วัด บ้าน ศาลเจ้า
ศิลปกรรมและงานช่างโบราณ

ระยอง

ระยอง
วัด บ้าน ศาลเจ้า
ศิลปกรรมและงานช่างโบราณ

3

บริษัท พีทีที โกลบอล เคมิคอล จำกัด (มหาชน) (GC)

สถานที่บนโลกใบนี้ ไม่ว่าที่ใดก็ตามมักมีประวัติศาสตร์ที่น่าสนใจซ่อนอยู่เสมอ และประวัติศาสตร์ส่วนใหญ่นั้นก็มักมีที่มาจากศิลปวัฒนธรรมในแต่ละยุคสมัย ดังเช่น จังหวัดระยอง ที่ไม่เพียงแต่เป็นเมืองอุตสาหกรรม แต่จังหวัดแห่งนี้ยังมีทั้งเสน่ห์และความหลากหลายทางประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรม สถานที่ท่องเที่ยว อาหารพื้นถิ่น และวิถีชีวิตชุมชนที่น่าค้นหาให้นำไปศึกษาเรียนรู้ได้อีกมากมาย

ปัจจุบันประชากรจากหลาย ๆ จังหวัดได้เคลื่อนย้ายสู่เมืองใหญ่ ความผูกพัน และความภาคภูมิใจในอัตลักษณ์ท้องถิ่นของตนจึงลดเลือนหายไปตามกาลเวลา โครงการ ‘เส้นทางแห่งความสุข’ ด้วยความร่วมมือกับมหาวิทยาลัยศิลปากร จึงจัดตั้งขึ้นเพื่อค้นหาความเป็นมาและตัวตนของจังหวัดระยอง พร้อมเชื่อมโยงมรดกทางวัฒนธรรมของจังหวัดสู่ประชาชน โดยมุ่งหวังว่าจังหวัดระยองจะเป็นเมืองต้นแบบที่ทำให้เมืองรองต่าง ๆ ทั่วประเทศไทยหันกลับมาสนใจความเป็นพื้นถิ่นและรากเหง้า จนเกิดการพัฒนาอย่างยั่งยืน และนำไปสู่การต่อยอดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ได้ในที่สุด

พวกเราได้อยู่ในจังหวัดที่ดี ต้องถือเป็นความสุข แล้วความสุขนั้นคือ ความสุขที่ทุกคนได้ค้นหาและเจอตัวตน พร้อมความภาคภูมิใจในถิ่นฐานของตัวเอง

นายสุพัฒนพงษ์ พันธ์มีเชาว์
รองนายกรัฐมนตรีและรัฐมนตรีว่าการกระทรวงพลังงาน
อดีตประธานเจ้าหน้าที่บริหารและกรรมการผู้จัดการใหญ่
บริษัท พีทีที โกลบอล เคมิคอล จำกัด (มหาชน)

บริษัท พีทีที โกลบอล เคมิคอล จำกัด (มหาชน) (GC)

บริษัท พีทีที โกลบอล เคมิคอล จำกัด (มหาชน) (GC) ในฐานะแกนนำธุรกิจเคมีภัณฑ์ของกลุ่ม ปตท. มุ่งมั่นในการผสานนวัตกรรมเคมีภัณฑ์และเทคโนโลยีที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์สู่การสร้างสรรค์ชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น นอกจากนี้ ยังมีความเชื่อและดำเนินธุรกิจตามแนวทางความยั่งยืน ด้วยการสร้างสมดุล 3 ประการ คือ ด้านเศรษฐกิจ สังคม และสิ่งแวดล้อม วันนี้ GC มีความภาคภูมิใจเป็นอย่างยิ่งที่ได้เป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาด้านสังคม ภายใต้ “โครงการเส้นทางแห่งความสุข”

โครงการเส้นทางแห่งความสุข ได้ยกระดับและชูอัตลักษณ์ของจังหวัดระยองให้น่าสนใจได้เป็นอย่างดียิ่ง โดยการดึงรากเหง้าของสิ่งที่ท้องถิ่นมีมาสู่ประชาชน ซึ่งจุดเริ่มต้นของโครงการนี้มาจากคุณสุพัฒนพงษ์ พันธ์มีเชาว์ ประธานเจ้าหน้าที่บริหารและกรรมการผู้จัดการใหญ่ในขณะนั้น (ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง รองนายกรัฐมนตรีและรัฐมนตรีว่าการกระทรวงพลังงาน) ภายใต้แนวคิดที่ว่าจังหวัดระยองเป็นบ้านของ GC และเป็นจังหวัดที่อุดมไปด้วยประวัติศาสตร์และศิลปวัฒนธรรม การศึกษาความเป็นมาของตนเองผ่านสิ่งเหล่านี้ จึงเป็นสิ่งพื้นฐานที่จะทำให้คนท้องถิ่นได้รู้จักและเข้าใจตัวเอง นำไปสู่ความรักถิ่นฐานบ้านเกิดและความภาคภูมิใจอันเป็นที่มาแห่งความสุขที่แท้จริง

ท้ายที่สุดนี้ ขอขอบคุณคณะโบราณคดี คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และผู้เกี่ยวข้องทุกท่านที่ได้ศึกษารากเหง้าทางประวัติศาสตร์และศิลปวัฒนธรรมของจังหวัดระยองจนประสบความสำเร็จด้วยดีดังที่ปรากฏในหนังสือเล่มนี้

ดร.คงกระพัน อินทรแจ้ง
ประธานเจ้าหน้าที่บริหาร
บริษัท พีทีที โกลบอล เคมิคอล จำกัด (มหาชน)

คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

จังหวัดระยองอุดมไปด้วยมรดกวัฒนธรรมอันทรงคุณค่านานัปการ ศาสตร์และศิลป์สะท้อนผ่านภูมิปัญญาอันทรงคุณค่าแขนงต่าง ๆ จากรุ่นสู่รุ่น บริษัท พีทีที โกลบอล เคมิคอล จำกัด (มหาชน) (GC) และมหาวิทยาลัยศิลปากร ตระหนักถึงความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมดังกล่าว จึงก่อกำเนิดความร่วมมือในโครงการคลังข้อมูลสารสนเทศศิลปวัฒนธรรมระยอง

โครงการคลังข้อมูลสารสนเทศศิลปวัฒนธรรมระยอง ระหว่าง พ.ศ. 2561–2563 โดยมหาวิทยาลัยศิลปากร ภายใต้ความร่วมมือของ บริษัท พีทีที โกลบอล เคมิคอล จำกัด (มหาชน) (GC) เป็นการค้นคว้าหาทุนทางวัฒนธรรมของจังหวัดระยองซึ่งครอบคลุมทั้งข้อมูลมรดกวัฒนธรรมและศิลปวัฒนธรรมในพื้นที่ต่าง ๆ ในจังหวัดระยอง เพื่อเข้าใจและรู้จักรากฐานความเป็นมาของจังหวัดระยองอย่างลุ่มลึก อนุรักษ์พัฒนา ยกระดับหรือต่อยอดเพื่อเสริมสร้างมูลค่าทางทางสังคมและเศรษฐกิจในพื้นที่ได้อย่างสร้างสรรค์และยั่งยืน

สารานุกรมมรดกท้องถิ่นระยองเป็นการเรียบเรียงเนื้อหาสาระในโครงการวิจัยย่อยต่าง ๆ เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้สู่สาธารณะชน โดยเฉพาะผู้คนท้องถิ่นจังหวัดระยอง ประกอบไปด้วยหนังสือ 5 เล่ม คือ

ระยอง : ประวัติวัฒนธรรม โบราณคดี และเส้นทางสายประวัติศาสตร์

ระยอง : สมุดไทยและใบลาน

ระยอง : วัด บ้าน ศาลเจ้า ศิลปกรรมและงานช่างโบราณ

ระยอง : คนจีนโพ้นทะเล ผู้คนและวิถีชีวิต

ระยอง : ผลิตภัณฑ์ท้องถิ่น ศิลปะชุมชนและสิ่งแวดล้อม

คณะโบราณคดี ด้วยความร่วมมือกับ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร มีความเชื่อมั่นเป็นอย่างยิ่งว่าองค์ความรู้ที่ได้ศึกษาวิจัยมรดกศิลปวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าของจังหวัดระยองในครั้งนี้ จะก่อเกิดความเข้าใจ ตระหนักถึง หวงแหน อนุรักษ์ รากเหง้าที่บรรพบุรุษสั่งสมตลอดมาในพื้นที่จังหวัดระยองรวมถึงภูมิภาคตะวันออกของประเทศ และจะเกิดประโยชน์สูงสุด หากใช้เป็นต้นทุนในการต่อยอดสืบสานศิลปวัฒนธรรมระยองให้คงอยู่ต่อไป

ท้ายที่สุดนี้ ขอขอบพระคุณบริษัท พีทีที โกลบอล เคมิคอล จำกัด (มหาชน) (GC) เป็นอย่างสูง ที่ให้การสนับสนุนและให้ความร่วมมือเป็นอย่างดียิ่ง และเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้โครงการฯ สามารถดำเนินงานจนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชวลิต ขาวเขียว
คณบดีคณะโบราณคดี

คำนำผู้เขียน

ระยองเป็นจังหวัดที่มิได้ร่ำรวยแต่ทรัพยากรด้านธรรมชาติ แต่มรดกทางวัฒนธรรมก็มีอยู่เป็นจำนวนมากเช่นกัน โดยเฉพาะแหล่งศิลปกรรมและงานช่างโบราณซึ่งมีความสวยงามไม่แพ้ชายทะเล เกาะแก่งและภูเขาของระยอง หากทว่าศึกษาวิจัยทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะของระยองยังมีน้อยมากหากเทียบกับพื้นที่อื่น ๆ โดยรอบหลักฐานดังกล่าวจึงยังไม่ได้รับความสนใจมากพอ

คณะโบราณคดีภายใต้กรอบความร่วมมือจากบริษัท พีทีที โกลบอล เคมิคอล จำกัด (มหาชน) (GC) ได้ทำการศึกษามรดกทางวัฒนธรรมของระยองในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำระยองและลุ่มน้ำประแสได้พบหลักฐานมากมายที่ยืนยันว่าในอดีตนั้นพื้นที่จังหวัดระยองเป็นอีกแห่งที่มีความโดดเด่นทางด้านงานช่าง มีฝีมือการสร้างศิลปกรรมที่ชำนาญ ทั้งงานเนื่องในศาสนาและบ้านเรือนโรงร้านที่อยู่อาศัย แม้ว่ากาลเวลาจะทำให้ระยองเปลี่ยนแปลงไปมากจากอดีตด้วยความเจริญต่าง ๆ แต่ก็ไม่อาจละทิ้งความเจริญเช่นนี้ในอดีตไปได้เพราะเป็นต้นทุนสำคัญในการพัฒนาเมืองระยองให้ก้าวหน้าด้วยหลักฐานจากอดีต

คณะผู้วิจัยด้านศิลปกรรมและงานช่างเมืองระยองขอขอบคุณ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร และ บริษัท พีทีที โกลบอล เคมิคอล จำกัด (มหาชน) รวมไปถึงพระภิกษุสงฆ์ผู้ดูแลวัดอันเป็นแหล่งศิลปกรรมสำคัญ โรงเรียนระยองวิทยาคม โรงพยาบาลระยอง เจ้าของบ้านเรือนต่าง ๆ ในย่านเมืองเก่าระยองและชุมชนปากน้ำประแสที่ที่สนับสนุนการศึกษา สำรวจและจัดทำขึ้นเป็นหนังสือเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมของจังหวัดระยอง คาดหวังให้หนังสือเล่มนี้จะได้เป็นแรงขับเคลื่อนทางวิชาการสำหรับงานด้านวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ศิลปะ โบราณคดีของเมืองระยองต่อไป

สารบัญ

บทที่ 1

008 บทนำ : ความสัมพันธ์ทางภูมิศาสตร์กายภาพกับศิลปกรรมในจังหวัดระยอง

บทที่ 2

016 สถาปัตยกรรมโบราณในระยอง

บทที่ 3

060 ประติมากรรมโบราณและพระพุทธรูปในระยอง

บทที่ 4

088 จิตรกรรมแบบประเพณีในระยอง

บทที่ 5

124 ศิลปกรรมในชุมชนย่านเก่าระยอง : เรือนพื้นถิ่นและศาลเจ้า

194 เชิงอรรถ

199 บรรณานุกรม

1 —

บทนำ : ความสัมพันธ์ทางภูมิศาสตร์กายภาพกับศิลปกรรมในจังหวัดระยอง

จากการทำงานเชิงข้อมูล และวิเคราะห์หลักฐานศิลปกรรมที่ได้พบจากลุ่มน้ำระยอง (อ.เมืองและ อ.บ้านค่าย) กับลุ่มน้ำประแส (อ.แกลง) มีข้อมูลหลักฐานสองส่วน ได้แก่ ศิลปกรรมแบบประเพณีตามวัดวาอาราม คือสถาปัตยกรรมอาคารอุโบสถแบบพื้นถิ่นของลุ่มน้ำระยองและลุ่มน้ำประแส รวมถึงเจดีย์ พระพุทธรูป จิตรกรรม และงานประณีตศิลป์อันเป็นงานศิลปะแบบประเพณี กับข้อมูลศิลปะ-สถาปัตยกรรมจากชุมชนยมจินดาและชุมชนปากน้ำประแส คือบ้านเรือนที่อยู่รุ่นอายุสมัยต่าง ๆ และศาลเจ้าจีน

ในเขตสองลุ่มน้ำสำคัญของจังหวัดระยองมีผู้คนมาตั้งหลักแหล่งและสร้างงานศิลปกรรมเป็นหลักฐานอยู่ไม่น้อยกว่าสมัยอยุธยาตอนปลายถึงระยะแรกเริ่มของสมัยรัตนโกสินทร์ โดยประวัติศาสตร์ได้กล่าวถึงการเป็นเส้นทางผ่านของสมเด็จพระเจ้าตากสินที่ทรงมาตั้งมั่นอยู่ที่เมืองระยองเป็นเวลานานก่อนจะทรงปราบปราม “ขุนราม หมื่นซ่อง” ซึ่งเชื่อว่าเป็นหัวหน้าชุมนุมอยู่บริเวณลุ่มน้ำประแส จากนั้นจึงยาตราทัพไปยังเมืองจันทบุรี

อย่างไรก็ดีความชัดเจนของศิลปกรรมได้เริ่มขึ้นเมื่อราวสมัยรัชกาลที่ 3-5 ลงมา เนื่องจากเป็นพื้นที่ที่ใช้งานอยู่อย่างต่อเนื่อง และงานศิลปกรรมรุ่นก่อนหน้า มักก่อสร้างด้วยไม้เป็นส่วนใหญ่จึงผุพังไม่เหลือหลักฐานให้เห็นแล้ว

ในการศึกษานี้ได้พบว่า ภูมิศาสตร์มีบทบาทกับความสัมพันธ์ของงานศิลปกรรมในเขตสองลุ่มน้ำเป็นอันมาก นั่นคือที่ตั้งของศาสนสถานและชุมชนในอดีตต่างยึดโยงเอาแม่น้ำระยองและแม่น้ำประแสที่มีคูคลองสาขาเป็นหลัก กล่าวคือ ชุมชนเก่าแก่ของระยองและประแสส่วนหนึ่งมีที่ตั้งอยู่บนเนินดินหรือแนวสันทรายเก่าที่เคยเป็นชายฝั่งมาก่อน จึงมีชื่อปรากฏ เช่น วัดโขด วัดเนิน บ้านดอน เนินฆ้อ เนินทราย บางส่วนตั้งอยู่ชายขอบที่ลุ่มจึงมีชื่อในภาษาท้องถิ่นเดิม (ภาษาชอง?) เช่น วัดลุ่ม สระหมู่ บ้านจำรุง (แปลว่าที่มีน้ำขัง) หนองแพงพวย เนินสระ ทะเลน้อย ฯลฯ ที่ตั้งเหล่านี้แม้ปัจจุบันจะเห็นว่าอยู่ห่างไกลกันและลึกเข้าไปจากแนวแม่น้ำมาก แต่จากการตรวจสอบจากแผนที่เก่า ภาพถ่ายทางดาวเทียม และภาคสนาม พบว่าชุมชนเหล่านี้เคยมีทางน้ำที่เป็นสาขาของแม่น้ำเข้าไปจนถึงตัวชุมชนได้เกือบทั้งสิ้น

บน
แม่น้ำระยองบริเวณ
อ.บ้านค่าย เป็นสายเลือดหลัก
ของชุมชนในลุ่มน้ำระยอง
ล่าง
ชุมชนประมงบริเวณ
ปากแม่น้ำประแส อ.แกลง

ชุมชนที่พบงานศิลปกรรมโบราณของลุ่มน้ำระยองจากทางตอนเหนือสุดคือแถบวัดละหารไร่ลงมาตามสองฝั่งแม่น้ำ จนถึง อ.บ้านค่ายที่มีชุมชนหนาแน่นบริเวณบ้านไผ่ล้อม และมีร่องรอยชุมชนโบราณคือคันดินรูปสี่เหลี่ยม บริเวณบ้านค่ายนี้ได้พบศิลปกรรมที่เก่าแก่ที่สุดคือพระพุทธรูปศิลปะฟูนันหรือทวารวดีตอนต้นที่วัดหนองกะบอก อายุราวพุทธศตวรรษที่ 12 จากนั้นลงมาทางใต้จะมีวัดบ้านค่าย วัดบ้านเก่า ซึ่งมีหลักฐานเก่าแก่ถึงสมัยอยุธยา และเมื่อถึงบริเวณตัวเมืองระยองหรือ ต.ท่าประดู่ เป็นย่านชุมชน มีวัดสำคัญกระจายตัวอยู่ไม่ไกลจากแม่น้ำระยอง อายุสมัยอยุธยาตอนปลายถึงสมัยรัตนโกสินทร์ คือวัดลุ่ม วัดเนิน วัดป่าประดู่ วัดจันทอุดม (วัดเก๋งร้าง) และวัดโขดทิมธาราม ขณะที่ตัวย่านชุมชนเก่าหรือชุมชนยมจินดานั้นตั้งอยู่ริมฝั่งตามยาวของแม่น้ำระยอง และมีการตัดถนนยมจินดากับถนนชุมพลเป็นเส้นทางเพิ่มเติมขึ้นในสมัยหลัง ทำให้มีตึกแถวโบราณและเรือนแถวพื้นถิ่นสร้างเรียงรายสองฝั่งถนน

ในลุ่มแม่น้ำประแส นับตั้งแต่บ้านกระแสร์บนลงมามีวัดวาอารามและชุมชนขนาดเล็ก ๆ จนกระทั่งถึงบริเวณบริเวณวัดโพธิ์ทองพุทธารามซึ่งเป็นที่ตั้งเมืองแกลงเก่า มีแนวคลองเก่าที่ตื้นเขินแล้วมาถึงหน้าวัด โดยคลองนี้เชื่อมกับแม่น้ำประแสตอนบนบริเวณบ้านสามย่าน (อำเภอแกลงในปัจจุบัน) ส่วนแถบวัดหนองแพงพวยก็มีระยะไม่ห่างจากแนวคลองสาขาตอนบนของแม่น้ำประแสเช่นกัน

ถัดลงมาทางใต้แถบบ้านทะเลน้อย-ทุ่งควายกิน มีวัดราชบัลลังก์ที่สร้างบนเนินชายที่ลุ่มและมีเจดีย์ขนาดใหญ่สร้างไว้ที่ริมแม่น้ำประแส ขณะที่ฝั่งตรงข้ามมีวัดอุดมธัญญาวาส (วัดทุ่งควายกิน) สร้างห่างออกไปจากลำน้ำประแสเพราะเป็นทุ่งที่ลุ่ม จากนั้น ทางฝั่งขวาของแม่น้ำประแส มีเนินดินและสันทรายเก่าที่เรียงกันตามแนวเหนือ-ใต้ เป็นที่ตั้งชุมชน ได้แก่ เนินทราย เนินฆ้อ บ้านหนองแพงพวย บ้านจำรุง หย่อมย่านเหล่านี้มีร่องรอยทางน้ำจากแม่น้ำประแสไปถึงในอดีตคือคลองท่าสีแก้ว คลองเนินฆ้อ ซึ่งมีสาขากระจายไปทั่ว ขณะที่ทางใต้ลงมากลายเป็นเนินสูงต่ำก่อนจะถึงชายฝั่งทะเลเป็นที่ตั้งของบ้านกร่ำ อันเป็นชุมชนใหญ่มาแต่โบราณ ไม่น้อยกว่าสมัยแรกเริ่มกรุงรัตนโกสินทร์

ชุมชนขนาดใหญ่คือปากน้ำประแส สร้างเป็นเรือนเสาสูงชายตลิ่ง มีชานริมน้ำเพื่อการทำประมง และหน้าบ้านเป็นเรือนแถวสองฝั่งถนน สำหรับเปิดหน้าบ้านค้าขาย เรือนพื้นถิ่นมีลักษณะผสมผสานระหว่าง ไทย-จีน-ตะวันตก และยังมีศาสนสถานที่สะท้อนการเข้ามาของกลุ่มชาวจีน นั่นคือศาลเจ้าแบบจีนที่กระจายอยู่หลายแห่งในชุมชน

ความสัมพันธ์ทางภูมิศาสตร์ของชุมชนเช่นนี้ทำให้พบว่างานช่างของลุ่มน้ำระยองและประแสมีลักษณะร่วมกันบางประการ เช่น อุโบสถแบบพื้นถิ่นลุ่มน้ำระยอง อุโบสถพื้นถิ่นแบบลุ่มน้ำประแส หรือเจดีย์ทรงระฆังที่สร้างไว้เป็นจุดหมายตา (Landmark) บริเวณปากน้ำระยอง และริมน้ำประแสก็มีรูปแบบและวิธีคิดในการสร้างที่เป็นไปทางเดียวกัน

5017

2 — สถาปัตยกรรมโบราณในระยอง

ระยองเป็นชุมชนขนาดเล็ก และกระจายตัวกันอยู่ตามสองฝั่งลำน้ำและชายฝั่ง สิ่งก่อสร้างจึงเป็นงานขนาดเล็กที่เพียงพอใช้สอยได้ภายในระดับชุมชน โดยรูปแบบโดยรวมนั้นสถาปัตยกรรมทั้งในศาสนสถานและอาคารโรงร้านบ้านเรือนส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลทางรูปแบบจากภายนอกเข้ามาและได้ปรับปรุงจนมีลักษณะเป็นของตนเองในที่สุด

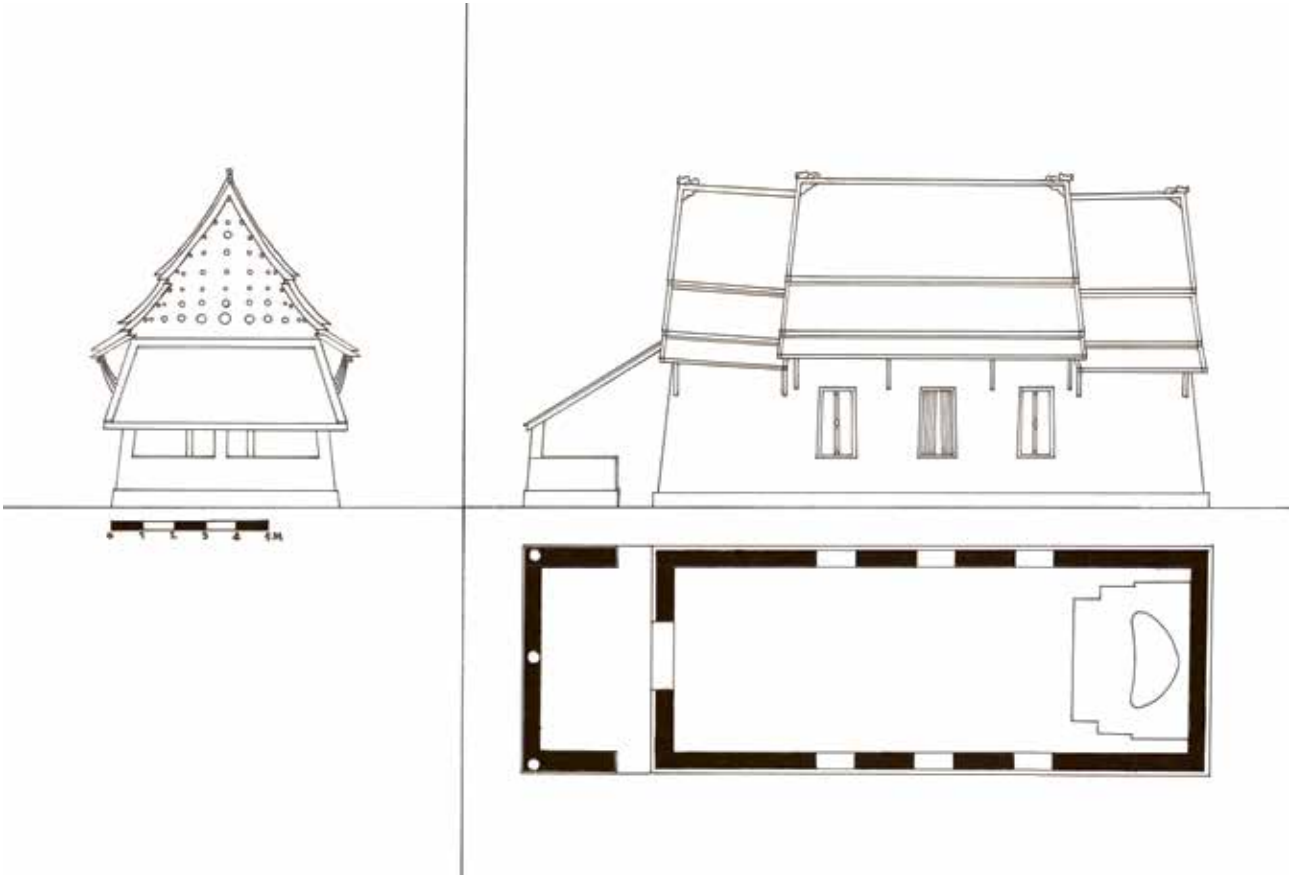
อุโบสถแบบพื้นถิ่นลุ่มน้ำระยอง

อาคารอุโบสถของระยองมีรูปแบบลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง ลักษณะของอาคารดังกล่าวได้พบกระจายอยู่ทั่วไปในเขตลุ่มแม่น้ำระยอง คือ นิยมสร้างให้ผนังอาคารสูง ทรงจั่วยอดแหลมและมีจั่นหับหรือเพิงพาไลยื่นออกมาด้านหน้าหลุบต่ำ มีการทำพนักเตี้ย ๆ ปิดล้อมโถงด้านหน้าและเจาะช่องทางเข้าด้านข้างทั้งสองด้าน อาคารเช่นนี้คงได้รับอิทธิพลจากสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายและยังสร้างกันมาเรื่อย ๆ จนถึงช่วง พ.ศ. 2500 เป็นอย่างน้อย

หลักฐานสถาปัตยกรรมประเภทอุโบสถในเมืองระยองที่ได้รับรูปแบบศิลปะอยุธยาตอนปลายและน่าจะมีอายุเก่าไปจนถึงสมัยอยุธยาตอนปลาย คือ อุโบสถวัดบ้านแลง และอุโบสถวัดนาตาขวัญ

รูปแบบของอาคารอุโบสถในสมัยอยุธยาตอนปลายนั้น การทำรูปหลังคามีลักษณะจั่วบีบเล็กและสูง มีการทำหลังคาให้เชิดโดยนิยมทำจั่วด้านหน้าของอาคารให้มีความสูงใกล้เคียงกับหลังคาซ้อนที่สองของอาคาร เมื่อมองดูด้านข้างของอาคารจะเห็นเส้นของสันหลังคาแอ่นโค้ง ลักษณะของสันหลังคาแอ่นโค้งตกท้องช้าง ส่วนการทำฐานของอาคารนั้น จะทำให้มีลักษณะตกท้องช้างหรือท้องสำเภาเช่นเดียวกันเพื่อให้แนวเส้นระหว่างหลังคาและฐานมีความกลมกลืนกัน การทำผนังด้านข้างของอาคารให้มีลักษณะเอียงเข้าหาจุดศูนย์กลางหรือการทำให้ผนังสอบเข้าหาตรงกลางเมื่อมองจากด้านสกัดของอาคาร (ทั้งนี้เพื่อการรับน้ำหนักโครงสร้างหลังคา)[1]

อุโบสถ วัดบ้านแลง



อุโบสถ วัดนาตาขวัญ

โดยเมื่อทำการศึกษาพบว่าอาคารอุโบสถเมืองระยองนั้นเป็นอาคารทรงตึก ซึ่งเป็นอาคารที่นำรูปแบบของอาคารทรงไทยประเพณีรวมกันกับอาคารที่ได้รับอิทธิพลตะวันตก เช่น อุโบสถวัดบ้านแลง และอุโบสถวัดนาตาขวัญ โดยลักษณะร่วมกันที่เห็นได้ชัดเจนของอุโบสถทั้ง 2 หลังนั้น คือมีการทำจั่นหับหรือลักษณะของหลังคายื่นออกมาด้านหน้าหลุบต่ำมีพนักเตี้ย ๆ ล้อมโถงด้านหน้าไว้ และชั้นหลังคายังลดหลั่นอย่างมีระเบียบแบบแผน รวมถึงการทำหน้าบันที่ไม่ค่อยประดับตกแต่งลายหรือประดับตกแต่งเล็กน้อย ผนังอาคารเอนสอบ รูปแบบที่กล่าวมาข้างต้นไม่ว่าจะเป็นการทำจั่นหับยื่นออกมาหรือการที่ทำผนังอาคารเอนสอบล้วนเป็นลักษณะของอาคารในศิลปะอยุธยาตอนปลาย เช่น วัดครุธาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น

ในสมัยอยุธยาตอนปลายลักษณะโครงสร้างของอาคารจะใช้ขื่อและอะเส เป็นตัวรองรับน้ำหนักโครงสร้างหลังคาเพื่อถ่ายน้ำหนักไปที่ผนังอาคารโดยตรง[2] เมื่อเป็นดังนั้นแล้วผนังที่ใช้รับน้ำหนักจึงมีขนาดของผนังที่หนามาก หากแต่ว่าอุโบสถส่วนใหญ่ที่พบในเมืองระยองนี้จะใช้เสาไม้ในการรองรับชั้นหลังคาอยู่และใช้การฉาบผนังบาง ๆ คลุมทับเสาไม้จนเหมือนกับว่าใช้ผนังเป็นที่รองรับหลังคา อีกทั้งภายในตัวอาคารก็ยังปรากฏร่องรอยของเสาไม้ที่ใช้รองรับชั้นหลังคาให้เห็นอยู่ ซึ่งทำให้โครงสร้างรับน้ำหนักชั้นหลังคาเป็นแบบพื้นถิ่นของระยองส่งต่อไปจนถึงในอุโบสถในเมืองระยองในสมัยต่อมา

ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ยังคงยึดรูปแบบเดิมไว้ได้ คือการทำจั่นหับและการทำมีพนักเตี้ย ๆ ล้อมโถงด้านหน้าไว้ ด้วยพบอุโบสถในกลุ่มนี้เป็นจำนวนมากจึงจะขอยกตัวอย่างมาจำนวนหนึ่ง

อุโบสถวัดโขดทิมธาราม บริเวณฐานของอุโบสถมีลักษณะเป็นฐานบัวลูกแก้วอกไก่ ตัวอาคารมีลักษณะก่อผนังสูง มีขนาด 5 ห้อง หลังคาซ้อนกัน 2 ชั้น หน้าบันประดับตกแต่งด้วยปูนปั้นทำเป็นลายพันธุ์พฤกษาเป็นลายก้านแยกทั้งด้านหน้าและด้านหลัง ด้านหน้าของอาคารมีมุขที่สร้างด้วยไม้ยื่นออกมาเป็นทรงจั่วป้านมีลายฉลุไม้แบบตะวันตก สันนิษฐานว่าเป็นการต่อเติมขึ้นมาใหม่ภายหลังเนื่องจากบริเวณด้านสกัดหน้ามีร่องรอยของไม้ที่ยื่นออกมาจากเต้า นั่นแสดงให้เห็นว่าก่อนการบูรณะนั้น บริเวณด้านหน้าของอุโบสถน่าจะเคยมีการทำจั่นหับมาก่อน

แม้จากหลักฐานเอกสารการก่อตั้งวัดโขดทิมธารามจะบันทึกไว้ว่าวัดโขดทิมธารามนั้นสร้างขึ้นในช่วง พ.ศ. 2007[3] แต่ว่าจากรูปแบบทางสถาปัตยกรรมในปัจจุบันนั้นสามารถอธิบายอย่างกว้าง ๆ ว่าเป็นอาคารสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์

อุโบสถวัดลุ่มมหาชัยชุมพล ก่อผนังสูงรองรับน้ำหนักเครื่องบนโดยไม่มีเสาภายใน เป็นอาคารขนาด 5 ห้อง หน้าบันก่ออิฐฉาบปูนมีลวดลายที่ได้รับอิทธิพลจีนตกแต่งทั้งด้านทิศตะวันออกและทิศตะวันตก อีกทั้งยังมีจั่นหับหรือเพิงยื่นออกมาด้านหน้าชายคาหลุบต่ำโดยก่อพนักเตี้ย ๆ ปิดล้อมหน้าโถงไว้

อุโบสถเก่าวัดป่าประดู่ เป็นอาคารก่ออิฐถือปูนก่อผนังสูง ขนาด 5 ห้อง หลังคาซ้อน 2 ชั้น 3 ตับ หน้าบันด้านทิศตะวันออกเป็นรูปพระพุทธเจ้าผุดขึ้นเหนือดอกบัวกลางสระ ส่วนด้านทิศตะวันตกปั้นปูนเป็นลายพันธุ์พฤกษายกช่อดอกไม้เป็นกลีบ มีสิงโตกำลังเล่นลูกแก้วขนาบข้างละตัว มีจั่นหับหรือเพิงยื่นออกมาด้านหน้าชายคาหลุบต่ำโดยก่อพนักเตี้ย ๆ ปิดล้อมไว้ ส่วนใบเสมานั้นถูกถอดและนำไปเก็บไว้ใต้โบสถ์ ที่กรอบซุ้มประตูทำเป็นลายพันธุ์พฤกษาเขียนสีและได้เขียนเป็นอักษรจีน

บน
อุโบสถวัดโขดทิมธาราม
ล่างซ้าย
อุโบสถ วัดลุ่มมหาชัย ชุมพล
ล่างขวา
อุโบสถเก่าวัดป่าประดู่

อุโบสถเก่าวัดป่าประดู่สะท้อนให้เห็นรูปแบบศิลปกรรมจีนมากกว่าวัดลุ่ม ทั้งการทำหน้าบันแบบลายจีนและการเขียนอักษรจีนตรงประตูทางเข้า อันแสดงความสัมพันธ์กับตระกูลชั้นผู้ใหญ่ในเมืองซึ่งต้องเป็นใหญ่ในสังคมจีน สะท้อนให้เห็นถึงการเป็นชุมชนเมืองท่า เนื่องจากคนจีนมีบทบาทสูงในการติดต่อค้าขาย อีกทั้งวัดป่าประดู่เองยังเป็นวัดที่อยู่ใกล้กับชุมชนยมจินดาซึ่งผู้คนที่อาศัยอยู่ในชุมชนนั้นส่วนใหญ่ล้วนเป็นชาวจีน จึงเป็นลักษณะที่มีอายุในช่วงรัชกาลที่ 3 ลงมาซึ่งมีพระราชนิยมในศิลปะจีน

ต่อมาภายในช่วง พ.ศ. 2500 ก็ยังพบการทำอุโบสถรูปแบบนี้ พร้อมทั้งระบุศักราชที่สร้างชัดเจน เช่น อุโบสถวัดทับมา ตัวอาคารมีจั่นหับยื่นออกมาด้านหน้า ชายคามีลักษณะลาดลงต่ำ มีกำแพงก่อเป็นลักษณะเตี้ย ๆ ปิดด้านหน้าโถง บริเวณผนังระหว่างประตูทางเข้าอุโบสถมีข้อความเขียนไว้ว่า “20 มิ.ย. 2500” ระบุศักราชการสร้างไว้ชัดเจน นอกจากนี้ยังมีอุโบสถวัดเขาโบสถ์ ซึ่งน่าจะสร้างในระหว่าง พ.ศ. 2450 ลงมาจนถึง พ.ศ. 2500 ปัจจุบันอยู่ในสภาพชำรุดทรุดโทรม อุโบสถวัดมาบตาพุดบนหลังคามีการเรียงกระเบื้องสีเป็นข้อความว่า พ.ศ. 2503 ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นศักราชที่สร้างวัดมาบตาพุด

อุโบสถเดิม วัดทับมา

บน
อุโบสถวัดเขาโบสถ์
ล่าง
อุโบสถเดิม วัดมาบตาพุด

จึงมีความชัดเจนว่าเมื่อในช่วง พ.ศ. 2500 บริเวณพื้นที่เมืองระยองยังคงมีการสร้างอุโบสถแบบพื้นถิ่นที่มีจั่นหับหรือเพิงด้านหน้าอยู่ แสดงให้เห็นว่าเอกลักษณ์ทางด้านสถาปัตยกรรมอย่างหนึ่งคืออุโบสถแบบพื้นถิ่นลุ่มน้ำระยองยังแสดงกระแสท้องถิ่นนิยมไว้ได้นานหลายร้อยปี ในขณะที่ช่วงเวลาเดียวกันนั้นพื้นที่อื่นได้เปลี่ยนแปลงความนิยมรูปแบบอุโบสถไปแล้ว

อุโบสถแบบพื้นถิ่นลุ่มน้ำประแส

ที่ลุ่มน้ำประแส อำเภอแกลง เป็นย่านชุมชนสำคัญและเก่าแก่จนถึงสมัยอยุธยาตอนปลายเป็นอย่างน้อย อุโบสถแบบพื้นถิ่นที่พบในพื้นที่ลุ่มน้ำประแสนั้นพบว่ามีการสร้างหลายวัดในพื้นที่ ได้แก่ วัดราชบัลลังก์ วัดหนองแพงพวย วัดสมมติเทพฐาปนาราม วัดโพธิ์ทอง วัดจำรุง วัดเนินยาง วัดอุดมธัญญาวาส (ทุ่งควายกิน) วัดตะเคียนงาม เป็นต้น โดยลักษณะของอุโบสถพื้นถิ่นนี้ มีลักษณะร่วมกัน คือ ด้านหน้าของอาคารมีการทำมุขขวางด้านหน้าอาคาร บางแห่งพบว่ามีการใช้โครงสร้างเชื่อมต่อติดไปกับผนังด้านหน้าของอาคาร และโครงใช้เครื่องหลังคาเป็นเครื่องไม้

ลักษณะรูปแบบของผังอาคาร

อาคารที่เป็นศาสนสถานโดยเฉพาะอุโบสถที่สร้างขึ้นนั้นก็เพื่อใช้พื้นที่ภายในสำหรับประกอบกิจกรรมต่าง ๆ ขนาดของพื้นที่ขึ้นอยู่กับจำนวนและปริมาณของกิจกรรมนั้น ๆ ส่วนรูปแบบลักษณะของผังพื้นจะขึ้นอยู่กับคตินิยมและวิถีทางในการก่อสร้าง พบรูปแบบลักษณะของผังอาคารเป็น 3 แบบ คือ

ผังอาคารแบบธรรมดา หมายถึง ผังอาคารที่มีลักษณะรูปแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีประตูทางเข้าเพียงด้านหน้าด้านเดียวไม่มีมุขโถง เฉลียง พาไล มีขนาดค่อนข้างเล็ก จึงไม่มีเสาร่วมใน พบที่วัดวัดราชบัลลังก์ วัดตะเคียนงาม วัดโพธิ์ทอง

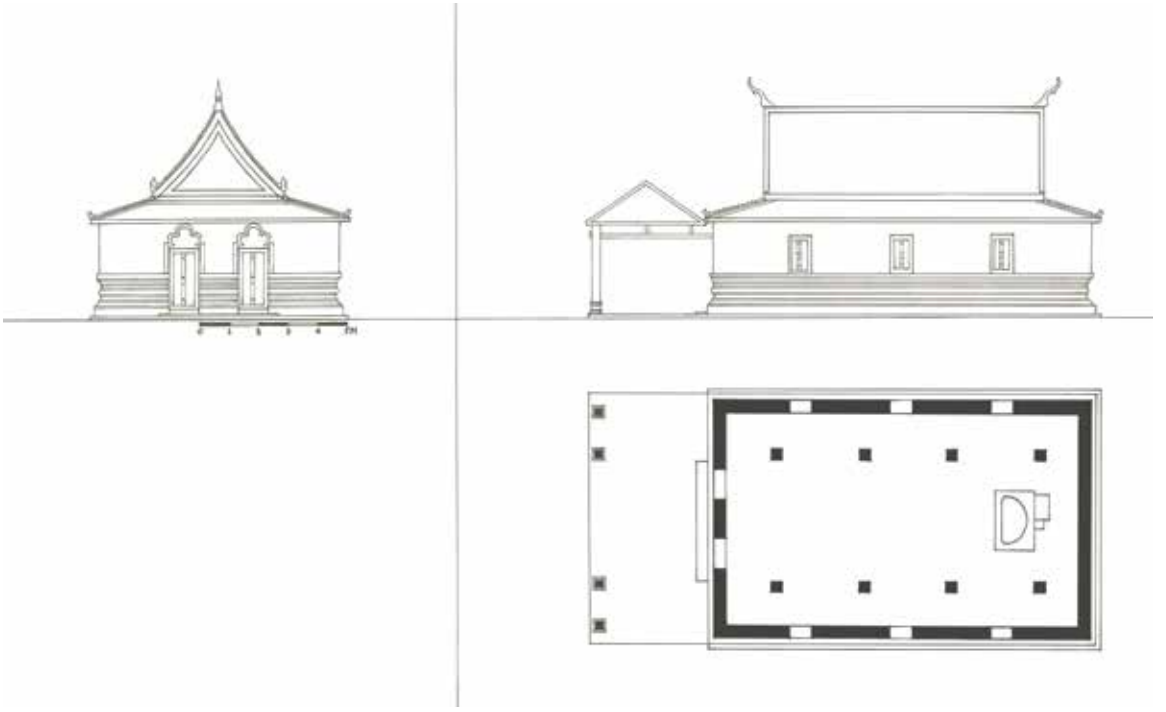
ในกรณีของวัดราชบัลลังก์ ซึ่งปัจจุบันด้านหน้าเป็นเพิงจั่นหับแบบระยอง เกิดจากการซ่อมสมัยหลัง มีภาพถ่ายเก่าแสดงว่าเคยเป็นศาลาขวางอยู่

ผังอาคารแบบมีพาไลรอบ หมายถึงอาคารที่ภายนอกยกระดับพื้นเพื่อทำทางเดินรอบ มีเสาตั้งรับหลังคาที่คลุมลงมา ภายในอาคารอาจมีหรือไม่มีเสาร่วมใน พาไลรอบ คืออาคารที่พาไลคลุมรอบผังลักษณะนี้พบที่วัดหนองแพงพวย วัดอุดมธัญญาวาสหรือวัดทุ่งควายกิน และวัดบ้านนา

บน
อุโบสถเก่าวัดราชบัลลังก์
ล่างซ้าย
อุโบสถวัดตะเคียนงาม
ล่างขวา
อุโบสถวัดโพธิ์ทอง

บน
อุโบสถวัดทุ่งควายกิน
ล่าง
อุโบสถวัดบ้านนา

อุโบสถวัดจำรุง



อุโบสถวัดเนินยาง

ผังอาคารแบบมีเสาร่วมใน คือ อาคารที่ปรากฏเสาภายในอุโบสถที่ตั้งเป็นคู่ ๆ แบ่งพื้นที่ระหว่างเสาเป็นห้อง ๆ ตั้งขึ้นไปรับโครงสร้างหลังคา มีทั้งเสากลม เสาเหลี่ยม บ้างก็เรียกเสาในประธาน หรือ เสาประธาน ลักษณะพบว่าเป็นผังอาคารของวัดจำรุง และวัดเนินยาง

ผนังและโครงสร้างรับน้ำหนัก

ในสมัยอยุธยาตอนปลายลักษณะโครงสร้างของอาคารจะใช้ขื่อและอะเสเป็นตัวรองรับน้ำหนักโครงสร้างหลังคาเพื่อถ่ายน้ำหนักไปที่ผนังอาคารโดยตรง[4] เมื่อเป็นดังนั้นแล้วผนังจึงหนามาก แต่อุโบสถส่วนใหญ่ที่พบในเมืองระยองนี้จะใช้เสาไม้ในการรองรับชั้นหลังคาอยู่และใช้การฉาบผนังบาง ๆ คลุมทับเสาไม้จนเหมือนกับว่าใช้ผนังเป็นที่รองรับหลังคา อีกทั้งภายในตัวอาคารก็ยังปรากฏร่องรอยของเสาไม้ให้เห็น หรือภายในอุโบสถจะใช้โครงสร้างทั้งหมดเป็นไม้รองรับน้ำหนักชั้นหลังคา ดังที่ปรากฏเสาร่วมในเช่นที่วัดจำรุง หรือวัดเนินยาง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าในพื้นที่ประแสนั้นมีความชำนาญในเรื่องของโครงสร้างไม้แม้ว่าจะรับเทคนิคอื่น ๆ เข้ามาแล้วแต่ก็นำมาปรับใช้ให้เข้ากับพื้นที่ของตน

ภายในอุโบสถวัดโพธิ์ทองยังคงเห็นร่องรอยของเสาไม้ที่ยื่นออกมาจากผนัง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าถึงแม้จะมีการก่อผนังขึ้นมาแต่ตัวผนังเองก็ไม่ได้ใช้รับน้ำหนักอย่างแท้จริง แต่ใช้เสาไม้ที่ถูกผนังก่อทับไปครึ่งหนึ่งแล้วเป็นตัวรับน้ำหนักของโครงหลังคานั่นเอง ส่วนฝาก็ตีปิดทำไม่เห็นโครงสร้างของหลังคามากนัก การก่อสร้างแบบนี้ยังพบที่วัดหนองแพงพวยอีกด้วย ซึ่งวิธีการก่อสร้างในลักษณะนี้น่าจะเป็นการใช้อยู่ในท้องถิ่นและในพื้นที่จังหวัดระยองในหลาย ๆ วัด แสดงให้เห็นถึงความเชี่ยวชาญในงานไม้ของช่างเมืองระยองหรือลุ่มน้ำประแส

ภายในอุโบสถวัดเนินยางอาคารทั้งหลังใช้เครื่องไม้เป็นส่วนประกอบ และส่วนเพดานไม่ได้ตีฝาปิดเหมือนกับวัดอื่น ๆ แสดงให้เห็นถึงโครงสร้างของหลังคา อุโบสถเก่าวัดเนินยางนั้นพบว่าโครงสร้างของหลังคานั้นใช้ไม้เป็นส่วนประกอบ ซึ่งเป็นโครงสร้างแบบจันทันยาวยึดยันส่วนดั้งและปลายขื่อ และมีการใช้วิธีการตั้งเสาร่วมในขึ้นไปรับใต้เชิงจั่วประธานเพื่อรับน้ำหนักที่ถ่ายลงมาโดยตรง ทั้งยังเป็นหลักยึดสำหรับโครงของตับหลังคาชั้นซ้อน

ภายในอุโบสถวัดเนินยาง

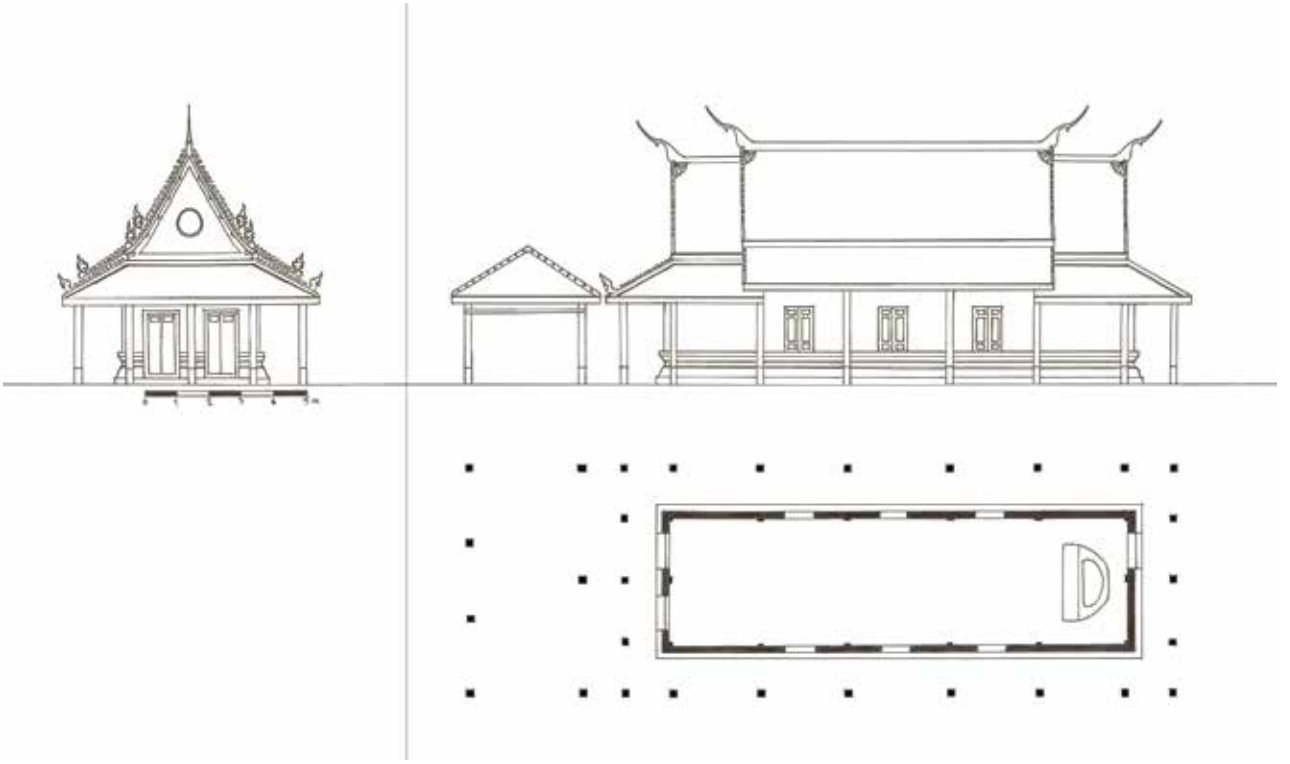
หลังคา

หลังคานั้นสามารถมีได้หลายรูปแบบหรือรูปทรงขึ้นอยู่กับโครงสร้างของอาคารหรือรูปแบบของอาคาร อาคารที่มีผังเหมือนกันอาจจะมีรูปแบบหลังคาที่แตกต่างหรือเหมือนกันก็ได้

