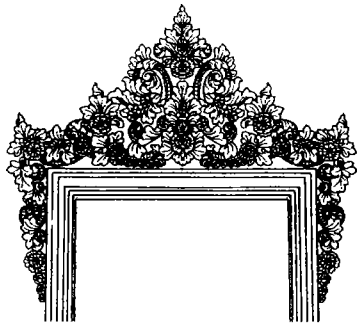
14.ประตูวิหาร(ซ้าย)วัดเทพธิดาราม



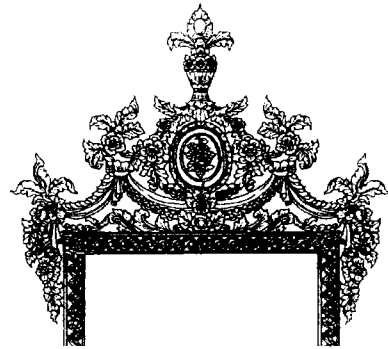
15.หน้าต่างวิหาร(ขวา)วัดเทพธิดาราม



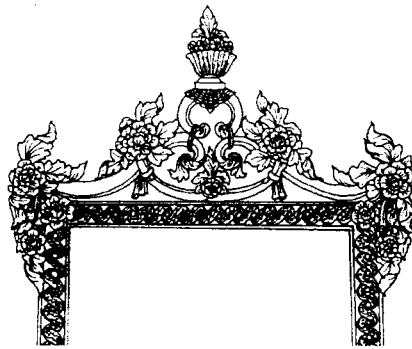
16.ประตูโบสถ์วัดจันทาราม



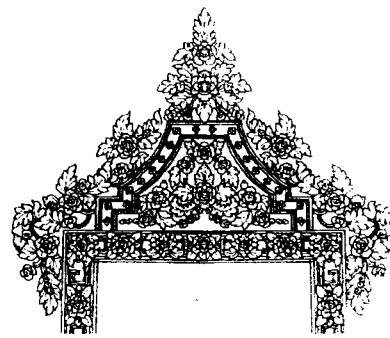
17. หน้าต่างโบสถ์วัดจันทาราม



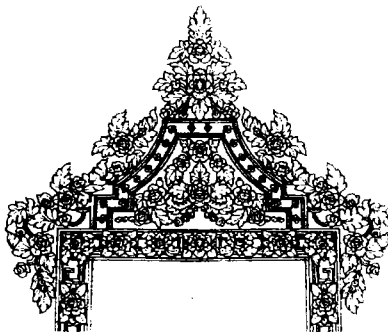
18. ประตูโบสถ์วัดบพิตรพิมุข



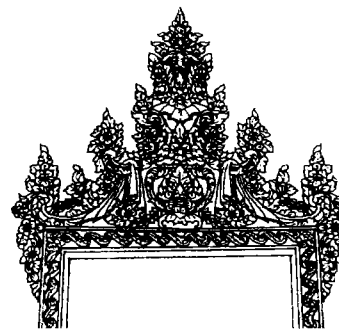
19. หน้าต่างโบสถ์วัดบพิตรพิมุข



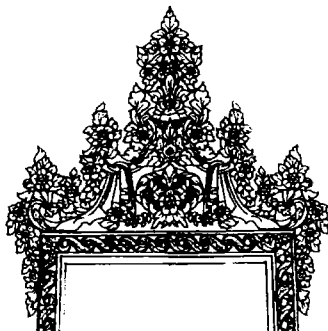
20. หน้าต่างโบสถ์วัดสามพระยา



21. หน้าต่างวิหารวัดสามพระยา

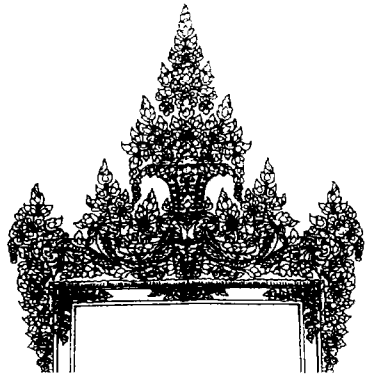


22. ประตูโบสถ์วัดอนงคาราม

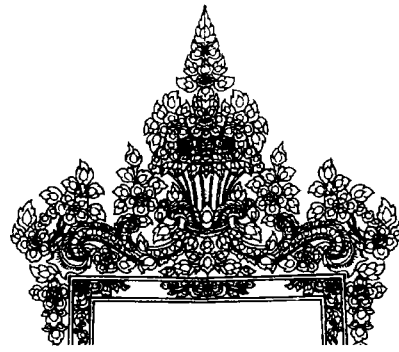


23. หน้าต่างโบสถ์วัดอนงคาราม

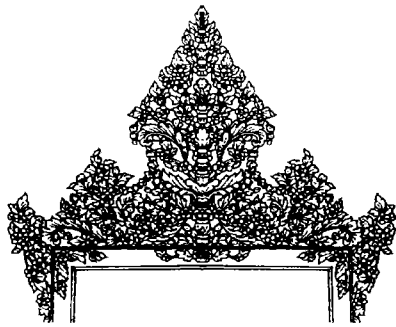
3.2 ชุ่มห้ายอด ยอดกลางคล้ายหัวลูกศร มี 8 ชุ่ม คือ



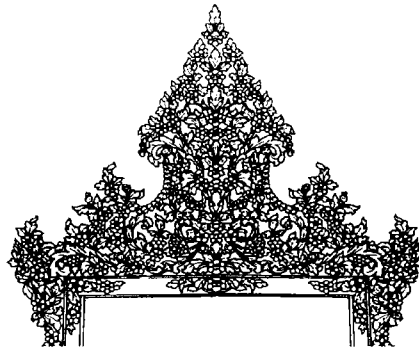
1. ประตูปositวัดเทพธิดาราม



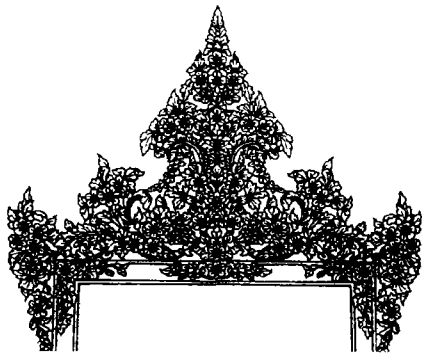
2. หน้าต่างpositวัดเทพธิดาราม



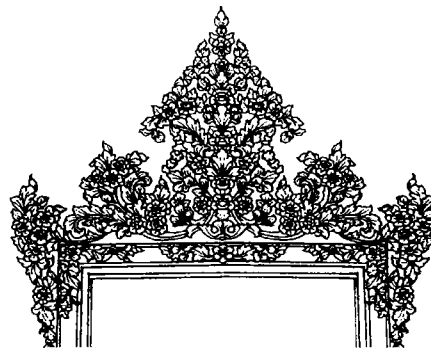
3. ประตูปositวัดมหรณพาราม



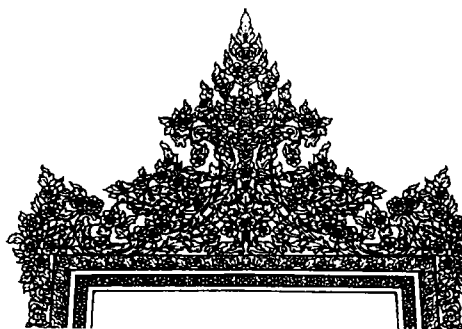
4. ประตูวิหารวัดมหรณพาราม



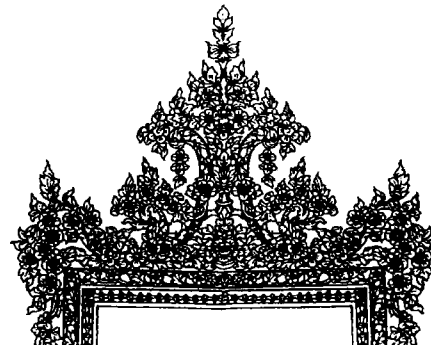
5. หน้าต่างpositวัดมหรณพาราม



6. หน้าต่างวิหารวัดมหรณพาราม



7. ประตูวิหารวัดราชนัดดาราม



8. หน้าต่างวิหารวัดราชนัดดา

3.3 ชุ่ม 5 ยอด ยอดกลางสูง มี 5 ชุ่ม คือ



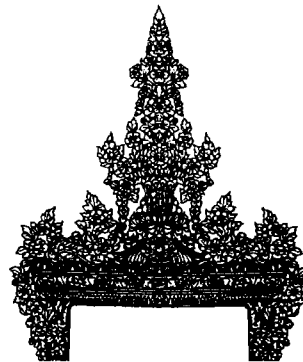
1.ประตู่(กลาง) โบสถ์วัดชีโนรสาราม



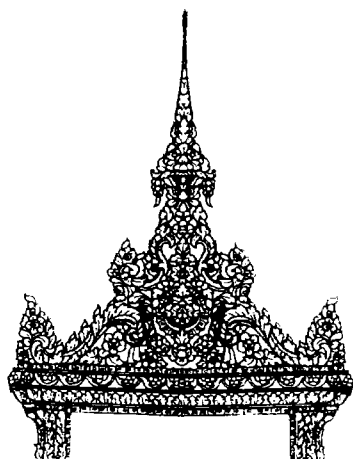
2.หน้าต่างโบสถ์วัดชีโนรสาราม



3.ประตู่วิหารวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

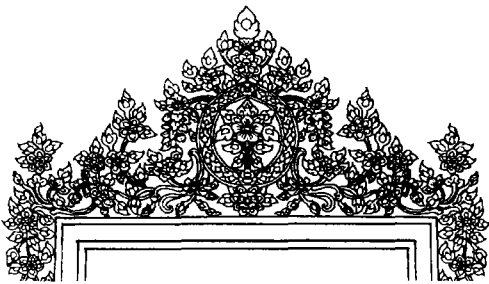


4.หน้าต่างวิหารวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

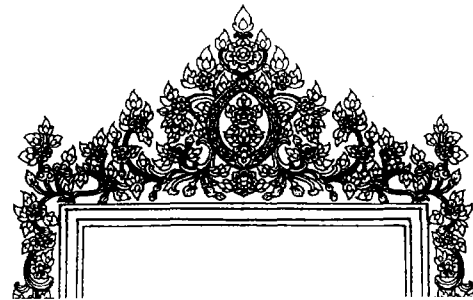


5.หน้าต่างวิหารวัดอนงคาราม

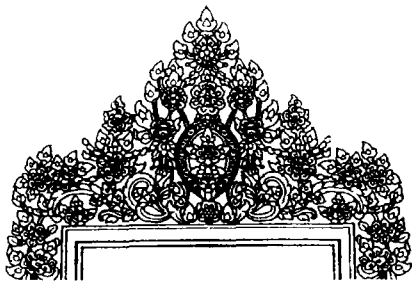
3.4 ชุ่ม 5 ยอด ยอดกลางเป็นพุ่มพนม มี 11 ชุ่ม คือ



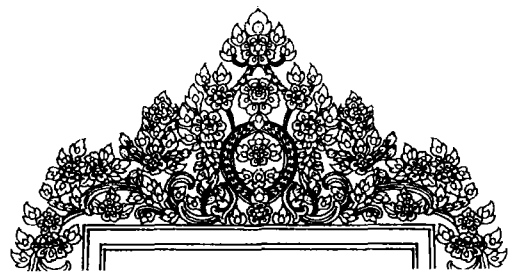
1. ประตูโบสถ์วัดหนัง



2. ประตูวิหารวัดหนัง



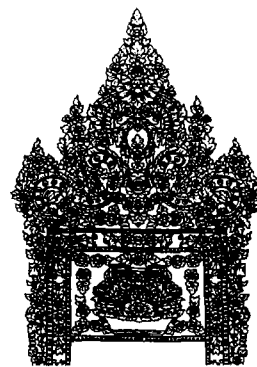
3 หน้าต่างโบสถ์วัดหนัง



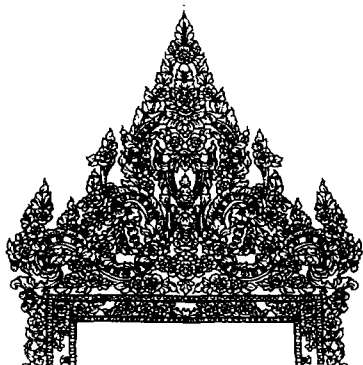
4. หน้าต่างวิหารวัดหนัง



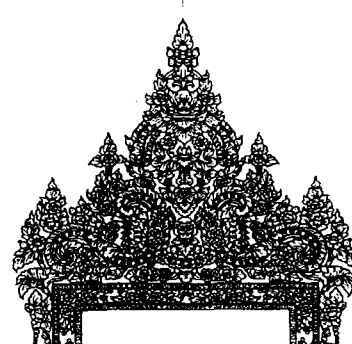
5. ประตูโบสถ์วัดบวรนิเวศวิหาร



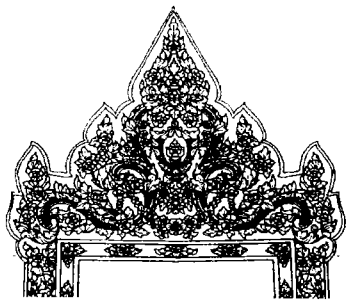
6. ประตูด้านมุขวัดบวรนิเวศวิหาร



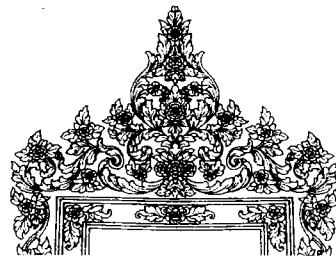
7. หน้าต่างโบสถ์วัดบวรนิเวศวิหาร



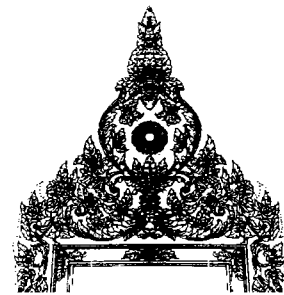
8. หน้าต่างด้านหน้าโบสถ์วัดบวรนิเวศวิหาร



9. หน้าต่างโปสต์วัดหงส์รัตนาราม

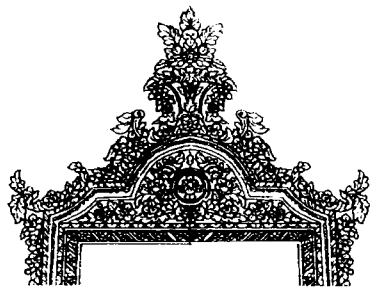


10. หน้าต่างวิหาร วัดหงส์รัตนาราม

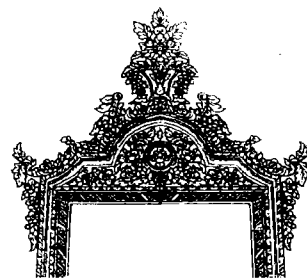


11. ประตुวิหารวัดหงส์รัตนาราม

7. ทรงซุ้ม 7 ยอด มีจำนวน 6 ซุ้ม คือ



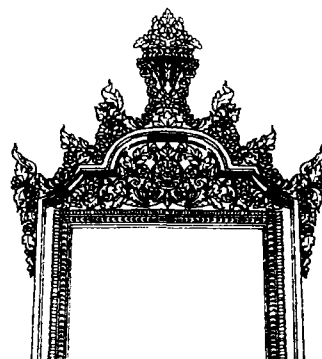
1. ประตुวิหารวัดราชโอรสาราม



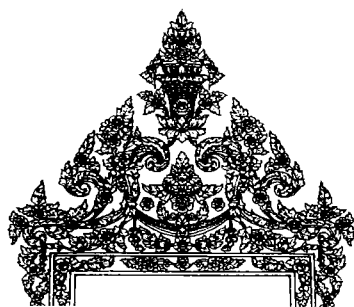
2. หน้าต่างวิหารวัดราชโอรสาราม



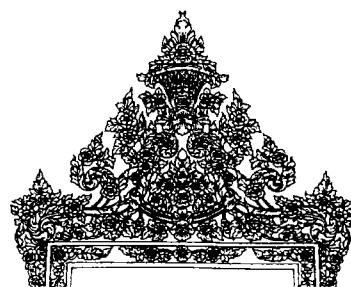
3. ประตูปโสดวัดนางนอง



4. หน้าต่างโปสต์วัดนางนอง



5. ประตुวิหาร(ซ้าย)วัดเฉลิมพระเกียรติ



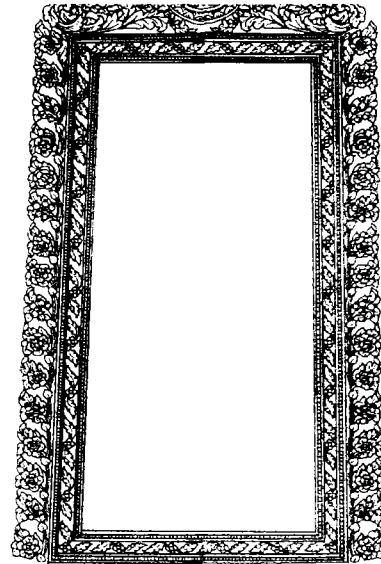
6. หน้าต่างวิหาร(ซ้าย)วัดเฉลิมพระเกียรติ

ภาพประกอบ 166 ลักษณะซุ้มส่วนกลาง แบ่งเป็นกลุ่มได้ดังนี้

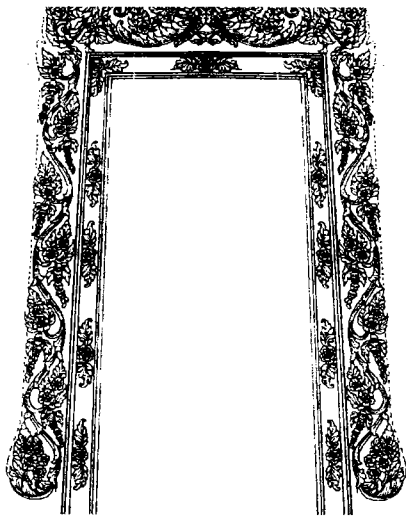
แบบที่ 1 มีลายเป็นแถบตรง มี 4 ซุ้ม คือ



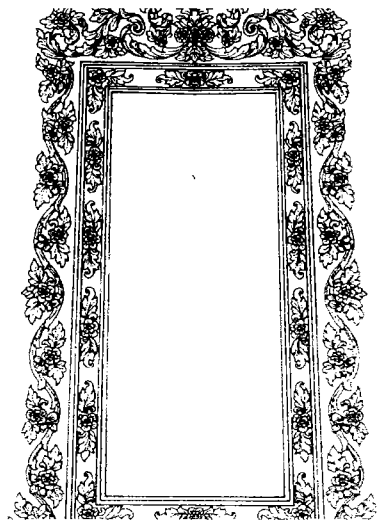
1.ประตูโบสถ์วัดราชสิทธิาราม



2.หน้าต่างโบสถ์วัดราชสิทธิาราม

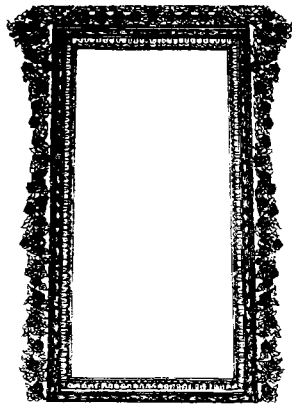


3.ประตูวิหารวัดหงส์รัตนาราม

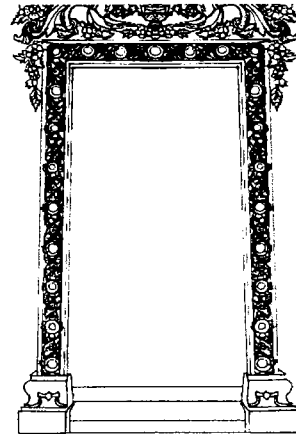


4.หน้าต่างวิหารวัดหงส์รัตนาราม

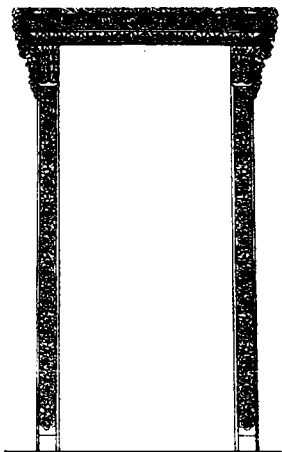
แบบที่ 2 แบบมีลายยืนเฉพาะส่วนบน มี 11 ชุ่มคือ



