รายงานการวิจัย

เรื่อง

พุทธจักรวาลวิทยา : แนวคิด คติความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทย สู่การสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย

Buddhist Cosmology: The Belief System of Thai Ideologies through the Creation of Buddhist Contemporary arts

โดย

อาจารย์วัชระ กว้างไชย

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

วิทยาลัยสงฆ์เชียงราย

พ.ศ. ๒๕๖๐

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

MCU RS 610760054

รายงานการวิจัย

เรื่อง

พุทธจักรวาลวิทยา : แนวคิด คติความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทย สู่การสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย

Buddhist Cosmology: The Belief System of Thai Ideologies through the Creation of Buddhist Contemporary arts

โดย

อาจารย์วัชระ กว้างไชย

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

วิทยาลัยสงฆ์เชียงราย

พ.ศ. ๒๕๖๐

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

MCU RS 610760054

(ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย)

Research Report

Buddhist Cosmology: The Belief System of Thai Ideologies through the Creation of Buddhist Contemporary arts

By

Watchara Kwangchai

Mahachulalongkornrajavidyalaya University

Chiangrai Buddhist College

C.E 2017

Research Project Funded by Mahachulalongkornrajavidyalaya University

MCU RS 610760054

(Copyright Mahachulalongkornrajavidyalaya University)

ชื่อรายงานการวิจัย: พุทธจักรวาลวิทยา: แนวคิด คติความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทย สู่การสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย
ผู้วิจัย: วัชระ กว้างไชย
ส่วนงาน: วิทยาลัยสงฆ์เชียงราย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
ปีงบประมาณ: ๒๕๖๐
ทุนอุดหนุนการวิจัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยเรื่อง พุทธจักรวาลวิทยา : แนวคิด คติความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทย สู่การสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีวัตถุประสงค์ คือ ๑) เพื่อศึกษาแนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา ๒) เพื่อศึกษาการประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม และ ๓) เพื่อศึกษาและบูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย โดยผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือในการเก็บข้อมูล คือ แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง(Structured Interview) และการสัมมนากลุ่มย่อย (Focus Group)

ผลการวิจัยพบว่าจากการการศึกษาวัตถุประสงค์ข้อที่ ๑) เรื่องการศึกษาแนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา พบว่าคติความเชื่อพุทธจักวาลวิทยามีการบันทึกไว้ในคัมภีร์พระไตรปิฎก ซึ่งมีอิทธิพลต่องานศิลปกรรมไทยตลอดจนพุทธศาสนิกชน จากการการศึกษาวัตถุประสงค์ข้อที่ ๒) เรื่องศึกษาการประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม พบว่าการประยุกต์กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจะต้องนำองค์ความรู้จากการศึกษาค้นคว้านำมาถ่ายทอดจากช่างโบราณที่ได้แฝงนัยยะสำคัญทางพุทธศิลป์อันงดงาม อันประดับลวดลาย และการตกแต่งเพื่อให้เกิดความสวยงามในตัวอาคาร เช่น หน้าบัน เสา ตลอดจนถึงฐานบันไดที่ได้วางตำแหน่งตามคติความเชื่อทางไตรภูมิหรือพุทธจักรวาลวิทยาที่ตอบรับกันอย่างลงตัว จากการการศึกษาวัตถุประสงค์ข้อที่ ๓) เรื่องการศึกษาและบูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย พบว่าในการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปะ ต้องมีแรงบันดาลใจและสืบหาข้อมูลให้เข้าใจและถ่ายทอดออกมาและสามารถทำให้ผลงานศิลปะของเรามีความสมบูรณ์และเข้าใจในชิ้นงานมากยิ่งขึ้น ดังนั้นการศึกษาถึงเรื่องแนวความคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลโดยการใช้เอกสารเพิ่มเติมจากตำราวิชาการและผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวบรวมในเชิงทฤษฎีและผลจากการวิจัย เพื่อนำมาเป็นฐานข้อมูลในการเขียนรายงานและการสร้างสรรค์ในงานประยุกต์กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เราต้องนำองค์ความรู้จากการศึกษาค้นคว้านำมาถ่ายทอดให้เกิดสิ่งใหม่ที่มีความแปลกและแตกต่างหรือยุคสมัยมากยิ่งขึ้น การศึกษาพุทธจักรวาลวิทยาในงานสถาปัตยกรรมนั้น เพื่อเป็นรากฐานของ

สังคมพุทธอย่างยั่งยืนและสืบทอดวัฒนธรรมอันดีงาม และสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างจิตวิญญาณการเรียนรู้ของสังคมล้านนา และองค์ความรู้ใหม่ที่จะเอื้อเฟื้อต่อการบูรณาการสร้างจิตวิญญาณแห่งการเรียนรู้ของสังคมผ่านผลงานพุทธศิลปกรรม การสืบสานและการอนุรักษ์

Research Title: Buddhist Cosmology: The Belief System of Thai Ideologies through the Creation of Buddhist Contemporary arts

Researchers: Watchara Kwangchai

Department: Chiangrai Buddhist College
Mahachulalongkornrajavidyalaya University

Fiscal Year: 2560/2017

Research Scholarship Sponsor: Mahachulalongkornrajavidyalaya University

Abstract

This research is to study on Buddhist Cosmology: The Belief system of Thai Ideologies through the creation of Buddhist contemporary arts. It is a qualitative research. The purposes are 1) to study the concept and beliefs of Buddhist cosmology. 2) To study the application of Buddhist cosmology to the creation of Buddhist art. 3) To study and integrate the concept of Buddhist cosmology through the creation of Buddhist contemporary arts. The researcher tools are structured Interview and focus group.

The research is found that the study on Buddhist Cosmology: The Belief system of Thai Ideologies through the creation of Buddhist contemporary arts according to the objective 1; The Buddhist belief in cosmology is recorded in the scriptures which is influenced the Thai arts as well as the Buddhists. According to the objective 2; the application of artistic creation process must bring knowledge from the study to relay from the ancient who has hidden the significance of Buddhist art and decoration to be beautiful in the building. For example, gable, pillar including staircase the position is based on the belief in the Traibhumikatha or the Buddhist cosmology that matched perfectly. According to the objective 3; to create an artwork must be inspired investigated and relayed as well, and our work can make more complete and understandable. Consequently, study on the concepts of Beliefs in Buddhist cosmology by using the academic documents and related research to be a database for writing reports and creative applications. Creative processing need to bring the knowledge from researches which is the new things different or more modern. The research study on the Buddhist cosmology in architecture, it is the foundation of a sustainable Buddhist society and inherits a good culture and can be applied to create the learning spirit of Lanna society and the new knowledge to be

generous by creating the spirit of learning society through the works of Buddhist art in preservation and conservation.

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยเล่มนี้สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาจาก พระสุธีรัตนบัณฑิต รศ.ดร. ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ที่กรุณาให้คำปรึกษาและแนะนำอันเป็นเป็นประโยชน์ยิ่งในการทำงานวิจัยในครั้งนี้ ผู้ทำวิจัยซาบซึ้งในความเมตตากรุณาชี้แนะแนวทาง และขอขอบคุณพระอาจารย์ทุกท่านเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้ด้วย

ในการทำงานวิจัยครั้งนี้ขอขอบคุณสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ที่มอบทุนอุดหนุนและส่งเสริมการทำงานวิจัยเรื่อง พุทธจักรวาลวิทยา : แนวคิด คติความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทย สู่การสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย มา ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิ ศิลปิน และนักท่องเที่ยวที่ให้ข้อมูลทุกท่านและเสียสละเวลาอันมีค่าท่านด้วยความเต็มใจ และแบ่งบันประสบการณ์ที่ดีในมุมมองต่างๆในการแลกเปลี่ยนเป็นสำคัญที่ทำให้งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ ตลอดจนสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์ที่อวยพรในการทำงานวิจัยมีแต่ความราบรื่นทุกประการ

สุดท้ายนี้ หากมีสิ่งขาดตกบกพร่องหรือผิดพลาดประการใด ผู้เขียนขออภัยเป็นอย่างสูงในข้อบกพร่องและความผิดพลาดนั้น ผู้เขียนหวังว่างานวิจัยนี้จะเป็นประโยชน์สำหรับหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนผู้ที่สนใจที่จะศึกษาทั้งเนื้อหาและการสร้างสรรค์ผลงานและรายละเอียดต่อไป

วัชระ กว้างไชย

๓๐ มีนาคม ๒๕๖๑

สารบัญ

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ก

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ค

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญรูปภาพ ..... ซ

บทที่ ๑ บทนำ ๑

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ๑

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย ๑

๑.๓ ขอบเขตของการวิจัย ๒

๑.๔ กรอบแนวคิดในการวิจัย ๒

๑.๕ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ๓

บทที่ ๒ การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ๔

๒.๑ แนวคิดการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรมในอินเดีย ๔

๒.๒ แนวคิดการสร้างพระพุทธรูปของชาวสุวรรณในดินแดนประเทศไทย ๑๕

๒.๓ แนวคิดการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรมล้านนา ๒๑

๒.๔ แนวคิดที่เกี่ยวข้องเรื่องจักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนา ๖๙

๒.๕ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ๙๕

บทที่ ๓ วิธีดำเนินการวิจัย ๙๖

๓.๑ รูปแบบการวิจัย ๙๖

๓.๒ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) ๙๗

๓.๓ เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาวิจัย ๙๘

๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูล ๙๙

๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล ๙๙

๓.๖ การนำเสนอผลงานศึกษาวิจัย ๑๐๐

บทที่ ๔ ผลการศึกษา ๑๐๑

๔.๑ ศึกษาแนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา ๑๐๒

๔.๑.๑ ข้อมูลพื้นฐาน ประวัติความเป็นมาของวัด ๑๐๓

๔.๑.๑.๑ พระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง ๑๐๓
๔.๑.๑.๒ วัดต้นแก่น (วัดอินทราวาส) อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ ๑๑๑
๔.๑.๒ แนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา ๑๑๕
๔.๒ ศึกษาการประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม ๑๑๘
๔.๒.๑ กระบวนการประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม ๑๑๘
๔.๓ ศึกษาและบูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย ๑๒๖
๔.๓.๑ กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในวิจัยชุด พุทธจักรวาลวิทยาแนวคิด คติความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทย ๑๒๖
๔.๓.๒ การวิเคราะห์การสร้างสรรค์งานศิลปกรรมด้วยทัศนะธาตุ ๑๓๒

บทที่ ๕ สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ๑๓๖
๕.๑ สรุปผลการวิจัย ๑๓๖
๕.๒ อภิปรายผล ๑๓๗
๕.๓ ข้อเสนอแนะ ๑๓๘

บรรณานุกรม ๑๔๐
ภาคผนวก ก บทความการวิจัย ๑๔๓
ภาคผนวก ข กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการนำผลจากโครงการวิจัยไปใช้ประโยชน์ ๑๔๔
ภาคผนวก ค ตารางเปรียบเทียบวัตถุประสงค์ กิจกรรมที่วางแผนไว้ กิจกรรมที่ได้ดำเนินการมา และผลที่ได้รับของโครงการ ๑๔๕
ภาคผนวก ง เครื่องมือวิจัย ๑๕๘
ภาคผนวก จ รูปภาพกิจกรรมดำเนินการวิจัย ๑๖๐
ภาคผนวก ฉ แบบสรุปโครงการวิจัย ๑๖๓
ประวัติผู้วิจัย ๑๖๖

สารบัญรูปภาพ

เรื่อง		หน้า
รูปภาพ ๑.๑	แสดงกรอบแนวคิดของการวิจัย	๓
รูปภาพ ๔.๑	บันไดทางขึ้นวัด	๑๐๕
รูปภาพ ๔.๒	บันไดทางขึ้นและซุ้มประตูโขง	๑๐๖
รูปภาพ ๔.๓	ประตูโขง	๑๐๖
รูปภาพ ๔.๔	วิหารพระเจ้าล้านทอง	๑๐๗
รูปภาพ ๔.๕	หน้าบรรณวิหารพระเจ้าล้านทอง	๑๐๗
รูปภาพ ๔.๖	มณฑปพระเจ้าล้านทอง	๑๐๗
รูปภาพ ๔.๗	เจดีย์พระธาตุลำปางหลวง	๑๐๘
รูปภาพ ๔.๘	วิหารน้ำแต้ม	๑๐๙
รูปภาพ ๔.๙	หอพระพุทธ	๑๐๙
รูปภาพ ๔.๑๐	วิหารพระพุทธ	๑๑๐
รูปภาพ ๔.๑๑	ระเบียบคต	๑๑๐
รูปภาพ ๔.๑๒	วิหารวัดต้นเกว๋น	๑๑๒
รูปภาพ ๔.๑๓	วิหารวัดต้นเกว๋น	๑๑๓
รูปภาพ ๔.๑๔	วิหารวัดต้นเกว๋น	๑๑๓
รูปภาพ ๔.๑๕	มณฑปจัตุรมุข	๑๑๔
รูปภาพ ๔.๑๖	มณฑปจัตุรมุข	๑๑๔
รูปภาพ ๔.๑๗	มณฑปจัตุรมุข	๑๑๕
รูปภาพ ๔.๑๘	เนินที่ตั้งวัดพระธาตุลำปางหลวง	๑๑๘
รูปภาพ ๔.๑๙	ลายปูนปั้นที่ประดับซุ้มประตูโขง	๑๑๙
รูปภาพ ๔.๒๐	ประติมากรรมรูปปูนปั้นมกรคลายลายและสิงห์เฝ้าประตู	๑๑๙
รูปภาพ ๔.๒๑	ลายปูนปั้นที่ประดับซุ้มประตูโขง	๑๒๐
รูปภาพ ๔.๒๒	ประติมากรรมรูปปูนปั้นมกรคลายลายและสิงห์เฝ้าประตู	๑๒๐
รูปภาพ ๔.๒๒	ประติมากรรมรูปปูนปั้นมกรคลายลายและสิงห์เฝ้าประตู	๑๒๐
รูปภาพ ๔.๒๓	หางหงส์ วัดต้นเกว๋น (อินทราวาส)	๑๒๑
รูปภาพ ๔.๒๔	หางหงส์ วัดต้นเกว๋น (อินทราวาส)	๑๒๑
รูปภาพ ๔.๒๕	ดาวเพดาน วัดพระธาตุลำปางหลวง	๑๒๒
รูปภาพ ๔.๒๖	ดาวเพดาน วัดต้นเกว๋น (อินทราวาส)	๑๒๒
รูปภาพ ๔.๒๗	ดาวเพดาน วัดต้นเกว๋น (อินทราวาส)	๑๒๓
รูปภาพ ๔.๒๘	ระเบียงคตบริเวณกำแพงล้อมรอบพระวิหารเสมือนเขาจักรวาล วัดพระธาตุลำปางหลวง	๑๒๓
รูปภาพ ๔.๒๙	ระเบียงคตบริเวณกำแพงล้อมรอบพระวิหารเสมือนเขาจักรวาล	

วัดต้นเกว๋น (อินทราวาส) ๑๒๓
รูปภาพ ๔.๓๐ ระเบียงคตบริเวณกำแพงล้อมรอบพระวิหารเสมือนเขาจักรวาล
วัดต้นเกว๋น (อินทราวาส) ๑๒๓
รูปภาพ ๔.๓๑ โลกุตรธรรมวัดต้นเกว๋น (อินทราวาส) ๑๒๕
รูปภาพ ๔.๓๒ โลกุตรธรรมวัดพระธาตุหลวงลำปาง ๑๒๕
รูปภาพ ๔.๓๓ มุมด้านบนวัดพระธาตุลำปางหลวงและวัดต้นเกว๋น ๑๒๖
รูปภาพ ๔.๓๔ แผนผังวัดพระธาตุลำปางหลวง ๑๒๗
รูปภาพ ๔.๓๕ การเตรียมเฟรม ๑๒๗
รูปภาพ ๔.๓๖ ขั้นตอนร่างในผลงานจริง ๑๒๘
รูปภาพ ๔.๓๗ การไล่น้ำหนักความอ่อน-แก่ ให้มีมิติมากขึ้น ๑๒๘
รูปภาพ ๔.๓๘ การใส่รายละเอียดเข้าไปที่ได้จากการสำรวจจากพื้นที่จริงและสอดแทรก
ในผลงานให้มีเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธจักรวาลวิทยา ๑๒๙
รูปภาพ ๔.๓๙ การร่างภาพมีการจัดองค์ประกอบ ลงสีทั้งหมดในผลงาน ๑๒๙
รูปภาพ ๔.๔๐ การให้รายละเอียดเพิ่มเติมจากส่วนที่กำหนดไว้ ๑๓๐
รูปภาพ ๔.๔๑ ภาพงานสร้างสรรค์เสร็จสมบูรณ์ในเรื่องราวพุทธจักรวาลวิทยา แนวคิด
ความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทยในงานพุทธศิลปกรรม ๑๓๐

บทที่ ๑
บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

จักรวาลตามความเชื่อแบบประเพณีได้สะท้อนแนวคิดและความเชื่อสืบทอดต่อกันมาแต่สมัยโบราณ ซึ่งเรียกว่า “ไตรภูมิ” กล่าวคือ วัฏจักรสังขาร การเวียนว่ายตายเกิด บาปบุญคุณโทษ ตลอดจนการยกระดับจิตใจตามแนวทางพุทธปรัชญา เพื่อเป็นแนวทางการดำเนินชีวิต และการพ้นทุกข์ให้แก่มนุษย์ความเชื่อนี้เป็นแรงบันดาลใจให้ชาวไทยนำมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปกรรมในรูปแบบต่างๆ โดยผ่านรูปลักษณ์แบบอุดมคติตามยุคสมัยเรื่อยมา เรื่องภูมิจักรวาลจากไตรภูมิเป็นแรงบันดาลใจให้ช่างไทยนำมาสร้างสรรค์ผลงาน “พุทธศิลปกรรม” ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แม้กาลเวลายังเปลี่ยนแปลง แต่การพัฒนาลักษณะแนวคิด รูปแบบการแสดงออก การตีความเป็นรูปลักษณ์ในงานศิลปะไทย ยังคงสะท้อนเนื้อหาสาระ ความศรัทธา และความเชื่อ แม้กระทั่งการสร้างสรรค์เพื่อถวายเป็นพุทธบูชาเหมือนอดีตที่เป็นมา และสังเกตเห็นว่าสิ่งทั้งหลายในจักรวาลอาศัยซึ่งกันและกันภายใต้กฎหรือสภาวะ “ปฏิจจสมุปบาท” ที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้หลักธรรมชาติ ซึ่งเป็นธรรมหมวดหนึ่งหรือหลักความจริง เป็นเรื่องของธรรมชาติที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติจากความมีตัวตนที่ทำให้เกิดสังสารวัฏ

ปัจจุบันการใช้สัญลักษณ์ของจักรวาลวิทยาในงานพุทธศิลปกรรมนั้นมีอยู่ในทุกอณูใช้ประดับทั้งสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม ล้วนเกิดขึ้นจากการบรรจง แต่งเติมจากความรู้เรื่องจักรวาล การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยจำต้องศึกษาถึงแนวความคิดกับคติความเชื่อ การนำมาประยุกต์ใช้เพื่อพระพุทธศาสนา และการนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปกรรมไทยร่วมสมัยในปัจจุบัน เพื่อเป็นการสืบสานและต่อยอดภูมิปัญญาที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรม ให้เกิดการเผยแพร่ไปในวงกว้างขึ้น

ผู้วิจัยได้เล็งเห็นสาระความสำคัญของการนำแรงบันดาลใจจากคติพุทธจักรวาลวิทยา มาสืบสานวัฒนธรรมอันดีงามควรค่าต่อการทำการค้นคว้า วิจัย เพื่อพัฒนานำไปสู่ความเข้าใจ เพื่อนำเสนอความคิดเห็นในเชิงศิลปะ และเพื่อเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงสาระสำคัญ ให้ประจักษ์ในทฤษฎีและกระบวนการปฏิบัติงานจริงซึ่งเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ เพื่อให้เป็นแนวทางของการสร้างผลงานทางด้านศิลปกรรมที่มีเอกภาพและการมีส่วนร่วมนำไปสู่การอนุรักษ์สืบสานและพัฒนาต่อๆ ไป

๑.๒ วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

๑.๒.๑ เพื่อศึกษาแนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา

๑.๒.๒ เพื่อศึกษาการประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม

๑.๒.๓ เพื่อศึกษาและบูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย

๑.๓ ขอบเขตของโครงการวิจัย

๑.๓.๑ ขอบเขตด้านเนื้อหา

การวิจัยในครั้งนี้ศึกษาแนวคิด คติของพุทธจักรวาลวิทยามาเป็นฐานข้อมูล การนำเนื้อหาและศึกษาในรูปแบบ คุณค่า และความหมายเชิงสัญลักษณ์ทางพุทธศิลปกรรม เพื่อเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม และต่อยอดมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลปกรรมร่วมสมัย

๑.๓.๒ ขอบเขตด้านพื้นที่

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เพื่อลงพื้นที่สำรวจและการเก็บข้อมูลภูมิปัญญาในท้องถิ่นมาบูรณาการกับการสร้างสรรค์ ภายใต้แนวคิด กระบวนการในการสร้างผลงานพุทธศิลปกรรมจากแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยา โดยคัดเลือกจากตัวอย่างรูปแบบงานพุทธศิลปกรรมจากภาคเหนือ ภาคกลาง และภาคใต้ ประกอบไปด้วย ๑) วัดพระธาตุลำปางหลวง จ.ลำปาง ๒) วัดต้นเกว๋น (วัดอินทราวาส) อ.หางดง จ.เชียงใหม่

๑.๓.๓ ขอบเขตด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) ครั้งนี้เป็นกลุ่มผู้สร้างงานพุทธศิลปกรรมในพื้นที่จังหวัดนั้นที่ผู้วิจัยได้เลือกไว้ จำนวน ๑๐ ท่าน ดังนี้

๑.๓.๓.๑. อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญ สาขาทัศนศิลป์ ด้านจิตรกรรมและภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ จำนวน ๒ ท่าน ได้แก่

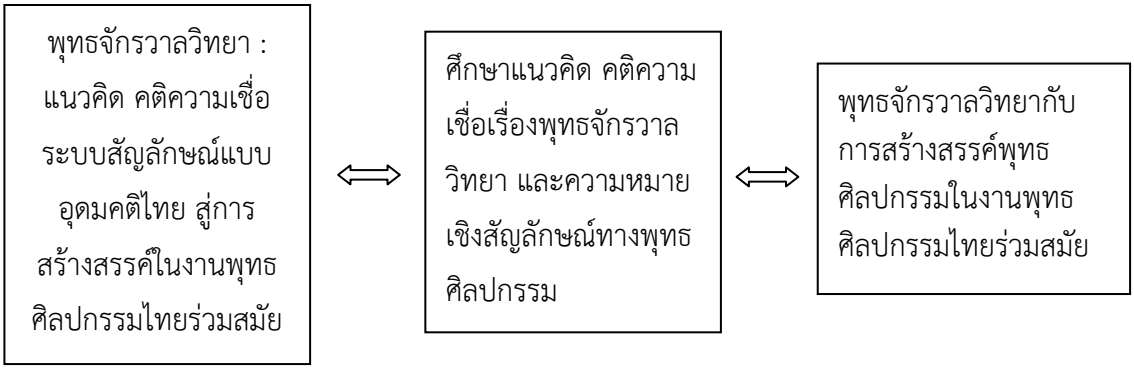
๑.๓.๓.๒. กลุ่มที่สร้างสรรค์งานด้านพุทธศิลปกรรมในกลุ่ม พระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง /ภาคเหนือ จำนวน ๓ ท่าน ได้แก่

๑.๓.๓.๓. กลุ่มที่สร้างสรรค์งานด้านพุทธศิลปกรรมในกลุ่ม วัดต้นเกว๋น (วัดอินทราวาส) อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ /ภาคเหนือ ๓ ท่าน

๑.๓.๓.๔. ศิลปินผู้สร้างงานพุทธศิลปกรรมโดยนำหลักการจากพุทธจักรวาลวิทยามา สร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะในพื้นที่จังหวัดเชียงรายนั้นที่ผู้วิจัยได้เลือกไว้ จำนวน ๒ ท่าน

๑.๔ กรอบแนวความคิดของโครงการวิจัย

ในการศึกษางานวิจัยนี้ได้นำ ๑) แนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา ที่เป็นรากฐานภูมิปัญญาอันสำคัญในการสร้างศิลปวัฒนธรรมที่มีมาอย่างช้านาน เพื่อทำความเข้าใจในระบบสัญลักษณ์ของคตินิยมของขอบข่ายในการสร้างงานพุทธศิลปกรรมในประเทศไทย ๒) การนำแนวคิดของพุทธจักรวาลวิทยาที่นำมาใช้ในงานตกแต่งพุทธศิลปกรรม จากวัฒนธรรมที่แตกต่างสู่ความกลมกลืนและผสมผสานอย่างลงตัว ๓) แนวคิดในการบูรณาการคติความเชื่อและการนำไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัยในปัจจุบัน



ภาพ ๑.๑ กรอบแนวคิดในการศึกษา

๑.๕ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑.๕.๑ ได้องค์ความรู้ในการใช้คติแบบพุทธในการสร้างพุทธศิลปกรรม ที่เป็นรากเหง้าของศิลปวัฒนธรรมเพื่อเป็นพื้นฐานในการสืบทอดและพัฒนาองค์ความรู้

๑.๕.๒ ได้กระบวนการในการบูรณาการภูมิปัญญาและศาสตร์ในการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลปกรรมในการถ่ายทอด สู่ยุคสมัยปัจจุบัน

๑.๕.๓ ได้เผยแพร่พุทธธรรมผ่านผลงานพุทธศิลปกรรมร่วมสมัยและสร้างความเข้าใจอันดีผ่านศิลปวัฒนธรรมสู่สังคม ให้เป็นสังคมแห่งการเรียนรู้

บทที่ ๒

การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะทำการศึกษาการทบทวนวรรณกรรม แนวคิด ทฤษฎีต่าง ๆ ที่ซึ่งเพื่อนำมาประยุกต์ใช้เป็นกรอบในการวิจัย เกี่ยวข้องเพื่อนำมากำหนดเป็นแนวคิดการวิจัยได้

๒.๑ แนวคิดการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรมในอินเดีย

๒.๒ แนวคิดการสร้างพระพุทธรูปของชาวสุวรรณในดินแดนประเทศไทย

๒.๓ แนวคิดการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรมล้านนา

๒.๔ แนวคิดที่เกี่ยวข้องเรื่องจักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนา

๒.๕ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒.๑ แนวคิดการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรมในอินเดีย

๒.๑.๑ ศิลปะพระพุทธรูปในอินเดีย (Buddha Images In India)

พระพุทธศาสนาถือกำเนิดขึ้นในดินแดนตอนบนของชมพูทวีป และในช่วงสมัยพุทธกาล การเผยแพร่ศาสนาพุทธจะยึดแคว้นมคธกับบริเวณดินแดนใกล้เคียงเป็นสำคัญ จึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดการสร้างพระพุทธรูปองค์แรกขึ้นในโลกที่บริเวณทางด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือตอนบนเมื่อประมาณ ๒๐๗๔ ปีล่วงมาแล้ว ดังรายละเอียดที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น และทำให้วัฒนธรรมในการสร้างพระพุทธรูปได้ถูกเผยแพร่ออกไปทั่วอินเดียและประเทศต่างๆ ในทวีปเอเชียในระยะต่อๆ มา

ส่วนศิลปะพระพุทธรูปในอินเดียได้ถูกแบ่งออกเป็น ๒ กลุ่มสกุลช่างใหญ่สำคัญคือ กลุ่มสกุลช่างทางเหนือกับสกุลช่างทางใต้ โดยเอาเส้นรุ้งที่ ๒๐ องศาเหนือเป็นเกณฑ์ในการแบ่งพื้นที่ที่สอดคล้องกับแนวของแม่น้ำโคทาวารีที่เกือบตัดแผ่นดินแห่งนี้ออกเป็นสองส่วน สำหรับสกุลช่างทางเหนือนั้นจะมีจำนวนและบทบาทค่อนข้างจะมากกว่าทางทิศใต้ เพราะเหตุว่าศาสนาพุทธถูกเผยแผ่ขยายเข้าไปในพื้นที่ทางใต้ไม่ทั่วถึงนัก ส่วนศิลปะสกุลช่างทางเหนือและทางใต้ที่สำคัญจะประกอบด้วย

ศิลปะทางเหนือ

๒.๑.๑.๑ ศิลปะเมาริยะ และศิลปะอื่นๆ ก่อนมีการสร้างพระพุทธรูป

๒.๑.๑.๒ ศิลปะคันธารราฐ และศิลปะสมัยหลังคันธารราฐ

๒.๑.๑.๓ ศิลปะมถุรา

๒.๑.๑.๔ ศิลปะคุปตะ และศิลปะหลังคุปตะ

๒.๑.๑.๕ ศิลปะปาละ-เสนะ

๒.๑.๑.๖ ศิลปะทางใต้

๒.๑.๑.๗ ศิลปะอันธร

๒.๑.๑.๘ ศิลปะอมราวดี

๒.๑.๑.๙ ศิลปะปัลลวะ

๒.๑.๑.๑๐ ศิลปะจาลุกยะ

๒.๑.๑.๑๑ ศิลปะโจฬะ

๒.๑.๑.๑ ศิลปะเมาริยะ และศิลปะอื่นๆ ก่อนมีการสร้างพระพุทธรูป (ประมาณ ๒๕๐ปี ถึงประมาณ ๗๔ ปี ก่อนคริสต์ศักราช)

ศิลปะแบบเมาริยะและศิลปะอื่นๆ สมัยก่อนจะมีการสร้างพระพุทธรูปโดยกษัตริย์ชาวอินเดียเชื้อสายกรีก เริ่มตั้งแต่ประมาณ ๒๕๐-๗๔ ปีก่อนคริสต์กาล สมัยนี้ศาสนาพุทธเจริญรุ่งเรืองสูงสุดในอินเดียภายใต้องค์อัครอุปถัมภกของพระเจ้าอโศกมหาราช พระองค์นอกจากจะทรงประกาศและเผยแพร่พระพุทธศาสนาในอินเดียแล้ว ยังทรงส่งสมณฑูตเดินทางไปยังดินอื่นๆ ในประเทศใกล้เคียง พระโสณะเถระและพระอุตตระเถระเป็นหัวหน้าคณะสมณฑูตที่ถูกส่งมาเผยแพร่ศาสนาพุทธในดินแดนทิศตะวันออกเฉียงใต้ของทวีปเอเชีย ที่เราเรียกกันว่าดินแดนสุวรรณภูมิหรือแหลมอินโดจีน การสร้างปฏิมากรรมทางศาสนาพุทธในสมัยนี้ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๑ จะเป็นการแสดงพุทธศิลป์ในภาพของสัญลักษณ์ต่างๆ แทนดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น

๒.๑.๑.๒ ศิลปะคันธารราฐ และศิลปะสมัยหลังคันธารราฐ (ประมาณ ๗๔ ปี ก่อนคริสต์ศักราช ถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๓ และ ๓-๔)

เป็นศิลปะสกุลช่างกลุ่มแรกที่คิดสร้างพระพุทธรูปไว้เคารพสักการะแทนองค์สัมมาสัมพุทธเจ้า อายุของพระพุทธรูปเท่าที่ค้นพบน่าจะเริ่มที่ประมาณ ๗๔ ปีก่อนคริสต์ศักราช ถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๓ และ ๓-๔ ซึ่งอันที่จริงสมัยพระเจ้ามิลินทนั้นน่าจะเกือบร่วมสมัยกับพระเจ้ากนิษกะ (ที่ ๑) แห่งราชวงศ์กุษาณะ เพราะอาณาจักรบัคเตรียรวมทั้งแคว้นคันธารราฐในระยะนั้นก็จะถูกพิชิตโดยพระองค์ แต่เนื่องจากความสามารถทางด้านปฏิมาณวิทยาที่แข็งแกร่งของวัฒนธรรมการสร้างพระพุทธรูปที่สืบเนื่องต่อมาจากปฏิมากรรมเดิมของชาวกรีกที่เรียกว่า “เฮเลนนิค” ที่มีมานานแล้ว ทำให้ศิลปะแบบคันธารราฐจึงยั่งยืนยงสืบต่อจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๓ และยังมีการสร้างต่อๆ มาจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๔ หลังจากการล่มสลายของอาณาจักรบัคเตรียนานมาแล้วถึงเกือบร้อยปีก็ตาม และศิลปะแบบ คันธารราฐก็เป็นแม่แบบส่งต่อให้กับราชวงศ์กุษาณะหรือศิลปะมถุรา อันเป็นชนชาติเชื้อสายมองโกลผสมชาวเติร์ก (แขกขาว) ที่แต่เดิมจะไม่คุ้นเคยและไม่มีวัฒนธรรมการสร้างรูปเคารพมาก่อนแต่อย่างใด

ส่วนการสร้างพระพุทธรูปศิลปะคันธารราฐเกิดขึ้นภายหลังจากการล่มสลายของอาณาจักรศุงคะที่มีอำนาจเหนือราชวงศ์เมาริยะ โดยกษัตริย์เชื้อสายกรีกผู้ครองนครสาคละแคว้นคันธารราฐในอาณาจักรบัคเตรีย ซึ่งเป็นอาณาจักรที่ร่วมสมัยกันอยู่บริเวณทางตอนบนด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือของชมพูทวีปขณะนั้น แต่หากมีการวิเคราะห์ศิลปะของพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นเพื่อศาสนาพุทธฝ่ายมหายาน ศิลปะแบบคันธารราฐนี้หากมีการศึกษาให้ลึกซึ้งจะเห็นความคงอยู่ต่อเนื่องร่วมสมัยกับราชวงศ์กุษาณะตลอดระยะเวลากับศิลปะมถุราที่ควบคู่กันไปถึง ๔๐๐ ปี จนทำให้นักประวัติศาสตร์ศิลปะแยกแยะออกจากกันค่อนข้างลำบาก เพราะเนื่องจากการร่วมสมัยกันด้วยเวลาอันยาวนาน บางครั้งก็ทำให้เกิดความสับสนต่อการกำหนดอายุของศิลปะทั้งสอง และเหตุที่ราชวงศ์กุษาณะไม่สามารถกลืนศิลปะคันธารราฐได้ เพราะเนื่องจากปฏิมาณวิทยาของชาวกรีกมีฝีมือเหนือกว่ามาก และศิลปะมถุราก็ได้อาศัยศิลปะและปฏิมาณชาวกรีกเป็นต้นแบบในการสร้างพระพุทธรูปศิลปะแบบ คันธารราฐ-มถุรา ที่เป็นของตนเองในระยะต้น

ส่วนเอกลักษณ์สำคัญของศิลปะแบบคันธารราฐช่วงแรกจะมีลักษณะการแสดงออกตามอุดมคติแบบเทพเจ้าของกรีก หรือมนุษย์กรักที่มีทั้งความงามตามรูปแบบธรรมชาติและเหนือธรรมชาติ โดยเทพเจ้ากรีกจะมีสัดส่วนร่างกายเหมือนมนุษย์ แต่ก็ความงามสมบูรณ์ที่หาไม่พบในตัวมนุษย์ ทำให้พุทธรูปศิลปะคันธารราฐที่ค้นพบในช่วงต้นจะมีรูปวงพักตร์ (ใบหน้า) คล้ายกับ “เทพอพอลโล” ของชาวกรีก ทรงมีมุ่นพระเมาลี (มวยผม) หยักศกเป็นวงคล้ายชาวกรีก และแบบผมที่ถักเป็นปมตามค่านิยมของชาวกรีกสมัยนั้น ซึ่งลักษณะรูปแบบการม้วนของพระเกศาและแบบถักผมนี้ได้พัฒนารูปแบบกลายมาเป็นแบบรูปทรงก้นหอยและได้ใช้สืบต่อมาจวนจนถึงทุกวันนี้ พระพุทธสมัยนี้บางองค์จะมีทั้งแบบมีพระมัสสุ (หนวด) และแบบไม่มีพระมัสสุ แต่หากเป็นประติมากรรมของพระโพธิสัตว์สิทธัตถะจะมีพระมัสสุเสมอ พระวรกาย (รูปร่าง) จะผึ่งผายเน้นการเห็นกล้ามเนื้อชัดเจนแบบศิลปะกรีก ครองจีวรแบบห่มคลุมริ้วหนาคล้ายธรรมชาติแบบชาวกรีก มีประภามณฑลรูปทรงกลมอยู่ด้านหลังคล้ายกับเทพเจ้ากรีก ส่วนใหญ่แกะสลักจากเสาหินสีเทาเขียว (SCHEST STONE) แบบนูนสูง ซึ่งศิลปะในช่วงต้นจะมีลักษณะบางและมีรูปพระพักตร์ (ใบหน้า) แบบชาวกรีก แล้วค่อยๆ เปลี่ยนเป็นแบบคล้ายชาวอินเดียในสมัยต่อๆ มาตามอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมที่เกิดจากทางด้านการเมือง ซึ่งต่อมาในระยะหลังศิลปะแบบนี้ก็สามารถพัฒนาจนสร้างปฏิมากรรมแบบลอยตัวได้ ส่วนในช่วงศิลปะแบบสมัยหลังคันธารราฐ (ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ ๓-๔) นอกจากการสร้างพระพุทธรูปแบบลอยตัว ยังมีการสร้างปฏิมากรรมเหล่านี้ด้วยดินเผาอีกด้วย พระพุทธรูปสมัยหลังนี้จะมีวงพระพักตร์ (ใบหน้า) กลมขึ้น ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างใบหน้าของเทพเจ้ากรีกกับชนเผ่าง้วยจีและชาวอินเดีย แต่ลักษณะอื่นๆ ส่วนใหญ่ก็ยังคงละม้ายคล้ายกับแบบช่วงต้น ศิลปะแบบคันธารราฐนี้นอกจากจะส่งอิทธิพลให้แก่ศิลปะมถุราที่อยู่ใกล้เคียงแล้ว ยังส่งรูปแบบของศิลปะให้แก่ศิลปะอมราวดีและศิลปะแบบอนุราชปุระตอนต้นของศรีลังการวมทั้งศิลปะของจีนที่อยู่ห่างไกลออกไปด้วย

๒.๑.๑.๓ ศิลปะมถุรา (ประมาณก่อนคริสต์ศักราช ๔๓ ปี ถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๔)

เป็นศิลปะที่เกิดอยู่ในภาคตะวันตกเฉียงเหนือของอินเดียและเป็นศิลปะที่น่าสนใจมากแบบหนึ่งที่อยู่ในช่วงต้นๆ ของการสร้างพระพุทธรูปและอยู่ร่วมสมัยกับศิลปะคันธารราฐ ถึงแม้ศิลปะมถุราจะได้รับอิทธิพลจากศิลปะแบบคันธารราฐที่อยู่ใกล้เคียงแต่เนื่องจากตำแหน่งที่ตั้งของเมืองมถุราที่ใกล้กับแคว้นโบราณต่างๆ ของชาวอินเดียแล้ว ยังมีเวลามากพอที่จะพัฒนารูปแบบให้ออกเป็นศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์แบบอินเดียมากกว่าศิลปะสายสกุลช่างอื่นๆ ที่ร่วมสมัยเดียวกัน อย่างเช่น ศิลปะคันธารราฐที่ตั้งอยู่ในพื้นที่ติดกับชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อย่างชาวอิรัก อิหร่าน ทำให้ศิลปะคันธารราฐจึงยังคงอนุรักษ์รูปแบบของเดิมไว้มาก ถึงแม้ศิลปะ ทั้งสองจะมีช่วงของศิลปะยาวพอๆ กันก็ตาม พระพุทธรูปแบบศิลปะของมถุราจะครองจีวรแบบห่มคลุมแต่ดูแนบเนื้อกว่าจนรู้สึกว่าเป็นจีวรที่บางกว่าแบบ คันธารราฐ ลักษณะของริ้วจีวรจะจัดเป็นแถบใหญ่คล้ายชาวอินเดียด้านหลังพระเศียร (ศีรษะ) จะยังคงเก็บรักษารูปแบบที่มีประภามณฑลรูปทรงกลมแบบศิลปะคันธารราฐอยู่แต่มีลวดลายประกอบแบบอินเดีย มีรูปพระเศียร (ศีรษะ) ค่อนข้างกลม พระเนตรเบิกกว้างกลมโต เป็นศิลปะที่สามารถสลัดหลุดจากอิทธิพลของศิลปะคันธารราฐเดิมออกไปได้มากพอสมควรในช่วงปลาย จนสามารถทำให้เกิดรูปแบบ ศิลปะอินเดียเป็นของตนเองทั้งๆ ที่ราชวงศ์กุษาณะจะไม่ใช่ชาวอินเดียแท้ก็ตาม ศิลปะมถุรามีจุดที่น่าสังเกตได้ดังนี้คือ ทรงมีรูปพระเมาลี (มวยผม) ที่ขมวดแบบ

ชาวอินเดียและมีขนาดเล็กลง ไม่นิยมการใช้ริ้วพระเกศา (ผม) แบบศิลปะกรีก แต่ในระยะต่อมาจะใช้สลักเป็นรูปขมวดเกศา (เม็ดผม) ทรงจีวรทั้งแบบห่มเฉียงและแบบห่มคลุม และนิยมการนั่งแบบขัดสมาธิเพชรมีชายผ้าทิพย์คลี่อยู่ตรงกลาง รูปพระวรกาย (รูปร่าง) ค่อนข้างจะล่ำสันพร้อมๆ กับการแสดงออกถึงความมีอำนาจบารมี และมีรูปวงพระพักตร์ (ใบหน้า) แบบชาวอินเดียอย่างแท้จริง พระพุทธรูปแบบทรงประทับยืนคาดว่าจะนิยมสร้างในช่วงหลัง จะเป็นพระพุทธรูปทรงประทับยืนแสดงท่าตริภังค์ (ยืนเอี้ยวตัวเล็กน้อย) จะมีขอบจีวรด้านบนทั้งแบบห่มเฉียงหรือแบบห่มคลุมค่อนข้างจะเป็นแบบดูคล้ายยกขอบหน้าให้เห็นอย่างชัดเจน โดยเฉพาะขอบจีวรด้านในรูปตัวยู (คาดว่าเป็นรูปแบบที่ส่งให้กับศิลปะทวาราวดีมากกว่าศิลปะแบบคุปตะที่เคยตั้งข้อสังเกตไว้เดิม) พระพุทธรูปศิลปะแบบมถุราแบบประทับยืนจะมีสายรัดประคต (เครื่องคาด) เส้นเล็กๆ ผูกทิ้งชายไว้บนด้านต้นขาซ้าย เป็นศิลปะที่นิยมทั้งประทับนั่งและประทับยืนบนฐานเขียงสี่เหลี่ยมแบบฐานปัทม์ โดยมีสิงห์นั่งอยู่ในฐานตรงหัวมุมฐานและตรงส่วนกลางของฐานพระพุทธรูปสกุลช่างมถุรานี้ บางครั้งจะพบองค์แบบองค์พระพุทธรูปแบบโดดๆ เพียงองค์เดียว แต่ก็มีอีกจำนวนไม่น้อยที่ยังนิยมสร้างแบบมีรูปเทวดาหรือพระโพธิสัตว์อยู่ด้านหลังทั้งสองข้าง (เหตุเพราะปลายยุคสมัยนี้เริ่มนิยมบูชาลัทธิอมิตภะที่มีพระโพธิสัตว์เป็นบริวารเพราะฉะนั้นปฏิมากรรมทางศาสนาพุทธของราชวงศ์นี้ จึงถูกสร้างขึ้นเพื่อศาสนาพุทธของฝ่านมหายานอย่างแท้จริง) ดังภาพที่ลงประกอบให้เห็นถึงความแตกต่างของศิลปะทั้งสองในช่วงหลัง

๒.๑.๑.๔ ศิลปะคุปตะและศิลปะสมัยหลังคุปตะ (ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ ๔-๖ และ ๖-๗)

เป็นที่น่าประหลาดใจที่ศิลปะสกุลช่างแบบคุปตะจะมีความสวยงามลึกซึ้ง และยังจัดอยู่เป็นยอดศิลปะที่สร้างตามอุดมคติแบบชาวอินเดียที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนอย่างสมบูรณ์ในทุกๆ ด้านอย่างแท้จริง ทั้งๆ ที่ตามเหตุการณ์ในหน้าประวัติศาสตร์ของราชวงศ์คุปตะที่มีอายุอยู่ระหว่างปี ค.ศ. ๓๕๗-๕๐๗ หรือกลางคริสต์ศตวรรษที่ ๔-๖ ราชวงศ์นี้มีอำนาจอยู่ทางตอนเหนือของอินเดียอย่างกว้างใหญ่ไพศาล สมัยนี้ได้เกิดมีข้อขัดแย้งระหว่างลัทธิชาตินิยมกับสากลนิยมขึ้น และศาสนาพุทธในขณะนั้นได้จัดอยู่ในลัทธิสากล (เพราะราชวงศ์มิลินทกับราชวงศ์กุษาณะล้วนแต่เป็นอินเดียเชื้อสายที่มาจากชาวต่างชาติทั้งสิ้น) จึงถูกบีบคั้นอย่างหนักจนทำให้ดูเหมือนเสื่อมถอยและถูกลดความสำคัญไปกว่าศาสนาพราหมณ์ แต่จากความขัดแย้งอันรุนแรงนี้เอง ได้กลายเป็นแรงผลักดันในปฏิมากรผู้สร้างพระพุทธรูปให้พยายามสร้างรูปแบบพระพุทธรูปให้มีความเป็นอินเดียนิยมมากยิ่งขึ้น ศิลปะสมัยนี้จะคล้ายศิลปะของศาสนาเชนของอินเดียแท้ จะมีความเรียบง่ายและดูเป็นธรรมชาติมากยิ่งขึ้นจนถูกนับเป็นช่วงแห่งสกุลช่างที่มีฝีมือเป็นเลิศกว่าศิลปะใดๆ ที่มีอยู่ในประเทศอินเดียจนถึงปัจจุบัน และจากความงามที่ช่างสกุลนี้สามารถรังสรรค์ขึ้นมาได้อย่างลงตัว ทำให้ศิลปะคุปตะสามารถส่งอิทธิพลทางศิลปะให้กับสกุลช่างอื่น ทั้งในอินเดียและประเทศใกล้เคียงได้ยาวนานถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๗ ซึ่งช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๖-๗ นี้เราเรียกศิลปะช่วงนี้ว่าศิลปะแบบหลังคุปตะ ศิลปะแบบคุปตะและศิลปะแบบหลังคุปตะนี้ จะมีจุดเด่นสำคัญคือเป็นพระพุทธรูปที่มีสัดส่วนที่งดงามและสรีระของทั้งองค์พระพุทธรูปที่แสดงอาการเคลื่อนไหวได้อย่างนิ่มนวล จะปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนด้วยลักษณะการสลักรูปจีวรที่บางเบาแนบเนื้อผ้าคล้ายกับผ้าเปียกน้ำ และไม่ทำลายรูปทรงของการแสดงอาการเคลื่อนไหวของพระพุทธรูปให้ด้อยลงไปแต่อย่างไร พระพุทธรูปศิลปะแบบคุปตะเป็นพระพุทธรูปที่

ได้รับการพัฒนาจนมีเอกลักษณ์เป็นของอินเดีย และเป็นสกุลช่างที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเองที่โดดเด่นอย่างแท้จริง เพราะตั้งแต่พระเมาลี (มวนผม) ลงมา ตลอดจนรูปแบบเม็ดพระศก (เม็ดผม) บนพระเศียร (ศีรษะ) ก็สามารถประดิษฐ์เป็นรูปก้นหอยได้อย่างงดงามเข้ากับรูปวงพระพักตร์ (ใบหน้า) ที่ดูอ่อนโยนได้อย่างไม่มีที่ติหรือทำให้มองดูแล้วไม่ขัดกัน และรูปศิลปะคุปตะนี้ได้ส่งอิทธิพลให้กับพระพุทธรูปไทยเป็นอย่างมากในเวลาต่อมา ส่วนพระพุทธรูปแบบคุปตะตอนต้นโดยเฉพาะที่สลักจากศิลา จะยังคงรักษารูปแบบประภามณฑลขนาดใหญ่ไว้ข้างหลังพระเศียรเช่นเดิม แต่จะมีลวดลายงดงามมากบรรจุอยู่ข้างใน ชอบแสดงปางประทานพรหากทรงประทับยืน และมักจะยืนเอี้ยวตัวเล็กน้อย หรือจะแสดงปางปฐมเทศนาหากเป็นแบบทรงประทับนั่ง เป็นพระพุทธรูปที่มองดูแล้วรู้สึกสบายตา คือมีความผึ่งผาย พระอังสา (บ่า) ใหญ่พอดี บั้นพระองค์ (เอว) เล็ก แต่ก็ไม่เล็กมากแบบศิลปะโจฬะหรือแบบศิลปะสุโขทัยของไทย เส้นรอบรูปของทั้งองค์พระพุทธรูปจะรู้สึกมีความอ่อนไหวเลื่อนไหลไปตามอารมณ์ของผู้พบเห็นได้ในทุกสภาวะของจิตใจ จะทำชายขอบจีวรด้านล่างสุดคล้ายมีสองชั้นคือ ชั้นบนเป็นรูปโค้งอยู่หน้าพระชงฆ์ (หน้าแข้ง) และชั้นล่างที่อยู่ด้านหลังจะเป็นปีกจีวร เดินเส้นชายปีกจีวรเป็นเส้นตรงทิ้งน้ำหนักลงด้านล่างและมีริ้วจีวรทั้งสองข้างเล็กน้อย ปฏิมากรรมศิลาในช่วงสมัยแบบคุปตะนี้จะนิยมสลักเป็นแบบภาพนูนสูงมากกว่าแบบลอยตัว แสดงให้เห็นว่าในสมัยช่วงสมัยของศิลปะแบบคุปตะนี้ช่างสามารถพัฒนาฝีมือการหล่อปฏิมากรรมแบบสำริดได้แล้วเป็นอย่างดี ทั้งๆ ที่ได้หลักพื้นฐานทางศิลปะบางส่วนจากศิลปะของศาสนาเชน

๒.๑.๑.๕ ศิลปะปาละ-เสนะ (ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ ๘-๑๓)

ศิลปะสกุลช่างทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดียนี้ นับว่าเป็นศิลปะที่มีอิทธิพลอย่างสูงต่อรูปแบบของศิลปะในประเทศต่างๆ ในแหลมอินโดจีน รวมทั้งศิลปะพระพุทธรูปในประเทศไทย ศิลปะสกุลช่างนี้สามารถแบ่งออกเป็น ๒ ช่วงใหญ่ๆ ได้ดังนี้

ช่วงแรกเป็นศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงภายใต้การปกครองของราชวงศ์ปาละในแคว้นเบงกอล (Bengal) ระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๘-๑๒ แต่ต่อมาในระยะหลังอาณาจักรแห่งนี้ได้เปลี่ยนมือไปอยู่ภายใต้การปกครองของราชวงศ์เสนะในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ ซึ่งหากจะพูดไปแล้วศิลปะแบบปาละและแบบเสนะแทบจะแยกกันไม่ออก เพราะเป็นศิลปินที่มีสกุลช่างต่อเนื่องที่อยู่ในอาณาจักรเดียวกันมาตลอด

อุดมคติในการสร้างพระพุทธรูปของสกุลช่างนี้จะมองดูคล้ายกับศิลปะแบบคุปตะมาก ซึ่งเป็นการพัฒนารูปแบบของศิลปะอย่างต่อเนื่องโดยตรง มีการแก้ไขเพิ่มเติมในลักษณะการตกแต่งด้วยตัวองค์ปฏิมากรรมให้เน้นความคมชัดทุกส่วนมากยิ่งขึ้น รวมทั้งลักษณะการตกแต่งตัวองค์ปฏิมากรรมให้เน้นความคมชัดทุกส่วนมากยิ่งขึ้น รวมทั้งลักษณะประดิดประดอยองค์ประกอบฐานที่ใช้รองรับพระพุทธรูป โดยเฉพาะพระพุทธรูปแบบประทับนั่ง จะมีความอลังการทั้งส่วนองค์ฐานและส่วนซุ้มเรือนแก้วด้านหลัง จนดูมากเกินความจำเป็นและไปแข่งกับองค์พระพุทธรูปที่เป็นองค์พระพุทธรูปที่เป็นองค์ปฏิมากรรมหลัก พระพุทธรูปสมัยนี้คงเป็นการเก็บรักษาเอกลักษณ์ส่วนอุณาโลม (ขนระหว่างคิ้ว) ที่เป็นจุดทรงกลมเล็กๆ เอาไว้เช่นเดียวกับศิลปะแบบคันธารราฐ และจะมีการสร้างพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องรวมทั้งพระโพธิสัตว์โดยเฉพาะพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรรูปแบบต่างๆ มากมาย การสังเกตลักษณะศิลปะของพระพุทธรูปสกุลช่างปาละ-เสนะ (หากไม่มีองค์ฐาน)

จะต้องสังเกตจากส่วนของรูปพระพักตร์ (ใบหน้า) เป็นสำคัญ คือศิลปะแบบปาละ-เสนะ จะดูมีวงพระพักตร์ (ใบหน้า) เสี้ยมยาวกว่าศิลปะแบบคุปตะที่ออกเป็นรูปไข่ซึ่งกลมมนกว่า ศิลปะแบบปาละจะเดินเส้นเน้นส่วนต่างๆ บนใบหน้าให้ดูนูนและคมชัด โดยเฉพาะส่วนขอบพระขนง (ขอบคิ้ว) จะมีเปลือกพระเนตรหนา (เปลือกตาหนา) และแสดงอาการภาวนาโดยเห็นลูกนัยน์ตาอย่างชัดเจน พระนาสิก (จมูก) จะโด่งยาว พระโอษฐ์ (ริมฝีปาก) จะดูคมชัดเป็นสองชั้น โดยเฉพาะริมฝีปากด้านล่างจะดูใหญ่กว่าด้านบนมาก พระพุทธรูปจะทรงจีวรแบบห่มคลุม และจะทรงจีวรแบบห่มเฉียงหากเป็นพระพุทธรูปแบบทรงประทับนั่ง และมักจะมีชายสังฆาฏิสั้นๆ พาดอยู่เหนือบ่าซึ่งส่งอิทธิพลให้กับศิลปะการสร้างพระพุทธรูปไทยทางเหนือมาก ที่เรียกว่าแบบ “สิงห์หนึ่ง” และยังนิยมมีลายเส้นสายรัดประคดด้านหน้าและหลัง ส่วนพระพุทธรูปที่สลักจากศิลาจะนิยมทรงจีวรแบบเรียบแนบเนื้อ พระพุทธรูปที่หล่อจากโลหะสำริดจะนิยมจีวรที่มีริ้วจีวรแต่ไม่ถี่มากเหมือนศิลปะแบบอมราวดี นิยมแสดงปางประทานพรมากกว่าปางอื่นๆ เป็นศิลปะที่ส่งอิทธิพลต่อการสร้างพระพุทธรูปในอาณาจักรพุกามและ ทิเบตมากที่สุด รวมทั้งส่งอิทธิพลของศิลปะการสร้างพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องให้กับอาณาจักรศรีวิชัยโดยเฉพาะบริเวณเกาะสุมาตราและเกาะชวา ส่วนศิลปะเชียงแสนและศิลปะของพระพุทธรูปทางภาคเหนือตอนบนของสกุลช่างอื่นๆ ในประเทศไทยก็ได้รับอิทธิพลศิลปะนี้พร้อมๆ กับศิลปะของราชวงศ์ถังของจีนที่ผ่านเข้ามาทางเวียดนาม แต่ลักษณะการรับศิลปะของกุพามและเชียงแสนนั้นแตกต่างกับศิลปะแบบศรีวิชัย เพราะศิลปะทั้งสองรูปแบบนี้รับเอาเฉพาะพระพุทธรูปที่เป็นแบบทรงจีวรเรียบมากกว่าแบบทรงเครื่องตามนิกายที่ตนนับถือ และปฏิเสธพระโพธิสัตว์ที่ศิลปะแบบปาละและศรีวิชัยนิยมกัน ซึ่งลักษณะรูปแบบของศิลปะขององค์ปฏิมากรรมเหล่านี้ สามารถบ่งบอกถึงค่านิยมและสภาพของการนับถือศาสนาพุทธที่มีลัทธิของแต่ละพื้นที่แตกต่างกัน ส่วนศิลปะสกุลช่างทางเหนืออื่นๆ ของอินเดียยังมีอีกมาก แต่ไม่เป็นที่นิยมและแพร่หลายเข้าสู่ดินแดนสุวรรณภูมิน้อยมาก เช่น ศิลปะแคชเมียร์ รวมทั้งศิลปะสกุลย่อยอื่นๆ อีกจำนวนมาก

๒.๑.๑.๖ ศิลปะพระพุทธรูปในอินเดียแบบกลุ่มสกุลช่างทางใต้

ถ้าจะพูดถึงศิลปะทางด้านปฏิมากรรมเกี่ยวกับการสร้างพระพุทธรูปเพียงอย่างเดียว ศิลปะทางกลุ่มสกุลช่างทางใต้ของอินเดียมีบทบาทน้อยกว่ามาก หากมาเทียบกับสกุลช่างทางเหนือที่ส่งอิทธิพลทางศิลปะให้กับดินแดนในสุวรรณภูมิ หรือแหลมอินโดจีนโดยเฉพาะพระพุทธรูปไทย ที่เป็นเช่นนี้เนื่องจากในแคว้นทักษิณของชาวทมิฬ พระพุทธศาสนามิได้รุ่งเรืองอย่างเช่นอินเดียฝ่ายเหนือ ดังนั้นงานปฏิมากรรมเนื่องในพระพุทธศาสนาจึงมีน้อย ศิลปะที่มีชื่อเสียงก็คือศิลปะแบบอมราวดี และศิลปะแบบปัลลวะ ส่วนศิลปะที่เกี่ยวกับศาสนาพราหมณ์ที่มีชื่อเสียงมากคือศิลปะแบบโจฬะที่ส่งอิทธิพลมาให้กับศิลปะลังกาทางอ้อม และศิลปะลังกาก็ส่งต่อรูปแบบเฉพาะส่วนให้แก่ศิลปะสุโขทัยอีกต่อหนึ่ง ส่วนศิลปะที่เราคุ้นเคยในดินแดนทางใต้ของประเทศอินเดียได้แก่

๒.๑.๑.๗ ศิลปะอันธร (ประมาณ ๒๕๐ ปีก่อนคริสต์กาล ถึงกลางคริสต์ศตวรรษที่ ๑)

ศิลปะแบบอันธรเป็นศิลปะยุคต้นของอินเดีย ที่ดินแดนของอาณาจักรแห่งนี้ตั้งอยู่บริเวณทางด้านทิศตะวันตกเฉียงใต้ใกล้กับเมืองมถุรา เป็นศิลปะพื้นถิ่นที่ไม่มีศิลปะของชาติอื่นเจือปน ศิลปะส่วนใหญ่จะเป็นศิลปะที่เกี่ยวกับศาสนาพราหมณ์ แต่ในช่วงสมัยของพระเจ้าอโศก

มหาราช ศิลปะแบบอันธรก็ได้ประดิษฐ์งานปฏิมากรรมทางศาสนาพุทธ ในรูปแบบของงานปฏิมากรรมแบบนูนต่ำเกี่ยวกับสัญลักษณ์ของศาสนาพุทธเช่นเดียวกับแคว้นอื่นๆ ถึงแม้ศิลปะแบบอันธรจะไม่มีการสร้างพระพุทธรูป แต่ในด้านศิลปะอื่นๆ ก็ได้ส่งอิทธิพลให้กับศิลปะแบบอมราวดีอันเป็นเมืองศูนย์กลางของตนที่อยู่ทางด้านตะวันออกในสมัยต่อมา

๒.๑.๑.๘ ศิลปะอมราวดี (ประมาณกลางคริสต์ศตวรรษที่ ๑-๔)

ศิลปะแบบอมราวดีเป็นศิลปะทางศาสนาพุทธที่มีชื่อเสียงมากที่สุดของศิลปะกลุ่มสกุลช่างทางใต้ อมราวดีเป็นเมืองสำคัญของอาณาจักรอันธรและตั้งอยู่ทางบริเวณทิศตะวันออกเฉียงใต้ของอินเดีย เป็นศิลปะพื้นถิ่นผสมผสานกับศิลปะอันธร ศิลปะมถุราและศิลปะแบบคันธารราฐเข้าด้วยกัน เป็นศิลปะค่อนข้างจะเป็นของตัวเอง จะมีลักษณะรูปแบบของวงพระพักตร์ (ใบหน้า) ที่งดงาม มีพระหนุ (คาง) เป็นปมกลมมน โดยเฉพาะลักษณะรูปพระเศียร (ศีรษะ) ของพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นมีเอกลักษณ์เป็นของตนเองคือจะไม่มีพระเกตุมาลา (ส่วนนูนเหนือศีรษะหรือมวยผม) หากมีก็จะต่ำมาก ครองจีวรแบบห่มเฉียงจัดให้เห็นริ้วจีวรอย่างเป็นระเบียบ และทอดยาวลงมาจรดขอบพระบาท นิยมทำแบบมีชายปีกจีวรเพียงด้านเดียวทางด้านซ้าย โดยพระหัตถ์ซ้ายจะจับจีวรไว้เหนือบ่า ส่วนพระหัตถ์ขวาจะยกมือสูงเกือบถึงไหล่คล้ายกับอาการของปางประทานพร ส่วนปางอื่นๆ มีน้อยมาก เช่น ปางประทานพรแบบยกมือจับชายจีวรต่ำกว่าพระอุระ (อก) หรือไม่ก็เป็นปางเสด็จกลับจากดาวดึงส์หรือปางแสดงธรรม ถ้าเป็นพระพุทธรูปแบบทรงประทับนั่ง จะแสดงปางปฐมเทศนามากกว่าปางอื่นๆ ศิลปะอมราวดีส่งอิทธิพลให้กับศิลปะอนุราชปุระในศรีลังกาเป็นอย่างมาก จนบางครั้งเกือบแยกกันไม่ออก หากไม่ได้นำพระพุทธรูปทั้งสองแบบนี้มาวิเคราะห์ เปรียบเทียบกันอย่างจริงจัง

แต่สิ่งที่พอจะสังเกตออกได้ค่อนข้างชัดเจนคือ รูปทรงของรูปวงพระพักตร์ (ใบหน้า) ที่แบบอนุราธปุระจะออกหวานกว่า ส่วนข้อสังเกตอีกแห่งหนึ่งคือชายขอบปีกจีวรของศิลปะแบบอนุราธปุระจะหนากว่ามาก จุดเด่นสำคัญของศิลปะแบบอมราวดีที่จะแตกต่างจากสกุลช่างของอินเดียทั่วไปคือ การนั่งขัดสมาธิราบแบบหลวมๆ (สกุลช่างอินเดียในยุคสมัยนี้จะนิยมสร้างพระพุทธรูปแบบทรงประทับนั่งขัดสมาธิเพชรทั้งหมด) ศิลปะแบบอมราวดีในช่วงต้นได้ส่งต่อมาถึงอาณาจักรกัมพูชาสมัยศิลปะแบบพนมดาลตอนต้น และยังมีการค้นพบพระพุทธรูปศิลปะแบบทวารวดีที่ได้รับอิทธิพลศิลปะอมราวดีเป็นโลหะสำริดขนาดเล็กจำนวนมาก ที่จังหวัดมหาสารคาม ประเทศไทย ส่วนศิลปะพระพุทธรูปไทยได้รับจากการส่งต่อรูปแบบผ่านมายังศิลปะอนุราธปุระของศรีลังกาเข้าสู่อาณาจักรสุโขทัยและอาณาจักรล้านนา

๒.๑.๑.๙ ศิลปะปัลลวะ (ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ ๕-๙)

ศิลปะของสกุลช่างปัลลวะ เป็นกลุ่มที่มีทักษะทางด้านปฏิมาณวิทยาด้านการหล่อโลหะสำริดมากที่สุด และเป็นศิลปะที่ส่งรูปแบบของศิลปะและวิทยาการหล่อสำริดให้กับกลุ่มอาณาจักต่างๆ ในแหลมอินโดจีนมากที่สุดศิลปะหนึ่ง โดยอิทธิพลของศิลปะกลุ่มนี้ได้ถูกแพร่เข้ามาทางทะเลที่ยาวไกลถึงอาณาจักรจัมปา ซึ่งต่างกับศิลปะแบบคุปตะที่แพร่หลายเข้ามาทางทะเลสั้นๆ จากอินเดีย โดยเข้ามาทางดินแดนทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของแหลมอินโดจีน จุดเด่นของศิลปะแบบปัลลวะที่เราคุ้นเคยและรู้จักกันมากที่สุด ทั้งพระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์ คือทรงมีเส้นเกศา

(เส้นผม) แบบที่ภาษาสามัญชนเรียกกันว่าแบบผมหวี เป็นสกุลช่างที่สร้างงานปฏิมากรรมทางศาสนาแบบอย่างของช่างปัลลวะอินเดีย ที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเองโดยตรง หากมีการเปรียบเทียบศิลปะสกุลช่างปัลลวะกับสกุลช่างอื่นๆ ในสมัยใกล้เคียงกัน จะเห็นว่า ศิลปะสกุลช่างนี้ค่อนข้างเรียบง่ายและไม่รกรุงรังมากไปนัก การเคลื่อนไหวอยู่ในระดับพอดี โดยเฉพาะรูปเคารพแบบพระโพธิสัตว์หรือเทพต่างๆ ที่ต้องมีเครื่องทรงมากๆ เป็นศิลปะที่มีความพอดีที่ช่างชาวกัมพูชารับเอารูปแบบทางปรัชญาของศิลปะ แล้วนำไปประยุกต์ใช้ในศิลปะของตนเองจนกลายเป็นศิลปะแบบอมตะที่ถูกกล่าวขวัญไปทั่วโลก ส่วนที่พระพุทธรูปในประเทศไทยได้รับอิทธิพลมากที่สุดจากศิลปะปัลลวะคือ เทคนิคการหล่อพระพุทธรูปที่บางเฉียบคมชัดได้อย่างน่ามหัศจรรย์

๒.๑.๑.๑๐ ศิลปะแบบจาลุกยะ (ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ ๖-๑๐)

ศิลปะแบบจาลุกยะทางอินเดียใต้ เป็นศิลปะที่มีรูปแบบค่อนข้างจะแข็งตรง มองดูแล้วแข็งกระด้าง หากจะมีการนำไปเปรียบเทียบกับศิลปะของสกุลช่างทางใต้สกุลอื่นๆ เพราะศิลปะทางใต้โดยเฉพาะการสร้างรูปเคารพทางศาสนาพราหมณ์ของเทพเจ้าต่างๆ ที่ส่วนใหญ่จะอยู่ในลักษณะของอาการเคลื่อนไหวอย่างรุนแรง ศิลปะแบบจาลุกยะมีการสร้างพระพุทธรู) บ้างแต่จัดได้ว่ามีจำนวนน้อยมากและรูปแบบของศิลปะก็ไม่สู้ประทับใจมากนัก จึงไม่เป็นที่นิยมของช่างสกุลอื่นๆ ในสมัยต่อมา แท้ที่จริงแล้วศิลปะทางศาสนาพุทธแบบจาลุกยะได้รับอิทธิพล มาจากศิลปะแบบ คุปตะตอนหลัง แต่เนื่องจากสังคมชาวพุทธที่มีจำนวนจำกัด จึงทำให้พัฒนารูปแบบกลับสู่สภาพตกต่ำมากกว่าเจ้าของศิลปะเดิมที่ตนรับมามาก แต่อย่างไรก็ตาม ลักษณะการใช้รูปสิงห์ตรงมุมฐานของศิลปะแบบจาลุกยะ ช่างไทยได้นำมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบเป็นฐานขาสิงห์ต่อมาถึงปัจจุบัน

๒.๑.๑.๑๑ ศิลปะโจฬะ (ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ ๘-๑๓)

อาณาจักรโจฬะภายใต้การปกครองของพระเจ้าพารันตากะที่ ๑ (PARANTAKA ๑) โอรสของพระเจ้าอาทิยะ (ADITYA)พระองค์เป็นผู้ปราบและมีชัยเหนืออาณาจักรปัลลวะรวมทั้งยังขยายพระราชอาณาเขตลงมาทางใต้สุด และมีชัยเหนืออาณาจักรปัณฑยะ (PANDYA) และอาณาจักรอื่นๆ ทางตอนใต้หมด แล้วทรงรุกข้ามทะเลไปตีอนุราธปุระ (ANURADHAPURA) และโปโลนนารุวะ (POLONNARUVA) ของศรีลังกาได้ในที่สุด นอกจากนั้นในสมัยของพระราชาราชะมหาราช (ราวคริสต์ศตวรรษที่ ๑๐-๑๑) อาณาจักรโจฬะยังได้ขยายอิทธิพลมายังเกาะต่างๆ แถบคาบสมุทรบริเวณทางตอนใต้ของ แหลมอินโดจีน และหากตำนานทางใต้ถูกต้องอาณาจักรโจฬะได้ส่งกองทัพเรือเข้ามาตีดินแดนต่างๆ ตลอดตามชายฝั่งของแหลมอินโดนจีนจนถึงอาณาจักรจัมปา โดยเฉพาะได้มีการกล่าวถึงการเข้ายึดครองเมือง ศรีวิชัยและเมืองละโว้ (จังหวัดลพบุรี ประเทศไทยในปัจจุบัน) ในปี ค.ศ. ๙๐๔ จึงเป็นสิ่งที่ไม่น่าแปลกใจที่ศิลปะโจฬะเผยแพร่เข้ามาเป็นอย่างมากในศรีลังกา เกาะสุมาตรา เกาะชวา แหลมมาลายู รวมทั้งภาคใต้ตอนล่างของไทย และยังเป็นศิลปะที่มีความคล้ายศิลปะแบบศรีวิชัย (โจฬะ) ที่ร่วมสมัยกับแบบลพบุรี ศิลปะเขมร และศิลปะจามที่เกิดขึ้นในช่วงสมัยเดียวกัน

ศิลปะโจฬะจะมีอิทธิพลกับศิลปะต่างๆ ในดินแดนแหลมอินโดจีน ในลักษณะของรูปใบหน้า สรีระ และเครื่องทรง แต่โจฬะก็ไม่สามารถเปลี่ยนวัฒนธรรมการนับถือศาสนาใน

ดินแดนนี้ได้ ศิลปะแบบโจฬะจึงเป็นศิลปะเพื่อศาสนาพราหมณ์อย่างแท้จริง ส่วนศิลปะเพื่อพุทธศาสนามีจำนวนค่อนข้างน้อยมาก แต่เป็นที่น่าแปลกว่า ถึงแม้ชาวทมิฬนาดูลจะปฏิเสธการนับถือศาสนาพุทธ แต่กลับยอมรับเอาศาสนา “เชน” (JAIN) ของพระมหาวีระ เข้าสู่สังคมของตน ดังปรากฏการพบปฏิมากรรมทางศาสนาเชนที่งดงามจำนวนไม่น้อยในดินแดนแห่งนี้ เพราะฉะนั้นงานสร้างสรรค์ของโจฬะจึงเป็นศิลปะสกุลช่างของชาวทมิฬโดยตรง จะปรากฏเห็นได้ชัดจากรูปวงพระพักตร์ (ใบหน้า) ที่เป็นรูปทรงกลมรีแบบรูปไข่ที่มีพระหนุ (คาง) แหลม และออกหวานมาก ซึ่งแตกต่างกับศิลปะสกุลช่างอื่นๆ ของอินเดียมีรูปพระเนตร (ตา) ที่ค่อนข้างใหญ่ยาว พระนาสิก (จมูก) ค่อนข้างใหญ่และแหลม พระโอษฐ์ (ปาก) หนาและอิ่ม แสดงความเคร่งขรึมและบึกบึน จะเน้นส่วนรูปพระวรกายที่กำยำและแน่นกลม พระอุระ (อก) นูนเป็นพิเศษ (โดยเฉพาะของสตรี) พระโสณี (สะโพก) ใหญ่ บั้นพระองค์ (เอว) เล็ก ช่างของชาวโจฬะจะพยายามสร้างแบบมีอาการเคลื่อนไหวที่ค่อนข้างรุนแรงเร้าอารมณ์เป็นการแสดงออกทางศิลปะที่เป็นงานสร้างสรรค์อย่างมีอิสระที่ไม่มีอำนาจของศิลปะรูปแบบใดสามารถมาเหนี่ยวรั้งได้ เพราะฉะนั้นรูปแบบของวงพระพักตร์และรูปทรงของพระวรกายจึงแสดงออกตามเชื้อชาติอย่างเด่นชัด ศิลปะโจฬะไม่ได้ส่งอิทธิพลให้กับศิลปะพระพุทธรูปไทยโดยตรง (ระยะเวลานั้นรัฐไทยยังไม่มีรูปแบบที่เป็นรูปอาณาจักรชัดเจน) แต่ก็ส่งผ่านเข้ามาทางศิลปะอื่นๆ ในดินแดนสุวรรณภูมิ รวมทั้งศิลปะของศรีลังกาสมัย อนุราธปุระให้กับรัฐไทยภายหลัง จนกลายเป็นปัจจัยสำคัญในการใช้เป็นจุดกำเนิดการสร้างพระพุทธรูปปางลีลา (เดิน) ของศิลปะสุโขทัยและอาณาจักรอื่นๆ ใกล้เคียง

ประวัติการเข้ามาของศาสนาพุทธ และศิลปะการสร้างพระพุทธรูปในดินแดนสุวรรณภูมิ

ศาสนาพุทธเมื่อแรกเริ่มเข้าสู่ดินแดนสุวรรณภูมิ มีมานานมากแล้วตั้งแต่สมัยอาณาจักรจินหลินของชาวมอญ ที่พระราชพงศาวดารจีน “ฮั่นชู” ได้กล่าวถึง แต่ถ้าจะพิจารณาถึงคำจารึกของกัลยาณีสูตรของพม่ากับคำจารึกของพระเจ้าอโศกมหาราชแห่งอินเดียควบคู่กับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ศาสนาพุทธน่าจะถูกเผยแผ่เข้าสู่ดินแดนในสุวรรณภูมิครั้งตั้งแต่สมัยพระเจ้าอโศกมหาราช เพราะหลังจากพระเจ้าอโศกมหาราชทรงหันมานับถือศาสนาพุทธแล้ว พระองค์เป็นเอกอัครอุปถัมภกที่ทรงเป็นธุระต่อการเผยแผ่และพัฒนาศาสนาอย่างจริงจัง ทรงโปรดฯ ให้มี การสังคยานาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๓ ขึ้นเมื่อประมาณ ๒๑๕ ปีก่อนคริสต์ศักราชในคัมภีร์มหาวงศ์ซึ่งบันทึกเรื่องราวเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์และหารสืบราชวงศ์ของกษัตริย์ศรีลังกาได้ระบุไว้ว่า พระเจ้าอโศกมหาราชทรงให้พระโมคลีบุตรติสสเถระเลือกสรรพระอรหันต์จำนวนหนึ่งเป็นหัวหน้าคณะสมณฑูตจำนวนเก้าสาย เดินทางออกไปเผยแผ่พระพุทธศาสนายังนานาประเทศ เหตุการณ์ครั้งนี้ทำให้ศาสนาพุทธได้รับการเผยแผ่ออกนอกประเทศอินเดียเป็นครั้งแรก

ส่วนผู้นำคณะสมณฑูตที่เดินทางเข้าสู่สุสรรณภูมิคือ พระโสณะเถระกับพระอุตตระเถระ ซึ่งตามจารึกของคัมภีร์กัลยาณีสูตรได้กล่าวไว้ว่า คณะสมณฑูตที่ถูกส่งเข้ามาเผยแผ่พระพุทธศาสนาครั้งนี้ ได้ขึ้นฝั่งทางทิศตะวันตกของหมู่บ้านเอธีหม่า (AETTHEMA)ซึ่งเป็นหมู่บ้านเล็กๆ ที่ตั้งอยู่บริเวณเชิงเขาคีรส (KEILASA) โดยหมู่บ้านแห่งนี้ตั้งอยู่ห่างจากเมืองสะเทิม (พม่าเรียกว่าเมืองทาทอน หรือ (THATON) ประมาณได้ ๓๐ ไมล์ หลังจากนั้นพระพุทธศาสนาก็ถูกฝังรากหยั่งลึกสู่ดินแดนสุวรรณภูมิเมื่อประมาณ ๒๕๐ ปีก่อนคริสต์กาล และศาสนาพุทธยิ่งถูกทำให้แข็งแกร่งมากยิ่งขึ้นเมื่อประมาณปี

ค.ศ. ๔๐๓ โดยพระพุทธโฆษาจารย์ พระภิกษุชาวอินเดียที่แปลอรรถคาถาจากภาษาสิงหลเป็นภาษาบาลีแบบมคธรัฐที่ศรีลังกา หลักจากแปลเสร็จสมบูรณ์แล้วได้จาริกจากเมืองอนุราชปุระแห่งศรีลังกาผ่านมายังเมืองสะเทิม (THATON) แล้วจำวัดอยู่ที่เมืองสะเทิมอยู่ระยะเวลาหนึ่งและยังอนุญาตให้พระภิกษุแห่งเมืองสะเทิมคัดลอกคัมภีร์ชุดดังกล่าวนี้ไว้ใช้ศึกษา และด้วยความละเอียดลึกซึ้งของพระคัมภีร์ชุดนี้ทำให้การตีความหมายในหลักธรรมเดิมเกิดความเข้าใจและแตกฉานมากยิ่งขึ้น ทำให้ศาสนาพุทธกลายเป็นที่ยอมรับของเกือบทุกอาณาจักรในดินแดนสุวรรณภูมิอย่างรวดเร็ว

อย่างไรก็ตาม ตามบันทึกข้างต้นยังไม่สามารถหาข้อยุติได้ เพราะสมเด็จฯ พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงแย้งในภายหลังว่าจุดเริ่มต้นของสุวรรณภูมิน่าจะอยู่ที่เมืองนครปฐมประเทศไทย เพราะนครปฐมเป็นจุดศูนย์กลางทางศาสนาพุทธในดินแดนสุวรรณภูมิ ซึ่งขัดแย้งกับตำราทางศาสนาวงศ์ที่แต่งโดยพระภิกษุชาวพม่านามว่า พระปัญญาสวามีเมื่อปี ค.ศ. ๑๘๖๒ ที่กล่าวย้ำถึงการเข้ามาเผยแผ่พระพุทธศาสนาครั้งนี้ ส่วนทฤษฎีที่น่าสนใจของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพคือ หลักฐานทางโบราณคดีเกี่ยวกับอายุของโบราณสถานโบราณวัตถุจำนวนมาก ที่มีการค้นพบในนครปฐมและมีอายุสอดคล้องกัลการเข้ามาเผยแผ่ศาสนาพุทธในสุวรรณภูมิของคณะสมณฑูตครั้งนี้

ส่วนรูปแบบการนับถือพุทธศาสนาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพผู้บุกเบิกการศึกษาวิชาประวัติศาสตร์พุทธศาสนาในประเทศไทย ทรงแบ่งเป็นลักษณะการนับถือศาสนาพุทธในดินแดนสุวรรณภูมิก่อนประวัติศาสตร์ไทยแบ่งออกเป็น ๔ ยุค ดังนี้

ยุคที่หนึ่ง ศาสนาพุทธนิกายหินยานแบบเถรวาท นิกายหินยานแบบเถรวาท เป็นนิกายที่ยึดถือหลักปฏิบัติตามแนวคำสอนของเถระผู้ใหญ่ นับถือกันมาตั้งแต่ประมาณ ๓๐๐ ปีก่อนคริสต์ศักราช ถึงคริสต์ศักราชที่ ๑๑ โดยเริ่มนับถือกันอย่างแพร่หลายตั้งแต่เมื่อพระโสณะเถระกับพระอุตตระเดินทางเข้ามาเผยแผ่พระพุทธศาสนาในดินแดนสุวรรณภูมิภายใต้พระบรมราช๔ปถัมภ์ของพระเจ้าอโศกมหาราช ดังปรากฏตามหลักฐานทางโบราณคดีรูปศิลาธรรมจักรกับกวางหมอบอันเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงปฐมเทศนา และรูปเคารพอื่นๆ ที่มีแนวการสร้างแบบสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชที่มีการค้นพบที่อินเดีย

ยุคที่สอง ศาสนาพุทธนิกายมหายาน นิกายมหายานเริ่มเข้าสู่ดินแดนในประเทศไทยประมาณต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๑๑ ถึงปลายคริสต์ศตวรรษที่ ๑๒ ผ่านเข้ามาทางอาณาจักรกัมพูชาสมัยพระเจ้าสุริยมันที่ ๑ ตามหลักฐานการพบโบราณวัตถุและโบราณสถานที่มีรูปแบบงานศิลปะร่วมสมัยระหว่างศิลปะทวารวดีกับศิลปะเขมรในไทย

ยุคที่สาม ศาสนาพุทธนิกายหินยานแบบพุกามนิกายหินยานแบบพุกาม เริ่มเข้าสู่ดินแดนในประเทศไทยตั้งแต่กลาง คริสต์ศตวรรษที่ ๑๑ - ๑๓ จากหลักฐานในหนังสือ รัตนพิมพาวงศ์หรือตำนานพระแก้วมรกต ซึ่งกล่าวถึงกายเผยแผ่ศาสนาพุทธของพุกาม (พม่า) เข้ามายังสหนครรัฐทวารวดีและอาณาจักรล้านนา ทางภาคกลางและทางตอนเหนือของประเทศไทยในปัจจุบัน

ยุคที่สี่ ศาสนาพุทธนิกายหินยานแบบลังกาวงศ์ นิกายหินยานแบบลังกาวงศ์ เริ่มเข้าสู่ดินแดนประเทศไทยตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ ๑๓ จนถึงปัจจุบันตั้งแต่การบูรณะพระบรมธาตุเมืองนครศรีธรรมราช ซึ่งแต่เดิมพบว่าเป็นเจดีย์ศิลปะแบบศรีวิชัยที่สร้างขึ้นในนิกายมหายาน ต่อมาในศิลาจารึกหลักที่ ๑ ได้ระบุว่าพ่อขุนรามคำแหงมหาราช โปรดฯ ให้นิมนต์พระภิกษุจากนครศรีธรรมราชขึ้นไปเผยแผ่ศาสนาในอาณาจักรสุโขทัย และส่งอิทธิพลให้กับกรุงศรีอยุธยาอีกต่อหนึ่ง โดยเฉพาะในรัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ

เหตุที่ต้องบรรยายนิกายพุทธศาสนา เนื่องจากงานศิลปะการสร้างพระพุทธรูปในประเทศไทย จะต้องมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับนิกายต่างๆ เหล่านี้ด้วย ส่วนการวิเคราะห์พระราชวินิจฉัยเดิมของสมเด็จฯ พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ น่าจะสันนิษฐานให้ถูกต้องตรงกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์อีกหลายประเทศได้ดังนี้

(๑) อายุของโบราณวัตถุที่มีการค้นพบในจังหวัดนครปฐม ประเทศไทย ปัจจุบันได้ถูกระบุไว้ว่ามีอายุเพียงปีคริสต์ศตวรรษที่ ๕-๖ ส่วนรูปแบบงานศิลปะก็เป็นการสร้างแบบล้อศิลปะโบราณแบบสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช ทีลวดลายแบบศิลปะทวารวดีในประเทศไทย

(๒) ตามหลักฐานที่มีการค้นพบศิลปะทวารวดีที่มีอายุประมาณอยู่ในช่วงปีคริสต์ศตวรรษที่ ๖-๗ พระพุทธรูปที่มีการค้นพบเป็นศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อศาสนาพุทธนิกายมหายาน จึงสามารถสรุปได้ว่า นิกายมหายานเข้าสู่ดินแดนประเทศไทยก่อนกลางคริสต์ศตวรรษที่ ๑๑ ตามพระราชวินิจฉัย ส่วนการเข้ามาของนิกายมหายานโดยผ่านทางอาณาจักรกัมพูชา น่าจะเข้ามาตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๑๑ในรัชสมัยของพระเจ้าสุริยะวรมัน ๑ หลังจากพิชิต เมืองลวปุระของชาวมอญทวารวดีได้

(๓) นิกายเถรวาทแบบพุกามเดินทางเข้าสู่ดินแดนในประเทศไทยตั้งแต่กลางคริสต์ศตวรรษที่ ๑๑ นั้นถูกต้อง เพราะตามประวัติศาสตร์พม่าพระเจ้าอโนรธามหาราชหลังจากทรงกรีฑาทัพตีเมืองสะเทิมของชาวมอญได้แล้ว ยังยกทัพลุกเข้ามาถึงเมืองนครปฐมในประเทศไทยปัจจุบันอีกด้วย

(๔) ศาสนาพุทธนิกายหินยานแบบลังกาวงศ์ได้ถูกเผยแผ่เข้ามาสู่ดินแดนทางใต้ของประเทศไทยนานแล้วตั้งแต่ปีคริสต์ศตวรรษที่ ๗ แต่ไม่ประสบกับความสำเร็จเท่าที่ควร นิกายหินยานแบบลัทธิลังกาวงศ์จึงได้ถูกนำมาเผยแผ่อีกครั้งผ่านอาณาจักรกัมพูชาในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๓ แต่ก็ไม่ชัดเจนนักเท่าๆ กับการเข้ามาสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราชแห่งอาณาจักรสุโขทัย ที่เกดขึ้นอย่างต่อเนื่องหลังจากไม่นานนัก แต่ลัทธิลังกาวงศ์กลับมีหลักฐานว่าถูกนำเข้าสู่ดินแดนประเทศไทยในช่วงสมัยพระนางจามเทวีแห่งหริภุญไชยผ่านทางเมืองพันในพม่าในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๗ และจะดูเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น โดยการแสดงออกทางด้านงานปฏิมากรรม คือในช่วงสมัยพระงั่วนำถมแห่งอาณาจักรสุโขทัยที่เคยเสด็จไปผนวชแห่งศรีลังกาโดยเฉพาะจะปรากฏอย่างเด่นชัดในรัชสมัยพระมหาธรรมราชาที่ ๑ (พญาลิไท) และยังถูกเผยแผ่เข้าสู่อาณาจักรล้านนาโดยพระสุมนเถระที่เกินทางไปจากสุโขทัยในสมัยเดียวกัน

ด้วยเหตุนี้จึงพอสรุปได้ว่า ดินแดนสุวรรณภูมินั้นหมายถึงดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้หรือที่เรียกว่าแหลมอินโดจีน ส่วนจุดเริ่มต้นของการเผยแผ่พุทธศาสนาน่าจะเป็นเมือง สะเทิมในพม่าส่วนหลังจากพระพุทธศาสนาเริ่มมั่นคงแล้ว จุดศูนย์กลางทางศาสนจักรน่าจะอยู่ที่เมืองนครปฐมใน

ประเทศไทย และศิลปะของพระพุทธรูปสามารถบ่งบอกให้ทราบถึงนิกายต่างๆ ของศาสนาพุทธของแต่ละสมัย ส่วนศิลปะที่มีอายุเก่าแก่ที่สุดที่มีการค้นพบเกี่ยวกับพระพุทธรูปในประเทศไทยคือศิลปะของชนชาติมอญทวารวดี

๒.๒ แนวคิดการสร้างพระพุทธรูปของชาวสุวรรณในดินแดนประเทศไทย

ถ้าจะพูดดินแดนในสุวรรณภูมิ อันประกอบชนชาติที่หลากหลายที่ได้รับการพัฒนามานานแล้วกว่าสามพันปีหรือตั้งแต่ประมาณ ๑,๕๐๐ - ๑,๘๐๐ ปีก่อนคริสต์ศักราช จนเป็นดินแดนที่ประกอบด้วยโครงสร้างของหลายอาณาจักร ส่วนอาณาจักรและชนชาติสำคัญในดินแดนประเทศไทยที่ควรจะกล่าวถึง เนื่องจากมีความสัมพันธ์เชื่อมต่อกับความเป็นมาของศิลปะพระพุทธรูปไทยก่อนที่จะมีการสถาปนาอาณาจักรกรุงศรีอยุธยา ซึ่งนับเป็นรัฐไทยอย่างเป็นทางการก่อนสมัยประวัติศาสตร์ไทยอันประกอบด้วย

๒.๒.๑ ศิลปะทวารวดี

๒.๒.๒ ศิลปะศรีวิชัย

๒.๒.๓ ศิลปะหริภุญไชย

ส่วนศิลปะของกลุ่มเขมรสูงชาวพุทธและศิลปะของอาณาจักรอื่นๆ อันเป็นส่วนประกอบของโครงสร้างแห่งชนชาติไทยและยังเป็นส่วนหนึ่งของบรรพบุรุษไทย ที่ถูกผนวกเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของรัฐไทยภายหลัง ก็จะมีการนำมากล่าวถึงไว้ในอีบทหนึ่งในช่วงก่อนที่จะมีการสถาปนารัฐไทยอย่างอาณาจักรกรุงศรีอยุธยาเพื่อให้ดูมีความต่อเนื่องมากขึ้น ด้วยเหตุนี้นักปราชญ์หลายๆ ท่านได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับความเป็นมาของชนชาติไทยว่า น่าจะมีมาหรือเริ่มต้นตั้งแต่ปีคริสต์ศตวรรษที่ ๕-๖ โดยมีการวิเคราะห์ทั้งทางด้านสายงานทางประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ศิลปะที่ทุกคนต่างยอมรับว่า “สมัยทวารวดีน่าจะเป็นช่วงสมัยของต้นประวัติศาสตร์ไทย” ดังที่จะมีการกล่าวสรุปไว้ในบทต่อไป เพราะฉะนั้นการที่จะกล่าวถึงพระพุทธรูปไทย ก็ต้องกล่าวเริ่มตั้งแต่ต้นยุคสมัยทวารวดีแต่พอสังเขปเพื่อนำมาใช้ศึกษาถึงความเป็นมาของศิลปะพระพุทธรูปไทยได้ดังนี้[๑]

๒.๒.๑ ศิลปะทวารวดี

ศิลปะทวารวดีและศิลปะสมัยหลังทวารวดี (ประมาณปีคริสต์ศตวรรษที่ ๖-๑๑ และ ๑๑-๑๒)

ความหมายของคำว่า “ทวารวดี” ไม่ได้หมายถึงอาณาจักร แต่เป็นกลุ่มชาวมอญโบราณที่ได้รับการพัฒนามาตั้งแต่สมัยหลังจากการล่มสลายของอาณาจักรจินหลินซึ่งเป็นกลุ่มชาวมอญโบราณที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในประเทศไทย ชมกลุ่มนี้มีรูปแบบการอยู่ร่วมหรือระบบการปกครองแตกต่างจากชนกลุ่มอื่นๆ ที่ชอบรวมตัวกันเป็นรูปอาณาจักร แต่ชนกลุ่มทวารวดี ได้คัดลอกระบบการปกครองแบบสามัคคีธรรม จากแคว้นวัชชีในประเทศอินเดียที่จะมีการอยู่รวมและคอยช่วยเหลือซึ่งกันและกันเมื่อเกิดภัยสงครามหรือถูกรุกราน ระบบการอยู่ร่วมนี้ต่อมานักประวัติศาสตร์เรียกว่าระบบการ

---

[๑] สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย**, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, ๒๕๒๘), หน้า ๑๔๐.