อาทิหลังคาทรงโรง แบบอุโบสถเก่าวัดจำรุงจะมีลักษณะเป็นหลังคาจั่วมีปีกนกรอบใช้สันตะเข้รวมอยู่ในโครงสร้างเพื่อรองรับการชักหลังคาปีกนกคลุมอาคารโดยรอบ ซึ่งหลังคาในลักษณะนี้จะต้องมีเสาร่วมใน เพื่อมารองรับหลังคาจั่วด้านบนสุด

หลังคาทรงจั่วซ้อนชั้น แบบวัดหนองแพงพวย มีลักษณะเป็นหลังคาทรงหน้าจั่วซ้อนชั้น ทำให้เกิดหลังคาในแนวยาวซ้อนกันขึ้นไป เรียกว่า ตับ และส่วนหลังคาที่ยื่นออกมานอกตัวอาคารยาวกว่าปกติจนต้องมีเสาไม้มารองรับทำให้เกิดทางคล้ายระเบียงด้านข้างอาคารเรียกว่า พาไล

อุโบสถเก่าวัดหนอง
แพงพวย
ใช้รูปแบบหลังคาซ้อนชั้น
แบบไทยประเพณี



ลักษณะสำคัญอันเป็นลักษณะร่วมกันของอุโบสถพื้นถิ่นลุ่มน้ำประแส คือ การสร้างศาลามุขขวางด้านหน้าอุโบสถ ซึ่งอาคารอุโบสถในลักษณะนี้จะแตกต่างไปจากแบบแผนทางสถาปัตยกรรมไทยที่เคยมีมา เพราะรูปลักษณ์อาคารคล้ายกับการเอาเรือนสองหรือสามหลังมาประกบเข้ากลุ่มกัน มีเรือนหลังใหญ่เป็นประธาน ส่วนศาลาหลังเล็กเป็นเรือนประกบเข้ากับเรือนประธานในแนวขวาง ดังนั้นเมื่อมองทางด้านหน้าจะเห็นหลังคาอาคารด้านยาวของศาลา (มุขขวาง) และส่วนหน้าบันของอาคารประธานแต่เมื่อมองจากด้านข้างจะเห็นส่วนด้านข้างของอาคารประธาน มีด้านหน้าของศาลาขวางประกบทางด้านหน้าและหลัง มุขดังกล่าวมีประโยชน์ใช้สอยพื้นที่ในเชิงเดียวกันกับเฉลียง อาคารประเภทนี้ยังแบ่งได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่ มุขขวางเต็ม คือ การสร้างมุขขวางทั้งหน้าหน้าและด้านหลังและมีความยาวเรือนเท่ากับความกว้างของอาคารประธาน มุขขวางสั้น คือ การสร้างมุขขวางหน้าหลังที่มีความยาวเรือนสั้นกว่าอาคารประธาน และมุขขวางเดี่ยว คือ การสร้างมุขเฉพาะด้านหน้าของอาคารประธานเพียงด้านเดียว[5]

การเพิ่มพื้นที่การใช้งานด้านหน้านอกเหนือจากพื้นที่ภายในอุโบสถของศาลามุขขวาองของอุโบสถพื้นถิ่นระยองนั้นจะเป็นอาคารมุขขวางเดี่ยว คือสร้างมุขขวางเฉพาะด้านหน้าของเรือนประธานเพียงด้านเดียว และตั้งอยู่แยกกับอุโบสถไม่ได้เป็นโครงสร้างที่ต่อเชื่อมกัน โดยรูปแบบของอาคารหลังคามุขขวางนั้นจะทั้งแบบหลังคาทรงจตุรมุขและหลังคาทรงปั้นหยา แต่ไม่ว่าจะเป็นมุขขวางทรงใดต้องมีการสร้างที่สัมพันธ์กับตัวอุโบสถคือ ส่วนของศาลามุขขวางจะต้องมีความยาวเท่ากับความกว้างของอุโบสถพอดี และมีรางน้ำเชื่อมหลังคาของศาลาและหลังคาของอุโบสถ

การกำหนดอายุรูปแบบของอุโบสถแบบพื้นถิ่นลุ่มน้ำประแส ดูได้จากการสร้างศาลามุขขวาง ซึ่งพบว่าปรากฏขึ้นในสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นอย่างมาก เช่น อุโบสถวัดมหาสมณาราม จังหวัดเพชรบุรี ดังนั้นอุโบสถแบบลุ่มน้ำประแสจึงน่าจะมีอายุราวสมัยรัชกาลที่ 4-5 เป็นต้นมา

อุโบสถแบบไทยประเพณีสมัยใหม่ (พ.ศ. 2475-2510) ในลุ่มน้ำประแส

หลัง พ.ศ. 2475 การขยายตัวทางเศรษฐกิจและภาคอุตสาหกรรมขึ้นอย่างมากทำให้งานก่อสร้างแบบไทยประเพณีเปลี่ยนจากทัพสัมภาระแบบเก่าคือไม้ อิฐ ปูนตำ มาสู่วัสดุก่อสร้างใหม่คือปูนซีเมนต์ ซึ่งมีทั้งจุดแข็งและข้อจำกัด โดยจะเห็นได้ว่างานประดับประดาด้วยเครื่องไม้เช่น ช่อฟ้าใบระกาหางหงส์ลดความซับซ้อนลง ความอ่อนช้อยของตัวกระหนกที่พลิ้วจากไม้สลักหรือปูนปั้นกลายมาเป็นกระหนกหัวแข็งเพราะเป็นการหล่อด้วยปูนซีเมนต์ โครงสร้างที่สามารถทำให้ใหญ่โตขึ้นได้เองจากใช้ระบบคานคอนกรีตเสริมเหล็ก สะท้อนการเน้นหน้าที่ใช้งานมากกว่าตามแบบแนวคิดสถาปัตยกรรมสมัยใหม่

อุโบสถแบบนี้สร้างทั่วไปในทศวรรษ 2490-2510 โดยในพื้นที่ระยองอันน่าจะสัมพันธ์กับเส้นทางใหม่ที่เชื่อมโยงลุ่มน้ำประแสกับเมืองหลวงโดยตรงคือถนนสุขุมวิท เพราะเห็นได้ว่าอุโบสถบางแห่งสร้างขึ้นสัมพันธ์กับแนวถนนด้วย และหลังจากยุคนี้ อาคารไทยประเพณีแบบ ก ข ค ซึ่งมีพิมพ์เดียวกันจึงค่อยเริ่มเป็นที่นิยมกันหลังทศวรรษ 2510 ลงมา

รูปแบบทางสถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรมไทยเครื่องคอนกรีต อาจกล่าวในภาพรวมกว้าง ๆ ได้ว่าเป็นงานที่ขึ้นด้วยเสาและคานคอนกรีตเสริมเหล็ก โดยมีลักษณะรูปทรงและจังหวะการออกแบบที่เน้นความเรียบง่าย ดูเข้มแข็งและสง่างาม เป็นสถาปัตยกรรมที่เห็นชัดว่าแบบใหม่ทั้งรูปแบบและวัสดุ และแนวความคิดที่สร้างสรรค์ ซึ่งออกแบบโดยพระพรหมพิจิตร ในช่วงเวลา พ.ศ. 2475–2490 เป็นช่วงที่ถือว่ามีนัยยะสำคัญทางประวัติศาสตร์ กล่าวคือในทางการเมืองมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองแผ่นดินจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชมาแบบระบอบประชาธิปไตย[6]

บน
วัดเนินฆ้อ
ล่าง
วัดหนองกะพ้อ

เนื่องจากอาคารทรงไทยประเพณีสมัยใหม่นี้มีรูปแบบที่ค่อนข้างแน่นอนจึงขอยกตัวอย่างมาเพียงบางวัดเพื่อการทำความเข้าใจในการศึกษาในครั้งนี้อีกทั้งยังมีศักราชระบุปีที่สร้างชัดเจนเพื่อใช้เป็นตัวกำหนดอายุของอุโบสถแบบนี้อีกด้วย เช่น อุโบสถวัดเนินฆ้อ เป็นอาคารแบบประเพณี ขนาด 5 ห้อง รองรับเครื่องบนอันได้แก่ ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ เป็นต้น หลังคาของอุโบสถซ้อนกันสองชั้น ในส่วนของหน้าบันทำเป็นลายพรรณพฤกษา มีมุขโถงยื่นออกมาทั้งด้านหน้าและด้านหลัง ส่วนบริเวณมุขโถงมีพนักที่ทำเป็นลูกกรงคอนกรีต ประตูทางเข้าทั้งมีทั้งด้านหน้าและด้านหลัง รวม 4 ประตู รวงผึ้งทำเป็นซุ้มหน้านาง บริเวณใกล้ ๆ ประตู มีแผ่นจารึกเขียนข้อความว่า *'อุโบสถหลังนี้ สร้างขึ้นเมื่อ ปี พ.ศ. 2495 บูรณะด้วยเงินทอดกฐินสามัคคี ปี พ.ศ. 2545 จำนวนเงิน 670,000 บาท'* อุโบสถมีใบเสมาประดิษฐานอยู่ภายในซุ้ม ปักล้อมรอบอยู่ทั้ง 8 ทิศ ใบเสมามีการสลักลวดลาย ทำเป็นลายธรรมจักรตรงกลาง ถัดลงมาด้านล่างของธรรมจักรมีจารึกเขียนปี พ.ศ. '*2506*'

อุโบสถวัดหนองกะพ้อ เป็นอาคารไทยประเพณี ขนาด 4 ห้อง หลังคาซ้อนกัน 3 ชั้น มีมุขโถงยื่นออกมาทั้งด้านหน้าและด้านหลัง ตรงส่วนบริเวณมุขโถงมีพนักที่ทำเป็นลูกกรงคอนกรีต หน้าบันทำเป็นลวดลายปูนปั้นทำลายพรรณพฤกษาตรงกลางมีเทพพนมอุโบสถมีประตูทางเข้าทำเป็นซุ้มทรงบันแถลงด้านหน้า 2 ประตู ด้านหลัง 2 ประตู อุโบสถมีใบเสมาประดิษฐานอยู่ภายในซุ้ม ทำเป็นลักษณะคล้ายธรรมจักร ล้อมรอบอุโบสถทั้ง 8 ทิศ

อาคารทรงไทยประเพณีสมัยใหม่ที่มีรูปแบบคล้ายกับสถาปัตยกรรมไทยแบบจารีตทุกประการ ไม่ว่าจะเป็นลักษณะของผังอาคาร เสา ซุ้มประตูหน้าต่าง เพียงแต่มีการนำเปลี่ยนวัสดุจากไม้มาเป็นคอนกรีต จนมีการพัฒนาสัดส่วนรูปทรงตลอดจนลายละเอียดต่าง ๆ ของงานสถาปัตยกรรมไทยให้สอดคล้องกับคุณสมบัติคอนกรีต ซึ่งเห็นได้จากสิ่งตกแต่งของเครื่องเปิด เครื่องมุง รวยระกา เครื่องลำยอง ช่อฟ้า หางหงส์ จะมีสัดส่วนสั้นลง ลวดลายหรือการสะบัดของปลายยอดของตัวลายจะน้อยลง ปลายของลาย

ไม่เรียวเล็กแบบที่ทำด้วยวัสดุไม้ เนื่องจากคอนกรีตมีข้อจำกัดคือไม่สามารถทำให้อ่อนช้อยได้เหมือนไม้ ซึ่งวิธีการก่อสร้างในลักษณะนี้มีต้นแบบมาจากวัดพระศรีมหาธาตุ บางเขน กรุงเทพมหานคร[7]

ดังที่กล่าวไปแล้วในข้างต้นว่างานที่ทำจากคอนกรีตมีข้อจำกัดในเรื่องของความอ่อนช้อยที่ไม่สามารถทำให้เหมือนอาคารเครื่องไม้ได้ ทำให้องค์ประกอบสถาปัตยกรรมต้องถูกทำให้ต้องมีสัดส่วนที่สั้นลง และมีการลดทอนลายละเอียดให้น้อยลงเหลือเพียงเส้นกรอบนอกทางเลขาคณิต ลวดลายต่าง ๆ ถูกลดทอนจนเหลือเพียงเส้นกรอบนอกที่ยังคงอ้างอิงทรวดทรงแบบจารีตเท่านั้น ซึ่งงานสถาปัตยกรรมเครื่องคอนกรีตดังกล่าวสืบทอดต่อเนื่องมาจากผลงานฝีพระหัตถ์ของสมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (ซึ่งเป็นครูของพระพรหมพิจิตร) เช่นอุโบสถวัดพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม ซึ่งรูปทรงและแนวคิดของอาคารเริ่มลดทอดลายละเอียดและองค์ประกอบทางประเพณีอย่างชัดเจน

อาคารอุโบสถแบบประเพณีเดิมในจังหวัดระยองทั้งกลุ่มลุ่มน้ำระยอง ลุ่มน้ำประแสแสดงการรับเอารูปแบบสถาปัตยกรรมจากภายนอกคือศิลปะอยุธยาและรัตนโกสินทร์เข้ามา และได้ปรับปรุงให้เข้ากับสภาพปัจจัยในพื้นถิ่นเช่นการยังเน้นโครงสร้างเครื่องไม้เป็นหลัก การคงอยู่อย่างยาวนานของรูปแบบนั้นสะท้อนให้เห็นว่าท้องถิ่นระยองมีการติดต่อกันเองภายในอยู่ตลอดเวลา ขณะที่อุโบสถแบบไทยประเพณีสมัยใหม่ที่มาพร้อมวิทยาการและการคมนาคมแสดงถึงการติดต่อกับศูนย์กลางอย่างกรุงเทพฯ โดยตรงในช่วงที่ประเทศไทยพัฒนาเข้าสู่ยุคสมัยใหม่เมื่อราว 80 ปีมาแล้ว

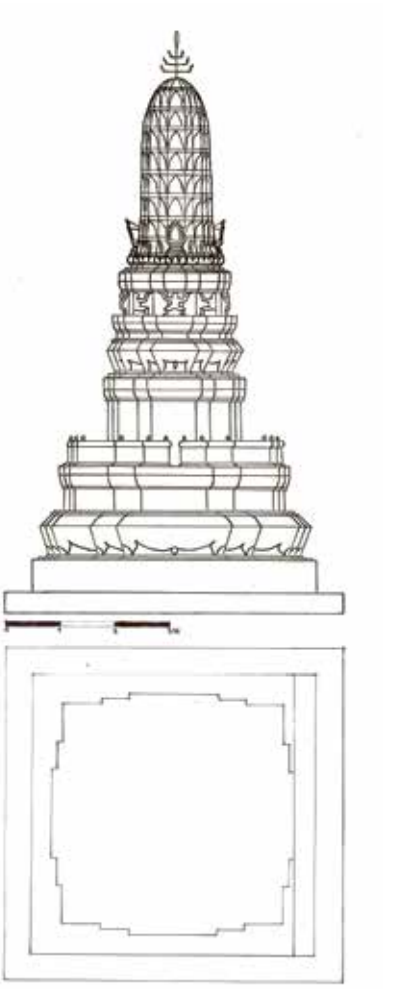
เจดีย์เมืองระยอง

พื้นที่ลุ่มน้ำระยองพบวัดวาอารามจำนวนมากซึ่งมีสถาปัตยกรรมเจดีย์ก่อสร้างไว้เพื่อเป็น ปูชนียสถาน โดยตามคติทางพุทธศาสนาอาจเพื่อบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ อัฐิธาตุของพระเถระหรือสามัญชน และด้วยจุดประสงค์อื่น ๆ อันมีประเด็นศึกษาที่น่าสนใจทั้งด้านรูปแบบ อายุสมัย คติ

ปรางค์วัดบ้านแลง

และความเป็นพื้นถิ่น ส่วนใหญ่ของเจดีย์เมืองระยองถูกสร้างขึ้นเป็นเจดีย์ราย-เจดีย์บริวารขนาดเล็กภายในวัด มีบางแห่งที่ถูกเน้นให้เป็นประธานของศาสนสถาน

การศึกษานี้เน้นจัดกลุ่มทางด้านรูปแบบของเจดีย์ออกเป็นแบบต่าง ๆ คือ เจดีย์ทรงปรางค์ เจดีย์ทรงเครื่อง และเจดีย์ทรงระฆัง เพื่อให้เห็นความชัดเจนด้านรูปแบบและวิวัฒนาการที่เกี่ยวข้องและคลี่คลายจากงานแบบประเพณี รวมถึงประเด็นอื่นด้านประวัติศาสตร์ศิลปะด้วย



เจดีย์ทรงปรางค์

ปรางค์เป็นเจดีย์ที่สร้างขึ้นตามแบบแผนที่สืบทอดจากศิลปะเขมรโบราณมาสู่ศิลปะไทย โดยผ่านวิวัฒนาการจากสมัยอยุธยาที่นิยมสร้างเป็นปรางค์ประธานขนาดใหญ่ลงมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ที่กลายรูปเป็นปรางค์บริวารขนาดเล็กภายในวัด[8] องค์ประกอบสำคัญของปรางค์คือส่วนฐาน ส่วนเรือนธาตุซึ่งเป็นห้องมีจระนำสี่ทิศ และส่วนยอดชั้นซ้อนทรงฝักข้าวโพด

เจดีย์ทรงปรางค์ที่พบในระยองมีจำนวนน้อยมาก ตัวอย่างสำคัญคือปรางค์ที่วัดบ้านแลง อำเภอเมือง

ปรางค์วัดบ้านแลง เป็นเจดีย์รายตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของอุโบสถเก่า ทรวดทรงค่อนข้างยืดสูง ประกอบไปด้วยฐานเขียงรองรับฐานประทักษิณในรูปฐานสิงห์ผังสี่เหลี่ยม ลานประทักษิณแคบเล็กมีพนักเตี้ย ๆ โดยรอบ ถัดขึ้นไปในผังย่อมุมไม้ยี่สิบคือมุมประธานขนาดใหญ่แตกมุมศย่อยเล็ก ๆ ออกมา คือแท่งทรงยืดสูงคล้ายเรือนธาตุแต่ไม่มีจระนำทั้งสี่ด้านรองรับฐานสิงห์อีกหนึ่งฐาน มีชั้นเอวขันประดับพลแบกอยู่เหนือขึ้นไปก่อนจะเป็นยอดหรือชั้นรัดประคดที่ประดับกลับขนุน-บันแถลงในทรงฝักข้าวโพด มีจระนำขนาดเล็กประดับอยู่ที่ส่วนล่างของชั้นรัดประคดนี้ด้วย

เห็นได้ว่าองค์ประกอบของปรางค์วัดบ้านแลงนั้นมีระเบียบผิดแผกไปจากเจดีย์ทรงปรางค์โดยทั่วไป กล่าวคือไม่ปรากฏเรือนธาตุ แต่เอาฐานสิงห์ซึ่งควรเป็นฐานรองรับเรือนธาตุต่อด้วยชั้นซ้อนที่เป็นยอดไปเลย ขณะเดียวกัน “แท่ง” ที่คล้ายกับเรือนธาตุกลับไม่มีช่องจระนำและกลายเป็นส่วนรองรับฐานสิงห์เอาไว้ ซุ้มจระนำนั้นกลับไปติดไว้ที่ฐานของชั้นซ้อน

พิจารณาจากองค์ประกอบทางศิลปกรรมแล้วเชื่อว่าปรางค์วัดบ้านแลงมีการคลี่คลายมาจาก “มณฑปยอดปรางค์” อันมีตัวอย่างอยู่ที่วัดพลับจังหวัดจันทบุรี ซึ่งใช้ระบบฐานประทักษิณแคบ ๆ ที่เป็นฐานสิงห์ รองรับส่วนห้องมณฑปและมีปรางค์ที่ตั้งอยู่ด้านบน สันนิษฐานว่าช่างผู้สร้างปรางค์วัด

บ้านแลงคงจดจำเฉพาะรูปแบบบางอย่างของมณฑปยอดปรางค์นำมาสร้างขึ้น โดยสลับลดรูปส่วนห้องมณฑปกลายเป็น “แท่ง” ตั้งไว้บนฐานประทักษิณจากนั้นใช้ฐานสิงห์รองรับยอดทรงฝักข้าวโพดโดยไม่ปรากฏเรือนธาตุ แต่ยังพบว่าด้านล่างสุดของชั้นซ้อนยอดนี้มีการทำจระนำเล็ก ๆ ติดไว้ซึ่งน่าจะมาจากส่วนบันแถลงชั้นล่างสุดหรือมิฉะนั้นก็เป็นความเข้าใจผิดในการสลับตำแหน่งของจระนำ

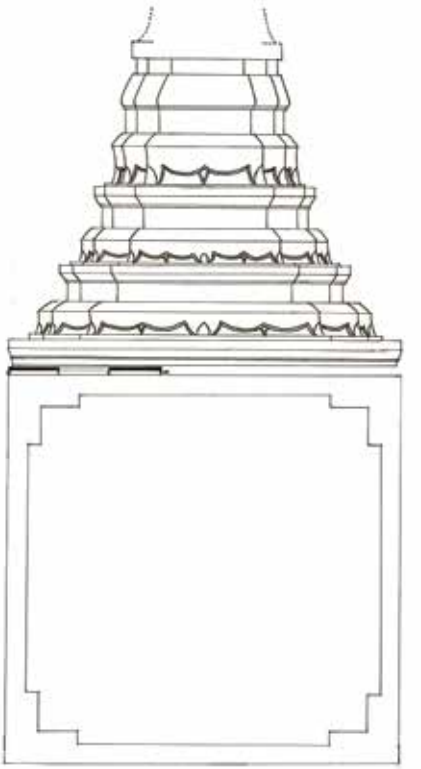
การคลี่คลายองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เชื่อว่ามีที่มาจากมณฑปยอดปรางค์นี้ ทำให้สามารถวิเคราะห์ได้ว่าคงเป็นเจดีย์ที่สร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ ราวรัชกาลที่ 4-5 ลงมา โดยแสดงความสัมพันธ์กับงานช่างของทางจันทบุรีแต่ก็ได้คลี่คลายรูปแบบไปจนมีลักษณะพิเศษแตกต่างไปจากระเบียบของงานทั่วไป จึงเรียกได้ว่าปรางค์วัดบ้านแลงเป็นสถาปัตยกรรมที่พิเศษแห่งเดียวที่พบในเขตลุ่มน้ำระยอง

เจดีย์ทรงเครื่อง

เจดีย์แบบนี้แพร่หลายขึ้นในศิลปะไทยช่วงตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายและนิยมลงมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ช่วงรัชกาลที่ 1-3[9] แต่อย่างไรก็ตามในงานพื้นถิ่นยังคงพบว่าเจดีย์ทรงเครื่องได้รับความนิยมในการสร้างโดยทั่วไปแม้จะล่วงเข้าสู่ช่วงหลังจากนั้นมากแล้วก็ตาม

วัดในเขตลุ่มน้ำระยองที่มีเจดีย์ทรงเครื่อง สร้างไว้เป็นเจดีย์รายหรือบริวาร มีขนาดเล็ก ส่วนใหญ่ไม่มีประวัติการสร้างขึ้น การวิเคราะห์ด้านรูปแบบจึงเป็นวิธีทราบถึงอายุสมัยและประเด็นด้านการคลี่คลายรูปแบบเจดีย์ทรงเครื่องที่พบในเขตลุ่มน้ำระยอง หากเป็นเจดีย์รายขนาดเล็กก็จะมีรูปแบบคล้าย ๆ กันดังนี้

<u>ส่วนฐาน</u> ฐานเขียงเป็นส่วนล่างสุด ต่อด้วยชุดฐานสิงห์ซึ่งซ้อนลดหลั่นกัน 2-3 ฐาน เพื่อรองรับบัวคลุ่ม อยู่ในผังย่อมุมส่วนใหญ่เป็นย่อมุมไม้สิบสอง



เจดีย์ทรงเครื่อง
วัดบ้านเก่า อ.บ้านค่าย
สภาพชำรุด
หักพังลงมาเหลือเพียงส่วน
รองรับองค์ระฆังที่บัวคลุ่ม

ส่วนกลาง บัวคลุ่ม เป็นส่วนประกอบคล้ายทรงตะลุ่มหรือบาตร ประดับด้วยกลีบบัว มีส่วนคอดเว้าด้านบนเป็นฐานองค์ระฆัง ต่อด้วยองค์ระฆังเหลี่ยมย่อมุมเช่นกัน

ส่วนยอด บัลลังก์ในผังเหลี่ยมย่อมุมต่อขึ้นมาจากองค์ระฆัง มีแกนต่อขึ้นไปเป็นส่วนยอด อันประกอบด้วยบัวคลุ่มที่ซ้อนลดหลั่นกันขึ้นไป เรียกว่าบัวคลุ่มเถา จากนั้นจึงเป็นแท่งกลมเรียบเรียกว่าปลี บางองค์ที่มีทรวดทรงยืดสูงจะมีลูกแก้วที่แบ่งคั่นออกเป็นปลียอดอยู่ด้านบน มีเม็ดน้ำค้างมักประดับส่วนบนสุดและเนื่องจากส่วนยอดนี้มีทรวดทรงสูงเรียวจึงเปราะบาง มักจะหักชำรุดและซ่อมเปลี่ยนได้ง่ายกว่าส่วนอื่น

บน
ขาสิงห์ของเจดีย์ทรงเครื่อง
วัดบ้านเก่า
ล่าง
เจดีย์รายทรงเครื่อง
วัดโขดทิมธาราม

เจดีย์ทรงเครื่องขนาดใหญ่วัดบ้านเก่า อำเภอบ้านค่าย สภาพชำรุดหักพัง ใน พ.ศ. 2561 กรมศิลปากรได้ทำการขุดแต่งและบูรณะ โดยยังหลงเหลือรายละเอียดของส่วนฐานที่ควรเป็นฐานสิงห์ซ้อนลดหลั่นจำนวนสองฐานครึ่งขึ้นไปจนถึงบัวทรงคลุ่มที่เหลืออยู่

ขาสิงห์ที่พบปั้นปูนโดยปาดแต่งเนื้อปูนตื้น ๆ มีกาบเท้าสิงห์เป็นแผ่นสามเหลี่ยมปิดที่ตีนสิงห์ ท้องสิงห์โค้งหย่อน มีสันแบ่งระหว่างแข้งสิงห์และบัวหลังสิงห์ ซึ่งกำหนดเป็นรูปแบบหลังสมัยสมเด็จพระนารายณ์ (ต้นพุทธศตวรรษที่ 23) ลงมา[10] ท้องไม้และลวดบัวของชุดฐานดังกล่าวยืดสูงแปลกตาอันน่าจะเป็นลักษณะท้องถิ่น ขณะเดียวกันสังเกตได้ว่าผังของเจดีย์มีการทำมุมประธานขนาดใหญ่และแตกมุมย่อยขนาดเล็กขนาบข้างอีกสองมุมรวมเป็นสามมุมหรือย่อมุมไม้สิบสอง เป็นแบบแผนที่พบในเจดีย์ศิลปะอยุธยาก่อนพุทธศตวรรษที่ 23 อย่างไรก็ดีหากพิจารณาจากรูปแบบที่เป็นเจดีย์ทรงเครื่องซึ่งนิยมสร้างกันตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 23 ลงมา รวมทั้งรูปแบบขาสิงห์ที่ไม่เก่าไปกว่าระยะนั้น การแตกมุมเล็กขนาบมุมประธานของเจดีย์ทรงเครื่องวัดบ้านเก่าจึงคงมีความเป็นท้องถิ่นอยู่มากกว่าจะเกี่ยวข้องกับวิวัฒนาการจึงเคยมีการกำหนดอายุสมัยของเจดีย์วัดบ้านเก่าให้อยู่ในสมัยอยุธยา[11] อย่างไรก็ตามเจดีย์ทรงเครื่องวัดบ้านเก่าสามารถกำหนดอายุได้จากส่วนบัวทรงคลุ่มในผังย่อมุมแบบในสมัยรัตนโกสินทร์แล้ว เช่น พระเจดีย์ศรีสรรเพชญดาญาณ วัดพระเชตุพนฯ กรุงเทพฯ สร้างในสมัยรัชกาลที่ 1

อนึ่งเจดีย์ทรงเครื่องมักสร้างไว้เป็นเจดีย์บริวารขนาดเล็ก แต่ที่วัดบ้านเก่าสร้างไว้ในตำแหน่งที่สัมพันธ์กับอุโบสถตามแนวแกนทิศเดียวกันคล้ายกับเป็นเจดีย์ประธานทำให้นึกถึงช่วงรัชกาลที่ 1-3 ของกรุงรัตนโกสินทร์ซึ่งเจดีย์แบบนี้ถูกสร้างขึ้นขนาดใหญ่เป็นหลักของวัด เช่น พระเจดีย์ศรีสรรเพชญดาญาณ วัดพระเชตุพนฯ[12] กรุงเทพฯ เป็นต้น แต่สำหรับการสร้างไว้บนแกนทิศเดียวกับอุโบสถคล้ายผังวัดในสมัยอยุธยาตอนต้น-กลางนี้อาจกล่าวได้ว่าคงเป็นสิ่งตกค้างลงมาในท้องถิ่นเอง ข้อมูลดังที่ได้กล่าวมาจึงสันนิษฐานว่าเจดีย์ประธานวัดบ้านเก่าคงสร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ช่วงราวรัชกาลที่ 1-3 (พ.ศ. 2325-2397)

ซ้าย
เจดีย์รายทรงเครื่อง
วัดป่าประดู่
ขวา
เจดีย์รายทรงเครื่อง
วัดบ้านแลง

เจดีย์ทรงเครื่ององค์อื่น ๆ ที่อาจกำหนดอายุทางรูปแบบได้ค่อนข้างแน่นอนว่าเป็นงานสมัยรัตนโกสินทร์ เช่น *เจดีย์บริวารวัดโขดทิมธาราม* เหลืออยู่เพียงองค์เดียวทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของอุโบสถเก่า มีฐานเขียงใหญ่รองรับฐานสิงห์จำนวนสองฐานครึ่งต่อด้วยบัวคลุ่มในผังย่อมุม องค์ระฆังตั้งแต่บัลลังก์หักหายไป ระเบียบคล้ายคลึงกับเจดีย์รายวัดพระเชตุพนฯ กรุงเทพฯ สมัยรัชกาลที่ 3[13]

เจดีย์รายทรงเครื่อง วัดป่าประดู่ ตั้งอยู่บนฐานสี่เหลี่ยมสูง ประกอบด้วยฐานสิงห์ในผังย่อมุมซ้อนลดหลั่นจำนวนสองฐาน มีบัวทรงคลุ่มในผังกลม ซึ่งสังเกตว่าคล้ายคลึงกับแบบแผนของเจดีย์ทรงเครื่องในสมัยอยุธยา[14] แต่อาจเป็นการสร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์แล้วก็ได้แสดงให้เห็นถึงการตกค้างรูปแบบเก่าภายในท้องถิ่น

เจดีย์รายทรงเครื่องวัดบ้านแลง สร้างไว้เป็นบริวารร่วมกับเจดีย์อื่นทางทิศตะวันตกอุโบสถเก่า ทรวดทรงแปลกตาที่ส่วนฐานผายออกมากเกิดจากการลดเหลื่อมของชั้นฐานที่มีความกว้างต่างกัน ฐานสิงห์จำนวนสองฐานที่มีขาสิงห์เชิดชัน รองรับบัวคลุ่มมีท้องไม้ยืดสูง องค์ระฆังเพรียวผอม ผังของเจดีย์ดูเหมือนจะทำให้เป็นผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสแต่มีแตกมุมเล็กออกมาเป็นเก็จ ในภาพรวมนับเป็นลักษณะพื้นถิ่นซึ่งได้สร้างขึ้นจากการกะสัดส่วนที่ผิดแผกออกไปจึงมีทรงที่ไม่กลมกลืนกัน

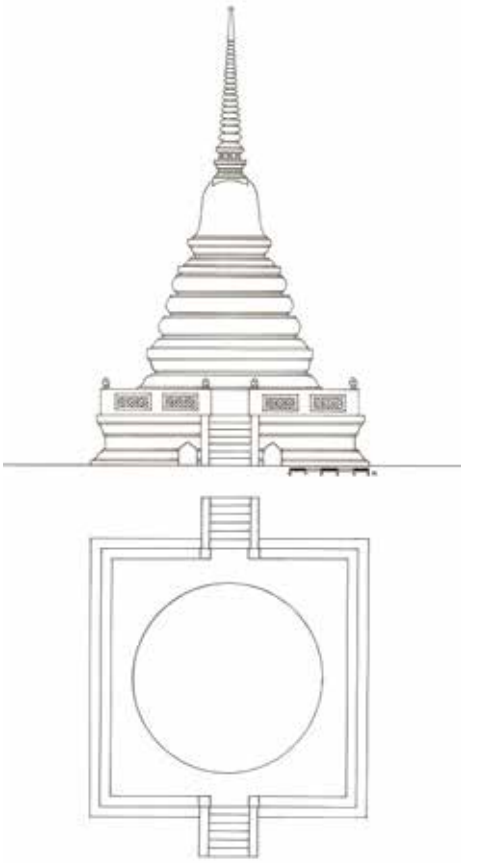
เจดีย์ทรงเครื่ององค์อื่น ๆ สร้างไว้เป็นบริวารในเขตพุทธาวาสของวัดในระยอง ซึ่งส่วนใหญ่บูรณะจนมีสภาพใหม่หมด แต่ในภาพรวมกำหนดไว้ว่าคงเป็นงานในช่วงรัตนโกสินทร์ซึ่งรายละเอียดบางอย่างที่แตกต่างออกไปคงเกิดจากการซ่อมในสมัยหลังหรือมิฉะนั้นก็เป็นการพลิกแพลงด้วยวิธีคิดของช่างในท้องถิ่นนั่นเอง อายุสมัยของเจดีย์ทรงเครื่องเมืองระยองอาจกล่าวได้ว่าคงสร้างขึ้นประมาณสมัยรัตนโกสินทร์ช่วงรัชกาลที่ 1-3 ซึ่งเป็นช่วงที่งานในแบบแผนยังนิยมเจดีย์ทรงเครื่องอยู่ ก่อนจะเปลี่ยนไปนิยมสร้างเจดีย์ทรงระฆังในสมัยรัชกาลที่ 4-5 ลงมา

เจดีย์ทรงระฆัง

เจดีย์ทรงระฆังนับเป็นแบบอย่างที่นิยมกันมากในเขตชายฝั่งทะเลตะวันออกคือ ชลบุรี จันทบุรี ตราดและระยองก็เป็นพื้นที่ที่พบเจดีย์ทรงระฆังสร้างไว้ทั่วไป ทั้งที่เป็นเจดีย์หลักและเจดีย์รายของวัด เจดีย์ทรงระฆังที่พบในลุ่มน้ำระยองอาจแบ่งออกตามรูปแบบได้สองกลุ่ม คือกลุ่มเจดีย์ทรงระฆังแบบมาตรฐานและเจดีย์ทรงระฆังแบบพิเศษ

เจดีย์ทรงระฆังแบบมาตรฐาน

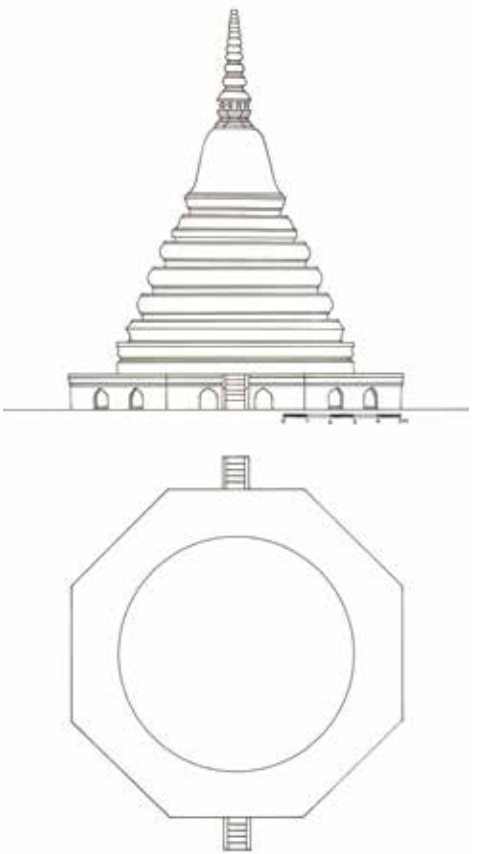
รูปแบบของเจดีย์ทรงระฆังโดยรวมคือมักมีฐานบัวคว่ำบัวหงาย ต่อด้วยชุดรองรับองค์ระฆังที่เป็นมาลัยเถา คือลวดบัวลูกแก้วกลมขนาดใหญ่ซ้อนกันจำนวน 3 วงคล้ายพวงมาลัยซ้อนกัน จากนั้นเป็นบัวปากระฆังซึ่งเป็น



พระเจดีย์กลางน้ำ
ปากน้ำระยอง

บัวคว่ำบัวหงายคอดเว้า องค์ระฆัง บัลลังก์เหนือองค์ระฆังในผังสี่เหลี่ยมแกนปล้องไฉนที่มีเสาหานประดับโดยรอบ ส่วนยอดทรงกรวยแหลม คือ ปล้องไฉนและปลี

เจดีย์ทรงระฆังที่สำคัญที่สุดของระยองซึ่งควรกล่าวถึง คือ*พระเจดีย์กลางน้ำ* ตั้งอยู่บนเกาะกลางแม่น้ำระยองบริเวณที่ไหลลงสู่ทะเล ตามประวัติกล่าวว่าเดิมนั้นเจดีย์เป็นส่วนหนึ่งของวัดปากน้ำ[15] ซึ่งพระยาศรีสมุทรโภคชัยโชคชิตสงคราม (เกตุ ยมจินดา) เจ้าเมืองระยองสร้างขึ้นใน พ.ศ. 2416 เพื่อให้เหมือนกับพระสมุทรเจดีย์ที่ปากน้ำเจ้าพระยา เป็นจุดหมายตาสำหรับการเดินทางในอดีต[16]



เจดีย์วัดจันทอุดม (วัดเก๋งร้าง) สร้างราวสมัยรัชกาลที่ 4-5 ปัจจุบันอยู่ภายในโรงพยาบาลระยอง

องค์ประกอบคือฐานประทักษิณยกสูงมีพนักเตี้ย ๆ โดยรอบ ฐานประทักษิณนี้มีช่องวงโค้งยอดแหลมเจาะอยู่เป็นคู่ตรงด้านที่ไม่มีบันไดทางขึ้น ทำให้นึกถึงส่วนฐานประทักษิณของพระสมุทรเจดีย์ซึ่งมีช่องวงโค้งประดับรูปช้างออกมาโดยรอบ ต่อจากฐานประทักษิณคือองค์เจดีย์ทรงระฆังทรวดทรงค่อนข้างสูงบีบให้ส่วนมาลัยเถาที่รองรับองค์ระฆังยืดสูงไปด้วย ดังนั้นอายุสมัยการสร้างเบื้องต้นจึงกำหนดได้จากระยะเวลาที่พระยาศรีสมุทรโภคชัยโชคชิตสงคราม (เกตุ ยมจินดา) ดำรงตำแหน่งเป็นเจ้าเมืองระยองและหลังจากงานบูรณะพระสมุทรเจดีย์ จ.สมุทรปราการให้มีรูปแบบเป็นเจดีย์ทรงระฆังในสมัยรัชกาลที่ 4 แล้ว[17]

ซ้าย
เจดีย์ทรงระฆัง
วัดนาตาขวัญ
ขวา
เจดีย์ทรงระฆังวัดสมมติเทพฐาปนาราม ปากแม่น้ำประแส

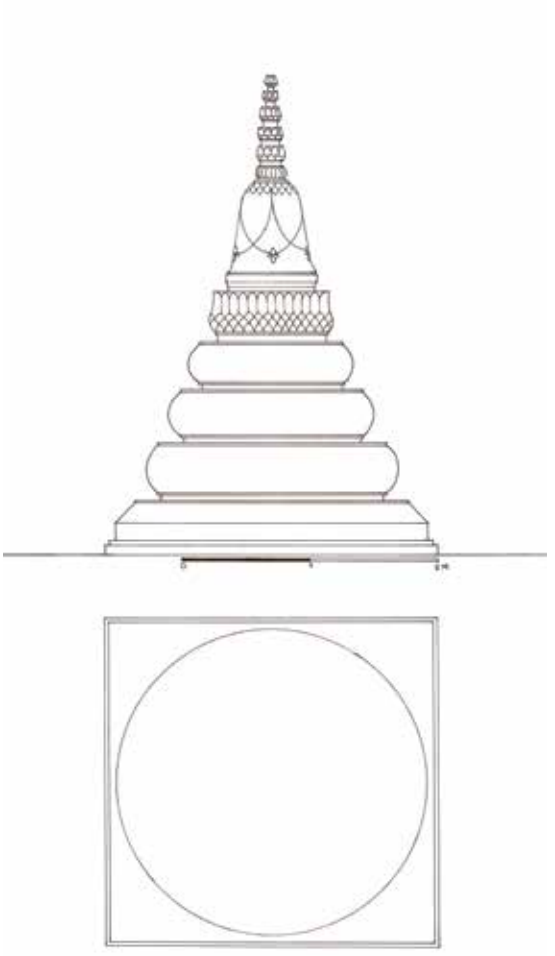
ในภาพรวมจึงมีองค์ประกอบหลัก ๆ นี้ พระเจดีย์กลางน้ำระยองจึงคล้ายกับพระสมุทรเจดีย์ สมุทรปราการ เพียงแต่ได้ลดความซับซ้อนลง เพราะสร้างเป็นเจดีย์ขนาดเล็กกว่ามาก และเป็นธรรมเนียมของการสร้างเจดีย์ไว้ที่ปากน้ำดังเช่นเจดีย์อิสรภาพบนยอดเขาปากน้ำแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี ซึ่งน่าจะสร้างขึ้นในระยะไล่เลี่ยกันและมีรูปแบบคล้ายคลึงกับพระเจดีย์กลางน้ำระยอง[18]

เจดีย์ทรงระฆังขนาดใหญ่ที่มีความสำคัญอีกองค์ในเมืองระยอง คือ *เจดีย์ประธานของวัดจันทอุดม (วัดเก๋ง)* เป็นวัดร้างตั้งอยู่ภายในโรงพยาบาลระยองปัจจุบัน ตามประวัติกล่าวว่าวัดแห่งนี้มีความเกี่ยวข้องกับพระยาศรีสมุทรโภคชัยโชคชิตสงคราม (เกตุ ยมจินดา)[19] ซึ่งอาจสอดคล้องกับรูปแบบส่วนใหญ่ที่มีความคล้ายคลึงกับพระเจดีย์กลางน้ำระยอง แต่มีรายละเอียดต่างกันไปบ้างได้แก่ ส่วนฐานประทักษิณอยู่ในผังแปดเหลี่ยมเจาะช่องวงโค้งยอดแหลมโดยรอบคล้ายพระเจดีย์กลางน้ำ ส่วนองค์เจดีย์ประกอบด้วยส่วนล่างสุดเป็นฐานในเค้าโครงรูปบัวคลุ่มแต่ไม่มีลายกลีบบัวประดับ รองรับลวดบัวเว้าชันมีสันคล้ายขาสิงห์ อันเป็นส่วนประกอบที่แปลกตาของเจดีย์ทรงระฆัง เหนือขึ้นไปคือชุดมาลัยเถารองรับองค์ระฆัง บัวปากระฆังเป็นฐานบัวคว่ำบัวหงายต่อด้วยองค์ระฆัง ส่วนบัลลังก์ซึ่งทำล้อกับฐานประทักษิณเป็นแปดเหลี่ยม จากนั้นเป็นเสาหานและยอดทรงกรวยที่หักหายไปเล็กน้อย โดยรูปแบบที่กล่าวมาจึงน่าจะเป็นเจดีย์ที่สร้างขึ้นภายหลังจากพระเจดีย์กลางน้ำเล็กน้อยเนื่องจากองค์ประกอบคล้ายคลึงกันมากและมีเพียงบางส่วนที่เปลี่ยนไปเช่นฐานประทักษิณและบัลลังก์กลายเป็นผังแปดเหลี่ยม

แต่เดิมวัดจันทอุดม (วัดเก๋งร้าง) เป็นวัดสำคัญใจกลางเมืองระยองใช้ประกอบพิธีทางราชการต่าง ๆ[20] ทว่าได้ทิ้งร้างไปโดยไม่ทราบสาเหตุ ข้อมูลด้านรูปแบบและขนาดที่ใหญ่โตของเจดีย์ประธานจึงสัมพันธ์กับความสำคัญของวัดนี้ในอดีตด้วย

เจดีย์ทรงระฆังขนาดย่อมในวัดต่าง ๆ คงมีอายุการสร้างช่วงหลังลงมาจากกลุ่มเจดีย์ทรงระฆังภายในตัวเมืองระยอง รูปแบบที่คลี่คลายผิดสัดส่วน คงมาจากการที่ช่างพื้นถิ่นจดจำรายละเอียดแตกต่างและขาดความชำนาญในการกะสัดส่วนองค์ประกอบสถาปัตยกรรมไปบ้าง เช่น *เจดีย์วัดนาตาขวัญ เจดีย์วัดสมมติเทพฐาปนาราม (แหลมสน) อำเภอแกลง* ซึ่งองค์หลังมีประวัติว่าซ่อมหรือสร้างขึ้นในช่วงราวสมัยรัชกาลที่ 5

บน
เจดีย์วัดทับมา
ซ้าย-ล่าง
เจดีย์รายวัดบ้านแลง



นอกจากนี้เจดีย์ทรงระฆังพบที่เมืองระยองจะสัมพันธ์กับความนิยมในการสร้างเจดีย์แบบนี้ตามหัวเมืองชายฝั่งทะเลตะวันออกในช่วงราวรัชกาลที่ 4-5 เช่น เจดีย์ประธานวัดโยธานิมิต จังหวัดจันทบุรี[21]

เจดีย์ทรงระฆังแบบพิเศษ

ที่ลุ่มน้ำระยองพบเจดีย์ทรงระฆังอีกแบบที่มีองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมผสมผสานกับเจดีย์ทรงเครื่องซึ่งมีความสัมพันธ์กับพื้นที่หัวเมืองชายฝั่งทะเลอื่น ๆ ด้วย

เจดีย์ทรงระฆังวัดทับมา มีขนาดย่อม สร้างไว้ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของอุโบสถเก่าโดยไม่มีความสัมพันธ์กับสิ่งก่อสร้างอื่น ๆ สภาพปัจจุบันมีดินจอมปลวกทับถมที่ส่วนฐานล่าง ส่วนที่โผล่พ้นขึ้นมาเป็นมาลัยเถาชั้นบนสุด ต่อด้วยบัวคลุ่ม เหนือขึ้นไปคือชั้นคอดเว้าของบัวปากระฆัง องค์ระฆังเพรียวสูง บัลลังก์ในผังกลม บัวฝาละมีและบัวคลุ่มเถา ส่วนปลียอดซึ่งน่าจะเคยมีได้หักหายไปแล้ว ทั้งหมดอยู่ในผังกลม สังเกตได้ว่าเจดีย์องค์นี้มีส่วนประกอบที่ผสมผสานกันระหว่างเจดีย์ทรงระฆังกับเจดีย์ทรงเครื่อง นั่นคือมีการใช้บัวคลุ่มประดับเหนือมาลัยเถาและยอดเป็นบัวคลุ่มเถาตามระเบียบของเจดีย์ทรงเครื่อง ลายกลีบบัวที่ประดับบนบัวคลุ่มนี้เป็นบัวกลีบยาวแบบที่เรียกว่า บัวแวง ทำให้กำหนดอายุได้ในสมัยรัตนโกสินทร์ รูปแบบเช่นนี้ยังปรากฏที่*เจดีย์รายวัดบ้านแลง* มีส่วนมาลัยเถาอ้วนใหญ่จนสังเกตได้ เป็นต้น

