รายงานการวิจัย

รายงานการวิจัยย่อยที่ ๒ เรื่อง

การสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนา

The Critical of Buddhist Art Knowledge in Lanna

ภายใต้แผนงานวิจัย เรื่อง

การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มล้านนา

The Development of Creative Art Cities Development in Lanna

โดย

ผศ.ดร.เทวัญ เอกจันทร์

ผศ.ดร.สมบูรณ์ ตาสนธิ

พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์

ประดิษฐ์ ปัญญาจีน

จิตรเทพ ปิ่นแก้ว

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

พ.ศ. ๒๕๖๓

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

MCU RS 80076302001

รายงานการวิจัย

รายงานการวิจัยย่อยที่ ๒ เรื่อง

การสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนา

The Critical of Buddhist Art Knowledge in Lanna

ภายใต้แผนงานวิจัย เรื่อง

การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มล้านนา

The Development of Creative Art Cities Development in Lanna

โดย

ผศ.ดร.เทวัญ เอกจันทร์

ผศ.ดร.สมบูรณ์ ตาสนธิ

พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์

ประดิษฐ์ ปัญญาจีน

จิตรเทพ ปิ่นแก้ว

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

พ.ศ. ๒๕๖๓

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

MCU RS 80076302001

(ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย)

Research Report

Sub - Research Report 2

The Critical of Buddhist Art Knowledge in Lanna

Under Research plan

The Development of Creative Art Cities Development in Lanna

By

Asst. Prof. Dr. Dhevan Eakjan

Asst. Prof. Dr. Somboon Tasonthi

Dr. Phisit Kotsupho

Pradisth Panyacheen

Jitthep Pin-Kaew

Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Chiang Mai Campus

B.E. 2563

Research Project Founded by Mahachulalongkornrajavidyalaya University

MCU RS 80076302001

(Copyright Mahachulalongkornrajavidyalaya University)

ชื่อรายงานการวิจัย: โครงการย่อยที่ ๒ เรื่อง การสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนา
ผู้วิจัย: ผศ.ดร.เทวัญ เอกจันทร์
ผศ.ดร.สมบูรณ์ ตาสนธิ
ดร.พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์
ประดิษฐ์ ปัญญาจีน
จิตรเทพ ปิ่นแก้ว
หน่วยงาน: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
ปีงบประมาณ: ๒๕๖๓
ทุนอุดหนุนการวิจัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ ๓ ประการคือ (๑) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมในล้านนา (๒) เพื่อเสริมสร้างความรู้ทางพุทธศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชน ๘ จังหวัดภาคเหนือ และ (๓) เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมล้านนา ในการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะ และการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) โดยการศึกษาศิลปกรรมในล้านนา ใน ๘ จังหวัดภาคเหนือตอนบน

ผลของการศึกษา พบว่า ประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมในล้านนา เกิดขึ้นเมื่อได้รับอิทธิพลการเผยแผ่เข้ามาของพระพุทธศาสนา จำแนกออกเป็นแต่ละยุคดังนี้ ยุคที่ ๑ พระพุทธศิลปกรรมล้านนาสมัยอาณาจักรหริภุญชัย ก่อนที่พระพุทธศาสนาจะเผยแผ่เข้ามาในล้านนา ชนพื้นเมืองนับถือคติความเชื่อแบบวิญญาณนิยม มีการสร้างบ้านแปงเมืองโบราณ เช่น เวียงเจ็ดลิน ต่อมาได้มีการสถาปนาอาณาจักรหริภัญชัยขึ้น โดยได้รับอิทธิพลทางพุทธศิลปะแบบหินยานจากอาณาจักรละโว้ (ลพบุรี) ยุคที่ ๒ พุทธศิลปกรรมล้านนาสมัยอาณาจักรเชียงแสน ศิลปะสมัยเชียงแสน – โยนก เรียกตามชื่อเมืองโยนกเชียงแสน ตั้งอยู่ริมแม่น้ำโขงท้องที่อำเภอเชียงแสนจังหวัดเชียงรายในปัจจุบัน ได้รับอิทธิพลจากศิลปะทวาราวดี และละโว้ (ลพบุรี) เป็นการผสมผสานกันของพุทธศิลปะแบบมหายาน ทำให้ศิลปะแบบโยนก-เชียงแสน ได้รับอิทธิพลแบบผสผสาน ยุคที่ ๓ พุทธศิลปกรรมล้านนาสมัยอาณาจักรล้านนา ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ถึง ๒๑ โดยพญามังราย ได้สถาปนาเมืองเชียงใหม่ขึ้น และมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องยาวนาน เป็นยุคที่รุ่งเรืองที่สุดทั้งทางด้านศิลปะและวัฒนธรรม และยุคที่ ๔ พุทธศิลปกรรมล้านนาสมัยปัจจุบัน สมัยเมืองประเทศราช และเมืองขึ้นของสยาม ศูนย์กลางอำนาจเดิมยังคงอยู่ที่เชียงใหม่ แต่ในยุคนี้ มีความหลากหลายทางด้านรูปแบบและคงเอกลักษณ์เป็นงานศิลปะแบบพื้นถิ่น ศิลปะพม่า จีน ไทย และมีความหลากหลายทั้งทางด้านรูปแบบวัสดุ และงานประดับ

การเสริมสร้างความรู้ทางพุทธศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชนเขตภาคเหนือ พบว่า อัตลักษณ์ของพุทธศิลปกรรมในล้านนาที่มีคุณค่าเชิงศิลปะและการออกแบบเป็นอัตลักษณ์ที่เป็นรูปธรรม สามารถนำมาเป็นข้อมูลพื้นฐานสู่การออกแบบในรูปแบบต่างๆ ได้จึงได้มีแนวคิดในการนำพุทธศิลป์ล้านนา ที่มีรูปแบบที่มีลักษณะโดดเด่นเฉพาะตัวมีความวิจิตรงดงาม ซึ่งเป็นความงดงามที่แสดงถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของล้านนาโดยใช้แบบอย่างรูปร่าง รูปทรงจากสิ่งของเครื่องใช้ เครื่องสักการะโบราณต่างๆ เพื่อเป็นการนำเสนอเผยแพร่พุทธศิลปกรรมแบบล้านนาในรูปแบบต่างๆ ดังนี้ จิตรกรรม ประติมากรรมสถาปัตยกรรม โดยการเสริมสร้างความรู้ทางพุทธศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชนเขตภาคเหนือ ทั้งในด้านจิตรกรรม มีหลายสกุล เช่น สกุลช่างเชียงใหม่ สกุลช่างไทใหญ่ สกุลช่างน่าน ประติมากรรม มีความนิยมในการสร้างพระพุทธปฏิมาก็แพร่หลาย จากวัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น อาทิ ไม้ ดิน หิน และทองคำ พระพุทธรูปในล้านนาที่ปรากฏเป็นที่รู้จักในฐานะพระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมือง และสถาปัตยกรรม คือ การสร้างพระเจดีย์ การประดับตกแต่งด้วยปูนปั้น โลหะ ส่วนวิหาร หอไตร และอุโบสถนั้น มักใช้ไม้เป็นองค์ประกอบองค์ความรู้พุทธศิลปกรรมล้านนาในการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะ และการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ มีกิจกรรม ดังนี้

๑. กิจกรรมสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมล้านนาวิถีใหม่ จากการศึกษาค้นคว้าศิลปกรรมในอดีต โดยการใช้มุมมองของทีมงานวิจัย และศิลปินผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานลายเส้นที่ได้จากการระดมความคิดแสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่ ได้แก่ ลายบัว ลายกรวยเชิง

๒. กิจกรรมการถ่ายทอดองค์ความรู้หรือถอดบทเรียนพุทธศิลป์ จากการจัดกิจกรรมการเรียนรู้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพงานพุทธศิลป์ ในการสร้างสรรค์แบบร่วมสมัยที่เกิดจากการสังเคราะห์ ที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของล้านนาแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน

๓. กิจกรรมขยายเครือข่ายและเผยแพร่พุทธศิลป์สู่สังคม เป็นส่วนหนึ่งของการเรียนรู้ร่วมกันจากการระดมความคิด การแลกเปลี่ยนประสบการณ์และเรียนรู้ร่วมกันระหว่างเครือข่ายทีมงานวิจัย นิสิต นักศึกษา นักเรียน พระสงฆ์ ผู้ทรงคุณวุฒิ และเครือข่ายอื่นๆ ทำให้การสร้างพื้นที่ในการเรียนรู้ของเครือข่ายการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนา อีกประการหนึ่ง เพื่อเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวสถานที่สำคัญทางพระพุทธศาสนาที่เกิดจากการสร้างสรรค์ที่เรียกว่า “พุทธศิลป์ล้านนา”

คำสำคัญ: พุทธศิลปกรรม, ประวัติศาสตร์ศิลป์, ล้านนา

Research Title: The Critical of Buddhist Art Knowledge in Lanna

Researchers: Asst. Prof. Dr. Dhevan Eakjan

Asst. Prof. Dr. Somboon Tasonthi

Dr. Phisit Kotsupho

Pradisth Panyacheen

Jitthep Pin-Kaew

Department: Mahaculalongkornrajavidyalaya University,

Chiang Mai Campus

Fiscal Year: 2563/2020

Research Scholarship Sponsor: Mahaculalongkornrajavidyalaya University

ABSTRACT

This research It has three objectives: (1) to study the history of Buddhism in Lanna arts; (2) to enhance knowledge of Lanna Buddhist arts to youth, students and communities in the 8 northern provinces and (3) to synthesize Buddhist knowledge of Lanna art In promoting education and arts quality development And creating a creative art city This research is action research by studying the arts in Lanna in the 8 upper northern provinces.

The results of the study showed that the history of Buddhist art in Lanna Occurs when influenced by the spread of Buddhism Classified into each era as follows: 1st era, Lanna Buddha art, Hariphunchai Kingdom Before Buddhism spreads into Lanna Indigenous peoples respect spiritualism. Ban Paeng was built, an ancient city such as Wiang Chet Lin, later the Hariphanchai Kingdom was established. By being influenced by Buddhism, stone-style art from the Lawo Kingdom (Lop Buri), 2nd Period, Lanna Buddhist Art in the Chiang Saen Kingdom Chiang Saen-Yonok art, called after the city of Yonok Chiang Saen Located along the Mekong River in Chiang Saen District, Chiang Rai Province today Influenced by the art of Dvaravati and Lavo (Lop Buri) is a combination of Mahayana Buddhist art Making art like Yonok - Chiang Saen Has been influenced by a combination of the 3rd era of Lanna Buddhist art in the Lanna Kingdom Around the 19th to the 21st Buddhist century by Phaya Mang Rai

established the city of Chiang Mai. And has continuously developed for a long time It was the most prosperous era in both art and culture and the 4th era of modern Lanna Buddhist art. Royal city era And colonies of Siam The original power center was still in Chiang Mai, but in this era, it was diverse in style and remained uniquely as traditional art, Burmese, Chinese, Thai and diverse art, materials and decorations.

In enhancing knowledge of Lanna Buddhist art for youths, students and communities in the northern region, it was found that the identity of the Lanna Buddhist art has value in art and design. Is a concrete identity It can be used as a basis for various designs. Therefore has the idea of bringing the Lanna Buddhist art With a form that has a distinctive character and beauty Which is a beauty that represents the cultural identity of Lanna by using a shape model Shapes from objects Various ancient sacrifices To present the dissemination of Lanna Buddhist art in various forms as follows: painting, sculpture, architecture By enhancing knowledge of Lanna Buddhist arts to youth, students and communities in the northern region In both the painting there are many currencies such as Chiang Mai Sakul Chang Tai Yai Sakul Chang Nan sculpture is popular in the creation of the Buddha is widespread. From materials readily available in the local area such as wood, clay, stone and gold, the Lanna Buddha image appears to be known as the priceless Buddha image. And architecture is to build a pagoda Decorated with metal stucco, the temple and the chapel. Wood is often used as a component of knowledge of Lanna Buddhist art in promoting education and art quality development. And the creation of a creative art city has the following activities

1. Activities to create works of Lanna New Way of Art From the study of art in the past By using the perspective of the research team And qualified artists In order to create artworks obtained from brainstorming, seeking to create new Lanna Buddhist art, such as Bua Lai Khueng 2. Activities for transferring knowledge or taking off Buddhist art lessons From learning activities, educational promotion, quality development of Buddhist art In contemporary creations resulting from synthesis It is useful for developing an important local cultural learning center of Lanna with community participation. 3. Network expansion activities and disseminate Buddhist arts to society. It is part of learning together from brainstorming. Sharing experiences

and learning among a network of research teams, students, students, qualified monks And other networks Causing the creation of a learning area of the Lanna Buddhist Art Creation Network Another In order to promote tourism, Buddhist landmarks arising from the creations called " Buddhist Art Lanna"

Keywords: Buddhist Art, Art history, Lanna.

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีจากการได้รับคำแนะนำและความช่วยเหลืออย่างดียิ่งของคณะนักวิจัยที่ได้สังเคราะห์งานวิจัยโครงการวิจัยย่อยที่ ๒ เรื่อง “การสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนา” ภายใต้แผนงานวิจัยเรื่อง “The Developmant of Creative Art Cities in Lanna: การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา” รายงานการวิจัยฉบับนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๓ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงต่อพระสุธีรัตนบัณฑิต (พระมหาสุทิตย์ อาภากโร,รศ.ดร.) ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ และพระมหาชุติภัค อภินนฺโท ผู้อำนวยการส่วนวางแผนและส่งเสริมการวิจัย รวมทั้งคณะผู้บริหารและเจ้าหน้าที่ของสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ทุกท่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้วยความกรุณาจากคณะผู้บริหารของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ที่ให้โอกาสในการศึกษาวิจัยเรื่องนี้ พร้อมทั้งที่ปรึกษาโครงการทุกท่าน ที่ไม่สามารถเอ่ยนามได้ทั้งหมด ที่ให้คำชี้แนะที่มีคุณค่าในการดำเนินการวิจัยจวบจนกระทั่งสัมฤทธิ์ผล ตลอดจนชาวบ้านในชุมชนทั้ง ๘ แห่ง ที่เสียสละเวลาในการให้คำสัมภาษณ์พูดคุย ร่วมเวทีประชาคม และร่วมงานกิจกรรมการเรียนรู้ รวมทั้งผู้บริหารและผู้แทนจากหน่วยงานราชการท้องถิ่น

สุดท้ายนี้ คณะผู้วิจัยขอแสดงความขอบคุณอย่างสูง สำหรับทุกๆ ท่านและหน่วยงานที่มีส่วนช่วยให้งานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี และผู้มีอุปการคุณทุกท่านที่มิได้เอ่ยนาม ที่ให้ความร่วมมือ ให้กำลังใจ และให้ความช่วยเหลือสนับสนุนผู้วิจัยด้วยดี จึงขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้ หากมีข้อผิดพลาดหรือขาดตกบกพร่องประการใด ผู้วิจัยขออภัยมา ณ ที่นี้ด้วย และคณะผู้วิจัยหวังว่า การวิจัยฉบับนี้ จะมีประโยชน์บ้างไม่มากก็น้อยต่อการพัฒนาของมหาวิทยาลัยและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนผู้สนใจที่จะศึกษาวิจัยต่อไป

ผศ.ดร.เทวัญ เอกจันทร์

ผศ.ดร.สมบูรณ์ ตาสนธิ

พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์

ประดิษฐ์ ปัญญาจีน

จิตรเทพ ปิ่นแก้ว

๑๕ มกราคม ๒๕๖๔

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ข
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญภาพ ..... ฌ
คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ ..... ฎ
บทที่ ๑ บทนำ ๑
๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ๑
๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย ๓
๑.๓ ปัญหาการวิจัย ๔
๑.๔ ขอบเขตการวิจัย ๔
๑.๕ นิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย ๖
๑.๖ กรอบแนวคิดการวิจัย ๗
๑.๗ ข้อตกลงเบื้องต้น และข้อจำกัดในการวิจัย ๘
๑.๘ ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย ๘
บทที่ ๒ แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ๙
๒.๑ แนวคิดเกี่ยวกับมโนทัศน์สุนทรียศาสตร์ของพุทธศิลปกรรม ๙
๒.๒ แนวคิดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะ (History Art) ๘๔
๒.๓ แนวคิดเกี่ยวกับพุทธศิลปกรรมในล้านนา (Lanna Art) ๙๖
๒.๔ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ๑๒๑
บทที่ ๓ วิธีดำเนินการวิจัย ๑๒๗
๓.๑ รูปแบบการวิจัย ๑๒๗
๓.๒ ประชากรและกลุ่มเป้าหมาย ๑๒๙
๓.๓ เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล ๑๓๑
๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูล ๑๓๑
๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล ๑๓๓
๓.๖ การนำเสนอผลการศึกษาวิจัย ๑๓๓

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ ๔ ผลการศึกษา ๑๓๕
๔.๑ ประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมในล้านนา ๑๓๕
๔.๒ การเสริมสร้างความรู้ทางพุทธศิลปกรรมล้านนาแก่เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชนเขตภาคเหนือ ๑๖๙
๔.๓ องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมล้านนาในการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะและการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ๒๒๕
๔.๔ องค์ความรู้จากการวิจัย ๓๖๐
บทที่ ๕ บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ๓๖๓
๕.๑ บทสรุป ๓๖๓
๕.๒ อภิปรายผล ๓๗๙
๕.๓ ข้อเสนอแนะ ๓๘๒
บรรณานุกรม ๓๘๕
ภาคผนวก
ภาคผนวก ก เครื่องมือวิจัย ๓๙๑
ภาคผนวก ข หนังสือเชิญผู้ทรงคุณวุฒิ, ผู้ให้ข้อมูลหลัก ๔๓๑
ภาคผนวก ค ภาพถ่ายการลงพื้นที่ทำวิจัย, การสัมภาษณ์ ๔๔๔
ภาคผนวก ง การรับรองการนำผลงานวิจัยไปใช้ประโยชน์ ๔๖๗
ภาคผนวก จ ผลผลิต ผลลัพธ์และผลกระทบจากงานวิจัย (Output/Outcome/Impact) ๔๗๑
ประวัติผู้วิจัย ๔๗๓

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ ๑ ภาพสามมิติแสดงวิหารวัดปราสาท ๙๙
ภาพที่ ๒ พระพุทธสิหิงค์ ประดิษฐาน ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ๑๐๔
ภาพที่ ๓ พระพุทธสิหิงค์ ประดิษฐานที่วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ เมืองเชียงใหม่ ๑๐๔
ภาพที่ ๔ พระวิหารมหาโพธิ์ วัดเจ็ดยอดเมืองเชียงใหม่ ๑๐๗
ภาพที่ ๕ ประติมากรรมปูนปั้นตกแต่งผนังด้านนอกของวิหารมหาโพธิ์ ๑๐๗
ภาพที่ ๖ ออกแบบเป็นรูปเทวดาประนมมือ ๑๐๘
ภาพที่ ๗ เจดีย์กู่กุด" ในอดีตก่อนจะเป็น "วัดจามเทวี" ลำพูน ๑๐๙
ภาพที่ ๘ แสดงตำแหน่งผังวัดพระสิงห์วรมหาวิหารที่อยู่ใจกลางของวัด ๑๑๑
ภาพที่ ๙ แสดงคติจักรวาลกับการวางผังวัดในล้านนา ๑๑๒
ภาพที่ ๑๐ จิตรกรรมฝาผนังล้านนา ๑๑๖
ภาพที่ ๑๑ ขบวนช้างทรงอันงดงามในฉากขบวนของพระเจ้าสัญชัย ๑๑๘
ภาพที่ ๑๒ ภาพจิตรกรรมที่แสดงถึงสภาพแวดล้อม ชีวิตความเป็นอยู่ ๑๑๙
ภาพที่ ๑๓ อาณาเขตอาณาจักรล้านนาในอดีต ๑๓๗
ภาพที่ ๑๔ เสาอินทขีล เสาหลักเมืองเชียงใหม่ ๑๓๙
ภาพที่ ๑๕ เวียงเจ็ดลิน รูปวงกลมบริเวณเชิงดอยสุเทพ ๑๔๐
ภาพที่ ๑๖ สายน้ำทั้ง ๗ ของเวียงเจ็ดลิน ๑๔๑
ภาพที่ ๑๗ สวนรุกขชาติห้วยแก้ว ๑๔๒
ภาพที่ ๑๘ รางลินไม้ที่พบที่เวียงเจ็ดลิน ๑๔๓
ภาพที่ ๑๙ เครื่องมือหินที่ขุดพบบริเวณเวียงเจ็ดลิน ๑๔๔
ภาพที่ ๒๐ ขุนหลวงวิรังคะพุ่งสะเหน้ำสู่เมืองหริภุญไชย ๑๔๕
ภาพที่ ๒๑ ก้อนอิฐใหญ่ดินขาว และพระพิมพ์สมัยหริภุญไชย วัดกู่ดินขาว ๑๔๖
ภาพที่ ๒๒ ภาพถ่ายทางอากาศ เวียงเจ็ดลิน พ.ศ.๒๕๑๐ ๑๔๙
ภาพที่ ๒๓ พระราชสิงหวรมุนี (โสภณ โสภโณ) เจ้าอาวาสวัดพระสิงห์ วรมหาวิหาร ๑๙๑
ภาพที่ ๒๔ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วิลักษณ์ ศรีป่าซาง ๑๙๓
ภาพที่ ๒๕ พระครูภาวนาวิรัช เจ้าอาวาสวัดร่ำเปิง (ตโปธาราม) ๑๙๕
ภาพที่ ๒๖ วัดร่ำเปิง (ตโปธาราม) จังหวัดเชียงใหม่ ๑๙๖
ภาพที่ ๒๗ ภาพจิตรกรรมฝาผนังล้านนา ที่วัดบวกครกหลวง ๒๒๘
ภาพที่ ๒๘ ภาพจิตรกรรมฝาผนังล้านนาที่เก่าแก่ที่สุดในวัดอุโมงค์ ๒๒๙

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ ๒๙ ภาพจิตรกรรมฝาผนังลายคำล้านนา ณ วัดในจังหวัดน่าน ๒๓๐
ภาพที่ ๓๐ ประวัติศาสตร์และศิลปะล้านนาด้านจิตรกรรม ๒๓๑
ภาพที่ ๓๑ เครื่องสักการบูชาต่างๆ ๒๓๓
ภาพที่ ๓๒ สัตตภัณฑ์ ๒๓๔
ภาพที่ ๓๓ หีดธรรม ๒๓๔
ภาพที่ ๓๔ การตกแต่งอาคารด้วยงานพุทธศิลปแบบประติมากรรมปูนปั้นสะตายจีน ๒๓๕
ภาพที่ ๓๕ ตัวอย่างชิ้นส่วนของพระพุทธประติมากรรมสำริด ๒๓๖
ภาพที่ ๓๖ ประติมากรรมหล่อสำริด ๒๓๖
ภาพที่ ๓๗ การสันนิษฐานรูปแบบของพระเจดีย์หลวงก่อนที่พังทลาย ๒๔๒
ภาพที่ ๓๘ ภาพสามมิติแสดงการวางผังวัดพระสิงห์ ๒๔๒
ภาพที่ ๓๙ ภาพสามมิติแสดงการวางผังวัดบุปผาราม หรือวัดสวนดอก ๒๔๓
ภาพที่ ๔๐ ภาพสามมิติแสดงพระบรมธาตุดอยสุเทพ ๒๔๔
ภาพที่ ๔๑ โพธิวิหารวัดเจ็ดยอด ๒๕๔
ภาพที่ ๔๒-๙๐ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์ ๒๕๑
ภาพที่ ๙๑-๑๒๗ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่ ๓๐๓
ภาพที่ ๑๒๘ การเรียนรู้งานพุทธศิลป์ลายคำน้ำแต้มล้านนา ๓๔๒
ภาพที่ ๑๒๙ กิจกรรมการสัมมนาเชิงปฏิบัติการส่งเสริมการศึกษา
การพัฒนาคุณภาพงานพุทธศิลป์ล้านนา ๓๔๕
ภาพที่ ๑๓๐ เวทีถอดบทเรียนจากกิจกรรมเรียนรู้การสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่ ๓๔๗
ภาพที่ ๑๓๑ การอบรมอบรมให้ความรู้และตอบคำถามเรื่อง“พุทธศิลป์แห่งสัตตมหาสถาน” ๓๕๐
ภาพที่ ๑๓๒ การถอดบทเรียนกิจกรรมสร้างแรงบันดาลใจ
การสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่ ๓๕๑
ภาพที่ ๑๓๓ แนวทางการนำเสนอผลงานพุทธศิลป์สู่ระดับชาติ ๓๕๓
ภาพที่ ๑๓๔ การอบรมเสริมองค์ความรู้ด้านพุทธศิลป์ในแหล่งศาสนสถาน ๓๕๖
ภาพที่ ๑๓๕ การถ่ายทอดความรู้สู่ชุมชนในส่งเสริมการศึกษา
การพัฒนาคุณภาพงานพุทธศิลป์ล้านนา ๓๖๐

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ ๑๓๖ วีดีทัศน์นำเสนอบรรยากาศการสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลป์ล้านนา ๓๖๑
ภาพที่ ๑๓๗ กระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้ในงานวิจัย ๓๖๒

คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ

ก. คำย่อเกี่ยวกับพระไตรปิฎก

งานวิจัยฉบับนี้ใช้พระไตรปิฎกภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาเตปิฎกำ และพระไตร ปิฎกภาษาไทยฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยในการอ้างอิง โดยระบุ เล่ม/ข้อ/หน้า หลังคำย่อชื่อคัมภีร์ เช่น ที.สี. (บาลี) ๙/๓/๓๖ หมายถึง สุตฺตนฺตปิฏก ทีฆนิกาย สีลกฺขนฺธวคฺค พระไตรปิฎกภาษาบาลี เล่มที่ ๙ ข้อที่ ๓ หน้า ๓๖, ที.สี. (ไทย) ๙/๑๗๐/๕๖ หมายถึง สุตตันตปิฎก ทีฆนิกายสีลขันธวรรค พระไตรปิฎกภาษาไทย เล่มที่ ๙ ข้อที่ ๑๗๐ หน้า ๕๖

พระวินัยปิฎก

วิ.มหา.	(ไทย)	= วินัยปิฎก	มหาวิภังค์	(ภาษาไทย)
วิ.ป.	(ไทย)	= วินัยปิฎก	ปริวารวรรค	(ภาษาไทย)

พระสุตตันตปิฎก

ที.ม.	(บาลี)	= สุตฺตนฺตปิฎก	ทีฆนิกาย มหาวคฺคปาลิ	(ภาษาบาลี)
ที.ม.	(ไทย)	= สุตตันตปิฎก	ทีฆนิกาย มหาวรรค	(ภาษาไทย)
ที.ปา	(ไทย)	= สุตตันตปิฎก	ทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค	(ภาษาไทย)
ม.มู.	(ไทย)	= สุตตันตปิฎก	มัชฌิมนิกาย มูลปัณณาสก์	(ภาษาไทย)
ม.ม.	(ไทย)	= สุตตันตปิฎก	มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสก์	(ภาษาไทย)
ม.อุ.	(ไทย)	= สุตตันตปิฎก	มัชฌิมนิกาย อุปริปัณณาสก์	(ภาษาไทย)
สำ.นิ.	(ไทย)	= สุตตันตปิฎก	สังยุตตนิกาย นิทานวรรค	(ภาษาไทย)
องฺ.จตุกฺก.	(ไทย)	= สุตตันตปิฎก	อังคุตตรนิกาย จตุกกนิบาต	(ภาษาไทย)
องฺ.ฉกฺก.	(ไทย)	= สุตตันตปิฎก	อังคุตรนิกาย ฉักกนิบาต	(ภาษาไทย)
องฺ.อฏฺฐก.	(ไทย)	= สุตตันตปิฎก	อังคุตตรนิกาย อัฏฐกนิบาต	(ภาษาไทย)
องฺ.นวก.	(ไทย)	= สุตตันตปิฎก	อังคุตตรนิกาย นวกนิบาต	(ภาษาไทย)
ขุ.ม.	(ไทย)	= สุตตันตปิฎก	ขุททกนิกาย มหานิเทส	(ภาษาไทย)
ขุ.ธ.	(ไทย)	= สุตตันตปิฎก	ขุททกนิกาย ธรรมบท	(ภาษาไทย)
ขุ.ป.	(ไทย)	= สุตตันตปิฎก	ขุททกนิกาย ปฏิสัมภิทามรรค	(ภาษาไทย)

พระอภิธรรมปิฎก

อภิ.สงฺ. (ไทย)	=	อภิธรรมปิฎก	ธรรมสังคณี	(ภาษาไทย)
อภิ.ธา. (ไทย)	=	อภิธรรมปิฎก	ธาตุกถา	(ภาษาไทย)
อภิ.ป. (ไทย)	=	อภิธรรมปิฎก	ปัฏฐาน	(ภาษาไทย)

ข. คำย่อเกี่ยวกับคัมภีร์อรรถกถา ผู้วิจัยใช้คัมภีร์อรรถกถาภาษาบาลีฉบับมหาจุฬาฯ อรรถกถาภาษาไทยใช้ฉบับมหามกุฏฯ โดยการใช้อักษรย่อในงานวิจัย อ้างอิงอรรถกถาได้ใช้อักษรย่อเหมือนกันทั้งหมด โดยได้ระบุชื่อคัมภีร์ ลำดับเล่ม/หน้า เช่น ระบุ ที.สี.อ. (บาลี) ๑/๒๗๖/๒๔๐. หมายถึง ทีฆนิกาย สุมงฺคลวิลาสินี สีลกฺขนฺธวคฺคอฏฺกถา ภาษาบาลี เล่ม ๑ ข้อ ๒๗๖ หน้า ๒๔๐. ฉบับมหาจุฬาอฏฺฐกถา การอ้างอิงอรรถกถาภาษาไทยผู้วิจัยสามารถกำหนดอักษรย่อได้ตามสะดวก โดยอนุวัตตามตัวเลขประจำเล่มอรรถกถาภาษาไทย ซึ่งปัจจุบันมีเฉพาะฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย เช่น ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๑/๒/๒/๘๙. หมายถึงพระสูตรและอรรถกถาแปล ขุททกนิกาย ธัมมบท เล่มที่ ๑ ภาค ๒ ตอนที่ ๒ หน้า ๘๙. ฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย ๒๕๒๕

อรรถกถาพระวินัยปิฎก

วิ.มหา.อ. (บาลี)	=	วินยปิฎก	สมนฺตปาสาทิกา มหาวิภงฺคอฏฺฐกถา	(ภาษาบาลี)

อรรถกถาพระสุตตันตปิฎก

ที.สี.อ. (ไทย)	=	ทีฆนิกาย	สุมังคลวิลาสินี สีลขันธวรรคอรรถกถา	(ภาษาไทย)
ที.ม.อ. (ไทย)	=	ทีฆนิกาย	สุมังคลวิลาสินี มหาวรรคอรรถกถา	(ภาษาไทย)
ม.มู.อ. (ไทย)	=	มัชฌิมนิกาย	ปปัญจสูทนี มูลปัณณาสก์อรรถกถา	(ภาษาไทย)
องฺ.ทุก.อ. (ไทย)	=	อังคุตตรนิกาย	มโนรถปูรณี ทุกนิบาตอรรถกถา	(ภาษาไทย)
องฺ.สตฺตก.อ.(บาลี)	=	องฺคุตตรนิกาย	มโนรถปูรณี สตฺตกนิปาตอฏฺฐกถา (ภาษาบาลี)	
องฺ.ติก.อ. (บาลี)	=	อังคุตฺตรนิกาย	มโนรถปูรณี ติกนิปาตอฏฐกถา	(ภาษาบาลี)
องฺ.ติก.อ. (ไทย)	=	อังคุตตรนิกาย	มโนรถปูรณี ติกนิบาตอรรถกถา	(ภาษาไทย)
องฺ.ปญฺจก.อ. (บาลี)	=	องฺคุตตรนิกาย	มโนรถปูรณี ปญฺจกนิบาตอฏฐกถา	(ภาษาบาลี)
องฺ.ปญฺจก.อ. (ไทย)	=	อังคุตตรนิกาย	มโนรถปูรณี ปัญจกนิบาตอรรถกถา	(ภาษาไทย)
ขุ.อิติ.อ. (บาลี)	=	ขุทฺทกนิกาย	ปรมตฺถทีปนี อิติวุตฺตกอฏฐกถา	(ภาษาบาลี)
ขุ.อิติ.อ. (ไทย)	=	ขุททกนิกาย	ปรมัตถทีปนี อิติวุตตกอรรถกถา	(ภาษาไทย)
ขุ.เถรี.อ. (ไทย)	=	ขุททกนิกาย	ปรมัตถทีปนี เถรีคาถาอรรถกถา	(ภาษาไทย)
ขุ.ป.อ (บาลี)	=	ขุทฺทกนิกาย	สทฺธมฺมปฺปกาสินี ปฏิสมฺภิทามคฺอฏฺฐกถา	(ภาษาบาลี)

ขุ.ป.อ (ไทย) = ขุทฺทกนิกาย สัทธัมมปกาสินี ปฏิสัมภิทามรรคอรรถกถา (ภาษาไทย)
ขุ.จริยา.อ. (บาลี) = ขุทฺทกนิกาย ปรมตฺถทีปนี จริยาปิฎกอฏฺฐกถา (ภาษาบาลี)

อรรถกถาพระอภิธรรมปิฎก

อภิ.ปญฺจ.อ.(ไทย) = อภิธรรมปิฎก ปัญจปกรณ์อรรถกถา (ภาษาไทย)

ค. คำย่อเกี่ยวกับคัมภีร์ฎีกา การอ้างอิงคัมภีร์ฎีกาโดยใช้ระบบอักษรย่อตามที่กำหนดไว้ โดยระบุชื่อคัมภีร์ตามด้วยเล่ม ข้อ/หน้า เช่น ที.สี.ฎีกา (บาลี) ๑/๒๗๖/๓๗๓ หมายถึง ทีฆนิกาย ลีนตฺถปฺปกาสินีสีลกฺขนฺธวคฺคฎีกา ภาษาบาลี เล่ม๑ ข้อ ๒๗๖ หน้า ๓๗๓ ฉบับมหาจุฬาฎีกาสำหรับคัมภีร์ฎีกานั้น ภาษาบาลีมีครบสมบูรณ์เฉพาะฉบับมหาจุฬาฎีกา และมีฉบับแปลเป็นภาษาไทยที่พิมพ์เผยแพร่อยู่บางคัมภีร์

ฎีกาพระวินัยปิฎก

สารตฺถ.ฎีกา (ไทย) = สารัตถทีปนีฎีกา (ภาษาไทย)

ฎีกาพระสุตตันตปิฎก

ม.มู.ฎีกา (บาลี) = มชฺฌิมนิกาย ลีนตฺถปฺปกาสนี มูลปณฺณาสกฎีกา (ภาษาบาลี)
ที.ม.ฎีกา (บาลี) = ทีฆนิกาย ลีนตฺถปฺปกาสนี มหาวคฺคฎีกา (ภาษาบาลี)

ปกรณวิเสส

เนตฺติ.อ. (ไทย) = เนตติปกรณ์ (ภาษาไทย)
วิสุทฺธิ.มหาฎีกา (บาลี) = ปรมตฺถปกาสินี วิสุทฺธิมคฺคมหาฎีกา (ภาษาบาลี)
วิสุทธิ. (ไทย) = วิสุทธิมรรคปกรณ์ (ภาษาไทย)

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ศาสตราจารย์เกียรติคุณชลูด นิ่มเสมอ กล่าวว่า ศิลปะไม่ว่าจะแสดงออกในแบบใด ล้วนเริ่มจากสิ่งที่มีอยู่ในใจ หรือมโนทัศน์หรือแนวความคิด (Concept) ทั้งสิ้น ในศิลปะแบบ Perceptual Art แนวความคิด (Concept) เป็นเพียงจุดเริ่มต้นของการสร้างรูปทรง เพื่อแสดงความรู้สึก อารมณ์สะเทือนใจ ความงามหรือการแสดงออกทางปัญญา ซึ่งจะเปิดจินตนาการของผู้ชมให้ขยายตัวต่อๆ ไปมากน้อย เนิ่นนานเพียงไรขึ้นอยู่กับพลังของศิลปะของงานนั้นๆ ส่วนศิลปะแบบ Conceptual Art ถือว่าแนวความคิดสำคัญที่สุด รูปทรงที่กำหนดขึ้นโดยวัสดุ วัตถุสำเร็จรูป เหตุการณ์ สิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ และทางวัฒนธรรม ตลอดจนกิจกรรมด้านอื่นของมนุษย์ ฯลฯ ถูกนำมาใช้เป็นตัวแทนของแนวความคิด ทำหน้าที่ปลุกจินตนาการของผู้ชมให้คลี่คลายงอกงามต่อเนื่องต่อไป ศิลปะแบบนี้เน้นแนวความคิด นำไปสู่จินตนาการ แบบแรกเน้นรูปทรงเพื่อการแสดงออก และนำไปสู่จินตนาการ[๑]

อันที่จริงทั้งแนวความคิด ความบันดาลใจ รูปทรง วัสดุ เรื่องราว สิ่งแวดล้อมความงามล้วนเป็นเพียงตัวล่อให้เนื้อหาศิลปะที่ซ่อนอยู่ในส่วนลึกของใจศิลปิน ซึ่งที่จริงก็เป็นสิ่งที่อยู่ในใจของเพื่อนมนุษย์ทุกคนด้วย โดยเจ้าตัวไม่สำนึก ปรากฏออกมาเป็นรูปธรรมที่สัมผัสได้ ให้ได้รับความซาบซึ้งสะเทือนใจจากศิลปะสะเทือนอารมณ์ (Emotional Art) รับความปีติอิ่มเอิบใจในระดับลึกจากศิลปะเชิงปัญญา (Intellectual Art) ในศิลปะแบบ Perceptual กระตุ้น และพัฒนาจินตนาการให้แก่ผู้ชมด้วยการเสนอแนวความคิดของศิลปินในศิลปะแบบ Conceptual

ปัจจุบันการพัฒนาเมืองให้มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมและนวัตกรรมเชิงสร้างสรรค์ได้รับการพัฒนามากขึ้นในหลายจังหวัดของไทย เช่น บุรีรัมย์เสนอจังหวัดเป็น Sport City เชียงรายจะเป็น The City of Arts เชียงใหม่ จะเป็น Lanna Wellness ขอนแก่นเป็น Smart City นครพนมจะเป็นที่มีความสุข Happiness City เป็นต้น โดยแต่ละจังหวัดมีการพัฒนาแผนงาน ยุทธศาสตร์และกิจกรรมของตนเองเพื่อนำไปสู่การพัฒนาเมืองในรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะและสอดคล้องกับวิถีวัฒนธรรมของตนเอง

---

[๑] ชะลูด นิ่มเสมอ, **องค์ประกอบของศิลปะ**, พิมพ์ครั้งที่ ๗, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๓๕), หน้า ๑๓.

การวิจัยครั้งนี้ เพื่อนำมาวิเคราะห์หาวิธีการดำเนินงาน รวมถึงศึกษาเอกลักษณ์ความโดดเด่นจากทรัพยากรที่ประเทศไทยมีในเชิงลึก ทั้งในแง่องค์ความรู้ด้านศิลปกรรมและพุทธศิลปกรรมในล้านนา ศิลปิน ผลงานที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้น ความรู้เชิงวิชาการด้านศิลปะร่วมสมัยทุกสาขา วัตถุดิบ ตลอดจนมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยนั้นได้เปิดสอนและการผลิตบุคลากรในสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม โดยเบื้องต้นมีแนวคิดจะนำร่องพื้นที่ในเขตจังหวัดภาคเหนือตอนบน หรือที่เรียกว่า “ล้านนา” ซึ่งในอดีตนับเป็นดินแดนที่มีความรุ่มรวยด้วยศิลปวัฒนธรรมที่งดงาม ให้เป็นเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของประเทศไทย เนื่องจากดินแดนล้านนาแห่งนี้มีศักยภาพทางทรัพยากรบุคคลมากมาย คือ กลุ่มศิลปินที่มีความรู้ความสามารถและชื่อเสียงทั้งในระดับชาติและนานาชาติ ศักยภาพทางทรัพยากรทางวัตถุ คือ ผลงานทางศิลปะที่มีความโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ ซึ่งสามารถที่จะขยายไปสู่การสร้างรายได้คู่ขนานธุรกิจการท่องเที่ยวและธุรกิจการค้าด้านผลงานทางศิลปะ โดยการสำรวจองค์ความรู้และพื้นที่ที่มีความพร้อมในจังหวัดภาคเหนือตอนบน ได้แก่ เชียงใหม่ เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน ลำพูน ลำปาง แม่ฮ่องสอน ซึ่งเป็นทำงานวิจัยร่วมกับหน่วยงานองค์กรภาครัฐที่เกี่ยวข้อง เช่น สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (สศร.) องค์การบริหารส่วนท้องถิ่น บริษัท/ธุรกิจ/ห้างร้านที่ค้าขายงานศิลปะ และชุมชนร่วมกันช่วยกันผลักดันให้เกิดกระแสการตื่นตัวในเรื่องเมืองศิลปะ และร่วมกันพัฒนาให้เกิดเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา[๒]

สำหรับกลุ่มจังหวัดล้านนา ได้มีการพัฒนาเมืองให้มีเอกลักษณ์ทางล้านนาไม่ว่าจะเป็นศิลปะ นวัตกรรม และเมืองเชิงนิเวศ ซึ่งที่ผ่านมาได้มีการเชื่อมโยงการทำงานร่วมกันของฝ่ายต่างๆ เช่น ภาครัฐได้มีการรวมกลุ่มเป็นกลุ่มจังหวัดล้านนา คณะสงฆ์ได้รวมกันอนุรักษ์ศิลปะล้านนาของวัดและชุมชน กลุ่มศิลปินได้เปิดบ้านศิลปินล้านนาและนิทรรศการศิลปะในพื้นที่สาธารณะ จนนำไปสู่การพัฒนาเมืองสร้างสรรค์ จนกลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่สำคัญ เช่น วัดรองขุ่น พิพิธภัณฑ์บ้านดำ วัดร้องเสือเต้น ไร่เชิญตะวัน เป็นต้น เพื่อเป็นการขับเคลื่อนการสร้างสรรค์เมืองศิลปะ คณะผู้วิจัยและมหาวิทยาลัยสงฆ์ จึงได้มีการพัฒนาหลักสูตรพุทธศิลปกรรมในระดับปริญญาตรีขึ้นที่เชียงใหม่และเชียงราย รวมทั้งได้การจัดอบรมคณะสงฆ์ วัด ชุมชน และศิลปินในการสร้างสรรค์ศิลปะล้านนาทั้งในด้านจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรมและศิลปกรรมร่วมสมัย อย่างไรก็ตาม กระบวนการดำเนินการที่ผ่านมายังมีการขับเคลื่อนในลักษณะของกลุ่มที่สนใจเฉพาะและยังไม่มีรูปแบบและกระบวนการที่จะพัฒนาไปยังคนส่วนมาก และขาดการกำหนดแผนงาน ยุทธศาสตร์ และกิจกรรมด้านศิลปะแบบสร้างสรรค์ในลักษณะของเครือข่าย

อิทธิพลที่ได้รับทางศิลปกรรมเชิงพุทธศิลป์ ๆ และสถาปัตยกรรมต่าง ๆ นั้น ได้ถือกำเนิดขึ้นหลังจากสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าปรินิพพานแล้ว เมื่อมีการสังคยานาพระไตรปิฎกเกิดขึ้น

---

[๒] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะเชียงแสน (ศิลปะล้านนา) และศิลปะสุโขทัย**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โบราณ, ๒๕๓๘), หน้า ๗๗-๗๗.

ส่งผลให้การถ่ายทอดวิทยาการทางด้านพุทธศาสตร์มีรูปแบบที่หลากหลายและแตกต่างกันออกในขณะที่ตำรามุ่งถ่ายทอดพุทธประวัติและชาดกต่าง ๆ แต่ศิลปะก็ถือเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดหลักจริยศาสตร์ที่ได้ผลเช่นกัน พุทธศิลป์จึงแพร่ขยายออกไปอย่างรวดเร็วจนเกิดมรดกทางวัฒนธรรมที่ดำรงอยู่และสืบทอดต่อกันมา[๓]

พุทธศิลปกรรมในล้านนา ได้รับการสืบทอดมาจากกลุ่มช่างฝีมือ จากเชียงแสน เชียงราย หริภุญชัย ที่ภายหลังได้ผนวกเข้ากับเมืองเชียงใหม่ นอกจากนี้คงได้รับความสัมพันธ์ทางฝีมือช่างจากพุกามและเมืองสุโขทัยด้วย เนื่องจากพญามังรายและพ่อขุนรามคำแหงต่างก็เป็นพระสหายกัน จึงเป็นไปได้ว่าการไปมาหาสู่หรือความสัมพันธ์ทางการเมือง สังคม ศาสนาและวัฒนธรรมคงมีอิทธิพลต่อกัน ในการสร้างงานพุทธศิลปกรรมในล้านนาด้วยพลังศรัทธาของพุทธศาสนิกชนตั้งแต่พระมหากษัตริย์จนถึงชาวบ้านสามัญชนทั่วไป[๔]

ดังนั้น คณะผู้วิจัยจึงมีความตั้งใจที่จะศึกษาการสังเคราะห์งานพุทธศิลปกรรมในล้านนาเพื่อพัฒนารูปแบบเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดในล้านนา โดยการเชื่อมโยงวิถีวัฒนธรรมของท้องถิ่นล้านนาจาก “วัด” สู่ “ชุมชน” จาก “ชุมชน” สู่ “พื้นที่สาธารณะและการสร้างสรรค์” โดยมีเป้าหมายหลัก คือ การพัฒนาเมืองแห่งศิลปะและการสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา เพื่อเป็นการหาความรู้เชิงประวัติศาสตร์ในการอนุรักษ์รักษาพุทธศิลปกรรมให้คงอยู่คู่กับพระพุทธศาสนาก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในการหวงแหนศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นล้านนาสืบต่อไป

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑.๒.๑ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมในล้านนา

๑.๒.๒ เพื่อเสริมสร้างความรู้ทางพุทธศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชน ๘ จังหวัดภาคเหนือ

๑.๒.๓ เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมล้านนา ในการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะ และการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์

---

[๓] วัชรินทร์ บัวจันทร์, “ศึกษาเรื่องแดนแห่งพลังศรัทธา”**, ศิลปนิพนธ์ศิลปบัณฑิต**, (คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๔), หน้า ๕.

[๔] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา**, (เชียงใหม่: โครงการข้อสนเทศล้านนาคดีศึกษา : โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๙), หน้า ๒๕.

๑.๓ ปัญหาการวิจัย

๑.๓.๑ ประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมในล้านนาเป็นอย่างไร

๑.๓.๒ การเสริมสร้างความรู้ทางพุทธศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชน ๘ จังหวัดภาคเหนือ มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่นล้านนาหรือไม่อย่างไร

๑.๓.๓ องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมล้านนา ในการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะ และการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ มีประโยชน์อย่างไร

๑.๔ ขอบเขตการวิจัย

๑.๔.๑ ขอบเขตด้านเนื้อหา

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) โดยการลงพื้นที่สำรวจผลงานทางพุทธศิลปกรรมล้านนาในแต่ละพื้นที่จากอดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อหาข้อมูลที่จะนำมาสังเคราะห์ให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจน แล้วนำไปสร้างเป็นเครื่องมือเรียนรู้ หรือชุดการเรียนรู้ เพื่อพัฒนาเมืองในล้านนาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปะของพระพุทธศาสนา และแหล่งเรียนรู้เชิงศิลปวัฒนธรรมวิถีชุมชนแนวพุทธ ในรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน โดยมีการค้นคว้าด้านข้อมูลและเนื้อหา ดังนี้

- ข้อมูลทางโบราณคดี การขุดค้นชั้นทางวัฒนธรรม และการขุดแต่งโบราณสถาน
- ข้อมูลจารึกและเอกสารทางประวัติศาสตร์
- การลงพื้นที่สำรวจกลุ่มซากโบราณสถาน และโบราณวัตถุ ตามสถานที่ต่างๆ ในพื้นที่เขตล้านนา
- การวิเคราะห์รูปแบบงานพุทธศิลป์ ตามกลุ่มจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม
- วิเคราะห์เอกสารตำราทางวิชาการ หนังสือพุทธศิลป์ บทความพุทธศิลปกรรม
- การออกแบบรูปแบบสันนิษฐานซากโบราณสถาน ที่มีหลักฐานในการลงพื้นที่ด้วยการร่างภาพจำลองให้เกิดองค์ความรู้ในงานพุทธศิลปกรรมแบบใหม่ๆ
- รูปแบบสันนิษฐานจากซากวิหาร เจดีย์ เครื่องบูชาทางพระพุทธศาสนา เสนาสนะ โดยเสนอจินตทัศน์ที่เป็นไปได้ของรูปแบบพุทธศิลป์ล้านนา
- กลุ่มโบราณสถานขนาดใหญ่ และมีร่องรอยหลักฐานรูปแบบพุทธศิลปกรรมที่น่าสนใจร่วมกับข้อมูลทางโบราณคดี จารึกและเอกสารทางประวัติศาสตร์ ในพื้นที่เขตล้านนา ๘ จังหวัด

๑.๔.๒ ขอบเขตด้านพื้นที่

แหล่งข้อมูลทางพุทธศิลปกรรมล้านใน ๘ จังหวัด ภาคเหนือ โดยเน้นเป็นพื้นที่หลักและพื้นที่สร้างสรรค์ รวมไปถึงสถานที่ที่เป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญ แหล่งโบราณสถาน วัด ชุมชน

เสนาสนะภายในวัด และการพัฒนาชุมชนแห่งใหม่ที่มีศักยภาพและความพร้อมในการพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางพุทธศิลปกรรมแห่งใหม่ ได้แก่

พื้นที่หลัก	พื้นที่สร้างสรรค์
จังหวัดเชียงราย	
- วัดร่องขุ่น - วัดร่องเสือเต้น - วัดพระแก้ว - วัดห้วยปลากั้ง	- บ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย
จังหวัดเชียงใหม่	
- วัดพระธาตุดอยสุเทพ - วัดเจดีย์หลวง - เวียงกุมกาม - วัดอินทราวาส (วัดต้นเกว๋น) - วัดผาลาด - วัดเจ็ดยอด	- บ้านท่าข้าม อำเภอฮอด
จังหวัดแม่ฮ่องสอน	
- วัดพระธาตุกองมู - วัดจองคำ	- บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย
จังหวัดลำปาง	
- วัดพระแก้วดอนเต้า - วัดเจดีย์ซาวหลัง - วัดศรีชุม - วัดศรีลองเมือง - วัดป่าฝาง - วัดจองคำ - วัดไหล่หิน - วัดพระธาตุลำปางหลวง - วัดปงยางคก - วัดปงสนุกเหนือ	- บ้านลำปางหลวงเกาะคา
จังหวัดลำพูน	
- วัดพระธาตุหริภุญไชย - วัดบ้านปาง - วัดวัดพระบาทตากผ้า - วัดพระธาตุ ๕ ดวง	- มจร ลำพูน

จังหวัดแพร่	
- วัดพระธาตุช่อแฮ - วัดพระบาทมิ่งเมือง - วัดพระธาตุสุโทนมงคลคีรี - วัดสูงเม่น	- บ้านต้นไคร้ พันเชิง - บ้านทุ่งโฮ้ง - บ้านคำปินใจ
จังหวัดน่าน	
- วัดภูมินทร์ - วัดหนองบัว - วัดพระธาตุแช่แห้ง - วัดมิ่งเมือง	- บ้านดอนไชย อำเภอเวียงสา
จังหวัดพะเยา	
- วัดศรีโคมคำ - วัดจอมทอง - วัดอนาลโย	- บ้านแม่นาเรือ อำเภอเมือง - มจร. พะเยา

๑.๔.๒ ขอบเขตด้านประชากร

กลุ่มประชากรเป้าหมาย ประกอบด้วย พระสงฆ์ที่เป็นผู้นำในชุมชน ผู้นำชุมชน กลุ่มตัวแทนชาวบ้านในชุมชน ตัวแทนหน่วยงานภาครัฐ/ท้องถิ่น และกลุ่มศิลปิน นิสิต นักศึกษา สถาบันการศึกษาทางศิลปะ รวมทั้งสิ้น ๒๐๐ คน

กลุ่มเป้าหมายในการลงพื้นที่สำรวจและการเก็บข้อมูลมาสังเคราะห์

๑. กลุ่มตัวอย่างวัดละ ๓ ท่าน

๒. กลุ่มตัวอย่างพื้นที่พัฒนา ๒๐ ท่านขึ้นไป

๓. กลุ่มตัวอย่างเครือข่าย ๓ เครือข่าย

๔. กลุ่มตัวอย่างสินค้า ๑๕ ท่าน

๑.๔.๓ ขอบเขตด้านระยะเวลา

มีนาคม ๒๕๖๓ – ๓๐ กันยายน ๒๕๖๓

๑.๕ นิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย

๑.๕.๑ สังเคราะห์ หมายถึง กระบวนบูรณาการปัจจัยต่างๆ ตั้งแต่สองปัจจัยขึ้นไปซึ่งอาจเป็นได้ทั้งคน สัตว์ สิ่งของรวมทั้งเหตุการณ์และสิ่งที่อยู่ในรูปของแนวคิดเข้ามาเป็นองค์ประกอบร่วมกันเพื่อให้เกิดสิ่งใหม่หรือเกิดปรากฏการใหม่ที่อาจเรียกได้ว่าเป็นการบูรณาภาพ โดยปัจจัยหรือองค์ประกอบต่างๆ ที่เข้ามาสู่กระบวนบูรณาการในการสังเคราะห์นั้นบางปัจจัยอาจจะได้ผ่านการวิเคราะห์แยกแยะสืบค้นมาก่อนแล้ว ขณะที่บางปัจจัยก็อาจจะยังไม่ได้ผ่านการวิเคราะห์แยกแยะ

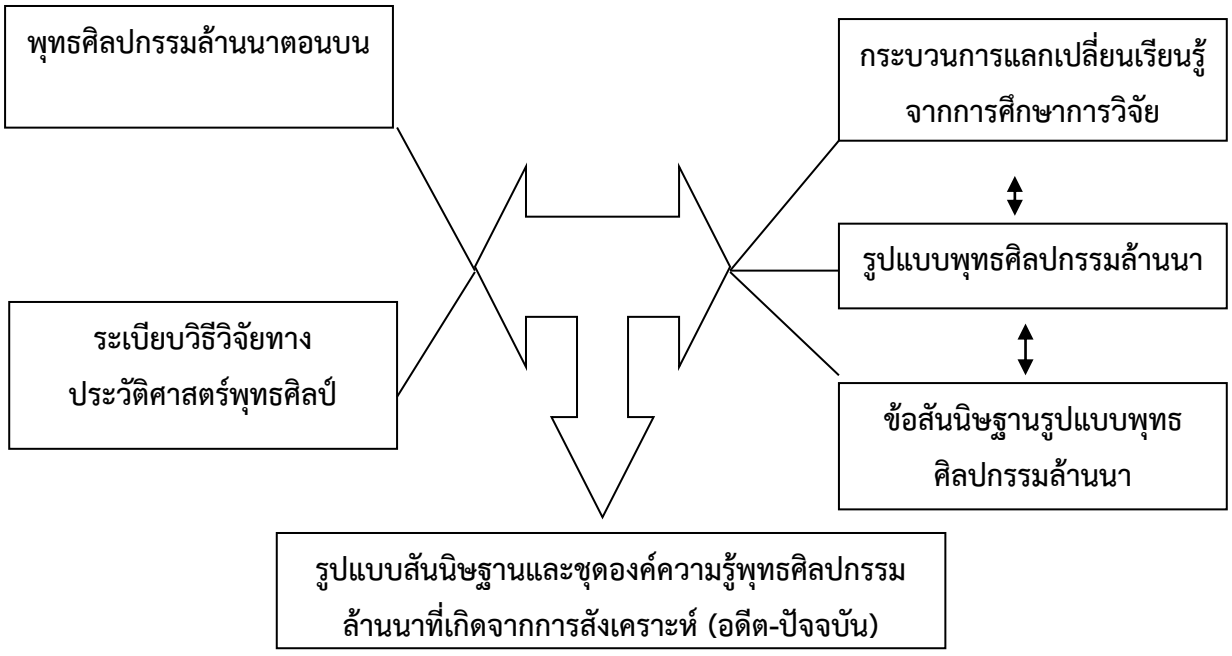
สืบค้นมาก่อน สภาวะรูปของปัจจัยและองค์ประกอบต่างๆ ที่นำมาเป็นปัจจัยและองค์ประกอบในการสังเคราะห์นั้นอาจเป็นไปได้ทั้งแบบรูปธรรมและนามธรรม ซึ่งบูรณภาพที่เป็นปรากฏการณ์ใหม่หรือสิ่งใหม่อันเกิดขึ้นจากการสังเคราะห์นั้นก็เป็นไปได้ทั้งแบบรูปธรรมและนามธรรม

๑.๕.๒ องค์ความรู้งานศิลปกรรม หมายถึง การทำงานสร้างสรรค์โดยให้การปฏิบัติเป็นเครื่องมือนำไปสู่ความรู้ใหม่ ในสาขานั้น ๆ ทั้งนี้อาจเน้นถึงความรู้ที่ได้จากกระบวนการศึกษาและสร้างสรรค์ที่แสดงออกด้วยความเป็นเอกลักษณ์ของผลงาน (Originality) หรือการพัฒนาความรู้ในการปฏิบัติงานสร้างสรรค์ในสาขาหนึ่งๆ รวมไปถึงการศึกษาหรือการค้นคว้าอย่างมีระบบ ด้วยวิธีวิทยาการวิจัยเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลคำตอบ หรือข้อสรุปรวมที่จะนำไปสู่ความก้าวหน้าทางวิชาการหรือเอื้อต่อการนำวิชาการนั้นไปประยุกต์ใช้จริง

๑.๕.๓ พุทธศิลปกรรม หมายถึง งานศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อสนองตอบ และรับใช้งานทางด้านพระพุทธศาสนาที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นเป็นความงาม เพื่อความพอใจ ที่แฝงไว้ด้วยปรัชญาธรรมทางวัตถุถวายเพื่อเป็นพุทธบูชา เนื่องในพระพุทธศาสนาเป็นการส่งเสริม เผยแพร่ เป็นสิ่งช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชน ให้เกิดความศรัทธา ประพฤติปฏิบัติตน ในแนวทางที่ดีงามตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา

๑.๕.๔ ล้านนา หมายถึง ราชอาณาจักรของชาวไทยวนในอดีตที่ตั้งอยู่บริเวณภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ตลอดจนสิบสองปันนา เช่น เมืองเชียงรุ่ง (จิ่งหง) มณฑลยูนนาน ภาคตะวันออกของพม่า ฝั่งตะวันออกของแม่น้ำสาละวิน ซึ่งมีเมืองเชียงตุงเป็นเมืองเอก ฝั่งตะวันตกแม่น้ำสาละวิน มีเมืองนายเป็นเมืองเอก และ ๘ จังหวัด ได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน

๑.๖ กรอบแนวคิดการวิจัย



๑.๗ ข้อตกลงเบื้องต้น และข้อจำกัดในการวิจัย

เนื่องจากประเด็นเรื่องการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในสังคมไทยยังไม่ปรากฏงานวิจัยที่ชัดเจนอีกทั้งข้อมูลเรื่องดังกล่าวมีอยู่กระจัดกระจายทั่วไป และมิได้ถูกเก็บรวบรวมเอาไว้อย่างเป็นระบบ ดังนั้น จึงต้องลงสำรวจข้อมูลในพื้นที่เบื้องต้นเพื่อแสวงหาข้อมูลที่จำเป็นต่อการกำหนดสร้างเครื่องมือการวิจัย อีกทั้งผู้วิจัยต้องลงสำรวจข้อมูลและสร้างความรู้ความเข้าใจกับผู้นำและชาวบ้านในชุมชนทั้ง ๘ จังหวัด จำนวนกว่า ๔๐ แห่ง จึงอาจทำให้การดำเนินงานมีความล่าช้าในช่วงแรก

๑.๘ ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

๑.๘.๑ ได้องค์ความรู้ทางรูปแบบพุทธศิลปกรรมล้านนา (อดีตจนถึงปัจจุบัน) โดยตรง

๑.๘.๒ กิจกรรมสัมมนาช่วยในการพัฒนาความร่วมมือกับภาครัฐและชุมชนมีการพัฒนาแผนงานยุทธศาสตร์การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนาเพื่อนำไปสู่การส่งเสริมการท่องเที่ยวและการพัฒนาเมืองในมิติของการสร้างสรรค์

๑.๘.๓ พัฒนาคุณภาพการศึกษาทางพุทธศิลปกรรม หรือการต่อยอดพัฒนาแนวความคิดใหม่ที่ได้จากการสังเคราะห์ให้เกิดงานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่

๑.๘.๔ แหล่งเรียนรู้เชิงพุทธศิลป์ล้านนาใน ๘ จังหวัดภาคเหนือตอนบน

๑.๘.๕ ชุดองค์ความรู้งานพุทธศิลปกรรมล้านนา นำไปใช้ประโยชน์ทางการศึกษาและการเผยแผ่สู่สาธารณชน สถาบันการศึกษา องค์กรต่างๆ แหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

บทที่ ๒

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

โครงการวิจัยย่อยที่ ๒ เรื่อง การสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนา ภายใต้แผนงานวิจัยเรื่อง การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มล้านนา คณะผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าเอกสาร ตำรา รายงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยได้รวบรวมความรู้ที่ได้มาเป็นความรู้พื้นฐานและนำเสนอรายละเอียดแนวคิดไว้ ๔ แนวคิด ดังนี้

๒.๑ แนวคิดเกี่ยวกับมโนทัศน์สุนทรียศาสตร์ของพุทธศิลปกรรม

๒.๒ แนวคิดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะ (History Art)

๒.๓ แนวคิดเกี่ยวกับพุทธศิลปกรรมในล้านนา (Lanna Art)

๒.๔ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒.๑ แนวคิดเกี่ยวกับมโนทัศน์สุนทรียศาสตร์ของพุทธศิลปกรรม

ความเข้าใจผิดที่ว่า พระพุทธศาสนามีแนวคิดแบบทุนิยมของนักปราชญ์ทั้งชาวตะวันตกและตะวันออกจำนวนหนึ่งเกิดขึ้นเพราะมีความเห็นว่าพระพุทธศาสนา ขาดความรื่นรมย์ในความรู้สึกแห่งสุนทรียภาพ ซึ่งเป็นเรื่องที่เข้าใจกันอย่างผิดพลาด เพราะมีหลักฐานหลายแห่งในคัมภีร์ทางศาสนาที่ชี้ให้เห็นว่า พระพุทธศาสนามีมุมมองเฉพาะเกี่ยวกับความรู้สึกแห่งสุนทรียภาพอยู่เช่นกัน แต่อาจจะแตกต่างกันออกไปจากมุมมองของสุนทรียศาสตร์โดยทั่วไป ดังนั้นเราจึงต้องจะมาพิจารณาถึงสิ่งที่พระพุทธศาสนาได้กล่าวถึงสุนทรียศาสตร์เสียใหม่

โดยทั่วไปแล้ว จริยศาสตร์ ตรรกศาสตร์และสุนทรียศาสตร์ จะถูกจัดอยู่ในกลุ่มของศาสตร์ประเภทบรรทัดฐาน หรือ (normative sciences) เนื่องจากว่า วิชาเหล่านี้เป็นเรื่องของประเภทกฎเกณฑ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์ มันจะเป็นไปได้ที่เราจะเข้าใจความสัมพันธ์ของศิลปะเพื่อความงามโดยการตรวจสอบแต่ละสาขาของสาขาวิชาเหล่านี้ ในขณะที่วิชาจริยศาสตร์ถกเถียงกันในเรื่องความดีสูงสุด และแสดงให้เห็นถึงประโยชน์ที่จะมีกับชีวิตมนุษย์ วิชาตรรกวิทยาก็ได้วิเคราะห์มโนทัศน์ของสัจธรรมและได้ถกเถียงถึงวิธีการที่จะเข้าถึงสัจธรรมนั้น ซึ่งสุนทรียศาสตร์ ก็ใช้เกณฑ์เดียวกันนี้ ในการวิเคราะห์ความเกี่ยวข้องกันของธรรมชาติแนวคิดและการชื่นชมความงามดังนั้น การตัดสินสิ่งที่สวยงามจึงต้องอยู่ภายใต้ขอบเขตของสุนทรียภาพ

๒.๑.๑ ความหมายของสุนทรียศาสตร์ในพระพุทธศาสนา

สุนทรียศาสตร์ หรือในภาษาอังกฤษว่า Aesthetic มิใช่การศึกษาเฉพาะเรื่องความงามเพียงอย่างเดียวตามคำที่เรียกใช้ในภาษาไทยเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการรับรู้ด้วยผัสสะต่างๆ แล้วเป็นผลไปกระทบความรู้สึกภายในใจของผู้สัมผัส ซึ่งมันได้ก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกในรูปแบบต่างๆ กัน ดังนั้น สุนทรียศาสตร์จึงมีเรื่องที่ทั้งงามและไม่งามควบคู่กัน

หากจะเทียบเคียงคำอ้างสุนทรียศาสตร์ว่าหมายถึงคำว่า “สุนทร” หรือ “ความงาม” ในภาษาไทยแล้ว ก็ให้มีปรากฏอยู่ทั่วในคัมภีร์พระไตรปิฎก แม้ว่าคำเหล่านี้จะแตกต่างกันโดยอรรถพยัญชนะแต่ก็อาจเทียบได้ว่าเป็นคำที่มีความหมายใกล้เคียงกันและสามารถรวมลงในคำว่า “ความงาม” ดังปรากฏในพระคัมภีร์อภิธานัปปทีปิกาที่ได้ประมวลศัพท์ไว้ ๑๘ คำ ดังต่อไปนี้

(๑) โสภณ มีความหมายว่า สง่า เป็นที่ชอบใจ

(๒) รุจิร มีความหมายว่า รัศมีน่าปรารถนา

(๓) สาธุ มีความหมายว่า ดียังประโยชน์ให้สำเร็จเป็นที่ชอบใจ

(๔) มนุญ่ มีความหมายว่า ชอบใจเป็นที่พอใจ

(๕) จารุ มีความหมายว่า เป็นที่ชอบใจ

(๖) สุนทร มีความหมายว่า ดี

(๗) วคฺคุ มีความหมายว่า ไพเราะเป็นที่น่าชอบใจ

(๘) มโนรม มีความหมายว่า เป็นที่พอใจ

(๙) กนฺต มีความหมายว่า น่าใคร่น่าพอใจ

(๑๐) หาริ มีความหมายว่าดีเป็นที่ชอบใจ

(๑๑) มญฺชุ มีความหมายว่าไพเราะอ่อนหวานมีเสน่ห์

(๑๒) เปสล มีความหมายว่าเป็นที่ชอบใจ

(๑๓) ภทฺท มีความหมายว่าดีเจริญ เป็นที่ชอบใจ

(๑๔) วาม มีความหมายว่าเป็นที่ชอบใจ

(๑๕) กลฺยาณ มีความหมายว่าดีเจริญเป็นที่ชอบใจ

(๑๖) มนาป มีความหมายว่าพอใจยินดี

(๑๗) สทฺธ มีความหมายว่าดีเป็นที่ชอบใจ

(๑๘) สุภ มีความหมายว่าดีเป็นที่ชอบใจ[๑]

---

[๑]สมเด็จพระสังฆราชเจ้ากรมหลวงชินวรสิริวัฒน์, **พระคัมภีร์อภิธานัปปทีปิกา,** (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๐๘), หน้า ๑๙๖.

นิยามความแตกต่างกันของศัพท์ในการนำไปใช้นั้นขึ้นอยู่กับไวยากรณ์และประโยคทางภาษาในพรรณนาเหตุการณ์ต่างกรรมต่างวาระกัน รวมไปถึงระดับของมโนทัศน์ที่มีการแยกแยะลักษณะต่างกัน

ส่วนคำที่มีความหมายใกล้เคียงกับคำว่า Aesthetic ที่สุดในพระพุทธศาสนา ผู้วิจัยมีความเห็นว่า มี ๓ คำ คือคำว่า “ผัสสะ” มีความหมายว่า ความกระทบความประจวบ ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า contact[๒] ในพระอภิธรรมให้ความหมายว่า ความกระทบ กิริยาที่กระทบ กิริยาที่ถูกต้อง ภาวะที่ถูกต้อง ในขณะนั้นชื่อว่าผัสสะ[๓] ส่วนอีกคำหนึ่ง คือ คำว่า “เวทนา” มีความหมายว่าความเสวยอารมณ์ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า feeling[๔] ในพระอภิธรรมให้ความหมายว่าความสำราญทางใจก็ไม่ใช่ ความไม่สำราญทางใจก็ไม่ใช่ อันเกิดแต่สัมผัสแห่งมโนธาตุที่เหมาะสมกัน ความเสวยอารมณ์ที่ไม่ทุกข์ไม่สุข อันเกิดแต่เจโตสัมผัสกิริยาเสวยอารมณ์ที่ไม่ทุกข์ไม่สุข อันเกิดแต่เจโตสัมผัสในขณะนั้น ชื่อว่าเวทนา[๕] ซึ่งทั้งคำว่า ผัสสะ และเวทนา เป็นธรรมเกื้อหนุนกัน ดังคำกล่าวที่ว่า ผสฺสปจฺจยา เวทนา เพราะผัสสะเป็นปัจจัย เวทนาจึงมี[๖] และคำที่ ๓ คือ คำว่า “สัญญา” มีความหมายว่า ความกำหนดได้หมายรู้, ความหมายรู้อารมณ์, ความจำได้หมายรู้ ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า perception[๗] ในพระอภิธรรมให้ความหมายว่าความจำได้ กิริยาที่จำได้ ภาวะที่จำได้ อันเกิดแต่สัมผัสแห่งจักขุวิญญาณธาตุที่เหมาะสมกัน ในขณะนั้น ชื่อว่าสัญญา[๘] ดังนั้นแล้วความหมายของสุนทรียศาสตร์ในพระพุทธศาสนา จึงมีคำที่เกี่ยวข้องกัน ๓ คำ คือ

ผัสสะ----------> สัญญา ----------> เวทนา
contact perception feeling

ผัสสะ ๖ แบ่งออกเป็น ๖ ด้าน คือ ๑. จักขุสัมผัส (ความกระทบทางตา) ๒. โสตสัมผัส (ความกระทบทางหู) ๓. ฆานสัมผัส (ความกระทบทางจมูก) ๔. ชิวหาสัมผัส (ความกระทบทางลิ้น)๕. กายสัมผัส (ความกระทบทางกาย) ๖. มโนสัมผัส (ความกระทบทางใจ)[๙] เช่นเดียวกับ เวทนา ๖

---

[๒] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป. อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ฉบับประมวลธรรม,** พิมพ์ครั้งที่ ๓๔, (กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิการศึกษาเพื่อสันติภาพ พระธรรมปิฎก (ป. อ. ปยุตฺโต), ๒๕๕๙), หน้า ๒๕๓.

[๓] อภิ.สงฺ. (ไทย) ๓๔/๔๓๒/๓๓๙.

[๔] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป. อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ฉบับประมวลธรรม,**หน้า ๒๕๓.

[๕] อภิ.สงฺ. (ไทย) ๓๔/๔๓๓/๓๔๐.

[๖] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป. อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ฉบับประมวลธรรม,**หน้า ๒๕๒.

[๗] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป. อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ฉบับประมวลธรรม,**หน้า ๒๐๐.

[๘] อภิ.สงฺ. (ไทย) ๓๔/๔๓๔/๓๔๑.

[๙] ที.ปา. (ไทย) ๑๑/๓๐๗/๓๑๗.

ประกอบด้วย ๑. จักขุสัมผัสสชาเวทนา (เวทนาเกิดจากจักขุสัมผัส) ๒. โสตสัมผัสสชาเวทนา(เวทนาเกิดจากโสตสัมผัส) ๓. ฆานสัมผัสสชาเวทนา (เวทนาเกิดจากฆานสัมผัส) ๔. ชิวหาสัมผัสสชาเวทนา (เวทนาเกิดจากชิวหาสัมผัส) ๕. กายสัมผัสสชาเวทนา (เวทนาเกิดจากกายสัมผัส) ๖. มโนสัมผัสสชาเวทนา (เวทนาเกิดจากมโนสัมผัส)[๑๐] และมีสัญญา ๖ ประการ คือ ๑. รูปสัญญา (กำหนดหมายรู้รูป) ๒. สัททสัญญา (กำหนดหมายรู้เสียง) ๓. คันธสัญญา(กำหนดหมายรู้กลิ่น) ๔. รสสัญญา(กำหนดหมายรู้รส) ๕. โผฏฐัพพสัญญา (กำหนดหมายรู้โผฏฐัพพะ) ๖. ธัมมสัญญา (กำหนดหมายรู้ธรรมารมณ์)[๑๑] เหตุเป็นเพราะนามรูปเป็นปัจจัย ผัสสะจึงมี เหตุที่นามรูปเป็นปัจจัย ผัสสะจึงมี คือ การบัญญัตินามกาย[๑๒] ต้องพร้อมด้วยอาการ[๑๓] เพศ[๑๔] นิมิต[๑๕] อุทเทส[๑๖] เมื่ออาการ เพศ นิมิต และอุทเทสนั้นๆ ไม่มี การสัมผัสแต่ชื่อในรูปกายจะไม่ปรากฏ เพราะเหตุนั้น เหตุเกิดและปัจจัยแห่งผัสสะก็คือนามรูปนั่นเอง[๑๗] เมื่อนามรูปเกิด ย่อมก่อให้เกิดเวทนาที่มีอารมณ์ความรู้สึก ๓ ประการ เรียกว่าเวทนา ๓ คือ สุขเวทนา (ความรู้สึกสุข สบาย ทางกายก็ตาม ทางใจก็ตาม) ทุกขเวทนา (ความรู้สึกทุกข์ ไม่สบาย ทางกายก็ตาม ทางใจก็ตาม) และอทุกขมสุขเวทนา (ความรู้สึกเฉยๆ จะสุขก็ไม่ใช่ ทุกข์ก็ไม่ใช่ เรียกอีกอย่างว่า อุเบกขาเวทนา)[๑๘]

มีแผนผังแสดงดังนี้

ผัสสะ สัญญา เวทนา

จักขุสัมผัส ----------> รูปสัญญา ----------> จักขุสัมผัสสชาเวทนา

---

[๑๐] ที.ปา. (ไทย) ๑๑/๓๐๘/๓๑๗.

[๑๑] ที.ปา. (ไทย) ๑๑/๓๐๙/๓๑๗-๓๑๘.

[๑๒] นามกาย หมายถึงนามขันธ์ ๔ คือ (๑) เวทนาขันธ์ (๒) สัญญาขันธ์ (๓) สังขารขันธ์ (๔) วิญญาณขันธ์(ที.ม.อ. (ไทย) ๑๑๔/๙๙)

[๑๓] อาการ หมายถึงอากัปกิริยาของนามขันธ์แต่ละอย่างที่สำแดงออกมา (ที.ม.ฏีกา. (ไทย) ๑๑๔/๑๒๓)

[๑๔] เพศ หมายถึงลักษณะที่บ่งบอกหรือใช้เป็นเครื่องอนุมานถึงนามขันธ์แต่ละอย่าง (ที.ม.ฏีกา.(ไทย) ๑๑๔/๑๒๓)

[๑๕] นิมิต หมายถึงเครื่องหมายแสดงถึงลักษณะเฉพาะของนามขันธ์แต่ละอย่าง (ที.ม.ฏีกา. (ไทย) ๑๑๔/๑๒๓)

[๑๖] อุทเทส หมายถึงคำอธิบายเกี่ยวกับนามขันธ์แต่ละอย่าง เช่น เป็นสิ่งที่ไม่ใช่รูป เป็นสิ่งที่รับรู้ได้ (ที.ม.ฏีกา.(ไทย) ๑๑๔/๑๒๓)

[๑๗] ที.ม. (ไทย) ๑๐/๑๑๔/๖๕.

[๑๘] ที.ม. (ไทย) ๑๐/๑๒๒/๗๐.

ตาเห็นรูป----------> แสง,สี ----------> สุข,ทุกข์,กลางๆ
โสตสัมผัส ----------> สัททสัญญา ----------> โสตสัมผัสสชาเวทนา
หูได้ยินเสียง----------> เสียง,คลื่นสั่นสะเทือน ----------> สุข,ทุกข์,กลางๆ
ฆานสัมผัส ----------> คันธสัญญา ----------> ฆานสัมผัสสชาเวทนา
จมูกได้กลิ่น----------> กลิ่น,สารระเหย ----------> สุข,ทุกข์,กลางๆ
ชิวหาสัมผัส ----------> รสสัญญา ----------> ชิวหาสัมผัสสชาเวทนา
ลิ้นรับรส----------> รสชาติ ----------> สุข,ทุกข์,กลางๆ
กายสัมผัส ----------> โผฏฐัพพสัญญา ----------> กายสัมผัสสชาเวทนา
ผิวรับสัมผัส----------> สัมผัส,อุณหภูมิ ----------> สุข,ทุกข์,กลางๆ
มโนสัมผัส ----------> ผัสสสัญญา ----------> มโนสัมผัสสชาเวทนา
ใจรับรู้อารมณ์---------> อารมณ์ ----------> สุข,ทุกข์,กลางๆ

จากกระบวนการรับรู้ดังกล่าวนี้ ทำให้เกิดสิ่งที่เรียกว่า สุนทรียะ ดังที่โยคาวจรบุคคลเจริญมรรคเพื่อเข้าถึงรูปภพ มนสิการวรรณกสิณว่างาม สงัดจากกาม ฯลฯ บรรลุปฐมฌาน อยู่ในสมัยใด ในสมัยนั้น ผัสสะ ฯลฯ อวิกเขปะก็เกิดขึ้น สภาวธรรมเหล่านี้ชื่อว่าเป็นกุศล[๑๙] หรือโยคาวจรบุคคลเจริญมรรคเพื่อเข้าถึงรูปภพ ไม่ได้ทำบริกรรมสัญญาที่รูปภายใน เห็นรูปภายนอกที่ไพบูลย์ ที่มีสีงามหรือไม่งาม ข่มรูปนั้นด้วยคิดว่า เรารู้เราเห็น สงัดจากกาม ฯลฯ บรรลุปฐมฌาน อยู่ในสมัยใด ในสมัยนั้น ผัสสะ ฯลฯ อวิกเขปะ ก็เกิดขึ้น สภาวธรรมเหล่านี้ชื่อว่าเป็นกุศล[๒๐]

คำว่า “ผัสสะ” เป็นศัพท์ที่สามารถอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นได้เป็นอย่างดี เพราะประสบการณ์เชิงผัสสะนั้น สามารถครอบคลุมมากกว่าคำว่าประสาทสัมผัสที่วิชาวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ได้จำกัดไว้ แค่เพียง ๕ ประการคือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย แต่ในทางพระพุทธศาสนานั้น ผัสสะสัมพันธ์กับคำว่า “อายตนะ”[๒๑] คือ อายตนะทั้ง ๖ อันมี “ใจ” เป็นส่วนที่เพิ่มเติมขึ้นจากวิทยาศาสตร์[๒๒] ผัสสะ ในทางพระพุทธศาสนา หมายถึง ความกระทบ ความประจวบกันแห่งอายตนะภายใน อายตนะ

---

[๑๙]อภิ.สงฺ. (ไทย) ๓๔/๒๕๐/๘๑.

[๒๐]อภิ.สงฺ. (ไทย) ๓๔/๒๔๔/๘๐.

[๒๑]อายตนะ ๖ (สิ่งที่เชื่อมต่อกันให้เกิดความรู้, แดนต่อหรือแดนเกิดแห่งความรู้ — sense-fields; sense-spheres)

[๒๒]โกศล จึงเสถียรทรัพย์, “Healing Environment: การออกแบบสภาพแวดล้อมสถานพยาบาลให้เอื้อต่อการเยียวยา”, **เอกสารการบรรยายเรื่อง Healing Environment และการเปลี่ยนแปล,** ในงาน SHA Conference & Contest ความงามและความหมายนิยามใหม่ของงานคุณภาพ จัดโดยสถาบันรับรองคุณภาพสถานพยาบาล (องค์การมหาชน), ณ โรงแรมอิมพีเรียลควีนส์ปาร์ค กรุงเทพมหานคร, วันที่ ๑๕-๑๗ ธันวาคม ๒๕๕๓, หน้า ๔๕.

ภายนอก และวิญญาณ[๒๓] อธิบายให้เข้าใจง่ายๆว่า ผัสสะหรือสัมผัสทางพระพุทธศาสนามี ๖ อย่าง คือ (๑) จักขุสัมผัส หมายถึง ความกระทบทางตา คือ ตา+รูป+จักขุวิญญาณ (๒) โสตสัมผัส หมายถึง ความกระทบทางหู คือ หู+เสียง+โสตวิญญาณ (๓) ฆานสัมผัสหมายถึง ความกระทบทางจมูก คือ จมูก+กลิ่น+ฆานวิญญาณ (๔) ชิวหาสัมผัส หมายถึง ความกระทบทางลิ้น คือ ลิ้น+รส+ชิวหาวิญญาณ (๕) กายสัมผัส หมายถึง ความกระทบทางกาย คือ กาย+โผฏฐัพพะ(เช่น ร้อน เย็น อ่อน แข็ง)+กายวิญญาณ และ (๖) มโนสัมผัส หมายถึง ความกระทบทางใจ คือ ใจ+ธรรมารมณ์(สิ่งที่ใจนึกคิด)+มโนวิญญาณ[๒๔]

การที่มนุษย์มีความรู้สึกต่อสิ่งต่างๆ ว่าดีหรือไม่ดีนั้น เป็นเพราะเกิดกระบวนการเปรียบเทียบสิ่งที่รับรู้กับชุดข้อมูลเก่าที่เคยมีอยู่ ในระบบความจำ เรียกว่า “สัญญา” ซึ่งหมายถึงการจำได้หมายรู้ ก่อนที่ตาจะไปกระทบกับรูป คนเราโดยทั่วไปจะมีข้อมูลชุดหนึ่งที่บันทึกเอาไว้ในจิตใจหรือในสมองของเราอยู่ก่อนแล้ว เมื่อตากระทบรูป ก็ส่งสัญญาณไปเปรียบเทียบกับชุดข้อมูลเดิม แล้วประมวลผลออกมาเป็นความรู้สึกที่ดี ไม่ดี หรือว่าเฉยๆ ซึ่งก็จะมีชุดข้อมูลในทุกๆ ช่องทางของการรับรู้ทั้ง ๖ ช่องทาง ผลที่ประมวลออกมาได้ เรียกว่า “เวทนา” ซึ่งแบ่งเป็นกลุ่มใหญ่ๆได้ ๓ กลุ่มคือ สุขเวทนา ทุกขเวทนา และ อทุกขมสุขเวทนา หรือ ไม่สุขไม่ทุกข์ เป็นความรู้สึกกลางๆ หรือพูดง่ายๆ ว่ามีความรู้สึกสงบนั่นเอง

ในพระพุทธศาสนา เป้าหมายสูงสุดของของการฝึกฝนจิตได้ดีก็คือ ผัสสะจะต้องไม่เกิดผลกระทบต่ออารมณ์ของเราได้ คือฝึกให้เกิดความรู้สึกเฉยๆ ไม่ยินดียินร้ายกับ รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ และธรรมารมณ์ ดังนั้น เมื่อตากระทบรูปที่เห็นก็เกิดการปรุงแต่งในอารมณ์ขึ้นมา เกิดความรู้สึกที่ดีหรือไม่ดีกับสิ่งที่เห็น และไม่สามารถก้าวข้ามไปสู่การวางเฉยอย่างรู้เท่าทันได้ ทำให้เกิดเวทนา (เวทนา หมายถึง การเสวยอารมณ์ หรือเสพรับรู้ในรสชาดของทั้ง รูป รส กลิ่น เสียง สัมผัส และธรรมารมณ์ อันล้วนเกิดแต่เหตุปัจจัยดังข้างต้นที่มากระทบผัสสะกันนั่นเอง) ในรูปแบบต่างๆ ตามที่กล่าวมาแล้ว ซึ่งก็จะมีความเครียด ความหงุดหงิด และความกังวลเป็นอารมณ์ ส่งผลต่อระบบสุขภาพของร่างกายเพราะเมื่อเกิดผัสสะ ก็เกิดกระบวนการประมวลผลจากความรู้หรือความทรงจำเก่าๆ ในอดีต ที่เป็นตัวกำหนด ทัศนคติ ความเชื่อ คุณค่า และเจตนา ในการกระทำของมนุษย์ทั้งทางกาย วาจา และจิตใจ ทั้งหมดนี้ จัดเป็นสุนทรียะภายในจิตใจของมนุษย์ ผ่านการรับรู้อย่างรู้เท่าทัน

---

[๒๓] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม,** หน้า ๒๗๑.

[๒๔] โกศล จึงเสถียรทรัพย์, “Healing Environment: การออกแบบสภาพแวดล้อมสถานพยาบาลให้เอื้อต่อการเยียวยา”,หน้า ๔๖.

๒.๑.๒ ประเภทของพุทธสุนทรียศาสตร์

พระพุทธศาสนาได้กล่าวถึงความงามใน ๒ มิติ คือ ความงามในมิติทางธรรมและความงามมิติทางโลก ความงามในมิติทางธรรม หมายถึง ความงามที่เป็นลักษณะของธรรม หรือความจริงอันเป็นผลจากคุณภาพ หรือคุณสมบัติของธรรมะ ความงามในมิติทางโลก สามารถแบ่งออกเป็น ๔ ประเภท คือ ๑) ความงามของสิ่งมีชีวิต ๒) ความงามของสิ่งไม่มีชีวิต ๓) ความงามของธรรมธรรมชาติ และ ๔) ความงามอันเป็นทิพย์

แต่ในที่นี้ ผู้วิจัยขอแบ่งประเภทของสุนทรียศาสตร์ในพระพุทธศาสนา โดยย้อนกลับไปวิเคราะห์ได้ในคัมภีร์พระไตรปิฎก ซึ่งเป็นหลักฐานแรกสุดของการกล่าวถึงทัศนคติที่มีต่อความงามและความไม่งามในพระพุทธศาสนา สามารถแบ่งออกเป็น ๒ ประการ คือ ๑) สุนทรียศาสตร์เชิงวัตถุวิสัย คือ ประสบการณ์การรับรู้ทางสุนทรียะที่เกี่ยวข้องกับรูปธรรม และ ๒) สุนทรียศาสตร์เชิงจิตวิสัย คือ ประสบการณ์การรับรู้ทางสุนทรียะที่เกี่ยวข้องกับนามธรรม

๒.๑.๒.๑ สุนทรียศาสตร์เชิงวัตถุวิสัย

สุนทรียศาสตร์เชิงวัตถุวิสัย คือ ประสบการณ์การรับรู้ทางสุนทรียะที่เกี่ยวข้องกับรูปธรรม สามารถแบ่งเป็น ๔ ประเภทที่มีความต่อเนื่องกัน คือ สุนทรียภาวะในธรรมชาติ สุนทรียภาวะในกายมนุษย์ สุนทรียภาวะในวัฒนธรรม และสุนทรียภาวะในศิลปะ โดยมีลำดับความสัมพันธ์กัน ดังนี้

ธรรมชาติ ----------> มนุษย์ ----------> วัฒนธรรม ----------> ศิลปะ

มีรายละเอียด ดังนี้

๒.๑.๒.๑.๑ สุนทรียภาวะในธรรมชาติ

สุนทรียภาวะในธรรมชาติ ปรากฏอยู่ในหลายแห่ง เป็นการพรรณนาถึงความงดงามของธรรมชาติว่า

ท่านผู้ไปสู่เรือนคือถ้ำที่เงื้อมภูเขาอันสวยงามตามธรรมชาติ
เป็นที่อาศัยอยู่ของสัตว์ป่า คือ หมูกวาง และในป่าที่ฝนตกใหม่ๆ
จักได้ความรื่นรมย์ใจ
ณ ที่นั้น ฝูงนกยูง มีขนที่คอเขียว มีหงอนและปีกงาม
ลำแพนหางมีแววงวิจิตรนัก ส่งสำเนียงก้องกังวานไพเราะจับใจ
จักยังท่านผู้บำเพ็ญญาณอยู่ในป่าให้ร่าเริงได้
เมื่อฝนตกหญ้างอกยาวประมาณ ๔ นิ้ว

ท้องฟ้างามแจ่มใส ไม่มีเมฆปกคลุม[๒๕]

การพรรณนาถึงความงามในธรรมชาติของป่าไม้ในเรื่องพระเวสสันดร กัณฑ์วนปเวสน์ว่า

ภูเขาเวปุลละซึ่งดารดาษไปด้วยหมู่ไม้นานาพันธุ์มีเงาร่มเย็น น่ารื่นรมย์ใจ
เลยภูเขาเวปุลละนั้นไปจากนั้น
ก็จะทอดพระเนตรเห็นแม่น้ำเกตุมดีซึ่งเป็นแม่น้ำลึก
ไหลมาจากซอกเขาเกลื่อนกล่นไปด้วยฝูงปลามากมาย
มีท่าน้ำราบเรียบดี มีน้ำมากพระองค์จะได้สรงสนานและเสวย
ณ ที่นั้นปลุกปลอบพระโอรสและพระชายาให้สำราญพระทัย
จักทอดพระเนตรเห็นต้นไทรที่มีผลหวาน มีร่มเงาเยือกเย็น
เป็นที่รื่นรมย์ใจซึ่งเกิดอยู่บนยอดเขาอันน่ารื่นรมย์
จักทอดพระเนตรเห็นภูเขานาลิกะ
ซึ่งเป็นศิลาล้วนคลาคล่ำไปด้วยฝูงนกนานาพันธุ์และหมู่กินนร
ทางด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือแห่งภูเขานาลิกะนั้น
มีสระมุจลินท์ที่ดารดาษไปด้วยดอกบุณฑริกดอกอุบลขาว และดอกไม้ที่มีกลิ่นหอม
ขอเชิญพระองค์เสด็จเข้าไปยังไพรสณฑ์
วนสถานอันเขียวชะอุ่มดังเมฆอยู่เป็นนิตย์
สะพรั่งไปด้วยไม้ดอกและไม้ผลทั้ง ๒
เหมือนพญาราชสีห์ที่มุ่งเหยื่อในไพรสณฑ์นั้น
มีฝูงนกมากมายส่งเสียงขันคูกู่ร้องก้องไพเราะ
ประสานเสียงกู่ร้องอยู่อึงมี่บนต้นไม้ที่ผลิดอกออกช่อตามฤดูกาล
พระองค์เสด็จดำเนินถึงซอกเขาซึ่งเป็นทางเดินลำบากและเป็นต้นของแม่น้ำทั้งหลาย
จะได้ทอดพระเนตรเห็นสระโบกขรณีอันสะพรั่งไปด้วยไม้กุ่มและไม้รกฟ้า
เกลื่อนกล่นไปด้วยฝูงปลามากมายมีท่าน้ำงาม ราบเรียบดี
มีน้ำมากเต็มเปี่ยมอยู่สม่ำเสมอ
เป็นสระสี่เหลี่ยมมีน้ำอร่อย ปราศจากกลิ่นเหม็น[๒๖]

ภูเขาลำเนาไพรที่มีอยู่ตามธรรมชาติ มักเป็นสถานที่ที่พระภิกษุผู้ไม่ยินดีในกามพากันสรรเสริญชื่นชมว่า เป็นสถานที่น่าพำนักน่ารื่นรมย์เป็นอย่างยิ่ง มีหลักฐานปรากฏในมหากัสสปเถรคาถา เมื่อพระมหากัสสปะเถระ กล่าวชื่นชมธรรมชาติ ว่า

---

[๒๕] ขุ.วิ. (ไทย) ๒๖/๓๙๙/๓๖๓.

[๒๖] ขุ.ขา. (ไทย) ๒๘/๑๙๐๔– ๑๙๑๒/๔๘๒ – ๔๘๓.

ภูมิภาคเรียงรายไปด้วยแนวต้นกุ่ม
น่ารื่นรมย์ใจ กึกก้อง ด้วยเสียงช้างร้อง น่ารื่นรมย์
ล้วนแล้วด้วยภูเขาย่อมทำเราให้ยินดี
ภูเขาเหล่านั้นมีสีเขียวดุจเมฆ งดงาม
มีน้ำเย็น ทรงความสะอาดไว้
ดารดาษด้วยแมลงค่อมทอง ย่อมทำเราให้รื่นรมย์ใจ
ภูเขาเหล่านั้นเปรียบดังปราสาท
เขียวชอุ่มสูงตระหง่านเทียมเมฆ
กึกด้วยเสียงช้างร้อง น่ารื่นรมย์
ย่อมทำเราให้ยินดี
ภูเขาเหล่านั้นที่ฝนตกรดใหม่ๆ มีพื้นน่ารื่นรมย์
ทั้งเหล่าฤๅษีก็อาศัยอยู่ เซ็งแซ่ด้วยเสียงนกยูงร้อง
ย่อมทำเราให้รื่นรมย์ใจ
สถานที่เช่นนั้นเหมาะแก่เราผู้มีใจเด็ดเดี่ยวมุ่งเข้าฌาน
เหมาะแก่เราผู้เป็นภิกษุมีใจเด็ดเดี่ยว มุ่งประโยชน์
เหมาะแก่เราผู้เป็นภิกษุ มีใจเด็ดเดี่ยว มุ่งความผาสุก
เหมาะแก่เรา ผู้คงที่ มีใจเด็ดเดี่ยว มั่นคง
ภูเขาเหล่านั้นมีสีเสมอด้วยดอกผักตบ
คล้ายกับว่าหมู่เมฆบนท้องฟ้าปกคลุม
คลาคล่ำไปด้วยฝูงนกนานาชนิด ย่อมทำเราให้รื่นรมย์ใจ
ภูเขาเหล่านั้นไม่มีหมู่คนพลุกพล่าน
มีแต่หมู่เนื้ออาศัยอยู่
คลาคล่ำไปด้วยฝูงนกนานาชนิด
ย่อมทำเราให้รื่นรมย์ใจ
ภูเขาหินอันกว้างใหญ่ไพศาลมีน้ำไหลใสสะอาด
มีฝูงค่างและฝูงเนื้อฟานคลาคล่ำ
ดารดาษไปด้วยน้ำและสาหร่าย ย่อมทำเราให้รื่นรมย์ใจยิ่งนัก[๒๗]

นอกจากนี้แล้ว ในภูตเถรกถา พระภูตะเถระ ก็ได้พรรณนาชื่นชมธรรมชาติไว้ว่า

[๒๗] ขุ.เถร. (ไทย) ๒๖/๑๐๖๕-๑๐๗๓/๕๑๓-๕๑๔.

เมื่อใด กลองคือเมฆพรั่งพรูไปด้วยสายฝน
คำรามอยู่ในท้องฟ้า ซึ่งเป็นทางไปของฝูงนกโดยรอบ
และภิกษุผู้อยู่ประจำเงื้อมภูเขา ยังเข้าฌานอยู่
เมื่อนั้น ก็ย่อมไม่ได้ความยินดีที่ประเสริฐ
ยิ่งกว่าความยินดีในฌานนั้น
เมื่อใด บัณฑิตมีจิตเบิกบาน นั่งเข้าฌานอยู่ที่ฝั่งแม่น้ำทั้งหลาย
ซึ่งดารดาษไปด้วยดอกโกสุม มีดอกไม้ป่าเป็นช่อสวยงาม
เมื่อนั้น ย่อมไม่ได้ความยินดีที่ประเสริฐ
ยิ่งกว่าความยินดีในฌานนั้น
เมื่อใด มีฝนฟ้าร้องในเวลากลางคืน
ฝูงสัตว์ที่มีเขี้ยวงาก็พากันยินดีในป่าใหญ่ที่สงัด
และภิกษุผู้อยู่ประจำเงื้อมภูเขา เข้าฌานอยู่
เมื่อนั้น ก็ย่อมไม่ได้ความยินดีที่ประเสริฐ
ยิ่งกว่าความยินดีในฌานนั้น
เมื่อใด ภิกษุกำจัดวิตกทั้งหลายของตนได้
เข้าถ้ำภายในภูเขา ปราศจากความกระวนกระวายใจ
ปราศจากกิเลสที่ตรึงใจโดยสิ้นเชิง เข้าฌานอยู่
เมื่อนั้น ย่อมไม่ได้ความยินดีที่ประเสริฐ
ยิ่งกว่าความยินดีในฌานนั้น[๒๘]

อีกเหตุการณ์หนึ่ง หลังพระพุทธเจ้าตรัสรู้ใหม่ ๆ พระเจ้าสุทโธทนะทราบข่าวการตรัสรู้จึงส่งมหาอำมาตย์ไปทูลเชิญเสด็จพระพุทธเจ้ากลับมาโปรดที่เมืองกบิลพัสดุหลายครั้ง แต่ทุกครั้งที่ส่งอำมาตย์ไปก็ออกบวชและลืมรับสั่งหมด จนพระองค์ส่งกาฬุทายีอำมาตย์และบริวารไป ท่านกาฬุทายีอำมาตย์ เมื่อฟังพระธรรมเทศนาแล้วก็ได้บรรลุอรหันตผลจึงขออกบวชตาม แต่ท่านยังรำลึกอยู่เสมอว่าต้องทูลเชิญพระพุทธเจ้ากลับไปโปรดชาวเมืองกบิลพัสดุ์ให้ได้ ท่านจึงนิพนธ์คาถามากมายกว่า ๖๐ คาถา พรรณนาถึงคุณแห่งทางเสด็จในการเสด็จไปโปรดพระประยูรญาติไว้ว่า

ข้าแต่พระองค์ผู้เจริญ บัดนี้
หมู่ไม้มีดอกและใบสีแดงดังถ่านเพลิง
ผลัดใบเก่าทิ้ง ผลิดอกออกผล
หมู่ไม้เหล่านั้น สว่างไสวดังเปลวเพลิง

[๒๘] ขุ.เถร. (ไทย)๒๖/๕๒๒-๕๒๕/๔๓๐.

ข้าแต่พระมหาวีระ ผู้มีส่วนแห่งอรรถรสเป็นต้น
เวลานี้เป็นเวลาสมควรอนุเคราะห์หมู่พระญาติ
หมู่ไม้มีดอกบานสะพรั่ง น่ารื่นรมย์ใจ
ส่งกลิ่นหอมฟุ้งตลบไปทั่วทุกทิศ
ผลัดใบเก่าทิ้ง ผลิดอกออกผล
ข้าแต่พระองค์ผู้แกล้วกล้า
ถึงเวลาที่พระองค์จะเสด็จหลีกไปจากที่นี้
ข้าแต่พระองค์ผู้เจริญ ก็ฤดูนี้ไม่หนาวนัก ไม่ร้อนนัก
เป็นฤดูที่สบาย เหมาะแก่การเดินทาง
พระประยูรญาติทั้งฝ่ายศากยวงศ์และโกลิยวงศ์จะได้เฝ้าพระองค์
ผู้ผินพระพักตร์ไปทางทิศตะวันออกซึ่งกำลังเสด็จข้ามแม่น้ำโรหิณี
ชาวนาไถนาก็ด้วยหวังผล
หว่านพืชก็ด้วยหวังผล
พวกพ่อค้าที่เที่ยวหาทรัพย์ เดินเรือไปสู่สมุทร ก็ด้วยหวังผล
ข้าพระองค์อยู่ในที่นี้ด้วยหวังอันใด
ขอความหวังอันนั้นของข้าพระองค์จงสำเร็จเถิด[๒๙]

นอกจากนี้ ภาษิตของพระเอกวิหาริยเถระ ได้แสดงให้เห็นถึงการชื่นชมความงามตามธรรมชาติ ได้อย่างชัดเจน

ถ้าไม่มีผู้อื่นอยู่ข้างหน้าหรือข้างหลัง
เราอยู่ในป่าผู้เดียวจะมีความผาสุกอย่างยิ่ง
เอาเถอะ เราคนเดียวจะไปป่าที่พระพุทธเจ้าทรงสรรเสริญว่า
มีแต่ความผาสุกแก่ภิกษุผู้มักอยู่ผู้เดียว มีใจเด็ดเดี่ยว
เราผู้เดียวมุ่งประโยชน์เป็นสำคัญ
จะรีบเข้าป่าใหญ่ที่ทำปีติให้เกิดแก่ผู้บำเพ็ญเพียร
น่ารื่นรมย์ ซึ่งช้างซับมันอาศัยอยู่
จะอาบน้ำที่ซอกภูเขาอันเยือกเย็นในป่ารื่นรื่น
มีดอกไม้บานสะพรั่ง จงกรมแต่ผู้เดียว
เมื่อไร เราจะได้อยู่ป่าใหญ่ที่น่ารื่นรมย์แต่ผู้เดียว

---

[๒๙] ขุ.เถร. (ไทย)๒๖/๕๒๗-๕๓๐/๔๓๒.

ไม่มีเพื่อน ได้สำเร็จกิ ไม่มีอาสวะ
ขอความประสงค์ของเราผู้ต้องการจะทำอย่างนั้นจงสำเร็จเถิด
เราจักทำให้สำเร็จได้เอง ผู้อื่นไม่อาจทำให้ผู้อื่นได้เลย
เรานี้สวมเกราะคือความเพียรอยู่ จะเข้าป่าใหญ่
ยังไม่ถึงความสิ้นอาสวะ ก็จักไม่ออกจากป่าใหญ่นั้น
เมื่อลมเย็นพัดเอากลิ่นดอกไม้หอมฟุ้งมา
เราจะนั่งบนยอดเขาทำลายอวิชชา
จักได้รับความสุข รื่นรมย์ด้วยวิมุตติสุข
ที่เงื้อมภูเขามีพื้นเย็นในป่า ซึ่งดารดาษด้วยดอกโกสุม แน่แท้
เรานั้นมีความดำริเต็มเปี่ยม เหมือนดวงจันทร์วันเพ็ญ
สิ้นอาสวะทั้งปวง บัดนี้ การเกิดอีกก็ไม่มี[๓๐]

พระเถระทั้งหลายที่ปรากฏนามเหล่านี้ มีความพอใจในการอยู่ตามธรรมชาติในป่าเขา เพื่อความสงบ ในภาษิตของพระสัปปกเถระ ได้กล่าวถึงความงามทางธรรมชาติไว้ดังนี้

เมื่อใด นางนกยางมีขนขาวสะอาด
ถูกความกลัวต่อเมฆดำ (ฝนฟ้าคะนอง)
คุกคามปรารถนาจะกลับรัง จะบินเข้าสู่รัง
เมื่อนั้น แม่น้ำอชกรณี ย่อมทำเราให้รื่นรมย์
เมื่อใด นางนกยางมีขนขาวสะอาด
ถูกความกลัวต่อเมฆดำคุกคาม
ไม่เห็นที่เร้นที่หลบภัย ย่อมเสาะหาที่เร้นที่หลบภัย
เมื่อนั้น แม่น้ำอชกรณี ย่อมทำเราให้รื่นรมย์
ต้นหว้าทั้งหลาย ณ ที่นั้นๆ ทั้งสองฟากฝั่ง
ทำฝั่งแม่น้ำข้างหลังถ้ำใหญ่ให้งดงาม
จะทำสัตว์อะไร ไม่ให้ยินดีได้ในที่นั้นเล่า
กบทั้งหลายมีผู้เสียงเบา
หลบหนีฝูงงูพิษได้อย่างปลอดภัย
พากันส่งเสียงร้องอย่างไพเราะ
วันนี้เป็นสมัยที่อยู่ปราศจากภูเขาและแม่น้ำก็หาไม่

---

[๓๐]ขุ.เถร. (ไทย)๒๖/๕๓๗ - ๕๔๖/๔๓๔.

แม่น้ำอชกรณีเป็นแม่น้ำที่ปลอดภัย สวยงาม น่ารื่นรมย์ดี[๓๑]

ดังนั้น สถานที่อาศัยของพระภิกษุสงฆ์ในสมัยพุทธกาลส่วนใหญ่ที่ใช้บำเพ็ญเพียร หรือสถานที่หาความสงบมักจะเป็นตามโคนไม้หรือป่าเขาธรรมชาติ ดังปรากฏความว่า

ราชกุมาร อาตมภาพนั้นแสวงหาว่าอะไรเป็นกุศล
ขณะที่แสวงหาทางอันประเสริฐคือความสงบซึ่งไม่มีทางอื่นยิ่งกว่า
เมื่อเที่ยวจาริกไปในแคว้นมคธโดยลำดับ ได้ไปถึงตำบลอุรุเวลาเสนานิคม
ได้เห็นภูมิประเทศที่น่ารื่นรมย์ มีราวป่าน่าเพลิดเพลินใจ มีแม่น้ำไหลรินไม่ขาดสาย
มีท่าน้ำสะอาดดี น่ารื่นรมย์ มีโคจรคามอยู่โดยรอบ
อาตมภาพจึงคิดว่า ภูมิประเทศเป็นที่น่ารื่นรมย์
มีราวป่าน่าเพลิดเพลินใจมีแม่น้ำไหลรินไม่ขาดสายมีท่าน้ำสะอาดดี
น่ารื่นรมย์มีโคจรคามอยู่โดยรอบ
เหมาะแก่การบำเพ็ญเพียรของกุลบุตรผู้ปรารถนาจะบำเพ็ญเพียร
อาตมภาพจึงนั่ง ณ ที่นั้นด้วยคิดว่าที่นี้เหมาะแก่การบำเพ็ญเพียร[๓๒]

ความงามของสัตว์นั้น พระพุทธศาสนาได้กล่าวถึงความงามของสิ่งเหล่านี้ไว้ด้วยเช่นกัน แม้จะมีไม่มากนัก แต่ก็มีพอที่จะทำให้เห็นได้ว่า พระพุทธศาสนามองสิ่งเหล่านี้ในแง่ของความงามอย่างไรบ้าง ในปฐมอัสสสูตรกล่าวถึง ม้ากระจอก ๓ ประเภท เทียบกับคน ๓ ประเภทว่า

ม้ากระจอกบางตัวฝีเท้าดี แต่สีไม่งาม ทรวดทรงไม่งาม
บางตัวฝีเท้าก็ดี สีก็งาม ทรวดทรงไม่งาม
แต่บางตัวฝีเท้าก็ดี สีงามทรวดทรงก็งาม
คนกระจอกบางคนมีเชาวน์ดี แต่สีไม่งาม ทรวดทรงก็ไม่งาม
บางคนมีเชาวน์ดีสีก็งาม แต่ทรวดทรงไม่งาม บางคนเชาวน์ก็ดี สีก็งาม ทรวดทรงก็งาม[๓๓]

ในอรรถกถาธรรมบทกล่าวถึงช้างว่า “ช้างมงคลวิ่งไม่งามเดินไปด้วยลีลาของช้างจึงงาม”[๓๔]

---

[๓๑] ขุ.เถร. (ไทย) ๒๖/๓๐๗ - ๓๑๑/๓๙๐.

[๓๒] ม.ม. (ไทย) ๑๑/๓๒๙/๓๙๘.

[๓๓] องฺ.ติก. (ไทย) ๒๐/๕๘๐/๓๗๐.

[๓๔] ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๔๑/๘๐.

สรุปได้ว่า ในด้านธรรมชาติแวดล้อมโดยเฉพาะ คือ ป่า ซึ่งมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้านับแต่เริ่มต้นจนจบ พระพุทธองค์ทรงกล่าวถึงความงามของป่าไว้ด้วยเช่นกัน เช่น ในมหาโคสิงคสาลสูตร พระพุทธองค์ตรัสถึงความงามของป่าโคสิงคสาละ ใจความว่า ป่าโคสิงคสาละนี้พึงงามด้วยภิกษุผู้บำเพ็ญเพียรเพื่อความหลุดพ้นจากอาสวะทั้งหลาย[๓๕] ความงามของธรรมชาติ ซึ่งเป็นสิ่งไร้ชีวิตนั้น พระพุทธศาสนาได้กล่าวถึงทั้งความงามในเชิงสีสันและทรวดทรงและความงามในเชิงคุณค่าหรือเชิงคุณธรรม

๒.๑.๒.๑.๒ สุนทรียภาวะในกายมนุษย์

ความงามของสิ่งมีชีวิต ซึ่งเกี่ยวข้องกับความงามของมนุษย์ สามารถแยกย่อยออกเป็น ๕ ส่วน คือ ๑) ความงามทางรูปกาย ๒) ความงามของเสียงและวาจา ๓) ความงามทางจิตใจ ๔) ความงามของพฤติกรรม

ความงามทางรูปกาย สามารถยกตัวอย่างได้จากความงามของรูปกายของพระพุทธเจ้า ซึ่งปรากฏอยู่ในเรื่อง มหาปุริสลักษณะ ว่า

...มีพื้นเท้าสม่ำเสมอ... ที่ฝ่าเท้ามีจักรเกิดแล้ว, มีซี่ตั้งพัน พร้อมทั้งกงและดุม... มีส้นเท้ายาว.... มีข้อนิ้วยาว.... มีฝ่ามือฝ่าเท้าอ่อนละมุน... มีลายฝ่ามือฝ่าเท้าดุจตาข่าย.... มีข้อเท้าอยู่สูง.... มีแข้งดุจแข้งเนื้อทราย... ยืนไม่ย่อตัวลง แตะเข่าได้ด้วยมือทั้งสอง... มีองคชาตตั้งอยู่ในฝัก... มีสีกายดุจทอง คือมีผิวหนังดุจทอง...มีผิวละเอียด ละอองจับไม่ได้....มีขนขุมละเส้น เส้นหนึ่งๆ อยู่ขุมหนึ่งๆ... มีปลายขนช้อนขึ้น สีดุจดอกอัญชัน ขึ้นเวียนขวา...มีกายตรงดุจกายพรหม... มีเนื้อนูนหน้าในที่ ๗ แห่ง (คือหลังมือหลังเท้าคอบ่า)... มีกายข้างหน้า ดุจราชสีห์... มีหลังเต็ม (ไม่มีร่องหลัง)... มีทรวดทรงดุจต้นไทร กายกับวาเท่ากัน... มีคอกลมเกลี้ยง... มีประสาทรับรสอันเลิศ... มีคางดุจราชสีห์... มีฟัน ๔๐ ซี่ บริบูรณ์... มีฟันเรียบเสมอ... มีฟันสนิท (ชิดกัน)... มีเขี้ยวสีขาวงาม... มีลิ้น (ใหญ่และยาว) เพียงพอ... มีเสียงดุจเสียงพรหม พูดเหมือนนกการวิก... มีตาเขียวสนิท... มีตาดุจตาวัว... มีอุนาโลมว่างคิ้ว ขาวอ่อนเหมือนสำลี... มีศีรษะรับกับกรอบหน้า[๓๖]

ในพระไตรปิฎกยังได้บันทึกความงามของพระพุทธเจ้าไว้อีกหลายแห่ง เช่น เมื่อจะประกาศประวัติในอดีตชาติของตน ท่านกล่าวว่า

พระผู้มีพระภาคมหาวีรเจ้าผู้มีพระรูปงาม น่าดู ทรงแสดงอมตบทอยู่
มีหมู่สาวกแวดล้อม ประทับอยู่ในวิหารชั้นเลิศ
ทรงสงเคราะห์มหาชนด้วยพระวาจาที่ไพเราะ
ได้มีเสียงกังวานแผ่ไปกว้างขวางทั่วทั้งเทวดาและมนุษย์

---

[๓๕] ม.มู. (ไทย) ๑๒/๓๘๒/๔๐๙.

[๓๖] ขุ.จู. (ไทย) ๓๐/๒๒-๒๗/๕

ข้าพเจ้าได้ฟังเสียงกึกก้องแล้ว
ทำจิตให้เลื่อมใสในพระสุรเสียงของพระพุทธเจ้าพระนามว่าสิทธัตถะ...[๓๗]

นอกจากนั้นยังกล่าวถึงความงามของรูปกายกษัตริย์ ซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งใน ๘ ประการ เช่น ...มีพระรูปงดงามน่าดูน่าเลื่อมใส มีพระฉวีวรรณผุดผ่องยิ่งนัก ดุจพรหม พระวรกายดุจ ...[๓๘]

ความงามของรูปกายสตรี กล่าวไว้ใน มโหสธชาดก ดังนี้

พระนางนันทาเทวีทรงพระโฉมงดงามทั่วทั้งสรรพางค์
มีพระโสณีผึ่งผายงามดุจดังแท่งทองคำธรรมชาติ
มีปกติตรัสพระสำเนียงอันอ่อนหวานประดุจดังลูกหงส์
เสด็จไปทางอุโมงค์นี้
พระนางนันทาเทวีทรงพระโฉม
งดงามทั่วทั้งสรรพางค์ ทรงพระภูษาโกไสย
มีพระสรีระเหลืองอร่าม มีสายรัดพระองค์งดงามด้วยทองคำ
ข้าพระองค์นำออกไปแล้วจากอุโมงค์นี้
พระนางนันทาเทวี มีพระบาทแดงสดใส
ทรงพระโฉมงดงาม มีสายรัดพระองค์เป็นแก้วมณีแกมทองคำ
มีดวงพระเนตรดังนัยน์ตานกพิราบ มีพระสรีระงดงาม
มีพระโอษฐ์แดงดังลูกตำลึงสุกสะโอดสะอง
มีบั้นพระองค์เล็กเรียวดังเถานาคลดาที่เกิดดีแล้ว
และเหมือนกาญจนไพที มีพระเกสายาวดำ
มีปลายช้อนขึ้นเล็กน้อย
มีดวงพระเนตรเขื่องดุจดวงตาของลูกเนื้อทรายที่เกิดดีแล้ว
และดุจเปลวเพลิงในฤดูหนาว
เหมือนแม่น้ำใกล้ภูผาอันดารดาษไปด้วยไม้ไผ่ต้นเล็กๆ
พระนางมีพระเพลางามดังงวงอัยรา
ที่สำคัญมีพระถันยุคลดังคู่ผลมะพลับ
มีพระสัณฐานสันทัด ไม่สูงนัก ไม่ต่ำนัก

---

[๓๗] ขุ.อป. (ไทย) ๓๒/๓๔-๓๘/๔๗๘

[๓๘] ที.สี. (ไทย) ๙/๓๔๐/๑๕๓

มีพระโขนงพองาม ไม่มากนัก[๓๙]

มโนทัศน์ทางสุนทรียศาสตร์ทั่วไปเป็นการกล่าวถึงความงามในทางโลก ดังมีสาระหนึ่งที่รู้จักกันดี คือ ความงามของสตรีเพศดังพระอรรถกถาจารย์ได้อธิบายถึงความงามของสตรีเพศว่า สรีระงามนั้นย่อมจะต้องประกอบด้วยความงาม๕ประการเรียกว่า “เบญจกัลยาณี” ซึ่ง ปุณณวัฒนมาณพได้กล่าวกับมารดาบิดาว่า ผมงามเนื้องามกระดูกงามผิวงามวัยงามมีความอธิบายดังนี้

(๑) ผมงามเช่นผมของหญิงนั้นเป็นเช่นกับกำหางนกยูงเมื่อแก้ปล่อยระชายผ้านุ่งแล้ว ก็กลับมีปลายงอนขึ้นตั้งอยู่

(๒) เนื้องามเช่นริมฝีปากเป็นเช่นผลตำลึงสุกมีสีเรียบชิดสนิทดี

(๓) กระดูกงามเช่นมีฟันขาวเรียบไม่ห่างกันงดงามดุจระเบียบดั่งเพชรและดุจสังข์ขัดสีแล้ว

(๔) ผิวงามเช่นผิวพรรณของหญิงผิวดำที่แม้ไม่ได้ลูบไล้ด้วยเครื่องประเทืองผิวก็ดำสนิทเหมือนพวงอุบลเขียวส่วนผิวพรรณของหญิงผิวขาวก็ขาวประดุจพวงดอกกรรณิการ์

(๕) วัยงามเช่นหญิงนั้นคลอดบุตรตั้ง๑๐ครั้งเหมือนคลอดบุตรครั้งเดียวยังเป็นสาวสวยพริ้งอยู่ทีเดียว[๔๐]

ความงามของสตรีดังกล่าวมานี้เป็นความงามในอุดมคติของบุรุษซึ่งมีความพยายามเพื่อแสวงหาหญิงที่มีความงามครบถ้วนทั้ง๕ประการมาเป็นภริยาของตนเองซึ่งตัวอย่างความงามเช่นนี้ก็คือความงามของนางวิสาขา ผู้มีความงามตามลักษณะเบญจกัลยาณีในครั้งพุทธกาล

นอกจากนี้ ยังได้มีการกล่าวถึงความงามของกิริยามารยาทของสตรี จากเหตุการณ์ที่พราหมณ์พ่อสื่อมาพบแล้วได้เห็นความงามเพียง๓ประการของนางแล้วคือ ผม เนื้อ และผิวขณะนั้นฝนตกลงมาหญิงที่เป็นบริวารของนางรีบวิ่งเข้าไปสู่ศาลาเพื่อหลบฝนฝ่ายนางวิสาขาไม่วิ่งเข้าไปสู่ศาลาแต่ยังเดินเข้าไปสู่ศาลาตามปกติเสื้อผ้าอาภรณ์ของนางจึงเปียกโชกด้วยน้ำฝนพวกพราหมณ์จึงมีความประสงค์จะเห็นความงามแห่งฟันจึงได้เข้าไปสอบถามนางวิสาขานางได้ตอบว่านางไม่วิ่งเพราะว่าบิดามารดาย่อมทนุถนอมธิดาเพื่อส่งไปสู่ตระกูลอื่นถ้าวิ่งไปแล้วเกิดอุบัติเหตุหกล้มแข้งขาหักก็จะเป็นภาระของตระกูลและได้อธิบายเพิ่มเติมว่าชน๔จำพวกเมื่อวิ่งแล้วย่อมไม่งามดังนี้

(๑) พระราชาผู้อภิเษกแล้ว ทรงประดับประดาด้วยเครื่องอาภรณ์ เมื่อวิ่งไป ย่อมไม่งาม ย่อมถูกติเตียนว่าวิ่งเหมือนคฤหบดีถ้าค่อยๆ เสด็จไป จึงจะงาม

(๒) ช้างมงคลของพระราชา ประดับแล้ว วิ่งไปก็ไม่งามเมื่อเดินไปด้วยลีลาแห่งช้าง จึงจะงาม

---

[๓๙] ขุ.ชา. (ไทย) ๒๘/๗๕๓-๗๕๘/๒๙๙ – ๓๐๐.

[๔๐] ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๔๑/๑๔/๗๗.

(๓) บรรพชิต เมื่อวิ่งก็ไม่งามย่อมถูกติเตียนว่า วิ่งไปเหมือนคฤหัสถ์แต่ย่อมงามด้วยการเดินอย่างผู้สงบเสงี่ยม

(๔) สตรี เมื่อวิ่งก็ไม่งามย่อมถูกติเตียนว่าวิ่งเหมือนผู้ชายแต่ย่อมงามด้วยการเดินอย่างธรรมดา[๔๑]

จะเห็นได้ว่า มโนทัศน์ทางสุนทรียศาสตร์เชิงโลกียธรรมนั้น นอกจากจะหมายถึง ความงามทางรูปลักษณ์แล้ว ยังได้กล่าวถึงความงามของกิริยามารยาทด้วย

๒.๑.๒.๑.๓ สุนทรียภาวะในวัฒนธรรม

วัฒนธรรม คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น วัฒนธรรมเกิดจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติหรือสิ่งแวดล้อม ซึ่งแต่ละแห่งจะแตกต่างกัน[๔๒] ดังนั้น เมื่อกล่าวรูปแบบในเรื่องความรื่นรมย์ (delightful) หรือรมณียสถาน ซึ่งเป็นสถานที่อยู่ที่มนุษย์สร้างขึ้นจะมีปรากฏอยู่มากมาย เช่น มหาปรินิพพานสูตร เช่น เมืองราชคฤห์ วัดเวฬุวัน ยอดเขาคิชฌกูฏ วัดนิโครธาราม ถ้ำสัตตปัณณิ ภูเขาเวภาระ กลศิลาบนยอดเขาอิสิคิริ สัปปโสณฑิกะ ป่าสีตะวัน กรุงโกสัมพี เมืองสาเกต กรุงสาวัตถี เมืองเสตัพยะ กรุงกบิลพัสดุ์ กรุงกุสินารา กรุงปาวา โภคนคร กรุงเวสาลี แคว้นมคธ และปาสาณกเจดีย์ อันรื่นรมย์ น่ารื่นเริงใจ[๔๓]

วัดของศาสนาพุทธนั้น เป็นสถานที่อันน่ารื่นรมย์และเป็นสงบ เศรษฐีในกรุงราชคฤห์ ได้ทูลถามพระพุทธเจ้าในเรื่องนี้ว่า พระองค์จะทรงอนุญาตให้สร้างอารามอันเป็นที่รื่นรมย์สำหรับพระสงฆ์ทั้งหลายหรือไม่ หรือแม้ทั้งสีต่างๆ ที่ใช้ทาในห้องสุขาเป็นสีแบบล้างออกได้ สีต่างๆ อนุญาตให้ใช้ เช่นขาว สีดำ และสีแดง แม้กระทั่งการตกแต่งด้วยการใช้พวงดอกไม้และไม้เลื้อยต่างๆ ราวสำหรับยึด “ภิกษุทั้งหลาย เราอนุญาต บานประตู กรอบเช็ดหน้า รูครกที่รับเดือยประตู ห่วงข้างบน สายยู ไม้หัวลิง กลอนลิ่ม ช่องดาล ช่องสำหรับชัก เชือกสำหรับชัก”

นอกจากนั้น พระพุทธเจ้าทรงอนุญาตให้ใช้กระโถนปากแตร ทำให้ดูเหมือนว่า ทัศนะทางสุนทรียะของพุทธศาสนา จะออกไปในทางความสะอาดและสุขอนามัย พระบางรูปถ่มน้ำลายบนสถานที่จัดเตรียมไว้ ทำให้สีบนพื้นนั้นเสียหาย ดังนั้นพระพุทธเจ้าจึงอนุญาตกระโถน ในทำนองเดียวกัน พระพุทธเจ้าให้นำผ้ามาหุ้มขาโต๊ะหรือเตียงเพื่อป้องกันรอยขูดบนพื้น ดังนั้น จะเห็นได้ว่ามีกฎระเบียบมากมาย ที่เกิดตามสถานการณ์ เพื่อป้องกันมิให้ความความงามหรือความน่ารื่นรมย์ของอารามเสียหาย หรือการห้ามไม่ให้พระไปพิงกำแพงที่สร้างใหม่ เพราะจะทำให้ความงามของกำแพงนั้นเสียหาย พระองค์อนุญาตให้กระดานเพื่อที่ยืนพิงกำแพงนั้นๆ เพื่อป้องกันรอยขีดข่วน สถานการณ์

---

[๔๑] ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๔๑/๑๔/๘๐.

[๔๒] ประเวศ วะสี และคณะ, **พระพุทธศาสนากับจิตวิญญาณสังคมไทย,** (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙), หน้า ๔๐ – ๔๑.

[๔๓] ขุ.จู. (ไทย) ๓๐/๓๗-๓๘/๗.

เหล่านี้ พระพุทธเจ้าทรงตรัสโดยตรงกับพระเหล่านั้นเลย ตั้งแต่เริ่มต้นจนจบขบวนความ การป้องกันไม่เกิดสนิม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เช่น ฝุ่นตามมุมและข้อต่อ เช่นเดียวกันกับที่ต้องกวาดลานอารามให้สะอาดอยู่เสมอ[๔๔]

ดังปรากฏว่า ในสมัยที่พระพุทธเจ้าประทับอยู่พระเชตวัน กรุงสาวัตถี ท่านพระอุทายีอยู่ในป่า วิหารของท่านสวยงาม น่าดู น่าชม ห้องกลางมีระเบียงรอบด้าน จัดเตียง ตั่ง ฟูก หมอนไว้เรียบร้อย ตั้งน้ำฉันน้ำใช้ไว้พร้อม บริเวณวิหารเตียนสะอาด ชาวบ้านจำนวนมากพากันมาชมวิหารของท่าน พราหมณ์คนหนึ่งกับภรรยาเข้าไปหาท่านพระอุทายีถึงที่อยู่กราบเรียนว่า “พวกข้าพเจ้าอยากชมวิหารของพระคุณเจ้า” ท่านพระอุทายีตอบว่า “พราหมณ์ ถ้าเช่นนั้นเชิญชมเถิด” แล้วถือลูกกุญแจไขลิ่มผลักบานประตูเข้าไปยังวิหาร[๔๕]

ในนวสูตรที่ ๘ กล่าวถึงผ้ากาสีว่า

ผ้ากาสีแม้ใหม่ก็สีงาม สัมผัสนิ่ม และราคาแพง
แม้กลางใหม่กลางเก่า ก็สีงาม สัมผัสนิ่ม และราคาแพง
แม้เก่าแล้ว ก็มีสีงาม สัมผัสนิ่ม และราคาแพง
ผ้ากาสีถึงคร่ำคร่าแล้ว เขาก็ยังใช้ห่อรัตนะ (คือของมีค่า)
บ้างเก็บไว้ในหีบอบหอมบ้าง[๔๖]

๒.๑.๒.๑.๔ สุนทรียภาวะในศิลปะ

สมัยนั้น ภิกษุทั้งหลายจงกรมอยู่กลางแจ้ง ย่อมลำบากเพราะอากาศหนาวบ้างอากาศร้อนบ้าง ภิกษุทั้งหลายจึงนำเรื่องนี้ไปกราบทูลพระผู้มีพระภาคให้ทรงทราบ พระผู้มีพระภาครับสั่งว่า “ภิกษุทั้งหลาย เราอนุญาตศาลาจงกรม” เมื่อมีผงหญ้าตกเกลื่อนในศาลาจงกรม ฯลฯ พระผู้มีพระภาครับสั่งว่า “ภิกษุทั้งหลาย เราอนุญาตให้รื้อลงแล้วเอาดินโบกฉาบทั้งภายในภายนอก ทำให้มีสีขาว ให้มีสีดำ ให้มีสียางไม้ เขียนลวดลายดอกไม้ เขียนลวดลายเถาวัลย์ จักเป็นฟันมังกร เขียนลวดลายดอกจอก ราวจีวร สายระเดียง”[๔๗]

---

[๔๔] วิ.จู. (ไทย) ๗/๒๖๑/๓๗.

[๔๕] วิ.มหา.(ไทย) ๑/๒๖๙/๒๙๑.

[๔๖] องฺ.ติก. (ไทย) ๒๐/๕๓๙/๓๑๗ .

[๔๗] วิ.จู. (ไทย) ๗/๒๙๑/๗๖

แต่ก็ทรงเพ่งโทษพระภิกษุที่ทำศิลปกรรมมากเกินงาม ตัวอย่างเช่น กลุ่มภิกษุฉัพพัคคีย์[๔๘] ที่มีจินตนาการตกแต่งกุฏิด้วยการวาดรูปผู้หญิงผู้ชาย ซึ่งพระพุทธเจ้าไม่อนุญาต “ภิกษุทั้งหลาย ภิกษุไม่พึงให้ช่างเขียนภาพจิตรกรรม คือ ภาพสตรี ภาพบุรุษ รูปใดให้เขียน ต้องอาบัติทุกกฏ ภิกษุทั้งหลาย เราอนุญาตภาพลวดลายดอกไม้ ภาพลวดลายเถาวัลย์ ภาพลวดลายฟันมังกร ภาพลวดลายดอกจอก”[๔๙]

นอกจากนี้ พระพุทธเจ้ายังมีความเห็นด้วยกับการที่พระอานนท์ใช้รูปแบบผืนนาของชาวเมืองมคธมาออกแบบแบบการตัดเย็บจีวรของพระภิกษุสงฆ์ ด้วยคันนาที่มีความเป็นระเบียบสวยงาม ตัดแยกออกเป็นสัดส่วนเพื่อระเบียบในการชลประทาน สิ่งเหล่านี้ เป็นรูปแบบที่มีเสน่ห์ต้องตาตรึงใจ ในการออกแบบตัดเย็บจีวรของพระอานนท์เถระ ซึ่งมีบันทึกไว้ในคัมภีร์มหาวรรค ดังนี้

เมื่อพระผู้มีพระพุทธเจ้าประทับอยู่ ณ กรุงราชคฤห์ตามพระอัธยาศัยแล้ว เสด็จจาริกไปทักขิณาคิรีชนบท ทอดพระเนตรเห็นนาของชาวมคธซึ่งเขาพูนดินเป็นคันนาสี่เหลี่ยมจตุรัส ก่อคันนายาวทั้งด้านยาวและด้านกว้างคั่นระหว่างด้วยคันนาสั้น ๆ เชื่อมกันเหมือนทางสี่แพรงตามที่ซึ่งคันนาตัดผ่านกันรับสั่งกับท่านพระอานนท์ว่า “อานนท์ เธอเห็นนาของชาวมคธซึ่งเขาพูนดินเป็นคันนาสี่เหลี่ยม ยาวทั้งด้านยาวและด้านกว้าง คั่นระหว่างด้วยคันนาสั้น ๆ เชื่อมกันเหมือนทางสี่แพร่งหรือ”

ท่านพระอานนท์กราบทูลว่า “เห็น พระพุทธเจ้าข้า”

พระพุทธเจ้าตรัสถามว่า “เธอสามารถทำจีวรของภิกษุให้มีรูปอย่างนั้นได้หรือ”

ท่านพระอานนท์กราบทูลว่า “สามารถทำได้ พระพุทธเจ้าข้า”

เมื่อพระผู้มีพระภาคประทับอยู่ ณ ทักขิณาคิรีชนบทตามพระอัธยาศัยแล้วเสด็จกลับมายังกรุงราชคฤห์อีก ครั้งนั้น ท่านพระอานนท์แต่งจีวรสำหรับภิกษุหลายรูป แล้วเข้าไปเฝ้าพระผู้มีพระภาค ได้กราบทูลดังนี้ว่า “ขอพระองค์โปรดทอดพระเนตรจีวรที่ข้าพระองค์จัดทำแล้ว พระพุทธเจ้าข้า”

ลำดับนั้น พระผู้มีพระภาคทรงแสดงธรรมีกถาเพราะเรื่องนี้เป็นต้นเหตุ แล้วรับสั่งกับภิกษุทั้งหลายว่า “ภิกษุทั้งหลาย อานนท์เป็นบัณฑิต ภิกษุทั้งหลาย อานนท์มีปัญญามากที่เข้าใจความหมายที่เรากล่าวย่อๆ ได้อย่างพิสดาร[๕๐] ต่อจากนั้นยังมีเรื่องการใช้สีย้อมจีวร เนื่องจากว่าสีจีวรไม่เป็นที่น่าดูมากนัก พระบางรูปย้อมสีแตกต่างกันไป ไม่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน จึงทำให้ไม่เกิดสุนทรียะทัศนา จีวรในยุคต้นพุทธกาลนั้น ส่วนใหญ่แล้วย้อมด้วยมูลโค และสีเหลือนวล (yellow

---

[๔๘] กลุ่มภิกษุ ๖ รูป คือ ๑.พระปัณฑกะ ๒.พระโลหิตกะ ๓. พระเมตติยะ ๔.พระภุมมชกะ ๕. พระอัสสชิ ๖.พระปุนัพพสุกะ เรียกว่า ภิกษุฉัพพัคคีย์ แปลว่า มีพวก ๖. ซึ่งเป็นพวกที่ประพฤติไม่เหมาะสม – พระอัสสชิรูปที่ห้านี้ ชื่อพ้อง กับ หนึ่งในพระปัญจวัคคีย์ ซึ่งเป็นพระอาจารย์ของพระสารีบุตร.

[๔๙] วิ.จู. (ไทย) ๗/๒๙๙/๑๐๒.

[๕๐] วิ.ม. (ไทย) ๕/๓๔๕/๒๑๓-๒๑๔ เรื่องการตัดเย็บจีวร.

clay) ที่ได้มาจากดินเหนียว หลังจากนั้นพระพุทธเจ้าได้ทรงกำหนดสี ในการย้อมจีวร ออกเป็น ๖ ชนิด คือ สีย้อมที่ทำจากราก ลำต้น เปลือก ใบ ดอกและผลไม้ของต้นไม้[๕๑]

๒.๑.๒.๒ สุนทรียศาสตร์เชิงจิตวิสัย

สุนทรียศาสตร์เชิงจิตวิสัย คือ ประสบการณ์การรับรู้ทางสุนทรียะที่เกี่ยวข้องกับนามธรรม สามารถแบ่งเป็น ๖ ประเภท คือ สุนทรียภาวะในรูปสัมผัส สุนทรียภาวะในสัททสัมผัส สุนทรียภาวะในคันธสัมผัส สุนทรียภาวะในรสสัมผัส สุนทรียภาวะในกายสัมผัส และสุนทรียภาวะในอารมณ์สัมผัส โดยมีปัจจัยที่ก่อให้เกิดกระบวนการในสัมผัสที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันกัน ดังนี้

ผัสสะ ----------> วิญญาณ ----------> สัญญา----------> เวทนา ----------> สังขาร

ในรายละเอียดผู้วิจัยจะไม่ขออธิบายแยกจากกัน เนื่องจากสุนทรียศาสตร์เชิงจิตวิสัยเป็นอารมณ์การรับรู้ที่มีความต่อเนื่องเป็นอารมณ์เดียวกัน ดังนี้

คำว่า ผัสสะ[๕๒] ในทางพระพุทธศาสนา หมายถึง ความกระทบ ความประจวบกันแห่งอายตนะภายใน อายตนะภายนอก และวิญญาณ[๕๓] มีผัสสะสัมพันธ์กับคำว่า “อายตนะ”[๕๔] หมายถึง อายตนะทั้ง ๖ ผัสสะ มี ๖ ทาง คือ

๑) จักขุสัมผัส หมายถึง ความกระทบทางตา คือ

ตา<--->รูป<--->จักขุวิญญาณ

๒) โสตสัมผัส หมายถึง ความกระทบทางหู คือ

หู<--->เสียง<--->โสตวิญญาณ

๓) ฆานสัมผัส หมายถึง ความกระทบทางจมูก คือ

จมูก<--->กลิ่น<--->ฆานวิญญาณ

๔) ชิวหาสัมผัส หมายถึง ความกระทบทางลิ้น คือ

ลิ้น<--->รส<--->ชิวหาวิญญาณ

๕) กายสัมผัส หมายถึง ความกระทบทางกาย คือ

กาย<--->โผฏฐัพพะ<--->กายวิญญาณ

---

[๕๑] วิ.ม. (ไทย) ๕/๓๔๔/๒๐๙.

[๕๒] ที.ปา. (ไทย) ๑๑/๓๐๗/๒๕๕; สำนิ. (ไทย) ๑๖/๑๒/๔.

[๕๓] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม,** พิมพ์ครั้งที่ ๑๖, (กรุงเทพมหานคร: บริษัท เอส. อาร์. พริ้นติ้ง แมส โปรดักส์ จำกัด, ๒๕๕๑), หน้า ๒๗๑.

[๕๔] อายตนะ ๖ (สิ่งที่เชื่อมต่อกันให้เกิดความรู้, แดนต่อหรือแดนเกิดแห่งความรู้ — sense-fields; sense-spheres).

๖) มโนสัมผัส หมายถึง ความกระทบทางใจ คือ

ใจ<--->ธรรมารมณ์ (สิ่งที่ใจนึกคิด) <--->มโนวิญญาณ

วิญญาณ[๕๕] ในที่นี้ คือ ความรู้แจ้งอารมณ์ มี ๖ ทาง คือ

๑) จักขุวิญญาณ คือ ความรู้อารมณ์ทางตา คือ รู้รูปด้วยตา หมายถึง เห็น

๒) โสตวิญญาณ คือ ความรู้อารมณ์ทางหู คือ รู้เสียงด้วยหู หมายถึง ได้ยิน

๓) ฆานวิญญาณ คือ ความรู้อารมณ์ทางจมูก คือ รู้กลิ่นด้วยจมูก หมายถึง ได้กลิ่น

๔) ชิวหาวิญญาณ คือ ความรู้อารมณ์ทางลิ้น คือ รู้รสด้วยลิ้น หมายถึง รู้รส

๕) กายวิญญาณ คือ ความรู้อารมณ์ทางกาย คือ รู้โผฏฐัพพะด้วยกาย หมายถึง รู้สึกกายสัมผัส

๖) มโนวิญญาณ คือ ความรู้อารมณ์ทางใจ คือ รู้ธรรมารมณ์ด้วยใจ หมายถึง รู้ความนึกคิด[๕๖]

หลังจากนั้นก็ทำให้เกิดสุนทรียภาวะในสัญญา คำว่า สัญญา[๕๗] คือ ความกำหนดได้หมายรู้ ความหมายรู้อารมณ์ ความจำได้หมายรู้[๕๘] มี ๖ ประการ คือ

๑) รูปสัญญา คือ ความหมายรู้รูป เช่นว่า ดำ แดง เขียว ขาว เป็นต้น

๒) สัททสัญญา คือ ความหมายรู้เสียง เช่นว่า ดัง เบา ทุ้ม แหลม เป็นต้น

๓) คันธสัญญา คือ ความหมายรู้กลิ่น เช่นว่า หอม เหม็น เป็นต้น

๔) รสสัญญา คือ ความหมายรู้รส เช่นว่า หวาน เปรี้ยว ขม เค็ม เป็นต้น

๕) โผฏฐัพพสัญญา คือ ความหมายรู้สัมผัสทางกาย เช่นว่า อ่อน แข็ง หยาบ ละเอียด ร้อน เย็น เป็นต้น

๖) ธัมมสัญญา คือ ความหมายรู้อารมณ์ทางใจ เช่นว่า งาม น่าเกลียด เที่ยง ไม่เที่ยง เป็นต้น[๕๙]

จะเห็นได้ว่า สัญญา เป็นผลมาจากการที่มนุษย์มีความรู้สึกต่อสิ่งต่างๆ ว่าเป็นอย่างไร เกิดขึ้นจากกระบวนการเปรียบเทียบสิ่งที่รับรู้กับชุดข้อมูลเก่าที่เคยมีอยู่ ในระบบความทรงจำ เรียกว่า “สัญญา” ซึ่งหมายถึง การจำได้หมายรู้ต่อสิ่งนั้นๆ แต่ยังไม่ได้ตีค่าหรือให้ความหมายใดๆ

---

[๕๕] ที.ปา. (ไทย) ๑๑/๓๐๖/๒๕๕; อภิ.วิ. (ไทย) ๓๕/๑๒๐/๑๐๕.

[๕๖] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม,** หน้า ๑๙๘.

[๕๗] ที.ปา. (ไทย) ๑๑/๓๐๙/๒๕๕; องฺ.ฉกฺก. (ไทย) ๒๒/๓๓๔/๔๖๑.

[๕๘] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม,** หน้า ๒๐๐.

[๕๙] เพิ่งอ้าง.

หลังจากนั้น เมื่อตาจะไปกระทบกับรูป จนเกิดสัญญาอย่างใดอย่างหนึ่งแล้ว มนุษย์โดยทั่วไปจะมีข้อมูลชุดหนึ่งที่บันทึกเอาไว้ในจิตใจหรือในสมองของเราอยู่ก่อนแล้ว เมื่อตากระทบรูปก็ส่งสัญญาณไปเปรียบเทียบกับชุดข้อมูลเดิม แล้วประมวลผลออกมาเป็นความรู้สึกที่ดี ไม่ดี หรือว่าเฉยๆ ซึ่งก็จะมีชุดข้อมูลในทุกๆ ช่องทางของการรับรู้ทั้ง ๖ ช่องทาง ผลที่ประมวลออกมาได้ เรียกว่า “เวทนา”[๖๐] ซึ่งแบ่งเป็น ๓ กลุ่มอารมณ์ คือ

๑) สุขเวทนา คือ ความรู้สึกสุข สบาย ทางกายก็ตาม ทางใจก็ตาม

๒) ทุกขเวทนา คือ ความรู้สึกทุกข์ ไม่สบาย ทางกายก็ตาม ทางใจก็ตาม

๓) อทุกขมสุขเวทนา คือ ความรู้สึกเฉยๆ จะสุขก็ไม่ใช่ ทุกข์ก็ไม่ใช่ เรียกอีกอย่างว่า อุเบกขาเวทนา[๖๑]

หลังจากนั้นจิตจึงเกิดการปรุงแต่งไปต่างๆ เป็นสังขาร เรียกว่า อภิสังขาร ๓[๖๒] ประการ คือ

๑) ปุญญาภิสังขาร คือ อภิสังขารที่เป็นบุญ สภาพที่ปรุงแต่งกรรมฝ่ายดี ได้แก่กุศลเจตนาที่เป็นกามาวจรและรูปาวจร

๒) อปุญญาภิสังขาร คือ อภิสังขารที่เป็นปฏิปักษ์ต่อบุญคือเป็นบาป สภาพที่ปรุงแต่งกรรมฝ่ายชั่ว ได้แก่ อกุศลเจตนาทั้งหลาย

๓) อาเนญชาภิสังขาร คือ อภิสังขารที่เป็นอาเนญชา สภาพที่ปรุงแต่งภพอันมั่นคงไม่หวั่นไหว ได้แก่ กุศลเจตนาที่เป็นอรูปาวจร ๔ หมายเอาภาวะจิตที่มั่นคงแน่วแน่ด้วยสมาธิแห่งจตุตถฌาน[๖๓]

สรุปเป็นแผนผังได้ดังนี้

ผัสสะ	----->	วิญญาณ	----->	สัญญา	----->	เวทนา	----->	สังขาร
ตา	----->	เห็น	----->	รูป	----->	สุข	----->	บุญ
						ทุกข์	----->	บาป
						กลางๆ	----->	สงบ
หู	----->	ได้ยิน	----->	เสียง	----->	สุข	----->	บุญ
						ทุกข์	----->	บาป
						กลางๆ	----->	สงบ
จมูก	----->	ได้กลิ่น	----->	กลิ่น	----->	สุข	----->	บุญ

---

[๖๐] ที.ปา. (ไทย) ๑๑/๒๒๘/๒๒๙; ๓๙๑/๒๙๑; สำ.สฬ. (ไทย) ๑๘/๔๓๒/๒๘๗.

[๖๑] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม,** หน้า ๑๐๒.

[๖๒] ขุ.ปฏิ. (ไทย) ๓๑/๒๘๐/๑๘๑: อภิ.วิ. (ไทย) ๓๕/๒๕๗/๑๘๑.

[๖๓] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม,** หน้า ๑๐๙.

						ทุกข์	----->	บาป
						กลางๆ	----->	สงบ
ลิ้น	----->	รับรส	----->	รส	----->	สุข	----->	บุญ
						ทุกข์	----->	บาป
						กลางๆ	----->	สงบ
กาย	----->	รับสัมผัส	----->	สัมผัส	----->	สุข	----->	บุญ
						ทุกข์	----->	บาป
						กลางๆ	----->	สงบ
ใจ	----->	รับอารมณ์	----->	อารมณ์	----->	สุข	----->	บุญ
						ทุกข์	----->	บาป
						กลางๆ	----->	สงบ

๒.๑.๒.๒.๑ สุนทรียภาวะในรูปสัมผัส

สุนทรียศาสตร์ในยุคพุทธกาลจะเห็นได้จากคำสอนของพระพุทธเจ้านั้น ปฏิเสธในเรื่องกามคุณทั้งหมด แต่ชื่นชมความงามจากธรรมชาติหรือที่มนุษย์ขึ้นมา และการเข้าใจในความงามนั้นสามารถพัฒนาจิตเข้าไปสู่ความหลุดพ้นได้ ดังปรากฏในธรรมบท ปุปผวรรค หรือหมวดที่ว่าด้วยเรื่องดอกไม้ ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นภาพทางศีลธรรม ด้วยการเปรียบเทียบกับดอกไม้ เช่น

ใครจักรู้แจ้งแผ่นดินนี้[๖๔] ยมโลก[๖๕]
และมนุษยโลกนี้ พร้อมทั้งเทวโลก
ใครจักเลือกบทธรรมที่ตถาคตแสดงไว้ดีแล้ว
เหมือนช่างดอกไม้ผู้ชาญฉลาดเลือกเก็บดอกไม้[๖๖]
ภมรไม่ทำลายดอก[๖๗] สี และกลิ่น
ดูดแต่น้ำหวานไป ฉันใด

---

[๖๔] แผ่นดิน ในที่นี้หมายถึง อัตภาพ (ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๓/๑/๒).

[๖๕] ยมโลก หมายถึง อบายภูมิ ๔ (ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๓/๒).

[๖๖] ขุ.ธ. (ไทย) ๒๕/๔๔/๔๐.

[๖๗] ขุ. ธ. (ไทย) ๒๕/๔๙/๔๒ ความหมายในคาถานี้คือ มุนีผู้เป็นทั้งพระเสขะและพระอเสขะเที่ยวบิณฑบาตในหมู่บ้านตามลำดับเรือนรับเอาภิกษาหารโดยไม่ทำลายศรัทธาและทรัพย์ของชาวบ้าน ดุจหมู่ผึ้งที่บินเข้าไปในหมู่ไม้ดูดเอาแต่น้ำหวานไม่ทำลายดอก สี และกลิ่นของต้นไม้ ในคาถานี้ ตรัสถึงคุณสมบัติของพระขีณาสพ (ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๓/๓๔-๓๕).

มุนีพึงเที่ยวไปในหมู่บ้าน ฉันนั้น

นอกจากนี้ยังมีการเปรียบเทียบกับสัตว์ ในธรรมชาติ เช่น ช้าง ภูเขา ดังนี้ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์นั้นแล เป็นดุจช้างตัวประเสริฐทรงรุ่งเรืองล่วงโลกพร้อมทั้งเทวโลก ดุจภูเขาหิมวันต์เหนือภูเขาศิลาเหล่าอื่น ทรงมีพระนามว่านาคโดยแท้จริง ทรงยอดเยี่ยมกว่าผู้ที่มีนามว่านาคทั้งหมด[๖๘]

สิ่งในธรรมชาติทั้งหมดที่กล่าวมานี้ มักพบเห็นได้ในการเปรียบเทียบในเชิงศีลธรรมโดยตลอด เช่น

ฝูงนกย่อมอาศัยต้นไม้นั้นซึ่งเป็นที่รื่นรมย์ใจ ให้เกิดสุข
ผู้ต้องการความร่มเย็น ย่อมเข้าไปอาศัยร่มเงา
ผู้ต้องการผล ย่อมบริโภคผลได้ ฉันใด
ท่านผู้ปราศจากราคะ ปราศจากโทสะ
ปราศจากโมหะ ไม่มีอาสวะ เป็นนาบุญของโลก
ย่อมคบหาบุคคลผู้มีศรัทธาซึ่งสมบูรณ์ด้วยศีล
ประพฤติถ่อมตน ไม่กระด้าง สุภาพ
น่าชื่นชม อ่อนโยน มั่นคง ฉันนั้น[๖๙]

นอกจากนี้ ยังปรากฏมีการอ้างอิงถึงความชื่นชมความงามตามธรรมชาติ เช่น พระจันทร์และ แสงจันทร์ ดอกบัว ช้าง นก แม่น้ำ ด้วยการเปรียบเทียบ เช่น

ภิกษุทั้งหลาย สิ่งมัวหมองที่เป็นเหตุให้ดวงจันทร์และดวงอาทิตย์มัวหมอง ไม่ส่องแสง ไม่สว่าง ไม่รุ่งเรือง ๔ ประการ คือ

๑. เมฆเป็นสิ่งมัวหมองที่เป็นเหตุให้ดวงจันทร์ดวงอาทิตย์ มัวหมอง ไม่ส่องแสง ไม่สว่าง ไม่รุ่งเรือง

๒. หมอกเป็นสิ่งมัวหมองที่เป็นเหตุให้ดวงจันทร์ดวงอาทิตย์ มัวหมอง ไม่ส่องแสง ไม่สว่าง ไม่รุ่งเรือง

๓. ควันและฝุ่นละอองเป็นสิ่งมัวหมองที่เป็นเหตุให้ดวงจันทร์ดวงอาทิตย์ มัวหมอง ไม่ส่องแสง ไม่สว่าง ไม่รุ่งเรือง

๔. ราหูผู้เป็นจอมอสูรเป็นสิ่งมัวหมองที่เป็นเหตุให้ดวงจันทร์ดวงอาทิตย์ มัวหมอง ไม่ส่องแสง ไม่สว่าง ไม่รุ่งเรือง[๗๐]

---

[๖๘] ขุ.เถร. (ไทย) ๒๖/ ๖๙๒/ ๔๕๗ - พระอุทายีเถระชมเชยพระพุทธเจ้า ใน อุทายีเถรคาถา

[๖๙] อง.ปญฺจก. (ไทย) ๒๒/๓๙/๖๐.

[๗๐] วิ.จู.(ไทย) ๗/๔๔๗/๓๙๖.

ในพระสุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสก์ได้เปรียบเทียบบุคคลผู้ไม่กิเลสเหมือนกับพระจันทร์ในคืนวันเพ็ญ ดังนี้

เราเรียกบุคคลผู้หมดสิ้นตัณหา
ที่นำไปเกิดในภพทั้ง ๓ มีจิตไม่มัวหมอง
ผ่องใสบริสุทธิ์ดุจดวงจันทร์วันเพ็ญ
ที่ปราศจากเมฆหมอกว่า เป็นพราหมณ์[๗๑]

๒.๑.๒.๒.๒ สุนทรียภาวะในสัททสัมผัส

ในเรื่องฉัตตปาณิอุบาสก พระพุทธเจ้าทรงตรัสคาถานี้แก่พระอานนทเถระ เพื่อเปรียบเทียบกับเสียงกับสีและกลิ่นของดอกไม้ว่า

วาจาสุภาษิต[๗๒] ย่อมไม่มีผลแก่ผู้ไม่ทำตาม
เหมือนดอกไม้งาม มีสีสวย (แต่) ไม่มีกลิ่น
วาจาสุภาษิต ย่อมมีผลแก่ผู้ทำตามด้วยดี
เหมือนดอกไม้งาม มีทั้งสีและมีกลิ่น ฉะนั้น[๗๓]

เมื่อกล่าวถึงบทกวี เพลง และดนตรี ทัศนคติที่ชาวพุทธต้องมีความเข้าใจในแง่นี้ ปรากฏอยู่ในคัมภีร์อังคุตตรนิกาย ซึ่งได้แบ่งกวีออกเป็น ๔ ประเภท[๗๔] คือ

๑. จินตากวี คือ ผู้รู้เชี่ยวชาญในศิลปะการประพันธ์บทกลอน ตามแนวความคิดของตน

๒. สุตกวี คือ ผู้เชี่ยวชาญในศิลปะการประพันธ์ตามที่ได้ฟังมา[๗๕]

๓. อัตถกวี คือ ผู้เชี่ยวชาญในศิลปะการประพันธ์ โดยอาศัยความหมายสั้นๆ แล้วขยายความให้พิสดาร[๗๖]

๔. ปฏิภาณกวี คือ ผู้เชี่ยวชาญในศิลปะการประพันธ์ โดยใช้ปฏิภาณของตน ในลักษณะแต่งกลอนสดเหมือนพระวังคีสเถระ

---

[๗๑] ม.ม. (ไทย) ๑๓/๔๕๙/๕๘๐.

[๗๒] วาจาสุภาษิต ในที่นี้หมายถึงพุทธพจน์ คือพระไตรปิฎก (ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๒/๔๒)

[๗๓] ขุ.ธ. (ไทย) ๒๕/๕๑-๕๒/๔๓.

[๗๔] องฺ.จตุกฺก.อ. (ไทย) ๒/๒๒๑-๒๓๑/๔๔๐

[๗๕] องฺ.จตุกฺก.อ. (ไทย) ๒/๒๒๑-๒๓๑/๔๔๐

[๗๖] องฺ.จตุกฺก.อ. (ไทย) ๒/๒๒๑-๒๓๑/๔๔๐

ที่มาของกวีปรากฏอยู่ใน กวีสูตร โดยที่เทวดาถามพระพุทธเจ้าทรงตองดังนี้ เทวดาทูลถามว่า

อะไรเล่าเป็นต้นเหตุของคาถา
อะไรเล่าเป็นเครื่องปรากฏของคาถาเหล่านั้น
คาถาอาศัยอะไรเล่า อะไรเล่าเป็นที่อาศัยของคาถา

พระผู้มีพระภาคตรัสตอบว่า
ฉันท์เป็นต้นเหตุของคาถา
อักขระเป็นเครื่องปรากฏของคาถาเหล่านั้น
คาถาอาศัยชื่อ กวีเป็นที่อาศัยของคาถา[๗๗]

ทัศนคติที่มีต่อการเต้นรำและร้องเพลง ในการปลุกใจอารมณ์ดิบๆ ด้วยเสียงดนตรี เสียงเพลง และการเต้นรำเพื่อการแสดงความหมายและความมีคุณธรรม การเต้นรำ ที่ซึ่งมันเป็นเสมือนการคร่ำครวญและเต้นรำ เป็นเสมือนความบ้าคลั่ง ในสายตาของพระอริยะ ในรุณณสูตร มีบันทึกเกี่ยวกับเรื่องการร้องเพลง เหมือนกับการร้องไห้ในอริยวินัย ดังนี้

ภิกษุทั้งหลายการขับร้องคือการร้องไห้ในอริยวินัย
การฟ้อนรำคือ ความเป็นบ้าในอริยวินัย
การหัวเราะจนเห็นฟันมากเกินไปคือความเป็นเด็กในอริยวินัย
เพราะเหตุนั้น เธอทั้งหลายจงละโดยเด็ดขาดในการขับร้องและการฟ้อนรำ
เมื่อเธอทั้งหลายมีความเบิกบานในธรรม เพียงแค่ยิ้มแย้มก็เพียงพอแล้ว[๗๘]

รูปแบบที่ควรถูกใช้ในการแสดงสภาวะอารมณ์ที่บริสุทธิ์ ที่พระพุทธเจ้าทรงสรรเสริญนั้น เห็นได้จากเรื่อง ที่พระโสณะสวดทำนองสรภัญญะ ดังกล่าวมาแล้วข้างต้น

ส่วนเสียงที่เป็นเพลงยาวและการแหล่ มีเหตุการณ์เคยเกิดขึ้น เมื่อพระฉัพพัคคีย์สวดธรรมด้วยเสียงขับยาว ชาวบ้านและบรรดาภิกษุผู้มักน้อยทั้งหลายพากันตำหนิ ประณาม ฯลฯ หลังจากที่พระพุทธเจ้าทรงทราบเรื่องทั้งหมดแล้ว ทรงแสดงธรรมีกถาแล้ว รับสั่งกับภิกษุทั้งหลายว่า “ภิกษุทั้งหลาย ภิกษุผู้สวดธรรมด้วยเสียงขับยาวมีโทษ ๕ ประการนี้ โทษ ๕ ประการคือ

---

[๗๗] สำ.ส. (ไทย) ๑๕/๖๐/๗๓.

[๗๘] องฺ.ติก. (ไทย) ๒๐/๑๐๘/๓๕๑.

๑. แม้ตนเองก็กำหนัดในเสียงนั้น

๒. แม้ผู้อื่นก็กำหนัดในเสียงนั้น

๓. แม้คหบดีทั้งหลายก็ตำหนิ

๔. เมื่อภิกษุพอใจการทำเสียง ความเสื่อมแห่งสมาธิย่อมมี

๕. ภิกษุรุ่นหลังจะพากันตามอย่าง

และทรงบัญญัติสิกขาบท ดังนี้ ภิกษุทั้งหลาย ภิกษุไม่พึงกล่าวธรรมด้วยเสียงขับยาว รูปใดสวด ต้องอาบัติทุกกฏ[๗๙]

หลังจากนั้นพระสงฆ์ภิกษุหลายยำเกรงและสงสัยว่า การสวดสรภัญญะ จะผิดหรือไม่ จึงนำเรื่องนี้ไปกราบทูลพระผู้มีพระพุทธเจ้าให้ทรงทราบ และพระพุทธองค์ทรงอนุญาตให้สวดแบบทำนองสรภัญญะได้[๘๐]

ในรัตนสูตร กล่าวเปรียบเทียบการได้ฟังพระสัทธรรมจากพระพุทธเจ้า โดยเปรียบเทียบกับป่าธรรมชาติที่มีต้นไม้ออกดอกสะพรั่งในต้นเดือนช่วงฤดูหนาวว่า

พุ่มไม้งามในป่า ซึ่งมียอดออกดอกบานสะพรั่ง
ในต้นเดือนห้าแห่งคิมหันตฤดู งามอย่างยิ่ง ฉันใด
พระผู้มีพระภาคทรงแสดงธรรมอันประเสริฐ
ที่ให้ถึงนิพพาน เพื่อประโยชน์อย่างยิ่ง ฉันนั้น
นี้เป็นรัตนะอันประณีตในพระพุทธเจ้า
ด้วยสัจจะนี้ ขอให้มีความสวัสดี”[๘๑]

สมัยหนึ่ง พระพุทธเจ้าประทับอยู่ราวป่าแห่งหนึ่ง แคว้นโกศล มีกลุ่มบุรุษหนุ่ม ซึ่งเป็นศิษย์ของพราหมณ์ภารทวาชโคตร เป็นคนหาฟืน พากันเข้าไปยังราวป่าได้เห็นพระพุทธเจ้าประทับนั่งคู้บัลลังก์ ตั้งพระกายตรง ดำรงสติไว้เฉพาะหน้า อยู่ในราวป่านั้น จึงเข้าไปหาพราหมณ์ภารทวาชโคตรถึงที่อยู่ ได้กล่าวกับพราหมณ์ภารทวาชโคตรดังนี้ว่า “ขอท่านพึงทราบพระสมณโคดมประทับนั่งคู้บัลลังก์ ตั้งพระกายตรง ดำรงสติไว้เฉพาะหน้าอยู่ในราวป่า” [๘๒] พราหมณ์ภารทวาชโคตรพร้อมด้วยกลุ่มบุรุษหนุ่มเหล่านั้น จึงพากันมาเข้าไปเฝ้าพระพุทธเจ้าแล้วได้กราบทูลด้วยคาถาว่า

---

[๗๙] วิ.จู. (ไทย) ๗/๒๕๐/๑๒.

[๘๐] วิ.จู. (ไทย) ๗/๒๕๐/๑๒.

[๘๑] ขุ. ขุ. (ไทย) ๒๕/๑๓-๑๖/๑๓.

[๘๒] ส.ส. (ไทย) ๑๕/๗๐๙/๒๐๔.

ภิกษุ ท่านเข้าไปสู่ป่าที่ว่างเปล่าปราศจากคน
ในป่าหนาทึบน่าหวาดเสียวนัก มีกายไม่ไหวหวั่น
มีประโยชน์อันงาม เพ่งพินิจอย่างดีหนอ
ท่านเป็นมุนีอาศัยป่า อยู่ในป่าแต่ผู้เดียว
ซึ่งไม่มีเสียงขับร้อง และเสียงบรรเลง
การที่ท่านมีใจยินดี อยู่ในป่าแต่ผู้เดียวนี้
ปรากฏเป็นข้อน่าอัศจรรย์แก่ข้าพเจ้า
ข้าพเจ้าปรารถนาไตรทิพย์อันยอดเยี่ยม
จึงอยากเป็นสหายกับท้าวมหาพรหมผู้เป็นอธิบดีของโลก
เหตุไร ท่านจึงชอบใจป่าที่ปราศจากคน
ท่านทำความเพียรอยู่ที่นี้เพื่อจะบังเกิดเป็นพรหมหรือ[๘๓]

พระพุทธเจ้าตรัสตอบว่า

ความมุ่งหวัง หรือความเพลิดเพลินอย่างใดอย่างหนึ่ง
ในอารมณ์หลายชนิดซึ่งมีอยู่ประจำทุกเมื่อนานาประการ
หรือตัณหาอันเป็นเหตุให้กระชับแน่นทั้งปวงนั้น
ซึ่งมีความไม่รู้เป็นมูลรากก่อให้เกิดต่อๆ ไป
เราทำให้สิ้นสุดพร้อมทั้งรากแล้ว
เรานั้นจึงไม่มีความมุ่งหวัง ไม่มีตัณหาอาศัย
ไม่มีตัณหาเข้ามาใกล้ มีปกติเห็นหมดจดในธรรมทั้งปวง
บรรลุสัมโพธิญาณอันยอดเยี่ยม ประเสริฐสุดแล้ว
เราจึงควรแก่ความเป็นพรหม แกล้วกล้า เพ่งพินิจอยู่[๘๔]

๒.๑.๒.๒.๓ สุนทรียภาวะในคันธสัมผัส

สุนทรียภาวะในเสียง ปรากฏว่า พระพุทธศาสนามีทัศนะคติทางดนตรีและทำนองเพลงด้วยเช่นกัน จึงเป็นสิ่งที่ควรพิจารณาทัศนะของพุทธสุนทรียศาสตร์ด้วย ในช่วงเวลาที่พรพุทธเจ้ายังทรงพระชนชีพมนั้น ไม่ปรากฏการสวดพระเวท การสวดในทำนองพระเวทนั้นมีปรากฏยุคพราหมณ์เพื่อจุดประสงค์ในพิธีกรรม การสวดและการขับทำนองถูกนำมาใช้เพื่อนำความหมายที่ชัดเจนออกมาได้รับการยอมรับในพระพุทธศาสนา ในการเชื่อต่อวิธีการสวดแบบมีทำนอง ในเรื่องนี้พระพุทธเจ้าได้

---

[๘๓] ส.ส. (ไทย) ๑๕/๗๑๐/๒๐๔.

[๘๔] ส.ส. (ไทย) ๑๕/๗๑๑/๒๐๔.

เคยชื่นชม ปัญจสิขะ[๘๕] ปรากฏอยู่ใน สักกปัญหสูตร คันธรรพบุตร นามว่า ปัญจสิขะ ได้บรรเลงพิณสีเหลืองดังผลมะตูมและกล่าวคาถาอันเกี่ยวเนื่องด้วยพระพุทธเกี่ยวเนื่องด้วยพระธรรม เกี่ยวเนื่องด้วยพระสงฆ์ เกี่ยวเนื่องด้วยพระอรหันต์ และเกี่ยวเนื่องด้วยกามเหล่านี้ว่า...

แม่ภัททาสุริยวัจฉสา[๘๖]
ฉันขอกราบท่านติมพรุบิดาของเธอ
โดยเหตุที่เธอเกิดมางดงาม ทำให้ฉันปลื้มใจ
เหมือนสายลมย่อมเป็นที่ปรารถนาของผู้มีเหงื่อ
หรือเหมือนน้ำเป็นที่ปรารถนาของผู้กระหาย
เธอผู้ไฉไลเป็นที่รักของฉัน
ดุจธรรมเป็นที่รักของพระอรหันต์
เธอจงช่วยดับความเร่าร้อน[๘๗]
เหมือนช่วยวางยาคนไข้ผู้กระสับกระส่าย
เหมือนให้อาหารแก่ผู้หิว
หรือเหมือนใช้น้ำดับไฟที่กำลังลุกอยู่
ขอให้ฉันได้ซบลงจดถันและอุทรของเธอ
เหมือนช้างที่ร้อนจัดในคราวร้อน
หยั่งลงสู่สระโบกขรณีมีน้ำเย็น
ระคนด้วยละอองเกสรดอกปทุม
ฉันมึนงงเพราะ(เห็น)ช่วงขาที่งามสมส่วน
ไม่รับรู้เหตุการณ์ (อะไรๆ)
เหมือนช้างเหลือขอเพราะถือว่าเราชนะได้แล้ว[๘๘]
ฉันมีใจจดจ่อที่เธอ ไม่อาจกลับใจที่แปรผันไป
เหมือนปลาที่กลืนเบ็ดเข้าไป

---

[๘๕]ปัญจสิขะ คันธรรพบุตร เป็นเทพบุตรองค์หนึ่งในพวกคนธรรพ์ ซึ่งเป็นบริวารของท้าวธตรฐมหาราช และเป็นผู้รับใช้พระทศพล สามารถเข้าเฝ้าทูลถามปัญหา ขอสดับพระธรรมเทศนาได้ทุกขณะที่ต้องการ ท้าวสักกะจอมเทพจึงชวนท่านไปพร้อมกันเพื่อจะได้ทูลขอพระวโรกาสกะพระผู้มีพระภาค แล้วทูลถามปัญหาต่อไป (ที.ม.อ. (ไทย) ๓๔๕/๓๑๔)

[๘๖]สุริยวัจฉสา เป็นชื่อของเทพธิดา ผู้มีสิริโฉมงดงามทั่วสรรพางค์ มีรัศมีอ่อน ๆ เปล่งออกจากร่างกายดุจแสงอ่อนของดวงอาทิตย์ยามทอแสง (ที.ม.อ. (ไทย) ๓๔๘/๓๑๖)

[๘๗]ความเร่าร้อน ในที่นี้หมายถึงความเร่าร้อนเพราะไฟคือราคะ (ที.ม.อ. (ไทย) ๓๔๘/๓๑๖)

[๘๘]เราชนะได้แล้ว หมายถึงไม่อยู่ในอำนาจของแหลนและหอกซัด (ที.ม.อ. (ไทย) ๓๔๘/๓๑๗)

นางผู้เจริญ เธอจงเอาขาซ้ายกระหวัดฉันไว้
เธอผู้มีดวงตาหยาดเยิ้มจงกระหวัดฉันไว้เถิด
เธอผู้งดงามจงสวมกอดฉันไว้
สิ่งนี้คือสิ่งที่ฉันปรารถนายิ่งนัก
ความใคร่ของฉันต่อเธอผู้มีผมงามสลวย
ถึงมีน้อยก็เกิดผลมาก
เหมือนทักษิณาที่ถวายแด่พระอรหันต์
นางผู้งดงามทั่วสรรพางค์
บุญที่ฉันได้ทำไว้ในพระอรหันต์ผู้คงที่นั้น
จงอำนวยผลแก่ฉันพร้อมกับเธอ
นางผู้งดงามทั่วสรรพางค์
บุญที่ฉันได้ทำไว้ในปฐพีมณฑลนี้
จงอำนวยผลแก่ฉันพร้อมกับเธอ
แม่(ภัททา)สุริยวัจฉสา ฉันใฝ่ฝันหาเธอ
เหมือนพระสมณศากยบุตรผู้ทรงเข้าฌานอยู่ผู้เดียว
ผู้มีปัญญาครองตน มีสติ
เป็นมุนี แสวงหาอมตธรรม
แม่คุณคนงาม ถ้าฉันได้อยู่ร่วมกับเธอ
ก็จะพึงชื่นชมเหมือนพระมุนีบรรลุพระสัมโพธิญาณอันสูงสุดพึงชื่นชมฉะนั้น
หากท้าวสักกะผู้เป็นใหญ่แห่งดาวดึงส์
จะประทานพรแก่ฉัน
ฉันก็จะต้องเลือกเอาเธอเป็นแน่
ความปรารถนาของฉันมั่นคงอยู่อย่างนี้
แม่คุณผู้เฉลียวฉลาด
ฉันขอน้อมไหว้บิดาของเธอผู้มีธิดางามเช่นนี้
ดุจต้นสาละที่ผลิดอกใหม่ ๆ ฉะนั้น[๘๙]

เมื่อเพลงขับนั้นจบลง พระผู้มีพระพุทธเจ้าได้ตรัสยกย่องว่า “ปัญจสิขะ เสียงสายพิณของท่านเทียบได้กับเสียงขับร้อง และเสียงขับร้องเทียบได้กับเสียงสายพิณ เสียงสายพิณของท่านไม่เกิน

[๘๙]ที.มหา. (ไทย) ๑๐/๓๔๘/๒๗๕-๒๗๗.

เสียงขับร้อง และเสียงขับร้องก็ไม่เกินเสียงสายพิณ[๙๐] เพลงขับนี้ถือได้ว่าเป็น บทกวีในยุคต้นของพระพุทธศาสนา ในฐานะที่เป็นการนำเสนอศิลปะ ความกลมกลืนของเสียงดนตรีและเสียงร้องจะเป็นสื่อนำสาระทั้งหมดที่อยู่ในบทกวีนั้น

อีกตัวอย่างหนึ่งที่ปรากฏอยู่ใน คัมภีร์อุทาน กล่าวถึงเรื่องพระโสณกุฏิกัณณะ สวดพระสูตรในอัฏฐกวรรค ครั้งนั้นพระผู้มีพระภาคประทับอยู่ในที่แจ้งจนดึกจึงเสด็จเข้าพระวิหารฝ่ายท่านพระโสณะก็ใช้เวลาอยู่ในที่แจ้งจนดึกจึงเข้าพระวิหาร พอถึงเวลาใกล้รุ่งพระผู้มีพระภาคทรงลุกขึ้นแล้วทรงเชื้อเชิญท่านพระโสณะว่า “ภิกษุ เธอจงกล่าวธรรมตามถนัดเถิด[๙๑] ท่านพระโสณะทูลรับสนองพระดำรัสแล้ว ได้สวดพระสูตรทั้งหมด ในอัฏฐกวรรค[๙๒] โดยทำนองสรภัญญะ เมื่อท่านพระโสณะสวดทำนองสรภัญญะจบแล้ว พระผู้มีพระภาคทรงชื่นชมอย่างยิ่งจึงได้ประทานสาธุการว่า “ดีละ ดีละ ภิกษุ เธอเล่าเรียนสูตรในอัฏฐกวรรคมาดีแล้ว จำได้แม่นยำดี เปล่งเสียงสวดได้ไพเราะเพราะพริ้ง ไม่มีที่น่าตำหนิบอกความหมายได้ชัดเจน[๙๓] ต่อมาท่านได้รับการการยกย่องว่าเป็นเลิศกว่าภิกษุสาวกทั้งหลาย ในเรื่องผู้กล่าวถ้อยคำไพเราะ[๙๔]

สารัตถะที่สำคัญในที่นี้ อยู่ที่ความหมายมิใช่เป็นทำนอง พระโสณะเถระถือว่าได้สาธยายพระสูตรทั้งหมดในอัฏฐกวรรค แบบมีท่วงทำนองประกอบอย่างมีสุนทรียภาพ หรือที่เรียกว่า ทำนองสรภัญญะ

อีกตัวอย่างที่น่าสนใจ คือ เพลงธรรมะ ซึ่งปรากฏมีบันทึกในคัมภีร์สังตยุตนิกาย อรรถกถาว่า ภิกษุผู้เจริญวิปัสสนาประมาณ ๖๐ รูปกำลังเดินทางได้ยินเพลงขับของเด็กหญิงชาวสีหล ผู้รักษาไร่ข้าวกล้าข้างทาง กำลังขับเพลงขับที่เกี่ยวด้วยชาติชราและมรณะด้วยภาษาชาวสีหล ก็บรรลุพระอรหันต์ พระติสสะ ภิกษุผู้ปรารภวิปัสสนา กำลังเดินทางใกล้สระปทุมได้ยินเพลงขับของเด็กหญิงผู้หักดอกปทุมในสระปทุมพลางขับเพลงนี้ที่เด็กสาวร้องแล้วบรรลุอรหันต์ ด้วยทำนองเช่นนี้ว่า

ดอกปทุมชื่อ โกกนทะ บานแต่เช้าตรู่
ย่อมเหี่ยวไปด้วยแสงอาทิตย์ ฉันใด
สัตว์หลายผู้ถึงความเป็นมนุษย์

---

[๙๐]ที.มหา. (ไทย) ๑๐/๓๔๙/๒๗๗.

[๙๑]จงกล่าวธรรมตามที่ได้ฟัง ตามที่เล่าเรียนมา (ขุ.อุ.อ. (ไทย) ๔๖/๓๓๔)

[๙๒]ขุ.สุ. (ไทย) ๒๕/๗๗๓-๙๘๒/๔๘๖-๕๒๔

[๙๓]วิ.ม. (ไทย) ๕/๒๕๘/๓๖

[๙๔]กล่าวถ้อยคำไพเราะ ในที่นี้หมายถึงแสดงธรรมกถาด้วยเสียงอันไพเราะ (องฺ.เอกก.อ. (ไทย) ๑/๒๐๖/๒๑๒)

ย่อมเหี่ยวแห้งไป ด้วยกำลังกล้าแห่งชรา ฉันนั้น[๙๕]

นอกจากนี้ บุรุษผู้หนึ่งในพุทธันดร (ในเวลาว่างพระพุทธเจ้า) กลับ จากป่าพร้อมกับบุตร ๗ คน ได้ฟังเพลงขับของสตรีผู้หนึ่ง ซึ่งกำลังตำข้าวสาร ได้พิจารณาสาระในเสียงเพลง พอเพลงจบก็ได้บรรลุปัจเจกโพธิญาณ พร้อมด้วยบุตร ดังนี้ว่า

สรีระนี้อาศัยหนังมีผิวเหี่ยวแห้ง ถูกชรารุมย่ำยีแล้ว
สรีระนี้ถึงความเป็นอามิส
คือเหยื่อของมฤตยู ย่อมแตกไป
เพราะมรณะ สรีระนี้เป็นที่อยู่ของหมู่หนอน
เต็มไปด้วยซากศพต่าง ๆ สรีระนี้เป็น
ภาชนะของไม่สะอาด สรีระนี้เสมอด้วย
ท่อนต้นกล้วย ทั้งหลาย[๙๖]

ตัวอย่างที่น่าสนใจ ในเรื่องการเปรียบเรื่องการเล่นพิณกับการบรรลุธรรม เรื่องนี้เป็นเรื่องของพระโสณโกฬิวิสะเมื่อท่านไม่เจริญก้าวหน้าในการปฏิบัติธรรมและคิดจะลาสิกขาบท พระพุทธเจ้าทรงรู้ว่า พระโสณโกฬิวิสะเป็นนักดนตรี ชำนาญในการเล่นพิณ จึงทรงเปรียบเทียบการปฏิบัติธรรมนั้นเหมือนดังการเล่นพิณ คือ เปรียบเทียบกับการตั้งสายพิณที่หย่อนและตึงเกินไป ซึ่งจะทำให้เสียงที่ออกมาไม่ไพเราะ ส่วนสายพิณที่ตั้งสายตรงกับโน้ตที่กำหนดไว้นั้น ไม่ตึงไม่หย่อนเกินไป เมื่อดีดเล่นออกไปแล้วจะทำให้เสียไพเราะ ทั้งนี้เพื่อเปรียบเทียบกับการปฏิบัติสมณะธรรม สุดท้าย พระโสณโกฬิวิสะ ก็ได้บรรลุพระอรหันต์[๙๗]

ในมหาสุทัสสนสูตร พระพุทธเจ้าได้ตรัสกับพระอานนท์ ว่า ...แถวต้นตาลเหล่านั้น ยามเมื่อต้องลม เกิดเสียงไพเราะ น่ายินดี ชวนฟังชวนให้เคลิบเคลิ้ม อานนท์ ดนตรีเครื่องห้า[๙๘] ที่บุคคลปรับเสียงดี ประโคมดีแล้ว บรรเลงโดยผู้เชี่ยวชาญ ย่อมมีเสียงไพเราะ น่ายินดีชวนฟังชวนให้

---

[๙๕]สงฺ.ส.อ. (ไทย) ๒๕/๗๔๐/๓๒๐

[๙๖]เล่มเดียวกัน

[๙๗]วิ.ม. (ไทย) ๕/๒๔๔/๘

[๙๘]ดนตรีเครื่องห้า คือ (๑) อาตฏะ กลองที่หุ้มหนังหน้าเดียว (เช่น กลองยาว) (๒) วิตฏะ กลองหุ้มทั้ง ๒ หน้า (เช่น ตะโพน) (๓) อาตฏวิตฏะ กลองหุ้มหนังโดยรอบ(เช่น บัณเฑาะว์) (๔) สุสิระ เครื่องเป่า (เช่น ปี่และสังข์) (๕) ฆนะเครื่องประโคม (เช่น ฉาบฉิ่ง) (ที.ม.อ. ๒๔๒/๒๒๖)

เคลิบเคลิ้มฉันใด แถวต้นตาลเหล่านั้น ยามเมื่อต้องลม เกิดเสียงไพเราะ น่ายินดี ชวนฟังชวนให้เคลิบเคลิ้ม ฉันนั้น...[๙๙]

พระพุทธเจ้าได้ทรงตรัสเปรียบเทียบถึงความคุณงามความดีของคนดีนั้น มีกลิ่นหอมทวนลมยิ่งกว่าดอกไม้ที่มีกลิ่นหอมแต่ไม่หอมทวนลม ว่า

กลิ่นดอกไม้ลอยไปทวนลมไม่ได้
กลิ่นจันทน์ กลิ่นกฤษณา
หรือกลิ่นกระลำพักก็ลอยไปทวนลมไม่ได้
ส่วนกลิ่นของสัตบุรุษ ลอยไปทวนลมได้
เพราะสัตบุรุษขจรไปทั่วทุกทิศ
กลิ่นศีลยอดเยี่ยมกว่ากลิ่นหอมเหล่านี้ คือ
กลิ่นจันทน์ กลิ่นกฤษณา กลิ่นดอกอุบล และกลิ่นดอกมะลิ[๑๐๐]

เป็นที่ยอมรับกันว่า หากบุคคลที่มีเสียงหรือคำพูดที่ไพเราะนั้น จะทำให้ผู้ฟัง มีจิตใจที่เบิกบาน ยินดี กับสิ่งที่พูดนั้นได้ ในกรณีนี้ พระพุทธเจ้าได้ยกย่องพระสาวก ชื่อ พระลกุณฏกภัททิยะ ว่าเป็นสาวกผู้เลิศในทางเสียง เนื่องจากมีเสียงไพเราะกว่าสาวกองค์อื่นๆ[๑๐๑] นอกจากนี้ในคัมภีร์มหาปทานสูตร ได้กล่าวถึงเสียงของหมาบุรุษว่ามีพระสุรเสียงดุจเสียงแห่งพรหม ตรัสมีสำเนียงดังนกการวิก[๑๐๒] กล่าวโดยรวบรัดแล้ว เสียงที่ไพเราะได้แก่ เสียงที่มีความอ่อนหวาน ชวนให้รื่นเริง เบิกบาน น้อมใจให้ความรักและชื่นชม หากจะวิเคราะห์ให้ละเอียดแล้ว เสียงนั้นจะต้องมีคุณสมบัติ ๘ ประการ คือ แจ่มแจ้ง ชัดเจน นุ่มนวล น่าฟัง กลมกล่อม ไม่แตกพร่า ลึกและกังวาน[๑๐๓] เรื่องเสียงนี้ยังมีกล่าวถึงอีกใน นพินิกาชาดก เมื่ออิสิสิงคดาบส สนทนากับพระดาบสโพธิสัตว์ ถึงความเป็นของเสียงนางนพินิกาว่า

...คำพูดของเธอไม่หยาบคาย ไม่คลาดเคลื่อน
นุ่มนวล อ่อนหวาน ซื่อตรง ไม่ทำให้ฟุ้งซ่าน ไม่คลอนแคลน
เมื่อเปล่งออกมา น้ำเสียงของเธอทำให้ฟูใจ

---

[๙๙]ที. ม.(ไทย) ๑๐/๒๔๒/๑๘๒.

[๑๐๐]ขุ.ธ. (ไทย) ๒๕/๕๔-๕๕/๔๔.

[๑๐๑] ขุ.อป. (ไทย) ๓๓/๒๙/๒๙๒

[๑๐๒] ที.ม. (ไทย) ๑๐/๓๐/๑๔

[๑๐๓] ที.ม. (ไทย) ๑๐/๑๙๘/๑๖๒

ไพเราะจับใจ ดุจเสียงนกการเวก
ทำให้ใจของลูกกำหนัดยิ่งนัก...[๑๐๔]

ในชาดกนี้มีราละเอียดเกี่ยวกับการบรรยายถึงความงาม รูป กลิ่น เสียง ของนางนฬินิกา ซึ่งทำให้อิสิสิงคดาบส หลงใหลในสิ่งเหล่านั้น กระแสเสียงที่ไพเราะนี้ ถ้ากล่าววาจาที่เป็นอรรถเป็นธรรมหรือมีสัมมาวาจา ก็จะทำให้วาจานั้นน่าฟังและเป็นประโยชน์ รื่นเริง องอาจ ถึงแม้ว่า บุคคลจะมีคำพูดที่ไม่ไพเราะ หากแต่ประกอบด้วยกุศล ก็ถือว่า เป็นวจีสุจิต หรือเป็นสัมมาวาจา อยู่เช่น ดังนั้น ความไพเราะงดงามของเสียนั้น ขึ้นอยู่กับว่า ผู้พูดนั้นจะกล่าวถึงเรื่องอะไรเท่านั้น ดังนั้น การมีเสียงที่ไพเราะนั้น ถือว่าเป็นกำไรของบุคคลผู้นั้นเอง

๒.๑.๒.๒.๔ สุนทรียภาวะในรสสัมผัส

สุนทรียภาวะในรสสัมผัส ในปฐมกำเนิดโลกได้มีการกล่าวถึงอาหารชนิดหนึ่งที่มีรสโอชะ คือ ง้วนดิน ว่า

วาเสฏฐะและภารทวาชะ สมัยนั้น ทั่วทั้งจักรวาลนี้แหละเป็นน้ำ
ทั้งนั้น มืดมนอนธการ ดวงจันทร์ ดวงอาทิตย์ ดวงดาวนักษัตรทั้งหลายยังไม่ปรากฏ
กลางคืน กลางวันยังไม่ปรากฏ เดือนหนึ่ง ครึ่งเดือน ฤดูและปีก็ยังไม่ปรากฏ
หญิงชายก็ยังไม่ปรากฏสัตว์ทั้งหลายปรากฏชื่อแต่เพียงว่า ‘สัตว์’ เท่านั้น
ครั้นเวลาล่วงเลยมาช้านาน เกิดง้วนดินลอยอยู่บนน้ำ ปรากฏแก่สัตว์เหล่านั้น
ดุจน้ำนมที่บุคคลเคี่ยวให้แห้งแล้วทำให้เย็นสนิทจับเป็นฝาอยู่ข้างบน ง้วนดินนั้น
อย่างดี และมีรสอร่อยเหมือนน้ำผึ้งมิ้มซึ่งปราศจากโทษ[๑๐๕]

มีครั้งนั้น ท่านพระมหาโมคคัลลานะเข้าไปเฝ้าพระพุทธเจ้าถึงที่ประทับครั้นถึงแล้วได้ถวายบังคมพระผู้มีพระภาคแล้วนั่งลง พระมหาโมคคัลลานะผู้นั่งอยู่ ได้กราบทูลพระผู้มีพระภาคดังนี้ว่า “เวลานี้เมืองเวรัญชาเกิดข้าวยากหมากแพง ประชาชนมีความเป็นอยู่แร้นแค้น ใช้สลากปันส่วนซื้ออาหาร ล้มตายกันกระดูกขาวเกลื่อน ยากที่พระอริยะจะบิณฑบาตยังชีพได้ พระพุทธเจ้าข้า พื้นดินใต้มหาปฐพีนี้มีโอชะ มีรสอร่อย เหมือนน้ำผึ้งหวี่ที่ไม่มีตัวอ่อน ขอประทานพระวโรกาสข้าพระพุทธเจ้าจะพลิกแผ่นดิน เพื่อให้ภิกษุทั้งหลายได้ฉันง้วนดิน”[๑๐๖]

---

[๑๐๔] ขุ.ชา. (ไทย) ๒๘/๓๙/๗

[๑๐๕] ที.ปา. (ไทย) ๑๑/๑๒๐/๘๙.

[๑๐๖] วิ.มหา. (ไทย) ๑/๑๗/๑๐.

นอกจากนั้น ยังมีการเปรียบเทียบผลการฝึกปฏิบัติตนว่ามีรสอร่อยเปรียบเหมือนพันธุ์ไม้ว่า

กายกรรมที่ถือปฏิบัติให้บริบูรณ์ตามสมควรแก่ทิฏฐิ...
ข้อนั้นเพราะเหตุไร เพราะทิฏฐิดี เปรียบเหมือนพันธุ์อ้อย
พันธุ์ข้าวสาลี หรือเมล็ดจันทน์ที่บุคคลเพาะไว้ในดินชุ่มชื้น
รสดินและรสน้ำที่มันดูดซับเอาไว้ทั้งหมดย่อมเป็นไปเพื่อความเป็นของหวาน
น่าอร่อย น่าชื่นใจ ข้อนั้นเพราะเหตุไร เพราะพันธุ์อ้อยเป็นต้นนั้นดี[๑๐๗]

อย่างไรก็ตาม พระพุทธศาสนาปฏิเสธไม่ให้ภิกษุยินดีในบิณฑบาตที่มีรสอร่อย ดังนี้

ภิกษุทั้งหลาย บุคคลผู้ไม่สำรวมผัสสายตนะ ๖ ประการ
นั่นแลในอายตนะ ๖ ประการใด ย่อมประสบทุกข์...
ได้ลิ้มรสที่ไม่อร่อยและอร่อย และลิ้มรสที่ไม่อร่อยในบางคราวแล้ว
ไม่พึงติดใจลิ้มรสที่อร่อย และไม่ควรยินร้ายในรสที่ไม่อร่อย[๑๐๘]
เมื่อบุคคลลิ้มรสแล้ว ใส่ใจว่าเป็นนิมิตที่อร่อย
ก็เป็นอันหลงลืมสติ
ก็เมื่อเป็นเช่นนั้น เขามีจิตกำหนัดนัก
เพลิดเพลิน และติดรสารมณ์นั้นอยู่
เวทนาต่างๆ ซึ่งมีรสเป็นอารมณ์ ย่อมเจริญแก่เขา
อภิชฌา และวิหิงสา ย่อมเบียดเบียนจิตของเขา
เพราะสั่งสมอย่างนี้ ทุกข์ย่อมเป็นไป
ท่านกล่าวว่ายังห่างไกลนิพพาน[๑๐๙]

และตรัสทำนายอนาคตว่า

ในอนาคต หมู่ภิกษุจักเป็นผู้ชอบบิณฑบาตที่มีรสอร่อย
เมื่อชอบบิณฑบาตที่มีรสอร่อย ก็จักละความเป็นผู้ถือเที่ยวบิณฑบาตเป็นวัตร
จักละเสนาสนะอันเงียบสงัด คือป่าโปร่ง และป่าทึบ ไปรวมกันอยู่ที่หมู่บ้าน

---

[๑๐๗] องฺทสก. (ไทย) ๒๔/๑๐๔/๒๔๖.

[๑๐๘] สำ.สฬา. (ไทย) ๑๘/๙๔/๙๘.

[๑๐๙] ขุ.เถร. (ไทย) ๒๖/๗๙๙-๘๐๐/๔๗๓.

นิคม และเมืองหลวง แสวงหาบิณฑบาตที่มีรสเลิศอร่อย
และจักถึงการแสวงหาที่ไม่สมควร ไม่เหมาะสมหลายอย่าง
เพราะบิณฑบาตเป็นเหตุ[๑๑๐]

๒.๑.๒.๒.๕ สุนทรียภาวะในกายสัมผัส

สุนทรียภาวะในกายสัมผัสที่ส่งผลต่อความรู้สึกทางใจ ดังคำว่า “กายิกสุข เป็นอย่างไร คือ ความสำราญทางกาย ความสุขทางกาย ความเสวยสุขที่เป็นความสำราญซึ่งเกิดจากกายสัมผัส สุขเวทนาที่เป็นความสำราญซึ่งเกิดจากกายสัมผัส นี้เป็นกายิกสุข”[๑๑๑] และว่า “ความทุกข์ทางกาย ความไม่สำราญทางกาย ความเสวยอารมณ์ที่ไม่สำราญ เป็นทุกข์ อันเกิดจากกายสัมผัส”[๑๑๒]

ในกรณีเมื่อพระเจ้าปเสนทิโกศลมีพระราชประสงค์จะเสด็จออกไปยังพระราชอุทยาน พวกข้าราชบริพารทั้งหลายก็จัดช้างที่ขึ้นทรงของพระเจ้าปเสนทิโกศล แล้วให้พระชายาซึ่งเป็นที่โปรดปราน เป็นที่พอพระราชหฤทัยของพระเจ้า ปเสนทิโกศลประทับข้างหน้าพระองค์หนึ่ง ข้างหลังพระองค์หนึ่ง กลิ่นของพระชายาเหล่านั้นเป็นอย่างนี้ คือ เหมือนกลิ่นของนางราชกัญญาผู้ปะพรมด้วยของหอมดังขวด น้ำหอมที่เขาเปิดในขณะนั้น กายสัมผัสของพระชายาเหล่านั้นเป็นอย่างนี้ คือ เหมือนกายสัมผัสของนางราชกัญญาผู้ดำรงอยู่ด้วยความสุข ดังปุยนุ่นหรือปุยฝ้าย[๑๑๓] และคำพรรณนาการสัมผัสนางแก้วว่า “นางแก้วซึ่งเป็นสตรีรูปงาม น่าดู น่าเลื่อมใส มีผิวพรรณผุดผ่องยิ่งนัก ไม่สูงนัก ไม่เตี้ยนัก ไม่ผอมนัก ไม่อ้วนนัก ไม่ดำนัก ไม่ขาวนัก งดงามเกินผิวพรรณหญิงมนุษย์ แต่ไม่ถึงผิวพรรณทิพย์ กายของนางแก้วนั้นสัมผัสอ่อนนุ่มดุจปุยนุ่นหรือปุยฝ้าย มีร่างกายอบอุ่นในฤดูหนาว เย็นในฤดูร้อน”[๑๑๔]

พระพุทธเจ้าทรงตรัสโทษของทิฏฐิแห่งการสัมผัสกายว่า

มีสมณพราหมณ์พวกหนึ่งผู้มีวาทะอย่างนี้ มีทิฏฐิอย่างนี้ว่า ‘โทษในกามทั้งหลายไม่มี’ สมณพราหมณ์พวกนั้นย่อมถึงความเป็นผู้ดื่มด่ำในกามทั้งหลาย บำเรอกับพวกนางปริพาชิกาที่เกล้ามวยผมและกล่าวอย่างนี้ว่า ‘ทำไม ท่านสมณพราหมณ์พวกนั้นเมื่อเห็นอนาคตภัยในกามทั้งหลาย จึงกล่าวถึงการละกามทั้งหลาย บัญญัติการกำหนดรู้กามทั้งหลาย (อันที่จริง) การได้สัมผัสแขนอันมีขนอ่อนนุ่มของนางปริพาชิกานี้เป็นความสุข[๑๑๕]

---

[๑๑๐] องฺ.ปญฺจก. ๒๒/๘๐/๑๔๗.

[๑๑๑] ขุ.ปฏิ. (ไทย) ๓๑/๑๗๓/๒๗๒.

[๑๑๒] ที.ม. (ไทย) ๑๐/๓๙๓/๓๒๖.

[๑๑๓] สำ.ม. (ไทย) ๑๙/๑๔๔๙/๓๕๒.

[๑๑๔] ที.มหา (ไทย) ๑๐/๒๔๕/๑๘๖.

[๑๑๕] ม.มู (ไทย) ๑๒/๔๖๘/๕๐๙.

อีกประการหนึ่ง พระพุทธเจ้าทรงบัญญัติอาบัติสำหรับภิกษุผู้แกล้งภิกษุอื่นว่า “การนำโผฏฐัพพะเข้าไปใกล้ ที่ชื่อว่า การนำโผฏฐัพพะเข้าไปใกล้ ได้แก่ ภิกษุนำโผฏฐัพพะที่ไม่น่าพอใจ มีสัมผัสไม่สบายและแข็งกระด้างเข้าไปใกล้ ด้วยตั้งใจว่า เขาถูกต้องสิ่งนี้แล้วจะตาย ต้องอาบัติทุกกฏ เมื่อเขาถูกต้องสิ่งนั้นแล้วเกิดทุกขเวทนา ต้องอาบัติถุลลัจจัย เขาตาย ต้องอาบัติปาราชิก

ภิกษุนำโผฏฐัพพะที่น่าพอใจ มีสัมผัสสบาย อ่อนนุ่ม เข้าไปใกล้ด้วยตั้งใจว่า เขาถูกต้องสิ่งนี้แล้ว จะซูบผอมตายเพราะไม่ได้(โผฏฐัพพะนั้น) ต้องอาบัติทุกกฏ เขาถูกสิ่งนั้นแล้ว ซูบผอมเพราะไม่ได้(โผฏฐัพพะนั้น) ต้องอาบัติถุลลัจจัย เขาตาย ต้องอาบัติปาราชิก”[๑๑๖]

๒.๑.๒.๒.๖ สุนทรียภาวะในอารมณ์สัมผัส

ในพระพุทธศาสนา มองว่า ความงามเป็นไปตามดุลยภาพหรือมีเป้าประสงค์เป็นของมันเอง และมีความจริงแท้โดยตัวของมันเอง มิใช้แต่เพียงความรื่นรมย์เท่านั้น หรือแม้กระทั่ง มโนทัศน์ที่ซ้อนทับอยู่บนวัตถุของการรับรู้ อารามจะต้องถูกเก็บกวาดให้สะอาดเรียบร้อย พระภิกษุจะได้เรียนรู้ในเรื่องไปเดินบนเตียงนอนและบนเก้าอี้ ด้วยเท้าที่เปียกหรือไม่ได้ใส่รองเท้าหรือแม้กระทั่งสวมรองเท้าก็ตาม รวมถึงเรื่องการทิ้งขยะมูลฝอยลงในภาชนะที่เตรียมไว้ ดังนั้น มุมมองทางสุนทรียภาพความงามในยุคต้นนั้น จะเป็นไปแบบ ความงามเป็นพลวัตของคุณสมบัติที่จริงแท้ของสิ่งนั้นๆ ไม่ว่าจะมีใครรับรู้หรือไม่ก็ตาม คุณสมบัติของความงามก็จะเป็นไปเช่นเดิม ทว่าความจริงพื้นฐานที่อยู่เบื้องหลังทั้งหมดเหล่านี้จะมีเครื่องหมายของความไม่เที่ยงแท้ อาการที่ทนอยู่ไม่ได้หรือทุกข์ และความไม่มีแก่นสารหรือเรียกว่า อนัตตา

อัตวิสัย ความงามอาจจะสร้างสรรค์ความรู้สึกต่างๆ การตระหนักรู้ และบรรยากาศที่เอื้อต่อการล้างอารมณ์สกปรกของบุคคลได้ จุดยืนแบบชาวพุทธนั้นมีความชัดเจนปรากฏอยู่ในคัมภีร์สังยุตนิกาย

> อารมณ์อันงามทั้งหลายในโลก ยังไม่จัดเป็นกาม
> ความกำหนัดที่เกิดจากความดำริเป็นกามของบุรุษ
> อารมณ์อันงามทั้งหลายมีอยู่ในโลกอย่างนั้นเอง
> ฉะนั้น บุคคลผู้มีปัญญาทั้งหลายจึงกำจัดฉันทะในอารมณ์เหล่านั้น[๑๑๗]

เมื่อเราย้อนกลับไปดูในธรรมชาติ มีตัวอย่างมากมายปรากฏอยู่ในคัมภีร์ต่างๆ ที่ซึ่งความงาม งดความ ความสง่างาม และความเป็นเลิศของธรรมชาติ ได้แสดงให้เห็นความรู้สึกที่ยอดเยี่ยมของ

---

[๑๑๖] วิ.ม. (ไทย) ๑/๑๗๕/๑๔๙.

[๑๑๗] สำ. ส. (ไทย) ๑๕/๓๔/๔๓.

ความงาม ทำให้เกิดความสันติสุขและภาพของการอาศัยอยู่ในป่าเขาของพระภิกษุ ซึ่งมีตัวอย่างปรากฏใน คัมภีร์ธรรมบท ดังนี้

ท่านผู้ปราศจากราคะทั้งหลาย
จะยินดีป่าทั้งหลาย อันน่ารื่นรมย์
ที่ชนผู้แสวงหากามไม่ยินดี
เพราะท่านเหล่านั้นไม่แสวงหากาม[๑๑๘]

ในภยเภรวสูตร พระพุทธเจ้ามีความเห็นด้วยกับ ชาณุสโสณิพราหมณ์ กราบทูลสรรเสริญว่าทรงเป็นหัวหน้า เป็นผู้มีอุปการะมาก เป็นผู้แนะนำกุลบุตรที่ออกบวชอุทิศพระองค์ แล้วกราบทูลต่อไปว่า เสนาสนะอันสงัดอันตั้งอยู่ในป่าและราวป่า อดทนได้ยาก ความสงัดความเป็นผู้อยู่ผู้เดียวทำได้ยาก ยินดีได้ยาก ประหนึ่งว่าป่าจะนำใจของภิกษุผู้ไม่ได้สมาธิไปเสีย พระพุทธเจ้าตรัสรับว่าเมื่อก่อนตรัสรู้ ยังเป็นพระโพธิสัตว์ พระองค์ก็ทรงเคยคิดถึงเสนาสนะป่าในทำนองเช่นนั้น แล้วได้ทรงแสดงความคิดของพระองค์ก่อนตรัสรู้

จากนั้น ทรงแสดงความที่พระองค์มี กายกรรม วจีกรรม มโนกรรม อาชีวะ บริสุทธิ์ ไม่มีความอยากได้มาก มีจิตตั้งมั่น มีปัญญา ย่อมเป็นผู้มีขนเรียบ (ไม่หวาดกลัว ไม่ขนพอง) เมื่ออยู่ในป่าทั้งนี้ เมื่อครั้งยังทรงเป็นพระโพธิสัตว์ พระพุทธองค์กำจัดความกลัวโดยเข้าไป ยังสถานที่ที่น่ากลัวยิ่งขึ้น ถ้าความกลัวเกิดขึ้นอิริยาบถใด จะไม่เปลี่ยนอิริยาบถนั้น จนกว่าความกลัวนั้น จะหายไป ครั้นแล้วทรงแสดงข้อปฏิบัติของพระองค์ คือการตั้งสติจนมีอารมณ์เป็นอันเดียว ได้ฌานที่ ๑ ถึงฌานที่ ๔ แล้วทรงได้วิชชาและแสงสว่าง ประเภทระลึกชาติได้ในยามที่ ๑ ประเภททิพย์จักษุ เห็นการเกิดการตายของสัตว์ทั้งหลายในยามกลาง ประเภททำอาสวะให้สิ้นในยามสุดท้าย แล้วตรัสสรุปในที่สุดว่า อาจมีผู้คิดว่าพระองค์ยังไม่หมดราคะ โทสะ โมหะ จึงต้องเสพเสนะสนะอันสงัดอันตั้งอยู่ในป่า ซึ่งไม่ควรคิดเช่นนั้นทั้งนี้ พระพุทธองค์ ทรงเห็นอำนาจประโยชน์ ๒ อย่าง คือ ๑. เห็นความอยู่เป็นสุขในปัจจุบันของตน และ ๒. อนุเคราะห์ประชุมชนผู้เกิด ณ ภายหลังจึงเสพเสนาสนะ อันสงัดที่เป็นป่าและเป็นป่าเปลี่ยว[๑๑๙]

อารมณ์ที่แสดงความยินดีปราโมทย์นั้น ในทัศนะของพุทธสุนทรียศาสตร์ ถือว่า ความปีติปราโมทย์เป็นประสบการณ์ทางสุนทรียะ ซึ่งแบ่งระดับออกเป็น ๓ ประการ คือ

---

[๑๑๘]ขุ.ขุ. (ไทย) ๒๕/๙๙/๖๐.

[๑๑๙]ม.มู. (ไทย) ๑๒/๔๖-๔๘/๓๙

๑. สามิสา ปีติ ความปีติปราโมทย์ที่มีวัตถุเป็นเครื่องประกอบ คือ กามคุณ ๕ ประการ ได้แก่ ได้แก่ รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ ที่น่าปรารถนา น่าใคร่ น่าพอใจ ชวนให้รัก ชักให้ใคร่ พาใจให้กำหนัด

๒. นินามิส ปีติ ความปีติปราโมทย์ที่ไม่มีวัตถุเป็นเครื่องประกอบคือความสงัดจากกาม และอกุศลธรรมทั้งหลายแล้ว บรรลุปฐมฌานที่มีวิตก วิจาร ปีติ และสุขอันเกิดจากวิเวกอยู่ เพราะวิตกวิจารระงับไป บรรลุทุติยฌาน มีความผ่องใสในภายใน มีภาวะที่จิตเป็นหนึ่งผุดขึ้น ไม่มีวิตกไม่มีวิจาร มีแต่ปีติและสุขอันเกิดจากสมาธิ นี้เราเรียกว่า ปีติไม่มีอามิส

๓. นิรามิสตรา ปีติ ความปีติปราโมทย์ไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุและสิ่งที่ใช่วัตถุ คือ ปีติที่เกิดขึ้นแก่พระขีณาสพ หรือพระอรหันต์ ผู้พิจารณาจิตที่หลุดพ้นจาก โทสะ และโมหะ[๑๒๐]

ในทำนองเดียวกัน ความสุขก็แบ่งออกเป็น ๓ ประการ คือ สุขมีอามิส สุขไม่มีอามิส และไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุและสิ่งที่ใช่วัตถุ[๑๒๑] ส่วนในธรรมบท สุขวรรค กล่าวว่า บุคคลดื่มปวิเวกรส[๑๒๒] ลิ้มรสแห่งความสงบและได้ลิ้มรสแห่งปีติในธรรมแล้ว เป็นผู้ไม่มีความกระวนกระวาย ไม่มีบาป[๑๒๓]ภิกษุผู้มากด้วยความปราโมทย์ เลื่อมใสในพุทธศาสนา พึงบรรลุสันตบท[๑๒๔] อันเป็นธรรมเข้าไปสงบระงับสังขาร เป็นสุข[๑๒๕] อย่างไรก็ตาม ในคัมภีร์วิสุทธมรรค[๑๒๖] ได้แบ่งเรื่อง ความปีติปราโมทย์ ออกเป็น ๕ ระดับ ดังนี้

๑. ขุททกาปีติ คือ ปีติเล็กน้อย พอขนชูชันน้ำตาไหล

๒. ขณิกาปีติ คือ ปีติชั่วขณะ ทำให้รู้สึกแปลบๆ เป็นขณะๆ ดุจฟ้าแลบ

๓. โอกกันติกาปีติ คือ ปีติเป็นระลอกหรือปีติเป็นพักๆ ให้รู้สึกซู่ลงมาๆ ในกาย ดุจคลื่นซัดต้องฝั่ง

๔ อุพเพคาปีติ หรือ อุพเพงคาปีติ คือ ปีติโลดลอย เป็นอย่างแรงให้รู้สึกใจฟูแสดงอาการหรือทำการบางอย่างโดยมิได้ตั้งใจ เช่น เปล่งอุทาน เป็นต้น หรือให้รู้สึกตัวเบาลอยขึ้นไปในอากาศ

๕. ผรณาปีติ คือ ปีติซาบซ่าน ให้รู้สึกเย็นซ่านแผ่เอิบอาบไปทั่วสรรพางค์ ปีติที่ประกอบกับสมาธิท่านมุ่งเอาข้อนี้[๑๒๗]

---

[๑๒๐]ส.สฬา. (ไทย) ๑๘/๒๗๘/๓๐๙.

[๑๒๑]อ่านรายละเอียดได้ใน นิรามิสสูตร ส.สฬา. (ไทย) ๑๘/๒๗๘/๓๐๙.

[๑๒๒]สุขที่เกิดจากความเป็นผู้อยู่ผู้เดียว

[๑๒๓]ขุ.ธ. (ไทย) ๒๕/๒๐๔/๙๖ - ในคาถานี้ ตรัสหมายเอาคุณสมบัติของพระขีณาสพผู้ดื่มรสแห่งปีติที่เกิดขึ้นด้วยอำนาจโลกุตตรธรรม ๙ ประการ (ขุ.ธ.อ. ๖/๑๒๔)

[๑๒๔]นิพพาน (ขุ.เถร.อ. ๑/๑๑/๘๔)

[๑๒๕]ขุ.ธ. (ไทย) ๒๕/๓๘๑/๑๕๑.

[๑๒๖]วิสุทฺธิ. (ไทย)๑/๑๘๒.

[๑๒๗]พระพรหมคุณาภรณ์ (ป. อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์** ฉบับประมวลธรรม, หน้า ๑๖๗.

๒.๑.๓ เกณฑ์การตัดสินคุณค่าของพุทธสุนทรียศาสตร์

เกณฑ์ตัดสินคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ในพระพุทธศาสนา สามารถแบ่งออกเป็น ๓ ประการ คือ ๑) เกณฑ์ตัดสินคุณค่าพุทธสุนทรียศาสตร์เชิงสมภาวะ คือ เกณฑ์การตัดสินสุนทรียะของสิ่งที่มีความงามเสมอกัน และ ๒) เกณฑ์ตัดสินคุณค่าพุทธสุนทรียศาสตร์เชิงเอกภาวะ คือ เกณฑ์การตัดสินสุนทรียะของสิ่งที่มีความงามเป็นหนึ่งเดียวกัน และ ๓) เกณฑ์ตัดสินคุณค่าพุทธสุนทรียศาสตร์เชิงสัจภาวะ คือ เกณฑ์การตัดสินสุนทรียะของสิ่งที่มีความงามจริงแท้ โดยมีลำดับความสัมพันธ์ที่เกี่ยวเนื่องกัน ดังนี้

สมภาวะ ----------> เอกภาวะ ----------> สัจภาวะ ----------> พุทธสุนทรียศาสตร์
เสมอกัน ----------> หนึ่งเดียว ----------> จริงแท้ ----------> พุทธสุนทรียธาตุ

มีรายละเอียด ดังนี้

๒.๑.๓.๑ เกณฑ์ตัดสินคุณค่าพุทธสุนทรียศาสตร์เชิงสมภาวะ

ในพระพุทธศาสนากล่าวถึงเกณฑ์การตัดสินความงามหรือสุนทรียธาตุในเชิงสมภาวะ คือ สุนทรียธาตุของพระธรรม ดังพระพุทธพจน์ที่ว่า

> พระสุคตทรงแสดงธรรม งามในเบื้องต้นงาม ในท่ามกลางงาม ในที่สุด
> ทรงประกาศพรหมจรรย์ พร้อมทั้งอรรถ พร้อมทั้งพยัญชนะ บริสุทธิ์บริบูรณ์สิ้นเชิง[๑๒๘]

พระพุทธพจน์เช่นนี้ปรากฏให้เห็นอยู่เสมอในพระสูตรต่างๆ ในพระไตรปิฎก คัมภีร์ปรมัตถโชติกา อรรถกถา สุตตนิบาต ขุททกนิกาย ได้ขยายความของคำว่า งามในเบื้องต้น งามในท่ามกลาง และงามในที่สุด ไว้อย่างพิสดารว่า

นัยที่ ๑ งามในเบื้องต้นด้วยบทที่ ๑ ของธรรมงาม ในท่ามกลางด้วยบทที่ ๒ ของธรรมงาม และในที่สุดด้วยบทสุดท้ายของธรรม

นัยที่ ๒ งามในเบื้องต้นด้วยนิทานงาม ในที่สุดด้วยบทสรุปงาม และในท่ามกลางด้วยบทที่เหลือ

นัยที่ ๓ งามในเบื้องต้นด้วยศีลและสมาธิ งามในท่ามกลางด้วยสมถะวิปัสสนามรรค และผลงามในที่สุดด้วยนิพพาน

นัยที่ ๔ งามในเบื้องต้นเพราะการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า งามในท่ามกลางเพราะพระธรรมเป็นธรรมที่ดีงาม และในที่สุดด้วยการปฏิบัติชอบของพระสงฆ์

---

[๑๒๘] สำ.สฬา.(ไทย) ๑๘/๒๑๐/๑๒๔.