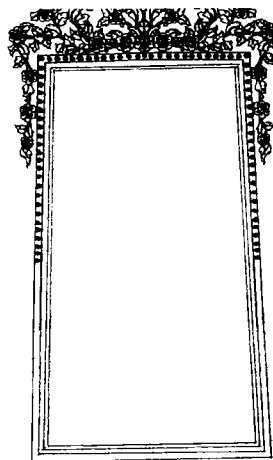
1.ประตูโบสถ์วัดราชโอรสาราม



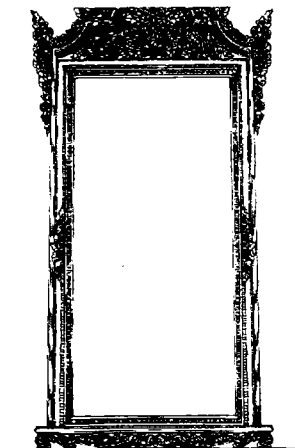
2.ประตูวิหารวัดโพชนต์พลเสพย์



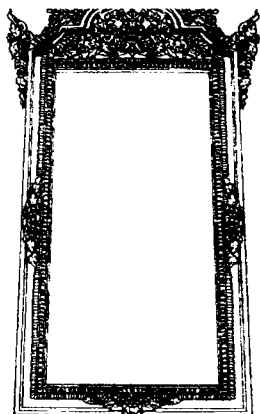
3.ประตูโบสถ์วัดประดุมพิณ



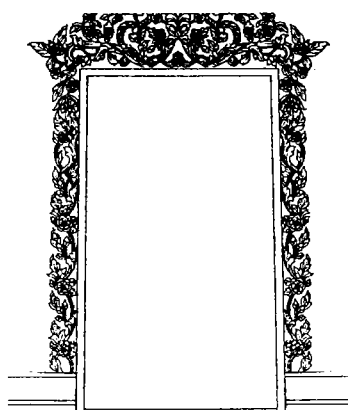
4.ประตูโบสถ์วัดนางชี



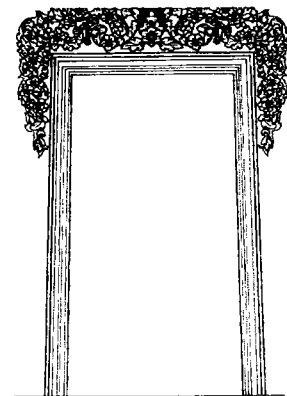
5.ประตูโบสถ์วัดนางนอง



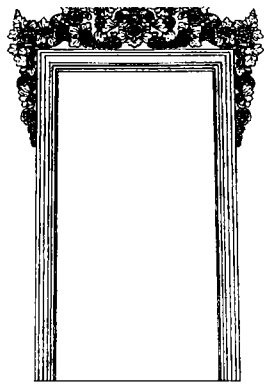
6.หน้าต่างโบสถ์วัดนางนอง



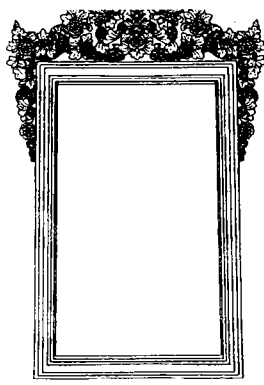
7.ประตูวิหารวัดกัลยาณมิตร



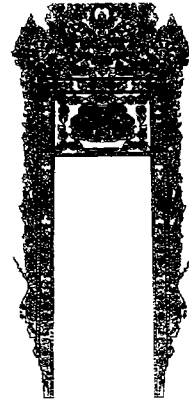
8.ประตูวิหารวัดอินทาราม



9.ประตูโบสถ์วัดจันทาราม

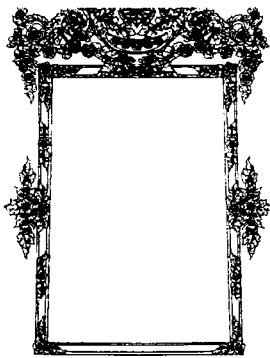


10.หน้าต่างโบสถ์วัดจันทาราม

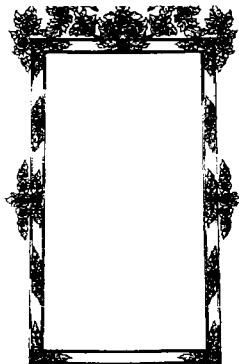


11..ประตูที่มุขของโบสถ์วัดบวรนิเวศวิหาร

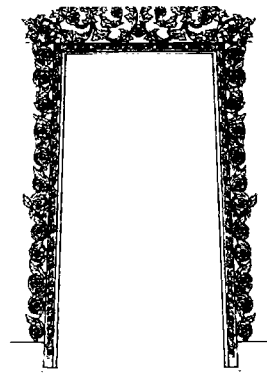
แบบที่ 3 มีลายยื่นที่ส่วนบน และส่วนกลาง มี 6 ชั้ม คือ



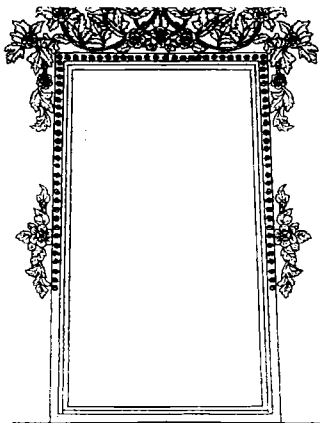
1.หน้าต่างโบสถ์วัดโปรดกษेत्रาราม



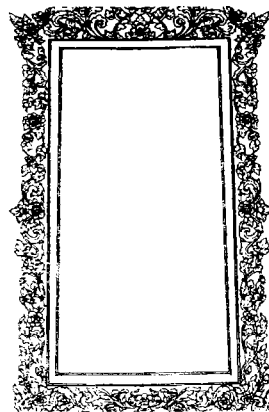
2.หน้าต่างวิหารวัดโปรดกษेत्रาราม



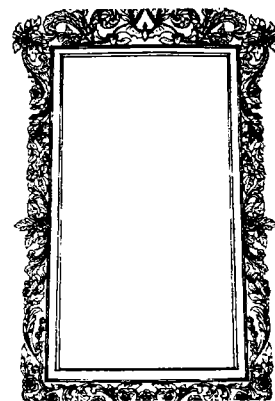
3.หน้าต่างโบสถ์วัดนางชี



4.ประตูวิหารวัดนางชี

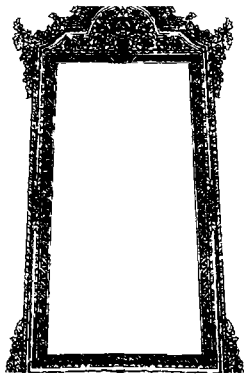


5.หน้าต่างโบสถ์วัดกัลยาณมิตร

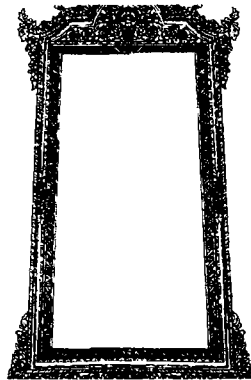


6.หน้าต่างวิหารวัดกัลยาณมิตร

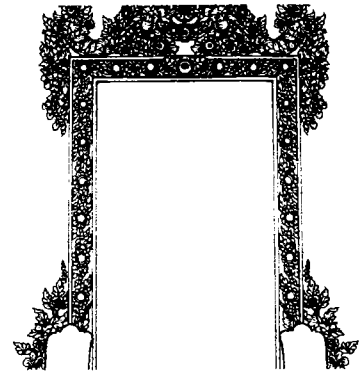
แบบที่ 4 มีลายยืนที่ส่วนบน และส่วนล่าง มี 12 ชั้ม คือ



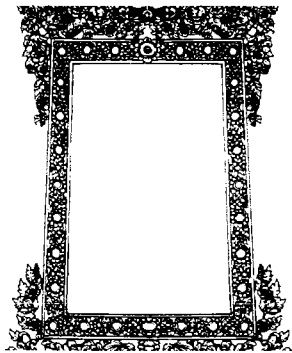
1.หน้าต่งวิหารวัดราชโอรสาราม



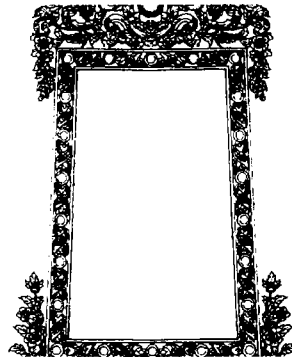
2.ประตูวิหารวัดราชโอรสาราม



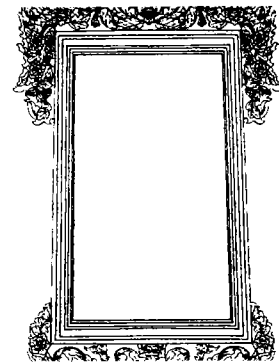
3.ประตูโบสถ์วัดไพยยนต์พลเสพย์



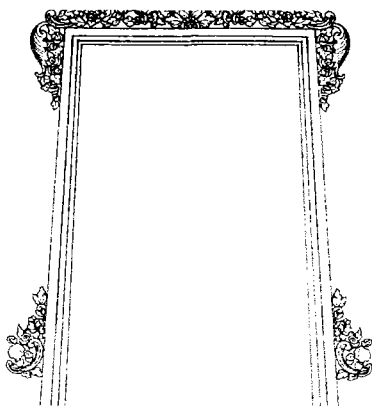
4.หน้าต่งโบสถ์วัดไพยยนต์พลเสพย์



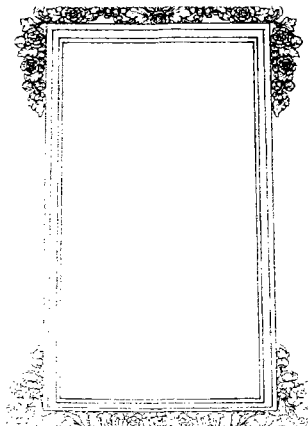
5.หน้าต่งวิหารวัดไพยยนต์พลเสพย์



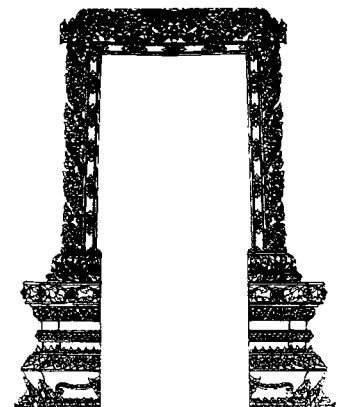
6.หน้าต่งวิหารวัดอินทราราม



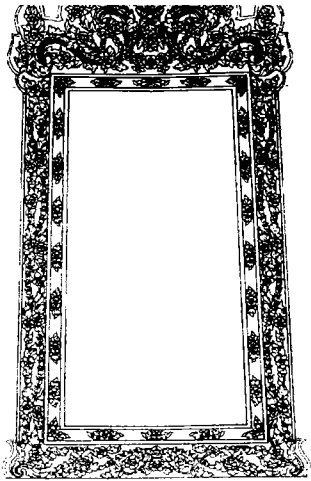
7.หน้าต่งวิหารวัดบพิตรพิมุข



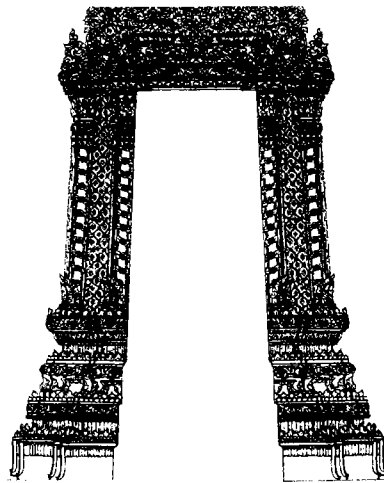
8.ประตูวิหารวัดบพิตรพิมุข



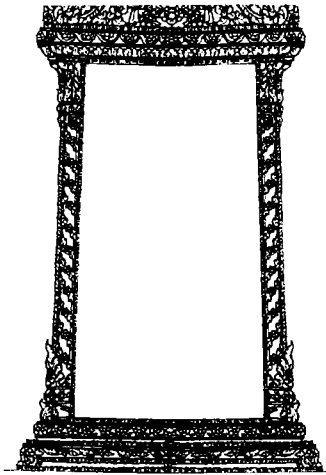
9.ประตูโบสถ์วัดหงส์รัตนาราม



10. หน้าต่างโบสถ์วัดหงส์รัตนาราม



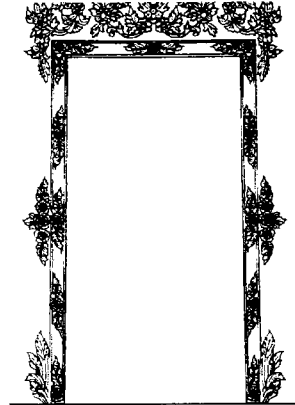
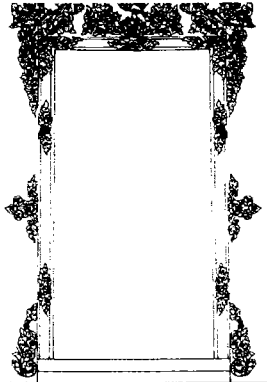
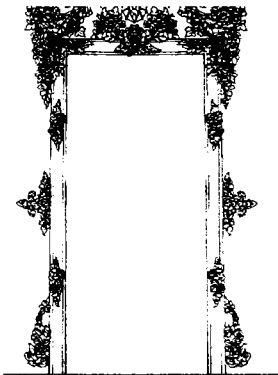
11. ประตูวิหารวัดดอนงคาราม



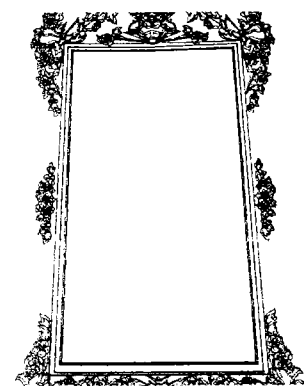
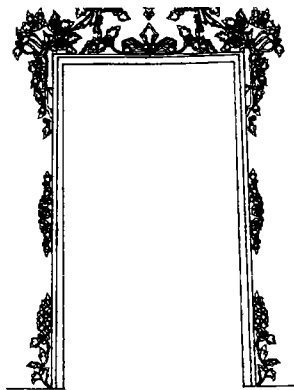
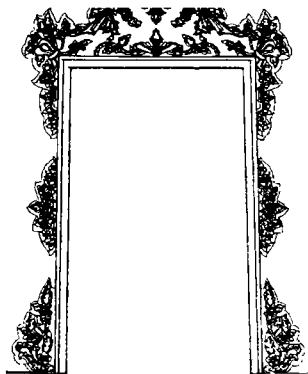
12. หน้าต่างวิหารวัดดอนงคาราม

แบบที่ 5 มีลายยืนครบทั้งส่วนบน ส่วนกลางและ ส่วนล่าง มี 52 ชั้ม
แบ่งออกได้เป็นสองกลุ่มคือ

5.1 กลุ่มที่มีลายยืนเด่นชัด มี 24 ชั้ม คือ



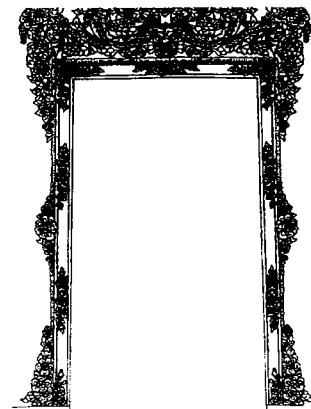
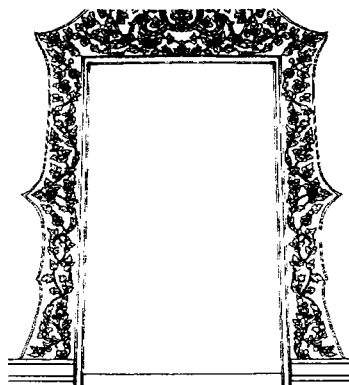
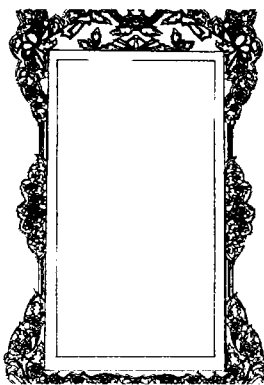
1.ประตู(กลาง)โบสถ์วัดโปรดเกศเชษฐาราม 2.ประตู(ซ้ายขวา)โบสถ์วัดโปรดเกศเชษฐาราม 3.ประตูวิหารวัดโปรดเกศเชษฐาราม