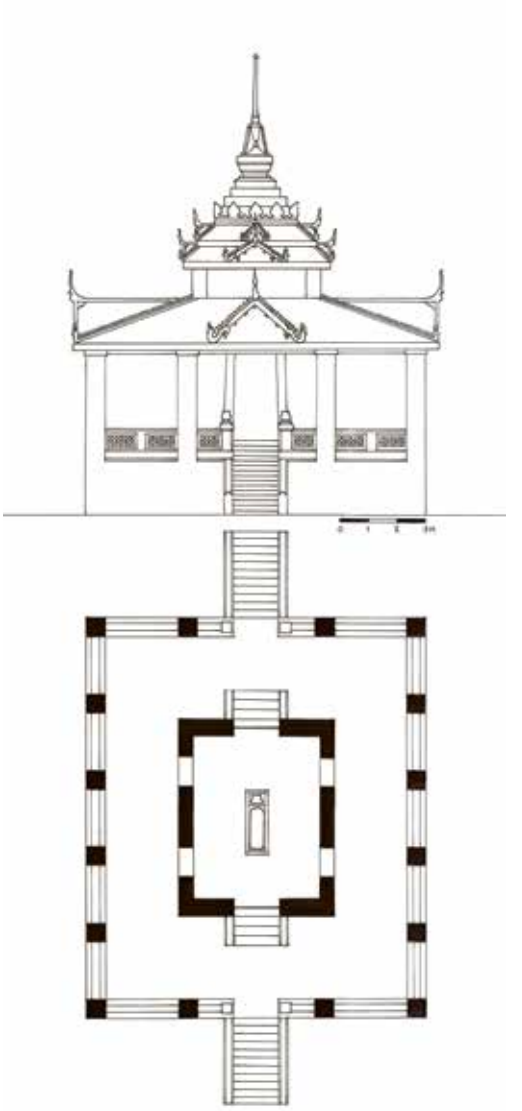
เจดีย์ทรงระฆังที่ผสมกับเจดีย์ทรงเครื่องเช่นนี้ ได้พบอยู่ตามหัวเมืองชายฝั่งทะเลรอบ ๆ อ่าวไทยตอนบน เช่น เพชรบุรี สมุทรสงคราม สมุทรปราการ ชลบุรี ด้วย ดังนั้น เจดีย์วัดทับมาและเจดีย์วัดบ้านแลงจึงเป็นรูปแบบพิเศษที่แสดงการเชื่อมโยงระหว่างเมืองระยองกับหัวเมืองทั้งตะวันตกและตะวันออกในสมัยรัตนโกสินทร์ ราวรัชกาลที่ 4-5 ลงมาอีกด้วย

มณฑป

มณฑปในเมืองระยองนั้นมีจำนวนไม่มาก พบจำนวนเพียง 2 แห่ง คือ มณฑปวัดบ้านค่ายและวัดหวายกรอง

มณฑปวัดบ้านค่าย เป็นอาคารทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส ส่วนฐานของมณฑปเป็นฐานเรียบยกสูง โดยทำทางขึ้น 2 ทางในด้านทิศตะวันออก-ตะวันตกของอาคาร ตัวอาคารมีการทำเสาพาไลรับน้ำหนักของชั้นหลังคาระหว่างเสาทำเป็นพนักเตี้ย ๆ เจาะช่องประดับกระเบื้องปรุลายจีน ภายในประดิษฐานพระพุทธบาท ซึ่งมีประวัติว่าภายหลังการก่อสร้างมณฑปใน พ.ศ. 2454 หลวงพ่อวงศ์ได้อัญเชิญพระพุทธบาทและหลวงพ่อ ร.ศ. 130 มาประดิษฐานภายในมณฑป[22] โดยส่วนหลังคาเป็นงานก่ออิฐถือปูน ส่วนยอดของมณฑปทำเป็นชั้นหลังคาลาดประดับซุ้มบันแถลงขึ้นไป โดยส่วนคอสองของหลังคาชั้นแรกยืดสูง ประดับลายปูนปั้นรูปสัตว์ระบายสี และประดับรูปครุฑแบกไว้ที่มุมของชั้นคอสอง ถัดขึ้นไปทำเป็นหลังคาลาดซ้อนชั้นถี่ 3 ชั้น ไม่มีคอสองทำให้ชั้นหลังคาดูเตี้ยและป้านกว่ามณฑปปกติที่จะสูงชะลูด

มณฑปวัดหวายกรอง เป็นอาคารทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส ส่วนตัวอาคารก่ออิฐถือปูน โดยเจาะประตูทางเข้า-ออกในด้านทิศตะวันออกและทิศตะวันตก 2 ประตู เจาะช่องหน้าต่าง 2 ช่อง กลางด้านทิศเหนือและทิศใต้ของอาคาร ส่วนหลังคาของอาคารเป็นงานไม้ โดยก่อหลังคาเป็นหลังคาลาดซ้อนกันขึ้นไปเป็นทรงกระโจมสลับคอสอง โดยส่วนคอสองชั้นแรกยืดสูง โดยมีการประดับปูนปั้นรูปครุฑแบก เพื่อให้รับกับมุขประเจิดยื่นออกมาทั้งสี่ด้านของตัวอาคาร ส่วนหน้าบันและเพดานของมุขประเจิดมีการวาดภาพจิตรกรรมประดับไว้ เช่น สิงโตจีน รูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณและรูปหนุมาน เป็นต้น นอกจากนี้ส่วนรองรับมุขยังมีการฉลุลวดลายโปร่งด้วย ส่วนยอดของมณฑปทำด้วยไม้ ภายในมณฑปก่อเป็นแท่นกลางตัวอาคารเพื่อใช้วางพระพุทธบาทแต่ได้ถูกย้ายออกไปแล้ว



บน-ขวา
มณฑปวัดบ้านค่าย
ล่าง
มณฑปวัดหวายกรอง

หอไตรเมืองระยอง

หอพระไตรปิฎกหรือหอไตรคืออาคารสำหรับเก็บพระไตรปิฎก ซึ่งเป็นคัมภีร์สำคัญในทางพุทธศาสนา พระไตรปิฎกส่วนใหญ่จะตั้งอยู่ในเขตสังฆาวาส

หอไตรที่พบในเมืองระยองนั้นสร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นหอไตรแบบไทยประเพณีตามแบบลุ่มน้ำเจ้าพระยา เป็นอาคารเครื่องไม้ที่ยกเสาสูงสร้างไว้กลางสระน้ำเพื่อป้องกันพวกแมลง มด ปลวก ทำลายพระไตรปิฎก ผังพื้นจะสร้างห้องตรงกลางเพื่อเก็บคัมภีร์และมีพาไลชายคาโดยรอบ หลังคาซ้อนชั้นประดับเครื่องลำยองที่มีหน้าบัน ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ นาคและคันทวยหรือเท้าแขนรองรับชายคา[23] โดยเปรียบเทียบรูปแบบได้กับหอไตรรุ่นเดียวกัน เช่นหอไตรวัดอัปสรสวรรค์ซึ่งสร้างขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 3 และเนื่องจากเป็นงานที่ปรากฏอยู่ในหัวเมืองจึงลดทอนการประดับตกแต่งออกไป เช่น การประดับกระจกหรือการเขียนลายรดน้ำ เป็นต้น

หอไตรที่พบในเมืองระยองนั้นปัจจุบันเหลืออยู่ไม่มากนัก ปรากฏอยู่ 3 แห่งคือ หอไตรวัดบ้านแลง หอไตรวัดบ้านเก่าและหอไตรที่วัดหนองสะพาน

หอไตรวัดบ้านแลง อาคารไม้แบบไทยประเพณีสร้างบนเสาสูงกลางสระน้ำ หลังคามุงกระเบื้องซ้อนชั้นประดับเครื่องลำยอง

หอไตรวัดบ้านเก่า เป็นอาคารไม้ทั้งหลัง ตัวอาคารประกอบจากเสาไม้ขนาดยาวรองรับตัวหอไตรจำนวนหลายต้น โดยเสาดังกล่าวมีหน้าที่ยึดห้องกลางไว้ด้วย ส่วนหลังคาทำเป็นทรงโรง หน้าบันทั้งสองด้านสลักลวดลายประดับเป็นรูปเทพนมกลางหน้าบัน ด้านข้างแตกลายเป็นก้านขด ซึ่งการสลักลายเทพพนมนี้ นิยมทำกันในสมัยรัตนโกสินทร์ ตัวอย่างเช่น หน้าบันวิหารนาค วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ส่วนหอไตรวัดหนองสะพานนั้นเป็นหอไตรยอดมณฑปคือหลังคาลาดสี่ด้านซ้อนกันทรงสูงเป็นกระโจม ซึ่งเป็นหอไตรพื้นถิ่นที่อยู่กลางน้ำ ตัวอาคารสร้างจากไม้ทั้งหลัง หลังคามุงสังกะสี ซึ่งปัจจุบันสภาพทรุดโทรมมาก

บน
หอไตรวัดบ้านแลง
ล่าง
หอไตรวัดบ้านเก่า

บน
หน้าบันหอไตรวัดบ้านเก่า แกะสลักเป็นรูปเทพพนม

ล่าง
หอไตร วัดหนองสะพาน ปัจจุบันอยู่ในสภาพทรุดโทรม

ตู้พระธรรมวัดบ้านเก่า พ.ศ. 2332 ข้อมูลใหม่ของศิลปกรรมเมืองระยอง

ข้อมูลสำคัญเกี่ยวเนื่องกับหอไตรที่ควรกล่าวถึงในที่นี้คือตู้พระธรรมลายรดน้ำของวัดบ้านเก่า เป็นตู้ขาหมู มีลายรดน้ำลงรักปิดทองสามด้าน ระหว่างขาตู้ด้านห้ามีแผ่นไม้กระทงปิดที่มุม

บานตู้ด้านหน้าเขียนภาพเล่าเรื่องทศชาติชาดก เริ่มจากด้านล่างบานฝั่งซ้ายเป็นเรื่องเตมียชาดกขึ้นไปถึงมโหสถชาดก และกลับลงมาเริ่มที่ภูริทัตตชาดกด้านล่างบนขวามือขึ้นไปจนสุดที่เวสสันดรชาดก แสดงเป็นฉากสำคัญของชาดกเรื่องนั้น ๆ ฉากเดียวแต่ต่อเนื่องกับเรื่องอื่น ๆ โดยใช้ทิวทัศน์ในภาพเป็นตัวแบ่งคั่น คล้ายมองจากมุมสูงขึ้นไปเรื่อย ๆ (Bird eye view) ฉากธรรมชาติ เช่น โขดเขา ต้นไม้ วาดแบบประเพณีคือดูคล้ายไม้ดัดตัดเส้นใบไม้เป็นใบรวมกันเป็นพุ่ม ส่วนอาคารในภาพมีการวาดแนวเฉียงแสดงความลึก

ผนังตู้ฝั่งซ้ายเป็นภาพป่าหิมพานต์ เต็มไปด้วยภาพธรรมชาติ และสัตว์ป่า มีต้นนารีผลซึ่งเหล่าคนธรรพ์เหาะมาปลิดเอาไป และด้านล่างเป็นอาศรมของฤาษีนักบวช

ผนังตู้ฝั่งขวาเป็นภาพการปลงอศุภกรรมฐานในแบบต่าง ๆ เช่น ศพที่พองอืด ศพที่เหลือแต่กระดูก โดยมีการแบ่งภาพแต่ละประเภทออกเป็นชั้น ๆ ซ้อนกันโดยใช้พื้นดินที่เขียนเป็นขอบคล้ายตลิ่งน้ำแบ่งคั่นแต่ละชั้นออกจากกัน

ความสำคัญของตู้พระธรรมใบนี้ คือการปรากฏจารึกที่ฐานตู้ว่า

“ตูใบนี้ของทารสมพานบานเก่ามีใจสทาสางตูไว้ในพระสาศหนา ขอเปนประใจแก่พระนิพาน...แล้ว พระพุทศักราชใดแล้ว ๒๓๓๒ พระวษา เสดเดอินไดแลว ๘ เดอิน เสดวันไดแลว ๒๖ วัน แลวแตณวัน ๔ ๓ คำปีรกาเอกศกเสดแลว ฯ”

ซ้าย
ตู้พระธรรมลายรดน้ำ
วัดบ้านเก่า บานตู้ด้านหน้า
เขียนลายทองเรื่อง
ทศชาติชาดก
ขวา
จารึกฐานตู้พระธรรม
วัดบ้านเก่า
ระบุปี พ.ศ. 2332

ข้อความดังกล่าวหมายถึงเจ้าอาวาสวัดบ้านเก่าได้มีศรัทธาสร้างตู้พระธรรมนี้ขึ้นไว้ในปี พ.ศ. 2332 เดือน 8 และแล้วเสร็จเมื่อวันพุธขึ้น 12 ค่ำเดือนสาม เป็นปีระกาเอกศก เมื่อเทียบวันปฏิทินจะตรงกันพอดีกับวันพุธที่ 27 มกราคม พ.ศ. 2333 คือสมัยรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

ตู้พระธรรมวัดบ้านเก่านี้จึงเป็นงานศิลปกรรมที่มีวันเวลาการสร้างระบุไว้ชัดเจนมาก และเป็นหลักฐานของแบบอย่างงานประณีตศิลป์และจิตรกรรมในยุคแรกเริ่มของรัตนโกสินทร์ได้เป็นอย่างดี นอกจากนั้นยังสะท้อนให้เห็นว่าเมืองระยองในระยะนั้นมีความเจริญขึ้นมาก ด้วยฝีมือการต่อตู้และวาดภาพลายรดน้ำอย่างประณีต ถือเป็นมรดกทางศิลปกรรมที่ล้ำค่าของเมืองระยองชิ้นหนึ่ง

3 —

ประติมากรรมโบราณและพระพุทธรูปในระยอง

ประติมากรรมค้นพบในจังหวัดระยองที่สำคัญสามารแบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม นั่นคือกลุ่มประติมากรรมที่มีอายุสมัยก่อน พ.ศ. 1800 ขึ้นไป กับกลุ่มพระพุทธรูปที่มีพุทธศิลป์สำคัญในช่วงสมัยอยุธยาถึงรัตนโกสินทร์ นอกจากความสวยงามแล้ว ประติมากรรมเหล่านี้ยังเป็นหลักฐานทางโบราณคดีที่แสดงถึงอายุสมัยของชุมชนที่เก่าแก่และการติดต่อระหว่างพื้นที่ระยองกับภายนอกในอดีตได้อย่างมีนัยยะสำคัญ

ประติมากรรมก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ที่พบในลุ่มน้ำระยอง

ในพื้นที่ลุ่มน้ำระยองได้มีการค้นพบหลักฐานประติมากรรมก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 อยู่จำนวนหนึ่งและมีความสำคัญต่อการตีความทางประวัติศาสตร์เมืองระยองเป็นอันมาก

ประติมากรรมที่มีอายุก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ที่มีประวัติว่าค้นพบในเมืองระยองทั้งสิ้น มีจำนวนทั้งหมด 4 ชิ้นสำคัญดังนี้

1. พระพุทธรูปประทับนั่ง หินทราย แสดงปางสมาธิ ศิลปะทวารวดีตอนต้นหรือศิลปะแบบฟูนัน (Fou-Nan Art) กำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ 12 มีประวัติว่าแต่เดิมพบที่วัดกะซัง ริมแม่น้ำระยอง อำเภอบ้านค่าย ต่อมาตัววัดกะซังถูกน้ำกัดเซาะทำลายจนทำให้พื้นที่วัดเล็กลง ศาสนสถานต่าง ๆ ถูกน้ำกัดเซาะจนกระทั่งล่มลงแม่น้ำระยองไปหมด จึงมีการย้ายวัดกะซังมาสร้างขึ้นใหม่เป็นวัดหนองกะบอก โดยย้ายพระพุทธรูปองค์ดังกล่าวมาไว้ยังวัดหนองกะบอกด้วยจนกระทั่งปัจจุบัน[24]

จากรูปแบบขององค์พระพุทธรูปสามารถเทียบเคียงได้กับพระพุทธรูปในศิลปะอมราวดีกับศิลปะคุปตะสกุลช่างสารนาถในศิลปะอินเดีย รวมไปถึงศิลปะลังกา ผนวกกับรูปแบบอย่างท้องถิ่น กล่าวคือ ส่วนของพระพักตร์แสดงอาการคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปในศิลปะทวารวดี ได้แก่ พระขนงขององค์พระซึ่งต่อกันเป็นปีกกา พระเนตรที่ค่อนข้างโปน พระนาสิกค่อนข้างใหญ่ พระโอษฐ์ค่อนข้างแบะ รวมไปถึงการทำเม็ดพระศกเป็นเม็ดขนาดใหญ่ ซึ่งนิยมในศิลปะทวารวดีเป็นอย่างมาก[25]

ถึงอย่างไร ลักษณะการครองจีวรห่มเฉียงแบบจีวรเรียบ ไม่มีริ้ว อาจจะเป็นลักษณะที่ประสมประสานระหว่างศิลปะอมราวดี ซึ่งนิยมการห่มจีวรเฉียงกับศิลปะคุปตะสกุลช่างสารนาถ ซึ่งนิยมการครองจีวรห่มคลุมแต่จีวรเป็นแบบเรียบไม่มีริ้ว[26] เข้าด้วยกันแล้วก็เป็นได้

อนึ่ง พระพุทธรูปองค์นี้ควรมีความเกี่ยวเนื่องกับศิลปะลังกาด้วย สังเกตได้จากการประทับนั่งขัดสมาธิราบแบบกระซับซึ่งนิยมขึ้นก่อนในศิลปะลังกาตั้งแต่สมัยอนุราธปุระ รวมไปถึงการทำปางสมาธิซึ่งไม่นิยมในศิลปะอมราวดีและคุปตะ แต่กลับนิยมในศิลปะลังกาด้วยเช่นกัน[27] รูปแบบดังนี้ถูกเรียกในทางวิชาการว่า พระพุทธรูปศิลปะฟูนัน หรืออยู่ในช่วงต้นของศิลปะทวารวดี

ตัวอย่างพระพุทธรูปที่สามารถเทียบเคียงได้ เช่นพระพุทธรูปที่พบที่เซินโถ (Son Tho) บริเวณปากแม่น้ำโขง ประเทศเวียดนาม หรือพระพุทธรูปปางสมาธิพบในบริเวณบ่อน้ำด้านหน้าโบราณสถานรอยพระพุทธบาท โบราณสถานสระมรกต อำเภอศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี ปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ปราจีนบุรี หรือ กำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ 12 เช่นกัน[28]

พระพุทธรูปที่พบจากวัดหนองกะบอกองค์นี้เป็นหลักฐานทางโบราณคดีและศิลปกรรมสำคัญที่บ่งว่ามีชุมชนอยู่บริเวณลุ่มน้ำระยองแล้วตั้งแต่สมัยแรกเริ่มประวัติศาสตร์ซึ่งเป็นข้อมูลใหม่ที่ยังไม่เคยถูกกล่าวถึงมาก่อน

ซ้าย
พระพุทธรูปในศิลปะฟูนัน หรือศิลปะทวารวดีตอนต้น วัดหนองกะบอก อำเภอบ้านค่ายสังเกตได้ว่าส่วนฐานขององค์พระพุทธรูปคงมีการสลักลวดลายเพิ่มเติมในสมัยหลัง ระบุ พ.ศ. 2466

ขวา
ชิ้นส่วนประติมากรรมหินทราย ประทับนั่ง สันนิษฐานว่าเป็นพระพิฆเนศ (?) ในศิลปะเขมร ราวพุทธศตวรรษที่ 15 โดยปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ที่ศูนย์วัฒนธรรม โรงเรียนระยองวิทยาคม

2. ชิ้นส่วนประติมากรรมหินทราย ประทับนั่ง สันนิษฐานว่าเป็นพระพิฆเนศ (?) ในศิลปะเขมรแบบเกาะแกร์ ราวพุทธศตวรรษที่ 15 ประวัติของประติมากรรมชิ้นนี้ได้มาจากบริเวณสระหมู่ บ้านดอน ซึ่งอยู่ใกล้เคียงกับบริเวณวัดบ้านดอนในปัจจุบัน โดยปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ที่ศูนย์วัฒนธรรม โรงเรียนระยองวิทยาคม จังหวัดระยอง

โดยปัจจุบันชิ้นส่วนดังกล่าวคงเหลือแต่บริเวณหน้าตักเสี้ยวหนึ่งด้านขวาของรูปประติมากรรม อยู่ในท่าทางการนั่งขัดสมาธิราบ มือด้านขวากำผลกลมคือขนมโมทกะ ส่วนเอวของประติมากรรมคงเหลือแถบวงโค้งซึ่งอาจจะเป็นชายผ้าวงโค้งหน้าอุทรขนาดใหญ่ตามแบบรูปแบบศิลปกรรมเขมร รุ่นเมืองพระนคร ราวพุทธศตวรรษที่ 15 ลงมา[29] ประทับนั่งบนฐานเรียบ โดยด้านใต้คงเหลือส่วนเดือยฐานเสียบของประติมากรรมอยู่บางส่วน

3. ชิ้นส่วนประติมากรรมหินทราย คงเหลือแต่ส่วนเท้า สันนิษฐานว่าอาจเป็นรูปเคารพในศาสนาพุทธหรืออาจเป็นเทวรูปในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ประวัติการพบระบุว่าพบจากบริเวณสระหมู่ บ้านดอน ใกล้บริเวณวัดบ้านดอนในปัจจุบัน โดยปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ที่ศูนย์วัฒนธรรม โรงเรียนระยองวิทยาคมจังหวัดระยอง

ส่วนเท้าของประติมากรรมรุ่นก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 พบในบริเวณสระหมู่บ้านดอน ปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ที่ศูนย์วัฒนธรรมโรงเรียนระยองวิทยาคม จังหวัดระยอง

จากสภาพปัจจุบันคงเหลือแต่ฝ่าเท้าบางส่วน โดยส่วนส้นเท้าด้านหลังชำรุดหักหายไป นอกจากนี้ยังคงเหลือส่วนเดือยของฐานซึ่งมีขนาดยาวคล้ายคลึงกับเทวรูปโบราณในรุ่นก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ซึ่งมักจะใช้เสียบกับฐานรูปเคารพ ถึงอย่างไร จากสภาพปัจจุบันก็เป็นการยากต่อการกำหนดอายุสมัยของตัวประติมากรรม จึงอาจกำหนดอายุไว้อย่างคร่าว ๆ ว่าควรเป็นโบราณวัตถุในรุ่นก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นอย่างน้อย

ประติมากรรมที่มีอายุสมัยก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ซึ่งพบในเขตลุ่มน้ำระยองในครั้งนี้เป็นการค้นพบหลักฐานใหม่และตีความได้ว่าแท้จริงนั้นพื้นที่บริเวณที่จะกลายเป็นจังหวัดระยองในปัจจุบันมีผู้คนเข้ามาอยู่อาศัยนับพันปีแล้วตั้งแต่ช่วงสมัยแรกเริ่มประวัติศาสตร์-ทวารวดี จนเข้าสู่อิทธิพลวัฒนธรรมแบบเขมร ก่อนที่เมื่อหลัง พ.ศ. 1800 จะกลายเป็นชุมชนชายฝั่งทะเลตะวันออกที่ขึ้นกับกรุงศรีอยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์ในที่สุด อนึ่ง การขาดข้อมูลทางโบราณคดีมาสนับสนุนจึงยังทำให้ไม่สามารถตีความบริบทด้านอื่น ๆ ของศิลปกรรมสำคัญเหล่านี้เข้ากับความเป็นมาของเมืองระยองได้ชัดเจนนัก

พระพุทธรูปสำคัญเมืองระยองสมัยอยุธยา-รัตนโกสินทร์

พระพุทธรูปเป็นงานประติมากรรมที่แสดงถึงความเชื่อในฐานะรูปเคารพหลักทางพุทธศาสนาสำคัญอันมีพุทธศิลป์งดงามซึ่งล้วนสัมพันธ์กับความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ โดยพระพุทธรูปที่พบในเขตลุ่มน้ำระยองและลุ่มน้ำประแส สามารถจำแนกออกได้ 4 กลุ่มงานศิลปกรรม ดังนี้

1. พระพุทธรูปศิลปะอยุธยา
2. พระพุทธรูปศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-4
3. พระพุทธรูปศิลปะรัตนโกสินทร์ สกุลบ้านช่างหล่อ ช่วงรัชกาลที่ 5 ลงมา
4. พระพุทธรูปฝีมือช่างพื้นถิ่น
5. กลุ่มพระพุทธรูปสมัยใหม่ ทศวรรษ 2500 ลงมา

อนึ่ง การแบ่งพระพุทธรูปออกมาเป็น 5 กลุ่มข้างต้น ได้แบ่งขึ้นตามอายุสมัยของพระพุทธรูปในกลุ่มนั้น ๆ แต่อาจมีบางกลุ่มซึ่งอาจจะมีความพิเศษกว่ากลุ่มอื่น เช่น พระพุทธรูปแบบพื้นถิ่นที่ค่าอายุของพระพุทธรูปอาจจะมีหลากหลายและยากต่อการกำหนดอายุให้แน่ชัด

1. พระพุทธรูปศิลปะอยุธยา

ซ้าย
ท่อนพระองค์ส่วนบนของพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อย ศิลปะอยุธยาตอนกลาง วัดบ้านค่าย
ขวา
ชิ้นส่วนพระเพลาพระพุทธรูปหินทรายสมัยอยุธยาตอนต้น-ตอนกลาง วัดบ้านค่าย

พบพระพุทธรูป ศิลปะอยุธยาในลุ่มน้ำระยองที่ชัดเจนคือชิ้นส่วนพระพุทธรูปและพระสาวก สลักจากหินทรายสีแดงที่วัดบ้านค่าย อำเภอบ้านค่าย ชิ้นที่สำคัญคือท่อนพระองค์ส่วนบนของพระพุทธรูปทรงเครื่องและพระเพลาประทับนั่งขัดสมาธิ รวมถึงเศียรพระพุทธรูปอีกจำนวนหนึ่งที่พบภายในพิพิธภัณฑ์ของวัด

จากรูปแบบของชิ้นส่วนพระพุทธรูปบางชิ้น ยังมีเค้าว่าเป็นประติมากรรมหินทรายสมัยอยุธยาตอนต้นถึงตอนกลางอายุพุทธศตวรรษที่ 19-20 ได้อยู่ กล่าวคือ ลักษณะของวัสดุซึ่งทำจากหินทรายหลาย ๆ ชิ้นซึ่งสามารถนำเข้าประกอบกันเป็นองค์พระสมบูรณ์หรือสามารถถอดแยกออกจากกันได้ เป็นลักษณะที่ปรากฏมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นและเป็นที่นิยมอย่างมากในช่วงเวลานั้น[30]

ส่วนท่อนบนองค์พระพุทธรูปทรงเครื่อง มีพระเศียรทรงศิราภรณ์แบบกระบังหน้า-รัดเกล้า สวมกรองศอห้อยตาบทับทรวง ส่วนพระกรและท่อนล่างหักหายไปแล้วคาดว่าอาจเป็นพระพุทธรูปประทับยืนปางประทานอภัยสองพระหัตถ์ จากรูปแบบเครื่องทรงนั้นเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยที่นิยมกันในสมัยอยุธยาตอนกลางราวพุทธศตวรรษที่ 20-21 ส่วนเศียรพระพุทธรูปมีเค้าโครงแบบอยุธยาตอนต้น-ตอนกลางเช่นเดียวกัน

การค้นพบพระพุทธรูปหินทรายศิลปะอยุธยาสัมพันธ์กับหลักฐานเอกสารประวัติศาสตร์อย่างพระอัยการตำแหน่งนาทหารหัวเมือง ตราขึ้นสมัยพระบรมไตรโลกนาถ กล่าวถึงเมืองระยอง มีเจ้าเมือง ทิมนามว่า “ออกพระราชภักดีศรีสงคราม”[31] และในรัชสมัยพระมหาธรรมราชา พ.ศ. 2100 พงศาสวดาระบุความว่า “พระยาละแวก แต่งพลมาลาดตระเวนทั้งทางบกและทางเรือหลายครั้ง และเสียชาวจันทบูร ชาวระยอง ชาวฉะเชิงเทรา ชาวนาเริ่ง ไปแก่ข้าศึกละแวกเป็นอันมาก”[32]

สะท้อนว่าเมืองระยองในระยะเวลานั้นได้มีชุมชนก่อกำเนิดขึ้นแล้ว แต่บริเวณที่เป็นชุมชนเมืองอาจอยู่ในพื้นที่บริเวณอำเภอบ้านค่ายปัจจุบัน ซึ่งเป็นพื้นที่เมืองเก่าของชุมชนลุ่มน้ำระยองสมัยอยุธยาตอนต้น-ตอนกลาง ก่อนมีการเคลื่อนย้ายชุมชนเมืองลงไปอยู่บริเวณอำเภอเมือง จังหวัดระยอง ในเวลาต่อมา และคงเป็นเมืองขนาดเล็ก เนื่องมาจากเจ้าเมืองระยองเป็นขุนนาง ตำแหน่ง “ออกพระ” ซึ่งเป็นตำแหน่งเพิ่มขึ้นใหม่ราวพุทธศตวรรษที่ 21 เท่านั้น ซึ่งมิได้ใหญ่โตเฉกเช่นยศ “ออกพระยา”[33]

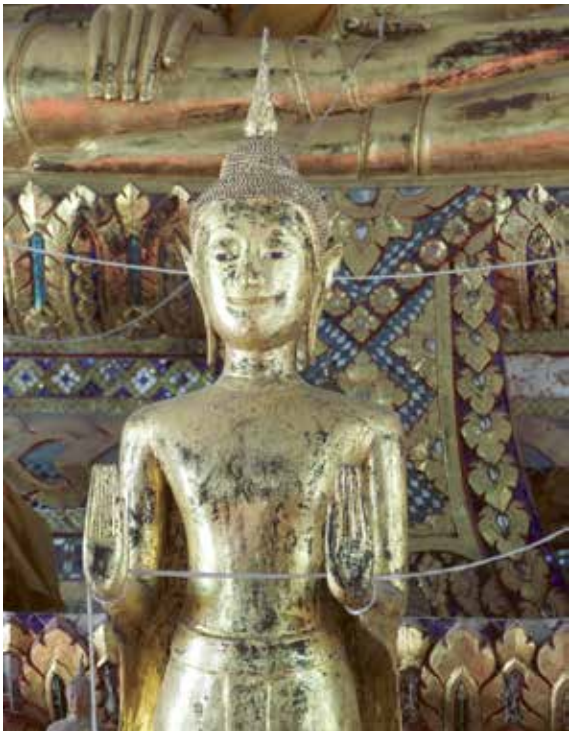
2. พระพุทธรูปศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1-4

พระพุทธรูปในศิลปะรัตนโกสินทร์ที่พบในชุมชนบริเวณลุ่มน้ำระยองและลุ่มน้ำประแสกลุ่มนี้ ถึงมีจำนวนไม่มากแต่เป็นพระพุทธรูปสำคัญที่แสดงถึงพัฒนาการของจังหวัดระยองได้อย่างชัดเจน เนื่องจากน่าจะเป็นเป็นกลุ่มประติมากรรมของวัดสำคัญซึ่งถูกสร้างขึ้นโดยกลุ่มเจ้าเมืองและบุคคลสำคัญในท้องถิ่น

จุดสังเกตของรูปแบบพระพุทธรูปกลุ่มนี้ดูได้จากพระพักตร์ที่ค่อนข้างกลม พระพักตร์แสดงพระอาการสงบนิ่ง ลักษณะโดยรวมคล้ายคลึงกับพระพักตร์พระพุทธรูปอย่างหุ่นตามแบบพระพุทธรูปในช่วงรัชกาลที่ 3 เช่น พระโอษฐ์ที่มีลักษณะโค้งเป็นแผ่นเรียบ เป็นต้น เปรียบเทียบได้กับพระพุทธมหาโลกาภินันทปฏิมากร พระพุทธรูปประธานของวัดเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดนนทบุรี และพระพุทธเสรฏฐมุนี พระประธานในศาลาการเปรียญวัดสุทัศน์เทพวราราม ซึ่งโปรดให้หล่อขึ้นในรัชกาลที่ 3[34]

พระพุทธรูปประธานในอุโบสถวัดตรีมิตร อำเภอเมืองระยองมีประวัติว่าเคยเป็นพระพุทธรูปประธานของวัดเก๋ง (ร้าง) หรือวัดจันทอุดม (ปัจจุบันอยู่ในบริเวณโรงพยาบาลระยอง) ต่อมาเมื่อวัดเก๋งเสื่อมโทรมและร้างลง จึงมีการเคลื่อนย้ายพระพุทธรูปประธานของวัดเก๋งมายังวัดตรีมิตรฯ ในวันที่ 10 มิถุนายน 2501[35] เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบ ปางมารวิชัย ถึงอย่างไร น่าสังเกตว่าโครงพระพักตร์ของพระพุทธรูปองค์นี้ มีลักษณะที่ค่อนข้างอวบอ้วนมากขึ้นกว่าพระพุทธรูปตามพระราชนิยมอย่างรัชกาลที่ 3 จนมีความคล้ายคลึงกับพระพักตร์ของพระพุทธรูปในช่วงรัชกาลที่ 4 บางองค์ เช่น พระสัมพุทธสิริ พระพุทธรูปประธาน วัดโสมนัส เป็นต้น ดังนั้นจึงอาจกำหนดอายุของพระพุทธรูปองค์นี้อยู่ในราวช่วงรัชกาลที่ 3 ตอนปลาย ถึงราวรัชกาลที่ 4 ก็เป็นได้

อนึ่ง น่าสังเกตอีกว่าพระพุทธรูปองค์นี้เป็นพระพุทธรูปสำริดที่มีขนาดใหญ่กว่าพระพุทธรูปสำริดองค์อื่น ๆ ในจังหวัดระยอง ดังนั้นย่อมบ่งชี้ว่าแต่เดิมพระอุโบสถหรือสถานที่ประดิษฐานพระพุทธรูปองค์นี้ก็ควรจะมีขนาดใหญ่ด้วยเช่นกัน ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับพระพุทธรูปประธานในวิหารหรือพระอุโบสถวัดอื่น ๆ ในจังหวัดระยองจะพบว่ามีขนาดที่เล็กกว่ามากและมักประดิษฐานอยู่ในพระวิหารและพระอุโบสถที่มีขนาดไม่ใหญ่มาก แม้ว่าจากคำบอกเล่า ระบุว่าพระอุโบสถวัดเก๋งเดิม มิได้มีขนาดใหญ่และทรวดทรงคล้ายคลึงกับอุโบสถวัดโขดและวัดป่าประดู่ก็ตาม[36]



ซ้าย
พระพุทธรูปประธานของวัดเก๋ง (ร้าง) หรือวัดจันทอุดม ศิลปะรัตนโกสินทร์ ราวรัชกาลที่ 3-4 ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ ณ วัดตรีมิตรประดิษฐาราม

ขวา
พระพุทธรูปยืนปางห้ามสมุทร ในศิลปะรัตนโกสินทร์ วัดตรีมิตรประดิษฐาราม มีจารึกระบุพระนามที่ฐานพระว่า “พรสังวรวิมล”

นอกจากนี้ ภายในวัดตรีมิตรยังปรากฏพระพุทธรูปยืน แสดงปางห้ามสมุทรอีกองค์นี้ โดยมีจารึกที่ฐานออกนามบุคคลว่า “พรสังวรวิมล” ซึ่งอาจจะหมายถึง พระสังวรวิมล แม้อาจจะมิใช่คนเดียวกัน แต่นามนี้เคยปรากฏมาก่อนในรายชื่อสมณศักดิ์ซึ่งจารึกด้วยการทำลายรดน้ำไว้ตามบานหน้าต่างพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนฯ[37] อันเป็นจารึกที่ทำขึ้นสมัยรัชกาลที่ 3 รวมไปถึงปรากฏนามในทำเนียบพระสมณศักดิ์ ซึ่งแต่งขึ้นโดยพระยาพฤฒาธิบดี ระบุถึง “พระสังวรวิมล ร.3” เป็นพระราชาคณะยก[38] ดังนั้น พระพุทธรูปองค์นี้อาจจะเป็นพระพุทธรูปที่ “พระสังวรวิมล” โปรดให้หล่อขึ้นแล้วนำมาประดิษฐานยังวัดเก๋งหรือจันทอุดมก็เป็นได้ สอดรับกับรูปแบบทางศิลปกรรมขององค์พระพุทธรูปซึ่งมีลักษณะแบบพระพุทธรูปในศิลปะรัตนโกสินทร์ราวรัชกาลที่ 3-4 กล่าวคือ การทำพระวรกายที่ค่อนข้างเพรียวบาง รวมไปถึงการทำพระพักตร์ที่แสดงอาการสงบนิ่ง เส้นพระโอษฐ์โค้งเพียงเล็กน้อย ลักษณะพระพักตร์คล้ายอย่างหุ่น[39]

ซ้าย
หลวงพ่อโรจนฤทธิ์
วัดโพธิ์ทองพุทธาราม
อำเภอแกลง
ขวา
พระพุทธรูปประธาน
อุโบสถเก่าวัดหนอง
แพงพวย อำเภอแกลง

ส่วนในเขตลุ่มน้ำประแสไม่พบพระพุทธรูปศิลปะรัตนโกสินทร์ที่เก่าไปกว่าสมัยรัชกาลที่ 3-5 คงเนื่องจากวัดวาอารามแต่เดิมนั้นสร้างด้วยวัสดุไม่คงทนและย้ายไปมาหลายครั้ง ประวัติวัดส่วนใหญ่เพิ่งมาตั้งเป็นวัดอย่างเป็นหลักแหล่งก็ช่วงรัชกาลที่ 5-6 ลงมาแล้ว ดังนั้นพระพุทธรูปกลุ่มนี้จึงเป็นพระพุทธรูปที่หล่อขึ้นด้วยฝีมือช่างในช่วงหลังจากงานแบบประเพณีสืบทอดลงมา จึงมักมีลักษณะซ้ำ ๆ กัน และบางครั้งมีการเลียนแบบพระพุทธรูปเก่าด้วย[40]

หลวงพ่อโรจนฤทธิ์ วิหารวัดโพธิ์ทองพุทธาราม ตามประวัติกล่าวว่าสร้างขึ้นใน พ.ศ. 2379[41] ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งก็สอดคล้องกับพุทธศิลป์ที่พระวรกายเพรียวบาง พระพักตร์ค่อนข้างกลม ขมวดพระเกศาเล็ก รัศมีเป็นเปลวยอดแหลม พระขนงโก่ง เส้นขอบเปลือกพระเนตรป้ายเป็นแผ่นโค้งพระเนตรเปิดมองตรงหรี่ลงเล็กน้อย พระนาสิกเล็กโด่ง พระโอษฐ์เล็กแย้มพระโอษฐ์เล็กน้อยเป็นรูปเรือประทุน รูปพระพักตร์เช่นนี้เรียกกัน

พระพุทธรูปประธาน
องค์เดิมจากอุโบสถเก่า
วัดสมมติเทพฐาปนาราม
(แหลมสน) ปากน้ำประแส

ว่าพระพักตร์แบบ “หน้าหุ่น” หมายถึงหน้าคล้ายกับหุ่นละคร นิ้วพระหัตถ์เท่ากัน ในภาพรวมแล้วพระพุทธรูปองค์นี้เทียบได้กับพระตรีโลกเชษฐ์ประธานในอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม ซึ่งหล่อใน พ.ศ. 2375-2384[42] ร่วมสมัยกับประวัติที่กล่าวไว้ด้วย หลวงพ่อโรจนฤทธิ์จึงเป็นพระพุทธรูปที่อาจกำหนดอายุจากรูปแบบทางศิลปกรรมได้เก่าแก่ที่สุดที่พบในลุ่มน้ำประแส

3. พระพุทธรูปในศิลปะรัตนโกสินทร์ สกุลบ้านช่างหล่อ กรุงเทพฯ ช่วงรัชกาลที่ 5 ลงมา

พระพุทธรูปกลุ่มนี้เป็นพระพุทธรูปที่พบมากที่สุดในเขตชุมชนเก่าแก่ของจังหวัดระยองนับตั้งแต่ลุ่มน้ำระยองจนถึงลุ่มน้ำประแส โดยมักจะประดิษฐานเป็นพระพุทธรูปประธานของพระอุโบสถหลังเก่า ทั้งนี้การกระจายตัวของพระพุทธรูปกลุ่มนี้เมื่อเทียบสองกลุ่มข้างต้นอาจจะสามารถบอกได้ว่ามีมากกว่าหลายเท่าตัว โดยในที่นี้จะขอยกตัวอย่างและกล่าวถึงเพียงบางองค์เท่านั้น โดยเลือกเฉพาะองค์ที่มีประเด็นพิเศษหรือเชื่อมโยงไปยังประเด็นอื่น ๆ ได้เป็นหลัก

เชื่อว่าแหล่งที่ผลิตพระพุทธรูปกลุ่มนี้คือบริเวณชุมชนบ้านช่างหล่อ[46] ฝั่งธนบุรี กรุงเทพฯ ซึ่งมีประวัติความเป็นมาของชุมชนหล่อพระมานับร้อยปี และมีรูปแบบที่เป็นพิมพ์เดียวกันโดยตลอด บางครั้งก็พบจารึกที่ส่วนฐาน ดังนั้นพระพุทธรูปกลุ่มนี้ที่พบในเมืองระยองก็ควรจะหล่อจากบ้านช่างหล่อกรุงเทพฯ อันแสดงถึงความสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจและศาสนาระหว่างศูนย์กลางที่กรุงเทพและชนบทอย่างระยอง

ซ้าย
พระพุทธรูปครองจีวรลายดอกพิกุล เป็นพระประธานในพระอุโบสถหลังเดิมของวัดหนองสะพาน อายุราวรัชกาลที่ 4 ลงมา อาจเป็นฝีมือของกลุ่มบ้านช่างหล่อ

ขวา
พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถเดิม วัดตะพงใน

รูปแบบโดยทั่วไปของพระพุทธรูปกลุ่มนี้ แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ

กลุ่มที่ 1 เป็นพระพุทธรูปนั่งขัดสมาธิราบ ปางมารวิชัยบนฐานเว้าออก ซึ่งตัวฐานมักประดับด้วยลายเกสรบัว ลายช่องสี่เหลี่ยม ลายประดับต่าง ๆ บางองค์อาจมีชุดฐานสิงห์เสียบรับกับฐานเว้าออก ซึ่งชุดฐานที่เสียบดังกล่าว ส่วนมากมักเว้นช่องว่างส่วนล่างสุดของฐานเป็นแผ่นเรียบสันนิษฐานว่าคงเว้นไว้ให้จารึกชื่อหรือนามผู้สร้าง องค์พระพุทธรูปมักจะครองจีวรห่มเฉียง สังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่และหนา อนึ่งลักษณะที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของกลุ่มที่ 1 คือการที่พระพุทธรูปกลุ่มนี้ครองจีวรลายดอกพิกุล ซึ่งเริ่มนิยมมาตั้งแต่รัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา[47] พระพักตร์ของพระพุทธรูปที่ค่อนข้างกลมและอวบอิ่ม พระเกศาที่มีลักษณะเป็นหนามแหลมขนาดเล็ก

ซ้าย
พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถหลังเดิม ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ ณ พระวิหารหลังใหม่ วัดป่าประดู่
ขวา
พระพุทธรูปในมณฑป วัดเภตราสุขาราม บ้านเพ อำเภอเมือง

และพระรัศมีที่มีลักษณะเป็นเปลว โดยตัวอย่างสำคัญของพระพุทธรูปกลุ่มแรก ได้แก่ พระพุทธรูปประธานเดิมของวัดหนองสะพาน วัดตะพงใน

กลุ่มที่ 2 คือ เป็นกลุ่มที่มีลักษณะเด่น คือ กลุ่มพระพุทธรูปซึ่งห่มจีวรเรียบ ไม่มีลาย มีทั้งกลุ่มพระพุทธรูปซึ่งนั่งขัดสมาธิเพชรและราบ โดยกลุ่มที่นั่งขัดสมาธิราบมีจำนวนมากกว่า พระพักตร์ของแต่ละองค์มีรูปแบบที่หลากหลาย แต่โดยภาพรวมมักจะเป็นกลุ่มที่ทรงครองจีวรห่มเฉียง ทำปางมารวิชัย ประทับนั่งอยู่บนฐานกลีบบัวคล้ายฐานพระพุทธรูปล้านนาหรือบางครั้งประทับนั่งบนฐานเว้าออกเช่นกัน ถึงอย่างไร ยังคงมีลักษณะที่สำคัญอยู่คือการเว้นช่องเรียบบริเวณส่วนฐานสำหรับจารึกชื่อผู้ศรัทธาบริจาค ซึ่งลักษณะดังกล่าวคงสัมพันธ์กับกลุ่มช่างพระ บ้านช่างหล่อกรุงเทพฯ ซึ่งบางครั้งจะนิยมหล่อพระพุทธรูปศิลปะแบบโบราณ โดยตัวอย่างสำคัญของพระพุทธรูปกลุ่มที่สอง ได้แก่ พระพุทธรูปประธานเดิมวัดป่าประดู่ วัดเภตราสุขาราม เป็นต้น

พระพุทธรูปประธานอุโบสถเก่า วัดหนองแพงพวย มีประวัติการสร้างวัดขึ้นในระหว่าง พ.ศ. 2427-2432 อันเป็นกลางสมัยรัชกาลที่ 5 องค์พระพุทธรูปทรวดทรงทะมัดทะแมง ประทับนั่งขัดสมาธิเพชรแสดงปางสมาธิ พระพักตร์ค่อนข้างกลม พระเนตรมองตรง เม็ดพระศกเล็ก รัศมีรูปเปลวไฟ ครองจีวรห่มเฉียงชายสังฆาฏิเป็นแผ่นยาวปลายตัดตกลงตรงกลางพระอุระ

แม้พุทธศิลป์จะดูคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปทั่วไปที่สืบลงมาจากสมัยรัชกาลที่ 3 แต่การประทับนั่งขัดสมาธิเพชรพร้อมแสดงปางสมาธิทำให้นึกถึง “พระนิรันตราย” ซึ่งหล่อขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4[43] แต่ก็มีลักษณะที่ต่างไปบ้างเช่นทำจีวรเรียบไม่เป็นริ้วธรรมชาติ มีพระเกตุมาลาซึ่งในสมัยรัชกาลที่ 5 กลับมาทำกันอีกครั้ง[44] จึงช่วยกำหนดอายุได้ว่าพระพุทธรูปในอุโบสถเก่าของวัดหนองแพงพวยหล่อสอดคล้องกับระยะเวลาสร้างวัดในช่วงต้น-กลางรัชกาลที่ 5

พระพุทธรูปจากอุโบสถหลังเก่าวัดสมมติเทพฐาปนาราม รูปแบบทั่วไปคล้ายกระพุทธรูปแบบรัตนโกสินทร์สมัยรัชกาลที่ 3 ลงมา เช่น พระพักตร์กลม พระเนตรมองตรงเม็ดพระศกเล็ก ชายสังฆาฏิเป็นแผ่นตกลงลงมากลางพระอุระ นิ้วพระหัตถ์เท่ากัน แต่จากประวัติของวัดที่กล่าวว่าสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2427[45] จึงควรเป็นพระพุทธรูปที่มีอายุในสมัยรัชกาลที่ 5 แล้ว

แต่ในที่นี้ การกำหนดอายุพระพุทธรูปทั้งสองกลุ่มดังกล่าวอาจจะทำได้โดยยากเนื่องจากเป็นพระพุทธรูปกลุ่มที่อาจทำสืบเนื่องกันหลากหลายสมัย ตั้งแต่ราวหลังสมัยรัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 7 ประเด็นสำคัญที่ตามมาจากรูปแบบ คือ การที่พระพุทธรูปกลุ่มนี้บางองค์มีฐานเสียบรับและตัวฐานมีแผ่นว่างให้สามารถจารึกชื่อได้ซึ่งบางองค์อาจจะมีจารึกหรือไม่มีก็ได้ ย่อมสะท้อนว่าพระพุทธรูปกลุ่มนี้อาจจะเป็นกลุ่มที่มีการนำเข้ามาจากกรุงเทพฯ โดยเช่ามาตั้งไว้เป็นพระประธานก็เป็นได้

อนึ่ง การขยายและกระจายตัวอย่างมากของพระพุทธรูปกลุ่มนี้อาจสัมพันธ์กับสังคม เศรษฐกิจและการเมือง สมัยใหม่ที่ก่อตัวขึ้นแล้วหลังราว พ.ศ. 2400 เป็นต้นมา กล่าวคือ การก่อตัวขึ้นของสังคมชาวนารายย่อย ซึ่งเฟื่องฟูอย่างมากในราวรัชกาลที่ 4 ตอนปลาย ถึงช่วงรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา[48] ในระยะเวลาดังกล่าว เกิดการกระจายตัวของผู้คนจากพื้นที่เมืองหรือกลุ่มคนในสังกัดมูลนายตามระบบไพร่เดิมออกสู่สังคมแบบชาวนาใหม่ ซึ่งส่งผลให้การเกิดตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนมากยิ่งขึ้น เกิดการกระจายตัวของวัดในจำนวนมากขึ้นจากการสนับสนุนของกลุ่มชาวบ้านทั่วไป สังเกตได้จากประวัติของวัดต่าง ๆ ที่พบพระพุทธรูปกลุ่มเหล่านี้มักจะถูกสนับสนุนหรือสถาปนาขึ้นโดยชาวบ้านในท้องที่เช่นกัน