นัยที่ ๕ งามในเบื้องต้นเพราะการตรัสรู้ยิ่งงาม ในท่ามกลางเพราะการตรัสรู้ของพระปัจเจกพุทธเจ้างาม และในที่สุดด้วยการตรัสรู้ของพระสาวก

นัยที่ ๖ งามในเบื้องต้นเพราะการฟังธรรม งามในท่ามกลางเพราะการปฏิบัติธรรมงาม และในที่สุดเพราะผลของการปฏิบัติธรรม

นัยที่ ๗ งามในเบื้องต้นเพราะเป็นแดนเกิดแห่งที่พึ่งงาม ในท่ามกลางเพราะบริสุทธิ์ด้วยประโยชน์ และงามในที่สุดเพราะบริสุทธิ์ด้วยกิจ

พระพุทธเจ้าเมื่อจะทรงแสดงธรรมมากหรือน้อยย่อมแสดงธรรมที่มีลักษณะงามดังกล่าวแล้ว[๑๒๙] คัมภีร์ปรมัตถโชติกาดังกล่าวข้างต้น สรุปไว้ชัดเจนว่า อรรถาธิบายทั้ง ๗ นัยดังกล่าวนี้ คือ ความงามของธรรมหรือความงามของความจริงในลักษณะต่างๆ ในสุคตสูตรได้กล่าวถึงความงามของธรรม ซึ่งเรียกว่าสุคตวินัยว่า

> เป็นไปเพื่อเกื้อกูลแก่คนมาก เพื่อความสุขของคนมาก
> เพื่ออนุเคราะห์โลก เพื่อประโยชน์ เพื่อเกื้อกูล
> เพื่อความสุขแก่เทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย[๑๓๐]

อรรถกถาติกนิบาต อังคุตตรนิกาย ได้ขยายความของคำว่างามในเบื้องต้นเป็นต้นว่า “ทรงแสดงทำให้งามคือดีได้แก่ไม่ให้มีโทษทั้งในเบื้องต้นในท่ามกลางในที่สุด”[๑๓๑] และในคัมภีร์เดียวกันนี้ได้อธิบายว่า ศีล สมาธิ และวิปัสสนา ชื่อว่าเป็นเบื้องต้น เพราะศีลที่บริสุทธิ์ดีและทิฏฐิที่ตรงเป็นเบื้องต้นของกุศลธรรมทั้งหลาย อริยมรรคหรือมัชฌิมาปฏิปทา เชื่อว่า เป็นท่ามกลางผล และนิพพานชื่อว่าเป็นที่สุด กล่าวอย่างสั้นๆ ก็คือ พระพุทธเจ้าทรงแสดงศีลในเบื้องต้น ทรงแสดงมรรคในท่ามกลาง ทรงแสดงนิพพานในที่สุด[๑๓๒] พระพุทธพจน์และคำอธิบายในอรรถกถาทั้งหมดกล่าวมาสรุปได้ว่า พระพุทธศาสนา ถือว่า ธรรมหรือความจริงนั้น มีลักษณะคืองามและความงามของธรรมนั้น มองหรือกล่าวได้ในหลายมิติและหลายระดับ กล่าวคือ

ในมิติแห่งเนื้อหาก็งามด้วยหลักธรรมคำสอน เช่น เรื่องศีล สมาธิ ปัญญา สมถะวิปัสสนา มรรค ผล นิพพานที่บริสุทธิ์บริบูรณ์ คือ ถูกต้องครบถ้วนทั้งอรรถะ (ความหมาย) และพยัญชนะ (ข้อความ - ถ้อยคำ)

---

[๑๒๙] ป.โช.อ. (ไทย) ๖๘/๑๘๔.

[๑๓๐] องฺ.จตุกฺก.อ. (ไทย) ๓๔/๑๐๑.

[๑๓๑] มโน.ปู.อ. (ไทย) ๒/๑๘๗.

[๑๓๒] องฺ.เอกก.อ. (ไทย) ๓๔/๓๑๑.

ในมิติแห่งการปฏิบัติก็งามด้วยลำดับหรือขั้นตอนของการปฏิบัติ คือ เริ่มแต่ศีล การพัฒนาพฤติกรรมทางกาย สมาธิ การพัฒนาพฤติกรรมทางจิต และปัญญา การพัฒนาศักยภาพทางปัญญา ซึ่งเป็นกระบวนการพัฒนาจากง่ายไปหายาก จากหยาบไปหาละเอียด จากภายนอกไปสู่ภายในตามลำดับ อย่างมีความสัมพันธ์กับทุกขั้นตอน

ในมิติแห่งผลของการปฏิบัติก็งามด้วยผลในทุกขั้นตอน คือ ผลขั้นต้นทำให้ข่มหรือระงับกิเลสได้ชั่วคราว ผลขั้นกลางได้รับความสุขจากความสงบอันเกิดจากสมถะและวิปัสสนา ผลขั้นสูงสุด คือ ความเป็นผู้คงที่อันเป็นผลจากการบรรลุนิพพาน มิติแห่งคุณค่าต่อชีวิตก็งามในทุกด้าน คือ ด้านเป็นที่พึ่งของชีวิตด้านให้ประโยชน์ต่อชีวิตด้านชี้แนะหรือแสดงหน้าที่

วิธีการอันถูกต้องบริบูรณ์แก่ชีวิตซึ่งกล่าวโดยรวมก็คือให้ความอนุเคราะห์ (อนุกัมปะ) ให้ประโยชน์ (อัตถะ) ให้ความเกื้อกูล (หิตะ) ให้ความสุข (สุขะ) ทั้งแก่เทวดาและมนุษย์ในมิติแห่งระดับธรรมก็มีความงามเป็น ๓ ระดับ คือ งามระดับต้น งามระดับกลาง งามระดับสูงสุด ซึ่งมีความหมายว่างามเหมือนกัน แต่มากน้อยต่างกันหรือลดหลั่นกันไปตามลำดับ

สรุปได้ว่า พระพุทธศาสนาถือว่า ธรรม เช่น ศีล สมาธิ ปัญญา เป็นต้น เป็นสิ่งที่เป็นที่พึ่งให้ประโยชน์และให้หน้าที่หรือให้วิธีการที่ถูกต้องบริบูรณ์แก่มนุษย์และเทวดา และจากที่พึ่งประโยชน์และหน้าที่นี้เองที่ก่อให้เกิดผลดีแก่ผู้ปฏิบัติ คือ ข่มกิเลสได้ก่อให้เกิดสุข และทำให้พ้นทุกข์ (คือนิพพาน) ในที่สุด และทุกลักษณะหรือทุกข์ ขั้นตอนของธรรมดังกล่าวถือว่า เป็นความงามของธรรม ความงามของธรรม ความนัยดังกล่าวมาจึงมิใช่งามเฉพาะส่วนใดส่วนหนึ่งหรือตอนใดตอนหนึ่ง แต่งามครบถ้วนทุกส่วนหรือทั้งกระบวนการ ดังพระพุทธพจน์ที่ว่า งามในเบื้องต้น งามในท่ามกลาง งามในที่สุด หรืออาจกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่า งามทั้งในทางหลักการวิธีการและการปฏิบัติ

แต่ในบางครั้งพระพุทธองค์ก็ตรัสถึงความงามของธรรม โดยไม่แยกประเด็น คือ ตรัสในภาพรวมดังพระพุทธพจน์ในสุคตสูตรว่า

> เมื่อพระสุคตก็ดีสุคตวินัย (คำสอนทั้งระบบของพระพุทธองค์) ก็ดี
> ยังประดิษฐานอยู่ในโลกนั้น ย่อมเป็นไปเพื่อเกื้อกูลแก่คนมาก
> เพื่อความสุขแก่คนมาก เพื่ออนุเคราะห์โลก เพื่อประโยชน์เพื่อเกื้อกูล
> เพื่อความสุขของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย[๑๓๓]

ในพระพุทธพจน์ดังกล่าวนี้ดูเหมือนจะทรงเน้นว่า คุณค่าของธรรมที่มีต่อชีวิต คือ ความอนุเคราะห์ความมีประโยชน์ความเกื้อกูล และความสุขนั่นแหละ คือ ความงามของธรรม และใน

---

[๑๓๓]องฺ.จตุกฺก. (ไทย) ๒๑/๑๖๐/๑๙๗.

บางพระสูตร พระพุทธองค์ทรงแสดงความงามของธรรมโดยทรงชี้ไปที่พฤติกรรมของคนที่แสดงออกมาให้ ปรากฏดังพระพุทธองค์ตรัสในนวกสูตรที่ว่า

> ภิกษุนวกะ (ใหม่) ก็ดีภิกษุมัชฌิมะ (ปานกลาง) ก็ดีภิกษุเถระ (ผู้ใหญ่) ก็ดี
> หากเป็นผู้ทุศีลมีธรรมอันเลว เรากล่าวความทุศีล ความมีธรรมอันเลวของภิกษุนี้ว่า
> เป็นความมีสีไม่สวยของภิกษุ เหมือนผ้าเปลือกไม้ที่มีสีไม่สวย ฉันนั้นนั่นแหละ
> ภิกษุนวกะก็ดี ภิกษุมัชฌิมะก็ดี ภิกษุเถระก็ดี
> ถ้าเป็นผู้มีศีลมีธรรมอันดี เรากล่าวความมีศีล มีธรรมอันดีของภิกษุนี้ว่า
> เป็นความมีสีสวยของภิกษุ เหมือนผ้ากาสีที่มีสีสวย ฉะนั้น”[๑๓๔]

ตามนัยของพระพุทธพจน์ข้างต้นนี้ดูเหมือนจะทรงแสดงความงามของธรรมโดยทรงชี้ไปที่คุณภาพของธรรมที่แสดงออกทางพฤติกรรมของคนคือภิกษุโดยทรงเปรียบเทียบกับความงามหรือไม่งามของผ้าเปลือกไม้กับผ้ากาสี

นอกจากนั้นแล้ว ความงามนั้นยังเป็นกิริยาอาการด้วย เช่น พระกิริยาของพระพุทธเจ้าที่เสด็จไปด้วยพุทธลีลา และกิริยาของภิกษุทั้งหลายที่เป็นพุทธบริษัทของพระองค์ที่นั่งนิ่งอย่างเป็นระเบียบเรียบร้อย ไม่มีการเคลื่อนไหว ในขณะพระพุทธองค์เสด็จมาถึงแล้ว ทรงดำริว่า “ภิกษุบริษัทนี้งดงามเหลือเกิน” ความงามดังกล่าวนั้น จัดเป็นความงามทางด้านกายสมาจารและวจีสมาจาร คือความประพฤติเรียบร้อยทางด้านร่างกายและคำพูดเสมอกันนั่นเอง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ครั้งหนึ่งพระพุทธเจ้า ทรงทราบเรื่องราวในโรงธรรมแล้ว ทรงดำริว่า “วันนี้เราควรเสด็จไป” แล้ว จึงเสด็จลุกจากพุทธไสยาสน์ทรงนุ่งผ้า ๒ ชั้น ที่ย้อมดีแล้ว ทรงรัดประคดเอวดุจสายฟ้า ทรงห่มจีวรมหาบังสุกุลได้ขนาดพระสุคต ประมาณผ้ารัดกัมพล เสด็จออกจากพระคันธกุฎี อันมีกลิ่นหอมตลบ ไปยังโรงธรรมด้วยความงามแห่งอากัปกิริยาที่ทรงย่างไปแล้ว พระศาสดาทรงพิจาณาดูบริษัทด้วยพระหฤทัยอ่อนโยนทรงรำพึงว่า “บริษัทนี้ย่อมงดงามยิ่งนัก การคะนองมือก็ดี การคะนองเท้าก็ดี การจามก็ดี แม้ของภิกษุรูปหนึ่ง ย่อมไม่มี ภิกษุแม้ทั้งหมดมีความเคารพ ด้วยพุทธคารวะ อันเดชแห่งพระพุทธเจ้าคุกคามแล้ว เป็นต้น”[๑๓๕]

อีกตัวอย่างหนึ่ง คือ พระเทวทัตทำสังฆเภทแล้วแยกพระสงฆ์กลุ่มหนึ่ง ที่มีความเห็นตรงกัน ซึ่งเป็นพระภิกษุผู้บวชใหม่ ยังไม่รู้จักพระธรรมวินัยอย่างทั่ว ถึงได้ตามไปสู่คยาสีสประเทศ พระบรมศาสดาทรงสดับความนั้นแล้ว จึงส่งพระอัครสาวกทั้ง ๒ คือ พระสารีบุตรและพระมหาโมค

---

[๑๓๔]องฺ.ติก. (ไทย) ๒๐/๕๓๙/๓๑๘-๙.

[๑๓๕]มหามกุฏราชวิทยาลัย, **ธรรมบทแปล ภาค ๒**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๐) หน้า๑๙๒ –๑๙๓.

คัลลานะไปพร่ำสอนด้วยอนุสาสนี ที่เนื่องในอาเทศนาปาฏิหาริย์ และอนุสาสน อันเนื่องในอิทธิปาฏิหาริย์ยังภิกษุเหล่านั้น ให้ดื่มอมตธรรมแล้ว จึงได้พาเหาะกลับมาทางอากาศ ฝ่ายภิกษุทั้งหลายเห็นพระสารีบุตรและพระโมคคัลลานะผู้มีภิกษุสงฆ์แวดล้อมมาทางอากาศแล้วจึงกราบทูลพระพุทธองค์ว่า “ข้าแต่พระองค์ผู้เจริญ ท่านพระสารีบุตร ในเวลาไป มีตนเป็นที่ ๒ เท่านั้น ไปแล้วบัดนี้ มีบริวารมากมาย ย่อมงามแท้” พระบรมศาสดาตรัสว่า “ภิกษุทั้งหลาย มิใช่แต่บัดนี้เท่านั้น แม้ในกาลที่เธอเกิดในกำเนิดสัตว์เดรัจฉาน บุตรของเรามาสู่สำนักของเรา ย่อมงามเหมือนกัน”[๑๓๖]

สอดคล้องกับพระพุทธพจน์ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น จากคุณภาพหรือคุณสมบัติเหล่านี้เองที่ได้ปรากฏออกมาเป็นลักษณะ คือ ความงามของธรรมในระดับต่างๆ ดังที่เรียกว่า อาทิกัลยาณะ มัชเฌกัลยาณะ ปริโยสานกัลยาณะ และนัยเดียวกันผู้รู้ธรรมนั้นไม่ว่าจะเป็นใครย่อมมีพฤติกรรมที่เป็นการแสดงออกซึ่งคุณภาพหรือคุณสมบัติของธรรมให้ปรากฏเหมือนกันตรงกันดังพระพุทธพจน์ที่ทรงเปรียบเทียบให้เห็นเป็นรูปธรรมว่า

> ผ้ากาสีใหม่ก็ดี กลางเก่ากลางใหม่ก็ดี เก่าแล้วก็ดี ก็มีสีสวย
> ภิกษุนวกะก็ดี ภิกษุมัชฌิมะก็ดี ภิกษุเถระก็ดี
> มีศีลมีธรรมอันงาม ความมีศีลมีธรรมอันงามนั้น เรียกว่า
> ความมีสีสวยของภิกษุนั้น เช่นกับผ้ากาสีมีสีสวยฉะนั้น[๑๓๗]

ความหมายของพระพุทธพจน์นี้ก็คือ ภิกษุผู้ทรงศีลทรงธรรมนั้น ไม่ว่าหนุ่มหรือแก่ ย่อมงาม บางครั้งพระพุทธองค์ก็ตรัสไว้ตรงๆ ว่า

> ผู้บวชในธรรมวินัยอันเรากล่าวดีแล้ว
> มีความเคารพยำเกรงประพฤติสม่ำเสมอ
> ต่ออุปัชฌาย์อาจารย์หรือผู้อุปัชฌาย์
> อาจารย์ชื่อว่างามในธรรมวินัยนี้[๑๓๘]

จากเหตุการณ์ที่กล่าวมาข้างต้น เช่น การที่พระพุทธองค์ทรงดำริว่า ภิกษุบริษัทนี้งดงามเหลือเกิน ความงามดังกล่าวนั้น จัดเป็นความงามทางด้านกายสมาจารและวจีสมาจาร คือ ความ

---

[๑๓๖]มหามกุฏราชวิทยาลัย, **ธรรมบทแปล ภาค ๑**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๐), หน้า ๑๙๐.

[๑๓๗]องฺ. ติก. (ไทย) ๒๐/๕๓๙/๓๑๙.

[๑๓๘]วินย.มหา. (ไทย) ๕/๘/๑๗.

ประพฤติเรียบร้อยทางด้านร่างกายและคำพูด พุทธดำริประโยคนี้หากวิเคราะห์แล้วจะเห็นว่า ความงามส่วนหนึ่งเป็นเรื่องความประพฤติ หรือจะกล่าวอีกนัยหนึ่ง ความประพฤติที่เหมาะสม คือ ความงาม

สรุปได้ว่า เกณฑ์การตัดสินสุนทรียธาตุเชิงสมภาวะ นั่นคือ พระพุทธศาสนากล่าวถึงสุนทรียธาตุในธรรมะทางพระพุทธศาสนาที่พระพุทธองค์ประกาศแก่สัตว์โลกมีความงามหมดจดทั้งเบื้องต้น ท่ามกลาง และที่สุด โดยเสมอกัน ไม่ปิดบังอำพรางประดุจผู้เปิดภาชนะที่คว่ำอยู่ให้หงายขึ้น ทั้งโดยเนื้อความและแก่นแท้ของคำสอน ทำให้ผู้ปฏิบัติตามมีความบริสุทธิ์ปราศจากกิเลสเครื่องเศร้าหมอง และเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ด้วยศีล สมาธิ ปัญญา

๒.๑.๓.๒ เกณฑ์ตัดสินคุณค่าพุทธสุนทรียศาสตร์เชิงเอกภาวะ

เมื่อมองอย่างสังคมวิทยา ความงามเป็นความสัมพันธ์ในวัฒนธรรมนั้นๆ เกณฑ์การตัดสินอาจจะมีความแตกต่างกันไปตามบริบทของสังคมและวัฒนธรรมนั้นๆ มาตรฐานความงามในสังคมหนึ่งอาจจะมีความแตกต่างกับอีสังคมหนึ่ง ความหลากหลายทางวัฒนธรรมนี้เอง ทำให้มโนทัศน์เกี่ยวกับความงามทางสรีระของร่างกายชายหญิงมีความแตกต่างกัน การประดับตกแต่งอาคารบ้านเรือนหรือศาสนสถานก็เช่นเดียวกัน อาจจะสวยงามเฉพาะกลุ่มนั้นๆ ดังนั้น นักสังคมวิทยา จึงให้ความสนใจเกี่ยวเรื่องลักษณะความสัมพันธ์ของความงาม

ในกรณีเรื่องความดึงดูดหรือความมีเสน่ห์ทาง รูป รส กลิ่น เสียง และสัมผัส ระหว่างหญิงชาย ทางพระพุทธศาสนาไม่ถือว่าเป็นความดึงดูดทางสุนทรียะ แต่เป็นเรื่องของการกระตุ้นอารมณ์ทางเพศ

ในเรื่องนี้ พระพุทธเจ้าได้เคยตรัสไว้ว่า “ภิกษุทั้งหลาย เราไม่เห็นรูป...รส...กลิ่น..เสียง..การสัมผัสทางกาย อื่นแม้อย่างหนึ่งที่จะครอบงำจิตของบุรุษอยู่ได้ เหมือนรูป...รส...กลิ่น..เสียง..การสัมผัสทางกายสตรีนี้ ภิกษุทั้งหลาย รูป...รส...กลิ่น..เสียง..การสัมผัสทางกายสตรีย่อมครอบงำจิตของบุรุษอยู่ได้” ในทางตรงกันข้าม “ภิกษุทั้งหลาย เราไม่เห็นรูป...รส...กลิ่น..เสียง..การสัมผัสทางกาย อื่นแม้อย่างหนึ่งที่จะครอบงำจิตของสตรีอยู่ได้ เหมือนรูป...รส...กลิ่น..เสียง..การสัมผัสทางกายของบุรุษนี้ ภิกษุทั้งหลาย รูป...รส...กลิ่น..เสียง..การสัมผัสทางกายของบุรุษย่อมครอบงำจิตของสตรีอยู่ได้”[๑๓๙]

ข้อพึงพิจารณาต่อไป คือ ความงามของธรรมในลักษณะต่างๆ ดังกล่าวเป็นจิตวิสัยหรือธาตุวิสัยพระพุทธศาสนาแสดงว่า

ธรรมหรือความจริงมีความเป็นหนึ่ง ไม่มีสอง ผู้รู้ความจริงย่อมไม่วิวาทกัน

---

[๑๓๙]องฺ.เอกก. (ไทย) ๒๐/๕-๑๑/๒.

เรื่องความจริงที่รู้นั้น เพราะรู้ตรงกัน เหมือนกันผู้ที่กล่าวถึงความจริง
ต่างกันวิวาทกัน เรื่องความจริง เพราะไม่รู้ แต่ต่างกล่าวถึงความจริงนั้น
ไปตามความนึกคิดของตนเอง[๑๔๐]

ในอีกพระสูตรหนึ่งได้กล่าวถึงการรู้ความจริงไว้นัยเดียวกันว่า

พระอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าทั้งในอดีต ในอนาคต และในปัจจุบัน
ตรัสรู้ความจริง คือ อริยสัจสี่ เหมือนกัน[๑๔๑]

คำว่า “ความจริงเป็นหนึ่ง” นั้นหมายความว่า มีคุณภาพเดียว มีคุณสมบัติเดียว ฉะนั้น ผู้ที่รู้ความรู้จริงแต่ละเรื่องแต่ละอย่าง จึงรู้คุณภาพคุณสมบัติของความจริงนั้นๆ ตรงกัน เหมือนกันผู้ที่รู้ความจริงนั้นๆ ด้วยกัน จึงไม่วิวาทกัน ในเรื่องนั้นข้อนี้แสดงให้เห็นว่า คุณภาพหรือคุณสมบัติของความจริงนั้นๆเป็นธาตุวิสัย คือ มีอยู่เป็นอยู่ตามสภาพหรือตามธรรมชาติของมันเอง ดังที่พระพุทธศาสนาเรียกว่า “ยถาภูต ” มิใช่สิ่งที่มนุษย์คิดเอาเองหรือคิดขึ้นเองทั้งการรู้ความจริงนั้นๆ

ตามหลักของพระพุทธศาสนาก็มิใช่เป็นการรู้แบบความรู้สึกหรือรู้ด้วยการคิดเอา (อตกฺกาวจโร) แต่เป็นการรู้ด้วยการเห็น คือ เห็นด้วยญาณหรือ เห็นด้วยจิตที่บริสุทธิ์สะอาด ที่เรียกว่าญาณทัสสนะ ฉะนั้น คุณภาพคุณสมบัติของธรรมหรือความจริง จึงเป็นสิ่งที่รู้ด้วยจิตหรือเห็นด้วยญาณดังที่พระพุทธศาสนาใช้คำว่า “ทิฏฺฐธมฺโม ปตฺตธมฺโม วิทิตธมฺโม” ซึ่งมีความหมายว่า เห็นธรรม ถึงธรรม รู้ธรรม[๑๔๒]

คุณภาพหรือคุณสมบัติของธรรมคืออะไร พระพุทธเจ้าได้ตรัสไว้ในพรหมยาจนกถาว่า

ธรรมที่เราได้บรรลุแล้วนี้ลึกซึ้ง เห็นได้ยาก รู้ได้ยาก สงบ ประณีต
ไม่อาจคิดเอาได้ ละเอียดอ่อน บัณฑิตเท่านั้น จึงรู้ได้[๑๔๓]

คุณภาพหรือคุณสมบัติของธรรมทั้ง ๘ ข้อนี้ จัดได้เป็น ๒ กลุ่ม และมีความเกี่ยวโยงกัน คือ เพราะเป็นสิ่งลึกซึ้ง สงบ ประณีต ละเอียดอ่อน จึงเห็นได้ยาก รู้ได้ยาก ไม่อาจคิดเอาได้ บัณฑิตคือผู้มีญาณหยั่งรู้เท่านั้น จึงรู้ได้นัยในพระพุทธพจน์นี้

---

[๑๔๐]ขุ. มหา. (ไทย) ๒๙/๕๕๓-๕๕๕/๓๕๒-๓.

[๑๔๑]สำ.ม. (ไทย) ๑๙/๑๗๐/๕๔๓.

[๑๔๒]วิ.มหา. (ไทย) ๔/๑๘/๒๓.

[๑๔๓]วิ. มหา. (ไทย) ๑/๗/๘.

สรุปได้ว่า พระพุทธศาสนาถือว่า ธรรมหรือความจริงเป็นหนึ่ง ซึ่งหมายความว่า เป็นสิ่งที่คุณภาพหรือคุณสมบัติเป็นหนึ่งเดียว ฉะนั้น ผู้ที่รู้จริงในเรื่องใดย่อมรู้ตรงกัน และย่อมไม่ทะเลาะกันในเรื่องที่รู้นั้น เพราะความจริงและคุณสมบัติของความจริงเป็นสิ่งมีอยู่อย่างธาตุวิสัยที่เรียก “ยถาภูตะ” คุณภาพหรือคุณสมบัติของความจริงเชิงธาตุวิสัยนั่นเองที่ปรากฏออกมาเป็นลักษณะของความจริงที่เรียกว่า ความงามของธรรมความงามของธรรม ก็คือคุณค่าในด้านต่างๆ และในระดับต่างๆ ที่ธรรมให้แก่ชีวิต มีผลทำให้ชีวิตมีกิเลสและทุกข์น้อยลง จนถึงหมดกิเลสและหมดทุกข์โดยสิ้นเชิง ภาวะลดลงจนถึงหมดสิ้นของกิเลสและทุกข์นั้นเรียกว่า “ความดี” ของชีวิตซึ่งเป็นเป้าหมายของธรรมในพระพุทธศาสนา

๒.๑.๓.๓ เกณฑ์ตัดสินคุณค่าพุทธสุนทรียศาสตร์เชิงสัจภาวะ

การที่จะเข้าใจสุนทรียธาตุหรือความงามในพระพุทธศาสนาอีกประการหนึ่งนั้นคือสุนทรียธาตุในธรรมของพระพุทธศาสนาย่อมมีความเป็นของจริงแท้ ถึงแม้ประเภทของความงามดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นจะมีอยู่อย่างหลากหลายประเภท แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะเห็นได้ว่า สุนทรียธาตุหรือความงามในทางพระพุทธศาสนา เช่น การกล่าวถึงความงามของกษัตริย์ ความงามของช้างมงคล ความงามของบรรพชิต นอกจากนั้นยังมีความงามของผ้ากาสี และความงามของป่า เป็นต้น ดังนั้น จึงควรทำความเข้าใจเบื้องต้นเกี่ยวกับภาษาที่ใช้ในการสื่อความหมาย ด้วยการกล่าวถึงความงามของสิ่งต่างๆ เป็นการยืนยันว่า พระพุทธศาสนาไม่ได้มองข้ามความงามทางโลก แต่การกล่าวถึงความงามเหล่านี้เป็นการกล่าวไปตามภาษาชาวโลก ดังพุทธพจน์ในโปฏฐปาทสูตรว่า

> ...จิตตะ เหล่านี้แลเป็นโลกสมัญญา (ชื่อที่ชาวโลกใช้เรียก)
> เป็นโลกนิรุตติ(ภาษาของชาวโลก) เป็นโลกโวหาร (โวหารของชาวโลก)
> เป็นโลกบัญญัติ (บัญญัติของชาวโลก) ซึ่งตถาคตก็ใช้อยู่แต่ไม่ยึดถือ[๑๔๔]

แท้ที่จริง ความงามที่ชาวโลกพูดถึงกันนี้ ถือเป็นหนึ่งในสี่ของความเห็นหรือความเข้าใจที่คนทั่วไปมักจะกำหนดคิดและเข้าใจคลาดเคลื่อนจากสภาพที่เป็นจริง (วิปลาส) ดังพุทธพจน์ว่า

> ภิกษุทั้งหลาย สัญญาวิปลาสจิตวิปลาส ทิฏฐิวิปลาส (ความสำคัญคิดเห็นคลาดเคลื่อน)
> มี ๔ ประการนี้ ๔ ประการ คืออะไรบ้าง คือ สัญญาวิปลาส จิตวิปลาส
> ทิฏฐิวิปลาสในสิ่งที่ไม่เที่ยงว่าเที่ยง ๑
> ในสิ่งที่เป็นทุกข์ว่าเป็นสุข ๑
> ในสิ่งที่เป็นอนัตตาว่า เป็นอัตตา ๑

---

[๑๔๔]ที.สี. ๙/๔๔๐/๑๙๕

ในสิ่งที่ไม่งามว่างาม ๑ นี้แล
สัญญาวิปลาสจิตวิปลาสทิฏฐิวิปลาส ๔ ประการ...”[๑๔๕]

ดังนั้น คำว่า “งาม” ในที่นี้ ไม่ได้มีความหมายเฉพาะความหมายในตัวเองเท่านั้น แต่เมื่อใดก็ตามที่คำนี้ไปขยายคำนามใด ไม่ว่าคำนามนั้นจะมีสภาวะเป็นรูปธรรมหรือนามธรรม จะทำให้ดูประหนึ่งว่า “ความงาม” หรือ “งาม” จะกลายเป็นสิ่งเดียวกันกับคำนามที่มันขยายด้วยไม่ได้เป็นเพียงแค่ “คุณสมบัติ” หนึ่งเท่านั้น

มโนทัศน์ทางสุนทรียศาสตร์ในพระพุทธศาสนานั้น โดยเฉพาะประเด็นเรื่องความงามเป็นเรื่องที่มีความขัดแย้งกันบ้าง เนื่องจากในบางตอนนั้น พระพุทธเจ้านั้นทรงชื่นชมความงามของบุคคลหรือธรรม ในขณะที่บางครั้งพระพุทธเจ้าทรงตำหนิเรื่องการยึดติดความงาม ความขัดแย้งเหล่านี้ แต่ถ้าพินิจพิเคราะห์ให้ลึกซึ้งแล้วจะเห็นว่า ไม่ใช่ความขัดแย้งแต่ประการใด เพราะการกล่าวเช่นนั้นเป็นลักษณะของการกล่าวต่างกรรมต่างวาระ ซึ่งความงามที่กล่าวย่อมมีคุณและโทษที่แตกต่างกันตามแต่ละสถานการณ์หรือบุคคลในสภาวะต่างๆกัน[๑๔๖]

เนื้อความในหลายๆ ตอนในพระไตรปิฎก พระพุทธเจ้าทรงตรัสถึงความงามในแง่บวกและมีความหมายในทางพระพุทธศาสนา เช่น ในพาลบัณฑิตสูตร พระพุทธเจ้าได้ตรัสกับบัณฑิตที่ทำกรรมดีจะเป็นผู้มีรูปงามไว้ว่า

บัณฑิตนั่นแล ถ้ามาสู่ความเป็นมนุษย์ในบางครั้งบางคราว
ไม่ว่ากาลไหนๆ โดยล่วงระยะกาลนาน ฯลฯ
เขาจะมีรูปงามน่าดูน่าเลื่อมใส
ประกอบด้วยความงามแห่งผิวพรรณอย่างยิ่ง
มีปกติได้ข้าว น้ำยาน ดอกไม้ ของหอมเครื่องลูบไล้
ที่นอน ที่อยู่อาศัย และเครื่องตามประทีป[๑๔๗]

และพุทธดำรัสที่ตรัสถึงความงามในเชิงลบ กล่าวคือ ไม่ให้ยึดมั่นหรือชื่นชมในความงาม ในปาจิตตีย์วรรคที่ ๖ จิตตาคารวรรค สิกขาบทที่ ๑ เรื่องฉัพพัคคีย์ว่า

---

[๑๔๕]องฺ.จตุกฺก. ๓๕/๔๙/๑๗๒

[๑๔๖]พระมหาอุดมปญฺญาโภ (อรรถศาสตร์ศรี), “**การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงพระพุทธศาสนา : ศึกษากรณีพระพุทธรูปสมัยอยุทธยา**”, วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตร์มหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย), ๒๕๔๗, หน้า๓๕.

[๑๔๗]ม.อุ. (ไทย).๑๔/๒๔๖/๒๙๐ –๒๙๙.

ครั้งนั้นในพระราชอุทยานของพระเจ้าปเสนทิโกศลมีลายภาพสวยงาม ซึ่งจิตรกรเขียนไว้ในห้องภาพ ประชาชนมากมายได้พากันไปดูห้องภาพ รวมถึงภิกษุณีเหล่าฉัพพัคคีย์ก็ได้ไปดูห้องภาพ ทำให้ชาวบ้านพากันเพิ่งโทษติเตียนโพนทะนาว่า ไฉนพวกภิกษุณีจึงได้ดูห้องภาพเหมือนสตรีชาวบ้านผู้บริโภคกามเล่า

ภิกษุทั้งหลายได้ยินชาวบ้านพวกนั้น เพ่งโทษ ติเตียน โพนทะนาอยู่ บรรดาที่เป็นผู้มักน้อยต่างก็เพ่งโทษ ติเตียน โพนทะนาว่า ไฉนภิกษุณีเหล่าฉัพพัคคีย์จึงได้ไปดูห้องภาพเล่า

ความเรื่องนี้ได้ทราบถึงพระพุทธเจ้าจึงทรงตรัสถามความจริง ติเตียนการกระทำนั้นๆ แล้วทรงบัญญัติสิกขาบทว่า[๑๔๘]

อนึ่ง ภิกษุณีใดไปดูโรงละครหลวงก็ดี
อาคารประกวดภาพก็ดี สถานที่หย่อนใจก็ดี อุทยานก็ดี
สระโบกขรณีก็ดี เป็นปาจิตตีย์

ความงามในโลกเกิดขึ้นได้อย่างไร พระพุทธพจน์ในนสันติสูตรแสดงไว้ว่า “...อารมณ์อันงามทั้งหลายในโลกไม่ใช่กามความกำหนัดที่พร้อมไปด้วยความดำริเป็นกามของบุรุษอารมณ์อันงามทั้งหลายย่อมตั้งอยู่ในโลกอย่างนั้นแหละ...”[๑๔๙] และมีคำอธิบายในขุททกนิกาย จูฬนิเทส ว่า “...ธรรมอันเป็นอารมณ์แห่งตัณหาชื่อว่ากาม เพราะอรรถว่าเป็นที่ตั้งแห่งความใคร่เพราะอรรถว่าเป็นที่ตั้งแห่งความกำหนัดเพราะอรรถว่าเป็นที่ตั้งแห่งความมัวเมาเหล่านี้เรียกว่าธาตุกาม”[๑๕๐]

ในคำสอนทางพระพุทธศาสนามิได้กล่าวถึงเฉพาะความงามของธรรมเท่านั้น ยังได้กล่าวถึงความงามของคน ธาตุ และสิ่งของ รวมไปถึงความงามของธรรมชาติด้วย ในอรรถกถาขุททกนิกาย ได้กล่าวถึงความงามของหญิงไว้ว่า หญิงงามที่ได้ชื่อว่าชนบทกัลยาณี เพราะงามเยี่ยมปราศจากโทษแห่งร่างกาย ๖ ประการ คือ ไม่สูงเกินไป ไม่ต่ำเกินไป ไม่ผอมเกินไป ไม่อ้วนเกินไป ไม่ดำเกินไป ไม่ขาวเกินไป ยิ่งกว่าผิวมนุษย์ แต่ไม่ถึงผิวเทวดา และประกอบด้วยความงาม ๕ ประการ คือ ผิวงาม เนื้องาม เอ็นงาม กระดูกงาม วัยงาม[๑๕๑] ในอรรถกถาธรรมบท มีกล่าวถึงความงามของหญิงไว้คล้ายกัน ๕ อย่าง คือ ผมงาม เนื้องาม กระดูกงาม ผิวงาม วัยงาม[๑๕๒] นอกจากนี้ พระพุทธศาสนายัง

---

[๑๔๘]วิ.ภิกฺขุนี. (ไทย).๓/๒๙๔/๒๗๙ .

[๑๔๙]สงฺ.ส. ๒๔/๑๐๓/๑๘๑-๑๘๒.

[๑๕๐]ขุ.จู. ๖๗/๙๕/๓๒.

[๑๕๑]ข.อิติ.อ. (ไทย) ๔๔/๒๙๐.

[๑๕๒]ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๔๑/๗๗.

กล่าวถึงความงามของสรีระร่างกายของมนุษย์ว่า เป็นผลของบุญในลักษณะต่างๆไว้ว่า “ความมีผิวงาม เสียงเพราะทรวดทรงดี รูปร่างสวย ความเป็นใหญ่ ความมีบริวาร อิฐผลทั้งหมดนี้ได้ด้วยบุญนิธิ”[๑๕๓]

จะเห็นได้ว่า บางครั้งพระพุทธศาสนาก็กล่าวถึงความงามในแง่บวก กล่าวคือ พระพุทธเจ้าตรัสถึงความงามในรูปของบุคคล แต่บางครั้งพระพุทธเจ้าทรงตำหนิเรื่องความงาม ซึ่งเมื่อลองเปรียบเทียบข้อความทั้งสองเรื่องนี้แล้ว อาจทำให้มีความเข้าใจว่า พระพุทธเจ้าทรงตรัสขัดแย้งกับตัวพระองค์เอง ซึ่งในประเด็นนี้ผู้วิจัยเห็นว่า มีเงื่อนงำสำคัญที่ต้องทำการวินิจฉัยต่อว่า คำสอนเกี่ยวกับความงามนี้มีปัจจัยใดที่จะบ่งบอกถึงความงามในมโนทัศน์ของพระพุทธศาสนา

จากพระพุทธพจน์และอรรถกถาเกี่ยวกับความงามเท่าที่กล่าวมาทั้งหมดในตอนต้น แสดงให้เห็นว่า พระพุทธศาสนากล่าวถึงความงามใน ๒ มิติ คือ ความงามเชิงโลกียธรรมและความงามเชิงโลกุตรธรรม โดยที่ความงามใน ๒ มิตินี้ มีความหมายและธาตุประสงค์แตกต่างกัน ความงามเชิงโลกุตรธรรมตามพระพุทธพจน์ที่ได้กล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นว่า พระพุทธศาสนาถือว่า “ความงาม” เป็นลักษณะสำคัญของธรรมหรือความจริง แต่คำว่า “งาม” ในความหมายทางธรรมนั้นต่างจากความหมายในทางโลกหรือที่ชาวโลกเข้าใจกันกล่าวคือ “ความงาม” ของธรรมนั้นไม่ใช่ลักษณะทางอารมณ์หรือความรู้สึก เช่น งามหรือไม่งาม แต่หมายถึงลักษณะทาง “คุณค่า” คืออนุเคราะห์ประโยชน์เกื้อกูลสุขที่ธรรมให้แก่มนุษย์

บางครั้งพระพุทธองค์ก็ตรัสรวมด้วยคำว่า “ประโยชน์” คำเดียว ดังพระพุทธพจน์ในอภยราชกุมารสูตรใจความว่า “วาจาที่จริงมีประโยชน์เป็นที่ชอบใจหรือไม่ชอบใจของคน ทรงรู้เวลาที่จะตรัส”[๑๕๔] ซึ่งมีความหมายว่า สิ่งที่ทรงสอนนั้นทรงเน้นที่จริงและมีประโยชน์ โดยไม่ทรงถือเอาความรู้สึกของคน คือ ความชอบหรือไม่ชอบเป็นสำคัญ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมด้วย และคำว่า “ประโยชน์” ในพระพุทธศาสนาหมายถึง ประโยชน์ ๓ คือทิฏฐธัมมิกัตถะ ประโยชน์ปัจจุบัน ได้แก่ ประโยชน์ทางธาตุ สัมปรายิกัตถะประโยชน์ภายภาคหน้า ได้แก่ ประโยชน์ทางจิตใจหรือศีลธรรมคุณธรรม และปรมัตถประโยชน์สูงสุด ได้แก่ ความหลุดพ้นจากกิเลส จนถึงนิพพาน ความหมายโดยรวมของคำว่า “ประโยชน์” ในพระพุทธศาสนา คือ ความหลุดพ้นจากทุกข์ของชีวิต ที่เรียกว่า “วิมุตติ” นับแต่การหลุดพ้นจากทุกข์ของชีวิตขั้นหยาบๆ ไปจนถึงหลุดพ้นจากทุกข์ของชีวิตขั้นละเอียด คือ กิเลส ฉะนั้น ในบางครั้งพระพุทธองค์ตรัสถึงลักษณะเชิงคุณค่าของพระพุทธศาสนาหรือธรรมะแบบรวบยอดว่า “ธรรมวินัยนี้ มีรสเดียว คือ วิมุตติรส”[๑๕๕]

“รส” จึงเป็นอีกคำหนึ่งที่ใช้หมายถึง ลักษณะเชิงคุณค่าในพระพุทธศาสนาและมีความหมายในลักษณะเดียวกันกับคำว่า “กัลยาณะ” ที่แปลว่าความงามสรุปได้ว่าคำที่

---

[๑๕๓]ขุ.ขุ. (ไทย) ๒๕/๙/๑๒.

[๑๕๔]ม.ม. (ไทย) ๑๓/๙๔/๙๑.

[๑๕๕]องฺ.อฏฺฐ. (ไทย) ๒๓/๑๐๙/๒๐๕.

พระพุทธศาสนาใช้บ่งบอกถึงลักษณะเชิงคุณค่าของธรรมหรือความจริงในพระพุทธศาสนาที่เรียกว่า “ความงาม” (กัลยาณะ) นั้นคือคำว่าอนุกัมปะ (อนุเคราะห์) อัตถะ (ประโยชน์) หิตะ (เกื้อกูล) สุขะ (ความสุข) วิมุตติ (ความหลุดพ้น) รสะ (รส) และคำว่า “รส” นั้นบางครั้งก็ใช้อย่างครบชุดหรือทุกระดับของธรรมในพระพุทธศาสนา คือ อัตถรสธัมมรสวิมุตติรส[๑๕๖] โดยอัตถรส หมายถึง ผลของการปฏิบัติธรรมธัมมรส หมายถึง มรรคหรือวิธีการปฏิบัติธรรม วิมุตติรส หมายถึง ผลขั้นสูงสุดหรือรวบยอด

มีเหตุการณ์หนึ่ง เมื่อพระโกฏฐิตะถามพระสารีบุตร ว่า “ท่านสารีบุตร ตาเกี่ยวข้องกับรูป รูปเกี่ยวข้องกับตา ฯลฯ ลิ้นเกี่ยวข้องกับรส รสเกี่ยวข้องกับลิ้น ฯลฯ ใจเกี่ยวข้องกับธรรมารมณ์ ธรรมารมณ์เกี่ยวข้องกับใจหรือ”

พระสารีบุตรตอบว่า “ท่านโกฏฐิกะ ตาไม่เกี่ยวข้องกับรูป รูปก็ไม่เกี่ยวข้องกับตา แต่เพราะอาศัยตาและรูปทั้งสองนั้น ฉันทราคะจึงเกิดขึ้น ตาและ รูปนั้นจึงเกี่ยวข้องในฉันทราคะนั้น ฯลฯ”[๑๕๗] ในกรณีเดียวกันนี้ ซึ่งเป็นเรื่องสำคัญมาก เกี่ยวกับเจริญอินทรีย์ พระพุทธเจ้าได้ทรงตรัสถาม อุตตระพราหมณ์หนุ่ม ศิษย์ของปาราสิริยพราหมณ์ ว่า “อุตตระ ปาราสิริยพราหมณ์แสดงการเจริญอินทรีย์แก่สาวกหรือไม่”

อุตตรมาณพกราบทูลว่า “แสดงขอรับ”

“แสดงอย่างไร”

“พระโคดมผู้เจริญ ในเรื่องนี้ ท่านปาราสิริยพราหมณ์แสดงการเจริญอินทรีย์แก่สาวกทั้งหลายอย่างนี้ว่า ‘สาวกของเราอย่าดูรูปทางตา อย่าฟังเสียงทางหู’ ดังนี้เป็นต้น ขอรับ”

“อุตตระ เมื่อเป็นเช่นนั้น สาวกผู้เจริญอินทรีย์แล้วตามคำของปาราสิริยพราหมณ์ก็จักเป็นคนตาบอด เป็นคนหูหนวกแน่นอน เพราะคนตาบอดย่อมไม่เห็นรูปทางตา คนหูหนวกย่อมไม่ได้ยินเสียงทางหู”[๑๕๘]

กามฉันท์ทั้งหลายนั้นมิได้อยู่ในวัตถุที่สวยงาม (สุภนิมิต) ทว่า การมิได้พิจารณาโดยแยบคาย (อโยนิโสมนสิการ[๑๕๙]) กับวัตถุที่งามนั้นต่างหาก รวมถึงการประเมินค่าวัตถุแบบอัตวิสัย ซึ่งมีลักษณะเป็นแบบคงที่ถาวร ความสุข ความงาม และสารัตถะสำคัญจึงเป็นอุปสรรคบนเส้นทางไปสู่การ

---

[๑๕๖]องฺ.เอก. (ไทย) ๒๐/๒๐๕/๔๘.

[๑๕๗]สำ. สฬา. (ไทย) ๑๘/๒๓๒/๒๒๕.

[๑๕๘]ม.อุ. (ไทย)๑๔/๔๕๓/๕๐๔.

[๑๕๙]อโยนิโสมนสิการ หมายถึงการทำไว้ในใจโดยไม่ถูกอุบาย โดยไม่ถูกทาง กล่าวคือการทำไว้ในใจในสิ่งที่ไม่เที่ยงว่าเที่ยง ในสิ่งที่เป็นทุกข์ว่าเป็นสุข ในสิ่งที่เป็นอนัตตาว่าเป็นอัตตา หรือการนึก การน้อมนึก การผูกใจการใฝ่ใจ การทำไว้ในใจถึงความคิดโดยนัยที่กลับกันกับสัจธรรม (ม.มู.อ. (ไทย) ๑/๑๕/๗๑)

บรรลุมรรคผลที่แท้จริง ดังนั้น มันจึงเป็นเรื่องของสัญญาวิปลาส คือ สัญญาคลาดเคลื่อนหมายรู้ผิดพลาดจากความเป็นจริง ซึ่งจะต้องมีการกำจัดโดยการรับรู้ว่าวัตถุทั้งหลายโดยความเป็นสามัญลักษณะ คือ ความไม่ยั่งยืนถาวร ทนอยู่ในสภาพเดิมไม่ได้ และไม่มีตัวตน[๑๖๐] เนื่องจากการพิจารณาไม่แยบคายในความงามเป็นผลทำให้เกิด ตัณหา ความยึดมั่นถือมันในสิ่งที่ไม่งามว่างาม[๑๖๑] ดังนั้น จึงเป็นการเน้นย้ำให้เห็นว่า การชื่นชมความงามแบบอัตนัยเป็นเครื่องเร้ากระตุ้นทำให้เกิด ตัณหา ราคะ

อนึ่ง วัตถุที่งาม (สุภนิมิต) โดยตัวของมันเองแล้ว มิได้มีค่าความดีหรือถูกต้องแต่อย่างใด การรับว่ามันอย่างที่มันเป็น ไม่ว่าจะดีหรือไม่ดี ทว่าการตัดสินว่าดีหรือไม่ นั้นขึ้นอยู่กับท่าทีว่า สิ่งเหล่านั้นไปสู่ด้านใดมากกว่ากัน ในพระพุทธศาสนามีท่าทีสนับสนุนประสบการณ์ทางสุนทรียะ ในแบบการมีชีวิตที่ดีงาม และประสบการณ์นั้นควรเป็นเครื่องมือในการบรรลุธรรม ดังนั้น การชื่นชมการแสดงที่ไม่เหมาะสมและภาพลามกอนาจาร จึงไม่มีอยู่ในขอบข่ายของพุทธสุนทรียศาสตร์

นี่แสดงให้เห็นชัดเจนว่า พุทธสุนทรียศาสตร์นั้นให้ความสนใจกับความจริงแท้ของธรรมชาติ กล่าวคือ สิ่งต่างๆ ในธรรมชาตินั้นขึ้นอยู่กับผู้เข้าไปรับรู้ ว่าจะมีมุมองเป็นอย่างไร การปลูกผังทัศนะที่ถูกต้อง ปรากฏอยู่ในสถานที่สำคัญต่างๆ ที่กล่าวถึงเจตคติทางสุนทรียศาสตร์แบบพุทธในยุคต้น

นอกจากนี้พระพุทธศาสนายังแสดงว่า ความงามของธรรมเป็นสัจธรรมจริงแท้แล้ว ความงามของธรรมยังทำให้ธรรมชาติหรือสภาพแวดล้อม กลายเป็นสิ่งที่งามตามไปด้วย ดังพระพุทธพจน์ในมหาโคสิงคสาลสูตรว่า “โคสิงคสาลวันพึงงามด้วยภิกษุผู้ตั้งปณิธาน เจริญสมาธิจนกว่าจะหลุดพ้นจากอาสวะทั้งปวง”[๑๖๒] และในสักกสังยุตตได้กล่าวว่า “พระอรหันต์อยู่ในที่ใด ไม่ว่าจะเป็นบ้านหรือป่า ที่ลุ่มหรือที่ดอน ที่นั้น ย่อมรื่นสวยงาม”[๑๖๓]

ก่อนการพิจารณาเกณฑ์ว่าด้วยความงามและความจริงทางศาสนา (Beauty and Religious Truths) ก่อนอื่นต้องทำความเข้าใจก่อนว่า สิ่งธรรมชาติกับผลงานทางศิลปะในทัศนะของพระพุทธศาสนาคืออะไรเสียก่อน ในทัศนะของพระพุทธศาสนานั้น ความงามที่ไม่ได้เป็นเพื่อประโยชน์ของความงามเท่านั้น (beauty is not for beauty’s sake) ความงามได้รับการมองว่าเป็นแรงจูงใจสำหรับผู้ที่ปรารถนาที่จะชีวิตที่บริสุทธิ์ หลายครั้งที่พระพุทธเจ้า ได้แสดงให้เห็นถึงความงามที่จะนำไปสู่สัจธรรมทางศาสนา ในเรื่องนี้ มีตัวอย่างบันทึกไว้ในพระไตรปิฎก เรื่องพระนันทะเถระ เมื่อท่านเบื่อหน่ายในการการปฏิบัติและคิดจะลาสิกขาบทไปสู่เพศฆราวาส พระพุทธเจ้าได้พาพระนันทะไปสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และให้เห็นความงามของนางฟ้า ๕๐๐ นาง ผู้มีสีเท้าดั่งนกพิราบ พระพุทธเจ้าได้

---

[๑๖๐]องฺ.เอกก. (ไทย) ๒๑/๔๙/๗๙.

[๑๖๑]ม.มู. (ไทย) ๑๒/๑๕-๑๗/๑๘

[๑๖๒]ม.มู. (ไทย) ๑๒/๓๘๒/๔๐๙.

[๑๖๓]สํ.สคา. (ไทย) ๑๕/๙๒๑/๓๔๑.

ตรัสถามว่า “นันทะ เธอเห็นนางอัปสรผู้มีสีเท้าเหมือนสีเท้านกพิราบ ๕๐๐ นางเหล่านี้หรือไม่” ท่านพระนันทะทูลตอบว่า “เห็นพระพุทธเจ้าข้า” พระผู้มีพระภาคตรัสถามต่อไปว่า “นันทะ เธอเข้าใจเรื่องนั้นว่าอย่างไร (คือ) ระหว่างนางชนบทกัลยาณีสากิยานี กับนางอัปสรผู้มีสีเท้าเหมือนสีเท้านกพิราบ ๕๐๐ นางเหล่านี้ ใครสวยกว่ากัน น่าดูกว่ากัน หรือน่าชมกว่ากัน” ท่านพระนันทะทูลตอบว่า “ข้าแต่พระองค์ผู้เจริญ นางชนบทกัลยาณีสากิยานีเมื่อเปรียบเทียบกับนางอัปสร ๕๐๐ นางเหล่านี้ ก็เหมือนนางลิงรุ่นถูกไฟไหม้อวัยวะหูวิ่นจมูกแหว่ง คือสวยไม่ถึงหนึ่งเสี้ยว สวยไม่ถึงส่วนหนึ่งของเสี้ยว เปรียบเทียบกันไม่ได้เลย โดยที่แท้ นางอัปสร ๕๐๐ นางเหล่านี้แลสวยกว่า น่าดูกว่า และน่าชมกว่า พระพุทธเจ้าข้า[๑๖๔] เพื่อเปรียบเทียบความงามของนางฟ้าและอดีตคู่หมั่นของพระนันทะ การเปรียบเทียบรูป อภิรูปตรา ทสฺสนียตรา และ ปาสาทิกตรา[๑๖๕] ได้ถูกใช้ พระนันทะได้เปรียบเทียบแล้วว่า นางชนบทกัลยาณี เปรียบเสมือนดั่งนางลิงที่ถูกเผาอันมีหูและจมูกขาดวิ่น (ปลุฏฺฐมกฺกฏีกณฺณนาสจฺฉินฺนา)[๑๖๖]

อีกตัวอย่างหนึ่ง คือเรื่องพระเขมาเถรี อดีตมเหสีของพระเจ้าพิมพิสาร แห่งนครราชคฤห์ พระเขมาเถรี เกิดในราชสกุล กรุงสาคละ แคว้นมัททะ พระประยูรญาติ ได้ให้พระ นามว่า “เขมา” เพราะพระนางมีผิวพรรณเลื่อมเรื่อดังสีน้ำทอง

เมื่อพระพุทธเจ้า ประทับอยู่ ณ พระวิหารเวฬุวัน ใกล้กรุงราชคฤห์ พระนางได้สดับ ข่าวว่า พระพุทธองค์ทรงแสดงโทษในรูปสมบัติ และเพราะความที่พระนางเป็นผู้หลงมัวเมาในรูป โฉมของตนเอง จึงไม่กล้าไปเข้าเฝ้าพระทศพล ด้วยเกรงว่าพระพุทธองค์จะแสดงโทษ ในรูปโฉม ของพระนาง จึงไม่อยากไปฟังธรรม

พระเจ้าพิมพิสารจึงหาอุบาย ด้วยการให้พวกนักกวี แต่บทกวีประพันธ์ ถึงคุณสมบัติความงดงาม ของพระวิหาร เวฬุวันราชอุทยานแล้ว รับสั่งให้นำไปขับร้องใกล้ ๆ ที่พระนางเขมาเทวีประทับ เพื่อให้ทราบ สดับบทประพันธ์นั้น

พระนางได้สดับคำพรรณนา ความงดงามของพระราชอุทยานแล้ว ก็มีพระประสงค์จะเสด็จไปชม จึงเข้าไปกราบทูลพระราชาผู้สามี ซึ่งท้าวเธอก็ทรงยินดีให้เสด็จไป ตามพระประสงค์ เมื่อพระนางได้เสด็จชมพระราชอุทยาน จนสิ้นวันแล้ว ใคร่จะเสด็จกลับ พวกราชบุรุษทั้งหลาย ได้ นำพระนาง ไปยังสำนักของพระบรมศาสดาทั้ง ๆ ที่พระนางไม่พอพระทัยเลย

พระพุทธเจ้าทอดพระเนตรเห็นพระนาง กำลังเสด็จมา จึงทรงเนรมิตนางเทพอัปสร นางหนึ่ง ซึ่งกำลังถือพัดก้านใบตาล ถวายงานพัดให้พระองค์อยู่เบื้องหลัง พระนางเขมาเทวี เห็น นางเทพอัปสรนั้นแล้ว ถึงกับตกพระทัยดำริว่า “แย่แล้วสิเรา สตรีที่งามปานเทพอัปสร เห็นปานนี้ ยืนอยู่ใกล้ ๆ

---

[๑๖๔]ขุ.อุ. (ไทย) ๒๕/๒๒/๒๑๒

[๑๖๕]ขุ.อุ. (บาลี) ๒๕/๖๘/๑๐๔.

[๑๖๖]ขุ.อุ. (บาลี) ๒๕/๖๘/๑๐๔.

พระทศพล แม้เราจะเป็นปริจาริกา หญิงรับใช้ของนาง ก็ยังไม่คู่ควรเลย เพราะเหตุไร เราจึงเป็นผู้ตกอยู่ในอำนาจจิต คิดชั่ว หลงมัวเมาอยู่ในรูปเช่นนี้หนอ”

พระนางยืนทอดพระเนตร เพ่งดูสตรีนั้นอยู่ ในขณะนั้นเอง พระบรมศาสดา ได้ทรงอธิษฐานให้สตรีนั้น มีสรีระเปลี่ยนแปลง ล่วงเลยปฐมวัย แล้วย่างเข้าสู่มัชฌิมวัย ล่วงจากมัชฌิมวัย แล้วย่างเข้าสู่ปัจฉิมวัย เป็นผู้มีหนังเหี่ยวย่น ผมหงอก ฟันหัก แก่หง่อม แล้วล้มลงกลิ้งพร้อมกับ พัดใบตาลนั้น

พระนางเขมาเทวี ได้ทอดพระเนตรเห็นรูปสตรีนั้น โดยตลอดแล้ว จึงดำริว่า “สรีระที่สวยงามเห็นปานนี้ ยังถึงงามวิบัติอย่างนี้ได้ แม้สรีระของเรา ก็จักมีคติเป็นไปอย่างนี้เหมือนกัน”ขณะที่พระนางกำลังมีพระดำริอย่างนี้อยู่นั้น พระพุทธองค์ได้ตรัส พระคาถาภาษิตว่า:-

ชนเหล่าใดถูกราคะย้อมแล้ว ย่อมตกไปในกระแสราคา
เหมือนแมลงมุมตกไปในข่ายใยที่ตนทำเอง
เมื่อชนเหล่านั้น ตัดกระแสนั้นได้ โดยไม่มีเยื่อใยแล้ว
ละกามสุขเสียได้ ย่อมออกบวช

เมื่อจบพระพุทธดำรัสคาถาภาษิตแล้ว พระนางเขมาเทวี ได้บรรลุพระอรหัตผล พร้อมด้วยปฏิสัมภิทาทั้งหลาย ในอิริยาบถที่ประทับยืนอยู่นั่นเอง[๑๖๗]

๒.๑.๔ การรับรู้ทางสุนทรียศาสตร์ในพระพุทธศาสนา

๒.๑.๔.๑ ธาตุทางพระพุทธศาสนา

ธาตุทางพระพุทธศาสนาเมื่อกล่าวโดยลักษณะทั่วไปนั้นไม่ได้แตกต่างจากธาตุทางสุนทรียศาสตร์แบบตะวันตกแต่ประการใดในเรื่องของตัวธาตุซึ่งธาตุตามสุนทรียศาสตร์ทั่วไปนั้นไม่ได้เกิดจากจุดมุ่งหมายโดยตรงเพื่อความงามแต่เมื่อไรที่มันถูกนำมาพิจารณาหรือรับรู้ทางสุนทรียะเราจะนับว่ามันเป็นธาตุทางสุนทรียะทั้งสิ้นซึ่งในพระพุทธศาสนานี้จักได้กล่าวถึงธาตุทางสุนทรียะทั้งสองแบบคือธาตุทางธรรมชาติและผลงานศิลป์เป็นลำดับ

เกี่ยวกับธาตุทางพระพุทธศาสนาในแง่ของชาวโลกโดยทั่วไปนั้นแม้ในสมัยพุทธกาลได้กล่าวไว้อย่างหลากหลายเช่น

“นายกองเกวียนคนหนึ่งบรรทุกหญ้าฟืนและน้ำเป็นอันมากแล้วขับหมู่เกวียนไปก่อนเมื่อขับไปได้สองสามวันหมู่เกวียนนั้นได้เห็นบุรุษผิวดำนัยน์ตาแดงผูกสอดแล่งธนูทัดดอกกุมุทมีผ้าเปียกผมเปียกแล่นรถอันงดงาม”[๑๖๘]

---

[๑๖๗]อ่านรายละเอียดใน ขุ.อป. (ไทย) ๓๓/๒๘๙-๒๙๔.

[๑๖๘]ที.มหา. (ไทย) ๑๐/๒๑๙/๒๕๑.

“ภิกษุในพระศาสนานี้ย่อมตรวจดูโลกพันหนึ่งด้วยทิพยจักษุอันบริสุทธิ์ล่วงจักษุของมนุษย์ เปรียบเหมือนบุรุษผู้มีจักษุขึ้นปราสาทอันงดงามชั้นบนพึงแลดูมณฑลแห่งกงตั้งพันได้”[๑๖๙]

“พระยาหงส์เห็นพระราชาประทับนั่งบนตั่งทองอันงดงามเมื่อจะกล่าววาจาอันรื่นหูจึงได้ทูลว่าพระองค์ไม่มีโรคาพาธหรือทรงสุขสำราญดีอยู่หรือพระองค์ทรงปกครองรัฐมณฑลอันสมบูรณ์นี้โดยธรรมหรือ.”[๑๗๐]

จากข้อความดังกล่าวข้างต้นนี้ย่อมพิจารณาเห็นได้ว่าธาตุทางพระพุทธศาสนาที่ถูกพิจารณาหรือให้คุณค่าความงามในลักษณะเดียวกับสุนทรียศาสตร์แบบตะวันตกหรือตามแบบสุนทรียศาสตร์โดยทั่วๆ ไปนั่นเองส่วนในอีกแง่หนึ่งที่กล่าวถึงศิลปะซึ่งเป็นระบบปรัชญาที่อยู่ในสุนทรียศาสตร์พระพุทธศาสนาได้กล่าวไว้โดยรวมซึ่งหมายรวมไปถึงวิชาการต่างๆดังเช่นในพระวินัยปิฎกที่กล่าวไว้ว่า “ที่ชื่อว่าศิลปะได้แก่วิชาการช่างมี ๒ คือ วิชาการช่างทราม ๑ วิชาการช่างอุกฤษฏ์ ๑. ที่ชื่อว่าวิชาการช่างทรามได้แก่วิชาการช่างจักสาน, วิชาการช่างหม้อวิชาการช่างหูกวิชาการช่างหนังวิชาการช่างกัลบก, ก็หรือวิชาการช่างที่เขาเย้ยหยันเหยียดหยามเกลียดชังดูหมิ่นไม่นับถือกันในชนบทนั้นๆนี้ชื่อว่าวิชาการช่างทราม. ที่ชื่อว่าวิชาการช่างอุกฤษฏ์ได้แก่วิชาการช่างนับวิชาการช่างคำนวณวิชาการช่างเขียน, ก็หรือวิชาการช่างที่เขาไม่เย้ยหยันไม่เหยียดหยามไม่เกลียดชังไม่ดูหมิ่นนับถือกันในชนบทนั้นๆนี้ชื่อว่าวิชาการช่างอุกฤษฏ์.”[๑๗๑] ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้วจะเห็นได้ว่าศิลปะอย่างที่กล่าวถึงโดยทั่วไปในปรัชญาของฝั่งตะวันตกนั้นก็นับได้ว่าเป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ในพระพุทธศาสนาด้วยและยอมรับความเป็นศิลปะในแง่นี้ด้วยเช่นกันซึ่งในที่นี้ขอกล่าวเฉพาะในส่วนของศิลปะที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาซึ่งอาจใช้คำว่า “พุทธศิลป์” ดังที่ปรากฏและเกี่ยวข้องดังนี้

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานได้ให้ความหมายไว้ว่า “พุทธเจดีย์เจดีย์ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้ามี ๔ ชนิดคือธาตุเจดีย์บริโภคเจดีย์ธรรมเจดีย์และอุทเทสิกเจดีย์”[๑๗๒]

สงวน รอดบุญ ได้ให้ความหมายไว้ว่า “พุทธศิลป์คือศิลปกรรมที่สร้างขึ้นรับใช้พระพุทธศาสนาโดยตรงทั้งในด้านจิตรกรรมประติมากรรมและสถาปัตยกรรมในลัทธิมหายานและเถรวาท”[๑๗๓]

สรุปได้ว่าพุทธศิลป์ คือ ศิลปกรรมที่สร้างเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาทั้งฝ่ายมหายานและเถรวาทมีจิตรกรรมสถาปัตยกรรมและประติมากรรมเป็นต้นสมัยพุทธกาลพระพุทธเจ้าทรงเน้นสอนไตรสรณคมน์ไม่ได้เน้นเกี่ยวกับธาตุหรือรูปบูชาต่างๆหลังพุทธปรินิพพานแล้วจึงได้เกิดเจดีย์๔ประเภท

---

[๑๖๙]ม.มู. (ไทย) ๑๒/๓๗๑/๒๘๑.

[๑๗๐]ขุ.ชา. (ไทย) ๒๘/๑๘๒/๔๑.

[๑๗๑]วิ.มหา. (ไทย) ๒/๑๙๑/๒๐๗.

[๑๗๒]ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานพ.ศ. ๒๕๔๒**, หน้า ๗๙๕.

[๑๗๓]สงวนรอดบุญ, **ศิลปกรรมไทย**, กรุงเทพมหานคร, โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๒๙, หน้า ๑๙๐.

พร้อมกับรูปเคารพหรือพระพุทธรูปในภายหลังมีการสร้างสถูปสัญลักษณ์ต่างๆจนเกิดวิวัฒนาการตามสกุลช่างของอินเดียเผยแผ่ออกไปในดินแดนอื่นทั่วโลกเกิดเป็นพุทธศิลป์ในพระพุทธศาสนำมากมายซึ่งปรากฏในปัจจุบันบางท่านแสดงทรรศนะไว้ว่าพุทธศิลป์ของพวกปุถุชนยังยึดธาตุมีพระพุทธรูปเป็นต้นส่วนพุทธศิลป์แบบอริยะสาวกเน้นทางจิตใจการตัดกิเลสคือจุดสูงสุดของพุทธศิลป์[๑๗๔]

นอกเหนือจากธาตุทางสุนทรียศาสตร์โดยทั่วไปที่กล่าวถึงในเชิงปรัชญาแล้วหลักธรรมคำสอนและข้อวัตรปฏิบัติต่างๆเพื่อความดีงามซึ่งพระพุทธเจ้าทรงบัญญัติไว้และผู้ปฏิบัติได้เข้าถึงรับรู้รับทราบความงดงามของการปฏิบัตินั้นๆจึงนับได้ว่าหลักธรรมต่างๆล้วนนับเข้าในศิลปะและเป็นสุนทรียธาตุทางพระพุทธศาสนาได้เช่นกัน

นอกจากนี้พระพุทธศาสนายังได้กล่าวถึงความละเอียดในการจำแนกสรรพสิ่งที่เป็นศิลปะต่างๆดังที่ชาวโลกเข้าใจและรับรู้ออกโดยละเอียดและถือว่าเป็นสิ่งที่เป็นจริงคือนามและรูปและรูปนี้เองคือธาตุต่างๆทางสุนทรียศาสตร์ทั่วไปกล่าวถึง

เมื่อพิจารณาพระพุทธศาสนาแล้วจะพบคำตอบเกี่ยวกับความจริงของโลกและชีวิตว่า[๑๗๕] โลกคือสภาวะอันเนื่องด้วยรูปและนามและเป็นอนัตตานั่นก็คือนามกับรูปหรือจิตกับธาตุเป็นสภาวะคู่ที่จะต้องอยู่คู่กัน (นามรูป) ไม่มีส่วนใดส่วนหนึ่งจริงแท้กว่ากันไม่อาจจะกล่าวได้ว่านาม (จิต) เป็นปฐมกรให้เกิดรูป (ธาตุ) หรือรูปเป็นปฐมกรให้เกิดนามแต่ทั้งสองส่วนต่างก็เป็นปรากฏการณ์ที่มีอยู่ตามธรรมชาติและเป็นเหตุปัจจัยแก่กันและกันในการที่ให้มีการเกิดขึ้นแปรสภาพหรือดับลงทั้งสองสภาวะต่างก็ดำเนินไปกฎอันเดียวกันคือมีความไม่เที่ยวแท้แน่นอน (อนิจจา) มีความขัดแย้งหรือเป็นทุกข์ (ทุกขตา) และความไม่มีตัวตนที่แท้จริงของตนเอง (อนัตตา) การพิจารณาถึงสภาวะของสิ่งเป็นจริงตามแนวพระพุทธศาสนาก็จะเริ่มตรงที่พิจารณานามรูปนี้เป็นเบื้องต้นและยอมรับสภาวะทั้ง๒ส่วนนี้มีอยู่จริงในเบื้องต้นก่อนแต่ความเป็นจริงโดยความหมายสูงสุดหรือโดยนัยแห่งปรมัตถธรรมนั้นในหัวข้อที่ว่าด้วยธาตุซึ่งกล่าวถึงรูปนี้มีหลักในการพิจารณาดังนี้

รูปมีสภาวะเป็นสสารเป็นร่างกายรวมถึงคุณสมบัติและอาการของรูปเหล่านั้นมีสภาวะทางกายภาพหรือรูปนี้แบ่งออกไปคือมหาภูตรูป ๔ ปสาทรูป ๕ โคจรรูป ๕ ภาวรูป ๒ หทัยรูป ๑ ชีวิตรูป ๑ อาหารรูป ๑ ปริเฉทรูป ๑ วิญญัติรูป ๑ วิการรูป ๑ ลักขณรูป ๔ รวม ๓๓ ลักษณะ

ในพระสูตร[๑๗๖] ได้อธิบายเบญจขันธ์ว่า ประกอบด้วย กลุ่มของรูป ๒ คือ มหาภูตรูปและอุปาทายรูปในอภิธรรม[๑๗๗] ได้มีการอธิบายไว้อย่างละเอียดโดยมหาภูตรูป แปลว่า รูปหยาบเป็นธาตุ

---

[๑๗๔]พระมหาอุดมปญญาโภ (อรรถศาสตร์ศรี), “**การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงพระพุทธศาสนา: ศึกษากรณีพระพุทธรูปสมัยอยุธยา**”, หน้า ๕๘.

[๑๗๕]เครือจิตศรีบุญนาค, **สุนทรียภาพของชีวิต**, หน้า ๕๗.

[๑๗๖]ม.อ.(ไทย) ๑๔/๑๘๓/๗๕.

[๑๗๗]อภิธมมตถสงคห, หน้า ๓๓.

พื้นฐานที่เกาะกุมกับธาตุ ๔ คือ ธาตุดิน (ปฐวีธาตุ) มีหน้าที่ค้ำจุนมีความแข็งความอ่อนเป็นคุณสมบัติ ธาตุน้ำ (อาโปธาตุ) มีหน้าที่เชื่อมประสานมีความเกาะกุมไหลซึมเป็นคุณสมบัติธาตุไฟ (เตโชธาตุ) มีหน้าที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงสภาวะมีความร้อนเย็นเป็นคุณสมบัติธาตุลม (วาโยธาตุ) มีหน้าที่ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวมีการขยายตัวและหดตัวเป็นสมบัติพระพุทธศาสนาได้ทอนธาตุทั้ง ๔ นี้เป็นหน่วยที่เล็กที่สุดขึ้น เรียกว่า อุปาทายรูปตามศัพท์ แปลว่า รูปอาศัยเป็นธาตุรองมี๒๔รูปในจำนวนนี้ ๑๔ รูปเกิดจากมหาภูตรูปหรือธาตุ๔ อีก ๑๐ รูป เกิดจาก ๑๔ รูปนั้น อุปาทายรูป๑๔เหล่านั้นเป็นธาตุที่มีอยู่ภายในหลายๆอย่างรวมกันการทอนย่อยของอภิธรรมเกี่ยวกับสสารนี้เพื่อค้นหาความจริงแท้ของธรรมชาติที่รวมตัวกันเป็นปรากฏการณ์อยู่แล้วซึ่งก็เป็นเช่นเดียวกับวิทยาศาสตร์ที่ต้องการอธิบายปรากฏการณ์ต่างๆ ด้วยการค้นหาองค์ประกอบพื้นฐานมาอธิบาย แต่ผลลัพธ์ของพระพุทธศาสนาและผลลัพธ์วิทยาศาสตร์ต่างกัน ทั้งนี้ ก็เพราะวิธีการต่างกันวิธีการของอภิธรรมเป็นวิธีจินตมยปัญญา คือเกิดจากการคิดส่วนวิธีการทางวิทยาศาสตร์เป็นวิธีการทดลองวิทยาศาสตร์วิเคราะห์ธาตุเป็นธาตุต่างๆ จนถึงอนุภาคพบธรรมชาติสุดท้ายเป็นพลังงานพระพุทธศาสนาวิเคราะห์ธาตุเป็นธาตุ ๔ พบธรรมชาติสุดท้ายเป็นอุปาทายรูป ๒๔

พระพุทธศาสนาได้กล่าวถึงมนุษย์ว่ามีส่วนประกอบที่สามารถย่อยทอนให้เล็กลงไปได้ถึง ๕ ประการ ซึ่งเรียกวิธีการทางธรรมนี้ว่า มนุษย์ตามแบบของเบญจขันธ์[๑๗๘] ซึ่งสามารถแยกได้ดังนี้

๑) รูปขันธ์ ได้แก่ สิ่งที่เป็นส่วนของรูปทั้งหมด อาทิเช่น ร่างกายหรือสิ่งที่สสารและพลังงานในร่างกายพร้อมทั้งคุณสมบัติและพฤติกรรมของมันด้วย

๒) เวทนาขันธ์ ได้แก่ ความรู้สึกทางอารมณ์ว่าเป็นสุข คือ ความสบายกายสบายใจ เรียกว่า สุขเวทนาหรือเป็นทุกข์ คือ ความไม่สบายกายไม่สบายใจ เรียกว่า ทุกขเวทนาหรือเฉยๆต่ออารมณ์ต่างๆ ซึ่งไม่สุขไม่ทุกข์ เรียกว่า อัพยากตเวทนา

๓) สัญญาขันธ์ ได้แก่ ความจำได้ หมายรู้ เป็นการกำหนดรู้เครื่องหมายหรือลักษณะการต่างๆ เช่น จำได้หมายรู้ รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ และธรรมารมณ์ที่เกิดกับใจ

๔) สังขารขันธ์ ได้แก่ เจตสิกธรรมอันเป็นอารมณ์ที่เกิดกับจิต ซึ่งมีเจตนาเป็นตัวนำแต่งจิตให้ดีให้ชั่วหรือเป็นกลางๆ ถ้าแต่งจิตให้ดี เรียกว่า กุศลสังขาร ถ้าแต่งจิตให้ชั่ว เรียกว่า อกุศลสังขาร ถ้าเป็นกลางๆ ไม่ดีไม่ชั่ว เรียกว่า อัพยากตสังขาร

๕) วิญญาณขันธ์ ได้แก่ ความรู้อารมณ์ทางทวารทั้ง ๖ เป็นตัวรู้ที่อาศัยอายตนะภายในกับอายตนะภายนอกมาประจวบกันเข้าแล้วทำให้เกิดวิญญาณหรือความรู้ขึ้น

ดังนั้น การแบ่งแยกย่อยมนุษย์ออกได้เป็น ๕ ส่วนตามนัยแห่งเบญจขันธ์นี้ ในแต่ละขันธ์ยังสามารถวิเคราะห์แยกออกเป็นส่วนย่อยต่อไปอีกอย่างพิสดารซึ่งจะกล่าวในบทต่อไปแต่ถึงอย่างไรก็

---

[๑๗๘]สำ. ส. (ไทย) ๑๗ /๙๓ /๔๖,๙๕.

ตามการวิเคราะห์มนุษย์ออกเป็น ๕ ส่วนตามนัยแห่งเบญจขันธ์นี้ เมื่อย่อลงมาแล้วก็เป็น๒คือกายกับจิตหรือรูปกับนาม ซึ่งเป็นพื้นฐานของธาตุหรือบ่อเกิดของธาตุทางพระพุทธศาสนานั้นเอง

เบญจขันธ์ในฐานะเป็นบ่อเกิดหรืออาจกล่าวอีกนัยยะหนึ่งคือเป็นธาตุทางสุนทรียศาสตร์เพราะเป็นปฐมธาตุซึ่งสรรพสิ่งล้วนประกอบไปด้วยเบญจขันธ์ดังกล่าวแล้วฉะนั้นไม่ว่าจะธาตุทางธรรมชาติภูเขาลาเนาไพรต้นไม้หญ้าเขียวขจีหรืออื่นๆ ตามธรรมชาติหรือธาตุทางสุนทรียะอื่นๆทั้งจิตรกรรมสถาปัตยกรรมดนตรีการละครหรือแม้แต่ศิลปะอื่นๆ ที่มนุษย์ได้สร้างขึ้นก็ล้วนมีปฐมเหตุจากธาตุ๔ขันธ์๕นั่นเอง

โดยหลักของพุทธศาสนาแล้วผู้ที่สามารถจะตรัสรู้อมตธรรมมิได้มีแต่เพียงพระพุทธเจ้าพระองค์เดียวแต่มีมากมายนับจำนวนมิได้ทั้งในอดีตและอนาคตคือตลอดระยะเวลาอันยาวไกลย่อมจะมีผู้ตรัสรู้อมตธรรมบังเกิดขึ้นมาเพื่อความสุขและความหลุดพ้นจากอาสวกิเลสของสัตว์โลกเป็นคราวๆไปตามยุคตามสมัยจากหลักการอันนี้ทำให้ทราบว่าตาแหน่งของท่านผู้ตรัสรู้อมตธรรมมิได้ผูกขาดไว้สำหรับท่านผู้หนึ่งผู้ใดโดยเฉพาะหากแต่ใครบาเพ็ญคุณงามความดีไว้มากก็มีโอกาสที่จะตรัสรู้อมตธรรมได้เป็นหลักกลางๆสำหรับทุกคนและเป็นหลักที่มีเหตุผลเพราะในคนจำนวนมากคงจะไม่มีคนดีเพียงคนเดียวเมื่อตั้งใจทาความดีก็สามารถจะบรรลุผลของความดีนั้นในวันข้างหน้าเป็นการเปิดประตูให้บุคคลได้ใช้ความเพียรของตนในการแสวงหาสิ่งที่ตนปรารถนาไม่ใช่จะได้สิ่งที่ตนปรารถนานั้นอย่างลอยๆพุทธศาสนาจึงมุ่งสั่งสอนให้คนรู้จักพึ่งตนเองในการใช้ความเพียรของตนเองเพื่อบรรลุสิ่งที่ปรารถนาเพราะว่าทุกสิ่งทุกอย่างเป็นข้อเท็จจริงเรียกว่าทางอันประเสริฐหรืออริยสัจและมรรคมีองค์แปดเป็นเครื่องพิสูจน์ข้อเท็จจริงดังกล่าวได้อย่างสมบูรณ์ดังนั้นหลักแห่งปฏิจจสมุปบาทเรียกอีกอย่างว่าวงจรของชีวิตหรือเรียกตามหลักทางชีวะวิทยาว่าสายโซ่แห่งชีวิตซึ่งหมายถึงกระบวนการชีวิตมนุษย์ถูกห่วงโซ่นี้ผูกมัดรัดตรึงไว้ทำให้มนุษย์ทั้งหลายตกอยู่ในกระแสของการเกิดและการตายสืบต่อไปตราบใดที่ห่วงโซ่แห่งชีวิตยังไม่ถูกตัดขาดลงกระแสการดำรงอยู่ของชีวิตก็จะดำเนินต่อไปข้ามภพข้ามชาติ

ความจริงคือรากฐานของความงามและความดีความจริงความงามและความดีเป็นคนละสิ่งกันแต่เกี่ยวโยงกับแบบแยกกันไม่ได้กล่าวคือความจริงเป็นที่มาของความงามและความดีความงามเป็นลักษณะของความจริงความดีเป็นเป้าหมายของความจริงคนที่มีธรรมหรือความจริงในตัวย่อมมีลักษณะงามและผลได้จากการมีธรรมในตัวไม่ว่าธรรมระดับใดคือภาวะลดลงของกิเลสและทุกข์ในชีวิตหากมีธรรมสมบูรณ์กิเลสและทุกข์ก็ลดลงจนหมดสิ้นในที่สุดซึ่งถือว่าเป็นความดีสูงสุดของชีวิตธรรมหรือความจริงมีอยู่ในคนใดคนนั้นก็เป็นคนงามและคนดีคนดีมีอยู่ในที่ใดที่นั้นก็พลอยงามไปด้วยพระพุทธศาสนาแสดงให้เราเห็นว่าคุณภาพหรือคุณสมบัติของธรรมไม่เพียงแต่ทำให้คนมีความงามเท่านั้นแต่ยังทำให้ธรรมชาติและสภาพแวดล้อมกลายเป็นสิ่งที่งามไปด้วยตามนัยแห่งพระพุทธศาสนาความงามเชิงโลกุตรธรรมมิได้หมายถึงความสวยงามเชิงอารมณ์หรือเชิงความรู้สึกนึกคิดแต่หมายถึง

ภาวะลดลงของกิเลสและความทุกข์จนถึงภาวะสิ้นกิเลสสิ้นทุกข์โดยสิ้นเชิงที่เรียกว่าวิมุตติรสซึ่งเป็นภาวะเชิงธาตุวิสัยส่วนความงามเชิงโลกียธรรมได้แก่ความงามที่ชาวโลกพูดถึงหรือเข้าใจกันทั่วไปจากพระพุทธพจน์และอรรถาธิบายต่างๆ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นแสดงให้เห็นว่าพระพุทธศาสนาได้กล่าวถึงความงามในทางโลกทั้งความงามของคนและความงามของธรรมชาติไว้ไม่น้อยเช่นกันอันเป็นการยืนยันว่าพระพุทธศาสนามิได้มองข้ามความงามทางโลกและยอมรับความงามทางโลกด้วยเช่นกล่าวถึงความงามของคนและความงามของผิวพรรณ (สุวณฺณตา) ความงามของทรวดทรง (สุสณฺฐาน) ความงามของรูปร่าง (สุรูปตา)[๑๗๙] กล่าวถึงความงามของสตรี (อภิรูปา,อภิรูปตา, รูปโสภา)[๑๘๐]กล่าวถึงความงามของสตรี๕อย่าง[๑๘๑] แต่การกล่าวถึงความงามต่างๆเหล่านี้พระพุทธองค์ตรัสว่าเป็นการกล่าวไปตามภาษาโลกโดยไม่ทรงยึดถือไปตามโลกเพราะพระองค์ไม่ทรงขัดแย้งกับโลกดังพระพุทธพจน์ในโปฏฐปาทสูตรว่า “ดูก่อนจิตตะคำเหล่านี้เป็นโลกสมัญญา (ชื่อตามโลก) โลกนิรุตติ (ภาษาชาวโลก) โลกโวหาร (โวหารของชาวโลก) โลกบัญญัติ (บัญญัติของชาวโลก) ที่ตถาคตใช้เรียกแต่ไม่ยึดถือ”[๑๘๒] และในทีฆนขสูตรว่าดูกรอัคคิเวสสนะภิกษุผู้มีจิตหลุดพ้นแล้วย่อมไม่ทะเลาะวิวาทกับใครชาวโลกเขาพูดอย่างไรก็พูดไปอย่างนั้นแต่ไม่ยึดถือ”[๑๘๓]ข้อที่พึงพิจารณาในประเด็นนี้คือตามนัยแห่งพระพุทธศาสนาดังกล่าวข้างต้นความงามในทางโลกมีจริงหรือไม่หรือว่าความงามในทางโลกเป็นจิตวิสัยหรือธาตุวิสัยพระพุทธศาสนาจำแนกรูปหรือธาตุออกเป็น๕สถานะคือรูป (รูปร่าง) เสียงกลิ่นรสโผฏฐัพพะ (สิ่งที่กระทบได้) ธาตุในสถานะต่างๆเหล่านี้ล้วนมีคุณภาพหรือคุณสมบัติที่สามารถมีปฏิกิริยาต่อการรับรู้ของมนุษย์ได้ทำให้มนุษย์เกิดความรู้สึกที่เรียกว่าชอบไม่ชอบรักเกลียดเป็นต้นดังพระพุทธพจน์ที่ว่า “รูปที่พึงรู้แจ้งด้วยจักษุน่าปรารถนาน่าใคร่น่าพอใจน่ารักเป็นที่อาศัยของความใคร่เป็นที่ตั้งของความกาหนัดยินดีมีอยู่” (ในกรณีของเสียงกลิ่นรสโผฏฐัพพะก็นัยเดียวกัน)[๑๘๔]และมีคำอธิบายในจูฬนิทเทสว่า “ธรรมอันเป็นธาตุแห่งตัณหาเป็นอารมณ์ของตัณหาชื่อว่ากามเพราะว่าเป็นที่ตั้งของความใคร่เป็นที่ตั้งของความกาหนัดเป็นที่ตั้งของความมัวเมาเหล่านี้เรียกว่าธาตุกาม”[๑๘๕]ตามนัยแห่งพระพุทธพจน์ข้างต้นแสดงว่าธาตุทุกสถานะต่างมีคุณสมบัติคืออำนาจที่ก่อให้เกิดความรู้สึกปรารถนาใคร่พอใจรักต้องการยินดี (อิฏฐะกันตะมนาปะปิยะกามะรชะ) ขึ้นในจิตใจของคนที่ไปเกี่ยวข้องสัมผัสมันเพราะธาตุมีคุณสมบัติดังกล่าวนี้พระพุทธศาสนาจึงเรียกธาตุเหล่านี้ว่า “ธาตุกาม”

---

[๑๗๙]ขุ.ขุ. (ไทย) ๒๕/๙/๑๒.

[๑๘๐]ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๒/๑๐๙,๑๑๑,๑๑๗.

[๑๘๑]ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๑/๔๐๑.

[๑๘๒]ที.สี. (ไทย) ๙/๓๑๒/๒๔๘.

[๑๘๓]ม.ม. (ไทย) ๑๓/๒๗๓/๒๖๘.

[๑๘๔]สำ.ส. (ไทย) ๑๘/๖๗/๔๔.

[๑๘๕]ขุ.จู. (ไทย) ๓๐/๙๔/๒๗.

ซึ่งมีความหมายว่าธาตุที่มีอำนาจให้เกิดความต้องการฉะนั้นจึงกล่าวได้ว่าคำว่า “กาม” มีความหมายครอบคลุมคำอื่นๆคือ อิฏฐะ กันตะมนาปะปิยะรชะไว้ด้วยพระพุทธศาสนาจึงมักกล่าวถึงสิ่งเหล่านี้ด้วยคำว่า “กาม” หรือ “ธาตุกาม” คำเดียวตามนัยแห่งพระพุทธศาสนาแสดงให้เห็นว่าคุณสมบัติของธาตุดังกล่าวนี้เป็นธาตุวิสัยถึงคนจะรู้สึกหรือไม่รู้สึกถึงคุณสมบัติดังกล่าวนี้คุณสมบัติเหล่านี้ก็มีอยู่ดังพระพุทธพจน์ที่ยืนยันว่า “รูป..ที่น่าปรารถนาน่าใคร่น่าพอใจน่ารักมีอยู่” แต่คนที่จะเกิดความรู้สึกปรารถนาหรือรักธาตุเหล่านั้นก็คือคนที่ยินดีสรรเสริญหมกมุ่นในธาตุเหล่านั้นหากไม่ความยินดีไม่หมกมุ่นไม่สรรเสริญก็ไม่เกิดความปรารถนาความรักเป็นต้นในธาตุเหล่านั้นความยินดีความหมกมุ่นเหล่านี้คือสิ่งที่พระพุทธศาสนาเรียกรวมๆว่ากิเลสและกิเลสพระพุทธศาสนาก็ถือว่าเป็นสิ่งเชิงธาตุวิสัยคือเป็นสิ่งที่มีอยู่ในสันดานของมนุษย์ตามธรรมชาติของมนุษย์ตามนัยแห่งพระพุทธศาสนาดังกล่าวมาความงามของธาตุซึ่งมีความหมายรวมทั้งมนุษย์สัตว์และสิ่งของเป็นผลของการปะทะสังสรรค์กันระหว่างคุณสมบัติของธาตุกับกิเลสในจิตหรือในสันดานของคนโดยมีอายตนะคือประสาทสัมผัสทั้ง๖เป็นสื่อกลางหากขาดองค์ประกอบอย่างใดอย่างหนึ่งความงามของธาตุก็ไม่ปรากฏและองค์ประกอบที่สำคัญในกระบวนการของการเกิดขึ้นของความงามก็คือกิเลสในจิตของคนกล่าวคือแม้ธาตุที่มีคุณสมบัติมีอยู่ประสาทสัมผัสก็ดีเป็นปกติการรับรู้ก็มีอยู่แต่ผู้รับรู้คือคนเป็นคนไม่มีกิเลสความงามเกี่ยวกับธาตุที่ถูกรับรู้นั้น (เช่นหญิง - ชาย) ก็ไม่เกิดขึ้นกับคนนั้นคนดังกล่าวนี้คือพระอรหันต์ฉะนั้นพระอรหันต์จึงรับรู้ธาตุต่างๆด้วยความรู้สึกที่เป็นกลางคือไม่รู้สึกว่าสวยหรือไม่รู้สึกว่าไม่สวยเป็นเพียงแค่รับรู้สิ่งนั้นเท่านั้นดังที่พระพุทธศาสนาใช้คำว่า “เห็นสักแต่ว่าเห็นได้ยินสักแต่ว่าได้ยินไม่ยินดียินร้ายหรือไม่รักไม่เกลียด” ตามนัยดังที่กล่าวมาสรุปได้ว่าพระพุทธศาสนาถือว่าความงามของธาตุหรือความงามเชิงโลกียธรรมเป็นจิตวิสัยและเป็นสิ่งที่เป็นไปตามการกำหนดของคนดังที่พระพุทธศาสนาเรียกว่าโลกบัญญัติเท่านั้นนอกจากนี้ยังอาจกล่าวได้ว่าความมากน้อยของความงามทางโลกหรือความงามของธาตุขึ้นอยู่กับความมากน้อยหรือความหนาแน่นความเบาบางของกิเลสในจิตใจของคนนั้นๆด้วยหากไม่มีกิเลสเลยก็ไม่มีความรู้สึกเรื่องความงามทางโลกหรือความงามทางธาตุเลย

๒.๑.๔.๒ ประสบการณ์ความงามเชิงโลกียธรรม

ประสบการณ์ความงามที่มีลักษณะเป็นโลกิยะซึ่งมีลักษณะที่เป็นไปในแนวเดียวกันกับทางตะวันตกนั้นอาจกล่าวได้ว่าขึ้นชื่อว่าความงามไม่ใช่มีแต่ความงามตามธรรมชาติหรือการเสกสรรปั้นแต่งของมนุษย์เท่านั้นแม้แต่การปฏิบัติธรรมะความเชื่อตามหลักศาสนาก็จัดว่าเป็นความงามในพระพุทธศาสนาพระพุทธเจ้าได้ตรัสหลักธรรมสำหรับทำให้ผู้ปฏิบัติเป็นคนงามไว้๒อย่างคือขันติความอดทนอดได้ทนได้เพื่อบรรลุความดีงามและความมุ่งหมายอันชอบการห้ามใจที่ไม่ทาความชั่วและโสรัจจะความสงบเสงี่ยมมีอัธยาศัยงามวางตนพอเหมาะกับวิทยาฐานะบุคคลใดปฏิบัติตามแล้วจะมีผลทำให้ผู้นั้นกลายเป็นคนงามถ้าไม่แล้วจะเป็นคนที่น่าเกลียดโผงผางโวยวายเสียความเป็นลูกผู้ดีไปหมดเป็นความงามทางจิตวิญญาณที่ดีมีจริยธรรมผ่านศิลปะออกมาข้อนี้พลาโต้ยืนยันว่า “ศิลปะจะมีค่าก็

ต่อเมื่อส่งเสริมศีลธรรมหรือให้ความรู้ด้านปรัชญา”[๑๘๖]ข้อนี้มุ่งให้อธิบายความงามบนคติทางศาสนาด้วยดังนี้ศิลปะจะมีค่าเมื่ออยู่ในฐานะเป็นสื่อให้ประชาชนรู้จักความดีศิลปะที่เป็นบ่อนทำลายศีลธรรมจะถูกห้ามเผยแพร่ถูกต่อต้านจากประชาชนศิลปะวัฒนะธรรมนั้นอยู่คู่กับศาสนาโดยเฉพาะพระพุทธศาสนาเรียกได้ว่าวัดเป็นแหล่งศิลปวัฒนธรรมก็ไม่ผิดเพราะไม่ว่าตานานธรรมะชาดกต่างๆได้อิงกันและกันอยู่เช่นการให้มหาทานของพระเวสสันดรจิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวกับพระพุทธประวัติพุทธสาวกก็ล้วนเป็นสื่อความหมายทางศีลธรรมซึ่งมีข้อความดังที่ปรากฏว่า[๑๘๗]

กาลครั้งหนึ่งพระพุทธเจ้าเสด็จกลับกรุงกบิลพัสดุ์ระหว่างนั้นพระญาติทั้งฝ่ายโกลิยะและศากยะกำลังทะเลาะกันเรื่องน้ำเนื่องจากว่าน้ำทำนามีน้อยฝ่ายนั้นก็อยากวิดน้ำเข้านาตนเองฝ่ายนี้ก็อยากวิดน้ำเข้านาตนเองพระพุทธเจ้าเสด็จเข้ามาห้ามพระองค์ยกพระหัตถ์ขวาแบออกหันไปข้างหน้าพระหัตถ์ที่ยกนั้นเป็นท่าห้ามการทะเลาะของหมู่ญาติของพระองค์นำมาสร้างเป็นสัญลักษณ์ในพระพุทธรูปปางหนึ่งชื่อปางห้ามญาตินอกจากนี้ปางที่เด่นๆอีกมากท่าแสดงถึงจริยธรรมที่แน่ชัดเช่นปางปฐมเทศนาปางป่าเลไลยก์ปางประทานพรเป็นต้น

เมื่อปางต่างๆแสดงถึงสื่อจริยธรรมในศาสนาแล้วก็หมายความว่าย่อมมีความเคารพอยู่ในเบื้องหลังแห่งศิลปกรรมนั้นด้วยเพราะศิลปกรรมนั้นสัมพันธ์กับธรรมะเป็นนิมิตแห่งความดีความงามสามารถทำให้คนเข้าถึงหลักธรรมทางศาสนาเพราะบางคนศึกษาธรรมะผ่านจิตกรรมศิลปกรรม (Dhamma Study through the arts)

เรื่องนี้เราจะเทียบได้จากพระพุทธองค์ตรัสกับพระวักกลิผู้ติดตามชมรูปโฉมของพระองค์ในทุกที่ที่พระองค์เสด็จไปว่า

“วักกลิร่างกายอันเปื่อยเน่าที่เธอเห็นนี้จะมีประโยชน์อะไรดูกรวักกลิผู้ใดแลเห็นธรรมผู้นั้นชื่อว่าย่อมเห็นเราผู้ใดเห็นเราผู้นั้นชื่อว่าย่อมเห็นธรรมวักกลิเป็นความจริงบุคคลเห็นธรรมก็ย่อมเห็นธรรมวักกลิเธอจะสำคัญความข้อนั้นเป็นไฉนรูปเที่ยงหรือไม่เที่ยง?.”[๑๘๘]

เมื่อศิลปกรรมเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาอันเป็นพระพุทธรูปพระเจดีย์พระบรมธาตุแม้แต่ต้นโพธิ์ซึ่งถือเป็นสัญลักษณ์ทางศาสนาแล้วผู้คนทั้งหลายย่อมแสดงความเคารพด้วยการกราบไหว้ถวายสักการะด้วยดอกไม้ธูปเทียนสิ่งที่ใช้กับอวัยวะที่ต่ำเช่นรองเท้าจะถอดออกก่อนเข้าไปภายในพระวิหารหรือแม้ของที่ใช้กับอวัยวะที่สูงเช่นหมวกเมื่อสวมอยู่ก็จะถอดออกก่อนเข้าไปภายในถอดก่อนที่จะกราบไหว้บุคคลเวลาถวายอาหารบิณฑบาตจะถอดรองเท้าเพื่อความเคารพแต่ถ้าศิลปะนั้นมีสิ่งที่เป็นเครื่องหมายขัดแย้งกับศีลธรรมคุณธรรมสื่อไปในทางโลกีย์ไม่แยกของต่างออกจากที่สูงเป็นการกระทำที่ไม่ให้ความเคารพศิลปะนั้นก็จะอยู่ไม่ได้หรืออาจจะมีใครนาภาพสื่อที่ผิดศีลธรรมไปวางหรือ

---

[๑๘๖] Plato**, Laws**, trans. R.G. Bury, ๒ vols. Loeb Library,London, ๑๙๒๖, p.๖๘๘.

[๑๘๗]ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๔๒/๓๖๒.

[๑๘๘]ม.มู.อ. (ไทย) ๑๗/๕๗.

ตั้งติดกับพระพุทธรูปก็จะถือเป็นการกระทำไม่เหมาะสมอย่างร้ายแรงมีการแสดงการไม่ยอมรับจากสังคมอย่างที่สุดจึงกล่าวได้ว่าศิลปะที่ดีต้องตั้งอยู่บนฐานจริยธรรมด้วย

ขอบข่ายของความงามจะตกอยู่ใน๓ลักษณะคือความงามตามธรรมชาติในศิลปกรรมประดิษฐ์และศรัทธาในศาสนานับได้ว่ามีทั้งส่วนที่รูปธรรมและนามธรรมความงามตามธรรมชาติและงามตามศิลปกรรมจัดอยู่ในรูปธรรมส่วนงามในการปฏิบัติตามศาสนาจัดเป็นนามธรรมที่จัดเช่นนี้เพราะมีจุดประสงค์ที่จะแบ่งหัวข้ออธิบายว่าความงามทางธาตุกับความงามทางจิตใจความงามทางธาตุสามารถยกมาพิจารณาได้เพราะสัมผัสได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้ง๕คือรูปเสียงกลิ่นรสโผฏฐัพพะ

รูป (Matter) เป็นอารมณ์ของตารับรู้ด้วยการมองเห็นหากรูปนั้นถูกสะดุดตาทำให้คนเห็นด้วยความตะลึงแสดงว่ารูปนั้นมีสุนทรียะประกอบอยู่

เสียง (Sound) เป็นอารมณ์ของหูรับรู้ด้วยการได้ยินหากเสียงนั้นไพเราะสะดุดหูทำให้คนได้ยินต้องหยุดฟังแสดงว่าเสียงนั้นมีสุนทรียะประกอบอยู่

กลิ่น (Smell) เป็นอารมณ์ของจมูกรับรู้ด้วยจมูกเมื่อได้กลิ่นโชยมาแต่ไกลนอกจากทราบว่ากลิ่นอะไรแล้วยังมีอารมณ์ที่ดีกับกลิ่นนั้นจนตกลงใจว่ากลิ่นนี้ดีมีสุนทรียะประกอบอยู่

รส (Taste) เป็นอารมณ์ของลิ้นรับรู้ได้ด้วยลิ้นทำให้รู้ว่ารสนี้อร่อยไม่อร่อยหวานหรือขมอย่างไร

โผฏฐัพพะ (Touch) เป็นอารมณ์ของการสัมผัสทางมือรับรู้ได้ด้วยการสัมผัสบนผิวหนังทุกส่วนของร่างกาย

แต่ถ้าเมื่อประสบอารมณ์ครบทั้ง๕ข้างต้นแล้วปรากฏว่าไม่เกิดความรู้สึกที่ดีขึ้นเลยไม่มีประกายความรักความชอบใจขึ้นมาแต่อย่างไรเราตัดสินได้ว่าอารมณ์นั้นไม่งามการที่เราตัดสินว่าอารมณ์นั้นไม่งามไม่งามในตัวเองหรืออยู่ที่จิตของเราให้ความรู้สึกกับธาตุนั้นเกิดความรู้สึกอย่างไรนั้นจะอยู่ในเกณฑ์ตัดสิน๒เกณฑ์กล่าวคือการตัดสินเชิงอัตวิสัย (Subjective judgment) และเกณฑ์การตัดสินเชิงธาตุวิสัย (Objective judgment)

๒.๑.๔.๓ ประสบการณ์ความงามเชิงโลกุตรธรรม

ประสบการณ์ความงามทางธรรมถือเป็นลักษณะพิเศษของสุนทรียศาสตร์แบบตะวันออกซึ่งส่วนมากแล้วล้วนแต่เป็นลักษณะของการลงมือปฏิบัติตามหลักคำสอนของศาสดาเพื่อเข้าถึงจุดมุ่งหมายสูงสุดของชีวิตตามแต่ทรรศนะของศาสนาหรือระบบปรัชญาแต่ละสำนัก

ประสบการณ์ความงามทางธรรมนี้เป็นลักษณะของประสบการณ์ที่เกิดหรือสัมผัสได้กับความงามซึ่งเป็นนามธรรมหรือการได้รับรู้กับความงามที่เกิดจากการปฏิบัติเช่นความงามของการแสดงธรรมหรือปฏิบัติธรรมปฏิบัติคุณความดีแล้วย่อมทำให้ผู้ปฏิบัติก็ดีผู้รับทราบก็ดีเกิดอารมณ์ทางสุนทรียคือความรู้สึกซาบซึ้งยินดีหรือชื่นชนในสิ่งนั้นๆเช่นคุณความดีเป็นต้นดังปรากฏในมัชฌิมนิกายว่าพราหมณ์และคฤหบดีชาวโอปาสาทพราหมณคามได้สดับข่าวว่า พระสมณโคดมศากยบุตรเสด็จ

ออกผนวชจากศากยสกุลเสด็จจาริกไปในโกศลชนบทพร้อมด้วยภิกษุสงฆ์หมู่ใหญ่เสด็จถึงโอปาสารทพราหมณคามประทับอยู่ณป่าไม้สาละอันชื่อว่าเทพวันทางทิศเหนือแห่งโอปาสารทพราหมณคามก็กิติศัพท์อันงดงามของท่านพระโคดมพระองค์นั้นได้ขจรไปอย่างนี้ว่า “แม้เพราะเหตุนี้ๆพระผู้มีพระภาคพระองค์นั้นเป็นพระอรหันต์เป็นผู้เบิกบานแล้วเป็นผู้จำแนกธรรม”[๑๘๙] ซึ่งเป็นความประทับอยู่ในใจบางครั้งเรียกว่าปีติเป็นความสุขจากการได้สัมผัสทางใจหรือปฏิบัติธรรมตามคำสอนของพระพุทธองค์ตามลำดับ

ในอังคุตรนิกายปัญจกนิบาตได้แสดงข้อความตอนหนึ่งเกี่ยวกับการได้สัมผัสกับประสบการณ์ความงามอันเป็นเลิศซึ่งประกอบไปด้วยความดีว่า “ผู้ใดมีศรัทธาตั้งมั่นมีความรักตั้งมั่นมีศรัทธาไม่หวั่นไหวมีความเลื่อมใสยิ่งย่อมไปเห็นพระตถาคตหรือสาวกพระตถาคตการเห็นนี้ยอดเยี่ยมกว่าการเห็นทั้งหลาย[๑๙๐] โดยการเห็นในลักษณะนี้จัดได้ว่าเป็นสิ่งที่ยอดเยี่ยมในความยอดเยี่ยม๖ประการคือทัสสนานุตตริยะ ๑ สวนานุตตริยะ ๑ ลาภานุตตริยะ ๑ สิกขานุตตริยะ ๑ ปาริจริยานุตตริยะ๑และอีกประการหนึ่งคืออนุสสตานุตตริยะ๑โดยระบุถึงการเห็นสิ่งต่างๆคือบุคคลบางคนในโลกนี้ย่อมไปเพื่อดูช้างแก้วบ้างม้าแก้วบ้างแก้วมณีบ้างของใหญ่ของเล็กหรือสมณะหรือพราหมณ์ผู้เห็นผิดผู้ปฏิบัติผิดซึ่งถือได้ว่าเป็นของชาวบ้านเป็นของปุถุชนไม่ประเสริฐไม่ประกอบด้วยประโยชน์ไม่เป็นไปเพื่อความเบื่อหน่ายเพื่อคลายกำหนัดเพื่อความดับเพื่อสงบระงับเพื่อรู้ยิ่งเพื่อตรัสรู้เพื่อนิพพานกล่าวโดยสรุปการสัมผัสกับความงามหรือประสบการณ์ความงามในทางธรรมนี้ได้อิงเอาประโยชน์ต่อการเป็นจุดหมายปลายทางสู่ความหลุดพ้นคือพระนิพพานการเห็นก็ดีการได้ฟังหรือได้ยินก็ดีการได้การปฏิบัติหรือแม้แต่การศึกษาหากเป็นไปเพื่อการปฏิบัติธรรมย่อมนับได้ว่าเป็นประสบการความงามทางธรรมนั้นเองซึ่งแนวทางในการปฏิบัตินั้นต้องสอดคล้องกับอริยมรรคมีองค์ ๘

ในสังยุตตรนิกายพระพุทธองค์ตรัสว่าอริยมรรคมีองค์ ๘ ประการนี้คือพรหมจรรย์ผู้ประกอบด้วยอริยมรรคนี้เรียกว่าพรหมจารีหรือความสิ้นราคะโทสะโมหะเรียกว่าความจบสิ้นพรหมจรรย์ดังนั้นพรหมจรรย์จึงหมายถึงตัวพระพุทธศาสนาในภาพปฏิบัติทั้งหมดทีเดียว

ในปฐมเทศนาหรือธัมมจักกัปปวัตนสูตร[๑๙๑] พระพุทธองค์ได้ทรงแสดงความหมายแห่งมัชฌิมาปฏิปทาและจุดหมายแห่งข้อปฏิบัติไว้อย่างสมบูรณ์ในฐานะเป็นทางสายกลางซึ่งหมายถึงการไม่เข้าไปข้องแวะที่สุด ๒ อย่าง คือ

๑) กามสุขัลลิกานุโยคการ หมกมุ่นอยู่ด้วยกาม

๒) อัตตกิลมถานุโยค การมัวสร้างความลำบากเดือดร้อนแก่ตนเอง

---

[๑๘๙]ม.มู. (ไทย) ๑๓/๖๔๗/๔๔๕.

[๑๙๐]องฺ.ปญฺจก. (ไทย) ๒๒/๓๐๑/๒๙๖

[๑๙๑]วิ.มหา. (ไทย) ๔/๑๓/๑๘

ในทีฆนิกายมหาวรรค[๑๙๒] พระพุทธองค์ได้ตรัสอธิบายองค์ประกอบแห่งมัชฌิมาปฏิปทาดังนี้

๑) ดูกรภิกษุทั้งหลายก็สัมมาทิฏฐิเป็นไฉนความรู้ในทุกข์ในทุกขสมุทัยในทุกขนิโรธในทุกขนิโรธคำมินีปฏิปทานี้เรียกว่าสัมมทิฏฐิ

๒) ดูกรภิกษุทั้งหลายก็สัมมาสังกัปปะเป็นไฉนความดำริในการออกจากกามความดำริอันไม่พยาบาทความดำริในอันไม่เบียดเบียนนี้เรียกว่าสัมมาสังกัปปะ

๓) ดูกรภิกษุทั้งหลายก็สัมมาวาจำเป็นไฉนเจตนาเป็นเครื่องงดเว้นการพูดเท็จพูดส่อเสียดพูดคำหยาบพูดเพ้อเจ้อนี้เรียกว่าสัมมาวาจา

๔) ดูกรภิกษุทั้งหลายก็สัมมากัมมันตะเป็นไฉนเจตนาเป็นเครื่องงดเว้นจากปาณาติบาตจากอทินนาทานจากอพรหมจรรย์นี้เรียกว่าสัมมากัมมันตะ

๕) ดูกรภิกษุทั้งหลายก็สัมมาอาชีวะเป็นไฉนอริยสาวกในธรรมวินัยนี้ละการเลี้ยงชีพที่ผิดเสียสาเร็จชีวิตอยู่ด้วยการเลี้ยงชีพที่ชอบนี้เรียกว่าสัมมาอาชีวะ

๖) ดูกรภิกษุทั้งหลายก็สัมมาวายามะเป็นไฉนภิกษุในธรรมวินัยนี้ยังฉันทะให้เกิดพยายามปรารภความเพียรประคองจิตไว้ตั้งจิตไว้เพื่อความตั้งมั่นไม่ฟั่นเฟือนเพิ่มพูนไพบูลย์เจริญบริบูรณ์แห่งกุศลธรรมที่บังเกิดขึ้นแล้วนี้เรียกว่าสัมมาวายามะ

๗) ดูกรภิกษุทั้งหลายก็สัมมาสติเป็นไฉนภิกษุในธรรมวินัยนี้ย่อมพิจารณาเห็นภายในกายเนืองๆอยู่มีความเพียรมีสัมปชัญญะมีสติพึงกาจัดอภิชฌาและโทมนัสในโลกเสียย่อมพิจารณาเห็นจิตในจิตเนืองๆอยู่มีความเพียรมีสัมปชัญญะมีสติพึงกาจัดอภิชฌาและโทมนัสในโลกเสียนี้เรียกว่าสัมมาสติ

๘) ดูกรภิกษุทั้งหลายก็สัมมาสมาธิเป็นไฉนภิกษุในธรรมวินัยนี้สงัดจากกามสงัดจากอกุศลธรรมบรรลุปฐมฌานมีวิตกวิจารมีปีติและสุขเกิดแต่วิเวกอยู่เธอบรรลุทุติยฌานมีความผ่องใสแห่งจิตในภายในเป็นธรรมเอกอุดขึ้นไม่มีวิตกไม่มีวิจารเพราะวิตกวิจารสงบไปมีปีติและสุขเกิดแต่สมาธิอยู่เธอมีอุเบกขามีสติสัมปชัญญะเสวยสุขด้วยนามกายเพราะปีติสิ้นไปบรรลุตติยฌานทีพระอริยเจ้าทั้งหลายสรรเสริญว่าผู้ได้ฌานนี้เป็นผู้มีอุเบกขามีสติอยู่เป็นสุขเธอบรรลุจตุตถฌานที่พระอริยเจ้าทั้งหลายสรรเสริญว่าไม่มีทุกข์ไม่มีสุขเพราะละสุขละทุกข์และดับโทมนัสก่อนๆได้มีอุเบกขาเป็นเหตุให้สติบริสุทธิ์อยู่นี้เรียกว่าสัมมาสมาธิความหมายขององค์ประกอบแห่งมัชฌิมาปฏิปทาแต่ละข้อ

ความหมายขององค์ประกอบแห่งมัชฌิมาหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าองค์แห่งอริยะอาจอธิบายได้ดังนี้

๑) สัมมาทิฏฐิความเห็นชอบคำว่า “สัมมา” แปลว่าถูกและทิฏฐิคือทฤษฎีหรือปัญญาฉะนั้นสัมมาทิฏฐิจึงหมายถึงทฤษฎีที่ถูกหรือความเห็นชอบซึ่งหมายถึงปัญญาเป็นบุรพภาคแห่งการ

---

[๑๙๒]ที.ม. (ไทย) ๑๐/๒๙๙/๓๔๘.

ปฏิบัติตามอริยมรรค ๘ ประการนั้นคือความเห็นชอบที่ว่าความเกิดความแก่ความเจ็บความตายเป็นทุกข์และการพลัดพรากจากสิ่งที่รักเป็นทุกข์การที่ต้องอยู่ร่วมกับสิ่งที่ไม่รักเป็นทุกข์นั่นคืออุปาทานขันธ์ ๕ เป็นทุกข์ต้นเหตุแห่งทุกข์คือการดับตัณหาเป็นความดับทุกข์ความเห็นเช่นนี้ถือเป็นสัมมาทิฏฐิส่วนความเห็นที่ขัดแย้งกันคือมิจฉาทิฏฐิ

สัมมาทิฏฐิเป็นการทำให้เกิดวิชาขึ้นเห็นแจ้งในนิพพานได้ด้วยที่ตั้งไว้ชอบรู้แจ้งเห็นไตรลักษณ์ที่ว่า “ภิกษุเห็นรูป...เวทนา....สัญญา...สังขาร...วิญญาณซึ่งเป็นของไม่เที่ยวว่าไม่เที่ยงความเห็นของเธอนั้นเป็นสัมมาทิฏฐิเมื่อเห็นชอบก็ย่อมหน่ายเพราะสิ้นเพลินก็สิ้นการย้อมติดเพราะสิ้นการย้อมติดก็สิ้นเพลินเพราะสิ้นเพลินและย้อมติดจิตจึงหลุดพ้นเด็ดขาดแล้ว”[๑๙๓]สัมมาทิฏฐิเป็นองค์ประกอบสำคัญของมรรคในฐานะที่เป็นจุดเริ่มต้นในการปฏิบัติธรรมเพื่อความหลุดพ้น

๒) สัมมาสังกัปปะคือความดำริชอบหมายถึงการที่จะตัดสินอย่างใดอย่างหนึ่งต้องเป็นไปในทางที่ถูกสัมมาสังกัปปะมี ๓ อย่างคือ ๑. เนกขัมมสังกัปปะคือความดำริออกจากกาม๒. อพยาบาทสังกัปปะคือความดำริที่ไม่เกลียดแค้นชิงชังขัดเคืองหรือคิดในแง่ร้ายต่างๆ ๓. อวิหิงสาสังกัปปะคือความดำริที่ไม่มีการเบียดเบียนการคิดทำร้ายหรือทำลาย

ความดำริชอบ๓ประการนี้จะทำให้จิตใจของบุคคลออกห่างจากกิเลสเป็นแนวทางที่ส่งเสริมให้จิตพัฒนามีความก้าวหน้าทางธรรมพ้นจากบาปอกุศลกลายเป็นจิตที่เกื้อกูลแก่ตนเองและผู้อื่นสัมมาสังกัปปะนี้สามารถประมวลเข้าในมรรคองค์อื่นได้อีกด้วยกล่าวคือในการเห็นตามเป็นจริงว่าความดำรินั้นชอบหรือควรนี้ไม่ชอบไม่ควรย่อมได้ชื่อว่าเป็นสัมมาทิฏฐิ (มรรคองค์ที่๑) และในการเพียรพยามยามที่จะขจัดเสียซึ่งความดำริมิชอบมิควรและปลูกฝังความดำริที่ชอบที่ควรให้เกิดขึ้นย่อมได้ชื่อว่าเป็นสัมมาวายามะ (มรรคที่๖) และในการละความดำริที่มิชอบมิควรด้วยสติตั้งมั่นและการตั้งสติมั่นในความดำริชอบย่อมได้ชื่อว่าเป็นสัมมาสติ (มรรคองค์ที่๗) ดังนั้นสัมมาสังกัปปะจึงมีองค์คุณสามคือสัมมาทิฏฐิสัมมาวายามะและสัมมาสติควรกากับอยู่ตลอดเวลา

๓) สัมมาวาจาเจรจาชอบ

๑. เจตนางดเว้นจากการพูดเท็จ (มุสาวาทาเวรมณี)

๒. เจตนางดเว้นจากการพูดส่อเสียดยุยง (ปิสุณายวาจายเวรมณี)

๓. เจตนางดเว้นจากการพูดหยาบคายลามก (ผรุสายวาจายเวรมณี)

๔. เจตนางดเว้นจากการพูดเพ้อเจ้อ (สัมผัปปลาปาเวรมณี)

ในมัชฌิมนิกายพระพุทธองค์ทรงตรัสว่า “ดูกรภิกษุทั้งหลายหากจะมีโจรผู้ร้ายเลื่อยแขนขาของพวกเราออกหากเธอผู้ใดลุแก่อำนาจโทสะผู้นั้นชื่อว่าไม่ปฏิบัติตามคำของเราพวกเธอควรจะฝึกฝนอบรมตนเองอยู่เสมอว่า “จิตของเราจะไม่หวั่นไหว” คำพูดอกุศลจะไม่หลุดจากปากของเราเราจะยังคงแผ่เมตตาจิตและมิตรภาพอยู่ต่อไปด้วยหัวใจที่เปี่ยมไปด้วยกรุณาปราณีปราศจากความคิด

---

[๑๙๓]วิสุทธิ.ฎีกา. (ไทย) ๓/๙๗.

อกุศลใดๆแอบแฝงอยู่และเราจะส่งกระแสจิตให้ชาแรกถึงบุคคลผู้นั้นด้วยความคิดที่กอปรด้วยเมตตาธรรมอันกว้างใหญ่ไพศาลลึกล้าหาขอบเขตมิได้และปราศจากโทสะและความโกรธ”

สัมมาวาจาสามารถประมวลเข้ากับมรรค์องค์อื่นๆได้กล่าวคือในการเห็นตามเป็นจริงว่าวาจานั้นมิชอบวาจานี้ชอบย่อมได้ชื่อว่าสัมมาทิฏฐิ (มรรค์ที่๑) และในการพยายามที่จะขจัดเสียซึ่งวาจามิชอบและปลูกฝังวาจาชอบให้เกิดขึ้นย่อมได้ชื่อว่าเป็นสัมมาวายามะ (มรรค์องค์ที่๖) และในการละวาจามิชอบด้วยสติมั่นและการตั้งสติมั่นในวาจาชอบย่อมได้ชื่อว่าสัมมาสติ (มรรค์องค์ที่๗) ดังนั้นสัมมาวาจาจึงมีองค์คุณสามกากับคือสัมมาทิฏฐิสัมมาวายามะและสัมมาสติ

๔) สัมมากัมมันตะการกระทำชอบได้แก่

๑. เจตนางดเว้นจากการตัดรอนชีวิตหรือการฆ่า (ปาณาติปาตาเวรมณี)

๒. เจตนางดเว้นจากการลักเอาของที่เขามิได้ให้ (อทินนาทานาเวรมณี)

๓. เจตนางดเว้นจากการประพฤติผิดในกามทั้งหลาย (กาเมสุมิจฉาจาราเวรมณี)

สัมมากัมมันตะสามารถประมวลเข้ากับมรรคองค์อื่นๆได้ดังนี้คือในการเห็นตามเป็นจริงว่าการกระทำอย่างนั้นถูกการกระทำอย่างนี้ผิดย่อมได้ชื่อว่าสัมมาทิฏฐิ (มรรคองค์ที่๑) ในการเพียรพยายามที่จะขจัดเสียซึ่งการกระทำที่ผิดและปลูกฝังการกระทำที่ถูกย่อมได้ชื่อว่ามีสัมมาวายามะ (มรรคองค์ที่๖) และในการละการกระทำที่ผิดด้วยสติมั่นและการตั้งสติในการกระทำที่ชอบย่อมได้ชื่อว่ามีสัมมาสติ (มรรคองค์ที่๗) ดังนั้นสัมมากัมมันตะจึงมีองค์คุณสามกากับคือสัมมาทิฏฐิสัมมาวายามะและสัมมาสติ

ในวิสุทธิมรรค[๑๙๔] ท่านพระพุทธโฆษาจารย์ได้กล่าวไว้ว่า

ความงดเว้นจากกายทุจริตมีปาณาติบาตเป็นต้นอันสัมปยุตด้วยสัมมาวาจานั้นแหละตัดมิจฉากัมมันตะได้ขาดแห่งพระโยคีผู้เว้นอยู่ด้วยสัมมาวาจาอย่างนั้นชื่อสัมมากัมมันตะสัมมากัมมันตะนั้นมีการพยุงสัมปยุตธรรมไว้เป็นลักษณะมีความละเว้นรสมีการละมิจฉากัมมันตะได้เป็นผลปรากฏ

๕) สัมมาอาชีวะการเลี้ยงชีพชอบหรือการอยู่ชอบได้แก่การเว้นจากการเลี้ยงชีพในทางที่ผิดเช่นการโกงการขู่เข็ญเป็นต้นในมัชฌิมนิกาย[๑๙๕] ได้อธิบายว่า “การฉ้อโกงการทรยศหักหลังการพยากรณ์การหลอกลวงการขูดเลือดขูดเนื้อด้วยดอกเบี้ยสูงเหล่านี้เป็นการเลี้ยงชีพโดยมิชอบ ” ในอังคุตรนิกาย[๑๙๖]ได้กล่าวไว้เช่นกันว่า “สาวกพึงหลีกเลี่ยงการค้าประเภทต่อไปนี้คือการขายเครื่องประหารค้าขายมนุษย์ค้าขายสัตว์เป็นสำหรับการฆ่าเพื่อเป็นอาหารค้าขายน้ำเมาและค้าขายยาพิษ”

สัมมาอาชีวะอาจประมวลเข้ากับมรรคข้ออื่นๆได้ดังนี้คือในการเห็นตามเป็นจริงว่าการเลี้ยงชีพอย่างนั้นผิดการเลี้ยงชีพอย่างนี้ถูกย่อมได้ชื่อว่ามีสัมมาทิฏฐิ (มรรคองค์ที่๑) ในการเพียร

---

[๑๙๔]วิสุทธิ.ฎีกา. (ไทย) ๓/๙๓.

[๑๙๕]องฺ.ทสก. (ไทย) ๒๔/๙๑ – ๙๔/๑๘๘ – ๒๐๖.

[๑๙๖]ม.อุ. (ไทย) ๑๔/๒๖๗ – ๒๗๘/ ๑๘๔ – ๑๘๖.

พยายามที่จะขจัดเสียซึ่งการเลี้ยงชีพในทางที่ผิดและปลูกฝังการเลี้ยงชีพในทางที่ถูกได้ชื่อว่ามีสัมมาวายามะ (มรรคองค์ที่๖) และในการละการเลี้ยงชีพในทางที่ผิดด้วยสติมั่นและตั้งสติมั่นในการเลี้ยงชีพในทางที่ชอบชื่อว่ามีสัมมาสติ (มรรคองค์ที่๗) ดังนั้นสัมมาอาชีวะจึงมีองค์คุณสามกากับคือสัมมาทิฏฐิสัมมาวายามะและสัมมาสติ

๖. สัมมาวายามะความพยายามชอบได้แก่ปธานคือความเพียรพยายาม๔สถานได้แก่

๑. เพียรพยายามมิให้อกุศลเกิดเรียกว่าสังวรปธาน

๒. เพียรละอกุศลที่เกิดขึ้นแล้วให้หมดไปเรียกว่าปหานปธาน

๓. เพียรเจริญกุศลที่ยังไม่เกิดให้บังเกิดขึ้นเรียกว่าภาวนาปธาน

๔. เพียรรักษากุศลที่เกิดขึ้นแล้วให้ทรงอยู่ไม่ให้เลือนหายไปเรียกว่าอนุรักขนาปธานข้อเกี่ยวกับความพยายามนี้ในอังคุตตรนิกายได้กล่าวไว้ว่าพระสาวกผู้มีศรัทธาและรู้แจ้งแทงตลอดซึ่งคำสอนพระศาสดาย่อมประกอบด้วยความคิดว่า “แม้หนังเอ็นและกระดูกจะเหี่ยวแห้งไปแม้เนื้อและเลือดในร่างกายของเราจะแห้งหายไปเราจะไม่ละความเพียรพยายามตราบใดที่เรายังไม่บรรลุสิ่งซึ่งอาจบรรลุได้ด้วยความพากเพียรพยายามและความอุตสาหะ” นี้เรียกว่าเพียรชอบหรือเรียกว่าสัมมาวายามะ[๑๙๗]

๗. สัมมาสติระลึกชอบสติคือความระลึกได้สัมมาสติเป็นเรื่องเกี่ยวกับการฝึกบังคับตนเองให้ดำเนินไปในแนวทางที่ถูกต้องเป็นการปฏิบัติเพื่อผูกจิตให้อยู่กับอารมณ์ที่กาลังกำหนดกาลังพิจารณาอยู่ตามหลักของพระพุทธศาสนาการฝึกฝนอบรมสัมมาสติเรียกว่าการเจริญสติปัฏฐานถือเป็นแนวทางสำคัญอันจะนำไปสู่ความหลุดพ้น[๑๙๘]ข้อนี้ปรากฏในทีฆนิกาย “ดูกรภิกษุทั้งหลายหนทางนี้เป็นที่ไปอันเอกเพื่อความบริสุทธิ์ของเหล่าสัตว์เพื่อล่วงความโศกและปริเทวะเพื่อความดับสูญแห่งทุกข์และโทมนัสเพื่อบรรลุธรรมที่ถูกต้องเพื่อทำให้แจ้งซึ่งพระนิพพานหนทางนี้คือสติปัฏฐาน๔ประการ

เกี่ยวกับสัมมาสตินี้พระพุทธโฆษาจารย์ได้กล่าวไว้วิสุทธิมรรคว่า “ความไม่ลืมแห่งใจอันสัมปยุตด้วยสัมมาวายามะนั่นแหละกาจัดกิจฉาสติออกเสียได้แห่งพระโยคีนั้นผู้เพียรพยายามอยู่อย่างนั้นชื่อสัมมาสติสัมมาสตินั้นมีการตั้งสติไว้มั่นเป็นลักษณะมีความไม่ลืมเป็นรสมีการละมิจฉาสติได้เป็นผลปรากฏ”[๑๙๙]

๘. สัมมาสมาธิความตั้งใจชอบหมายถึงการฝึกฝนสารวมใจหรือข่มใจให้มีความสงบตั้งมั่นแน่วแน่ต่ออารมณ์หรือสิ่งที่กาลังกำหนดพิจารณาจิตที่เป็นสมาธิย่อมมีกาลังมีภาวะอันเหมาะสมที่จะ

---

[๑๙๗]องฺ.จตุกฺก. (ไทย) ๒๑/๑๔/๒๑-๒๒.

[๑๙๘]ที.ม. (ไทย) ๑๐/๒๗๓/๓๒๕ – ๓๕๑.

[๑๙๙]วิสุทธิ.ฎีกา. (ไทย) ๓/๙๗.

เกิดปัญญาญาณและความหลุดพ้นดังพุทธพจน์ว่า “...ญาณและปัญญามีอยู่ในผู้ใดผู้นั้นแหละอยู่ใกล้นิพพาน”[๒๐๐]

สัมมาสมาธิตามความหมายอย่างกว้างหมายถึงความแน่วแน่ของกุศลจิตทุกประเภทดังนั้นย่อมต้องมีความดำริชอบ (มรรคองค์ที่๒) ความพยายามชอบ (มรรคองค์ที่๖) และความระลึกชอบ (มรรคองค์ที่๗) คอยกากับอยู่เสมอการตั้งใจไว้มิชอบย่อมเกิดแต่กับอกุศลจิตและดังนั้นจึงมีอยู่เฉพาะในโลกของกามเท่านั้นหามีอยู่ในองค์ฌานได้ไม่จริงอยู่ในอภิธรรมมีกล่าวถึงกามาวจรกุศลฌานและกามาวจรอกุศลฌานกล่าวคือการดื่มด่าของความคิดในสิ่งที่เป็นกุศลและอกุศลในโลกของกามแต่คำว่าสมาธิเมื่อกล่าวเป็นกลางย่อมหมายถึงสัมมาสมาธิหรือการตั้งจิตไว้เสมอชอบส่วนจุดประสงค์ของสมาธิคือสติปัฏฐาน๔ (มรรคองค์ที่๗) และปธานคือความเพียรที่สำคัญสี่อย่าง (มรรคองค์ที่๖) เป็นปัจจัยสำคัญของสมาธิ

หลักมัชฌิมาปฏิปทานี้เมื่อกล่าวในภาพปฏิบัติก็คือศีลสมาธิปัญญานั่นเองโดยย่นย่อสัมมาทิฏฐิสัมมาสังกัปปะลงในปัญญา สัมมาวาจา สัมมากัมมันตะ สัมมาอาชีวะ ลงในศีลสัมมาสติสัมมาสมาธิ ลงในสมาธิ และในการปฏิบัตินั้น พระพุทธองค์ทรงยกปัญญาขึ้นก่อน เพราะปัญญาเป็นคุณธรรมนาการปฏิบัติให้ถูกต้องตามระบอบพรหมจรรย์หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ ทฤษฎีที่ถูกต้องจึงนาการปฏิบัติให้สัมฤทธิ์ผลได้ซึ่งผู้ปฏิบัติธรรมย่อมรับรู้และสัมผัสความสุขจากการปฏิบัติตามสมควรแก่ธรรมของตนๆผู้ปฏิบัติย่อมรู้ได้เฉพาะตนซึ่งประสบการณ์ของความงามอันเป็นลักษณะการรับรู้ทางธรรมนี้มีตัวอย่างของพระภัททิยะซึ่งเป็นกษัตริย์มาก่อนภายหลังได้เข้าบวชในพระพุทธศาสนาและเมื่อท่านปฏิบัติธรรมท่านมักอุทานเสมอๆว่า “สุขหนอสุขหนอ” ทำให้บรรดาภิกษุทั้งหลายเข้าใจผิดคิดว่าท่านอุทานหาทรัพย์สมบัติในคราวที่เป็นพระราชาและไม่มีใจจะประพฤติปฏิบัติธรรมจึงได้กราบทูลพระพุทธเจ้าเมื่อพระพุทธองค์ทรงทรงทราบเรื่องได้ตรัสให้พระภัททิยะเข้าเฝ้าและตรัสถามทราบความจริงว่าแม้ทรัพย์สมบัติในคราวเป็นพระราชาจะมีมากปานใดมีบริวารห้อมล้อมปานใดมีความสุขมากปานใดก็ไม่เท่ากับความสุขที่เกิดจากการปฏิบัติธรรมเลย

พระพุทธเจ้าทรงทราบเรื่องนั้นแล้วทรงเปล่งอุทานในเวลานั้นว่า “บุคคลใดไม่มีความโกรธภายในจิตและก้าวล่วงภพน้อยภพใหญ่มีประการเป็นอันมากเสียได้เทวดาทั้งหลายไม่อาจเล็งเห็นวาระจิตของบุคคลนั้นผู้ปลอดภัยมีสุขไม่มีโศก”[๒๐๑]

จากข้อตัวอย่างเรื่องของพระภัททิยะที่เสวยชีวิตของความเป็นพระราชาแม้ซึ่งแวดล้อมไปด้วยสิ่งสวยงามรอบกายถูกประดับประดาไปด้วยความเรียบร้อยอาจกล่าวได้ว่าอารมณ์แห่งความสุขความเป็นสุนทรียศาสตร์ที่ได้รับจากความเป็นพระราชานั้นยังมีความหวาดระแวงยังมีความกังวล

---

[๒๐๐]ขุ.อุ. (ไทย) ๒๕/๓๕/๔๕.

[๒๐๑]วิ.จู.(ไทย) ๗/๑๐๘/๓๔๕-๓๔๖.

บางอย่างหรือเป็นอารมณ์แห่งสุนทรียที่ไม่บริสุทธิ์ประณีตเมื่อเทียบกับอารมณ์แห่งความสุขของการปฏิบัติธรรมซึ่งเป็นสุขที่ประณีตยิ่งกว่าจึงได้อุทานอยู่เนื่องๆว่า “สุขหนอๆ”

ในประเด็นอันว่าด้วยความงามหรือสุนทรียทางธรรมนี้ได้มีพุทธพจน์ตรัสไว้เพื่อแสดงความเพลิดเพลินอยู่กับอารมณ์แห่งความสุขที่ได้รับจากการปฏิบัติธรรมนี้ว่า

“พระอรหันต์ทั้งหลายมีความสุขหนอ เพราะท่านไม่มีตัณหาตัดอัสมิมานะได้เด็ดขาดทำลายข่ายคือโมหะได้แล้วพระอรหันต์เหล่านั้นถึงซึ่งความไม่หวั่นไหวมีจิตไม่ขุ่นมัวท่านเหล่านั้นไม่แปดเปื้อนแล้ว”[๒๐๒]

๒.๑.๕ คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ในพระพุทธศาสนา

การนำเสนอคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ในพระพุทธศาสนาในที่นี้มุ่งเน้นการศึกษาในวิเคราะห์ใน ๒ ลักษณะคือ[๒๐๓]

๑) ทฤษฎีพระพุทธศาสนา (พุทธศิลป์) แบบบริสุทธิ์หมายถึงทฤษฎีมีลักษณะเป็นแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะหรือความงามที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์พระไตรปิฎกเช่นทัศนะเรื่องความงามในพระพุทธศาสนานั้นมีลักษณะเป็นอย่างไรวิธีเข้าถึงความงามมีขั้นตอนอย่างไร

๒) ทฤษฎีพระพุทธศาสนา (พุทธศิลป์) แบบประยุกต์หมายถึงทฤษฎีที่มีลักษณะแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะหรือความงามที่มีการประยุกต์ขึ้นระหว่างแนวความคิดตะวันตกกับแนวความคิดตะวันออกอาทิเช่นเรื่องศิลปกรรมประติมากรรมซึ่งทฤษฎีทั้งสองนี้เกิดขึ้นหลังมีการสร้างพระพุทธรูปแล้ว

จากการศึกษาพบว่าความหมายของศิลปะคือฝีมือความฉลาดในฝีมือฝีมือทางการช่างการแสดงออกมาให้ปรากฏงดงามน่าชื่นชมวิชาที่ใช้ฝีมือวิชาชีพต่างๆ[๒๐๔] ดังนั้น พุทธศิลป์จึงหมายความว่าฝีมือความฉลาดในฝีมือฝีมือทางการช่างการแสดงออกมาให้ปรากฏงดงามน่าชื่นชมวิชาที่ใช้ฝีมือวิชาชีพต่างๆ ในแนวทางตามพุทธศาสนาหรือพระพุทธศาสนาและพระพุทธองค์ทรงแสดงพุทธศิลป์ไว้ในมงคลสูตรข้อที่ ๙ ว่า “ศิลปะนี้เป็นอุดมมงคลเทวดาและมนุษย์ทั้งหลายทามงคลเช่นนี้แล้วเป็นผู้ไม่ปราชัยในข้าศึกทุกหมู่เหล่าย่อมถึงความสวัสดีในที่ทุกสถานนี้เป็นอุดมมงคลของเทวดาและมนุษย์

---

[๒๐๒]ส .ส.(ไทย), ๑๗/๘๔/๑๕๓.

[๒๐๓]พระมหาอุดมปญฺญาโภ (อรรถศาสตร์ศรี), “**การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงพระพุทธศาสนา: ศึกษากรณีพระพุทธรูปสมัยอยุธยา**”, ๒๕๔๗, หน้า๕๘.

[๒๐๔]พระราชวรมุนี (ประยุทธ์ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์**, ฉบับประมวลธรรม, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๒๘, หน้า๓๓๙.

เหล่านั้น”[๒๐๕] นี้ย่อมแสดงว่า พระพุทธองค์มิได้ทรงปฏิเสธความมีอยู่ของศิลปะในทางพระพุทธศาสนา ในอรรถกถามังคลัตถทีปนี[๒๐๖] ได้แบ่งศิลปะออกเป็น๒ประเภทคือ

๑) อนาคาริยศิลปะหรือศิลปะของบรรพชิต

๒) อาคาริยศิลปะหรือศิลปะของคฤหัสถ์

พระพุทธองค์ทรงแสดงถึงศิลปะของบรรพชิตไว้ว่าเป็นมงคลเพราะเป็นมูลเหตุนาสุขมาให้ทั้งตนเองและผู้อื่นศิลปะของบรรพชิตหมายถึงการตกแต่งสมณะบริขารและการเย็บจีวรเป็นต้นและยังหมายถึงการงานที่จะถึงช่วยกันทาในการสร้างหรือบูรณปฏิสังขรณ์ศาสนธาตุและศาสนสถาน[๒๐๗] ดังที่พระองค์ตั้งพระมหาโมคคัลลานะเป็นผู้กากับการสร้างวัดบุพผารามหรือทรงมองให้พระอานนท์เป็นผู้ออกแบบจีวรสำหรับพระสงฆ์โดยพระองค์ตรัสได้ตรัสรับสั่งกับพระอานนท์เพื่อให้ทาจีวรซึ่งมีลักษณะเป็นระเบียบคล้ายกับนาของชาวมคธว่าสามารถทาได้หรือไม่เมื่อพระอานนท์ได้ออกแบบและตัดจีวรด้วยความประณีตสวยงามจีวรนั้นเศร้าหมองเพราะการตัดมีสัดส่วนที่ถูกต้องศัตรูคือโจรไม่ลักไปและตรัสว่าพระอานนท์เป็นผู้ฉลาดและเข้าใจในถ้อยคำของพระองค์[๒๐๘]

จากลักษณะดังกล่าวย่อมแสดงให้เห็นว่าพระพุทธองค์ก็ทรงชื่นชมในฝีมือของท่านพระอานนท์และพระอานนท์เป็นผู้มีฝีมือหรือมีศิลปะผู้วิจัยเห็นว่าตามตัวอย่างที่กล่าวมานั้นการทาจีวรของพระอานนท์เกิดจากการเลียนแบบคันนาของชาวมคธศิลปะบางอย่างจึงเกิดจากการเลียนแบบธรรมชาติและพระพุทธศาสนาก็ยอมรับศิลปะที่เกิดภายในมโนภาพซึ่งมีตัวอย่างคือพระโลลุทายีท่านเป็นผู้เก่งกาจสามารถในการเย็บจีวรทำรูปภาพต่างๆอันงดงามตระการตาการทาของท่านเกิดจากมโนภาพและจินตนาการภาพที่อรรถกถาจารย์เรียกว่าปฏิภาณจิตฺต[๒๐๙]

ส่วนศิลปะประเภทที่๒เรียกว่าอาคาริยศิลปะคือศิลปะสำหรับผู้อยู่ครองเรือนหรือคฤหัสถ์นั้นมีมากมายหลายอย่างในสุทธาวัคคฎีกาปกรณ์[๒๑๐]ได้กล่าวถึงศิลปะไว้ว่าช่างถาก๑ช่างทอ๑ช่างย้อม๑ช่างกัลบก๑ช่างหนังเป็นคำรบ๕เรียกว่าช่างผู้มีศิลปะพระพุทธองค์มิได้ปฏิเสธความมีอยู่ของศิลปะแต่ทรงยอมรับช่างต่างๆว่าเป็นผู้มีศิลปะในสาลิตตกชาดกมีข้อความกล่าวชื่นชมบุคคลว่าด้วยศิลปะว่าขึ้นชื่อว่าศิลปะแม้อย่างใดอย่างหนึ่งย่อมยังประโยชน์ให้สาเร็จโดยแท้ขอเชิญพระองค์ทอดพระเนตรบุรุษเปลี้ยผู้ได้บ้านส่วยทั้ง๔ทิศก็เพราะการดีดมูลแพะหรือในพาหิยชาดกกล่าวว่า “เป็นคนควรศึกษา

---

[๒๐๕]ขุ.ขุ.(ไทย) ๒๕/๕/๗.

[๒๐๖]มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย, **มังคลัตถทีปนี (แปล),** เล่ม ๒, หน้า ๒๒.

[๒๐๗]**เรื่องเดียวกัน**, หน้าเดียวกัน

[๒๐๘]วิ.ม.(ไทย) ๕/๓๔๕/๒๑๓ – ๒๑๔.

[๒๐๙]มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย, **มังคลัตถทีปนี (แปล),** เล่ม ๒, หน้า ๒๙.

[๒๑๐]**เรื่องเดียวกัน**, หน้าเดียวกัน.

ศิลปะทั้งหลายชนทั้งหลายที่พอใจในศิลปะนั้นก็มีอยู่แม้แต่หญิงที่เกิดในจังหวัดชั้นนอกก็ยังทำให้พระราชาทรงโปรดปรานได้ด้วยความกระมิดกระเมี้ยนของเธอ”[๒๑๑]

ศิลปะจึงเป็นสิ่งที่จำเป็นในพระพุทธศาสนาเพราะศิลปะนั้นต้องใช้ในการดารงชีวิตและพระพุทธองค์ก็ทรงตรัสสรรเสริญผู้ที่มีศิลปะพระพุทธปฏิมากรที่นายช่างได้บรรจงสรรสร้างนั้นย่อมนับเป็นศิลปะโดยนายช่างชื่อว่าเป็นนักปฏิมากรและพระพุทธเป็นศิลปะที่ได้ถ่ายทอดออกมาสู่สายตาของสาธารชนแม้แต่พระพุทธองค์ก็ทรงใช้ศิลปะในเผยแผ่พระศาสนาการสอนของพระพุทธองค์แต่ละครั้งแม้เป็นเพียงธรรมมีกถาหรือเทศนาทั่วไปซึ่งมิใช่คราวที่มีความมุ่งหมายเฉพาะพิเศษก็จะดำเนินไปอย่างสาเร็จผลดีพระพุทธองค์มีพุทธลีลาในการสอนหรือเทศนาวิธี๔แบบคือ

๑) สันทัสสนาชี้แจ้งให้เห็นชัด

๒) สมาทปนาชวนใจให้อยากรับเอาไปปฏิบัติ

๓) สมุตเตชนาเร้าใจให้อาจหาญแกล้วกล้า

๔) สัมปหังสนาปลอบโยนให้สดชื่นร่าเริง[๒๑๒]

พระพุทธองค์ก็ทรงใช้ศิลปะแต่ว่าศิลปะที่พระพุทธองค์ใช้นั้นเป็นศิลปะแบบนามธรรมและเป็นความสามารถเฉพาะตนอาจกล่าวได้ว่าศิลปะนั้นมีทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมพุทธศิลปะก็เช่นกันไม่ว่าบรรพชิตหรือคฤหัสถ์ก็ต้องมีศิลปะในการดารงตนแต่พระพุทธองค์ก็มิให้บรรพชิตติดอยู่กับศิลปะดังกล่าวแต่สำหรับคฤหัสถ์นั้นจำเป็นต้องใช้ศิลปะในการดำเนินชีวิต

ข้อถกเถียงทางสุนทรียศาสตร์ที่มีมานานคือการไม่ยอมรับในทรรศนะของกันและกันของแต่ละสำนักเช่นนักศีลธรรมนิยมได้กล่าวว่าศิลปะที่ดีต้องรับใช้ศีลธรรมคือเป็นศิลปะที่เป็นไปเพื่อศีลธรรมนอกจากนั้นไม่ถือว่าเป็นศิลปะที่ดีส่วนผู้ที่ยึดถืออารมณ์ของศิลปะซึ่งไม่ยอมรับและคิดว่าศิลปะคือศิลปะและเพื่อศิลปะเท่านั้นไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับศีลธรรมแต่อย่างใดอารมณ์การรับรู้ศิลปะก็เพื่อดื่มดาและมีความสุขในขณะนั้นๆก็เพียงพอต่อข้อถกเถียงนี้ผู้วิจัยใครนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาซึ่งมีแนวทางร่วมและต่างกันในบางประการดังจะกล่าวต่อไป

๒.๑.๕.๑ คุณค่าสุนทรียศาสตร์ในพระพุทธศาสนาเชิงศีลธรรม

พระพุทธศาสนาสัมพันธ์กับศีลธรรมโดยไม่ขัดแย้งซึ่งกันและกันความดีความความงามต้องสอดคล้องกันโดยองค์ประกอบของการสร้างศิลปะของศิลปินนั้นล้วนอยู่ในกรอบของศีลธรรมและเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งในการสร้างศิลปะโดยพื้นฐานในทรรศนะของพระพุทธศาสนานั้นต้องประกอบไปด้วยความดีเพราะศิลปะต้องเกื้อหนุนและสัมพันธ์กันกับความดีเพื่อเป็นอีกส่วนหนึ่งในการนาคนสู่ความดีหรือนำความดีสู่คน

---

[๒๑๑]ขุ.ชา.(ไทย) ๒๗/๑๐๘/๔๔.

[๒๑๒]พระราชวรมุนี (ประยุทธ์ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๒๘), หน้า ๑๕๘ – ๑๕๙.

ในทัศนะของผู้เขียนความงามในทางพระพุทธศาสนานี้ได้ยอมรับเอาความงามทั้งหมดที่สุนทรียศาสตร์ต่างยอมรับกับว่าเป็นความงามทั้งนี้อาจแตกต่างกันทั้งธาตุวิสัยจิตวิสัยหรือสัมพัทธวิสัย แต่หากศิลปะหรือความงามนั้นๆไม่เป็นไปเพื่อความดีซึ่งมีศีลสมาธิและปัญญาเป็นจุดมุ่งหมายอันมีพระนิพพานเป็นความดีสูงสุดแล้วย่อมเป็นสิ่งที่ไม่ดีและกล่าวได้ว่าไม่ใช่ความงามที่แท้จริงโดยนัยยะนี้อาจจำแนกออกเป็น๒ส่วนคือ

๑) ตัวศิลปะที่ได้แสดงความงามออกมามีนัยยะเพื่อความดีหรือไม่หากมีนัยยะเพื่อความดีต้องส่งเสริมให้ผู้รับรู้ประพฤติปฏิบัติอยู่ในครรลองของศีลธรรมและเป็นตัวกระตุ้นเพื่อให้เกิดการเรียนรู้หรือเข้าสู่ศีลธรรมอันจะนำมาซึ่งการปฏิบัติดีต่อไปแต่หากตัวศิลปะเองไม่ได้แสดงหรือผู้สร้างศิลปะไม่ได้มีจุดประสงค์เพื่อศีลธรรมแล้วศิลปะนั้นๆย่อมไม่ได้รับการยอมรับว่าเป็นศิลปะที่แท้จริงหากแต่เป็นสิ่งมอมเมาและไร้ค่าเพราะว่าทำให้คนลุ่มหลงเปรียบเช่นกับอบายมุขทางอารมณ์ที่ไม่มีประโยชน์อันใดเลยอีกทั้งก่อโทษต่อผู้ยึดถือหรือจับต้องนั่นเอง

๒) การรับรู้อารมณ์ศิลปะศิลปะที่ดีย่อมแสดงความหมายและอารมณ์ที่ดีซึ่งในที่นี้คือส่งเสริมศีลธรรมและเป็นไปเพื่อความดีหากแม้นมีการรับรู้ศิลปะในทางที่ผิดหรือไม่เข้าใจย่อมเป็นเรื่องของผู้ซึ่งมีปัญญาน้อยและไม่อาจเข้าถึงความจริงตามที่ศิลปะได้พยายามสื่อได้แต่การรับรู้นั้นก็ไม่ได้ทำให้ศิลปะมีค่าต่ำลงแต่อย่างใดโดยลักษณะนี้ศิลปะย่อมมีค่าสูงอยู่อย่างนั้นแม้จะมีผู้รับรู้เป็นอีกประการหนึ่งหรือไม่เข้าใจความหมายและการสื่อสารและอาจเห็นเป็นสิ่งไร้ค่าก็ตาม

ความงามและความดีในทางพระพุทธศาสนาต้องสามารถผสานและเกื้อหนุนซึ่งกันได้อาจกล่าวได้ว่าศิลปะในทางพระพุทธศาสนานั้นต้องประกอบไปด้วยศีลธรรมนิยมก็ว่าได้หรือหากจะเปรียบกับนักศิลปะแบบตะวันตกแล้วมีลักษณะคล้ายกับกลุ่มศีลธรรมนิยมซึ่งมองและยกศีลธรรมอยู่เหนือศิลปะโดยให้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการรับใช้ศีลธรรมซึ่งในพระพุทธศาสนาไม่ได้กล่าวรุนแรงเช่นนั้นหากแต่สรรเสริญศิลปะที่ประกอบด้วยความดีและเป็นไปเพื่อประโยชน์สุขของเวไนยสัตว์แต่ในอีกประการหนึ่งสำหรับบรรพชิตแล้วทรงตรัสไม่ให้ยึดติดในเรื่องนี้เกินไปในกรณีนี้พึงแยกการชื่นชมศิลปะออกเป็นส่วนๆคือหากเป็นคฤหัสถ์แล้วการเสพศิลปะไม่จำกัดขอบเขตมากเท่ากับบรรพชิตเช่นการดูภาพจิตรกรรมดูการละเล่นการขับกล่อมบทเพลงการเล่นสนุกสนานแต่ทุกอย่างอยู่ในกรอบของศีลธรรมและหากส่งเสริมให้อยู่ในความดียิ่งๆขึ้นไปย่อมเป็นศิลปะที่ดี

สำหรับบรรพชิตหรือนักบวชผู้ปรารถนาการออกจากเครื่องเย้ายวนต่อกิเลสต่อการครองเรือนหรือการยึดติดแล้วสิ่งทั้งหมดเช่นการดูการละเล่นการขับกล่อมบทเพลงการเที่ยวไปเพื่อดูจิตรกรรมย่อมเป็นสิ่งต้องห้ามเพราะขัดต่อสมณะสารูปหากแต่ผู้ที่เป็นบรรพชิตจักเข้าถึงความงามอันเป็นรูปธรรมมากขึ้นนั่นคือสุขอันเกิดจากการปฏิบัติการประพฤติดีงามในกรอบของธรรมวินัยการกล่าวธรรมการแสดงธรรมการยืนเดินนั่งนอนอนอย่างมีสติและการได้เห็นหรือฟังคิดและทาสิ่งที่เป็นการสรรเสริญต่อความดีอันเป็นไปเพื่อนิพพานในเบื้องปลายนั่นเอง

๒.๑.๕.๒ คุณค่าสุนทรียศาสตร์ในพระพุทธศาสนาเชิงศิลปะ

ศิลปะในทรรศนะทางพระพุทธศาสนาซึ่งผ่านล่วงเลยมาแล้วกว่า ๒๕๐๐ ปี ได้มีความหมายและนัยยะที่แตกต่างไปจากทรรศนะของปรัชญาหรือแนวคิดในยุคอื่นๆหรือปัจจุบันบ้างแต่พระพุทธศาสนาได้ใช้คำว่าศิลปะเพื่อแสดงความหมาย๒ประการคือ

๑. หมายถึงศาสตร์หรือความรู้สาขาใดสาขาหนึ่งหรือความรู้ความชานาญในศาสตร์สาขาใดสาขาหนึ่งที่สามารถนำไปประกอบอาชีพได้เช่นกสิกรรมพาณิชยกรรมการบัญชีการช่างฯลฯหากเทียบกับปัจจุบันแล้วได้แก่ความรู้ทุกสาขาทั้งที่เป็นความรู้ในสาขาวิชาชีพและความรู้ในสายวิชาการ[๒๑๓]

๒. หมายถึงการเล่นหรือการแสดงที่ต้องการให้เกิดความเพลิดเพลินและบันเทิงใจแก่ผู้ชมผู้ฟังเช่นการขับร้องบรรเลงดนตรีเป็นต้นส่วนหนึ่งของศิลปะในความหมายนี้จัดอยู่ในสาขาของศิลปะตามความหมายปัจจุบันที่เรียกว่า “วิจิตรศิลป์” เช่นดนตรีและการฟ้อนราแต่ในอีกประเด็นหนึ่งซึ่งถือว่าเป็นส่วนใหญ่ของการเล่นที่เรียกว่าศิลปะซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับวิจิตรศิลป์อย่างสิ้นเชิงเช่นชกมวยมวยปล้ำเป็นต้น[๒๑๔]

ความหมายของศิลปะทั้งสองประการนี้ถือได้ว่าเป็นความหมายที่ยอมรับกันในสมัยพุทธกาลไม่ใช่ในความหมายที่พระพุทธองค์ทรงบัญญัติขึ้นแต่ก็ทรงยอมรับและใช้ในความหมายนั้น

ในพระไตรปิฎกเล่มที่ ๒ ภาคพระวินัยปิฎกมุสาวาทวรรคสิกขาบทที่๒บทภาชนีย์มีข้อความที่ทำให้เราทราบว่าในสมัยพุทธกาลได้มีการแบ่งแยกศิลปะออกเป็น๒ประเภทคือประเภทที่หนึ่งเรียกว่า “วิชาการช่างทราม” และอีกประเภทหนึ่งเรียกว่า “วิชาการช่างอุกกฤษฎ์”

“ที่ชื่อว่าศิลปะได้แก่วิชาการมีการช่างมี๒คือวิชาการช่างทราม๑วิชาการช่างอุกกฤษฎ์๑ที่ชื่อว่าวิชาการช่างทรามได้แก่วิชาการช่างจักสานวิชาการช่างหม้อวิชาการช่างหูกวิชาการช่างหนังวิชาการช่างกัลบกก็หรือวิชาการช่างที่เขาเย้ยหยันเหยียดหยามเกลียดชังดูหมิ่นไม่นับถือในชนบทนั้นๆนี้ชื่อว่าวิชาการช่างทราม

ที่ชื่อว่าวิชาการช่างอุกกฤษฎ์ได้แก่วิชาการช่างนับวิชาการช่างคำนวณวิชาการช่างเขียนก็หรือวิชาการช่างที่เขาไม่เย้ยหยันไม่เกลียดชังไม่ดูหมิ่นนับถือกันในชนบทนั้นๆนี้ชื่อว่าวิชาการช่างอุกกฤษฎ์[๒๑๕]

จากข้อความข้างต้นนั้นเราทราบได้ว่าในสมัยพุทธกาลนั้นศิลปะได้ถูกแยกออกเป็น๒ประเภทและผู้คนในสมัยนั้นยกย่องศิลปะประเภทใดและเหยียดหยามประเภทใด

---

[๒๑๓]ที.สี.อ.(ไทย) ๙/ ๕๑.

[๒๑๔]ขุ.จู.(ไทย) ๓๐/๗๗๓/๓๐๘.

[๒๑๕]วิ.มหา.(ไทย) ๒/๑๙๑/๒๐๗.

ในศิลปะทั้งหลายเหล่านี้มีลักษณะของศิลปะที่พระพุทธองค์ได้ทรงเพ่งโทษไว้กล่าวคือเป็นศิลปะที่ผิดโดยเจตนาและความเชื่อที่ผิดโดยเฉพาะอย่างยิ่งการละเล่นหรือการแสดงที่เป็นไปเพื่อความเพลิดเพลินหรือบันเทิงเช่นกำหนดข้อห้ามสำหรับพระภิกษุในมัชฌิมศีลว่าต้องเว้นขาดการจากขับร้องฟ้อนรำซึ่งเป็นข้าศึกต่อกุศลและจากการตอบคำถามนักเต้นรำ๒คนพระพุทธองค์ทรงติเตียนหลักการหลักการและความคิดซึ่งแม้นหากการแสดงหรือการกล่าวคำอันไม่จริงแล้วทำให้ผู้อื่นคล้อยตามด้วยคำอันไม่จริงนั้นๆเพื่อให้ผู้ฟังเกิดความสุขหัวเราะสนุกสนามและมีความรื่นเริงบันเทิงใจด้วยคำอันไม่จริงและว่ามีทัศนะคติว่าผู้ใดหัวเราะรื่นเริงแล้วหากตายไปย่อมไปเกิดเป็นเทวดาหรือเป็นสหายของเทวดาผู้มีความรื่นเริงเช่นนี้เป็นต้นพระพุทธองค์ทรงตรัสว่า “ความเห็นของเขาเป็นความเห็นผิดก็เรายอมกล่าวคติ๒อย่างคือนรกหรือกำเนิดสัตว์เดรัจฉานอย่างใดอย่างหนึ่งของบุคคลผู้มีความเห็นผิด”[๒๑๖]

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นถึงความชัดเจนถึงโทษของการแสดงเต้นราซึ่งต้องการเพียงแค่ให้ความบันเทิงโดยมิได้สนใจว่าความสนุกสนานเหล่านั้นจะมาจากคำจริงหรือคำเท็จหรืออื่นๆเพียงแต่ทำให้ผู้คนหัวเราะรื่นเริงได้ก็เชื่อว่าตนจะได้เกิดบนสวรรค์เป็นสหายกับเทวดาความเข้าใจเช่นนี้ถือเป็นความเข้าใจที่ผิดและพระพุทธองค์ได้ทรงชี้โทษว่าจะเป็นเช่นใด

ในกรณีที่พระพุทธองค์ทรงห้ามพระภิกษุนั้นเพราะว่าสิ่งเหล่านี้เป็นตัวขัดขวางเหนี่ยวรั้งให้เกิดความเพลิดเพลินจนไม่สามารถสลัดออกจากกามคุณได้และตรงจุดนี้ก็เป็นข้อสังเกตอีกอย่างหนึ่งคือเราจะต้องแยกสังคมในพุทธศาสนาออกให้ถูกต้องเพราะในสังคมพุทธศาสนานั้นมีข้อกำหนดให้ปฏิบัติในระดับพื้นฐานที่แตกต่างกันไปเช่นคฤหัสถ์คือกลุ่มบุคคลที่ยังข้องเกี่ยวกับกามยังเสพกามอยู่มีศีลในระดับหนึ่งที่เหมาะแก่การครองตนเช่นนั้นส่วนพระภิกษุคือกลุ่มบุคคลที่ต้องการสลัดออกจากการกามย่อมมีศีลที่เหมาะสมแก่การครองตนในอีกระดับหนึ่งดังนั้นเหตุผลในการห้ามพระภิกษุก็เพื่อให้ภิกษุสงฆ์สามารถหลุดพ้นจากกามคุณได้นั่นเองแต่ในเวลาเดียวกันพระพุทธองค์ไม่ทรงบัญญัติศีลข้อนี้ไว้สำหรับคฤหัสถ์เพราะเป็นที่เห็นได้แจ่มชัดแล้วว่าผู้ที่ยังเป็นคฤหัสถ์อยู่คือผู้ที่ยังคงแสวงหาความสุขที่เนื่องมาจากกามคุณในกรณีของนักเต้นรำพระพุทธเจ้าได้ชี้ความผิดให้เห็น๒ประการคือเจตนาและความเชื่อที่ผิดเมื่อมีความเชื่อที่ผิดและเจตนาไม่ถูกต้องการคิดสร้างท่าร่ายรำต่างๆขึ้นมารวมทั้งการแสดงร่ายรำก็จะมุ่งให้เกิดผลตามความเชื่อและเจตนานั้นๆหากเปลี่ยนความเชื่อและเจตนาเสียใหม่คุณและโทษของการเต้นรำและของนักแสดงการเต้นรานั้นย่อมเปลี่ยนไป[๒๑๗]ในลักษณะการแสดงศิลปะอันมาจากความเชื่อและเจตนาอีกประการหนึ่งดังนี้

ครั้งหนึ่งเมื่อท้าวสักกะผู้เป็นจอมเทพอยากจะเฝ้าพระพุทธเจ้าแต่ขณะนั้นพระพุทธองค์กาลังพักผ่อนอยู่ในฌานท้าวสักกะไม่อาจเข้าเฝ้าได้ทันทีจึงได้ขอให้ปัญจสิขะซึ่งเป็นคนธรรพ์บรรเลงพิณ

---

[๒๑๖]ส.สฬา.(ไทย) ๑๘/๕๙๐/๓๑๔.

[๒๑๗] พิมพ์ภาภรณ์เครื่องกำแหง, สุนทรียศาสตร์ในพระสุตตันตปิฎก,**วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**, (สาขาวิชาปรัชญา: บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๓๑), หน้า ๘๘-๘๙.

นาขึ้นก่อนเพื่อให้พระพุทธองค์ทรงพอพระราชหฤทัยแล้วจึงเข้าไปเฝ้าปัญจสิขะจึงบรรเลงพิณเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าพระธรรมพระสงฆ์และกามซึ่งมีข้อความตอนหนึ่งว่าเธอผู้งดงามจงสรวมกอดฉันนั่นเป็นข้อที่ฉันปรารถนายิ่งนักความใคร่ของฉันในเธอผู้มีผลเป็นลูกคลื่นถึงจะน้อยก็มีผลมากเหมือนทักษิณาที่ถวายในพระอรหันต์ฉะนั้นบุญอันใดที่ฉันได้ทาไว้แล้วในพระอรหันต์ผู้คงที่มีอยู่ขอบุญอันนั้นของฉันจงอานวยผลแก่ฉันพร้อมกับเธอแม่สุริยวัจฉสาฉันปรารถนาเธอเหมือนพระศากยพุทธเจ้าทรงเข้าฌานพระองค์เดียวมีพระปัญญารักษาพระองค์ทรงมีพระสติเป็นมุนีทรงแสวงหาอมตะพระผู้จอมปราชญ์ได้บรรลุพระสัมโพธิญาณอันสูงสุดแล้วพึงชื่นชมฉันใดเธอผู้งดงามถ้าฉันได้อยู่ร่วมกับเธอก็พึงชื่นชมฉันนั้น

พระผู้มีพระภาคเจ้าได้ตรัสกับปัญจสิขะคนธรรพ์ว่า “เสียงสายของท่านเทียบได้กับเสียงเพลงขับและเสียงเพลงขับของท่านเทียบได้กับเสียงสายก็เสียงสายของท่านไม่เกินเสียงเพลงขับและเสียงเพลงขับของท่านไม่เกินเสียงสายก็คำถามเหล่านี้อันเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าพระธรรมพระสงฆ์และกามท่านประพันธ์ขึ้นเมื่อไร[๒๑๘]

การแสดงศิลปะทางขับร้องและดนตรีของปัญจสิขคนธรรพ์ในครั้งนี้ได้รับคำชมจากพระพุทธเจ้าก็อาจกล่าวได้ในบางกรณีที่อาจมีข้อสงสัยว่าพระพุทธเจ้าทรงเพ่งโทษห้ามในเรื่องใดสมควรที่จะดูเจตนาที่เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องไว้เป็นข้อพิจาณาเสมอ

นอกจากนี้ข้อสังเกตเพิ่มเติมเกี่ยวกับข้อความตอนท้ายแห่งพระพุทธพจน์ที่ว่า “เสียงสายของท่านเทียบได้กับเสียงเพลงขับและเสียงเพลงขับของท่านเทียบได้กันเสียงสายก็เสียงสายของท่านไม่เกินเสียงเพลงขับและเสียงเพลงขับของท่านไม่เกินเสียงสาย” ข้อความตอนนี้เมื่อนำไปเปรียบเทียบกับมติที่ใช้ในการตัดสินคุณค่าผลงานศิลปะสมัยใหม่แล้วดูจะลงรอยกันอย่างมากในข้อที่ว่าผลงานศิลปะที่ดีนั้นรูปแบบและเนื้อหาจะต้องไปด้วยกันได้มีคุณภาพเท่าเทียมกันซึ่งถือเป็นหลักการทางทฤษฎีศิลป์อย่างหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะให้เนื้อหาและรูปแบบเป็นเอกภาพกลมกลืนกันนั่นเอง

๒.๑.๕.๓ คุณค่าสุนทรียศาสตร์ในพระพุทธศาสนาเชิงพุทธศิลป์

มโนทัศน์ทางสุนทรียศาสตร์ในพระพุทธศาสนาในยุคต้นเมื่อพระพุทธศาสนาได้เผยแผ่ไปในประเทศต่างๆ บรรทัดฐานของศิลปะก็ได้ถูกแสดงออกตามแนวความคิดทางพระพุทธศาสนาไปด้วย

ดังนั้น สุนทรียศาสตร์จึงมีอยู่ในมุมมองของพระพุทธศาสนา และสื่อทางศิลปะก็ได้รับแนวคิดทางด้านความงามในแบบพระพุทธศาสนาไปด้วยเช่นกัน ดังจะเห็นได้จากการมีงานพุทธศิลปะจำนวนมากในประเทศที่นับถือพระพุทธศาสนาทั่วโลกอย่างแพร่หลาย ในความคิดแบบดั้งเดิมสุนทรียศาสตร์เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิดกับศิลปะ ศิลปินเป็นผู้สร้างสิ่งที่สวยงามแม้ว่าภาพบางภาพที่เป็นรูปแบบของชีวิตและธรรมชาติจะเป็นที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นผลงานศิลปะ ภาพต่างๆ

---

[๒๑๘]ที.ม. (ไทย) ๑๐/ ๒๔๙/๒๐๐.

เหล่านั้นอาจจะไม่มีความสวยงามอย่างที่เข้าใจกันโดยทั่วไป ภาพเหล่านั้นอาจเป็นเพียงสิ่งที่ไร้คุณค่าทางศิลปะ (devoid of any artistic value) เนื่องมาจากการชื่นชมในการแสดงออกของรูปทรงและเนื้อหาระหว่างผลงานทางศิลปะและชีวิตนั้น มีความเกี่ยวเนื่องกับสุนทรียภาพ และเมื่ออ้างถึง เฮอร์เบิร์ต รีด (Herbert Read) ที่อ้างว่า หน้าที่ของการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เห็นได้อยู่เสมอ คือ การเปิดใจที่เกินกว่าขีดจำกัดของความเข้าใจหรือแม้กระทั่ง ชาร์ลมอร์แกน (Charles Morgan) ก็มีความคิดคล้ายกันว่า ศิลปะคือข่าวสารของสิ่งจริงแท้ที่ไม่สามารถจะแสดงออกด้วยภาษาอย่างอื่นได้

ด้วยเหตุนี้ การชื่นชมความงามทั้งในสองทัศนะนี้ จึงมีการถกเถียงกันอยู่บ่อยครั้ง ว่าความงามนั้น เป็นอัตวิสัย หรือภาวะวิสัย เมื่อกล่าวถึงมุมมองแบบความงามที่เป็นวัตุวิสัย ความงามนั้นเป็นคุณสมบัติของวัตถุ และการตัดสินทางสุนทรียศาสตร์อาจจะมีทั้งถูกและผิดก็ได้ ส่วนมุมมองแบบอัตวิสัย ความงามจะเป็นเรื่องผู้ชมหรือผู้มอง ที่จะบอกว่าวัตถุนั้นงามหรือไม่ ซึ่งเป็นเรื่องเฉพาะบุคคล แน่นอนที่สุด ศิลปินมากมายได้แสดงความสามารถพิเศษ เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชมให้เข้าไปสู่ความจริงของชีวิตและของโลก

นอกเหนือจากงานศิลปะและวัตถุต่างๆ คุณสมบัติต่างๆของธรรมชาติ เช่น สถานการณ์ต่างของชีวิต สามารถถือได้ว่าเป็นสิ่งสวยงามได้เช่นกัน ตัวอย่าเช่น กลุ่มดาวที่ส่องแสง แสงจันทร์ยามค่ำคืน ชั้นของน้ำตก พระอาทิตย์ที่ฉายแสงไปบนพื้นที่อันมืดมน สายน้ำที่หลั่งไหล ป่าดงพงไพร ยอดภูสูง ทั้งหมดนี้เป็นสิ่งที่น่าชื่นชมและภาพที่สวยงามตามธรรมชาติ

ในลักษณะเดียวกัน โครงสร้างทางกายภาพ ไม่ว่าจะเป็นหญิงหรือชาย ที่แสดงคุณภาพที่แท้จริงภายใน สามารถที่เป็นสิ่งสวยงามได้ เห็นได้ชัดว่า ศิลปะเหล่านั้นมิได้เป็นผลงานที่เกิดขึ้นมาจากจินตนาการของศิลปิน แต่กระนั้น เมื่อทั้งสองนำมารวมกัน สิ่งธรรมชาติสามารถถูกนำมาเป็นผลงานของศิลปินได้ หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่ง คือ ศิลปินสามารถสร้างผลงานจากธรรมชาติได้ ศิลปินสามารถสร้างความรื่นรมย์ทางสุนทรียภาพ โดยวิธีการต่างๆของพวกเขาได้ ซึ่งแสดงให้ว่ามีเกณฑ์ที่เป็นสากลที่ตกลงและเห็นร่วมกันอยู่ อย่างไรก็ตาม มโนทัศน์ทางความแบบพุทธนั้น มีทัศนะคติความงามแบบวัตถุวิสัย (objective aspect)

๒.๒ แนวคิดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะ (History Art)

ศิลปะมีความเกี่ยวข้องกับมนุษย์ทุกเพศ ทุกวัย ทุกโอกาส ทุกสถานที่ ไม่ว่ามนุษย์จะรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม เช่น ภาษาและวรรณกรรม เครื่องไม้ใช้สอย การแต่งกาย เครื่องดนตรี การขับขาน การฟ้อนรำ สถานที่อยู่อาศัย ประเพณีวัฒนธรรม รูปเคารพ สถานที่ท่องเที่ยว เป็นต้น มนุษย์รู้จักเลือกสรรสิ่งต่างๆ ดังกล่าวให้สอดคล้องกับวิถีการดำรงชีวิตทั้งรูปแบบ ประโยชน์ใช้สอย ตลอดจนถึงการสนองต้องการทางอารมณ์และจิตใจ ดังนั้นการสร้างสรรค์ศิลปะต่างๆ ในยุคแรกอาจไม่มีหลักการแต่ถือเอาประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก แต่ต่อมาเมื่อมีพัฒนาการขึ้นย่อมต้องมีหลักการมาใช้ประกอบใน

การทำงานพื้นฐาน เพื่อให้ผู้สร้างสามารถสร้างสรรค์งานศิลปะได้อย่างสมบูรณ์และเป็นที่สนใจหรือตอบสนองความต้องการของผู้ชม การทำความเข้าใจเกี่ยวกับคำว่า ศิลปะ จึงเป็นสิ่งสำคัญ เพราะจะทำให้เข้าใจองค์ประกอบ ประเภท และคุณค่าของศิลปะได้ดีขึ้น

๒.๒.๑ ความหมายของศิลปะ

คำว่า ศิลปะ ตรงกับภาษาอังกฤษว่า Art เป็นคำที่นักปราชญ์ทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติพยายามให้ความหมายเพื่ออธิบายความตามทัศนะของตน แต่ละท่านต่างก็ตีความในแง่มุมต่างๆ ตามความเข้าใจและบริบททางสังคมที่หลากหลาย บางท่านก็ให้คำจำกัดความที่กว้าง บางท่านให้คำจำกัดความจำเพาะเจาะจง โดยใช้ความคิด ประสบการณ์ และเหตุผลต่างๆ ประกอบการให้ความหมาย ทั้งนี้เราจำเป็นต้องศึกษาศัพท์เดิมของศิลปะก่อนแล้วจึงค่อยศึกษาคำอธิบายของนักปราชญ์แต่ละท่านเพื่อจะได้เข้าใจความหมายได้ดีขึ้น

คำว่า ศิลปะ เป็นคำยืมที่ใช้ในภาษาไทย มีรากศัพท์เดิมมาจากภาษาบาลีและสันสกฤต ดังนี้

ภาษาบาลี รากศัพท์เดิมคือ สิปฺป[๒๑๙] แปลว่า ฝีมือ

ภาษาสันสกฤต รากศัพท์เดิมคือ ศิลฺป แปลว่า มีฝีมืออย่างยอดเยี่ยม

จากรากศัพท์เดิมทั้งภาษาบาลีและสันสกฤต จะเห็นได้ว่า ศิลปะ หมายเอาสิ่งที่มนุษย์ได้คิดสร้างสรรค์ขึ้นเอง จนมีลักษณะที่สามารถสนองความต้องการทั้งทางด้านอารมณ์ จิตใจ และการใช้สอยในชีวิตประจำวันได้ ไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ ซึ่งพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔[๒๒๐] ได้ให้ความหมายของคำว่า ศิลปะ สอดคล้องกับคำแปลรากศัพท์เดิมว่า

ศิลป-, ศิลป์ ๑, ศิลปะ (สินละปะ-, สิน, สินละปะ) น. ฝีมือ, ฝีมือทางการช่าง, การทำให้วิจิตรพิสดาร, เช่น รูปสลักวีนัสเป็นรูปศิลป์ เขาทำดอกไม้ประดิดประดอยอย่างมีศิลปะ ผู้หญิงสมัยนี้มีศิลปะในการแต่งตัว; การแสดงออกซึ่งอารมณ์สะเทือนใจให้ประจักษ์ด้วยสื่อต่างๆ อย่างเสียง เส้น สี ผิว รูปทรง เป็นต้น เช่น วิจิตรศิลป์ ศิลปะการดนตรี ศิลปะการวาดภาพ ศิลปะการละคร

ในขณะที่พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต)[๒๒๑] นักปราชญ์ทางพระพุทธศาสนาก็ได้ให้ความหมายเหมือนกันว่า “ศิลปะ ฝีมือ, ความฉลาดในฝีมือ, ฝีมือทางการช่าง, การแสดงออกมาให้ปรากฏอย่างงดงามน่าชม, วิชาที่ใช้ฝีมือ, วิชาชีพต่างๆ”

---

[๒๑๙] พระอุดรคณาธิการ (ชวินทร์ สระคำ) และ ศ.พิเศษ ดร.จำลอง สารพัดนึก, **พจนานุกรมบาลี-ไทย** พิมพ์ครั้งที่ ๕, (กรุงเทพมหานคร: ธรรมสาร, ๒๕๔๙), หน้า ๔๔๗.

[๒๒๐] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔,** (กรุงเทพมหานคร: ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์, ๒๕๕๖), หน้า ๑๑๔๔.

[๒๒๑] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์,** (ชำระ-เพิ่มเติม ช่วงที่ ๑), ครั้งที่ ๑๒, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๑), หน้า ๓๙๐.

วิธีการและแนวคิดทางศิลปะเริ่มมีบทบาทในวงวิชาการไทยในช่วงยุคล่าอาณานิคมเป็นต้นมา โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ ๔ ทรงพัฒนาสยามประเทศเข้าสู่ยุคสมัยใหม่เพื่อให้ทัดเทียมกับอารยประเทศและป้องกันไม่ให้ตกเป็นเมืองขึ้นของต่างชาติ ทำให้มีชาวต่างชาตินำวิทยาการสมัยใหม่ต่างๆ มาเผยแพร่ ดังเช่นงานด้านศิลปะ เมื่อมีการศึกษาและพัฒนางานศิลปะตามวิธีการของตะวันตกอย่างเป็นระบบ จึงทำให้เกิดการตีความอธิบายความคำว่าศิลปะของผู้สนใจศิลปะในแง่มุมต่างๆ โดยให้สอดคล้องกับคำว่า Art ในภาษาอังกฤษ

การให้ความหมายหรือให้คำจำกัดความคำว่า ศิลปะ ได้อย่างชัดเจนแน่นอนนั้นเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ยาก เพราะศิลปะเป็นงานสร้างสรรค์ที่เกิดจากแนวคิด ประสบการณ์ และมีรูปแบบที่แปลกใหม่อยู่ตลอดเวลา การให้ความหมายศิลปะของแต่ละท่านก็เกิดขึ้นหลังจากศิลปะได้มีพัฒนาการก้าวหน้าไปก่อนแล้วทั้งสิ้น แต่อย่างไรก็ตาม เราก็สามารถศึกษาการให้ความหมายของแต่ละท่านเพื่อให้เข้าใจแนวคิดและใช้เป็นแนวทางในการทำความเข้าใจกับงานด้านศิลปะต่อไป

ศิลปะ[๒๒๒] เป็นคำที่มีผู้รู้ให้ความหมายกว้างและความหมายจำเพาะเจาะจง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทัศนะของแต่ละท่าน แต่ละสมัย ที่จะกำหนดแนวความคิดเกี่ยวกับศิลปะแตกต่างกันตามบริบทของการใช้

๑. ความหมายกว้าง ในสมัยโบราณหรือสมัยคลาสิคของกรีก (ระหว่าง ๔๕๐-๓๐๐ ปีก่อนคริสตกาล) มีหลักฐานว่า นักปรัชญาเริ่มให้ความสนใจด้านศิลปะและความงาม ได้ให้ความหมายของศิลปะ (Art) ว่า ศิลปะคือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น (ArtiFact) เป็นสิ่งที่มิได้เกิดขึ้นตามธรรมชาติ โดยเฉพาะอริสโตเติล (Aristotle, ๓๘๔-๓๒๒)[๒๒๓] กล่าวว่า ศิลปะคือการเลียนแบบธรรมชาติ คำนิยามนี้ถือว่าเป็นคำนิยามที่เก่าแก่มากที่สุดคำหนึ่ง การให้ความหมายเช่นนี้ย่อมแสดงว่าสิ่งที่มีลักษณะงดงามที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติไม่ใช่ศิลปะ เช่น แสงตะวันสีแดงเรื่อยามลับขอบฟ้า ก้อนเมฆลอยล้อมรอบภูเขาที่ชื้นเย็น ดอกไม้ที่เบ่งบานรับแสงอรุณ เสาดินที่ถูกน้ำกัดเซาะเป็นรูปร่างสูงสง่า เป็นต้น เพราะสิ่งเหล่านี้เป็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ แต่ภาพวาดตามผนังถ้ำ รูปแกะสลักหินโบราณ โต๊ะเก้าอี้หรือแม้กระทั่งสิ่งของใช้ในชีวิตประจำวัน แม้จะมีรูปลักษณะที่ไม่งดงามแต่ก็จัดเป็นศิลปะ เพราะเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น การให้ความหมายลักษณะนี้จะมีขอบเขตที่กว้างและคลอบคลุมมาก

๒. ความหมายจำเพาะ ในปัจจุบัน เมื่อพูดถึงศิลปะมักจะหมายเอาเฉพาะศิลปะที่เป็นวิจิตรศิลป์เท่านั้น ค่าว่า วิจิตรศิลป์ (Fine Art หรือ Beaux- Arts) เป็นคำที่บัญญัติใช้ในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๘ เพื่อเรียกงานศิลปะที่ทำเพื่อประเทืองปัญญาและอารมณ์ ส่วนงานศิลปะที่ทำเพื่อจุดประสงค์

---

[๒๒๒] ชะลูด นิ่มเสมอ, **องค์ประกอบของศิลปะ**, พิมพ์ครั้งที่ ๗, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๓๕), หน้า ๔.

[๒๒๓] เสรี เรืองเนตร์, **ศิลปะประยุกต์,** (กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์, ๒๕๔๙), หน้า ๓.

อื่นจะเรียกว่า ประยุกต์ศิลป์ เพราะประยุกต์งานศิลปะหรือสุนทรียภาพใช้กับงานอุตสาหกรรม งานสื่อสารมวลชน งานตกแต่งบ้านเรือน หรืองานอื่นๆ จนต้องเรียกเป็นงานศิลปะตามการจำแนกออกไปในแต่ละสาขา เช่น อุตสาหกรรมศิลป์ (Industrail Art) นิเทศศิลป์ (Communication Art) มัณฑนศิลป์ (Decorative Art) เป็นต้น

นอกจากนั้น คำว่า ศิลปะ ยังมีความหมายที่แคบเข้ามาอีก ๒ ความหมาย ได้แก่

๑. ศิลปะ หมายเอาเฉพาะงานทัศนศิลป์ คือใช้การมองเห็นหรือสัมผัสด้วยสายตาในการรับรู้เท่านั้น เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ เป็นต้น การให้ความหมายเช่นนี้จะเห็นได้ทั่วไปจากงานนิทรรศการศิลปะที่จัดแสดงหรือประกวดกันทั่วไป อีกทั้งคำว่า ศิลปิน (Artist) ที่นิยมใช้ในทุกวันนี้ ส่วนใหญ่หมายถึงผู้สร้างงานทัศนศิลป์เท่านั้น

๒. ศิลปะ หมายถึงความมีคุณภาพหรือคุณค่าทางศิลปะของผลงาน ซึ่งจะเห็นได้จากคำวิจารณ์ของผู้ชำนาญงานศิลปะบางท่านว่า “รูปนี้ไม่ใช่ศิลปะ” หรือ “ประติมากรรมนี้เป็นศิลปะที่แท้จริง” ซึ่งหมายความว่า “รูปนี้ไม่มีคุณค่าพอเพียงทางศิลปะ” หรือ “ประติมากรรมชิ้นนี้มีคุณค่าทางศิลปะสูง” ดังนั้นความมีคุณภาพหรือคุณค่าทางศิลปะจึงเป็นการให้ความหมายที่ลุ่มลึกต่อศิลปะ

๒.๒.๒ ความหมายของศิลปะในทัศนะของนักปรัชญา

ในส่วนของทัศนะนักปรัชญาชาวตะวันตก ต่างก็ให้ความหมายของคำว่า ศิลปะ แตกต่างกัน กล่าวคือ

เพลโต (Plato) นักปราชญ์ชาวกรีก เห็นว่า ศิลปะคือการเลียนแบบธรรมชาติ ถือเป็นการทำซ้ำในรูปลักษณะของสิ่งที่มีอยู่แล้ว ไม่มีความจริงในศิลปะ เพลโตเห็นว่า ความจริงคือรูปความคิด (Ideas) รูปลักษณะที่รับรู้ด้วยประสาทสัมผัสนั้นเป็นเพียงเริ่มแรกของความจริง ความงามที่แท้จริงก็เป็นความงามที่ไม่มีอยู่ในของสวยงามใดๆ แต่เป็นความงามในอุดมคติ[๒๒๔]

จากทัศนะของเพลโตนี้ อริสโตเติล นักปรัชญาชาวกรีก ซึ่งเป็นศิษย์ของเพลโต ได้แสดงทัศนะการเลียนแบบในศิลปะตามแนวคิดของเพลโตว่า ศิลปินอาจเลียนแบบรูปทรง(Form) ที่เป็นกลางทั่วไป ได้แก่โครงสร้างที่รับรู้ได้ด้วยปัญญารวมถึงความคิด เพื่อแสดงแก่นสารที่มีอยู่ในสิ่งต่างๆ มากกว่าที่จะเลียนแบบลักษณะทางกายภาพของสิ่งนั้น ศิลปินจะแสดงรูปทรง แต่ไม่ได้แสดงสิ่งใดสิ่งหนึ่งโดยเฉพาะ ศิลปินมองทะลุไปถึงลักษณะเฉพาะของสิ่งนั้นๆ เพื่อแสดงรูปทรงขอสิ่งนั้น รูปทรงคือฐานของความจริงแท้ที่ต่างจากรูปลักษณะ ดังนั้นศิลปะจึงไม่ใช่การเลียนแบบธรรมชาติโดยตรง แต่เป็นตัวแทนหรือการแสดงออกของความจริงในธรรมชาติ[๒๒๕] ความหมายในการแสดงทัศนะของอริสโตเติลคือพยายามแสดงให้เห็นว่า “หน้าที่ที่สำคัญของศิลปินก็คือ ต้องเข้าใจธรรมชาติ รู้จัก

---

[๒๒๔] J. D Kaplan, **Dialogues of Plato** (New york), pp. 372-373.

[๒๒๕] “Aesthetics,” **Encyclopedia Britannica**, 1980, Macropedia 1, p. 156.

ถ่ายทอดแรงบันดาลใจที่เกิดจากธรรมชาติให้ปรากฏเป็นรูปทรง และมีเรื่องราวที่ถูกต้องตามความเป็นจริง เท่าที่ธรรมชาติจะเอื้ออำนวย”[๒๒๖]

ในขณะที่ จอห์น ฮอสเปอร์[๒๒๗] ได้แสดงทัศนะว่า ศิลปะคือการแสดงออกทางความงาม ซึ่งเกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพ การที่บุคคลแต่ละคนจะรับรู้ถึงความงาม ย่อมขึ้นอยู่กับประสบการณ์รับรู้ที่แตกต่างกัน “ความงามเป็นประสบการณ์ที่สร้างความพึงพอใจให้แก่เราเท่านั้น ด้วยความเหมาะสมของส่วนประกอบ” ซึ่งตรงกับทัศนะของเฮอร์บาร์ต รีด ที่กล่าวถึงความงามหรือสุนทรียภาพว่า “ความงามเป็นหน่วยของความสัมพันธ์ระหว่างการรับรู้ทางความรู้สึกกับการสื่อความหมาย” ดังนั้นทัศนะที่ว่าศิลปะคือการแสดงออกทางความงาม ได้แสดงให้เห็นว่า ผลงานทางศิลปะช่วยทำหน้าที่ในการสื่อความงามทางสุนทรียภาพทั้งรูปสมบัติและคุณสมบัติ กล่าวคือรูปลักษณ์โครงสร้างภายนอกที่สัมผัสรับรู้ได้และคุณสมบัติของสิ่งนั้นๆ ที่เราได้พบเห็น แนวคิดนี้จึงมีความเกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพ

นับตั้งแต่สมัยคลาสสิกของกรีกเป็นต้นมา ศิลปะกับความงามมีความผูกพันกันมาตลอด สิ่งใดที่สร้างขึ้นแล้วมีความงามจะจัดเป็นศิลปะ สิ่งใดไม่สวยงามไม่ถือเป็นศิลปะ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม เป็นต้น ในประเด็นนี้จึงเป็นที่ถกเถียงกันว่า ความงามที่ถือเป็นสิ่งตัดสินความเป็นศิลปะคืออะไร เพราะถ้ารู้ว่าความงามคืออะไร ก็จะทำให้เข้าใจได้ว่าศิลปะคืออะไรด้วย แต่ก็ไม่สามารถตอบได้ชัดเจนว่าอะไรคือความงาม ถ้าถือว่าความงามเป็นเรื่องของรสนิยม(Taste) หากเป็นเช่นนี้ความหมายของศิลปะหรือความงามก็ไม่สามารถจำกัดความได้ชัดเจน เพราะรสนิยมเป็นเรื่องของแต่ละบุคคล แต่ละวัฒนธรรม จึงยากที่จะจำกัดความให้เป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปได้ คำนิยามเกี่ยวกับความงามของนักปราชญ์ในแต่ละยุคแต่ละสมัยจึงแตกต่างกัน ตราบใดที่นำเอาศิลปะไปผูกพันกับความงาม การนิยามคำว่า ศิลปะ จึงไม่ชัดเจนและยากที่จะยอมรับกันทั่วไปได้ ดังนั้นนักปราชญ์ในสมัยต่อมา โดยเฉพาะในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙-๒๐ จึงไม่ยอมเอาศิลปะไปผูกพันกับความงามอีก แต่จะหาความสัมพันธ์ที่สำคัญของศิลปะมาแทน เช่น การแสดงออก การสื่อความหมาย การเห็นแจ้งประสบการณ์ เป็นต้น

แต่อย่างไรก็ตาม ในปัจจุบันยังมีบางทัศนะที่เห็นว่าศิลปะคือความงาม ดังนั้นเราจึงควรศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับความงามเพื่อเป็นพื้นฐานสำหรับการเปรียบเทียบกับทัศนะที่กล่าวถึงความหมายของศิลปะในมุมมองอื่นต่อไป ได้แก่

๑) ความงามทั่วไป

ความงามเป็นเรื่องของคุณค่า (Value) แต่เป็นคุณค่าทางสุนทรียะซึ่งแตกต่างจากคุณค่าทางเศรษฐกิจ หรือเรียกอีกอย่างว่า มูลค่า อันเป็นเรื่องของมูลค่าราคาวัตถุสิ่งของ คุณค่าของความงามมีลักษณะใกล้เคียงกับคุณค่าทางศาสนาซึ่งเป็นเรื่องของความดี นักจิตวิสัยมีทัศนะว่า ความงาม

---

[๒๒๖] เสรี เรืองเนตร์, **ศิลปะประยุกต์,** (กรุงเทพมหานคร: โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, ๒๕๔๙), หน้า ๓.

[๒๒๗] เสรี เรืองเนตร์, **ศิลปะประยุกต์,** หน้า ๓.

เกิดขึ้นที่ใจไม่ได้เกิดขึ้นจากวัตถุ อีกทั้งไม่อาจวัดได้ด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ แต่ความงามเกิดขึ้นด้วยอารมณ์ โดยไม่อิงอยู่กับเหตุผล ความคิด หรือข้อเท็จจริง ถ้าไม่มีอารมณ์ ความงามก็ไม่อาจเกิดขึ้นได้ ดังนั้นคนที่มีอารมณ์ละเอียดอ่อนไหวจะรับความงามได้โดยง่ายและมากกว่าคนทั่วไป ความงามเป็นแนวคิดที่ซับซ้อนมากและมีการโต้เถียงกันมาตลอด ฝ่ายที่เป็นวัตถุวิสัยก็เห็นว่า ความงามอยู่ที่ตัววัตถุ แต่ฝ่ายจิตวิสัยก็เห็นแย้งว่าความงามอยู่ที่ตัวผู้ดูอยู่ที่ใจผู้สัมผัส ในขณะที่เพลโตก็เห็นว่า ความงามเป็นสิ่งสูงสุด เป็นอมตะ ความงามที่แท้จริงจะมีอยู่ในอุดมคติเท่านั้น อีกทั้งความงามยังมีคุณสมบัติพ้องกับความจริงและความดีด้วย เพราะความงาม ความดี ความจริง เป็นเรื่องของคุณค่าที่จะนำความสุขมาสู่ผู้ที่เห็นคุณค่า โดยเฉพาะความดีกับความงามต่างก็มีความหมายพ้องกันมากจนเรามักนำมาใช้ควบคู่กันว่าเป็นความดีงาม

๒) ความงามในศิลปะ

ในศิลปะนั้น ความงามเป็นพื้นฐานขั้นต้น งานศิลปะที่ดีจะให้ความพอใจในความงามแก่ผู้ดูในขั้นแรก และจะให้ความสะเทือนใจที่คลี่คลายกว้างขวางมากยิ่งขึ้นด้วยอารมณ์ทางสุนทรียภาพของศิลปะนั้นในขั้นต่อไป บางตำรา[๒๒๘] ได้แยกความงามในศิลปะออกเป็น ๒ ประเภท ได้แก่

๑. ความงามทางกาย (Physical Beauty) อันได้แก่ความงามของรูปทรงที่กำหนดด้วยเรื่องราวหรือที่เกิดจากการประสานกันของทัศนธาตุ

๒. ความงามทางใจ (Moral Beauty) อันได้แก่ความรู้สึกหรืออารมณ์ที่แสดงออก

ดังนั้นในงานศิลปะชิ้นหนึ่งๆ จึงมีความงามทั้ง ๒ ประเภทนี้รวมกันอยู่ แต่จะเน้นหนักไปทางใดนั้นขึ้นอยู่กับประเภทของงานและเจตนาของผู้สร้างหรือศิลปิน เพราะความงามในศิลปะจัดเป็นตัวตนของศิลปินที่ถ่ายทอดอารมณ์สะเทือนใจออกมา

ความงามในศิลปะจึงเป็นลักษณะส่วนตัวของศิลปิน เป็นอารมณ์สะเทือนใจของศิลปินที่แสดงออกมาในงานศิลปะ อาจเป็นไปเพื่ออารมณ์ของความงามเองหรือเป็นสื่อนำไปสู่อารมณ์สะเทือนใจในรูปแบบอื่นๆ ความงามของศิลปะเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นล้วนๆ ไม่เกี่ยวข้องกับความงามของวัตถุในธรรมชาติ เป็นความงามที่แสดงออกได้แม้ในสิ่งที่น่าเกลียด เพราะเป็นงานศิลปะจึงเกี่ยวพันกับความงาม คืออารมณ์ที่ศิลปินแสดงออกนั้นงาม สุนทรียศาสตร์จึงเป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความงามที่ศิลปินแสดงออกในงานศิลปะ ดังคำกล่าวที่ว่า[๒๒๙] ศิลปะมิได้จำลองความงาม แต่สร้างความงามขึ้น เป็นคำกล่าวที่ใช้มาตั้งแต่สมัยของเรอเนสซองซ์จนถึงปัจจุบัน

---

[๒๒๘] Lionello Venturi, **come si Comprende la Pittura, da Giotto a Chagall** (Roma, 1956), p. 179.

[๒๒๙] Rene Huyghe, **Larousse Encyclopedia of Renaissance and Baroque** (London, 1964), p.122.

อูยีน เวรอง(Eugene Veron), จอห์น ดิวอี (John Dewey), รูดอล์ฟ อาร์นไฮม์(Rudolf Arnheim), เลโอ ตอลสตอย(Leo Tolstoy) และโรเจอร์ ฟาย (Roger Fry) นักปรัชญาและนักประพันธ์ต่างให้ความสำคัญของศิลปะในความหมายที่ว่า ศิลปะคือการแสดงออก หมายถึงการแสดงสิ่งที่อยู่ภายในของชีวิตออกมา ได้แก่ อารมณ์ (Emotion) ความรู้สึก (Feeling) ซึ่งบ่งบอกความเป็นตัวตนของศิลปินและบริบททางสังคม นอกจากนั้นบางคน[๒๓๐] ยังให้ความเห็นรวมไปถึงการแสดงออกของมโนคติ (Idea) และความคิด (Thought) ด้วย

เฮอร์เบิร์ต รีด[๒๓๑] เห็นว่า ศิลปะไม่ใช่การเลียนแบบธรรมชาติ เมื่อศิลปินเขียนภาพทิวทัศน์ ไม่ได้มีเจตนาที่จะแสดงหรือบรรยายรูปลักษณ์ของทิวทัศน์ แต่ต้องการบอกเล่าสิ่งใดสิ่งหนึ่งเกี่ยวกับทิวทัศน์เท่านั้น เช่น อารมณ์หรือการสัมผัสอย่างใดอย่างหนึ่งที่ผู้ชมมีส่วนรับรู้เช่นเดียวกับเขา ถ้าศิลปะเป็นการเลียนแบบหรือการบันทึกรูปของสิ่งที่เห็นในธรรมชาติ การเขียนภาพได้เหมือนหรือใกล้เคียงธรรมชาติมากที่สุดก็คงเป็นงานที่ดีมีคุณภาพมากที่สุดและต้องยอมแพ้กล้องถ่ายรูป แต่แท้จริงแล้วภาพถ่ายทั่วไปไม่เป็นศิลปะพอที่จะแทนที่งานศิลปะได้ เพราะศิลปะไม่ใช่การเลียนแบบธรรมชาติ

ออสการ์ ไวลด์[๒๓๒] (Oscar Wilde) นักประพันธ์ชาวไอริช เห็นว่า “ศิลปะเพื่อศิลปะ” ถือว่าความงามมิได้มีคุณค่าทางความเป็นประโยชน์และแยกตัวเป็นเอกเทศจากศีลธรรม เนื่องจากเห็นว่าชีวิต(ธรรมชาติ)เลียนแบบศิลปะมากกว่าที่ศิลปะจะเลียนแบบธรรมชาติ ความหมายคือศิลปะเป็นผู้นำในเรื่องรสนิยม ความงาม และความดี ธรรมชาติจะงามได้เพราะมีศิลปะเป็นต้นแบบสำหรับการเปรียบเทียบ แท้จริงแล้วหน้าที่สำคัญของศิลปินคือการให้ความรู้แก่ผู้ชมให้ได้พบและรู้จักความงามหรืออารมณ์ต่างๆ ในธรรมชาติทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมผ่านงานศิลปะ ดังนั้น ธรรมชาติจึงเลียนแบบศิลปะ (Nature's Imitation of Art)

โรเจอร์ ฟราย[๒๓๓] เห็นว่า ศิลปะ คือ รูปทรง (Art as Form) หมายถึงโครงสร้างที่มีระเบียบ มีความงาม และลักษณะผิว เนื่องจากในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ ศีลธรรมจรรยาเข้าไปเกี่ยวข้องปะปนกับศิลปะมาก ทำให้ศิลปินส่วนใหญ่ละทิ้งรูปทรง องค์ประกอบ หรือการใช้ทัศนธาตุ (Visual Elements) ครั้นต่อมาคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ ศิลปินกลุ่มหนึ่งจึงให้ความสำคัญกับรูปทรงของศิลปะมากกว่าเรื่องราวหรือเนื้อหาทางอารมณ์ จึงเป็นแนวคิดเรื่องรูปทางบริสุทธิ์ (Pure From) เป็นรูปทรงที่ไม่อาศัยเรื่องราวหรือรูปทรงที่ทำไปเพื่อประโยชน์อย่างอื่น

---

[๒๓๐] “Art, Philosophy of,” **Encyclopedia Britannica**, 1980, Macropedia 2, pp. 47-48.

[๒๓๑] Herbeat Read, **The Meaning of Art** (London, 1977), p. 179.

[๒๓๒] ชะลูด นิ่มเสมอ, **องค์ประกอบของศิลปะ**, หน้า ๑๖.

[๒๓๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๖.

ซิกมันด์ ฟรอยด์[๒๓๔] มีทัศนะว่า ศิลปะคือความสมปรารถนา (Art as Wish-Fulfillment) ตามปกติแล้ว ศิลปินเป็นคนชอบใฝ่ฝัน ฝันที่จะเป็น ทำอะไรแปลกๆ และสร้างอาณาจักรของตนด้วยความฝัน แต่ศิลปินไม่ได้หาความสุขจากความฝันนั้นเพียงลำพัง แต่ยังแสดงออกทางรูปทรงในงานศิลปะให้คนอื่นๆ ได้ร่วมชื่นชมความสุขในความฝันนั้นด้วย ศิลปินจะแสดงความใฝ่ฝันไม่ว่าจะเลื่อนลอยอย่างไรก็ประกอบด้วยคุณค่าที่ได้รับการยอมรับ ทั้งศิลปินและความใฝ่ฝันล้วนเป็นการแสดงออกของความปรารถนาที่ถูกเก็บไว้ในจิตไร้สำนึก ความปรารถนาบางอย่างไม่อาจทำให้สมหวังได้ในโลกแห่งความเป็นจริง เพราะอาจขัดต่อระเบียบประเพณีของสังคม มนุษย์จึงหาทางออกด้วยการแสดงออกในความใฝ่ฝันด้วยศิลปะ

จอห์น ดิวอี[๒๓๕] นักปรัชญาชาวอเมริกันมีทัศนะว่า ศิลปะคือประสบการณ์ (Art as Experience) เนื่องจากชีวิตมีความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมจึงส่งผลให้เรามีความคิดและอารมณ์ซึ่งเป็นประสบการณ์ โดยแต่ละวันเรามักมีประสบการณ์มากมาย แต่เป็นประสบการณ์ธรรมดา ไม่เป็นแก่นสาร และมักลืมง่าย แต่ถ้าเป็นประสบการณ์ที่พึงพอใจเป็นพิเศษ เราจะจดจำได้อย่างฝังใจ เรียกว่าเป็นประสบการณ์แท้ซึ่งมีระเบียบ มีเอกภาพ ทุกส่วนทุกตอนล้วนแล้วแต่มีความสำคัญ มีอารมณ์ที่เด่นชัด มีโครงสร้างตลอดทั่วประสบการณ์นั้น เช่น ความกดดัน ความอ่อนหวาน และความกลัวเป็นต้น เอกภาพของประสบการณ์ก็เหมือนเอกภาพของศิลปะ มีความกลมกลืน และมีระเบียบ ประสบการณ์ที่ได้จากศิลปะเป็นประสบการณ์แท้ เป็นประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ ซึ่งประกอบด้วยรูปทรง ความหมาย และอารมณ์ ประสบการณ์ของศิลปินเป็นสิ่งที่ได้สัมผัสมาอย่างตื่นเต้นเห็นเป็นเรื่องสำคัญ จึงสื่อประสบการณ์นั้นมาสู่ผู้อื่นได้ด้วยศิลปะ ดังนั้นในทัศนะของจอห์น ดิวอี้ จุดมุ่งหมายของศิลปะคือการให้ประสบการณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดู

เบเนเดตโต โครเช[๒๓๖] (Benedetto Croce) นักปรัชญาชาวอิตาลี เห็นว่า ศิลปะคือการรู้แจ้ง และการรู้แจ้งคือการแสดงออก ศิลปินคือผู้ที่สามารถแสดงการเห็นแจ้งของสิ่งต่างๆ ออกมาเป็นรูปทรงได้ การเห็นแจ้งในคุณลักษณะทางสุนทรียภาพของวัตถุจะปรากฏตัวได้ก็ต่อเมื่อมีกระบวนการทำให้การเห็นแจ้งนั้นแสดงออกมาด้วยเส้น แสง สี ปริมาตร และที่ว่าง การแสดงออกนี้อาจไม่ต้องแสดงออกในแผ่นกระดาษ แต่ศิลปินจะแสดงออกภายในใจก่อนก็ได้ การแสดงออกของศิลปินในแผ่นกระดาษ บางครั้งก็เป็นการทำซ้ำในสิ่งที่เขาเห็นแจ้งอยู่แล้วในใจ

จากความหมายของศิลปะตามทัศนะของนักปรัชญาดังกล่าว อาจสรุปสั้นๆ ได้ดังนี้

เพลโต	มีทัศนะว่าศิลปะคือการเลียนแบบ
อริสโตเติล	มีทัศนะว่าศิลปะคือการแสดงความเป็นตัวแทนของชีวิต

---

[๒๓๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๗-๑๘.

[๒๓๕] John Dewey, **Art as Experience** (New York, 1934).

[๒๓๖] “Aesthetics,” **Encyclopedia Britannica**, 1980, Macropedia 1, pp. 154-155.

จอห์น ฮอสเปอร์ มีทัศนะว่าศิลปะคือการแสดงออกทางความงาม
อูยีน เวรอง, จอห์น ดิวอี,
รูดอล์ฟ อาร์นไฮม์,
เลโอ ตอลสตอย
และโรเจอร์ ฟาย มีทัศนะคล้ายกันว่า ศิลปะคือการแสดงออก
เฮอร์เบิร์ต รีด มีทัศนะว่าศิลปะไม่ใช่การเลียนแบบธรรมชาติ
ออสการ์ ไวลด์ มีทัศนะว่าธรรมชาติเลียนแบบศิลปะ
โรเจอร์ ฟราย มีทัศนะว่าศิลปะคือรูปทรง
ซิกมันด์ ฟรอยด์ มีทัศนะว่าศิลปะคือความสมปรารถนา
จอห์น ดิวอี มีทัศนะว่าศิลปะคือประสบการณ์
เบเนเดตโต โครเช, อองรี แบร์กซอง และจอยซ์ แครี มีทัศนะว่าศิลปะคือการเห็นแจ้ง

จากความหมายของศิลปะดังกล่าวจะเห็นได้ว่า ศิลปะในความหมายกว้าง หมายเอาสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเท่านั้น ไม่ว่าจะสร้างเพื่อประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวันหรือสร้างเพื่อสื่ออารมณ์ จิตนาการ ความรู้สึก ความต้องการ แม้ว่าสิ่งนั้นจะสวยงามหรือไม่สวยงามก็ตาม ก็ถือว่าเป็นศิลปะอย่างหนึ่ง แต่ศิลปะในความหมายที่แคบหรือจำเพาะได้แก่ วิจิตรศิลป์ ทัศนศิลป์ คุณค่าทางศิลปะของผลงานเท่านั้น ซึ่งการให้ความหมายศิลปะของนักปรัชญาแต่ละท่าน ต่างก็ให้ความหมายตามประสบการณ์และความเป็นสิ่งเฉพาะของงานศิลปะนั้นๆ

๒.๒.๓ ความหมายของศิลปกรรม

ศิลปกรรม คือ สิ่งที่เป็นไปได้ในโลกที่เป็นไปได้ กล่าวคือ ศิลปกรรมแต่ละชิ้นมีองค์ประกอบ ๒ ส่วน ส่วนแรกได้แก่ สุนทรียธาตุอันเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ ส่วนที่สองได้แก่ ศิลปินในโลกที่เป็นไปได้ของตน สุนทรียธาตุที่ได้พิจารณามาแล้วจะไม่อาจมีคุณค่าแก่มนุษย์ได้ ถ้าหากไม่มีศิลปินคนใดนำมาใส่ในวัตถุ เพื่อสร้างสรรค์เป็นศิลปกรรมขึ้นมา และจะมีคุณค่ากว้างออกไปก็ต่อเมื่อมีผู้ชมที่เข้าถึงสุนทรียธาตุ[๒๓๗๕]

ศิลปกรรม หมายถึง สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นจากชีวิตจิตใจ ความรู้ ความสามารถและความชำนาญของตน แล้วถ่ายทอดความเข้าใจอันลึกซึ้งเหล่านั้นออกมาเป็นผลงาน ที่มีความงดงามและทรงคุณค่าแก่มหาชน[๒๓๘๖]

---

[๕] กีรติ บุญเจือ, **ปรัชญาศิลปะ**, (กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๒), หน้า ๓๓.

[๖] วาสนา บุญสม, **ศิลปะและวัฒนธรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ประกายแสง, ๒๕๔๑), หน้า ๑.

“พฤติกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์นั้น หากได้บันทึกไว้เป็นหลักฐาน และหลักฐานอันเกิดจากผลการกระทำนั้น หากก่อหรือกระตุ้นให้เกิดสุนทรียรสแก่ผู้พบเห็น และเป็นที่ยอมรับของชนทั่วไปว่าเข้าข่าย หรือต้องตามเกณฑ์ สิ่งนั้นก็อาจเป็น ศิลปกรรมได้” [๒๓๙๗]

ศิลปกรรมเกิดขึ้นจาก การใช้ความรู้ทางประสบการณ์ ความสามารถทางฝีมือสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าทางศิลปะ และอารมณ์ของมนุษย์ ซึ่งในแต่ละท้องถิ่นก็จะมีส่วนที่แตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับลักษณะสภาพสิ่งแวดล้อม และความเชื่อทางประเพณี วัฒนธรรม เป็นปัจจัยสำคัญ อย่างไรก็ตามในปัจจุบันสังคมไทยเจริญรุ่งเรืองเพราะการติดต่อสัมพันธ์กับประเทศเพื่อนบ้านรวมทั้งประเทศแถบตะวันตกเกิดการประยุกต์ศิลปกรรมประเภทต่าง ๆ มากมาย ซึ่งจะสังเกตได้จากสถานที่ต่าง ๆ เช่น วัด โรงเรียน ที่อยู่อาศัย เป็นต้น ล้วนเกิดจากการรับเอาวัฒนธรรมต่าง ๆ เข้ามาผสมกลมกลืนกับวัฒนธรรมล้านนา[๙] สำหรับล้านนาไทยได้รับอิทธิพลของพม่า ด้วยเหตุผลที่มีอาณาเขตติดต่อกับพม่า อีกประการก็คือในสมัยของพระเจ้าบุเรงนอง อาณาจักรล้านนาไทยเสียเอกราชให้แก่พม่า และอยู่ภายใต้การปกครองของพม่า ด้วยพม่าและล้านนาไทยนับถือพระพุทธศาสนาเถรวาทเหมือนกัน จึงทำให้มีความรู้สึกเป็นมิตรต่อกัน ขนบธรรมเนียมประเพณีแนวคิดผสมผสานเป็นอย่างดี

๒.๒.๔ ประเภทของศิลปะ

การแบ่งประเภทของศิลปะ[๒๔๐] สามารถแบ่งออกได้หลายประเภทตามความมุ่งหมาย ได้แก่

๑. การแบ่งประเภทของศิลปะตามจุดมุ่งหมายของการสร้าง มี ๒ ประเภท ได้แก่

๑.๑ วิจิตรศิลป์ เป็นศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อให้ความรู้สึกทางสุนทรียภาพ ให้อารมณ์สะเทือนใจ สร้างความรู้แจ้งเห็นจริง สร้างประสบการณ์ใหม่ หรือเสริมสร้างสติปัญญาแก่ผู้ชม

๑.๒ ประยุกต์ศิลป์ เป็นศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อใช้ประโยชน์ควบคู่กันระหว่างสุนทรียภาพกับการใช้สอย เช่น ภาพ รูปทรง ลวดลายที่ใช้ตกแต่งอาคาร สีสันของผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรมที่ออกแบบให้เป็นที่พึงพอใจของผู้บริโภค ตลอดจนถึงเครื่องใช้สอยที่ทำขึ้นด้วยฝีมืออันประณีต เป็นต้น

---

[๗] กระแส มาลยากรณ์, **มนุษย์กับวรรณกรรม**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๘), หน้า ๑๘.