ปกครองแบบ “สหนครรัฐ” และระบบสหนครรัฐทวารวดีก็มีอายุยืนยาวถึงประมาณ ๖๐๐ ปี ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ ๖-๑๑ ส่วนงานด้านทางศิลปะได้มีการสืบทอดมาถึงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๒ โดยเป็นศิลปะแบบร่วมสมัยกับศิลปะแบบเขมรสูงสมัยบายนในประเทศไทย

ศิลปะทวารวดีที่มีการค้นพบในประเทศไทยมีการพบมากเป็นพิเศษบริเวณภาคกลางของประเทศไทย บริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่เคยเป็นที่ตั้งถิ่นฐานของกลุ่มเขมรสูงชาวพุทธในประเทศไทย นอกจากนี้ศิลปะแบบทวารวดียังมีการค้นพบในส่วนดินแดนตอนบนของประเทศกัมพูชา (ซึ่งแตกต่างกับศิลปะพระพุทธรูปแบบอังคอร์บอเรย์ที่อยู่ร่วมสมัยเดียวกัน) เพราะฉะนั้นศิลปะแบบทวารวดีจึงสามารถจำแนกได้เป็น ๓ กลุ่มใหญ่สำคัญ คือ

กลุ่มศิลปะทวารวดีในส่วนบริเวณภาคกลางของประเทศไทย ซึ่งนับได้ว่าเป็นศิลปะของชาวมอญทวารวดีโดยตรง

กลุ่มศิลปะทวารวดีที่มีการค้นพบในบริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ซึ่งแต่เดิมบริเวณนี้เคยเป็นที่ตั้งถิ่นฐานของกลุ่มเขมรสูงชาวพุทธ ซึ่งปัจจุบันจะนิยมเรียกว่า “ทวา-อีสาน” หรือเคยเป็นที่ตั้งของ กลุ่มมอญ-เขมรสูง

กลุ่มทวารวดีที่มีการค้นพบในบริเวณชายแดนระหว่างประเทศไทยกับประเทศกัมพูชาด้านทิศตะวันตกและทางตอนเหนือ ซึ่งปัจจุบันจะนิยมเรียกว่า “ทวา-เขมร”

ส่วนศิลปะของสกุลช่างอื่นๆ ทั่วไปที่หลากหลายจะนิยมถูกเรียกตามชื่อของสถานที่ที่มีการค้นพบพระพุทธรูปเหล่านี้เช่น

แบบนครปฐม	มีอายุประมาณคริสต์ศตวรรษที่ ๖
แบบศรีเทพ	มีอายุประมาณคริสต์ศตวรรษที่ ๖-๑๑
แบบลพบุรี	มีอายุประมาณคริสต์ศตวรรษที่ ๖-๑๑
แบบหริภุญไชย	มีอายุประมาณคริสต์ศตวรรษที่ ๗-๑๑
แบบนาดูล	มีอายุประมาณคริสต์ศตวรรษที่ ๘-๑๑
แบบวังปลัด	มีอายุประมาณคริสต์ศตวรรษที่ ๘-๙
แบบสุพรรณบุรี	มีอายุประมาณคริสต์ศตวรรษที่ ๖-๑๑
แบบศรีวิชัย	มีอายุประมาณคริสต์ศตวรรษที่ ๘-๑๑
แบบเขมร	มีอายุประมาณคริสต์ศตวรรษที่ ๗-๑๑

ส่วนศิลปะสมัยหลังทวารวดีจะมีอายุอยู่ที่ปีคริสต์ศตวรรษที่ ๑๑-๑๒ และมีการค้นพบส่วนใหญ่บริเวณภาคกลางตอนบนของประเทศไทยเช่น ที่จังหวัดลพบุรี ส่วนจังหวัดสุพรรณบุรีก็มีการค้นพบมากพอสมควร สำหรับตามแหล่งอื่นๆ ก็มีการค้นพบบ้างแต่เป็นจำนวนน้อยมากหากจะเปรียบกับสองจังหวัดที่ได้กล่าวมาแล้วตอนต้น เพราะเหตุนี้ศิลปะทวารวดีจึงมีหลากหลายขึ้นอยู่กับสกุลช่างของแต่ละพื้นที่ แต่โดยรวมภาพรวมศิลปะทวารวดีได้ถูกแบ่งออกเป็น ๓ ยุค (ไม่รวมศิลปะหลังทวารวดี) ดังรายละเอียดที่คัดลอกแล้วเอามาขยายต่อเติมมาจากบทนิพนธ์ของท่านศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศสกุล[๒] ดังนี้

---

[๒] สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะอินเดีย**, (กรุงเทพฯ : องค์การค้าครุสภา, ๒๕๓๔), หน้า ๓๖.

ยุคที่ ๑ ศิลปะทวารวดีที่อยู่ในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ ๖-๗ ศิลปะสมัยนี้จะได้รับอิทธิพลจากศิลปะยุคคุปตะและสมัยหลังคุปตะจากอินเดียค่อนข้างมากแต่ก็ยังปรากฏศิลปะแบบอมราวดีที่เข้ามาก่อนหน้านั้นบ้างเช่น ทรงมีพระเกตุมาลาต่ำและไม่มีพระรัศมี ศิลปะสมัยนี้ยังมีเม็ดพระศก (เม็ดผม) เล็กคล้ายศิลปะคุปตะระยะต้น จะมีรูปพระพักตร์ (ใบหน้า) อินเดีย หากเป็นพระพุทธรูปแบบทรงประทับยืน จะทรงจีวรแบบห่มคลุมจะปรากฏขอบจีวรใต้พระศอ (ใต้ลำคอ) เป็นเส้นบางๆ ส่วนชายปีกจีวรทั้งสองข้างจะมีสองชั้น ชั้นในจะมีรูปโค้งคล้ายตัว “U” ซึ่งน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะมถุรามากกว่าแบบคุปตะ ที่ค่อนไปทางเส้นตรง โดยเฉพาะริ้วของรอยพับชายขอบจีวรที่ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจน หากเป็นพระพุทธรูปแบบทรงประทับนั่งจะทรงจีวรแบบห่มเฉียงคล้ายได้รับอิทธิพลทางศิลปะจากมถุราและอมราวดี จะทรงนั่งขัดสมาธิราบแบบหลวมๆ พระพุทธรูปยุคสมัยนี้ส่วนใหญ่จะสร้างจากศิลาชนิดต่างๆ โดยฝ่าพระบาททั้งสองข้าง (เท้าทั้งสองข้าง) จะวางอยู่บนดอกบัวแบบกลีบคว่ำบัวหงายแบบศิลปะอินเดีย

ยุคที่ ๒ มีอายุระหว่างกลางคริสต์ศตวรรษที่ ๗-๙ รูปพระพักตร์ (ใบหน้า) จะมีลักษณะเป็นแบบชาวพื้นถิ่นมากขึ้น โดยเฉพาะจะมีขนาดเม็ดพระศกแบบก้นหอยใหญ่พระเกตุมาลาสูงมากขึ้นเป็นรูปกระโจมเตี้ยๆ รูปพระโขนง (คิ้ว) เหยียดชี้ขึ้นตรงโค้งปลายคล้ายรูปปีกกา แต่ต่อมาระยะหลังจะเหยียดเป็นแนวตรงมากขึ้น พระขมับจะหนาขึ้นกว่าเดิม พระนาสิกโด่งเป็นรูปสามเหยี่ยมแบบมหาบุรุษชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ยังทรงจีวรห่มคลุมทั้งในท่าประทับยืนและในท่าประทับนั่งเหมือนเดิม ในช่วงยุคสมัยนี้ศิลปะทวารวดีจะมีความงามเป็นเลิศ แบบทรงประทับยืนจะมีทั้งแบบท่ายืนตรงหรือท่าตริภังค์ (เอี้ยวตัวเป็นสามขยัก) มักแสดงพระอิริยาบถทั้งแบบแสดงธรรมหรือไม่ก็แบบประทานพร หรือไม่ก็เป็นสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้าฝ่ายมหายาน ส่วนแบบทรงประทับนั่งจะมีทั้งแบบทรงนั่งห้อยพระบาท (แบบนั่งบัลลังก์ห้อยขาลงทั้งสองข้าง) หรือแบบนั่งสมาธิราบ แสดงปางสมาธิหรือสัญลักษณ์ของเหล่าธยานิพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ รวมทั้งยังมีแบบปางนาคปรกที่มีจำนวนน้อยมาก ข้อสังเกตของศิลปะทวารวดีปางนาคปรกจะมีเศียรนาคคล้ายศิลปะอินเดียและองค์พระพุทธรูปจะประทับนั่งบนฐานดอกบัวที่เห็นเส้นเกสรอย่างชัดเจนที่วางอยู่บนขนดนาคอีกชั้นหนึ่ง ในช่วงสมัยปลายของยุคนี้เริ่มจะมีการสร้างพระรัศมีแบบดอกบัวตูมหรือลูกแก้วกลม ช่วงสมัยนี้บางสกุลช่างเริ่มมีชายสังฆาฏิสั้นๆ พาดอยู่เหนือพระอังสะซ้าย (บ่าซ้าย) ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะสมัยปลายคุปตะ พระเนตร (ตา) จะโปนออกเล็กน้อย พระโอษฐ์หนา (ปากหนา) ฝ่าพระหัตถ์ใหญ่ (ฝ่ามือ) พระบาทใหญ่ (เท้า) พระอุระแบบแฟบ (อกแฟบ) ศิลปะทวารวดีสมัยนี้ได้มีการร่วมศิลปะกับศิลปะปาละจากอินเดียตะวันออกและศิลปะแบบอนุราชปุระของศรีลังกามากขึ้น ส่วนขอบจีวรใต้พระศอ (ขอบจีวรใต้คอ) ค่อยๆ จางหายไปเหลือเพียงเบาบาง ดังพระพุทธรูปปางนาคปรกที่มีสถูปจำลองอยู่ทางด้านซ้ายและด้านขวาที่ค้นพบในจังหวัดปราจีนบุรีและอำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ ส่วนพระพุทธรูปศิลปะทวารวดียุคสมัยนี้ที่นักอนุรักษ์ศิลปะโบราณชื่นชอบมากที่สุดกลับเป็นสกุลช่างศรีเทพที่ค้นพบในจังหวัดเพชรบูรณ์ ภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย

ยุคที่ ๓ มีอายุอยู่ระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๑๐-๑๑ นับเป็นศิลปะทวารวดีสมัยหลังที่มีศิลปะแบบพื้นถิ่นมากขึ้นกว่าเดิมยิ่งขึ้น เนื่องจากอำนาจทางด้านการเมืองการปกครองในภูมิภาคแห่งนี้ ทำให้ศิลปะทวารวดียุค ๓ ได้มีการร่วมสมัยกับศิลปะเขมรสูงในประเทศไทยตั้งแต่ศิลปะสมันบันทายสเร่ย์ คลัง และบาปวน ทำให้พระพุทธรูปศิลปะทวารวดียุคสมัยนี้มีเม็ดพระศก (เม็ดผม) กลับเล็ก

ลงอีกมีรูปพระพักตร์ (ใบหน้า) ออกเป็นรูปทรงเหลี่ยมมากยิ่งขึ้น มีรูปพระขนง (คิ้ว) เหยียดตรงมากยิ่งขึ้น หากเป็นพระพุทธรูปศิลปะทวารวดีของกลุ่มเขมรสูงชาวพุทธหรือทวา-อีสาน และทวา-เขมร รวมทั้งที่ค้นพบในจังหวัดลพบุรีจะมีรูปทรงพระพักตร์ทรงเหลี่ยมและดูอ่อนโยน มักจะมีปมพระหนุ (ปมคาง) ชายจีวรที่เป็นริ้วพับผ้าจะเปลี่ยนไปเป็นแบบศิลปะเขมร แต่บางครั้งก็มีการผสมผสานกันทั้งสองรูปแบบ นับเป็นพระพุทธรูปศิลปะทวารวดีที่มีการร่วมศิลปะกันหลากหลายแล้วโดยในสมัยนี้งานศิลปะทั้งสองกลุ่มคือศิลปะแบบชาวมอญและเขมรจะมีการพัฒนาเข้าผสมผสานกันอย่างต่อเนื่องมาตลอด สิ่งที่น่าสังเกตของศิลปะสมัยนี้คือ ส่วนของขอบชายจีวรสองชิ้นจะชิดเข้าหากัน โดยเฉพาะจะทรงประทับยืนแสดงปางเด็จกลับจากดาวดึงส์หรือปางวิตรรกะ (แสดงธรรม) ปางประทานพร ส่วนแบบทรงประทับนั่งยังคงนิยมนั่งขัดสมาธิราบแสดงปางสมาธิ ซึ่งหากเป็นทวา-อีสาน หรือ ทวา-เขมร อาจจะหมายถึงองค์อมิตภะพุทธเจ้าก็เป็นได้ ส่วนศิลปะแบบที่มีรูปประภามณฑลส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นเพื่อศาสนาพุทธนิกายมหายาน อันหมายถึงพระพุทธรูปที่มีซุ้มเรือนแก้วและพระโพธิสัตว์อยู่สองข้างด้วย (ส่วนใหญ่จะหลุดหายไป)

ส่วนพระพุทธรูปศิลปะสมัยหลังทวารวดี จะเป็นพระพุทธรูปที่สร้างในช่วงสหนครรัฐทวารวดีได้ล่มสลายลงแล้ว คือจะอยู่ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๑-๑๒ เป็นรูปแบบที่แสดงออกถึงศิลปะร่วมสมัยระหว่างศิลปะทวารวดีตอนปลายกับศิลปะเขมรสมัยบายนในประเทศไทยอย่างเด่นชัด รูปวงพระพักตร์ (ใบหน้า) จะเป็นรูปทรงเหลี่ยมมากขึ้น ดูอ่อนหวานมากขึ้นโดยเฉพาะพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยบายน รวมทั้งยังมีสายรัดประคดเด่นชัดมากยิ่งขึ้น ลายของริ้วจีวรที่ด้านล่างใต้ปีกจีวรทั้งสองข้างเริ่มหดหายไปคล้ายศิลปะลพบุรีมากยิ่งขึ้น พระอุระ (หน้าอก) จะดูนูนสูงกว่าเดิม พระเกตุมาลาจะเป็นรูปคล้ายฝาละมีซึ่งศิลปะยุคสมัยนี้ต่อมาได้พัฒนาจนกลายเป็นศิลปะอู่ทองในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ ก่อนการสถาปนาอาณาจักรกรุงศรีอยุธยา[๓]

๒.๒.๒ ศิลปะศรีวิชัย

ศิลปะศรีวิชัย (ระหว่างปีคริสต์ศตวรรษที่ ๗-๑๔)

อาณาจักรศรีวิชัยและศิลปะศรีวิชัย เป็นชื่อเรียกอาณาจักรโบราณเก่าแก่และงานศิลปะที่สวยงามชิ้นเอกที่มีการค้นพบในประเทศไทย มาเลเซีย และอินโดนีเซีย ส่วนราชธานีของอาณาจักรศรีวิชัยตั้งอยู่ที่อำเภอไชยา จังหวัด สุราษฎร์ธานี ในประเทศไทย เพราะตามจดหมายเหตุบันทึกของหลวงจีนอี้จิงที่คุ้นเคยกับดินแดนแห่งนี้ได้ระบุไว้อย่างชัดเจนว่า เมื่อช่วงต้นของปีคริสต์ศตวรรษที่ ๗ ชุมชนชาวมอญโบราณที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องมาจากอาณาจักร จินหลิงเดิมกลุ่มนี้ สามารถก่อตัวจนมีขนาดใหญ่ที่เรียกว่า “อาณาจักรได้แล้ว” แต่หลังจากในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๘ อาณาจักรศรีวิชัยก็สามารถขยายพระราชอาณาเขตตลอดจนแหลมมลายู (แหลมอินโดจีน) รวมทั้งดินแดนบนเกาะชวาและสุมาตรา แต่หลังจากอาณาจักรศรีวิชัยถูกพิชิตโดยอาณาจักรโจฬะของอินเดียใต้ในรัชสมัยของมหาราชาราชะมหาราช ที่อยู่ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๑๑ ทำให้ศรีวิชัยต้องตกอยู่ภายใต้การปกครองของอาณาจักรโจฬะอยู่ระยะหนึ่ง จนเป็นเหตุทำให้ราชวงศ์ไศเรนทร์อ่อนแอลง จน

---

[๓] ธิดา สาระยา, **ทราวดีต้นประวัติศาสตร์ไทย**, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๕), หน้า ๑๔๑ – ๑๔๔.

ต้องมีการเปลี่ยนราชวงศ์แล้วย้ายเมืองราชธานีไปอยู่ที่เมืองตามพรลิงค์ (นครศรีธรรมราช) ในช่วงประมาณปลายคริสต์ศตวรรษที่ ๑๓ และเป็นช่วงที่อาณาจักรศรีวิชัยต้องตกอยู่ภายใต้การปกครองของอาณาจักรกัมพูชาในรัชสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ มหาราชต่อมาอีกด้วย จนเห็นเหตุให้ชนชาติชาวเกาะได้ถือโอกาสแยกตัวออกไปเป็นอิสระปกครองตนเองที่ในปัจจุบันเรียกว่าประเทศมาเลเซียและอินโดนีเซีย พร้อมกับการนำเอาวัฒนธรรมการนับถือศาสนาอิสลามเข้ามาแทนที่ศาสนาพุทธนิกายมหายานเดิมโดยได้รับการสนับสนุนจากชาวตะวันออกกลางในช่วงที่อำนาจการปกครองอาณาจักรศรีวิชัยอ่อนแอลง ส่วนการที่มีการพบปฏิมากรรมศิลปะแบบศรีวิชัยที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อศาสนาพุทธฝ่ายมหายานเป็นจำนวนมากในเกาะสุมาตราและชวา เพราะในยุคสมัยนั้นในอดีตดินแดนชาวเกาะเป็นจุดสำคัญต่อระบบเศรษฐกิจของอาณาจักรศรีวิชัย โดยเฉพาะการเป็นจุดควบคุมจัดเก็บภาษีที่บริเวณช่องแคบมะละกา จนทำให้บริเวณดินแดนส่วนนั้นเกิดความเจริญมากอย่างยิ่ง และมีการสร้างเมืองลูกหลวงขึ้นที่สุมาตรา รวมทั้งวัดวาอารามและศาสนสถานต่างๆ เป็นจำนวนมาก เพื่อตอบสนองความต้องการของสังคมในสมัยนั้น หากจะเปรียบเทียบอาณาจักรศรีวิชัยในภาพปัจจุบันก็เทียบได้ว่า เมื่อราชธานีที่อำเภอไชยาในประเทศไทยเป็นคล้ายกับเมืองหลวงอย่างรัฐวอชิงตันดีซี ส่วนบ้านเมืองหรือชุมชนบนเกาะสุมาตราที่ติดกับช่องแคบมะละกาจะเปรียบเสมือนได้คล้ายกับเกาะแมนฮัตตันของรัฐนิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกา จนครั้งหนึ่งมีผู้ตั้งข้อสันนิษฐานว่าเมืองราชธานีของอาณาจักรศรีวิชัยอยู่ที่เมืองปาเล็มบัง บนเกาะ สุมาตรา อินโดนีเซีย (จากหลักฐานทางโบราณคดีอันเป็นที่ยอมรับของนักประวัติศาสตร์นานาชาติ รวมทั้งนักประวัติศาสตร์และโบราณคดีชาวอินโดนีเซียเอง ที่ต่อมายอมรับว่าเมืองราชธานีของอาณาจักรศรีวิชัยอยู่ในประเทศไทย และกองทัพศรีวิชัยได้ทำการบุกเข้ามาโจมตี จนทำให้ชุมชนชาวเกาะแห่งนี้เคยถูกผนวกอยู่ในส่วนหนึ่งของอาณาจักรศรีวิชัย) เช่น มีการค้นพบซากโบราณสถานจำนวนมาก รวมทั้งศาสนสถานสำคัญขนาดใหญ่อย่าง “บรมพุทโธ” ส่วนงานปฏิมากรรมทางศาสนาพุทธฝ่ายมหายานก็มีการค้นพบจำนวนมาก และยังคงสร้างกันต่อเนื่องตลอดมาในเชิงพานิชย์ที่เกาะชวาที่อื่นๆ จนถึงปัจจุบัน

ส่วนศิลปะศรีวิชัยจะได้รับรูปแบบทางศิลปะจากอินเดียและศรีลังกาและกัมพูชาตามช่วงเวลาและลีลาของอำนาจทางการเมืองการปกครอง ที่ขึ้นลงตามกระแสของแต่ละยุคสมัยนั้นๆ จนสามารถสรุปสถานภาพงานศิลปะ ศรีวิชัยได้ดังนี้

ศิลปะศรีวิชัยก่อนการสถาปนาอาณาจักร

- ศิลปะศรีวิชัยสมัยอารยธรรมอินเดีย (อินเดีย-ศรีวิชัย) (ระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๑-๑๓)
- ศิลปะศรีวิชัยแบบเขมร (ครั้งที่ ๑) สมัยฟูนัน (เขมร-ศรีวิชัย ๑)(ระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๓-๘) ศิลปะศรรีวิชัยสมัยหลังหารสถาปนาอาณาจักร
- ศิลปะศรีวิชัยแบบศรีลังกา (ลังกา-ศรีวิชัย) (ระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๗-๙)
- ศิลปะศรีวิชัยแบบอินเดียผสมศิลปะชาวเกาะ (ศรีวิชัยบริสุทธิ์) (ระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๘-๑๓)
- ศิลปะศรีวิชัยแบบเขมร (ครั้งที่ ๒) สมัยบายน (เขมร-ศรีวิชัย ๒) (ระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๑๒-๑๔)

ด้วยเหตุนี้ หากพิจารณาตามปัจจัยของสิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้น จากเหตุการณ์ในอดีตจะเห็นได้ว่า หลักจากการเข้ามีอำนาจการปกครองของชาวอินเดียแห่งอาณาจักรโจฬะ ศิลปะศรีวิชัยจะได้รับอิทธิพลและรูปแบบจากโครงสร้างงานศิลปะแบบโจฬะมากจนกลายเป็นเอกลักษณ์อันเป็นจุดสำคัญของศิลปะศรีวิชัยที่ดูมีความงามมากยิ่งขึ้น เมื่อได้ผสมผสานกับศิลปะเขมรและศิลปะพื้นถิ่นของศรีวิชัยรวมถึงศิลปะชาวเกาะชวาและสุมาตราลงไปด้วย โดยจะปรากฏให้เห็นในงานศิลปะช่วงสมัยระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๑๑-๑๓ แต่หลังจากเมื่ออาณาจักรศรีวิชัยอ่อนแอลงมากและตกอยู่ภายใต้การปกครองของอาณาจักรกัมพูชา และยังคงถูกครอบงำด้วยปรัชญาการนับถือศาสนาพุทธนิกายหินยานจากอาณาจักรศรีลังกาและอาณาจักรสุโขทัย เป็นเหตุให้ศิลปะศรีวิชัยช่วงหลังนี้ มีความเรียบง่ายแบบนิกายหินยานมากขึ้น โดยเฉพาะการรับเอาศิลปะเขมรแบบบายนเข้าสู่อาณาจักร จนทำให้เกิดการสร้างพระพุทธรูปมากยิ่งขึ้น กว่าเดิมที่เคยนิยมสร้างพระโพธิสัตว์ รวมทั้งยังเป็นช่วงสมัยแรกที่มีการสร้างพระพุทธรูปปางนาคปรกที่อาณาจักรนี้ไม่นิยมสร้างมาก่อนเพราะฉะนั้น พระขมับหนาแบบทรงบาตรคว่ำ รวมทั้งการสร้างพระพุทธรูปปางนาคปรกที่เป็นสัญลักษณ์ของอาณาจักรกัมพูชา แต่สิ่งที่ยังคงความเป็นสัญลักษณ์ของศิลปะศรีวิชัยคือ รูปวงพระพักตร์ (ใบหน้า) และการประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ในช่วงกลางปลายคริสต์ศตวรรษที่ ๑๔ เป็นต้นมา[๔]

๒.๒.๓ ศิลปะหริภุญไชย

ศิลปะหริภุญไชย (ระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๗-๑๓)

อาณาจักรหริภุญไชยมีประวัติความเป็นมาต่อเนื่องมาจากเมืองลวปุระ (ลพบุรี) อันสืบมาจากตำนานจามเทวีวงศ์ ที่พระนางเป็นราชธิดาของกษัตริย์แห่งเมืองลวปุระ (ลพบุรี) ในสมัยนั้นเหตุที่ต้องเสด็จไปปกครองแคว้น หริภุญไชย (บริเวณจังหวัดลำพูนในปัจจุบัน) เนื่องจากในระยะเมื่อมีการสร้างบ้านแปลงเมืองของแคว้นแห่งนี้ ที่ประกอบด้วยโครงสร้างของเผ่าต่างๆ โดยมีชาวมอญเป็นชนเป่าหลักกลุ่มใหญ่ แต่ก็ยังไม่สามารถสรุปหาผู้นำได้ในเวลานั้น จนฤษีวาสุเทพที่ชาวแคว้นหริภุญไชยนับถือ ได้แนะนำให้ไปทูลขอพระนางจามเทวีจากกษัตริย์เมืองลวปุระมาขึ้นครองแคว้นหรืออาณาจักรแห่งนี้ ด้วยเหตุนี้พระนางจามเทวีจึงได้กลายเป็นปฐมกษัตริย์แห่งแคว้นหริภุญไชย การเสด็จมาขึ้นครองราชย์ของพระนาง พระองค์ได้นำเหล่านักปราชญ์ราชบัณฑิตและช่างต่างๆ จากเมืองลวปุระมาด้วยจำนวนมาก เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าในช่วงสมัยนั้น เมืองลวปุระมีความเจริญเหนือกว่าดินแดนตอนเหนืออย่างแคว้น หริภุญไชยมาก ด้วยเหตุนี้อารยธรรมจากภาคกลางจึงมีโอกาสแพร่หลายขึ้นมาทางเหนือในระยะแรกตั้งแต่สมัยพระนางจามเทวีเมื่อปีคริสต์ศตวรรษที่ ๗

เนื่องจากประชาชนของแคว้นหริภุญไชยนั้นส่วนใหญ่เป็นชาวมอญ (ยืนยันตามหลักฐานจารึกภาษามอญที่ค้นพบในลำพูน) จึงเป็นการง่ายต่อการรับเอาวัฒนธรรมแบบชาวมอญเข้าสู่อาณาจักร เจ้าของวัฒนธรรมแรกคือวัฒนธรรมทวารวดีแบบลวปุระและวัฒนธรรมต่อมาแบบชาวมอญคือวัฒนธรรมชาวมอญแบบเมืองพัน (เมาะตะมะ) ในพม่าที่อยู่ใกล้เคียง ในตำนานยังกล่าวไว้ว่าเมื่อระหว่างปีคริสต์ศตวรรษที่ ๑๐-๑๑ แคว้นหริภุญไชยเกิดโรคห่า (อหิวาตกโรค) ขนาดจนต้องทิ้งเมืองไปอาศัยอยู่ในเมืองพัน ๖ เดือนถึงอพยพกลับมา แต่หลังจากนั้นกลับทำให้ศาสนาพุทธในพม่า

---

[๔] ศิลปากร, **ศรีวิชัย,** (กรุงเทพฯ : โรงพิพม์ศาสนา, ๒๕๓๑), หน้า ๑๖๒ – ๑๖๔.

ได้รับการขัดเกลาจากศรีลังกาในรัชสมัยของพระเจ้าปรากรมพาหุมหาราชแห่งโปโลนนรุวะ และได้รับเอาศิลปะแบบศรีลังกาติดตัวมาด้วย แต่หลังจากคริสต์ศตวรรษที่ ๑๑ อาณาจักรหริภุญไชยก็ต้องทำสงครามกับอาณาจักรกัมพูชา หลังจากเมืองแม่อย่างลวปุระ (ลพบุรี) ต้องตกเป็นเมืองประเทศราชของกัมพูชา ซึ่งตรงกับพระเจ้าสวาธิสิทธิแห่งเมืองหริภุญไชย การสางครามครั้งนี้กองทัพหริภุญไชยสามารถยันทัพเขมรแตกพ่ายไปได้ แต่เมื่อปีคริสต์ศตวรรษที่ ๑๒-๑๓ หริภุญไชยก็ต้องตกเป็นเมืองขึ้นของอาณาจักรกัมพูชาในรัชสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ มหาราช ทำให้ หริภุญไชยได้รับศิลปะเขมรเข้าสู่อาณาจักร ที่สามารถปรากฏให้เห็นจากรูแพระขนง (คิ้ว) และขอบพระพักตร์อย่างชัดเจน แคว้นหริภุญไชยหลุดพ้นจากอำนาจการปกครองของกัมพูชาหลังจากการเสด็จสวรรคตของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ มหาราช แต่หลังจากนั้นเมื่อประมาณปลายคริสต์ศตวรรษที่ ๑๓ แคว้นหริภุญไชยที่ต้องถูกผนวกกลายเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนา โดยเฉพาะพระเจ้าเม็งรายมหาราชที่ตรงกับรัชสมัยของพญายี่บา ด้วยเหตุนี้ศิลปะการสร้างพระพุทธรูปศิลปะหริภุญไชย จึงมีรูปแบบที่หลากหลายทั้งที่เป็นศิลปะร่วมสมัยกับการร่วมศิลปะ โดยสามารถจำแนกออกเป็น ๓ ยุค สามรูปแบบได้ดังนี้

ยุคที่ ๑ ศิลปะหริภุญไชย - ทวารวดี ระหว่างปีคริสต์ศตวรรษที่ ๗-๑๐

ยุคที่ ๒ ศิลปะหริภุญไชยแบบมอญพุกามและลังกา ระหว่างปีคริสต์ศตวรรษที่ ๑๐-๑๑

ยุคที่ ๓ ศิลปะหริภุญไชยแบบเขมร ระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๑๑-๑๓

๒.๓ แนวคิดการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรมล้านนา

ลักษณะของพุทธศิลปกรรมล้านนามีแบบอย่างที่เป็นศิลปะเด่นชัดและมีคุณค่าทางศิลปะสูงมาก เช่นงานประติมากรรมอันมีพระพุทธรูปสุโขทัยและพระพุทธรูปเชียงแสน งานสถาปัตยกรรมอันมีลักษณะแบบแผนและโครงสร้างเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ซึ่งต่างออกไปอย่างสิ้นเชิงกับงานสถาปัตยกรรมในภาคกลาง แต่เป็นที่น่าเสียดายว่างานจิตรกรรมล้านนานั้นมีจำนวนน้อยกว่าศิลปะแขนงอื่น ๆ ที่กล่าวมา[๕] จิตรกรรมฝาผนังล้านนาเท่าที่ปรากฏในปัจจุบัน ส่วนใหญ่ล้วนเป็นผลงานที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในช่วงเวลาที่ล้านนาตกเป็นประเทศราชของสยาม เมื่อราวร้อยกว่าปีที่ผ่านมา ซึ่งดินแดนล้านนาในอดีตเมื่อหลายร้อยปีที่ผ่านมานั้น ปัจจุบันได้แก่ดินแดนในภาคเหนือ ครอบคลุมจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน ลำพูน ลำปาง และแม่ฮ่องสอน โดยมีเมืองเชียงใหม่เป็นราชธานี

งานศิลปกรรมล้านนาที่เนื่องในพระพุทธศาสนาส่วนมาก จะอาศัยเรื่องราวและรูปสัญลักษณ์ที่เกิดจากการตีความเนื้อหาจากคติจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนา นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะแขนงต่างๆรวมไปถึงงานจิตรกรรมล้านนา โดยเฉพาะจิตรกรรมล้านนาแบบประเพณีที่ปรากฏในเขตวัฒนธรรมล้านนา ซึ่งนิยมเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับอดีตพุทธ พุทธประวัติ ทศชาติชาดก ไตรภูมิ และวรรณกรรมในท้องถิ่นตลอดจนภาพพุทธสัญลักษณ์ต่างๆ นอกจากนี้ งานศิลปกรรมที่ปรากฏอยู่ภายในพุทธสถานของล้านนานั้น ถึงแม้ว่าจะมีความแตกต่างกันทั้ง ด้านรูปแบบ กรรมวิธีการสร้าง ตลอดจนหน้าที่ประโยชน์ใช้สอยก็ตาม แต่ผลงานทั้งหมดล้วน

---

[๕] สน สีมาตรัง, **จิตรกรรมฝาผนังไทย,** (กรุงเทพฯ : พลพันธ์การพิมพ์, ๒๕๒๒).

แล้วแต่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยง ทำให้ผลงานศิลปะแต่ละชิ้นในพุทธสถาน ทำหน้าที่ประสานสอดคล้องร่วมกันอย่างมีเอกภาพ กล่าวได้ว่า สัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์ในงานศิลปกรรมล้านนาที่เนื่องในพุทธศาสนาจะมีลักษณะแบบองค์รวม ด้วยรูปสัญลักษณ์ที่สะท้อนถึงความลึกซึ้งในหลักพุทธธรรม ประกอบกับรูปแบบที่วิจิตรงดงามเปี่ยมไปด้วยคุณค่าทางศิลปะ อันเป็นผลิตผลทางด้านพุทธิปัญญาของมนุษย์[๖]

จิตรกรรม เป็นงานตกแต่งสถาปัตยกรรมที่มีจุดประสงค์นอกจากความงามแล้ว ยังเป็นงานเขียนเพื่อให้สอดคล้องกับคติความเชื่อทางศาสนาอีกด้วย จิตรกรรมใน ศิลปะล้านนาพบงานเขียนบนผืนผ้า (พระบฏ) เพื่อแขวนไว้ในอาคาร พระบฏที่เก่าที่สุดพบจากกรุวัดเจดีย์สูง อ.ฮอด เชียงใหม่ จิตรกรรมบนผนังอาคารเก่าที่สุดในล้านนาคือภาพอดีตพุทธในกรุเจดีย์วัดอุโมงค์ เชียงใหม่ เนื่องจากสีที่ใช้ในงานจิตรกรรมเตรียมจากวัตถุธรรมชาติคือ สีฝุ่นผสมกับกาวยางไม้หรือหนังสัตว์ ดังนั้นจึงไม่คงทนเมื่อถูกความชื้น เพราะสีจะหลุดร่อนเสียหาย ยิ่งเป็นงานจิตรกรรมที่เขียนบนฝาผนังของอาคารเมื่อหลังคามีรอยรั่วน้ำฝนที่ไหลสู่งานจิตรกรรมย่อมทำให้เกิดความเสียหายเร็วขึ้น ดังนั้นงานจิตรกรรมรุ่นเก่าจึงเหลืออยู่น้อยมาก จิตรกรรมที่พบในปัจจุบันจึงเป็นงานเขียนที่มีอายุร้อยกว่าปีที่ผ่านมานี้เอง ชุมชนที่กระจายอยู่ตามพื้นที่ลุ่มน้ำต่างๆ มีความหลากหลายทางกลุ่มชาติพันธุ์ มีการผสมผสานกันระหว่างกลุ่มชน ตลอดจนการอพยพย้ายถิ่นจึงทำให้งานจิตรกรรมที่ผลิตจากช่างฝีมือมีความแตกต่างกันไปด้วย จนทำให้นักประวัติศาสตร์ศิลป์จำแนกงานจิตรกรรมตามลักษณะของงานเป็นสกุลช่างหลายสกุล เช่น สกุลช่างเชียงใหม่สกุลช่างไทใหญ่ และสกุลช่างไทลื้อ เป็นต้น เรื่องราวที่นิยมเขียนยังคงเป็นพุทธประวัติ ทศชาติชาดก เป็นหลัก แต่ชาดกพื้นบ้านก็พบเขียนอยู่หลายเรื่องเช่นกันงานลายคำถึงแม้ว่าไม่ค่อย ปรากฏเป็นงานเล่าเรื่องแต่นับว่าเป็นงานจิตรกรรมอีกประเภทหนึ่ง ส่วนงานลายคำรุ่นเก่ากระจัดกระจายในแถบเมืองลำปางค่อนข้างมากจากนั้นถึงแพร่หลายออกไปและกลายเป็นลายประดับตกแต่งอาคารในที่สุด

ยุคสมัยของงานจิตรกรรมฝาผนังล้านนานั้น เริ่มขึ้นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๓ โดยการปกครองของพระนางจามเทวี ปฐมกษัตริย์แห่งแคว้นหริภุญไชยอาณาจักรหริภุญชัยหรือลำพูน ได้เป็นศูนย์กลางความเจริญในบริเวณลุ่มแม่น้ำปิง เชื่อว่าการเสด็จมาขึ้นครองราชย์ของพระนาง พระองค์ได้นำเหล่านักปราชญ์ราชบัณฑิตและช่างต่างๆ จากเมืองลวปุระมาด้วยจำนวนมาก เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าในช่วงสมัยนั้น เมืองลวปุระมีความเจริญเหนือกว่าดินแดนตอนเหนืออย่างแคว้น หริภุญไชยมาก ด้วยเหตุนี้อารยธรรมจากภาคกลางจึงมีโอกาสแพร่หลายขึ้นมาทางเหนือในระยะแรกตั้งแต่สมัยพระนางจามเทวี[๗] และพระพุทธศาสนานิกายหีนยาน จึงเข้ามาเผยแพร่อยู่ในบริเวณที่ต่อมากลายเป็นอาณาจักรล้านนา และได้แพร่หลายเข้ามาที่เวียงกุมกามและเชียงใหม่ตามลำดับ และถูกเรียกว่านิกายพื้นเมือง สามารถแบ่งยุคสมัยศิลปะล้านนาดังนี้[๘]

---

[๖] ฉลองเดช คูภานุมาศ, **คติจักรวาลวิทยาพุทธศาสนาในจิตรกรรมล้านนา**, (เชียงใหม่ : ก๊ดพริ้นท์พริ้นติ้ง, ๒๕๕๗)ใ

[๗] จำนง ทองประเสิรฐ**, ประวัติศาสตร์พุทธศานาในเอเชียอาคเนย์**, (กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๓๕).

[๘] สน สีมาตรัง**, โครงสร้างจิตรกรรมฝาผนังล้านนา**, (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๖).

๒.๓.๑ ศิลปะล้านนาตอนต้น (ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙ - ๒๒)

เกิดขึ้นในสมัยของพญามังราย กษัตริย์องค์ที่ ๒๕ แห่งนครเงินยาง และปฐมกษัตริย์ของราชวงศ์มังราย ระยะเวลา ๒ ทศวรรษนี้ อาณาจักรล้านนามีความเจริญในทุกด้าน และได้รับเอาอิทธิพลด้านศิลปกรรมจากหริภุญชัยมากในระยะแรก จิตรกรรมเขียนสีที่เก่าที่สุดคงได้แก่ จิตรกรรมภาพอดีตพุทธจำนวน ๒๘ พระองค์ภายในกรุเจดีย์วัดอุโมงค์เถรจันทร์ ภาพอดีตพุทธประทับนั่งขัดสมาธิราบแสดงปางมารวิชัย พระพักตร์ค่อนข้างใหญ่ เม็ดพระศกใหญ่ รัศมีรูปดอกบัวตูม เป็นลักษณะพระพุทธรูปแบบล้านนาราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ที่ฐานมีลายประจำยามก้ามปูซึ่งเข้าใจว่าอาจเป็นอิทธิพลจากศิลปะอยุธยาและพุกาม

จิตรกรรมราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ที่อุโมงค์ด้านทิศเหนือของเจดีย์วัดเดียวกัน ภาพที่เหลืออยู่เป็นภาพดอกไม้ใบไม้ที่เขียนต่อเนื่องกันไป ดอกไม้ที่เป็นแม่ลายได้แก่ ช่อดอกโบตั๋น ซึ่งมีลักษณะเดียวกันกับดอกโบตั๋นที่นิยมเขียนในเครื่องถ้วยจีนสมัยราชวงศ์หมิง ภายในช่องว่างระหว่างดอกไม้และใบไม้นั้น เขียนรูปสัตว์มงคลตามคติจีนได้แก่ หงส์ นกยูง นกกระยาง ห่าน เป็นต้น

จิตรกรรมบนผ้า(พระบฏ)ที่พบจากกรุวัดเจดีย์สูง อ.ฮอด เข้าใจว่าจะมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ เช่นกัน ปัจจุบันจัดแสดงที่หอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้า และที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเชียงใหม่เรื่องที่เขียนได้แก่พุทธประวัติตอนเสด็จลงจากดาวดึงส์หลังจากทรงเทศนาโปรดพุทธมารดาแล้ว เป็นภาพพระพุทธองค์ยืนแสดงปางเปิดโลก มีพระอัครสาวกขนาบข้างด้านหลังมีภาพดอกไม้สวรรค์โปรยปรายซึ่งเป็นดอกไม้ส่วน ใหญ่เกี่ยวข้องกับศิลปะจีน

๒.๓.๒ ศิลปะล้านนาตอนกลาง (ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๒ - ๒๓)

ในระยะเวลาดังกล่าวอาณาจักรล้านนามีสภาพเป็นประเทศราชของพม่าต่อเนื่องกันเป็นระยะเวลา ๒๐๐ ปี และบางช่วงสั้น ๆ ก็เป็นประเทศราชของอาณาจักรอยุธยา จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้ปรากฏงานศิลปกรรมแบบศิลปะพม่าเข้ามาแพร่หลายในช่วงเวลาดังกล่าว สืบเนื่องจากการที่พม่าแต่งตั้งเจ้านาย ข้าราชการพม่าเป็นเจ้าเมืองเชียงใหม่

จิตรกรรมที่แผงคอสองวิหารน้ำแต้มวัดพระธาตุลำปางหลวง ซึ่งตามจารึกระบุว่าสร้างเมื่อพ.ศ. ๒๓๔๕ เข้าใจว่าเป็นงานราวพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ทางด้านทิศเหนือเล่าเรื่องประวัติพระอินทร์ (มาฆะมานพ)ทิศใต้เล่าเรื่อง นางสามาวดี ทั้งสองเรื่องเป็นนิทานในอรรถกถาหมวดอัปปมาทวรรค โดยมีอักษรธรรมล้านนากำกับภาพอยู่ทั่วไป การแบ่งภาพของเรื่องตอนต่างๆถูกแบ่งแยกออกจากกันด้วยเส้นสินเทาที่มีลักษณะโค้งเป็นลอน สีหลักที่ใช้มี ๓ สีคือ ขาว ดำ และแดง นอกนั้นมีสีเขียว น้ำตาล ชมพู แทรกเล็กน้อยและสีดำที่ใช้ตัดเส้นภาพเล่าเรื่องของวิหารน้ำแต้มมีภาพประกอบ ที่ช่างได้ใช้การสังเกตจากสภาพแวดล้อมในขณะนั้นมาเขียนใส่ไว้ จึงทำให้สามารถเข้าใจถึงแบบแผนความเป็นอยู่ของคนในสมัยนั้นได้เป็นอย่าง ดี เช่น ภาพของสถาปัตยกรรมประเภทวัง หรือ เรือน ชาวบ้าน การแต่งกายของผู้คนที่มีสถานภาพต่างๆ กัน

ลายคำหรือที่เรียกว่าปิดทองล่องชาดนั้น ในศิลปะล้านนาที่หลงเหลืออยู่เก่าที่สุดอาจมีอายุการสร้างราวพุทธศตวรรษที่ ๒๓ เท่านั้น และพบมากแถบเมืองลำปาง ภาพที่นิยมทำได้แก่ภาพต้นศรีมหาโพธิด้านหลังพระประธาน ภาพอดีตพุทธ ภาพหม้อปูรณฆฏะ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่ง

ความอุดมสมบูรณ์และการสร้างสรรค์ อย่างไรก็ตามพบว่างานลายคำบางแห่งมีการใช้เทคนิคของงานเครื่องเขินเข้ามา ประกอบด้วย เช่น ลายคำที่เสาวิหารพระพุทธ วัดพระธาตุลำปางหลวง

๒.๓.๓ ศิลปะล้านนาตอนปลาย (ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕)

เป็นศิลปะล้านนาที่สร้างขึ้นตั้งแต่ที่อาณาจักรล้านนากลับมาเป็นประเทศราชของไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ จนกระทั่งรวมเป็นภาคเหนือของประเทศไทยในปัจจุบัน ในช่วงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ ๒๕ นั้น เป็นงานกลุ่มใหญ่ที่สืบทอดงานประเพณีดั้งเดิม เท่าที่พบมีหลายสกุลและฝีมือช่างอาทิ สกุลช่างเชียงใหม่ สกุลช่างน่าน ฝีมือช่างไทใหญ่ ฝีมือช่างเลียนแบบศิลปะกรุงเทพฯ ตลอดจนงานพื้นบ้านที่แตกต่างกันไป งานเหล่านี้พบกระจายทั่วไปในเขตภาคเหนือตอนบน งานจิตรกรรมของสกุลช่างและฝีมือช่างที่เด่นๆ ได้แก่

๒.๓.๓.๑ จิตรกรรมสกุลช่างเชียงใหม่

งานจิตรกรรมทั่วไปที่ปรากฏอยู่ในเขตจังหวัดเชียงใหม่ มีความสัมพันธ์กันเองภายในกลุ่ม และมีความต่อเนื่องทางรูปแบบงานศิลปะเช่น จิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร เชียงใหม่ ที่เขียนเมื่อต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ผนังด้านทิศเหนือเขียนเรื่อง สังข์ทอง เข้าใจว่าผู้เขียนคือ เจ๊กเส็งจิตรกรรมเรื่องสังข์ทองจัดว่าเป็นฝีมือของแบบอย่างสกุลช่างเชียงใหม่ที่ถึงแม้ว่าจะเหลืออยู่เพียงแห่งเดียว ผนังทางด้านทิศใต้เขียนเรื่องสุวรรณหงส์เป็นผลงานของช่างพื้นเมืองที่เชื่อว่าคือ หนานโพธา โดยเป็นงานเขียนตามแบบศิลปะกรุงเทพฯ จิตรกรรมเรื่องสังข์ทองเป็นผลงานที่ได้รับการยกย่องในด้านความงามเนื่องมาจากความประณีตทั้งในด้านการออกแบบและฝีมือช่าง ภาพทั้งหมดมีขนาดและสัดส่วนที่ประสานกันตลอดทั้งผนัง ภาพของกลุ่มบุคคลต่างๆถูกถ่ายทอดชีวิตความเป็นอยู่ เครื่องแต่งกาย การละเล่น ที่ค่อนข้างจะใกล้เคียงกับความเป็นจริงในขณะนั้นมาก การใช้สียึดถือความเป็นจริงตามธรรมชาติและสามารถแสดงระยะใกล้ไกลเป็นลำดับจากล่างขึ้นบน อันเป็นแบบแผนของภาพเล่าเรื่องในงานจิตรกรรมไทยประเพณีทั่วไปด้วย สำหรับจิตรกรรมเรื่องสุวรรณหงส์นั้นพบว่ามีฝีมือช่างที่แตกต่างกันสองแนวทาง คือ ฝีมือแรกเป็นการสร้างองค์ประกอบที่หนักแน่น ตัวภาพวาดอย่างสม่ำเสมอ นิยมใช้สีเข้มทึบตัดกับรูปทรงที่อ่อนและเน้นด้วยสีสดเป็นจุดๆ ใกล้เคียงกับงานจิตรกรรมแบบกรุงเทพฯ ในขณะที่อีกฝีมือหนึ่งนั้นอาศัยพื้นภาพสีอ่อนทำให้ภาพดูโปร่งเบากว่า มีการตัดเส้นที่หนาแล้วใช้สีสดระบายให้สดใส การจัดวางภาพค่อนข้างจะอิสระกว่า

๒.๓.๓.๒ จิตรกรรมสกุลช่างไทใหญ่

เป็นกลุ่มที่พบค่อนข้างมากในระยะนี้ งานแบบไทใหญ่มีแบบอย่างเป็นของตนเองโดยมักกำหนดตำแหน่งของภาพให้อยู่ส่วนบนของผนัง กรอบของภาพเขียนเป็นแถบลายเชิงผ้าคล้ายผ้าปักของพม่า ในรายละเอียดของภาพพบว่ามีการใช้รูปแบบของศิลปะพม่าในส่วนของภาพบุคคลชั้นสูง เช่น กษัตริย์หรือตัวละครเอก พระพุทธเจ้า ปราสาทราชวัง เป็นต้น ในขณะที่ภาพบุคคลชั้นรองและชาวบ้านก็จะเป็นแบบของล้านนาโดยทั่วไป เรื่องที่ถูกนำมาเขียนมากได้แก่ พุทธประวัติและทศชาติชาดกซึ่งมักจะไม่เขียนครบทั้งสิบชาติ นอกจากนี้ยังมีเรื่องของท้องถิ่นแทรกอยู่บ้าง จิตรกรรมที่วัดบวกครกหลวง อ.เมือง เชียงใหม่ น่าจะเป็นฝีมือช่างที่ละเอียดประณีตและแสดงแบบแผนที่เป็นเอกลักษณ์ได้ชัดเจนกว่าที่อื่น ภาพที่เด่นๆ นั้นกลุ่มภาพจะถูกจัดวาง อย่าง

หนาแน่นเต็มพื้นที่ จิตรกรรมที่วัดท่าข้าม อ.แม่แตง แสดงถึงแนวโน้มของศิลปะที่ค่อยๆ ผสมเข้ากับความเป็นท้องถิ่นล้านนา โดยมีสภาพแวดล้อมและฐานะของผู้อุปถัมภ์เป็นเงื่อนไขสำคัญ เรื่องราวของท้องถิ่นได้เข้าไปแทรก อาทิเช่น การเขียนเรื่องแสงเมืองหลงถ้ำในปัญญาสชาดก ถึงแม้การวางตำแหน่งของภาพจะเป็นไปตามแบบแผน แต่จุดที่น่าสนใจคือการวางภาพในแนวนอนที่กำหนดด้วยแถบสี ทำให้มีลักษณะเป็นแถวซ้อนๆ กัน การใช้พู่กันตัดเส้นขนาดใหญ่ ก็แสดงออกถึงความเป็นพื้นบ้านที่แตกต่างไปด้วย

๒.๓.๓.๓ จิตรกรรมสกุลช่างน่าน

จิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดภูมินทร์ เข้าใจว่าเขียนขึ้นในสมัยของเจ้าอนันตวรฤทธิเดชเจ้าผู้ครองนครน่านองค์ที่ ๖๒ แห่งราชวงศ์หลวงติ๋นมหาวงศ์ระหว่างพ.ศ. ๒๓๙๕ - ๒๔๒๔ ด้านบนของผนังด้านทิศเหนือ ทิศตะวันออก และทิศใต้เขียนภาพพระพุทธเจ้าและพระสาวก โดยมีภาพเล่าเรื่องจะอยู่ด้านล่าง จิตรกรรมที่วัดนี้มีเอกลักษณ์คือ รูปภาพจะมีขนาดใหญ่มีเส้นโครงรอบนอกที่โค้งมน รายละเอียดของภาพสะท้อนถึงชาวน่านในยุคนั้น ลักษณะใบหน้ากลมแป้น คิ้วเป็นวง การแสดงอารมณ์ที่แสดงออกทางสีหน้าอย่างชัดเจนซึ่งแตกต่างไปจากการเขียนของภาคกลาง ภาพที่เป็นจุดเด่นคือภาพของรูปหนุ่มสาวที่กำลังสนทนากัน เข้าใจว่าอาจเป็นภาพเหมือนของจิตรกรกับสาวคนรัก อีกภาพหนึ่งอาจเป็นรูปของเจ้าอนันตวรฤทธิเดช สีหลักที่ใช้เป็นหลักของที่นี่คือสีแดงชาดและแนวคิดเรื่องสีของจิตรกรรมวัดภูมินทร์ได้ส่งแนวความคิดให้กับจิตรกรรมอีกแห่งหนึ่งที่วิหารวัดหนองบัว อ.ท่าวังผา ทั้งในเรื่องของระเบียบการจัดวางภาพ คติเรื่องราว รูปแบบศิลปะ ช่างที่เขียนเป็นช่างชาวเมืองพวน ซึ่งเป็นเมืองภายใต้การปกครองของหลวงพระบางชื่อทิดบัวผันกับช่างท้องถิ่นชาวไทลื้อ อย่างไรก็ตามช่างที่มีความเป็นท้องถิ่นมากกว่าจึงทำให้มีความคิดอ่านของตัว เองในระดับหนึ่งด้วย งานเขียนที่ออกมาจึงมีโครงสีที่ค่อนข้างอ่อนหวานนุ่มนวลกว่า

๒.๓.๓.๔ จิตรกรรมที่ลำปาง

ในระยะนี้มีความสัมพันธ์กับศิลปะพม่าเป็นอย่างมาก สืบเนื่องจากผู้อุปถัมภ์ที่เป็นชาวพม่า จิตรกรรมวัดม่อนปู่ยักษ์มีงานจิตรกรรมบนผ้า ซึ่งอาจเป็นงานที่นำมาจากพม่าโดยตรงเป็นงานสมัยราชวงศ์คองบองตอนกลางสกุล ช่างอมรปุระ จิตรกรรมอีกแห่งหนึ่งอยู่ในวิหารวัดเดียวกันเป็นงานแบบสกุลช่างมัณฑเลย์ ซึ่งพัฒนาให้มีความนิยมที่เขียนเหมือนจริงมากขึ้น เพราะเป็นการรับอิทธิพลจากตะวันตก เช่น ในเรื่องของการเขียนที่มีทัศนียวิทยาที่มีมิติความลึกสมจริงมากขึ้น ซึ่งอาจนับว่าเป็นสิ่งที่ทันสมัยในระยะนั้น แต่ความเข้าใจของช่างยังมีความขัดแย้งกับโครงสร้างเดิมอยู่บ้าง ภาพที่น่าสนใจคือภาพปราสาทราชวังเพราะเป็นการจำลองแบบมาจากพระราชวังเมืองมัณฑเลย์โดยตรง ความเป็นมาตรฐานของช่างฝีมือแบบพม่าในระยะต่อมาได้ลดน้อยลง ความไม่ปราณีตขององค์ประกอบภาพ โครงสีหลายตำแหน่งที่ไม่สัมพันธ์กัน จึงเกิดขึ้นที่จิตรกรรมวิหารหลวงวัดพระธาตุลำปางหลวง ซึ่งน่าจะเขียนขึ้นพร้อมกับคราวบูรณะคือ ราวพ.ศ. ๒๔๗๐ นอกจากงานจากศิลปะพม่าแล้ว อิทธิพลศิลปะกรุงเทพฯ ที่ได้รับอิทธิพลตะวันตกก็แพร่หลายขึ้นมาในล้านนาเช่นกัน งานจิตรกรรมที่อุโบสถวัดบุญวาทย์วิหารเป็นงานเขียนของช่างจันทร์ จิตรกร ซึ่งเป็นช่างจากภาคกลางเมื่อพ.ศ.๒๔๕๘ โดยพื้นฐานแล้วคือภาพแบบประเพณีนิยมในศิลปะ

รัตนโกสินทร์ในรัชกาลที่ ๕-๖ นั่นเอง การเขียนภาพนั้นคำนึงถึงข้อเท็จจริงตามตาเห็นมากกว่าการใช้จินตนาการ

งานจิตรกรรมฝาผนังล้านนาตอนปลายราวพ.ศ.๒๔๘๐ –๒๕๐๐ พระสงฆ์และศรัทธามักนิยมจ้างช่างให้เขียนงานแบบเหมือนจริงซึ่งอาจแยกได้ ๒ กลุ่มคือ กลุ่มแรกเป็นงานเขียนของช่างพื้นเมืองที่ประยุกต์เข้ากับแบบอย่างศิลปะตะวันตก เช่น ภาพเขียนที่ระเบียงคตวัดพระธาตุดอยสุเทพที่เขียนโดยนายบุญปั๋น พงศ์ประดิษฐ์ กลุ่มที่สอง เป็นการนิยมเขียนเลียบแบบภาพพิมพ์ชุดพุทธประวัติและทศชาติชาดกของพระเทวาภินิมิต และมักเป็นการเขียนด้วยเทคนิคสีน้ำมัน ซึ่งไม่เคยใช้มาก่อนในงานจิตรกรรมฝาผนังของไทย

ลายคำราวพุทธศตวรรษที่ ๒๕ พบว่าเทคนิคการฉลุกระดาษเริ่มเข้ามามีบทบาทมากขึ้น ดังจะพบได้จากลายคำที่มีลักษณะลายซ้ำๆ กัน ความสำคัญของลายคำเข้าใจว่าจะถูกแทนที่ด้วยจิตรกรรมเขียนสีมากขึ้น ลายคำจึงจำกัดตำแหน่งของการประดับที่เสาหรือด้านหลังพระประธานเท่านั้น พร้อมทั้งรูปแบบก็เปลี่ยนไป เช่น ลายคำด้านหลัง พระประธานวิหารลายคำได้มีรูปปราสาทและลวดลายแบบจีนขึ้นมาแทนที่ กลายเป็นงานประดับฉากหลังมากกว่าเป็นความหมายเชิงสัญลักษณ์ และที่วิหารวัดปราสาทพบว่าใช้ลายคำมาเล่าเรื่องพุทธประวัติซึ่งนับว่าแปลกออกไปอีกแห่งหนึ่ง

จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างไทยล้านนาเท่าที่พบ มีข้อสังเกตว่าเขียนตกแต่งไว้ในวิหารมากกว่าโบสถ์ ในเรื่องนี้มีเหตุพอสันนิษฐานได้คือ ชาวล้านนาให้ความสำคัญแก่วิหารมากกว่าโบสถ์ ดังปรากฏให้เห็นทั่วไปว่าวัดในภาคเหนือจำนวนมากจะมีวิหารเท่านั้น ไม่มีโบสถ์ เพราะโบสถ์มักสร้างขึ้นไว้ในวัดที่เป็นศูนย์กลางของวัดอื่น ๆ ในชุมชนนั้น อาจเนื่องมาจากวัดหนึ่ง ๆ มีพระสงฆ์น้อยองค์ แต่ละวัดจึงไม่มีความจำเป็นต้องสร้างโบสถ์ขึ้นประจำวัด พระสงฆ์จากหลาย ๆ วัดจะเดินทางมาร่วมทำพิธีกรรมทางศาสนาอันเป็นกิจของสงฆ์ในโบสถ์แห่งหนึ่งก็เป็นการเพียงพอแล้ว เพราะฉะนั้นวิหารในภาคเหนือจึงเป็นสถานที่พบกันระหว่างพระสงฆ์กับฆราวาส จัดเป็นศาลาประชาคมทางธรรมอย่างหนึ่ง จิตรกรรมฝาผนังที่ประดับตกแต่งไว้บนผนังภายในวิหารจึงดูช่างเหมาะสมเป็นที่สุด เรื่องราวที่พระสงฆ์เทศนาสั่งสอนให้พุทธศาสนิกชนยึดถือนำไปปฏิบัติ เรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติ ทศชาติชาดก ไตรภูมิ และวรรณกรรมในท้องถิ่น มิใช่มีแต่ในคำเทศนาของพระสงฆ์เท่านั้น ยังปรากฏเป็นภาพเล่าเรื่องบนผนังอาคารภายในวิหารนั้นด้วย[๙]

การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้น ช่างโบราณมีความเชื่อว่าเป็นการสร้างเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาตามความศรัทธาที่มีต่อพุทธศาสนา จึงนิยมสร้างวัดหรือถาวรวัตถุขึ้นคล้ายกันทุกยุคทุกสมัย นายช่างศิลปินล้านนาในอดีตได้สร้างสรรค์งานจิตรกรรมขึ้นด้วยพลังความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ซึ่งนับเป็นวิธีการสร้างบุญกิริยาวัตถุเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา โดยเฉพาะอย่างยิ่งเนื้อหาของภาพเขียนเรื่องไตรภูมิแสดงให้เห็นถึงจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ ถ่ายทอดผ่านทางภาพเล่าเรื่องภพภูมิต่าง ๆ ในรูปสัญลักษณ์ในคติจักรวาลวิทยา ที่สามารถสะท้อนถึงความลึกซึ้งของหลักพุทธธรรม ด้วย

---

[๙] สน สีมาตรัง, **รวมบทความทางวิชาการ เรื่อง จิตรกรรมฝาผนังไทย,** (กรุงเทพฯ : พลพันธ์การพิมพ์, ๒๕๒๒).

รูปแบบงดงามเปี่ยมไปด้วยคุณค่าทางศิลปะ อันเป็นผลผลิตทางด้านพุทธปัญญาของมนุษย์[๑๐]ส่วนในรายละเอียดของภาพยังสามารถสะท้อนสภาพสังคมวัฒนธรรม และขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ซึ่งมีความโดดเด่นในแง่ของความหลากหลาย อันเป็นลักษณะพิเศษของท้องถิ่น และเป็นหลักฐานแสดงถึงความมีอยู่ตลอดจนการสืบเนื่องของสังคมวัฒนธรรมล้านนาได้เป็นอย่างดี[๑๑] นอกจากนั้นจิตรกรรมล้านนายังทำหน้าที่เป็นสื่อศิลปะที่เข้าถึงประชาชนได้อย่างกว้างขวางและมีประสิทธิภาพสูงในการสื่อสารกับคนทุกระดับ โดยเฉพาะการปลูกฝังความเชื่อทางศีลธรรม ชี้ให้เห็นโทษของการทำชั่วและผลของการทำดีให้แก่ชาวพุทธในดินแดนล้านนาตลอดมาโดยเสมือนว่าเป็นสื่ออย่างหนึ่งที่เชื่อมโยงพระสงฆ์กับชาวบ้านผ่านการประกอบหลักธรรมคำสอนต่าง ๆ

๒.๓.๓.๕ ศิลปะล้านนาสกุลช่างเชียงแสน (ระหว่างกลางคริสต์ศตวรรษที่ ๑๔-๑๘)

ศิลปะเชียงแสนสมัยล้านนาที่หลังจากมีเมืองเชียงใหม่เป็นราชธานีแล้วสกุลช่างเชียงแสนก็ยังคงมีบทบาทสำคัญยิ่งต่อการสร้างพระพุทธรูปของเมืองพระนครหลวงอย่างเชียงใหม่เพราะเหตุว่า กษัตริย์เชียงใหม่ทุกพระองค์ในช่วงตอนต้นจะต้องเสด็จแปรพระราชฐานมาอยู่ที่เมืองเชียงแสน เพราะทรงไม่วางพระทัยต่อการเข้ามารุกรานของอาณาจักรอื่นๆ โดยเฉพาะจักรวรรดิจีน ทำให้เมืองนครเงินยางเชียงแสนทำหน้าที่รองลงมาจากเมืองพระนครหลวงเชียงใหม่ จนเป็นเหตุให้งานสร้างพระพุทธรูปเชียงใหม่ระยะต้นจะสืบรูปแบบต่อจากกลุ่มของสกุลช่างเชียงแสนเดิมที่ปรากฏให้เห็นถึงสกุลช่างนี้ที่เราคุ้นเคยกับคำว่า ศิลปะสิงห์หนึ่ง ที่มีชายสังฆาฏิสั้นและมีพระวรกายล่ำสัน ทรงนั่งขัดสมาธิเพชรบางครั้งมีชายผ้าทิพย์ แต่หลังจากสมัยพระเจ้ากือนา กษัตริย์เชียงใหม่ก็เลิกเสด็จแปรพระราชฐานไปอยู่ที่เมืองนครเงินยางเชียงแสนอีกต่อไป ทำให้เมืองเชียงแสนและสกุลช่างเชียงแสนลดความสำคัญลงมาก จนถูกศิลปะอื่นๆ ข้างเคียงบุกเข้ามารุกรานจนทำให้รูปแบบศิลปะเดิมเปลี่ยนไป ที่ทำให้ศิลปะของสกุลช่างนี้ซึ่งต่อมากลับแยกตัวกลายเป็นศิลปะที่มีหลากหลายรูปแบบตามฝีมือของช่างแต่ละพื้นที่ที่แตกต่างกันออกไป โดยเฉพาะในช่วงระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ อันเป็นยุคทองของศิลปะล้านช้าง ศิลปะสกุลช่างเชียงแสนสมัยอาณาจักรล้านนาก็ได้รับอิทธิพลจากศิลปะล้านช้างเข้ามาร่วมสมัยด้วย แต่หลังจากนั้นศิลปะสกุลช่างนี้จะค่อยๆ ลดลงบทบาทของตัวเอง และรับเอาศิลปะอยุธยาเข้ามาร่วมสมัยด้วยแล้วค่อยๆ จางหายไปในช่วงตกอยู่ภายใต้การปกครองของกรุงรัตนโกสินทร์

๒.๓.๓.๖ ศิลปะสกุลช่างอื่นๆ ที่พบในเมืองเหนือ

เนื่องจากเมืองเหนือเป็นเมืองช่าง นอกจากสกุลช่างต่างๆ ในอาณาจักรล้านนาแล้วยังมีสกุลช่างอื่นๆ ที่แต่เดิมในอดีตเคยตั้งถิ่นฐานอยู่ในดินแดนส่วนนี้ แต่หลังจากรัชสมัยของพระเจ้าติโลกราชแล้ว ชนชาติอีกหลายชนชาติที่ยังมียอมขึ้นกับอำนาจการปกครองของเมืองเชียงใหม่ ต้องถูกโจมตีจนต้องถอยร่นหนีไปตั้งถิ่นฐานยังดินแดนอื่น เช่น ชาวไทยลื้อที่แต่เดิมเคย

---

[๑๐] ศิลป์ พีระศรี , **บทความข้อเขียนและงานศิลปกรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี,** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์, ๒๕๔๕).

[๑๑] ภานุพงษ์ เลาหสม, **จิตรกรรมฝาผนังล้านนา,** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๑).

มีบ้านเมืองตั้งอยู่ที่เมืองเชียงล้านใกล้กับเมืองเชียงแสนก็ต้องอพยพหนีไปอยู่ที่เมืองเชียงรุ่งที่ปัจจุบันอยู่ในแคว้นสิบสองปันนาของจีน มีชาวไทลื้อบางกลุ่มก็อพยพหนีการคุกคามจากอำนาจของเมืองเชียงใหม่ไปอยู่ที่เมืองเชียงตุงในพม่า แต่ต่อมาก็มีชาวไทลื้ออพยพกลับเข้ามาอาศัยอยู่ในรอยตะเข็บของอาณาจักรล้านนา ทำให้ชนชาติสำคัญอย่างไทลื้อที่ต่อมาได้รับอิทธิพลจากสถานภาพทางสังคมและสิ่งแวดล้อมใหม่ ทำให้เกิดศิลปะอีกรูปแบบหนึ่งที่นักประวัติศาสตร์ศิลปะจะแยกออกมาได้ดังนี้

๒.๓.๓.๖.๑ ศิลปะเชียงรุ้ง เป็นศิลปะของชาวไทลื้อที่ปัจจุบันตั้งถิ่นฐานอยู่ในแคว้นสิบสองปันนาทางตอนใต้ของจีน ศิลปะชนิดนี้จะอยู่ระหว่างปีคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕-๑๘ เป็นงานศิลปะที่ส่วนใหญ่จะหล่อด้วยเนื้อโลหะ มีเนื้อสนิมสีเขียวมันแบบเนื้อหยกหรือสีเขียวใบตองอ่อน

๒.๓.๓.๖.๒ ศิลปะเชียงตุง เป็นศิลปะของชาวไทลื้อที่ตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศสหภาพพม่า ที่อยู่ใกล้ชิดกับรัฐไทใหญ่ที่รอยตะเข็บระหว่างพม่าไทย และสาธารณะรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นศิลปะที่มีรูปแบบผสมผสานค่อนข้างจะหลากหลาย แต่ก็สามารถแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของตนเอง ศิลปะชนิดนี้จะอยู่ระหว่างปีคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕-๑๘ เช่นเดียวกับศิลปะแบบเชียงรุ้ง แต่เนื่องจากอยู่ในดินแดนของชาวไทใหญ่ในพม่า ทำให้มีรูปแบบของศิลปะเปลี่ยนไปอีกรูปแบบหนึ่งที่มีพุทธลักษณะที่มีรูปพระเนตรคล้ายกับชาวจีนหรือชาวไทใหญ่ ที่อพยพมาจากทางตอนใต้ของจีน พระพุทธรูปจะหล่อด้วยเนื้อโลหะแบบสัตตโลหะหรือนวโละแบบจีน รวมทั้งพระพุทธรูปที่แกะด้วยไม้ประดับด้วยกระจกในสมัยหลัง พระพุทธรูปศิลปะเชียงตุงเป็นงานปฏิมากรรมที่ค่อนข้างจะมีจำนวนน้อยและหายาก

๒.๓.๓.๖.๓ ศิลปะไทลื้อ ในวงการนักสะสมพระพุทธรูปโบราณจัดให้ศิลปะแบบไทลื้อ เป็นศิลปะที่มีอายุอ่อนกว่าศิลปะของไทซึ่งที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น เพราะศิลปะแบบสมัยหลังตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ ๑๘-๒๐ นี้ เป็นงานศิลปะที่เกิดจากชนกลุ่มน้อยที่เร่ร่อนมาอาศัยอยู่ตามหัวเมืองทางเหนือทั่วไป รวมทั้งในพม่าและลาว ทำให้ศิลปะของสกุลช่างนี้ จะอาศัยความเชื่อความศรัทธาและอาศัยวัสดุที่หาได้ง่ายตามธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมเป็นเกณฑ์หลักสำคัญที่ใช้สร้างพระพุทธรูปศิลปะสกุลช่างไทลื้อสมัยหลังนี้ ส่วนใหญ่กว่าเก้าสิบเปอร์เซ็นจึงสร้างจากไม้มงคลชนิดต่างๆ และมีรูปแบบงานศิลปะคล้ายกับศิลปะแบบพื้นบ้าน (Folk Art) เป็นงานศิลปะแบบสกุลช่างไทลื้อบริสุทธิ์ (Pure Art) ที่สร้างขึ้นจากความศรัทธามากกว่าฝีมือที่เกิดจากเชิงพาณิชย์ เพราะเหตุนี้ พระพุทธรูปศิลปะไทลื้อจึงเป็นที่นิยมของชาวตะวันตกมากกว่าศิลปะแขนงอื่นในชนิดเดียวกัน

ศิลปะล้านช้างในประเทศไทย เป็นศิลปะที่ถูกพบมากในบริเวณทิศตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนของประเทศไทย แต่ที่ต้องนำมากล่าวในที่นี้ เนื่องจากพระพุทธรูปที่มีรูปแบบศิลปะอย่างนี้ทั้งหมดที่มีการค้นพบในประเทศไทย ส่วนใหญ่จะถูกเรียกเป็น “ศิลปะเชียงแสน” ด้วยเหตุนี้ เพื่อต้องการให้เกิดความเข้าใจที่ถูกต้อง จึงขอนำภาพประกอบของการสร้างพระพุทธรูปในศิลปะล้านช้างเข้ามาอยู่ในส่วนนี้ด้วย เพราะศิลปะล้านช้างเป็นศิลปะที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเองอย่างเด่นชัดแล้วตามประวัติศาสตร์ดินแดนริมโขงทางด้าานขวาในอดีตก่อนยุคล่าอาณานิคม ดินแดนและประชาชนส่วนนี้เคยเป็นของอาณาจักรล้านช้าง แต่เนื่องจากปัญหาทางด้านการเมืองและการปกครองที่เกิดจากนักล่าอาณานิคมอย่างชาวฝรั่งเศส ที่ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนดินแดนส่วนต่างๆ ในภาคพื้นเอเชีย

อาคเนย์ จนทำให้ประชาชนและดินแดนบางส่วนของอาณาจักรล้านช้างต้องกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของไทยอย่างมิอาจหลีกเลี่ยงได้[๑๒]

๒.๓.๔ ศิลปะสมัยหลังสุโขทัย (Post Sukhothai) (ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕-๑๖)

ศิลปะสมัยหลังสุโขทัยหรือ Post Sukhothai แต่เดิมตั้งใจจะเขียนแยกออกเป็นสามหมวดไว้ตอนท้ายของแต่ละหมวด แต่หลังจากพิจารณาดูแล้ว ควรจะเขียนติดต่อมาอย่างต่อเนื่องทั้งสามหมวดไว้ในตอนสุดท้ายสุดของศิลปะสุโขทัยหมวดนครหลวงจะดีกว่าเพราะเหตุว่าทั้งสามหมวดในช่วงนี้ล้วนแต่เป็นศิลปะสุโขทัยที่ได้ร่วมสมัยกับศิลปะอยุธยาเพราะจะทำให้ผู้อ่านไม่สะดุดจนเกิดความรู้สึกที่จะต้องขาดตอนลงไป เพราะตามความจริงทางประวัติศาสตร์ศิลปะ ศิลปะของอาณาจักรสุโขทัยหรืออาณาจักรอื่นๆ ทั่วไป หลังจากการล่มสลายหรือถูกผนวกเข้าสู่อาณาจักรอื่น ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่าเหล่าปฏิมากรจะเลิกอาชีพการสร้างพระพุทธรูปโดยทันที หรืองานศิลปะของสุโขทัยจะต้องหายสาบสูญไปกับระบบทางการเมืองและการปกครองด้วย แต่ความเป็นจริงตามสายวัฒนธรรมในสมัยโบราณการที่จะเปลี่ยนรูปแบบโครงสร้างอาชีพของแต่ละตระกูลนั้นเป็นสิ่งที่ยากมาก เพราะฉะนั้นในทฤษฎีทางประวัติศาสตร์ศิลปะระดับสากลจึงได้มีการกำหนดไว้ว่า อาณาจักรใดที่ล่มสลายไปแล้ว แต่ศิลปะของอาณาจักรนั้นๆ น่าจะยังคงอยู่ต่อมาอีก ๑๐๐ ปี และให้เรียกว่า “Post.....” ส่วนศิลปะสุโขทัยก็เช่นเดียวกัน หลังจากการล่มสลายของอาณาจักรสุโขทัยแต่ศิลปะสุโขทัยก็ไม่ได้ล่มสลายไปด้วยทันที แต่ยังคงมีการสร้างพระพุทธรูปศิลปะแบบสุโขทัยทุกหมวดสกุลช่างต่อมาภายหลังเกือบ ๑๐๐ ปี โดยศิลปะสุโขทัยสมัยนั้นเริ่มร่วมสมัยกับศิลปะอยุธยาแต่ยังอยู่ในพื้นที่เดิมของตน และยังแสดงออกถึงศิลปะเป็นของตนเองอย่างเด่นชัด

พระพุทธรูปสมัยนี้บางครั้งจะพบเส้นพระศกเล็กๆ อยู่บนขอบพระพักตร์ (หน้า) คล้ายขอบพระพักตร์ รูปพระโอษฐ์ (ปาก) จะบางเล็กน้อย แต่ดูคมเหมือนศิลปะอยยุธยาที่ได้รับอิทธิพลมาจากสกุลช่างกำแพงเพชรมาก่อนหน้านั้นนานแล้ว พระพุทธรูปแบบประทับยืนจะสร้างแบบยืนตรง ปางห้ามญาติแบบอยุธยา แต่ยังมีรูปพระพักตร์อ่อนโยนคล้ายสุโขทัยและยังมีสายรัดประคดใหญ่ที่รวมศิลปะกันระหว่างศิลปะอู่ทองที่ได้รับมาจากศิลปะสมัยบายนรวมทั้งศิลปะแบบทางเหนือพระพุทธรูปสมัยหลังสุโขทัยที่น่าสนใจแบบประทับนั่งรูปแบบหนึ่ง ทั้งแบบปางมารวิชัยหรือปางสมาธิที่บางครั้งมักจะพบว่ามีขอบสายรัดประคดหลังแบบศิลปะอู่ทองอย่างเด่นชัด (ภาษาสามัญเรียกว่ามีกระเป๋าหลัง) ทั้งๆ ที่รูปแบบด้านหน้าทั้งหมดเป็นศิลปะสุโขทัย ส่วนพระพุทธรูปศิลปะสุโขทัยแบบปางลีลาก็มีการสร้างแต่ไม่อ่อนช้อนเท่าที่ควร รวมทั้งลักษณะส่วนผสมของโลหะจะออกสีเหลืองและประทับยืนบนฐานขาสิงห์แบบอยุธยา

พระพุทธรูปสมัยหลังสุโขทัยนี้มักจะหล่อแบบพระรัศมีถอดได้ และยังนิยมมีกลีบบัวรองรับหรือรัดด้วยวงแหวนที่โคนรัศมี เปลวพระรัศมีจะมีความรู้สึกแข็งตรงไม่อ่อนไหวเท่าที่ควร โดยเฉพาะองค์ฐานจะมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบจากเดิมที่เคยเป็นฐานเขียงและเป็นศิลปะร่วมสมัยระหว่างศิลปะอยุธยาแบบฐานหน้ากระดานแอ่นกลางและรองรับด้วยฐาน ๓ ขาแบบขาสิงห์แทน แล้ว

---

[๑๒] อ้างแล้ว, จำนง ทองประเสริฐ, **ประวัติศาสตร์พุทธศาสนาในเอเชียอาคเนย์**, หน้า ๒๖๗ -๒๗๑.

รองรับด้วยฐานเขียงลายหน้ากระดานอีกชั้นหนึ่งเป็นต้น แต่เดิมศิลปะสมัยนี้ถูกจัดให้เป็นศิลปะพระพุทธรูปแบบอยุธยา-สุพรรณภูมิ แต่ก็มีข้อถกเถียงกันมากเพราะรูปแบบโดยรวมจะหนักไปทางศิลปะสุโขทัยโดยเฉพาะรูปพระพักตร์ (ใบหน้า)

หลังจากได้มีการศึกษาระบบการจัดงานศิลปะของอาณาจักรที่ล่มสลายไปแล้วดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น จึงแยกเอารูปแบบพระพุทธรูปสมัยอยุธยาที่เป็นศิลปะสุโขทัยมาเข้าไว้ใน “ศิลปะสมัยหลังสุโขทัย” หรือ “Post Sukhothai” ดูจะมีความถูกต้องทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะและมีความเป็นธรรมต่อศิลปะสุโขทัยมากขึ้น นอกจากนี้ยังเป็นการขจัดข้อสับสนที่คาใจผู้คนมาตั้งแต่ครั้งสมัยในอดีตตลอดมา เพราะมักจะมีคำถามว่า “พระพุทธรูปนี้มีใบหน้าศิลปะสุโขทัยชัดเจน แต่ทำไมเรียกว่าศิลปะอยุธยา” เพราะฉะนั้นจุดที่น่าสังเกตของพระพุทธรูปสมัยหลังสุโขทัยจะมีดังนี้

(ก) หากเป็นสกุลช่างหมวดใหญ่ จะมีพระรัศมีเล็กและมีวงแหวนรัดโคนพระรัศมีและบางครั้งก็ถอดออกได้ ส่วนรูปพระพักตร์ (ใบหน้า) จะดูกลมมนกว่าเดิม

(ข) หากเป็นพระพุทธรูปยืน จะมีสายรัดประคดใหญ่ อันเกิดจากการร่วมศิลปะระหว่างศิลปะอู่ทองที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะบายน กับศิลปะพื้นถิ่นสุโขทัย

(ค) หากเป็นพระพุทธรูปประทับนั่ง จะนั่งตื้นมาก หัวเข่าลอย

(ง) หากเป็นพระพุทธรูปปางลีลา จะยกพระหัตถ์ (มือ) ซ้ายแต่ไม่จีบนิ้วแต่ต่อมาจะพัฒนาเป็นการยกพระหัตถ์ (มือ) ขวา จะประทับยืนบนฐานศิลปะอยุธยา และเนื้อโลหะจะออกเหลืองอมส้ม

(จ) บ่งครั้งจะพบพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยหมวดใหญ่มีพระรัศมีเล็ก วงพระพักตร์กลมดูเจ้าเนื้อนั่งสมาธิราบ แต่ประทับนั่งตื้นมากไม่เป็นธรรมชาติ จนทำให้บางท่านวินิจฉัยว่าเป็นหมวดวัดตะกวน เพราะเกิดจากความสับสนทางศิลปะโดยไม่ได้ดูอย่างอื่นประกอบ

(ฉ) พระพุทธรูปศิลปะสมัยหลังสุโขทัยหมวดกำแพงเพชรและหมวดพิษณุโลกแต่ที่ดูแล้วจะมีความคล้ายศิลปะสุโขทัยมากกว่า แต่เดิมเคยถูกจัดให้เป็นพระพุทธรูปศิลปะอยุธยา (เพราะสร้างในสมัยอยุธยา) แต่รูปวงพระพักตร์ก็ยังติดศิลปะสุโขทัยทั้งสองสกุลช่างอยู่ ส่วนใหญ่จะสังเกตดังนี้

- บางครั้งจะมีพระรัศมีเป็นรูปกรวยแหลมทรงสูง
- มีรูปพระหัตถ์วางราบกระดกปลายนิ้วเล็กน้อยเกือบเหมือนศิลปะอยุธยา
- รูพระกรรณและรูปพระกรรณยังคงเค้าศิลปะสุโขทัยอยู่บ้าง
- พระโอษฐ์เล็กลงแต่จะทำเป็นสองชั้น บาง และคมชัด
- รูปพระเพลา (หน้าตัก) จะแคบและตั้งชัน
- องค์ฐานจะเป็นแบบไหนก็ตามจะมีลักษณะแบบทรงสูงกว่าเดิม

เพราะฉะนั้น ศิลปะพระพุทธรูปสมัยหลังสุโขทัย จะมีอายุระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ คือช่วงอยุธยา-อู่ทอง ๒ กับช่วงต้นอยุธยา-สุพรรณภูมิ หากพบพระพุทธรูปที่มีรูปพระพักตร์หนักไปทางสุโขทัย แต่ส่วนอื่นๆ เป็นศิลปะคล้ายอยุธยาควรจัดอยู่ในสมัยหลังสุโขทัย โดยพระพุทธรูปยืนจะต้องพิจารณาจากสายรัดประคดและเนื้อโลหะที่เริ่มเป็นเนื้อโลหะแบบอยุธยาแล้ว หากเป็นพระพุทธรูปที่สร้างในกรุงศรีอยุธยาแต่สร้างโดยช่างสุโขทัย จะมีเนื้อดินหุ่นแบบอยุธยา ด้วยเหตุนี้ การที่มีการจัดยุคศิลปะพระพุทธรูปสมัยหลังสุโขทัย นอกจากจะให้ความเป็นธรรมกับรูปแบบ

ศิลปะสุโขทัยแล้ว ต่อจากนี้ไป ยังทำให้นักสะสมพระพุทธรูปโบราณและนักประวัติศาสตร์ศิลปะ ที่สร้างในดินแดนของอาณาจักรสุโขทัยเดิม ซึ่งในขณะนั้นศิลปะสุโขทัยได้ตกอยู่ภายใต้อำนาจทางการเมืองและการปกครองที่ถูกผนวกกลายเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรกรุงศรีอยุธยาแล้ว และถูกเรียกอย่างถูกต้องว่า ศิลปะสมัยหลังสุโขทัย[๑๓]

๒.๓.๕ ศิลปะลูกผสมแบบเขมรในประเทศไทยหรือศิลปะลพบุรี ประมาณต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๑๑-๑๓

ศิลปะลพบุรี เป็นภาษาที่ใช้เรียกงานศิลปะเขมรในประเทศไทยมานานแล้ว จนกลายเป็นวัฒนธรรมทางภาษาที่ใช้ต่อเนื่องกันมาจนถึงทุกวันนี้ แต่แท้จริงแล้วคำว่า “ลพบุรี” เป็นชื่อเมืองทางภาคกลางตอนบนที่ถูกเรียกในช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีของรัฐไทย ตั้งแต่รัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเมื่อปีคริสต์ศตวรรษที่ ๑๗ นี้เอง เพราะฉะนั้นคำว่า “ลพบุรี” จึงเป็นเพียงสรรพนามที่ใช้เรียกศิลปะลูกผสมระหว่างศิลปะทวารวดีกับศิลปะเขมรที่มีการค้นพบครั้งแรกที่จังหวัดลพบุรีในประเทศไทย เพราะแท้จริงแล้วเมืองลพบุรีเป็นเมืองสำคัญทางการค้าที่เก่าแก่เมืองหนึ่งของกลุ่มสหนครรัฐทวารวดีที่ปรากฏในจารึกที่ค้นพบเรียกว่า “ลวปุระ” แต่ที่เมืองลพบุรีที่เคยเป็นเมืองมอญเก่าแก่มีอายุตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ ๖ ต้องกลายมาเป็นเมืองอุปราชสำคัญของอาณาจักรกัมพูชา และมีการค้นพบศิลปะเขมรมากมาย เนื่องจากว่าเมื่อประมาณต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๑๑ พระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑ แห่งอาณาจักรกัมพูชาสามารถพิชิตเมืองมอญแห่งนี้ได้ และตั้งแต่นั้นมาเมืองลวปุระก็ถูกเปลี่ยนชื่อเป็น “เมืองละโว้” และใช้เป็นจุดศูนย์กลางทางอำนาจการปกครองดินแดนส่วนนี้ในประเทศไทย เพื่อทำหน้าที่กำกับดูแลเมืองบริวารของชาวมอญอื่นๆ รวมทั้งกลุ่มหัวเมืองของพวกเขมรสูงชาวพุทธ ที่ค่อนข้างจะมีอำนาจและมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงระบบทางการเมืองการปกครองในราชสำนักกัมพูชา เพราะฉะนั้นศิลปะที่ค้นพบในเมืองลพบุรีรวมทั้งพื้นที่อื่นๆ จึงมีอยู่ ๓ กลุ่มใหญ่ๆ อันประกอบด้วย

(๑) กลุ่มศิลปะสมัยลวปุระของชาวมอญทวารวดีเดิม ที่มีอายุระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๖-๑๑

(๒) กลุ่มศิลปะสมัยเมืองละโว้หรือลพบุรี เป็นศิลปะลูกผสมแบบเขมรในประเทศไทย ที่อยู่ในช่วงระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๑๑-๑๓ หรือปีคริสต์ศักราช ๑๐๑๐-๑๒๓๗

(๓) กลุ่มศิลปะเขมรสูงชาวพุทธที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในประเทศไทย มมีอายุอยู่ในระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๗-๑๑ เหตุที่กำหนดให้อยู่ในช่วงนี้ เพราะต้องอาศัยเหตุผลทางประวัติศาสตร์ที่นับตั้งแต่สมัยพระเจ้ามเหนทรสรมันขึ้นครองราชย์ เพราะพระเจ้ามเหนทรวรมันคือเจ้าชายจิตรเสนที่มาจากกลุ่มเขมรสูงในประเทศไทย ซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกับศิลปะสมัยสมโบร์ไพรกุกในเมืองหลวงของนครกัมพูชา ส่วนปฏิมากรรมทางศาสนาพุทธจำนวนมากที่มีการค้นพบในดินแดนภาคตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศไทยที่มีอายุก่อนคริสต์ศตวรรษที่ ๑๑ จะถูกเรียกว่า “ทวา-อีสาน” รวมทั้งศิลปะที่โด่งดังก้องโลกที่มีชื่อเสียงเรียกว่า “ศิลปะประโคนชัย” ซึ่งแท้จริงแล้วศิลปะในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๗-๑๑ นี้ที่ถูกต้องๆๆ จัดอยู่ในช่วงศิลปะสมัยก่อนเมืองพระนครหลวงกับศิลปะสมัยเมืองพระนครหลวง

---

[๑๓] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะสุโขทัย**, (กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๔๐), หน้า ๓๒๐ – ๓๒๒.