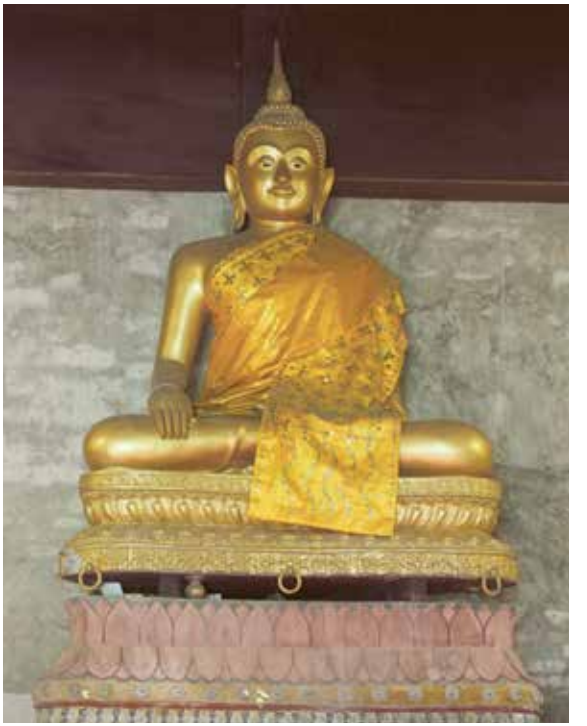
4. พระพุทธรูปฝีมือช่างพื้นถิ่น

กลุ่มพระพุทธรูปปูนปั้น ลุ่มน้ำระยอง ได้สะท้อนฝีมือทางเชิงช่างที่หลากหลายในพื้นถิ่นอย่างชัดเจน เนื่องจากว่าเป็นมรดกตกทอดจากช่างหลากหลายสมัยในเมืองระยองได้ร่วมกันสร้างขึ้นจากฝีมือของท้องถิ่น พระพุทธรูปกลุ่มนี้จะเป็นงานที่ผ่านการซ่อมแซมมาแล้ว แต่จากลักษณะโดยรวมก็สามารถระบุได้ว่าเป็นกลุ่มพระพุทธรูปอย่างท้องถิ่นเมืองระยอง ซึ่งไม่อาจกำหนดอายุได้ชัดเจนร่วมกับกลุ่มอื่น ๆ ที่กล่าวมา

พระพุทธรูปท้องถิ่นอิริยาบถนั่งมักเป็นพระพุทธรูปที่ทำจากปูนปั้น มีส่วนน้อยซึ่งทำมาจากไม้และมักจะเป็นพระพุทธรูปขนาดเล็ก โดยพระพุทธรูปปูนปั้นดังกล่าวมักประดิษฐานเป็นพระประธานในพระอุโบสถ ตัวอย่างได้แก่ พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถ วัดบ้านแลง วัดนาตาขวัญ วัดบ้านเก่า เป็นต้น

ซ้าย
พระพุทธรูปประธานปูนปั้น ฝีมือช่างอย่างท้องถิ่นใน พระอุโบสถ วัดบ้านแลง
ขวา
พระพุทธรูปประธานปูนปั้น ในพระอุโบสถ วัดนาตาขวัญ

ส่วนรูปแบบโดยพื้นฐานของพระพุทธรูปปูนปั้น มักจะเป็นพระพุทธรูปที่มีสัดส่วนสูงชะลูด ประทับนั่งขัดสมาธิราบ ปางมารวิชัย ครองจีวรห่มเฉียง มีสังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่หนา พระหัตถ์ข้างซ้ายของที่วางบนพระชงฆ์มักจะหักเป็นมุม รวมไปถึงสัดส่วนของพระหัตถ์ที่มักจะมีขนาดใหญ่ พระกรเป็นแท่งค่อนข้างแข็งกระด้าง พระกรขวามักทิ้งลงในแนวดิ่งลงเป็นเส้นตรง สัดส่วนของพระเศียรมักจะมีขนาดใหญ่ เมื่อเทียบกับส่วนลำตัว โดยพระพักตร์ค่อนข้างแป้น พระโอษฐ์เป็นวงโค้งหรือบางองค์ทำขอบพระโอษฐ์ยื่นออกมาคล้ายปากนก พระนาสิกโด่งเป็นสัน พระกรรณเป็นแผ่นใหญ่ ค่อนข้างกางออก พระขนงเป็นแผ่นใหญ่หนา เส้นสันของพระขนงต่อกันเป็นปีกกา พระเกศาเล็กเป็นหนาม บางองค์มีการทำไรพระศกด้วย พระรัศมีเป็นเปลวเพลิง ในภาพรวมนั้นสัดส่วนแลดูคล้ายหุ่นกระบอก



ซ้าย
พระพุทธรูปประธานเดิมเคยประดิษฐานในพระอุโบสถเก่า วัดบ้านเก่า ปัจจุบันเคลื่อนย้ายมาประดิษฐาน ณ ศาลาการเปรียญ
ขวา
หลวงพ่อหวาย วัดราชบัลลังก์ประดิษฐวราราม

ในลุ่มน้ำประแส ที่วัดราชบัลลังก์ประดิษฐวราราม พบพระพุทธรูปฝีมือสร้างโดยวัสดุพื้นถิ่นที่พิเศษคือ หลวงพ่อหวาย พระพุทธรูปประธานภายในอุโบสถเก่า ประวัติของวัดนั้นกล่าวว่าสมเด็จพระเจ้าตากสินทรงพระราชทานให้กับวัด[49] แต่เดิมนั้นสภาพชำรุดจึงมีการซ่อมแซมขึ้นใหม่ทั้งหมดทำให้ไม่สามารถตรวจสอบพุทธศิลป์ดั้งเดิมได้ชัดเจน

พระพุทธรูปปางมารวิชัย เค้าพระพักตร์ออกกลม เม็ดพระศกเล็กรัศมีเป็นเปลวแหลม ครองจีวรเรียบห่มเฉียง นิ้วพระหัตถ์เสมอกันทำให้นึกถึงรูปแบบของพระพุทธรูปในศิลปะรัตนโกสินทร์ช่วงรัชกาลที่ 2 ลงมา[50] ส่วนฐานกลีบบัวรองรับองค์พระมีแถบลายหน้ากระดานเป็นลายดอกจอกก้านเฉียง (หน้ากระดานบน) และดอกสี่กลีบ (หน้ากระดานล่าง) ซึ่งเป็นลวดลายที่นิยมในสมัยรัตนโกสินทร์

การใช้วัสดุเป็นหวายหรือไม้ ถือเป็นวัสดุท้องถิ่นที่พบกับการสร้างพระพุทธรูปพื้นถิ่นอื่น ๆ ด้วยเช่นพระไม้ในอีสานและภาคเหนือ[51] แต่หาก

ซ้าย
พระพุทธรูปในอุโบสถเก่า
วัดโพธิ์ทองพุทธาราม
อำเภอแกลง

ขวา
พระพุทธรูปในอุโบสถเก่า
ถูกย้ายมาในวิหาร
วัดพลงช้างเผือก
อำเภอแกลง

พระพุทธรูปองค์นี้สร้างจากการสานโครงหวายและลงรักปิดทองก็จะคล้ายคลึงกับการสร้างประติมากรรมแบบจีนด้วย โครงหวายสานมีน้ำหนักเบาจึงสันนิษฐานได้ว่ามีจุดประสงค์เพื่อให้สามารถยกแห่ได้ ซึ่งส่วนล่างของฐานก็มีห่วงเหล็กที่น่าจะใช้สำหรับสอดคานหามด้วย

พระพุทธรูปประธานภายในอุโบสถเก่าของวัดโพธิ์ทองพุทธารามและวัดพลงช้างเผือก เป็นพระพุทธรูปปูนปั้นขนาดใหญ่ พุทธศิลป์ทั้งสององค์คล้ายคลึงกันคือพระพักตร์ยาวคางเสี้ยม พระกรรณงอน เม็ดพระศกเล็ก รัศมีรูปเปลวยอดสูง ครองจีวรเรียบห่มเฉียงชายสังฆาฏิเป็นแผ่นยาวตกลงมากึ่งกลางพระนาภี พระบาทซ้ายที่ประทับนั่งขัดสมาธิราบมีนิ้วพระบาทโผล่ตะแคงออกมาสองนิ้ว น่าสังเกตว่าพระพักตร์คล้ายคนจริง ๆ มากขึ้นซึ่งเป็นแบบอย่างที่นิยมกันในการสร้างประติมากรรมหรือพระพุทธรูปในช่วงหลังรัชกาลที่ 5 ลงมา[52]

ซ้าย
พระพุทธรูปขนาดเล็กพร้อมฐานสลักไม้ งานศิลปะพื้นถิ่นสมัยรัตนโกสินทร์ วัดบ้านแลง

ขวา
พระพุทธรูปปางปาลิไลยก์ วัดป่าประดู่

ประวัติของพระพุทธรูปสององค์นี้ถูกสร้างในระยะใกล้เคียงกันคือ พระพุทธรูปวัดโพธิ์ทองสร้าง พ.ศ. 2464[53] และพระพุทธรูปวัดพลงช้างเผือกสร้างระหว่าง พ.ศ. 2470-2473[54] จึงถือเป็นฝีมือช่างพื้นถิ่นอย่างแท้จริง

นอกจากนี้ยังมีพระพุทธรูปขนาดเล็ก ซึ่งมีความน่าสนใจ เนื่องมาจากมักจะประดิษฐานอยู่บนฐานแกะสลักลวดลายหรือเขียนสีอย่างงดงาม ประกอบไปด้วยฐานสิงห์ มีผ้าทิพย์ตกลงมาเป็นแผ่นหนาและบัวคลุ่มด้านบน มักทำเป็นลายดอกสี่กลีบวางชนกัน 4 ดอก อย่างเป็นระเบียบ โดยดูจากภาพรวมแล้วคล้ายคลึงกับลายตารางหรือลายแผงซึ่งนิยมในศิลปะรัตนโกสินทร์เช่นกัน นอกจากนี้ยังมีเขียนสีหรือสลักลายในส่วนของฐานสิงห์ด้วย การกำหนดอายุของพระพุทธรูปนั่งฝีมือท้องถิ่นขนาดเล็กนี้จึงควรอยู่ในราวรัชกาลที่ 4-5 เป็นต้นมาด้วยเช่นกัน โดยตัวอย่างของพระพุทธรูปเหล่านี้ ได้แก่ พระพุทธรูปที่วัดบ้านแลง

ซ้าย
พระพุทธรูป
ปางปาลิไลยก์สลักไม้
ศิลปะรัตนโกสินทร์
วัดเกาะอรัญญิกาวาส
ขวา
พระพุทธไสยาสน์ขนาด
ใหญ่ของวัดป่าประดู่ ความ
พิเศษคือประทับสีห
ไสยาสน์หันพระพักตร์ไป
ทางทิศใต้ซึ่งอาจหมายถึง
ปางปรินิพพานก็ได้

ความหลากหลายของรูปแบบพระพุทธรูปในอิริยาบถนั่งมีอยู่เป็นจำนวนมาก เนื่องจากในพื้นที่ลุ่มน้ำระยองยังสามารถพบพระพุทธรูปปางปาลิไลยก์ได้ด้วย โดยมีทั้งงานปูนปั้นและงานไม้ ตัวอย่างของกลุ่มนี้ ได้แก่ พระพุทธรูปปางปาลิไลยก์ของวัดป่าประดู่ นอกจากนี้ ยังมีการทำพระพุทธรูปสลักไม้ ปางปาลิไลยก์ ดังพบที่วัดเกาะหรือวัดเกาะแก้วอรัญญิกาวาสเพียงวัดเดียว ซึ่งนับว่ามีเอกลักษณ์อันแสดงถึงความเป็นท้องถิ่นเช่นกัน สังเกตได้จากการทำองค์พระพุทธรูปในเค้าโครงที่ยืดสูง ผิดสัดส่วน องค์พระพุทธรูปประทับนั่งบนโขดหิน ซึ่งด้านล่างของโขดหินสลักเป็นซ่องคูหาและภาพสัตว์ประสมต่าง ๆ คล้ายบรรยากาศของป่าหิมพานต์ โดยส่วนพนักหลังทำเป็นแผ่นไม้รูปร่างคล้ายกับใบไม้ที่งอกขึ้นมาจากแนวโขดหิน กำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ 24 ตอนปลาย ถึงราวพุทธศตวรรษที่ 25 พระพุทธรูปไสยาสน์ ที่วัดป่าประดู่ จากรูปแบบทางศิลปกรรมก็อาจจัดเข้าสู่รูปแบบพระพุทธรูปอย่างท้องถิ่นได้เช่นกัน เช่น การทำพระพักตร์ที่ค่อนข้างรีแต่แป้น คล้ายคลึงกับพระพักตร์พระพุทธรูปในศิลปะรัตนโกสินทร์ ขอบพระโอษฐ์ยื่นออกแต่ตัวพระโอษฐ์เป็นเส้นโค้ง พระเนตรที่รี่เล็ก พระกรรณที่กางออกอย่างชัดเจน เม็ดพระเกศาเล็กเป็นหนาม มีอุษณีษะเป็นต่อมนูน

บนซ้าย
พระพุทธรูปที่มณฑปเนินฆ้อ
ล่างซ้าย
ฐานพระพุทธรูปมณฑปเนินฆ้อ ย้ายมาจากวัดเนินทราย มีจารึกสร้างใน พ.ศ. 2500
ขวา
พระพุทธรูปประธานในอุโบสถ (ใหม่) วัดดอนมะกอก

เรียบ ไม่มีส่วนพระเกศาคลุมเหมือนปกติซึ่งทำให้เกิดความก้ำกึ่งระหว่างความเป็นอุษณีษะกับส่วนโคนของพระรัศมี ส่วนตัวพระรัศมีเป็นเปลวเพลิง รวมไปถึงการครองจีวรห่มเฉียง สังฆาฏิเป็นแผ่นยาวทะลุส่วนบั้นพระองค์ขององค์พระพุทธรูปลงไปในทิศทางเดียวกับชายผ้าหน้านาง โดยไม่มีการทำรัดประคด ซึ่งลักษณะเช่นนี้ผิดแปลกออกจากความเป็นงานช่างหลวง ส่วนของพระเขนยหนุนเป็นทรงสามเหลี่ยมอยู่บริเวณพระกัจฉะ

นอกจากนี้ทิศทางการหันของพระเศียรไปทางทิศตะวันออกและพระพักตร์บ่ายหน้าลงมายังทิศใต้ ทิศทางดังกล่าวสอดรับกับคัมภีร์มหาวงศ์ตอนที่กล่าวถึงการปรินิพพานของพระพุทธเจ้าเช่นกัน ดังนั้นพระพุทธรูปองค์นี้จึงมีความหมายอยู่ในปางปรินิพพาน[55]

5. กลุ่มพระพุทธรูปสมัยใหม่ ทศวรรษ 2500 ลงมา

หลัง พ.ศ. 2475 กระแสการเปลี่ยนแปลงทางศิลปวัฒนธรรมในประเทศไทยมีเป็นอันมาก โดยงานสร้างศิลปกรรมแบบประเพณียังคงสืบทอดลงมาโดยไม่ได้เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงระบบอบการปกครอง[56] แต่ถูกสร้างโดยแนวคิดใหม่ ๆ เช่น การเปลี่ยนวัสดุจากไม้ ปูนปั้น สำริด มาเป็นปูนซีเมนต์ เหล็ก และวัสดุจากภาคอุตสาหกรรมเป็นต้น ในส่วนของพระพุทธรูปนั้น ความนิยมในการสร้างเลียนแบบพุทธศิลป์สุโขทัยยังคงมีอยู่เป็นสำคัญ เห็นได้จากการจำลองพระพุทธชินราชไปเป็นประธานตามวัดต่าง ๆ หรือการปั้นหล่อพระศรีศากยทศพลญาณ พุทธมณฑลที่มีแรงบันดาลใจจากพระพุทธรูปลีลาสมัยสุโขทัย[57]

ในที่นี้ขอยกตัวอย่างเพียงสององค์ที่มีจารึกระบุเวลาสร้างชัดเจน คือพระพุทธรูปจากมณฑปเนินฆ้อ ซึ่งเคลื่อนย้ายมาจากวัดเนินทราย และพระพุทธรูปในอุโบสถวัดดอนมะกอก อำเภอแกลง เพราะช่วงหลังจาก พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา พระพุทธรูปตามวัดต่าง ๆ จะกลายเป็นงานพุทธพาณิชย์ที่เน้นการหล่อและขายเช่าแจกจ่ายไปตามวัดต่าง ๆ และมักมีต้นแบบสำคัญที่ทำซ้ำกันมากคือพระพุทธชินราช

พระพุทธรูปที่มณฑปเนินฆ้อ ซึ่งเคลื่อนย้ายมาจากอุโบสถวัดเนินทราย พุทธศิลป์โดยรวมเป็นแบบสุโขทัย คือทรวดทรงเพรียวอวบอิ่ม พระพักตร์รูปไข่ เม็ดพระศกใหญ่รัศมีรูปเปลว ครองจีวรห่มเฉียงชายสังฆาฏิเป็นเส้นยาวปลายแฉก ประทับนั่งขัดสมาธิราบปางมารวิชัยบนฐานเขียงเรียบ ซึ่งมีจารึกติดที่ฐานว่า

“สร้าง ณ บ้านสามมิตร ๑๓ กรกฎาคม ๒๔๙๙ ถึง ๑๓ เมษายน ๒๕๐๐ รวม ๑๑๓ องค์ ทองห่อเซ็งสุทธาถวายประจำพระอุโบสถ

จารึกนี้ช่วยกำหนดได้ว่าพระพุทธรูปองค์นี้เป็นหนึ่งในจำนวน 113 องค์ที่หล่อขึ้นในช่วง พ.ศ. 2499-2500 โดยผู้มีศรัทธาเพื่อถวายแก่อารามต่าง ๆ แต่ไม่ทราบว่าที่ไหนบ้าง และคงเป็นตัวอย่างสำคัญของพระพุทธรูปในช่วงแรกสุดของทศวรรษ 2500 ที่มีความนิยมสร้างพระพุทธรูปที่มีรูปแบบศิลปะสุโขทัยหมวดใหญ่อย่างแพร่หลาย[58] ด้วยความนิยมว่าเป็นพุทธศิลป์ที่สวยงามที่สุด

พระพุทธรูปประธานในอุโบสถ (ใหม่) วัดดอนมะกอก เป็นพระพุทธรูปหล่อเลียนแบบพระพุทธชินราช โดยมีพุทธลักษณะคือพระพักตร์แป้นเม็ดพระศกใหญ่ มีรัศมีรูปเปลวไฟ ประทับนั่งปางมารวิชัยบนฐานกลีบบัวคว่ำบัวหงาย ที่สำคัญอันเป็นสัญลักษณ์ของพระพุทธชินราชคือซุ้มเรือนแก้วปลายกรอบซุ้มเป็นตัวเหรา-มกร มีจารึกแผ่นหินอ่อนที่ฐานว่า

“เส-วกตรี ผ่อง ศรีวรรณเจริญ แม่กิมฮวด ใบเงิน, สร้างพระ ๑ ม.ค.๐๙ ๑๒,๕๐๐.บ.”

พระพุทธรูปองค์นี้สะท้อนความนิยมการจำลองพระพุทธชินราชต่อเนื่องจากช่วงสมัยปลายรัชกาลที่ 5 ลงมาจนถึงสมัยหลัง พ.ศ. 2500 ตามอุโบสถสร้างใหม่ของวัดต่าง ๆ ทั้งในกรุงเทพฯและหัวเมืองทั่วประเทศ[59]

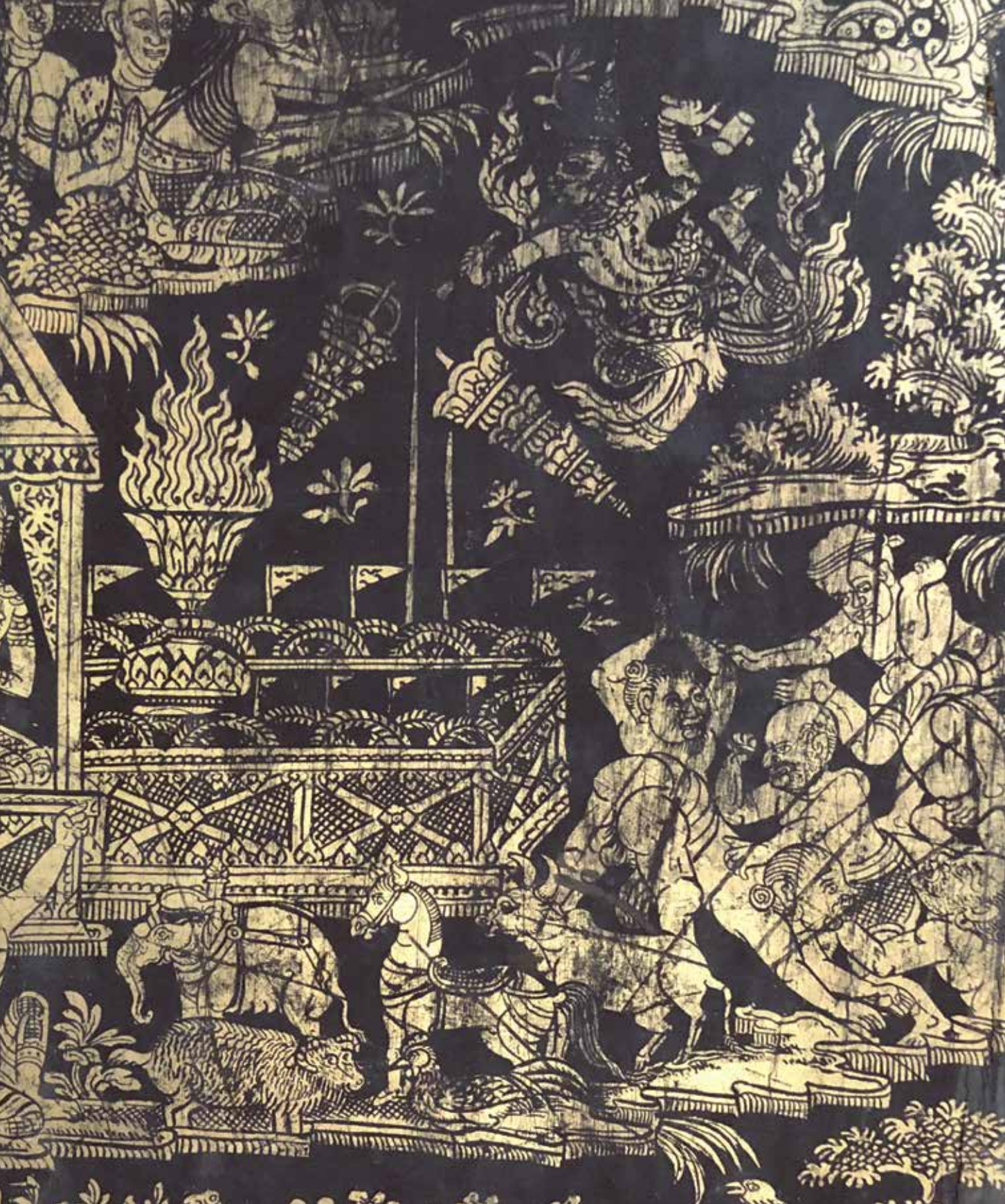
สรุป

จากภาพรวมที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าพุทธศิลป์ของพระพุทธรูปที่พบในจังหวัดระยองมีความหลากหลายเป็นอย่างมาก หลักฐานสำคัญคือพระพุทธรูปศิลปะฟูนันหรือทวารวดีตอนต้นที่เป็นหลักฐานทางโบราณคดีเก่าแก่ที่สุดของระยองที่พบในช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 และมาถึงพระพุทธรูปในศิลปะอยุธยาและศิลปะรัตนโกสินทร์มาจนกระทั่งราว พ.ศ. 2500 ทางหนึ่งย่อมบ่งชี้ได้ว่าชุมชนเก่าแก่ในจังหวัดน้ำระยองทั้งในลุ่มน้ำระยองและลุ่มน้ำประแสเองมิได้แปลกแยกออกจากความเป็นส่วนกลางอย่างชัดเจน ดังเห็นได้จากกรณีพระพุทธรูปกลุ่มบ้านช่างหล่อ ขณะเดียวกันก็กลับให้ความสำคัญกับพัฒนาการหรือฝีมือช่างอย่างท้องถิ่นโดยมิได้ลดละลงแต่ประการใด ดังเห็นได้จากกรณีพระพุทธรูปแบบท้องถิ่นอันบ่งชี้ได้ว่าชุมชนโบราณเมืองระยองเองก็ล้วนแล้วแต่มีพัฒนาการทั้งภายในและภายนอกในทางรูปแบบทางศิลปกรรมเช่นกัน อันมีเหตุผลกลไกและปัจจัยสนับสนุนให้เกิดทั้งจากภายในและภายนอกด้วยเฉกเช่นเดียวกัน

พระพุทธรูปดังที่ได้กล่าวมานี้จึงเป็นหลักฐานที่สามารถบอกกล่าวความเป็นมาและพัฒนการทางสังคมของรวมถึงความเชื่อและศรัทธาด้วย พื้นที่ในจังหวัดระยองได้อีกทางหนึ่ง

4 —

จิตรกรรมแบบประเพณีในระยอง



แม้ระยองเป็นหัวเมืองชายทะเลขนาดเล็กและไม่เป็นที่รู้จักในด้านงานศิลปวัฒนธรรมเท่าใดนัก แต่หลักฐานของงานช่างเขียนหรือจิตรกรรมยังมีหลงเหลือให้เห็นมากพอสมควรและมีฝีมือในระดับสูง โดยจิตรกรรมในจังหวัดระยองได้พบทั้งที่เป็นจิตรกรรมฝาผนังและจิตรกรรมที่วาดลงบนเอกสารโบราณคือสมุดพระมาลัยหรือสมุดไทยต่าง ๆ นับได้ว่าเป็นข้อมูลน่าสนใจที่ยังไม่มีผู้ใดได้กล่าวถึงมาก่อน

จิตรกรรมฝาผนังในระยอง

ในจังหวัดระยองพบจิตรกรรมฝาผนังโบราณอยู่เพียงแห่งเดียวคืออุโบสถเก่า วัดโขดทิมธาราม อำเภอเมือง และที่อำเภอแกลงเขตลุ่มน้ำประแสมีจิตรกรรมในอุโบสถเก่าวัดทุ่งควายกิน (วัดอุดมธัญญาวาส) ซึ่งทั้งคู่มีคุณค่าในฐานะมรดกงานช่างเขียนโบราณแบบประเพณีของระยอง

จิตรกรรมฝาผนัง วัดโขดทิมธาราม

อุโบสถเก่า วัดโขดทิมธาราม มีขนาดเล็กก่อผนังสูง มีภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณผนังสกัดหน้า ทั้งภายนอกและภายในพระอุโบสถ, ผนังแปทางด้านทิศเหนือและทิศใต้ โดยอาจแบ่งเนื้อหาจิตรกรรมที่ปรากฏอยู่ได้ดังนี้

ผนังสกัดด้านหน้าบริเวณประตูทางเข้า เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้งสองฝั่งของบานประตู แม้ว่าภาพนั้นจะดูลบเลือนคงเหลือแต่เค้ารอยเพียงเล็กน้อยเท่านั้น แต่ก็เพียงพอที่จะทำให้สันนิษฐานได้ว่าเป็นภาพรามเกียรติ์ ฉากยกรบ มากกว่าที่จะเป็นภาพพุทธประวัติในฉากมารผจญตามที่มีผู้เคยกล่าวไว้ เพราะโดยทั่วไปภาพมารผจญนิยมเขียนกันที่ผนังสกัดหน้าหน้าฝั่งตรงข้ามพระประธานภายในพระอุโบสถ[60] และในฉากนี้ปรากฏภาพตัวพระและตัวยักษ์ประทับบนรถรบซึ่งไม่มีในตอนมารผจญ

จิตรกรรมฝาผนังที่ผนังสกัดหน้าด้านนอกพระอุโบสถเก่าวัดโขดทิมธาราม

ภายในอุโบสถปรากฏการเขียนภาพจิตรกรรมผนังด้านสกัดหน้าและด้านแปทั้งสองฝั่งคือฝั่งทิศเหนือและฝั่งทิศใต้ ส่วนผนังสกัดหลังไม่ปรากฏร่องรอยจิตรกรรมแล้ว

ผนังสกัดหน้า เขียนภาพแบ่งเป็น 2 ส่วน โดยมีบานประตูเป็นตัวช่วยในการแบ่งภาพ

ฝั่งด้านขวามือของพระประธานเขียนภาพกินนร/กินรีขนาดใหญ่ด้านล่างของกินนร/กินรี ปรากฏภาพเรือสำเภาจีน ภาพนี้เขียนต่อไปยังมุมอีกด้านหนึ่งซึ่งหลงเหลือภาพต้นไม้ที่มีลักษณะการตัดเส้นใบไม้เป็นใบ ๆ นอกจากนี้ ยังมีการผสมระหว่างภาพแบบสมจริงกับภาพแบบอุดมคติ ภาพอาจจะมีการเขียนซ่อม โดยที่ฉากเรืออาจเป็นฉากที่มีอยู่เดิม ส่วนฉากกินรีเป็นฉากที่เขียนทับในภายหลัง ในส่วนภาพเรือนั้น อาจเพราะเมืองระยองเป็นเมืองท่าจึงมีการรายละเอียดของเรือที่สมจริง ยังไม่ทราบเรื่องราวที่เขียนบนผนังด้านนี้เนื่องจากไม่มีภาพบ่งชี้ และบางส่วนถูกซ่อมไปด้วย

ฝั่งซ้ายมือของพระประธานเขียนภาพจิตรกรรมทศชาติชาดก เรื่องพระเวสสันดรชาดก กัณฑ์มหาราชซึ่งเชื่อมต่อมาจากผนังแปฝั่งทิศเหนือ

จิตรกรรมฝาผนังที่ผนังสกัดฝั่งตรงข้ามพระประธาน ห้องภาพด้านขวามือของพระประธาน ภายในพระอุโบสถเก่า วัดโขดทิมธาราม

ในส่วนของผนังแปนั้น เขียนภาพจิตรกรรมเกี่ยวกับทศชาติชาดก โดยเรียงลำดับจากทางด้านทิศใต้ (ขวามือของพระประทาน) วนไปทางจนถึงผนังแปด้านทิศเหนือ (ซ้ายมือของพระประธาน) แต่ความพิเศษอยู่ที่ห้องที่หนึ่งนั้นเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวกับพระมาลัยฉากโปรดสัตว์นรก

จิตรกรรมฝาผนังที่ผนังแปด
ด้านขวามือของ
พระประธาน ห้องภาพที่ 1
เขียนเรื่องพระมาลัยโปรด
สัตว์นรก

ตั้งแต่ห้องที่ 2 เป็นต้นไปนั้นเป็นภาพทศชาติชาดก เขียนแบบไทยประเพณี ตัวละครหลักแต่งกายอย่างกษัตริย์ เน้นฉากเล่าเรื่องเป็นหลัก ตัวภาพกาก/ภาพประกอบมีน้อย การแบ่งภาพมีทั้งการแบ่งภาพที่แบ่งเป็นสัดส่วนของภาพชัดเจนโดยใช้เส้นสินเทาในการแบ่งภาพ ใช้แนวฉากธรรมชาติในการแบ่งภาพที่เขียนในห้องเดียวกัน และการเขียนภาพจิตรกรรมเต็มทั้งห้องภาพ โดยมีเรื่องและลำดับดังนี้

จิตรกรรมฝาผนังที่ผนังแปด้านขวามือของพระประธาน ห้องภาพที่ 2 เรื่องเตมียชาดก

ห้องที่ 2 ด้านบนเขียนภาพเตมิยชาดก ด้านล่างเขียนภาพมหาชนกชาดกตอนออกเรือสำเภา

ห้องที่ 3 เขียนภาพมหาชนกชาดก ตอนราชรถมาเกยอัญเชิญพระมหาชนกไปเป็นกษัตริย์

ห้องที่ 4 เขียนภาพสุวรรณสามชาดก ฉากพระราชากบิลยักขราชพาพ่อและแม่ของสุวรรณสามไปดูร่างของสุวรรณสาม

ห้องที่ 5 ด้านบนเขียนภาพเนมิราชชาดก ตอนเสด็จไปนรก ภาพครึ่งล่างเขียนเรื่องมโหสถชาดก

ห้องที่ 6 ภาพจิตรกรรมเรียงลำดับจากด้านล่างขึ้นด้านบน โดยภาพส่วนล่างเขียนเรื่องภูริทัตชาดก ส่วนภาพส่วนบนเขียนภาพจันทกุมารชาดก ฉากที่พระอินทร์ลงมาทำลายปะรำพิธีบูชายัญ

ซ้าย
จิตรกรรมฝาผนังที่ผนังแปด้านซ้ายมือของพระประธาน ห้องภาพที่ 6 เรื่องภูริทัตตชาดก (ล่าง) และจันทกุมารชาดก (บน)
ขวา
จิตรกรรมฝาผนังที่ผนังแปด้านซ้ายมือของพระประธาน ห้องภาพที่ 7 เรื่องพรหมนารทชาดก (ล่าง) และวิธุรบัณฑิตชาดก (บน)

ห้องที่ 7 ภาพจิตรกรรมเรียงลำดับจากด้านล่างขึ้นด้านบน โดยภาพส่วนล่างเขียนเรื่องนารทชาดก ฉากที่พระนารทะทรงนิรมิตกาย หาบสาแหรกทองคำเหาะมายังปราสาทของพระเจ้าอังคติราช ส่วนบนเขียนภาพวิธุรชาดก ฉากท้าวปุณกยักษ์ให้พระวิธูรบัณฑิตเกาะหางม้าแล้วพาเหาะไปเพื่อทรมาน

ห้องที่ 8 เขียนภาพพระเวสสันดรชาดกเต็มทั้งห้องภาพ โดยประกอบด้วยด้านบนเป็นกัณฑ์มัทรี ถัดมาลงมาเป็นกัณฑ์กุมาร

เทคนิคการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโขดทิมธารามนั้น เมื่อดูภาพรวมจะพบว่าทั้งการวาดและการใช้สีเป็นแบบพื้นถิ่น ตัวละครหลักดูกลมกลืนกันกับฉาก ไม่ได้มีการปิดทองหรือลงสีให้ตัวละครหลักดูเด่นขึ้นมา แต่รูปแบบการเลือกฉากหรือลักษณะของตัวละคร ทั้งในเรื่องของการแต่งกายและกิริยาท่าทางนั้นยังคงเป็นแบบประเพณีนิยมอยู่

ในส่วนของภาพทิวทัศน์แวดล้อมต่าง ๆ เห็นได้ถึงความพยายามของช่างที่ต้องการวาดให้ดูสมจริง ฉากธรรมชาติไม่ว่าจะเป็นภูเขาหรือต้นไม้ ช่างจะวาดให้มีขนาดใหญ่ ตัดเส้นหนา ใบส่วนของใบไม้ช่างจะบางในลักษณะเป็นใบ ๆ ไม่ใช่การกระทุ้งฝีแปรงเพื่อให้เกิดลักษณะของพุ่มไม้ นอกจากนี้ยังมีการเขียนภาพต้นไม้อยู่ภายในวงกลม ซึ่งคล้ายกับเป็นการทำให้ผู้ชมเข้าใจว่าฉากนี้เป็นฉากนอกเมืองหรือฉากป่านั่นเอง

ในส่วนของฉากอื่น ๆ อย่างบ้านเรือนหรือปราสาทราชวังนั้น พบการวาดบ้านเรือนน้อยมาก แต่ที่บนจะมีลักษณะเป็นอาคารที่มีหลังคาหน้าจั่ว แต่ภาพนั้นค่อนข้างลบเลือนจึงทำให้ไม่สามารถมองเห็นรายละเอียดของตัวอาคารได้ ส่วนภาพปราสาทราชวังยังคงเป็นแบบอุดมคติ นอกจากนี้ยังพบอาคารที่มีพาไล ซ้อนชั้น ที่ทำให้สันนิษฐานได้ว่า คงเป็นเทคนิคของช่างเขียนที่พยายามทำให้ภาพดูมีมิติมากยิ่งขึ้น และเพื่อสื่อให้ผู้ชมเข้าใจได้ว่าอาคารจริงนั้นคงเป็นอาคารขนาดใหญ่ แต่เนื่องด้วยพื้นที่ที่จำกัดจึงทำให้ช่างเลือกเขียนภาพอาคารที่ลดรูปลงมา เช่น ภาพปราสาทของพระเจ้าอังคติราชในเรื่องพรหมนารทชาดก การที่ช่างเขียนวาดอาคารที่มีพาไลแต่กลับไม่วาดอาคารที่มีเพิงจั่นหับซึ่งพบทั่วไปในระยอง มีความเป็นไปได้ว่าอาจเป็นงานคัดลอกหรือช่างจดจำรูปแบบมา นอกจากนี้ยังพบว่าช่างเขียนมีความพยายามเขียนภาพโดยใช้ทัศนียวิทยา เพื่อให้เกิดความสมจริง เช่น แนวกำแพง

การแบ่งภาพของจิตรกรรมฝาผนัง วัดโขดทิมธาราม มีการแบ่งห้องภาพโดยใช้บานหน้าต่าง บานประตู เป็นตัวคั่น แบ่งเรื่องราวแต่ละเรื่องออกจากกันด้วยเส้นสินเทาขนาดใหญ่ที่มีทั้งแบบเส้นตรงและแบบฟันปลา ส่วนการแบ่งฉากในเรื่องเดียวกันนั้นช่างเขียนได้ใช้แนวธรรมชาติในการแบ่ง เช่น เขามอ แนวพุ่มไม้ ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีการเชื่อมเรื่องราวด้วยการใช้เส้นนำสายตา ในส่วนของการลำดับเรื่องราว การลำดับเรื่องราวภาพจิตรกรรมที่ไม่เป็นระเบียบนัก ปรากฏทั้งการลำดับเรื่องจากด้านบนลงมาด้านล่าง และจากด้านล่างขึ้นไปด้านบน สันนิษฐานว่าอาจจะเป็นการเรียงลำดับเรื่องให้มีความน่าสนใจ ไม่น่าเบื่อ

จิตรกรรมฝาผนังที่ผนังแปด้านซ้ายมือของพระประธาน ห้องภาพที่ 8 เรื่องเวสสันดรชาดก

นอกจากนี้การเลือกฉากมาเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้น บางเรื่องช่างได้นำเอาภาพฉากที่เป็นแบบประเพณีมาเขียน เช่น เรื่องภูริทัตชาดก โดยเป็นฉากที่อาลัมพายนพราหมณ์ร่ายมนตร์แล้วจับหางพระภูริทัตต์ แต่ก็มีบางฉากที่ไม่ใช่แบบประเพณีนิยม เช่น มโหสถชาดก ซึ่งช่างเขียนเลือกฉากราชรถมาเกย มาเขียนเต็มห้องภาพ

เทคนิคด้านสีที่ใช้และวิธีในการวาด จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถเก่า วัดโขดทิมธาราม เขียนด้วยสีฝุ่นผสมกาว ลงบนพื้นหลังที่ทาด้วยสีขาวจาง ๆ สีที่นิยมใช้นั้น ส่วนใหญ่จะเป็นสีเขียว แตกต่างจากจิตรกรรมแบบไทยประเพณี โดยทั่วไปที่ช่างจะนิยมใช้สีแดง ขาว ดำ เป็นส่วนใหญ่ จึงทำให้เกิดข้อสังเกตว่า งานช่างที่เกิดขึ้นนั้นเป็นงานช่างแบบพื้นถิ่น เนื่องจากการใช้พื้นหลังเป็นสีขาวที่จาง

จากข้อมูลที่ได้กล่าวมาทั้งหมด พบว่าจิตรกรรมฝาผนัง วัดโขดทิมธาราม น่าจะมีอายุอยู่ในช่วงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3-4 โดยพิจารณาจากการใช้สีที่เน้นไปทางสีวรรณะเย็นอย่างสีเขียวมากกว่าสีวรรณะร้อนอย่างสีแดง ขาว ดำ ที่นิยมกันในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย นอกจากนี้ลักษณะของการเขียนภาพอาคารยังมีการพยายามใช้ทัศนียวิทยาเพื่อทำให้เกิดความสมจริงของอาคาร ทั้งในเรื่องของการแบ่งภาพที่ใช้แนวธรรมชาติเข้ามาแบ่งฉากของภาพในแต่ละฉากออกจากกัน มากกว่าจะใช้เส้นสินเทาแบ่งภาพ ทั้งหมดจึงเป็นข้อสนับสนุนการสันนิษฐานเรื่องอายุของจิตรกรรมว่าจิตรกรรมฝาผนังที่วัดโขดทิมธารามแห่งนี้ คงเป็นจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ในศิลปะรัตนโกสินทร์ช่วงรัชกาลที่ 3-4 โดยสังเกตว่าการวาดลำดับเรื่องราวต่าง ๆ นั้นไม่มีความเป็นระบบระเบียบเหมือนจิตรกรรมฝาผนังในกรุงเทพ ฯ จึงเป็นลักษณะที่คลี่คลายของท้องถิ่นเอง อันได้พบอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังกลุ่มหัวเมืองทางชายทะเลตะวันออกด้วย เช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดตะปอนน้อย จังหวัดจันทบุรี เป็นต้น

แมเดลอน

จิตรกรรมเรื่องเตมียชาดก ผนังสกัดหลังอุโบสถเก่าวัดทุ่งควายกิน อำเภอแกลง มีจารึกเขียนไว้ระบุ พ.ศ. 2463 เป็นปีที่เขียนจิตรกรรม

จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถเก่าวัดทุ่งควายกิน

จิตรกรรมฝาผนังที่พระอุโบสถเก่า วัดอุดมธัญญาวาส (ทุ่งควายกิน) อ.แกลง ปรากฏการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถบริเวณผนังสกัดหน้าและหลัง, ผนังแปทางด้านทิศเหนือ และทิศใต้ โดยมีลำดับเรื่องเริ่มต้นจากผนังสกัดหลังวนไปทางผนังแปด้านทิศเหนือ (ซ้ายมือพระประธาน) เวียนไปทางขวาตามลำดับ

จิตรกรรมแต่ละเรื่องมีคำบรรยายเขียนอยู่ด้านล่าง แต่เนื่องด้วยสภาพของจิตรกรรมประกอบวิสัยทัศน์ในการมอง จึงทำให้ไม่สามารถถอดความประโยคทั้งหมดได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ แต่พอจะอนุมานได้ว่าเป็นคำบรรยายประกอบภาพจิตรกรรมฝาผนังทศชาติชาดกในแต่ละตอนและชื่อของผู้ให้สร้าง ทั้งนี้ผู้เขียนจึงเน้นการวิเคราะห์ไปที่รูปแบบและลักษณะของงานจิตรกรรม

ช่างเขียนที่วาดภาพทศชาติชาดกบนฝาผนังอุโบสถวัดทุ่งควายกิน แม้ฝีมือเป็นแบบช่างพื้นถิ่น แต่ก็มีมุมมองต่องานจิตรกรรมไทยประเพณีแบบสมัยใหม่แล้ว นั่นคือ ความพยายามใช้ทัศนียภาพ (Perspective) เพื่อสร้างมิติด้วยการใช้สีอ่อน-สีแก่ระบายลงไปให้เกิดแสงเงาบนวัตถุและตัวบุคคล การเจือสีขาวลงในสีอื่น ๆ ก็เป็นอีกวิธีที่พบสำหรับทำให้ภาพวาดดูตื้นลึกหนาบาง มีระยะ เช่นเดียวกันกับการเน้นสีฟ้า-น้ำเงินระบายเป็นฉากหลังทำให้ภาพมีโทนหม่นมืดอันน่าจะเป็นอิทธิพลจากจิตรกรรมตะวันตกที่ปรากฏในช่วงรัชกาลที่ 4-5 เป็นต้นมา

อย่างไรก็ตามสิ่งที่ละเมิดมิได้สำหรับช่างเขียนแบบไทยประเพณีคือต้องวาดตัวละครหลักในรูปร่าง การแต่งกายแบบทรงเครื่องและออกท่าอย่างนาฏลักษณ์ซึ่งถือเป็นภาพครูที่จะต้องปรากฏในงานจิตรกรรม ขณะที่ตัวละครอื่น ๆ ที่เรียกว่า ภาพกาก ช่างเขียนเปิดโอกาสให้แสดงออกในรูปของสามัญชนเสมือนจริง แนวคิดเช่นนี้มีมาไม่น้อยกว่าในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งสัจนิยมเริ่มเข้ามาแทรกซึมอยู่ในศิลปวัฒนธรรมไทย และจากจารึกบนผนังอุโบสถบริเวณใต้ภาพเรื่องพระเตมียกุมารชาดกทำให้ทราบว่า จิตรกรรม

บน
จิตรกรรมฝาผนังเรื่อง มหาชนกชาดกตอนเรือสำเภาอับปาง อุโบสถเก่าวัดทุ่งควายกิน
ล่าง
ห้องที่ 5 เขียนภาพจิตรกรรมเรื่องมโหสถชาดก อุโบสถเก่าวัดทุ่งควายกิน

ชุดนี้ถูกวาดขึ้นในราว พ.ศ. 2463 สมัยรัชกาลที่ 6 และเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังเก่าแก่แห่งเดียวของลุ่มน้ำประแสที่คงเหลือหลักฐานอยู่ นอกนั้นเป็นจิตรกรรมฝาผนังรุ่นใหม่อันเป็นที่นิยมกันในช่วงหลัง พ.ศ. 2500

ภาพฉากเรือที่เรือบรรทุกสินค้าของพระมหาชนกอับปางลงในมหาสมุทร ลักษณะโดยรวมของห้องภาพนี้ค่อนข้างลบเลือน สีที่ใช้โดยส่วนใหญ่เป็นสีฟ้าและสีน้ำตาลอ่อน ใช้เส้นหยักวาดเกลียวคลื่น มีการวาดเส้นที่คล้ายขอบฟ้าและวาดภาพที่คล้ายกับภูเขาหรือโขดหินเพื่อแสดงทัศนียภาพ (Perspective) แต่ขนาดของเรือกับขนาดของบุคคลที่เป็นตัวละครหลักยังคงมีขนาดใกล้เคียงกัน เรือมีลักษณะเป็นเรือสำเภา ตัวละครหลักสวมเครื่องแต่งกายอย่างกษัตริย์ ส่วนบุคคลอื่นแต่งกายอย่างสามัญชนไม่สวมเสื้อ ฉากพระมโหสถกระโดดขึ้นอากาศสูง 18 ศอก เงื้อดาบขู่พระเจ้าจุลนีพรหมทัตที่ปากถ้ำ มีกษัตริย์ 101 คนถูกขังในถ้ำ ลักษณะของการวาดภาพในห้องนี้เน้นไปยังโทนสีเข้มโดยใช้สำน้ำตาลเข้ม ตัดเส้นด้วยสีดำให้ความรู้สึกมืดมนเสมือนอยู่ภายในถ้ำ ทั้งยังมีการแซมด้วยสีฟ้าลงในภาพด้วย ถ้ำมีลักษณะคล้ายกับการวาดเขามอที่นิยมเขียนเป็นลักษณะโขดเขาขนาดใหญ่ผสมผสานกับการระบายสีตัดเส้นที่โดยใช้สีที่เข้มกว่า ภาพบุคคลยังคงแต่งกายแบบกษัตริย์ตามแบบประเพณีแสดงท่าทางนาฏลักษณ์[61]

จิตรกรรมในเอกสารโบราณเมืองระยอง : สมุดไทย-สมุดพระมาลัย

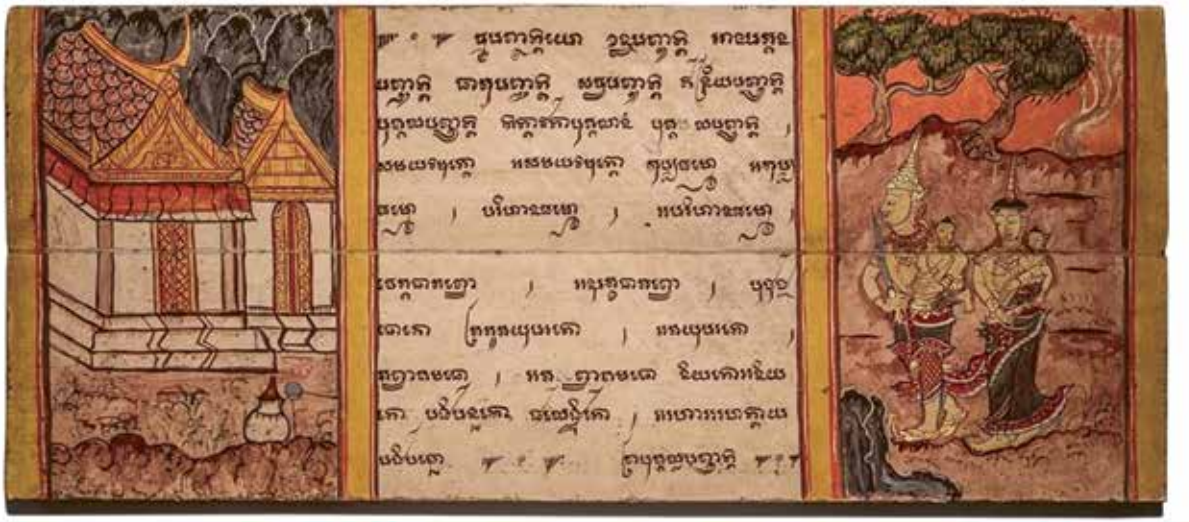
สมุดไทย คือ เอกสารโบราณในสมัยโบราณคนไทยบันทึกเรื่องราวต่าง ๆ ด้วยสมุดไทย โดยส่วนมาทำจากกระดาษข่อยจึงเรียกว่า สมุดข่อย ลักษณะเด่นของสมุดข่อยคือเป็นแผ่นกระดาษที่พับทบไปทบมา เขียนได้ทั้ง 2 หน้า เมื่อพับเป็นเล่มจะมีลักษณะเป็นแท่งสี่เหลี่ยมขนาดยาวมีปกสมุด มักได้รับการเก็บรักษาในห่อผ้าผูกอย่างมิดชิด แล้วเก็บในตู้หรือหีบพระธรรม[62]

ในจังหวัดระยองทั้งบริเวณลุ่มน้ำระยองและลุ่มน้ำประแสได้พบเอกสารโบราณสำคัญจำนวนมากมีความโดดเด่นทั้งในด้านฝีมือการเขียนภาพจิตรกรรมและเนื้อหาซึ่งมีความเก่าแก่ ทั้งยังมีการระบุปีศักราชที่เขียนไว้ทำให้สมุดข่อยที่พบมีความน่าสนใจและมีคุณค่าจึงควรค่าแก่การศึกษาและเก็บรักษาไว้เป็นอย่างมาก โดยสมุดข่อยที่มีความโดดเด่นและมีความสวยงาม ที่ผู้ศึกษาได้เลือกมาศึกษามีดังนี้