[๙] คณะทำงานฝ่ายรวบรวมประวัติและพัฒนาการของศาสนาในเชียงใหม่, **มรดกศาสนาในเชียงใหม่ ภาค ๕ ประวัติและพัฒนาการของศาสนาในเชียงใหม่**, (เชียงใหม่: นพบุรีการพิมพ์, ๒๕๔๐), หน้า ๗๔.

[๒๔๐] ชะลูด นิ่มเสมอ, **องค์ประกอบของศิลปะ**, หน้า ๗.

๒. การแบ่งศิลปะตามลักษณะของสื่อในการแสดงออก

การแบ่งลักษณะนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า สื่อสุนทรียภาพ มีองค์ประกอบสำคัญเช่น ลวดลาย เส้น สีสัน ปริมาตร เสียง ภาษา แสง เป็นต้น ซึ่งแล้วแต่ลักษณะของศิลปะแต่ละสาขาที่มีความแตกต่างกันไปตามธรรมชาติของการแสดงออก แบ่งออกเป็น ๕ สาขา ได้แก่

๒.๑ จิตรกรรม(Painting) เป็นศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้สี แสง เงา และแผ่นภาพที่แบนราบเป็น ๒ มิติ

๒.๒ ประติมากรรม(Sculpture) เป็นศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้วัสดุและปริมาตรของรูปทรง

๒.๓ สถาปัตยกรรม(Architecture) เป็นศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้วัสดุ โครงสร้าง และปริมาตรของที่ว่างกับรูปทรง

๒.๔ วรรณกรรม(Literature) เป็นศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้ภาษา

๒.๕ ดนตรีและนาฏกรรม(Music and Drama) เป็นศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้เสียงหรือภาษาและความเคลื่อนไหวทางร่างกาย

๓. การแบ่งศิลปะตามลักษณะของการรับสัมผัส

มนุษย์มีประสาทสัมผัสทางตา หู จมูก ลิ้น และกาย แต่การรับสัมผัสที่มีผลต่อความพึงพอใจในสุนทรียภาพระดับสูงมี ๒ ทาง ได้แก่ ทางตาและทางหู ส่วนทางจมูก ลิ้น และกาย เป็นช่องทางที่รับอารมณ์สุนทรียภาพระดับรองลงไป ศิลปินอาจใช้กลิ่น รส และสัมผัสเป็นส่วนประกอบในการแสดงออกทางศิลปะได้ ดังนั้นการแบ่งศิลปะลักษณะนี้จึงสามารถแบ่งได้ ๓ สาขา ได้แก่

๓.๑ ทัศนศิลป์ (Visual Art) เป็นศิลปะที่รับสัมผัสจากการมองเห็น ประกอบด้วย จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และสถาปัตยกรรม

๓.๒ โสตศิลป์ (Aural Art) เป็นศิลปะที่รับสัมผัสด้วยการฟัง ได้แก่ ดนตรีและวรรณกรรมขับขานหรือบทกวี

๓.๓ โสตทัศนศิลป์ (Audiovisual Art) เป็นศิลปะที่รับสัมผัสด้วยการฟังและการเห็นพร้อมกัน ได้แก่ นาฏกรรม การแสดง ภาพยนตร์ ซึ่งเป็นการผสมกันของวรรณกรรมดนตรีและทัศนศิลป์ บางทีก็เรียกว่า ศิลปะผสม (Mixed Art)

การแบ่งประเภทศิลปะเช่นนี้ก็ไม่ได้เคร่งครัดมากนัก เพราะศิลปินอาจผสมสื่อต่างๆ เข้าด้วยกัน เพื่อให้ได้ผลของการแสดงออกและการรับสัมผัสสูงที่สุดเริ่มตั้งแต่การผสมกันระหว่างศิลปะที่ใช้เครื่องมือรับสัมผัสทางเดียวกันก่อน เช่น จิตรกรรมกับประติมากรรม ไปจนกระทั่งการผสมกับศิลปะแขนงอื่นๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม นาฏกรรม ดนตรี เป็นต้น ทำให้เรียกศิลปะลักษณะนี้อีกอย่างว่า ศิลปะสื่อผสม (Mixed Media Art) ถึงแม้ศิลปินจะแสดงศิลปะด้วยสื่อที่

หลากหลาย แต่จะมีสื่อหลักสื่อหนึ่งเป็นโครงสร้างสำคัญ ส่วนสื่ออื่นๆ จะเป็นส่วนประกอบ ซึ่งขึ้นอยู่กับเจตนาของศิลปินที่จะต้องการถ่ายทอดผลงานศิลปะนั้นๆ

๒.๒.๕ องค์ประกอบของงานศิลปกรรม

งานทัศนศิลป์ประกอบด้วย จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ศิลปะสื่อผสมและอาจจะรวมถึง สถาปัตยกรรม มีองค์ประกอบสำคัญ ๒ ส่วนคือ

๑. รูปทรง คือ ส่วนที่เป็นรูปธรรม ได้แก่ วัสดุ และทัศนธาตุต่าง ๆ ที่สัมผัสได้ด้วยทางประสาททางตา

๒. เนื้อหา คือ ส่วนที่เป็นนามธรรมที่รับรู้ได้ด้วยความรู้สึกนึกคิด ผ่านทางรูปทรง เช่น เรื่องราว อารมณ์ และสัญลักษณ์[๒๔๑]

นอกจากนี้ศิลปะไทยได้รับอิทธิพลจากธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมในสังคมไทย ซึ่งมีลักษณะเด่น คือ ความเป็นอยู่และการดำรงชีวิตของคนไทยที่ได้สอดแทรกไว้ในผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้น โดยเฉพาะศิลปกรรมที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นศาสนาประจำชาติของไทย อาจกล่าวได้ว่าศิลปะไทยสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมพุทธศาสนา เป็นการเชื่อมโยงและโน้มน้าวจิตใจของประชาชนให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนา

ภาพไทย หรือ จิตรกรรมไทย จัดเป็นภาพเล่าเรื่องที่เขียนขึ้นด้วยความคิดจินตนาการของคนไทย มีลักษณะตามอุดมคติของกระบวนงานช่างไทย คือ

๑. เขียนสีแบน ไม่คำนึงถึงแสงและเงา นิยมตัดเส้นให้เห็นชัดเจน และเส้นที่ใช้ จะแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวนุ่มนวล

๒. เขียนตัวพระ-นาง เป็นแบบละคร มีลีลา ท่าทางเหมือนกัน ผิดแผกแตกต่าง กันด้วยสีร่างกายและเครื่องประดับ

๓. เขียนแบบตานกมอง หรือเป็นภาพต่ำกว่าสายตา โดยมุมมองจากที่สูงลงสู่ ล่าง จะเห็นเป็นรูปเรื่องราวได้ตลอดภาพ

๔. เขียนติดต่อกันเป็นตอน ๆ สามารถดูจากซ้ายไปขวาหรือล่างและบนได้ทั่ว ภาพ โดยขั้นตอนภาพด้วยโขดหิน ต้นไม้ กำแพงเมือง และเส้นสินเทาหรือ คชกริด เป็นต้น

๕. เขียนประดับตกแต่งด้วยลวดลายไทย มีสีทองสร้างภาพให้เด่นเกิดบรรยากาศ สุขสว่างและมีคุณค่ามากขึ้น

ภาพลายไทย เป็นลายที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยมีธรรมชาติมาเป็นแรงดลบันดาลใจ โดยดัดแปลงธรรมชาติให้เป็นลวดลายใหม่อย่างสวยงาม เช่น ตาอ้อย ก้ามปู เปลวไฟ รวงข้าว และดอกบัว ฯลฯ ลายไทยเดิมทีเดียวเรียกกันว่า "กระหนก" หมายถึงลวดลาย เช่น กระหนกลาย กระหนกก้านขด

---

[๒๔๑] ชะลูด นิ่มเสมอ, **การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, ๒๕๓๒), ความนำ.

ต่อมามีคำใช้ว่า "กนก" หมายถึง ทอง กนกปิดทอง กนกตู้ลายทอง แต่จะมีใช้เมื่อใดยังไม่มีหลักฐานแน่ชัด ซึ่งคำเดิม "กระหนก" นี้เข้าใจเป็นคำแต่สมัยโบราณที่มีมาตั้งแต่สมัยทวาราวดี โดยเรียกติดต่อกันจนเป็นคำเฉพาะ หมายถึงลวดลายก้านขด ลายก้านปู ลายก้างปลา ลายกระหนกเปลว เป็นต้น การเขียนลายไทย ได้จัดแบ่งตามลักษณะที่จัดเป็นแม่บทใช้ในการเขียนภาพมี ๔ ลาย ด้วยกัน คือลายกระหนก ลายนารี ลายกระบี่และลายคชะ เป็นต้น[๒๔๒]

๒.๓ แนวคิดเกี่ยวกับพุทธศิลปกรรมในล้านนา (Lanna Art)

๒.๓.๑ ประวัติศาสตร์พุทธศิลปกรรมในล้านนา

ประวัติศาสตร์วัฒนธรรมในดินแดนล้านนาว่ามีมาอย่างเก่าแก่ยาวนาน ทั้งนี้ ก่อนที่พญามังรายจะสถาปนาเมืองเชียงใหม่อย่างเป็นทางการขึ้นใน พ.ศ.๑๘๓๙ ก็มีอาณาจักรหริภุญไชยรุ่งเรืองขึ้นมาอยู่ก่อนหน้าแล้ว[๒๔๓] ทั้งนี้ ปรากฏการก่อสร้างสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนาจำนวนมากในพื้นที่เมืองลำพูนซึ่งถือว่าเป็นศูนย์กลางการปกครองและศูนย์กลางทางพระพุทธศาสนา ตัวอย่างเช่น เจดีย์-กู่กุด ซึ่งมีลักษณะเป็นเจดีย์ที่มีผังสี่เหลี่ยมในลักษณะของปราสาทซ้อนชั้น ทั้งนี้มีข้อสันนิษฐานว่าเจดีย์แบบกู่กุกนี้ อาจเป็นการสร้างสรรค์ของช่างโบราณที่พยายามจะออกแบบสร้างสรรค์พระเจดีย์ที่มีความหมายถึงวิหารมหาโพธิ์ที่พุทธคยา หากแต่ช่างพื้นเมืองนั้นคงได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์จากพระพิมพ์ที่สร้างกันแพร่หลายที่เป็นรูปพระพุทธองค์ประทับนั่ง เบื้องหลังเป็นรูปเรือนยอดของวิหารมหาโพธิ์จึงนำรูปของเรือนยอดดังกล่าวมาเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์เจดีย์แบบกู่กุดก็อาจเป็นไก้ นอกจากนี้ยังมี รัตนเจดีย์เป็นเจดีย์แปดเหลี่ยม ซึ่งลักษณะของเจดีย์ทั้งสององค์นี้ก่อขึ้นมีความหมายเชื่อโยงไปถึงเจดีย์ทรงปราสาท[๒๔๔] คือ มีซุ้มจระนำประดิษฐานพระพุทธรูปนั่นเอง

นอกจากนี้ในเมืองลำพูนยังพบหลักฐานเจดีย์ทรงปราสาท ๕ ยอดอีก คือ เจดีย์วัดเชียงยืน (หรือ เรียกว่า เชียงยัน) อยู่ในวัดพระธาตุหริภุญชัย (อำเภอเมืองลำพูน) และเจดีย์ทรงลอมฟาง หรือเจดีย์กู่ช้างซึ่งเจดีย์นี้ลำพูนได้รับรูปแบบสถาปัตยกรรมแบบพม่าสมัยพุกาม และในเขตป่าซางก็มีวัดหนองดู่ซึ่งเจดีย์นี้ได้ใช้เทคนิคการก่อโดยใช้เสารับน้ำหนักส่วนยอดกลางอันเป็นรูปแบบและเทคนิคที่นิยมอยู่ในสถาปัตยกรรมแบบพม่าสมัยพุกาม

---

[๒๔๒] วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี.**ลักษณะงานศิลปะไทย**: [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://th.wikipedia.org/wiki/A2 [๔ มีนาคม ๒๕๖๓]

[๒๔๓] สุรพล ดำริห์กุล, **ประวัติศาสตร์และศิลปะหริภุญไชย**, (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๔๗), หน้า ๒๓.

[๒๔๔] **ปราสาท** หมายถึง เป็นทรงสี่เหลี่ยมตั้งซ้อนกันลดขนาดเป็นลำดับขึ้นไป ๕ ขั้น แต่ละชั้นมีเจดีย์ประดับทิศทั้งสี่ และด้านทั้งสี่ของแต่ละชั้น มีพระพุทธรูปประดิษฐานอยู่ในซุ้มจระนำและยอดแหลมที่หักหายคงเป็นกรวยเหลี่ยม.

จากหลักฐานทางสถาปัตยกรรมสมัยหริภุญไชยดังกล่าวข้างต้นชี้ให้เห็นถึงความเกี่ยวเนื่องกับรูปแบบทรงปราสาทอันเป็นหลักฐานที่หลงเหลือมาในปัจจุบันเพราะสถาปัตยกรรมเจดีย์ในสมัยนี้ได้ใช้วัสดุที่เป็นอิฐหรือศิลาแลงซึ่งเป็นลักษณะที่เกี่ยวเนื่องกับสถาปัตยกรรมแบบทวารวดีและศิลปะพม่าแบบพุกาม ซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของงานช่างพื้นถิ่นในช่วงก่อนการตั้งอาณาจักรล้านนาและรูปแบบสถาปัตยกรรมในสมัยนี้จะส่งอิทธิพลหรือเป็นต้นแบบให้กับสถาปัตยกรรมล้านนาที่จะพัฒนาขึ้นในยุคต่อไปอีกด้วย

ทั้งนี้การสร้าง “เจดีย์” ในล้านนานิยมซึ่งนิยมเรียกว่า “กู่” แต่หากบรรจุพระบรมสารีริกธาตุลงไปจะเรียกว่า “พระธาตุ” สิ่งก่อสร้างประเภทนี้เป็นศูนย์กลางของวัด มี ๕ รูปแบบ คือ

ก) เจดีย์แบบทรงกลม (ทรงระฆัง) เช่น เจดีย์วัดกิตติ ต.พระสิงห์ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ เจดีย์อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ซึ่งถือได้ว่าเป็นยุคที่รุ่งเรืองที่สุดของศิลปะล้านนา (ปัจจุบันเป็นวัดร้าง อยู่ข้างโรงเรียนอนุบาลเชียงใหม่ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ลักษณะเด่นของเจดีย์วัดกิตติ คือ มีฐานกลมซ้อนกัน ๓ ชั้นอยู่บนฐานสี่เหลี่ยมยอดเกล็ด และยอดของเจดีย์จะหุ้มด้วยทองจังโก

ข) แบบเจดีย์ทรงปราสาท เช่น เจดีย์วัดป่าตาล ต.ช้างเผือก อ.เมือง จ.เชียงใหม่ เป็นเจดีย์ทรงปราสาทที่สร้างขึ้นในช่วงต้นศตวรรษที่ ๒๑ ลักษณะเด่นของเจดีย์ทรงปราสาท คือ ตอนกลางมีสัณฐานเป็นอาคารทรงสี่เหลี่ยม เรียกว่า “เรือนธาตุ” มีซุ้ม จระนำ ที่ประดิษฐานพระพุทธรูป และในส่วนยอดนิยมสร้างมี ๕ ยอด แต่หลังพุทธศตวรรษที่ ๒๑ นิยมมียอดเดียว

ค) เจดีย์ช้างล้อม ได้แก่ วัดเชียงมั่น วัดเจดีย์หลวง จังหวัดเชียงใหม่ วัดช้างค้ำ จังหวัดน่าน บางวัดช้างล้อมเหลือเป็นบางส่วน เหลือเป็นบางส่วน เช่น วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ วัดช้างค้ำ อำเภอสารภี จังหวัดเชียงมั่น หรือหางหายไปหมด เช่น วัดสวนดอก จังหวัดเชียงใหม่

ง) เจดีย์ปล่อง เป็นเจดีย์ที่ได้รับอิทธิพลมาจากอาณาจักรเพื่อนบ้าน ได้แก่ เจดีย์ปล่อง วัดพวกหงส์ วัดร่ำเปิง วัดเชียงโฉมที่น่าจะได้รับอิทธิพลจากพระเจดีย์แบบถะของจีน เจดีย์ย่อมุมไม้สิบสองแบบอยุธยาที่วัดหมื่นตูม เชียงใหม่ เจดีย์แบบยอดดอกบัวตูมของสุโขทัยที่วัดแสนเส้า (ร้าง) ใกล้กับวัดธาตุคำ เชียงใหม่ และเจดีย์แบบพม่าหรือมอญที่สร้างขึ้นในยุคพ่อค้าไม้ชาวพม่าโดยตั้งหลักฐานครอบครัวในล้านนา เช่น เจดีย์วัดบุพพาราม วัดมหาวัน วัดแสนฝางในเชียงใหม่ วัดศรีจอมเรืองพะเยา และวัดต่างๆในจังหวัดลำพูน ลำปาง แพร่ และจังหวัดน่าน เป็นต้น

จ) เจดีย์เหลี่ยม ซึ่งได้รับอิทธิพลเจดีย์เหลี่ยมแบบหริภุญชัย เช่น เจดีย์วัดเจดีย์เหลี่ยม อำเภอสารภี ที่เลียนแบบเจดีย์เหลี่ยมวัดจามเทวี จังหวัดลำพูน ปัจจุบันนี้ที่สร้างแบบนี้ก็คือ เจดีย์เหลี่ยมวัดละโว้ อำเภอหางดงและเจดีย์เหลี่ยม วัดสันติธรรม จังหวัดลำพูน

สำหรับสิ่งก่อสร้างอื่นๆ ที่รวมเป็นสถาปัตยกรรมล้านนาอีกเช่นกัน คือ วิหาร อุโบสถ หอไตร บ้านเรือน ลักษณะการสร้างจะมีโครงหลังคาประกอบด้วยด้วยเครื่องไม้ ซึ่งอาจจะมุงด้วยแป้น

เกล็ด[๒๔๕] หรือมุงด้วยกระเบื้องดินเผา ทั้งนี้ ในปัจจุบันจึงมีการชำรุดเสียหายและไม่หลงเหลือร่องรอยหลักฐานให้ศึกษาอีกต่อไป[๒๔๖]

สถาปัตยกรรมก่อนล้านนาและสมัยปัจจุบัน[๒๔๗]แบ่งออกได้เป็น ๒ ประเภทใหญ่ๆ คือ ประเภท เจดีย์ และ ประเภทอาคาร เช่น อุโบสถ วิหาร และหอพระไตรปิฎก โดยที่ชาวล้านนาเรียกว่า หอธรรม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

การสร้างอาคารไม้ในศิลปะล้านนาเป็นศาสตร์ที่ถ่ายทอดความรู้กันมายาวนาน ถึงกับมี “คัมภีร์แป๋งวิหาร[๒๔๘]”หรือ “คัมภีร์สร้างวิหาร” ซึ่งเป็นคัมภีร์ที่อธิบายการตั้งเสาไม้ การประกอบขื่อแปและองค์ประกอบส่วนต่างๆของงอาคารไว้อย่างเป็นระบบ

ลักษณะของอาคารไม้ในล้านนาจะมีการเปิดให้เห็นโครงสร้างของขื่อและคานตามแบบ “ม้าต่างไหม”หลังคาเป็นทรงจั่วมีการซ้อนชั้นของหลังคาด้านหน้าสามชั้น ด้านหลังสองชั้นสัมพันธ์กับการยกเก็จของผัง หลังคามุงด้วยกระเบื้องดินเผาหรือแป้นเกล็ด สำหรับการสร้างวิหารช่างมักมีการสร้างส่วนประกอบทั้งหมดของโครงสร้างด้านล่างก่อน หลังจากนั้นจึงยกขึ้นประกอบพร้อมกันและยังมีการปิดทองฉลุลายบนพื้นและทาด้วยชาดสีแดงเพื่อสื่อถึงความเป็นทิพย์สภาวะในสวรรค์

ลักษณะเด่นทางด้านโครงสร้างและรูปทรงหลังคาทรงล้านนาเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่สำคัญของวิหารล้านนาทีและมีการถ่ายทอดและพัฒนาการต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน นักวิชาการจึงสันนิษฐานกันว่ารูปทรงดังกล่าวอาจมีเหตุผลในข้อจำกัดในเรื่อง การใช้วัสดุ เศรษฐกิจและการขาดช่างฝีมือ อีกประการหนึ่ง คือ วิหารล้านนาจะมีขนาดใหญ่การใช้ใช้โครงสร้างหลังคาที่ทำด้วยไม้ทั้งหมดจึงเป็นไปไม่ได้ จึงจำเป็นต้องจัดหาวัสดุอื่นที่มีความยาวพอเหมาะกับขนาดของอาคารมาทดแทน อีกประการหนึ่ง คือ การลดชั้นและซ้อนชั้นของหลังคาเป็นวิธีการแก้ไขปัญหารูปทรงวิหารที่ใหญ่เทอะทะดังนั้นรูปทรงหลังคาที่มีการซ้อนชั้นจึงทำให้อาคารดูเบาลง สำหรับองค์ประกอบของหลังคาและสิ่งต่างๆ เหล่านี้ได้สร้างขึ้นเพื่อจุดประสงค์ในแง่ของการตกแต่งและเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างโดยมีคติความเชื่อที่สำคัญแฝงอยู่ ในเรื่องของคติจักรวาล พุทธภูมิ และนิพพาน รวมถึงคติเรื่องการเวียนว่ายตายเกิด และกิเลสตัณหา

---

[๒๔๕] แป้นเกล็ด หมายถึง แผ่นไม้แทนกระเบื้อง.

[๒๔๖] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ: หริภุญไชย – ล้านนา,** (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๓๘), หน้า ๑๙-๒๑.

[๒๔๗] สุรชัย จงจิตงาม, **ล้านนา**, (นนทบุรี: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิสชิ่ง, ๒๕๕๕), หน้า ๑๔-๑๗.

[๒๔๘] แป๋ง แปลว่า สร้าง.

ภาพที่ ๑ ภาพสามมิติแสดงวิหารวัดปราสาท

ภาพสามมิติแสดงวิหารวัดปราสาทที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของวิหารล้านนา กล่าวคือ เป็นวิหารขนาดไม่ใหญ่โตเกินความจำเป็นในการใช้สอย มีหลังคาซ้อนชั้นลดหลั่นกันโดยด้านหน้าจะมีจำนวนชั้นหลังคาซ้อนมากกว่าด้านหลัง และโครงสร้างหลังคาเป็นระบบโครงสร้างที่เรียกว่า “ม้าต่างไหม”

ต่อมาในพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ได้มีการประดับแบบใหม่เกิดขึ้นในล้านนาอีก คือ การนำเครื่องถ้วยเขียนสีจากจีนมาประดับบนปูนปั้น เช่น ในวิหารวัดปราสาท จังหวัดเชียงใหม่ เครื่องถ้วยชุดนี้เป็นของเจ้านายล้านนา ทั้งนี้เพราะได้รับอิทธิพลจากกรุงเทพมหานครซึ่งในขณะนั้นกรุงเทพมหานครกำลังนิยมสั่งให้ช่างจีนเขียนลายบนเครื่องถ้วยแต่เนื่องจากช่างจีนไม่คุ้นเคยกับศิลปะไทยรูปเทวดาไทยจากที่ผอมเพรียวจึงกลายเป็นตี๋น้อยอ้วนกลม แต่โครงสร้างหลังคาเครื่องไม้ของวิหารล้านนาเครื่องบนตลอดจนลวดลายในงานศิลปกรรมส่วนใหญ่ที่ยังคงใกล้เคียงกับสภาพดั้งเดิมของรูปแบบล้านนา

ต่อมาในพุทธศตวรรษที่ ๒๕ แบบแผนของเจดีย์แบบภาคกลางได้เริ่มเข้ามาปะปนกับเจดีย์ล้านนามากขึ้น จนกระทั่งกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๕ อิทธิพลของศิลปะแบบพม่าได้เข้ามาสู่ดินแดนล้านนาพร้อมกับพ่อค้าไม้ชาวพม่าและได้เข้ามาสร้างวัดและปฏิสังขรณ์ศาสนสถานซึ่งทำให้ศิลปะแบบพม่าเข้ามาปะปนอยู่มนพุทธสถานล้านนามากขึ้น โดยเฉพาะเจดีย์แบบพม่าหลายแห่ง เช่น

เจดีย์เหลี่ยมในวัดเจดีย์เหลี่ยม จังหวัดเชียงใหม่ เจดีย์วัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม จังหวัดลำปาง เจดีย์วัดสวนดอก เจดีย์วัดหม้อคำตวง พระธาตุเจดีย์วัดพระธาตุช่อแฮ ในจังหวัดแพร่[๒๔๙] เป็นต้น

หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. ๒๔๗๕ ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงงานศิลปกรรมในล้านนาด้วย เช่น การประดับหน้าบันซึ่งเดิมมักเป็นรูปตามคติแบบจารีต เช่น นารายณ์ทรงครุฑ ก็ได้เปลี่ยนแปลงมานิยมนำรูปพานรัฐธรรมนูญมาประดับแทน บางแห่งก็ยังคงรูปนารายณ์ทรงครุฑไว้เช่นเดิมแต่ได้ลดความสำคัญลงด้วยการให้ทำหน้าที่เทินพานรัฐธรรมนูญให้อยู่สูงสุดแทน เช่น หน้าบันโบสถ์วัดกวีรัตน์ จังหวัดแพร่ สาเหตุที่หันมานิยมประดับรูปพานรัฐธรรมนูญก็เพื่อเสริมส่งอุดมการณ์ของรับที่เชิดชูการปกครองแบบใหม่ภายใต้รัฐธรรมนูญ[๒๕๐]

ศิลปะล้านนา หรือ ศิลปะเชียงแสน มีลักษณะเก่าแก่มาก คาดว่ามีการสืบทอดต่อเนื่องของศิลปะทวาราวดี และลพบุรี ในดินแดนแถบนี้มาตั้งแต่สมัยหริภุญชัย ศูนย์กลางของศิลปะ ล้านนาเดิมอยู่ที่เชียงแสน เรียกว่าอาณาจักรโยนก ต่อมาเมื่อพญามังรายได้ย้ายมาสร้างเมืองเชียงใหม่ ศูนย์กลางของของอาณาจักรล้านนาอยู่ที่ เมืองเชียงใหม่

อาณาจักรล้านนาเกิดขึ้นในสมัยต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เมื่อรัฐโบราณที่เคยรุ่งเรืองมาก่อน เช่น พุกาม , กัมพูชา และหริภุญไชย สลายตัวลงทำให้เกิดการสถาปนาอาณาจักรล้านนาขึ้นมาโดยพัฒนามาจากแว่นแคว้น-นคร รัฐมาสู่แบบอาณาจักร เป็นลักษณะการรวมตัวแบบหลวมๆ เชียงใหม่เป็นศูนย์กลางอำนาจที่ขยายออกไปโดย วิธีการสร้างเครือข่ายทางญาติ จนถึงอาณาจักรล่มสลายในปี พ.ศ.๒๑๐๑ มีอายุ ๒๖๒ ปี เป็นเวลาสองร้อยกว่าปีที่ อาณาล้านนาได้กำเนิดและสิ้นสุดลง ด้วยข้อจำกัดทางภูมิศาสตร์ในหุบเขาและการรวบตัวแบบหลวมไม่เป็นหนึ่ง เดียวกัน อาณาจักรจึงได้ตกเป็นเมืองชายขอบของพม่าและสยามในเวลาต่อมา

๑. สมัยสร้างอาณาจักร (พ.ศ.๑๘๓๙-พ.ศ.๑๘๙๘) พญามังรายได้ทำการรวบรวมเมืองต่างๆ ในเขตแคว้นโยน หรือแคว้นโยนก (รัฐของชาวไทยวนที่ตั้งอยู่แถบ ลุ่มน้ำโขงตอนกลาง อันเป็นที่ราบลุ่มของแม่น้ำกก เป็นที่ตั้งของชุมชนที่มีมาช้านาน เป็นรัฐชายขอบที่ตั้งอยู่ ใกล้กับอาณาจักรขนาดใหญ่ ขอม พุกาม และยูนนาน) และขยายอำนาจสู่แคว้นหริภุญไชย อาณาเขตที่ถูกรวบรวมกันในสมัยนั้นได้แก่ เชียงราย เงินยาง เชียงแสน เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง สาเหตุหรือปัจจัยของการกำเนิดล้านนา: การขยายตัวทางการค้าเพื่อเป็นดินแดนที่เป็นศูนย์กลางการค้าขายและความเจริญทางด้านเศรษฐกิจ สามารถเชื่อมโยงกิจการการค้ากับเมืองต่างๆได้อย่างสะดวก จึงเป็นสาเหตุเพื่อทำการยึดครองหริภุญไชยซึ่งมีฐานมั่นคงความสมบูรณ์ทางทรัพยากรธรรมชาติและการติดต่อค้าขายกับจีนใน

---

[๒๔๙] สุรพล ดำริห์กุล, **แผ่นดินล้านนา**, (กรุงเทพมหานคร: เคล็ดไทยจำกัด, ๒๕๔๕), หน้า ๒๑๕.

[๒๕๐] ASTV ผู้จัดการออนไลน์ ๒๓ สิงหาคม ๒๕๕๓ เวลา ๑๓.๐๗ [ออนไลน์], แหล่งที่มา : http://www.manager.co.th/Entertainment/ViewNews.aspx?NewsID=๙๕๓๐๐๐๐๑๗๑๖๖ [๓๐ มี.ค. ๖๓].

สมัยนั้น เมื่อทำการผนวกกับหริภุญไชยได้แล้ว พญามังรายก็ได้สร้างเชียงใหม่บริเวณลุ่มแม่น้ำปิง เพื่อให้เป็นศูนย์การค้า เช่นกัน

ศิลปกรรมก่อนล้านนาที่สร้างภายในวัดแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรมของชาวไทยยวนและผู้คนซึ่งอาศัยอยู่ในดินแดนล้านนามาก่อน ต่อมาคนล้านนาจึงมีพัฒนาการพุทธสถานขึ้นมาในรูปแบบต่างๆพร้อมกับการตั้งราชอาณาจักรล้านนา ในปีพุทธศักราช ๑๘๓๙ พญามังรายทรงปราบปรามแคว้นหริภุญชัยและสถาปนาเมืองเชียงใหม่เป็นราชธานีพระองค์ทรงรับเอาวัฒนธรรมความเชื่อทางพระพุทธศาสนาจากแคว้นหริภุญชัยเข้ามาสู่เมืองเชียงใหม่เพราะพระองค์ต้องการให้เชียงใหม่มีความเจริญรุ่งเรืองด้านศาสนาและเป็นศูนย์กลางพุทธศาสนาแทนแคว้นหริภุญชัย จึงเป็นเหตุปัจจัยสำคัญที่ก่อให้ล้านนาเกิดการสร้างงานศิลปกรรมเป็นพุทธสถานต่างๆ อันมีทั้งงานประติมากรรม สถาปัตยกรรม จิตรกรรมและหัตถกรรม เพื่อแสดงให้เห็นถึงความศรัทธาในพระพุทธศาสนาของพุทธศาสนิกชนของชาวล้านนา[๒๕๑]

ต่อมาในสมัยพญากือนาได้มีการนำเอาพระพุทธศาสนาและพุทธศิลป์แบบสุโขทัยเข้ามาสู่ในล้านนา โดยมีการสร้างวัดวาอารามช่วงเวลานี้เป็นจำนวนมาก ทำให้อิทธิพลทางสถาปัตยกรรมแบบสุโขทัยเข้ามามีบทบาทต่อรูปแบบงานสถาปัตยกรรมเชียงใหม่ ในด้านการวางผัง รูปแบบอาคาร วัดอุโบสถ และเจดีย์ และส่งผลให้สกุลช่างเชียงใหม่สังเคราะห์รูปแบบของสุโขทัยมาเป็นรูปแบบของสกุลช่างศิลปะเชียงใหม่ และเมื่อใดที่พระมหากษัตริย์ในล้านนามีการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาโดยการสร้างวัดวาอารามหรือทรงออกผนวชได้เป็นผลให้เจ้าขุนมูลนายระดับต่างๆเจริญรอยตามพระมหากษัตริย์โดยการสร้างวัดต่างๆในล้านนามากมาย ตามที่หลักฐานปรากฏในปัจจุบัน คือ วัดพันอ้น วัดพันแหวน วัดพันเตา หรือ ขุนนางระดับนายหมื่น ได้แก่ วัดหมื่นสาร วัดหมื่นกอง (วัดหมื่นเงินกอง) วัดหมื่นตูม นอกจากนี้ยังมีชุมชนที่เป็นกลุ่มสกุลช่างฝีมือหรือขุนนางระดับต่ำ เรียกว่า“พวก”กับ “ช่าง” เช่น วัดพวกเก็ด วัดพวกแต้ม วัดพวกช้าง วัดพวกหงษ์ วัดช่างคำ วัดช่างเคี่ยน วัดช่างทอง เป็นต้น[๒๕๒]

สรุปว่าแบบแผนสถาปัตยกรรมหริภุญชัยที่สร้างขึ้นในพื้นที่เมืองลำพูน ได้แก่ เจดีย์กู่กุด ซึ่งเป็นเจดีย์สี่เหลี่ยมและรัตนเจดีย์เป็นเจดีย์แปดเหลี่ยมในวัดวัดจามเทวีและรูปแบบสถาปัตยกรรมในสมัยนี้จะส่งอิทธิพลหรือเป็นต้นแบบให้กับสถาปัตยกรรมล้านนาที่จะพัฒนาขึ้นในยุคต่อมาด้วย เมื่อพม่าได้เข้ามาสู่ล้านนาในบทบาทพ่อค้าไม้จึงทำให้รูปแบบของศิลปะพม่าและงานศิลปกรรมประดับ

---

[๒๕๑] **เอกสารพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเชียงใหม่.** (๙ ก.พ.๕๗) สำนักงานโบราณคดี และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ ๖ เชียงใหม่, [ออนไลน์], [แหล่งที่มา], http://www.nationalmuseums.finearts.go.th [๔ มี.ค. ๖๓].

[๒๕๒] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาในประเทศไทย**, (กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๒), หน้า ๕๐.

ตกแต่งได้เข้ามาสู่บ้านเมืองต่างๆในล้านนา ทำให้ชาวล้านนานิยมเอารูปแบบพม่ามาใช้ปะปนในพุทธสถานล้านนามากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะงานประติมากรรมรูปนรสิงห์และสิงห์ในศิลปะแบบพม่าที่ประดับรอบพุทธสถานเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองในล้านนา การประดับหน้าบันซึ่งเดิมมักเป็นรูปตามคติแบบจารีต จากนารายณ์ทรงครุฑก็ได้เปลี่ยนแปลงมานิยมนำรูปพานรัฐธรรมนูญมาประดับแทนตามอุดมการณ์ของรับที่เชิดชูการปกครองแบบใหม่ภายใต้รัฐธรรมนูญ

๒.๓.๒ ประเภทพุทธศิลปกรรมในล้านนา

ลักษณะการสร้างศิลปกรรมของวัดต่างๆ ในล้านนานั้นจะมีรูปแบบต่างๆ กันเนื่องจากได้รับอิทธิพลจากหลายชุมชน อีกทั้งได้รับการสนับสนุนอุปถัมภ์จากเจ้าขุนมูลนายต่างๆ ในสมัยนั้นตั้งแต่ยศศักดิ์ระดับของขุนนาง เช่น ขุนนางระดับนายพัน ขุนนางระดับนายหมื่น และระดับชุมชนที่เป็นกลุ่มสกุลช่างฝีมือ ดังที่กล่าวมาข้างต้น ประเภทพุทธศิลปกรรมในล้านนา สามารถแบ่งตามประเภทศิลปกรรมได้ดังนี้

๒.๓.๒.๑ ประติมากรรม

ความหมายของประติมากรรมนั้น ผู้เชี่ยวชาญด้านประติมากรรมได้ให้ความหมายของ คำว่า “ประติมากรรม” ดังต่อไปนี้ “สิ่งหนึ่งในการกระทำของมนุษย์มีลักษณะกินเนื้อที่ในอากาศเป็นรูปทรงต่างๆ มีทั้งที่ต้องการเรื่องของปริมาตรและไม่ต้องการ” หรือ “ประติมากรรมเป็นทัศนศิลป์แขนงหนึ่ง เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์รูปทรงที่มองเห็น มีลักษณะเป็นสามมิติ มีความกว้าง ความยาวและความหนา หรือความสูง” หรือ “ประติมากรรม คือ การปั้นซึ่งเป็นกรรมวิธีก่อขึ้น เพิ่มขึ้นและการแก้สลักอันเป็นกรรมวิธีของการลด สกัด ตัด หรือเลื่อนออกให้เป็นรูปทรงในลักษณะสามมิติ” หรือ “ประติมากรรม หมายถึง ศิลปะที่มีรูปทรงเป็นสามมิติ งานศิลปะแขนงนี้อาจรวมทั้งงานบางประเภทที่ใช้วัสดุต่างๆ จัดลักษณะรูปทรงแบบสามมิติด้วย”

จากนิยามความหมายที่กล่าวมาข้างต้นนั้น ในที่นี้สรุปได้ว่า ประติมากรรม หมายถึง “ศิลปกรรมที่เกิดขึ้นด้วยการปั้น การแกะสลัก การหล่อหรือวิธีการอื่นๆ ที่ทำให้เกิดความงดงามศิลปะที่มี ๓ มิติ คือ มีความกว้าง ยาว และลึกหรือหนา”

ทั้งนี้ ผลงานสร้างสรรค์ประติมากรรมนั้นอาจทำขึ้นด้วยจากวัสดุหลายชนิด เช่น หิน ไม้ ดินเหนียว ปูน อิฐ และโลหะ เป็นต้นหรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง ประติมากรรม คือ งานศิลปะที่สร้างขึ้นมาเป็นรูปเป็นลวดลาย สามารถมองเห็นได้ และกินระหว่างเนื้อที่ในอากาศ หรือกล่าวโดยสรุปประติมากรรมก็คืองานศิลปกรรมที่สร้างขึ้น โดยวิธีการปั้น การแกะสลัก การหล่อหรือด้วยวิธีการอื่นใดก็ตาม เป็นรูปที่มองเห็นได้ มีปริมาตร ส่วนรูปแบบของประติมากรรมนั้น อาจจะมีรูปร่างของมนุษย์ สัตว์ และสิ่งอื่นๆ หรือเป็นลวดลายสัญลักษณ์ซึ่งอาจจะทำขึ้นเหมือนกับรูปตามธรรมชาติของสิ่งนั้นๆ

หรืออาจจะเป็นรูปแบบใหม่ที่ผู้สร้างคิดประดิษฐ์ขึ้นเพื่อผลงานทางศิลปะ ความงาม และความนึกคิดต่างๆ ที่ผู้สร้างต้องการจะให้เกิดประติมากรรมนั้น[๒๕๓]

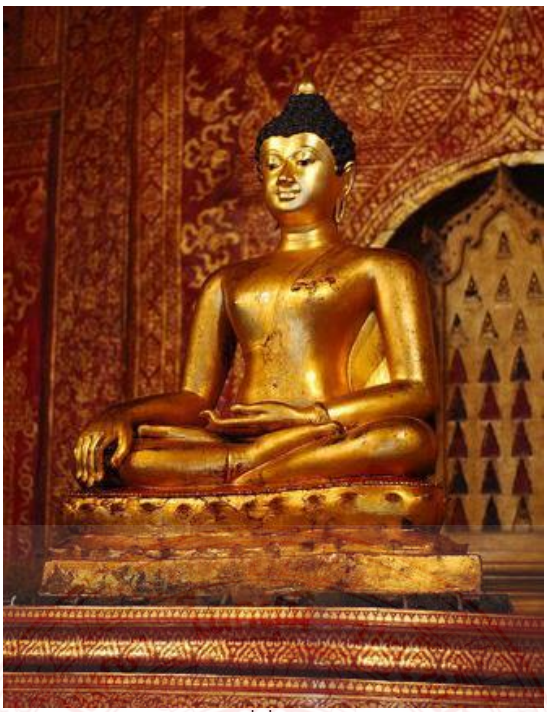
ทั้งนี้ สำหรับผลงานประติมากรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาที่สำคัญ คือ “พระพุทธรูป” หรือเรียกอีกอย่างว่า “พระพุทธปฏิมา” ทั้งนี้ พระพุทธรูปอันเป็นเอกลักษณ์ที่ถูกรังสรรค์ขึ้นในล้านนาและมีพุทธศิลป์อันเป็นเอกลักษณ์นั้น ทั้งนี้ในสถานภาพการรับรู้ในสังคมทั่วไปเรียกว่าเป็น “พระพุทธปฏิมาแบบเชียงแสน” หรือ “พระพุทธปฏิมาสมัยเชียงแสน” ซึ่งสันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๒๑ และปรากฏแพร่หลายอยู่ตามหัวเมืองต่างๆ ทางภาคเหนือของไทย แหล่งสำคัญอยู่ที่เมืองเชียงแสนวัสดุที่นำมาสร้างงานประติมากรรมที่ทั้งปูนปั้นและโลหะต่างๆที่มีค่าจนถึงทองคำบริสุทธิ์ประติมากรรมเชียงแสนแบ่งได้เป็น ๒ ยุค คือ เชียงแสนยุคแรก มีทั้งการสร้างพระพุทธรูปและภาพพระโพธิสัตว์หรือเทวดา เพื่อประดับยังศาสนสถาน

พระพุทธรูปโดยส่วนรวมมีพุทธลักษณะคล้ายพระพุทธรูปอินเดียสมัยราชวงปาละ มีพระวรกายอวบอ้วนพระพักตร์กลมคล้ายผลมะตูม พระขนงโก่ง พระนาสิกโค้งงุ้ม พระโอษฐ์แคบเล็ก พระหนุเป็นปมพระรัศมีเหนือเกตุมาลาเป็นต่อมกลม ไม่นิยมทำไรพระสก เส้นพระสกขมวดเกศาใหญ่พระอุระนูน ชายสังฆาฏิสั้น ตรงปลายมีลักษณะเป็นชายธงม้วนเข้าหากัน เรียกว่า เขี้ยวตะขาบส่วนใหญ่นั่งขัดสมาธิเพชรปางมารวิชัยฐานที่รององค์ พระทำเป็นกลีบบัวประดับ มี ทั้งบัวคว่ำบัวหงาย และทำเป็นฐานเป็นเขียงไม่มีบัวรองรับ ส่วนงานปั้นพระโพธิสัตว์ประดับเจดีย์วัดกู่เต้าและภาพเทวดาประดับหอไตรวัดพระสิงห์ เชียงใหม่ มีสัดส่วนของร่างกาย สะโอดสะองใบหน้ายาวรูปไข่ทรงเครื่องอาภรณ์เช่นเดียวกับพระโพธิสัตว์ในศิลปะแบบปาละเสนะของอินเดียหรือแบบศรีวิชัย

เชียงแสนยุคหลัง มีการสร้างพระพุทธรูปที่มีแบบของลัทธิลังกาวงศ์จากสุโขทัยเข้ามาปะปนรูปลักษณะโดยส่วนรวมสะโอดสะองขึ้น ไม่อวบอ้วนบึกบึน พระพักตร์ยาวเป็นรูปไข่มากขึ้นพระรัศมีทำเป็นรูปเปลว พระศกทำเป็นเส้นละเอียดและมีไรพระศกเป็น เส้นบางๆ ชายสังฆาฏิ ยาวลงมาจรดพระนาภี พระพุทธรูปโดยส่วนรวมนั่งขัดสมาธิราบ พระพุทธรูปที่นับว่าสวยที่สุดและถือเป็นแบบอย่างของพระพุทธรูปที่นับว่าสวยที่สุดถือเป็นแบบอย่างของพระพุทธรูปที่นับว่าสวยที่สุดพระพุทธสิหิงค์ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติกรุงเทพมหานคร พระพุทธรูปเชียงแสนนี้มักหล่อด้วยโลหะทองคำ และสำริด

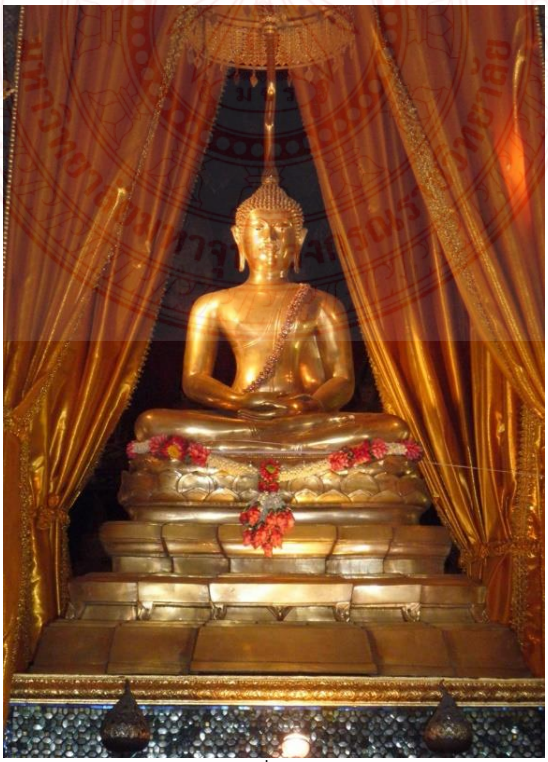
---

[๒๕๓] พระครูอนุรักษ์บุรานันท์ (บุญชื่น จิตธมฺโม), “การศึกษากระบวนการอนุรักษ์พุทธประติมากรรมหินทราย: กรณีศึกษาพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว วัดลี”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๔), หน้า ๑.



ภาพที่ ๒ พระพุทธสิหิงค์ ประดิษฐาน ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

(ที่มา: เทวัญ เอกจันทร์, ๒๕๖๓)



ภาพที่ ๓ พระพุทธสิหิงค์ ประดิษฐานที่วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ เมืองเชียงใหม่

(ที่มา: เทวัญ เอกจันทร์, ๒๕๖๓)

ประติมากรรมเป็นงานศิลปะที่ศิลปินแสดงออกด้วยการปั้น แกะสลัก หล่อ และการจัดองค์ประกอบความงามอื่น ลงบนสื่อต่างๆ เช่น ไม้ หิน โลหะ สัมฤทธิ์ เพื่อให้เกิดรูปทรง ๓ มิติ มีความลึกหรือนูนหนาสามารถสื่อถึงสิ่งต่างๆ สภาพสังคม วัฒนธรรม รวมถึงจิตใจของมนุษย์โดยชิ้นงาน ผ่านการสร้างของประติมากร ประติกรรมเป็นแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ผู้ทำงานประติมากรรม มักเรียกว่าประติมากร

ประติมากรรมก่อนล้านนาและล้านนาเป็นศิลปะประดับตกแต่งศาสนสถานที่ได้รับความนิยมในดินแดนล้านนา งานศิลปกรรมเหล่านี้จะเป็นรูปปั้นลอยตัว อาทิ พระพุทธรูป เทวดา นาคประดับราวบันได สิงห์ประดับหน้าวัดและวิหาร เป็นต้น

ประติมากรรมเป็นงานศิลปะที่แสดงออกด้วยการปั้น แกะสลัก หล่อและการจัดองค์ประกอบความงามอื่น ลงบนสื่อต่างๆ เช่น ไม้ หิน โลหะ สัมฤทธิ์ เพื่อให้เกิดรูปทรง ๓ มิติ มีความลึกหรือนูนหนาสามารถสื่อถึงสิ่งต่างๆ สภาพสังคม วัฒนธรรม รวมถึงจิตใจของมนุษย์โดยชิ้นงาน ผ่านการสร้างของประติมากร ประติกรรมเป็นแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ผู้ทำงานประติมากรรม มักเรียกว่าประติมากร

งานประติมากรรมในอาณาจักรล้านนาที่พบกันมากที่สุด คือ ประติมากรรมที่เรียกกันว่า “ประติมากรรมสมัยเชียงแสน” ซึ่งสร้างขึ้นในช่วงเวลาที่ล้านนารุ่งเรืองอย่างสูง โดยนักโบราณคดีสันนิษฐานว่าคงเกิดขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๒๑ พระพุทธรูปเหล่านี้จะมีปรากฏมากอยู่ตามหัวเมืองต่างๆ ทางภาคเหนือของไทย อาทิ เมืองเชียงแสนวัสดุที่นำมาสร้างงานประติมากรรมในสมัยนั้นจะมีทั้งปูนปั้นและโลหะต่างๆที่มีค่าจนถึงทองคำบริสุทธิ์ จากการศึกษางานประติมากรรมเชียงแสนทำให้ผู้วิจัยทราบว่างานประติมากรรมเชียงแสนได้แบ่งออกเป็น ๒ ยุค [๒๕๔] ดังนี้

ก) เชียงแสนยุคแรก

เชียงแสนยุคแรกมีทั้งการสร้างพระพุทธรูปและภาพพระโพธิสัตว์หรือเทวดาประดับบนพุทธสถาน พระพุทธรูปโดยรวมจะมีพุทธลักษณะคล้ายพระพุทธรูปอินเดียสมัยราชวงศ์ปาละ มีพระวรกายอวบอ้วน พระพักตร์กลมคล้ายผลมะตูม พระขนงโก่ง พระนาสิกโค้งงุ้ม พระโอษฐ์แคบเล็ก พระหนุเป็นปม พระรัศมีเหนือเกตุมาลาเป็นต่อมกลม ไม่นิยมทำไรพระศก เส้นพระศกขมวดเกศาใหญ่ พระอุระนูน ชายสังฆาฏิสั้น ตรงปลายมีลักษณะเป็นชายธงม้วนเข้าหากันเรียกว่า เขี้ยวตะขาบ ส่วนใหญ่นั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัยฐานที่รององค์พระทำเป็นกลีบบัวประดับ มีทั้งบัวคว่ำและบัวหงายและทำเป็นฐานเขียงไม่มีบัวรองรับ ส่วนงานปั้นพระโพธิสัตว์ประดับเจดีย์วัดกู่เต้า และภาพเทวดาประดับหอไตรวัดพระสิงห์เชียงใหม่ มีสัดส่วนของร่างกาย สะโอดสะองใบหน้ายาวรูปไข่ ทรงเครื่องอาภรณ์เช่นเดียวกับพระโพธิสัตว์ในศิลปะแบบปาละเสนะของอินเดียหรือแบบศรีวิชัย

---

[๒๕๔] สงวน โชติรัตน์, **ไทยยวนคนเมือง**, (กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดโอเดียนสโตร์, ๒๕๑๒), หน้า ๑๕๓.

ข) เชียงแสนยุคหลัง

เชียงแสนยุคหลังมีการสร้างพระพุทธรูปที่มีแบบของลัทธิลังกาวงศ์จากสุโขทัยเข้ามาปะปน รูปลักษณะโดยรวมสะโอดสะองขึ้น ไม่อวบอ้วนบึกบึน พระพักตร์ยาวเป็นรูปไข่มากขึ้น พระรัศมีทำเป็นรูปเปลว พระศกทำเป็นเส้นละเอียดและมีไรพระศกเป็นเส้นบางๆ ชายสังฆาฏิยาวลงมาจรดพระนาภี พระพุทธรูปโดยส่วนรวมนั่งขัดสมาธิราบ นับว่าเป็นพระพุทธรูปที่สวยที่สุดและถือเป็นแบบอย่างของพระพุทธรูปยุคนี้ คือ พระพุทธสิหิงค์ในพระที่นั่งพุทไธวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร

พระพุทธรูปเชียงแสนจะหล่อด้วยโลหะทองคำและสำริด พุทธรูปทุกองค์ยึดรูปแบบของมหาปุริสลักษณะอันเป็นลักษณะมหาบุรุษในรูปกายของพระพุทธเจ้าไว้เสมอ คือ ผิวกายมีสีดุจทองคำ และพระเกศาเป็นสีดำ ลักษณะเด่นของพระพุทธรูป คือ พระวรกายอวบอ้วน พระพักตร์ค่อนข้างกลม เม็ดพระศกโต ชายสังฆาฏิสั้น เช่น พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย ประดิษฐานไว้ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หริภุญชัย จังหวัดลำพูน

แม้ในยุคที่ล้านนาเสียเมืองให้แก่พระเจ้าบุเรงนองแห่งพม่า ศิลปะพม่าก็ยังไม่มีบทบาทต่อล้านนาอย่างชัดเจน จะเห็นได้จากพระประธานในวิหารวัดชัยพระเกียรติใกล้กับวัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ ที่หล่อขึ้นเมื่อพุทธศักราชที่ ๒๑๐๘ โดย “ สังรามจ่าบ้าน” ซึ่งท่านเป็นข้าหลวงเชียงใหม่ที่พม่าส่งมาปกครองก็ยังคงเป็นพระพุทธรูปแบบล้านนาอยู่เหมือนเดิม[๒๕๕]แต่ในยุคหลังงานประติมากรรมจะแสดงความรู้สึกที่อิสระรุนแรง โดยงานประติมากรรมจะปั้นเป็นรูปยักษ์ อยู่ที่วัดพระธาตุจอมทอง อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่

นอกจากนั้น ยังมีการสร้างสรรค์ประติมากรรมติดที่ตกแต่งอาคารศาสนสถานอยู่เป็นจำนวนมาก เพื่อสร้างความหมายในเชิงสัญลักษณ์แก่อาคารเหล่านั้น ประติมากรรมติดที่ควรกล่าวถึง เช่น ประติมากรรมรูปเทวดาตกแต่งอาคารวิหารมหาโพธิ์ วัดมหาโพธาราม หรือที่เรียกกันแพร่หลายว่า “วัดเจ็ดยอด” ทั้งนี้เพื่อแสดงสื่อความหมายถึง เทวดาที่มาชุมนุมอนุโมทนาแสดงความยินดีในการตรัสรู้ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ตามประวัติศาสตร์กล่าวว่า วิหารมหาโพธิ์แห่งนี้ พระเจ้าติโลกราชได้โปรดเกล้าให้หมื่นด้ามพร้าคตช่างคู่พระทัยไปถ่ายแบบวิหารมหาโพธิ์จากพุทธคยามาก่อสร้าง เรื่องนี้ได้รับการสนับสนุนจากผลการศึกษาเรื่อง สัตตมหาสถานศิลปกรรมอินเดียและเอเชียอาคเนย์ การจัดวางพื้นที่ และงานศิลปเสาติดผนัง ทรงแปดเหลี่ยมรูปแจกัน ซึ่งเป็นศิลปะแบบปาละ ซึ่งพบมากเป็นเสาเจดีย์จำลอง ประดับรอบพุทธคยา แต่ไม่ปรากฏในศิลปะพุกาม เสาทรงแปดเหลี่ยมจึงเป็นงานศิลปะที่สนับสนุนการเดินทางไปดูงานของหมื่นด้ามพร้าคต ณ พุทธคยา ประเทศอินเดีย[๒๕๖]

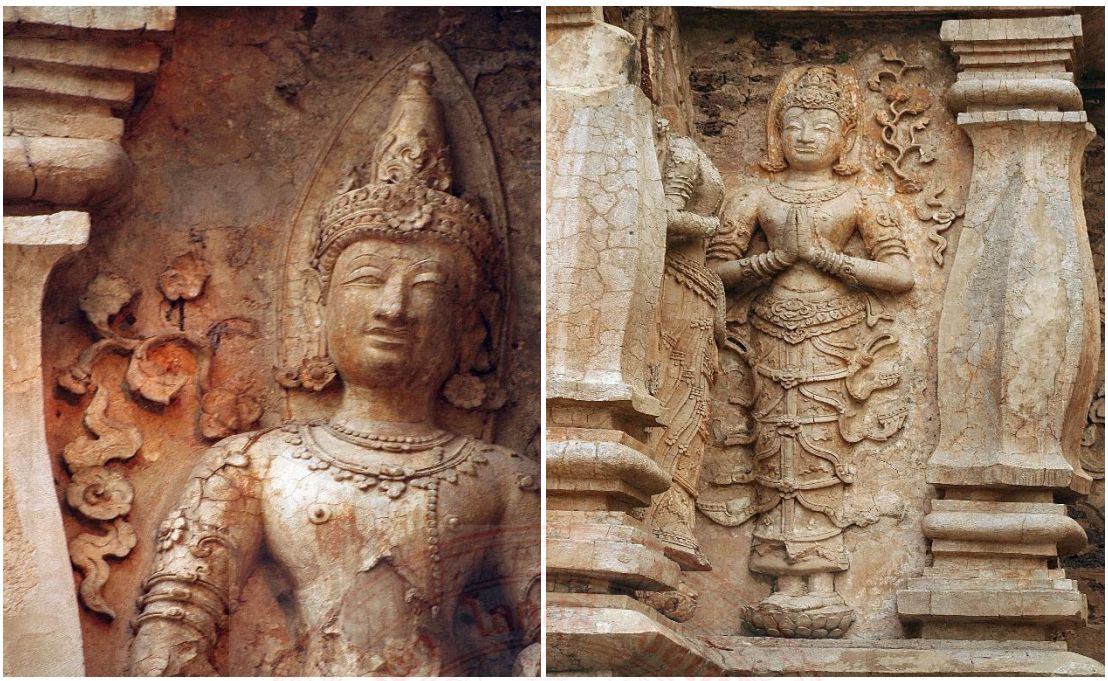
---

[๒๕๕] เหมือนเดิม คือ พระพุทธรูปและเทวดาต่างๆ มีสุนทรียภาพที่ให้ความรู้สึกสงบนิ่ง ขรึม ขลัง.

[๒๕๖] เชษฐ์ ติงสัญชลี, **สัตตมหาสถาน: พุทธประวัติตอนเสวยวิมุตติสุข กับศิลปกรรมอินเดียและเอเชียอาคเนย์**, (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๕๕), หน้า ๓๒๔ – ๓๒๕.

ภาพที่ ๔ พระวิหารมหาโพธิ์วัดเจ็ดยอดเมืองเชียงใหม่
(ที่มา: เทวัญ เอกจันทร์, ๒๕๖๓)

ภาพที่ ๕ ประติมากรรมปูนปั้นตกแต่งผนังด้านนอกของวิหารมหาโพธิ์วัดเจ็ดยอด เมืองเชียงใหม่
(ที่มา: เทวัญ เอกจันทร์, ๒๕๖๓)



ภาพที่ ๖ ออกแบบเป็นรูปเทวดาประนมมือซึ่งมีความหมายของการร่วมแสดงความยินดีในโอกาสที่พระพุทธองค์ตรัสรู้ ตัวอย่างประติมากรรมปูนปั้นตกแต่งผนังด้านนอก ของวิหารมหาโพธิ์วัดเจ็ดยอด เมืองเชียงใหม่ (ที่มา: เทวัญ เอกจันทร์, ๒๕๖๓)

แม้ในยุคที่ล้านนาเสียเมืองให้แก่พระเจ้าบุเรงนองแห่งพม่า ศิลปะพม่าก็ยังไม่มีบทบาทต่อล้านนาอย่างชัดเจน จะเห็นได้จากพระประธานในวิหารวัดชัยพระเกียรติใกล้กับวัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ ที่หล่อขึ้นเมื่อพุทธศักราชที่ ๒๑๐๘ โดย “สังรามจ่าบ้าน” ซึ่งท่านเป็นข้าหลวงเชียงใหม่ที่พม่าส่งมาปกครองก็ยังคงเป็นพระพุทธรูปแบบล้านนาอยู่เหมือนเดิม[๒๕๗]แต่ในยุคหลังงานประติมากรรมจะแสดงความรู้สึกที่อิสระรุนแรง โดยงานประติมากรรมจะปั้นเป็นรูปยักษ์ อยู่ที่วัดพระธาตุจอมทอง อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่

๒.๓.๒.๒ สถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรมเป็นงานสร้างสรรค์ทางเอกลักษณ์ และทางวัฒนธรรมที่งดงามที่ถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ ที่ไม่มีใครเหมือนมีความลงตัวที่เหมาะสมและมีเอกลักษณ์อันล้ำค่าสมควรที่ท้องถิ่นควรอนุรักษ์รักษาไว้ให้เป็นสมบัติของแผนดินนั้นๆ สืบต่อไป

[๒๕๗] เหมือนเดิม คือ พระพุทธรูปและเทวดาต่างๆ มีสุนทรียภาพที่ให้ความรู้สึกสงบนิ่ง ขรึม ขลัง.

๑. สถาปัตยกรรมก่อนล้านนาและในสมัยล้านนา

ใน พ.ศ.๑๘๓๙ รูปแบบสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นก่อนล้านนา[๒๕๘] หรือก่อนการรวมอาณาจักรล้านนา ส่วนใหญ่จะเป็นสถาปัตยกรรมสมัยหริภุญชัย สถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นในสมัยนี้ปรากฏมากในพื้นที่เมืองลำพูนซึ่งในสมัยนั้นถือว่าลำพูนเป็นศูนย์กลางการปกครองและศูนย์กลางทางพระพุทธศาสนาและสถาปัตยกรรมล้านนาก็ยังคงมีร่องรอยให้เห็นเป็นหลักฐานในวัดจามเทวี ในจังหวัดลำพูน ได้แก่ เจดีย์กู่กุด ซึ่งเป็นเจดีย์สี่เหลี่ยมและรัตนเจดีย์เป็นเจดีย์แปดเหลี่ยม ซึ่งลักษณะของเจดีย์ทั้งสององค์นี้ก่อเป็นทรงปราสาท[๒๕๙]

ภาพที่ ๗ เจดีย์กู่กุด" ในอดีตก่อนจะเป็น "วัดจามเทวี" ลำพูน
(ที่มา: เทวัญ เอกจันทร์, ๒๕๖๓)

นอกจากนี้ในเมืองลำพูนยังพบหลักฐานเจดีย์ทรงปราสาท ๕ ยอดอีก คือ เจดีย์วัดเชียงยืน (หรือ เรียกว่า เชียงยัน) อยู่ในวัดพระธาตุหริภุญชัย (อำเภอเมืองลำพูน) และเจดีย์ทรงลอมฟาง หรือเจดีย์กู่ช้างซึ่งเจดีย์นี้ลำพูนได้รับรูปแบบสถาปัตยกรรมแบบพม่าสมัยพุกามและในเขตป่าซางก็มีวัด

---

[๒๕๘] สุรพล ดำริห์กุล, **ประวัติศาสตร์และศิลปะหริภุญไชย**, (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ,๒๕๔๗), หน้า ๒๓.

[๒๕๙] ปราสาท หมายถึง เป็นทรงสี่เหลี่ยมตั้งซ้อนกันลดขนาดเป็นลำดับขึ้นไป ๕ ขั้น แต่ละชั้นมีเจดีย์ประดับทิศทั้งสี่ และด้านทั้งสี่ของแต่ละชั้น มีพระพุทธรูปประดิษฐานอยู่ในซุ้มจระนำและยอดแหลมที่หักหายคงเป็นกรวยเหลี่ยม.

หนองดู่ซึ่งเจดีย์นี้ได้ใช้เทคนิคการก่อโดยใช้เสารับน้ำหนักส่วนยอดกลางอันเป็นรูปแบบและเทคนิคที่นิยมอยู่ในสถาปัตยกรรมแบบพม่าสมัยพุกาม

จากหลักฐานทางสถาปัตยกรรมสมัยหริภุญชัยดังกล่าวข้างต้นชี้ให้เห็นถึงความเกี่ยวเนื่องกับรูปแบบทรงปราสาทอันเป็นหลักฐานที่หลงเหลือมาในปัจจุบันเพราะสถาปัตยกรรมเจดีย์ในสมัยนี้ได้ใช้วัสดุที่เป็นอิฐหรือศิลาแลงซึ่งเป็นลักษณะที่เกี่ยวเนื่องกับสถาปัตยกรรมแบบทวารวดีและศิลปะพม่าแบบพุกาม ซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของงานช่างพื้นถิ่นในช่วงก่อนการตั้งอาณาจักรล้านนาและรูปแบบสถาปัตยกรรมในสมัยนี้จะส่งอิทธิพลหรือเป็นต้นแบบให้กับสถาปัตยกรรมล้านนาที่จะพัฒนาขึ้นในยุคต่อไปอีกด้วย

สำหรับสิ่งก่อสร้างอื่นๆ ที่รวมเป็นสถาปัตยกรรมล้านนาอีกเช่นกัน คือ วิหาร อุโบสถ หอไตร บ้านเรือน ลักษณะการสร้างจะมีโครงหลังคาประกอบด้วยด้วยเครื่องไม้ มุงด้วยแป้นเกล็ด[๒๖๐] หรือ มุงด้วยกระเบื้องดินเผา ปัจจุบันมีการชำรุดเสียหายและไม่หลงเหลือร่องรอยหลักฐานให้ศึกษาอีกต่อไป[๒๖๑]

สถาปัตยกรรมก่อนล้านนาและสมัยปัจจุบัน[๒๖๒]แบ่งออกได้เป็น ๒ ประเภทใหญ่ๆ คือ ประเภท เจดีย์ และ ประเภทอาคาร เช่น อุโบสถ วิหาร และหอพระไตรปิฎก โดยที่ชาวล้านนาเรียกว่า หอธรรม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ก.เจดีย์

เจดีย์ ในล้านนานิยมเรียกว่า “กู่” แต่หากบรรจุพระบรมสารีริกธาตุลงไปจะเรียกว่า “พระธาตุ” สิ่งก่อสร้างประเภทนี้เป็นศูนย์กลางของวัด มี ๕ รูปแบบ คือ

ก) เจดีย์แบบทรงกลม (ทรงระฆัง) เช่น เจดีย์วัดกิตติ ต.พระสิงห์ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ เจดีย์อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ซึ่งถือได้ว่าเป็นยุคที่รุ่งเรืองที่สุดของศิลปะล้านนา (ปัจจุบันเป็นวัดร้าง อยู่ข้างโรงเรียนอนุบาลเชียงใหม่ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ลักษณะเด่นของเจดีย์วัดกิตติ คือมีฐานกลมซ้อนกัน ๓ ชั้นอยู่บนฐานสี่เหลี่ยมยอดเกล็ด และยอดของเจดีย์จะหุ้มด้วยทองจังโก

ข) แบบเจดีย์ทรงปราสาท เช่น เจดีย์วัดป่าตาล ต.ช้างเผือก อ.เมือง จ.เชียงใหม่ เป็นเจดีย์ทรงปราสาทที่สร้างขึ้นในช่วงต้นศตวรรษที่ ๒๑ ลักษณะเด่นของเจดีย์ทรงปราสาท คือ ตอนกลางมีสัณฐานเป็นอาคารทรงสี่เหลี่ยม เรียกว่า “เรือนธาตุ” มีซุ้ม จระนำ ที่ประดิษฐานพระพุทธรูป และในส่วนยอดนิยมสร้างมี ๕ ยอด แต่หลังพุทธศตวรรษที่ ๒๑ นิยมมียอดเดียว

---

[๒๖๐] แป้นเกล็ด หมายถึง แผ่นไม้แทนกระเบื้อง.

[๒๖๑] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ: หริภุญไชย – ล้านนา,** (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๓๘), หน้า ๑๙-๒๑.

[๒๖๒] สุรชัย จงจิตงาม, **ล้านนา**, (นนทบุรี: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิสชิ่ง, ๒๕๕๕), หน้า ๑๔-๑๗.

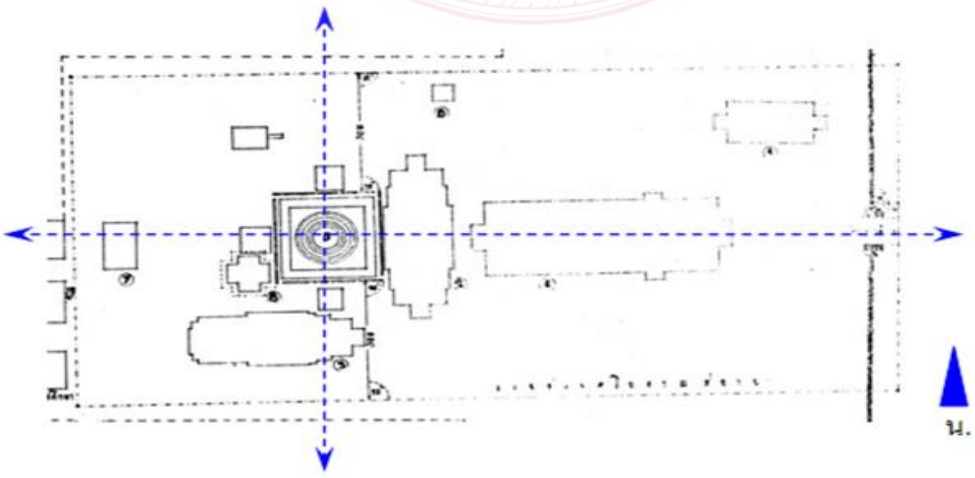
ค) เจดีย์ช้างล้อม ได้แก่ วัดเชียงมั่น วัดเจดีย์หลวง จังหวัดเชียงใหม่ วัดช้างค้ำ จังหวัดน่าน บางวัดช้างล้อมเหลือเป็นบางส่วน เหลือเป็นบางส่วน เช่นวัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ วัดช้างค้ำ อำเภอสารภี จังหวัดเชียงมั่น หรือหางหายไปหมด เช่นวัดสวนดอก จังหวัดเชียงใหม่

ง) เจดีย์ปล่อง เป็นเจดีย์ที่ได้รับอิทธิพลมาจากอาณาจักรเพื่อนบ้าน ได้แก่เจดีย์ปล่อง วัดพวกหงส์ วัดร่ำเปิง วัดเชียงโฉมที่น่าจะได้รับอิทธิพลจากพระเจดีย์แบบถะของจีน เจดีย์ย่อมุมไม้สิบสองแบบอยุธยาที่วัดหมื่นตูม เชียงใหม่ เจดีย์แบบยอดดอกบัวตูมของสุโขทัยที่วัดแสนเส้า (ร้าง) ใกล้กับวัดธาตุคำ เชียงใหม่ และเจดีย์แบบพม่าหรือมอญที่สร้างขึ้นในยุคพ่อค้าไม้ชาวพม่าโดยตั้งหลักฐานครอบครัวในล้านนา เช่น เจดีย์วัดบุพพาราม วัดมหาวัน วัดแสนฝางในเชียงใหม่ วัดศรีจอมเรือง พะเยา และวัดต่างๆในจังหวัดลำพูน ลำปาง แพร่ และจังหวัดน่าน เป็นต้น

จ) เจดีย์เหลี่ยม ซึ่งได้รับอิทธิพลเจดีย์เหลี่ยมแบบหริภุญชัย เช่น เจดีย์วัดเจดีย์เหลี่ยม อำเภอสารภี ที่เลียนแบบเจดีย์เหลี่ยมวัดจามเทวี จังหวัดลำพูน ปัจจุบันนี้ที่สร้างแบบนี้ก็คือ เจดีย์เหลี่ยมวัดละโว้ อำเภอหางดงและเจดีย์เหลี่ยม วัดสันติธรรม จังหวัดลำพูน

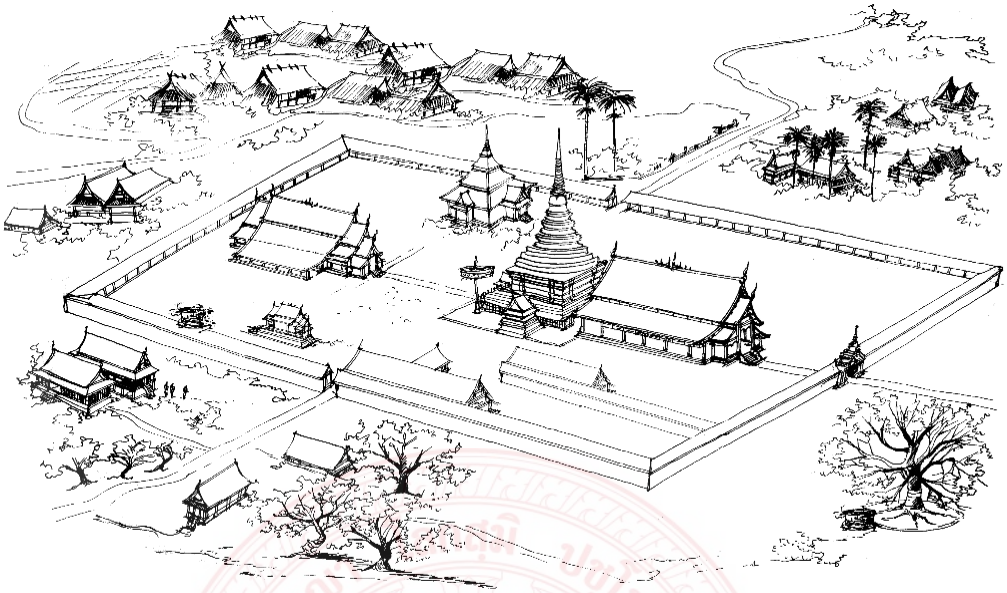
การวางผังวัดแบบจักรวาลคติ คือ รูปแบบการวางอาคารศาสนสถานที่มีการจัดวางเรื่องทิศและตำแหน่งสอดคล้องกับความเชื่อเรื่องจักรวาลของแต่ละชุมชน พื้นที่ที่ถูกกำหนดให้เป็นศูนย์กลางจักรวาลจะเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ในการประกอบพิธีกรรมและเป็นศูนย์รวม ความเชื่อมั่นของคนในชุมชน ดังนั้นการวางตำแหน่งเจดีย์ในเขตพุทธาวาสจึงเป็นตำแหน่งศูนย์กลางของจักรวาลและมีมีเจดีย์บริวารตั้งตามทิศสำคัญ

พื้นที่ภายในเขตพุทธวาสจึงเป็นเสมือนหนึ่งเป็นพื้นที่ที่บริสุทธิ์หรือสวรรค์ตามความศรัทธาในพระพุทธศาสนาประชาชนจึงให้ความเคารพต่อศาสนสถานและเชื่อว่าการเข้าสู่เขตพุทธวาสเป็นการเข้าสู่พื้นที่บริสุทธิ์เข้าใกล้สภาวะของการนิพพานนั่นเองดังภาพ



ภาพที่ ๘ แสดงตำแหน่งผังวัดพระสิงห์วรมหาวิหารที่อยู่ใจกลางของวัด

(ที่มา: เทวัญ เอกจันทร์, ๒๕๖๓)



ภาพที่ ๙ แสดงคติจักรวาลกับการวางผังวัดในล้านนา
(ที่มา : นายชาญณรงค์ ศรีสุวรรณ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่)

การวางอาคารศาสนสถานที่มีการจัดวางเรื่องทิศและตำแหน่งสอดคล้องกับความเชื่อเรื่องจักรวาลของแต่ละกลุ่มชน เพราะเขาเชื่อว่าศูนย์กลางจักรวาลคือเขาพระสุเมรุที่ล้อมรอบไปด้วยภูเขาสัตตบริภัณฑ์ พื้นที่ของจักวาลเป็นพื้นน้ำที่มีแผ่นดินอันเป็นทวีปใหญ่ทั้ง ๔ ตั้งอยู่คือ ชมพูทวีป ซึ่งเป็นดินแดนที่เชื่อมต่อถึงเขาพระสุเมรุได้โดยป่าหิมพานต์ บุพวิเทหทวีป อมรโคยานทวีป และ อุตรกุรุทวีปมีทวีปเล็กอยู่ ๒,๐๐๐ ทวีปแต่งานศิลปะไทยหลายแขนงไม่ว่าจะเป็นสถาปัตยกรรม ประติมากรรมหรือจิตรกรรม เมื่อครูช่างต้องการจำลองภาพทวีปทั้งสี่คราวใดจึงมักมุ่งเน้นให้ความสำคัญต่อชมพูทวีปมากเป็นพิเศษยิ่งกว่าทวีปอื่น

ข.อาคารไม้

การสร้างอาคารไม้ในศิลปะล้านนาเป็นศาสตร์ที่ถ่ายทอดความรู้กันมายาวนาน ถึงกับมี “คัมภีร์แป๋งวิหาร[๒๖๓]”หรือ “คัมภีร์สร้างวิหาร” ซึ่งเป็นคัมภีร์ที่อธิบายการตั้งเสาไม้ การประกอบขื่อแปและองค์ประกอบส่วนต่างๆของงอาคารไว้อย่างเป็นระบบ

ลักษณะของอาคารไม้ในล้านนาจะมีการเปิดให้เห็นโครงสร้างของขื่อและคานตามแบบ “ม้าต่างไหม”หลังคาเป็นทรงจั่วมีการซ้อนชั้นของหลังคาด้านหน้าสามชั้น ด้านหลังสองชั้นสัมพันธ์กับการยกเก็จของผัง หลังคามุงด้วยกระเบื้องดินเผาหรือแป้นเกล็ด สำหรับการสร้างวิหารช่างมักมีการ

[๒๖๓] แป๋ง แปลว่า สร้าง.

สร้างส่วนประกอบทั้งหมดของโครงสร้างด้านล่างก่อน หลังจากนั้นจึงยกขึ้นประกอบพร้อมกันและยังมีการปิดทองฉลุลายบนพื้นและทาด้วยชาดสีแดงเพื่อสื่อถึงความเป็นทิพย์สภาวะในสวรรค์

ลักษณะเด่นทางด้านโครงสร้างและรูปทรงหลังคาทรงล้านนาเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่สำคัญของวิหารล้านนาทีและมีการถ่ายทอดและพัฒนาการต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน นักวิชาการจึงสันนิษฐานกันว่ารูปทรงดังกล่าวอาจมีเหตุผลในข้อจำกัดในเรื่อง การใช้วัสดุ เศรษฐกิจและการขาดช่างฝีมือ อีกประการหนึ่งคือวิหารล้านนาจะมีขนาดใหญ่การใช้ใช้โครงสร้างหลังคาที่ทำด้วยไม้ทั้งหมดจึงเป็นไปไม่ได้ จึงจำเป็นต้องจัดหาวัสดุอื่นที่มีความยาวพอเหมาะกับขนาดของอาคารมาทดแทน อีกประการหนึ่ง คือ การลดชั้นและซ้อนชั้นของหลังคาเป็นวิธีการแก้ไขปัญหารูปทรงวิหารที่ใหญ่เทอะทะ ดังนั้นรูปทรงหลังคาที่มีการซ้อนชั้นจึงทำให้อาคารดูเบาลง สำหรับองค์ประกอบของหลังคาและสิ่งต่างๆ เหล่านี้ได้สร้างขึ้นเพื่อจุดประสงค์ในแง่ของการตกแต่งและเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างโดยมีคติความเชื่อที่สำคัญแฝงอยู่ ในเรื่องของคติจักรวาล พุทธภูมิ และ นิพพาน รวมถึงคติเรื่องการเวียนว่ายตายเกิด และกิเลสตัณหา

ต่อมาในพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ได้มีการประดับแบบใหม่เกิดขึ้นในล้านนาอีกคือการนำเครื่องถ้วยเขียนสีจากจีนมาประดับบนปูนปั้น เช่น ในวิหารวัดปราสาท จังหวัดเชียงใหม่ เครื่องถ้วยชุดนี้เป็นของเจ้านายล้านนา ทั้งนี้เพราะได้รับอิทธิพลจากกรุงเทพมหานครซึ่งในขณะนั้นกรุงเทพฯกำลังนิยมสั่งให้ช่างจีนเขียนลายบนเครื่องถ้วยแต่เนื่องจากช่างจีนไม่คุ้นเคยกับศิลปะไทยรูปเทวดาไทยจากที่ผอมเพรียวจึงกลายเป็นตี๋น้อยอ้วนกลม แต่โครงสร้างหลังคาเครื่องไม้ของวิหารล้านนาเครื่องบนตลอดจนลวดลายในงานศิลปกรรมส่วนใหญ่ที่ยังคงใกล้เคียงกับสภาพดั้งเดิมของรูปแบบล้านนา

ต่อมาในพุทธศตวรรษที่ ๒๕ แบบแผนของเจดีย์แบบภาคกลางได้เริ่มเข้ามาปะปนกับเจดีย์ล้านนามากขึ้น จนกระทั่งกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๕ อิทธิพลของศิลปะแบบพม่าได้เข้ามาสู่ดินแดนล้านนาพร้อมกับพ่อค้าไม้ชาวพม่าและได้เข้ามาสร้างวัดและปฏิสังขรณ์ศาสนสถานซึ่งทำให้ศิลปะแบบพม่าเข้ามาปะปนอยู่มนพุทธสถานล้านนามากขึ้น โดยเฉพาะเจดีย์แบบพม่าหลายแห่ง เช่น เจดีย์เหลี่ยมในวัดเจดีย์เหลี่ยม จังหวัดเชียงใหม่ เจดีย์วัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม จังหวัดลำปาง เจดีย์วัดสวนดอก เจดีย์วัดหม้อคำตวง พระธาตุเจดีย์วัดพระธาตุช่อแฮ ในจังหวัดแพร่[๒๖๔] เป็นต้น

หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. ๒๔๗๕ ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงงานศิลปกรรมในล้านนาด้วย เช่น การประดับหน้าบันซึ่งเดิมมักเป็นรูปตามคติแบบจารีต เช่น นารายณ์ทรงครุฑ ก็ได้เปลี่ยนแปลงมานิยมนำรูปพานรัฐธรรมนูญมาประดับแทน บางแห่งก็ยังคงรูปนารายณ์ทรงครุฑไว้เช่นเดิมแต่ได้ลดความสำคัญลงด้วยการให้ทำหน้าที่เทินพานรัฐธรรมนูญให้อยู่สูงสุดแทน เช่น หน้าบัน

---

[๒๖๔] สุรพล ดำริห์กุล, **แผ่นดินล้านนา**, (กรุงเทพมหานคร: เคล็ดไทยจำกัด, ๒๕๔๕), หน้า ๒๑๕.

โบสถ์วัดกวีรัตน์ จังหวัดแพร่ สาเหตุที่หันมานิยมประดับรูปพานรัฐธรรมนูญก็เพื่อเสริมส่งอุดมการณ์ของรับที่เชิดชูการปกครองแบบใหม่ภายใต้รัฐธรรมนูญ[๒๖๕]

อาณาจักรล้านนาหรือดินแดนล้านนา ในปัจจุบันประกอบด้วยแปดจังหวัดภาคเหนือตอนบน ได้แก่ จังหวัดเชียงราย พะเยา แม่ฮ่องสอน แพร่ น่าน ลำปาง ลำพูน และ เชียงใหม่ เป็นดินแดนที่มีวัฒนธรรมสั่งสมมาช้านานและสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน จะมีระเบียบแบบแผนตลอดจนการดำเนินชีวิตที่เป็นแบบของตนเองควรค่าแก่การศึกษา

พุทธสถาปัตยกรรม หมายถึง งานสถาปัตยกรรมใดๆ ที่สร้างขึ้น โดยผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ มีการคำนึงถึงสุนทรียภาพ และประโยชน์ใช้สอย ภายใต้กระบวนการความคิดและปรัชญาทางด้านพุทธศาสนา พุทธสถาปัตยกรรม อาจหมายถึง วัด ศาสนสถาน สิ่งก่อสร้าง อาคาร หรือพื้นที่ใดๆ ที่กำหนดขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอยหรือประโยชน์ในเชิงสัญลักษณ์อย่างใด อย่างหนึ่ง

พุทธสถาปัตยกรรมล้านนา หมายถึง งานสถาปัตยกรรมตามความหมายข้างต้นสร้างสรรค์ขึ้นภายใต้มโนทัศน์ ค่านิยม ความเข้าใจ รวมถึงการปฏิบัติของผู้คนที่อยู่ในขอบเขตวัฒนธรรมล้านนา โดยกระบวนการสร้างสรรค์นี้ได้ก่อรูปขึ้นจนกลายเป็นแบบแผน เฉพาะตัว เป็นเอกลักษณ์แตกต่างจากวัฒนธรรมอื่น เรียกว่า พุทธสถาปัตยกรรมล้านนา

เมืองเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางของอาณาจักรล้านนา ตั้งแต่สมัย พ.ศ.๑๘๓๙ จนถึง พ.ศ.๒๑๐๑ จึงเสียเอกราชแก่พม่า มีกษัตริย์ราชวงศ์เม็งรายปกครอง รวม ๑๘ รัชกาล ภายหลังพระเจ้าบรมราชาธิบดี (เจ้ากาวิละแห่งเมืองลำปาง) ทรงกอบกู้อิสรภาพสำเร็จใน พ.ศ.๒๓๒๔ และสถาปนาราชวงศ์ปกครองสืบต่อมา รวม ๘ รัชกาล

การสร้างพุทธสถาปัตยกรรมในยุคแรก เป็นการสร้างด้วยความศรัทธาในพระรัตนตรัย มีจุดประสงค์เพื่อประโยชน์ใช้สอยในการทำกิจกรรมเพื่อสืบอายุพระพุทธศาสนา เช่น การสร้างวัด การสร้างศาสนสถาน การพระพิมพ์ เป็นต้น แต่ภายหลังคติการสร้างมีลักษณะผสมกับคติความเชื่อท้องถิ่นและอำนาจเหนือธรรมชาติ แม้จะมีความศรัทธาในพระรัตนตรัย แต่ก็ยังมีคติความเชื่อท้องถิ่นและอำนาจเหนือธรรมชาติอยู่ โดยเชื่อว่าพระพุทธรูปและพระธาตุเจดีย์มีความศักดิ์สิทธิ์กว่าอำนาจเหนือธรรมชาติ จึงหวังพึ่งอำนาจศักดิ์สิทธิ์นี้ในการเอาชนะข้าศึกศัตรู โดยไม่ได้มุ่งสร้างเพื่อเป็นที่ระลึกถึงพระพุทธคุณ แม้การสร้างวิหารก็สร้างเพื่อให้เป็นที่สถิตสำราญของพระพุทธรูปซึ่งถือเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์เท่านั้น ไม่ได้มีเจตนาสร้างเพื่อประโยชน์ใช้สอยแต่อย่างใด

สรุปว่าแบบแผนสถาปัตยกรรมหริภุญชัยที่สร้างขึ้นในพื้นที่เมืองลำพูน ได้แก่ เจดีย์กู่กุด ซึ่งเป็นเจดีย์สี่เหลี่ยมและรัตนเจดีย์เป็นเจดีย์แปดเหลี่ยมในวัดวัดจามเทวีและรูปแบบสถาปัตยกรรมในสมัยนี้จะส่งอิทธิพลหรือเป็นต้นแบบให้กับสถาปัตยกรรมล้านนาที่จะพัฒนาขึ้นในยุคต่อมาด้วย เมื่อ

---

[๒๖๕] ASTV ผู้จัดการออนไลน์ ๒๓ สิงหาคม ๒๕๕๓ เวลา ๑๓.๐๗ [ออนไลน์], แหล่งที่มา : http://www.manager.co.th/Entertainment/ViewNews.aspx?NewsID=9530000117166 [๔ มี.ค. ๖๓].

พม่าได้เข้ามาสู่ล้านนาในบทบาทพ่อค้าไม้จึงทำให้รูปแบบของศิลปะพม่าและงานศิลปกรรมประดับตกแต่งได้เข้ามาสู่บ้านเมืองต่างๆในล้านนา ทำให้ชาวล้านนานิยมเอารูปแบบพม่ามาใช้ปะปนในพุทธสถานล้านนามากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะงานประติมากรรมรูปนรสิงห์และสิงห์ในศิลปะแบบพม่าที่ประดับรอบพุทธสถานเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองในล้านนา การประดับหน้าบันซึ่งเดิมมักเป็นรูปตามคติแบบจารีต จากนารายณ์ทรงครุฑก็ได้เปลี่ยนแปลงมานิยมนำรูปพานรัฐธรรมนูญมาประดับแทนตามอุดมการณ์ของรับที่เชิดชูการปกครองแบบใหม่ภายใต้รัฐธรรมนูญ

๒.๓.๒.๓ จิตรกรรม

จิตรกรรมเป็นงานศิลปะที่แสดงออกด้วยการวาด ระบายสี และการจัดองค์ประกอบความงามอื่น เพื่อให้เกิดภาพ ๒ มิติ ไม่มีความลึกหรือนูนหนา จิตรกรรมเป็นแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ผู้ทำงานจิตรกรรม มักเรียกว่า จิตรกร

ก. จิตรกรรมก่อนล้านนาและในสมัยล้านนา

จิตรกรรมล้านนามีประวัติศาสตร์ความเป็นมาอย่างยาวนาน ในยุคนั้นมีการจำแนกชนเผ่าไทออกเป็นสองสาย คือ สายไทใหญ่อยู่ในเขตลุ่มน้ำสาละวินซึ่งต่อมาอพยพเข้าสู่ดินแดนพม่าและแคว้นอัสสัมของอินเดีย ชนเหล่านี้เป็นชนเผ่าอาหม ส่วนอีกสายหนึ่งลงมาทางลุ่มแม่น้ำโขงในแถบยูนานลงมาถึงเมืองเชียงรุ้งในสิบสองปันนาเมืองเชียงตุงในพม่าและเมืองเชียงแสน วัฒนธรรมการแต่งกายของชนเผ่าไทในยุคนั้นสตรีนิยมนุ่งซิ่นและซิ่นก็มีลวดลายเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละเผ่า ต่อมาเมื่อมีการอพยพกวาดต้อนชนเผ่าลงมาอยู่กันที่เมืองน่านก็นำวัฒนธรรมการแต่งกายลงมาด้วย จะเห็นได้จากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดภูมินทร์และวัดหนองบัวมีการแต่งกายเหมือนไทลื้อ

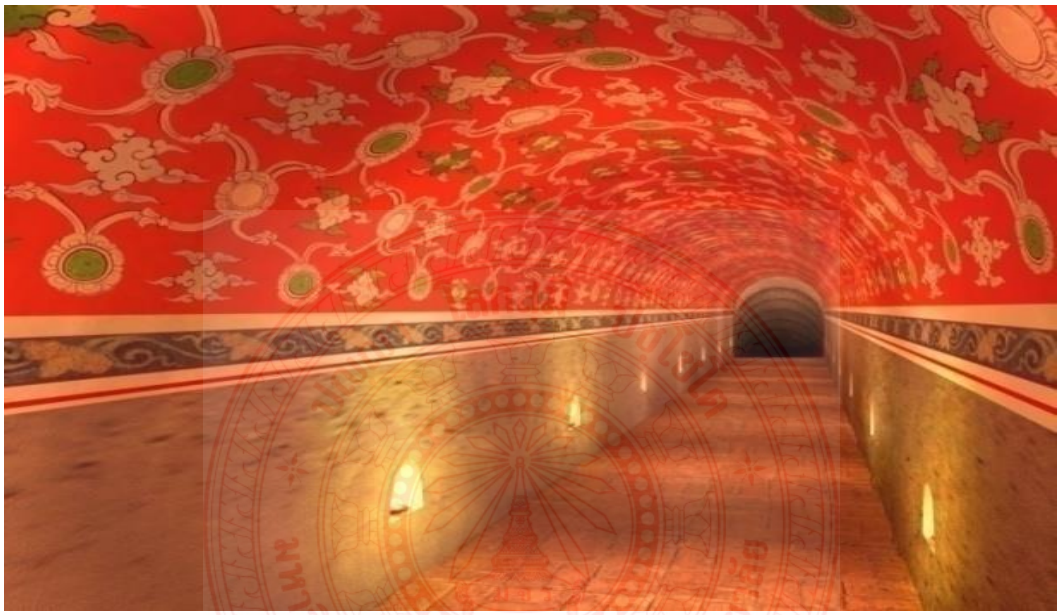
ในดินแดนล้านนามีจิตรกรรมฝาผนังหลายแห่ง จิตรกรรมที่เก่าแก่ที่สุดของล้านนาคือจิตรกรรมที่ฝาห้องใต้เจดีย์วัดอุโมงค์ เชิงดอยสุเทพ จังหวัดเชียงใหม่ซึ่งมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องเกี่ยวกับอดีตของพระพุทธเจ้าเกี่ยวข้องกับศิลปะสุโขทัยและอยุธยาตอนต้น งานจิตรกรรมนี้วาดด้วยสีฝุ่นเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งเรียงกัน ซึ่งนักโบราณคดีสันนิษฐานว่าคงจะวาดถวายเป็นพุทธบูชา ทั้งนี้จิตรกรรมฝาผนังวัดอุโมงค์เข้าใจว่าไม่ได้มุ่งหมายให้พุทธศาสนิกชนได้เข้าชมเพราะอยู่ในห้องที่ปิดตาย คาดกันว่ามีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ หรือราว ๕๐๐ ปีมาแล้ว นักโบราณคดี นักวิชาการและชาวล้านนา เชื่อกันว่าจิตรกรรมนี้อยู่ยุครุ่งเรืองในล้านนาในสมัยราชวงศ์

มังราย (พ.ศ. ๑๘๓๙-๒๑๐๑)

ภาพลวดลายที่ปรากฏให้เห็นในวัดอุโมงค์เป็นจิตรกรรมลายหงส์จีน นกยูง นกกระสา นกแก้ว ดอกโบตั๋น ลายเมฆลายบัว ลายประจำยามและเถาลายกระหนกซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับอาณาจักรเพื่อนบ้าน คือ จีนในสมัยต้นราชวงศ์หมิง สมัยราชวงศ์หยวน และพม่า ภาพเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความเจริญทางศิลปะของอาณาจักรล้านนาในยุคที่รุ่งเรือง

ปัจจุบันจิตรกรรมบนฝาผนังในวัดอุโมงค์มีสภาพลบเลือนไปมาก ดังนั้นกรมศิลปากรและโครงการย้อนรอยอดีตจิตรกรรมวัดอุโมงค์จึงต้องร่วมมือการอนุรักษ์บูรณะซ่อมแซม โดยใช้เทคนิคคัดลอกลายเส้นและคัดลอกเป็นภาพสีด้วยมือและคอมพิวเตอร์ควบคู่กัน จึงทำให้ยังสามารถเห็นภาพจิตรกรรมฝาผนังอันเก่าแก่ของศิลปะล้านนาซึ่งมีอายุกว่า ๕๐๐ ปีได้ชัดเจนมากขึ้นกว่าเดิม

จิตรกรรมฝาผนังล้านนา แบ่งผลงานออกได้เป็น ๓ ระยะ คือ [๒๖๖]ดังรายละเอียด



ภาพที่ ๑๐ จิตรกรรมฝาผนังล้านนา
(ที่มา: เทวัญ เอกจันทร์, ๒๕๖๓)

ภาพจิตรกรรมที่ได้แก้ไข ตกแต่ง และสร้างขึ้นใหม่ด้วยคอมพิวเตอร์ในระบบภาพ ๒ และ ๓ มิติ

จิตรกรรมฝาผนังล้านนาแบ่งออกเป็น ๓ ระยะ คือ

ระยะที่ ๑ ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ –๒๑ เป็นจิตรกรรมยุคแรก พบที่วัดอุโมงค์ สวนพุทธธรรม จังหวัดเชียงใหม่ เพียงแห่งเดียว โดยแยกออกเป็นยุค ดังนี้

ยุคที่ ๑ พบภาพจิตรกรรมที่วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง สมัยพระเมืองแก้ว และพบจิตรกรรมภาพพระบฏจากกรุเจดีย์วัดเจดีย์สูง (ร้าง) ที่อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ ภาพเขียนเหล่านี้อยู่ในสมัยราชวงศ์มังรายปกครองอาณาจักรล้านนา

ยุคที่ ๒ เป็นยุคที่เจ้าปกครองตกเป็นเมืองประเทศราชของรัตนโกสินทร์จิตรกรรมที่ปรากฏคือจิตรกรรม เรื่อง สังข์ทองและสุวรรณหงส์ ที่วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่

---

[๒๖๖]ภาณุพงษ์ เลาหสม, **จิตรกรรมฝาผนังล้านนา**, (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ), ๒๕๔๑), หน้า ๑๒.

ยุคที่ ๓ เป็นจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ วัดหนองบัว จังหวัดน่าน วัดบวกครกหลวง จังหวัดเชียงใหม่ วัดบ้านก่อ อำเภอวังเหนือ จังหวัดลำปาง เป็นวัดที่สร้างขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ซึ่งในตอนนั้นมีการปฏิวัติประเทศจากระบบราชาธิปไตยมาเป็นประชาธิปไตย

ระยะที่ ๒ ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๔ พบที่วัดบ้านก่อ ตำบลวังทรายคำ อำเภอวังเหนือ จังหวัดลำปาง ลักษณะภาพจิตรกรรมฝาผนังของทั้ง ๒ ระยะนี้ล้วนได้รับอิทธิพลจากศิลปะจากพม่า สำหรับเรื่องราวจิตรกรรมที่นำมาเขียนเป็นภาพทั้งภายในและบนผนังวิหารส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวของพุทธประวัติชาดกและชาดกนอกนิบาตหรือนิทานพื้นบ้านอิงชาดก ซึ่งมีรูปแต้มสีฝุ่นเรื่อง “หงส์หิน” ในวิหารมีรูปแต้มเรื่อง “พรหมจักร” “พระเวสสันดร” “พระเตมียะ” “พระมาลัยโปรดโลก” และ “พระพุทธประวัติ”และภาพผู้หญิงคลอดลูกในวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของคนในล้านนา

ระยะที่ ๓ ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เป็นผลงานในยุคปลายลักษณะโดยทั่วไปของจิตรกรรมอยู่ในแบบกึ่งคลาสสิคกึ่งพื้นบ้าน มีความนิยมรูปแบบภาพเล่าเรื่องเป็นหลัก เรื่องราวที่เขียนเป็นคตินิยมเฉพาะของชาวล้านนา โครงสีที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นสีแดงและสีน้ำเงิน นิยมเขียนขึ้นภายในวิหาร โดยการใช้สีจากแร่ธาตุธรรมชาติและสีจากพืช ทำให้เกิดเป็นสีเฉพาะตัว และพบอีกว่า ในพื้นที่ล้านนาจะมีมีความหลากหลายของกลุ่มช่างมาก คือ จิตรกรรมส่วนใหญ่มีทั้งฝีมือช่างไทใหญ่ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะพม่า ช่างท้องถิ่นที่สร้างงานแบบประณีตบรรจง ช่างพื้นบ้านที่แสดงออกอย่างอิสระและช่างท้องถิ่นที่รับอิทธิพลจากกรุงเทพมหานครเป็นต้น

นอกจากจิตรกรรมบนฝาผนังแล้วยังมีการเขียนจิตรกรรมบนผืนผ้าที่เรียกว่า“พระบฏ”[๒๖๗] อีกด้วย เช่น ผ้าพระบฏปงสนุก ผ้าพระบฏวัดนาคตหลวง จังหวัดลำปาง ที่เขียนเรื่องเวสสันดรชาดก เมื่อ พุทธศักราช ๒๔๔๒ โดยสงฆ์นาม “คูเจ้าสีวิไชย” เป็นประธานในการสร้างพระบฏ[๒๖๘]

---

[๒๖๗] พระบฏ หมายถึง ภาพวาดบนผืนผ้า ที่ปรากฏในวัฒนธรรมของศาสนาพุทธนิกายมหายานและหินยาน โดยเขียนเกี่ยวกับเรื่องราวของพระพุทธเจ้า โดยทั่วไปแล้วในวัฒนธรรมของชาวล้านนาจะพบได้อยู่ 2 รูปแบบ คือ แบบแรกจะเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติพระพุทธเจ้า และเรื่องราวที่ได้รับความนิยมมากที่สุดคือตอนพระเวสสันดรชาดก ชาวบ้านมักจะนำออกมาบูชาในช่วงพิธีกรรม เทศกาลเทศน์มหาชาติของคืนวันเพ็ญเดือนสิบสองหรือวันยี่เป็งของชาวล้านนา แบบที่สองจะเขียนเป็นภาพพระพุทธเจ้าในอริยาบทแบบต่างๆ เช่น ปางลีลา และปางแสดงธรรม เป็นต้น

[๒๖๘] สุรชัย จงจิตงาม, **ล้านนา** , (กรุงเทพมหานคร : มิงเซียมเพรส, ๒๕๕๕), หน้า ๑๗.

ภาพที่ ๑๑ ขบวนช้างทรงอันงดงามในฉากขบวนของพระเจ้าสัญชัย
เสด็จไปทรงรับพระเวสสันดรกลับพระนคร
(ที่มา: เทวัญ เอกจันทร์, ๒๕๖๓)

จึงกล่าวได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังในสมัยล้านนาที่ปรากฏในศาสนสถานต่างๆ ถือว่าเป็นหลักฐานสำคัญในอดีตของชาติที่จารึกไว้เป็นภาพเขียน[๒๖๙] ที่สร้างขึ้นมาเพื่อนำไปประดับในที่สูง คือ พื้นเพดานปราสาท ฝาผนังพระอุโบสถ วิหารหรือศาสนสถานให้เกิดความวิจิตรงดงาม ก่อให้เกิดความศรัทธาเลื่อมใส และมีจิตน้อมไปในทางบุญกุศล[๒๗๐]

ดังนั้นภาพเขียนสีหรือจิตรกรรมฝาผนังจึงมีผู้ศรัทธาเขียนไว้เป็นพุทธบูชา ตามผนังโบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญตลอดจน คูหาในถ้ำ ภายในพระปรางค์และพระสถูปเจดีย์ ซึ่งส่วนใหญ่จะเขียนไว้เป็นรูปพระพุทธเจ้าและเรื่องราวที่มีอยู่ในพุทธประวัติ วัตถุประสงค์ที่สำคัญก็คือ การประดับตกแต่งอาคารและเพื่อน้อมนำชักจูงให้ผู้ดูผู้เข้าชมเกิดความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาซึ่งถือว่าภาพจิตรกรรมบนฝาผนังเป็นวิธีการหนึ่งในการประกาศพระศาสนาด้วยจิตรกรรมอีกด้วย

---

[๒๖๙] ธนิต อยู่โพธิ์, **สามหลวงจีนมีชื่อจาริกไปอินเดีย,** (พระนคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, ๒๕๑๒), (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นายจำรูญ ชื่นรุ่งโรจน์ ณ เมรุวัดธาตุทอง วันจันทร์ที่ ๒ มิถุนายน ๒๕๑๒)

[๒๗๐] ผุสดี ทิพทัส, **หลักเบื้องต้นในการจัดองค์ประกอบในงานสถาปัตยกรรม**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๐), หน้า ๔๐.

นอกจากนี้งานจิตรกรรมยังให้ประโยชน์และคุณค่าในการศึกษาทางวิชาการต่างๆเพราะช่างศิลป์ในสมัยโบราณจะเขียนจากแรงดลบันดาลใจ ใช้จินตนาการและสภาพแวดล้อมของสังคมในสมัยนั้นๆ มาประกอบทำให้ได้ทราบถึงประวัติศาสตร์ ชีวิตความเป็นอยู่ จารีตประเพณีและวัฒนธรรมต่างๆ ของชาติ เรื่องราวในพระพุทธศาสนา วรรณกรรมการแพทย์แผนโบราณอีกด้วย

ภาพที่ ๑๒ ภาพจิตรกรรมที่แสดงถึงสภาพแวดล้อม ชีวิตความเป็นอยู่ จารีตประเพณีและวัฒนธรรม (ที่มา: เทวัญ เอกจันทร์, ๒๕๖๓)

ปัจจุบันล้านนาได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังของช่างสิบหมู่ล้านนาโดยช่างกลุ่มนี้และจะนำความรู้งานสร้างจากรูปแบบภาคกลางมารวมกับรูปแบบล้านนารวมถึงภาพพระบฏอีกด้วย เช่น ภาพในสมุดข่อย และสมุดภาพไตรภูมิ จนกระทั่งนำไปสู่การต่อยอดในการศึกษาในระดับปริญญาในภาควิชาศิลปะไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยสถาบันนี้จะเน้นเรื่องราวพุทธประวัติในแง่คติความเชื่อที่มีเนื้อหาเชิงอิทธิ ปาฏิหาริย์ เพื่อสื่อถึงความดี ความงาม ความศรัทธาต่อพุทธศาสนา โดยหยิบยกหลักธรรมคำสอน เรื่อง สมมติสัจจะ อันหมายถึงความจริงที่โลกสมมติขึ้นเป็นการยอมรับตกลงร่วมกันมาเป็นแนวเรื่องในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ซึ่งประกอบด้วย ภาพบุคคล สัตว์ สิ่งของ และ สถานที่ต่างๆมาเป็นสื่อเพื่อแสดงถึงความจริงแท้ที่ไม่เที่ยง ไม่มีอยู่จริงที่สังคมมนุษย์ได้ยึดมั่น ถือมั่น หลงติดในภพ ภูมิแห่งวัฏฏะสงสารอันไม่มีที่สิ้นสุด ด้วยวิธีการแสดงออกอย่างมีชั้นเชิงและฝีมืออันประณีต ละเอียดอ่อน มีลำดับองค์ประกอบและควบคุมน้ำหนักบรรยากาศได้อย่างงดงาม แต่ภาพภาพจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นมาก็ยังคงสะท้อนมาจากชีวิตและสังคมที่มีความเป็นท้องถิ่นล้านนานั้นอีกด้วย

ศิลปกรรมโบราณสถานและโบราณวัตถุที่มีอยู่ในท้องถิ่นล้านนา ถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าต่อคนล้านนาในด้านต่างๆ ทั้งความสำคัญในแง่ของการศึกษาเชิงวิชาการ ด้าน

ประวัติศาสตร์ โบราณคดี รวมถึงคุณค่าด้านจิตใจ และการพัฒนาคุณภาพชีวิตของคนในท้องถิ่น โดยสามารถกล่าวถึงคุณค่าได้หลายประการ[๒๗๑] ดังนี้

๑. คุณค่าด้านวัฒนธรรม

คุณค่าด้านความเป็นเอกลักษณ์ ได้แก่ประเพณี ความรู้สึก รำลึก อนุสาวรีย์ ความเลื่อมในศาสนา การเมือง มรดกวัฒนธรรม

ด้านศิลปะ คุณค่าทางด้านศิลปะจากความตั้งใจ จากฝีมือ เป็นต้น

๒. คุณค่าด้านความหายาก ซึ่งมีความเกี่ยวพันกับแหล่งมรดกในรูปแบบของผู้สร้าง ช่วงเวลา พื้นที่ และความเป็นตัวแทนหรือเป็นเอกลักษณ์ของแหล่งมรดก คุณค่าในเรื่องความหายากเกี่ยวโยงกับคุณค่าด้านความเป็นเอกลักษณ์และคุณค่าด้านศิลปะและด้านเทคนิค จะมีผลต่อการปกป้องแหล่งมรดก คุณค่าในเรื่องความหายากที่สูงอาจส่งผลให้เป็นแหล่งมรดกที่มีความสำคัญในระดับสูง

๓. ด้านเอกลักษณ์ เป็นคุณค่าของโบราณสถานที่แสดงการรับรู้ หรือความเข้าใจถึงที่มา สถานที่ตั้ง ชนชาติ ความเชื่อ ศาสนา ขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมของชุมชนใดชุมชนหนึ่ง หรือประเทศใดประเทศหนึ่งโดยเฉพาะ

๔. คุณค่าด้านวิชาการ เป็นคุณค่าของโบราณสถานที่สะท้อนเรื่องราวในอดีตเป็นข้อมูลทางด้านประวัติ ศาสตร์ โบราณคดี สถาปัตยกรรม ศิลปกรรม ซึ่งเป็นเครื่องแสดงประวัติความเป็นมาอันเก่าแก่ของชุมชน ของชาติ รวมทั้งเป็นแหล่งศึกษาและเรียนรู้ตลอดชีวิต

๕. คุณค่าด้านเศรษฐกิจ เป็นคุณค่าของโบราณสถานที่ก่อให้เกิดรายได้ของชุมชนและของประเทศทั้งทางตรง และทางอ้อม จากการที่เป็นสถานที่ท่องเที่ยว สร้างกิจกรรมต่างๆ อันสืบเนื่องจากการท่องเที่ยว พร้อมๆ กับการศึกษาหาความรู้

๖. คุณค่าด้านการใช้สอย เป็นคุณค่าของโบราณสถานที่สามารถนำมาใช้งานได้ในปัจจุบัน ซึ่งเป็นการใช้งานที่ไม่ก่อให้เกิดการเสื่อมสภาพ การเปลี่ยนแปลง หรือการรื้อทำลายโบราณสถานนั้น

๗. คุณค่าด้านสังคม เป็นคุณค่าของโบราณสถานที่เกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียมจารีตประเพณี เป็นความภาคภูมิใจของคนในสังคม เป็นศูนย์รวมจิตใจของคนในสังคม

๘. คุณค่าด้านการเมือง เป็นคุณค่าของโบราณสถานที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์ การกำหนดขอบเขตหรือการรักษาอธิปไตย และการสร้างความร่วมมือร่วมใจของคนทั้งชาติ

---

[๒๗๑] นิธิ เอียวศรีวงศ์, **พิพิธภัณฑ์**, (กรุงเทพมหานคร : มติชนสุดสัปดาห์, ๒๕๔๐), ฉบับวันที่ ๒๕ มีนาคม ๒๕๔๐, หน้า ๔๗.

๙. คุณค่าด้านสุนทรียภาพ เป็นคุณค่าความงามของศิลปกรรมและสถาปัตยกรรม เช่น วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่

๑๐. คุณค่าด้านศาสนา สังคมล้านนาเชื่อว่าการให้ทาน การบริจาคทานและการสร้างวัตถุทางพุทธศาสนา ผู้สร้างพุทธสถานจะได้รับอานิสงส์[๒๗๒]

๒.๔ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ศึกษาประวัติความเป็นมาของการเกิดขึ้นของพุทธศิลปกรรมที่สำคัญ คือ เจดีย์ โดยกล่าวย้อนไปถึงมูลเหตุในสมัยพุทธกาล พุทธวจนะของพระพุทธเจ้าที่มีส่วนทำให้เกิดการสร้างวัด และเสนาสนะต่างๆ ในพุทธศาสนา ในครั้งพุทธกาลพุทธบริษัทให้ความสำคัญแก่พระพุทธเจ้า พระธรรมคำสอนของพระองค์ และพระสงฆ์สาวกเป็นหลักของพระศาสนาเป็นสำคัญ เรียกรวมว่า “พระไตรสรณคมน์”ไม่พบหลักฐานทางโบราณคดีว่ามีการสร้างเจดีย์สมัยพุทธกาล เจดีย์ต่างๆ ที่เหลือมายังปัจจุบันล้วนเกิดขึ้นหลังพุทธกาลทั้งสิ้นโดยมาจากความเชื่อที่มีมาก่อนพุทธกาลของอินเดีย ได้แก่ การก่อพูนดินในบริเวณที่ฝังอัฐิธาตุ และปักฉัตรบนพูนดินไว้ ซึ่งได้พัฒนาการต่อมาเป็นเจดีย์ในพุทธศาสนาเมื่อพระองค์ประชวรใกล้ดับขันธ์ปรินิพพาน พระองค์ได้ตรัสแก่เหล่าสาวกว่าพวกกษัตริย์และฆราวาสทั้งหลายจะถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระแล้วก่อสถูปบรรจุพระสารีริกธาตุเหมือนอย่างพระเจ้าจักรพรรดิทั้งหลายและตรัสถึงสังเวชนียสถานทั้งสี่แห่ง สำหรับพุทธสาวกเหล่าใดปรารถนาที่จะเห็นพระองค์ ก็ให้ไปปลงธรรม สังเวชนียสถาน คือ ที่ประสูติ ณ ลุมพินีวัน เมืองกบิลพัสดุ์ สถานที่ตรัสรู้พระโพธิญาณ ณ โพธิพฤษมณฑลที่พุทธคยา ที่ทรงแสดงปฐมเทศนา ณ ป่าอิสิปตนะมฤคทายวัน เมืองพาราณาสี สถานที่ที่ทรงปรินิพพาน ณ เมืองกุสินารา และกล่าวถึงพัฒนาการของวัดในสมัยหลังพุทธกาลของอินเดียที่พัฒนาจากสถานที่ของสังเวชนียสถานที่พุทธบริษัทไปทำการเคารพซึ่งได้พัฒนาบริเวณนั้นให้เป็นวัดต่อมาและได้ขยายไปสร้างวัดหรืออารามในพื้นที่อื่นที่ตนสะดวกโดยไม่จำเป็นต้องสร้างในบริเวณสังเวชนียสถานเสมอไป นอกจากนั้นยังทรงอธิบายว่าวัดในระยะแรกของพุทธศาสนาไม่มีการสร้างพระพุทธรูปแต่มีการสร้างพระพุทธรูปครั้งแรกหลังพุทธปรินิพพานแล้วราว ๕๐๐ ปี โดยได้รับอิทธิพลจากศิลปะกรีกก่อนที่จะแพร่หลายสร้างกันทั่วไปในดินแดนที่พุทธศาสนาแผ่ไปถึง[๒๗๓]

กรมศิลปากร ศึกษาประวัติความเป็นมาของการเกิดขึ้นของศาสนสถานในพุทธศาสนาจากอินเดียในสมัยพุทธกาลวิวัฒนาการและการกำเนิดพุทธสถานโดยศึกษาจากหลักฐานทาง

---

[๒๗๒] เอมอร ชิตตโสภณ, **ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมล้านนากับวรรณกรรมประจำชาติ**, (เชียงใหม่ : ธนบรรณาการพิมพ์, ๒๕๓๓), หน้า ๕.

[๒๗๓] พระราชรัตนมุนี (ชัยวัฒน์ ปญฺญาสิริ), **การจัดสาธารณูปการและสาธารณะสงเคราะห์ของวัด**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๓๘).

โบราณคดีและศิลปกรรมที่ปรากฏในพุทธสถานที่เหลือตกทอดมาถึงยุคปัจจุบันตั้งแต่สมัยอินเดียโบราณในยุคพุทธกาลและหลังพุทธกาล ในสมัยราชวงศ์โมริยะในพุทธศตวรรษที่ ๓ จนถึงสมัยราชวงศ์ปาละเสนะราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ อันเป็นยุคสุดท้ายของพุทธศาสนาในอินเดีย โดยส่วนสำคัญที่สุดคือพุทธสถานที่พบในประเทศไทย ซึ่งกล่าวถึงโดยการอ้างอิงจากหลักฐานทางโบราณคดี และศิลปกรรมเป็นหลัก[๒๗๔]

วรลัญจก์ บุญยสุรัตน์ ได้ศึกษาเรื่อง การศึกษาวิหารล้านนาในเชิงสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาว่า วิหารล้านนาเป็นอุบายเพื่อให้ผู้พบเห็นได้ตีความหมายและปฏิบัติตนตามหลักพุทธศาสนาเพื่อจุดมุ่งหมายสูงสุดคือนิพพาน โดยสัญลักษณ์ที่เป็นองค์ประกอบของวิหารล้านนาสร้างขึ้นมาจากวรรณกรรมทางศาสนา คือไตรภูมิจักรวาล จักรวาลทีปนีโดยวิหารมักแสดงเรื่องราวของภูมิจักรวาล มีส่วนของเขาพระสุเมรุ เขาสัตตบริภัณฑ์ผ่านโขงพระพุทธรูปในวิหารปราสาทเฟื้องบนหลังคาวิหารการจำลองเขาสัตตบริภัณฑ์ผ่านสัตตภัณฑ์ที่จุดเทียนด้านหน้าพระพุทธรูป เรื่องราวของป่าหิมพานต์ถ่ายทอดผ่านลวดลายประดับตกแต่งวิหาร เช่น หน้าบันเสา แผงแล เป็นต้น[๒๗๕]

วิลาวัณย์ เศวตเศรนี ได้กล่าวถึง การอนุรักษ์ล้านนาพุทธศิลป์ว่าจังหวัดเชียงใหม่เป็นจังหวัดที่มีความสำคัญในหลายด้าน ทั้งทางประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรม โดยอดีตเชียงใหม่เป็นอาณาจักรที่มีความมั่งคั่งทางด้านศิลปวัฒนธรรมซึ่งเป็นสิ่งที่บรรพชนได้สรรสร้างและสืบทอดมาจากอดีตโดยมีเรื่องราวของคติทางศาสนาหรือรูปแบบทางศิลปกรรม สถาปัตยกรรมที่บ่งบอกถึงความเจริญรุ่งเรืองทางด้านศิลปกรรม เริ่มตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ นับแต่พญามังรายทรงสร้างเมืองและพัฒนาจนกลายเป็นเมืองต้นแบบของงานศิลปกรรมในดินแดนล้านนาและบริเวณใกล้เคียง มีการแต่งคัมภีร์ มีการสร้างศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากท้องที่อื่นของประเทศจวบจนปัจจุบัน[๒๗๖]

พระครูอนุรักษ์บุรานันท์ (บุญชื่น ฐิตธมฺโม) ได้ศึกษาวิจัย เรื่อง“ศึกษากระบวนการอนุรักษ์พุทธประติมากรรมหินทราย: กรณีศึกษาพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)” พบว่า

ประการที่ ๑ การสร้างประติมากรรมหินทรายที่เกิดจากภูมิปัญญาของช่างพะเยาทำให้เกิดมีสกุลช่างพะเยาที่มีลักษณะความโดดเด่นในด้านศิลปะซึ่งโบราณวัตถุพุทธประติมากรรมหินทรายมีอายุเก่าแก่ประมาณราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐–๒๑ เพราะเวียงพยาวเป็นแหล่งหินทรายมากมายประกอบการใช้หินทรายแกะเป็นพุทธประติมากรรมแสดงถึงความศรัทธาอย่างแรงกล้าของช่างและผู้สร้างถวาย

---

[๒๗๔] กรมศิลปากร, **วิวัฒนาการพุทธสถานไทย,** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๓๓).

[๒๗๕] วรลัญจก์ บุญยสุรัตน์, **วิหารล้านนา,** (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๔๔).

[๒๗๖] วิลาวัณย์ เศวตเศรนี, **การอนุรักษ์และการจัดการพุทธศิลป์**, (เชียงใหม่: เชียงใหม่นิวส์, ๒๕๕๖).

ประการที่ ๒ จากการวิจัยพบว่า แนวคิดในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี) จุดเริ่มต้นจากพระครูอนุรักษ์บุรานันท์เจ้าอาวาสวัดลีเจ้าคณะอำเภอเมืองพะเยา เป็นผู้ที่สนใจศึกษาประวัติศาสตร์เมืองพะเยาและได้เก็บสะสมอนุรักษ์โบราณวัตถุศิลปวัตถุที่ถูกทอดทิ้งตามวัดร้างต่างๆที่ถูกทอดทิ้งและถูกทำลายจากความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ของประชาชน โดยพระครูอนุรักษ์บุรานันท์ได้เริ่มเก็บรวบรวมโบราณวัตถุพุทธประติมากรรมหินทรายไว้ในวัดลีกองรวมกันเอาไว้มากมาย เมื่อผู้ว่าราชการจังหวัดพะเยา นายธนเศก อัศวานุวัตร ได้มาเห็นโบราณวัตถุและพุทธประติมากรรมหินทรายจึงปรารภว่าควรหางบประมาณจัดเก็บโบราณวัตถุพุทธประติมากรรมหินทรายนี้ไว้ให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษาจึงอนุมัติงบประมาณสนับสนุนในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์เวียงพยาวขึ้น

ประการที่ ๓ จากการวิจัยพบว่า การเริ่มเก็บสะสมโบราณวัตถุพุทธประติมากรรมหินทรายชั้นแรกก็ถือว่าเป็นการอนุรักษ์พุทธประติมากรรมหินทรายระดับหนึ่งที่ไม่ได้ถูกทิ้งและถูกขโมยไปเมื่อทางวัดลีได้รับการสนับสนุนงบประมาณในส่วนภาคเอกชนและรัฐบาลจึงได้มีการจัดเก็บอย่างเป็นหมวดหมู่รักษาอย่างถูกวิธีตามหลักวิชาการ นอกจากนั้นยังได้จัดให้มีการแสดงนิทรรศการเพื่อให้มีการศึกษาเรียนรู้แก่ผู้สนใจและมีการอบรมให้ชาวบ้านวัดลีได้เป็นมัคคุเทศก์และให้ชาวบ้านได้มีส่วนร่วมในรูปแบบของคณะกรรมการดูแลรักษาพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)[๒๗๗]

ประทีป ชุมพล ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “จิตรกรรมฝาผนังภาคกลาง : ศึกษากรณีความสัมพันธ์กับวรรณคดีและอิทธิพลที่มีต่อความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรม” พบว่า ชาดกมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของบุคคลที่นับถือพระพุทธศาสนามาตั้งแต่สมัยครั้งพุทธกาลจนถึงปัจจุบัน ต่อมานิยมนำเอาเรื่องราวในชาดกต่างๆมาวาดเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยเฉพาะ ทศชาติ ชาดกเรื่องเวสสันดรชาดกคนไทยนิยมฟังกันมาก ส่วนสุวรรณสามชาดกแม้จะมีผู้เรียบเรียงออกเผยแพร่ต่อสาธารณชนแต่ยังไม่มีใครทำการศึกษาวิจัยในแง่มุมต่างๆทั้งๆที่เป็นชาดกที่สอนคนให้มีความกตัญญูกตเวทีและมีเมตตาต่อกัน ฉะนั้นการศึกษาเรื่องราวชาดกนี้จะทำให้เราเข้าใจในเรื่องราวนี้มากยิ่งขึ้นทำให้มองเห็นคุณค่าของหลักธรรมและอิทธิพลที่มีต่อสังคมไทยได้เป็นอย่างดี[๒๗๘]

ฐิติพร สะสม กล่าวว่า มูลเหตุการณ์สร้างวัดก็เนื่องมาจากการเข้ามาเผยแผ่พระพุทธศาสนาในสุวรรณภูมิของพระเถระชาวอินเดียจนศาสนาเจริญรุ่งเรือง เมื่อพระพุทธศาสนาเข้ามาสู่ประเทศไทย ประชาชนชาวไทยก็เกิดความเลื่อมใสศรัทธาและปฏิบัติตามคำสอน เมื่อจำนวนพุทธศาสนิกชนเพิ่มมากขึ้น พระเถระก็ได้ไปขอพระบรมธาตุและสร้างพุทธเจดีย์เพื่อบรรจุพระบรม

---

[๒๗๗] พระครูอนุรักษ์บุรานันท์ (บุญชื่น จิตธมฺโม),“ศึกษากระบวนการอนุรักษ์พุทธประติมากรรมหินทราย : กรณีศึกษาพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๔).

[๒๗๘] ประทีป ชุมพล,“จิตรกรรมฝาผนังภาคกลาง: ศึกษากรณีความสัมพันธ์กับวรรณคดีและอิทธิพลที่มีความเชื่อประเพณีและวัฒนธรรม, **รายงานวิจัย**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, ๒๕๓๙).

ธาตุจึงเกิดมีการสร้างวัดและสังฆมณฑลขึ้นเพื่อใช้ในกิจการพระศาสนาและวัดในเมืองไทย ได้กลายเป็นสิ่งจำเป็นในชุมชนเพื่อทำกิจกรรมทางพุทธศาสนา เช่น การทำบุญ ฟังธรรม และกิจกรรมทางสังคม ทั้งยังเป็นปูชนียสถานอันมีความสำคัญแก่การสักการบูชา คือ พระสถูปเจดีย์ พระปรางค์ พระพุทธปฏิมากร พระอุโบสถ และ หอพระไตรปิฎก สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นเหตุจำเป็นที่จะต้องก่อสร้างภายในวัด นอกจากนี้ยังเป็นสถานที่พำนักแห่งคณะสงฆ์และเป็นสถานที่กระทำสังฆกรรมต่างๆ อีกทั้งยังเป็นศูนย์กลางในการเผยแพร่อบรมศีลธรรมจรรยาแก่ประชาชนทั้งหลาย ดังนั้น พุทธสถานจะคงอยู่ถาวรได้ดีหรือไม่นั้นไม่มีสิ่งใดสำคัญไปกว่าการบริหารและการจัดการพุทธสถานภายในวัดเพราะงานทางด้านการบริหารและการจัดการเป็นงานสำคัญต่อการอนุรักษ์และรักษาให้พุทธสถานคงอยู่นานเท่านาน[๒๗๙]

เกรียงไกร เกิดศิริ[๒๘๐] ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “วัดพู มรดกโลกทางภูมิทัศน์วัฒนธรรมแห่งเมืองจำปาสัก สปป.ลาว : คุณค่า และแนวความคิดในการจัดการทางพื้นที่ “วัดพู” ๑) เป็นศาสนสถานที่แสดงถึงความรุ่งเรืองของอายธรรมบนที่ราบลุ่มริมน้ำโขงในเขตจำปาสัก และถือเป็นรากฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นการก่อร่างสร้างตัวมีพัฒนาการทางสังคมวัฒนธรรม และรูปแบบศิลปกรรมที่เป็นเอกลักษณ์แห่งภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จากสังคมบุพกาลที่ดำเนินชีวิตอย่างเรียบง่ายสู่สังคมแห่งอารยธรรมที่มีโครงสร้างสลับซับซ้อนในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๕ – ๑๘ นักวางผังในสมัยโบราณได้ปรับใช้ลักษณะทางกายภาพของพื้นที่ ให้ตอบสนองต่อแนวความคิดทางศาสนาโดยเปรียบให้ยอดภูเก้าที่เรียกว่า ลึงคปรวต (Lingaparvata) อันเป็นที่สถิตแห่งองค์ศิวะเทพหรือสัญลักษณ์แห่งบุรุษเพศ แม่น้ำโขงก็เปรียบได้กับแม่น้ำคงคา (Ganges River) ส่วนศาสนสถานทางฝั่งซ้ายตรงตำแหน่งปลายอีกด้านของแกน เป็นศาสนสถานแห่งพระรุทรานีอันเป็นศักติของพระอิศวรก็เปรียบเป็นศาสนสถานแห่งอิตถีเพศ ที่ราบลุ่มระหว่างภูเก้าและน้ำโขงอันเป็นที่ตั้งของเมืองโบราณจึงเปรียบได้กับทุ่งกุรุเกษตรา (Kurukshestra) ๒) ลักษณะของภูมิทัศน์วัฒนธรรมแห่งนี้ จึงเป็นการแสดงออกให้เห็นอัจฉริยะภาพของการวางผังเมืองที่ตอบสนองต่อจักรวาลทัศน์และตำนานความเชื่อในลัทธิไศวนิกายแห่งศาสนาฮินดู รวมไปถึงการประยุกต์เอาแนวคิดดั้งเดิมของภูมิภาคที่เคารพต่อภูเขาและแม่น้ำด้วย นอกจากการวางผังเมืองแล้ว การวางผังกลุ่มอาคารศาสนสถานวัดพูก็ยังมีความสำคัญเนื่องจากเป็นการวางผังศาสนสถานในลักษณะศาสนบรรพตที่เป็นแม่แบบให้แก่ศาสนสถานแห่งอื่นๆเป็นการวางผังศาสนสถานในลักษณะศาสนบรรพตที่เป็นแม่แบบให้แก่ศาสนสถานแห่งอื่นๆ

---

[๒๗๙] ฐิติพร สะสม, “ศึกษาระบบการบริหารและจัดการวัดในพระพุทธศาสนา”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๓).

[๒๘๐] เกรียงไกร เกิดศิริ[๒๘๐], “วัดพู มรดกโลกทางภูมิทัศน์วัฒนธรรมแห่งเมืองจำปาสัก สปป. ลาว: คุณค่า และแนวความคิดในการจัดการทางพื้นที่ “วัดพู”, **หลักสูตรนานาชาติ สาขาวิชาการจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมและการท่องเที่ยว**, (บัณฑิตวิทยาลัย: คณะสถาปัตยกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร, มปป.).

คุณค่าของภูมิทัศน์วัฒนธรรมอีกประการหนึ่ง คือ ร่องรอยของมรดกทางวัฒนธรรมประเภทต่างๆที่มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ทั้งศาสนสถาน ร่องรอยการตั้งถิ่นฐานชุมชน พื้นที่เกษตรกรรม เหมืองตัดหิน เตาเผา คันดิน เส้นทางคมนาคม แหล่งน้ำ และการชลประทาน สิ่งต่างๆ เหล่านี้ล้วนประกอบขึ้นเป็นภูมิทัศน์วัฒนธรรมที่ยังปรากฏอยู่ในพื้นที่มานับพันปี แสดงถึงอัจฉริยภาพในการสร้างสรรค์ของมนุษยชาติ และแสดงให้เห็นถึงองค์ประกอบของโครงสร้างสังคมวัฒนธรรม วิถีชีวิต เศรษฐกิจ การปกครอง และการศาสนาของบรรพบุรุษและต้นธารวัฒนธรรมแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

ศูนย์มรดกโลก องค์การยูเนสโกจึงได้ประกาศรับรองว่าพื้นที่มรดกทางภูมิทัศน์วัฒนธรรมจำปาสักเป็นมรดก ๓, ๔ และ ๕ ตามบรรทัดฐาน ๖๔ ข้อว่าด้วยการพิจารณาการขึ้นบัญชีมรดกทางวัฒนธรรมโลก (Criteria for the Inclusion of Cultural Properties in World Heritage List) คุณค่าดังที่กล่าวมาข้างต้นทำให้เกิดแนวความคิดในการจัดการ และการอนุรักษ์มรดกทางภูมิทัศน์วัฒนธรรมของพื้นที่ โดยหัวใจหลักของการจัดการต้องคำนึงถึงความยั่งยืนของภูมิทัศน์และการดำเนินต่อไปของประโยชน์ใช้สอยในปัจจุบันของชุมชนเจ้าของพื้นที่ โดยมีอิสระในการดำเนินชีวิตเพื่อการพัฒนายกระดับคุณค่า และความมั่นคงแห่งชีวิต ด้วยการอยู่ร่วมกับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและวัฒนธรรมของตนอย่างยั่งยืน การจัดการและการพัฒนาที่ปราศจากการมีส่วนร่วมของชุมชนมิอาจเป็นการพัฒนาที่ยั่งยืนได้ รวมไปถึงการท่องเที่ยวที่ปราศจากกาจัดการที่ดีและละเอียดลึกซึ้งเพียงพอจะกลายเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดผลกระทบต่อภูมิทัศน์วัฒนธรรมและมรดกทางวัฒนธรรมรวมไปถึงการสร้างความอ่อนแอให้กับชุมชนในระยะยาวด้วย

วุฒิชัย สันธิ และวรลัญจก์ บุณยสุรัตน์ การจัดการเส้นทางเรียนรู้ทางวัฒนธรรมลุ่มน้ำกก จังหวัดเชียงราย ผลจากการศึกษาพบว่า บริบททางประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรม และสิ่งแวดล้อมของชุมชน ลุ่มน้ำกก รูปแบบการสร้างเมือง จัดวางตำแหน่งของเขตเมือง ทั้ง ๘ ทิศ ประกอบด้วย ๑๒ ประตู โดยมีสายสะดือเมืองเป็นจุดแกนกลาง มีกำแพงรอบรอบเวียง มีลักษณะคล้ายสี่เหลี่ยมผืนผ้า ประกอบด้วยกลุ่มชนชาติพันธุ์ที่ถูกกว้านต้อนมาในยุคการบุรณะเมืองเชียงรายไทญวน เป็นชนชั้นการปกครองอยู่ในเวียง ไทลื้อ ไทใหญ่ ไทเขิน นอกเวียง โดยมีการนำเอาวัฒนธรรมวิถีชีวิตความเชื่อ มาผสมผสานผสานโดยผ่านความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ซึ่งปรากฏอยู่ในรูปแบบของตำนาน จารึก ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ พุทธศิลป์ สถาปัตยกรรม ภูมิปัญญา การแสดง ซึ่งมรดกวัฒนธรรมเหล่านี้ ถือเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมที่สำคัญของจังหวัดเชียงราย ซึ่งมีศักยภาพโดยสามารถจัดเป็นรูปแบบเส้นทางเรียนรู้วัฒนธรรม มีรูปแบบสำคัญในการนำเสนอได้ ๕ รูปแบบ คือ เส้นทางที่ ๑ ประวัติศาสตร์การตั้งถิ่นฐาน การบุรณะเมืองเชียงราย เส้นทางที่ ๒ ความเชื่อศาสนสถานตามทักษาเกตุเมืองเชียงราย เส้นทางที่ ๓ ศิลปะและหัตถกรรม ชาติพันธุ์ลุ่มน้ำกก เส้นทางที่ ๔ สถาปัตยกรรมเก่าเวียงเชียงราย เส้นทางที่ ๕ พิพิธภัณฑ์แหล่งเรียนรู้อารยธรรมลุ่มน้ำกก โดยเส้นทาง

มรดกทางวัฒนธรรมทั้ง ๕ เส้นทางนี้ ได้แสดงออกมาในรูปแบบการสื่อความหมายทางวัฒนธรรม เพื่อกระตุ้นให้คนในชุมชน และผู้ที่เกี่ยวข้อง ได้เห็นความสำคัญและเกิดความสนใจที่จะเข้ามาศึกษาเรียนรู้มรดกทางวัฒนธรรมตามเส้นทางลุ่มน้ำกกในท้องถิ่นของตนเอง รวมไปถึงส่งเสริมการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของจังหวัดเชียงรายต่อไป[๒๘๑]

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำแนวคิดในการวิจัย ๓ แนวคิด คือ ๑. แนวคิดเกี่ยวกับมโนทัศน์สุนทรียศาสตร์ของพุทธศิลปกรรม ๒. แนวคิดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะ (History Art) ๓. แนวคิดเกี่ยวกับพุทธศิลปกรรมในล้านนา (Lanna Art) ภายใต้แผนงานวิจัยเรื่อง การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มล้านนา คณะผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้า เอกสารตำรา รายงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยได้รวบรวมความรู้ที่ได้มาเป็นความรู้พื้นฐานและนำเสนอรายละเอียดแนวคิด เพื่อการสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนา ภายใต้แผนงานวิจัยเรื่อง การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มล้านนา ในผนังพื้นที่สาธารณะใน ๘ จังหวัดภาคเหนือ ได้แก่ เชียงราย เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน พะเยา แม่ฮ่องสอน จำนวน ๘ แห่ง โดยเน้นสถานที่ที่เป็นศิลปกรรมที่สำคัญ และการพัฒนาชุมชนศิลปะที่มีศักยภาพและความพร้อมในการพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวแห่งใหม่ และการจัดกิจกรรม art workshop และการถ่ายทอดความรู้ในสื่อต่างๆ เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้แก่สังคมและสร้างแหล่งท่องเที่ยวแห่งใหม่แก่ชุมชน

---

[๒๘๑] วุฒิชัย สันธิ และวรลัญจก์ บุณยสุรัตน์, การจัดการเส้นทางเรียนรู้ทางวัฒนธรรมลุ่มน้ำกก จังหวัดเชียงราย, **การประชุมหาดใหญ่วิชาการ ครั้งที่ ๔,** เรื่อง “การวิจัยเพื่อพัฒนาสังคมไทย”, หน้า ๗๔.

บทที่ ๓

วิธีดำเนินการวิจัย

โครงการวิจัยย่อยที่ ๒ เรื่อง “การสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนา” ภายใต้แผนงานวิจัยเรื่อง “The Developmant of Creative Art Cities in Lanna: การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา” มีวัตถุประสงค์ ๓ ประการ คือ ๑) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมในล้านนา ๒) เพื่อเสริมสร้างความรู้ทางพุทธศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชน ๘ จังหวัดภาคเหนือ และ ๓) เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมล้านนา ในการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะ และการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ เป็นงานวิจัยที่สร้างยุทธศาสตร์ในการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา ที่นำไปสู่กระบวนการเรียนรู้แบบรูปธรรม ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดการวิจัยไว้ดังนี้

๓.๑ รูปแบบการวิจัย

๓.๒ ประชากรและกลุ่มเป้าหมาย

๓.๓ เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูล

๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล

๓.๖ การนำเสนอผลการศึกษาวิจัย

๓.๑ รูปแบบการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

๓.๑.๑ รูปแบบวิธีการวิจัย การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) โดยการลงพื้นที่สำรวจผลงานทางพุทธศิลปกรรมล้านนาในแต่ละพื้นที่ได้กำหนดไว้ เพื่อหาข้อมูลที่จะนำมาสังเคราะห์ให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจน แล้วนำไปสร้างเป็นเครื่องมือเรียนรู้ หรือชุดการเรียนรู้ เพื่อพัฒนาเมืองในล้านนาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปะในพระพุทธศาสนา และแหล่งเรียนรู้เชิงศิลปวัฒนธรรม วิถีชุมชนแนวพุทธ ในรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน โดยมีการค้นคว้าด้านข้อมูลและเนื้อหา ดังนี้

- ข้อมูลทางโบราณคดี การขุดค้นชั้นทางวัฒนธรรม และการขุดแต่งโบราณสถาน

- ข้อมูลจารึกและเอกสารทางประวัติศาสตร์

- การลงพื้นที่สำรวจกลุ่มซากโบราณสถาน และโบราณวัตถุ ตามสถานที่ต่างๆ ในพื้นที่เขตล้านนา

- การวิเคราะห์รูปแบบพุทธศิลปกรรม ตามกลุ่มจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม

- วิเคราะห์เอกสารตำราทางวิชาการ หนังสือทางพุทธศิลป์ บทความพุทธศิลปกรรม

- การออกแบบรูปแบบสันนิษฐานซากโบราณสถาน ที่มีหลักฐานในการลงพื้นที่ด้วยการร่างภาพจำลองให้เกิดองค์ความรู้ในงานพุทธศิลปกรรมแบบใหม่ๆ

- รูปแบบสันนิษฐานจากซากวิหาร เจดีย์ เครื่องบูชาทางพระพุทธศาสนา เสนาสนะ โดยเสนอจินตทัศน์ที่เป็นไปได้ของรูปแบบพุทธศิลป์ล้านนา

- กลุ่มโบราณสถานขนาดใหญ่ และมีร่องรอยหลักฐานรูปแบบพุทธศิลปกรรมที่น่าสนใจ ร่วมกับข้อมูลทางโบราณคดี จารึกและเอกสารทางประวัติศาสตร์ ในพื้นที่เขตล้านนา ๘ จังหวัด มีขั้นตอนการศึกษาค้นคว้า ดังนี้

๓.๑.๑.๑ การศึกษาเชิงเอกสาร (Documentary Study) ทำการศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตามแนวคิดในการวิจัย ๓ แนวคิด คือ แนวคิดเกี่ยวกับมโนทัศน์สุนทรียศาสตร์ของพุทธศิลปกรรม แนวคิดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะ (History art) แนวคิดเกี่ยวกับพุทธศิลปกรรมล้านนา (Lanna Art) และการทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๓.๑.๑.๒ การศึกษาภาคสนาม (Field Study) โดยการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นและคัดเลือกชุมชนเป้าหมายแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เพื่อรวบรวมข้อมูลในเชิงกายภาพของพื้นที่ ๘ จังหวัด จากการสัมภาษณ์และสนทนากลุ่มกับกลุ่มประชากรผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Information) ได้แก่ กลุ่มประชากรเป้าหมาย ประกอบด้วย พระสงฆ์ที่เป็นผู้นำในชุมชน ผู้นำชุมชน กลุ่มตัวแทนชาวบ้านในชุมชน ตัวแทนหน่วยงานภาครัฐ/ท้องถิ่น และกลุ่มศิลปิน รวมทั้งสิ้น ๒๐๐ คน ดังนี้ เพื่อรวบรวมข้อมูลความคิดเห็นเกี่ยวกับรูปแบบพุทธศิลปกรรมล้านนาที่สอดคล้องกับวิถีพุทธและวัฒนธรรมในชุมชน มีหลักเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้

๑) สถานที่ในการลงพื้นที่สำรวจต้องเป็นสถานที่เหมาะสมและมีศักยภาพในการพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวแห่งใหม่ อาทิ มีแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติและวัฒนธรรมที่สำคัญ มีโบราณสถาน โบราณวัตถุ มีเส้นทางเดินทางเข้าถึงได้ง่าย และมีสิ่งอุปโภคบริโภคเพียงพอสำหรับนักท่องเที่ยว

๒) สถานที่ในการลงพื้นที่สำรวจนั้น ต้องมีองค์กรชุมชน ผู้นำ และประชาชนอนุญาตและให้ความร่วมมือในพัฒนาองค์ความรู้ทางพุทธศิลปกรรมล้านนาในอดีต จนถึงปัจจุบันได้

๓) สถานที่ในการลงพื้นที่สำรวจนั้น มีศิลปินหรือกลุ่มเรียนรู้งานทางด้านพุทธศิลป์เพื่อการรักษางานพุทธศิลปกรรมล้านนาให้มีความยั่งยืน และให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในการนำมาสังเคราะห์องค์ความรู้

๓.๒ ประชากรและกลุ่มเป้าหมาย

ประชากรและกลุ่มเป้าหมายในโครงการวิจัยย่อยที่ ๒ เรื่อง “การสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนา” ภายใต้แผนงานวิจัยเรื่อง “The Developmant of Creative Art Cities in Lanna: การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา” ที่ใช้ในการสัมภาษณ์เชิงลึก (in-depth interview) และการสนทนากลุ่ม (focus group) กับผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Information) ได้แก่ พระสงฆ์ที่เป็นผู้นำในชุมชน ผู้นำชุมชน กลุ่มตัวแทนชาวบ้านในชุมชน ตัวแทนหน่วยงานภาครัฐท้องถิ่น และกลุ่มศิลปิน นิสิต นักศึกษา สถาบันการศึกษาทางศิลปะ ตามรายละเอียดดังนี้

กลุ่มเป้าหมายในการลงพื้นที่สำรวจและการเก็บข้อมูลมาสังเคราะห์

๑. กลุ่มตัวอย่างวัดละ ๓ ท่าน

๒. กลุ่มตัวอย่างพื้นที่พัฒนา ๒๐ ท่านขึ้นไป

๓. กลุ่มตัวอย่างเครือข่าย ๓ เครือข่าย

๔. กลุ่มตัวอย่างสินค้า ๑๕ ท่าน

ในพื้นที่ ๘ จังหวัดในล้านนา โดยเน้นสถานที่ที่เป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญ และการพัฒนาพื้นที่ชุมชนแห่งใหม่ที่มีศักยภาพและความพร้อมในการพัฒนาเป็นเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนาและเป็นแหล่งท่องเที่ยวแห่งใหม่ ได้แก่

พื้นที่หลัก	พื้นที่สร้างสรรค์
จังหวัดเชียงราย	
- วัดร่องขุ่น - วัดร่องเสือเต้น - วัดพระแก้ว - วัดห้วยปลากั้ง	- บ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย
จังหวัดเชียงใหม่	
- วัดพระธาตุดอยสุเทพ - วัดเจดีย์หลวง - เวียงกุมกาม - วัดอินทราวาส (วัดต้นเกว๋น) - วัดผาลาด - วัดเจ็ดยอด	- บ้านท่าข้าม อำเภอฮอด

จังหวัดแม่ฮ่องสอน	
- วัดพระธาตุกองมู - วัดจองคำ	- บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย
จังหวัดลำปาง	
- วัดพระแก้วดอนเต้า - วัดเจดีย์ซาวหลัง - วัดศรีชุม - วัดศรีลองเมือง - วัดป่าฝาง - วัดจองคำ - วัดไหล่หิน - วัดพระธาตุลำปางหลวง - วัดปงยางคก - วัดปงสนุกเหนือ	- บ้านลำปางหลวงเกาะคา
จังหวัดลำพูน	
- วัดพระธาตุหริภุญไชย - วัดบ้านปาง - วัดวัดพระบาทตากผ้า - วัดพระธาตุ ๕ ดวง	- มจร. ลำพูน
จังหวัดแพร่	
- วัดพระธาตุช่อแฮ - วัดพระบาทมิ่งเมือง - วัดพระธาตุสุโทนมงคลคีรี - วัดสูงเม่น	- บ้านต้นไคร้ พันเชิง - บ้านทุ่งโฮ้ง - บ้านคำปินใจ
จังหวัดน่าน	
- วัดภูมินทร์ - วัดหนองบัว - วัดพระธาตุแช่แห้ง - วัดมิ่งเมือง	- บ้านดอนไชย อำเภอเวียงสา
จังหวัดพะเยา	
- วัดศรีโคมคำ - วัดจอมทอง - วัดอนาลโย	- บ้านแม่นาเรือ อำเภอเมือง

๓.๓ เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อทราบถึงการพัฒนาพื้นที่ในเขต ๘ จังหวัดภาคเหนือให้เป็นเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา และการสร้างแหล่งเรียนรู้เชิงศิลปวัฒนธรรม วิถีชุมชนแนวพุทธ ในรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน โดยมีขั้นตอนการศึกษาค้นคว้า ดังนี้

๓.๓.๑ การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group) กับกลุ่มเป้าหมายในชุมชน เพื่อสรุปและสังเคราะห์ชุดองค์ความรู้ทางศิลปกรรมเชิงพุทธศิลป์ที่มีการบันทึก จารึก ที่มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่น เพื่อวางแผนการสร้างชุดองค์ความรู้ที่จะรวบรวมข้อมูลต่างๆ ออกมาให้เข้าใจง่าย และสามารถไปต่อยอดในการอนุรักษ์ผลงานพุทธศิลปกรรมในล้านนาเหล่านี้ไว้ โดยการใช้คำถามปลายเปิด (Open-ended Questions) มีขั้นตอนการสร้างเครื่องมือการวิจัย ดังนี้

๑) ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อกำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างแบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group)

๒) ร่างแบบสัมภาษณ์เชิงลึก (in-depth interview) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group) นำเสนอผู้เชี่ยวชาญ จำนวน ๓ คน เพื่อทดสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) โดยใช้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความสอดคล้องแล้ว นำผลการตรวจสอบมาคำนวณหาค่าความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับวัตถุประสงค์หรือนิยาม (IOC: Item Objective Congruence Index) เกณฑ์การพิจารณาคัดเลือกตามวัตถุประสงค์ที่มีคะแนนเฉลี่ยตั้งแต่ ๐.๕๐ ถึง ๑.๐๐ ซึ่งแสดงว่าจุดประสงค์นั้นวัดได้ครอบคลุมเนื้อหา หรือข้อสอบนั้นวัดได้ตรงตามวัตถุประสงค์ และถ้าข้อใดได้คะแนนเฉลี่ยต่ำกว่า ๐.๕๐ ต้องนำไปปรับปรุงแก้ไข เพราะว่ามีความสอดคล้องกันต่ำ และปรับปรุงเครื่องมือการวิจัยตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ เพื่อจัดทำแบบการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group) ฉบับสมบูรณ์

๓.๓.๒ การจัดประชุมเสวนาทางวิชาการและกิจกรรมเชิงปฏิบัติการช่วยในการพัฒนาความรู้ความสามารถทางพุทธศิลปกรรมล้านนาเกี่ยวกับท้องถิ่น ชุมชน ให้แก่นิสิต นักศึกษา นักเรียน และชาวบ้านในชุมชน นำความรู้ที่ได้จากงานวิจัยไปใช้ประโยชน์ได้จริง โดยมีจำนวนผู้เข้าร่วม จำนวน ๒๐๐ คน

๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ผู้วิจัยได้แบ่งการเก็บรวบรวมข้อมูลวิจัยออกเป็น ๖ ระยะ มีขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ดังนี้

๓.๔.๑ ระยะที่ ๑ การจัดประชุมทีมวิจัย เพื่อชี้แจงความรู้ความเข้าใจและจัดสร้างการจัดสร้างเครื่องมือประกอบการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group) และแบบสอบถาม (Questionnaires) การใช้เครื่องมืออุปกรณ์ประกอบการวิจัย ได้แก่ เครื่องบันทึกภาพและเสียง และความพร้อมของอุปกรณ์เครื่องมือการทำงานทางพุทธศิลป์

๓.๔.๒ ระยะที่ ๒ การลงสำรวจข้อมูลภาคสนาม (Field Study) โดยการคัดเลือกชุมชนเป้าหมายแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เพื่อรวบรวมข้อมูลในเชิงกายภาพของพื้นที่ ๘ จังหวัด โดยการทำจดหมายและประสานงานติดต่อเพื่อขออนุญาตทำวิจัยกับกลุ่มประชากรเป้าหมาย โดยใช้แบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group) เพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ ๑ สังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนาของ ๘ จังหวัดภาคเหนือ ร่วมกับเอกสารทางประวัติศาสตร์ ข้อมูลทางโบราณคดี เพื่อสร้างองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์พุทธศิลปกรรมล้านนาโดยตรง

๓.๔.๓ ระยะที่ ๓ การจัดพิมพ์เอกสารรายงานความก้าวหน้างานวิจัย เพื่อนำเสนอรายงานความก้าวหน้าแก่แหล่งทุนสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ เพื่อพัฒนาและปรับปรุงรายงานความก้าวหน้างานวิจัยและนำเครื่องมือการวิจัยไปทดสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) และทดสอบความเชื่อมั่น (Reliability) ในการจัดทำฉบับสมบูรณ์

๓.๔.๔ ระยะที่ ๔ การสรุปองค์ความรู้พุทธศิลปกรรมล้านนา แล้วนำข้อมูลไปสู่เวทีสนทนากลุ่ม (Focus Group) ในชุมชนหรือพื้นที่ โดยการจัดกิจกรรมถ่ายทอดความรู้แก่ชุมชนหรือผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง และจัดทำประชาพิจารณ์ หลังจากนั้น จึงดำเนินการลงมือปฏิบัติการวิจัยเพื่อสร้างชุดองค์ความรู้ เพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ ๒ การพัฒนาความร่วมมือกับภาครัฐและชุมชนมีการพัฒนาแผนงาน ยุทธศาสตร์การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนาเพื่อนำไปสู่การส่งเสริมการท่องเที่ยวและการพัฒนาเมืองในมิติของการสร้างสรรค์

๓.๔.๕ ระยะที่ ๕ การจัดประชุมเสวนาทางวิชาการและกิจกรรมเชิงปฏิบัติการช่วยในการพัฒนาความรู้ความสามารถทางพุทธศิลปกรรมล้านนาเกี่ยวกับท้องถิ่น ชุมชน ให้แก่นิสิต นักศึกษา นักเรียนและชาวบ้านในชุมชน นำความรู้ที่ได้จากงานวิจัยไปใช้ประโยชน์ได้จริง เพื่อสร้างเป็นต้นแบบในการพัฒนาแก่ชุมชนอื่นๆ โดยการประเมินผลจากแบบสอบถาม หรือทัศนคติของคนในพื้นที่ (Questionnaires)

๓.๔.๖ ระยะที่ ๖ การจัดทำสื่อสิ่งพิมพ์ วีดีโอ ผลงานวิจัย วีดิทัศน์นำเสนอ และนวัตกรรมเพื่อเผยแพร่ความรู้สู่สาธารณชน รวมทั้งการจัดทำแผ่นพับโปรชัวส์ หนังสือสรุปองค์ความรู้ จำนวน ๑,๐๐๐ เล่ม และการเผยแพร่สู่สื่อสารมวลชน สื่อสารสนเทศ วารสารท่องเที่ยวและวัฒนธรรม และการจัดพิมพ์เอกสารรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ เพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ ๓ การสร้างแผนงาน

ยุทธศาสตร์การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา ได้นำไปสู่การสร้างเมืองศิลปะในกลุ่มล้านนา

๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามเนื้อหา (Content analysis) แล้วสรุปตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ เมื่อได้รับข้อมูลจากการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยจะนำข้อมูลจากการวิเคราะห์จากเอกสาร ประกอบกับข้อมูลที่ได้จากแบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group) หลังจากนั้น ผู้วิจัยยืนยันความน่าเชื่อถือได้ของข้อมูลด้วยการให้บุคคลที่อยู่ในปรากฏการณ์ที่ศึกษาและบุคคลที่มีความรู้เกี่ยวกับเรื่องที่ทำการศึกษาตรวจสอบและรับรองความถูกต้อง โดยการแปลข้อมูลพร้อมให้ข้อคิดเห็นเพิ่มเติม ทักท้วงหรือยอมรับข้อมูลที่นำเสนอ ซึ่งการตรวจสอบความน่าเชื่อถือได้ของข้อมูลด้วยวิธีนี้ผู้วิจัยใช้กับข้อมูลเบื้องต้นและข้อมูลที่เป็นส่วนที่ผู้วิจัยได้ตีความแล้วนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์โดยผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Information) นำมาวิเคราะห์เชิงพรรณนา และการนำเสนอภาพกิจกรรมและชุดองค์ความรู้ (หนังสือสรุปองค์ความรู้) และวีดีทัศน์บรรยากาศการสังเคราะห์ข้อมูลในพื้นที่สาธารณะของชุมชนทั้ง ๘ จังหวัด และนำผลไปใช้ประโยชน์ได้จริงในวงกว้าง

๓.๖ การนำเสนอผลการศึกษาวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการนำเสนอผลการวิจัยชุดองค์ความรู้ในการสังเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพประกอบการบรรยายตามวัตถุประสงค์การวิจัย ในลักษณะการพรรณนาความ (Descriptive Presentation) ประกอบภาพถ่ายพร้อมการบรรยาย จากผลการลงพื้นที่สำรวจผลงานทางพุทธศิลปกรรมล้านนาในแต่ละพื้นที่ ที่กำหนดไว้เพื่อหาข้อมูลที่จะนำมาสังเคราะห์ให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจนแล้วนำไปสร้างเป็นเครื่องมือเรียนรู้ หรือชุดการเรียนรู้ เพื่อพัฒนาเมืองในล้านนาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางพุทธศิลป์ และแหล่งเรียนรู้เชิงศิลปวัฒนธรรม วิถีชุมชนแนวพุทธ ในรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน มีการจัดประชุมเสวนาทางวิชาการและกิจกรรมเชิงปฏิบัติการช่วยในการพัฒนาความรู้ความสามารถทางพุทธศิลปกรรมล้านนาเกี่ยวกับท้องถิ่น ชุมชน ให้แก่นิสิต นักศึกษา นักเรียนและชาวบ้านในชุมชน นำความรู้ที่ได้จากงานวิจัยไปใช้ประโยชน์ได้จริง เพื่อสร้างเป็นต้นแบบในการพัฒนาแก่ชุมชนอื่นๆ โดยการประเมินผลจากแบบสอบถามของคนในพื้นที่ (Questionnaires) จำนวน ๒๐๐ คน การจัดทำสื่อสิ่งพิมพ์ วีดีโอ ผลงานวิจัย วีดีทัศน์นำเสนอบรรยากาศการสังเคราะห์ข้อมูลในพื้นที่สาธารณะของชุมชนทั้ง ๘ จังหวัด ให้ได้ผลเป็นเชิงประจักษ์ และนวัตกรรมเพื่อเผยแพร่ความรู้สู่สาธารณชน รวมทั้งการจัดทำแผ่นพับโปรชัวส์และการเผยแพร่สู่สื่อสารมวลชน สื่อสารสนเทศ วารสารท่องเที่ยวและวัฒนธรรม และการนำเสนอภาพกิจกรรมและชุดองค์ความรู้

(หนังสือสรุปองค์ความรู้) ที่จะนำผลไปใช้ประโยชน์ได้จริงในวงกว้าง รวมไปถึงการจัดพิมพ์เป็นเอกสารรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

บทที่ ๔

ผลการวิจัย

โครงการวิจัยย่อยที่ ๒ เรื่อง การสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนา ภายใต้แผนงานวิจัยเรื่อง การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มล้านนา มีวัตถุประสงค์ ๓ ประการคือ ๑) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมในล้านนา ๒) เพื่อเสริมสร้างความรู้ทางพุทธศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชน ๘ จังหวัดภาคเหนือ และ ๓) เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมล้านนา ในการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะ และการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ วิธีการวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) โดยการลงพื้นที่สำรวจผลงานทางศิลปกรรมล้านนาในแต่ละพื้นที่จากอดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อหาข้อมูลเกี่ยวกับองค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาที่จะนำมาสังเคราะห์ให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจน แล้วนำไปสร้างเป็นพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา โดยเน้นการทำงานวิจัยแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research-PAR) ผู้วิจัยได้ผลสรุปตามประเด็น ดังนี้

๔.๑ ประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมในล้านนา

๔.๒ การเสริมสร้างความรู้ทางพุทธศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชน เขตภาคเหนือ

๔.๓ องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมล้านนาในการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะและการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์

๔.๔ องค์ความรู้จากการวิจัย

๔.๑ ประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมในล้านนา

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) โดยการลงพื้นที่สำรวจผลงานทางพุทธศิลปกรรมล้านนาในแต่ละพื้นที่ได้กำหนดไว้ เพื่อหาข้อมูลที่จะนำมาสังเคราะห์ให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจน แล้วนำไปสร้างเป็นเครื่องมือเรียนรู้ หรือชุดการเรียนรู้ เพื่อพัฒนาเมืองในล้านนาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปะในพระพุทธศาสนา และแหล่งเรียนรู้เชิงศิลปวัฒนธรรม วิถีชุมชนแนวพุทธ ในรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน โดยมีการค้นคว้าด้านข้อมูลและเนื้อหา ดังนี้ ข้อมูลทางโบราณคดี การขุดค้นชั้นทางวัฒนธรรม และการขุดแต่งโบราณสถาน ข้อมูลจารึกและเอกสารทางประวัติศาสตร์ การลงพื้นที่สำรวจกลุ่มซากโบราณสถาน และโบราณวัตถุ ตามสถานที่ต่างๆ ในพื้นที่เขตล้านนา การวิเคราะห์รูปแบบพุทธศิลปกรรม ตามกลุ่มจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วิเคราะห์เอกสารตำราทางวิชาการ หนังสือทางพุทธศิลป์ บทความพุทธศิลปกรรม การออกแบบรูปแบบสันนิษฐานซากโบราณสถาน ที่มีหลักฐานในการลงพื้นที่ ด้วยการร่างภาพจำลองให้เกิดองค์ความรู้ในงานพุทธศิลปกรรมแบบใหม่ๆ รูปแบบสันนิษฐานจากซากวิหาร เจดีย์ เครื่องบูชาทาง

พระพุทธศาสนา เสนาสนะ โดยเสนอจินตทัศน์ที่เป็นไปได้ของรูปแบบพุทธศิลป์ล้านนา และกลุ่มโบราณสถานขนาดใหญ่ และมีร่องรอยหลักฐานรูปแบบพุทธศิลปกรรมที่น่าสนใจ ร่วมกับข้อมูลทางโบราณคดี จารึกและเอกสารทางประวัติศาสตร์ ในพื้นที่เขตล้านนา ๘ จังหวัด

การสร้างพุทธศิลปกรรมของล้านนาผูกพันอยู่กับวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อและตำนานท้องถิ่น โดยมีแนวคำสั่งสอนในพุทธศาสนาเป็นหลัก พุทธศิลปกรรมของล้านนามีความสัมพันธ์กับดินแดนข้างเคียง ทั้งที่เจริญขึ้นมาก่อนและเติบโตร่วมสมัยกันมา การรับอิทธิพลระยะแรกด้านพุทธศิลปกรรมของล้านนาเกี่ยวข้องกับศิลปะมอญ พม่า ต่อมาจึงมีการปะปนกันกับศิลปกรรมสุโขทัย ศิลปะจีนและเจริญเรื่อยมาจนถึงยุคทองของล้านนาในราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ขอบข่ายของพุทธศิลปกรรมล้านนาแพร่ขยายไปในแคว้นล้านช้างลงไปจนถึงกรุงศรีอยุธยาในขณะเดียวกันก็มีการแลกเปลี่ยนด้านศิลปกรรมกับดินแดนทั้งสองด้วย ศิลปกรรมล้านนาค่อนข้างจะขาดหายไปเมื่อตกอยู่ภายใต้การปกครองของพม่า จนกระทั่งราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๓ การเริ่มปลดออกจากอำนาจทางการเมืองของพม่าโดยกลุ่มชนทางลำปางได้ประสบผลสำเร็จ พุทธศิลปกรรมกลุ่มลำปางจึงโดดเด่นขึ้นแต่หลังจากตกเป็นประเทศราชของกรุงรัตนโกสินทร์ อิทธิพลจากศิลปะภาคกลางได้เริ่มเข้ามาปะปนมากขึ้น ในระยะนี้บทบาทของพ่อค้าผู้มั่งคั่งชาวพม่าเริ่มมีมากขึ้นต่องานสร้างและบูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอาราม ดังนั้น อิทธิพลของพุทธศิลปะพม่ารุ่นหลังจึงเข้ามาปะปนในที่สุด

ประวัติศาสตร์ศิลปกรรมยุคประวัติศาสตร์ในล้านนาที่มีคุณค่าเชิงหลักฐานในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของการรับวัฒนธรรมจากภายนอกของภาคเหนือตอนบน ซึ่งเป็นดินแดนที่ไดรับพุทธศาสนาหลังสุดในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๓ หลักฐานในการขุดพบ คือ ระฆังสำริด เครื่องโลหะ เป็นยุคโลหะตอนปลายที่บ้านวังไทย อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน และพบโครงกระดูกก่อนประวัติศาสตร์ พบลูกปัดหินสี ซึ่งเป็นศิลปะที่ทำขึ้นที่อินเดีย การเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์ของทางเหนือ คือ การรับเอาพุทธศาสนาเข้ามามีบทบาททางศิลปะต่างๆ ซึ่งจำแนกออกเป็นแต่ละยุคแต่ละสมัยดังนี้

๔.๑.๑ พุทธศิลปกรรมล้านนาสมัยอาณาจักรหริภุญชัย

๔.๑.๒ พุทธศิลปกรรมล้านนาสมัยอาณาจักรเชียงแสน

๔.๑.๓ พุทธศิลปกรรมล้านนาสมัยอาณาจักรล้านนาพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ถึง ๒๑

๔.๑.๔ พุทธศิลปกรรมล้านนาสมัยปัจจุบัน

๔.๑.๑ พุทธศิลปกรรมล้านนาสมัยอาณาจักรหริภุญชัย

การแบ่งยุคทางประวัติศาสตร์นั้น มักใช้ตัวหนังสือเป็นตัวแบ่งก่อนและหลังประวัติศาสตร์แต่ละพื้นที่ของโลก การเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์แตกต่างกันไป สำหรับในดินแดนล้านนานั้นการใช้ตัวอักษรบันทึกเรื่องราวต่าง ๆ นั้นจะอยู่ในสมัยหริภุญไชยแล้ว โดยใช้อักษรมอญและภาษามอญในการบันทึก ในที่นี้จะขอกล่าวถึงสังคมยุคโบราณก่อนที่จะเข้าสู่ยุคที่ในตำนานกล่าวย้อนไปถึงในอาณาบริเวณเวียงเจ็ดลินและใกล้เคียง

พระพุทธศาสนาในอาณาจักรล้านนามีมาอย่างต่อเนื่องยาวนานเช่นใด การสร้างงานพุทธศิลปกรรมก็พัฒนาการตามอิทธิพลของพระพุทธศาสนาเช่นนั้น เพื่อสนองตอบความต้องการของวิถีความเชื่อของพุทธบริษัทที่มีต่อพระพุทธศาสนาผสมผสานกับความเชื่อดั้งเดิม ก่อรูปแบบงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองได้อย่างงดงาม สร้างมรดกทาง

วัฒนธรรมขึ้นเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ บอกเล่าเรื่องราว และสร้างสัญลักษณ์ไว้เพื่อความเข้าใจร่วมกันในสังคมพุทธเพื่อการอนุรักษ์และสืบทอดพระพุทธศาสนาและงานพุทธศิลป์ไปพร้อมๆ กัน

หลังจากที่พระพุทธศาสนาประดิษฐานมั่นคงยังดินแดนอาณาจักรล้านนา อันหมายความถึงบริเวณพื้นที่ภาคเหนือตอนบนของประเทศไทยในปัจจุบันประกอบด้วย จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง พะเยา แพร่ น่าน และจังหวัดแม่ฮ่องสอน ในทางประวัติศาสตร์ อาณาจักรล้านนาหมายรวมไปถึงอาณาบริเวณที่ประกอบด้วยเมืองกลุ่มหนึ่งที่มีความสัมพันธ์กันทางเครือญาติหรือทางวัฒนธรรม ตามจารีตของรัฐโบราณไม่ปรากฏเขตแดนที่แน่นอน เมื่ออาณาจักรเจริญรุ่งเรืองก็ขยายอาณาเขตออกไปอย่างกว้างขวาง มีเมืองขึ้นจำนวนมาก ครั้นเมื่ออาณาจักรอ่อนแอลงอำนาจในการปกครองก็ลดลง เมืองที่เคยขึ้นก็เป็นอิสระหรือไปขึ้นกับศูนย์อำนาจอื่น ดังนั้นสิ่งที่รัฐโบราณมีคือเขตอิทธิพลหรือปริมณฑลแห่งอำนาจ ซึ่งประมาณได้อย่างคร่าวๆ ได้ว่า ดินแดนล้านนามีอาณาเขตทางใต้จรดอาณาจักรสุโขทัย แดนต่อแดนคือเมืองตาก (อำเภอบ้านตาก) ทิศตะวันตกจรดแม่น้ำสาระวินติดต่อกับรัฐฉาน ทิศตะวันออกจรดแม่น้ำโขง ติดต่อกับอาณาจักรล้านช้าง ทิศเหนือจรดเมืองเชียงรุ่งบริเวณรอยต่อระหว่างล้านนา พม่า ลาว และยูนนาน เป็นเขตเมืองเล็กเมืองน้อยที่อ่อนไหวทางการเมือง เช่น เชียงตุง เชียงรุ่ง เชียงแขง เมืองยอง เมืองปุ เมืองสาด เป็นต้น[๑]

ภาพที่ ๑๓ อาณาเขตอาณาจักรล้านนาในอดีต
(ที่มา: เทวัญ เอกจันทร์, ๒๕๖๓)

[๑]สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์, ๒๕๕๓), หน้า ๒๗.

ในปัจจุบันดินแดนส่วนสำคัญของล้านนาอยู่ในภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ประกอบด้วยเมืองใหญ่น้อยแบ่งตามสภาพภูมิศาสตร์และประวัติศาสตร์ออกเป็น สองกลุ่มคือ กลุ่มเมืองล้านนาตะวันตกซึ่งเป็นแกนสำคัญมีเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา เนื่องจากถูกผนวกเข้าด้วยกันมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์มังรายตอนต้น ครั้นในสมัยราชวงศ์เจ้าเจ็ดตน กลุ่มเจ้านายเชื้อสายเจ้าเจ็ดตนได้แยกย้ายกันปกครองเมืองต่าง ๆ ดังนั้นเมืองด้านล้านนาตะวันตกจึงมีความสัมพันธ์ร่วมกัน

มูลเหตุของความเชื่อนั้น เกิดจากการที่มนุษย์มีส่วนสัมพันธ์กับธรรมชาติเป็นอย่างยิ่งเมื่อธรรมชาติเกิดการเปลี่ยนแปลงโดยได้ทำลายชีวิตและทรัพย์สิน การไม่เข้าใจธรรมชาติอย่างแท้จริง ทำให้มนุษย์เกิดความคิดว่าธรรมชาติสามารถทั้งให้คุณและให้โทษแต่ไม่สามารถหาเหตุผลมาอธิบายความคิดนั้นได้ มนุษย์จึงเกิดความกลัวและมีความคิดต่าง ๆ นา ๆ จึงเกิดการแสดงออกทางพฤติกรรม เช่น การเซ่นสรวงบนบานขออันตรายอย่าเกิดขึ้นแก่ตนจนเกิดเป็นความเชื่อนั้นและสร้างสัญลักษณ์ขึ้นมาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ขึ้นอยู่กับความเชื่อนั้น ๆ เช่น การสร้างศาลเพียงตาตามต้นไม้ใหญ่ๆ ความเชื่อดังกล่าวนี้ได้สืบทอดจากบรรพบุรุษส่งต่ออนุชนรุ่นหลัง รุ่นแล้วรุ่นเล่า ความเชื่อเหล่านี้เป็นต้นกำเนิดความเชื่อแบบดั้งเดิม เมื่อมีศาสนาปรากฏขึ้น อิทธิพลทางศาสนาก็เริ่มส่งอิทธิพลต่อความเชื่อแบบดั้งเดิมแล้วหลอมรวมเป็นความเชื่อที่เป็นรูปแบบของใหม่ของตนเองขึ้นมาในแต่ละท้องถิ่น

ในด้านความสำคัญของความเชื่อนั้นคือ ก่อให้เกิดผลต่อกระบวนการทำงานของจิตใจแล้วส่งผลออกมาในด้านพฤติกรรมการแสดงออก ทั้งในระดับปัจเจกบุคคลและสังคม นอกจากนี้ความเชื่อยังมีบทบาทในการดำรงรักษาประเพณีและวัฒนธรรมอันดีงามของท้องถิ่นให้คงอยู่โดยการถ่ายทอดและการสืบทอดอย่างต่อเนื่องเป็นระบบ ทั้งในด้านการสอน การนำพาปฏิบัติ การแสดงลายลักษณ์อักษร การสร้างสัญลักษณ์ เป็นต้น

ก่อนที่พระพุทธศาสนาจะเข้ามาในวิถีชีวิตของชาวบ้าน ชนพื้นเมืองมีความนับถือเทพเทวดา เชื่อว่ามีผีรักษาป่า ผีรักษาน้ำ ผีรักษาบ้าน และผีรักษาเมือง ดังปรากฏในตำนานเสาอินทขีล[๒] ว่า แผ่นดินนี้เป็นของชาวลั๊วะมาแต่เดิม เมื่อมีภัยถูกวิญญาณร้ายรบกวน ก็ได้รับความช่วยเหลือจากพระอินทร์ มาแนะนำให้ชาวเมืองสมาทานรักษาศีล รักษาสัตย์ บ้านเมืองก็จะพ้นจากอันตราย และเมื่อชาวเมืองมั่นคงอยู่ในศีลในธรรมแล้ว พระอินทร์ก็บันดาลให้มีบ่อเงิน บ่อทอง บ่อแก้วเกิดขึ้นในเมือง เพื่อให้ชาวเมืองอธิษฐานเอาได้ตามความปรารถนา ขณะนั้นชาวลัวะมีทั้งหมด ๙ ตระกูล พระอินทร์จึงมอบให้ชาวลัวะทั้ง ๙ นี้แบ่งกันออกเป็น ๓ กลุ่ม ๆ ละ ๓ ตระกูลช่วยกันดูแลบ่อทั้งสามกลุ่มละหนึ่งบ่อ พวกเขาจึงกลายเป็นมหาเศรษฐี ๙ ตระกูลชุดแรกของแผ่นดินนี้ และเป็นที่มาของนามเมืองว่า นพบุรี เมืองที่รุ่งเรืองด้วยเศรษฐีทั้ง ๙ ตระกูล และพวกเขายังได้สร้างเวียงสวนดอกขึ้นอีกแห่งหนึ่ง และอาศัยอยู่ในบ้านเมืองนี้ด้วยความสุขตลอดมา

ภายหลังชาวเมืองถูกรบกวนจากข้าศึกที่จะมาแย่งชิงบ่อสมบัติในเมืองนพบุรี จึงไปแจ้งแก่พระฤาษี ๆ นำความไปบอกพระอินทร์ ๆ จึงสั่งให้ยักษ์ ๒ ตน นำเสาอินทขีลลงมาให้ชาวบ้านได้กราบไว้บูชา พร้อมทั้งช่วยปกป้องคุ้มครองรักษาเสาอินทขีล และเฝ้าบ่อเงิน บ่อทอง บ่อแก้วให้ชาว

---

[๒] สงวน โชติสุขรัตน์, **ตำนานเมืองเหนือ,** พิมพ์ครั้งที่ ๔, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศรีปัญญา, ๒๕๕๒), หน้า ๓๗๓-๓๗๗.

นพบุรี และเมื่อมีข้าศึกมาโจมตี อิทธิฤทธ์ของเสาอินทขีล และพญากุมภัณฑ์ที่เฝ้าดูแลก็จะช่วยคุ้มครองให้บ้านเมืองปลอดภัย เสาอินทขีล หรือในภาษาของชาวลัวะแต่โบราณเรียกว่า เสาสะก๊าง[๓]

หากแปลตรงตัว เสาอินทขีลหมายถึงเสาที่พระอินทร์ประทานมาให้ อินท=พระอินทร์, ขีล (หรือขีละ) = เสา ด้วยเหตุนี้ในเอกสารโบราณมักพบคำคู่กันว่า "เสาสะกังอินทขีล" แต่ต่อมาคำทั้งสองถูกจับแยกทางกันเดิน คำว่า "สะกัง" ได้หายสูญไปจากภาษาทางการ เหลือคงไว้แต่ในภาษาบ้านๆ เสาสะกังจึงกลายเป็นแค่ "เสาหลักบ้าน"

ภาพที่ ๑๔ เสาอินทขีล เสาหลักเมืองเชียงใหม่ในปัจจุบัน ตั้งอยู่ ณ วัดเจดีย์หลวง
(ที่มา: เทวัญ เอกจันทร์, ๒๕๖๓)

ส่วน "อินทขีล" ยกระดับขึ้นเป็น "เสาหลักเมือง" ซ้ำเมื่อผ่านกาลเวลานานเข้าๆ ก็เรียกเพี้ยนเสียงสั้นไปเป็น "อินทขิล" ๆ มาลดความสำคัญลงในสมัยที่พระนางจามเทวีปฐมกษัตรีย์ผู้สร้างเมืองลำพูนนั้นไม่ยอมรับเอาคติของชาวลัวะดั้งเดิมเจ้าถิ่นแถบลุ่มแม่ระมิงค์มาใช้อย่างเด็ดขาด พระนางได้สู้รบกับขุนหลวงวิลังคะ จนศัตรูพ่ายแพ้ต้องยอมให้พระนางปกครองภายใต้ร่มเงาของพระพุทธศาสนา ทว่า คติความเชื่อเรื่องทักษาเมืองนั้นเป็นของอินเดีย มีมาแล้วตั้งแต่ยุคทวารวดี-หริภุญไชย นั่นคือการเปรียบเทียบตำแหน่งต่างๆ ของเมืองด้วยร่างกายมนุษย์ กึ่งกลางใจเมืองถือเป็นจุดของสะดือเมือง เมื่อพระพุทธศาสนาเดินเข้ามาในแผ่นดินนี้พระมหาธาตุเจดีย์ จึงเข้ามาแทนที่เสาสะก๊างอินทขีล ทำหน้าที่เป็นหลัก เป็นหัวใจของเมือง

---

[๓] ปริศนาการเคลื่อนย้าย "เสาอินทขีล" ณ "วัดเจดีย์หลวง" โดย เพ็ญสุภา สุขคตะ ใจอินทร์ คอลัมน์ปริศนาโบราณคดี ในมติชนสุดสัปดาห์ ฉบับวันศุกร์ที่ ๑๒ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๔ ปีที่ ๓๑, หน้า ๗๖.

ก่อนที่กล่าวถึงอาณาจักรหริภุญชัย ขอย้อนกล่าวถึงเมืองโบราณที่สร้างก่อนอาณาจักรหริภุญชัย คือ เวียงเจ็ดลิน ตั้งอยู่เชิงดอยสุเทพทางตะวันตกเฉียงเหนือของเมืองเชียงใหม่ อันเป็นเวียง ที่มีความสำคัญในประวัติศาสตร์ ปัจจุบันมีถนนห้วยแก้วตัดผ่าน และเป็นที่ตั้งของหน่วยงาน ราชการหลายแห่งด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็น มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยี ราชมงคลล้านนา, สวนสัตว์เชียงใหม่, สถานีบำรุงพันธุ์สัตว์เชียงใหม่, สถานีตำรวจภูธรภูพิงค์ ราชนิเวศน์ สวนรุกขชาติห้วยแก้ว เป็นต้น การเข้ามาของสถานที่ราชการ โดยเฉพาะสถานี บำรุงพันธุ์สัตว์เชียงใหม่นั้น มีพื้นที่ครอบคลุมพื้นที่ส่วนใหญ่ของเวียงเจ็ดลิน ทำให้สามารถ รักษาสภาพของเวียงโบราณมิให้ถูกทำลายไปตามการขยายตัวของเมืองได้พอสมควร

ลักษณะกายภาพของตัวเวียงเป็นที่ราบเชิงเขา มีพื้นที่สูงด้านตะวันตกและลาดเทมา ทางตะวันออก พื้นที่ด้านตะวันตกสูงกว่าบริเวณอื่นมาก ทำให้ด้านนี้ไม่จำเป็นต้องมีคันดิน ส่วนด้านอื่นๆ เป็นคันดินสองชั้น มีคูน้ำอยู่ระหว่างกลาง แต่ปัจจุบันบางส่วนได้ถูกทำลายลงแต่คันดินที่สมบูรณ์ที่สุดจะอยู่บริเวณสวนรุกขชาติห้วยแก้ว ส่วนคันดินชั้นนอกถูกทำลายลงไป มากแต่ยังพอเห็นได้ในบางช่วง

ภาพที่ ๑๕ เวียงเจ็ดลิน รูปวงกลมบริเวณเชิงดอยสุเทพ
(ที่มา: เทวัญ เอกจันทร์, ๒๕๖๓)

คำว่า “ลินฯ”(ลิน) นี้ ก็หมายถึง รางริน และ คำว่า “เจ็ดลิน” ก็คือรางรินทั้งเจ็ด ด้วยว่ามีการพบรางไม้จากเวียงเจ็ดลินหนึ่งรางที่มีขนาดใหญ่และยาวพอสมควร ปัจจุบันเก็บไว้ ที่สาขาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ส่วนอีกประเด็น คำว่า “เจ็ดลิน” จะหมายถึงสายน้ำที่หล่อเลี้ยงในเมืองมี ๗ สาย หากพิจารณาแผนที่ของเวียงเจ็ดลินแล้ว ก็พอจะเห็นสายน้ำหลายสายทั้งที่ไหลผ่านเวียงและขนาบเมืองทั้งด้านทิศเหนือและทิศใต้ อ.จำเหลาะ สมจิตต์ ผู้ที่อาศัยอยู่บริเวณเวียงเจ็ดลินมากว่า ๕๐ ปี ได้เล่าให้ฟังว่า น้ำห้วยสายต่างๆ นั้นมีครบเจ็ดสายที่เข้าสู่เมือง โดยน้ำห้วยแก้ว แบ่งเป็น สามสาย คือ

๑. คือตาน้ำกลางเวียง อันเป็นจุดศูนย์กลางของรูปวงกลมตามกำแพงเมืองและคูน้ำ ไหลลงคูเมืองของเวียงเจ็ดลินด้านใต้

๒. ห้วยแก้ว ที่แบ่งน้ำส่วนหนึ่งลงมายังคูเมืองด้านทิศใต้

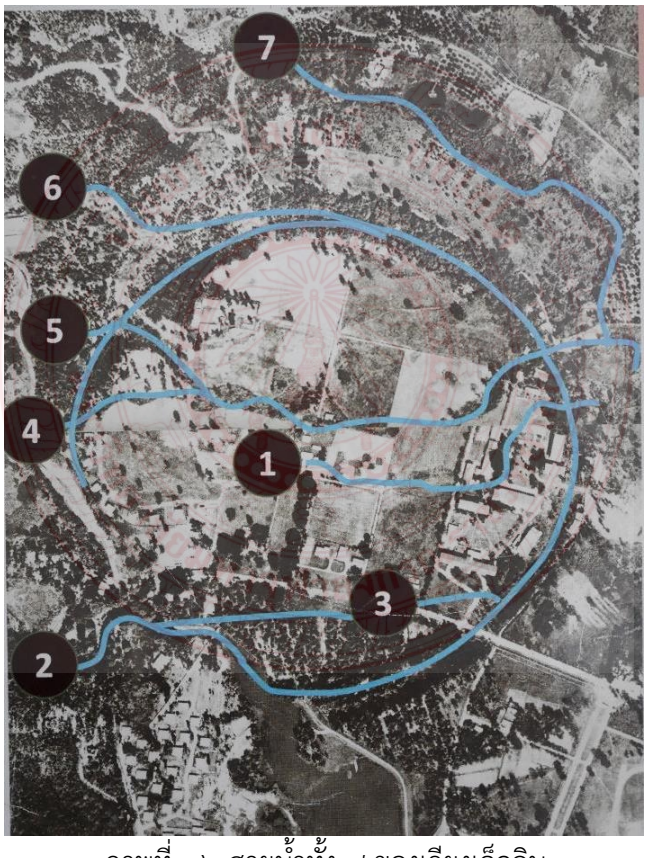
๓. ปัจจุบันได้แห้งไปแล้ว เป็นร่องน้ำห้วยแก้วตัดผ่านพื้นที่สวนรุกขชาติห้วยแก้ว

๔. น้ำห้วยบริเวณด้านหลังวัดศรีโสดาเป็นสาย

๕. น้ำจากด้านหลังจุดวัดแรงสั่นสะเทือน โดยสายที่ ๔ และที่ ๕ นี้ ไหลรวมกันกัน เป็นสายเดียวตัดผ่านตัวเวียงเจ็ดลิน โดยปัจจุบัน ทางปศุสัตว์ได้กั้นเป็นอ่านเก็บน้ำสำหรับใช้ ในพื้นที่

๖. น้ำที่ไหลเข้าคูเมืองเวียงเจ็ดลินด้านเหนือ หรือปัจจุบันเรียกเรียกติดปากกันว่าห้วย คอหล่อน

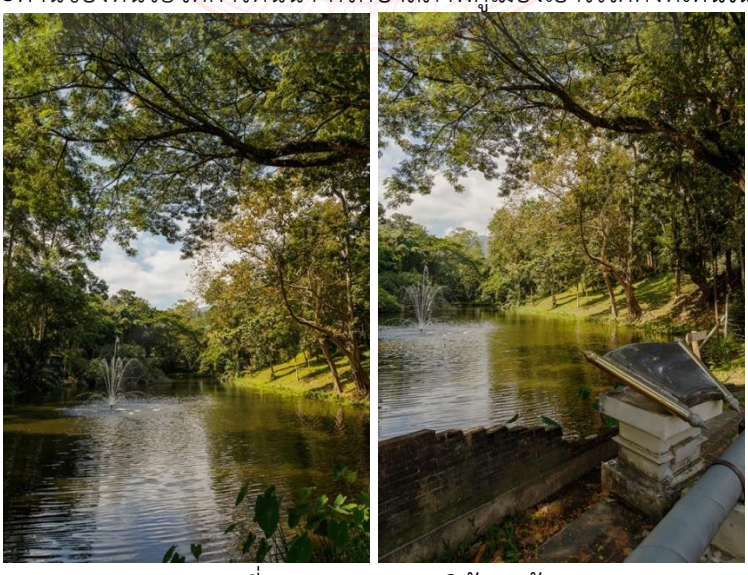
๗. ห้วยช่างเคี่ยน ที่ไหลอ้อมเวียงด้านทิศเหนือและวกลงมาทางตะวันออก รับน้ำจากคูเมืองและในเวียงเจ็ดลินออกไป รวมเป็น “เจ็ดลิน”



ภาพที่ ๑๖ สายน้ำทั้ง ๗ ของเวียงเจ็ดลิน
(ที่มา: เทวัญ เอกจันทร์, ๒๕๖๓)

รูปร่างของเวียงเจ็ดลิน เป็นรูปวงกลม มีแนวคันดินสองชั้น มีคูน้ำคั่นกลาง มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ ๙๐๐ เมตร การที่สร้างเมืองเป็นรูปวงกลมนี้ ไกรสิน อุ่นใจจินต์ให้ ความเห็นว่าไม่น่าเกี่ยวข้องกับคติจักรวาลดังกล่าว แต่น่าจะเป็นรูปแบบการก่อสร้างที่มาจากภูมิปัญญาของคนพื้นเมืองในท้องถิ่นที่มีพัฒนาการการก่อสร้างมาตั้งแต่รุ่นก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ การที่สร้างเมืองเป็นรูปวงกลมนี้ ไกรสิน อุ่นใจจินต์ให้ความเห็นว่า ไม่น่าเกี่ยวข้องกับคติจักรวาลดังกล่าว แต่น่าจะเป็นรูปแบบการก่อสร้างที่มาจากภูมิปัญญาของคนพื้นเมืองในท้องถิ่น ที่มีพัฒนาการการก่อสร้างมาตั้งแต่

รุ่นก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ จากตำนานเชียงใหม่ปางเดิมและตำนานสุวรรณคำแดง ชี้ให้เห็นว่า แถบเชิงดอยสุเทพ เป็นเขตที่มีการพัฒนาและเจริญมาในระดับหนึ่ง มีการตั้งถิ่นฐานของผู้คนในดินแดนนี้มาเนิ่นนานแล้ว โดยมีการรวมกันเป็นกลุ่มต่าง ๆ ที่ในตำนานจะใช้สัญลักษณ์ในรูปแบบของคนในรอยเท้าสัตว์ หรือใช้สัตว์เป็นสัญลักษณ์ประจำกลุ่มต่าง ๆ โดยภาพของแต่ละกลุ่มนั้นก็อาจจะส่งผลทำให้การรวมตัวกันของกลุ่มชนต่างๆ บริเวณนี้ไม่เข้มแข็งเท่าที่ควร จนล่มสลายลงเมื่ออาณาจักรหริภุญไชยขยายตัว ด้วยการอยู่เป็นกลุ่มต่างๆ ยากต่อการรวมกันเป็นปึกแผ่น กอปรกับลักษณะแต่ละกลุ่มก็มีความแตกต่างกัน การติดต่อสื่อสารก็มีด้วยความยากลำบาก ดังเช่นกลุ่มลัวะหรือละว้าในปัจจุบัน ก็จะพบว่าชาวลัวะในแต่ละเขตมักจะมีภาษาเฉพาะและสื่อสารกันด้วยความลำบาก หลักฐานสนับสนุนความเป็นไปได้ว่ามีการสร้างเมืองในแถบนี้อยู่จริง นั่นคือเมื่อตรวจสอบอายุของแนวกำแพง พบว่า มีอายุประมาณ ๑๔๔๐ ปีก่อน ก่อนที่จะมีการสร้างอาณาจักรหริภุญชัย ซึ่งสอดรับกับตำนานของพระนางจามเทวีที่มีการขัดแย้งของชุมชนลัวะที่อาศัยมาแต่เดิมและล่มสลายในเวลาต่อมา ในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่กล่าวถึงว่า ในสมัยของพระญาสามฝั่งแกน พระญาไสยลือไทยนำกองทัพมาตั้งที่เวียงเจ็ดลิน และมีเด็กหนุ่มนามว่า “เพ็กยศ” มาลอบสังหารทหารของพระญาไสลือไทย ก่อให้เกิดตำแหน่ง “เด็กชาย” ในสมัยนี้ และพระญาสามฝั่งแกนเมื่อได้ขับทัพของพระญาไสยลือไทย ก็สร้างเวียงขึ้นเป็นที่ประทับพักผ่อน จนทำให้ท้าวลก ชิงขึ้นครองเมืองเชียงใหม่สำเร็จ เวียงเจ็ดลิน ใช้เป็นเวียงที่ประทับพักผ่อน และมีน้ำผุดกลางเวียงอันศักดิ์สิทธิ์ ในสมัยของพระเมืองแก้ว ก็มีการนำน้ำทิพย์จากเวียงเจ็ดลินไปสรงพระธาตุดอยตุง เมื่อคราวเมืองเชียงรายเกิดภัยแล้ว ดังที่ปรากฏในตำนานพระธาตุเจ้าดอยทุง ในสมัยของพระนางจิรประภามหาเทวี ได้ใช้เวียงเจ็ดลินเป็นที่ต้อนรับพระชัยราชาจากอยุธยาด้วย จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ เวียงเจ็ดลินก็ใช้เป็นที่ประทับพักผ่อน เช่นสมัยเจ้าหลวงพุทธวงศ์ก็ใช้เป็นเวียงประทับในการหลีกเคราะห์อยู่ช่วงหนึ่ง ดังที่ปรากฏในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ในยุคหลังก็มีการใช้พื้นที่เป็นส่วนราชการ เช่น โรงเรียนมหาดเล็กหลวง และเป็นส่วนราชการมาถึงปัจจุบัน โดยในส่วนด้านทิศใต้ของถนนห้วยแก้ว จะเป็นส่วนของสวนรุกขชาติห้วยแก้ว ที่ยังคงสภาพกำแพงเมืองโบราณไว้สมบูรณ์ที่สุด และด้านของหน่วยจัดการต้นน้ำ ก็รักษาสภาพคูเมืองเอาไว้ได้ดังที่เห็นในปัจจุบัน



ภาพที่ ๑๗ สวนรุกขชาติห้วยแก้ว
(ที่มา: เทวัญ เอกจันทร์, ๒๕๖๓)

ลักษณะทางกายภาพของเวียงเจ็ดลินนั้น มีสายน้ำหลายสายไหลจากตะวันตกสู่ตะวันออก และพื้นที่ก็ลาดเทไปทางตะวันออก กอปรกับมีน้ำผุดอยู่ในบริเวณนั้น ทั้งหมดนี้อยู่เชิงดอยสุเทพทั้งสิ้น อันเป็นแหล่งที่อยู่อาศัยและเก็บของป่าล่าสัตว์ของคนยุคก่อนประวัติศาสตร์กระจายอยู่ทั่วไปบริเวณโดยรอบดอยสุเทพ

ภาพที่ ๑๘ รางลินไม้ที่พบที่เวียงเจ็ดลิน
(ที่มา: เทวัญ เอกจันทร์, ๒๕๖๓)

โบราณสถานใกล้จุดชมวิว (GPS no.๐๔๙) ลึกประมาณ ๒๑๐ – ๒๔๐ เซนติเมตร พบเครื่องมือหินกระเทาะหน้าเดียวที่ใช้งานจนหมดสภาพ และลึกลงไป ๒๔๐ – ๒๗๐ เซนติเมตร พบเครื่องมือสะเก็ดหิน ซึ่งจากหลุมขุดค้นบริเวณนี้ที่พบเครื่องมือหินสันนิษฐานว่าน่าจะมีอายุอย่างน้อย ๑๐,๐๐๐ ปีขึ้นไปน่าจะตรงกับสมัยไพลสโตซีน นอกจากนี้ ยังพบหลักฐานยุคหินใหม่ (Neolithic) ในบริเวณเพิงผาใกล้ถ้ำฤๅษี โดยพบกำไลหินขัด ภาชนะดินเผาลายเชือกทาบและชิ้นส่วนชองภาชนะดินเผาแบบตกแต่งสันที่ส่วนไหล่ ทั้งหมดนี้ชี้ให้เห็นถึงว่า บริเวณโดยรอบดอยสุเทพเป็นแหล่งใช้ประโยชน์มาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ดังพบหลักฐานเครื่องมือหินกระเทาะทั้งในเขตเวียงเจ็ดลินและบนดอยสุเทพ

ภาพที่ ๑๙ เครื่องมือหินที่ขุดพบบริเวณเวียงเจ็ดลิน
(ที่มา: เทวัญ เอกจันทร์, ๒๕๖๓)

ตำนานที่กล่าวถึงการสร้างเวียงเจ็ดลิน คือตำนานสุวรรณคำแดง และตำนานเชียงใหม่ปางเดิม ที่ได้อธิบายถึงการก่อร่างสร้างเมืองของชนพื้นเมืองในแถบดอยสุเทพ ซึ่งในตำนานดังกล่าวย้อนไปถึงเรื่องราวของเจ้าหลวงคำแดง อันเป็นอารักษ์ของเมืองเชียงใหม่ ว่าได้เดินทางตามเนื้อทรายทองมาถึงดอยสุเทพ และได้มีลูกกับนางผมเผือและนางสาดกว้าง จากนั้นก็สร้างเมือง “ล้านนา”ให้ลูกได้อยู่จากนั้นก็ได้กลับไปยังดอยหลวงเชียงดาว

เมืองที่เจ้าหลวงคำแดงได้สร้างนั้นต่อมาได้ล่มเป็นหนองใหญ่ แล้วก็ได้สร้างเมืองใหม่ขึ้นมาอีกเมือง ชื่อว่า “เมืองนารัฏฐะ” โดยมีเจ้าเมืองชื่อว่า “มินนราช” สืบมาจนถึงสมัยของ “พระยามุนินทพิชชะ” คนไม่มีศีลไม่มีสัจ เจ้าเมืองขาดคุณธรรม ทาให้อารักษ์และเชน บ้านเชนเมืองไม่พอใจบันดาลให้เมืองล่มลงเป็นคารบสอง

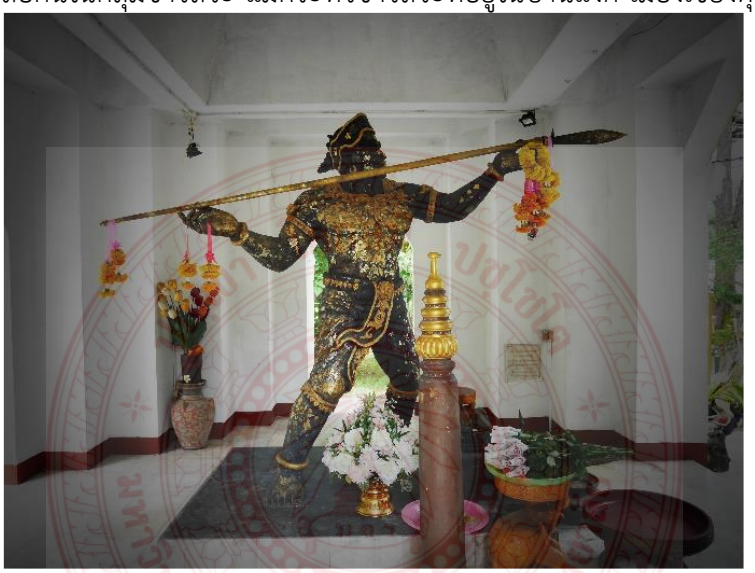
ถัดมาก็ไปสร้างเมืองอีกเมืองหนึ่งอยู่ทางตะวันออกของตีนดอยอุสุปัพพตาโดยมีฤาษีมาชี้ยังดอยเจ็ดลินให้สร้างเวียง นามว่า “เวียงเชฏฐปุรี” หรือ “เวียงเจ็ดลิน” ซึ่งขณะนั้นมีทั้งไทและลัวะอยู่ด้วยกัน ฝ่ายข้างไท มีพระยาสะเกต เป็นหัวหน้า ฝ่ายลัวะมีพระยาวีวอเป็นหัวหน้า

การที่พบคนในรอยเท้าสัตว์ และฤาษีสร้างเมืองต่างๆ นั้นปรากฏว่ามีการทับซ้อนกันกับตำนานมูลศาสนาที่มีการกล่าวคล้ายๆ กันว่า หลังจากที่ฤาษีวาสุเทพ เห็นคนชายหญิงในรอยเท้าช้าง แรด และวัว ก็ให้แต่งงานกันและสืบลูกสืบหลาน ต่อมา ฤาษีก็รับลูกแม่เนื้อที่มาดื่มน้ำปัสสาวะของฤาษีแล้วตั้งครรภ์คลอดลูกทิ้งไว้ ก็นามาเลี้ยงให้แต่งงานกันพร้อมทั้งสร้างเมืองให้นามว่า “มิคสังครนคร” ต่อมาฤาษีก็สร้างเมืองอมรปุรนครขึ้นมาอีกเมืองหนึ่งเพื่อให้เชื้อสายแห่งลูกเนื้อนั้นครอง แต่ว่าในเมืองอมรปุรนครนั้นเกิดการตัดสินคดีลูกทุบตีแม่นั้นผิดพลาด ทำให้เทวดาลงโทษโดยการล่มเมืองนี้กลายเป็นหนองน้ำ ถัดนั้นจึงค่อยสร้างเมืองลำพูนในเวลาต่อมา

ส่วนเวียงเชฏฐปุรีหรือเวียงเจ็ดลินนี้มีผู้ปกครองสืบมา ๑๕ ท้าวพระญา ก็ถูกผีขอกฟ้าตายืน มาล้อมเวียงทำให้ชาวเมืองเดือดเนื้อร้อนใจเป็นอันมาก ยามนั้นเจ้ารสี จึงขึ้นไปขอความช่วยเหลือจากพระยาอินทาธิราช พระยาอินท์จึงให้ชาวลัวะทั้งหลายถือ ศีล ๕ ศีล ๘ เมื่อนั้นผีทั้งหลายก็ไม่มาเบียดเบียนอีกต่อไป และนอกจากนี้ พระอินทร์ก็ยังให้ลัวะ ตระกูลดูแลรักษา บ่อเงิน บ่อทอง และบ่อแก้ว บ้านเมืองเจริญและขยายตัวมากขึ้น

จากเวียงเชฏฐปุรีจึงขยายไปสร้างเวียงใหม่อีกสองแห่งคือ “เวียงสวนดอกไม้หลวง” และ “เมืองล้านนานพบุรี” ตามลำดับ สำหรับตำนานจะกล่าวถึงเวียงเจ็ดลินหรือเวียงเชฏฐปุรีเพียงเท่านี้ จากนั้นจะเป็นเรื่องราวของเสาอินทขีลต่อไป

นอกจากตำนานนี้แล้ว เวียงเจ็ดลิน หรือเวียงเชฏฐปุรี ยังกล่าวถึงในตำนานของขุนหลวงวิรังคะ อันเป็นเจ้าแห่งลัวะบริเวณเชิงดอยสุเทพ ที่ทำการสู้รบกับหริภุญไชย ด้วยเหตุที่พระนางจามเทวีไม่ตอบรับจิตปฏิพัทธ์ซ้ายังดูหมิ่น จึงยกทัพเพื่อจะมาต่อท้ากับเมืองหริภุญไชย แต่สุดท้ายก็พ่ายให้กับสองโอรสฝาแฝดของพระนางจามเทวีที่ทรงช้างปู่ก่างาเขียว การที่ลัวะพ่ายแก่อานุภาพของช้างปู่ก่างาเขียวนี้ มีการเล่าลือกันในกลุ่มชาวลัวะ แม้กระทั่งชาวลัวะที่อยู่ในบ้านแง็ก เมืองเชียงตุง



ภาพที่ ๒๐ ขุนหลวงวิรังคะพุ่งสะเหน้าสู่เมืองหริภุญไชย
อนุสาวรีย์ที่บ้านเมืองก๊ะ ต.สะลวง อ.แม่ริม จ.เชียงใหม่
(ที่มา: ประดิษฐ์ ปัญญาจีน, ๒๕๖๓)

จากตำนานต่างๆ ที่เกี่ยวข้องนี้ ชี้ให้เห็นว่า แถบเชิงดอยสุเทพ เป็นเขตที่มีการพัฒนาและเจริญมาในระดับหนึ่ง มีการตั้งถิ่นฐานของผู้คนในดินแดนนี้มาเนิ่นนานแล้ว โดยมีการรวมกันเป็นกลุ่มต่าง ๆ ที่ในตานานจะใช้สัญลักษณ์ในรูปแบบของคนในรอยเท้าสัตว์ หรือใช้สัตว์เป็นสัญลักษณ์ประจำกลุ่มต่าง ๆ โดยภาพของแต่ละกลุ่มนั้นก็อาจจะส่งผลทำให้การรวมตัวกันของกลุ่มชนต่างๆ บริเวณนี้ไม่เข้มแข็งเท่าที่ควร จนล่มสลายลงเมื่ออาณาจักรหริภุญไชยขยายตัว ด้วยการอยู่เป็นกลุ่มต่างๆ ยากต่อการรวมกันเป็นปึกแผ่น กอปรกับลักษณะแต่ละกลุ่มก็มีความแตกต่างกัน การติดต่อสื่อสารก็มีด้วยความยากลำบาก ดังเช่นกลุ่มลัวะหรือละว้าในปัจจุบัน ก็จะพบว่าชาวลัวะในแต่ละเขตมักจะมีภาษาเฉพาะและสื่อสารกันด้วยความลำบาก

สำหรับในตำนานที่กล่าวถึงฤาษีวาสุเทพนั้น ก็มีการกล่าวถึงที่มาที่แตกต่างกัน แต่ทุกตำนานก็กล่าวไม่หนีไปจากที่ว่าฤาษีวาสุเทพเป็นชนพื้นเมืองแถบดอยสุเทพ – ดอยคำ และนับว่าเป็นบุคคลที่มีอิทธิพลต่อดินแดนแถบนี้อย่างสูง ด้วยตัวฤาษีเองนั้นก็เป็นตัวชี้ให้เห็นถึงว่ามีบางกลุ่มที่ได้รับวัฒนธรรมจากภายนอก ทำให้มีอานาจต่อการปกครองแถบนี้สูง มีการก่อร่างสร้างเมืองขึ้นมา ใน

ตำนานกล่าวว่าได้สร้างเมืองหลายครั้งเนื่องจากเมืองล่ม นั่นอาจจะแสดงถึงการเรียนรู้ ลองผิดลองถูกในการสร้างเมืองหรือชุมชนขนาดใหญ่โดยชนพื้นเมือง ที่เกิดจากกลุ่มต่างๆ ที่ไม่มีเสถียรภาพ ทำให้เมืองสุดท้ายที่ฤษีสร้าง คือเมืองหริภุญไชย ที่จะต้องพึ่งสหายจากต่างถิ่นและการไปอัญเชิญพระนางจามเทวีจากละโว้มาครอง ก็ถือว่าการเลือกที่จะรับเอาวัฒนธรรมภายนอกเข้ามาสู่ดินแดนแห่งนี้แทนที่ความเชื่อดั้งเดิม ทำให้ก่อให้เกิดการปะทะระหว่างสองวัฒนธรรมเกิดขึ้น ดังที่สะท้อนออกมาในตำนานของจามเทวี–วิรังคะ

จากตำนานต่างๆ ของการสร้างบ้านแปลงเมืองบริเวณเชิงดอยสุเทพมาจนถึงสมัยต้นหริภุญไชยนั้น ก็มีหลักฐานสนับสนุนความเป็นไปได้ว่ามีการสร้างเมืองในแถบนี้อยู่จริง นั่นคือเมื่อประมาณ ๑๔๔๐ ปีก่อน หรือประมาณต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๒ มีการสร้างกำแพงเวียงเจ็ดลิน โดยสำนักโบราณคดีที่ ๘ เชียงใหม่ กรมศิลปากรจากการนาดินจากกำแพงเวียงเจ็ดลินไปตรวจสอบหาอายุ โดยผลที่ออกมานั้นมีอายุเก่ากว่าเมืองหริภุญไชยที่สร้างราว พ.ศ. ๑๓๑๐ – ๑๓๑๑ หรือต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๔

จากตำนาน จะคาบเกี่ยวมาจนถึงสมัยหริภุญไชย จากเรื่องราวของจามเทวี และขุนหลวงวิรังคะ สื่อให้เห็นถึงชัยชนะของกลุ่มวัฒนธรรมใหม่ที่เหนือกว่ากลุ่มเดิมในแถบลุ่มน้าปิงในบางเรื่องเล่ายังมีการสืบต่อไปอีกว่า เมื่อขุนหลวงวิรังคะพ่ายต่อพระนางจามเทวี มีการผนวกของสองกลุ่มเข้าด้วยกัน เมื่อมีการแต่งงานระหว่างโอรสแฝดของพระนางจามเทวี กับธิดาแฝดของขุนหลวงวิรังคะ อันเป็นตัวแทนว่า กลุ่มลัวะได้ถูกผนวกเข้าสู่ยังวัฒนธรรมของหริภุญไชย เมื่อเวลาล่วงเลยมาช่วงสมัยหริภุญไชย การสถาปนาความเชื่อแบบพุทธ ในแถบที่ราบลุ่มแม่น้าปิงก็เจริญรุ่งเรืองขึ้นมาก ทำให้มีการสร้างวัดและสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ตั้งแต่เชิงดอย ไปจนถึงสันกู่ ดังปรากฏหลักฐานศิลปะหริภุญไชย เช่น

วัดกู่ดินขาว อยู่บริเวณหลังคอกช้างภายในสวนสัตว์เชียงใหม่ ต.สุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ เป็นวัดเดียวของเวียงเจ็ดลินที่คงสภาพสมบูรณ์ที่สุด ได้มีการบูรณะขึ้น ในปี พ.ศ.๒๕๔๓ หลักฐานส่วนใหญ่มีตั้งแต่สมัยหริภุญไชยและสมัยล้านนา สิ่งหนึ่งที่น่าสนใจที่วัดกู่ดินขาวนี้ คือเทคโนโลยีและวิศวกรรมการก่อสร้างวัด มีการใช้อิฐเผาแกร่งขนาดใหญ่มาก และด้านโครงสร้างรับน้าหนักในส่วนของเจดีย์ประธานของวัดที่ยังไม่พบหลักฐานแบบนี้ใดโบราณสถานอื่น

ภาพที่ ๒๑ ก้อนอิฐใหญ่ดินขาว และพระพิมพ์สมัยหริภุญไชย วัดกู่ดินขาว
(ที่มา: ประดิษฐ์ ปัญญาจีน, ๒๕๖๓)

หลักฐานสมัยหริภุญไชยถึงก่อนสมัยล้านนานั้น มีอยู่หลายอย่าง เช่น เจดีย์องค์ประธาน ที่เป็นทรงมณฑปรุ่นเก่า แม้ว่าส่วนมณฑปและเรือนยอดจะไม่ปรากฏให้เห็น แต่ส่วนฐานยังปรากฏให้เห็นลักษณะเป็นห้องสี่เหลี่ยมตามทรงมณฑป และเป็นทรงมณฑปก่อนสมัยล้านนา ด้วยส่วนฐานคล้ายกับเจดีย์กู่กุด วัดจามเทวี เมืองลาพูน พร้อมกันนั้นก็มีการพบพระพิมพ์ดินเผาแบบหริภุญไชย (พระสิบสอง) ทำให้อายุนั้นไล่เรียงขึ้นไปถึงสมัยหริภุญไชย