ช่วงต้นของศิลปะเขมร แต่ในที่นี้ขอกล่าวว่า ศิลปะลูกผสมแบบเขมรที่ค้นพบในประเทศไทยที่มีอายุในช่วงปี ค.ศ. ๑๐๑๐ถึงปี ค.ศ. ๑๒๓๗ (ประมาณ ๒๒๗ ปี) ให้เรียกว่าศิลปะลพบุรี เหมือนเดิม ก่อนที่จะมาถึงช่วงศิลปะอู่ทองในระยะต่อมา

ด้วยเหตุนี้ “ศิลปะลพบุรี” จึงสมควรกำหนดไว้ที่ระหว่างปีคริสต์ศตวรรษที่ ๑๑-๑๓ เท่านั้นเพื่อหลีกเลี่ยงจากความขัดแย้งทางงานประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ศิลปะที่ทับซ้อนกัน และยังไม่มีการชำระให้ถูกต้อง รวมทั้งยังไม่มีสรรพนามเรียกให้เป็นเอกภาพเดียวกัน ส่วนความหมายของงานศิลปะลพบุรี ปัจจุบันคงจะต้องมีการแบ่งยุคตามรูปแบบของงานศิลปะที่ได้รับอิทธิพลโดยตรงมาจากศิลปะเขมรคือ

ศิลปะลพบุรีแบบสมัยเครื่ง (คลัง)	ต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๑๑
ศิลปะลพบุรีแบบสมัยบาปวน	คริสต์ศตวรรษที่ ๑๑-๑๒
ศิลปะลพบุรีแบบสมัยนครวัด	คริสต์ศตวรรษที่ ๑๒

ศิลปะแบบลพบุรีเหล่านี้ในระยะต่อมาได้รับการพัฒนาร่วมกับศิลปะสมัยหลังทวารวดีจนกลายเป็นศิลปะสมัยก่อนการสถาปนาอาณาจักรกรุงศรีอยุธยาที่เรียกกันว่า “ศิลปะอู่ทอง" ซึ่งศิลปะสำคัญนี้ ที่ต่อมาได้สร้างอิทธิพลทางศิลปะให้กับการสร้างพระพุทธรูปสมัยอยุธยาตอนต้น ส่วนรายละเอียดของศิลปะทั้งสามกลุ่มที่ยังไม่มีข้อยุติที่ชัดเจนนี้ จะขออธิบายในเชิงรายละเอียด โดยยึดถือตามสายงานทางด้านประวัติศาสตร์ไปก่อนพอสังเขปดังนี้

๒.๓.๖ ศิลปะสมัยลวปุระ มีอายุระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๖-๑๑

เป็นศิลปะของกลุ่มสหนครรัฐทวารวดีสกุลช่างลวปุระ หลักฐานที่พิสูจน์ได้ว่า “เมืองลวปุระ" ในอดีตเคยเป็นของชาวมอญทวารวดี เนื่องจากได้พบจารึกภาษามอญโบราณที่กล่าวถึงชื่อเมืองนี้ว่า “ลวปุระ” ส่วนทางด้านพงศาวดารเมืองเหนือได้กล่าวว่า เมืองลวปุระสร้างขึ้นโดยพระเจ้ากาฬวรรณดิศเมื่อประมาณคริสต์ศตวรรษที่ ๕ รวมทั้งหลักฐานตำนานจามเทวีวงศ์ ซึ่งถูกสนับสนุนด้วยศิลปะโบราณวัตถุที่ค้นพบเป็นจำนวนมากในเมืองลพบุรีและในเมืองหริภุญไชย ที่เป็นศิลปะแบบทวารวดีที่มีความคล้ายคลึงกัน เพราะฉะนั้นความเป็นไปได้ของเมืองลวปุระของชาวมอญโบราณกลุ่มนี้ ถูกตอกย้ำให้มีความถูกต้องมั่นใจยิ่งขึ้นเมื่อมีการพบจารึกบนฐานพระพุทธรูปที่พบในเมืองลพบุรี ที่ระบุไว้ว่าพระพุทธรูปองค์นี้สร้างขึ้นโดยพระราชโอรสของพระราชาเมือง “ศามพูกะ” ซึ่งน่าจะมีความหมายเดียวกันกับ “ศามพุกปัฏฏนะ” ในจารึกปราสาทพระขรรค์ ประเทศกัมพูชา ซึ่งกล่าวไว้ว่าเมืองนี้ตั้งอยู่ระหว่างเมืองสุพรรณปุระ (สุพรรณบุรี) และเมืองราชปุระ (ราชบุรี) และจากตำแหน่งที่ตั้งของเมืองที่สอดคล้องกับจดหมายเหตุของจีน เพราะคำว่า “ศาม” อาจจะเป็นต้นเค้าของคำว่า “สามเทศะ” หรือ “สยามประเทศ" ซึ่งหมายถึงเมืองวุพรรณปุระของชาวมอญทวารวดี ที่จีนเรียกว่า “เสียม” ส่วนเมืองละโว้จีนเรียกว่า “หลอหลู” เพราะฉะนั้นคำว่า สยาม น่าจะมีความหมายถึงชาวสุพรรณปุระที่มาจากคำว่า “ศามพูกะ” ที่ตรงกับคำจารึกที่ประสาทพระขรรค์และยังสอดคล้องกับจดหมายเหตุฉบับต่างๆ ของนักบันทึกเดินเรือของชาวจีน

ส่วนโบราณวัตถุที่พบทั้งในและรอบๆ เมืองลพบุรี จะเป็นปฏิมากรรมทั้งแบบสำริดและศิลาศิลปะทวารวดีมีเป็นจำนวนมากที่เราเรียกว่า “ทวา-ลพบุรี” ซึ่งปฏิมากรรมสมัยนี้จะมีรูปพระพักตร์ (ใบหน้า) และส่วนรายละเอียดแบบทวารวดี และศิลปะทวารวดีในช่วงหลังที่เริ่มมีการร่วม

ศิลปะกับเขมร โดยจะมีวงพระพักตร์ออกเหลี่ยมมากขึ้นและมีพระขนง (คิ้ว) เริ่มจะเหยียดตรงแบบศิลปะเขมร

๒.๓.๗ ศิลปะสมัยละโว้หรือลพบุรี มีอายุอยู่ระหว่างต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๑๑-๑๓

ก่อนศิลปะอู่ทอง ศิลปะยุคสมัยนี้หลังจากเมืองลวปุระถูกพิชิตโดยพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑ แห่งศรวะวงศ์ หลักฐานที่บ่งชี้ว่าเมืองนี้เคยตกอยู่ภายใต้อำนาจการปกครองของเขมรคือ นอกจากศิลปะโบราณวัตถุที่ค้นพบจำนวนมากในเมืองลพบุรีที่เป็นศิลปะลูกผสมระหว่างศิลปะทวารวดีกับศิลปะเขมรแล้ว ยังมีการค้นพบหลักศิลาจารึก โดยเฉพาะศิลาจารึกหลักหมายเลขที่ ๑๙ มีอายุระหว่างปี ค.ศ. ๑๐๒๒-๑๐๒๕ ได้กล่าวถึงพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑ โปรดให้ออกกฎหมาย ห้ามมิให้บุคคลและสัตว์เลี้ยงเข้าไปรบกวนการสวดมนต์ที่สวดเพื่อถวายให้แก่พระองค์ ซึ่งเป็นการยืนยันว่าอาณาจักรกัมพูชาที่มีอำนาจการปกครองเหนือลวปุระจริง และยังมีการเปลี่ยนชื่อเมืองเป็น “เมืองละโว้” แทนอีกด้วย ทำให้ศิลปวัฒนธรรมเขมรฝังรากในดินแดนส่วนนี้ยาวนานถึงกว่า ๓๐๐ ปี เพราะเหตุนี้ศิลปะที่พบในเมืองลพบุรีและบริเวณอื่นในดินแดนประเทศไทย จึงเป็นศิลปะเขมรแบบสกุลช่างพื้นถิ่นต่าง ๆ ในดินแดนประเทศไทย ที่มีรูปแบบร่วมสมัยกับศิลปะทวารวดีและศิลปะเมืองนครหลวงของอาณาจักรกัมพูชาตั้งแต่ศิลปะแบบเคร็ง (คลัง) ศิลปะบาปวน ศิลปะนครวัด ศิลปะบายน และศิลปะสมัยหลังบายนตอนต้น ซึ่งมีรูปแบบและการผสมเนื้อโลหะแตกต่างไปจากศิลปะของกลุ่มเขมรต่ำอย่างอาณาจักรกัมพูชา จึงเห็นสมควรที่จะใช้สรรพนามแทนศิลปะกลุ่มนี้ว่า “ศิลปะลพบุรี”[๑๔]

ศิลปะลพบุรีในระยะต้นจะเป็นศิลปะร่วมสมัยกับศิลปะทวารวดีที่ค่อนข้างมากอยู่ และยังนิยมสร้างแบบมีซุ้มเรือนแก้วทั้งพระพุทธรูปแบบประทับนั่งและแบบประทับยืนดูอลังการตามคติปรัชญาของนิกายมหายานแบบเขมร พระพุทธรูปหรือองค์ปฏิมากรรมของเหล่าพระโพธิสัตว์เป็นจำนวนมากส่วนใหญ่จะเป็นศิลปะนครวัดหรือศิลปะบายน พระพุทธรูปหรือพระโพธิสัตว์ที่ร่วมสมัยกับศิลปะนครวัดจะมีรูปพระพักตร์ออกสี่เหลี่ยมยาวรี แต่ถ้าหากเป็นศิลปะที่ร่วมสมัยกับบายน จะมีรูปพระพักตร์กลมมนและดูอ่อนหวานแบบยิ้มนครหลวงอันโด่งดังของศิลปะบายนของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ แต่หากมีการพบพระพุทธรูปในดินแดนเก่าของชาวมอญทวารวดี กลับจะมีรูปพระพักตร์เคร่งขรึมกว่ามาก ที่ยังมีศิลปะของชาวมอญทวารวดีตกค้างอยู่ศิลปะพระพุทธรูปที่มีการค้นพบที่เมืองกาญจนบุรีจะมีใบหน้าออกเหลี่ยมแต่มีความอ่อนหวานมากเป็นพิเศษ พระพุทธรูปส่วนใหญ่จะเป็นแบบทรงเครื่องพระมงกุฎ ทรงกุณฑล (ตุ้มหู) พระนลาฏจะกว้างสูงและมีพระอุณาโลม ทรงประดับด้วยกรองศอ (สร้อยคอ) พระพาหุรัด (กำไลข้อแขน) และทองพระกรและทองพระบาท (กำไลข้อมือและกำไรข้อเท้า) จะครองจีวรห่มเฉียงหากเป็นพระพุทธรูปนั่ง และครองจีวรห่มคลุมหากเป็นพระพุทธรูปยืน มักแสดงปางแสดงธรรมหรือปางเสด็จกลับจากดาวดึงส์ หากเป็นปางประทานพรหรือปางแสดงธรรมจะต้องมีรูปธรรมจักรหรือรูปดอกไม้อยู่กลางฝ่าพระหัตถ์ (ฝ่ามือ) และพระพุทธรูปศิลปะลพบุรีจะค่อยๆ สลัดเครื่องทรงที่รกรุงรังออกในสมัยปลาย ก่อนเข้าสู่ยุคของศิลปะอู่ทองตามคติปรัชญาของศาสนาพุทธนิกายหินยานลัทธิลังกาวงศ์

จะสังเกตเห็นได้ชัดเจนว่าศิลปะของพระพุทธรูปในยุคหลังนี้มีบัลลังก์และซุ้มเรือนแก้วดูเรียบง่ายกว่ามาก ส่วนพระเมาลีหรือพระเกตุมาลา จะทรงเป็นรูปกรวยคว่ำรอบๆ รูปกรวยจะมี

---

[๑๔] สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะสมัยลพบุรี**, (กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, ๒๕๑๐), หน้า ๓๖๙.

กลีบบัวเล็กๆ ซ้อนเรียงกันโดยรอบ โดยส่วนพระเกศาจะเป็นแบบผมหวี จะมีการพบพระพุทธรูปปางนาคปรกมากเป็นพิเศษ หรือพระชุดที่มีองค์อมิตภะพุทธเจ้าในภาคของพระศรีศากยมุนีที่ประทับนั่งบนชดพญานาคมุจรินทร์ ขนาบด้วยด้านขวาเป็นองค์พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ส่วนด้านซ้ายเป็นนางปรัชญาปารมิตา (แทนที่พระโพธิสัตว์มหาสถามปราปตะ) ที่ตั้งวางเรียงอยู่บนฐานเดียวที่เรียกกันว่า “พระรัตนตรัยมหายาน” ส่วนภาษาสามัญจะเรียกว่า “นารายณ์ทรงปืน” (ฟังดูแล้วไม่น่าจะเกี่ยวกับอะไรเลยคงเป็นคำเรียกตั้งแต่มีการพบครั้งแรกที่ชาวบ้านไม่รู้จะใช้เรียกว่าอะไรแทนพระพุทธรูปชุดแบบนี้ดี) ส่วนพระพุทธรูปที่พบมากอีกอย่างหนึ่งคือ จะมีสามองค์ประทับยืนหรือประทับนั่งอยู่บนฐานเดียวกัน ส่วนใหญ่จะเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่อง เรียกว่าชุด “ตรีกาย” อันหมายถึง ธรรมกาย สัมโภคกาย นิรมาณกาย อันเป็นภาษาของนิกายฝ่ายมหายานเพราะคำว่า “สัมโภคกาย” จะมีใช้เฉพาะกับศาสนาพุทธฝ่ายมหายานเท่านั้น หากจะแปลตรงๆ แบบง่ายๆ คือ ธรรมกายหมายถึงพระธรรม นิรมาณกายหมายถึงกายเนื้อที่บิดเบื้อนได้ ส่วนสัมโภคกายหมายถึงกายทิพย์ที่ยังคงอยู่ช่วยมนุษย์ ถึงแม้ว่าพระศรีศากยมุนีจะเสด็จปรินิพานไปแล้วก็ตาม แต่ยังทรงทิ้งกายทิพย์ไว้คอยช่วยเหลือเหล่าเวไนยสัตย์ เพราะฉะนั้นพระพุทธรูปหรือพระโพธิสัตว์ศิลปะลพบุรี จึงมีมากมายพบทั่วไปในทุกแห่งของดินแดนส่วนภาคกลาง ภาคตะวันออก ภาคอีสานตอนใต้ ภาคเหนือตอนล่าง หรือแม้กระทั่งบริเวณทางใต้ที่เป็นศิลปะร่วมสมัยกับศิลปะศรีวิชัย (ศิลปะนี้ควรจัดอยู่ในหมวดศิลปะศรีวิชัยแบบเขมรมากกว่า เพราะขณะนั้นอาณาจักรศรีวิชัยยังคงอยู่) หากมีผู้ใดสนใจเรื่องศิลปะลพบุรีอย่างเดียวสามารถจะศึกษาถึงสกุลช่างต่างๆ ได้อีกมากกว่า ๑๐ สกุลช่าง และเป็นเรื่องที่น่าสนใจต่อการพัฒนาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะของไทย

ศิลปะเขมรสูงชาวพุทธ เป็นศิลปะที่มีอายุช่วงร่วมสมัยกับศิลปะทวารดีและลวปุระ (ลพบุรี) ที่ปัจจุบันเรายังอนุโลมให้เรียกพระพุทธรูปและปฏิมากรรมทางศาสนาอื่นๆ ที่มีอายุตั้งแต่ปีคริสต์ศตวรรษที่ ๗-๑๑ ว่าเป็นศิลปะทวา - อีสาน แต่ที่ถูกต้องตามความเป็นจริงในหน้าประวัติศาสตร์จะต้องเป็นศิลปะเขมรสูงตั้งแต่สมัยก่อนเมืองพระนครหลวงจนถึงยุคนครหลวงตอนต้นจริงอยู่ในสมัยนั้น โดยสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติ ศิลปะเขมรสูงได้ร่วมศิลปะกับศิลปะทวารวดีที่อยู่ใกล้กันมานานแล้ว แต่ถึงอย่างไรก็ตาม ประชาชนและดินแดนส่วนนี้ก็ยังขึ้นอยู่ภายใต้การปกครองของอาณาจักรกัมพูชาอย่างมิอาจปฏิเสธได้ ศิลปะที่ค้นพบในดินแดนเขมรสูงแห่งนี้ มีทั้งปฏิมากรรมทางศาสนาพราหมณ์ แต่ส่วนใหญ่จะเป็นงานปฏิมากรรมที่สร้างขึ้นเพื่อศาสนาพุทธฝ่านมหายาน เช่น พระพุทธรูปที่แสดงสัญลักษณ์ของเหล่าธยานิพุทธ หรือพระโพธิสัตว์ศรีอริยเมตไตรยที่ค้นพบในอำเภอประโคนชัยที่โด่งดังไปทั่วโลก ที่มีอายุระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๘-๙ มีรูปแบบศิลปะคล้ายกับศิลปะแบบสมโบร์ไพรกุกของเขมรเมืองนครหลวง แต่มีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไปตามสายสกุลช่างพื้นถิ่น จากการศึกษาทางด้านปฏิมาณวิทยาจะเห็นว่า ตั้งแต่ก่อนคริสต์ศตวรรษที่ ๘ ช่างในดินแดนประเทศไทยส่วนนี้มีปฏิมาณวิทยาทางการหล่อสำริดจะสูงกว่าในเมืองนครหลวงของอาณาจักรกัมพูชามาก ดังพระราชวินิจฉัยของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่พระองค์กล่าวว่า หากเป็นการแกะสลักศิลาช่างเขมรจะเก่งกว่า แต่หากเป็นงานหล่อโลหะสำริดช่างลพบุรีจะเก่งกว่ามาก เพราะฉะนั้นจึงมนักวิชาการกลุ่มหนึ่งตั้งข้อสังเกตว่า เมืองลพบุรีน่าจะเป็นเมืองช่างหล่อ เพราะฉะนั้นจึงมีความเป็นไปได้สูงมากที่ ปฏิมากรรโลหะที่พบในกัมพูชาอาจจะหล่อจากเมืองลพบุรี แล้วส่งไปเมืองนครหลวงในกัมพูชา ซึ่งเป็นข้อสันนิษฐานที่ไม่น่าจะเกินความเป็นจริงนัก เพราะมีการพบหลักฐานหล่อปฏิมากรรม

รูปแบบต่างๆ ที่หล่อไม่ติดมีมากมายที่ค้นพบในเมืองลพบุรี จนถึงทุกวันนี้ยังมีการค้นพบปฏิมากรรมโลหะแบบสำริดผสมในลพบุรีที่มีจำนวนมากกว่าในกัมพูชา

เพราะเหตุนี้ ผู้เขียนจึงขอฝากงานวิจัยให้ท่านนักปราชญ์ช่วยนำเรื่องศิลปะลพบุรีไปช่วยศึกษาค้นคว้าต่อ โดยเฉพาะหน่วยงานของการศึกษาของทางราชการที่เกี่ยวข้องโดยตรง เพราะเหตุว่าสิ่งที่ค้นพบเหล่านี้เป็นศิลปะของภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทย ที่น่าจะมีการขยายวงกว้างเจาะลึกเขียนเป็นงานศึกษาวิจัยขนาดใหญ่สำคัญของชาติ ดีกว่าจะให้คนบางกลุ่มที่ไม่รู้เรื่องประวัติศาสตร์ชอบนำมากล่าวแบบลอยๆ ไร้หลักฐานว่า ศิลปะเหล่านี้เป็นของกัมพูชาแต่เราก็ไม่ปฏิเสธว่ากลุ่มเขมรสูงและกลุ่มมอญทวารวดี ซึ่งเคยตกอยู่ภายใต้การปกครองของอาณาจักรกัมพูชาที่ศูนย์กลางอำนาจที่เมืองพระนครหลวงนั้น เป็นบรรพบุรุษตัวจริงผู้มีส่วนริเริ่มการก่อตั้งรัฐไทยโดยเฉพาะอาณาจักรกรุงศรีอยุธยาที่ยิ่งใหญ่ของชนชาติไทย

๒.๓.๘ ศิลปะอู่ทองก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยา (ประมาณต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๑๓ ถึงกลางคริสต์ศตวรรษที่ ๑๔)

ศิลปะที่มีบทบาทในการก่อตั้งรูปแบบศิลปะอยุธยานั้นมีหลากหลาย แต่ศิลปะหลักที่ส่งต่อให้กับพระพุทธรูปศิลปะอยุธยาตอนต้นนั้นคือ ศิลปะอู่ทอง อันเป็นศิลปะแม่แบบขั้นปฐมของ ศิลปะอยุธยา ซึ่งศิลปะอู่ทองนี้ตามหลักสากลจะถูกเรียกว่า “ศิลปะเขมรสมัยหลังบายนในประเทศไทย” ที่ขณะนั้นเป็นช่วงที่ดินแดนส่วนนี้คล้ายเป็นสุญญากาศที่ปราศจากอำนาจการปกครองใดๆ ทำ ให้ศิลปะเขมรสูงสมัยหลังบายนกับศิลปะสมัยหลังทวารวดีเคลื่อนตัวเข้ามาเป็นศิลปะอีกรูปแบบหนึ่งที่มีความสวยงามเป็นเลิศ ที่มีอารมณ์ศิลปะตรงข้ามกับศิลปะแบบสุโขทัย ส่วนศิลปะรูปแบบนี้ถูกเรียกว่า “ศิลปะอู่ทอง” เนื่องจากมีการค้นพบครั้งแรกที่อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรีในประเทศไทย แต่ หากมีการศึกษาในรายละเอียด ก่อนที่ศิลปะอู่ทองจะกลายมาเป็น ศิลปะอู่ทองบริสุทธิ์ ได้มีแบบศิลปะที่มีโครงสร้างสองรูปแบบตามสภาพของสิ่งแวดล้อมทางศิลปะของชนชาติลูกผสมทั้งสองกลุ่มคือ พระพุทธรูปที่สร้างในบริเวณเมืองละโว้หรือจังหวัดลพบุรีในปัจจุบันกับบริเวณใกล้เคียง จะมีรูปแบบ ของศิลปะหนักไปทางศิลปะเขมร จึงถูกเรียกแยกออกเป็น “อู่ทองศิลปะสกุลช่างลพบุรี” หรือเรียกสั้นๆ ว่า “อู่ทองเขมร” ส่วนพระพุทธรูปอีกกลุ่มหนึ่งที่สร้างในดินแดนของชาวมอญทวารวดีที่เมือง สุพรรณปุระหรือจังหวัดสุพรรณบุรีและบริเวณใกล้เคียง จะยังคงติดรูปแบบศิลปะของทวารวดีอยู่ จึงถูกเรียกว่า “อู่ทองศิลปะสกุลช่างสุพรรณบุรี” หรือนิยมเรียกสั้นในอดีตว่า “อู่ทองหน้าทวา” ซึ่งศิลปะ ทั้งสองสายนี้อยู่ในช่วงระหว่างที่จะมีการสถาปนาอาณาจักรกรุงศรีอยุธยา จึงขอกล่าวแยกการบรรยายศิลปะอู่ทองออกเป็น ๓ รูปแบบ ดังนี้

๒.๓.๘.๑ ศิลปะอู่ทองสกลุช่างลพบุรี (อู่ทองเขมร)
๒.๓.๘.๒ ศิลปะอู่ทองสกุลช่างสุพรรณบุรี (อู่ทองหน้าทวา)
๒.๓.๘.๓ ศิลปะอู่ทองบริสุทธิ์

๒.๓.๘.๑ ศิลปะอู่ทองสกุลช่างลพบุรี (อู่ทองเขมร)

ศิลปะพระพุทธรูปอู่ทองที่เป็นสกุลช่างลพบุรีที่แสดงออกถึงศิลปะเขมรอย่างชัดเจนนี้ รูปแบบศิลปะดั้งเดิมได้มาจากศิลปะเขมรแบบบายน ที่ยังคงรูปแบบอยู่ในศิลปะสกุลช่างนี้อย่างมากมาย พระพุทธรูปศิลปะอู่ทองเขมรจะมีรัศมีเป็นรูปคล้ายฝาละมี (ฝาครอบหม้อข้าวโบราณ) มีเม็ดพระศก (เม็ดผม) เป็นตุ่มเล็กหรือคล้ายกับหนามขนุน มีรูปพระพักตร์หลายรูปแบบขึ้นอยู่กับสกุลช่างของแต่ละพื้นที่ หากเป็นสกุลช่างลพบุรีที่ถ่ายทอดมาจากรูปพระพักตร์ของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ มหาราช แห่งกัมพูชาจะมีรูปพระพักตร์ (ใบหน้า) หวานแบบสไตล์ยิ้มเมืองพระนครหลวง แต่ถ้ามาจากกลุ่มเขมรสูงชาวพุทธบริเวณดินแดนภาคตะวันออกเฉียงใต้ตอนล่าง จะมีรูปใบหน้าค่อนไปทางเหลี่ยมกว่า และเคร่งขรึมจริงจัง มักจะมีขอบพระพักตร์เป็นแถบหากมาจากสกุลช่างลพบุรีส่วนที่มาจากสกุลช่างเขมรสูงจะมีเพียงขอบพระพักตร์ที่เล็กกว่ามาก รูปพระขนง (คิ้ว) จะเหยียดตรงแต่โค้งปลาย เป็นการแสดงให้เห็นถึงการร่วมศิลปะระหว่างศิลปะบายนกับศิลปะทวารวดีอย่างเห็นได้ชัดเจน พระเนตร (ตา) จะเหลือบต่ำแสดงอาการภาวนา แต่สกุลช่างเขมรสูงจะเปิดตากว้างกว่า โดยเฉพาะพระพุทธรูปแบบประทับนั่งบางองค์จะเปิดกว้างแบบ “ตาเนื้อ” พระนาสิก (จมูก) โด่งแต่ไม่งอุ้ม พระโอษฐ์ (ปาก) ใหญ่แบะออกเล็กน้อย มักจะเดินขอบพระโอษฐ์สองชั้นจนบางครั้งดูคล้ายพระมัสสุ (หนวด) เหนือพระโอษฐ์ด้านบน รูปพระกรรณ (ใบหู) ด้านบนจะโค้งคล้ายมนุษย์ พระกรรณ (ใบหู) ด้านล่างจะกางออกเล็กน้อย พระวรกาย (ลำตัว) ทรงกระบอกครองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิด้านหน้าที่พาดอยู่เหนือพระอังสสะ (บ่า) จะยาวจรดพระนาภี (หน้าท้อง) แต่บางครั้งก็ทอดยาวลงมาใต้ราวพระถัน (ใต้ราวนม) ที่นิยมเรียกพระทางเหนือว่า “แบบสิงห์สอง” ส่วนปลายสังฆาฏิจะตัดตรงเสมอ ชายสังฆาฏิด้านหลังจะยาวจรดขอบสายรัดประคด ประทับนั่งขัดสมาธิราบแสดงปางมารวิชัยเหนือปางสมาธิ บนฐานเขาะร่องแอ่นกลางรอบตัว ซึ่งประยุกต์มาจากฐานบัวคว่ำบัวหงาย โดยตัดเป็นส่วนรายละเอียดกลีบบัวออก

หากเป็นพระพุทธรูปแบบประทับยืนมักแสดงปางห้ามสมุทรหรือปางประทานพร โดยมีรูปดอกไม้หรือธรรมจักรอยู่บนฝ่าพระหัตถ์ (ฝ่ามือ) ทั้งสอง เลยถูกจำแนกออกเป็นปางประทานพร จะนิยมครองจีวรแบบห่มคลุมและมีขอบจีวรสองชั้นที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะแบบทวารวดี แต่ปลายมุมจีวรจะเป็นลายพับผ้าม้วนเข้าแบบศิลปะเขมร ซึ่งพระพุทธรูปแบบประทับยืนศิลปะอู่ทองสกุลช่างลพบุรี จะมีสายรัดประคดที่มีลวดลายมากกว่าสกุลช่างสุพรรณบุรีมาก นิยมประทับยืนบนฐานสี่เหลี่ยมหรือฐานกลมแอ่นกลางแบบศิลปะลพบุรีเดิม แต่จะมีลวดลายที่องค์ฐานน้อยกว่ามาก เนื้อโลหะก็เป็นจุดสังเกตของสกุลช่างนี้ เพราะเป็นสกุลช่างที่ได้รับอิทธิพลด้านศิลปะและปฏิมาณวิทยาจากเขมร เพราะฉะนั้นเนื้อโลหะจะออกสีจำปาอมเหลืองที่มีส่วนผสมของแร่ทองคำและแร่เงินมากกว่าสกุลช่างสุพรรณบุรี

๒.๓.๘.๒ ศิลปะอู่ทองสกุลช่างสุพรรณบุรี (อู่ทองหน้าทวา)

ศิลปะอู่ทองสกุลช่างสุพรรณบุรี เกิดจากการร่วมสมัยของศิลปะลพบุรีแบบสมัยบายนกับศิลปะหลังสมัยทวารวดี เป็นช่วงที่ดินแดนในแถบที่ราบลุ่มภาคกลางปลอดจากอำนาจของกัมพูชาและสุโขทัย จึงเป็นศิลปะที่เกิดจากวิถีทางการเมือง สืบเนื่องมาจากกลุ่มอำนาจลพบุรี-อยุธยา กับกลุ่มอำนาจชาวมอญลูกผสมจากสุพรรณบุรีในฐานะเครือญาติที่ต่อมาได้เป็น

ผู้ก่อตั้งอาณาจักรศรีอยุธยา จนเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้สกุลช่างทั้งสองกลุ่มนี้วิ่งเข้าร่วมศิลปะกันอย่างเป็นธรรมชาติอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ส่วนศิลปะพระพุทธรูปศิลปะอู่ทองสกุลช่างสุพรรณบุรีนี้ จะยังมีศิลปะแบบทวารวดีตกค้างผสมอยู่มาก จนในอดีตจะนิยมเรียกกันว่า “อู่ทองหน้าทวา”

แต่อย่างไรก็ตามหากมีการวิเคราะห์ศิลปะอู่ทองสุพรรณบุรีจะเห็นว่ามีรูปแบบศิลปะคล้ายพระพุทธรูปศิลปะหริภุญไชยที่อยู่ร่วมสมัยเดียวกัน โดยเฉพาะรูปพระพักตร์ที่ศิลปะทั้งสองยังเห็บเค้าของศิลปะทวารวดีไว้จนปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจน เช่น รูปแบบพระขนง (คิ้ว) ที่ยังโค้งเป็นรูปปีกกาที่ส่วนปลาย พระนาสิก (จมูก) ใหญ่ พระโอษฐ์หน้า (ปากหนา) พระหัตถ์และพระบาทใหญ่ (มือเท้าใหญ่) โดยเฉพาะรูปพระวรกายที่ล่ำสันออกเจ้าเนื้อ ดูจะมีน้ำหนักมากกว่า “อู่ทองลพบุรี” มาก ส่วนสำคัญที่สกุลช่างนี้ได้รับและกลายเป็นเอกลักษณ์โดดเด่นคือ การรับรูปแบบที่ประทับนั่งลึกและชันพระชานุ (เข่า) เล็กน้อย และมีพระหนุ (คาง) ผ่าซีก (คางบุ๋ม) แบบศิลปะบายนของเขมร รวมทั้งยังมีรูปพระเพลา (หน้าตัก) กว้างแบบศิลปะสุโขทัยที่เคยเข้ามาก่อนหน้านี้แล้ว และยิ่งทำให้ “พระพุทธรูปศิลปะอู่ทองสกุลช่างสุพรรณบุรี” มีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น ส่วนพระพุทธรูปแบบทรงประทับยืน จะมีลักษณะดูเจ้าเนื้อมาก โดยเฉพาะมีพระนาภีใหญ่จนถูกเรียกว่า “อู่ทองท้องหมู” มีสายรัดประคดแถบใหญ่ที่ได้รับรูปแบบมาจากศิลปะบายนของเขมรอย่างเต็มที่ มีลักษณะการเน้นผ้าจีบหน้านางแบบศิลปะเขมร แต่มีชายปีกจีวรที่มีทั้งแบบลายพับผ้าม้วนปลายแบบศิลปะเขมรและแบบลายเส้นตรงเป็นริ้วแบบศิลปะทวารวดี มักจะประทับยืนแบบแยกขาออกมากกว่าปกติ บนฐานบัวหงายที่วางบนฐานทรงแปดเหลี่ยมลายหน้ากระดาน

ส่วนเหตุที่ผู้เขียนเรียกศิลปะนี้ว่า “อู่ทองสุพรรณบุรี” เพราะนอกจากชื่ออำเภออู่ทองแล้งยังเป็นการให้เกียรติกับชื่อจังหวัด “สุพรรณบุรี” ที่มีการค้นพบพระพุทธรูปสกุลช่างนี้เป็นจำนวนมาก และยังไม่เป็นการเรียกซ้ำซ้อนกับ “ราชวงศ์สุพรรณภูมิ” ในสมัยอยุธยาด้วย ส่วนพุทธลักษณะทั่วไปสามารถบรรยายให้เห็นภาพได้ดังนี้

พระพุทธรูปอู่ทองสกุลช่างสุพรรณบุรีจะมีพระรัศมีเป็นรุปดอกบัวตูม หรือลูกแก้วอิทธิพลศิลปะทวารวดี มีพระเกตุมาลาเป็นรูปกระโจม เม็ดพระศกขมวดเป็นก้นหอยขนาดเล็ก พระพักตร์ (หน้า) ออกเป็นรูปสี่เหลี่ยม และมีพระขมับใหญ่อิทธิพลศิลปะบายนหรือศิลปะทวารวดียุคกลาง มีไรพระศกหรือขอบพระพักตร์อิทธิพลศิลปะลพบุรี พระขนง (คิ้ว) ยาวจรดกันเหยียดตรงปลายโค้งคล้ายปีกกา พระเนตร (ตา) ใหญ่เหลือบต่ำแบบตาเนื้อ พระนาสิก (จมูก) ขนาดพอดีไม่โด่งเท่าสกุลช่างลพบุรี พระโอษฐ์ (ปาก) ใหญ่และแสดอาการแย้มพระสรวลเล็กน้อย (ยิ้มเล็กน้อย) พระหนุ (คาง) เป็นปมลอนคล้ายคางคน ขอบพระกรรณ (หู) ส่วนบนมนคล้ายใบหูมนุษย์ พระวรกาย (ลำตัว) สมบูรณ์กว่าสกุลช่างลพบุรี หากเป็นพระพุทธรูปแบบทรงประทับนั่งมักครองจีวรห่มเฉียงคล้ายศิลปะทวารวดีตอนปลายส่วนแบบทรงประทับยืนมักจะครองจีวรห่มคลุม ชายสังฆาฏิด้านหน้าทอดยาวลงมาถึงพระนาภี (หน้าท้อง) ปลายตัดทรง มีสายรัดประคดทั้งด้านหน้า มักจะประทับนั่งขัดสมาธิราบแสดงปางมารวิชัย และมักจะตั้งเข่าชันมากจนเป็นสัน ประทับนั่งบนฐานหน้ากระดานแอ่นกลาง หากประทับยืนจะมีชายจีวรเป็นริ้วทิ้งตรงมาแบบศิลปะทวารวดี ดังเช่นพระพุทธรูปสกลุช่างสุพรรณบุรีองค์หนึ่ง ประดิษฐานอยู่ที่ศาลาด้านซ้ายพระวิหารหลวงวัดสุทัศน์เทพวราราม กรุงเทพมหานคร แสดงปางลีลา ซึ่งเป็นปางที่พบน้อยมากส่วนอีกองค์หนึ่งที่ประดิษฐานอยู่ในวัดป่าเลไลยก์ ที่ยังคงรูปแบบของศิลปะทวารวดีที่เด่นชัดมากที่สุดองค์หนึ่ง

พระพุทธรูปสกุลช่างสุพรรณบุรีส่วนใหญ่จะมีพระพักตร์ (หน้า) คล้ายคนสูงอายุ สันนิษฐานว่าเนื่องจากช่างพยายามปั้นรูปพระพักตร์ (ใบหน้า) ให้ดูอมยิ้ม แต่ไม่เหมือนการยิ้มทีเดียวนัก กลับเหมือนใบหน้าคนสูงอายุมากกว่า จึงมักถูกเรียกกว่า “อู่ทองหน้าแก่” ซึ่งที่จริงแล้วพระพุทธรูปศิลปะอู่ทองสกุลช่างสุพรรณบุรีไม่ได้มีแบบ “หน้าแก่” แต่เพียงแบบเดียว แต่ในปัจจุบันนี้ได้มีการค้นพบพระพุทธรูปสกุลช่างสุพรรณบุรี มี่มีรูปพระพักตร์หลายแบบ ส่วนการที่มีผู้เรียกศิลปะพระพุทธรูปศิลปะอู่ทองว่า “อู่ทองหน้าแก่” “อู่ทองหน้ากลาง” และ “อู่ทองหน้าหนุ่ม” มีสาเหตุสืบเนื่องมาจากมีนักอนุรักษ์พระพุทธรูปโบราณบางท่าน ได้จำแนกและกำหนดอายุพระพุทธรูปศิลปะอู่ทองโดยการพิจารณาพระพักตร์เพียงอย่างเดียว โดยหากพระพุทธรูปมีพระพักตร์คล้ายคนสูงอายุก็จะเรียกว่า “อู่ทองหน้าแก่” และหากมีพระพักตร์อ่อนเยาว์ก็จะเรียกว่า “อู่ทองหน้าหนุ่ม” ซึ่งเป็นการเข้าใจผิดด้วยประการทั้งปวง ด้วยเหตุนี้ผู้เขียนจึงอยากให้ผู้อ่านได้เข้าใจในสิ่งถูกต้องว่า พระพุทธรูปศิลปะอู่ทองที่มีพระพักตร์แบบคนสูงอายุจะมีอายุมากกว่าแบบวัยกลางคนนั้นไม่ถูกต้องเสมอไป ดังจะเห็นได้จากพระพุทธรูปศิลปะสมัยอยุธยา-อู่ทอง ๑ ซึ่งเป็นยุคหลังศิลปะอู่ทองแต่ก็มีรูปพระพักตร์แบบที่เรียกว่า “หน้าแก่” เช่นกัน อย่างเช่นพระพุทธรูปแผ่นทองคำดุน ที่พบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ดังนั้นพระพุทธรูปอู่ทองสกุลช่างสุพรรณบุรีจึงเป็นพระพุทธรูปที่มีนักอนุรักษ์พระพุทธรูปโบราณนิยมกันมาก เพราะมีลักษณะคล้ายมนุษย์มาก จึงมีผู้กล่าวกันว่า ถ้าจะสะสมพระพุทธรูปศิลปะอู่ทองจะต้องสะสมที่เป็นแบบ “สันแข้งคางคน” จึงจะถือว่างามสุดยอดลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งของพระพุทธรูปสกุลช่างนี้ก็คือ จะหล่อเนื้อโลหะบางกว่าศิลปะแบบลพบุรีมาก โดยเฉพาะพระพุทธรูปขนาดเล็กที่มีหน้าตักกว้างไม่เกิน ๙-๑๒ นิ้ว ด้วยเหตุนี้พระพุทธรูปสกุลช่างสุพรรณบุรีจึงหายากมาก เนื่องจากจะแตกหักชำรุดเสียหายง่าย ผู้เขียนมีความเห็นว่า การหล่อเนื้อโลหะบางนอกจากจะแสดงถึงฝีมือของช่างแล้ว ยังแสดงสภาวะเศรษฐกิจสมัยอยุธยาด้วย โดยโลหะสมัยนั้นคงจะมีราคาสูงกว่าค่าแรงของช่าง ถ้าหล่อเนื้อหนาก็จะต้องใช้โลหะอย่างสิ้นเปลือง และหากช่างคนใดใช้โลหะเปลืองก็อาจจะไม่เป็นที่นิยมของผู้ว่าจ้างก็เป็นได้

กล่าวโดยสรุป พระพุทธรูปศิลปะอู่ทองสกุลช่างลพบุรี และสกุลช่างสุพรรณบุรีเป็นศิลปะที่เกิดขึ้นในแว่นแคว้นที่มีอาณาเขตใกล้เคียงกัน ในช่วงที่ปลอดอำนาจการปกครองจากกัมพูชาและสุโขทัย ประมาณตั้นคริสต์ศตวรรษที่ ๑๓ ถึงกลางคริสต์ศตวรรษที่ ๑๔ และในช่วงก่อนกลางคริสต์ศตวรรษที่ ๑๔ ศิลปะทั้งสองสกุลช่างก็ได้ผสมผสานหล่อหลอมพัฒนาเข้าหากันจนกลายเป็นส่วนหนึ่งเดียวที่เรียกว่าเป็น “ศิลปะอู่ทองบริสุทธิ์”

๒.๓.๘.๓ ศิลปะอู่ทองบริสุทธิ์

ศิลปะอู่ทองบริสุทธิ์ หมายถึงรูปแบบของงานศิลปะอู่ทองเขมรหรืออู่ทองลพบุรีได้ผสมผสานกับศิลปะอู่ทองสุพรรณบุรีหรืออู่ทองหน้าทวารวดี เป็นศิลปะแต่เดินที่มีความคล้าย สืบเนื่องจากศิลปะทั้งสองกลุ่มนี้อยู่ในพื้นที่เดียวกัน และต่างก็ได้รับอิทธิพลจากศิลปะเขมรสมัยบายนเข้าไปร่วมสมัยด้วยทั้งสิ้น และเมื่อครั้งสมัยที่อำนาจการปกครองพื้นที่ส่วนนี้ของกัมพูชาอ่อนแอลง ทำให้อำนาจพื้นถิ่นของกลุ่มอโยธยา-ลพบุรี และกลุ่มสุพรรณบุรี ได้ขึ้นมามีอำนาจการปกครองแทน และเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ศิลปะทั้งสองกลุ่มไหลเข้ามาผสมผสานกันตามโครงสร้างทางการเมือง ซึ่งศิลปะกลุ่มนี้ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนตามหลักฐานทางโบราณคดีก่อนการ

สถาปนาอาณาจักรกรุงศรีอยุธยาคือ พระประธานวัดพนัญเชิง หน้ากากพระพุทธรูปที่ค้นพบที่วัดธรรมิการาช จังหวัดสุพรรณบุรี ฯลฯ อันเป็นหลักฐานสำคัญ ที่แสดงให้เห็นถึงสายวิวัฒนาการของศิลปะที่สอดคล้องกันกับหลักฐานทางด้านการเมืองการปกครองของบ้านเมืองกลุ่มดังกล่าวนี้[๑๕]

เพราะฉะนั้นศิลปะอู่ทองบริสุทธิ์ หากมีการพิจารณาและศึกษาในรายละเอียดจะเห็นเอกลักษณ์ของศิลปะทั้งสองที่ยังแสดงให้เห็นอยู่อย่างชัดเจน เช่น รูปวงพระพักตร์ (รูปใบหน้า) ที่ยังคงแตกกันอยู่ เพราะมีทั้งแบบทรงเหลี่ยมและแบบทรงเหลี่ยมกลมมน (หากออกทรงเหลี่ยมจะเสี้ยมปลายจะหนักไปทางทวารวดี) ชายมุมปีกจีวรทั้งสองข้างถ้าเป็นศิลปะลพบุรีมักจะทรงพับผ้าม้วนเข้าข้างใน ส่วนชายจีวรด้านล่างจะเป็นริ้วทิ้งตรงลงล่างจะเป็นแบบศิลปะเทวา-สุพรรณบุรี รวมทั้งพระวรกาย (รูปร่าง) จะมีทั้งแบบหน้าเจ้าเนื้อ แบบศิลปะอู่ทองสุพรรณบุรีและแบบบางสมส่วนอย่างศิลปะอู่ทองลพบุรี พระเกตุมาลาของศิลปะอู่ทองบริสุทธิ์จะนูนสูงมากกว่าเดิม โดยมีพระรัศมีทั้งแบบชนิดที่เป็นรูปดอกบัวตูมหรือลูกแก้ว แต่ในระยะต่อมา พระรัศมีนี้ได้รับการพัฒนากลายเป็นแบบเปลวเพลิงคล้ายศิลปะสุโขทัยแต่มีขนาดเล็กกว่ามาก โดยพระรัศมีจะมีลักษณะเป็นแท่งตรงที่หล่อแบบถอดได้ และศิลปะรูปแบบนี้ได้ส่งอิทธิพลอย่างต่อเนื่องให้กับศิลปะอยุธยาตอนต้นหรือศิลปะอยุธยาอู่ทอง ๑ ในระยะต่อมาอิทธิพลทางด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม และประณีตศิลป์ การศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบลวดลายที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรม จิตกรรม และประณีตศิลป์ล้วนมีความสำคัญต่อการกำหนดอายุและการจำแนกรูปแบบศิลปะพระพุทธรูปแต่ละสมัยด้วย

โดยหลักการทางช่างแล้ว งานสถาปัตยกรรมเป็นพยานวัตถุถาวรขนาดใหญ่ที่มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะมาทุกยุคทุกสมัย รวมทั้งรายละเอียดของงานจิตกรรมและงานประณีตศิลป์แขนงต่างๆ ล้วนเป็นหัวใจในการสืบหาพัฒนาการของศิลปะแต่ละสมัย ช่างฝีมือยุคหนึ่งจะประดิษฐ์ลวดลายตกแต่งงานสถาปัตยกรรมตามค่านิยมหรือจารีตประเพณีในสังคมยุคนั้น ต่อมาช่างรุ่นหลังก็จะสร้างงานตามสภาพแวดล้อมใหม่ภายใต้รูปแบบของอย่างของครูช่าง โอยอาจจะรับอิทธิพลศิลปะอื่นเข้ามาผสมผสานสร้างสรรค์งานใหม่ แต่ก็ยังคงรักษาเค้าโครงเดิมไว้อยู่ แต่หากผ่านระยะเวลาการพัฒนาอันยาวนานเค้าโครงเดิมก็อาจจะไม่ปรากฏให้เห็นเช่นการสร้างเจดีย์ระฆังคว่ำที่ช่างอยุธยารับมาจากสุโขทัย ซึ่งต่อมาช่างก็ได้แก้ไขปรับปรุงจนกลายเป็นเจดีย์ย่อมุมทรงเครื่องในยุคหลังโดยองค์ระฆังที่เคยกลมมนปราศจากลวดลายใดๆ ขนาดใหญ่ ก็ถูกย่อขนาดให้เล็กลงจนแทบจะหมดความสำคัญกลายเป็นเพียงองค์ประกอบส่วนหนึ่งของยอดเจดีย์เท่านั้นทำนองเดียวกันกับการสร้างงานพระพุทธรูปสมัยอยุธยาศิลปินผู้สร้างงานตระหนักดีว่า แม้ช่างจะมีอิสระในการสร้างงาน แต่ก็ต้องยึดหลักครูช่างและคัมภีร์มหาปุริส ๓๒ ประการของพุทธลักษณะอย่างเคร่งครัด อาทิเช่น เม็ดพระศก พระวรกาย การครองจีวร โดยเฉพาะรูปแบบพระพักตร์ที่เป็นส่วนสำคัญที่สุดจะต้องไม่ฝืนต่อความเลื่อมใสเดิมแบบก้าวกระโดดซึ่งจะแตกต่างกับการประดิษฐ์ลวดลายเครื่องทรงพระพุทธรูปที่ให้มีความอลังการที่สามารถกระทำได้อย่างอิสระและง่ายกว่ามากสำหรับรายละเอียด

---

[๑๕] ไลอ้อนส์, อลิซาเบทและคณะ, **ศิลปะอู่ทอง ศิลปะอยุธยา ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์**, (กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, ๒๕๑๐), หน้า ๔๐๓ – ๔๓๒.

ของงานสถาปัตยกรรม จิตรกรรม และประณีตศิลป์สมัยอยุธยานั้น ขอนำบทนิพนธ์บางตอนของศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิสกุล มาร่วมบรรยายสรุปดังนี้

งานสถาปัตยกรรม

งานสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาระยะแรกรับอิทธิพลศิลปะลพบุรี (ศิลปะเขมรในประเทศไทย) ต่อมาจึงรับอิทธิพลศิลปะสุโขทัย การได้รับอิทธิพลศิลปะทั้งสอง ได้ผ่านการหล่อหลอมพัฒนาเป็นศิลปะสถาปัตยกรรมอยุธยา ซึ่งแบ่งออกเป็น ๔ ยุค คือ

ยุคที่ ๑ เริ่มตั้งแต่สมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ (พระเจ้าอู่ทอง) จนถึงสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒ (เจ้าสามพระยา) ประมาณปี ค.ศ. ๑๓๕๐-๑๔๔๘ สถาปัตยกรรมส่วนใหญ่ที่สร้างขึ้นในยุคนี้เป็นเจดีย์หรือสถูปทรงปรางค์ มีแผนผังแบบแปลนเป็นรูปสี่เหลี่ยมย่อมุมมีเรือนธาตุและหลังคาทรงสูงคล้ายกับปราสาทหินศิลปะลพบุรีแต่จะมีทรวดทรงสูงกว่าศิลปะลพบุรี และในสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒ แม้จะมีการสร้างเจดีย์ทรงปรางค์ที่สัดราชบูรณะเมื่อปี ค.ศ. ๑๔๒๔ แล้ว แต่ต่อมาในปี ค.ศ. ๑๔๓๘ ก็มีการสร้างเจดีย์ทรงระฆังคว่ำแบบสุโขทัยขึ้นเป็นครั้งแรกที่วัดมเหยงคณ์ด้วยเช่นกัน สถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นในยุคที่ ๑ ได้แก่

- พระเจดีย์ทรงปรางค์วัดพุทไธสวรรค์ สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ (พระเจ้าอู่ทอง) โปรดฯ ให้สร้างขึ้น ณ พระตำหนักเวียงเหล็กประมาณ ค.ศ. ๑๓๕๓
- พระเจดีย์ทรงปรางค์วัดพระราม ตามหลักฐานพงศาวดารกรุงเก่าศรีอยุธยาระบุว่า สมเด็จพระราเมศวร โปรดฯ ให้สร้างขึ้น ณ ที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าอู่ทองผู้เป็นราชบิดาเมื่อปี ค.ศ. ๑๓๖๙
- พระเจดีย์ทรงปรางค์วัดมหาธาตุ สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๑ (ขุนหลวงงั่ว) โปรดฯ ให้สร้างขึ้นเมื่อปี ค.ศ. ๑๓๗๔ แต่ไม่แล้วเสร็จ สมเด็จพระราเมศวรจึงทรงสร้างต่อจนแล้วเสร็จต่อมาสมเด็จพระเจ้าปราสาททองทรงโปรดฯ ให้บูรณะปฏิสังขรณ์ในปี ค.ศ.๑๖๒๙ หลังจากที่ได้ทรุดพังลงมาในสมัยสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม
- พระเจดีย์ทรงปรางค์วัดราชบูรณะ สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒ (เจ้าสามพระยา) โปรดฯ ให้สร้างขึ้น ณ ที่ถวายเพลิงพระศพเจ้าอ้ายพญากับเจ้ายี่พญาซึ่งสิ้นพระชนม์จากการขนช้าง เมื่อปี ค.ศ.๑๔๒๔

สิ่งที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบสถาปัตยกรรมกับประติมากรรมในยุคนี้ก็คือพระพุทธรูปยุคนี้จะรับรูปแบบศิลปะอู่ทองสกุลช่างลพบุรีสมัยบายน และศิลปะอโยธยาเข้ามาผสมผสานอีกต่อหนึ่ง พร้อมทั้งยังเริ่มรับอิทธิพลศิลปะสุโขทัยเข้ามาผสมผสานด้วย ซึ่งสอดคล้องกับพัฒนาการของศิลปะสถาปัตยกรรมสมัยนี้กับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์เป็นอย่างยิ่ง (แท้จริงแล้วสุโขทัยตกเป็นประเทศราชของกรุงศรีอยุธยาอย่างสิ้นเชิงตั้งแต่สมัยสมเด็จพระราชาธิราชที่ ๑ เพียงแต่ยังไม่ถูกผนวก)

ยุคที่ ๒ เริ่มตั้งแต่สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ จนถึงสมัยสมเด็จพระอาทิตย์วงศ์ ประมาณปี ค.ศ.๑๔๔๘-๑๖๒๙ ยุคนี้สถาปัตยกรรมได้รับอิทธิพลศิลปะสุโขทัยมาก โดยนิยมสร้างเจดีย์ทรงระฆังคว่ำที่สุโขทัยรับรูปแบบมาจากศิลปะศรีลังกาผ่านเข้ามาทางนครศรีธรรมราช (สุโขทัยถูกผนวกเป็นส่วนหนึ่งของอยุธยาในสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒ หรือพระเจ้าสามพระยา)

การรับอิทธิพลศิลปะสุโขทัยเข้ามาผสมผสานในยุคนี้ มีสาเหตุสืบเนื่องมาจากการเกี่ยวดองทางการเครือญาติระหว่างราชสำนักกรุงศรีอยุธยากับกรุงสุโขทัย และการขยายอิทธิพลทางการเมืองของกรุงศรีอยุธยาเข้าครอบงำกรุงสุโขทัยในเวลาต่อมา

สำหรับงานสถาปัตยกรรม ช่างอยุธยาได้ดัดแปลงเจดีย์ทรงระฆังคว่ำ โดยการเพิ่มเสาหารองรับน้ำหนักปล่องไฉน เพิ่มซุ้มจรนำเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูป และเพิ่มลานประทักษิณ อย่างไรก็ตามเมื่อสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถเสด็จไปครองเมืองพิษณุโลกก็ได้โปรดฯ ให้สร้างสถูปทรงปรางค์ขึ้นที่สัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดพิษณุโลกด้วย สถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นในยุคสมัยที่ ๒ ได้แก่

- พระเจดีย์ทรงระฆังคว่ำ ที่วัดพระศรีสรรเพชญ์ สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ โปรดฯ ให้สร้างขึ้นเมื่อประมาณปี ค.ศ.๑๔๙๒ เป็นพระสถูป ๓ องค์ บรรจุพระอัฐิสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถและพระอัฐิสมเด็จพระราชาธิราชที่ ๓ ส่วนเจดีย์องค์ที่ ๓ บรรจุพระอัฐิสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒
- วัดวังชัย สมเด็จพระมหาจักรพรรดิ โปรดฯ ให้สร้างขึ้น ณ พระตำหนักวังเดิมเมื่อคราวเสวยราชสมบัติในปี ค.ศ. ๑๕๘๔
- วัดสบสวรรค์ สมเด็จพระมหาจักรพรรดิโปรดฯ ให้สร้างขึ้น ณ ที่พระราชทานเพลิงศพสมเด็จพระสุริโยทัยเมื่อปี ค.ศ.๑๕๖๘
- วัดสบสวรรค์ สมเด็จพระมหาจักรพรรดิโปรดฯ ให้สร้างขึ้น ณ ที่พระราชทายเพลิงศพสมเด็จพระสุริโยทัยเมื่อปี ค.ศ.๑๕๖๘
- พระเจดีย์วัดใหญ่ชัยมงคล สมเด็จพระนเรศวรมหาราช โปรดฯ ให้บูรณะขึ้นใหม่เมื่อปี ค.ศ.๑๕๙๓ (ของเดิมชื่อวัดป่าแก้วสร้างในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑)
- พระเจดีย์วัดวรเชษฐาราม สมเด็จพระเอกาทศรถ ทรงสร้างอุทิศพระราชกุศลถวายแต่สมเด็จพระนเรศวรมหาราชเมื่อปี ค.ศ.๑๖๐๕

สถาปัตยกรรมยุคนี้ได้รับอิทธิพลศิลปะสุโขทัยมาก แต่ก็มีการดัดแปลงเพิ่มเติมลวดลายประดับให้มีลักษณะเป็นของตนเอง และเมื่อเปรียบเทียบกับงานประติมากรรมจะพบว่าช่วงต้นยุคที่ ๒ นี้พระพุทธรูปศิลปะอยุธยาจะรับอิทธิพลศิลปะสุโขทัยมากขึ้น โดยมีศิลปะพม่าเข้ามาเจือปนเล็กน้อยในระยะหลัง ซึ่งก็สอดคล้องกับรูปแบบศิลปะสถาปัตยกรรมอีกเช่นกัน

ยุคที่ ๓ เริ่มตั้งแต่สมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองจนถึงสมัยสมเด็จพระเจ้าท้ายสระ ประมาณปี ค.ศ.๑๖๒๙-๑๗๓๒ ยุคนนี้สมเด็จพระเจ้าปราสาททองทรงชื่นชมศิลปะสถาปัตยกรรมแบบเขมรมาก ถึงกับโปรดฯให้ช่างไปถ่ายแบบปราสาทนครธมมาจำลองเป็นพระราชวังที่ประทับฤดูร้อน ณ ตำบลเทพจันทร์ในสมัยนี้ พระเจดีย์แบบย่อมุมไม้สิบสองก็ได้เกิดขึ้นเป็นครั้งแรก ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมอยุธยารูปแบบหนึ่ง และยุคนี้สถาปัตยกรรมยังวิวัฒนาการไปมาก เจดีย์ทรงระฆังคว่ำที่เคยยึดถือรูปแบบตามศิลปะสุโขทัยก็ได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบจนมีเอกลักษณ์เป็นของศิลปะแบบอยุธยาอย่างแท้จริงดังเช่น เจดีย์ที่วัดชุมพลนิกายาราม และวัดชัยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น นอกจากนี้ ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ยังทรงมีพระราชนิยมในศิลปะสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก มีการสร้างโบสถ์ วิหาร และพระราชวังที่มีเอกลักษณ์ของประตูหน้าต่างทรงโค้งครึ่งวงกลมหรือช่วงโค้งยอดแหลมแบบกอธิค (Gothic)อิทธิพลศิลปะฝรั่งเศส และยังทรงให้จัดสถาปัตย์แบบยุโรปที่พระนารายณ์ราชนิเวศน์ จังหวัดลพบุรีโดยมีการวางผังพระราชอุทยาน

แบบฝรั่งเศส พระที่นั่งเป็นชั้นครึ่ง อาทิ พระราชวังดุสิตสวรรค์ธัญญมหาปราสาท มุงหลังคาด้วยประเบื้องเคลือบสีเหลืองแกมเขียวเช่นเดียวกับหลังคาอุโบสถวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดลพบุรี ครั้งถึงสมัยสมเด็จพระเพทราชาทรงโปรดฯ ให้สร้างวัดบรมพุทธารามขึ้น พระอุโบสถก็มุงกระเบื้องเคลือบเหมือนกัน และในสมัยนี้ยังคงนิยมเจดีย์แบบย่อมุมไม้สิบสองอย่างกว้างขวาง

สำหรับการสร้างพระพุทธรูปยุคนี้มีการเปลี่ยนแปลงแบบก้าวกระโดด มีการสร้างสรรค์พระพุทธรูปให้มีความวิจิตรอลังการ โดยสร้างพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกับการปราบดาภิเษกสมเด็จพระเจ้าปราสาททองเป็นองค์อินทราธิราชพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่นี้ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะเขมร แต่ลวดลายประดับเป็นศิลปะไทยที่วิจิตรมาก นอกจากนี้ยังประดิษฐานพระพุทธรูปให้มีความสูงสง่างามคล้ายบัลลังก์ที่ประทับของมหากษัตริย์ โดยมีการย่อมุมตามรูปแบบของสถาปัตยกรรมด้วย

ยุคที่ ๔ นับเป็นยุคสุดท้ายแห่งความเจริญรุ่งเรืองสูงสุดของศิลปกรรมสมัยอยุธยาและความรุ่งโรจน์ของอยุธยาในทุกๆ ด้าน ซึ่งก็เป็นกฎแห่งธรรมชาติที่ต้องเกิด มีเจริญ แบะแตกดับ ยุคที่สี่นี้ เริ่มตั้งแต่สมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ จนถึงสิ้นสุดการมีเอกราชของกรุงศรีอยุธยาในสมัยสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์ ประมาณปี ค.ศ.๑๗๓๒-๑๗๖๗ ยุคนี้แม้จะเป็นระยะเวลาสั้นแต่ก็พัฒนารูปแบบศิลปะอยุธยาจนได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปะอยุธยาบริสุทธิ์ ระยะนี้มีการสร้างงานสถาปัตยกรรมน้อยมาก ส่วนใหญ่เป็นการปฏิสังขรณ์พระสถูปเจดีย์ วัดวาอารามต่างๆ มีการดัดแปลงฐานเจดีย์ และรูปทรงอาคารให้มีความอ่อนช้อยมากยิ่งขึ้น อาทิ รูปแบบอาคารที่โค้งเว้าแบบท้องเรือสำเภา ซึ่งสอดคล้องกับรูปแบบฐานพระพุทธรูป

กล่าวโดยสรุป สถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาระยะแรกนิยมสร้างพระสถูปเจดีย์เป็นหลัก ในพระอารามส่วนโบสถ์วิหารมีความสำคัญรองลงมา พระเจดีย์ทรงปรางค์ได้รับความนิยมเป็นครั้งแรก โดยได้รับอิทธิพลจากศิลปะเขมรแบบลพบุรี ซึ่งผู้เขียนสันนิษฐานว่าเป็นฐานอำนาจเดิมของพระเจ้าอู่ทองก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยา และสถาปัตยกรรมรูปแบบนี้ก็ได้ตกทอดมาถึงสมัยต้นราชวงศ์สุพรรณภูมิ ต่อมารูปแบบปรางค์ก็ได้เปลี่ยนมาเป็นเจดีย์ทรงระฆังคว่ำอิทธิพลศิลปะสุโขทัย โดยช่างอยุธยาได้เพิ่มเสาหาร และลานประทักษิณเข้าไป ในช่วงต่อมาเจดีย์ทรงระฆังคว่ำก็ได้วิวัฒนาการมาเป็นเจดีย์เหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสอง ประดับตกแต่งลวดลายอย่างมากมาย ส่วนเจดีย์ทรงกลมกลีบมะเฟืองนั้นนับเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะอยุธยาที่ผ่านการผสมผสานระหว่างศิลปะเขมรแบบลพบุรี ศิลปะสุโขทัยและศิลปะอยุธยาที่มีความงานอีกรูปแบบหนึ่ง

สำหรับสถาปัตยกรรมประเภทวิหารและอุโบสถนั้น ในระยะแรกนิยมทำเสากลมหรือแปดเหลี่ยมบัวหัวเสาเป็นรูปดอกบัวตูมเช่นเดียวกับเสาวิหารสมัยสุโขทัย และยังมีการใช้กลีบบัวโค้งแบบเขมร ต่อมากลีบบังหัวเสาได้เปลี่ยนมาเป็นรูปสามเหลี่ยมในสมัยราชวงศ์ปราสาททอง และต่อมากลีบบัวหัวเสาก็ได้เปลี่ยนมาเป็นแบบโคนกลีบบัวตั้งตรงแล้วเรียวแหลมที่ส่วนปลายในสมัยสมเด็จพระเพทราชา อาทิ บัวหัวเสาที่วัดพระยาเมนและวัดสระแก้ว จังหวัดราชบุรี กลีบบัวชนิดนี้ได้รับความนิยมเรื่อยมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เรียกว่า “บัวจงกล” ด้านนอกอาคารวิหาร และอุโบสถโดยทั่วไปจะมีเสารายรับชายคาปีกนก หน้าบันนิยมแกะสลักเป็นรูปครุฑยุดนาค ต่อมานิยมลายพรรณพฤกษาก่อนสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช การก่อสร้างผนังอาคารทั่วไปก่อทึบไม่มีหน้าต่าง แต่มีช่องแสงคล้ายลูกกรงให้แสงสว่างและอากาศผ่านเข้าออกได้ ตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเป็นต้นมา

ก็ได้มีการทำช่องหน้าต่างเป็นครั้งแรก ซึ่งคงได้รับอิทธิพลจากตะวันตก และเมื่อเปรียบเทียบกับโบสถ์วิหารที่สร้างขึ้นในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ก็พบว่ามีรูปแบบคล้ายสมัยอยุธยาตอนปลายมาก

งานจิตรกรรมสมัยอยุธยา สามารถจำแนกออกเป็น ๓ ยุค คือ

ยุคที่ ๑ เริ่มตั้งแต่สมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ (พระเจ้าอู่ทอง) จนถึงสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ประมาณปี ค.ศ.๑๓๐๕-๑๔๘๘ ยุคนี้เป็นระยะแรกจึงนิยมใช้สีเอกรงค์คือ สีขาว สีดำ และสีแดง สร้างสรรค์งาน ทำให้ภาพมีลักษณะเคร่งขรึมและแบนเรียบ แต่บางครั้งช่างก็ใช้สีทองตกแต่งภาพเพื่อเน้นความสำคัญ จิตรกรรมที่สร้างขึ้นในยุคนี้ ได้แก่ภาพจิตกรรมฝาผนังในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ และภาพจิตรกรรมที่พระปรางค์วัดมหาธาตุ

ยุคที่ ๒ เริ่มตั้งแต่สมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๓ จนถึงสมัยสมเด็จพระศรีสุธรรมราชาประมาณปี ค.ศ.๑๔๘๘-๑๖๕๖ ยุคนี้เป็นยุคสุดท้ายนิยมใช้สีพหุรงค์อย่างเต็มที่ สีที่นิยมใช้มากที่สุดคือสีแดง สีน้ำเงิน สีขาว สีเหลือง และสีเขียว และมีการปิดทองลงบนภาพด้วย ยุคนี้ได้รับอิทธิพลศิลปะจีน โดยเฉพาะภาพทิวทัศน์ ภูเขา แม่น้ำ หมู่เมฆ และต้นไม้ ยุคนี้มีการจัดองค์ประกอบภาพ โดยนิยมวาดรูปเทพชุมนุมที่ผนังด้านข้างส่วนบน ระหว่างช่องหน้าต่างจะเขียนภาพพุทธประวัติ หรือทศชาติผนังด้านหน้าเขียนรูปมารผจญ ผนังด้านหลังจะเขียนรูปพระพุทธปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ เป็นต้น

สรุปแล้ว งานจิตรกรรมมีอิทธิพลต่อการสร้างงานพระพุทธรูปสมัยอยุธยาด้วยเช่นกัน โดยเฉพาะการใช้สี และสืบนฐานพระพุทธรูปก็อาจจะนำมาใช้กำหนดอายุพระพุทธรูปได้ โดยนำมาเปรียบเทียบกับสีที่ใช้ในงานจิตรกรรม

งานประณีตศิลป์

งานประณีตศิลป์สมัยอยุธยา รุ่งเรืองสูงสุดในสมัยตอนอยุธยาตอนปลาย ประกอบด้วย งานแกะสลักไม้ งานลงรักปิดทองงานประดับมุก และงานประดับกระจกเป็นต้น

งานประดับมุก ที่มีชื่อเสียงคือบานประตูพระอุโบสถวัดบรมพุทธาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ปัจจุบันเป็นบานประตูหอพระมณเฑียรธรรม วัดพระศรีรัตนศาสดารามกรุงเทพมหาราม

งานประดับปูน เป็นที่นิยมกันมากในสมัยอยุธยา อาทิ ปูนปั้นเรื่องชาดก และพุทธประวัติที่วัดไล จังหวัดลพบุรี ภาพพุทธประวัติที่วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และลวดลายหน้าบันวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี เป็นต้น

งานประดับกระจก อาจจะมีขึ้นตั้งแต่สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถแล้ว ดังปรากฏหลักฐานในกฎมณเฑียรบาลกล่าวถึงเครื่องยศชนิดหนึ่ง สำหรับฐานันดรศักดิ์ขุนนางชั้นพระยาประดับด้วยกระจกสี งานประดับกระจกมักใช้ประดับสิ่งของเครื่องใช้ขนาดย่อมๆ ขึ้นไป เช่น ตะลุ่ม พานเตียบ หรือแม้กระทั่งช่อฟ้า ใบระกา หงส์ ตัวลำยอง รวมทั้งการปิดพื้นหน้าบัน หอไตร ฝาตู้ เหลี่ยมเสา เป็นต้น งานประดับกระจกมีบทบาทมากในการสร้างพระพุทธรูป โดยเฉพาะพระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยปลายอยุธยาที่ต้องใช้ฝีมือการฝังเพชรพลอยอัญมณีและกระจกเป็นพื้นรวมอยู่ด้วย งานแกะสลักไม้ เป็นที่นิยมมากในสมัยปลายอยุธยา หลักฐานที่พบคือการแกะสลักไม้เป็นรูปครุฑยุดนาค

โขนเรือ ธรรมมาสน์ สังเค็ด คันทวย ตลอดจนงานแกะสลักพระพุทธรูปและฐานพระพุทธรูปทรงสูงที่มีสีสวยงามวิจิตรตระการตา

สรุปแล้ว งานสถาปัตยกรรม จิตรกรรม และประณีตศิลป์ ล้วนเป็นปัจจัยสำคัญที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานพระพุทธรูปสมัยอยุธยาทั้งสิ้น และยังเป็นส่วนสนับสนุนหลักตามหลักฐานทางโบราณคดี ต่อการกำหนดอายุสมัยของพระพุทธรูปศิลปะสมัยอยุธยา

๒.๓.๙ ศิลปะอยุธยาสมัยหลังตอนต้น หรือศิลปะอยุธยา-ปราสาททอง (ค.ศ. ๑๖๒๙-๑๖๙๙)

ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง กำเนิดขึ้นหลังจากสมเด็จพระเจ้าปราสาททองทางปราบปรามกัมพูชาไว้ภายใต้พระราชอำนาจได้สำเร็จ การปราบปรามกัมพูชาครั้งนี้ ได้กวาดต้อนช่างฝีมือชาวเขมรมาอยู่ที่กรุงศรีอยุธยาเป็นจำนวนมาก ทำให้การสร้างสรรค์งานศิลปกรรมเกิดการผสมผสานระหว่างศิลปะอยุธยากับศิลปะเขมร ดังปรากฏหลักฐานในงานสถาปัตยกรรมและงานประติมากรรมที่สร้างขึ้นในสมัยนี้

สำหรับงานปฏิมากรรมที่ได้รับอิทธิพลศิลปะเขมรอย่างชัดเจน จนเกิดการเปลี่ยนแปลงแบบก้าวกระโดด ก็คือการสร้างสรรค์พระพุทธรูปที่เรียกว่า “แบบทรงเครื่องใหญ่” อันเกิดจากการผสมผสานคติความเชื่อแบบ “เทวราชา” ของกัมพูชา กับแบบ “ธรรมราชา” ของกรุงศรีอยุธยา ประจวบกับความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ที่โหรหลวงทำนายว่าจะเกิดภัยพิบัติอย่างใหญ่หลวงต่อกรุงศรีอยุธยา สมเด็จพระเจ้าปราสาททองจึงโปรดฯ ให้ประกอบพระราชพิธีลบศักราชเปลี่ยนดวงเมือง และประกอบพระราชพิธีราชาภิเษกพระองค์ให้เป็น “อินทรราชา” เพื่อข่มคำทำนายของโหรหลวง พร้อมทั้งสร้างพระพุทธรูปให้มี ความอลังการทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ คล้ายจะแสดงความยิ่งใหญ่ของพุทธกษัตริย์ เหนือสิ่งอื่นใด เพื่อทำให้องค์สมเด็จสัมมาสัมพุทธเจ้ามีความหมายดุจองค์จักรวาทินผู้อยู่เหนืออิทธิพลของดาวทั้งปวง

ศิลปะอยุธยาสมัยนี้นอกจากจะรับอิทธิพลศิลปะเขมรแล้ว การที่กรุงศรีอยุธยาเป็นศูนย์กลางการติดต่อค้าขายของจีน อินเดีย เปอร์เซีย อาหรับ โปรตุเกส และชาติอื่นๆ ก็ทำให้การสร้างสรรค์งานศิลปกรรมได้รับอิทธิพลศิลปะจากประเทศเหล้านี้ด้วย

สมัยนี้ได้พัฒนาเทคโนโลยีด้านโลหะวิทยา จนสามารถหล่อโลหะประดิษฐ์ทองเหลืองใช้เองโดยไม่ต้องนำเข้ามาจากต่างประเทศเหมือนแต่ก่อน เป็นผลให้พระพุทธรูปมีเนื้อโลหะหนาขึ้น และสามารถประดิษฐ์รายละเอียดตกแต่งพระพุทธรูปให้วิจิตรงดงามประณีตมากยิ่งขึ้น อาจจะเป็นเพราะราคาโลหะที่ถูกลง

พระพุทธรูปสมัยอยุธยา-ปราสาททอง จำแนกออกเป็น ๓ รูปแบบ คือ

๑. แบบทรงเครื่องใหญ่ พระพุทธรูปจะทรงเครื่องอย่างกษัตริย์มีทั้งแบบประทับยืนและประทับนั่งบนฐานสูงตกแต่งลวดลายงดงามดูอลังการ

๒. แบบทรงจีวรเรียบ องค์พระพุทธรูปจะครองจีวรไม่ตกแต่งเครื่องทรงแต่อย่างใดมีทั้งแบบประทับยืนและประทับนั่งบนฐานสูงตกแต่งลวดลายงดงามเช่นเดียวกับแบบทรงเครื่องใหญ่ แต่ฐานพระพุทธรูปแบบทรงจีวรเรียบจะไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว จะมีรูปแบบองค์ฐานหลากหลายและมีทรวดทรงสูงขึ้นมาในบางครั้ง

๓. แบบทรงเครื่องน้อย พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องน้อยสมัยนี้ จะพัฒนารูปแบบส่วนศิราภรณ์จากชฎาทรงเทริดอิทธิพลเขมร มาเป็นชฎาทรงกรวยรูปบัวกลุ่มและมีส่วนปลายแหลมแบบชฎาไทย และมีเครื่องทรงมากยิ่งขึ้นกว่ายุคสมัยใด

จากที่กล่าวมาทั้ง ๓ แบบ พัฒนาการที่สำคัญของพระพุทธรูปสมัยนี้ก็คือแบบทรงเครื่องใหญ่ ซึ่งเกิดจากการผสมผสานรูปแบบพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยศิลปะไทยอยุธยากับพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะเขมร รวมทั้งจินตนาการที่เกิดจากองค์จักรวาทินโดยในช่วงต้นๆ จะรับอิทธิพลศิลปะเขมรเข้ามาผสมผสานค่อนข้างมาก สังเกตจากพวงอุบะที่สังวาลและใต้สายรัดประคด (เข็มขัด) การประดับชฎาทรงเทริดแบบประยุกต์มาเป็นชฎาทรงไทย ทรงพาหุรัด (กำไลต้นแขน) ทรงพระกร (กำไลข้อมือ) ทองพระบาท (กำไลข้อเท้า) รูปธรรมจักรที่กลางฝ่าพระหัตถ์ (มือ) และการไม่สวมฉลองพระบาท (ไม่สวมรองเท้า) แต่ในชั้นหลังจะสวมฉลองพระบาทแล้ว สำหรับรูปแบบที่สืบต่อจากพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องน้อยที่นำมาใช้ในพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่คือการประดับกรองศอและกรรณเจียกจรแบบชั้นเดียว ตั้งฉากติดตายอยู่เหนือพระกรรณ มาเป็นแบบสองหรือสามชั้นตั้งฉากอยู่เหนือพระกรรณแล้วยังมีกรรณแล้วยังมีกรรณเจียกจรประดับอีกชั้นหนึ่งด้วย พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง มีความอลังการกว่าพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะเขมรมาก ราวกับผู้สร้างต้องการประกาศความยิ่งใหญ่ที่กรุงศรีอยุธยาอยู่เหนือกัมพูชา

พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ คงจะทรงเครื่องอย่างเครื่องทรงพระมหากษัตริย์ตามที่บาทหลวงกีย์ ตาชาร์ต ชาวฝรั่งเศส ได้บรรยายเครื่องทรงของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเมื่อครั้งสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเสด็จทางชลมารค เพื่อบำเพ็ญพระราชกุศลว่า “สมเด็จพระนารายณ์ทรงประทับอยู่บนพระราชบัลลังก์ในเรือพระที่นั่งยอดมณฑลปิดทองระยิบระยับ ทรงฉลองพระองค์ผ้าตาดประดับอัญมณี เรือพระที่นั่งปิดทองกระทั่งจรดผิวน้ำฝีพาย ๑๒๐ คน สวมหมวกทรงระฆังคว่ำประดับเกล็ดเลื่อมทองคำ สวมเกราะอ่อนประดับเลื่อมทองคำเช่นกัน” ต่อมาบาทหลวงกีย์ ตาชาร์ต ก็ได้บรรยายเครื่องทรงของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชไว้อีก เมื่อครั้งที่สมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงโปรดฯ ให้คณะฑูตจากฝรั่งเศสเข้าเฝ้าถวายพระราชสาส์นว่า “สมเด็จพระนารายณ์ ทรงสวมหมวกมหาพิชัยมงกุฎอันแพรวพราวไปด้วยอัญมณี พระมงกุฎทรงสูงมียอดแหลมมีเกี้ยวทองคำสามชั้นอยู่ห่างกันพอสมควร สวมพระธำรงค์ (แหวน) เพชรเม็ดใหญ่ที่นิ้วพระหัตถ์ หลายวง ส่องประกายวาววับ ฉลองพระองค์สีแดงพื้นทอง ฉลองพระองค์ชั้นนอกเป็นเสื้อถักจากเส้นไหมทองคำ โปร่ง มีกระดุมเพชรเม็ดใหญ่”

หลักฐานอีกชิ้นหนึ่งที่สะท้อนเครื่องทรงของพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่ ปรากฏอยู่ในจดหมายเหตุของ ลาลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศส ที่เข้าเฝ้าสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พร้อมกับบาทหลวงกีย์ ตาชารต์ มีความตอนหนึ่งว่า กฎหมายอนุญาตให้สามัญชนชาวสยามสวมแหวนที่นิ้วท้ายๆ คือนิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย ของมือทั้งสองข้าง และในสมัยต่อมาก็อนุญาตให้สวมแหวนได้มากขึ้นเท่าที่จะมากได้ชาวสยามอาจจะปลงใจสวมแหวนเพชรวงละตั้ง ๑/๒ เอกิว (๑ เอกิว เท่ากับ ๕ ฟรังก์) ซึ่งในปารีสจะมีราคาเพียง ๒ ซอลเท่านั้น ผู้ชายชาวสยามจะไม่รู้จักใช้สร้อยประดับคอเลย แต่ผู้หญิงชาวสยามและเด็กๆ ทั้งเพศหญิงเพศชายต่างก็รู้จักใส่ตุ้มหู ซึ่งปกติตุ้มหูจะรูปร่างคล้ายลูกแพร์ทำจากทองคำ เงิน หรือกาไหล่ทองเด็กชายและเด็กหญิงลูกผู้ดีจะสวมกำไลข้อมือ และสวมอยู่

จนกระทั่งอายุได้ ๖-๘ ขวบเท่านั้น นอกจากนี้ลูกผู้ดียังนิยมสวมกำไลเท้าแบบวงก้านแข็งทำด้วยทองหรือกาไล่ทองรูปพรรณคล้ายๆ พวงกุญแจด้วย

จากข้อมูลหลักฐานข้างต้นประกอบกับหลักฐานทางโบราณคดีด้านสถาปัตยกรรมสามารถใช้เป็นข้อมูลประกอบการวิเคราะห์เครื่องทรงของพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่สมัยนี้ได้

ส่วนพระพุทธรูปสมัยอยุธยา-ปราสาททอง ทั้ง ๓ รูปแบบจะมีรายละเอียดดังนี้

พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่

สาเหตุที่บรรยายพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่เป็นหัวข้อแรก เนื่องจากจุดก้าวกระโดดของศิลปะพระพุทธรูปสมัยอยุธยาที่เกิดขึ้นในรัชสมัยของราชวงศ์ปราสาททองเพราะก่อนสมัยราชวงศ์ปราสาททองจะมีการสร้างพระพุทธรูปเพียง ๒ รูปแบบเท่านั้น คือแบบทรงจีวรเรียบกับแบบทรงเครื่อง (น้อย) ครั้นถึงสมเด็จพระเจ้าปราสาททองก็ได้สร้างสรรค์พระพุทธรูปให้มีรูปแบบพิเศษแตกต่างไปจากสมัยที่ผ่านมา โดยสร้างพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ขึ้นดังปรากฏหลักฐานพระพุทธรูปทรงเครื่องปูนปั้นบริเวณตรงมุมระเบียงคตวัดชัยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา แม้จะมีสภาพชำรุด แต่ก็พอบรรยายพุทธลักษณะได้ดังนี้ พระพุทธรูปประดับศิราภรณ์ หรือพระมงกุฎประยุกต์มาจากชฎาทรงเทริด ประดับกรรณเจียกจรยื่นยาวออกมาทั้งสองข้าง ครองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิทอดยาวลงมาถึงพระนาภี (หน้าท้อง) มีทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ประดับทับจีวร โดยทรงสังวารไขว้เป็นรูปกากบาท ระหว่างสังวาลมีกรองศอและทับทรวงรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน มีลายกนกหางหงส์สอดอยู่ใต้ทับทรวงตวัดจากด้านข้างขึ้นด้านบน สังวาลอีกเส้นหนึ่งพาดจากพระอุระด้านซ้ายมายังด้านขวา (อาจจะเป็นขอบจีวรที่ตกแต่งลวดลายไว้ด้านบน) สายรัดประตดจะมีปั้นเหน่ง (หัวเข็มขัด) ทับอีกชั้นหนึ่ง ทรงพาหุรัด (กำไลต้นแขน) ทองพระกร (กำไลข้อมือ) และทองพระบาท (กำไลขนาดใหญ่ซ้อนกันหลายวงรัดจากน่องถึงข้อเท้า) พระพุทธรูปจะมีซุ้มเรือนแก้วแกนไม้ก่อปูนหุ้มประดับอยู่เหนือพระเศียรอิทธิพลศิลปะเขมร ประทับนั่งแสดงปางมารวิชัยบนฐานสิงห์ มีชายผ้าทิพย์ขนาดใหญ่ทอดยาวลงมา

พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ที่วัดชัยวัฒนารามนี้สามารถใช้เป็นต้นแบบในการกำหนดอายุพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่องค์อื่นๆ อาทิพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ที่วัดหน้าพระเมรุและที่วัดใหญ่ประชุมพล จังหวัดพระนครศรีอยุธยาได้

พระเมรุรูปแบบทรงเครื่องใหญ่พัฒนามาจากพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องน้อยผสมผสานกับแนวความคิดในการจำลองเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ให้เข้าปรัชญาและสิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้นในระยะนั้น โดยสามารถบรรยายพุทธลักษณะของพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่โดยทั่วไปได้ ดังนี้

- ประดับศิราภรณ์ หรือชฎาทรงเทริดรูปกรวยแหลมทรงสูงแบบประยุกต์คล้ายทรงเจดีย์ ยอดเป็นรูปดอกบัวตูม มีเส้นเกสรบัวหุ้มโดยรอบส่วนปลีของยอดชฎา โดยพระมงกุฎจะสวมครอบเต็มพระเศียรถึงต้นคอ ด้านหลังเป็นลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน หรือลายพรรณพฤกษา โดยมีขอบพระมงกุฎด้านหน้าโค้งตามแนวพระขนง (คิ้ว) แบบศิลปะสุโขทัย
- ปลายพระกรรณ (หู) งอนออกด้านข้างทแยงไปด้านหลัง ประดับกุณฑลรูปทรงกลม มีลายฟักทองรัดอยู่ระหว่างกลาง (พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องสมัยก่อนนี้ นิยมประดับกุณฑลรูปวงกลม หรือรูปหยดน้ำ)

- ในช่วงต้นจะประดับพระกรรณเจียกจรทั้งสองแบบคือหล่อติดตายตั้งฉากตวัดปลายอยู่เหนือพระกรรณ กับแบบเสียบอยู่ใต้พระกรรณ

- มีพระพักตร์ (หน้า) ในช่วงต้นเป็นรูปไข่สอบปลาย มีลักษณะค่อนข้างดุ วงการอนุรักษ์พระพุทธรูปโบราณเรียกว่า “หน้าปลากัด” ซึ่งผู้เขียนไม่เห็นด้วยที่จะเปรียบเทียบพระพักตร์พระพุทธรูปด้วยถ้อยคำเช่นนี้ ระยะต่อมาพระพักตร์จะมีรูปคล้ายผลมะตูมและกลมรีตามลำดับ

- มีพระเนตร (ตา) ตวัดปลายแบบตาหงส์ อิทธิพลศิลปะสุโขทัย ส่งผ่านเข้ามาทางศิลปะสมัยอยุธยา-สุโขทัย

- มีพระนาสิก (จมูกโด่งงุ้มงอ)

- มีพระโอษฐ์ (ปาก) กว้างและแบะออกกึ่งแย้มพระโอษฐ์เล็กน้อย (ยิ้มเล็กน้อย)

- พระหนุ (คาง) เสี้ยมดูเป็นปม

- มีพระวรกาย (ลำตัว) สมส่วน ครองจีวรห่มเฉียงบางแนบเนื้อ มีเครื่องทรงทับอีกชั้นหนึ่ง

- ประดับกรองศอในช่วงต้นเป็นรูปสามเหลี่ยมอยู่ระหว่างสังวาลไขว้ และขนาดไม่ใหญ่นัก ต่อมากรองศอจะมีขนาดใหญ่ขึ้นจนทับสังวาลทั้งสองข้างและยังคงมีพวงอุบะห้อยแบบศิลปะเขมรอยู่ (ไทยนิยมเรียกเม็ดพริก)

- ประดับสังวาลไขว้รูปกากบาทขนาดใหญ่มีพวงอุบะทั้งด้านหน้าและด้านหลัง แต่ในระยะต่อมาสังวาลด้านหน้าจะพัฒนาเว้าเข้าหากันแล้วยึดด้วยแผงรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนลายประจำยาม หรือบางครั้งจะทำไข้วกันแล้วบิดเป็นเกลียวแบบรูปหยดน้ำ และยังมีแบบอื่นๆ อีกหลายแบบ ทั้งแบบสังวาลที่ไขว้กันทั้งด้านหน้าและด้านหลัง ในระยะต้นจะมีทับทรวงรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนวางตามแนวนอนประดับลายลายประจำยามอยู่ภายใน โดยมีซ่อนนกหางหงส์เสียบอยู่ใต้ทับทรวงและตวัดชี้ไปทางพระอังสา (บ่า) ทั้งสองข้าง ข้อสังเกตนี้สำคัญมาก เพราะเป็นลักษณะเฉพาะของพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่สมัยต้นของศิลปะอยุธยา-ปราสาททอง (แต่สมัยหลังอาจทำเลียนแบบบ้าง จึงต้องพิจารณาลวดลายอื่นๆ ประกอบด้วย)

- หากเป็นพระพุทธรูปประทับยืนและมีปั้นเหน่งทับผ้าจีบนาง ด้านข้างของผ้าจีบหน้านางจะมีชายไหวชายแครงทำเป็นรูปนกหางหงส์ขนาดเล็กใหญ่สลับกัน ส่วนชายจีวรซึ่งเป็นปีกทั้งสองข้างจะเดินขอบคู่ ตรงกลางมีลายดอกไม้ประดับอัญมณีสีต่างๆ หรือเดินเส้นติดกระจกสีแดงแทนดอกไม้ แต่บางครั้งจะมีสองแบบสลับกัน และถัดเข้ามายังมีการเดินขอบตกแต่งลายกระจังตาอ้อยเรียงเป็นแนวยาวตลอดชายจีวรทั้งสองข้าง โดยหันส่วนแหลมชี้เข้าข้างใน

- บางครั้งไม่สวมฉลองพระบาท (รองเท้า) ตามแบบศิลปะเขมรในระยะแรกต่อมาระยะหลังจะสวมฉลองพระบาท แต่ก็มีบางองค์ที่ไม่สวมฉลองพระบาทด้วย

- สำหรับพระพุทธรูปประทับนั่งมักแสดงปางมารวิชัย ส่วนพระพุทธรูปประทับยืนมักแสดงปางห้ามญาติ

- ฐานพระพุทธรูปมักทำจากวัสดุชนิดเดียวกันกับองค์พระพุทธรูป แต่บางองค์ก็เป็นแบบผสมผสาน เช่นองค์พระพุทธรูปเป็นโลหะแต่ฐานเป็นไม้ สำหรับพระพุทธที่หายากและพบค่อนข้างน้อย คือพระพุทธรูปดินเผาทาสีติดกระจก สาเหตุที่หายากเนื่องจากแตกหักง่าย

เพราะฉะนั้นพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่หัวเลี้ยวหัวต่อช่วงเริ่มต้นนี้ จะมีการค้นพบพระพุทธรูปเป็นจำนวนมาก ที่สร้างจากวัสดุแบบผสมผสานหลากหลาย

สำหรับฐานพระพุทธรูปประทับนั่ง จะมีลักษณะคล้ายบัลลังก์ของกษัตริย์ที่แอ่นกลางเล็กน้อย ชั้นบนสุดจะเป็นฐานบัวหงายประดับกระจกสามชั้น หรือชั้นเดียว บางฐานมีชายผ้าทิพย์ขนาดใหญ่สองชั้นย่อมุมเข้าไปในแบบย่อมุมท้องไม้เพื่อเน้นฐานส่วนบัวหงายมีฐานหน้ากระดานลายประจำยามก้ามปูสลับลายลูกประคำ หรือลายลูกหกเหลี่ยมหรือแบบลูกฟักทรงรีติดกระจกเป็นแบบรอบฐาน แล้วย่อมุมจรดกับฐานสิงห์ บริเวณปลายเท้าสิงห์จะตกแต่งลวดลายที่ท้องสิงห์และหลังสิงห์จะแอ่นลงเล็กน้อยนิยมประดับด้วยครีบสิงห์ ถัดลงมาเป็นฐานย่อมุมรองรับด้วยฐานหน้ากระดานตอนล่างค่อนข้างสูง บริเวณตั้งแต่ฐานบัวลงมาจะย่อมุมไม้สิบสองตามแบบสถาปัตยกรรมที่นิยมในสมัยนั้น ตัวฐานจะร่องชาดลงรักปิดทองติดกระจกสีอย่างงดงาม โครงสร้างขององค์พระพุทธรูปและฐานพระพุทธรูปจะอยู่ภายในกรอบของรูปสามเหลี่ยมที่กำหนดไว้เสมอ

ส่วนฐานพระพุทธรูปประทับยืน เป็นฐานหน้ากระดานหรือฐานบัวหงายทรงกลมรองรับด้วยฐานสิงห์รูปหกเหลี่ยม หรือแปดเหลี่ยม ตามด้วยฐานย่อมุมท้องไม้และฐานหน้ากระดานชั้นล่าง ฐานจะไม่สูงนัก (ลักษณะฐานทรงกลมปรากฏให้เห็นบ้างแต่ค่อนข้างจะพบน้อยมาก)

กล่าวโดยสรุป พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ศิลปะอยุธยา-ปราสาททอง ช่วงแรกจะประดับกรองศอขนาดเล็กรูปสามเหลี่ยมและสังวางไขว้รูปกากบาท มีพระพักตร์ (หน้า) รูปไข่ พระเนตร (ตา) แบบตาหงส์ พระนาสิก (จมูก) โด่งงุ้ม พระโอษฐ์ (ปาก) กว้าง พระหนุ (คาง) เสี้ยม มองโดยภาพรวมพระพักตร์จะค่อนข้างดุ ต่อมาพระพักตร์จะวิวัฒนาการมาเป็นรูปกลมรีแบบผลมะตูม มีลักษณะอ่อนโยนกว่าระยะแรก พระพุทธรู) สมัยนี้ทั้งแบบประทับนั่งและประทับยืน องค์พระพุทธรูปสามารถถอดออกจากฐานได้ เพื่อความสะดวกในการเคลื่อนย้ายหรือเมื่อเกิดภัยสงคราม

๒.๓.๑๐ ศิลปะอยุธยาสมัยหลังตอนปลาย หรือศิลปะอยุธยา-บ้านพลูหลวง (ค.ศ. ๑๖๘๘-๑๗๖๗)

ราชวงศ์บ้านพลูหลวงนับเป็นราชวงศ์สุดท้ายที่มีอำนาจการปกครองกรุงศรีอยุธยาก่อนที่จะถูกพม่าปล้นสะดมเผาทำลายอย่างไม่อาจฟื้นตัวกลับได้อีกในคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่สองเมื่อปี ค.ศ.๑๗๖๗ รวมระยะเวลาการฟื้นตัวขึ้นมามีอำนาจการปกครองได้ประมาณ ๗๙ ปี

จดหมายเหตุจีนและญี่ปุ่นได้กล่าวอย่างค่อนข้างชัดเจนว่าในช่วงที่ราชวงศ์บ้านพลูหลวงปกครองกรุงศรีอยุธยานั้น กรุงศรีอยุธยาเป็นศูนย์กลางทางด้านพานิชยกรรมและการเดินเรือในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เป็นศูนย์รวมสินค้าทุกชนิดจากประเทศต่างๆ จากทุกมุมโลก ความเคลื่อนไหวทางด้านเศรษฐกิจดังกล่าว ได้สร้างเสริมสถานภาพทางการเมืองระหว่างประเทศและพัฒนาการทางเศรษฐกิจภายในประเทศให้ทวีความรุ่งเรืองมากยิ่งขึ้น

แต่ในที่สุดกรุงศรีอยุธยาก็มีสภาพเช่นเดียวกับเมืองหลวงอื่นๆ ของอารยธรรมโลก ซึ่งเมื่อผ่านพ้นช่วงเวลาแห่งความเจริญสูงสุดแล้ว ก็ต้องถึงคราวล่มสลายตามกฎเกณฑ์แห่งธรรมชาติ ความร่ำรวยและการว่างเว้นจากการทำสงครามเป็นเวลานาน ทำให้กรุงศรีอยุธยาตกอยู่ในความประมาท มีการแก่งแย่งช่วงชิงผลประโยชน์ทางการเมือง มีการแข่งขันประกวดประชันกันในสังคม ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นพาหะที่ทำลายความเป็นเอกภาพโครงสร้างเก่าแก่ของราชธานีแห่งนี้ ซึ่งในเวลาต่อมา

เมื่อกองทัพพม่าเคลื่อนกำลังเข้ามาปิดล้อมกรุงศรีอยุธยา จึงทำให้ราชธานีแห่งนี้ถูกทำลายลงไปอย่างไม่ยากนัก

ในช่วงที่กรุงศรีอยุธยาประสบความล้มเหลวทางด้านการปกครอง แต่รุ่งเรืองทางด้านเศรษฐกิจ ทำให้สังคมกรุงศรีอยุธยาในสมัยนั้นทุ่มเทให้กับงานศิลปกรรมแขนงต่างๆ จนสามารถแสดงเอกลักษณ์ได้อย่างโดดเด่นโดยเฉพาะในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (ค.ศ. ๑๗๓๒-๑๗๕๘) เพราะงานศิลปกรรมเกือบทุกแขนงในรัชสมัยนี้ได้รับการยกย่องให้เป็น “ศิลปะอยุธยาบริสุทธิ์”

พระพุทธรูปสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง ได้พัฒนาสืบต่อจากสมัยอยุธยา-ปราสาททอง ฉะนั้นจึงมีรูปแบบศิลปะที่ค่อนข้างจะคล้ายคลึงกันทั้งสามแบบคือ แบบทรงเครื่องใหญ่ แบบทรงจีวรเรียบ และแบบทรงเครื่องน้อย โดยเฉพาะในระยะต้นๆ

สำหรับพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ หากมองผิวเผินโดยไม่ได้ศึกษารายละเอียดแล้วจะพบว่ามีลักษณะคล้ายศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททองมาก ซึ่งอาจเกิดจากความเคยชินของนักอนุรักษ์พระพุทธรูป ที่อนุโลมนำเอาองค์พระพุทธรูปกับฐานพระพุทธรูปที่มิใช่ชิ้นส่วนเดียวกัน หรือมีอายุใกล้เคียงเกือบเป็นสมัยเดียวกันมาใช้ร่วมกันเมื่อเห็นว่ารูปพรรณสัณฐานภายนอกกลมกลืนเข้ากันได้

จากสาเหตุนี้ ผู้เขียนจึงต้องศึกษารายละเอียดส่วนฐานพระพุทธรูปจากลวดลายงานประณีตศิลป์และงานสถาปัตยกรรม ที่ได้สร้างขึ้นในยุคสมัยนี้ประกอบการพิจารณา เพราะนอกเหนือจากศิลปะขององค์พระพุทธรูปซึ่งใช้เป็นกฎเกณฑ์สำคัญในการกำหนดอายุพระพุทธรูปแล้วยังจะต้องประกอบกับการตรวจสอบเนื้อวัสดุ และกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูป (ลักษณะเนื้อดินหุ่น การหล่อหนาบาง การปั้นรัก และการประดับกระจก) เพื่อให้เกิดความแม่นยำในการกำหนดอายุของพระพุทธรูปให้มากที่สุดพระพุทธรูปสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวงทั้ง ๓ แบบ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้[๑๖]

๑. พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่

ปรัชญาการสร้างพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง แตกต่างจากศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง โดยศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททองมีคติการสร้างเพื่อเป็นตัวแทนขององค์จักรวาทินของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า รวมทั้งการประกอบพระราชพิธีปราบดาภิเษกสมเด็จพระเจ้าปราสาททองเป็นองค์อินทรราชา เพื่อให้เข้ากับเหตุการณ์การลบศักราชและการข่มคำทำนายของโหรหลวง ส่วนศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวงมีคติการสร้างเกี่ยวกับความเชื่อในพุทธตำนานตอนพระพุทธเจ้าทรงปราบท้าวชมพูบดีตามความในคัมภีร์ชมพูบดี หรือเกิดจากการถวายเครื่องทรงแด่พระพุทธรูปเป็นพุทธบูชา ตามความเชื่อที่ว่าองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงเป็นจักรดิพรรดิราชหรือองค์จักรวาทิน พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ศิลปะสมัยอยุธยาจะเรียกว่า “ปางพุทธนิมิตร” ซึ่งต่างกับศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ที่นิยมเรียกว่า “ปางทรมานท้าวชมพูบดี” หรือเรียกสั้นๆ ว่า “ท้าวชมพู” พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวงมีพุทธลักษณะดังนี้

---

[๑๖] ขจร สุขพานิช, **ข้อมูลประวัติศาสตร์สมัยอยุธยา**, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๒), หน้า ๖๙๖ – ๖๙๘.