จิตรกรรมบนสมุดไทยเรื่องมหาชาติ วัดโขดทิมธาราม (อย.1)

อาจารย์ ดร.อุเทน วงสถิตย์ ได้ให้ข้อมูลไว้ว่าเป็นเรื่องราวที่เขียนบนสมุดข่อยเล่มนี้เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระมาลัยกลอนสวด จากการศึกษาพบว่าพระมาลัยกลอนสวดนั้น เดิมนิยมสวดในงานมงคลบ่าวสาว เพื่อเป็นการสั่งสอนให้เจ้าบ่าวเจ้าสาวรู้จักบาป บุญ คุณ โทษ ต่อมานำมาใช้สำหรับสวดหน้าศพเพียงอย่างเดียว[63]

ในส่วนของเรื่องราวของภาพจิตรกรรมบนสมุดข่อยนั้น พบว่าเป็นเรื่องมหาชาติ หรือก็คือพระเวสสันดรชาดกนั่นเอง โดยประกอบไปด้วยเนื้อหาในกัณฑ์ต่าง ๆ ในเรื่องพระเวสสันดรชาดก ได้แก่ กัณฑ์ทศพร, กัณฑ์หิมพานต์, ทานกัณฑ์, กัณฑ์ชูชก, กัณฑ์มหาพน, กัณฑ์กุมาร, กัณฑ์มัทรี, กัณฑ์สักบรรพ และกัณฑ์ฉกษัตริย์ เขียนอยู่ภายในกรอบเส้นตรงซึ่งแบ่งส่วนของภาพออกจากเนื้อหาที่เป็นตัวอักษรอย่างชัดเจน

จากการสังเกตพบว่า ลักษณะตัวละครที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมบนสมุดข่อยเล่มนี้ ตัวพระหรือตัวนางจะทรงเครื่องแต่งกายอย่างกษัตริย์ประกอบด้วย ศิราภรณ์ กรองศอ ทองพระกร เป็นต้น ส่วนตัวละครอื่น เช่น ฤๅษีจะแต่งกายนุ่มห่มหนังสัตว์แบบโบราณและเกล้ามวยผม, พราหมณ์จะแต่งกายนุ่งห่มขาว, ตัวละครชาวบ้าน ผู้หญิงจะแต่งกายนุ่งผ้ายาว เปลือยท่อนบน มีผ้าคาดคล้องคอ ส่วนผู้ชายจะนุ่งห่มผ้าและเปลือยท่อนบนเช่นเดียวกัน

บน
จิตรกรรมบนสมุดไทยเรื่อง
มหาชาติ วัดโขดทิมธาราม
(อย.1)
ล่าง
จิตรกรรมบนสมุดไทยเรื่อง
มหาชาติ วัดโขดทิมธาราม
(อย.1)

การฉากทิวทัศน์ มีการเขียนต้นไม้โดยทำเป็นลักษณะเป็นพุ่มและมีการตัดเส้นขอบให้ดูเป็นใบไม้ เป็นลักษณะของการเขียนใบมิใช่การกระทุ้งฝีแปรง ภูเขามีลักษณะเขามอขนาดใหญ่ และเขียนพื้นที่น้ำด้วยเส้นโค้งสื่อถึงคลื่นน้ำ

ตัวอาคารมีลักษณะเป็นอาคารแบบประเพณี มีทั้งที่ก่ออิฐถือปูนและเป็นอาคารโถง มีเสาไม้ด้านหน้า จะสังเกตได้ว่าตัวอาคารมีลักษณะของความพยายามทำให้เกิดทัศนียภาพ (Perspective) นอกจากนั้นยังมีการเขียนภาพเรือนไม้ แต่มิได้มีรายละเอียดมากนัก ช่างเขียนใช้การวาดเส้นแทนรายละเอียดของตัวเรือน

ภาพจิตรกรรมในสมุดไทยเล่มนี้มีการใช้สีวรรณะร้อนอย่างสีแดงและสีส้มเป็นสีหลักของภาพ ตัดเส้นภาพหนา คมชัด แต่ในขณะเดียวกันลายเส้นของช่างก็มีความอ่อนช้อย มองดูแล้วไม่แข็งกระด้าง

ลักษณะของตัวบุคคลหรือตัวละครหลักนั้นจะมีขนาดเท่า ๆ กันกับอาคารหรือทิวทัศน์ จึงแสดงให้เห็นเทคนิคด้านฝีมือของช่างว่ายังคงเขียนภาพจิตรกรรมในแบบอุดมคติ ยังมิได้คำนึงถึงหลักทัศนียภาพมากนัก การแสดงฉากให้เห็นว่าสถานที่เป็นที่ใดนั้น ช่างเขียนได้ใช้การตีกรอบและเขียนเส้นน้ำหรือต้นไม้เพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นที่เกิดขึ้นนอกเมือง

น. ณ ปากน้ำ ได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับสมุดข่อยเล่มนี้ไว้ว่า แม้ฝีมือการเขียนจะเป็นแบบท้องถิ่น แต่ยังคงใช้สีได้งดงามแบบอยุธยาตอนปลาย[64] และจากการศึกษาพบว่า การแต่งกายของตัวละครหลักยังคงเป็นแบบประเพณี ฤๅษีแต่งกายนุ่งห่มหนังสัตว์แบบโบราณ สีหลักที่ใช้เป็นสีแดงและสีส้มซึ่งเป็นสีที่มีความนิยมใช้กันในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย อีกทั้งเทคนิคการวาดนั้นยังมิได้คำนึงถึงความสมจริงมากนัก จึงสอดคล้องกับความคิดเห็นของ น. ณ ปากน้ำ ว่าจิตรกรรมบนสมุดข่อยเรื่องมหาชาติวัดโขดทิมธารามฉบับนี้ มีอายุสมัยอยู่ในช่วงอยุธยาตอนปลาย ราวพุทธศตวรรษที่ 23-24 หรือมิฉะนั้นก็เป็นระยะเริ่มแรกของศิลปะรัตนโกสินทร์

จิตรกรรมบนสมุดไทยเรื่องจันทโครพ วัดโขดทิมธาราม

ภาพจิตรกรรมบนสมุดไทยวาดเรื่องราวนิทานจันทโครพ ซึ่งเป็นคติที่แปลกไปจากการวาดจิตรกรรมบนสมุดข่อยอื่น ๆ

เรื่องจันทโครพโดยย่อมีอยู่ว่าที่ได้เจ้าชายจันทโครพซึ่งมาศึกษาเล่าเรียนขอลาฤาษีกลับเมือง พระฤาษีจึงได้เสกแววนกยูงเป็นสตรีรูปงามคือนางโมราใส่ผอบ และกำชับให้จันทโครพเปิดเมื่อกลับถึงเมือง แต่จันทโครพเปิดผอบเสียก่อนแล้วพานางโมราเดินทางไปด้วย ระหว่างทางก็ได้พบกับโจร 500 คน จันทโครพต่อสู้และสังหารจนเหลือแต่นายโจร ขณะที่ต่อสู้กันพระขรรค์หลุดจากมือ จันทโครพขอให้นางโมราส่งพระขรรค์ให้ แต่นางพอใจนายโจร จึงได้โยนพระขรรค์ไปตรงกลางให้ด้ามอยู่ทางนายโจร จึงสังหารจันทโครพได้ เมื่อนายโจรได้นางโมราเป็นภรรยาแล้ว ก็นึกได้ว่านางมีใจชั่วจึงทิ้งนางไป พระอินทร์แปลงเป็นเหยี่ยวมาลองใจนางโมราและสาปนางเป็นชะนี แล้วจึงชุบชีวิตของจันทโครพ[65]

ลักษณะตัวละครที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมบนสมุดไทยเล่มนี้ ตัวพระหรือตัวนางจะทรงเครื่องแต่งกายอย่างกษัตริย์ ประกอบด้วย ศิราภรณ์ กรองศอ ทองพระกร เป็นต้น แต่มิสวมเสื้อ ส่วนตัวละครอื่น เช่น ฤาษีจะแต่งกายนุ่มห่มหนังสัตว์แต่มิสวมเสื้อ ตัวละครอื่นเช่นพวกโจร จะนุ่งห่มผ้าและเปลือยท่อนบนเช่นเดียวกัน

การฉากทิวทัศน์ มีการเขียนต้นไม้มีลักษณะลำต้นเรียวและมีการเขียนใบไม้และตัดเส้นขอบชัดเจน ภูเขามีลักษณะเขามอขนาดใหญ่ ตัวอาคารมีลักษณะเป็นอาคารก่ออิฐถือปูน หน้าบันเรียบ สังเกตได้ว่าตัวอาคารมีลักษณะของความพยายามทำให้เกิดทัศนียภาพ (Perspective) ภาพจิตรกรรมมีการใช้สีร้อนอย่างสีส้มเป็นสีหลักของภาพมีการเขียนเส้นภาพหนา บริเวณที่ตัดเส้นจะใช้สีเข้มเพื่อทำให้เกิดแสงเงา ลายเส้นของช่างมีความอ่อนช้อยมองดูแล้วไม่แข็งกระด้าง

จิตรกรรมบนสมุด
เรื่องจันทโครพ
วัดโขดทิมธาราม

จิตรกรรมบนสมุดไทย
เรื่องจันทโครพ
วัดโขดทิมธาราม

บน
จิตรกรรมบนสมุดไหว้ครู วัดโขดทิมธาราม
ล่าง
จิตรกรรมบนสมุดไหว้ครู วัดโขดทิมธาราม ภาพเศียรยักษ์ที่เชื่อว่าเป็นรูปพิเภก

ในส่วนองค์ประกอบภาพนั้นจะพบว่า ลักษณะของตัวบุคคลหรือตัวละครหลักนั้นจะมีขนาดเล็กกว่าหรือทิวทัศน์ จึงแสดงให้เห็นเทคนิคด้านฝีมือของช่างว่ามีการคำนึงถึงหลักทัศนียภาพ มีการแบ่งฉากของเรื่องโดยใช้แนวธรรมชาติ โดยมิได้ใช้เส้นสินเทาหยักแหลม

จากลักษณะของจิตรกรรมที่ได้กล่าวไปข้างต้นนั้น ทำให้สามารถกำหนดช่วงอายุของจิตรกรรมบนสมุดไทยเล่มนี้ได้ว่า คงเป็นงานที่เกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ ช่วงรัชสมัยของรัชกาลที่ 3 เนื่องจากสามารถเปรียบเทียบกับรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในช่วงนั้นได้

จิตรกรรมบนสมุดไทวัครู วัดโขดทิมธาราม

ภาพจิตรกรรมบนสมุดไทวัครูเล่มนี้ มีร่องรอยการปิดทองที่ตัวพระเนื่องจากเป็นตัวละครหลัก และตัวยักษ์ซึ่งสันนิษฐานโดยอาจารย์ ดร.อุเทน วงศ์สถิต ว่าเป็นองค์พิเภก เนื่องจากพิเภกเป็นครูด้านโหราศาสตร์ ทั้งนี้ยังพิจารณาลักษณะของมงกุฎซึ่งเป็นมงกุฎทรงน้ำเต้าของยักษ์ ลักษณะคล้ายกันกับภาพที่ปรากฏในสมุดตำราลายไทย ซึ่งเขียนโดยครูเลิศ พ่วงพระเดช[66] จึงเป็นข้อสนับสนุนให้กับการสันนิษฐานดังกล่าว

เมื่อมองดูลายเส้นจะพบว่า ลายเส้นของจิตรกรรมมีความอ่อนช้อย ไม่แข็งกระด้าง และมีรายละเอียดค่อนข้างมาก จึงเป็นไปได้ว่าเป็นฝีมือการเขียนของครูช่าง ช่างเขียนได้เขียนเส้นสีขาวลงบนกระดาษสมุดไทยสีดำ ไม่มีการลงสี แต่ด้วยสีของเส้นที่ตัดกันกับสีกระดาษ ทำให้ลวดลายที่เกิดขึ้นมีความคมชัดและละเอียดเป็นอย่างมาก

จากการศึกษาและค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับสมุดไหว้ครูเล่มนี้นำไปสู่ข้อสันนิษฐานว่า คงเป็นสมุดไทยที่อยู่ในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยมีตัวอย่างเปรียบเทียบกับสมุดลายไทยที่ครูช่างรุ่นหลังเขียนตามแบบประเพณี คือ ครูเลิศ พ่วงพระเดช ซึ่งได้เขียนตำราภาพลายไทยขึ้นใน พ.ศ. 2472[67]

จิตรกรรมบนสมุดพระมาลัยในระยอง

สมุดพระมาลัยเป็นสมุดที่มีขนาดใหญ่กว่าสมุดไทยทั่วไป มีเนื้อหาสำหรับใช้ในการสวดพระอภิธรรมเนื่องในงานพิธีศพ เรื่องพระมาลัยเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในทุกภาคของไทย ในภาคกลางมีวรรณคดีแบบฉบับเรื่องพระมาลัยคำหลวง ซึ่งเป็นพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร (เจ้าฟ้ากุ้ง) และยังมีเรื่องพระมาลัยสำนวนอื่น ๆ ที่แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น เพื่อเป็นการสั่งสอนอบรมผู้ฟังให้รู้จักบาป บุญ คุณ โทษ และให้สร้างกรรมดี เว้นกรรมชั่ว จึงถือกันว่าผู้สร้างหนังสือพระมาลัยหรือสมุดพระมาลัย จะได้รับกุศลผลบุญอย่างสูงในชาตินี้[68]

สมุดพระมาลัยนั้นมิได้มีเพียงเนื้อหาของพระมาลัยเพียงเท่านั้น ยังมีเรื่องราวอื่น เช่น พระอภิธรรม ฯลฯ เช่นเดียวกันกับจิตรกรรมที่วาดนั้นก็มีเรื่องอื่น ๆ ด้วย เช่น ทศชาติชาดก ภาพวิถีชีวิต เทพชุมนุม ฯลฯ นอกจากนี้เนื้อหากับภาพประกอบ บางครั้งสอดคล้องกัน บางครั้งไม่สอดคล้องกัน ก็เขียนเป็นภาพที่มีลักษณะเป็นภาพประกอบ (Illustrate) ที่ให้พระผู้สวดได้มองเป็นจุดพักสายตาจากความเมื่อยล้า

ในส่วนของเนื้อหาของจิตรกรรมนั้น กล่าวถึงพระมาลัยซึ่งเป็นพระอรหันต์ชาวโรหณะชนบทของลังกา ผู้มีฤทธิ์สามารถไปยังนรกและสวรรค์ได้ จนกระทั่งได้เข้าเฝ้าสนทนากับพระศรีอาริยเมตไตยและนำความที่พบเห็นมาเทศนาแก่มนุษย์ และชี้นำทางให้มนุษย์พึงทำความดี สั่งสมบุญบารมีเพื่อที่จะได้ไปเกิดในยุคของพระศรีอาริยเมตไตรย

รูปแบบและตำแหน่งของจิตรกรรมเป็นไปตามโครงสร้างของตัวเล่มสมุด ส่วนใหญ่มักเว้นพื้นที่ตอนกลางสำหรับบรรจุตัวหนังสือและเขียนภาพอยู่ตอนปลายทั้งสองของกระดาษ แสดงภาพเป็นคู่ ๆ โดยภาพจิตรกรรมแต่ละคู่มักมีความสัมพันธ์กันทั้งทางด้านความต่อเนื่องของเนื้อหาการวางองค์ประกอบของภาพ และการใช้สีที่มีความคล้ายคลึงกัน

สิ่งที่น่าสังเกตสำหรับจิตรกรรมบนสมุดพระมาลัย คือพื้นที่วาดภาพมีจำกัดช่างเขียนจำเป็นต้องคัดเลือกภาพให้เหมาะสมกับกรอบช่องที่มีอยู่ ดังนั้นจึงขาดอิสระในการออกแบบภาพให้เป็นไปตามที่ต้องการ การจัดองค์ประกอบ (Composition) จึงยังคงมีลักษณะแบบประเพณีอยู่ เช่น ตัวละครหลักมีขนาดใหญ่ ทิวทัศน์เช่นโขดเขา ต้นไม้ บ้านเรือนมีน้อยและขนาดยังใกล้เคียงกับตัวละคร

เทคนิคแบบตะวันตกคือการตัดเส้นลงสีเข้มให้เป็นมิติแสงเงาโดยเฉพาะภาพทิวทัศน์และภาพกาก คือตัวละครสามัญชนที่วาดแบบเสมือนจริง ขณะที่ตัวละครเอกเช่นพระสงฆ์ ตัวพระหรือเทวดายังคงวาดแบบนาฏลักษณ์ มีการปิดทองบนเครื่องทรง เป็นแบบที่พบในจิตรกรรมประเพณีสมัยรัชกาลที่ 3 ลงมา แต่ได้พบการลงสีกายของพระสงฆ์และบุคคลที่แสดงผิวอ่อนผิวคล้ำต่างกันนับเป็นมุมมองเสมือนจริงที่ช่างเขียนให้ความสำคัญกับสัจจนิยมมากขึ้นด้วย นอกจากนี้ยังมีการวาดกลุ่มเครื่องโต๊ะตั้งแบบจีนที่วาดแบบสมจริง มีแจกันปักดอกไม้และนาฬิกาอันเป็นเครื่องเรือนแบบใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 4-5 เป็นต้นมา ก็เป็นประเด็นสำคัญของภาพวาดที่เน้นความสมจริงมากยิ่งขึ้น

สมุดพระมาลัย ฉบับเลขที่ 009 วัดบ้านแลง

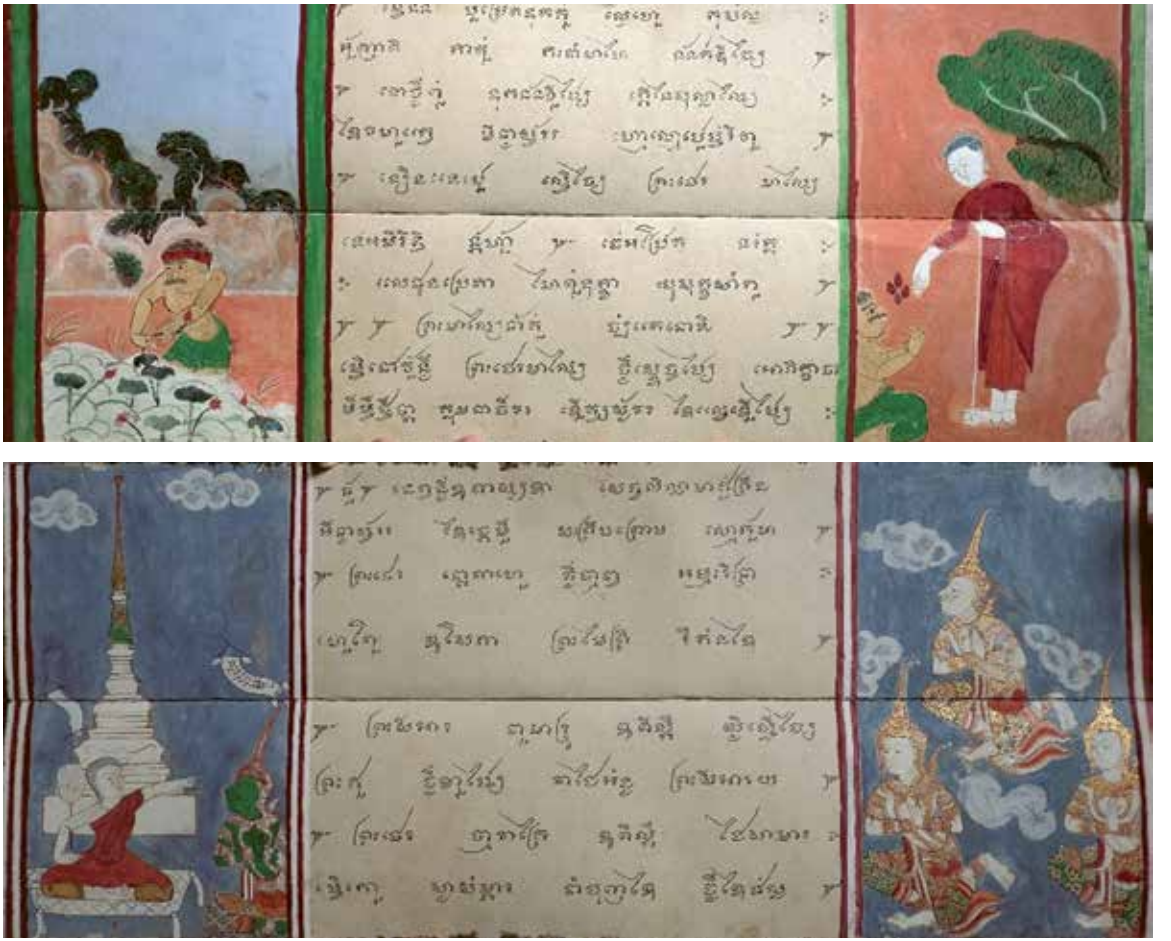
ที่วัดบ้านแลง อำเภอเมือง พบสมุดพระมาลัยที่มีจิตรกรรมอยู่จำนวนมาก โดยจิตรกรรมบนสมุดพระมาลัยเล่มนี้ จัดได้ว่าเป็นจิตรกรรมที่งดงามและสภาพสมบูรณ์เป็นอย่างมาก รูปแบบของจิตรกรรมปรากฏเป็นภาพหลายเรื่องราว ได้แก่ ทศชาติชาดกซึ่งเริ่มต้นจากพระเตมิยชาดกไปจนถึงพระเวสสันดรชาดก จากนั้นก็ปรากฏเป็นภาพการสวดพระอภิธรรม/การสวดคฤหัสถ์ จากนั้นจึงวาดเป็นเรื่องราวของพระมาลัย ประกอบกับมีจารึกเขียนไว้ที่สมุดด้วยว่า สมุดเล่มนี้ได้สร้างขึ้นเมื่อ ร.ศ. 117 เมื่อนำไปเทียบศักราชจึงได้ทราบว่าเขียนขึ้นใน พ.ศ. 2442 ซึ่งตรงกับช่วงปลายรัชกาลที่ 5

เทคนิคของจิตรกรรมที่ปรากฏบนสมุดไทยเล่มนี้พบว่า มีการใช้สีที่หลากหลายในการวาด สีที่ใช้โดยส่วนใหญ่จะเป็นสีน้ำเงิน ทำให้ภาพที่ออกมามีความเข้มและมองดูสบายตามากกว่าภาพสีร้อน การเขียนภาพวิวทิศทัศน์แสดงให้เห็นเทคนิคของช่างที่มีความสามารถเป็นอย่างมาก ยกตัวอย่างเช่น การเขียนภาพฉากทิวทัศน์ในเรื่องพระมหาชนกชาดก ฉากเรือล่มนั้น พบว่า ช่างมีการใช้สีสันที่หลากหลายในการวาดเส้นที่บ่งบอกถึงท้องฟ้าที่ปั่นป่วนจากพายุในฉากที่นางมณีเมขลาเหาะลงมาเพื่อช่วยพระมหาชนก นอกจากนี้ยังเขียนเส้นขอบฟ้าเพื่อแสดงความสมจริงของภาพ ซึ่งแตกต่างจากจิตรกรรมในสมัยโบราณที่นิยมเขียนภาพบนสีพื้นหลังสีเดียว ไม่มีการเขียนเส้นขอบฟ้า จึงทำให้ภาพจิตรกรรมบนสมุดพระมาลัยเล่มนี้มีความงดงามเป็นอย่างมาก

บน
ภาพจากสมุดพระมาลัย
ฉบับเลขที่ 009 วัดบ้าน
แลง เรื่องเตมียชาดก
ล่าง
ภาพจากสมุดพระมาลัย
ฉบับเลขที่ 009 วัดบ้าน
แลง มหาชนกชาดก

สมุดพระมาลัย ฉบับเลขที่ 012 วัดบ้านแลง

จิตรกรรมบนสมุดพระมาลัยเล่มนี้ ปรากฏการวาดเรื่องราวของพระมาลัยที่เดินทางไปโปรดยังที่ต่าง ๆ เช่น เดินทางไปเหล่าเทวดาบนสวรรค์ และสักการะเจดีย์จุฬามณี



บน
ภาพจากสมุดพระมาลัย
ฉบับเลขที่ 012
วัดบ้านแลง
เรื่องพระมาลัยตอนรับ
ดอกไม้จากชายเข็ญใจ
ล่าง
ภาพจากสมุดพระมาลัย
ฉบับเลขที่ 012
วัดบ้านแลง (ตัดภาพ)
เรื่องพระมาลัยตอนสนทนา
กับพระศรีอาริย์

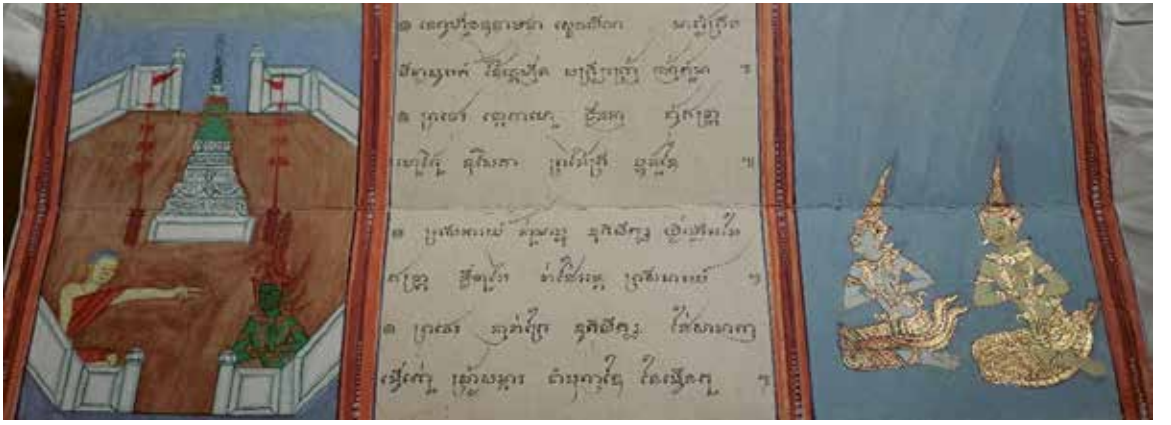
เทคนิคของจิตรกรรมที่ปรากฏบนสมุดไทยเล่มนี้ พบว่า มีการใช้สีที่หลากหลายในการวาด มีการใช้สีพื้นหลังทั้งสีวรรณะร้อนและเย็น ทั้งเนื้อสียังมีความสว่างและสดเหมือนได้ผสมสีขาวให้จางลงแบบคล้ายสี Pastel ทำให้ภาพที่ออกมามองดูสบายตา การเขียนภาพวิวทิศทัศน์แสดงให้เห็นการคำนึงถึงความสมจริงมากขึ้น มีการเขียนเส้นขอบฟ้า ด้วยเทคนิคการวาดและสีที่ใช้ในงานจิตรกรรม จึงนำไปสู่ข้อสันนิษฐานว่าคงเขียนขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ ช่วงเวลาประมาณรัชกาลที่ 5-6

สมุดพระมาลัย ฉบับเลขที่ 015 วัดบ้านแลง

สมุดเล่มนี้มีข้อความว่าได้สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2419 จึงทำให้ทราบว่า มีอายุอยู่ในช่วงต้นรัชกาลที่ 5 จิตรกรรมบนสมุดพระมาลัยเล่มนี้ ปรากฏการวาดเรื่องราวของพระมาลัยที่เดินทางไปโปรดยังที่ต่าง ๆ เช่น เดินทางไปโปรดนรก, เดินทางไปเหล่าเทวดาบนสวรรค์และสักการะเจดีย์จุฬามณี, ตอนเกิดยุคมิคสัญญีเป็นต้น

เทคนิคของจิตรกรรมที่ปรากฏบนสมุดไทยเล่มนี้ พบว่า มีการใช้สีที่หลากหลายในการวาด มีการใช้สีพื้นหลังทั้งสีวรรณะร้อนและเย็นทำให้เนื้อสีมีความสว่างและอ่อนเบาคล้ายสีแบบ Pastel ทำให้ภาพที่ออกมามองดูสบายตา การเขียนภาพวิวทิศทัศน์แสดงให้เห็นการคำนึงถึงความสมจริงมากขึ้น สีผิวของบุคคลมีการระบายให้แตกต่างกัน ลักษณะของท้องฟ้าที่ปรากฏมีการไล่สีเพื่อแสดงเวลา

องค์ประกอบของภาพส่วนใหญ่อยู่บริเวณด้านล่าง ตัวรูปบุคคลและฉากมีน้อย ปล่อยพื้นที่ว่างและปรากฏการวาดองค์ประกอบอื่น เช่น ต้นไม้ การเขียนภาพต้นไม้มีลักษณะของการใช้ฝีแปรงแบบหยาบ ๆ ไม่ใช่การวาดภาพใบไม้แล้วตัดเส้น ด้วยเทคนิคที่ใช้ในการวาดภาพ



บน
ภาพจากสมุดพระมาลัย
ฉบับเลขที่ 015
วัดบ้านแลง
ล่าง
ภาพจากสมุดพระมาลัย
ฉบับเลขที่ 015
วัดบ้านแลง

จิตรกรรมบนสมุดพระมาลัยวัดราชบัลลังก์ อำเภอแกลง

วัดราชบัลลังก์เป็นวัดโบราณของชุมชนทะเลน้อยในลุ่มน้ำประแส พบสมุดไทยเป็นจำนวนมาก แต่เล่มที่ปรากฏการเขียนภาพจิตรกรรมนั้นพบเพียงจำนวน 4 เล่ม ซึ่งจากการศึกษาผ่านงานจิตรกรรมบนสมุดพระมาลัย พบว่า เรื่องราวที่ปรากฏในภาพมีทั้งเรื่องราวของพระมาลัย ภาพเทวดา ทศชาติชาดก ฯลฯ ลักษณะของงานจิตรกรรมโดยส่วนใหญ่มีอายุอยู่ในช่วงราวสมัยรัชกาลที่ 5 ลงมา

สมุดพระมาลัยจากวัดราชบัลลังก์ เล่ม OBK_001

สมุดพระมาลัยจากวัดราชบัลลังก์เล่มนี้บันทึกด้วยตัวอักษรขอมไทย แบ่งช่องสำหรับเขียนตัวอักษรและภาพจิตรกรรมอย่างชัดเจนด้วยเส้นขนาดใหญ่ ด้านบนวาดเป็นพระสงฆ์ถือตาลปัตร เป็นที่น่าสังเกตว่า ช่างได้ให้รายละเอียดเรื่องสีผิวของพระสงฆ์ด้วยการใช้สีเข้ม ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าคงเป็นมุมมองใหม่ที่ช่างเน้นให้เห็นจริงว่าผู้คนมีสีผิวที่ต่างกัน ด้านล่างวาดเป็นเครื่องตั้งแบบจีนผสมผสานกับตะวันตกคือนาฬิกา

เทคนิคของจิตรกรรมที่ปรากฏบนสมุดพระมาลัยเล่มนี้ พบว่า มีการใช้สีที่หลากหลายในการวาด ทั้งเนื้อสียังมีความสว่างและสด มีการเขียนรายละเอียดของวัตถุแสดงให้เห็นการคำนึงถึงความสมจริงมากขึ้น มีการระบายสีพื้นหลังและเขียนลายดอกไม้ร่วง แตกต่างจากจิตรกรรมในสมัยโบราณที่นิยมเขียนภาพบนสีพื้นหลังสีเดียว จึงนำไปสู่ข้อสันนิษฐานว่าคงเขียนขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ประมาณรัชกาลที่ 5 ลงมา

ฉากตอนชายเข็ญใจถวายดอกบัวแก่พระมาลัย ก่อนที่จะเดินทางไปยังสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อสักการะเจดีย์จุฬามณี[69] มีการใช้สีที่หลากหลายในการวาด การเขียนภาพวิวทิวทัศน์แสดงให้การคำนึงถึงความสมจริงมากขึ้น โดยการเขียนสิ่งที่อยู่ใกล้มีขนาดใหญ่ส่วนสิ่งที่อยู่ไกลออกเป็นมีขนาดเล็กลง แต่ยังแลดูไม่สมจริงนัก มีเส้นขอบฟ้าและไล่สีอ่อนไปเข้มเพื่อแสดงช่วงเวลา ทั้งยังมีการใช้สีอ่อนตัดขอบด้วยสีเข้มเพื่อทำให้เกิดแสงเงา การวาดใบไม้ใช้เทคนิคการกระทุ้งสีด้วยแปรงและตัดเส้นเป็นใบไม้

บน
ภาพพระสงฆ์ถือตาลปัตร
และเครื่องตั้งแบบจีนที่มี
นาฬิกา สมุดพระมาลัย
วัดราชบัลลังก์

ล่าง
ภาพพระมาลัยรับดอกไม้
จากชายเข็ญใจสมุดพระ
มาลัย วัดราชบัลลังก์

จิตรกรรมบนสมุดพระมาลัย วัดสมมติเทพฐาปนาราม (วัดแหลมสน)

ที่วัดสมมติเทพฐาปนาราม (วัดแหลมสน) พบสมุดไทยเป็นจำนวนมาก แต่เล่มที่ปรากฏการเขียนภาพจิตรกรรมนั้น พบเพียงจำนวน 2 เล่ม ซึ่งจากการศึกษาผ่านงานจิตรกรรมบนสมุดพระมาลัย พบว่า เรื่องราวที่ปรากฏในภาพมีทั้งเรื่องราวของพระมาลัย ภาพเทพนม ทศชาติชาดก ฯลฯ ลักษณะของงานจิตรกรรมโดยส่วนใหญ่มีอายุอยู่ในช่วงราวสมัยรัชกาลที่ 5 ลงมา

ภาพจิตรกรรมใช้สีหลักเป็นสีน้ำเงิน ทำให้ภาพที่ออกมาดูสีหม่น เทคนิคในการเขียนภาพท้องฟ้าเพื่อให้เกิดความสมจริงโดยไล่สีท้องฟ้า เขียนก้อนเมฆด้วยสีสว่างระบายเป็นวงกลมโดยไม่ตัดเส้น และทำให้เกิดแสงเงาด้วยการใช้สีอ่อนตัดขอบด้วยสีเข้ม รูปบุคคลซึ่งเป็นเหล่าเทวดานางฟ้า นางสวรรค์ แต่งกายทรงเครื่องแบบประเพณี อยู่ในอากัปกิริยาท่วงท่าเหาะแบบนาฏลักษณ์ ถือดอกไม้แบบจีน โดยลักษณะของภาพเทวดาเหาะชุมนุมในกลีบเมฆแบบสมจริงเช่นนี้นั้นเป็นวิธีการวาดในสมัยรัชกาลที่ 4 ลงมา

ภาพจิตรกรรมที่ปรากฏอยู่ในสมุดพระมาลัยบางหน้ามีความพิเศษ คือวาดภาพทั้งหน้าสมุดโดยไม่มีตัวอักษรสำหรับเขียนบทสวด ด้านซ้ายเขียนภาพพระมาลัยสนทนาธรรมกับท้าวสักกเทวราช มีฉากหลังเป็นเจดีย์จุฬามณี มือข้างหนึ่งชี้ไปยังเหล่าเทพยาดาที่เหาะอยู่ในอากาศ

ภาพด้านขวาวาดเป็นภาพของพระศรีอริยเมตไตรยที่เสด็จมาพร้อมด้วยเหล่าเทพบริวารเพื่อมาสักการบูชาพระเจดีย์จุฬามณี ช่างระบายสีพื้นหลังด้วยสีน้ำตาล เนื้อสีมีความสว่างและสด การเขียนภาพวิวทิวทัศน์แสดงให้เห็นการคำนึงถึงความสมจริง มีการใช้สีสว่างระบายเป็นก้อนเมฆโดยใช้ฝีแปรงทำให้เกิดริ้วสีอ่อนแก่ ให้ความรู้สึกคล้ายกับเป็นก้อนเมฆจริง ๆ

บน
ภาพเทวดาเหาะ สมุด
พระมาลัยวัดสมมติเทพ
ฐาปนาราม (วัดแหลมสน)
ล่าง
ฉากพระมาลัยสนทนาธรรม
ท้าวสักกเทวราช สมุด
พระมาลัยวัดสมมติเทพ
ฐาปนาราม (วัดแหลมสน)

สรุป

หลักฐานงานจิตรกรรมทั้งที่เป็นจิตรกรรมฝาผนัง และจิตรกรรมวาดบนเอกสารโบราณที่พบในเมืองระยองทั้งในตัวอำเภอเมือง บ้านค่าย และลุ่มน้ำประแสนั้น เป็นการพบใหม่ทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์ศิลปะ ที่แสดงให้เห็นว่า เมืองระยองเป็นเมืองที่มีช่างเขียนแบบประเพณีที่มีฝีมือในอดีตเมืองหนึ่ง ทั้งยังเป็นแหล่งที่เต็มไปด้วยงานศิลปกรรมที่มีอิทธิพลจากงานช่างหลวงผสมผสานคลี่คลายไปกับความเป็นพื้นถิ่นจนเกิดเป็นงานศิลปกรรมที่ทรงคุณค่าและด้วยหลักฐานที่เหลืออยู่ไม่มากนักจึงควรคู่แก่การศึกษาและอนุรักษ์ไว้สืบไป

5 —

ศิลปกรรมในชุมชนย่านเก่าระยอง : เรือนพื้นถิ่นและศาลเจ้า

ชุมชนเก่าแก่ในจังหวัดระยองนั้นเป็นหมุดหมายสำคัญที่แสดงให้เห็นการเลือกตั้งถิ่นฐานริมแม่น้ำ ลำคลอง ลำห้วย หนอง บึง ส่งผลต่อเนื่องเมื่อสังคมการค้าขยายตัว ย่านการค้าในยุคเริ่มแรกจึงมักอยู่ติดแม่น้ำเช่นกัน เนื่องด้วยการคมนาคมทางน้ำเป็นหลัก สามารถขนส่งสินค้าทางเรือได้สะดวก ตลาดและย่านการค้าเก่าแก่เกือบทุกแห่งทั้งหมดจึงมักเรียงรายตามลำน้ำ[70]

ชาวจีนซึ่งเป็นผู้ที่มีบทบาทมากในการค้าอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานเป็นชุมชนในดินแดนสยามนั้นเริ่มชัดเจนอย่างมากในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา ศรีศักร วัลลิโภดม ได้ให้ความเห็นว่าความนิยมในการสร้างอาคารบ้านเรือนของชาวจีนที่เกิดขึ้นในไทย รวมถึงการที่ชาวจีนอพยพมาอยู่ในไทยมากขึ้น ปีหนึ่ง ๆ ประมาณ 15,000 คน ในสมัยรัชกาลที่ 2 และ 3 ชาวจีนยังได้เข้ามารับราชการกับชนชั้นปกครองของไทย เป็นเจ้าภาษี เป็นพ่อค้า เป็นช่าง และดำเนินการค้าทางเรือ[71]

ชาวจีนที่เข้าไปตั้งถิ่นฐานและเกิดการผสมผสานทางชาติพันธุ์ผ่านการแต่งงานกับคนในท้องถิ่น[72] กลุ่มคนจีนทำให้เกิดชุมชนย่านตลาดซึ่งเป็นพื้นฐานนำไปสู่ความเป็นเมือง เกิดการปฏิสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจและสังคมอย่างเป็นระบบมากขึ้นแสดงให้เห็นว่าคนจีนเป็นปัจจัยที่เข้ามามีบทบาทสำคัญอย่างมากต่อความเจริญของชุมชน ทั้งการตั้งโรงสีข้าวในย่านที่อาศัยอยู่ การขยายพรมแดนทางเศรษฐกิจ เกิดการซื้อข้าว สีข้าว เกิดเรือนใหญ่ เรือนแถวร้านโรงขึ้นและการแต่งงานระหว่างคนจีนและคนพื้นถิ่น[73]

พัฒนาการของชุมชนค้าขายแบบพื้นถิ่นนี้ อธิบายง่าย ๆ ด้วยลักษณะของการสร้างบ้านเรือนเพื่อใช้ประโยชน์ในการค้าขายและการอยู่อาศัยควบคู่กันไป ทำให้วงจรชีวิตของชาวบ้านที่ตั้งถิ่นฐานในลักษณะนี้เป็นชีวิตที่ใช้ในบ้านเรือนที่ต่อเนื่อง 24 ชั่วโมง เกิดเป็นลักษณะเรือนค้าขายกึ่งพักอาศัยสร้างรายล้อมตลาด อาจเป็นเรือนแถวไม้ทั้งแบบชั้นเดียวหรือสองชั้น ลักษณะเรือนพักอาศัยกึ่งร้านค้านี้มักมีรูปแบบการก่อสร้างขึ้นกับความพึงพอใจของเจ้าของอาคาร

ในจังหวัดระยองมีชุมชนค้าขายขนาดใหญ่เช่นนี้อย่างน้อยสองแห่งในสองลุ่มน้ำ นั่นคือ ชุมชนยมจินดา ริมแม่น้ำระยอง และชุมชนปากน้ำประแส ริมแม่น้ำประแส ซึ่งทั้งสองแห่งยังมีมรดกทางศิลปะ-สถาปัตยกรรมของอาคารบ้านเรือนและศาสนสถานที่สำคัญเช่นศาลเจ้าแบบจีนอยู่

ชุมชนยมจินดา

บริเวณที่เป็นชุมชนยมจินดาปัจจุบันนี้ เป็นศูนย์กลางกิจการต่าง ๆ ของจังหวัดระยองมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5[74] นับตั้งแต่สมัยของพระยาศรีสมุทโภคชัยโชคชิตสงคราม (เกตุ ยมจินดา พ.ศ. ๒๔๐๔-๒๔๓๖) ได้มีการตัดถนนแนวเดียวกับชุมชนที่ตั้งขนานกับแม่น้ำระยอง ซึ่งเป็นเส้นทางคมนาคมที่สำคัญของเมืองระยองในอดีต ถูกตั้งชื่อว่าถนนยมจินดาเพื่อเป็นเกียรติแก่พระยาศรีสมุทโภคชัยโชคชิตสงครามเจ้าเมืองระยองคนแรก

ใน พ.ศ. 2433 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จทอดพระเนตรวัดเก๋งโดยผ่านเส้นทางที่เป็นถนนยมจินดาแห่งนี้ นับแต่ช่วงเวลานั้นเป็นต้นมาชุมชนยมจินดาจึงกลายเป็นชุมชนขนาดใหญ่ใจกลางเมืองระยอง ถือเป็นย่านเศรษฐกิจย่านแรกที่เจริญรุ่งเรืองอย่างมากในอดีตของเมืองระยอง หลักฐานการเป็นศูนย์กลางความเจริญรุ่งเรืองในด้านการค้าของยมจินดาที่หลงเหลืออยู่ ไม่ว่าจะเป็นโรงภาพยนตร์ โรงสี ร้านค้าหรือกระทั่งตึกแห่งแรกของจังหวัดระยอง บ้านเรือนและสถาปัตยกรรมเก่าแก่มากมายที่ยังคงหลงเหลือหลักฐานค่อนข้างสมบูรณ์ให้ได้เห็น

นอกจากถนนยมจินดาแล้วยังมีถนนชุมพลที่วางตัวในแนวขนานกับถนนยมจินดา โดยเชื่อมด้วยถนนพระศรีสมุทโภค เชื่อมกับถนนยมจินดาด้วยถนนถนนหลักเมือง ถนนชุมพลตัดขึ้นในสมัยของพระศรีสมุทรโภคฯ (อิ่ม ยมจินดา) ใน พ.ศ. 2450 ในสมัยรัชกาลที่ 5[75] ถนนนี้เริ่มต้นตั้งแต่สี่แยกของถนนไปวัดลุ่มกับถนนหลักเมืองมุ่งตรงไปด้านตะวันตก เลี้ยวซ้ายร่วมกับถนนยมจินดา จุดเริ่มต้นที่สี่แยกด้านใต้

จากหลักฐานการตั้งถิ่นฐานของกลุ่มคนจีนและความสำคัญของบริเวณชุมชนยมจินดาในฐานะศูนย์กลางเศรษฐกิจและการปกครองของเมืองระยอง ส่งผลต่อรูปแบบสถาปัตยกรรมของบ้านเรือนที่พักอาศัยภายในชุมชน มีลักษณะดังที่ได้ทำการลงพื้นที่สำรวจและเก็บข้อมูลมาแล้ว แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. อาคารประเภทตึกเก่าที่ได้รับอิทธิพลจากรูปแบบสถาปัตยกรรมของต่างประเทศ

อาคารประเภทนี้พบกระจายอยู่ทั้งในบริเวณถนนยมจินดาและถนนชุมพล แต่มีจำนวนไม่มาก อายุสมัยเบื้องต้นของอาคารรูปแบบดังกล่าวที่ระบุไว้จากคำบอกเล่าหรือเอกสาร ในช่วง พ.ศ. 2456 เป็นต้นมา ในสมัยรัชกาลที่ 6 มีหลักฐานของการตั้งถิ่นฐานและการสร้างบ้านเรือนของผู้คน รวมถึงการเป็นศูนย์กลางการเมืองการปกครองของเมืองระยองในขณะนั้น โดยหลักฐานทางศิลปกรรมที่สำคัญคือ บ้านเจ้าเมืองระยอง หรือบ้านยมจินดาในปัจจุบัน จากการเป็นศูนย์กลางการเมืองการปกครองที่สำคัญและอยู่ใกล้เส้นทางคมนาคมสายสำคัญในขณะนั้นคือแม่น้ำระยอง ทำให้เกิดการตั้งถิ่นฐานและทำการค้าขายของผู้คน โดยเฉพาะชาวจีนที่มาตั้งถิ่นฐานและประกอบกิจการต่าง ๆ จนเจริญรุ่งเรืองในเมืองระยอง เช่น นายกี่พง แซ่ตั๋น และขุนพาณิชย์ชลาสินธุ์ เจ้าของอาคารแบบตึกแห่งแรก และแห่งที่สองในเมืองระยองตามลำดับ

การสร้างตึกโดยใช้วิทยาการการสร้างที่ได้รับมาจากต่างประเทศนั้น จึงเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นความเจริญก้าวหน้าทางเศรษฐกิจของระยอง และจุดที่น่าสังเกตประการหนึ่งคือหลักฐานสถาปัตยกรรมที่มีความเก่าแก่โดยสืบจากคำบอกเล่าและเอกสารของคนในชุมชนพบว่าเป็นอาคารประเภทตึกซึ่งมีวิทยาการในการสร้างที่ซับซ้อนแปลกใหม่ ชุมชนยมจินดามีศักยภาพที่ทำให้เกิดการสร้างอาคารที่ได้รับรูปแบบจากต่างชาติได้อย่างชัดเจน

ตัวอย่างกลุ่มอาคารประเภทตึกเก่าที่ได้รับอิทธิพลจากรูปแบบสถาปัตยกรรมต่างประเทศนั้น ได้แก่

ตึกกี่พง

ตึกกี่พง เป็นอาคารตึกหลังแรกของเมืองระยอง สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2456 มีทั้งสิ้น 12 คูหา เจ้าของอาคารแห่งนี้คือ นายกี่พง แซ่ตั่น กับคุณยายสัมฤทธิ์ เป็นชาวจีนไหหลำที่มาทำกิจการค้าขายในเมืองระยอง รูปแบบอาคารวางตัวในแนวตั้งฉากกับแม่น้ำระยอง อาคารทอดตัวตามความยาวของถนนศรีสมุทโภคไปจรดกับถนนชุมพล เป็นอาคารก่ออิฐถือปูนสองชั้นหลังใหญ่ มีทั้งสิ้น 12 คูหา ลักษณะอาคารที่ได้รับอิทธิพลการทำตึกจากตะวันตกชัดเจน

ลักษณะเด่นประการหนึ่ง คือบริเวณชั้นสอง มีการประดับไม้แกะสลักที่น่าจะได้รับอิทธิพลจากเรือนขนมปังขิงของตะวันตกที่บริเวณเหนือส่วนที่เป็นหน้าต่างและบริเวณเหนือระเบียง ใช้ประตูแบบบานเฟี้ยม บานประตูเป็นลูกฟักบานเกล็ดไม้ เป็นรูปแบบอาคารที่ได้รับความนิยมอย่างยิ่งในสมัยรัชกาลที่ 6 ตึกกี่พงเป็นงานโดยช่างจีนไหหลำจากภูเก็ตและวัสดุก่อสร้างทั้งหมดเป็นของสั่งมาจากกรุงเทพฯ ทั้งสิ้น[76]

บน
ตึกกี่พง
(ถ่ายจากฝั่งถนนชุมพล)
ล่าง
ไม้ฉลุลายประดับตกแต่ง
ที่ได้รับอิทธิพลจากเรือน
แบบขนมปังขิง

บน
วิกเถ้าแก่เทียน โรงหนังเก่าแก่แห่งหนึ่งของชุมชนยมจินดา
ล่าง
หน้าจั่วแบบศิลปะตะวันตกสลักลายพันธุ์พฤกษาแบบจีน

วิกเถ้าแก่เทียน

ตึกเถ้าแก่เทียน สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2460 เจ้าของคือ ขุนพาณิชย์ชลาสินธุ์ หรือเถ้าแก่เทียน พ่อค้าคหบดีชาวไหหลำที่มาตั้งถิ่นฐานภายในชุมชนแห่งนี้ อาคารมีรูปแบบโดดเด่นที่สุดในชุมชนยมจินดา ด้วยลักษณะอาคารแบบที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างรูปแบบศิลปะจีนและศิลปะตะวันตก ความโดดเด่นคืองานประดับปูนปั้นลวดลายพันธุ์พฤกษาที่อยู่บริเวณหน้าจั่ว อันเป็นส่วนผสมที่ลงตัวเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของอาคารแบบชิโน-ปอร์ตุกิส