วัดหมูบุ่น เป็นวัดเดียวที่พบในเขตกาแพงเวียงเจ็ดลิน ปัจจุบันมีการก่อสร้างอาคารหลายหลังในพื้นที่ไปแล้ว แต่ก่อนการปรับพื้นที่สร้างอาคาร ก็ยังพบเศษอิฐสีแดงขนาดใหญ่และเศษกระเบื้องดินขอ กระจายอยู่มากมาย สำหรับเจดีย์นั้นได้ถูกทำลายไปตอนปรับเป็นสถานที่เลี้ยงสัตว์ อ.จำเหลาะ สมจิตต์ ได้เล่าให้ฟังเกี่ยวกับเจดีย์ที่วัดหมูบุ่นนี้ว่า เป็นเจดีย์ทรงมณฑปคล้ายกับเจดีย์วัดกู่กุด วัดจามเทวี จ.ลำพูน ตอนนั้นมีผู้ได้พระเครื่องกรุวัดหมูบุ่นและพระพิมพ์แบบหริภุญไชย เหมือนกับที่พบที่วัดกู่ดินขาวอยู่จำนวนมา

ภาพที่ ๒๒ พระเครื่องกรุและร่องรอยอิฐโบราณบริเวณวัดหมูบุ่น
(ที่มา: ประดิษฐ์ ปัญญาจีน, ๒๕๖๓)

ในปี พ.ศ.๒๕๕๖ มีการค้นพบอิฐมีลายดอกไม้พบใหม่ (ขนาด ๑๘ x ๓๖ x ๕ ซม.) ที่เวียงเจ็ดลิน บริเวณอาคารผลิตภัณฑ์นม หรือควอแดรนท์ตะวันตกเฉียงใต้ภายในตัวเวียงน่าจะเป็นพื้นที่วัดแต่เดิม ตอนนี้ทางปศุสัตว์เป็นผู้เก็บรักษาไว้อยู่ ลักษณะของก้อนอิฐที่พบน่าจะทาจากเทคนิคกดพิมพ์ลายแล้วเผา ซึ่งอาจจะเป็นอิฐประดับในศาสนสถาน หรือในเขตที่ประทับของกษัตริย์ก็เป็นได้ ซึ่งต้องศึกษากันต่อไป

ทำให้เชื่อได้ว่า ในบริเวณเวียงเจ็ดลินตลอดไปถึงดอยสุเทพ มีการพัฒนาการของชุมชนสืบมาโดยชนพื้นเมืองที่อาศัยอยู่ในแถบนี้มาก่อนคือชาวลัวะ ต่อมาอาจด้วยภัยสงครามจึงอพยพย้ายถิ่นหรืออาจผสมกลมกลืนกับชาวโยนกที่อพยพมามากขึ้น และก็มีการสืบทอดความเป็นชุมชนสืบต่อมาจนถึงสมัยล้านนา แม้ว่าในช่วงแรกของล้านนาจะไม่มีการกล่าวถึงเวียงเจ็ดลินแต่ก็เชื่อว่ายังมีการใช้ประโยชน์ในพื้นที่อยู่

ดังนั้น รูปแบบสถาปัตยกรรมล้านนา ที่สร้างขึ้นก่อน พ.ศ.๑๘๓๙ หรือก่อนการรวมอาณาจักรล้านนา คือ “สมัยหริภุญไชย” สถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นในนี้ปรากฏมากในพื้นที่เมืองลำพูน อันเป็นศูนย์กลางการปกครอง ได้แก่ เจดีย์กู่กุด ซึ่งเป็นเจดีย์สี่เหลี่ยม และรัตนเจดีย์เป็นเจดีย์แปด

เหลี่ยมในวัดเดียวกัน คือ วัดที่เรียกกันในชั้นหลังว่า วัดจามเทวี เจดีย์ทั้งสององค์นี้ก่อเป็นทรงปราสาท คำว่าปราสาทหมายถึงเรือนหลายชั้น แต่เมื่อเป็นสิ่งก่อสร้างทางศาสนาในรูปของสถูปเจดีย์ เพื่อประดิษฐานพระบรมธาตุ หรือประดิษฐานพระพุทธรูป ก็ไม่จำเป็นต้องทำเป็นชั้นซ้อนจริง เพราะมิได้ใช้พื้นที่ภายในเพื่อประกอบศาสนกิจการทำซ้อนชั้นจึงเป็นรูปแบบ สัญลักษณ์เท่านั้น ต่อเนื่องจากชั้นซ้อนย่อมเคยมียอดแหลม อยู่ประเภทเรือนยอด หรือกุฏาคาร ก็เป็นประสาทอีกด้วย

ในเมืองลำพูนยังพบหลักฐานเจดีย์ทรงปราสาท ๕ ยอดคือเจดีย์วัดเชียงยืน (หรือเรียกว่าเชียงยัน) อยู่ในวัดพระธาตุหริภุญไชยในอำเภอเมืองเช่นกัน และปรากฏเจดีย์ทรงลอมฟาง คือ เจดีย์กู่ช้าง ที่นักวิชาการกล่าวว่าน่าจะเป็นรูปแบบที่รับจากสถาปัตยกรรมแบบพม่าสมัยพุกาม นอกจากนั้นในเขตป่าซางก็มีวัดหนองดู่ เจดีย์ของวัดนี้ใช้เทคนิคการก่อโดยใช้เสารับน้ำหนักส่วนยอดกลาง อันเป็นรูปแบบและเทคนิคที่นิยมอยู่ในสถาปัตยกรรมแบบพม่าสมัยพุกาม และเจดีย์เชียงยืน เจดีย์ทั้งสองแห่งข้างต้นล้วนเป็นเจดีย์ทรงปราสาทอีกรูปแบบหนึ่ง แต่ยังมีปัญหาทางด้านกำหนดอายุการสร้าง ว่าควรเป็นรูปแบบของศิลปะหริภุญไชยตอนปลาย หรือเป็นรูปแบบของล้านนาตอนต้น

ตัวอย่างหลักฐานสถาปัตยกรรมดังกล่าวข้างต้นชี้ให้เห็นความเกี่ยวเนื่องกับ รูปแบบทรงปราสาท อันเป็นหลักฐานที่หลงเหลือมาในปัจจุบัน คงเหลือเฉพาะสถาปัตยกรรมเจดีย์ (ใช้วัสดุที่เป็นอิฐหรือศิลาแลงให้เหมาะสมกับโครงสร้าง) รูปแบบเจดีย์จึงมีแรงบันดาลใจสำคัญจากสถาปัตยกรรมสมัยหริภุญไชยที่ยังคงมี ลักษณะบางประการที่เกี่ยวเนื่องกับสถาปัตยกรรมแบบทวารวดีด้วยเช่นกัน พร้อมๆกับแรงบันดาลใจจากศิลปะพม่าแบบพุกาม และลักษณะบางประการที่เป็นเอกลักษณ์ของงานช่างพื้นถิ่นในช่วงก่อนการตั้ง อาณาจักรล้านนา

อนึ่ง รูปแบบสถาปัตยกรรมในสมัยนี้จะส่งอิทธิพลหรือเป็นต้นแบบให้กับสถาปัตยกรรมล้านนาที่จะพัฒนาขึ้นในยุคต่อมาด้วย สำหรับสิ่งก่อสร้างอื่นๆ เช่น วิหาร อุโบสถ หอไตร หรือบ้านเรือน ย่อมล้วนมีโครงหลังคาเครื่องไม้ น่าจะมุงด้วยแป้นเกล็ด (แผ่นไม้แทนกระเบื้อง) หรือมุงด้วยกระเบื้องดินเผา จึงชำรุดเสียหายไปหมด ไม่เหลือหลักฐานให้ศึกษาได้แล้วในสภาพปัจจุบัน

หลักฐานสมัยหริภุญไชยถึงก่อนสมัยล้านนานั้น มีอยู่หลายอย่าง เช่น เจดีย์องค์ประธาน ที่เป็นทรงมณฑปรุ่นเก่า แม้ว่าส่วนมณฑปและเรือนยอดจะไม่ปรากฏให้เห็น แต่ส่วนฐานยังปรากฏให้เห็นลักษณะเป็นห้องสี่เหลี่ยมตามทรงมณฑป และเป็นทรงมณฑปก่อนสมัยล้านนา ด้วยส่วนฐานคล้ายกับเจดีย์กู่กุด วัดจามเทวี เมืองลาพูน พร้อมกันนั้นก็มีการพบพระพิมพ์ดินเผาแบบหริภุญไชย (พระสิบสอง) ทำให้อายุนั้นไล่เรียงขึ้นไปถึงสมัยหริภุญไชย

ส่วนเวียงเจ็ดลินที่เห็นในปัจจุบันนี้ สร้างในสมัยของพระญาสามฝั่งแกน ในปี พ.ศ.๑๙๕๔ เพื่อเป็นป้อมปราการป้องกันเมืองเชียงใหม่ ในคราวที่ท้าวยี่กุมกามพี่ชาย ได้ชักชวนพระญาไสลือไทแห่งสุโขทัย ยกทัพมาตีเชียงใหม่ และมาตั้งทัพอยู่บริเวณเชิงดอยเจ็ดลิน อันเป็นบริเวณเวียงเจ็ดลิน ปี พ.ศ.๑๙๕๔ อันเป็นปีที่สร้างเวียงเจ็ดลินนั้น ปรากฏในศิลาจารึกกษัตริย์ราชวงศ์มังราย หรือ ลพ.๙ อันตอนต้นกล่าวถึงลำดับแห่งราชวงศ์มังราย ปัจจุบันจารึกหลักนี้อยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเชียงแสน ส่วนที่กล่าวถึงปีที่สร้างเวียงเจ็ดลินนั้นอยู่ในด้านที่ ๓ กล่าวว่า “เจ้ามหาราชมีสรทาหยดน้ำให้นาแก่พระสุวรรณมหาวิหารไซร้ ให้พอปี**แปลงเวียงเจ็ดริน** ผิจาถวิลด้วยปีไทยไซร้**ปีร้วงเหม้า** เข้ามาในเดือน ๑๑ ออก ๖ ค่ำ วันจันทร์ ทันยามตะวันเที่ยงแท้ แม้จะนับศาสนาอันพ้นไปได้ ๑๙๕๔ ปี

ทางเมืองเชียงใหม่ จึงทำการตั้งกองทัพ โดยใช้เกวียน ๒๐๐ เล่มตั้งเรียงรายจากแจ่งหัวลินไปทางเชิงดอยเจ็ดลิน ทำให้พญาไสลือไทยมีความเกรงกลัวจึงยกทัพหนีกลับไปยังสุโขทัย ทำให้พระญาสามฝั่งแกนเอาเหตุอันที่พระญาไสลือไทพ่ายกลับไป จึงสร้างเวียงยังที่ตั้งทัพนั้นเอง ดังในตำนานกล่าวว่า *“เมื่อนั้น เจ้าสามประหญาฝั่งแกนเอานิมิตต์อันพระญาไสลือเอาพลเสิก์ไพตั้งอยู่ตีนดอย ๗ ลิน แล้วขึ้นไพดาหัวสรงเกสยังผาลาดหลวง มีใจกลัวริพลชาวเชียงใหม่มากนัก เจ้าสามประหญาฝั่งแกนจิ่งหื้อส้างเวียง ๗ ลินไว้เปนที่ชัยชนะแก่ข้าเสิก์สัตรูค์มีหั้นแล”*

การสร้างเวียงเจ็ดลินใช้ผังเมืองเป็นรูปวงกลม เพราะเวลามีข้าศึก จากศูนย์กลางไปยังกำแพงเมืองจะใช้เวลาพอๆ กันทุกทิศทาง ทำให้การป้องกันเมืองทำได้สะดวกยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ การศึกบริเวณดอยเจ็ดลินครั้งนี้ ทำให้ก่อเกิดตำแหน่งขุนนาง หนึ่งในสี่ขุนนางสำคัญ นั่นคือตำแหน่ง “เด็กชาย” (เด็กๆชายๆ /เด็ก-จาย/) นอกเหนือจากตำแหน่ง “แสนหลวง – สามล้าน – จ่าบ้าน” ด้วยเหตุที่มีหนุ่มวัย ๑๖ ผู้หนึ่งนาม เพ็กยส มีความกล้าหาญไปสอดแนมทัพของท้าวยี่กุมกามและพระญาไสลือไท และได้ตัดหัวข้าศึกมาถวายพระญาสามฝั่งแกนจึงให้ตำแหน่งเป็น “เด็กชาย” สืบมาถึงสมัยยกเลิกตำแหน่งเจ้าผู้ครองนคร

เมื่อพระญาสามฝั่งแกนสร้างเวียงเจ็ดลินแล้ว ก็ใช้เป็นที่ประทับพักผ่อน และได้ประทับที่เวียงนี้มากกว่าที่จะประทับอยู่ในเวียงเชียงใหม่ จนเป็นเหตุให้ท้าวลก ได้ลุกมาชิงอำนาจเป็นพระเจ้าติโลกราชได้

ภาพที่ ๒๒ ภาพถ่ายทางอากาศ เวียงเจ็ดลิน พ.ศ.๒๕๑๐
(ที่มา: ชุมชนโบราณในแอ่งเชียงใหม่ – ลำพูน)

เวียงเจ็ดลินก็ยังมีความสำคัญอยู่เสมอมา ด้วย “น้ำ” ที่เวียงเจ็ดลินนี้ ถือว่าเป็นน้ำศักดิ์สิทธิ์ อนึ่ง ได้รับน้ำจากดอยสุเทพ และ ศูนย์กลางของเมืองก็ยังเป็นแหล่งน้ำผุด และมีรสชาติโอชา จนพระญาไสลือไทที่ยกทัพมาตั้งที่ดอยเจ็ดลินเอ่ยปากชมว่า “คูได้กินน้ำ ๗ ลินลำแก่ใจนัก น้ำที่ใดยังจักเปนดั่งน้ำ ๗ ลินนั้นชา”

ในสมัยของพระญายอดเชียงราย ในปีหนึ่งปรากฏว่าเมืองเชียงใหม่เกิดภาวะฝนแล้งแต่เมืองเชียงแสนกลับมีฝนฟ้าตกไม่เคยแล้งเลยสักปีเดียว ด้วยที่เมืองนั้นมีพระธาตุดอยตุงอันศักดิ์สิทธิ์ หากคราใดที่ฝนไม่ตกก็จะมีการสรงน้ำพระชินธาตุเจ้าดอยตุง ในครั้งนั้น เพื่อให้ฝนฟ้าตกในเมืองเชียงใหม่บรรเทาความแห้งแล้ง มหาเทวี หรือพระราชมารดาของพระญายอดเชียงราย จึงนำความมาบอกแก่พระญายอดเชียงราย พระญายอดเชียงรายจึงได้ทำพิธีขอฝน ในครั้งนั้นได้นำน้ำจากเวียงเจ็ดลิน มาใช้ในการประกอบพิธีอธิษฐานขอฝนแล้วนำน้ำไปสรงพระธาตุเจ้าดอยตุงด้วย ดังในตำนานว่าไว้ว่า *"ที่นั้นพระยายอดเมืองก็ปงราชอาชญาพระองค์ตน หื้อคนทังหลายฝูงหยู่ไซ้ หื้อเอา**น้ำเจ็ดริน**มาอบด้วยมธุรสคันธต่างๆ ในไหจีนแล้วเครื่องสัพบูชาปการนาทังมวน แล้วแม่ราชมารดาก็กะทาสัจอธิถานขอหื้อฝนตกทั่วเมืองเชียงใหม่ทังมวนในเดือนวิสาขปุรนมีเพงว่าอั้น ทีนั้นพลพวกดาบรับราชอาชญาพิทูรสารซู่อันขี่ม้าเอาคราวผัด ๑๐ วันหื้อรอดดอยทุงในเดือน ๘ เพง ได้สงมหาธาตุเจ้าว่าดั่งนี้ พลพวกดาบเอาน้ำอบและเครื่องบูชาปกรนทังมวนลาดับคราวทางมาเถิงมหาธาตุเจ้าแล้ว อธิถานบูชาสงด้วยน้ำสุคนธอุทกราชเจตนา อนุภาวชินธาตุเจ้า ฝนก็ตกทั่วเมืองเชียงใหม่ในเดือน ๘ เพงแล"*

ในสมัยของพระมหาเทวีจิรประภา ปี พ.ศ. ๒๐๘๘ พระไชยราชากษัตริย์แห่งอยุธยาได้ยกทัพเพื่อที่จะมาตีเมืองเชียงใหม่ แต่ด้วยนโยบายทางการเมืองของพระมหาเทวี จึงได้ผูกไมตรีเป็นพันธมิตรกับพระไชยราชา และได้พาเสด็จมายังเวียงเจ็ดลินนี้ด้วย

ส่วนโบราณสถานหลายแห่งก็มีการก่อสร้างต่อเติม ในยุคล้านนา เช่นวัดกู่ดินขาว ที่หลักฐานสมัยหลัง พบว่า ที่ฐานชุกชีมีการก่อสร้างทับซ้อนกันมาถึง สามสมัย พระประธานประดิษฐานในมณฑปหรือโขงพระเจ้า มีลวดลายปูนปั้นแบบพรรณพฤกษาและสัตว์ป่าหิมพานต์อีกด้วย ที่สำคัญมีการพบชิ้นส่วนพระอุระของพระพุทธรูปแบบสิงห์รุ่นหลังราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ อีกด้วย ส่วนหลักฐานชิ้นอื่นเช่นเครื่องปั้นดินเผา ก็มีทั้งประเภทเนื้อดิน(Earthenware) และ ประเภทเนื้อเครื่องหิน (Stoneware) ที่เป็นผลิตภัณฑ์ในท้องถิ่นล้านนาในระยะพุทธศตวรรษที่ ๒๐ – ๒๑ ลงมา

เวียงเจ็ดลินยังมีความสำคัญมาจนถึงสมัยของเจ้าเจ็ดตน ดังสมัยของเจ้าหลวงพุทธวงศ์ (พ.ศ. ๒๓๖๙ – ๒๓๘๙) ก็มาประทับที่เวียงเจ็ดลิน ในระหว่างที่มีเคราะห์ จนมีการเปลี่ยนแปลงการใช้ที่ดินเมื่อมีการรวมเข้ากับสยามในเวลาต่อมา

๔.๑.๒ พุทธศิลปกรรมล้านนาสมัยอาณาจักรเชียงแสน

ศิลปะสมัยเชียงแสน – โยนก พ.ศ.๑๖-๒๐ หรือศิลปะล้านนา เรียกตามชื่อเมืองโยนกเชียงแสนซึ่งปรากฏทรากเมืองตั้งอยู่ริมแม่น้ำโขงท้องที่อำเภอเชียงแสนจังหวัดเชียงรายในปัจจุบัน เมืองดังกล่าวนี้ เคยเป็นราชธานีและเมืองสำคัญของไทยในสมัยแรกที่ตั้งมั่นขึ้นในสุวรรณภูมิตามความเป็นจริงแล้วคนไทยที่มาตั้งมั่นอยู่ในแถบนี้ได้โยกย้ายบ้านเมืองและสร้างราชธานีหลายหนเพราะเหตุที่มีอุทกภัยน้ำในแม่น้ำโขงไหลบ่าขึ้นมาท่วมบ้านเมืองเสียหายบ่อยๆคำว่าโยนกเชียงแสนที่กล่าวในที่นี้จึงกล่าวเพื่อความสะดวกในการกำหนดเรียกชื่อศิลปกรรมแบบที่สร้างในระยะที่โยนก (เมืองสมัยก่อนเชียงรายราวพ.ศ.๑๓๐๐-๑๖๐๐) และเชียงแสนเป็นราชธานี (พ.ศ.๑๖๐๐๑๘๐๐) ตลอดจนมาถึงเชียงใหม่เป็นราชธานีของอาณาจักรล้านนาในชั้นหลังด้วย

ศิลปะล้านนา หรือ ศิลปะเชียงแสน มีลักษณะเก่าแก่มาก คาดว่ามีการสืบทอดต่อเนื่องของศิลปะทวาราวดี และลพบุรี ในดินแดนแถบนี้มาตั้งแต่สมัยหริภุญชัย ศูนย์กลางของศิลปะ ล้านนาเดิมอยู่ที่เชียงแสน เรียกว่าอาณาจักรโยนก ต่อมาเมื่อ พญามังราย ได้ย้ายมาสร้างเมืองเชียงใหม่

ศูนย์กลางของของอาณาจักรล้านนาก็อยู่ที่ เมืองเชียงใหม่สืบต่อมาอีกเป็นเวลานาน เป็นศิลปะที่เกิดขึ้นทางภาคเหนือของประเทศไทย ศิลปะลานนา ศิลปะบางส่วนได้รับอิทธิพลจากอินเดียและลังกา แต่เริ่มมีลักษณะของความเป็นไทย มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง พบชากเมืองอยู่ริมฝั่งแม่น้ำโขง อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย ลักษณะสำคัญของพระพุทธรูป ศิลปะล้านนา ซึ่งมักเรียกว่า แบบเชียงแสน คือ พระวรกายอวบอูม พระพักตร์อิ่ม ยิ้มสำรวม กระเกตุมาลาเป็นรูปต่อมกลม และดอกบัวตูม ไม่มีไรพระศก พระศกเป็นแบบก้นหอย พระขนงโก่งรับพระนาสิกงุ้มเล็กน้อยชายสังฆาฏิสั้นเหนือพระถัน พระอุระนูนดังราชสีห์ ท่านั่งขัดสมาธิเพชร

การสร้างพระพุทธรูป มีพระวรกายอวบอ้วน พระพักตร์กลม พระหนุเป็นปม พระอุระนูน พระรัศมีเป็นดอกบัวตูม งานทางด้านสถาปัตยกรรม มีการสร้างสถูปมากมาย เช่น สถูปจามเทวี ลำพูน สถูปวัดสวนดอก เชียงใหม่ สถาปัตยกรรม โบสถ์ และวิหาร ภาพรูปปั้นหอไตร วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ ฯลฯ

พระพุทธรูปเชียงแสนถือกำเนิดขึ้นที่เมืองเชียงแสนทางภาคเหนือของไทย ปัจจุบันเป็นอำเภอหนึ่งในจังหวัดเชียงราย ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๒๑ ลักษณะงดงามน่าเกรงขามมากดุจพญาสิงหราช จึงได้นามว่าสิงห์หนึ่ง สิงห์สอง สิงห์สาม ได้มีนักวิชาการสันนิษฐาน ๒ กรณี ว่าได้รับอิทธิพลมาจากที่ใด กรณีแรกถือว่าได้รับอิทธิพลมาจากพระพุทธรูปแบบปาละของอินเดีย พบมากในทางภาคเหนือของไทย เช่น พระพุทธรูปหินปางทรมานช้างนาฬาคีรี ที่วัดเชียงมั่น จังหวัดเชียงใหม่ กรณีที่สองว่าได้รับอิทธิพลมาจากพระพุทธรูปสมัยคุปตะของอินเดียยุคเดียวกับพระพุทธรูปศรีวิชัย เนื่องจากพบพระพุทธรูปเชียงแสนที่มีลักษณะคล้ายกับศิลปะศรีวิชัย

ศิลปะปาละอาจมีส่วนเกี่ยวข้องบ้างโดยเฉพาะฐานที่ทำด้วยบัวแบบต่างๆ นอกจากนี้ศิลปะเชียงแสนได้ขยายออกไป ๒ ทาง ทางตะวันตก(ล้านนา) ทางใต้(สุโขทัย) เมื่อสุโขทัยเจริญขึ้นก็กลับมีอิทธิพลกลับมาทางเชียงใหม่ และเชียงรายทำให้พระพุทธรูปได้ถูกแบ่งเป็นรุ่น โดยรุ่นแรกเป็นศิลปะของเชียงแสนโดยแท้ลักษณะที่สำคัญคือพระวรกายอวบอ้วน พระพักตร์สั้นกลม พระโอษฐ์เล็ก พระหนุเป็นปม พระอุระนูน พระรัศมีรูปบัวตูมหรือเป็นต่อมกลม ชายจีวรสั้น และบางแนบเนื้อ พระพุทธรูปเชียงแสนรุ่นแรกมักเรียกว่า สิงห์หนึ่ง รุ่นกลางเรียกสิงห์สอง รุ่นหลังเรียก สิงห์สาม

สำหรับพระพุทธรูปในรุ่นถัดมาจะมีลักษณะแข็งกระด้าง ขาดความอ่อนหวานนุ่มนวล พระวรกายผอมชะลูดไม่สมส่วน พระพักตร์ยาวเป็นรูปไข่ ชายสังฆาฏิยาว พระพุทธรูปที่กำเนิดขึ้นรุ่นหลังนี้ เช่น พระหริภุญชัยโพธิสัตว์และพระพุทธรูปเชียงแสนพระรุ่นหลังนี้ยังได้เป็นต้นแบบต่อไปจนถึงราชอาณาจักรลาวในปัจจุบันซึ่งศิลปกรรมลักษณะนี้ปรากฏแพร่หลายอยู่ในจังหวัดต่างๆ ทางภาคเหนือของประเทศไทยตำราทางศิลปส่วนใหญ่จะเรียกศิลปกรรมแบบนี้ว่า "เชียงแสน"เท่านั้นแต่เนื่องด้วยศิลปกรรมที่สร้างในสมัยโยนกมีการบูรณะซ่อมกันมาตลอดในสมัยเชียงแสน ลัทธิศาสนาสมัยต้นที่ไทยเข้ามาครอบครองแคว้นนี้ ได้แก่พระพุทธศาสนามหายานนิกายต่าง ๆ ระยะ พ.ศ. ๑๓๐๐-๑๖๐๐

พุทธศาสนามหายานรุ่งเรืองมากทั่วอินเดีย และแพร่ไปยังธิเบตเนปาล จีน ญี่ปุ่น ขอม และชวา ศิลปะแบบอินเดียใต้ก็เข้ามาด้วย ทำให้ศิลปะแบบโยนก-เชียงแสน ได้รับอิทธิพลคลุกเคล้าจนปรากฏแบบอย่างขึ้นมากมายซึ่งอาจจำแนกอย่างหยาบ ๆ ตามอิทธิพลที่ได้รับเป็น ๕ แบบ คือ

๑. แบบโยนก เชียงแสน อิทธิพลสกุลศิลปปาละวะดีในล้านนา

๒. แบบโยนก-เชียงแสน อิทธพลสกุลศิลปปาละ-เสนา

๓. แบบโยนก-เชียงแสน สกุลอินเดียใต้

๔. แบบโยนกเชียงแสนอิทธิพลศิลปะแบบทวาราวดี

๕. แบบเชียงแสนแท้

การแต่งกายสมัยเชียงแสน หญิงไทยจึงนุ่งซิ่นถุง แต่การทอผ้ามีลวดลายตกแต่งประดับประดา เช่น ซิ่นทอลายขวาง เกล้าผมสูง ปักปิ่นประดับผม

๔.๑.๓ พุทธศิลปกรรมล้านนาสมัยอาณาจักรล้านนาพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ถึง ๒๑

ความศรัทธา ความเชื่อของชาวล้านนาที่มีต่อพระพุทธศาสนานั้น มีพัฒนาการควบคู่กันกับพัฒนาการของบ้านเมือง เมื่อบ้านแจริญพระพุทธศาสนาก็เจริญ หากยามใดบ้านเมืองประสพความเดือนร้อนพระพุทธศาสนาก็จะเข้าสู่ยุคเสื่อมถอยไปด้วยเช่นกัน

ปฐมกษัติย์แห่งราชวงค์เม็งราย คือพญามังราย หลังจากที่รบชนะยึดเมืองหริภุญได้แล้ว ทรงสร้างเมืองกุมกามด้วยมีพระราชประสงค์จะให้เป็นศูนย์กลางของการปกครอง แต่ถูกน้ำท้วมหนักถึงสองปี พระองค์จึงย้ายไปหาทำเลใหม่ และได้มาตั้งอยู่ ณ บริเวณที่ตั้งเมืองนพบุรีของชาวลัวะมาแต่เดิม จึงเป็นที่มาของชื่อเมืองว่า “นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่” และด้วยเหตุผลทางยุทธศาสตร์ จงทรงให้เมืองเชียงใหม่เป็นที่ประทับ และทรงสร้างวัด ณ บริเวณหอนอนที่ประทับเมื่อครั้งสร้างเมือง และให้นามวัดแรกของเมืองเชียงใหม่ว่า วัดเชียงมั่น

ในสมัย พญาผายูขึ้นครองราชย์ พระองค์โปรดให้สร้างวัดขึ้นชื่อว่า วัดลีเชียงพระ หรือต่อมาเรียกว่าวัดพระสิงห์ และโปรด ให้อาราธนามหาอภัยจุฬเถรจากเมืองหริภุญชัยมาเป็นเจ้าอาวาส ใน ปี พ.ศ. ๑๘๘๘ นับแต่สมัย พญาผายู เมืองเชียงใหม่จึงมีความชัดเจนในการเป็นเมืองศูนย์กลางของอาณาจักรอย่างแท้จริง โดยเป็นทั้งศูนย์กลางการปกครอง เศรษฐกิจ และการศาสนาโดยพระสงฆ์ในนิกายที่มาจากเมือง หริภุญชัยนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า นิกายพื้นเมือง มีศูนย์กลางที่วัดพระสิงห์ในเมืองเชียงใหม่

ต่อมาในสมัยพญากือนา พระองค์ทรงอาราธนาพระสุมนเถระให้มาจำพรรษาที่เมืองเชียงใหม่ ทรงแต่งตั้งพระสุมนเถระเป็นสังฆราชองค์แรกของเมืองเชียงใหม่ ทรงสร้างวัดบุปผารามหรือวัดสวนดอกในปัจจุบันถวายให้เป็นที่จำพรรษาของพระสุมนเถระ และโปรดให้สร้างเจดีย์เพื่อประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุที่พระสุมนเถระนำมาจากสุโขทัยที่นี่ด้วย พระบรมสารีรกธาตุอีกส่วนพญากือนา โปรดให้ประดิษฐาน ณ เจดีย์สร้างใหม่บนดอยสุเทพ

คติการสร้างพระธาตุเจดีย์ประดิษฐานบนยอดดอยนั้น คงไม่ใช่แนวคิดที่มาจากอิทธิพลพุทธศาสนาลังกาวงศ์เกือบทั้งหมด เพราะคติการสร้างพระธาตุเจดีย์ในเกาะลังกาเอง ก็มิได้เน้นความสำคัญของการประดิษฐานอยู่บนยอดเขาเสมอไป แต่ในล้านนาแล้วคติการสร้างพระธาตุบนยอดดอยดูจะได้รับความนิยมอย่างมาก อาทิ พระธาตุดอยสุเทพ เมืองเชียงใหม่ พระธาตุดอยตุง เมืองเชียงราย พระธาตุจอมกิติ เมืองเชียงแสน พระธาตุจอมทอง เมืองเชียงราย พระธาตุแช่แห้ง เมืองน่าน พระธาตุช่อแฮ เมืองแพร่ พระธาตุจอมทอง เมืองพะเยา ซึ่งน่าจะเป็นผลที่เกิดจากการ ผสมผสานของอิทธิพลที่มาจากภายนอกเข้ากับคติความเชื่อดั้งเดิมที่มีในพื้นถิ่น

ชาวล้านนานั้นนำพุทธศาสนามาประสานกับการนับถือผีซึ่งเป็นความเชื่อดงเดิมอยู่ก่อน ความนิยมในการสร้างพระธาตุนั้น พิเคราะห์ได้ว่าชาวล้านนาต้องการเชื่อมโยงดินแดนอันเป็น เมือง

หลวงของพุทธศาสนาคือ ชมพูทวีป เข้ากับชุมชนของตนเอง ซึ่งมีผลให้ศาสนาใหม่มีความหมายต่อชีวิตของชาวบ้านอย่างเป็นจริงยิ่งขึ้น เมื่อสัญลักษณ์ของพุทธศาลนาและพุทธเจ้าได้ถูก ปักหลักลงอย่างเป็นรูปธรรมใจกลางชุมชนเช่นนี้แล้ว พุทธศาสนาก็จะกลายเป็นสิ่งชอบธรรมที่เป็น กลไกหนึ่งที่ประสานเข้ากับการนับถือผี เพื่อควบคุมวิถีการดำเนินชีวิตให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น ขณะเดียวกันวิธีคิดแบบพุทธศาสนาและฮินดูที่ขยายอิทธิพลมาสู่ดินแดนล้านนาถูกนำไปตีความและแปรไปสนองต่อการอธิบายโลกแบบพื้นถิ่น เช่น แทนที่จะยอมรับเอาเขาพระสุเมรุในคติอินเดีย ว่าอยู่ที่ชมพูทวีป กลับคิดสร้างความเชื่อที่ให้ดอยในชุมชนของตนเป็นเขาพระสุเมรุเสียเอง และ สร้างพระธาตุบนดอยขึ้นเป็นศูนย์กลางจักรวาลของชุมชน ด้วยความสอดคล้องพอดีระหว่างโลกทัศน์ชองชาวล้านนา ที่ให้ความสำคัญกับภูเขาในฐานะเป็นดินแดนศักดิ์สิทธิ์ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่อง ราวของบรรพชนตลอดจนความเชื่อดั้งเดิมที่มีอยู่ในท้องถิ่น กับคติของการนับถือพระบรมสารริกธาตุอันเป็นแบบแผนวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามาดังกล่าว ทำให้คติการสถาปนาพระธาตุบนภูเขาศักดิ์สิทธิ์ได้รับการยอมรับ และเกิดการก่อสร้างแพร่หลายในเขตอิทธิพลของวัฒนธรรมล้านนา

การสถาปนาพระธาตุดอยสุเทพบนภูเขาศักดิ์สิทธิ์ ใน พ.ศ. ๑๙๑๔ โดยพญากือนาน่าจะเป็นจุดเริ่มต้น และแม่บทของวัฒนธรรมการสร้างพระธาตุบนภูเขาในล้านนา ต่อมาเมื่อพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์ ได้รับการยอมรับและแพร่หลายออกไป คติการสร้างพระธาตุเจดีย์บนยอดดอยก็ได้แพร่หลายเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางในภูมิภาคนี้เช่นกัน

ในช่วงเวลาเดียวกับการสถาปนาพระธาตุดอยสุเทพในเมืองเชียงใหม่ ที่กลุ่มเมืองทางเหนือของเขตวัฒนธรรมล้านนาพบการสถาปนาพระธาตุดอยตุง บนภูเขาศักดิ์สิทธิ์ ใน พ.ศ. ๑๙๕๐[๔] ด้วยวิธีการสถาปนาพระบรมธาตุบนพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของกลุ่มชุมชนที่มีความเชื่อดั้งเดิมของ ตนเอง ทำให้พุทธศาสนาได้รับการยอมรับ และเป็นกลไกสำคัญที่ทำให้กษัตริย์ล้านนาสามารถ ควบคุมสังคมของชนพื้นเมืองโดยใช้พุทธศาสนาเป็นเครื่องมือในการรวมศูนย์ความศรัทธา

ดังนั้นจะพบว่าในการรวบรวมชุมชนในสมัยพญามังรายจะเป็นความสามารถด้านการทหารและการปกครองของพระองค์เป็นหลัก โดยที่พระองค์ยังไม่ได้เข้าไปสร้างให้ชุมชนต่างๆ มีโครงสร้างทางความเชื่อแหล่งเดียวกันยังไม่ได้ใช้ความเชื่อในพุทธศาสนาในการอ้างสิทธิธรรม เหนือชุมชนต่างๆ แต่เมื่อพุทธศาสนาลังกาวงศ์เข้ามามีอิทธิพล กษัตริย์ล้านนาในสมัยหลัง เริ่มแต่ สมัยพญากือนา สมัยพระเจ้าติโลกราช จนถึงสมัยสมัยพญาแก้ว มีการนำพุทธศาสนามาใช้ และได้ประสบผลสำเร็จในการอ้างสิทธิธรรมเหนือชุมชนนั้น ๆ

---

[๔] เป็นที่น่าสังเกตว่า การสถาปนาพระธาตุขึ้นบนดอยสุเทพและดอยตุง ซึ่งเป็นเขตเดิมของ ชาวพื้นถิ่น อ.สุรพล ให้ความเห็นว่า น่าจะเป็นพระราโชบายของกษัตริย์ล้านนาที่ ต้องการนำพุทธศาสนาเข้าไปผสมผสานกับความเชื่อดั้งเดิม เพื่อให้เกิดการยอมรับ เพื่อสร้างความชอบธรรมในการปกครองและเพื่อควบคุมชนเผ่าพื้นเมืองให้อยู่ในพระราชอำนาจ ซึ่งคาดว่า ในช่วงก่อนเวลานั้น ชนพื้นเมืองโดยเฉพาะชาวลัวะ น่าจะเป็นชนกลุ่มใหญ่ที่อาศัยในแถบภูเขาที่ กษัตริย์ล้านนายังไม่สามารถควบคุมได้อย่างเบ็ดเสร็จ การสถาปนาพระธาตุศักดิ์สิทธิ์ขึ้นบนภูเขาในบริเวณที่ตั้งหอผีหรือสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อดั้งเดิมของชาวพื้นเมือง อาทิ ดอยสุเทพใน อดีตเมื่อราวสามสิบปีที่ผ่านมาเคยมีหอผีขุนหลวงวิรังคะวีรบุรุษของชาวลัวะอยู่ แต่ปัจจุบันไม่มี แล้ว และที่พระธาตุดอยคำ เชิงดอยสุเทพก็มีศาลหรือหอผีปู่แสะย่าแสะของชาวลัวะตั้งอยู่ด้วย และยังพบว่าแม้พระธาตุเจดีย์จะเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในพุทธศาสนา แต่ประเพณีการเลี้ยงดง ซึ่งเป็นการเลี้ยงผีประจำปีของชาวล้านนาที่มีมาแต่เดิมยังคงปฏิบัติสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน.

พุทธศาสนาลังกาวงศ์ที่มาพร้อมกับพระสุมนเถร ในสมัยพญากือนา ใต้รับความศรัทธาเลื่อมใสจากชาวเชียงใหม่ โดยให้กุลบุตรเข้าบวชเป็นจำนวนมาก วัดสวนดอกจึงเป็นวัดสำคัญของ ของเชียงใหม่ เพราะเป็นศูนย์กลางการเผยแพร่พุทธศาสนาที่เรียกว่า “นิกายสวนดอก” ระเบียบวินัยของวัดสวนดอกได้กลายเป็นสัญลักษณ์ที่พระสงฆ์ยึดถือเป็นแบบอย่าง โดยที่พระสุมนเถระได้ ถ่ายทอดรูปแบบมาจากสำนักอุทุมพรบุปผา มหาสามีแห่งเมืองพันทุกประการ พระสงฆ์ฝ่ายวัดสวนดอกนี้เป็นฝ่ายอรัญวาสี มีวัตรปฏิบัติที่ต่างจากสงฆ์ฝ่ายพื้นเมืองเดิมที่มาจากเมืองหริภุญชัย ที่มีศูนย์กลางอยู่วัดพระสิงห์ ซึ่งเป็นฝ่ายคามวาสี เพราะพระสงฆ์ฝ่ายวัดสวนดอกมีความเคร่งครัด ในพระธรรมวินัยและมุ่งบำเพ็ญภาวนาแสวงหาความสงบ ดังนั้นในระยะแรกจึงได้รับความนิยม และได้รับการอุปถัมภ์จากกษัตริย์และพระราชวงศ์ จึงทำให้ต่อมาเข้าไปเกี่ยวข้องกับทรัพย์สินเงิน ทอง ไร่นา ที่มีผู้อุทิศถวายพระศาสนา ซึ่งเป็นสาเหตุหนึ่งของความเลื่อมในเวลาต่อมา

ในสมัยพญาสามฝังแกน พุทธคาสนานกายสิงหลหรอลังกาวงศ์ใหม่ เผยแพร่ในล้านนา นิกายสิงหลนั้นเป็นผลมาจากการเผยแพร่ลัทธิลังกาวงศ์ของพระสุมนเถร ทำให้เกดการตื่นตัว ศึกษาพุทธศาสนากันกว้างขวางและนำไปสู่ความคิดเกี่ยวกับพุทธศาสนาที่บริสุทธิ์ เกิดความต้องการพระพุทธศาสนาที่ถูกต้องตามพระธรรมวินัย จึงมีการเดินทางไปศึกษาและอุปสมบทใหม่ที่ลังกาโดยตรง โดยพระเถระชาวเชียงใหม่ ๒๕ องค์มี พระมหาธัมมคัมภีร์ พระมหาเมธังกร พระมหาญาณมงคล พระมหาสีสวงค์ พระมหาสารบุตร พระมหารัตนากร พระมหาพุทธสาคร เป็นต้น พร้อมกับพระมหาเถระชาวกัมโพช (ลพบุรี) ๘ องค์ และมีพระภิกษุชาวมอญเดนทางไป สมทบ อีก ๖ องค์ รวมเป็น ๓๙ องค์ เดินทางไปลังกา ได้ศึกษาเล่าเรียนอักษรศาสตร์ การอ่าน ออกเสียงการสวดออกเสียงตามตัวอกษรที่ใช้อยู่ในลังกา และได้อุปสมบทใหม่ในเรือขนานที่พระราชาสีหลทรงจัดขนานให้ที่ท่าเรือยาปาแมน้ำกัลยานี และต่อมาได้เดินทางกลับมาจำพรรษาที่ วัดปาแดง เชียงใหม่ โดยมีพระมหาธัมมคัมภีร์ พระมหาเมธังกร เป็นหัวหน้าพระภิกษุกลุ่มนี้ เรียกกันว่า “ฝ่ายปาแดง” ได้เผยแพร่หลักการและแนวปฏิบัติออกไปอย่างกว้างขวาง แต่ในลักษณะที่มีความคิดขัดแย้งกับนิกายสวนดอก โดยฝ่ายป่าแดงกล่าวหาว่าพระอุทุมพรบุปผามหาสามี ได้นำพระพุทธรูปมานับรวมในหัตถบาสให้ครบองค์สงฆ์ แทนพระสงฆ์องค์ที่มรณภาพ แล้วทำพิธีอุปสมบท การอุปสมบทครั้งนี้จงเป็นการผิดพระวินัย ทำให้ภิกษุที่ได้บวชกับท่านเป็นอลัชชี คือไม่เป็นภิกษุอย่างสมบูรณ์ ประกอบกับฝ่ายสวนดอกมีลาภ สักการะมากมาย เป็นเหตุให้เกิดการสะสมทรัพย์สมบัติ ทำให้วินัยสงฆ์หย่อนยาน เวลาบิณฑบาต เอาชายจีวรคลุมตีนบาตร ถือไม้เท้า และมีการสวดออกเสียงที่ไม่ถูกต้อง ฝ่ายสวนดอกก็กล่าวหา ว่าฝ่ายป่าแดงยโส อวดดี ต้องการทำลายพระพุทธศาสนาชองพระสุมนเถร ทำให้คนเสื่อมศรัทธา ในวัดสวนดอกไม้

โดยปัญหาข้อขัดแย้งชองพระสงฆ์สองนิกายนี้ สะท้อนให้เห็นว่า คณะสงฆ์ในยุคนั้นค่อนข้างจะมีอิสระ แม้ว่าจะอยู่ภายใต้การปกครองของสถาบันสงฆ์และสถาบันการเมืองก็ตาม แต่เป็นอำนาจที่หละหลวม ผู้นำทั้งสองอาณาจักร คือ ศาสนจักรกับฝ่ายอาณาจักรไม่สามารถทำให้เกิด ความสงบเรียบร้อยในวงการสงฆ์ได้ แม้ว่าฝ่ายอาณาจักรคือพญาสามฝังแกนจะเข้ามาช่วยไกล่เกลี่ย แต่ความแตกแยกของคณะสงฆ์มีมากจนไม่ยอมกระทำสังฆกรรมร่วมกัน และการแตกแยก เป็นไปอย่างกว้างขวางและรุนแรง ต่างฝ่ายต่างโจมตีกล่าวหาซึ่งกัน ดังนั้น เพื่อยุติเหตุการณ์ พญาสามฝังแกนจึงห้ามเผยแพร่ศาสนาฝ่ายป่าแดงในเชียงใหม่ พระสงฆ์ฝ่ายปาแดงจึงได้เดินทาง เผยแพร่ศาสนาไปยังหัวเมืองต่างๆ อาทิ ลำพูน ลำปาง พะเยา เชียงแสน เชียงราย และเชียงตุง และได้ไปสร้างวัดสาขาของวัด

ป่าแดงเชียงใหม่ไว้ ณ เมืองต่าง ๆ อาทิ วัดป่าแดงดอยไชย เมือง พะเยา วัดป่าแดงหลวง เมืองเชียงแสน และวัดป่าแดงหลวง ที่เมืองเชียงตุง เป็นต้น

ชินกาลมาลีปกรณ์ กล่าวว่า ใน พ.ศ. ๑๙๗๖ พระสงฆ์จากวัดป่านแดงได้ไปที่เมืองเขลางค์ ซึ่งมีมหาอำมาตย์ชื่อ สุร ที่เป็นใหญ่อยู่ในนครเขลางค์ ถึงกับยอมสละยศและชีวิต (ตำแหน่งและอาชีพ) ของตนอุปถัมภ์บำรุงพระเถระ[๕] ซึ่งท่านมหาอำมาตย์ ท่านนี้อาจจะหมายถึง หมื่นโลกนคร ผู้มีศักดิ์เป็นอาชองพระเจ้าติโลกราช เมื่อพระเจ้าติโลกราช ขึ้นครองราชย์ ก็ทรงขอให้หมื่นโลกนครมาช่วยปราบกบฏขุนนางคือเจ้าแสนขาน หลังจากปราบกบฏ เรียบร้อย พระองค์ก็ขอให้หมื่นโลกนครมาช่วยราชการในเมืองเชียงใหม่ และพระราชทาน นามให้เป็น “หมื่นสามล้าน” ซึ่งเหล่าขุนนางและพระราชวงศ์ที่สนับสนุนพระเจ้าติโลกราช ในทางการเมืองนั้นล้วนแต่เป็นกลุ่มที่สนับสนุนนิกายสีหลทั้งสิน พุทธคาสนานิกายสีหลนี้จึงรุ่งเรืองมาก ในสมัยพระเจ้าติโลกราช

ความเจริญของล้านนาเริ่มปรากฏอย่างเด่นชัดนับตั้งแต่สมัยพญากือนาเป็นต้นมา ด้วยการทำให้เชียงใหม่เป็นศูนย์กลางศาสนาแทนหริภุญชัยพระองค์ทรงรับพุทธ ศาสนานิกายลังกาวงศ์จากสุโขทัย และอาราธนาพระสุมนเถระมาจำพรรษาที่วัดสวนดอก ในระยะนี้นิกายวัดสวนดอกในเชียงใหม่ ได้รุ่งเรืองมากและมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “นิกายรามัญ” หรือตั้งแต่ราวช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ เป็นต้นมา

ในช่วงเวลานี้หลักฐานสำคัญคือ จารึกวัดพระยืนกล่าวถึงการอัญเชิญพระธาตุโดยพระสุมนเถระจากสุโขทัยขึ้นมา เชียงใหม่ในรัชกาลพระเจ้ากือนารูปแบบสถาปัตยกรรมได้ปรากฏเจดีย์ทรงกลม ดังตัวอย่างสำคัญที่ เจดีย์วัดสวนดอก เชียงใหม่ เป็นที่พระเจ้ากือนาโปรดให้สร้างขึ้นเป็นที่ประทับของพระสุมนเถระ เป็นต้น และเจดีย์ที่ใช้รูปแบบเจดีย์สุโขทัย ดังตัวอย่างสำคัญที่นักวิชาการเชื่อว่าน่าจะปรากฏในช่วงนี้คือ เจดีย์กู่ม้า ลำพูน เป็นต้น

สถาปัตยกรรมในช่วงเวลาข้างต้นถือได้ว่ามีความสัมพันธ์อย่างยิ่งกับการเผย แพร่พุทธศาสนาลังกาวงส์ หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า “นิกายรามัญ” เมื่อล่วงถึงรัชกาลพระเจ้าแสนเมืองมา และสามประหยาฝั่งแกน สถาปัตยกรรมคงถือได้ว่าเป็นช่วงที่ส่งผ่านให้งานสถาปัตยกรรมเจริญอย่างสูงในรัชกาลต่อมาคือ รัชกาลพระเจ้าติโลกราช พระองค์ได้แผ่ขยายพื้นที่ครอบคลุมพื้นที่เมืองแพร่และน่านได้ ดังนั้นความเป็นปึกแผ่นของอาณาจักร รวมทั้งการสืบศาสนาลังกาวงศ์ใหม่ นำไปสู่ความมั่นคงทั้งด้านอาณาจักรและศาสนจักร จึงทำให้ตั้งแต่รัชกาลนี้เป็นต้นมา ส่งผลให้ถือเป็นยุครุ่งเรืองทางด้านสถาปัตยกรรมด้วย

พระเจ้าติโลกราชทรงให้มีการทำสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๘ ที่ “วัดมหาโพธาราม” หรือวัดเจ็ดยอด สถาปัตยกรรมในวัดเจ็ดยอดจึงอาจถือเป็นตัวแทนของงานช่างสถาปัตยกรรมในพื้นที่เชียงใหม่ในสมัยนี้ได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่างของวิหารมหาโพธิ์ที่สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นการถ่ายแบบจากประเทศอินเดีย อนิมิสเจดีย์มณฑปพระแก่นจัทร์แดง เป็นต้น

สืบเนื่องถึงรัชกาลพระเมืองแก้ว ผลดีจากรัชกาลก่อนจึงส่งให้กับรัชกาลนี้เช่นกัน ทั้งในรัชกาลพระเจ้าติโลกราชและรัชกาลพระเมืองแก้วสถาปัตยกรรมในช่วงเวลา ข้างต้นถือได้ว่ามีความสัมพันธ์อย่างยิ่งกับการเผยแพร่พุทธศาสนาลังกาวงส์ ใหม่หรือที่เรียกว่า “สีหลภิกขุ” รูปแบบ

---

[๕] ชินกาลมาลปกรณ์, ๒๕๑๐ : ๑๒๒.

เจดีย์ เจดีย์ที่สืบทอดรูปแบบในช่วงก่อน ตัวอย่างสำคัญที่ เจดีย์วัดพญาวัด เมืองน่าน คงสืบทอดรูปแบบเจดีย์ทรงปราสาทแบบเจดีย์กู่กุดและกู่คำ อาจถือเป็นสัญลักษณ์ทางอำนาจของพระเจ้าติโลกราชที่แผ่ขยายไปสู่เขตล้านนาตะวันออก เจดีย์ที่พัฒนาขึ้น มีตัวอย่างสำคัญ คือ เจดีย์หลวงที่พระเจ้าติโลกราชโปรดให้ “รวบเป็นกระพุ่มยอดเดียว” นักวิชาการบางท่านกล่าวว่าอาจเป็นการปรับเปลี่ยนรูปแบบจากเจดีย์ ๕ ยอดเป็นเจดีย์ยอดเดียวหรือเจดีย์ทรงปราสาทยอด แม้ส่วนยอดเจดีย์หลวงจะหักหายแต่เชื่อว่าส่วนยอดเดิมน่าจะเกี่ยวเนื่องกับ ส่วนยอดเจดีย์วัดเชียงมั่นซึ่งจารึกวัดเชียงมั่นกล่าวว่าเป็นที่แรกที่พญา มังรายโปรดให้สถาปนาขึ้นเป็นแห่งแรกเมื่อตั้งเมืองเชียงใหม่นั้น แต่องค์ที่เห็นในปัจจุบันนั้น จารึกวัดเชียงมั่นกล่าวว่าพระเจ้าติโลกราชโปรดให้สร้างขึ้นในปี พ.ศ.๒๐๑๖ โดยได้สร้างเป็นทรงกระพุ่มยอดเดียว

นอกจากนั้นยังพบกลุ่มเจดีย์ทรงระฆังที่เริ่มปรับรูปแบบจากผังกลมไปเป็นผัง หลายเหลี่ยม ดังตัวอย่างของเจดีย์วัดพระธาตุดอยสุเทพฯ เป็นต้นและเจดีย์ทรงปราสาทยอดทรงระฆัง ดังตัวอย่างขงเจดีย์บรรจุอัฐิพระเจ้าติโลกราช วัดเจ็ดยอด ที่สร้างในรัชกาลพระเมืองแก้ว เจดีย์ที่รับอิทธิพลจากรูปแบบภายนอก ในช่วงเวลานี้พระเจ้าติโลกราชได้ยึดครองเมืองเชลียงหรือศรีสัชชนาลัย อันเป็นฐานอำนาจสำคัญของสุโขทัย ก่อนที่พระองค์จะทำสงครามยึดเยื้อกับอยุธยาในรัชกาลพระบรมไตรโลกนาถ ดังนั้นจึงอาจเป็นที่มาของอิทธิพลสถาปัตยกรรมสุโขทัย ดังตัวอย่างสำคัญที่เจดีย์วัดป่าแดง เชียงใหม่และวัดป่าแดงบุนนาค เมืองพะเยา ที่เด่นชัดทางรูปแบบเจดีย์ทรงระฆังแบบสุโขทัย การผสานอิทธิพลสถาปัตยกรรมสุโขทัยกับล้านนาเด่นชัดอย่างมากในรัชกาลนี้ ดังตัวอย่างสำคัญที่เจดีย์วัดพระธาตุลำปางหลวง เมืองลำปาง มีจารึกระบุสร้าง พ.ศ. ๒๐๓๙ ปรากฏอิทธิพลสถาปัตยกรรมสุโขทัยเด่นชัดที่รูปแบบชั้นฐานรองรับองค์ระฆัง แบบบัวถลา

รูปแบบของวิหาร ในช่วงยุคทองนี้ปรากฏหลักฐานอาคารหลังคาคลุม มีตัวอย่างสำคัญได้แก่วิหารพระพุทธและวิหารหลวง วัดพระธาตุลำปางหลวง นักวิชาการบางท่านเสนอว่ารูปแบบสำคัญของวิหารล้านนาคือ การยกเก็จอันสัมพันธ์กับการซ้อนชั้นหลังคา โครงสร้างหลักของวิหารได้แก่ วิหารแบบเปิดหรือที่เรียกว่า “วิหารป่วย” และวิหารแบบปิด โดยวิหารส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับการใช้ระบบม้าต่างไหมในส่วนหน้าบันนอกจากนั้นยังปรากฏวิหารปราสาท คือการก่อรูปปราสาทต่อท้ายวิหาร ใช้ปราสาทเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูป มีตัวอย่างสำคัญที่วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ เชียงใหม่ที่เชื่อว่าน่าจะใช้เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงส์ เป็นต้น อันน่าจะเกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมสุโขทัยหรือพม่าสมัยพุกามด้วย

พระพุทธศาสนาถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสถาปนาความชอบธรรมในการขึ้นครองราชย์ชองพระเจ้าติโลกราช โดยชินกาลมาลีปกรณ์กล่าวถึงพญาสามฝังแกนว่า “มีศรัทธาในศาสนาน้อยนัก ทรงเลื่อมใสแต่สิ่งภายนอกศาสนา ไม่คบหาสัตบุรุษ บวงสรวงแต่ภูตผีปีศาจ สวนต้นไม้ สถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ภูเขา และป่า พระองค์เช่นไหว้บวงสรวงด้วยโค กระบือ เป็นต้น[๖]โดยนัยว่า พญาสามฝังแกนไม่สามารถจรรโลงพระศาสนาให้ตั้งมั่นได้ ทำไห้ บ้านเมืองประสบความยุ่งยากจากการแตกแยกภายใต้การปกครองของพญาสามฝังแกน เป็นเหตุให้ต้องสละราชสมบัติให้แก่ราชโอรส คือพระเจ้าติ

[๖] ชินกาลมาลี ปกรณ์, ๒๕๑๐ : ๑๒๐.

โลกราช แต่ทั้งนี้ ผู้แต่งชินกาลมาลีปกรณ์นั้น เป็นภิกษุฝ่ายป่าแดง การกล่าวถึงพญาสามฝั่งแกนเช่นนี้อาจมีแนวโน้ม เพื่อสร้างสิทธิธรรมให้กับ พระเจ้าติโลกราชในการขึ้นครองราชย์สมบัติก็เป็นได้

วิกฤตการณ์ความขัดแย้งของสงฆ์สองนิกายได้ยุติลงในสมัยพระเจ้าติโลกราช โดยพระเจ้าติโลกราชมองเห็นความแตกแยกของคณะสงฆ์ ที่ไม่มีคณะใดสามารถเป็นหลักให้ประชาชนได้ ยึดเหนี่ยวเป็นหนึ่งเดียวกัน เป็นโอกาสให้พระองค์ค้ำชูพระศาสนานิกายลีหลเพียงหนึ่งเดียวเพื่อให้ ความเชื่อนี้มาค้ำจุนความชอบธรรมในการขึ้นครองบัลลังก์ของพระองค์ เพราะคณะสงฆ์นิกายนี้ เป็นที่ศรัทธาของประชาชนทั่วหัวเมืองล้านนาที่มีสาขาของวัดปาแดงไปตั้งมั่นอยู่ นับได้ว่าเป็นรากฐานความศรัทธาที่ทรงอิทธิพลกับประชาชนของพระองค์ ทั้งยังเป็นการถ่วงดุลอำนาจและลดบทบาทของนิกายสวนดอก ซึ่งเคยอยู่ในอุปถัมภ์ของเชื้อพระวงศ์สมัยพญาสามฝั่งแกน ที่อาจจะเป็น แหล่งสะสมทรัพย์สิน ไร่นา รวมทั้งผู้คน อันจะเป็นภัยต่อความมั่นคงของพระองค์ได้

ปัจจัยสำคัญที่ทำให้พระเจ้าติโลกราชต้องจัดระบบระเบียบการปกครองให้อำนาจสูงสุดอยู่ที่พระองค์ เริ่มด้วยการขึ้นครองราชย์ด้วยการชิงราชย์สมบัติจากพระบิดา ทำให้พระองค์ต้องอาศัยพระศาสนาเป็นเครื่องมือในการสร้างความชอบธรรมให้พระองค์ และเพื่อยึดอำนาจไม่ให้เกิดการกบฏเหมือนเช่นกบฏแสนขาน ประกอบกับการสงครามเนื่องด้วยนโยบายการขยายพระราชอาณาเขตของพระบรมไตรโลกนาถจากอาณาจักรอยุธยา

กลวิธีที่พระเจ้าติโลกราชได้ใช้ในการรวมศูนย์อำนาจนั้นเป็นไปอย่างละมุนละม่อม ใช้ระยะเวลาสร้างสม โดยพระองค์ใช้ทั้งกลยุทธทางการปกครองและอาศัยความเชื่อทางศาสนา โดยการใช้กลยุทธทางการปกครองนั้น พระองค์ทรงลดบทบาทและอำนาจของขุนนาง ภายหลังจากที่พระองค์ได้ขจัดศัตรูต่อความมั่นคงของราชบัลลังก์แล้ว จึงเป็นระยะของการสร้างเสถียรภาพและการแผ่ขยายอำนาจของราชธานี การปฏิรูปการปกครองนี้เกิดขึ้นในช่วงจังหวะ เวลาที่เหมาะสมกับสถานการณ์บ้านเมืองในขณะนั้น พระองค์สามารถดึงขุนนางและข้าราชการ หัวเมืองเข้ามาสู่ระบบราชการของราชธานีโดยตรง ทำให้เมืองราชธานีสามารถควบคุมหัวเมืองได้ อย่างมีประสิทธิภาพ อาทิ กรณีหมื่นโลกนครเจ้าเมืองลำปาง ที่พระองค์ขอให้มาช่วยปราบกบฏ แสนขานได้สำเร็จ และเมื่อท้าวช้อยคิดแย่งราชสมบัติจนไปขอให้อยุธยาเข้ามาเกี่ยวข้อง พระองค์ก็ ได้หมื่นโลกนครผู้นี้เป็นผู้ปราบปราม พระองค์จึงโปรดให้มาช่วยราชการในเมืองเชียงใหม่และแต่งตั้งให้บุตรหมื่นโลกนครไปกินเมืองลำปางแทน การนำขุนนางที่มีความสามารถและมีฐานอำนาจ มาไว้ใกล้พระองค์ที่เมืองราชธานีเป็นผลดีต่อพระองค์ ทำให้พระองค์ได้ผู้ที่มีความรู้ความสามารถ มาช่วยงานและสามารถควบคุมได้อย่างใกล้ชิด ทั้งยังได้เมืองลำปางเป็นฐานกำลังสำคัญ ดังจะพบว่าในสมัยของพระองค์มีขุนนางที่มีความสามารถรับราชการอยู่ในเมืองเชียงใหม่หลายคน และเนื่องด้วยตำแหน่งขุนนางที่ไปครองเมืองหรอที่เรียกว่าไป “กินเมือง” นั้นจะมีอิสระใน การปกครองตนเอง และยังมีระบบพันนาในมือให้สามารถสะสมฐานกำลังทั้งคนและเสบียงอาหาร โดยระบบพันนาจะขึ้นกับเมืองที่ตนสังกัด หากเป็นเมืองใหญ่ก็จะมีหลายพันนา ระบบพันนายังเป็นแหล่งกำลังสำคัญของเมืองหลวง ด้วยพันนาต่างๆ จะต้องส่งส่วยให้แก่เมืองที่สังกัดและยังมีความสำคัญในการเกณฑ์แรงงานในยามเกิดศึกสงครามด้วย ดังนั้นในการแต่งตั้งและโยกย้ายตำแหน่งเจ้าเมือง พระเจ้าติโลกราชจึงใช้อำนาจสิทธิขาดสั่งการให้บุคคลที่ไว้วางใจไปครองเมืองต่างๆ ตามที่เห็นสมควร เมื่อมีเจ้าเมืองใดสิ้นชีวิตลง พระองค์จะสั่งให้มี

การโยกย้ายสลับเจ้าเมือง ทำให้ลดการสะสมอำนาจได้ และพระองค์ยังมีอำนาจสิทธิขาดในการให้คุณให้โทษ ทำให้เจ้าเมืองต่างต้องยอมรับว่าที่มาแห่งอำนาจของตนขึ้นอยู่กับพระองค์โดยตรง

กลวิธีที่พระเจ้าติโลกราชใช้ในการรวมศูนย์อำนาจ โดยอาศัยความเชื่อทางพุทธศาสนา พระองค์ทรงใช้แนวคิดที่เป็นที่แพร่หลายในช่วงเวลานั้น แนวคิดนี้แพร่เข้ามาในอาณาจักรล้านนาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๐ ปรากฏชัดตั้งแต่สมัยพญากือนา ที่เน้นการปกครองตามแนวพุทธศาสนา โดยมุ่งการสร้างและสะสมบุญบารมีอย่างโดดเด่น เรียกว่าเป็น “คติธรรมราชา[๗] คติธรรมราชาหรือแนวคิดแบบธรรมราชาคือ แนวคิดที่เน้นการเป็นกษัตริย์ผู้ทรงธรรมตาม คติพุทธศาสนา กษัตริย์จะปฏิบัติตนที่ถือว่าเป็นความดีงามในกรอบพุทธศาลนา และส่งเสริมพุทธ ศาสนาโดยถือว่าพระองค์คือองค์อุปถัมภ์ที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในอาณาจักรซึ่งไม่มีใครเทียมเท่าได้ กษัตริย์ทำหน้าที่ทำนุบำรุงและส่งเสริมพระพุทธศาสนาให้แพร่หลาย จึงมีการสร้างวัดขึ้นมากมาย วัดสำคัญในเมืองเชียงใหม่ล้วนเป็นวัดที่กษัตริย์สร้าง กษัตริย์ล้านนาได้ผนวชในพุทธศาสนาหลาย พระองค์ เป็นการแสดงถึงการสร้างบุญอันยิ่งใหญ่และสะท้อนบารมีและอำนาจทางการเมืองด้วย ถือว่าเป็น "พญาธรรมิกราช” ในคติธรรมราชา

นอกจากแนวคิดธรรมราชาที่เด่นชัดแล้ว ยังมีแนวคิดจักรพรรดิราชย์ปรากฏอยู่ด้วย ซึ่งแนวคิดนี้ไม่เด่นชัดนัก แนวคิดจักรพรรดิราชย์หมายถึง แนวคิดที่เน้นความเป็นพระราชาที่ยิ่งใหญ่เหนือกว่าราชาทั้งปวง จึงเป็นแนวคิดที่ส่งเสริมให้กษัตริย์ขยายอำนาจเข้าครอบครองตนแดนของกษัตริย์อื่นเพื่อเป็น“เอกราชา”หรือ “พระจักรพรรดิราชย์” แนวความคิดนี้ในล้านนาในลักษณะเป็นอุดมคติของกษัตริย์ ซึ่งจะมีบางพระองค์ที่นำมาปฏิบัติอย่างเด่นชัด เช่น พระเจ้าติโลกราชที่สร้างอาณาจักรล้านนาให้ยิ่งใหญ่ได้รับการสถาปนาเป็น “พระเจ้าสิริธรรมจักรพรรดิติลกราชาธิราช” เข้าใจว่าการไม่เน้นแนวคิดนี้ของกษัตริย์ล้านนา เพราะล้านนามีศักยภาพอันจำกัด มิใช่รัฐนักรบ แต่เป็นรัฐที่ยิ่งใหญ่ด้านศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาในพุทธศาลนา[๗] โดยเฉพาะคติธรรมราชานั้น เป็นแนวคิดที่ถูกนำมาใช้มากที่สุดในการสร้างบูรณาการทางสังคมในสมัยพระเจ้าติโลกราช ดังเห็นได้จากการที่พระองค์สนับสนุนการสังคายนาพระไตรปิฎก ด้วยในสมัยนี้สถาบันสงฆ์มีสถานภาพเป็นผู้นำทางปัญญา เป็นที่ศรัทธาเลื่อมใสของประชาชน สามารถส่งเสริมความสัมพันธ์อันดีระหว่างผู้ปกครองกับผู้ถูกปกครอง โดยไม่ทำให้รู้สึกว่าเป็นการบีบบังคับแต่เป็นลักษณะการยอมรับอำนาจที่มาจากกฎแห่งการกระทำแต่ปางก่อนหรือบุญบารมี ที่ได้สร้างสมมา ทำให้สถาบันสงฆ์มีความสำคัญอย่างมากต่อการบูรณาการทางความคิดความเชื่อ ตลอดจนสร้างความชอบธรรมให้เกิดขึ้นในการปกครอง ดังนั้นในพิธีกรรมต่าง ๆ จึงมีพระสงฆ์ เข้าไปเกี่ยวข้อง และการกระทำต่าง ๆ หากมีสงฆ์เข้าไปมีส่วนร่วมก็สร้างความเชื่อถือให้เกิดขึ้นได้ การเป็นองค์อุปถัมภ์สำคัญทางศาสนาคือการทำให้สถาบันสงฆ์เป็นกำลังสำคัญของพระองค์ ประกอบกับพระสงฆ์สมัยพระเจ้าติโลกราช เป็นผู้เชี่ยวชาญในพระไตรปิฎกเนื่องด้วย พุทธศาสนานิกายสีหลเน้นการศึกษาพระธรรมวินัย พระสงฆ์ในนิกายนี้จึงมีความแตกฉานภาษา บาลีอันเป็นภาษาของพระไตรปิฎก ทำให้มีการสร้างวรรณกรรมทางศาสนาขึ้นมามากต่อเนื่องไป ถึงสมัยพญาแก้ว อันถือได้ว่าเป็นช่วงยุคทองของการสร้างสรรค์วรรณกรรมทางพุทธศาสนา

พระเจ้าติโลกราช ทรงส่งเสริมการเขียนตำนานทางศาสนาและตำนานทางประวัติศาสตร์ ซึ่งตำนานทางประวัติศาสตร์นั้น ช่วยเสริมสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทางสังคมและการเมือง

---

[๗] สรัสวดี อ๋องสกุล, ๒๕๔๔ : ๑๕๐-๑๕๒.

ด้วย ในสมัยพระเจ้าติโลกราชเป็นสมัยที่อาณาจักรล้านนามีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทาง สังคม และการเมืองอย่างเห็นได้ชัดตำนานประวัติศาสตร์กลายเป็นกลไกที่จะรวมเมือง ชุมชน กลุ่มชน และระบบความเชื่อเข้าด้วยกัน เมื่อมองในแง่นี้จะเห็นได้ว่า ตำนานประวัติศาสตร์ถูกสร้าง ขึ้นให้มีหน้าที่เฉพาะในสังคมนั้น ๆ เป็นครั้งแรกที่มีการปันทึกเรืองราวของชาวบ้านในเอกสารทางประวัติศาสตร์ พระภิกษุซึ่งเป็นผู้บันทกนั้น โดยปรกติก็เป็นเสมือนผู้ส่งต่อทางวัฒนธรรม เชื่อมโยง ระหว่างหมู่บ้านกับเมือง และท้องถิ่นกับศูนย์กลางอยู่แล้ว ฉะนั้นตำนานทางประวัติศาสตร์ จึงเปรียบเสมือนกลไกที่ช่วยทำให้ความคิดเป็นรูปร่างและมีวัตถุประสงค์ตามที่รัฐต้องการย้ำและชี้แนะ[๕]

ในสมัยนี้มีการสร้างลัทธิการเคารพบูชาพระบรมธาตุ โดยการสร้างเครือข่ายบูชาพระธาตุและสถาปนาพระธาตุหลักประจำเมือง ลัทธิการเคารพบูชาพระบรมธาตุนั้นได้ดูดกลืนความเชื่อดั้งเดิมอื่นๆ มาเสริมอำนาจและย้ำอำนาจของกษัตริย์ล้านนาซึ่งเปรียบเสมือนเป็นพระพุทธเจ้า อย่างน้อยก็โดยพระนามปรากฏ พระบรมธาตุของพระพุทธเจ้าซึ่งประดิษฐานอยู่ตามเมืองต่างๆ ณ สถานที่ซึ่งเคยเป็นแหล่งศักดิ์สิทธิ์เดิมจึงมีอำนาจเหนือผี วิญญาณ ทำให้กษัตริย์ล้านนาซึ่ง เปรียบเสมือนพระพุทธองค์จึงทรงอำนาจสูงชุดด้วย กษัตริย์ล้านนานั้นจะเป็นธรรมราชาและเป็นองค์อุปถัมภ์พุทธศาสนา ระบบความเชื่อดังกล่าวยกฐานะของกษัตริย์ให้อยู่เหนือผีและอำนาจ เหนือธรรมชาติทั้งมวล การที่พุทธศาสนาสามารถเข้าไปอ้างสิทธิเหนือผีบรรพบุรุษ ผีเสื้อบ้านเสือเมืองของเหล่าเมืองต่างๆ ซึ่งโดยความเชื่อเรื่องผีมักจะผูกพันกับกรรมสิทธิ์ ในอำนาจเหนือที่ดินของเจ้าเมือง เมื่อพระพุทธศาสนาได้สร้างตำนานให้เหล่าวิญญาณศักดิ์สิทธิ์เหล่านั้นหันมายอมรับพระรัตนตรัย ก็เปรียบเสมือนว่าพระพุทธศาสนาเป็นการเข้ามาในระดับสูงกว่า ไม่ได้เข้ามาอย่าง ทำลายสิ่งที่มีอยู่เดิมทำให้ผู้คนในเมืองต่างๆ ยอมรับอำนาจที่เหนือกว่านั้นอย่างง่ายดาย และสามารถสร้างศักดิ์สิทธิ์ร่วมเป็นหนึ่งเดียวกัน เป็นการง่ายต่อการสร้างความเป็นเอกภาพให้กับอาณาจักร

ความเชื่อเกี่ยวกับการบูชาพระบรมธาตุนั้น มีมาแล้วตั้งแต่สมัยพระบรมธาตุหริภุญชัย แต่ในสมัยพระเจ้าติโลกราช พระองค์ย้ำการนับถือบูชาดังกล่าวมากยิ่งขึ้น ด้วยวิธีนี้พระองค์สามารถเข้าถึงแหล่งอำนาจโดยผ่านอำนาจศักดิ์สิทธิ์ของพระบรมธาตุ แล้วอ้างอำนาจเหนือลัทธิการเคารพบูชาผีประจำเมืองอีกต่อหนึ่ง

การบูชาพระธาตุที่ปรากฏในตำนานพระธาตุและตำนานเมืองนั้น กระทำใน ๒ ลักษณะ คือ การสถาปนาพระบรมธาตุ ณ แหล่งศักดิ์สิทธิ์เดิม และการสร้างเครือข่ายเชื่อมโยงพระธาตุ และแหล่งศักดิ์สิทธิ์ที่ประดิษฐานสัญลักษณ์ต่างๆ ให้อยู่ในระเบียบอันเดียวกัน โดยนัยนี้ทำให้เมืองเชียงใหม่ที่มีประวัติความเป็นมาทีหลังเมืองหริภุญชัย กลายเป็นเมืองที่อยู่ในระเบียบเดียวกัน ดังนั้นจึงสามารถสร้างความชอบธรรมให้กับเมืองเชียงใหม่ที่จะเป็นศูนย์กลางทางพุทธศาสนาแทน ที่เมืองหริภุญชัย ทำให้เชียงใหม่ในสมัยพระเจ้าติโลกราช นอกจากจะมีฐานะเป็นเมืองศูนย์กลาง ทางการปกครอง มีอำนาจสั่งการข้าราชการขุนนาง เจ้าเมืองต่างๆ อย่างเต็มสิทธิ์แล้ว ยังเป็นศูนย์กลางทางพุทธศาสนาอย่างแท้จริง

ประกอบกับอำนาจของพระบรมธาตุนั้นมิใช่อยู่เฉพาะเมืองใดเมืองหนึ่งแบบผีประจำเมือง หากมีลักษณะอันเป็นสากลแผ่ข้ามพรมแดนทางการเมือง ทำให้กษัตริย์เชียงใหม่สามารถอ้างสิทธิ

---

[๕] ธิดา สาระยา, ๒๕๒๙ : ๙๕.

ธรรมเหนือเมืองหลายๆ เมืองได้ เฉพาะอย่างยิ่งเครือข่ายของการสถาปนาพระบรมธาตุขึ้น ณ เมืองสำคัญตามแหล่งที่ราบระหว่างภูเขาต่างๆ ทำให้เกิดระเบียบทางจริยธรรมเชื่อมโยงเมืองให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน อยู่เหนือขอบข่ายทางการเมืองของเมืองใดเมืองหนึ่งโดยเฉพาะเครือข่าย ดังกล่าวได้กลายเป็นพื้นฐานลำหรับเพิ่มพูนอำนาจของเจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่[๙] พระธาตุที่ถูกสร้างเป็นเครือข่ายการบูชาพระธาตุ ที่พบว่าชาวล้านนายังให้ความ เคารพนับถือถึงในปัจจุบันโดยถือว่าเป็นพระธาตุประจำปีเกิดของตน หรือเรียกว่าเป็นพระธาตุตาม ระบบ ๑๒ ปีนักษัตร ซึ่งชาวล้านนาเชื่อว่าต้องเดินทางไปนมัสการสักครั้งหนึ่งในชีวิตให้ได้นั้น มี

พระธาตุจอมทอง เมืองเชียงใหม่	ประจำปีเกิดปีชวด
พระธาตุลำปางหลวง เมืองลำปาง	ประจำปีเกิดปีฉลู
พระธาตุช่อแฮ เมืองแพร่	ประจำปีเกิดปีขาล
พระธาตุแช่แห้ง เมืองน่าน	ประจำปีเกิดปีเถาะ
พระธาตุวัดพระสิงห์เมืองเชียงใหม่	ประจำปีเกิดปีมะโรง
ต้นศรีมหาโพธิ์ พุทธคยา อินเดีย	ประจำปีเกิดปีมะเส็ง
พระธาตุตะโก้ง หรือ พระธาตุชเวดากอง เมืองร่างกุ้ง พม่า	ประจำปีเกิดปีมะเมือ
พระธาตุดอยสุเทพ เมืองเชียงใหม่	ประจำปีเกิดปีมะแม
พระธาตุพนม เมืองนครพนม	ประจำปีเกิดปีวอก
พระธาตุหริภุญชัย เมืองลำพูน	ประจำปีเกิดปีระกา
พระธาตุเกตุแก้วจุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์	ประจำปีเกิดปีจอ
พระธาตุดอยตุง เมืองเชียงราย	ประจำปีเกิดปีกุน

ในช่วงยุคทองนี้ จึงอาจกล่าวได้ว่าสถาปัตยกรรมประเภทต่าง ๆ แสดงความหลากหลายทางด้านรูปแบบอันล้วนได้แรงบันดาลใจทั้งจากงานสถาปัตยกรรมในยุคก่อน อิทธิพลจากสถาปัตยกรรมภายนอกดังเช่นสุโขทัย พม่าสมัยพุกาม เป็นต้น จนกระทั่งมีพัฒนาการที่ลงตัว และรูปแบบสถาปัตยกรรมในช่วงเวลานี้จะได้รับการสืบทอดไปในยุคต่อมา แต่จะเริ่มแสดงถึงความเสื่อมของงานช่างลงมาเป็นลำดับในสมัยต่อมา

สมัยล้านนาตอนปลาย

หลังจากรัชกาลพระเมืองแก้วแล้ว ถือได้ว่าสังคมล้านนาได้ถึงจุดอิ่มตัวทั้งทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม ส่งผลให้งานสถาปัตยกรรมในช่วงเวลานี้เป็นการสืบทอดรูปแบบเดิมจากงาน สถาปัตยกรรมในยุคทอง ปลายช่วงเวลานี้สภาพสังคมในล้านนาได้เริ่มเข้าสู่ความวุ่นวายเนื่องจากผล กระทบด้านความสัมพันธ์ระหว่างล้านนากับพม่า

อย่างไรก็ตามผลกระทบทางสังคมนี้ คงไม่มีปัจจัยต่อการสร้างงานสถาปัตยกรรมมากนัก ดังตัวอย่างสำคัญที่ เจดีย์วัดโลกโมฬี ที่เชื่อว่าสร้างขึ้นเพื่อบรรจุอัฐิพระนางจิรประภาเทวี ใน พ.ศ. ๒๐๗๑ รูปแบบเป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอด ยังให้วามสำคัญกับสวนยอดที่เป็นหลังคาเอนลาด อันเป็น

[๙] ธิดา สาระยา, ๒๕๒๙ : ๙๖-๙๘.

รูปแบบสำคัญที่ช่วยชี้ให้เห็นว่าน่าจะสืบทอดจากเจดีย์ทรงปราสาทในยุค ทองเฉกเช่นเจดีย์หลวง เป็นต้น

ในช่วงนี้ยังปรากฏงานช่างที่เป็นงานบูรณะปฏิสังขรณ์เพิ่มเติม ดังตัวอย่างกลุ่มเจดีย์ในเขตพื้นที่เมืองโบราณ ดังเช่นเวียงกุมกาม อาทิเจดีย์วัดปู่เปี้ย เจดีย์วัดอี่ก้าง เป็นต้น และเวียงท่ากาน อาทิ เจดีย์วัดต้นกอก เจดีย์วัดกลางเวียงเป็นต้น สถาปัตยกรรมในช่วงนี้มีทั้งรูปแบบที่ย้อนกลับไปเลียนแบบเจดีย์ในช่วงยุคก่อนๆ และมีรูปแบบที่แสดงฝีมืองานช่างที่เริ่มเสื่อมลง

สัญลักษณ์สำคัญอย่างหนึ่งที่แสงให้เห็นว่า คือ ศูนย์กลางของบ้านเมืองแห่งนี้คือพระพุทธศาสนาก็คือ การสร้างพระเจดีย์ขนาดใหญ่บริเวณ กลางเมืองแม้จะไม่ได้ตั้งอยู่ ณ ตำแหน่งกลางเมืองอย่างแท้จริง แต่มีขนาดสูงใหญ่พอที่จะมองเห็น ได้จากทุกมุมเมือง พระเจดีย์หลวงเริ่มสร้างสมัยพญาแสนเมืองมา ตั้งอยู่ ณ กึ่งกลางเมืองตามที่เหล่าพ่อค้ามากราบทูลให้สร้างพระเจดีย์ไว้ กลางเวียงให้สูงพอให้คนมองเห็นแต่ไกล ๒๐๐๐ วา แล้วอุทิศบุญกุศลเหล่านี้ให้แก่พญากือนา พระบิดา แต่พระเจดีย์นี้สร้างไม่เสร็จในสมัยของพระองค์ พระมเหสีของพญาแสนเมืองมาสร้างต่อจนสำเร็จในสมัยพญาสามฝั่งแกน เรียกว่า “กู่หลวง” มีความสูงเมื่อสร้างเสร็จ ๓๙ วา ตำนานวัดเจดีย์หลวงเมืองนพบุรีนครเชียงใหม่กล่าวถึงเจดีย์หลวง เมื่อแรกสร้างเสร็จว่า “มหาเจติยะนั้นปรากฏแก่ตาคนทั้งหลาย อันอยู่ ๔ ทิศ ๘ ทิศที่ไกลได้ ๖๐๐๐ วา ๕๐๐๐ วา ก็ผ่อหันดูงามยิ่งนักแลฯ[๑๐]

ชินกาลมาลีปกรณ์กล่าวว่า ในสมัยพระเจ้าติโลกราช พ.ศ. ๒๐๒๒ โปรดให้สีหโคตเสนาบดีหรือหมื่นด้ามพร้าคต ก่อเสริมราชกูฏองค์เก่าครั้นพระเจ้าแสนเมืองมาสร้างไว้ ราชกูฏที่ก่อเสริม ใหม่นั้นใหญ่และสูงกว่าองค์เก่า ฐานนั้นกว้างออกมาถึง ๓๕ วา สูง ๔๕ วา มีระเบียบกระทุ่มยอด เป็นอันเดียวน่าเลื่อมใสยิ่งนัก เป็นจุดเดินแห่งราชธานีเชียงใหม่ งามเพียงดังพระธาตุจุฬามณีเจดีย์ในสวรรค์ พระเจ้าติโลกราชโปรดให้เป็นที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุที่พระมหาธัมมคัมภีร์นำมาจากลังกาทวีป ดังนั้นเมื่อพระเจดีย์เป็นที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้า และใน พ.ศ. ๒๐๒๕ ยังโปรดให้อัญเชิญพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร (พระแก้วมรกต) จากนครเขลางค์ มาประดิษฐานไว้ที่ซุ้มบนองค์ เจดีย์ด้านทิศตะวันออก กู่หลวงจึงเปลี่ยนจากความเป็นราชกูฏ มาเป็นพระบรมธาตุเจดีย์เรียกว่าพระเจดีย์หลวง ในสมัยของพระเจ้าติโลกราช [๑๑]

ประกอบกับการที่พระเจ้าติโลกราชยังทรงโปรดให้สร้างพระวิหารหลวง และก่อกำแพงแวดทุกด้าน แล้วสร้างบริเวณวัดทั้งสีด้าน วิหารเป็นที่ไว้พระพุทธรูปก็มีทั้งสี่ด้าน และให้ก่อโขงประตูอันใหญ่ ทำให้พื้นที่พุทธาวาสของเจดีย์หลวงมีลักษณะ เป็นระบบแกน มีศูนย์กลางและมีวิหารทิศแสดงลักษณะที่เป็นศูนย์กลางทางจักรวาลตามคติ พุทธศาสนาอย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

การสร้างพระเจดีย์ขนาดใหญ่กลางเมือง เพื่อให้เป็นหมายเมือง สามารถมองเห็นได้ทุกมุมและจากระยะไกล แสดงถึงพระราชอำนาจและความเพียบพร้อมในกำลังทรัพย์ของกษัตริย์ เนื่องด้วยไม่ใช่เรื่องง่ายนักในการเกณฑ์แรงงานไพร่พลเพื่อสร้างพระเจดีย์ขนาดใหญ่ ต้องใช้พระราชทรัพย์จำนวนมากในการก่อสร้าง ดังเช่นตำนานที่กล่าวว่า “พระยาก็หื้อเอาคำแห่งตนออกมามาก กว่าหมื่นตีจังโกคำพอกมหาเจติยะ” และ “พระยาก็หื้อแล้วยังกิจจะในที่นั้นชุอันแล ดินละอึดอัน พอกด้วยเงินมี ๖๐๘๒๐ ก้อน นับเป็นค่า ๗๖๐๐ เงินเชียงแล อันพอกด้วยคำมี ๔๓๒๐ ก้อน นับด้วย เป็นค่า

---

[๑๐] สงวนโชติสุขรัตน์, ๒๕๑๕ข : ๑๔๖.

[๑๑] ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่, ๒๕๔๓ :๗๑.

๒๘๖๐๐๐ เงินเจียงใหม่แล หินอันพอกคำมี ๘๐๗ ก้อน แลคำอันพอกติดพระพุทธรูปโขง หลวงสี่ด้าน นั้นควรค่าได้ ๔๕๓๐๐ เงินเชียงใหม่แล..” และ“คณนาเข้าของตั้งแต่แรกแต่อังอันสร้าง เจติยะแลวิหาร ตราบเถิงอันจ่ายเป็นเครื่องปูชาแลฉลองมหาเจติยะเลี้ยงเงินล้านแปดหมื่นสี่พันห้าร้อยเงินแล” [๑๒]

พระธาตุเจดีย์หลวง ยังเป็นศาสนสถานแห่งสุดท้าย ที่พระเจ้าติโลกราชทรงอุปถัมภ์บูรณะ ซึ่งขณะนั้นพระองค์มีความเพียบพร้อมทั้งพระราชอำนาจและพระราชทรัพย์ พระเจดีย์หลวงจึงเปรียบเสมือนเป็นการสร้างศูนย์กลางอันยิ่งใหญ่ให้กับพระราชอาณาจักรและพระราชอำนาจอันยิ่งใหญ่และกว้างไกลของพระองค์

ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ นี้ นอกจากคติจักรวาลทางพุทธศาสนา ที่พบจากการสร้างพระเจดีย์หลวงเป็นสัญลักษณ์แทนเขาพระสุเมรุในผังเมืองเชียงใหม่แล้ว ยังพบการใช้คติจักรวาลใน การวางผังวัดหลวงสำคัญของเมืองเชียงใหม่และชุมชนสำคัญใกล้เคียงด้วย โดยพบว่าในการวางผังพุทธาวาสของวัดหลวงของล้านนาช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ มีการวางตำแหน่งสถาปัตยกรรมใน เขตพุทธาวาสสอดคล้องกับเรื่องทิศ โดยมีองค์เจดีย์เป็นศูนย์กลางเป็นสัญลักษณ์แทนเขาพระสุเมรุ และมีสถาปัตยกรรมบริวารตั้งตามทิศสำคัญ โดยผังพุทธาวาสรูปแบบเช่นนี้จะพบในเขตเข้มข้นทางวัฒนธรรมและขยายตัวเข้าครอบคลุมเมืองใกล้เคียง เพื่อสร้างความเป็นหนึ่งเดียวกัน ให้เกิดขึ้น

วัดพระสิงห์

วัดพระสิงห์ มีความสำคัญในฐานะศูนย์กลางพุทธศาสนาจากหริภุญชัยหรือที่เรือกว่านิกายพื้นเมืองในสมัยพญาผายู และเป็นวัดที่กษัตริย์ล้านนาในสมัยต่อๆ มาให้ความสำคัญเนื่องด้วยเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมือง คือ พระพุทธสิหิงค์

จากการศึกษาผังพุทธาวาสของวัดพระสิงห์พบว่า สถาปัตยกรรมหลักที่สร้างในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ มีความความสัมพันธ์อย่างมากกับคติจักรวาล เนื่องจากผังมีองค์เจดีย์ประธาน มีวิหารหลวงอยู่ในแนวแกนตะวันออกในแนวแกนเดียวกับองค์เจดีย์ และมีวิหารทิศคือวิหารลายคำ เป็นวิหารด้านทิศใต้

จากการที่พบวิหารลายคำ ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นวิหารที่สร้างในตำแหน่งที่มีมาแต่ครั้ง ราชวงค์มังราย เป็นวิหารประดิษฐานพระพุทธรูปองค์สำคัญตั้งอยู่ทางทิศใต้ขององค์เจดีย์ประธาน พบว่ามีความสัมพันธ์กับแนวคิดเรื่องจักรวาลคติของพุทธศาสนาที่ให้ความสำคัญกับทิศใต้ เพราะในคติจักรวาลทางพุทธศาสนา ทิศใต้เป็นทศของชมพูทวีป ดินแดนที่อยู่ของมนุษย์ และเป็น ดินแดนเดียวที่มีพระพุทธเจ้าเสด็จมาประสูติ ตรัสรู้และสั่งสอนเวไนยสัตว์ให้พ้นทุกข์ ซึ่งถือว่าเป็น ทิศสำคัญทางพุทธศาสนาสายสังกาวงศ์

วนวิหารพระนอนด้านทิศตะวันตก หอไตร และพระอุโบสถนั้น จากหลักฐานทางรูปแบบและลวดลายศิลปกรรมที่พบ เป็นงานในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๔ เป็นต้นมา แต่สถาปัตยกรรมบางหลังอาจเป็นสร้างซ้อนทับในตำแหน่งเดิมที่เคยสร้างมาก่อนในสมัยราชวงศ์มังรายก็เป็นได้ ซึ่งใน ขณะนี้ยังไม่สามารถหาหลักฐานเอกสารชั้นต้นที่กล่าวถึงสถาปัตยกรรมเหล่านี้ในพุทธศตวรรษที่ ๒๑

[๑๒] สงวน โชติสุขรัตน์, ๒๕๑๕ : ๑๖๐-๑๖๓.

วัดสวนดอก

วัดสวนดอก สร้างโดยพญากือนา เพื่อให้เป็นที่จำพรรษาของพระสุมนเถร พระเถรจากเมืองสุโขทัย วัดสวนดอกตั้งอยู่กลางเวียงสวนดอก สันนิษฐานว่ารับอิทธิพลผังจากเมืองสุโขทัย เพราะตำแหน่งของวัดสวนดอก อยู่ศูนย์กลางของเมืองหรือเวียงสวนดอก คล้ายกับเมืองสุโขทัยที่มี วัดมหาธาตุอยู่กลางผังเมือง และมีการวางตำแหน่งของเจดีย์ประธานและเจดีย์บริวารรายรอบที่ แปดทิศ คล้ายคลึงกับแผนผังวัดมหาธาตุ เมืองสุโขทัย แม้ผังเขตพุทธาวาสของวัดสวนดอกนี้ไม่มี วิหารทิศ แต่จะพบคติการสร้างผังระบบจักรวาลที่เห็นได้ชัดเจนจากการสร้างเจดีย์พระธาตุที่มีเจดีย์บริวารล้อมรอบแปดทิศ วัดสวนดอกจึงมีคติจักรวาลชัดเจนในการสร้างกลุ่มเจดีย์ประธาน แต่ในการวางผังไม่พบหลักฐานเอกสารชั้นต้นที่กล่าวถึงการสร้างวิหารทิศ

วัดพระธาตุดอยสุเทพ

พระธาตุดอยสุเทพ แรกสร้างในสมัยพระเจ้ากือนานั้น เป็นเพียงการสร้างพระเจดีย์เพื่อบรรจุพระบรมธาตุเท่านั้น เป็นคติพระบรมธาตุเจดีย์ที่อยู่บนดอยศักดิ์สิทธิ์ทั่วไปในดินแดนล้านนา อาทิ พระธาตุดอยตุง พระธาตุจอมยอง เป็นต้น ในช่วงแรกพระธาตุดอยสุเทพน่าจะไม่มีพระสงฆ์จำพรรษา จนในสมัยพระเมืองเกศเกล้า จึงมีการสร้างวิหารด้านหน้าและด้านหลังพระธาตุเจดีย์ มีพระสงฆ์มาจำพรรษา และมีการสร้างพระอุโบสถขึ้น

จากการศึกษาผังพบว่า วิหารด้านทิศตะวันออกและวิหารด้านตะวันตกอยู่ในแนวแกนเดียวกับองค์เจดีย์ มีการสร้างระเบียงคตล้อมรอบองค์เจดีย์ แต่เนื่องจากเขตพุทธาวาสมีขนาดเล็ก ทำให้สถาปัตยกรรมค่อนข้างติดชิดกัน ยังไม่สามารถยืนยังคติการสร้างวิหารด้านหน้าและหลัง ขององค์เจดีย์เช่นนี้ได้แน่ชัด สันนิษฐานเนื่องจากครั้งแรกเป็นการสร้างเพียงองค์เจดีย์เท่านั้น ส่วนวิหารด้านหน้าและด้านหลังเป็นการสร้างเพิ่มเติมในสมัยหลัง จึงไม่ได้สร้างให้เป็นคติเดียวกัน และวิหารด้านหน้า องค์เจดีย์และวิหารด้านหลัง อยู่ในแนวแกนตะวันออกเฉียงเหนือเส้นเดียวกัน

วัดปาแดงหลวง

วัดปาแดงหลวง เป็นศูนย์กลางสำคัญของพุทธศาสนานิกายสีหลหรือวังกาวงศ์ใหม่ ที่มีอิทธิพลมากในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ เป็นต้นมา พบหลักฐานว่าพระเจ้าติโลกราชได้ผนวชที่วัดนี้ และได้โปรดให้ปลงพระศพพระราชบิดาและหระราชมารดา พร้อมกับสร้างสถูปเจดีย์ วิหารหลวงและอุโบสถ ปัจจุบันเรียกว่าวัดป่าแดงในแต่สภาพของวัดป่าแดงในปัจจุบันคงเหลือเพียงพระเจดีย์ เป็นหลักฐานตำแหน่งที่ตั้งวัด แต่สภาพพื้นที่โดยรอบพระเจดีย์ ถูกรุกรานจากชาวบ้านจนไม่เห็นสภาพของเขตพุทธาวาส

วัดมหาโพธาราม

วัดมหาโพธาราม เป็นวัดที่สร้างในสมัยพระเจ้าติโลกราช โดยประสงค์อานิสงส์จากปลูกต้นมหาโพธิอันเป็นสัญลักษณ์ของการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า และทรงมีแนวคิดที่ต้องการสร้างสถานที่ให้เหมือนกับสภาพแวดล้อมในอินเดียในขณะที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้ วัดมหาโพธารามจึง ประกอบด้วยสัตตมหาสถาน ๗ แห่งที่พระพุทธเจ้าประทับเสวยวิมุตติสุข ก่อนเสด็จประกาศศาสนา พระเจ้าติโลกราชยังโปรดให้สร้างพระวิหาร กำแพง ซุ้มประตู ขึ้นพร้อมกันด้วย

จากการศึกษาผังวัดมหาโพธารามพบว่า การสร้างสัตตมหาสถานสมัยพระเจ้าติโลกราชมีความสัมพันธ์กับเรื่องทิศ โดยมีองค์เจดีย์ประธานคือ เจดีย์เจ็ดยอด มีการสร้างกำแพงแก้วล้อมเจดีย์

ประธานและวิหารหลวงซึ่งพบรากฐานอยู่ทางทิศตะวันออก นอกเขตกำแพงที่ล้อมรอบองค์เจดีย์เจ็ดยอด พบสถาปัตยกรรมด้านทิศเหนือ คือ อนิมิสเจดีย์ ด้านทิศตะวันตก คือ รัตนฆรเจดีย์ ด้านทิศใต้ คือ รัตนจงกลมเจดีย์ และทางทิศตะวันออกเฉียงใต้พบสระน้ำและมณฑปมุจจลินทร์ สันนิษฐานว่าในการวางผังของสัตตมหาสถาน มีความสัมพันธ์กับคติจักรวาลโดยเป็นคติเสริม คติหลักในการสร้างคงเพื่อเป็นสถานที่สัญลักษณ์ของการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า

การสร้างสัตตมหาสถานในวัดมหาโพธาราม และมีการสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๘ ที่วัดนี้ สะท้อนบารมีและอำนาจทางการเมืองในสมัยพระเจ้าติโลกราช ด้วยการส่งเสริมศาสนาถือว่าเป็นหน้าที่ของ "พญาธรรมิกราช" ในคติธรรมราชา ในสมัยพระเจ้าติโลกราช พระองค์ได้เสด็จไปฟังธรรมเทศนาและกระทำการกัลปนาตาม หัวเมืองต่างๆ อยู่เสมอการกระทำดังกล่าวย่อมมีส่วนสร้างความสัมพันธ์ระหว่างพระองค์กับบรรดาเจ้าเมืองให้ใกล้ชิด และยังเป็นการตรวจตราหัวเมืองอีกด้วย และในสมัยของพญาแก้ว ดูจะเป็นสมัยที่กษัตริย์ใช้บทบาททำนุบำรุงศาสนาในหัวเมืองอย่างมาก พบว่าพญาแก้วได้เสด็จไป บำเพ็ญพระราชกุศลในหัวเมืองต่างๆ อย่างกว้างขวาง อีกทั้งยังควบคุมการกัลปนาผู้คนให้แก่วัด โดยกำหนดว่าเมื่อเจ้าเมืองจะอุทิศแรงงานไพร่ให้เป็นแรงงานวัดจะต้องได้รับพระบรมราชานุญาต เสียก่อน ก่อนหน้านั้นไม่ต้องขอพระบรมราชานุญาต ในส่วนพระองค์เองก็ทรงอุทิศแรงงานคน ที่ดิน และผลประโยชน์ต่างๆ ให้แก่วัดตามหัวเมืองต่างๆ ทั่วราชอาณาจักร ซึ่งนอกจากจะแสดงว่าพระองค์เป็นพระราชาที่ทรงธรรมแล้ว ยังสามารถลดอำนาจของเจ้าเมืองได้ระดับหนึ่ง

ผลการศึกษาครั้งนี้ทำให้ทราบอย่างหนึ่งว่า นอกจากหลักคำสอนของพระพุทธศาสนา อันได้แก่ ความเชื่อในกฎแห่งกรรม ทำดีย่อมได้รับผลดีตอบแทน เช่น การทำบุญบำรุงพุทธศาสนา ก็จะทำให้พบแต่สิ่งที่ดีงาม คิดสิ่งใดก็สมปรารถนา เชื่อในเรื่องนิพพาน เชื่อว่าหากตนได้บรรลุนิพพานก็จะหลุดพ้นจากการเวียนว่ายตายเกิด ดังนั้น จึงมุ่งทำบุญให้ตนเอง หรือบิดามารดา บุคคลอันเป็นที่เคารพ รัก ได้หลุดพ้นจากทุกข์ภัย ดังที่พญาแสนเมืองมาทางสร้างพระเจดีย์หลวง เพื่ออุทิศถวายเป็นพระราชกุศลให้พระบิดา

รัชสมัยของพญามังราย (พ.ศ. ๑๘๐๔ –๑๘๕๔) ได้ปรากฏหลักฐานระบุว่าพญามังรายทรงสร้างวัดกานโถม (วัดช้างค้ำ) ที่เวียงกุมกามถวายพระมหากัสสปะพร้อมกับมอบถวายคนเป็นข้าวัดคอยรับใช้พระภิกษุสงฆ์ นอกจากนี้ยังทรงสร้างพระเจดีย์กู่คำทรงสี่เหลี่ยมที่ได้รับอิทธิพลของพุทธศิลป์หริภุญชัยจากวัดกู่กุด ปัจจุบันคือวัดเจดีย์เหลี่ยมแต่จากการบูรณะโดยช่างชาวพม่าทำให้มีรูปแบบได้รับอิทธิพลพุทธศิลป์พม่าเข้ามาผสมด้วยแต่ก็ยังคงลักษณะของโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมไว้ได้ค่อนข้างสมบูรณ์ ต่อมาพญามังรายได้ย้ายมาสร้างเมืองเชียงใหม่ก็โปรดให้สร้างวัดเชียงมั่นขึ้นมาและสร้างเจดีย์ประจำวัดขึ้น ณ. จุดที่เป็นหอบรรทมครั้งแรกที่มาตั้งเมือง

เมื่อสิ้นรัชสมัยพญามังรายแล้ว กษัตริย์ล้านนาองค์ต่อๆ มาก็ได้สืบต่อพระจริยาวัตรในการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา แบบที่พระมหากัสสปะนำมาจากลังกาในสมัยพญามังรายและที่พระนางจามเทวีนำขึ้นมา และได้รับการฟื้นฟูและอุปถัมภ์ให้มั่นคงตกทอดมาเป็นศาสนาในถิ่นล้านนาจนกระทั่งถึงปี พ.ศ.๑๘๙๙ในรัชกาลพระเจ้ากือนาธรรมิกราช หรือพญากือนา พระพุทธศาสนาแบบเถรวาทนิกายลังกาวงศ์ เข้ามารุ่งเรืองอยู่ในกรุงสุโขทัยและแพร่เข้ามาสู่อาณาจักรล้านนาในรัชกาล

ของพระองค์ ซึ่งตรงกับรัชสมัยของพระมหาธรรมราชา (ลิไทย) กษัตริย์ลำดับที่ ๕ แห่งราชวงศ์สุโขทัย

พญากือนาทรงอาราธนาพระมหาสุมนเถระจากสุโขทัยใน พ.ศ. ๑๙๑๒ พระมหาสุมนเถระเดินทางถึงเมืองหริภุญชัยพร้อมทั้งอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุมาด้วย และได้จำพรรษาที่วัดพระยืนในเมืองหริภุญชัย พญากือนาทรงเลื่อมใสศรัทธาในพระมหาสุมนเถระมาก เนื่องจากมีความเชื่อว่าพระภิกษุอรัญญวาสีเป็นพระภิกษุที่มีความรู้ซึ้งในพระพุทธศาสนาและเคร่งครัดวัตรปฏิบัติ ถือกันว่าพระพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์เป็นพระพุทธศาสนาที่บริสุทธิ์ เพราะทำสังฆกรรมถูกต้องมาแต่สมัยโบราณ พญากือนาจึงอาราธนาพระนิกายเดิมอันสืบเนื่องมาจากสมัยพระนางจามเทวีให้บวชใหม่ในลัทธิลังกาวงศ์ถึง ๘,๔๐๐ รูป

ต่อมาใน พ.ศ. ๑๙๑๔ พญากือนาทรงสร้างวัดบุปผารามในอุทยานป่าไม้พะยอม เมืองเชียงใหม่ เพื่อเป็นที่จำพรรษาของพระมหาสุมนเถระและโปรดให้สร้างเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุซึ่งพระมหาสุมนเถระอัญเชิญมาจากสุโขทัย โดยประดิษฐานไว้ที่วัดพระธาตุดอยสุเทพและวัดบุปผาราม (วัดสวนดอก) วัดบุปผารามเป็นศูนย์กลางของพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์สายรามัญหรือเรียกว่านิกายวัดสวนดอก

ในรัชสมัยพญาแสนเมืองมาซึ่งเป็นโอรสของพญากือนา (พ.ศ.๑๙๒๘-๑๙๔๔) พระองค์ได้ขึ้นครองราชย์เมื่อพระชนมายุเพียง ๑๕ พระชันษา ในเวลานั้นเจ้ามหาพรหม พระมาตุลาของพระองค์ผู้ครองเมืองเชียงรายได้ยกทัพมาเชียงใหม่เพื่อแย่งราชสมบัติ แต่ถูกกองทัพหลวงตีแตกพ่ายไป เจ้ามหาพรหมเสด็จไปขอความช่วยเหลือจากสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๑(ขุนหลวงพะงั่ว) แห่งกรุงศรีอยุธยาและได้ยกกองทัพมาตีลำปางแต่ไม่สำเร็จ ต่อมาไม่นานเจ้ามหาพรหมได้เสด็จมาเชียงใหม่ เพื่อขอพระราชทานอภัยโทษต่อพญาแสนเมืองมา ซึ่งพระองค์ก็พระราชทานให้ การมาเชียงใหม่ครั้งนี้เจ้ามหาพรหมได้นำเอาพระพุทธสิหิงค์ พระพุทธรูปองค์สำคัญจากเมืองกำแพงเพชรมาถวายพญาแสนเมืองมาเป็นการไถ่โทษด้วย พระองค์รับสั่งให้ประดิษฐานไว้ ณ วัดลีเชียงพระ หรือวัดพระสิงห์ในปัจจุบัน

เมื่อพญาสามฝั่งแกนได้ขึ้นครองราชย์แทนพระราชบิดาใน พ.ศ. ๑๙๔๕ พระองค์ทรงอุปถัมภ์บำรุงพุทธศาสนาเจริญรอยตามพระมหากษัตริย์องค์ก่อนๆ ในรัชกาลของพญาสามฝั่งแกนถือได้ว่ามีการตื่นตัวทางการศึกษาด้านศาสนาของพระสงฆ์เป็นอย่างมาก กล่าวคือ มีพระสงฆ์ชาวล้านนาหลายรูปเดินทางไปศึกษาพระพุทธศาสนาที่กรุงลังกา เมื่อศึกษาพระธรรมวินัยอยู่ในสำนักพระวันรัตน์พอสมควรแล้วก็พากันเดินทางกลับเชียงใหม่และได้อาราธนาพระลังกา ๒ รูปโดยสารมากับเรือสำเภากรุงศรีอยุธยาด้วย คือ พระมหาวิกรมพาหุและพระอุตตมปัญญา เข้ามาช่วยเผยแพร่พระพุทธศาสนาในอาณาจักรล้านนา หลังจากนั้นได้ไปเผยแพร่ศาสนาที่เมืองลำปาง เมืองเชียงแสนและเมืองเชียงราย

ครั้นพญาสามฝั่งแกนเสด็จสวรรคตลง โอรสองค์ที่ ๖ คือเจ้าชายติลกหรือติโลกขึ้นครองราชย์แทน (พ.ศ.๑๙๘๔ -๒๐๓๐) ทรงพระนามว่าพระมหาศรีสุธรรมติโลกราช หรือสิริ-ธรรมจักรวรรดิติโลกราช เมื่อพระชนมายุได้ ๓๔ พรรษา ในรัชสมัยพญาติโลกราชเป็นสมัยที่มีการส่งเสริมเผยแพร่พระพุทธศาสนาอย่างจริงจังและกว้างขวางกว่ารัชกาลใดๆ เพราะเป็นช่วงเวลาที่พระสงฆ์ชาวล้านนามีความรู้แตกฉานในพระไตรปิฎก พญาติโลกราชทรงมีพระราชศรัทธาในพระพุทธศาสนาอย่าง

แรงกล้า ทรงสละราชสมบัติออกทรงผนวชชั่วคราว ณ. วัดป่าแดงหลวงเพื่อทรงอุทิศพระราชกุศลถวายแด่พญาสามฝั่งแกน พระบรมชนกผู้เสด็จสวรรคตไปแล้ว

ครั้นใน พ.ศ. ๑๙๙๙ พญาติโลกราชโปรดให้สร้างพระอารามขึ้นแห่งหนึ่งเพื่อปลูกต้นศรีมหาโพธิ์ที่นำมาจากลังกาทวีป พระราชทานนามว่าโพธารามมหาวิหาร หรือ วัดเจ็ดยอด ในปัจจุบัน พญาติโลกราชทรงสร้างพระอารามนี้เพื่อถวายแด่พระอุตตมปัญญาเถระ ซึ่งมาจากลังกาทวีปในรัชกาลพญาสามฝั่งแกนพระองค์ทรงรับสั่งให้สร้างที่นั้นเป็นการจำลองวัดที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้ในประเทศอินเดีย องค์พระเจดีย์เจ็ดยอดนั้นด้านหน้ากว้าง ๑๑.๒๐ เมตร สถูปองค์กลางสูงจากพื้นดินถึงยอดที่ขาดหายไป ๒๐ เมตรเฉพาะตัวสถูปเองสูงเพียง ๘.๕๐ เมตร ความยาวจากตัววิหารส่วนยื่นออกมาตรงย่อมุมด้านหน้าถึงด้านหลัง ๒๗.๕๓ เมตร ด้านหลังสุด คือ ด้านทิศตะวันตกกว้าง ๕ เมตร ผนังด้านข้างของวิหารแบ่งเป็น ๘ ช่อง แต่ละช่องมีรูปปูนปั้นเทวดาในท่านั่งลอย ๑ รูป ในส่วนอื่นๆ ก็มีรูปปูนปั้นเทวดาเช่นกัน ตามลักษณะโครงสร้างคงจะมีอยู่ทั้งสิ้น ๗๐รูป ปัจจุบันที่เหลืออยู่เป็นรูปเป็นร่าง ๔๑ รูป ที่อยู่ในสภาพสมบูรณ์มีเพียง ๒๕ รูป เครื่องอลังการของเทวดาเหล่านี้ ล้วนแต่สะท้อนให้เห็นการแต่งองค์ทรงเครื่องของกษัตริย์และขุนนางสมัยนั้น พระบรมรูปของอนุสาวรีย์สามกษัตริย์ที่ศาลากลางเก่าก็ได้อิทธิพลเทวดาของวัดเจ็ดยอดเช่นกัน และถือว่างานพุทธศิลป์ที่วัดแห่งนี้เป็นต้นแบบหรือตัวอย่างที่สำคัญต่องานศิลปะล้านนาต่อมาจนถึงปัจจุบัน

พญาติโลกราชทรงเป็นเอกอัครศาสนูปถัมภก เพราะพระองค์ทรงอุปถัมภ์การทำสังคายนาพระไตรปิฎก เมื่อ พ.ศ. ๒๐๒๐ โดยอาราธนาพระสงฆ์ผู้ทรงคุณวุฒิและวัยวุฒิเข้าร่วมการสังคายนาพระไตรปิฎกประมาณร้อยกว่ารูป พระสงฆ์ทั้งหมดนี้มาประชุมกันที่วัดมหาโพธารามเพื่อรวบรวมและตรวจสอบชำระพระไตรปิฎกบาลีให้ถูกต้องสมบูรณ์ การทำสังคายนาครั้งนี้ใช้เวลา ๑ปี จึงเสร็จสมบูรณ์ ซึ่งนับเป็นการสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๘ ของพุทธศาสนา พญาติโลกราชได้เสด็จสวรรคตเมื่อ พ.ศ. ๒๐๓๐ รวมพระชนมายุได้ ๗๘ พรรษา

ในรัชสมัยพระเมืองแก้ว (พ.ศ.๒๐๓๘-๒๐๖๘) พระองค์ทรงทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาให้เจริญรุ่งเรือง การสร้างและปฏิสังขรณ์วัดทั่วราชอาณาจักร ทรงสร้างกุฏิและเสนาสนะในวัดป่าแดงรัตนมหาวิหารให้มีการประชุมสงฆ์ในวัดป่าแดง บวชกุลบุตรตามแบบอย่างลัทธิลังกาวงศ์ จำนวน ๒๕๕ รูปจากผลพวงของการสังคายนาพระไตรปิฎกในสมัยพญาติโลกราช มีส่วนช่วยให้พระภิกษุในสมัยพระแก้วมีความรู้แตกฉานขึ้น จึงมีพระภิกษุล้านนาแต่งวรรณกรรมพุทธศาสนาจำนวนมาก อาทิ

พระโพธิรังสีแต่งจามเทวีวงศ์ (ประวัติพระนางจามเทวี) และสิหิงคนิทาน (ประวัติพระพุทธสิหิงค์)

พระรัตนปัญญาเถระแต่งชินกาลมาลีปกรณ์ (ประวัติพุทธศาสนา) ซึ่งเป็นงานเขียนที่มีคุณค่าต่อการศึกษาประวัติศาสตร์ล้านนาอย่างยิ่ง

พระสิริมังคลาจารย์ แต่งวรรณกรรมหลายเรื่อง เช่น เวสสันตรทีปนี(หนังสืออธิบายคัมภีร์เวสสันดรชาดก) จักรวาลทีปนี (หนังสืออธิบายเรื่องโลกธาตุ จักรวาลและภพภูมิต่างๆ) สังขยาปกาสกฎีกา (หนังสือคู่มืออธิบายสังขยาปกาสก) และมังคลัตถทีปนี (หนังสืออธิบายความในมงคลสูตร)

พระญาณวิลาสเถระแต่งสังขยาปกาสก (หนังสืออธิบายถึงการนับและคำนวณวันเวลา การชั่งตวงด้วยอัตราชั่ง ระยะทาง ฤดูกาลและการใช้เงินตราในสมัยพุทธกาล) เป็นต้น

คติความเชื่อในพระพุทธศาสนานิกายเถรวาทที่ปรากฏอย่างเด่นชัดคือในเรื่องของความเชื่อเกี่ยวกับ พระพุทธเจ้า และหลักคำสอนในเรื่อง บุญ บาป อานิสงส์ของทาน ศีล และภาวนา โดยมีพระไตรปิฎก เป็นหลักในการสอน

ผู้วิจัยพบว่าศรัทธาในรูปแบบของชาวล้านนา มีเอกลักษณ์เฉพาะ คือ มีความยืดหยุ่นสูง จึงเกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมได้ง่าย และอาจเพราะเหตุนี้จึงเกิดเป็นรูป เป็นวิถีแห่งวัฒนธรรมความเชื่อที่แยกไม่ออกระหว่าง ไสยศาสตร์ โหราศาสตร์ ปรัมปรานิทาน และพระพุทธศาสนา จนกลายเป็นประเพณี และพิธีกรรมต่างๆ ที่มีรูปแบบเฉพาะของล้านนา

คำว่า “พระเจ้า” เป็นคำเรียกขานพระพุทธเจ้า พระพุทธปฏิมาสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้า พระพุทธปฏิมาสร้างด้วยวัตถุใดก็จะเติมชื่อวัสดุนั้นตามหลังคำว่า “พระเจ้า” เช่น พระพุทธปฏิมาที่สร้างด้วยเงิน ก็จะเรียกว่าพระเจ้าเงิน สร้างด้วยทองสำริด ก็จะเรียกว่าพระเจ้าตอง สร้างด้วยไม้ ก็จะเรียกว่าพระเจ้าไม้ สร้างด้วยปูน ก็จะเรียกพระเจ้าปูน และพระพุทธรูปที่พระมหากษัตริย์ทรงสร้างด้วยการนำพระนามมาต่อท้ายคำว่าพระเจ้า เช่น เรียกพระพุทธรูปที่สร้างแทนพญากือนา ว่าพระเจ้ากือนา หรือพระเจ้าค่าคิง เรียกพระพุทธรูปที่พญาเม็งรายสร้างว่า พระเจ้าเม็งราย เรียกพระพุทธรูปที่พญาแสนเมืองมาทรงสร้าง พระเจ้าแสนเมืองมา เป็นต้น ผู้วิจัยเห็นว่า อาจเพราะเหตุนี้มีการเรียกขานพระมหากษัตริย์ว่าพระเจ้าเม็งราย พระเจ้าติโลกราชในภายหลังด้วยความเคารพบูชา

สมัยล้านนาสมัยพม่าปกครอง

ช่วงเวลานี้กษัตริย์พม่าคงส่งเฉพาะผู้มีอำนาจแทนมาปกครอง หากแต่ยังคงระเบียบและวิถีวัฒนธรรมแบบเดิมไว้จึงไม่ส่งผลกระทบให้กับสังคม ล้านนามากนัก และคงไม่ส่งผลให้กับการสร้างงานสถาปัตยกรรมแต่อย่างใด

ตัวอย่างสำคัญของงานสถาปัตยกรรมในช่วงนี้ (ราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔) มณฑปประเจ้าล้านทอง วัดพระธาตุลำปางหลวง เมืองลำปาง เป็นรูปแบบงานสถาปัตยกรรมที่พัฒนาขึ้นจากรูปแบบโขงปราสาทหรือที่ชาวล้านนา ทั่วไปเรียกว่า “โขงพระเจ้า” มณฑปพระเจ้าล้านทองนี้สันนิษฐานว่า น่าจะเป็นงานสร้างในราว พ.ศ. ๒๑๐๖ มีรูปแบบสำคัญคือการใช้ซุ้มจระนำที่มีหางนาคเกี้ยวกระหวัดเป็นยอดกลางซุ้ม และการซ้อนชั้นหลังคาที่ลดหลั่นกัน ๓ ชั้น นอกจากนี้ โขงปราสาทยังปรากฏที่วัดพระสิงห์ เชียงใหม่ด้วย รูปแบบสถาปัตยกรรมโขง น่าจะชี้ให้เห็นถึงพัฒนาการหลังจากโขงมณฑปพระแก่นจันทร์แดง ที่วัดเจ็ดยอดมหาโพธาราม เป็นต้น

๔.๑.๔ พุทธศิลปกรรมล้านนาสมัยปัจจุบัน

สมัยเมืองประเทศราช และเมืองขึ้นของสยาม

ศูนย์กลางอำนาจเดิมยังคงอยู่ที่เชียงใหม่ แต่อย่างไรก็ตามอำนาจของเมืองต่าง ๆ คือ เมืองลำปาง ลำพูน พะเยา แพร่ น่าน คงมีเท่าเทียมเป็นอิสระต่อกันดังนั้นจึงถือได้ว่างานสถาปัตยกรรมในช่วงนี้มี ความหลากหลายทางด้านรูปแบบละคงเอกลักษณ์เป็นงานสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นไว้อย่างมาก หลักฐานงานสถาปัตยกรรมในช่วงนี้ปรากฏทั้งงานสถาปัตยกรรมเนื่องในพุทธศาสนา ทั้งเจดีย์ วิหาร อุโบสถ หอไตร โขงพระเจ้า เป็นต้น และสถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัย อาทิสถาปัตยกรรมชนชั้นปกครอง เช่น หอคำ เค้าสนามหลวง คุ้มเจ้านาย เป็นต้น และบ้านเรือนที่อยู่อาศัย เป็นต้น

สถาปัตยกรรมเนื่องในศาสนาช่วงเวลานี้มีตัวอย่างสำคัญ เช่น เจดีย์ เจดีย์วัดพระธาตุจอมยอง เมืองลำพูน ที่มีรูปแบบที่เกี่ยวข้องกับเจดีย์ที่เมืองยอง ในเขตรัฐฉาน ประเทศพม่า ทั้งนี้เป็นผลจากการอพยพชาวยองหรือชาวลื้อเข้ามาอยู่ในดินแดนล้านนา วิหาร วิหารจามเทวี วัดปงยางคก เมืองลำปาง ในเขตเชียงใหม่พบวิหารจำนวนมาก เช่น วิหารวัดต้นแกว๋น วิหารวัดป่าแดด วิหารวัดบวกครกหลวง เป็นต้น วิหารเหล่านี้ยังคงสืบทอดรูปแบบวิหารแบบเดิม โดยใช้หลังคาซ้อนกันเป็นตับ ระบบโครงสร้างม้าต่างไหม และประดับตกแต่งด้วยงานลายคำ งานแกะไม้ และงานปูนปั้น

งานประดับสถาปัตยกรรมในช่วงนี้นิยมใช้กระจกจีนหรือกระจกเกรียบประดับ นอกจากนั้นยังปรากฏรูปแบบวิหารทรงปราสาท ดังตัวอย่างเช่นวิหารวัดปงสนุก เมืองลำปาง , วิหารวัดปราสาท เมืองเชียงใหม่ เป็นต้น อุโบสถ อุโบสถสองสงฆ์ วัดพระสิงห์ เมืองเชียงใหม่ ยังคงสืบทอดรูปแบบวิหารสกุลช่างเชียงใหม่ไว้อย่างลงตัว หอไตร หอไตรวัดดวงดี, หอไตรวัดฟ่อนสร้อย เมืองเชียงใหม่ เป็นต้น หอไตรเหล่านี้ใช้เป็นที่เก็บรักษาคัมภีร์ใบลานและพับสาต่างๆ นอกจากนี้ยังปรากฏหอไตรกลางน้ำด้วย ดังเช่นหอไตรวัดพุทธเอ้น แม่แจ่ม เชียงใหม่ เป็นต้น

หอคำ หอคำลำปาง (พบหลักฐานจากภาพถ่ายเก่า ปัจจุบันไม่ปรากฏแล้ว) หอคำพระเจ้ามโหตรประเทศ เมืองเชียงใหม่ ได้ย้ายจากที่เดิมมาเป็นวิหารวัดพันเตาในปัจจุบัน คุ้มเจ้านายปรากฏทั่วทุกเมืองในล้านนาช่วงเวลานี้ ส่วนใหญ่ปรากฏหลักฐานเป็นคุ้มเจ้านายในสมัยหลัง ใช้อาคารก่ออิฐถือปูน ดังตัวอย่างสำคัญที่คุ้มเจ้าบุรีรัตน์ เมืองเชียงใหม่

นอกจากนั้นในช่วงเวลานี้ยังคงปรากฏสิ่งก่อสร้างเนื่องในวัฒนธรรมการถือผี ด้วยกล่าวคือ คงมีการสร้างหอผีอันเป็นความเชื่อในเรื่องผีรักษาพื้นที่ อาจแบ่งได้เป็น ๒ ลักษณะใหญ่ๆ คือ หอผีในพื้นที่สาธารณะ โดยมักจะเรียกว่า “หอเสื้อ” ดังเช่น หอเสื้อวัด หอเสื้อธาตุ (ผีรักษาพระเจดีย์) เป็นต้น นิยมก่อสร้างเป็นงานก่ออิฐถือปูนอาจมีหรือไม่มีการประดับตกแต่งก็ได้ และหอผีในที่อยู่อาศัยอันเกี่ยวข้องกับผีบรรพบุรุษ หรือที่เรียกว่า “ผีปู่ย่า” โดยส่วนใหญ่ใช้เป็นอาคารหลังคาคลุมมีรูปแบบคล้ายกับเรือนที่อยู่อาศัยจริง

สถาปัตยกรรมในวามเชื่อเรื่องผีนี้คงเริ่มปรากฏหลักฐานอย่างเด่นชัดในสมัยนี้ และน่าจะส่งอิทธิพลหรือมีการสืบทอดรูปแบบมาสู่ยุคปัจจุบันด้วย สำหรับอาคารที่อยู่อาศัยของชนชั้นปกครองระดับล่าง (พญาต่างๆ, พ่อแค่วน แก่บ้านเป็นต้น) หรือผู้คหบดีหรือ คงเป็นบ้านเรือนที่ใช้ไม้แข็งแรงสร้าง โดยนิยมเป็นเรือนใหญ่และเรือนเล็กอยู่ในพื้นที่เดียวกัน นิยมประดับกาแลในส่วนยอดจั่ว และหำยนต์ในส่วนเหนือกรอบประตู ดังเช่น เรือนพญาวงศ์ เป็นต้น สถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัยเหล่านี้มีการรวบรวมไว้ที่สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ส่วนชนชั้นล่างนั้นคงอาศัยบ้านเรือนขนาดเล็ก หรือใช้วัสดุที่หาง่ายละไม่เสียค่าใช้จ่ายมากนักตามวิถีชีวิตของชาวล้านนา

สมัยเปลี่ยนแปลงการปกครองถึงปัจจุบัน

ในช่วงเวลานี้ล้านนาได้ถูกปรับเปลี่ยนจากหัวเมืองประเทศราช มณฑลต่างๆ ปรับเปลี่ยนเป็นการปกครองในรูปแบบจังหวัดผูกพันอยู่กับการสร้างความเป็นสยาม หรือการสร้างประเทศ งานสถาปัตยกรรมจึงผสานอิทธิพลทั้งจากตะวันตก ที่แสดงความมั่นคงแข็งแรงจากวัสดุการก่ออิฐถือปูน รวมทั้งรูปแบบสถาปัตยกรรมที่รับอิทธิพลจากงานสถาปัตยกรรมในยุคปลายรัตนโกสินทร์

ในยุคนี้มีการปรับเปลี่ยนสถาปัตยกรรมเนื่องในศาสนาที่สำคัญคือ สถาปัตยกรรมในกระบวนการที่สร้างและบูรณะโดยครูบาเจ้าศรีวิชัยเป็นงานปรับ เปลี่ยนรูปแบบอุโบสถ วิหาร เจดีย์

ให้เป็นแบบสถาปัตยกรรมรัตนโกสินทร์ ดังตัวอย่างเช่น วิหารหลวงวัดพระสิงห์ เชียงใหม่, วิหารหลวงวัดศรีโคมคำ (วิหารพระเจ้าตนหลวง) เมืองพะเยา , วิหารหลวง วัดพระธาตุหริภุญไชย เมืองลำพูน เป็นต้น

สถาปัตยกรรมในกระบวนการที่สร้างและบูรณะโดยครูบาเจ้าศรีวิชัย ส่งอิทธิพลให้กับการสร้างและออกแบบอาคารต่างๆ ในสมัยต่อมาด้วย เมื่อก้าวเข้าสู่พุทธศตวรรษนี้งานสถาปัตยกรรมจึงปรับเปลี่ยนไปเป็นแบบรัตนโกสินทร์มากขึ้น และยิ่งแสดงความหลากหลายทั้งทางด้านรูปแบบ วัสดุ และงานประดับ

๔.๒ การเสริมสร้างความรู้ทางพุทธศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชน เขตภาคเหนือ

ผู้วิจัยจะได้นำเสนอข้อมูลในการถ่ายทอดความรู้และประเพณีที่เกี่ยวกับเครื่องสักการะ หรือ เครื่องบูชาในล้านนา ซึ่งมีหลายประเภทขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ในการใช้สักการะ ใช้เคารพบูชา, สิ่งศักดิ์สิทธิ์อันเป็นวัตถุแห่งการเคารพสักการะ ซึ่งมีหลายประเภท จำแนกออกไปตามความเชื่อและประเพณีนิยมในท้องถิ่น โดยเฉพาะในดินแดนล้านนา เพื่อความรู้และเข้าในในประเพณีและวัฒนธรรมเกี่ยวกับการสักการบูชาของชาวล้านนา และคุณค่าของเครื่องสักการบูชาในล้านนา ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ความหมายของการบูชา

“บูชา” มาจาก คำภาษาบาลีว่า “ปูชา” หรือ ภาษาสันสกฤตว่า “ปูชยา” แปลว่า “การทำสักการะ เคารพ นบนอบ และ ไหว” [๑๓] หมายถึง การแสดงความเคารพ(คารวะ) การแสดงความนับถือ(สัมมานะ) การแสดงความยกย่อง เทิดทูน (สักการะ) ต่อบุคคล หรือ วัตถุที่ควรเคารพ นับถือยกย่อง ด้วยกายมีการกราบ การไหว้ การเซ่นสรวง ด้วยวาจามีการกล่าวสรรเสริญพระคุณ ด้วยใจ มีจิตสำนึกเคารพ เลื่อมใส ให้เกียรติ ไม่ดูหมิ่น แสดงออกผ่านพิธีกรรม บูชาด้วยเครื่องสักการะ มีดอกไม้ ธูป เทียน หรือ เครื่องเซ่น สรวง บูชา สังเวย อื่นๆ เป็นต้น

ประเภทของการบูชา

การบูชา ตามหลักพระพุทธศาสนา มี ๒ ประการ ดังพระพุทธดำรัสว่า “ภิกษุทั้งหลาย การบูชามี ๒ อย่าง การบูชา ๒ อย่างเป็นไฉน คือ อามิสบูชา ๑, ธรรมบูชา ๑ ภิกษุทั้งหลาย การบูชามี ๒ อย่างนี้แล ภิกษุทั้งหลาย บรรดาการบูชา ๒ อย่างนี้ ธรรมบูชาเป็นเลิศ”[๑๔]

ในมหาปรินิพพานสูตร พระพุทธองค์ตรัสว่า การบูชา มี ๒ ประการ แต่ข้อที่ ๒ ที่ว่า “ธรรม บูชา” เป็น “การปฏิบัติธรรมสมควรแก่ธรรม” ถือว่า เป็นการบูชาด้วยการปฏิบัติธรรม เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ปฏิบัติบูชา” ดังข้อความว่า

---

[๑๓] พระสิริมงคลาจารย์, **มงคลทีปนี แปล** ภาค ๑, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย ๒๕๒๐), หน้า ๘๑.

[๑๔] อัง. เอกก-ติก.(ภาษาไทย). ๒๐/๔๐๑/๑๐๔.

“อานนท ไมสาละทั้งคู เผล็ดดอกบานสะพรั่งนอกฤดูกาล รวงหลนโปรยปรายลงยังสรีระของตถาคต เพื่อบูชา แมดอกมณฑารพ อันเปนของทิพยก็ตกลงมาจากอากาศ ...รวงหล่นโปรยปรายลงยังสรีระของตถาคต เพื่อบูชา แมจุณแหงจันทนอันเปนของทิพยก็ตกลงมาจากอากาศ ... รวงหลนโปรยปรายลงยังสรีระของตถาคต เพื่อบูชา ดนตรีอันเปนทิพย ก็ประโคมอยูใน อากาศ เพื่อบูชาตถาคต...

อานนท ตถาคตจะชื่อว่าอันบริษัทสักการะเคารพ นับถือ บูชา นอบนอม ดวยเครื่องสักการะประมาณเทานี้หามิได้ ผูใดแล จะเปนภิกษุ ภิกษุณี อุบาสก หรือ อุบาสิกาก็ตาม เปนผูปฏิบัติธรรมสมควรแกธรรม ปฏิบัติชอบ ปฏิบัติตามธรรมอยู่ ผูนั้น ยอมชื่อวา สักการะ เคารพ นับถือ บูชาตถาคต ดวยการบูชาอยางยอด”[๑๕]

ขณะที่ คัมภีร์มังคลัตถทีปนี้ กล่าวอธิบายเสริมดังนี้ “ชื่อวา บูชา มี ๒ อยาง ดวยสามารถอามิสบูชา และ ปฏิบัติบูชา บรรดาบูชา ๒ อยางนั้น การบูชาดวยสักการะมีดอกไม เปนตน และ ดวยปจจัย ๔ ชื่อวา อามิสบูชา, การบูชาดวยปฏิบัติ ชื่อวา ปฏิบัติบูชา”[๑๖]

พจนานุกรมพุทธศาสตร์ฉบับประมวลธรรม โดยพระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต) ก็กล่าวว่า การบูชามี ๒ ประการ ดุจพระสิริมังคลาจารย์ “บูชา ๒ คือ ๑. อามิสบูชา (บูชาด้วยสิ่งของ) ๒. ปฏิบัติบูชา (บูชาด้วยการปฏิบัติ)” ทั้งนี้ พระพรหมคุณาภรณ์ ได้ให้ความเห็นต่อท้ายว่า “ในบาลีที่มา ปฏิบัติบูชา เป็น ธรรมบูชา” [๑๗] ดังใน มโนรถปูรณีอรรถกถา ว่า “อรรถกถาสูตรที่ ๖ ว่า ***“การบูชาด้วยอามิส ชื่อว่า อามิสบูชา. การบูชาด้วยธรรม ชื่อว่า ธรรมบูชา”***[๑๘]

ดังนั้น การบูชา มี ๒ ประเภท คือ การบูชาด้วยวัตถุ สิ่งของ เช่น ปัจจัย ๔ เป็นต้น เรียกว่า “อามิสบูชา” ส่วน การบูชาโดยไม่ต้องใช้วัตถุสิ่งของนอกกาย แต่ตนเองลงมือปฏิบัติตามคำสั่งสอน สมควรแก่ฐานะของตนๆ เรียกว่า “ปฏิบัติบูชา” ถือเอาการปฏิบัติธรรมของนั้น มาเป็นเครื่องบูชา เรียกว่า “ธรรมบูชา” เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “**นิรามิสบูชา**”

เครื่องสักการะ : วัตถุเพื่อการบูชา

ดังที่กล่าวมาแล้วว่า การบูชา สักการะ คารวะ และ สัมมานะ ด้วยเครื่องแสดงออกที่เป็นรูปธรรม หรือวัตถุเพื่อการบูชา ทางศาสนาเรียกว่า “อามิสสะ” พูดด้วยภาษาปาก ว่า **“เครื่องสักการะ”** หรือ **“เครื่องบูชา”** แม้ว่า ผู้ทำการบูชาจะไม่มีวัสดุอุปกรณ์ภายนอกใดๆสำหรับบูชา เพียงแค่ แสดงอาการเคารพทางกาย เช่น กราบ ไหว้ คำนับ ยืนตรง หรือ เปล่งเสียงสวดสรรเสริญ ถึงจะเป็นการปฏิบัติ ก็อาจนับได้ว่า เป็นอามิสบูชาด้วย เหมือนที่เคยได้ยินผู้อาวุโสสั่งสอนว่า ถ้าไม่มีอะไรเลยเป็นเครื่องสักการบูชา ขอให้กระทำเพียง ***“ยอมือท่วมหัว”*** หรือ ***“ใช้มือสิบนิ้วต่างประทีปเทียนทอง”*** ก็นับได้ว่า เป็นแสดงคารวะ ด้วยเครื่องสักการะคือเอาตนเองเป็นวัตถุบูชาสำเร็จ

---

[๑๕] ที.มหา. (ภาษาไทย). ๑๐/๑๒๙/๑๑๒.

[๑๖] พระสิริมงคลาจารย์, **มงคลทีปนี แปล ภาค ๑**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย ๒๕๒๐), หน้า ๘๑.

[๑๗] พระพรหมคุณาภรณ์(ป.อ.ปยุตฺโต) **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ฉบับประมวลธรรม**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย ๒๕๕๖), หน้า ๑๘๑.

[๑๘] อัง. เอกก-ติก อ. **มโนรถปูรณี,** *“[๑๕๗] ฉฏฺเ อามิเสน ปูชนฺ อามิสปูชา, ธมฺเมน ปูชนฺ ธมฺมปูชา”* .

เครื่องสักการะที่นำมาปูชา ถวายแด่สิ่งที่ตนเคารพนับถือ หากเป็นวัสดุตามธรรมชาติที่ยังไม่ประดิษฐ์ ประดอยตกแต่งให้วิจิตรด้วยผีมือ ก็มี ธูป เทียน ดอกไม้ ของหอม ภาษาพูดว่า ข้าวตอกดอกไม้ เรียกรวมว่า “คันธมาลา” ในสมัยพุทธกาล ผู้ที่เลื่อมใสต่อพระพุทธเจ้า เช่น ชาวเมืองสาวัตถี จะถือโอกาสไปรับฟังพระธรรมเทศนาจากพระพุทธเจ้า ที่พระเชตวันมหาวิหาร ใกล้กรุงสาวัตถี ในตอนเย็นทุกวัน ถ้าพระพุทธองค์ประทับอยู่ที่พระวิหารเชตวัน (พระพุทธเจ้าประทับจำพรรษาที่พระเชตวันมหาวิหาร นครสาวัตถี นานที่สุดถึง ๑๙ พรรษา) เป็นเวลาที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงพระธรรมเทศนา ถือเป็นหมายกำหนดการประจำวัน ชาวเมืองสาวัตถี ต่างถือเครื่องสักการะมีดอกไม้และของหอมไว้ในมือของตนทุกคน และน้อมนำไปบูชาพระพุทธเจ้าถึงที่ประทับ ซึ่งพระพุทธเจ้าทรงมีกุฎีที่ประทับเป็นส่วนของพระองค์ จำนวนเครื่องสักการะ ที่มีมากมายมหาศาล ที่ถวายไว้รอบพระกุฎี ต่างส่งกลิ่นหอมฟุ้ง ตระหลบ อบอวน ไปไกล อบให้พระกุฎีที่ประทับของพระองค์หอมกรุ่น จนได้นามว่า “พระคันธกุฎี” หมายถึง “กระท่อมที่อบด้วยเครื่องของหอม” หรือ “กระท่อมหอม” เนมิตกนาม “พระคันธกุฎี” คงเกิดขึ้นมา เพราะมหาประชาชนที่ไปเฝ้า เพื่อสดับพระธรรมเทศนา ที่ต่างคนต่างน้อมนำเครื่องสักการะ ที่เป็นดอกไม้และของหอมไปถวายบูชาพระพุทธเจ้านั้นเอง[๑๙]

ในอรรถกถาธรรมบท กล่าวถึงบุคคลที่บูชาพระพุทธเจ้าด้วย ดอกไม้ หลายคน ขอยกตัวอย่าง “สุมนมาลาการ” ช่างจัดดอกไม้หลวง กำลังจะนำดอกไม้ไปจัดถวายพระราชาพิมพิสาร แต่เมื่อพบพระพุทธเจ้า ที่พระองค์กำลังเสด็จบิณฑบาตด้วยพุทธจริยาวัตรที่งดงาม ในระหว่างทางเกิดความเลื่อมใสอย่างยิ่ง ได้นำดอกมะลิทั้ง ๘ ทะนาน โปรยบูชาพระพุทธเจ้าทั้งหมด โดยไม่คำนึงถึงภัยแห่งชีวิตของตน[๒๐]

นอกจากดอกไม้ ธูปเทียน ของหอมแล้ว ยังปรากฏเครื่องสักการบูชาชนิดอื่นๆอีก เช่น ผ้าห่ม ดังตัวอย่าง พราหมณ์ผู้ยากจนคนหนึ่ง หมดทั้งบ้าน สามีและภรรยามีผ้านุ่งกันคนละผืน แต่ผ้าสำหรับห่ม มีเพียงผืนเดียว เขาจึงมีชื่อว่า “จูเฬกสาฎก” พราหมณ์ผลัดเปลี่ยนใช้ผ้าร่วมกับภรรยา ส่วนใหญ่ให้ภรรยาห่มเป็นหลัก ส่วนตนเองจะห่ม ก็ต่อเมื่อออกไปธุระนอกบ้าน วันหนึ่งพราหมณ์อยากออกไปฟังธรรม จึงห่มผ้าผืนเดียวนั้นไปฟังธรรมจากพระพุทธเจ้า ในเวลากลางคืน สดับธรรมไปเกิดมีจิตดื่มด่ำในรสพระธรรม บังเกิดความเลื่อมใส มีศรัทธาแรงกล้า อยากจะถวายผ้าห่มที่ตนมีเพียงผืนเดียวบูชาพระพุทธเจ้า แต่ก็หักห้ามยั้งใจตนเองไว้ถึง ๒ ครั้ง เพราะคิดถึงภรรยาว่า จะลำบากเพราะไม่มีผ้าห่ม ในที่สุดยามที่ ๓ ศรัทธามีมากว่าความหวงผ้า สามารถเอาชนะความตระหนี่สำเร็จ จึงได้ตัดใจเปลื้องผ้าห่มผืนที่มีผืนเดียวนั่น น้อมเข้าไปถวายเป็นการบูชาพระพุทธเจ้า พร้อมกับเปล่งวาจาว่า “ข้าพเจ้าชนะแล้ว ข้าพเจ้าชนะแล้ว ข้าพเจ้าชนะแล้ว”[๒๑]

อีกตัวอย่างหนึ่ง กุศลบุรพกรรมในอดีตของพระนางผุสดีและพระธิดาองค์น้อง เมื่ออดีตชาติที่เกิดเป็นพระธิดาของพันธุมราชา ครั้งหนึ่ง พระราชาพันธุมะ ได้ประทาน แก่นไม้จันทน์หอมแด่พระธิดาองค์พี่ และประทาน สุวรรณมาลา แต่พระธิดาองค์น้อง พระธิดาทั้งสองพระองค์ไม่เก็บไว้ใช้เอง พระธิดาองค์พี่ได้ให้ช่างบดให้เป็นผงหอมไม้จันทน์ แล้วถวายผอบทองที่บรรจุเต็มผงหอมไม้แก่นจันทน์ (จันทนสารจุณณะ) แด่พระวิปัสสีพุทธเจ้า ส่วนพระธิดาองค์น้อง ให้แปลงเป็น

---

[๑๙] มณี พยอมยงค์, **เครื่องสักการะในล้านนาไทย**, เชียงใหม่ ส.ทรัพย์การพิมพ์, ๒๕๓๘, หน้า ๔.

[๒๐] **พระธัมมปทัฏฐกถาแปล ภาค ๓**, เรื่อง นายสุมนมาลาการ, หน้า ๒๐๕.

[๒๑] **พระธัมมปทัฏฐกถาแปล ภาค ๕**, เรื่อง พราหมณ์ชื่อจูเฬกสาฎก, หน้า ๒.

เครื่องประดับบอก ได้ถวายเครื่องประดับบอก (อุรัจฉทมาลา) ของตน แด่พระวิปัสสีพุทธเจ้าเช่นกัน ด้วยบุญแห่งการบูชานั้น พระธิดาองค์น้อง สมัยพระพุทธกัสสปะ เกิดเป็นพระธิดาของราชากิงกิ นามว่า “อุรัจฉทา” ฟังธรรมได้สำเร็จเป็นพระอรหันต์ ในสมัยพระพุทธกัสสปะนั่นเอง ส่วนพระธิดาองค์พี่ ก็เกิดเป็นธิดาของราชากิงกิเช่นกัน นามว่า “สุธรรมมา” พระราชากิงกิ มีพระธิดาทั้งหมด ๗ พระองค์ สำหรับนางสุธรรมมา ในระหว่างพุทธันดรนั้น ได้เวียนว่ายตายเกิดตามยถากรรม จนในชาติก่อนที่จะมาเกิดเป็นพระนางสิริมหามายา พระพุทธมารดา นางสุธรรมมาก็ได้เกิดเป็นพระนางผุสดี มารดาของพระเวสสันดรโพธิสัตว์ ชาติสุดท้ายที่เกิดเป็นมนุษย์ก่อนการตรัสรู้ เป็นพระสิทธัตถะ ศากยโคตตมะ สัมมาสัมพุทธเจ้าของเราชาวพุทธปัจจุบัน

เมื่อบุคคล มีความเคารพ เลื่อมใส นับถือสิ่งใดไว้เหนือหัวเหนือเกล้า ย่อมทำการบูชาด้วยวัตถุ สิ่งของที่ตนมี และเห็นว่าเป็นวัตถุล้ำค่าที่ควรบูชาอย่างยิ่ง ตัวอย่างชาวพุทธ นับแต่อดีตมา หากผู้ใดมีกำลังและความสามารถ จะสร้างศาสนวัตถุ เช่น สถูป เจดีย์ โบสถ์ วิหาร และศาสนสถาน เช่น อาราม พุทธมณฑล พุทธสังเวชนียสถาน หรือ อนุสรณ์สถานอื่นๆ แล้วตกแต่งเครื่องสักการะของตนให้สวยงามเป็นที่เจริญจิตเจริญใจ ยิ่งได้บูชาด้วยของที่ตนทำมากับมือ สร้างมากับมืออย่างวิจิตรบรรจง ยิ่งเป็นการเพิ่มปสาทศรัทธามากขึ้น ทั้งจะได้ประสบอานิสงส์ผลบุญมหาศาลประมาณค่ามิได้

เครื่องสักการะทั้งหลายจึงเกิดขึ้นมาตามเจตนาและความคิดของแต่ละบุคคล เพื่อเป็นสื่อเชื่อมโยงสร้างความสัมพันธ์แห่งศรัทธาและความภักดีระหว่างมนุษย์ต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนนับถือเลื่อมใส ดังที่กล่าวมา เครื่องสักการบูชาประเภทต่างๆที่กล่าวมานั้น ก่อให้เกิดศาสนวัตถุ และศาสนามากมาย[๒๒] เพื่อบูชาพระศาสดา หรือ สาวกศาสดา ที่เป็นบุคคลสำคัญในศาสนา

นี้ว่าโดยเครื่องสักการะโดยทั่วไปตามแนวทางพระพุทธศาสนา หากว่าตามหลักการถวายเครื่องสักการบูชาในศาสนาอื่นๆ โดยเฉพาะศาสนาที่นับถือผี บูชาบรรพบุรุษ เคารพเทพาอารักษ์ หรือนับถือเทพเจ้า เครื่องสักการบูชาย่อมแตกต่างออกไปตามคตินิยม เครื่องเซ่น สรวง สังเวย สิ่งศักดิ์สิทธิ์ บางศาสนาจะบูชาด้วยชีวิตสัตว์ เช่น พิธีฆ่าสัตว์บูชายัญในศาสนาพราหมณ์ ศาสนาที่นับถือเทพารักษ์ บางกลุ่ม บางท้องถิ่นได้บูชาด้วยชีวิตมนุษย์ก็มี คงจะไม่ลงรายละเอียดในเครื่องสักการะของศาสนาอื่น กล่าวไว้เพียงแต่เป็นข้อมูลเพื่อการสืบค้น สำหรับเครื่องสักการะที่เป็นแบบล้านนา คงจะนำไปพูดในลำดับถัดไป

สิ่งหรือวัตถุแห่งการเคารพบูชา

สาเหตุแห่งการเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ธรรมดาของมนุษย์ เมื่อมีมรณภัยคุกคาม เกรงกลัวต่อความตาย เอายึดถือสิ่งต่างๆเป็นที่พึ่งพิง สร้างเป็นปราการแห่งความปลอดภัย มีความรู้สึกมั่นคงทางจิตใจว่า มีที่พึ่ง ดังปรากฏใน เขมาเขมสรณกถาว่า

“มนุษย์เป็นอันมาก เมื่อเกิดมีภัยคุกคามแล้ว ก็ถือเอาภูเขาบ้าง ป่าไม้บ้าง อารามและรุกขเจดีย์บ้าง เป็นสรณะ นั่น มิใช่สรณะอันเกษม นั่นมิใช่สรณะอันสูงสุด เขาอาศัยสรณะนั่นแล้ว ย่อมไม่พ้นจากทุกข์ทั้งปวงได้

---

[๒๒] มณี พยอมยงค์, **เครื่องสักการะในล้านนาไทย**, หน้าเดียวกัน.

ส่วนผู้ใด ถือเอาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เป็นสรณะแล้ว เห็นอริยสัจคือความจริงอันประเสริฐสี่ ด้วยปัญญาอันชอบ คือ เห็นความทุกข์ เหตุให้เกิดทุกข์ ความก้าวล่วงพ้นทุกข์เสียได้ และหนทางมีองค์แปดอันประเสริฐเครื่องถึงความระงับทุกข์ นั่นแหละเป็นสรณะอันเกษม นั่นเป็นสรณะอันสูงสุด เขาอาศัยสรณะนั่นแล้ว ย่อมพ้นจากทุกข์ทั้งปวงได้"[๒๓]

จากข้อความนี้ พอจะสรุปได้ว่า เมื่อภัยคุกคาม ก่อให้เกิดความเกรงกลัว มนุษย์ คิดว่าสิ่งศักดิ์สิทธิต่อไปนี้ เป็นที่พึงเขาได้ ***สิ่งศักดิ์สิทธิ์ จึงเป็นวัตถุแห่งการถวายเครื่องสักการบูชา เพื่อขอความคุ้มครอง ป้องกันอันตราย สามารถอำนวยอิฏฐผลที่ตนปรารถนาได้*** สิ่งศักดิ์สิทธิ์บางอย่างพึ่งได้ชั่วคราว แต่สิ่งศักดิ์สิทธิบางอย่าง พึ่งแล้ว นำไปสู่ความพ้นทุกข์ได้ตลอดไป

ประเภทของสิ่งคารพสักการะนับแต่ศาสนาโบราณ-ปัจจุบัน

การจำแนกสิ่งเคารพสักการะของมนุษย์ นับแต่มนุษย์เริ่มรู้จักนับถือศาสนา ย่อมมีสิ่งที่เคารพนับถือแตกต่างกันไป มนุษย์ต้องการศาสนา เพราะต้องการที่พึ่งทางใจ เนื่องจากความเข้าใจในโลก ธรรมชาติ และจักรวาลมีน้อย แต่เมื่อมีความเข้าใจโลก ธรรมชาติ และจักรวาลมากพอแล้ว มนุษย์ไม่ต้องการศาสนา มากนัก ศาสนาจึงได้วิวัฒนาการไปตามกาลเวลา ไม่หยุดอยู่กับที่ ศาสนาในยุคหนึ่ง ก็แสดงภูมิปัญญา ความรู้ ความสนใจ และสภาพของสังคมในยุคนั้นด้วย เนื่องจากศาสนามีวิวัฒนาการมาเรื่อยๆ แต่นักศาสนศาสตร์ก็ต้องการรู้ว่า ศาสนาที่เป็นต้นแบบดั้งเดิมนั้นเป็นแบบอย่างไร มีลักษณะพิเศษเช่นไร และได้วิวัฒนาการมาตามขั้นตอนอย่างไรบ้าง เมื่อได้ค้นแล้ว ต่างคนต่างก็เสนอความเห็นของตนแตกต่างกัน แบ่งออกเป็น ๔ แบบ[๒๔] ดังนี้

๑. แบบธรรมชาตินิยม (Naturalism) แมกซ์ มูลเลอร์ ชาวเยอรมัน สังเกตว่า คนป่าเถื่อนมักมีท่าทีเกรงกลัวและเคารพบูชาปรากฏการณ์ธรรมชาติต่าง ๆ ที่มีพลังน่ากลัว เช่นน้ำตก พายุ ฝน เป็นต้น และเชื่อว่ามีพลังลึกลับแบบบุคคลอยู่ในปรากฏการณ์นั้น วัตถุเคารพ จำแนกเป็น ฟ้าและดิน, ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ สายรุ้ง ลมพายุ, น้ำ ไฟ, สัตว์ ก้อนหิน ภูเขา, ต้นไม้ และป่า

๒. แบบวิญญาณนิยม (Animism) เอดเวอร์ด ไทเลอร์ และ เฮอร์เบอร์ต สเปนเซอร์ นักสังคมวิทยา มีความเห็นว่า สิ่งที่มีกิจกรรมย่อมมีชีวิต สิ่งที่มีชีวิตไม่ว่าสัตว์หรือสิ่งของย่อมมี วิญญาณแบบเดียวกับ วิญญาณในตัวคนอยู่ภายใน เคารพวิญญาณ ๓ ประเภท คือ

๑) วิญญาณในอากาศ(Spirits of the airs) ก้อมเมฆ ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ เป็นต้น ต่อมา หมายเอา วิญญาณของเทพเจ้า หรือคนที่ตายแล้วไปเกิดบนท้องฟ้าเป็นเทพเจ้า

๒) วิญญาณบนดิน(Spirits of the earth) เช่น วิญญาณของต้นไม้ ภูเขา ก้อนหิน น้ำ แม่น้ำ ลำธาร บ่อ บึง ไร่นา เป็นต้น ระยะแรก เชื่อว่าเป็นวิญญาณของสิ่งนั้นๆ โดยตรง เกิดประจำอยู่ที่นั้น ระยะหลังเชื่อว่า มีวิญญาณพิเศษ(เทพเจ้า)มาสิงอยู่ เช่น ชาวไทยเชื่อเรื่องผีนางไม้ ผีนางตะเคียน ผีนางตานี เป็นต้น

๓) วิญญาณของคนตาย(Spirits of the dead or the Ghosts) เมื่อคนเราตายไป มีสิ่งหนึ่งที่ไม่ตายตามร่างกาย แต่จะออกจากร่างกายไป สิ่งนี้ เรียกว่า ผี หรือ Spirit ซึ่งได้แก่วิญญาณที่ออกไปจากร่างกายของมนุษย์

---

[๒๓] ธ.ขุ. ไทย ๒๕/๒๗/๒๔.

[๒๔] พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์ม, **ศาสนาเบื้องต้น,** (เชียงใหม่: บี.เอส.การพิมพ์, ๒๕๔๑), หน้า ๔๐.

๓. แบบไสยศาสตร์ หรือ มายา (Magic) เจ ยี เฟรเซอร์(John George Frazer) มีความเห็นว่า มนุษย์ยุคแรกพยายามควบคุมธรรมชาติโดยวิธีทางไสยศาสตร์ ด้วยพิธีกรรม และการใช้คาถาอาคม นับถือเครื่องราง ของขลัง ทั้งจากวัตถุธรรมชาติ และเกิดจากการปลูกเสก

๔. แบบลัทธิโทเท็ม (Totemism) เอมิล ดัวร์เกียม นักสังคมวิทยาชาวฝรั่งเศส เชื่อว่ามนุษย์มีความสัมพันธ์ทางสายเลือดกับสัตว์บางชนิด และมีข้อห้ามเกี่ยวกับสัตว์ชนิดนั้น เช่น ห้ามฆ่านอกจากจะฆ่าในพิธีกรรมพิเศษแล้วแจกจ่ายกันกินในสมาชิก เคารพสัตว์โทเท็ม หรือ เสาโทเท็ม

จากจุดกำเนิดศาสนาและวัตถุเคารพที่กล่าวมานี้ สรุปวัตถุเคารพได้ ดังนี้

(๑) วัตถุธรรมชาติโดยตรง เช่น ดิน น้ำ ไฟ ลม ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ ต้นไม้ ก้อนหิน จอมปลวก ภูเขา เป็นต้น

(๒) สัตว์ / สิ่งมีชีวิตครึ่งคนครึ่งสัตว์ เช่น ช้าง เสือ สิงโต หมี สุนัข ลิง งู นก ปลา นรสิงห์ ครุฑ ม้าริศ เป็นต้น

(๓) มนุษย์ หมายเอา ศาสดา สาวกสำคัญ

(๔) พลังลึกลับ และวิญญาณ หมายเอา อำนาจคุณไสย์ อำนาจวิญญาณทั้งในธรรมชาติและวิญญาณของมนุษย์ที่ตายไป

(๕) เทพเจ้า หมายเอา เทพารักษ์ อดิเทพ มหาเทพ รวมทั้งพระเป็นเจ้า

ประเภทของสิ่งคารพสักการะในล้านนา

หันมามองสิ่งเคารพสักการะในล้านนา คงต้องย้อนไปถึงความเชื่อก่อนการนับถือพระพุทธศาสนา จำแนกเป็นดังนี้

๑. ความเชื่อดั้งเดิมของชาวล้านนา ความเชื่อดั้งเดิมของชาวล้านนา สามารถจำแนกออกได้ ๓ ประการดังนี้

ก. ความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติ

๑) ความเชื่อในภูต ผี วิญญาณ อมนุษย์ เทพเจ้า การนับถือผี ชุมชนในแถบนี้ เรียกสิ่งที่มีพลังอำนาจลึกลับ ศักดิ์สิทธิ์นี้ว่า “ผี” ความเชื่อเรื่อง ผี ของชาวล้านนา ครอบคลุมนับแต่ผีชั้นต่ำ จนถึงผีบน ที่เรียกว่า ผีฟ้า ยกฐานะเป็นเทพาอารักษ์ และเทพเจ้า มีการถือผีสืบทอดกันตลอดมา ประเภทผีที่ชาวล้านนานับถือ จำแนกได้ ๔ ชนิด[๒๕] คือ

(๑) ผีที่สิงอยู่ในน้ำ ถ้ำ ป่า เขา ลำเนาไพร เหล่าภูต ด้วยความเชื่อว่า ภูต ผี ปีศาจเหล่านี้ มีพลังอำนาจสามารถบันดาลคุณและโทษแก่มนุษย์ได้

(๒) ผีบรรพบุรุษ เมื่อบรรพบุรุษตายไป ย่อมมีชีวิตอยู่ในโลกของวิญญาณ เพื่อแสดงความเคารพและกตัญญู จึงได้ทำพิธีเคารพบูชา ผีบรรพบุรุษ พิธีเลี้ยงผีปู่ย่า ที่เรียกว่า “เค้าผี” คือ ผีบรรพบุรุษต้นตระกูล เพื่อบอกกล่าวให้บรรพบุรุษได้ทราบ ลูกหลานจะได้อยู่ดีมีสุข

(๓) ผีบ้าน ผีเรือน ความเชื่อเรื่องผีบ้านผีเรือน หรือผีประจำตระกูล ที่คอยดูแลบุตรหลาน ก็มีปรากฏอยู่ดาษดื่น สืบทอดมาจวบปัจจุบัน เช่น ผีมด ผีเม็ง ผีกะ ทางเหนือมีข้อห้ามแก่บุตรหลาย ขืนทำผิดจารีตขนบประเพณีสังคมลงไป ต้องผิดผี จึงต้องขอขมาผี ด้วยวิธีการต่างๆ เช่น เซ่นไหว้เลี้ยงผี การรำผี การฟ้อนผี เป็นต้น

---

[๒๕] ธิดา สาระยา, **อารยธรรม-วัฒนธรรมในสังคมไทย,** (กรุงเทพมหานคร: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๕), หน้า ๘๐.

(๔) ผีใหญ่ที่เรียกว่า “เสื้อ” หรือ “ปู่เจ้า”ทางเหนือเรียกว่า ผีอารักษ์ หรือ ผีเสื้อ หมายถึง เสื้อรักษาเมือง รักษาบ้าน (เสื้อบ้าน เสื้อเมือง)

๒) ความเชื่อถืออมนุษย์

นอกจากความเชื่อถือภูต ผี ปีศาจ วิญญาณดังที่กล่าวแล้ว ยังได้พบความเชื่อเกี่ยวกับพวก อมนุษย์ประเภทต่างๆที่ปรากฏดาษดื่น เช่น

(๑) นาค หรือ พญานาค ในตำนานศาสนาแถบเอเชียใต้ พญานาคก็มักจะได้รับหน้าที่สำคัญให้เป็นผู้เฝ้ารักษาสถานศักดิ์สิทธิ์ของศาสนา เช่น พระธาตุ พระเจดีย์ มากแห่ง จนเกิดสถาปัตยกรรมรูปพญานาคที่เชิงบันไดขึ้นวัด ปั้นเป็นรูปบันไดพญานาค

(๒) ยักษ์ รากษส หรือผีเสื้อ ยักษ์เป็นอมนุษย์ บริวารท้าวเวสสุวรรณ จอมยักษ์ มีนิสัยดุร้าย กินมนุษย์และสัตว์เป็นภักษาหาร

๓) ความเชื่อถือเทพเจ้า การนับถือผีแม้ว่าจะยังมีอยู่ เพราะความเชื่อเดิม ผสมกับความเชื่อที่รับมาจากศาสนาพราหมณ์ที่เข้ามามีอิทธิพลก่อนพระพุทธศาสนา ผีที่มีพลังอำนาจ ผีที่เป็นใหญ่ก็ได้รับการยกฐานะเป็นเทพเจ้า หรือผีชั้นสูง ผีฟ้า เมื่อชาวล้านนา ได้รับพระพุทธศาสนา การนับถือก็ผสมปนคละกันไป ผีระดับต่ำ ก็ยังเป็นผี ปีศาจ ส่วนผีระดับสูงก็กลายเป็นเทพารักษ์ หรือ เทพเจ้า เช่น พระอินทร์

ข. พลังลึกลับเหนือธรรมชาติ โหราศาสตร์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์

๑) ความเชื่อในไสยศาสตร์ เกี่ยวข้องกับเวทมนต์คาถา เครื่องรางของขลัง พิธีกรรมอย่างใดอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดพลังจิตและพลังความเชื่อมั่น เช่น (๑) การใช้มนต์คาถา เสกเป่า เพื่อให้ปัจจามิตรพ่ายแพ้ ซึ่งก็เป็นความเชื่อทางไสยศาสตร์อย่างหนึ่ง (๒) การถือน้ำพิพัฒน์สัตยา เป็นความเชื่อทางด้านไสยศาสตร์อีกอย่างหนึ่ง ที่ประกอบขึ้นเพื่อเป็นการผูกมัดจิตใจของผู้ที่อยู่ในการปกครองให้มีความซื่อสัตย์จงรักภักดี

๒) ความเชื่อโหราศาสตร์ โหราศาสตร์ เป็นวิชาที่ว่าด้วยการพยากรณ์โดยอาศัยดาราศาสตร์เป็นหลัก มีโหราจารย์เป็นผู้ให้คำพยากรณ์โชคชะตาชีวิต และให้ฤกษ์ยาม

๓) ความเชื่อเรื่องอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ เรื่องอิทธิฤทธิ์ ปาฏิหาริย์ เป็นความเชื่อเกี่ยวกับบุญบารมีของบุคคล หรือพลังอำนาจวิเศษที่มีอยู่ในผู้มีบุญบารมี เช่น ในพระพุทธเจ้า เทพเจ้า อมนุษย์ผู้มีฤทธิ์เดช เป็นพลังเหนือธรรมชาติ ทั้งทำให้เกิดอาการเกรงกลัว หรือเป็นสิ่งอัศจรรย์เสริมสร้างปสาทศรัทธาในสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้นๆให้ยิ่งขึ้นไป

ค. ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ชาวล้านนา เมื่อเชื่อใน ภูต ผี วิญญาณ วิญญาณบรรพบุรุษ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ เป็นต้น เป็นที่พึ่งพิง หรือยึดเหนี่ยวทางจิตใจ ก็ได้กำหนดวิธีการที่ตนจะแสดงออกถึงความเคารพ นับถือ ด้วยพิธีกรรมต่างๆ ที่คิดว่า ด้วยการประกอบพิธีกรรมเช่นนี้จะเป็นสื่อสร้างความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างตนกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มีการกราบไหว้ บูชา อ้อนวอน ด้วยเครื่องพลีกรรมต่างๆ ดังนั้นพิธีกรรมจึงเป็นสื่อเชื่อมโยงศรัทธาของมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้แนบแน่นยิ่งขึ้น

๓. ความเชื่อเมื่อได้นับถือพระพุทธศาสนา ชาวล้านนา แม้ว่าจะหันมานับถือพระพุทธศาสนา บูชาพระรัตนตรัย (The Buddhist Triple Gems) แต่ก็ยังคงรักษาความเชื่อดั้งเดิมปฏิบัติควบคู่ไปกับคำสั่งสอนทางพุทธศาสนา จำแนก ความเชื่อทางศาสนาออกเป็น

ก. ความเชื่อเรื่องกรรมและกฎแห่งกรรม ชาวล้านนาต่างเชื่อถือและยึดมั่นในหลักทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่ง คือ ความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรมนั่นเอง

ข. ความเชื่อเรื่องการเวียนว่ายตายเกิด ตามคติความเชื่อในพระพุทธศาสนา การเวียนว่ายตายเกิด ย่อมเป็นไปตามอำนาจกฎแห่งกรรม ทำดีได้สุคติ ทำชั่วประสบทุคติเมื่อสิ้นชีวิตลงไป จนกว่าจะหมดกรรมด้วยอำนาจแห่งมรรคผลนิพพาน ในเมื่อยังท่องเที่ยวในสังสารวัฏ ทุกคนย่อมปรารถนาความสุขยิ่งๆขึ้นไปในชาติหน้าจำเป็นต้องสร้างสมคุณงามความดี ประพฤติสุจริตธรรมให้มาก เพราะบุญบาปเท่านั้นที่จะติดตัวไปในปรภพ

ค. พระรัตนตรัย วัตถุแห่งการเคารพบูชาสูงสุด ชาวล้านเมื่อหันมานับถือพระพุทธศาสนาก็ได้ สักการบูชา พระรัตนตรัย หรือ แก้วทั้ง ๓ อันได้แก่

๑) พระพุทธเจ้า หรือ พระพุทธรูป ในที่นี้ชาวล้านนามีการเคารพ กราบไหว้พระพุทธรูป ที่เรียกภาษาชาวบ้านว่า “พระเจ้า” เคารพในฐานะผู้ประกาศพระพุทธศาสนา ผู้สอนสั่งแล้ว สิ่งแทนพระองค์ คือ รูปเคารพ ชาวล้านนาจะสร้างพระพุทธรูปด้วยพุทธลักษณะ และพุทธศิลป์ที่เป็นแบบล้านนา ตามสกุลช่าง เช่น สกุลช่างเชียงแสน สกุลช่างพะเยา ขนานนามพระพุทธรูปตามวัสดุที่สร้าง เช่น พระเจ้าล้านตอง พระเจ้าทองทิพย์ พระเจ้าดินเหนียว พระเจ้าไม้ พระเจ้าพร้าโต้ พระเสตังคมณี พระเจ้าตอกสาน ขนานนามตามน้ำหนักที่สร้าง เช่น พระเจ้าเก้าตื้อ ตามพุทธลักษณ์ เช่น พระพุทธสิหิงค์ หรือ พระสิงห์ ที่นิยมสร้างกันและเคารพบูชาด้วยถือว่าเป็นพระศักดิ์มาก คือ พระเจ้าทันใจ

๒) พระธรรม คือ คำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า แปลออกมาเป็นรูปธรรม คือ คัมภีร์ธัมม์ ที่จดจารออกมาในรูปของพระไตรปิฎก คัมภีร์อรรถกถา และสายพระบาลี ทั้งหมด นอกพระคัมภีร์หลักทางพระพุทธศาสนาแล้ว ปราชญ์ล้านนา ทั้งพระสงฆ์ และเมธีฆราวาส ได้เรียบเรียงคำสั่งสอนออกมารูปของวรรณกรรมทางศาสนา นิทานชาดก นิทานพื้นบ้านที่มุ่งสั่งสอนอบรมศีลธรรมจริยธรรม มีธรรมเนียมการจารธัมม์(คัมภีร์ใบลาน)หรือ คัดลอกคัมภีร์อันเป็นที่นิยมในท้องถิ่น แล้วถวายวัด ถือว่าเป็นการสืบอายุพระพุทธศาสนาด้วยคำสั่งสอน เพราะการรักษาคำสอนด้วยการคัดลอกคัมภีร์นอกจากจะเป็นการสืบอายุพระพุทธศาสนาให้ยืนยาวถึง ๕,๐๐๐ พระวัสสาแล้ว ผู้จารคัดลอกคัมภีร์หรือผู้อุปถัมภ์การคัดลอกคัมภีร์ ถือว่า ได้สร้างมหากุศลที่ยิ่งใหญ่ เสมือนการสร้างพระพุทธรูปไว้บูชา ตีคุณค่าว่า “การจารอักขระคำสอนแต่ละตัว มีค่าเสมอเท่ากับการสร้างพระพุทธรูปแต่ละองค์ ๆ ดังคำประพันธ์เป็นคาถาบาลี ในท้ายคัมภีร์ “สาสนวัส” ว่า

อกฺขรา เอกำ เอกญฺจ พุทฺธรูปำ สมำ สิยา
ตสฺมา หิ ปณฺฑิโต โปโส ลิกฺเขยฺย ปิฏกตฺตยำ [๒๖]

แปลความ (โดยศาสตราจารย์ แสง มนวิทูร)ว่า “อักษรตัวหนึ่ง เท่ากับพระพุทธรูปองค์หนึ่ง เพราะฉะนั้น คนที่เป็นบัณฑิต ควรเขียน(พิมพ์) พระไตรปิฎกเถิด”

ความศรัทธาในพระพุทธศาสนานั้นมีความสำคัญมากที่ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ศิลปกรรมต่าง ๆ ขึ้นมากมายในล้านนา ทั้งด้านวรรณกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าตำนานพงศาวดารทางล้านนา และจารึกต่างๆ มักจะมีคติความเชื่อที่กล่าวถึง

---

[๒๖] พระปัญญาสามี; ภิกษุชาวพม่า, (๒๔๐๕), **สาสนวัส**, แสง มนวิทูร, แปล, (๒๕๐๖), ในชื่อ **ศาสนวงศ์ หรือประวัติศาสนา**, พิมพ์เพื่อเป็นอนุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ สมเด็จพระพุฒาจารย์ (โสม ฉนฺโน), หน้า ๑๙๒.

เรื่องราวของพระพุทธศาสนาตั้งแต่สมัยพุทธกาลซึ่งถือว่าอาณาจักรแห่งพระพุทธศาสนา ไม่ว่าจะอยู่ที่ไหนก็นับเป็นดินแดนแห่งเดียวกัน นั่นคือเป็นส่วนหนึ่งของชมพูทวีป ดังนั้นตอนต้นตำนานเกือบทุกฉบับมักจะอ้างเรื่องราวครั้งพุทธกาล ว่าพระพุทธองค์ได้เคยเสด็จไปยังเมืองสำคัญต่างๆ และได้เคยมีพุทธทำนายไว้ กาลต่อมาก็จะกลายเป็นเมืองสำคัญอันเป็นดินแดนศักดิ์สิทธิ์ ผู้ได้ครอบครองดินแดนนั้นถือว่าเป็นผู้มีบุญบารมีเหนือบุคคลอื่น และเป็นบุคคลสำคัญของประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่เริ่มตั้งแต่การกำเนิดพระพุทธเจ้าหลังจากกล่าวคำไหว้ครูแล้ว ความว่า

> ***...มานุปุพพิกถา จาลำดับแต่ต้นนักปราชญ์เพิงรู้ในราชวงสาปกรณ์ด้วยจักกล่าวแต่โบราณสันตติมาดังนี้เทอะหื้อด้วยมีแท้แล ในเมื่อพระพุทธเจ้ากัสสัปปะเจ้าปรินิพพานไปแล้วในระแวกนั้น พระพุทธโคดมเจ้าแห่งเรายังสร้างโพธิสมพานได้เกิด/มาได้เสวยราชสมบัติในเมืองพาราณสีประกอบด้วย บุญ ปัญญา กาย พละ รูปสมบัติ อิสริยบุริสลักษณะยิ่งกว่าคนทั้งหลายฝูงอื่นปรากฏได้ชื่อว่าพญา[๒๗] ต่อด้วยรายนามกษัตริย์ในอินเดีย จามเทวี ลวจังกราช ราชวงศ์มังรายไปจนสิ้นราชวงศ์***

ส่วนในจามเทวีวงศ์ จะเริ่มด้วยคาถานมัสการ แลว่าด้วยพระพุทธองค์ทรงพยากรณ์ที่ประดิษฐานพระสารีธาตุ ความว่า

> ***...เราพระตถาคตเสด็จมาในที่นี้ ความประสงค์จะทำสวัสดีแก่พวกท่านทั้งหลาย มรคาทางเหนือแต่ตำบลนี่ไปก็เป็นทางมาสู่ไกลกาลใด เราปรินิพพานแล้ว ชนเหล่านั้นจักจำแนกสารีริกธาตุของเราไปโดยประเทศนั้นๆ พระสารีริกธาตุส่วนหนึ่ง จักประชุมเกิดขึ้นในพระนครใหม่นั้น อาศัยเหตุนั้นเราพระตถาคตมาแล้วในที่นี้ เพื่อตรวจดูว่าสถานที่นั้นว่าสมควรหรือไม่สมควรแล้วประดารใด...ดูราเมงค์ทั้งหลายผู้จำเริญ ในกาลอนาคตภายหน้าประเทศที่นี้จักปรากฏมีเป็นพระมหานครใหญ่ มีพระเจ้าเอกราชทรงพระนามว่าอาทิจจราชจักได้เสวยราชย์ครองนครนี้ ก็พระเจ้าอาทิจจราชนั้นจักเป็นวงศ์ตระกูลของท่านทั้งหลาย ก็กาลใดเราพระตถาคตนิพพานแล้วเทียวพระสารีริกธาตุของเราจักบังเกิดขึ้นในสถานที่นี้ และพระราชานั้นจักบำรุงพระสารีริกธาตุนั้น...***[๒๘] แล้วก็ต่อด้วยกำเนิดฤษี กำเนิดเมืองหริภุญชัย จามเทวี เรื่องราวรายละเอียดไปจนสิ้นราชวงศ์

ด้วยพลังศรัทธานี้เองจึงทำให้วรรณกรรมเล่มหนึ่งของล้านนาที่สะท้อนความเชื่อของชาวล้านนาได้เป็นอย่างดีคือตำนานพระเจ้าเลียบโลก หลังจากกล่าวคาถานมัสการแล้ว จะเริ่มต้นด้วยการอธิษฐานจิตขอเกิดเป็นพระพุทธเจ้า กำเนิดพระพุทธเจ้า แล้วเริ่มเข้าสู่กาลพยากรณ์ตามความเชื่อของล้านนา ดังตัวอย่างเช่น

---

[๒๗]อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว เดวิทเค วัยอาจ, **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่**, (เชียงใหม่: ซิวเวอร์บุ๊ค, พิมพ์ครั้งที่ ๒, ๒๕๔๗), หน้า ๒.

[๒๘]พระโพธิรังสี, **จามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริภุญชัย,** ปริเฉทที่ ๔, หน้า ๓๓.

...ดูรา สารีบุตร หลังจากตถาคตนิพพานไปแล้ว ธาตุตถาคตจักมาประดิษฐานอยู่ ณ ที่นี่ จักจำเริญรุ่งเรืองเป็นที่สักการะแก่คนและเทวดาทั้งหลาย จักปรากฏชื่อว่า "ดอยพระนอน" แถมชื่อหนึ่งว่า "ดอยปู่เจ้าเขาถา ว่าเช่นนั้นแล...[๒๙]

และก็มีปรากฏเนื้อความที่พระพุทธเจ้าเคยเสด็จมาสถานที่ต่างๆเกือบทั่วล้านนาและทรงพยากรณ์ไว้ เช่น ในตำนานกัณฑ์ที่ ๑ ได้กล่าวถึงอาณาจักรล้านนาไว้ว่า

เมื่อพระพุทธองค์ล่วงเข้าเขตเมืองลี้ อาณาจักรหริภุญชัย ประทับรอยพระบาทแล้วเสด็จถึงท่าหัวเคียน (จากศิลาจารึก การประดิษฐานพระธาตุ ในหนังสือประชุมจารึกเมืองพะเยา หน้า ๓๔๓ ว่า มหาเถรโพธิสมภาร อยู่หัวเคียน แสดงว่า อยู่ตีนดอยเกิ้ง จังหวัดเชียงใหม่) แล้วเสด็จเลียบฝั่งแม่น้ำปิงถึงที่หนึ่ง เทวดานำผลสมอมาถวายพระพุทธองค์ หลังจากพระพุทธองค์ทรงเสวยแล้วจึงตรัสทำนายว่า ที่ตรงนั้นจะเป็นมหานครใหญ่นามว่า หริภุญชัย พระพุทธศาสนาจะเจริญรุ่งเรืองโดยเฉพาะในสมัยพระยาอาทิตยราช ต่อจากนั้นเสด็จถึง อุจฉุบรรพต (ดอยสุเทพ) ประทับแล้วผินพระพักตร์ลงไปเบื้องล่างทางทิศตะวันออก ทำนายว่าพระพุทธศาสนาจะมาประดิษฐานรุ่งเรืองในอภินวนคร (เชียงใหม่) โดยจะมีพระเถระรูปหนึ่งไปนำเอาพระบรมธาตุมาจากประเทศลังกา มาประดิษฐานไว้ที่วัดบุบผาราม (วัดสวนดอกเชิงดอยสุเทพ) เป็นต้น

จากการศึกษาพบว่าจากการจารึก บันทึก ประวัติวัดต่างๆในล้านนาจะเริ่มต้นด้วยเหตุการณ์ในสมัยพุทธกาลเป็นมูลเหตุ ว่าพระพุทธองค์เคยเสด็จมา ณ หมู่บ้านของตน จนมาถึงการสร้างวัด ซึ่งน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากตำนานพระเจ้าเลียบโลกเล่มนี้

ในการรจนาตำนานเหล่านี้มีรายละเอียดที่น่าทึ่งมาก กล่าวคือมีรายละเอียดของการกระทำ วิธีการกระทำ รายชื่อของผู้กระทำ วันเวลาที่ระบุ สาเหตุที่ถูกกระทำ เมื่อเราศึกษาอย่างวิเคราะห์แล้ว จะทำให้ผู้ศึกษามองเห็นภาพของภาพรวมของอาณาจักล้านนาได้เป็นอย่างดี ทั้งในเรื่องราวของความเชื่อ ประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต ตลอดไปจนถึงการรบเพื่อช่วงชิงและป้องกันราชอาณาจักร โดยเฉพาะอิทธิพลของพระพุทธศาสนาที่หลอมรวมในวิถีชีวิตของคนล้านนา

ความศรัทธาในคำสอนของพุทธ ได้แก่

ก) ความเชื่อในกฎแห่งกรรม ชาวล้านนาเชื่อว่าการทำดีย่อมได้รับผลดีตอบแทน เช่น การทำบุญทำนุบำรุงพุทธศาสนา ก็จะทำให้ผู้ทำบุญพบแต่สิ่งที่ดีงาม คิดสิ่งใดก็สมปรารถนา

ข) เชื่อในเรื่องนิพพานเชื่อว่าหากตนได้บรรลุนิพพานก็จะหลุดพ้นจากการเวียนว่ายตายเกิด จึงเป็นเหตุให้ชาวล้านนามุ่งทำบุญให้ตนเองหลุดพ้นจากการเกิด แก่ เจ็บ ตาย

ค) เชื่อว่าพุทธศาสนายุคพระสมณโคดมจะสิ้นสุดเมื่ออายุ ๕,๐๐๐ปี ชาวล้านนาจึงมุ่งทำบุญเพื่อต่ออายุพุทธศาสนา จึงทำบุญเพื่อขอให้ตนได้ไปเกิดเป็นพระหรือพระอรหันต์ในยุคนั้น

---

[๒๙]นาคฤทธิ์ (รวบรวมชำระสะสาง), **พุทธตำนานพระเจ้าเลียบโลก**, (เชียงใหม่: ลานนาการพิมพ์, ๒๕๔๕), หน้า ๕.

ง) เชื่อและศรัทธาในเรื่องพระธาตุ ดังปรากฏว่าสถานที่สำคัญๆทุกเมืองจะกล่าวถึงที่ประดิษฐานของพระบรมสารีริกธาตุและเชื่อว่าผู้ที่ได้สักการะพระธาตุอันเป็นกระดูกของพระพุทธเจ้าจะเกิดสิริมงคลแก่ตน

ความเชื่อเรื่องเทวดาพุทธ ได้แก่

ก) เชื่อว่าเทวดาที่ปรากฏในคำเทศนาของพระพุทธองค์ ได้แก่ พระอินทร์ พระพรหม ท้าวจัตุโลกบาลเป็นสัญลักษณ์แห่งคุณงามความดี และอยู่ในภพภูมิที่สูงกว่ามนุษย์ และจะคอยปกป้องคุ้มครองผู้ที่กระทำความดี จึงให้ความเคารพสักการะเทวดาเหล่านี้ด้วย

ข) ความเชื่อในเรื่องการอุทิศส่วนบุญส่วนกุศล ชาวล้านนาเชื่อว่าผลบุญที่ทำจะสามารถอุทิศให้แก่บุคคลที่ล่วงลับไปแล้วได้และยังสามารถอุทิศให้แก่บุคคลที่มีชีวิตอยู่ให้มีความสุขความสมหวังได้ด้วยเช่นกัน จะเห็นได้จากคำอธิษฐานที่ปรากฏในจารึกที่ต่างๆ เป็นต้น

ความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติ ได้แก่

ก) เชื่อจากการนับถือในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และวิญญาณต่างๆในธรรมชาติที่ช่วยปกป้องคุ้มครองให้ผู้คนในสังคมอยู่เย็นเป็น สุข

ข) ความเชื่อในเรื่องเรือนยันต์ อันเป็นคาถาที่ขอให้เกิดความเป็นสิริมงคลในการทำกุศลกิจกรรม หรือเป็นคาถาขับไล่สิ่งชั่วร้าย มิให้เกิดขึ้น

ค) ความเชื่อเรื่องเสื้อบ้าน[๓๐] เสื้อเมือง[๓๑] และ เสื้อวัด[๓๒] ซึ่งในปัจจุบันชาวล้านนาก็ยังมีความเชื่อในเรื่องนี้อยู่ คือบ้านบางบ้านยังมีหิ้งบูชาบรรพบุรุษหรือหรือหิ้งผีปู่ย่าหรือในหมู่บ้านก็จะมีสถานที่ตั้งของเสื้อบ้านหรือผีหมู่บ้านอยู่ โดยทุกปีชาวบ้านจะมีการจัดของไปเซ่นไหว้ จากนั้นก็นำมาแจกจ่ายกันกิน

๔.๑.๘ ความเชื่อในเรื่องโหราศาสตร์ ในเรื่องฤกษ์งามยามดี ชาวล้านนาเมื่อจะประกอบการทำบุญทำกุศลซึ่งถือว่าเป็นสิ่งที่ดีงาม ก็จะดูฤกษ์ยามที่เป็นมงคลควบคู่กันไปด้วย ซึ่งความเชื่อนี้จะปรากฏให้เห็นในวงดวงหรือดวงฤกษ์ที่จารึกในตอนบนสุด และจารึกที่เป็นการบอกปี เดือน วัน ดิถี นาทีฤกษ์ของการทำกิจกรรมนั้นๆ รวมถึงวงดวงชะตาของโบสถ์ วิหารหรือวัดด้วย อันแสดงให้เห็นว่าความเชื่อทางโหราศาสตร์สามารถผสมผสานกับความเชื่อทางพุทธศาสนาอีกด้วย

สรุปได้ว่าการสร้างงานพุทธศิลปกรรมในสังคมชาวล้านนาอยู่บนพื้นฐานความเชื่อในคำสอนของพุทธศาสนาเป็นหลักสำคัญและใช้เป็นแนวทางการดำเนินชีวิต อีกทั้งใช้เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ จึงส่งผลให้ชาวล้านนามุ่งเน้นที่จะประกอบการบุญการกุศล คุณงามความดีโดยมีจุดมุ่งหมายให้เกิดความสุข ความเจริญแก่ตน ครอบครัว ชุมชนและบ้านเมือง

ความศรัทธาที่มีอิทธิพลต่อการสร้างงานพุทธศิลปกรรมในล้านนา

ดังได้กล่าวแล้วว่า ศรัทธาในที่นี้ หมายถึง ความเชื่อที่มีปัญญาประกอบและกลั่นกรองในการตัดสินใจ หมายถึงความเชื่อในพระรัตนตรัย ที่มีการเกี่ยวข้องกับการสร้างงานพุทธศิลปกรรม ถึงการบรรลุธรรมในพระพุทธศาสนา และเป็นความเชื่ออย่างมีเหตุผลที่เป็นไปตามความเป็นจริงเท่านั้น

---

[๓๐] เสื้อบ้าน หมายถึง หมายถึง วิญญาณที่คอยให้ความอนุเคราะห์แก่คนในหมู่บ้าน.

[๓๑] เสื้อเมือง หมายถึง หมายถึง วิญญาณของเจ้าเมืององค์ก่อนๆหรือวีรบุรุษที่คอยให้ความคุ้มครองและ อนุเคราะห์ดูแลคนทั้งเมือง.

[๓๒] เสื้อวัด หมายถึง วิญญาณที่คอยปกป้องดูแลวัด.

เป็นความเชื่อที่สร้างปัญญา เป็นปัจจัยเกื้อกูลต่อการเข้าถึงเป้าหมายในพระพุทธศาสนา คือนิพพาน นอกนั้นจะไม่กล่าวในที่นี้

ด้วยศรัทธาความเชื่อเป็นเหตุให้พุทธศาสนิกชนผู้เลื่อมใสในคำสอนของพระพุทธองค์ได้สร้างสรรค์งาน “พุทธศิลปกรรม” ขึ้น ซึ่งนอกจากจะได้เผยแพร่แนวคิดที่มีต่อพระพุทธศาสนาด้วยผลงานพุทธศิลปกรรมแล้ว ยังเป็นการน้อมนำให้ผู้สร้างงานพุทธศิลปกรรมและผู้ที่ได้ชมได้ใกล้ชิดแนบแน่นกับพุทธศาสนามากยิ่งขึ้น

งานพุทธศิลปกรรมก่อให้เกิดคุณค่าทางจิตใจ ให้เกิดความเกษมเบิกบานกลั่นเป็นความสุขสงบและร่มเย็น จึงกล่าวได้ว่า งานพุทธศิลปกรรมเป็นเหมือนสะพานบุญ หรือเป็นสื่อที่น้อมนำความเลื่อมใส ในบวรพระพุทธศาสนา งานพุทธศิลปกรรมที่ปรากฏทุกแขนง จึงเป็นประจักษ์พยานแห่งความเลื่อมใสของพุทธบริษัทต่อๆ กันมาทุกยุค ทุกสมัย ที่ได้ปรากฏต่อสายตามาจนถึงปัจจุบัน

การสร้างงานพุทธศิลปกรรมเป็นงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อเป็นการอุทิศและเป็นการรับใช้พระศาสนาโดยตรง ก่อให้เกิดความความศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาของพุทธศาสนิกชนโดยองค์รวม เป็นการสืบต่ออายุของพระพุทธศาสนาให้ยั่งยืนในกาลต่อไป

มีนักปราชญ์และนักวิชาการหลายท่าน ได้ให้ทัศนะคติเรื่องพุทธศิลปกรรมอันเป็นงานศิลปะที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนาได้อย่างแยบคายและน่าสนใจ เช่น ตามความหมายในทัศนะของ อ.จุลทัศน์ พยัคฆรานนท์ มีความตอนหนึ่งว่า

> ***“พุทธศิลปกรรมนั้นเป็นที่รู้จักกันว่า มีการสร้างทำและปรากฏอยู่เป็นส่วนมากในพระอารามต่างๆ ซึ่งเป็นวัดทางพระพุทธศาสนา เป็นต้นว่า โบสถ์ วิหาร พระสถูป พระปรางค์ เป็นงานด้านสถาปัตยกรรม พระพุทธปฏิมา ลวดลายปูนปั้น งานสลักไม้ตกแต่งต่างๆ เป็นงานด้านประติมากรรม และมีรูปภาพไว้ตามฝาผนังภายในอุโบสถหรือศาลาการเปรียญเป็นงานด้านจิตรกรรม พุทธศิลปกรรมที่สร้างทำขึ้น เพื่อประโยชน์ในทางพระพุทธศาสนา”***

สิ่งที่เคารพบูชาดังกล่าวข้างต้น อาจกล่าวได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างงานพุทธศิลปกรรม โดยเกิดความศรัทธาต่อพระพุทธองค์ และได้พัฒนาความศรัทธาเหล่านั้นจากนามธรรมสู่รูปธรรม ในรูปของอาคารสถานที่ (สถาปัตยกรรม) สัญลักษณ์แห่งสื่อแสดงความเคารพ (ประติมากรรม) และการเล่าเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาในแง่มุมต่างๆ (ประติมากรรมหรือจิตรกรรม) ซึ่งแฝงด้วยหลักธรรมทางศาสนาทั้งสิ้น พุทธดำรัสที่ว่า “เมื่อพระองค์ปรินิพพานแล้วให้สร้างสถูปไว้ที่ทางใหญ่ ๔ แพร่ง พระพุทธองค์ทางอนุญาตให้เหล่าพุทธสาวกไปปลงธรรมสังเวช ณ ที่แห่งใดแห่งหนึ่ง ๔ แห่ง คือ สถานที่ประสูติ สถานที่ตรัสรู้ สถานที่ปฐมเทศนาและสถานที่ปรินิพพาน คำสอนเรื่องการบูชา ปรากฏในมงคลสูตรว่า “การบูชาบุคคลหรือสิ่งที่ควรบูชา เป็นอุดมมงคล” การสร้างสถูปเจดีย์ พระปรางค์พระพุทธรูปขึ้น ก็เพื่อเป็นวัตถุแห่งการบูชา

การสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมให้ประสบความสำเร็จได้นั้น ผู้สร้างงาน (ช่าง ศิลปิน สถาปนิก ฯลฯ) นับว่ามีบทบาทสำคัญในการพัฒนางานพุทธศิลปกรรมให้ก้าวหน้าและมีคุณภาพ เพราะผู้สร้างงานจะมีศรัทธาในพระศาสนาเป็นเบื้องต้นอยู่ในจิตใจ นอกจากนั้นผู้สร้างต้องมีความ

เชี่ยวชาญในงานศิลปะประเภทนั้นๆ ตลอดจนความเข้าใจในหลักและปรัชญาทางศาสนา จึงจะสามารถสร้างสรรค์ผลงานของตนให้ยิ่งใหญ่และมีคุณค่าที่สุดเท่าที่จะทำได้ คุณสมบัติเหล่านี้แตกต่างไปจากผู้สร้างงานศิลปะสมัยใหม่ ที่สร้างงานศิลปะเพื่อสนองตอบความนึกคิดของตนเองเป็นหลัก แต่ผู้สร้างงานพุทธศิลปะกรรมจึงมิใช่ของง่ายที่จะสร้างขึ้น ซึ่งจะต้องพึ่งพาเหตุปัจจัยและองค์ประกอบมากมาย โดยการนำอดีตมารับใช้ปัจจุบัน

ผลงานที่เกิดจากความศรัทธาในพุทธศาสนาและความสามารถในการเป็นช่างเขียน นับว่าเป็นหัวใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะทุกแขนง เพราะช่างทุกสาขาจะต้องนำความคิดมาถ่ายทอดออกมาด้วยการวาด การเขียน กำหนดรูปแบบ หรือร่างแบบ ให้เห็นเค้าโครง ก่อนที่จะนำไปสร้างสรรค์งานจริง ไม่ว่าจะเป็น ช่างไม้ ช่างแกะ ช่างปั้น ช่างมุก ฯลฯ ช่างทุกคนต้องอาศัยการวาด การเขียน มีขั้นตอนการดำเนินงานอันเกิดจากความรู้สึกความประทับใจ ความเลื่อมใสศรัทธา ต่อบวรพุทธศาสนา สิ่งที่ปรากฏออกมาจึงแสดงในด้าน คุณธรรม ความดี ความเจริญก้าวหน้า ในทางปัญญา ความคิดของช่างเขียน ผู้สร้างสรรค์ตั้งแต่ครั้งอดีต

พุทธศิลปกรรม คือการแสดงออกซึ่งความประณีตในหัวใจของมนุษย์ โดยใช้เครื่องมือหรือสื่อในการแสดงออก ๕ ทาง กล่าวคือ

> ถ้าเอาสีมาระบายเป็นรูปวาด ก็เรียกว่า จิตรกรรม
> ถ้าเอาหินมาแกะ, เอาดินมาปั้น เอาโลหะมาหล่อ ก็เรียกว่า ประติมากรรม
> เอาอักษรมาร้อยกรองเป็นเรื่องให้อ่าน ก็เรียก วรรณกรรม
> เอาเสียงมาจัดให้ประสานเป็นบทเพลง ก็เรียก คีตกรรม
> และถ้าเป็นการก่อสร้างอาคารสถานที่ต่าง ๆ ก็เรียก สถาปัตยกรรม[๕]

การใช้ความรู้ทางประสบการณ์ ความสามารถทางฝีมือสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าทางศิลปะ และคุณค่าทางอารมณ์ของมนุษย์ ซึ่งแต่ละสถานที่ แต่ละท้องถิ่นก็จะมีส่วนที่แตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับสภาพสิ่งแวดล้อม และความเชื่อทางประเพณี วัฒนธรรม เป็นสำคัญ แต่ละท้องถิ่นก็มีพุทธศิลปกรรมที่โดดเด่นไม่เหมือนกัน สำหรับล้านนาไทย อิทธิพลที่เห็นได้ชัดเจนก็คืออิทธิพลของพม่า ด้วยเหตุผลที่ล้านนาไทยมีอาณาเขตติดต่อกัน อีกประการก็คือในสมัยของพระเจ้าบุเรงนองอาณาจักรล้านนาไทยเสียเอกราชให้แก่พม่า และอยู่ภายใต้การปกครองของพม่ายาวนานถึง ๒๐๐ กว่าปี แต่ด้วยพม่าและล้านนาต่างก็นับถือพระพุทธศาสนา จึงทำให้มีความรู้สึกเป็นมิตรต่อกัน ขนบธรรมเนียมประเพณีพม่าผสมกลมกลืนกับวัฒนธรรมล้านนาเป็นอย่างดี

อิทธิพลของวัฒนธรรมพม่าที่สามารถเห็นได้ เช่น การประดับกระจกในส่วนต่าง ๆ ของเสนาสนะ เช่น หน้าบรรพ์วิหารหรืออุโบสถ สร้างสิงห์ที่ประตูเข้าวัด หุ้มเจดีย์ด้วยแผ่นทองจังโก เป็นต้น ทั้งหมดนี้ก็ล้วนเพราะศรัทธา หากมีความศรัทธาแล้ว มักจะมีการแสดงออกเป็นรูปธรรม มนุษย์สร้างสรรค์ ด้วยแรงบันดาลใจให้มนุษย์ได้ถ่ายทอดออกมาเป็นศิลปะที่สวยงาม ซึ่งประกอบด้วยผลงานแขนงต่าง ๆ ดังนี้

๑) ด้านวรรณกรรม
๒) ด้านจิตรกรรม

---

[๕] หม่อมหลวงตุ้ย ชุมสาย, **วรรณกรรมพินิจเชิงจิตวิทยา,** (กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, ๒๕๑๖), หน้า ๑.

๓) ด้านประติมากรรม

๔) ด้านสถาปัตยกรรม

๕) หัตถกรรมเครื่องใช้ในศาสนา

๖) นาฏกรรมการฟ้อนรำ เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา

แม้งานพุทธศิลป์จะมีอยู่มากมายแต่เนื่องจากความจำกัดในเรื่องของกรอบเวลา และองค์ความรู้ขอบเขตที่กำหนดไว้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเฉพาะประติมากรรม การสร้างพระพุทธรูป และสถาปัตยกรรมการสร้างเจดีย์ในล้านนาเชียงใหม่เท่านั้น

ศรัทธากับการสร้างงานพุทธประติมากรรม

ความหมายของประติมากรรม

ประติมากรรม จัดเป็นศิลปกรรมประเภทหนึ่ง ซึ่งเกิดขึ้นด้วยการปั้น การแกะสลัก, การหล่อ หรือวิธีการอื่นใดที่ก่อให้เกิดงานศิลปะ ซึ่งมีทั้งความกว้าง ยาว และลึก หรือหนาในงานศิลปะนั้น[๑๗]

ประติมากรรม คือ การปั้น การแกะสลัก หล่อ โดยการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของผู้สร้างที่ใช้วัสดุ จำพวกหิน ดิน ไม้ ปูนปลาสเตอร์ ปูนซีเมนต์ โลหะ พลาสติก และวัสดุสังเคราะห์[๑๘]

จากความหมายของประติมากรรมดังกล่าว กับคำว่าพุทธ ที่แปลว่า ผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบานก็จะหมายถึงงานปั้น งานหล่อ งานแกะสลัก ที่ก่อให้เกิดความรู้ ความตื่น และเบิกบาน ซึ่งจากนี้จะหมายถึงเฉพาะพระพุทธรูป และงานที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนาในล้านนาเชียงใหม่ พระพุทธรูปในจังหวัดเชียงใหม่ ที่ปรากฏเป็นที่รู้จักในฐานะพระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมือง คือ

๑. พระพุทธรูปที่สร้างจากอัญมณี ก้อนหิน อัญมณี ต่าง ๆ เช่น พระเสตังคมณี พระแก้วขาว สืบทอดมาแต่ยุคหริภุญชัย มาถึงราชวงค์เม็งรายถึงปัจจุบัน และพระพุทธมหามณีรัตน์ปฏิมากร (พระแก้วมรกต)

๒. พระพุทธรูปที่สร้างจากโลหะ ที่หลอมละลายเทลงหุ่น หรือแม่พิมพ์ โลหะที่ใช้ เช่น ทองเหลือง ทองแดง เงิน ทองคำ หรือสัมริด มีพระเจ้าเก้าตื้อ วัดสวนดอก(พระอารามหลวง) พระพุทธสิหิงค์ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร พระเจ้าแสนเมืองมา วัดหัวข่วง(แสนเมืองมาหลวง) เป็นต้น

๓. พระพุทธรูปที่แกะสลักไม้ ที่ปรากฏในตำนานก็มีพระแก่นจันทร์แดง ตามตำนานว่าอยู่ ณ วัดเจ็ดยอด แต่หายไปแล้ว พระพุทธรูปไม้สักทอง วัดบุพพาราม เป็นต้น

คนในล้านนาไทยได้ใช้ประติมากรรมเป็นสื่อ จากความเชื่อที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรม ที่สามารถสื่อความหมายให้เกิดความเข้าใจได้ง่ายขึ้น และสามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์เพื่อถ่ายทอดความรู้สึก นึกคิด ความพึงพอใจ ความภูมิใจ ส่วนใหญ่จะเน้นเกี่ยวกับรูปเคารพทางศาสนาและความเชื่อ ดังเช่นคนล้านนามีความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธรูป จึงใช้ประติมากรรมเป็นสื่อแสดงออก จากวัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น ทำสิ่งที่ไม่มีค่าให้เป็นสิ่งที่มีคุณค่า

---

[๑๗] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **ประติมากรรมไทย**, หนังสือชุดความรู้ไทย พิมพ์ครั้งที่ ๑, (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๒๘), หน้า ๓.

[๑๘] โชดก เก่งเขตรกิจ และคณะ, **ความรู้พื้นฐานทางศิลปกรรม**, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เสริมวิทย์, ๒๕๓๕), หน้า ๑๓.

ทางศิลปะ ไม้ ดิน หิน และทองคำเป็นต้น ซึ่งสามารถพบเห็นจากในวัด และวัง ในบ้าน จากการศึกษาพบว่ามีพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในล้านนาและมีชื่อเสียงไปทั่วโลก ปัจจุบันยังปรากฏในฐานะพระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมืองอยู่หลายองค์เช่น พระพุทธสิหิงค์ พระแก้วมรกต พระบาง เป็นต้น

งานประติมากรรม เช่น รูปและสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้านั้น นอกเหนือจากการสร้างเพื่อระลึกถึงสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เพื่อเกิดความศรัทธานำไปสู่การประพฤติปฏิบัติตามหลักพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า เช่น พระพุทธรูป ซึ่งมีการถ่ายทอดรูปแบบตามคัมภีร์มหาปุริสลักษณะ ๓๒ ของมหาบุรุษผู้มีบุญญาธิการ แม้ว่าจะไม่ครบถ้วนตามคัมภีร์ทั้งหมดแต่ได้แสดงถึงความสงบ ความเมตตา และความงามตามหลักสุนทรียะ ซึ่งก่อให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธา เป็นเครื่องยึดเหนี่ยว พึ่งพา เพื่อนำไปสู่หนทางพ้นทุกข์ทั้งปวงได้ นอกจากนั้นสัญลักษณ์ของพระพุทธองค์ เช่น ต้นโพธิ์ ดอกบัว สถูป ธรรมจักร รอยพระพุทธบาท แสดงถึงความหมายและเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า ตามพระพุทธประวัติและชาดกนิทานบางเรื่อง[๓๓]

วรรณกรรมตำนานสิหิงคนิทาน กล่าวถึงตำนาน และเรื่องราวของพระพุทธสิหิงค์ หรือ “พระพุทธรูปศิลปะล้านนา” ถือว่าเป็นผลลัพธ์ของพลังศรัทธาที่ยิ่งใหญ่ผนวกกับพลังทางศิลปะ และความเข้าใจในสุนทรียศาสตร์ จนกลายเป็นรูปแบบพุทธศิลป์อันเป็นเอกลักษณ์โดยเฉพาะ “พระพุทธรูปแบบพระสิงห์” หรือที่เรียกในท้องถิ่นว่า “พระสิงห์” มีลักษณะที่สำคัญ คือ ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร พระวรกายอวบอ้วน พระพักตร์กลม อมยิ้ม พระหนุเป็นปม ขมวดพระเกศาใหญ่ ยอดอุษณีษะเป็นลูกแก้วคล้ายบัวตูม ชายสังฆาฏิสั้นเหนือพระถัน นอกจากนี้ ความรุ่งเรืองในพุทธศาสนา ยังเป็นผลให้มีการสร้างพระพุทธรูปจำนวนมากมาย จนทำให้ช่างฝีมือผู้สร้างได้ค้นพบ “สัดส่วนแห่งความงาม” ในการสร้างพระพุทธรูปล้านนาให้งดงามจนหาที่เปรียบไม่ได้ เช่น มาตราการกำหนดขนาดสัดส่วนของพระพุทธรูป ที่เรียกว่า “โฉลก” หรือ “มอก” เช่น วัดความยาวของฝ่าพระบาทได้เท่าใดก็แสดงว่าความสูงตั้งแต่พระนาภีจนถึงปลายพระหนุ หรือพระศอกจะเท่ากับสี่เท่าของฝ่าพระบาท เป็นต้น

รูปแบบที่หลากหลายของพระพุทธรูปคงเกิดขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒ ที่ถือว่าเป็นยุคทองของงานช่างล้านนา ซึ่งแพร่หลายไปยังท้องถิ่นต่างๆ จนกลายเป็นลักษณะเฉพาะของตัวเองขึ้น เช่น สกุลช่างเชียงราย สกุลช่างเชียงแสน สกุลช่างแพร่-น่าน สกุลช่างลำปาง เป็นนอกจากการสร้างสรรค์งานประติมากรรมในรูปแบบของพระพุทธรูป ดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ยังมีการสร้างสรรค์งานประติมากรรมที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาอีกมากมาย เช่น หน้าแหนบแหนบธรรมมาสน์ สัตตภัณฑ์ หรือเชิงเทียนที่มีลักษณะเป็นแผงสำหรับปักเทียนลดหลั่นกันสำหรับตั้งบูชาด้านหน้าองค์พระปฏิมาประธาน และ “หีดธรรม” ซึ่งใช้เก็บพระธรรมคัมภีร์ต่างๆ ที่จารกันและอุทิศถวายไว้ในพุทธศาสนา และรวบรวมเก็บรักษาไว้ในหีดธรรมนั่นเอง

สำหรับงาน “ปูนปั้น” พบในการตกแต่งสถาปัตยกรรมโดยเฉพาะเจดีย์ทรงปราสาทซึ่งมีซุ้มจระนำและมีตัวเรือนธาตุที่ต้องมีการประดับตกแต่งเพิ่มเติมแตกต่างไปจากเจดีย์ทรงระฆังที่

---

[๓๓] พัชรินทร์ ศุขประมูล, วิเศษ เพชรประดับ และเมธินี จิระวัฒนา, **รูปและสัญลักษณ์แห่งพระศากยพุทธ,** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๓๒), หน้า ๕.

[๓๔] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะล้านนาเอกสารคำสอนกระบวนวิชา ๓๑๗๔๐๕**, (กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖), หน้า ๑๐๙-๑๓๓.

นิยมใช้การตกแต่งด้วยการบุจังโก นอกจากนี้ ยังพบงานปั้นปูนนูนสูง และรูปลอยตัวสำหรับตกแต่งสถาปัตยกรรมโดยเฉพาะการปั้นรูปเทวดา และสัตว์ในจินตนาการ เช่น นาค และ สัตว์หิมพานต์ เช่น รูปเทวดาปูนปั้นตกแต่งกู่มหาโพธิ์ที่วัดเจ็ดยอดซึ่งสร้างขึ้นในช่วงล้านนายุคทอง และรูปปูนปั้นตกแต่งหอไตรวัดพระสิงห์ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีปูนเป็นส่วนผสมและกรรมวิธีที่แตกต่างไปจากการเตรียมปูนสำหรับทั่วไป เรียกว่า “สตายจิ๋น” ซึ่งเนื้อปูนที่ผสมได้จะมีลักษณะเหนียวและลื่นเพราะผสมน้ำมันตังอิ๋ว จึงสามารถปั้นตกแต่งชิ้นงานที่ต้องการความปราณีตสูงได้ เช่น การตกแต่งหน้าบันอาคาร โดยมีตัวอย่างที่ชัดเจนคือหน้าบันวัดไหล่หินหลวง จ.ลำปาง เป็นต้น

สำหรับ โลหะ ส่วนใหญ่ใช้กับชิ้นงานหล่อ โดยมากเป็นโลหะผสมที่ เรียกว่า สำริด ซึ่งมีส่วนผสมสำคัญทองแดงและตะกั่ว ซึ่งนอกจากนิยมนำไปหล่อพระพุทธรูปแล้ว ยังนำมาหล่อยังนำมาหล่องานตกแต่งที่ต้องการให้มีคุณค่าสูงด้วย เช่น โคมไฟฉลุลายประดับองค์พระธาตุเจดีย์ เป็นต้น นอกจากนั้น ยังใช้ทองเหลืองที่ เรียกว่า ทองจังโก บุองค์พระเจดีย์แล้วปิดทองคำ และมีการดุนลายบนแผ่นทองจังโกเป็นลวดลายต่างๆ ด้วย

แสง จันทร์งาม ได้กล่าวถึงการเกิดงานประติมากรรมรูปเคารพที่เกิดขึ้นจากการฟังเรื่องของเทพเจ้า แล้วมีความอยากเห็นด้วยตา จึงมีความพยายามสร้างรูปเทพเจ้าขึ้นโดยใช้รูปร่างคล้ายมนุษย์ตามที่ได้ยินมา จึงสร้างรูปเทวรูปขึ้นตามคัมภีร์ต่างๆ[๓๕] ซึ่งเรื่องราวในลักษณะเดียวกันได้ปรากฏในตำนานพระพุทธสิหิงค์ และในชินกาลมาลีปกรณ์ กล่าวถึง เรื่องพระสีหลปฏิมาหรือพระพุทธสิหิงค์ ความว่า

“ได้ยินว่า เมื่อพระศาสดาปรินิพพานล่วงแล้วได้ ๗๐ ปี พระเถระที่เป็นขีณาสพ[๓๖] ยังมีอยู่ในลังกาทวีป ๒๐ องค์ ครั้งนั้น พระเจ้าสีหลใคร่จะทอดพระเนตรรูปของพระพุทธ จึงเสด็จไปยังวิหาร ตรัสถามพระสังฆเถระว่า เขาว่าพระพุทธของเราทั้งหลาย เมื่อทรงพระชนม์อยู่ ได้เสด็จมาลังกาทวีปนี้ถึง ๓ ครั้ง ผู้ที่เห็นพระพุทธนั้น

เดี๋ยวนี้จะยังมีอยู่หรือหามิได้ ทันใดนั้น ด้วยอานุภาพของพระขีณาสพ ราชาแห่งนาคได้แปลงรูปมาเป็นคน แล้วเนรมิตตนเป็นรูปพระพุทธ เพื่อจะเปลื้องความสงสัยของพระเจ้าสีหล พระราชาทรงบูชาพระพุทธรูป ๗ คืน ๗ วัน

ครั้งนั้น พระราชาตรัสสั่งให้หาช่างประติมากรรมชั้นอาจารย์มา แล้วโปรดให้เอาขี้ผึ้งปั้นถ่ายแบบพระพุทธ มีอาการดั่งที่นาคราชเนรมิต และให้ทำแม่พิมพ์ถ่ายแบบพระพุทธนั้นด้วยเป็นอย่างดี แล้วให้เททองซึ่งผสมด้วยดีบุก ทองคำ และเงิน อันหลอมละลายคว้างลงในแม่พิมพ์นั้น พระพุทธปฏิมานั้น เมื่อขัดและชักเงาเสร็จแล้วงามเปล่งปลั่งเหมือนองค์พระพุทธยังทรงพระชนม์อยู่” [๓๗]

ในหนังสือชินกาลมาลีปกรณ์ ซึ่งเขียนโดยพระรัตนปัญญาเถระแห่งลานนา มีเนื้อหาแสดงตำนานพระพุทธรูปแก่นจันทน์ตั้งแต่รัชสมัยพระเจ้าปเสนทิโกศลแห่งเมืองสาวัตถีในอินเดียจนถึงรัชสมัยพระเจ้าติโลกราชแห่งเมืองเชียงใหม่ ดังเนื้อความตอนหนึ่งว่า

ต่อจากนั้น เจ้านครพระเยาพระนามว่า ยุทธสัณฐิระ ทรงอัญเชิญพระพุทธรูปแก่นจันทน์องค์นั้นมาประดิษฐานบูชาในวิหารวัดดอนชัย ... ต่อนั้นพระมหาเถระธรรมเสนาบดี อัญเชิญ

---

[๓๕] แสง จันทร์งาม, **ศาสนศาสตร์,** หน้า ๑๗๔.