4.ประตูโบสถ์วัดเศวตฉัตร

5.ประตูวิหารวัดเศวตฉัตร

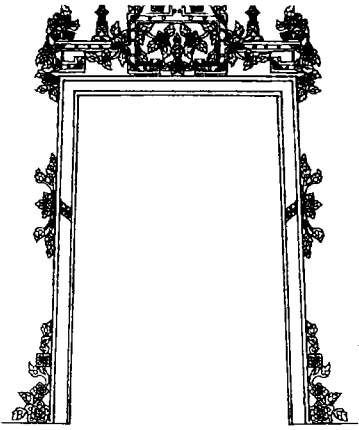
6.หน้าต่างโบสถ์วัดเศวตฉัตร



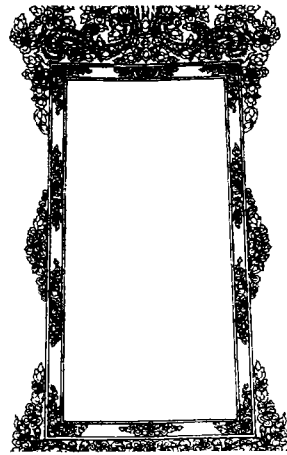
7.หน้าต่างวิหารวัดเศวตฉัตร

8.ประตูโบสถ์วัดกัลยาณมิตร

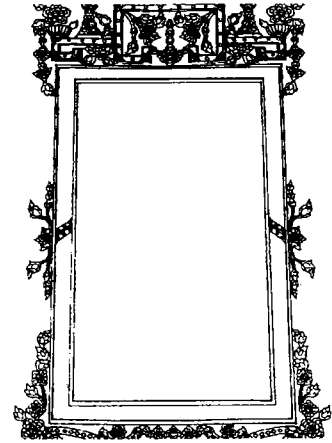
9.ประตูโบสถ์วัดเทพธิดาราม



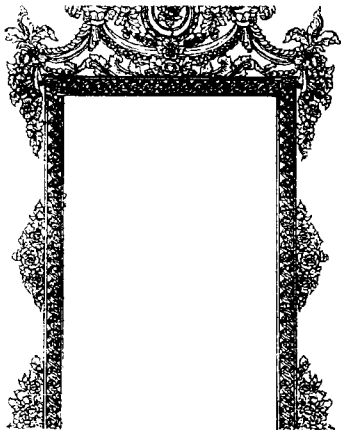
10.ประตูวิหารขววัดเทพธิดาราม



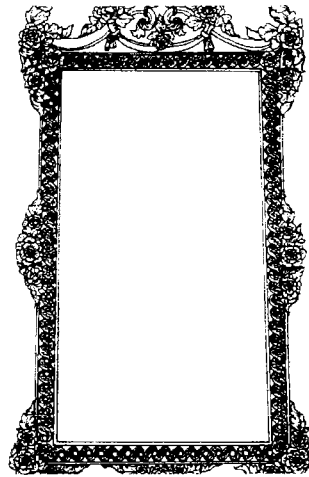
11.หน้าต่างวิหารขววัดเทพธิดาราม



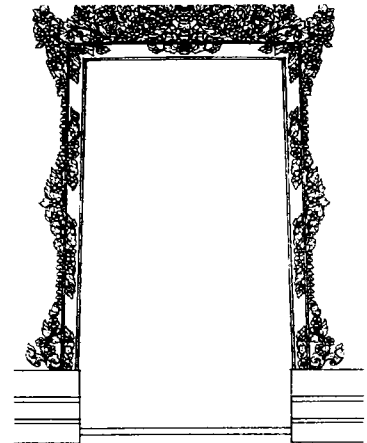
12.หน้าต่างโสตวัดเทพธิดาราม



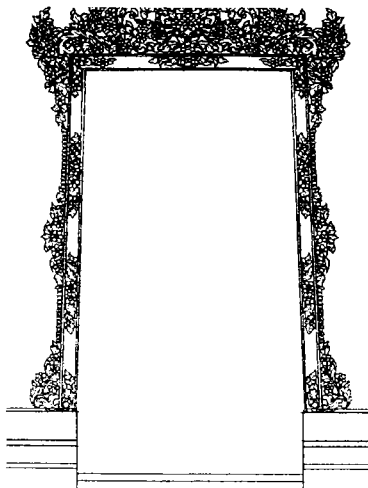
13.ประตูโสตวัดพิตรพิมุข



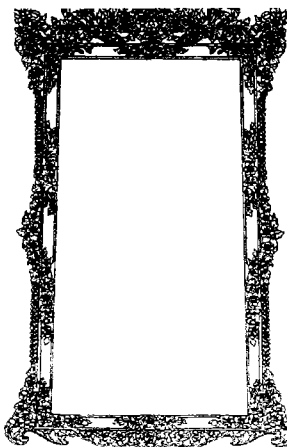
14.หน้าต่างโสตวัดพิตรพิมุข



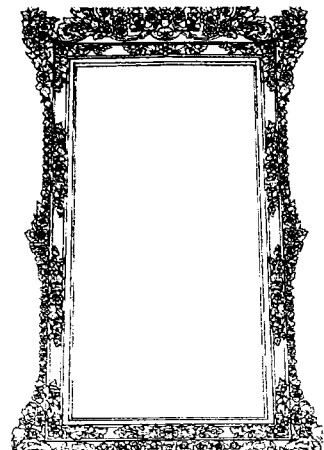
15.ประตูโสตวัดมหารณพาราม



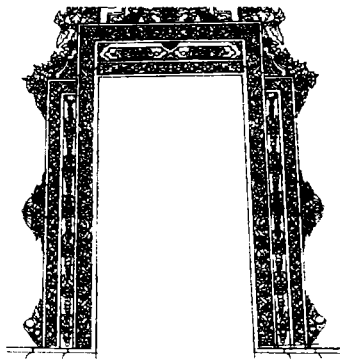
16.ประตูวิหารวัดมหารณพาราม



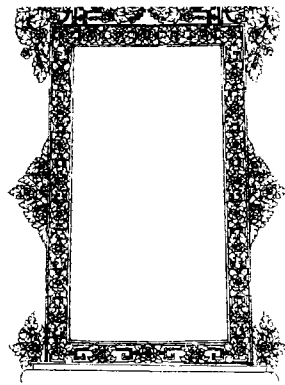
17.หน้าต่างวิหารวัดมหารณพาราม



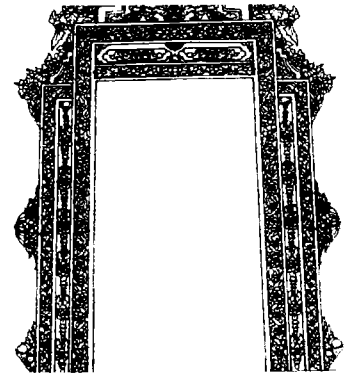
18.หน้าต่างโสตวัดมหารณพาราม



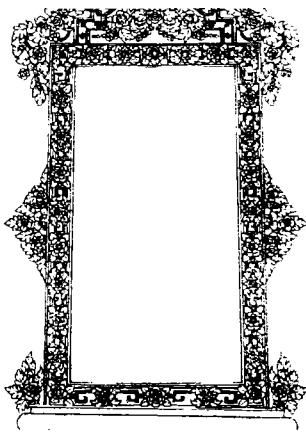
19.ประตูโบสถ์วัดสามพระยา



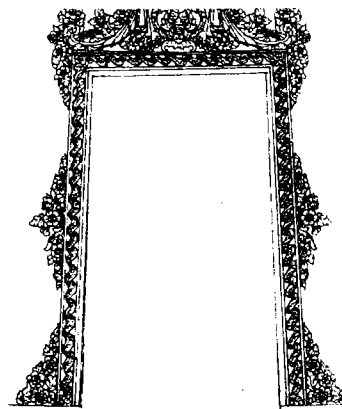
20.หน้าต่างโบสถ์วัดสามพระยา



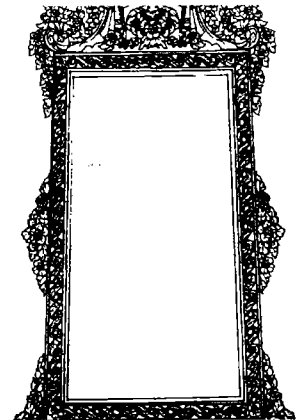
21.ประตูวิหารวัดสามพระยา



22.หน้าต่างโบสถ์วัดสามพระยา

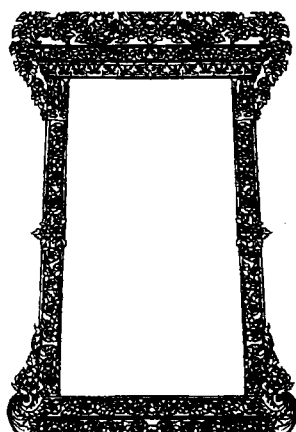


23.ประตูโบสถ์วัดดอนงคาราม

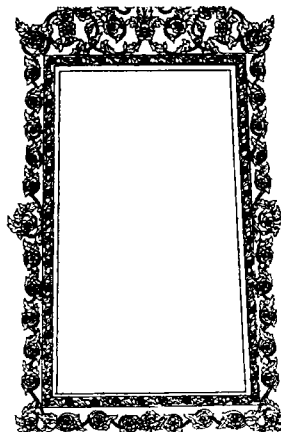


24.หน้าต่างโบสถ์วัดดอนงคาราม

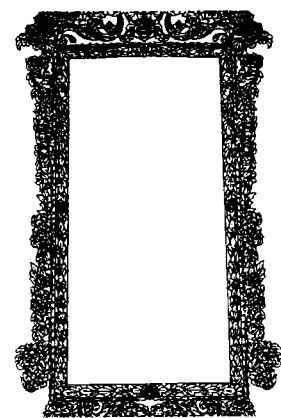
5.2 กลุ่มที่มีลายยืนไม้เด่นชัด มี 28 ชุ่ม คือ



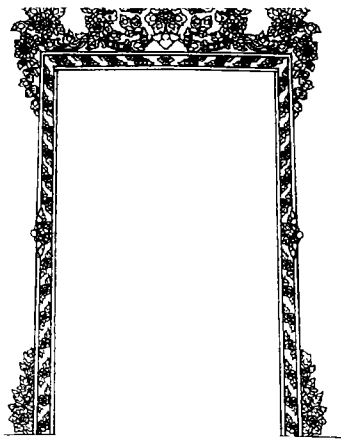
1.หน้าต่างโบสถ์วัดชินโรสาราม



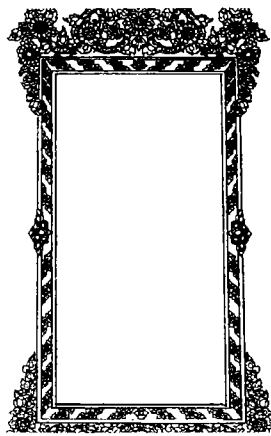
2.หน้าต่างวิหารวัดนางชี



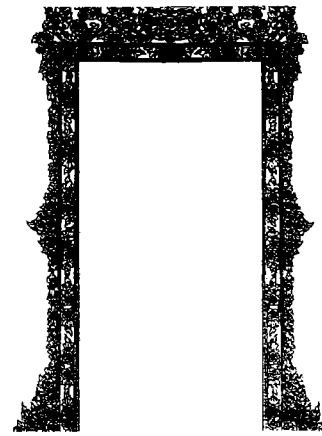
3.หน้าต่างวิหารวัดนางนอง



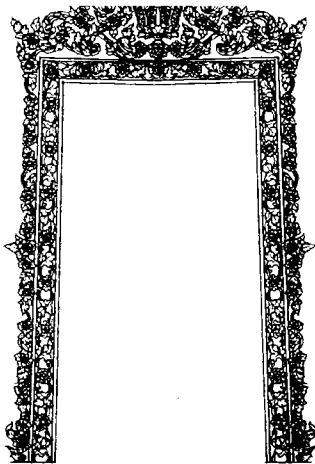
4. ประติมากรรมช้ายวัดเทพธิดาราม



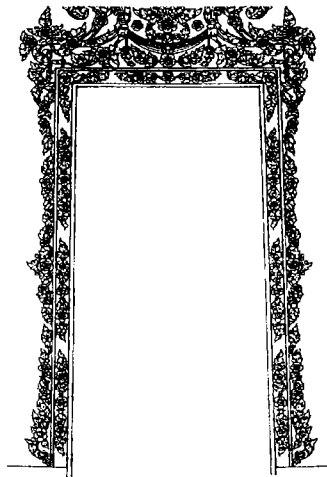
5. หน้าต่างวิหารช้ายวัดเทพธิดาราม



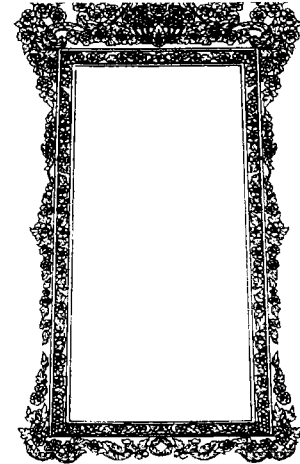
6. ประติมากรรมโบสถ์วัดเฉลิมพระเกียรติ



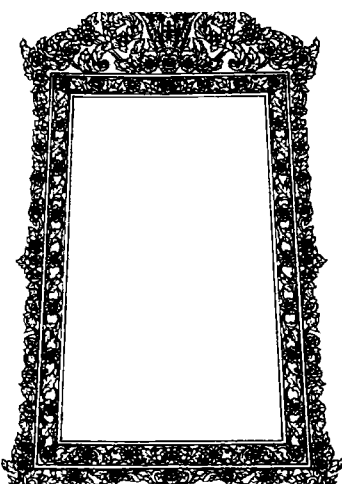
7. ประติมากรรมชาววัดเฉลิมพระเกียรติ



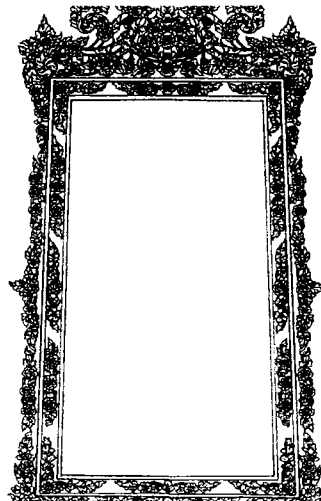
8. ประติมากรรมช้ายวัดเฉลิมพระเกียรติ



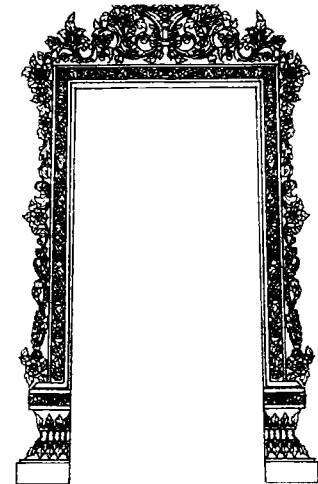
9. หน้าต่างโบสถ์วัดเฉลิมพระเกียรติ



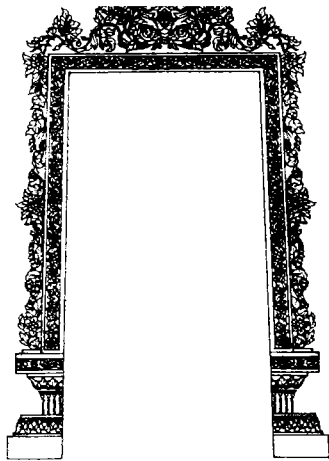
10. หน้าต่างวิหารชาววัดเฉลิมพระเกียรติ



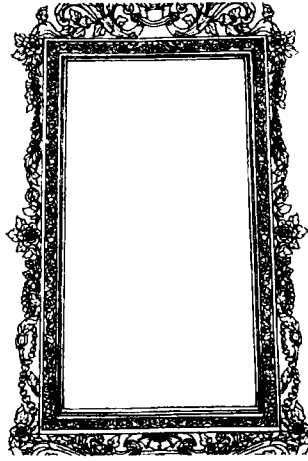
11. หน้าต่างวิหารช้าย วัดเฉลิมพระเกียรติ