2. เรือนไม้พื้นถิ่นผสมผสานกับรูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตก

ลักษณะรูปแบบสถาปัตยกรรมเป็นเรือนไม้มีทั้งรูปแบบชั้นเดียวและสองชั้นตีไม้ฝาแบบบานเกล็ด มีประตูเป็นบานเฟี้ยม ซึ่งเป็นประตูไม้แบบเก่าที่มีบานพับเชื่อมแผ่นไม้ทุกแผ่นทำให้สามารถพับเปิดปิดได้ นิยมในบ้านเรือนหรือร้านค้าของคนจีนหรือประตูหน้าต่างแบบบานไม้คู่ บานประตูมีทั้งชนิดลูกฟักไม้กระดานดุนด้านเดียวหรือสองด้าน และแบบลูกฟักบานเกล็ดไม้ หรือแบบผสมทั้งสองชนิดไว้ในบานเดียวกัน เป็นต้น ชั้นบนมีทั้งแบบที่ทำระเบียงและไม่มีการทำระเบียง และบางส่วนของบ้านได้รับอิทธิพลรูปแบบทางสถาปัตยกรรมจากต่างประเทศที่โดดเด่น เช่น หลังคาเป็นแบบหลังคาปั้นหยา

เรือนปั้นหยานั้น เป็นเรือนไม้มุงหลังคาด้วยกระเบื้องว่าว ทรงหลังคาสอบเข้าหากันแบบทรงพีระมิด ไม่มีหน้าจั่ว หลังคาปั้นหยาและหลังคาแบนนี้ได้รับอิทธิพลจากสมัยล่าอาณานิคมของชาวตะวันตก[77] งานประดับเป็นการแกะสลักไม้หรือการฉลุไม้ให้ได้ลวดลายที่สวยงาม ลวดลายที่เป็นที่นิยมมักเป็นลวดลายพันธุ์พฤกษา ซึ่งได้รับอิทธิพลลวดลายจากศิลปะตะวันตกหรือศิลปะจีน

บ้านยมจินดา

บ้านเจ้าเมืองยมจินดา ศูนย์กลางการปกครองและความเจริญรุ่งเรืองของระยองในสมัยก่อน

บ้านเจ้าเมืองระยอง สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2475 โดยพระศรีสมุทโภคฯ (อิ่ม ยมจินดา) เจ้าเมืองระยองคนสุดท้ายเป็นผู้ออกแบบ บ้านยมจินดาเป็นหลักฐานความนิยมในเรือนปั้นหยาซึ่งเป็นรูปแบบอาคารที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตก นิยมสร้างอาคารบ้านเรือนเช่นนี้อย่างมากในสมัยรัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา บ้านยมจินดาจึงไม่เพียงเป็นศูนย์กลางเมืองระยองในอดีต แต่ยังเป็นบ้านเรือนที่มีคุณค่าเชิงศิลปกรรมอย่างมาก

บ้านบุญศิริ

บ้านบุญศิริ

บ้านบุญศิริเดิมเป็นบ้านของพูน บุญศิริ ซึ่งเป็นลูกชายเจ้าเมืองแกลง ได้สมรสกับนางสาวตุ้ย ยมจินดา บุตรสาวคนหนึ่งของพระศรีสมุทรโภคฯ (อิ่ม ยมจินดา) และได้ปลูกสร้างบ้านหลังนี้ขึ้นในที่ดินของตระกูลยมจินดา เป็นเรือนหอ ใน พ.ศ. 2474 ลักษณะเป็นบ้านไม้ 2 ชั้น ผนังตีฝาแบบซ้อนเกล็ดซึ่งเป็นรูปแบบที่นิยมใช้สืบต่อมาของบ้านเรือนไม้ในสมัยก่อน ไม้ฝามีขนาดใหญ่ มีช่องระบายอากาศที่เป็นไม้ฉลุลาย ปนกับรูปแบบไม้ตีเป็นช่องถี่ ๆ ตามระเบียบของเรือนไม้ทั่วไป หลังคามุงด้วยกระเบื้องว่าว

3. เรือนไม้ค้าขายกึ่งที่อยู่อาศัย

เรือนชนิดนี้ถือเป็นบ้านเรือนเอกลักษณ์ของชุมชนยมจินดา ลักษณะเป็นเรือนไม้ที่ตีฝาสองแบบ แบบที่พบมากคือตีไม้ฝาแบบซ้อนเกล็ด และอีกแบบคือตีไม้ฝาปะกน เป็นแผ่นไม้ดุนลูกฟักนูน ประตูโดยมากเป็นแผ่นไม้ติดบานพับที่เรียกว่าบานเฟี้ยม เป็นที่นิยมในเรือนไม้เพราะสามารถเปิดปิดได้สะดวกเหมาะกับการใช้ในเรือนค้าขาย หรือมีการใช้ชุดประตูหน้าต่างเป็นแบบบานไม้เปิดคู่ บานประตูมีทั้งชนิดลูกฟักไม้และลูกฟักบานเกล็ดไม้ มีช่องลมระบายอากาศที่มักอยู่เหนือบานประตูหน้าต่าง หรืออยู่เหนือระดับหน้าต่างขึ้นไปยาวตลอดทั้งฝาห้องตามขนบของเรือนไม้ ซึ่งรูปแบบของบ้านเรือนส่วนใหญ่ในชุมชนยมจินดาและถนนชุมพลนั้นเป็นร้านค้ากึ่งที่อยู่อาศัยเกือบทั้งหมด

จุดเด่นของเรือนร้านค้ากึ่งที่อยู่อาศัยนั้นจึงเป็นพัฒนาการที่สำคัญของการสร้างเรือนที่ได้รับอิทธิพลจากการที่คนจีนจำนวนมากซึ่งประกอบอาชีพค้าขายได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานในบริเวณนั้น ๆ เรือนร้านค้ากึ่งที่อยู่นั้นนิยมปลูกเป็นเรือนชั้นเดียว ฝาหน้าถังเหมือนกับเรือนพักอาศัยต่อเติมเป็นร้านค้า แบ่งส่วนหน้าเป็นที่ค้าขาย ส่วนหลังเป็นที่พักอาศัย[78] อาคารปลูกเป็นเรือนติดพื้นหันหน้าออกสู่ถนน ด้านหน้าบ้านสามารถเปิดโล่งเพื่อใช้เป็นพื้นที่ทำการค้าขายได้ บ้านเรือนที่พื้นติดดิน ไม่ตั้งบนเสาสูงเช่นเรือนไทย มักเป็นเรื่องของคนจีนที่เข้ามาทำการค้าขาย โดยเปิดหน้าเรือนเป็นร้านค้าขายของ ส่วนด้านหลังเป็นที่อยู่อาศัย เมื่อตั้งเรียงรายกันก็กลายเป็นห้องแถว อันเป็นลักษณะของบ้านเรือนส่วนใหญ่ในชุมชนยมจินดา

จากการสำรวจกลุ่มบ้านเรือนประเภทเรือนไม้พื้นถิ่นในชุมชนยมจินดาและถนนชุมพลนั้น มีตัวอย่างบ้าน ดังนี้

บ้านมาลีวณิชย์

เจ้าของบ้านมาลีวณิชย์รุ่นแรก คือ คุณยาย มาลี สวัสดิพาณิช แต่เดิมขายที่นอน หมอนและเครื่องบวชนาค ปัจจุบันเป็นร้านค้าเช่นเดิมแต่ขายหมอนและหนังสือเปรียญธรรมสำหรับพระสงฆ์ สามเณร ถือเป็นร้านที่ค่อนข้างทำกิจการมายาวนาน ลักษณะเป็นบ้านไม้ 2 ชั้นขนาดใหญ่ มีลวดลายไม้ฉลุเป็นช่องระบายอากาศอยู่เหนือกรอบหน้าต่างและการตีไม้เป็นซีกเพื่อระบายอากาศ ผนังตีฝาแบบซ้อนเกล็ด ประตูยังคงเป็นประตูแบบบานเฟี้ยม หน้าต่างเป็นแบบบานไม้คู่ลูกฟักฝาปะกน ซึ่งเป็นรูปแบบประตูเรือนค้าขายในอดีต ประตูบานเฟี้ยมลักษณะนี้พบได้ทั่วไปในบ้านเรือนเกือบทุกหลังในชุมชนยมจินดา และพบว่ามีการใช้งานประตูลักษณะนี้มาแล้วไม่ต่ำกว่า 40 ปี จากหลักฐานภาพถ่ายเก่า

บริเวณหน้าบ้านมาลีวณิชย์ ประตูบานฟี้ยมเปิดได้ตลอดแนวเป็นร้านค้าขาย

บน
ร้านมาลีวณิชย์เรือนไม้
สองชั้นขนาดใหญ่ที่เห็น
เด่นชัดอยู่บริเวณกลาง
ชุมชนยมจินดา
ล่าง
ลวดลายไม้ฉลุเป็นช่อง
ระบายอากาศอยู่เหนือ
กรอบหน้าต่างและการตีไม้
เป็นซีกเพื่อระบายอากาศ

บน
ภาพถ่ายเก่าบริเวณหน้าบ้านมาลีวณิชย์เมื่อประมาณ 30-40 ปี ที่แล้ว แสดงให้เห็นบ้านไม้ฝั่งตรงข้ามที่ยังคงสภาพเดิม เป็นหลักฐานอีกชิ้นที่แสดงให้เห็นว่าบ้านเรือนในชุมชนยมจินดายังสามารถรักษารูปแบบดั้งเดิมไว้ได้ ค่อนข้างครบถ้วน (เอื้อเฟื้อภาพถ่ายโดยคุณพงศ์ศักดิ์ สวัสดิพาณิช เจ้าของบ้านมาลีวณิชย์)

กลาง
ภาพถ่ายเก่าโรงฝิ่นบุญอาภา
ที่มา : พิพิธภัณฑ์ยมจินดา

ล่าง
ภาพถ่ายเก่าโรงฝิ่นบุญอาภา
ที่มา : พิพิธภัณฑ์ยมจินดา
ภาพที่ 105 สภาพปัจจุบันของโรงฝิ่นบุญอาภา

บ้านโรงฝิ่นนายเฮง บุญอาภา

ลักษณะเป็นเรือนไม้แถวต่อกันยาวขนานกับแนวถนนข้างศาลเจ้าแม่ทับทิม จากข้อมูลการสัมภาษณ์ อายุของบ้านนั้นเรียงตามลำดับความเก่าแก่ โดยเริ่มตั้งแต่บ้านจากริมถนนเรียงรายมาในแนวตั้งฉากกับแม่น้ำระยองจนมาจรดริมฝั่งแม่น้ำ เป็นบ้านที่อายุร่วม 100 ปี จากการสัมภาษณ์คนในรุ่นอายุ 90 ปีเห็นบ้านหลังนี้มาตั้งแต่ยังเด็ก สอดคล้องกับหลักฐานภาพถ่ายเก่าของโรงฝิ่นแห่งนี้ที่น่าจะมีอายุไม่ต่ำกว่า 60-70 ปี ส่วนบ้านหลังถัด ๆ ลงมานั้น ตามคำบอกเล่าของทายาทรุ่นที่ 2 ในรุ่นอายุ 40-60 ปี ก็เห็นมาตั้งแต่ยังเด็ก ตามคำบอกเล่าบ้านชุดนี้ของโรงฝิ่นนั้นมีอายุเรียงกันจากบ้านริมถนนลงมายังบ้านที่อยู่ติดแม่น้ำระยองที่สุด ลักษณะของบ้านเรือนซึ่งเคยประกอบกิจการโรงฝิ่นบุญอาภานั้นถือว่าเปลี่ยนแปลงไม่มาก ตามคำบอกเล่าของเจ้าของบ้านรุ่นปัจจุบัน ได้มีการซ่อมแซมเปลี่ยนแปลงบางส่วนที่ผุพัง แต่ยังคงรูปแบบและสภาพดั้งเดิมไว้ได้อย่างชัดเจน

บ้านสัตย์อุดม

เจ้าของเดิมคือ ขุนศรีย์อุทัยเขต (โป้ง สัตย์อุดม) ต้นตระกูลสัตย์อุดม ซึ่งเป็นตระกูลเก่าแก่อีกตระกูลของชุมชนยมจินดา สร้างขึ้นใน พ.ศ. 2462 ตามอักษรที่ระบุไว้ที่หน้าบ้าน ปัจจุบันทายาทได้ดูแลสืบต่อและอุทิศพื้นที่บ้านสัตย์อุดมเป็นพื้นที่ของพิพิธภัณฑ์เมืองระยอง ลักษณะเป็นบ้านไม้ 2 ชั้น ขนาดใหญ่ ลักษณะไม้ฝาผสมกันระหว่างรูปแบบฝาปะกนและฝาแบบซ้อนเกล็ด ลักษณะเด่นที่สวยงามคือแผ่นไม้สลักเป็นช่องลมที่ชั้นสองนั้นสลักเป็นคำว่า “เจริญ” หน้าต่างเป็นรูปแบบบานไม้แบบลูกฟักฝาปะกนผสมกับลูกฟักบานเกล็ด

บน
บ้านสัตย์อุดม
ล่าง
ไม้ฉลุลายทำเป็นช่องลม
เป็นคำว่าเจริญ จุดเด่นของ
บ้านสัตย์อุดม

ซ้าย
ร้านศรีประดิษฐ์
ขวา
สภาพปัจจุบันของโรงแรมศิริโรจน์ เหลือเป็นเพียงเรือนไม้ชั้นเดียวที่เปิดกิจการขายของชำเล็ก ๆ เนื่องจากเศรษฐกิจในชุมชน ยมจินดาซบเซาลงเรื่อย ๆ

ร้านศรีประดิษฐ์

ร้านศรีประดิษฐ์ เดิมขายอุปกรณ์เย็บปักถักร้อย ข้อมูลจากการสัมภาษณ์คนในชุมชนพบว่า คนดั้งเดิมในชุมชนรุ่นอายุ 60-70 ปีเห็นร้านศรีประดิษฐ์มาตั้งแต่จำความได้ ลักษณะเรือนไม้ค้าขายของร้านเป็นรูปแบบตามขนบเรือนไม้ที่นิยมในชุมชนยมจินดา ผนังตีไม้ฝาแบบซ้อนเกล็ด มีการทำช่องระบายอากาศเป็นช่องซี่ถี่ ๆ ประตูหน้าต่างไม้บานคู่เป็นแบบลูกฟักฝาปะกน องค์ประกอบของเรือนไม้ร้านศรีประดิษฐ์ค่อนข้างคงเดิม ไม่มีการเปลี่ยนแปลงมาก

โรงแรมศิริโรจน์ และเรือนแถวไม้ของแขกโนรี (เดชา ศรีจันทร์งาม)

โรงแรมศิริโรจน์ เจ้าของ คือ นายเดชา ศรีจันทร์งาม หรือ แขกโนรี มีชีวิตอยู่ในสมัยรัชกาลที่ 6-7 และได้ทำกิจการมากมาย โรงแรมศิริโรจน์นั้นเดิมมีสามชั้นจากคำบอกเล่าของผู้ที่อยู่อาศัยในละแวกนั้น แต่ปัจจุบันเหลือเป็นเพียงห้องแถวชั้นเดียวเพราะถูกรื้อ และตอนนี้ทำกิจการค้าขายเปิดร้านชำแทน

ส่วนเรือนแถวไม้ อดีตเป็นร้านขายของลิ้มมู้กี้ ปัจจุบันเป็นร้านขายของชำ จุดเด่นของอาคารชุดนี้คือลักษณะการทำระเบียงที่ชั้นสอง ซึ่งเป็นรูปแบบบ้านเรือนที่นิยมสร้างกันจำนวนหนึ่งในชุมชนยมจินดา

เรือนไม้ที่ทำกิจการ
ร้านทองตั้งโต๊ะกังเดิม

ร้านบ้านสะพานไม้

ร้านบ้านสะพานไม้บริเวณหัวมุมถนนยมจินดา ตรงบริเวณแยกเลี้ยวไปทางถนนชุมพล ปัจจุบันเปิดกิจการค้าขาย ลักษณะเด่นคือเป็นบ้านสองชั้นตีไม้ผาแบบซ้อนเกล็ดในแนวนอน ประตูบานเฟี้ยมปกติจะเปิดออกได้รอบทั้งสามด้านเพื่อใช้เป็นพื้นที่ตั้งโต๊ะสำหรับลูกค้าร้านก๋วยเตี๋ยวและเครื่องดื่ม เป็นหนึ่งในบ้านที่ลุงตุ๋ย (ลุงตุ๋ยสอนศิลปะ) ซื้อไว้เพื่ออนุรักษ์และทำให้มีชีวิตชีวาเพื่อเป็นอีกหนึ่งจุดที่น่าสนใจของชุมชนยมจินดา

บน
ร้านบ้านสะพานไม้ แลเห็น
ร้านข้าง ๆ ที่เปิดกิจการ
ล่าง
เรือนไม้แถวของแขกโนรี

เรือนไม้แถวอื่น ๆ ภายในบริเวณถนนชุมพล มีแนวขนานกับถนนยมจินดา แต่ขยับขึ้นมาสูงจากริมน้ำระยองอีก เป็นย่านที่มีอาคารเก่าจำนวนมากอยู่ด้วย เรือนไม้อู่รับซ่อมจักรยานและจักรยานยนต์

บ้านหลังใหญ่โดดเด่นที่ตั้งอยู่บริเวณหัวมุมถนนชุมพลบริเวณแยกที่เชื่อมระหว่างถนนยมจินดากับถนนชุมพล เป็นบ้านไม้รูปแบบเก่าที่ยังคงรักษารูปแบบดั้งเดิมไว้ได้สมบูรณ์ หลังคายังปูด้วยกระเบื้องว่าว ประตูบานเฟี้ยมยาวตลอดแนวเพื่อใช้ประโยชน์ในการเปิดเป็นหน้าร้านค้าขายตามรูปแบบเรือนไม้ค้าขายกึ่งอยู่อาศัย ปัจจุบันประกอบอาชีพรับซ่อมจักรยาน จักรยานยนต์

อู่ซ่อมเครื่องยนต์ ไม่ว่าจะเป็นจักรยาน หรือจักรยานยนต์ในรูปแบบของเรือนไม้เก่าแก่ เป็นเรือนไม้ขนาดใหญ่ที่อยู่บริเวณหัวถนนชุมพล บริเวณสามแยกตัดไปถนนยมจินดาและถนนหลักเมือง

ซ้าย
ร้านแต้ง้วนหยู
ขวา
บ้านไม้สองชั้น ร้านลุงตุ๋ย ซึ่งเป็นเรือนไม้ที่มีลักษณะโดดเด่นอย่างมากในถนนชุมพล

ร้านแต่ง้วนหยู

เรือนไม้ค้าขายเก่าแก่อีกแห่งบริเวณถนนชุมพล เรือนไม้ตีฝาแบบซ้อนเกล็ด แผ่นไม้เป็นแผ่นเล็กขนาดเท่ากัน ใช้ประตูแบบบานเฟี้ยมเปิดปิดสะดวกแบบเรือนไม้ค้าขายของชาวจีน และรูปแบบของการเป็นเรือนฝาถังเห็นชัดเจน

บ้านลุงตุ๋ยสอนศิลปะ

เรือนไม้ของลุงตุ๋ย ผู้เป็นเจ้าของเป็นคนดั้งเดิมอยู่ภายในบริเวณชุมชนยมจินดาและแถบถนนชุมพล ลักษณะเด่นของเรือนไม้แห่งนี้นอกจากการทำระเบียงโดยใช้ไม้ฉลุเป็นลวดลายสวยงาม ทั้งยังปรากฏการทำไม้ฉลุลวดลายเหนือระเบียงที่ชวนให้นึกถึงรูปแบบของไม้ฉลุประดับจากเรือนขนมปังขิง มีลักษณะของเรือนที่พบในพื้นที่บริเวณถนนชุมพลที่มีรูปแบบตามอย่างเรือนไม้ค้าขายทั่วไป แต่ที่น่าสนใจเช่น การทำระเบียงบนชั้นสอง โดยลักษณะของระเบียงเป็นระเบียงไม้ ที่ใช้แผ่นไม้ตีเรียงกันทำให้เกิดช่อง หรือลักษณะหน้าต่างสองตอน

ล่าง
ร้านปิยะเวชโอสถ

ร้านขายยาปิยะเวชโอสถ

เป็นร้านขายยาโบราณในถนนชุมพลโดยดำเนินกิจการมาแล้วถึงสามรุ่น ปัจจุบันยังทำกิจการอยู่ ลักษณะของร้านค้าเป็นเรือนไม้แถว

เรือนไม้แถวบริเวณถนนชุมพล ใกล้กับร้านเจ๊กเชยเดิม

ลักษณะทั่วไปของเรือนไม้แถวค้าขาย จุดเด่นก็คือการตีไม้ฝาแบบซ้อนเกล็ดที่ใช้แผ่นไม้ขนาดใหญ่ ช่องระบายอากาศเป็นไม้ซีกตีเรียงกันเว้นเป็นช่องเพื่อใช้ระบายอากาศ ใช้ประตูไม้บานเฟี้ยม ตามระเบียบของเรือนไม้ค้าขาย ลักษณะของเรือนไม้แถวนี้คือการทำหลังคาจั่วโดยหันด้านยาวออกเป็นด้านหน้าร้านค้า จั่วสามเหลี่ยมจะอยู่บริเวณด้านกว้างของบ้านลักษณะชวนให้นึกถึงวิกเถ้าแก่เทียน ซึ่งก็พบว่าเป็นบ้านที่วางตัวขนานกันกับวิกเถ้าแก่เทียนที่อยู่บริเวณถนนยมจินดา

บน
เรือนไม้แถวเปิดร้านค้าขาย
บริเวณถนนชุมพล
ล่าง
จั่วสามเหลี่ยมจะอยู่บริเวณ
ด้านกว้างของบ้านลักษณะ
อาคารชุดเดียวกับ
วิกเถ้าแก่เทียน

4. เรือนไม้กึ่งปูนและตึกสมัยใหม่

ลักษณะอาคารเช่นนี้พบกระจายอยู่ทั่วไปในถนนยมจินดาและถนนชุมพล สืบเนื่องจากเทคนิคการก่อสร้างอาคารที่เปลี่ยนไปได้รับอิทธิพลจากการก่อสร้างแบบสมัยใหม่คือใช้คอนกรีตแทนไม้ ทำให้เกิดการสร้างตึกแถวสมัยใหม่ขึ้นแทรกอยู่ในเรือนแถวไม้ของชุมชน นอกจากความเปลี่ยนแปลงที่ว่าแล้วยังรวมถึงธรรมชาติของห้องแถวไม้ที่ตั้งเรียงรายกันนั้นง่ายต่อการเกิดไฟไหม้ ชุมชนยมจินดาจึงเกิดเหตุไฟไหม้หลายครั้ง การเกิดเพลิงไหม้ครั้งใหญ่นั้นพบหลักฐานทั้งใน พ.ศ. 2463 ที่ไหม้บ้านเจ๊กกี๋ตี๋ และ พ.ศ. 2507 ที่ไหม้ตลาดเทศบาลนั้นทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของบ้านเรือนครั้งใหญ่ภายในชุมชนยมจินดา

ตึกเลขที่ 048 ริมถนนยมจินดา ฝั่งตรงข้ามศาลเจ้าแม่ทับทิม

ลักษณะของตึกสมัยใหม่ภายในชุมชนยมจินดา ใช้วิธีการก่อสร้างสมัยใหม่โดยการก่ออิฐถือปูน และมีการใช้เหล็กดัดเป็นองค์ประกอบในการสร้างตึก

ร้านศรีเจริญ ถนนชุมพล

ผังตึกทรงโค้งรับกับทางแยกตัดระหว่างถนนชุมพลและถนนออกไปสู่ถนนสุขุมวิท ชวนให้นึกถึงอาคารบริเวณถนนราชดำเนิน กรุงเทพมหานคร อันเป็นศิลปะแบบอาร์ตเดโค (Art Deco) ที่นิยมกันในช่วงทศวรรษ 2480 ลงมา อาคารร้านศรีเจริญมีร้านค้าอื่น ๆ ตั้งอยู่ร่วมกัน เป็นกลุ่มร้านค้าตึกแห่งนี้ใช้เทคนิคการก่อสร้างแบบใหม่ที่ใช้คอนกรีต โดยสร้างขึ้นเพื่อรองรับการพัฒนารอบบริเวณถนนสุขุมวิทนครระยอง ปัจจุบันร้านศรีเจริญยังทำกิจการค้าขายสืบมา

บน
ตึกเลขที่ 048 ตัวอย่างของตึกรูปแบบสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นหลัง พ.ศ. 2500 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ชุมชนยมจินดาเกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างมาก

ล่าง
ร้านศรีเจริญ

ชุมชนยมจินดาเป็นชุมชนย่านตลาดโบราณที่ยังหลงเหลือหลักฐานของสถาปัตยกรรมบ้านเรือนที่อยู่อาศัยเก่าแก่ ทำให้เห็นร่องรอยการตั้งถิ่นฐานรวมถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คน ที่สอดคล้องไปกับรูปแบบของบ้านเรือนร้านค้าที่เป็นเอกลักษณ์ของชุมชนย่านค้าขายของชาวจีน

ปัจจัยหลากหลายที่เกิดขึ้นนั้นทำให้ชุมชนยมจินดาสูญเสียความต่อเนื่องของการดำรงอยู่เป็นชุมชนโบราณ ของผู้คนและศิลปกรรม ทำให้บ้านเรือนในชุมชนไม่เกาะกลุ่มกันและ แต่หลักฐานศิลปกรรมที่เหลืออยู่ทั้งในเรื่องของบ้านเรือนและโบราณสถานนั้นก็ยังคงทำให้ทำให้ชุมชนยมจินดาเป็นชุมชนที่มีคุณค่าทางด้านศิลปวัฒนธรรมควรค่าแก่การศึกษาและหาแนวทางในการทำงานอนุรักษ์พัฒนาพื้นที่แห่งนี้ต่อไป

ศาลเจ้าจีนในชุมชนยมจินดา

ภายในชุมชนยมจินดาปรากฏศาลเจ้าจีนอยู่ทั้งหมด 3 แห่งด้วยกัน เนื่องจากการเป็นย่านค้าขายของคนจีนมาตั้งแต่โบราณ การปรากฏขึ้นของศาลเจ้าจีนนั้นจึงสอดคล้องกับลักษณะความเชื่อและเป็นหลักฐานทางด้านศิลปกรรมของชุมชนยมจินดา ที่อาจเก่าแก่ไปถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ตามประวัติความเป็นมาของศาลเจ้าแม่ทับทิม หรือศาลเจ้าแม่จุ้ยบุ้ยเหนี่ยว อันเป็นศาสนสถานที่มีความสำคัญยิ่งของชุมชนยมจินดามาตั้งแต่อดีต รวมไปถึงศาลเจ้าอื่น ๆ ที่อยู่ในชุมชนยมจินดา

ศิลปกรรมของศาลเจ้าจีนในประเทศไทย ส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลมาจากสถาปัตยกรรมแบบเฉาซ่าน หรือเตี่ยซัวที่ปรากฏในจีนภาคใต้ นั่นคือการก่ออาคารประดับด้วยปูนปั้นระบายสีและเครื่องเคลือบตัดเป็นชิ้นประกอบเป็นลวดลายต่าง ๆ ซึ่งสะท้อนถึงกลุ่มคนจีนที่เข้ามาว่าเป็นกลุ่มจีนตอนใต้ เช่น ไหหลำ แต้จิ๋ว

ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ศาลเจ้าแม่จุ้ยบุ้ยเหนี่ยว)

ศาลเจ้าแม่ทับทิมแห่งนี้เป็นศาลเจ้าเก่าแก่ของชาวจีนไหหลำที่อยู่คู่ชุมชนยมจินดามานาน ตามประวัติระบุไว้ว่าสร้างขึ้นใน พ.ศ. 2421 ภายในศาลเจ้าประดิษฐานองค์เจ้าแม่ทับทิมหรือเทพจุ้ยบุ้ยเหนี่ยว ซึ่งเป็นเทพเจ้าองค์สำคัญของชาวจีนไหหลำ เดิมนายกุ่ยยวด แซ่อุ้ย และนายกุยตง แซ่ตั้นและผู้มีจิตศรัทธาได้ร่วมกันสร้างศาลทำจากไม้มีหลังคาเตี้ย ต่อมาใน พ.ศ. 2448 เกิดการบูรณะศาลเจ้าครั้งใหญ่ นำโดย นายเด็ดกัง แซ่โง้ว นายมู่ยง แซ่หุ่น โดยทำการก่อสร้างอาคารใหม่เป็นอาคารก่ออิฐถือปูน และมอบหมายให้ขุนพาณิชย์ชลาสินธุ์ (หรือนายเทียน แซ่โง้ว หรือเทียน สินธุวณิชย์) เป็นประธานศาลเจ้าในขณะนั้น[79]

ต่อมาใน พ.ศ. 2510 นายซีหยก แซ่หงั่น นายบู้กี้ แซ่ลิ้ม พร้อมทั้งคณะกรรมการและผู้มีจิตศรัทธาได้ร่วมกันบูรณะปรับปรุงอาคารหลังเดิมให้แข็งแรงขึ้น และใน พ.ศ. 2530 จึงได้มีการก่อสร้างศาลาอเนกประสงค์ชื่อศาลาร่วมใจขึ้นที่ด้านทิศใต้ของศาลเจ้า

อาคารประธานศาลเจ้าแม่ทับทิม ลักษณะเป็นอาคารประธานศาลเจ้าแบบจีนขนาดใหญ่ในผังสี่เหลี่ยม เป็นอาคารแบบก่ออิฐถือปูน ภายในตัวศาลเจ้า ปรากฏเป็นภาพวาดรูปมังกรและเสือ อยู่ทิศฝั่งตรงข้ามกัน โดยมังกรเป็นเทพเจ้าประจำทิศตะวันออกและรูปเสือประจำทิศตะวันตก ตามคติเทพเจ้าประจำทิศทั้งสี่ของจีน

ภายในศาลเจ้าประดิษฐานเทพเจ้าประจำศาลมากมายประกอบไปด้วย เทพเจ้าประธานคือ เจ้าแม่ทับทิมอยู่ตรงกลาง เจ้าแม่ทับทิมหรือจุ้ยบุ้ยเหนี่ยว มีความสำคัญในฐานะเทพเจ้าที่ชาวจีนไหหลำนิยมบูชาเพื่อให้แคล้วคลาดปลอดภัยจากการเดินทางในทะเล ด้านล่างเป็นเจ้าที่หรือตี่จู่เอี้ยตามทิศต่าง ๆ ที่เหลือประดิษฐานเทพชั้นรอง โดยเริ่มจากบริเวณด้านทิศตะวันตก ประดิษฐานเจ้าแม่เทียนโหวและเจ้าแม่กวนอิม ด้านทิศตะวันตกประดิษฐานแท่นบูชาเจ้าแม่ไท้ฮัว ถัดออกไปด้านข้างประดิษฐาน เจ้าพ่อเสือเทพเจ้า ๑๐๘ และเทพไฉ่ซิงเอี้ย

บน
ศาลเจ้าแม่ทับทิมและ
เทพเจ้าประธานภายใน
ศาล
ล่าง
ศาลเจ้าแม่ทับทิมและ
เทพเจ้าประธานภายใน
ศาล

ศาลาอเนกประสงค์ (ศาลาร่วมใจ) ตั้งอยู่ด้านนอกศาลเจ้าทางทิศใต้ชื่อศาลาร่วมใจ เป็นศาลาสร้างใหม่เปิดโล่งหันหน้าเข้าหาริมฝั่งแม่น้ำระยองที่ตั้งตามแบบโรงงิ้วของศาลเจ้าจีน เสารองรับหลังคาทั้งสี่ต้นประดับด้วยภาพเขียนสีลายมังกร หลังคาแบบจีนระดับด้วยประติมากรรมมังกรบนสันหลังคา

ศาลเจ้าพ่อโจวซือกง

ศาลเจ้าพ่อโจวซือกงเป็นศาลเจ้าเก่าแก่อีกแห่งบริเวณถนนยมจินดา-ถนนชุมพล ศาลเจ้าตั้งอยู่บริเวณถนนบุญศิริ โดยเชื่อมต่อกับชุมชนยมจินดาผ่านทางถนนศรีสมุทรโภค ศาลเจ้าพ่อโจวซือกง ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 ชาวจีนที่มาตั้งรกรากค้าขายในจังหวัดระยอง ปลูกเพิงมุงหลังคาด้วยหญ้าแฝก ต่อมาเมื่อมีผู้มากราบไหว้บูชาเป็นจำนวนมากศาลเจ้าแห่งนี้ก็ได้รับการปลูกสร้างใหม่เป็นอาคารไม้ถาวรมาจนถึงราว พ.ศ. 2514 จึงได้สร้างเป็นอาคารคอนกรีตใช้งานมาจนถึงปัจจุบัน จากคำบอกเล่าของประชาชนในชุมชนนั้นศาลเจ้าพ่อโจวซือกงน่าจะเป็นศาลเจ้าของคนจีนแต้จิ๋ว ศาลเจ้าจีนแห่งนี้จึงเป็นหลักฐานศิลปกรรมที่สำคัญที่แสดงให้เห็นความเชื่อที่หลากหลายในชุมชนชาวจีนที่มาตั้งรกรากในพื้นที่แห่งนี้และยังคงอยู่มาจนปัจจุบัน

บน
อาคารประธานศาลเจ้าพ่อ
โจวซือกง หันหน้าออกไป
ทางแม่น้ำระยอง

ล่าง
เทพเจ้าประธานเจ้าพ่อ
โจวซือกง

อาคารประธานศาลเจ้าโจวซือกง มีลักษณะอาคารศาลเจ้าแบบศิลปะจีนขนาดใหญ่ในผังสี่เหลี่ยม เป็นอาคารก่ออิฐถือปูน ปรากฏรูปปั้นสิงห์แบบจีนที่บริเวณด้านหน้าทางเข้าศาลเจ้าทั้งสองฝั่ง มีภาพเขียนเล่าเรื่องประดับตั้งแต่บริเวณผนังด้านนอกอาคาร บานประตูทางเข้าสองบานและตามบริเวณคาน ตามระเบียบของศาลเจ้าจีน

ภายในประดิษฐานเทพเจ้าประธานอยู่บริเวณกลางศาลเจ้าคือเทพเจ้าโจวซือกง ตามตำนานเชื่อว่าครั้งยังมีชีวิตนั้นเป็นภิกษุที่ได้ทำความดีมากมาย นอกจากเผยแผ่ธรรมะแก่สาธุชนไว้มากแล้วยังช่วยเหลือชาวบ้านและรักษาคนเจ็บป่วยจึงถูกนับถือให้เป็นเทพเจ้าแห่งการดลบันดาลสิ่งที่ปรารถนาให้เป็นความจริง

มีเทพเจ้ากวนอูเทพเจ้าแห่งความซื่อสัตย์อยู่ด้านทิศตะวันตกของเทพเจ้าโจวซือกงและทางด้านทิศตะวันออกเป็นเทพเจ้าปึงเถ้ากง ซึ่งเชื่อว่าเป็นเทพเจ้าที่คอยรักษาคุ้มครองชาวจีนโพ้นทะเล

ศาลเจ้าพ่อหลักเมือง (ศาลเจ้าพ่อปึงเถ้ากง)

ศาลเจ้าพ่อหลักเมืองเป็นศาสนสถานสำคัญที่แสดงให้เห็นการควบรวมของความเชื้อพื้นถิ่นในการเคารพบูชาหลักเมือง และความเชื่อในการนับถือเทพเจ้าของคนจีนในพื้นที่แห่งเดียวกัน ภายในบริเวณศาลเจ้าพ่อหลักเมืองนั้นประกอบไปด้วย 2 ส่วน โดยมีอาคารศาลเจ้าพ่อหลักเมืองอยู่ทางด้านทิศตะวันตกเฉียงใต้ของศาลเจ้าพ่อปึงเถ้ากง เป็นอาคารมณฑปโปร่ง หลังคาทรงยอด ซุ้มประตูแบบไทยประเพณี ภายในประดิษฐานหลักเมือง เป็นเสาตั้งอยู่ตรงกลางอาคารประดิษฐาน

ส่วนอาคารศาลเจ้าแบบจีน มีการประดับประติมากรรมมังกรคู่ไว้บนสันหลังคา ภายในประดิษฐานเทพเจ้าประธานคือเทพเจ้าปึงเถ้ากง ทางด้านทิศเหนือของเทพเจ้าประธานเป็นเทพชั้นรองได้แก่เทพเจ้าที่ (ตี่จู่เอี้ย)

บนซ้าย
อาคารประธาน
ศาลเจ้าพ่อหลักเมือง
บนขวา
เสาหลักเมือง
ล่างซ้าย
อาคารประธาน
ศาลเจ้าพ่อปึงเถ้ากง
ล่างขวา
เทพเจ้าประธาน
เจ้าพ่อปึงเถ้ากง

ชุมชนปากน้ำประแส

ชุมชนปากน้ำประแส ชุมชนที่มีความสำคัญในฐานะพื้นที่ยุทธศาสตร์มาตั้งแต่อดีต ไม่ว่าจะเป็นเมืองท่าสำคัญด้านการคมนาคมติดต่อทางเรือ ทั้งยังเป็นท่าเรือสำคัญในการค้าขายสินค้า และเป็นแหล่งทำประมงที่สำคัญ ผลิตและจำหน่ายสินค้าทางทะเล หรือสินค้าแปรรูป เช่นกะปิ น้ำปลา และปลาเค็ม เป็นต้น

ชุมชนปากน้ำประแสตั้งอยู่บนชายฝั่งทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของอำเภอแกลง จังหวัดระยอง ชุมชนวางตัวขนานกับแม่น้ำประแสไปจนสุดปากแม่น้ำทางฝั่งตะวันออกเป็นชุมชนใหญ่ที่มีบ้านเรือนหนาแน่น ตรงกับเนื้อความในพระราชหัตถเลขาครั้งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จเยือนปากน้ำประแส

"รุ่งขึ้นวัน 1ฯ 3 ค่ำ ออกเรือมาทอดที่ตรงปากน้ำพแส ซึ่งเป็นที่พระแกลงแกล้วกล้าอยู่ ลงเรือเล็กเรือกลไฟลากเข้าไปดูลำน้ำพแส จนตลอดพ้นหมู่บ้านคนมีมีบ้านเรือนติด ๆ กัน ประมาณร้อยหลังเรือน ต่อเข้าไปข้างในเขาว่ายังมีบ้านเรือนอีกมาก แต่เป็นหนทางไกลหาได้ไปไม่..."[80]

หลักฐานสำคัญที่ยังคงหลงเหลือพอจะบอกเล่าเรื่องราวความเป็นมาในอดีตที่เจริญรุ่งเรืองของชุมชนปากน้ำประแสคือสถาปัตยกรรมบ้านเรือนพื้นถิ่นที่ยังคงสภาพดั้งเดิมและให้บรรยากาศของการเป็นย่านตลาดเก่าที่สำคัญ ลักษณะของบ้านเรือนภายในชุมชนปากน้ำประแสนั้นเป็นเรือนไม้ชั้นเดียวและสองชั้นเรียงรายกันทั้งสองข้างทาง โดยลักษณะบ้านเรือนเก่าที่สำคัญในชุมชนปากน้ำประแสมีรูปแบบที่แตกต่างหลากหลายและแสดงเอกลักษณ์ รวมถึงการเป็นศูนย์กลางเศรษฐกิจและการคมนาคมสำคัญที่เป็นประตูเปิดสู่ภายนอกและสามารถเดินทางมาติดต่อ ค้าขายและรับเอาความเจริญจากกรุงเทพฯ มาได้ รูปแบบบ้านเรือนในชุมชนปากน้ำประแส สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่มใหญ่ ดังนี้

กลุ่มที่ 1 เรือนไม้ที่ได้รับอิทธิพลรูปแบบจากต่างประเทศ

การตั้งถิ่นฐานและทำการค้าขายของผู้คน โดยเฉพาะชาวจีนที่มาตั้งถิ่นฐานและประกอบกิจการต่าง ๆ จนเจริญรุ่งเรือง และเข้ารับราชการเป็นจำนวนมาก ทำให้สถานะของผู้คนในชุมชนกลุ่มหนึ่งขยับขยายจากการเป็นกลุ่มพ่อค้าหรือชาวประมง มาเป็นขุนนางและข้าราชการ จึงเกิดเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ปรากฏหลักฐานสถาปัตยกรรมที่ผสมผสานของเรือนไม้จากต่างประเทศ ซึ่งเป็นรูปแบบที่เจริญรุ่งเรืองอย่างมากในช่วงปลายรัชกาลที่ 5 ถึงต้นรัชกาลที่ 6 ขึ้นภายในชุมชนปากน้ำประแส

แม้ว่าในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 เรือนไม้ที่ได้รับอิทธิพลจากรูปแบบศิลปะตะวันตก เช่น เรือนไม้มะนิลา เรือนขนมปังขิงนั้นไม่ใช่สิ่งที่ราษฎรสามัญจะปลูกสร้างแต่บ้านเหล่านี้มักเป็นของผู้ฐานะรอง ๆ จากชนชั้นสูงของสังคม เช่น บรรดา ข้าราชการ คหบดีระดับกลางในยุคนั้น[81] แต่ในปลายสมัยรัชกาลที่ 6 ก็เกิดลักษณะการทำเรือนอีกรูปแบบที่หรูหราจะคลี่คลายลง กลับมีเรือนไม้ที่ทำหลังคาที่มีหน้าจั่วโผล่เป็นชายคาของเรือนปั้นหยาอีกทีหนึ่ง และมีการทำเป็นจั่วยอดแหลมหรือยอดตัดก็มีปรากฏเช่นกัน[82]

เรือนปั้นหยา เป็นเรือนไม้แบบยุโรป มุงหลังคาด้วยกระเบื้อง หลังคาทุกด้านชนกันเป็นทรงพีระมิดไม่มีหน้าจั่ว โดยหลักฐานแล้วพบเรือนปั้นหยามาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ย่อมแสดงว่ามีมาก่อนบ้านเรือนของราษฎร[83] หน้าจั่วผายออกกว้างไม่มีลายฉลุที่หน้าจั่ว แต่อาจมีเรือนเช่นนี้บางแห่งที่มีลายฉลุที่ใต้มุมแหลมของปั้นลมกับมีครีบย้อยออกมาสองข้าง เรือนปั้นหยานั้นภายหลังจะวิวัฒนาการมาเป็นเรือนไม้มะนิลา คือการที่บางส่วนของเรือนมีหลังคาปั้นหยาแต่เปิดหลังคาบางส่วนทำหน้าจั่ว ซึ่งน่าจะเป็นรูปแบบเรือนที่มาจากทางสิงคโปร์

ขณะเดียวกันสถาปัตยกรรมแบบเรือนขนมปังขิง (Ginger Bread) จากทางฝั่งยุโรปก็แพร่หลายเข้ามาด้วย ลักษณะเรือนขนมปังขิงนั้นมีที่มาจากขนมปังขิงสมัยโบราณของชาวตะวันตก ซึ่งตกแต่งครีบระบายแพรวพราว เรือนไม้มะนิลาหรือขนมปังขิงนอกจากเป็นอาคารหรือคฤหาสน์ที่อยู่อาศัยแล้ว ยังทำเป็นเรือนร้านริมถนนเป็นอาคารสองชั้น มักสร้างขึ้นในช่วงปลายรัชกาลที่ 5 คาบเกี่ยวกับต้นรัชกาลที่ 6[84]

สืบเนื่องมาจนถึงเรือนไม้ในสมัยรัชกาลที่ 7 ผังอาคารหลักยังเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าหรือสี่เหลี่ยมจัตุรัส แต่รูปแบบอาคารมีความเรียบง่ายขึ้น หลังคาบ้านยังเน้นเป็นทรงจั่วอยู่ แต่การตกแต่งด้วยลายฉลุที่หน้าบันปั้นลมอย่างแพรวพราวในสมัยรัชกาลที่ 6 นั้นแทบจะหมดไป การประดับประดาบริเวณช่องแสงและราวบันไดเปลี่ยนจากการนิยมลายฉลุที่สวยงามแบบลายพันธุ์พฤกษามาเป็นแบบเรขาคณิตตามอิทธิพลของอาร์ต เดคโค Art Deco[85] ลักษณะเรือนไม้ฝาตีตามแนวตั้งแนวนอน เป็นเรือนไม้ที่พบมากที่สุดในช่วง 50 ปีที่ผ่านมา สืบเนื่องจากระบบการแปรรูปไม้ที่เป็นอุตสาหกรรมมีจำนวนมากขึ้น เครื่องไม้เครื่องมือสำหรับการก่อสร้างเรือนประเภทนี้ทำได้ง่าย ไม่จำเป็นต้องเป็นเทคนิคการก่อสร้างเรือนประเภทเรือนไทยประเพณีพวกเรือนเครื่องสับที่ต้องใช้เทคนิคที่ซับซ้อนกว่า ผลที่ได้คือ เรือนประเภทนี้จึงเกิดขึ้นเป็นจำนวนมากในเวลาที่ผ่านมา[86]

ภายในชุมชนปากน้ำประแสบ้านเรือนลักษณะนี้มีจำนวนไม่มาก แต่การปรากฏของเรือนไม้ที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกภายในชุมชนนั้นก็เป็นหลักฐานความเจริญรุ่งเรืองทางด้านศิลปกรรมในบริเวณนี้ พบว่าเจ้าของบ้านเรือนในกลุ่มนี้เป็นข้าราชการ คหบดีที่มีฐานะในชุมชนตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5-6

บ้านหลวงอินทร์อาวุธ

บ้านหลวงอินทร์อาวุธเป็นหนึ่งในบ้านเรือนในกลุ่มที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก ซึ่งเป็นเรือนของกลุ่มคหบดี หรือข้าราชการในสมัยนั้น ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่มีฐานะและมีความสำคัญในชุมชน ลักษณะเด่นของบ้านคือเรือนไม้สองชั้น ชั้นล่างเป็นผังสี่เหลี่ยมชั้นบนเห็นเป็นผังรูปตัว L ชัดเจน[87] มุขหน้าจั่วจัดวางอยู่ตรงมุมใดมุมหนึ่งของบ้าน ซึ่งก็คือส่วนแขนของผังรูปตัว L ยื่นออกมาจากตัวบ้านเล็กน้อย มีหน้าจั่วตัดที่นิยมอย่างมากในสมัยรัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา หลังคามุงด้วยกระเบื้องว่าว ชั้นล่างปล่อยให้พื้นที่ด้านหน้าเป็นระเบียงโล่งหน้าบ้านที่มีกันสาดหลังคาคลุม ประตูเป็นบานเฟี้ยมทำจากไม้เรียบ ๆ

บน
บ้านหลวงอินทร์อาวุธ เรือนไม้หลังใหญ่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ที่สุดหลังหนึ่งในชุมชนปากน้ำประแส

เรือนไม้อีกหลังที่ได้รับอิทธิพลจากรูปแบบอาคารตะวันตก แม้ว่าจะทรุดโทรมและไม่ได้รับการดูแลบูรณะซ่อมแซมเท่าที่ควร แต่ก็ยังคงรักษารูปแบบดั้งเดิมที่อาจแสดงให้เห็นว่าเป็นเรือนไม้หลังสำคัญอีกหลังในอดีต

เรือนหลังคาปั้นหยาขนาดใหญ่อีกหลังที่อยู่ในชุมชนปากน้ำประแส อยู่ใกล้ ๆ กับร้านกาแฟเจ๊กเลี้ยง ซึ่งในอดีตเป็นสภากาแฟศูนย์กลางชุมชน แม้ว่าปัจจุบันจะชำรุดเสียหายไปมากแต่ก็ยังหลงเหลือความสวยงามและลักษณะเฉพาะของการเป็นเรือนผสมผสานรูปแบบตะวันตก หลังคาทุกด้านประกอบเป็นทรงพีระมิดไม่มีหน้าจั่ว เป็นลักษณะเด่นของหลังคาแบบปั้นหยา มุงด้วยกระเบื้องว่าว ผนังตีไม้ฝาสลับแผ่นกว้างแผ่นแคบ ภายในบ้านบริเวณชั้นสองมีระเบียงเล่าเต๊ง (ชั้นสอง) เป็นลูกกรงไม้ เป็นตัวอย่างเรือนปั้นหยาอีกแห่งในชุมชนที่หลงเหลืออยู่ค่อนข้างชัดเจน

เรือนไม้พิพิธภัณฑ์ชุมชนปากน้ำประแส (บ้านคุณพ่อช้วน คุณแม่แหวน ทรัพย์เจริญ)

คุณพ่อช้วน คุณแม่แหวน ทรัพย์เจริญ อดีตคหบดีในชุมชนปากน้ำประแส เป็นชาวจีนแต้จิ๋วที่เป็นคนประแสแต่ดั้งเดิม ที่เริ่มชีวิตตั้งแต่การทำประมง หาปลา เอากะปิ น้ำปลาไปแลกข้าวสารของชาวนา เอาข้าวสารมาสีเอง โดยเริ่มจากการเป็นโรงสีเล็ก ๆ หลังจากนั้นจึงรับซื้อข้าวสารจากชาวนามาสีเองเป็นประจำแล้วจึงขยายกิจการเป็นร้านยาสมุนไพร ยาแผน

ปัจจุบันในยุคต่อมา เมื่อยังไม่มีกระแสไฟฟ้าใช้ จึงริเริ่มปั่นกระแสไฟฟ้าใช้ในชุมชนปากน้ำประแส