[๓๖] ขีณาสพ ผู้สิ้นอาสวะ คือ เป็นพระอรหันต์

[๓๗] แสง มณวิทูร, แปล. **ชินกาลมาลีปกรณ์,** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๐๑), หน้า ๑๐๐.

พระพุทธรูปแก่นจันทน์นั้นมาประดิษฐานบูชาในวัดอโสการาม นอกกำแพงเมืองด้านทิศตะวันออก นครเชียงใหม่ ท่านประพันธ์ไว้เป็นคาถา แปลความว่า พระพุทธรูปแก่นจันทน์มาสู่เมืองเชียงใหม่ เมื่อปีจอ จุลศักราช ๘๔๐ เมื่อมาถึงเมืองเชียงใหม่ครั้งแรก อยู่ในวัดอโสการามอันประเสริฐ และอยู่ได้ ๑๕ ปี เป็นรัชสมัยของพระเจ้าติลกครองราชสมบัติ

เรื่องตำนานพระแก่นจันทน์นี้ ทำให้สันนิษฐานได้ว่า ต้นแบบการสร้างพระพุทธรูปในลานนาและสุโขทัยคือพระพุทธรูปแก่นจันทน์ และคติการสร้างพระพุทธรูปเป็นที่นิยมในลานนามากกว่าในสุโขทัยซึ่งอยู่ในยุคเดียวกัน[๓๘]

พระพุทธรูปเป็นองค์แทนพระพุทธเจ้า

แม้จะเกิดหลังจากที่พระพุทธเจ้าปรินิพพานไปนานแล้ว ไม่เห็นเคยเห็นพระพุทธเจ้าขณะที่ทรงมีชีวิตอยู่ ไม่รู้ด้วยซ้ำว่า พระองค์มีรูปร่างหน้าตาแท้จริงอย่างไร ได้อ่านเฉพาะข้อความในหนังสือพุทธประวัติ ในพระไตรปิฎกอรรถกถา แต่ชาวพุทธทุกคนศรัทธาเชื่อมั่นในพระพุทธรูปว่าเป็นตัวแทนของพระพุทธองค์ แม้จะเป็นเพียงวัตถุ ไม่มีชีวิตจิตใจ แต่มีความศักดิ์สิทธิ์และน่าเคารพกราบไหว้เหมือนกับพระพุทธเจ้า เพราะชาวพุทธทุกคนเชื่อมั่นอย่างยิ่งว่า พระพุทธรูปคือองค์แทนพระพุทธเจ้า

หลักฐานยืนยันความศรัทธาของชาวล้านนา ว่าพระพุทธเจ้ายังทรงพระชนม์อยู่ คือประเพณีถวายข้าวพระพุทธรูป ถึงฤดูกาลก็เปลี่ยนผ้าทรง ถึงฤดูหนาวก็มีประเพณีก่อไฟถวายพระพุทธรูป ด้วยรำลึกรู้ว่า พระพุทธรูปก็หนาวเหมือนเรา

พระพุทธรูปเป็นสื่อให้เข้าถึงพระธรรม และพระสงฆ์

ชาวพุทธกราบไหว้พระรัตนตรัย ไหว้ครั้งที่ ๑ ระลึกถึงพระพุทธเจ้า ไหว้ครั้งที่ ๒ ระลึกถึงพระธรรม ไหว้ครั้งที่ ๓ ระลึกถึงพระสงฆ์

ชาวพุทธไม่ว่าจะอยู่ที่แห่งใด ครั้นเห็นพระพุทธรูปย่อมรู้สึกอ่อนโยนลงมา ความอ่อนโยนนั่นแหละคือ ตัวธรรม ความคิดจิตใจใฝ่ชั่วมัวหมองเมื่อใด ครั้นเห็นพระพุทธรูป กลับละเว้นชั่วนั้นเสีย นั่นแหละคือธรรม เกิดความเดือดร้อนใจเมื่อใดเมื่ออยู่ต่อหน้าพระพุทธรูป ได้ก้มกราบพระพุทธรูป จิตใจก็เย็นสงบลง อธิษฐานจิตให้มั่นคงได้ นั่นแหละคือ ธรรม

พระพุทธรูปเป็นสัญลักษณ์แห่งพระพุทธศาสนา

พระพุทธรูปที่สร้างในอินเดียยุคต้น แม้จะได้ต้นแบบมาจากแบบการสร้างเทวรูปของชาวกรีกแต่เมื่อสร้างเสร็จสมบูรณ์แล้ว ชาวพุทธทุกคนรับรู้ว่าเป็นพระพุทธเจ้า เป็นของชาวพุทธ ไม่ใช่เทวรูปของชาวกรีก แบบที่ใช้ในการสร้างพระพุทธรูปจะเป็นของชนชาติใด นับถือศาสนาไหนก็แล้วแต่เมื่อสร้างพระพุทธรูปตามแบบนั้นเสร็จแล้ว ทุกคนเห็นก็รู้ว่าเป็นพระพุทธรูป

ในประเทศไทยทุกภูมิภาค มีพระพุทธรูปปรากฏให้เห็นชัดเจนอยู่แล้ว เพราะเมืองไทยเป็นเมืองพุทธโดยแท้ แต่ในต่างประเทศ ผู้คนหน้าตาแปลกจากคนไทย เห็นเพียงรูปภายนอก ดูไม่ออกว่านับถือศาสนาอะไร แต่พอเห็นพระพุทธรูปก็บอกได้ทันทีว่าเป็นชาวพุทธ แม้คนที่ไม่ได้ศรัทธาอย่างจริงจัง แต่มีพระพุทธรูปอยู่ด้วย ก็พอคาดเดาได้ว่ามีใจโอนเอียงเป็นชาวพุทธอยู่ด้วย พระพุทธรูปจึงเป็นสัญลักษณ์แห่งพระพุทธศาสนาโดยแท้จริง

---

[๓๘] พระมหาสมจินต์ สมฺมาปญฺโญ,ผศ.ดร, **กำเนิดและพัฒนาการแห่งพระพุทธรูป**, (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๖), หน้า ๑๒๓.

พระพุทธรูปเป็นอุเทสิกเจดีย์

ในสมัยพุทธกาล พุทธบริษัทไม่นิยมสร้างวัตถุขึ้นมาบูชา นับถือบูชาพระไตรสรณคมน์เป็นหลัก เจดีย์ในพระพุทธศาสนาเกิดขึ้นเมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพานแล้วทั้งนั้น เจดีย์ที่ตำรากำหนดไว้มีอยู่ ๔ ประเภท คือ

๑) ธาตุเจดีย์ คือ เจดีย์ที่เจ้าเมืองทั้งหลาย สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุซึ่งได้รับแจก หลังจากถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ

๒) บริโภคเจดีย์ ในเบื้องต้นได้แก่ สังเวชนียสถาน ๔ ต่อมา หลังพุทธปรินิพพาน เมื่อถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระแล้ว พุทธบริษัทบางคนได้สร้างพระสถูปบรรจุพระอังคาร (ถ่าน) ที่ถวายพระเพลิง สถูปนี้ก็จัดเป็นบริโภคเจดีย์เช่นกัน

๓) ธรรมเจดีย์ คือ เจดีย์ที่บรรจุคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา จะจารึกคัมภีร์ เขียนพระพุทธพจน์แล้วประดิษฐานไว้ในที่เหมาะเพื่อเป็นที่บูชาสักการะก็ได้

(๔) อุเทสิกเจดีย์ คือ เจดีย์ที่สร้างอุทิศเจาะจงพระพุทธรูป คำว่า "เจดีย์" แปลว่า สิ่งซึ่งเป็นที่ตั้งแห่งการเคารพบูชา กล่าวเฉพาะอุเทสิกเจดีย์นั้น เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นโดยเจตนาอุทิศต่อพระพุทธเจ้า แต่ไม่กำหนดว่าจะต้องเป็นพระพุทธรูป ในตอนที่พระพุทธเจ้าปรินิพพานยังไม่นาน อุเทสิกะเจดีย์ที่นิยมสร้างกันคือ พุทธบัลลังค์ (แท่นที่ประทับ) ต่อมาเมื่อพวกโยนก (ฝรั่งชาติกรีก) เลื่อมใสพระพุทธศาสนา เข้ามาอยู่ในแคว้นคันธาระ (อินเดียตอนเหนือ) แต่ยังติดวัฒนธรรมเดิมของตนอยู่ จึงคิดประดิษฐ์การสร้างพระพุทธรูปขึ้น

ต่อมา พระพุทธรูปมีความสำคัญต่อชาวพุทธมากขึ้นจนรู้สึกว่า แม้พระพุทธเจ้าจะปรินิพพานไปนานแล้ว แต่เมื่อมีพระพุทธรูปประดิษฐานอยู่ก็ถือว่าพระพุทธองค์ยังดำรงพระชนม์อยู่ พระพุทธรูปจึงอยู่ในฐานะเป็น"พุทธเจดีย์"ที่สำคัญยิ่ง และเมื่อกล่าวถึงพุทธเจดีย์ ผู้คนก็จะนึกถึงพระพุทธรูป

สร้างพระพุทธรูปคือสร้างสื่อดีงาม

การสร้างพระพุทธรูปแม้จะเป็นเพียงการสร้างวัตถุรูปเหมือนพระพุทธเจ้า ไม่มีชีวิตจิตใจ แต่มีความสำคัญต่อพุทธบริษัทมาก ชาวพุทธกราบไหว้พระพุทธรูปในที่ทุกแห่งหนที่พบพระพุทธรูป เมื่อกราบไหว้แล้วทำให้เกิดความสบายใจ ทำให้น้อมระลึกถึงพระพุทธองค์ สมัยเมื่อดำรงพระชนม์ชีพอยู่ และน้อมระลึกถึงพุทธคุณทั้งส่วนที่เป็นพระปัญญาคุณ พระวิสุทธิคุณ และพระมหากรุณาธิคุณ ถือเป็น "อนุสสตานุตตริยะ คือการระลึกอันยอดเยี่ยม" ได้แก่ระลึกถึงพระพุทธเจ้า พระพุทธสาวก สร้างมิ่งขวัญให้แก่ดวงตาและดวงใจ

พระพุทธศาสนามีองค์ประกอบสำคัญ คือ

๑) ศาสนบุคคล คือพระสงฆ์ พุทธบริษัท

๒) ศาสนธรรม

๓) ศาสนพิธี และ

๔) ศาสนวัตถุ

การเห็นได้พบเห็นพระสงฆ์ถือเป็นมงคล ดังข้อความในมงคลสูตรตอนหนึ่งว่า "ความอดทน ความเป็นผู้ว่าง่ายสอนง่าย การพบเห็นสมณะ การสนทนาธรรมตามกล เป็นมงคลอย่างสูง"

ชาวพุทธทุกคนเห็นพระสงฆ์แล้วเกิดความสบายใจ อยู่ถิ่นไหนไกลแสนไกลจากบ้านเกิดเมืองนอน รู้สึกหว้าเหว่ เมื่อเห็นชายผ้าเหลืองแล้วเกิดความสบายใจ นั่นคือการเห็นศาสนบุคคล

พระพุทธรูปอยู่ในฐานะเป็นทั้งศาสนบุคคลและศาสนวัตถุในขณะเดียวกัน กล่าวคือ พระพุทธรูปเป็นองค์แทนพระพุทธเจ้าและเป็นปูชนียวัตถุเพื่อกราบไหว้บูชา พระพุทธรูปเก่าแก่ทรงคุณค่าทั้งทางด้านจิตใจและราคา พระพุทธรูปเล็กที่เรียกกันว่าพระเครื่อง เช่น พระผงธรรมขันธ์ที่สร้างขึ้นในสมัยพระมงคลเทพมุนี(สด จนฺทสโร) หลวงพ่อวัดปากน้ำ มีคุณค่าทั้งทางด้านจิตใจและราคาประมาณมิได้ พุทธบริษัทเมื่อรู้สึกขาดที่พึ่ง เมื่อรู้สึกหวาดกลัว เมื่อเห็นพระพุทธรูปอยู่ใกล้ หรือเมื่อห้อยพระพุทธรูปอยู่ในคอแล้วรู้สึกอบอุ่นใจ เห็นพระพุทธรูปแล้วสบายตาและรู้สึกอบอุ่นใจ นั่นคือเป็นมิ่งขวัญแก่ดวงตาและดวงใจ

พระพุทธรูปที่ถือว่า "เป็นมิ่งขวัญแก่ดวงตาและดวงใจ" นั้น เพราะการเห็นพระพุทธรูปถือเป็น "ทัสสนานุตตริยะ คือการเห็นอันยอดเยี่ยม และลาภานุตตริยะ คือการได้อันยอดเยี่ยม"๓๓ ทัสสนานุตตริยะระดับที่ ๑ คือการได้เห็นพระพุทธรูป พระพุทธสาวกรูป ระดับที่ ๒ คือ การได้เห็นพระพุทธเจ้าที่ยังทรงพระชนม์อยู่และพระสาวกที่ยังมีชีวิตอยู่ ระดับที่ ๓ คือการได้เห็นธรรม ดังที่พระพุทธเจ้าตรัสกับพระวักกลิว่า "ผู้ใดเห็นธรรมผู้นั้นเห็นเรา ผู้ใดเห็นเรา ผู้นั้นเห็นธรรม" ซึ่ง "ธรรม" ในที่นี้หมายถึงโลกุตตรธรรม ๙ได้แก่ธรรมกาย เมื่อเกิดทัสสนานุตตริยะแล้ว ย่อมเกิดลาภานุตตริยะ คือการได้อันยอดเยี่ยม ได้แก่การได้ศรัทธาในพระพุทธเจ้า ในพระพุทธสาวก

สื่อน้อมนำให้ระลึกถึงแต่สิ่งดีงาม คือ กัลยาณมิตร พระพุทธเจ้าตรัสถึงความสำคัญของกัลยาณมิตรว่า ภิกษุทั้งหลาย เมื่อดวงอาทิตย์กำลังขึ้น ย่อมมีแสงอรุณขึ้นมาก่อนเป็นเครื่องหมายบอกล่วงหน้า ฉันใด กัลยาณมิตรก็เป็นตัวนำ เป็นเครื่องหมายบอกล่วงหน้าว่าอริยมรรคมีองค์ ๘ จะเกิดขึ้นแก่ภิกษุนั้น ฉันนั้น ภิกษุมีกัลยาณมิตร พึงหวังได้ว่าจักบำเพ็ญกระทำให้มากซึ่ง อริยมรรคมีองค์ ๘

พระพุทธเจ้าทรงเป็นองค์รวมแห่งคุณความดีที่ได้บำเพ็ญมาสมัยเป็นพระโพธิสัตว์ ๕๔๗ ชาติ สั่งสมคุณความดีนับประมาณมิได้ พระพุทธรูปซึ่งเป็นองค์แทนพระพุทธเจ้าเป็นสื่อให้น้อมระลึกถึงคุณความดีเหล่านั้น นี้เป็นส่วนหนึ่ง

อีกส่วนหนึ่ง คือ พลังที่อยู่ในองค์พระพุทธรูปนั้น ไม่มีพลังด้านลบ มีแต่พลังด้านบวก มีแต่พลังสร้างสรรค์ความดีงามในสังคม ในบ้านเมือง พระพุทธรูปเป็นเพียงวัตถุ ไม่มีอำนาจสร้างพลังขึ้นในตนเอง พุทธบริษัทนั่นแหละเป็นผู้สร้างพลังขึ้นในองค์พระพุทธรูป และสร้างขึ้นโดยอัตโนมัติ เมื่อมีพระพุทธรูปที่ใดก็จะมีพลังศักดิ์สิทธิ์เกิดขึ้นที่นั้น พระพุทธรูปคือสัญลักษณ์แห่งความดีงาม คนที่ห้อยพระเครื่องเต็มคอ หรือคนที่กราบไหว้พระพุทธรูป คนที่สร้างพระพุทธรูปจะเป็นคนดีบ้างไม่ดีบ้าง นั่นเป็นเรื่องของแต่ละบุคคล แต่พระพุทธรูปทรงคุณความดีอย่างแน่นอน

สร้างสื่อสัมพันธ์อันดีกับคนรอบข้าง

การสร้างพระพุทธรูปคือการสร้างสื่อศักดิ์สิทธิ์ ย่อมจะได้รับอานิสงส์คือความศักดิ์สิทธิ์ในตนด้านการติดต่อสื่อสารกับบุคคลอื่น ในการดำเนินชีวิตครอบครัวก็เกิดความเข้าใจอันดีระหว่างสมาชิกในครอบครัว ในการประกอบธุรกิจหน้าที่การงานก็ราบรื่นเพราะสื่อสารกันเข้าใจ ทำให้เกิดความไว้วางใจกันและกัน ภายในครอบครัวก็ดี ในหมู่เพื่อนฝูงก็ดี ในหมู่เพื่อนร่วมงานก็ดี ย่อมไม่มี

ความเข้าใจผิดกันเกิดขึ้น หรืออาจมีความขัดใจจะมากหรือน้อยก็สามารถแก้ไขทำความเข้าใจกันได้โดยง่าย

นอกจากนี้ ย่อมปลอดภัยจากคำพูดส่อเสียด คำว่า "คำส่อเสียด" หมายถึงคำพูดที่ยุแหย่ให้แตกกัน ไม่ได้หมายถึงการพูดเสียดสีต่อหน้าอย่างที่คนทั่วไปเข้าใจกัน คำส่อเสียดเป็นอันตรายอย่างมากต่อการดำเนินชีวิต เพราะเป็นเหมือนการเสี้ยมเขาควายให้ชนกัน เกิดจากมือที่สามที่นำเอาเรื่องฝ่ายนี้ไปยุแหย่ฝ่ายโน้นเพื่อให้เกิดความไม่พอใจฝ่ายนี้แล้วนำเรื่องฝ่ายโน้นมาบอกว่าฝ่ายนี้เพื่อให้เกิดความไม่พอใจฝ่ายโน้น โดยที่สองฝ่ายไม่รู้ความจริง ไม่มีโอกาสปรับความเข้าใจกัน นี่คืออันตรายของคำส่อเสียด

ในชีวิตของเรา ขอให้อธิษฐานเสมอเถิดว่า "ชาตินี้ให้ปลอดภัยจากคำส่อเสียด อย่าได้พบเจอคนส่อเสียด" การสร้างพระพุทธรูปย่อมมีอานิสงส์คือความปลอดภัยจากคำพูดส่อเสียดดังกล่าวนี้

ความศรัทธาที่มีต่อด้านสถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรม หมายถึง ศิลปะและวิทยาการแห่งการก่อสร้าง ซึ่งอธิบายอีกนัยหนึ่งได้ว่าเป็นการจัดระวาง ๓ มิติ เพื่อสนองความต้องการของมนุษย์ทั้งทางร่างกายและทางจิตใจ[๒๐]

สถาปัตยกรรม คือ วิชาการก่อสร้างซึ่งสมัยโบราณเรียกว่า นวกรรม[๒๑]

สถาปัตยกรรม คือ วิชาที่เกี่ยวกับการก่อสร้างเนื่องด้วยโครงสร้าง[๒๒]

เพราะฉะนั้น การก่อสร้างสถาปัตยกรรมของไทย จึงเป็นไปใน ๒ ลักษณะด้วยกันคือ

๑) สถาปัตยกรรมประเภทที่อยู่อาศัย เป็นการก่อสร้างเพื่อประโยชน์ใช้สอย เป็นที่อยู่อาศัยในชีวิตประจำวัน ซึ่งจะแตกต่างกันไปตามสถานภาพ และบทบาททางสังคมเรียกชื่อเฉพาะตามลักษณะของสิ่งก่อสร้าง เป็นต้นว่า

- พระบรมมหาราชวัง พระราชวัง พระตำหนัก ปราสาท เป็นที่อยู่อาศัยของพระมหากษัตริย์ และบรมวงศานุวงศ์
- วัง คฤหาสน์ ตำหนัก คุ้ม จวน ทำเนียบ เรือน เป็นที่อยู่อาศัยของเจ้านายชั้นสูง
- อาศรม บรรณศาลา เป็นที่อยู่อาศัยของนักบวช
- บ้าน เหย้า ทับ เคหา กระท่อม เป็นที่อยู่อาศัยของสามัญชน

๒) สถาปัตยกรรมประเภทศาสนสถาน เป็นการก่อสร้างที่สะท้อนให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรือง ทางด้านสถาปัตยกรรมสิ่งก่อสร้างที่เด่นชัด เช่น วัดวาอาราม โบสถ์ วิหาร สถูปหรือเจดีย์ มณฑป พระปรางค์ หอไตร ศาลาการเปรียญ ปราสาท กุฏิ หอระฆัง เป็นต้น [๒๓]

สถาปัตยกรรมเป็นงานสร้างสรรค์ ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อสนองความต้องการของมนุษย์ เริ่มต้นแต่ความต้องการเฉพาะตัว เฉพาะกลุ่มจนไปถึงความต้องการของกลุ่มชนและสังคม ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อความเหมาะสมของกิจนั้น ๆ เช่น

---

[๒๐] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ,** (กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๓๐), หน้า ๑๔.

[๒๑] น. ณ ปากน้ำ, **พจนานุกรมศิลปะ**, (กรุงเทพมหานคร: กรุงสยามการพิมพ์, ๒๕๒๒), หน้า ๔๑๐.

[๒๒] ศิลป์ พีระศรี, **ศิลปสงเคราะห์** , (กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๒๗), หน้า ๒๕.

[๒๓] วาสนา บุญสม, **ศิลปะและวัฒนธรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ประกายแสง, ๒๕๔๑), หน้า ๓๖.

๑) สร้างขึ้นเป็นที่อยู่อาศัย มีความมั่นคง แข็งแรง และคุ้มภัยอันตรายต่าง ๆ

๒) สร้างขึ้นเป็นอาคาร สถานที่ มีคุณสมบัติทางด้านความสวยงามและทำให้เกิดความประทับใจ และเกิดความสุข

๓) สร้างขึ้นเพื่อสนองตอบและเป็นเครื่องแสดงออกซึ่งศรัทธาและความเชื่อต่อพระศาสนา หรือต่อวีรกรรมที่ควรได้รับการยกย่อง สรรเสริญ

การสร้างสรรค์ผลงานทางสถาปัตยกรรม เพื่อให้เกิดความพึงพอใจแก่มนุษย์ ทั้งในด้านความงามและการใช้สอย งานทางสถาปัตยกรรมจะเกิดขึ้นได้ต้องมีพื้นฐานจากสิ่งดังต่อไปนี้ คือ

๑) ทางด้านภูมิศาสตร์

๒) ทางด้านฤดูกาล

๓) ทางด้านสังคม

๔) ทางด้านประวัติศาสตร์

๕) ทางด้านศาสนา

๖) ทางด้านภูมิวิทยา [๒๔]

สถาปัตยกรรมทางศาสนา สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่เคารพบูชา เป็นที่ระลึกหรือเป็นที่บรรจุสิ่งสำคัญ ซึ่งสามารถแบ่งประเภทของสถาปัตยกรรมทางศาสนาได้ดังนี้ คือ

๑) สถาปัตยกรรมประเภท พุทธสถาน

๒) สถาปัตยกรรมประเภท สังฆสถาน

๓) สถาปัตยกรรมประเภท เจดียสถาน

๔) สถาปัตยกรรมประเภท บริวารสถาน

๕) สถาปัตยกรรมประเภท อนุสรณ์สถาน [๒๕]

สถาปัตยกรรมเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสัญลักษณ์ทางศาสนา เพื่อระลึกถึงพระพุทธเจ้า การสร้างสถาปัตยกรรมแต่ละแห่งเพื่อเป็นที่ประดิษฐานสัญลักษณ์แห่งพระพุทธเจ้า รวมทั้งเป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมเพื่อการบูชาสัญลักษณ์นั้น สถานที่นั้นจึงเปรียบเสมือนพาหะนำคนไปสู่การพ้นทุกข์ ดั่งเรือสำเภาที่ล่องลอยอยู่ในลำนาวา นำพาคนไปสู่ฝั่งพระนิพพาน หรือทางพ้นทุกข์ทั้งปวง ดังปรากฏการจัดวางผังวัดสำคัญ เช่น วัดพระธาตุลำปางหลวง ที่จำลองเป็นจักรวาลหนึ่ง ภายในจักรวาลนั้นมีองค์ประกอบของเขาพระสุเมรุศูนย์กลางจักรวาล คือ ตำแหน่งที่ตั้งขององค์เจดีย์ ส่วนทวีปทั้ง ๔ ล้อมเขาพระสุเมรุนั้นเป็นวิหารตามทิศต่างๆ ที่ตั้งอยู่ท่ามกลางมหานทีสีทันดร ลักษณะคล้ายเรือสำเภาที่ล่องลอยอยู่กลางน้ำ การยึดถือที่มาของการสร้างสัญลักษณ์ต่างๆนี้ เพื่อให้คนเข้าใจถึงหลักธรรมอันเป็นแก่นของศาสนา คือ การเน้นให้คนพ้นจาก วัฏสงสารนั่นเอง เช่นเดียวกับการอธิบายประโยชน์ของวิหารให้เป็นที่ลี้ภัย ซึ่งภัยนี้ในภาษาบาลี หมายถึง “ความกลัว” อันมีสาเหตุจากอกุศล ๓ อย่าง คือ โลภะ โทสะ และโมหะ ซึ่งเป็นตัวยึดเหนี่ยวไม่ให้เกิดกุศลกรรม หากแต่เราสามารถจะหลุดพ้นอกุศลได้โดยการทำทานบำเพ็ญบุญ การเจริญวิปัสนา บำเพ็ญญาณ ซึ่งจำเป็นต้องมีสถานที่

---

[๒๔] โชดก เก่งเขตรกิจ และคณะ, **ความรู้พื้นฐานทางศิลปกรรม**, หน้า ๗๔.

[๒๕] จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์, **ลักษณะสถาปัตยกรรมไทย ในเอกสารประกอบชุดวิชาไทยศึกษา,** (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๒๓), หน้า ๑๑๒ - ๑๑๓.

ประกอบกุศลกรรม ซึ่งวิหารเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ในการประกอบกุศลกิจ อันเป็นหนทางหนึ่งที่จะทำให้หลุดพ้นไปจากวัฏสงสารได้[๓๙]

สถาปัตยกรรมในส่วนที่เป็นศาสนสถานนั้นค่อนข้างจะกลมกลืนกับธรรมชาติ ศาสนสถานส่วนใหญ่ที่เหลืออยู่มาจนถึงปัจจุบัน ล้วนแต่ผ่านการบูรณปฏิสังขรณ์มาแล้วทั้งสิ้น เพราะชาวล้านนามีความเชื่อว่า การบูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอารามนั้นจะได้อานิสงส์ผลบุญมากและจะได้พบพระนิพพานในที่สุด งานบูรณะเหล่านั้นมีทั้งการก่อสร้างได้อยู่เสมอ ศาสนสถานมีอยู่มากมายล้วนแล้วแต่เป็นปัญหาของการศึกษาด้านการกำหนดอายุการก่อสร้างได้อยู่เสมอ ศาสนสถานมีอยู่หลายประเภทแต่ที่สามารถศึกษาพัฒนาการของศิลปกรรมได้ค่อนข้างมาก คือ เจดีย์ ซึ่งใช้วัสดุในการก่อสร้างคงทนถาวร ส่วนวิหาร หอไตร และอุโบสถนั้น โครงสร้างส่วนบนมักใช้ไม้เป็นองค์ประกอบความคงทนจึงน้อยกว่า ดังนั้นวิหารและอุโบสถที่เหลืออยู่จึงมีการบูรณะกันทั้งสิ้น

เจดีย์หลวงเป็นศาสนสถานสำคัญแม้ปัจจุบันจะไม่มียอดแต่ก็เป็นโบราณสถานอันล้ำค่าของชาติหนึ่ง สาเหตุแห่งการสร้างองค์เจดีย์ขนาดใหญ่กลางเมืองนี้ พระมหาบุญไทย ปุญญมโน ได้ให้ข้อสันนิษฐานไว้ ๒ ประการ คือ

๑. สร้างเพราะไม่มีทางเลี่ยงเนื่องผู้ปกครองที่มีอำนาจ ต้องการเสริมสร้างบารมี แสดงถึงความยิ่งใหญ่ของตนเอง ซึ่งกษัตริย์ในสมัยก่อนนิยมประพฤติปฏิบัติ งานที่ออกมาอาจจะสวยงามจนแทบหาที่ติมิได้ หรือไม่ก็ขาดคุณค่าทางศิลปะเพราะสร้างด้วยความจำเป็นเท่านั้นเอง

๒. สร้างขึ้นเพราะเกิดความศรัทธาเลื่อมใส จึงทำให้เกิดพลังร่วมแรงร่วมใจก่อสร้างสัญลักษณ์ เพื่อเป็นที่สักการะบูชาแก่คนทั่วไปแรงงานที่เกิดจากพลังศรัทธานี้ทำให้สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมานั้นมีความสวยงาม และเต็มไปด้วยคุณค่าทางศิลปะอาจจะใช้เวลานานหลายร้อยปีจึงจะสร้างได้สำเสร็จและในที่สุดก็กลายเป็นมรดกที่ทรงคุณค่า

๓. เป็นกตัญญูกตเวทิตา หรืออุทิศเจดีย์ เนื่องจากในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ กล่าวไว้ว่า เจดีย์หลวงแห่งนี้ พระเจ้าแสนเมืองมา รัชกาลที่ ๗ แห่งราชวงศ์มังราย (พ.ศ. ๑๙๒๙-๑๙๔๔) สร้างขึ้นเพื่ออุทิศส่วนกุศลไปให้พระเจ้ากือนา พระราชบิดาที่สวรรคตไปแล้ว ตามคำกราบทูลของพ่อค้าที่เดินทางมาจากพุกาม กราบทูลถึงสิ่งที่พวกตนได้พบในระหว่างการเดินทางเมืองเชียงใหม่ ว่ามีรุกขเทวดาตนหนึ่งอยู่ที่ต้นนิโครธใหญ่ต้นหนึ่งใกล้หนทางไปเมืองพุกาม มาแสดงตนต่อพ่อค้าขอให้ไปกราบทูลพระเจ้าแสนเมืองมา พระราชโอรสว่าให้สร้างเจดีย์ให้สูงใหญ่กว่าเจดีย์ทั้งหลาย โดยให้คนที่อยู่ห่างไกลประมาณ ๒,๐๐๐ วา สามารถมองเห็นได้เพื่ออุทิศส่วนกุศลไปให้ตนจึงจะได้ไปเกิดในพรหมโลก พระเจ้าแสนเมืองมาจึงได้เริ่มก่อสร้างในปีพุทธศักราช ๑๙๓๔ [๔๐] หลังการสวรรคตพระมารดาก็ทรงสร้างต่อจนสมบูรณ์ แต่สภาพที่เราเห็นในปัจจุบันนี้ ยอดพระเจดีย์ได้หักโค่นลงมาเนื่องจากแผ่นดินไหวในช่วงปลายราชวงศ์เม็งราย

---

[๓๙] วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์, **สัญลักษณ์แห่งองค์ประกอบศิลปกรรมวิหารล้านนา,** (เอกสารอัดสำเนา, ม.ป.ป.), หน้า ๓.

[๔๐] พระมหาบุญไทย ปุญญมโน, **มองเจดีย์สะท้อนสังคม**, (เชียงใหม่: กลางเวียงการพิมพ์, ๒๕๓๙), หน้า ๖๗-๖๘.

บทสัมภาษณ์เจ้าอาวาสและศิลปินผู้สร้างงานพุทธศิลปกรรม

จากการศึกษาผู้วิจัยได้ข้อสรุปว่า วัด คือ ศูนย์รวมของผลงานพุทธศิลป์ทุกแขนง ไม่ว่าจะเป็นสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม และวรรณกรรม อันเนื่องจากศรัทธาของบรรดาศิลปินทั้งหลายทั้งที่เป็นพระภิกษุ และฆราวาส ผู้มีความเลื่อมใสศรัทธาในพระรัตนตรัย เชื่อมั่นในหลักคำสอน อานิสงส์แห่งบุญทานส่วนหนึ่ง อีกส่วนหนึ่งนั้นเพื่อสื่อสารธรรมในทางพระพุทธศาสนา ซึ่งอาจเริ่มต้นจากการเป็นวัดเล็ก ๆ ที่ชาวบ้าน ชุมชนร่วมแรงร่วมใจกันสร้างขึ้นมาแบบเรียบง่าย ธรรมดา และยิ่งใหญ่อลังการ เนื่องจากเป็นผลงานของศิลปินแห่งยุคสมัยที่ร่วมกันสร้างขึ้น ตามพระราชประสงค์ของพระราชา เนื่องจากวัดและความรุ่งเรืองแห่งศิลปะ นับว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งความเจริญรุ่งเรืองประการหนึ่งของบ้านเมือง

ในเรื่องวัดและการสร้างงานพุทธศิลป์นี้ผู้วิจัยได้กราบเรียนถามพระราชสิงหวรมุนี(โสภณ) เจ้าอาวาสวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ท่านได้ให้ความเห็นว่า

ภาพที่ ๒๓ พระราชสิงหวรมุนี (โสภณ โสภโณ), เจ้าอาวาสวัดพระสิงห์ วรมหาวิหาร
(ที่มา: จิตรเทพ ปิ่นแก้ว, ๒๕๖๓)

“ในครั้งพุทธกาลยังไม่มีวัดยังไม่มีกุฏิยังไม่มีวิหาร พระสงฆ์อาศัยอยู่โคนต้นไม้เป็นที่ปฏิบัติธรรม ต่อมามีผู้บริจาคเป็นสวนก็ดีเป็นที่ดินก็ดีสำหรับเป็นวัดก็เพื่อจะอำนวยความสะดวกให้กับพระสงฆ์ได้อยู่เพื่อประพฤติปฏิบัติธรรมและทำกิจวัตรได้สะดวกขึ้น นี้คือแก่น (คือ สาระที่แท้จริง) ของการสร้างวัดก็คืออำนวยความสะดวกให้พระสงฆ์ปฏิบัติศาสนกิจและทำกิจวัตรอันนี้เป็นหลัก .....การสร้างวัดสมัยพุทธกาลจริงๆอาจจะยังไม่มีเจดีย์ ไม่มีวิหารใหญ่โต อาจเป็นสถานที่เล็กๆสำหรับเป็นที่ฟังธรรม ที่สนทนาธรรม .....เป็นสวนไผ่ สวนมะม่วง เป็นต้น

ต่อมาเมื่อ..... พระพุทธเจ้าปรินิพานไปแล้ว ก็มีการสร้าง..ศาสนสถานแทนพระพุทธเจ้า ...เช่นการสร้างพระธาตุเจดีย์ สร้างวิหาร ประดิษฐานพระพุทธรูป และมีการแบ่งแยกเป็นเขตพุทธาวาส สังฆาวาส ความจริงการสร้างวัดก็เพื่อให้พระสงฆ์ได้รับความสะดวกในการปฏิบัติศาสนกิจ มีการไหว้พระ สวดมนต์ เจริญจิตภาวนา ปฏิบัติธรรม .....เผยแผ่ธรรมนั้นเอง....

ผู้วิจัย ถ้าเป็นเช่นนั้นแล้วผลงานอันวิจิตรทั้งหลายนี้เกิดขึ้นมาอย่างไร ครับ

พระราชสิงหวรมุนี เดิมคงไม่ได้นึกถึงส่วนศิลปะ รายละเอียดต่างๆ (มากนัก) ต่อมาคนที่มีความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา ด้วยความศรัทธาประกอบกับมีความคิดที่จะสร้างสรรค์ในส่วนที่เป็นศิลปะทางพระพุทธศาสนาให้เกิดความงดงามแล้วนี้ คนสมัยก่อนเวลาสร้างงานศิลปะ เขาจะสร้างเขาจะเอาจิตใส่เข้าไปในงานด้วย เขาจะสร้างด้วยความละเอียด .....ใส่ใจในเรื่องของการสร้าง วิธีการ ขั้นตอนต่างๆ ..ใช้เวลานาน เพราะการสร้างวัดสมัยก่อนอาจจะไม่ใช่เรื่องของธุรกิจ แต่สร้างด้วยความเลื่อมใสศรัทธา ในขณะเดียวกันพระราชสิงหวรมุนี ยังได้ให้ข้อสรุปสำคัญประการหนึ่งคือ วัดคือศูนย์กลางของการสร้างงานพุทธศิลป์ของคนสมัยก่อน จึงกลายมาเป็นแหล่งศึกษาเรียนรู้ วัดเป็นครูศิลป์ ของศิลปินในยุคปัจจุบัน ว่า ..

เดียวนี้ถ้าเราไปอยากจะดูศิลปะต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นจิตกรรม สถาปัตยกรรม หรือรูปแบบต่างๆที่เกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมประเพณีเราต้องไปดูที่วัด เพราะสิ่งเหล่านี้ ช่างฝีมือ...ด้านต่างๆ เมื่อก่อนเวลาเขาจะฝากฝีมืออะไรไว้เขาจะต้องทำในที่วัด ดังที่กล่าวมาแล้ว เพราะเกิดจากความเชื่อ ความเลื่อมใส ความศรัทธา หรือแรงบันดาลใจ **อันนี้เป็นส่วนหนึ่งที่วัดมีบทบาทในการรักษาศิลปะต่างๆไว้ได้ ทำให้คนได้มาเห็นและเกิดความภูมิใจ ...ประทับใจ** ....ชื่นชอบ

และวัดมีบทบาทสำคัญที่จะอนุรักษ์สิ่งเหล่านี้ไว้ ปัจจุบันนี้ หากเจ้าอาวาสหรือพระสงฆ์บางรูป ..ท่านก็ไม่เข้าใจไม่ได้ผ่านการเรียนรู้การอบรมก็อาจจะทำศิลปะต่างๆ เกิดการเปลี่ยนแปลงไปได้

ในประเด็นที่ถามถึงคุณค่าของงานพุทธศิลป์ ท่านได้สรุปว่า ...**ควรรักษารูปแบบดั่งเดิมไว้เพราะเป็นภูมิปัญญา เป็นความคิด เป็นจิตวิญญาณคนสมัยก่อนที่ท่านได้สร้างสรรค์เอาไว้" ดังเช่น วิหารลายคำ** กรมศิลปากรได้มาสำรวจและขึ้นทะเบียนโบราณสถานไว้เรียบร้อยแล้ว จึงกลายเป็นสมบัติของชาติ ไม่ใช่ของใครคนใดคนหนึ่ง สำหรับทางวัดสามารถช่วยดูแลได้เพียงในเรื่องการรักษาทำความสะอาดอย่างถูกต้องตามนั้น" [๔๑]

แม้วัดจะได้ชื่อว่าเป็นศูนย์กลางแห่งงานพุทธศิลปกรรมที่มรดกสำคัญของชุมชน ของท้องถิ่น แต่ปัจจุบันเรากลับพบว่าชุมชนหลายแห่งได้ทำลายสิ่งเก่า ๆ ของตนไป และสร้างสิ่งใหม่ ๆ ขึ้นมาทดแทน ด้านหนึ่งก็มองว่าดี แข็งแรง งดงาม แต่สิ่งเหล่านั้นกลับไม่ได้ทรงคุณค่าดังสมัยก่อน และที่สำคัญการสร้างงานศิลปะของวัดบางวัด นอกจากจะไม่นับว่าทรงคุณค่าทางพุทธศิลปกรรมแล้ว ยังหนีออกห่างจากหัวใจของความเป็นวัดของล้านนาไปอย่างสิ้นเชิง

---

[๔๑]สัมภาษณ์ พระราชสิงหวรมุนี (โสภณ โสภโณ), เจ้าอาวาสวัดพระสิงห์ วรมหาวิหาร, ๑๕ สิงหาคม ๒๕๖๓.

ภาพที่ ๒๔ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วิลักษณ์ ศรีป่าซาง
(ที่มา: จิตรเทพ ปิ่นแก้ว, ๒๕๖๓)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วิลักษณ์ ศรีป่าซาง ได้ให้ทัศนะนัยของวัดและงานพุทธศิลป์ไว้ว่า ในแผ่นดินล้านนา เราพบว่าถ้าเทียบสมัยเด็กๆ กับปัจจุบัน วัดมีพัฒนาการที่เปลี่ยนไป..จากอดีตมากมาย วัด.ได้มุ่งพัฒนาการไปตามโลก แต่...ในความเป็นจริง..เราจะพบว่าวัดในล้านนานั้นควรมีเอกลักษณ์ ๓ ประการ คือ สง่า สงบ เรียบง่าย สง่า ก็คือวัด เวลาเราเข้าไปจะกลายเป็นคนตัวเล็ก เวลาเข้าไปวิหารจะต้องโน้มหรือก้มตัวลงไปเพื่อที่จะเคารพองค์พระประธาน สงบ ก็คือวัดที่ค่อนข้างเงียบ ๆ ...มีความรู้สึกเราอบอุ่นใจ เราไปถึงแล้วเรามีความสุข เรียบง่าย นี้สำคัญที่สุดคือ ไม่มีสิ่งปลูกสร้างอะไรที่เกินความจำเป็น

แต่ว่าในปัจจุบันนี้ทุกอย่างเปลี่ยนแปลงไป อันนี้ไม่พูดถึงคนอยู่วัด หมายถึงว่าศาสนสถานทั้งหลายนี้ดูเหมือนว่าในทัศนะ ไม่มีความสง่า ไม่มีความสงบ ไม่เรียบง่าย (ไม่มีการจัดวางแบบแปลนแผนผัง...) เขตพุทธาวาส สังฆวาส ไม่มีการกำหนด พอไม่เป็นอย่างนั้นความงามที่ที่เราคิดว่ามันสง่าก็ไม่สง่า วัดก็เลยเป็นที่รวมของปลอม .....ใครอยากจะใส่อะไรก็ใส่เข้าไป ทำให้เกิดความรกมากกว่า .....จนไม่มีที่สายตามองไปแล้วจะว่าง แล้วจะสง่า ทั้งๆ ที่วัดพื้นที่เท่าเดิมแต่ว่าสิ่งปลูกสร้างที่จะอำนวยความสะดวกมากกว่าที่สมาชิกของวัดหรือศรัทธาวัดจะเข้าไปใช้

คนเข้าวัดเดียวนี้ไม่ได้เข้าไปด้วยความศรัทธา ไม่ได้...ปรารถนาที่จะหาความสงบ.เรียบง่ายอย่างปรัชญาของความเป็นล้านนา พอเข้าไปถึงวัดกลายเป็นสถานที่เที่ยว .....ทำให้ขาดความสง่า ขาดความสงบ และขาดความเรียบงาย และเดียวนี้เราต้องเติมความสะอาดเข้าไปด้วย ...วัดแทนที่จะเป็นศาสนสถานที่ทำให้เราศึกษาพระธรรมคำสอนขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าให้เข้าใจโดยถือว่าเป็นครูที่พูดไม่ได้ แต่เดียวนี้น่าจะปรับเปลี่ยนไป

สิ่งสำคัญที่สุดที่ผมคิดว่าการสร้างศาสนสถานที่เกินความจำเป็น การสะท้อนกิเลสของทั้งผู้สร้างและผู้ให้สร้างชัดเจนที่สุด เราบ่นว่าคนไม่เข้าวัดแต่เราก็สร้างอาคารที่กว้างใหญ่ไพศาล ทั้ง ๆ ที่ปีหนึ่งๆอาจจะได้ใช้ไม่กี่ครั้ง ซึ่งอันนี้ก็แปลกใจมาก วัดที่บอกว่าของปลอมทั้งหลายนี้เพราะ...อะไรที่

มันปลอมๆก็เติมเข้าไป เรามีน้ำตกปลอม เรามีบ่อเลี้ยงปลาปลอม ซึ่งมันอาจจะไม่เหมาะสมกับโครงสร้างหรือว่าแปลนของความเป็นวัด

ดังนั้น เราจะหาวัดที่สง่า สงบ และก็เรียบง่าย โดยเฉพาะวงเล็บใหญ่ สะอาดด้วยในสังคมเมืองค่อนข้างที่จะหาได้ยาก ถ้าเราจะหาวัดที่งดงาม สงบจริงๆ กับต้องไปตามหาบางแห่งที่อยู่ในชนบท และต้องเป็นชนบทจริงๆ ..... สิ่งที่คนโบราณเข้าสร้างไว้ ซึ่งค่อนข้างจะลงตัว อันนี้สำคัญมาก .....อยากเห็นวัดที่มีศาสนสถานที่พอเพียงแก่สังฆะหรือแก่การปฏิบัติธรรมในชุมชน ..... ดูแลให้สะอาดก่อน วัดก็จะดูเป็นวัดขึ้น และสิ่งสำคัญที่สุดก็คือ **วัดคือการแสวงหาความงดงามของจิตวิญญาณ พระธรรมคำสอน และวัดที่จะเกิดขึ้นในอนาคตควรจะเป็นครูที่พูดไม่ได้ หมายความว่าภาพที่ปรากฏนั้นก็คือครูสำหรับคนที่เข้าไปเยี่ยมเยือนวัด แค่นี้เองความเป็นล้านนาก็จะขึ้น ตามปรัชญาเดิมก็จะเกิดขึ้นที่ว่า สง่า สงบ และก็เรียบง่าย**

ในประเด็นเดียวกันนี้ ผู้ช่วยศาสตราจารย์มาณพ มานะแซม คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้ให้ทัศนะว่า

การเอาใจนักท่องเที่ยว ทำให้เกิดงานศิลปกรรมประหลาด ๆ เกิดขึ้นภายในวัด

.....มันไม่ใช่ความสงบ ...แต่เป็นการหาเงิน

....วัดหลายวัดแข่งขันกันเรื่องความงาม....บางทีผ่านไปในบางวัดจัดประตูกำแพงเหมือนเวทีประกวดนางงาม บางแห่งมากเกินจนเกือบเรียกได้ว่า Buddhist-neyland

การสร้างวัดไปเกี่ยวพันกับธุรกิจ ซึ่งเราหนีไม่พ้น

...มีทางเดียว เราต้องให้ความรู้ ใช้กฎหมาย...สร้างรสนิยม

ว่า..ความงดงามแห่งพุทธศิลป์ดั่งเดิมนั้น...เป็นอย่างไร...

ปัญหาใหญ่ของการสร้าง และการดูแลรักษาก็คือ การขาดองค์ความรู้ การไม่ทันยั้งคิด ไม่ทันพิจารณา หากจะมีการตั้งสติ ย้อนกลับมาทำความเข้าใจตนเองให้ชัดเจนก่อนการบำรุงรักษา หรือพัฒนาในยุคปัจจุบัน ในเรื่องนี้ อาจารย์อดุลย์ เหรัญญะ กรรมาธิการสถาปนิค ล้านนา กล่าวไว้น่าสนใจว่า

...มีข้อพึงระวังก็คือ หลายวัด สร้างใหญ่โต เกินจำนวนผู้ใช้
...การสร้างเรียนแบบกัน จนลืมคำนึงถึงที่ตั้งวัดของตน
...ไม่พิจารณาถึงภูมิประเทศ บรรยากาศ สิ่งแวดล้อม
วัดที่เราเห็นว่าสวยงามอีกที่หนึ่ง พอมาตั้งอีกที่หนึ่งอาจไม่งาม ไม่เหมาะสมก็ได้
การสร้างวัด ต้องคำนึงพื้นที่ ความต้องการ พฤติกรรมของผู้ใช้
บวกกับงานสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น จะทำให้สอดประสานกันได้อย่างลงตัว

ที่สำคัญของศรัทธา อันหมายถึงแรงบันดาลใจของญาติโยม และช่างศิลป์ เหล่าศิลปิน เจ้าอาวาส ประเด็นสำคัญมากก็คือ เป้าหมายที่แท้จริงของการสร้างวัด สร้างงานพุทธศิลป์ นอกจากจะเป็นแหล่งรวมภูมิปัญญาแล้วของยุคสมัยแล้ว ยังควรที่จะตอบสนองการทำหน้าที่สื่อธรรม ด้วยความสะอาด สง่า สงบ และเรียบง่าย ดังที่ พระครูภาวนาวิรัช เจ้าอาวาสวัดร่ำเปิง (ตโปธาราม) เจ้าสำนัก

ปฏิบัติธรรมประจำจังหวัดเชียงใหม่แห่งที่ ๒ ได้เล่าถึงที่มา และเจตนารมย์ในการสร้างวัด และงานพุทธศิลป์ว่า

ภาพที่ ๒๕ พระครูภาวนาวิรัช เจ้าอาวาสวัดร่ำเปิง (ตโปธาราม)
(ที่มา: จิตรเทพ ปิ่นแก้ว, ๒๕๖๓)

อุโบสถของวัดร่ำเปิงนั้น เกิดจากแรงบันดาลใจที่ว่า วัดเป็นสถานที่ปฏิบัติธรรมซึ่งมีกุลบุตรเข้ามาบรรพชาอุปสมบทอย่างไม่ขาดสาย แต่สถานที่ในการประกอบสังฆกรรมนั้นมีขนาดเล็ก คับแคบ เป็นอุโบสถเล็กการประกอบพิธีกรรมในการบวชเป็นเหตุให้เกิดความลำบาก มีการโยกย้าย และมีความคิดว่าอยากให้มีสถานที่หนึ่งที่เป็นสถานที่บรรพชาอุปสมบทเบ็ดเสร็จในที่เดียวกันให้ทั้งงานสังฆกรรมและงานกิจกรรมอื่น ๆ ให้โยมของผู้บวชได้มีส่วนร่วมด้วย

เมื่อโจทย์แห่งการสร้างเป็นเช่นนี้จึงนำไปสู่การออกแบบ ที่ตอบสนองความต้องการการใช้งานเป็นหลักก่อน .....จึงได้ออกแบบในการสร้างเพื่อให้สอดคล้องตามหลักธรรมวินัยและหลักศรัทธาความเชื่อความเลื่อมใสให้เกิดขึ้นของพุทธศาสนิกชนที่ได้มาบวชลูกบวชหลานโดยการจัดเป็นอุโบสถโถงซึ่งเราจำลองมาจากความรู้สึกที่ว่า การทำความดีนั้นเราไม่เน้นความศักดิ์สิทธิ์แต่เราเน้นปัญญาเน้นฐานแห่งปัญญาคือความรู้ในเรื่องจุดมุ่งหมายของการบวชนั้น เพื่อเป็นประโยชน์ในการที่จะให้กุลบุตรนั้นได้บุญได้กุศลด้วย ได้สติปัญญาด้วย พ่อแม่ก็ได้มีส่วนแห่งบุญการบวชของลูกหลานด้วย

ปกติอุโบสถ เมื่อไม่มีพิธีบรรพชา อุปสมบท ก็จะปิดไว้ แต่ที่วัดร่ำเปิง เปิดไว้ตลอด เพราะทางวัด ท่านพระครูภาวนาวิรัชอธิบายเพิ่มเติมว่า...

...เราต่อยอดในการที่ว่าเมื่อไม่มีงานอุปสมบทเราก็สามารถให้สถานที่นี้เป็นที่ประพฤติปฏิบัติของพระสงฆ์ เณร แม่ชี โยคี ทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติได้ โดยการทำให้มันเป็นสถานที่ที่มีความโปร่งโล่ง ได้อากาศธรรมชาติ และ ๒. ความสว่างไม่ต้องอาศัยแสงไฟฟ้า อาศัยแสงธรรมชาติในเวลากลางวัน และกลางคืนเราสามารถจะได้รับอากาศที่..ไม่แตกต่างกันมากนัก คืออยู่กับธรรมชาติ

หนาวร้อนไปตามสภาพแวดล้อม อันเป็นเหตุให้คนที่เข้ามาปฏิบัตินั้นได้รู้สึกว่าอยู่ใกล้ชิดกับพระรัตนตรัยด้วย

เราก็พยายามสร้างวัดให้ร่มรื่นโดยการปลูกต้นไม้ให้มาก และการจัดภูมิสถาปัตย์ให้คล้องในการใช้ประโยชน์ได้ด้วยและรักษาศิลปกรรมทางวัฒนธรรมด้วยทางพุทธศิลปะ ด้วยแต่เหตุที่เราสร้างนี้ก็เพื่อจะรักษาพุทธศิลปกรรมต่างๆ ที่คนสมัยโบราณเข้าทำไว้สืบทอดไปสู่ชนรุ่นหลังว่าในยุคหนึ่งของเรา เราได้ทำสิ่งนี้ไว้ให้เป็นสมบัติของชนรุ่นหลังเหมือนกับคนบรรพบุรุษที่ทำไว้ให้เราได้ชื่นชม ณ ปัจจุบัน

ภาพที่ ๒๖ วัดร่ำเปิง (ตโปธาราม) จังหวัดเชียงใหม่
(ที่มา: จิตรเทพ ปิ่นแก้ว, ๒๕๖๓)

เพราะฉะนั้นในการที่เราจะลงทุนในการสร้างด้วยเงินศรัทธาญาติโยมที่บริจาคด้วยศรัทธานั้น เราต้องสร้างให้มันมีคุณค่าทางด้านจิตใจด้วย ไม่ได้เอาไปทุ่มเทไร้ศาสตร์ไร้ศิลป์ ของวัดร่ำเปิงนั้นถือว่าโชคดีที่ว่ามีช่างที่มีจิตศรัทธาทางนี้มาเป็นผู้รับงานของเรา ก็สามารถประสานออกมาเป็นงานพุทธศิลป์จากการรวบรวมงานศิลป์ในยุคเก่า ยุคกลาง ยุคใหม่เข้ามาด้วยกัน เพื่อจะให้เป็นสถานที่ให้เยาวชนในวันข้างหน้าได้มาศึกษาถึงงานศาสตร์งานศิลป์งานวัฒนธรรมล้านนาเป็นต้น ให้เห็นถึงที่มาที่ไป ...การที่เราจะลงทุนในการสร้างอะไรต่างๆ ก็ต้องทำให้มีลักษณะเป็นอัตลักษณ์ก่อให้เกิดความศรัทธาเกิดความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาเข้าไปด้วย ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งสำคัญ

ที่สำคัญที่สุดก็คือจะต้องเป็นสถานที่ที่ก่อให้เกิดเยือกเย็นในทางศรัทธาและปัญญาให้เกิดขึ้นกับมวลชนที่เข้ามาถึง มาทำบุญสุนทาน อย่างนั้นถ้าเราจะสร้างวัดไม่ว่าจะเป็นวัดใหญ่วัดเล็กหรือวัดขนาดกลางก็ตามแต่เราควรจะมีสัญลักษณ์แห่งความเป็นที่สงบร่มเย็นสงบร่มรื่น...นี้เป็นเรื่องสำคัญมาก เราจะวางฐานอย่างไรให้มันเหมาะสมกับพื้นที่วัดของเราแต่ละวัด ซึ่งมีพื้นที่ไม่เหมือนกัน แต่ว่าให้มีความสงบร่มรื่นเมื่อคนเข้าไปถึงแล้วเกิดความเย็นใจ ซึ่งปัจจุบันนี้เราเน้นการสร้างพระเจ้าทันใจอย่างนี้เป็นต้น ต้องมาทำความเข้าใจใหม่ว่าให้สร้างพระเจ้าเย็นใจด้วยเข้าไปแล้วให้มีความเย็นใจอย่างให้มีความร้อนใจเกิดขึ้นอันนี้เป็นตัวอย่างที่จะทำให้วัดหรือสถานที่ที่เป็นอารามน่ารื่นรมย์เกิดขึ้น

ทางด้านจิตใจ ก่อให้เกิดความศรัทธาในพระพุทธศาสนาของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ก็อยากจะฝากเรื่องนี้ไว้กับศาสนิกชนทุกภาคส่วนไม่ว่าจะเป็นพระสงฆ์องค์เจ้า ศรัทธาประชาชน อุบาสกอุบาสิกา ให้มีส่วนร่วมที่จะช่วยกันสร้างสรรค์จรรโลง อย่างที่สิ่งที่เกิดนี้ไม่ใช่อาตมาภาพเพียงคนเดียว แต่ว่าคณะลูกศิษย์ลูกหา ตลอดจนญาติโยมผู้อุปถัมภ์ และช่างที่มีจิตวิญญาณแห่งความเป็นช่างที่จะดำรงรักษาศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะมรดกทางล้านนา

จุดมุ่งหมายในการสร้างงานพุทธศิลปกรรม ก็เพื่อส่งเสริมเผยแพร่และการปฏิบัติทางพระพุทธศาสนาโดยตรง เป็นสิ่งที่ช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชนให้เกิดความศรัทธาประสาทะหรือความเชื่อมั่นอันจะเป็นบ่อเกิดของฉันทะความฝักใฝ่ที่จะรู้ แล้วเกิดความวิริยะพากเพียรอุตสาหะในการอบรม กาย วาจา และใจ ส่งผลให้เกิดปัญญาหยั่งรู้เหตุผล และวิมุตติความหลุดพ้นในที่สุด ตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา

พุทธศิลปกรรมตามหลักพระพุทธศาสนา

สมัยนั้น ภิกษุทั้งหลายจงกรมอยู่กลางแจ้ง ย่อมลำบากเพราะอากาศหนาวบ้างอากาศร้อนบ้าง ภิกษุทั้งหลายจึงนำเรื่องนี้ไปกราบทูลพระผู้มีพระภาคให้ทรงทราบ พระผู้มีพระภาครับสั่งว่า “ภิกษุทั้งหลาย เราอนุญาตศาลาจงกรม” เมื่อมีผงหญ้าตกเกลื่อนในศาลาจงกรม ฯลฯ พระผู้มีพระภาครับสั่งว่า “ภิกษุทั้งหลาย เราอนุญาตให้รื้อลงแล้วเอาดินโบกฉาบทั้งภายในภายนอก ทำให้มีสีขาว ให้มีสีดำ ให้มีสียางไม้ เขียนลวดลายดอกไม้ เขียนลวดลายเถาวัลย์ จักเป็นฟันมังกร เขียนลวดลายดอกจอก ราวจีวร สายระเดียง”[๔๒]

แต่ก็ทรงเพ่งโทษพระภิกษุที่ทำศิลปกรรมมากเกินงาม ตัวอย่างเช่น กลุ่มภิกษุฉัพพัคคีย์[๔๓] ที่มีจินตนาการตกแต่งกุฏิด้วยการวาดรูปผู้หญิงผู้ชาย ซึ่งพระพุทธเจ้าไม่อนุญาต “ภิกษุทั้งหลาย ภิกษุไม่พึงให้ช่างเขียนภาพจิตรกรรม คือ ภาพสตรี ภาพบุรุษ รูปใดให้เขียน ต้องอาบัติทุกกฏ ภิกษุทั้งหลาย เราอนุญาตภาพลวดลายดอกไม้ ภาพลวดลายเถาวัลย์ ภาพลวดลายฟันมังกร ภาพลวดลายดอกจอก”[๔๔]

นอกจากนี้ พระพุทธเจ้ายังมีความเห็นด้วยกับการที่พระอานนท์ใช้รูปแบบผืนนาของชาวเมืองมคธมาออกแบบแบบการตัดเย็บจีวรของพระภิกษุสงฆ์ ด้วยคันนาที่มีความเป็นระเบียบสวยงาม ตัดแยกออกเป็นสัดส่วนเพื่อระเบียบในการชลประทาน สิ่งเหล่านี้ เป็นรูปแบบที่มีเสน่ห์ต้องตาตรึงใจ ในการออกแบบตัดเย็บจีวรของพระอานนท์เถระ ซึ่งมีบันทึกไว้ในคัมภีร์มหาวรรค ดังนี้

เมื่อพระผู้มีพระพุทธเจ้าประทับอยู่ ณ กรุงราชคฤห์ตามพระอัธยาศัยแล้ว เสด็จจาริกไปทักขิณาคิรีชนบท ทอดพระเนตรเห็นนาของชาวมคธซึ่งเขาพูนดินเป็นคันนาสี่เหลี่ยมจตุรัส ก่อคันนายาวทั้งด้านยาวและด้านกว้างคั่นระหว่างด้วยคันนาสั้น ๆ เชื่อมกันเหมือนทางสี่แพรงตามที่ซึ่งคันนาตัดผ่านกันรับสั่งกับท่านพระอานนท์ว่า “อานนท์ เธอเห็นนาของชาวมคธซึ่งเขาพูนดินเป็นคันนาสี่เหลี่ยม ยาวทั้งด้านยาวและด้านกว้าง คั่นระหว่างด้วยคันนาสั้น ๆ เชื่อมกันเหมือนทางสี่แพร่งหรือ”

---

[๔๒]วิ.จู. (ไทย) ๗/๒๙๑/๗๖.

[๔๓]กลุ่มภิกษุ ๖ รูป คือ ๑.พระปัณฑกะ ๒.พระโลหิตกะ ๓. พระเมตติยะ ๔.พระภุมมชกะ ๕. พระอัสสชิ ๖.พระปุนัพพสุกะ เรียกว่า ภิกษุฉัพพัคคีย์ แปลว่า มีพวก ๖. ซึ่งเป็นพวกที่ประพฤติไม่เหมาะสม – พระอัสสชิรูปที่ห้านี้ ชื่อพ้อง กับ หนึ่งในพระปัญจวัคคีย์ ซึ่งเป็นพระอาจารย์ของพระสารีบุตร.

[๔๔]วิ.จู. (ไทย) ๗/๒๙๙/๑๐๒.

ท่านพระอานนท์กราบทูลว่า “เห็นพระพุทธเจ้าข้า”

พระพุทธเจ้าตรัสถามว่า “เธอสามารถทำจีวรของภิกษุให้มีรูปอย่างนั้นได้หรือ”

ท่านพระอานนท์กราบทูลว่า “สามารถทำได้ พระพุทธเจ้าข้า”

เมื่อพระผู้มีพระภาคประทับอยู่ ณ ทักขิณาคิรีชนบทตามพระอัธยาศัยแล้วเสด็จกลับมายังกรุงราชคฤห์อีก ครั้งนั้น ท่านพระอานนท์แต่งจีวรสำหรับภิกษุหลายรูป แล้วเข้าไปเฝ้าพระผู้มีพระภาค ได้กราบทูลดังนี้ว่า “ขอพระองค์โปรดทอดพระเนตรจีวรที่ข้าพระองค์จัดทำแล้ว พระพุทธเจ้าข้า”

ลำดับนั้น พระผู้มีพระภาคทรงแสดงธรรมีกถาเพราะเรื่องนี้เป็นต้นเหตุ แล้วรับสั่งกับภิกษุทั้งหลายว่า “ภิกษุทั้งหลาย อานนท์เป็นบัณฑิต ภิกษุทั้งหลาย อานนท์มีปัญญามากที่เข้าใจความหมายที่เรากล่าวย่อๆ ได้อย่างพิสดาร[๔๕] ต่อจากนั้นยังมีเรื่องการใช้สีย้อมจีวร เนื่องจากว่าสีจีวรไม่เป็นที่น่าดูมากนัก พระบางรูปย้อมสีแตกต่างกันไป ไม่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน จึงทำให้ไม่เกิดสุนทรียะทัศนา จีวรในยุคต้นพุทธกาลนั้น ส่วนใหญ่แล้วย้อมด้วยมูลโค และสีเหลือนวล (yellow clay) ที่ได้มาจากดินเหนียว หลังจากนั้นพระพุทธเจ้าได้ทรงกำหนดสี ในการย้อมจีวร ออกเป็น ๖ ชนิด คือ สีย้อมที่ทำจากราก ลำต้น เปลือก ใบ ดอกและผลไม้ของต้นไม้[๔๖]

พุทธศิลปกรรมกับคุณค่าด้านจิตวิญญาณ

คำว่า จิต หรือ วิญญาณ เป็นคำนิยามใช้แทนกันได้ ในคัมภีร์อภิธานัปปทีปิกา ใช้คำแทนกันได้ ๖ชื่อ ได้แก่ จิตฺตํ เจโต มโน วิญฺญณ์ หทยํ มานสํ[๔๗] ดังนั้น คำว่า จิตวิญญาณ จึงเป็นคำซ้อนกัน จะให้คำใดคำหนึ่งก็ได้ หรือใช้ทั้งสองคำก็ได้ ในทางพระอภิธรรมนั้น จิตหรือวิญญาณ จัดเป็น ๑ ขันธ์ในขั้น ๕ ซึ่งประกอบไปด้วย รูป เวทนา สัญญา สังขาร วิญญาณ รูปขันธ์ เป็นกายหรือวัตถุ ส่วนเวทนา สัญญา สังขารเป็นเจตสิกที่มีหน้าที่ไปปรุงแต่งวิญญาณให้นึกคิดเรื่องราวต่างๆ ทั้ง ๔ ที่เหลือเป็นนามขันธ์หรือนามธรรม และนามขันธ์ ๔ ย่อมเกิดร่วมกันเสมอ เมื่อกล่าวถึงจิตหรือวิญญาณก็หมายถึงเวทนา สัญญา สังขารด้วยเช่นกัน เพราะขันธ์ทั้ง ๔ นี้เป็นสัมปยุตธรรม แปลว่า ธรรมที่ประกอบร่วมกัน ขาดจากกันไม่ได้ การให้คุณค่านั้น เป็นเรื่องของนามขันธ์ เกี่ยวกับจิตวิญญาณ จิตนั้นมี ๒ ระดับ คือ (๑) ระดับโลกียะจิต (๒) ระดับโลกุตรจิต จิตที่เข้าถึงกระแสนิพพาน

ความสุขทางด้านจิตวิญญาณนั้น ในพระพุทธศาสนามีวิธีการที่จะทำให้คนมีความสุข ซึ่งเชื่อมต่อกับความมีอิสรภาพ ถ้าปราศจากอิสรภาพ เราก็ไม่สามารถเข้าถึงความสุขที่แท้จริงได้ เราต้องมีอิสรภาพ ดังนั้น เราจึงมีความสุขหลายลักษณะ เช่นเดียวกับมีหลายระดับและความสุขทั้งหมดนี้ เราสามารถแบ่งได้ ๒ อย่าง คือ (๑) อามิสสุข ความสุขที่อาศัยสิ่งอื่นมาประกอบเป็นความสุขที่เกิดจากกามคุณ ๕ คือ รูป รส กลิ่น เสียง สัมผัสทางกายหรือความสุขที่อาศัยปัจจัยภายนอกเสพ ถ้าอยากจะมีความสุขมากก็ต้องแสวงหาวัตถุมากขึ้น ความสุขชนิดนี้ไม่สามารถแก้ปัญหาให้กับมนุษย์ได้ วิธีแก้ปัญหาคือ ต้องทำให้เราสามารถจะมีความสุขได้ด้วยตนเอง เพราะยิ่งมีความสุขกับตัวเองมากเท่าใดเขาก็จะมีความสุขในการอยู่ร่วมกับผู้อื่นและสิ่งแวดล้อมได้ดียิ่งขึ้น การสร้างความสงบและความสุข (๒) นิรามิสสุข หรือความสุขที่ไม่ต้องอาศัยสิ่งภายนอก ไม่ต้องขึ้นตรงต่อวัตถุ คือ สุขภายในตัวบุคคล

---

[๔๕]วิ.ม. (ไทย) ๕/๓๔๕/๒๑๓-๒๑๔ เรื่องการตัดเย็บจีวร.

[๔๖]วิ.ม. (ไทย) ๕/๓๔๔/๒๐๙.

[๔๗] พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหลวงชินวรสิริวัฒน์ สมเด็จพระสังฆราชเจ้า, **พระคัมภีร์อภิธานัปปทีปิกา**, (กรุงเทพมหานคร: มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๖), หน้า ๔๒.

ซึ่งสิ่งนี้สามารถพัฒนาให้เกิดความสุขได้จากการปฏิบัติด้วย ศีล สมาธิ ภาวนพระพุทธศาสนามองว่าชีวิตที่มีศักยภาพในการพัฒนาหรือฝึกฝนและมนุษย์ที่ดีคือมนุษย์ที่ฝึกตนเพราะมนุษย์เป็นสัตว์ที่ฝึกได้พัฒนาได้สูงสุดเหนือกว่าสัตว์อื่น[๔๘] การเข้าถึงความจริงของสัจจะธรรมก็ทำให้เข้าถึงความสุขได้ ความจริงในพระพุทธศาสนามี ๓ ปราการ คำว่า สัจจะ แบ่งความจริงออกเป็น ๓ ระดับ คือ (๑) สมมุติสัจจะ (๒) ปรมัตถสัจจะ (๓) อริยสัจจะ มีสารัตถะดังนี้

๑) สมมุติสัจจะ หรือ บัญญัติสัจจะ (Conventional truth) เป็นความจริงตามสมมติของสังคม หรือ ผู้มีอำนาจตั้งขึ้น บางครั้งก็อิงกับความเป็นจริง บ้างครั้งไม่ต้องคำนึงถึงความเป็นจริงว่าจะเป็นอย่างไร โดยตั้งขึ้นตามความพอใจของเจ้าของสมมติ เจ้าของภาษา แม้แต่หลักไวยากรณบาลีก็ได้กล่าวไว้ว่า “นามศัพท์ ในบาลีภาษานั้น ท่านแบ่งเป็นลิงค์ ๓ คือปุงฺลิงฺคำ เพศชาย ๑, อิตฺถีลิงฺคำ เพศหญิง ๑, นปุงฺสกลิงฺคำ มิใช่เพศชาย มิใช่เพศหญิง ๑, ลิงค์นั้นจัดตามสมมติของภาษาบ้าง ตามกำเนิดบ้าง ที่จัดตามสมมตินั้นเหมือนหนึ่งกำเนิดสตรี สมมติให้เป็นปุงลิงค์ และของที่ไม่มีวิญญาณสมมติ ให้เป็นปุงลิงค์ และอิตถีลิงค์ เหมือนคำว่า ทาโร เมีย สมมติ ให้เป็น ปุงลิงค์, ปเทโส ประเทศ สมมติให้เป็นปุงลิงค์, ภูมิ แผ่นดินสมมติให้เป็นอิตถีลิงค์, ที่จัดตามกำเนิดนั้น เหมือน ปุริโส ชายเป็นปุงลิงค์, อิตฺถี หญิง เป็นอิตถีลิงค์ เป็นต้น”[๔๙] การเรียนรู้สัจจะขั้นนี้ไม่ต้องใช้ปัญญาทำความเข้าใจศึกษาเรียนรู้ เพียงแค่มีสัญญาอย่างเดียวก็เพียงพอต่อการทำความเข้าใจได้ ที่สุดของบัญญัติสัจจะ คือ การเข้าสู่ความเป็นพรหม เพราะผู้ที่จะเป็นพรหมต้องใช้สมาธิเข้าไปเพ่งบัญญัติตารมณ์ ได้แก่ กสิณบัญญัติ ๑๐ อสุภบัญญัติ ๑๐ โกฏฐาสบัญญัติ ๑ อานาปานบัญญัติ ๑ ปิยมนาปสัตวบัญญัติ ๑ มัชฌัตสัตวบัญญัติ ๑ เป็นอารมณ์ ดังนั้น เบื้องต้นบัญญัติมีไว้เพื่อการสื่อสารของสรรพสัตว์ใช้สัญญาเป็นตัวจดจำโดยใช้ทวารทางตา หู หรือจักขุและโสตทวารเป็นหลักในการเข้าถึง ที่สุดของบัญญัติสัจจะ คือ การใช้สมาธิ เข้าไปรับรู้ความลึกซึ้งบัญญัตารมณ์ ที่เกิดทางมโนทวาร สมมติสัจจะทุกคน ทุกศาสนาก็สามารถเรียนรู้เข้าถึงได้

๒) ปรมัตถสัจจะ (AbsoluteTruth) ความจริงโดยสภาวะ ได้แก่ กุศลธรรม อกุศลธรรม อัพยากตธรรม ที่ได้แสดงไว้ในธรรมสังคณีเป็นต้น ธรรมเหล่านี้ไม่ได้หลอกลวงผู้ที่ชื่อว่ากุสลธรรมมีอยู่ สุขเวทนามีอยู่เพราะมีอยู่โดยสภาวะ แต่ถ้ากล่าวโดยอริยสัจจะแล้ว ก็ยังไม่ใช่สุขเป็นทุกขสัจจะ ปรมัตถสัจจะ[๕๐]นี้ผู้ที่เข้าใจได้ เข้าถึงได้ต้องมีปัญญาเท่านั้นที่จะเข้าไปรู้ได้ ปรมัตถสัจจะทุกคนทุกศาสนาก็สามารถเรียนรู้เข้าถึงได้ เพราะเป็นความจริงสากล แต่การเข้าถึงปรมัตถสัจจะนั้น จะต้องมีปัญญาขั้นสูงไปพิจารณาและรับรู้ เช่น ตาเห็นรูป จักขุวิญญาณก็ไปรับรู้สีเท่านั้น หมายความว่าเห็นสีเป็นสี แต่การเห็นสีเป็นสีนั้นด้วยภาษาเหมือนจะง่าย แต่ในความเป็นจริงแห่งวิถีชีวิตแล้วมนุษย์ส่วนใหญ่เห็นสีก็จริงแต่มโนทรวารวิถีไปรับบัญญัติเป็นอารมณ์ คือ ไปรับสมมติว่าเป็นสีแดง ขาว เขียว ยี่ห้อเป็นอารมณ์ แล้วก็เป็นปัจจัยไปสู่การยึดติด คือ โลภะและการผลักไส ปฏิฆะในอารมณ์ที่ตนเองไม่

---

[๔๘] สมเด็จพระพุทธโฆสาจารย์ (ป.อ.ปยุตฺโต), **พระพุทธศาสนากับโลกธุรกิจ,** พิมพ์ครั้งที่ ๔, (กรุงเทพมหานคร: ธรรมสภา,๒๕๔๘), หน้า ๑๑-๑๔.

[๔๙] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส, **บาลีไวยากรณ์ นามและอัพยยศัพท์**, พิมพ์ครั้งที่ ๔๔, (กรุงเทพมหานคร: มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๖, หน้า ๓๐-๓๑.

[๕๐] ญาณธชเถระ, **ปรมัตถทีปนี**, พระคันธสาราภิวงศ์ แปลและอธิบาย, (กรงเทพมหานคร: ประยูรสาส์นไทย การพิมพ์, ๒๕๕๕), หน้า ๑๕๗.

ชอบ ไม่ตรงจริตกับตัวของเรา ปรมัตถสัจจะ ในคัมภีร์อภิธรรมทั้งหลายกล่าวไว้มี ๔ ประเภท คือ จิต เจตสิก รูป นิพพาน

๓) อริยสัจจะ (Noble Truth) ที่เป็นไปในภูมิ ๓ ทั้งหมดเป็นทุกข์แท้ ภาวะที่ตัณหาเป็นหตุแห่งทุกข์แท้ ภาวะพระนิพพานเป็นความดับทุกข์ และภาวะที่อริยมรรคมีองค์ ๘ เป็นทางแห่งความดับทุกข์ อริยสัจจะนี้เป็นสัจจะโดยตรงครบถ้วนบริบูรณ์ไม่หวั่นไหวในญาณของพระอริยบุคคลผู้มีปัญญาบริสุทธิ์[๕๑] อริยสัจจะนี้มีเฉพาะในสัพพัญญุตญาณของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเท่านั้น ดังมีพุทธวจนะว่า

“เอกูนตึส วยสา สุภทฺท
ย ปพฺพชึ กึกุสลานุเอสี
วสฺสานิ ปญฺญาสสมาธิกานิ
ยโต อห ปพฺพชิโต สุภทฺท
ญายสฺส ธมฺมสฺส ปเทสวตฺติ
อิโต พหิทฺธา สมโณปิ นตฺถิ ฯ

ทุติโยปิ สมโณ นตฺถิ ตติโยปิ สมโณ นตฺถิ จตุตฺโถปิ สมโณ นตฺถิ สุญฺญา ปรปฺปวาทา สมเณภิ อญฺเญหิ อิเม จ สุภทฺทภิกฺขู สมฺมา วิหเรยฺยุ อสุญฺโญ โลโก อรหนฺเตหิ อสฺสา[๕๒] แปลว่า

สุภัททะ เราบวชขณะอายุ ๒๙ ปี
แสวงหาว่าอะไร คือกุศล
เราบวชมาได้ ๕๐ ปีกว่า
ยังไม่มีแม้สมณะที่ ๑ ภายนอกธรรมวินัยนี้
ผู้อาจแสดงธรรมเป็นเครื่องนำออกจากทุกข์ได้
ไม่มีสมณะที่ ๒ ไม่มีสมณะที่ ๓ ไม่มีสมณะที่ ๔ [๕๓]ลัทธิอื่นว่างจากสมณะทั้งหลาย ผู้รู้ทั่วถึง สุภัททะ ถ้าภิกษุเหล่านี้เป็นอยู่โดยชอบ โลกจะไม่พึงว่างจากพระอรหันต์ทั้งหลาย”[๕๔]

สัจจธรรมในพระพุทธศาสนา พระพุทธองค์ตรัสเรียกหลายบท ได้แก่ สัจจะ อิทัปปัจจยตา อวิตถตา ธรรมนิยาม ธัมมฐิตตา อนัญญตา ปฏิจจสมุปบาท ตถตา เพราะพระผู้มีพระภาคเจ้าทรงพระนามว่า ตถาคต เพราะตรัสรู้ธรรมที่แท้จริง (ตถตา) ตามความเป็นจริงอย่างไร ชื่อว่า ธรรมที่แท้จริง ได้แก่ ปฏิจจสมุปบาทและอริยสัจ ๔ ดังที่ตรัสไว้ว่า ภิกษุทั้งหลาย อริยสัจ ๔ เหล่านี้ เป็นของแท้ไม่ผิด ไม่กลายเป็นอย่างอื่น[๕๕] เมื่อเข้าไปรู้แล้วย่อมเปลี่ยนสภาวจิตวิญญาณของผู้มีอวิชชาให้มีวิชชาเกิดขึ้น หรือที่เรียกว่า ตรัสรู้ ผู้ตรัสรู้กระบวนการสอนของพระพุทธเจ้าที่เป็นสัจจานุโลมกถา อันประกอบด้วยทาน ศีล สวรรค์ เนกขัมมะและสัจจกถา ตลอดจนถึงการรู้แจ้งเกิดญาณในอริยสัจจ

---

[๕๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๕๘.

[๕๒] ที.มหา. (บาลี) ๑๐/๒๑๔/๑๓๓.

[๕๓] สมณะที่ ๑ สมณะที่ ๒ สมณะที่ ๓ และสมณะที่ ๔ ในที่นี้ ได้แก่ พระโสดาบัน พระสกทาคามี พระอนาคามีและพระอรหันต์ ตามลำดับ (ที.ม.อ. ๒๑๔/๑๙๖).

[๕๔] ที.มหา. (ไทย) ๑๐/๒๑๔/๑๖๒.

[๕๕] อ.เอก.อ. ๗๒/๒๐๓.

ทำให้เกิดอริยบุคคล ๔ จำพวก จึงเป็นความโดดเด่นและแตกต่างที่ศาสนาอื่นในโลกนี้ไม่มี อริยสัจจะเหล่านี้จึงเป็นอัตลักษณ์ของพระพุทธศาสนาอย่างแท้จริง[๕๖]

ดังนั้น ศิลปกรรมที่ดีมีคุณค่าต้องนอกจากจะสื่อถึงสมมติสัจจะทั่วไปแล้ว ยังต่อสื่อให้เข้าถึงจิตวิญญาณในระดับปรมัตถสัจจะและอริสัจจะด้วย ดังศิลปกรรมปางแสดงปฐมเทศนานี้บอกเรื่องราวประวัติศาสตร์อันเป็นสมมติสัจจะ ยังสื่อถึงปรมัตถสัจจะและอริยสัจจะอีกด้วย

ภาพที่ ๒๗ พุทธศิลป์แบบอินเดีย
(ที่มา: เทวัญ เอกจันทร, ๒๕๖๓)

พระพุทธรูปนี้เป็นท่านั่งขัดสมาธิเพชรท่านั่งโยคะแบบนักบวชอินเดียซึ่งเป็นศิลปะของชาวคันธาระและมุถรา ศิลปะคุปตะองค์นี้มีชื่อเสียงมาก เนื่องจากว่าได้รับการยกย่องว่างดงามที่สุดในศิลปะอินเดีย ปัจจุบันแสดง ณ พิพิธภัณฑ์โบราณคดีสารนาถ ประเทศอินเดีย[๕๗] นอกจากจะมีความงดงามสุนทรียภาพด้านกายภาพแล้ว ยังมีความงดงามด้านคุณค่าทางจิตใจ ทั้ง ๓ ระดับ (๑) ใต้ฐานพระมีบุคคล ๗ คน บ่งบอกถึงเรื่องราวระดับสมมติสัจจะ ว่ามี ปัญจวรรคีย์ ผู้ฟังธรรมธรรมจักกัปปวัตนสูตร ณ ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน มี ๒ แม่ลูกเศรษฐินี ผู้บำรุงพระพุทธศาสนาสร้างพุทธศิลปกรรมในยุคสมัยพระเจ้าศรีคุปต์ (๒) ความจริงในระดับปรมัตถสัจจะ มีหลักคำสอน คือ ตัณหาเป็นเหตุแห่งทุกข์ ดับด้วยองค์มรรค ๘ ได้เกิดขึ้นเป็นครั้งแรก (๓) ความจริงในระดับอริยสัจจะหรือโลกุตระ คือ ปัญจวรรคีย์ได้ บรรลุโสดาบัน เข้าถึงกระแสแห่งพระนิพาน

พระยาอนุมานราชธน (เสฐียรโกเศศ) ได้กล่าวถึงศิลปะว่า “ครั้นเมื่อมนุษย์รู้จักผลิตขึ้นได้ดีกว่าเดิม มีความงดงาม ความเรียบร้อยตามที่ตนต้องการทางจิตใจเจริญเรื่อยเป็นลำดับมา สิ่งที่ผลิตสร้างก็เกิดเป็นศิลปกรรมขึ้น...อารมณ์สะเทือนใจเป็นตัวการทำให้เกิดศิลปะและการแสดงออกให้เกิด

---

[๕๖]สมบูรณ์ ตาสนธิ, กระบวนการและการบรรลุอริยสัจ ๔ ของพระอริยบุคคล, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต,บัณฑิตวิทยาลัย**, มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๐, หน้า ๑๒๗-๑๒๘.

[๕๗]รศ.ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี, **ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ : รูปแบบพัฒนาการ ความหมาย**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มิวเซียมเพรส, ๒๕๖๐), หน้า ๙๓.

เป็นรูปขึ้นได้...เป็นศิลปะอันเป็นขั้นสุดท้ายของความรู้แล้วจะเกิดความสนใจ กระทำให้เป็นสุขใจที่แท้จริง ถ้าความรู้นั้นเป็นไปเพื่อความสุขแก่ส่วนรวมอันเป็นจุดหมายปลายทางแห่งชีวิต” ศิลปะเกิดจากวัฒนธรรม เพราะวัฒนธรรมคือผลรวมแห่งชีวิตมนุษย์ เพื่อสนองตอบความต้องการทางร่างกายให้มีชีวิตอยู่รอดพร้อมกับความเจริญงอกงาม ในการรับรู้ทางกาย ทางสติปัญญา ทางอารมณ์ ทางสังคม ทางสุนทรียะ และการสร้างสรรค์ ศิลปะช่วยกล่อมเกลาและสนองตอบความต้องการของวิถีชีวิตมนุษย์ได้ดีในระดับหนึ่ง เพราะสุนทรียะหรือความงามที่ในรูปแบบที่มากหลาย ด้วยรูปแบบของศิลปะที่เกี่ยวกับเครื่องใช้ เครื่องประดับ และรูปเคารพมาโดยตลอดแต่ดึกดำบรรพ์ มีวิถีชีวิตของมนุษย์เป็นตัวกำหนดทั้งทางตรงและทางอ้อมตราบใดที่ศิลปะยังเป็นการสร้างผลงานของมนุษย์เพื่อมนุษย์เช่นนี้ ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับวัฒนธรรมก็ยังคงเดินคู่กันไปเช่นนี้ เพราะความที่ต่างก็เป็นเหตุและผลของกันและกัน พุทธศิลป์ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการทางกายทางใจสำหรับมนุษย์ ที่พอใจกับการได้เห็น ได้ยิน ได้ใช้สอย สิ่งดีงาม ไพเราะเหมาะสม ไม่ว่าประยุกต์ศิลป์หรือ วิจิตศิลป์ ต่างก็มีวัตถุประสงค์ทางการสร้างสรรค์อันแน่ชัดว่า เพื่อมนุษย์ด้วยกันได้เกิดการรับรู้ถึงความงาม ความไพเราะ ความซาบซึ้ง ที่โอนอ่อนผ่อนคลายทางใจและอารมณ์ รู้จักที่จะปฏิบัติตน แต่งกาย บำรุงตัว ตามแบบแผนของวัฒนธรรมแห่งยุค ใช้มือให้รู้จักทำแต่สิ่งที่มีประโยชน์ดีงาม สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นวัฒนธรรมทั้งสิ้น มีพุทธศิลป์เป็นตัวแสดงออกอย่างเป็นรูปธรรมที่คอยโน้มนำและชี้มุมสะท้อนของจิตนิยมทางวัฒนธรรมแห่งยุคสมัย ศิลปะที่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย ซึ่งเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกได้อย่างชัดเจนได้แก่ พุทธศิลป์ คืองานศิลปะที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนา ทั้งที่เป็นจิตรกรรมประติมากรรม หรือสถาปัตยกรรม ก็ล้วนแล้วแต่เรียกได้ว่าเป็น พุทธศิลป์ ทั้งสิ้น เกิดขึ้นนับแต่มีการค้นพบศิลปวัตถุชิ้นแรกจนถึงปัจจุบัน ในสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ถือเป็นยุคทองของสมัยกรุงสุโขทัย เนื่องจากได้เกิดแบบแผนความเจริญทางวัฒนธรรมที่เป็นของไทย ซึ่งความเจริญทางวัฒนธรรมดังกล่าว มีความเกี่ยวข้องกับ ๓ รูปแบบ คือ พุทธศาสนา ภาษาไทย และศิลปะ งานสร้างสรรค์ทางศิลปะของกรุงสุโขทัย เช่น พระพุทธรูป เจดีย์จิตรกรรม มีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาเป็นสำคัญ โดยดัดแปลงรูปแบบศิลปกรรมจากขอมให้มีลีลาอ่อนช้อยงดงาม ตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปปางลีลา ยิ่งกว่านั้นแล้วพุทธศาสนายังมีบทบาทสำคัญต่องานสร้างสรรค์ทางวรรณกรรมด้วย[๕๘]

พิธีบูชาเสาอินทขิลหรือเสาหลักเมือง ซึ่งชาวเชียงใหม่เชื่อว่าเป็นเสาหลักที่สร้างความมั่นคง การอยู่ดีมีสุข เสริมสร้างคุณค่าทางจิตวิญาณด้านพระพุทธศาสนาให้คนเชียงใหม่และคนทั่วโลก อินทขิลหรือเรียกว่า เสาหลักเมืองเชียงใหม่ ชาวเชียงใหม่ทราบดีว่า ทุก ๆ ปีจะต้องมีพิธีสักการะบูชาเสาอินทขิล นิยมทำพิธีที่วัดเจดีย์หลวงซึ่งเป็นพุทธศิลปกรรมล้านน้าที่มีชื่อเสียง สร้างขึ้นในรัชสมัยพญาแสนเมืองมาพระมหากษัตริย์รัชกาลที่ ๗ แห่งราชวงศ์มังราย ไม่ปรากฏปีที่สร้างแน่ชัด สันนิษฐานว่าวัดแห่งนี้น่าจะสร้างในปี พ.ศ. ๑๙๒๘– ๑๙๕๔ พิธีบูชาเสาอินทขีลนี้มีเพื่อสร้างขวัญและกำลังใจเป็นสิริมงคลแก่ชีวิต ซึ่งจะต้องทำพิธีพลีกรรมเครื่องบูชาดังนี้การบูชาอินทขิลเครื่องบูชามีข้าวตอกดอกไม้ และเทียน นอกจากเปิดวิหารอินทขิล จัดพาน รับดอกไม้แล้ว ทางวัดยังได้จัดเตรียมบาตร ๗ ลูก วางไว้หน้าพระพุทธรูปประจำวันเกิดทั้ง ๗ วัน คือ

---

๕๘ ผศ.ดร.สุวิญ รักสัตย์, **พุทธศิลป์กับวัฒนธรรมไทย**, แหล่งที่มา: http://puzinnian.blogspot.com/๒๐๑๐/๐๔/blog-post.html, (ค้นหา: ๒๔ เมษายน ๒๕๖๓).

วันอาทิตย์ พระพุทธรูปปางถวายเนตร มีคุณค่าว่า พระพุทธองค์หลังจากตรัสรู้ (เสวยวิมุติสุข)ทรงยืนทอดพระเนตรต้นศรีมหาโพธิ ๗ วันไม่กระพริบตา เป็นการสอนหลักธรรมในเรื่องของการดูจิต(จิตตานุปัสสนา) ละความอยาก(ตัณหา/โลภะ)

วันจันทร์ พระพุทธรูปปางห้ามญาติหรือปางห้ามสมุทร (นิยมทรงเครื่อง) ทรงเตือนให้อยู่อย่างมีสติอย่าทะเลาะกัน ขัดแย้งกัน เสนอวิธีการแก้การขัดแย้งด้วยสันติวิธี ประนีประนอม

วันอังคาร พระพุทธรูปปางปรินิพพานหรือปางไสยาสน์ ทรงการเข้าถึงการดับขันธ์ปรินิพพาน ดับการเวียนว่ายตายเกิดในวัฏฏสงสาร และ นอกจากนี้ยังมีเรื่องเล่าถึงปางนี้อีกนัยหนึ่งคือ ในสมัยพุทธกาล เมื่อพระพุทธองค์ประทับอยู่ที่พระเชตวันมหาวิหาร อสุรินทราหูหรือ พระราหู ผู้ครองอสูรพิภพ ได้สดับคำสรรเสริญถึงพระเกียรติคุณของพระบรมศาสดาจากสำนักเทพยดาทั้งหลายก็มีความปรารถนาอยากจะไปเฝ้าพระผู้มีพระภาคเจ้าบ้าง แต่ก็คิดคำนึงไปเองว่าพระพุทธเจ้าเป็นมนุษย์คงต้องมีพระวรกายที่เล็ก หากตนจะไปเฝ้าก็จะต้องก้มมองเป็นความลำบากมาก อีกทั้งตนก็ไม่เคยก้มเศียรให้ใคร คิดแล้วก็ไม่ไปเฝ้า ต่อมาได้ยินพวกเทวดาสรรเสริญพระพุทธองค์อีก ก็เกิดความอยากไปเฝ้าอีกจึงวันหนึ่งได้ตั้งใจไปเฝ้า พระพุทธเจ้าก็ทรงทราบด้วยญาณ รวมทั้งทราบถึงความในใจของอสุรินทราหูจึงทรงเนรมิตพระวรกายให้ใหญ่โตกว่ากายของอสุริทราหูหลายเท่า ขณะเสด็จบรรทมรอรับ ดังนั้น เมื่อมาเข้าเฝ้า แทนที่อสุรินทราหูจะต้องก้มมอง กลับต้องแหงนหน้าดูพระพุทธองค์จึงเกิดความอัศจรรย์ใจยิ่ง พระพุทธเจ้าจึงได้ตรัสสอนว่า โยนิโสมนสิการ แยกแยะก่อนคิด ก่อนทำ ข่าวลือหรือเรื่องใด ๆ หากไม่เห็นด้วยตนเองหรือยังไม่พิจารณาให้ถ่องแท้ ก็ไม่ควรติชมไปก่อน

วันพุธ พระพุทธรูปปางอุ้มบาตร หมายความว่า หลังตรัสรู้ได้ ๔๙ วัน ตะปุสสะและภัลลิกะ ๒ พี่น้อง (ชาวพม่า)ได้ถวายข้าวสัตตุผง สัตตุก้อนแด่พระสัมมาสัมพุทธเจ้า

วันพฤหัสบดี พระพุทธรูปปางขัดสมาธิ หรือ ปางตรัสรู้ พระพุทธเจ้าได้มีวิชชาตรัสรู้ ๓ คือ (๑) ปุพเพนิวาสานุสสติญาณ ระลึกชาติในอดีตได้ (๒) จุตูปปาตญาณ รู้การตายการเกิดของสรรพสัตว์ (๓) อาสวักขญญาณ รู้การทำให้กิเลสอาสวะให้สิ้นไป

วันศุกร์ พระพุทธรูปปางรำพึง พระพุทธรูปอยู่ในพระอิริยาบถยืน พระหัตถ์ทั้งสองประสานกันยกขึ้นประทับที่พระอุระ (อก) พระหัตถ์ขวาทับพระหัตถ์ซ้าย มีคุณค่าว่า หลังจากตรัสรู้ทรงพิจารณาปฏิจจจมุปบาททรงรำพึงว่า ธรรมที่พระองค์ตรัสรู้นั้นยากเป็นสัจธรรมที่สัมผัสด้วยใจที่ประกอบด้วยปัญญาระดับโลกุตตระ สัจธรรมนี้ลึกซึ้ง ยากที่ปุถุชนผู้เกลือกลั้วด้วยโลกิยะมีอาสาวะจะเข้าใจได้

วันเสาร์ พระพุทธรูปปางนาคปรก พระพุทธรูปอยู่ในพระอิริยาบถประทับนั่งขัดสมาธิหงายพระหัตถ์ทั้งสองวางซ้อนกันบนพระเพลา (ตัก) พระหัตถ์ขวาซ้อนทับพระหัตถ์ซ้ายเหมือนปางสมาธิ แต่มีพญานาคขนดร่างเป็นวงกลมเป็นพุทธบัลลังก์และแผ่พังพานปกคลุมอยู่เหนือพระเศียร(มี ๑ ๗ ๙ เศียรตามความเชื่อ) มีคุณค่าทางศิลปกรรมว่า เมื่อพระพุทธองค์ตรัสรู้ และประทับบำเพ็ญสมาบัติเสวยวิมุตติสุขอันเกิดจากความพ้นกิเลสอยู่ ณ อาณาบริเวณที่ไม่ไกลจากต้นพระศรีมหาโพธิ์แห่งละ ๗ วันนั้น ในสัปดาห์ที่ ๓ นี้เอง ก็ได้ไปประทับใต้ต้นมุจลินท์ (ต้นจิก) ขณะนั้นฝนได้ตกลงมาไม่

หยุด พญานาคตนหนึ่งชื่อ มุจลินท์นาคราช ก็ได้ขึ้นมาแสดงอิทธิฤทธิ์เข้าไปวงขนด ๗ รอบ แล้วแผ่พังพานปกพระพุทธเจ้าไว้มิให้ฝนตกต้องพระวรกาย[๕๙]

พิธีสรงน้ำพระเจ้าฝนแสนห่า พระเจ้าฝนแสนห่า คือ พระพุทธรูปซึ่งประดิษฐานอยู่ที่วัดช่างแต้ม ซึ่งอยู่ใกล้ๆ วัดเจดีย์หลวง ชาวเชียงใหม่เชื่อว่า พระพุทธรูปองค์นี้มีพุทธานุภาพบันดาลให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล เทศบาลนครเชียงใหม่ จึงอาราธนามาประดิษฐานบนรถแห่ไปตามถนนสำคัญ ในเมืองให้ประชาชนสรงน้ำในวันแรม ๑๒ ค่ำ เดือน ๘ ซึ่งเป็นวันเริ่มงานประเพณี หลังจากนั้นก็นำมาประดิษฐานไว้วงเวียนหน้าพระวิหารวัดเจดีย์หลวงทุกวันตลอดงานพิธีเข้าอินทขิล เพื่อให้ประชาชนที่ไปร่วมงานได้สรงน้ำระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์องค์นี้อย่างทั่วถึง

ส่วนคุณค่าทางด้านจิตวิญญาณนั้น เสาอินทขิลจึงเป็นดุจอริยสัจจ ๔ ที่มั่นคงในจิตใจของพระพุทธเจ้าและพระสงฆ์ที่เข้าถึงอริยสัจ ๔ อย่างมั่นคง ไม่ไหวติง ดังพระบาลีในรัตนสูตรว่า

ยถินฺทขีโล ปฐวึ สิโต สิยา
จตุพฺภิ วาเตภิ อสมฺปกมฺปิโย[๖๐]
สัตบุรุษใดพิจารณาเห็นแจ้งอริยสัจ
เราเรียกสัตบุรุษนั้นว่า มีอุปมาเหมือนเสาเขื่อนที่ฝังลงดิน
อันไม่หวั่นไหวเพราะลมที่พัดมาจากทิศทั้งสี่[๖๑]

พุทธศิลปกรรมต้องมีคุณค่าทางด้านจิตวิญญาณ นั่นคือ การสร้างพุทธศิลปกรรม สิ่งแรกต้องศึกษาประวัติศาสตร์ หลักพระธรรมวินัย หรือหลักธรรมของแต่ละชุมชน นิกาย วัฒนธรรมของพื้นที่นั้นให้ชัดเจน แล้วจึงสื่อคุณค่าออกมาทางความคิด สื่อแสดงสื่อออกมาทางจิตวิญญาณให้ชัดเจน การสื่อทางจิตวิญญาณนั้นต้องสื่อถึงคุณค่าให้ครบ ทั้ง ๓ ระดับ คือ

๑) ระดับโลกียะ พุทธศิลป์ที่สื่อถึงความดีงามของการใช้ชีวิตดำรงชีวิตอยู่ในโลกให้เกิดสันติภาพสันติสุขของการอยู่ร่วมกับสังคม เช่น การเข้าถึงสัจจธรรม ตามแนวทางที่พระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ตรัสรู้และทรงสอนให้ชาวโลกได้รู้ตาม ถึงจะเป็นศิลปกรรมที่มีคุณค่าทางด้านจิตวิญญาณที่แท้จริง ความดีงามระดับนี้พระพุทธเจ้าเน้น ศีล ๕ การละเมิด

ศีลข้อที่ ๑ ปาณาติปาตา ทำชีวิตสัตว์ให้ตกล่วงไป หากเราไปล่วงละเมิด ก็จะไปละเมิดสิทธิของผู้อื่น ไปทำลายชีวิตของผู้อื่น ซึ่งทุกคน ทุกสัตว์ย่อมรักชีวิตของตน เว้นการฆ่าสัตว์ ถ้าเราไม่ฆ่าสัตว์ หรือไม่ทำร้ายผู้อื่น ไม่ฆ่าผู้อื่น การทำสงครามระหว่างชาติ ศาสนา การแย่งชิงทรัพยากรพอไม่ได้อย่างที่ใจหวังก็ต้องมีการทำลายชีวิตกัน

ศีลข้อที่ ๒ อทินนาทานา การถือเอาของที่เจ้าของมิได้ให้ หากละเมิดข้อนี้ก็เป็นการละเมิดสิทธิของผู้อื่น เกิดการคอรัปชั่น คดโกงของที่เจ้าของเขารักเขาหวง ไม่ลักทรัพย์

ศีลข้อที่ ๓ กาเมสุ มิจฉาจารา เวรมณี งดเว้นจากการประพฤติผิดในกาม หากไปล่วงละเมิดเป็นการทำลายความมั่นคงของสถาบันครอบครัว ซึ่งประกอบด้วยพ่อ แม่ สามี ภรรยา

---

[๕๙] ระพีพรรณ ใจภักดี, **ปางพระพุทธรูป**, (กรุงเทพมหานคร: แสงเดือนเพื่อนเด็ก, ๒๕๔๗), หน้า ๑๗๐-๑๗๗.

[๖๐] ขุ.ขุ.บาลี. ๒๕/๘/๙.

[๖๑] ขุ.ขุ.บาลี. ๒๕/๘/๑๑.

ลูก หลาน กระบทเป็นคลื่นละลอกน้ำจากวงเล็กขยายเป็นวงใหญ่ ศีลข้อนี้จะเป็นเรื่องของสังคมโดยตรง การเว้นจากกาม หรือลักขโมยภรรยาผู้อื่น คือ การล่วงละเมิดทางเพศ หรือ การไม่ค้ามนุษย์ ข้อนี้ก็เป็นสันติภาพระดับครอบครัวและสังคม

ศีลข้อที่ ๔ มุสาวาท การกล่าวเท็จ ถ้าล่วงละเมิด เป็นการจัดการสื่อสารที่ผิด มีโทษตามมา เช่นทุกวันนี้ คนไทยเราแบ่งแยกเป็นสีนั้นสีนี้เพราะเรามีการจัดการให้หัวหน้าแกนนำพูดเท็จ มาหลวงลวงชาวบ้านเอามาเป็นพวกพ้องของตน คนที่ไม่มีศีลก็เชื่อสุดโต่งไปเลย ความขัดแย้งย่อมเกิดขยายวงกว้างเป็นระดับอำเภอ จังหวัด และประเทศในที่สุด

ศีลข้อที่ ๕ สุราเมรยมัชชปมาทัฏฐานา การดื่มสุราและเมรัย อันเป็นที่ตั้งแห่งความประมาท ถ้าละเมิดข้อนี้ถือว่า ผิดศีลอย่างหนักเพราะจะทำร้ายสุขภาพแล้ว ยังทำลายสังคมรอบข้างด้วย และเป็นฐานของละเมิดศีล ๔ ข้อข้างต้นด้วย ข้อนี้ยิ่งทำให้สังคมเกิดความขัดแย้งทั้งระดับเพื่อน ครอบครัว เสียทรัพย์สินเงินทอง สถาบันครอบครัวก็ล่มสลายในที่สุด สันติภาพมันก็ไม่มี มีแต่ความขัดแย้งและสังคมก็ล่มสลาย การไม่เสพสิ่งเสพติด ทุกวันนี้สังคมไทยเราติดสิ่งเสพติด ค้ายาเสพติด ค้าสิ่งมึนเมา เมื่อมึนเมาสังคมก็เกิดความขัดแย้งทั้งในระดับตนเอง ครอบครัว สังคม สันติภาพก็ไม่เกิดขึ้น

พุทธศิลปกรรมต้องสื่อคุณค่าด้านจิตวิญญาณที่จะอยู่ร่วมกับสังคม ลดความขัดแย้ง มีชีวิตอยู่อย่างสันติสุขทั้งตนเองและสังคม

๒) ระดับปรมัตถ์ พุทธศิลป์ที่สื่อให้เข้าถึงปรมัตถ์ สอนให้เข้าใจความเป็นจริงในเรื่องของรูปธรรมและนามธรรม หรือ รูปนามขันธ์ ๕

๓) ระดับอริยสัจจะ พุทธศิลป์ที่มีคุณค่าสูงสุดต้องสื่อให้เรียนรู้ถึงอริยธรรม ๙ คือ มรรค ๔ ประกอบด้วย โสดาปัตติมรรค สกทาคามีปัตติมรรค อนาคามีปัตติมรรค อรหันตมรรค ผล ๔ ประกอบด้วย โสดาปัตติผล สกทาคามีปัตติผล อนาคามีปัตติผล อรหันตผล และ นิพพาน

พุทธศิลปกรรมกับคุณค่าทางสุนทรียภาพ

พระพุทธศาสนาได้กล่าวถึงความงามใน ๒ มิติ คือ ความงามในมิติทางธรรมและความงามมิติทางโลก ความงามในมิติทางธรรม หมายถึง ความงามที่เป็นลักษณะของธรรม หรือความจริงอันเป็นผลจากคุณภาพ หรือคุณสมบัติของธรรมะ ความงามในมิติทางโลก สามารถแบ่งออกเป็น ๔ ประเภท คือ ๑) ความงามของสิ่งมีชีวิต ๒) ความงามของสิ่งไม่มีชีวิต ๓) ความงามของธรรมธรรมชาติ และ ๔) ความงามอันเป็นทิพย์

แต่ในที่นี้ ผู้วิจัยขอแบ่งประเภทของสุนทรียศาสตร์ในพระพุทธศาสนา โดยย้อนกลับไปวิเคราะห์ได้ในคัมภีร์พระไตรปิฎก ซึ่งเป็นหลักฐานแรกสุดของการกล่าวถึงทัศนคติที่มีต่อความงามและความไม่งามในพระพุทธศาสนา สามารถแบ่งออกเป็น ๒ ประการ คือ **(๑) สุนทรียศาสตร์เชิงวัตถุวิสัย** คือ ประสบการณ์การรับรู้ทางสุนทรียะที่เกี่ยวข้องกับรูปธรรม และ **(๒) สุนทรียศาสตร์เชิงจิตวิสัย** คือ ประสบการณ์การรับรู้ทางสุนทรียะที่เกี่ยวข้องกับนามธรรม

สุนทรียศาสตร์เชิงวัตถุวิสัย

สุนทรียศาสตร์เชิงวัตถุวิสัย คือ ประสบการณ์การรับรู้ทางสุนทรียะที่เกี่ยวข้องกับรูปธรรม ซึ่งประกอบได้ด้วยการสัมผัสทางตากับรูป หูกับเสียง จมูกกับกลิ่น ลิ้นกับรส กายกับสัมผัสเย็น ร้อน อ่อน แข็ง ดังนี้

๑) สุนทรียภาวะในรูปสัมผัส สุนทรียศาสตร์ในยุคพุทธกาลจะเห็นได้จากคำสอนของพระพุทธเจ้านั้น ปฏิเสธในเรื่องกามคุณทั้งหมด แต่ชื่นชมความงามจากธรรมชาติหรือที่มนุษย์ขึ้นมา และการเข้าใจในความงามนั้น สามารถพัฒนาจิตเข้าไปสู่ความหลุดพ้นได้ ดังปรากฏในธรรมบทปุปผวรรค หรือหมวดที่ว่าด้วยเรื่อง ดอกไม้ ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นภาพทางศีลธรรม ด้วยการเปรียบเทียบกับดอกไม้ เช่น

ใครจักรู้แจ้งแผ่นดินนี้[๖๒] ยมโลก[๖๓]
และมนุษยโลกนี้ พร้อมทั้งเทวโลก
ใครจักเลือกบทธรรมที่ตถาคตแสดงไว้ดีแล้ว
เหมือนช่างดอกไม้ผู้ชาญฉลาดเลือกเก็บดอกไม้[๖๔]
ภมรไม่ทำลายดอก สี และกลิ่น
ดูดแต่น้ำหวานไป ฉันใด
มุนีพึงเที่ยวไปในหมู่บ้าน ฉันนั้น[๖๕]

ในพระสุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสก์ได้เปรียบเทียบบุคคลผู้ไม่กิเลสเหมือนกับพระจันทร์ในคืนวันเพ็ญ ดังนี้

เราเรียกบุคคลผู้หมดสิ้นตัณหา
ที่นำไปเกิดในภพทั้ง ๓ มีจิตไม่มัวหมอง
ผ่องใสบริสุทธิ์ดุจดวงจันทร์วันเพ็ญ
ที่ปราศจากเมฆหมอกว่า เป็นพราหมณ์[๖๖]

๒) สุนทรียภาวะในสัททสัมผัส ในเรื่องฉัตตปาณิอุบาสก พระพุทธเจ้าทรงตรัสคาถานี้แก่พระอานนทเถระ เพื่อเปรียบเทียบกับเสียงกับสีและกลิ่นของดอกไม้ว่า

วาจาสุภาษิต[๖๗] ย่อมไม่มีผลแก่ผู้ไม่ทำตาม
เหมือนดอกไม้งาม มีสีสวย แต่ไม่มีกลิ่น
วาจาสุภาษิต ย่อมมีผลแก่ผู้ทำตามด้วยดี
เหมือนดอกไม้งาม มีทั้งสีและมีกลิ่น ฉะนั้น[๖๘]

---

[๖๒] แผ่นดิน ในที่นี้หมายถึง อัตภาพ (ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๓/๑/๒).

[๖๓] ยมโลก หมายถึง อบายภูมิ ๔ (ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๓/๒).

[๖๔] ขุ.ธ. (ไทย) ๒๕/๔๔/๔๐.

[๖๕] ขุ. ธ. (ไทย) ๒๕/๔๙/๔๒ ความหมายในคาถานี้คือ มุนีผู้เป็นทั้งพระเสขะและพระอเสขะเที่ยวบิณฑบาตในหมู่บ้านตามลำดับเรือนรับเอาภิกษาหารโดยไม่ทำลายศรัทธาและทรัพย์ของชาวบ้าน ดุจหมู่ผึ้งที่บินเข้าไปในหมู่ไม้ดูดเอาแต่น้ำหวานไม่ทำลายดอก สี และกลิ่นของต้นไม้ ในคาถานี้ ตรัสถึงคุณสมบัติของพระขีณาสพ (ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๓/๓๔-๓๕).

[๖๖] ม.ม. (ไทย) ๑๓/๔๕๙/๕๘๐.

[๖๗] ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๒/๔๒/๓๐๓.

[๖๘] ขุ.ธ. (ไทย) ๒๕/๕๑-๕๒/๔๓.

เมื่อกล่าวถึงบทกวี เพลง และดนตรี ทัศนคติที่ชาวพุทธต้องมีความเข้าใจในแง่นี้ ปรากฏอยู่ในคัมภีร์อังคุตตรนิกาย ซึ่งได้แบ่งกวีออกเป็น ๔ ประเภท คือ (๑) จินตากวี คือ ผู้รู้เชี่ยวชาญในศิลปะการประพันธ์บทกลอน ตามแนวความคิดของตน (๒) สุตกวี คือ ผู้เชี่ยวชาญในศิลปะการประพันธ์ตามที่ได้ฟังมา (๓) อัตถกวี คือ ผู้เชี่ยวชาญในศิลปะการประพันธ์ โดยอาศัยความหมายสั้นๆ แล้วขยายความให้พิสดาร (๔) ปฏิภาณกวี คือ ผู้เชี่ยวชาญในศิลปะการประพันธ์ โดยใช้ปฏิภาณของตน ในลักษณะแต่งกลอนสดเหมือนพระวังคีสเถระ[๖๙]

ที่มาของกวีปรากฏอยู่ใน กวีสูตร โดยที่เทวดาถามพระพุทธเจ้าทรงตองดังนี้ เทวดาทูลถามว่า อะไรเล่าเป็นต้นเหตุของคาถา อะไรเล่าเป็นเครื่องปรากฏของคาถาเหล่านั้น คาถาอาศัยอะไรเล่า อะไรเล่าเป็นที่อาศัยของคาถา

พระผู้มีพระภาคตรัสตอบว่า
ฉันท์เป็นต้นเหตุของคาถา
อักขระเป็นเครื่องปรากฏของคาถาเหล่านั้น
คาถาอาศัยชื่อ กวีเป็นที่อาศัยของคาถา[๗๐]

ทัศนคติที่มีต่อการเต้นรำและร้องเพลง ในการปลุกใจอารมณ์ดิบๆ ด้วยเสียงดนตรี เสียงเพลง และการเต้นรำเพื่อการแสดงความหมายและความมีคุณธรรม การเต้นรำ ที่ซึ่งมันเป็นเสมือนการคร่ำครวญและเต้นรำ เป็นเสมือนความบ้าคลั่ง ในสายตาของพระอริยะ ในรุณณสูตร มีบันทึกเกี่ยวกับเรื่องการร้องเพลง เหมือนกับการร้องไห้ในอริยวินัย ดังนี้

ภิกษุทั้งหลายการขับร้องคือการร้องไห้ในอริยวินัย
การฟ้อนรำคือ ความเป็นบ้าในอริยวินัย
การหัวเราะจนเห็นฟันมากเกินไปคือความเป็นเด็กในอริยวินัย
เพราะเหตุนั้น เธอทั้งหลายจงละโดยเด็ดขาดในการขับร้องและการฟ้อนรำ
เมื่อเธอทั้งหลายมีความเบิกบานในธรรม เพียงแค่ยิ้มแย้มก็เพียงพอแล้ว[๗๑]

๓) สุนทรียภาวะในคันธสัมผัส[๗๒] สุนทรียภาวะในเสียง ปรากฏว่า พระพุทธศาสนามีทัศนะคติทางดนตรีและทำนองเพลงด้วยเช่นกัน จึงเป็นสิ่งที่ควรพิจารณาทัศนะของพุทธสุนทรียศาสตร์ด้วย ในช่วงเวลาที่พรพุทธเจ้ายังทรงพระชนชีพมนั้น ไม่ปรากฏการสวดพระเวท การสวดในทำนองพระเวทนั้นมีปรากฏยุคพราหมณ์ เพื่อจุดประสงค์ในพิธีกรรม การสวดและการขับทำนองถูกนำมาใช้เพื่อนำความหมายที่ชัดเจนออกมาได้รับการยอมรับในพระพุทธศาสนา ในการเชื่อ

---

[๖๙]องฺ.จตุกฺก.อ. (ไทย) ๒/๒๒๑-๒๓๑/๔๔๐.

[๗๐]สำ.ส. (ไทย) ๑๕/๖๐/๗๓.

[๗๑]องฺ.ติก. (ไทย) ๒๐/๑๐๘/๓๕๑.

[๗๒]ปัญจสิขะ คันธรรพบุตร เป็นเทพบุตรองค์หนึ่งในพวกคนธรรพ์ ซึ่งเป็นบริวารของท้าวธตรฐมหาราช และเป็นผู้รับใช้พระทศพล สามารถเข้าเฝ้าทูลถามปัญหา ขอสดับพระธรรมเทศนาได้ทุกขณะที่ต้องการ. ท้าวสักกะจอมเทพจึงชวนท่านไปพร้อมกันเพื่อจะได้ทูลขอพระวโรกาสกะพระผู้มีพระภาค แล้วทูลถามปัญหาต่อไป (ที.ม.อ. (ไทย) ๓๔๕/๓๑๔)

ต่อวิธีการสวดแบบมีทำนอง ในเรื่องนี้พระพุทธเจ้าได้เคยชื่นชม ปัญจสิขะ ปรากฏอยู่ใน สักกปัญหสูตร คันธรรพบุตร นามว่า ปัญจสิขะ ได้บรรเลงพิณสีเหลืองดังผลมะตูมและกล่าวคาถาอันเกี่ยวเนื่องด้วยพระพุทธเกี่ยวเนื่องด้วยพระธรรม เกี่ยวเนื่องด้วยพระสงฆ์ เกี่ยวเนื่องด้วยพระอรหันต์ และเกี่ยวเนื่องด้วยกามเหล่านี้ว่า...

แม่ภัททาสุริยวัจฉสา[๗๓]
ฉันขอกราบท่านติมพรุบิดาของเธอ
โดยเหตุที่เธอเกิดมางดงาม ทำให้ฉันปลื้มใจ
เหมือนสายลมย่อมเป็นที่ปรารถนาของผู้มีเหงื่อ
หรือเหมือนน้ำเป็นที่ปรารถนาของผู้กระหาย ฯลฯ

เมื่อเพลงขับนั้นจบลง พระผู้มีพระพุทธเจ้าได้ตรัสยกย่องว่า “ปัญจสิขะ เสียงสายพิณของท่านเทียบได้กับเสียงขับร้อง และเสียงขับร้องเทียบได้กับเสียงสายพิณ เสียงสายพิณของท่านไม่เกินเสียงขับร้อง และเสียงขับร้องก็ไม่เกินเสียงสายพิณ[๗๔] เพลงขับนี้ถือได้ว่าเป็น บทกวีในยุคต้นของพระพุทธศาสนา ในฐานะที่เป็นการนำเสนอศิลปะ ความกลมกลืนของเสียงดนตรีและเสียงร้องจะเป็นสื่อนำสาระทั้งหมดที่อยู่ในบทกวีนั้น

พระพุทธเจ้าได้ทรงตรัสเปรียบเทียบถึงความคุณงามความดีของคนดีนั้น มีกลิ่นหอมทวนลมยิ่งกว่าดอกไม้ที่มีกลิ่นหอมแต่ไม่หอมทวนลม ว่า

กลิ่นดอกไม้ลอยไปทวนลมไม่ได้
กลิ่นจันทน์ กลิ่นกฤษณา
หรือกลิ่นกระลำพักก็ลอยไปทวนลมไม่ได้
ส่วนกลิ่นของสัตบุรุษ ลอยไปทวนลมได้
เพราะสัตบุรุษขจรไปทั่วทุกทิศ
กลิ่นศีลยอดเยี่ยมกว่ากลิ่นหอมเหล่านี้ คือ
กลิ่นจันทน์ กลิ่นกฤษณา กลิ่นดอกอุบล และกลิ่นดอกมะลิ[๗๕]

เป็นที่ยอมรับกันว่า หากบุคคลที่มีเสียงหรือคำพูดที่ไพเราะนั้น จะทำให้ผู้ฟัง มีจิตใจที่เบิกบาน ยินดี กับสิ่งที่พูดนั้นได้ ในกรณีนี้ พระพุทธเจ้าได้ยกย่องพระสาวก ชื่อ พระลกุณฏกภัททิยะ ว่าเป็นสาวกผู้เลิศในทางเสียง เนื่องจากมีเสียงไพเราะกว่าสาวกองค์อื่นๆ[๗๖]

๔) สุนทรียภาวะในรสสัมผัส สุนทรียภาวะในรสสัมผัส ในปฐมกำเนิดโลกได้มีการกล่าวถึงอาหารชนิดหนึ่งที่มีรสโอชะ คือ ง้วนดิน ว่า

---

[๗๓]สุริยวัจฉสา เป็นชื่อของเทพธิดา ผู้มีสิริโฉมงดงามทั่วสรรพางค์ มีรัศมีอ่อน ๆ เปล่งออกจากร่างกายดุจแสงอ่อนของดวงอาทิตย์ยามทอแสง (ที.ม.อ. (ไทย) ๓๔๘/๓๑๖).

[๗๔]ที.มหา. (ไทย) ๑๐/๓๔๙/๒๗๗.

[๗๕]ขุ.ธ. (ไทย) ๒๕/๕๔-๕๕/๔๔.

[๗๖] ขุ.อป. (ไทย) ๓๓/๒๙/๒๙๒

“วาเสฏฐะและภารทวาชะ สมัยนั้น ทั่วทั้งจักรวาลนี้แหละเป็นน้ำทั้งนั้น มืดมนอนธการ ดวงจันทร์ ดวงอาทิตย์ ดวงดาวนักษัตรทั้งหลายยังไม่ปรากฏ กลางคืน กลางวันยังไม่ปรากฏ เดือน หนึ่ง ครึ่งเดือน ฤดูและปีก็ยังไม่ปรากฏ หญิงชายก็ยังไม่ปรากฏสัตว์ทั้งหลายปรากฏชื่อแต่เพียงว่า ‘สัตว์’ เท่านั้น ครั้นเวลาล่วงเลยมาช้านาน เกิดง้วนดินลอยอยู่บนน้ำ ปรากฏแก่สัตว์เหล่านั้น ดุจน้ำนมที่บุคคลเคี่ยวให้แห้งแล้วทำให้เย็นสนิทจับเป็นฝาอยู่ข้างบน ง้วนดินนั้นอย่างดี และมีรสอร่อย เหมือนน้ำผึ้งมิ้มซึ่งปราศจากโทษ[๗๗]

ครั้งนั้น ท่านพระมหาโมคคัลลานะเข้าไปเฝ้าพระพุทธเจ้าถึงที่ประทับครั้นถึงแล้วได้ถวายบังคมพระผู้มีพระภาคแล้วนั่งลง พระมหาโมคคัลลานะผู้นั่งอยู่ ได้กราบทูลพระผู้มีพระภาคดังนี้ว่า “เวลานี้เมืองเวรัญชาเกิดข้าวยากหมากแพง ประชาชนมีความเป็นอยู่แร้นแค้น ใช้สลากปันส่วนซื้ออาหาร ล้มตายกันกระดูกขาวเกลื่อน ยากที่พระอริยะจะบิณฑบาตยังชีพได้ พระพุทธเจ้าข้า พื้นดินใต้มหาปฐพีนี้มีโอชะ มีรสอร่อย เหมือนน้ำผึ้งหวี่ที่ไม่มีตัวอ่อน ขอประทานพระวโรกาสข้าพระพุทธเจ้าจะพลิกแผ่นดิน เพื่อให้ภิกษุทั้งหลายได้ฉันง้วนดิน”[๗๘]

๕) สุนทรียภาวะในกายสัมผัส สุนทรียภาวะในกายสัมผัสที่ส่งผลต่อความรู้สึกทางใจ ดังคำว่า “กายิกสุข เป็นอย่างไร คือ ความสำราญทางกาย ความสุขทางกาย ความเสวยสุขที่เป็นความสำราญซึ่งเกิดจากกายสัมผัส สุขเวทนาที่เป็นความสำราญซึ่งเกิดจากกายสัมผัส นี้เป็นกายิกสุข”[๗๙] และว่า “ความทุกข์ทางกาย ความไม่สำราญทางกาย ความเสวยอารมณ์ที่ไม่สำราญ เป็นทุกข์ อันเกิดจากกายสัมผัส”[๘๐]

ในกรณีเมื่อพระเจ้าปเสนทิโกศลมีพระราชประสงค์จะเสด็จออกไปยังพระราชอุทยาน พวกข้าราชบริพารทั้งหลายก็จัดช้างที่ขึ้นทรงของพระเจ้าปเสนทิโกศล แล้วให้พระชายาซึ่งเป็นที่โปรดปราน เป็นที่พอพระราชหฤทัยของพระเจ้า ปเสนทิโกศลประทับข้างหน้าพระองค์หนึ่ง ข้างหลังพระองค์หนึ่ง กลิ่นของพระชายาเหล่านั้นเป็นอย่างนี้ คือ เหมือนกลิ่นของนางราชกัญญาผู้ปะพรมด้วยของหอมดังขวด น้ำหอมที่เขาเปิดในขณะนั้น กายสัมผัสของพระชายาเหล่านั้นเป็นอย่างนี้ คือ เหมือนกายสัมผัสของนางราชกัญญาผู้ดำรงอยู่ด้วยความสุข ดังปุยนุ่นหรือปุยฝ้าย[๘๑] และคำพรรณนาการสัมผัสนางแก้วว่า “นางแก้วซึ่งเป็นสตรีรูปงาม น่าดู น่าเลื่อมใส มีผิวพรรณผุดผ่องยิ่งนัก ไม่สูงนัก ไม่เตี้ยนัก ไม่ผอมนัก ไม่อ้วนนัก ไม่ดำนัก ไม่ขาวนัก งดงามเกินผิวพรรณหญิงมนุษย์ แต่ไม่ถึงผิวพรรณทิพย์ กายของนางแก้วนั้นสัมผัสอ่อนนุ่มดุจปุยนุ่นหรือปุยฝ้าย มีร่างกายอบอุ่นในฤดูหนาว เย็นในฤดูร้อน”[๘๒]

พระพุทธเจ้าทรงตรัสโทษของทิฏฐิแห่งการสัมผัสกายว่า “มีสมณพราหมณ์พวกหนึ่งผู้มีวาทะอย่างนี้ มีทิฏฐิอย่างนี้ว่า ‘โทษในกามทั้งหลายไม่มี’ สมณพราหมณ์พวกนั้นย่อมถึงความเป็นผู้ดื่มด่ำในกามทั้งหลาย บำเรอกับพวกนางปริพาชิกาที่เกล้ามวยผมและกล่าวอย่างนี้ว่า ‘ทำไม ท่านสมณ

---

[๗๗] ที.ปา. (ไทย) ๑๑/๑๒๐/๘๙.

[๗๘] วิ.มหา. (ไทย) ๑/๑๗/๑๐.

[๗๙] ขุ.ปฏิ. (ไทย) ๓๑/๑๗๓/๒๗๒.

[๘๐] ที.ม. (ไทย) ๑๐/๓๙๓/๓๒๖.

[๘๑] สำ.ม. (ไทย) ๑๙/๑๔๔๙/๓๕๒.

[๘๒] ที.มหา (ไทย) ๑๐/๒๔๕/๑๘๖.

พราหมณ์พวกนั้นเมื่อเห็นอนาคตภัยในกามทั้งหลาย จึงกล่าวถึงการละกามทั้งหลาย บัญญัติการกำหนดรู้กามทั้งหลาย (อันที่จริง) การได้สัมผัสแขนอันมีขนอ่อนนุ่มของนางปริพาชิกานี้เป็นความสุข”[๘๓]

สุนทรียภาพทางวัตถุวิสัยนี้ เรียกว่าเป็นความงามระดับกามสุขหรือโลกิยะ ซึ่งก็ต้องตกอยู่ภายใต้ของความเป็นไตรลักษณ์ คือ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา

สุนทรียศาสตร์เชิงจิตวิสัย

สุนทรียศาสตร์เชิงจิตวิสัย คือ ประสบการณ์การรับรู้ทางสุนทรียะที่เกี่ยวข้องกับนามธรรม สามารถแบ่งเป็น ๖ ประเภท คือ สุนทรียภาวะในรูปสัมผัส สุนทรียภาวะในสัททสัมผัส สุนทรียภาวะในคันธสัมผัส สุนทรียภาวะในรสสัมผัส สุนทรียภาวะในกายสัมผัส และสุนทรียภาวะในอารมณ์สัมผัส โดยมีปัจจัยที่ก่อให้เกิดกระบวนการในสัมผัสที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันกัน ดังนี้

ผัสสะ ----------> วิญญาณ ----------> สัญญา----------> เวทนา ----------> สังขาร

ในรายละเอียดผู้วิจัยจะไม่ขออธิบายแยกจากกัน เนื่องจากสุนทรียศาสตร์เชิงจิตวิสัยเป็นอารมณ์การรับรู้ที่มีความต่อเนื่องเป็นอารมณ์เดียวกัน ดังนี้

คำว่า ผัสสะ[๘๔] ในทางพระพุทธศาสนา หมายถึง ความกระทบ ความประจวบกันแห่งอายตนะภายใน อายตนะภายนอก และวิญญาณ[๘๕] มีผัสสะสัมพันธ์กับคำว่า “อายตนะ”[๘๖] หมายถึง อายตนะทั้ง ๖ ผัสสะ มี ๖ ทาง คือ

๑) จักขุสัมผัส หมายถึง ความกระทบทางตา คือ

ตา<--->รูป<--->จักขุวิญญาณ

๒) โสตสัมผัส หมายถึง ความกระทบทางหู คือ

หู<--->เสียง<--->โสตวิญญาณ

๓) ฆานสัมผัส หมายถึง ความกระทบทางจมูก คือ

จมูก<--->กลิ่น<--->ฆานวิญญาณ

๔) ชิวหาสัมผัส หมายถึง ความกระทบทางลิ้น คือ

ลิ้น<--->รส<--->ชิวหาวิญญาณ

๕) กายสัมผัส หมายถึง ความกระทบทางกาย คือ

กาย<--->โผฏฐัพพะ<--->กายวิญญาณ

๖) มโนสัมผัส หมายถึง ความกระทบทางใจ คือ

ใจ<--->ธรรมารมณ์ (สิ่งที่ใจนึกคิด) <--->มโนวิญญาณ

วิญญาณ[๘๗] ในที่นี้ คือ ความรู้แจ้งอารมณ์ มี ๖ ทาง คือ

---

[๘๓] ม.มู (ไทย) ๑๒/๔๖๘/๕๐๙.

[๘๔] ที.ปา. (ไทย) ๑๑/๓๐๗/๒๕๕; สำนิ. (ไทย) ๑๖/๑๒/๔.

[๘๕] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม,** พิมพ์ครั้งที่ ๑๖, (กรุงเทพมหานคร: บริษัท เอส. อาร์. พริ้นติ้ง แมส โปรดักส์ จำกัด, ๒๕๕๑), หน้า ๒๗๑.

[๘๖] อายตนะ ๖ (สิ่งที่เชื่อมต่อกันให้เกิดความรู้, แดนต่อหรือแดนเกิดแห่งความรู้ - sense-fields; sense-spheres).

[๘๗] ที.ปา. (ไทย) ๑๑/๓๐๖/๒๕๕; อภิ.วิ. (ไทย) ๓๕/๑๒๐/๑๐๕.

๑) จักขุวิญญาณ คือ ความรู้อารมณ์ทางตา คือ รู้รูปด้วยตา หมายถึง เห็น

๒) โสตวิญญาณ คือ ความรู้อารมณ์ทางหู คือ รู้เสียงด้วยหู หมายถึง ได้ยิน

๓) ฆานวิญญาณ คือ ความรู้อารมณ์ทางจมูก คือ รู้กลิ่นด้วยจมูก หมายถึง ได้กลิ่น

๔) ชิวหาวิญญาณ คือ ความรู้อารมณ์ทางลิ้น คือ รู้รสด้วยลิ้น หมายถึง รู้รส

๕) กายวิญญาณ คือ ความรู้อารมณ์ทางกาย คือ รู้โผฏฐัพพะด้วยกาย หมายถึง รู้สึกกายสัมผัส

๖) มโนวิญญาณ คือ ความรู้อารมณ์ทางใจ คือ รู้ธรรมารมณ์ด้วยใจ หมายถึง รู้ความนึกคิด[๘๘]

หลังจากนั้นก็ทำให้เกิดสุนทรียภาวะในสัญญา คำว่า สัญญา[๘๙] คือ ความกำหนดได้หมายรู้ ความหมายรู้อารมณ์ ความจำได้หมายรู้[๙๐] มี ๖ ประการ คือ

๑) รูปสัญญา คือ ความหมายรู้รูป เช่นว่า ดำ แดง เขียว ขาว เป็นต้น

๒) สัททสัญญา คือ ความหมายรู้เสียง เช่นว่า ดัง เบา ทุ้ม แหลม เป็นต้น

๓) คันธสัญญา คือ ความหมายรู้กลิ่น เช่นว่า หอม เหม็น เป็นต้น

๔) รสสัญญา คือ ความหมายรู้รส เช่นว่า หวาน เปรี้ยว ขม เค็ม เป็นต้น

๕) โผฏฐัพพสัญญา คือ ความหมายรู้สัมผัสทางกาย เช่นว่า อ่อน แข็ง หยาบ ละเอียด ร้อน เย็น เป็นต้น

๖) ธัมมสัญญา คือ ความหมายรู้อารมณ์ทางใจ เช่นว่า งาม น่าเกลียด เที่ยง ไม่เที่ยง เป็นต้น

จะเห็นได้ว่า สัญญา เป็นผลมาจากการที่มนุษย์มีความรู้สึกต่อสิ่งต่างๆ ว่าเป็นอย่างไร เกิดขึ้นจากกระบวนการเปรียบเทียบสิ่งที่รับรู้กับชุดข้อมูลเก่าที่เคยมีอยู่ ในระบบความทรงจำ เรียกว่า “สัญญา” ซึ่งหมายถึง การจำได้หมายรู้ต่อสิ่งนั้นๆ แต่ยังไม่ได้ตีค่าหรือให้ความหมายใดๆ

หลังจากนั้น เมื่อตาจะไปกระทบกับรูป จนเกิดสัญญาอย่างใดอย่างหนึ่งแล้ว มนุษย์โดยทั่วไปจะมีข้อมูลชุดหนึ่งที่บันทึกเอาไว้ในจิตใจหรือในสมองของเราอยู่ก่อนแล้ว เมื่อตากระทบรูป ก็ส่งสัญญาณไปเปรียบเทียบกับชุดข้อมูลเดิม แล้วประมวลผลออกมาเป็นความรู้สึกที่ดี ไม่ดี หรือว่าเฉยๆ ซึ่งก็จะมีชุดข้อมูลในทุกๆ ช่องทางของการรับรู้ทั้ง ๖ ช่องทาง ผลที่ประมวลออกมาได้ เรียกว่า “เวทนา”[๙๑] ซึ่งแบ่งเป็น ๓ กลุ่มอารมณ์ คือ

๑) สุขเวทนา คือ ความรู้สึกสุข สบาย ทางกายก็ตาม ทางใจก็ตาม

๒) ทุกขเวทนา คือ ความรู้สึกทุกข์ ไม่สบาย ทางกายก็ตาม ทางใจก็ตาม

๓) อทุกขมสุขเวทนา คือ ความรู้สึกเฉยๆ จะสุขก็ไม่ใช่ ทุกข์ก็ไม่ใช่ เรียกอีกอย่างว่า อุเบกขาเวทนา[๙๒]

---

[๘๘] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม,** หน้า ๑๙๘.

[๘๙] ที.ปา. (ไทย) ๑๑/๓๐๙/๒๕๕; องฺ.ฉกฺก. (ไทย) ๒๒/๓๓๔/๔๖๑.

[๙๐] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม,** หน้า ๒๐๐.

[๙๑] ที.ปา. (ไทย) ๑๑/๒๒๘/๒๒๙; ๓๙๑/๒๙๑; สำ.สฬ. (ไทย) ๑๘/๔๓๒/๒๘๗.

[๙๒] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม,** หน้า ๑๐๒.

หลังจากนั้นจิตจึงเกิดการปรุงแต่งไปต่างๆ เป็นสังขาร เรียกว่า อภิสังขาร ๓[๙๓] ประการ คือ

๑) ปุญญาภิสังขาร คือ อภิสังขารที่เป็นบุญ สภาพที่ปรุงแต่งกรรมฝ่ายดี ได้แก่กุศลเจตนาที่เป็นกามาวจรและรูปาวจร

๒) อปุญญาภิสังขาร คือ อภิสังขารที่เป็นปฏิปักษ์ต่อบุญคือเป็นบาป สภาพที่ปรุงแต่งกรรมฝ่ายชั่ว ได้แก่ อกุศลเจตนาทั้งหลาย

๓) อาเนญชาภิสังขาร คือ อภิสังขารที่เป็นอาเนญชา สภาพที่ปรุงแต่งภพอันมั่นคงไม่หวั่นไหว ได้แก่ กุศลเจตนาที่เป็นอรูปาวจร ๔ หมายเอาภาวะจิตที่มั่นคงแน่วแน่ด้วยสมาธิแห่งจตุตถฌาน[๙๔]

พระพุทธศาสนา มองว่า ความงามเป็นไปตามดุลยภาพหรือมีเป้าประสงค์เป็นของมันเองและมีความจริงแท้โดยตัวของมันเอง มิใช้แต่เพียงความรื่นรมย์เท่านั้น หรือแม้กระทั่ง มโนทัศน์ที่ซ้อนทับอยู่บนวัตถุของการรับรู้ อารามจะต้องถูกเก็บกวาดให้สะอาดเรียบร้อย พระภิกษุจะได้เรียนรู้ในเรื่องไปเดินบนเตียงนอนและบนเก้าอี้ ด้วยเท้าที่เปียกหรือไม่ได้ใส่รองเท้าหรือแม้กระทั่งสวมรองเท้าก็ตาม รวมถึงเรื่องการทิ้งขยะมูลฝอยลงในภาชนะที่เตรียมไว้ ดังนั้น มุมมองทางสุนทรียภาพความงามในยุคต้นนั้น จะเป็นไปแบบ ความงามเป็นพลวัตของคุณสมบัติที่จริงแท้ของสิ่งนั้นๆ ไม่ว่าจะมีใครรับรู้หรือไม่ก็ตาม คุณสมบัติของความงามก็จะเป็นไปเช่นเดิม ทว่าความจริงพื้นฐานที่อยู่เบื้องหลังทั้งหมดเหล่านี้จะมีเครื่องหมายของความไม่เที่ยงแท้ อาการที่ทนอยู่ไม่ได้หรือทุกข์ และความไม่มีแก่นสารหรือเรียกว่า อนัตตา

อัตวิสัย ความงามอาจจะสร้างสรรค์ความรู้สึกต่างๆ การตระหนักรู้ และบรรยากาศที่เอื้อต่อการล้างอารมณ์สกปรกของบุคคลได้ จุดยืนแบบชาวพุทธนั้นมีความชัดเจนปรากฏอยู่ในคัมภีร์สังยุตนิกาย

อารมณ์อันงามทั้งหลายในโลก ยังไม่จัดเป็นกาม
ความกำหนัดที่เกิดจากความดำริเป็นกามของบุรุษ
อารมณ์อันงามทั้งหลายมีอยู่ในโลกอย่างนั้นเอง
ฉะนั้น บุคคลผู้มีปัญญาทั้งหลายจึงกำจัดฉันทะในอารมณ์เหล่านั้น[๙๕]

เมื่อเราย้อนกลับไปดูในธรรมชาติ มีตัวอย่างมากมายปรากฏอยู่ในคัมภีร์ต่างๆ ที่ซึ่งความงาม งดความ ความสง่างาม และความเป็นเลิศของธรรมชาติ ได้แสดงให้เห็นความรู้สึกที่ยอดเยี่ยมของความงาม ทำให้เกิดความสันติสุขและภาพของการอาศัยอยู่ในป่าเขาของพระภิกษุ ซึ่งมีตัวอย่างปรากฏใน คัมภีร์ธรรมบท ว่า[๙๖]

ท่านผู้ปราศจากราคะทั้งหลาย
จะยินดีป่าทั้งหลาย อันน่ารื่นรมย์
ที่ชนผู้แสวงหากามไม่ยินดี

---

[๙๓] ขุ.ปฏิ. (ไทย) ๓๑/๒๘๐/๑๘๑: อภิ.วิ. (ไทย) ๓๕/๒๕๗/๑๘๑.

[๙๔] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม,** หน้า ๑๐๙.

[๙๕] สำ. ส. (ไทย) ๑๕/๓๔/๔๓.

[๙๖] ขุ.ขุ. (ไทย) ๒๕/๙๙/๖๐.

เพราะท่านเหล่านั้นไม่แสวงหากาม

ในภยเภรวสูตร พระพุทธเจ้ามีความเห็นด้วยกับ ชาณุสโสณิพราหมณ์ กราบทูลสรรเสริญว่าทรงเป็นหัวหน้า เป็นผู้มีอุปการะมาก เป็นผู้แนะนำกุลบุตรที่ออกบวชอุทิศพระองค์ แล้วกราบทูลต่อไปว่า เสนาสนะอันสงัดอันตั้งอยู่ในป่าและราวป่า อดทนได้ยาก ความสงัดความเป็นผู้อยู่ผู้เดียวทำได้ยาก ยินดีได้ยาก ประหนึ่งว่าป่าจะนำใจของภิกษุผู้ไม่ได้สมาธิไปเสีย พระพุทธเจ้าตรัสรับว่าเมื่อก่อนตรัสรู้ ยังเป็นพระโพธิสัตว์ พระองค์ก็ทรงเคยคิดถึงเสนาสนะป่าในทำนองเช่นนั้น แล้วได้ทรงแสดงความคิดของพระองค์ก่อนตรัสรู้

จากนั้น ทรงแสดงความที่พระองค์มี กายกรรม วจีกรรม มโนกรรม อาชีวะ บริสุทธิ์ ไม่มีความอยากได้มาก มีจิตตั้งมั่น มีปัญญา ย่อมเป็นผู้มีขนเรียบ (ไม่หวาดกลัว ไม่ขนพอง) เมื่ออยู่ในป่าทั้งนี้ เมื่อครั้งยังทรงเป็นพระโพธิสัตว์ พระพุทธองค์กำจัดความกลัวโดยเข้าไป ยังสถานที่ที่น่ากลัวยิ่งขึ้น ถ้าความกลัวเกิดขึ้นอิริยาบถใด จะไม่เปลี่ยนอิริยาบถนั้น จนกว่าความกลัวนั้น จะหายไป ครั้นแล้วทรงแสดงข้อปฏิบัติของพระองค์ คือการตั้งสติจนมีอารมณ์เป็นอันเดียว ได้ฌานที่ ๑ ถึงฌานที่ ๔ แล้วทรงได้วิชชาและแสงสว่าง ประเภทระลึกชาติได้ในยามที่ ๑ ประเภททิพย์จักษุ เห็นการเกิดการตายของสัตว์ทั้งหลายในยามกลาง ประเภททำอาสวะให้สิ้นในยามสุดท้าย แล้วตรัสสรุปในที่สุดว่า อาจมีผู้คิดว่าพระองค์ยังไม่หมดราคะ โทสะ โมหะ จึงต้องเสพเสนะสนะอันสงัดอันตั้งอยู่ในป่า ซึ่งไม่ควรคิดเช่นนั้นทั้งนี้ พระพุทธองค์ ทรงเห็นอำนาจประโยชน์ ๒ อย่าง คือ (๑) เห็นความอยู่เป็นสุขในปัจจุบันของตน และ (๒) อนุเคราะห์ประชุมชนผู้เกิด ณ ภายหลังจึงเสพเสนาสนะ อันสงัดที่เป็นป่าและเป็นป่าเปลี่ยว[๙๗]

อารมณ์ที่แสดงความยินดีปราโมทย์นั้น ในทัศนะของพุทธสุนทรียศาสตร์ ถือว่า ความปีติปราโมทย์เป็นประสบการณ์ทางสุนทรียะ ซึ่งแบ่งระดับออกเป็น ๓ ประการ คือ

๑. สามิสาปีติ ความปีติปราโมทย์ที่มีวัตถุเป็นเครื่องประกอบ คือ กามคุณ ๕ ประการ ได้แก่ ได้แก่ รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ ที่น่าปรารถนา น่าใคร่ น่าพอใจ ชวนให้รัก ชักให้ใคร่ พาใจให้กำหนัด

๒. นิรามิสปีติ ความปีติปราโมทย์ที่ไม่มีวัตถุเป็นเครื่องประกอบคือความสงัดจากกามและอกุศลธรรมทั้งหลายแล้ว บรรลุปฐมฌานที่มีวิตก วิจาร ปีติ และสุขอันเกิดจากวิเวกอยู่ เพราะวิตกวิจารระงับไป บรรลุทุติยฌาน มีความผ่องใสในภายใน มีภาวะที่จิตเป็นหนึ่งผุดขึ้น ไม่มีวิตกไม่มีวิจาร มีแต่ปีติและสุขอันเกิดจากสมาธิ นี้เราเรียกว่า ปีติไม่มีอามิส

๓. นิรามิสตราปีติ **ความปีติ**ปราโมทย์ที่ยิ่งไปกว่านั้น ไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุและสิ่งที่ใช่วัตถุ คือ ปีติที่เกิดขึ้นแก่พระขีณาสพ หรือพระอรหันต์ ผู้พิจารณาจิตที่หลุดพ้นจาก โทสะ และโมหะ[๙๘]

ในทำนองเดียวกัน ความสุขก็แบ่งออกเป็น ๓ ประการ คือ สุขมีอามิส สุขไม่มีอามิส และไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุและสิ่งที่ใช่วัตถุ[๙๙] ส่วนในธรรมบท สุขวรรค กล่าวว่า บุคคลดื่มปวิเวกรส[๑๐๐] ลิ้มรส

---

[๙๗]ม.มู. (ไทย) ๑๒/๔๖-๔๘/๓๙.

[๙๘]สำ.สฬา. (ไทย) ๑๘/๒๗๘/๓๐๙.

[๙๙]อ่านรายละเอียดได้ใน นิรามิสสูตร สำ.สฬา. (ไทย) ๑๘/๒๗๘/๓๐๙.

[๑๐๐]สุขที่เกิดจากความเป็นผู้อยู่ผู้เดียว

แห่งความสงบและได้ลิ้มรสแห่งปีติในธรรมแล้ว เป็นผู้ไม่มีความกระวนกระวาย ไม่มีบาป[๑๐๑]ภิกษุผู้มากด้วยความปราโมทย์ เลื่อมใสในพุทธศาสนา พึงบรรลุสันตบท[๑๐๒] อันเป็นธรรมเข้าไปสงบระงับสังขาร เป็นสุข[๑๐๓] อย่างไรก็ตาม ในคัมภีร์วิสุทธมรรค ได้แบ่งเรื่อง ความปีติปราโมทย์ ออกเป็น ๕ ระดับ ดังนี้

๑. ขุททกาปีติ คือ ปีติเล็กน้อย พอขนชูชันน้ำตาไหล

๒. ขณิกาปีติ คือ ปีติชั่วขณะ ทำให้รู้สึกแปลบๆ เป็นขณะๆ ดุจฟ้าแลบ

๓. โอกกันติกาปีติ คือ ปีติเป็นระลอกหรือปีติเป็นพักๆ ให้รู้สึกซู่ลงมาๆ ในกาย ดุจคลื่นซัดต้องฝั่ง

๔ อุพเพคาปีติ หรือ อุพเพงคาปีติ คือ ปีติโลดลอย เป็นอย่างแรงให้รู้สึกใจฟูแสดงอาการหรือทำการบางอย่างโดยมิได้ตั้งใจ เช่น เปล่งอุทาน เป็นต้น หรือให้รู้สึกตัวเบาลอยขึ้นไปในอากาศ

๕. ผรณาปีติ คือ ปีติซาบซ่าน ให้รู้สึกเย็นซ่านแผ่เอิบอาบไปทั่วสรรพางค์ ปีติที่ประกอบกับสมาธิท่านมุ่งเอาข้อนี้[๑๐๔]

ดังกล่าวนี้ล้วนแล้วแต่เป็นสุนทรียภาพด้านจิตวิสัยทั้งสิ้นโดยแยกออกเป็นสุขที่เป็นโลกียะอันได้แก่ฌานหรือสมถะและสุขที่เป็นโลกุตระคือวิปัสสนา

คุณค่าทางสังคมและวัฒนธรรม

วัฒนธรรม คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น วัฒนธรรมเกิดจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติหรือสิ่งแวดล้อม ซึ่งแต่ละแห่งจะแตกต่างกัน[๑๐๕] ดังนั้น วัดเป็นสถานที่อันน่ารื่นรมย์และเป็นสงบ เศรษฐีในกรุงราชคฤห์ ได้ทูลถามพระพุทธเจ้าในเรื่องนี้ว่า พระองค์จะทรงอนุญาตให้สร้างอารามอันเป็นที่รื่นรมย์สำหรับพระสงฆ์ทั้งหลายหรือไม่ หรือแม้ทั้งสีต่างๆ ที่ใช้ทาในห้องสุขาเป็นสีแบบล้างออกได้ สีต่างๆ อนุญาตให้ใช้ เช่นขาว สีดำ และสีแดง แม้กระทั่งการตกแต่งด้วยการใช้พวงดอกไม้และไม้เลื้อยต่างๆ ราวสำหรับยึด “ภิกษุทั้งหลาย เราอนุญาต บานประตู กรอบเช็ดหน้า รูครกที่รับเดือยประตู ห่วงข้างบน สายยู ไม้หัวลิง กลอนลิ่ม ช่องดาล ช่องสำหรับชัก เชือกสำหรับชัก” วัดในประเทศไทยตั้งแต่อดีตจึงเป็นศูนย์กลางของสังคมและศิลปะวัฒนธรรม

อารามรวมถึงพุทธศิลป์ จึงทำให้เกิดสุนทรียภาพของมนุษย์ สังคม และวัฒนธรรมเรื่องของสังคมและวัฒนธรรม เป็นสิ่งที่แยกจากกันไม่ได้ เปรียบเสมือนเหรียญเงินที่มีด้านหน้า และด้านหลัง สังคมนั้นหมายถึง กลุ่มคนที่อยู่รวมกันในบริเวณใดบริเวณหนึ่งมาช้านาน จนมีความรู้สึกว่าเป็นพวกเดียวกัน และมีภาษา ขนบธรรมเนียมประเพณี และวิถีทางในการดำรงชีวิตร่วมกันเป็นแบบอย่างเดียวกัน วัฒนธรรมนั้นหมายถึง บรรดาขนบธรรมเนียม ประเพณี ภาษา และทุกสิ่งทุกอย่างที่คนในสังคมนั้น สร้างขึ้นมา เพื่อดำรงชีวิตอยู่ร่วมกัน เพราะฉะนั้นถ้าไม่มีสังคม ก็ไม่มีวัฒนธรรม ทั้ง

---

[๑๐๑]ขุ.ธ. (ไทย) ๒๕/๒๐๔/๙๖ - ในคาถานี้ ตรัสหมายเอาคุณสมบัติของพระขีณาสพผู้ดื่มรสแห่งปีติที่เกิดขึ้นด้วยอำนาจโลกุตตรธรรม ๙ ประการ (ขุ.ธ.อ. ๖/๑๒๔).

[๑๐๒]นิพพาน (ขุ.เถร.อ. ๑/๑๑/๘๔).

[๑๐๓]ขุ.ธ. (ไทย) ๒๕/๓๘๑/๑๕๑.

[๑๐๔]พระพรหมคุณาภรณ์ (ป. อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม**, หน้า ๑๖๗.

[๑๐๕] ประเวศ วะสี และคณะ, **พระพุทธศาสนากับจิตวิญญาณสังคมไทย,** (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙), หน้า ๔๐ – ๔๑.

สองอย่างจึงเป็นของคู่กันอย่างแยกไม่ออก สังคมไทยเป็นสังคมที่มีทั้งเหมือนและแตกต่างกันกับสังคมในประเทศอื่น ๆ ทั่วโลก ที่ว่าเหมือนกันก็คือ เป็นสังคมมนุษย์เหมือนกัน แต่ละสังคมต่างก็เกี่ยวข้องกับเรื่องของโครงสร้างสังคม ระบบทางเศรษฐกิจ และความนึกคิดในเรื่องจักรวาล และระบบความเชื่อเหมือนกัน แต่ที่ต่างกันก็เนื่องมาจากการอยู่ในตำแหน่งทางภูมิศาสตร์ สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ และมีความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ที่แตกต่างกัน การปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อมดังกล่าว ทำให้มีรูปแบบทางวัฒนธรรมแตกต่างไปจากสังคมอื่น ๆ

เพราะฉะนั้น การที่จะทำความเข้าใจถึงลักษณะโครงสร้างสังคม และรูปแบบทางวัฒนธรรมของไทย การเกิดชุมชนขนาดเล็ก ๆ กระจายกันอยู่ตามท้องถิ่นต่าง ๆ ซึ่งแม้ว่าแต่ละกลุ่มแต่ละแห่งจะมีการติดต่อกัน ทางเศรษฐกิจ และสังคม แต่การอยู่ห่างกัน ทำให้ไม่มีการรวมตัวกันเป็นกลุ่มใหญ่ที่มีผู้คนอยู่กันหนาแน่น ดินแดนประเทศไทย ก็อยู่ในตำแหน่งทางภูมิศาสตร์ ที่อยู่ท่ามกลางการคมนาคม ทั้งทางบก และทางทะเลเช่นบรรดาประเทศเพื่อนบ้านหลายๆ ประเทศในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เลยกลายเป็นสังคมเปิด ที่มีการเคลื่อนไหวไปมาของผู้คนจากภายนอกตลอดเวลา ทำให้มีผู้คนเคลื่อนย้ายเข้ามาค้าขาย และตั้งถิ่นฐานอยู่ตลอดระยะเวลาในประวัติศาสตร์ที่ยาวนานจนถึงปัจจุบัน พร้อมกันนั้น ก็มีการติดต่อแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมจากภายนอกอีกด้วย พัฒนาการทางสังคมทำให้สังคมไทย มี ๒ ระดับคือ สังคมเมือง และสังคมชาวนา หรืออีกนัยหนึ่งสังคมบ้าน กับสังคมเมืองนั่นเอง สังคมทั้ง ๒ ระดับนี้ มีความสัมพันธ์กันในลักษณะที่พึ่งพากันอย่างแยกไม่ออก สังคมบ้านมีหมู่บ้านเป็นหน่วยทางสังคมที่อาศัย ทั้งพื้นที่ และความสัมพันธ์ทางเครือญาติ เป็นสิ่งที่สร้างให้เกิดการรวมกลุ่มทางสังคม ประกอบด้วยครัวเรือนหลายกลุ่มมาอยู่รวมกันในที่แห่งเดียวกัน ส่วนใหญ่ครัวเรือนแต่ละกลุ่ม มีความสัมพันธ์กันในการเป็นครอบครัวเดียวกัน สังคมเมือง ปัจจุบันมีเพียงเมืองเดียว คือ กรุงเทพมหานคร เป็นศูนย์กลางทางการคมนาคม เศรษฐกิจ สังคม การเมือง และการปกครองของประเทศ แต่สิ่งที่ทำให้โดดเด่น และแตกต่างจากบรรดาเมืองใหญ่ๆ ทั้งหลายก็คือ เป็นสถานที่ที่ประทับของพระมหากษัตริย์ มีพระบรมมหาราชวังเป็นศูนย์กลางที่สำคัญ และเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นนครหลวง สังคม เมืองหลวงจึงเป็นสังคมที่มีความซับซ้อน และหลากหลายในเรื่องชนชั้น ระดับสูงที่สุดก็คือ พระมหากษัตริย์ และพระราชวงศ์ ที่นับเนื่องเป็นชนชั้นเจ้านาย รองลงมาก็คือ บรรดาขุนนาง ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ ซึ่งปัจจุบันรวมไปถึงบรรดา พวกพ่อค้าคหบดีที่มั่งคั่งด้วย ต่ำลงมาได้แก่ ชนชั้นกลางที่มีพ่อค้า ข้าราชการและผู้ประกอบอาชีพ อื่น ๆ ในเรื่องของวัฒนธรรมไทย เช่น การทำบุญร่วมกันตามเทศกาลต่างๆ เป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่า ชาวชนบทรักษาประเพณีไว้ได้อย่างเคร่งครัด เช่น การทำบุญเข้าพรรษา ซึ่งต้องใช้คนจำนวนมากช่วยกันตกแต่งเทียนเข้าพรรษา การทำบุญวันสงกรานต์ เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้บรรพบุรุษผู้ล่วงลับแล้ว การนำของขวัญและน้ำอบ ไปรดน้ำขอพรจากญาติผู้สูงอายุ เป็นการฝึกฝนคนให้มีความกตัญญู การทำบุญวันเข้าพรรษา การทอดกฐิน ล้วนแต่เป็นการกล่อมเกลาจิตใจให้มีความเสียสละ เพื่อส่วนรวม มีความสามัคคี และเอื้อเฟื้อ ซึ่งกันและกันคนไทยส่วนมาก อ่อนน้อมต่อผู้สูงอายุ เคารพพระสงฆ์ และกลัวการทำบาป เพราะยังเชื่อในบาปกรรมว่า ทำบาปมาแล้วต้องรับกรรม ถ้าทำดีในชาตินี้ ก็จะได้รับความสุขในชาติหน้า

ก่อนที่พระพุทธศาสนาจะแผ่ขยายเข้ามาทางล้านนา ชาวเหนือหรือที่เรียกกันว่า ชาวล้านนา มีความเชื่อในเรื่องการนับถือผีตั้งแต่เดิม โดย เชื่อว่าสถานที่แทบทุกแห่ง มีผีให้ความคุ้มครอง

รักษาอยู่ ความเชื่อนี้จึงมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตประจำวัน เห็นได้ จากขนบธรรมเนียม ประเพณี และพิธีกรรมต่างๆ ของชาว เหนือ เช่น ผู้เฒ่าผู้แก่ชาวเหนือ (พ่ออุ๊ยแม่อุ๊ย) เมื่อไปวัดฟัง ธรรมก็จะประกอบพิธีเลี้ยงผี คือ จัดหาอาหารคาวหวานเช่น ไหว้ผีปู่ย่าด้วย คนล้านนามีความผูกพันเกี่ยวเนื่องอยู่กับการนับถือผี สามารถพบเห็น ได้จากการดำเนินชีวิตประจำวันของคนเมืองเอง เช่น เมื่อเวลาที่ต้องเข้า ป่าไปหาอาหาร หรือต้องค้างพักแรมอยู่ในป่า มักจะต้องบอกกล่าวเจ้าที่ เจ้าทางเสมอ และเมื่อเวลาที่กินข้าวในป่า ก็มักจะแบ่งอาหารให้เจ้าที่ด้วย เช่นกัน นอกจากนั้นเมื่อเวลาจะอยู่ ที่ไหนก็ตามไม่ว่าจะอยู่ในเมืองหรือใน ป่า เมื่อเวลาที่ต้องถ่ายหรือปัสสาวะ ก็มักจะต้องขออนุญาตจากเจ้าที่ก่อน อยู่เสมอ เหล่านี้แสดงให้เห็นว่าวิถีชีวิตของคนเมืองผูกผันอยู่กับการนับถือผี ต่อมาพระพุทธศาสนาเริ่มแผ่ขยายมาถึงล้านนา วิถีชีวิตและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องจึงเกิดจากการผสมผสานระหว่างพุทธศาสนากับความเชื่อ ในเรื่องการนับถือผี ทำให้มีประเพณีที่เป็นเอกลักษณ์ และลักษณะของ ประเพณีจะแตกต่างกันไปตามฤดูกาล ชาวเหนือมีประเพณีสงกรานต์ที่เหมือนกับชาวไทยภาคอื่น คือ มี การทรงน้ำพระพุทธรูป มีประเพณีขนทรายเข้าวัด ประเพณีรดน้ำ ดำรง ขอพรจากผู้หลักผู้ใหญ่ สิ่งที่เป็นประเพณีท้องถิ่น คือ มีการทำ บุญถวายขันข้าวที่ถวายตุง และไม้ค้ำสะหลีหรือไม้ค้ำโพธิ์ เพื่ออุทิศ ส่วนกุศลให้แก่วิญญาณผีบรรพบุรุษ และเป็นผลบุญสำหรับตนเอง ลูกหลานที่ไปอยู่ต่างประเทศต่างจังหวัดก็จะให้ความสำคัญต่อประเพณีมาก ก็พาชาวต่างประเทศ ต่างจังหวัด รวมถึงการมีครอบครัวใหม่ จึงเกิดการผสมผสานทางสังคมเกิดการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม บางแห่งก็จัดวันสงกรานต์นี้เป็นวันกตัญญูแห่งปีเลยทีเดียว งานสงกรานต์ งายปลอยหลวงวัด นับว่าเป็นพหุสังคมและวัฒนธรรมของชาวล้านนา เป็นบ่อเกิดและการแลกเปลี่ยนทางพุทธศิลปกรรมไปในตัวด้วย

ศิลปกรรมล้านนาด้านวัฒนธรรม จึงเป็นกระบวนการหนึ่ง ที่ทำให้สังคมไทยเกิดประเพณีวัฒนธรรม ที่ร้อยให้สังคมไทยมีความเชื่อ แนวคิด การปฏิบัติที่ดีงาม มีคุณค่า เช่น ทำกระทง แห่งกระทงเล็ก กระทงใหญ่ ทำเทียนเข้าพรรษา ทำโคมไฟลอย ทำตุง ล้วนแล้วแต่เป็นศิลปกรรมของล้านนาที่โดดเด่น อีกพิธีสำคัญหนึ่งของล้านนา เชียงใหม่ เช่น พิธีบูชาเสาอินทขิลหรือเสาหลักเมือง ซึ่งชาวเชียงใหม่เชื่อว่าเป็นเสาหลักที่สร้างความมั่นคง การอยู่ดีมีสุขให้คนเชียงใหม่ อินทขิลหรือเรียกว่า เสาหลักเมืองเชียงใหม่ ชาวเชียงใหม่ทราบดีว่า ทุกๆ ปีจะต้องมีพิธีสักการะบูชาเสาอินทขิลเพื่อสร้างขวัญและกำลังใจเป็นสิริมงคลแก่ชีวิต ให้แก่ชาวบ้านชาวเมืองรวมทั้งผู้ที่ทำเกี่ยวกับเกษตรโดยการเพาะปลูก โดยงานดังกล่าวได้อัญเชิญพระเจ้าฝนแสนห่าอันเป็นพระพุทธรูปที่บันดาลให้ฝนตกมาเป็นประธานในขบวนแห่และมีการสวดคาถาอินทขิลของหมู่สงฆ์ด้วย ชาวเชียงใหม่จะทำพิธีบูชาอินทขิลในตอนปลายเดือน ๘ ต่อเดือน ๙ หรือระหว่างเดือนพฤษภาคมต่อเดือนมิถุนายน โดยเริ่มในวันแรม ๓ ค่ำ เดือน ๘ เรียกว่า วันเข้าอินทขิล การเข้าอินทขิลจะมีไปจนถึงในวันขึ้น ๔ ค่ำ เดือน ๙ ซึ่งเป็นวันออกอินทขิล จึงเรียกว่า เดือน ๘ เข้า เดือน ๙ ออก ประเพณีอินทขิล ในสมัยเจ้าผู้ครองนครกับปัจจุบันนี้แตกต่างกันมาก ในอดีตเจ้าผู้ครองนครจะเริ่มพิธีด้วยการเซ่นสังเวยเทพยาดาอารักษ์ ผีบ้าน ผีเมือง และบูชากุมภัณฑ์ พร้อมกับเชิญผีเจ้านายลงทรง เพื่อถามความเป็นไปของบ้านเมืองว่าจะดีจะร้ายอย่างไร ฟ้าฝนจะอุดมสมบูรณ์หรือไม่ หากคนทรงทำนายว่าบ้านเมืองชะตาไม่ดี ก็จะทำพิธีสืบชะตาเมือง เพื่อแก้ไขปัดเป่าให้เบาบางลง นอกจากนี้ยังมีการซอและการฟ้อนดาบ เป็นเครื่องสักการะถวายแด่วิญญาณบรรพบุรุษด้วย พิธีกรรมนี้ทำสืบต่อมาจนถึงสมัยสงครามโลกครั้งที่ ๒ จึงหยุดไป ปัจจุบันเทศบาลนครเชียงใหม่ได้ดำเนินการสืบทอดประเพณีอินทขิล โดยมีพิธีทางพุทธศาสนาเข้ามา

ผสมผสาน ในวันแรกของการเข้าอินทขิล มีการแห่พระเจ้าฝนแสนห่า หรือพระพุทธรูปคันธารราษฎร์รอบตัวเมือง เพื่อให้ประชาชนสรงน้ำและใส่ขันดอก เพื่อเป็นสิริมงคลกับชีวิต ส่วนภายในวิหารอินทขิล พระสงฆ์ ๙ รูป จะทำพิธีเจริญพระพุทธมนต์บูชาเสาอินทขิล ซึ่งฝังอยู่ใต้ดินภายใต้บุษบกที่ประดิษฐานองค์พระพุทธรูป เมื่อเสร็จพิธีจะมีมหรสพสมโภชตลอดงาน กิจกรรมในประเพณีเข้าอินทขิล พิธีบูชาเสาอินทขิล พิธีนี้กระทำโดยการจุดธูปเทียนบูชาอินทขิลกับรูปกุมภัณฑ์และฤาษี ทั้งนี้เพื่อให้บ้านเมืองอยู่สงบสุขร่มเย็น ช่วงเวลาสำหรับทำพิธีบูชาเสาอินทขิล คือ ช่วงปลายเดือน ๘ ต่อต้นเดือน ๙ วิหารอินทขิลจะเปิดให้ประชาชนเข้าไปสักการบูชาตั้งแต่เช้า ถึงกลางคืน

ประเพณีตักบาตรเที่ยงคืน หรือ วันเป็งปุ๊ด (เพ็ญพุธ) หมายถึงวันขึ้น ๑๕ ค่ำ ที่ตรงกับวันพุธ เป็นวันที่ชาวไทย โดยเฉพาะทางภาคเหนือ นิยมจัดประเพณีตักบาตรเที่ยงคืน หรือที่เรียกว่า "ตักบาตรพระอุปคุต" นั่นเอง ประเพณีตักบาตรเที่ยงคืน เป็นประเพณีของชาวไทล้านนา เกิดขึ้นครั้งแรกเมื่อใดไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่ชัด แต่มักอ้างอิงตามประวัติของพระอุปคุตว่า พระอุปคุตเมื่อสำเร็จเป็นพระอรหันต์แล้ว ได้เสด็จลงไปจำศีลภาวนาอยู่ ณ สะดือทะเล ในรอบ ๑ ปี จะขึ้นมาโปรดชาวเมืองก่อนเวลารุ่งอรุณ โดยมักแปลงกายเป็นสามเณรมารอรับบิณฑบาตจากผู้มีบุญวาสนา โดยมีความเชื่อว่า “หากผู้ใดได้ตักบาตรพระอุปคุตแล้ว จะได้บุญใหญ่หลวง เกิดโชคลาภและความเป็นสิริมงคลในชีวิต” ท่านเป็นพระอรหันตเถระสำคัญองค์หนึ่ง ที่เกิดหลังสมัยพุทธกาล แต่กลับมีบทบาทมากในพระพุทธศาสนา เป็นพระเถระผู้เปี่ยมด้วยพุทธานุภาพ และมีฤทธิ์เดชเกรียงไกร สามารถปราบพญามารและกำจัดสิ่งชั่วร้าย ที่จะมาทำลายพิธีกรรมใหญ่ ๆ มาแต่ครั้งโบราณ เป็น ‘พระธรรมกถึก’ หรือพระนักเทศน์ที่กล่าวกันว่า การเทศนาแสดงธรรมของท่าน แม้ในวันเดียวกัน ก็ทำให้พระภิกษุจำนวน ๑๘,๐๐๐ รูป ได้บรรลุสำเร็จเป็นพระอรหันต์ขีณาสพกล่าวกันว่า พระอุปคุตจะออกจากสมาบัติ ขึ้นมารับบิณฑบาตโปรดสัตว์ผู้มีวาสนาบารมีในโลกมนุษย์ เฉพาะในวันเพ็ญพุธ (วันเพ็ญที่ตรงกับวันพุธ) แล้วจะลงไปอยู่ประจำที่กุฏิแก้วในท้องทะเลหลวงเช่นเดิม ด้วยความที่ท่านออกจากสมาบัติมารับบิณฑบาตนี้เอง จึงเกิดความเชื่อตามมาคติความเชื่อที่มีสืบมานี้จึงทำให้ชาวพุทธกลุ่มหนึ่งถือปฏิบัติสืบทอดกันมาแต่ครั้งบรรพบุรุษ

ดังนั้น สังคมศิลปวัฒนธรรม (Social Art and Culture) มักเป็นคำที่มาด้วยกัน คำนี้เป็นคำเรียกลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของสังคมอย่างรวมๆ ทั้งที่ศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ทั้งที่สามารถจับต้องได้และจับต้องไม่ได้ แต่ให้ความเพลิดเพลินและความซาบซึ้งและประทับใจ ศิลปวัฒนธรรมจึงเป็นปัจจัยสำคัญสิ่งหนึ่งเพื่อสร้างความมั่นคงของชาติ การสร้างอุดมการณ์ของชาติเพื่อให้เกิดประโยชน์และเข้าถึงประชาชนมากที่สุด เป็นสื่อสำคัญในการสร้างประเทศ สร้างความก้าวหน้า การรักษาศิลปวัฒนธรรมเท่ากับเป็นการรักษาเอกลักษณ์ จุดเด่น วิญญาณของชาติ อันเป็นสิ่งเชิดหน้าชูตา สร้างเกียรติภูมิ ตลอดจนศักดิ์ศรีแก่ประเทศชาติประชาชน ศิลปะล้านนา จึงทำให้เกิดการเจริญเติบโตทางสังคมและพหุวัฒนธรรมอื่น ๆ อีกมากมาย เพราะสมัยปัจจุบันเป็นโลกไร้พรหมแดน การเดินทางมาท่องเที่ยวของชาวต่างชาติทั่วโลกที่มาดูชื่นชมในศิลปะล้านนา ย่อมทำให้เกิดสังคมผสมผสานทางวัฒนธรรมและวัฒนธรรมใหม่

พุทธศิลปกรรมกับคุณค่าทางเศรษฐกิจและการเมือง

ทุนมนุษย์ซึ่งประกอบไปด้วยการศึกษาและทักษะที่อาจจะเกิดจากการเรียนรู้ด้วยการปฏิบัติมาเป็นปัจจัยสำคัญของการผลิต ในสถานภาพเช่นเดียวกบทุนทางกายภาพที่เป็นวัตถุเพื่อใช้ใน

การผลิต ในสภาพเช่นเดียวกับทุนทางกายภาพที่เป็นวัตถุเพื่อการผลิต มนุษย์ในฐานะเป็นทรัพยากรเพื่อการผลิตหรือทรัพยากรที่สามารถสร้างมูลค่าทางในทางเศรษฐกิจ ถ้ามนุษย์มีความมั่งคั่ง มนุษย์ในสังคมก็น่าจะมีชีวิตที่ดี เป้าหมายของระบบเศรษฐกิจจึงจะต้องพยายามเสาะหาปัจจัยที่จะสามารถสร้างความมั่งคั่งให้ได้ เมื่อค้นพบจะตั้งคำถามว่าทำอย่างไรจะสร้างความมั่งคั่งเพิ่มมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ส่วนพุทธเศรษฐศาสตร์ ตั้งเป้าหมายไว้ว่า ทำอย่างไรจึงจะทำให้มนุษย์บรรลุถึงสุขที่ถาวรหรือความสุขอันเกิดจากสภาวะนิพานโดยเป็นเป้าหมายเบื้องต้นที่จะขจัดความทุกข์ของมนุษย์ให้ค่อย ๆ หมดไป[๑๐๖] พุทธศิลปกรรม ยังเป็นพุทธเศรษฐศาสตร์อีกประการหนึ่งด้วย เช่น วิหาร อุโบสถ เจดีย์ เป็นต้นที่สะท้อนความมั่งคั่ง ความศรัทธาในพระพุทธศาสนาและพระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์ ...การเมืองจึงมีความเกี่ยวพันธ์กับพระพุทธศาสนาตั้งแต่สมัยต้นพุทธกาล พระมหากษัตริย์นิยมสร้างพระพุทธรูปคือสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้า ที่ซึ่งประดิษฐานพระพุทธรูปคือ พุทธเกษตร อันหมายถึงศูนย์กลางจักรวาล รูปสัญลักษณ์อันศักดิ์สิทธินี้คือเอกภาพ อันประกอบจากความสุขในครรลองพุทธธรรมกับความหมายจากเรื่องในพุทธประวัติ พระพุทธรูปนั้นปั้นด้วยปูน หล่อจากสำริดหรือสลักจากหินทราย มักทายางรักเพื่อปิดแผ่นคำเปลว ศรัทธาและคติความเชื่อสะท้อนอยู่ที่แบบอย่างและลักษณะอันผ่านการปรับปรุงมาเป็นลำดับ ปติมากรรมที่เป็นพระพุทธรูปในพระอิริยาบถต่าง ๆ แสดงพระหัตถ์เรียกว่า ปาง สื่อเรื่องราวในพุทธประวัติที่เป็นทศชาติชาดก เล่าเรื่องอดีตชาติของพระพุทธเจ้าเมื่อเสวยพระชาติต่าง ๆ เป็นพระโพธิสัตว์ ปติมากรรมที่เป็นลวดลายปูนปั้นแม้ไม่บ่งความหมาย แต่มีคุณค่าในการประดับประดาศาสนสถานให้งามสิริมงคล[๑๐๗] พุทธศิลปกรรมกับคุณค่าทางศาสนาเป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์คู่กันมานับตั้งแต่ครั้งโบราณกาล เพราะศิลปะมักถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นสื่อในการเผยแพร่ศาสนาไปยังศาสนิกชนหรือสร้างเพื่อให้เป็นสัญลักษณ์ของศาสนา และอาจจะกล่าวได้ว่าศาสนาเป็นบ่อเกิดของศิลปะอันวิจิตร เมื่อมนุษย์มีความศรัทธาในศาสนา ก็จะทุ่มเทอุทิศตนเพื่อสร้างสรรค์สิ่งดีงามให้บังเกิดขึ้นแก่ศาสนาที่ตนนับถือ โดยเนื้อหาหรือเป้าหมายของศาสนศิลป์มุ่งเน้นที่ความดีและความงาม และเพื่อเป็นสื่อในการเผยแพร่ปรัชญาของแต่ละศาสนา สำหรับสังคมไทย อันเป็นสังคมแห่งพระพุทธศาสนา มีรากฐานต่าง ๆ ทั้งความคิด ความเชื่อ ประเพณี ศิลปะ และวัฒนธรรม มาจากพระพุทธศาสนา ศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาจึงมีมากมายในประเทศไทย ไม่ว่าจะเป็นศาสนสถาน เช่น วัด อุโบสถ เจดีย์ วิหาร หรือศาสนวัตถุ เช่นพระพุทธรูป ตู้พระธรรม ธรรมาสน์ แม้กระทั่งภาพวาดหรือจิตรกรรมทางพระพุทธศาสนา ซึ่งศิลปกรรมเหล่านี้ถูกเรียกว่าเป็น "พุทธศิลป์" พุทธศิลป์ คือ งานศิลปะประเภทต่าง ๆ ทั้งในด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมการเผยแพร่พระพุทธศาสนาและการปฏิบัติตามหลักธรรม โดยมุ่งเน้นความงามที่แฝงไว้ด้วยปรัชญาธรรมทางวัตถุ สร้างขึ้นเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา พุทธศิลป์เป็นสิ่งที่จะช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชน ให้เกิดความศรัทธา ปฏิบัติตนในแนวทางที่ดีตามหลักคำสอนในพระพุทธศาสนา จุดกำเนิดของพุทธศิลป์ เชื่อกันว่าอาจจะมีมาตั้งแต่ในสมัยพุทธกาล ดังเห็นได้จากการสร้างวัดเชตวันของอนาถปิณฑิกเศรษฐี วัดปุพพารามของนางวิสาขา หรือวัดเวฬุวันของพระเจ้าพิมพิสาร เป็นต้น แต่วัดในสมัยนั้นอาจเน้นในเรื่องของความสงบ ร่มรื่น และการอยู่กับธรรมชาติ

---

[๑๐๖] ศ.ดร.อภิชัย พันธเสน, **พุทธเศรษฐศาสตร์**, (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๕๐), หน้า ๓๙, ๑๓๙.

[๑๐๗] ศ.ดร.สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยา**, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์, ๒๕๔๔), หน้า ๕๗๒.

แต่ต่อมาพุทธศิลป์ได้มีวิวัฒนาการที่มุ่งเน้นความงาม ความสุนทรีย์ และการสื่อความหมาย เกิดเป็นงานศิลปกรรมอันทรงคุณค่ามากมาย งานจิตรกรรมต่างๆของช่างพื้นถิ่นในอดีต ได้รับแรงบันดาลใจจาก คำสอนในพุทธศาสนา อีกทั้ง คำบอกเล่า ต่างๆจากบรรพบุรุษจากรุ่นสู่รุ่น สืบเนื่องต่อกันมา ซึ่งสะท้อนคุณค่าแนวทางในการสร้างสรรค์ ผลงานจิตรกรรมบน ศาสนสถาน เพื่อใช้แทนคำสอนให้เข้าใจได้โดยง่าย ข้าพเจ้า มีความสนใจและประทับใจ ในวิถีชีวิตพื้นถิ่น อีสาน ที่ได้สัมผัส จึงได้นำมาถ่ายทอดและสร้างงานจิตรกรรม ที่แสดงความรู้สึกถึงความเป็นศิลปะพื้นถิ่น ตามลักษณะการแสดงออกส่วนตัวของข้าพเจ้า และให้เห็นถึงคุณค่าของจิตรกรรมที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กับวัฒนธรรม ประเพณีท้องถิ่นไทยทั้งวรรณกรรมและจิตรกรรมต่างก็เป็นงานศิลปะที่เกิดจากสุนทรียะทางอารมณ์ของศิลปินผลงานศิลปะดังกล่าวยังมีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้ง วรรณกรรมเป็นบ่อเกิดของจิตรกรรมและ งานจิตรกรรมก็ให้แรงบันดาลใจนักประพันธ์สร้างงานวรรณกรรมขึ้นมาได้เช่นกัน ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานกำเนิดขึ้นด้วยแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมทางศาสนา ความเชื่อและความศรัทธาต่อศาสนาเป็นพลังจุดไฟให้ช่างแต้มสร้างสรรค์ผลงานเป็นพุทธบูชา ขณะเดียวกันช่างแต้มก็ไม่ละเลยที่จะถ่ายทอดความเป็นปุถุชน ที่ยังต้องการเสพความรื่นรมย์ ดังจะเห็นได้จากภาพชีวิตชาวบ้านที่แทรกอยู่บางส่วนขององค์ประกอบรวม

การรวมกันอยู่เป็นชุมชนนั้น บุคคลจะมีความแตกต่าง ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด และความประพฤติที่ต่างกัน ย่อมก่อให้เกิดปัญหาอันไม่สามารถที่จะหลีกเลี่ยงได้ในการกระทบกระทั่งกัน ดังนั้นมนุษย์ในสังคมนั้นๆย่อมเสาะแสวงหาเครื่องยึดเหนี่ยวผูกมัดให้ทุกคนได้อยู่รวมกันอย่างมีความสุข เช่น การตั้งกฎเกณฑ์กติกา ระเบียบข้อบังคับ ขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีขึ้นมา ให้ผู้คนในชุมชนได้ยึดถือและปฏิบัติ และเป็นที่ยอมรับร่วมกันว่า สิ่งที่สามารถผูกมัดจิตใจของคนในชุมชนได้ดี คือ ศาสนา เพราะหลักคำสอนของศาสนาทุกศาสนาโดยแท้แล้ว สอนให้ทำดีละเว้นความชั่ว ศาสนาจึงเป็นเครื่องเหนี่ยวรั้งจิตใจมนุษย์ให้ทำแต่ความดี ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ในดินแดนที่เป็นประเทศไทยเริ่มสร้างอาณาจักรขึ้นมา มีการสร้างผลงานศิลปกรรมที่ส่วนใหญ่จะมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนา กิจกรรมด้านศิลปกรรมได้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของพุทธศาสนา เช่น พระพุทธปฏิมากร สิ่งก่อสร้าง ศาสนสถาน และจิตรกรรมฝาผนัง เหล่านี้เป็นกิจกรรมที่เกิดจากความพากเพียรแก้ปัญหาอย่างเป็นลำดับขั้นตอน มีรูปแบบเหมาะสม สัมพันธ์กับวัตถุประสงค์สอดคล้องตามคติความเชื่อ การสร้างสรรค์สิ่งสวยงามตามความพึงพอใจ ซึ่งมีความหมายให้ดำรงอยู่ร่วมกับธรรมชาติแวดล้อมได้ และเป็นสิ่งแสดงถึงประสิทธิภาพความสามารถของชุมชนให้สามารถดำรงอยู่ได้อย่างเป็นปรกติสุข และในปัจจุบันภาพเขียนบนฝาผนังที่ได้พัฒนามาอยู่บนผนังโบสถ์ วิหาร ที่เป็นพุทธสถาน ก็ยังคงเป็นเนื้อหาที่ช่างเขียนสื่อสารกับชุมชนโดยตรงอีกทางหนึ่งโดยแสดงเนื้อหาสาระเกี่ยวกับคติธรรมในพุทธศาสนาเพื่อสร้างศรัทธาให้เกิดกับพุทธศาสนิกชนด้วยเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธประวัติ ปริศนาธรรม นิทานชาดก วรรณกรรมพื้นเมือง และประเพณีพื้นถิ่น ให้เป็นเครื่องยึดเหนี่ยว ผูกมัดจิตใจผู้คนในชุมชนได้ยึดถือในการอยู่รวมกันเป็นกฎกติกาทางสังคมให้ผู้คนได้ประพฤติปฏิบัติ ผ่านช่องทางของภาพเล่าเรื่องของช่างเขียนจากที่กล่าวมา ช่างเขียนท้องถิ่นที่เป็นผู้สร้างสรรค์นั้นนอกจากทำหน้าที่เขียนภาพประดับตกแต่งตามคติความเชื่อทางศาสนาแล้ว ยังสะท้อนสภาพทางสังคมบอกเล่าเหตุการณ์บางอย่างในช่วงเวลานั้นๆ เพื่อให้ทราบแนวทางๆวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้วย การ

ระบายสี ศาสนสถานของชุมชน มาใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารสร้างความศรัทธา และเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างจริยธรรม คุณธรรม อีกทั้งยังเป็น แรงบันดาลใจที่ส่งอิทธิพลต่อชีวิต และ หล่อหลอมข้าพเจ้าให้มีความผูกพันกับพื้นถิ่นในการถ่ายทอดผลงานจิตรกรรมเพื่อสื่อสารกับสังคมในปัจจุบันและถ่ายทอดสู่อนาคต

พุทธศิลป์ในดินแดนของประเทศไทยมีเป็นจำนวนมาก และได้ถูกสร้างติดต่อกันมาเป็นเวลานับพันปีตั้งแต่ในสมัยทวารวดี ส่วนมากสร้างขึ้นในปริมณฑลของวัดเพราะวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชน ช่างฝีมือที่ได้สร้างงานพุทธศิลป์จะเนรมิตผลงานด้วยความทุ่มเทและด้วยพลังศรัทธาอันแรงกล้าเพื่อเป็นพุทธบูชา ศิลปะได้กลายมาเป็นเครื่องมือในการชวนคนให้เข้าวัด เป็นสื่อนำในการรับรู้และให้เกิดความเข้าใจในหลักธรรม สามารถช่วยขัดเกลาจิตใจให้เป็นกุศล ก่อเกิดเป็นความสงบ อานุภาพแห่งพุทธศิลป์ที่ดีสามารถช่วยเสริมสร้างพลังด้านบวกให้กับจิตใจได้ และพุทธศิลป์ไม่ได้เป็นเพียงแค่เครื่องมือที่จะน้อมนำให้ผู้พบเห็นเข้าถึงหลักธรรมเท่านั้น หากแต่/ยังเป็นเครื่องมือทำให้ตัวผู้สร้างสรรค์เองได้ฝึกฝนและพัฒนาจิตใจไปด้วย เพราะในระหว่างการสร้างผลงานนั้นจะต้องมีสภาวะจิตที่เป็นสมาธิ และยังต้องศึกษาหลักธรรมเพื่อที่จะถ่ายทอดผลงานออกมาได้อย่างสมบูรณ์จากขนบธรรมเนียม ประเพณี และคติความเชื่อ ผสานสอดแทรกกับวิถีชีวิตของคนไทยที่ผูกพันอยู่กับธรรมชาติ และความเชื่อมั่นศรัทธาในพระพุทธศาสนา ก่อเกิดเป็นงานศิลป์ไทยที่มีเอกลักษณ์และมีความงามอย่างลงตัว ศิลปกรรมชิ้นเอกของไทยแทบทุกชิ้นล้วนแล้วแต่เป็นศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนาหรือเป็นพุทธศิลป์ จึงอาจกล่าวได้ว่าพระพุทธศาสนาเป็นบ่อเกิดของศิลปะไทยอันวิจิตร ที่ได้สร้างความภาคภูมิใจให้กับคนในชาตินับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ในฐานะพุทธศาสนิกชนและคนไทย จึงควรหวงแหนรักษาพระพุทธศาสนาให้คงอยู่คู่แผ่นดินไทยต่อไป เพราะถ้าพระพุทธศาสนาสูญหายไป ก็เท่ากับเอกลักษณ์ความเป็นชาติของไทยถูกทำลาย ในสมัยที่พระพุทธเจ้ายังดำรงพระชนม์อยู่ มีพระพุทธรูปที่เป็นพระพุทธนิรมิต แต่ไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีพระพุทธรูปที่ช่างทำขึ้นจากวัตถุ ทำให้สันนิษฐานได้ว่า ไม่มีพระพุทธรูปที่ทำขึ้นจากวัตถุในครั้งพุทธกาล เพราะไม่มีความจำเป็นที่ต้องทำอย่างนั้น เมื่อประสงค์จะเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า พุทธบริษัทย่อมมีโอกาสเข้าเฝ้าพระพุทธองค์ทียังทรงพระชนม์อยู่ หรือแม้จะอยู่ในถิ่นไกลจากพระพุทธองค์ เมื่อระลึกถึงรู้ว่าพระองค์ยังทรงพระชนม์อยู่ ย่อมเกิดทัสสนานุตตริยะขึ้นโดยอัตโนมัติพระพุทธนิรมิตก็คือพระพุทธรูปนั่นเอง แต่เป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นด้วยอานุภาพของพระพุทธเจ้า ไม่ได้สร้างขึ้นจากวัตถุ เช่น ศิลา โลหะ ทองแดง หรือทองคำ พระพุทธองค์ทรงสร้างพระพุทธนิรมิตขึ้นมาในโอกาสพิเศษ เพื่อทำหน้าที่แทนพระพุทธองค์ในบางเรื่อง[๑๐๘] นักค้นคว้าศิลปกรรมเกี่ยวกับพระพุทธรูปทั้งหลายกล่าวได้เริ่มมีการสร้างพระพุทธรูปขึ้นมาเพื่อกราบไหว้บูชาเป็นครั้งแรก เมื่อศริสต์ศักราชได้ ๑๐๐ กว่าปี (ประมาณ ๒ ศตวรรษ) หรือราว ๗๐๐ กว่าปีเริ่มสร้างครั้งแรกที่ประเทศอินเดีย ในรัฐคันธาระ และมถุรานคร ใกล้ๆ กับแม่น้ำยมุนา ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศอินเดีย ต่อมาในปัจจุบันได้มีการสร้างพระพุทธรูปต่าง ๆ ขึ้น โดยประยุกต์เข้ากับประเพณีและวัฒนธรรมของประเทศนั้น ๆ ดังนั้น จึงมีพระพุทธรูปปางต่าง ๆ มากมายตามจินตนาการของพวกนายช่าง ตามความเป็นจริงไม่มีนายช่างคนไหนที่จะสร้างพระพุทธรูปได้เหมือนพระวรกายของพระพุทธเจ้าได้เลย เพราะแม้แต่เหล่าเทพเทวาผู้มี

---

[๑๐๘] พระมหาสมจินต์ สมฺมาปญฺโญ, **กำเนิดและพัฒนาการแห่งพุทธรูป**, แหล่งที่มา: https://www.mcu.ac.th/article/detail/๕๐๒, (๔ เมษายน ๒๕๖๓).

ศักดานุภาพ ก็ไม่อาจที่จะเนรมิตพระพุทธรูปให้เหมือนกับพระวรากายของพระพุทธเจ้าได้ การสร้างพระพุทธรูปที่ถูกต้องตามมหาปุริสลักขณะ จึงดูเหมาะสม เพราะถูกต้องสอดคล้อยตามพุทธลักษณะ[๑๐๙] ศิลปะอินเดียสมัยโบราณ (พุทธศตวรรษที่ ๓-๖) พระพุทธรูปเป็นรูปมนุษย์ยังไม่ปรากฏ แต่ช่างจะใช้สัญลักษณ์แทน เช่น ดอกบัว หมายถึงปางประสูติ ต้นโพธิ์หมายถึงปางตรัสรู้ ธรรมจักร หมายถึงปางปฐมเทศนา สถูป หมายถึง ปางปรินิพพพาน พระพุทธรูปที่เป็นรูปมนุษย์ มาเริ่มปรากฏมีขึ้นในศิลปะอินเดียสมัยที่ ๒ คือ ศิลปะคันธาราราฐ มถุรา และอมราวดี (พุทธศตวรรษที่ ๖-๙) และคงมีต่อไปในศิลปะอินเดียแบบคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๑) แบบหลังคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๓) และแบบปาละ (พุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๗) พุทธรูปแบบคันธาราราฐ เจริญขึ้นในแคว้นคันธาระทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศอินเดีย หรือที่เป็นประเทศปากีสถานในปัจจุบัน เชื่อกันว่าเป็นศิลปะแบบแรกที่กล้าสร้างพระพุทธรูปขึ้นเป็นรูปมนุษย์ ยุคราชวงศ์กุษาณะ ราว พ.ศ. ๖๖๓.-๗๐๕ ในขณะนั้นพระพุทธศาสนามหายานมีมากกว่าพระพุทธศาสนาเถระวาท เชื่อกันว่าพระพุทธรูปสร้างเป็นรูปมนุษย์คงสร้างขึ้นในราชการนี้ ดินแดนทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศอินเดียซึ่งเป็นที่ซึ่งชนชาติกรีก เข้ามาครอบครองมาตั้งแต่สมัยของพระเจ้าอาเล็กซานเดอร์มหาราชยกทัพเข้าไปรุกรานดินแดนแถบแม่น้ำสินธุ ในราวพ.ศ. ๒๑๗-๒๑๘ ต่อมาชาวโรมันไปค้าขายบ้าง เมื่อศิลปะคันธาราฐเกิดขึ้นพระพุทธรูปและรูปต่าง ๆ จึงมีหน้าตาเหมือนฝรั่งทั้งสิ้น[๑๑๐]

พระพุทธรูปรุ่นแรก มักทรงแสดงปางแต่เพียง ๖ ปางเท่านั้นคือ (๑) ปางปฐมเทศนา พระหัตถ์ขวาจีบเป็นวงกลม (นิ้วแม่มือและนิ้วกลางจรดกัน) หมายถึง พระธรรมจักร พระหัตถ์ซ้ายประคองทำท่ากำลังจะหมุน ใช้เฉพาะพระพุทธรูปประทับนั่งเท่านั้น (๒) ปางทรงแสดงธรรมหรือวิตรรกะ พระหัตถ์ขวาจีบเป็นวงกลม พระหัตถ์ซ้ายอาจวางหงายอยู่เหนือพระเพลาเวลาประทับนั่ง หรือ ยึดซ้ายจีวรเวลาประทับยืนก็ได้ (๓) ปางประทานอภัย พระหัตถ์ขวายกขึ้น หันฝ่าพระหัตถ์ออกข้างนอก ใช้ได้ทั้งประทับนั่งและประทับยืน (๔) ปางประทานพร พระหัตถ์ขวาห้อยลง หนฝ่าพระหัตถ์ออกข้างนอก ใช้ได้ทั้งประทันนั่งและประทับยืน (๕) ปางสมาธิ พระหัตถ์ขวาหงายซ้อนอยู่เหนือพระหัตถ์ซ้ายบนพระเพลา ใช้ได้เฉพาะประทับนั่ง (๖) ปางมารวิชัย พระหัตถ์ขวาห้อยอยู่ที่พระชานุ (หัวเข่า) นิ้วพระหัตถ์ชี้ลงยังแผ่นดิน พระหัตถ์ซ้ายหงายอยู่เหนือพระเพลา ใช้เฉพาะพระพุทธรูปนั่ง[๑๑๑]

ความหมายของคำว่า “ปาง” ที่เกี่ยวข้องกับงานพุทธศิลป์ ตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ หมายถึง ท่าของพระพุทธรูปที่ยืนแสดงถึงอิริยาบถต่างๆ เช่น พระพุทธรูปปางห้ามญาติซึ่งมักใช้ในความหมายที่คล้ายคลึงกับคำว่า “มุทรา” หรือ มุทฺทา ในภาษาสันสกฤต มีความหมายว่า ดวงตรา พระธำมรงค์ของพระราชาเมื่อใช้กับงานพุทธศิลป์ มีความหมายถึงการแสดงความหมายด้วยมือ หรือการแสดงท่วงท่าที่พระหัตถ์ เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของการสื่อความหมาย เมื่อนำมาใช้กับเรื่องราวและเหตุการณ์ในพุทธประวัติด้วยการแสดงท่วงท่าจากพระหัตถ์และนิ้วพระหัตถ์ จึงเกิดปางของพระพุทธรูปซึ่งเป็นการแสดงความหมายในเชิงสัญลักษณ์ที่

---

[๑๐๙]พระธัมมานันทมหาเถระ, นานาวินิจฉัย, (กรุงเทพมหานคร: ประยูรสาสน์ไทยการพิมพ์, ๒๕๖๒), หน้า ๕๑.

[๑๑๐] ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิส ดิสกุล, **พระพุทธรูปอินเดียและความรู้ใหม่เกี่ยวกับโบราณคดีจีน**, (กรุงเทพมหานคร: กรมศิปลากร, ๒๕๔๗), หน้า ๑.

[๑๑๑] ระพีพรรณ ใจภักดี, **ปางพระพุทธรูป**, (กรุงเทพมหานคร: แสงเดือนเพื่อนเด็ก, ๒๕๔๗), หน้า ๑๔.

พุทธศาสนิกชนมีความเข้าใจร่วมกันมาเป็นเวลานานดังตัวอย่างบทพระราชนิพนธ์ของพระมหาธรรมราชาที่ ๑ (ลิไท) คือ ไตรภูมิพระร่วง โปรดให้พิมพ์รอยพระพุทธบาทจำลอง ทรงสร้างพระมหาธาตุบรรจุพระบรมสารีริกธาตุที่อัญเชิญมาจากศรีลังกา ทรงปลูกต้นพระศรีมหาโพธิ์จากศรีลังกาไว้หลังพระมหาธาตุ ต่อมาสมัยกรุงศรีอยุธยาพุทธศาสนาและศิลปะได้รับอิทธิพลจากขอม ศาสนาพราหมณ์ที่แพร่หลายอยู่ก่อนหน้าการเข้ามาของพุทธศาสนาอยู่มาก การผสมผสานกันของพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์จึงเป็นลักษณะสำคัญของศาสนาในสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งสะท้อนให้เห็นในศิลปกรรมต่างๆ สถาปัตยกรรมของสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงยกวังให้เป็นวัดพระศรีสรรเพชญ์ ทรงสร้างวัดจุฬามณีและพระวิหาร ทรงหล่อรูปพระโพธิสัตว์ ๕๕๐ พระชาติ ส่วนศิลปะที่ได้รับอิทธิพลจากขอมและสุโขทัย เช่น พระปรางค์วัดพุทไธสวรรค์ วัดราชบูรณะ เป็นต้น ส่วนสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายเป็นเจดีย์แบบเจดีย์ย่อมุมไม้สิบสอง เช่น เจดีย์วัดภูเขาทอง วัดชุมพลนิกายาราม เป็นต้น ประติมากรรม พระพุทธรูปที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะขอมเรียกว่าพระพุทธรูปสมัยอู่ทองและตอนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยานิยมสร้างพระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง อย่างไรก็ตามสมัยกรุงศรีอยุธยาพระพุทธรูปมีลักษณะน่าเกรงขามและไม่งดงามเท่าสมัยสุโขทัย สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น สถาปัตยกรรมที่มีชื่อเสียงในสมัยนี้ คือการสร้างพระบรมมหาราชวัง ประติมากรรมชิ้นเอก คือ การแกะสลักประตูกลางด้านหน้าพระวิหารวัดสุทัศน์ และงานตกแต่งหน้าบรรณพระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

จิตรกรรมส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี่ยวกับพระพุทธศาสนางานจิตรกรรมที่สำคัญ เช่น ภาพเขียนในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เป็นต้น ต่อมามีการปรับปรุงประเทศในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยการปรับปรุงประเทศตามแบบตะวันตก แทนที่จะปรับปรุงประเทศตามแบบอยุธยา อย่างเช่นที่เคยเป็นมา การปรับปรุงประเทศของพระองค์ เป็นการปรับปรุงเพื่อเตรียมรับอารยธรรมตะวันตก ซึ่งกำลังแผ่อิทธิพลอยู่ในขณะนั้น ในเวลาต่อมารัชกาลที่ ๕ ได้ทำการปรับปรุงขนบธรรมเนียมประเพณีและส่งเสริมวรรณกรรมและศิลปกรรมอีกหลายประการ ถึงแม้จะมีการผสมผสานกับวัฒนธรรมทางตะวันตกบ้างแต่ก็ยังมีรากฐานจากพระพุทธศาสนาแทบทั้งสิ้น จึงกล่าวได้ว่า พุทธศิลป์ได้ผสมผสานและมีความสำคัญกับพุทธศาสนิกชนในประเทศไทยตลอดมาจนกลายเป็นวิถีชีวิตอันเป็นศิลปวัฒนธรรมสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน อาจารย์ถวัลย์ ดัชนี ได้กล่าวไว้ว่า “ศิลปกรรมไทยในอดีตนั้น ตั้งอยู่บนรากฐานความเข้าใจในพุทธปรัชญาอันลึกซึ้งที่หยั่งรากลึกลงในสายเลือดและจิตวิญญาณ ศิลปินทำงานด้วยแรงศรัทธาปสาทะอันมั่นคง โดยมุ่งหวังพระนิพพานอันเป็นเบื้องปลายของการหลุดพ้น” อาจารย์อังคาร กัลยาณพงศ์ กล่าวไว้เช่นเดียวกันว่า “ศิลปินไทยใช้ศิลปะเป็นสื่อเพื่อก้าวไปสู่จริยธรรม และศาสนาในสังคม ศิลปะเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่ง ซึ่งจะช่วยเนรมิตความเป็นมนุษย์ของเราให้เต็มเปี่ยมบริบูรณ์ ศิลปกรรมจะเป็นสื่อวิเศษให้เราเข้าใจแก่นของความเป็นจริงได้อย่างซาบซึ้งและลึกซึ้ง...เป็นสื่อวิเศษ ช่วยน้อมใจเราให้ประจักษ์ซึ้งถึงองค์คุณค่าทิพย์ในพุทธปรัชญา ซึ่งแสดงออกมาอย่างเป็นทิพย์ที่สุดในแง่ศิลปะได้อย่างดี สังคมไทยมีรากฐานทุกอย่างมาจากพระพุทธศาสนาไม่ว่าประเพณี วัฒนธรรม ความคิด ความเชื่อ แม้กระทั่งลักษณะนิสัยใจคอของคนไทยก็มีพื้นฐานมาจากคำสอนทางพระพุทธศาสนา

ร่องรอยวิถีการดำเนินชีวิตของมนุษย์ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า วัฒนธรรมของยุคต่างๆ ได้ถูกบันทึกไว้ว่า มีสติปัญญาความสามารถเพียงใด ด้วยผลงานศิลปะนั้นเอง ศิลปะจึงเป็นรูปธรรม

ทางวัตถุและเป็นรูปธรรมทางจิตใจซึ่งแสดงออกมา ศิลปะกับวัฒนธรรมต่างเป็นเหตุเป็นผลของกันและกัน ศิลปะเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง ที่มนุษย์แห่งสังคมสร้างสรรค์ขึ้นมาให้ปรากฏเพื่อแสวงหาผลที่จะได้รับทางอารมณ์ที่เกิดขึ้นกับจิตใจ ให้เกิดการยอมรับเพื่อความเข้าใจ การตัดสินใจ และการกระทำที่ถูกต้องดีงามจากผู้ชื่นชม คุณค่าทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ในศิลปะ จะมิใช่วัตถุที่มีเพียงความงามทางศิลปะเท่านั้น แต่จะเป็นสัญลักษณ์องค์แห่งการรับรู้ ช่วยแผ่ขยายพฤติกรรมทางจิตใจให้เกิดมโนภาพ ความคิดรวบยอด จินตนาการ และเป้าหมายที่ชัดเจนมั่นคง ซึ่งเป็นคุณค่าทางวัฒนธรรมที่ให้มากกว่าเรื่องของความงามและความพึงพอใจเนื่องจากวัฒนธรรม เป็นวิถีการดำเนินชีวิตของมนุษย์ที่สังคมแต่ละยุคแต่ละกลุ่มยอมรับว่าดีงาม มีคุณค่าเป็นมรดกแห่งสังคมที่ควรรักษา และวัฒนธรรมก็มีสถานภาพเป็นนามธรรมทางจิตนิยม โดยศิลปะเองก็มีฐานะเป็นรูปธรรมของวัฒนธรรมนั้นๆ จึงชอบที่จะตอบสนองความต้องการของสังคมแห่งยุคด้วยกรอบแห่งแบบแผนตามนั้น หลายอย่างของแต่ละยุคย่อมมีการเปลี่ยนแปลง เมื่อแนวคิดและวัสดุสำหรับใช้ในการสร้างสรรค์ได้รับการคิดค้นให้แปลกออกไป บนความเปลี่ยนแปลงเช่นนี้ แท้จริงคือ การสะท้อนภูมิปัญญาความสามารถแห่งยุค

คนไทยและวัฒนธรรมไทยนั้นมีที่มาที่หลากหลายรวมกันอยู่ ณ บริเวณที่เรียกว่า สุวรรณภูมิ แหลมทองแห่งนี้ ก่อนนั้นประเทศไทยไม่ได้กำหนดตามแผนที่ในปัจจุบันจึงเห็นได้ว่า บุคคลที่มีลักษณะทางวัฒนธรรมแบบไทยที่อยู่ในประเทศไทยแห่งนี้มีอยู่ในประเทศอื่นๆ โดยรอบ ก็ถือได้ว่า คนไทยนั้นมีความยิ่งใหญ่ดังความหมายของคำว่า “ไท” ที่ใช้ในอดีต แต่ต่อมาคำว่า “ไทย” ได้ใช้ในความหมายว่า “เป็นอิสระ” มาตั้งแต่สมัยสุโขทัยและอยุธยาเป็นต้นมาวัฒนธรรมไทยเป็นลักษณะพหุวัฒนธรรม คือหลอมรวมวัฒนธรรมจากแหล่งอื่นๆ เข้าด้วยกับวัฒนธรรมเดิมของตน โดยรวมแล้ววัฒนธรรมไทยได้รับอิทธิพลจากพระพุทธศาสนาเป็นหลัก แต่ก็ประกอบด้วยวัฒนธรรมอื่นด้วย เช่น วัฒนธรรมจีน วัฒนธรรมตะวันตก และตะวันออกกลาง ในส่วนของวัฒนธรรมที่ได้รับจากพระพุทธศาสนานั้นยังแบ่งเป็นพระพุทธศาสนาแบบมหายานและเถรวาท เดิมนั้นได้รับจากพระพุทธศาสนามหายาน จากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ต่อมาในกาลภายหลังนับตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นต้นมา วัฒนธรรมไทยก็ได้รับอิทธิพลจากพระพุทธศาสนาเถรวาทมาโดยตลอดวัฒนธรรมเหล่านี้ได้หล่อหลอมให้คนไทยมีลักษณะผสมผสาน กลายเป็นอุปนิสัยของไทยที่โดยรวมแล้วเป็นคนอ่อนน้อมถ่อมตน อ่อนโยน สนใจทางจิตวิญญาณ คำนึงถึงบาปบุญคุณโทษ ประโยชน์มิใช่ประโยชน์ รักในอิสระ รักสงบ ชอบสนุก ยิ้มง่าย เบิกบานง่าย ปรับตัวเข้ากับวัฒนธรรมอื่นได้ง่าย ปรับตัวตามสภาพได้ง่าย ลักษณะเช่นนี้มีส่วนให้คนไทยขาดความเป็นตัวของตัวเอง แต่กลับทำให้คนไทยอยู่ได้ในทุกที่[๑๑๒]

พุทธศิลปกรรมเกี่ยวของกับการเมืองการปกครองในสมัยล้านนาเช่น วัดโพธารามมหาวิหารเป็นสถานที่ที่มีความสำคัญมากในอดีตต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบันเนื่องจากเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์และเป็นแหล่งยึดเหนี่ยวจิตใจของผู้คนทั้งอดีตและปัจจุบัน วัดโพธารามมหาวิหารมีศาสนสถานภายในบริเวณมากมาย วัดมหาโพธารามหรือวัดเจ็ดยอดเป็นโบราณสถานอันขึ้นชื่อของเชียงใหม่ด้วยมีสถาปัตยกรรมอันสง่างาม ทรงยอดปรางค์แบบพุทธคยาอินเดียมีอยู่เจ็ดยอดด้วยกันและมีลายปูนปั้นที่ฐานพระเจดีย์ รูปเทวดายืนและนั่ง เรียงรายโดยรอบเป็นการคุ้มครองปกป้องรักษาสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์นี้ ฝีมือการปั้นปูนไม่ว่าจะเป็นรูปเทวดาหรือลวดลายล้วนงามอย่างวิเศษ ประวัติวัดเจ็ดยอด

---

[๑๑๒] ผศ.ดร.สุวิญ รักสัตย์, **พุทธศิลป์กับวัฒนธรรมไทย**, แหล่งที่มา: http://puzinnian.blogspot.com/๒๐๑๐/๐๔/blog-post.html, (๒๔ เมษายน ๒๕๖๓).

หรือวัดมหาโพธารามนี้ว่าสร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าติโลกราช พระองค์โปรดให้ปลูกต้นพระศรีมหาโพธิ์ที่นำมาด้วยในครั้งนั้น วัดนี้จึงมีชื่อว่า “วัดมหาโพธาราม” และโปรดให้สร้างสัตต มหาสถาน คือ สถานที่ ๗ แห่งที่พระพุทธเจ้าเสวยวิมุตติสุขภายหลังการตรัสรู้ แห่งละ ๗ วัน รวมเป็น ๔๙ วัน อันประกอบด้วย รัตนบัลลังก์ อนิมิสเจดีย์ รัตนจงกรม รัตนฆรเจดีย์ อัชปาลนิโครธ (ต้นไทร) สระมุจลินท์ (ต้นจิก) และ ราชายตนะ(ต้นเกด) วัดมหาโพธารามยังเป็นสถานที่ทำสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๘ ในรัชสมัยของพระเจ้าติโลกราช เมื่อปี พ.ศ.๒๐๒๐ นับเป็นครั้งแรกของดินแดนไทย ณ วัดมหาโพธารามนี้ใช้เวลา ๑ ปี จึงจะสำเร็จ เรียกได้ว่าเป็นการชำระตรวจสอบความถูกต้องโดยใช้ตัวอักษรธรรมล้านนาจารึกเป็นภาษาพระไตรปิฎกขึ้นเป็นครั้งแรก ณ วัดเจ็ดยอดแห่งนี้ โดยมีพระธรรมทินมหาเถระเป็นประธานฝ่ายสงฆ์ พระเจ้าติโลกราชเป็นประธานฝ่ายคฤหัสถ์

สมัยต้นกรุงรัตนโกสิน คือพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงพระราชทานพระนครใหม่ให้พ้องต้องกับพระนามของพระพุทธรูปใหเป็นพระนครที่ดำรงรักษาพระมหามณีรัตนปฏิมากรอันเป็นแก้วอย่างดี มีสิริอันประเสริฐสำหรับพระบารมีของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ราชการที่ ๑ อัญเชิญพระแก้วมรกตมาจากเมืองลาวเมื่อครั้งยังสมัยพระเจ้าตากสิน ปราบดาภิเษกขึ้นครองราชย์แล้วได้อัญเชิญพระแก้วมรกตมาประดิษฐานที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กลายเป็นพระพุทธรูปสำคัญเป็นศูนย์กลางจิตใจแห่งพระนครใหม่จนถึงปัจจุบัน[๑๑๓]

สังคมวัฒนธรรมทุกวันนี้เกี่ยวข้องกับระบบเศรษฐกิจทุนนิยมอย่างลุ่มลึก ไม่ใช่ผู้คนจากภูมิภาคที่เป็นคนส่วนน้อยของประเทศไทยอีกต่อไป แต่เป็นผู้มีส่วนร่วมอย่างแข็งขันในการหล่อหลอมระบบการเมือง สำหรับชนส่วนใหญ่ของประเทศไทย ที่สะท้อนให้เห็นผ่านงานช่างสร้างสรรค์ ที่เปลี่ยนผ่านจากความเรียบง่ายในโลกอุดมคติของงานวิชาการ ที่ว่าด้วยความพอเพียงตามวิถีชาวบ้าน หากแต่มีอัตลักษณ์อยู่ที่เป็นวัฒนธรรมที่มีลักษณะเปิดกว้างและให้อิสระเสรีในการแสดงออก ไม่มีกรอบกฎเกณฑ์ผูกขาดตายตัว อันเป็นปัจจัยสำคัญทำให้ช่างไม่ว่าจะเป็นสายสกุลช่างพื้นบ้านพื้นเมือง หรือช่างต่างถิ่นอย่างสายสกุลช่างญวน และกลุ่มช่างในระบบราชการ ที่สามารถจะออกแบบสร้างสรรค์พุทธศิลป์อย่างมีความหลากหลาย ทั้งแบบอนุรักษ์นิยม และแบบร่วมสมัยหัวก้าวหน้าไร้ตัวตน ในรสนิยมใหม่แห่งวิถีสังคมชาวนา ภายใต้ข้อจำกัดด้านสังคมการเมืองพื้นถิ่น ซึ่งต่างก็ต้องการการยอมรับในความมีและความเป็นเฉกเช่นผู้คนในวัฒนธรรมอื่นๆ มาตั้งแต่อดีต มาจนถึงปัจจุบันสมัยภายใต้รูปลักษณ์สังขารใหม่ ในเงื่อนไขบริบทใหม่ที่แตกต่างจากในอดีตอย่างสิ้นเชิง ขึ้นอยู่ที่ว่าใครมีอำนาจในการนิยามให้ความหมายต่อศิลปะอีสาน ไปในกรอบลัทธิความเชื่อของใคร และนี่คือลักษณะเสรีในการสร้างสรรค์ภายใต้ข้อจำกัดความมีและความเป็น ณ ปัจจุบันขณะในเวลานั้นๆ ที่ยังมีอยู่ในตัวตนคนในท้องถิ่นนั้นๆ[๑๑๔] จะเห็นได้ว่าสถานที่แห่งใดที่มีพุทธศิลปกรรมที่มีการดูแลรักษาอย่าง

---

[๑๑๓] วิราวรรณ นฤปิติ, **การเมืองเรื่องพระพุทธรูป**, (กรุงเทพมหานคร: สำนำพิมพ์มติชน, ๒๕๖๐), หน้า ๑.