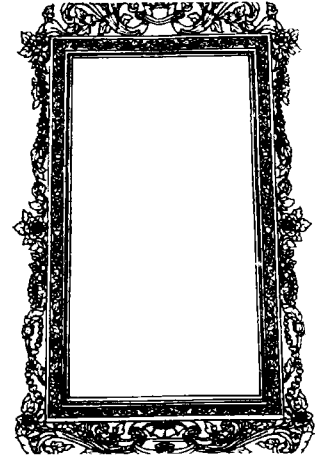
12. หน้าต่างโบสถ์วัดเคลือวัลย์



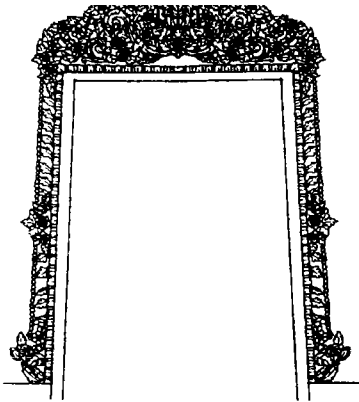
13.ประตูวิหารวัดเคลือวัลย์



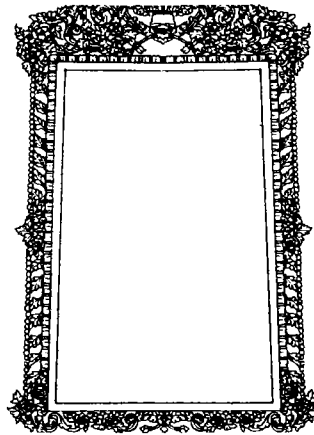
14.หน้าต่างโบสถ์วัดเคลือวัลย์



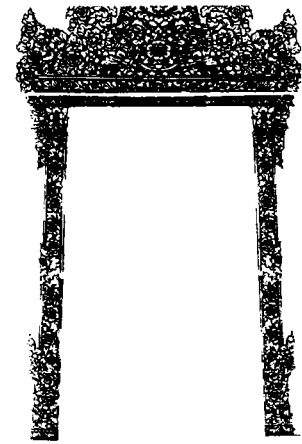
15.หน้าต่างวิหารวัดเคลือวัลย์



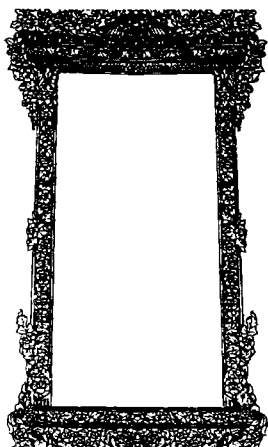
16.ประตูโบสถ์วัดเวฬุราชิน



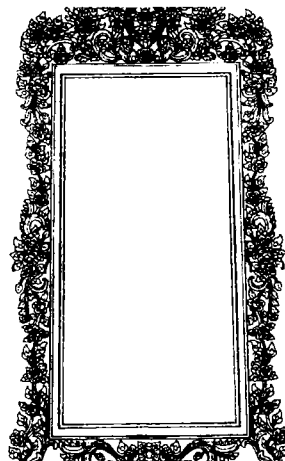
17.หน้าต่างโบสถ์วัดเวฬุราชิน



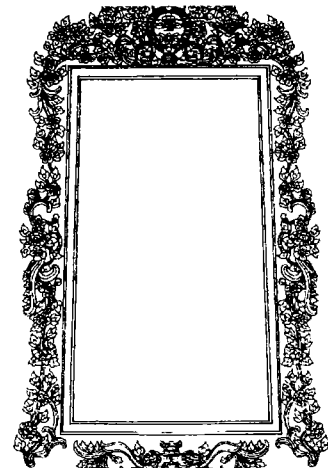
18.ประตูวิหารพระนอนวัดพระเชตุพนฯ



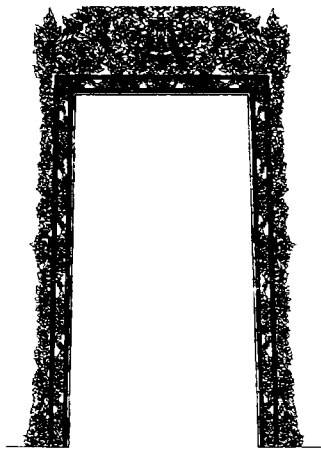
19.หน้าต่างวิหารพระนอนวัดพระเชตุพนฯ



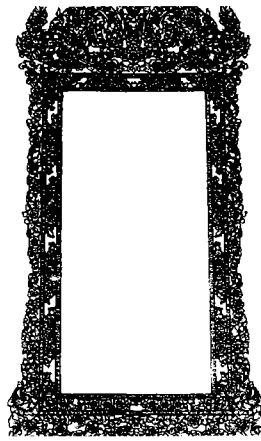
20.หน้าต่างโบสถ์วัดหนัง



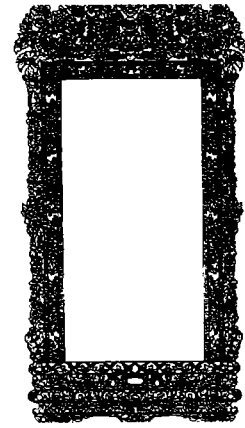
21.หน้าต่างวิหารวัดหนัง



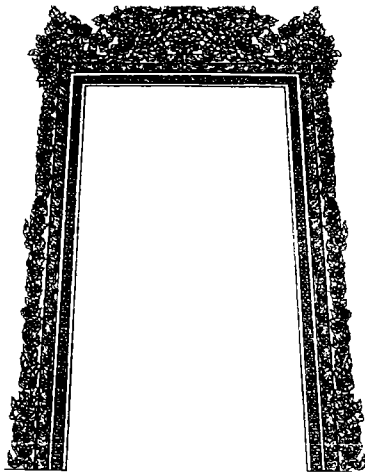
22. ประตูโบสถ์วัดบวรนิเวศฯ



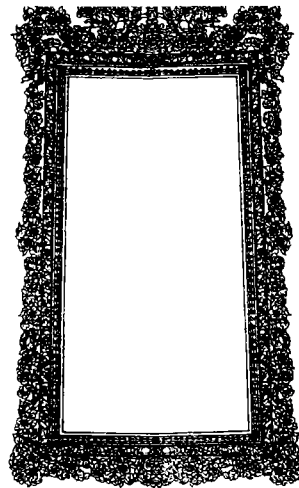
23. หน้าต่างโบสถ์วัดบวรนิเวศฯ



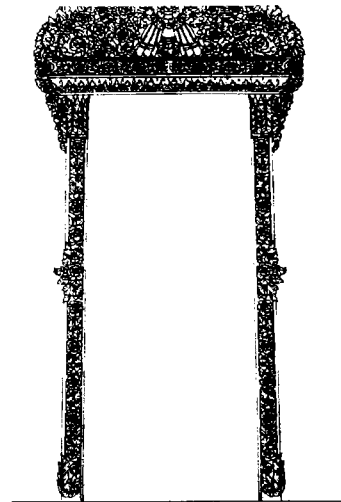
24. หน้าต่างด้านหน้าโบสถ์วัดบวรนิเวศฯ



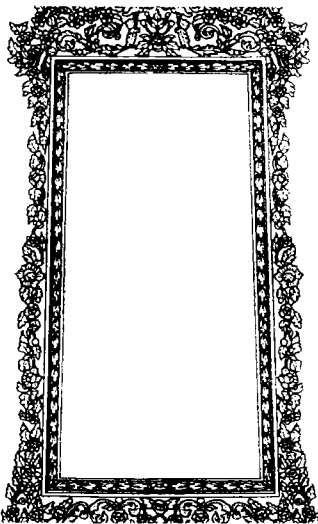
25. ประตูวิหารวัดราชนันทดา



26. หน้าต่างวิหารวัดราชนันทดา

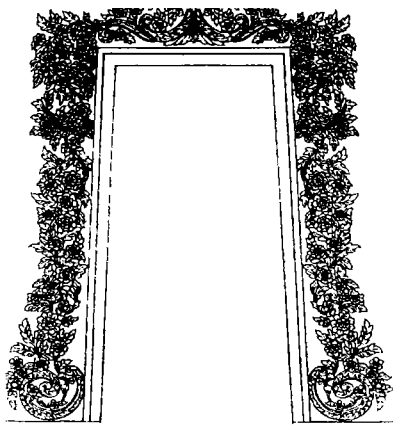


27. ประตูโบสถ์วัดชีโนรสาราม

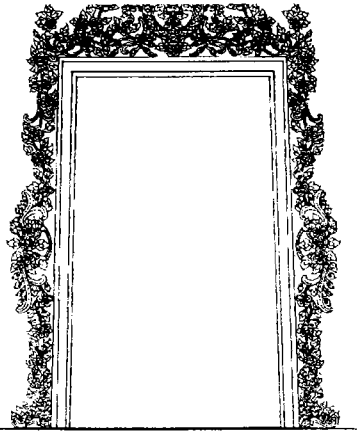


28. หน้าต่างโบสถ์วัดราชโอรสาราม

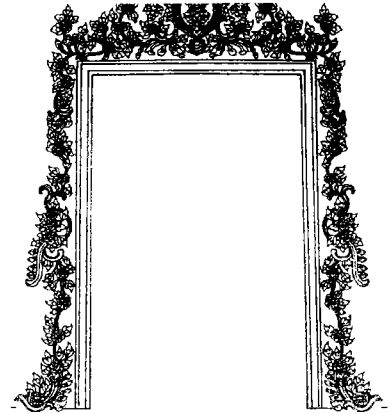
แบบที่ 6 แบบมีลายเป็นแถบหนา มี 3 ชั้ม คือ



1.ประตูโบสถ์วัดหนัง



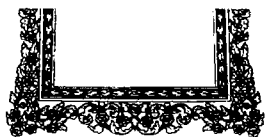
2.ประตูวิหารวัดหนัง



3.ประตูวิหารวัดนางนองแบบที่2

ภาพประกอบ 167 ลักษณะซุ้มส่วนล่างของกรอบหน้าต่าง

1. มีลวดลายโค้งเว้าเป็นจังหวะ มี 21 ซุ้ม คือ



1. หน้าต่างโบสถ์วัดราชโอรสาราม



2. หน้าต่างวิหารวัดราชโอรสาราม



3. หน้าต่างโบสถ์วัดไพชยนต์พลเสพย์



4. หน้าต่างวิหารวัดไพชยนต์พลเสพย์



5. หน้าต่างโบสถ์วัดเศวตฉัตร



6. หน้าต่างโบสถ์วัดเทพธิดาราม



7. หน้าต่างวิหาร(ขวา)วัดเทพธิดาราม



8. หน้าต่างวิหารวัดอินทาราม



9. หน้าต่างโบสถ์วัดเฉลิมพระเกียรติ



10. หน้าต่างวิหาร(ขวา)วัดเฉลิมพระเกียรติ



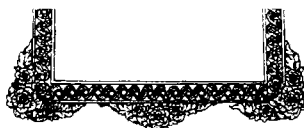
11. หน้าต่างวิหาร(ซ้าย)วัดเฉลิมพระเกียรติ



12. หน้าต่างโบสถ์วัดเคลือวัลย์



13. หน้าต่างวิหารวัดเคลือวัลย์



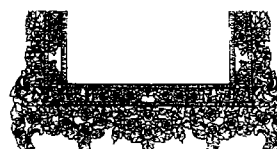
14. หน้าต่างโบสถ์วัดบพิตรพิมุข



15. หน้าต่างโบสถ์วัดหนัง



16. หน้าต่างวิหารวัดหนัง



17. หน้าต่างโบสถ์วัดบวรนิเวศวิหาร



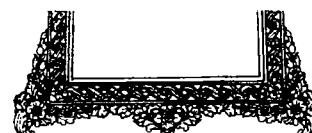
18. หน้าต่างโบสถ์วัดมหรณพาราม



19. หน้าต่างวิหารวัดมหรณพาราม



20. หน้าต่างวิหารวัดราชนัดดาราม



21. หน้าต่างโบสถ์วัดอนงคาราม

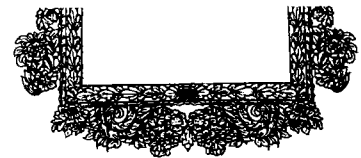
2.เป็นแถบลดลาย มี 9 ชุ่ม คือ



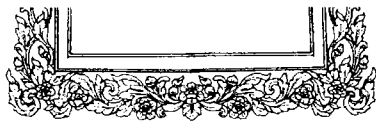
1.หน้าต่างวิหารวัดเศวตฉัตร



2.หน้าต่างวิหารวัดนางชี



3.หน้าต่างวิหารวัดนางนอง



4.หน้าต่างโบสถ์วัดกัลยาณมิตร



5.หน้าต่างวิหารวัดกัลยาณมิตร



6.หน้าต่างวิหาร(ซ้าย)วัดเทพธิดาราม



7.หน้าต่างวิหารวัดบพิตรพิมุข



8.หน้าต่างโบสถ์วัดหงส์รัตนาราม



9.ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดเวฬุราชิน

3.เป็นฐานแบบไทยประเพณีมี 1 ชุ่ม



หน้าต่างวิหารวัดดอนงคาราม

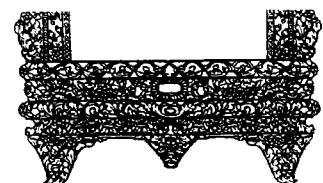
4.เป็นลวดลายขาโต๊ะคล้ายขาสิงห์ มี 5 ชุ่ม คือ



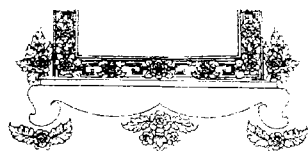
1.หน้าต่างโบสถ์วัดชินวราราม



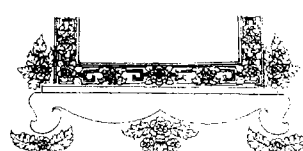
2.หน้าต่างวิหารวัดพระพรหมนิมิตถาราม



3.หน้าต่างคันทันหน้าโบสถ์วัดบวรนิเวศวิหาร

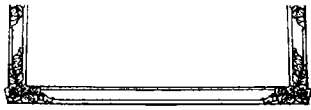


4.หน้าต่างโบสถ์สามพระยา



5.หน้าต่างวิหารวัดสามพระยา

5. ไม่มีลวดลาย มี 7 ชั้น คือ



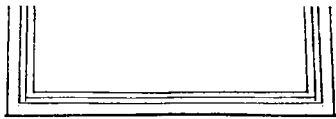
1. หน้าต่างโบสถ์วัดโปรดเกศเชษฐาราม



2. หน้าต่างวิหารวัดโปรดเกศเชษฐาราม



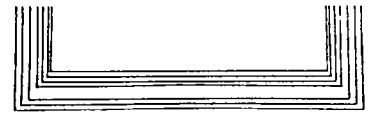
3. หน้าต่างโบสถ์วัดราชสิทธิาราม



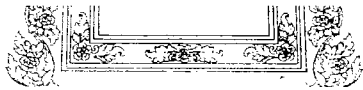
4. หน้าต่างโบสถ์วัดนางชี



5. หน้าต่างโบสถ์วัดนางนอง



6. หน้าต่างโบสถ์วัดจันทาราม



7. หน้าต่างวิหารวัดหงส์รัตนาราม

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมายของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ดังนี้

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและหน้าตาของโบสถ์และวิหารที่มีลวดลายตามแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์อิทธิพลของศิลปะต่างชาติที่มีต่อการออกแบบลวดลายรูปแบบพระพุทธรูปและหน้าตาของโบสถ์และวิหารตามแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

กลุ่มตัวอย่าง คือ ชุ่มประตู่และหน้าตาของโบสถ์และวิหารที่สร้างหรือปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ตามแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 ในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑล โดยคัดเลือกเฉพาะวัดที่เป็นแบบพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 จำนวน 24 วัด คือ

- | | | |
|-------------------------------|-----------------------|-----------------------|
| 1. วัดราชโอรสาราม | 2. วัดโพชนัดตพลเสถียร | 3. วัดโปรดเกศเชษฐาราม |
| 4. วัดเศวตฉัตร | 5. วัดราชสิทธาราม | 6. วัดชีโนราราม |
| 7. วัดนางชี | 8. วัดนางนอง | 9. วัดกัลยาณมิตร |
| 10. วัดเทพธิดาราม | 11. วัดอินทาราม | 12. วัดจันทาราม |
| 13. วัดเฉลิมพระเกียรติ | 14. วัดเครือวัลย์ | 15. วัดเวฬุราชิน |
| 16. วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม | 17. วัดบพิตรพิมุข | 18. วัดหนึ่ง |
| 19. วัดบวรนิเวศวิหาร | 20. วัดมหารณพาราม | 21. วัดราชนันทาราม |
| 22. วัดสามพระยา | 23. วัดหงส์รัตนาราม | 24. วัดอนงคาราม |

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แบบสำรวจรายการที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นโดยมีกรอบเนื้อหาเกี่ยวกับลักษณะดังต่อไปนี้ คือ

1. ลักษณะโครงสร้างของชุม
 - 1.1 โครงสร้างชุมส่วนบน
 - 1.2 โครงสร้างชุมส่วนกลาง
 - 1.3 โครงสร้างชุมส่วนล่าง
2. ลักษณะลวดลายที่ใช้ประดับตกแต่ง
3. การจัดกลุ่มรูปแบบของชุมประตู่และหน้าตา
4. การจัดกลุ่มลวดลายที่ได้รับอิทธิพลศิลปะต่างชาติ

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการศึกษาและข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามศึกษาวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมายและประเด็นที่กำหนดไว้ในขอบเขตเนื้อหา ตามขั้นตอนต่อไปนี้

- 4.1. นำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามมาศึกษาวิเคราะห์โดยใช้รูปสายเส้นประกอบการพรรณนาในหัวข้อดังนี้
 - 4.1.1. ลักษณะโครงสร้างของคุ้ม
 - 4.1.2. ลักษณะประเภทของลวดลายที่ใช้ประดับตกแต่ง
- 4.2. จัดกลุ่มรูปแบบของคุ้มประตุน้ำต่างโดยพิจารณาจากลักษณะโครงสร้าง และ ลวดลายที่คล้ายคลึงกัน
- 4.3. จัดกลุ่มคุ้มประตุน้ำต่างโดยพิจารณาจากการรับอิทธิพลต่างชาติ

สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ลักษณะโครงสร้างคุ้มส่วนบน

จัดเป็นกลุ่มรูปแบบคุ้มได้ดังนี้คือ

1. คุ้มรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วยอดเดียวมีจำนวน 23 คุ้ม แบ่งเป็นประเภทได้ดังนี้
 - 1.1 คุ้มสามเหลี่ยมหน้าจั่ว มีจำนวน 4 คุ้ม คือ 1. คุ้มประตุนิคมวัดราชโอรสาราม 2. คุ้มประตุนิคมวัดหงส์รัตนาราม 3. คุ้มหน้าต่างวิหารวัดเคลือวัลย์ 4. คุ้มหน้าต่างโบสถ์วัดเคลือวัลย์
 - 1.2 คุ้มสามเหลี่ยมหน้าจั่วมีชั้นลดหลั่นสองชั้น มี 2 คุ้มคือ 1. คุ้มประตุนิคมวัดสามพระยา
2. คุ้มประตุนิคมวัดสามพระยา
 - 1.3 คุ้มสามเหลี่ยมหน้าจั่ว มีมุมที่ฐานทั้งสองข้างโค้งขึ้น มีจำนวน 8 คุ้มคือ 1. คุ้มประตุนิคมวัด (ขวา) วัดเฉลิมพระเกียรติ 2. คุ้มหน้าต่างวิหาร (ขวา) วัดเฉลิมพระเกียรติ 3. คุ้มประตุนิคมวัดกัลยาณมิตร 4. คุ้มหน้าต่างโบสถ์วัดกัลยาณมิตร 5. คุ้มประตุนิคมวัดกัลยาณมิตร 6. คุ้มหน้าต่างวิหารวัดกัลยาณมิตร 7. คุ้มประตุนิคมวัดนางชี 8. คุ้มหน้าต่างวิหารวัดนางชี
 - 1.4 คุ้มสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่มีมุมที่ฐานโค้งมนลงทั้งสองข้าง มี 4 คุ้มคือ 1. คุ้มประตุนิคมวัดอินทาราม 2. คุ้มหน้าต่างวิหารวัดอินทาราม 3. คุ้มประตุนิคมวัดบพิตรพิมุข 4. คุ้มหน้าต่างวิหารวัดบพิตรพิมุข
 - 1.5 คุ้มทรงมงกุฎ มีจำนวน 2 คุ้ม คือ 1. คุ้มประตุนิคมวัดเวฬุราชิน 2. คุ้มหน้าต่างโบสถ์วัดเวฬุราชิน
 - 1.6 คุ้มยอดเดียวเป็นพุ่มใหญ่อยู่กลาง มีจำนวน 3 คุ้ม คือ 1. คุ้มประตุนิคมวัดนางนอง 2. คุ้มหน้าต่างวิหารวัดนางนอง 3. คุ้มหน้าต่างโบสถ์วัดราชโอรสาราม
2. คุ้มทรง 3 ยอด มี 12 คุ้ม แบ่งได้เป็น 3 แบบคือ
 - 2.1 คุ้ม 3 ยอด ทรงสามเหลี่ยมหน้าจั่ว มียอดเล็กที่ปลายจั่วทั้งสองข้าง มีจำนวน 9 คุ้ม คือ 1. คุ้มหน้าต่างโบสถ์วัดโปรดกษेत्रาราม 2. คุ้มประตุนิคมวัดนางชี 3. คุ้มหน้าต่างโบสถ์วัดนางชี 4. คุ้มหน้าต่างวิหารชัยวัดเทพธิดาราม 5. คุ้มประตุนิคมวัดเฉลิมพระเกียรติ 6. คุ้มหน้าต่างโบสถ์วัดเฉลิมพระเกียรติ 7. คุ้มประตุนิคมวัดเคลือวัลย์ 8. คุ้มประตุนิคมวัดเคลือวัลย์ 9. คุ้มประตุนิคม (ซ้าย-ขวา) โบสถ์วัดชินวราราม

2.2. ชุ่ม 3 ยอด ยอดกลางเป็นพุ่มพยอมใหญ่ มียอดเล็ก ๆ ที่ปลายจั่วทั้งสองข้าง มีจำนวน 2 ชุ่ม คือ 1. ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดราชสิทธิาราม 2. ชุ่มประตูโบสถ์วัดราชสิทธิาราม

2.3 ชุ่ม 3 ยอด ทรงปราสาทแบบไทยประเพณี มี 1 ชุ่มคือ ชุ่มประตูปราสาทวัดอนงคาราม

3. ชุ่ม 5 ยอด รูปทรงสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ที่มีลวดลายถูกบากและมีลายยื่นขึ้นเป็นยอด ข้างละสอง ยอดรวมยอดกลางเป็น ห้ายอด มีจำนวน 47 ชุ่มโดยอาจจะแบ่งชุ่มแบบห้ายอดนี้เป็น 4 แบบคือ

3.1 ชุ่ม 5 ยอด สัดส่วนสมส่วนกัน มีจำนวน 23 ชุ่ม คือ 1.ชุ่มประตูโบสถ์วัดไพยยนต์พลเสพย์ 2.ชุ่มประตูปราสาทไพยยนต์พลเสพย์ 3.ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดไพยยนต์พลเสพย์ 4.ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดไพยยนต์พลเสพย์ 5.ชุ่มประตู(กลาง)โบสถ์วัดโปรดกตเชษฐาราม 6.ชุ่มประตู(ซ้าย-ขวา)โบสถ์วัดโปรดกตเชษฐาราม 7.ชุ่มประตูปราสาทโปรดกตเชษฐาราม 8.ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดโปรดกตเชษฐาราม 9.ชุ่มประตูโบสถ์วัดเศวตฉัตร 10.ชุ่มประตูปราสาทเศวตฉัตร 11.ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดเศวตฉัตร 12.ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดเศวตฉัตร 13.ชุ่มประตูปราสาทวัดเทพธิดาราม 14.ชุ่มประตูปราสาทวัดเทพธิดาราม 15.ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดเทพธิดาราม 16.ชุ่มประตูโบสถ์วัดจันทาราม 17. ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดจันทาราม 18. ชุ่มประตูโบสถ์วัดบพิตรพิมุข 19.ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดบพิตรพิมุข 20.ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดสามพระยา 21.ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดสามพระยา 22.ชุ่มประตูโบสถ์วัดอนงคาราม 23.ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดอนงคาราม

3.2 ชุ่ม 5 ยอด ยอดกลางคล้ายหัวลูกศร มีจำนวน 8 ชุ่ม คือ 1.ชุ่มประตูโบสถ์วัดเทพธิดาราม 2.ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดเทพธิดาราม 3.ชุ่มประตูโบสถ์วัดมหรณพาราม 4.ชุ่มประตูปราสาทมหรณพาราม 5.ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดมหรณพาราม 6.ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดมหรณพาราม 7.ชุ่มประตูปราสาทวัดราชนัดดาราม 8.ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดราชนัดดา

3.3 ชุ่ม 5 ยอด ยอดกลางสูง มีจำนวน 5 ชุ่ม คือ 1.ชุ่มประตู (กลาง)โบสถ์วัดชินวราราม 2.ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดชินวราราม 3.ชุ่มประตูปราสาทพระเชตุพนวิมลมังคลาราม 4.ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม 5.ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดอนงคาราม

3.4 ชุ่ม 5 ยอด ยอดกลางเป็นพุ่มพยอม มีจำนวน 11 ชุ่ม 1.ชุ่มประตูโบสถ์วัดหนึ่ง 2.ชุ่มประตูปราสาทหนึ่ง 3.ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดหนึ่ง 4.ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดหนึ่ง 5.ชุ่มประตูโบสถ์วัดบวรนิเวศวิหาร 6.ชุ่มประตูด้านมุขวัดบวรนิเวศวิหาร 7.ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดบวรนิเวศวิหาร 8.ชุ่มหน้าต่างด้านหน้าโบสถ์วัดบวรนิเวศวิหาร 9.ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดหงส์รัตนาราม 10.ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดหงส์รัตนาราม 11.ชุ่มประตูปราสาทวัดหงส์รัตนาราม

4. ชุ่ม 7 ยอด มีจำนวน 6 ชุ่ม คือ 1.ชุ่มประตูปราสาทวัดราชโอรสาราม 2.ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดราชโอรสาราม 3.ชุ่มประตูโบสถ์วัดนางนอง 4. ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดนางนอง 5. ชุ่มประตูปราสาท(ซ้าย)วัดเฉลิมพระเกียรติ 6.ชุ่มหน้าต่างวิหาร(ซ้าย)วัดเฉลิมพระเกียรติ

ลักษณะชุ่มส่วนกลาง

พิจารณาจากการออกแบบโครงสร้างโดยรวมที่จังหวัดนนทบุรีของลายประดับข้างกรอบ มี 6 แบบ คือ

1.แบบมีลายเป็นแถบตรง มี 4 ชุ่ม คือ 1.ประตูโบสถ์วัดราชสิทธิาราม 2.หน้าต่างโบสถ์วัดราชสิทธิาราม 3.ประตูปราสาทวัดหงส์รัตนาราม 4.หน้าต่างวิหารวัดหงส์รัตนาราม

2.แบบมีลายยื่นเฉพาะส่วนบน มี 11 ชุ่มคือ 1. ประตูโบสถ์วัดราชโอรสาราม 2.ประตูปราสาทไพยยนต์พลเสพย์ 3.ประตู(ซ้าย-ขวา)วัดชินวราราม 4.ประตูโบสถ์วัดนางชี 5.ประตูโบสถ์วัดนางนอง 6.หน้าต่างโบสถ์วัดนางนอง 7.ประตูปราสาทวัดกัลยาณมิตร 8.ประตูปราสาทอินทาราม 9. ประตูโบสถ์วัดจันทาราม 10.หน้าต่างโบสถ์วัดจันทาราม 11.ประตูที่มุขข้างวัดบวรนิเวศวิหาร

3. แบบมีลายยืนที่ส่วนบน และส่วนกลาง มี 6 ชุ่ม คือ 1.หน้าต่างโบสถ์วัดโปรดเกต
เชษฐาราม 2.หน้าต่างวิหารวัดโปรดเกตเชษฐาราม 3.หน้าต่างโบสถ์วัดนางชี 4.ประตูวิหารวัดนางชี
5.หน้าต่างโบสถ์วัดกัลยาณมิตร 6.หน้าต่างวิหารวัดกัลยาณมิตร

4.แบบมีลายยืนที่ส่วนบนและส่วนล่าง มี 12 ชุ่ม คือ 1. หน้าต่างวิหารวัดราชโอรสาราม
2.ประตูวิหารวัดราชโอรสาราม 3.ประตูโบสถ์วัดไพยยนต์พลเสพย์ 4.หน้าต่างโบสถ์วัดไพยยนต์พลเสพย์
5.หน้าต่างวิหารวัดไพยยนต์พลเสพย์ 6.หน้าต่างวิหารวัดอินทราราม 7.หน้าต่างวิหารวัดบพิตรพิมุข
8.ประตูวิหารวัดบพิตรพิมุข 9.ประตูโบสถ์วัดหงส์รัตนาราม 10.หน้าต่างโบสถ์วัดหงส์รัตนาราม 11.
หน้าต่างวิหารวัดอนงคาราม 12.ประตูวิหารวัดอนงคาราม

5.แบบมีลายยืนครบทั้งส่วนบน ส่วนกลางและ ส่วนล่าง มี 52 ชุ่ม แบ่งออกได้เป็นสองกลุ่ม
คือ

5.1 กลุ่มที่มีลายยืนเด่นชัด มี 24 ชุ่มคือ 1.ประตู(กลาง)โบสถ์วัดโปรดเกตเชษฐาราม
2.ประตู(ซ้ายขวา)โบสถ์วัดโปรดเกตเชษฐาราม 3.ประตูวิหารวัดโปรดเกตเชษฐาราม 4.ประตูโบสถ์วัด
เศวตฉัตร 5.ประตูวิหารวัดเศวตฉัตร 6.หน้าต่างโบสถ์วัดเศวตฉัตร 7.หน้าต่างวิหารวัดเศวตฉัตร 8.ประตู
โบสถ์วัดกัลยาณมิตร 9.ประตูโบสถ์วัดเทพธิดาราม 10.ประตูวิหารขาววัดเทพธิดาราม 11.หน้าต่าง
วิหาร(ขวา)วัดเทพธิดาราม 12.หน้าต่างโบสถ์วัดเทพธิดาราม 13.ประตูโบสถ์วัดบพิตรพิมุข 14.หน้าต่าง
โบสถ์วัดบพิตรพิมุข 15.ประตูโบสถ์วัดมหรณพาราม 16.ประตูวิหารวัดมหรณพาราม 17.หน้าต่างวิหาร
วัดมหรณพาราม 18.หน้าต่างโบสถ์วัดมหรณพาราม 19.ประตูโบสถ์วัดสามพระยา 20.หน้าต่างโบสถ์วัด
สามพระยา 21.ประตูวิหารวัดสามพระยา 22.หน้าต่างวิหารวัดสามพระยา 23.ประตูโบสถ์วัดอนงคาราม
24.หน้าต่างโบสถ์วัดอนงคาราม

5.2 กลุ่มที่มีลายยืนไม่เด่นชัดเช่นมีลายเล็กมากยื่นออกมา มี 28 ชุ่ม คือ 1.หน้าต่าง
โบสถ์วัดชีโนรสาราม 2.หน้าต่างวิหารวัดนางชี 3.หน้าต่างวิหารวัดนางนอง 4.ประตูวิหาร(ซ้าย)วัด
เทพธิดาราม 5.หน้าต่างวิหาร(ซ้าย)วัดเทพธิดาราม 6.ประตูโบสถ์วัดเฉลิมพระเกียรติ 7.ประตูวิหาร(ขวา)
วัดเฉลิมพระเกียรติ 8.ประตูวิหาร(ซ้าย)วัดเฉลิมพระเกียรติ 9.หน้าต่างโบสถ์วัดเฉลิมพระเกียรติ 10.
หน้าต่างวิหาร(ขวา)วัดเฉลิมพระเกียรติ 11.หน้าต่างวิหาร(ซ้าย)วัดเฉลิมพระเกียรติ 12.ประตูโบสถ์วัดเค
ลือวัลย์ 13.ประตูวิหารวัดเคลือวัลย์ 14.หน้าต่างโบสถ์วัดเคลือวัลย์ 15.หน้าต่างวิหารวัดเคลือวัลย์ 16.
ประตูโบสถ์วัดเวฬุราชิน 17. หน้าต่างโบสถ์วัดเวฬุราชิน 18.ประตูวิหารพระนอนวัดพระเชตุพนวิมลมัง
คลาราม 19.หน้าต่างวิหารวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม 20.หน้าต่างโบสถ์วัดหนึ่ง 21.หน้าต่างวิหาร
วัดหนึ่ง 22.ประตูโบสถ์วัดบวรนิเวศวิหาร 23.หน้าต่างโบสถ์วัดบวรนิเวศวิหาร 24.หน้าต่างด้านหน้า
โบสถ์วัดบวรนิเวศวิหาร 25.ประตูวิหารวัดราชนัคดาราม 26.หน้าต่างวิหารวัดราชนัคดาราม 27.ประตู
โบสถ์วัดชีโนรสาราม 28.หน้าต่างโบสถ์วัดราชโอรสาราม

6.แบบมีลายเป็นแถบหนา มี 3 ชุ่มคือ 1.ประตูโบสถ์วัดหนึ่ง 2.ประตูวิหารวัดหนึ่ง
3.ประตูวิหารวัดนางนอง

ลักษณะชุ่มส่วนล่างของกรอบหน้าต่าง

ชุ่มประตูจะไม่มียืนที่ด้านล่าง ยกเว้น ประตูวิหารพระนอนวัดราชโอรสาราม และ ประตู
โบสถ์วัดนางนอง ที่มีลวดลายเหมือนกรอบหน้าต่าง

ชุ่มหน้าต่างส่วนล่างจะมีลวดลายแบ่งตามลักษณะได้ดังนี้

1. มีลวดลายโค้งเว้าเป็นจิ้งหะ มี 21 ชุ่ม คือ 1.หน้าต่างโบสถ์วัดราชโอรสาราม 2. หน้าต่างวิหารวัดราชโอรสาราม 3. หน้าต่างโบสถ์วัดไพยยนต์พลเสพย์ 4.หน้าต่างวิหารวัดไพยยนต์พลเสพย์ 5.หน้าต่างโบสถ์วัดเศวตฉัตร 6.หน้าต่างโบสถ์วัดเทพธิดาราม 7.หน้าต่างวิหาร(ขวา)วัดเทพธิดาราม 8.หน้าต่างวิหารวัดอินทาราม 9.หน้าต่างโบสถ์วัดเฉลิมพระเกียรติ 10.หน้าต่างวิหารขวาวัดเฉลิมพระเกียรติ 11.หน้าต่างวิหารซ้ายวัดเฉลิมพระเกียรติ 12.หน้าต่างโบสถ์วัดเคลือวัลย์ 13.หน้าต่างวิหารวัดเคลือวัลย์ 14.หน้าต่างโบสถ์วัดบพิตรพิมุข 15.หน้าต่างโบสถ์วัดหนึ่ง 16.หน้าต่างวิหารวัดหนึ่ง 17.หน้าต่างโบสถ์วัดบรรณิเวศวิหาร 18.หน้าต่างโบสถ์วัดมหรณพาราม 19.หน้าต่างวิหารวัดมหรณพาราม 20.หน้าต่างวิหารวัดราชนิตดา 21.หน้าต่างโบสถ์วัดอนงคาราม

2. เป็นแถบลวดลาย มี 9 ชุ่มคือ 1.หน้าต่างวิหารวัดเศวตฉัตร 2.หน้าต่างวิหารวัดนางชี 3.หน้าต่างวิหารวัดนางนอง 4.หน้าต่างโบสถ์วัดกัลยาณมิตร 5.หน้าต่างวิหารวัดกัลยาณมิตร 6.หน้าต่างวิหารซ้ายวัดเทพธิดาราม 7.หน้าต่างวิหารวัดบพิตรพิมุข 8.หน้าต่างโบสถ์วัดหงส์รัตนาราม 9.หน้าต่างโบสถ์วัดเวสุราราม

3. เป็นฐานแบบไทยประเพณี มี 1 ชุ่ม คือ หน้าต่างวิหารวัดอนงคาราม

4. เป็นลวดลายขาโต๊ะคล้ายขาสิงห์ มี 5 ชุ่ม คือ 1.หน้าต่างโบสถ์วัดชินโอรสาราม 2. หน้าต่างวิหารวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม 3.หน้าต่างด้านหน้าโบสถ์วัดบรรณิเวศวิหาร 4.หน้าต่างโบสถ์วัดสามพระยา 5.หน้าต่างวิหารวัดสามพระยา

5. ไม่มีลวดลาย มี 7 ชุ่ม คือ 1.หน้าต่างโบสถ์วัดโปรดกตเชษฐาราม 2.หน้าต่างวิหารวัดโปรดกตเชษฐาราม 3.หน้าต่างโบสถ์วัดราชสิทธิาราม 4.หน้าต่างโบสถ์วัดนางชี 5.หน้าต่างโบสถ์วัดนางนอง 6.หน้าต่างโบสถ์วัดจันทาราม 7.หน้าต่างวิหารวัดหงส์รัตนาราม

การแบ่งกลุ่มลวดลายของชุ่มตามอิทธิพลศิลปะต่างชาติ

ในการพิจารณาลวดลายประดับชุ่มประตูและหน้าต่างแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 พบว่าลวดลายที่ใช้เป็นการผสมผสานลวดลายจนยากที่จะแยกให้เด็ดขาดในแต่ละชุ่มได้ จึงได้จำแนกโดยพิจารณาจากสัดส่วนการใช้ของลายจากตารางแบบสำรวจรายการที่แสดงลวดลายการได้รับอิทธิพลต่างชาติเป็นเครื่องมือในการจัดแบ่งกลุ่มลายประเภทใดใช้มากน้อยกว่ากันเพียงใด สามารถแบ่งออกได้ 2 กลุ่มดังต่อไปนี้

1. กลุ่มที่มีลวดลายรับอิทธิพลจีน มี 10 ชุ่มคือ 1.ชุ่มประตูวิหารวัดโปรดกตเชษฐาราม 2.ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดโปรดกตเชษฐาราม 3.ชุ่มประตูโบสถ์วัดนางชี 4.ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดนางชี 5.ชุ่มประตูวิหารขวาวัดเทพธิดาราม 6.ชุ่มหน้าต่างวิหารขวาวัดเทพธิดาราม 7.ชุ่มประตูโบสถ์วัดสามพระยา 8.ชุ่มประตูวิหารวัดสามพระยา 9.ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดสามพระยา 10.ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดสามพระยา

2. กลุ่มที่มีลวดลายรับอิทธิพลผสมระหว่างลายตะวันตกและลายจีน มี 78 ชุ่ม คือ 1.ชุ่มประตูโบสถ์วัดราชโอรสาราม 2.ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดราชโอรสาราม 3.ชุ่มประตูวิหารวัดราชโอรสาราม 4.ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดราชโอรสาราม 5.ชุ่มประตูโบสถ์วัดไพยยนต์พลเสพย์ 6.ชุ่มประตูวิหารวัดไพยยนต์พลเสพย์ 7.ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดไพยยนต์พลเสพย์ 8.ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดไพยยนต์พลเสพย์ 9.ชุ่มประตูโบสถ์(กลาง)วัดโปรดกตเชษฐาราม 10.ชุ่มประตูโบสถ์(ข้าง)วัดโปรดกตเชษฐาราม 11.ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดโปรดกต 12.ชุ่มประตูโบสถ์วัดราชสิทธิาราม 13.ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดราชสิทธิาราม 14.ชุ่มประตูกลางโบสถ์วัดชินโอรสาราม 15.ชุ่มประตูซ้ายขวาวัดชินโอรสาราม 16.ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดชินโอรสาราม

17. ชุ่มประตูปริวารวัดนางชี 18. ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดนางชี 19. ชุ่มประตูปริวัดนางนอง 20. ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดนางนอง 21. ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดนางนอง 22. ชุ่มประตูปริวารวัดนางนอง 23. ชุ่มประตูปริวัดกัลยาณมิตร 24. ชุ่มประตูปริวารวัดกัลยาณมิตร 25. ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดกัลยาณมิตร 26. ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดกัลยาณมิตร 27. ชุ่มประตูปริวารวัดอินทาราม 28. ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดอินทาราม 29. ชุ่มประตูปริวัดจันทาราม 30. ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดจันทาราม 31. ชุ่มประตูปริวัดเฉลิมพระเกียรติ 32. ชุ่มประตูปริวารวัดเฉลิมพระเกียรติ 33. ชุ่มประตูปริวารชัยวัดเฉลิมพระเกียรติ 34. ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดเฉลิมพระเกียรติ 35. ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดเฉลิมพระเกียรติ 36. ชุ่มหน้าต่างวิหารชัยวัดเฉลิมพระเกียรติ 37. ชุ่มประตูปริวัดเคลือวัลย์ 38. ชุ่มประตูปริวารวัดเคลือวัลย์ 39. ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดเคลือวัลย์ 40. ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดเคลือวัลย์ 41. ชุ่มชุ่มประตูปริวัดเวฬุราชิน 42. ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดเวฬุราชิน 43. ชุ่มประตูปริวารวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม 44. ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม 45. ชุ่มประตูปริวัดบพิตรพิมุข 46. ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดบพิตรพิมุข 47. ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดบพิตรพิมุข 48. ชุ่มประตูปริวารวัดบพิตรพิมุข 49. ชุ่มประตูปริวัดบวรนิเวศ 50. ชุ่มหน้าต่างด้านหน้าโบสถ์วัดบวรนิเวศวิหาร 51. ชุ่มหน้าต่างด้านข้างโบสถ์วัดบวรนิเวศวิหาร 52. ชุ่มประตูปริวัดที่มุขข้างวัดบวรนิเวศวิหาร 53. ชุ่มประตูปริวัดมหารพาราม 54. ชุ่มประตูปริวารวัดมหารพาราม 55. ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดมหารพาราม 56. ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดมหารพาราม 57. ชุ่มประตูปริวารวัดราชนิตาราม 58. ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดราชนิตาราม 59. ชุ่มประตูปริวัดหงส์รัตนาราม 60. ชุ่มประตูปริวารวัดหงส์รัตนาราม 61. ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดหงส์รัตนาราม 62. ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดหงส์รัตนาราม 63. ชุ่มประตูปริวัดคองคาราม 64. ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดคองคาราม 65. ชุ่มประตูปริวัดเศวตฉัตร 66. ชุ่มประตูปริวารวัดเศวตฉัตร 67. ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดเศวตฉัตร 68. ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดเศวตฉัตร 69. ชุ่มประตูปริวัดเทพธิดาราม 70. ชุ่มประตูปริวารชัยวัดเทพธิดาราม 71. ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดเทพธิดาราม 72. ชุ่มหน้าต่างวิหาร(ชัย)วัดเทพธิดาราม 73. ชุ่มประตูปริวัดหนึ่ง 74. ชุ่มประตูปริวารวัดหนึ่ง 75. ชุ่มหน้าต่างโบสถ์วัดหนึ่ง 76. ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดหนึ่ง 77. ชุ่มหน้าต่างวิหารวัดคองคาราม 78. ชุ่มประตูปริวารวัดคองคาราม

จากการจัดแบ่งกลุ่มการได้รับอิทธิพลต่างชาติทำให้พิจารณาได้ว่า ลักษณะการใช้ลายผสมระหว่างลายตะวันตกและลายจีน มีจำนวนมากที่สุด คือ 78 ชุ่ม และ ลายแบบจีน มี 10 ชุ่ม

สรุปลักษณะโดยรวมของชุ่มแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3

ลักษณะชุ่มประตูปริและหน้าต่างในแบบพระราชนิยมโดยส่วนใหญ่แล้วมีลักษณะร่วมที่คล้ายกันคือ