บ้านไม้สองชั้นขนาดใหญ่ที่มีลักษณะการก่อสร้างที่เป็นเอกลักษณ์ มีการทำระเบียงในรูปแบบที่แปลกตา โดยเป็นการเจาะช่องเว้าเข้าไปในเรือนชั้นสอง ทำเป็นระเบียงแทนที่จะทำราวระเบียงยื่นออกมาจากเรือนชั้นสอง ประตูเฟี้ยมปรากฏแผ่นไม้ลูกฟักเรียงกันในแนวขวาง ถัดขึ้นไปจึงเป็นช่องลมที่ใช้ไม้ซีกเล็กขัดตามแนวขวางแนวนอนเกิดเป็นลวดลายเรขาคณิต

กลุ่มที่ 2 เรือนพื้นถิ่นแบบเรือนริมน้ำ หรือเรือนริมทะเล

เรือนริมทะเล เป็นเรือนประเภทหนึ่งที่มีลักษณะพิเศษซึ่งออกแบบมาให้สัมพันธ์กับสภาพพื้นที่ใช้งาน เรือนริมทะเลจึงเป็นเรือนที่ปลูกในทะเล สร้างอยู่ในน้ำไม่ไกลจากริมฝั่งทะเลมากนัก ลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งคือมีการทำสะพานเชื่อมติดต่อถึงฝั่งได้ เมื่อศึกษาถึงสาเหตุที่ต้องสร้างเรือนในทะเลนั้น พบว่ามีเหตุผลต่าง ๆ กัน สาเหตุสำคัญเกี่ยวกับลักษณะของอาชีพ และข้อจำกัดของสภาพภูมิประเทศ[88]

ลักษณะของเรือนทะเล เป็นเรือนไม้ไผ่หรือไม้จริงขนาดเล็ก เช่น ไม้สน ไม้หมาก ตลอดจนไม้ยูคาลิปตัส มีการยกพื้นสูงเป็นพิเศษเพื่อให้ห่างจากระดับน้ำทะเล ฝาผนังมักสร้างด้วยไม้ไผ่หรือตับจาก หลังคามุงด้วยวัสดุที่มีน้ำหนักเบา หาได้ง่าย เช่น สังกะสี ตับจาก เรือนทะเลจะสร้างอยู่รวมกันเป็นกลุ่ม การสร้างเรือนริมทะเลจะมีการปักเสาลงในน้ำ ยกพื้นเรือนให้พ้นน้ำ สร้างทางเดินหรือสะพานไม้เดินติดต่อกันไปมา รูปแบบของเรือนไม่ซับซ้อนมากนัก เนื่องจากสร้างริมน้ำจึงหันหน้าเรือนไปทางริมน้ำ ตัวเรือนแบ่งเป็นเรือนชานนอกอาคาร ภายในอาคารประกอบด้วยห้องนอนด้านหนึ่ง อีกด้านหนึ่งเป็นห้องโถงอเนกประสงค์และทางเดินระหว่างเรือน รูปแบบเรือนริมน้ำ มีสามแบบ คือ แบบมีระเบียงหน้าเรือน มีหลังคาคลุม สองแบบมีนอกชานหน้าเรือนทำทางเดินไปขึ้นฝั่งข้างเรือน สามแบบมีเพิงจอดเรือทำนอกชานด้านข้าง[89] ลักษณะเด่นที่สำคัญอีกประการของเรือน

ริมทะเลในชุมชนประแสนั้นคือ เรือนที่มีการต่อพื้นที่ยื่นออกไปริมน้ำ ทำให้บ้านเรือนในชุมชนประแสเป็นบ้านที่มีความยาวลึกเข้าไปจากหน้าบ้านเป็นพิเศษ

เอกลักษณ์สำคัญของบ้านเรือนพื้นถิ่นในชุมชนประแสที่สำคัญอีกประการนั้นก็คือการผสมผสานความเป็นเรือนริมทะเลเข้ากับรูปแบบของเรือนแถวที่เป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมที่มาจากกลุ่มคนจีนที่มาตั้งถิ่นฐานในพื้นที่อื่น ๆ โดยห้องแถวน่าจะเข้ามาสู่สังคมไทยโดยผู้มีอาชีพค้าขาย ซึ่งไม่น่าจะเป็นคนไทย เพราะพื้นฐานคนไทยถนัดทำอาชีพเกษตรกรรมมากกว่าอาชีพอื่นใด ในสมัยกรุงศรีอยุธยามีหลักฐานว่ามีห้องแถวของเจ้าสัวซี สร้างเป็นตึกสูงถึงสามชั้น[90] การสร้างตึกแถวห้องแถวขึ้นครั้งแรกมีการบันทึกไว้ในสมัยรัชกาลที่ 4 ว่ามีประวัติการรื้อทิ้งวังหลายวังบริเวณแพร่งสรรพศาสตร์เพื่อวางผังเมืองใหม่ เอาที่ดินมาร้างถนนสายสำคัญขึ้นหลายสาย เช่น ถนนเจริญกรุง บำรุงเมือง เฟื่องนคร และสร้างห้องแถวไม้และตึกแถวขึ้นสองข้างถนน มีทั้งห้องแถวไม้และตึกแถว แต่ห้องแถวรุ่นแรกนั้นเป็นเพียงห้อง

เรือนไม้ที่ปัจจุบันถูกใช้เป็นพิพิธภัณฑ์ชุมชนปากน้ำประแส

แถวไม้ชั้นเดียว ลักษณะโดยรวมสืบทอดมายังห้องแถวที่ก่อสร้างรุ่นต่อ ๆ ไป แต่ละห้องมีความยาวความกว้างเท่า ๆ กัน มุงสังกะสีหรือกระเบื้องดินเผา ทางด้านหน้าออกแบบเป็นประตูบานเฟี้ยมหรือประตูไม้ถอดเก็บได้ ระบบแสงสว่างและการระบายอากาศด้านหน้าอาศัยจากช่องประตูพร้อมกับทำช่องระบายอากาศเหนือประตูกับการสร้างช่องแสงและระบายอากาศบนหลังคา[91]

เรือนไม้นั้นมีลักษณะเป็นเรือนไม้ที่ตีฝาได้สองแบบ แบบที่พบมากคือตีไม้ฝาแบบซ้อนเกล็ดในแนวนอน และอีกแบบคือตีไม้ฝาปะกน เป็นแผ่นไม้ดุนลูกฟักนูน ประตูโดยมากเป็นแผ่นไม้ติดบานพับที่เรียกว่าบานเฟี้ยมที่เป็นที่นิยมในเรือนไม้เพราะสามารถเปิดปิดได้สะดวกเหมาะกับการใช้ในเรือนค้าขาย หรือมีการใช้ชุดประตูหน้าต่างเป็นแบบบานไม้เปิดคู่ บานประตูมีทั้งชนิดลูกฟักไม้และลูกฟักบานเกล็ดไม้ หรือเป็นไม้แผ่นเรียบ มีช่องลมระบายอากาศที่มักอยู่เหนือบานประตูหน้าต่าง หรืออยู่เหนือระดับหน้าต่างขึ้นไปยาวตลอดทั้งฝาห้องตามขนบของเรือนไม้

จุดเด่นของเรือนแถวที่มักอยู่ในรูปแบบเรือนค้าขายกึ่งที่อยู่อาศัยนั้นจึงเป็นพัฒนาการที่สำคัญของการสร้างเรือนที่ได้รับอิทธิพลจากการที่คนจีนจำนวนมากซึ่งประกอบอาชีพค้าขายได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานในบริเวณนั้น ๆ มีฝาหน้าถังเหมือนกับเรือนพักอาศัยต่อเติมเป็นร้านค้า แบ่งส่วนหน้าเป็นที่ค้าขาย ส่วนหลังเป็นที่พักอาศัย[92] อาคารจึงถูกออกแบบมาให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อม โดยให้อาคารวางเรียงยาวไปตามถนนหรือทางสัญจร เรือนแถวที่ผสมผสานกับรูปแบบของเรือนริมทะเลจึงเป็นเรือนที่มีลักษณะเฉพาะตัวที่สำคัญที่เกิดขึ้นในชุมชนปากน้ำประแส โดยพื้นที่ใช้งานภายในบ้านนั้นแบ่งออกเป็น 3 ส่วนใหญ่ ๆ คือ

1. พื้นที่ประกอบอาชีพค้าขาย มักเป็นบริเวณหน้าบ้านในปัจจุบัน (ด้านที่อยู่ติดกับถนน หรือในอดีตเป็นสะพานไม้)

2. พื้นที่อยู่อาศัย มักเป็นบริเวณกลางบ้าน เป็นโถงโล่งใช้รับแขก หรือมีการกั้นห้องทำเป็นห้องนอน ห้องครัว หากเป็นเรือนสองชั้นห้องนอนมักจะอยู่ด้านบน

3. พื้นที่ในการประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับประมง คือพื้นที่ติดริมทะเล หรือริมแม่น้ำ ลำคลองที่เชื่อมต่อกับไปถึงทะเล แม่น้ำสำคัญในที่นี้คือแม่น้ำประแส บริเวณลานที่มีการต่อยื่นออกไปนั้นใช้งานในการซ่อมแซมเรือ ใช้ในการ ตากปลา ทำกะปิ หมักน้ำปลา หรือเป็นพื้นที่ในการวางยอเพื่อหาเคยตัวเล็ก ๆมาทำกะปิ เป็นต้น

ร้านกาแฟเจ๊กเลี้ยง

ร้านกาแฟเจ๊กเลี้ยง สภากาแฟศูนย์กลางชุมชนปากน้ำประแส เปิดกิจการเป็นร้านกาแฟและร้านก๋วยเตี๋ยวในอดีต ปัจจุบันก็ยังประกอบกิจการร้านกาแฟอยู่ ร้านเปิดในบ้านเรือนไม้เก่าที่ยังคงรูปแบบดั้งเดิมไว้ค่อนข้างสมบูรณ์ เป็นเรือนสองชั้น ชั้นบนมีระเบียงไม้ ล้อมรอบด้วยราวระเบียงลูกกรงทำจากไม้กลึง ผนังตีไม้ฝาแบบซ้อนเกล็ดในแนวนอน มีประตูบานเฟี้ยมขนาดเล็กที่ชั้นบน ช่องลมเป็นไม้แผ่นเล็กที่เรียงกันในแนวตั้งอย่างเรียบง่าย ชั้นล่างมีการใช้ประตูแบบบานเฟี้ยมยาวตลอดแนวเพื่อเปิดออกเป็นร้านค้าได้ทั้งหมด

ร้านกาแฟเจ๊กเลี้ยงหรือที่ปัจจุบันรู้จักกันในชื่อร้านน้อยกาแฟโบราณ ยังคงเป็นร้านกาแฟโบราณศูนย์กลางชุมชนปากน้ำประแสที่คนในพื้นที่หรือนักท่องเที่ยวอดไม่ได้ที่จะต้องแวะมาซื้อกาแฟ นั่งทานในบรรยากาศที่ชวนให้นึกถึงอดีต

ร้านยาหมอเต้า มณีกรณ์

ร้านยาหมอเต้า

ร้านยาหมอเต้า หรือร้านสมบูรณ์โอสถเป็นเรือนไม้ที่เปิดกิจการร้านขายยาร้านหนึ่งที่สำคัญในชุมชนปากน้ำประแสมาตั้งแต่อดีต เปิดกิจการมาแล้วตั้งแต่ พ.ศ. 2484 แสดงลักษณะของเรือนไม้ค้าขายกึ่งที่อยู่อาศัย ประตูบานเฟี้ยมยาวตลอดหน้าบ้าน เปิดออกเพื่อประโยชน์ในการค้าขาย ทางด้านหลังของเรือนติดริมแม่น้ำประแส ซึ่งเป็นเส้นทางคมนาคมสายหลักในอดีต

โรงกลึงเรือนไม้แถวสองชั้นเก่าแก่ มีระเบียงไม้ที่ยื่นออกมาล้อมรอบด้วยเสาไม้ลูกกรงเรียงราย ประตูบานเฟี้ยมที่เปิดแง้มเล็กน้อย ภายในใช้เก็บรักษาอุปกรณ์ในการเดินเรือทำกิจการประมงที่ยังคงดำเนินการมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ด้านหลังเรือนเปิดออกไปเห็นแม่น้ำประแส และเรือที่จอดอยู่แสดงให้เห็นรูปแบบการใช้ชีวิตแต่ดั้งเดิมที่มีการทำประมงเป็นอาชีพหลักของคนในชุมชน

บน
เรือนไม้โรงกลึง
ล่าง
เรือนไม้แถวร้างที่ปัจจุบันหลงเหลือไว้เพียงโครงสร้างภายนอกที่แสดงให้เห็นรูปแบบของ façade ของเรือนไม้แถวค้าขายในสมัยก่อน

เรือนไม้แถวร้าง เจ้าของดั้งเดิมคือคุณพ่อของคุณป้าจุไร ช่างทอง ปัจจุบันอาศัยอยู่ในบ้านฝั่งตรงข้ามกับเรือนไม้แถวแห่งนี้ แต่เห็นลักษณะเด่นของเรือนไม้แถว ประตูบานเฟี้ยมยาวตลอดแนว ช่องลมใช้ไม้กระดานซี่เล็กตีเรียงกันในแนวตั้งบนกรอบประตู ถือเป็นเรือนไม้แถวขนาดยาวที่สุดแห่งหนึ่งในชุมชนปากน้ำประแส

เรือนไม้แถวที่ปัจจุบันให้เช่าเป็นพื้นที่ค้าขาย หรือประกอบกิจการต่าง ๆ ของคนในชุมชน ลักษณะของไม้ฝาแผ่นยาวที่เกิดจากอุตสาหกรรมโรงเลื่อยไม้ที่ขยายตัวอย่างมากในช่วงปลายรัชกาลที่ 6-7 ทำให้การสร้างเรือนแถวเป็นที่แพร่หลายอย่างมาก เพราะนอกจากใช้งบประมาณในการก่อสร้างน้อยแล้วยังเป็นประโยชน์ต่อกิจการค้าขายและผู้คนที่หลั่งไหลเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่อาศัยในชุมชนอย่างหนาแน่นมากขึ้น

เรือนไม้เดี่ยวชั้นเดียวบ้านเลขที่ 34 หมู่ 1 อยู่บริเวณท้ายชุมชน ก็ยังคงมีลักษณะเป็นเรือนไม้ทั้งหลัง ประตูบานเฟี้ยมที่ยาวตลอดด้านหน้าบ้านสามารถพับเปิดปิดได้ เพื่อประโยชน์ในการค้าขายและเชื่อมต่อยังทางสัญจรหลักในชุมชน ภายในใช้เป็นที่อยู่อาศัย ไม่ได้ทำกิจการการค้าใดเป็นพิเศษ

ส่วนประกอบสำคัญนอกบริเวณด้านหน้าที่ขาดไม่ได้ก็คือช่องลม ช่องแสง ตัวอย่างที่บ้านเลขที่ 34 หมู่ 1 มีการทำช่องลม ช่องแสงทั้งสองแบบคือแบบซี่ลูกกรง โดยปกติรูปแบบดังกล่าวมักใช้ไม้แผ่นเล็ก ๆ ตีเรียงกันในแนวตั้ง หรือในสมัยหลัง ๆ มีการใช้เหล็กเส้นเล็กแทน อีกรูปแบบหนึ่งที่นิยมทำก็คือการใช้ไม้ฉลุลายพรรณพฤกษานำมาทำเป็นช่องแสง ช่องลมแทนเพื่อความสวยงามน่าดูยิ่งขึ้น

พื้นที่ใช้สอยภายในบ้าน ด้านหน้าเปิดเป็นร้านค้า บริเวณกลางบ้านใช้ในการอยู่อาศัย มีลักษณะเป็นโถงโล่ง หากเป็นบ้านชั้นเดียวจะมีการกั้นห้องไว้ใช้งานเพิ่มเติม ถ้าเป็นเรือนไม้สองชั้นก็มักมีการใช้งานด้านบนเป็นห้องนอนหรือห้องเก็บของ เป็นต้น พื้นที่บริเวณด้านหลังบ้านนั้น ในอดีตเคยมีลำคลองเล็ก ๆ จึงมักมีชานบ้านที่ยื่นออกไปด้านหลังจึงเป็นพื้นที่ไว้เก็บเรือ และสามารถพายเรือสัญจรผ่านลำคลองออกไปยังแม่น้ำประแสได้

บน
เรือนไม้แถวภายในชุมชนที่ยังเปิดกิจการและใช้อยู่อาศัยจนถึงทุกวันนี้
ล่าง
เรือนไม้ชั้นเดียวที่มีรูปแบบสวยงามเป็นเอกลักษณ์อยู่บริเวณหน้าศาลเจ้ากี้ออี่ไทรย้อย

บริเวณที่เป็นลำคลองสายเล็กสายน้อยที่ไหลผ่านบ้านเรือนในชุมชน ก่อนจะไปออกยังแม่น้ำประแส ซึ่งเป็นแม่น้ำเส้นทางคมนาคมสายหลักในอดีต ปัจจุบันยังคงเหลือร่องรอยลักษณะนี้ให้ได้เห็นอยู่บ้าง บ้านเรือนไม้ที่อยู่ติดกัน มีชานข้างบ้านยื่นออกมาเพื่อใช้เป็นพื้นที่จอดเรือ หรือออกเรือเดินทางไปมาหาสู่กัน

แม้ว่ารูปแบบบ้านเรือนจะเปลี่ยนแปลงไปบ้างตามยุคสมัยแต่ลักษณะสำคัญที่ยังคงมีอยู่คือ ลักษณะบ้านที่มีความลึกมีพื้นที่ประมาณ 3 ส่วน ผนังยังคงตีไม้ฝาแบบซ้อนเกล็ดในแนวนอน โดยตีกินเนื้อไม้เข้ามาราว 1-3 เซนติเมตร ไม้จริงหรือไม้ฝาแผ่นเล็กยาวเช่นนี้สะท้อนให้เห็นอุตสาหกรรมการเลื่อยไม้ที่พัฒนาขึ้น มิใช่การถากไม้ด้วยมือเช่นในอดีตที่จะได้แผ่นไม้ขนาดเล็กบ้างใหญ่บ้าง แลเห็นการใช้ประตูบานเฟี้ยมไม้และช่องลมช่องแสงแบบเรขาคณิตเรียบง่าย และร่องรอยของชานข้างบ้าน ซึ่งปัจจุบันเทปูนทำเป็นทางเดินที่แข็งแรง นอกจากนั้นด้วยลักษณะของพื้นที่ที่เปลี่ยนแปลงไป จึงมีการถมพื้นที่ด้านข้างทำเป็นพื้นที่ใช้สอยเพิ่มเติมเป็นทางเลือกใหม่ที่เดิมอาจเคยเป็นคลองเส้นเล็ก ๆ

ร่องรอยของสะพานไม้ที่ต่อออกไปยังพื้นน้ำเป็นร่องรอยความเป็นอยู่ที่สำคัญในอดีตอีกจุดที่น่าสนใจ ก่อนที่จะมีการเทปูนทำเป็นถนน ชุมชนปากน้ำประแสใช้ทางสัญจรผ่านสะพานไม้ที่ตีเป็นทางยาวบริเวณหน้าบ้านของคนในชุมชน สะพานไม้ยาวต่อไปชายน้ำอาจเป็นร่องรอยของการมีอยู่ของบ้านเรือนที่ปักเสาสูงอยู่ในแม่น้ำประแสตามรูปแบบเรือนริมทะเลที่อาจถูกรื้อออกไปแล้ว

เรือนไม้เดี่ยวบริเวณด้านข้างปัจจุบันเทปูนเป็นทางเดินเชื่อมกับบ้านหลังข้าง ๆ เดิมเป็นสะพานไม้ หรือนอกชานที่ต่อออกมาด้านข้าง เพื่อประโยชน์ในการคมนาคมทางเรือ โดยสัญจรผ่านคลองลำเล็ก ๆ ที่ไหลออกสู่แม่น้ำประแส เพื่อเดินทางคมนาคมไปสู่พื้นที่อื่น ๆ หรือออกเรือไปทำประมงยังลำน้ำสายใหญ่ ๆ

ภายในบริเวณบ้านเรือนนอกจากจะเปิดเป็นร้านค้าแล้ว ยังถูกใช้สอยในการอยู่อาศัยใช้ชีวิตของผู้คนในชุมชน

ภาพที่เป็นที่คุ้นตากันดีคงเป็นภาพเรือประมงที่จอดอยู่ท้ายบ้านในแม่น้ำประแส ซึ่งของเกือบทุกครัวเรือนในปากน้ำประแสประกอบอาชีพประมงมาก่อน บริเวณท้ายบ้านซึ่งเคยเป็นพื้นที่สำหรับการทำประมงไม่ว่าจะเป็นการเก็บอุปกรณ์ พื้นที่ตากปลา ทำน้ำปลา บริเวณที่ใช้เป็นพื้นที่หมักเคยไว้ทำกะปิ จึงเป็นพื้นที่ใช้สอยในบ้านที่สำคัญต่อวิถีชีวิตริมน้ำของผู้คนในชุมชนปากน้ำประแส ในปัจจุบันจะมีการพัฒนาพื้นที่เหล่านี้เพื่อการท่องเที่ยว การจัดการพื้นที่เป็นโฮมสเตย์เพื่อให้นักท่องเที่ยวมาเที่ยวพักผ่อนแต่ก็ยังสามารถสัมผัสกับรูปแบบวิถีชีวิตดั้งเดิมที่ยังหลงเหลืออยู่ในชุมชนได้

บน
บริเวณระหว่างบ้านแต่ละหลังบางจุดมีลำคลองเล็ก ๆ ตัดผ่าน ซึ่งแสดงให้เห็นเส้นทางที่ลำคลองไหลมาจากแม่น้ำประแสและกลายเป็นเส้นทางคมนาคมสายเล็ก ๆ ที่เชื่อมต่อผู้คนในชุมชนปากน้ำประแสในอดีต

ล่าง
ร่องรอยสะพานที่เคยถูกใช้งานเป็นเส้นทางคมนาคมมาก่อนที่จะมีถนนตัดผ่าน

บน
รูปแบบของเรือนไม้ที่ต่อยื่นออกไปจนถึงแม่น้ำประแส รูปแบบอันเป็นเอกลักษณ์ของเรือนไม้ริมน้ำ

ล่าง
เรือประมงที่จอดริมน้ำเป็นภาพที่คุ้นตาในทุกบ้าน เรือนที่ประกอบอาชีพประมงในชุมชนยมจินดา

กลุ่มที่ 3 บ้านเรือนสมัยใหม่

บริบทของการเกิดบ้านเรือนสมัยใหม่นั้นเกิดขึ้นในช่วงเวลาประมาณ พ.ศ. 2490-2520 เป็นต้นมา ความเปลี่ยนของสภาพสังคม, การกระจุกตัวของประชาชนในเมืองขนาดใหญ่หรือเมืองทางเศรษฐกิจนั้นทำให้เกิดการขยายจำนวนการอยู่อาศัยด้วย ส่งผลต่อรูปแบบของสถาปัตยกรรมบ้านเรือน

ภายในชุมชนปากน้ำประแสก็เกิดความเปลี่ยนแปลงมากมายในช่วงระยะเวลานี้ เช่น เกิดเหตุไฟไหม้ครั้งใหญ่ขึ้นในชุมชนบริเวณตลาดตอนกลาง ทำให้บ้านเรือนบริเวณนี้ มีการเปลี่ยนแปลงเป็นอาคารหรือตึกสมัยใหม่ตามยุคสมัย บ้านเรือนที่ทำจากไม้ไม่ได้รับความนิยมเช่นแต่ก่อน การดูแลรักษาหรือการจัดหาวัสดุเพื่อการก่อสร้างเป็นเรื่องยากมากขึ้น การสร้างบ้านเป็นตึกสมัยใหม่ใช้วัสดุใหม่และสามารถดูแลรักษาได้ง่ายจึงเป็นทางเลือกที่คนในชุมชนบางส่วนเลือก จึงเกิดความเปลี่ยนแปลงของลักษณะรูปแบบบ้านเรือนขึ้นอย่างต่อเนื่อง บริเวณที่เกิดความเปลี่ยนแปลงของรูปแบบบ้านเรือนอย่างชัดเจน คือบริเวณตลาดตอนกลาง (กลุ่มบ้านบริเวณตลาดสดประแสลงมาจนถึงศาลเจ้าแสงมณี) ซึ่งเป็นบริเวณที่ระบุในคำบอกเล่าของชาวบ้านเรื่องเหตุไฟไหม้ที่เกิดขึ้น

นอกจากนั้นชุมชนปากน้ำประแสได้เริ่มซบเซาลง เนื่องจากการตัดถนนสุขุมวิทใน พ.ศ. 2490 ทำให้เกิดความเจริญทางบกมากขึ้น เส้นทางการสัญจรเปลี่ยนจากทางน้ำเป็นทางบก เมื่อคนให้ความสำคัญกับการสัญจรทางน้ำลดลงรวมทั้งแรงงานในการทำประมงลดน้อยลง ชาวบ้านดั้งเดิมเปลี่ยนอาชีพและมีการอพยพย้ายถิ่นฐานไปอยู่ที่อื่น จากปัจจัยหลาย ๆ ข้อนี้ทำให้ชุมชนปากน้ำประแสค่อย ๆ หมดบทบาทของการเป็นเมืองยุทธศาสตร์สำคัญทางทะเล ที่มีความสำคัญทางเศรษฐกิจอย่างมากในอดีต

ตึกแถวสมัยใหม่ที่โดดเด่นภายในชุมชนตลาดเก่าปากน้ำประแส

บ้านเรือนบริเวณตลาดตอนกลางที่เปลี่ยนแปลงเป็นตึกสมัยใหม่ ประตูบานเฟี้ยมไม้ได้รับการเปลี่ยนเป็นประตูเหล็กยืด อาคารก่ออิฐถือปูนเป็นรูปแบบการก่อสร้างอาคารสมัยใหม่อย่างเต็มรูปแบบที่เกิดขึ้นในชุมชนในช่วงเวลาตั้งแต่ราว พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา

ศาลเจ้าจีนในชุมชนปากน้ำประแส

การเข้ามาตั้งถิ่นฐานของคนจีนจำนวนมากทำให้เกิดศาสนสถานตามความเชื่อชาวจีนคือศาลเจ้าหลายแห่ง ภายในชุมชนปากน้ำประแสพบศาลเจ้าจากกลุ่มคนจีน 2 กลุ่มที่ชัดเจน คือกลุ่มคนจีนแต้จิ๋ว และชาวจีนไหหลำ รวมถึงศาลเจ้าประจำตระกูล ศาลเจ้าขนาดเล็กและโรงเจ มากถึง 6 ศาลเจ้าในปัจจุบัน เป็นหลักฐานสนับสนุนว่ามีกลุ่มของชาวจีนจำนวนมากในชุมชนปากน้ำประแส

คนจีนเมื่อเข้ามาตั้งหลักปักฐานในดินแดนแห่งใหม่ก็ได้นำพาเอาความเชื่อดั้งเดิมของตนเข้ามาด้วย นั่นคือการบูชาเทพเจ้าต่าง ๆ อาจมีการนำประติมากรรมแทนเทพเจ้าเหล่านี้ติดตัวมา หรือมาสร้างขึ้นในดินแดนแห่งใหม่ อย่างไรก็ตามเมื่อมีการบูชารูปเคารพ จึงมีความจำเป็นต้องสร้างศาสนสถานเพื่อประดิษฐานรูปเคารพ ซึ่งเรียกกันว่าศาลเจ้า[93] เมื่อคนจีนรวมตัวกันได้เป็นปึกแผ่นก็จะมีการสร้างศาลเจ้าตามความเชื่อของท้องถิ่นเดิมขึ้นมา เช่น ชาวจีนแต้จิ๋วก็มักสร้างศาลเจ้าบูชาเทพเจ้าของคนแต้จิ๋วคนจีนไหหลำก็สร้างศาลเจ้าบูชาเทพเจ้าของคนจีนไหหลำ เป็นต้น ความหลากหลายนี้หากดูในเบื้องต้นก็ไม่เห็นความแตกต่าง แต่หากศึกษาเพิ่มเติมจะเห็นความแตกต่างอันเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละกลุ่มคนจีนค่อนข้างชัดเจน ศาลเจ้าจีนนั้นสร้างขึ้นด้วยเหตุผลหลายประการ ไม่ใช่เพียงเพื่อเป็นที่เคารพสักการะอย่างเดียวเท่านั้น แต่บางแห่งเป็นศาลประจำตระกูล บางแห่งสร้างเพื่อการแก้บน เพื่อให้การค้าเจริญรุ่งเรือง เป็นต้น[94]

กลุ่มที่ 1 ศาลเจ้าขนาดใหญ่

ภายในชุมชนปากน้ำประแสมีศาลเจ้าขนาดใหญ่ซึ่งเป็นที่เคารพของคนในชุมชน ลักษณะเด่นคือแผนผังของอาคารที่ซับซ้อนกว่าศาลเจ้าขนาดเล็ก อาคารประธานขนาดใหญ่เป็นที่ประดิษฐานเทพเจ้าประธานและเทพเจ้าชั้นรองไว้ และมีอาคารขนาบสองข้าง ซึ่งใช้ประดิษฐานเทพชั้นรองเพิ่มเติม หรือเป็นอาคารที่ใช้เก็บข้าวของสำหรับการสักการะบูชา ประกอบด้วยศาลเจ้าของชาวจีนแต้จิ๋ว คือศาลจ้าวพ่อประแสร์ ศาลเจ้าของชาวจีนไหหลำ คือศาลเจ้ากื้ออี่ไทรย้อย และโรงเจเซงจุ้ยโจวซือกง ความสำคัญของศาลเจ้าขนาดใหญ่ ที่วางตัวกระจายอยู่ภายในชุมชนปากน้ำประแสนี้เป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นว่าชุมชนชาวจีนในปากน้ำประแสนั้นเป็นชุมชนขนาดใหญ่ นอกจากนั้นยังมีการกระจายตัวอยู่บริเวณชุมชนอย่างทั่วถึง

แผนผังมีลักษณะคล้ายคลึงกัน คือมีซุ้มประตูทางเข้า มาจนถึงลานกว้างด้านหน้าอาคารประธาน แล้วจึงเป็นกลุ่มอาคารสำคัญภายในศาลเจ้า

อาคารประธานของศาลจ้าวพ่อประแสร์

ได้แก่ อาคารภายในบริเวณศาลเจ้ามีอาคารประธานและอาคารขนาบ ซึ่งอาคารประธานอยู่ในลักษณะแผนผังอาคารหันแนวนอนออกเป็นทางเข้าอาคารขนาบหันด้านกว้างออกเป็นด้านหน้า ด้านยาวหันด้านข้างเข้าหาอาคารประธานในลักษณะประกบสองข้าง ส่วนใหญ่เป็นอาคารที่ใช้ในการประดิษฐานเทพชั้นรองหรือเป็นอาคารที่ใช้เก็บของสำหรับประกอบพิธีกรรม จุดที่น่าสังเกตคือศาลเจ้าหลายแห่งหันหน้าเข้าหาทิศที่เป็นแม่น้ำประแส หรือแม้กระทั่งลำคลองเล็ก ๆ ที่ไหลไปออกยังแม่น้ำประแส สันนิษฐานว่าเป็นเพราะเรื่องการเป็นเส้นทางคมนาคมเป็นหลัก ศาลเจ้าฝั่งริมแม่น้ำประแสก็ไม่ได้หันหน้าเข้าหาถนนแต่หันหน้าเข้าหาแม่น้ำประแส

อาคารประธานของศาลจ้าวพ่อประแสร์ (เขียนตามป้ายศาลเจ้า) หันไปทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งเป็นทิศที่ตรงกับแม่น้ำประแส ลักษณะแผนผังเป็นอาคารประธานที่ขนาบด้วยอาคารชั้นรองสองหลังทั้ง

ซ้าย
อาคารประธานศาลเจ้ากื้ออี่ไทรย้อย

ขวา
ศาลพ่อปู่สักกะลักกื้อที่ซ้อนอยู่ภายในด้านทิศใต้ของอาคารประธานศาลเจ้ากื้ออี่ไทรย้อย

สองข้าง บริเวณด้านหน้าเป็นลานโล่งและมีแท่นบูชาเทพเจ้าฟ้าดิน เป็นศาลเจ้าที่มีขนาดใหญ่ที่สุดแห่งหนึ่งในชุมชนปากน้ำประแส

ศาลเจ้าพ่อกื้ออี่ไทรย้อยเป็นศาลเจ้าอีกแห่งในชุมชนปากน้ำประแสที่มีขนาดใหญ่ นอกจากอาคารประธานที่หันหน้าไปทางทิศตะวันออก ซึ่งเป็นทิศทางเดียวกับแม่น้ำประแสแล้วยังมีอาคารชั้นรองตั้งขนาบอาคารประธานทั้งสองด้าน ทางปีกซ้ายของศาลเจ้าแห่งนี้มีความพิเศษคือมีอาคารขนาบสองหลังตั้งเชื่อมกัน โดยอาคารทางด้านทิศตะวันออกเป็นอาคารที่ใช้ในการเก็บของประกอบพิธีกรรม และมีศาลขนาดเล็กซ้อนอยู่ภายในคือศาลเจ้าพ่อสักกะลักกื้อ ซึ่งตรงกับชื่อประติมากรรมเทพเจ้าประธานอีกองค์หนึ่งที่ตั้งอยู่ข้าง ๆ เจ้าพ่ออี่ไทรย้อย (เจ้าพ่อต้นไทร) เทพเจ้าประธานของศาลจ้าวพ่อกื้ออี่ไทรย้อย จากคำบอกเล่าของชาวบ้าน เทพสององค์นี้แท้จริงเป็นเทพเจ้าองค์เดียวกัน เดิมเป็นเจ้าพ่ออี่ไทรย้อย หรือเจ้าพ่อต้นไทร เป็นเทพของชาวไหหลำ ในภายหลังได้ชื่อจริงของเทพเจ้าองค์นี้มาจากการเข้าทรงเจ้าพ่อ ได้แจ้งว่าชื่อจริงคือจ้าวพ่อสักกะลักกื้อ[95] การหันหน้าศาลลงไปยังทิศใต้เชื่อว่าเพื่อให้เจ้าพ่อดูแลคนเดินเรือในทะเล

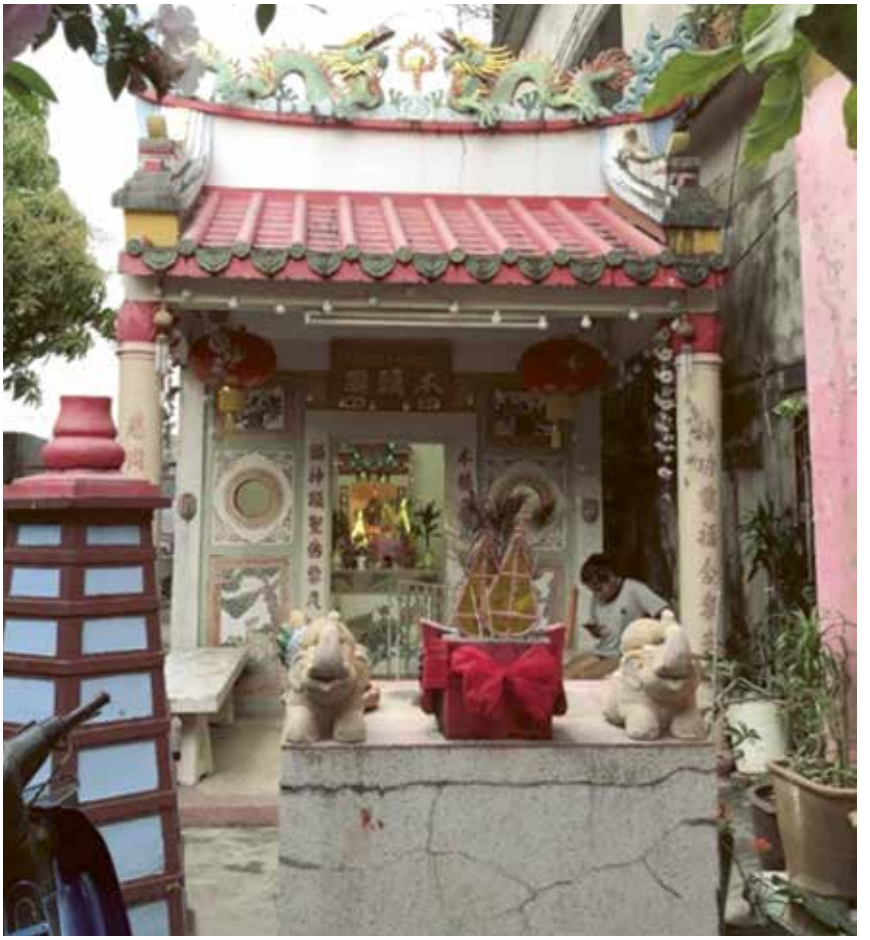
อาคารประธานโรงเจ
เชงจุ้ยโจวซือกง

โรงเจเชงจุ้ยโจวซือกงเป็นโรงเจเพียงแห่งเดียวในชุมชนปากน้ำประแส เป็นโรงเจขนาดใหญ่แต่อยู่แผนผังเรียบง่าย สร้างขึ้นใหม่โดยลดทอนองค์ประกอบในสถาปัตยกรรมจีนลง เช่น งานประดับหลังคา อาคารประธานปกติใช้งานเป็นอาคารสำหรับบูชาเทพเจ้าประธานคือเชงจุ้ยโจวซือกง และใช้พื้นที่บริเวณศาลเจ้าในช่วงเทศกาลกินเจเป็นส่วนใหญ่

กลุ่มที่ 2 กลุ่มศาลขนาดเล็ก

ศาลเจ้าขนาดเล็กในชุมชนปากน้ำประแส เป็นกลุ่มศาลเจ้าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวแตกต่างจากกลุ่มศาลเจ้าขนาดใหญ่ เป็นศาลเจ้าที่มีความสำคัญในฐานะเป็นศาลเจ้าประจำตระกูลและศาลเจ้าที่ทำหน้าที่เป็นศาลพระภูมิ ลักษณะแผนผังไม่ซับซ้อน ในบริเวณศาลเจ้ามีเพียงอาคารประธานของศาลเจ้าเป็นอาคารขนาดเล็ก ไม่มีซุ้มประตูทางเข้า อาจสัมพันธ์กับรูปแบบของการเป็นศาลพระภูมิของไทย ภายในชุมชนก็เป็นส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นแล้วว่าชุมชนชาวจีนที่ปากน้ำประแสแห่งนี้เป็นชุมชนหนึ่งที่มีขนาดใหญ่และมีความหลากหลายชุมชนหนึ่งตั้งแต่อดีต

บน
อาคารประธานขนาดเล็ก
ของศาลเจ้าพ่อกลาง
ถิ่นทอง
ล่าง
อาคารประธานศาลเจ้า
แซ่ตั้น



การนับถือเทพเจ้าที่มีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนในชุมชนในการประกอบอาชีพประมงและอาชีพที่เกี่ยวข้องกับการเดินเรือ เช่น จ้าวพ่อประแสร์ เจ้าพ่ออี่ไทรย้อย เจ้าพ่อสักกะลักกื้อ ล้วนแล้วแต่ถูกเรื่องเล่าสืบต่อกันตั้งแต่อดีตของผู้คนในชุมชน ทำให้กลายสภาพจากเทพเจ้าของกลุ่มคนจีนอพยพเป็นเทพพื้นถิ่นที่เกิดขึ้นในบริเวณแห่งนี้และเป็นที่เคารพบูชาของชาวประมง รวมถึงคนในชุมชนปากน้ำประแส ซึ่งเกิดจากเรื่องเล่าเกี่ยวกับเทพเจ้าในบริเวณนี้เป็นที่มาของการสร้างศาลบูชาเทพเจ้าที่มาจากทะเล บรรพบุรุษที่เสียชีวิตจากการออกทะเล เป็นต้น

แผนผังของศาลเจ้าขนาดเล็กอย่างศาลเจ้าพ่อกลางถิ่นทองนั้น ในบริเวณศาลเจ้ามีเพียงอาคารประธานขนาดเล็กที่ไว้ใช้ประดิษฐานเทพเจ้าประธาน แท่นบูชาเทพเจ้าฟ้าดินและเตาเผากงเต็กอยู่บริเวณด้านหน้าอาคารประธาน โดยตัวอาคารหันหน้าไปทางทิศที่เป็นแม่น้ำประแส คือทิศตะวันออก

ศาลจ้าวแซ่ตั๋น เป็นศาลเจ้าประจำตระกูลแซ่ตั๋น ซึ่งเป็นกลุ่มคนจีนแต้จิ๋วกลุ่มใหญ่ที่สุดกลุ่มหนึ่งในชุมชนปากน้ำประแส แผนผังของศาลเจ้ายังคงเรียบง่าย ประกอบด้วยอาคารประธานที่หันหน้าไปทางทิศตะวันออก ซึ่งเป็นทิศเดียวกับแม่น้ำประแส เอกลักษณ์โดดเด่นของแผนผังศาลเจ้าหลาย ๆ แห่งในชุมชนปากน้ำประแสคือการมีลานโล่งบริเวณด้านหน้าศาลเจ้าที่หันหน้าออกสู่ทิศที่เป็นแม่น้ำประแส และมีทางเดินเชื่อมต่อไปยังริมน้ำทำให้เกิดเป็นจุดชมวิวขึ้นมาในปัจจุบัน

ศาลแสงมณี สร้างโดยนายจินต์และนางกรอง แสงมณี ใน พ.ศ. 2521 ตามจารึกที่ระบุที่ผนังของศาล ศาลแสงมณีเป็นศาลขนาดเล็กที่สุดในหมู่ศาลเจ้าทั้งหมดที่ค้นพบในชุมชนประแส โดยมีลักษณะคล้ายศาลเพียงตาที่มากกว่าการเป็นศาลเจ้าจีนขนาดใหญ่ ปรากฏเพียงอาคารประธานที่ประดิษฐานประติมากรรมเทพเจ้าประธาน

ศาลเจ้าแสงมณี

เอกลักษณ์ของเทพเจ้าพื้นถิ่นในชุมชนปากน้ำประแส

การกราบไหว้บูชาเทพเจ้าของคนจีนจึงสอดคล้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของผู้นับถือ ผู้นับถือประสงค์ให้เทพเจ้านั้นคุ้มครองหรืออำนวยพรในเรื่องใด ด้วยเหตุผลดังกล่าวจึงทำให้การเคารพบูชาเทพเจ้าของคนจีนในประเทศไทยและจีนแผ่นดินใหญ่มีทั้งส่วนที่คล้ายคลึงและแตกต่างกัน

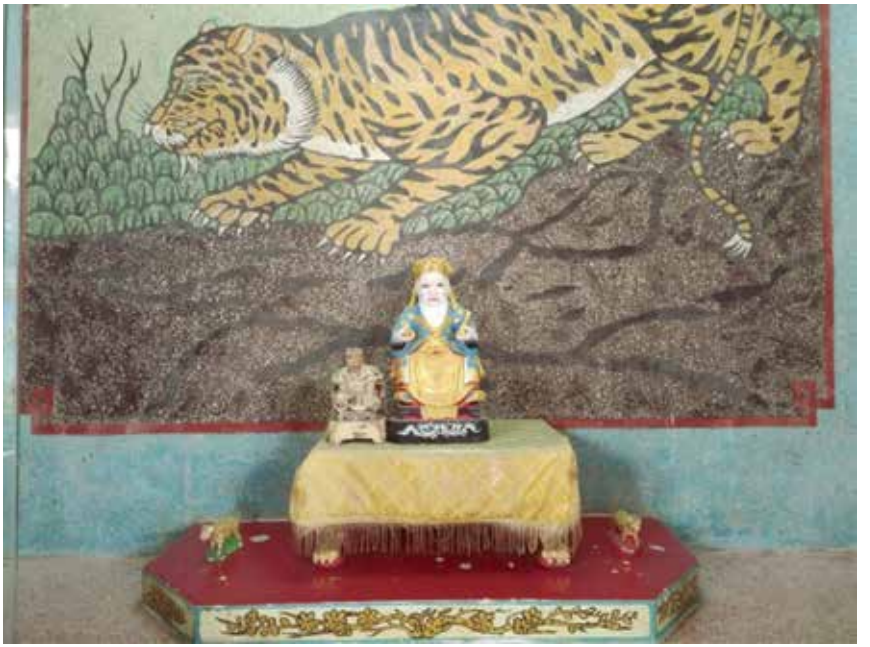
ศาลเจ้านั้นสร้างขึ้นด้วยเหตุผลหลายประการ ไม่ใช่เพียงเพื่อเป็นที่เคารพสักการะ แต่บางแห่งเป็นศาลประจำตระกูล บางแห่งสร้างเพื่อการแก้บน เพื่อให้การค้าเจริญรุ่งเรือง เป็นต้น[96]

ในปัจจุบันชุมชนปากน้ำประแสจึงเป็นชุมชนจีนริมแม่น้ำขนาดใหญ่แห่งหนึ่ง ที่ไม่ได้มีการแบ่งกลุ่มคนจีนเช่นในอดีต แต่ทุกศาลเจ้านั้นได้รับการเคารพ สักการะจากผู้คนในชุมชนหรือผู้คนจากภายนอกที่เข้ามากราบไหว้ แต่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของศาลเจ้าแต่ละกลุ่มคนจีนไว้ได้อย่างชัดเจน ชุมชนชาวจีนปากน้ำประแสจึงมีเอกลักษณ์ทางความเชื่อที่สำคัญเรื่องหนึ่งนั่นคือ สืบเนื่องจากเรื่องของภูมิศาสตร์ที่ตั้งติดริมแม่น้ำและใกล้ทะเล ดังนั้นเรื่องของเทพเจ้าที่นับถือกันในชุมชนชาวจีนดั้งเดิมจึงมีไว้สักการะบูชาในฐานะเทพเจ้าประจำท้องถิ่นที่ช่วยดูแลชีวิตของผู้คนในชุมชนริมน้ำและการออกเรือประมงนั้นให้เป็นไปอย่างแคล้วคลาดปลอดภัย ตามคำบอกเล่าของผู้คนในชุมชนตั้งแต่อดีต เกิดเป็นภาพสะท้อนวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ชาวจีนจากศิลปกรรมและความเชื่อที่ปรากฏในศาลเจ้าจีนภายในชุมชนปากน้ำประแส

จ้าวพ่อประแสร์ หรือเจ้าพ่อหัวโขด เป็นเทพเจ้าประธานในศาลจ้าวพ่อประแสร์ ที่อยู่บริเวณท้ายชุมชน หรือบริเวณที่ชาวบ้านเรียกกันติดปากว่าหัวโขด จ้าวพ่อประแสร์นั้นเป็นเทพเจ้าสำคัญเป็นที่นับถือบูชาของชาวประมงมาตั้งแต่อดีต ทั้งยังปกป้องรักษาให้แคล้วคลาดปลอดภัยจากการเดินทางทางเรือ จึงถือเป็นเทพเจ้าองค์สำคัญต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในชุมชนปากน้ำประแส ชื่อเรียกเทพเจ้าองค์นี้จากภาษาจีนเดิมนั้นไม่เป็นที่แน่ชัด แต่ได้ถูกนับถือในฐานะเทพเจ้าพื้นถิ่นที่ปกป้องดูแลชาวประมงและคนในชุมชนปากน้ำประแส ในชื่อจ้าวพ่อประแสร์

จ้าวพ่ออี่ไทรย้อย หรือเจ้าพ่อต้นไทรนั้นเป็นเทพเจ้าประธานของศาลเจ้าพ่อกี้ออี่ไทรย้อย เทพเจ้า 42 หรือเทพเจ้า 108 เทพเจ้าเฉพาะในสังคมชาวจีนในไทยเท่านั้น ความเป็นมามี 2 กลุ่ม กลุ่มแรกเชื่อว่าเดิมเทพกลุ่มนี้เป็นคนจีนโพ้นทะเล 42 คน และ 108 คน โดยสารเรือสำเภาเข้ามาในประเทศไทย และเกิดเรือล่มจมน้ำตายกลายเป็นเทพเจ้า กลุ่มที่ 2 เล่าว่าเป็นกลุ่มชาวจีนที่ร่วมสู้รบกับกำลังฝ่ายจีนของสมาคมต่าง ๆ และตายในการสู้รบ ราชวงศ์ชิงแต่งตั้งให้มียศทางราชการ นับถือกันมากในแถบภาคใต้ของไทย[97]

บน
จ้าวพ่อประแสร์ หรือ
เจ้าพ่อหัวโขด
ล่าง
เทพเจ้าประธาน
ศาลเจ้าพ่อกี้ออี่ไทรย้อย



ในขณะที่ศาลเจ้าพ่อสักกะลักกื้อที่อยู่ในศาลจ้าวพ่อกื้ออี่ไทรย้อยนั้น ในเก๋งประธานของศาลเจ้ามีเพียงแผ่นป้ายซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นแผ่นป้ายตัวแทนของเจ้าพ่อสักกะลักกื้อ และได้ถูกประดิษฐานในอาคารศาลเจ้าพ่อสักกะลักกื้อที่อยู่บริเวณอาคารปีกซ้ายของอาคารประธานศาลเจ้าพ่อกื้ออี่ไทรย้อย ซึ่งต้องเดินผ่านอาคารประธานของศาลเข้าไปจึงจะพบศาลเจ้าพ่อสักกะลักกื้อ