[๑๑๔] ติ๊ก แสนบุญ**, พุทธศิลป์อีสาน**: พัฒนาการและความเปลี่ยนแปลงทางสังคมการเมืองวัฒนธรรม, **แหล่งที่มา**: http://www.culture.go.th/culture_th/ewt_news.php?nid=๔๖๔๕&filename=index, (๒๔ เมษายน ๒๕๖๓).

ที่นั่นก็จะมีระบบเศรษฐกิจที่ดีในพื้นที่นั้นด้วย เมื่อมีเศรษฐกิจที่ดีสังคมที่อยู่กับพุทธศิลปกรรมก็จะมีชีวิตอยู่อย่าผาสุกทั้งกายและใจ

๔.๓ องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมล้านนาในการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะ และการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามเนื้อหา (Content analysis) แล้วสรุปตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ เมื่อได้รับข้อมูลจากการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยจะนำข้อมูลจากการวิเคราะห์จากเอกสาร ประกอบกับข้อมูลที่ได้จากแบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group) หลังจากนั้น ผู้วิจัยยืนยันความน่าเชื่อถือได้ของข้อมูลด้วยการให้บุคคลที่อยู่ในปรากฏการณ์ที่ศึกษาและบุคคลที่มีความรู้เกี่ยวกับเรื่องที่ทำการศึกษาตรวจสอบและรับรองความถูกต้อง โดยการแปลข้อมูลพร้อมให้ข้อคิดเห็นเพิ่มเติม ทักท้วงหรือยอมรับข้อมูลที่นำเสนอ ซึ่งการตรวจสอบความน่าเชื่อถือได้ของข้อมูลด้วยวิธีนี้ผู้วิจัยใช้กับข้อมูลเบื้องต้นและข้อมูลที่เป็นส่วนที่ผู้วิจัยได้ตีความแล้วนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์โดยผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Information) นำมาวิเคราะห์เชิงพรรณนา และการนำเสนอภาพกิจกรรมและชุดองค์ความรู้ (หนังสือสรุปองค์ความรู้) และวีดีทัศน์บรรยากาศการสังเคราะห์ข้อมูลในพื้นที่สาธารณะของชุมชนทั้ง ๘ จังหวัด และนำผลไปใช้ประโยชน์ได้จริงในวงกว้าง

กล่าวถึงอัตลักษณ์ของพุทธศิลปกรรมในล้านนาที่มีคุณค่าเชิงศิลปะและการออกแบบเป็นอัตลักษณ์ที่เป็นรูปธรรม สามารถนำมาเป็นข้อมูลพื้นฐานสู่การออกแบบในรูปแบบต่างๆ ได้จึงได้มีแนวคิดในการนำพุทธศิลป์ล้านนา ที่มีรูปแบบที่มีลักษณะโดดเด่นเฉพาะตัวมีความวิจิตรงดงาม ซึ่งเป็นความงดงามที่ แสดงถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของล้านนาโดยใช้แบบอย่างรูปร่าง รูปทรงจากสิ่งของเครื่องใช้ เครื่องสักการะโบราณต่างๆ เพื่อเป็นการนำเสนอเผยแพร่พุทธศิลปกรรมแบบล้านนาในรูปแบบต่างๆ ดังนี้

๔.๓.๑ จิตรกรรม

๔.๓.๒ ประติมากรรม

๔.๓.๓ สถาปัตยกรรม

๔.๓.๔ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา และการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์

๔.๓.๑ จิตรกรรม

อัตลักษณ์ด้านจิตรกรรมในสมัยล้านนา พระพุทธศาสนาเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งของวิถีชีวิตของชาวล้านนามาช้านาน ดังนั้น ศิลปะของล้านนาจึงได้รับแรงบันดาลใจส่วนใหญ่มากจากศาสนาพุทธ หลักฐานสำคัญที่เป็นประวัติศาสตร์ของศิลปะล้านนาจะเห็นได้จากการจารึกงานไว้ใน

สถาปัตยกรรมและการตกแต่งวัด ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรมภาพวาดฝาผนัง ประติมากรรม และ งานฝีมือนานาชนิดที่สร้างสรรค์ขึ้นมาอย่างบรรจงเพื่อเป็นพุทธบูชา[๑๑๕]

จิตรกรรม เป็นงานตกแต่งบนสถาปัตยกรรมที่มีความสวยงามทรงไว้ด้วยคุณค่า เป็นงานเขียนที่สอดคล้องกับคติความเชื่อทางศาสนา งานจิตรกรรมในศิลปะล้านนามักพบในงานเขียนบนผืนผ้า (พระบฎ) เพื่อแขวนไว้ในอาคาร ภาพพระบฏที่เก่าที่สุด พบจากกรุวัดเจดีย์สูง อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ และจิตรกรรมบนผนังอาคารที่เก่าที่สุดในล้านนาอีกแห่งหนึ่ง คือ ภาพอดีตพุทธในห้องกรุเจดีย์วัดอุโมงค์ จังหวัดเชียงใหม่ สีที่ใช้ในกาวาดมาจากจากวัตถุธรรมชาติ คือ สีฝุ่นผสมกับกาวยางไม้หรือหนังสัตว์ ดังนั้นภาพบนฝาผนังจึงไม่คงทนเมื่อถูกความชื้นเพราะสีจะหลุดร่อนเสียหายง่าย

จึงอาจกล่าวได้ว่างานจิตรกรรมที่พบในที่ต่างๆเป็นงานเขียนที่มีอายุมากกว่าร้อยปี การเขียนภาพจิตรกรรมแต่ละภาพมีความหมาย และมีความหลากหลายรูปแบบอันเนื่องมาจากกลุ่มชาติพันธ์มีการผสมผสานกันระหว่างกลุ่มชนตลอดจนการอพยพย้ายถิ่นจึงทำให้งานจิตรกรรมที่ผลิตจากช่างฝีมือมีความแตกต่างกันไปด้วย จนทำให้นักประวัติศาสตร์ทางศิลป์จำแนกงานจิตรกรรมตามลักษณะของงานตามสกุลช่าง หลายสกุลดังนี้ สกุลช่างเชียงใหม่ สกุลช่างไทใหญ่ สกุลช่างน่าน

ก) สกุลช่างเชียงใหม่ จะเขียนจิตรกรรมบนฝาผนังวิหารลายคำวัดพระสิงห์วรมหาวิหารเชียงใหม่ลงบนผนัง ๒ ด้าน คือ ผนังด้านทิศเหนือเขียนเรื่อง สังข์ทอง ผู้เขียนคือเจ๊กเส็ง จิตรกรรมเรื่องสังข์ทองจัดเป็นฝีมือของแบบอย่างสกุลช่างเชียงใหม่ที่เหลืออยู่เพียงแห่งเดียวและผนังทางด้านทิศใต้เขียนเรื่อง สุวรรณหงส์เป็นผลงานของช่างพื้นเมือง ชื่อ หนานโพธา เป็นงานเขียนตามแบบศิลปะกรุงเทพมหานคร

ในด้านการออกแบบและฝีมือช่างสกุลนี้ จะเขียนภาพที่มีขนาดและสัดส่วนประสานกันตลอดทั้งผนัง ภาพของกลุ่มบุคคลต่างๆ เป็นภาพที่ถูกถ่ายทอดจากชีวิตความเป็นอยู่ เครื่องแต่งกาย การละเล่น ที่ค่อนข้างจะใกล้เคียงกับความเป็นจริงในขณะนั้นมาก การใช้สียึดถือความเป็นจริงตามธรรมชาติและสามารถแสดงระยะใกล้ไกลเป็นลำดับจากล่างขึ้นบนอันเป็นแบบแผนของภาพเล่าเรื่องในงานจิตรกรรมไทยประเพณีทั่วไป

สำหรับจิตรกรรมเรื่องสุวรรณหงส์นั้นพบว่า มีฝีมือช่างที่แตกต่างกันสองแนวทาง คือ ฝีมือแรกเป็นการสร้างองค์ประกอบที่หนักแน่น ตัวภาพวาดอย่างสม่ำเสมอ นิยมใช้สีเข้มทึบตัดกับรูปทรงที่อ่อนและเน้นด้วยสีสดเป็นจุดๆ ใกล้เคียงกับงานจิตรกรรมแบบกรุงเทพฯ ในขณะที่อีกฝีมือหนึ่งนั้นอาศัยพื้นภาพสีอ่อนทำให้ภาพดูโปร่งเบากว่ามีการตัดเส้นที่หนาแล้วใช้สีสดระบายให้สดใส การจัดวางภาพค่อนข้างจะอิสระกว่า

ข) สกุลช่างไทใหญ่ มักพบกันมากในยุคล้านนางานจิตรกรรมแบบไทใหญ่จะมีแบบอย่างเป็นของตนเองโดยมักกำหนดตำแหน่งของภาพให้อยู่ส่วนบนของผนัง กรอบของภาพเขียนเป็นแถบลายเชิงผ้าคล้ายผ้าปักของพม่าในรายละเอียดของภาพ พบว่า มีการใช้รูปแบบของศิลปะพม่าของบุคคลชั้นสูง เช่น กษัตริย์หรือตัวละครเอก พระพุทธเจ้า และปราสาทราชวัง

---

[๑๑๕] สถาบันวิจัยสังคม, **อัตลักษณ์ด้านจิตรกรรมในสมัยล้านนา**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: Reference : http : //elanna.chiangmai.ac.th / [๑ เมษายน ๒๕๖๓].

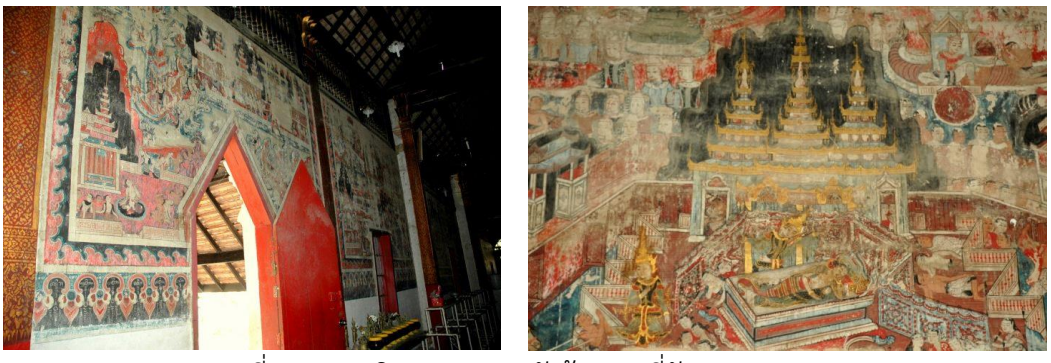
ในขณะที่ภาพบุคคลชั้นรองและชาวบ้านก็จะเป็นแบบของล้านนาโดยทั่วไป เรื่องที่ถูกนำมาเขียนมาก ได้แก่ พุทธประวัติและทศชาติชาดกซึ่งมักจะไม่เขียนครบทั้งสิบชาติ นอกจากนี้ยังมีเรื่องของท้องถิ่นแทรกอยู่บ้าง เช่น

๑. จิตรกรรมที่วัดบวกครกหลวง อ.เมือง เชียงใหม่ เป็นฝีมือช่างที่ละเอียดประณีตและแสดงแบบแผนที่เป็นเอกลักษณ์ได้ชัดเจน ภาพที่เด่นๆนั้นกลุ่มภาพจะถูกจัดวางอย่างหนาแน่นเต็มพื้นที่

๒. จิตรกรรมที่วัดท่าข้าม อ.แม่แตง แสดงถึงแนวโน้มของศิลปะที่ค่อยๆ ผสมเข้ากับความเป็นท้องถิ่นล้านนา โดยมีสภาพแวดล้อมและฐานะของผู้อุปถัมภ์เป็นเงื่อนไขสำคัญ เรื่องราวของท้องถิ่นได้เข้าไปแทรก เช่น การเขียนเรื่อง แสงเมืองหลงถ้ำในปัญญาชาดก ถึงแม้การวางตำแหน่งของภาพจะเป็นไปตามแบบแผนแต่จุดที่น่าสนใจคือ การวางภาพในแนวนอนที่กำหนดด้วยแถบสีทำให้มีลักษณะเป็นแถวซ้อนๆกัน การใช้พู่กันตัดเส้นขนาดใหญ่ก็แสดงออกถึงความเป็นพื้นบ้านที่แตกต่างไปด้วย

ค) สกุลช่างน่าน เช่น จิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดภูมินทร์ เขียนขึ้นในสมัยของเจ้าอนันตวรฤทธิเดช ระหว่างพ.ศ. ๒๓๙๕ -๒๔๒๔ ด้านบนของผนังด้านทิศเหนือ ทิศตะวันออก และทิศใต้เขียนภาพพระพุทธเจ้าและพระสาวก โดยมีภาพเล่าเรื่องจะอยู่ด้านล่าง จิตรกรรมที่วัดนี้มีเอกลักษณ์ คือ รูปภาพจะมีขนาดใหญ่มีเส้นโครงรอบนอกที่โค้งมน รายละเอียดของภาพสะท้อนถึงชาวน่านในยุคนั้นคือใบหน้าของบุคคลมีลักษณะกลมแป้น คิ้วเป็นวงเป็นการแสดงอารมณ์ที่แสดงออกทางสีหน้าอย่างชัดเจน ภาพที่เป็นจุดเด่นคือ ภาพของรูปหนุ่มสาวที่กำลังสนทนากัน อีกภาพหนึ่งเป็นรูปของเจ้าอนันตวรฤทธิเดช สีหลักที่ใช้คือ สีแดงชาด รูปแบบศิลปะช่างที่เขียนเป็นช่างชาวเมืองพวน ซึ่งเป็นเมืองภายใต้การปกครองของหลวงพระบางซึ่ง ทิดบัวผันกับช่างท้องถิ่นชาวไทลื้อ จึงทำให้งานเขียนที่ออกมามีโครงสีที่ค่อนข้างอ่อนหวานนุ่มนวล

ดังนั้น ช่างล้านนาเป็นช่างที่ได้สร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ล้านนาได้หลายรูปแบบเช่น จิตรกรรมฝาผนัง ประติมากรรมปูนปั้น และ ลวดลายคำหรือลายทองประดับตกแต่งอาคารต่างๆ ที่เกี่ยวเนื่องพระพุทธศาสนาที่เป็นลักษณะเฉพาะพื้นถิ่นของล้านนา จากคุณค่าของหลักธรรมคำสอนหลักปรัชญาของพุทธศาสนาดังกล่าว ได้ส่งอิทธิพลต่อแนวความคิดของสล่าหรือช่างในสมัยนั้นในการสร้างงานพุทธศิลป์ งานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นเป็นการสื่อแสดงออกถึงความศรัทธาในพุทธศาสนาและรวมถึงการสร้างงานจิตรกรรม ประติมากรรม และลายคำ จนกลายมาเป็นสกุลช่างล้านนาที่มีความเป็นเอกลักษณ์และสืบทอดต่อๆกันมาจากรุ่นถึงรุ่น ศิลปะการช่างเป็นสิ่งงานที่สร้างขึ้นเพื่อตอบสนองต่อเงื่อนไข การดำรงอยู่ของสังคมล้านนาในอดีตแล้วยังสามารถบ่งบอกถึงคติความเชื่อของชุมชนนั้นๆ ดังนั้น เทคนิคและวิธีการตลอดจนการแสดงออกของศิลปะได้บ่งบอกถึงงานช่าง ความรู้สึกนึกคิด และการติดต่อสัมพันธ์กับสังคมวัฒนธรรมอื่น อีกทั้งยังมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ และโบราณคดี อีกด้วย



ภาพที่ ๒๗ ภาพจิตรกรรมฝาผนังล้านนา ที่วัดบวกครกหลวง
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ๒๕๖๓)

สรุปว่า งานพุทธศิลป์ล้านนาในรูปแบบต่างๆล้วนเป็นสื่อที่แสดงให้เห็นถึงหลักฐานทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์และชี้ให้เห็นว่าบรรพบุรุษของเรามีการสร้างสรรค์งานศิลป์และอนุรักษ์รักษามาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์จนถึงคนรุ่นปัจจุบันและหลงเหลือไว้ให้เห็นเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทยสืบมา จึงส่งผลให้มีการกำหนดแนวทางการอนุรักษ์มรดกทางด้านศิลปวัฒนธรรมสืบมา

ผลงานจิตรกรรมยุคล้านนาที่มีอายุอยู่ในระหว่างต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔ มีค่อนข้างน้อย ทั้งหมดจะเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนา สร้างขึ้นเพื่อใช้ในพิธีกรรมทางศาสนาและประดับศาสนสถาน เท่าที่พบหลักฐาน ได้แก่ จิตรกรรมบนผ้าพระบฏ (ผืนผ้าเขียนรูปพระพุทธเจ้าหรือเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า) จิตรกรรมฝาผนัง และลายคำล้านนา

จิตรกรรมฝาผนังที่เก่าที่สุดในล้านนาคงจะได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังภายในกรุเจดีย์ประธานและผนังถ้ำวิหารของวัดอุโมงค์หรือวัดอุโมงค์เถรจันทร์ เชียงใหม่ เป็นภาพพระอดีตพุทธเจ้าจำนวน ๒๘ พระองค์ ประทับนั่งขัดสมาธิราบแสดงปางมารวิชัย[๑๑๖]

ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เป็นต้นมา ล้านนาเริ่มฟื้นตัวและมีความเจริญมากขึ้น จึงมีการบูรณะและสร้างวัดวาอารามมากขึ้น และปรากฏงานจิตรกรรมฝาผนังที่นิยมเขียนประดับภายในอาคารทางศาสนา โดยเฉพาะภายในพระวิหาร เพราะวิหารเป็นอาคารที่ฆราวาสใช้ประกอบศาสนกิจต่างๆ และจิตรกรรมประดับฝาผนังเหล่านี้จะทำหน้าที่สำคัญทางสังคมที่ให้ความรู้ทางศาสนา ปลูกฝังศีลธรรม และค่านิยมแก่ประชาชนในเขตอำเภอเมืองจังหวัดเชียงใหม่ มีงานจิตรกรรมฝาผนังที่น่าสนใจ คือที่วิหารลายคำ วัดพระสิงห์, วิหารวัดเสาหิน และวิหารวัดปราสาท เป็นจิตรกรรมแสดงอิทธิพลศิลปะจากกรุงเทพฯ ผสมผสานกับแบบประเพณีท้องถิ่น รวมทั้งมีจิตรกรรมที่มีศิลปะตะวันตกปะปนอยู่ด้วย คือที่วิหารวัดบวกครกหลวง อำเภอเมือง, วิหารวัดป่าแดด อำเภอแม่แจ่ม และวิหารวัดท่าข้าม อำเภอแม่แตง เป็นจิตรกรรมฝีมือช่างไทใหญ่ที่แสดงออกถึงความเป็นพื้นบ้านอย่างชัดเจน

ที่น่าสนใจคือ การนำภาพชีวิตประจำวันในสังคมขณะนั้นที่ช่างเขียนพบเห็นหรือรู้จักคุ้นเคยมาถ่ายทอดเป็นภาพได้อย่างมีชีวิตชีวาและสมจริง สิ่งเหล่านี้คือคุณค่าทางศิลปะที่โดดเด่นประการหนึ่งของจิตรกรรมฝาผนังล้านนายุคหลัง

---

[๑๑๖] ศาสตราจารย์เกียรติคุณ สุรพล ดำริห์กุล, **ประวัติศาสตร์และศิลปะล้านนา**, (นนทบุรี: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๖๑), หน้า ๒๑๗.

ภาพที่ ๒๘ ภาพจิตรกรรมฝาผนังล้านนาที่เก่าแก่ที่สุดในวัดอุโมงค์
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ๒๕๖๓)

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดอุโมงค์ เป็นงานจิตรกรรมที่เขียนด้วยสีฝุ่น ลงบนพื้นแดง มีรูปนก บินและดอกไม้ สีที่ใช้เขียนมีสีเหลือง สีแดง สีดำ โดยที่สีแดงคือแร่ที่เรียกว่า ซินนาบาร์ (Cinnabar) ซึ่งเป็นแร่ที่ช่างไทยนำมาใช้ทำสีแดงในการเขียนภาพนิยมเรียกว่า แดงชาด เช่น จิตรกรรมฝาผนังใน คูหาปรางค์วัดมหาธาตุราชบุรี อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ พบว่าใช้เรื่อยมาจนถึงจิตรกรรมสมัย รัตนโกสินทร์ในพุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕

ทำให้ล้านนาไทยมีความเจริญรุ่งเรือง ผู้คนสงบสุขร่มเย็นนับตั้งแต่โบราณกาลอีกทั้งความ ศรัทธา ในพระพุทธศาสนาได้หยั่งรากฝังลึก หล่อหลอมก่อให้เกิดศิลปะและวัฒนธรรมประเพณีอันดี งาม สืบเนื่องตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ชาวล้านนาได้ยึดถือหลักธรรม และปรัชญาคำสอนของ องค์ สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า มาเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต ทำให้มีความสงบสุขตลอดมา พุทธ ประวัติ ชาดก คำสอนบทสวดของพุทธศาสนายังได้เป็นแรงบันดาลใจให้ครูช่างล้านนา สร้างผลงาน พุทธศิลป์ล้านนา เช่น จิตรกรรมฝาผนัง ศาสนสถาน ภาพพระบฏ สมุดข่อย และพับสา หรือหนังสือ โบราณของล้านนาเพื่อใช้แทนคำสอนให้เข้าใจได้โดยง่าย ด้วยภาพวาดที่เป็นลักษณะ เฉพาะพื้นถิ่น ของล้านนา[๑๑๗]

หลักธรรมคำสอนและ ปรัชญาของพระพุทธศาสนา เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต ของ คนล้านนามาแต่ครั้งอดีต เป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ มาโดยตลอด วรรณกรรมคำสอน บทสวดต่างๆ นักปราชญ์ทั้งหลายได้ลิขิตแต่งสร้างขึ้นมา เพื่อเป็นกุสโลบายในการสั่งสอนชี้นำแนวทางที่ถูกต้องตาม ทำนองคลองธรรม ในการดำเนินชีวิต มีความหลากหลายในเรื่องราวต่างๆ เช่น พุทธประวัติชาดก นิยายธรรมต่างๆโดยมีเนื้อหาที่สำคัญคือ กระทำแต่ความดี ละเว้นความชั่ว ทำจิตใจ ให้บริสุทธิ์ผ่องใส อันเป็นหัวใจสำคัญของพระพุทธศาสนา และยังก่อให้เกิดประเพณี พิธีกรรมศิลปวัฒนธรรม อันดีงาม สืบทอดต่อๆ กันมาจากคุณค่าของหลักธรรมคำสอนหลักปรัชญาของพุทธศาสนาดังกล่าวได้ส่งอิทธิพล ต่อแนวความคิดของจิตรกรนับแต่ครั้งอดีต ได้สร้างงานศิลปกรรมแขนงต่างๆสื่อแสดงออกถึงความ ศรัทธาในพระพุทธศาสนารวมทั้งการสร้างงานจิตรกรรมจิตรกรรมและภาพลายเส้นของล้านนานั้น อาจกล่าวได้ว่าเป็นศิลปะการช่างที่มีความสำคัญ และน่าสนใจมากที่สุดแขนงหนึ่ง เพราะนอกจากจะ เป็นสิ่งที่สร้างขึ้น เพื่อตอบสนองต่อเงื่อนไขการ ดำรงอยู่ของสังคมล้านนาในอดีตแล้วยังสามารถบ่ง

---

[๑๑๗] รศ.ลิปิกร มาแก้ว, **จิตรกรรมและภาพวาดลายเส้นของล้านนา**, (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัย เทคโนโลยีราชมงคลล้านนา, ๒๕๕๑), หน้า ๓-๖.

บอก ถึงคติความเชื่อของชุมชนนั้นๆ เทคนิค และวิธีการตลอดจนการแสดงออกของศิลปะ บ่งบอกถึงงานช่าง ความรู้สึกนึกคิด และการติดต่อ สัมพันธ์กับสังคม วัฒนธรรมอื่น อีกทั้งยังมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ และโบราณคดีอีกด้วยลักษณะและความสำคัญของจิตรกรรมและภาพวาดลายเส้นของล้านนาจิตรกรรมและภาพวาดลายเส้นของล้านนามีความหลากหลายในกรรมวิธีและวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานการจำแนกประเภทของจิตรกรรมล้านนานี้แบ่งได้ ๓ ประเภทคือ

๑. จิตรกรรมลายเส้น เป็นจิตรกรรมที่มีมาก่อนเขียนภาพระบายสี ได้แก่การใช้ดินสอหรือพู่กันจุ่มสีเขียนลายเส้นในพับสาซึ่งทำด้วยกระดาษสาที่พับซ้อนกันเป็นเล่มสมุดจิตรกรรมประเภทนี้มีทั้งภาพประกอบสรรพวิทยาต่างๆกันเช่นตำราต่างๆ และ ภาพร่างก่อนที่จะเขียนภาพจริงบนฝาผนัง แผนที่ ฯลฯการเขียนภาพลายเส้นนี้ยังมีการใช้โลหะปลายแหลมขูด หรือแรเป็นเส้น บนบนใบลานปรากฏลายบนหน้าทับธรรมหรือภายในหน้าใบลานต่างๆ ภาพฮายลายหรือลายเบาเหล่านี้เป็นหลักฐานให้สันนิษฐานว่าการเขียนภาพด้วยเส้นและสีคงจะเจริญแพร่หลายอยู่ในระยะเวลาเดียวกัน

ภาพที่ ๒๙ ภาพจิตรกรรมฝาผนังลายคำล้านนา ณ วัดในจังหวัดน่าน
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ๒๕๖๓)

๒. จิตรกรรมเอกรงค์ ได้แก่ การเขียนภาพระบายสีแต่เพียงสีเดียว ได้แก่การเขียนลายคำหรือ ปิดทองรดน้ำและการเขียนภาพด้วยสีฝุ่นผสมยางรัก เป็นจิตรกรรมที่นิยมเขียนทั้งบนกระดาษ ไม้ ผ้าและผนังก่ออิฐถือปูน

๓. จิตรกรรมพหุรงค์ ได้แก่การเขียนภาพระบายสีหลายสี หรือในล้านนาเรียกว่า “น้ำแต้ม”บางส่วนยังมีการปิดทองทำให้ดูสวยงามกว่าภาพเขียนประเภทแรก โดยเหตุที่จิตรกรรมพหุรงค์เป็นรูปภาพที่มีสีสันสวยงามจับตาจับใจน่าชมกว่าจิตรกรรมประเภทใด จึงเป็นงานที่ได้รับความนิยมแพร่หลายมาก ทำกันทั้งในวัดวาอารามเป็นทั้งงานวิจิตรศิลป์และศิลปะประยุกต์ เพื่อการตกแต่งเครื่องสักการะทั้งหลายในล้านนาลักษณะเฉพาะของจิตรกรรมและภาพวาดลายเส้นของล้านนา

๑. เป็นลักษณะรูปแบบสองมิติ

๒. เป็นภาพแบบเล่าเรื่อง

๓. แสดงความรู้สึกด้วยเส้นและท่าทางแสดงความแตกต่างระหว่างบุคคลด้วยสี และเส้น

๔. แสดงทัศนียภาพแบบตานกมอง

๕. แสดงส่วนประกอบเพียงแต่สัญลักษณ์

จิตรกรรมและภาพวาดลายเส้นของล้านนามีประวัติความเป็นมา วิวัฒนาการพัฒนาสืบต่อกันมาหลายยุคหลายสมัย ก่อให้เกิดสกุลช่างล้านนาที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ มีรูปลักษณ์เป็นแบบอุดมคติ เกิดจากความเชื่อ ศรัทธาทางศาสนา จิตรกรรมและภาพวาดลายเส้นของล้านนายังทำหน้าที่บันทึกสิ่งแวดล้อมบริบทของสังคมล้านนา ความคิด ความเชื่อ ขนบนิยม เป็นประวัติศาสตร์เป็นสิ่งที่เกาะเกี่ยวทางจิตวิญญาณ สร้างคุณธรรม ศีลธรรมคุณค่าต่างๆในสังคม จิตรกรรมและภาพวาดลายเส้นของล้านนาจึงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นควรค่าแก่การศึกษาอนุรักษ์พัฒนาและสร้างสรรค์ไปพร้อมกันเพื่อไม่ให้มรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่านี้สูญหายไป

ภาพที่ ๓๐ ประวัติศาสตร์และศิลปะล้านนาด้านจิตรกรรม
(ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ สุรพล ดำริห์กุล)

๔.๓.๒ ประติมากรรม

ในเนื้อหาส่วนที่ว่าด้วยประติมากรรมนั้น กล่าวว่าประติมากรรมจัดเป็นศิลปกรรมประเภทหนึ่งที่มีลักษณะอันเกิดจากการปั้น การแกะสลัก การหล่อ หรือวิธีการอื่นใดที่ก่อให้เกิดงานศิลปะทำให้ผลงานนั้นมีลักษะที่มีมิติต่างไปจากงานสร้างสรรค์ประเภทจิตรกรรม

ทั้งนี้ ในพระพุทธศาสนาการสร้างสรรค์ประติมากรรมเกี่ยวเนื่องนั้นมีมาตั้งแต่ยุคโบราณในอินเดีย แต่ทว่างานประติมากรรมเหล่านั้นทำขึ้นในลักษณะของชิ้นงานศิลปะ หรือมีจุดมุ่งหมายเอการเล่าเรื่องต่างๆ โดยเฉพาะพุทธประวัติ แต่ในระยะเริ่มต้นนั้นด้วยความเชื่อทางศาสนาทำให้ไม่อาจทำรูปเคารพในลักษณะพระพุทธรูปได้ จนกระทั่งได้รับอิทธิพลการสร้างสรรค์ประติมากรรมรูปเคารพมาจากกรีกที่ได้เข้ามาโจมตีอินเดียภาคเหนือของพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราช

นับจากนั้นมาความนิยมในการสร้างพระพุทธปฏิมาก็แพร่หลายมายิ่งขึ้นจนกระทั่งส่งอิทธิพลเข้ามายังดินแดนสุวรรณภูมิรวมไปทั้งล้านนา ทั้งนี้ คำว่า “พุทธ” ที่แปลว่า ผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบานก็จะหมายถึงงานปั้น งานหล่อ งานแกะสลัก ที่ก่อให้เกิดความรู้ ความตื่น และเบิกบาน ซึ่งจากนี้

จะหมายถึงเฉพาะพระพุทธรูป และงานที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนาในล้านนาเชียงใหม่ พระพุทธรูปในจังหวัดเชียงใหม่ ที่ปรากฏเป็นที่รู้จักในฐานะพระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมือง คือ

๑. พระพุทธรูปที่สร้างจากอัญมณี ก้อนหิน อัญมณี ต่าง ๆ เช่น พระเสตังคมณี พระแก้วขาว สืบทอดมาแต่ยุคหริภุญไชย มาถึงราชวงศ์ราชวงศ์ถึงปัจจุบัน และพระพุทธมหามณีรัตน์ปฏิมากร (พระแก้วมรกต)

๒. พระพุทธรูปที่สร้างจากโลหะ ที่หลอมละลายเทลงหุ่น หรือแม่พิมพ์โลหะที่ใช้ เช่น ทองเหลือง ทองแดง เงิน ทองคำ หรือสำริด มีพระเจ้าเก้าตื้อ วัดสวนดอก (พระอารามหลวง) พระพุทธสิหิงค์ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร พระเจ้าแสนเมืองมา วัดหัวข่วง(แสนเมืองมาหลวง) เป็นต้น

๓. พระพุทธรูปที่แกะสลักไม้ ที่ปรากฏในตำนานก็มีพระแก่นจันทร์แดง ตามตำนานว่าอยู่ ณ วัดเจ็ดยอด แต่หายไปแล้ว พระพุทธรูปไม้สักทอง วัดบุพพาราม เป็นต้น

คนในล้านนาได้ใช้ประติมากรรมเป็นสื่อ จากความเชื่อที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรม ที่สามารถสื่อความหมายให้เกิดความเข้าใจได้ง่ายขึ้น และสามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์เพื่อถ่ายทอดความรู้สึก นึกคิด ความพึงพอใจ ความภูมิใจ ส่วนใหญ่จะเน้นเกี่ยวกับรูปเคารพทางศาสนาและความเชื่อ ดังเช่นคนล้านนามีความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธรูป จึงใช้ประติมากรรมเป็นสื่อแสดงออกจากวัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น ทำสิ่งที่ไม่มีค่าให้เป็นสิ่งที่มีคุณค่าทางศิลปะ ไม้ ดิน หิน และทองคำ เป็นต้น ซึ่งสามารถพบเห็นจากในวัด และวัง ในบ้าน จากการศึกษาพบว่ามีพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในล้านนาและมีชื่อเสียงไปทั่วโลก ปัจจุบันยังปรากฏในฐานะพระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมืองอยู่หลายองค์เช่น พระพุทธสิหิงค์ พระแก้วมรกต พระบาง เป็นต้น

งานประติมากรรม เช่น รูปและสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้านั้น นอกเหนือจากการสร้างเพื่อระลึกถึงสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เพื่อเกิดความศรัทธานำไปสู่การประพฤติปฏิบัติตามหลักพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า เช่น พระพุทธรูป ซึ่งมีการถ่ายทอดรูปแบบตามคัมภีร์มหาปุริสลักษณะ ๓๒ ของมหาบุรุษผู้มีบุญญาธิการ แม้ว่าจะไม่ครบถ้วนตามคัมภีร์ทั้งหมดแต่ได้แสดงถึงความสงบ ความเมตตา และความงามตามหลักสุนทรียะ ซึ่งก่อให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธา เป็นเครื่องยึดเหนี่ยว พึ่งพา เพื่อนำไปสู่หนทางพ้นทุกข์ทั้งปวงได้ นอกจากนั้นสัญลักษณ์ของพระพุทธองค์ เช่น ต้นโพธิ์ ดอกบัว สถูป ธรรมจักร รอยพระพุทธบาท แสดงถึงความหมายและเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า ตามพระพุทธประวัติและชาดกนิทานบางเรื่อง[๑๑๘]

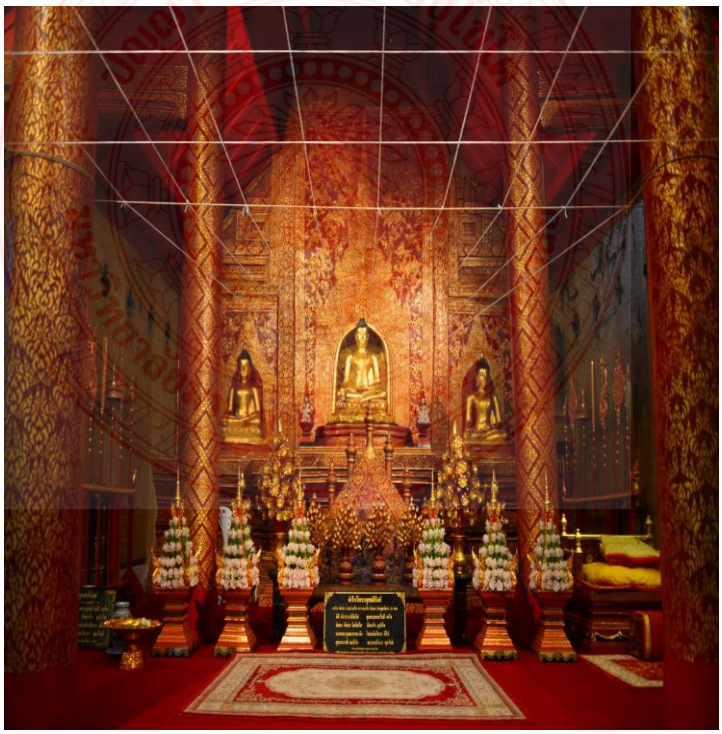
วรรณกรรมตำนานสิหิงคนิทาน กล่าวถึงตำนาน และเรื่องราวของพระพุทธสิหิงค์ หรือ “พระพุทธรูปศิลปะล้านนา” ถือว่าเป็นผลลัพธ์ของพลังศรัทธาที่ยิ่งใหญ่ผนวกกับพลังทางศิลปะ และความเข้าใจในสุนทรียศาสตร์ จนกลายเป็นรูปแบบพุทธศิลป์อันเป็นเอกลักษณ์โดยเฉพาะ “พระพุทธรูปแบบพระสิงห์” หรือที่เรียกในท้องถิ่นว่า “พระสิงห์” มีลักษณะที่สำคัญ คือ ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร พระวรกายอวบอ้วน พระพักตร์กลม อมยิ้ม พระหนุเป็นปม ขมวดพระเกศาใหญ่ ยอดอุษณีษะเป็นลูกแก้วคล้ายบัวตูม ชายสังฆาฏิสั้นเหนือพระถัน นอกจากนี้ ความรุ่งเรืองในพุทธศาสนา ยังเป็นผลให้มีการสร้างพระพุทธรูปจำนวนมากมาย จนทำให้ช่างฝีมือผู้สร้างได้ค้นพบ

---

[๑๑๘] พัชรินทร์ ศุขประมูล, วิเศษ เพชรประดับ และเมธินี จิระวัฒนา, **รูปและสัญลักษณ์แห่งพระศากยพุทธ,** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๓๒), หน้า ๕.

“สัดส่วนแห่งความงาม” ในการสร้างพระพุทธรูปล้านนาให้งดงามจนหาที่เปรียบไม่ได้ เช่น มาตรากำหนดขนาดสัดส่วนของพระพุทธรูป ที่เรียกว่า “โฉลก” หรือ “มอก” เช่น วัดความยาวของฝ่าพระบาทได้เท่าใดก็แสดงว่าความสูงตั้งแต่พระนาภีจนถึงปลายพระหนุ หรือพระศอกจะเท่ากับสี่เท่าของฝ่าพระบาท เป็นต้น

รูปแบบที่หลากหลายของพระพุทธรูปคงเกิดขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒ ที่ถือว่าเป็นยุคทองของงานช่างล้านนา ซึ่งแพร่หลายไปยังท้องถิ่นต่างๆ จนกลายเป็นลักษณะเฉพาะของตัวเองขึ้น เช่น สกุลช่างเชียงราย สกุลช่างเชียงแสน สกุลช่างแพร่-น่าน สกุลช่างลำปาง เป็นต้น[๑๑๙] นอกจากการสร้างสรรค์งานประติมากรรมในรูปแบบของพระพุทธรูป ดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ยังมีการสร้างสรรค์งานประติมากรรมที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาอีกมากมาย ซึ่งนอกจากจะมีความหมายในเชิงสัญลักษณ์แล้วยังมีความหมายในแง่ของการใช้สอยด้วย เช่น ธรรมมาสน์ สัตตภัณฑ์ ซึ่งหมายถึงเชิงเทียนที่มีลักษณะเป็นแผงสำหรับปักเทียนลดหลั่นกันสำหรับตั้งบูชาด้านหน้าองค์พระปฏิมาประธานที่เป็นเอกลักษณะเฉพาะตัวของล้านนาน และ “หีดธรรม” ซึ่งใช้เก็บพระธรรมคัมภีร์ต่างๆ ที่จารกันและอุทิศถวายไว้ในพุทธศาสนา และรวบรวมเก็บรักษาไว้ในหีดธรรมนั่นเอง



ภาพที่ ๓๑ เครื่องสักการบูชาต่างๆ ที่ถวายเป็นพุทธบูชา จะเห็นได้พลังสร้างสรรค์เชิงช่างอันอยู่ภายใต้อิทธิพลของพลังศรัทธาได้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาจำนวนมากมายล้วนแล้วแต่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของล้านนาทั้งสิ้น (ที่มา: ประดิษฐ์ ปัญญาจีน, ๒๕๖๓)

---

[๑๑๙] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะล้านนาเอกสารคำสอนกระบวนวิชา ๓๑๗๔๐๕**, (กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖), หน้า ๑๐๙-๑๓๓.

ภาพที่ ๓๒ สัตตภัณฑ์ หรือ เชิงเทียนบูชาพระพุทธรูปออกแบบเป็นที่วางผางประทีปหรือปักเทียนให้มีลำดับลดหลั่นกัน โดยความหมายของชื่อก็เชื่อโยงกับแนวคิดเขาพระสุเมรุด้วย (ที่มา: ประดิษฐ์ ปัญญาจีน, ๒๕๖๓)

ภาพที่ ๓๓ หีดธรรมที่ออกแบบอย่างวิจิตรบรรจงเพื่อทำหน้าที่เก็บรักษาพระไตรปิฎก ซึ่งถือว่าเป็น “ธรรมเจดีย์” ในพระพุทธศาสนา การออกแบบจึงสะท้อนให้เห็นถึงรูปทรงที่ไม่พบเป็นเครื่องใช้ในครัวเรือน เพื่อแสดงฐานานุศักดิ์อันสูงสำหรับประดิษฐานสิ่งอันควรเคารพบูชาผ่านรูปทรงที่แตกต่างไปจากรูปทรงของเครื่องใช้สามัญทั่วไป
(ที่มา: ประดิษฐ์ ปัญญาจีน, ๒๕๖๓)

เจดีย์ พบว่ามีการใช้งานประติมากรรมในการตกแต่งอยู่บ้าง โดยเฉพาะเจดีย์ทรงปราสาท ซึ่งมีซุ้มจระนำและมีตัวเรือนธาตุที่ต้องมีการประดับตกแต่งเพิ่มเติมแตกต่างไปจากเจดีย์ทรงระฆังที่นิยมใช้การตกแต่งด้วยการบุจังโก นอกจากนี้ ยังพบงานปั้นปูนนูนสูง และรูปลอยตัวสำหรับตกแต่งสถาปัตยกรรมโดยเฉพาะการปั้นรูปเทวดา และสัตว์ในจินตนาการ เช่น นาค และ สัตว์หิม

พานต์ เช่น รูปเทวดาปูนปั้นตกแต่งกู่มหาโพธิ์ที่วัดเจ็ดยอดซึ่งสร้างขึ้นในช่วงล้านนายุคทอง และรูปปูนปั้นตกแต่งหอไตรวัดพระสิงห์ เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีปูนเป็นส่วนผสมและกรรมวิธีที่แตกต่างไปจากการเตรียมปูนสำหรับทั่วไป เรียกว่า “สตายจิ๋น” ซึ่งเนื้อปูนที่ผสมได้จะมีลักษณะเหนียวและลื่นเพราะผสมน้ำมันตังอิ๊ว จึงสามารถปั้นตกแต่งชิ้นงานที่ต้องการความประณีตสูงได้ เช่น การตกแต่งหน้าบันอาคาร โดยมีตัวอย่างที่ชัดเจนคือหน้าบันวัดไหล่หินหลวง จ.ลำปาง เป็นต้น

ภาพที่ ๓๔ การตกแต่งอาคารด้วยงานพุทธศิลปแบบประติมากรรมปูนปั้นสะตายจีนซึ่งสูตรการหมักปูนเพื่อให้สามารถขึ้นรูปได้ดี ปั้นง่าย ทว่ามีความคงทนนี้ถือเป็นเอกลักษณะเฉพาะของล้านนา (ที่มา: ประดิษฐ์ ปัญญาจีน, ๒๕๖๓)

สำหรับการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ที่ใช้ “โลหะ”เป็นวัสดุนั้นส่วนใหญ่ใช้กับชิ้นงานหล่อ โดยมากเป็นโลหะผสมที่เรียกว่า “สำริด” ซึ่งมีส่วนผสมสำคัญทองแดงและตะกั่ว ซึ่งนอกจากนิยมนำไปหล่อพระพุทธรูปแล้ว ยังนำมาหล่อยังนำมาหล่องานตกแต่งที่ต้องการให้มีคุณค่าสูงด้วย เช่น โคมไฟฉลุลายประดับองค์พระธาตุเจดีย์ เป็นต้น นอกจากนั้น ยังใช้ทองเหลืองที่เรียกว่า “ทองจังโก” มาแผ่นเป็นแผ่นบางเพื่อบุองค์พระเจดีย์ก่อนจะปิดทองคำ รวมไปถึงมีการดุนลายบนแผ่นทองจังโกเป็นลวดลายต่างๆ ด้วย ทั้งนี้ การบุทองจังโกและปิดทองนี้ ล้านนาคงได้รับอิทธิพลมาจากการบุแผ่นทองบนองค์เจดีย์สำคัญของพม่า เช่น เจดีย์ ชเวดากอง เป็นต้น

ภาพที่ ๓๕ ตัวอย่างชิ้นส่วนของพระพุทธประติมากรรมสำริดที่แม้ว่าจะชำรุดทว่าก็คงความงดงามอย่างยิ่ง จะเห็นได้ว่าทักษะในการขึ้นรูปและการหล่อของล้านนานั้นช่างฝีมือต้องมีทักษะที่สูงมากจึงจะสามารถหล่อพระพุทธรูปให้งดงามได้ ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน (ที่มา: ประดิษฐ์ ปัญญาจีน, ๒๕๖๓)

ภาพที่ ๓๖ ประติมากรรมหล่อสำริดเลียนแบบอาคารทรงปราสาทในสมัยล้านนา สำหรับใส่ผางประทีปให้ความสว่างแก่ศาสนสถาน และเพื่อการสักการบูชา (ที่มา: ประดิษฐ์ ปัญญาจีน, ๒๕๖๓)

จากการศึกษาของ แสง จันทร์งาม ได้กล่าวถึงการเกิดงานประติมากรรมรูปเคารพที่เกิดขึ้นจากการฟังเรื่องของเทพเจ้า แล้วมีความอยากเห็นด้วยตา จึงมีความพยายามสร้างรูปเทพเจ้าขึ้นโดยใช้รูปร่างคล้ายมนุษย์ตามที่ได้ยินมา จึงสร้างรูปเทวรูปขึ้นตามคัมภีร์ต่างๆ[๑๒๐] ซึ่งเรื่องราวในลักษณะเดียวกันได้ปรากฏในตำนานพระพุทธสิหิงค์ และในชินกาลมาลีปกรณ์ กล่าวถึง เรื่องพระสีหลปฏิมาหรือพระพุทธสิหิงค์ ความว่า

“ได้ยินว่า เมื่อพระศาสดาปรินิพพานล่วงแล้วได้ ๗๐ ปี พระเถระที่เป็นขีณาสพ[๑๒๑] ยังมีอยู่ในลังกาทวีป ๒๐ องค์ ครั้งนั้น พระเจ้าสีหลใคร่จะทอดพระเนตรรูปของพระพุทธ จึงเสด็จไปยังวิหาร ตรัสถามพระสังฆเถระว่า เขาว่าพระพุทธของเราทั้งหลาย เมื่อทรงพระชนม์อยู่ ได้เสด็จมาลังกาทวีปนี้ถึง ๓ ครั้ง ผู้ที่เห็นพระพุทธนั้น

เดี๋ยวนี้จะยังมีอยู่หรือหามิได้ ทันใดนั้น ด้วยอานุภาพของพระขีณาสพ ราชาแห่งนาคได้แปลงรูปมาเป็นคน แล้วเนรมิตตนเป็นรูปพระพุทธ เพื่อจะเปลื้องความสงสัยของพระเจ้าสีหล พระราชาทรงบูชาพระพุทธรูป ๗ คืน ๗ วัน

ครั้งนั้น พระราชาตรัสสั่งให้หาช่างประติมากรรมชั้นอาจารย์มา แล้วโปรดให้เอาขี้ผึ้งปั้นถ่ายแบบพระพุทธ มีอาการดั่งที่นาคราชเนรมิต และให้ทำแม่พิมพ์ถ่ายแบบพระพุทธนั้นด้วยเป็นอย่างดี แล้วให้เททองซึ่งผสมด้วยดีบุก ทองคำ และเงิน อันหลอมละลายคว้างลงในแม่พิมพ์นั้น พระพุทธปฏิมานั้น เมื่อขัดและชักเงาเสร็จแล้วงามเปล่งปลั่งเหมือนองค์พระพุทธยังทรงพระชนม์อยู่” [๑๒๒]

ในหนังสือชินกาลมาลีปกรณ์ ซึ่งเขียนโดยพระรัตนปัญญาเถระแห่งลานนา มีเนื้อหาแสดงตำนานพระพุทธรูปแก่นจันทน์ตั้งแต่รัชสมัยพระเจ้าปเสนทิโกศลแห่งเมืองสาวัตถีในอินเดียจนถึงรัชสมัยพระเจ้าติโลกราชแห่งเมืองเชียงใหม่ ดังเนื้อความตอนหนึ่งว่า

ต่อจากนั้น เจ้านครพระเยาพระนามว่า ยุทธสัณฐิระ ทรงอัญเชิญพระพุทธรูปแก่นจันทน์องค์นั้นมาประดิษฐานบูชาในวิหารวัดดอนชัย ... ต่อนั้นพระมหาเถระธรรมเสนาบดี อัญเชิญพระพุทธรูปแก่นจันทน์นั้นมาประดิษฐานบูชาในวัดอโสการาม นอกกำแพงเมืองด้านทิศตะวันออกนครเชียงใหม่ ท่านประพันธ์ไว้เป็นคาถา แปลความว่า พระพุทธรูปแก่นจันทน์มาสู่เมืองเชียงใหม่ เมื่อปีจอ จุลศักราช ๘๔๐ เมื่อมาถึงเมืองเชียงใหม่ครั้งแรก อยู่ในวัดอโสการามอันประเสริฐ และอยู่ได้ ๑๕ ปี เป็นรัชสมัยของพระเจ้าติลกครองราชสมบัติ

เรื่องตำนานพระแก่นจันทน์นี้ ทำให้สันนิษฐานได้ว่า ต้นแบบการสร้างพระพุทธรูปในลานนาและสุโขทัยคือพระพุทธรูปแก่นจันทน์ และคติการสร้างพระพุทธรูปเป็นที่นิยมในลานนามากกว่าในสุโขทัยซึ่งอยู่ในยุคเดียวกัน[๑๒๓]

---

[๑๒๐] แสง จันทร์งาม, **ศาสนศาสตร์,** หน้า ๑๗๔.

[๑๒๑] ขีณาสพ ผู้สิ้นอาสวะ คือ เป็นพระอรหันต์

[๑๒๒] แสง มณวิทูร, แปล. **ชินกาลมาลีปกรณ์,** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๐๑), หน้า ๑๐๐. กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในการบูรณะโบราณสถาน อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย.

[๑๒๓] พระมหาสมจินต์ สมฺมาปญฺโญ, ผศ.ดร, **กำเนิดและพัฒนาการแห่งพระพุทธรูป**, (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๖), หน้า ๔๓.

แม้จะเกิดหลังจากที่พระพุทธเจ้าปรินิพพานไปนานแล้ว ไม่เห็นเคยเห็นพระพุทธเจ้าขณะที่ทรงมีชีวิตอยู่ ไม่รู้ด้วยซ้ำว่า พระองค์มีรูปร่างหน้าตาแท้จริงอย่างไร ได้อ่านเฉพาะข้อความในหนังสือพุทธประวัติ ในพระไตรปิฎกอรรถกถา แต่ชาวพุทธทุกคนศรัทธาเชื่อมั่นในพระพุทธรูปว่าเป็นตัวแทนของพระพุทธองค์ แม้จะเป็นเพียงวัตถุ ไม่มีชีวิตจิตใจ แต่มีความศักดิ์สิทธิ์และน่าเคารพกราบไหว้เหมือนกับพระพุทธเจ้า เพราะชาวพุทธทุกคนเชื่อมั่นอย่างยิ่งว่า พระพุทธรูปคือองค์แทนพระพุทธเจ้า

หลักฐานยืนยันความศรัทธาของชาวล้านนาว่าพระพุทธเจ้ายังทรงพระชนม์อยู่ คือประเพณีถวายข้าวพระพุทธรูป ถึงฤดูกาลก็เปลี่ยนผ้าทรง ถึงฤดูหนาวก็มีประเพณีก่อไฟถวายพระพุทธรูป ด้วยมีสำนึกคิดว่า พระพุทธองค์ยังทรงมีพระชนม์ชีพ เฉกเช่นเดียวกับชาวพม่ามีความศรัทธาในองค์พระมหามัยมุนีที่มีพิธีการล้างพระพักตร์และสีพระทนต์ในยามเช้าตรู่นั่นเอง

ทั้งนี้ พระพุทธรูปเป็นอุเทสิกเจดีย์ประเภทหนึ่ง ซึ่งแต่เดิมทีนั้นไม่นิยมสร้างองค์พระปฏิมาแทนพระองค์ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า โดยนับถือบูชาพระไตรสรณคมน์เป็นหลัก เจดีย์ในพระพุทธศาสนาเกิดขึ้นเมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพานแล้วทั้งนั้น เจดีย์ที่ตำรากำหนดไว้มีอยู่ ๔ ประเภท คือ ธาตุเจดีย์ บริโภคเจดีย์ ธรรมเจดีย์ และอุเทสิกเจดีย์

ต่อมาพระพุทธรูปมีความสำคัญต่อชาวพุทธมากขึ้นจนรู้สึกว่า แม้พระพุทธเจ้าจะปรินิพพานไปแล้ว แต่เมื่อมีพระพุทธรูปประดิษฐานอยู่ก็ถือว่าพระพุทธองค์ยังดำรงพระชนม์อยู่ พระพุทธรูปจึงอยู่ในฐานะเป็น "พุทธเจดีย์" ที่สำคัญยิ่ง และเมื่อกล่าวถึงพุทธเจดีย์ ผู้คนก็จะนึกถึงพระพุทธรูป

การสร้างพระพุทธรูปคือสร้างสื่อดีงาม การสร้างพระพุทธรูปแม้จะเป็นเพียงการสร้างวัตถุรูปเหมือนพระพุทธเจ้า ไม่มีชีวิตจิตใจ แต่มีความสำคัญต่อพุทธบริษัทมาก ชาวพุทธกราบไหว้พระพุทธรูปในที่ทุกแห่งหนที่พบพระพุทธรูป เมื่อกราบไหว้แล้วทำให้เกิดความสบายใจ ทำให้น้อมระลึกถึงพระพุทธองค์ สมัยเมื่อดำรงพระชนม์ชีพอยู่ และน้อมระลึกถึงพุทธคุณทั้งส่วนที่เป็นพระปัญญาคุณ พระวิสุทธิคุณ และพระมหากรุณาธิคุณ ถือเป็น "อนุสสตานุตตริยะ คือการระลึกอันยอดเยี่ยม" ได้แก่ระลึกถึงพระพุทธเจ้า พระพุทธสาวก สร้างมิ่งขวัญให้แก่ดวงตาและดวงใจ

พระพุทธศาสนามีองค์ประกอบสำคัญ คือ

๑) ศาสนบุคคล คือพระสงฆ์ พุทธบริษัท

๒) ศาสนธรรม

๓) ศาสนพิธี และ

๔) ศาสนวัตถุ

การเห็นได้พบเห็นพระสงฆ์ถือเป็นมงคล ดังข้อความในมงคลสูตรตอนหนึ่งว่า "ความอดทน ความเป็นผู้ว่าง่ายสอนง่าย การพบเห็นสมณะ การสนทนาธรรมตามกล เป็นมงคลอย่างสูง" ชาวพุทธทุกคนเห็นพระสงฆ์แล้วเกิดความสบายใจ อยู่ถิ่นไหนไกลแสนไกลจากบ้านเกิดเมืองนอน รู้สึกหว้าเหว่ เมื่อเห็นชายผ้าเหลืองแล้วเกิดความสบายใจ นั่นคือการเห็นศาสนบุคคล

พระพุทธรูปอยู่ในฐานะเป็นทั้งศาสนบุคคลและศาสนวัตถุในขณะเดียวกัน กล่าวคือพระพุทธรูปเป็นองค์แทนพระพุทธเจ้าและเป็นปูชนียวัตถุเพื่อกราบไหว้บูชา พระพุทธรูปเก่าแก่ทรงคุณค่าทั้งทางด้านจิตใจและราคา พระพุทธรูปขนาดเล็กสำหรับพกพาติดตัวไปได้ที่เรียกกันว่า

“พระพิมพ์” หรือ “พระเครื่อง”ก็มีคุณค่าทั้งทางด้านจิตใจและราคาประมาณมิได้ พุทธบริษัทเมื่อรู้สึกขาดที่พึ่ง เมื่อรู้สึกหวาดกลัว เมื่อเห็นพระพุทธรูปอยู่ใกล้ หรือเมื่อห้อยพระพุทธรูปอยู่ในคอแล้วรู้สึกอบอุ่นใจ เห็นพระพุทธรูปแล้วสบายตาและรู้สึกอบอุ่นใจ นั่นคือเป็นมิ่งขวัญแก่ดวงตาและดวงใจ

พระพุทธรูปที่ถือว่า "เป็นมิ่งขวัญแก่ดวงตาและดวงใจ" นั้น เพราะการเห็นพระพุทธรูปถือเป็น "ทัสสนานุตตริยะ คือการเห็นอันยอดเยี่ยม และลาภานุตตริยะ คือการได้อันยอดเยี่ยม" ทัสสนานุตตริยะระดับที่ ๑ คือการได้เห็นพระพุทธรูป พระพุทธสาวกรูประดับที่ ๒ คือ การได้เห็นพระพุทธเจ้าที่ยังทรงพระชนม์อยู่และพระสาวกที่ยังมีชีวิตอยู่ ระดับที่ ๓ คือการได้เห็นธรรม ดังที่พระพุทธเจ้าตรัสกับพระวักกลิว่า "ผู้ใดเห็นธรรมผู้นั้นเห็นเรา ผู้ใดเห็นเรา ผู้นั้นเห็นธรรม" ซึ่ง "ธรรม" ในที่นี้หมายถึงโลกุตตรธรรม ๙ ได้แก่ ธรรมกาย เมื่อเกิดทัสสนานุตตริยะแล้ว ย่อมเกิดลาภานุตตริยะ คือการได้อันยอดเยี่ยม ได้แก่การได้ศรัทธาในพระพุทธเจ้า ในพระพุทธสาวก

สื่อน้อมนำให้ระลึกถึงแต่สิ่งดีงาม คือ กัลยาณมิตร พระพุทธเจ้าตรัสถึงความสำคัญของกัลยาณมิตรว่า ภิกษุทั้งหลาย เมื่อดวงอาทิตย์กำลังขึ้น ย่อมมีแสงอรุณขึ้นมาก่อนเป็นเครื่องหมายบอกล่วงหน้า ฉันใด กัลยาณมิตรก็เป็นตัวนำ เป็นเครื่องหมายบอกล่วงหน้าว่าอริยมรรคมีองค์ ๘ จะเกิดขึ้นแก่ภิกษุนั้น ฉันนั้น ภิกษุมีกัลยาณมิตร พึงหวังได้ว่าจักบำเพ็ญกระทำให้มากซึ่งอริยมรรคมี องค์ ๘

พระพุทธเจ้าทรงเป็นองค์รวมแห่งคุณความดีที่ได้บำเพ็ญมาสมัยเป็นพระโพธิสัตว์ ๕๔๗ ชาติ สั่งสมคุณความดีนับประมาณมิได้ พระพุทธรูปซึ่งเป็นองค์แทนพระพุทธเจ้าเป็นสื่อให้น้อมระลึกถึงคุณความดีเหล่านั้น นี้เป็นส่วนหนึ่ง

อีกส่วนหนึ่ง คือ พลังที่อยู่ในองค์พระพุทธรูปนั้น ไม่มีพลังด้านลบ มีแต่พลังด้านบวก มีแต่พลังสร้างสรรค์ความดีงามในสังคม ในบ้านเมือง พระพุทธรูปเป็นเพียงวัตถุ ไม่มีอำนาจสร้างพลังขึ้นในตนเอง พุทธบริษัทนั่นแหละเป็นผู้สร้างพลังขึ้นในองค์พระพุทธรูป และสร้างขึ้นโดยอัตโนมัติ เมื่อมีพระพุทธรูปที่ใดก็จะมีพลังศักดิ์สิทธิ์เกิดขึ้นที่นั้น พระพุทธรูปคือสัญลักษณ์แห่งความดีงาม คนที่ห้อยพระเครื่องเต็มคอ หรือคนที่กราบไหว้พระพุทธรูป คนที่สร้างพระพุทธรูปจะเป็นคนดีบ้างไม่ดีบ้าง นั่นเป็นเรื่องของแต่ละบุคคล แต่พระพุทธรูปทรงคุณความดีอย่างแน่นอน

สร้างพระพุทธรูปคือสร้างสื่อสัมพันธ์อันดีกับคนรอบข้าง การสร้างพระพุทธรูป คือ การสร้างสื่อศักดิ์สิทธิ์ ย่อมจะได้รับอานิสงส์คือความศักดิ์สิทธิ์ในตนด้านการติดต่อสื่อสารกับบุคคลอื่น ในการดำเนินชีวิตครอบครัวก็เกิดความเข้าใจอันดีระหว่างสมาชิกในครอบครัว ในการประกอบธุรกิจหน้าที่การงานก็ราบรื่นเพราะสื่อสารกันเข้าใจ ทำให้เกิดความไว้วางใจกันและกัน ภายในครอบครัวก็ดี ในหมู่เพื่อนฝูงก็ดี ในหมู่เพื่อนร่วมงานก็ดี ย่อมไม่มีความเข้าใจผิดกันเกิดขึ้น หรืออาจมีความขัดใจจะมากหรือน้อยก็สามารถแก้ไขทำความเข้าใจกันได้โดยง่าย

นอกจากนี้ ย่อมปลอดภัยจากคำพูดส่อเสียด คำว่า "คำส่อเสียด" หมายถึงคำพูดที่ยุแหย่ให้แตกกัน ไม่ได้หมายถึงการพูดเสียดสีต่อหน้าอย่างที่คนทั่วไปเข้าใจกัน คำส่อเสียดเป็นอันตรายอย่างมากต่อการดำเนินชีวิต เพราะเป็นเหมือนการเสี้ยมเขาควายให้ชนกัน เกิดจากมือที่สามที่นำเอาเรื่องฝ่ายนี้ไปยุแหย่ฝ่ายโน้นเพื่อให้เกิดความไม่พอใจฝ่ายนี้แล้วนำเรื่องฝ่ายโน้นมาบอกว่าฝ่ายนี้เพื่อให้เกิดความไม่พอใจฝ่ายโน้น โดยที่สองฝ่ายไม่รู้ความจริง ไม่มีโอกาสปรับความเข้าใจกัน นี่คืออันตรายของคำส่อเสียด

ในชีวิตของเรา ขอให้อธิษฐานเสมอเถิดว่า "ชาตินี้ให้ปลอดภัยจากคำส่อเสียด อย่าได้พบเจอคนส่อเสียด" การสร้างพระพุทธรูปย่อมมีอานิสงส์คือความปลอดภัยจากคำพูดส่อเสียดดังกล่าวนี้

คำว่า “พระเจ้า” เป็นคำเรียกขานพระพุทธเจ้า พระพุทธปฏิมาสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้า พระพุทธปฏิมาสร้างด้วยวัตถุใดก็จะเติมชื่อวัสดุนั้นตามหลังคำว่า “พระเจ้า” เช่น พระพุทธปฏิมาที่สร้างด้วยเงิน ก็จะเรียกว่าพระเจ้าเงิน สร้างด้วยทองสำริด ก็จะเรียกว่าพระเจ้าตอง สร้างด้วยไม้ ก็จะเรียกว่าพระเจ้าไม้ สร้างด้วยปูน ก็จะเรียกพระเจ้าปูน และพระพุทธรูปที่พระมหากษัตริย์ทรงสร้างด้วยการนำพระนามมาต่อท้ายคำว่าพระเจ้า เช่น เรียกพระพุทธรูปที่สร้างแทนพญากือนา ว่าพระเจ้ากือนา หรือพระเจ้าค่าคิง เรียกพระพุทธรูปที่พญาราชวงศ์สร้างว่า พระเจ้าราชวงศ์ เรียกพระพุทธรูปที่พญาแสนเมืองมาทรงสร้าง พระเจ้าแสนเมืองมา เป็นต้น ผู้วิจัยเห็นว่า อาจเพราะเหตุนี้มีการเรียกขานพระมหากษัตริย์ว่าพระเจ้าราชวงศ์ พระเจ้าติโลกราชในภายหลังด้วยความเคารพบูชา

๔.๓.๓ สถาปัตยกรรม

สัญลักษณ์สำคัญอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่า คือ ศูนย์กลางของบ้านเมืองแห่งนี้คือพระพุทธศาสนาก็คือ การสร้างพระเจดีย์ขนาดใหญ่บริเวณ กลางเมืองแม้จะไม่ได้ตั้งอยู่ ณ ตำแหน่งกลางเมืองอย่างแท้จริง แต่มีขนาดสูงใหญ่พอที่จะมองเห็น ได้จากทุกมุมเมือง

๑) พระเจดีย์หลวง

พระเจดีย์หลวงกลางเมืองเชียงใหม่นั้น เริ่มสร้างสมัยพญาแสนเมืองมาตั้งอยู่เกือบจะกลางเมือง ทั้งนี้มีประวัติแรกเริ่มของการก่อสร้างจากมูลเหตุที่เหล่าพ่อค้ามากราบทูลต่อพญาแสนเมืองมา ให้สร้างพระเจดีย์เพื่ออุทิศเป็นพระราชกุศลถวายแก่ดวงพระวิญญาณของพญากือนาไว้ที่กลางเวียงเชียงใหม่ให้สูงพอให้คนมองเห็นแต่ไกล ๒,๐๐๐ วา อย่างไรก็ดี พระเจดีย์นั้นสร้างไม่เสร็จในสมัยของพระองค์ พระมเหสีของพญาแสนเมืองมาสร้างต่อจนสำเร็จในสมัยพญาสามฝั่งแกน เรียกว่า “กู่หลวง” มีความสูงเมื่อสร้างเสร็จ ๓๙ วา ตำนานวัดเจดีย์หลวงเมืองนพบุรีนครเชียงใหม่กล่าวถึงเจดีย์หลวง เมื่อแรกสร้างเสร็จว่า “มหาเจติยะนั้นปรากฏแก่ตาคนทั้งหลาย อันอยู่ ๔ ทิศ ๘ ทิศที่ไกลได้ ๖,๐๐๐ วา ๕,๐๐๐ วา ก็ผ่อหันดูงามยิ่งนักแลฯ[๑๒๔]

ชินกาลมาลีปกรณ์กล่าวว่า ในสมัยพระเจ้าติโลกราช พ.ศ. ๒๐๒๐ โปรดให้สีหโคตเสนาบดี หรือหมื่นด้ามพร้าคต ก่อเสริมราชกูฏองค์เก่าครั้นพระเจ้าแสนเมืองมาสร้างไว้ ราชกูฏที่ก่อเสริม ใหม่นั้นใหญ่และสูงกว่าองค์เก่า ฐานนั้นกว้างออกมาถึง ๓๕ วา สูง ๔๕ วา มีระเบียบกระทุ่มยอด เป็นอันเดียวน่าเลื่อมใสยิ่งนัก เป็นจุดเดินแห่งราชธานีเชียงใหม่ งามเพียงดังพระธาตุจุฬามณีเจดีย์ในสวรรค์ พระเจ้าติโลกราชโปรดให้เป็นที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุที่พระมหาธัมมคัมภีร์นำมาจากลังกาทวีป ดังนั้นเมื่อพระเจดีย์เป็นที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้า และใน พ.ศ. ๒๐๒๕ ยังโปรดฯ ให้อัญเชิญพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร (พระแก้วมรกต) จากนครเขลางค์ลำปางมาประดิษฐานไว้ที่ซุ้มบนองค์เจดีย์ด้านทิศตะวันออก กู่หลวงจึงเปลี่ยนจากความเป็นราชกูฏมาเป็นพระบรมธาตุเจดีย์เรียกว่า พระเจดีย์หลวง ในสมัยของพระเจ้าติโลกราช [๑๒๕]

---

[๑๒๔] สงวน โชติสุขรัตน์, ๒๕๑๕ : ๑๔๖.

[๑๒๕] ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่, ๒๕๔๓ : ๗๑.

ประกอบกับการที่พระเจ้าติโลกราชยังทรงโปรดให้สร้างพระวิหารหลวง และก่อกำแพงแวดทุกด้าน แล้วสร้างบริเวณวัดทั้งสีด้าน วิหารเป็นที่ไว้พระพุทธรูปก็มีทั้งสี่ด้าน และให้ก่อโขงประตูอันใหญ่ ทำให้พื้นที่พุทธาวาสของเจดีย์หลวงมีลักษณะ เป็นระบบแกน มีศูนย์กลางและมีวิหารทิศแสดงลักษณะที่เป็นศูนย์กลางทางจักรวาลตามคติ พุทธศาสนาอย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

การสร้างพระเจดีย์ขนาดใหญ่กลางเมือง เพื่อให้เป็นหมายเมือง สามารถมองเห็นได้ทุกมุม และจากระยะไกล แสดงถึงพระราชอำนาจและความเพียบพร้อมในกำลังทรัพย์ของกษัตริย์ เนื่องด้วยไม่ใช่เรื่องง่ายนักในการเกณฑ์แรงงานไพร่พลเพื่อสร้างพระเจดีย์ขนาดใหญ่ ต้องใช้พระราชทรัพย์จำนวนมากในการก่อสร้าง ดังเช่นตำนานที่กล่าวว่า “พระยาก็หื้อเอาคำแห่งตนออกมามาก กว่าหมื่นตีจังโกคำพอกมหาเจติยะ” และ “พระยาก็หื้อแล้วยังกิจจะในที่นั้นชุอันแล ดินละอึดอัน พอกด้วยเงินมี ๖๐,๘๒๐ ก้อน นับเป็นค่า ๗,๖๐๐ เงินเชียงแล อันพอกด้วยคำมี ๔,๓๒๐ ก้อน นับด้วย เป็นค่า ๒๘๖,๐๐๐ เงินเจียงใหม่แล หินอันพอกคำมี ๘๐๗ ก้อน แลคำอันพอกติดพระพุทธรูปโขง หลวงสี่ด้านนั้นควรค่าได้ ๔๕,๓๐๐ เงินเชียงใหม่แล..” และ “คณนาเข้าของตั้งแต่แรกแต่อังอันสร้าง เจติยะแลวิหาร ตราบเถิงอันจ่ายเป็นเครื่องปูชาแลฉลองมหาเจติยะเลี้ยงเงินล้านแปดหมื่นสี่พันห้าร้อยเงินแล”[๑๒๖]

พระธาตุเจดีย์หลวง ยังเป็นศาสนสถานแห่งสุดท้าย ที่พระเจ้าติโลกราชทรงอุปถัมภ์บูรณะ ซึ่งขณะนั้นพระองค์มีความเพียบพร้อมทั้งพระราชอำนาจและพระราชทรัพย์ พระเจดีย์หลวงจึงเปรียบเสมือนเป็นการสร้างศูนย์กลางอันยิ่งใหญ่ให้กับพระราชอาณาจักรและพระราชอำนาจอันยิ่งใหญ่และกว้างไกลของพระองค์

ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ นี้ นอกจากคติจักรวาลทางพุทธศาสนา ที่พบจากการสร้างพระเจดีย์หลวงเป็นสัญลักษณ์แทนเขาพระสุเมรุในผังเมืองเชียงใหม่แล้ว ยังพบการใช้คติจักรวาลในการวางผังวัดหลวงสำคัญของเมืองเชียงใหม่และชุมชนสำคัญใกล้เคียงด้วย โดยพบว่าในการวางผังพุทธาวาสของวัดหลวงของล้านนาช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ มีการวางตำแหน่งสถาปัตยกรรมใน เขตพุทธาวาสสอดคล้องกับเรื่องทิศ โดยมีองค์เจดีย์เป็นศูนย์กลางเป็นสัญลักษณ์แทนเขาพระสุเมรุ และมีสถาปัตยกรรมบริวารตั้งตามทิศสำคัญ โดยผังพุทธาวาสรูปแบบเช่นนี้จะพบในเขตเข้มข้นทางวัฒนธรรมและขยายตัวเข้าครอบคลุมเมืองใกล้เคียง เพื่อสร้างความเป็นหนึ่งเดียวกัน ให้เกิดขึ้น

---

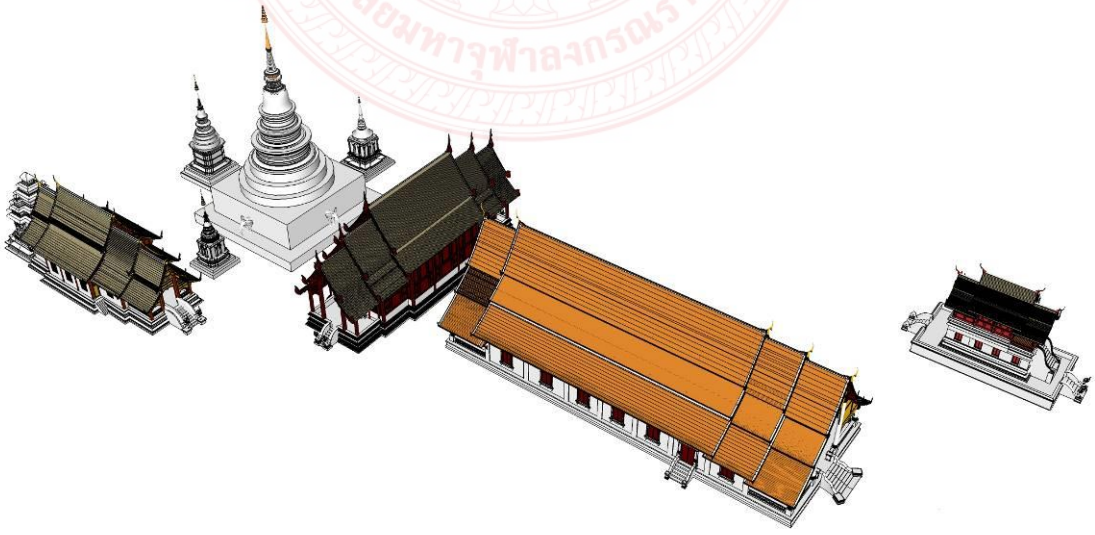
[๑๒๖] สงวน โชติสุขรัตน์, ๒๕๑๕ :๑๖๐-๑๖๓.

ภาพที่ ๓๗ การสันนิษฐานรูปแบบของพระเจดีย์หลวงก่อนที่พังทลาย
(ที่มา: ประดิษฐ์ ปัญญาจีน, ๒๕๖๓)

๒) วัดพระสิงห์

วัดพระสิงห์ มีความสำคัญในฐานะศูนย์กลางพุทธศาสนาจากหริภุญไชยหรือที่เรียกว่านิกายพื้นเมืองในสมัยพญาผายู และเป็นวัดที่กษัตริย์ล้านนาในสมัยต่อๆ มาให้ความสำคัญเนื่องด้วยเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมือง คือ พระพุทธสิหิงค์

จากการศึกษาผังพุทธาวาสของวัดพระสิงห์พบว่า สถาปัตยกรรมหลักที่สร้างในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ มีความความสัมพันธ์อย่างมากกับคติจักรวาล เนื่องจากผังมีองค์เจดีย์ประธาน มีวิหารหลวงอยู่ในแนวแกนตะวันออกในแนวแกนเดียวกับองค์เจดีย์ และมีวิหารทิศคือวิหารลายคำ เป็นวิหารด้านทิศใต้



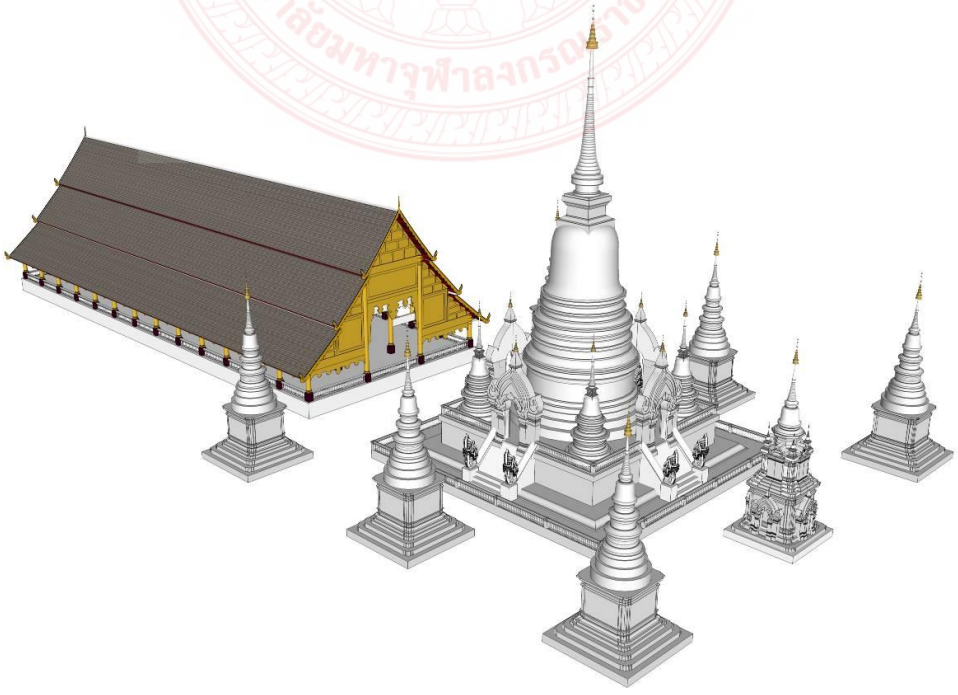
ภาพที่ ๓๘ ภาพสามมิติแสดงการวางผังวัดพระสิงห์ จะเห็นได้ว่ามีพระเจดีย์เป็นประธานของวัด มีพระวิหารหลวงอยู่ด้านทิศตะวันออก ด้านท้ายวิหาร คือพระอุโบสถสองสงฆ์ซึ่งมาสร้างในชั้นหลัง ทางซ้ายมือของพระเจดีย์ คือ พระวิหารลายคำที่ประดิษฐานพระพุทธสิงหิงค์ (ที่มา: อาจารย์ ดร.เกรียงไกร เกิดศิริ, อิสรชัย บูรณะอรรจน์ และคณะ)

จากการที่พบวิหารลายคำ ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นวิหารที่สร้างในตำแหน่งที่มีมาแต่ครั้งราชวงศ์มังราย เป็นวิหารประดิษฐานพระพุทธรูปองค์สำคัญตั้งอยู่ทางทิศใต้ขององค์เจดีย์ประธาน พบว่ามีความสัมพันธ์กับแนวคิดเรื่องจักรวาลคติของพุทธศาสนาที่ให้ความสำคัญกับทิศใต้ เพราะในคติจักรวาลทางพุทธศาสนา ทิศใต้เป็นทศของชมพูทวีป ดินแดนที่อยู่ของมนุษย์ และเป็น ดินแดนเดียวที่มีพระพุทธเจ้าเสด็จมาประสูติ ตรัสรู้และสั่งสอนเวไนยสัตว์ให้พ้นทุกข์ ซึ่งถือว่าเป็น ทิศสำคัญทางพุทธศาสนาสายสังกาวงศ์

วนวิหารพระนอนด้านทิศตะวันตก หอไตร และพระอุโบสถนั้น จากหลักฐานทางรูปแบบและลวดลายศิลปกรรมที่พบ เป็นงานในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๔ เป็นต้นมา แต่สถาปัตยกรรมบางหลังอาจเป็นสร้างซ้อนทับในตำแหน่งเดิมที่เคยสร้างมาก่อนในสมัยราชวงศ์มังรายก็เป็นได้ ซึ่งใน ขณะนี้ยังไม่สามารถหาหลักฐานเอกสารชั้นต้นที่กล่าวถึงสถาปัตยกรรมเหล่านี้ในพุทธศตวรรษที่ ๒๑

๓) วัดสวนดอก

วัดสวนดอก สร้างโดยพญากือนา เพื่อให้เป็นที่จำพรรษาของพระสุมนเถร พระเถรจากเมืองสุโขทัย วัดสวนดอกตั้งอยู่กลางเวียงสวนดอก สันนิษฐานว่ารับอิทธิพลผังจากเมืองสุโขทัย เพราะตำแหน่งของวัดสวนดอกอยู่ศูนย์กลางของเมืองหรือเวียงสวนดอก คล้ายกับเมืองสุโขทัยที่มีวัดมหาธาตุอยู่กลางผังเมือง และมีการวางตำแหน่งของเจดีย์ประธานและเจดีย์บริวารรายรอบที่ แปดทิศ คล้ายคลึงกับแผนผังวัดมหาธาตุ เมืองสุโขทัย แม้ผังเขตพุทธาวาสของวัดสวนดอกนี้ไม่มี วิหารทิศ แต่จะพบคติการสร้างผังระบบจักรวาลที่เห็นได้ชัดเจนจากการสร้างเจดีย์พระธาตุที่มีเจดีย์บริวารล้อมรอบแปดทิศ วัดสวนดอกจึงมีคติจักรวาลชัดเจนในการสร้างกลุ่มเจดีย์ประธาน แต่ในการวางผังไม่พบหลักฐานเอกสารชั้นต้นที่กล่าวถึงการสร้างวิหารทิศ

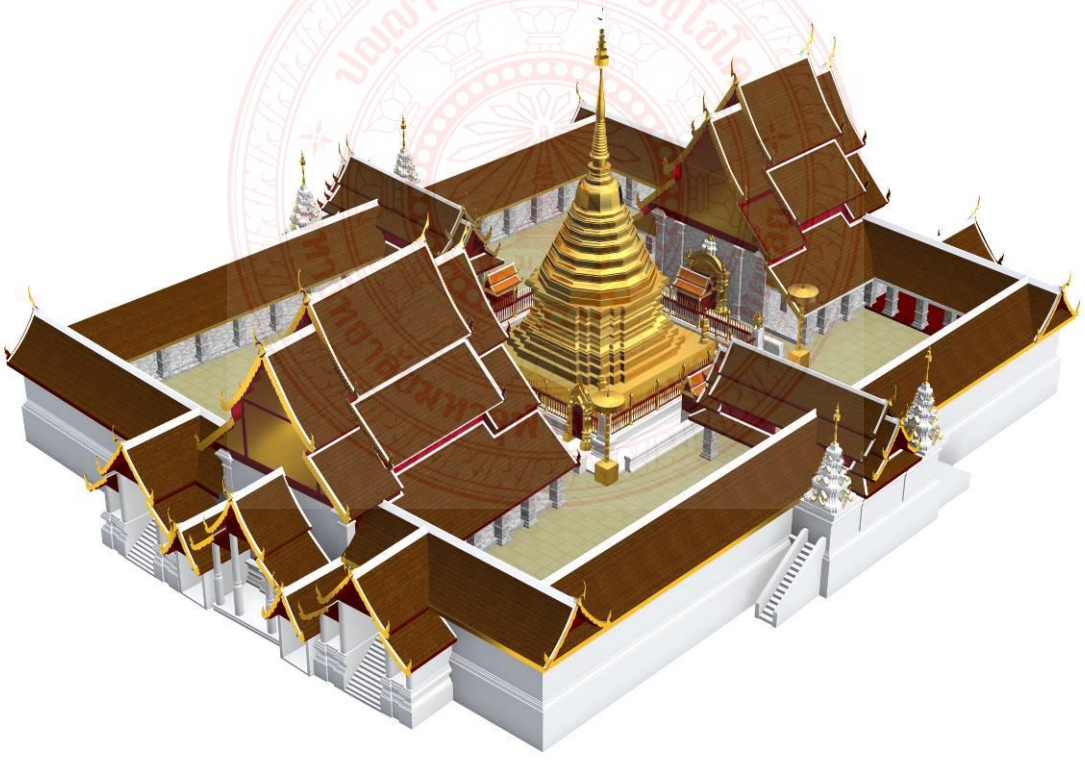


ภาพที่ ๓๙ ภาพสามมิติแสดงการวางผังวัดบุปผาราม หรือวัดสวนดอก (มุมมองย้อนจากด้านตะวันตกเฉียงเหนือ) จะเห็นได้ว่ามีพระเจดีย์มีลักษณะเป็นเจดีย์ทรงระฆังซึ่งสะท้อนถึงความสัมพันธ์กับสุโขทัย ด้านหน้าทางทิศตะวันออก คือ พระวิหารหลวง ซึ่งพระวิหารหลวงหลังที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์ใหม่โดยครูบาเจ้าศรีวิชัย

๔) วัดพระธาตุดอยสุเทพ

พระธาตุดอยสุเทพ แรกสร้างในสมัยพระเจ้ากือนานั้น เป็นเพียงการสร้างพระเจดีย์เพื่อบรรจุพระบรมธาตุเท่านั้น เป็นคติพระบรมธาตุเจดีย์ที่อยู่บนดอยศักดิ์สิทธิ์ทั่วไปในดินแดนล้านนา อาทิ พระธาตุดอยตุง พระธาตุจอมยอง เป็นต้น ในช่วงแรกพระธาตุดอยสุเทพน่าจะไม่มีพระสงฆ์จำพรรษา จนในสมัยพระเมืองเกศเกล้า จึงมีการสร้างวิหารด้านหน้าและด้านหลังพระธาตุเจดีย์ มีพระสงฆ์มาจำพรรษา และมีการสร้างพระอุโบสถขึ้น

จากการศึกษาผังพบว่า วิหารด้านทิศตะวันออกและวิหารด้านตะวันตกอยู่ในแนวแกนเดียวกับองค์เจดีย์ มีการสร้างระเบียงคตล้อมรอบองค์เจดีย์ แต่เนื่องจากเขตพุทธาวาสมีขนาดเล็ก ทำให้สถาปัตยกรรมค่อนข้างติดชิดกัน ยังไม่สามารถยืนยังคติการสร้างวิหารด้านหน้าและหลัง ขององค์เจดีย์เช่นนี้ได้แน่ชัด สันนิษฐานเนื่องจากครั้งแรกเป็นการสร้างเพียงองค์เจดีย์เท่านั้น ส่วนวิหารด้านหน้าและด้านหลังเป็นการสร้างเพิ่มเติมในสมัยหลัง จึงไม่ได้สร้างให้เป็นคติเดียวกัน และวิหารด้านหน้า องค์เจดีย์และวิหารด้านหลังอยู่ในแนวแกนตะวันออกเฉียงเหนือเส้นเดียวกัน



ภาพที่ ๔๐ ภาพสามมิติแสดงพระบรมธาตุดอยสุเทพ ที่ตั้งอยู่บนยอดดอยสุเทพ ซึ่งมีประวัติศาสตร์ว่าสร้างขึ้นในสมัยพญากือนา แต่ด้วยเป็นพระเจดีย์สำคัญจึงมีการบูรณปฏิสังขรณ์เรื่อยมา (ที่มา: อาจารย์ ดร.เกรียงไกร เกิดศิริ, อิสรชัย บูรณะอรรจน์ และคณะ)

๕) วัดป่าแดงหลวง

วัดปาแดงหลวง เป็นศูนย์กลางสำคัญของพุทธศาสนานิกายสีหลหรือวังกาวงศ์ใหม่ ที่มีอิทธิพลมากในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ เป็นต้นมา พบหลักฐานว่าพระเจ้าติโลกราชได้ผนวชที่วัดนี้

และได้โปรดให้ปลงพระศพพระราชบิดาและหระราชมารดา พร้อมกับสร้างสถูปเจดีย์ วิหารหลวงและอุโบสถ ปัจจุบันเรียกว่าวัดป่าแดงในแต่สภาพของวัดป่าแดงในปัจจุบันคงเหลือเพียงพระเจดีย์ เป็นหลักฐานตำแหน่งที่ตั้งวัด แต่สภาพพื้นที่โดยรอบพระเจดีย์ ถูกรุกรานจากชาวบ้านจนไม่เห็นสภาพของเขตพุทธาวาส

๖) วัดมหาโพธาราม

วัดมหาโพธาราม เป็นวัดที่สร้างในสมัยพระเจ้าติโลกราช โดยประสงค์อานิสงส์จากปลูกต้นมหาโพธิอันเป็นสัญลักษณ์ของการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า และทรงมีแนวคิดที่ต้องการสร้างสถานที่ให้เหมือนกับสภาพแวดล้อมในอินเดียในขณะที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้ วัดมหาโพธารามจึงประกอบด้วยสัตตมหาสถาน ๗ แห่งที่พระพุทธเจ้าประทับเสวยวิมุตติสุขใน ๗ สัปดาห์ก่อนที่พระองค์จะเสด็จประกาศพระพุทธศาสนาที่พระองค์ทรงตรัสรู้ พระเจ้าติโลกราชยังโปรดให้สร้างพระวิหาร กำแพง ซุ้มประตูขึ้นพร้อมกันด้วย

จากการศึกษาผังวัดมหาโพธารามพบว่า การสร้างสัตตมหาสถานสมัยพระเจ้าติโลกราชมีความสัมพันธ์กับเรื่องทิศ โดยมีองค์เจดีย์ประธานคือ เจดีย์เจ็ดยอด มีการสร้างกำแพงแก้วล้อมเจดีย์ประธานและวิหารหลวงซึ่งพบรากฐานอยู่ทางทิศตะวันออก นอกเขตกำแพงที่ล้อมรอบองค์เจดีย์เจ็ดยอด พบสถาปัตยกรรมด้านทิศเหนือ คือ อนิมิสเจดีย์ ด้านทิศตะวันตก คือ รัตนฆรเจดีย์ ด้านทิศใต้ คือ รัตนจงกลมเจดีย์ และทางทิศตะวันออกเฉียงใต้พบสระน้ำและมณฑปมุจจลินทร์ สันนิษฐานว่าในการวางผังของสัตตมหาสถาน มีความสัมพันธ์กับคติจักรวาลโดยเป็นคติเสริม คติหลักในการสร้างคงเพื่อเป็นสถานที่สัญลักษณ์ของการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า

การสร้างสัตตมหาสถานในวัดมหาโพธาราม และมีการสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๘ ที่วัดนี้ สะท้อนบารมีและอำนาจทางการเมืองในสมัยพระเจ้าติโลกราช ด้วยการส่งเสรมศาสนาถือว่าเป็นหน้าที่ของ "พญาธรรมิกราช" ในคติธรรมราชา

ภาพที่ ๔๑ โพธิวิหารวัดเจ็ดยอด
(ที่มา: จิตรเทพ ปิ่นแก้ว, ๒๕๖๓)

ในสมัยพระเจ้าติโลกราช พระองค์ได้เสด็จไปฟังธรรมเทศนาและกระทำการกัลปนาตามหัวเมืองต่างๆ อยู่เสมอการกระทำดังกล่าวย่อมมีส่วนสร้างความสัมพันธ์ระหว่างพระองค์กับบรรดาเจ้าเมืองให้ใกล้ชิด และยังเป็นการตรวจตราหัวเมืองอีกด้วย และในสมัยของพญาแก้ว ดูจะเป็นสมัยที่กษัตริย์ใช้บทบาททำนุบำรุงศาสนาในหัวเมืองอย่างมาก พบว่าพญาแก้วได้เสด็จไป บำเพ็ญพระราชกุศลในหัวเมืองต่างๆ อย่างกว้างขวาง อีกทั้งยังควบคุมการกัลปนาผู้คนให้แก่วัด โดยกำหนดว่าเมื่อเจ้าเมืองจะอุทิศแรงงานไพร่ให้เป็นแรงงานวัดจะต้องได้รับพระบรมราชานุญาตเสียก่อน ก่อนหน้านั้นไม่ต้องขอพระบรมราชานุญาต ในส่วนพระองค์เองก็ทรงอุทิศแรงงานคน ที่ดิน และผลประโยชน์ต่างๆ ให้แก่วัดตามหัวเมืองต่างๆ ทั่วราชอาณาจักร ซึ่งนอกจากจะแสดงว่าพระองค์เป็นพระราชาที่ทรงธรรมแล้ว ยังสามารถลดอำนาจของเจ้าเมืองได้ระดับหนึ่ง

ผลการศึกษาครั้งนี้ทำให้ทราบอย่างหนึ่งว่า นอกจากหลักคำสอนของพระพุทธศาสนาอันได้แก่ ความเชื่อในกฎแห่งกรรม ทำดีย่อมได้รับผลดีตอบแทน เช่น การทำบุญบำรุงพุทธศาสนา ก็จะทำให้พบแต่สิ่งที่ดีงาม คิดสิ่งใดก็สมปรารถนา เชื่อในเรื่องนิพพาน เชื่อว่าหากตนได้บรรลุนิพพานก็จะหลุดพ้นจากการเวียนว่ายตายเกิด ดังนั้นจึงมุ่งทำบุญให้ตนเองหรือบิดามารดา บุคคลอันเป็นที่เคารพ รัก ได้หลุดพ้นจากทุกข์ภัย ดังที่พญาแสนเมืองมาทางสร้างพระเจดีย์หลวงเพื่ออุทิศถวายเป็นพระราชกุศลให้พระบิดา

รัชสมัยของพญามังราย (พ.ศ. ๑๘๐๔–๑๘๕๔) ได้ปรากฏหลักฐานระบุว่าพญามังรายทรงสร้างวัดกานโถม (วัดช้างค้ำ) ที่เวียงกุมกามถวายพระมหากัสสปะพร้อมกับมอบถวายคนเป็นข้าวัดคอยรับใช้พระภิกษุสงฆ์ นอกจากนี้ยังทรงสร้างพระเจดีย์กู่คำทรงสี่เหลี่ยมที่ได้รับอิทธิพลของพุทธศิลป์หริภุญไชยจากวัดกู่กุด ปัจจุบันคือวัดเจดีย์เหลี่ยมแต่จากการบูรณะโดยช่างชาวพม่าทำให้มีรูปแบบได้รับอิทธิพลพุทธศิลป์พม่าเข้ามาผสมด้วยแต่ก็ยังคงลักษณะของโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมไว้ได้ค่อนข้างสมบูรณ์ ต่อมาพญามังรายได้ย้ายมาสร้างเมืองเชียงใหม่ก็โปรดให้สร้างวัดเชียงมั่นขึ้นมาและสร้างเจดีย์ประจำวัดขึ้น ณ จุดที่เป็นหอบรรทมครั้งแรกที่มาตั้งเมือง

เมื่อสิ้นรัชสมัยพญามังรายแล้ว กษัตริย์ล้านนาองค์ต่อๆ มาก็ได้สืบต่อพระจริยาวัตรในการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา แบบที่พระมหากัสสปะนำมาจากลังกาในสมัยพญามังรายและที่พระนางจามเทวีนำขึ้นมา และได้รับการฟื้นฟูและอุปถัมภ์ให้มั่นคงตกทอดมาเป็นศาสนาในถิ่นล้านนาจนกระทั่งถึงปี พ.ศ.๑๘๙๙ ในรัชกาลพญากือนา พระพุทธศาสนาแบบเถรวาทนิกายลังกาวงศ์ เข้ามารุ่งเรืองอยู่ในกรุงสุโขทัยและแพร่เข้ามาสู่อาณาจักรล้านนาในรัชกาลของพระองค์ ซึ่งตรงกับรัชสมัยของพระมหาธรรมราชา (ลิไทย) กษัตริย์ลำดับที่ ๕ แห่งราชวงศ์สุโขทัย

พญากือนาทรงอาราธนาพระมหาสุมนเถระจากสุโขทัยใน พ.ศ. ๑๙๑๒ พระมหาสุมนเถระเดินทางถึงเมืองหริภุญไชยพร้อมทั้งอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุมาด้วย และได้จำพรรษาที่วัดพระยืนในเมืองหริภุญไชย พญากือนาทรงเลื่อมใสศรัทธาในพระมหาสุมนเถระมาก เนื่องจากมีความเชื่อว่าพระภิกษุอรัญญวาสีเป็นพระภิกษุที่มีความรู้ซึ้งในพระพุทธศาสนาและเคร่งครัดวัตรปฏิบัติ ถือกันว่าพระพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์เป็นพระพุทธศาสนาที่บริสุทธิ์ เพราะทำสังฆกรรมถูกต้องมาแต่สมัยโบราณ พญากือนาจึงอาราธนาพระนิกายเดิมอันสืบเนื่องมาจากสมัยพระนางจามเทวีให้บวชใหม่ในลัทธิลังกาวงศ์ถึง ๘,๔๐๐ รูป

ต่อมาใน พ.ศ. ๑๙๑๔ พญากือนาทรงสร้างวัดบุปผารามในอุทยานป่าไม้พะยอม เมืองเชียงใหม่ เพื่อเป็นที่จำพรรษาของพระมหาสุมนเถระและโปรดให้สร้างเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ ซึ่งพระมหาสุมนเถระอัญเชิญมาจากสุโขทัย โดยประดิษฐานไว้ที่วัดพระธาตุดอยสุเทพและวัดบุปผาราม (วัดสวนดอก) วัดบุปผารามเป็นศูนย์กลางของพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์สายรามัญหรือเรียกว่านิกายวัดสวนดอก

ในรัชสมัยพญาแสนเมืองมาซึ่งเป็นโอรสของพญากือนา (พ.ศ.๑๙๒๘-๑๙๔๔) พระองค์ได้ขึ้นครองราชย์เมื่อพระชนมายุเพียง ๑๕ พระชันษา ในเวลานั้นเจ้ามหาพรหม พระมาตุลาของพระองค์ผู้ครองเมืองเชียงรายได้ยกทัพมาเชียงใหม่เพื่อแย่งราชสมบัติ แต่ถูกกองทัพหลวงตีแตกพ่ายไป เจ้ามหาพรหมเสด็จไปขอความช่วยเหลือจากสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๑ (ขุนหลวงพะงั่ว) แห่งกรุงศรีอยุธยาและได้ยกกองทัพมาตีลำปางแต่ไม่สำเร็จ ต่อมาไม่นานเจ้ามหาพรหมได้เสด็จมาเชียงใหม่ เพื่อขอพระราชทานอภัยโทษต่อพญาแสนเมืองมา ซึ่งพระองค์ก็พระราชทานให้ การมาเชียงใหม่ครั้งนี้เจ้ามหาพรหมได้นำเอาพระพุทธสิหิงค์ พระพุทธรูปองค์สำคัญจากเมืองกำแพงเพชรมาถวายพญาแสนเมืองมาเป็นการไถ่โทษด้วย พระองค์รับสั่งให้ประดิษฐานไว้ ณ วัดลีเชียงพระ หรือวัดพระสิงห์ในปัจจุบัน

เมื่อพญาสามฝั่งแกนได้ขึ้นครองราชย์แทนพระราชบิดาใน พ.ศ. ๑๙๔๕ พระองค์ทรงอุปถัมภ์บำรุงพุทธศาสนาเจริญรอยตามพระมหากษัตริย์องค์ก่อนๆ ในรัชกาลของพญาสามฝั่งแกนถือได้ว่ามีการตื่นตัวทางการศึกษาด้านศาสนาของพระสงฆ์เป็นอย่างมาก กล่าวคือ มีพระสงฆ์ชาวล้านนาหลายรูปเดินทางไปศึกษาพระพุทธศาสนาที่กรุงลังกา เมื่อศึกษาพระธรรมวินัยอยู่ในสำนักพระวันรัตน์พอสมควรแล้วก็พากันเดินทางกลับเชียงใหม่และได้อาราธนาพระลังกา ๒ รูปโดยสารมากับเรือสำเภากรุงศรีอยุธยาด้วย คือ พระมหาวิกรมพาหุและพระอุตตมปัญญา เข้ามาช่วยเผยแพร่พระพุทธศาสนาในอาณาจักรล้านนา หลังจากนั้นได้ไปเผยแพร่ศาสนาที่เมืองลำปาง เมืองเชียงแสนและเมืองเชียงราย

ครั้นพญาสามฝั่งแกนเสด็จสวรรคตลง โอรสองค์ที่ ๖ คือเจ้าชายติลกหรือติโลกขึ้นครองราชย์แทน (พ.ศ.๑๙๘๔-๒๐๓๐) ทรงพระนามว่าพระมหาศรีสุธรรมติโลกราช หรือสิริธรรมจักรวรรดิติโลกราช เมื่อพระชนมายุได้ ๓๔ พรรษา ในรัชสมัยพญาติโลกราชเป็นสมัยที่มีการส่งเสริมเผยแพร่พระพุทธศาสนาอย่างจริงจังและกว้างขวางกว่ารัชกาลใดๆ เพราะเป็นช่วงเวลาที่พระสงฆ์ชาวล้านนามีความรู้แตกฉานในพระไตรปิฎก พญาติโลกราชทรงมีพระราชศรัทธาในพระพุทธศาสนาอย่างแรงกล้า ทรงสละราชสมบัติออกทรงผนวชชั่วคราว ณ วัดป่าแดงหลวงเพื่อทรงอุทิศพระราชกุศลถวายแด่พญาสามฝั่งแกน พระบรมชนกผู้เสด็จสวรรคตไปแล้ว

ครั้นใน พ.ศ. ๑๙๙๙ พญาติโลกราชโปรดให้สร้างพระอารามขึ้นแห่งหนึ่งเพื่อปลูกต้นศรีมหาโพธิ์ที่นำมาจากลังกาทวีป พระราชทานนามว่าโพธารามมหาวิหาร หรือ วัดเจ็ดยอด ในปัจจุบัน พญาติโลกราชทรงสร้างพระอารามนี้เพื่อถวายแด่พระอุตตมปัญญาเถระ ซึ่งมาจากลังกาทวีปในรัชกาลพญาสามฝั่งแกนพระองค์ทรงรับสั่งให้สร้างที่นั้นเป็นการจำลองวัดที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้ในประเทศอินเดีย องค์พระเจดีย์เจ็ดยอดนั้นด้านหน้ากว้าง ๑๑.๒๐ เมตร สถูปองค์กลางสูงจากพื้นดินถึงยอดที่ขาดหายไป ๒๐ เมตรเฉพาะตัวสถูปเองสูงเพียง ๘.๕๐ เมตร ความยาวจากตัววิหารส่วนยื่นออกมาตรงย่อมุมด้านหน้าถึงด้านหลัง ๒๗.๕๓ เมตร ด้านหลังสุด คือ ด้านทิศตะวันตกกว้าง ๕ เมตร

ผนังด้านข้างของวิหารแบ่งเป็น ๘ ช่อง แต่ละช่องมีรูปปูนปั้นเทวดาในท่านั่งลอย ๑ รูป ในส่วนอื่นๆ ก็มีรูปปูนปั้นเทวดาเช่นกัน ตามลักษณะโครงสร้างคงจะมีอยู่ทั้งสิ้น ๗๐รูป ปัจจุบันที่เหลืออยู่เป็นรูปเป็นร่าง ๔๑ รูป ที่อยู่ในสภาพสมบูรณ์มีเพียง ๒๕ รูป เครื่องอลังการของเทวดาเหล่านี้ ล้วนแต่สะท้อนให้เห็นการแต่งองค์ทรงเครื่องของกษัตริย์และขุนนางสมัยนั้น พระบรมรูปของอนุสาวรีย์สามกษัตริย์ที่ศาลากลางเก่าก็ได้อิทธิพลเทวดาของวัดเจ็ดยอดเช่นกัน และถือว่างานพุทธศิลป์ที่วัดแห่งนี้เป็นต้นแบบหรือตัวอย่างที่สำคัญต่องานศิลปะล้านนาต่อมาจนถึงปัจจุบัน

พญาติโลกราชทรงเป็นเอกอัครศาสนูปถัมภก เพราะพระองค์ทรงอุปถัมภ์การทำสังคายนาพระไตรปิฎก เมื่อ พ.ศ. ๒๐๒๐ โดยอาราธนาพระสงฆ์ผู้ทรงคุณวุฒิและวัยวุฒิเข้าร่วมการสังคายนาพระไตรปิฎกประมาณร้อยกว่ารูป พระสงฆ์ทั้งหมดนี้มาประชุมกันที่วัดมหาโพธารามเพื่อรวบรวมและตรวจสอบชำระพระไตรปิฎกบาลีให้ถูกต้องสมบูรณ์ การทำสังคายนาครั้งนี้ใช้เวลา ๑ ปี จึงเสร็จสมบูรณ์ ซึ่งนับเป็นการสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๘ ของพุทธศาสนา พญาติโลกราชได้เสด็จสวรรคตเมื่อ พ.ศ. ๒๐๓๐ รวมพระชนมายุได้ ๗๘ พรรษา

ในรัชสมัยพระเมืองแก้ว (พ.ศ.๒๐๓๘-๒๐๖๘) พระองค์ทรงทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาให้เจริญรุ่งเรือง การสร้างและปฏิสังขรณ์วัดทั่วราชอาณาจักร ทรงสร้างกุฏิและเสนาสนะในวัดป่าแดงรัตนมหาวิหารให้มีการประชุมสงฆ์ในวัดป่าแดง บวชกุลบุตรตามแบบอย่างลัทธิลังกาวงศ์ จำนวน ๒๕๕ รูปจากผลพวงของการสังคายนาพระไตรปิฎกในสมัยพญาติโลกราช มีส่วนช่วยให้พระภิกษุในสมัยพระแก้วมีความรู้แตกฉานขึ้น จึงมีพระภิกษุล้านนาแต่งวรรณกรรมพุทธศาสนาจำนวนมาก อาทิ “พระโพธิรังสี” แต่งจามเทวีวงศ์ (ประวัติพระนางจามเทวี) และสิหิงคนิทาน (ประวัติพระพุทธสิหิงค์) “พระรัตนปัญญา” เถระแต่งชินกาลมาลีปกรณ์ (ประวัติพุทธศาสนา) ซึ่งเป็นงานเขียนที่มีคุณค่าต่อการศึกษาประวัติศาสตร์ล้านนาอย่างยิ่ง “พระสิริมังคลาจารย์” แต่งวรรณกรรมหลายเรื่อง เช่น เวสสันตรทีปนี (หนังสืออธิบายคัมภีร์เวสสันดรชาดก) จักรวาลทีปนี (หนังสืออธิบายเรื่องโลกธาตุ จักรวาลและภพภูมิต่างๆ) สังขยาปกาสกฎีกา (หนังสือคู่มืออธิบายสังขยาปกาสก) และมังคลัตถทีปนี(หนังสืออธิบายความในมงคลสูตร) “พระญาณวิลาสเถระ” แต่งสังขยาปกาสก (หนังสืออธิบายถึงการนับและคำนวณวัน เวลา การชั่งตวงด้วยอัตราชั่ง ระยะทาง ฤดูกาลและการใช้เงินตราในสมัยพุทธกาล เป็นต้น)

ทั้งนี้ จะเห็นได้ว่าคติความเชื่อในพระพุทธศาสนานิกายเถรวาทที่ปรากฏอย่างเด่นชัดคือในเรื่องของความเชื่อเกี่ยวกับ พระพุทธเจ้า และหลักคำสอนในเรื่อง บุญ บาป อานิสงส์ของทาน ศีล และภาวนา โดยมีพระไตรปิฎก เป็นหลักในการสอน

๔.๓.๔ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา และการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์

มนุษย์ได้สร้างวัฒนธรรมขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการด้านต่างๆ เพื่อให้การดำเนินชีวิตในสังคมเป็นไปอย่างเหมาะสมและสอดคล้องกับบรรทัดฐานทางสังคม ทำให้เกิดการหล่อหลอมให้สมาชิกในสังคมมีทัศนคติความเชื่อ ความสนใจ ความคิดสร้างสรรค์ไปในทางเดียวกัน ก่อให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน คือการนิยามตัวตนหรือบอกว่าตนเป็นใครตรงกับศัพท์ทางวิชาการด้านมนุษยวิทยาที่ว่า “อัตลักษณ์”

อัตลักษณ์ คือ จิตสำนึกส่วนตัวและจิตสำนึกร่วมในสังคมที่เกิดจากการนิยามตัวเองว่าตัวเองคือใครมีความเป็นมาอย่างไร แตกต่างจากคนอื่นอย่างไรและจะใช้อะไรเป็นเครื่องหมายของการแสดงออก คำว่า “อัตลักษณ์” นั่น หมายถึงอะไร ซึ่งถ้าพูดกันง่ายๆ ก็คือสิ่งที่แสดงถึงความเป็นตัวตนของคน ซึ่งส่วนหนึ่งก็จะเป็นลักษณะของตัวตนภายนอก เช่น กิริยาท่าทาง ภาษาและการแสดงออกต่อบุคคลอื่นกับลักษณะของตัวตนภายใน ได้แก่ ความรู้สึกนึกคิด นิสัยใจคอ คตินิยม ความเชื่อและสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ อัตลักษณ์นั้นเป็นเพียงคำที่ต้องการสื่อถึงคำพูดบางประการเพื่อแสดงความเป็นตัวตนของบุคคลและเป็นตัวบ่งชี้ของลักษณะเฉพาะของตัวบุคล สังคม ชุมชน เช่น เชื้อชาติ ภาษาวัฒนธรรมท้องถิ่นและศาสนา ฯลฯ ซึ่งมีคุณลักษณะที่ไม่ทั่วไปหรือสากลกับสังคมอื่นๆ กล่าวคือ ลักษณะที่ไม่เหมือนกับของคนอื่นๆ[๑๒๗]

อัตลักษณ์” มาจากภาษาบาลีว่า อตฺต รวมกับคำว่า ลักษณ โดยที่ “อัตตะ” มีความหมายว่าตัวตน ของตน ส่วน“ลักษณะ” หมายถึงสมบัติเฉพาะตัว อัตลักษณ์เป็นเรื่องของการให้คำนิยามและตีความหมายเชิงคุณค่า ซึ่งคุณค่าเหล่านั้นไม่จำเป็นต้องได้รับความเป็นสากล แต่เป็นความหลากหลายทางวัฒนธรรมหรือการสร้างตัวตนจากวัฒนธรรมย่อยก็ได้ ทำให้เกิดการยอมรับซึ่งพหุลักษณ์ทางสังคมซึ่งไม่เหมือนกับเอกลักษณ์ในคำนิยามสมัยแรกที่จะต้องสร้างเพื่อความเป็นปึกแผ่นของสังคมเท่านั้น แต่อัตลักษณ์เป็นเรื่องของการยอมรับในการมีอยู่ของปัจเจกอย่างจริงจังในสมัยก่อนนั้น เมื่อพูดถึงคนไทยในสายตาของชาวต่างประเทศ ก็คือการยิ้มแย้มจนได้รับสมญาว่าเป็น “Land of Smiles” หรือ “ดินแดนแห่งรอยยิ้ม” ถัดมาก็คือ การเป็นมิตรกับชาวต่างชาติและความเอื้ออารี โดยปกติคนไทยมักจะเป็นคนที่สุภาพเรียบร้อย รักสนุก ชอบความสะดวกสบาย และเก็บความรู้สึก นอกจากรอยยิ้มแล้ว คนไทยไม่ค่อยแสดงอะไรออกมาทางสีหน้าหรืออากัปกิริยา ไม่ว่าชอบหรือไม่ชอบ จะเห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วย ดังนั้นจึงออกจะเป็นการยากที่จะคาดเดาความหมายจากรอยยิ้มของคนไทย[๑๒๘]

คำว่า “อัตลักษณ์” ไม่มีบันทึกไว้ในพจนานุกรม แต่มีตำราหลายเล่มให้ความหมายคำว่า “ อัตลักษณ์ ” ไว้ว่าคุณลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งเป็นตัวบ่งชี้ของลักษณะเฉพาะของตัวบุคล สังคม ชุมชนหรือประเทศนั้นๆ เช่น เชื้อชาติ ภาษา วัฒนธรรมท้องถิ่นและศาสนา ฯลฯ ซึ่งมีคุณลักษณะที่ไม่ทั่วไปหรือสากลกับสังคมอื่นๆ กล่าวคือ ลักษณะที่ไม่เหมือนกับของคนอื่นๆ “อัตลักษณ์” มาจากภาษาบาลีว่า อตฺต ผสมกับคำว่า ลักษณ โดยที่ “อัตตะ” มีความหมายว่า ตัวตน, ของตน ส่วน “ลักษณะ” หมายถึง สมบัติเฉพาะตัว หากมองเพียงแค่รูปศัพท์ “อัตลักษณ์” จึงเหมาะจะนำมาใช้ หมายถึง

---

[๑๒๗] ยุรฉัตร บุญสนิท, **ลักษณะความสัมพันธ์ของวรรณกรรมกับสังคมในพัฒนาการวรรณคดี,** (นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมธิราช, ๒๕๔๖), หน้า ๖๕.

[๑๒๘] ประสิทธิ์ ลีปรีชา, **การสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ในวาทกรรมอัตลักษณ์**, (กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๔๗), หน้า ๓๒.

ลักษณะเฉพาะตัวของสิ่งใดสิ่งหนึ่งมากกว่า ส่วนคำว่า “เอกลักษณ์” มีคำว่า “เอก” ซึ่งหมายถึงหนึ่งเดียว จึงน่าจะหมายความว่าลักษณะหนึ่งเดียว (ของหลายๆ สิ่ง) หรือลักษณะที่ของหลายๆ สิ่งมีร่วมกัน ซึ่งเป็นความหมายแรกตามพจนานุกรม

อัตลักษณ์ ตามความหมายของคณะกรรมการบัญญัติศัพท์ของราชบัณฑิตยสถาน[๑๒๙] ได้บัญญัติ คำว่า อัตลักษณ์ (อ่านว่า อัด-ตะ-ลัก) ประกอบด้วยคำว่า อัต (อัด-ตะ) ซึ่งหมายถึง ตน หรือ ตัวเอง กับ ลักษณ์ ซึ่งหมายถึง สมบัติเฉพาะตัว. คำว่า อัตลักษณ์ ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า identity หมายถึง ผลรวมของลักษณะเฉพาะของสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งทำให้สิ่งนั้นเป็นที่รู้จักหรือ จำได้ เช่น นักร้องกลุ่มนี้มีอัตลักษณ์ทางด้านเสียงที่เด่นมาก ใครได้ยินก็จำได้ทันที สังคมแต่ละสังคมมีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเอง โลกาภิวัตน์ทำให้อัตลักษณ์ของสังคมไทยเปลี่ยนไป หากดูจากอีกแหล่งที่มา จะมีความหมายที่คล้ายๆ กันคือ อัตลักษณ์ ประกอบด้วยคำว่า อัต กับคำว่า ลักษณ์ อัต มาจากคำว่า อตฺต แปลว่า ตน ตัวเอง อัตลักษณ์ จึงแปลว่า ลักษณะของตนเอง ลักษณะของตัวเอง เป็นศัพท์ที่คณะกรรมการบัญญัติศัพท์ของราชบัณฑิตยสถานได้บัญญัติให้ตรงกับคำ ภาษาอังกฤษว่า character เป็นลักษณะเฉพาะของบุคคลซึ่งรวมสติปัญญา คุณธรรม จริยธรรม ความประพฤติที่แสดงออกเป็นลักษณะนิสัยของบุคคลนั้น แต่ปัจจุบัน มีการนำคำว่า อัตลักษณ์ไปใช้แทนคำว่า ตน ตัว เช่น หนังสือเรื่องนี้ปรากฏอัตลักษณ์ของนักเขียนแจ่มแจ้งทีเดียว ครูควรช่วยนักเรียนให้พัฒนาอัตลักษณ์ของเขาได้อย่างเหมาะสม นั้นเอง

คำว่า “เอกลักษณ์” มีความหมายตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ ว่า ลักษณะที่เหมือนกันหรือมีร่วมกัน เช่น ชุมชนนี้มีเอกลักษณ์อยู่ที่การทอผ้าจก หมายความว่าคนในชุมชนนี้มีอาชีพทอผ้าจกเหมือนๆ กันหมด อย่างไรก็ดี คนไทยส่วนใหญ่นิยมใช้คำว่า “เอกลักษณ์” ในความหมายว่าลักษณะอันเป็นเฉพาะ มีหนึ่งเดียวของสิ่งๆ หนึ่งดังที่ผมกล่าวไปแล้วข้างต้น เช่น ภาษาไทยเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทย

ตำราหลายเล่มให้ความหมายคำว่า “อัตลักษณ์” ไว้ว่าคุณลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งเป็นตัวบ่งชี้ของลักษณะเฉพาะของบุคคล องค์กร สังคม ชุมชน หรือประเทศนั้นๆ เช่น เชื้อชาติ ภาษา วัฒนธรรมท้องถิ่น และศาสนา ฯลฯ ซึ่งมีคุณลักษณะที่ไม่ทั่วไปหรือสากลกับสังคม อื่นๆ พูดง่ายๆ คือ ลักษณะที่ไม่เหมือนกับของคนอื่นๆ

อัตลักษณ์ หมายถึง สมบัติเฉพาะตัว หากมองเพียงแค่รูปศัพท์ “อัตลักษณ์” จึงเหมาะจะนำมาใช้หมายถึงลักษณะเฉพาะตัวของสิ่งใดสิ่งหนึ่งมากกว่า ส่วนคำว่า “เอกลักษณ์” มีคำว่า “เอก” ซึ่งหมายถึง หนึ่งเดียว จึงน่าจะหมายความว่าลักษณะหนึ่งเดียว (ของหลายๆ สิ่ง) หรือลักษณะที่ของหลายๆ สิ่งมีร่วมกัน ซึ่งเป็นความหมายแรกตามพจนานุกรมนั่นเอง

---

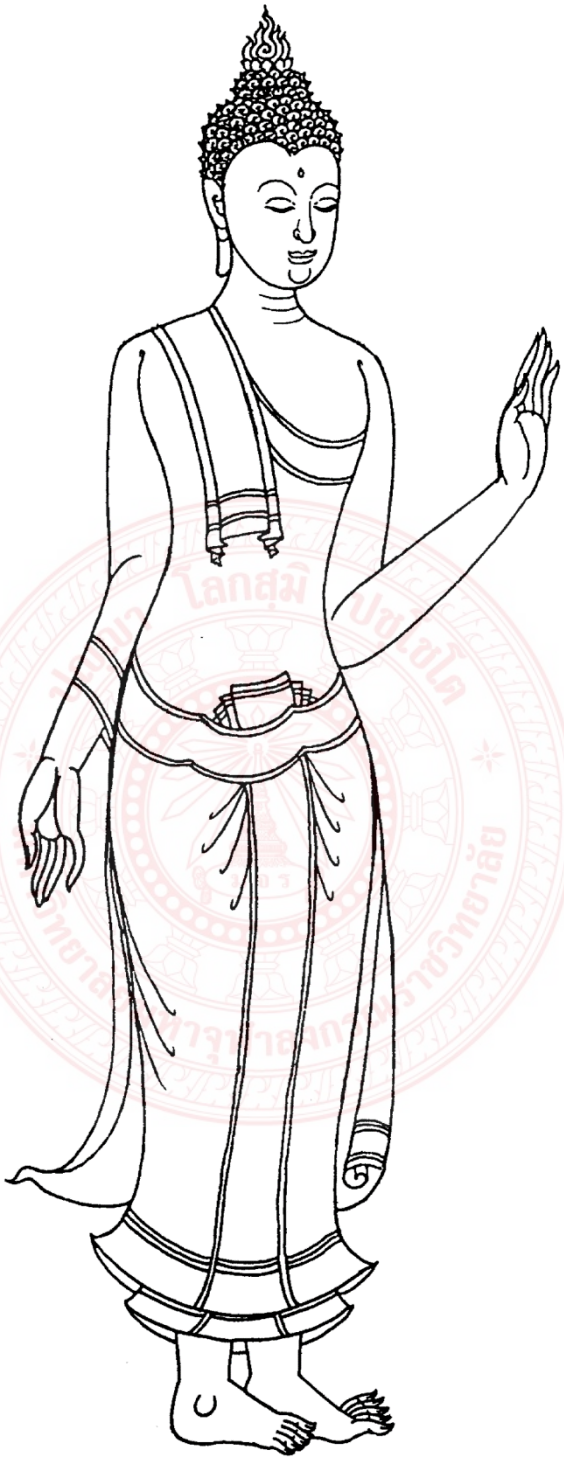
[๑๒๙] สุรินทร์ ยิ่งนึก, **เอกลักษณ์ อัตลักษณ์ ความเหมือนและความต่างที่ต้องใช้ให้ถูกต้อง**, [ออนไลน์] แหล่งที่มา: https://www.gotoknow.org/posts/450615, [๑๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๓].

อย่างไรก็ดี คนไทยโดยส่วนใหญ่ยังนิยมใช้คำว่า “เอกลักษณ์” ในความหมายว่า ลักษณะเฉพาะตัวที่ไม่เหมือนใครอย่างกว้างขวาง ส่วนคำว่า “อัตลักษณ์” นั้นมักจะใช้ในวงแคบๆ เช่น แวดวงวิชาการเท่านั้น และบางครั้งก็ใช้แบบมีความหมายโดยนัย (แฝง) เช่น “เอกลักษณ์” เป็นสิ่งตายตัวไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ ส่วน “อัตลักษณ์” สามารถเปลี่ยนแปลงได้ มีหลายสิ่งตามความจริงที่ปรากฏดูหลายๆ ด้าน หลายๆ มิติ ของสิ่งนั้น

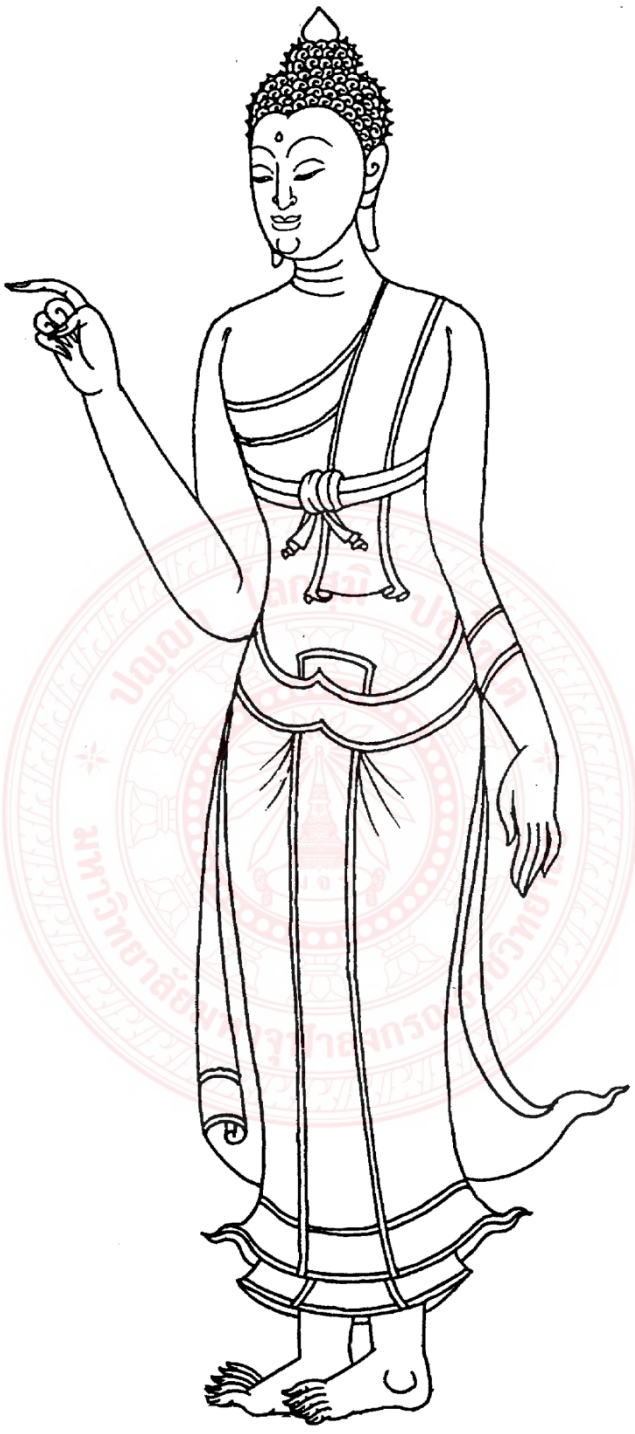
ซึ่งทางทีมวิจัยได้จัดการและสังเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้รวบรวมข้อมูลในการเดินทางหาข้อมูลทางด้านพุทธศิลป์ในภาคเหนือตอนบน ๘ จังหวัดและได้ประมวลองค์ความรู้ออกมาเป็นชุดองค์ความรู้ลายเส้นทางพุทธศิลป์ที่ได้จากการจัดการประชุมกับทางผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อหาต้นแบบลายเส้นที่สังเคราะห์ออกมาเพื่อการใช้ประโยชน์ในอนาคตได้สูงสุด และนำมาสร้างกระบวนการเรียนรู้โดยตรงให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัยที่จะนำไปสู่การพัฒนาประเทศชาติด้านศิลปวัฒนธรรมได้สืบไป

๔.๓.๔.๑ กิจกรรมการเรียนรู้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์จากนิสิต นักศึกษา นักเรียน และประชาชนทั่วไป

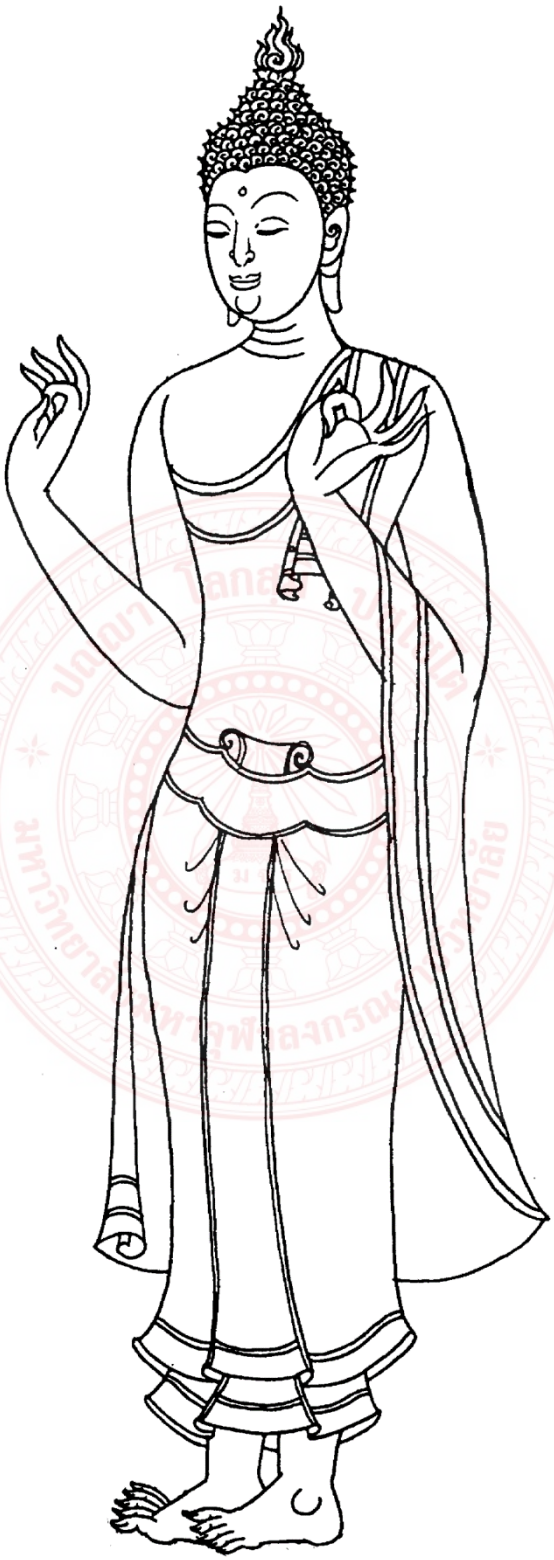
ภาพที่ ๔๒ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์



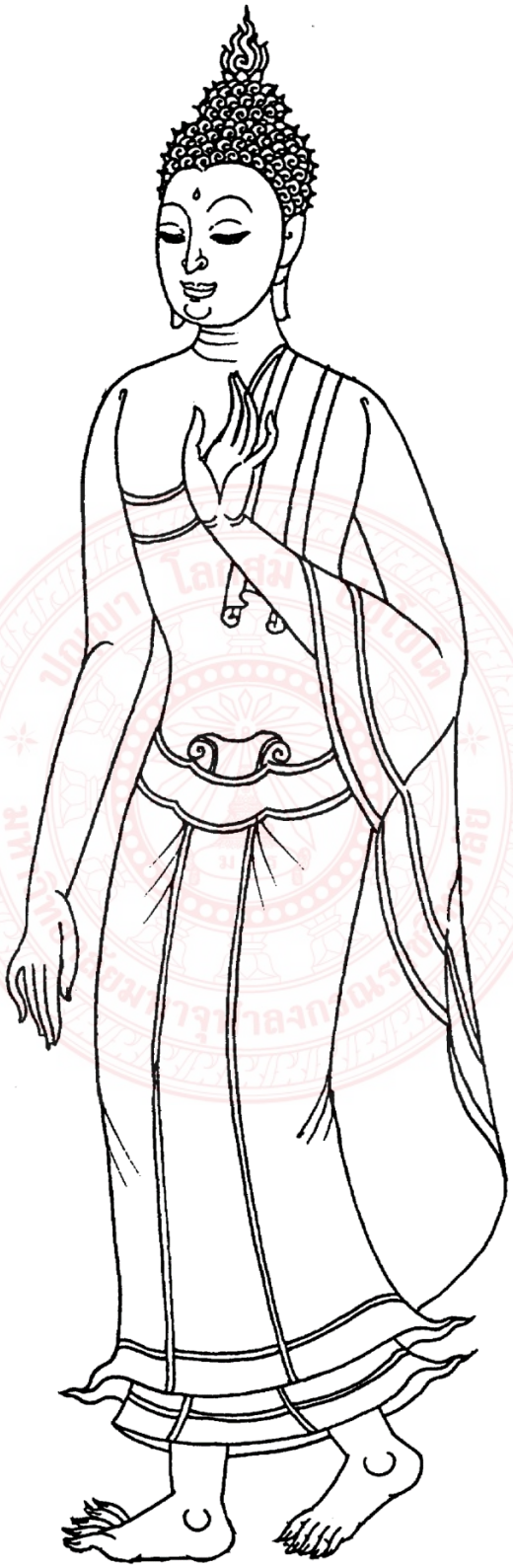
ภาพที่ ๔๓ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์



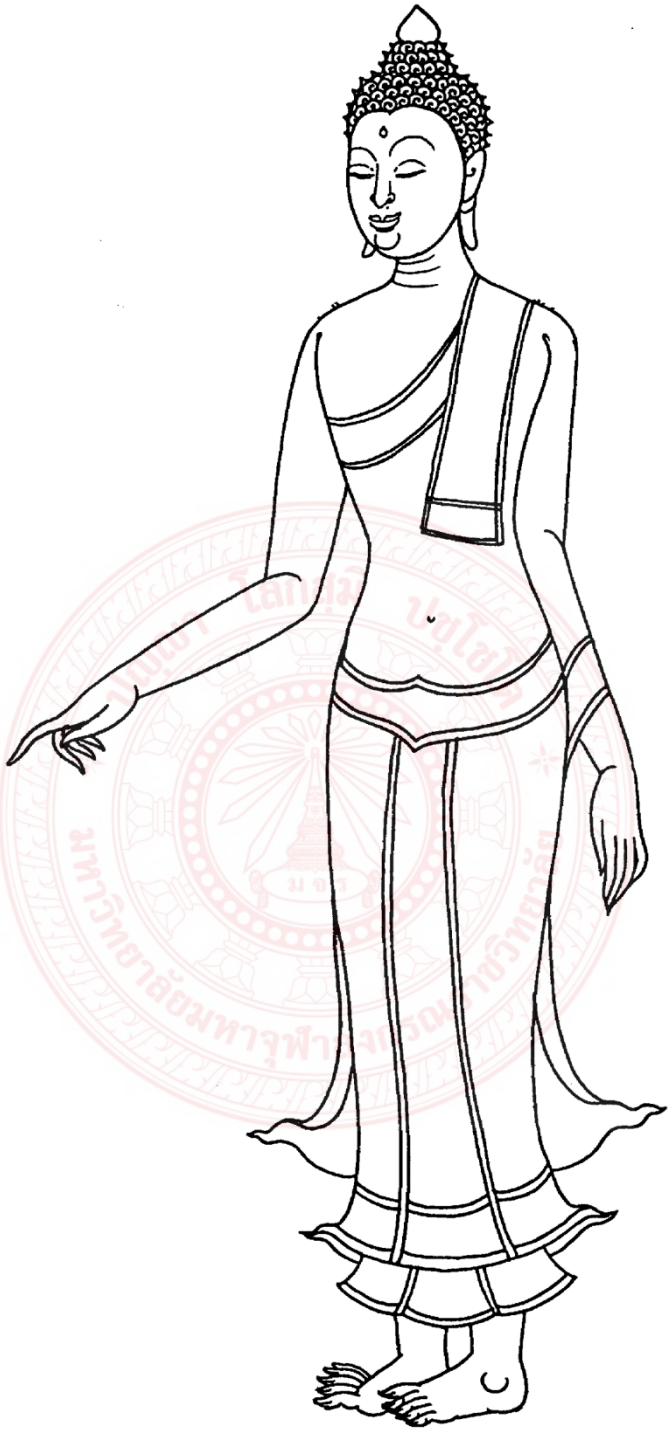
ภาพที่ ๔๔ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์



ภาพที่ ๔๕ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์

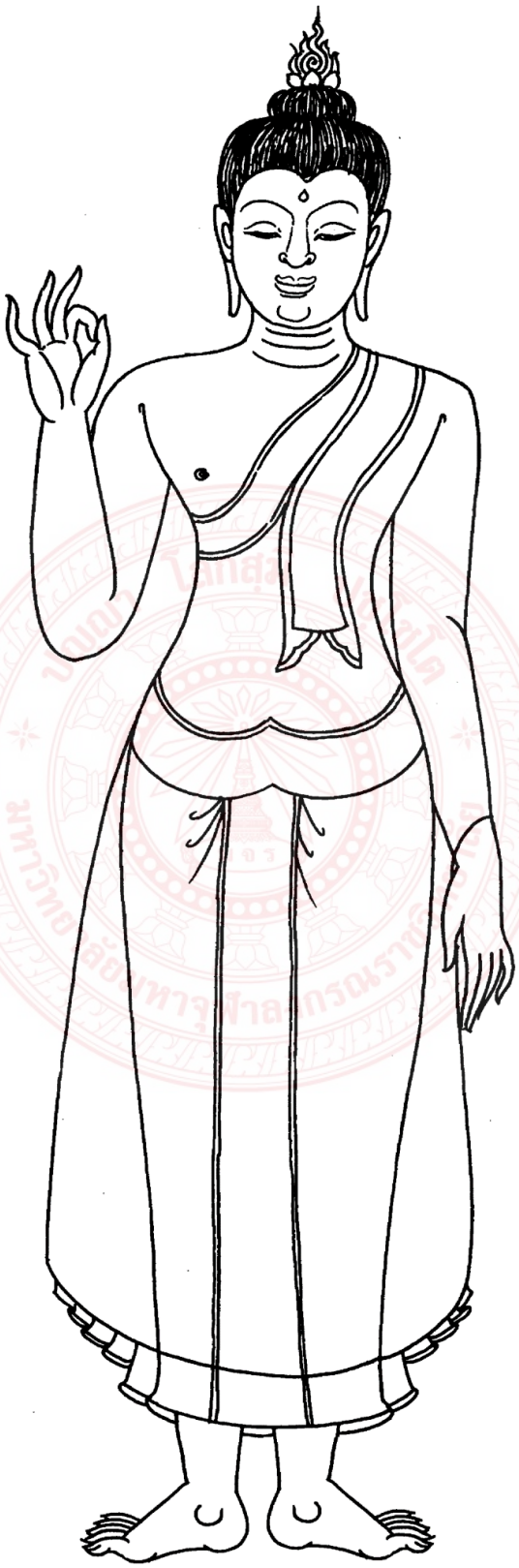


ภาพที่ ๔๖ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์

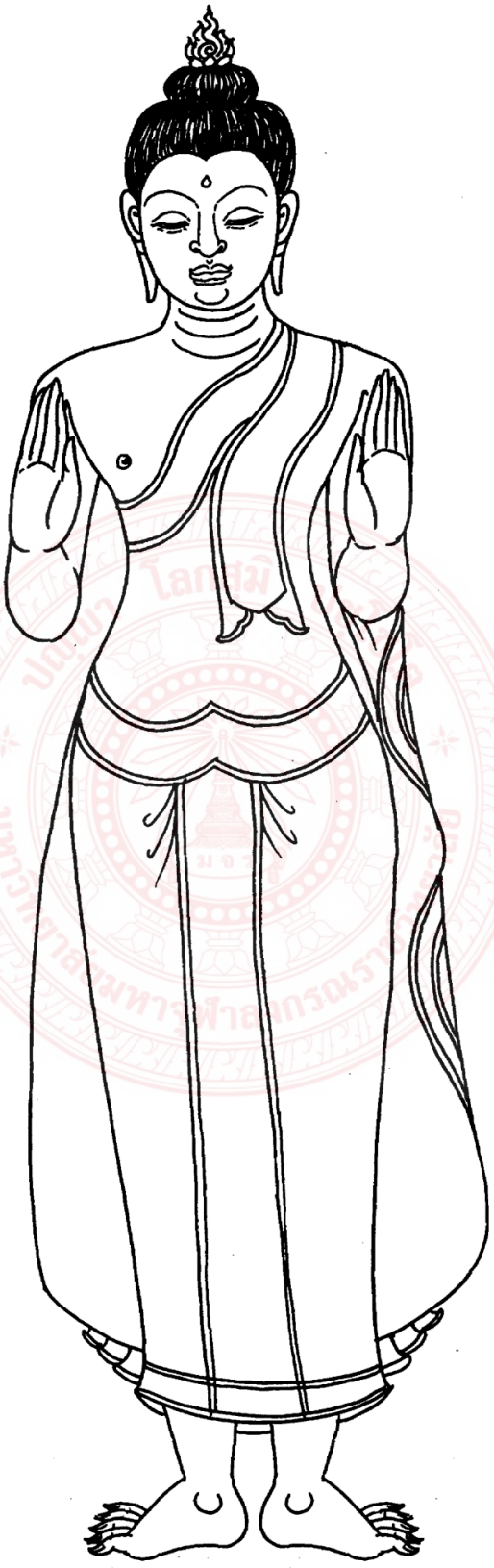


ภาพที่ ๔๗ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์

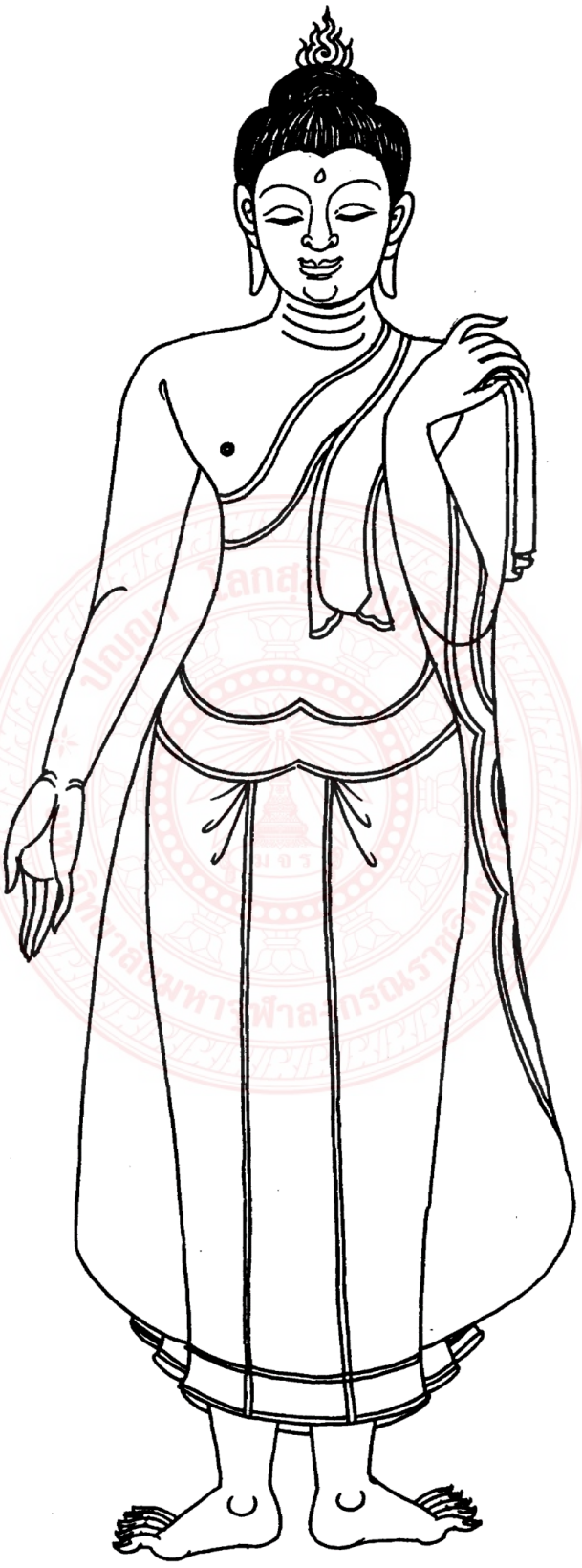
ภาพที่ ๔๘ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์



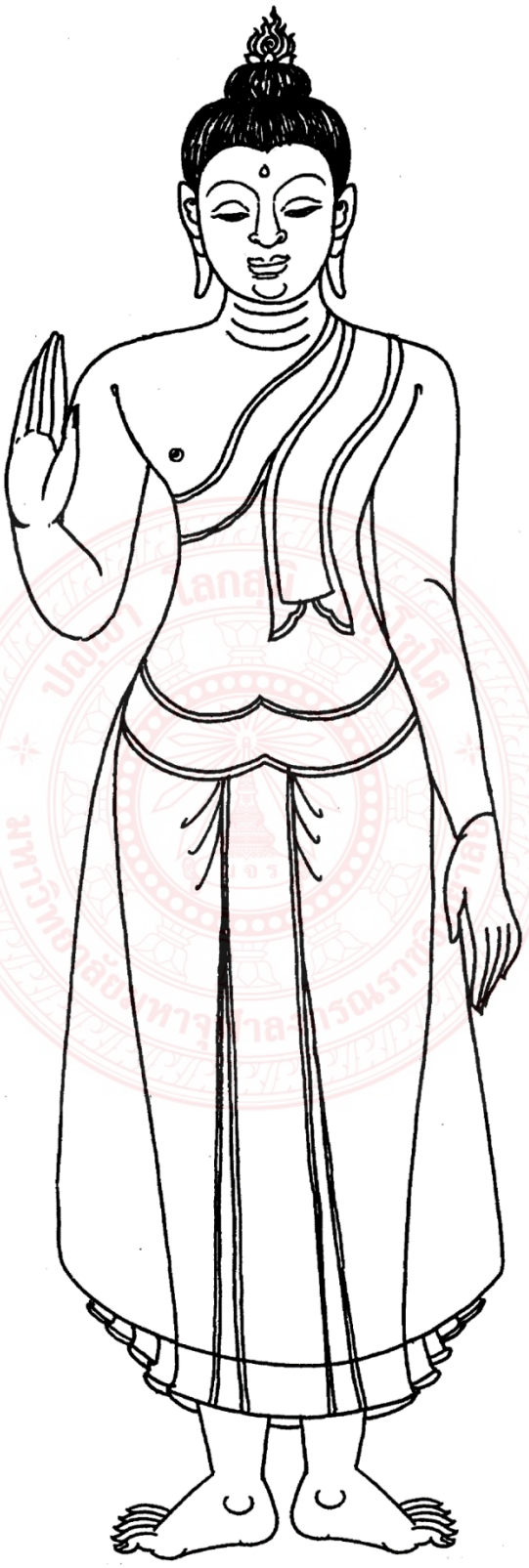
ภาพที่ ๔๙ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์



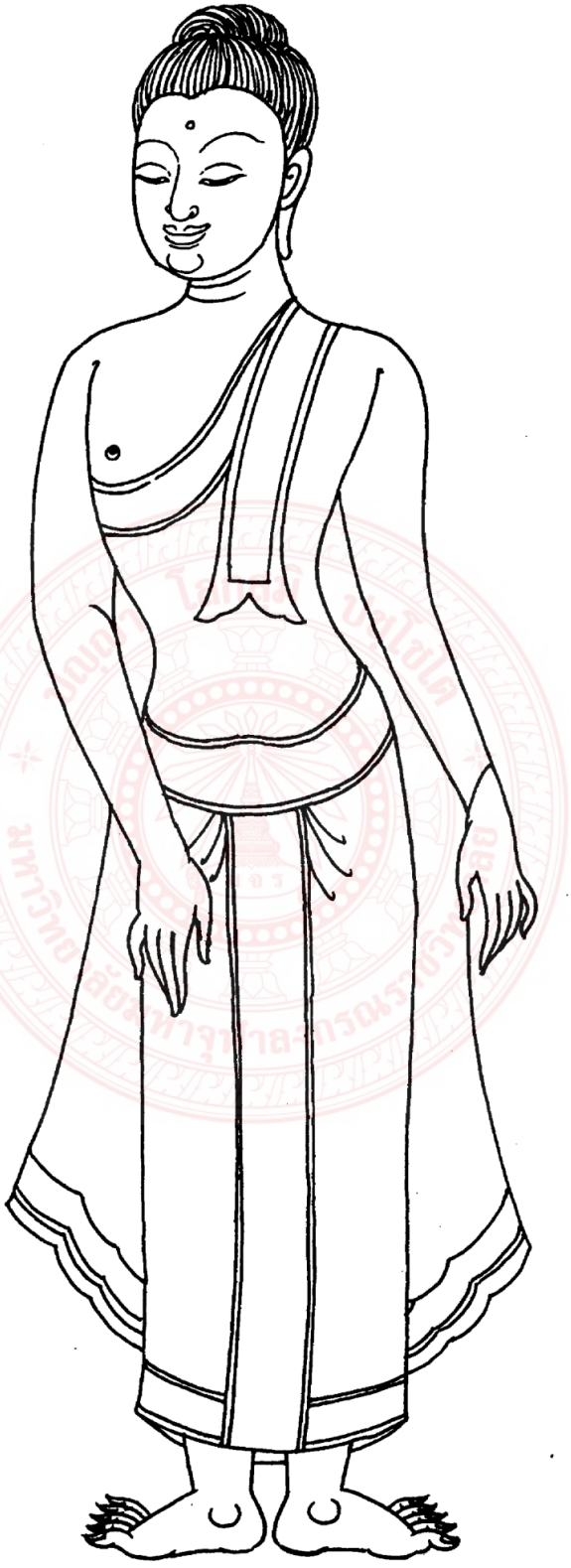
ภาพที่ ๕๐ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์



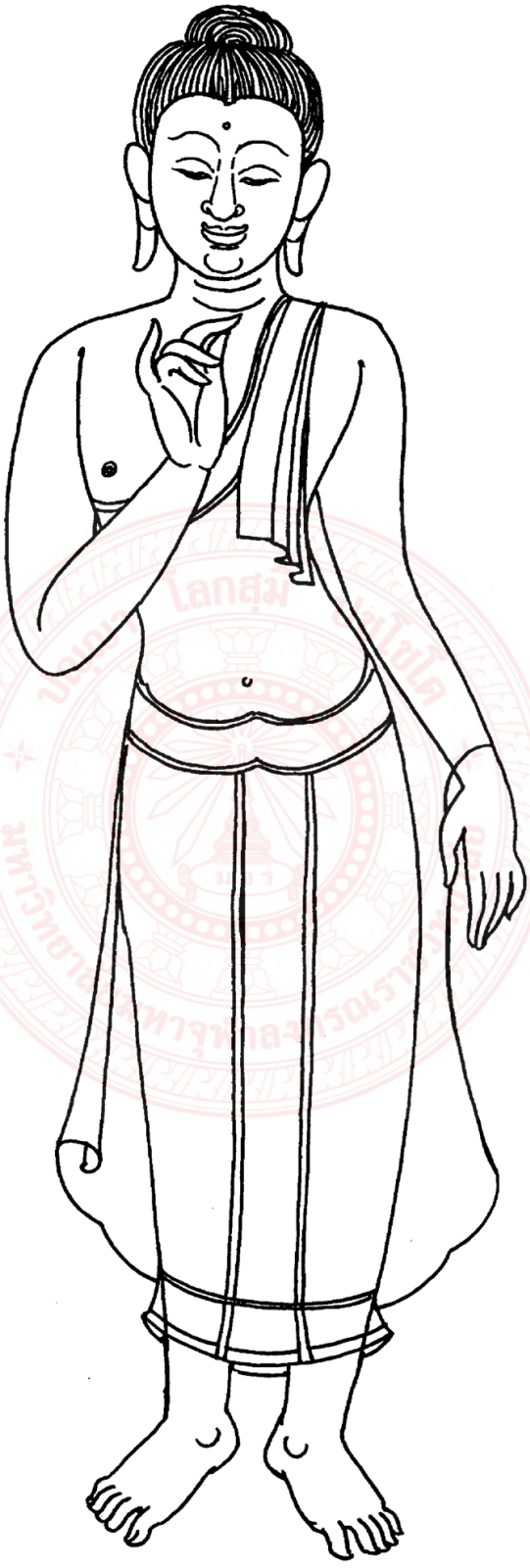
ภาพที่ ๕๑ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์



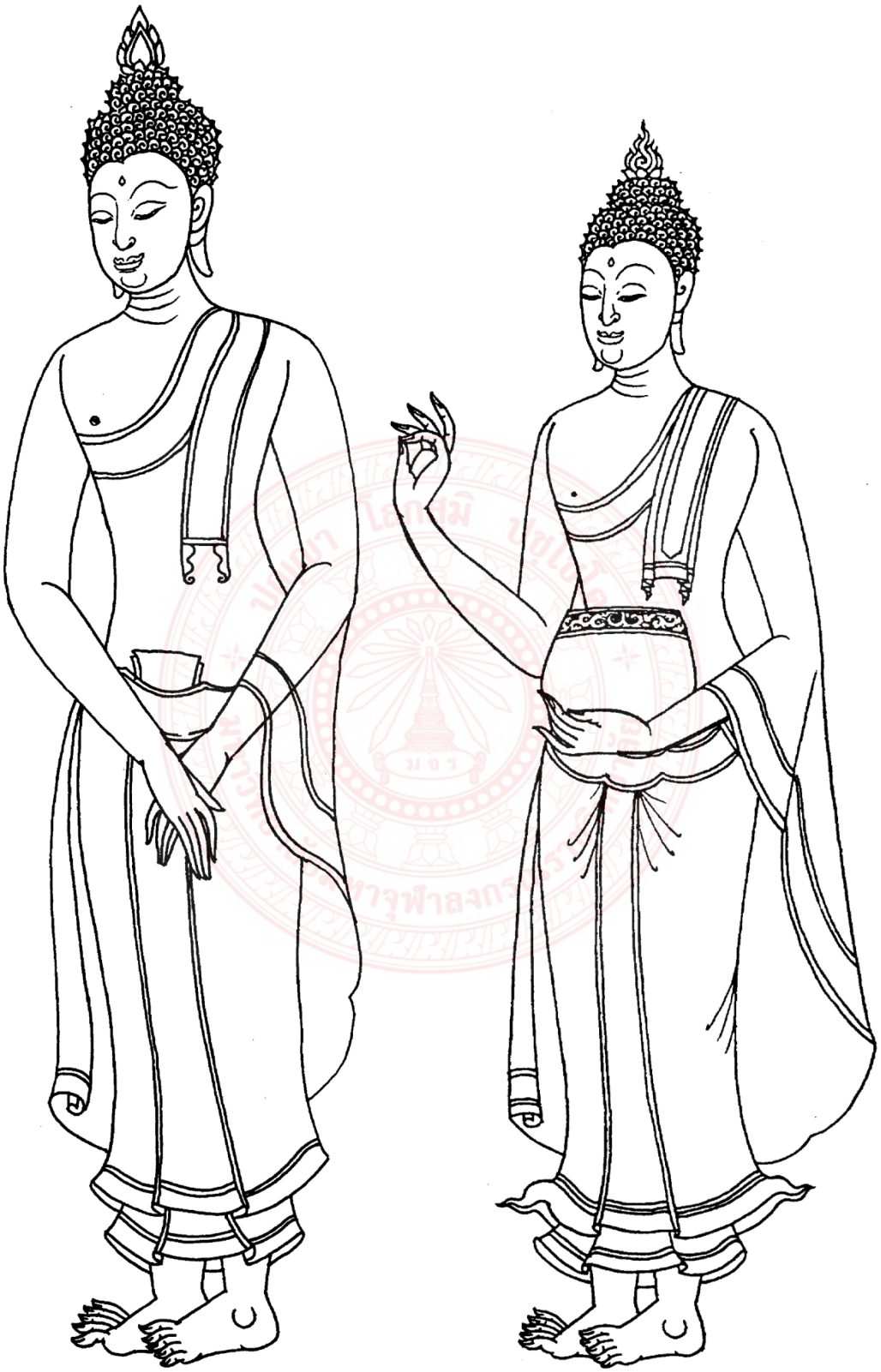
ภาพที่ ๕๒ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์



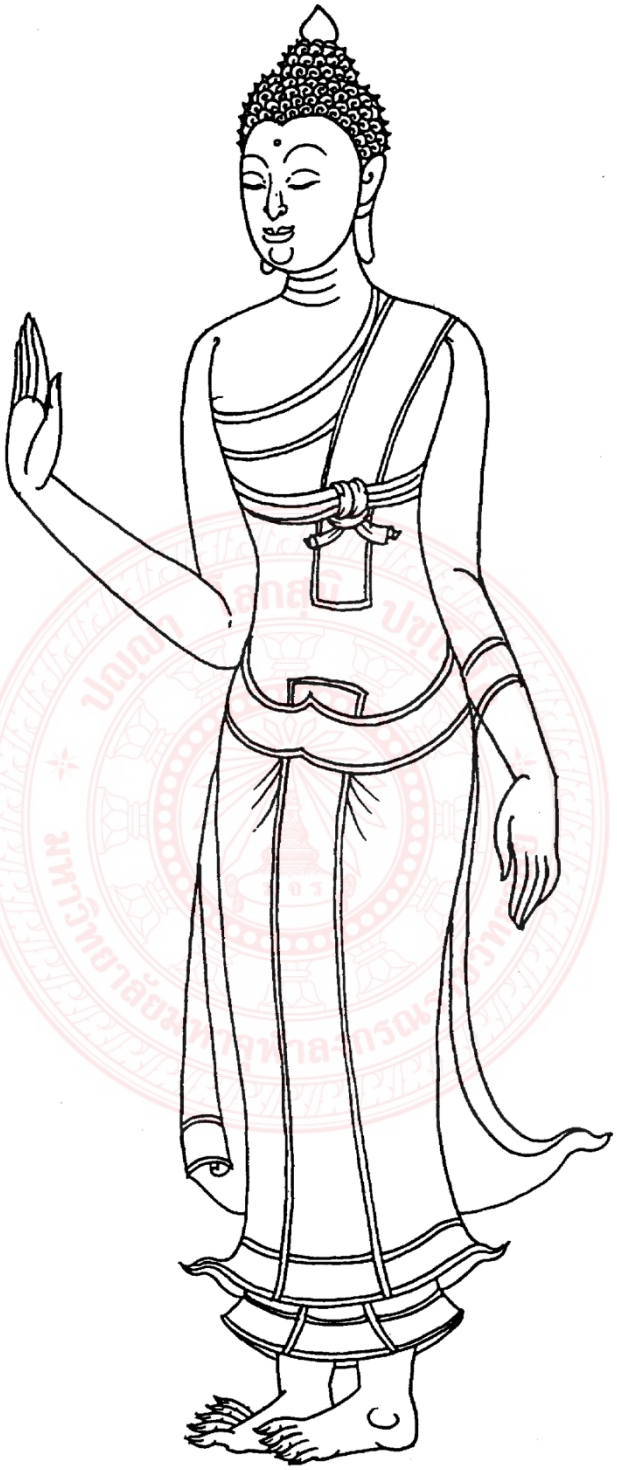
ภาพที่ ๕๓ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์



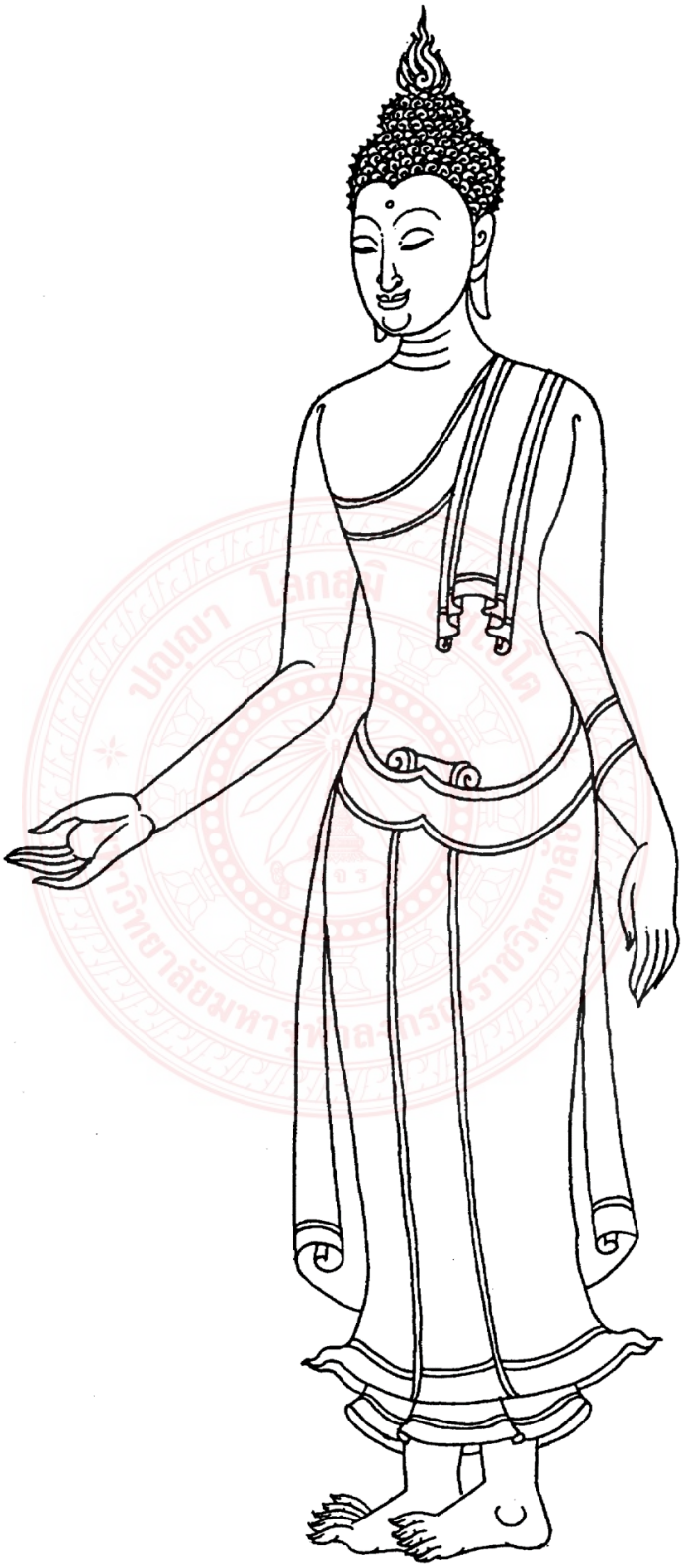
ภาพที่ ๕๔ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์



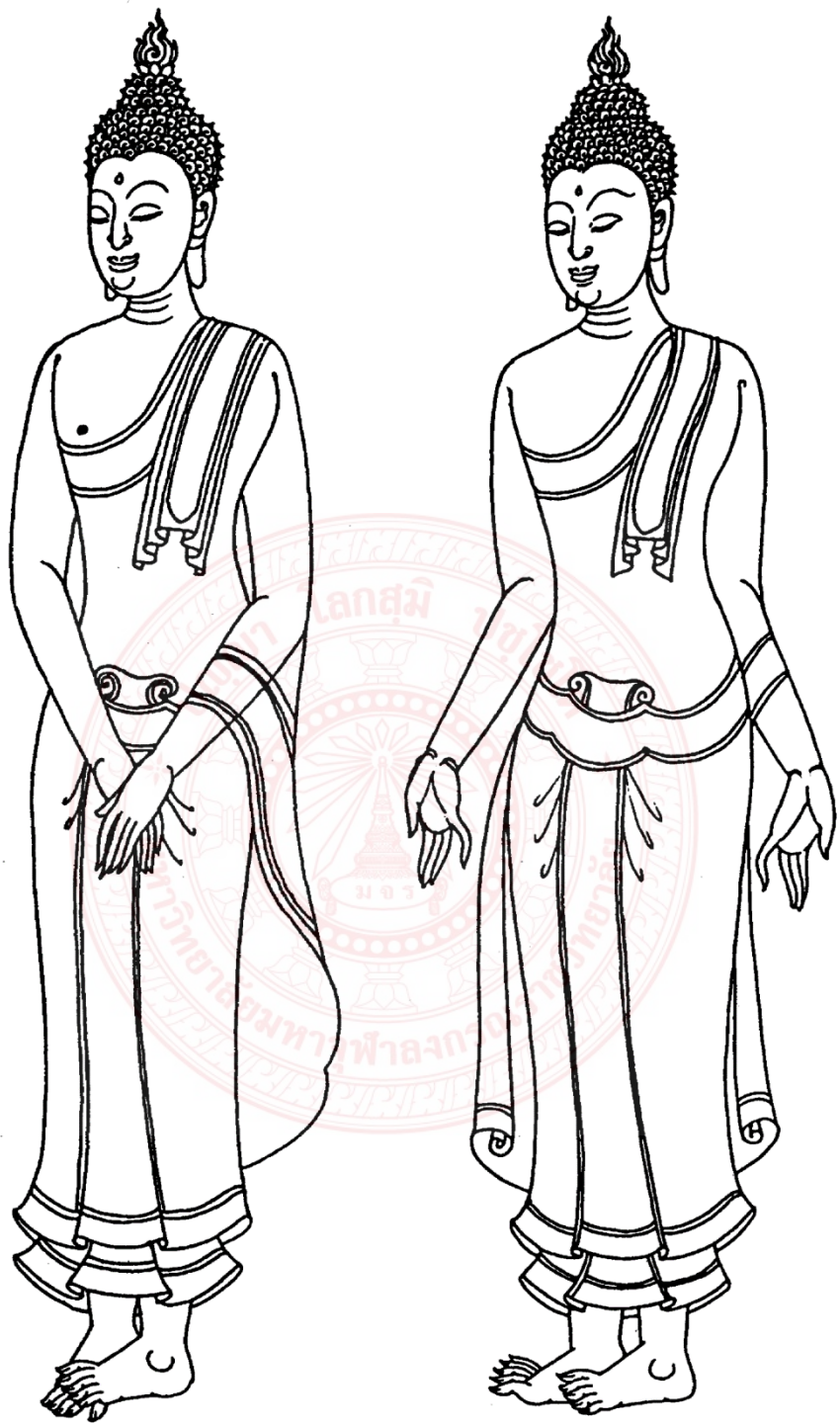
ภาพที่ ๕๕ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์



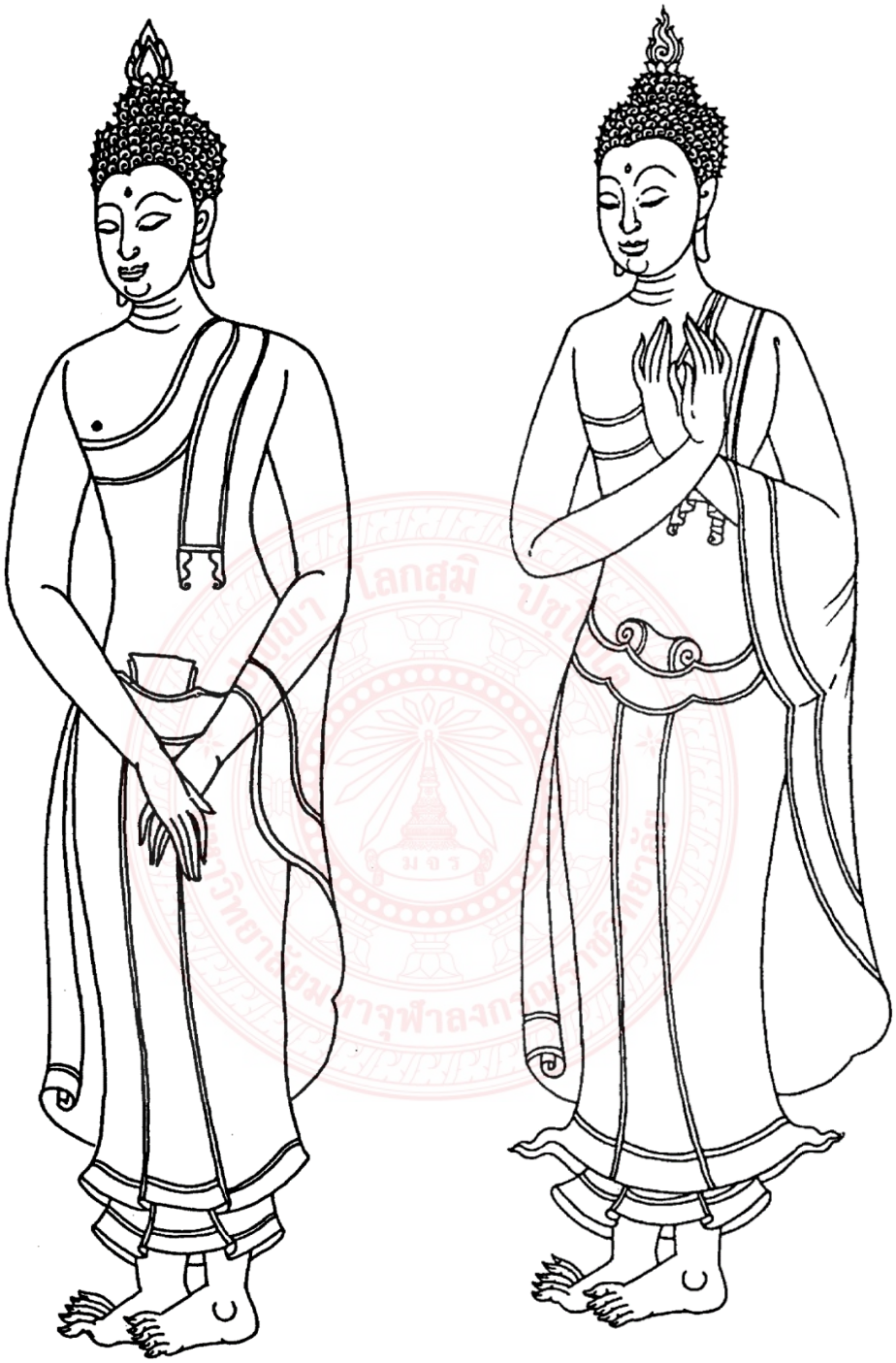
ภาพที่ ๕๖ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์



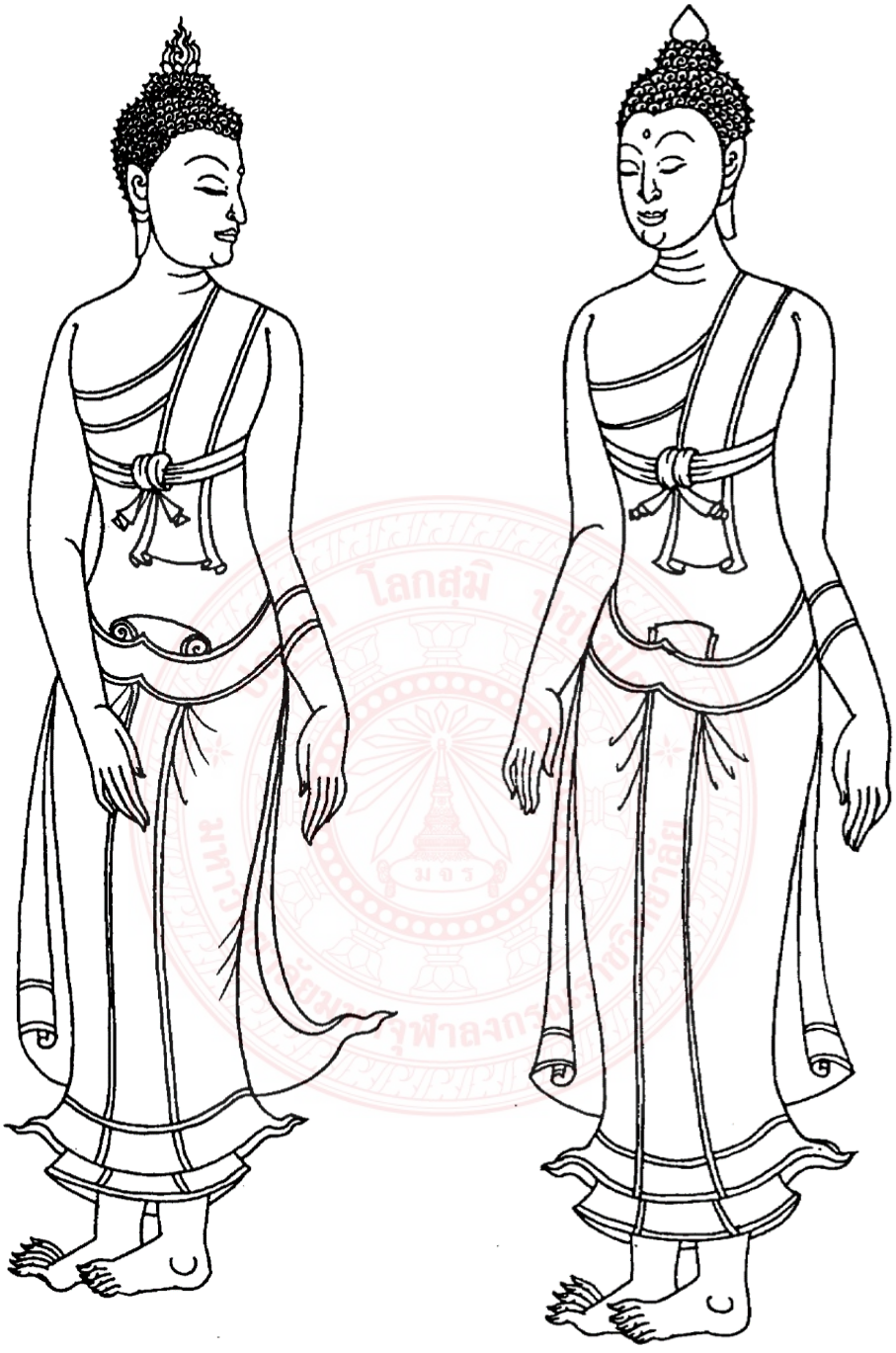
ภาพที่ ๕๗ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์



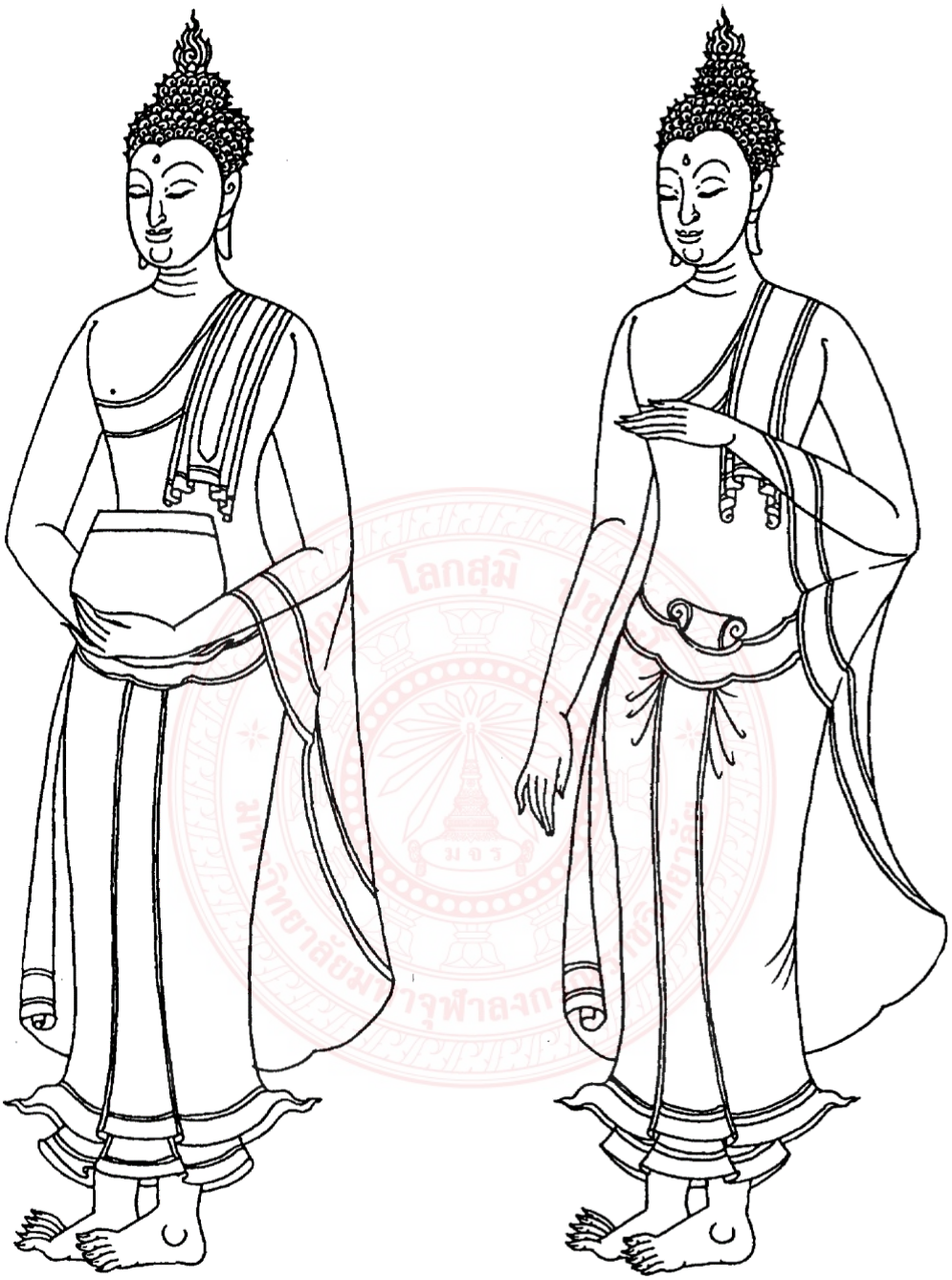
ภาพที่ ๕๘ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์



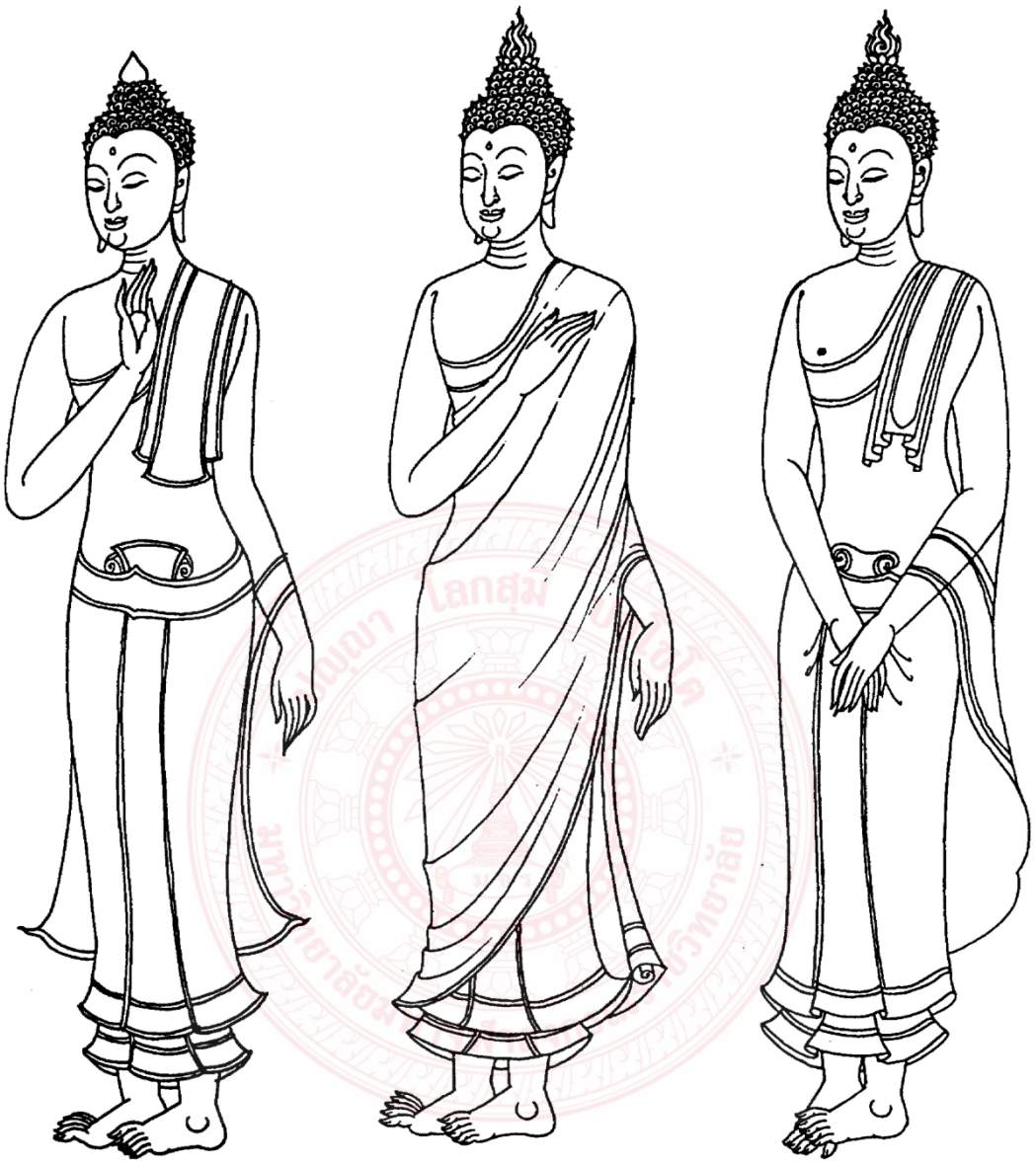
ภาพที่ ๕๙ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์



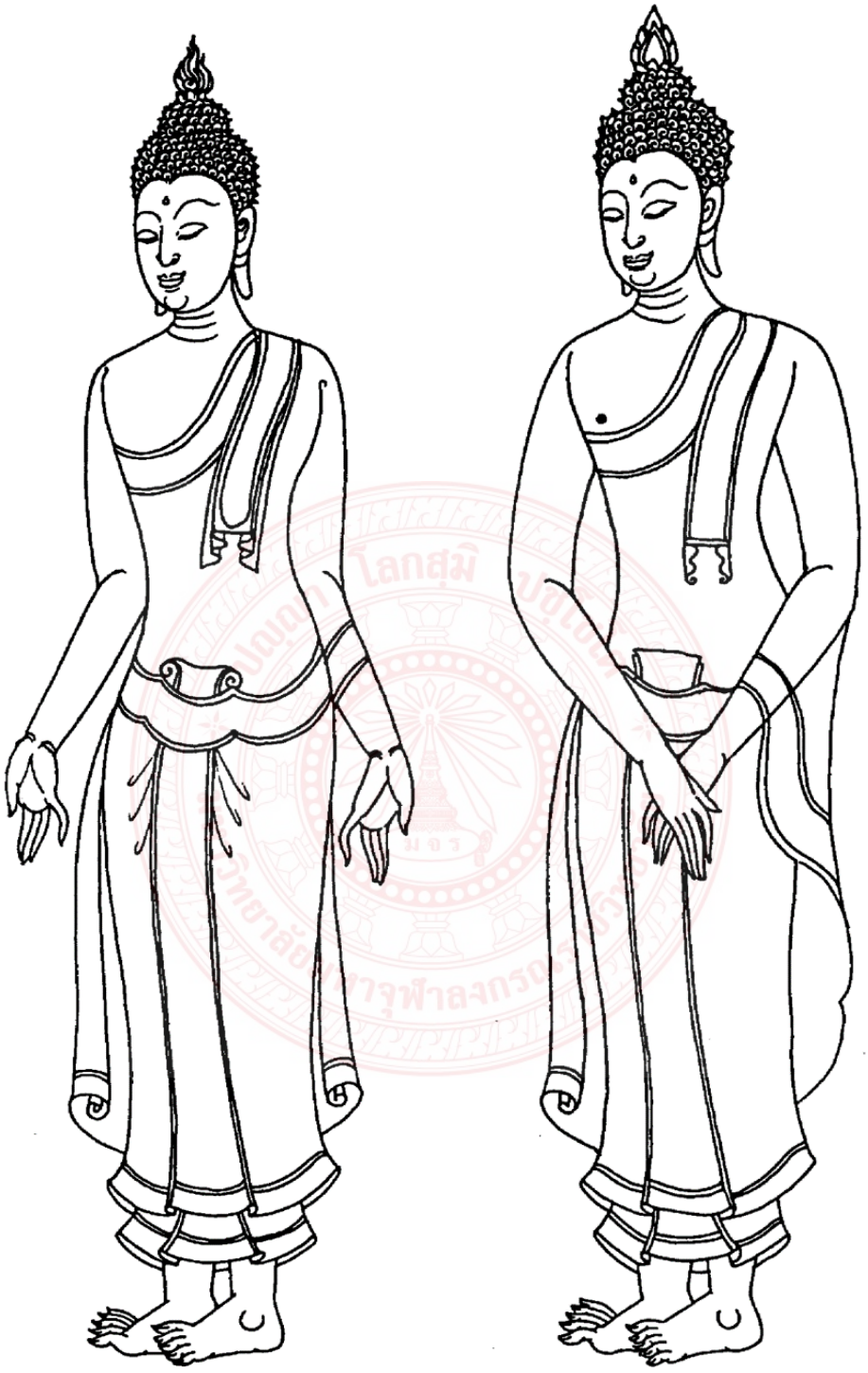
ภาพที่ ๖๐ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์



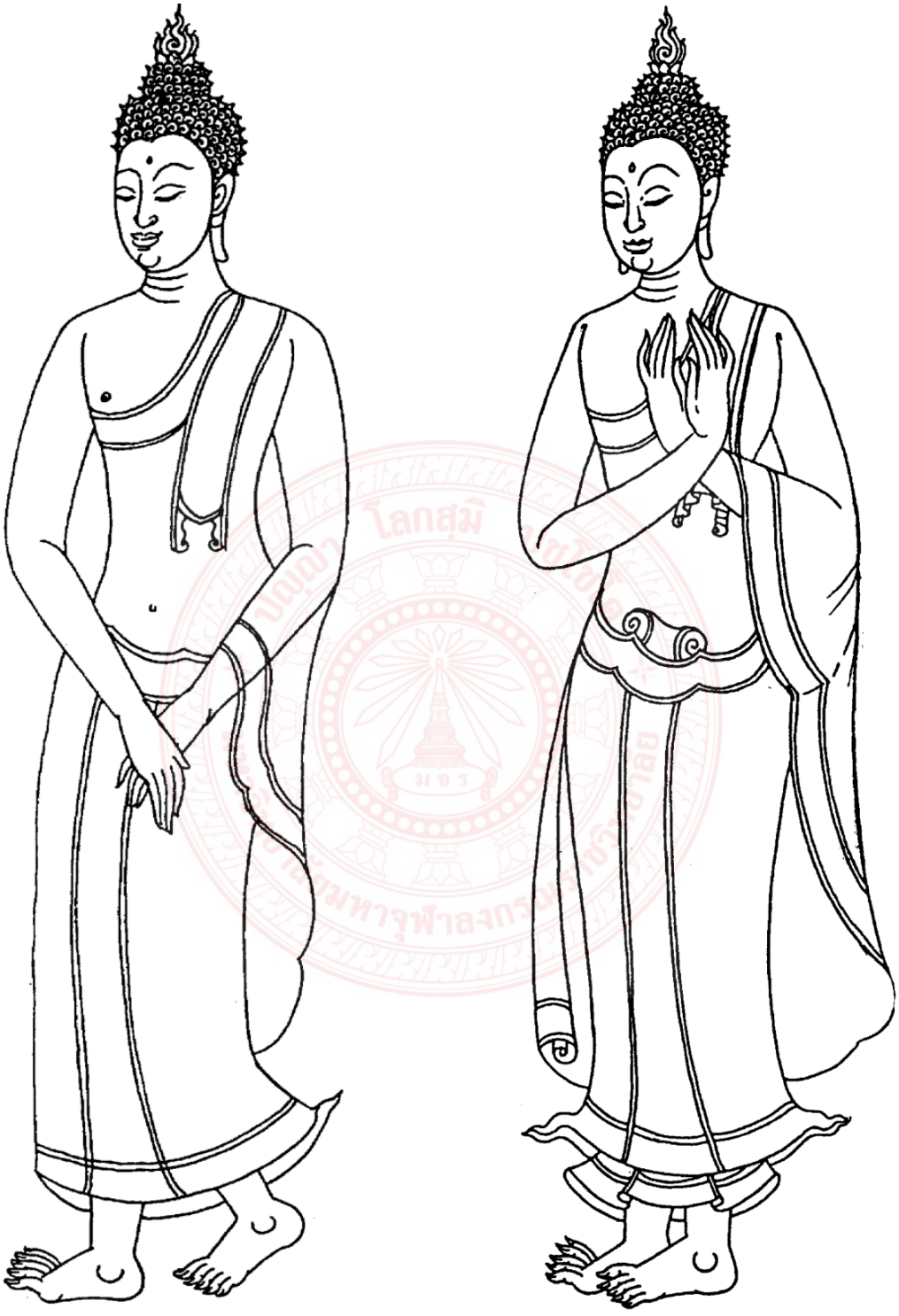
ภาพที่ ๖๑ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์



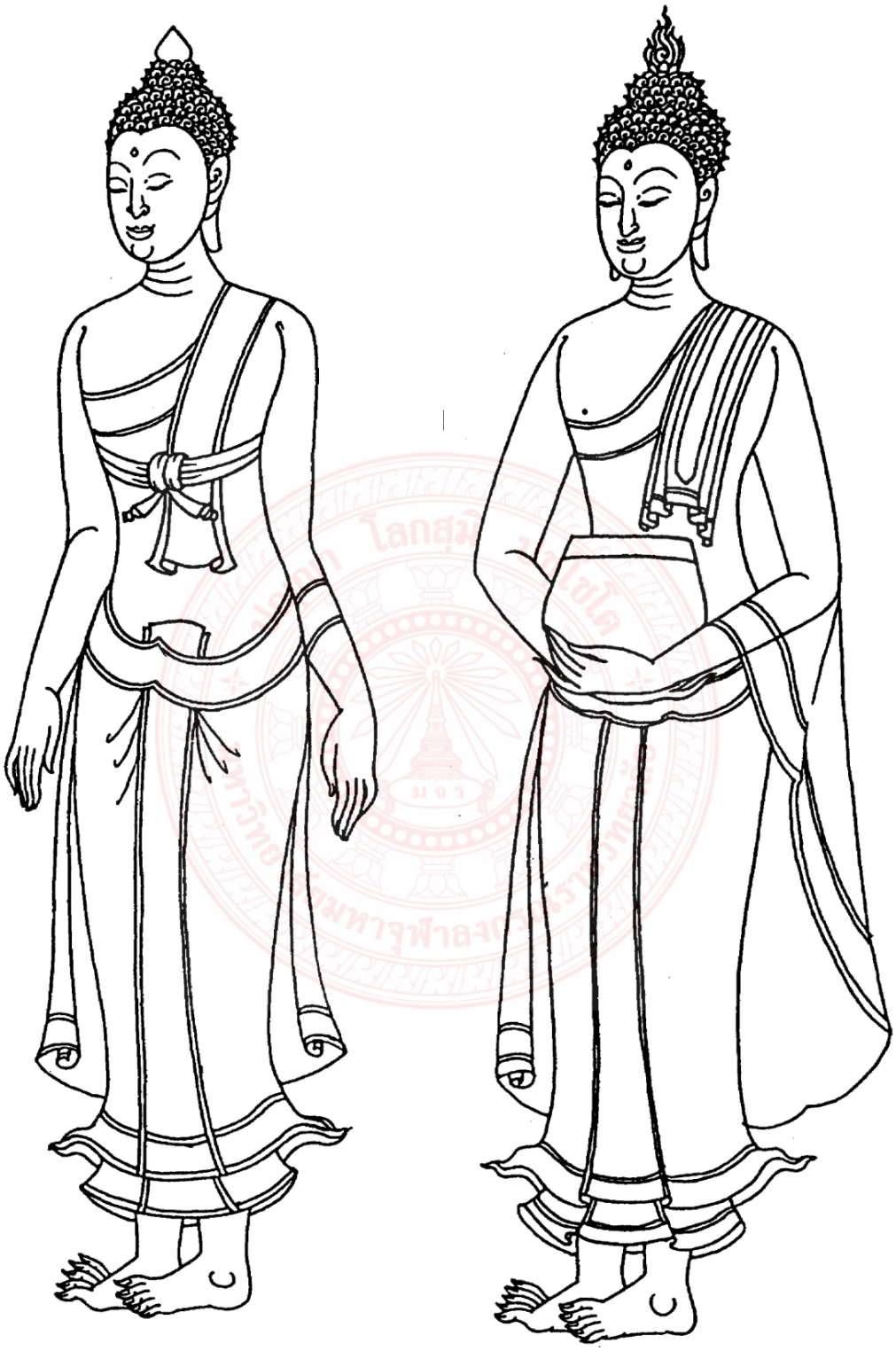
ภาพที่ ๖๒ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์



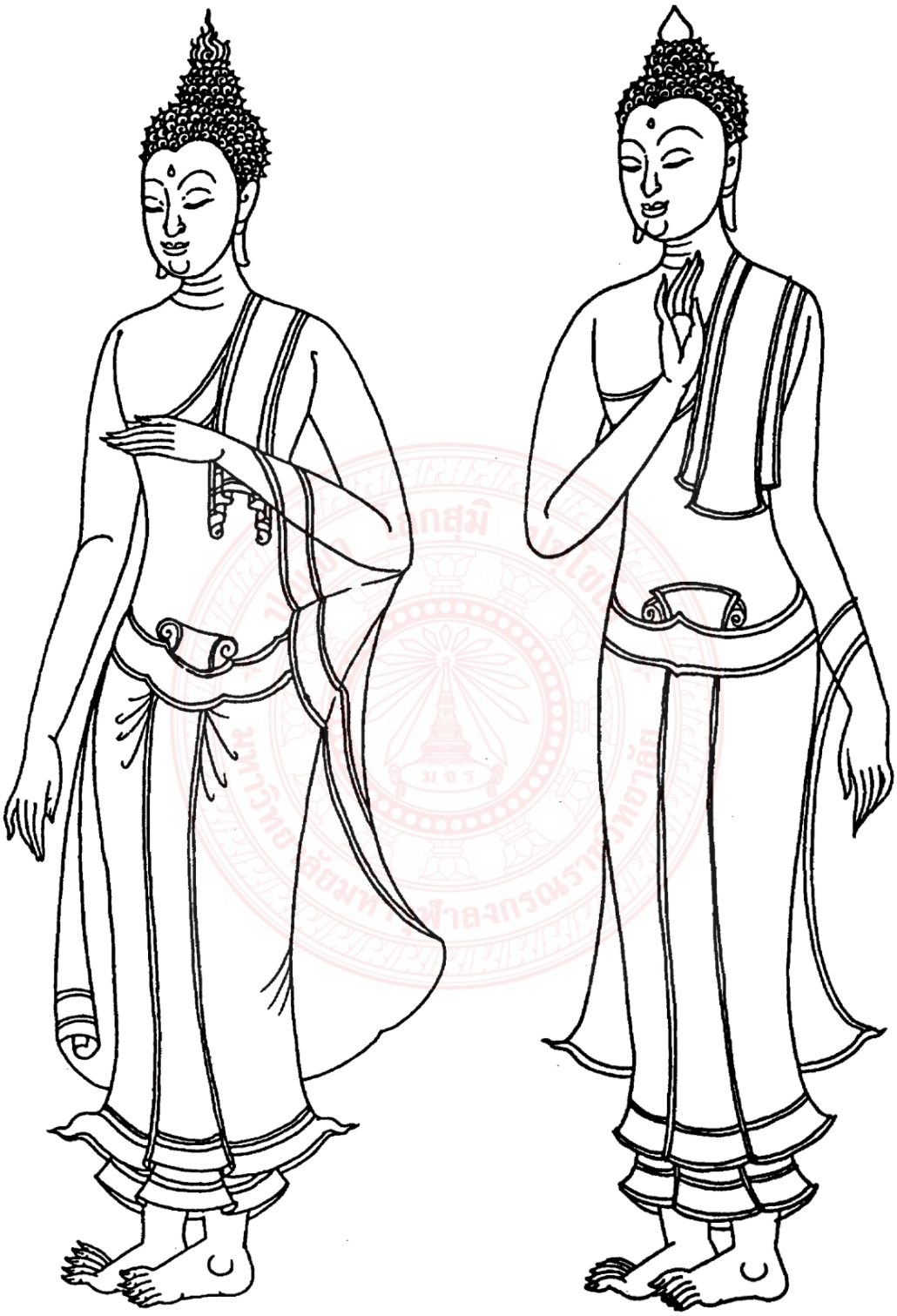
ภาพที่ ๖๓ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์



ภาพที่ ๖๔ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์



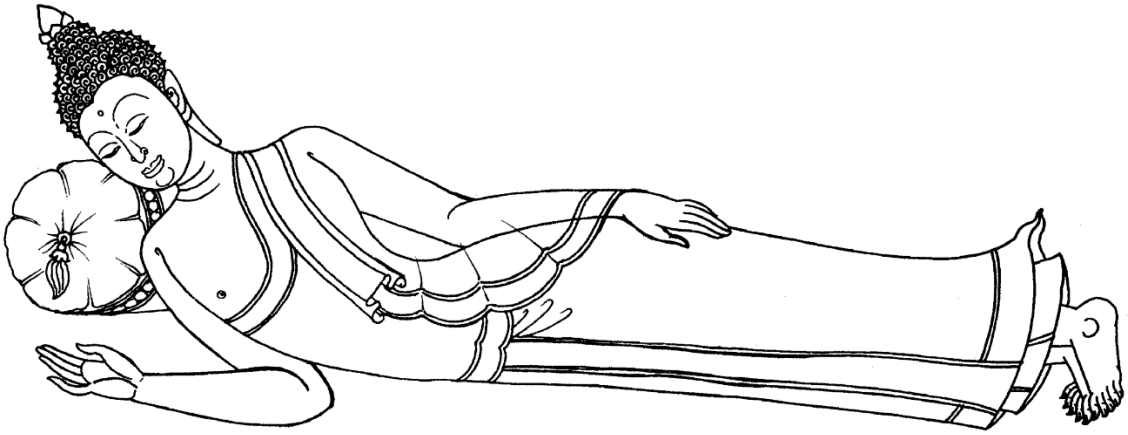
ภาพที่ ๖๕ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์

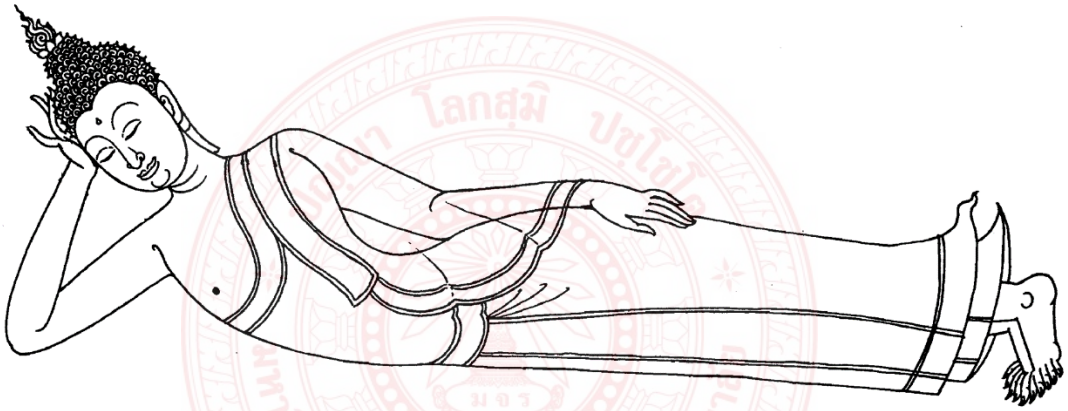


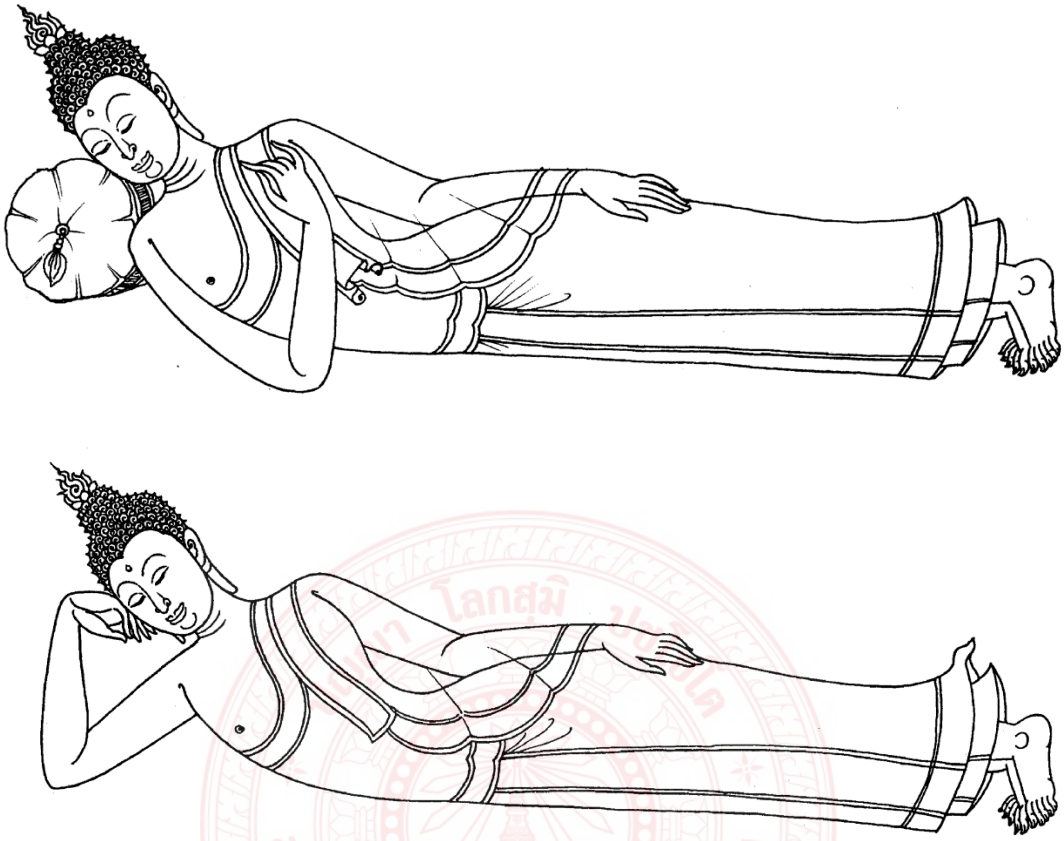
ภาพที่ ๖๖ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์

ภาพที่ ๖๗ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์

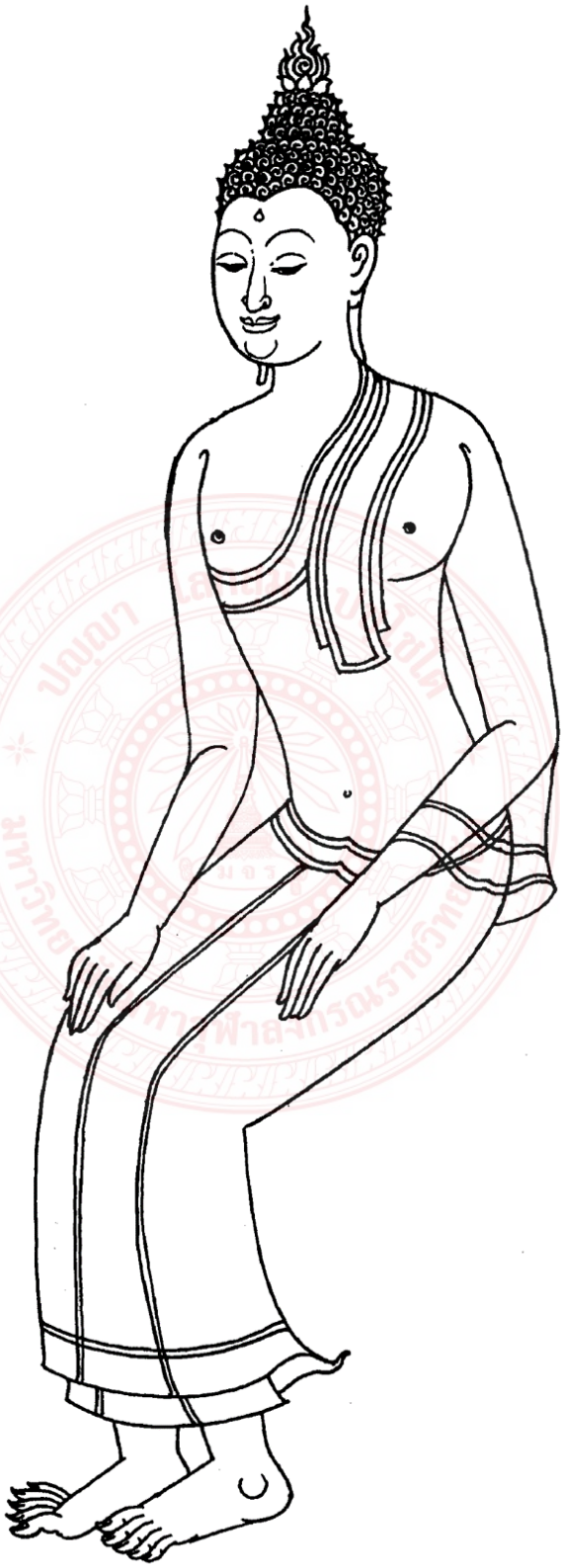
ภาพที่ ๖๘ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์







ภาพที่ ๖๙ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์

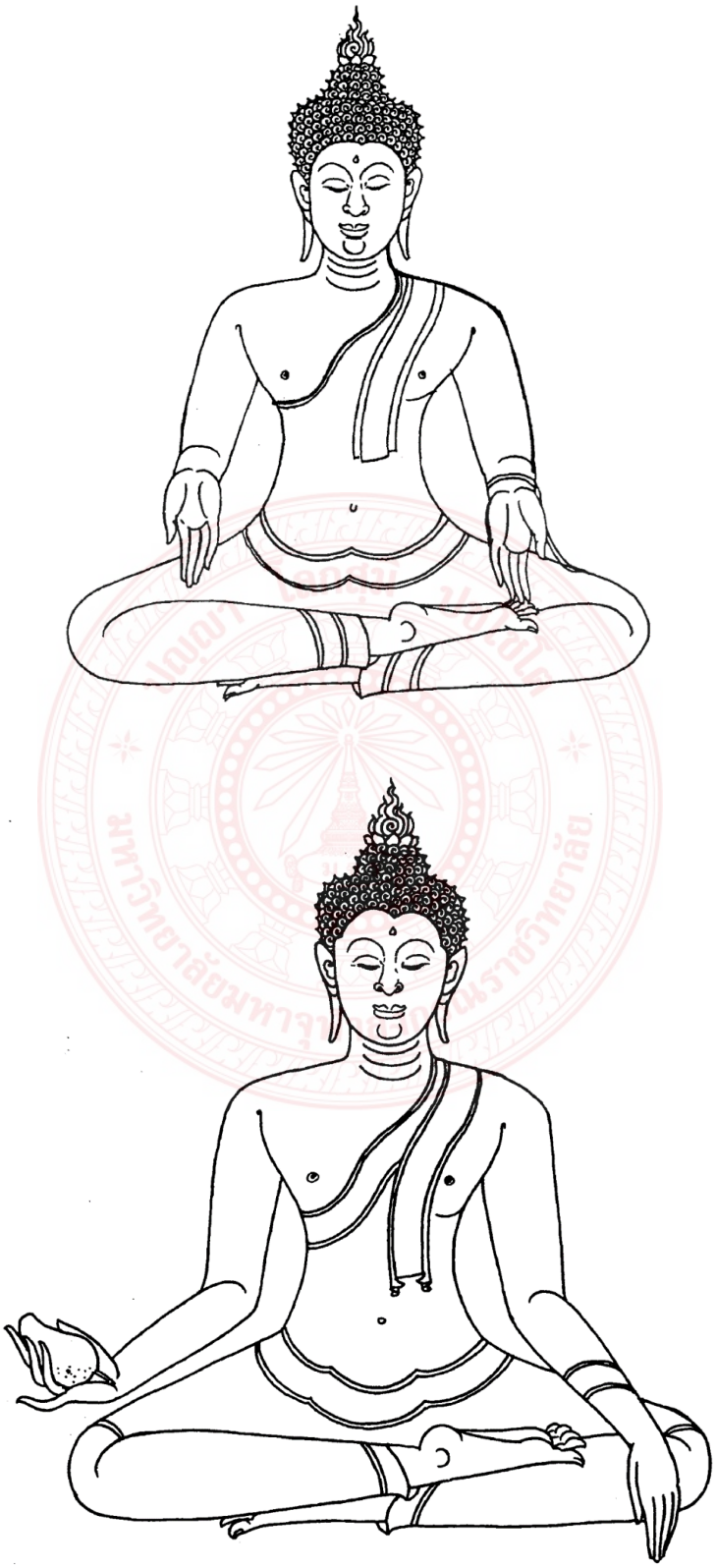


ภาพที่ ๗๐ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์

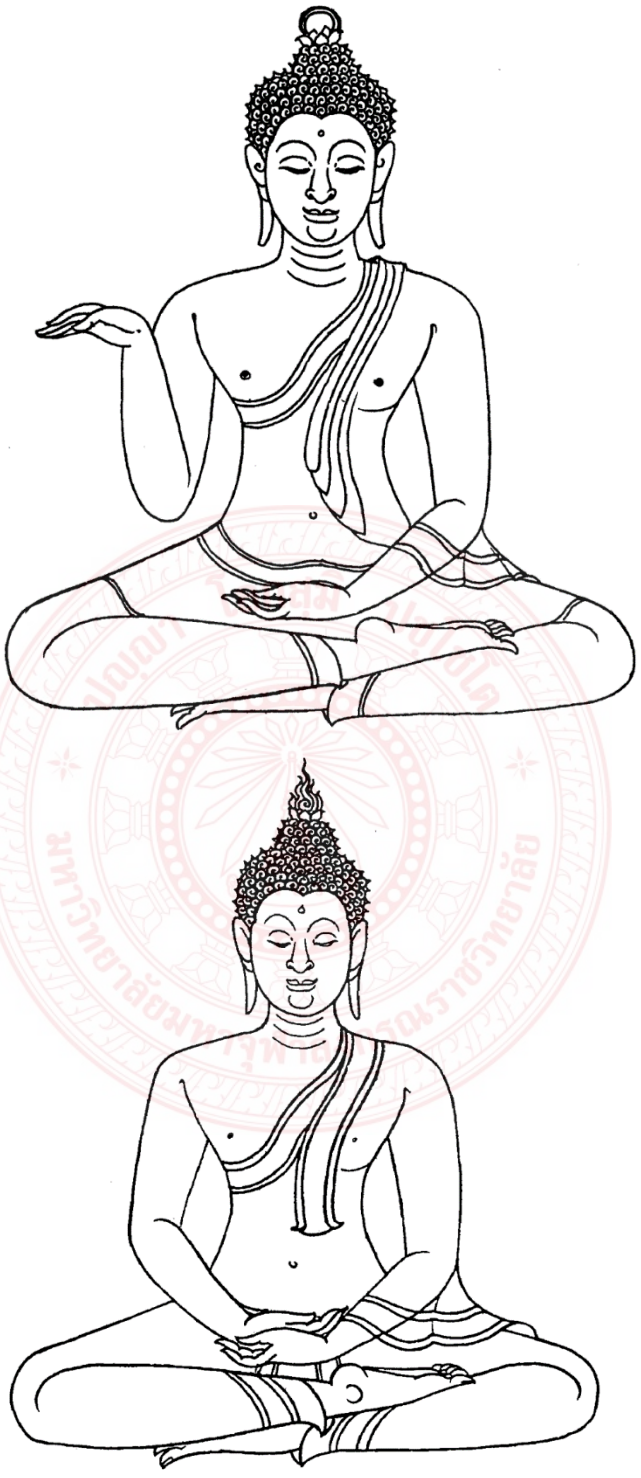
ภาพที่ ๗๑ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์

ภาพที่ ๗๒ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์

ภาพที่ ๗๓ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์



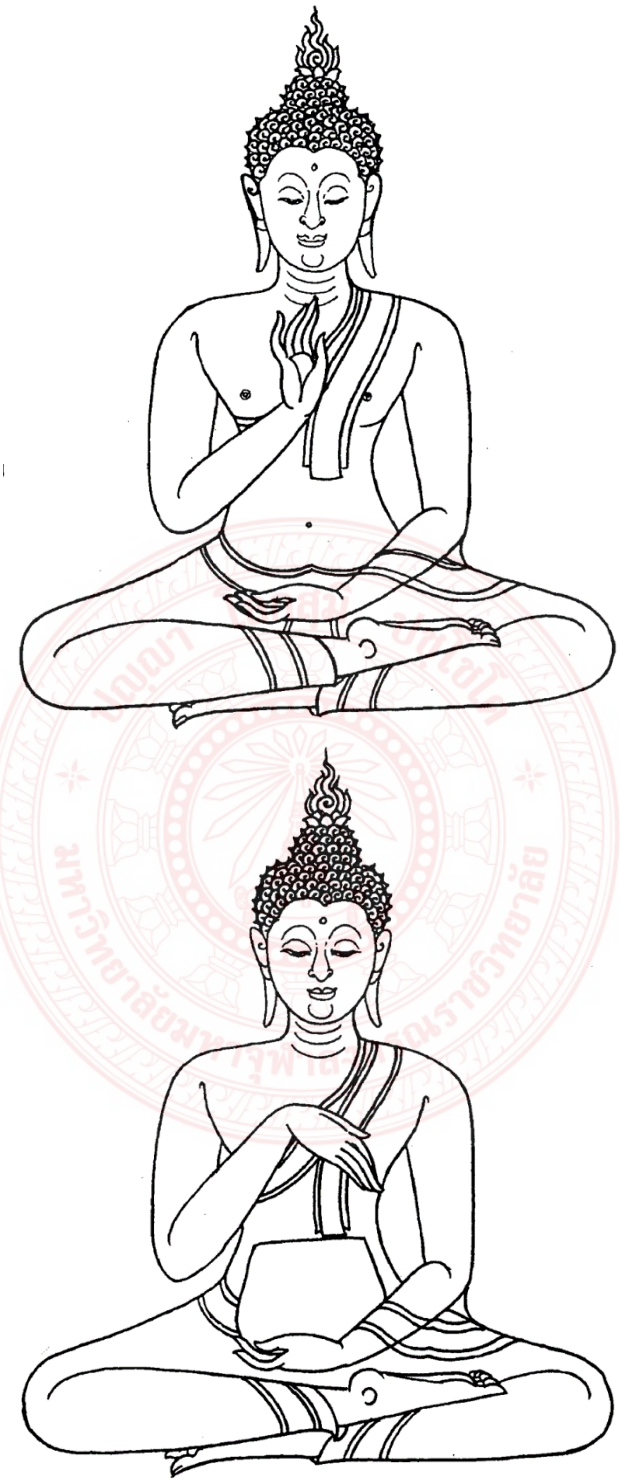
ภาพที่ ๗๔ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์



ภาพที่ ๗๕ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์

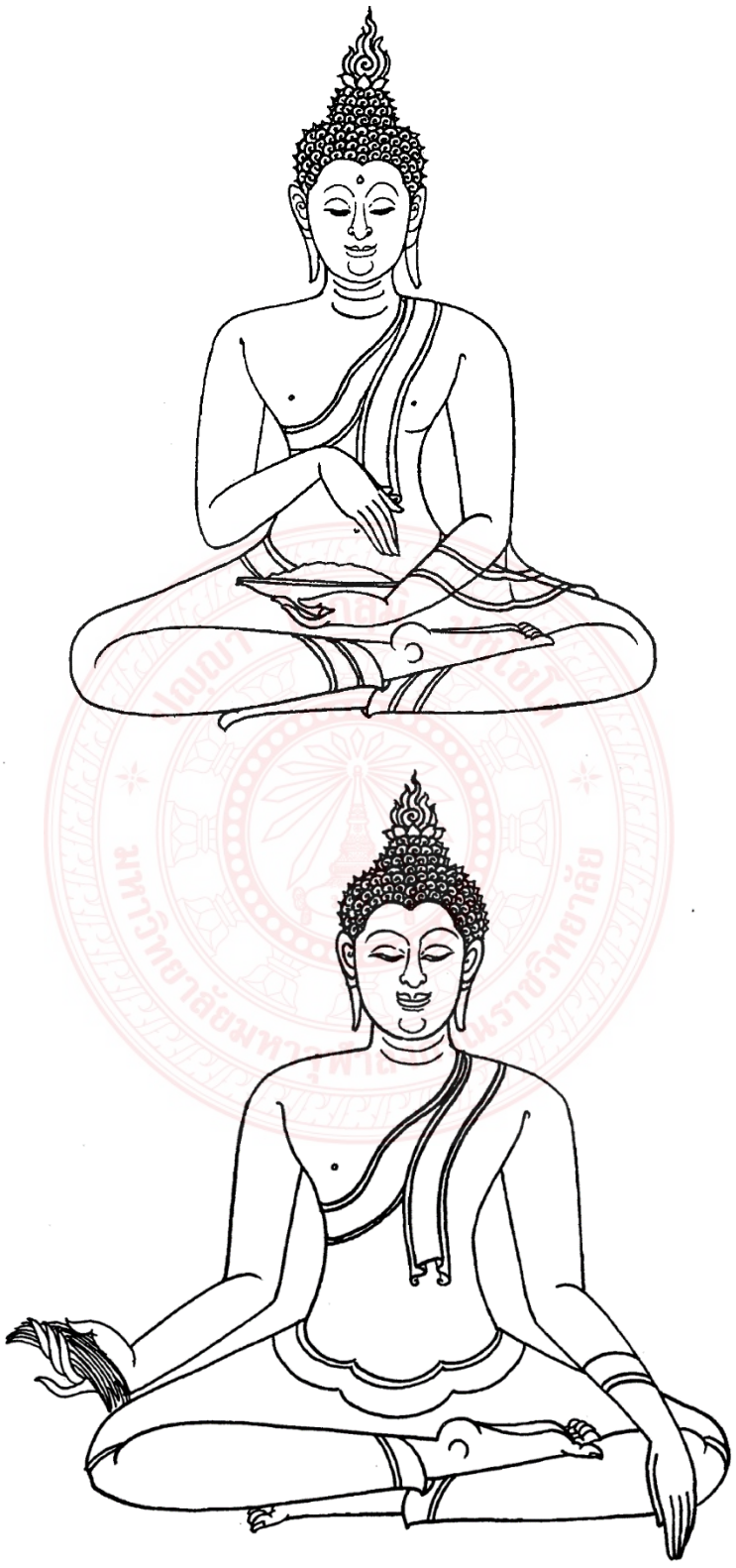
ภาพที่ ๗๖ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์

ภาพที่ ๗๗ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์



ภาพที่ ๗๘ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์

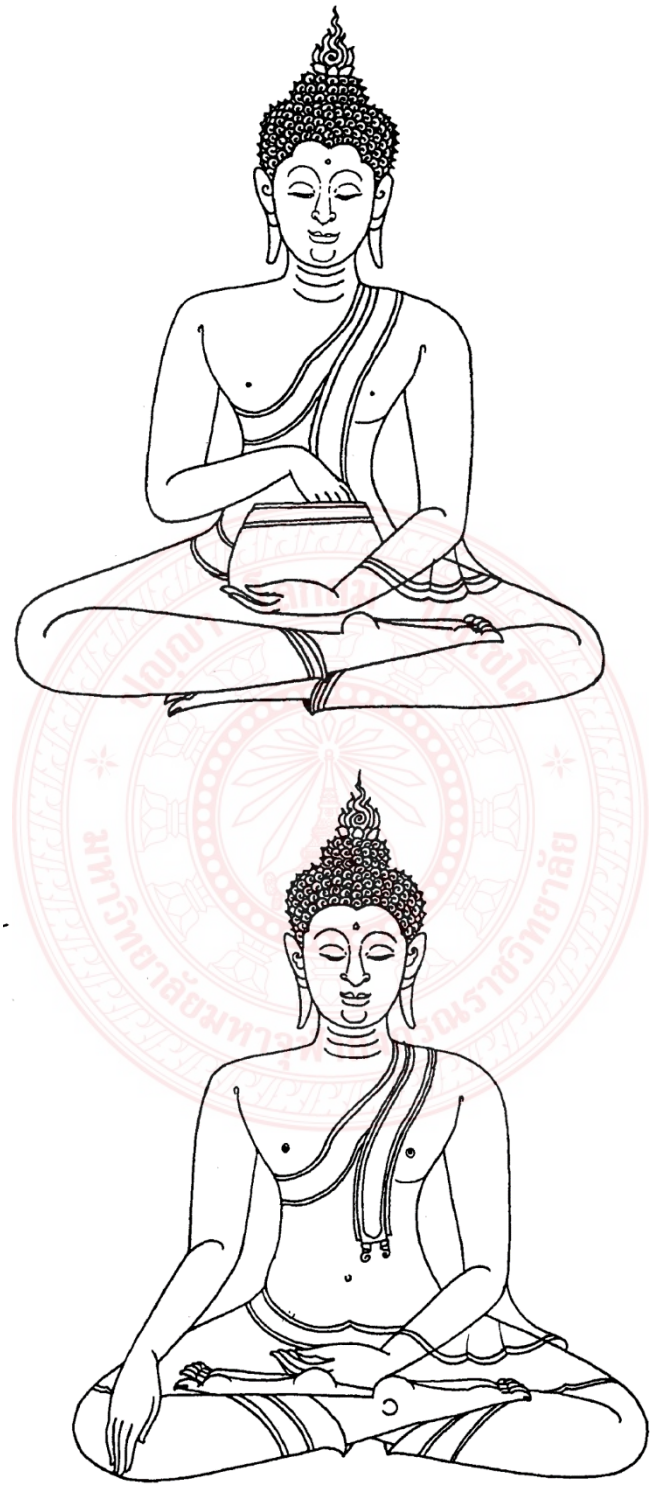
ภาพที่ ๗๙ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์



ภาพที่ ๘๐ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์

ภาพที่ ๘๑ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์

ภาพที่ ๘๒ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์



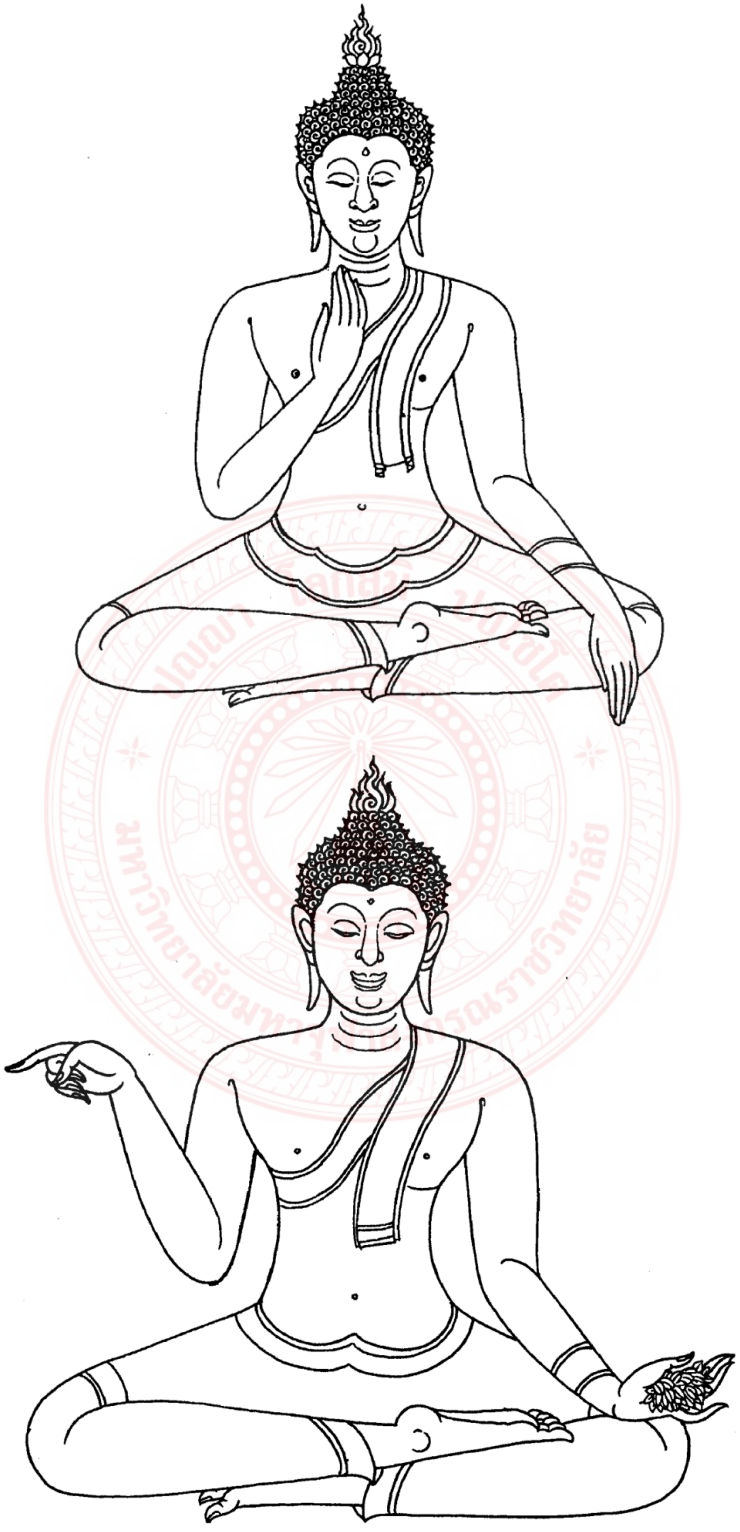
ภาพที่ ๘๓ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์

ภาพที่ ๘๔ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์

ภาพที่ ๘๕ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์

ภาพที่ ๘๖ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์

ภาพที่ ๘๗ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์



ภาพที่ ๘๘ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์

ภาพที่ ๘๙ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์

ภาพที่ ๙๐ การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา
ด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์

๔.๓.๔.๒ กิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา ในการแสวงหาการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมล้านนาใหม่จากผลงานในอดีตที่เสื่อมสลาย

การแสวงหาการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมล้านนาใหม่จากผลงานในอดีตที่เสื่อมสลายในมุมมองของทีมงานวิจัย และผู้ทรงคุณวุฒิที่มีบริบทที่แตกต่างกัน มาสู่การตกผลึกแนวความคิดร่วมกันในการค้นหาผลงานที่หายไปด้วยการสังเคราะห์รูปทรงใหม่ออกมา ดังที่ ดร.พรศิลป์ศิลป์ รัตนชูเดช และ ดร.สุชัย สิริรวีกูล ผู้ทรงคุณวุฒิและที่ปรึกษาด้านพุทธศิลปกรรมท้องถิ่นล้านนาได้กล่าวว่า “การสืบทอดมรดกทางปฏิมากรรมทองถิ่น[๑๓๐] เปนเรื่องของครูชางรุนกอนถายทอดสูช่างอีกรุ่นหนึ่งโดยอาศัยกิจกรรมการเรียนการสอนเหมือนกัน ขึ้นอยูกับหลักวิชาแตละกระบวนการของแตละชุมชนกลุ่มชาติพันธอยางค่อยเปนค่อยไป หากจะนำกรรมวิธีใหม่ รูปแบบใหม่และเนื้อหาใหม่ ระบบความคิดใหม่ผูเกี่ยวของควรที่จะพิจารณาผลที่จะตามมาใหรอบครอบละเอียด ลึกซึ้งในระดับกวางและระดับลึก เพื่อไมใหศิลปกรรมทองถิ่นเหลานั้นถูกละเลยทอดทิ้งขาดการยอมรับ ขาดการสืบทอดในทางปฏิบัติตองพยายามเชื่อมโยงศิลปกรรมทองถิ่นที่มีมาดั้งเดิมเขากับสิ่งใหมและสรางสิ่งใหม่ทางด้านรูปแบบ เนื้อหาและกรรมวิธีที่เหมาะสมกับศิลปกรรมทองถิ่นอาจใชหลักการดำเนินการกว้างๆ แบบเป็นแนวทางดังต่อไปนี้

๑. ศิลปกรรมทองถิ่นจวบจนปจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอยูตลอดเวลาสะทอนใหเห็นคุณค่าศิลปกรรมในอดีตและคุณคาศิลปกรรมใหม่ที่ไดรับการคลี่คลายทางดานรูปแบบเนื้อหาโดยไม่ส่งผลกระทบอยางรุนแรงหรือทำลายคุณคาเดิม ในขณะเดียวกันกับสนับสนุนเกื้อกูลใหเพิ่มคุณคาสูงยิ่งขึ้น

๒. ศึกษาคนควาฟนฟูประยุกตศิลปกรรมทองถิ่น ควรมีขั้นตอนดังนี้

๒.๑ ศึกษาวิเคราะหทำความเขาใจใหความสำคัญเรื่องศิลปกรรมทองถิ่นระดับกวางลึกใหครอบคลุมทุกงาน โดยการจัดเก็บขอมูลจากแหลงตางๆ ทั้งที่เปนตัวอยางของจริง ภาพถาย ภาพลายเสน คำบอกเลา ระบบความคิด ระบบความเชื่อ กระบวนการสืบทอดตามหลักวิชาของแตละงานนำมาวิเคราะหจัดเปนฐานขอมูลใหสมบูรณ พัฒนาอยางเปนระบบเชื่อมโยงกับเหตุปจจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวของสัมพันธกัน เพื่อนำไปใชประกอบการวางแผนดำเนินงานและการตัดสินใจสืบทอดศิลปกรรมทองถิ่นสืบไป

๒.๒ ศึกษาความสามารถเฉพาะบุคคลแตละงานเปนรายกรณี สนับสนุนสงเสริมใหเป็นผูเชี่ยวชาญสอดคลองกับลักษณะนิสัย เพื่อพัฒนาสูการเปนครูชางตนแบบแหงอนาคต พรอมทั้งยกย่องเชิดชูใหสมเกียรติและศักดิ์ศรี

---

[๑๓๐] พิทักษ์ นอยวังคลัง, **ศิลปกรรมทองถิ่น**, (มหาสารคาม: ภาควิชาทัศนศิลปและศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตรและสังคมศาสตร มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๒๕๔๐), หน้า ๒๐๙-๒๑๐.