- การประดับศิราภรณ์ หรือมงกุฎในช่วงต้นยังคงสืบต่อจากศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง กล่าวคือจะสวมมงกุฎทรงกรวยสูงปลายแหลมคล้ายยอดเจดีย์ ตกแต่งลายกระจังตาอ้อยหรือกลีบบัวเป็นชั้นๆ และยังติดรูปแบบชฎาทรงเทริดอิทธิพลศิลปะเขมรบ้างเล็กน้อย พระมงกุฎจะสวมคลุมพระเศียรลงมาถึงต้อนพระศอ (คอ) โดยส่วนบนจะทำเป็นลายกลีบบัวเรียงเป็นวงโดยรอบพระเศียรตลอดถึงฐานปลีของยอดพระมงกุฎ ส่วนกระจังรัดเกล้ามงกุฎด้านหน้าจะแคบลงคล้ายรูปปลอกแหวนที่สวมทับแบบมงกุฎทรงเทริดแบบเดิม นิยมเดินขอบและติดกระจกสีเป็นแถบโดยรอบ รวมทั้งการเดินเส้นขอบพระพักตร์ด้วยลายเส้นลวดตลอดถึงด้านหลัง ตรงหน้าพระมงกุฎนิยมทำลายประจำยาม ตรงกลางประดับอัญมณีแบบลายรักร้อย ส่วนพระมงกุฎด้านหลังที่สวมคลุมพระเศียรนิยมทำลายก้านขดหรือลายพรรณพฤกษาอย่างสวยงาม ส่วนบริเวณอื่นๆ เป็นลายกนกเปลวหรือลายดอกไม้สลับกับลายประจำยามก้ามปู องค์มงกุฎและยอดมงกุฎที่ประดับด้วยรูปดอกไม้ตรงส่วนเกสรนิยมประดับด้วยอัญมณี หรือกระจกสีต่างๆ ดังแสดงในภาพประกอบ

ต่อมาในช่วงปลาย ศิราภรณ์เปลี่ยนเป็นรูปพระเกี้ยว หรือรูปฉัตรที่วางซ้อนกันหลายๆ ชั้น และรัดเกล้าที่เป็นกระจังหน้าจะมีขนาดเล็กลงกว่าเดิมคล้ายเป็นปลอกวงแหวนขนาดเล็กที่รัดรอบพระเศียร แต่ก็ยังสวมคลุมเต็มพระเศียรเหมือนในช่วงระยะต้น

- การประดับกรรณเจียกจรในช่วงระยะต้นจะประดับทั้งสองแบบคือแบบตั้งฉากติดตายกับแบบเสียบเกี่ยวไว้หลังพระกรรณ (ใบหู) ตามแบบพระพุทธรูปทรงเครื่องศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง ต่อมาใยช่วงปลายมีแต่กรรณเจียกจรที่เสียบเกี่ยวติดอยู่หลังพระกรรณเพียงอย่างเดียว พระพุทธรูปสมัยนี้จะประดับกุณฑลที่ปลายพระกรรณโดยทำเป็นรูปแหลมงอนโค้งคล้ายเมล็ดพริกโค้งออกมาทางด้านข้างเฉียงไปทางด้านหลัง โดยส่วนก่อนถึงเม็ดพริกจะเป็นกุณฑลรูปทรงแหลมมีลายคล้ายผลฟักทองรัดอยู่โดยรอบ และมีขอบนูนรัดรอบอีกชั้นหนึ่งทั้งด้านบนและด้านล่างซึ่งรับกับรูปกรรณเจียกจรที่เสียบติดอยู่ด้านหลังพระกรรณ บางครั้งจะพบกุณฑลแบบทรงฉัตรมีลักษณะเป็นชั้นคล้ายบอดมงกุฎประดับอยู่ปลายพระกรรณที่งอนทแยงไปทางด้านข้างเฉียงออกด้านหลัง

- พระพักตร์ (หน้า) ในช่วงต้นเป็นรูปไข่ เสี้ยมปลายเล็กน้อย สืบต่อจากศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง ต่อมาเปลี่ยนเป็นรูปทรงรีคล้ายใบหน้ามนุษย์มากและจะดูอ่อนเยาว์ในระยะตอนปลาย

- การประดับอาภรณ์ช่วงบน ยังคงประดับสังวาลสองเส้นอยู่ แต่สวมจากพระอังสา (บ่า) ทั้งสองข้าง แล้วรั้งเข้าหากันทั้งด้านหน้าและด้านหลัง แล้วยึดด้วยแผ่นทับทรวงลายประจำยามภายในกรอบสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนวางตามแนวนอนจะไม่ใช้วิธีสวมไขว้แบบศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง ทับทรวงจะมีแบบทั้งแบบประดับลายกนกหางหงส์และแบบที่ไม่ประดับลายกนกหางหงส์ ในช่วงต่อมาทับทรวงจะค่อยๆ เปลี่ยนรูปแบบจากทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนที่วางตามแนวนอนมาเป็นแนวตั้ง และนิยมหล่อขอบรอบพระถัน (เต้านม) แบบลอยตัว และประดิษฐ์สังวาลช่วงล่างให้ลอยตัวโดยเสียบอยู่ใต้ทับทรวงทั้งสองข้างแล้วโยงมาเกี่ยวกับรูที่ทำเป็นขออยู่ที่ขอบปีกชายจีวรใต้พระกับประ (ศอก) ส่วนสังวาลด้านหลังในช่วงแรกที่ทำคล้ายกับด้านหน้าต่อมาจะค่อยๆ ดัดแปลงลดความสำคัญลงจนไม่ปรากฏให้เห็นในที่สุด หากมองด้านหลังจะเห็นแต่ขอบกรองศอและพาหุรัดเท่านั้น สมัยนี้พระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่บางองค์ยังประดับพวงอุบะลายกระจังตาอ้อยห้อยเรียงรายรอบกรองศอและสังวาลตามออิทธิพลเขมรอยู่ อาทิ พระพุทธรูปที่ได้มาจากจังหวัดนครราชสีมา

และที่วัดชีประเสริฐ จังหวัดราชบุรี ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพมหานคร

- การประดับอาภรณ์ช่วงล่าง มีสายรัดประคดทั้งแบบมีลวดลายประกอบและไม่มีลวดลายประกอบแต่ติดกระจกสีแทน รวมทั้งมีชายผ้าจีบเกี้ยวที่ทำเป็นกลีบติดกระจกสีห้อยต่ำลงมาจากสายรัดประคดและใต้สายรัดประคดจะมีพวงอุบะลายกระจังตาอ้อยทับลวดลายแบบอื่นๆ อยู่เสมอ สายรัดประคดจะมีปั้นเหน่ง (หัวเข็มขัด) ประดับอย่างสวยงามและจะมีขนาดใหญ่ขึ้นในช่วงตอนกลาง ซึ่งต่างจากศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททองที่นิยมปั้นเหน่ง ขนาดเล็ก ภายใต้ปั้นเหน่งจะมีผ้าจีบหน้านางห้อยต่ำลงมาจรดขอบชายจีวร ส่วนทั้งสองข้างของขอบผ้าจีบหน้านางนี้จะตกแต่งลวดลายตรงกลาง แล้วมีการเดินขอบทั้งสองข้างอย่างสวยงาม หรือบางครั้งจะเดินขอบกระจกสียาวลงมาตลอดขอบผ้าจีบหน้านาง ซึ่งจะทำเป็นแถบห้อยต่ำลงมาจรดถึงปลายของขอบชายจีวร ส่วนด้านซ้ายของขอบจีบหน้านางจะประดับด้วยชาวไหวชายแครงลายขนาดเล็กขนาดใหญ่สลับกัน ในช่วงต้นๆ จะนิยมทำเป็นร่องติดกระจกสี และยึดชายไหวชายแครงด้วยรูปสามเหลี่ยมคล้ายนมสิงห์ หรือลายหน้าพระราหูแบบประยุกต์ แต่ในช่วงตอนปลายไม่ปรากฏลวดลายเหล่านี้ จะปรากฏให้เห็นแต่เฉพาะส่วนของชายไหวชายแครงเท่านั้น และการติดกระจกสีต่างๆ ก็จะลดน้อยลงมากส่วนปั้นเหน่งจะค่อยๆ พัฒนาเป็นรูปปลายแหลมทรงลิ่มแบบกรุยเชิง และทอดยาวลงมาเกือบถึงพระชานุ (หัวเข่า) สมัยนี้นิยมสวมฉลองพระบาท (รองเท้า) แบบแบนมีส้นพระบาทที่มีส่วนปลายงอนขึ้น ตกแต่งด้วยลายก้านขดหรือลายพรรณพฤกษาคล้ายลายที่ด้านหลังพระมงกุฎ ชายจีวรที่เป็นปีกทั้งสองข้างในช่วงต้นนิยมเดินเส้นคู่แทรกลายด้วยไข่ปลาเป็นขอบตลอดแนว ตั้งแต่จีวรใต้พระกับประ (ศอก) ลงมาจรดชายจีวรที่ข้อพระบาท (ข้อเท้า) เป็นสองแถว ภายในเส้นขอบคู่ลายไข่ปลานี้จะมีลายเส้นดอกไม้สลับกระจกสี หรือบางครั้งจะเป็นร่องกระจกทั้งหมด ถัดเข้ามาด้านในจะปั้นแต่งลายกระจังตาอ้อยวางเรียงตลอดแนวโดยหันส่วนแหลมเข้าข้างใน ต่อมาในช่วงปลายการประดับกระจกตามแนวขอบปีกจีวรซึ่งในระยะต่อมาการหล่อแบบลอยตัวค่อยๆ ลดน้อยลงจนเหลือแต่ลวดลายตามที่ปรากฏในภาพ

- สำหรับพระพุทธรูปประทับนั่งนิยมแสดงปางมารวิชัย ส่วนพระพุทะรูปประทับยืนนิยมแสดงปางห้ามสมุทร ยกมือสองข้าง (ต่างกับศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง ที่นิยมปางห้ามญาติที่ยกมือข้างเดียว)

- ฐานพระพุทธรูปแบบประทับนั่ง ส่วนใหญ่จะแบ่งออกเป็นสี่ช่วง (ทั้งแบบที่ไม่มีชายผ้าทิพย์ และแบบที่มีชายผ้าทิพย์) โดยฐานชั้นบนสุดจะเป็นฐานบัวครึ่งวงกลม มีทั้งขนาดเล็กและขนาดใหญ่เรียงรายอยู่โดยรอบ ยกเว้นในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศที่นิยมทำฐานแอ่นกลางแบบฐานสำเภาและโค้งเข้าใน กลีบบัวจะทำลายหยักทั้งสองข้างโดยส่วนตรงกลางกลีบนิยมติดกระจกสี และมีกลีบบัวเล็กๆ รองรับโคนกลีบอีกชั้นหนึ่ง ใต้ฐานบัวจะโค้งเข้าข้างในเพื่อย่อมุมเข้าในแบบย่อมุมท้องไม้ เพื่อให้ส่วนฐานบัวหงายให้ดูเด่นและยกสูงขึ้น รองลงมาจะเป็นฐานหน้ากระดานนิยมตกแต่งลายประจำยาม หรือลอยดอกจอกสลับลายลูกประคำ หรือลายหกเหลี่ยมติดกระจกสี บางครั้งทำร่องกระจกเป็นแนวตลอดโดยฐานหน้ากระดานยื่นลอยออกมาค่อนข้างมากตามเส้นความเอียงลาดของรูปสามเหลี่ยม และส่วนบนฐานรัดประคดจะตกแต่งลายกระจังตาอ้อย หรือลายกลีบบัวเป็นแถวตั้งแต่หนึ่งถึงสามแถว จากนั้นจะย่อมุมหักเข้าในเพื่อทำให้ฐานหน้ากระดานลอยตัวยื่นออกมาตามทฤษฎีการสร้างพระพุทธรูปในมุมเอียงของรูปสามเหลี่ยมของแต่ละองค์

ต่อจากฐานหน้ากระดานรองรับด้วยฐานสิงห์ ตั้งแต่แบบสี่ขาถึงแบบแปดขา (ส่วนใหญ่จะเป็นเลขคู่) ลักษณะฐานสิงห์จะแตกต่างกับศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง ตรงที่ตัวสิงห์ของศิลปะสมัยนี้ นิยมเดินขอบตลอดแนวโดยเฉพาะช่วงล่างก่อนที่จะประดับด้วยครีบสิงห์ หรือแบบไม่มีครีบสิงห์ แต่ยังคงรักษาลวดลายตรงเท้าสิงห์ไว้เหมือนเดิม แต่จะมีขนาดใหญ่กว่าเดิมเล็กน้อยหากเปรียบเทียบกับสมัยอยุธยา-ปราสาททอง

ช่วงล่างของตัวสิงห์จะมีครีบสิงห์เดินตลอดแนว แต่มีข้อสังเกตอย่างหนึ่งที่ต่างจากสมัยเดิมคือ จะมีลายกนกเปลวที่แตกออกจากขอบเป็นตัวส่งให้ครีบสิงห์ช่วงขาพับเพื่อจะทำให้ไม่ดูแออัด และมองดูแล้วโปร่งตามากขึ้น ซึ่งบางครั้งจะพบแบบมีนมสิงห์เป็นองค์ประกอบฐานส่วนนี้ด้วย รองลงมาจากฐานสิงห์จะถูกรองรับด้วยฐานกระดานชั้นล่างซึ่งเป็นฐานชั้นสุดท้าย มีทั้งแบบเรียบและแบบมีลวดลายติดกระจก ฐานทั้งหมดนี้จะย่อมุมไม้สิบสองแบบประยุกต์คือมีด้านไม่เท่า โดยมีด้านหน้ากว้างกว่าด้านข้างมาก และยังนิยมจัดขาสิงห์เป็นคู่ๆ อีกด้วย แต่ก็มีฐานชั้นสุดท้ายเป็นฐานเรียบรองรับฐานย่อมุมซึ่งเป็นส่วนของฐานสิงห์ ทำให้ดูเด่นอีกแบบ ฐานพระพุทธรูปแบบประทับนั่งด้านหลังตรงกึ่งกลางจะทำเป็นแถบตรงแบบทรงลิ่มตัดปลายหงายส่วนแคบขึ้นบนมีขนาดไม่กว้างมากนัก ใช้สำหรับฐานที่มีชายผ้าทิพย์นิยมทำชายผ้าซ้อนกันสองชิ้น โดยชิ้นหน้าจะยาวกว่าชิ้นหลังตกแต่งลายก้านขด ลายเครือเถา ลายพรรณพฤกษา ลายช่อหางโต หรือลายเทพพนม เป็นต้น หากจะเปรียบเทียบความสูงของฐานแล้ว ฐานสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวงจะมีความสูงและจำนวนชั้นมากกว่าสมัยอยุธยา-ปราสาททอง

สำหรับฐานพระพุทธรูปแบบประทับยืนจะมีฐานบัวหงายทรงกลมรองรับด้วยฐานหน้ากระดานย่อมุมไม้สิบสองสี่เหลี่ยมจตุรัสทั้งแบบชั้นเดียวหรือสองชั้น แล้วรองรับด้วยฐานสิงห์ มีขาสิงห์มุมละสามขา ส่วนท้องสิงห์จะแอ่นเว้าเข้าหาตรงกลางทั้งสองข้าง และมีนมสิงห์เล็กๆ ประดับอยู่ตรงกลางทั้งสี่ด้าน แต่จากฐานสิงห์รองรับด้วยฐานย่อมุมเรียบๆ แต่ละชั้นตกแต่งด้วยลายกระจังตาอ้อย หรือลายกลีบบัววางเรียงเป็นแนวตั้งแต่หนึ่งถึงสามชั้นติดกระจกสีทึบเช่นสีน้ำเงิน ตรงส่วนย่อมุมที่ลึกเข้าไปทุกชั้น ส่วนด้านนอกติดกระจกสีสดใสเช่น สีเขียวสลับกับเกสรสีแดง หรือสีขาว แต่ในช่วงปลายการติดกระจกจะลดน้อยลงมาก และยังพัฒนาเป็นฐานทรงกรมตามแบบฐานพระพุทธรูปทรงจีวรด้วย

สรุปแล้ว ฐานพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ประทับยืน จะมีฐานตั้งแต่สามชั้นถึงห้าชั้นในระยะหลัง ซึ่งแตกต่างกับศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททอง ที่นิยมทำฐานรูปหกเหลี่ยมหรือแปดเหลี่ยม (ฐานทรงกลมมีน้อยมาก) และมีความสูงน้อยกว่าศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวงเสมอ จากที่กล่าวมาสามารถสรุปข้อแตกต่างระหว่างพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวงกับศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททองได้ดังนี้

- การประดับศิราภรณ์ หรือพระมงกุฎศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวงจะเป็นรูปทรงจะเกี้ยว หรือทรงฉัตรที่เป็นเอกลักษณะของศิลปะอยุธยาโดยสามารถสลัดชฎาทรงเทริดอิทธิพลศิลปะเขมรออกไปได้ และไม่นิยมประดับพระกรรณเจียกจรรูปสามเหลี่ยมตั้งฉากติดตาย หากประดับก็พบจำนวนน้อยมาก อีกทั้งกระจังหน้าพระมงกุฎก็มีขนาดเล็กลง และมีขอบคล้ายแถบวงแหวนรัดรอบพระเศียรโดยมีสายรักร้อยเป็นลายตายตัว ตรงกลางจะประดับด้วยลายประจำยาม

- พระพักตร์ (หน้า) ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง เป็นรูปรีคล้ายใบหน้ามนุษย์ซึ่งอาจจะคล้ายใบหน้าคนไทยในสมัยนั้นก็เป็นได้

- การตกแต่งพระวรกาย (ลำตัว) ช่วงบน ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง ในช่วงต้นจะประดับกรองศอขนาดใหญ่รูปครึ่งวงกลม ตรงกลางห้อยต่ำมีปลายเรียวแหลม ต่อมาจะพัฒนาเป็นรูปครึ่งวงกลมซ้อนกันตั้งแต่สองถึงสามชั้นคลุมพระอังสา (บ่า) ทั้งสองข้าง และโค้งต่ำลงมาถึงกึ่งกลางพระอุระ (อก) จนทับเส้นสังวาล ส่วนการครองสังวาลจะไม่เฉวียงพระอังสา (บ่า) จะมาทางซ้ายและทางขวาแบบรูปกากบาทอีกต่อไป แต่จะสวมจากพระอังสา (บ่า) ทั้งสองข้างแล้วรั้งเข้าหากันด้วยแผ่นทับทรวง ส่วนสังวาลด้านหลังในช่วงต้นๆ นิยมทำคล้ายด้านหน้าแต่ค่อยๆ คลี่คลายจนไม่ปรากฏให้เห็นในที่สุด ต่อมาในช่วงตอนกลางสังวาลส่วนล่างที่เคยยึดติดตายพัฒนาเป็นแบบลอยตัวและแบบกึ่งลอยตัวรอบพระถัน พร้อมกับมีเส้นสังวาลห้อยจากใต้ทับทรวงมาเกี่ยวกับชายจีวรที่ใต้พระกัปปะระ (ศอก) ทั้งสองข้างสำหรับแผ่นทับทรวงรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนที่วางตามแนวนอน จะพัฒนาเป็นลายประจำยามมีลักษณะคล้ายดอกไม้ประดิษฐ์ลอยตัว แต่ต่อมาในระยะหลังได้เปลี่ยนเป็นรูปสี่เหลี่ยมทรงลิ่ม วางตามแนวตั้งส่งอิทธิพลให้แก่ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นด้วย

- การตกแต่งพระวรกาย (ลำตัว) ช่วงล่างศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง ในช่วงต้นจะคาดปั้นเหน่ง (หัวเข็มขัด) หลากหลายรูปแบบและมีขนาดใหญ่ขึ้น ต่อมาในช่วงปลายปั้นเหน่งจะเป็นทรงกลมมีชายคล้ายลายกรุยเชิงห้อยยาวปลายเรียวแหลม สำหรับจีวรช่วงล่างจะยึดชาวไหวชายแครงทั้งสองข้างเข้าหากันเป็นรูปสามเหลี่ยมคล้ายนมสิงห์ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของสมัยนี้ ส่วนรองพระบาทเป็นแบบแบนๆ มีส้นพระบาทใหญ่ยื่นออกมาด้านหลัง

- สำหรับพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ประทับยืนศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวงนิยมแสดงปางห้ามสมุทร ส่วนศิลปะสมัยอยุธยา-ปราสาททองนิยมแสดงปางห้ามญาติ

- ฐานพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง ถ้าเป็นฐานพระพุทธรูปยืนระยะแรกจะเป็นฐานสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสองทั้งสี่ด้าน ต่อมาเปลี่ยนเป็นฐานทรงกลม ส่วนฐานพระพุทธรูปประทับนั่งระยะแรกจะเป็นฐานโค้งมนเกือบเป็นรูปครึ่งวงกลมและจะเป็นรูปครึ่งวงกลมในระยะต่อมาในช่วงปลาย แล้วส่งอิทธิพลรูปแบบฐานเข้าสู่สมัยรัตนโกสินทร์ ศิลปะพระพุทธรูปสมัยหลังกรุงศรีอยุธยา

๒.๓.๑๑ ศิลปะสมัยธนบุรี (ค.ศ. ๑๗๖๗-๑๗๘๒)

พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นหลังสมัยอยุธยาในช่วงระยะเวลา ๑๕ ปี หรือที่ควรจะเรียกว่า “ศิลปะสมัยธนบุรี” เป็นปฏิมากรรมที่ยากต่อการวินิจฉัยเพื่อทำการกำหนดอายุและรูปแบบศิลปะให้ชัดเจนได้ ดังนั้นการศึกษาศิลปะพระพุทธรูปสมัยนี้จึงยังไม่มีข้อยุติเนื่องจากเป็นยุคหัวเลี้ยวหัวต่อที่คล้ายคลึงกับช่วงการร่วมสมัยระหว่างศิลปะอู่ทองตอนปลายกับศิลปะอยุธยาตอนต้น

สมัยกรุงธนบุรี เป็นศิลปะที่สืบต่อจากศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยช่างผู้สร้างงานศิลปะหรือพุทธรูปก็คือ ช่างที่มีชีวิตเหลือรอดจากภัยสงครามเมื่อคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒ ในปี ค.ศ. ๑๗๖๗ นั่นเอง ช่างเหล่านี้บางกลุ่มก็พยพไปอยู่ที่เมืองราชบุรี

บางกลุ่มก็อพยพไปอยู่ที่เมืองเพชร และปทุมธานี บางกลุ่มก็ติดตามสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชมาตั้งหลักแหล่งที่อยู่กรุงธนบุรี แม้ช่างเหล่านี้จะสร้างงานศิลปะ โดยจำลองหรือ

สืบต่อศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่สำหรับศิลปะพระพุทธรูปแล้ว ก็มีรายละเอียดที่แตกต่างจากศิลปะอยุธยาดังนี้

- มีพระพักตร์ (หน้า) กลมมนกว่าศิลปะอยุธยา
- มีขอบพระพักตร์ หรือไรพระศกเส้นโค้งออกตรง
- มีพระกรรณ (หู) แนบพระพักตร์ และมีติ่งพระกรรณงอนออกเล็กน้อย
- มีพระขนง (คิ้ว) เป็นรอยปาดลึกถึงขอบพระเนตร (ตา) แต่บางครั้งก็ทำเป็นรอยขีดลึกโค้งต่ำกว่าปกติ
- หากเป็นพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องจะทรงพระมงกุฎคลุมเต็มพระเศียรมาถึงต้น

พระศอ แต่หลังพระมงกุฎจะเรียบไม่ตกแต่งลวดลายเหมือนกับสมัยที่ผ่านมา นอกจากนี้จะมีชายไหวชายแครงแผ่กว้างมากกว่าสมัยอยุธยา และนิยมประดับสังวาลไขว้แบบที่สืบต่อมาจากศิลปะสมัยปลายของอยุธยาบ้านพลูหลวง แต่จะมีขนาดเล็กมากกว่าและทำเป็นปลายลูกประคำหรือลายกลีบดอกไม้

- ฐานพระพุทธรูปจะตกแต่งลวดลายตื้นๆ ไม่คมชัดดังเช่นสมัยอยุธยา และหากเป็นฐานพระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง ฐานส่วนล่างจะกว้างแล้วค่อยๆ แคบลงที่ยอดหรือคล้ายรูปทรงกระบอกใหญ่ ทำให้ฐานพระพุทธรูปมีขนาดใหญ่กว่าองค์พระพุทธรูปมาก

สำหรับฐานพระพุทธรูปแบบมาตรฐานทั่วไปเป็นฐานบัวหงายรองรับด้วยฐานหน้ากระดานถึงสามชั้น คล้ายฐานพระพุทธรูปจีนสมัยราชวงศ์หมิงตอนปลาย หรือฐานบัวหงายหลายชั้นซ้อนกันแบบบัวรัดหัวเสาของวัดพระศรีสรรเพชญ์ศิลปะสมัยอยุธยา หรือฐานบัวประดับกระจกคล้ายศิลปะสมัยอยุธยา-บ้านพลูหลวง หรือฐานบัวประดับกระจกที่ต่อมาได้ประยุกต์เป็นแบบบัวจงกลศิลปะรัตนโกสินทร์ แต่กลีบบัวจะมีขนาดใหญ่กว่าศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์เล็กน้อย

ส่วนลักษณะอื่นๆ จะคล้ายคลึงกับศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย ดังนั้นเมื่อพบพระพุทธรูปที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลายที่ไม่มีประวัติการสร้างหรือไม่จารึกบอกอายุสมัยที่แท้จริง ก็มักจะเป็นเหตุให้นักอนุรักษ์พระพุทธรูปโบราณ รวมทั้งนักประวัติศาสตร์ศิลปะและนักโบราณคดีกำหนดอายุพระพุทธรูปอยู่ในสมัยอยุธยาตอนปลาย

การกำหนดอายุพระพุทธรูปสมัยธนบุรีสามารถกระทำได้อีกวิธีหนึ่งคือ การตรวจสอบเนื้อโลหะและกรรมวิธีการหล่อโลหะ ซึ่งมีลักษณะดังนี้

- ดินที่ใช้ปั้นหุ่น จะเป็นดินเหนียวผสมทราย เม็ดทรายจะมีความหยาบกว่าทรายที่ใช้ผสมดินหุ่นมัยอยุธยา
- โลหะที่หล่อจะเป็นทองเหลืองลงหิน และจะหล่อหนาตามแบบฉบับของสมัยอยุธยาตอนปลาย
- กรรมวิธีการขึ้นรูปหุ้นพระพุทธรูปและการปั้นลายเริ่มใช้วิธีพิมพ์กดบ้างแล้วโดยเฉพาะส่วนลายกระจังตาอ้อย หรือส่วนลายประดับที่มีลักษณะต่อเนื่องและซ้ำๆ กันจะใช้แผ่นขี้ผึ้งกดลงบนพิมพ์ที่แกะด้วยหินสบู่สลับกับการทำลายปั้น ลวดลายที่ปรากฏจึงค่อนข้างตื้นไม่คมชัดเหมือนสมัยอยุธยา ที่เป็นเช่นนี้อาจจะเป็นเพราะความรีบร้อนของช่างหรือความไม่สงบของบ้านเมืองก็เป็นได้ ยกเว้นพระพุทธรูปที่สร้างโดยฝีมือ “ช่างหลวง” หรือ “ช่างเอก” จะมีลวดลายคมชัดสวยงาม

แม้สมัยธนบุรีจะสร้างพระพุทธรูปจำนวนน้อยมาก เพราะสมัยนี้เป็นช่วงสั้นๆ ช่วงหนึ่งในประวัติศาสตร์ไทย แต่หากมีการศึกษาอย่างลึกซึ้งในโอกาสต่อไป ก็อาจจะกำหนดรูปแบบศิลปะพระพุทธรูปสมัยนี้ได้ชัดเจนและถูกต้องยิ่งขึ้น เพราะผู้เขียนเชื่อว่าการสร้างพระพุทธรูปเป็นส่วนหนึ่งของประเพณีและวัฒนธรรมไทยที่กกระทำกันมาโดยตลอดอย่างต่อเนื่องตั้งแต่โบราณกาล โดยเฉพาะการสร้างพระพุทธรูปขนาดเล็กเพื่อตอบสนองความต้องการของสังคมทั่วไป

พระพุทธรูปที่มีประวัติการสร้างในสมัยธนบุรี ปรากฏหลักฐานอยู่ในพงศาวดาร ฉบับพันจันทรนุมาศ (เจิม) ซึ่งระบุว่าพระเจ้ากรุงธนบุรีโปรดฯ ให้หล่อพระพุทธรูปฉลองพระองค์ตามที่ได้รับสั่งให้พระราชาคณะศึกษาพุทธลักษณะในพระบาลี ซึ่งประกอบด้วยพระลักษณะหนา ๗ ประการคือ พระกรขวาหนึ่งซ้ายหนึ่ง พระบาทขวาหนึ่งซ้ายหนึ่ง พระอังสาขวาหนึ่งซ้ายหนึ่ง พระอุระหนึ่ง นอกจากนี้พระสังฆราชยังทรงแปลพระบาลีพุทธลักษณะถวายพระลักษณะใหญ่ ๓๒ ประการ พระลักษณะอย่างน้อย ๘๐ ประการ ซึ่งมีลักษณะโดยรวมคือ พระพุทธรูปมีความสูงเท่าวาของพระองค์สิ่งหนึ่ง มีพระอุณาโลมระหว่างพระขนงเส้นหนึ่ง พระนาภีเวียนขวาเป็นทักษิณาวรรตหนึ่ง และพระปฤษฎางค์ใหญ่หนึ่ง มีฝ่าพระหัตถ์ ฝ่าพระบาท พระพาหา พระอุระ หนาทั้ง ๗ ประการ และพระปรางค์หนาอิ่มเป็นปริมณฑลหนึ่ง พุทธลักษณะดังกล่าว พระเจ้ากรุงธนบุรีโปรดฯ ให้หลวงวิจิตรนฤมลปั้นเป็นพระพุทธรูปฉลองพระองค์ปางสมาธิและยังมีพระพุทธรูปยืน ปัจจุบันประดิษฐานเป็นพระประธานอยู่ในอุโบสถเก่า (ปัจจุบันใช้เป็นพระวิหาร) วัดอินทราราม วรวิหาร กรุงเทพมหานคร เป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ มีขนาดหน้าตักกว้าง ๔ ฟุต ๘ นิ้วครึ่ง ใต้องค์พระบรรจุพระบรมสารีนางคารพระเจ้ากรุงธนบุรี พระพุทธรูปนี้จึงเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นว่า พระเจ้าตากสินมหาราชทรงพยายามคิดค้นพุทธลักษณะของพระพุทธรูปสมัยธนบุรีให้มีเอกลักษณะเป็นของตนเอง ตามแบบแผนที่กำหนดอยู่ในพระบาลี

ฉะนั้นภาพพระพุทธรูปศิลปะสมัยธนบุรีที่นำมาลงอยู่ในหนังสือเล่มนี้ จึงเป็นทั้งภาพพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยนี้ และภาพที่ได้สันนิษฐานว่าควรจะสร้างขึ้นในสมัยนี้ โดยอาศัยความต่อเนื่องของรูปแบบศิลปะ และอิทธิพลของศิลปะจีนที่นิยมในสมัยนี้รวมทั้งกรรมวิธีการสร้างพระพุทธรูปเป็นเกณฑ์สำคัญในการศึกษา เพื่อเป็นข้อมูลขั้นพื้นฐานให้ผู้สนใจใช้เป็นแนวทางในการศึกษาขั้นต่อไป

๒.๓.๑๒ ศิลปะสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (ค.ศ. ๑๗๘๒-ปัจจุบัน)

เมื่อปี ค.ศ.๑๗๘๒ พระบาทสมเด็จพระราชาธิบดี ศรีสินทรมหาจักรีบรมนาถ พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์จักรี ทรงสถาปนาราชธานีแห่งใหม่ ณ ฝั่งตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา แทนราชธานีกรุงธนบุรีทั้งนี้เนื่องจากกรุงธนบุรีมีแม่น้ำใหญ่ขวางกั้นเป็นอุปสรรคต่อการป้องกันข้าศึกศัตรู อีกทั้งพื้นที่ตั้งเมืองก็มีขนาดเล็กเป็นอุปสรรคต่อการขยายเมืองภายภาคหน้า จึงจำเป็นต้องสร้างราชธานีแห่งใหม่มีนามว่า “กรุงเทพมหานคร อมรรัตนโกสินทร์ มหินทรายุธยามหาดิลก ภพ นพรัตน์ราชธานีบุรีรมย์ อุดมราชนิเวศน์สถาน อมรพิมานอวรตารสถิต สักกทัตติยะ วิษณุกรรมประสิทธิ์” ซึ่งแปลว่า “พระนครอันกว้างใหญ่ดุจเทพนคร เป็นที่สถิตของพระแก้วมรกต เป็นมหานครที่ไม่มีใครรบชนะได้มีความงามอันมั่งคงบริบูรณ์ด้วยแก้วเก้าประการ มีพระ

ราชนิเวศน์ใหญ่โต เป็นวิมานเทพที่ประทับของพระราชาผู้อวตารลงมา โดยท้าวสักกเทวราชพระราชทานให้พระวิษณุกรรมลงมาเนรมิตไว้”

เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงสถาปนาพระนครใหม่แล้ว ยามว่างเว้นจากการสงคราม ก็ทรงบำบัดทุกข์บำรุงสุขพระนครและทวยราษฎร์ให้เหมือนเมื่อครั้งกรุงเก่ายังดี โดยเฉพาะพระราชภารกิจทางด้านศิลปวัฒนธรรม ทรงปฏิบัติตามโบราณราชประเพณีเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยา เช่น การสร้างและปฏิสังขรณ์วัดโดยเฉพาะการสร้างวัดหลวงเช่น วัดพระศรีสรรเพชญ์ พระองค์โปรดฯ ให้สร้างวัดพระศรีรัตนศาสดารามขึ้นในพระบรมมหาราชวัง เพื่อเป็นวัดในวังหลวงใช้ประกอบพระราชพิธีสำคัญต่างๆ และเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร และนอกจากการสร้างและปฏิสังขรณ์วัดแล้วยังโปรดฯ ให้สร้างและปฏิสังขรณ์พระพุทธรูปตามโบราณประเพณีอีกด้วย การสร้างสรรค์งานศิลปกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีระเบียบอยู่บนพื้นฐานของศิลปะสมัยอยุธยา โดยมีศิลปะสมัยธนบุรีเป็นช่วงต่อเนื่อง

อย่างไรก็ตาม สำหรับการสร้างสรรค์พระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์ แม้ในระยะแรกจะมีศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลายเป็นแม่แบบสำคัญ แต่ช่างก็ได้พยายามสร้างสรรค์ขัดเกลางานจนมีเอกลักษณ์เป็นศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์อย่างแท้จริงในสมัยต่อมา

รายพระนามพระมหากษัตริย์แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่คริสต์ศักราช ๑๗๘๒ ถึง ปัจจุบัน

รัชกาลที่ ๑ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (มหาราช) คริสต์ศักราช ๑๗๘๒-๑๘๐๙ ครองราชย์ ๒๗ ปี

รัชกาลที่ ๒ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย คริสต์ศักราช ๑๘๐๙-๑๘๒๔ ครองราชย์ ๑๕ ปี

รัชกาลที่ ๓ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว คริสต์ศักราช ๑๘๒๔-๑๘๕๑ ครองราชย์ ๒๗ ปี

รัชกาลที่ ๔ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คริสต์ศักราช ๑๘๕๑-๑๘๖๘ ครองราชย์ ๒๗ ปี

รัชกาลที่ ๕ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (มหาราช) คริสต์ศักราช ๑๘๖๘-๑๙๑๐ ครองราชย์ ๔๒ ปี

รัชกาลที่ ๖ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว คริสต์ศักราช ๑๙๑๐-๑๙๒๕ ครองราชย์ ๑๕ ปี

รัชกาลที่ ๗ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว คริสต์ศักราช ๑๙๒๕-๑๙๓๔ ครองราชย์ ๙ ปี

รัชกาลที่ ๘ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล คริสต์ศักราช ๑๙๓๔-๑๙๔๖ ครองราชย์ ๑๒ ปี

รัชกาลที่ ๙ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช (มหาราช) คริสต์ศักราช ๑๙๔๖-.... (ทรงพระเจริญ)

สมัยรัชกาลที่ ๑-๒ (ค.ศ. ๑๗๘๒-๑๘๒๔)

พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นซึ่งตรงกับสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ ๑ : ค.ศ. ๑๗๘๒-๑๘๐๙) และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ ๒ : ค.ศ. ๑๘๐๙-๑๘๒๔) มีจำนวนไม่มากนักทั้งนี้เพราะช่วงนี้อยู่ในระหว่างการสร้างบ้านแปลงเมือง ศิลปะพระพุทธรูปจึงยังคงสืบต่อศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลายเชื่อมกับสมัยกรุงธนบุรี

การสร้างพระพุทธรูปในสมัยรัชกาลที่ ๑ ส่วนใหญ่เป็นการปฏิสังขรณ์มากกว่าการสร้างขึ้นใหม่โดยรัชกาลที่ ๑ ทรงให้รวบรวมพระพุทธรูปสำริดโบราณทั่วประเทศโดยเฉพาะทางเมืองเหนือ มาปฏิสังขรณ์ที่กรุงเทพมหานครราว ๑,๒๐๐ องค์เศษ และเมื่อปฏิสังขรณ์เสร็จเรียบร้อยแล้วก็ทรงโปรด ฯ ให้นำไปประดิษฐานเป็นพระพุทธรูปตามพระอารามหลวงและวัดสำคัญในกรุงเทพมหานครและธนบุรี ที่เหลือนำไปประดิษฐานที่ระเบียงคตพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (วัดโพธิ์) แต่ที่น่าสังเกตคือพระพุทธรูปเหล่านี้แต่เดิมจะถูกพอกปูนปั้นแต่งเป็นพระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์ทั้งสิ้นที่เป็นเช่นนี้อาจจะเป็นเพราะ

- รัชกาลที่ ๑ ทรงมีพระราชประสงค์ให้พระพุทธรูปที่ทรงนำมาปฏิสังขรณ์มีพุทธลักษณะเป็นศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ และมีขนาดเท่ากันเพื่อความเป็นระเบียบ
- รัชกาลที่ ๑ ทรงไม่วางพระราชหฤทัยในสงครามที่อาจจะเกิดขึ้น ซึ่งภัยของสงครมอาจจะมีผลต่อพระพุทธรูปซึ่งเป็นสมบัติล้ำค่าได้ หรืออาจจะมีพระราชประสงค์ทั้งสองประการ

สำหรับพระพุทธรูปสกุลช่างนครหลวงที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๑ ที่สำคัญได้แก่ พระชัยวัฒน์ประจำรัชกาลที่ ๑ ประดิษฐานที่หอพระสุลาพิมาน ในพระบรมมหาราชวังเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชร พระหัตถ์ (มือ) ซ้ายทรงถือตาลปัตร พระหัตถ์ขวา ทรงวางอยู่เหนือพระชานุ (เข่า) มีพระรัศมีรูปเปลวเพลิง มีพระเกตุมาลา ขมวดพระเกศาเป็นตุ่มแหลม มีไรพระศก มีพระพักตร์ (หน้า) ค่อนข้างกลม พระนลาฏ (หน้าผาก) กว้าง พระขนง (ติ้ว) โก่ง พระเนตร (ตา) เหลือบต่ำ พระนาสิก (จมูก) โด่ง พระโอษฐ์ (ปาก) เรียว พระกรรณ (หู) ยาวเกือบจรดพระอังสา (บ่า) ครองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิทอดยาวจรดพระนาภี (หน้าท้อง) ปลายตัดเป็นมุมแหลมประทับนั่งเหนือฐานบัวรองรับด้วยฐานสิงห์มีชายผ้าทิพย์ฉลุลายลงยาราชาวดี กั้นด้วยฉัตรทองทำฉลุลายลงยาราชาวดี ที่มีอยู่ ๕ ชั้น พระชัยวัฒน์องค์นี้สร้างให้คู่กับพระชัยหลังช้าง รัชกาลที่ ๑ ทรงสร้างก่อนปราดาภิเษกเรียกว่า “พระชัยเล็ก”

นอกจากพระชัยวัฒน์ ยังมีพระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง หรือตามปฏิมาณวิทยาเรียกว่า “พระพุทธรูปปางทรงทรมานพระมหาชมพูบดี” มีพระนามว่าพระพุทธจุลจักรและพระพุทธจักรพรรดิเป็นพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องรุ่นแรกของกรุงรัตนโกสินทร์สร้างเลียนแบบพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องสมัยอยุธยาตอนปลาย สำหรับพระพุทธจุลจักรประดิษฐานอยู่ที่หอพระสุลาลัยพิมานในพระบรมมหาราชวัง รัชกาลที่ ๑ ทรงสร้างอุทิศพระราชกุศลถวายแด่สมเด็จพระปฐมบรมมหาชนกเป็นพระพุทธรูปปางห้ามสมุทรครองจีวรห่มเฉียง ประดับกรองศอ อินทรธนู สังวาล ทับทรวง พาหุรัด ทองพระกร พระธำรงค์ทุกพระองคุลี (นิ้ว) ภูษาทรงลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง มีขอบลายกรวยเชิงสลับลายประจำยามก้ามปู มีเจียรระบาดและชายไหวชายแครงประดิษฐ์เป็นลายกนกใบเทศหางโต้ซ้อนกันสามชั้น ประดับทองพระบาทและสวมฉลองพระบาทเชิงงอน ส่วนพระพุทธรูปจักรพรรดิ

ประดิษฐานอยู่ที่หอพระสุลาลัยพิมานเช่นกัน รัชกาลที่ ๑ ทรงสร้างเพื่อบำเพ็ญพระราชกุศลในพระองค์ เป็นพระพุทธรูปปางห้ามสมุทรคล้ายพระพุทธจุลจักร มีพระพักตร์ (หน้า) ค่อนข้างยาว พระขนง (คิ้ว) โก่ง พระเนตร (ตา) เหลือบต่ำ พระนาสิก (จมูก) โด่ง พระโอษฐ์ (ปาก) เล็ก พระกรรณ (หู) ยาวเกือบจรดพระอังสา มีอุณาโลมบนพระนลาฏ (หน้าผาก) ครองจีวรห่มเฉียง ตกแต่งด้วยลายก้านต่อดอกทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ และกนกเปลว ประดับกรองศอ อินทรธนู พาหุรัด ทองพระกร พระธำรงค์ทุกพระองคุลี (นิ้ว) ภูษาทรงลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง มีขอบลายกรวยเชิงสลับลายประจำยามก้ามปู คาดปั้นเหน่งเป็นรูปประจำยามก้ามปู ประดับทองพระบาท และสวมฉลองพระบาทเชิงงอน

นอกจากพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องทั้งสององค์แล้ว ยังมีพระพุทธรูปคันธารราฐปางขอฝนแบบศิลปะไทยผสมศิลปะจีน ประดิษฐานอยู่ที่หอพระคันธารราษฎร์ในพระบรมมหาราชวัง พระคันธารราฐปางขอฝนแบบศิลปะไทย เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบพระหัตถ์ขวาทรงกวักเรียกเม็ดฝนพระหัตถ์ซ้ายทรงรองรับน้ำฝน มีพระรัศมีเป็นรูปดอกบัวตูม มีพระเกตุมาลาโค้งสูง มีพระพักตร์ (หน้า) ค่อนข้างกลมและดูอ่อนวัย พระขนง (คิ้ว) โก่ง พระเนตร (ตา) เหลือบต่ำ พระนาสิก (จมูก) โด่ง พระโอษฐ์ (ปาก) เล็ก พระกรรณ (หู) ยาวจรดพระอังสา (บ่า) ครองจีวรห่มเฉียงเป็นริ้วคล้ายพระพุทธรูปจีนประทับนั่งบนฐานที่เน้นสันกลีบและขอบกลีบบัวเด่นชัด รองรับด้วยฐานสิงห์ มีท้องสิงห์ห้อยต่ำเป็นสองลอน ระหว่างกลางสิงห์มีนมสิงห์รูปปลายมนโค้งห้อยต่ำเกือบจรดฐานชั้นล่าง และเป็นศิลปะแบบสกุลช่างอยุธยา ศิลปะชนิดนี้เป็นศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่ได้รับอิทธิพลศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย

นอกจากพระคันธารราฐแล้ว ยังมีพระประธานประดิษฐานอยู่ในพระวิหาร และพระอุโบสถวัดมหาธาตุ กรุงเทพมหานคร ได้รับอิทธิพลศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น และตอนปลาย ทำให้พระพุทธรูปมีลักษณะเคร่งขรึม และค่อนข้างแข็งกระด้าง เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย มีพระพักตร์ (หน้า) รูปสี่เหลี่ยมสั้น พระขนง (คิ้ว) โก่ง มีพระอุณาโลม พระนาสิก (จมูก) โด่งใหญ่ พระวรกาย (ลำตัว) ล่ำสันสมบูรณ์ ครองจีวรห่มเฉียง มีชายสังฆาฏิเป็นแถบใหญ่ไล่เสมอแบบศิลปะแบบอยุธยาตอนปลาย ซึ่งมีลักษณะเป็นลายพับผ้าคล้ายลายเขี้ยวตะขาบ พระพุทธรูปองค์นี้จะเม้มพระโอษฐ์และเป็นศิลปะสกุลช่างพื้นถิ่น

สำหรับพระพุทธรูปสกุลช่างหลวงที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๒ มีความงดงามมาก กล่าวกันว่าพระพักตร์ (หน้า) พระประธานใหญ่พระอุโบสถวัดอรุณราชวรราม และวัดราชโอรสาราม เป็นฝีพระหัตถ์ของพระองค์ พระองค์ทรงมีพระราชหฤทัยใฝ่ทางช่าง และในสมัยของพระองค์งานช่างก็เจริญสูงสุดมากอีกด้วย

พระพุทธรูแสกุลช่างหลวงที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๒ ที่สำคัญได้แก่ พระชัยวัฒน์ประจำรัชกาลที่ ๒ เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชร พระหัตถ์ (มือ) ซ้ายทรงถือตาลปัตรพระหัตถ์ขวาทรงวางอยู่เหนือพระชานุ (เข่า) มีพระรัศมีเป็นรูปเปลวเพลิงลงยาราชาวดี มีพระเกศมาลา มีเม็ดพระศกเป็นตุ่มแหลม มีพระพักตร์ (หน้า) ค่อนข้างกลม พระนลาฏ (หน้าผาก) กว้าง พระขนง (คิ้ว) โก่ง พระเนตร (ตา) เหลือบต่ำ พระนาสิก (จมูก) โด่ง พระโอษฐ์ (ปาก) เรียว พระกรรณ (หู) ยาวเกือบจรดพระอังสา (บ่า) ครองจีวรห่มเฉียงไม่มีริ้ว

ส่วนพระพุทธรูปสกุลช่างพื้นถิ่นที่ประชาชนทั่วไปสร้างไว้เคารพสักการะบูชา ในสมัยรัชกาลที่ ๑ และ ๒ ถึงแม้จะสืบต่อศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลายแต่ก็สามารถสังเกตความแตกต่าง

ของพระพุทธรูปทั้งสองสมัยนี้ได้ โดยพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พระพักตร์ (หน้า) อ่อนเยาว์กว่า และฐานพระพุทธรูปจะมีลักษณะเรียบง่ายกว่า ส่วนลักษณะการย่อมุมไม้สิบสองไม่เด่นชัดนัก เพราะด้านหน้าส่วนย่อเข้าจะดูตื้นและมนโค้งส่วนด้านหลังจะโค้งแบบครึ่งวงกลม ปลายวกมาจรดกับฐานหน้ากระดานเรียบทรงลิ่มปลายตัด ส่วนปลายหันขึ้นบนสำหรับเสียบฉัตรคล้ายสมัยอยุธยา นอกจากนี้ฐานพระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์ยังนิยมมีชายผ้าทิพย์ขนาดใหญ่และหนาสองชั้นห้อยลงมา ส่วนชายผ้าทิพย์ด้านหลังมีปลายโค้งมนแตกต่างจากสมัยอยุธยาที่นิยมตัดตรง หรือโค้งออกเล็กน้อยและตัวฐานยังไม่นิยมติดกระจกสีแต่จะติดกระจกขาวแทน

สรุปแล้ว พระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นสมัยรัชกาลที่ ๑ และที่ ๒ ยังคงสืบต่อศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยศิลปะสกุลช่างพื้นถิ่นแบบรัตนโกสินทร์แท้ๆ ยังปรากฏไม่เด่นชัดนักนอกจากตังองค์ฐาน และที่สำคัญพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในช่วงนี้ยังไม่นิยมครองจีวรลายดอกที่เป็นเอกลักษณ์ของศิลปะรัตนโกสินทร์ที่คนส่วนใหญ่เข้าใจกัน ส่วนการสังเกตรูปพระพักตร์ (ใบหน้า) ศิลปะในช่วงนี้จะมีสองรูปแบบ รูปแบบหนึ่งคือเป็นของสกลุช่างเดิม ที่จะออกมาในลักษณะอ่อนวัยและค่อนข้างกลม ส่วนอีกรูปแบบหนึ่งที่นับได้ว่าเป็นของสกุลช่างพื้นถิ่น จะมีรูปแบบวงพระพักตร์ยาวกว่าหรือไม่ก็แหลมกว่า โดยเฉพาะจะมีรูปพระโอษฐ์ (ริมฝีปาก) ที่เหยียดตรง

สมัยรัชกาลที่ ๓ (ค.ศ.๑๘๒๔-๑๘๕๑)

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๓) บ้านเมืองอยู่ในความสงบและเศรษฐกิจก็เจริญรุ่งเรือง มีการติดต่อค้าขายกับต่างประเทศเกือบทุกมุมโลกโดยเฉพาะการค้าทางสำเภากับจีนเจริญก้าวหน้ามาก ในสมัยนี้ประเทศสยามเก็บภาษีเข้าท้องพระคลังได้ถึง ๒๕,๐๐๐,๐๐๐ บาทต่อปี ซึ่งหากนำมาเปรียบเทียบกับภาษีอากรในสมัยรัชกาลที่ ๒ แล้ว สมัยนี้มีรายได้มากกว่าถึง ๑๐ เท่า และผลจากความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจ ก็ทำให้งานศิลปกรรมสมัยนี้เจริญก้าวหน้าเป็นอย่างมาก

รัชกาลที่ ๓ ทรงสร้างและบูรณะปฏิสังขรณ์พระอารามทั้งในและนอกพระนครเป็นจำนวนมาก พร้อมทั้งทรงสร้างพระประธานประดิษฐานอยู่ตามพระอารามต่างๆ เป็นพระพุทธรูปก่อแกนในด้วยอิฐ พอกและแต่งลายด้วยปูนปั้นแล้วลงรักปิดทอง ได้แก่ “พระเศรษฐ์ตมมุนี” ประดิษฐานอยู่ในพระอุโบสถวัดราชนัดดา “พระพุทธมหาโลกาภินันท์” ประดิษฐานอยู่ในพระอุโบสถวัดเฉลิมพระเกียรติ และพระพุทธรูปปางไสยาสน์ประดิษฐานอยู่ที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพฯ

พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยนี้มีเป็นจำนวนมาก และที่สำคัญคือการแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของศิลปะรัตนโกสินทร์อย่างแท้จริง โดยเฉพาะการครองจีวรลายดอก ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ก็เกิดขึ้นในเชิงปรัชญาใหม่ เป็นที่นิยมและยอมรับในสมัยนี้เป็นอย่างสูง แรงบันดาลใจที่ทำให้ช่างสร้างสรรค์พระพุทธรูปครองจีวรลายดอก อาจเป็นเพราะความนิยมในสินค้าที่นำเข้าประเทศประเภทสิ่งทอ เช่น ผ้าไหม ผ้าแพรลายดอก ผ้าลายฉลุลูกไม้ ทั้งจากประเทศจีน อินเดีย เปอร์เซีย และฝรั่งเศส ความนิยมในสินค้าประเภทนี้ อาจเป็นบ่อเกิดของประเพณีการถวายผ้าไตรจีวรที่มีลายฉลุหรือมีดอกเพื่อเป็นพุทธบูชา จึงทำให้ช่างเกิดแรงบันดาลใจสร้างพระพุทธรูปแบบครองจีวรลายดอกขึ้น

สำหรับพระพุทธรูปสกุลช่างหลวงที่สร้างขึ้นในสมัยนี้ ที่สำคัญได้แก่ พระชัยวัฒน์ประจำรัชกาลที่ ๓ ประดิษฐานอยู่ที่หอพระสุลาลัยพิมาน ในพระบรมมหาราชวัง เป็นพระพุทธรูปประทับ

นั่งขัดสมาธิเพชร พระหัตถ์ (มือ) ซ้ายถือตาลปัตร พระหัตถ์ขวาทรงวางอยู่เหนือพระชานุ (เข่า) มีพระรัศมีเป็นรูปเปลวเพลิง มีพระเกตุมาลา ขมวดพระเกศาก้นหอยเวียนขวา มีพระพักตร์ (หน้า) ค่อนข้างกลม พระนลาฏ (หน้าผาก) แคบ พระขนง (คิ้ว) โก่ง พระเนตร (ตา) พระนาสิก (จมูก) โด่ง พระโอษฐ์ (ปาก) เรียว พระกรรณ (หู) ยาว ครองจีวรห่มเฉียงลายดอกลงยาราชาวดี ประดับสังวาลเฉวียงพระอังสา (บ่า) ซ้ายประทับนั่งบนฐานบัวรองรับด้วยฐานสิงจำหลักลาย มีชายผ้าทิพย์ขนาดใหญ่ และมีฉัตรทองคำฉลุลายสูง ๕ ชั้น กั้นอยู่เบื้องบน พระชัยวัฒน์ประจำรัชกาลที่ ๓ นี้ มีพุทธลักษณะคล้ายนำเอาพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๑ มาซ่อมแซมใหม่ แล้วประดิษฐ์พระภูษากลายเป็นแบบครองจีวรลายดอก ลงยาราชาวดีต่างๆ อย่างประณีตวิจิตรสวยงามกว่าสมัยที่ผ่านมา

พระพุทธรูปสกุลช่างหลวงนอกจากพระชัยวัฒน์แล้ว ยังมีพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องรัชกาลที่ ๓ โปรดฯ ให้สร้างขึ้นเป็นจำนวนมากเพื่ออุทิศเป็นพระราชกุศลและพระราชเกียรติยศถวายแต่สมเด็จพระกษัตริยาธิราชเจ้า รวมทั้งพระองค์เองและพระบรมวงศานุวงศ์ พระพุทธรูปที่สำคัญได้แก่ พระพุทธนฤมิตร หรือ พระพุทธนิรมิต ทรงสร้างอุทิศพระราชกุศลถวายแต่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยพระบรมชนกนาถ และพระพุทธรังสฤษฎ์หรือพระพุทธรังสรรค์ทรงบำเพ็ญพระราชกุศลในพระองค์ พระพุทธรูปทรงเครื่องทั้งสององค์นี้ เป็นพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องรุ่นแรกที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ มีพุทธลักษณะคล้ายกับพระพุทธจักรพรรดิที่รัชกาลที่ ๑ โปรดฯ ให้สร้างขึ้นเลียนแบบพระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยอยุธยาตอนปลาย

พระพุทธรูปทรงเครื่องนอกจากพระพุทธนฤมิตและพระรังสฤษฎ์แล้ว ยังมีพระพุทธรูปพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกและพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องเอกสมัยรัชกาลที่ ๓ ที่รัชกาลที่ ๓ โปรดฯ ให้สร้างขึ้นเพื่อถวายเป็นพระราชกุศลและพระราชเกียรติยศตามแบบอย่างครั้งอยุธยา ที่สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ ทรงสร้างพระศรีสรรเพชญ์ เป็นพระพุทธรูปหล่อด้วยสำริดหุ้มทองคำขนาดใหญ่ และที่กษัตริย์สมัยหลังทรงสร้างพระบรมรูปพระเชษฐบิดรผู้สถาปนากรุงศรีอยุธยา นอกจากนี้เพื่อมิให้เกิดอัปมลคลป้องกันมิให้ราษฎรเรียกรัชกาลที่ ๑ ว่าแผ่นดินต้น และเรียกรัชกาลที่ ๒ ว่าแผ่นดินกลาง จึงโปรดให้หล่อพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องด้วยสำริดหุ้มทองขนาดใหญ่ และถวายนามว่า “พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และพระพุทธเลิศหล้าสุราลัย” (รัชกาลที่ ๔ ทรงเปลี่ยนจากสุราลัยเป็นนภาลัย) เพื่อให้ประชาชนเรียกแผ่นดินรัชกาลที่ ๑ และรัชกาลที่ ๒ ตามนามพระพุทธรูป พระพุทธรูปพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกเป็นพระพุทธรูปปางห้ามสมุทร ทรงชฎามงกุฎแบบทรงเกี้ยวเห็นเม็ดพระศกส่วนล่าง มีพระพักตร์ (หน้า) เป็นรูปวงรี พระขนง (คิ้ว) โก่ง มีอุณาโลม พระเนตร (ตา) เหลือบต่ำ พระนาสิก (จมูกโด่ง) พระโอษฐ์ (ปาก) เรียวแย้มพระสรวล พระกรรณ (หู) ยาว ครองจีวรห่มเฉียง ประดับกรองศอ สังวาลเฉวียง ทับทรวง ทรงพาหุรัด ทองพระกรธำมงรงค์ทุกพระองค์คุลี (นิ้ว) คาดปั้นเหน่ง เป็นรูปดอกไม้แปดเหลี่ยม ที่ภูษาทรงประดับชายไหวชายแครงลายกนกใบเทศซ้อนกันสามชั้น ประดับทองพระบาท และสวมพระบาทเชิงงอน ประทับยืนเหนือฐานบัวรองรับด้วยฐานสิงห์จำหลักลายสิงห์แบบครุฑและเทวดาแบก ส่วนพระพุทธรูปพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นพระพุทธปางห้ามสมุทร ทรงชฎามงกุฎเกี้ยว มีพระพักตร์ (หน้า) เป็นรูปวงรี พระนลาฏ (หน้าผาก) กว้าง มีอุณาโลม พระขนง (คิ้ว) โก่ง พระเนตร (ตา) เหลือบต่ำ พระนาสิก (จมูก) โด่ง พระโอษฐ์ (ปาก) เรียว พระกรรณ (หู) ยาว ครองจีวรห่มเฉียง ประดับกรองศอสังวาลเฉียง ทับทรวง คาดปั้นเหน่งรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ภูษาทรงประดับชายไหวชายแครง ลายกนกใบเทศซ้อนกันสามชั้น

ประดับทองพระบาทและสวมฉลองพระบาทเชิงงอน ประทับยืนอยู่เหนือฐานบัวรองรับด้วยฐานสิงห์จำหลักลายสิงห์แบกครุฑและเทวดาแบก

นอกจากนี้ยังมีพระพุทธรูปฉลองพระองค์ พระประยูรญาติที่สิ้นพระชนม์หรือทิวงคตไปแล้ว เช่น พระพุทธรูปฉลองพระองค์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก พระพุทธรูปฉลองพระองค์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระพุทธรูปฉลองพระองค์สมเด็จพระบวรราชเจ้าสิงหนาท และพระพุทธรูปฉลองพระองค์พระเจ้าลูกเธอกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ เป็นต้น พระพุทธรูปฉลองพระองค์เหล่านี้ หล่อด้วยสำริดหุ้มทองคำประดับอัญมณีลงยาราชาวดี มีพุทธลักษณะคล้ายคลึงกันหมด แสดงปางห้ามสมุทร ช่วงสมัยนี้หากเป็นพระพุทธรูปสร้างเพื่อถวายเป็นพระราชกุศลให้กับเจ้าฟ้าฝ่ายใน จะสร้างแบบห่มดองไม่มีชายปีกจีวร

นอกจากพระพุทธรูปฉลองพระองค์พระประยูรญาติแล้ว ยังมีพระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษา และพระพุทธรูปประจำพระชนมวาร ซึ่งรัชกาลที่ ๓ โปรดฯ ให้สร้างขึ้นเป็นครั้งแรกในสมัยรัตนโกสินทร์ และถือเป็นราชประเพณีที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน พระพุทธรูปประจำประชนมพรรษา หมายถึง พระพุทธรูปที่พระมหากษัตริย์ทรงสร้างขึ้นเท่าจำนวนพระชนมพรรษาที่เพิ่มขึ้นในแต่ละปี โดยในช่วงที่ยังไม่ได้ขึ้นครองราชย์พระพุทธรูปจะไม่มีฉัตรกางกั้น และเมื่อขึ้นครองราชย์แล้ว พระพุทธรูปก็จะมีฉัตรกางกั้นพระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษารัชกาลที่ ๓ ประดิษฐานอยู่ในหอพระธาตุมณเฑียรในพระบรมมหาราชวัง เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบแสดงปางสมาธิ มีพระรัศมีรูปเปลวเพลิง มีพระเกตุมาลา มีเม็ดพระศกเรียวแหลม มีพระพักตร์ (หน้า) ค่อนข้างกลม พระนลาฏ (หน้าผาก) แคบ พระขนง (คิ้ว) โก่ง พระเนตร (ตา) เหลือบต่ำ พระนาสิก (จมูก) โด่ง พระโอษฐ์ (ปาก) เรียว พระกรรณ (หู) ยาว ครองจีวรห่มเฉียง สังฆาฏิทอดยาวจรดพระนาภี ปลายเป็นลายพับผ้า ไทยเรียกเขี้ยวตะขาบ ประทับนั่งเหนือฐานสิงห์ พระพุทธรูปมีจำนวนทั้งสิ้น ๖๕ องค์ เท่าพระชนมพรรษาที่สวรรคต โดย ๓๗ องค์แรกไม่มีฉัตรกางกั้น เพราะ ๓๗ พรรษายังไม่ได้ขึ้นครองราชย์ ส่วน ๒๘ องค์หลังมีฉัตรฉลุลายใบไม้กางกั้นเท่าพระชนมพรรษาที่ขึ้นครองราชย์ สำหรับ พระพุทธรูประจำพระชนมวาร หมายถึงพระพุทธรูปประจำวันพระราชสมภพรัชกาลที่ ๓ พระราชสมภพตรงกับวันจันทร์ พระพุทธรูปประจำชนมวารจึงเป็นพระพุทธรูปปางห้ามสมุทร มีพระรัศมีเป็นรูปเปลวเพลิง มีพระเกตุมาลา มีเม็ดพระศกเรียวแหลม มีพระพักตร์ (หน้า) เป็นรูปวงรี พระนลาฏ (หน้าผาก) แคบ พระขนง (คิ้ว) โก่ง พระเนตร (ตา) เหลือบต่ำ พระนาสิก (จมูก) โด่ง พระโอษฐ์ (ปาก) เรียว พระกรรณ (หู) ยาว ครองจีวรห่มคลุม ประทับยืนเหนือฐานบัวรองรับด้วยฐานเขียงแปดเหลี่ยม

นอกจากนี้รัชกาลที่ ๓ ยังมีพระราชประสงค์ให้สร้างพระพุทธรูปเพื่อบำเพ็ญพระราชกุศลตามโบราณราชประเพณีครั้งกรุงศรีอยุธยา ที่สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถโปรดฯ ให้สร้างพระโพธิสัตว์ตามนิบาตชาดก ๕๐๐ ชาติ พระองค์จึงโปรดฯ ให้สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมนุชิตชิโนรสเมื่อครั้งยังทรงพระยศเป็นกรมหมื่นนุชิตชิโนรสค้นหาพุทธอิริยาบถจากคัมภีร์พุทธประวัติเพิ่ม นับรวมกับปางเดิมได้ ๔๐ ปาง (เป็นต้นแบบของปางพระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์) แล้วโปรดฯ เกล้า ให้สร้างพระพุทธรูปตามปางที่กำหนดขึ้นใหม่ ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๔) โปรดฯ ให้หล่อฐานเขียงชั้นล่างเพิ่มขึ้น แล้วจารึกข้อความอุทิศพระราชกุศลถวายแด่พระเจ้าแผ่นดินกรุงทวารวดี ศรีอยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ พระพุทธรูปเหล่านี้ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ในหอราชกรมานุสรณ์ และหอราชพงศานุสรณ์ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ส่วนพระพุทธรูปสกุลช่างพื้นถิ่นที่ประชาชนทั่วไปสร้างไว้เคารพสักการะบูชาสมัยรัชกาลที่ ๓ ถึงแม้จะสืบต่อศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น แต่สมัยนี้ก็เริ่มรับอิทธิพลศิลปะจีนเข้ามาผสมผสาน เช่นเดียวกับงานสถาปัตยกรรม ทำให้พระพุทธรูปมีรูปลักษณ์ใหม่ๆ เกิดขึ้น เช่นฐานพระพุทธรูปจะมีลวดลายศิลปะจีนเข้าผสมผสาน พระพุทธรูปสกุลช่างพื้นถิ่นสมัยนี้มีพุธลักษณะเด่นคือ การครองจีวรลายดอกหรือลายเม็ดพริกไทยเล็กละเอียดคมชัด และบางครั้งจะพบลายประยุกต์ย่อมุมสิบสองภายในประดิษฐ์ลายดอกไม้หรือลายดอกพุดตาลอิทธิพลศิลปะจีนด้วย

สมัยนี้การสร้างพระพุทธรูปเริ่มนำเอาเทคโนโลยีสมัยใหม่มาใช้มากขึ้น เพื่อให้สามารถสร้างพระพุทธรูปได้ทีละจำนวนมาก โดยมีการเริ่มนำเอาพิมพ์กดมาใช้สร้างลวดลายประดับพระพุทธรูปทำให้คุณค่าความงามประณีตของศิลปะแบบสมัยอยุธยาด้อยลง เนื่องจากสมัยจะขึ้นหุ่นขี้ผึ้งและทำลวดลายประดับด้วยมือทีละชิ้นทำให้งานมีลายละเอียดคมชัดประณีตสวยงาม

สรุปแล้ว พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ ยังคงทำตามแบบอย่างประเพณีนิยมในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์เป็นสำคัญ แต่ในสมัยนี้เริ่มสร้างสรรค์ความงามที่เป็นเอกลักษณ์ศิลปะรัตนโกสินทร์เป็นของตนเองแล้ว ดังเช่นการสร้างสรรค์งานจีวรลายดอกที่เข้ากับฐานพระพุทธรูปที่ผ่านมาได้เป็นอย่างดี

สมัยรัชกาลที่ ๔ (ค.ศ. ๑๘๕๑-๑๘๖๘)

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๔) ก่อนที่พระองค์จะขึ้นครองราชย์ พระองค์ทรงดำรงอยู่ในสมณเพศเป็นเวลาถึง ๒๗ ปี จึงทรงพยายามค้นหาพุทธลักษณะคล้ายมนุษย์มากขึ้น โดยมีพุทธลักษณะที่สำคัญคือ ไม่มีพระเกตุมาลา พระกรรณ (หู) สั้น พระพักตร์ (หน้า) มีลักษณะอุดมคติน้อยลง ครองจีวรเป็นริ้วย่นยับตามธรรมชาติ สังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่ยาวจรดพระนาภี (หน้าท้อง) ปลายตัดตรง (เหมือนการครองจีวรของพระสงฆ์ฝ่ายธรรมยุติกนิกาย ที่รัชกาลที่ ๔ ทรงก่อตั้งขึ้น) ประทับนั่งขัดสมาธิเพชรปางสมาธิ พุทธลักษณะดังกล่าวปรากฏอยู่ใน “พระนิรันตราย”

พระพุทธรูปสกุลช่างหลวงที่สร้างขึ้นในสมัยนี้ที่สำคัญได้แก่ พระสัมพุทธพรรณีซึ่งที่จริงไม่ได้สร้างในสมัยรัชกาลที่ ๔ แต่สร้างเมื่อครั้งรัชกาลที่ ๔ ยังทรงผนวชอยู่ในแผ่นดินพระสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบรมเชษฐาธิราช แต่ที่นำมากล่าวในที่นี้เพราะพระสัมพุทธพรรณีเป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นตามพระวินิจฉัยของรัชกาลที่ ๔ เป็นองค์แรก มีพุทธลักษณะอยู่ในช่วงปรับเปลี่ยนสามารถศึกษาสายวิวัฒนาการของพระพุทธรูปศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ได้เป็นอย่างดี พระสัมพุทธพรรณีเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบปางสมาธิ มีพระรัศมีเป็นรูปเปลวเพลิง ไม่มีพระเกตุมาลา ขมวดพระเกศาเล็ก มีพระพักตร์ (หน้า) ค่อนข้างกลม พระนลาฏ (หน้าผาก) แคบ พระขนง (คิ้ว) โก่ง มีอนุโลมอยู่ระหว่างพระขนง พระเนตร (ตา) เหลือบต่ำ พระนาสิก (จมูก) โด่ง พระโอษฐ์ (ปาก) อิ่ม พระกรรณ (หู) ยาวเกือบจรดพระอังสา (บ่า) พระอังสาใหญ่ บั้นพระองค์ (เอว) เล็ก ครองจีวรห่มเฉียงเป็นริ้วตามธรรมชาติ สังฆาฏิมีขนาดใหญ่ยาวจรดพระนาภี (หน้าท้อง) ปลายตัดตรง ประทับนั่งบนฐานหน้ากระดานรองรับด้วยฐานสิงห์จำหลักลาย พระสัมพุทธพรรณียังมีพระพักตร์เป็นแบบอุดมคติอยู่ พระกรรณยาวและประทับนั่งขัดสมาธิราบ พุทธลักษณะดังกล่าว ต่อมาจะได้รับการปรับเปลี่ยนให้มีลักษณะคล้ายมนุษย์มากขึ้น ในพระชัยวัฒน์ประจำรัชกาลที่ ๔

พระชัยวัฒน์ประจำรัชกาลที่ ๔ เรียกว่า “พระไชยเนาวโลหะ” ประดิษฐานอยู่ที่หอพระสุลาลัยพิมาน ในพระบรมมหาราชวังเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชร พระหัตถ์ (มือ) ซ้ายทรงถือตาลปัตร พระหัตถ์ขวาทรงวางคว่ำอยู่เหนือพระชานุ (เข่า) มีพระรัศมีรูปเปลวเพลิง ไม่มีพระเกตุมาลา มีเม็ดพระศกใหญ่ มีพระพักตร์ (หน้า) ค่อนข้างกลมคล้ายใบหน้ามนุษย์ พระนลาฏ (หน้าผาก) แคบ มีอุณาโลมประดับอัญมณีอยู่กลางพระนลาฏ พระขนง (คิ้ว) เกือบเป็นเส้นตรง พระเนตร (ตา) มองตรง พระนาสิก (จมูก) แหลม พระโอษฐ์ (ปาก) อิ่ม พระกรรณ (หู) สั้นแบบหูมนุษย์ ครองจีวรห่อเฉียงเป็นริ้วตามธรรมชาติ สังฆาฏิยาวจรดพระนาภีปลายตัดตรง ประทับนั่งเหนือฐานบัวรองรับด้วยฐานเขียงแปดเหลี่ยม มีฉัตร ๕ ชั้นฉลุลายกางกั้น

นอกจากพระชัยวัฒน์แล้ว รัชกาลที่ ๔ ยังโปรดฯ ให้สร้างพระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษาประดิษฐานอยู่ที่หอพระสมลาลัยพิมานด้วย เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชรปางสมาธิ มีพระรัศมีเป็นรูปเปลวเพลิง ไม่มีพระเกตุมาลา มีเม็ดพระศกใหญ่ มีพระพักตร์ (หน้า) กรม พระนลาฏ (หน้าผาก) แคบ พระขนง (คิ้ว) โก่ง พระเนตร (ตา) เหลือบต่ำ พระนาสิก (จมูก) โด่ง พระโอษฐ์ (ปาก) เรียว พระกรรณ (หู) สั้น ครองจีวรเป็นริ้วพาดสังฆาฏิแผ่นใหญ่ที่พระอังสาซ้าย ปลายตัดตรงยาวจรดพระนาภี ประทับนั่งเหนือฐานบัว พระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษามีทั้งหมด ๖๔ องค์ ๔๖ องค์แรกไม่มีฉัตรกางกั้น ส่วน ๑๘ องค์หลังมีฉัตรกางกั้น

ต่อมาในช่วงปลายรัชกาลที่ ๔ โปรดฯ ให้สร้างพระนิรันตรายขึ้น เพื่อสวมครอบพระนิรันตรายเนื้อทองคำศิลปะทวารวดีที่ขุดพบที่ดงศรีมหาโพธิ์จังหวัดปราจีนบุรี พระนิรันตรายที่โปรดฯ ให้สร้างขึ้นมีลักษณะตามพระราชนิยมในสมัยนี้ กล่าวคือประทับนั่งขัดสมาธิเพชรปางสมาธิ มีพระรัศมีรูปเปลวเพลิง ไม่มีพระเกตุมาลา ขมวดพระเกศาเล็ก มีพระพักตร์ (หน้า) ค่อนข้างกลม พระนลาฏ (หน้าผาก) แคบ พระขนง (คิ้ว) เป็นรูปปีกกา มีอุณาโลมระหว่างพระขนง พระเนตร (ตา) เหลือบต่ำ พระนาสิก (จมูก) โด่ง พระโอษฐ์ (ปาก) อิ่ม พระกรรณ (หู) สั้น คล้ายมนุษย์ ครองจีวรห่มเฉียงเป็นริ้ว มีสังฆาฏิแผ่นใหญ่พาดพระอังสาซ้ายทอดยาวจรดพระนาภีปลายตัดตรง ประทับนั่งเหนือฐานบัว รองรับด้วยฐานสิงห์เหนือฐานเขียงแปดเหลี่ยม ที่ฐานเขียงมีศีรษะโคประดับหมายถึง โคตมะ ต่อมารัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ โปรดฯ ให้หล่อพระนิรันตรายขึ้นมาอีก พิมพ์เดียวกับที่กล่าวมาข้างต้น เพื่อนำไปประดิษฐานตามพระอารามวักฝ่ายธรรมยุติกนิกาย

ในสมัยนี้นอกจากจะแก้ไขพุทธลักษณะแล้วฝ่ายธรรมยุติที่รัชกาลที่ ๔ ทรงก่อตั้งขึ้น ยังร่วมกันแก้ไขขนาดพระประธานตามวัดต่าง ให้มีขนาดเล็กลงตามพระบาลีสูตร ขนาดดังกล่าวเปรียบได้กับพระพุทธรูปที่รัชกาลที่ ๔ ทรงสร้างขึ้น ประดิษฐานอยู่ในพระอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวราราม

พระพุทธรูปสกุลช่างพื้นถิ่นที่ประชาชนทั่วไปสร้างไว้เคารพสักการะบูชาในสมัยนี้ยังคงสืบต่อศิลปะสมัยรัชกาลที่ ๓ เป็นสำคัญ ซึ่งถึงแม้รัชกาลที่ ๔ จะทรงคิดค้นพุทธลักษณะใหม่แล้วก็ตาม โดยพระพุทธรูปจะมีลักษณะเด่นคือ พระพักตร์ (หน้า) จะกลมขึ้นกว่าเดิม ยังครองจีวรลายดอกอยู่แต่จีวรจะมีลายใหญ่ขึ้น มีขนาดและการเดินเส้นประเป็นตัวกำหนดการวางรูปแบบลายดอกไม้หรือลายหน้าต่างย่อมุมหรือรูปแบบอื่นๆ ที่อยู่ภายในกรอบสี่เหลี่ยมจัตุรัสเดินขวางและตั้งฉากตรงตามแนวขนานกับพระอังสา (บ่า) และพระวรกายตลอดส่วนจีวรทั้งองค์ ส่วนจีวรลายดอกสมัยรัชกาลที่ ๓ จะเป็นลายเล็กละเอียดมีเส้นประเดินขวางเฉียงแบบรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน มีลายดอกไม้หรือหน้าต่างย่อมุมอยู่ภายในอีกชั้นหนึ่ง

สรุปแล้ว พระพุทธรูปสกุลช่างหลวงสมัยรัชกาลที่ ๔ มีเอกลักษณ์เป็นของตนเองอย่างเด่นชัดโดยมีพุทธลักษณะที่สำคัญ คือ ไม่มีพระเกตุมาลา พระกรรณสั้นคล้ายมนุษย์ ครองจีวรห่มเฉียงเป็นริ้วตามธรรมชาติ สังฆาฏิแผ่นใหญ่พาดพระอังสาซ้ายยาวจรดพระนาภีปลายตัดตรง ประทับขัดสมาธิเพชรปางสมาธิ มีพุทธลักษณะเช่นเดียวหับพระนิรันตราย ส่วนพระพุทธรูปสกุลช่างพื้นถิ่นยังคงสืบต่อศิลปะสมัยรัชกาลที่ ๓ โดยเฉพาะการครองจีวรลายดอก แต่ดอกในจีวรจะมีลายใหญ่ขึ้นกว่าเดิม

สมัยรัชกาลที่ ๕-๘ (ค.ศ. ๑๘๖๘-๑๙๖๔)

พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในช่วงนี้ นักอนุรักษ์พระพุทธรูปจัดอยู่ในช่วงปลายสมัยรัตนโกสินทร์เนื่องจากมีอายุระหว่าง ๑๐๐ ปีเศษเท่านั้น และส่วนใหญ่จะสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ ส่วยในสมัยรัชกาลที่ ๖-๘ ไม่ค่อยจะนิยมสร้างพระพุทธรูป แต่จะทำการปฏิสังขรณ์พระพุทธรูปที่ชำรุดทรุดโทรมแทน ทั้งนี้เนื่องจากคติการสร้างวัดประจำรัชการได้เปลี่ยนมาเป็นการสร้างโรงเรียนให้การศึกษาสมัยใหม่แทน ทั้งนี้เนื่องจากคติการสร้างวัดประจำรัชกาลได้เปลี่ยนมาเป็นการสร้างโรงเรียนให้การศึกษาสมัยใหม่แทน และอีกประการหนึ่งช่วงนี้อยู่ในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ ๑ และครั้งที่ ๒ เศรษฐกิจของไทยและทั่วโลกตกต่ำ ทำให้งานศิลปกรรมซึ่งเป็นงานจรรโลงจิตไม่ได้รับการเอาใจใส่เท่าที่ควร การฟื้นฟูพัฒนาประเทศเน้นทางด้านวัตถุมากกว่าทางด้านจิตใจ

สำหรับการสร้างพระพุทธรูปในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๕ : ค.ศ. ๑๘๖๘-๑๙๑๐) เนื่องจากสมัยนี้ประเทศไทยติดต่อกับต่างประเทศอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะประเทศทางซีกตะวันตก ทำให้บ้านเมืองในช่วงนี้พัฒนาในทุกๆ ด้านทางด้านศิลปวัฒนธรรมก็ได้รับการอุปถัมภ์จากพระมหากษัตริย์เป็นอย่างดี โดยเฉพาะงานทางด้านพุทธปฏิมา ในช่วงต้นสมัยนี้ยังคงดำเนินรอยตามพุทธลักษณะที่รัชกาลที่ ๔ ทรงคิดค้นขึ้น กล่าวคือ พระพุทธรูปไม่มีพระเกตุมาลา พระกรรณสั้นคล้ายหูมนุษย์ ครองจีวรห่มเฉียงเป็นริ้วธรรมชาติ พาดสังฆาฏิแผ่นใหญ่ที่พระอังสาซ้าย พุทธลักษณะดังกล่าว ปรากฏอยู่ในพระชัยวัฒน์ประจำรัชกาลที่ ๕ และพระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษาแต่ต่อมาก็ไม่ได้รับความนิยมอีกต่อไป การสร้างพระพุทธรูปหวนกลับไปนิยมพุทธลักษณะแบบเดิมอีกครั้งหนึ่ง พร้อมทั้งประดิษฐ์คิดค้นพุทธลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของสมัยนี้ขึ้น โดยได้รับอิทธิพลศิลปะคันธาราฐประเทศอินเดีย ดังพุทธลักษณะของพระพุทธรูปปางขอฝน มีพระเกศาเป็นลอนดังผมสตรี มุ่นพระเกศา พระพักตร์ (หน้า) พระกรรณ (หู) พระกร (แขน) พระหัตถ์ (มือ) พระบาท (เท้า) นิ้วพระหัตถ์ (นิ้วมือ) มีลักษณะเหมือนมนุษย์ ครองจีวรห่มเฉียงเป็นริ้วตามธรรมชาติ ไม่ยึดมหาปุริสลักษณะแต่อย่างใด นอกจากนี้ สมัยนี้ยังนิยมจำลองพระพุทธรูปศิลปะไทยโบราณที่งดงามด้วยเช่นกัน พระพุทธรูปชินราชศิลปะสุโขทัย

พระพุทธรูปสกุลช่างหลวงที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ ที่สำคัญได้แก่ พระชัยวัฒน์ประจำรัชกาลที่ ๕ ประดิษฐานอยู่ที่หอพระสุลสลัยพิมานในพระบรมมหาราชวัง เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชร พระหัตถ์ซ้ายทรงถือตาลปัตร พระหัตถ์ขวาทรงวางอยู่เหนือพระชานุ (เข่า) มีพระรัศมีเป็นรูปเปลวเพลิง ไม่มีพระเกตุมาลา ขมวดพระเกศาก้นหอย ขนาดเล็ก มีพระพักตร์ (หน้า) ค่อนข้างกลม พระนลาฏ (หน้าผาก) แคบ พระขนง (คิ้ว) โก่ง มีอุณาโลมอยู่ระหว่างพระขนง พระเนตร (ตา) เหลือบต่ำ พระนาสิก (จมูก) โด่ง พระโอษฐ์ (ปาก) เรียว พระกรรณ (หู) ครองจีวรห่มเฉียง

เป็นริ้วตามธรรมชาติ พระอังสาซ้ายพาดสังฆาฏิแผ่นใหญ่ยาวจรดพระนาภี ประทับนั่งเหนือฐานบัว รองรับด้วยฐานเขียงแปดเหลี่ยมมีฉัตร ๕ ชั้น จำหลักลายกางกั้น

นอกจากพระชัยวัฒน์แล้ว ยังมีพระชัยนวโลหะประดิษฐานอยู่ในหอพระสุลาลัยพิมานพระบรมมหาราชวัง มีพุทธลักษณะคล้ายพระชัยวัฒน์ รัชการที่ ๕ โปรดฯ ให้สร้างขึ้นเพื่อนำติดพระองค์ไปยังสถานที่ต่างๆ ทั้งในและนอกประเทศ และยังทรงสร้างพระชัยห้อยพระศอพระราชทานพระราชโอรสและพระราชธิดาด้วย

นอกจากนี้ก็มีพระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษา และพระพุทธรูปประจำพระชนวาร พระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษาประดิษฐานอยู่ในหอพระสุลาลัยพิมานพระบรมมหาราชวัง เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชรปางขอฝน พระหัตถ์ขวาทรงกวักเรียกเม็ดฝน พระหัตถ์ซ้ายทรงรองรับน้ำฝน มีพระรัศมีเป็นรูปเปลวเพลิง ไม่มีพระเกตุมาลา ขมวดพระเกศาใหญ่ มีพระพักตร์ (หน้า) กลม พระนลาฏ (หน้าผาก) แคบ พระขนง (คิ้ว) โก่ง พระเนตร (ตา) เหลือบต่ำ พระนาสิก (จมูก) โด่ง พระโอษฐ์ (ปาก) เรียว พระกรรณ (หู) สั้น ครองจีวรห่มเฉียงเป็นริ้วตามธรรมชาติ สังฆาฏิพาดพระอังสาซ้าย ประทับนั่งเหนือฐานบัว พระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษาทั้งหมด ๕๘ องค์ ๑๕ องค์แรกไม่มีฉัตร กางกั้น ส่วน ๔๓ องค์หลังมีฉัตรกางกั้น

นอกจากนี้รัชกาลที่ ๕ ยังโปรดฯ ให้สร้างพระประดิษฐานตามพระอารามต่างๆ เช่น “พระพุทธนฤมลธรรโมภาส” ประดิษฐานอยู่ในพระอุโบสถวัดนิเวศธรรมประวัติ “พระสัมพุทธพรรณีเดิม” ประดิษฐานอยู่ในพระอุโบสถวัดราชาธิราส พระพุทธรูปแบบทรงเครื่อง ทรงสร้างอุทิศพระราชกุศลถวายแต่พระบรมชนกนาถประดิษฐานอยู่ใน พระวิหารเก่งวัดบวรนิเวศวิหาร

การสร้างพระพุทธรูปในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๖ : ค.ศ. ๑๙๑๐-๑๙๒๕) เนื่องจากสมัยนี้เน้นการพัฒนาประเทศให้เจริญก้าวหน้าทัดเทียมกับนานาอารยประเทศทั้งหลาย จึงหันไปให้ความสำคัญกับการสร้างโรงเรียนสถานที่ให้ความรู้การศึกษาสมัยใหม่ ซึ่งเป็นพื้นฐานในการพัฒนาประเทศแทนการสร้างวัด จึงทำให้งานศิลปกรรมซึ่งก่อกำเนิดในวัดหรือที่เกี่ยวเนื่องกับวัดต้องชะงักงัน การสร้างพระพุทธรูปจึงมีจำนวนน้อยลง ส่วนใหญ่เป็นการปฏิสังขรณ์พระพุทธรูปเก่าที่ชำรุดทรุดโทรมแทน เช่นพระพุทธรูปศิลปะสุโขทัยปฏิสังขรณ์แล้วถวายพระนามว่า “พระร่วงโรจน์ฤทธิ์” ประดิษฐานอยู่ที่วิหารด้านทิศเหนือทางขึ้นสู่องค์พระปฐมเจดีย์ พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยนี้ ถ้าเป็นสกุลช่างหลวงจะมีใบหน้าคล้ายชาวอินเดียแต่พุทธลักษณะโดยรวมยังเป็นแบบไทยประเพณีอยู่

พระพุทธรูปสกุลช่างหลวงที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๖ มีจำนวนน้อย ที่สำคัญได้แก่ พระชัยวัฒน์ประจำรัชกาลที่ ๖ ประดิษฐานอยู่ที่หอพระสุลาลัยพิมานในพระบรมมหาราชวัง เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชร พระหัตถ์ซ้ายทรงถือตาลปัตร พระหัตถ์ขวาทรงคว่ำอยู่เหนือพระชานุ (เข่า) มีพระรัศมีเป็นรูปเปลวเพลิง มีพระเกตุมาลาขมวดพระเกศาก้นหอยขนาดใหญ่ มีพระพักตร์ (หน้า) ค่อนข้างกลม พระนลาฏ (หน้าผาก) แคบ มีพระอุณาโลม พระขนง (คิ้ว) โก่ง พระเนตร (ตา) เหลือบต่ำ พระนาสิก (จมูก) โด่ง พระโอษฐ์ (ปาก) อิ่มเรียวเป็นกระจับ พระกรรณ (หู) สั้น พระวรกาย (ลำตัว) อวบอ้วน ต้นพระกร (ต้นแขน) ใหญ่ พระหัตถ์ (มือ) พระบาท (เท้า) พระองคุลี (นิ้ว) มีลักษณะคล้ายมนุษย์ ครองจีวรห่มเฉียงเป็นริ้วตามธรรมชาติ พาดสังฆาฏิแผ่นใหญ่ ประทับนั่งเหนือ

ฐานบัวรองรับด้วยฐานเขียง ที่ฐานบัวมีชายผ้าทิพย์จำหลักรูปวชิราวุธอยู่ภายในรูปอุณาโลม มีฉัตรกางกั้น

นอกจากพระชัยวัฒน์ประจำรัชกาลแล้ว ยังมีพระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษาประดิษฐานอยู่ในหอพระสุลาลัยพิมานพระบรมมหาราชวัง เป็นพระพุทธรูปประมับนั่งขัดสมาธิราบปางสมาธิ มีพระรัศมีเป็นรูปเปลวเพลิง มีพระเกตุมาลา ขมวดพระเกศาก้นหอยขนาดใหญ่ มีพระพักตร์ (หน้า) ค่อนข้างกลม พระนลาฏ (หน้าผาก) แคบ มีอุณาโลมที่พระนลาฏ พระขนง (คิ้ว) โก่ง พระเนตร (ตา) เหลือบต่ำ พระนาสิก (จมูก) โด่งมาก พระโอษฐ์ (ปาก) อิ่ม พระกรรณ (หู) สั้น ครองจีวรห่มคลุมเป็นริ้วตามธรรมชาติ ประทับนั่งเหนือฐานบัว มีชายผ้าทิพย์จำหลักรูปอุณาโลมมีรูปวัชระประดับอยู่ภายใน พระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษามีจำนวนทั้งหมด ๔๕ องค์ ๓๐ องค์แรกไม่มีฉัตรกางกั้น ส่วน ๑๕ องค์หลังมีฉัตรกางกั้น

นอกจากนี้พระพุทธรูปสกุลช่างหลวงที่สำคัญที่สุด ที่แสดงเอกลักษณ์ของศิลปะสมัยนี้ ก็คือ พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากรหรือพระแก้วมรกตน้อยรัชกาลที่ ๖ โปรดฯ ให้สร้างขึ้นเพื่อเป็นอนุสรณ์แด่พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร หรือพระแก้วมรกต และเพื่อเป็นสิริมงคลและเป็นพระแก้วประจำรัชกาล พระแก้วมรกตน้อยนี้ทำจากแก้วมรกตในประเทศรัสเซียช่างแก้วชาวรัสเซียเป็นผู้แกะถวายโดยช่างไทยเป็นผู้ทำหุ่นตามพุทธลักษณะที่รัชกาลที่ ๖ ทรงเลือกสรรแล้ว ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ที่หอพระสุลาลัยพิมาน พระบรมมหาราชวัง เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชรปางมารวิชัย มีพระรัศมีเป็นรูปดแกบัวตูม มีพระเกตุมาลา ขมวดพระเกศาก้นหอย มีพระพักตร์ (หน้า) ค่อนข้างกลม พระหนุ (คาง) มน พระนลาฏ (หน้าผาก) แคบ มีอุณาโลม พระขนง (คิ้ว) โก่ง พระเนตร (ตา) เหลือบต่ำ พระนาสิก (จมูก) โด่งมาก พระโอษฐ์ (ปาก) อิ่มเป็นกระจับ พระกรรณ (หู) สั้น พระวรกาย (ลำตัว) อวลอ้วน ครองจีวรห่มเฉียงเป็นริ้วตามธรรมชาติ ประดับสังวาลเฉวียงพระอังสาซ้าย พระหัตถ์ (มือ) พระบาท (เท้า) และนิ้วพระหัตถ์ (นิ้วมือ) มีลักษณะคล้ายมนุษย์ประทับนั่งเหนือฐานบัวรองรับด้วยฐานไม้จำหลักปิดทอง ประดับมกรและคชสาร กางกั้นด้วยฉัตร ๙ ชั้น

การสร้างพระพุทธรูปในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๗: ค.ศ. ๑๙๒๕-๑๙๓๔) จะทรงสร้างพระพุทธรูปเท่าที่จำเป็น เพื่อประกอบพระราชพิธีและอุทิศถวายพระราชกุศลตามโบราณประเพณีเท่านั้นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยนี้ถ้าเป็นช่างสกุลหลวง จะมีพุทธศิลป์ผสมแบบไทยประเพณีกับแบบอินเดียคันธารราฐเช่น พระชัยวัฒน์ประจำรัชกาลที่ ๗ พระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษารัชกาลที่ ๗ และพระพุทธรูปประจำ พระชนมวารรัชกาลที่ ๗ เป็นต้น

พระชัยวัฒน์ประจำรัชกาลที่ ๗ ประดิษฐานอยู่ที่หอพระสุลาลัยพิมานพระบรมมหาราชวังเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชร พระหัตถ์ซ้ายทรงถือตาลปัตร พระหัตถ์ขวาทรงวางคว่ำอยู่บนพระชานุ (เข่า) มีพระรัศมีเป็นรูปเปลวเพลิง มุ่นพระเกศา, พระเกศาเป็นลอนคล้ายผมสตรี มีพระพักตร์ (หน้า) ค่อนข้างรี มีพระอุณาโลม พระขนง (คิ้ว) โก่ง พระเนตร (ตา) เหลือบต่ำ พระนาสิก (จมูก) โด่ง พระโอษฐ์ (ปาก) เป็นขอบสองชั้น พระกรรณหู ค่อนข้างยาว พระวรกาย (ลำตัว) อวบอ้วน พระหัตถ์ (มือ) พระบาท (เท้า) นิ้วพระหัตถ์ (นิ้วมือ) มีลักษณะคล้ายมนุษย์ครองจีวรห่มเฉียงเป็นริ้วตามธรรมชาติ ไม่พาดสังฆาฏิที่พระอังสาซ้ายแต่พาดชายจีวรแทน ประทับนั่งเหนือฐานบัวรองรับด้วยฐานเขียงสี่เหลี่ยมกางกั้นด้วยฉัตร ๕ ชั้น

พระพุทธรูปประจำรัชกาลที่ ๗ ประดิษฐานอยู่ที่หอพระสุลาลัยพิมานพระบรมมหาราชวัง เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทบนอาสนะแสดงปางขอฝน พระหัตถ์ขวาทรงกวักเรียกฝน พระหัตถ์ซ้ายทรงรองรับน้ำฝน มีพระรัศมีเป็นรูปเปลวเพลิง มุ่นพระเกศา,พระเกศาเป็นลอนคล้ายผมสตรี มีพระพักตร์ (หน้า) ค่อนข้างกลม พระนลาฏ (หน้าผาก) แคบ มีอุณาโลม พระขนง (คิ้ว) โก่ง พระเนตร (ตา) เหลือบต่ำ พระนาสิก (จมูก) โด่ง พระโอษฐ์ (ปาก) อิ่มมีพรายปาก พระกรรณ (หู) ค่อนข้างยาว ครองจีวรห่มเฉียงเป็นริ้วตามธรรมชาติ ชายจีวรตวัดพาดพระอังสาซ้ายประทับนั่งบนอาสนะ วางพระบาทบนฐานบัว พระพุทธรูปประจำพระชนมพรรษามีทั้งหมด ๔๒ องค์ ๓๒ องค์แรกไม่มีฉัตรกางกั้น ส่วน ๑๐ องค์หลังมีฉัตรกางกั้น

นอกจากนี้รัชกาลที่ ๗ ยังโปรดฯ ให้สร้าง “พระพุทธมนุสสนาค” เป็นพระพุทธรูปปางห้ามสมุทร ทรงสร้างอุทิศถวายแด่สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาวชิรญาณวโรรส ประดิษฐานอยู่ที่วิหารเก่ง วัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพ

การสร้างพระพุทธรูปในสมัยพระบาทสมเด็จพระปรเมนอานันทมหิดล (รัชกาลที่ ๘ : ค.ศ. ๑๙๓๔-๑๙๔๖) สมัยนี้เป็นช่วงระยะเวลาสั้นๆ รัชกาลที่ ๘ ไม่ได้ทรงสร้างพระพุทธรูปองค์ใด นอกจากพระชัยวัฒน์ประจำรัชกาล (หารูปศึกษาไม่ได้)

พระพุทธรูปสกุลช่างพื้นถิ่นที่ประชาชนทั่วไปสร้างไว้เคารพสักการะบูชา สมัยรัชกาลที่ ๕-๘ ยังคงนิยมสร้างพระพุทธรูปครองจีวรลายดอกอยู่ แต่ลายดอกจะพัฒนาเป็นลายหยาบๆ เป็นลายดอกพิกุลลอยตัวอยู่ในเส้นไข่ปลาทรงกลม สมัยนี้พระพุทธรูปมักจะประทับนั่งบนฐานเตี้ยๆ เรียบง่ายมีลายประดับเล็กน้อย สำหรับพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องใหญ่ก็ยังมีการสร้างอยู่ แต่จะหล่อแบบหยาบๆ ลวดลายตื้นๆ ไม่ประณีต มีพุทธลักษณะเหมือนกันหมดทุกองค์ ภาษาสามัญเรียกว่า “แบบหน้าโหล” จะประดับกรรเจียกขนาดใหญ่เทอะทะและกางออกมา

สรุปแล้ว พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๕-๘ มีจำนวนน้อยมาก โดยถ้าเป็นพระพุทธรูปสกุลช่างหลวงในช่วงต้นสมัยรัชกาลที่ ๕ ยังคงดำเนินรอยตามพุทธลักษณะที่รัชกาลที่ ๔ ทรงคิดค้นขึ้น กล่าวคือพระพุทธรูปจะไม่มีเกตุมาลา พระกรรณ (หู) สั้น ครองจีวรเป็นริ้วตามธรรมชาติสังฆาฏิแผ่นใหญ่พาดพระอังสาซ้าย ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ต่อมาก็คิดประดิษฐ์พุทธลักษณะให้มีลักษณะคล้ายมนุษย์มากขึ้น ตามอิทธิพลของศิลปะคันธารราฐ ประเทศอินเดีย กล่าวคือมีพระเกศาเป็นลอน มุ่นพระเกศา ครองจีวรเป็นริ้วตามธรรมชาติ พระพักตร์ (หน้า) พระกร (แขน) พระหัตถ์ (มือ) พระบาท (เท้า) พระองคุลี (นิ้ว) มีลักษณะคล้ายมนุษย์ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๖ อิทธิพลของศิลปะคันธารราฐก็ยังไม่หมดไป ได้แฝงอยู่ในพระพักตร์พระพุทธรูปสกุลช่างหลวง ซึ่งจะมีพระพักตร์คล้ายชาวอินเดีย แต่พุทธลักษณะโดยรวมยังคงเป็นแบบไทยประเพณีอยู่ และในที่สุดอิทธิพลของศิลปะคันธารราฐก็ปรากฏอย่างเด่นชัดอีกครั้งในสมัยรัชกาลที่ ๗ พระพุทธรูปสกุลช่างหลวงจะมีพุทธศิลป์ผสมระหว่างแบบไทยประเพณีกับแบบอินเดียคันธารราชอย่างเด่นชัด

สมัยรัชกาลที่ ๙ (ค.ศ. ๑๙๔๖ - ปัจจุบัน)

สมัยนี้พระมหากษัตริย์ทรงมีพระราชศรัทธาในพระพุทธศาสนาอย่างสูงยิ่ง ประกอบกับความสำคัญที่ไพร่ฟ้าประชาชนมีต่อพระองค์ ทำให้พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นโดยพระราชดำริหรือในวโรกาสต่างๆ จึงมีค่าสูงยิ่งจะหามาบูชาได้ไม่ง่ายนัก

พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในสมัยนี้ ช่วงแรกยังคงสืบต่อศิลปะสมัยที่ผ่านมา แต่ต่อมาก็คิดประดิษฐ์สร้างสรรค์เอกลักษณ์ โดยนำเอาศิลปะสุโขทัยยุคทองที่จัดว่างามที่สุดในศิลปะพุทธรูปไทยมาเป็นแม่แบบ พระพุทธรูปสมัยนี้จึงมีลักษณะเด่นคือ พระพักตร์ (หน้า) เป็นรูปวงรี พระขนง (คิ้ว) โก่ง พระนาสิก (จมูก) โด่ง พระโอษฐ์ (ปาก) เล็กพระอังสา (บ่า) ใหญ่ บั้นพระองค์ (เอว) เล็ก พระโสณี (สะโพก) ผาย เส้นรอบนอกพระวรกาย (ลำตัว) อ่อนช้อยงดงาม อย่างไรก็ตามเอกลักษณ์ของศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ก็ยังคงอยู่ สังเกตจากฐานเป็นแบบรัตนโกสินทร์อย่างแท้จริง เป็นฐานรองรับด้วยฐานสิงห์และฐานหน้ากระดานมีชายผ้าทิพย์ประดับอยู่ที่หน้าฐาน

พระพุทธรูปสกุลช่างหลวงที่สร้างขึ้นในสมัยนี้ ที่สำคัญได้แก่ พระชัยวัฒน์ประจำรัชกาลที่ ๙ ประดิษฐานอยู่ที่หอพระสุลาลัยพิมาน ในพระบรมมหาราชวัง เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชร พระหัตถ์ซ้ายทรงถือตาลปัตร พระหัตถ์ขวาทรงวางคว่ำอยู่เหนือพระชานุ (เข่า) พระรัศมีเป็นรูปเปลวเพลิง มีพระเกตุมาลา มีเม็ดพระศกเป็นตุ่มแหลม มีพระพักตร์ (หน้า) เป็นรูปวงรี พระนลาฏ (หน้าผาก) กว้าง พระขนง (คิ้ว) โก่ง พระเนตร (ตา) เหลือบต่ำ พระนาสิก (จมูก) โด่ง พระโอษฐ์ (ปาก) อิ่ม พระกรรณ (หู) ยาว พระวรกาย (ลำตัว) สมส่วน พระอังสา (บ่า) ใหญ่ บั้นพระองค์ (เอว) เล็ก ต้นพระกร (ต้นแขน) ใหญ่ นิ้วพระหัตถ์ (นิ้วมือ) เสมอกันทั้งสี่นิ้ว ครองจีวรห่มเฉียงไม่มีริ้วประทับนั่งเหนือฐานบัวรองรับด้วยฐานสิงห์และฐานหน้ากระดานล่าง มีชายผ้าทิพย์ขนาดใหญ่จำหลักลายลงยา มีฉัตร กางกั้น ๕ ชั้น

พระพุทธรูปประจำพระชนมวารรัชกาลที่ ๙ ประดิษฐานอยู่ที่หอพระสุลัยลาพิมานในพระบรมมหาราชวัง แสดงปางห้ามญาติ มีพระรัศมีเป็นรูปเปลวเพลิง มีพระเกตุมาลา ขมวดพระเกศาก้นหอย มีพระพักตร์ (หน้า) เป็นรูปวงรี พระนลาฏ (หน้าผาก) แคบ พระขนง (คิ้ว) โก่ง เป็นรูปปีกกา พระนาสิก (จมูก) โด่งงุ้ม พระโอษฐ์ (ปาก) อมยิ้ม พระกรรณ (หู) ยาว พระวรกาย (ลำตัว) สมส่วน พระอังสา (บ่า) ใหญ่ บั้นพระองค์ (เอว) เล็ก เส้นรอบนอก พระวรกายอ่อนช้อย พระองคุลี (นิ้ว) ไม่เสมอกัน ครองจีวรห่มคลุมบางแนบเนื้อ ประทับยืนเหนือฐานบัวรองรับด้วย
ฐานเขียงแปดเหลี่ยม

พระพุทธชินวรมุนี พระสมเด็จสิริกิติ์ประดิษฐานอยู่ที่พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบ ปางสมาธิมีพระรัศมีรูปเปลวเพลิง มีพระเกตุมาลา ขมวดพระเกศาเป็นรูปก้นหอยขนาดเล็ก มีพระพักตร์ (หน้า) เป็นรูปวงรี มีพระเกตุมาลา ขมวดพระเกศาเป็นรูปก้นหอยขนาดเล็ก มีพระพักตร์ (หน้า) เป็นรูปวงรี พระนลาฏ (หน้าผาก) กว้าง พระขนง (คิ้ว) โก่งเป็นรูปปีกกา พระเนตร (ตา) เหลือบต่ำ พระนาสิก (จมูก) โด่ง พระโอษฐ์ (ปาก) เล็ก พระกรรณ (หู) ยาว พระวรกาย (ลำตัว) สมส่วน พระอังสา (บ่า) ใหญ่ บั้นพระองค์ (เอว) เล็กครองจีวรห่มเฉียงบางแนบเนื้อประทับเหนือฐานบัว รองรับด้วยฐานหน้ากระดาน มีชายผ้าทิพย์จำหลักพระนามาภิไธยย่อ สก. ภายใต้พระชฎาอยู่หน้าฐาน

พระพุทธนราวัตนพิธ เป็นพุทธรูปปางห้ามสมุทร ฉลองพระองค์พระบาท สมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องวโรกาสที่พระองค์ทรงผนวช ประดิษฐานอยู่ที่พระตำหนักปั้นหยา วัดบวรนิเวศวิหาร

นอกจากนี้มีพระพุทธนวาราชบพิตร เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ให้สร้างขึ้นเพื่อพระราชทานเป็นมิ่งมงคลแก่จังหวัดต่าง ๆ พระพุทธรูป ภปร. และ

พระพุทธรูป สก. เป็นพระพุทธรูปที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าบรมราชนีนาถ โปรดฯ ให้สร้างขึ้น เพื่อพระราชทานให้แก่ ข้าราชการพ่อค้า ประชาชนไว้สักการะบูชา

นอกจากนี้พระพุทธรูปที่สำคัญที่สุดที่เป็นเอกลักษณ์ของสมัยนี้ก็คือ พระพุทธรูปปางลีลาที่ใหญ่ที่สุดในโลก มีนามว่า “พระศรีศากยะทศพลญาณประธานพุทธมณฑลสุทธรศ” ประดิษฐานอยู่ที่พุทธมณฑล อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม ฝีมือปั้นแบบโดยศาสตราจารย์ศิลป พีระศี

สรุปแล้ว พระพุทธรูปที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ โปรดฯ ให้สร้างขึ้น ส่วนใหญ่จะมีพุทธศิลป์ผสมระหว่างศิลปะสุโขทัย กับศิลปะรัตนโกสินทร์หรือมีพุทธศิลป์ผสมระหว่างสกุลช่างต่างๆ ที่มีความงดงามกับศิลปะรัตโกสินทร์ เสมือนเป็นการจำลองแบบศิลปะสกุลช่างต่างๆ ที่มีความงดงามกับศิลปะรัตนโกสินทร์ เสมือนเป็นการจำลองแบบศิลปะคลาสสิคของไทยในอดีต ให้กลับมามีชีวิต มีความงดงาม ท่ามกลางกระแสวัฒนธรรมไทยปัจจุบันอีกครั้งหนึ่ง[๑๗]

๒.๔ แนวคิดที่เกี่ยวข้องเรื่องจักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนา

จักรวาลวิทยาทางพุทธศาสนาในสังคมไทย ซึ่งเป็นพุทธศาสนานิกายเถรวาท มีคัมภีร์เชิงจักรวาลวิทยาเป็นการเฉพาะ เรียกว่า “คัมภีร์โลกศาสตร์” ซึ่งมีพัฒนาการอยู่ในแถบอุษาคเนย์มาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๖ และก่อนหน้านั้นคติพุทธจักรวาลทัศน์ก็มีแทรกอยู่ในคัมภีร์พระไตรปิฎกและคัมภีร์พระอรรถกถามากมาย ก่อนที่จะถูกรวบรวมให้เป็นหมวดหมู่เฉพาะ

ในยุคของคัมภีร์พระไตรปิฎก เนื้อหาเชิงพุทธจักรวาลทัศน์ส่วนใหญ่ เป็นเพียงเจตนาเพื่อจะเปรียบเทียบและอธิบายพระธรรมคำสอน หรือเป็นการแสดงพุทธญานของพระพุทธเจ้าว่าทรงเป็นผู้รู้แจ้งเห็นจริงในโลกและจักรวาลทั้งปวง[๑๘] ความหมายของจักรวาลวิทยาเชิงพุทธศาสตร์ ซึ่งตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า Buddhist Cosmology มีความหมายว่า การศึกษาเรื่องความเป็นไปของโลกจักรวาล และสิ่งมีชีวิต ตั้งแต่การเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และการเสื่อสลายไป โดยการศึกษาจากคำสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าในคัมภีร์สำคัญทางพระพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาท

จากความหมายของคำว่า จักรวาลเชิงวิทยาศาสตร์ และจักรวาลวิทยาเชิงพุทธศาสตร์ทำให้เราเห็นภาพรวมของวิชานี้ ว่าเป็นการศึกษาเรื่องโลกและจักรวาลอันเป็นที่อยู่อาศัยของมนุษย์แต่มีวัตถุประสงค์ในการศึกษาแตกต่างกัน คือการศึกษาจักวาลเชิงวิยาศาสตร์มุ่งแสวงหาความรู้ใหม่ ๆ โดยอาศัยเครื่องมือทางวิทยาศาสตร์ ส่วนการศึกษาจักรวาลเชิงพุทธศาสตร์ เป็นการศึกษาสภาพความเป็นจริงของจักรวาล จากคำสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เพื่อเตือนสติให้ผู้ศึกษาเข้าใจชีวิตได้อย่างถูกต้อง และสามารถเข้าใจหลักธรรมตามความเป็นจริงตามเหตุปัจจัยแห่งโลกและจักรวาล ที่มีการหมุนเวียนอย่างต่อเนื่องไปตลอดทั้งอดีตจวบจนถึงอนาคต

---

[๑๗] สมเกียรติ โล่เพชรัตน์, **พระพุทธรูปศิลปะสมัยอยุธยา ประวัติศาสตร์ชนชาติไทยกับปฏิมากรรมในพระพุทธศาสนา**, (กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด มหาชน, ๒๕๔๙) , หน้า ๘๗๘ – ๙๒๕.

[๑๘] ไตรภูมิ, พิพิธทัศนาพุทธจักรวาลทัศน์, ๒๕๕๗, หน้า ๓๘

อีกทั้งรากฐานทางความเชื่อในคติไทย ซึ่งมีการรวบรวมคัมภีร์ในพระพุทธศาสนาหรือพระไตรปิฎก นำมาถ่ายทอดเริ่งราวเกี่ยวไตรภูมิหรือที่เรียกกันว่า ไตรภูมิพระร่วง กล่าวถึงภพภูมิโดยการจำแนกสัณฐานส่วนต่างๆ ของโลกและจักรวาลให้ชัดเจนถึงสถานที่ตั้งอยู่ให้เข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้น ให้สอดคล้องความหมายในเชิงสัญลักษณ์ที่แฝงไว้ในงานพุทธศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมไทยให้อยู่ในขอบเขตของคำว่า พุทธจักรวาล

๒.๔.๑ แนวคิดคติความเชื่อจากไตรภูมิจักรวาล

จุดมุ่งหมายแห่งการหลุดพ้นจากสังสารวัฏหรือไตรภูมิ ได้เคยเป็นอุดมคติของสังคมไทยในอดีตและหลักการค่างๆเกี่ยวกับกรรมและไตรลักษณ์ได้เคยเป็นอุดมการณ์ที่คนไทยยึดถือกันสืบมา บัดนี้แม้ว่าสังคมจะเปลี่ยนแปลงไปแล้วอย่างมากมาย แต่คติแห่งการหลุดพ้นจากไตรภูมิพร้อมทั้งหลักกรรมและไตรลักษณ์ก็ยังเป็นอุดมคติและอุดมการณ์ของสังคมไทยได้อย่างเหมาะสม สามารถนำมาใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาสังคมได้อย่างถูกต้องได้

ในการที่จะทำให้ไตรภูมิก่อเกิดอิทธิพลในการสร้างสรรค์สังคมไทยได้อย่างแท้จริง โดยสื่อการสอนเรื่องราวในไตรภูมินั้นเป็นสื่อนำเราก้าวต่อไปให้ถึงหัวใจสำคัญของหลักไตรภูมิที่เป็นต้นทางโยงไปยังสาระและคุณค่าที่พึงได้จากพระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นวัตถุประสงค์ที่แท้จริงของคำสอนเรื่องไตรภูมิ ค่านิยมอันมีอิทธิพลจากเรื่องไตรภูมิ ในด้านคติธรรม ได้สอนให้รู้จักการใช้กรรม (การกระทำ) ที่คนทำให้เกิดขึ้นทั้งกาย วาจา และใจ มีผลกรรมแตกต่างกันเป็น ๓ ทิศทางคือ

๑. ความทุกข์ เป็นหนทางของผู้สร้างกรรมชั่ว ประพฤติสิ่งที่เป็นบาป เมื่อสิ้นชีวิตจะต้องไปตกในนรก ซึ่งเป็นแดนแห่งความทุกข์ทรมาน

๒. ความสุข เป็นผลของผู้ประพฤติธรรม สร้างกรรมดี มีสวรรค์และพรหมเป็นที่อยู่อาศัย ซึ่งเป็นแดนแห่งความสุขและความสุขอันประณีต

๓. ความพ้นจากทุกข์และสุข เป็นของผู้ประพฤติธรรม เจริญวิปัสสนากรรมฐาน ได้พิจารณาเหตุที่ก่อให้เกิดทุกข์หรือสุข เมื่อรู้จักได้พบหนทางใหม่คือทางแห่งการพ้นจากวัฏสงสาร ผ่านขั้นอริยบุคคลจนบรรลุซึ่งพระนิพพาน

คติการรู้เท่าทันสภาวธรรมตามความเป็นจริง ให้รู้คติธรรมเกี่ยวกับ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา สิ่งทั้งหลายไม่เที่ยง แม้แต่ความสุขในสวรรค์ พระยามหาจักรพรรดิก็ไม่เที่ยงแท้แน่นอน แล้วสั่งสอนหนทางที่จะนำให้หลุดพ้นจากไตรภูมิและดำเนินเข้าสู่พระนิพพาน นี่ก็เป็นคติหนึ่งที่มีมาในสังคมไทย หลักของกรรมและไตรลักษณ์สอนให้ยอมรับความจริงแต่ไม่ได้สอนให้ยอมรับในสภาพที่เป็นอยู่ เมื่อเรารู้แล้วเข้าใจว่าการเกิดขึ้น ตั้งอยู่และดับไปตามธรรมดาของมัน ก็จะวางใจมีความสุขไม่เดือดร้อนการที่สิ่งทั้งหลายไม่เที่ยงแตกดับนั้น ไม่ได้เกิดขึ้นอย่างเลื่อนลอยมันมีเหตุปัจจัยที่ทำให้เกิดความเสื่อมและกำจัดเหตุปัจจัยเหล่านั้น เมื่อต้องการความเจริญเราก็ต้องสร้างเหตุปัจจัยที่จะทำให้เกิดความเจริญ เมื่อคิดถูกขั้นตอนก็จะสามารถทำใจของเราให้มีความสุขและสร้างความเจริญทั้งต่อตนเองและประเทศชาติได้ กรรมเป็นเรื่องของการกระทำ ความประพฤติหรือการดำเนินชีวิต ไตรลักษณ์เป็นเรื่องของปัญญา ความรู้ความเข้าใจเรื่องเหล่านี้จะช่วยให้มนุษย์ดำเนินพฤติกรรมที่ดีงาม

ความเข้าใจและแนวทางการสั่งสอนเนื้อหาอย่างถูกต้องจะสามารถสร้างประโยชน์สุขแก่สังคมมนุษย์ เพราะถ้าเรารู้จักอายชั่วกลัวบาปแล้วประกอบแต่คุณงามความดีรวมไปถึงการ

ปลูกฝังเรื่องบาปบุญคุณโทษให้แก่เยาวชนรุ่นหลังเพื่อให้ความเชื่อนั้นเป็นสิ่งที่คอยขัดเกลาอุปนิสัยเป็นรากฐานความคิดที่ทำให้รู้จักอายชั่วกลัวบาปและไม่ทำในสิ่งที่เกิดโทษ อันจะทำให้สังคมไทยในอนาคตได้อยู่กันโดยผาสุกอย่างยั่งยืน รวมไปถึงเป็นการอนุรักษ์ศาสนา ศิลปวัฒนธรรมประจำชาติมิให้สูญหายไปกับกาลเวลาท่ามกลางเทคโนโลยีที่เจริญก้าวหน้าไปอย่างรวดเร็วและความซับซ้อนที่มากขึ้นในแง่มิติทางสังคม เพื่อมิให้จิตใจของมนุษย์หลงใหลไปกับความศิวิไลซ์จนหาความสุขที่แท้จริงของชีวิตมิได้

การเรียนรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับภพภูมิที่ถูกต้องจะทำให้เราไม่หลงเชื่อและงมงายในการนำเรื่องราวเกี่ยวกับไตรภูมิแบบผิดๆ เพื่อหลอกลวงประชาชนให้หลงผิดของพวกมิจฉาชีพดังที่ปรากฏเป็นข่าวในแต่ละครั้ง จนทำให้เสียทรัพย์ เสียศรัทธาและที่สำคัญ เป็นการทำให้พระพุทธศาสนาต้องมัวหมอง ดังนั้นความเข้าใจที่ถูกต้องจะทำให้เราประพฤติตามครรลองคลองธรรมและมีความเข้าใจใจการสืบทอดหลักธรรมคำสอนที่ถูกต้องของพระพุทธศาสนาให้ยั่งยืนสืบไป

ภูมิ หมายถึงระดับของจิตใจ หรือในอีกความหมายคือ ชั้นหรือที่อยู่อาศัยของสัตว์โลกที่มีจิตใจอยู่ในระดับนั้นๆ ดังนั้น ไตรภูมิจึงมีความหมายถึง ภูมิทั้ง ๓ อันเป็นระดับชั้นของจิตใจสัตว์โลก ซึ่งเป็นภูมิที่สัตว์โลกเมื่อเกิดมาแล้วย่อมเวียนว่ายตายเกิดในภูมิทั้ง ๓ ที่เรียกว่าโลกียภูมิ พระพุทธศาสนาได้ค้นพบการหลุดพ้นออกจากภูมิทั้ง ๓ คือการปฏิบัติเพื่อเข้าสู่กระแสพระนิพพานอันสัตว์โลกจะหลุดพ้นออกไปสู่ โลกุตรภูมิซึ่งเป็นจุดมุ่งหมายสำคัญที่สำคัญที่สุดของพระพุทธศาสนา ถ้าพิจารณาเนื้อหาของไตรภูมิบนฐานของหลักอภิธรรม ที่จำแนกบรรดาสิ่งทั้งหลายที่มีอยู่จริง(ปรมัตถธรรม)เป็น ๔ ประเภท จิต เจตสิก รูป และนิพพาน ก็จะเห็นว่า ไตรภูมิเป็นเรื่องของ จิต และ เจตสิก แล้วมาถึงอวินิโภครูป คือ รูป ในที่สุดก็จบที่ข้อสุดท้ายคือ นิพพาน[๑๙]

ภูมิทั้ง ๓ ในไตรภูมิ แยกย่อยได้ทั้งหมด ๓๑ ภูมิ ได้แก่

๑. กามภูมิ คือ แดนที่อยู่ที่อาศัยของผู้จิตติดข้อง อยู่ในกามตัณหา ยังมีความรัก ความโลภ ความโกรธ ความหลง มีอยู่ ๑๑ ภูมิ แบ่งออกเป็นอบายภูมิและสุขคติภูมิ อบายภูมิอันเป็นแดนทุกข์เดือดร้อนมี ๔ ภูมิ ได้แก่ นรกภูมิ เปรตวิสัยภูมิ อสูรกายภูมิ และเดรัจฉานภูมิ สุขคติภูมิอันเป็นดินแดนมีสุข มี ๗ ภูมิ ได้แก่ มนุสสภูมิ จาตุมหาราชิกกาภูมิ ดาวดึงสภูมิ ยามาภูมิ ดุสิตภูมิ นิมมานรดีภูมิ ปรนิมมิตสวัตดีภูมิ

๒. รูปภูมิ คือ แดนมีสุขเป็นที่อยู่อาศัยของพรหมผู้ปฏิบัติธรรมจนได้รูปฌาน มี ๑๖ คือ พรหมปาริสัชชาภูมิ พรหมปโรหิตาภูมิ มหาพรหมาภูมิ ปริตตาภาภูมิ อัปปมาณาภาภูมิ อาภัสราภูมิ ปริตตสุภาภูมิ อัปปมาณสุภาภูมิ สุภกิณหาภูมิ เวหัปผลาภูมิ อสัญญีสัตตาภูมิ อวิหาภูมิ อตัปปาภูมิ สุทัสสาภูมิ สุทัสสีภูมิ และอกนิฏฐาภูมิ (ภูมิ ๕ ชั้น ตั้งแต่ช่วงอวิหา จนถึง อกนิฏฐา เรียกว่า ปัญจสุธาวาส)

---

[๑๙] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), **โครงเรื่องและสรุปเนื้อหาไตรภูมิ**, (๒๕๕๓), หน้า ๑๔.

๓. อรูปภูมิ คือ แดนที่อยู่ของพรหมผู้ปฏิบัติธรรมจนได้อรูปฌาน มี ๔ ได้แก่ อากาสานัญจายตนะภูมิ วิญญาณัญจายตนะภูมิ อากิญจัญญายตนะภูมิ เนวสัญญานาสัญญายคนะภูมิ[๒๐] สรรพสัตว์ทั้งหลายที่ถือกำเนิดใน ๓๑ ภูมินี้ มีรูปแบบถือกำเนิด ๔ ประเภท คือ

อัณฑชะ สัตว์ที่เกิดจากไข่ คือ ออกมาจากไข่เป็นฟองแล้วก็ฟักออกมาเป็นตัว ได้แก่ งู ไก่ นก และปลา เป็นต้น

ขลาพุชะ สัตว์ที่เกิดจากครรภ์ คือ คลอดออกมาเป็นตัว เช่น มนุษย์ ช้าง ม้า วัว สุนัข กระบือ เป็นต้น

สังเสทชะ สัตว์ที่เกิดในไคล คือ เกิดในของชื้นแฉะหมักหมมเน่าเปื่อย ขยายแพร่พันธุ์ออกไปเอง เช่น หนอนแมลง บุ้ง ริ้น ยุง เป็นต้น

อุปปาติกะ สัตว์ที่เกิดแล้วผุดขึ้นมาเต็มตัวทันทีทันใด คือ เกิดขึ้นมาแล้วก็โตเต็มที่ทันที ไม่เติบโตขึ้นทีละเล็กละน้อยตามลำดับเหมือนทั้ง ๓ ประเภทแรก ได้แก่ พรหม เทวดา เปรต สัตว์นรก อสูรกาย เกิดและตายไม่ต้องมีเชื้อหรือซากปรากฏให้เห็น[๒๑]

กามภูมิ ๑๑ รูปภูมิ ๑๖ อรูปภูมิ ๔ ดังกล่าวมาแล้ว สัตว์โลกย่อมเวียนว่ายตายเกิดเอากำเนิดหมุนเวียนไปมาในภพภูมิ จนกว่าจะบรรลุพระอรหันตัดกิเลสเป็นสมุจเฉทปหาน จึงจะข้ามพ้นวัฏฏสงสาร ไม่ต้องมาเวียนว่ายตายเกิดในภูมิเหล่านี้อีกต่อไป

มนุสสภูมิ มนุษย์ทั้งหลายมี ๕ จำพวก คือมนุษย์นรก มนุษย์เปรต มนุษย์เดรัจฉาน มนุษย์คน มนุษย์เทวดา

มนุษย์นรก ได้แก่ ผู้ทำบาป ฆ่าสัตว์ตัดชีวิต บาปนั้นตามทันถูกตัดตีนมือ และทุกข์โศกเวทนา

มนุษย์เปรต ได้แก่ คนที่ไม่เคยทำบุญเลยตั้งแต่ชาติปางก่อน เกิดมาเป็นคนเข็ญใจ เสื้อผ้าแทบไม่มีพันกาย อดอยากไม่มีกิน รูปโฉมขี้ริ้วขี้เหร่

มนุษย์เดรัจฉาน ได้แก่ คนที่ไม่รู้บาป บุญ ไม่มีเมตตากรุณา ไม่รู้จักยำเกรงผู้ใหญ่ ไม่รู้จักปฏิบัติพ่อแม่ ครูบาอาจารย์ ไม่รักพี่รักน้อง กระทำบาปอยู่เสมอ

มนุษย์คน ได้แก่ คนที่รู้จักบาปบุญ รู้กลัว ละอายต่อบาป รักพี่รักน้อง มีเมตตากรุณา ยำเกรงผู้ใหญ่ พ่อแม่ ครูอาจารย์ รู้จักคุณพระรัตนตรัย

มนุษย์เทวาดา ได้แก่ มนุษย์ที่ประพฤติดีประพฤติชอบ มีหิริ โอตัปปะ คือ ละอายชั่วกลัวบาป มีจิตใจสูงดุจเทวดา

คนทั้งหลายเมื่อออกจากท้องแม่ จะเกิดเป็นลมกรรมชวาตพัดให้ศีรษะคล้อยต่ำลงสู่ที่จะออกอันคับแคบนักหนา ดุจดังฝูงสัตว์นรกอันยมบาลกุมตีนและหย่อนหัวลงในขุมนรกอันลึกได้ร้อยวา เมื่อคลอดออกมากุมารนั้นก็เจ็บเนื้อนักหนาเปรียบได้กับช้างสารที่เขาเข็นออกทางประตูเล็ก และแคบ หรือมิฉะนั้นก็เปรียบกับสัตว์นรกที่ถูกคังไคยบรรพตบดทับไว้ เมื่อพ้นท้องแม่แล้วลมใน

---

[๒๐] องค์การค้าของคุรุสภา, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวงสมัยธนบุรี**, (กรุงเทพฯ : บริษัทสตาร์ปริ๊นท์ จำกัด, ๒๕๔๒), หน้า ๔๓.

[๒๑] นพวงษ์ เบ้าทอง, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับอนุรักษ์อักษรธรรมอีสาน**, (กรุงเทพฯ: เยลโล่การพิมพ์ ๑๙๘๘ จำกัด, ๒๕๕๖), หน้า ๔๗.

ท้องกุมารก็พัดออกก่อน ลมภายนอกจึงพัดเข้าไปถึงลิ้นกุมารนั้น กุมารจึงรู้จักหายใจเข้าออก ฝูงคนทั้งหลายในโลกแม้องค์พระโพธิสัตว์เมื่อออกจากท้องแม่แล้ว ด้วยเหตุที่แม่มีใจรักเลือดในอกแม่จึงหลายเป็นน้ำนมไหลออกมาให้ลูกได้ดูดกิน ลูกที่เกิดมา แบ่งออกเป็น ๓ ประเภท คือ

อภิชาตบุตร เฉลียวฉลาด รูปงาม มั่งมี มียศถาบรรดาศักดิ์มีกำลังยิ่งกว่าพ่อแม่

อนุชาตบุตร มีความรู้ รูปโฉม และกำลังเท่ากับพ่อแม่

อวชาตบุตร ลูกที่ถ่อยกว่าพ่อแม่ทุกประการ

มนุษย์อาศัยอยู่ใน ๔ ทวีป ได้แก่ อุตตรกุรุทวีป บุรวิเทหทวีป อมรโคยานทวีป ชมพูทวีป อุตตรกุรุทวีป อยู่ทางทิศเหนือของเขาพระสุเมรุ กว้างได้ ๘,๐๐๐ โยชน์ มีต้นไม้กัลปพฤกษ์เป็นต้นไม้ประจำทวีป สูงได้ ๑๐๐ โยชน์ กว้างได้ ๑๐๐ โยชน์ โดยรอบปริมณฑลได้ ๓๐๐ โยชน์ ต้นกัลปพฤษ์นี้ผู้ใดจะปรารถนาสิ่งใดขอจากต้นไม้นี้ทุกประการ มีเกาะเป็นบริวาล ๕๐๐ เกาะ โลณสาครลึกได้ ๘๒,๐๐๐ โยชน์ ชื่อมาหสมุทรปิตสาคร น้ำมีลักษณเป็นสีเหลือง เกิดจากแสงพระอาทิตย์สะท้อนเหลี่ยมเขาพระเมรุด้านทิศเหนือ อุดมไปด้วยทองคำเหลืองสุกปลั่งได้ ๖๓,๐๐๐ โยชน์ มนุษย์ในอุตตกุรุทวีปมีหน้าเหลี่ยมกว้างและยาวเท่ากัน คนอายุยืนได้ ๑,๐๐๐ ปี ผู้คนดูงดงามดุจหนุ่มสาวตลอดอายุขัย

บุรพวิเทหทวีป อยู่ทางทิศตะวันออกของเขาพระสุเมรุ กว้างขวางได้ ๗,๐๐๐ โยชน์ มีไม้ทรึกเป็นไม้ประจำ สูง ๑๐๐ โยชน์ มีเกาะบริวาร ๕๐๐ เกาะ โลณสาครลึกได้ ๔๘,๐๐๐ โยชน์ ชื่อมหาสมุทร ขีรสาคร น้ำสีขาว เกิดจากแสงพระอาทิตย์สะท้อนเหลี่ยมเขาพระเสรุเหลี่ยมนี้ อุดมไปด้วยเงินอันได้ ๖๓,๐๐๐ โยชน์ มนุษย์ในบุรวิเทหทวีปมีลักษณะใบหน้ากลมเหมือนเดือนเพ็ญ อายุยืนได้ ๗๐๐ ปี มีภูเขามีแม่น้ำเมืองใหญ่น้อย มีเจ้าพระยานายบ้านนายเมือง

อมรโคยานทวีป อยู่ทางทิศตะวันตกของเขาพระสุเมรุ กว้างขวางได้ ๗,๐๐๐ โยชน์ มีไม้กระทุ่มเป็นไม้ประจำทวีป มีเกาะเป็นบริวาร ๕๐๐ เกาะ โลณสาครลึกได้ ๘๒,๐๐๐ โยชน์ ชื่อมหาสมุทร ผลึกสาคร น้ำสีแก้วผลึกแดงเรื่อ เกิดจากแสงอาทิตย์สะท้อนเหลี่ยมเขาพระสุเมรุเหลี่ยมนี้อุดมไปด้วยแก้วผลึกรัตนะได้ ๖๓,๐๐๐ โยชน์ มนุษย์ในอมรโคยานทวีปมีหน้าดังเดือนแรม ๘ ค่ำ คนอายุยืนได้ ๔๐๐ ปี มีแม่น้ำใหญ่เล็ก มีเมือง มีเจ้าพระยานายบ้านนายเมือง

ชมพูทวีป อยู่ทางทิศใต้ของเขาพระสุเมรุ กว้างขวางได้ ๑๐,๐๐๐ โยชน์ เป็นป่าหิมพานต์อยู่รอบ ๓,๐๐๐ โยชน์ เป็นพื้นที่พุทธภูมิที่มนุษย์อาศัยอยู่ ๓,๐๐๐ โยชน์ โลณสาครลึก ๘๒,๐๐๐ โยชน์ ชื่อมหาสมุทรน้ำเค็ม นีลสาคร น้ำสีเขียวเกิดจากแสงพระอาทิตย์สะท้อนเหลี่ยมเขาพระสุเมรุเหลี่ยมด้านทิศใต้อุดมไปด้วยแก้วอินทนิลอันได้๖๓,๐๐๐ โยชน์ อายุของคนในชมพูทวีปอาจยาวหรือสั้น บางครั้งมีศีลธรรม บางคราวไม่มีอายุของคนในชมพูทวีปจึงกำหนดมิได้ มนุษย์ในชมพูทวีป มีหน้ารูปไข่เหมือนดุมเกวียนมีไม่หว้า เป็นไม้ประจำทวีปสูง ๑,๐๐๐ โยชน์

เมืองโสฬสทั้ง ๑๖ เมืองมี

พาราณสี สาวัตถี เวสาลี มิถิลาอาฬวี โกสัมพี อุชเชนี ตักกศิลา จัมปา สาคละ สุงสุมาศีรี ราชคฤห์ กบิลพัสดุ์ เชตุดร สังกัสสะ กุสินารา

หิมพานต์ อยู่ทางตอนบนของชมพูทวีป ภูเขาหิมพานต์สูงได้ ๕๐๐ โยชน์ มีพื้นที่กว้าง ๓,๐๐๐โยชน์ ประดับด้วยยอดเขา ๘๔,๐๐๐ ยอด ที่เชิงเขาหิมพานต์มีต้นหว้าใหญ่ต้นหนึ่ง

อยู่ใกล้ฝั่งแม่น้ำชื่อว่า สีทานที มีกลิ่นหอมยิ่งนักและมีผลใหญ่ มีรสหวานอร่อยเหมือนน้ำผึ้ง ยางของผล หว้านั้นเมื่อร่วงหล่นจะกลายเป็นทองคำสุกชื่อว่าชมพูนุช

ในป่าหิมพานต์มีสระน้ำใหญ่อยู่ ๗ สระ คือสระอโนดาต สระกัณณมุณฑะ สระรถการกะ สระฉัททันต์ สระกุณาละ สระมัณฑากินี และสระสีหปปาตะ

สระอโนดาตเป็นศูนย์กลางของป่าหิมพานต์แวดล้อมด้วยภูเขาทั้ง ๕ ทุกเขามีภายในคดค้อมมีสัณฐานเป็นปากกาทั้ง ๕ เขา ได้แก่

เขาสุทัสสกูฏ เต็มไปด้วยทองทั้งแท่ง สูง ๒๐๐ โยชน์ ภายในเขาคต มีรูปสัณฐานดุจดังปากกา เงื้อมเข้าไปปิดปากสระอโนดาต

เขาจิตรกูฏ เต็มไปด้วยแก้วสรรพสิ่งทั้งปวงสูงได้ ๒๕๐ โยชน์

เขากาฬกูฏ เต็มไปด้วยแก้วนิล สูงได้ ๒๕๐ โยชน์ เขียวเหมือนดอกอัญชัน

เขาคันธมาทน์กูฏ เต็มไปด้วยแก้วลาย ภายในภูเขานั้นเต็มไปด้วยแก้วมุกดา ประกอบด้วยว่านยาคันธชาติทั้งหลาย ๑๐ ประการ คือ รากหอม แก่นหอม กระพี้หอม เปลือกหอม สะเก็ดหอม ยางหอม ใบหอม ดอกหอม ผลหอม สรรพหอม เขาสูงได้ ๒๕๐ โยชน์

ในวันเดือนมืด เขาคันธมาทน์กูฏจะรุ่งเรืองดุจถ่านเพลิง มีเงื้อมเขาอันนึงชื่อนันทมูล มีถ้ำที่เป็นที่อยู่ของพระปัจเจกพุทธ ถ้ำทั้งสามมี สุวรรณคูหา (ถ้ำทอง) มณีคูหา (ถ้ำแก้ว) รชตคูหา (ถ้ำเงิน) ที่ประตูถ้ำแก้วมีต้นไม้ชื่อ มัญชุสกะ ข้างหน้ามีต้นไม้ชื่อศาลาแก้ว เมื่อพระปัจเจกพุทธเข้าไปในถ้ำแก้วนั้นเมื่อใด มีลมอันหนึ่งชื่อ สมาหรวาตะ พัดเอาดอกไม้มาไว้รอบเหนือแว่นแก้วเป็นเครื่องบูชาพระปัจเจกพุทธเจ้า และเมื่อดอกไม้นั้นเหี่ยวจะมีลมอันหนึ่งชื่อ สัมมัชชนวาตะ มาพัดเอาดอกไม้เหี่ยวนั้นไปหมด

เขาไกรลาสกูฏ เต็มไปด้วยเงิน สูงได้ ๒๕๐ โยชน์ สูงเสมอเขาสุทัสสนกูฏ ยื่นเข้าไปในสระอโนดาตด้วยอานุภาพของนาคราชและเทวดาที่บันดาลให้ฝนตก ณ สระอโนดาตนั้น ทั้งแม่น้ำน้อยใหญ่ที่ไหลลงมาขังที่สระอโนดาต ทำให้ไม่แห้งเลยสักครั้งเดียว

ทั้ง ๕ เขากว้างและยาวได้ ๕๐ โยชน์ ทั้ง ๕ เขามีเชิงติดเนื่องกันแวดล้อมขอบสระอโนดาต ปิดบังแสงอาทิตย์จะส่องเข้าได้เมื่อเดินอ้อมส่องรัศมีลอดหว่างขาทั้ง ๕ ที่เงื้อมเข้าหากันปิดป้องอยู่ น้ำในจึงเย็นฉ่ำ ในสระไม่มีปลาและเต่า สระอโนดาตมีท่าน้ำ ๔ ท่า มีบันไดล้วนเป็นแก้ว

- ท่าชำระสรงนางเทพอัปสรกัญญา
- ท่าชำระสรงเทพบุตรและยักษ์
- ท่าอาบแห่งพระปัจเจกพุทธเจ้า
- ท่าชำระสรงเหล่าวิทยาธร

สระอโนดาต มีปากท่อเป็นช่องที่เดินออกมาแห่งน้ำ มีรูปสัณฐานเป็นรูปสัตว์ ๔ ชนิด คือ ม้า ช้าง ราชสีห์ และโค เดิมน้ำเมื่อจะออกจากสระอโนดาตเมื่อออกจากปากท่อรูปสัตย์จะไหลเวียนไปโดยรอบขอบสระอโนดาต เวียนเบื้องขวาเป็นทักษิณาวรรต นำประทักษิณ ๓ รอบ แล้วจึงแตกแยกจากกันไหลหลั่งเป็น ๔ ทิศต่างๆ กัน

ทิศตะวันตก รูปสัณฐานม้า ทำประทักษิณ ๓ รอบ แล้วไหลไปยังที่อยู่ของม้า

ทิศเหนือ รูปสัณฐานช้างทำประทักษิณ ๓ รอบ แล้วไหลไปยังที่อยู่ของช้างแล้วไหลไปยังแดนยักษ์ภูตผีปีศาจทั้งหลายในผ่าหิมพานต์ ข้างทิอุดร สายน้ำนั้นตกลงเหลือแผ่นศิลา ตกถึงมหาสมุทร

ทิศตะวันออก รูปสัณฐานราชสีห์ ทำประทักษิณ ๓ รอบ ไหลไปยังฐีอยู่ขอราชสีห์และแยกออกมาจากแม่น้ำทั้ง ๓ แล้วไหลไปสู่คลองแห่งอมนุษย์ นักสิทธิ์ วิทยาธร ต้นนารีผลในป่าหิมพานต์ข้างปราจีนทิศตะวันออก แล้วไหลไปลงมหามสุทร

ทิศใต้ รูปสัณฐานโค ทำประทักษิณ ๓ รอบไหลตรงไปข้างทักษิณ ไปจนถึงหลังแผ่นศิลา ๖๐ โยชน์ เรียกอากาศคงคา ผ่านสวรรค์ ๓๐๐ โยชน์ ถ้าฤดูมรสุม อากาศคงคาตกลงมาเป็นฝน ลมอ่อน น้ำในอากาศคงคงตกมาเป็นน้ำค้าง ถ้ากระทบความหนาวน้ำในอากาศคงคาตกลงมาเป็นลูกเห็บ

เมื่อสายน้ำนั้นตกลงเหนือแผ่นศิลาอันชื่อว่า ติยังคฆปาสาณะ เมื่อตกลงด้วยกำลังน้ำ น้ำกระทบพื้นก็แตกกระสานซ่านเซ็นกระเด็นขึ้นดุจดั่งเม็ดฝนแรงกระแทกแผ่นหินแตกเกิดเป็นสระชื่อ ติยังคฆโบกธรณี โดยกว้างประมาณ ๕๐๐ โยชน์ น้ำนั้นทำลายของฝั่งแห่งสระเกิดเป็นช่องน้ำกระแสอันเชี่ยวไหลไปตามร่องศิลาไกลได้ ๖๐ โยชน์ เรียกพหลคงคา สายน้ำเจาะทำลายซึ่งแผ่นดินอันหนาไหลไปในอุโมงค์ใต้ดินไปได้ไกล ๖๐ โยชน์ เรียก อุโมงค์คงคาหรืออุมังคงคา จากอุโมงค์ภายใต้ปฐพีสายน้ำจึงไปกระทบกับภูเขาเดรัจฉานบรรพต เขาที่มีเชิงอันเดียวกันแต่มียอด ๕ ยอด รูปสัณฐานดุจนิ้วมือทั้ง ๕ เกิดเป็นปัญจมหานที คือ คงคา ยมุนา อจิรวดี สรภู และ มหิ

สระฉัททันต์ กว้างและยาว ๕๐ โยชน์ กลางสระกว้าง ๑๒ โยชน์ ไม่มีสาหร่ายจอกแหนหรือเปลือกตม น้ำในสระมีสีเหมือนสีท่อนแก้วมณี นิ่งสงบ ถัดไปเป็นป่าบัวซ้อนกัน ๗ ชั้นชั้นละ ๑ โยชน์ มีจงกลนี อุบลเขียว อุบลขาว ประทุมแดง ประทุมขาว โกมุท มีป่าข้าวสาลีล้อม ถัดมาถึงฝั่งน้ำเป็นป่าพันธุ์ไม้เตี้ย ดอกไม้มีกลิ่นหอม สีเขียว เหลือง แดง ขาว ป่าทั้งหมดกว้าง ๑ โยชน์เท่ากัน ถัดมาเป็นป่าถั่วเหลือง ถั่วเขียว แตงโม ฟักทอง น้ำเต้าและฟักเขียว ถัดมาเป็นป่าอ้อยลำต้นเท่าหมากป่ากล้วยผลเท่างาช้าง ป่าไม้สาละ ป่าขนุนผลเท่าตุ่ม ป่ามะม่วง ป่ามะขวิด และล้อมด้วยป่าไผ่แนบชิดด้วยกอและลำ งูเลื้อยเข้าไปได้ยาก มีภูเขา ๗ เทือกล้อมป่านี้ไว้

ภูเขาสุวรรณปัสสะบรรพต สูง ๗ โยชน์ เป็นภูเขาลูกในสุดมีสัณฐานเหมือนขอบปากของบาตรด้านในมีสีเหลืองเหมือนสีทอง สระฉัททันต์จึงเป็นเหมือนดวงอาทิตย์อ่อนๆ ที่ขึ้นเต็มที่แล้ว

ภูเขามณีปัสสะบรรพต สูง ๖ โยชน์
ภูเขาสุริยะปัสสะบรรพต สูง ๕ โยชน์
ภูเขาจันทปัสสะบรรตค สูง ๔ โยชน์
ภูเขาอุทกปัสสะบรรพต สูง ๓ โยชน์
ภูเขามหากาฬบรรพต สูง ๒ โยชน์
ภูเขาจูฬกาฬบรรพต สูง ๑ โยชน์

ที่มุมตะวันออกเฉียงเหนือของสระฉัททันต์ ณ โอกาสที่ปะทะน้ำและลม มีต้นนิโครธใหญ่เกิดแผ่คลุมภูเขาทั้ง ๗ วัดโดยรอบ ๕ โยชน์ กิ่งทั้ง ๔ เหยียดไปทั้ง ๔ ทิศ ยาวกิ่งละ ๖ โยชน์ กิ่งที่

พุ่มขึ้นไปก็สูง ๖ โยชน์ เช่นกัน ต้นมหานิโครธนั้นประดับด้วยย่าน (รากไทรที่ย้อยลงมา) ไทร ๘๐,๐๐๐ ย่าน

ทิศด้านตะวันตกของสระฉัททันต์ มีสุวรรณบรรพต มีถ้ำทองประมาณ ๑๒ โยชน์ พญาช้างฉัททันต์มีช้างบริวาร ๘,๐๐๐ เชือก พำนักในถ้ำทองในฤดูฝน ฤดูร้อน พญาช้างฉัททันต์จะยืนรับลมผสมน้ำอยู่ในระหว่างย่านไทรโคนต้นนิโครธ อนึ่งในที่ประทาณ ๒๕ โยชน์ มีบึงน้ำจืด ไม่มีสาหร่ายหรือพืชน้ำ น้ำจึงเป็นเสมือนสีแก้วผลึก แต่ต่อจากนั้นในน้ำลึกประมาณแค่หลังฝูงช้าง มีป่าบัวขาว กว้างประมาณ ๘ โยชน์ ในฤดูดอกไม้หอมบาน ลมจะพัดผงละอองเกสรให้ฟุ้งขึ้นตกค้างอยู่ในใบบัวทั้งหลาย หยาดน้ำตกไปในใบบัวเหล่านั้น ต่อจากนั้นก็ถูกความร้อนจากแสงอาทิตย์ต้ม เป็นเหมือนถูกเคี่ยวในหม้อเหล็กอันร้อนระอุย่อมกลายเป็นโบกขมธู (น้ำผึ้งใบบัว) ถัดไปเป็นป่าบัวแดงขนาดใหญ่ ป่าโกมุทสีแดง ป่าโกมุทสีขาว ป่าอุบลเขียว ป่าอุบลแดง ป่าข้าวสาลีหอม ถัดจากนั้น ก็มีผลไม้เถามีรสอร่อย มีฟักทองน้ำเต้า ฟักเขียว เป็นต้น ถัดไปมีป่าอ้อยกว้างกึ่งโยชน์ ลำอ้อยมีขนาดใหญ่เท่าต้นหมาก มีป่ากล้วย ป่าขนุน ป่ามะม่วง ป่าหว้า ป่ามะขวิด

กุณาสระ กว้างใหญ่ ๕๐ โยชน์ ลึก ๕๐ โยชน์ กลมประมาณ ๑๕๐ โยชน์ เต็มไปด้วยปทุมชาติล้วนๆ ส่งกลิ่นหอมระรื่น มี

ปทุมเขียว เขียวชื่นเขียวสด ประหนึ่งว่าหยาดน้ำจะหยดย้อยลง
บัวแดง แดงบรรจง แดงงามประดุจชาดแต้ม
บัวขาว ขาวสะอาด ขาวลออ ประดุจเอาผ้าขาวโขมพัสตร์ปูลาดไว้
สัตบัน ชูดอกไสวบานกระจายกลิ่น
โกมุท ตูมในเวลากลางวัน บานสะพรั่งเมื่อต้องแสงจันทร์ยามราตรี
จงกลนี งามดังสีแก้วบาน เป็นแถวแลละลิ่วละลานตา

รอบสระประกอบด้วยพฤกษาสารพัดล้วนงามวิจิตร มีหมู่แมลงภู่ ผึ้ง วิหกปักษา เป็นที่อยู่ที่พำนักแห่งวิทยาธร ฤาษี พระปัจเจกพุทธเจ้า เป็นที่อยู่ของเทวดา ยักษ์ ปีศาจคนธรรพ์ ผีเสื้อน้ำนาคราช กินนร กินรี เป็นอันมาก เป็นที่สัญจรแห่งหมู่ช้าง ๑๐ ตระกูล เป็นที่สัญจรแห่งสัตว์จตุบาตรทั้งหลายเช่น โค กระบือ เนื้อทอง ทราย จามรี ราชสีห์ ไกรสรราชสีห์ เสือ ฯลฯ ฝูงสัตว์ทั้งหลายสัญจรในเขตแดนสระ

สระมัณฑากินี กว้างใหญ่ได้ ๕๐ โยชน์ กลางสระแก้ว ๒๕ โยชน์ ไม่มีสาหร่าย จอกแหน น้ำใส สะอาดสีดุจแก้วผลึก มีป่าบัวขาวล้อมรอบน้ำใสกึ่งโยชน์ มีรากใหญ่ประมาณงอนไถ เหง้าใหญ่เท่ากลอง ในเหล่าบัวแต่ละปล้องมีน้ำขังอยู่ประมาณทะนานหนึ่ง น้ำสีขาวดังนมสดมีรสอร่อยหวาน เมื่อดอกบัวทั้งหลายบาน ลมพัดเอาละอองเกสรไปเรี่ยรายบนในบัวผสมกับหยาดน้ำบนใบบัว ต้องแสงพระอาทิตย์เกสรก็งวดลง มีสีแดงดุจแท่งเหล็กแดงอันรุ่งเรืองด้วยเปลวไฟ รสชาติหวานอร่อย โอชารส มีป่าบัวแดงกึ่งโยชน์ล้อมป่าบัวขาว มีป่าโกมุทแดงกึ่งโยชน์ล้อมป่าบัวแดง ดอกโกมุทแดงบานด้วยแสงจันทร์ในเวลากลางคืนส่งกลิ่นหอมหวน มีป่าโกมุทขาวล้อมป่าโกมุทแดงกว้างกึ่งโยชน์ ดอกโกมุทขาวบานด้วยแสงจันทร์ดั่งเอาผ้าขาวปูลาดไว้ มีป่าโกมุทเขียวกึ่งโยชน์ล้อมป่าโกมุทขาว เขียวขจีประดุจแก้วอินทนิลกลิ่นหอมงามบริสุทธิ์สะอาด

มีป่าข้าวสาลีกึ่งโยชน์ล้อมป่าโกมุทเขียว ข้าวสาลีมีกลิ่นหอมโอชะ มีป่าวัลลีผล มีฟักทองและน้ำเต้า ฟักเขียวและแตงโม กึ่งโยชน์ดารดาษต่อเนื่องกันไป มีป่าอ้อยกึ่งโยชน์ล้อมป่าวัลลี

ผลเป็นอาหารของช้าง ช้างนำลำอ้อยขนาดเท่าต้นหมากวางเหนือศิลาลาด เหยียบด้วยเท้าน้ำอ้อยไหลลงสู่ตระพังศิลาช้างเอางวงสูบน้ำอ้อย กินตามอัชฌาสัย น้ำอ้อยยังคาอยู่ในตระพังศิลา ครั้นงวดด้วยแสงอาทิตย์ก็ข้นเข้าเป็นก้อนขาวดุจก้อนศิลาน้ำนม ช้างก็นำไปถวายพระปัจเจกพุทธเจ้า มีป่ากล้วยกึ่งโยชน์ล้อมป่าอ้อย ป่ากล้วยเบียดเสียดชิดชัฏ มีป่าขนุนกึ่งโยชน์ล้อมป่ากล้วย ผลขนุนใหญ่เท่าตุ่มรสหวานหอม มีป่ามะม่วงกึ่งโยชน์ล้อมป่าขนุน มีป่าไม้หว้ากึ่งโยชน์ล้อมป่ามะม่วง มีป่ามะขวิดกึ่งโยชน์ล้อมป่าไม้หว้า

ด้านตะวันตกของมัณฑากินีสระ มีพญารังไม้ชื่อ สุทัสสนะ สูง ๑๖ โยชน์ มีไม้รังบริวารซ้อนเป็นชั้นๆ ๗ ชั้น คล้ายสัตตบริภัณฑ์ล้อมเข้าพระสุเมรุ โดยชั้นในสูงสุด ๑๓ วา ๑๒ วา ๑๑ วา ๑๐ วา ๙ วา และ ๘ วา ชั้นนอกสุด ๗ วา

เหตุแห่งการสิ้นอายุขัยของมนุษย์และสัตว์

๑. อายุขยมรณะ คือตายเนื่องจากสิ้นอายุขัย จะตายเมื่อยังเป็นเด็กหรือเป็นหนุ่มเป็นสาวก็ตาม

๒. กันมักขยมรณะ คือตายโดยที่ยังไม่สมควรตาย ตายเพราะเสวยผลกรรมที่ตนทำไว้

๓. อุภยขยมรณะ คือตายเพราะแก่ชรา เป็นการตายโดยธรรมชาติ

๔. อุปัจเฉทมรณะ คือตายเพราะกรรมเข้ามาตัดรอน เช่น ถูกฆ่า ตายเพราะอุบัติเหตุ ตายอย่างปัจจุบันทันด่วน การตายประเภทนี้แม้มีการเยียวยารักษาก็ไม่สามารถรอดชีวิตมาได้ เรียกว่า กรรมเหนือกรรม

ในแผ่นดินทั้ง ๔ ทวีป มีพระมหาจักรวรรดิราชผู้ประพฤติทศพิธราชธรรม ๑๐ ประการ ทรงมีแก้ว ๗ ประการ ซึ่งเกิดด้วยบุญของพระองค์ ได้แก่ จักรรัตนะ (จักรแก้ว) หัตถีรัตนะ (ช้างแก้ว) อัศวะรัตนะ (ม้าแก้ว) มณีรัตนะ (ลูกแก้ว) อิตถีรัตนะ (นางแก้ว) คหปติรัตนะ (ขุนคลังแก้ว) และปรินายก (ขุนพลแก้ว) ซึ่งมีอานุภาพ พระองค์ทรงเป็นประมุขของคนทั้งหลาย แต่ถึงแม้พระยาจักรพรรดิราชจะทรงมีบุญญาธิการและเดชานุภาพมากมาย พระองค์ก็ยังทรงต้องเวียนว่ายตายเกิดในสังสารวัฏ ตาบใดที่ยังไม่พ้นกองทุกข์และกิเลส

สัตตบริภัณฑ์

เทือกเขาทั้ง ๗ ที่ล้อมรอบเขาพระสุเมรุซึ่งเป็นที่อยู่ของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ รวมกันเรียกว่า สัตตบริภัณฑ์ เป็นที่อยู่เทวดาชั้นต่ำลงมา เขาที่ล้อมรอบเขาพระสุเมรุสูงลดหลั่งกันเป็นชั้นๆ ถ้ามองจากด้านแปลนจะมีรูปสัณฐานล้อมกันเป็นวงแหวนซ้อนกันเป็นชั้นๆ โดยมีสีทันดรสมุทรคั่นภูเขาที่ล้อมเป็นวงนอกจะเตี้ยลงครึ่งหนึ่งและแม่น้ำสีทันดรจะแคบลงครึ่งหนึ่ง

เขาพระสุเมรุ สูงพ้นน้ำได้ ๘๔,๐๐๐ โยชน์ จมลงใต้น้ำได้ ๘๔,๐๐๐ โยชน์
เขายุคนธร สูงพ้นน้ำได้ ๔๒,๐๐๐ โยชน์ จมลงใต้น้ำได้ ๔๒,๐๐๐ โยชน์
เขาอิสินธร สูงพ้นน้ำได้ ๒๑,๐๐๐ โยชน์ จมลงใต้น้ำได้ ๒๑,๐๐๐ โยชน์
เขากรวิก สูงพ้นน้ำได้ ๑๐,๕๐๐ โยชน์ จมลงใต้น้ำได้ ๑๐,๕๐๐ โยชน์
เขาสุทัสนะ สูงพ้นน้ำได้ ๕,๒๕๐ โยชน์ จมลงใต้น้ำได้ ๕,๒๕๐ โยชน์
เขาเนมินธร สูงพ้นน้ำได้ ๒,๖๑๕ โยชน์ จมลงใต้น้ำได้ ๒,๖๑๕ โยชน์

เขาวินันตกะ สูงพ้นน้ำได้ ๑,๓๑๒ โยชน์ จมลงใต้น้ำได้ ๑,๓๑๒ โยชน์
เขาอัสสกรรณ สูงพ้นน้ำได้ ๖๕๖ โยชน์ จมลงใต้น้ำได้ ๖๕๖ โยชน์

น้ำในสีทันดรสมุทรที่มีอยู่ระหว่างเขาสัตตบริภัณฑ์ที่แวดล้อมเขาพระสุเมรุทั้ง ๗ ชั้น น้ำมีความละเอียดยิ่งนัก เรือแพนาวาทั้งหลายมิอาจลอยอยู่ได้ น้ำในสีทันดรสมุทรภายนอกเขาอัสสกรรณออกไปจรดเขาจักรวาล เรียกว่า โลณสมุทรน้ำเค็ม น้ำนั้นหยาบ เรือแพทั้งหลายสามารถลอยอยู่ได้ โลณสมุทร ตามโลกสัณฐานกว้างได้ ๓๐๙,๖๙๔ โยชน์ วงรอบโลณสมุทร ๒,๘๙๐,๓๕๐ โยชน์ ความลึกของโลณสมุทรข้างโคนเขาอัสสกรรณลึกได้ ๖๕๖ โยชน์ กับ ๑๐๐ เส้น และตื้นขึ้นทีละนิ้ว ๒ นิ้ว โดยลำดับตราบเท่าที่ตั้งแห่งทวีปน้อยใหญ่ออกไปข้างเขากำแพงจักรวาล โลณสมุทรลึกลงไปตามลำดับจนถึงโคนเขากำแพงจักรวาลลึกได้ ๘๒,๐๐๐ โยชน์ ในโลณสมุทรมีคลื่นใหญ่ ๓ คลื่น คลื่นใหญ่มหาวิจี สูงพ้นฝั่งขึ้นไปกำหนดถึง ๖๐ โยชน์ คลื่นใหญ่ คังคาวิจี สูงพ้นฝั่งขึ้นปกำหนดได้ ๕๐ โยชน์ คลื่นใหญ่ โรหรวิจี สูงพันฝั่งขึ้นไปกำหนดได้ ๔๐ โยชน์ มหาสมุทรโดยรอบแบ่งออกหรือกำหนดรัศมีแห่งเขาพระสุเมรุทั้ง ๔ ด้าน เป็นมหาสมุทรทั้ง ๔ เป็นที่ตั้งของ ๔ ทวีป อีกทั้งมุมภูเขาพระสุเมรุทิศต่างๆ

จตุมหาราชิกาเทวภูมิ ตั้งอยู่บนเขายุคนธร หนึ่งในเขาเป็นเขาวงในสุด หว่างเขาพระสุเมรุกับเขาอิสินธร มีเมืองใหญ่ ๔ เมือง ๔ ทิศ ปกครองโดยท้าวจตุโลกบาลทั้ง ๔ ประจำอยู่ในแต่ละทิศ แต่ละเมืองมีความกว้างใหญ่ไพศาลมีกำแพงทิพย์ล้อมรอบ ประดับด้วยแก้วรัตนะ ๗ ประการ บานประตูประดับด้วยแก้วมณีเหนือประตูกำแพงละประตูมีปราสาททองอันงดงาม ภายในกำแพงเมืองมีปราสาทแก้วมากมายรายเรียงอย่างเป็นระเบียบเรียบร้อย ปราสาทแก้วเหล่านี้เป็นที่สถิตของเทวดาทั้งหญิงและชาย พื้นแผ่นดินของสวรรค์ชั้นนี้เป็นทองอร่ามตายามเมื่อเทวดาย่างกรายบนพื้นนั้นก็จะยุบตัวอย่างนุ่มนวล มีสระน้ำใสมีกลิ่นหอมเหมือนอบไว้ มีดอกบัวเบญจพรรณบานเต็มสระ มีดอกไม้สวยงามต้นไม้มีผลอร่อย ออกดอกออกผลตลอดปี เป็นสวรรค์ชั้นที่ ๑ ในสวรรค์ทั้ง ๖ ชั้น ท้าวจตุมหาราชหรือท้าวจตุโลกบาลที่ปกครองสวรรค์ชั้นนี้คือ

ท้าวธตรฐเทวธิบดี เป็นใหญ่ปกครองเหล่าเทวดาและคนธรรพ์ทั้งหลาย อยู่ทางทิศตะวันออก
ท้าววิรูฬหกเทวธิบดี เป็นใหญ่ปกครองเหล่ากุมภัณฑ์ อยู่ทางทิศใต้
ท้าววิรูปักษ์เทวธิบดี เป็นใหญ่ปกครองเหล่าครุฑและนาค อยู่ทางทิศตะวันตก
ท้าวกุเวรหรือท้าวเวสสุวรรณเทวธิบดี เป็นใหญ่ปกครองเหล่ายักษ์ อยู่ทางทิศเหนือ

ตามปกติท้าวจตุโลกบาลจะเสด็จตรวจตรามนุษย์โลกทุกวัน แต่มีบางวันที่ไม่เสด็จเอง โดยส่งเทวบุตรมาแทน เช่น ในวันพระ ๘ ค่ำ หรือในวันพระ ๑๕ ค่ำและวันข้างแรมจะเสด็จลงมาด้วยพระองค์เอง เมื่อท้าวจตุโลกบาลหรือเทวบุตรมาตรวจตราโลกมนุษย์ จะถือแผ่นทองสุกและดินสอทำด้วยหินแดงตะเวนดูโลกมนุษย์ทั้งหลาย หากพบผู้ใดทำบุญทำกุศล ก็จะจารชื่อผู้นั้นและบุญกิริยาของเขาลงบนแผ่นหินทอง เสร็จแล้วก็จะมอบให้ปัจฉิมสิงขรเทวบุตรเพื่อไปถวายพระมาตุลี พระมาตุลีจะไปถวายแก่พระอินทร์ เทวดาทั้งหลายจะมาอ่านดูในแผ่นทอง ถ้าเห็นรายชื่อในแผ่นทองมีมาก ก็จะแซ่ซ้องสาธุการ จาตุมหาราชิกเทวภูมิอายุยืนได้ ๕๐๐ ปีทิพย์ หรือ ๙,๐๐๐,๐๐๐ ปีมนุษย์ ระยะตั้งแต่จาตุมหาราชิกาถึงดาวดึงส์เทวภูมิไกลได้ ๔๒,๐๐๐ โยชน์ เสวยอาหารทิพย์ทุกมื้อไม้มีมูลกาก มีร่างกายสะอาดบริสุทธิ์ปราศจากมลทิน ไม่มีเจ็บไข้ได้ป่วย มีแต่ความสุขสำราญใจตลอดเวลา

ดาวดึงส์เทวภูมิ ตั้งอยู่บนยอดเขาพระสุเมรุเป็นสวรรค์ชั้นที่ ๒ ในสวรรค์ทั้ง ๖ ชั้น เป็นสวรรค์ที่จอมเทพผู้ปกครองสวรรค์ชั้นนี้คือ ท้าวสักกะเทวราชหรือโดยทั่วไปเรียกว่า พระอินทร์ คำว่าดาวดึงส์แผลงมาจากคำว่า ตาวติงสะ แปลว่า ๓๓ หมายถึง เทวดา ๓๓ พระองค์และมีพระอินทร์เป็นประธาน

อาณาเขตของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์กว้าง ๘,๐๐๐ วา เป็นทิพยสถานที่มนุษย์ไม่อาจจะมองเห็นด้วยตาเปล่า ต้องมองด้วยตาทิพย์ มีปราสาทแก้วล้อมรอบเมือง มีประตูโดยรอบ ๑,๐๐๐ ประตู ทุกประตูมียอดปราสาททำด้วยทองประดับด้วยแก้ว ๗ ประการ เวลาเปิดปิดประตูมีเสียงไพเราะราวดนตรี กลางพระนครมีไพชยนต์หรือเวชยันต์ปราสาท ประดับด้วยรัตนชาติ ๗ ประการ สูง ๓๐๐ โยชน์ พระอิทร์มีมเหสี ๔ พระองค์คือ นางสุธรรมา นางสุนันทา นางสุจิตรา และนางสุชาดา นางสุธรรมา นางสุนันทา นางสุจิตรา เป็นมเหสีสร้างบุญบารมีร่วมกับพระอินทร์ ส่วนนางสุชาดานั้นไม่ได้ทำบุญร่วมกันจึงไปเกิดเป็นนกกระยางขาวที่ซอกเขาแห่งหนึ่ง พระอินทร์รู้สึกสงสารนางจึงได้เสด็จไปสอนให้นางนกกระยางขาวไปรักษาศีล เมื่อนางตายแล้วไปเกิดเป็นธิดาช่างตีหม้อในเมืองพาราณสี รักษาศีล ๕ สม่ำเสมอ เมื่อนางสิ้นชีวิต ไปเกิดเป็นธิดาของอสูรชื่อ เวปจิตรา ศัตรูของพระอินทร์ และยังมีนาฬ้าเป็นมเหสีอีก ๙๒ นาง

ด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ปรากฏมีเจดีย์สำคัญคือ เจดีย์จุฬามณี ประดับด้วยแก้วอินทนิลตั้งแต่กลางองค์เจดีย์ถึงยอดเป็นทองประดับด้วยแก้ว ๗ ประการ สูง ๘,๐๐๐ วา ล้อมด้วยกำแพงทองมีธงปฏากและธงชัยเหล่าอมรเทวดาบรรเลงดนตรี ดีดสีตีเป่าบูชาพระเจดีย์ทุกวันไม่ขาด พระอินทร์พร้อมหมู่เทพและนางฟ้าเสด็จไปนมัสการพระเจดีย์ ทรงนำข้าวตอกดอกไม้ ธูปเทียน ของหอมและชวาลาไปถวายแก่องค์เจดีย์ไม่ได้ขาด องค์พระเจดีย์สูงได้ ๑๒ โยชน์ บรรจุพระเกศโมลีและพระเขี้ยวแก้วเบื้องขาวของพระพุทธเจ้าที่อัญเชิญมาจากการแบ่งพระบรมสาริริกธาตุโดยโทณพราหมณ์

ต้นปาริชาตอยู่นอกเมืองดาวดึงส์ไปทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือมีอุทยานบุณฑริกวันสูง ๑๐๐ โยชน์ ปริมณฑล ๑๐๐ โยชน์ ดอกปาริชาตร้อยปีจึงจะบาน เมื่อบานทุกกิ่งกานจะมีแสงรุ่งเรืองงดงามมาก ใต้ต้นปาริชาติมีแท่นศิลาแก้วชื่อ ปัณฑุกำพลศิลาอาสน์ ยาว ๖๐ โยชน์ กว้าง ๔๐ โยชน์ หนา ๑๕ โยชน์ เป็นที่ประทับอันอ่อนนุ่มของพระอินทร์ จะแข็งตัวเมื่อมีเหตุเดือดร้อนบนโลกมนุษย์ ถึงเวลาที่พระอินทร์จะต้องส่องดูความเป็นไปและลงมาช่วยเหลือ

ธรรมภาคศาลา เป็นที่ประชุมเทวดาในวันธรรมสวนะ พื้นศาลาทำด้วยแก้วผลึกประดับด้วยรัตนะมีกำแพงทองล้อมรอบ กว้างได้ ๙๐๐ โยชน์ ตั้งอยู่ใกล้ต้นปาริชาตในสวนบุณฑริกวัน มีดอกไม้ชื่ออาสาพตี มีกลิ่นหอมมาก เวลาหนึ่งพันปีดอกจึงบาน

ไอยราพตหรือช้างเอราวัณ สูงได้ ๑๕๐ โยชน์ ไอยราพตเป็นเทพบุตเทวดาที่ป็นช้างทรงของพระอินทร์มี ๓๓ เศียร เศียรหนึ่งมี ๗ งา หนึ่งมี ๗ สระ สระหนึ่งมี ๗ กอบัว กอหนึ่งมี ๗ ดอก ดอกหนึ่งมี ๗ กลีบ กลีบหนึ่งมีนางฟ้า ๗ องค์ นางฟ้าหนึ่งองค์ มีบริวาร ๗ คน เศียรที่ใหญ่สุดชื่อสุทัศน์เป็นที่ประทับของพระอินทร์ อีก ๓๒ เศียรให้เทวดาที่มีบุญเท่าพระอินทร์นั่ง เมื่อพระอินทร์เสด็จประพาสอุทยาน ช้างเอราวัณจะทำหน้าทีเป็นพาหนะในการเสด็จพร้อมขบวนเหล่านางฟ้าเทวดาที่คอยเล่นดนตรีให้พระอินทร์ฟัง อายุขัยของเทวดาในสวรรค์ชั้นนี้ยืนได้ ๑,๐๐๐ ปีทิพย์ หรือเท่ากับ