เปิ่นโถวกง หรือ ปุนเถ้ากงเป็นเทพผู้ชาย หน้าตาเหมือนเศรษฐีในชนบทสมัยโบราณของจีน ผมและหนวดสีขาวเสื้อคลุมยาว ถือไม้เท้า แสดงความเมตตา[98] เป็นที่นับถือของแต้จิ๋วและแคะในไทย[99] โดยปกติปุนเถ้ากงนั้นเป็นเทพที่นับถือกันในฐานะเทพเจ้าที่คุ้มครองพื้นที่ที่มีการสร้างศาล เทพเจ้าปุนเถ้ากงในศาลเจ้าพ่อกลางถิ่นทองนี้เป็นที่รู้จักในชื่อเจ้าพ่อแขก ซึ่งได้ชื่อมาจากตำนานเรื่องเล่าเรื่องมีหมูมาตายที่หน้าศาล จึงเชื่อว่าเจ้าพ่ออาจจะเป็นแขก ชาวบ้านในชุมชนปากน้ำประแสนับถือและหากต้องการขอลูกชายก็จะมาขอกับเจ้าพ่อแขก ลักษณะเด่นของเทพเจ้าเปิ่นโถวกงนั้นเป็นเทพที่ไม่เคยปรากฏหลักฐานในจีนมาก่อน แต่ปรากฏในชุมชนชาวจีนที่อพยพมาตั้งรกรากในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีรูปแบบที่หลากหลาย เช่น ปรากฏในรูปขุนนางฝ่ายบุ๋น รูปขุนนางฝ่ายบู๊ เทวดาอย่างไทย เป็นต้น เปิ่นโถวกง หมายถึงผู้อาวุโส หรือหัวหน้าของพื้นที่แห่งนี้ หรือบริเวณนี้ได้ เมื่อพิจารณาจากคำภาษาจีน จะเห็นได้ว่าการนับถือเทพเปิ่นโถวกงนั้นเป็นแนวคิดเดียวกับของเทพพระภูมิของไทย[100]

เชงจุ้ยโจวซือกง คือพระสงฆ์ในนิกายมหายานของจีน มีผิวสีดำ หน้าดำ จมูกงองุ้ม เชื่อกันว่าเป็นพระสงฆ์มาจากอินเดีย เป็นภิกษุที่มีความสามารถและความเมตตา เชี่ยวชาญการรักษาโรคภัยไข้เจ็บ รวมถึงจาริกเผยแผ่ธรรมขณะรักษาผู้เจ็บป่วยไปด้วย[101] เมื่อสิ้นอายุขัยจึงถูกนับถือเป็นเทพเจ้า ปรากฏในลักษณะของประติมากรรม เทพเพศชายแต่งกายแบบพระสงฆ์นิกายมหายาน มีผิวสีดำ ตรงตามตำนาน

บนซ้าย
เจ้าพ่อแขกหรือเทพเจ้าเปิ่นโถวกง

บนขวา
แผ่นป้ายวิญญาณตัวแทนของเจ้าพ่อสักกะลักกี้อ

ล่าง
เทพเจ้าโจ้วซือกง

ซ้าย
เทพเจ้าประธานศาลจ้าวแซ่ตั๋น
ขวา
เทพเจ้าประธานศาลแสงมณี

เทพเจ้าประธานในศาลจ้าวแซ่ตั๋น เป็นเทพเพศชาย เป็นที่รู้จักกันในชื่อเจ้าพ่อแซ่ตั๋น เนื่องจากการเป็นศาลเจ้าประจำตระกูล จึงมีความเป็นไปได้ที่เทพเจ้าประธานองค์นี้อาจเป็นตัวแทนของบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้วของคนตระกูลแซ่ตั๋นที่เป็นตระกูลคนจีนที่ใหญ่เป็นอันดับต้น ๆ ในชุมชนปากน้ำประแส

เทพเจ้าในศาลแสงมณี ศาลขนาดเล็กที่มีลักษณะใกล้เคียงกับการเป็นศาลเจ้าที่นั้น เป็นเทพเพศชายที่มีลักษณะแสดงความเมตตา สวมเสื้อคลุมยาวและไว้หนวดเครา ไม่ทราบแน่ชัดว่าคือเทพเจ้าอะไร หรือมีการเรียกด้วยชื่อใด แต่จากการสำรวจพบว่าก็มีชาวบ้านบางส่วนที่กราบไหว้เมื่อสัญจรผ่านศาล จึงน่าจะมีลักษณะเป็นเทพเจ้าที่อีกแห่งที่ดูแลบริเวณนี้

งานประดับตกแต่งและความหมายของสัญลักษณ์มงคลต่าง ๆ

องค์ประกอบในเรื่องงานประดับภายในศาลเจ้าจีนนั้นถือว่าเป็นประเด็นที่มีความสำคัญ ซึ่งช่วยบ่งบอกให้ทราบว่าศาลเจ้าจีนแห่งนั้น ๆ เป็นของคนจีนกลุ่มใด เนื่องจากชุมชนปากน้ำประแสเป็นชุมชนชาวจีนขนาดใหญ่แห่งหนึ่ง ซึ่งปรากฏหลักฐานจากคำบอกเล่าในอดีตว่ามีกลุ่มชาวจีนมากมายทั้ง แต้จิ๋ว ไหหลำ ฮกเกี้ยน ฯลฯ มาตั้งถิ่นฐานอาศัยบริเวณนี้ การ

ศึกษารูปแบบของศาลเจ้าและการประดับตกแต่ง รวมถึงการหาความหมายของสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ประดับตกแต่งอาคารศาลเจ้านั้นจึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่มีความสำคัญในการศึกษาเอกลักษณ์ทางความเชื่อของชุมชนชาวจีน ความหมายต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในแต่ละศาลเจ้านั้นสำคัญต่อผู้คนที่มาสักการบูชาตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน

งานประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมศาลเจ้าในชุมชนปากน้ำประแส

สถาปัตยกรรมภายในศาลเจ้าแต้จิ๋วที่พบในชุมชนมักมีการประดับตกแต่งหนาตากว่าศาลเจ้าไหหลำ บริเวณ façade ของศาลเจ้าจากทั้งสองกลุ่มคนจีนนั้นมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกัน นอกจากบริเวณด้านหน้าอาคารแล้ว การประดับตกแต่งบริเวณหลังคา ประตู หน้าต่างก็มีลักษณะที่เฉพาะ เนื่องจากศาลเจ้าทุก ๆ หลังในชุมชนปากน้ำประแสถูกใช้งานในหลากหลายบทบาทต่างกัน รูปแบบและการประดับตกแต่งศาลเจ้าจึงมีความต่างกัน ดังนี้

ประติมากรรมประดับส่วนสันหลังคา

บนสันหลังคาศาลเจ้าเป็นงานประติมากรรมมังกรคู่ล่อแก้วและกิเลนคู่ ซึ่งเป็นสัตว์มงคลในตำนานของจีนที่นิยมทำเป็นงานประดับในอาคารศาลเจ้าจีน ลักษณะแบบที่พบในศาลจ้าวพ่อประแสร์ เป็นลักษณะงานประดับด้วยกระเบื้องเคลือบแบบเทคนิคเซี่ยนฉือ[102] ซึ่งเป็นลักษณะงานประดับที่เป็นเอกลักษณ์ของศาลเจ้าแบบจีนแต้จิ๋ว หน้าจั่วของศาลจ้าวพ่อประแสร์เป็นหน้าจั่วธาตุไม้อันเป็นที่นิยมในเป็นศาลเจ้าจีนแต้จิ๋วและไหหลำและเป็นที่พบในประเทศไทยเป็นส่วนใหญ่

บนสันหลังคาศาลจ้าวกี้อี่ไทรย้อยเป็นงานประติมากรรมมังกรคู่ล่อแก้ว ซึ่งพบเป็นปกติบริเวณสันหลังคาของศาลเจ้าประธาน หน้าจั่วของศาลเจ้าแห่งนี้ก็ยังคงเป็นหน้าจั่วธาตุไม้อันเป็นที่นิยมในเป็นศาลเจ้าจีนแต้จิ๋วและไหหลำและเป็นที่พบในประเทศไทยเป็นส่วนใหญ่

บน
การตกแต่งบริเวณสัน
หลังคาและ façade ของ
อาคารประธานศาลจ้าวพ่อ
ประแสร์

ล่าง
การประดับตกแต่งสัน
หลังคาของศาลเจ้าพ่อกี้ออี่
ไทรย้อย

การตกแต่งบริเวณสันหลังคาของศาลเจ้าพ่อกลางถิ่นทอง

ลักษณะสำคัญที่พบบนสันหลังคาของอาคารชั้นรองที่ตั้งขนาบอาคารประธานศาลจ้าวพ่อกื้ออี่ไทรย้อย คือการทำประติมากรรมหงส์หรือนกฟีนิกซ์ ซึ่งเป็นสัตว์มงคลของจีนเช่นกัน ทั้งยังเป็นสัตว์ประจำทิศใต้ ซึ่งประดับอยู่บนสันหลังคาของอาคารชั้นรองที่ตั้งอยู่ทางทิศใต้ ตรงตามหลักประติมานวิทยา จากมุมนี้จะเห็นหน้าจั่วธาตุไม้ของอาคารได้ชัดเจน

อาคารประธานของศาลเจ้าพ่อกลางถิ่นทองบริเวณสันหลังคายังคงประดับด้วยประติมากรรมมังกรคู่ล่อแก้วเช่นกันแต่ลักษณะที่ไม่พบที่ศาลเจ้าแห่งนี้คือการทำหน้าจั่วตามธาตุต่าง ๆ ตามรูปแบบของอาคารศาลเจ้าจีนโดยทั่วไป อาจเกิดจากการลดรูปของอาคารประธานศาลเจ้าให้มีขนาดเล็กมาก

ศาลแสงมณีเป็นศาลขนาดเล็กที่สุดในชุมชนปากน้ำประแสที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับศาลพระภูมิของไทย แต่มีองค์ประกอบของการประดับหลังคาที่ครบถ้วน ปรากฏทั้งการทำประติมากรรมมังกรคู่ล่อแก้วบนสันหลังคาและหน้าจั่วธาตุไม้ที่เป็นที่นิยมในศาลเจ้าจีนภายในชุมชนปากน้ำประแส

อาคารประธานศาลจ้าวแซ่ตั้นกลับไม่ปรากฏการประดับประติมากรรมบนสันหลังคา เหลือเพียงการทำหน้าจั่วธาตุไม้เช่นเดียวกับศาลเจ้าอื่น ๆ ในชุมชนปากน้ำประแส ทำให้เป็นศาลเจ้าแห่งหนึ่งที่มีการประดับตกแต่งที่เรียบง่ายที่สุดในชุมชน

ประตู หน้าต่าง และการประดับตกแต่งผนังของศาลเจ้า

การประดับตกแต่งภายนอกของศาลจ้าวพ่อประแสร์ มีการประดับตกแต่งเต็มพื้นที่ ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของศาลเจ้าจีนแต้จิ๋ว ประกอบด้วยภาพเขียนสีเล่าเรื่องในสีสันสดใส และประติมากรรมมังกรประดับบริเวณเสาสองต้นหน้าประตูทางเข้า หน้าต่างกลมทั้งสองฝั่งประดับด้วยประติมากรรมสัตว์มงคล ทางด้านขวาเป็นรูปมังกร ทางด้านซ้ายเป็นหงส์ ซึ่งเป็นสัตว์ที่นิยมทำเป็นประติมากรรมประดับในศาลเจ้าจีน

การประดับตกแต่งประตูและหน้าต่างของศาลเจ้ากี้ออี่ไทรย้อย เป็นแบบเรียบง่ายตามรูปแบบของศาลเจ้าจีนไหหลำ หน้าต่างเป็นหน้าต่างกลมที่มีการสลักภาษาจีนคำที่มีความหมายถึงความมั่งคั่งร่ำรวยไว้ ซึ่งเป็นคำอวยพรที่มงคล ที่ประตูทางเข้ามีการเขียนภาพทวารบาลไว้ตามปกติ ที่ผนังไม่ได้มีการประดับตกแต่งด้วยประติมากรรมจำนวนมาก แต่เน้นการเขียนภาพเล่าเรื่อง ภาพสัตว์มงคล เช่น มังกร และโคลงกลอนอวยพรในบริเวณด้านหน้าศาลเจ้า

การประดับตกแต่งบริเวณประตู หน้าต่างของศาลจ้าวแซ่ตั๋นนั้นเรียบง่ายที่สุด ไม่มีลวดลายประดับ หน้าต่างกลมทั้งสองด้านเป็นหน้าต่างเรียบที่ใช้ถาดเงินประดับ ที่ประตูทางเข้ามีภาพเขียนสีทวารบาลตามปกติ การประดับตกแต่งภายนอกเรียบง่าย ไม่มีภาพเขียนสีหรือประติมากรรมประดับ อาจเพราะเป็นศาลเจ้าประจำตระกูล จึงไม่ได้มีการประดับตกแต่งยิ่งใหญ่เหมือนศาลเจ้าที่ประดิษฐานเทพเจ้าสำคัญ

โรงเจเชงจุ้ยโจวซือกงประดับอาคารประธานอย่างเรียบง่ายด้วยภาพเขียนสี หน้าต่างกลมเจาะช่องไม่ได้มีการประดับตกแต่ง อาจเป็นเพราะโรงเจเชงจุ้ยโจวซือกงเป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมสำคัญในช่วงเทศกาลกินเจ จึงไม่ได้มีการประดับตกแต่งอาคารตามระเบียบของศาลเจ้าจีนมากนัก

ซ้าย
ศาลแสงมณีที่มีลักษณะคล้ายศาลเจ้าที่

ขวา
การตกแต่งอันเรียบง่ายของศาลเจ้าพ่อแซ่ตั้นซึ่งเป็นศาลเจ้าประจำตระกูล

บริเวณด้านหน้าศาลเจ้าพ่อกลางถิ่นทอง ตกแต่งอย่างเรียบง่ายด้วยภาพเขียนสี ส่วนใหญ่เป็นภาพธรรมชาติและโคลงกลอนอวยพร หน้าต่างกลมทั้งสองฝั่งของอาคารเป็นหน้าต่างเจาะช่องโล่ง ๆ มีการวาดลวดลายประแจจีนล้อมกรอบหน้าต่าง ประตูทางเข้าไม่มีการทำบานประตู จึงไม่ปรากฏภาพเขียนสีทวารบาลที่พบโดยปกติที่ประตูทางเข้าศาลเจ้า

สรุป

ในปัจจุบันชุมชนปากน้ำประแสจึงเป็นชุมชนจีนริมแม่น้ำขนาดใหญ่แห่งหนึ่ง ที่ไม่ได้มีการแบ่งกลุ่มคนจีนเช่นในอดีต แต่ทุกศาลเจ้านั้นได้รับการเคารพ สักการะจากผู้คนในชุมชนหรือผู้คนจากภายนอกที่เข้ามากราบไหว้ แต่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของศาลเจ้าแต่ละกลุ่มคนจีนไว้ได้อย่างชัดเจน ชุมชนชาวจีนปากน้ำประแสจึงมีเอกลักษณ์ทางความเชื่อที่สำคัญเรื่องหนึ่งนั่นคือ สืบเนื่องจากเรื่องของภูมิศาสตร์ที่ตั้งติดริมแม่น้ำและใกล้ทะเล ดังนั้นเรื่องของเทพเจ้าที่นับถือกันในชุมชนชาวจีนดั้งเดิมจึงมีไว้สักการะบูชาในฐานะเทพเจ้าประจำท้องถิ่นที่ช่วยดูแลชีวิตของผู้คนในชุมชนริมน้ำและการออกเรือประมงนั้นให้เป็นไปอย่างแคล้วคลาดปลอดภัย

เชิงอรรถ

[1]จุมพล เพิ่มแสงสุวรรณ, "พระอุโบสถและพระวิหารที่ได้รับอิทธิพลตะวันตก สมัยอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ. 2199–2310)" วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545, หน้า 91.

[2]จุมพล เพิ่มแสงสุวรรณ พระอุโบสถและพระวิหารที่ได้รับอิทธิพลตะวันตก สมัยอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ. 2199– 2310) วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545, หน้า 84.

[3]คณะสงฆ์จังหวัดระยอง ศูนย์เผยแพร่พระพุทธศาสนาจังหวัดระยอง, **ประวัติวัดจังหวัดระยอง พ.ศ. ๒๕๔๐** (ระยอง: ม.ป.ท, 2540), หน้า 12.

[4]จุมพล เพิ่มแสงสุวรรณ, "พระอุโบสถและพระวิหารที่ได้รับอิทธิพลตะวันตก สมัยอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ. 2199–2310)" วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545, หน้า 91.

[5]สมคิด จิระทัศนกุล, **รูปแบบพระอุโบสถและพระวิหารในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2547), หน้า 98.

[6]สมชาติ จึงสิริอารักษ์, "ผลงานสถาปัตยกรรมแบบ Modernism ของพระพรหมพิจิตร", **หน้าจั่ว** (มกราคม–มีนาคม 2544) ปีที่ 17 ,หน้า 19-20.

[7]สมใจ นิ่มเล็ก, "ศาสตราจารย์พระพรหมพิจิตรกับงานคอนกรีตในสถาปัตยกรรมไทย", **ประวัติและผลงานสำคัญของพระพรหมพิจิตร เนื่องในวาระครบรอบ 100 ปี อาจารย์พระพรหมพิจิตร** (กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์, 2533), หน้า 39.

[8]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **เจดีย์ในประเทศไทย รูปแบบ พัฒนาการและพลังศรัทธา** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2560), หน้า 655-673.

[9]สันติ เล็กสุขุม, **เจดีย์เพิ่มมุม เจดีย์ย่อมุมสมัยอยุธยา** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิ เจมส์ ทอมป์สัน, 2529), หน้า 77.

[10]เรื่องเดียวกัน, หน้า 75-76.

[11]จารึก วิไลแก้ว, **แหล่งโบราณคดีที่เกี่ยวเนื่องกับเส้นทางเดินทัพและเส้นทางติดต่อค้าขายแลกเปลี่ยนในเขตจังหวัดพระนครศรีอยุธยา สระบุรี นครนายก ปราจีนบุรี สระแก้ว ฉะเชิงเทรา ชลบุรี ระยองและจันทบุรี** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2538), หน้า 305.

[12]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **เจดีย์ในประเทศไทย รูปแบบพัฒนาการและพลังศรัทธา,** หน้า 679.

[13]**เรื่องเดียวกัน,** หน้า 266.

[14]สังเกตได้จากเจดีย์ทรงเครื่องที่กำหนดอายุได้ในสมัยอยุธยานั้นมีบัวคลุ่มในผังกลมเสมอ ดู สันติ เล็กสุขุม, **เจดีย์เพิ่มมุม เจดีย์ย่อมุมสมัยอยุธยา**, หน้า 68-77 ขณะเดียวกันกับที่เจดีย์ทรงเครื่องสร้างในสมัยรัตนโกสินทร์ ส่วนเดียวกันนี้จะอยู่ในผังย่อมุมรับกันระหว่างส่วนฐานกับองค์ระฆังเช่น เจดีย์ทองสององค์วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ดู ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **เจดีย์ในประเทศไทย รูปแบบ พัฒนาการและพลังศรัทธา,** หน้า 676.

[15]ต่อมาวัดปากน้ำได้ย้ายไปอยู่ในบริเวณที่ตั้งปัจจุบัน ดู คณะสงฆ์จังหวัดระยอง ศูนย์เผยแผ่พุทธศาสนาจังหวัดระยอง, **ประวัติวัดจังหวัดระยอง,** หน้า 8.

[16]เรื่องเดียวกัน และดู **ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาค จังหวัดระยอง** (ระยอง : ธนชาติการพิมพ์, 2525), หน้า 52-53.

[17]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **เจดีย์ในประเทศไทย รูปแบบพัฒนาการและพลังศรัทธา**, หน้า 704.

[18]ภัททวิกรม์ นิ่มนวล, **"เจดีย์ทรงระฆังสมัยรัตนโกสินทร์ในจังหวัดจันทบุรี พุทธศตวรรษที่ 24-25"** การค้นคว้าอิสระเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2558, หน้า 37.

[19]กรมศิลปากร สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, **ทะเบียนโบราณสถานทั่วราชอาณาจักร เล่ม 3 (พ.ศ. 2534-2539)** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2540), หน้า 281.

[20]**พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดระยอง** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2542), หน้า 50.

[21]ภัททวิกรม์ นิ่มนวล, "เจดีย์ทรงระฆังสมัยรัตนโกสินทร์ในจังหวัดจันทบุรี พุทธศตวรรษที่ 24-25", การค้นคว้าอิสระเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2558, หน้า 37.

[22]จารึก วิไลแก้ว, **แหล่งโบราณคดีที่เกี่ยวเนื่องกับเส้นทางเดินทัพ และเส้นทางติดต่อค้าขายแลกเปลี่ยนในเขตจังหวัดพระนครศรีอยุธยา สระบุรี ปราจีนบุรี สระแก้ว ฉะเชิงเทรา ชลบุรี ระยอง และจันทบุรี** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2538), หน้า 189.

[23]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์: พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556), หน้า 242.

[24]คณะสงฆ์จังหวัดระยอง ศูนย์เผยแผ่พุทธศาสนาจังหวัดระยอง, **ประวัติวัดจังหวัดระยอง** (ม.ป.ท., 2540), หน้า 198.

[25]สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า, **ศิลปะในประเทศไทย** พิมพ์ครั้งที่ 13 (กรุงเทพฯ: มติชน, 2550), หน้า 33.

[26]เชษฐ์ ติงสัญชลี, **พระพุทธรูปอินเดีย** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2554), หน้า 146-147.

[27]**เรื่องเดิม,** หน้า 55 กับ 63.

[28]บัณฑิต ลิ่วชัยชาญ (เรียบเรียง), **ศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี** (กรุงเทพฯ: ยูเนียนอุลตร้าไวโอเร็ต, 2549), หน้า 49.

[29]สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า, **ศิลปะขอม** (กรุงเทพฯ: คุรุสภา, 2539), หน้า 281.

[30]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธปฏิมา งานช่างพลังแห่งศรัทธา,** ที่ระลึกงานฌาปนกิจ นายหวล สายสิงห์ ณ วัดบ่อเงินเจริญสุข ตำบลโพธิ์เก้าต้น อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี วันอาทิตย์ที่ 25 กุมภาพันธ์ 2561 (กรุงเทพฯ: มติชน, 2561), หน้า 101.

[31]**กฎหมายตราสามดวง** (พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2505), หน้า 326.

[32]กรมศิลปากร, **ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม ๓** (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2542), หน้า 274.

[33]มานพ ถาวรวัฒน์สกุล, **ขุนนางอยุธยา**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2547), หน้า 122.

[34]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปสำคัญและพุทธศิลป์ในดินแดนไทย** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2554), หน้า 334-343.

[35]คณะสงฆ์จังหวัดระยอง ศูนย์เผยแพร่พระพุทธศาสนาจังหวัดระยอง, **ประวัติวัดจังหวัดระยอง พ.ศ. ๒๕๔๐** (ระยอง: ม.ป.ท, 2540), หน้า 68-69.

[36]อำนาจ มณีแสง, "เจดีย์วัดเก๋ง (วัดจันทอุดม)" ใน **วัฒนมงคล** (ระยอง: สหสินการพิมพ์, ม.ป.ป), หน้า 22-23.

[37]**ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**, พิมพ์ครั้งที่ 5, พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ สมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ สมเด็จพระสังฆราช (ปุ่น ปุณณสิริ) ณ เมรุหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันที่ 23 เมษายน พุทธศักราช 2517 (กรุงเทพฯ: ศิวพร, 2517), หน้า 181.

[38]วิชิตวงษ์วุฒิ และพฤฒาธิบดี (อ่อน โกมลวรรธนะ เปรียญ), **ตำนานพระอารามแลทำเนียบสมณศักดิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2542), หน้า 189-190.

[39]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **งานช่าง พระนั่งเกล้า** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2551), หน้า 223-224.

[40]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบพัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย** (กรุงเทพฯ: สมาพันธ์, 2556), หน้า 572-573.

[41]คณะสงฆ์จังหวัดระยอง ศูนย์เผยแผ่พุทธศาสนาจังหวัดระยอง, **ประวัติวัดจังหวัดระยอง** (ม.ป.ท., 2540), หน้า 353.

[42]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบพัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**, หน้า 527-528.

[43]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบพัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**, หน้า 559.

[44]สมเกียรติ โล่เพชรัตน์, **พระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ตะวันออก, 2540), หน้า 45.

[45]คณะสงฆ์จังหวัดระยอง ศูนย์เผยแผ่พุทธศาสนาจังหวัดระยอง, **ประวัติวัดจังหวัดระยอง**, หน้า 509-510.

[46]ประยุกต์ บุนนาค, "บ้านช่างหล่อ หล่อพระประติมา" ใน **เวียงวังฝั่งธน ชุมชนชาวสยาม** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2545), หน้า 259.

[47]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ : พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556), หน้า 294-295.

[48]คริส เบเคอร์ และ ผาสุก พงษ์ไพจิตร, **ประวัติศาสตร์ไทยร่วมสมัย**, พิมพ์ครั้งที่ 7 (กรุงเทพฯ: มติชน, 2561), หน้า 118-121.

[49]คณะสงฆ์จังหวัดระยอง ศูนย์เผยแผ่พุทธศาสนาจังหวัดระยอง, **ประวัติวัดจังหวัดระยอง**, หน้า 356.

[50]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบพัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**, หน้า 514.

[51]**เรื่องเดียวกัน,** หน้า 6.

[52]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบพัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**, หน้า 575-576.

[53]คณะสงฆ์จังหวัดระยอง ศูนย์เผยแผ่พุทธศาสนาจังหวัดระยอง, **ประวัติวัดจังหวัดระยอง**, หน้า 353.

[54]**เรื่องเดียวกัน,** หน้า 348.

[55]กรมศิลปากร กองโบราณคดี, **ทำเนียบพระพุทธรูปไสยาสน์ในภาคตะวันออก** (กรุงเทพฯ: กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2559), หน้า 123-126.

[56]ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบพัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**, หน้า 581.

[57]**เรื่องเดียวกัน,** หน้า 585.

[58]**เรื่องเดียวกัน,** หน้า 582.

[59]**เรื่องเดียวกัน,** หน้า 581.

[60]**วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดระยอง** (กรุงเทพฯ: กระทรวงมหาดไทย, กระทรวงศึกษาธิการ และกรมศิลปากร, 2542), หน้า 73.

[61]เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว, **ความเข้าใจในจิตรกรรมไทยประเพณี** (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556), หน้า 7.

[62]ประยูร อุลุชาฎะ, **จิตรกรรมสมัยอยุธยาจากสมุดข่อย** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2528), หน้า 9.

[63]เด่นดาว ศิลปานนท์, **พระมาลัยในศิลปกรรมไทย** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2546), หน้า 10.

[64]ประยูร อุลุชาฎะ, **จิตรกรรมสมุดข่อยเรื่องมหาชาติ วัดโขดทิมธาราม จังหวัดระยอง** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ ปีที่ 21 ฉบับ 1-4 มกราคม-ธันวาคม 2538), หน้า 205-216.

[65]สยาม ภัทรานุประวัติ, **จันทโครพ** (ออนไลน์), เข้าถึงเมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน 2561, เข้าถึงได้จาก: http://www.sac.or.th/databases/thailitdir/detail.php?meta_id=322

[66]เลิศ พ่วงพระเดช, **ศิลปไทย ชุด ตำราภาพลายไทย** (กรุงเทพฯ: วาดศิลป์, 2542), หน้า 21.

[67]**เรื่องเดียวกัน.**

[68]ประทีป ชุมพล, **จิตรกรรมฝาผนังภาคกลาง ศึกษากรณีความสัมพันธ์กับวรรณคดีและอิทธิพลที่มีต่อความเชื่อประเพณีและวัฒนธรรม** (งานวิจัยได้รับทุนสนับสนุนประเภททั่วไป ประจำปี 2539 จากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ), หน้า 181.

[69]เด่นดาว ศิลปานนท์, **แกะรอยพระมาลัย** (กรุงเทพฯ: มิวเซียมเพรส, 2553), หน้า 49.

[70]อรศิริ ปาณินท์ และสมคิด จิระทัศนะกุล. **เรือนค้าขายพื้นถิ่นในชุมชนเมือง** (กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2544), หน้า 73.

[71]ผุสดี ทิพทัส, **บ้านในรัตนโกสินทร์ 3 รัชกาลที่ 6 พ.ศ. 2453-2468** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545-2546), หน้า 173.

[72]ศรีศักร วัลลิโภดม, **อารยธรรมฝั่งทะเลตะวันออก** (กรุงเทพฯ มติชน, 2545), หน้า 45.

[73]ศรีศักร วัลลิโภดม, **เรือนไทย บ้านไทย** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2552), หน้า 99-100.

[74]Bangkok Post Outlook, **An Historical Oasis** ฉบับวันที่ 10 มีนาคม พ.ศ. 2550.

[75]หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรมท้องถิ่นจังหวัดระยองสำนักงานนโยบายแผนทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม, **หนังสือแผนที่สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมย่านชุมชนเก่าถนนยมจินดา จังหวัดระยอง** (ระยอง: ไม่ทราบที่จัดพิมพ์), หน้า 5.

[76]เฉลียว ราชบุรี, **ประวัติศาสตร์เมืองระยอง** (ระยอง: ระยองกันเอง, 2549), หน้า 122.

[77]**เรื่องเดียวกัน,** หน้า 81.

[78]ชินศักดิ์ ตัณฑิกุล**, ความหลากหลายของเรือนพื้นถิ่นไทย** (กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2544), หน้า 39.

[79]**ข้อมูลรวบรวมและจัดทำโดยคณะกรรมการศาลเจ้าแม่ทับทิม (จุ้ยบุ้ยเหนี่ยว)**

[80]**พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อเสด็จประพาสหัวเมืองชายทะเลตะวันออกในปีมะเมีย พ.ศ. 2425 กับปีมะเมีย พ.ศ. 2462 และปีวอก พ.ศ. 2427 รวม 3 คราว** (กรุงเทพฯ: โสภณพิพรรฒนากร, 2470), หน้า 9-12.

[81]สมชาติ จึงสิริอารักษ์, **สถาปัตยกรรมแบบตะวันตกในสมัยรัชกาลที่4–พ.ศ.2480** (กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553), หน้า 159.

[82]น ณ ปากน้ำ, **แบบแผนบ้านเรือนในสยาม เรือนไทย เรือนปั้นหยา เรือนมะนิลา เรือนขนมปังขิง** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2535), หน้า 16.

[83]**เรื่องเดียวกัน,** หน้า 13.

[84]**เรื่องเดียวกัน,** หน้า15.

[85]สมชาติ จึงสิริอารักษ์, **สถาปัตยกรรมแบบตะวันตกในสมัยรัชกาลที่4–พ.ศ.2480** (กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553), หน้า 534.

[86]สุพัฒน์ บุณยฤทธิกิจ, รองศาสตราจารย์., **บ้านไม้เรือนไทย: บ้านเรือนที่สร้างด้วยไม้ในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ: ทริปเพิ้ล กรุ๊ป, 2561), หน้า 122.

[87]สมชาติ จึงสิริอารักษ์, **สถาปัตยกรรมแบบตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ 4–พ.ศ. 2480** (กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553), หน้า 163.

[88]สุพัฒน์ บุณยฤทธิกิจ, รองศาสตราจารย์., **บ้านไม้เรือนไทย: บ้านเรือนที่สร้างด้วยไม้ในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ: ทริปเพิ้ล กรุ๊ป, 2561), หน้า 188.

[89]**เรื่องเดียวกัน,** หน้า 216.

[90]**คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม** (กรุงเทพฯ: สำนักเลขาธิการ นายกรัฐมนตรี, 2538), หน้า 3.

[91]สุพัฒน์ บุณยฤทธิกิจ, รองศาสตราจารย์., **บ้านไม้เรือนไทย: บ้านเรือนที่สร้างด้วยไม้ในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ: ทริปเพิ้ล กรุ๊ป, 2561), หน้า 188.

[92]ชินศักดิ์ ตัณฑิกุล, **ความหลากหลายของเรือนพื้นถิ่นไทย** (กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2544), หน้า 39.

[93]อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **ศาลเจ้าจีนในกรุงเทพฯ** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2561), หน้า 3.

[94]เนตรนภา แก้วแสงธรรม ยาเนซโกวา, **ไหว้เทพเจ้า 9 ศาลจีนมงคล** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2548), หน้า 7.

[95]กาญจนา เหล่าโชคชัยกุล, **ปากน้ำประแสในสายธารประวัติศาสตร์** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2562), หน้า 42.

[96]เนตรนภา แก้วแสงธรรม ยาเนซโกวา, **ไหว้เทพเจ้า 9 ศาลจีนมงคล** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์, 2548), หน้า 7.

[97]ต้วน ลี่ เซิง และ บุญยิ่ง ไร่สุขสิริ, **ความเป็นมาของวัดจีนและศาลเจ้าจีนในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ: ศพพ, 2543), หน้า 23.

[98]**เรื่องเดียวกัน,** หน้า 20.

[99]G. William Skinner, **สังคมจีนในไทย (Chinese Society in Thailand)** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราฯ, 2542), หน้า 139.

[100]อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **เทพเจ้าในศาลเจ้าจีนกรุงเทพมหานคร: รูปแบบคติการสร้างและความสัมพันธ์กับชุมชนชาวจีน** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2557), หน้า 149.

[101]เนตรนภา แก้วแสงธรรม ยาเนซโกวา, **ไหว้เทพเจ้า 9 ศาลจีนมงคล** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2548), หน้า 197.

[102]อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **เทพเจ้าในศาลเจ้าจีนกรุงเทพมหานคร: รูปแบบคติการสร้างและความสัมพันธ์กับชุมชนชาวจีน** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2557), หน้า 95.

กฎหมายตราสามดวง. พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2505.

กรมศิลปากร กองโบราณคดี. **ทำเนียบพระพุทธรูปไสยาสน์ในภาคตะวันออก**. กรุงเทพฯ: กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2559.

กรมศิลปากร. **ชุมนุมเรื่องจันทบุรี**. เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นางวรรณ จันทวิมล. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2514.

____. **นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุบลราชธานี**. อุบลราชธานี: อุบลกิจออฟเซทการพิมพ์, 2542.

____. **ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษกเล่ม ๓**. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมแลประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2542.

กรมศิลปากร สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, **ทะเบียนโบราณสถานทั่วราชอาณาจักร เล่ม 3 (พ.ศ. 2534-2539)**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2540.

กลางกระแสแห่งความสุขที่ปากน้ำประแส. จุลสารธรรมศาสตร์, กุมภาพันธ์ 2558, ปีที่48 ฉบับที่ 2.

ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ (เรียบเรียง). **ตู้ลายทอง ภาค ๒ (สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ ๑ กท. ๑ – กท. ๙๕)**. กรุงเทพฯ: หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2529.

____. **ตู้ลายทอง ภาค 1 (สมัยอยุธยา และสมัยธนบุรี)**. กรุงเทพฯ: หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2523.

กิจชัย จิตขจรวาณิช. **การศึกษาสภาวะสบายและการปรับตัวเพื่ออยู่แบบสบายของคนในท้องถิ่น.** นครปฐม: สถาบันวิจัยและพัฒนามหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550.

คณะสงฆ์จังหวัดระยอง ศูนย์เผยแพร่พระพุทธศาสนาจังหวัดระยอง. **ประวัติวัดจังหวัดระยอง พ.ศ. ๒๕๔๐**. ระยอง: ม.ป.ท, 2540.

คริส เบเคอร์ และผาสุก พงษ์ไพจิตร. **ประวัติศาสตร์ไทยร่วมสมัย**. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: มติชน, 2561.

จารึก วิไลแก้ว. **แหล่งโบราณคดีที่เกี่ยวเนื่องกับเส้นทางเดินทัพและเส้นทางติดต่อค้าขายแลกเปลี่ยนในเขตจังหวัดพระนครศรีอยุธยา สระบุรี นครนายก ปราจีนบุรี สระแก้ว ฉะเชิงเทรา ชลบุรี ระยอง และจันทบุรี**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2538.

ชาญ วงศ์อยู่. “สระหมู่ บ้านดอน” ใน **รัตนะเมืองระยอง**. ม.ป.ท: หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรม ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดระยอง โรงเรียนระยองวิทยาคม, 2539.

คณะสงฆ์จังหวัดระยอง ศูนย์เผยแผ่พุทธศาสนาจังหวัดระยอง. **ประวัติวัดจังหวัดระยอง**. ม.ป.ท., 2540.

จุมพล เพิ่มแสงสุวรรณ. **“พระอุโบสถและพระวิหารที่ได้รับอิทธิพลตะวันตก สมัยอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ. 2199–2310)”** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ สถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545.

เฉลียว ราชบุรี. **ประวัติศาสตร์เมืองระยอง.** ระยอง: ระยองกันเอง, 2549

____. **เมืองแกลงของเรา เมืองเก่าของบรรพชน**. ระยอง: เทศบาลเมืองแกลง , 2546.

____. **ระยองจากอดีตถึงปัจุบัน.** ระยอง: ไม่ทราบที่จัดพิมพ์, 2559.

ชาตรี ประกิตนนทการ. **การเมืองและสังคมในศิลปะสถาปัตยกรรม สยามสมัย ไทยประยุกต์ ชาตินิยม.** กรุงเทพฯ: มติชน, 2547.

ชินศักดิ์ ตัณฑิกุล. **ความหลากหลายของเรือนพื้นถิ่นไทย.** กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2544.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. **พระพุทธรูปอินเดีย**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2554.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. **ชีวิตและงานของสุนทรภู่**, พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ: เสริมวิทย์บรรณาคาร, 2518.

เด่นดาว ศิลปานนท์. **พระมาลัยในศิลปกรรมไทย**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2546.

____. **แกะรอยพระมาลัย.** กรุงเทพฯ: มิวเซียมเพรส, 2553.

ต้วน ลี่ เซิง. **ความเป็นมาของวัดจีนและศาลเจ้าจีนในประเทศไทย.** กรุงเทพ: ศพพ, 2543.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. **ประวัติศาสตร์แห่งชาติ "ซ่อม" ฉบับเก่า "สร้าง" ฉบับใหม่**. กรุงเทพฯ: Suvarnabhumi Museum, 2549.

นิยะดา เหล่าสุนทร. **ไตรภูมิพระร่วง: การศึกษาที่มา**. กรุงเทพฯ: แม่คำผาง, 2538.

นิรินธน์ ภู่คำ และ ปติสร เพ็ญสุต (เรียบเรียง). "ศิลปวัตถุในพิพิธภัณฑ์เพื่อการศึกษา วัดหนังราชวรวิหาร" ใน **3 วัดประวัติศาสตร์**. ที่ระลึกงานศพ นางสุทิน บุนปาน 7 มีนาคม พ.ศ. 2552. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ, 2552.

เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว, **ความเข้าใจในจิตรกรรมไทยประเพณี**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

บัณฑิต สิ่วชัยชาญ (เรียบเรียง). **ศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี.** กรุงเทพฯ: ยูเนียนอุลตร้าไวโอเร็ต, 2549.

เบญจพร สารพรม (เรียบเรียง). **โบราณวัตถุชิ้นเด่นในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ มหาวีรวงศ์**. นครราชสีมา: สมบูรณ์การพิมพ์, 2556.

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ. **โคลงดั้นปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน**. กรุงเทพฯ: สหธรรมิก, 2547.

ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 65: พระราชพงศาวดารกรุงธนบุรี ฉบับพันจันทนุมาศ. พระนคร: กรมศิลปากร, 2506.

ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน. พิมพ์ครั้งที่ 5. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ สมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ สมเด็จพระสังฆราช (ปุ่น ปุณณสิริ) ณ เมรุหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันที่ 23 เมษายน พุทธศักราช 2517. กรุงเทพฯ: ศิวพร, 2517.

ประทีป ชุมพล. **จิตรกรรมฝาผนังภาคกลาง ศึกษากรณีความสัมพันธ์กับวรรณคดีและอิทธิพลที่มีต่อความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรม**. งานวิจัยได้รับทุนสนับสนุนประเภททั่วไป ประจำปี 2539 จากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

ประทีป มาลากุล. **พัฒนาการบ้านของคนไทยในภาคกลาง.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

ประภาส สุระเสน. **สมุดภาพปฤษณาธรรม**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2545.

ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาค จังหวัดระยอง. ระยอง: ธนชาติการพิมพ์, 2525.

ประยุกต์ บุนนาค. "บ้านช่างหล่อ หล่อพระประติมา" ใน **เวียงวังฝั่งธน ชุมชนชาวสยาม**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2545.

ประยูร อุลุชาฎะ. **จิตรกรรมสมัยอยุธยาจากสมุดข่อย**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2528.

____.**ปกิณกะศิลปะไทยในสายตา น.ณ ปากน้ำ: ตู้พระไตรปฏิก**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2544.

____. **ปกิณกะศิลปะไทยในสายตา น.ณ ปากน้ำ: ธรรมาสน์**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2544.

____. **แบบแผนบ้านเรือนในสยาม.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2544.

____. **หน้าบัน: เอกลักษณ์ศิลปะสถาปัตยกรรมไทย.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2544.

____. **วิวัฒนาการลายไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2550.

ประสงค์ เอี่ยมอนันต์. **การพัฒนาเมือง/ชุมชนเมืองในแนวอนุรักษ์**. เอกสารประกอบการสัมมนาโครงการจัดทำมาตรฐานคุณภาพสิ่งแวดล้อมธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมศิลปกรรม: เมืองเก่าภายใต้โครงการบริหารจัดการและฟื้นฟูสิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรม, 2550.

ปัญญา เทพสิงห์. **ลวดลายตกแต่งอาคารชิโน-ปอร์ตุกิสในจังหวัดภูเก็ต**. สงขลา: มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่, 2547.

ผุสดี ทิพทัส. **บ้านในรัตนโกสินทร์ 3 รัชกาลที่ 6 พ.ศ. 2453-2468**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545-2546.

วิวัฒน์ เตมียพันธ์. มกราคม. **เรือนพักอาศัย รูปแบบสำคัญของสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น.** อาษา. กรุงเทพมหานคร, 2541.

ภัททวิกรม์ นิ่มนวล. **"เจดีย์ทรงระฆังสมัยรัตนโกสินทร์ในจังหวัดจันทบุรี พุทธศตวรรษที่ 24-25"** การค้นคว้าอิสระเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2558.

มานพ ถาวรวัฒน์สกุล. **ขุนนางอยุธยา**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์หาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2547.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. **วัดรวกบางบำหรุ ประวัติและศาสนวัตถุ**. กรุงเทพฯ: ศักดิ์โสภาการพิมพ์, 2549.

รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล (เรียบเรียง). "พระคเนศ" ใน **ประวัติวัดสุปัฏนารามวรวิหารและโบราณวัตถุชิ้นสำคัญ**. ที่ระลึกงานพระกฐินพระราชทาน เรือโท ศักดิ์ทวี แสงอร่าม ณ วัดสุปัฏนารามวรวิหาร วันที่ ๑๘ พฤศจิกายน พุทธศักราช ๒๕๕๕. กรุงเทพฯ: ศักดิโสภา, 2555.

เลิศ พ่วงพระเดช. **ศิลปไทย ชุด ตำราภาพลายไทย.** กรุงเทพฯ: วาดศิลป์, 2542.

วรรณิภา ณ สงขลา (เรียบเรียง). **จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1**. กรุงเทพฯ: ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2537.

วิชิตวงษ์วุฒิ และ พฤฒาธิบดี (อ่อน โกมลวรรธนะ เปรียญ). **ตำนานพระอารามแลทำเนียบสมณศักดิ์**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2542.

ศรีศักร วัลลิโภดม. **อารยธรรมฝั่งทะเลตะวันออก**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2545.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์**, เจดีย์ในประเทศไทย รูปแบบ พัฒนาการและพลังศรัทธา.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2560.

____. **งานช่าง พระนั่งเกล้า**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2551.

____. **พระพุทธรูปสำคัญและพุทธศิลป์ในดินแดนไทย**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2554.

____. **พุทธปฏิมา งานช่างพลังแห่งศรัทธา**. ที่ระลึกงานฌาปนกิจ นายหวด สายสิงห์ ณ วัดบ่อเงินเจริญสุข ตำบลโพธิ์เก้าต้น อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี วันอาทิตย์ที่ 25 กุมภาพันธ์ 2561. กรุงเทพฯ: มติชน, 2561.

____. **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์: พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556.

ศรีศักร วัลลิโภดม**. เรือนไทย บ้านไทย.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ. 2552**.**

____. **อารยธรรมฝั่งทะเลตะวันออก.** กรุงเทพฯ: มติชน, 2545.

ศานติ ภักดีคำ. **ยุทธมรรคา เส้นทางเดินทัพไทย-เขมร.** กรุงเทพฯ: มติชน, 2557.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. **ทอดน่องท่องเที่ยว อ.ศรีมโหสถ จ.ปราจีนบุรี**. กรุงเทพฯ: ศาลามโหสถ, 2557.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. **ศิลปะขอม**. กรุงเทพฯ: คุรุสภา, 2539.

____. **ศิลปะในประเทศไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 13 กรุงเทพฯ: มติชน, 2550.

สมคิด จิระทัศนกุล. **รูปแบบพระอุโบสถและพระวิหารในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2547.

สมใจ นิ่มเล็ก. **"ศาสตราจารย์พระพรหมพิจิตรกับงานคอนกรีตในสถาปัตยกรรมไทย", ประวัติและผลงานสำคัญของพระพรหมพิจิตรเนื่องในวาระครบรอบ 100 ปี อาจารย์พระพรหมพิจิตร.** กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์, 2533

สันติ เล็กสุขุม. **เจดีย์เพิ่มมุม เจดีย์ย่อมุมสมัยอยุธยา**, กรุงเทพฯ: มูลนิธิ เจมส์ ทอมป์สัน, 2529.

หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรมท้องถิ่น จังหวัดระยองสำนักงานนโยบายแผนทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม**. หนังสือแผนที่สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมย่านชุมชนเก่าถนนยมจินดา จังหวัดระยอง.** ระยอง: ไม่ทราบที่จัดพิมพ์.

อรศิริ ปาณินท์. **เรือนพื้นถิ่นในชุมชนเมือง.** กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว), 2544.

อรศิริ ปาณินท์ และ สมคิด จิระทัศนะกุล. **เรือนค้าขายพื้นถิ่นในชุมชนเมือง.** กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2544.

อำนาจ มณีแสง. “เจดีย์วัดเก๋ง(วัดจันทอุดม)” ใน **วัฒนมงคล**. ระยอง: สหสินการพิมพ์, ม.ป.ป.

วารสาร

ประยูร อุลุชาฎะ, **จิตรกรรมสมุดข่อยเรื่องมหาชาติ วัดโขดทิมธาราม จังหวัดระยอง.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ ปีที่ 21 ฉบับ 1-4 มกราคม-ธันวาคม 2538.

สกุลการ สังข์ทอง. “พระกินคน ที่วัดเขายี่สาร อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม” **ในศิลปวัฒนธรรม** 25, 4 กุมภาพันธ์ 2547.

สมชาติ จึงสิริอารักษ์. “ผลงานสถาปัตยกรรมแบบ Modernism ของพระพรหมพิจิตร”. **หน้าจั่ว.** (มกราคม-มีนาคม 2544) ปีที่ 17.

Bangkok Post Outlook**. An Historical Oasis.** ฉบับวันที่ 10 มีนาคม พ.ศ. 2550.

ข้อมูลออนไลน์

สยาม ภัทรานุประวัติ. **จันทโครพ** (ออนไลน์), เข้าถึงเมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน 2561, เข้าถึงได้จาก: http://www.sac.or.th/databases/thailitdir/detail.php?meta_id=322

ข้อมูลจากพิพิธภัณฑ์

ข้อมูลจากพิพิธภัณฑ์ปากน้ำประแส.

ข้อมูลรวบรวมและจัดทำโดยคณะกรรมการศาลเจ้าแม่ทับทิม (จุ้ยบุ้ยเหนี่ยว)

ชื่อหนังสือ
ระยอง : วัด บ้าน ศาลเจ้า ศิลปกรรมและงานช่างโบราณ

สนับสนุนโดย
บริษัท พีทีที โกลบอล เคมิคอล จำกัด (มหาชน)

จัดทำโดย
คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

ที่มา
ชุดโครงการวิจัย “ศิลปกรรมและงานช่างเมืองระยอง” ภายใต้โครงการคลังข้อมูลสารสนเทศศิลปวัฒนธรรมระยอง

ผู้เขียน
ประภัสสร์ ชูวิเชียร
จิราพร ไกรชะนะ
นันท์นภัส โรจน์กาญนวาณิช
หทัยชนก ขำยิ่งเกิด

คณะวิจัย

1.	รองศาสตราจารย์ ดร.ประภัสสร์ ชูวิเชียร	หัวหน้าโครงการศิลปกรรมและงานช่างเมืองระยอง
2.	นายจิรวัฒน์ ตั้งจิตรเจริญ	ผู้ช่วยนักวิจัย
3.	นางสาวจิราพร ไกรชะนะ	ผู้ช่วยนักวิจัย
4.	นางสาวนันท์นภัส โรจน์กาญนวาณิช	ผู้ช่วยนักวิจัย
5.	นางสาวหทัยชนก ขำยิ่งเกิด	ผู้ช่วยนักวิจัย
6.	นางสาวรัฐธรพี ชมใจ	ผู้ช่วยเก็บข้อมูลภาคสนาม
7.	นางสาวธมน ชอบธรรม	ผู้ช่วยเก็บข้อมูลภาคสนาม

ออกแบบ **BANANA STUDIO.**
พิมพ์ที่ บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน)
ISBN 978-974-641-771-6

ประภัสสร์ ชูวิเชียร และคนอื่น ๆ. **ระยอง : วัด บ้าน ศาลเจ้าศิลปกรรมและงานช่างโบราณ.** กรุงเทพฯ: คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2564.

“ ระยอง ”

วัด บ้าน ศาลเจ้า
ศิลปกรรมและงานช่างโบราณ

ISBN 978-974-641-771-6