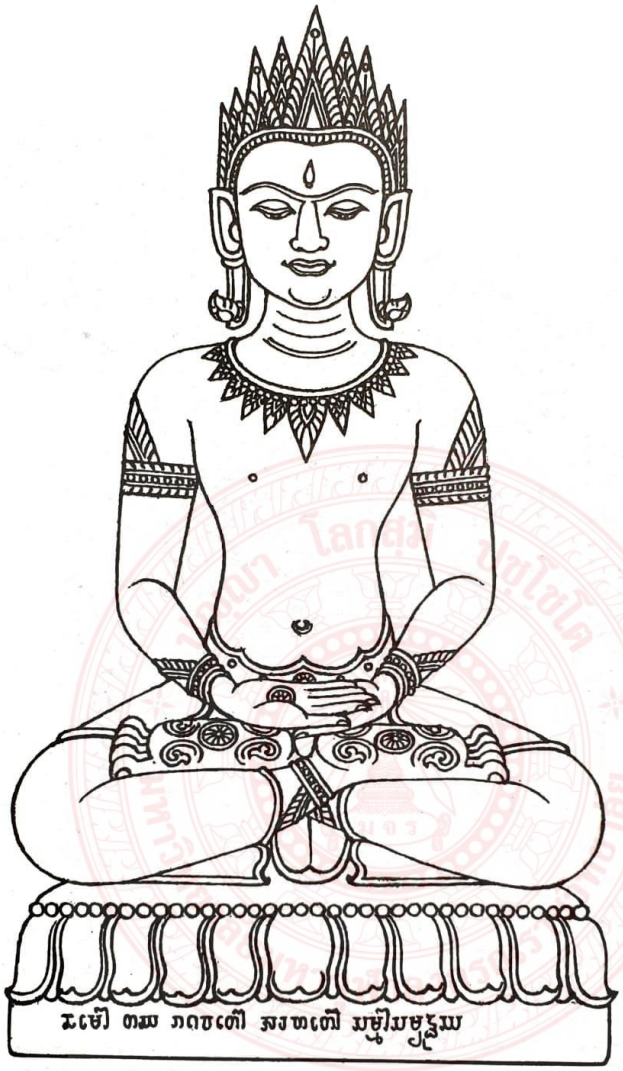
๒.๓ ประชาสัมพันธเผยแพรแลกเปลี่ยนออย่างตอเนื่องและเปนระบบ กลาวคือ ศิลปกรรมทองถิ่นสามารถจำแนกองคประกอบอยางคร่าวๆ ประกอบดวยองคประกอบสวนที่เปนเนื้อหา (Content) และองคประกอบทางดานรูปแบบ (Form) การศึกษาวิเคราะหองคประกอบ ดังกล่าวอย่างลุมลึกเพื่อใชเปนฐานขอมูลสำหรับการเผยแพรประชาสัมพันธ รณรงคใหสังคมไดเกิดความตระหนักและเห็นคุรคาของศิลปกรรมท่องถิ่น ดำรงอยูควบคูการการดำเนินชีวิตของสังคมสืบไป

๒.๔ การฟื้นฟู ประยุกตและการสรางใหม เกี่ยวกับศิลปกรรมทองถิ่นอย่างเป็นระบบบนพื้นฐานของสภาพความเปนจริง เนื่องจากศิลปกรรมทองถิ่นเปนสวนหนึ่งของวิถีชีวิต ดังนั้นจึงตองมีการพัฒนาสงเสริมใหสอดคลองสัมพันธกันกับวิถีชิวิตอยางแทจริง ตองคำนึงถึงภูมิปญญาทางสังคมและภูมิปญญาทางเศษฐกิจวางานใดเหมาะสมกับเศรษฐกิจชุมชนงานใด เหมาะสมกับเศรษฐกิจสากลเปนปจจัยสำคัญ ศิลปกรรมทองถิ่นประกอบดวยองคประกอบสองสวน คือ สวนที่เปนเนื้อหา (Content) และสวนที่เปนรูปแบบ (Form) การฟื้นฟู ประยุกตและสรางใหมอาจดำเนินการควบคูกันไปทั้งสององคประกอบหรือเลือกเพียงองคประกอบเดียว

๒.๕ จัดประชุมปฏิบัติการเกี่ยวกับศิลปกรรมทองถิ่นแตละงานตามหลัก วิชาการช่างหรือชุมชนสนใจบนพื้นฐานประสบการณของตนเอง โดยฝกฝนทดลองปฏิบัติจริง พรอมกับการเดินทางไปศึกษาดูงานแหลงอื่นในภูมิภาคตางๆ เพื่อใหเกิดโลกทัศนที่กวางไกลยิ่งขึ้น

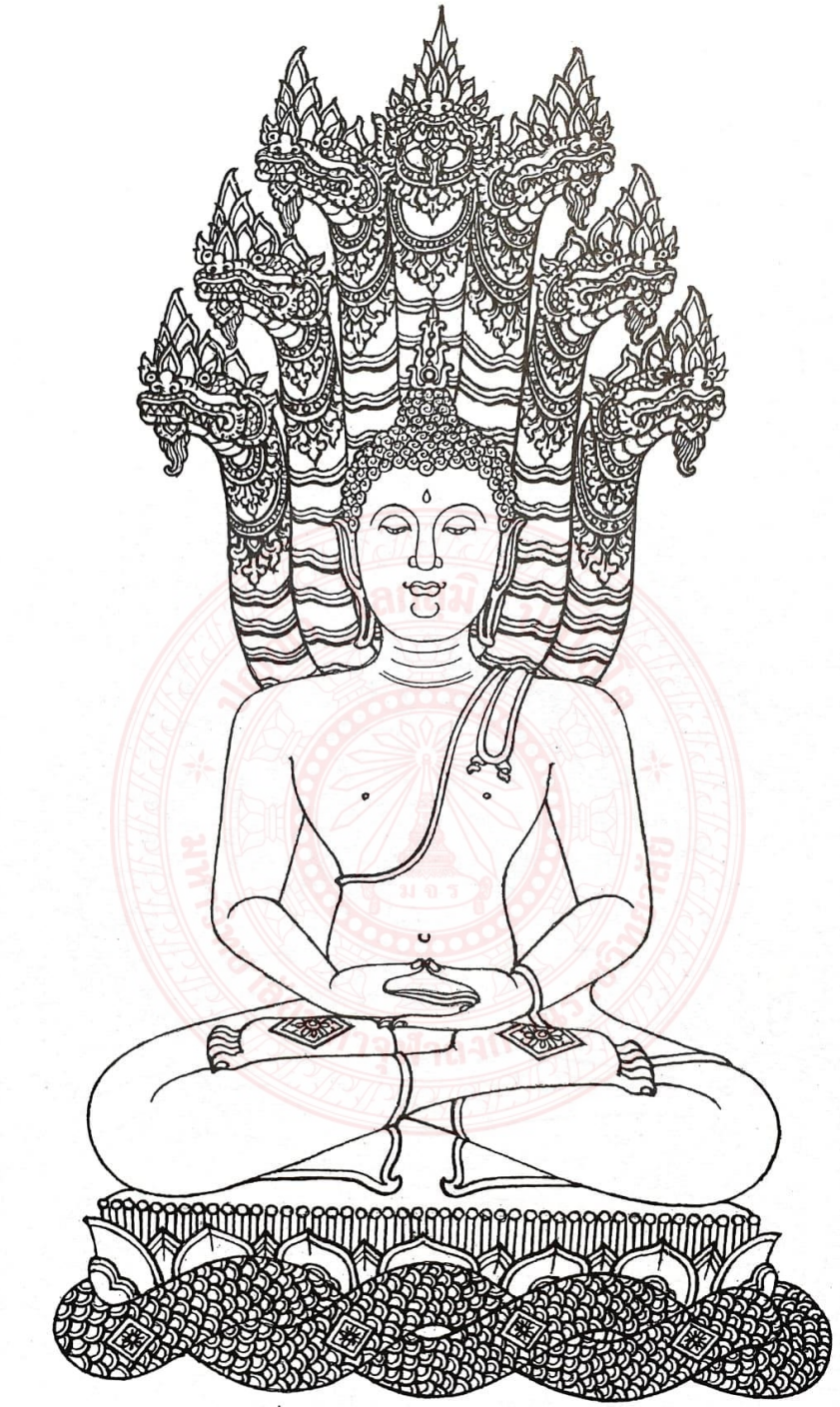
ภาพที่ ๙๑ ทีมวิจัยจัดกิจกรรมลงพื้นที่เพื่อระดมความคิดแสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรม
ล้านนาใหม่ร่วมกับผู้ทรงคุณวุฒิและที่ปรึกษาด้านพุทธศิลป์ท้องถิ่นล้านนา
ในการค้นคว้าข้อมูลที่หายไป (ที่มา: ผศ.ดร.สมบูรณ์ ตาสนธิ, ๒๕๖๓)

ลายเส้นที่ได้จากการระดมความคิดแสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่

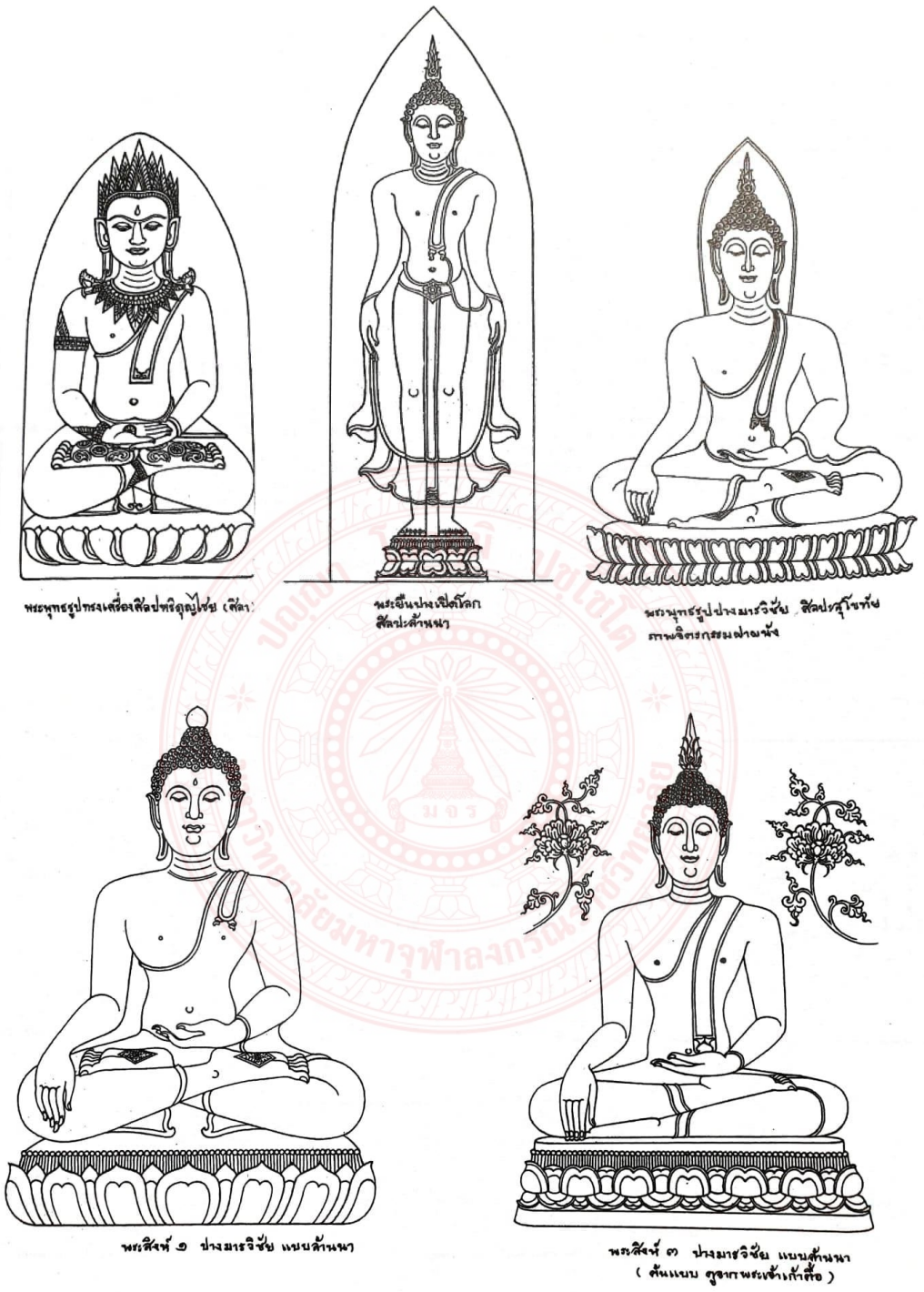


พระพุทธรูปศิลปะหริภุญชัย (ศิลาทราย) ทรงเครื่องบรมจักรพรรดิ หน้าตัก ๒.๑๐ เมตร
เป็นพระประธานของวัดดอนแก้ว (ร้าง) ซึ่งเจ้าแม่จามเทวีโปรดให้สถาปนาขึ้น
เมื่อ พ.ศ. ๑๒๔๑ คณะสงฆ์จังหวัดลำพูนได้เชิญส่วนพระรัศมีเหลือแต่กลางพระองค์
มาพิงไว้ข้างหอพระไตรปิฎก วัดพระธาตุหลวงหริภุญชัย เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๕
อาจารย์พรศิลป์ รัตนชูเดช ได้รับสังฆมาณัติจากคณะสงฆ์เมืองลำพูนให้ทำการบูรณะปฏิสังขรณ์
ไว้กับวัดต้นแก้ว ต. เวียงยอง อ. เมือง จ. ลำพูน ซึ่งอยู่ติดกันวัดดอนแก้ว เดิม
สิ้นทุนทรัพย์บูรณะพระ ๒ องค์รวมฐานวิหาร ๘๕,๐๐๐ บาท คุณจรูญ-รัสรา พัวสมบัติศักดิ์
เป็นประธานมูลศรัทธา บริจาคทุน ๑๖,๐๐๐ บาท คุณทศพร-จุไรพร พานิชเทพ ได้บอกบุญ
พุทธบริษัทชาวกรุงเทพ ฯ ช่วยบูรณะจนสำเร็จบริบูรณ์ เมื่อ วันเสาร์ ที่ ๑๑ เมษายน ๒๕๕๑
อาจารย์พรศิลป์ รัตนชูเดช ออกแบบและควบคุมงาน
นายประหยัด ราชอารีย์ กำหนดสัดส่วน นายสิงห์คำ สมเศรือ และคณะ ประติมากร
มาตราส่วน ๑ : ๒๐

ภาพที่ ๙๒ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่



ภาพที่ ๙๓ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่



ภาพที่ ๙๔ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่

ภาพลายคำพระเจ้าซ่างแปด (อดีตพุทธเจ้า ๒๘ องค์) ศิลปะล้านนา
เขียนบนแผ่นไม้ ๖ แผ่น ยาวแผ่นละ ๑.๘๕ เมตร สูง ๗๐ ซ.ม. ภาพองค์พระสูง ๕๐ ซ.ม.
ประดับบนผนังห้องสวดมนต์บนกุฏิโฮงหลวงของครูบาเจ้าศรีวิชัย วัดบ้านปาง ต. ศรีวิชัย อ. เมือง จ. ลำพูน
อาจารย์พรศิลป์ รัตนชูเดช ออกแบบ นายนิรัติ แปงคำมูล และคณะ แต้มลายคำ

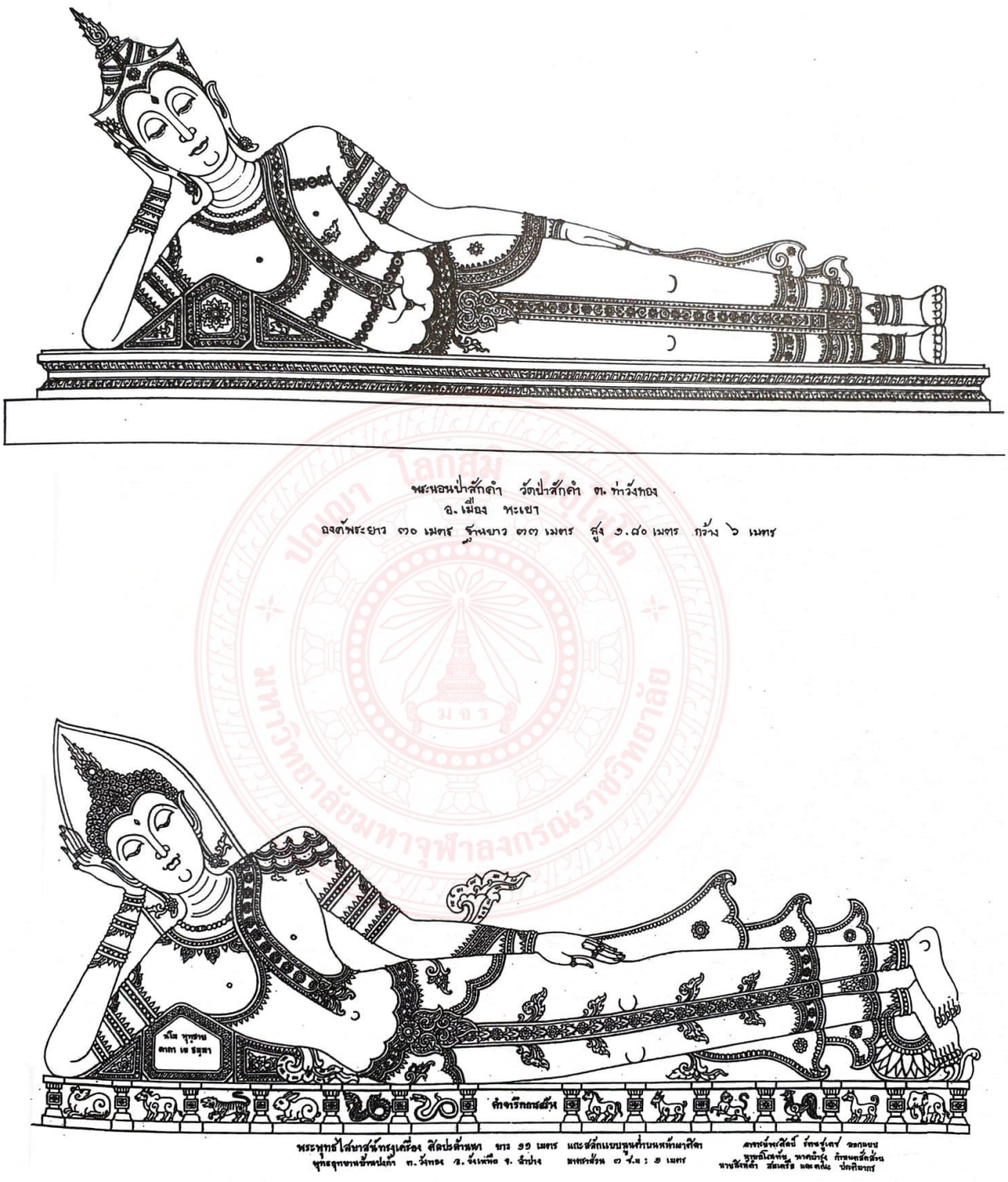
แผ่นที่ ๑ ศรัทธา พระญาณสมโพธิ (ธงชัย สุวัณณสิริ) วัดพระธาตุดอยสุเทพ เจ้าคณะอำเภอเมือง จ. เชียงใหม่
แผ่นที่ ๒ ศรัทธา พระครูปลัดกาญธรรมพิศิษฐ์ (เนตร สิริจันโท) วัดพวกแต้ม เมืองเชียงใหม่

ภาพลายคำแผ่นที่ ๕

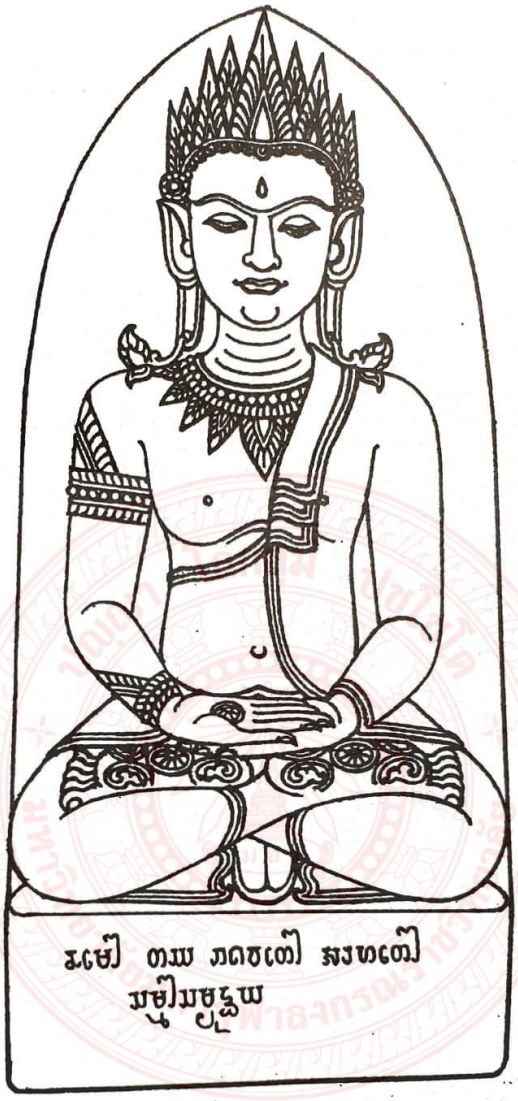
ภาพลายคำพระเจ้าซ่างแปด (อดีตพุทธเจ้า ๒๘ องค์) ศิลปะล้านนา
เขียนบนแผ่นไม้ ๖ แผ่น ยาวแผ่นละ ๑.๘๕ เมตร สูง ๗๐ ซ.ม. ภาพองค์พระสูง ๕๐ ซ.ม.
ประดับบนผนังห้องสวดมนต์บนกุฏิโฮงหลวงของครูบาเจ้าศรีวิชัย วัดบ้านปาง ต. ศรีวิชัย อ. เมือง จ. ลำพูน
อาจารย์พรศิลป์ รัตนชูเดช ออกแบบ นายนิรัติ แปงคำมูล และคณะ แต้มลายคำ

แผ่นที่ ๕ ศรัทธา ๒๑) นายไชยพร ผ่องพักตร์ และคณะพุทธศิลป์ล้านนา ๒๒) ตระกูลตระกูลชัวพันธุ์
๒๓) แม่แก้ว ตาอินทร์ ๒๔) ตระกูล ณ ลำพูน อุทิศให้ แม่เผ่าสองเมือง ณ ลำพูน พ่อเผ่าศรีมูล
๒๕) ทันตแพทย์หญิง จุฑารัตน์ ณ ลำพูน แม่เผ่าจันทน์หอม นันทขว้าง

ภาพที่ ๙๕ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่

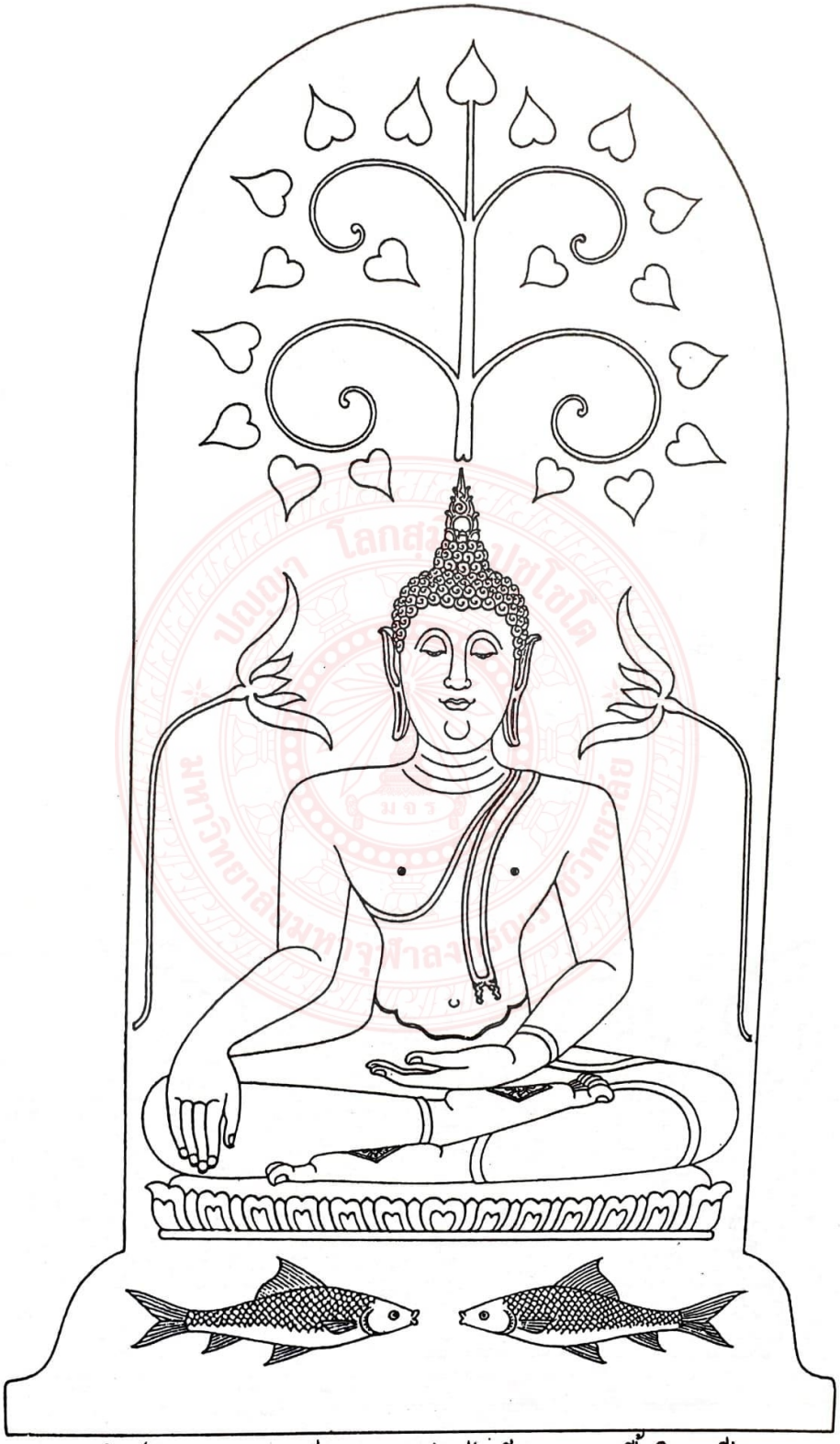


ภาพที่ ๙๖ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่



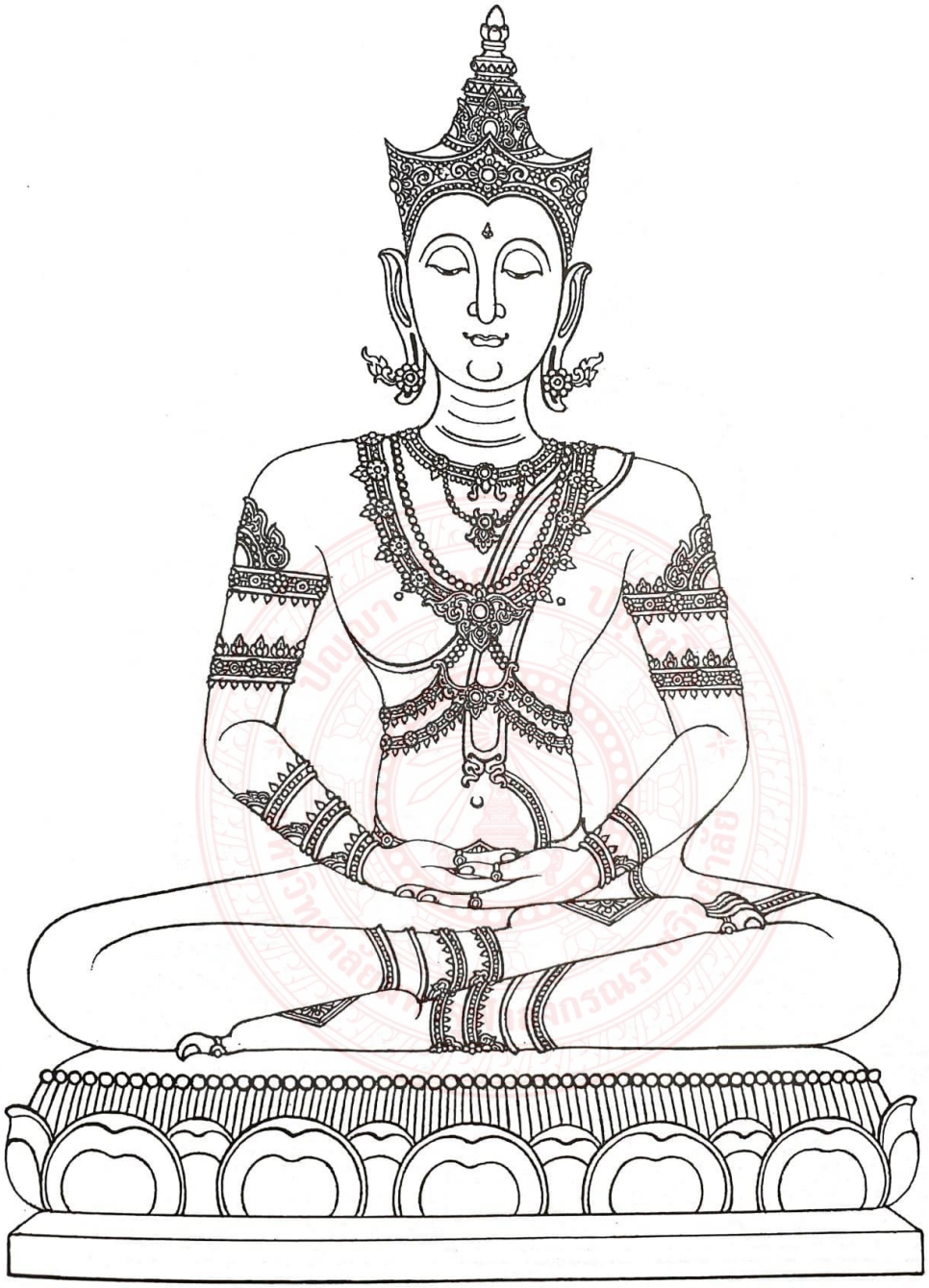
พระพุทธรูปศิลปะหริภุญชัย (ศิลาทราย) ทรงเครื่องบรมจักรพรรดิ หน้าตัก ๘๐ ซ.ม.
ประดิษฐานอยู่ ณ วัดดอนแก้ว (ร้าง) ซึ่งเจ้าแม่จามเทวีโปรดให้สถาปนาขึ้น เมื่อ พ.ศ. ๑๒๔๑
พ.ศ. ๒๔๙๕ คณะสงฆ์จังหวัดลำพูนได้เชิญส่วนชำรุดเหลือแต่พระองค์ขาดพระเศียร
มาตั้งไว้บริเวณหน้าอาคารพิพิธภัณฑ์ประจำวัดหลังเดิม
อาจารย์พรศิลป์ รัตนชูเดช ได้รับสั่งมานมัติจากคณะสงฆ์เมืองลำพูนให้เชิญมา
บูรณะปฏิสังขรณ์ไว้ภูบวัดต้นแก้ว ต. เวียงยอง อ. เมือง จ. ลำพูน ซึ่งอยู่ติดกับ
วัดดอนแก้วเดิม สินทนทรัพย์บูรณะพระ ๒ องค์รวมฐานวิหาร ๘๕,๐๐๐ บาท
คุณจรูญ - ภัสรา พัวสมบัติศักดิ์ เป็นประธานมูลศรัทธา บริจาค ๑๖,๐๐๐ บาท
คุณทศพร - จุไรพร นามเทพ ได้บอกบุญพุทธบริษัทชาวกรุงเทพฯ ช่วยบูรณะจนสำเร็จ
บริบูรณ์ เมื่อ วันเสาร์ ที่ ๑๑ เมษายน พ.ศ. ๒๕๔๑
อาจารย์พรศิลป์ รัตนชูเดช ออกแบบและควบคุมงาน นายประหยัด ราชอารักษ์ กำหนดสัดส่วน
นายสิงห์คำ สมเครือ เลขานุการ ประติมากร มาตราส่วน ๑ : ๑๐

ภาพที่ ๙๗ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่

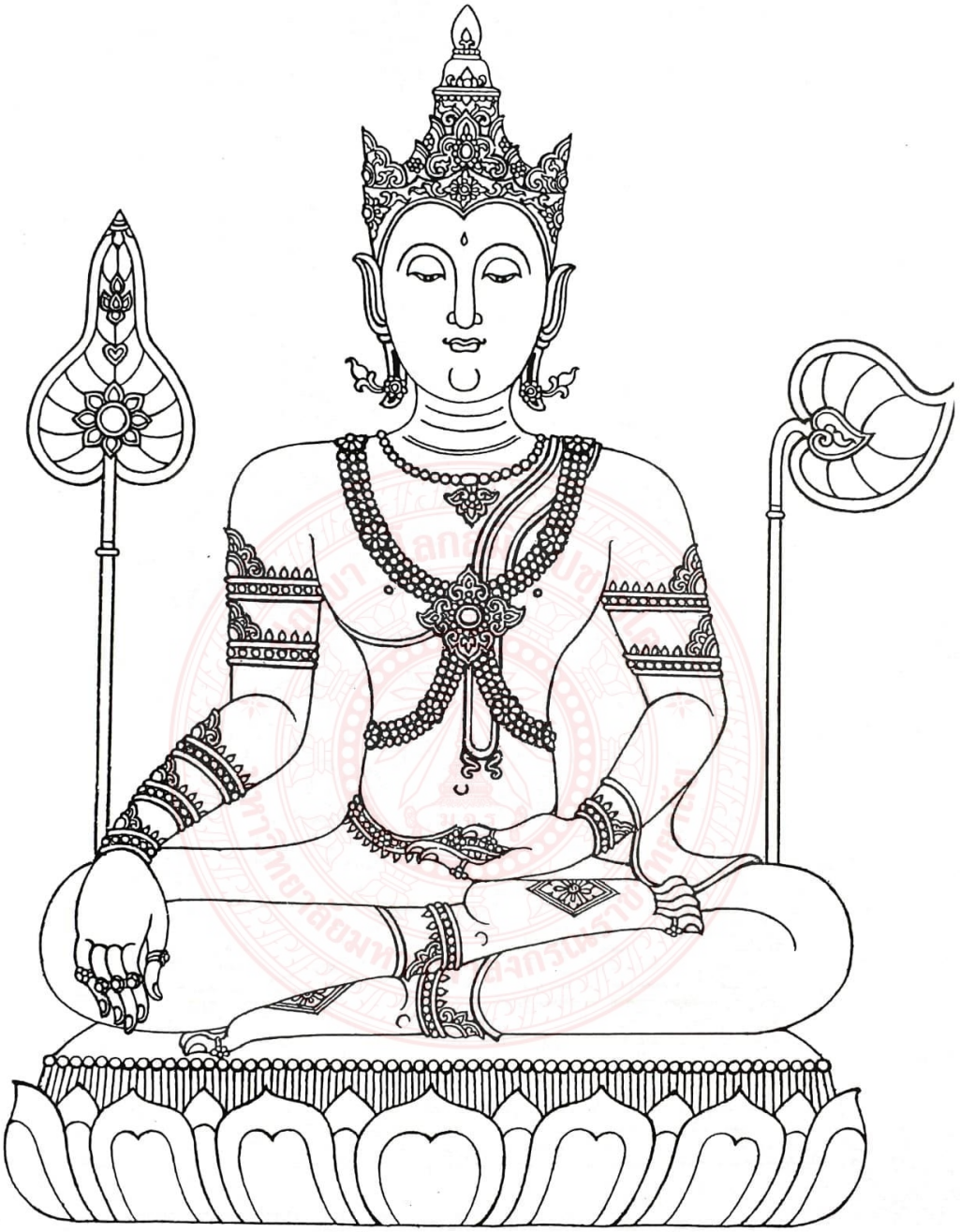


พระพิมพ์ยอดบุนพลอาณาจักรพะเยา สกุลช่างเวียงกาหลง เนื้อดินเผาสีขาว

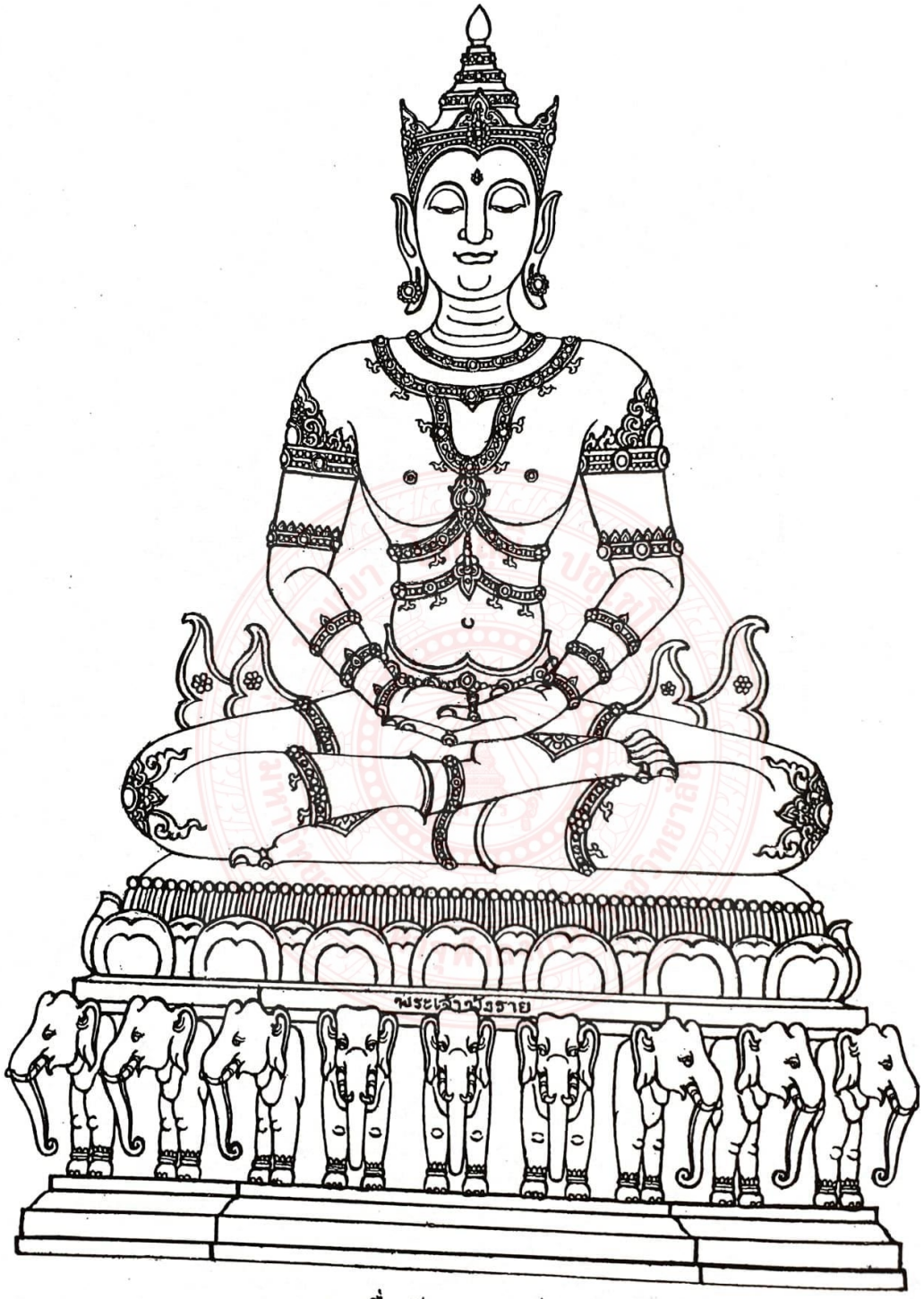
ภาพที่ ๙๘ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่



ภาพที่ ๙๙ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่



ภาพที่ ๑๐๐ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่

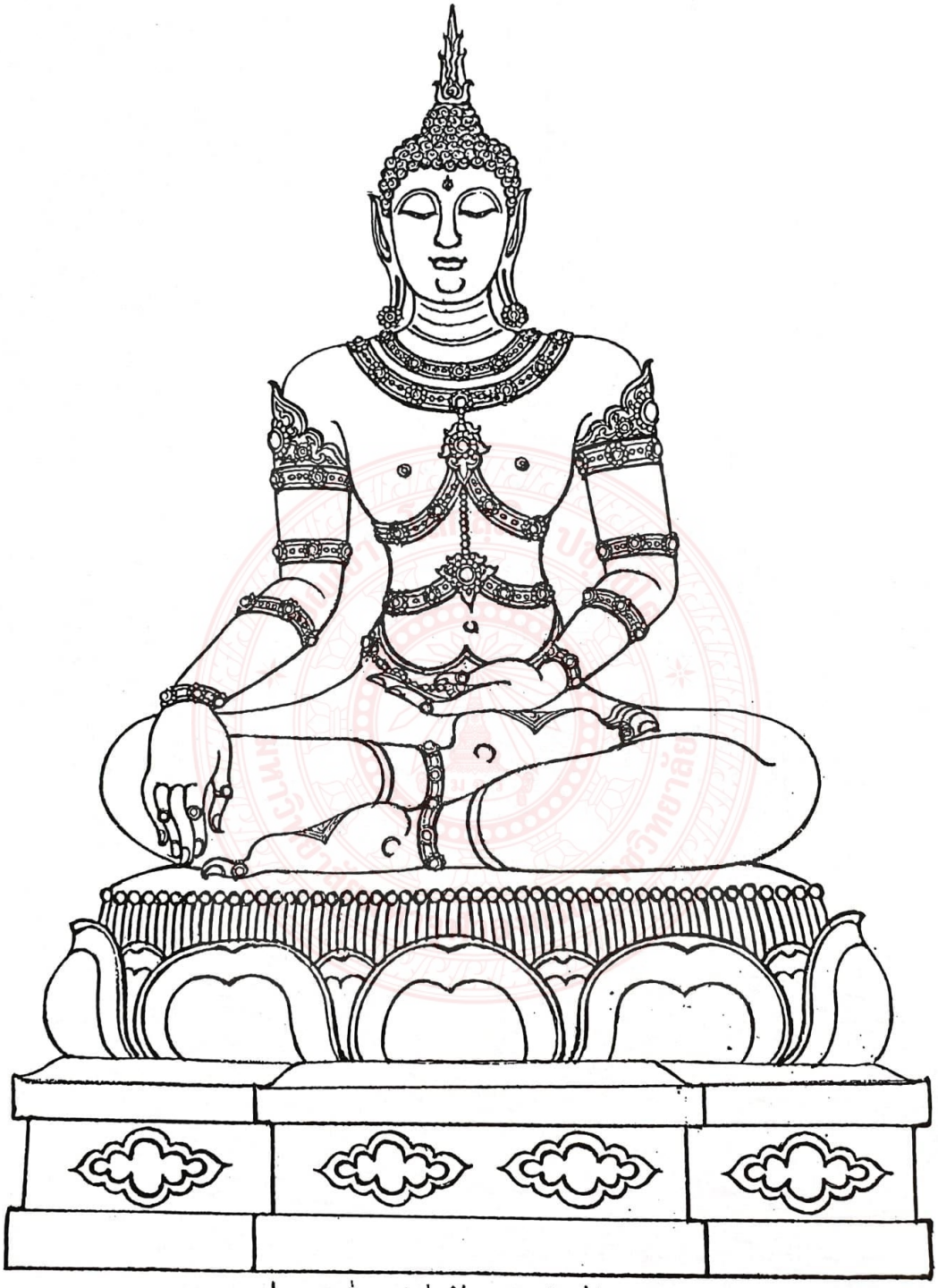


ภาพที่ ๑๐๑ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่

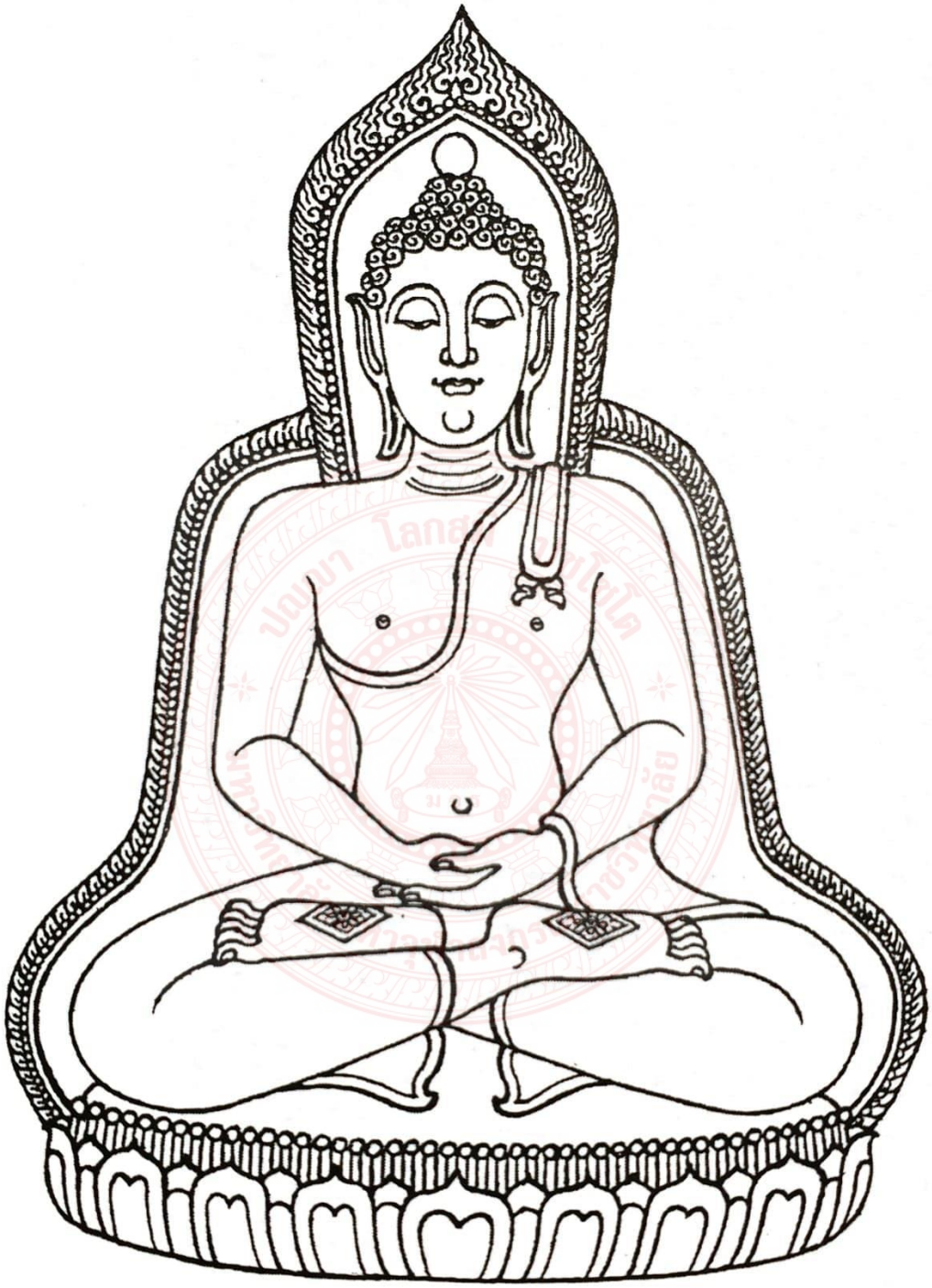
พระศิลาชัยมงคล พระประธานประจำพระอุโบสถ
วัดกลางเวียง อ.เมือง จ.เชียงราย
หน้าตักกว้าง ๑.๕๙ เมตร สูง ๒.๓๙ เมตร
อาจารย์พรศิลป์ รัตนชูเดช เขียนแบบ นายประหยัด ราชอาภัย กำหนดสัดส่วน

ภาพที่ ๑๐๒ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่

ภาพที่ ๑๐๓ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่

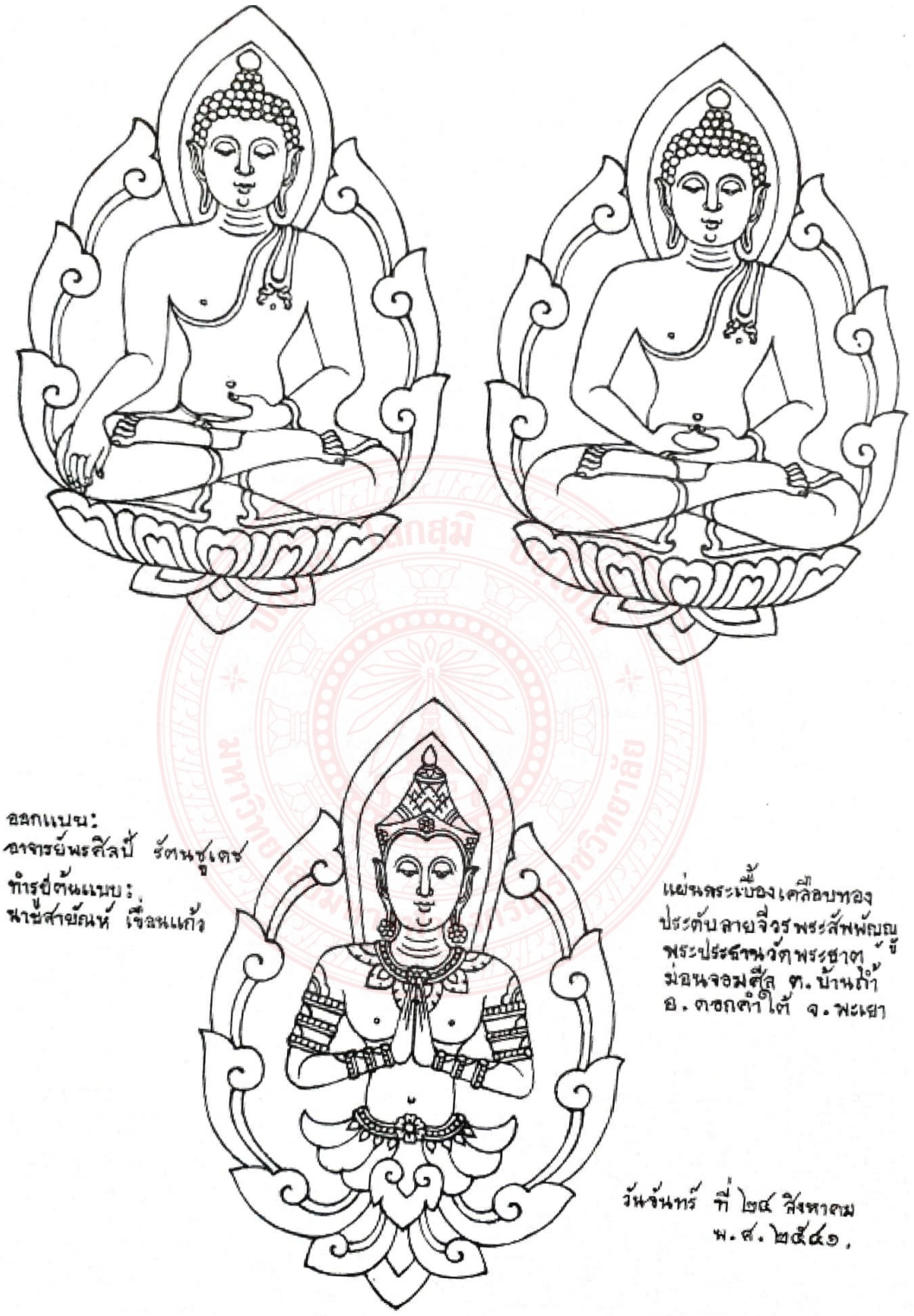


ภาพที่ ๑๐๔ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่

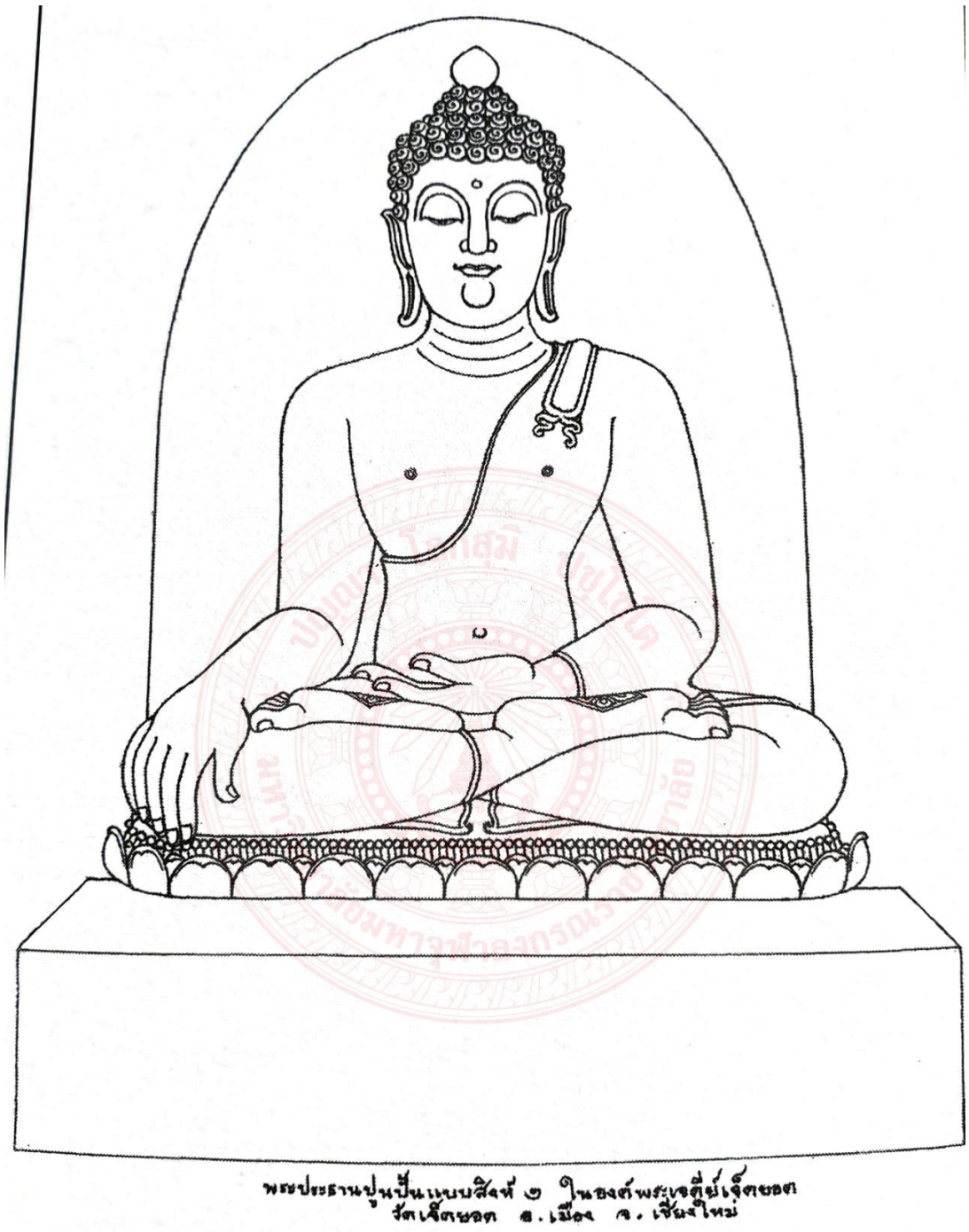


พระสิงห์ ๑ ปางสมาธิ แบบล้านนา

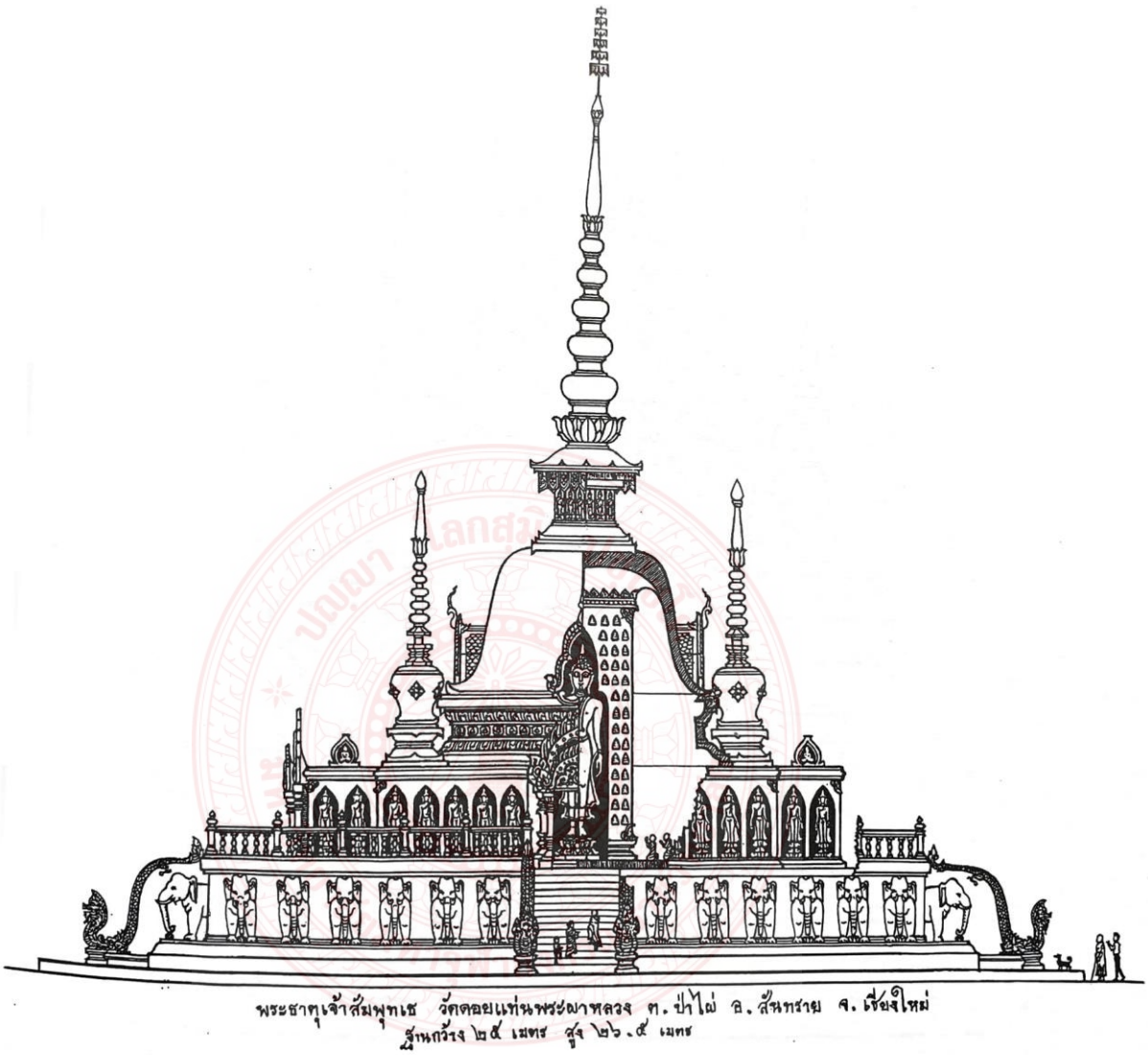
ภาพที่ ๑๐๕ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่



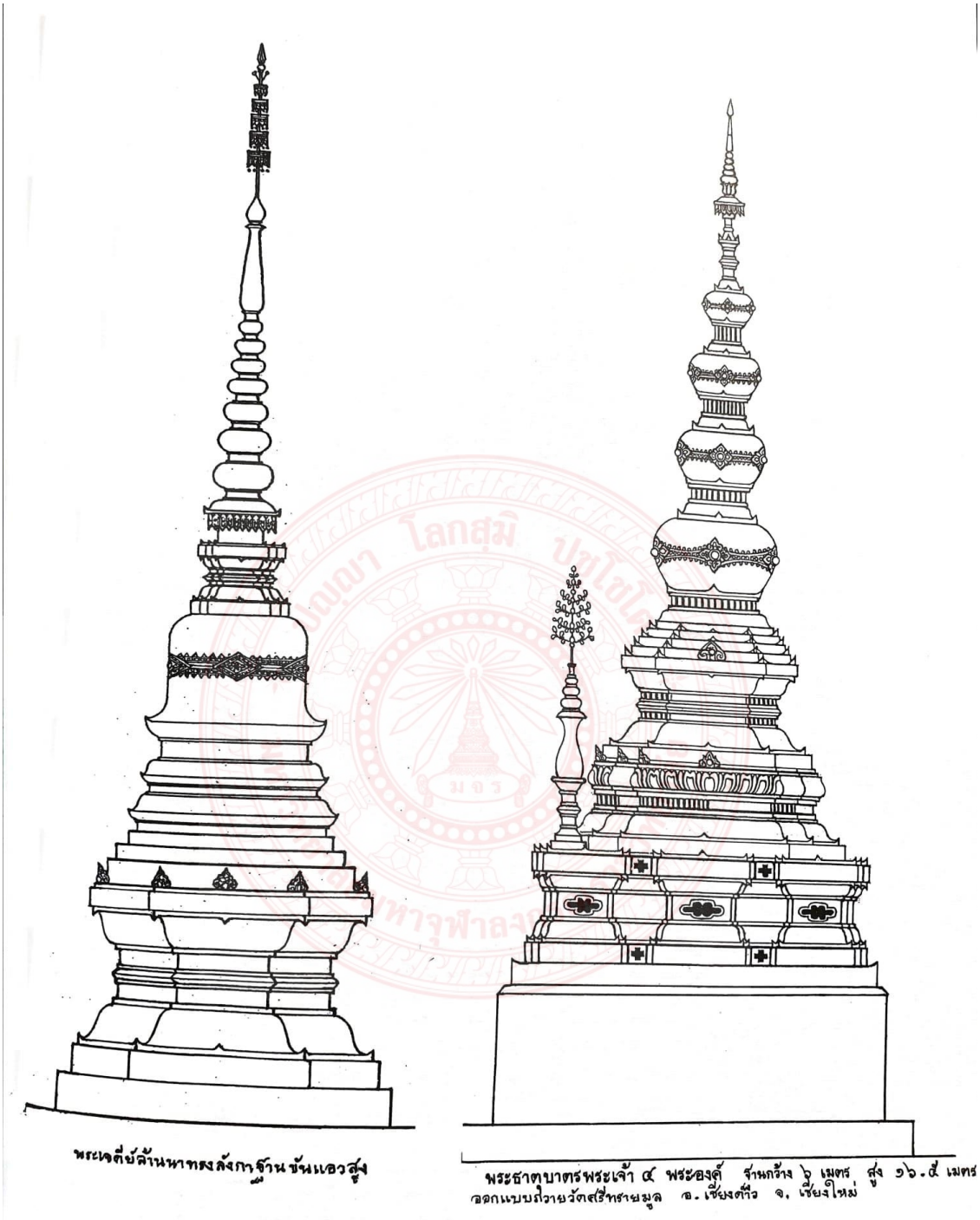
ภาพที่ ๑๐๖ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่



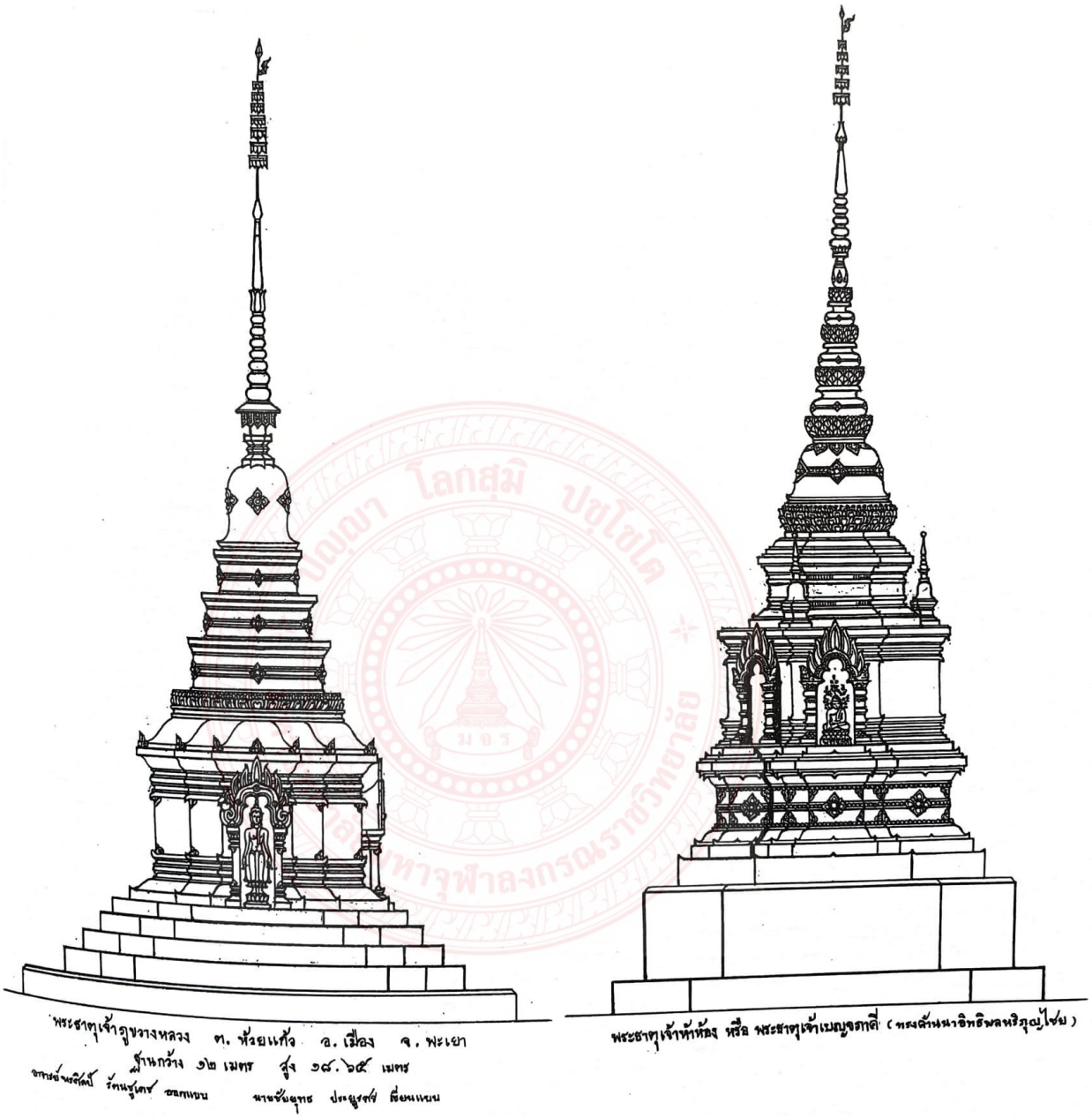
ภาพที่ ๑๐๗ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่



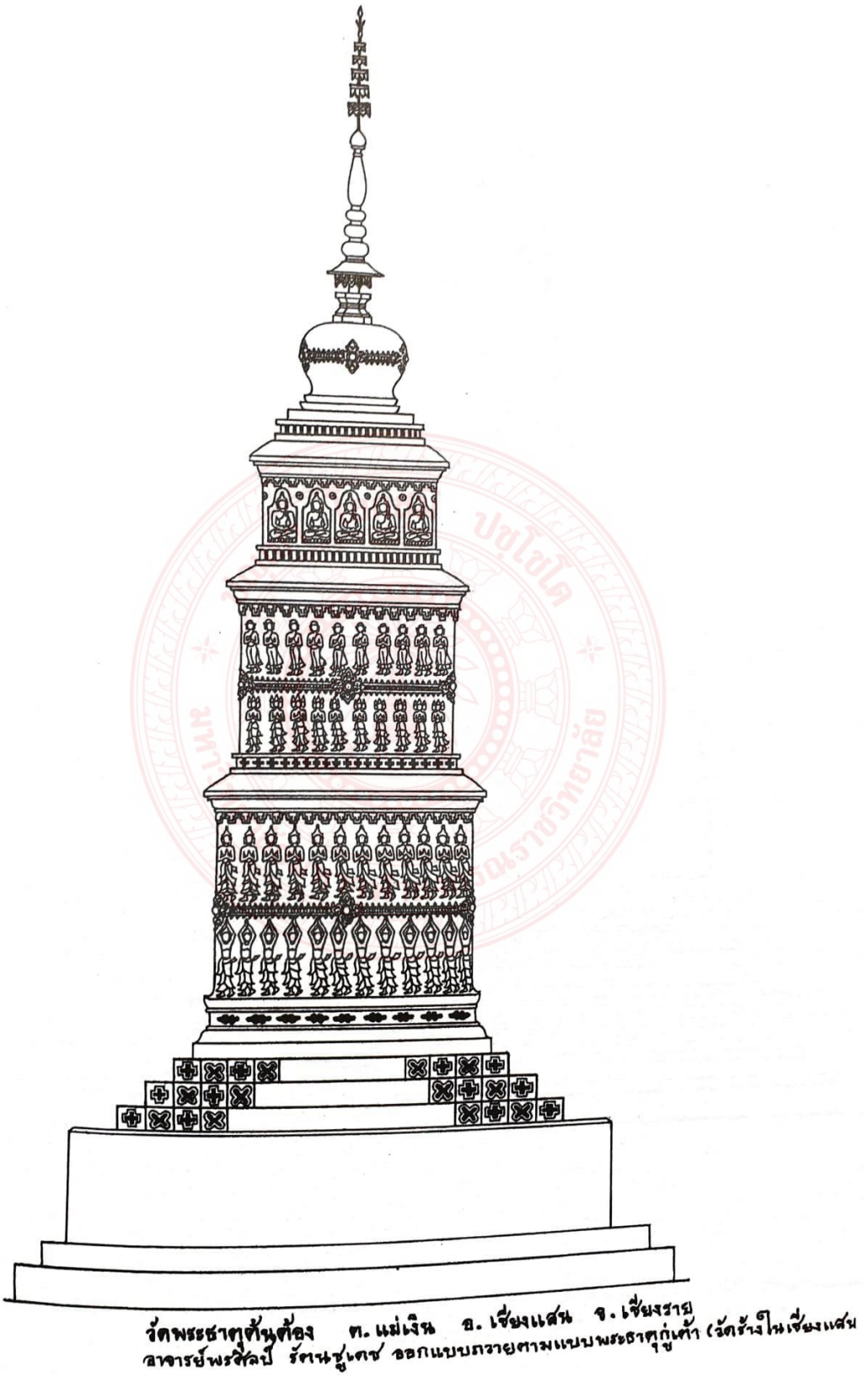
ภาพที่ ๑๐๘ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่



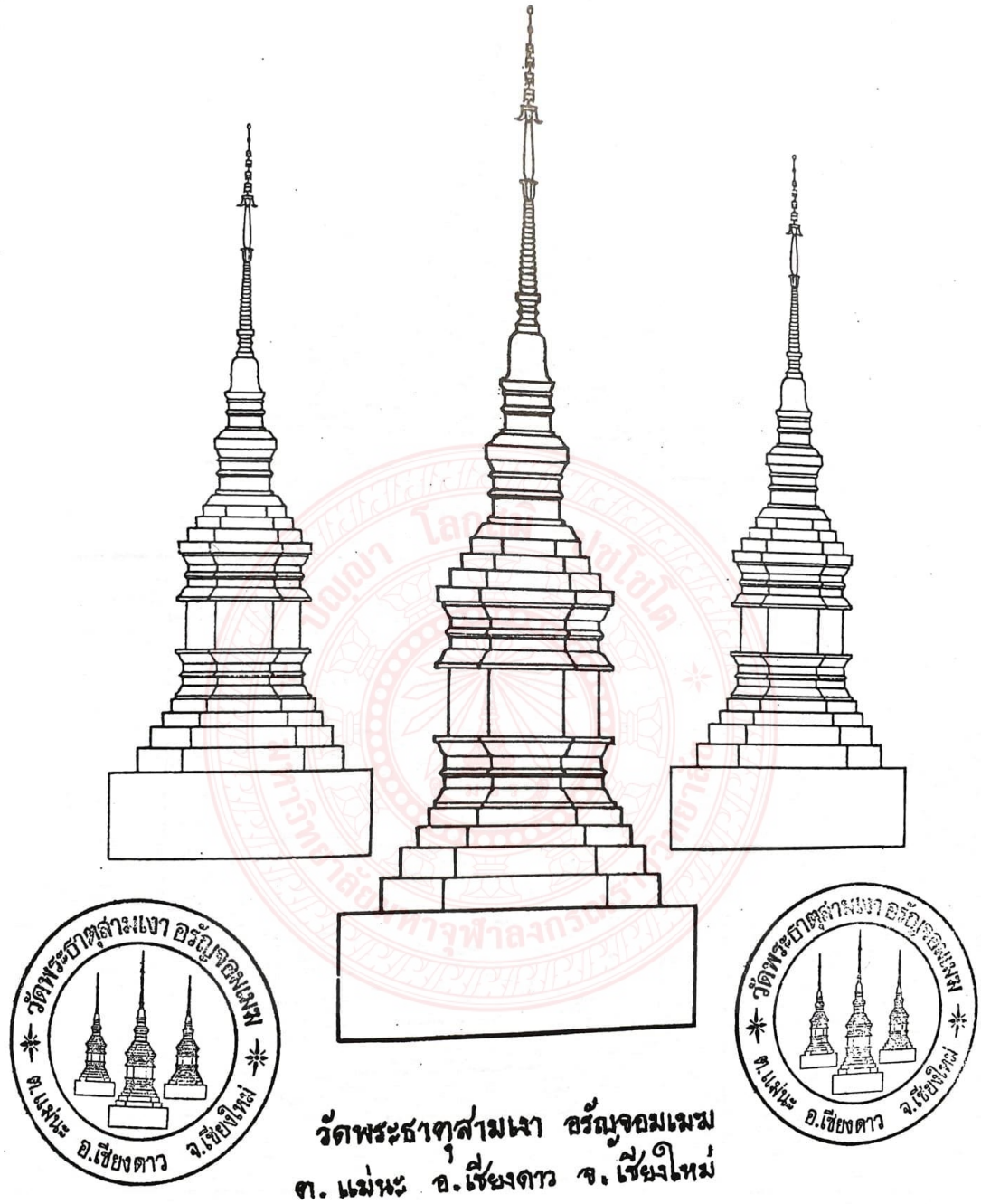
ภาพที่ ๑๐๙ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่



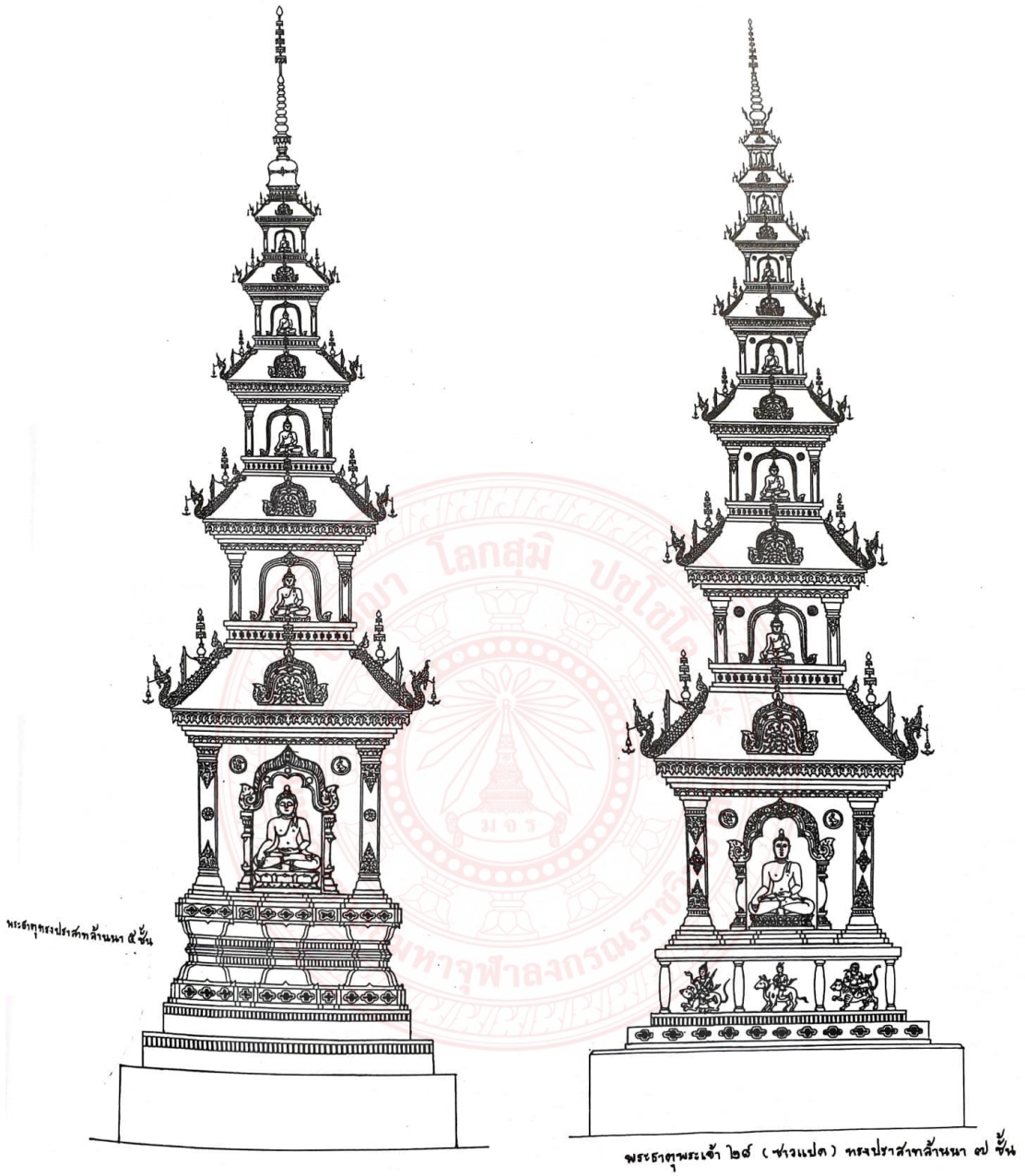
ภาพที่ ๑๑๐ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่



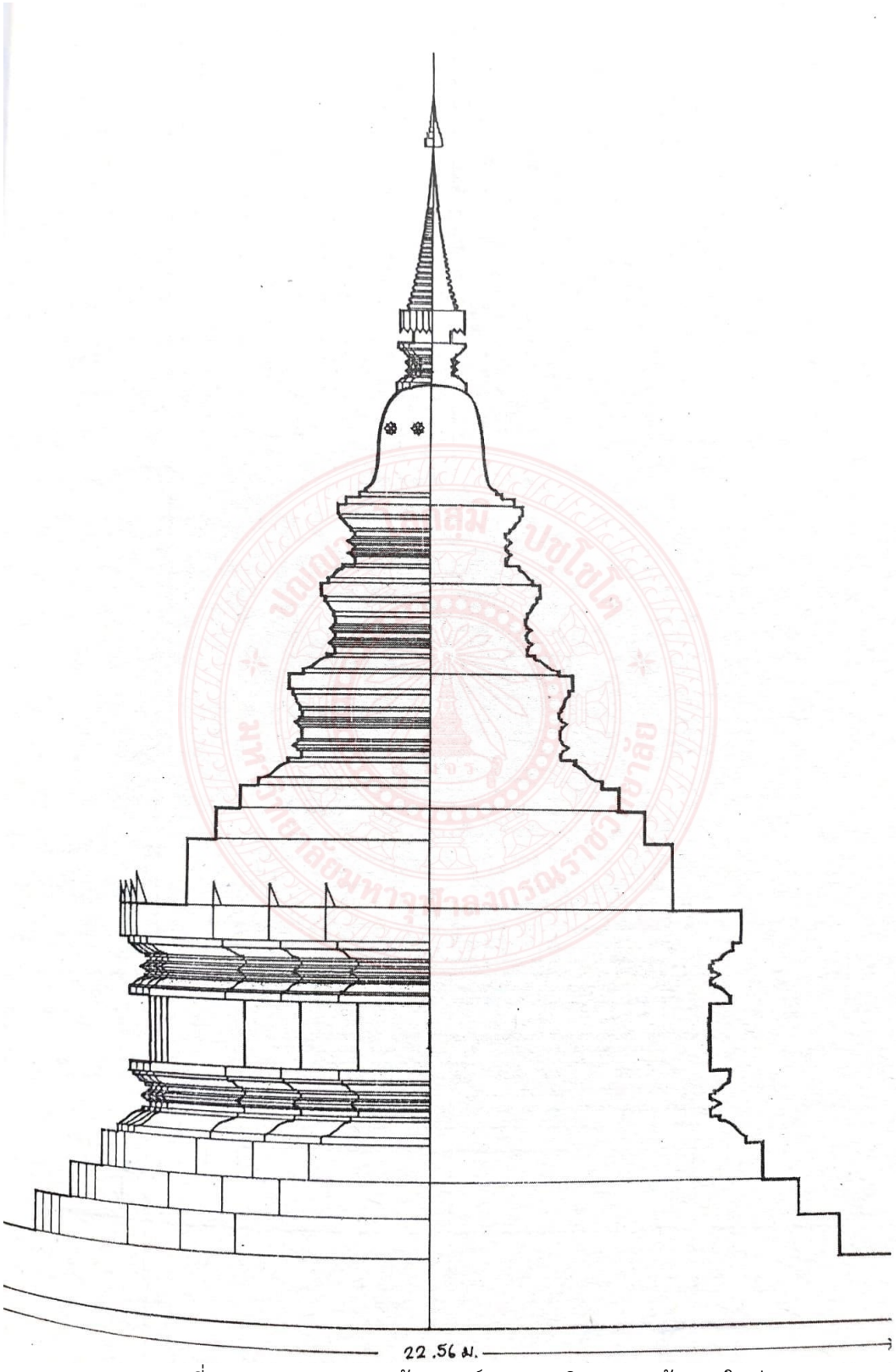
ภาพที่ ๑๑๑ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่



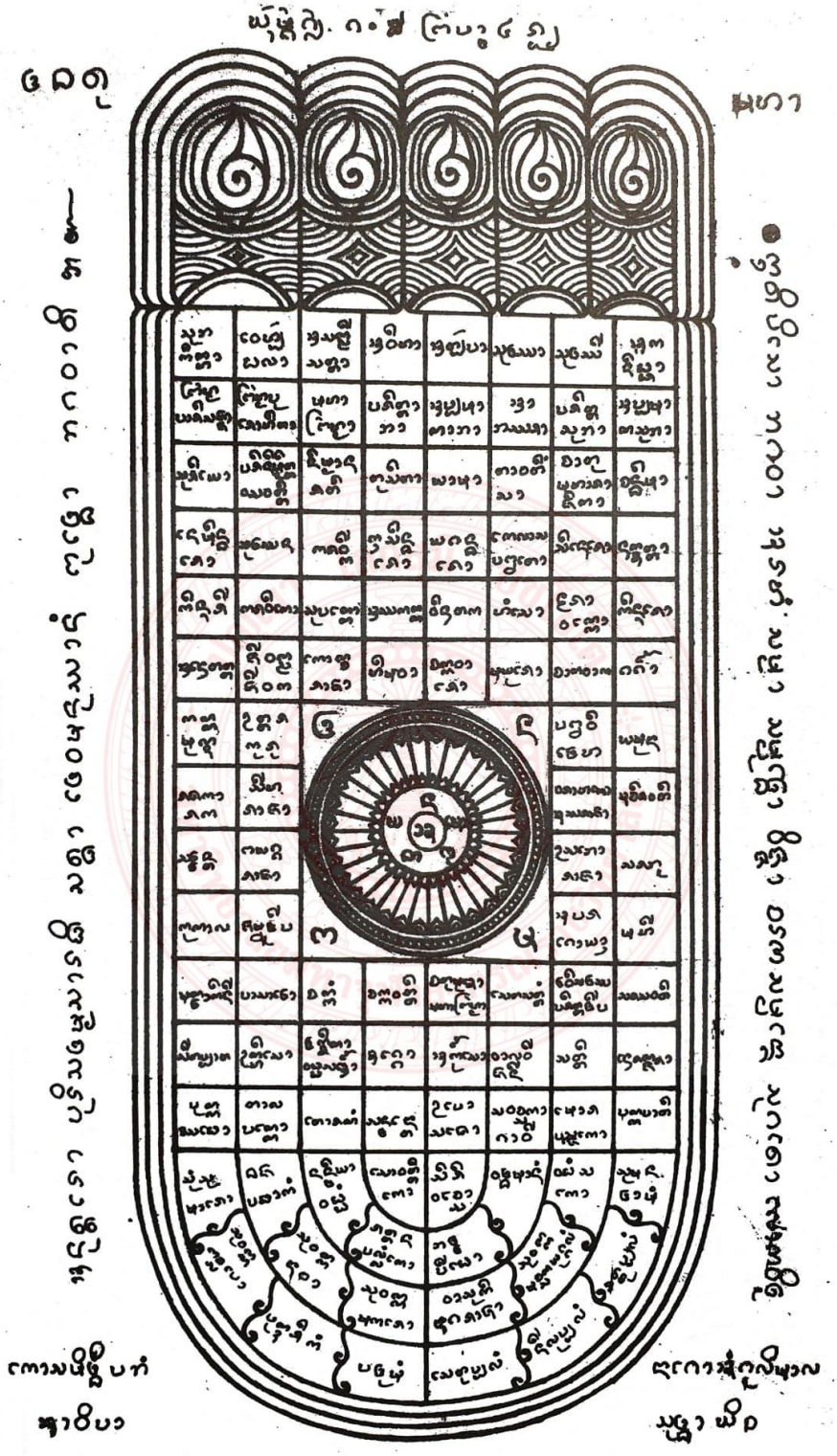
ภาพที่ ๑๑๒ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่



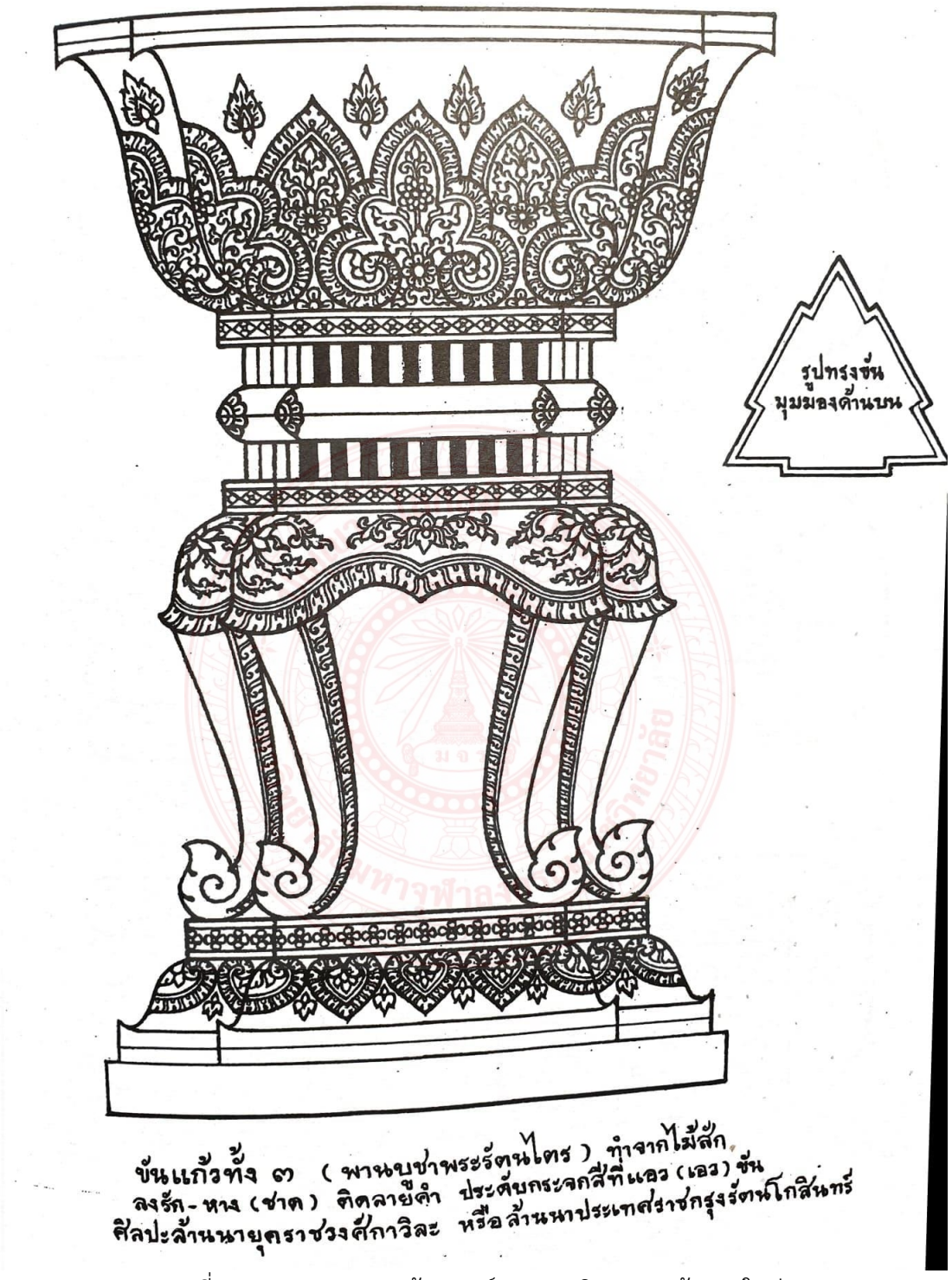
ภาพที่ ๑๑๓ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่



ภาพที่ ๑๑๔ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่



ภาพที่ ๑๑๕ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่



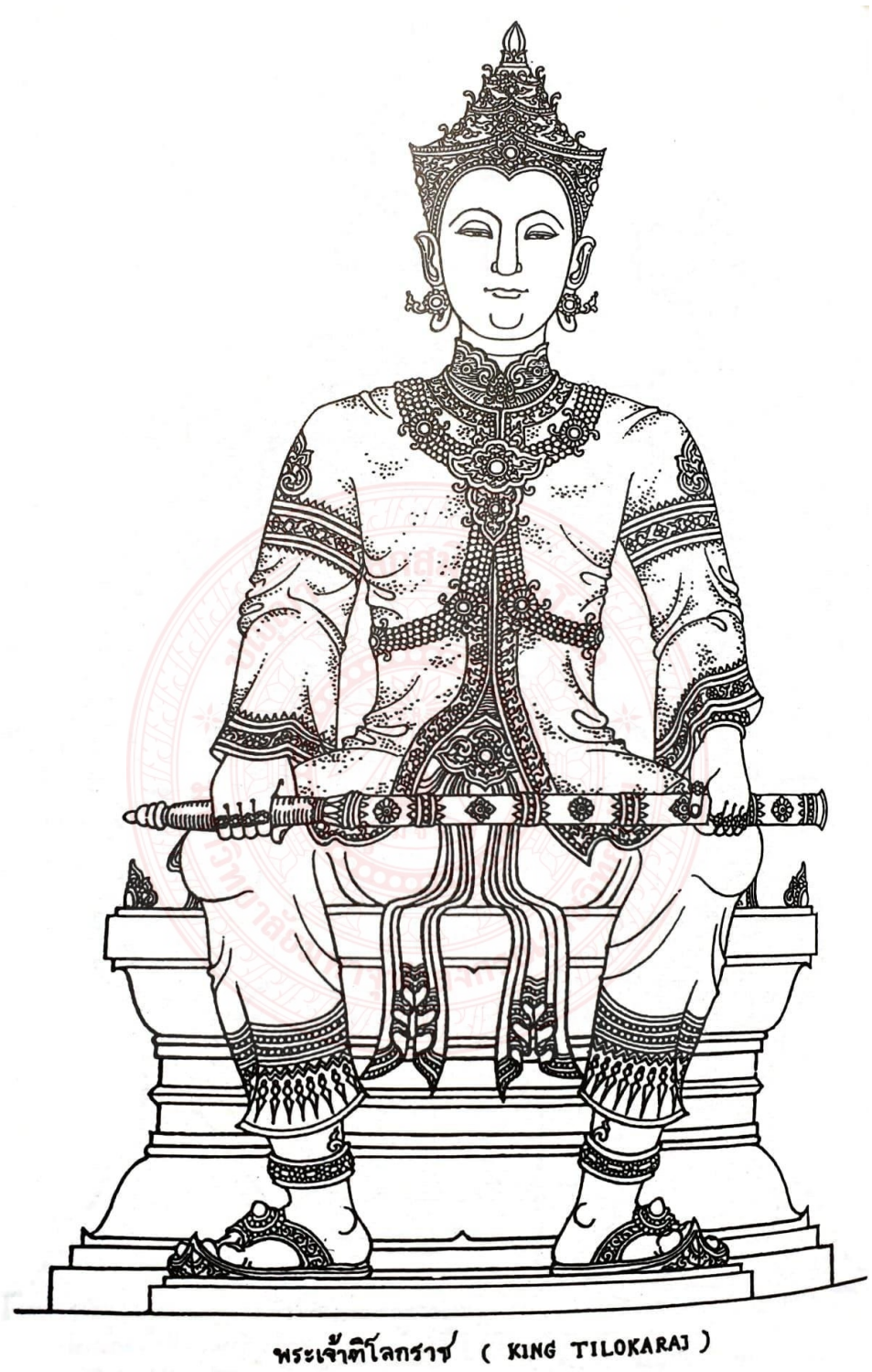
ภาพที่ ๑๑๖ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่

แสดงรูปด้านหน้าโขงประตูแบบล้านนา ยอดธาตุ ๒ แบบ

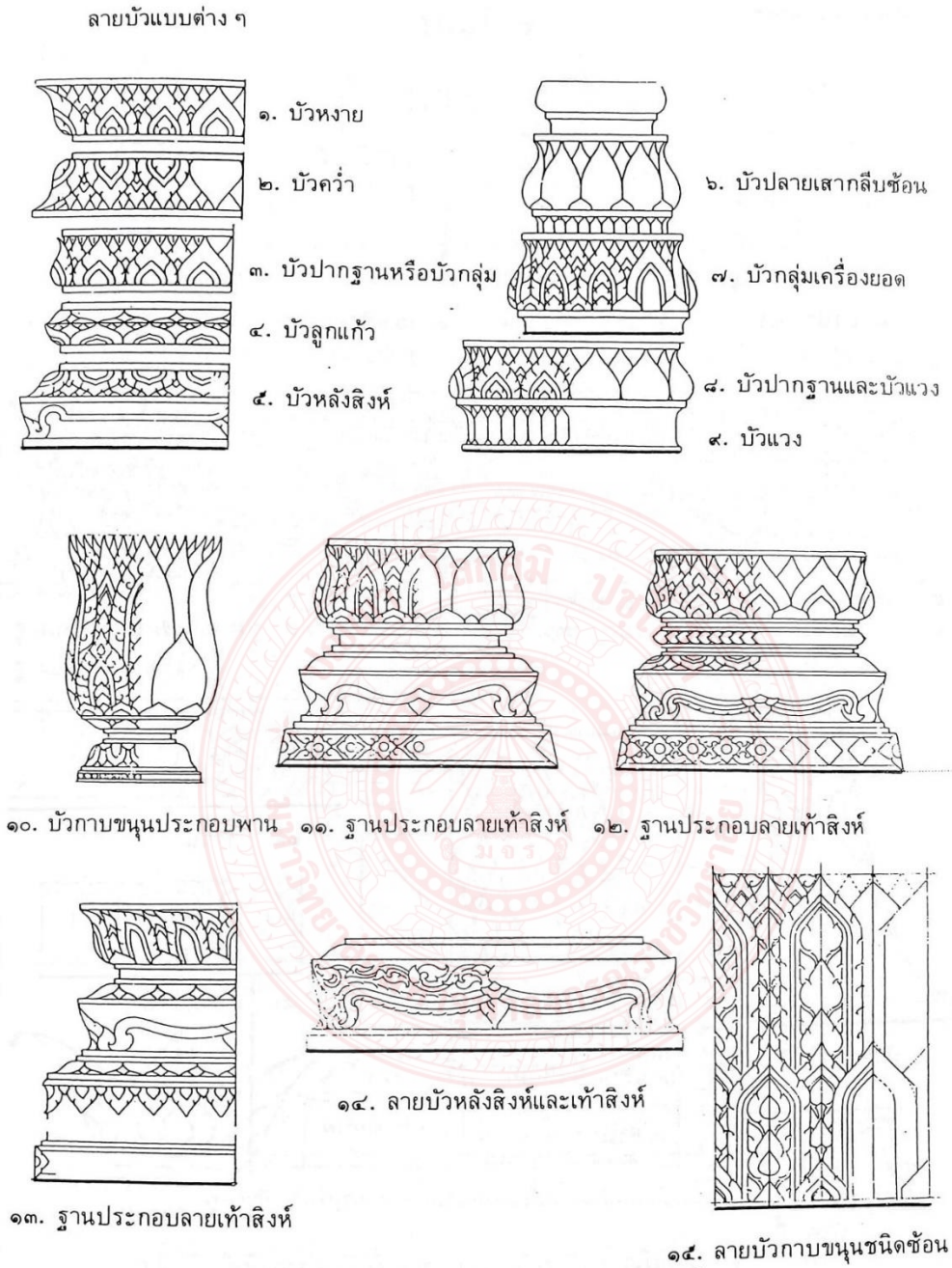
ภาพที่ ๑๑๗ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่

ภาพที่ ๑๑๘ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่

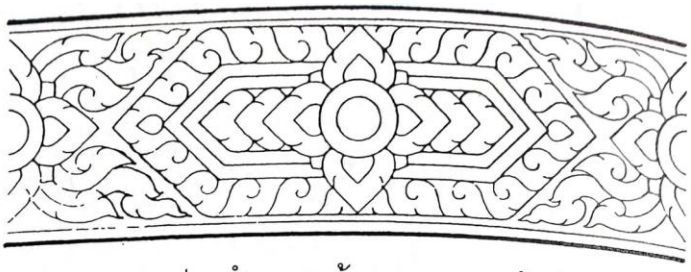
ภาพที่ ๑๑๙ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่



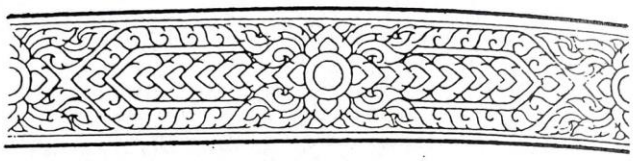
ภาพที่ ๑๒๐ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่



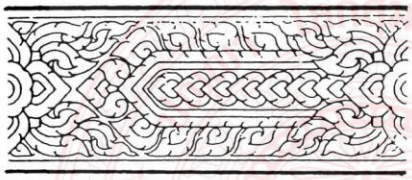
ภาพที่ ๑๒๑ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่



๑. ลายประจำยามหน้ากระดานลูกฟักก้ามปู

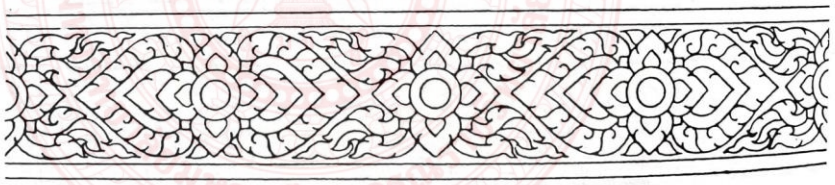


๒. ลายหน้ากระดานลูกฟักก้ามปู



๓. แบ่งละเอียด

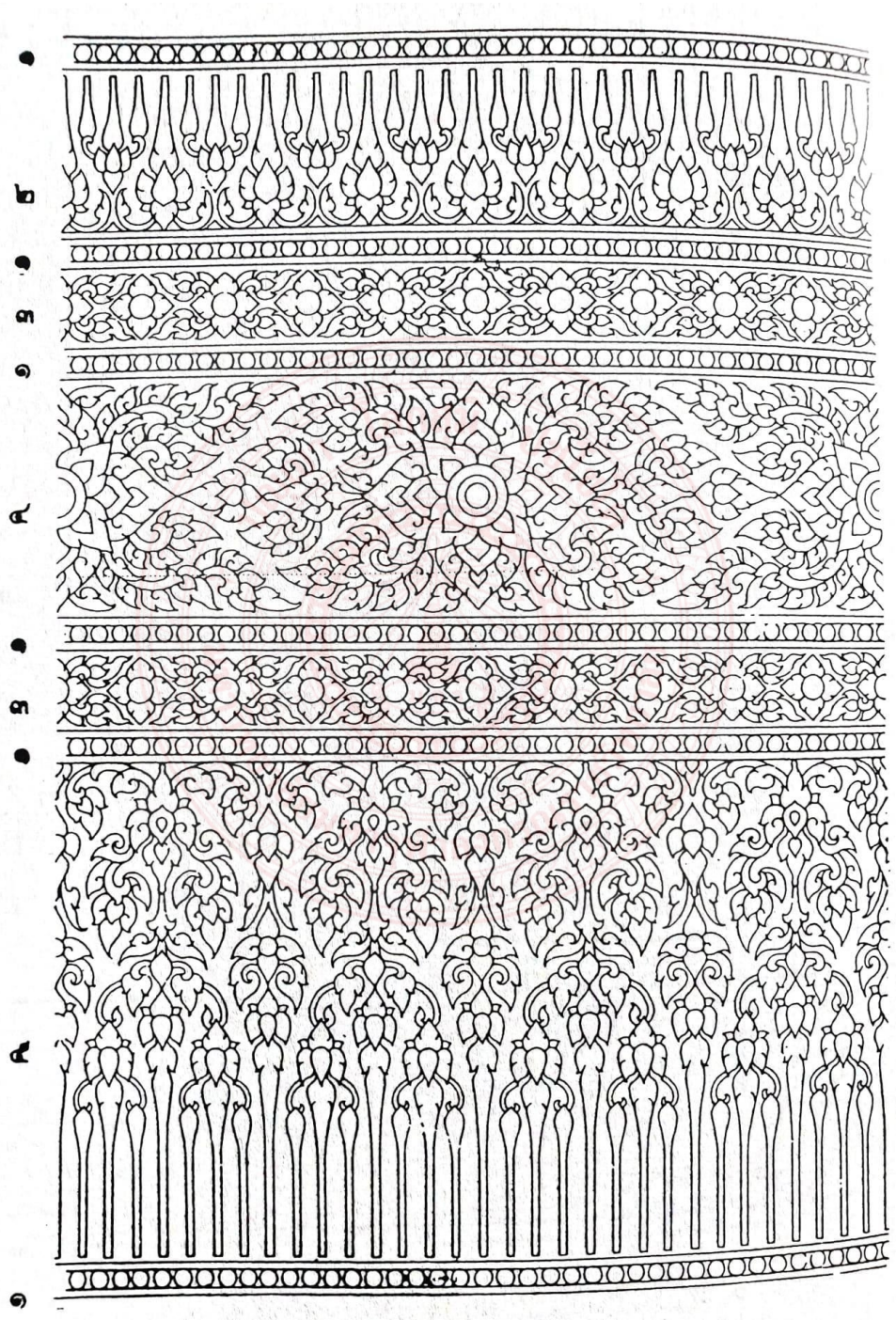
๔. ลายหน้ากระดานลูกฟักก้ามปู



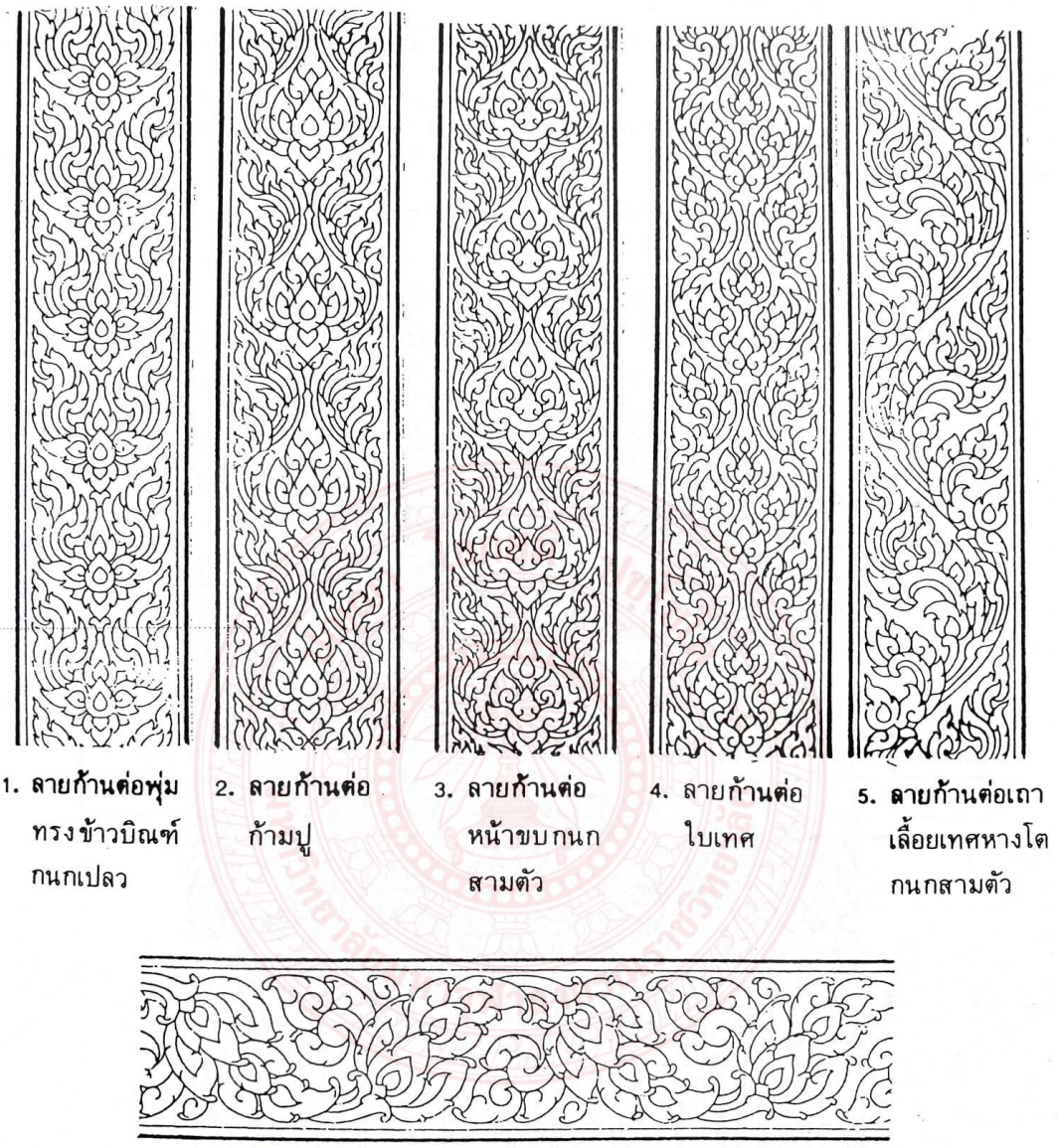
5. ลายหน้ากระดานลูกฟักก้ามปู

ภาพที่ ๑๒๒ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่

ลายกรวยเชิง

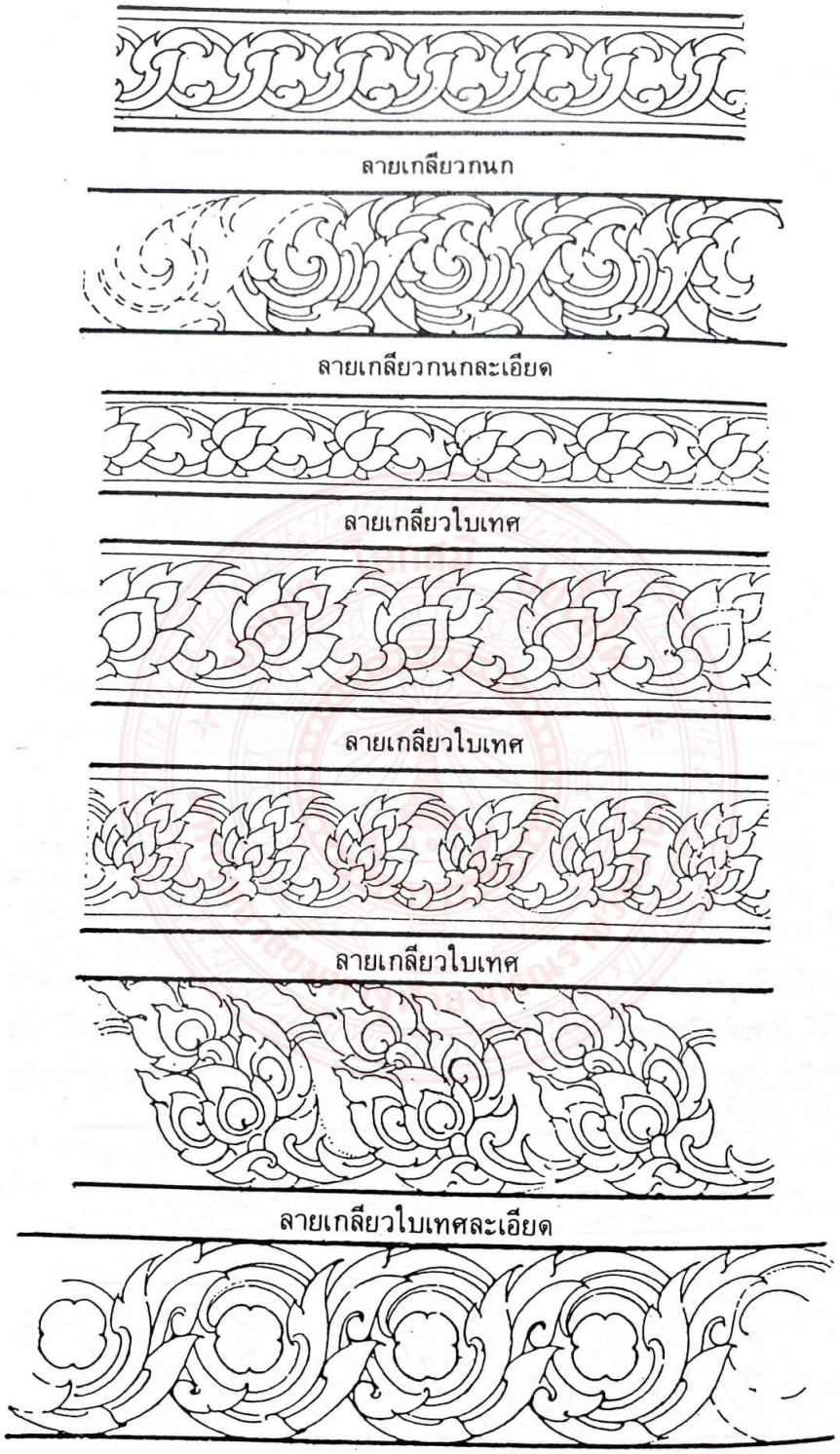


ภาพที่ ๑๒๓ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่

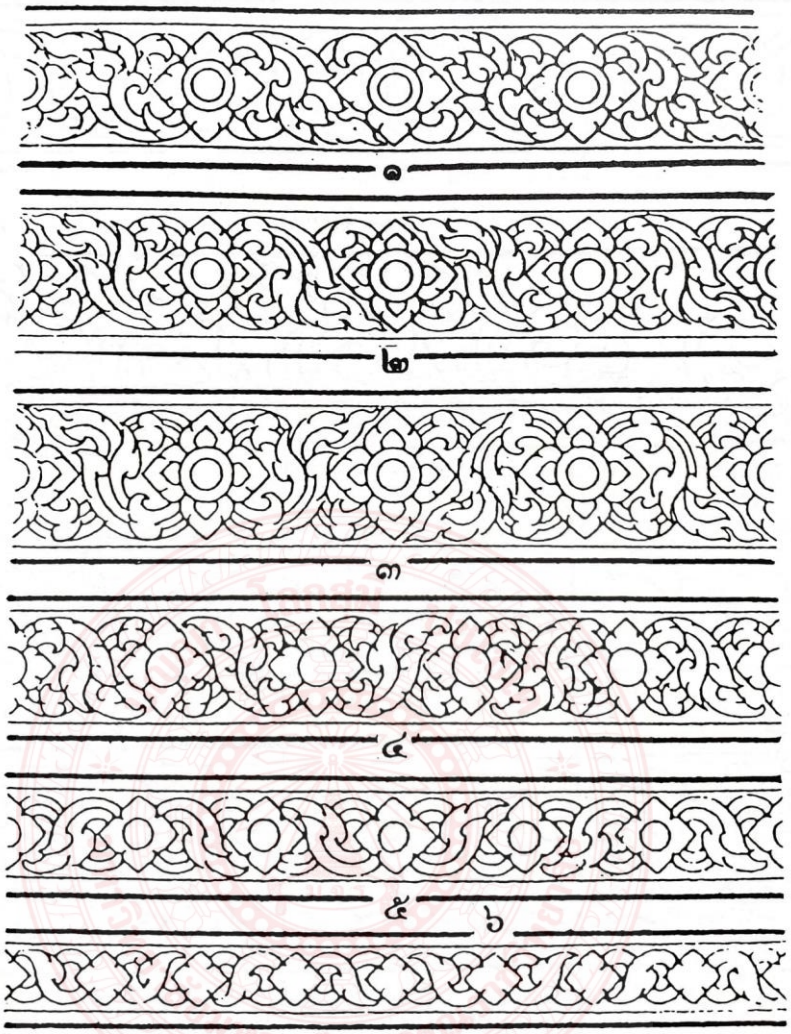


1. ลายก้านต่อพุ่มทรงข้าวบิณฑ์กนกเปลว
2. ลายก้านต่อก้ามปู
3. ลายก้านต่อหน้าขบกนกสามตัว
4. ลายก้านต่อใบเทศ
5. ลายก้านต่อเถาเลื้อยเทศหางโตกนกสามตัว
6. ลายก้านต่อเถาเลื้อยใบเทศยอดกลับ

ภาพที่ ๑๒๔ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่



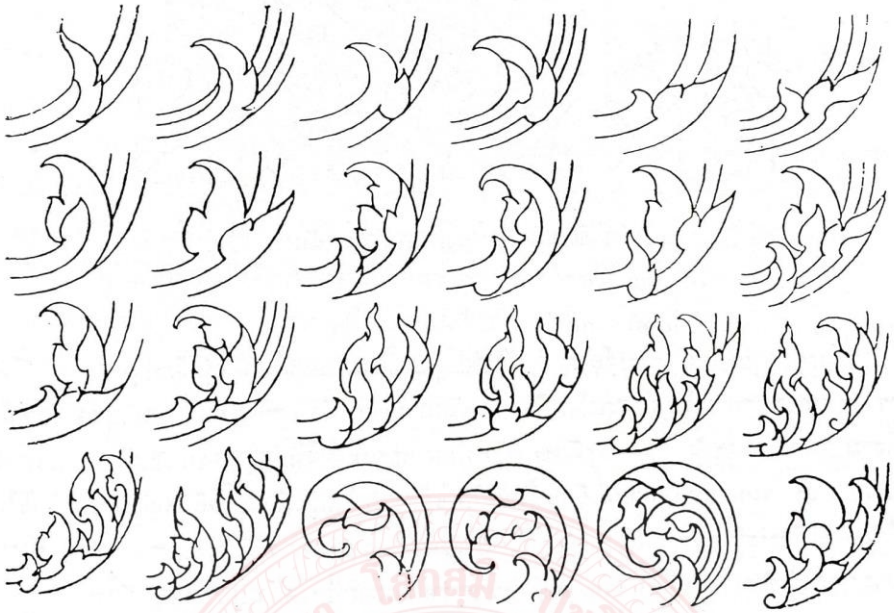
ภาพที่ ๑๒๕ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่



ลายหน้ากระดานก้านแย่งแบบต่าง ๆ

๑. ก้านไขว้ใบเทศ ๒. ก้านไขว้กนกสามตัว ๓-๖ ก้านสลับแบบต่าง ๆ

ภาพที่ ๑๒๖ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่



วิธีการฝึกเขียน เครื่องประกอบลายก้านขด

ภาพที่ ๑๒๗ แสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่

๔.๓.๔.๓ กิจกรรมการเรียนรู้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพงานพุทธศิลป์ในการสร้างสรรค์แบบร่วมสมัยที่เกิดจากการสังเคราะห์ ที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของล้านนาแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน ต่อการเกิดองค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนาสู่การสร้างสรรค์ใหม่

การถ่ายทอดองค์ความรู้ หรือถอดบทเรียนจากการจัดกิจกรรมการเรียนรู้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพงานพุทธศิลป์ ในการสร้างสรรค์แบบร่วมสมัยที่เกิดจากการสังเคราะห์ที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของล้านนาแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน ต่อการเกิดองค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนาสู่การสร้างสรรค์ใหม่ ในงานวิจัยเรื่อง “การสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนา” ภายใต้แผนงานวิจัยเรื่อง การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มล้านนา ในครั้งนี้ทางทีมงานวิจัยได้รวบรวมองค์ความรู้ที่ทีมวิจัยได้สังเคราะห์ออกมาให้เหมาะสมกับผู้เรียนที่ได้เรียนรู้โดยตรง และได้สร้างผลงานออกมาสู่สาธารณชน และพร้อมกับพัฒนาตนเองและผู้เรียนรู้ไปสู่การสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนายุคใหม่ และเป็นการพัฒนาแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นล้านนาอย่างมีส่วนร่วมหลากหลายกิจกรรม เพื่อปลูกฝังความรักในงานพุทธศิลปะ ความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา และปลูกจิตสำนึกความรักในศิลปวัฒนธรรม

ของท้องถิ่น และสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาที่เป็นเอกลักษณ์ล้านนาโดยตรง

กิจกรรมการสัมมนาเชิงปฏิบัติการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพงานพุทธศิลป์ล้านนาที่เป็นอัตลักษณ์ของศิลปะพื้นบ้านท้องถิ่นล้านนา

“การเรียนรู้งานพุทธศิลป์ลายคำน้ำแต้มล้านนา ณ วิทยาลัยสงฆ์น่าน จังหวัดน่าน”

ลายรดน้ำ
Thai Lacquer Work

ภาพที่ ๑๒๘ การเรียนรู้งานพุทธศิลป์ลายคำน้ำแต้มล้านนา

(ที่มา: เทวัญ เอกจันทร์, ๒๕๖๓)

กิจกรรมการสัมมนาเชิงปฏิบัติการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพงานพุทธศิลป์ล้านนา
ที่เป็นอัตลักษณ์ของศิลปะพื้นบ้านท้องถิ่นล้านนา

“การเรียนรู้การอนุรักษ์งานพุทธศิลป์ลายคำน้ำแต้มล้านนา ณ สำนักสงฆ์บ้านผาลาย
ตำบลเชียงดาว อำเภอเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่ ”

ภาพที่ ๑๒๙ นิสิต นักศึกษา ชาวบ้านในพื้นที่ เข้าร่วมกิจกรรมการสัมมนาเชิงปฏิบัติการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพงานพุทธศิลป์ล้านนา ที่เป็นอัตลักษณ์ของศิลปะพื้นบ้านท้องถิ่นล้านนาเพื่อหาลักษณะเฉพาะของตนเองทางความคิดเพื่อการต่อยอดงานทางพุทธศิลปกรรมล้านนาและการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยอย่างต่อเนื่อง

(ที่มา: เทวัญ เอกจันทร์, ๒๕๖๓)

๔.๓.๔.๓ กิจกรรมการเรียนรู้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพงานพุทธศิลป์ในการสร้างสรรค์แบบร่วมสมัยที่เกิดจากการสังเคราะห์ ให้เป็นเวทีถอดบทเรียนจากกิจกรรมเรียนรู้การสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่

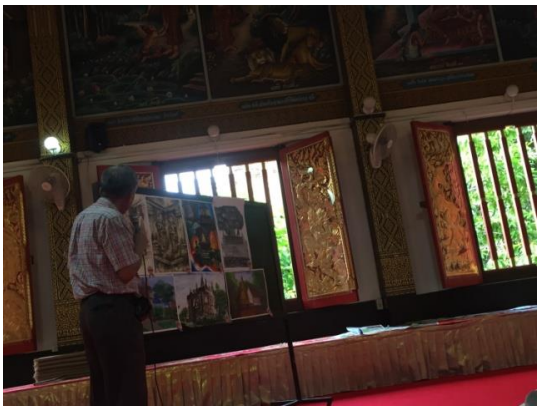
กระบวนการเหล่านี้ส่วนหนึ่งเป็นการเรียนรู้ร่วมกันจากการระดมความคิดขั้นต้น รวมทั้งการแลกเปลี่ยนประสบการณ์และเรียนรู้ร่วมกันระหว่างเครือข่ายทีมงานวิจัย นิสิต นักศึกษา นักเรียน พระสงฆ์ ผู้ทรงคุณวุฒิ และเครือข่ายอื่นๆ ทำให้การสร้างพื้นที่ในการเรียนรู้ของเครือข่ายการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนา ที่เกิดจากการสังเคราะห์ให้มีลักษณะเฉพาะของตนเอง มีความเติบโตทางความคิด พลังของเครือข่ายการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ล้านนา สร้างความเคลื่อนไหว และเป็นส่วนหนึ่งในการขับเคลื่อนวงการศิลปกรรมล้านนา ให้มีชีวิต ไม่หยุดนิ่ง และเป็น “แหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน”

กิจกรรมแสดงงานนิทรรศการพุทธศิลป์ล้านนา ที่จัดร่วมกับสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม ประจำปี ๒๕๖๓ ณ หอศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ โดยมีพระเทพปริยัติ เจ้าคณะจังหวัดเชียงใหม่ ประธานพิธีเปิดกิจกรรมในครั้งนี้

ภาพที่ ๑๓๐ เวทีถอดบทเรียนจากกิจกรรมเรียนรู้การสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่
(ที่มา: เทวัญ เอกจันทร์, ๒๕๖๓)

กิจกรรมการสร้างสรรค์และอบรมให้ความรู้และตอบคำถามเรื่อง“พุทธศิลป์แห่งสัตตมหาสถาน” แก่นักเรียน นักศึกษา ประจำปี ๒๕๖๓

การเรียนการสอนในเรื่องพุทธศิลปกรรมนั้น ส่วนใหญ่จะศึกษาเกี่ยวกับพุทธศาสนาประเพณี และส่วนที่เกี่ยวที่กับวิถีไทยในด้านต่าง ๆ ทางทีมวิจัยและสาขาพุทธศิลปกรรม มจร. เชียงใหม่ จึงเล็งเห็นการวิจัยในด้านพุทธศิลปกรรมที่จะต้องมอบสิ่งที่เรียกได้ว่ามีความสำคัญต่อวิถีชีวิตและวัฒนธรรมไทยอย่างยิ่งและยังนับเป็นกระบวนการการศึกษาที่สอดคล้องกับการศึกษามาตรฐานสากลที่เป็นการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ พัฒนาประชากรของชาติ ให้เกิดการเรียนรู้ทั้งสิ่งเก่าและสิ่งใหม่ หากเรียนรู้แต่สิ่งใหม่ ๆ ความรู้เก่าที่มีอยู่ก็จะเลื่อนหายไป ทีมวิจัยจึงจัดกิจกรรมการเรียนรู้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพงานพุทธศิลป์ ในการสร้างสรรค์แบบร่วมสมัยที่เกิดจากการสังเคราะห์ ให้เป็นเวทีถอดบทเรียนจากกิจกรรมเรียนรู้การสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่ เพื่อกลุ่มเป้าหมายจะได้ตระหนักเห็นความสำคัญในเรื่องนี้ขึ้นมา ถือว่าเป็นการเรียนรู้ประเพณีวัฒนธรรมพร้อมกับบูรณาการให้เข้ากับท้องถิ่น เพื่อให้เป็นสมบัติของคนล้านนาและของชาติอีกประการหนึ่งเพื่อเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวสถานที่สำคัญทางพระพุทธศาสนาที่เกิดจากการสร้างสรรค์ที่เรียกว่า “พุทธศิลป์ล้านนา” อีกด้วย



ภาพที่ ๑๓๑ การอบรมอบรมให้ความรู้และตอบคำถามเรื่อง“พุทธศิลป์แห่งสัตตมหาสถาน” โดย ผศ. ดร สุรสิทธิ์ เสาว์คง ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านพุทธศิลป์ล้านนา, ผศ.ปฏิเวธ เสาว์คง ประธานหลักสูตรพุทธศิลปกรรม และพระเทพปริยัติ เจ้าคณะจังหวัดเชียงใหม่ มอบใบประกาศนียบัตรแก่ผู้ตอบคำถามทางพุทธศิลป์ในกิจกรรมที่จัดขึ้น (ที่มา: เทวัญ เอกจันทร์, ๒๕๖๓)

๔.๓.๔.๔ กิจกรรมการเรียนรู้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพงานพุทธศิลป์ในการสร้างสรรค์แบบร่วมสมัยที่เกิดจากการสังเคราะห์ ด้านการถอดบทเรียนกิจกรรมสร้างแรงบันดาลใจการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่

การบรรยายแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมแบบร่วมสมัยท้องถิ่นล้านนาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนของทีมวิจัย และบรรยายในการดำเนินการสร้างสรรค์งานด้วยเทคนิคที่ผ่านการสังเคราะห์จากการเดินทางเก็บข้อมูลในภาคเหนือทั้งหมดนำมาสร้างงาน และนำมามอบความรู้ให้กับนิสิต นักศึกษา ผู้สนใจ ผู้มอบความรู้ คือ ศิลปินล้านนาพรชัย ใจมา และทีมผู้สร้างงานพุทธศิลป์ ณ Chiangmai Art Museum

ภาพที่ ๑๓๒ การถอดบทเรียนกิจกรรมสร้างแรงบันดาลใจการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่
(ที่มา: เทวัญ เอกจันทร์, ๒๕๖๓)

กิจกรรมสัมมนาแนวทางการนำเสนอผลงานพุทธศิลป์สู่ระดับชาติเพื่อส่งเสริมการศึกษา
การพัฒนาคุณภาพงานพุทธศิลป์ในการสร้างสรรค์แบบร่วมสมัยที่เกิดจากการสังเคราะห์
นำโดยผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านพุทธศิลป์ล้านนา ดร.พรศิลป์ รัตนชูเดช
และพ่อครูภูมิปัญญาชาวบ้านสมทรัพย์ ศรีสุวรรณ์

ภาพที่ ๑๓๓ แนวทางการนำเสนอผลงานพุทธศิลป์สู่ระดับชาติ (ที่มา: เทวัญ เอกจันทร์, ๒๕๖๓)

กิจกรรมการอบรมเสริมองค์ความรู้ด้านพุทธศิลป์ในแหล่งศาสนสถาน ชุมชน และสถานศึกษา ให้แก่นักศึกษาวิทยาลัยสารพัดช่างเชียงใหม่ และวิทยาลัยพาณิชยการลานนาเชียงใหม่ ณ วัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง ต.ช้างเผือก อ.เมือง จ.เชียงใหม่ (แหล่งโบราณสถานสำคัญ)

ภาพที่ ๑๓๔ การอบรมเสริมองค์ความรู้ด้านพุทธศิลป์ในแหล่งศาสนสถาน
(ที่มา: เทวัญ เอกจันทร์, ๒๕๖๓)

กิจกรรมถ่ายทอดความรู้สู่ชุมชนในส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพงานพุทธศิลป์ล้านนาที่เป็นอัตลักษณ์ของศิลปะพื้นบ้านท้องถิ่นล้านนา (เครื่องสักการะ) ให้กับเยาวชน นิสิต นักศึกษา สามเณร พระสงฆ์ ชาวบ้าน ชาวต่างประเทศ ณ ชุมชนในจังหวัดเชียงใหม่ และสถานที่ใกล้เคียง

ภาพที่ ๑๓๕ การถ่ายทอดความรู้สู่ชุมชนในส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพงานพุทธศิลป์ล้านนา (ที่มา: เทวัญ เอกจันทร์, ๒๕๖๓)

๔.๔ องค์ความรู้จากการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการนำเสนอผลการวิจัยชุดองค์ความรู้ในการสังเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพประกอบการบรรยายตามวัตถุประสงค์การวิจัย ในลักษณะการพรรณนาความ (Descriptive Presentation) ประกอบภาพถ่ายพร้อมการบรรยาย จากผลการลงพื้นที่สำรวจผลงานทางพุทธศิลปกรรมล้านนาในแต่ละพื้นที่ ที่กำหนดไว้เพื่อหาข้อมูลที่จะนำมาสังเคราะห์ให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจนแล้วนำไปสร้างเป็นเครื่องมือเรียนรู้ และชุดความรู้ศิลปกรรมในล้านนา เรื่อง พุทธศิลป์ล้านนา : ประวัติศาสตร์ คุณค่า และการรักษามรดกทางวัฒนธรรม เพื่อพัฒนาเมืองในล้านนาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางพุทธศิลป์ และแหล่งเรียนรู้เชิงศิลปวัฒนธรรม วิถีชุมชนแนวพุทธ ในรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน มีการจัดประชุมเสวนาทางวิชาการและกิจกรรมเชิงปฏิบัติการช่วยในการพัฒนาความรู้ความสามารถทางพุทธศิลปกรรมล้านนาเกี่ยวกับท้องถิ่น ชุมชน ให้แก่นิสิต นักศึกษา นักเรียน และชาวบ้านในชุมชน นำความรู้ที่ได้จากงานวิจัยไปใช้ประโยชน์ได้จริง เพื่อสร้างเป็นต้นแบบในการพัฒนาแก่ชุมชนอื่นๆ โดยการประเมินผลจากการสอบถามสัมภาษณ์กับคนในพื้นที่ (Questionnaires) จำนวน ๒๐๐ คน การจัดทำสื่อสิ่งพิมพ์ วีดีโอ ผลงานวิจัย วีดีทัศน์นำเสนอบรรยากาศการสังเคราะห์ข้อมูลในพื้นที่สาธารณะของชุมชนทั้ง ๘ จังหวัด ให้ได้ผลเป็นเชิงประจักษ์ และนวัตกรรมเพื่อเผยแพร่ความรู้สู่สาธารณชน รวมทั้งการจัดทำแผ่นพับโปรชัวส์และการเผยแพร่สู่สื่อสารมวลชน สื่อสารสนเทศ วารสารท่องเที่ยวและวัฒนธรรม และการนำเสนอภาพกิจกรรมและชุดองค์ความรู้ (หนังสือสรุปองค์ความรู้) ที่จะนำผลไปใช้ประโยชน์ได้จริงในวงกว้าง รวมไปถึงการจัดพิมพ์เป็นเอกสารรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

Web download link for this media (120.4 MB)
Google Drive: Max playback size is 300 MB (due to the direct download link limit of the Drive API)

รับลิงก์

https://drive.google.com/file/d/๑ag๙zPh๗kickx-ceZNWPa๓pWVqkiCtbwo/view?usp=sharing

ภาพที่ ๑๓๖ วีดีทัศน์นำเสนอบรรยากาศการสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลป์ล้านนา
(ที่มา: เทวัญ เอกจันทร์, ๒๕๖๓)

ภาพที่ ๑๓๗ กระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้ในงานวิจัย

(ที่มา: เทวัญ เอกจันทร์, ๒๕๖๓)

บทที่ ๕

บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

โครงการวิจัยย่อยที่ ๒ เรื่อง การสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนา ภายใต้แผนงานวิจัยเรื่อง การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มล้านนา มีวัตถุประสงค์ ๓ ประการคือ ๑) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมในล้านนา ๒) เพื่อเสริมสร้างความรู้ทางพุทธศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชน ๘ จังหวัดภาคเหนือ และ ๓) เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมล้านนา ในการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะ และการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ วิธีการวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) โดยการลงพื้นที่สำรวจผลงานทางศิลปกรรมล้านนาในแต่ละพื้นที่จากอดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อหาข้อมูลเกี่ยวกับองค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาที่จะนำมาสังเคราะห์ให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจน แล้วนำไปสร้างเป็นพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา โดยเน้นการทำงานวิจัยแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research-PAR) มีผลสรุป ดังนี้

๕.๑ บทสรุป

๕.๑.๑ ประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมในล้านนา

การเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์พุทธศิลป์ของล้านนา เกิดขึ้นเมื่อได้รับอิทธิพลการเผยแผ่เข้ามาของพระพุทธศาสนา จำแนกออกเป็นแต่ละยุคแต่ละสมัยดังนี้

ยุคที่ ๑ พุทธศิลปกรรมล้านนาสมัยอาณาจักรหริภุญชัย ก่อนที่พระพุทธศาสนาจะเผยแผ่เข้ามาในล้านนา ชนพื้นเมืองนับถือคติความเชื่อแบบวิญญาณนิยม นั่นคือการนับถือผี เช่น ผีป่า ผีบ้านและผีเมือง ดังนั้น ก่อนการกำเนิดอาณาจักรหริภุญชัย ได้มีการสร้างบ้านแปงเมืองโบราณ เช่น เวียงเจ็ดลิน ซึ่งตั้งอยู่เชิงดอยสุเทพทางตะวันตกเฉียงเหนือของเมืองเชียงใหม่ อันเป็นเวียงที่มีความสำคัญในประวัติศาสตร์ ลักษณะกายภาพของตัวเวียงเป็นที่ราบเชิงเขา มีพื้นที่สูงด้านตะวันตกและลาดเทมา เป็นรูปวงกลม มีแนวคันดินสองชั้น มีคูน้ำคั่นกลาง มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ ๙๐๐ เมตร การที่สร้างเมืองเป็นรูปวงกลมนี้ เป็นรูปแบบการก่อสร้างที่มาจากภูมิปัญญาของคนพื้นเมืองในท้องถิ่นที่มีพัฒนาการการก่อสร้างมาตั้งแต่รุ่นก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ จากเวียงเชฏฐปุรีจึงขยายไปสร้างเวียงใหม่อีกสองแห่งคือ “เวียงสวนดอกไม้หลวง” และ “เมืองล้านนานพบุรี” ตามลำดับ สำหรับตำนานจะกล่าวถึงเวียงเจ็ดลินหรือเวียงเชฏฐปุรีเพียงเท่านี้ ชี้ให้เห็นว่า แถบเชิงดอยสุเทพ เป็นเขตที่มี

การพัฒนาและเจริญมาในระดับหนึ่ง มีการตั้งถิ่นฐานของผู้คนในดินแดนนี้มาเนิ่นนานแล้ว โดยมีการรวมกันเป็นกลุ่มต่าง ๆ ที่ในตำนานจะใช้สัญลักษณ์ในรูปแบบของคนในรอยเท้าสัตว์ หรือใช้สัตว์เป็นสัญลักษณ์ประจำกลุ่มต่าง ๆ โดยภาพของแต่ละกลุ่มนั้นก็อาจจะส่งผลทำให้การรวมตัวกันของกลุ่มชนต่างๆ บริเวณนี้ไม่เข้มแข็งเท่าที่ควร จนล่มสลายลงเมื่ออาณาจักรหริภุญชัย ขยายตัว ด้วยการอยู่เป็นกลุ่มต่างๆ ยากต่อการรวมกันเป็นปึกแผ่น กอปรกับลักษณะแต่ละกลุ่มก็มีความแตกต่างกัน การติดต่อสื่อสารก็มีด้วยความยากลำบาก ดังเช่นกลุ่มลัวะหรือละว้าในปัจจุบัน ก็จะพบว่าชาวลัวะในแต่ละเขตมักจะมีภาษาเฉพาะและสื่อสารกันด้วยความลำบาก

ตำนานเล่าถึง ฤาษีวาสุเทพ ซึ่งเป็นนักบวชชนพื้นเมืองแถบดอยสุเทพ – ดอยคำ และนับว่าเป็นบุคคลที่มีอิทธิพลต่อดินแดนแถบนี้อย่างสูง ด้วยตัวฤาษีเองนั้นก็เป็นตัวชี้ให้เห็นถึงว่ามีบางกลุ่มที่ได้รับวัฒนธรรมจากภายนอก ทำให้มีอำนาจต่อการปกครองแถบนี้สูง มีการก่อร่างสร้างเมืองขึ้นมา ในตำนานกล่าวว่าได้สร้างเมืองหลายครั้งเนื่องจากเมืองล่ม นั่นอาจจะแสดงถึงการเรียนรู้ ลองผิดลองถูกในการสร้างเมืองหรือชุมชนขนาดใหญ่โดยชนพื้นเมือง ที่เกิดจากกลุ่มต่างๆ ที่ไม่มีเสถียรภาพ ทำให้เมืองสุดท้ายที่ฤาษีสร้าง คือ เมืองหริภุญชัย ที่จะต้องพึ่งสหายจากต่างถิ่นและการไปอัญเชิญพระนางจามเทวีจากละโว้มาครอง ก็ถือว่าการเลือกที่จะรับเอาวัฒนธรรมภายนอกเข้ามาสู่ดินแดนแห่งนี้แทนที่ความเชื่อดั้งเดิม ทำให้ก่อให้เกิดการปะทะระหว่างสองวัฒนธรรมเกิดขึ้น ดังที่สะท้อนออกมาในตำนานของจามเทวี–วิรังคะ

จากตำนานต่างๆ ของการสร้างบ้านแปลงเมืองบริเวณเชิงดอยสุเทพมาจนถึงสมัยต้นหริภุญชัย นั้น ก็มีหลักฐานสนับสนุนความเป็นไปได้ว่ามีการสร้างเมืองในแถบนี้อยู่จริง นั่นคือเมื่อประมาณ ๑๔๔๐ ปีก่อน หรือประมาณต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๒ มีการสร้างกำแพงเวียงเจ็ดลิน โดยสำนักโบราณคดีที่ ๘ เชียงใหม่ กรมศิลปากรจากการนาดินจากกำแพงเวียงเจ็ดลินไปตรวจสอบหาอายุ โดยผลที่ออกมานั้นมีอายุเก่ากว่าเมืองหริภุญชัย ที่สร้างราว พ.ศ. ๑๓๑๐ – ๑๓๑๑ หรือต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๔ คาบเกี่ยวมาจนถึงสมัยหริภุญชัย กลุ่มลัวะได้ถูกผนวกเข้าสู่ยังวัฒนธรรมของหริภุญชัย เมื่อเวลาล่วงเลยมาช่วงสมัยหริภุญชัย การสถาปนาความเชื่อแบบพุทธ ในแถบที่ราบลุ่มแม่น้าปิงก็เจริญรุ่งเรืองขึ้นมาก ทำให้มีการสร้างวัดและสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ตั้งแต่เชิงดอย ไปจนถึงสันกู่ ในเมืองลำพูนยังพบหลักฐานเจดีย์ทรงปราสาท ๕ ยอดคือเจดีย์วัดเชียงยืน (หรือเรียกว่า เชียงยัน) อยู่ในวัดพระธาตุหริภุญชัย ในอำเภอเมืองเช่นกัน และปรากฏเจดีย์ทรงลอมฟาง คือ เจดีย์กู่ช้าง ที่นักวิชาการกล่าวว่าน่าจะเป็นรูปแบบที่รับจากสถาปัตยกรรมแบบพม่าสมัยพุกาม นอกจากนั้นในเขตป่าซางก็มีวัดหนองดู่ เจดีย์ของวัดนี้ใช้เทคนิคการก่อโดยใช้เสารับน้ำหนักส่วนยอดกลาง อันเป็นรูปแบบและเทคนิคที่นิยมอยู่ในสถาปัตยกรรมแบบพม่าสมัยพุกาม และเจดีย์เชียงยืน เจดีย์ทั้งสองแห่งข้างต้นล้วนเป็นเจดีย์ทรงปราสาทอีกรูปแบบหนึ่ง แต่ยังมีปัญหาทางด้านกำหนดอายุการสร้าง ว่าควรเป็นรูปแบบของศิลปะหริภุญชัย ตอนปลาย หรือเป็นรูปแบบของล้านนาตอนต้น

ตัวอย่างหลักฐานสถาปัตยกรรมดังกล่าวข้างต้นชี้ให้เห็นความเกี่ยวเนื่องกับ รูปแบบทรงปราสาท อันเป็นหลักฐานที่หลงเหลือมาในปัจจุบัน คงเหลือเฉพาะสถาปัตยกรรมเจดีย์ (ใช้วัสดุที่เป็นอิฐหรือศิลาแลงให้เหมาะสมกับโครงสร้าง) รูปแบบเจดีย์จึงมีแรงบันดาลใจสำคัญจากสถาปัตยกรรมสมัยหริภุญชัย ที่ยังคงมีลักษณะบางประการที่เกี่ยวเนื่องกับสถาปัตยกรรมแบบทวารวดีด้วยเช่นกัน พร้อมๆ กับแรงบันดาลใจจากศิลปะพม่าแบบพุกาม และลักษณะบางประการที่เป็นเอกลักษณ์ของงานช่างพื้นถิ่นในช่วงก่อนการตั้ง อาณาจักรล้านนา อนึ่ง รูปแบบสถาปัตยกรรมในสมัยนี้จะส่งอิทธิพลหรือเป็นต้นแบบให้กับสถาปัตยกรรมล้านนาที่จะพัฒนาขึ้นในยุคต่อมาด้วย สำหรับสิ่งก่อสร้างอื่นๆ เช่น วิหาร อุโบสถ หอไตร หรือบ้านเรือน ย่อมล้วนมีโครงหลังคาเครื่องไม้ น่าจะมุงด้วยแป้นเกล็ด (แผ่นไม้แทนกระเบื้อง) หรือมุงด้วยกระเบื้องดินเผา จึงชำรุดเสียหายไปหมด ไม่เหลือหลักฐานให้ศึกษาได้แล้วในสภาพปัจจุบัน

หลักฐานสมัยหริภุญชัย ถึงก่อนสมัยล้านนานั้น มีอยู่หลายอย่าง เช่น เจดีย์องค์ประธาน ที่เป็นทรงมณฑปรุ่นเก่า แม้ว่าส่วนมณฑปและเรือนยอดจะไม่ปรากฏให้เห็น แต่ส่วนฐานยังปรากฏให้เห็นลักษณะเป็นห้องสี่เหลี่ยมตามทรงมณฑป และเป็นทรงมณฑปก่อนสมัยล้านนา ด้วยส่วนฐานคล้ายกับเจดีย์กู่กุด วัดจามเทวี เมืองลำพูน พร้อมกันนั้นก็มีการพบพระพิมพ์ดินเผาแบบหริภุญชัย (พระสิบสอง) ทำให้อายุนั้นไล่เรียงขึ้นไปถึงสมัยหริภุญชัย

ส่วนโบราณสถานหลายแห่งก็มีการก่อสร้างต่อเติม ในยุคล้านนา เช่นวัดกู่ดินขาว ที่หลักฐานสมัยหลัง พบว่า ที่ฐานชุกชีมีการก่อสร้างทับซ้อนกันมาถึง สามสมัย พระประธานประดิษฐานในมณฑปหรือโขงพระเจ้า มีลวดลายปูนปั้นแบบพรรณพฤกษาและสัตว์ป่าหิมพานต์อีกด้วย ที่สำคัญมีการพบชิ้นส่วนพระอุระของพระพุทธรูปแบบสิงห์รุ่นหลังราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ อีกด้วย ส่วนหลักฐานชิ้นอื่นเช่นเครื่องปั้นดินเผา ก็มีทั้งประเภทเนื้อดิน(Earthenware) และ ประเภทเนื้อเครื่องหิน (Stoneware) ที่เป็นผลิตภัณฑ์ในท้องถิ่นล้านนาในระยะพุทธศตวรรษที่ ๒๐ – ๒๑ ลงมา

ยุคที่ ๒ พุทธศิลปกรรมล้านนาสมัยอาณาจักรเชียงแสน ศิลปะสมัยเชียงแสน – โยนก เรียกตามชื่อเมืองโยนกเชียงแสน ซึ่งปรากฏซากเมืองตั้งอยู่ริมแม่น้ำโขงท้องที่อำเภอเชียงแสนจังหวัดเชียงรายในปัจจุบัน เมืองดังกล่าวนี้ เคยเป็นราชธานีและเมืองสำคัญของไทยในสมัยแรกที่ตั้งมั่นขึ้นในสุวรรณภูมิ ตามความเป็นจริงแล้วคนไทยที่มาตั้งมั่นอยู่ในแถบนี้ได้โยกย้ายบ้านเมืองและสร้างราชธานีหลายหนเพราะเหตุที่มีอุทกภัยน้ำในแม่น้ำโขงไหลบ่าขึ้นมาท่วมบ้านเมืองเสียหายบ่อยๆ คำว่าโยนกเชียงแสนที่กล่าวในที่นี้จึงกล่าวเพื่อความสะดวกในการกำหนดเรียกชื่อศิลปกรรมแบบที่สร้างในระยะที่โยนก (เมืองสมัยก่อนเชียงรายราว พ.ศ.๑๓๐๐-๑๖๐๐) และเชียงแสนเป็นราชธานี (พ.ศ.๑๖๐๐-๑๘๐๐) ตลอดจนมาถึงเชียงใหม่เป็นราชธานีของอาณาจักรล้านนาในชั้นหลังด้วย

ศิลปะเชียงแสน มีลักษณะเก่าแก่มาก คาดว่ามีการสืบทอดต่อเนื่องของศิลปะทวาราวดีและลพบุรี ในดินแดนแถบนี้มาตั้งแต่สมัยหริภุญชัย ศูนย์กลางของศิลปะล้านนาเดิมอยู่ที่เชียงแสน

เรียกว่าอาณาจักรโยนก ต่อมาเมื่อพญามังรายได้ย้ายมาสร้างเมืองเชียงใหม่ ศูนย์กลางของของอาณาจักรล้านนาก็อยู่ที่ เมืองเชียงใหม่สืบต่อมาอีกเป็นเวลานาน เป็นศิลปะที่เกิดขึ้นทางภาคเหนือของประเทศไทย ศิลปะบางส่วนได้รับอิทธิพลจากอินเดียและลังกา แต่เริ่มมีลักษณะของความเป็นไทย มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง พบซากเมืองอยู่ริมฝั่งแม่น้ำโขง อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย ลักษณะสำคัญของพระพุทธรูป ศิลปะล้านนา ซึ่งมักเรียกว่า แบบเชียงแสน คือ พระวรกายอวบอูม พระพักตร์อิ่ม ยิ้มสำรวม กระเกตุมาลาเป็นรูปต่อมกลม และดอกบัวตูม ไม่มีไรพระศก พระศกเป็นแบบก้นหอย พระขนงโก่งรับพระนาสิกงุ้มเล็กน้อยชายสังฆาฏิสั้นเหนือพระถัน พระอุระนูนดังราชสีห์ ท่านั่งขัดสมาธิเพชร การสร้างพระพุทธรูป มีพระวรกายอวบอ้วน พระพักตร์กลม พระหนุเป็นปม พระอุระนูน พระรัศมีเป็นดอกบัวตูม ส่วนงานทางด้านสถาปัตยกรรม มีการสร้างสถูปมากมาย เช่น สถูปจามเทวี ลำพูน สถูปวัดสวนดอก เชียงใหม่ สถาปัตยกรรม โบสถ์ และวิหาร ภาพรูปปั้นหอไตร วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ ฯลฯ พระพุทธรูปเชียงแสนถือกำเนิดขึ้นที่เมืองเชียงแสนทางภาคเหนือของไทย ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๒๑ ลักษณะงดงามน่าเกรงขามมากดุจพญาสิงหราช จึงได้นามว่าสิงห์หนึ่ง สิงห์สอง สิงห์สาม

สำหรับพระพุทธรูปในรุ่นถัดมาจะมีลักษณะแข็งกระด้าง ขาดความอ่อนหวานนุ่มนวล พระวรกายผอมชะลูดไม่สมส่วน พระพักตร์ยาวเป็นรูปไข่ ชายสังฆาฏิยาว พระพุทธรูปที่กำเนิดขึ้นรุ่นหลังนี้ เช่น พระหริภุญชัยโพธิสัตว์และพระพุทธรูปเชียงแสนพระรุ่นหลังนี้ยังได้เป็นต้นแบบต่อไปจนถึงราชอาณาจักรลาวในปัจจุบันซึ่งศิลปกรรมลักษณะนี้ปรากฏแพร่หลายอยู่ในจังหวัดต่างๆ ทางภาคเหนือของประเทศไทยตำราทางศิลปส่วนใหญ่จะเรียกศิลปกรรมแบบนี้ว่า "เชียงแสน"เท่านั้น แต่เนื่องด้วยศิลปกรรมที่สร้างในสมัยโยนกมีการบูรณะซ่อมกันมาตลอดในสมัยเชียงแสน ลัทธิศาสนาสมัยต้นที่ไทยเข้ามาครอบครองแคว้นนี้ ได้แก่พระพุทธศาสนามหายานนิกายต่าง ๆ ระยะ พ.ศ. ๑๓๐๐-๑๖๐๐

พุทธศาสนามหายานรุ่งเรืองมากทั่วอินเดีย และแพร่ไปยังธิเบตเนปาล จีน ญี่ปุ่น ขอม และชวา ศิลปะแบบอินเดียใต้ก็เข้ามาด้วย ทำให้ศิลปะแบบโยนก-เชียงแสน ได้รับอิทธิพลคลุกเคล้าจนปรากฏแบบอย่างขึ้นมากมายซึ่งอาจจำแนกอย่างหยาบ ๆ ตามอิทธิพลที่ได้รับเป็น ๕ แบบ คือ แบบโยนก เชียงแสน อิทธิพลสกุลศิลปปาละวะดีในล้านนา แบบโยนก-เชียงแสน อิทธพลสกุลศิลปปาละ-เสนา แบบโยนก-เชียงแสน สกุลอินเดียใต้ แบบโยนกเชียงแสนอิทธิพลศิลปะแบบทวาราวดี แบบเชียงแสนแท้

ยุคที่ ๓ พุทธศิลปกรรมล้านนาสมัยอาณาจักรล้านนา ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ถึง ๒๑ ปฐมกษัตริย์แห่งราชวงค์เม็งราย คือพญามังราย หลังจากที่รบชนะยึดเมืองหริภุญชัยได้แล้ว ทรงสร้างเมืองกุมกามด้วยมีพระราชประสงค์จะให้เป็นศูนย์กลางของการปกครอง แต่ถูกน้ำท้วมหนัก ถึงสองปี พระองค์จึงย้ายไปหาทำเลใหม่ และได้มาตั้งอยู่ ณ บริเวณที่ตั้งเมืองนพบุรีของชาวลัวะมาแต่เดิม จึง

เป็นที่มาของชื่อเมืองว่า “นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่” และด้วยเหตุผลทางยุทธศาสตร์ จงทรงให้เมืองเชียงใหม่เป็นที่ประทับ และทรงสร้างวัด ณ บริเวณหอนอนที่ประทับเมื่อครั้งสร้างเมือง และให้นามวัดแรกของเมืองเชียงใหม่ว่า วัดเชียงมั่น ต่อมา ในสมัยพญาผายูขึ้นครองราชย์ พระองค์โปรดให้สร้างวัดขึ้นชื่อว่า วัดลีเชียงพระ หรือต่อมาเรียกว่าวัดพระสิงห์ และโปรดให้อาราธนามหาอภัยจุฬเถรจากเมืองหริภุญชัยมาเป็นเจ้าอาวาส ใน ปี พ.ศ. ๑๘๘๘ นับแต่สมัยพญาผายู เมืองเชียงใหม่จึงมีความชัดเจนในการเป็นเมืองศูนย์กลางของอาณาจักรอย่างแท้จริง โดยเป็นทั้งศูนย์กลางการปกครอง เศรษฐกิจ และการศาสนาโดยพระสงฆ์ในนิกายที่มาจากเมือง หริภุญชัยนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า นิกายพื้นเมือง มีศูนย์กลางที่วัดพระสิงห์ในเมืองเชียงใหม่

ในสมัยพญากือนา พระองค์ทรงอาราธนาพระสุมนเถระให้มาจำพรรษาที่เมือง เชียงใหม่ ทรงแต่งตั้งพระสุมนเถระเป็นสังฆราชองค์แรกของเมืองเชียงใหม่ ทรงสร้างวัดบุปผารามหรือวัดสวนดอกในปัจจุบันถวายให้เป็นที่จำพรรษาของพระสุมนเถระ และโปรดให้สร้างเจดีย์เพื่อประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุที่พระสุมนเถระนำมาจากสุโขทัยที่นี่ด้วย พระบรมสารีรกธาตุอีกส่วน พญากือนาโปรดให้ประดิษฐาน ณ เจดีย์สร้างใหม่บนดอยสุเทพ คติการสร้างพระธาตุเจดีย์ประดิษฐานบนยอดดอยนั้น คงไม่ใช่แนวคิดที่มาจากอิทธิพลพระพุทธศาสนาลังกาวงศ์เกือบทั้งหมด เพราะคติการสร้างพระธาตุเจดีย์ในเกาะลังกาเอง ก็มิได้เน้นความสำคัญของการประดิษฐานอยู่บนยอดเขาเสมอไป แต่ในล้านนาแล้วคติการสร้างพระธาตุบนยอดดอยดูจะได้รับความนิยมอย่างมาก อาทิ พระธาตุดอยสุเทพ เมืองเชียงใหม่ พระธาตุดอยตุง เมืองเชียงราย พระธาตุจอมกิติ เมืองเชียงแสน พระธาตุจอมทอง เมืองเชียงราย พระธาตุแช่แห้ง เมืองน่าน พระธาตุช่อแฮ เมืองแพร่ พระธาตุจอมทอง เมืองพะเยา ซึ่งน่าจะเป็นผลที่เกิดจากการผสมผสานของอิทธิพลที่มาจากภายนอกเข้ากับคติความเชื่อดั้งเดิมที่มีในพื้นถิ่น

ชาวล้านนานั้นนำพระพุทธศาสนามาประสานกับการนับถือผี ซึ่งเป็นความเชื่อดงเดิมอยู่ก่อน ความนิยมในการสร้างพระธาตุนั้น พิเคราะห์ได้ว่าชาวล้านนาต้องการเชื่อมโยงดินแดนอันเป็นเมืองหลวงของพุทธศาสนาคือ ชมพูทวีป เข้ากับชุมชนของตนเอง ซึ่งมีผลให้ศาสนาใหม่มีความหมายต่อชีวิตของชาวบ้านอย่างเป็นจริงยิ่งขึ้น เมื่อสัญลักษณ์ของพระพุทธศาลนาและพุทธเจ้าได้ถูกปักหลักลงอย่างเป็นรูปธรรมใจกลางชุมชนเช่นนี้แล้ว พระพุทธศาสนาก็จะกลายเป็นสิ่งชอบธรรมที่เป็นกลไกหนึ่งที่ประสานเข้ากับการนับถือผี เพื่อควบคุมวิถีการดำเนินชีวิตให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น ขณะเดียวกันวิธีคิดแบบพระพุทธศาสนาและฮินดูที่ขยายอิทธิพลมาสู่ดินแดนล้านนาถูกนำไปตีความและแปรไปสนองต่อการอธิบายโลกแบบพื้นถิ่น เช่น แทนที่จะยอมรับเอาเขาพระสุเมรุในคติอินเดีย ว่าอยู่ที่ชมพูทวีป กลับคิดสร้างความเชื่อที่ให้ดอยในชุมชนของตนเป็นเขาพระสุเมรุเสียเอง และ สร้างพระธาตุบนดอยขึ้นเป็นศูนย์กลางจักรวาลของชุมชน ด้วยความสอดคล้องพอดีระหว่างโลกทัศน์ชองชาวล้านนา ที่ให้ความสำคัญกับภูเขาในฐานะเป็นดินแดนศักดิ์สิทธิ์ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่อง ราวของบรรพชนตลอดจน

ความเชื่อดั้งเดิมที่มีอยู่ในท้องถิ่น กับคติของการนับถือพระบรมสารริกธาตุอันเป็นแบบแผนวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามาดังกล่าว ทำให้คติการสถาปนาพระธาตุบนภูเขาศักดิ์สิทธิ์ได้รับการยอมรับ และเกิดการก่อสร้างแพร่หลายในเขตอิทธิพลของวัฒนธรรมล้านนา

กล่าวได้ว่า ความเจริญของล้านนาเริ่มปรากฏอย่างเด่นชัดนับตั้งแต่สมัยพญากือนาเป็นต้นมา ด้วยการทำให้เชียงใหม่เป็นศูนย์กลางศาสนาแทนหริภุญชัยพระองค์ทรงรับพุทธ ศาสนานิกายลังกาวงศ์จากสุโขทัย และอาราธนาพระสุมนเถระมาจำพรรษาที่วัดสวนดอก ในระยะนี้นิกายวัดสวนดอกในเชียงใหม่ ได้รุ่งเรืองมากและมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “นิกายรามัญ” หรือตั้งแต่ราวช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ เป็นต้นมา

ในสมัยพญาสามฝั่งแกน พระพุทธคาสนานีกายสิงหลหรือลังกาวงศ์ใหม่ ได้เผยแพร่เข้ามาในล้านนา นิกายสิงหลนั้นเป็นผลมาจากการเผยแพร่ลัทธิลังกาวงศ์ของพระสุมนเถระ ทำให้เกิดการตื่นตัวศึกษาพระพุทธศาสนากันกว้างขวางและนำไปสู่ความคิดเกี่ยวกับพุทธศาสนาที่บริสุทธิ์ เกิดความต้องการพระพุทธศาสนาที่ถูกต้องตามพระธรรมวินัย จึงมีการเดินทางไปศึกษาและอุปสมบทใหม่ที่ลังกาโดยตรง สถาปัตยกรรมในช่วงเวลาข้างต้นถือได้ว่ามีความสัมพันธ์อย่างยิ่งกับการเผย แพร่พุทธศาสนาลังกาวงส์ หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า “นิกายรามัญ” เมื่อล่วงถึงรัชกาลพระเจ้าแสนเมืองมา และสามประหยาฝั่งแกน สถาปัตยกรรมคงถือได้ว่าเป็นช่วงที่ส่งผ่านให้งานสถาปัตยกรรมเจริญอย่างสูงในรัชกาลต่อมาคือ รัชกาลพระเจ้าติโลกราช พระองค์ได้แผ่ขยายพื้นที่ครอบคลุมพื้นที่เมืองแพร่และน่านได้ ดังนั้นความเป็นปึกแผ่นของอาณาจักร รวมทั้งการสืบศาสนาลังกาวงศ์ใหม่ นำไปสู่ความมั่นคงทั้งด้านอาณาจักรและศาสนจักร จึงทำให้ตั้งแต่รัชกาลนี้เป็นต้นมา ส่งผลให้ถือเป็นยุครุ่งเรืองทางด้านสถาปัตยกรรมด้วย

ในสมัยพระเจ้าติโลกราชทรงให้มีการทำสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๘ ที่ “วัดมหาโพธาราม” หรือวัดเจ็ดยอด สถาปัตยกรรมในวัดเจ็ดยอดจึงอาจถือเป็นตัวแทนของงานช่างสถาปัตยกรรมในพื้นที่ เชียงใหม่ในสมัยนี้ได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่างของวิหารมหาโพธิ์ที่สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นการถ่ายแบบจากประเทศอินเดีย อนิมิสเจดีย์ มณฑปพระแก่นจันทร์แดง เป็นต้น สืบเนื่องมาจนถึงรัชกาลพระเมืองแก้ว ผลดีจากรัชกาลก่อนจึงส่งให้กับรัชกาลนี้เช่นกัน ทั้งในรัชกาลพระเจ้าติโลกราชและรัชกาลพระเมืองแก้วสถาปัตยกรรมในช่วงเวลา ข้างต้นถือได้ว่ามีความสัมพันธ์อย่างยิ่งกับการเผยแพร่พุทธศาสนาลังกาวงศ์ใหม่หรือที่เรียกว่า “สีหลภิกขุ” รูปแบบเจดีย์ เจดีย์ที่สืบทอดรูปแบบในช่วงก่อน ตัวอย่างสำคัญที่ เจดีย์วัดพญาวัด เมืองน่าน คงสืบทอดรูปแบบเจดีย์ทรงปราสาทแบบเจดีย์กู่กุดและกู่คำ อาจถือเป็นสัญลักษณ์ทางอำนาจของพระเจ้าติโลกราชที่แผ่ขยายไปสู่เขตล้านนาตะวันออก เจดีย์ที่พัฒนาขึ้น มีตัวอย่างสำคัญ คือ เจดีย์หลวงที่พระเจ้าติโลกราชโปรดให้ “รวบเป็นกระพุ่มยอดเดียว” นักวิชาการบางท่านกล่าวว่าอาจเป็นการปรับเปลี่ยนรูปแบบจากเจดีย์ ๕ ยอดเป็นเจดีย์ยอดเดียวหรือเจดีย์ทรงปราสาทยอด

รูปแบบของวิหาร ในช่วงยุคทองนี้ปรากฏหลักฐานอาคารหลังคาคลุม มีตัวอย่างสำคัญได้แก่วิหารพระพุทธและวิหารหลวง วัดพระธาตุลำปางหลวง นักวิชาการบางท่านเสนอว่ารูปแบบสำคัญของวิหารล้านนาคือ การยกเก็จอันสัมพันธ์กับการซ้อนชั้นหลังคา โครงสร้างหลักของวิหารได้แก่ วิหารแบบเปิดหรือที่เรียกว่า “วิหารป่วย” และวิหารแบบปิด โดยวิหารส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับการใช้ระบบม้าต่างไหมในส่วนหน้าบันนอกจากนั้นยังปรากฏวิหารปราสาท คือการก่อรูปปราสาทต่อท้ายวิหาร ใช้ปราสาทเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูป มีตัวอย่างสำคัญที่วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ เชียงใหม่ที่เชื่อว่าน่าจะใช้เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ เป็นต้น อันน่าจะเกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมสุโขทัยหรือพม่าสมัยพุกามด้วย

ในช่วงยุคทองนี้ จึงอาจกล่าวได้ว่าสถาปัตยกรรมประเภทต่าง ๆ แสดงความหลากหลายทางด้านรูปแบบอันล้วนได้แรงบันดาลใจทั้งจากงานสถาปัตยกรรมในยุคก่อน อิทธิพลจากสถาปัตยกรรมภายนอกดังเช่นสุโขทัย พม่าสมัยพุกาม เป็นต้น จนกระทั่งมีพัฒนาการที่ลงตัว และรูปแบบสถาปัตยกรรมในช่วงเวลานี้จะได้รับการสืบทอดไปในยุคต่อมา แต่จะเริ่มแสดงถึงความเสื่อมของงานช่างลงมาเป็นลำดับในสมัยต่อมา

หลังจากรัชกาลพระเมืองแก้วแล้ว ถือได้ว่าสังคมล้านนาได้ถึงจุดอิ่มตัวทั้งทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม ส่งผลให้งานสถาปัตยกรรมในช่วงเวลานี้เป็นการสืบทอดรูปแบบเดิมจากงาน สถาปัตยกรรมในยุคทอง ปลายช่วงเวลานี้สภาพสังคมในล้านนาได้เริ่มเข้าสู่ความวุ่นวายเนื่องจากผล กระทบด้านความสัมพันธ์ระหว่างล้านนากับพม่า

อย่างไรก็ตามผลกระทบทางสังคมนี้ คงไม่มีปัจจัยต่อการสร้างงานสถาปัตยกรรมมากนัก ดังตัวอย่างสำคัญที่ เจดีย์วัดโลกโมฬี ที่เชื่อว่าสร้างขึ้นเพื่อบรรจุอัฐิพระนางจิรประภาเทวี ใน พ.ศ. ๒๐๗๑ รูปแบบเป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอด ยังให้วามสำคัญกับสวนยอดที่เป็นหลังคาเอนลาด อันเป็นรูปแบบสำคัญที่ช่วยชี้ให้เห็นว่าน่าจะสืบทอดจากเจดีย์ทรงปราสาทในยุค ทองเฉกเช่นเจดีย์หลวง เป็นต้น

ในช่วงนี้ยังปรากฏงานช่างที่เป็นงานบูรณปฏิสังขรณ์เพิ่มเติม ดังตัวอย่างกลุ่มเจดีย์ในเขตพื้นที่เมืองโบราณ ดังเช่นเวียงกุมกาม อาทิเจดีย์วัดปู่เปี้ย เจดีย์วัดอี่ก้าง เป็นต้น และเวียงท่ากาน อาทิเจดีย์วัดต้นกอก เจดีย์วัดกลางเวียงเป็นต้น สถาปัตยกรรมในช่วงนี้มีทั้งรูปแบบที่ย้อนกลับไปเลียนแบบเจดีย์ในช่วงยุคก่อนๆ และมีรูปแบบที่แสดงฝีมืองานช่างที่เริ่มเสื่อมลง

ในรัชสมัยพระเมืองแก้ว (พ.ศ.๒๐๓๘-๒๐๖๘) พระองค์ทรงทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาให้เจริญรุ่งเรือง การสร้างและปฏิสังขรณ์วัดทั่วราชอาณาจักร ทรงสร้างกุฏิและเสนาสนะในวัดป่าแดงรัตนมหาวิหารให้มีการประชุมสงฆ์ในวัดป่าแดง บวชกุลบุตรตามแบบอย่างลัทธิลังกาวงศ์ จำนวน ๒๕๕ รูปจากผลพวงของการสังคายนาพระไตรปิฎกในสมัยพญาติโลกราช มีส่วนช่วยให้พระภิกษุในสมัยพระแก้วมีความรู้แตกฉานขึ้น จึงมีพระภิกษุล้านนาแต่งวรรณกรรมพุทธศาสนาจำนวนมาก

อาทิ พระโพธิรังสีแต่งจามเทวีวงศ์ พระรัตนปัญญาเถระแต่งชินกาลมาลีปกรณ์ พระสิริมังคลาจารย์แต่งวรรณกรรมหลายเรื่อง เช่น เวสสันตรทีปนี จักรวาลทีปนี สังขยาปกาสกฎีกา และมังคลัตถทีปนี พระญาณวิลาสเถระแต่งสังขยาปกาสก เป็นต้น

สมัยล้านนาสมัยพม่าปกครอง ช่วงเวลานี้กษัตริย์พม่าคงส่งเฉพาะผู้มีอำนาจแทนมาปกครอง หากแต่ยังคงระเบียบและวิถีวัฒนธรรมแบบเดิมไว้จึงไม่ส่งผลกระทบให้กับสังคม ล้านนามากนัก และคงไม่ส่งผลให้กับการสร้างงานสถาปัตยกรรมแต่อย่างใด ตัวอย่างสำคัญของงานสถาปัตยกรรมในช่วงนี้ (ราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔) มณฑปประเจ้าล้านทอง วัดพระธาตุลำปางหลวง เมืองลำปาง เป็นรูปแบบงานสถาปัตยกรรมที่พัฒนาขึ้นจากรูปแบบโขงปราสาทหรือที่ชาวล้านนา ทั่วไปเรียกว่า “โขงพระเจ้า” มณฑปพระเจ้าล้านทองนี้สันนิษฐานว่า น่าจะเป็นงานสร้างในราว พ.ศ. ๒๑๐๖ มีรูปแบบสำคัญคือการใช้ซุ้มจระนำที่มีหางนาคเกี้ยวกระหวัดเป็นยอดกลางซุ้มและการซ้อนชั้นหลังคาที่ลดหลั่นกัน ๓ ชั้น นอกจากนี้ โขงปราสาทยังปรากฏที่วัดพระสิงห์ เชียงใหม่ด้วย รูปแบบสถาปัตยกรรมโขง น่าจะชี้ให้เห็นถึงพัฒนาการหลังจากโขงมณฑปพระแก่นจันทร์แดง ที่วัดเจ็ดยอดมหาโพธาราม เป็นต้น

ยุคที่ ๔ พุทธศิลปกรรมล้านนาสมัยปัจจุบัน สมัยเมืองประเทศราช และเมืองขึ้นของสยาม ศูนย์กลางอำนาจเดิมยังคงอยู่ที่เชียงใหม่ แต่อย่างไรก็ตาม อำนาจของเมืองต่าง ๆ คือ เมืองลำปาง ลำพูน พะเยา แพร่ น่าน คงมีเท่าเทียมเป็นอิสระต่อกันดังนั้นจึงถือได้ว่างานสถาปัตยกรรมในช่วงนี้มี ความหลากหลายทางด้านรูปแบบละคงเอกลักษณ์เป็นงานสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นไว้อย่างมาก หลักฐานงานสถาปัตยกรรมในช่วงนี้ปรากฏทั้งงานสถาปัตยกรรมเนื่องในพุทธศาสนา ทั้งเจดีย์ วิหาร อุโบสถ หอไตร โขงพระเจ้า เป็นต้น และสถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัย อาทิสถาปัตยกรรมชนชั้นปกครอง เช่น หอคำ เค้าสนามหลวง คุ้มเจ้านาย เป็นต้น และบ้านเรือนที่อยู่อาศัย เป็นต้น

สถาปัตยกรรมในช่วงเวลานี้ มีตัวอย่างสำคัญ เช่น เจดีย์วัดพระธาตุจอมยอง เมืองลำพูน ที่มีรูปแบบที่เกี่ยวข้องกับเจดีย์ที่เมืองยอง ในเขตรัฐฉาน ประเทศพม่า วิหารจามเทวี วัดปงยางคก เมืองลำปาง วิหารวัดต้นแกว่น วิหารวัดป่าแดด วิหารวัดบวกครกหลวง เป็นต้น วิหารเหล่านี้ยังคงสืบทอดรูปแบบวิหารแบบเดิม โดยใช้หลังคาซ้อนกันเป็นตับ ระบบโครงสร้างม้าต่างไหม และประดับตกแต่งด้วยงานลายคำ งานแกะไม้ และงานปูนปั้น

งานประดับสถาปัตยกรรม นิยมใช้กระจกจีนหรือกระจกเกรียบประดับ นอกจากนั้นยังปรากฏรูปแบบวิหารทรงปราสาท ดังตัวอย่างเช่นวิหารวัดปงสนุก เมืองลำปาง , วิหารวัดปราสาท เมืองเชียงใหม่ เป็นต้น อุโบสถ อุโบสถสองสงฆ์ วัดพระสิงห์ เมืองเชียงใหม่ ยังคงสืบทอดรูปแบบวิหารสกุลช่างเชียงใหม่ไว้อย่างลงตัว หอไตร หอไตรวัดดวงดี, หอไตรวัดฟ่อนสร้อย เมืองเชียงใหม่ เป็นต้น หอไตรเหล่านี้ใช้เป็นที่เก็บรักษาคัมภีร์ใบลานและพับสาต่างๆ นอกจากนี้ยังปรากฏหอไตรกลางน้ำด้วย ดังเช่น หอไตรวัดพุทธเอ้น แม่แจ่ม เชียงใหม่ เป็นต้น ส่วนงานสถาปัตยกรรมหอคำ เช่น หอคำลำปาง

หอคำพระเจ้ามโหตรประเทศ เมืองเชียงใหม่ ได้ย้ายจากที่เดิมมาเป็นวิหารวัดพันเตาในปัจจุบัน คุ้มเจ้านาย ปรากฏทั่วทุกเมืองในล้านนาช่วงเวลานี้ ส่วนใหญ่ปรากฏหลักฐานเป็นคุ้มเจ้านายในสมัยหลังใช้อาคารก่ออิฐถือปูน ดังตัวอย่างสำคัญที่คุ้มเจ้าบุรีรัตน์ เมืองเชียงใหม่

นอกจากนั้นในช่วงเวลานี้ยังคงปรากฏสิ่งก่อสร้างเนื่องในวัฒนธรรมการถือผี ด้วยกล่าวคือ คงมีการสร้างหอผีอันเป็นความเชื่อในเรื่องผีรักษาพื้นที่ อาจแบ่งได้เป็น ๒ ลักษณะใหญ่ๆ คือ หอผีในพื้นที่สาธารณะ โดยมักจะเรียกว่า “หอเสื้อ” ดังเช่น หอเสื้อวัด หอเสื้อธาตุ (ผีรักษาพระเจดีย์) เป็นต้น นิยมก่อสร้างเป็นงานก่ออิฐถือปูนอาจมีหรือไม่มีการประดับตกแต่งก็ได้ และหอผีในที่อยู่อาศัยอันเกี่ยวข้องกับผีบรรพบุรุษ หรือที่เรียกว่า “ผีปู่ย่า” โดยส่วนใหญ่ใช้เป็นอาคารหลังคาคลุมมีรูปแบบคล้ายกับเรือนที่อยู่อาศัยจริง

สถาปัตยกรรมในความเชื่อเรื่องผีนี้ คงเริ่มปรากฏหลักฐานอย่างเด่นชัดในสมัยนี้ และน่าจะส่งอิทธิพลหรือมีการสืบทอดรูปแบบมาสู่ยุคปัจจุบันด้วย สำหรับอาคารที่อยู่อาศัยของชนชั้นปกครองระดับล่าง (พญาต่างๆ, พ่อแค่วน แก่บ้านเป็นต้น) หรือผู้คหบดีหรือ คงเป็นบ้านเรือนที่ใช้ไม้แข็งแรงสร้าง โดยนิยมเป็นเรือนใหญ่และเรือนเล็กอยู่ในพื้นที่เดียวกัน นิยมประดับกาแลในส่วนยอดจั่ว และหำยนต์ในส่วนเหนือกรอบประตู ดังเช่น เรือนพญาวงศ์ เป็นต้น สถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัยเหล่านี้มีการรวบรวมไว้ที่สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ส่วนชนชั้นล่างนั้นคงอาศัยบ้านเรือนขนาดเล็ก หรือใช้วัสดุที่หาง่ายละไม่เสียค่าใช้จ่ายมากนักตามวิถีชีวิตของชาวล้านนา

สมัยเปลี่ยนแปลงการปกครองถึงปัจจุบัน ในช่วงเวลานี้ล้านนาได้ถูกปรับเปลี่ยนจากหัวเมืองประเทศราช มณฑลต่างๆ ปรับเปลี่ยนเป็นการปกครองในรูปแบบจังหวัดผูกพันอยู่กับการสร้างความเป็นสยาม หรือการสร้างประเทศ งานสถาปัตยกรรมจึงผสานอิทธิพลทั้งจากตะวันตก ที่แสดงความมั่นคงแข็งแรงจากวัสดุการก่ออิฐถือปูน รวมทั้งรูปแบบสถาปัตยกรรมที่รับอิทธิพลจากงานสถาปัตยกรรมในยุคปลายรัตนโกสินทร์

ในยุคนี้มีการปรับเปลี่ยนสถาปัตยกรรมเนื่องในศาสนาที่สำคัญคือ สถาปัตยกรรมในกระบวนการที่สร้างและบูรณะโดยครูบาเจ้าศรีวิชัยเป็นงานปรับ เปลี่ยนรูปแบบอุโบสถ วิหาร เจดีย์ให้เป็นแบบสถาปัตยกรรมรัตนโกสินทร์ ดังตัวอย่างเช่น วิหารหลวงวัดพระสิงห์ เชียงใหม่, วิหารหลวงวัดศรีโคมคำ (วิหารพระเจ้าตนหลวง) เมืองพะเยา , วิหารหลวง วัดพระธาตุหริภุญชัย เมืองลำพูน เป็นต้น

สถาปัตยกรรมในกระบวนการที่สร้างและบูรณะโดยครูบาเจ้าศรีวิชัย ส่งอิทธิพลให้กับการสร้างและออกแบบอาคารต่างๆ ในสมัยต่อมาด้วย เมื่อก้าวเข้าสู่พุทธศตวรรษนี้งานสถาปัตยกรรมจึงปรับเปลี่ยนไปเป็นแบบรัตนโกสินทร์มากขึ้น และยิ่งแสดงความหลากหลายทั้งทางด้านรูปแบบ วัสดุและงานประดับ

๕.๑.๒ การเสริมสร้างความรู้ทางพุทธศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชน เขตภาคเหนือ

อัตลักษณ์ของพุทธศิลปกรรมในล้านนาที่มีคุณค่าเชิงศิลปะและการออกแบบ เป็นอัตลักษณ์ที่เป็นรูปธรรม สามารถนำมาเป็นข้อมูลพื้นฐานสู่การออกแบบในรูปแบบต่างๆ ได้จึงได้มีแนวคิดในการนำพุทธศิลป์ล้านนา ที่มีรูปแบบที่มีลักษณะโดดเด่นเฉพาะตัวมีความวิจิตรงดงาม ซึ่งเป็นความงดงามที่ แสดงถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของล้านนาโดยใช้แบบอย่างรูปร่าง รูปทรงจากสิ่งของเครื่องใช้ เครื่องสักการะโบราณต่างๆ เพื่อเป็นการนำเสนอเผยแพร่พุทธศิลปกรรมแบบล้านนาในรูปแบบต่างๆ ดังนี้ จิตรกรรม ประติมากรรมสถาปัตยกรรม โดยการเสริมสร้างความรู้ทางพุทธศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชน เขตภาคเหนือ ดังนี้

๑. จิตรกรรม เป็นงานตกแต่งบนสถาปัตยกรรมที่มีความสวยงามทรงไว้ด้วยคุณค่า เป็นงานเขียนที่สอดคล้องกับคติความเชื่อทางศาสนา งานจิตรกรรมในศิลปะล้านนามักพบในงานเขียนบนผืนผ้า (พระบฎ) เพื่อแขวนไว้ในอาคาร ภาพพระบฏที่เก่าที่สุด พบจากกรุวัดเจดีย์สูง อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ และจิตรกรรมบนผนังอาคารที่เก่าที่สุดในล้านนาอีกแห่งหนึ่ง คือ ภาพอดีตพุทธในห้องกรุเจดีย์วัดอุโมงค์ จังหวัดเชียงใหม่ สีที่ใช้ในกาวาดมาจากจากวัตถุธรรมชาติ คือ สีฝุ่นผสมกับกาวยางไม้หรือหนังสัตว์ ดังนั้นภาพบนฝาผนังจึงไม่คงทนเมื่อถูกความชื้นเพราะสีจะหลุดร่อนเสียหายง่าย

อัตลักษณ์ด้านจิตรกรรมในสมัยล้านนา ได้รับแรงบันดาลใจส่วนใหญ่มาจากพระพุทธศาสนา หลักฐานสำคัญที่เป็นประวัติศาสตร์ของศิลปะล้านนาจะเห็นได้จากการจารึกงานไว้ในสถาปัตยกรรมและการตกแต่งวัด ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรมภาพวาดฝาผนัง ประติมากรรม และ งานฝีมือนานาชนิดที่สร้างสรรค์ขึ้นมาอย่างบรรจงเพื่อเป็นพุทธบูชาจึงอาจกล่าวได้ว่างานจิตรกรรมที่พบในที่ต่างๆเป็นงานเขียนที่มีอายุมากกว่าร้อยปี การเขียนภาพจิตรกรรมแต่ละภาพมีความหมาย และมีความหลากหลายรูปแบบอันเนื่องมาจากกลุ่มชาติพันธ์มีการผสมผสานกันระหว่างกลุ่มชนตลอดจนการอพยพย้ายถิ่นจึงทำให้งานจิตรกรรมที่ผลิตจากช่างฝีมือมีความแตกต่างกันไปด้วย จนทำให้นักประวัติศาสตร์ทางศิลป์จำแนกงานจิตรกรรมตามลักษณะของงานตามสกุลช่าง หลายสกุลดังนี้ สกุลช่างเชียงใหม่ สกุลช่างไทใหญ่ สกุลช่างน่าน

๑.๑ สกุลช่างเชียงใหม่ จะเขียนจิตรกรรมบนฝาผนังวิหารลายคำวัดพระสิงห์วรมหาวิหารเชียงใหม่ลงบนผนัง ๒ ด้าน คือ ผนังด้านทิศเหนือเขียนเรื่อง สังข์ทอง ผู้เขียนคือเจ๊กเส็ง จิตรกรรมเรื่องสังข์ทองจัดเป็นฝีมือของแบบอย่างสกุลช่างเชียงใหม่ที่เหลืออยู่เพียงแห่งเดียวและผนังทางด้านทิศใต้เขียนเรื่อง สุวรรณหงส์เป็นผลงานของช่างพื้นเมือง ชื่อ หนานโพธา เป็นงานเขียนตามแบบศิลปะกรุงเทพมหานคร ในด้านการออกแบบและฝีมือช่างสกุลนี้ จะเขียนภาพที่มีขนาดและสัดส่วนประสานกันตลอดทั้งผนัง ภาพของกลุ่มบุคคลต่างๆ เป็นภาพที่ถูกถ่ายทอดจากชีวิตความเป็นอยู่ เครื่องแต่งกาย การละเล่น ที่ค่อนข้างจะใกล้เคียงกับความเป็นจริงในขณะนั้นมาก การใช้สียึดถือความ

เป็นจริงตามธรรมชาติและสามารถแสดงระยะใกล้ไกลเป็นลำดับจากล่างขึ้นบนอันเป็นแบบแผนของภาพเล่าเรื่องในงานจิตรกรรมไทยประเพณีทั่วไป

๑.๒ สกุลช่างไทใหญ่ มักพบกันมากในยุคล้านนางานจิตรกรรมแบบไทใหญ่จะมีแบบอย่างเป็นของตนเองโดยมักกำหนดตำแหน่งของภาพให้อยู่ส่วนบนของผนัง กรอบของภาพเขียนเป็นแถบลายเชิงผ้าคล้ายผ้าปักของพม่าในรายละเอียดของภาพ พบว่า มีการใช้รูปแบบของศิลปะพม่าของบุคคลชั้นสูง เช่น กษัตริย์หรือตัวละครเอก พระพุทธเจ้า และปราสาทราชวัง ในขณะที่ภาพบุคคลชั้นรองและชาวบ้านก็จะเป็นแบบของล้านนาโดยทั่วไป เรื่องที่ถูกนำมาเขียนมาก ได้แก่ พุทธประวัติและทศชาติชาดก ซึ่งมักจะไม่เขียนครบทั้งสิบชาติ นอกจากนี้ยังมีเรื่องของท้องถิ่นแทรกอยู่บ้าง เช่น จิตรกรรมที่วัดบวกครกหลวง อ.เมือง เชียงใหม่ เป็นฝีมือช่างที่ละเอียดประณีตและแสดงแบบแผนที่เป็นเอกลักษณ์ได้ชัดเจน ภาพที่เด่นๆนั้นกลุ่มภาพจะถูกจัดวางอย่างหนาแน่นเต็มพื้นที่ จิตรกรรมที่วัดท่าข้าม อ.แม่แตง แสดงถึงแนวโน้มของศิลปะที่ค่อยๆ ผสมเข้ากับความเป็นท้องถิ่นล้านนา โดยมีสภาพแวดล้อมและฐานะของผู้อุปถัมภ์เป็นเงื่อนไขสำคัญ เรื่องราวของท้องถิ่นได้เข้าไปแทรก เช่น การเขียนเรื่อง แสงเมืองหลงถ้ำในปัญญาชาดก ถึงแม้การวางตำแหน่งของภาพจะเป็นไปตามแบบแผน แต่จุดที่น่าสนใจคือ การวางภาพในแนวนอนที่กำหนดด้วยแถบสีทำให้มีลักษณะเป็นแถวซ้อนๆ กัน การใช้พู่กันตัดเส้นขนาดใหญ่ก็แสดงออกถึงความเป็นพื้นบ้านที่แตกต่างไปด้วย

๑.๓ สกุลช่างน่าน เช่น จิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดภูมินทร์ เขียนขึ้นในสมัยของเจ้าอนันตวรฤทธิเดช ระหว่างพ.ศ. ๒๓๙๕ -๒๔๒๔ ด้านบนของผนังด้านทิศเหนือ ทิศตะวันออก และทิศใต้เขียนภาพพระพุทธเจ้าและพระสาวก โดยมีภาพเล่าเรื่องจะอยู่ด้านล่าง จิตรกรรมที่วัดนี้มีเอกลักษณ์ คือ รูปภาพจะมีขนาดใหญ่มีเส้นโครงรอบนอกที่โค้งมน รายละเอียดของภาพสะท้อนถึงชาวน่านในยุคนั้นคือใบหน้าของบุคคลมีลักษณะกลมแป้น คิ้วเป็นวงเป็นการแสดงอารมณ์ที่แสดงออกทางสีหน้าอย่างชัดเจน ภาพที่เป็นจุดเด่นคือ ภาพของรูปหนุ่มสาวที่กำลังสนทนากัน อีกภาพหนึ่งเป็นรูปของเจ้าอนันตวรฤทธิเดช สีหลักที่ใช้คือ สีแดงชาด รูปแบบศิลปะช่างที่เขียนเป็นช่างชาวเมืองพวนซึ่งเป็นเมืองภายใต้การปกครองของหลวงพระบางซึ่ง ทิดบัวผันกับช่างท้องถิ่นชาวไทลื้อ จึงทำให้งานเขียนที่ออกมามีโครงสีที่ค่อนข้างอ่อนหวานนุ่มนวล

ผลงานจิตรกรรมยุคล้านนาที่มีอายุอยู่ในระหว่างต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔ มีค่อนข้างน้อย ทั้งหมดจะเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนา สร้างขึ้นเพื่อใช้ในพิธีกรรมทางศาสนาและประดับศาสนสถาน เท่าที่พบหลักฐาน ได้แก่ จิตรกรรมบนผ้าพระบฏ (ผืนผ้าเขียนรูปพระพุทธเจ้าหรือเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า) จิตรกรรมฝาผนัง และลายคำล้านนา จิตรกรรมฝาผนังที่เก่าที่สุดในล้านนา ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังภายในกรุเจดีย์ประธานและผนังถ้ำวิหารของวัดอุโมงค์หรือวัดอุโมงค์เถรจันทร์ เชียงใหม่ เป็นภาพพระอดีตพุทธเจ้าจำนวน ๒๘ พระองค์ประทับนั่งขัดสมาธิราบแสดงปางมารวิชัย

ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เป็นต้นมา ล้านนาเริ่มฟื้นตัวและมีความเจริญมากขึ้น จึงมีการบูรณะและสร้างวัดวาอารามมากขึ้น และปรากฏงานจิตรกรรมฝาผนังที่นิยมเขียนประดับภายในอาคารทางศาสนา โดยเฉพาะภายในพระวิหาร เพราะวิหารเป็นอาคารที่ฆราวาสใช้ประกอบศาสนกิจต่างๆ และจิตรกรรมประดับฝาผนังเหล่านี้จะทำหน้าที่สำคัญทางสังคมที่ให้ความรู้ทางศาสนา ปลูกฝังศีลธรรม และค่านิยมแก่ประชาชนในเขตอำเภอเมืองจังหวัดเชียงใหม่ มีงานจิตรกรรมฝาผนังที่น่าสนใจ คือที่วิหารลายคำ วัดพระสิงห์, วิหารวัดเสาหิน และวิหารวัดปราสาท เป็นจิตรกรรมแสดงอิทธิพลศิลปะจากกรุงเทพฯ ผสมผสานกับแบบประเพณีท้องถิ่น รวมทั้งมีจิตรกรรมที่มีศิลปะตะวันตกปะปนอยู่ด้วย คือ วิหารวัดบวกครกหลวง อำเภอเมือง, วิหารวัดป่าแดด อำเภอแม่แจ่ม และวิหารวัดท่าข้าม อำเภอแม่แตง เป็นจิตรกรรมฝีมือช่างไทใหญ่ที่แสดงออกถึงความเป็นพื้นบ้านอย่างชัดเจน

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดอุโมงค์ เป็นงานจิตรกรรมที่เขียนด้วยสีฝุ่น ลงบนพื้นแดง มีรูปนก บินและดอกไม้ สีที่ใช้เขียนมีสีเหลือง สีแดง สีดำ โดยที่สีแดงคือแร่ที่เรียกว่า ซินนาบาร์ (Cinnabar) ซึ่งเป็นแร่ที่ช่างไทยนำมาใช้ทำสีแดงในการเขียนภาพนิยมเรียกว่า แดงชาด เช่น จิตรกรรมฝาผนังในคูหาปรางค์วัดมหาธาตุราชบุรี อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ พบว่าใช้เรื่อยมาจนถึงจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ในพุทธศตวรรษที่ ๒๔ – ๒๕

ส่วนภาพวาดลายเส้นของล้านนาจิตรกรรมและภาพวาดลายเส้นของล้านนามีความหลากหลายในกรรมวิธีและวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานการจำแนกประเภทของจิตรกรรมล้านนานี้แบ่งได้ ๓ ประเภทคือ

๑. จิตรกรรมลายเส้น เป็นจิตรกรรมที่มีมาก่อนเขียนภาพระบายสี ได้แก่ การใช้ดินสอหรือพู่กันจุ่มสีเขียนลายเส้นในพับสาซึ่งทำด้วยกระดาษสาที่พับซ้อนกันเป็นเล่มสมุดจิตรกรรมประเภทนี้มีทั้งภาพประกอบสรรพวิทยาต่างๆ กันเช่นตำราต่างๆ และ ภาพร่างก่อนที่จะเขียนภาพจริงบนฝาผนัง แผนที่ ฯลฯการเขียนภาพลายเส้นนี้ยังมีการใช้โลหะปลายแหลมขูด หรือแรเป็นเส้น บนบนใบลาน ปรากฏลายบนหน้าทับธรรมหรือภายในหน้าใบลานต่างๆ ภาพฮายลายหรือลายเบาเหล่านี้เป็นหลักฐานให้สันนิษฐานว่าการเขียนภาพด้วยเส้นและสีคงจะเจริญแพร่หลายอยู่ในระยะเวลาเดียวกัน

๒. จิตรกรรมเอกรงค์ ได้แก่ การเขียนภาพระบายสีแต่เพียงสีเดียว ได้แก่การเขียนลายคำหรือ ปิดทองรดน้ำและการเขียนภาพด้วยสีฝุ่นผสมยางรัก เป็นจิตรกรรมที่นิยมเขียนทั้งบนกระดาษ ไม้ ผ้าและผนังก่ออิฐถือปูน

๓. จิตรกรรมพหุรงค์ ได้แก่การเขียนภาพระบายสีหลายสี หรือในล้านนาเรียกว่า “น้ำแต้ม”บางส่วนยังมีการปิดทองทำให้ดูสวยงามกว่าภาพเขียนประเภทแรก โดยเหตุที่จิตรกรรมพหุรงค์เป็นรูปภาพที่มีสีสันสวยงามจับตาจับใจน่าชมกว่าจิตรกรรมประเภทใด จึงเป็นงานที่ได้รับความนิยมแพร่หลายมาก ทำกันทั้งในวัดวาอารามเป็นทั้งงานวิจิตรศิลป์และศิลปะประยุกต์ เพื่อการตกแต่งเครื่องสักการะทั้งหลายในล้านนาลักษณะเฉพาะของจิตรกรรมและภาพวาดลายเส้นของล้านนา

ลักษณะของจิตรกรรมในล้านนา สามารถสรุปลักษณะได้ดังนี้ เป็นลักษณะรูปแบบสองมิติ เป็นภาพแบบเล่าเรื่อง แสดงความรู้สึกด้วยเส้นและท่าทางแสดงความแตกต่างระหว่างบุคคลด้วยสีและเส้น แสดงทัศนียภาพแบบตานกมอง และแสดงส่วนประกอบเพียงแต่สัญลักษณ์

๒. ประติมากรรม ความนิยมในการสร้างพระพุทธปฏิมาก็แพร่หลายมายิ่งขึ้นจนกระทั่งส่งอิทธิพลเข้ามายังดินแดนสุวรรณภูมิรวมไปทั้งล้านนา ทั้งนี้ คำว่า “พุทธ” ที่แปลว่า ผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบานก็จะหมายถึงงานปั้น งานหล่อ งานแกะสลัก ที่ก่อให้เกิดความรู้ ความตื่น และเบิกบาน ซึ่งจากนี้จะหมายถึงเฉพาะพระพุทธรูป และงานที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนาในล้านนาเชียงใหม่ เนื่องจากคนล้านนามีความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธรูป จึงใช้ประติมากรรมเป็นสื่อแสดงออก จากวัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น ทำสิ่งที่ไม่มีค่าให้เป็นสิ่งที่มีคุณค่าทางศิลปะ ไม้ ดิน หิน และทองคำเป็นต้น ซึ่งสามารถพบเห็นจากในวัด และวัง ในบ้าน จากการศึกษาพบว่ามีพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในล้านนาและมีชื่อเสียงไปทั่วโลก ปัจจุบันยังปรากฏในฐานะพระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมืองอยู่หลายองค์เช่น พระพุทธสิหิงค์ พระแก้วมรกต พระบาง เป็นต้น

พระพุทธรูปในล้านนาที่ปรากฏเป็นที่รู้จักในฐานะพระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมือง คือ พระพุทธรูปที่สร้างจากอัญมณี ก้อนหิน อัญมณี ต่าง ๆ เช่น พระเสตังคมณี พระแก้วขาว สืบทอดมาแต่ยุคหริภุญชัย มาถึงราชวงศ์ราชวงศ์ถึงปัจจุบัน และพระพุทธมหามณีรัตน์ปฏิมากร (พระแก้วมรกต) พระพุทธรูปที่สร้างจากโลหะ ที่หลอมละลายเทลงหุ่น หรือแม่พิมพ์โลหะที่ใช้ เช่น ทองเหลือง ทองแดง เงิน ทองคำ หรือสำริด มีพระเจ้าเก้าตื้อ วัดสวนดอก (พระอารามหลวง) พระพุทธสิหิงค์ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร พระเจ้าแสนเมืองมา วัดหัวข่วง (แสนเมืองมาหลวง) เป็นต้น พระพุทธรูปที่แกะสลักไม้ ที่ปรากฏในตำนานก็มีพระแก่นจันทร์แดง ตามตำนานว่าอยู่ ณ วัดเจ็ดยอด แต่หายไปแล้ว พระพุทธรูปไม้สักทอง วัดบุพพาราม เป็นต้น

รูปแบบที่หลากหลายของพระพุทธรูปเช่นนี้ คงเกิดขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒ ที่ถือว่าเป็นยุคทองของงานช่างล้านนา ซึ่งแพร่หลายไปยังท้องถิ่นต่างๆ จนกลายเป็นลักษณะเฉพาะของตัวเองขึ้น เช่น สกุลช่างเชียงราย สกุลช่างเชียงแสน สกุลช่างแพร่-น่าน สกุลช่างลำปาง เป็นต้น นอกจากการสร้างสรรค์งานประติมากรรมในรูปแบบของพระพุทธรูป ดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ยังมีการสร้างสรรค์งานประติมากรรมที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาอีกมากมาย ซึ่งนอกจากจะมีความหมายในเชิงสัญลักษณ์แล้วยังมีความหมายในแง่ของการใช้สอยด้วย เช่น ธรรมมาสน์ สัตตภัณฑ์ ซึ่งหมายถึงเชิงเทียนที่มีลักษณะเป็นแผงสำหรับปักเทียนลดหลั่นกันสำหรับตั้งบูชาด้านหน้าองค์พระปฏิมาประธานที่เป็นเอกลักษณะเฉพาะตัวของล้านนาน และ “หีดธรรม” ซึ่งใช้เก็บพระธรรมคัมภีร์ต่างๆ ที่จารกันและอุทิศถวายไว้ในพุทธศาสนา และรวบรวมเก็บรักษาไว้ในหีดธรรมนั่นเอง

๓. สถาปัตยกรรม ศูนย์กลางของบ้านเมืองแห่งนี้คือพระพุทธศาสนาก็คือ การสร้างพระเจดีย์ขนาดใหญ่บริเวณ กลางเมืองแม้จะไม่ได้ตั้งอยู่ ณ ตำแหน่งกลางเมืองอย่างแท้จริง แต่มีขนาดสูง

ใหญ่พอที่จะมองเห็น ได้จากทุกมุมเมือง เช่น พระเจดีย์หลวง วัดพระสิงห์ วัดสวนดอก วัดพระธาตุดอยสุเทพ วัดป่าแดงหลวง วัดมหาโพธาราม เป็นต้น ในส่วนของเจดีย์ พบว่า มีการใช้งานประติมากรรมในการตกแต่งอยู่บ้าง โดยเฉพาะเจดีย์ทรงปราสาท ซึ่งมีซุ้มจระนำและมีตัวเรือนธาตุที่ต้องมีการประดับตกแต่งเพิ่มเติมแตกต่างไปจากเจดีย์ทรงระฆังที่นิยมใช้การตกแต่งด้วยการบุจังโก นอกจากนี้ ยังพบงานปั้นปูนนูนสูง และรูปลอยตัวสำหรับตกแต่งสถาปัตยกรรมโดยเฉพาะการปั้นรูปเทวดา และสัตว์ในจินตนาการ เช่น นาค และ สัตว์หิมพานต์ เช่น รูปเทวดาปูนปั้นตกแต่งกู่มหาโพธิ์ที่วัดเจ็ดยอดซึ่งสร้างขึ้นในช่วงล้านนายุคทอง และรูปปูนปั้นตกแต่งหอไตรวัดพระสิงห์ เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีปูนเป็นส่วนผสมและกรรมวิธีที่แตกต่างไปจากการเตรียมปูนสำหรับทั่วไป เรียกว่า “สตายจิ๋น” ซึ่งเนื้อปูนที่ผสมได้จะมีลักษณะเหนียวและลื่นเพราะผสมน้ำมันตังอิ๊ว จึงสามารถปั้นตกแต่งชิ้นงานที่ต้องการความประณีตสูงได้ เช่น การตกแต่งหน้าบันอาคาร โดยมีตัวอย่างที่ชัดเจนคือหน้าบันวัดไหล่หินหลวง จ.ลำปาง เป็นต้น

สำหรับการสร้างสรรค์ที่ใช้ “โลหะ”เป็นวัสดุนั้น ส่วนใหญ่ใช้กับชิ้นงานหล่อ โดยมากเป็นโลหะผสมที่เรียกว่า “สำริด” ซึ่งมีส่วนผสมสำคัญทองแดงและตะกั่ว ซึ่งนอกจากนิยมนำไปหล่อพระพุทธรูปแล้ว ยังนำมาหล่อยังนำมาหล่องานตกแต่งที่ต้องการให้มีคุณค่าสูงด้วย เช่น โคมไฟฉลุลายประดับองค์พระธาตุเจดีย์ เป็นต้น นอกจากนั้น ยังใช้ทองเหลืองที่เรียกว่า “ทองจังโก” มาแผ่นเป็นแผ่นบางเพื่อบุองค์พระเจดีย์ก่อนจะปิดทองคำ รวมไปถึงมีการดุนลายบนแผ่นทองจังโกเป็นลวดลายต่างๆ ด้วย ทั้งนี้ การบุทองจังโกและปิดทองนี้ ล้านนาคงได้รับอิทธิพลมาจากการบุแผ่นทองบนองค์เจดีย์สำคัญของพม่า เช่น เจดีย์ชเวดากอง เป็นต้น

สำหรับงาน “ปูนปั้น” พบในการตกแต่งสถาปัตยกรรมโดยเฉพาะเจดีย์ทรงปราสาท ซึ่งมีซุ้มจระนำและมีตัวเรือนธาตุที่ต้องมีการประดับตกแต่งเพิ่มเติมแตกต่างไปจากเจดีย์ทรงระฆังที่นิยมใช้การตกแต่งด้วยการบุจังโก นอกจากนี้ ยังพบงานปั้นปูนนูนสูง และรูปลอยตัวสำหรับตกแต่งสถาปัตยกรรมโดยเฉพาะการปั้นรูปเทวดา และสัตว์ในจินตนาการ เช่น นาค และ สัตว์หิมพานต์ เช่น รูปเทวดาปูนปั้นตกแต่งกู่มหาโพธิ์ที่วัดเจ็ดยอดซึ่งสร้างขึ้นในช่วงล้านนายุคทอง และรูปปูนปั้นตกแต่งหอไตรวัดพระสิงห์ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีปูนเป็นส่วนผสมและกรรมวิธีที่แตกต่างไปจากการเตรียมปูนสำหรับทั่วไป เรียกว่า “สตายจิ๋น” ซึ่งเนื้อปูนที่ผสมได้จะมีลักษณะเหนียวและลื่นเพราะผสมน้ำมันตังอิ๊ว จึงสามารถปั้นตกแต่งชิ้นงานที่ต้องการความปราณีตสูงได้ เช่น การตกแต่งหน้าบันอาคาร โดยมีตัวอย่างที่ชัดเจนคือหน้าบันวัดไหล่หินหลวง จ.ลำปาง เป็นต้น

สถาปัตยกรรมในส่วนที่เป็นศาสนสถานนั้นค่อนข้างจะกลมกลืนกับธรรมชาติ ศาสนสถานส่วนใหญ่ที่เหลืออยู่มาจนถึงปัจจุบัน ล้วนแต่ผ่านการบูรณปฏิสังขรณ์มาแล้วทั้งสิ้น เพราะชาวล้านนามีความเชื่อว่า การบูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอารามนั้นจะได้อานิสงส์ผลบุญมากและจะได้พบพระนิพพานในที่สุด งานบูรณะเหล่านั้นมีทั้งการก่อสร้างได้อยู่เสมอ ศาสนสถานมีอยู่มากมายล้วนแล้วแต่เป็น

ปัญหาของการศึกษาด้านการกำหนดอายุการก่อสร้างได้อยู่เสมอ ศาสนสถานมีอยู่หลายประเภทแต่ที่สามารถศึกษาพัฒนาการของศิลปกรรมได้ค่อนข้างมาก คือ เจดีย์ ซึ่งใช้วัสดุในการก่อสร้างคงทนถาวร ส่วนวิหาร หอไตร และอุโบสถนั้น โครงสร้างส่วนบนมักใช้ไม้เป็นองค์ประกอบความคงทนจึงน้อยกว่า ดังนั้นวิหารและอุโบสถที่เหลืออยู่จึงมีการบูรณะกันทั้งสิ้น

๕.๑.๓ องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมล้านนาในการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะ และการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์

คณะผู้วิจัยจะได้นำเสนอข้อมูลในการถ่ายทอดความรู้และประเพณีที่เกี่ยวกับเครื่องสักการะ หรือเครื่องบูชาในล้านนา ซึ่งมีหลายประเภทขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ในการใช้สักการะ ใช้เคารพบูชา อีกประการหนึ่ง การสร้างงานพุทธศิลปกรรมเป็นงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อเป็นการอุทิศและเป็นการรับใช้พระศาสนาโดยตรง ก่อให้เกิดความความศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาของพุทธศาสนิกชนโดยองค์รวม เป็นการสืบต่ออายุของพระพุทธศาสนา รวมไปถึงทางทีมวิจัยได้จัดการและสังเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้รวบรวมข้อมูลในการเดินทางหาข้อมูลทางด้านพุทธศิลป์ในภาคเหนือตอนบน ๘ จังหวัด และได้ประมวลองค์ความรู้ออกมาเป็นชุดองค์ความรู้ลายเส้นทางพุทธศิลป์ที่ได้จากการจัดการประชุมกับทางผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อหาต้นแบบลายเส้นที่สังเคราะห์ออกมาเพื่อการใช้ประโยชน์ในอนาคตได้สูงสุด และนำมาสร้างกระบวนการเรียนรู้โดยตรงให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัยที่จะนำไปสู่การพัฒนาประเทศชาติด้านศิลปวัฒนธรรมได้สืบไป โดยมีกิจกรรมที่ดำเนินการใต้แผนงานวิจัย ดังนี้

๑. กิจกรรมสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมล้านนาวิถีใหม่ จากการศึกษาค้นคว้าศิลปกรรมในอดีต โดยการใช้มุมมองของทีมงานวิจัย และศิลปินผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานลายเส้นที่ได้จากการระดมความคิดแสวงหาการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่ ได้แก่ ลายบัว ลายกรวยเชิง อาทิ กิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนา ในการแสวงหาการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมล้านนาใหม่จากผลงานในอดีตที่เสื่อมสลาย กิจกรรมการเรียนรู้และการส่งเสริมการศึกษาเพื่อพัฒนาคุณภาพงานพุทธศิลป์ในการสร้างสรรค์แบบร่วมสมัยที่เกิดจากการสังเคราะห์ ที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของล้านนาแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน ต่อการเกิดองค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนาสู่การสร้างสรรค์ใหม่ อาทิ กิจกรรมการเรียนรู้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนาด้านลายเส้นที่เกิดจากการสังเคราะห์จากนิสิต นักศึกษา นักเรียน และประชาชนทั่วไป

๒. กิจกรรมการถ่ายทอดองค์ความรู้หรือถอดบทเรียนพุทธศิลป์ จากการจัดกิจกรรมการเรียนรู้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพงานพุทธศิลป์ ในการสร้างสรรค์แบบร่วมสมัยที่เกิดจากการสังเคราะห์ ที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของล้านนาแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน ต่อการเกิดองค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนาสู่การสร้างสรรค์ใหม่

ในงานวิจัยเรื่อง “การสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนา” ภายใต้แผนงานวิจัยเรื่อง การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มล้านนา ในครั้งนี้ทางทีมงานวิจัยได้รวบรวมองค์ความรู้ที่ทีมวิจัยได้สังเคราะห์ออกมาให้เหมาะสมกับผู้เรียนที่ได้เรียนรู้โดยตรง และได้สร้างผลงานออกมาสู่สาธารณชน และพร้อมกับพัฒนาตนเองและผู้เรียนรู้ไปสู่การสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนายุคใหม่ และเป็นการพัฒนาแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นล้านนาอย่างมีส่วนร่วมหลากหลายกิจกรรม เพื่อปลูกฝังความรักในงานพุทธศิลปะ ความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา และปลูกจิตสำนึกความรักในศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น และสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนาที่เป็นเอกลักษณ์ล้านนาโดยตรง อาทิ กิจกรรมการสัมมนาเชิงปฏิบัติการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพงานพุทธศิลป์ล้านนาที่เป็นอัตลักษณ์ของศิลปะพื้นบ้านท้องถิ่นล้านนา การเรียนรู้งานพุทธศิลป์ลายคำน้ำแต้มล้านนา ณ วิทยาลัยสงฆ์น่าน จังหวัดน่าน กิจกรรมการสัมมนาเชิงปฏิบัติการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพงานพุทธศิลป์ล้านนาที่เป็นอัตลักษณ์ของศิลปะพื้นบ้านท้องถิ่นล้านนา การเรียนรู้การอนุรักษ์งานพุทธศิลป์ลายคำน้ำแต้มล้านนา ณ สำนักสงฆ์บ้านผาลาย ตำบลเชียงดาว อำเภอเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่ โดยกลุ่มนิสิต นักศึกษา ชาวบ้านในพื้นที่ เข้าร่วมกิจกรรมการสัมมนาเชิงปฏิบัติการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพงานพุทธศิลป์ล้านนาที่เป็นอัตลักษณ์ของศิลปะพื้นบ้านท้องถิ่นล้านนาเพื่อหาลักษณะเฉพาะของตนเองทางความคิดเพื่อการต่อยอดงานทางพุทธศิลปกรรมล้านนา และการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยอย่างต่อเนื่อง กิจกรรมการเรียนรู้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพงานพุทธศิลป์ในการสร้างสรรค์แบบร่วมสมัยที่เกิดจากการสังเคราะห์ ให้เป็นเวทีถอดบทเรียนจากกิจกรรมเรียนรู้การสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่

๓. กิจกรรมขยายเครือข่ายและเผยแพร่พุทธศิลป์สู่สังคม กระบวนการนี้เป็นส่วนหนึ่งของการเรียนรู้ร่วมกันจากการระดมความคิดขั้นต้น รวมทั้งการแลกเปลี่ยนประสบการณ์และเรียนรู้ร่วมกันระหว่างเครือข่ายทีมงานวิจัย นิสิต นักศึกษา นักเรียน พระสงฆ์ ผู้ทรงคุณวุฒิ และเครือข่ายอื่นๆ ทำให้การสร้างพื้นที่ในการเรียนรู้ของเครือข่ายการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนา ที่เกิดจากการสังเคราะห์ให้มีลักษณะเฉพาะของตนเอง มีความเติบโตทางความคิด พลังของเครือข่ายการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ล้านนา สร้างความเคลื่อนไหว และเป็นส่วนหนึ่งในการขับเคลื่อนวงการศิลปกรรมล้านนา ให้มีชีวิต ไม่หยุดนิ่ง และเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน อาทิ กิจกรรมแสดงงานนิทรรศการพุทธศิลป์ล้านนา ที่จัดร่วมกับสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม ประจำปี ๒๕๖๓ ณ หอศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ กิจกรรมการสร้างสรรค์และอบรมให้ความรู้และตอบคำถามเรื่อง “พุทธศิลป์แห่งสัตตมหาสถาน” แก่นักเรียน นักศึกษา ประจำปี ๒๕๖๓ กิจกรรมสัมมนาแนวทางการนำเสนอผลงานพุทธศิลป์สู่ระดับชาติเพื่อส่งเสริมการศึกษา กิจกรรมการอบรมเสริมองค์ความรู้ด้านพุทธศิลป์ในแหล่งศาสน

สถาน ชุมชน และสถานศึกษา ให้แก่นักศึกษาวิทยาลัยสารพัดช่างเชียงใหม่ และวิทยาลัยพาณิชยการลานนาเชียงใหม่ ณ วัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง ต.ช้างเผือก อ.เมือง จ.เชียงใหม่ (แหล่งโบราณสถานสำคัญ) และกิจกรรมถ่ายทอดความรู้สู่ชุมชนในส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพงานพุทธศิลป์ล้านนาที่เป็นอัตลักษณ์ของศิลปะพื้นบ้านท้องถิ่นล้านนา (เครื่องสักการะ) ให้กับเยาวชน นิสิตนักศึกษา สามเณร พระสงฆ์ ชาวบ้าน ชาวต่างประเทศ ณ ชุมชนในจังหวัดเชียงใหม่ และสถานที่ใกล้เคียง นอกจากนั้นแล้ว ทีมวิจัยได้จัดกิจกรรมการเรียนรู้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพงานพุทธศิลป์ ในการสร้างสรรค์แบบร่วมสมัยที่เกิดจากการสังเคราะห์ ให้เป็นเวทีถอดบทเรียนจากกิจกรรมเรียนรู้การสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลปกรรมล้านนาใหม่ เพื่อกลุ่มเป้าหมายจะได้ตระหนักเห็นความสำคัญในเรื่องนี้ขึ้นมา ถือว่าเป็นการเรียนรู้ประเพณีวัฒนธรรมพร้อมกับบูรณาการให้เข้ากับท้องถิ่น เพื่อให้เป็นสมบัติของคนล้านนาและของชาติ อีกประการหนึ่งเพื่อเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวสถานที่สำคัญทางพระพุทธศาสนาที่เกิดจากการสร้างสรรค์ที่เรียกว่า “พุทธศิลป์ล้านนา”

๕.๒ อภิปรายผล

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมในล้านนาครั้งนี้ พบว่า การเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์พุทธศิลป์ของล้านนา เกิดขึ้นเมื่อได้รับอิทธิพลการเผยแผ่เข้ามาของพระพุทธศาสนา จำแนกออกเป็น ๔ ยุคสมัย คือ ยุคที่ ๑ พระพุทธศิลปกรรมล้านนาสมัยอาณาจักรหริภุญชัย ยุคที่ ๒ พุทธศิลปกรรมล้านนาสมัยอาณาจักรเชียงแสน ยุคที่ ๓ พุทธศิลปกรรมล้านนาสมัยอาณาจักรล้านนา และยุคที่ ๔ พุทธศิลปกรรมล้านนาสมัยปัจจุบัน ซึ่งกรมศิลปากร กล่าวถึงหลักฐานทางโบราณคดีและศิลปกรรมที่ปรากฏในพุทธสถานที่เหลือตกทอดมาถึงยุคปัจจุบันตั้งแต่สมัยอินเดียโบราณในยุคพุทธกาลและหลังพุทธกาล ในสมัยราชวงศ์โมริยะในพุทธศตวรรษที่ ๓ จนถึงสมัยราชวงศ์ปาละเสนะราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ อันเป็นยุคสุดท้ายของพระพุทธศาสนาในอินเดีย โดยส่วนสำคัญที่สุด คือพุทธสถานที่พบในประเทศไทย[๑] ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการพัฒนาพุทธศิลปกรรมภายในศาสนสถาน คือ วัดในพระพุทธศาสนา ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวถึงพัฒนาการของวัดในสมัยหลังพุทธกาลของอินเดียที่พัฒนาจากสถานที่ของสังเวชนียสถานที่พุทธบริษัทไปทำการเคารพซึ่งได้พัฒนาบริเวณนั้นให้เป็นวัดต่อมา และได้ขยายไปสร้างวัดหรืออารามในพื้นที่อื่นที่ตนสะดวกโดยไม่จำเป็นต้องสร้างในบริเวณสังเวชนียสถานเสมอไป นอกจากนั้นยังทรงอธิบายว่าวัดในระยะแรกของพุทธศาสนาไม่มีการสร้างพระพุทธรูป แต่มีการสร้างพระพุทธรูปครั้งแรกหลังพุทธปรินิพพานแล้วราว ๕๐๐ ปี โดยได้รับอิทธิพลจากศิลปะกรีกก่อนที่จะแพร่หลายสร้างกันทั่วไปใน

[๑] กรมศิลปากร, **วิวัฒนาการพุทธสถานไทย,** (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๓๓).