๓๖,๐๐๐,๐๐๐ ปีมนุษย์ หนึ่งวันหนึ่งคืนของของสวรรค์ดาวดึงส์เท่ากับ ๑๐๐ ปีโลกมนุษย์ เทวดาทั้งหลายยังคงอยู่ในกฎของไตรลักษณ์ มีเกิดขึ้นตั้งอยู่และดับไปตามธรรมชาติ แม้แต่พระอินทร์ก็ยังต้องสับเปลี่ยนหมุนเวียนไปตามวาระ บุคคลใดเคารพยำเกรงต่อบิดามารดาและผู้แก่เฒ่าในตระกูลของตน และมิได้ตระหนี่ยินดีในการบริจาคและประกอบไปด้วยอธิวาสขันติ อดกลั้นต่อความโกรธเสียได้ ผู้นั้นจักได้ไปเกิดบนสวรรค์ชั้นนี้

ยามาเทวภูมิ เป็นสวรรค์ชั้นที่ ๓ ในสวรรค์ทั้ง ๖ ชั้น ระยะตั้งแต่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ถึงชั้นยามาไกลได้ ๗๒๒,๔๐๐ โยชน์ แผ่นหินตกลงมาตั้งแต่ชั้นยามาภูมิได้ ๑๕ วัน ๓ คืน จึงถึงชั้นดาวดึงส์ ยามาแปลว่า แดนที่อยู่ของผู้ที่ปราศจากทุกข์ หรือ แดนของผู้ที่มีความสุขสำราญ มีสมเด็จท้าวสุยามเทวราชเป็นใหญ่ปกครองเทวดาชั้นนี้ เทวดาชั้นนี้อยู่ในปราสาทแก้ว ปราสาททองฏีกำแพงแก้วล้อมรอบ มีอุทยานแก้ว มีสระโบกธรณี หน้าตาของเทวดามีความรุ่งเรืองงดงามยิ่งนัก สวรรค์ชั้นนี้ไม่มีแสงสว่างจากพระอาทิตย์และพระจันทร์ แสงที่มีคือแสงที่รัศมีจาก เรือนกายของเหล่าเทวดาเอง อาศัยดอกไม้ทิพย์บอกเวลากลางวันหรือกลางคืน ้าดอกไม้บานหมายถึงเวลากลางวัน ถ้าดอกไม้หุบหมายถึงเวลากลางคืน อายุของเทวดาในชั้นยามายืนได้ ๒๐๐๐ ปีทิพย์ หรือเท่ากับ ๑๔๔,๐๐๐,๐๐๐ ปีในโลกมนุษย์ หนึ่งวันหนึ่งคืนของยามาภูมิเท่ากับ ๒๐๐ ปี มนุษย์ บุคคลที่ให้ทาน รักษาศีล รู้จักสงบสติอารมณ์งดเว้นการทะเลาะวิวาททุ่มเถียงกับผู้อื่น และประกอบการในสิ่งที่เป็นกุศล ย่อมได้มาเกิดในสวรรค์ชั้นยามนี้

ดุสิตาเทวภูมิ เป็นสวรรค์ชั้นที่ ๔ ในสวรรค์ทั้ง ๖ ดุสิตแปลว่า แดนอันเป็นที่อยู่ของเทพผู้อิ่มเอิบในทิพยสมบัติแห่งตนหรือแปลได้อีกอย่างว่า แดนอันอิ่มเอิบ พระโพธิสัตว์ที่จะมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในมนุษย์โลกจะต้องสถิต ณ สวรรค์ชั้นดุสิตก่อน เมื่อถึงเวลาอันเหมาะสมเหล่าเทวดาทั้งหลายก็จะมารวมกันและทูลเชิญให้พระโพธิสัตว์ลงมาตรัสรู้ ระยะตั้งแต่สวรรค์ชั้นยามาถึงดุสิตไกลได้ ๗๘๔,๘๐๐ โยชน์ แผ่นหินตกลงมาจากชั้นดุสิตจนถึงชั้นยามาได้ ๑๖ วัน ๒๑ นาที

สมเด็จท่านท้าวสันตดุสิตเทวราชเป็นใหญ่ปกครองเทวดาชั้นนี้ ทรงเป็นพหูสูต เพราะได้รับฟังพระธรรมเทศนาเป็นอันมาก ในสวรรค์ชั้นนี้มีการประชุมกันฟังธรรมเทศนาทุกวันพระ พุทธมารดาเมื่อสิ้นพระชนม์ก็มาเกิดเป็นพระศรีมหามายาเทพบุตรในสวรรค์ชั้นนี้ รวมทั้งพระโพธิสัตว์อริยเมตไตรพระพุทธเจ้าองค์ต่อไปในภัทรกัลป์นี้ก็สถิตอยู่ที่สวรรค์ชั้นนี้ และเทศนาธรรมสอนเหล่าเทวดา อายุของเทวดาชั้นนี้ยืนได้ ๔,๐๐๐ ปีทิพย์ หรือ ๕๗๖,๐๐๐ ปีมนุษย์ หนึ่งวันหนึ่งคืนของสวรรค์ชั้นดุสิต เท่ากับ ๔๐๐ ปีมนุษย์ บุคคลใดเป็นพหูสูต ตั้งอยู่ในทศกุศลกรรมบถอันประกอบไปด้วยปัญญาปรารถนาพระนิพพานและยินดีในคุณพระรัตนตรัย ผู้นั้นได้ไปเกิดในสวรรค์ชั้นนี้

นิมมานนรดีเทวภูมิ เป็นสวรรค์ชั้นที่ ๕ ในสวรรค์ทั้ง ๖ นิมมานนรดี แปลว่า แดนที่อยู่ของผู้ยินดีในการเนรมิตขึ้นได้ตามความพอใจแห่งตน ดังนั้น เทวดาที่สถิตอยู่ในสวรรค์ชั้นนี้เมื่อปรารถนาสิ่งใดก็เนรมิตเอาตามความปรารถนานั้นด้วยอำนาจแห่งบุญที่สั่งสมมา มีสมเด็จท่านท้าวสนิมมิตเทวราชเป็นใหญ่ปกครองเทวดาชั้นนี้ มีปราสาททองอันเป็นวิมาน มีกำแพงแก้วล้อมรอบงดงาม มีแผ่นดินทองราบเรียบเสมอกัน มีสระน้ำมีสวนแก้วงดงามมาก สวรรค์ชั้นนี้อยู่ไกลจากสวรรค์ชั้นดุสิตได้ ๒,๕๗๕,๒๐๐ โยชน์ แผ่นหินตกลงมาจากชั้นนิมมานนรดีถึงชั้นดุสิตเป็นเวลา ๑ เดือน ๒๓ วัน ๓๙ นาที อายุขัยของเทวดาชั้นนี้ยืนได้ ๘,๐๐๐ ปีทิพย์ เท่ากับ ๒,๓๐๔,๐๐๐,๐๐๐ ปีมนุษย์

บุคคลใดที่ตั้งอยู่ในศีลและความเพียร และพระวินับแลมากไปด้วยอุตสาหะในฉันทาบดีและวิมังสาธิบดี ผู้นั้นได้ไปเกิดในสวรรค์ชั้นนี้

ปรนิมมิตวสวัตตีเทวภูมิ เป็นภูมิที่สูงที่สุดในกามภูมิ และเป็นสวรรค์ชั้นที่ ๖ ในเทวภูมิ ปรนิมมิตวสัตตี แปลว่าแดนที่อยู่ของผู้ที่มีอำนาจให้เป็นไปในสมบัติที่คนอื่นเนรมิตให้ หมายความว่าเทวดาในสวรรค์ชั้นนี้ไม่ต้องทำอะไรเลยต้องการสิ่งใดจะมีเทวดาอื่นๆ มาสนองความต้องการให้เป็นเทวดาที่มีบุญมาก สวรรค์ชั้นนี้แบ่งการปกครองเป็น ๒ แดนคือ

๑. แดนเทวดา มีพระปรนิมมิตวสวัตตีเทวธิราช เป็นใหญ่ปกครองเทวดาทั้งหลาย

๒. แดนมาร มีพระยาสวัตตีมาร ซึ่งเป็นพระยามารที่คอยมาขัดขวางการออกบวชและการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า พระยาสวัตตีมารเป็นเทพที่ขัดขวางไม่ให้มนุษย์ทั้งหลายล่วงพ้นจากกามาวจรไปสู่ภพภูมิอื่นที่สูงกว่ากามภูมิ รวมไปถึงพระนิพพาน เพราะการบรรลุพระนิพพานทำให้บุคคลล่วงพ้นไปจากอำนาจของพระยามาร สถานที่ตั้งของสวรรค์ชั้นปรนิมมิตวสวัตตีไกลจากชั้นนิมมานนรดีไกลได้ ๑,๔๘๕,๖๐๐ โยชน์ แผ่นหินตกลงมาจากชั้นปรนิมวสวัตตีได้ ๑ เดือน ๕๗ นาที จึงถึงชั้นนิมมานนรดี อายุของเทวดาชั้นนี้คือ ๑๖,๐๐๐ ปีทิพย์ หรือ ๙,๒๑๖,๐๐๐,๐๐๐ ปีมนุษย์ หนึ่งวันหนึ่งคืน ในสวรรค์ชั้นนี้เท่ากับ ๑,๖๐๐ ปีในโลกมนุษย์ บุคคลผู้ใดมิได้ย่อหย่อนในความเพียร อันจะทรมานอินทรีย์สำรวมศีล แลยิ่งด้วยสมาธิ ผู้นั้นย่อมได้มาเกิดในเทวภูมิชั้นนี้

ในคาถาธรรมบทจะมีเรื่องเล่าถึงพระยามารในทำนองว่า หากบุคคลใดมีความเกียจคร้านอ่อนแอ ไม่สำรวมระวังทั้งในจิตใจ การบริโภค บุคคลนั้นจะตกเป็นเหยื่อของมาร ในทำนองกลับกันหากบุคคลใดม่วินัยหมั่นสำรวมระวัง และมีการฝึกฝนตนเองอยู่สม่ำเสมอ ก็พ้นบ่วงมาร บุคคลควรต่อสู้กับมารด้วยอาวุธคือปัญญา บุคคลสามารถพ้นไปจากสายตาของมารและพ้นไปจากเงื้อมมือของมารได้ด้วยการดำเนินตามอริยมรรคมีองค์ ๘ คือ สัมมาทิฏฐิ สัมมาสังกัปปะ สัมมาวาจา สัมมากัมมันตะ สัมมาอาชีวะสัมมาวายามะ สมมาสติ และสัมมาสมาธิ

เหตุให้ที่เทวดาทั้งหลายจุติจากชั้นฟ้า ๔ อย่าง คือ

๑. อายุกขยะ หมดอายุ

๒. บุญญักขยะ หมดบุญ

๓. อาหารักขยะ จุติเพราะสนุกเพลิดเพลินเพราะลืมกินอาหาร

๔. โกรธพละ สิ้นชีวิตเพราะความโกรธ

นิมิต ๕ ประการบอกการสิ้นชีวิตของหมู่เทวดา

๑. ดอกไม้ประจำตัวเหี่ยว และหมดกลิ่นหอม

๒. ผ้าทรงหมองหม่น

๓. เหงื่อไคลไหลจากรักแร้

๔. อาสน์นั่งที่นอน ร้อนและแข็งกระด้าง

๕. ร่างกายเศร้าหมองหมดรัศมี

เทวดาทั้งหลายเสวยอาหารทิพย์ ไม่มีคูถ มูตร อาจม การขับถ่ายจากร่างกาย เมื่อสิ้นชีวิตเครื่องประดับต่างๆ จะหายไป สกนธ์ก็หายไปหมดสิ้นด้วย เรื่องนิมิตทั้ง ๕ ประการนี้ แสดงว่าแม้เทวดายังหมดสุขได้ ไม่ได้แต่มนุษย์เท่านั้น ดังนั้นพระพุทธเจ้า พระปัจเจกพุทธเจ้า และพระ

อริยบุคคลทั้งหลาย จึงมิได้ปรารถนาสุขสมบัติ หากแต่ปรารถนานิพพานสมบัติ อันเป็นวิมุติสุข สุขที่ยั่งยืนพ้นจากภัยภัยของทุกขเวทนาทั้งปวง

รูปภูมิ คำว่าพรหมหมายถึงเทพในพรหมโลก เป็นผู้ที่ไม่เกี่ยวข้องด้วยกามพ้นไปจากกามมี ๒ พวก คือรูปพรหมชั้น ๑๖ อรูปพรหม ๔ ชั้น รูปพรหม ๑๖ หรือโสฬสพรหมเกิดเป็นอุปปาติกะมีรูปกายใหญ่ขึ้นทันทีมีแต่เพศชายเท่านั้น เพราะพรหมโลกเป็นแดนไม่มีสตรีเพศ ผู้หญิงที่บำเพ็ญกรรมฐานและได้ฌาณสมาบัติ เมื่อสิ้นชีวิตแล้วก็จะได้ไปเกิดในพรหมปาริสัชภาภูมิในสภาวะของพรหม (มิได้เกิดเป็นสตรีเพศอีกต่อไป) เหล่าพรหมทั้งหลายไม่ต้องเสวยสิ่งใด ด้วยพรหมนั้นอยู่เหนือกามแล้วและมีฌาณสมาบัติเป็นอาหาร บางพวกอยู่ด้วยฌาณชื่อ อริยวิหาร บางพวกอยู่ด้วยฌาณชื่อ ทิพยวิหาร บางพวกอยู่ด้วยฌาณชื่อ พรหมวิหาร

รูปปาวจรกุศลกรรมได้แก่ การบำเพ็ญสมถกรรมฐานจนได้บรรลุรูปฌาณซึ่งเป็นกรรมฝ่ายบุญฝ่ายกุศลชั้นสูงเป็นกรรมมีอำนาจ ยังกรรมวิบากประเภทที่มีความสุขอันประณีตมากให้เกิดแก่บุคคลผู้เป็นเจ้าของกรรมเป็นอเนกประการ หากบุคคลใดเป็นผู้บำเพ็ญเพียรในสมถกรรมฐานได้บรรลุรูปฌาณขั้นต่างๆ นอกจากบุคคลนั้นจะสามารถเข้าฌาณ ไปเสวยความสุขอันประณีตในชาตินี้เมื่อสิ้นชีวิตไปย่อมจะมีคติอันตรงดิ่งไปสู่พรหมโลกขั้นต่างๆ ตามอำนาจแห่งฌาณสมาบัติที่ตนได้บรรลุไปใช้ชีวิตอยู่ในพรหมโลก

พรหมนั้นมีสรีระร่างกายงดงาม มีรัศมีออกจากเรือนกายรุ่งเรืองกว่าทวยเทพทั้งหลาย พรหมทั้งหลายไม่มีอวัยวะภายในร่างกาย ไม่มีอาจมใดๆ ก่อเกิดขึ้นในร่างกาย การได้บังเกิดในพรหมโลกเป็นผลมาจากการประพฤติปฏิบัติธรรมร่วมกับการบำเพ็ญเพียรทำกรรมฐาน ชั้นพรหมจะเรียงลำดับจากต่ำไปหาสูง อาณาเขตกว้างเท่าขอบเขตของเขากำแพงจักรวาล ได้แก่

๑. พรหมปาริสัชชาภูมิ เป็นพรหมโลกชั้นที่ ๑ ในระดับปฐมฌาณภูมิ แปลว่าภูมิเป็นที่อยู่ของบริษัทบริวารท้าวมหาพรหม เป็นภูมิที่เป็นที่อาศัยของเหล่าพรหมบริวารของท้าวมหาพรหม สถานที่ตั้งของพรหมปาริสัชชาภูมิอยู่เหนือขึ้นไปจากสวรรค์ชั้นสูงสุดคือ ปรนิมมิตวสวัตตี ๑,๘๓๖,๐๐๐ โยชน์ พรหมบริษัทแต่ละองค์พรหมปาริสัชภาภูมิล้วนไปปฏิบัติธรรมกรรมฐานบรรลุถึงขั้นวิกขัมภนวิมุตติชั้นที่ ๑ จนได้ฌาณสมาบัติ พรหมแต่ละองค์จะดำรงอยู่ในพรหมปาริสัชชาภูมิเป็นเวลาประมาณ ๑ ใน ๓ ของมหากัลป์

๒. พรหมปุโรหิตาภูมิ เป็นพรหมที่อยู่ใรพรหมชั้นปฐมภูมิลำดับที่ ๒ คำว่าปุโรหิตานั้นก็คือคำเดียวกับคำว่าปุโรหิตที่แปลว่า พราหมณ์ที่ปรึกษาของพระราชาเสนาบดีผู้ใหญ่ในราชสำนัก ดังนั้นพระพรหมในชั้นนี้จึงทำหน้าที่ดูแลกิจการของท้าวมหาพรหมผู้สถิตอยู่ในมหาพรหมภูมิ พระพรหมปุโรหิตผู้สถิตในพรหมปุโรหิตาภูมิล้วนแต่เคยเจริญกรรมฐานขนได้บรรลุวิขัมภนวิมุตติชั้นที่ ๑ กล่าวคือ ปฐมฌาณขั้นมัชฌิมะ คือ ชั้นปานกลาง ผู้ที่จะมาอุบัติในพรหมโลกชั้นนี้ต้องเป็นผู้บรรลุคุณวิเศษ คือ วิกขัมภนวิมุตติชั้นที่ ๑ ดังกล่าว พรหมปุโรหิตาทั้งหลายจักเสพเสวยพรหมสมาบัติในพรหมโลกแห่งนี้จนกว่าจะสิ้นอายุขัย ซึ่งนานประมาณกึ่งมหากัลป์

๓. มหาพรหมาภูมิ พรหมเป็นที่สถิต ณ มหาพรหมาภูมินี้ มีสถานะเหนือกว่าพรหมในชั้นพรหมปาริสัชชาและพรหมปุโรหิตามาก เปรียบเสมือนราชาของพรหมทั้งสองชั้นแรก ด้วยเหตุนี้พรหมในชั้นนี้จึงถูกเรียกว่า มหาพรหมภูมิ พรหมในมหาพรหมภูมินี้ล้วนได้บำเพ็ญสมภวิปัสสนาจนได้

บรรลุวิกขัมภนมุตติขั้นสูงสุดคือ ชั้น ปณีตะ พรหมในมหาพรหมภูมิย่อมเสวยอยู่ในพรหมโลกจนกว่าจะสิ้นอายุขัยคือ เป็นเวลายาวนานกว่า ๑ อสงไขย

๔. ปริตตาพรหมภูมิ เป็นพรหมที่อยู่ในทุติยฌาณซึ่งสูงขึ้นไปจากปฐมฌาณภูมิประมาณ ๒,๑๘๖,๐๐๐ โยชน์ อยู่ท่ามกลางนภากาศ ปริตตรตาภูมินี้เป็นพรหมภูมิชั้นที่ ๑ ของทุติยฌาณภูมิ ผู้ที่จะมาอุบัติในปริตรตาภาพรหมภูมินี้ได้ ต้องบรรลุคุณวิเศษ ได้วิกขัมภนมุตติชั้นที่ ๒ ชั้นสามัญ ปริตรตาพรหมทั้งปวง ย่อมเสวยพรหมสมาบัติในพรหมโลกแห่งนี้จนกว่าจะสิ้นอายุขัยซึ่งนับเวลาได้ ๒ มหากัลป์

๕. อัปมาณาภาภูมิ พรหมในพรหมโลกชั้นที่ ๕ อัปมาณาภาภูมิเป็นพรหมที่มีรัศมีส่องสว่างอย่างไม่มีประมาณ พรหมในอัปมาณาภาภูมิล้วนมีบุพกรรมคอ ผ่านการบำเพ็ญสมถกรรมฐาน จนได้ฌาณสมาบัติทุติยฌาณสมาบัติชั้นมัชฌิมะ คือ ชั้นกลาง พรหมในอัปมาณาภาภูมิ มีอายุขัยยาวนาน ๔ มหากัลป์

๖. อาภัสสราภูมิ อาภัสสราแปลว่า มีรัศมมีสุกปลั่ง ดั้งนั้น พรหมทั้งหลายที่อุบัติ ณ อาภัสสราภูมิจึงเป็นพรหมที่มีรัศมีเรือนกายส่องสว่างเป็นประกายหลายแสงสีดุจดั่งแสงแห่งสายฟ้า ผู้ที่จะมาอุบัติในอภัสสราพรหมภูมิเป็นผู้ที่เคยบำเพ็ญกรรมฐาน บรรลุวิกขัมภนวิมุตติ ที่ ๒ คือ ทุติยฌาณสมาบัติ คือ ชั้นสูงสุดของทุติยฌาณ อาภัสสราพรหม สถิต ณวิมานแห่งตนในอภัสสราภูมิ และมีอายุขัยในพรหมโลกนาน ๘ มหากัลป์

๗. ปริตตสุภาพรหมภูมิ สูงเหนือขึ้นไปจากพรหมโลกทุติยฌาณภูมินับได้ ๒,๕๓๖,๘๐๐ โยชน์ เป็นที่ตั้งของพรหมโลกชั้นตติยฌาณภูมิล้วนแต่เป็นผู้มีรูปาวจรกุศลกรรม ได้เจริญสมถกรรมฐานได้บรรลุตติยฌาณชั้นปริตรตคือชั้นสามัญ จึงได้เสวยพรหมสมบัติเป็นสุขอยู่ในพรหมโลกแห่งนี้จนสิ้นอายุขัย นับเวลาได้ ๑๖ มหากัลป์

๘. อัปปมาณสุภาพรหมภูมิ พรพรหมในอัปปามาณสุภาพพรหมภูมิแห่งนี้ ล้วนเป็นผู้มีรูปาวจรกุศลกรรม จนได้บรรลุตติยฌาณชั้นมัชฌิมะ คือ ชั้นปานกลางมาแล้วทั้งสิ้น จึงได้เสวยพรหมสมบัติเป็นสุขอยู่ ณ อัปปมาณสุภาพภูมิแห่งนี้จนสิ้นอายุขัย ๓๒ มหากัลป์

๙. สุภกิณหาพรหมภูมิ สุภกิณหาพรหมภูมิแปลว่าภูมิหรือที่อยู่ของพระพรหมผู้มีความสง่าสวยงามแห่งรัศมี รัศมีของพระพรหมในภูมินี้มีลักษณะคล้ายกับรัศมีแห่งพระจันทร์มณฑล คือ มีแสงสว่างแแห่งรัศมีกายนั้นรวมกันอยู่เป็นวงกลม ไม่กระจัดกระจายไปจากกัน มีความสง่าสวยงามแห่งรัศมีออกอยู่ตลอดเวลา พระพรหมในภูมินี้ล้วนแต่มีรูปาวจรกุศลกรรมได้เจริญสมถกรรมฐานจนได้บรรลุติตยฌาณชั้นประณีตคือขั้นสูงสุดแล้วทั้งสิ้น จึงได้เสวยพรหมสมบัติอยู่ในถิ่นพรหมโลกแห่งนี้ไปจนกว่าจะสิ้นอายุขัย นับเวลาได้ ๖๔ มหากัลป์

๑๐. เวหัปผลาพรหมภูมิ จากสุภกิณหาพรหมภูมิขึ้นไปถึงเวหัปผลาภูมิสูงได้ ๒,๘๐๗,๑๐๐ โยชน์ เวหัปผลาแปลว่า พรหมภูมิที่สถิตอยู่ของผองพรหม ผู้ได้รับผลแห่งฌาณกุศลอย่างไพบูลย์ ทั้งนี้เพราะเมื่อโลกถูกทำลายล้างด้วยไฟบรรลัยกัลป์ ปฐมฌาณภูมิทั้ง ๓ ได้ถูกทำลายลงด้วย เมื่อโลกถูกทำลายด้วยน้ำบรรลัยกัลป์ ปฐมฌาณภูมิ ๓ ทุติยภูมิ ๓ ก็ถูกทำลายลงด้วย เมื่อถูกทำลายด้วยวายุบรรลัยกัลป์นั้น ปฐมฌาณภูมิ ทุติยฌาณภูมิ และตติยฌาณภูมิ ก็ถูกทำลายลงเช่นกัน แต่เวหัปผลาภูมิเป็นภูมิที่พ้นจากการถูกทำลายล้าง พระพรหมทั้งหลายที่อุบัติในภูมินี้ ไม่ว่าจะอุบัติขึ้นเวลาใดก็ตาม ย่อมมีโอกาสเสยพรหมสมบัติเป็นสุขอยู่เต็มอายุขัย ได้รับผลแห่งกุศลเต็มที่ พระพรหม

ทุกองค์ล้วนแต่เป็นผู้มีรูปาวจรกุศลกรรมเคยเจริญสมถกรรมฐานจนบรรลุจตุตฌาณ เวหัปผลาพรหมมีอายุขัยเป็นเวลายาวนาน ๔๐๐ มหากัลป์

๑๑. อสัญญีสัตตาพรหมภูมิ อสัญญีสัตตาหมายถึงสัตว์จำพวกไม่มีสัญญา ไม่เสวยเวทนา เพราะฉะนั้น พระพรหมที่อุบัติในพรหมชั้นนี้จึงเป็นพรหมที่ไม่มีสัญญาแต่มีรูปขันธ์ การที่จะเป็นเช่นนี้ ก็ด้วยอำนาจแห่งสัญญาวิราคภาวนา พระพรหมแต่ละองค์ที่สถิตย์ ณ อสัญญีสัตตาพรหมล้วนแต่ได้บำเพ็ญสมถกรรมฐาน บรรลุถึงวิกขุมภนวิมุตติชั้นที่ ๔ ทั้งยังต้องมีสัญญาวิราคภาวนา อสัญญีสัตตาพรหมย่อมเสวยสุขอันประณีต อายุยืนได้ ๕๐๐ มหากัลป์

๑๒. อวิหาสุทธาวาสพรหมภูมิ อวิหาแปลว่า เหล่าท่านผู้ไม่เสื่อม ไปจากสมบัติของตนหรือผู้ไม่ละไปเร็ว ผู้คงอยู่นาน อวิหาสุทธาวาสพรหมคือพรหมชั้นแรกของปัญจสุทธาวาส ซึ่งเป็นพรหมโลกชั้นพิเศษบริสุทธิ์ เป็นที่สถิตของพระอนาคามีอริยบุคคล ปุถุชนไม่สามารถขึ้นมาสถิต ณ ปัญจสุทธาวาสได้ อวิหาสุทธาวาสพรหมภูมิอยู่พ้นไปจากจตุตฌาณพรหมภูมิขึ้นไปไกลได้ ๓,๒๓๗,๖๐๐ โยชน์ เป็นที่สถิตแห่งพระพรหมอนาคามีอริยบุคคลทั้งหลาย ผู้ไม่มีความเสื่อมคลายในสมบัติของตน พระพรหมแต่ละองค์ล้วนเป็นพรหมผู้บริสุทธิ์ทรงคุณวิเศษในพระพุทธศาสนา คือ นอกจากจะมีรูปาวจรกุศลแล้ว ยังได้สำเร็จเป็นพระอนาคามีมีอริยะบุคคลผู้มี สัทธินทรีย์ ดีเด่นแก่กล้ายิ่งกว่าอินทรีย์อื่นอีกด้วย ท่านจึงได้มาอุบัติเป็นพระอนาคามีพรหม เสวยพรหมสมบัติอยู่ในอวิหารพรหมโลกนับเป็นเวลานาน ๑,๐๐๐ มหากัลป์

๑๓. อตัปปาสุทธาวาสพรหมภูมิ อตัปปาแปลว่า เหล่าท่านผู้ไม่ทำความเดือดร้อนแก่ใคร หรือ ผู้ไม่มีความเดือดร้อนใจแต่อย่างใด เป็นสุทธาวาสคำรบ ๒ อตัปปาสุทธาวาสพรหมภูมิ อยู่พ้นไปจากอวิหาสุทธาวาสพรหมภูมิ ๓,๕๘๔,๐๐๐ โยชน์ เป็นที่สถิตอยู่ของพรหมอนาคามีอริยบุคคล พระพรหมทุกองค์ในแดนนี้เป็นผู้บริสุทธิ์ทรงคุณวิเศษในพระพุทธศาสนา นอกจากมีรูปาวจรกุศลกรรมแล้วยังได้สำเร็จอนาคามีผลผู้มี วิริยินทรีย์ ดีเด่นแก่กล้ากว่าอินทรีย์อื่น จึงได้มาอุบัติเป็นพระพรหมอนาคามีเสวยพรหมสมบัติอยู่ในอตัปปาสุทธาวาสพรหมภูมิแห่งนี้เป็นเวลายาวนาน ๒,๐๐๐ มหากัลป์

๑๔. สุทัสสาสุทธาวาสพรหมภูมิ สุทัสสาแปลว่า เหล่าท่านผู้งดงามน่าทัศนา ผู้ทรงไว้ซึ่งความคิดอันสวยงามแจ่มใสเป็นสุทธาวาสคำรบ ๓ สุทัสสาสุทธาวาสอยู่พ้นไปจากอตัปปาสุทธาวาสพรหมภูมิไปอีกนับ ๓,๙๓๘,๔๐๐ โยชน์ เป็นที่สถิตแห่งพระพรหมอนาคามีอริยบุคคลผู้ทรงไว้ซึ่งความคิดเห็นอันแจ่มใสพระพรหมผู้สถิตในพรหมโลกชั้นนี้ล้วนแต่เป็นพระพรหมผู้บริสุทธิ์ทรงคุณวิเศษในพระพุทธศาสนาคือ นอกจากจะมีรูปาวจรกุศลกรรมแล้ว ยังได้สำเร็จเป็นพระอนาคามีบุคคลผู้มี สตินทรีย์ ดีเด่นแก่กล้ากว่าอินทรีย์อื่นอีกด้วย ท่านจึงมาอุบัติเป็นพระพรหมอนาคามีเสวยพรหมสมาบัติเป็นสุขอยู่ในสุทัสสาสุทธาวาสพรหมภูมิแห่งนี้จนกว่าจะสิ้นอายุขัย เป็นเวลานาน ๔,๐๐๐ มหากัลป์

๑๕. สุทัสสีสุทธาวาสพรหมภูมิ สุทัสสีแปลว่า เหล่าท่านผู้มองเห็นชัดเจนหรือผู้มีทัศนาแจ่มชัดเป็นสุทธาวาสคำรบ ๔ สุทัสสีสุทธาวาสพรหมภูมิอยู่พ้นไปจากสุทัสสาสุทธาวาสพรหมภูมิขึ้นไปอีกนับได้ ๔,๒๘๘,๘๐๐ โยชน์ เป็นที่สถิตอยู่ของพระพรหมอนาคามีอริยบุคคลผู้ทรงไว้ซึ่ง

ความเห็นอันชัดเจนแจ่มใส พระพรหมในสุทัสสีสุทธาวาสพรหมเป็นพระพรหมผู้บริสุทธิ์ทรงคุณวิเศษใสในพระพุทธศาสนาคือ นอกจากจะเป็นผู้มีรูปาวจรกุศลกรรมแล้ว ยังได้สำเร็จเป็นพระอนาคามีอริยบุคคลผู้มี สมาธินทรีย์ ดีเด่นแก่กล้ากว่าอินทรีย์อื่นๆ อีกด้วย ท่านจึงได้มาอุบัติเป็นพระพรหมในสุทัสสีสุทธาวาสพรหมภูมิแห่งนี้ เสวยพรหมสมบัติเป็นสุขอยู่ในพรหมโลกแห่งนี้จนสิ้นอายุขัยยาวนานได้ ๘,๐๐๐ มหากัลป์

๑๖. อกนิฏฐสุทธาวาสพรหมภูมิ อกนิฏฐาแปลว่า เหล่าท่านผู้ที่ไม่มีความเดือดร้อนหรือเล็กน้อยกว่าใคร ผู้อยู่สูงสุด อกนิฏฐสุทธาวาสพรหมภูมิอยู่เหนือขึ้นไปจากสุทัสสีสุทธาวาสพรหมภูมิโลกขึ้นไปนับได้ ๕,๕๐๕,๐๐๐ โยชน์ ปรากฏเป็นที่ตั้งของอกนิฏฐสุทธาวาสพรหมภูมิ ซึ่งเป็รรูปพรหมชั้นสูงสุดตั้งอยู่ท่ามกลางนภากาศเป็นที่สถิตอยู่แห่งพรหมอนาคามีอริยบุคคลทั้งหลายผู้ทรงไว้ซึ่งพรหมสมบัติและความสุขอันประณีตสูงสุดในบรรดาสัตว์ที่มีรูปทั้งหลาย พระพรหมแต่ละองค์ซึ่งสถิตในอกนิฏฐสุทธาวาสพรหมภูมิล้วนวแต่เป็นพระพรหมผู้บริสุทธิ์ทรงคุณวิเศษในพระพุทธศาสนาคือนอกจากจะเป็นผู้มีรูปาวจรกุศลกรรมแล้วยังได้สำเร็จเป็นอนาคามี บุคคลผู้มี ปัญญินทรีย์ แก่กล้ากว่าอินทรีย์อื่น ท่านจึงได้อุบัติเป็นพระพรหมอนาคามีเสวยพรหมสมบัติเป็นสุขอยู่ในรูปพรหมภูมิ มีอายุขัยได้ ๑๖,๐๐๐ มหากัลป์ ในพรหมชั้นอกนิฏฐสุทธาวาสพรหมภูมินี้เป็นที่ประดิษฐ์สถานของพระทุสสเจดีย์ แปลว่า เจดีย์ผ้า มีความสูง ๑๒ โยชน์ เมื่อพระโพธิสัตว์เสด็จออกผนวช ฆฏิกาพรหมผู้เป็นสหายกับพระโพธิสัตว์เมื่อครั้งเสวยพระชาติเป็นโชติปาลมาณพในศาสนาของพระกัสสปพุทธเจ้า นำบริวาร ๘ จาก พรหมโลกมาถวายพระโพธิสัตว์และระบบพระภูษาคฤหัสถ์ทั้งคู่ขึ้นไปบรรจุไว้ในทุสสเจดีย์ สำหรับอนาคามีบุคคลที่อุบัติในอกนิฏฐพรหมภูมิซึ่งเป็นสุทธาวาสภูมิชั้นที่ ๕ นี้นับว่าเป็นพระพรหมที่มีคุณวิเศษสูงสุดกว่าบรรดาพรหมทั้งหมด ทั้งนี้เพราะบรรดาพระพรหมอนาคามีที่สถิตในสุทธาวาสภูมิ ๑-๔ คือ อวิหา อตัปปา สุทัสสา สุทัสสี พระพรหมเหล่านี้เมื่อเวลาที่ยังไม่ได้บรรลุอรหัตตผลจะต้องเคลื่อนไปอุบัติในพรหมโลกที่สูงกว่า แต่มีกฎตายตัวว่าจะไม่ไปอุบัติในสุทธาวาสภุมิที่ต่ำกว่า ส่วนพระพรหมอนาคามีในอกนิฏฐสุทธาวาสภูมิจะไม่ไปอุบัติที่ใดอีกแล้ว จะต้องบรรลุอรหัตตผล ดับขันธ์เข้าสู่นิพพาน ณ อกนิฏฐสุทธาวาสพรหมภูมิแห่งนี้เท่านั้น

โสฬสรูปพรหมทั้งหมด เมื่อบรรลัยกัลป์ล้างโลก พรหมจะเสร็จลงมาดูดอกบัวที่เกิดในแผ่นดินแล้ว จึงเอาบาตร จีวร เครื่องอัฏฐบริขาร ๘ ที่อยู่ในดอกบัวนั้นขึ้นไปเก็บไว้ที่อกนิฏฐพรหม ยามเมื่อพระโพธิสัตว์เสด็จออกมหานิเวษกรมณ์เมื่อใด ก็จะนำเอาบริขารนั้นลวมาถวาย กัปใดมีพระพุทธเจ้าหนึ่งองค์ก็จะเกิดดอกบัวขึ้นหนึ่งดอก เรียกกัปนี้ว่า สารกัลป์ กัปใดมีพระพุทธเจ้า ๒ พระองค์ เรียกว่า มัณฑกัลป์ กัปใดมีพระพุทธเจ้า ๓ พระองค์ จะเกิดดอกบัว ๓ ดอก เรียกว่า วรกัลป์ กัปใดมีพระพุทธเจ้า ๕ พระองค์ จะเกิดดอกบัว ๕ ดอก เรียกว่า ภัททกัลป์ กัปใดไม่มีพระพุทธเจ้ามาตรัสรู้เลยเรียกว่า สุญญกัลป์ ในกัปหนึ่งจะมีพุทธเจ้ามาตรัสรู้ได้สูงสุด ๕ พระองค์ เท่านั้น

อรูปภูมิ

ผู้บำเพ็ญภาวนาจนได้ฌาณที่ ๕ จะได้ไปเกิดในอรูปพรหม ๔ ชั้นที่เรียกว่า ปัญจมฌาณภูมิเป็นพรหมที่ไม่มีรูปกาย ไม่มีตัวตน ว่างเปล่ามีแต่จิตสถิตอยู่กลางหาว ได้บรรลุฌาณชั้นสูงเสวยแต่ปราณีตสุข

๑. อากาสานัญจายตนภูมิ เป็นอรูปพรหมภูมิชั้นที่ ๑ มีชื่อเรียกว่า อากาสานัญจายนะ อยู่สูงพ้นจากอกนิฏฐสุทธาวาสพรหมภูมิขึ้นไปอีก คณนาได้ ๔,๙๘๙,๖๐๐โยชน์ เป็นอรูปพรหมที่

ตั้งอยู่ท่ามกลางนภากาศ เป็นที่สถิตแห่งพรหมพวกหนึ่ง ซึ่งมีแต่นามเดิมคือ จิตและเจตสิกเท่านั้น ไม่มีรูป อันได้แก่รูปพรรณสัณฐาน ผู้ที่มาอุบัติในพรหมโลกชั้นนี้มาด้วยอำนาจฌาณสมาบัติ ซึ่งอาศัยอากาศอันว่างเปล่าเป็นอารมณ์

ฉะนั้น อรูปพรหมชั้นนี้จึงเรียกว่า อากาสานัญจายตนภูมิ อรูปพรหมแต่ละองค์อุบัติและสถิต ณ พรหมโลกแห่งนี้ ล้วนแต่เคยเป็นผู้เจริญสมถกรรมฐานขั้นสูง ได้บรรลุถึงวิขัมภนมุตติ ชั้นที่ ๕ กล่าวคือ อากาสานัญจายตนอรูปฌาณ สำเร็จเป็นอรูปาวจรกุศลกรรมชั้นที่ ๑ มาแล้วทั้งสิ้น จึงมาปฏิสนธิด้วยอากาสานัญจายตนะวิบากจิต เสวยสุขอันประณีตในอากาสานัญจายตนพรหมโลก จวบสิ้นอายุขัย นับเป็นเวลาได้ ๒๐,๐๐๐มหากัลป์

๒. วิญญาณัญจายจนภูมิ วิญญาณัญจายตนภูมิเป็นอรูปพรหมชั้นที่ ๒ อยู่สูงเหนือขึ้นไปจากอากาสานัญจายจนภูมิขึ้นไป คณนาได้ ๕,๕๐๘,๐๐๐โยชน์ ตั้งอยู่ท่ามกลางนภากาศเป็นที่สถิตแห่งพรหมพวกหนึ่ง ซึ่งอุบัติขึ้นด้วยอำนาจฌาณที่อาศัยวิญญาณอันไม่มีที่สิ้นสุดเป็นอารมณ์ ไม่เพ่งอย่างอื่นเพ่งแต่เป็นวิญญาณตลอดชีวิต ฉะนั้น อรูปพรหมโลกชั้นนี้ จึงถูกเรียกว่า “วิญญาณัญจายตนภูมิ”

อรูปภูมิแต่ละองค์ ที่อุบัติและสถิตใน วิญญาณจายตนพรหมภูมิ ล้วนแต่เป็นผู้ที่เคยเจริญสมภกรรมฐานชั้นสูง ได้บรรลุวิญญาณณัญจายตนฌาณสำเร็จ เป็นอรูปวจรกุศลกรรมชั้นที่ ๒ มาแล้วทั้งสิ้น จึงมีโอกาสมาปฏิสนธิด้วยวิญญาณัญจายตนวิบากจิต สถิตเสวยสุขอันประณีตละเอียดอ่อนไปจนกว่าจะหมดอายุขัยซึ่งนับเวลาได้ ๔๐,๐๐๐ มหากัลป์

อรูปนี้กำหนดวิญญาณเป็นอารมณ์ โดยจับเอาอากาสาจายตนะ คือ กฎหนด อากาศจากอรูปเดิมเป็นปัจจัย ถือนิมิตอากาศนั้นเป็นฐานที่ตั้งของอารมณ์ แล้วกำหนดว่า อากาศนี้ยังเป็นนิมิตที่อาศัยรูปอยู่ ถึงแม้จะเป็นอรูปก็ตามแต่ก็ยังมีความหยาบอยู่มาก จะทิ้งอากาศเสีย ถือเฉพาะวิญญาณเป็นอารมณ์ แล้วกำหนดจิตว่าวิญญาณหาที่สุดมิได้ ทิ้งอากาศและรูปทั้งหมดเด็ดขาด กำหนดวิญญาณ คือถือวิญญาณ ตัวรู้เป็นเสมือนจิต โดยคิดว่าต้องการจิตเท่านั้น รูปกายอย่างอื่นไม่ต้องการจนจิตตั้งอยู่เป็นอุเบกขารมณ์ วิญญาณเป็นอรูปจิต เมื่อติดอยู่กับวิญญาณแล้ว นิมิตอันเป็นของภายนอดซึ่งจะส่งเข้าไปทางอายตนะทั้ง ๕ ก็จะไม่รับ เพ่งเอาแต่ความละเอียดแลเอาความบริสุทธิ์อันเป็นธรรมารมณ์ภายในอย่างเดียว

๓. อากิญจัญญายตนภูมิ พ้นจากแดนวิญญานัญจายภูมิขึ้นไป คณนาได้ ๕,๖๙๐,๔๐๐โยชน์ ปรากฏเป็นที่ตั้งของอรูปพรหมชั้นที่ ๓ อากิญจัญญายตนภูมิ อยู่ท่ามกลางนภากาศเป็นที่สถิตของอรูปพรหม ไม่มีรูป มีแต่นามคือจิตและเจตสิก โดยอุบัติขึ้นด้วยอำนาจแห่งอรูปฌานสมาบัติที่อาศัยอารมณ์ นตฺถิ กิญจิซึ่งเป็นนัตถิภาวะบัญญัติ ไม่มีวิญญาณเหลืออยู่แม้แต่น้อยนิดหนึ่งเป็นอารมณ์ ดังนั้น อรูปพรหมโลกชั้นนี้ จึงถูกขนานนามว่า อากิญจัญญายตนภูมิ คือภูมิเป็นที่สถิตของเหล่าอรูปภูมิผู้อุบัติเกิดขึ้นด้วยอรูปฌาณ ซึ่งอาศัยนัตถิภาวบัญญัติเป็นอารมณ์ อรูปพรหมแต่ละองค์ ล้วนแต่เคยเจริญสมถกรรมฐานขั้นสูงดังกล่าว เพราะต้องปฏิเสธด้วยอากิญจัญญายตนอรูปพรหมจะเสวยสุขอันประณีตจนกว่าจะสิ้นอายุขัย ซึ่งยาวนานถึง ๖๐,๐๐๐ มหากัลป์

๔. เนวสัญญานาสัญญายตนภูมิ พ้นจากแดนอากิญจัญญายตนพรหมภูมิไปอีก คณนาได้ ๕,๕๐๘,๐๐๐โยชน์ ปรากฏเป็นที่ตั้งของอรูปพรหมภูมิชั้นที่ ๔ คือ เนวสัญญานาสัญญายตนภูมิ ซึ่งเป็น

อรูปพรหมภูมิชั้นสูงสุด ไม่มีรูป มีแต่นามคือจิตและเจตสิก โดยอุบัติขึ้นด้วยอำนาจฌาณสมาบัติที่อาศัยความประณีตอย่างยิ่ง ไม่มีสัญญาอย่างละเอียดเป็นอารมณ์

ดังนั้น อรูปพรหมโลกชั้นนี้ จึงถูกขนานนามว่า เนวสัญญานาสัญายตนภูมิ ภูมิเป็นที่สถิตอยู่รองปวงพรหมผู้อุบัติเกิดด้วยอรูปฌาณ ซึ่งอาศัยความประณีตยิ่ง มีสัญญาก็ไม่ใช่ อรูปพรหมแต่ละองค์ซึ่งอุบัติและสถิตอยู่ในอรูปพรหมโลกแห่งนี้ ล้วนแต่เคยมีวาสนาบารมีได้เจริญสมถกรรมฐานขั้นสูงสุด บรรลุถึงวิกขัมภนมุตติชั้นที่ ๘ กล่าวคือ เนวสัญญานาสัญายตนฌาณมาแล้วทั้งสิ้น เพราะมีกฎอยู่ว่าผู้ที่มาอุบัติเป็นอรูปพรหมชั้นนี้ต้องเป็นผู้มีสมาธิแรงกล้า ทรงไว้ซึ่งฌาณสมาบัติขั้นสูงถึงวักขัมภนวิมุตติขั้นที่ ๘ เท่านั้น เพราะต้องปฏิสนธิด้วยเนวสัญญานาสัญาตนวิบากจิต อรูปพรหมชั้นนี้ย่อมสถิตเสวยสุขอันแสนจะประณีต ละเอียดอ่อน จนกว่าจะสิ้นอายุขัย คือ ๘๔,๐๐๐ มหากัลป์

พระอริยะบุคคล ๘ จำพวก พระอริยะบุคคล ๘ จำพวก คือ

๑. พระอริยะบุคคลผู้ตั้งอยู่ในโสดาปัตติมรรค คือบุคคลในขณะที่มรรคเกิดขึ้นเป็นครั้งแรก ที่เรียกว่าโสดาปัตติมรรคจิต โสดาปัตติมรรคบุคคลนี้นับเป็นอริยบุคคลขั้นแรก และได้ชื่อว่าเป็นผู้หยั่งลงสู่กระแสพระนิพพานแล้ว มรรคจิตใจในขั้นนี้จะทำลายสังโยชน์เบื้องต่ำที่ ๓ ประการ คือ

สักกายทิฏฐิ คือ ความเห็นเป็นเหตุถือตัวตน เช่น เห็นว่ากายนี้ใจนี้ไม่เป็นตัวตนของเรา

วิจิกิจฉา คือ ความลังเลสงสัย เช่น สงสัยในข้อปฏิบัติของตนว่าถูกต้องหรือไม่ สงสัยในพระรัตนตรัยหรือในอริยะสัจสี่ว่ามีจริงหรือไม่

ลีลัพพตปรามาส คือ ความเชื่อถืออยึดมั่นว่าความศักดิ์สิทธิ์มีได้ด้วยศีลและพรตอย่างนั้นอย่างนี้การถือข้อปฏิบัติผิดไม่ถูกทาง ความเชื่อถือในสิ่งศักดิ์สิทธิ์อย่างงมงาย

๒. พระอริยบุคคลผู้ตั้งอยู่ในโสดาปัตติผล คือ ผู้ที่ผ่านโสดาปัตติมรรคแล้ว คุณสมบัติที่สำคัญคือ พ้นจากอบายภูมิตลอดไป คือจะไม่ไปเกิดในอบายภูมิอีกเลย เพราะมีจิตใจประณีเกินกว่าที่จะไปเกิดในภูมิเหล่านั้นได้ อีกไม่เกิน ๗ ชาติ จะบรรลุเป็นพระอรหันต์มีศีล ๕ บริบูรณ์ คือ ความบริสุทธิ์ของจิตใจนั้นเกิดจากความบริสุทธิ์และประณีตของจิตใจไม่ใช่จากการข่มจิตใจให้เว้นจากการผิดศีล

๓. พระอริยบุคคลผู้ตั้งอยู่ในสกิทาคามีมรรค คือ บุคคลที่เจริญวิปัสสนาต่อไปจนกระทั่ง วรรคจิตเกิดเป็นครั้งที่ ๒ มรคจิตในชั้นนี้ ไม่สามารถทำลายได้กามฉันทะ และปฏิฆะให้หมดไปอย่างสิ้นเชิง เพียงแต่ทำให้เบาบางลงได้ ทั้งนี้เพราะกามฉันทะ และปฏิฆะนั้นมีกำลังแรงกว่าที่จะถูกทำลายได้ง่ายๆ

๔. พระอริยบุคคลผู้ตั้งอยู่ในสกิทาคามีผล คือ ผู้ที่ผ่านสกทาคามีมรรคมาแล้ว มีคุณสมบัติที่สำคัญ คือ สามารถเข้าผลสาบัติตามฐานของพระสกทาคามิได้ จะไม่ไปเกิดในอบายภูมิได้ เพราะกิเลสที่จะก่อให้เกิดทำอกุศลกรรที่ร้ายแรงที่ต้องให้เกิดอบายภูมิ ย่อมไม่มีอีกแล้ว เกิดในภพมนุษย์ สวรรค์ หรือพรหม ตามบุญกุศลหรือตามกำลังสมาธิ จะมาเกิดในภพมนุษย์อย่างมากสุดเพียง ๑ ชาติ ก็จะบรรลุเป็นพระอรหันต์ดับขันธ์ปรินิพพาน

๕. พระอริยบุคคลผู้ตั้งอยู่ในอนาคามีมรรค คือบุคคลผู้เจริญวิปัสสนาต่อไปอีกจนกระทั่ง มรรคจิตเกิดขึ้นเป็นครั้งที่ ๓ เรียกว่า อนาคามีมรรค แปลว่า ผู้ไม่มาเกิดอีก สามาระละสังโยชน์ได้อีก ๒ สังโยชน์ โดยสิ้นเชิง ได้แก่ กามฉันทะ คือ ความพอใจในกาม หมายถึง การ

เพลิดเพลินในการได้เสพ รูป รส กลิ่น เสียง สัมผัส ธรรมมารมณ์ที่น่าพอใจ ปฏิฆะ คือ ความกระทบกระทั่งในใจ ความหงุดหงิดในใจด้วยอำนาจโทสะ

๖. พระอริยบุคคลผู้ตั้งอยู่ในอนาคามีผล คือผู้ที่ผ่านอนาคามีมรรคมาแล้ว คุณสมบัติที่สำคัญของอนาคามีผลบุคคล คือ สามารถเข้าผลสมบัติตามฐานของอนาคามีได้, สามารถสำแดงฤทธิ์เดชได้ ถ้ายังไม่บรรลุเป็นพระอรหันต์จะไปเกิดในพรหมโลก ชั้นสุทธาวาสพรหมอย่างเดียว จะไม่มาเกิดในมนุษย์โลกอีกเลย แล้วจะบรรลุเป็นพระอรหันต์ ดับขันธ์ปรินิพพานบนสุทธาวาสพรหมนั้น

๗. พระอริยบุคคลตั้งอยู่ในอรหัตตมรรค คือ บุคคผู้เจริญวิปัสสนาต่อไปอีกจนกระทั่งมรรคจิตเกิดขึ้นเป็นครั้งที่ ๔ ที่เรียกว่า อรหัตตมรรคจิต ทำลายกิเลสที่เหลือทุกตัวได้อย่างหมดสิ้น จนไม่มีกิเลสใดๆ เหลืออยู่อีกเลย สังโยชน์ที่มรรคจิตชั้นนี้ทำลายไป ได้แก่

รูปราคะ คือความพอใจในรูปฌาณ หรือรูปธรรมอันประณีต หรือรูปภพ
อรูปราคะ คือความพอใจในอรูปฌาณ หรืออรูปธรรม หรืออรูปภพ
มานะ คือความสำคัญตนว่าเป็นนั่นเป็นนี่
อุทธัจจะ คือความฟุ้งซ่านของจิต
อวิชชา คือความไม่รู้ ความมืดหลงของจิต

๘. พระอริยบุคคลตั้งอยู่ใน อรหัตตผล หรือเรียกว่า พระอรหันต์ คือ ผู้ที่ปราศจากกิเลสอย่างสิ้นเชิง เพราะกิเลสตัวสุดท้ายถูกทำลายไปแล้ว ในขณะแห่ง อรหัตตมรรคจิต ที่ผ่านมาแล้ว เป็นผู้ที่พ้นจากทุกข์ทางใจแล้วทั้งปวง เพราะไม่ยึดมั่นในสิ่งใดอีกเลย แต่ยังคงต้องทนทุกข์ทางกายต่อไปจนกว่าจะปรินิพพาน มหานครนิพพานที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวง “สมัยกรุงธนบุรี” ได้บรรยายสัณฐานและลักษณะของพระมหานครนิพพานไว้ดังนี้

เมืองมหานครนิพพาน บ่มิใกล้ บ่มิไกล บ่มิต่ำ บ่มิสูงนัก แต่จะเอายากนัก มีกำแพง ๕ ชั้น มีกำแพง ๘ ชั้น ๑๐ ชั้น มีประตูและหอเมือง มีคู ๔ ชั้น มีถนนหลวง ๒๔ ตลาด ๓๗ มีค่ายมีเขื่อนขันมั่นคง มีปราสาท ๗ ชั้น มีแท่นที่นอนปัจถรณ์ลาดปูห้องที่นอน มีประทีปตามสว่างทุกเมื่อ มีพื้นดินย่อมเรี่ยรายไปด้วยทรายแก้ว มีสระโบกธรณีเต็มบริบูรณ์ด้วยน้ำเย็น มีดอกบัวบานอยู่บ่มิขาด มีหมู่แมลงผึ้ง แมลงภู่ เอาชาติเกสรดอกบัวบ่มิขาด มีหมู่นกยูงนกกระเรียน นกจากพราก แลราชหงส์แดง ราชหงส์ขาวมาร้องไพเราะทุกเมื่อแล ฯ

คำบรรยายพระธรรมเทศนาของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เรื่อง พระนครนิพพาน จากหนังสือสมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวง “สมัยกรุงธนบุรี” บรรยายไว้ดังนี้

สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าตรัสพระธรรมเทศนาพระนครนิพพานด้วยสาระพระคาถาธรรมอุปมาอันมีในธรรมสูตรเป็นอาทิตย์ดังนี้ ฯ อันว่าพระมหานครนิพพานนั้นย่อมปรากฏแก่ญาณจักษุแห่งพระอริยบุคคลทั้งหลายอันจะพึงได้วัตรปฏิบัติเป็นอย่างดี อันกล่าวถึง ศีล สมาธิ ปัญญา และพระมหานครนิพพานนั้นมิได้ปรากฏแก่บุคคลอันเป็นพาลปุถุชนอันปราศจากญาณจักษุมีอุปมาดังว่า บุคคลตาบอดแต่ชาติกำเนิดมิได้เห็นพระอาทิตย์ พระจันทร์ ก็อย่าพึงกล่าวว่าพระจันทร์มิได้มีแลพระอาทิตย์ พระจันทร์นั้นย่อมปรากฏแก่บุคคลอันประกอบด้วยจักษุบริบูรณ์ พระนิพพานย่อมปรากฏแก่พระอริยบุคคลทั้งหลายที่ปรกอบด้วยฌาณจักษุและพระนิพพานนั้นย่อมเป็นที่ไปแห่งพระขีณาสพเจ้าทั้งหลายอันสิ้นอาสวะกิเลสประดุจพระคาถาที่ว่า

อันว่าประเทศป่าใหญ่ย่อมเป็นที่อาศัยเป็นที่ไปแก่สัตว์จตุบาททั้งหลาย อากาศนั้นย่อมเป็นที่อยู่อาศัยแห่งปักษีขาติหมู่นกทั้งหลาย

ยถาและอถปมาฉันใดอันว่าพระนิพพานอันเป็นที่ดับเสียซึ่งสังขารทุกข์ทั้งปวงนั้นย่อมเป็นที่อยู่อาศัยที่ไปแห่งพระขียาสพเจ้าและพระพุทธเจ้า พระปัจเจกพุทธทั้งหลายอันมากกว่าเม็ดทรายในพระมหาสมุทรทั้ง ๔ เอวังก็มีอุปมาดังนั้น พระพุทธเจ้าทรงมีพุทธฎีกาตรัสว่า ภิกฺขุเว ดูกรภิกษุทั้งหลาย ท่านรู้จักเมืองมหานครนิพพานด้วยสาระธรรมโมปมาดังนี้ กึตำ ปาการ์ เอาสิ่งใดเป็นกำแพงเมืองมหานครนิพพานทั้งสิ้น สีลปาการ เอา ศีล ๕ ประการเอาศีล ๘ ประการ ศีล ๑๐ ประการ ศีล ๔ ประการ เป็นกำแพงเมืองมหานครนิพพานเอาโลกียโลกุตรปัญญามาเป็นประตูหับเผยแห่งเมืองมหานครนิพพาน เอาโลกียโลกุตรสมาธิเป็นหอเมือง เอาสัมมัปปธานมาเป็นเสาเขื่อนแลค่ายเมืองมหานครนิพพาน เอาเมตตา กรุณา มุฑิตา อุเบกขา เป็นคูเมือง ๔ ชั้น เอาสมันตปฏฐาน ๒๔ มีต้นว่า เหตุปจฺจโย มาเป็นตรอกเป็นถลาหลวง ๒๔ แห่ง ในเมืองมหานครนิพพาน เอาโพธิปักขิยธรรม ๓๗ (ธรรมอันเป็นฝักฝ่านแห่งการตรัสรู้เกื้อหนุนแก่อริยมรรค ประกอบด้วย สติปัฏฐาน ๔ สัมมัปปธานิ๔ อิทธบาท ๔ อินทรีย์ ๕ พละ ๕ โพชฌงค์ ๗ และมรรคทีองค์ ๘) มาเป็นตลาดซื้อขาย ๓๗ แห่ง เอาพระอภิธรรมทั้ง ๗ พระคมภีร์ (หลักธรรม ๗ คัมภีร์ได้แก่ ธัมมสังคณีหรือสังคณี ๑ วิภังค์ ๑ ธาตุกถา ๑ ปุคคล บัญญัติ ๑ กถาวัตถุ ๑ ยมก ๑ ปัฏฐานหรือมหาปกรณ์ ๑) มาเป็นปราสาท ๗ ชั้น เอาเนกขัมมบารมี คือ ออกบวชมาเป็นเครื่องปัจถรณ์ที่ลาดปูห้องปราสาท เอาเทววิมุตติญาณบารมีอันพ้นจากราคะกิเลสมาเป็นแท่นในห้องปราสาท เอาปัญญาบารมีเป็นประทีปชวาลาส่องให้รุ่งเรืองพระกรุณาสมบัติ เอาอัฐารสพุทธญาณ ๑๘ ประการ คือ อนิจจานุปัสสนาญาณเป็นที่สุด เป็นแก้วปรายเรี่ยรายในพื้นเมืองมหานครนิพพาน เอาภาวนากิจกัมมัฏฐานและภาวนาไตรลักษณ์ญาณ คือ อนิจจำ ทุกขำ อนนตฺตา และภาวนาจตุพรหมวิหารมาเป็นสระโบกธรณี เอาพระมหากรุณาสมาบัติญาณมาเป็นน้ำเย็นเต็มบริบูรณ์เอาอรหันต์เจ้าทั้งหลายอันพ้นจากบาปกรรมทั้งปวงแล้วเป็นมาเป็นแมลงผึ้งแมลงภู่ มาเอาเกสรดอกบัวในมหานครนิพพาน เอาอรหันต์ทั้งหลายอันออกจากกิเลส ๑๐ ประการ มีโลภะ โทสะ โมหะ มานะ ทิฏฐิ วิจิกิจฉา ถีนะ อุทธัจจั อหิริกะ และ อโนตตัปปะ กิเลสทั้ง ๑๐ ประการกลายเป็นนกยูง นกกระเรียน นกจากพราก ราชหงส์แดง ราชหงส์ขาว อันมาร้องส้องเสพในเมืองมหานครนิพพาน

เมืองมหานิครนิพพานนี้สนกสุขเกษมกว่าเมืองทั้งปวง เป็นที่เร้นที่อาศัยให้พ้นจากข้าศึกศัตรทั้งปวง คือ ชาติ ชรา พยาธิ มรณะ ศัตรู บ่เบียดเบียนได้เป็นสุขทุกเมื่อแล ฯ

บุคคลทั้งหลายจะไปสู่เมืองมหานครนิพพานนี้ จะไปด้วยเดินเท้าก็ดี ด้วยยวดยานคานหาบ ช้าง ม้า และราชรถก็ดีไปมิได้เลย ไปยากนักแล ฯ ถ้าผู้ใดจะใคร่ไป ไซร้ให้ทำตามพระคาถา

อันว่าบุคคลผู้ใดแลถือเอาเชื่อเอาซึ่งคุณพระพุทธเจ้า พระธรรมเจ้า พระสังฆเจ้า อันเป็นที่พึ่งอาศัยมิได้จุลาจล เอาสิ่งอืนมาเป็นที่พึ่งแห่งตนไซร้ บุคคลผู้นั้นก็พ้นจตุรายทั้ง ๔ คือ นรก เปรต อสูรกาย เดียรฉาน แล้วจะมนุษย์สมบัติ และสวรรค์สมบัติ แล้วจะได้ไปยังมหานครนิพพานอันเป็นสุขเกษมทุกเมื่อเที่ยงแท้ อย่าได้สงสัยสนเท่ห์เลย

นิโร โธนาม นิพพาน อันว่านิโรธดับเสียซึ่งทุกข์ทั้งปวง ซึ่งนิพพานสมาบัตินั้นแล ฯ

นิพพานมีอยู่ ๒ อย่างคือ สอุปาทิเสสนิพพานธาตุ ดับกิเลสได้สิ้น แต่ขันธ์ ๕ คือ รูป เวหา สัญญา สังขาร วิญญาณ ยังเหลืออยู่ อีกอย่างหนึ่ง คือ อนุปาทิเสสนิพพานธาตุ ดับกิเลสได้ทั้งสิ้น ทั้งขันธ์ ๕ ก็ไม่เหลือ

ผู้ใดถึงพระนิพพานแล้ว ผู้นั้นก็ไม่ประสบกับความพินาศเสียหาย ไม่แปรปรวนไปมา มาต้องท่องไปในไตรภูมิต่อไป เพราะพระนิพพานมีสภาพสิ้นกิเลสแล้ว พ้นจากทุกข์ทั้งปวงเป็นสันติสุข ไม่เหมือนสรรพสัตว์ทั้งหลายที่ยังคงวนเวียนท่องเที่ยวไปอยู่ในไตรภูมิอย่างไม่รู้จบสิ้น

หนทางที่จะไปสู่นิพพานคือ มรรค ๔ ผล ๔ ได้แก่โสดาปัตติมรรค-โสดาปัตติผล สกิทาคามีมรรค สกิทาคามีผล อนาคามีมรรค-อนาคามีผล อรหัตตรรค-อรหัตตผล[๒๒]

แนวคิดในเชิงทฤษฎีเกี่ยวกับพุทธจักรวาลวิทยาหรือไตรภูมิพระร่วง มีส่วนในการดำเนินวิถีชีวิตและความเชื่อต่างๆ ที่เชื่อมโยงกับสังคมไทยทั้งอดีตและปัจจุบันให้เป็นรากฐานทางภูมิปัญญาในวิชาหรือศาสตร์

๒.๔.๑ แนวคิดพุทธจักรวาลเชิงวิทยาศาสตร์

"จักรวาลวิทยา" ประกอบด้วยคำ ๒ คำ กล่าวคือ คำว่า "จักรวาล" ซึ่ง พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถานได้ให้ความหมายเอาไว้ว่า "ปริมณฑล ประชุม หมู่ บริเวณ โดยรอบของโลก"[๒๓] และคำว่า "วิทยา" หมายถึง "ความรู้" ดังนั้น "จักรวาลวิทยา" จึงหมายถึง "ความรู้เกี่ยวกับโลกและสรรพสิ่ง" หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ "วิชาที่ว่าด้วยโลกธาตุ โดยขอบเขตที่กว้างไกลทั้งเทศะและกาละ"[๒๔] และคำว่า "จักรวาลวิทยา" นี้ ถือได้ว่าเป็นสาขาหนึ่งของวิชาปรัชญา ซึ่งว่าด้วยบ่อเกิด และโครงสร้างของจักรวาล[๒๕] ซึ่งนักปรัชญาพยายามที่จะหาบทสรุปจากทฤษฎีที่ว่า พระเจ้าเป็นผู้สร้างโลกและจักรวาลนี้ หรือว่า โลกและจักรวาลมีการวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่องมาโดยลำดับ[๒๖]

การนำเสนอทฤษฎีของนักบุญท่านนี้ก็เพื่อที่จะชี้ให้เห็นว่า พระเจ้าเป็นผู้สร้างโลกและมนุษย์นั่นเอง แต่ถึงกระนั้นครั้งหนึ่งอริสโตเติ้ลก็เคยแสดงความไม่เห็นด้วยกับแนวคิดที่ว่าเอกภพนั้นถูกสร้างขึ้น แต่ต่อมา เอ็ดวินฮับเบิ้ล (Edwin Hubble) ก็พบจุดเปลี่ยนที่สำคัญ จากการสังเกตของเขาพบว่า ไม่ว่าจะมอง ณ จุดใดของท้องฟ้า จะพบว่า บรรดากาแล็กซี่ที่อยู่ห่างไกลล้วนแล้วแต่กำลังเคลื่อนตัวออกจากโลกทั้งสิ้น นั่นก็หมายความว่า เดิมทีกาแล็กซี่เหล่านี้จะต้องอยู่ใกล้กันมากกว่านี้ อันเป็นที่มาของการอธิบายทฤษฎีบิ๊กแบง ซึ่งก็หมายความว่า โลก หรือสรรพสิ่งในจักรวาล

---

[๒๒] อ้างถึงแล้ว, นพวงษ์ เบ้าทอง, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับอนุรักษ์อักษรธรรมอีสาน**, หน้า ๘๓.

[๒๓] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕,** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๒๕), หน้า. ๒๑๙.

[๒๔] ระวี ภาวิไล, **โลกทัศน์ ชีวทัศน์: เปรียบเทียบวิทยาศาสตร์กับพระพุทธศาสนา,** (กรุงเทพฯ: สหธรรมิก จำกัด, ๒๕๔๓), หน้า ๒๕.

[๒๕] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ-ไทย**, (กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ, ๒๕๓๒), หน้า ๒๔.

[๒๖][๔] สิงห์ทน คำซาว, ปรัชญา, (เชียงใหม่: คณะมนุษย์ศาสตร์, ๒๕๑๙), หน้า ๑๖๓.

นั้น เกิดจากการระเบิดครั้งใหญ่ ผลจากการะเบิดใหญ่นั้น ทำให้สิ่งต่าง ๆ ในจักรวาลแยกตัวออกจากกัน ในขณะเดียวกันสสารบางอย่างจึงได้รวมตัวกันกลายเป็นโลก หรือเป็นดาวต่าง ๆ[๒๗] ซึ่งทฤษฎีสัมพันธภาพของไอน์สไตน์ก็ได้ชี้ให้เห็นว่า กาล-อวกาศมีจุดเริ่มต้นมาจากการระเบิดครั้งใหญ่นี้ และในปัจจุบันนี้ สตีเฟ่น ฮอว์กิ้ง (Stephen Howking) ก็ค่อนข้างจะเห็นด้วยเป็นอย่างยิ่งกับทฤษฎีนี้[๒๘]

จากหลักแนวความคิดเชิงพุทธจักรวาลวิทยาและพุทธจักวาลเชิงพุทธศาสตร์ ล้วนกล่าวถึงพื้นที่อาศัยของสรรพสิ่งหรือสิ่งมีชีวิตทั้งหลายที่อยู่ร่วมกัน ไม่ว่าจะมีขนาดเล็กหรือใหญ่ ต่างต้องหมุนเวียนไปกับเวลาของความเป็นจริงในโลกจักรวาล คือการเวียนว่ายตายเกิด หากจะสะท้อนในแง่มุมไหนในชีวิต ไม่ว่าความเชื่อหรือการนับถือเกี่ยวกับเทวนิยม หรือศาสนาต่างๆก็ตามคงหนีไม่พ้นความจริงข้อนี้ คือ ไตรลักษณ์ ทุกขัง (ความไม่เที่ยงแท้ ทนอยู่ในสภาพเดิมมิได้ตลอดกาล) อนิจจัง (ความไม่แน่นอน) อนัตตา (สิ่งทั้งปวงไม่มีตัวตนอย่างแท้จริง ดูเหมือนมีตัวตนเพราะอาศัยปัจจัยต่างๆ ประกอบกันขึ้น เช่น ต้นไม้ย่อมอาศัยแสง ดิน น้ำ แร่ธาตุ ราก ใบ กิ่ง แก่น ลำต้น อากาศ ทำให้ดำรงอยู่ได้ และเป็นหนทางนำสู่พระนิพพานอันเป็นดินแดนที่ไม่กลับมาเวียนว่ายในสังสารวัฏอีก

อีกทั้งเนื้อหาเรื่องราวทั้งเชิงทฤษฎีและความเป็นจริงที่ต้องหาคำตอบเกี่ยวกับจักรวาลวิทยา ยังมีอีกมากมายที่ยังเชื่อมโยงในเรื่องของศาสตร์ต่างๆ ไม่ว่าโหราศาสตร์ ดาราสตร์ แม้กระทั่งสถาปัตยกรรม ที่ต้องใช่หลักเกณฑ์ทางด้านจักรวาลวิทยา หรือไตรภูมิ มาเป็นขอบเขตข้อกำหนด เพื่อไม่ให้เกิดการกระจัดกระจายในรูปแบบงานศิลปกรรมให้มีความเหมาะสมและพอดีทางความงานทางด้านสุนทรียภาพ

๒.๔.๒ แนวคิดเรื่องสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนาและสัญลักษณ์ในการประดับตกแต่ง

พระพุทธศาสนามีแหล่งกำเนิดในประเทศอินเดีย แล้วจึงแพร่ออกมายังประเทศลังกา และผ่านต่อไปยังประเทศต่างๆ อีกหลายประเทศทางทิศตะวันออกและทิศตะวันออกเฉียงใต้ที่นับถือพระพุทธศาสนาจนถึงปัจจุบัน สมัยที่สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้ายังดำรงพระชนม์ชีพและจาริกเผยแผ่พระธรรมคำสั่งสอนของพระองค์นั้น วัดยังไม่เกิดขึ้นเป็นหลักเป็นแหล่ง และไม่มีพระภิกษุอยู่ประจำวัดดังเช่นปัจจุบัน และในพุทธกาลพระภิกษุยังมีจำนวนน้อย และต่างก็มีภารกิจที่ต้องจาริกไปยังถิ่นต่างๆ เพื่อสั่งสอนพระธรรมวินัย โดยพระภิกษุจะรวมกันอยู่ในสถานที่เฉพาะในเวลาเข้าพรรษาหรือในฤดูฝน การที่ต้องบัญญัติให้ภิกษุสงฆ์ประจำอยู่เป็นที่ก็เพราะก่อนหน้านั้นเมื่อภิกษุจาริกไปไม่เป็นฤดูกาล เวลาที่ชาวบ้านปลูกพืชผลก็จะเหยียบย่ำทำให้พืชผลของชาวบ้านเสียหาย ประกอบด้วยในฤดูฝนการเดินทางการคมนาคมไม่สพดวกสบาย จึงได้มีพุทธบัญญัติให้ภิกษุอยู่ประจำที่จนดว่าจะหมดฤดูฝน จึงทำให้เกิดสถานที่อยู่ประจำของพรภิกษุหรือที่เรียกว่า วัด วัดแรกในพุทธศาสนาที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายคือ พระเชตวันมหาวิหาร โดยท่านอนาถบัณฑิกเศรษฐีซื้อที่ดินจากเจ้าชายเชตุ

---

[๒๗] สตีเฟ่น ฮอว์กิ้ง, (ชัยวัฒน์ คุประตกุล แปล), จักรวาลในเปลือกนัท (กรุงเทพฯ: บริสุทธิ์การพิมพ์, ๒๕๔๖), หน้า ๗๖.

[๒๘] สตีเฟ่น ฮอว์กิ้ง, (รอฮีม ปรามาส แปล), ประวัติย่อของกาลเวลา, พิมพ์ครั้งที่ ๖ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๖), หน้า ๑๑๔–๑๑๗.

ถวายเป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้า วัดในพุทธกาลนี้เป็นเพียงที่พักชั่วคราวเท่านั้น ต่อมาเมื่อสิ้นพุทธกาลได้มีการสร้างพระสถูปบรรจุพระบรมสารีริกธาตุขึ้นเรียกว่า ธาตุเจดีย์ และเมื่อมีการกำหนดสังเวชนียสถานขึ้น จึงได้จัดให้ภิกษุอยู่เฝ้ารักษาสถานที่นั้นเป็นประจำ ทำให้เกิดวัดที่เป็นเอกลักษณ์ใช้าสอยดังเช่นวัดในสมัยปัจจุบัน

การเผยแผ่พระพุทธศาสนาออกไปนอกประเทศอินเดียนั้น นิยมการอัฐเชิญพระบรมสารีริกธาตุไปประดิษฐานในถิ่นที่พระพุทธศาสนาเริ่มเจริญรุ่งเรืองด้วย หลังจากนั้นมาถิ่นใดพระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรือง ถิ่นนั้นมักจะมีสถูปบรรจุพระบรมสารีริกธาตุประดิษฐานอยู่ ดังเช่นที่ไชยา ลพบีรี สุโขทัย ล้านนา และอยุธยา ต่อมาเมื่อประเทศไทยได้รับเอาพระพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติแล้ว พุทธจักรกับอาณาจักรก็ได้รวมกันจนแยกจากกันไม่ออกจวบจนถึงสมัยปัจจุบัน

จากการศึกษาและการสังเกตจะเห็นว่า การตั้งราชอาณาจักรในอดีตเรียกว่าเมืองราชธานีทุกๆ เมืองจะมีวัดมหาธาตุหรือพระศรีมหาธาตุซึ่งตั้งเป็นประธานของเมอง เช่น วัดมหาธาตุ ลพบุรั วัดมหาธาตุ ราชบุรี วัดมหาธาตุ เพชรบุรี วัดมหาธาธาติ สุพรรณบุรี วัดมหาธาตินครศรีธรรมราช วัดมหาธาตุ อยุธยา วัดมหาธาตุ สุโขทัย วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ พิษณุโลก ฯลฯ วัดเหล่านี้ล้วนอยู่ในเมืองที่สำคัญและเคยเป็นศูนย์กลางของวัฒนธรรมในยุคสมัยต่างๆ และเกิดเป็นธรรมเนียมการสร้างวัดคู่บ้านคู่เมืองที่ชนชาติไทยนิยมปฏิบัติกันตลอดมา

ในสมัยก่อนการบำรุงพระพุทธศาสนามักจะเป็นผู้ปกครองอาณาจักร คือพระมหากษัตริย์หรือพระราชวงศ์ นอกจากนี้ยังมีพระภิกษุองค์สำคัญผู้เป็นผู้นำทางศาสนา ต่อมาได้มีราษฎรผู้มากด้วยแรงศรัทธาได้ทำการสร้างวัดขึ้น บ้างก็สร้างแล้วถวายให้เป็นของพระมหากษัตริย์ นอกจากนี้ยังมีมูลเหตุแห่งการสร้างวัดอีกหลายประการด้วยกันคือ

๑. วัดสำคัญของบ้านเมือง ผู้ปกครองหรือพระมหากษัตริย์มักจะเป็นผู้ถวายที่ดินเพื่อเป็นที่ประดิษฐานศาสนวัตถุสิ่งคู่บ้านคู่เมือง เช่น พระบรมสารีริกธาตุ ดังนั้นวัดที่สร้างจะมีสถูปเจดีย์หรือปรางค์ตั้งเป็นประธานของวัด

๒. วัดที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่พระมหากษัตริย์จะทรงใช้ประกอบพระราชกุศลโดยเฉพาะ เช่น วัดมหาธาตุ สุโขทัย วัดศรีสรรเพชญ อยุธยา หรือวัดพระศรีรัตนศาสดารามในสมัยปัจจุบัน

๓. วัดที่สร้างในที่ดินอันเป็นนิวาสสถานเดิมของบุพการี การสร้างวัดนี้จะเกิดขึ้นเมื่อบุพการีสิ้นบุญแล้ว เพื่อให้บังเกิดบุญกุศลแก่ผู้สิ้นบุญสืบไป ตัวอย่างเช่น วัดพุทไธยสวรรค์ สร้างตรงที่เป็นนิวาสสถานเดิมของพระเจ้าอู่ทอง วัดอัมพันเจติยาราม อันเป็นนิวาสสถานเดิมของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

๔. วัดที่สร้างขึ้นตรงที่เคยเป็นสถานที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพหรือพระศพเพื่อให้เป็นบุญกุศล และเพื่อเป็นอนุสรณ์สถานด้วย เช่น วัดพระรามที่สร้างขึ้นตรงที่ๆ ถวายพระเพลิงพระบรมศพพระเจ้าอู่ทอง หรือวัดบวรนิเวศที่สร้างขึ้นบนที่ถวายพระเพลิงพระศพกรมพระราชวังบวร

๕. วัดที่มีลักษณะเป็นอนุสรณ์สถาน สร้างขึ้นเพื่อพระภิกษุผู้ทรงคุณธรรมเป็นที่เคารพสักการะของบุคคลทั่วไป เช่น วัดพรหมรังสี เป็นต้น

๖. วัดที่เป็นอนุสาวรีย์ สร้างขึ้นบนที่ๆ มีเหตุการณ์สำคัญๆ เช่นๆ วัดที่ตั้งเจดีย์ยุทธหัตถีที่จังหวัดตาก เป็นต้น

วัดดังที่กล่าวมาส่วนใหญ่แล้วจะมีเพียง ๒ ประเภท คือ วัดอรัฐวาสีกับวัดคามวาสี วัดทั้งสองประเภทนี้ มีลักษณะและองค์ประกอบที่แตกต่างกัน ทั้งสถานที่ๆ ตั้งและจุดประสงค์ของพระภิกษุที่อยู่ประจำในวัดแต่ละประเภท

โดยทั่วไป การแสดงออกซึ่งความรู้สึกทางศิลปะของคนเรานั้นเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมของธรรมชาติอันก่อให้เกิดคุณลักษณะของศิลปะขึ้น และเมื่อเราพิจารณาถึงพืชพันธ์เมืองร้อน ซึ่งอุดมสมบูรณ์เป็นพิเศษในเมืองไทยแล้ว เราอาจเห็นได้ว่าศิลปินไทยแต่โบราณได้เกิดความประทับใจจากสิ่งแวดล้อมที่อุดมสมบูรณ์โดยธรรมชาติเพียงใด และศิลปินเหล่านั้นได้สะท้อนความประทับใจเช่นนั้นออกมาปรากฏอยู่ในไม้จำหลักตลอดจนลวดลายประเภทอื่น ๆ[๒๙]

สิ่งที่สวยงามดึงดูดใจเป็นอย่างยิ่งในบรรดาโบสถ์วิหารหรือสิ่งก่อสร้างทางสาสนาของไทย ก็คือลวดลายประดับหน้าบัน หรือหน้าจั่ว กับที่ตรงสุดของหลังคาทางหน้าบัน ลวดลายจำหลักหน้าบันแต่ละแห่งมีแบบแปลก ๆ แตกต่างกัน แล้วแต่ความคิดของศิลปิน ส่วนบริเวณที่สุดหลังคาทางบ้านบันนั้น โดยทั่วไปประดับตกแต่งด้วยรูปนาค ลวดลายจำหลักดังกล่าวแล้วนี้ ลงรักปิดทองตัวนาคประดับกระจกสีทองอันเป็นลักษณะพิเศษประการหนึ่ง ในงานมัณฑนศิลป์ของไทย ลวดลายตกแต่งหน้าบันและหลังคาโบสถ์วิหารที่ปิดทองนั้นตัดกับสีเข้มของหลังคากระเบื้อง และสีขาวของผนังทำให้สีพหุรงค์ทั้งหมดเกิดและประสิทธิผลดึงดูดใจดูเพลิดเพลินเจริญตาเป็นอย่างยิ่ง ประสิทธิภาพดังกล่าวนี้จะทวียิ่งขึ้นเป็นพิเศษ เมื่อรัศมีของดวงอาทิตย์ฉายสาดมาต้องลายจำหลัก ทำให้บังเกิดคุณสมบัติทางศิลปะงดงามที่สุดสมดังที่ศิลปินได้มีจินตนาการไว้ขณะเมื่อตนจำหลักลวดลายเหล่านี้อย่างมีจิตใจ[๓๐]

ลักษณะการใช้สัญลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมแนวคิดแบบประเพณีนิยมของอินเดียเชื่อว่า ถ้าเราเข้าใจเรื่องสิ่งก่อสร้างได้อย่างถูกต้อง เราจะเห็นว่ามันเป็นสิ่งที่ตอบสนองความต้องการทั้งทางวัตถุและทางจิตใจ สิ่งก่อสร้างมีหน้าที่อยู่ ๒ ประการ ได้แก่ มีหน้าที่ด้าน “ประโยชน์ใช้สอย ความมั่นคงแข็งแรง และการทำให้เราชื่นชมยินดี” อันเป็นการตอบสนองความต้องการทางกายภาพและทางจิตที่สัมพันธ์กันอยู่ ตลอดจนสนองความต้องการทางอารมณ์และทางสุนทรียภาพ และอีกประการหนึ่งเพื่อรับใช้มนุษย์ในทางปัญญา โดยส่งเสริมให้เราพิจารณาหลักการต่างๆ ที่อยู่เหนือประสบการของเราให้ถ่องแท้

ตางแนวทางดังกล่าว สิ่งก่อสร้างที่ออกแบบให้ตอบสนองวัตถุประสงค์ดังกล่าว ย่อมมีความหมายในตัวเองด้วย กล่าวคือ มันย่อมแสดงลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างโลกแห่งปรากฏการณ์กับความเป็นจริง และแสดงให้เห็นว่าความเป็นจริงเอกภาพนั้นได้กระจายตัวออกเป็นความหลากหลายได้อย่างไร จนทำให้โลกที่เราสัมผัสได้กับโลกที่เราสัมผัสไม่ได้ซึ่งไม่มีทวิภาพ (อทไวตะ) เกิดความใกล้ชิดกันได้ สิ่งปลูกสร้างที่ใช้การได้อย่างสมบูรณ์จะช่วยให้เราบรรลุพุทธิภาวะ ซึ่งแนวความคิดตามประเพณีอินเดียถือว่าเป็นเครื่องสร้างเสริมจุดหมายและความสมบูรณ์ของชีวิตมนุษย์ และถือว่าเป็นความสำนึกรู้ที่ไม่แบ่งแยกความแตกต่างในสิ่งใด หรือเป็นภาวะที่ “ปราศจากความแตกต่างระหว่างผู้รู้กับสิ่งที่ถูกรู้หรือระหว่างการดำรงอยู่กับการรู้”

---

[๒๙] ศิลป์ พีระศรี, ศิลปะวิชาการ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี, กรุงเทพฯ: มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีอนุสรณ์. ๒๕๔๖, หน้า ๓๕๓

[๓๐] อ้างถึงแล้ว, ศิลป์ พีระศรี, ๒๕๕๖ หน้า ๓๖๐

ในเรื่องทีสิ่งก่อสร้างมีความหมายโยงไปถึงภาพที่เราเห็นได้ด้วยปัญญาว่าเป็นจริงนั้น ปราศจากทวิภาพ (non-duality) และโยงไปถึงความหลากหลายที่เกิดจากความเป็นจริงนั้นก็หมายความว่าสิ่งก่อสร้างนั้นทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ กล่าวคือ “ตัวแทนของความเป็นจริงในระดับที่แตกต่างจากมัน” ความเชื่อว่าสิ่งก่อสร้างสามารถแสดงบทบาทหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ได้นั้น เกิดจากคำสอนของอินเดียว่า ความเป็นจริงที่เป็นรูปธรรมและเป็นนามธรรมมีความสอดคล้องกันเป็นอย่างดี โดยที่โลกแห่งประสาทสัมผัสเหมือนกันโลกแห่งปัญญาตรงที่ “โลกแห่งประสาทสัมผัสนี้เป็นภาพลักษณ์ของโลกแห่งปัญญา และเช่นเดียวกันในทางกลับกัน” ทุกสิ่งที่ดำรงอยู่นั้นเป็นจริงโดยอาศัยหลักการที่อยู่เหนือประสบการณ์ของมนุษย์และแสดงหลักการดังกล่าวให้สอดคล้องกับเงื่อนไขและลักษณะต่างๆ ทางรูปธรรมต่างๆ ที่บ่งถึงระดับสภาวะของมัน ประเภทความเป็นจริง ซึ่งได้แก่สภาวะต่างๆ กันของสิ่งที่ปรากฏอยู่ (สัต) และสภาวะต่างๆ ของภพที่มันอาศัยอยู่ล้วนเป็นภาพสะท้อนของกันและกัน เพราะมันต่างก็เป็นภาพสะท้อนที่มาจากความเป็นจริงหนึ่งเดียว (The Unity) สิ่งที่เรารับรู้ได้ด้วยประสบการณ์ปรากฏต่อเราหลากหลาย มีความชัดเจนหรือพร่ามัวแตกต่างกัน และสะท้อนให้เห็นรูปแบบทำนองเดียวกันที่อยู่ระดับสูงกว่า นอกจากนี้กฎเกณฑ์ต่างๆ ที่ใช้กับสิ่งที่อยู่ในระดับต่ำกว่าก็อาจเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นจริงที่อยู่ในระดับสูงกว่าได้[๓๑]

นอกจากนั้นได้มีการพยายามศึกษาคติโบราณในการสร้างพุทธสัญลักษณ์ ที่ปรากฏออกมาในรูปแบบของงานสถาปัตยกรรมไทย ของ ศาสตราจารย์โชติ กัลยาณมิตร บทความเรื่อง ไตรภูมิในพุทธศาสนากับสถาปัตยกรรมไทย (๒๕๒๐)[๓๒] โดยปัญหาของการศึกษาสถาปัตยกรรมไทยคือไม่มีตำราที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด และปรัชญาในการออกแบบสถาปัตยกรรม และยังไม่มีการอธิบายและการยอมรับที่ชัดเจนว่าปรัชญาของสถาปัตยกรรมไทยคืออะไร แต่มีความเชื่อว่าสิ่งที่กำหนดรูปแบบของสถาปัตยกรรมไทยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันคือคติไตรภูมิจักรวาล เนื้อหาของบทความจึงเป็นเรื่องการวิเคราะห์รูปแบบสถาปัตยกรรมประเภทต่างๆ เช่น เจดีย์ ปรางค์ มณฑป โดยนำระบบตัวเลขเกี่ยวกับจำนวนภพภูมิ จำนวนพระธรรมคำสอน หลักธรรม ร่วมกับความเชื่อเกี่ยวกับการปกครองคติเทวราชาในการวิเคราะห์องค์ประกอบของสถาปัตยกรรมในพระบรมมหาราชวัง ตราบจนปัจจุบันยังไม่สามารถหาข้อสรุปที่แน่นอนได้ แต่ได้จุดประกายทางความคิดการศึกษาเกี่ยวกับ ปรัชญา คติการสร้างงานสถาปัตยกรรมไทย เนื่องจากหากไม่มีเอกสารที่สามารถยืนยันได้จะเกิดปัญหาการสร้างผิดแบบไปจากเดิม และก่อความเสียหายแก่วัฒนธรรมไทยได้ อีกปัญหาที่ระบุไว้คือ ผู้ที่จะรู้และเข้าใจเรื่องไตรภูมิต้องศึกษาและปฏิบัติตามแนวทางของพุทธศาสนาอย่างเคร่งครัด และการสั่งสอนบุคคลในระดับโลกิยะที่ติดข้องอยู่ในกิเลสนั้นมีความจำเป็นต้องสร้างความเป็นรูปธรรม ในสิ่งที่จะสั่งสอนให้เกิดความเกรงกลัวต่อบาป และมีความสุขในการทำบุญ โดยใช้ศิลปะในการถ่ายทอดผลงานออกมาเป็นรูปธรรม ซึ่งเป็นเรื่องที่ไม่ง่ายนัก การวิเคราะห์คำสอนในพุทธศาสนาจึงเป็นสิ่งสำคัญ ผู้สร้างต้องนำแก่นคำสอนนั้นแสดงออกมาในรูปวัตถุให้ได้

คติความเชื่อต่างๆ เช่น สวรรค์ นรก ไตรภูมิ ที่สื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์รวมทั้งสอดแทรกสะท้อนวิถีชีวิตของผู้คนในแง่มุมต่างๆของสังคมตามคตินิยม หากเรามองงานสถาปัตยกรรม

---

[๓๑] สนอดกราส เอเดรียน, สัญลักษณ์แห่งพระสถูป, กรุงเทพฯ : อมรินทร์วิชาการ. ๒๕๔๑, หน้า ๑-๒.