1. มีการใช้ลายดอกไม้นิเทศเป็นหลักและจะไม่ใช้ลายกนกแบบอยุธยาเลย โดยอาจจะแบ่งลักษณะนิเทศเป็น

1.1 ลายนิเทศดอกบัวแบบลายประดิษฐ์อย่างไทยประเพณี

1.2 นิเทศแบบนิฝาย แบบลายจีน ซึ่งมักคู่กับดอกพุดตาน

1.3 นิเทศแบบนิอะแคนธัส ตามแบบศิลปะตะวันตก ซึ่งอาจแยกเป็นแบบนิสันและนิยาว

โดยที่ชุ่มส่วนใหญ่ในแบบพระราชนิยมเป็นการผูกลายผสมผสานระหว่างลายนิเทศนิฝายกับดอกพุดตานแบบจีน และนิเทศอะแคนธัสแบบตะวันตก

2. ลวดลายชุ่มส่วนบนมักอยู่ในโครงสร้างสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่มีทั้งแบบเรียบและแบบมียอดย่อย ซึ่งการสร้างยอดย่อยจะมีทั้งแบบ 3 ยอด 5 ยอด และ 7 ยอด ซึ่ง แบบ 5 ยอดจะมีมากที่สุด รองลงมาคือแบบ 3 ยอด

3. การออกแบบลวดลายที่ซุ้มส่วนบน มักจะมีแกนกึ่งกลางภาพเป็นช่อดอกไม้ใบเทศหรือวัสดุต่างๆ เช่น โปปากกว้างหรือแจกัน, กระเช้า, รูปวงกลม, พาน, ช่อดอกไม้ใบเทศเป็นจุดแตกลายโดยมักมีการใช้ใบเทศ แถบยาวๆ โค้งเว้าเป็นรูปตัวเอสหรือตัวซีแตกลายออกไปทั้งสองข้างโดยส่วนหนึ่งโค้งขึ้นเป็นกลุ่มระดับกลาง และอีกส่วนหนึ่งจะโค้งไปที่ปลายจั่วเป็นกลุ่มลายที่ระดับล่าง และส่วนบนยอดสุดจะแตกยอดจากกึ่งกลางภาพ ขึ้นไปและมักใช้ดอกไม้และมีใบเทศสามใบมีใบกลางใหญ่ตั้งขึ้นเป็นยอดแหลมบนสุด เป็นส่วนใหญ่

4. ลายประดับด้านข้างของซุ้มจะมีลวดลายยืนนูนในลักษณะโค้งมนหรือเป็นมุมแหลมยื่นที่ด้านข้าง กรอบทั้งส่วนบน ส่วนล่างและที่กึ่งกลาง ทั้งสองด้าน ดูเป็นจังหวะด้านละสามจังหวะ เป็นส่วนใหญ่

5. ลวดลายซุ้มประตูและหน้าต่างของโบสถ์หรือวิหารที่อยู่ในอาคารเดียวกันจะมีลักษณะคล้ายคลึงกัน ลวดลายซุ้มประตูและหน้าต่างของโบสถ์หรือวิหารที่อยู่ต่างอาคารกันจะมีลายแตกต่างกัน คือ วัดราชโอรสาราม , วัดเฉลิมพระเกียรติ, วัดไพชยนต์พลเสพย์, วัดโปรดเกศเชษฐาราม , วัดนางชี , วัดกัลยาณมิตร, วัดนางนอง, วัดเทพธิดาราม , วัดบพิตรพิมุข , วัดบวรนิเวศวิหาร, วัดหงส์รัตนาราม , วัดอนงค์าราม

วัดที่โบสถ์และวิหารมีซุ้มประตูและหน้าต่างลวดลายเหมือนกัน คือ วัดสามพระยา, วัดมหรณพาราม, วัดหนึ่ง, วัดเคลือวัลย์, วัดเศวตฉัตร

วัดที่มีเฉพาะโบสถ์แต่ไม่มีวิหาร คือ วัดราชสิทธิาราม(วิหารสร้างในสมัยหลัง), วัดชินวราราม , วัดเวฬุาราม , ส่วนที่วัดจันทารามมีวิหารแต่ไม่มีซุ้มประตูหน้าต่าง

วัดที่มีลายซุ้มแบบพระราชนิยมเฉพาะที่วิหารแต่ซุ้มประตูหน้าต่างที่โบสถ์เป็นแบบประเพณี คือ วัดอินทาราม , วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม , วัดราชนัดาราม

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิเคราะห์ ซุ้มประตูและหน้าต่างของโบสถ์และวิหารที่มีลวดลายตามแบบพระราชนิยม ในรัชกาลที่3 พบว่า

ศิลปกรรมแบบตะวันตกและแบบจีนได้เข้ามามีอิทธิพลต่อศิลปะไทยเป็นระยะๆ โดยลวดลายจีนมี หลักฐานการเข้ามามีอิทธิพลต่อลวดลายแบบพรรณพฤกษาในสมัยเชียงแสนและล้านนา ส่วนศิลปกรรม ตะวันตกได้มีหลักฐานว่าชาวตะวันตกได้เข้ามามีสัมพันธภาพกับประเทศไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น แต่ รูปแบบศิลปกรรมได้เข้ามามีอิทธิพลอย่างเด่นชัดในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เมื่อสิ้นรัชกาลศิลปะ กรรมตะวันตกก็ได้ถูกกำจัดออกไปพร้อมกับชาวต่างชาติที่เข้ามามีอิทธิพลในราชสำนัก แล้วศิลปกรรมแบบ อยุธยาตอนปลายก็ได้สร้างระบบระเบียบแบบแผนของการออกแบบลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ที่เข้มแข็งขึ้น และสืบเนื่องกันจนเป็นแบบประเพณีนิยมจนกระทั่งเสียกรุงครั้งที่ 2 เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬา โลกมหาราชได้ตั้งกรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานีแห่งใหม่ก็ยังคงรับรูปแบบศิลปกรรมมาจากอยุธยาจนกระทั่ง ตอนปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ศิลปกรรมตะวันตกและศิลปะจีนจึงเริ่มเข้ามามี อิทธิพลต่อศิลปกรรมไทยอีกครั้ง โดยการนำของพระเจ้าลูกยาเธอกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ซึ่งต่อมาได้ขึ้น เถลิงราชสมบัติเป็นพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วยพระองค์ทรงเป็นนักการค้าระหว่างประเทศทรง มีเรือสำเภากำทำการค้ากับประเทศจีนและนำเอารูปแบบศิลปกรรมจีนมาผสมผสานปรับปรุงสถาปัตยกรรมไทย ให้มีความทนทานโดยแปลงเครื่องตกแต่งที่เคยเป็นไม้และมีลักษณะบอบบางให้เป็นปูนและมีลักษณะแบบจีน รวมทั้งส่วนประกอบสถาปัตยกรรมอื่นๆ เช่น ลายหน้าบัน, กระเบื้องปูละเอียด , ตุ๊กตาหิน ประดับรอบๆ อาคารและเครื่องตกแต่งสวนต่างๆเช่น ภูเขาจำลอง เจดีย์จีน(ตะ) กระถางต้นไม้ ซึ่งเป็นหินสลักที่เรียกว่า

“อับเฉา” ที่ทรงใช้ถ่วงท้องเรือสำเภาในซากลับจากการค้ากับประเทศจีน ส่วนตกแต่งเหล่านี้ทำให้เกิดรูปแบบศิลปกรรมที่แตกต่างออกไปจากแบบประเพณีนิยมแบบอยุธยา

ในส่วนตกแต่งสถาปัตยกรรมเหล่านี้มีซุ้มประตูและหน้าต่างที่มีลักษณะพิเศษแตกต่างจากส่วนอื่นๆ คือ มีลักษณะการผสมผสานระหว่างรูปแบบลวดลายของศิลปะตะวันตกและศิลปะแบบจีน รวมทั้งรูปแบบศิลปะไทยด้วย ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้ได้ทำการวิจัยซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างของวัดจำนวน 24 วัด ซึ่งมีซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 โดยสำรวจวัดที่สร้างและปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยไม่จำกัดว่าส่วนอื่นๆจะเป็นแบบพระราชนิยมหรือไม่เพื่อให้ได้ตัวอย่างซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างแบบพระราชนิยมที่ครบถ้วนทั้งหมด ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้รวบรวมได้ทั้งสิ้น 88 ซุ้ม จากวัดทั้ง 24 วัด โดยแต่ละวัดจะมีจำนวนซุ้มไม่เท่ากันเนื่องจากบางวัดจะมีเพียงโบสถ์ ไม่มีวิหาร บางวัดมีซุ้มแบบพระราชนิยมเพียงอาคารเดียวไม่ได้มีทั้งสองอาคาร ซึ่งอาจจะเนื่องมาจากการบูรณะเพียงอาคารเดียวอีกอาคารมิได้บูรณะหรือบูรณะโดยไม่ได้เปลี่ยนแปลงรูปแบบ รวมทั้งถูกบูรณะเปลี่ยนรูปแบบใหม่ในสมัยหลัง

จากการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์และจัดกลุ่มรูปแบบซุ้มส่วนบน ส่วนกลาง และ ส่วนล่าง ทำให้เกิดข้อสังเกตดังนี้คือ

1. มีความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบของซุ้มกับช่วงเวลาการสร้าง และ ที่ตั้งของวัด

จากการพิจารณาจัดกลุ่มโครงสร้างซุ้มส่วนบนทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของการออกแบบของกลุ่มวัดต่าง ๆ ดังนี้

กลุ่ม 1.1 ซุ้มประตูและหน้าต่างของโบสถ์และวิหารวัดไพชยนต์พลเสพย์ , ซุ้มประตูและหน้าต่างของโบสถ์และวิหารวัดโปรดเกศเชษฐาราม , ซุ้มประตูและหน้าต่างของโบสถ์และวิหารวัดเศวตฉัตร , ซุ้มประตูหน้าต่างโบสถ์วัดอนงค์าราม และซุ้มประตูหน้าต่างโบสถ์วัดบพิตรพิมุข

กลุ่ม 1.2 ซุ้มประตูและหน้าต่างโบสถ์วัดเทพธิดาราม , ซุ้มประตูและหน้าต่างของโบสถ์และวิหารวัดมหรณพาราม, ซุ้มประตูและหน้าต่างวิหารวัดราชนัคดาราม , และซุ้มประตูและหน้าต่างวิหารพระพุทธรูปไสยาสน์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

กลุ่ม 1.3 ซุ้มประตูและหน้าต่างวิหารวัดอินทาราม , ซุ้มประตูและหน้าต่างวิหารวัดบพิตรพิมุข และ ซุ้มประตูและหน้าต่างโบสถ์วัดจันทาราม

กลุ่ม 1.4 ซุ้มประตูและหน้าต่างวิหารวัดราชโอรสาราม ซุ้มประตูและหน้าต่างโบสถ์วัดนางนอง ซุ้มหน้าต่างโบสถ์วัดราชโอรสาราม , ซุ้มประตูหน้าต่างวิหารวัดนางนอง

ผู้วิจัยได้พิจารณาหาความสัมพันธ์ของกลุ่มวัดดังกล่าวซึ่งมีแนวคิดเพื่อใช้ในการอธิบายได้ 3 กรณี ดังนี้ คือ

1. เนื่องจากเป็นวัดที่ตั้งอยู่ในบริเวณใกล้เคียงกัน
2. เนื่องจากเป็นวัดที่สร้างในระยะเวลาใกล้เคียงกัน
3. เนื่องจากเป็นวัดที่ออกแบบและปั้นโดยช่างกลุ่มเดียวกัน

กลุ่ม 1.1 เป็นกลุ่มซุ้มที่มี 5 ยอด สัดส่วนสมส่วนกัน คือ วัดไพชยนต์พลเสพย์ และวัดโปรดเกศเชษฐารามนั้นมีความสัมพันธ์กันทั้งในแง่ของสถานที่ตั้งเนื่องจากเป็นวัดที่อยู่ติดกัน โดยมีเพียงคลองก้น้อยในอำเภอพระประแดง เท่านั้น ส่วนในแง่ของระยะเวลาการสร้างวัดนั้น สอดคล้องกับประวัติวัดที่สร้างขึ้นพร้อม ๆ กันในปี พ.ศ.2365 ในปลายสมัยรัชกาลที่ 2 ต่อเนื่องถึงสมัยต้นรัชกาลที่ 3 (ไขแสง สุชะวัฒนะ .2525: ไม่มีเลขหน้า)

วัดเศวตฉัตร และวัดอนงคาราม อยู่อำเภอดัดกันคืออำเภอบางลำพูล่าง และอำเภอลองสาน ในแง่ของระยะเวลาการสร้างนั้น วัดเศวตฉัตร เริ่มสร้างตั้งแต่ปี พ.ศ.2359 จนถึงพ.ศ.2373 เป็นเวลากว่า 14ปีซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกับการสร้างวัดไพชยนต์พลเสพย์และวัดโปรดเกศเชษฐาราม ส่วนวัดอนงคารามนั้นยังหาข้อมูลเวลาสร้างแน่นอนไม่ได้ แต่ดูจากโครงสร้างซุ้มของโบสถ์และวิหารที่แตกต่างกันมาก น่าจะเป็นเพราะการสร้างโบสถ์และวิหารคนละช่วงเวลากัน หากสันนิษฐานจากรูปแบบซุ้มแล้ว โบสถ์น่าจะสร้างในช่วงต้นรัชกาลที่ 3 ส่วนวิหารซึ่งเป็นรูปแบบทรงซุ้มปราสาทแบบไทยประเพณีนั้น น่าจะอยู่ในช่วงตอนปลายรัชกาลที่ 3 หรืออาจจะบูรณะใหม่สมัยรัชกาลที่ 4 ส่วนในแง่ของกลุ่มช่างนั้น ลักษณะลวดลายของวัดเศวตฉัตรจะดูแข็งกระด้าง และมีการตกแต่งกระจกสีซึ่งแตกต่างจากวัดอื่นๆในสมัยเดียวกัน(อาจจะมีการซ่อมแซมจนเสียรูปแบบเดิมไปแล้วก็เป็นไปได้) ส่วนซุ้มประตูหน้าต่างของโบสถ์วัดอนงคารามนั้นมีมือการปั้นมีความงดงามละเอียดกว่ามาก จึงไม่น่าที่จะเป็นกลุ่มช่างเดียวกัน แต่มีข้อสังเกตว่ามีลวดลายกรอบเป็นลายเกลียวมังกรคาบแก้วเหมือนกับซุ้มประตูหน้าต่างโบสถ์วัดบพิตรพิมุขที่อยู่ใกล้เคียงกัน(อยู่คนละฝาของแม่น้ำเจ้าพระยา) โดยเฉพาะการวางจังหวะของลายประดับรอบกรอบหน้าต่างมีความคล้ายคลึงกันมาก

มีข้อสังเกตว่าซุ้มประตูหน้าต่างในกลุ่มนี้มีการใช้แถบผ้าโยงกันเป็นโครงสร้างของลายเหมือนกัน

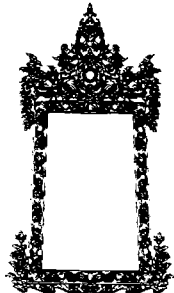
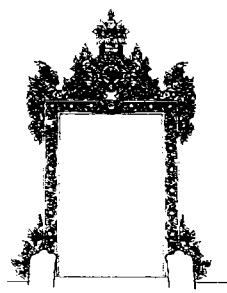
ดังนั้น อาจจะสรุปได้ว่าซุ้มแบบ 5 ยอด สัดส่วนส่วนกันนั้นจะเป็นรูปแบบซุ้มที่นิยมในช่วง15 ปีแรกช่วงต้นรัชกาลที่ 3

กลุ่ม 1.2 เป็นกลุ่มวัดที่มีลักษณะซุ้มเป็นทรง 5 ยอดที่มียอดกลางเป็นรูปหัวลูกศร ประกอบด้วยโบสถ์วัดเทพธิดาราม ,โบสถ์และวิหารวัดมหรณพาราม, วิหารซ้ายและขวาวัดราชนัฏดาราม เป็นกลุ่มวัดที่อยู่ใกล้กัน และ มีประวัติการสร้างวัดอยู่ในช่วง15 ปี ครึ่งหลังของรัชกาลที่ 3 คือตั้งแต่ปีพ.ศ.2379 เป็นต้นไป จนถึงรัชกาลในปี2394 วัดเทพธิดารามเริ่มสร้างในปี พ.ศ.2379 วัดราชนัฏดาเริ่มสร้างปี พ.ศ.2389 และวัดมหรณพารามสร้างในปี พ.ศ.2393 ในส่วนของรูปแบบลายละเอียดในการออกแบบและการปั้นนั้นใกล้เคียงกันมาก คือใช้ลายดอกไม้ใบเทศที่มีสัดส่วนของขนาดดอกและใบขนาดเล็กเหมือนกัน การแบ่งช่องลายคล้ายกันซึ่งมีความเป็นไปได้สูงว่าจะเป็นช่างกลุ่มเดียวกัน นอกจากทั้งสามวัดนี้แล้วยังมีซุ้มประตูและหน้าต่างวิหารพระพุทไธยาสน์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ที่อยู่ในเกณฑ์การพิจารณาเดียวกัน มีการปฏิสังขรณ์ใหม่ในปี พ.ศ.2377 มีการแบ่งช่องดอกเหมือนกัน เพียงแต่มียอดกลางสูงขึ้นไปมากจนเป็นทรงมงกุฎไป และมีข้อสังเกตว่าวัดทั้งหมดในกลุ่มนี้จะใช้แถบลายใบเทศฝรั่งโค้งเว้าเป็นโครงในการแตกช่องลาย

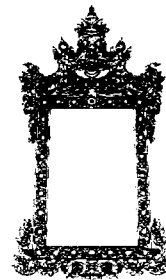
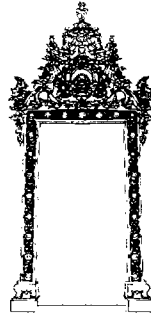
ดังนั้นจึงอาจสรุปได้ว่าซุ้มแบบ 5 ยอดที่มียอดกลางเป็นรูปหัวลูกศร และมีลายค่อนข้างละเอียดนั้นเป็นรูปแบบซุ้มที่นิยมสร้างขึ้นในช่วง15 ปีหลังของรัชสมัยรัชกาลที่ 3

กลุ่ม 1.3 เป็นกลุ่มที่มีลักษณะของซุ้มสามเหลี่ยมหน้าจั่วมีมุมด้านล่างโค้งมนลงทั้งสองข้าง คือประตูและหน้าต่างวิหารวัดอินทาราม และ วิหารวัดบพิตรพิมุข มีความเหมือนกันในโครงสร้าง ทั้งซุ้มด้านบน และกรอบ คือเป็นกรอบเดินเส้นเรียบๆหลายชั้นไม่มีลวดลายประดับ ข้างกรอบไม่มีลวดลายประดับตกแต่งที่กึ่งกลางกรอบ ส่วนหน้าต่างก็มีลายหุ้มด้านล่างและไม่มีลายประดับที่กึ่งกลางกรอบเช่นกัน เมื่อพิจารณาตัวลายก็จะเห็นว่า มีการวางจังหวะโครงสร้างลายและใช้ลายดอกไม้ใบเทศฝรั่งที่มีสัดส่วนค่อนข้างใหญ่เหมือนกัน จึงน่าที่มีความสัมพันธ์กัน ในด้านช่วงระยะเวลาที่สร้าง วัดอินทารามสร้าง ปี พ.ศ.2386 แต่วัดบพิตรพิมุขไม่ปรากฏปีที่สร้างจึงไม่สามารถยืนยันช่วงระยะที่สร้างแน่นอน ดังนั้นผู้วิจัยจึงคิดว่ารูปแบบนี้มีนัยยะสำคัญที่จะบอกช่วงระยะเวลาได้หรือไม่ จึงได้นำวัดใกล้เคียงที่มีการสร้างในช่วงเดียวกับวัดอินทาราม คือวัดจันทารามมาเทียบเคียง และได้พบว่าวัดจันทารามมีรูปแบบคล้ายคลึงกับทั้งสองวัดเป็นส่วนใหญ่ ยกเว้นแต่ ซุ้มส่วนบนมีมุมด้านล่างไม่โค้งมนลงแต่กลับเป็นยอดเล็ก ๆ ยื่นขึ้นด้านบนแทนแต่ลักษณะกรอบเป็น