ดินแดนที่พุทธศาสนาแผ่ไปถึง[๒] สอดคล้องกับที่ ฐิติพร สะสม กล่าวว่า มูลเหตุการณ์สร้างวัดก็เนื่องมาจากการเข้ามาเผยแผ่พระพุทธศาสนาในสุวรรณภูมิของพระเถระชาวอินเดียจนศาสนาเจริญรุ่งเรือง เมื่อพระพุทธศาสนาเข้ามาสู่ประเทศไทย ประชาชนชาวไทยก็เกิดความเลื่อมใสศรัทธาและปฏิบัติตามคำสอน เมื่อจำนวนพุทธศาสนิกชนเพิ่มมากขึ้น พระเถระก็ได้ไปขอพระบรมธาตุและสร้างพุทธเจดีย์เพื่อบรรจุพระบรมธาตุจึงเกิดมีการสร้างวัดและสังฆมณฑลขึ้นเพื่อใช้ในกิจการพระศาสนาและวัดในเมืองไทย ได้กลายเป็นสิ่งจำเป็นในชุมชนเพื่อทำกิจกรรมทางพุทธศาสนา เช่น การทำบุญ ฟังธรรม และกิจกรรมทางสังคม ทั้งยังเป็นปูชนียสถานอันมีความสำคัญแก่การสักการบูชา คือ พระสถูปเจดีย์ พระปรางค์ พระพุทธปฏิมากร พระอุโบสถ และ หอพระไตรปิฎก[๓] ซึ่งรูปแบบพุทธศิลปกรรมในล้านนาได้พัฒนาถึงยุครุ่งเรืองที่สุด คือ ในสมัยอาณาจักรล้านนา ที่ยังเป็นฐานในการพัฒนาต่อยอดพุทธศิลปกรรมล้านนามาจนถึงยุคปัจจุบัน ดังที่ วิลาวัณย์ เศวตเศรนี กล่าวว่า รูปแบบทางศิลปกรรม สถาปัตยกรรมที่บ่งบอกถึงความเจริญรุ่งเรืองทางด้านศิลปกรรมในล้านนา เริ่มตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ นับแต่พญามังรายทรงสร้างเมืองและพัฒนาจนกลายเป็นเมืองต้นแบบของงานศิลปกรรมในดินแดนล้านนาและบริเวณใกล้เคียง มีการแต่งคัมภีร์ มีการสร้างศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากท้องที่อื่นของประเทศ[๔] กลายเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมและรูปแบบเฉพาะของล้านนา

จากผลการศึกษาการเสริมสร้างความรู้ทางพุทธศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิตนักศึกษา และชุมชนเขตภาคเหนือ พบว่า อัตลักษณ์ของพุทธศิลปกรรมล้านนาในจิตรกรรม ส่วนใหญ่เป็นงานตกแต่งบนสถาปัตยกรรมที่มีความสวยงาม เป็นงานเขียนที่สอดคล้องกับคติความเชื่อทางศาสนา อาทิ คติจักรวาลวิทยาในไตรภูมิ ดังที่ วรลัญจก์ บุญยสุรัตน์ กล่าวว่า สัญลักษณ์ที่เป็นองค์ประกอบของวิหารล้านนาสร้างขึ้นมาจากวรรณกรรมทางศาสนา คือไตรภูมิจักรวาล จักรวาลทีปนี โดยวิหารมักแสดงเรื่องราวของภูมิจักรวาล มีส่วนของเขาพระสุเมรุ เขาสัตตบริภัณฑ์ผ่านโขงพระพุทธรูปในวิหารปราสาทเฟื้องบนหลังคาวิหาร การจำลองเขาสัตตบริภัณฑ์ผ่านสัตตภัณฑ์ที่จุดเทียนด้านหน้าพระพุทธรูป[๕] และภาพฝาผนังในเรื่องที่เกี่ยวกับชาดก ดังที่ ประทีป ชุมพล พบว่าชาดกมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของบุคคลที่นับถือพระพุทธศาสนามาตั้งแต่สมัยครั้งพุทธกาลจนถึงปัจจุบัน ต่อมานิยมนำเอาเรื่องราวในชาดกต่างๆ มาวาดเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยเฉพาะทศชาติ ชาดก

---

[๒] พระราชรัตนมุนี (ชัยวัฒน์ ปญฺญาสิริ), **การจัดสาธารณูปการและสาธารณะสงเคราะห์ของวัด**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๓๘).

[๓] ฐิติพร สะสม, **"ศึกษาระบบการบริหารและจัดการวัดในพระพุทธศาสนา"**, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๓).

[๔] วิลาวัณย์ เศวตเศรนี, **การอนุรักษ์และการจัดการพุทธศิลป์**, (เชียงใหม่: เชียงใหม่นิวส์, ๒๕๕๖).

[๕] วรลัญจก์ บุญยสุรัตน์, **วิหารล้านนา,** (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๔๔).

เรื่องเวสสันดรชาดก ฉะนั้น การศึกษาเรื่องราวชาดกนี้จะทำให้เราเข้าใจในเรื่องราวนี้มากยิ่งขึ้นทำให้มองเห็นคุณค่าของหลักธรรมและอิทธิพลที่มีต่อสังคมไทยได้เป็นอย่างดี[๖] ในด้านประติมากรรม มีความนิยมในการสร้างพระพุทธปฏิมาจากวัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น เช่น ไม้ ดิน หิน และทองคำ เป็นต้น ดังที่ พระครูอนุรักษ์บุรานันท์ (บุญชื่น จิตธมฺโม) พบว่า การสร้างประติมากรรมหินทรายที่เกิดจากภูมิปัญญาของช่างพะเยาทำให้เกิดมีสกุลช่างพะเยาที่มีลักษณะความโดดเด่นในด้านศิลปะซึ่งโบราณวัตถุพุทธประติมากรรมหินทรายมีอายุเก่าแก่ประมาณราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐–๒๑ เพราะเวียงพยาวเป็นแหล่งหินทรายมากมายประกอบการใช้หินทรายแกะเป็นพุทธประติมากรรมแสดงถึงความศรัทธาอย่างแรงกล้าของช่างและผู้สร้างถวาย[๗] ส่วนในด้านสถาปัตยกรรม ก็คือ การสร้างพระเจดีย์ขนาดใหญ่ บริเวณ กลางเมือง แม้จะไม่ได้ตั้งอยู่ ณ ตำแหน่งกลางเมืองอย่างแท้จริง แต่มีขนาดสูงใหญ่พอที่จะมองเห็นได้จากทุกมุมเมือง เช่น พระเจดีย์หลวง วัดพระสิงห์ วัดสวนดอก วัดพระธาตุดอยสุเทพ วัดป่าแดงหลวง วัดมหาโพธาราม เป็นต้น สถาปัตยกรรมในส่วนที่เป็นศาสนสถานนั้นค่อนข้างจะกลมกลืนกับธรรมชาติ ดังที่ เกรียงไกร เกิดศิริ กล่าวว่า รูปแบบศิลปกรรมที่เป็นเอกลักษณ์แห่งภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จากสังคมบุพกาลที่ดำเนินชีวิตอย่างเรียบง่ายสู่สังคมแห่งอารยธรรมที่มีโครงสร้างสลับซับซ้อนในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๕ – ๑๘ นักวางผังในสมัยโบราณได้ปรับใช้ลักษณะทางกายภาพของพื้นที่ ให้ตอบสนองต่อแนวความคิดทางศาสนาโดยเปรียบให้ยอดภูเก้าที่เรียกว่า ลึงคปรวต (Lingaparvata) อันเป็นที่สถิตแห่งองค์ศิวะเทพหรือสัญลักษณ์แห่งบุรุษเพศ แม่น้ำโขงก็เปรียบได้กับแม่น้ำคงคา (Ganges River) ส่วนศาสนสถานทางฝั่งซ้ายตรงตำแหน่งปลายอีกด้านของแกน เป็นศาสนสถานแห่งพระรุทรานีอันเป็นศักติของพระอิศวรก็เปรียบเป็นศาสนสถานแห่งอิตถีเพศ ที่ราบลุ่มระหว่างภูเก้าและน้ำโขงอันเป็นที่ตั้งของเมืองโบราณจึงเปรียบได้กับทุ่งกุรุเกษตรา (Kurukshestra)[๘]

จากผลการศึกษาองค์ความรู้พุทธศิลปกรรมล้านนาในการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะ และการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ มีการจัดกิจกรรม ดังต่อไปนี้ กิจกรรมสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมล้านนาวิถีใหม่ กิจกรรมการถ่ายทอดองค์ความรู้หรือถอดบทเรียนพุทธ

---

[๖] ประทีป ชุมพล,“จิตรกรรมฝาผนังภาคกลาง: ศึกษากรณีความสัมพันธ์กับวรรณคดีและอิทธิพลที่มีความเชื่อประเพณีและวัฒนธรรม, **รายงานวิจัย**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, ๒๕๓๙).

[๗] พระครูอนุรักษ์บุรานันท์ (บุญชื่น จิตธมฺโม),“ศึกษากระบวนการอนุรักษ์พุทธประติมากรรมหินทราย : กรณีศึกษาพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว (วัดลี)”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๔).

[๘] เกรียงไกร เกิดศิริ, “วัดพู มรดกโลกทางภูมิทัศน์วัฒนธรรมแห่งเมืองจำปาสัก สปป. ลาว: คุณค่าและแนวความคิดในการจัดการทางพื้นที่ “วัดพู” หลักสูตรนานาชาติ สาขาวิชาการจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมและการท่องเที่ยว, (บัณฑิตวิทยาลัย: คณะสถาปัตยกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร, มปป.).

ศิลป์ จากการจัดกิจกรรมการเรียนรู้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพงานพุทธศิลป์ ในการสร้างสรรค์แบบร่วมสมัยที่เกิดจากการสังเคราะห์ ที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของล้านนาแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน และกิจกรรมขยายเครือข่ายและเผยแพร่พุทธศิลป์สู่สังคม เช่นเดียวกับงานศึกษาของ วุฒิชัย สันธิ และวรลัญจก์ บุณยสุรัตน์ พบว่า[๙] มีการนำเอาบริบททางประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรม และสิ่งแวดล้อมของชุมชน โดยมีการนำเอาวัฒนธรรม วิถีชีวิตความเชื่อ มาผสมผสานผสานโดยผ่านความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ซึ่งปรากฏอยู่ในรูปแบบของตำนาน จารึก ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ พุทธศิลป์ สถาปัตยกรรม ภูมิปัญญา การแสดงกล่าวได้ว่า การสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปกรรมนั้น ผู้สร้างสรรค์ควรทำการศึกษาค้นคว้าศิลปกรรมในท้องถิ่น และการนำเอาประวัติศาสตร์ วิถีสังคมวัฒนธรรม และสิ่งแวดล้อมมาใช้ในการนำเสนอหรือสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปกรรมให้สอดคล้องกับบริบทชุมชน ส่วนหนึ่งก็เพื่อให้ชุมชนได้ตระหนักรู้ถึงคุณค่าทางศิลปะและวัฒนธรรมของตนเอง หลังจากนั้น จึงนำไปสู่การต่อยอดกิจกรรมอื่นๆ ทางสังคมต่อไป

๕.๓ ข้อเสนอแนะ

จากผลการศึกษาวิจัย เรื่องการสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนานี้ ผู้วิจัยขอแสดงทัศนะเพื่อเป็นข้อเสนอแนะ รวมเป็น ๓ ประการดังนี้

๕.๓.๑ เชิงทฤษฎี

จากผลการศึกษาวิจัย เรื่อง “การสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนา” นี้ ผู้วิจัยขอแสดงทัศนะเพื่อเป็นข้อเสนอแนะทางทฤษฎีดังนี้

การศึกษาพุทธศิลป์อย่างเป็นระบบเชิงวิชาการ โดยในปัจจุบันจะเห็นได้ว่ามีการรวบรวมและเก็บข้อมูลของพุทธศิลปกรรมล้านนาในรูปแบบต่างๆ อย่างมากมายและชัดเจน อันเป็นข้อค้นพบและข้อเท็จจริงเชิงประจักษ์ รวมทั้งมีการนำพุทธศิลป์ล้านนามาสร้างสรรค์ใช้งานอย่างเป็นรูปธรรมอย่างมากมายหลากหลาย จึงสามารถจะศึกษารูปแบบและวิธีการต่างๆ ในเชิงทฤษฎีได้อย่างกว้างขวาง ประกอบด้วยในปัจจุบันมีทั้ง พระภิกษุสงฆ์ ผู้ทรงคุณวุฒิ และภูมิธรรมความรู้ นักวิชาการผู้มีข้อมูล ปราชญ์ท้องถิ่นผู้เปรียบเสมือนผู้ปฏิบัติและใช้งานจริง รวมทั้งช่างผู้สร้างสรรค์ผลงานทางพุทธศิลป์ของล้านนามีอยู่อย่างมากมาย ด้วยลักษณะความพร้อมดังกล่าวข้างต้น จึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจให้กับผู้ที่สนใจและต้องการศึกษา รวมทั้งต้องการสร้างสรรค์ หรือการนำพุทธศิลป์ล้านนาไปใช้เพราะการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ด้วยรูปแบบที่วิเคราะห์จากกรรมวิธีแบบโบราณของล้านนายุคทองอันเป็น

---

[๙] วุฒิชัย สันธิ และวรลัญจก์ บุณยสุรัตน์, การจัดการเส้นทางเรียนรู้ทางวัฒนธรรมลุ่มน้ำกก จังหวัดเชียงราย, **การประชุมหาดใหญ่วิชาการ ครั้งที่ ๔,** เรื่อง “การวิจัยเพื่อพัฒนาสังคมไทย”, หน้า ๗๔.

ข้อมูลเชิงวิชาการ และเป็นแนวทางของทฤษฎีนั้น จะส่งผลให้เกิดการประสิทธิภาพที่ดีที่สุด ตามแบบอย่างที่ปรากฏขึ้นมาอย่างเป็นรูปธรรม อันเป็นข้อค้นพบที่สำคัญของการศึกษาวิจัยครั้งนี้

๕.๓.๒ เชิงนโยบาย

จากผลการศึกษาวิจัย เรื่อง “การสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนา” นี้ ผู้วิจัยขอแสดงทัศนะเพื่อเป็นข้อเสนอแนะเชิงนโยบายดังนี้

ก) ควรให้การสร้างพุทธศิลป์ของล้านนา เป็นหลักสูตรด้านการศึกษา อันเป็นคุณสมบัติที่ช่างผู้สร้างจะต้องมีเพื่อใช้ในการประการออกแบบและควบคุมการก่อสร้าง

ข) ควรให้การสร้างงานพุทธศิลป์ของล้านนา ที่จะสร้าง และออกแบบขึ้นให้เป็นข้อสรุปเชิงวิชาการจากผู้ทรงคุณวุฒิด้านต่างๆ

ค) ส่งเสริมให้มีการนำข้อมูลจากการวิจัยด้านพุทธศิลป์ของล้านนา นำเสนอให้เป็นข้อมูลเชิงวิชาการในการแสดงขั้นตอนต่างอย่างเหมาะสมรวบรวมเป็นหมวดหมู่เพื่อแสดงทั้งข้อดี และข้อค้นพบที่สำคัญหรือ หมายถึงการนำข้อมูลจากการวิจัย เป็นข้อมูลสังเคราะห์เชิงปฏิบัติเพื่อความสะดวกในการเข้าถึงข้อมูลเพื่อการการนำไปสร้างและใช้งานได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ง) ส่งเสริมให้มีการสร้างงานพุทธศิลป์ล้านนาอย่างถูกต้องเหมาะสม เพื่อเป็นแบบอย่างและบรรทัดฐานของการนำไปสร้างต่อไป

จ) ส่งเสริมให้มีการศึกษาวิจัยข้อมูลของพุทธศิลป์ของล้านนา เพื่อให้มีข้อมูลที่ทันสมัยและมีพัฒนาการเพื่อให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

๕.๓.๓ เชิงปฏิบัติเพื่อการศึกษาวิจัยครั้งต่อไป

จากผลการศึกษาวิจัย เรื่อง “การสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนา” นี้ ผู้วิจัยขอแสดงทัศนะเพื่อเป็นข้อเสนอแนะเพื่อเป็นแนวทางเพื่อการศึกษาเชิงปฏิบัติการสำหรับการวิจัยในครั้งต่อไปเป็นประเด็นต่างๆ ที่น่าสนใจและสำคัญดังนี้

- การศึกษาวิจัยเรื่องประยุกต์ใช้พุทธศิลป์ล้านนากับการสร้างความสัมพันธ์กับกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ ในเชิงสากล หรือระดับนานาชาติ

- การศึกษาวิจัยเรื่องรูปแบบการการประยุกต์ใช้ในด้านรูปแบบและเทคนิค วิธีการ และวัสดุต่างๆ ที่เกิดขึ้นตามยุคสมัย

- การศึกษาวิจัยเรื่องการพัฒนารูปแบบของพุทธศิลป์ล้านนาเพื่อตอบสนองกลไกทางสังคมอย่างเหมาะสม

- การศึกษาวิจัยเรื่องรูปแบบการสร้างงานหรือพัฒนาการของพุทธศิลป์ล้านนาในรูปแบบที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต

- การศึกษาวิจัยเรื่องการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ภายในวัดให้พระภิกษุสงฆ์ รู้ค่าอย่างเหมาะสม

- การศึกษาวิจัยเรื่องการใช้งานพุทธศิลป์ล้านนาในรูปแบบลักษณะอื่น เช่น การสร้างวิหาร อาคารทางศาสนาในลักษณะต่างๆ

บรรณานุกรม

๑. ภาษาไทย :

ก. ข้อมูลปฐมภูมิ

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกฉบับภาษาไทย.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาเตปิฎกำ ๒๕๐๐**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

ข. ข้อมูลทุติยภูมิ

(๑) หนังสือ:

กรมศิลปากร. **วิวัฒนาการพุทธศาสนาไทย**. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๓๓.

กระแส มาลยากรณ์. **มนุษย์กับวรรณกรรม**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๘.

กีรติ บุญเจือ. **ปรัชญาศิลปะ**. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๒.

พระเทพเวที (ประยุทธ์ ปยุตฺโต). **พุทธศาสน์กับชาติไทย**. กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๖.

_____. **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลธรรม.** กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๒.

_____. **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์.** กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๖.

_____. **พุทธธรรม ฉบับปรับปรุงและขยายความ.** กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๒.

พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต). **การพัฒนาจริยธรรม.** พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิพุทธธรรม, ๒๕๓๙.

_____. **จะพัฒนาคนกันได้อย่างไร.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิพุทธธรรม, ๒๕๓๙.

_____. **พุทธศาสนากับชีวิตและสังคม.** กรุงเทพมหานคร: ธรรมสภา, ๒๕๔๐.

พระอุดรคณาธิการ, (ชวินทร์ สระคำ), จำลอง สารพัดนึก, รศ. **พจนานุกรม บาลี-ไทย ฉบับนักศึกษา**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, ๒๕๓๐.

พระราชเวที, (สมพงษ์ พฺรหมฺวโส). **บรรณานุกรม สัททาวิเสสวิหคคหะ**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ประดิพัทธ์, ๒๕๓๖.

พุทธทาสภิกขุ. **คู่มือมนุษย์ (ฉบับสมบูรณ์)**. กรุงเทพมหานคร: ธรรมสภา, มปป.

มหาวิทยาลัยมหิดล. **พระไตรปิฎกฉบับคอมพิวเตอร์ ชุดภาษาไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักคอมพิวเตอร์, ๒๕๔๐.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. **ธรรมบทแปล ภาค ๑**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๐.

ยศ สันตสมบัติ. **มนุษย์กับวัฒนธรรม**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๗.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๒๕.** พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพมหานคร: บริษัท อักษรเจริญทัศน์.จำกัด., ๒๕๓๙.

วิเชียร รักการเรียน. **วัฒนธรรมและพฤติกรรมของไทย.** กรุงเทพมหานคร: โอเอสพริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๒๙.

วาสนา บุญสม. **ศิลปะและวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ประกายแสง, ๒๕๔๑.

ประเวศ วะสี และคณะ. **พระพุทธศาสนากับจิตวิญญาณสังคมไทย.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

พินเยนทรนาถเชาธุรี. **พุทธศาสนาในอินเดียโบราณ**. แปลโดย สภาการศึกษามหามกุฏราชวิทยาลัย. พระนคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๑๔.

ชะลูด นิ่มเสมอ. **องค์ประกอบของศิลปะ**. พิมพ์ครั้งที่ ๗. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๓๕.

สมเด็จพระสังฆราชเจ้ากรมหลวงชินวรสิริวัฒน์. **พระคัมภีร์อภิธานัปปทีปิกา.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๐๘.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. **ตำนานพุทธเจดีย์**. กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๘.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, ศ.มจ. **ศิลปะในประเทศไทย.** พิมพ์ครั้งที่ ๑๓. กรุงเทพมหานคร : มติชน, ๒๕๕๐.

สิริวัฒน์ คำวันสา. **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาในประเทศไทย.** กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔.

สรัสวดี อ๋องสกุล. **ประวัติศาสตร์ล้านนา**. โครงการข้อสนเทศล้านนาคดีศึกษา: โครงการศูนย์ส่งเสริศิลปวัฒนธรรม: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๙.

สงวน รอดสุข. **พุทธศิลป์สุโขทัย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๓.

เสนอ นิลเดช. **ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๗.

เสรี เรืองเนตร์. **ศิลปะประยุกต์.** กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์, ๒๕๔๙.

สันติ เล็กสุขุม. **ศิลปะเชียงแสน (ศิลปะล้านนา) และศิลปะสุโขทัย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โบราณ, ๒๕๓๘.

สุรพล ดำริห์กุล. **ประวัติศาสตร์และศิลปะหริภุญไชย**. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๔๗.

สุรชัย จงจิตงาม. **ล้านนา**. นนทบุรี: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิสชิ่ง, ๒๕๕๕.

เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์. **วาดรูป วาดชีวิต**. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ จำกัด (มหาชน), ๒๕๔๘.

อภัสรา พิทักษ์วงศ์. **ความสัมพันธ์ระหว่างความเชื่อเรื่องเครื่องรางของขลังกับความเชื่อในพระพุทธศาสนาของประชาชนในอำเภอวังน้อย**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๓๙.

อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว และเดวิด วัยอาจ (ปริวัติ). **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่**. เชียงใหม่: ซิลค์เวอร์มบุคส์, ๒๕๔๓.

ฮันส์เพนธ์. **คำจารึกที่ฐานพระพุทธรูปนครเชียงใหม่**. กรุงเทพมหานคร: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๙.

ฮันส์เพนธ์. **ความเป็นมาของล้านนาไทย ในล้านนาไทยอนุสรณ์พระราชพิธีเปิดพระบรมราชานุเสาวรีย์สามกษัตริย์ เชียงใหม่**, ๒๕๒๖.

(๒) วิทยานิพนธ์:

กิติยา อุทวิ. “ความเชื่อและคุณค่าของการสร้างพระพุทธปฏิมาสำริดในล้านนา”. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๐.

_____. “ศึกษาคติความเชื่อของการสร้างพระพุทธปฏิมาในดินแดนล้านนา”**. วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๕.

จุมพล เอี่ยมสอาด. “การศึกษาหลักธรรมทางพุทธศาสนาที่ปรากฏในพุทธศิลป์”. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๒).

ฉลองเดช คูภานุมาต. “แนวคิดมหาปุริสลักขณะพุทธปฏิมาศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน”. **รายงานวิจัย**. คณะวิจิตรศิลป์: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๒.

ไตรภพ สุทธเขต. “การสืบทอดพุทธศิลป์ล้านนา: กรณีศึกษาวัดแสนเมืองมาหลวง (หัวข่วง) จังหวัดเชียงใหม่”. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๒.

เนตรนภิศ นาควัชระ และคณะ. “วัดในกรุงเทพมหานคร : การเปลี่ยนแปลงในรอบ ๒๐๐ ปี (พ.ศ. ๒๓๒๕-๒๕๒๕)”. **รายงานวิจัย.** กรุงเทพมหานคร: ทุนวิจัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

พงศ์ศักดิ์ อัครพิทยาอำพน. “การสร้างสรรค์ปฏิมากรรมร่วมสมัย โดยใช้แรงบันดาลใจจากรูปแบบและคติความเชื่อ ของพระประธานที่ปรากฏในสิมจังหวัดกาฬสินธุ์”**. วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต**. คณะศิลปกรรมศาสตร์: มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๕๒.

พรศิลป์ รัตนชูเดช. “ศึกษาเรื่องการสร้างพระพุทธรูปดินเหนียวในเชิงประวัติศาสตร์”. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๑.

พระมหาปรม โอภาโส (กองคำ). “ศึกษาวิเคราะห์ศรัทธาของชาวพุทธไทยในปัจจุบัน”. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๑.

พระมหาภาณุ ภานุโก (กลิ่นปราชญ์). “การศึกษาเปรียบเทียบแนวคิดเรื่องศรัทธาในพุทธปรัชญาเถรวาท กับเซนต์ออกัสติน”. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

พระมหาอุดมปญฺญาโภ (อรรถศาสตร์ศรี). “การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงพระพุทธศาสนา : ศึกษากรณีพระพุทธรูปสมัยอยุทธยา”. **วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตร์มหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

พระครูอนุรักษ์บุรานันท์ (บุญชื่น จิตธมฺโม). “การศึกษากระบวนการอนุรักษ์พุทธประติมากรรมหินทราย: กรณีศึกษาพิพิธภัณฑ์เวียงพยาว วัดลี”. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๔.

วัชรินทร์ บัวจันทร์. “แดนแห่งพลังศรัทธา”. **ศิลปะนิพนธ์ศิลปะบัณฑิต**. คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๔.

สมบูรณ์ สุขสำราญ. “ความเชื่อทางศาสนาและพิธีกรรมของชุมชนชาวจีน”. **รายงานวิจัย**. กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่งานวิจัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๖.

(๓) บทความ/สาระสังเขปออนไลน์ :

นิพนธ์ สุขสมมโนกุล, **โครงการอนุรักษ์และเผยแพร่พุทธศิลป์ล้านนา: ความเชื่อของชาวล้านนา**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://www.komchadluek.net/detail/20090224/2839 [๑๑ ต.ค. ๒๕๕๑].

๒. ภาษาอังกฤษ :

Bates, Daniel G., and Plog, Fred. . 1990. (3rd ed.).

Durkheim, Emile. **The Elementary Forms of the Religious Life**. Translated by Joseph Ward Swain. New York: The Free Press. 1966.

Max, Weber. **The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism**. London: Allen and Unwin. 1978.

New York: McGraw-Hill. **Cultural Anthony, Giddens. Sociology**. Polity Press: Cambridge.1993.

Thailand : Buddhist Kingdom as Modern Nation-State. Boulder, Colorado: Westview Press. Nietzsche, Friedrich., **Translated by Walter Kaufmann. Prelude to a Philosophy of the Future : Beyond Good and Evil**. Vintage Book : New York, 1966.

Tom Lowenstein. **Tresures of Buddha The Glories Of Sacred Asia**. Duncan Baird Publishers Ltd. London, 2006.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก เครื่องมือวิจัย

ภาคผนวก ข หนังสือเชิญผู้ทรงคุณวุฒิ, ผู้ให้ข้อมูลหลัก

ภาคผนวก ค ภาพถ่ายการลงพื้นที่ทำวิจัย, การสัมภาษณ์

ภาคผนวก ง การรับรองการนำผลงานวิจัยไปใช้ประโยชน์

ภาคผนวก จ ผลผลิต ผลลัพธ์และผลกระทบจากงานวิจัย (Output/Outcome/Impact)

ภาคผนวก ก

เครื่องมือวิจัย

แบบสัมภาษณ์

โครงงานวิจัย เรื่อง

การสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนา

THE SYNTHESIS OF BUDDHIST ART KNOWLEDGE IN LANNA

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

คำชี้แจงในการตอบแบบสอบถาม

๑. แบบสัมภาษณ์นี้ สำหรับพระสงฆ์ที่เป็นผู้นำในชุมชน ผู้นำชุมชน กลุ่มตัวแทนชาวบ้านในชุมชน ตัวแทนหน่วยงานภาครัฐ/ท้องถิ่น และกลุ่มศิลปิน เยาวชน นิสิต นักศึกษา นักวิชาการศิลปกรรมล้านนา ศิลปินที่สร้างงานพุทธศิลป์ในล้านนา เพื่อได้รับข้อมูลเกี่ยวกับพุทธศิลปกรรมในล้านนา

๒. แบบสอบถามชุดนี้ แบ่งออกเป็น ๓ ส่วน ประกอบด้วย

ส่วนที่ ๑ เป็นการกรอกข้อมูลเบื้องต้นของผู้ถูกสัมภาษณ์และผู้ให้ข้อมูล

ส่วนที่ ๒ เป็นข้อคำถามของผู้สัมภาษณ์และผู้ให้ข้อมูล

ส่วนที่ ๓ การจำลองภาพงานพุทธศิลปกรรมที่ท่านมีความต้องการให้มีชุมชนของท่าน

ขอขอบพระคุณในความร่วมมือของทุกๆ ท่าน

(ผศ.ดร.เทวัญ เอกจันทร์)

หัวหน้าโครงการ

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

ตอนที่ ๑ ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

(พระ/นาย/นาง/นางสาว) ชื่อ/นามสกุล.....

ฉายา (กรณีเป็นพระภิกษุ).....อายุ..... ปี

พรรษา (กรณีเป็นพระภิกษุ).....พรรษา

อาชีพ.....ตำแหน่ง.....

ระดับการศึกษา

☐ ประถมศึกษา ☐ มัธยมศึกษา ☐ อาชีวศึกษา

☐ ปริญญาตรี ☐ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

ความรู้ความเชี่ยวชาญด้านศิลปะและวัฒนธรรม

☐ ครู/อาจารย์/นักวิชาการด้านศิลปะและวัฒนธรรม ☐ ศิลปินที่สร้างงานพุทธศิลปกรรม

☐ นายช่างทำงานศิลปะ

☐ ข้าราชการ/เจ้าหน้าที่ด้านศิลปะและวัฒนธรรม

☐ ปราชญ์ชาวบ้าน/ผู้นำชุมชน

☐ อื่นๆ โปรดระบุ.....

ที่อยู่ปัจจุบัน เลขที่.....หมู่ที่..... ตำบล..... อำเภอ.....จังหวัด.....

E-mail .....

เบอร์ติดต่อ .....

วัน เดือน ปี ที่สัมภาษณ์ ..... / ..... /.....

ส่วนที่ ๒ ประเด็นคำถามสำหรับการสัมภาษณ์

๑. ประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมในท้องถิ่นของท่าน มีความเป็นมาอย่างไร ? (แยกถามผู้ให้สัมภาษณ์ในแต่ละท้องถิ่น)

.....

.....

.....

.....

.....

๒. ประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมในล้านนา มีความเป็นมาอย่างไร ?

๒.๑ มโนทัศน์สุนทรียศาสตร์ของพุทธศิลปกรรม

๒.๒ ประวัติศาสตร์ศิลปะ (History Art)

๒.๓ ประวัติพุทธศิลปกรรมในล้านนา (Lanna Art)

๒.๔ พุทธศิลปกรรมสมัยอาณาจักรล้านนา

๒.๕ พุทธศิลปกรรมสมัยหลังอาณาจักรล้านนาและยุคฟื้นฟู

.....

.....

.....

.....

.....

๓. ท่านคิดว่า อัตลักษณ์หรือรูปแบบงานพุทธศิลปกรรมในล้านนา เป็นอย่างไร ? (แยกถามในแต่ละประเด็น)

๓.๑ จิตรกรรม

๓.๒ ประติมากรรม

๓.๓ สถาปัตยกรรม

๓.๔ คีตกรรม

๓.๕ วรรณกรรม

๓.๖ หัตถกรรม

.....

.....

.....

.....

.....

๔. ท่านคิดว่า แนวคิดในการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมในล้านนา เป็นอย่างไร ? (แยกถามในแต่ละประเด็น)

๔.๑ คติความเชื่อ

๔.๒ วิถีชีวิตและวัฒนธรรม

๔.๓ สังคม เศรษฐกิจ และการเมือง

๔.๔ แนวคิดและแรงบันดาลใจ

.....
.....
.....
.....
.....

๕. ท่านคิดว่า การสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมร่วมสมัยในล้านนา ควรเป็นอย่างไร ? (แยกถามในแต่ละประเด็น)

๕.๑ จิตรกรรม

๕.๒ ประติมากรรม

๕.๓ สถาปัตยกรรม

๕.๔ คีตกรรม

๕.๕ วรรณกรรม

๕.๖ หัตถกรรม

.....
.....
.....
.....
.....

๖. ท่านคิดว่า ศิลปะกับชุมชน มีรูปแบบหรือลักษณะเป็นอย่างไร [กรณีศึกษาหมู่บ้าน]

๖.๑ ศิลปะของชาวไทยวน

๖.๒ ศิลปะของชาวไทใหญ่

๖.๓ ศิลปะของชาวไทลื้อ

๖.๔ ศิลปะของชาวไทเขิน

๖.๕ ศิลปะของชาวไทยอง

๖.๖ ศิลปะของกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูง [ปกาเกอญอ ม้ง ลาหู่ เมี่ยน ฯลฯ]

.....
.....
.....
.....
.....

๗. การเสริมสร้างความรู้ทางพุทธศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชน มีประเด็นคำถามย่อย ดังต่อไปนี้

๗.๑ ท่านคิดว่า ในชุมชน สังคม และตัวท่านเอง มีส่วนที่ทำให้เกิดการสร้างพุทธศิลปกรรมล้านนาที่ประยุกต์แบบร่วมสมัย ได้หรือไม่ เพราะเหตุใด ?

.....

.....

.....

.....

.....

๗.๒ ท่านมีวิธีการอย่างไร ? ที่จะรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับการสร้างพุทธศิลปกรรมล้านนา และเผยแพร่ความรู้ทางงานศิลปกรรมในล้านนาสู่สาธารณชน ?

.....

.....

.....

.....

.....

๗.๓ ท่านคิดว่า การอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมล้านนาให้คงอยู่อย่างยั่งยืน มีวิธีการขั้นตอนอย่างไร ?

.....

.....

.....

.....

.....

๗.๔ ท่านคิดว่า พุทธศาสนิกชน ประชาชน มีส่วนร่วมในการสืบสานการทำนุบำรุง พุทธศิลปกรรมล้านนาให้คงอยู่อย่างยั่งยืนได้อย่างไร ?

.....

.....

.....

.....

.....

๗.๕ ท่านคิดว่า การสร้างพุทธศิลปกรรมในล้านนาได้รับอิทธิพลจากตำนาน คัมภีร์ ภูมิปัญญา ทางพระพุทธศาสนา อย่างไร ?

.....

.....

.....

.....

๗.๖ ท่านคิดว่า การสร้างชุมชนอย่างยั่งยืนให้มีพัฒนาการจากอดีตสู่ปัจจุบันเชื่อมโยงกับการสร้างสรรค์งานทางด้านพุทธศิลปกรรม เป็นอย่างไร ?

.....

.....

.....

.....

.....

๗.๗ ท่านคิดว่า งานพุทธศิลปกรรมล้านนาที่ปรากฏในชุมชน มีคุณค่า และอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของคนในล้านนาอย่างไรบ้าง ?

.....

.....

.....

.....

.....

๗.๘ ท่านคิดว่า จะช่วยเสริมสร้างองค์ความรู้ทางพุทธศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชน ได้อย่างไร ?

.....

.....

.....

.....

.....

๗.๙ ท่านคิดว่าผลงานวิจัยนี้ จะช่วยการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะ และการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ได้อย่างไร ?

.....

.....

.....
.....

๗.๑๐ ผลลัพธ์ที่ได้จากวิจัยนี้สามารถยกระดับการประยุกต์กระบวนการพัฒนาคุณภาพชีวิตของชุมชน สังคม และผลงานพุทธศิลปกรรมล้านนาแบบร่วมสมัยในชุมชน ได้อย่างไรบ้าง

.....
.....
.....
.....
.....

๗.๑๑ ข้อเสนอแนะอื่นๆ

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

ส่วนที่ ๓ การจำลองภาพงานพุทธศิลปกรรมที่ท่านมีความต้องการให้มีชุมชนของท่าน

ขอขอบพระคุณในความร่วมมือของทุกๆท่าน

การสนทนากลุ่ม (FOCUS GROUP)

โครงงานวิจัย เรื่อง

การสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนา

THE SYNTHESIS OF BUDDHIST ART KNOWLEDGE IN LANNA

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

ดำเนินการสนทนาเมื่อวันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

เวลา.....น. สถานที่..... ....

ผู้ดำเนินการรายการ.....

ผู้จัดบันทึก..... .....

รายชื่อสมาชิกผู้เข้าร่วมสนทนากลุ่ม

๑.....

๒.....

๓.....

๔.....

๕.....

๖.....

๗.....

๘.....

๙.....

๑๐.....

๑๑.....

๑๒.....

๑๓.....

๑๔.....

คำชี้แจง แบบบันทึกการสนทนากลุ่มนี้ แบ่งเป็น ๔ ตอน ดังนี้

ส่วนที่ ๑ บทสนทนาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมในล้านนาในพื้นที่

.....

บันทึกข้อคิดเห็น

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ส่วนที่ ๒ บทสนทนาเกี่ยวกับการเสริมสร้างความรู้ทางพุทธศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชน ในพื้นที่.....

บันทึกข้อคิดเห็น

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ส่วนที่ ๓ บทสนทนาเกี่ยวกับการสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมล้านนา ในการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะ และการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์

ในพื้นที่.....

บันทึกข้อคิดเห็น

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ปัญญา โลกสุมิ ปชโยโต
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

กิจกรรมถอดองค์ความรู้

โครงงานวิจัย เรื่อง

การสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนา

THE SYNTHESIS OF BUDDHIST ART KNOWLEDGE IN LANNA

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

ชื่อผู้ถูกสัมภาษณ์ .....

วันที่ทำการสัมภาษณ์ ..... เดือน ..... พ.ศ. .....

สถานที่สัมภาษณ์ .....

หัวข้อกิจกรรมถอดองค์ความรู้ มีดังนี้

๑. บริบทชุมชนและท้องถิ่นที่มีข้อมูลจารึกและเอกสารทางประวัติศาสตร์

๒. ข้อมูลทางโบราณคดี การขุดค้นชั้นทางวัฒนธรรม และการขุดแต่งโบราณสถาน

๓. การลงพื้นที่สำรวจกลุ่มซากโบราณสถาน และโบราณวัตถุ ตามสถานที่ต่างๆ ในพื้นที่เขตล้านนา

๔. การวิเคราะห์รูปแบบศิลปะ ตามกลุ่มจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม

๕. วิเคราะห์เอกสารตำราทางวิชาการ หนังสือศิลปะ บทความศิลปะ

๖. ข้อค้นพบที่นำไปใช้ในอนาคตองค์ความรู้กลุ่มโบราณสถานขนาดใหญ่ และมีร่องรอยหลักฐานรูปแบบศิลปกรรมที่น่าสนใจ ร่วมกับข้อมูลทางโบราณคดี จารึกและเอกสารทางประวัติศาสตร์ ในพื้นที่เขตล้านนา ๘ จังหวัด

๗. การส่งเสริมการรับการสนับสนุนจากภาครัฐและเอกชนในการสร้างรูปแบบการสันนิษฐานจากซากวิหาร เจดีย์ โดยเสนอจินตทัศน์ที่เป็นไปได้ของรูปแบบศิลปะแบบใหม่

๘. การออกแบบรูปแบบสันนิษฐานซากโบราณสถาน ที่มีหลักฐานในการลงพื้นที่ ด้วย Graphic Design (๓D)

๙. ผลการดำเนินกระบวนการนำองค์ความรู้มาเสริมสร้างความรู้ทางพุทธศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชน ๘ จังหวัดภาคเหนือ

๑๐. องค์ความรู้ของพื้นที่ต้นแบบ (Model) ในกระบวนการพัฒนาคุณภาพชีวิตด้านศิลปะและการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์

คณะผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

คู่มือการวิจัยภาคสนาม

แผนงานวิจัย (Research program)

การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา

Lanna: The City of Creative Art

พระสุธีรัตนบัณฑิต,รศ.ดร. และคณะ

งบประมาณสนับสนุน

สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ปี ๒๕๖๓

คำนำ

การจัดทำและเรียบเรียงคู่มือการวิจัยภาคสนามสำหรับการลงภาคสนามได้ใช้การทบทวนและเรียบเรียงจากเอกสารวิชาการหลายชิ้น ซึ่งผู้วิจัยสามารถนำไปประกอบการทำงานจัดเก็บและรวบรวมข้อมูลในพื้นที่จริง โดยใช้การปรับประยุกต์ใช้ตามความเหมาะสมเพื่อให้ครอบคลุมประเด็นในการศึกษา ซึ่งในส่วนของเนื้อหาคำอธิบาย วัตถุประสงค์ ข้อเสนอแนะและภาพตัวอย่างประกอบในคู่มือเบื้องต้นสำหรับการลงภาคสนามเป็นเพียงเอกสารเบื้องต้นที่จะช่วยให้ผู้วิจัยสามารถเข้าใจรายละเอียดและวิธีการทำกิจกรรมต่างๆ ในภาคสนาม การค้นคว้าและอ่านเอกสารเพิ่มเติมจะช่วยให้ผู้วิจัยมีทักษะและเข้าใจการทำกิจกรรมต่างๆในภาคสนามได้มากขึ้น

วัตถุประสงค์ของคู่มือภาคสนาม ดังนี้

๑. เพื่อให้นักวิจัยได้เรียนรู้ชุมชน วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมของชาวบ้าน พร้อมรวบรวมข้อมูลด้วยเครื่องมือต่างๆ แล้วจัดทำเป็นรายงานการศึกษาภาคสนาม โดยให้ศึกษาจากสิ่งที่พบเห็น สังเกตจดจำพูดคุยหารายละเอียดและนำมาจดบันทึกเรียบเรียง ใช้เทคนิคการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพทั้ง ๓ วิธี คือ การสนทนากลุ่ม (focus Group Discussion) สังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant observation) และสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview)

๒. เพื่อให้นักวิจัยสามารถนำข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้ทั้งข้อมูลเชิงปริมาณ และข้อมูลเชิงคุณภาพมาใช้ในการวินิจฉัยชุมชนให้เกิดประโยชน์สูงสุด เพื่ออธิบายปัญหาและหากระบวนการแก้ปัญหา รวมทั้งหาช่องทาง หรือแนวทางในการวางแผนแก้ไขปัญหา อย่างไร เช่น จะไปประสานงานกับใคร กลุ่มใด ผู้นำชุมชนเป็นใคร และสถานที่ใด เวลาใด ภายใต้บริบทของชุมชนนั้น เป็นต้น) เพื่อสามารถทำความเข้าใจปัญหา และสาเหตุของปัญหา และสามารถวางแผนการแก้ไขปัญหาได้ถูกต้อง

ดังนั้น ผู้วิจัยต้องตระหนักอยู่เสมอว่าไม่มีคำอธิบายหรือข้อเสนอแนะใดๆที่สามารถเป็นวิธีการสมบูรณ์แบบในการทำกิจกรรมต่างๆในภาคสนามได้ เพราะฉะนั้นเมื่อถึงเวลาที่ผู้วิจัยต้องทำการศึกษาชุมชนในภาคสนามจริง การมีไหวพริบในการประยุกต์ความรู้ต่างๆจะช่วยให้นักวิจัยสามารถได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการทำงานภาคสนามมากที่สุด

พระสุธีรัตนบัณฑิต,รศ.ดร. และคณะ

ผู้อำนวยการแผนงานวิจัย

สารบัญ

๑. แผนที่สังคม Geo-Social Mapping
๒. แผนผังประวัติศาสตร์ชุมชน Local History
๓. โครงสร้างองค์กรชุมชน Community Organization
๔. ประเด็นการวิจัย Research Topics

1 แผนที่สังคม
Geo-Social Mapping

การทำแผนที่สังคมเป็นเครื่องมือหรือกิจกรรมที่มีส่วนช่วยในการทำความเข้าใจความหมายทั้งในเชิงพื้นที่กายภาพ และพื้นที่ทางสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจของชุมชน (หมู่บ้าน) การทำแผนที่สังคมมีขั้นตอนและวิธีการที่ไม่ซับซ้อนแต่มีความจำเป็นที่ผู้วิจัยจะต้องอาศัยการจดบันทึก การเดินสำรวจลักษณะทางกายภาพ สิ่งแวดล้อมตลอดจนสิ่งที่พบเห็นได้ในชุมชน (หมู่บ้าน) อย่างละเอียด แผนที่สังคมจึงมีความสำคัญในฐานะเครื่องมือที่จะช่วยให้ผู้วิจัยมองภาพรวมของชุมชนทั้งในลักษณะกายภาพและสภาพสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจภายในชุมชนได้ อีกทั้งการที่ผู้วิจัยสามารถจัดทำแผนที่สังคมของชุมชน (หมู่บ้าน) ที่ผู้วิจัยทำการศึกษาจะช่วยให้ผู้วิจัยหลุดออกจากกรอบของ “แผนที่ตั้งโต๊ะหรือแผนที่ทางการ” ซึ่งไม่ได้อธิบายความหมายและหน้าที่ทางสังคมของแต่ละพื้นที่ในชุมชน (หมู่บ้าน)นั้นๆ ไว้ เรียกกันว่า “แผนที่เดินดิน”

แผนที่เดินดิน หมายถึง การเดินสำรวจดูด้วยตา และจดบันทึกทางกายภาพ สิ่งแวดล้อมของชุมชนและสิ่งต่างๆ ที่พบเห็นลงบนบันทึก เพื่อเข้าใจถึงความหมายทางสังคม (Social Meaning) และหน้าที่ทางสังคม (Social Function) ของพื้นที่ทางกายภาพ (Physical Space) เป็นเครื่องมือชิ้นแรกที่สำคัญที่จะนำไปสู่ความเข้าใจชุมชน ด้วยวิธีการง่ายๆ และใช้เวลาไม่นานมาก

นอกจากนี้ ผู้วิจัยควรจัดทำแผนที่ทรัพยากรร่วมด้วย ซึ่งจะช่วยทราบถึงพื้นที่ในทางกายภาพของฐานทรัพยากรชุมชน ขณะเดียวกันเราอาจสามารถเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนกับการจัดการทรัพยากร เพราะผู้วิจัยจะสามารถเห็นถึงความสำคัญ ปริมาณความถี่ของการใช้และจำนวนชาวบ้านที่พึ่งพิงกับฐานทรัพยากรต่างๆ เพราะฉะนั้น การทำความเข้าใจข้อมูลและจัดทำแผนที่ที่เป็นแห่งทรัพยากรทั้งแม่น้ำ ลำคลอง ป่าและพื้นที่สวน ไร่ นาของชุมชน (หมู่บ้าน) จะช่วยให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวข้องได้ดีขึ้น

วัตถุประสงค์

๑. สามารถขยายขอบเขตความสนใจในพื้นที่ทางสังคมและพื้นที่กายภาพของการศึกษาชุมชนออกสู่บริเวณชายขอบของหมู่บ้าน

๒. สามารถเข้าใจชุมชน (หมู่บ้าน) ในเชิงกายภาพได้อย่างทั่วถึงเพราะผู้วิจัยจะไม่ติดอยู่ในพื้นที่ศูนย์กลางด้านข้อมูลของชุมชน (บ้านผู้ใหญ่บ้าน อบต. ศาลาประชาคม)

๓. ช่วยให้เห็นภาพรวมเชิงกายภาพของชุมชน(หมู่บ้าน)ได้ดี รวดเร็ว และมีปริมาณข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิจัยมากภายในระยะเวลาที่จำกัด

๔. ช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจ “ความหมายและหน้าที่ทางสังคม” (social meaning and social function) ของ “พื้นที่กายภาพ” (physical space)

๕. เพื่อให้ผู้วิจัยเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างคน ชุมชน และฐานทรัพยากรภายในชุมชน (หมู่บ้าน)

๖. เพื่อให้ผู้วิจัยเข้าใจการจัดการพื้นที่สาธารณะภายในชุมชนโดยเฉพาะอย่างยิ่งที่เป็นฐานทรัพยากร

๗. เพื่อให้ผู้วิจัยเข้าใจวิถีทางเศรษฐกิจและสังคมของคนในชุมชนโดยเฉพาะอย่างยิ่งที่เกี่ยวข้องกับฐานทรัพยากร

วิธีการ

๑. อาจนำแผนที่เก่าที่เคยทำไว้มาใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานเบื้องต้น แล้วตรวจสอบว่ามีการเปลี่ยนแปลงอย่างไร ใส่รายละเอียดเพิ่มเติม

๒. ให้ความสำคัญกับการสร้างความคุ้นเคยกับชาวบ้านในชุมชนควบคู่กับการเขียนแผนที่แวะทักทายชาวบ้านระหว่างการทำ

๓. ถ้าเป็นหมู่บ้านที่มีระยะห่าง ไม่ควรนั่งรถยนต์ทำแผนที่ อาจใช้รถจักรยาน หรือจักรยานยนต์ แต่ต้องหมั่นจอดแวะทักทายชาวบ้าน

๔. ต้องเดินสำรวจให้ทั่วถึง โดยเฉพาะบ้านคนจน บ้านผู้ทุกข์ยากที่อยู่ชายขอบของชุมชน บ้านของผู้ที่แยกตัวอย่างโดดเดี่ยวในชุมชน

๕. มองพื้นที่ทางกายภาพแต่ตีความให้เห็นถึงพื้นที่ทางสังคม

๖. ถ้าทีมงานมีหลายคน ไม่ควรแยกเขียนแล้วนำมาต่อกัน ควรเดินสำรวจร่วมกันทั้งทีม

๗. หมั่นสังเกตและพูดคุยแลกเปลี่ยนกันในทีมระหว่างเดินสำรวจว่าพื้นที่ที่เห็นบอกเรื่องราวอะไรที่สำคัญของชุมชน ซึ่งถือว่าเป็นกระบวนการเรียนรู้ที่สำคัญ

๘. ข้อมูลบางอย่างไม่สามารถสังเกตได้ด้วยตาเพียงอย่างเดียว (อาจเป็นภาพลวงตา) จำเป็นต้องสอบถามจากเจ้าของบ้านญาติ เพื่อนบ้าน หรือบุคคลอื่นเพื่อประกอบการพิจารณาเพิ่มเติม

๙. ข้อมูลบางอย่างไม่สามารถสอบถามจากเจ้าของบ้านได้โดยตรง จำเป็นต้องสอบถามคนในชุมชนเพิ่มเติม หรืออาศัยการสังเกตเพิ่มเติมด้วยตนเอง

๑๐. ข้อพึงระวัง เมื่อให้ชาวบ้านนำทาง ข้อมูลอาจจะมีอคติจากผู้พาเดิน เช่น ไม่ต้องการให้พบเห็นสิ่งที่คิดว่าสร้างความเสื่อมเสียต่อชุมชน

๑๑. พยายามเขียนข้อสังเกต เช่น ความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างคนในชุมชน หน้าที่ทางสังคมของพื้นที่ต่าง ๆ

เป้าหมาย/ประโยชน์

๑. ทำให้มองเห็นภาพรวมของชุมชนได้ครบถ้วน

๒. ได้ข้อมูลมากและละเอียดในระยะเวลาสั้น

๓. ได้ข้อมูลที่มีความน่าเชื่อถือมากกว่าเพราะได้จากการสังเกตด้วยตนเอง

๔. นำไปสู่ความเข้าใจในมิติอื่นๆ ตามมา

ข้อเสนอแนะ

๑. การทำแผนที่สังคมควรใช้วิธีการเดินเท้าด้วยตนเองแต่หากหมู่บ้านมีพื้นที่กว้างอาจใช้ยานพาหนะสนับสนุนได้

๒. การพูดคุยสอบถามและแลกเปลี่ยนข้อมูลระหว่างการเดินสำรวจจะช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจบริบทรวมทั้งหน้าที่ทางสังคมของสถานที่ต่างๆ ได้ชัดเจนมากขึ้น

๓. การอาศัยชาวบ้านในพื้นที่นำเดินสำรวจเป็นประโยชน์เพราะผู้วิจัยจะสามารถเข้าใจบริบทและสภาพแวดล้อมต่างๆได้รวดเร็วมากขึ้น แต่มีข้อพึงระวังคือผู้วิจัยอาจได้รับข้อมูลเพียงแต่ที่ชาวบ้านต้องการให้ทราบเท่านั้น

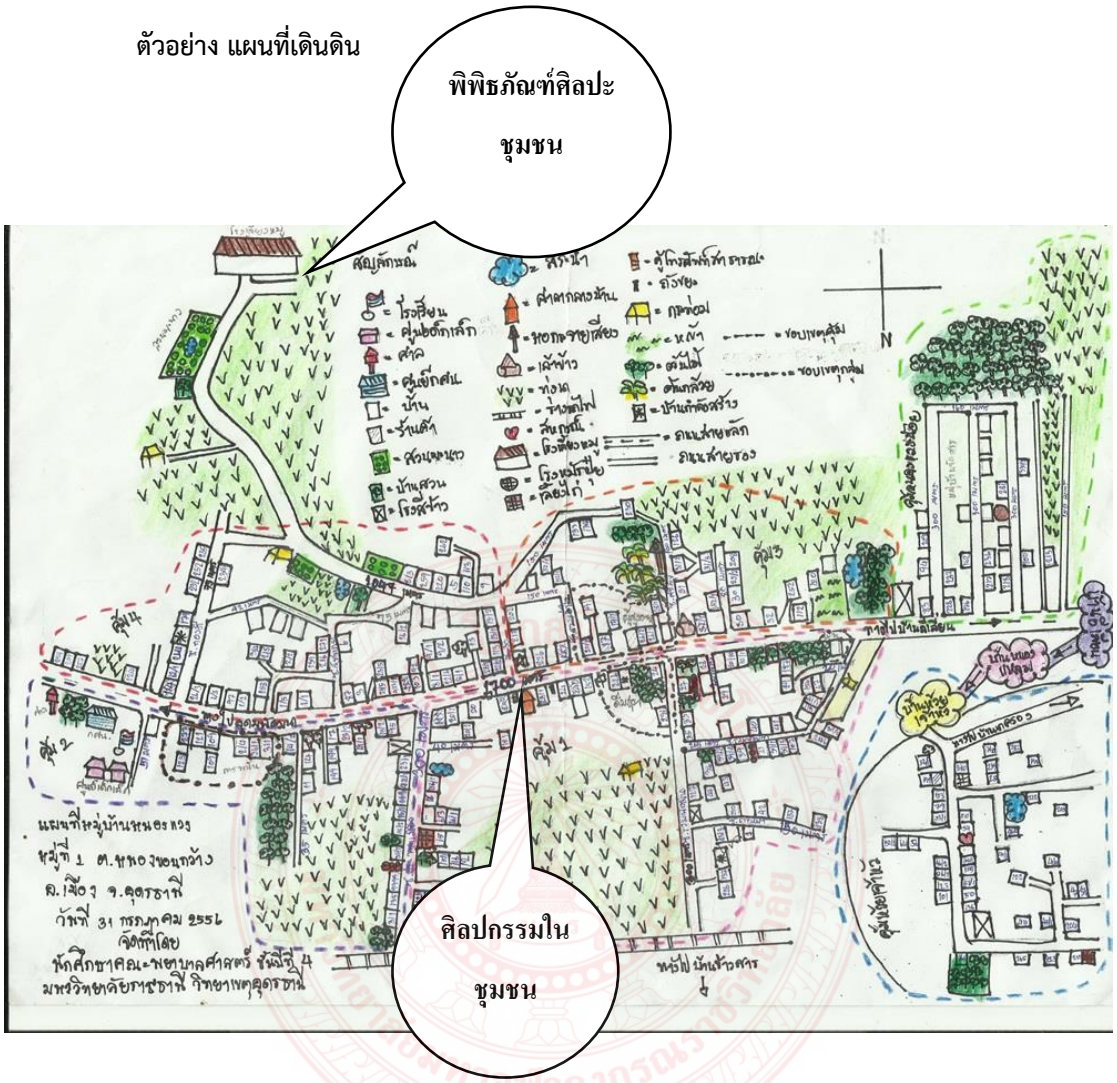
๔. เนื่องจากพื้นที่ทางกายภาพภายในหมู่บ้านอาจมีการเปลี่ยนแปลงตามช่วงเวลา ดังนั้นจะเป็นประโยชน์กับผู้วิจัยมากขึ้น ถ้าสามารถตรวจสอบแผนที่สังคมที่ผู้วิจัยจัดทำขึ้นกับแผนที่ชุมชนหรือแผนที่หมู่บ้านที่เคยมีการจัดทำไว้

๕. การทำแผนที่ทรัพยากรต้องอาศัยการสำรวจอย่างละเอียด ผู้วิจัยถึงจะได้ข้อมูลที่ครบถ้วนเพราะฉะนั้นมีความจำเป็นที่ผู้วิจัยจะต้องเดินสำรวจเองหรืออาศัยพาหนะในกรณีที่เป็นพื้นที่ห่างไกล

๖. การใช้ข้อมูลแบบบูรณาการกล่าวคือการนำแผนที่สังคมมาดูประกอบ การใช้ข้อมูลจากการศึกษาองค์กรชุมชนที่เกี่ยวข้องกับการจัดการทรัพยากรชุมชน จะสามารถช่วยให้ผู้วิจัยลดภาระการทำงานและเข้าใจความหมายทางสังคมและรายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับฐานทรัพยากรชุมชนได้มากขึ้น

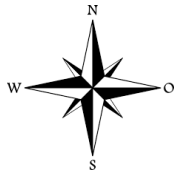
๗. เนื่องจากพื้นที่ทางกายภาพภายในหมู่บ้านอาจมีการเปลี่ยนแปลงตามช่วงเวลา ดังนั้นจะเป็นประโยชน์กับผู้วิจัยมากขึ้น ถ้าสามารถตรวจสอบแผนที่ทรัพยากรที่ผู้วิจัยจัดทำขึ้นกับแผนที่ชุมชนหรือแผนที่หมู่บ้านที่เคยมีการจัดทำไว้

ตัวอย่าง แผนที่เดินดิน



แผนที่แสดงที่ตั้งและอาณาเขตติดต่อ

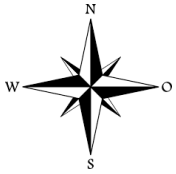
บ้าน.....ที่ตั้ง.....



ปัญญา โลกสุมิ ปชโยโต
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
มจร

แผนที่เดินดิน

บ้าน.....ที่ตั้ง.....



ภาพจำลองศิลปกรรมในชุมชน.....

2 แผนผังประวัติศาสตร์ชุมชน
Local History

การศึกษาประวัติศาสตร์ชุมชนถือเป็นรากเหง้าทางสังคม วัฒนธรรม การเมืองการปกครองตลอดจนฐานคิดที่เกี่ยวกับเศรษฐกิจและทรัพยากรชุมชน การได้จัดทำแผนผังประวัติศาสตร์ชุมชนจะช่วยให้ผู้วิจัยเห็นภาพรวมของเหตุการณ์สำคัญในชุมชน (หมู่บ้าน) ร่วมกับมิติของช่วงเวลาโดยเฉพาะเหตุการณ์ที่ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม วัฒนธรรม พลวัตทางเศรษฐกิจและฐานทรัพยากรในชุมชน (หมู่บ้าน) เพราะฉะนั้น การทำเข้าใจประวัติศาสตร์ชุมชนจะช่วยให้เราสามารถเข้าใจวิถีชุมชน (หมู่บ้าน) นอกจากนี้ยังสามารถเข้าใจถึงปัจจัยที่นาไปสู่การเปลี่ยนแปลงระบบคุณค่า ความเชื่อและวิถีชีวิตด้านต่างได้ด้วย ทั้งนี้ผู้วิจัยสามารถแยกย่อยการทาประวัติศาสตร์ชุมชนออกเป็นหัวข้อสำคัญๆ เช่น สังคม/วัฒนธรรม เศรษฐกิจ การเมือง เป็นต้น

วัตถุประสงค์

๑. สามารถเข้าใจความเป็นมา รากเหง้า เหตุการณ์ที่สำคัญที่เกิดขึ้นในอดีตของชุมชน (หมู่บ้าน) ที่ทำการศึกษา

๒. ค้นหาและตรวจสอบข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ที่อยู่ในระยะเวลาที่ปรากฏการณ์เกิดขึ้นเพื่อลดอคติหรือการคาดเดาต่อปรากฏการณ์ต่างๆที่เคยเกิดขึ้นในชุมชน (หมู่บ้าน)

๓. สามารถเข้าใจภาพรวมของชุมชนซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการนำมาวิเคราะห์การคงอยู่หรือการเปลี่ยนแปลงทางสังคม วัฒนธรรม พลวัตทางเศรษฐกิจและฐานทรัพยากรในชุมชน (หมู่บ้าน)

วิธีการ

ประวัติศาสตร์ชุมชน เป็นการศึกษาต้นกำเนิดชุมชน ความเป็นอยู่ในอดีต พัฒนาการทางเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และวัฒนธรรม หรือประวัติศาสตร์การแพร่ระบาดของโรค อุบัติภัย หรือแม้แต่ปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติในเรื่องเล่าความเป็นมาของชุมชน ประวัติศาสตร์ชุมชนจึงเป็นเครื่องมือ ที่อธิบายความเป็นมา เพื่อให้เข้าใจความเป็นอยู่และเห็นแนวโน้มความเป็นไปในอนาคต สามารถเขียนได้เป็น ๒ รูปแบบ ดังนี้

การเขียนแบบตาราง

๑. การแบ่งช่วงเวลาตามเหตุการณ์สำคัญตามลำดับปี พ.ศ. ตั้งแต่ก่อตั้งชุมชนหรือเหตุการณ์สำคัญที่เกี่ยวข้องกับวัตถุประสงค์ในการวิจัย เช่น ปัญหาวิกฤตเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม ยาเสพติดหรือปัญหาความขัดแย้ง โดยจัดทำเป็นรูปแบบตารางประกอบการบรรยายพอสังเขป

๒. การแบ่งเหตุการณ์ย่อยๆ บรรยายเพิ่มเติมในรายละเอียดที่ต้องการแสดงเหตุการณ์หรือนำเสนอสภาพปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนที่มีเหตุการณ์เกิดขึ้นในช่วงเวลาเดียวกันหรือคาบเกี่ยวกันในแต่ละช่วงเวลา

การเขียนแบบเส้นเวลา (timeline)

เส้นเวลา (timeline) เป็นเครื่องมือที่แสดงให้เห็นสภาพการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงเวลา ซึ่งจะทำให้ทราบถึงกระบวนการ การเปลี่ยนแปลง และผลกระทบของแต่ละช่วงเวลา โดยสามารถเข้าใจภาพรวมของสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตได้ง่าย การเรียงลำดับเหตุการณ์ตามเส้นเวลาช่วยมองให้เห็นว่าเหตุการณ์ใด เหตุการณ์หนึ่ง มีผลกระทบอย่างไรต่อเหตุการณ์หนึ่ง ซึ่งทำให้ชุมชนเห็นภาพได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น แต่ข้อมูลตามเส้นเวลาจะถูกจำกัดด้วยความทรงจำของผู้ให้ข้อมูล ดังนั้น จึงไม่จำเป็นว่าข้อมูลนั้นๆ จะเป็นไปตามลำดับเวลาที่ถูกต้อง ซึ่งปัญหานี้สามารถแก้ไขได้โดยการหาผู้ให้ข้อมูลหลายๆ คน มีวิธีการดังนี้

๑. ขีดเส้นตามขวางหนึ่งเส้นหรือตามทางยาวหนึ่งเส้น เรียกเส้นช่วงกลางว่า “เส้นปัจจุบัน” แทนเวลา “ปัจจุบัน” หน้าหรือก่อนเส้นนี้คือ “อดีต” ล่างหรือหลังเส้นนี้ลงไปคือ “อนาคต""

๒. ขีดเส้นตรงแนวดิ่งจากบนลงล่างกลางหน้ากระดาษ หรือจากซ้ายไปขวา วางปลายเส้นเป็นหัวลูกศร จรดตรง “เส้นปัจจุบัน” พอดี เรียกว่า “เส้นอดีต” จาก “เส้นปัจจุบัน” ไปสู่อนาคตด้วยเส้นที่ลักษณะแตกต่างไป เช่น เส้นประ เรียก “เส้นอนาคต” เส้นนี้อาจเรียกว่า “เส้นเวลา” ถ้าเขียนเส้นเวลาเป็นแนวดิ่ง บริเวณด้านซ้ายมือของเส้นแนวดิ่ง เป็นพื้นที่ของ เหตุการณ์สำคัญของประวัติศาสตร์ชุมชน และเติมรายละเอียดของเวลาที่เหมาะสมไว้บนเส้นนั้น เช่น บอกเดือนและปี เป็นต้น ส่วนพื้นที่อีกบริเวณหนึ่ง อาจใช้แสดงผลกระทบสำคัญที่มีต่อชุมชน หรือถ้าเขียนเป็นแนวยาวจากซ้ายไปขวา พื้นที่ด้านล่าง อาจแสดงเหตุการณ์สำคัญภายในชุมชน ส่วนพื้นที่ด้านบน อาจแสดงเหตุการณ์ที่มีผลกระทบมาจากภายนอก

๓. การใช้เครื่องหมายสัญลักษณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น เครื่องหมาย + เครื่องหมายกากบาท x วางไว้บนเส้น แสดงจุดที่มีการเปลี่ยนแปลงที่ดีขึ้น หรือมีพัฒนาการที่ดีขึ้นในระยะเวลานั้นๆ เพื่อนำไปเขียนเล่าเรื่องต่อไป

๔. การเขียนเส้นเวลาในอนาคต จะเขียนหรือไม่ก็ได้ขึ้นอยู่กับข้อมูลที่ใช้ในการวิเคราะห์ว่าสามารถพยากรณ์เหตุการณ์หรือแนวโน้มของปรากฏการณ์ใดที่อาจเกิดขึ้นได้ในอนาคต ถ้าหากมีเหตุปัจจัยสำคัญในอดีตที่จะส่งเสริมหรือสนับสนุนให้เกิดขึ้นได้

เป้าหมาย/ประโยชน์

๑. การทำความเข้าใจมิติทางประวัติศาสตร์ชุมชน สำคัญต่องานชุมชนเพราะชุมชนมีส่วนคล้ายกับบุคคลตรงที่มีความคิดและความรู้สึก การศึกษา ประวัติศาสตร์ชุมชนเหมือนกับการได้เข้าใจคนคนหนึ่งว่าเขามีความเป็นมาอย่างไรเติบโตในครอบครัว เป็นอย่างไร เคยประสบกับอะไรบ้างในชีวิต ทำให้เราเข้าใจคนคนนั้นได้ดี ประวัติศาสตร์ชุมชนก็เช่นเดียวกัน

๒. ช่วยลดอคติหรือภาพลักษณ์แบบเหมารวมที่เราอาจมีกับชุมชน เช่น เห็นว่าชุมชนแห่งนี้ไม่ให้ความร่วมมือในงานพัฒนา เมื่อไปศึกษาประวัติศาสตร์ความเป็นมาก็อาจพบว่ามีสาเหตุที่ทำให้เข้าใจได้

๓. การเข้าใจเรื่องราวความเป็นมาเป็นไปของสิ่งต่างๆ ในชุมชนทำให้เราสามารถเลือกวิธีการทำงานกับชุมชนให้สอดคล้องกับประสบการณ์ ความคาดหวัง และศักยภาพของชุมชน

ข้อเสนอแนะ

๑. ควรศึกษาประวัติศาสตร์ชุมชนจนเกิดความเข้าใจก่อนจึงทำแผนผังประวัติศาสตร์ชุมชน เพราะการมุ่งทำแผนผังประวัติศาสตร์ชุมชนตั้งแต่แรกอาจทำให้มองข้ามรายละเอียดสำคัญไป

๒. การศึกษาประวัติศาสตร์ชุมชนไม่ควรมองแต่เพียงข้อเท็จจริงหรือเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้น แต่ควรพยายามทำความเข้าใจระบบคุณค่าหรือการสร้างความหมายของชาวบ้านที่มีต่อเหตุการณ์นั้นๆ ด้วย

ตัวอย่าง แผนผังประวัติศาสตร์ชุมชน

แผนผังประวัติศาสตร์ชุมชนแบบตาราง แบบที่ ๑

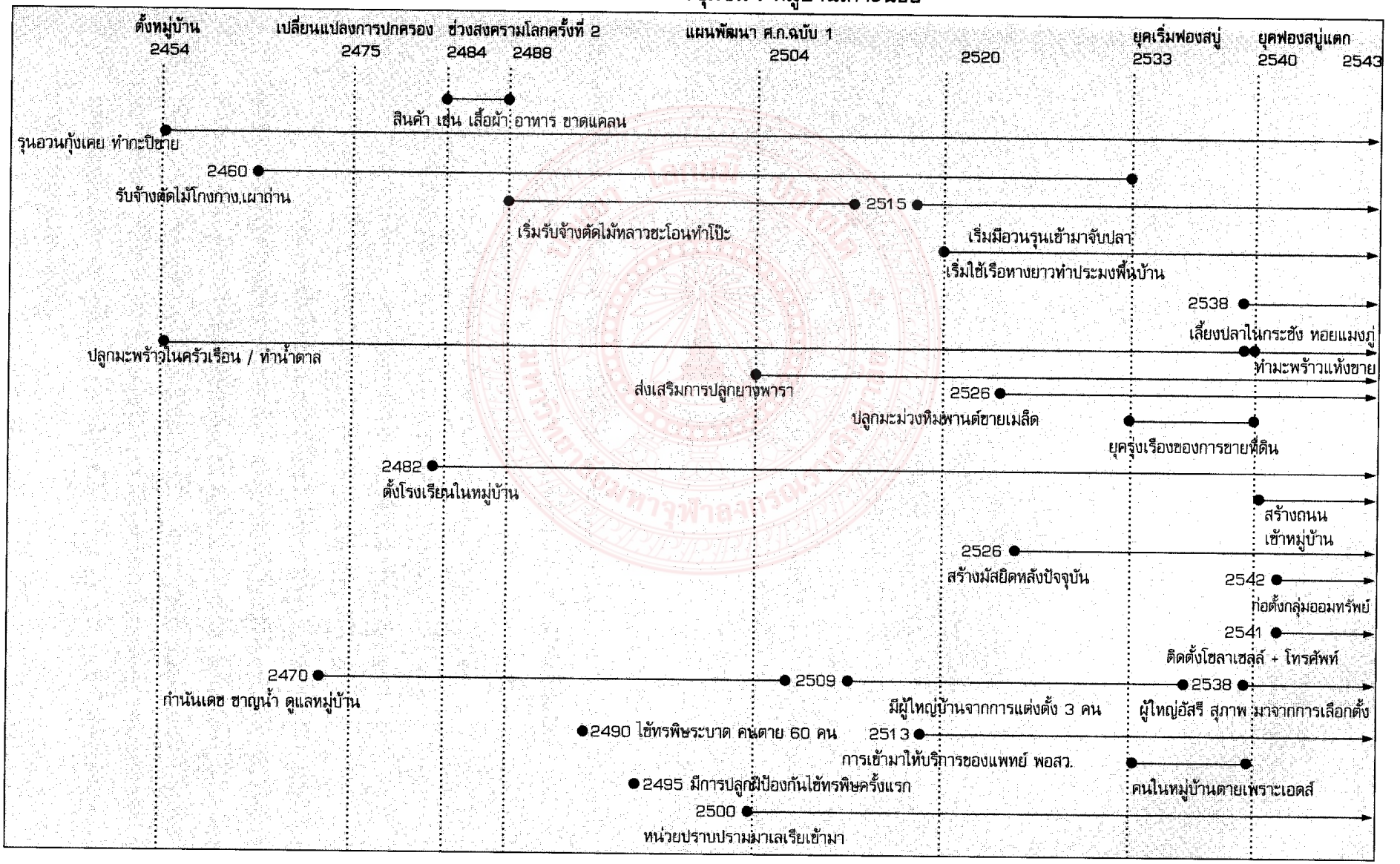
ลำดับเหตุการณ์สำคัญตามช่วงเวลา

ตัวอย่างลำดับเหตุการณ์ตามช่วงเวลา
บ้านห้วยใส

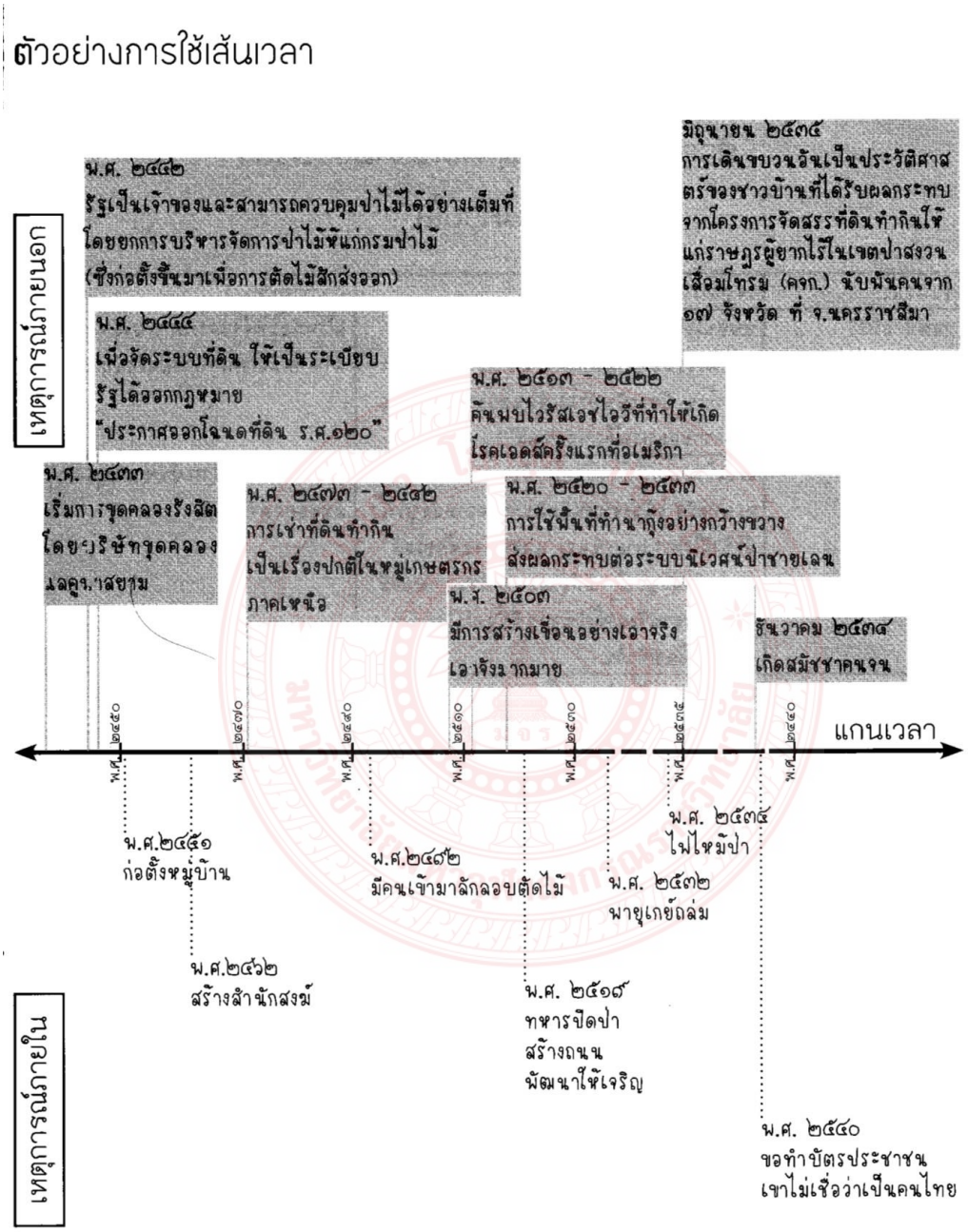
ช่วงเวลา	เหตุการณ์สำคัญ	สภาพปัญหา
ก่อนปี 2533	อพยพโยกย้ายไปที่ต่าง ๆ ตามที่เห็นว่ามีสภาพธรรมชาติ มีที่ทำกิน มีป่าไม้ มีแหล่งน้ำ ชาวบ้าน ยึดอาชีพทำไร่เลื่อนลอยเมื่อที่ทำกินขาดความสมบูรณ์ก็อพยพออก	มีโรคภัยไข้เจ็บระบาด การเดินทางลำบากเมื่อโรคระบาดป้องกันยาก
ปี 2533	เริ่มเข้ามาอยู่ที่บ้านห้วยใส จำนวน 5 ครอบครัว เนื่องจากที่เดิมดินขาดความสมบูรณ์ อีกทั้งมีโรคระบาดรุนแรง และที่บ้านห้วยใสมีสภาพป่าสมบูรณ์ มีที่ลุ่มเหมาะทำนา และมีห้วยไหลผ่านจึงมาตั้งถิ่นฐานที่นี่และเริ่มถากถางป่าเพื่อเป็นที่ทำกิน	ที่ทำกินน้อยเพราะเป็นป่าสมบูรณ์ แต่ผลผลิตที่ได้ก็ดี
ปี 2534-2538	มีการอพยพเพิ่มเติมมาเป็น 15 ครอบครัว และเริ่มถากถางที่ดินเพิ่มเพื่อเป็นที่ทำกิน บริเวณที่ดอนใช้ปลูกข้าวไร่และพืชผักต่าง ๆ	มีนก หนู มารบกวนกินข้าวและผักที่ปลูก ชาวบ้านมักเป็นโรคไข้เลือดออกและท้องเสีย
ปี 2539-2542	มีการอพยพมาเป็น 27 ครอบครัว มีการสร้างบ้านเรือนถาวรแทนการสร้างด้วยไม้ไผ่ มีสุขศาลาในปี 1996 เพื่อรักษาคนเจ็บในบ้าน และได้สร้างโรงเรียนในปี 1997 และในปีเดียวกันได้ทำถนนเพื่อเดินทางเข้า-ออกได้สะดวกขึ้น ปี 1998 ชาวบ้านเริ่มใช้ที่ดินริมห้วยปลูกข้าวในฤดูฝน เมื่อเก็บเกี่ยวเสร็จก็จะปลูกผัก และถั่วในแปลงนาต่อไป เริ่มมีบุคคลภายนอกเช่น พนักงานป่าไม้มาสำรวจและแบ่งที่ดิน เจ้าหน้าที่กสิกรรมเข้ามาแนะนำทำนาในพื้นที่ลุ่ม	บริเวณปลูกข้าวไร่ยังคงมีปัญหาเรื่องนก หนู หมู ทำลายข้าวและพืชผัก ที่ดินทำกินเริ่มจำกัดทำให้ผลผลิตข้าวไม่พอกิน อย่างไรก็ตามบริเวณที่ลุ่มที่ปรับเป็นที่นานั้นผลผลิตข้าวได้ดีไม่มีโรคหรือแมลงรบกวน

แผนผังประวัติศาสตร์ชุมชนแบบตาราง แบบที่ ๒

ตัวอย่างผังประวัติศาสตร์ชุมชน : หมู่บ้านเกาะน้อย



แผนผังประวัติศาสตร์ชุมชนแบบเส้นเวลา (timeline)



แผนผังประวัติศาสตร์ชุมชน

หมู่บ้าน.....

ที่ตั้ง.....

3 โครงสร้างองค์กรชุมชน
Community Organization

การศึกษาโครงสร้างด้านต่างๆในชุมชน เป็นการศึกษาความสัมพันธ์ทางสังคมในแง่มุมต่างๆ นอกเหนือไปจากความสัมพันธ์ทางเครือญาติ ในการศึกษารูปแบบนี้เราจะให้ความสนใจในสถาบันหรือโครงสร้างในชุมชน (หมู่บ้าน) ที่เป็นภาพกว้างกว่านั้น เช่น โครงสร้างการเมืองการ ปกครอง เศรษฐกิจ สังคม เป็นต้น ทั้งการศึกษาโครงสร้างองค์กรชุมชนถือว่ามีความสำคัญอย่างมากเพราะจะช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจบทบาทและหน้าที่ของสถาบัน องค์กร กลุ่มทางสังคม และบุคคลที่มีความสำคัญในชุมชน (หมู่บ้าน) ทั้งนี้ความเข้าใจโครงสร้างองค์กรชุมชนจะเป็นส่วนสำคัญในการทาความเข้าใจพลวัตของการขับเคลื่อนชุมชน(หมู่บ้าน) ในด้านต่างๆ ได้ เราอาจแบ่งแนวทางการศึกษาโครงสร้างองค์กรชุมชนออกเป็น ๓ ส่วนสำคัญโดยแต่ละชุดความสัมพันธ์มีแนวทางเบื้องต้นในการศึกษาดังนี้

๑. การเมืองการปกครอง ได้แก่ โครงสร้างการปกครองส่วนท้องถิ่น กลุ่มผลประโยชน์ต่างๆ ในชุมชน (หมู่บ้าน) ความสัมพันธ์ระหว่างนักการเมืองระดับชาติ, นโยบายสาธารณะ,นักการเมืองท้องถิ่นและชาวบ้าน รูปแบบการเข้าไปมีส่วนร่วมและตัดสินใจเกี่ยวกับกิจการสาธารณะที่ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตประจำวัน เป็นต้น

๒. สังคม ได้แก่ กลุ่มทางสังคมทั้งที่จัดตั้งโดยรัฐหรือชาวบ้านเอง สถาบันการศึกษา องค์กรทางศาสนาและความเชื่อต่างๆ การสร้างทุนทางสังคมและทุนทางวัฒนธรรมภายในชุมชน(หมู่บ้าน) องค์กรพัฒนาเอกชนหรือกลุ่มเคลื่อนไหวทางสังคมต่างๆ เป็นต้น

๓. เศรษฐกิจ ได้แก่ กลุ่มอาชีพ ความสัมพันธ์การผลิตระดับครัวเรือนกับการตอบสนองความต้องการของระบบการเกษตรเพื่อการพาณิชย์ ปัจจัยและอำนาจในการตัดสินใจเพื่อการผลิตพืชผลทางการเกษตร เป็นต้น

วัตถุประสงค์

๑. ช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจโครงสร้างองค์กรชุมชนได้ทุกมิติที่สำคัญในชุมชน (หมู่บ้าน) ทั้งโครงสร้างที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ

๒. สามารถเชื่อมโยงความสัมพันธ์เพื่อนำมาเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิจัยตั้งแต่ระดับครอบครัว กลุ่มทางสังคมจนถึงสถาบันทางสังคมที่สำคัญในชุมชน (หมู่บ้าน) ได้

วิธีการ

การ ทำความเข้าใจกับระบบความสัมพันธ์ต่างๆที่มีอยู่ในชุมชน แนวทางการศึกษาโครงสร้างองค์กรชุมชน อาจแบ่งออกเป็น ๒ ขั้นตอน คือ

๑. การทำความเข้าใจแบบแผนความสัมพันธ์ขององค์กรชุมชน

๒. การจัดทำผังโครงสร้างองค์กรชุมชน โดยจะต้องทำความเข้าใจแบบแผนความสัมพันธ์ในชุมชนก่อนแล้วจึงนำมาเขียนเป็นโครงสร้างองค์กรชุมชน

เป้าหมาย/ประโยชน์

๑. ทำให้เข้าใจโครงสร้างองค์กรชุมชนทั้งที่เป็นทางการ และไม่เป็นทางการจะช่วยให้เราเห็นได้ชัดเจนถึงมิติความสัมพันธ์ในชุมชน เช่น ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ การเข้าใจว่าคนกลุ่มไหน หรือตระกูลไหนมีบทบาทต่อชุมชนเชิงการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม และมีความสัมพันธ์ของเรากับชุมชนได้เหมาะสมยิ่งขึ้น

๒. การพัฒนาศักยภาพของชุมชนที่อยู่รวมตัวกันเป็นกลุ่มหรือเครือข่าย องค์กรชุมชนเป็นทุนทางสังคมที่สำคัญทั้งในการแก้ปัญหาและการสร้างชุมชนที่เข้มแข็ง ผังโครงสร้างองค์กรชุมชนช่วยให้เราเห็นศักยภาพที่มีอยู่ผ่านเครือข่ายความสัมพันธ์ที่มีอยู่แล้ว เช่น ผู้นำไม่เป็นทางการ และองค์กรธรรมชาติ การศึกษาโครงสร้างองค์กรชุมชนทำให้เราไม่มองชุมชนเป็นภาชนะว่าง แต่มีระบบโครงสร้างความสัมพันธ์ที่สามารถขับเคลื่อนประเด็นต่างๆ ในชุมชนได้

ข้อเสนอแนะ

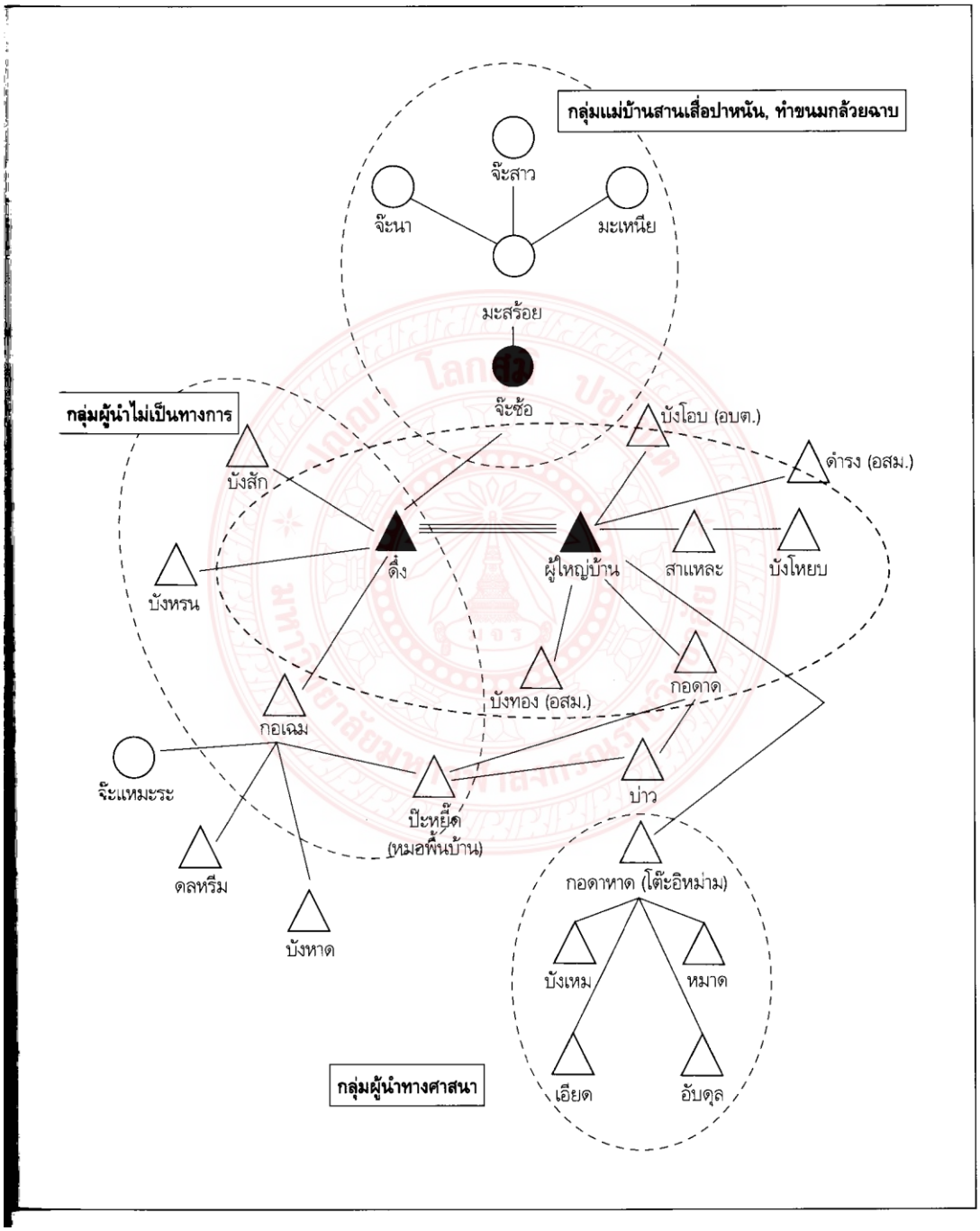
๑. การเก็บข้อมูลองค์กรต้องเก็บข้อมูลทั้งองค์กรที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ โดยเฉพาะองค์กรที่มีจำนวนสมาชิกมากและศักยภาพในการทางานในชุมชน (หมู่บ้าน) สูง

๒. นอกจากการสัมภาษณ์แล้วผู้วิจัยควรใช้การสังเกตเข้าไปมีส่วนร่วมในการเก็บข้อมูล

๓. การได้ร่วมเรียนรู้และทำความเข้าใจกิจกรรมขององค์กรชุมชนต่างๆที่จะทำการศึกษาจะช่วยสามารถเขียนรูปแบบและอธิบายกระบวนการทางานตลอดจนพลวัตต่างๆของโครงสร้างองค์กรชุมชนด้านที่ผู้วิจัยได้อย่างสมบูรณ์ครบถ้วนมากขึ้น

ตัวอย่าง โครงสร้างองค์กรชุมชน

ตัวอย่างผังโครงสร้างองค์กรชุมชน : หมู่บ้านเกาะน้อย



โครงสร้างองค์กรชุมชน

หมู่บ้าน.....

ที่ตั้ง.....

4 ประเด็นการวิจัย
Research Topics

ศักยภาพของชุมชนท้องถิ่นเป็นความพร้อมและความสามารถของชุมชนในการเรียนรู้และจัดการกับความหลากหลายของสถานการณ์ชีวิตของประชาชนได้อย่างเป็นรูปธรรม ด้วยกระบวนการพัฒนางานหรือกิจกรรม การจัดการกับปัญหา ตลอดจนการยกระดับคุณภาพการดำเนินชีวิต อันเป็นผลกระทบจากโครงสร้างทางกายภาพ สังคม เศรษฐกิจ สุขภาพ การจัดการสภาวะแวดล้อม และการเมืองการปกครอง โดยองค์ประกอบที่สำคัญของศักยภาพของชุมชนท้องถิ่นที่พบในพื้นที่ อาจได้แก่

๑) ข้อมูล

๒) เงินหรือกองทุน

๓) ทรัพยากรและสิ่งแวดล้อม

๔) คนที่มีความพร้อมทั้งความรู้ ความเชี่ยวชาญ ความตั้งใจ ประสบการณ์ วิธีการทำงาน การช่วยเหลือกัน การรวมกลุ่ม เป็นต้นและเครือข่ายความสัมพันธ์

การนำศักยภาพของชุมชนท้องถิ่นอันเป็นทุนทางสังคมที่นำมาใช้อย่างต่อเนื่อง เป็นกลยุทธ์หลักในการเพิ่มพูนและเสริมความเข้มแข็งของชุมชนท้องถิ่นอันนำไปสู่การจัดการพื้นที่ที่พึ่งพิงจากภายนอกพื้นที่เท่าที่จำเป็นเท่านั้น

กระบวนการนำใช้ทุนทางสังคมต้องอาศัยกระบวนการอย่างน้อย ๓ ขั้นตอน ได้แก่

๑) การรับรู้ทั้งสถานการณ์ชีวิต ปัญหา และศักยภาพของทุนทางทางสังคมในชุมชนท้องถิ่น

๒) การเรียนรู้เพื่อทำความเข้าใจแนวทางหรือวิธีการที่จะจัดการกับสถานการณ์ชีวิต ปัญหา ด้วยศักยภาพของทุนทางสังคมที่มีอยู่ของชุมชนท้องถิ่น

๓) การจัดการที่นำเอาศักยภาพของชุมชนท้องถิ่นมาใช้ด้วยการสร้างรูปธรรมการพัฒนางานหรือกิจกรรมที่นำไปสู่การจัดการปัญหาและสร้างผลกระทบที่เกิดจากโครงสร้างทางกายภาพ สังคม เศรษฐกิจ สุขภาพ การจัดการ สภาวะแวดล้อม และการเมืองการปกครอง

วัตถุประสงค์

๑. มีความเข้าใจแนวปฏิบัติและกระบวนการฟื้นฟูสิ่งแวดล้อม กระบวนการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวทางศาสนาและวัฒนธรรม กระบวนการเพิ่มรายได้เกษตรวิถีพุทธ กระบวนการดูแลผู้สูงอายุ

กระบวนการสื่อสารวัฒนธรรมเพื่อการเรียนรู้ และการขับเคลื่อนเศรษฐกิจชุมชนแบบพอเพียงของเครือข่ายพระนักพัฒนาบนพื้นที่สูง

๒. การสังเคราะห์องค์ความรู้เพื่อเป็นต้นแบบ (Model) ในการพัฒนาคุณภาพชีวิต ๖ ด้าน คือ กระบวนการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวทางศาสนาและวัฒนธรรม กระบวนการเพิ่มรายได้เกษตรวิถีพุทธ กระบวนการดูแลผู้สูงอายุ กระบวนการสื่อสารวัฒนธรรมเพื่อการเรียนรู้ และการขับเคลื่อนเศรษฐกิจชุมชนแบบพอเพียงของเครือข่ายพระนักพัฒนาบนพื้นที่สูง

วิธีการ

๑. ปฏิบัติการที่ ๑ วิเคราะห์ศักยภาพและทุนทางสังคมของชุมชนท้องถิ่นแนวคิดและหลักการ ทีมนักวิจัยพูดคุยกับผู้ให้ข้อมูล ได้แก่ ผู้นำชุมชน ปราชญ์ เจ้าหน้าที่องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น เจ้าหน้าที่หน่วยบริการสุขภาพ ประชาชนทั่วไป แกนนำกลุ่ม องค์กร หน่วยงาน และหมู่บ้าน (ชุมชน) จัดการตนเอง เพื่อร่วมค้นหาบุคคลที่เป็นคนเก่ง คนดี คนสำคัญ ข้อมูลโครงสร้างพื้นฐานทางกายภาพและโครงสร้างทางสังคมที่มีส่วนร่วมในการพัฒนา แก้ไขปัญหา หรือยกระดับภาวะสุขภาพของคนในชุมชน โดยใช้แนวคำถามเพื่อการเรียนรู้ศักยภาพและทุนทางสังคมของชุมชนท้องถิ่น โดยมีประเด็นในการการสำรวจศักยภาพและทุนทางสังคมของชุมชนท้องถิ่น รายหมู่บ้าน โดยการศึกษาแนวปฏิบัติและกระบวนการพัฒนาคุณภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูงของเครือข่ายพระนักพัฒนา แบ่งเป็น ๒ กลุ่ม คือ

๑.๑ กลุ่มองค์กรในชุมชนที่เป็นภาคประชาชน ทั้งคนสำคัญ (คนดี คนเก่ง แกนนำ ผู้นำ) และกลุ่มทางสังคมหรือองค์กรชุมชน (กลุ่มอาชีพ กลุ่มอาสาสมัคร กองทุน สถาบันการเงินหรือกลุ่มออมทรัพย์ วัด หมู่บ้าน)

๑.๒ กลุ่มองค์กรหรือหน่วยงานรัฐและเอกชน ทั้งในพื้นที่และนอกพื้นที่ที่หนุนเสริมการเพิ่มศักยภาพของชุมชนท้องถิ่น (เช่น องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน โรงพยาบาลส่งเสริมสุขภาพตำบล โรงเรียน ศูนย์พัฒนาเด็กเล็ก เป็นต้น) ซึ่งสามารถเข้าร่วมในกระบวนการวิจัยชุมชน ทั้งในฐานะผู้วิจัยและผู้ให้ข้อมูลหลักได้ ทั้งนี้ในส่วนประชาชนที่ได้รับผลกระทบจากการจัดการสถานการณ์ในชุมชนต้องเข้าร่วมในบทบาทของผู้ให้ข้อมูลด้วย

๒. ปฏิบัติการที่ ๒ การวิเคราะห์ปัญหาและการแก้ปัญหาโดยชุมชนท้องถิ่น โดยมีแกนนำชุมชน พูดคุยแลกเปลี่ยนประสบการณ์และทบทวนการจัดการตนเองของชุมชนท้องถิ่น ประเด็นปัญหาของพื้นที่ ปัจจัยหรือสาเหตุของการเกิดปัญหา แนวทางการแก้ปัญหา ประชากรที่ได้รับผลกระทบและผลที่เกิดขึ้นจากการแก้ปัญหา โดยใช้แนวคำถามเพื่อการเรียนรู้ปัญหาของชุมชน ประชากรที่ได้รับผลกระทบ การแก้ปัญหาของชุมชนและผลการแก้ไขปัญหาของชุมชน โดยมีประเด็นในการวิเคราะห์ดังนี้

๒.๑ ปัญหาของหมู่บ้าน (ชุมชน) จำแนกรายหมู่บ้าน

๒.๒ เหตุที่มาของปัญหาในหมู่บ้าน (ชุมชน) งานและกิจกรรมในการแก้ปัญหา

๒.๓ การแก้ปัญหาของหมู่บ้าน (ชุมชน) และความเชี่ยวชาญ

๒.๔ การดำเนินกิจกรรมเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชนท้องถิ่น และข้อเสนอเพื่อแก้ปัญหาและแนวทางการสร้างความเข้มแข็งให้ทุนทางสังคม

๓. ปฏิบัติการที่ ๓ การพัฒนางานต่อเนื่องและขยายผล วิเคราะห์ศักยภาพชุมชนท้องถิ่นในการพัฒนางานต่อเนื่องและขยายผล และการสร้างการเรียนรู้ โดยนำใช้ข้อมูลที่ได้จากใช้ตารางวิเคราะห์จากปฏิบัติการที่ ๑ และปฏิบัติการที่ ๒ สรุปเป็นศักยภาพการต่อยอดงานพัฒนา

๔. ปฏิบัติการที่ ๔ การสร้างและพัฒนานวัตกรรมของชุมชนท้องถิ่นโดยเอาพื้นที่เป็นตัวตั้ง มีแกนนำชุมชน นำใช้ข้อมูลจากการถอดบทเรียนชุมชนจากปฏิบัติการที่ ๑-๓ พูดคุยและวิเคราะห์ถึงการสร้างและพัฒนานวัตกรรมของชุมชนท้องถิ่นโดยเอาพื้นที่เป็นตัวตั้ง โดยใช้ตัวอย่างแนวคำถามเพื่อการเรียนรู้

๕. ปฏิบัติการที่ ๕ การเขียนรายงานการวิจัยชุมชน เป็นขั้นตอนสุดท้ายของกระบวนการวิจัยชุมชน ภายหลังที่นักวิจัยได้ใช้กระบวนการเข้าถึงชุดข้อมูลของชุมชน โดยวิธีการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพหลากหลายวิธี ผ่านกระบวนการคิดของผู้วิจัยโดยการตั้งคำถามที่สำคัญและจำเป็น บันทึกข้อมูลที่ได้จาการเรียนรู้จากทุนทางสังคม นำข้อมูลที่ได้สู่การวิเคราะห์โดยใช้เครื่องมือสำคัญ คือตารางวิเคราะห์ (Matrix tables analysis) หนึ่งในเครื่องมือสำคัญของการวิจัยแบบชาติพันธุ์วรรณนา (Ethnography Research) จนทำให้เกิดความคิดรวบยอดสรุปเป็นข้อมูลต่างๆ ที่จำเป็น ชุดข้อมูลที่ได้ถือเป็นชุดข้อมูลที่สำคัญ ที่จะนำไปสู่การเขียนให้เห็นความสัมพันธ์เชื่อมโยงของข้อมูลต่างๆ แสดงเป็นข้อความรู้ที่ได้จากการวิจัยชุมชน อาทิเช่น

๕.๑ ข้อความรู้ว่าด้วยทุนและศักยภาพของชุมชนท้องถิ่นในการจัดการกับปัญหา และความต้องการต่างๆของคนในชุมชน

๕.๒ ข้อความรู้ที่แสดงให้เห็นวิวัฒนาการปัญหา แนวทางและวิธีการจัดการปัญหาและผลของการจัดการปัญหาที่เกิดขึ้น กับโอกาสในการจัดการปัญหา จนเกิดวิธีการทำงานในการจัดการตนเอง

๕.๓ ข้อความรู้ว่าด้วยสถานะศักยภาพและความพร้อมในการสร้างกระบวนการเรียนรู้ของชุมชนท้องถิ่น

๕.๔ แนวปฏิบัติและกระบวนการพัฒนาคุณภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูง ซึ่งตอบสนองภารกิจของการพัฒนาท้องถิ่น นโยบายสาธารณะ ผลกระทบ (เศรษฐกิจ สังคม สิ่งแวดล้อม)

๕.๕ การนำข้อมูลจากตารางในแต่ละหัวข้อมาร้อยเรียง และขยายความเพิ่มเติมเพื่อให้เห็นความเชื่อมโยงกันของเนื้อหาแต่ละหัวข้อจนครบทุกหัวข้อ

เป้าหมาย/ประโยชน์

๑. ภาพรวมศักยภาพและทุนทางสังคมของชุมชนท้องถิ่น

๒. ภาพรวมของปัญหาและการแก้ปัญหาโดยชุมชนท้องถิ่น

๓. ภาพรวมศักยภาพของทุนทางสังคมในการพัฒนางานต่อเนื่องและขยายผล

๔. ภาพรวมนวัตกรรมของชุมชนท้องถิ่นจากการทำงานของทุนทางสังคมกับการสร้างผลกระทบต่อประชากร การตอบสนองต่อภารกิจขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น และความสอดคล้องกับข้อเสนอนโยบายสาธารณะ รวมถึงการสร้างความเข้มแข็งของชุมชนท้องถิ่น

๕. รายงานแผนงานวิจัย เรื่อง เครือข่ายพระนักพัฒนา: แนวปฏิบัติและกระบวนการพัฒนาคุณภาพชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูง

ข้อเสนอแนะ

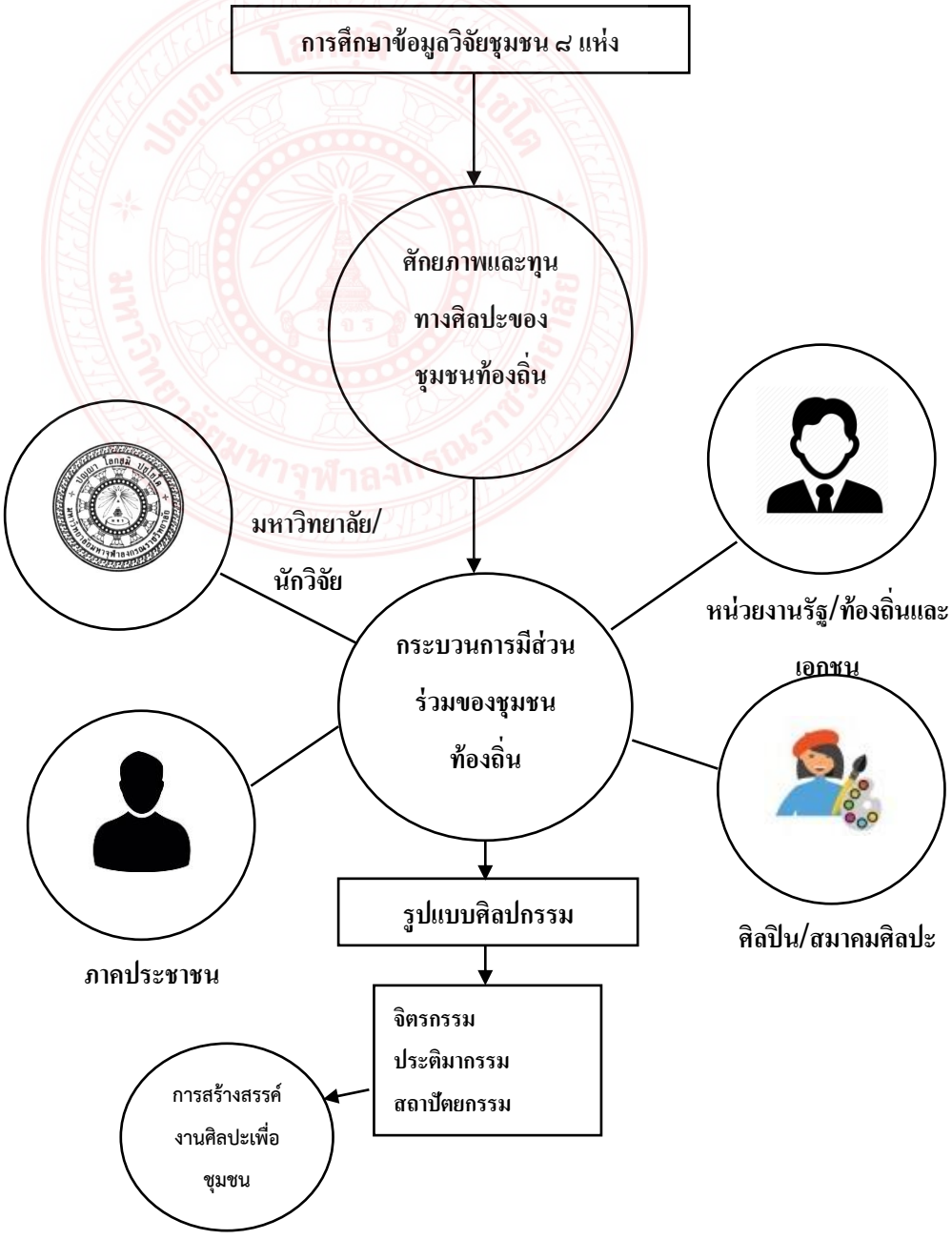
๑. การวิจัยชุมชนเมื่อดำเนินการโดยชุมชน ถือเป็นเครื่องมือที่เป็นรูปธรรมของกระบวนการเรียนรู้ของชุมชน เนื่องจากการมีส่วนร่วมของคนในชุมชนทำให้กิจกรรมการวิจัยชุมชนสามารถสร้างความเข้าใจสถานการณ์ของชุมชน การมีส่วนเกี่ยวข้องในสถานการณ์ของคนในชุมชนคนสำคัญในการจัดการให้สถานการณ์ดังกล่าวเอื้อประโยชน์ต่อคนในชุมชน ทำให้เกิดการเรียนรู้แนวทางการจัดการสถานการณ์ต่างๆ จนนำสู่การหาทางออกหรือเพิ่มแนวทางใหม่ๆเพื่อจัดการกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงต่อเนื่องได้

๒. องค์ประกอบที่จำเป็นของการวิจัยชุมชนโดยชุมชน คือ คนและข้อมูล ซึ่ง “คน” (บุคลากร) ควรมาจากองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น หน่วยงานในพื้นที่ แกนนำกลุ่มทางสังคมและองค์กรชุมชน ผู้ได้รับผลกระทบจากกิจกรรมและงานพัฒนาในพื้นที่ ตลอดจนผู้สนับสนุนการเสริมความเข้มแข็งให้กับทุนทางสังคมและศักยภาพของชุมชนท้องถิ่นในมิติต่างๆ ส่วน “ข้อมูล” คือส่วนที่มาจากการสรุปบทเรียนจากประสบการณ์ การตีความประสบการณ์ทางตรงและประสบการณ์ทางอ้อมในการจัดการสถานการณ์ที่เกี่ยวข้อง ทั้งจากการเป็นผู้กระทำ ผู้เกี่ยวข้องอยู่ร่วมสถานการณ์และผู้ได้รับผลกระทบจากการกระทำ อันจะทำให้ข้อมูลที่ได้ใกล้เคียงกับสถานการณ์จริงมากที่สุด ทำให้การวิจัยชุมชนสามารถสรุปข้อมูลและความรู้ที่มาจากการปฏิบัติจริงของผู้ที่เกี่ยวข้องได้มากที่สุดด้วย ทำให้กระบวนการจัดการตนเองของชุมชนท้องถิ่นมีโอกาสเกิดได้มากขึ้น

๓. การวิจัยชุมชนทำได้ด้วยหลายกรอบวิทยาการ การวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณาแบบเร่งด่วน (Rapid Ethnographic Community Assessment Process - RECAP) เป็นหนึ่งในวิทยาการวิจัยทางมานุษยวิทยา ที่ทำให้ คน (บุคลากร) หรือนักวิจัย ซึ่งวิธีการนี้ได้เข้าถึงข้อมูลที่เป็นการสรุปและตีความประสบการณ์ของคน จากสถานการณ์ที่เป็นบริบททางสังคมวัฒนธรรม เศรษฐกิจ การเมืองการปกครอง และสุขภาวะของชุมชนท้องถิ่น ได้ใกล้เคียงจากสถานการณ์จริงมากที่สุด

๔. การวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณาแบบเร่งด่วน (RECAP) ให้ความสำคัญกับการให้ความหมายและการตีความสถานการณ์จากผู้ที่อยู่ร่วมโดยตรงและโดยอ้อมในสถานการณ์นั้นๆ ภายใต้ผลกระทบของบริบทของชุมชนท้องถิ่นดังกล่าว ทำให้เห็นภาพรวมของผู้เกี่ยวข้องต่อสถานการณ์นั้นๆ เมื่อสรุปการวิจัยชุมชนจะทำให้เห็นมุมมองของคนในชุมชนชัดเจน หากต้องการข้อมูลที่แสดงทุนทางสังคมและศักยภาพของชุมชนท้องถิ่นที่ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของประชาชนและการจัดการตนเองของชุมชนท้องถิ่นแล้ว การเปิดโอกาสให้คนในชุมชน ทั้งที่อาจเป็นทุนทางสังคมและองค์ประกอบอื่นของศักยภาพของชุมชนได้เข้าร่วมในกิจกรรมการวิจัยชุมชนด้วย จะทำให้การเข้าถึงข้อมูลมีมากขึ้นและในทางกลับกันยังสามารถให้กระบวนการวิจัยชุมชนนี้สร้างกระบวนการเรียนรู้ข้อมูลในคนกลุ่มต่างๆ ที่เป็นทุนทางสังคมของชุมชนได้ด้วย

ตัวอย่าง ประเด็นการวิจัย



ประเด็นการวิจัย เรื่อง

.....

ผนวก ข

หนังสือเชิญผู้ทรงคุณวุฒิ, ผู้ให้ข้อมูลหลัก

รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์

๑. พระครูธีรสุตพจน์,ดร. (สง่า ธีรสัวโร)
การศึกษา: พธ.ด. (พระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
ประสบการณ์: นักวิชาการมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
๒. ผศ.ดร.สุรสิทธิ์ เสาว์คง
การศึกษา: พธ.ด. (พระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
ประสบการณ์: ศิลปินอิสระ/นักวิชาการประวัติศาสตร์ศิลป์ล้านนาและอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
๓. ผศ.พีระพงษ์ ดวงแก้ว
การศึกษา: ศศ.ม. (ประติมากรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร จังหวัดนครปฐม
ประสบการณ์: ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปกรรม คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
๔. อาจารย์สุวิน มักได้ (สล่าวิน)
การศึกษา: พธ.ม. (พระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
ประสบการณ์: อาจารย์พิเศษสาขาศิลปกรรมล้านนาและสล่าปูนปั้นล้านนา
๕. พ่อครูเสถียร นะวงศ์รักษ์
การศึกษา: พธ.บ. (พุทธศิลปกรรม) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
ประสบการณ์: พ่อครูภูมิปัญญาศิลปกรรมท้องถิ่นล้านนา
๖. นายไตรรัตน์ อินต๊ะสาร ผู้ใหญ่บ้านหมู่ที่ ๕ บ้านโฮ่ง
๗. นายประวิญ หลักดี ผู้ใหญ่บ้านหมู่ที่ ๒ บ้านใหม่
๘. นายวรวิทย์ ศรีพันธุ์ ผู้ใหญ่บ้านหมู่ที่ ๘ บ้านศรีดอนชัย
๙. นางสาวผาณิต คำหอม ปลัดองค์การบริหารส่วนตำบลเวียงเหนือ
๑๐. นายประเสริฐศักดิ์ ปันคำมา ผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านเวียงเหนือ
๑๑. พระสิทธิ สายวัน เจ้าอาวาสวัดศรีดอนชัย ตำบลเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน
ประสบการณ์: อาจารย์พิเศษสาขาหัตถศิลป์ล้านนา

ปัญญา โลกสุมิ ปชฺโชโต
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
มจร

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๗๘๖๗, ๒๗๕๑๔๕, ๒๗๐๔๕๑,
๒๑๐๓๗๕ มือถือ ๐๘๗-๑๘๕๗๓๗๓
โทรสาร. ๐๕๓-๒๗๐๔๕๒

ที่ อว ๘๐๒๔.๑(๓)/๑

๑๗ กรกฎาคม ๒๕๖๓

เรื่อง ขออนุญาตใช้พื้นที่วัดศรีดอนชัย ในการจัดประชุมสัมมนาเชิงปฏิบัติการ
นมัสการ เจ้าอาวาสวัดศรีดอนชัย

ด้วยทางสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ และสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ร่วมกับโครงการพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ได้ดำเนินการวิจัยเรื่อง การสังเคราะห์องค์ความรู้ศิลปกรรมในล้านนา และการสร้างสรรค์ศิลปกรรมในล้านนา ๘ จังหวัดภาคเหนือตอนบน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้าง Community Art เป็นแหล่งเรียนรู้และสถานที่ท่องเที่ยวของชุมชน โดยมีการศึกษาวิจัยในพื้นที่ ๘ จังหวัด ประกอบด้วย เชียงราย เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน พะเยา และแม่ฮองสอน

เพื่อให้การดำเนินการวิจัยและการขับเคลื่อนโครงการวิจัยเพื่อชุมชน เป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ ร่วมกับสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ **จึงมีความประสงค์ที่จะขออนุญาตใช้พื้นที่วัดศรีดอนชัย ในการจัดประชุมสัมมนาเชิงปฏิบัติการ เป็นพื้นที่ศึกษาวิจัยและการจัดประชุมสัมมนา และกราบนิมนต์พระคุณเจ้า ได้ให้ข้อมูลของพื้นที่ชุมชนตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย** ในวันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๓ เวลา ๑๓.๓๐-๑๖.๐๐ น. โดยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าทางมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย จะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านในการใช้พื้นที่ดังกล่าวในการสอบถามข้อมูลเชิงพื้นที่ต่อไป

จึงนมัสการมาเพื่อทราบและโปรดพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

(อาจารย์ปฏิเวธ เสาว์คง)
ประธานหลักสูตรสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม/หัวหน้าโครงการวิจัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม
โทร.๐๕๓-๒๑๗๑๖๒ , ๐๘๔-๘๐๖๑๒๐๖

ที่ อว ๘๐๒๔.๑(๓)/๒

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๗๘๖๗, ๒๗๕๑๔๕, ๒๗๐๔๕๑,
๒๑๐๓๗๕ มือถือ ๐๘๗-๑๘๕๗๓๗๓
โทรสาร. ๐๕๓-๒๗๐๔๕๒

๑๗ กรกฎาคม ๒๕๖๓

เรื่อง ขอเชิญเข้าร่วมประชุมสัมมนาและให้ข้อมูลพื้นที่วิจัย

เรียน ผู้ใหญ่บ้าน , ผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้าน, ประธานแม่บ้าน หมู่ที่ ๕ บ้านโฮ่ง

ด้วยทางสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ และสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ร่วมกับโครงการพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ได้ดำเนินการวิจัยเรื่อง การสังเคราะห์องค์ความรู้ศิลปกรรมในล้านนา และการสร้างสรรค์ศิลปกรรมในล้านนา ๘ จังหวัดภาคเหนือตอนบน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้าง Community Art เป็นแหล่งเรียนรู้และสถานที่ท่องเที่ยวของชุมชน โดยมีการศึกษาวิจัยในพื้นที่ ๘ จังหวัด ประกอบด้วย เชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน พะเยา และแม่ฮองสอน

เพื่อให้การดำเนินการวิจัยและการขับเคลื่อนโครงการวิจัยเพื่อชุมชนบ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย เป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ ร่วมกับสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ **จึงมีความประสงค์ที่จะขอเชิญท่านเข้าร่วมประชุมสัมมนาและให้ข้อมูลพื้นที่วิจัยของชุมชนตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย** ในวันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๓ เวลา ๑๓.๓๐-๑๖.๐๐ น. ณ วัดศรีดอนชัย ตามวันเวลาดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อขอความเมตตาอนุเคราะห์จากท่าน และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจักได้รับความเมตตาจากท่านเป็นอย่างดี

ขอแสดงความนับถือ

(อาจารย์ปฏิเวธ เสาว์คง)
ประธานหลักสูตรสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม/หัวหน้าโครงการวิจัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม
โทร.๐๕๓-๒๑๗๑๖๒ , ๐๘๔-๘๐๖๑๒๐๖

หมายเหตุ: ให้แต่ละท่านนำสำเนาบัตรประชาชน จำนวน ๑ ชุด เพื่อจ่ายค่าตอบแทนการให้ข้อมูลดังกล่าวด้วย

ที่ อว ๘๐๒๔.๑(๓)/๓

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๗๘๖๗, ๒๗๕๑๔๕, ๒๗๐๔๕๑,
๒๑๐๓๗๕ มือถือ ๐๘๗-๑๘๕๗๓๗๗
โทรสาร. ๐๕๓-๒๗๐๔๕๒

๑๗ กรกฎาคม ๒๕๖๓

เรื่อง ขอเชิญเข้าร่วมประชุมสัมมนาและให้ข้อมูลพื้นที่วิจัย

เรียน ผู้ใหญ่บ้าน , ผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้าน, ประธานแม่บ้าน หมู่ที่ ๒ บ้านใหม่

ด้วยทางสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ และสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ร่วมกับโครงการพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ได้ดำเนินการวิจัยเรื่อง การสังเคราะห์องค์ความรู้ศิลปกรรมในล้านนา และการสร้างสรรค์ศิลปกรรมในล้านนา ๘ จังหวัดภาคเหนือตอนบน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้าง Community Art เป็นแหล่งเรียนรู้และสถานที่ท่องเที่ยวของชุมชน โดยมีการศึกษาวิจัยในพื้นที่ ๘ จังหวัด ประกอบด้วย เชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน พะเยา และแม่ฮองสอน

เพื่อให้การดำเนินการวิจัยและการขับเคลื่อนโครงการวิจัยเพื่อชุมชนบ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย เป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ ร่วมกับสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ **จึงมีความประสงค์ที่จะขอเชิญท่านเข้าร่วมประชุมสัมมนาและให้ข้อมูลพื้นที่วิจัยของชุมชนตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย** ในวันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๓ เวลา ๑๓.๓๐-๑๖.๐๐ น. ณ วัดศรีดอนชัย ตามวันเวลาดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อขอความเมตตาอนุเคราะห์จากท่าน และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจักได้รับความเมตตาจากท่านเป็นอย่างดี

ขอแสดงความนับถือ

(อาจารย์ปฏิเวธ เสาว์คง)
ประธานหลักสูตรสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม/หัวหน้าโครงการวิจัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม
โทร.๐๕๓-๒๑๗๑๖๒ , ๐๘๔-๘๐๖๑๒๐๖

หมายเหตุ: ให้แต่ละท่านนำสำเนาบัตรประชาชน จำนวน ๑ ชุด เพื่อจ่ายค่าตอบแทนการให้ข้อมูลดังกล่าวด้วย

ที่ อว ๘๐๒๔.๑(๓)/๔

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๗๘๖๗, ๒๗๕๑๔๘, ๒๗๐๔๕๑,
๒๑๐๓๗๕ มือถือ ๐๘๗-๑๘๕๗๓๗๓
โทรสาร. ๐๕๓-๒๗๐๔๕๒

๑๗ กรกฎาคม ๒๕๖๓

เรื่อง ขอเชิญเข้าร่วมประชุมสัมมนาและให้ข้อมูลพื้นที่วิจัย
เรียน ผู้ใหญ่บ้าน , ผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้าน, ประธานแม่บ้าน หมู่ที่ ๘ บ้านศรีดอนชัย

ด้วยทางสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ และสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ร่วมกับโครงการพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ได้ดำเนินการวิจัยเรื่อง การสังเคราะห์องค์ความรู้ศิลปกรรมในล้านนา และการสร้างสรรค์ศิลปกรรมในล้านนา ๘ จังหวัดภาคเหนือตอนบน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้าง Community Art เป็นแหล่งเรียนรู้และสถานที่ท่องเที่ยวของชุมชน โดยมีการศึกษาวิจัยในพื้นที่ ๘ จังหวัด ประกอบด้วย เชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน พะเยา และแม่ฮองสอน

เพื่อให้การดำเนินการวิจัยและการขับเคลื่อนโครงการวิจัยเพื่อชุมชนบ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย เป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ ร่วมกับสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ **จึงมีความประสงค์ที่จะขอเชิญท่านเข้าร่วมประชุมสัมมนาและให้ข้อมูลพื้นที่วิจัยของชุมชนตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย** ในวันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๓ เวลา ๑๓.๓๐-๑๖.๐๐ น. ณ วัดศรีดอนชัย ตามวันเวลาดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อขอความเมตตาอนุเคราะห์จากท่าน และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจักได้รับความเมตตาจากท่านเป็นอย่างดี

ขอแสดงความนับถือ

(อาจารย์ปฏิเวธ เสาว์คง)
ประธานหลักสูตรสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม/หัวหน้าโครงการวิจัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม
โทร.๐๕๓-๒๑๗๑๖๒ , ๐๘๔-๘๐๖๑๒๐๖
หมายเหตุ: ให้แต่ละท่านนำสำเนาบัตรประชาชน จำนวน ๑ ชุด เพื่อจ่ายค่าตอบแทนการให้ข้อมูลดังกล่าวด้วย

ที่ อว ๘๐๒๔.๑(๓)/๕

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๗๘๖๗, ๒๗๕๑๔๘, ๒๗๐๔๕๑,
๒๑๐๓๗๕ มือถือ ๐๘๗-๑๘๕๗๓๗๓
โทรสาร. ๐๕๓-๒๗๐๔๕๒

๑๗ กรกฎาคม ๒๕๖๓

เรื่อง ขอเชิญเข้าร่วมประชุมสัมมนาและให้ข้อมูลพื้นที่วิจัย
เรียน ผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านเวียงเหนือ

ด้วยทางสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ และสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ร่วมกับโครงการพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ได้ดำเนินการวิจัยเรื่อง การสังเคราะห์องค์ความรู้ศิลปกรรมในล้านนา และการสร้างสรรค์ศิลปกรรมในล้านนา ๘ จังหวัดภาคเหนือตอนบน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้าง Community Art เป็นแหล่งเรียนรู้และสถานที่ท่องเที่ยวของชุมชน โดยมีการศึกษาวิจัยในพื้นที่ ๘ จังหวัด ประกอบด้วย เชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน พะเยา และแม่ฮองสอน

เพื่อให้การดำเนินการวิจัยและการขับเคลื่อนโครงการวิจัยเพื่อชุมชนบ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย เป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ ร่วมกับสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ **จึงมีความประสงค์ที่จะขอเชิญท่านเข้าร่วมประชุมสัมมนาและให้ข้อมูลพื้นที่วิจัยของชุมชนตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย** ในวันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๓ เวลา ๑๓.๓๐-๑๖.๐๐ น. ณ วัดศรีดอนชัย ตามวันเวลาดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อขอความเมตตาอนุเคราะห์จากท่าน และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจักได้รับความเมตตาจากท่านเป็นอย่างดี

ขอแสดงความนับถือ

(อาจารย์ปฏิเวธ เสาว์คง)
ประธานหลักสูตรสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม/หัวหน้าโครงการวิจัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม
โทร.๐๕๓-๒๑๗๑๖๒ , ๐๘๔-๘๐๖๑๒๐๖

หมายเหตุ: ให้แต่ละท่านนำสำเนาบัตรประชาชน จำนวน ๑ ชุด เพื่อจ่ายค่าตอบแทนการให้ข้อมูลดังกล่าวด้วย

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๗๘๖๗, ๒๗๕๑๔๖, ๒๗๐๔๕๑,
๒๑๐๓๗๕ มือถือ ๐๘๗-๑๘๕๗๓๗๓
โทรสาร. ๐๕๓-๒๗๐๔๕๒

ที่ อว ๘๐๒๔.๑(๓)/๖

๑๐ พฤศจิกายน ๒๕๖๓

เรื่อง ขอเชิญผู้ทรงคุณวุฒิ ในการจัดประชุมสัมมนาเชิงปฏิบัติการและให้ข้อมูลงานวิจัย

เรียน ผศ.ดร.สุรสิทธิ์ เสาว์คง ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปกรรมล้านนา

ด้วยทางสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ และสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ร่วมกับโครงการวิจัยเรื่องการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มล้านนา มีวัตถุประสงค์ ๓ ประการคือ ๑) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของศิลปกรรมในล้านนา ๒) เพื่อเสริมสร้างความรู้ทางศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชน ๘ จังหวัดภาคเหนือ และ ๓) เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้ศิลปกรรมล้านนา ในการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะ และการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ โดยมีการศึกษาวิจัยในพื้นที่ ๘ จังหวัด ประกอบด้วย เชียงราย เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน พะเยา และแม่ฮ่องสอน

เพื่อให้การดำเนินการวิจัยและการขับเคลื่อนโครงการวิจัยเพื่อชุมชน เป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ ร่วมกับสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ **จึงมีความประสงค์ที่จะขอเชิญผู้ทรงคุณวุฒิ ในการประชุมสัมมนาเชิงปฏิบัติการและให้ข้อมูลงานวิจัยตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย** ในวันที่ ๓๐ พฤศจิกายน ๒๕๖๓ เวลา ๑๓.๓๐-๑๖.๐๐ น. โดยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าทางมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย จะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านในการให้ข้อมูลเชิงพื้นที่ต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อทราบและโปรดพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

(ผศ.ปฏิเวธ เสาว์คง)
ประธานหลักสูตรสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม/หัวหน้าโครงการวิจัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม
โทร.๐๕๓-๒๑๗๑๖๒ , ๐๘๔-๘๐๖๑๒๐๖

ที่ อว ๘๐๒๔.๑(๓)/๗

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๗๘๖๗, ๒๗๕๑๔๕, ๒๗๐๔๕๑,
๒๑๐๓๗๕ มือถือ ๐๘๗-๑๘๕๗๓๗๓
โทรสาร. ๐๕๓-๒๗๐๔๕๒

๑๐ พฤศจิกายน ๒๕๖๓

เรื่อง ขอเชิญผู้ทรงคุณวุฒิ ในการจัดประชุมสัมมนาเชิงปฏิบัติการและให้ข้อมูลงานวิจัย

เรียน พ่อครูเสถียร นะวงศ์รักษ์ พ่อครูภูมิปัญญาศิลปกรรมท้องถิ่นล้านนา

ด้วยทางสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ และสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ร่วมกับโครงการวิจัยเรื่องการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มล้านนา มีวัตถุประสงค์ ๓ ประการคือ ๑) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของศิลปกรรมในล้านนา ๒) เพื่อเสริมสร้างความรู้ทางศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชน ๘ จังหวัดภาคเหนือ และ ๓) เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้ศิลปกรรมล้านนา ในการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะ และการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ โดยมีการศึกษาวิจัยในพื้นที่ ๘ จังหวัด ประกอบด้วย เชียงราย เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน พะเยา และแม่ฮ่องสอน

เพื่อให้การดำเนินการวิจัยและการขับเคลื่อนโครงการวิจัยเพื่อชุมชน เป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ ร่วมกับสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ **จึงมีความประสงค์ที่จะขอเชิญผู้ทรงคุณวุฒิ ในการประชุมสัมมนาเชิงปฏิบัติการและให้ข้อมูลงานวิจัยตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย** ในวันที่ ๓๐ พฤศจิกายน ๒๕๖๓ เวลา ๑๓.๓๐-๑๖.๐๐ น. โดยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าทางมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย จะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านในการให้ข้อมูลเชิงพื้นที่ต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อทราบและโปรดพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

(ผศ.ปฏิเวธ เสาว์คง)
ประธานหลักสูตรสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม/หัวหน้าโครงการวิจัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม
โทร.๐๕๓-๒๑๗๑๖๒ , ๐๘๔-๘๐๖๑๒๐๖

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๗๘๕๖๗, ๒๗๕๑๔๕, ๒๗๐๔๕๑,
๒๑๐๓๗๕ มือถือ ๐๘๗-๑๘๕๗๓๗๓
โทรสาร. ๐๕๓-๒๗๐๔๕๒

ที่ อว ๘๐๒๔.๑(๓)/๘

๑๐ พฤศจิกายน ๒๕๖๓

เรื่อง ขอเชิญผู้ทรงคุณวุฒิ ในการจัดประชุมสัมมนาเชิงปฏิบัติการและให้ข้อมูลงานวิจัย

เรียน ผศ. พีระพงษ์ ดวงแก้ว ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปกรรม คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ด้วยทางสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ และสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ร่วมกับโครงการวิจัยเรื่องการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มล้านนา มีวัตถุประสงค์ ๓ ประการคือ ๑) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของศิลปกรรมในล้านนา ๒) เพื่อเสริมสร้างความรู้ทางศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชน ๘ จังหวัดภาคเหนือ และ ๓) เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้ศิลปกรรมล้านนา ในการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะ และการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ โดยมีการศึกษาวิจัยในพื้นที่ ๘ จังหวัด ประกอบด้วย เชียงราย เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน พะเยา และแม่ฮ่องสอน

เพื่อให้การดำเนินการวิจัยและการขับเคลื่อนโครงการวิจัยเพื่อชุมชน เป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ ร่วมกับสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ **จึงมีความประสงค์ที่จะขอเชิญผู้ทรงคุณวุฒิ ในการประชุมสัมมนาเชิงปฏิบัติการและให้ข้อมูลงานวิจัยตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย** ในวันที่ ๓๐ พฤศจิกายน ๒๕๖๓ เวลา ๑๓.๓๐-๑๖.๐๐ น. โดยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าทางมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย จะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านในการให้ข้อมูลเชิงพื้นที่ต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อทราบและโปรดพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

(ผศ.ปฏิเวธ เสาว์คง)
ประธานหลักสูตรสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม/หัวหน้าโครงการวิจัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

30-4-63

สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม
โทร.๐๕๓-๒๑๗๑๖๒ , ๐๘๔-๘๐๖๑๒๐๖

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๗๘๖๗, ๒๗๕๑๔๕, ๒๗๐๔๕๑,
๒๑๐๓๗๕ มือถือ ๐๘๗-๑๘๕๗๓๗๓
โทรสาร. ๐๕๓-๒๗๐๔๕๒

ที่ อว ๘๐๒๔.๑(๓)/๙

๑๐ พฤศจิกายน ๒๕๖๓

เรื่อง ขอเชิญผู้ทรงคุณวุฒิ ในการจัดประชุมสัมมนาเชิงปฏิบัติการและให้ข้อมูลงานวิจัย

เรียน อาจารย์สุวิน มักได้ (สล่าวิน) อาจารย์พิเศษสาขาศิลปกรรมล้านนา

ด้วยทางสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ และสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ร่วมกับโครงการวิจัยเรื่องการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มล้านนา มีวัตถุประสงค์ ๓ ประการคือ ๑) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของศิลปกรรมในล้านนา ๒) เพื่อเสริมสร้างความรู้ทางศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชน ๘ จังหวัดภาคเหนือ และ ๓) เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้ศิลปกรรมล้านนา ในการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะ และการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ โดยมีการศึกษาวิจัยในพื้นที่ ๘ จังหวัด ประกอบด้วย เชียงราย เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน พะเยา และแม่ฮ่องสอน

เพื่อให้การดำเนินการวิจัยและการขับเคลื่อนโครงการวิจัยเพื่อชุมชน เป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ ร่วมกับสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ **จึงมีความประสงค์ที่จะขอเชิญผู้ทรงคุณวุฒิ ในการประชุมสัมมนาเชิงปฏิบัติการและให้ข้อมูลงานวิจัยตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย** ในวันที่ ๓๐ พฤศจิกายน ๒๕๖๓ เวลา ๑๓.๓๐-๑๖.๐๐ น. โดยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าทางมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย จะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านในการให้ข้อมูลเชิงพื้นที่ต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อทราบและโปรดพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

(ผศ.ปฏิเวธ เสาว์คง)
ประธานหลักสูตรสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม/หัวหน้าโครงการวิจัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม
โทร.๐๕๓-๒๑๗๑๖๒ , ๐๘๔-๘๐๖๑๒๐๖

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๗๘๕๖๗, ๒๗๕๑๔๕, ๒๗๐๔๕๑,
๒๑๐๓๗๕ มือถือ ๐๘๗-๑๘๕๗๓๗๓
โทรสาร. ๐๕๓-๒๗๐๔๕๒

ที่ อว ๘๐๒๔.๑(๓)/๑๐

๑๐ พฤศจิกายน ๒๕๖๓

เรื่อง ขอเชิญผู้ทรงคุณวุฒิ ในการจัดประชุมสัมมนาเชิงปฏิบัติการและให้ข้อมูลงานวิจัย

นมัสการ พระครูธีรสุตพจน์, ดร.

ด้วยทางสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ และสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ร่วมกับโครงการวิจัยเรื่องการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มล้านนา มีวัตถุประสงค์ ๓ ประการคือ ๑) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของศิลปกรรมในล้านนา ๒) เพื่อเสริมสร้างความรู้ทางศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชน ๘ จังหวัดภาคเหนือ และ ๓) เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้ศิลปกรรมล้านนา ในการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะ และการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ โดยมีการศึกษาวิจัยในพื้นที่ ๘ จังหวัด ประกอบด้วย เชียงราย เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน พะเยา และแม่ฮ่องสอน

เพื่อให้การดำเนินการวิจัยและการขับเคลื่อนโครงการวิจัยเพื่อชุมชน เป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ ร่วมกับสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ **จึงมีความประสงค์ที่จะขอเชิญผู้ทรงคุณวุฒิ ในการประชุมสัมมนาเชิงปฏิบัติการและให้ข้อมูลงานวิจัยตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย** ในวันที่ ๓๐ พฤศจิกายน ๒๕๖๓ เวลา ๑๓.๓๐-๑๖.๐๐ น. โดยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าทางมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย จะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านในการให้ข้อมูลเชิงพื้นที่ต่อไป

จึงนมัสการมาเพื่อทราบและโปรดพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

(ผศ.ปฏิเวธ เสาว์คง)
ประธานหลักสูตรสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม/หัวหน้าโครงการวิจัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม
โทร.๐๕๓-๒๑๗๑๖๒ , ๐๘๔-๘๐๖๑๒๐๖

ผนวก ค

ภาพถ่ายการลงพื้นที่ทำวิจัย, การสัมภาษณ์

(การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ร่วมกับโครงการวิจัยย่อยที่ ๑)

สัมภาษณ์ ผศ.ดร. สุรสิทธิ์ เสาว์คง

ศิลปินอิสระ/นักวิชาการประวัติศาสตร์ศิลป์ล้านนา

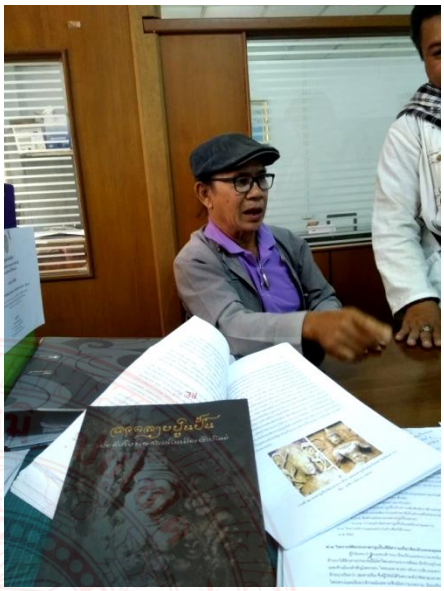
ณ บ้านเลขที่ ๑๒๖/๗ ม.๒ ตำบลช้างเผือก อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

วันที่ ๒๙ พฤศจิกายน ๒๕๖๓ เวลา ๑๗.๐๐ น.

สัมภาษณ์ อาจารย์สุวิน มักได้ (สล่าวิน)
อาจารย์พิเศษสาขาศิลปกรรมล้านนาและสล่าปูนปั้นล้านนา
ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่
วันที่ ๒๖ พฤศจิกายน ๒๕๖๓ เวลา ๑๓.๐๐ น.

สัมภาษณ์พระครูธีรสุตพจน์,ดร. (สง่า ธีรสำโร)
ผู้ช่วยอธิการบดีฝ่ายบริหาร มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่
วันที่ ๒๖ พฤศจิกายน ๒๕๖๓

สัมภาษณ์พ่อครูเสถียร นะวงศ์รักษ์ (ครูภูมิปัญญาศิลปกรรมท้องถิ่นล้านนา)
ณ สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
วันที่ ๒๐ ตุลาคม ๒๕๖๓ เวลา ๑๓.๐๐ น.



การสัมภาษณ์กลุ่มย่อยคณาจารย์/ศิลปินอิสระ/ช่าง/ผู้เชี่ยวชาญงานศิลปกรรมล้านนา
ณ สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
วันที่ ๒๙-๓๐ พฤศจิกายน ๒๕๖๓ เวลา ๑๐.๐๐-๑๖.๐๐ น.

สัมภาษณ์ นายไตรรัตน์ อินต๊ะสาร ผู้ใหญ่บ้านหมู่ที่ ๕ บ้านโฮ่ง

ณ ศาลาอเนกประสงค์วัดศรีดอนชัย

วันที่ ๒๒ พฤศจิกายน ๒๕๖๓ เวลา ๑๓.๐๐ น.

สัมภาษณ์ นายประวิญ หลักดี ผู้ใหญ่บ้านหมู่ที่ ๒ บ้านใหม่
ณ วัดศรีดอนชัย จังหวัดแม่ฮ่องสอน
วันที่ ๒๒ พฤศจิกายน ๒๕๖๓ เวลา ๑๓.๐๐ น.

สัมภาษณ์ นายวรวิทย์ ศรีพันธุ์ ผู้ใหญ่บ้านหมู่ที่ ๘ บ้านศรีดอนชัย

ณ วัดศรีดอนชัย จังหวัดแม่ฮ่องสอน

วันที่ ๒๒ พฤศจิกายน ๒๕๖๓ เวลา ๑๓.๐๐ น.

สัมภาษณ์ นางสาวผาณิต คำหอม ปลัดองค์การบริหารส่วนตำบลเวียงเหนือ
ณ พื้นที่จังหวัดแม่ฮ่องสอน วันที่ ๒๒ พฤศจิกายน ๒๕๖๓

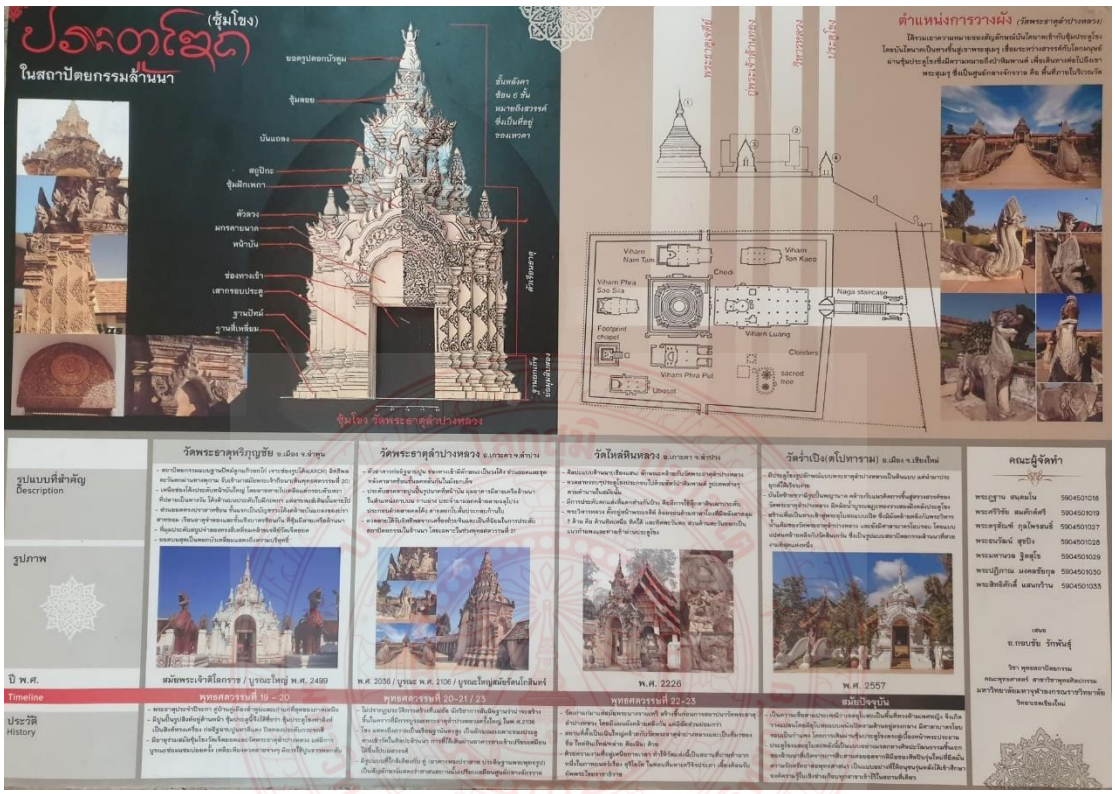
สัมภาษณ์ นายประเสริฐศักดิ์ ปันคำมา ผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านเวียงเหนือ
ณ โรงเรียนบ้านเวียงเหนือ วันที่ ๒๒ พฤศจิกายน ๒๕๖๓

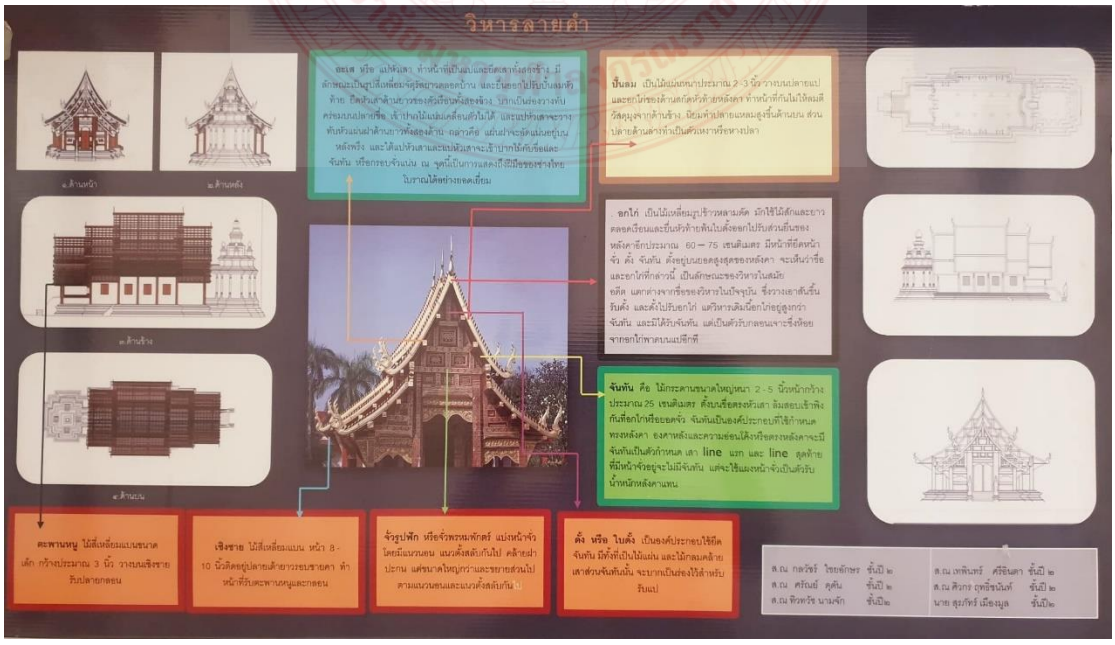
สัมภาษณ์ พระสิทธิ สายวัน เจ้าอาวาสวัดศรีดอนชัย (อาจารย์พิเศษสาขาหัตถศิลป์ล้านนา)
ตำบลเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอนวันที่ ๒๒ พฤศจิกายน ๒๕๖๓

สัมภาษณ์ พระสงฆ์ และประชาชนทั่วไปที่เข้าร่วมการจัดกิจกรรมนิทรรศการศิลปกรรมล้านนาที่ได้จากการสังเคราะห์องค์ความรู้ออกมาเป็นรูปธรรม

ณ มจร.วิทยาเขตพะเยา จังหวัดพะเยา วันที่ ๗ ธันวาคม ๒๕๖๓

รูปแบบที่ได้จากการสังเคราะห์พุทธศิลป์ล้านนา มาทำเป็นผลงานนำเสนอ ณ มจร พะเยา
วันที่ ๗ ธันวาคม ๒๕๖๓





MODLE ที่เกิดจากการสังเคราะห์ในการทำกิจกรรมของนิสิต นักศึกษา ได้ทำร่วมกันออกมา

ลำดับที่	ชื่อภาษาล้านนา	ชื่อภาษาไทย
1.	ข้อฟ้า,เข็ฬาฟ้า	ช่อฟ้า
2.	แป้ข้อง	อกไก่
3.	ไม้ตั้ง,เสาตั้ง	ตั้ง
4.	บ่างข้าง,แหนบบ่าง	ลูกฟัก,ลูกประกน
5.	แป้ราง	แป
6.	ขื่อคุ้ม,ขื่อม้าสาม,ม้าตั้ง	ขื่อ
	ไหม	
	ขอบแว่น,หน้าแหนบ	ลูกพัก

	,หน้าแหนบหน้าด้าน	
8.	แป้ที่,ม้าตั้งไหม	แปลาน
9.	ขื่อที่,ขื่อคุ้ม	ขื่อใน
10.	เสาป้อก,ตั้งไหม	ตุ๊กตา
11.	แป้ล้าย	แป
12.	ขื่อหลวง	ขื่อเอก
13.	คอกี๋บ	คอสอง
14.	ขื่อหัวเสา	ขื่อ
15.	ขื่อแค้	ขื่อ
16.	ขื่อคุ้ม	ขื่อ
17.	คอกี๊ค,ข่องหน้าแหนบ	หน้ากระดาน
18.	ดูกงู	อกไก่
19.	โก่งคิ้ว,โก่งก๊ิว	สาหร่ารวงผึ้ง
20.	กันนก	กันนก
21.	กาบดอกบัว	บัวหัวเสา
22.	เสาหลวง	เสา

ปลียยอด
ปล้องไฉนน
บัลลังก์
องค์ระฆัง
บัวปากระฆัง
บัวคลา
ฐานบัทม์
ฐานเขียง
เจดีย์ล้านนา

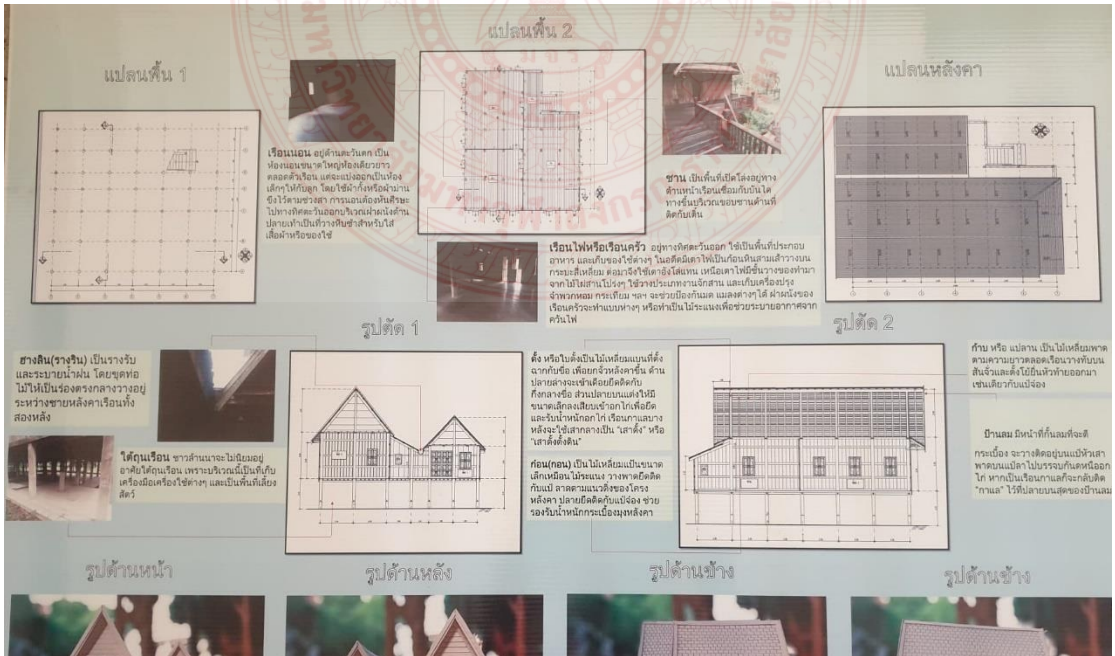
เรือนหม่อนตุด เป็นเรือนของชาวไทลื้อ ที่สร้างขึ้นจากการผสมผสานระหว่างรูปแบบเรือนไทลื้อกับเรือนแบบไทยวน โดยกลุ่มชาวไทลื้อจากเมืองพงเลยูนาน ตอนใต้ของจีนที่ถูกกวาดต้อนเข้ามาอยู่ในเชียงใหม่ตั้งแต่อดีต ซึ่งแต่เดิมเรือนหลังนี้เป็นของ นางตุด ใบสุชีน์ ชาวไทลื้อบ้านเมืองลวง ตำบลลวงเหนือ อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ สร้างเรือนขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2460 โดย พ่อน้อยหลวง สามีหม่อนตุดเป็นผู้สร้างขึ้นเอง เริ่มจากการซื้อเรือนไม้เก่าจากบ้านป่าก้าง อำเภอดอยสะเก็ด แล้วใช้ช้างลาก 3 เชือก พร้อมวัวควายที่พ่อน้อยหลวงมีอยู่ไปชักลากมา นำมาสร้างเป็นเรือนไม้ที่มีรูปทรงเรียงง่ายตามแบบเรือนสามัญชน

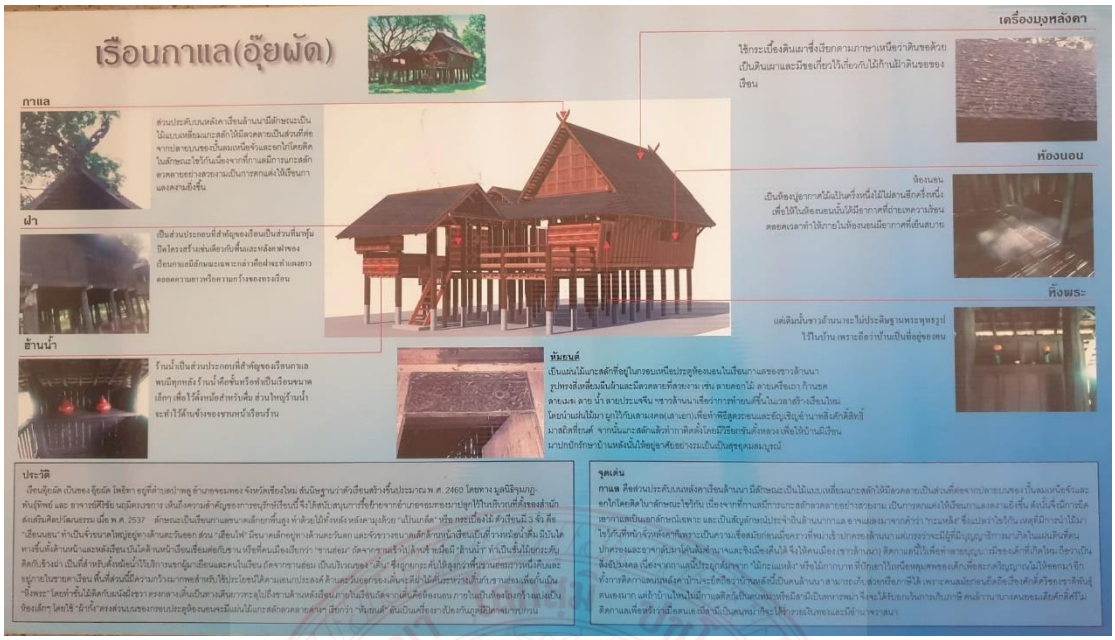
ปลายปี 2534 อาจารย์ศิริชัย นฉิมิตรเรขการ ได้ทราบเรื่องการประกาศขายเรือนของหม่อนตุดจาก ดร.ธเนศวร์ เจริญเมือง อาจารย์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จึงตัดสินใจซื้อไว้แล้วมอบให้มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เพื่อเก็บรักษาเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาวเชียงใหม่ และได้รับการสนับสนุนจากมูลนิธิจุมภฏ-พันธุ์ทิพย์ จึงถือเป็นจุดเริ่มต้นในการอนุรักษ์เรือนในวาณล้านนาและจัดตั้งเป็นพิพิธภัณฑ์สำหรับให้คนทั่วไปได้ศึกษา

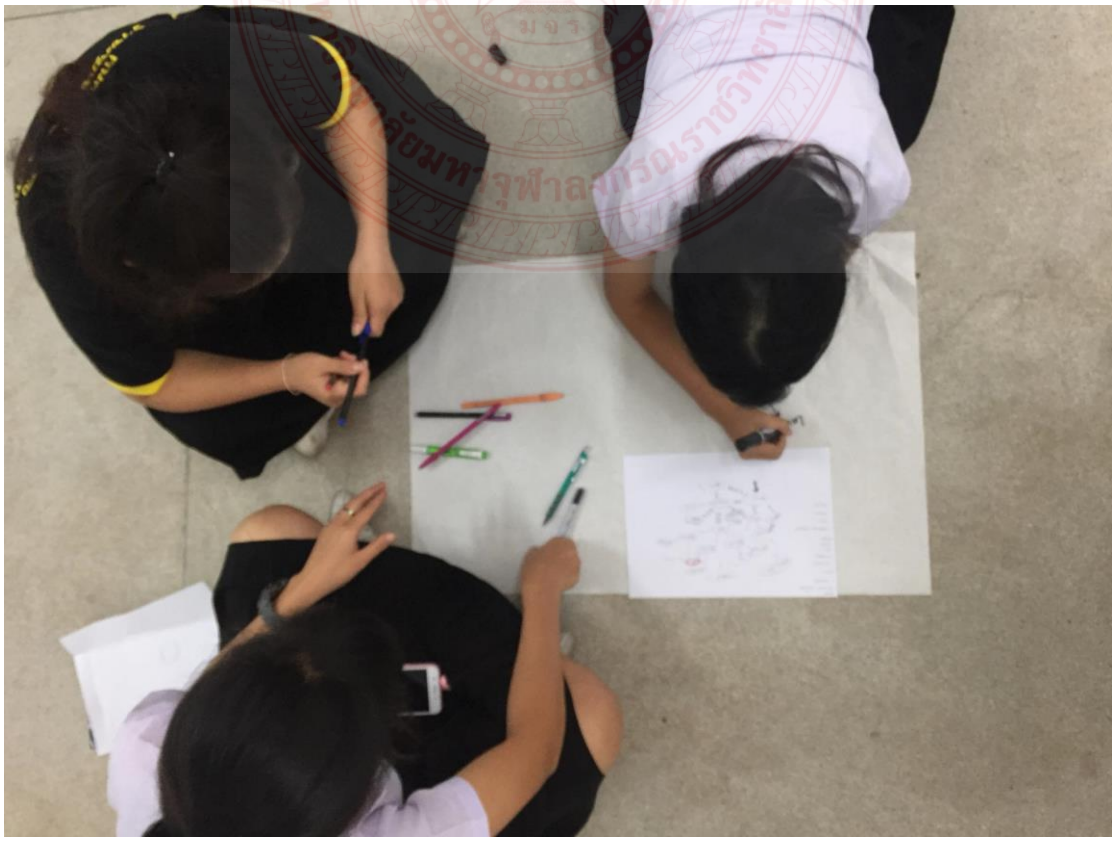
เรือนหม่อนตุด**เป็นเรือนไม้ขนาดกลางมุงหลังคา "แป้นเกล็ด"** ลักษณะเป็น **"เรือนสองหลังหน้าเปิง" หมายถึงมีเรือนจั่วสองหลังวางต่อกันในระนาบเดียวกัน** องค์ประกอบของเรือน 2 หลัง คือ ห้องด้านตะวันออกเป็น "เฮือนนอน" โล่งกว้าง สำหรับสมาชิกในครัวเรือนจะนอนรวมกันในห้องนี้ โดยใช้ "ผ้ากั้ง" มีลักษณะเป็นเหมือนผ้าม่าน ใช้กั้นแบ่งเป็นห้องเล็กๆ ตามช่วงเสา ส่วนเรือนที่อยู่ทางด้านตะวันตกคือ "เฮือนไฟ" หรือห้องครัว อยู่ระดับเดียวกับพื้นเรือนนอน ตรงกลางระหว่างชายคาของเรือนทั้งสองเชื่อมต่อกันทำเป็นรางน้ำฝน เรียกว่า "ฮ่อมริน" ด้านข้างเรือนไฟทำเป็นระแนงเปียยาวเพื่อมกับชานหลังบ้าน มีบันได 2 ด้าน คือที่ชานหน้าและชานหลังบ้าน

หน้าเรือนทั้งสองเป็นพื้นที่โล่งไม่มีผนังกั้น เรียกว่า "เติ๋น" เป็นที่ทำงานบ้าน เช่น หอผ้า ปั่นฝ้าย จักสาน และเป็นที่นั่งพักผ่อนในช่วงเวลากลางวัน **ฝาเรือนด้านตะวันออกของเดิมมี "ทิ้งพระ" ทำเป็นชั้นวางเพื่อลักการะบูชาพระพุทธรูปหรือเก็บรักษาเครื่องรางของขลัง** ถัดจากเติ๋นออกมานอกชายคาคือ **"ชาน" เป็นพื้นที่ตระดับอเนกประสงค์แล้วเชื่อมกับบันไดทางขึ้นเรือน ด้านข้างชานมี "ล้างน้ำ" วางหม้อน้ำสำหรับดื่ม** ด้านล่างเป็นใต้ถุนสูง สร้างคอกวัวควายและมีครกมองตำข้าว

เรือนชาวเวียงเชียงใหม่ (พญาปงลังกา)
ประวัติ
หลังคา(กระเบื้องดินขอ)
ฝาไหล
ฝาเรียน
ชาน
ใต้ถุน
เติ่น
ลักษณะเด่นของเรือน
เติ่น


แปลนพื้น 1
แปลนพื้น 2
แปลนหลังคา
รูปตัด 1
รูปตัด 2
รูปด้านหน้า
รูปด้านหลัง
รูปด้านข้าง
รูปด้านข้าง


เรือนกาแล(อุ้ยผัด)
กาแล
ฝา
ล้านน้ำ
ประวัติ
เครื่องมุงหลังคา
ห้องนอน
หิ้งพระ
ทัมยนต์
จุดเด่น



ภาคผนวก ง การรับรองการนำผลงานวิจัยไปใช้ประโยชน์

แบบ สพ.๐๙.

หนังสือรับรองการใช้ประโยชน์จากผลงานวิจัยหรืองานสร้างสรรค์
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยลัย

วันที่ ๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔

เรื่อง การรับรองการใช้ประโยชน์ของผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์

เรียน/นมัสการ สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยลัย

ข้าพเจ้า.....นายวรวิทย์ ศรีพันธ์ ตำแหน่ง.....ผู้ใหญ่บ้านชุมชนบ้านศรีดอนชัย.....
ชื่อหน่วยงาน/องค์กร/ชุมชน.....บ้านศรีดอนชัย.....
ที่อยู่.....๑๒๓ หมู่ที่ ๘...ตำบลเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน ๕๘๑๓๐.....
โทรศัพท์.....๐๘๑-๐๒๐-๓๗๖๙.....โทรสาร.....-.....
ขอรับรองว่าได้มีการนำผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์ ของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เรื่อง
"การสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนา (Synthesis of Buddhistart knowledge in Lanna)"
ซึ่งเป็นผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์ของ...**ผศ.ดร.เทวัญ เอกจันทร์ และคณะ**
โดยนำไปใช้ประโยชน์ ดังนี้

☐ การใช้ประโยชน์เชิงวิชาการ เช่น การบรรยาย การสอน การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอน
✓ การใช้ประโยชน์ด้านความรู้ในพระพุทธศาสนา
☐ การใช้ประโยชน์ในเชิงพาณิชย์ เช่น งานวิจัยและ/หรืองานสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาสิ่งประดิษฐ์
☐ การใช้ประโยชน์เชิงนโยบายหรือระดับประเทศ
✓ การใช้ประโยชน์ตามวัตถุประสงค์/เป้าหมายของงานวิจัย/งานสร้างสรรค์

ช่วงเวลาที่นำไปใช้ประโยชน์ ตั้งแต่ ๑ มกราคม พ.ศ. ๒๕๖๔ จนถึง ๑ มกราคม พ.ศ. ๒๕๖๕ ซึ่งการนำผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์ เรื่องนี้ไปใช้ประโยชน์นั้น ก่อให้เกิดผลดี ดังนี้

๑. ทำให้ชุมชนได้พัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมล้านนา
๒. ทำให้ชุมชนมีส่วนร่วมในการขับเคลื่อนพื้นที่ท้องถิ่นที่ขาดศิลปะพื้นถิ่นให้มีการขยายโอกาสให้กับชุมชน
๓. ชุมชนมีพื้นที่สาธารณะที่เกี่ยวข้องกับศิลปะล้านนา โดยมีการบูรณาการกับทางโรงเรียนชุมชนให้เป็นห้องเรียนเคลื่อนที่
๔. ชุมชนได้พัฒนาฐานรากทางองค์ความรู้ทางศิลปะล้านนาที่ทางคณะได้มาจัดสร้างและจัดกิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้ที่หาได้ยากมามอบให้กับชุมชน
๕. ชุมชนจะพัฒนาผลงานวิจัยชุดนี้ไปอย่างต่อเนื่องในอนาคต

ขอรับรองว่าข้อความข้างต้นเป็นจริงทุกประการ

ลงชื่อ .....
(.....)
ตำแหน่ง .....

หมายเหตุ: ท่านสามารถประทับตราของหน่วยงานในเอกสารนี้ได้ (ถ้ามี)

แบบ สกอ.

หนังสือรับรองการใช้ประโยชน์จากผลงานวิจัยหรืองานสร้างสรรค์
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

วันที่ 1 มกราคม 2564

เรื่อง การรับรองการใช้ประโยชน์ของผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์

เรียน/กนิษฐการ ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์

ข้าพเจ้า พระมหาวิโรจน์ ภทฺทจารี ตำแหน่ง นักวิชาการศึกษาปฏิบัติการ

ชื่อหน่วยงาน/องค์กร/ชุมชน สำนักศึกษาทั่วไป และวิจัย ตรวจ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ที่อยู่ 202 ม.ช้างเผือก อ.เมือง จ.เชียงใหม่

โทรศัพท์ 053-285310 โทรสาร 053-285960

ขอรับรองว่าได้มีการนำผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์ ของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เรื่อง

"การสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนา"

ซึ่งเป็นผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์ของ ..พศ.ดร.เทวัญ เอกจันทร์ และคณะ

โดยนำไปใช้ประโยชน์ ดังนี้

- ☑ การใช้ประโยชน์เชิงวิชาการ เช่น การบรรยาย การสอน การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอน
- ☐ การใช้ประโยชน์ด้านความรู้ในพระพุทธศาสนา
- ☐ การใช้ประโยชน์ในเชิงพาณิชย์ เช่น งานวิจัยและ/หรืองานสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาสิ่งประดิษฐ์
- ☐ การใช้ประโยชน์เชิงนโยบายหรือระดับประเทศ
- ☐ การใช้ประโยชน์ตามวัตถุประสงค์/เป้าหมายของงานวิจัย/งานสร้างสรรค์

ช่วงเวลาที่นำไปใช้ประโยชน์ ตั้งแต่ 1 มกราคม 2564 จนถึง 31 มีนาคม 2564 ซึ่งการนำผลงานวิจัย/งานสร้างสรรค์ เรื่องนี้ไปใช้ประโยชน์นั้น ก่อให้เกิดผลดี ดังนี้

เป็นองค์ความรู้จากการศึกษาเชิงวิเคราะห์ของเนื้อหาและสาระสำคัญ
ในการจัดการเรียนการสอน และเป็นองค์ความรู้สู่สังคมวงกว้าง
ที่ยังไม่เคยมีการศึกษาวิเคราะห์ในรูปแบบนี้มาก่อน

ขอรับรองว่าข้อความข้างต้นเป็นจริงทุกประการ

ลงชื่อ .....
(พระมหาวิโรจน์ ภทฺทจารี)
ตำแหน่ง นักวิชาการศึกษาปฏิบัติการ

ภาคผนวก จ ผลผลิต ผลลัพธ์และผลกระทบจากงานวิจัย

(Output/Outcome/Impact)

ตารางวิเคราะห์ Output Outcome Impact โครงการวิจัย

หมายเหตุ:

- ผลผลิต (Output) = สิ่งที่ตอบตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย
- ผลลัพธ์ (Outcome) = สิ่งที่เกิดขึ้นระหว่างดำเนินการวิจัยหรือหลังงานวิจัยเสร็จไม่นาน ซึ่งไม่ได้คาดหวังไว้ล่วงหน้า
- ผลกระทบ (Impact) = สิ่งที่เกิดขึ้นหลังงานวิจัยไปแล้วระยะหนึ่ง (ความยั่งยืน-การจัดการต่อ) ซึ่งไม่ได้คาดหวังไว้ล่วงหน้า

โครงการ	ประเด็น	ตัวชี้วัด/ตัวบ่งชี้		
		Output	Outcome	Impact
การสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนา **The Critical of Buddhist Art Knowledge in Lanna** **ผู้วิจัย: ผศ.ดร.เทวัญ เอกจันทร์** **ผศ.ดร.สมบูรณ์ ตาสนธิ** **ดร.พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์** **ประดิษฐ์ ปัญญาจีน** **จิตรเทพ ปิ่นแก้ว** **วัตถุประสงค์** **๑. ประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมในล้านนา** **๒ การเสริมสร้างความรู้ทางพุทธศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชน ๘ จังหวัดภาคเหนือ** **๓. สังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมล้านนา ในการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะ และการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์**	องค์ความรู้	- เข้าใจประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมในล้านนา - เรียนรู้กระบวนการเสริมสร้างความรู้ทางพุทธศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชน และการนำเสนอต่อชุมชน -การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ล้านนาแบบรูปธรรมมากขึ้น	- นำกระบวนการในช่วงทำงานวิจัยนำมาบูรณาการสอนพุทธศิลป์ล้านนา ในชั้นเรียนเพื่อเกิดความรู้ที่แท้จริง และเรียนรู้ตาม ณ ช่วงเวลาปัจจุบัน	- เสริมสร้างความรู้ทางพุทธศิลปกรรมล้านนา ให้เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชน ๘ จังหวัดภาคเหนือเห็นคุณค่าทางวัฒนธรรม สอดรับการตื่นตัวในการอนุรักษ์โบราณสถาน(ศิลปกรรม)อันเก่าแก่ของภาคเหนือ
	คน	- เยาวชน นิสิต นักศึกษา และตัวแทนจากชุมชนได้แสดงทัศนคติต่อการเสริมสร้างความรู้ทางพุทธศิลปกรรมล้านนา ผ่านการทำกิจกรรมร่วมกัน จำนวน ๘ ครั้ง	- ผู้นำในชุมชนรู้สึกเห็นคุณค่า และภูมิใจในการนำเสนอประเด็นในการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพพุทธศิลป์ และการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์	- คลิ๊ปวีดีโอถูกเผยแพร่ในอินเทอร์เน็ต ทำให้เกิดการตื่นตัวต่อการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา
	กลไกการจัดการ	- บทความวิจัยเรื่องการสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนา จำนวน ๑ เรื่อง	- ตีพิมพ์หรือนำเสนอผลงานวิจัยใน ระดับชาติหรือนานาชาติ	- ผู้วิจัยสามารถนำผลงานไปสู่การบูรณาการใน การเรียนการสอน และประกันคุณภาพการศึกษา
	เครือข่าย/การขยายผล	- สถาบันการศึกษา ชุมชน ได้สื่อชุดองค์ความรู้พุทธศิลป์ไปใช้เป็นสื่อการเรียนการสอน และพระสงฆ์ได้เผยแพร่หลักธรรมผ่านชุดองค์ความรู้	- เกิดการกระตุ้นทางศิลปวัฒนธรรม ที่ชาวต่างชาติได้สัมผัส และเรียนรู้ร่วมกัน	- คนในชุมชนนำผลงานที่เกิดจากกระบวนการวิจัย ไปเผยแพร่ทั่วไป

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ : ผศ.ดร. เทวัญ เอกจันทร์

วัน/เดือน/ปีเกิด : -

ภูมิลำเนาเดิม : บ้านผาผ่า ตำบลแม่คะตวน อำเภอสบเมย จังหวัดแม่ฮ่องสอน

การศึกษา : น.ธ.เอก (๒๕๒๙), ป.ธ.๙ (๒๕๓๙)
พธ.บ. (สังคมศึกษา) จากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ (พ.ศ. ๒๕๔๑)
พธ.ม. (พระพุทธศาสนา) จากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ (พ.ศ. ๒๕๔๕)
พธ.ด. (พระพุทธศาสนา) จากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย (๒๕๖๒)

อาชีพ : -อาจารย์ประจำ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
-รักษาการผู้ช่วยอธิการบดี ฝ่ายกิจการทั่วไป มจร วิทยาเขตเชียงใหม่
-คณะอนุกรรมการบริหารงานบุคคล วิทยาเขตเชียงใหม่
-กรรมการสภาวิทยาเขตเชียงใหม่
-กรรมการประจำวิทยาเขตเชียงใหม่
-กรรมการประจำวิทยาลัยสงฆ์เชียงใหม่
-กรรมการบริหารวิชาการวิทยาลัยสงฆ์เชียงใหม่

ที่อยู่ปัจจุบัน : ๑๐๓ ม. ๘ บ้านปินดก ต.สันทรายหลวง อ.สันทราย จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๑๐
โทร. ๐๘๐-๔๙๙-๕๖๑๗, E-mail. kunteeeak@gmail.com

ชื่อ : ผศ.ดร. สมบูรณ์ ตาสนธิ

วัน/เดือน/ปีเกิด : -

ภูมิลำเนาเดิม : บ้านผาผ่า ตำบลแม่คะตวน อำเภอสบเมย จังหวัดแม่ฮ่องสอน

การศึกษา : น.ธ.เอก (๒๕๒๙), ป.ธ.๗ (๒๕๓๙)
พธ.บ. บาลีพุทธศาสตร์ (มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย)
พธ.บ. อภิธรรมบัณฑิต (มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย)
(พ.ศ. ๒๕๔๑)
ศษ.ม. การศึกษานอกระบบ (มหาวิทยาลัยเชียงใหม่) (พ.ศ. ๒๕๔๕)
พธ.ด. (พระพุทธศาสนา) จากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย (๒๕๖๑)

อาชีพ : -อาจารย์ประจำ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

ผลงานเขียน

หนังสือสำนักพิมพ์ธิงค์ บี ยอนด์

- อันตรธานธรรม (รางวัลหนังสือยอดเยี่ยมของธิงค์ บี ยอนด์)
- ๑ เดือนดูจิตให้นิพพาน
- กว่าจะเป็นพระพุทธเจ้า
- อยากบอกให้รู้ว่ากรรม วิญญาณ นิพพานมีจริง
- เรื่องจริงที่สงสัยบอกได้ชาตินี้เท่านั้น เล่มที่ ๒๐ วันสิ้นโลก (เขียนร่วม)
- เรื่องที่พระพุทธเจ้าไม่เปิดเผย
- พระอรหันตสาวบรรลุธรรมได้อย่างไร
- ผู้หญิงบรรลุธรรมได้อย่างไร
- บรมสูตร

หมายเหตุ ทุกเล่ม best-seller SE-ED

ตำรา

- ปริญญาตรี เขียนและบรรณาธิการ พระอภิธรรมปิฎก (ฉบับปรับปรุง) สำนักพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

- ปริญญาโท พระไตรปิฎกศึกษา (เขียนร่วม) สำนักพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

งานวิจัย

- วิทยานิพนธ์ เรื่อง “วัฒนธรรมการบริโภคของพระสงฆ์ไทย” (ปริญญาโท)
- สาระนิพนธ์ เรื่อง “นิพพานในคัมภีร์พระพุทธศาสนาเถรวาท” (ปริญญาเอก)
- ดุษฎีนิพนธ์ เรื่อง “กระบวนการและขั้นตอนบรรลุอริยสัจ ๔ ของพระอริยบุคคล” (ปริญญาเอก)
- วิจัย เรื่อง “ศึกษาวิเคราะห์เรื่องรูปในคัมภีร์พระพุทธศาสนาเถรวาท” (มจร.วข. เชียงใหม่)
- วิจัยเรื่อง “วิเคราะห์พุทธศิลปกรรมในล้านนา” (ทุนวิจัยสกสว.)

งานวิชาการอื่น ๆ

- หนังสือ ปรมัตถ์เบื้องต้น
- เอกสารประกอบการสอนวิชาพระอภิธรรมปิฎก
- เอกสารประกอบคำสอนวิชาพระอภิธรรมปิฎก
- เอกสารประกอบคำสอนวิชาธรรมบทศึกษา
- บทความวิจัยเรื่อง “ศึกษาวิเคราะห์เรื่องรูปในคัมภีร์พระพุทธศาสนาเถรวาท” วารสารบัณฑิตศึกษาปริทัศน์ TCI กลุ่ม ๑ พ.ศ. ๒๕๖๐ (มจร.)
- บทความวิจัยเรื่อง “กระบวนการบรรลุอริยสัจ ๔ ของพระอริยบุคคล” วารสารสันติศึกษาปริทัศน์ TCI กลุ่ม ๑ พ.ศ.๒๕๖๑ (มจร.)
- บทความวิจัยเรื่อง “นิพพานในคัมภีร์พระพุทธศาสนาเถรวาท” พุทธศาสตร์ปริทัศน์ TCI กลุ่ม ๑ พ.ศ.๒๕๖๒ (มจร.)
- บทความวิชาการเรื่อง “พุทธจักรวาลวิทยา : พระพุทธเจ้าผู้เป็นจักรพรรดิแห่งจักรวาล” พุทธศาสตร์ปริทัศน์ TCI กลุ่ม ๒ พ.ศ.๒๕๖๓ (มจร.)

ที่อยู่ปัจจุบัน ๑๗๐/๒๙ ม.๑ ต.สันป่าเปา อ.สันทราย จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๑๐
โทร ๐๘๔๐๔๕๔๕๗๓ E mail sdtasonthi@gmail.com

ชื่อ : ดร.พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์

วัน/เดือน/ปีเกิด : -

ภูมิลำเนาเดิม : อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี

การศึกษา : น.ธ.เอก, ป.ธ.๙

พธ.บ.(เกียรตินิยมอันดับ 1) สาขาพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร (๒๕๒๖)

M.A.(Philosophy) University of Delhi, INDIA.(๒๕๒๙)

Ph.D. (Philosophy) Sanskrit University,Varanasi, INDIA.(๒๕๓๓)

อาชีพ : -อาจารย์ประจำ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

ผลงานวิจัย : วิจัยเรื่อง มิติความไม่เสมอภาคทางการศึกษาของชาวชนบทภาคเหนือตอนบน (๒๕๔๒)

วิจัยเรื่อง แนวคิดทางปรัชญาในวรรณกรรมประเภทวังสปกรณ์ของล้านนา (๒๕๔๕)

ที่อยู่ปัจจุบัน : ๒๓๙/๘ หมู่บ้านสุเทพ ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ๕๐๒๐๐

โทรศัพท์ ๐-๕๓๒๒-๔๐๕ Email : phisit.k@chiangmai.ac.th

ชื่อ : ดร.ประดิษฐ์ ปัญญาจีน

วัน/เดือน/ปีเกิด : -

ภูมิลำเนาเดิม : บ้านแม่ออน ตำบล ออนกลาง อำเภอ แม่ออน จังหวัด เชียงใหม่

การศึกษา : น.ธ.เอก, ป.ธ.๕

พธ.บ.(สังคมศึกษา) จากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราช
วิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ (พ.ศ.๒๕๔๑)
พธ.ม.(พระพุทธศาสนา) จากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยา
เขตเชียงใหม่ (พ.ศ.๒๕๔๖)
พธ.ด. (พระพุทธศาสนา) จากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
(๒๕๖๒)

อาชีพ : -อาจารย์ประจำ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
-ประธานหลักสูตรสาขาวิชาภาษาบาลี

ที่อยู่ปัจจุบัน : ๘ ม. ๗ บ้านออนกลาง ต.ออนกลาง อ.แม่ออน จ.เชียงใหม่ ๕๐๑๓๐
โทรศัพท์ ๐๖๑-๘๐๒-๑๑๖๖

ชื่อ ฉายา/นามสกุล : ดร.จิตรเทพ ปิ่นแก้ว

วัน เดือน ปีเกิด : -

ภูมิลำเนาที่เกิด : บ้านห้วยทราย ตำบลแม่ยวม อำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน

การศึกษา : น.ธ.เอก (๒๕๓๘), ป.ธ.๓ (๒๕๓๘) พธ.บ. (พระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ (พ.ศ. ๒๕๔๗)

พธ.ม. (พระพุทธศาสนา) จากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ (พ.ศ. ๒๕๕๔)

พธ.ด. (พระพุทธศาสนา) จากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย (๒๕๖๒)

อาชีพ : อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาบาลี มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

เลขานุการประจำหลักสูตรสาขาวิชาภาษาบาลี มจร วิทยาเขตเชียงใหม่

ที่อยู่ปัจจุบัน ๑๑๙ ม. ๓ บ้านหัวดง ต.ริมเหนือ อ.แม่ริม จ.เชียงใหม่ ๕๐๑๘๐

โทร ๐๙๓-๒๒๑-๕๕๙๑, E-mail. Dapong0932215591@gmail.com