[๓๒] โชติ กัลยาณมิตร, **“ไตรภูมิในพุทธศาสนากับสถาปัตยกรรมไทย.” เอกลักษณ์ไทย.** ปีที่ ๑, ฉบับที่ ๓ (มีนาคม ๒๕๒๐), ๕๓-๑๑๑.

อย่ามองเพียงความสวยงามในโครงสร้าง ลวดลาย หรือมองเพียงเรื่องราวที่เล่าอยู่ในภาพเท่านั้นควรมองลึกเข้าไปถึงสาระในทางนามธรรมด้วย คือ มองความคิดจินตนาการ ความสุนทรียะทางความงาม ความศรัทธามโนทัศน์ของผู้สร้างสรรค์ และของยุคสมัยด้วยและเช่นเดียวกันหากเรามองดูโบราณสถานหรือโบราณวัตถุก็ควรมองในเชิงนี้ด้วย แล้วเราจะได้อรรถประโยชน์ทางคุณค่าของศิลปะที่มีความหมายอย่างน่าทึ่ง และอัศจรรย์ใจที่แฝงไว้ในความงามที่น่าค้นหาจากระบบของภูมิจักรวาลที่ไร้ที่สิ้นสุด

๒.๕ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การบูรณะวิหารปฏิบัติธรรมครั้งนี้ เป็นการบูรณะปรับปรุงอาคารใหม่ทั้งหมด ข้าพเจ้าจึงได้ออกแบบให้เป็นงานสถาปัตยกรรมแบบล้านนา แนวความคิดการปรับปรุงตัวอาคารเน้นความเรียบง่ายแต่สง่างาม และแสดงให้เห็นถึงแนวคิดการสร้างสรรค์งานศิลปะไทยแบบร่วมสมัย อีกทั้งแสดงออกถึงเอกลักษณ์เฉพาะตนของศิลปะล้านนา งานศิลปะนี้ข้าพเจ้ามิได้สร้างเพื่อตกแต่งอาคารเท่านั้น แต่ยังเป็นการบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับจักรวาล จักรราศี และเรื่อง “พระมหาชนก”จากพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ศิลปกรรมของวิหารนี้ ข้าพเจ้าหวังว่าจะแสดงถึงคุณค่าทางความงาม ที่เกิดจากการสร้างสรรค์งานศิลปะ เพื่อให้ชุมชนได้เรียนรู้สิ่งใหม่ รวมทั้งให้ชุมชนใกล้เคียงเกิดความสนใจมาศึกษาและเยี่ยมชม อันเป็นแนวทางการพัฒนาบ้านเมืองให้รุ่งเรืองและลักษณะ “การเขียนจิตรกรรมฝาผนังจะไม่เขียนในลักษณะของภาพเล่าเรื่อง แต่จะใช้แนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์แบบศิลปะร่วมสมัย ทำให้ข้าพเจ้าได้เปิดโลกทัศน์ต่อการทำงานศิลปะอย่างอิสระและกว้างไกลขึ้น การใช้จินตนาการและนำเสนอแนวคิดแบบใหม่ๆ ซึ่งแตกต่างจากจิตกรรมแบบประเพณีของศิลปะล้านนาที่ข้าพเจ้าสนใจเป็นทุนเดิมนั้น ทำให้ข้าพเจ้ามีความเชื่อว่า จิตรกรรมฝาผนังฝนวิหารวัดธาราทิพย์ชัยประดิษฐ์ จะเป็นอีกแนวทางหนึ่งของการพัฒนาจิตรกรรมฝาผนังล้านนาร่วมสมัย อันจะเป็นประโยชน์ทั้งทางทางสืบทอดประเพณีและการสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ ซึ่งส่งผลต่อการพัฒนาศิลปะของประเทศไทยต่อไป” นี้เป็นส่วนหนึ่งของผลงานวิทยานิพนธ์ ของ พระเจ้าหลานเธอ พระองค์เจ้าสิริภาจุฑาภรณ์ หัวข้อ จิตรกรรมฝาผนังล้านนา เรื่อง“พระมหาชนก”จากพระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

เนื้อหาเรื่องราวที่สอดคล้องการทำวิจัยครั้งนี้ก็เพื่อสะท้อนความเห็นเรื่องราวของจักรวิทยาที่มีความเกี่ยวข้องระหว่างงานสถาปัตยกรรมและงานศิลปกรรมให้อยู่ในขอบเขตและหลักเกณฑ์ที่เข้าใจตรงกันว่าโครงสร้างส่วนใหญ่กล่าวถึงคติความเชื่อในเชิงจักรวาลวิทยา ว่าด้วยตำแหน่งที่ตั้ง ขอบเขตของพื้นที่อยู่อาศัยของผู้เวียนว่ายตายเกิด สังสารวัฏ ที่สื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์รวมทั้งสอดแทรกสะท้อนวิถีชีวิตของผู้คนในแง่มุมต่างๆของสังคมตามคตินิยม เพื่อให้เกิดการพัฒนาทางความงามจากรุ่นสู่รุ่น

บทที่ ๓
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “พุทธจักรวาลวิทยา : แนวคิด คติความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทย สู่การสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย” มีวัตถุประสงค์ ๓ ประการคือ ๑) เพื่อศึกษาแนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา ๒) เพื่อศึกษาการประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม ๓) เพื่อศึกษาและบูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัยผู้วิจัยได้กำหนดวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

๓.๑ รูปแบบการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยแบบผสมผสานทั้งวิจัยในเชิงเอกสาร (Documentary Research) และการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในภาคสนาม โดยใช้วิธีวิทยาวิจัยการแบบผสมผสาน ดังนี้

๓.๑.๑ การศึกษาในเชิงเอกสาร (Documentary Study) ทำการศึกษาและรวบรวมข้อมูล จากเอกสารและหลักฐานที่เกี่ยวข้อง หนังสือ รายงานการวิจัย รายงานการประชุม ภาพถ่าย เอกสารแสดงความสัมพันธ์ที่แสดงให้เห็นถึงแนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา ศึกษาการประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม และ**บูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย** ดังนี้

(๑) ศึกษา ค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและหลักฐานที่เกี่ยวข้องทั้งหนังสือ รายงานการวิจัย และเอกสารอื่นๆ โดยอาศัยแนวคิดการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรมเป็นกรอบในการศึกษา

(๒) ทำการศึกษาการประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม

(๓) ศึกษา**ศึกษาและบูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย**

(๔) สรุปผลการศึกษาที่แสดงให้เห็นถึงแนวคิด หลักการ ความเป็นมา ของพุทธจักรวาลวิทยา ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทย สู่การสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย

๓.๑.๒ การศึกษาเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในภาคสนาม (Field Study) เพื่อทราบถึงแนวคิด หลักการ การสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม ทั้งในระดับองค์กร/สถาบันการศึกษา ประชาชน ชุมชน ในพื้นที่ที่เป็นกรณีศึกษา โดยมีขั้นตอนการศึกษาค้นคว้า ดังนี้

(๑) ทำการศึกษาและคัดเลือกองค์กร ที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ คือ คัดเลือกจากจังหวัดในพื้นที่ภาคเหนือตอนบน โดยการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ตามความสำคัญ

ของเรื่อง คือ เป็นองค์กรที่มีการคัดเลือกจากวัดที่มีสถาปัตยกรรมโดดเด่นพุทธศิลปกรรมด้านจักวาลวิทยา จำนวน ๒ พื้นที่ ได้แก่
ดังนี้

๑. จังหวัดลำปาง จำนวน ๑ วัด ได้แก่ พระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

๒. จังหวัดเชียงใหม่ จำนวน ๑ วัด ได้แก่ วัดต้นเกว๋น(วัดอินทราวาส) อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

(๒) ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ จากพระสงฆ์ บุคลากร เจ้าหน้าที่และส่วนงานที่เกี่ยวข้องกับวัดที่ศึกษา

(๓) ดำเนินการศึกษาวิเคราะห์คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา การประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม และบูรณาการ แนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย โดยเน้นกระบวนการมีส่วนร่วมของผู้ที่เกี่ยวข้องในการดำเนินการศึกษาวิจัย

(๔) สรุปและนำเสนอผลการศึกษาที่ได้ทั้งจากการศึกษาในเชิงเอกสารและภาคสนาม โดยนำมาวิเคราะห์ตามประเด็นที่สำคัญ คือคติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา การประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม และบูรณาการ แนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย

๕) สรุปผลการศึกษาวิจัย และข้อเสนอแนะ

๓.๒ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant)

การวิจัยเป็นการศึกษาวิจัยในเชิงลึกมุ่งเน้นการสัมภาษณ์และประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) ร่วมกับผู้ที่ทำงานและเกี่ยวข้องกับสาขาทัศนศิลป์ ด้านจิตรกรรม ตัวแทนคณะสงฆ์ ประชาชนที่เป็นกลุ่มผู้ที่สนใจงานพุทธศิลปกรรมในพื้นที่จังหวัดนั้น เพื่อให้เห็นแนวคิด หลักการรูปแบบ การ ประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม จำนวน ๑๐ ท่าน ดังนี้

๓.๒.๑. อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญ สาขาทัศนศิลป์ ด้านจิตรกรรมและภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ จำนวน ๒ ท่าน ได้แก่

๑.) ศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ ด้านจิตรกรรม พุทธศักราช ๒๕๕๒

๒.) อาจารย์สุรชัย จงจิตงาม ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

๓.๒.๒. กลุ่มที่สร้างสรรค์งานด้านพุทธศิลปกรรมในกลุ่ม พระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง /ภาคเหนือ จำนวน ๓ ท่าน ได้แก่

๑.) อาจารย์วราภรณ์ ภูมลี ประจำสาขาศิลปะและการออกแบบ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง

๒.) นางธรีดา สุภาแก้ว พนักงานบัญชี

๓.) นายอดุลย์ นามวงศ์

๓.๒.๓. กลุ่มที่สร้างสรรค์งานด้านพุทธศิลปกรรมในกลุ่ม วัดต้นเกว๋น (วัดอินทราวาส) อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ /ภาคเหนือ ๓ ท่าน

๑.) นางสาวกุสินารา สัตยานุกูล นักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่

๒.) นางสุมาลี บุตตะลอ แม่บ้านวัดต้นเกว๋น (วัดอินทราวาส)

๓.) นางสาววทันยา ศิริวรรณ นักศึกษามหาวิทยาลัยศิลปากร

๓.๒.๔. ศิลปินผู้สร้างงานพุทธศิลปกรรมโดยนำหลักการจากพุทธจักรวาลวิทยามาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะในพื้นที่จังหวัดเชียงรายนั้นที่ผู้วิจัยได้เลือกไว้ จำนวน ๒ ท่าน

๑.) อาจารย์ทรงเดช ทิพย์ทอง

๒.) นายชัยวัฒน์ รชตวงศ์ชัย

๓.๓ เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาวิจัย

การดำเนินการตามโครงการวิจัยดังกล่าว เน้นการศึกษาวิเคราะห์และการมีส่วนร่วมทั้งการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัย รายงานการประชุมที่เกี่ยวข้อง การประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) ส่วนการวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลนั้นเน้นวิธีการแสวงหาความรู้ จากการตั้งประเด็นหลักในการศึกษาเรื่องพุทธจักรวาลวิทยาโดยดำเนินการและใช้เครื่องมือที่สำคัญ ได้แก่

๑) การสัมภาษณ์ คณะผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก (In–depth Interviews) สำหรับอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการ และผู้เกี่ยวข้องพุทธศิลปกรรมด้านพุทธจักรวาลวิทยา โดยพัฒนาเป็นแบบสัมภาษณ์ที่พัฒนาจากเอกสาร รายงานที่เกี่ยวข้อง เพื่อค้นหาแนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา และการประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม

๒) การจัดประชุมกลุ่มย่อย (Focus group) ร่วมกับกลุ่มที่สร้างสรรค์งานด้านพุทธศิลปกรรม และศิลปินผู้สร้างงานพุทธศิลปกรรมโดยนำหลักการจากพุทธจักรวาลวิทยามาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะในพื้นที่จังหวัดเชียงราย เพื่อทราบถึงการบูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย

๓) การสังเกต ซึ่งเป็นการสังเกตพฤติกรรมและการแสดงออกของฝ่ายต่างๆ ที่จะทำควบคู่กับการสัมภาษณ์ และเข้าร่วมกิจกรรมกับชุมชน นักท่องเที่ยว เพื่อให้สามารถมองเห็นถึงแนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา การประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์

พุทธศิลปกรรม และการบูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย

ดังนั้น จึงมีเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา ประกอบด้วย

๑) แบบสอบถามประกอบการสัมภาษณ์ (Inter-view Guideline) และแนวคำถามสำหรับการสนทนากลุ่มสำหรับอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการ และผู้เกี่ยวข้องพุทธศิลปกรรมด้านพุทธจักรวาลวิทยา

๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลที่หลากหลาย เพื่อให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา โดยมีวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

๑) การลงพื้นที่ที่จะศึกษา ได้แก่ พระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง และ วัดต้นเกว๋น(วัดอินทราวาส) โดยผู้วิจัยและผู้ช่วยนักวิจัยลงพื้นที่ด้วยตนเอง

๒) การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Observations Participant) ซึ่งเป็นการสังเกตพฤติกรรมและการแสดงออกของฝ่ายต่างๆ ที่จะทำควบคู่กับการสัมภาษณ์อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการ และผู้เกี่ยวข้องพุทธศิลปกรรมด้านพุทธจักรวาลวิทยา ในพื้นที่ที่ศึกษา

๓) การสัมภาษณ์ คณะผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก (In–depth Interviews) สำหรับอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการ และผู้เกี่ยวข้องพุทธศิลปกรรมด้านพุทธจักรวาลวิทยา

๔) การรวบรวมข้อมูลจากเอกสารเกี่ยวกับพุทธศิลปกรรมด้านพุทธจักรวาลวิทยา

๕) การประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) ร่วมกับผู้ให้ข้อมูลสำคัญ เพื่อศึกษาเกี่ยวกับพุทธศิลปกรรมด้านพุทธจักรวาลวิทยา และเพื่อให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิด รูปแบบ บูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย เป็นต้น

๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล

จากการศึกษาทั้งในเชิงเอกสาร (Documentary Research) และข้อมูลเชิงประจักษ์ จากการสัมภาษณ์ การประชุมกลุ่มย่อย การแจกแบบสอบถาม เป็นกระบวนศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล โดยมุ่งเน้นการวิเคราะห์โดยการสรุปตามสาระสำคัญด้านเนื้อหาที่กำหนดไว้ โดยวิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis) ตามประเด็นหัวข้อดังนี้

(๑) เพื่อศึกษาแนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา

(๒) เพื่อศึกษาการประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม

(๓) เพื่อศึกษาและบูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย

(๔) นำผลการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ มาทำการวิเคราะห์แนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา การประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม และบูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย

(๕) การวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลโดยการเชื่อมโยงแนวคิดทฤษฎีที่ได้กล่าวแล้วเพื่อให้เห็นชุดความรู้ กระบวนการ และแนวทางบูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมเพื่อนำไปประยุกต์ในระดับนโยบาย องค์กร ชุมชน และปัจเจกบุคคล

๓.๖ การนำเสนอผลการศึกษาวิจัย

การนำเสนอข้อมูลจะอยู่ในลักษณะการพรรณนาความ (Descriptive Presentation) ประกอบภาพถ่ายและการพรรณนาความประกอบการบรรยายเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา เพื่อให้เห็นรูปแบบ แนวคิด คติ ความเชื่อ และแนวทางบูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมเพื่อนำไปประยุกต์ในระดับนโยบาย องค์กร ชุมชน และปัจเจกบุคคล

ปณฺฑา โลกสฺมิ ปชฺโชโต มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย มจร

บทที่ ๔

ผลการศึกษา

การศึกษาวิจัยเรื่อง พุทธจักรวาลวิทยา : แนวคิด คติความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทย สู่การสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย จากการลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อศึกษาถึงเรื่องแนวความคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา ซึ่งการศึกษาในครั้งนี้ทำให้เกิดองค์ความรู้ต่างๆ เกี่ยวกับ พุทธจักรวาลวิทยา : แนวคิด คติความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทย สู่การสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย จากการสำรวจในพื้นที่ และมีการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ข้อมูลพื้นฐานจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และมีการสัมภาษณ์เชิงลึก ตามผลการศึกษาวิจัยได้ตามหัวข้อดังต่อไปนี้

๔.๑ ศึกษาแนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา

๔.๑.๑. ข้อมูลพื้นฐาน ประวัติความเป็นมาของวัด

๔.๑.๒. แนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา

๔.๒ ศึกษาการประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม

๔.๒.๑ กระบวนการประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม

๔.๓ ศึกษาและบูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย

๔.๓.๑ กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในวิจัยชุด พุทธจักรวาลวิทยา แนวคิดคติความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทย

๔.๓.๒ การวิเคราะห์การสร้างสรรค์งานศิลปกรรมด้วยทัศนธาตุ

๔.๑ ศึกษาแนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา

จักรวาลวิทยาทางพุทธศาสนาในสังคมไทย ซึ่งเป็นพุทธศาสนานิกายเถรวาท มีคัมภีร์เชิงจักรวาลวิทยาเป็นการเฉพาะ เรียกว่า “คัมภีร์โลกศาสตร์” ซึ่งมีพัฒนาการอยู่ในแถบอุษาคเนย์มาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๖ และก่อนหน้านั้นคติพุทธจักรวาลทัศน์ก็มีแทรกอยู่ในคัมภีร์พระไตรปิฎกและคัมภีร์พระอรรถกถามากมาย ก่อนที่จะถูกรวบรวมให้เป็นหมวดหมู่เฉพาะ ในยุคของคัมภีร์พระไตรปิฎก เนื้อหาเชิงพุทธจักรวาลทัศน์ส่วนใหญ่ เป็นเพียงเจตนาเพื่อจะเปรียบเทียบและอธิบายพระธรรมคำสอน หรือเป็นการแสดงพุทธญาณของพระพุทธเจ้าว่าทรงเป็นผู้รู้แจ้งเห็นจริงในโลกและจักรวาลทั้งปวง[๑] ความหมายของจักรวาลวิทยาเชิงพุทธศาสตร์ ซึ่งตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า Buddhist Cosmology มีความหมายว่า การศึกษาเรื่องความเป็นไปของโลก จักรวาล และสิ่งมีชีวิตตั้งแต่การเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และการเสื่อสลายไป โดยการศึกษาจากคำสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าในคัมภีร์สำคัญทางพระพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาท

จากความหมายของคำว่า จักรวาลเชิงวิทยาศาสตร์ และจักรวาลวิทยาเชิงพุทธศาสตร์ทำให้เราเห็นภาพรวมของวิชานี้ ว่าเป็นการศึกษาเรื่องโลกและจักรวาลอันเป็นที่อยู่อาศัยของมนุษย์แต่มีวัตถุประสงค์ในการศึกษาแตกต่างกัน คือการศึกษาจักวาลเชิงวิยาศาสตร์มุ่งแสวงหาความรู้ใหม่ ๆ โดยอาศัยเครื่องมือทางวิทยาศาสตร์ ส่วนการศึกษาจักรวาลเชิงพุทธศาสตร์ เป็นการศึกษาสภาพความเป็นจริงของจักรวาล จากคำสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เพื่อเตือนสติให้ผู้ศึกษาเข้าใจชีวิตได้อย่างถูกต้อง และสามารถเข้าใจหลักธรรมตามความเป็นจริงตามเหตุปัจจัยแห่งโลกและจักรวาล ที่มีการหมุนเวียนอย่างต่อเนื่องไปตลอดทั้งอดีตจวบจนถึงอนาคต อีกทั้งรากฐานทางความเชื่อในคติไทย ซึ่งมีการรวบรวมคัมภีร์ในพระพุทธศาสนาหรือพระไตรปิฎก นำมาถ่ายทอดเริ่งราวเกี่ยวไตรภูมิหรือที่เรียกกันว่า ไตรภูมิพระร่วง กล่าวถึงภพภูมิโดยการจำแนกสัณฐานส่วนต่างๆ ของโลกและจักรวาลให้ชัดเจนถึงสถานที่ตั้งอยู่ให้เข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้น ให้สอดคล้องความหมายในเชิงสัญลักษณ์ที่แฝงไว้ในงานพุทธศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมไทยให้อยู่ในขอบเขตของคติความเชื่อไตรภูมิ ที่สื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์รวมทั้งสอดแทรกในงานสถาปัตยกรรม ความสวยงามในโครงสร้างลวดลาย ความคิดจินตนาการ ความสุนทรียะทางความงาม ความศรัทธามโนทัศน์ของผู้สร้าง และเรามองดูโบราณสถานหรือโบราณวัตถุก็ควรมองในเชิงนี้ด้วย แล้วเราจะได้อรรถประโยชน์ทางคุณค่าของศิลปะที่มีความหมายอย่างน่าทึ่ง และอัศจรรย์ใจที่แฝงไว้ในความงามที่น่าค้นหาจากระบบของภูมิจักรวาล ดั่งเช่น วัดพระธาตุลำปางหลวง ตั้งอยู่ในเขตตำบลลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง และวัดต้นเกว๋น (วัดอินทราวาส) อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

---

[๑] ไตรภูมิ, พิพิธทัศนาพุทธจักรวาลทัศน์, (๒๕๕๗), หน้า ๓๘

๔.๑.๑ ข้อมูลพื้นฐาน ประวัติความเป็นมาของวัด

๔.๑.๑.๒ พระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

วัดพระธาตุลำปางหลวง[๒] ตั้งอยู่ในเขตตำบลลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง อยู่ห่างจากตัวเมืองลำปางไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ประมาณ ๑๘ กิโลเมตร วัดตั้งอยู่บนเนินสูง มีการจัดวางผังและส่วนประกอบของวัดสมบูรณ์แบบที่สุด มีสิ่งก่อสร้าง และสถาปัตยกรรมต่าง ๆ บริเวณพุทธาวาสประกอบด้วย องค์พระธาตุลำปางหลวง เป็นประธาน มีบันไดนาคนำขึ้นไปสู่ซุ้มประตูโขง ถัดซุ้มประตูโขงขึ้นไปเป็น วิหารหลวง บริเวณทิศเหนือขององค์พระธาตุมีวิหารบริวารตั้งอยู่คือ วิหารน้ำแต้ม และ วิหารต้นแก้ว ด้านตะวันตกขององค์พระธาตุประกอบด้วย วิหารละโว้ และ หอพระพุทธบาท ด้านใต้มี วิหารพระพุทธ และอุโบสถ ทั้งหมดนี้จะแวดล้อมด้วยแนวกำแพงแก้วทั้งสี่ด้าน นอกกำแพงแก้วด้านใต้มีประตูที่จะนำไปสู่เขตสังฆาวาส ซึ่งประกอบด้วยอาคาร หอพระไตรปิฎก กุฏิประดิษฐาน พระแก้วดอนเต้า อาคารพิพิธภัณฑ์และกุฏิสงฆ์

ประวัติศาสตร์ ตำนาน หรือความเป็นมาพระธาตุลำปางหลวง

ในตำนานกล่าวถึงความเป็นมาเกี่ยวกับวัดนี้ ไว้ว่า เมื่อครั้งพระพุทธเจ้าผ่านพ้นการตรัสรู้ได้ ๒๕ พรรษา ทรงรำพึงว่า สืบไปเบื้องหน้า หากทรงมีอายุครบ ๘๐ พรรษา ก็จะเสด็จเข้าสู่ปรินิพพาน จึงควรอธิษฐานธาตุให้ย่อย เพื่อให้เหล่าอรหันต์และผู้คนนำไปบรรจุไว้เป็นที่สักการบูชาเสมือนพระองค์ยังมีชีวิตอยู่ ขยายความให้ง่ายแก่การเข้าใจ นั่นเป็น กำเนิดจุดเริ่มต้นของแนวคิดเรื่องบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ ไว้ในเจดีย์ และคติเกี่ยวกับการไหว้บูชาพระธาตุในเวลาต่อมา รุ่งขึ้นวันถัดมาเป็นวาระออกพรรษา พระพุทธเจ้าพร้อมด้วยเหล่าสาวก ออกสัญจรไปตามเมืองน้อยใหญ่ กระทั่งถึงหมู่บ้านนามว่า ลัมภะการีวัน ทรงเสด็จประทับนั่งเหนือดอยม่อนน้อย (เขาเตี้ย) ขณะนั้นมีชายผู้หนึ่งชื่อ ลั๊วะอ้ายกอน ผ่านมาพบพระพุทธเจ้า ก็เกิดจิตศรัทธาเลื่อมใส จึงนำเอาน้ำผึ้งบรรจุกระบอกไม้ป้าง (ไม้ข้าวหลามไม้เปราะ) มะพร้าวและมะตูมอย่างละ ๔ ลูก ถวายแก่พระพุทธองค์ ทรงรับแล้วส่งกระบอกน้ำผึ้งนั้นแก่พระอานนท์ นำไปกรองลงบาตร จึงฉันน้ำผึ้งนั้น และโยนกระบอกไม้ไปทางทิศเหนือ

พระพุทธเจ้าทรงมีพยากรณ์ว่า ต่อไปเบื้องหน้า ที่แห่งนี้จะมีผู้มาสร้างเมืองชื่อ ‘ลัมภะกัปปะนคร’ พร้อมทั้งยกพระหัตถ์ขวาลูบพระเศียร ได้พระเกศา ๑ เส้น แล้วมอบให้ลั๊วะอ้ายกอน ลั๊วะอ้ายกอนรับพระเกศานั้นแล้ว ก็บรรจุใส่ผอบ และร่วมกับพระเจ้าปเสนทิฯ (ซึ่งติดตามมาปรนนิบัติพระพุทธเจ้า) พระอรหันต์ ช่วยกันขุดหลุมกว้าง ๕ วา ลึก ๕ วา จากนั้นก็อัญเชิญผอบพระเกศาบรรจุฝังลงในหลุม ก่อเป็นพระเจดีย์เหนือหลุมอุโมงค์สูง ๗ ศอก พระพุทธเจ้าทรงพยากรณ์ต่อไปว่าหลังจากพระองค์ปรินิพพานแล้ว ๒๑๘ ปี จะมีพระอรหันต์ ๒ องค์ ชื่อพระกุมาระกัสสะปะเถระนำเอาอัฐิพระนลาตเบื้องขวา (กระดูกหน้าผาก) และพระเมฆิยะเถระนำอัฐิพระศอ (กระดูกคอ) ด้านหน้าและด้านหลัง มาบรรจุเพิ่มไว้ในที่นี้อีก และเจดีย์นี้จะปรากฏเป็นพระเจดีย์ทองคำ ได้ชื่อว่า ‘ลัมภะกัปปะ’ พยากรณ์เสร็จสรรพ พระพุทธเจ้าก็ออกเสด็จจาริกไปโปรดสัตว์ยังบ้านเมืองอื่นต่อ

---

[๒] ASTV ผู้จัดการออนไลน์, “รวบรวมกิจกรรมต่างๆในวัดพระธาตลำปางหลวง by lampanglike.com”, ข้อมูลออนไลน์, เข้าถึงได้จาก http://www.manager.co.th/Entertainment/ViewNews.aspx?NewsID=๙๕๓๐๐๐๐๑๓๒๐๘๙, สืบค้นเมื่อวันที่ ๒๐ กันยายน ๒๕๕๓.

เมื่อพระพุทธเจ้าปรินิพพานไปแล้ว ๒๑๘ ปี เหตุการณ์ทุกอย่างก็เป็นไปตามคำพยากรณ์ แต่เรื่องในตำนานยังไม่จบ พงศาวดารโยนกของพระยาประชากิจกรจักร (แช่ม บุนนาค) เล่าเหตุสืบเนื่องต่อมาไว้ว่า พระเจ้าสุวรรณภูมิ มีโอรส ๒ องค์ คือ พระเจ้าอาทิตย์ราช และพระเจ้าจันทะเทวราช เพื่อให้ง่ายต่อการจดจำ ขออนุญาตเรียกสั้นๆ ว่า พระอาทิตย์และพระจันทร์ ครั้งนั้นพระอาทิตย์และพระจันทร์ เสด็จออกเดินทางมาทำการบูรณะพระธาตุ พระอาทิตย์บูรณะพระธาตุหริภุญชัย นครลำพูน ส่วนพระจันทร์บูรณะพระธาตุลัมภะกัปปะนคร หรือพระธาตุลำปางหลวง

ควรต้องหมายเหตุไว้เล็กน้อยนะครับ บางตำราระบุว่า เป็นกษัตริย์ผู้ครองดินแดนสุวรรณภูมิ นามว่าพระเจ้าจันทรเทวราช ที่แตกต่างกันอีกนิดก็คือ ทางหนึ่งเล่าว่าเสด็จมาบูรณะองค์พระธาตุโดยตรง แต่อีกทางหนึ่ง พระจันทร์ยกทัพผ่านมายังเมืองนี้ เห็นพระเจดีย์มีสภาพชำรุดทรุดโทรม แต่ที่สอดคล้องตรงกันก็คือ พระจันทร์ท่านทรงทราบกิตติศัพท์คำร่ำลือ เกี่ยวกับความศักดิ์สิทธิ์ของพระบรมธาตุ จึงเกิดความต้องการ อยากอัญเชิญพระธาตุกลับไปยังบ้านเมืองของตน เพื่อทำการสักการบูชา จึงประกอบพิธีอัญเชิญพระบรมธาตุ บรรจุลงในผอบ ทว่าเช้าวันต่อมา เมื่อเปิดผอบพระบรมธาตุก็อันตรธานหายไป (บางตำราก็เล่าโลดโผนยิ่งขึ้นว่า พระธาตุได้แสดงปาฏิหาริย์ลอยกลับสู่ที่เดิม เป็นที่อัศจรรย์แก่ผู้พบเห็นโดยทั่วหน้า)

สรุปรวมความแล้วพระจันทร์ก็อัญเชิญพระธาตุไม่สำเร็จ และเพิ่มพูนความเลื่อมใส สร้างพระสถูปเจดีย์เสียใหม่ ให้ใหญ่โตสวยงามและแข็งแรงยิ่งขึ้น รวมทั้งสร้างหุ่นยนต์ลงอาคมถืออาวุธประจำตำแหน่ง ๔ ทิศ แล้วก่ออุโมงค์ครอบทับลงไป เพื่อทำหน้าที่คุ้มครองเฝ้าระวังรักษาพระบรมสารีริกธาตุ เหตุการณ์ก็นิ่งสงบไปอีกเนิ่นนาน ไม่ทราบเวลาที่แน่ชัด เรื่องทำนองเดิม ๆ คล้ายคลึงกันก็เกิดขึ้นอีกครั้ง พระยาพละหรือพระยาพลราช เจ้าเมืองแพร่ ทราบความอันเป็นที่เลื่องลือเกี่ยวกับความศักดิ์สิทธิ์ของพระธาตุที่ลัมภะกัปปะนคร จึงเสด็จมาพร้อมเหล่าเสนา ข้าบริวารจำนวนมาก เพื่อประกอบพิธีอัญเชิญพระธาตุ คราวนี้หนักข้อยิ่งกว่าเสียอีก คือ ขุดพบแค่แผ่นเงิน ที่กลบหลังหุ่นยนต์ และขุดลึกลงไปกว่านั้นไม่ได้ เจาะพื้นดินไม่เข้า หุ่นยนต์ป้องกันต้านทานเอาไว้อย่างแข็งขัน พระยาพลราชจึงเกณฑ์ผู้คนรวบรวมก้อนหิน และท่อนไม้ขนาดใหญ่มาเป็นจำนวนมาก และนัดแนะกันโถมทุ่มสรรพสิ่ง ลงไปในหลุมพร้อม ๆ กัน หวังให้น้ำหนักของหินและไม้ เททับพื้นหลุมนั้นให้พังทลาย

ตำนานบันทึกไว้ว่า พื้นหลุมไม่มีร่องรอยบอบช้ำบุบสลาย แต่หินและไม้เปื่อยป่นละเอียดเป็นผุยผง ทำซ้ำๆ เช่นนี้อยู่ ๒-๓ ครั้ง ล้วนได้รับผลดังเดิมไม่ผิดเพี้ยน พระยาพลราชทราบแน่แก่ใจว่าไม่มีบุญญาบารมีเพียงพอในการอัญเชิญพระธาตุ และยอมสยบน้อมรับต่อความศักดิ์สิทธิ์ จึงสั่งให้หาตัวคนกระทำความผิดคิดชั่ว ๔ คน มาประหารฆ่าทิ้ง แล้วเอามากองสุมกัน ให้เท้าชี้ไปคนละทิศ เพื่อเป็นกำลังเสริมในการปกป้องคุ้มครององค์พระธาตุสืบไป และยังถมดินจนราบเรียบเท่าพื้น ให้หาไม้ขะจาวมาปลูกตรงกลางหลุม รวมทั้งปลูกไม้เดียวกันห้อมล้อมทั้ง ๔ ทิศ เพื่อเป็นเครื่องหมายระบุตำแหน่ง พระยาพลราชทำเช่นนั้น ด้วยเชื่อว่า หากแม้นวันหนึ่งข้างหน้า หุ่นยนต์ลงอาคมชำรุดพังลง หรือเสื่อมด้วยเวทมนตร์ พระองค์จะได้เสด็จย้อนกลับมาประกอบพิธีอัญเชิญพระธาตุอีกครั้ง

ในทางประวัติศาสตร์นครลำปาง วัดพระธาตุลำปางหลวงมีประวัติว่า เมื่อปี พ.ศ. ๒๒๗๕ นครลำปางว่างจากผู้ครองนคร และเกิดความวุ่นวายขึ้น สมัยนั้นพม่าเรืองอำนาจได้แผ่อิทธิพลปกครองอาณาจักรล้านนาไว้ได้ทั้งหมด พม่าได้ยึดครองนครเชียงใหม่ ลำพูน โดยแต่งตั้งเจ้าผู้ครองนครอยู่ภายใต้การปกครองของกษัตริย์พม่า ท้าวมหายศ เจ้าผู้ครองนครลำพูนได้ยกกำลังมายึดนคร

ลำปาง โดยได้มาตั้งค่ายอยู่ภายในวัดพระธาตุลำปางหลวง ครั้งนั้น หนานทิพย์ช้าง ชาวบ้านปงยางคก (ปัจจุบันอยู่อำเภอห้างฉัตร) วีรบุรุษของชาวลำปาง ได้รวบรวมพลทำการต่อสู้ทัพเจ้ามหายศ โดยลอบเข้ามาในวัด และใช้ปืนยิงท้าวมหายศตาย แล้วตีทัพลำพูนแตกพ่ายไป ปัจจุบันยังปรากฏรอยลูกปืนอยู่บนรั้วทองเหลืองที่ล้อมองค์พระธาตุเจดีย์ ต่อมาหนานทิพย์ช้างได้รับสถาปนาขึ้นเป็น พระเจ้าทิพย์จักรสุละวะฤาไชยสงคราม เจ้าผู้ครองนครลำปาง และเป็นต้นตระกูล ณ ลำปาง เชื้อเจ็ดตน ณ เชียงใหม่ ณ ลำพูน

ศิลปกรรมตกแต่งสถาปัตยกรรมวัดพระธาตุลำปางหลวง

วัดพระธาตุลำปางหลวงเป็นแหล่งชุมนุมศิลปกรรมแบบล้านนาหลากรูปแบบ ตั้งแต่พระพุทธรูป ลายทองประดับ ปูนปั้น จนถึงจิตรกรรม โดยมีศิลปกรรมตกแต่งสถาปัตยกรรมดังต่อไปนี้

บันไดทางขึ้นวัด วัดพระธาตุลำปางหลวง เป็นโบราณสถานสำคัญ ที่ตั้งอยู่ในบริเวณซากเมืองโบราณลัมพกัปปะนคร ตามประวัติพระนางจามเทวีเคยเสด็จมานมัสการ และทำการบูรณะซ่อมแซมอยู่เสมอ นับว่าเป็นวัดสำคัญคู่บ้านคู่เมืองมาแต่โบราณกาล มีความสวยงาม และมีความยอดเยี่ยมทั้งสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม เป็นที่ประดิษฐาน พระแก้วดอนเต้า ซึ่งเป็นที่เคารพสักการะของชาวลำปาง และชาวพุทธทั่วไป

ภาพ ๔.๑. บันไดทางขึ้นวัด

ประตูโขง ซุ้มประตูโขงวัดพระธาตุลำปางหลวง ตั้งอยู่บนเนิน มีความสูงประมาณ ๑๓ เมตร โดยมีบันไดนาคทอดยาวเชื่อมพื้นที่ระหว่างวัดกับภายนอก ลักษณะเป็นอาคารทรงมณฑปมียอดแหลมซ้อนหลายชั้น โครงสร้างก่ออิฐถือปูน ภายนอกฉาบด้วยปูนสีขาวแต่งลายปูนปั้นเกือบตลอด ทำเป็นช่องทางเดินด้านทิศตะวันออก-ตะวันตก ปากช่องทางเดินประดับซุ้มโค้งซ้อน ๒ ชั้น ประตูโขงเป็นฝีมือช่างหลวงโบราณที่สวยงามมีสี่ทิศ ประดับตกแต่งด้วยลวดลายปูนปั้น รูปดอกไม้ และสัตว์ใน

หิมพานต์ ประตูโขงแห่งนี้ใช้เป็นสัญลักษณ์เมืองลำปางในตราจังหวัดลำปาง ด้านหน้าออกแบบเป็นรูปมกรคายพญานาคทั้งสองข้างบันได เชิงบันไดมีรูปสิงห์ปูนปั้นขนาดใหญ่สองตัว สร้างในสมัยพระเจ้าดวงทิพย์ เจ้าผู้ครองนครลำปาง เมื่อประมาณ ปี พ.ศ. ๒๓๓๑

ภาพ ๔.๒. บันไดทางขึ้นและซุ้มประตูโขง

ภาพ ๔.๓. ประตูโขง

มณฑปพระเจ้าล้านทอง วิหารหลวง เป็นวิหารประธานของวัด ตั้งอยู่บนแนวเดียวกับประตูโขง และองค์พระธาตุเจดีย์ เป็นวิหารจั่วรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ทรงวิหารโล่งตามแบบล้านนายุคแรก หลังคาจั่วซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ภายในวิหารบรรจุมณฑปพระเจ้าล้านทอง ด้านในของแนวคอสอง มีภาพเขียนสีโบราณเรื่องชาดก

ภาพ ๔.๔. วิหารพระเจ้าล้านทอง

ภาพ ๔.๕. หน้าบรรณวิหารพระเจ้าล้านทอง

ภาพ ๔.๖. มณฑปพระเจ้าล้านทอง

เจดีย์ พระธาตุลำปางหลวง ลักษณะทางสถาปัตยกรรม เป็นเจดีย์กลมทรงระฆังคว่ำ(แต่ในหนังสือพระเจดีย์ในล้านนา ก่ออิฐถือปูน ประกอบด้วยฐานสี่เหลี่ยมย่อมุมด้วยบัวมาลัยสามชั้น เป็นเจดีย์ขนาดใหญ่หุ้มด้วยแผ่นทองเหลือง ฉลุลายหรือที่เรียกว่าทองจังโก โดย สถาบันวิจัยสังคม ม. เชียงใหม่ กลับเรียกว่า เจดีย์แบบพุกามล้านนา เนื่องจากมีการปิดทองจังโกคล้ายแบบพุกามนั่นเอง) ปิดทองจังโกทั่วทั้งองค์เจดีย์ รูปทรงหนักแน่น ไม่ชลูดเหมือนเจดีย์แห่งอื่นๆ รอบๆพระธาตุมีการล้อมรอบด้วยรั้วเหล็ก โคมรั้ว มีการสร้างซุ้มประตูโขงอยู่ทางทิศใต้ของพระธาตุ บริเวณรั้วเหล็กมีเรื่องเล่าถึง รอยกระสุนปืน ที่หนานทิพย์ช้างยิงปืนสังหาร ท้าวมหายศ เมื่อช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๓ปรากฏในตำนานพระธาตุลำปางหลวงที่กล่าวถึง การเสด็จมาถึงของพระพุทธเจ้า ที่บ้านลัมภะการีวัน(บ้านลำปางหลวง) เมื่อเสด็จอยู่ดอยม่อนน้อย ขณะนั้นมีชายผู้หนึ่ง นาม"ลัวะอ้ายกอน" เห็นพระพุทธเจ้าเกิดมีความเลื่อมใสได้นำเอาน้ำผึ้งบรรจุกระบอกไม้ป้าง(ไม้ช้าวหลามไม้เปราะ) มะพร้าวและมะตูมอย่างละ ๔ ลูกน้อมถวายพระองค์ และพระองค์ก็มอบพระเกษาและได้มีพุทธพยากรณ์ต่อไปว่า ในอนาคต จะมีพระอรหันต์นำเอาอัฐิพระนลาต (หน้าผาก) ข้างขวา และอัฐิลำคอข้างหน้าหลังมาบรรจุไว้ในนี้องค์พระธาตุเจดีย์ ตามตำนานกล่าวว่าเป็นที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ

ภาพ ๔.๗. เจดีย์พระธาตุลำปางหลวง

วิหารน้ำแต้ม เป็นวิหารบริวารตั้งอยู่ทางทิศเหนือขององค์พระธาตุเจดีย์ เป็นวิหารเครื่องไม้สี่เหลี่ยมผืนผ้า รูปร่างและสัดส่วนงดงาม ภายในคอสองมีภาพเขียนสีโบราณที่เก่าแก่ เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปสำริด ขนาดหน้าตักกว้าง ๔๕ นิ้ว

ภาพ ๔.๘. วิหารน้ำแต้ม

หอพระพุทธ เป็นสถาปัตยกรรมก่ออิฐทรงสี่เหลี่ยม ฐานเจดีย์สร้างครอบรอยพระพุทธบาทไว้ สร้างขึ้นสมัยเจ้าหาญแต่ท้อง เมื่อปี พ.ศ. ๑๙๙๒ ภายในมองเห็นแสงหักเห ปรากฏเป็นเงาพระธาตุและพระวิหารในด้านมุมกลับ แต่มีข้อห้ามไม่ให้ผู้หญิงขึ้น

ภาพ ๔.๙. หอพระพุทธ

วิหารพระพุทธ สร้างขึ้นคู่กับวิหารน้ำแต้ม สันนิษฐานว่าเดิมคงเป็นวิหารโล่ง ได้มีการบูรณะซ่อมแซมภายหลัง ภายในวิหารประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัย ขนาดหน้าตักกว้าง ๔๐ นิ้ว เป็นพระพุทธรูปที่มีลักษณะ และส่วนสัดที่งดงามมากวิหารพระพุทธเป็นวิหารทิศ ตามจักรวาลคติ มีองค์พระธาตุเจดีย์เป็นศูนย์กลาง สร้างขึ้นเป็นวิหารหลังแรกของวัดในปีพ.ศ. ๒๐๑๙ สมัยของพระเจ้าติโลกราช เดิมเป็นวิหารโถงมีฝาย้อยคอยกันแดดและฝน โครงสร้างภายในใช้วิธีการรับน้ำหนักของเครื่องบนแบบขื่อม้าต่างไหมซึ่งเป็นแนวคิดของช่างล้านนา ไม่ปรากฏในพื้นที่อื่นและมีเสาหลวง ๑๐ ต้นแบ่งพื้นที่ภายในเป็น ๕ ห้องเมื่อมีการบูรณะในปีพ.ศ. ๒๓๔๕ ได้มีการก่ออิฐขึ้นมาเป็นฝาปิดทึบตามแนวเดียวกับฝาย้อยและกั้นปิดห้องแรกเพิ่มซุ้มประตูขึ้นมา พระประธานในวิหารเป็นพระพุทธรูปปูนปั้นปิดทอง ปางมารวิชัย ศิลปะแบบสุโขทัย ส่วนที่สวยงามที่สุดของวิหารหลังนี้น่าจะเป็นลายคำ ที่ช่างสมัยนั้นบรรจงสร้างสรรค์ตกแต่งวิหารให้สวยงาม มีเอกลักษณ์ที่โดดเด่น เป็นวิหารลายคำ ๑ ใน ๓ หลังของวัดพระธาตุลำปางหลวง ลายคำที่เสาหลวงมีร่องรอยของการบูรณะมาแล้วซึ่งน่าจะทำในคราวเดียวกับการกั้นฝาวิหาร และยังปรากฏเงาพระธาตุกลับหัวภายในวิหารอีกด้วย ซึ่งบริเวณนี้สามารถชมได้ทุกเพศทุกวัย

ภาพ ๔.๑๐. วิหารพระพุทธ

ภาพ ๔.๑๑. ระเบียบคต

จากการศึกษาและสำรวจวัดพระธาตุลำปางหลวง ผู้วิจัยสรุปได้ว่า วัดพระธาตุลำปางหลวง เป็นภาพจำลองอย่างเป็นรูปธรรมของสวรรค์บนดิน และเป็นภาพจำลองสรวงสวรรค์แดนศักดิ์สิทธิ์ (ในยุคสมัยอดีต) จะสามารถนึกคิดประดิษฐ์ออกมาได้ นี่ยังไม่นับรวมว่า มีสิ่งก่อสร้างอาคารสำคัญๆ อีกมากมายหลายหลากภายในวัด ซึ่งสร้างขึ้นอย่างอลังการวิจิตรบรรจง เฉพาะในมุมของผู้นิยมชมชอบทางศิลปะ วัดพระธาตุลำปางหลวงก็เปรียบได้กับพิพิธภัณฑ์หรือหอศิลป์ขนาดใหญ่ ซึ่งเก็บรวบรวมจัดแสดงผลงานศิลปะชั้นเยี่ยม จำนวนนับไม่ถ้วน ยกย่องกันว่า นี่เป็นแหล่งรวมงานศิลปกรรมล้านนาที่สมบูรณ์ถึงพร้อมมากสุดอีกแห่ง ไม่ใช่เพียงแค่ล้ำเลิศเป็นหนึ่งในจังหวัดลำปางเท่านั้น แต่ถือเป็นเพชรน้ำเอกครอบคลุมทั่วตลอดทั้งภาคเหนืออีกด้วย ที่สำคัญคือวิหารสามหลัง ได้แก่ วิหารหลวง วิหารพระพุทธ และวิหารน้ำแต้มนั้น สิ่งเหล่านี้เป็นวิหารอายุเก่าแก่มากสุดของล้านนา (ประมาณคร่าว ๆ ว่า สร้างขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๒๑ หรือราวๆ ๕๐๐ กว่าปี) และยังคงสภาพใกล้เคียงกับของเดิมเมื่อครั้งแรกสร้าง แม้จะมีการซ่อมแซมบูรณะ ทว่าก็รักษาความกลมกลืน และมีการเปลี่ยนแปลงผิดแผกแต่เพียงน้อยนิด

๔.๑.๑.๒ วัดต้นเกว๋น (วัดอินทราวาส) อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

ประวัติศาสตร์ ตำนาน หรือความเป็นมาวัดต้นเกว๋น

“วัดต้นเกว๋น” ตั้งอยู่ที่ ต.หนองควาย อ.หางดง จ.เชียงใหม่ เหตุที่ชื่อวัดต้นเกว๋น เพราะว่าตั้งตามชื่อที่ ชาวเหนือเรียกว่า มะเกว๋นหรือต้นตะขบป่า เนื่องจากสมัยก่อนรอบวัดมีป่าต้นมะเกว๋น แต่ต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็น “วัดอินทราวาส” ซึ่งตั้งตามชื่อเจ้าอาวาส คือครูบาอินทร์ ผู้สร้างวัดนี้ และจากหลักฐานวัดนี้สร้างขึ้นในปี พ.ศ. ๒๓๙๙ ถึง ปีพ.ศ. ๒๔๑๒ สมัยพระเจ้ากาวิโลรสสุริยวงศ์ เป็นเจ้าหลวงปกครองเมืองเชียงใหม่

วัดต้นเกว๋นเป็นวัดเก่าแก่ที่มีความสำคัญในอดีตเพราะเป็นที่พักขบวนพระบรมธาตุศรีจอมทอง จาก อ.จอมทอง มาที่เชียงใหม่ ในอดีตเป็นประเพณีที่เจ้าหลวงเมืองเชียงใหม่ มีการสรงน้ำพระธาตุ คือจากวัดพระธาตุจอมทองมาก็เดินทางมาด้วยขบวนช้าง ขบวนม้า แล้วแวะมาที่วัดต้นเกว๋น ให้ประชาชนแถวนี้สรงน้ำพระธาตุศรีจอมทอง หลังจากนั้นก็อัญเชิญไปที่วัดสวนดอก ๓ วัน ๗ วัน แล้วก็ขึ้นวัดพระธาตุดอยสุเทพ เป็นประจำทุกปี เป็นเรื่องของเจ้านายฝ่ายเหนือในอดีต[๓]

วัดต้นเกว๋นถือว่าเป็นวัดที่สมบูรณ์ที่สุด และเป็นวัดที่งามที่สุดในประเทศไทย ซึ่งได้รับรางวัลสถาปัตยกรรมดีเด่น ของสมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์ของสมเด็จพระเทพฯ เมื่อปี ๒๕๓๒ ซึ่งวัดต้นเกว๋นมีลักษณะสถาปัตยกรรมที่แสดงออกถึงแบบแผนทางศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมล้านนาที่งดงามและทรงคุณค่าเป็นอย่างยิ่ง

ศิลปกรรมตกแต่งสถาปัตยกรรมวัดต้นเกว๋น

โครงสร้างและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของวัดจะใช้ไม้แกะสลัก โดยนายช่างที่มีความสามารถและชำนาญการแกะสลักในสมัยนั้น ด้านในวิหารมีพระประธานประดิษฐานอยู่บนชุกชีเป็นลายรูปปั้นดอกกูด ฝาหนังด้านหลังพระประธานเป็นซุ้มและมีพระพิมพ์โลหะติดฝาผนัง ซึ่งหล่อเป็นองค์ๆ เอาติดฝาผนังเป็นรูปคล้ายซุ้ม พระพิมพ์มี ๒ แบบคือ แบบใบโพธิ์ปางมารวิชัยขนาด ๒x๔

[๓] วัดต้นเกว๋น ข้อมูลออนไลน์, เข้าถึงได้จาก, https://pantip.com/topic/๓๖๖๒๑๖๕๗

ซม. และแบบนาคปรก ขนาด ๓x๕ ซม. แล้วยังมีภาพจิตกรรมฝาผนังที่วาดด้วยสีน้ำซึ่งหลงเหลืออยู่เพียงเล็กน้อยเท่านั้น และด้านนอกวิหารยังมีศาลารายในเขตพุทธาวาส มณฑปจัตุรมุขแบบพื้นเมืองล้านนา[๕]

วิหารวัดต้นเกว๋น ภายในวัดต้นเกว๋นมีวิหารที่สร้างตามแบบสถาปัตยกรรมแบบล้านนาโบราณที่มีความงดงามเป็นยิ่งนัก วิหารหลังนี้มีความสวยงามด้านงานศิลปกรรมเป็นอย่างมาก หน้าบันวิหารประดับตกแต่งด้วยกระจกแก้วสีแบบฝาตาผ้าหรือฝาปะกน โก่งคิ้วจำหลักไม้ลายเครือเถาสอดสลับรูปเศียรนาค มีลายปูนปั้นรูปเทพนมและดอกไม้อยู่หัวเสา ด้านหน้าบันปีกนกแกะสลักเป็นเศียรนาคในลายเครือเถาผสมกนก ตีเป็นช่องตารางเพื่อระบายอากาศ ปั้นลมและหางหงส์แกะรูปมกรคายนาคอย่างงดงาม คันทวยหูช้างจำหลักไม้เป็นรูปกินนรฟ้อนรำ

ภาพ ๔.๑๒. วิหารวัดต้นเกว๋น

[๕] วัดต้นเกว๋น (วัดอินทราวาส), **“วัดเก่า สวยงามมาก”**, ข้อมูลออนไลน์, เข้าถึงได้จาก ,.tipcchiangmai.com/tip/วัดต้นเกว๋น-อินทราวาส

ภาพ ๔.๑๓. วิหารวัดต้นเกว๋น

ภาพ ๔.๑๔. วิหารวัดต้นเกว๋น

มณฑปจัตุรมุข เป็นมณฑปจัตุรมุขแบบพื้นเมืองล้านนาซึ่งพบเพียงหลังเดียวเท่านั้นในภาคเหนือ ลักษณะเป็นศาลามีมุขยื่นออกมาทั้งสี่ด้าน ส่วนกลางของศาลามีจั่วซ้อนอยู่สองชั้น มุงด้วยกระเบื้องดินเผาที่เรียกว่ากระเบื้องดินขอ ส่วนช่อฟ้าของหลังคามีความพิเศษตรงที่ช่างโบราณจะออกแบบให้มีความโค้งงอซึ่งนกสามารถมาเกาะได้ และที่กลางสันหลังคามีซุ้มมณฑปเล็กๆ ซึ่งทาง

ภาคเหนือเรียกว่า ปราสาทเฟื้อง ลักษณะเดียวกับที่พบในภาคอีสานและลาวนอกจากนี้แล้วยังมีอาสนะสำหรับตั้งโกศพระบรมธาตุซึ่งยังอยู่ในสภาพดี มีฮางฮดหรือรางรินสำหรับรองน้ำสุคนธาราหรือน้ำอบน้ำหอมที่นำมาหยดหล่อพระธาตุ มีเสลี่ยงสำหรับหามบั้งไฟจุดบูชาที่แกะสลักลวดลายดอกสวยงาม และรูปนาคลงรักชาดปิดทอง แต่ปัจจุบันทรุดโทรมไปแล้ว และมีกลองโยน (กลองบูชา) โบราณเรียกว่า “ก๋องปูจา”

ภาพ ๔.๑๕. มณฑปจัตุรมุข

ภาพ ๔.๑๖. มณฑปจัตุรมุข

ภาพ ๔.๑๗. มณฑปจัตุรมุข

จากการศึกษาและสำรวจวัดต้นเกว๋น (วัดอินทราวาส) อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ นั้นหากกล่าวถึงศิลปกรรมแล้ว มีความสวยสดงดงามเป็นอย่างยิ่ง และความหลากหลายทางเทคนิคในเชิงช่างที่มีความชำนาญสามารถแสดงออกมาได้อย่างชัดเจน ในรูปลักษณ์ของระบบสัญลักษณ์จากคติความเชื่อในไตรภูมิหรือพุทธจักรวาลวิทยา เช่น ผังการวางอาคารสถาปัตยกรรม ฐาน เสา หลังคา และ มีการประดับตกแต่งด้วยลายปูนปั้น อันสื่อความหมายความอุดมสมบูรณ์ ความเคลื่อนไหว และอาจจะเชื่อมโยงถึงพุทธจักรวาล อีกทั้ง วัดต้นเกว๋น (วัดอินทราวาส) อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ มีการวางผังพื้นที่โดยยึดหลักในการนำคติความเชื่อซึ่งทำให้เกิดเป็นผลดีต่อตัวอาคารสถาปัตยกรรมให้มีความโดดเด่นตั้งตระหง่านท่ามกลางมหาสมุทรทะเลสีทันดร ซึ่งเปรียบเสมือนการก้าวข้ามห้วงแห่งการเวียนวายตาย เกิด ของสรรพชีวิตที่มีแรงกรรมนำพาให้หมุนเวียน ฉะนั้นอาคารสถาปัตยกรรมที่มีการประดับตกแต่งด้วยระบบสัญลักษณ์ด้วยคติความเชื่อ จะช่วยให้เกิดการพิจารณาทางด้านปัญญาจากช่างโบราณได้แฝงนัยยะ หรือสอดแทรกคติธรรมไว้ เพื่อให้มองเห็นภาพความสำคัญและคุณค่าของสถาปัตยกรรมที่จำเป็นต่อพระพุทธศาสนา

๔.๑.๒. แนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา

การศึกษาวิจัยเรื่อง พุทธจักรวาลวิทยา : แนวคิด คติความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทย สู่การสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือในการเก็บข้อมูล คือ แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง(Structured Interview) และการสัมมนากลุ่มย่อย (Focus Gruop) โดยการใช้ จักรวาลวิทยาทางพุทธศาสนาในสังคมไทย ซึ่งเป็นพุทธศาสนานิกายเถรวาท มีคัมภีร์เชิงจักรวาลวิทยาเป็นการเฉพาะ เรียกว่า “คัมภีร์โลกศาสตร์” ซึ่งมีพัฒนาการอยู่ในแถบอุษาคเนย์มาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๖ และก่อนหน้านั้นคติพุทธจักรวาลทัศน์ก็มีแทรกอยู่ในคัมภีร์พระไตรปิฎกและคัมภีร์พระอรรถกถามากมาย ก่อนที่จะถูกรวบรวมให้เป็นหมวดหมู่เฉพาะ ในยุคของคัมภีร์พระไตรปิฎก เนื้อหาเชิงพุทธจักรวาลทัศน์ส่วนใหญ่ เป็นเพียงเจตนาเพื่อจะเปรียบเทียบและอธิบายพระธรรมคำสอน หรือเป็นการแสดงพุทธญาณของพระพุทธเจ้าว่าทรงเป็นผู้รู้แจ้งเห็นจริงในโลกและ

จักรวาลทั้งปวง[๕] ความหมายของจักรวาลวิทยาเชิงพุทธศาสตร์ ซึ่งตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า Buddhist Cosmology มีความหมายว่า การศึกษาเรื่องความเป็นไปของโลก จักรวาล และสิ่งมีชีวิต ตั้งแต่การเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และการเสื่อสลายไป โดยการศึกษาจากคำสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าในคัมภีร์สำคัญทางพระพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาทจากความหมายของคำว่า จักรวาลเชิงวิทยาศาสตร์ และจักรวาลวิทยาเชิงพุทธศาสตร์ทำให้เราเห็นภาพรวมของวิชานี้ ***"ตามความเข้าใจในมุมมองของอาจารย์ ที่เป็นนักสร้างสรรค์ศิลปะ แล้วก็ค้นคว้าทางด้านพุทธศาสตร์ ความคิดเรื่อง การตีความเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา คิดว่าคำว่าพุทธจักรวาลวิทยาเป็นบุคคลาธิษฐาน เป็นคำนิยามที่ถูกบันทึก Literature Review อยู่ในพุทธศาสนาว่าจักรวาล ซึ่งมีอยู่จริงในบทอ้างอิงในพระไตรปิฎกที่องค์สัมมาสัมพุทธเจ้าได้กล่าวเอาไว้ว่า จักรวาลหมายถึงสิ่งที่เป็นโลกสมมุติที่มีอยู่ ๓ ฐาน หมายถึงจักรวาลและยังไม่กล่าวถึงจักรวาลอื่นๆดังนั้นคำว่าจักรวาลในความหมายของพระไตรปิฎก"***[๖] ว่าเป็นการศึกษาเรื่องโลกและจักรวาลอันเป็นที่อยู่อาศัยของมนุษย์แต่มีวัตถุประสงค์ในการศึกษาแตกต่างกัน คือการศึกษาจักวาลเชิงวิยาศาสตร์มุ่งแสวงหาความรู้ใหม่ ๆ โดยอาศัยเครื่องมือทางวิทยาศาสตร์ ส่วนการศึกษาจักรวาลเชิงพุทธศาสตร์ เป็นการศึกษาสภาพความเป็นจริงของจักรวาล จากคำสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เพื่อเตือนสติให้ผู้ศึกษาเข้าใจชีวิตได้อย่างถูกต้องและสามารถเข้าใจหลักธรรมตามความเป็นจริงตามเหตุปัจจัยแห่งโลกและจักรวาล ที่มีการหมุนเวียนอย่างต่อเนื่องไปตลอดทั้งอดีตจวบจนถึงอนาคต อีกทั้งรากฐานทางความเชื่อในคติไทย ซึ่งมีการรวบรวมคัมภีร์ในพระพุทธศาสนาหรือพระไตรปิฎก นำมาถ่ายทอดเริ่งราวเกี่ยวไตรภูมิหรือที่เรียกกันว่า ไตรภูมิพระร่วง กล่าวถึงภพภูมิโดยการจำแนกสัณฐานส่วนต่างๆ ของโลกและจักรวาลให้ชัดเจนถึงสถานที่ตั้งอยู่ให้เข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้น ให้สอดคล้องความหมายในเชิงสัญลักษณ์ที่แฝงไว้ในงานพุทธศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมไทยให้อยู่ในขอบเขตของคติความเชื่อไตรภูมิ ที่สื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์รวมทั้งสอดแทรกในงานสถาปัตยกรรม ***"มันมีที่มาทางรูปแบบสัณฐานของตัวสถาปัตยกรรมอ้างอิงได้เลยมาจากเขาพระสุเมรุทั้งสิ้น อย่างเช่น พระปรางค์วัดอรุณ โลหะปราสาท สถาปัตยกรรมโบสถ์จตุรมุข อุโบสถวัดพระแก้ว หรือพระอุโบสถต่างๆ ดังนั้นการสร้างพระอุโบสถหลังนั้น เค้าจะมีหลักคิด หลักความเชื่อในการสร้าง เรื่องจักรวาล ด้านหน้าจะเป็นตะวันออก ด้านหลังจะเป็นตะวันตก มีพระอาทิตย์ พระจันทร์ ตรงกลางก็คือโดยรอบปริมณฑลทั้งสี่ทิศ ซึ่งก็คือขอบเขาจักรวาล แล้วก็มีขอบขัณฑสีมาของตัวพระอาราม ตัวพระอุโบสถก็คือเขาพระสุเมรุ องค์สัมมาสัมพุทธเจ้าพระประธานก็นั่งตรงกลางเขาพระสุเมรุ ดังนั้นก็พูดได้ว่า คำตอบสุดท้าย ง่ายๆ ตรงๆ ก็คือ พระอุโบสถ จะเป็นพระปรางค์ หรือศาสนสถานทุกอย่างที่มนุษย์สร้าง***

---

[๕] ไตรภูมิ, พิพิธทัศนาพุทธจักรวาลทัศน์, (๒๕๕๗), หน้า ๓๘

[๖] สัมภาษณ์, ปรีชา เถาทอง, ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ ด้านจิตรกรรมพุทธศักราช ๒๕๕๒, ๓๑ ธันวาคม ๒๕๖๐.

เค้าไม่ได้สร้างเพื่อแค่ประกอบศาสนกิจอย่างเดียว นั่นคือ function แต่เหตุผลในการสร้างเค้าต้องอ้างอิงจากภูมิจักรวาลแน่นอน พันเปอร์เซ็นต์"[๖]

กล่าวคือวัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง และวัดต้นเกว๋น (อินทราวาส) อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ อาจเป็นเรื่องยากที่จะเข้าใจได้ง่ายหากเรานั้นได้สังเกตและคิดวิเคราะห์ถึงรูปแบบความเป็นมาของศิลปะวัฒนธรรมเชื่อโยงด้วยความเชื่อความศรัทธาจากหลักคำสอนในทางพระพุทธศาสนา ไตรลักษณ์ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา การเวียนวายของกฎธรรมจนหลุดพ้นสู่โลกุตรธรรมอันเป็นแดนนิพพาน หลักการนั้นจึงถูกนำมาใช้หรือแนวคิดจากความเชื่อในระบบสัญลักษณ์เกี่ยวข้องกับภูมิจักรวาลให้เกิดเป็นรูปธรรม โดยการนำมาสร้างเป็นอาคารวัตถุ มีการวางตำแหน่งตัวอาคารสถาปัตยกรรมตามตำแหน่งของภูมิจักรวาลเพื่อให้อาคารสถาปัตยกรรมโดดเด่นดูยิ่งใหญ่ ตลอดจนการประดับตกแต่งพื้นที่รอบๆทั้งภายนอกภายในให้สอดคล้องกลมกลืม หากท่านที่เคยไปเยี่ยมชมความงดงามศิลปกรรมภายในวัดทั้งวัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง และวัดต้นเกว๋น (อินทราวาส) อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่จะเห็นสิ่งหนึ่งที่มีลักษณะเหมือนกันเลยคือ การนำเอาหินกรวดมาโรยล้อมรอบบริเวณอาคารรอบนอกเพื่อให้ดูเหมือนน้ำทะเลสีทันดรให้ตัวสถาปัตยกรรมดูเบาและล่องลอยอยู่เหนือน้ำดั่งการสั่งสมกรรมดี ตกน้ำไม่ไหลตกไฟไม่ไหม้ สถาปัตยกรรมจึงเป็นโครงสร้างและภาพรวมและประดับตกแต่งด้วยเทคนิคต่างๆให้มีความวิจิตรงดงามยิ่ง ซึ่งการตกแต่งนี้จึงเป็นส่วนสำคัญมากเพราะต้องวางตำแหน่งให้เหมาะสมตามคติความเชื่อในไตรภูมิหรือพุทธจักวาลวิทยาไม่ว่าจะเป็น ดาวเพดาน มีตำแหน่งเดียวกันแต่แตกต่างด้วยศิลปะ อาจเพราะช่างมีความงามที่แตกต่างกันไปตามรสนิยม ซึ่งความแตกต่างของศิลปะในแต่ละพื้นบ่งบอกถึงอัตลักษณ์เสน่ห์ทางความงามของศิลปกรรมและคุณค่ายิ่งในการพัฒนาจากความเชื่อความศรัทธาเดียวกันในพระพุทธศาสนาแม้จะมีการซ่อมแซมบูรณะตามกาลเวลา ทว่าก็ยังคงรักษาให้มีความกลมกลืน และมีการเปลี่ยนแปลงผิดแผกแต่เพียงน้อยนิด ***"จากการนำระบบสัณลักษณ์ทางเรื่องราวในคติไตรภูมิสู่งานไทยร่วมสมัย สามารถเป็น literature review เป็นแรงบันดาลใจ เป็นมโนสำนึก เป็นมโนจินตนาการในการสร้างงานศิลปะได้แน่นอน ซึ่งงานชุดใหม่แสงสุวรรณภูมิ เป็นการออกแบบพุทธสถานที่ลพบุรีศรีสุวรรณภูมิ"***[๗] ที่โคกสำโรงเกี่ยวข้องกับพุทธจักรวาลโดยตรง ซึ่งสนใจว่าวิธีการประกอบสร้างของเขาพระสุเมรุในมุมมองที่มี Literature review จากสมัยทวารวดี ศรีวิชัย เชียงแสน สุโขทัย ฟูนัน จำปา ละว้า ไล่มาในการสร้างสถาปัตยกรรม ซึ่งมีรากฐานทางความคิดในการสร้างสถาปัตยกรรมมาจากภูมิจักรวาล มีตัวอย่างภูมิจักรวาลเช่น บุโรพุทโธ ที่อินโดนีเซีย วัดไชยวัฒนารามที่อยุธยา นครวัด นครธม สร้างศาสนสถานขึ้นมายึดหลักการจากเขาพระสุเมรุ หรือภูมิจักรวาลเป็นตัวตั้ง ซึ่งมีการปรับเปลี่ยนวิวัฒนาการตามยุคสมัยและรสนิยม ให้เป็นงานศิลปะ เรียกว่าศิลปะร่วมสมัย คำว่าร่วมสมัยหรือ Modern ซึ่งไม่ได้เกิด

---

[๖] สัมภาษณ์, ปรีชา เถาทอง, ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ ด้านจิตรกรรมพุทธศักราช ๒๕๕๒, ๓๑ ธันวาคม ๒๕๖๐

[๗] อ้างถึงแล้ว สัมภาษณ์, ปรีชา เถาทอง, ๓๑ ธันวาคม ๒๕๖๐

แค่ปัจจุบันนี้หรือตอนนี้ และ**“พุทธจักรวาลวิทยาซึ่งมีส่วนเป็นอย่างมากกับสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมสามารถนำมาพัฒนาให้เกิดเป็นงานร่วมสมัยได้ สมควรและจำเป็นอย่างยิ่งในการจัดการที่นำแนวความคิดนี้มาถ่ายทอดเป็นรูปธรรมและสื่อสารให้เข้าใจได้ง่ายเพราะที่ผ่านมาองค์ความรู้ ยังจำกัดอยู่ในแวดวงวิชาการและบางกลุ่มเท่านั้น การถ่ายทอดยังน้อยอยู่มากและไม่เป็นที่แพร่หลายเข้าใจยากและเข้าไม่ถึง ทั้งๆที่ไม่ใช่เรื่องไกลตัว เพราะยังไม่เข้าใจอย่างลึกซึ้งเป็นการรู้อย่างผิวเผินและไม่เห็นความสำคัญ”**[๕] การวิจัยมีการรวบรวมเป็นองค์ความรู้ เพื่อเป็นตัวบ่งชี้เป็น Output ทำเพื่อเปิดกระโหลก ถึงความเข้าใจถึงคุณค่าในงานศิลปะและสามารถช่วยเตือนสติเพื่อนมนุษย์ให้เกรงกลัวต่อบาป ให้ทำความดี โดยอาศัยงานศิลปะเป็นตัวขับเคลื่อน โดยใช้งานวิจัยเป็นตัวชี้แนะขับเคลื่อนให้เค้าสำนึกรู้ให้ได้หันมามองและบำบัดตัวเอง เพราะฉะนั้นศิลปะคือบำบัดคน เท่ากับมาสอนคน ให้คนได้สำนึกรู้ในสิ่งที่พระพุทธเจ้าได้กล่าวเอาไว้ และศิลปินทั่วโลกได้สร้างสรรค์ไว้เพื่อเตือนสติคน ดังนั้นรูปแบบ เนื้อหา องค์ประกอบ เพราะฉะนั้นการทำงานวิจัย ต้องทำบน Problem base หรือให้สิ่งดีสิ่งงามกับโลกที่สามารถมองเห็นจึงทำออกมานั่นคือคุณค่าที่แท้จริง

๔.๒ ศึกษาการประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม

๔.๒.๑ กระบวนการประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม

ภาพ ๔.๑๘. เนินที่ตั้งวัดพระธาตุลำปางหลวง

สถานที่ตั้งจะสังเกตุได้ว่าบริเวณที่ตั้งวัดพระธาตุลำปางหลวง กล่าวได้ว่าตำแหน่งที่ตั้งของวัดพระธาตุลำปางหลวงจำลองจากคติความเชื่อจากไตรภูมิ อันเปรียบเสมือนเขาพระสุเมรุโดยมีสะพานทอดยาวลงมาบ่งบอกได้ว่าเป็นการเชื่อมโลกสวรรค์และโลกมนุษย์

[๕] สัมภาษณ์ วราภรณ์ ภูมลี, อาจารย์ประจำสาขาศิลปะและการออกแบบ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง, ๓๑ สิงหาคม ๒๕๖๐.

ภาพ ๔.๑๙. ลายปูนปั้นที่ประดับซุ้มประตูโขง

ซุ้มประตูโขงพระธาตุลำปางหลวงตั้งบนเนินสูงโดดเด่น โดยมีบันไดนาคทอดยาวขึ้นไปอันสื่อถึงมิติระหว่างโลกสวรรค์และโลกมนุษย์ มีการประดับตกแต่งด้วยลดลายปูนปั้นตั้งแต่ฐานซุ้มตลอดจนถึงยอด อาศัยเรื่องราวจิตนาการจากป่าหิมพานต์ เช่น นาค กินนร กินรี และหงส์ ฯ

ภาพ ๔.๒๐. ประติมากรรมรูปปูนปั้นมกรคลายลายและสิงห์เฝ้าประตู

บันไดนาค ครั้นเมื่อสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้เสด็จลงจากดาวดึงส์ พระอินทร์ได้เนรมิตบันไดนาคเชื่อมระหว่างสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และโลกมนุษย์ ด้านหน้าออกแบบเป็นรูปมกรคายพญานาคทั้งสองข้างบันได เชิงบันไดมีรูปสิงห์ปูนปั้นขนาดใหญ่สองตัว สร้างในสมัยพระเจ้าดวงทิพย์เจ้าผู้ครองนครลำปางลักษณะศิลปะเป็นงานประติมากรรมมีความเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง

ภาพ ๔.๒๑. ลายปูนปั้นรูปธรรมจักร

ธรรมจักร หรือ วงล้อแห่งชีวิต เหนือประตูทางขึ้นพระธาตุลำปางหลวง ตรงข้ามหน้าวิหารพระเจ้าล้านทอง มีซี่ทั้งหมดจำนวน ๒๔ ซี่ หมายถึง ปัจจยาการทั้งด้านเกิด ๑๒ และด้านดับ ๑๒ ในศาสนาพุทธและฮินดู เป็นสัญลักษณ์แทนวัฏจักรเวียนว่ายตายเกิด หรือวงเวียนแห่งการ ประสูติ ตรัสรู้ และปรินิพพาน ของพระพุทธองค์ สาเหตุที่มีการติดตั้งไว้สันนิษฐานว่า อาจเป็นการเตือนสติในความเพลิดเพลินแห่งชีวิตหลังจากเดินออกนอกอาณาบริเวณถึงการเวียนว่ายตายเกิด ซึ่งเป็นระบบสัญลักษณ์ที่ใช้คู่ศาสนามาเนินนาน

ภาพ ๔.๒๒. หางหงส์ วัดพระธาตุลำปางหลวง

ภาพ ๔.๒๓. หางหงส์ วัดต้นเกว๋น (อินทราวาส)

ภาพ ๔.๒๔. หางหงส์ วัดต้นเกว๋น (อินทราวาส)

หางหงส์ วัดพระธาตุลำปางหลวงและวัดต้นเกว๋นมีส่วนคล้ายคลึงกันคือความเรียบง่ายในลดลาย ในส่วนการประดับตกแต่งส่วนติดอยู่ปลายด้านล่างของเครื่องลำยอง ทอดยาวขึ้นไปประดับ

ส่วนยอดบนสุดของปลายสันหลังคา คือ ช่อฟ้าแบบปากครุฑ เรียกอีกอย่างว่าปากนก ลักษณะปลายจะงอยแหลมโค้งและงุ้มลง สิ่งที่แตกต่างจากศิลปะที่อื่นไม่มีใบระกาแต่จะปรากฏด้านล่างของเครื่องลำยองมีลักษณะเหมือนลายน่องสิงห์ มีคติความเชื่อว่าเป็นลักษณะของขนปีกของครุฑที่กำลังยุดนาค มีการจัดการด้วยศิลปะลดท่อนให้เกิดความงามและลงตัวทางสถาปัตยกรรม

ภาพ ๔.๒๕. ดาวเพดาน วัดพระธาตุลำปางหลวง

ภาพ ๓.๒๖. ดาวเพดาน วัดต้นเกว๋น (อินทราวาส)

ดาวเพดาน คือ ดาวนพเคราะห์หรือดวงดาวบริวารที่ล้อมรอบเขาพระสุเมรุ เป็นสัญลักษณ์ที่มีในพุทธจักวาลวิทยาและความเป็นจริง จึงนำมาสร้างสรรค์แทนค่าดวงดาวเป็นอุดมคติ

ไทยให้มีรูปร่างคล้ายดอกบัวชนิดหนึ่ง สำหรับเป็นส่วนประกอบเครื่องใช้ เครื่องประดับตกแต่งต่าง ๆ เช่น จงกลเชิงเทียน จงกลปลายพระทวย จงกลปิ่น จงกลดาวเพดาน เพื่อให้เกิดความรู้สึกเหมือนนั่งอยู่ท่ามกลางจักรวาลที่ยิ่งใหญ่

ภาพ ๔.๒๗. ดาวเพดาน วัดต้นเกว๋น (อินทราวาส)

ภาพ ๓.๒๘. ระเบียงคตบริเวณกำแพงล้อมรอบพระวิหารเสมือนเขาจักรวาล วัดพระธาตุลำปางหลวง

ภาพ ๔.๒๙. ระเบียงคตบริเวณกำแพงล้อมรอบพระวิหารเสมือนเขาจักรวาล วัดต้นเกว๋น (อินทราวาส)

ภาพ ๔.๓๐. ระเบียงคตกำแพงล้อมรอบพระวิหารเสมือนเขาจักรวาล วัดต้นเกว๋น (อินทราวาส)

ระเบียงคต คือ ขอบเขตหรือที่สิ้นสุดแห่งอาณาเขตอันเปรียบเสมือนเขาจักรวาล ซึ่งวัดพระธาตุลำปางหลวงและวัดต้นเกว๋นมีระเบียงคตล้อมรอบนั้นบ่งบอกถึงระบบสัญลักษณ์คติความเชื่อในไตรภูมิได้อย่างชัดเจน ระเบียงคตสามารถเป็นทางเดินและเป็นทางเดินที่มีหลังคาคลุม ระเบียงคตยังมีลักษณะเป็นแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมสร้างกำแพงล้อมรอบปูชนียสถานสำคัญได้แก่ โบสถ์ วิหาร และมีประตูสามารถเดินเข้า-ออกได้

ภาพ ๔.๓๑. โลกุตรธรรมวัดต้นเกว๋น (อินทราวาส)

ภาพ ๔.๓๒. โลกุตรธรรม วัดพระธาตุลำปางหลวง

วิหารวัดต้นเกว๋นและวัดพระธาตุลำปางหลวง จะมีการสร้างหลังคาซ้อนกันเป็นชั้นๆ ยังมีงานประดับตกแต่งที่สำคัญอยู่ระหว่างกึ่งกลางหลังคา เรียกว่า สัตบริภัณฑ์ เปรียบเป็นเขาพระสุเมรและเขาสัตบริภัณฑ์ซึ่งแสดงถึงศูนย์กลางของจักรวาล หรือบางที่ก็มีการสื่อความหมายเชิงโลกุตรธรรม คือ ธรรมอันมิใช่วิสัยของโลกเป็นสภาวะพ้นจากโลกประกอบด้วยมรรค ๔ ผล ๔ และนิพพาน ๑

จึงสรุปได้ว่าเรื่องราวพุทธจักรวาลวิทยาแนวคิดคติความเชื่อระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทยแฝงอยู่ในสถาปัตยกรรมตามระบบความคิดความเชื่อให้เห็นประจักษ์และเป็นแรงจูงใจในการสร้างสรรค์ในศิลปกรรมสมัยใหม่

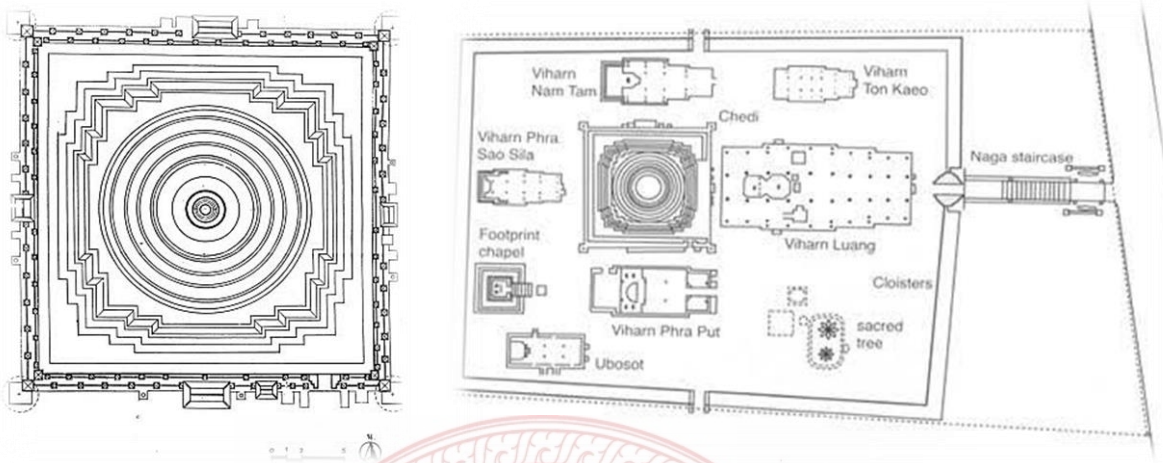
๔.๓ ศึกษาและบูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย

๔.๓.๑ กระบวนการสร้างสรรค์ ผลงานศิลปะในวิจัยชุด พุทธจักรวาลวิทยาแนวคิดคติความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทย ซึ่งมีลำดับขั้นตอนดังนี้

๔.๓.๑.๑ ได้รวบรวมข้อมูลที่ได้ศึกษาความเป็นมาทางทฤษฎีและลงพื้นที่วัดทั้ง ๒ แห่ง วัดพระธาตุลำปางหลวงและวัดต้นเกว๋น (วัดอินทราวาส) จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเป็นแรงจูงใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพ ๔.๓๓. มุมด้านบนวัดพระธาตุลำปางหลวงและวัดต้นเกว๋น (อินทราวาส)

๔.๓.๑.๒ ได้ข้อมูลที่ได้จากการสำรวจมาวิเคราะห์ สังเคราะห์เป็นภาพร่างและองค์ประกอบต้นแบบเพื่อนำไปขยายสู่ผลงานจริง



ภาพ ๔.๓๔. แผนผังวัดพระธาตุลำปางหลวง

๔.๓.๑.๓ เตรียมเฟรมที่มีขนาดที่เหมาะสมนำมาร่างภาพที่มีการสเก็ตไว้มาเพื่อเป็นต้นแบบในการขยายชิ้นงาน

ภาพ ๔.๓๕. การเตรียมเฟรม

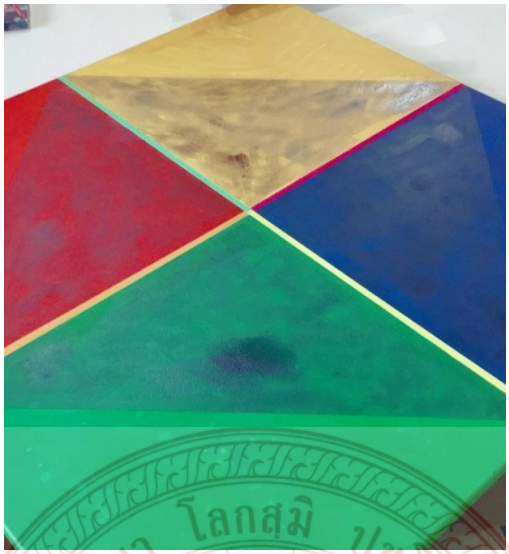
๔.๓.๑.๔ หลังจากที่เราเตรียมขั้นตอนเบื้องต้นไว้ทั้งหมดแล้วทั้งเฟรมภาพร่างในผลงานจริง จากนั้นนำสก๊อตเทปมากลั้นในส่วนที่เราจะใช้สีลงพื้นเป็นชั้นแรก ทำเช่นนี้จนสีชั้นแรกจะเต็มพื้นที่ที่กำหนดไว้จนสำเร็จ

ภาพ ๔.๓๖. ขั้นตอนร่างในผลงานจริง

๔.๓.๑.๕ พอสีชั้นแรกแห้งสนิทก็ลอกสก๊อตเทปที่กลั้นไว้ออก เพื่อเช็คดูความเรียบร้อยในผลงาน แล้วดำเนินต่อในชั้นที่สองต่อ มีการไล่น้ำหนักความอ่อน-แก่ ให้มีมิติมากขึ้น

ภาพ ๔.๓๗. การไล่น้ำหนักความอ่อน-แก่ ให้มีมิติมากขึ้น

๔.๓.๑.๖ ภาพรวมในผลงานเริ่มมีความชัดเจนมากขึ้น เริ่มใส่ลายละเอียดเข้าไปที่เราได้สำรวจจากพื้นที่จริง ให้มาใช้หรือสอดแทรกในผลงานให้มีเรื่องราวที่เราได้นำเสนอเกี่ยวกับพุทธจักรวาลวิทยา แนวคิด ความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทย



ภาพ ๔.๓๘. การใส่ลายละเอียดเข้าไปที่ได้สำรวจจากพื้นที่จริง และสอดแทรกในผลงานให้มีเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธจักรวาลวิทยา

๔.๓.๑.๗ หลังจากนี้ทั้งการร่างภาพมีการจัดองค์ประกอบ ลงสีทั้งหมดในภาพผลงาน เช็คดูความสมบูรณ์ทั้งเนื้อหาและชิ้นงานให้มีความเรียบร้อย

ภาพ ๔.๓๙ การร่างภาพมีการจัดองค์ประกอบ ลงสีทั้งหมดในภาพผลงาน

๔.๓.๑.๘ อาจมีการให้ลายละเอียดเพิ่มเติมจากส่วนที่กำหนดไว้ มีการปรับแก้เพื่อให้ผลงานมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น และเสร็จสิ้นกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานให้สำเร็จลุล่วง

ภาพ ๔.๔๐. การให้ลายละเอียดเพิ่มเติมจากส่วนที่กำหนดไว้

๔.๓.๑.๙ จบกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเสร็จสมบูรณ์ ในเรื่องราวพุทธจักรวาลวิทยา แนวคิด ความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทยในงานพุทธศิลปกรรมร่วมสมัย

ภาพ ๔.๔๑. ภาพงานสร้างสรรค์เสร็จสมบูรณ์ในเรื่องราวพุทธจักรวาลวิทยา แนวคิด ความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทยในงานพุทธศิลปกรรมร่วมสมัย

๔.๓.๑.๑๐ นำผลงานที่เสร็จสมบูรณ์ออกสู่สาธารณะ เพื่อแสดงนิทรรศการภาพผลงานให้ครบองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ในงานวิจัยในครั้งนี้

๔.๓.๑.๑๑ หลังจากได้ทำงานสร้างสรรค์ในรูปแบบไทยร่วมสมัยได้เห็นขั้นตอน วิธีการ และวิเคราะห์ทัศนธาตุในผลงานการสร้างสรรค์ครั้งนี้ ความโดดเด่นผลงานในครั้งนี้

คือ เนื้อหา เรื่องราวที่นำมาประกอบกันจนได้คิดวิเคราะห์ทั้งตามความเหมาะสมและแยกทัศนธาตุดังนี้ที่เด่นชัดไปตามลำดับ

๔.๓.๒ การวิเคราะห์การสร้างสรรค์งานศิลปกรรมด้วยทัศนธาตุ

๔.๓.๒.๑ (สี) ที่มีความสดและชัดเจนที่สุด เพื่อจะดึงดูดสายตาและปะทะสายตาในครั้งแรกที่เห็น และสีที่นำมาใช้ในชิ้นงานก็เป็นสีที่หยิบยกมาจากคติไทยภูมิเป็นสัญลักษณ์ที่แบ่งตามทิศจากแสงอาทิตย์ที่กระทบเขาพระสุเมรุจึงนำสัญลักษณ์ของสีที่กล่าวมานี้มาใช้เพื่อให้เกิดความน่าสนใจและยังอยู่ในขอบเขตของเนื้อหาอีกด้วย

๔.๓.๒.๒ (รูปทรง) เป็นการนำเสนอด้วยโครงสร้างกลังจากการวางอาคารสถาปัตยกรรมของวัดที่วางด้วยคตินิยมจากไตรภูมิหรือจักรวาลวิทยาอยู่แล้วนำมาตีความและแบ่งทิศตามสีที่กำหนดไว้และรูปทรงที่วางไว้ทำให้ชิ้นงานเรียบง่าย สนุก มีความเคลื่อนไหว จากรูปทรงที่มีความแตกต่างกัน

๔.๓.๒.๓ (พื้นที่ว่าง) ก็เป็นปัจจัยหลักสำคัญของผลงาน เพราะพื้นที่ว่างนั้นจะเป็นตัวส่งเสริมรูปทรงให้มีความโดดเด่นมากขึ้น และทำให้ผลงานดูแล้วเกิดความสบาย ไม่อึดอัด แต่ต้องอาศัยจังหวะของรูปทรงในพื้นที่ว่างนั้นได้ ทำงานอย่างเต็มที่เหมาะสมในสัดส่วนที่เรากำหนด

๔.๓.๒.๔ (เส้น) ที่ใช้ในผลงานมีลูกขัด ทำให้ผลงานดูแล้วไม่เกิดความน่าเบื่อ มีความเคลื่อนไหวจากจุดไปยังอีกจุด

๔.๓.๒.๕ (จุด) ในผลงานไม่ได้มีหน้าที่มากมายนัก เหมือนทัศนธาตุอื่นที่กล่าวมาที่จุดที่ใช้ในชิ้นงานก็มีความสำคัญ คือ ทำให้ผลงานมีลายละเอียด มีความสนุกและมีชีวิตมากยิ่งขึ้น แม้ในชิ้นงานจะมีน้อยแต่ก็เป็นส่วนหนึ่งที่ขาดไม่ได้เช่นกัน

หากเราเข้าใจข้อมูลเรื่องราวและทัศนธาตุมาประกอบกันก็จะเกิดงานศิลปะในรูปแบบใหม่และน่าสนใจได้อีกมากมาย แต่ประเด็นสำคัญในการสร้างสรรค์งานศิลปะแล้วต้องมีแรงบันดาลใจและสืบหาข้อมูลให้เข้าใจและถ่ายทอดออกมาจะทำให้ผลงานศิลปะของเรามีความสมบูรณ์และเข้าใจในชิ้นงานของเรามากขึ้น