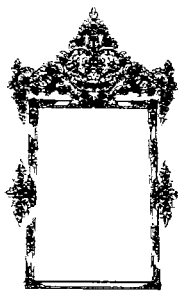
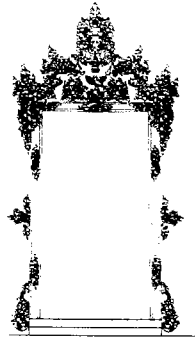
ภาพประกอบ 168 กลุ่มซุ้ม 5 ยอดซึ่งนิยมสร้างในช่วงต้น 15 ปีแรกของรัชกาลที่ 3



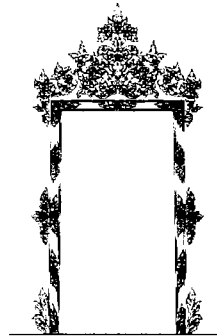
ซุ้มประตูและหน้าต่างโบสถ์วัดโพชนัดพลเสพย์



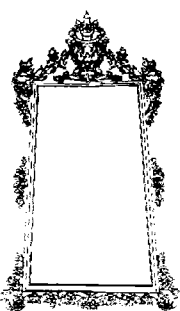
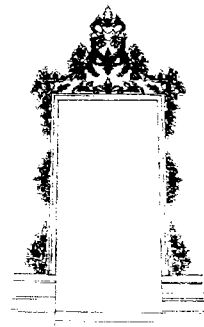
ซุ้มประตูและหน้าต่างวิหารวัดโพชนัดพลเสพย์



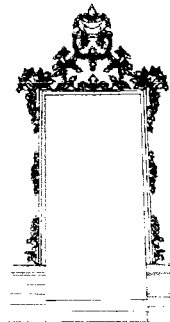
ซุ้มประตูและหน้าต่างโบสถ์วัดโปรดกตเชษฐาราม



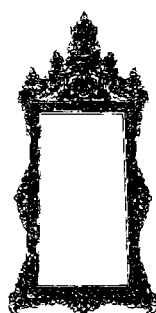
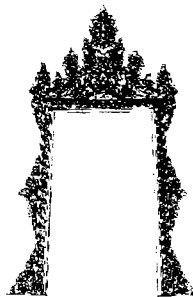
ซุ้มประตูและหน้าต่างวิหารวัดโปรดกตเชษฐาราม



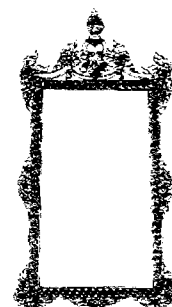
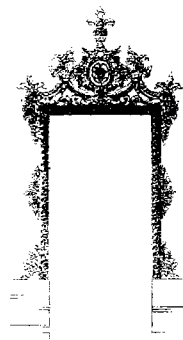
ซุ้มประตูและหน้าต่างโบสถ์วัดเศวตฉัตร



ซุ้มประตูและหน้าต่างวิหารวัดเศวตฉัตร

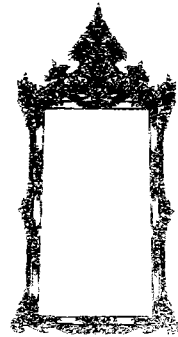
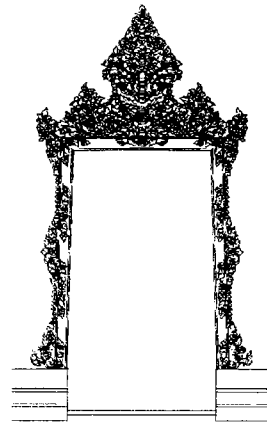
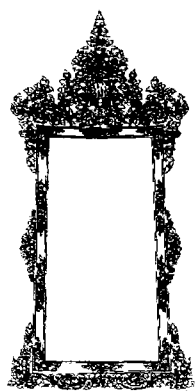
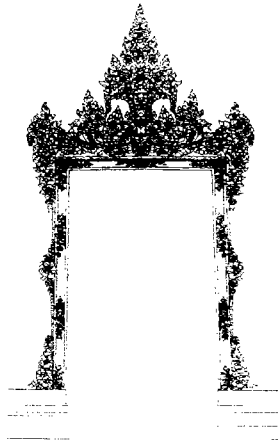


ซุ้มประตูและหน้าต่างโบสถ์วัดคองการาม



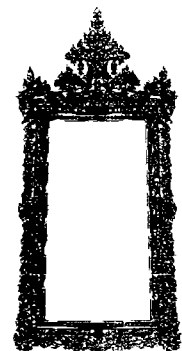
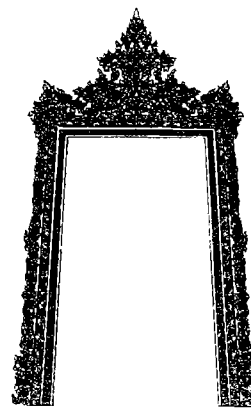
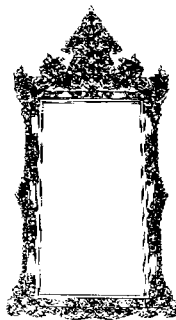
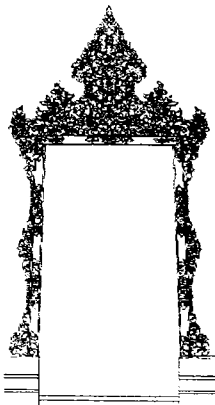
ซุ้มประตูและหน้าต่างโบสถ์วัดบพิตรพิมุข

ภาพประกอบ 169 กลุ่มซุ้มห้ายอด ยอดกลางคล้ายหัวลูกศร ที่ นิยมสร้างกันในช่วงปลาย 15 ปี
ของรัชกาลที่ 3



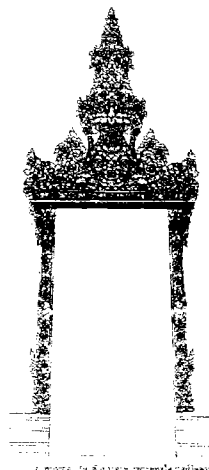
ซุ้มประตูและหน้าต่างโบสถ์วัดเทพธิดาราม

ซุ้มประตูและหน้าต่างโบสถ์วัดมหรณพาราม



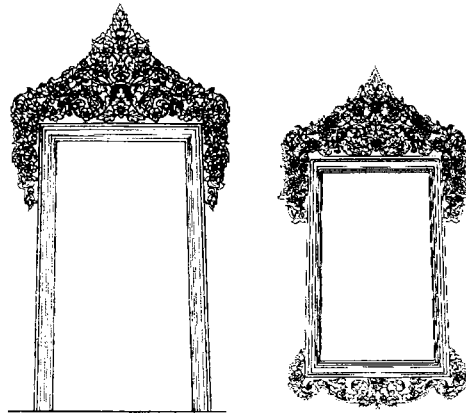
ซุ้มประตูและหน้าต่างวิหารวัดมหรณพาราม

ซุ้ม ประตูและหน้าต่างวิหารวัดราชนัคดา

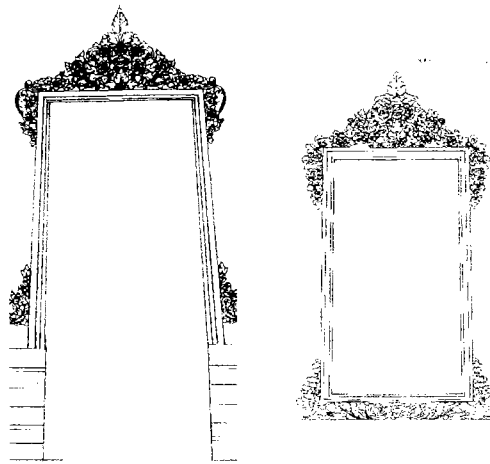


ซุ้มประตูและหน้าต่างวิหารวัดพระเชตุพนฯ

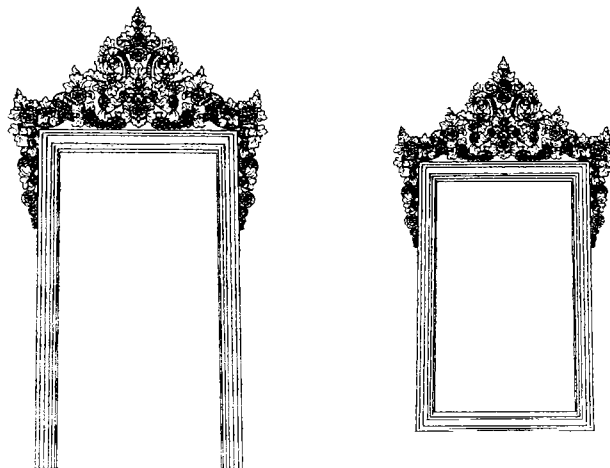
ภาพประกอบ 170 กลุ่มซุ้มที่มีมุมนด้านล่างโค้งมนลงทั้งสองข้าง สร้างในช่วง ปีพ.ศ. 2386- 2394



ซุ้มประตูและหน้าต่างวิหารวัดอินทาราม

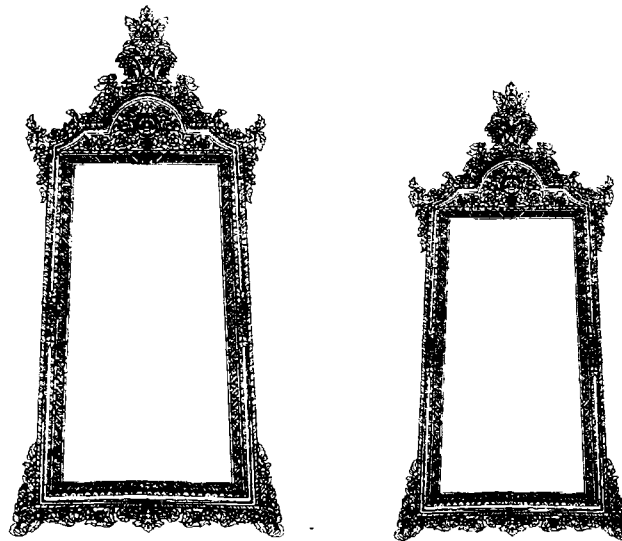


ซุ้มประตูและหน้าต่างวิหารวัดบพิตรพิมุข

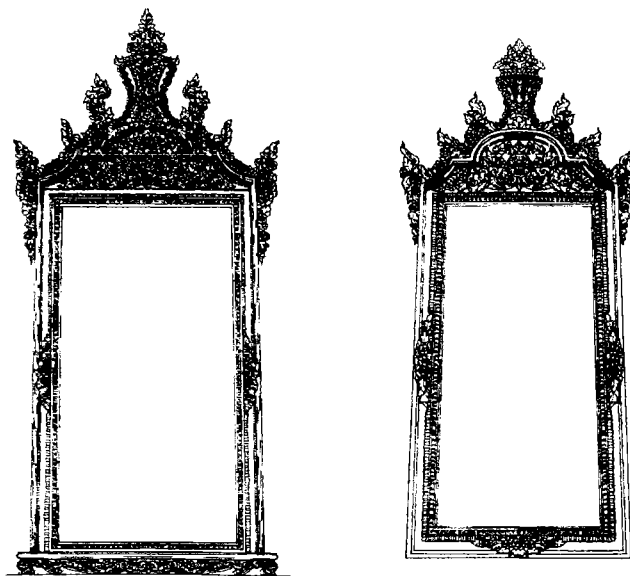


ซุ้มประตูและหน้าต่างโบสถ์วัดจันทาราม

ภาพประกอบ 171 กลุ่มซุ้ม 7 ยอดของวัดที่อยู่ใกล้กันและมีเวลาการสร้างต่อเนื่องกัน



ซุ้มประตูและ หน้าต่างวิหารวัดราชโอรสาราม



ซุ้มประตูและ หน้าต่างโบสถ์วัดนางนอง

เส้นเรียบซ้อนๆกันหลายชั้นเหมือนกัน ทำให้ผู้วิจัยสันนิษฐานได้น่าจะเป็นกลุ่มซุ้มประดับที่เกิดในช่วงระยะเวลาใกล้เคียงกันคือช่วงปี พ.ศ.2386 หรือ ออกแบบโดยช่างกลุ่มเดียวกัน

กลุ่ม 1.4 เป็นกลุ่มที่มีลักษณะของทรงซุ้ม 7 ยอด คือ ประติหารวัดราชโอรสาราม กับประตูโบสถ์วัดนางนอง ที่มีที่ตั้งใกล้กันคืออยู่ในแขวงจอมทอง เขตบางขุนเทียน มีเพียงคลองกัน และน่าจะเป็นช่างกลุ่มเดียวกัน ส่วนช่วงระยะที่สร้างนั้น คาบเกี่ยวกัน โดยวัดราชโอรสารามสร้างในช่วง พ.ศ.2364 ถึง 2378 ส่วนวัดนางนอง สร้างในช่วง พ.ศ.2375-2380 (ไขแสง ศุภะวัฒน์ .2525: ตารางแสดงระยะเวลาการสร้างและปฏิสังขรณ์พระอาราม 16 แห่ง) อันเป็นช่วงเวลา 15 ปีแรกของรัชกาลที่ 3 ซึ่งมีความเป็นไปได้อย่างมากที่จะเป็นการทำงานต่อเนื่องกันของช่างชุดเดียวกัน ในทางกลับกันหน้าต่างโบสถ์วัดราชโอรสกลับมีโครงสร้างซุ้มส่วนบน ที่มีลวดลายคล้ายกับซุ้มประตูหน้าต่างวิหารของวัดนางนองคือมีลายโกหรือแฉกนปากกว้างที่มีใบอะแคนธัสประดับเป็นริ้วๆ เป็นประธานกลางภาพ ซึ่งยิ่งแสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวเนื่องกันมากขึ้น

2.ความสัมพันธ์ระหว่างซุ้มส่วนบนและซุ้มส่วนกลาง

โดยมีข้อสังเกตว่าการสร้างจังหวะโค้งเว้าที่ข้างกรอบจะสัมพันธ์กับลักษณะซุ้มส่วนบนอย่างมีนัยสำคัญ ในเชิงการออกแบบให้เกิดความกลมกลืนกัน คือ เมื่อพิจารณาจากการแบ่งกลุ่มลักษณะซุ้มด้านบนแล้วจะเห็นว่า ในกลุ่มที่มีซุ้มส่วนบนที่มียอดหยักเว้าชัดเจน ลายประดับข้างกรอบทั้งสามส่วนก็มักจะชัดเจนไปด้วย เป็นส่วนใหญ่ ดังนี้คือ

กลุ่ม 3.1 ซุ้ม 5 ยอดแบบยอดกลางมีสัดส่วนพอดีกับยอดอื่นๆ และ **กลุ่ม 3.2** ซุ้ม 5 ยอดที่ยอดกลางมีลักษณะคล้ายปลายปากกาหรือหัวธนูมีขนาดใหญ่กว่ายอดอื่นๆ ซึ่งซุ้มด้านบนทั้งสองแบบจะมีจังหวะการโค้งเว้าระหว่างยอดเด่นชัด ก็จะมีการเล่นจังหวะลายข้างกรอบดูเด่นชัดครบทั้งสามส่วนด้วยเป็นส่วนใหญ่

กลุ่ม 2.1 ซุ้ม 3 ยอดในรูปทรงสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ที่ปลายบ่าจั่วมีส่วนแหลมยื่นขึ้นข้างบนเป็นยอดเล็กๆทั้งสองข้าง ส่วนใหญ่จะมีลายข้างกรอบบนออกมาเล็กน้อย ดูกลมกลืนกับยอดด้านบน

กลุ่ม 1.1 ซุ้มทรงสามเหลี่ยมหน้าจั่วที่มีด้านทั้งสองแอ่นโค้งแบบหน้าบันวัด ที่ปลายบ่าจั่วมีส่วนแหลมยื่นเลยออกไปในแนวนอนทั้งสองด้านในแนวนอน ส่วนใหญ่จะเป็นแถบลายข้างกรอบต่อเนื่องลงมาจากลายซุ้มด้านบน และหนาสมาเสมอลงมาถึงด้านล่าง โดยมีลายแหลมออกมาที่ส่วนกลางและส่วนล่างเล็กน้อย แสดงถึงความเรียบง่ายที่กลมกลืนกับซุ้มด้านบน

กลุ่ม 3.4 ซุ้ม 5 ยอด แบบยอดกลางเป็นคล้ายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์ทรงสูง ซุ้มส่วนกลางจะเป็นแถบลายข้างกรอบต่อเนื่องลงมาจากลายซุ้มด้านบน และหนาสมาเสมอลงมาถึงด้านล่าง โดยบางซุ้มอาจมีลายแหลมที่ส่วนกลางและส่วนล่างบ้างไม่เด่นชัด แสดงถึงความเรียบง่ายที่กลมกลืนกับซุ้มด้านบน

กลุ่ม 2.2 เป็นซุ้มทรง 3 ยอดในรูปทรงสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ที่มีด้านทั้งสองข้างโค้งพนมเป็นพุ่มที่ปลายบ่าจั่วมีส่วนแหลมยื่นขึ้นข้างบนเป็นยอดเล็กๆทั้งสองข้าง ซุ้มส่วนใหญ่จะเป็นแถบลายข้างกรอบต่อเนื่องลงมาจากลายซุ้มด้านบน และหนาสมาเสมอลงมาถึงด้านล่าง โดยบางซุ้มอาจมีลายแหลมที่ส่วนกลางและส่วนล่างบ้างไม่เด่นชัด แสดงถึงความเรียบง่ายที่กลมกลืนกับซุ้มด้านบน

กลุ่ม 1.2 ซุ้มสามเหลี่ยมเรียบๆปลายจั่วสองข้างโค้งมนลง ซุ้มประตูจะไม่มีการเล่นลายข้างกรอบส่วนกลางเลย จะมีก็แต่ส่วนล่างเท่านั้น

กลุ่ม 3.3 ซุ้ม 5 ยอดแบบยอดกลางมีลักษณะคล้ายมงกุฎสูงกว่ายอดอื่นๆมาก ส่วนใหญ่จะไม่มีลายข้างกรอบ แต่จะเป็นเสาประตูแบบไทยประเพณีแทน โดยบางซุ้มอาจมีลายแหลมที่ส่วนกลางบ้างแต่ไม่เด่นชัด ส่วนใหญ่หน้าต่างมีกลุ่มลายที่ด้านบนและล่างยื่นออกมาเด่นชัด

กลุ่ม 3.5 ชุ่ม 5 ยอดแบบยอดกลางเป็นคล้ายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์ทรงเตี้ยๆ มีขนาดใหญ่หนา มีจำนวน 4 ชุ่ม ส่วนใหญ่จะเป็นแถบลายที่ต่อเนื่องลงมาจากชุ่มด้านบน มีลายหนุนโค้งมนขึ้นที่ส่วนกลาง และส่วนล่าง

กลุ่ม 1.4 ชุ่มยอดเดี่ยวเป็นพุ่มใหญ่อยู่กลาง ลายข้างประตูจะเป็นแถบลายหนาที่ต่อเนื่องลงมาจากชุ่มด้านบนและบานออกที่ด้านล่าง ส่วนหน้าต่างๆจะมีลักษณะเว้าเข้าที่ส่วนกลางเล็กน้อย

กลุ่ม 4 ชุ่ม 7 ยอด ที่มีโครงสร้างคล้ายแบบห้ายอดแต่มียอดย่อยเพิ่มขึ้นมาอีก 1 คู่ ที่ส่วนกลางของชุ่มจะมีลายเฉพาะด้านบนและล่างไม่เด่นชัดมาก ตรงกลางจะไม่มีลายแหลมออกข้างกรอบแต่จะมีลายที่ตัวกรอบแทน

กลุ่ม 1.3 เป็นทรงชุ่มสามเหลี่ยมเรียบๆปลายจั่วโค้งมนลงข้างล่าง กลางจั่วเป็นชุ่มชั้นยอดแหลมขึ้นไป มีลายข้างกรอบทั้งสามส่วนแต่เล็กมากไม่เด่นชัด

3.อิทธิพลของศิลปะตะวันตกและจีน ในศิลปกรรมแบบพระราชนิยม

จากการวิจัยพบว่าชุ่มประตูหน้าต่างทั้ง 24 วัดในแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 นี้ส่วนใหญ่จะเป็นลายผสมระหว่าง ลายฝรั่งและลายจีน มี 78 ชุ่ม และ กลุ่มที่มีลวดลายรับอิทธิพลจีน มี 10 ชุ่ม ซึ่งแสดงให้เห็นถึงพระราชนิยมในรูปแบบศิลปะแบบใหม่ซึ่งเป็นแนวคิดที่ไม่ยึดติดกับรูปแบบประเพณีนิยมแบบอยุธยาของรัชกาลที่ 3 การที่พระองค์ได้นำรูปแบบศิลปะทั้งแบบจีนและแบบตะวันตกมารวมกันในลวดลายประดับชุ่มประตูและหน้าต่างโบสถ์และวิหารของวัดที่พระองค์ทรงสร้างขึ้นใหม่หรือบูรณะขึ้นใหม่จำนวนมากอย่างตั้งพระทัยนี้พอจะวิเคราะห์ถึงเหตุปัจจัยได้ดังนี้

1.การค้าทางเรือสำเภาระหว่างไทยกับจีนเจริญรุ่งเรืองมาก โดยในขณะที่ยังดำรงตำแหน่งกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์เจ้ากรมพระคลังและกรมท่า ในสมัยรัชกาลที่ 2 ก็ได้ทรงค้าขายกับจีนจนมีทรัพย์สินมากมาย สินค้าที่ซื้อกลับมาขายเมืองไทยก็ได้รับความนิยมในหมู่ชนชั้นสูงในสมัยนั้นว่าเป็นของดีมีรสนิยพากันสะสมและตกแต่งบ้านเรือนด้วยศิลปะและสินค้าจากเมืองจีนจนเกิดเป็นสมัยนิยมจีนขึ้น

2.คนจีนที่อพยพเข้ามาในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ได้ทำธุรกิจต่างๆจนร่ำรวยเป็นเศรษฐี มีเป็นจำนวนมากเป็นกำลังสำคัญในด้านเศรษฐกิจของประเทศ และมีความจงรักภักดีต่อบ้านเมืองเมื่อพระมหากษัตริย์ทรงโปรดการสร้างวัดก็ได้ร่วมถวายทรัพย์สินและมีส่วนร่วมในการก่อสร้าง ซึ่งในสมัยนั้นคนจีนที่อพยพเข้ามาทำงานรับจ้างมีเพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมากทั้งระดับแรงงานขั้นต่ำ และระดับนายช่างฝีมือจนเกิดการเปลี่ยนแปลงระบบทางสังคมซึ่งแต่เดิมแรงงานจะได้มาจากการเกณฑ์แรงงานไพร่จากเจ้าขุนมูลนายต่างๆมาช่วยงาน แต่เมื่อมีงานก่อสร้างเป็นจำนวนมากเจ้านายและไพร่ที่มีฝีมือจึงไม่เพียงพอ การจ้างช่างชาวจีนมารับเหมาจึงเป็นการแก้ปัญหาที่ดี และช่างจีนเหล่านี้จะถนัดงานปูนและรูปแบบศิลปะจีน ไม่ถนัดงานไม้และรูปแบบศิลปะแบบไทยประเพณี จึงเป็นไปได้ว่า นายช่างชาวจีนเหล่านี้จะมีส่วนร่วมในการออกแบบลวดลายประดับและเป็นที่ยอมรับถวายเป็นคำแนะนำในด้านรูปแบบและเทคนิคการก่อสร้างแบบจีนซึ่งมีข้อดีในด้านความคงทนถาวร ทำให้เกิดเป็นพระราชนิยมขึ้น

3.ในสมัยรัชกาลที่ 2 เป็นระยะเวลาที่อารยธรรมตะวันตกเริ่มหลั่งไหลมาสู่ภูมิภาคเอเชียตะวันออก โดยมีคณะราชทูตของพระเจ้าจอร์จที่ 4 จากอังกฤษเข้ามาในปี พ.ศ.2365 เพื่อทำสัญญาทางการค้ากับไทย และต่อมาสหรัฐก็เข้ามาขอทำสัญญาเหมือนประเทศอังกฤษในปี พ.ศ.2376 (สมัยรัชกาลที่ 3) ทำให้สินค้าจากยุโรปและอเมริกา เป็นที่คุ้นเคยกับคนไทยมากขึ้น ในสมัยนั้นสิ่งหนึ่งที่นิยมให้แก่กันทางการทูตคือรูปภาพของประมุขพร้อมกรอบรูป และรวมทั้งกรอบกระจกซึ่งเป็นสินค้าชนิดหนึ่งที่มีลวดลายงดงามและเป็นสินค้าส่งออกของยุโรป รูปทรงและลวดลายของกรอบเหล่านี้จะเป็นต้นแบบที่ให้แรงบันดาลใจให้นำมาประยุกต์

เป็นกรอบประตุนำต่างของวัดในแบบพระราชนิยม ซึ่งหากพิจารณาปี พ.ศ.2365 ที่ราชทูตอังกฤษเข้าเฝ้านั้น จะตรงกับปีที่ทรงเริ่มสร้างวัดแบบพระราชนิยมชุดแรกพอดี

4.การที่พระองค์ทรงผสมผสานรูปแบบศิลปกรรมขึ้นมาใหม่ โดยนำเอารูปแบบศิลปกรรมที่ทรงอิทธิพลของโลกสองกระแส คือ ประเทศตะวันตก ซึ่งขณะนั้นกำลังล่าอาณานิคมไปทั่วโลก และอีกกระแสหนึ่งคือ กระแสของประเทศจีน ซึ่งเป็นประเทศมหาอำนาจเก่าแก่ในเอเชีย แสดงนัยยะถึงวิสัยทัศน์ของพระองค์ในการที่ทรงมองโลกในแบบสากลที่ทันสมัยและสร้างสรรค์ไม่ยึดติดกับรูปแบบประเพณี ทรงนำรูปแบบศิลปะและสัญลักษณ์ของอำนาจที่แผ่อยู่มาใช้ในการสร้างภาพลักษณ์ใหม่ แทนภาพลักษณ์ของศิลปกรรมแบบอยุธยา อันเป็นสัญลักษณ์ของศูนย์กลางอำนาจกษัตริย์อันเป็นที่ยอมรับมานาน ซึ่งรัชกาลที่1ทรงนำมาใช้เป็นกุศโลบายเพื่อให้ประชาชนเกิดความศรัทธาเชื่อมั่นในราชวงศ์ใหม่ที่มาจากสามัญชนอย่างได้ผล ซึ่งในสมัยรัชกาลที่ 3 บริบททางการเมืองได้เปลี่ยนไปแล้ว การล่าอาณานิคมของชาติตะวันตกโดยอ้างวัฒนธรรมที่สูงกว่าเป็นสิ่งที่ชาติที่ต่อยกกว่าจำเป็นต้องพัฒนาตนเองให้ดามีวัฒนธรรมเท่าเทียมกัน การนำเอาลวดลายแบบตะวันตกเข้ามาใช้ก็น่าจะแฝงแนวคิดนี้อยู่ด้วยเช่นกัน

ข้อเสนอแนะ

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยในวิชาเอกศิลปศึกษา ผู้วิจัยจึงเสนอแนะในการนำไปใช้กับการเรียนการสอนในวิชาศิลปศึกษา ดังนี้

1.บูรณาการความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะเกี่ยวกับพัฒนาการของการผูกลายกับการออกแบบลวดลายในศิลปะไทย โดยผู้เรียนจะได้เข้าใจถึงแนวความคิดรวบยอดของการผูกลายที่เป็นแบบทั้งธรรมชาติแบบลายจีนและลายแบบตะวันตก เปรียบเทียบกับการผูกลายแบบไทยประเพณีสมัยอยุธยาที่เป็นลายประดิษฐ์ ซึ่งจะทำให้ผู้เรียนได้เห็นพัฒนาการและความยืดหยุ่นที่หลากหลายทางความคิดในการออกแบบมากขึ้นกว่าการศึกษาศิลปะไทยในแบบเดิมที่มุ่งเน้นการศึกษาลายไทยโดยเริ่มที่การเขียนลายประดิษฐ์แบบ ลายกนก ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ฯลฯ ซึ่ง มีแบบแผนค่อนข้างตายตัว ทำให้การศึกษาศิลปะไทยไม่มีพัฒนาการ อยู่ในกรอบความคิดเดียว

2.บูรณาการความรู้ทางศิลปะกับวิทยาศาสตร์ โดยนำความรู้ในเรื่องปูนปั้นมาตั้งเป็นโครงการทดลองทางวิทยาศาสตร์ที่มีการชั่งตวง และจดบันทึกทุกขั้นตอน โดยการทดลองผสมสารตามสูตรที่ได้มา และให้ผู้เรียนได้ทำการทดลองผสมสัดส่วนของส่วนผสมในสัดส่วนแตกต่างกัน หรือ ตั้งสมมุติฐานถึงส่วนผสมอื่นๆที่น่าจะนำมาทดลองผสมดูโดยคาดว่าจะให้ผลดีต่อปูนปั้นในด้านต่างๆกันเช่น ในเรื่องของสี , ความเหนียวของปูน , ความเนียนของเนื้อปูน ,ความคงทน, ความแกร่ง,ความยืดหยุ่นเมื่อแข็งตัว เป็นต้น โดยสุ่มหาสารที่น่าสนใจจากสิ่งแวดล้อมในปัจจุบัน เช่น ผลไม้ที่มีเนื้อเหนียว เช่น กล้วยชนิดต่างๆ , ผงชูรส , แป้งธัญพืช ต่างๆ , ไขมันสัตว์ ฯลฯ

3.ให้ผู้เรียนคิดออกแบบประติมากรรมนูนสูงเชิงสร้างสรรค์โดยได้รับแรงบันดาลใจทางสุนทรียะจากการสร้างสรรค์รูปแบบศิลปกรรมขึ้นใหม่โดยรัชกาลที่ 3 ซึ่งไม่เดินตามแบบประเพณี โดยเสนอให้ผู้เรียนกล้าทดลองผสมผสานรูปแบบแปลกๆที่มีแหล่งที่มาแตกต่างกัน เช่น รูปแบบลายไทย ผสมกับ รูปแบบคิวบิสต์ หรือแนวคิดแบบเซอร์เรียลลิส ตามแนวคิดแบบสังเคราะห์รูปแบบเก่าเข้ากับรูปแบบใหม่ตามแนวคิดแบบโพสต์โมเดิร์น

4. ลวดลายที่เกิดขึ้นในช่วงของรัชกาลที่ 3 นี้ ผู้เรียนวิชาออกแบบสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์เป็นผลงานผลิตภัณฑ์ต่างๆ เช่น กรอบรูป , ลายหนูประดับเครื่องปั้นดินเผา , นาฬิกาประดับผนัง ที่มีลวดลายประดับ ฯลฯ

ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัย

จากการทำงานวิจัยเรื่องชุดประตูลานต่างในแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 นี้พบว่ายังมีหัวข้อการวิจัยที่น่าจะค้นคว้าต่อเนื่อง ดังต่อไปนี้

1. การศึกษาวิเคราะห์รูปแบบชุดประตูลานต่างในแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 ที่พัฒนาสืบเนื่องจากสมัยรัชกาลที่ 3
2. การศึกษาศิลปกรรมปูนปั้นเปรียบเทียบกลุ่มสกุลช่างต่างๆ ในปัจจุบัน

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กองโบราณคดี กรมศิลปากร.(2536). *ลวดลายสมัยอยุธยา* . กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร
- ไชแสง สุขะวัฒน์.(2526) . *วัดพุทธศาสนาที่ได้รับอิทธิพลศิลปะจีนในสมัยรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ :
สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย .
- จิรพันธ์ สมประสงค์ .(2524). *ศิลปะประจำชาติ* .กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.
- จุลจักรพงษ์ ,พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้า .(2541). *เจ้าชีวิต สยามก่อนยุคประชาธิปไตย*. กรุงเทพฯ: สำนัก
พิมพ์ริเวอร์บุ๊คส์ จำกัด.
- จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ และคณะ.(2540). *ช่างสิบหมู่* . กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด
- จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ .(2516). *ลายรดน้ำและลายกัมมลอ*.กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์แห่ง
ประเทศไทย
- .(2530). *การบรรยายพิเศษเฉลิมพระเกียรติ 200ปี พระบรมราชสมภพพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้า
เจ้าอยู่หัว* . กรุงเทพฯ : กองวรรณคดีและ ประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร
- .(2531). *200ปี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว*. กรุงเทพฯ :บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย
ศิลปากร
- ไชยวิชิต (เผือก) พระยา.(2518). *ยอพระเกียรติ 3 รัชกาล (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฉานนกิจศพนางประทีพ
ช้างขวัญยืน)* .กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร
- ดวงแข ชุตาดา .(2529). *หน้าบัน:สถาปัตยกรรมแบบสกุลช่างสมเด็จพระนั่งเกล้า:การศึกษาคุณค่าด้าน
สุนทรียภาพ*. กรุงเทพฯ: คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา.(2527). *ตำนานเครื่องเรือนเครื่องโต๊ะและถ้วยปั้น
(พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาปฏิภาณพิเศษ)* .กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.
- ทรงศรี อาจอรุณ .(2519) .*ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับสหรัฐอเมริกา*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แพร่พิทยา.
- นพวัฒน์ สมพันธ์ , (2540). *ลายปูนปั้น งานช่างประณีตศิลป์ของไทย*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา
- น.ณ ปากน้ำ.(2532). *ลายปูนปั้นมณฑลศิลปอันเลิศแห่งสยาม*.กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ,
- .(2524). *วิวัฒนาการลายไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ,
- .(2529) . *ฝรั่งในศิลปะไทย*. กรุงเทพฯ :สำนักพิมพ์เมืองโบราณ,
- .(2530). *ศิลปะจีน และคนจีนในไทย* . กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.
- .(2530). *พจนานุกรมศิลป์* . กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.
- ปฏิพัทธ์ ดารดาษ .(2538). *ลายไทย ภาพไทย* : กรุงเทพฯ
- ภารดี มหาขันธ์ .(2524) . *รัตนโกสินทร์ยุคปรับปรุงประเทศ (พ.ศ.2394-2475)* .กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทย
วัฒนาพานิช.
- มารุต อัมรานนท์ (2524). *ลายปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมในเมืองเชียงใหม่สมัยราชวงศ์มังราย* .กรุงเทพฯ :
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
- เวลลา ,วอลเกอร์ เอฟ.(2514) . *แผ่นดินพระนั่งเกล้า* . นิจ ทองโสภิต แปล . กรุงเทพฯ: สมาคมสังคม
ศาสตร์แห่งประเทศไทย
- ส.พลายน้อย .(2540) .*พืชพรรณไม้มงคล* . กรุงเทพฯ : บริษัท รวมสาสน์ จำกัด

สงวน รอดบุญ . (2526). *พุทธศิลป์รัตนโกสินทร์* . กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา.กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ,2539.

สมใจ นิ่มเล็ก.(2516) สถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 .กรุงเทพฯ:คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สันติ เล็กสุขุม .(2532)*ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย*(พ.ศ.2172-2310) . กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พรินต์ติ้งกรุ๊ป.

----- . (2522)*วิวัฒนาการของชั้นประดับลวดลาย และลวดลายสมัยอยุธยาตอนต้น* .กรุงเทพฯ : อัมรินทร์การพิมพ์

----- . (2542)*ศิลปอยุธยา,งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน*.กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ

----- . (2534)*ศิลปะเชียงแสน(ศิลปะล้านนา) และศิลปะสุโขทัย* . กรุงเทพฯ: คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สืบแสง พรหมบุตร .(2530) *การบรรยายพิเศษเฉลิมพระเกียรติ 200ปี พระบรมราชสมภพพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว* . กรุงเทพฯ : กองวรรณคดีและ ประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร

สุรพล ดำริห์กุล .(2542) *มรดกช่างศิลป์ไทย* . กรุงเทพฯ : โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. องค์การค้าของคุรุสภา

สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ ,ม.ล . (2545) *เที่ยววัด..เที่ยววา..ชมปูนปั้นล้านนา*. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์สายธาร

สุภัทรดิศ ดิศกุล,ศ.จ.มจ. (2539)*ศิลปะขอม* : กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์องค์การค้าคุรุสภา

แสงโสม เกษมศรี,ม.ร.ว. และคนอื่นๆ .(2515). *ประวัติศาสตร์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 2*. กรุงเทพฯ: สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี

อัจฉราพร กมฺพพิสมัย และคณะ . (2543) *ประวัติศาสตร์สังคม และการเมืองไทย* .กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมราชา,

เอ.บี กริสโวลด์ .ดร. แต่งแปลโดย หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล.(2511) *หนังสือที่ระลึกถึงรอบ 100ปีแห่งวันสวรรคตพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและวันเสวยราชย์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว*.กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พระจันทร์.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล

นาง สุภา อัครอารีกุล

วันเดือนปีเกิด

22 เมษายน 2506

สถานที่เกิด

เขตปทุมวัน กรุงเทพมหานคร

สถานที่อยู่ปัจจุบัน

48/163 แขวงสีกัน เขตดอนเมือง

กรุงเทพมหานคร 10210

ตำแหน่งหน้าที่การงาน

อาจารย์ 1 ระดับ 5

สถานที่ทำงานปัจจุบัน

โรงเรียน วัดบวรนิเวศ

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2520

ประถมศึกษาปีที่ 7 โรงเรียนวัดเปาโรหิตย์

พ.ศ.2523

มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนวัดบวรมงคล

พ.ศ.2528

ศิลปศึกษาชั้นสูง วิทยาลัยช่างศิลป์

พ.ศ.2532

ปริญญาตรี กศ.บ. (ศิลปศึกษา)

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (ประสานมิตร)