บทที่ ๕

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง พุทธจักรวาลวิทยา : แนวคิด คติ ความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทยสู่การสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย เป็นการศึกษาถึง แนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยาการประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม และบูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรม โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาในพื้นที่ ๒ พื้นที่ ได้แก่ ๑. พระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง และ ๒. วัดต้นเกว๋น (วัดอินทราวาส) อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยแบบผสมผสานทั้งวิจัยในเชิงเอกสาร (Documentary Research) และการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในภาคสนาม โดยใช้วิธีวิทยาวิจัยการแบบผสมผสาน และผู้ให้ข้อมูลสำคัญ จำนวน ๑๐ ท่าน ผลการศึกษาวิจัย สรุปได้ดังนี้

๕.๑ สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาแนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา กรณีศึกษาจาก ๒ พื้นที่ ภาพรวมนั้นมีแนวคิดเหมือนกัน

มีการรวบรวมเนื้อหาเรื่องราวความเป็นมาที่เกี่ยวข้องกับพุทธจักรวาลวิทยาในเชิงงานศิลปะ ในสัญลักษณ์ของอุดมคติไทยจากอิทธิพลที่ได้รับมาจากศิลปกรรมอินเดียสู่ดินแดนสุวรรณภูมิ ในล้านนาไทยก่อเกิดเป็นงานศิลปะ ทั้งจิตกรรม สถาปัตยกรรม ประเพณี และวัฒนธรรมจนกลายเป็นศิลปกรรมที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นอันเป็นอัตลักษณ์ในท้องถิ่นเรื่องราวพุทธจักรวาลวิทยา : แนวคิด คติความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทย สู่การสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย มุ่งเน้นการนำเอาลักษณะเด่นในงานศิลปกรรมทางภาคเหนือและเรื่องราวทางความเชื่อเกี่ยวกับคติไตรภูมิและรูปแบบงานสถาปัตยกรรมที่มีการประดับตกแต่งส่วนต่าง ๆตั้งแต่ ผัง ฐาน ตัวอาคาร และหลังคา หรือยอด ต่างมีส่วนประกอบตามคติความเชื่อในระบบพุทธจักรวาลวิทยาแทบทั้งสิ้น งานศิลปกรรมต้องอาศัยการสำรวจและลงพื้นที่เพื่อให้ข้อมูลในการศึกษาเบื้องต้นให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น จากข้อมูลที่มีการเก็บรวบรวม จากนั้นที่ที่เลือกไว้ เช่น วัดพระธาตุลำปางหลวงและวัดต้นเกว๋น การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้ในเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา ศิลปินที่นำเอาคติไทยและสถาปัตยกรรมมาพัฒนาสร้างสรรค์ใหม่ตลอดผู้คนที่มีส่วนร่วมเข้าไปใช้ในพื้นที่ว่ามีความเข้าใจมากน้อยเพียงใด จึงนำข้อมูลที่ได้มานำมาวิเคราะห์เพื่อหาความเป็นไปได้ในลักษณะที่มีความสอดคล้องกันระหว่างเนื้อหาเรื่องราวพุทธจักรวาลวิทยาและระบบสัญลักษณ์ในงานไทย เพื่อต่อยอดงานสร้างสรรค์พัฒนาสู่รูปแบบใหม่ในศิลปกรรมร่วมสมัยไทย

ในงานประยุกต์กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเราต้องนำองค์ความรู้จากการศึกษาค้นคว้านำมาถ่ายทอดให้เกิดสิ่งใหม่ที่มีความแปลกและแตกต่างหรือยุคสมัยมากยิ่งขึ้น การศึกษาพุทธจักรวาลวิทยาในงานสถาปัตยกรรมนั้น จึงเห็นส่วนประกอบต่างๆ ที่ช่างโบราณได้แฝงนัยยะสำคัญทางพุทธศิลป์อันงดงาม อันประดับลาย และการตกแต่งเพื่อให้เกิดความสวยงามในตัว

อาคาร หน้าบัน เสา ตลอดจนถึงฐานบันไดที่ได้วางตำแหน่งตามคติความเชื่อทางไตรภูมิหรือพุทธจักรวาลวิทยาที่ตอบรับกันอย่างลงตัว การนำตัวอย่างจากคติความเชื่อและระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทยนำมารังสรรค์ในคติใหม่ควรมีที่มาจากแนวคิดเก่าสู่แนวคิดใหม่ จะได้มีการพัฒนาได้อย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าจะเป็นการรักษาในรูปแบบดั่งเดิมหรือการสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ให้มีความร่วมสมัยมากยิ่งขึ้นไปอีก ฉะนั้นพุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรมจึงต้องรวบรวมข้อมูลวิเคราะห์และสังเคราะห์ออกมาให้เกิดประโยชน์ได้จริง หลักขององค์ประกอบ ขอบเขตในเชิงศิลปะโดยกำหนดตามทัศนะธาตุที่ว่าด้วยเรื่องของเส้น สี น้ำหนัก พื้นที่ว่าง รูปร่าง รูปทรง สู่การสร้างสรรค์ในการเทคนิควิธีการใหม่ โดยเน้นหลักการจัดวางตามแผนผังวัดที่เรานำมาสร้างสรรค์ในรูปแบบงานจิตรกรรมให้เป็นเนื้อหาเดิมแต่เปลี่ยนการเล่าเรื่องราวบนพื้นระนาบงาน ๒ มิติ และเป็นการนำเสนอที่อยู่ในขอบเขตที่สามารถเข้าถึงผู้คน ให้เข้าใจได้ง่ายขึ้นจากของเดิมที่มีขนาดที่ใหญ่และมีความสวยงามทุกจุด แต่แตกต่างจากงานศิลปะที่สร้างสรรค์จากแนวคิดในระบบอุดมคติรูปลักษณ์เพื่อเน้นส่วนสำคัญของเนื้อหาให้แคบลงและเข้าใจง่ายลึกซึ้งกว่าเดิม การบูรณาการที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ เพื่อแสดงถึงการลำดับการค้นคว้าศึกษาทั้งทฤษฎีและการลงพื้นที่ที่วิเคราะห์ สังเคราะห์จนตกตะกอนให้เกิดงานศิลปะด้วยความเห็นที่เข้าใจมิติทั้งรูปและนาม รูปคือสิ่งของที่เป็นแรงบันดาลใจ ส่วนนามเป็นความรู้สึกนึกคิดที่อยู่ภายในใจที่จะนำมาถ่ายทอดสู่ผลงานให้ประจักษ์ในเชิงศิลปะทางความงามด้วยเส้น สี น้ำหนัก การสร้างสรรค์ผลงานในชุดนี้จึงเป็นการถ่ายทอดอย่างเรียบง่าย ด้วยรูปทรง สีและระบบพุทธจักรวาลวิทยาเป็นโครงสร้างหลัก ให้การสร้างสรรค์ได้ครบขั้นตอนในการทำงาน และเป็นการริเริ่มความคิดในแนวทางใหม่ขึ้นจากรูปแบบดั่งเดิมให้มีความพิเศษแต่แฝงด้วยความเป็นมาที่สำคัญไปในทิศทางเดียวกัน

ฉะนั้นในการสร้างสรรค์งานศิลปะรูปแบบใหม่นั้นย่อมอาศัยปัจจัยหลายๆ อย่าง ข้อมูลความเป็นมา อารมณ์ ความรู้สึก ทัศนคติที่ดีและความสมบูรณ์สวยงาม เพื่อให้เกิดประโยชน์และสามารถสร้างสรรค์องค์ความรู้ใหม่ๆ ได้อย่างน่าประหลาดใจ ขณะเดียวกันต้องทำให้ผู้ชมเกิดความห่วงแหนคุณค่าศิลปวัฒนธรรมของชาติในการเก็บอนุรักษ์และรักษาไว้ให้อนุชนรุ่นหลังได้สืบสานต่อ จึงเป็นเรื่องสำคัญมากที่ต้องมีการสืบทอดและบูรณาการให้เข้ายุคสมัยในโลกที่มีการวิวัฒนาการอยู่ตลอดเวลา ศิลปะก็เช่นกัน ต้องใช้ตัวช่วยจากรูปแบบดั่งเดิมเป็นตัวขับเคลื่อน แต่เป็นการเล่าเรื่องใหม่ให้ตะหนักรู้ถึงคุณค่า ไม่ใช้เป็นการเล่าแต่เรื่องราวใหม่เพียงอย่างเดียว แต่ต้องสะท้อนงานให้เห็นถึงแก่นที่มาของผลงานศิลปะอีกด้วยดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจำเป็นต้องค้นคว้าศึกษาหาข้อมูลสำหรับการอ้างอิงจากตำราและบุคคลที่ทรงความรู้ในเรื่องที่เรากำลังทำและพื้นที่ที่เราสำรวจให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้นในการนำเสนอผลงาน เพื่อให้เกิดประโยชน์สำหรับผู้ที่สนใจใฝ่ศึกษาขั้นตอนกระบวนการการทำงานศิลปะให้มีความรู้ความเข้าใจในงานศิลปะของตนมากยิ่งขึ้น อีกทั้งความสมบูรณ์ในหลักทฤษฎีและความสมบูรณ์ทางความรู้สึกในชิ้นงานนั้นๆ

๕.๒. อภิปรายผล

พุทธจักรวาลวิทยา แนวคิด คติความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบ อุดมคติไทย สู่ในการสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย ได้รวบรวมและเก็บข้อมูลทั้งทฤษฎีและสถานที่รวมถึงมีการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ ศิลปิน คณาจารย์ และบุคคลทั่วไปในด้านความรู้ความเข้าใจในเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา แนวคิด ความเชื่อในระบบสัญลักษณ์ จึงได้เลือกวัดตัวอย่าง คือ วัดพระธาตุลำปางหลวง วัดต้นเกว๋น (วันอินทราวาส) เป็นวัดตัวอย่างในการวิจัยครั้งนี้ จากนั้นได้ลงพื้นที่สัมภาษณ์เกี่ยวกับพุทธจักรวาลวิทยา ส่วนใหญ่แล้วทุกคนมุ่งเน้นไปยังเรื่องราวเกี่ยวกับคติความเชื่อในไตรภูมิ ที่แบ่งไว้เป็นภพภูมิไว้อย่างชัดเจน ส่วนมากที่สัมภาษณ์มักจะเข้าใจได้ง่ายๆ ถึงการเวียนว่ายตายเกิด เพราะเป็นของใกล้ตัวและสามารถเข้าใจได้ถึงความเป็นจริงของสรรพสิ่ง โดยเฉพาะวัดเป็นศาสนสถานที่สอนให้เข้าใจถึงความเป็นจริง อีกทั้งเป็นสามารถเป็นที่พึ่งทางใจให้กับผู้ที่สนใจในการปฏิบัติธรรมและทำบุญ วัดจึงเป็นสถานที่ที่เป็นที่พึ่งให้กับผู้คนในสังคม อีกทั้งวัดยังเป็นศาสนสถานที่มีองค์ประกอบด้านสถาปัตยกรรม โบสถ์ วิหาร พระธาตุ เจดีย์ กุฏิ และสถาปัตยกรรมนั้นยังเป็นที่พำนักและประกอบพิธีกรรมทางศาสนาสำหรับพระสงฆ์ ในส่วนที่เป็นอุโบสถและวิหาร เพราะวัดเป็นส่วนหนึ่งขับเคลื่อนศิลปะวัฒนธรรมประเพณีที่สืบทอดกันมาทั้งความเชื่อ ความศรัทธาให้แก่ศาสนิกชน เพราะวัดเป็นเสียงแห่งมโนสำนึกที่ดีงามและเป็นแบบอย่างให้กับชุมชน และระบบความเชื่อในคติไตรภูมิจากการได้ลงพื้นที่วัดทั้ง ๒ แห่ง ได้สอบถามผู้ที่เข้ามาเยี่ยมชมภายใน วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัด ลำปาง และวัดต้นเกว๋น (อินทราวาส) อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ “การอ้างอิงในพระไตรปิฎกที่องค์สัมมาสัมพุทธเจ้าได้กล่าวเอาไว้ว่า จักรวาลหมายถึงสิ่งที่เป็นโลกสมมุติที่มีอยู่ ๓ ฐาน หมายถึงจักรวาล ยังไม่รวมถึงจักรวาลอื่นๆ ดังนั้นคำว่าจักรวาลในความหมายของพระไตรปิฎก หมายถึง การแบ่งประเภทออกเป็น ๓ ส่วนด้วยกัน คือ กามภูมิ รูปภูมิ อรูปภูมิ เป็นคำนิยามในพระไตรปิฎก ที่ได้ค้นคว้ามาซึ่งเป็นสิ่งที่จับต้องได้ในความหมายที่ถูกตีความในพระไตรปิฎก ก็คือ ตำแหน่งอันสำคัญของจักรวาลที่สถิตของสิ่งมีชีวิตๆ ที่ดำเนินไป ตามกฎแห่งกรรมหมุนเวียนจนกลายเป็นระบบสัญลักษณ์แห่งการเรียนรู้ ซึ่งเป็นหลักการและตัวอย่างทางความคิดเพื่อสร้างความเข้าใจเพิ่มขึ้นถึงองค์ประกอบของเหตุและผล ในการถ่ายทอดเรื่องราวพุทธจักรวาล วิทยา แนวคิด คติความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบ อุดมคติไทย สู่ในการสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัยจากรุ่นสู่รุ่นไม่ให้เลือนหายหรือทำลายให้หายไปจากเดิมให้เป็นศิลปะวัตถุที่ทรงคุณค่าจะเป็นเครื่องยืนยันถึงความหนักแน่นทางวัฒนธรรมที่ตกทอดสู่ยุคสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงของโลกาวิวัตน์และหลงเหลือเสน่ห์มนต์ขลังความคิดความเชื่อความศรัทธา ณ สถานที่แห่งนั้น

๕.๓. ข้อเสนอแนะ

พุทธจักรวาลวิทยา : แนวคิด คติ ความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทยสู่การสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย โดยผู้ทำวิจัยได้ดำเนินงานวิจัยจากหลักข้อมูลทางทฤษฎีและการลงพื้นที่สำรวจจนสามารถถ่ายทอดประสบการณ์นำกระบวนการเพื่อประยุกต์ใช้เติมเต็มในด้านจิตวิญญาณแห่งการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมและเติมเต็มจิตพุทธะ เพื่อเป็นรากฐานของสังคมพุทธอย่างยั่งยืนและสืบทอดวัฒนธรรมอันดีงาม และสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างจิตรวิญญาณการเรียนรู้ของสังคมล้านนาองค์ความรู้ใหม่ที่จะเอื้อเฟื้อต่อการบูรณาการสร้างจิตวิญญาณแห่งการเรียนรู้ของสังคมได้ผลงานพุทธศิลปกรรมและเครื่องมือที่มีคุณค่า เพื่อการสืบสานและการอนุรักษ์วัฒนธรรมสืบไป

ปณฺฑา โลกสฺมิ ปชฺโชโต
มจร
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บรรณานุกรม

หนังสือภาษาไทย

๑. หนังสือทั่วไป

ขจร สุขพานิช. **ข้อมูลประวัติศาสตร์สมัยอยุธยา.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ๒๕๓๒.

จำนงค์ ทองประเสริฐ. **ประวัติพุทธศาสนาในเอเชียอาคเนย์.** กรุงเทพฯ**:** องค์การค้าคุรุสภา. ๒๕๓๕.

ธิดา สาระยา. **ทราวดีต้นประวัติศาสตร์ไทย**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ. ๒๕๔๕.

นพวงษ์ เบ้าทอง. **สมุดภาพไตรภูมิฉบับอนุรักษ์อักษรธรรมอีสาน**. กรุงเทพฯ**:** เยลโล่การพิมพ์ ๑๙๘๘ จำกัด. ๒๕๕๖.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต).**โครงเรื่องและสรุปเนื้อหาไตรภูมิ**. ๒๕๕๓.

ระวี ภาวิไล. **โลกทัศน์ ชีวทัศน์**: เปรียบเทียบวิทยาศาสตร์กับพระพุทธศาสนา. กรุงเทพฯ: สหธรรมิก จำกัด, ๒๕๔๓.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** พ.ศ. ๒๕๒๕. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์. ๒๕๒๕.

_____. **พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ-ไทย**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ. ๒๕๓๒.

ศิลป์ พีระศรี. ศิลปะวิชาการ **ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระ**ศรี. กรุงเทพฯ: มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีอนุสรณ์. ๒๕๔๖.

เศรษฐวัฒน์ อุทธา. ไตรภูมิ, **พิพิธทัศนาพุทธจักรวาลทัศน์**. ๒๕๕๗.

สตีเฟ่น ฮอว์กิ้ง. **จักรวาลในเปลือกนัท**. กรุงเทพฯ: บริสุทธิ์การพิมพ์. ๒๕๔๖.

_____. **ประวัติย่อของกาลเวลา**. พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน. ๒๕๔๖.

สิงห์ทน คำซาว. **ปรัชญา**. เชียงใหม่: คณะมนุษย์ศาสตร์. ๒๕๑๙.

สุจิตต์ วงศ์เทศ. **ศรีวิชัย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา. ๒๕๓๑.

สุภัทรดิศ ดิศกุล. **ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด. ๒๕๒๘.

_____. **ศิลปะอินเดีย**. กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา. ๒๕๓๔.

_____. **ศิลปะสมัยลพบุรี**. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร. ๒๕๑๐.

สันติ เล็กสุขุม. **ศิลปะสุโขทัย**. กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๔๐.

สมเกียรติ โล่เพชรัตน์. **พระพุทธรูปศิลปะสมัยอยุธยา ประวัติศาสตร์ชนชาติไทยกับปฏิมากรรมในพระพุทธศาสนา**. กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด มหาชน. เล่มที่ ๒. พิมพ์ครั้งที่ ๓. ๒๕๔๙.

สนอดกราส เอเดรียน. **สัญลักษณ์แห่งพระสถูป.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์วิชาการ. ๒๕๔๑.

องค์การค้าของคุรุสภา. **สมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวงสมัยธนบุรี**. กรุงเทพฯ: บริษัทสตาร์ปริ๊นท์ จำกัด. ๒๕๔๒.

๒. บทความ

โชติ กัลยาณมิตร. **“ไตรภูมิในพุทธศาสนากับสถาปัตยกรรมไทย.” เอกลักษณ์ไทย.** ปีที่ ๑. ฉบับที่ ๓ มีนาคม ๒๕๒๐.

๓. สื่อออนไลน์

วัดต้นเกว๋น ข้อมูลออนไลน์, เข้าถึงได้จาก, https://pantip.com/topic/๓๖๖๒๑๖๕๗

วัดต้นเกว๋น (วัดอินทราวาส), **“วัดเก่า สวยงามมาก”**, ข้อมูลออนไลน์, เข้าถึงได้จาก ,.tipcchiangmai.com/tip/วัดต้นเกว๋น-อินทราวาส

ASTV ผู้จัดการออนไลน์. “รวบรวมกิจกรรมต่างๆในวัดพระธาตลำปางหลวง by lampanglike.com”, ข้อมูลออนไลน์. เข้าถึงได้จาก http://www.manager.co.th/Entertainment/ViewNews.aspx?NewsID=๙๕๓๐๐๐๐๑๓๒๐๘๙, สืบค้นเมื่อวันที่ ๒๐ กันยายน ๒๕๕๓.

๔. สัมภาษณ์

๑.) ศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ ด้านจิตรกรรม พุทธศักราช ๒๕๕๒

๒.) อาจารย์สุรชัย จงจิตงาม ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

๓.) อาจารย์วราภรณ์ ภูมลี อาจารย์ประจำสาขาศิลปะและการออกแบบ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง

๔.) นางธรีดา สุภาแก้ว พนักงานบัญชี

๕.) นายอดุลย์ นามวงศ์

๖.) นางสาวกุสินารา สัตยานุกูล นักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่

๗.) นางสุมาลี บุตตะลอ แม่บ้านวัดต้นเกว๋น (วัดอินทราวาส)

๘.) นางสาววทันยา ศิริวรรณ นักศึกษามหาวิทยาลัยศิลปากร

๙.) อาจารย์ทรงเดช ทิพย์ทอง
๑๐.) นายชัยวัตน์ รชตวงศ์ชัย

ภาคผนวก ก

บทความวิจัย

เรื่อง

พุทธจักรวาลวิทยา : แนวคิด คติความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทย สู่การสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย

Buddhist Cosmology: The Belief System of Thai Ideologies through the Creation of Buddhist Contemporary arts

โดย

อาจารย์วัชระ กว้างไชย์

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

วิทยาลัยสงฆ์เชียงราย

พ.ศ. ๒๕๖๐

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

MCU RS 610760054

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยเรื่อง พุทธจักรวาลวิทยา : แนวคิด คติความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทย สู่การสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีวัตถุประสงค์ คือ ๑)เพื่อศึกษาแนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา ๒) เพื่อศึกษาการประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม และ ๓) เพื่อศึกษาและบูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัยโดยผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือในการเก็บข้อมูล คือ แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง(Structured Interview) และการสัมมนากลุ่มย่อย (Focus Gruop)

ผลการวิจัยพบว่าจากการการศึกษาวัตถุประสงค์ข้อที่ ๑) เรื่องการศึกษาแนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา พบว่าคติความเชื่อพุทธจักวาลวิทยามีการบันทึกไว้ในคัมภีร์พระไตรปิฎก ซึ่งมีอิทธิพลต่องานศิลปกรรมไทยตลอดจนพุทธศาสนิกชนจากการการศึกษาวัตถุประสงค์ข้อที่ ๒) เรื่องศึกษาการประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรมพบว่าการประยุกต์กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจะต้องนำองค์ความรู้จากการศึกษาค้นคว้านำมาถ่ายทอดจากช่างโบราณที่ได้แฝงนัยยะสำคัญทางพุทธศิลป์อันงดงาม อันประดับลวดลาย และการตกแต่งเพื่อให้เกิดความสวยงามในตัวอาคาร เช่น หน้าบัน เสา ตลอดจนถึงฐานบันไดที่ได้วางตำแหน่งตามคติความเชื่อทางไตรภูมิหรือพุทธจักรวาลวิทยาที่ตอบรับกันอย่างลงตัวจากการการศึกษาวัตถุประสงค์ข้อที่ ๓) เรื่องการศึกษาและบูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย พบว่าในการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปะต้องมีแรงบันดาลใจและสืบหาข้อมูลให้เข้าใจและถ่ายทอดออกมาและสามารถทำให้ผลงานศิลปะของเรามีความสมบูรณ์และเข้าใจในชิ้นงานมากยิ่งขึ้น ดังนั้นการศึกษาถึงเรื่องแนวความคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลโดยการใช้เอกสารเพิ่มเติมจากตำราวิชาการและผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวบรวมในเชิงทฤษฎีและผลจากการวิจัย เพื่อนำมาเป็นฐานข้อมูลในการเขียนรายงานและการสร้างสรรค์ในงานประยุกต์กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเราต้องนำองค์ความรู้จากการศึกษาค้นคว้านำมาถ่ายทอดให้เกิดสิ่งใหม่ที่มีความแปลกและแตกต่างหรือยุคสมัยมากยิ่งขึ้น การศึกษาพุทธจักรวาลวิทยาในงานสถาปัตยกรรมนั้น เพื่อเป็นรากฐานของสังคมพุทธอย่างยั่งยืนและสืบทอดวัฒนธรรมอันดีงาม และสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างจิตวิญญาณการเรียนรู้ของสังคมล้านนา และองค์ความรู้ใหม่ที่จะเอื้อเฟื้อต่อการบูรณาการสร้างจิตวิญญาณแห่งการเรียนรู้ของสังคมผ่านผลงานพุทธศิลปกรรม การสืบสานและการอนุรักษ์

คำสำคัญ: พุทธจักรวาลวิทยา,สัญลักษณ์,ร่วมสมัย

Abstract

This research is to study on Buddhist Cosmology: The Belief system of Thai Ideologies through the creation of Buddhist contemporary arts.It is a qualitative research. The purposes are ๑) to study the concept and beliefs of Buddhist cosmology. ๒) To study the application of Buddhist cosmology to the creation of Buddhist art.๓) To study and integrate the concept of Buddhist cosmology through the creation of Buddhist contemporary arts.The researcher tools are structured Interview and focus group.

The research is found that the study on Buddhist Cosmology: The Belief system of Thai Ideologies through the creation of Buddhist contemporary arts according to the objective ๑;The Buddhist belief in cosmology is recorded in the scriptures which is influenced the Thai arts as well as the Buddhists.According to the objective ๒;the application of artistic creation processmust bring knowledge from the study to relay from the ancient who has hidden the significance of Buddhist art and decorationto be beautiful in the building. For example, gable, pillar including staircase the position is based on the belief in the Traibhumikathaor the Buddhist cosmology that matched perfectly.According to the objective ๓; to create anartwork must be inspiredinvestigated and relayed as well, and our work can make more complete and understandable. Consequently, study onthe concepts of Beliefs in Buddhist cosmology by using the academic documents and related research to be a database for writing reports and creative applications.Creative processing need to bring the knowledge from researches which isthe new thingsdifferent or more modern.The research study onthe Buddhist cosmology in architecture,it is the foundation of a sustainable Buddhist society and inherits a good culture and can be applied to create the learning spirit of Lanna society and the new knowledge to be generous by creating the spirit of learning society through the works of Buddhist art in preservation and conservation.

Key word :Buddhist Cosmology,contemporary

บทนำ

จักรวาลตามความเชื่อแบบประเพณีได้สะท้อนแนวคิดและความเชื่อสืบทอดต่อกันมาแต่สมัยโบราณ ซึ่งเรียกว่า “ไตรภูมิ” กล่าวคือ วัฏจักรสังขาร การเวียนว่ายตายเกิด บาปบุญคุณโทษ ตลอดจนการยกระดับจิตใจตามแนวทางพุทธปรัชญา เพื่อเป็นแนวทางการดำเนินชีวิต และการพ้นทุกข์ให้แก่มนุษย์ความเชื่อนี้เป็นแรงบันดาลใจให้ชาวไทยนำมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปกรรมในรูปแบบต่างๆ โดยผ่านรูปลักษณ์แบบอุดมคติตามยุคสมัยเรื่อยมา เรื่องภูมิจักรวาลจากไตรภูมิเป็นแรงบันดาลใจให้ช่างไทยนำมาสร้างสรรค์ผลงาน “พุทธศิลปกรรม” ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แม้กาลเวลายังเปลี่ยนแปลง แต่การพัฒนาลักษณะแนวคิด รูปแบบการแสดงออก การตีความเป็นรูปลักษณ์ในงานศิลปะไทย ยังคงสะท้อนเนื้อหาสาระ ความศรัทธา และความเชื่อ แม้กระทั่งการสร้างสรรค์เพื่อถวายเป็นพุทธบูชาเหมือนอดีตที่เป็นมา และสังเกตเห็นว่าสิ่งทั้งหลายในจักรวาลอาศัยซึ่งกันและกันภายใต้กฎหรือสภาวะ “ปฏิจจสมุปบาท” ที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้หลักธรรมชาติ ซึ่งเป็นธรรมหมวดหนึ่งหรือหลักความจริง เป็นเรื่องของธรรมชาติที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติจากความมีตัวตนที่ทำให้เกิดสังสารวัฏ

ปัจจุบันการใช้สัญลักษณ์ของจักรวาลวิทยาในงานพุทธศิลปกรรมนั้นมีอยู่ในทุกอณูใช้ประดับทั้งสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม ล้วนเกิดขึ้นจากการบรรจง แต่งเติมจากความรู้เรื่องจักรวาล การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยจำต้องศึกษาถึงแนวความคิดกับคติความเชื่อ การนำมาประยุกต์ใช้เพื่อพระพุทธศาสนา และการนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปกรรมไทยร่วมสมัยในปัจจุบัน เพื่อเป็นการสืบสานและต่อยอดภูมิปัญญาที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรม ให้เกิดการเผยแพร่ไปในวงกว้างขึ้น

ผู้วิจัยได้เล็งเห็นสาระความสำคัญของการนำแรงบันดาลใจจากคติพุทธจักรวาลวิทยา มาสืบสานวัฒนธรรมอันดีงามควรค่าต่อการทำการค้นคว้า วิจัย เพื่อพัฒนานำไปสู่ความเข้าใจ เพื่อนำเสนอความคิดเห็นในเชิงศิลปะ และเพื่อเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงสาระสำคัญ ให้ประจักษ์ในทฤษฎีและกระบวนการปฏิบัติงานจริงซึ่งเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ เพื่อให้เป็นแนวทางของการสร้างผลงานทางด้านศิลปกรรมที่มีเอกภาพและการมีส่วนร่วมนำไปสู่การอนุรักษ์สืบสานและพัฒนาต่อๆ ไป

พระพุทธศาสนามีแหล่งกำเนิดในประเทศอินเดีย แล้วจึงแพร่ออกมายังประเทศลังกา และผ่านต่อไปยังประเทศต่างๆ อีกหลายประเทศทางทิศตะวันออกและทิศตะวันออกเฉียงใต้ที่นับถือพระพุทธศาสนาจนถึงปัจจุบัน สมัยที่สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้ายังดำรงพระชนม์ชีพและจาริกเผยแผ่พระธรรมคำสั่งสอนของพระองค์นั้น วัดยังไม่เกิดขึ้นเป็นหลักเป็นแหล่ง และไม่มีพระภิกษุอยู่ประจำวัดดังเช่นปัจจุบัน และในพุทธกาลพระภิกษุยังมีจำนวนน้อย และต่างก็มีภารกิจที่ต้องจาริกไปยังถิ่นต่างๆ เพื่อสั่งสอนพระธรรมวินัย โดยพระภิกษุจะรวมกันอยู่ในสถานที่เฉพาะในเวลาเข้าพรรษาหรือในฤดูฝน การที่ต้องบัญญัติให้ภิกษุสงฆ์ประจำอยู่เป็นที่ก็เพราะก่อนหน้านั้นเมื่อภิกษุจาริกไปไม่เป็นฤดูกาล เวลาที่ชาวบ้านปลูกพืชผลก็จะเหยียบย่ำทำให้พืชผลของชาวบ้านเสียหาย ประกอบด้วยในฤดูฝนการเดินทางการคมนาคมไม่สพดวกสบาย จึงได้มีพุทธบัญญัติให้ภิกษุอยู่ประจำที่จนดว่าจะหมดฤดูฝน จึงทำให้เกิดสถานที่อยู่ประจำของพรภิกษุหรือที่เรียกว่า วัด วัดแรกในพุทธศาสนาที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายคือ พระเชตวันมหาวิหาร โดยท่านอนาถบัณฑิกเศรษฐีซื้อที่ดินจากเจ้าชายเชตุถวายเป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้า วัดในพุทธกาลนี้เป็นเพียงที่พักชั่วคราวเท่านั้น ต่อมาเมื่อสิ้นพุทธกาลได้มีการสร้างพระสถูปบรรจุพระบรมสารีริกธาตุขึ้นเรียกว่า ธาตุเจดีย์ และเมื่อมีการกำหนด

สังเวชนียสถานขึ้น จึงได้จัดให้ภิกษุอยู่เฝ้ารักษาสถานที่นั้นเป็นประจำ ทำให้เกิดวัดที่เป็นเอกลักษณ์ใช้สอยดังเช่นวัดในสมัยปัจจุบัน

การเผยแผ่พระพุทธศาสนาออกไปนอกประเทศอินเดียนั้น นิยมการอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุไปประดิษฐานในถิ่นที่พระพุทธศาสนาเริ่มเจริญรุ่งเรืองด้วย หลังจากนั้นมาถิ่นใดพระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรือง ถิ่นนั้นมักจะมีสถูปบรรจุพระบรมสารีริกธาตุประดิษฐานอยู่ ดังเช่นที่ไชยา ลพบุรี สุโขทัย ล้านนา และอยุธยา ต่อมาเมื่อประเทศไทยได้รับเอาพระพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติแล้ว พุทธจักรกับอาณาจักรก็ได้รวมกันจนแยกจากกันไม่ออกจวบจนถึงสมัยปัจจุบัน

จากการศึกษาและการสังเกตจะเห็นว่า การตั้งราชอาณาจักรในอดีตเรียกว่าเมืองราชธานีทุกๆ เมืองจะมีวัดมหาธาตุหรือพระศรีมหาธาตุซึ่งตั้งเป็นประธานของเมือง เช่น วัดมหาธาตุลพบุรี วัดมหาธาตุ ราชบุรี วัดมหาธาตุ เพชรบุรี วัดมหาธาธาติ สุพรรณบุรี วัดมหาธาติ นครศรีธรรมราช วัดมหาธาตุ อยุธยา วัดมหาธาตุ สุโขทัย วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ พิษณุโลก ฯลฯ วัดเหล่านี้ล้วนอยู่ในเมืองที่สำคัญและเคยเป็นศูนย์กลางของวัฒนธรรมในยุคสมัยต่างๆ และเกิดเป็นธรรมเนียมการสร้างวัดคู่บ้านคู่เมืองที่ชนชาติไทยนิยมปฏิบัติกันตลอดมา

ในสมัยก่อนการบำรุงพระพุทธศาสนามักจะเป็นผู้ปกครองอาณาจักร คือพระมหากษัตริย์หรือพระราชวงศ์ นอกจากนี้ยังมีพระภิกษุองค์สำคัญผู้เป็นผู้นำทางศาสนา ต่อมาได้มีราษฎรผู้มากด้วยแรงศรัทธาได้ทำการสร้างวัดขึ้น บ้างก็สร้างแล้วถวายให้เป็นของพระมหากษัตริย์ นอกจากนี้ยังมีมูลเหตุแห่งการสร้างวัดอีกหลายประการด้วยกันคือ

๑. วัดสำคัญของบ้านเมือง ผู้ปกครองหรือพระมหากษัตริย์มักจะเป็นผู้ถวายที่ดินเพื่อเป็นที่ประดิษฐานศาสนวัตถุสิ่งคู่บ้านคู่เมือง เช่น พระบรมสารีริกธาตุ ดังนั้นวัดที่สร้างจะมีสถูปเจดีย์หรือปรางค์ตั้งเป็นประธานของวัด

๒. วัดที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่พระมหากษัตริย์จะทรงใช้ประกอบพระราชกุศลโดยเฉพาะ เช่น วัดมหาธาตุ สุโขทัย วัดศรีสรรเพชญ อยุธยา หรือวัดพระศรีรัตนศาสดารามในสมัยปัจจุบัน

๓. วัดที่สร้างในที่ดินอันเป็นนิวาสสถานเดิมของบุพการี การสร้างวัดนี้จะเกิดขึ้นเมื่อบุพการีสิ้นบุญแล้ว เพื่อให้บังเกิดบุญกุศลแก่ผู้สิ้นบุญสืบไป ตัวอย่างเช่น วัดพุทไธยสวรรค์ สร้างตรงที่เป็นนิวาสสถานเดิมของพระเจ้าอู่ทอง วัดอัมพันเจติยาราม อันเป็นนิวาสสถานเดิมของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

๔. วัดที่สร้างขึ้นตรงที่เคยเป็นสถานที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพหรือพระศพ เพื่อให้เป็นบุญกุศล และเพื่อเป็นอนุสรณ์สถานด้วย เช่น วัดพระรามที่สร้างขึ้นตรงที่ๆ ถวายพระเพลิงพระบรมศพพระเจ้าอู่ทอง หรือวัดบวรนิเวศที่สร้างขึ้นบนที่ถวายพระเพลิงพระศพกรมพระราชวังบวร

๕. วัดที่มีลักษณะเป็นอนุสรณ์สถาน สร้างขึ้นเพื่อพระภิกษุผู้ทรงคุณธรรมเป็นที่เคารพสักการะของบุคคลทั่วไป เช่น วัดพรหมรังสี เป็นต้น

๖. วัดที่เป็นอนุสาวรีย์ สร้างขึ้นบนที่ๆ มีเหตุการณ์สำคัญๆ เช่นๆ วัดที่ตั้งเจดีย์ยุทธหัตถีที่จังหวัดตาก เป็นต้น

วัดดังที่กล่าวมาส่วนใหญ่แล้วจะมีเพียง ๒ ประเภท คือ วัดอรัญวาสีกับวัดคามวาสี วัดทั้งสองประเภทนี้ มีลักษณะและองค์ประกอบที่แตกต่างกัน ทั้งสถานที่ๆ ตั้งและจุดประสงค์ของพระภิกษุที่อยู่ประจำในวัดแต่ละประเภท

โดยทั่วไป การแสดงออกซึ่งความรู้สึกทางศิลปะของคนเรานั้นเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมของธรรมชาติอันก่อให้เกิดคุณลักษณะของศิลปะขึ้น และเมื่อเราพิจารณาถึงพืชพันธ์เมืองร้อน ซึ่งอุดมสมบูรณ์เป็นพิเศษในเมืองไทยแล้ว เราอาจเห็นได้ว่าศิลปินไทยแต่โบราณได้เกิดความประทับใจจากสิ่งแวดล้อมที่อุดมสมบูรณ์โดยธรรมชาติเพียงใด และศิลปินเหล่านั้นได้สะท้อนความประทับใจเช่นนั้นออกมาปรากฏอยู่ในไม้จำหลักตลอดจนลวดลายประเภทอื่น ๆ[๑]

สิ่งที่สวยงามดึงดูดใจเป็นอย่างยิ่งในบรรดาโบสถ์วิหารหรือสิ่งก่อสร้างทางสาสนาของไทยก็คือลวดลายประดับหน้าบัน หรือหน้าจั่ว กับที่ตรงสุดของหลังคาทางหน้าบัน ลวดลายจำหลักหน้าบันแต่ละแห่งมีแบบแปลก ๆ แตกต่างกัน แล้วแต่ความคิดของศิลปิน ส่วนบริเวณที่สุดหลังคาทางบ้านบันนั้น โดยทั่วไปประดับตกแต่งด้วยรูปนาค ลวดลายจำหลักดังกล่าวแล้วนี้ ลงรักปิดทองตัวนาคประดับกระจกสีทองอันเป็นลักษณะพิเศษประการหนึ่ง ในงานมัณฑนศิลป์ของไทย ลวดลายตกแต่งหน้าบันและหลังคาโบสถ์วิหารที่ปิดทองนั้นตัดกับสีเข้มของหลังคากระเบื้อง และสีขาวของผนังทำให้สีพหุรงค์ทั้งหมดเกิดและประสิทธิผลดึงดูดใจดูเพลิดเพลินเจริญตาเป็นอย่างยิ่ง ประสิทธิภาพดังกล่าวนี้จะทวียิ่งขึ้นเป็นพิเศษ เมื่อรัศมีของดวงอาทิตย์ฉายสาดมาต้องลายจำหลัก ทำให้บังเกิดคุณสมบัติทางศิลปะงดงามที่สุดสมดังที่ศิลปินได้มีจินตนาการไว้ขณะเมื่อตนจำหลักลวดลายเหล่านี้อย่างมีจิตใจ[๒]

ลักษณะการใช้สัญลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมแนวคิดแบบประเพณีนิยมของอินเดียเชื่อว่าถ้าเราเข้าใจเรื่องสิ่งก่อสร้างได้อย่างถูกต้อง เราจะเห็นว่ามันเป็นสิ่งที่ตอบสนองความต้องการทั้งทางวัตถุและทางจิตใจ สิ่งก่อสร้างมีหน้าที่อยู่ ๒ ประการ ได้แก่ มีหน้าที่ด้าน “ประโยชน์ใช้สอย ความมั่นคงแข็งแรง และการทำให้เราชื่นชมยินดี” อันเป็นการตอบสนองความต้องการทางกายภาพและทางจิตที่สัมพันธ์กันอยู่ ตลอดจนสนองความต้องการทางอารมณ์และทางสุนทรียภาพ และอีกประการหนึ่งเพื่อรับใช้มนุษย์ในทางปัญญา โดยส่งเสริมให้เราพิจารณาหลักการต่างๆ ที่อยู่เหนือประสบการของเราให้ถ่องแท้

ตางแนวทางดังกล่าว สิ่งก่อสร้างที่ออกแบบให้ตอบสนองวัตถุประสงค์ดังกล่าว ย่อมมีความหมายในตัวเองด้วย กล่าวคือ มันย่อมแสดงลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างโลกแห่งปรากฏการณ์กับความเป็นจริง และแสดงให้เห็นว่าความเป็นจริงเอกภาพนั้นได้กระจายตัวออกเป็นความหลากหลายได้อย่างไร จนทำให้โลกที่เราสัมผัสได้กับโลกที่เราสัมผัสไม่ได้ซึ่งไม่มีทวิภาพ (อทไวตะ) เกิดความใกล้ชิดกันได้ สิ่งปลูกสร้างที่ใช้การได้อย่างสมบูรณ์จะช่วยให้เราบรรลุพุทธิภาวะ ซึ่งแนวความคิดตามประเพณีอินเดียถือว่าเป็นเครื่องสร้างเสริมจุดหมายและความสมบูรณ์ของชีวิตมนุษย์ และถือว่าเป็นความสำนึกรู้ที่ไม่แบ่งแยกความแตกต่างในสิ่งใด หรือเป็นภาวะที่ “ปราศจากความแตกต่างระหว่างผู้รู้กับสิ่งที่ถูกรู้หรือระหว่างการดำรงอยู่กับการรู้”

ในเรื่องทีสิ่งก่อสร้างมีความหมายโยงไปถึงภาพที่เราเห็นได้ด้วยปัญญาว่าเป็นจริงนั้นปราศจากทวิภาพ (non-duality) และโยงไปถึงความหลากหลายที่เกิดจากความเป็นจริงนั้นก็หมายความว่าสิ่งก่อสร้างนั้นทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ กล่าวคือ “ตัวแทนของความเป็นจริงในระดับที่

---

[๑] ศิลป์ พีระศรี, ศิลปะวิชาการ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี, กรุงเทพฯ: มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีอนุสรณ์. ๒๕๔๖, หน้า ๓๕๓

[๒] อ้างถึงแล้ว ศิลป์ พีระศรี, ๒๕๕๖, หน้า ๓๖๐

แตกต่างจากมัน” ความเชื่อว่าสิ่งก่อสร้างสามารถแสดงบทบาทหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ได้นั้น เกิดจากคำสอนของอินเดียว่า ความเป็นจริงที่เป็นรูปธรรมและเป็นนามธรรมมีความสอดคล้องกันเป็นอย่างดี โดยที่โลกแห่งประสาทสัมผัสเหมือนกันโลกแห่งปัญญาตรงที่ “โลกแห่งประสาทสัมผัสนี้เป็นภาพลักษณ์ของโลกแห่งปัญญา และเช่นเดียวกันในทางกลับกัน” ทุกสิ่งที่ดำรงอยู่นั้นเป็นจริงโดยอาศัยหลักการที่อยู่เหนือประสบการณ์ของมนุษย์และแสดงหลักการดังกล่าวให้สอดคล้องกับเงื่อนไขและลักษณะต่างๆ ทางรูปธรรมต่างๆ ที่บ่งถึงระดับสภาวะของมัน ประเภทความเป็นจริง ซึ่งได้แก่สภาวะต่างๆ กันของสิ่งที่ปรากฏอยู่ (สัต) และสภาวะต่างๆ ของภพที่มันอาศัยอยู่ล้วนเป็นภาพสะท้อนของกันและกัน เพราะมันต่างก็เป็นภาพสะท้อนที่มาจากความเป็นจริงหนึ่งเดียว (The Unity) สิ่งที่เรารับรู้ได้ด้วยประสบการณ์ปรากฏต่อเราหลากหลาย มีความชัดเจนหรือพร่ามัวแตกต่างกัน และสะท้อนให้เห็นรูปแบบทำนองเดียวกันที่อยู่ระดับสูงกว่า นอกจากนี้กฎเกณฑ์ต่างๆ ที่ใช้กับสิ่งที่อยู่ในระดับต่ำกว่าก็อาจเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นจริงที่อยู่ในระดับสูงกว่าได้[๓]

นอกจากนั้นได้มีการพยายามศึกษาคติโบราณในการสร้างพุทธสัญลักษณ์ ที่ปรากฏออกมาในรูปแบบของงานสถาปัตยกรรมไทย ของ ศาสตราจารย์โชติ กัลยาณมิตร บทความเรื่อง ไตรภูมิในพุทธศาสนากับสถาปัตยกรรมไทย (๒๕๒๐)[๔] โดยปัญหาของการศึกษาสถาปัตยกรรมไทยคือไม่มีตำราที่เกี่ยวข้องกับแนวคิด และปรัชญาในการออกแบบสถาปัตยกรรม และยังไม่มีการอธิบายและการยอมรับที่ชัดเจนว่าปรัชญาของสถาปัตยกรรมไทยคืออะไร แต่มีความเชื่อว่าสิ่งที่กำหนดรูปแบบของสถาปัตยกรรมไทยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันคือคติไตรภูมิจักรวาล เนื้อหาของบทความจึงเป็นเรื่องการวิเคราะห์รูปแบบสถาปัตยกรรมประเภทต่างๆ เช่น เจดีย์ ปรางค์ มณฑป โดยนำระบบตัวเลขเกี่ยวกับจำนวนภพภูมิ จำนวนพระธรรมคำสอน หลักธรรม ร่วมกับความเชื่อเกี่ยวกับการปกครองคติเทวราชาในการวิเคราะห์องค์ประกอบของสถาปัตยกรรมในพระบรมมหาราชวัง ตราบจนปัจจุบันยังไม่สามารถหาข้อสรุปที่แน่นอนได้ แต่ได้จุดประกายทางความคิดการศึกษาเกี่ยวกับ ปรัชญา คติการสร้างงานสถาปัตยกรรมไทย เนื่องจากหากไม่มีเอกสารที่สามารถยืนยันได้จะเกิดปัญหาการสร้างผิดแบบไปจากเดิม และก่อความเสียหายแก่วัฒนธรรมไทยได้ อีกปัญหาที่ระบุไว้คือ ผู้ที่จะรู้และเข้าใจเรื่องไตรภูมิต้องศึกษาและปฏิบัติตามแนวทางของพุทธศาสนาอย่างเคร่งครัด และการสั่งสอนบุคคลในระดับโลกิยะที่ติดข้องอยู่ในกิเลสนั้นมีความจำเป็นต้องสร้างความเป็นรูปธรรม ในสิ่งที่จะสั่งสอนให้เกิดความเกรงกลัวต่อบาป และมีความสุขในการทำบุญ โดยใช้ศิลปะในการถ่ายทอดผลงานออกมาเป็นรูปธรรม ซึ่งเป็นเรื่องที่ไม่ง่ายนัก การวิเคราะห์คำสอนในพุทธศาสนาจึงเป็นสิ่งสำคัญ ผู้สร้างต้องนำแก่นคำสอนนั้นแสดงออกมาในรูปวัตถุให้ได้

---

[๓] สนอดกราส เอเดรียน, **สัญลักษณ์แห่งพระสถูป,** กรุงเทพฯ : อมรินทร์วิชาการ, ๒๕๔๑, หน้า ๑-๒.

[๔] โชติ กัลยาณมิตร, **“ไตรภูมิในพุทธศาสนากับสถาปัตยกรรมไทย.” เอกลักษณ์ไทย,** ปีที่ ๑. ฉบับที่ ๓ มีนาคม ๒๕๒๐, หน้า ๕๓-๑๑๑.

คติความเชื่อต่างๆ เช่น สวรรค์ นรก ไตรภูมิ ที่สื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์รวมทั้งสอดแทรกสะท้อนวิถีชีวิตของผู้คนในแง่มุมต่างๆของสังคมตามคตินิยมหากเรามองงานสถาปัตยกรรมอย่ามองเพียงความสวยงามในโครงสร้าง ลวดลาย หรือมองเพียงเรื่องราวที่เล่าอยู่ในภาพเท่านั้นควรมองลึกเข้าไปถึงสาระในทางนามธรรมด้วย คือ มองความคิดจินตนาการ ความสุนทรียะทางความงาม ความศรัทธามโนทัศน์ของผู้สร้างสรรค์ และของยุคสมัยด้วยและเช่นเดียวกันหากเรามองดูโบราณสถานหรือโบราณวัตถุก็ควรมองในเชิงนี้ด้วย แล้วเราจะได้อรรถประโยชน์ทางคุณค่าของศิลปะที่มีความหมายอย่างน่าทึ่ง และอัศจรรย์ใจที่แฝงไว้ในความงามที่น่าค้นหาจากระบบของภูมิจักรวาลที่ไร้ที่สิ้นสุด

วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

๑.เพื่อศึกษาแนวคิดคติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา

๒.เพื่อศึกษาการประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม

๓.เพื่อศึกษาและบูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรม

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาหลักการและแนวทฤษฎีจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จึงได้กำหนดรูปแบบเครื่องมือในการดำเนินการดังนี้

๑. พุทธศิลปกรรม คือ สัญลักษณ์ที่ใช้สื่อเนื้อหา ความหมาย เรื่องพุทธจักรวาลวิทยาในพุทธศิลปกรรมล้านนา

๒. การสร้างเครื่องมือสำหรับใช้รวบรวมข้อมูล

๓. การเก็บรวบรวมข้อมูล

๔. การวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล

๕. สรุปงานวิจัย

ผลการศึกษาวิจัย

งานวิจัยชุด พุทธจักรวาลวิทยา : แนวคิด คติ ความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทยสู่การสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัยเพื่อศึกษาแนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยาการประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม และบูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรม ซึ่งมีการรวบรวมเนื้อหาเรื่องราวความเป็นมาที่เกี่ยวข้องกับพุทธจักรวาลวิทยาในเชิงงานศิลปะ ในสัญลักษณ์ของอุดมคติไทยจากอิทธิพลที่ได้รับมาจากศิลปกรรมอินเดียสู่ดินแดนสุวรรณภูมิ ในล้านนาไทยก่อเกิดเป็นงานศิลปะ ทั้งจิตกรรม สถาปัตยกรรม ประเพณี และวัฒนธรรมจนกลายเป็นศิลปกรรมที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นอันเป็นอัตลักษณ์ในท้องถิ่นเรื่องราวพุทธจักรวาลวิทยา : แนวคิด คติ ความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทย สู่การสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย มุ่งเน้นการนำเอาลักษณะเด่นในงานศิลปกรรมทางภาคเหนือและเรื่องราวทางความเชื่อเกี่ยวกับคติไตรภูมิและรูปแบบงานสถาปัตยกรรมที่

มีการประดับตกแต่งส่วนต่าง ๆ ตั้งแต่ ผัง ฐาน ตัวอาคาร และหลังคา หรือยอด ต่างมีส่วนประกอบตามคติความเชื่อในระบบพุทธจักรวาลวิทยาแทบทั้งสิ้น งานศิลปกรรมต้องอาศัยการสำรวจและลงพื้นที่เพื่อให้ข้อมูลในการศึกษาเบื้องต้นให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้นจากข้อมูลที่มีการเก็บรวบรวม จากนั้นที่ที่เลือกไว้ เช่น วัดพระธาตุลำปางหลวงและวัดต้นเกว๋น การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้ในเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา ศิลปินที่นำเอาคติไทยและสถาปัตยกรรมมาพัฒนาสร้างสรรค์ใหม่ตลอดผู้คนที่มีส่วนร่วมเข้าไปใช้ในพื้นที่ว่ามีความเข้าใจมากน้อยเพียงใด จึงนำข้อมูลที่ได้มานำมาวิเคราะห์เพื่อหาความเป็นไปได้ในลักษณะที่มีความสอดคล้องกันระหว่างเนื้อหา เรื่องราวพุทธจักรวาลวิทยาและระบบสัญลักษณ์ในงานไทย เพื่อต่อยอดงานสร้างสรรค์พัฒนาสู่รูปแบบใหม่ในศิลปกรรมร่วมสมัยไทย

ในงานประยุกต์กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเราต้องนำองค์ความรู้จากการศึกษาค้นคว้านำมาถ่ายทอดให้เกิดสิ่งใหม่ที่มีความแปลกและแตกต่างหรือยุคสมัยมากยิ่งขึ้น การศึกษาพุทธจักรวาลวิทยาในงานสถาปัตยกรรมนั้น จึงเห็นส่วนประกอบต่างๆ ที่ช่างโบราณได้แฝงนัยยะสำคัญทางพุทธศิลป์อันงดงาม อันประดับลาย และการตกแต่งเพื่อให้เกิดความสวยงามในตัวอาคาร หน้าบัน เสา ตลอดจนถึงฐานบันไดที่ได้วางตำแหน่งตามคติความเชื่อทางไตรภูมิหรือพุทธจักรวาลวิทยาที่ตอบรับกันอย่างลงตัว การนำตัวอย่างจากคติความเชื่อและระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทยนำมารังสรรค์ในคติใหม่ควรมีที่มาจากแนวคิดเก่าสู่แนวคิดใหม่ จะได้มีการพัฒนาได้อย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าจะเป็นการรักษาในรูปแบบดั่งเดิมหรือการสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ให้มีความร่วมสมัยมากยิ่งขึ้นไปอีก ฉะนั้นพุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรมจึงต้องรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์และสังเคราะห์ออกมาให้เกิดประโยชน์ได้จริง หลักขององค์ประกอบ ขอบเขตในเชิงศิลปะโดยกำหนดตามทัศนธาตุที่ว่าด้วยเรื่องของเส้น สี น้ำหนัก พื้นที่ว่าง รูปร่าง รูปทรง สู่การสร้างสรรค์ในการเทคนิควิธีการใหม่ โดยเน้นหลักการจัดวางตามแผนผังวัดที่เรานำมาสร้างสรรค์ในรูปแบบงานจิตรกรรมให้เป็นเนื้อหาเดิมแต่เปลี่ยนการเล่าเรื่องราวบนพื้นระนาบงาน ๒ มิติ และเป็นการนำเสนอที่อยู่ในขอบเขตที่สามารถเข้าถึงผู้คน ให้เข้าใจได้ง่ายขึ้นจากของเดิมที่มีขนาดที่ใหญ่และมีความสวยงามทุกจุด แต่แตกต่างจากงานศิลปะที่สร้างสรรค์จากแนวคิดในระบบอุดมคติรูปลักษณ์เพื่อเน้นส่วนสำคัญของเนื้อหาให้แคบลงและเข้าใจง่ายลึกซึ้งกว่าเดิม การบูรณาการที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ เพื่อแสดงถึงการลำดับการค้นคว้าศึกษาทั้งทฤษฎีและการลงพื้นที่ที่วิเคราะห์ สังเคราะห์จนตกตะกอนให้เกิดงานศิลปะด้วยความเห็นที่เข้าใจมิติทั้งรูปและนาม รูปคือสิ่งของที่เป็นแรงบันดาลใจ ส่วนนามเป็นความรู้สึกนึกคิดที่อยู่ภายในใจที่จะนำมาถ่ายทอดสู่ผลงานให้ประจักษ์ในเชิงศิลปะทางความงามด้วยเส้น สี น้ำหนัก การสร้างสรรค์ผลงานในชุดนี้จึงเป็นการถ่ายทอดอย่างเรียบง่าย ด้วยรูปทรง สีและระบบพุทธจักรวาลวิทยาเป็นโครงสร้างหลัก ให้การสร้างสรรค์ได้ครบขั้นตอนในการทำงาน และเป็นการริเริ่มความคิดในแนวทางใหม่ขึ้นจากรูปแบบดั่งเดิมให้มีความพิเศษแต่แฝงด้วยความเป็นมาที่สำคัญไปในทิศทางเดียวกันฉะนั้นในการสร้างสรรค์งานศิลปะรูปแบบใหม่นั้นย่อมอาศัยปัจจัยหลายๆ อย่าง ข้อมูล ความเป็นมา อารมณ์ความรู้สึก ทัศนคติที่ดีและความสมบูรณ์สวยงาม เพื่อให้เกิดประโยชน์และสามารถสร้างสรรค์องค์ความรู้ใหม่ๆ ได้อย่างน่าประหลาดใจ ขณะเดียวกันต้องทำให้ผู้ชมเกิดความห่วงแหนคุณค่าศิลปวัฒนธรรมของชาติในการเก็บอนุรักษ์และรักษาไว้ให้อนุชนรุ่นหลังได้สืบสานต่อ จึงเป็นเรื่องสำคัญมากที่ต้องมีการสืบทอดและบูรณาการให้เข้ายุคสมัยในโลกที่มีการวิวัฒนาการอยู่ตลอดเวลา

ศิลปะก็เช่นกัน ต้องใช้ตัวช่วยจากรูปแบบดั่งเดิมเป็นตัวขับเคลื่อน แต่เป็นการเล่าเรื่องใหม่ให้ตะหนักรู้ถึงคุณค่า ไม่ใช้เป็นการเล่าแต่เรื่องราวใหม่เพียงอย่างเดียว แต่ต้องสะท้อนงานให้เห็นถึงแก่นที่มาของผลงานศิลปะอีกด้วยดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจำเป็นต้องค้นคว้าศึกษาหาข้อมูลสำหรับการอ้างอิงจากตำราและบุคคลที่ทรงความรู้ในเรื่องที่เรากำลังทำและพื้นที่ที่เราสำรวจให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้นในการนำเสนอผลงาน เพื่อให้เกิดประโยชน์สำหรับผู้ที่สนใจใฝ่ศึกษาขั้นตอนกระบวนการการทำงานศิลปะให้มีความรู้ความเข้าใจในงานศิลปะของตนมากยิ่งขึ้น อีกทั้งความสมบูรณ์ในหลักทฤษฎีและความสมบูรณ์ทางความรู้สึกในชิ้นงานนั้นๆ

อภิปรายผล

พุทธจักรวาลวิทยา แนวคิด คติความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบ อุดมคติไทย สู่ในการสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย ได้รวบรวมและเก็บข้อมูลทั้งทฤษฎีและสถานที่รวมถึงมีการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ ศิลปิน คณาจารย์ และบุคคลทั่วไปในด้านความรู้ความเข้าใจในเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา แนวคิด ความเชื่อในระบบสัญลักษณ์ จึงได้เลือกวัดตัวอย่าง คือ วัดพระธาตุลำปางหลวง วัดต้นเกว๋น (วันอินทราวาส) เป็นวัดตัวอย่างในการวิจัยครั้งนี้ จากนั้นได้ลงพื้นที่สัมภาษณ์เกี่ยวกับพุทธจักรวาลวิทยา ส่วนใหญ่แล้วทุกคนมุ่งเน้นไปยังเรื่องราวเกี่ยวกับคติความเชื่อในไตรภูมิ ที่แบ่งไว้เป็นภพภูมิไว้อย่างชัดเจน ส่วนมากที่สัมภาษณ์มักจะเข้าใจได้ง่ายๆ ถึงการเวียนว่ายตายเกิด เพราะเป็นของใกล้ตัวและสามารถเข้าใจได้ถึงความเป็นจริงของสรรพสิ่ง โดยเฉพาะวัดเป็นศาสนสถานที่สอนให้เข้าใจถึงความเป็นจริง อีกทั้งเป็นสามารถเป็นที่พึ่งทางใจให้กับผู้ที่สนใจในการปฏิบัติธรรมและทำบุญ วัดจึงเป็นสถานที่ที่เป็นที่พึ่งให้กับผู้คนในสังคม อีกทั้งวัดยังเป็นศาสนสถานที่มีองค์ประกอบด้านสถาปัตยกรรม โบสถ์ วิหาร พระธาตุ เจดีย์ กุฏิ และสถาปัตยกรรมนั้นยังเป็นที่พำนักและประกอบพิธีกรรมทางศาสนาสำหรับพระสงฆ์ ในส่วนที่เป็นอุโบสถและวิหาร เพราะวัดเป็นส่วนหนึ่งขับเคลื่อนศิลปะวัฒนธรรมประเพณีที่สืบทอดกันมาทั้งความเชื่อ ความศรัทธาให้แก่ศาสนิกชน เพราะวัดเป็นเสียงแห่งมโนสำนึกที่ดีงามและเป็นแบบอย่างให้กับชุมชน และระบบความเชื่อในคติไตรภูมิจากการได้ลงพื้นที่วัดทั้ง ๒ แห่ง ได้สอบถามผู้ที่เข้ามาเยี่ยมชมภายใน วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง และวัดต้นเกว๋น (อินทราวาส) อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ “การอ้างอิงในพระไตรปิฎกที่องค์สัมมาสัมพุทธเจ้าได้กล่าวเอาไว้ว่า จักรวาลหมายถึงสิ่งที่เป็นโลกสมมุติที่มีอยู่ ๓ ฐาน หมายถึงจักรวาล ยังไม่รวมถึงจักรวาลอื่นๆ ดังนั้นคำว่าจักรวาลในความหมายของพระไตรปิฎก หมายถึง การแบ่งประเภทออกเป็น ๓ ส่วนด้วยกัน คือ กามภูมิ รูปภูมิ อรูปภูมิ เป็นคำนิยามในพระไตรปิฎก ที่ได้ค้นคว้ามาซึ่งเป็นสิ่งที่จับต้องได้ในความหมายที่ถูกตีความในพระไตรปิฎก ก็คือ ตำแหน่งอันสำคัญของจักรวาลที่สถิตของสิ่งมีชีวิตๆ ที่ดำเนินไปตามกฎแห่งกรรมหมุนเวียนจนกลายเป็นระบบสัญลักษณ์แห่งการเรียนรู้ ซึ่งเป็นหลักการและตัวอย่างทางความคิดเพื่อสร้างความเข้าใจเพิ่มขึ้นถึงองค์ประกอบของเหตุและผล ในการถ่ายทอดเรื่องราวพุทธจักรวาลวิทยา แนวคิด คติความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบ อุดมคติไทย สู่ในการสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัยจากรุ่นสู่รุ่นไม่ให้เลือนหายหรือทำลายให้หายไปจากเดิมให้เป็นศิลปะวัตถุที่ทรงคุณค่าจะเป็นเครื่องยืนยันถึงความหนักแน่นทางวัฒนธรรมที่ตกทอดสู่ยุคสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงของโลกาวิวัตน์และหลงเหลือเสน่ห์มนต์ขลังความคิดความเชื่อความศรัทธา ณ สถานที่แห่งนั้น

ข้อเสนอแนะ

พุทธจักรวาลวิทยา : แนวคิด คติ ความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทย สู่การสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย โดยผู้ทำวิจัยได้ดำเนินงานวิจัยจากหลักข้อมูลทางทฤษฎีและการลงพื้นที่สำรวจจนสามารถถ่ายทอดประสบการณ์นำกระบวนการเพื่อประยุกต์ใช้เติมเต็มในด้านจิตวิญญาณแห่งการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมและเติมเต็มจิตพุทธะ เพื่อเป็นรากฐานของสังคมพุทธอย่างยั่งยืนและสืบทอดวัฒนธรรมอันดีงาม และสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างจิตรวิญญาณการเรียนรู้ของสังคมล้านนาองค์ความรู้ใหม่ที่จะเอื้อเฟื้อต่อการบูรณาการสร้างจิตวิญญาณแห่งการเรียนรู้ของสังคมได้ผลงานพุทธศิลปกรรมและเครื่องมือที่มีคุณค่า เพื่อการสืบสานและการอนุรักษ์วัฒนธรรมสืบไป

บรรณานุกรม

ศิลป์ พีระศรี. ศิลปะวิชาการ **ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระ**ศรี. กรุงเทพฯ: มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีอนุสรณ์. ๒๕๔๖.

สนอดกราส เอเดรียน. สัญลักษณ์แห่งพระสถูป. กรุงเทพฯ : อมรินทร์วิชาการ. ๒๕๔๑.โชติ กัลยาณมิตร. “ไตรภูมิในพุทธศาสนากับสถาปัตยกรรมไทย.” เอกลักษณ์ไทย. ปีที่ ๑. ฉบับที่ ๓ มีนาคม ๒๕๒๐.

ภาคผนวก ข

โครงการวิจัย

เรื่อง พุทธจักรวาลวิทยา : แนวคิด คติความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทย

สู่การสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย

Buddhist Cosmology: The Belief System of Thai

Ideologies through the Creation of Buddhist Contemporary arts

---

กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการนำผลจากโครงการวิจัยไปใช้ประโยชน์

๑. กิจกรรมด้านการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษา

- สามารถนำกระบวนการศึกษาวิจัยไปประยุกต์ในการเรียนการสอนในรายวิชาต่าง ๆ เช่น รายวิชาศิลปวัฒนธรรมไทย รายวิชาคติความเชื่อ ไตรภูมิในพระพุทธศาสนา ของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

- สามารถนำผลการศึกษาไปสะท้อนข้อมูลให้กับหน่วยงาน องค์กรต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม เช่น วัฒนธรรมจังหวัด พุทธสมาคม เป็นต้น เพื่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและแนวทางการส่งเสริมความรู้ความเข้าใจ แนวคิด คติ ความเชื่อ และระบบสัญลักษณ์ภายในรูปแบบแผนผัง ตำแหน่งที่ตั้งของพื้นที่วัดที่เกี่ยวข้องกับเรื่องพุทธจักรวาล

๒. กิจกรรมด้านการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาและศิลปวัฒนธรรม

- จัดทำเอกสาร แผ่นพับ สื่อประชาสัมพันธ์ให้หน่วยงาน องค์กรการศึกษาที่เกี่ยวข้องด้านศิลปวัฒนธรรม

๓. กิจกรรมด้านวิชาการ

- มีการพัฒนาชุดความรู้แนวคิด คติ ความเชื่อ และระบบสัญลักษณ์ภายในรูปแบบแผนผัง ตำแหน่งที่ตั้งของพื้นที่วัดที่เกี่ยวข้องกับเรื่องพุทธจักรวาลเผยแพร่ในสื่ออินเทอร์เน็ต และสื่อต่าง ๆ สร้างเครือข่ายความร่วมมือการเผยแพร่ในจังหวัดเชียงราย

ภาคผนวก ค

Gantt chart

เรื่อง พุทธจักรวาลวิทยา : แนวคิด คติความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทย
สู่การสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย

Buddhist Cosmology: The Belief System of Thai
Ideologies through the Creation of Buddhist Contemporary arts

---

๑. วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

๑ เพื่อศึกษาแนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา
๒ เพื่อศึกษาการประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม
๓ เพื่อศึกษาและบูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย

สรุปผลการดำเนินการตามแผนงาน/กิจกรรมตาม Proposal ในรอบ ๑๒ เดือน

ตามแผนงาน		**ปฏิบัติจริง**	**สนับสนุนวัตถุประสงค์**	**ร้อยละความพึงพอใจต่อผลสำเร็จ**
กิจกรรม	**ผลที่คาดว่าจะได้รับ**	**ผลที่ได้จริง**		
๑. ศึกษาแนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา จากตำรา เอกสารที่เกี่ยวข้อง	ได้แนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา	-ได้ข้อมูลแนวคิดคติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา	ข้อที่ ๑	๑๐๐ %
๒. ลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อศึกษาแนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา และศึกษาการประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม โดยการสัมภาษณ์จากผู้ให้	ได้ข้อมูลแนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา และศึกษาการประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม เพื่อนำไปวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์	- ได้แนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา และศึกษาการประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม และตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ ๑,๒	ข้อที่ ๑,๒	๑๐๐ %

ตามแผนงาน		ปฏิบัติจริง	สนับสนุนวัตถุประสงค์	ร้อยละความพึงพอใจต่อผลสำเร็จ
กิจกรรม	**ผลที่คาดว่าจะได้รับ**	**ผลที่ได้จริง**		
ข้อมูลและสังเกตุการณ์ร่วมในพื้นที่ที่ศึกษา				
๓. ศึกษาและบูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย	- ได้ทราบถึงการบูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย	- ได้องค์ความรู้ใหม่เกี่ยวกับบูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย	ข้อที่ ๒, ๓	๑๐๐ %
๕. นำความรู้เรื่องพุทธจักรวาลวิทยาดำเนินการสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย	รูปแบบการสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย	ได้ข้อมูลที่จำเป็นในการวิจัยและองค์ความรู้ใหม่ด้านพุทธจักรวาลวิทยา	ข้อที่ ๑,๒,๓,	๑๐๐%

ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่นๆ ต่อ มจร.

ลงนาม.....

(วัชระ กว้างไชย)

หัวหน้าโครงการวิจัยผู้รับทุน

วันที่ ๓๐ เดือน มีนาคม พ.ศ. ๒๕๖๑

ตาราง Output

เรื่อง พุทธจักรวาลวิทยา : แนวคิด คติความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทย สู่การสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย

Buddhist Cosmology: The Belief System of Thai Ideologies through the Creation of Buddhist Contemporary arts

Output		ในกรณีล่าช้า (ผลสำเร็จไม่ถึง ๑๐๐%) ให้ระบุสาเหตุและการแก้ไข
วัตถุประสงค์/กิจกรรมในข้อเสนอโครงการวิจัย	ผลสำเร็จ%	
วัตถุประสงค์การวิจัย ๑ เพื่อศึกษาแนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา ๒ เพื่อศึกษาการประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม ๓ เพื่อศึกษาและบูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย	๑๐๐ % ๑๐๐ % ๑๐๐ %	
๑. ศึกษาที่มาแนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา	๑๐๐ %	
๒. ลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อศึกษาการประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม	๑๐๐ %	
๓. วิเคราะห์ สังเคราะห์ แนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา	๑๐๐ %	
๔. ศึกษาและบูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย	๑๐๐ %	
๕. กิจกรรมอื่นและการรายงานความก้าวหน้า		
๖. รายงานฉบับสมบูรณ์	๑๐๐ %	
๗. บทความการวิจัย	๑๐๐ %	

ลงนาม.....หัวหน้าโครงการวิจัยผู้รับทุน

(วัชระ กว้างไชย)

หัวหน้าโครงการวิจัยผู้รับทุน

วันที่ ๓๐ เดือน มีนาคม พ.ศ. ๒๕๖๑

ภาคผนวก ง

เครื่องมือวิจัย

แนวคำถามสัมภาษณ์เชิงลึก

เพื่อการวิจัยในหัวข้อ “พุทธจักรวาลวิทยา : แนวคิด คติความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทย สู่การสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย”

.....

แบบสัมภาษณ์นี้เป็นคำถามปลายเปิดผู้ให้สัมภาษณ์สามารถตอบคำถามได้ตามความเข้าใจโดยจะไม่มีผลกระทบใดๆ ต่อผู้ให้สัมภาษณ์

วัตถุประสงค์การวิจัย

๑ เพื่อศึกษาแนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา

๒ เพื่อศึกษาการประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม

๓ เพื่อศึกษาและบูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑ ได้องค์ความรู้ในการใช้คติแบบพุทธในการสร้างพุทธศิลปกรรม ที่เป็นรากเหง้าของศิลปวัฒนธรรมเพื่อเป็นพื้นฐานในการสืบทอดและพัฒนาองค์ความรู้

๒ ได้กระบวนการในการบูรณาการภูมิปัญญาและศาสตร์ในการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลปกรรมในการถ่ายทอด สู่ยุคสมัยปัจจุบัน

๓ ได้เผยแพร่พุทธธรรมผ่านผลงานพุทธศิลปกรรมร่วมสมัยและสร้างความเข้าใจอันดีผ่านศิลปวัฒนธรรมสู่สังคม ให้เป็นสังคมแห่งการเรียนรู้

ส่วนที่ ๑ ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

๑. ชื่อ-นามสกุล**.....**.....

๒. เชื้อชาติ.....๓. อายุ.....**.....**.....

๔. เพศ**.....**๕ สถานภาพ**.....**๖. อาชีพ**.....**.....

ส่วนที่ ๒ คำถามสำหรับ ข้อมูลพื้นฐานพื้นที่/ แนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา/ การประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม และการบูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย

๑. ประวัตความเป็นมาการก่อตั้ง รูปแบบศิลปกรรมของสถานที่

๒. ตามทัศนคติของท่านพุทธจักรวาลวิทยามีความหมายว่าอย่างไร

๓. งานสถาปัตยกรรมมีความเกี่ยวข้องกับพุทธจักวาลวิทยาหรือไม่อย่างไร

๔. พุทธจักรวาลวิทยาสามารถนำมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะร่วมสมัยได้หรือไม่

๕. ท่านคิดว่าท่านเป็นส่วนหนึ่งของสถาปัตยกรรมที่เกิดจากพุทธจักรวาลวิทยาหรือไม่

๖. ตามทัศนคติของท่านพุทธจักรวาลวิทยามีความหมายว่าอย่างไร

๗. งานสถาปัตยกรรมมีความเกี่ยวข้องกับพุทธจักวาลวิทยาหรือไม่ อย่างไร

๘. พุทธจักรวาลวิทยาสามารถนำมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะร่วมสมัยได้หรือไม่

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ภาคผนวก จ

ภาพลงพื้นที่เก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิในส่วนต่างๆ และสถานที่การสำรวจวัดพระธาตุลำปางหลวง และวัดต้นเกว๋น

ภาคผนวก ฉ

แบบสรุปโครงการวิจัย

สัญญาเลขที่MCU RS ๖๑๐๗๖๐๐๕๔

ชื่อโครงการเรื่อง พุทธจักรวาลวิทยา : แนวคิด คติความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทย สู่การสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย

หัวหน้าโครงการ อาจารย์วัชระ กว้างไชย์

วิทยาลัยสงฆ์เชียงราย (สาขาพุทธศิลปกรรม)มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

โทรศัพท์ ๐๘๙-๙๑๘๔๖๓๒ โทรสาร - Email : Phusoisang@hotmail.com

ความเป็นมาและความสำคัญ

จักรวาลตามความเชื่อแบบประเพณีได้สะท้อนแนวคิดและความเชื่อสืบทอดต่อกันมาแต่สมัยโบราณ ซึ่งเรียกว่า “ไตรภูมิ” กล่าวคือ วัฏจักรสังขาร การเวียนว่ายตายเกิด บาปบุญคุณโทษ ตลอดจนการยกระดับจิตใจตามแนวทางพุทธปรัชญา เพื่อเป็นแนวทางการดำเนินชีวิต และการพ้นทุกข์ให้แก่มนุษย์ความเชื่อนี้เป็นแรงบันดาลใจให้ชาวไทยนำมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปกรรมในรูปแบบต่างๆ โดยผ่านรูปลักษณ์แบบอุดมคติตามยุคสมัยเรื่อยมา เรื่องภูมิจักรวาลจากไตรภูมิเป็นแรงบันดาลใจให้ช่างไทยนำมาสร้างสรรค์ผลงาน “พุทธศิลปกรรม” ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แม้กาลเวลายังเปลี่ยนแปลง แต่การพัฒนาลักษณะแนวคิด รูปแบบการแสดงออก การตีความเป็นรูปลักษณ์ในงานศิลปะไทย ยังคงสะท้อนเนื้อหาสาระ ความศรัทธา และความเชื่อ แม้กระทั่งการสร้างสรรค์เพื่อถวายเป็นพุทธบูชาเหมือนอดีตที่เป็นมา และสังเกตเห็นว่าสิ่งทั้งหลายในจักรวาลอาศัยซึ่งกันและกันภายใต้กฎหรือสภาวะ “ปฏิจจสมุปบาท” ที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้หลักธรรมชาติ ซึ่งเป็นธรรมหมวดหนึ่งหรือหลักความจริง เป็นเรื่องของธรรมชาติที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติจากความมีตัวตนที่ทำให้เกิดสังสารวัฏ

ปัจจุบันการใช้สัญลักษณ์ของจักรวาลวิทยาในงานพุทธศิลปกรรมนั้นมีอยู่ในทุกอณูใช้ประดับทั้งสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม ล้วนเกิดขึ้นจากการบรรจง แต่งเติมจากความรู้เรื่องจักรวาล การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยจำต้องศึกษาถึงแนวความคิดกับคติความเชื่อ การนำมาประยุกต์ใช้เพื่อพระพุทธศาสนา และการนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปกรรมไทยร่วมสมัยในปัจจุบัน เพื่อเป็นการสืบสานและต่อยอดภูมิปัญญาที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรม ให้เกิดการเผยแพร่ไปในวงกว้างขึ้น

ผู้วิจัยได้เล็งเห็นสาระความสำคัญของการนำแรงบันดาลใจจากคติพุทธจักรวาลวิทยา มาสืบสานวัฒนธรรมอันดีงามควรค่าต่อการทำการค้นคว้า วิจัย เพื่อพัฒนานำไปสู่ความเข้าใจ เพื่อนำเสนอความคิดเห็นในเชิงศิลปะ และเพื่อเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงสาระสำคัญ ให้ประจักษ์ในทฤษฎีและกระบวนการปฏิบัติงานจริงซึ่งเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ เพื่อให้เป็นแนวทางของการสร้างผลงานทางด้านศิลปกรรมที่มีเอกภาพและการมีส่วนร่วมนำไปสู่การอนุรักษ์สืบสานและพัฒนาต่อๆ ไป

วัตถุประสงค์โครงการ

๑. เพื่อศึกษาแนวคิด คติความเชื่อเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา

๒. เพื่อศึกษาการประยุกต์ใช้พุทธจักรวาลวิทยากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม

๓. เพื่อศึกษาและบูรณาการแนวคิดพุทธจักรวาลวิทยาไปสร้างสรรค์ในงานพุทธ

ผลการวิจัย

ในสัญลักษณ์ของอุดมคติไทยจากอิทธิพลที่ได้รับมาจากศิลปกรรมอินเดียสู่ดินแดนสุวรรณภูมิ ในล้านนาไทยก่อเกิดเป็นงานศิลปะ ทั้งจิตกรรม สถาปัตยกรรม ประเพณี และวัฒนธรรมจนกลายเป็นศิลปกรรมที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นอันเป็นอัตลักษณ์ในท้องถิ่นเรื่องราวพุทธจักรวาลวิทยา : แนวคิด คติ ความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทย สู่การสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย มุ่งเน้นการนำเอาลักษณะเด่นในงานศิลปกรรมทางภาคเหนือและเรื่องราวทางความเชื่อเกี่ยวกับคติไตรภูมิและรูปแบบงานสถาปัตยกรรมที่มีการประดับตกแต่งส่วนต่าง ๆตั้งแต่ ผัง ฐาน ตัวอาคาร และหลังคา หรือยอด ต่างมีส่วนประกอบตามคติความเชื่อในระบบพุทธจักรวาลวิทยาแทบทั้งสิ้น งานศิลปกรรมต้องอาศัยการสำรวจและลงพื้นที่เพื่อให้ข้อมูลในการศึกษาเบื้องต้นให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้นจากข้อมูลที่มีการเก็บรวบรวม จากนั้นที่ที่เลือกไว้ เช่น วัดพระธาตุลำปางหลวงและวัดต้นเกว๋น การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้ในเรื่องพุทธจักรวาลวิทยา ศิลปินที่นำเอาคติไทยและสถาปัตยกรรมมาพัฒนาสร้างสรรค์ใหม่ตลอดผู้คนที่มีส่วนร่วมเข้าไปใช้ในพื้นที่ว่ามีความเข้าใจมากน้อยเพียงใด จึงนำข้อมูลที่ได้มานำมาวิเคราะห์เพื่อหาความเป็นไปได้ในลักษณะที่มีความสอดคล้องกันระหว่างเนื้อหา เรื่องราวพุทธจักรวาลวิทยาและระบบสัญลักษณ์ในงานไทย เพื่อต่อยอดงานสร้างสรรค์พัฒนาสู่รูปแบบใหม่ในศิลปกรรมร่วมสมัยไทย

ในงานประยุกต์กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเราต้องนำองค์ความรู้จากการศึกษาค้นคว้านำมาถ่ายทอดให้เกิดสิ่งใหม่ที่มีความแปลกและแตกต่างหรือยุคสมัยมากยิ่งขึ้น การศึกษาพุทธจักรวาลวิทยาในงานสถาปัตยกรรมนั้น จึงเห็นส่วนประกอบต่างๆ ที่ช่างโบราณได้แฝงนัยยะสำคัญทางพุทธศิลป์อันงดงาม อันประดับลาย และการตกแต่งเพื่อให้เกิดความสวยงามในตัวอาคาร หน้าบัน เสา ตลอดจนถึงฐานบันไดที่ได้วางตำแหน่งตามคติความเชื่อทางไตรภูมิหรือพุทธจักรวาลวิทยาที่ตอบรับกันอย่างลงตัว การนำตัวอย่างจากคติความเชื่อและระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทยนำมารังสรรค์ในคติใหม่และควรมีที่มาจากแนวคิดเก่าสู่แนวคิดใหม่

การนำผลงานวิจัยไปใช้ประโยชน์

๑. ได้องค์ความรู้ในการใช้คติแบบพุทธในการสร้างพุทธศิลปกรรม ที่เป็นรากเหง้าของศิลปวัฒนธรรมเพื่อเป็นพื้นฐานในการสืบทอดและพัฒนาองค์ความรู้

๒. ได้กระบวนการในการบูรณาการภูมิปัญญาและศาสตร์ในการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลปกรรมในการถ่ายทอด สู่ยุคสมัยปัจจุบัน

๓. ได้เผยแพร่พุทธธรรมผ่านผลงานพุทธศิลปกรรมร่วมสมัยและสร้างความเข้าใจอันดี ผ่านศิลปวัฒนธรรมสู่สังคม ให้เป็นสังคมแห่งการเรียนรู้

การประชาสัมพันธ์

มีการประชาสัมพันธ์กิจกรรมและผลงานวิจัยไว้ ๑ แห่ง

๑.การนำเสนอผลงานวิชาการระดับนานาชาติ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย จังหวัดเชียงราย

ประวัติผู้วิจัย

๑. ชื่อ - นามสกุล (ภาษาไทย) นายวัชระ กว้างไชย

ชื่อ - นามสกุล (ภาษาอังกฤษ) Mr. Watchara Kwangchai

๒. ตำแหน่งปัจจุบัน อาจารย์ประจำหลักสูตร สาขาพุทธศิลปกรรม

๔. หน่วยงานและสถานที่ติดต่อ วิทยาลัยเชียงราย ศาลากลางหลังเก่า ถ.ฤทธิประศาสน์ อ.เมือง จ.เชียงราย ๕๗๐๐๐
E-mail: Phusoisang@Hotmail.com
โทรศัพท์มือถือ ๐๘๙ ๙๑๘ ๔๖๓๒

๕. ประวัติการศึกษา ปริญญาตรี ศ.บ. (ศิลปไทย),
มหาวิทยาลัยศิลปกร (๒๕๕๕)
ปริญญาโท ศ.ล.ม. (ทัศนศิลป์)
มหาวิทยาลัยศิลปกร (๒๕๕๘)

๖. สาขาวิชาที่ชำนาญพิเศษ ทัศนศิลป์และการฉลุการดาษอังกฤษ(กระดาษตะกั่ว)

๗. งานวิชาการ (วารสาร/ Proceeding) Proceeding, บทความวิจัย เรื่อง พุทธจักรวาลวิทยา : แนวคิด คติความเชื่อ ระบบสัญลักษณ์แบบอุดมคติไทย สู่การสร้างสรรค์ในงานพุทธศิลปกรรมไทยร่วมสมัย (Buddhist Cosmology: The Belief System of Thai Ideologies through the Creation of Buddhist Contemporary arts)
การประชุมวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรม ระดับนานาชาติ ครั้งที่ ๑ “ด้านความมั่นคงด้าน ศิลปวัฒนธรรมในศตวรรษที่ ๒๑” วันที่ ๑๑ มิถุนายน ๒๕๖๑ ณ ห้องประชุมแสนหวี หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย

๘. ประสบการณ์การทำงาน (แสดงงานด้านศิลปะ) และเกียรติประวัติ

แสดงงานด้านศิลปะ ๒๕๕๑ -นิทรรศการ “วันศิลป์ พีระศรี”
มหาวิทยาลัยศิลปากร
๒๕๕๒ -นิทรรศการ “วันศิลป์ พีระศรี”
มหาวิทยาลัยศิลปากร

๒๕๕๓ - นิทรรศการศิลปะร่วมสมัย “จินตนาการในศิลปะไทย” โดย ภาควิชาศิลปไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ สำนักงานใหญ่ ธนาคารไทยพาณิชย์

- นิทรรศการ “ศิลปไทย” ณ อาคารศูนย์ปฏิบัติการทัศนศิลป์สิรินธร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ จ.นครปฐม

๒๕๕๔ - ร่วมแสดงนิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ ๓๓ ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ กรุงเทพมหานคร

- ร่วมแสดงนิทรรศการการประกวดศิลปกรรม “นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต” ครั้งที่ ๒๕

- วิทยากรรับเชิญในรายการ “สอนศิลป์” ช่องทีวีไทย

- นิทรรศการ “วันศิลป์ พีระศรี” มหาวิทยาลัยศิลปากร

- นิทรรศการศิลปกรรม “ร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์” ครั้งที่ ๒๘ ณ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมเฉลิมพระเกียรติฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ จ.นครปฐม

๒๕๕๕ - นิทรรศการศิลปกรรม “พระพิฆเณศ” โดยศูนย์วัฒนธรรมอินเดียและมหาวิทยาลัยศิลปากร

- นิทรรศการศิลปนิพนธ์ ของนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีสุดท้าย ปีการศึกษา ๒๕๕๔ คณะจิตรกรรมประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

- นิทรรศการ “การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ ๕๘” ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

- นิทรรศการ “สยามแอฟ” ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

- นิทรรศการ “ครบรอบ ๓๖ ปี ภาควิชาศิลปไทย” ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ

๒๕๔๖ - รางวัลดีเด่น ประกวดศิลปกรรม “นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต ครั้งที่ ๑๖” โดย บริษัทโตชิบา

- ร่วมแสดง “นิทรรศการศิลปกรรมช้างเผือก ครั้งที่ ๑” ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

๒๕๕๖ - นิทรรศการแสดงงาน “ศิลปะนำสู่ศีลธรรม” ณ Desing Festa Gallery,Harajuku ประเทศญี่ปุ่น

- นิทรรศการแสดงงาน “จากเส้นเป็นศิลป์” ครั้งที่ ๑ ณ หอศิลป์ต้นตาล ขอนแก่น

๒๕๕๗- นิทรรศการแสดงงาน “จากเส้นเป็นศิลป์” ครั้งที่ ๒ ณ หอศิลป์ต้นตาล ขอนแก่น

๒๕๕๘- นิทรรศการแสดงงาน “SAME: Different” ประเทศสิงคโปร์

- นิทรรศการแสดงงาน “จากเส้นเป็นศิลป์” ครั้งที่ ๓ ณ หอศิลป์ต้นตาล ขอนแก่น

๒๕๕๙ - นิทรรศการแสดงงาน “สันตดุสิต” (People's Gallery) ณ หอศิลป์กรุงเทพมหานคร

- นิทรรศการแสดงงาน “จากเส้นเป็นศิลป์” ครั้งที่ ๔ ณ หอศิลป์ต้นตาล ขอนแก่น

๒๕๖๐- นิทรรศการแสดงงาน “พุทธศิลป์สร้างพุทธธรรมครั้งที่ ๓” ณ หอจดหมายเหตุพุทธทาส อินทปัญโญ (สวนโมกข์กรุงเทพมหานคร)

- นิทรรศการแสดงงาน “จากเส้นเป็นศิลป์” ครั้งที่ ๕ ณ หอศิลป์ต้นตาล ขอนแก่น

๒๕๖๑ - นิทรรศการแสดงงาน “The Grey Matters” ณ หอศิลป์จามจุรี กรุงเทพมหานคร

๒๕๔๗ - รางวัลดีเด่น: ประกวดศิลปกรรม “นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต ครั้งที่ ๑๗” โดย บริษัทโตชิบา

เกียรติประวัติ

๒๕๕๓- ร่วมเขียนปฏิทินภาพวัดในกรุงเทพมหานคร บริษัท กนกสิน

- ได้รับคัดเลือกในโครงการ “ค่ายเยาวชนสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัย (ทัศนศิลป์)” ณ บ้านดำนางแล จ. เชียงราย

- โครงการ ค่ายเยาวชนหัวใจสันติภาพ ณ วิกหัวหิน จ. ประจวบคีรีขันธ์

๒๕๕๔ - ได้รับทุนการศึกษา ส่งเสริมการสร้างสรรค์ศิลปะ มูลนิธิฯ พณฯ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์

- รางวัลเกียรตินิยมเหรียญเงิน “การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์” ครั้งที่ ๒๘ โดย มหาวิทยาลัยศิลปากร

๒๕๕๕ - รางวัลเกียรตินิยมเหรียญเงิน “การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์” ครั้งที่ ๒๙ โดยมหาวิทยาลัยศิลปากร

๒๕๕๖ - รางวัลชมเชย “นิทรรศการศิลปกรรมช้างเผือก ครั้งที่ ๒” ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย