



◆ เกณฑ์เลือกเล่ม

◆ จากพันธกิจของหอสมุดแห่งชาติ

◆ โครงการอนุรักษ์



พรรณพฤษภา ล้านนา

จากพันธกรรมพืช
สู่ลวดลาย
ในศิลปกรรม

ฐานกรณ์ เครือระยา



สนับสนุนโดย

โครงการอนุรักษ์พันธกรรมพืช อันเนื่องมาจากพระราชดำริ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
ร่วมกับ มหาวิทยาลัยแม่โจ้ ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๓



พรรณพฤกษา ล้านนา

จากพันธุ์กรรมพืช
สู่ลวดลาย
ในศิลปกรรม

ฐานาปกรณ์ เครือระยา



ฉบับสมบูรณ์

โครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืช อันเนื่องมาจากพระราชดำริ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
ร่วมกับ มหาวิทยาลัยแม่โจ้ ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๓



อุบล ดอกบัวสาย



ปทุม บัวหลวง



ลายดอกบัวหลวง ภาพจิตรกรรมภาพพระภู กรูวัดเจดีย์สูง อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ (ที่มา : หอภาพถ่ายล้านนา)



ลายปูนปั้นหุ้มทองจังโก ลายกาบบัวประดับปล้องไฉน เจดีย์เชียงยัน วัดพระธาตุหริภุญชัย อําเภอเมือง จังหวัดลำพูน



ลวดลายพันธุ์ไม้ ต๋นฝ้าย ต๋นไผ่ ต๋นกล้วย และดอกโบตั๋น ในพระพุทธรูปจำลอง เทคนิคงานประดับมุก
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เชียงใหม่



ต้นศรีมหาโพธิ์ วัดนาแสง อำเภอกะเคา จังหวัดลำปาง



ลวดลายดอกบัว เทคนิคงานดุนโลหะ ประดับผ้าตั้งธรรมหลวง
วัดพิชัย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง



ภาพวาดต้นกล้วย ต้นข่า ในงานจิตรกรรมตุ๊กตาธรรม วัดบ้านเอื้อม อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง



ลวดลายหม้อดอกปทุมฉลุ รูปช่อดอกบัวสายและช่อดอกเอื้อง เทคนิคลายคำ ประดับหีบธรรม วัดบ้านหลุก อำเภอมะนัง จังหวัดลำปาง



ดาวเพดาน รูปดอกบัวสาย เทคนิคงานไม้แกะสลัก
ภายในวิหารวัดพระบาทมิ่งเมืองวรวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดแพร่



พรรณพฤกษาล้านนา

จากพันธุ์กรรมพืชสู่ลวดลายในศิลปกรรม



ฐานาปกรณ์ เครือระยา



วรรณพฤษาล้านนา จากพันธกรรมพืชสู่ลวดลายในศิลปกรรม

ISBN: xxx-xxx-xxx-xxx-x

พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. ๒๕๖๓

สงวนลิขสิทธิ์

๐

ผู้เขียน/ภาพถ่าย/ภาพถ่ายเส้น

ฐานากรณ์ เครือระยา

๐

จัดพิมพ์โดย

โครงการอนุรักษ์พันธกรรมพืช อันเนื่องมาจากพระราชดำริ

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ร่วมกับมหาวิทยาลัยแม่โจ้

ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๓

๐

ออกแบบ/พิมพ์ที่

หาก. วนิดาการพิมพ์ ๑๔/๒ หมู่ ๕ ตำบลสันติคีรี อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ๕๐๓๐๐

โทรศัพท์/โทรสาร ๐ ๕๓๑๑ ๐๕๐๓-๔

คำขอขมา



บุคคลที่มีส่วนส่งเสริมสนับสนุนและประสานงาน ในการเขียน การถ่ายภาพ และการพิมพ์หนังสือเล่มนี้ ผู้เขียนขอกราบขอพระคุณต่อคุณูปการอันมีความหมายของท่านไว้ ณ ที่นี้

โครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืช อันเนื่องมาจากพระราชดำริ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

คณะกรรมการดำเนินงาน โครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืช อันเนื่องมาจากพระราชดำริ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี มหาวิทยาลัยแม่โจ้ (อพ.สธ.-แม่โจ้)

คณะผู้บริหารมหาวิทยาลัยแม่โจ้

เจ้าหน้าที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (พช.)

พช. เชียงใหม่, พช. ลำพูน, พช. น่าน

ท่านเจ้าอาวาสและพระภิกษุ รวมถึงกรรมการวัด

จังหวัดเชียงใหม่ วัดพระธาตุศรีจอมทองวรวิหาร วัดพระบาทห้วยเสือ วัดบ้านแปะ วัดร้างเจดีย์สูง วัดหลวงฮอด วัดร้างคอกเงิน วัดร้างคอกคำ วัดท่าควัว วัดหางตง วัดถวายเป็น วัดขุนตง วัดคันเกว่น วัดทุ่งฮ้อหลวง วัดบ้านเปียง วัดป่าลาน (ทุ่งด้อม) วัดมณฑล (ทุ่งแปง) วัดสระหลวงใน วัดม่อนผาแดง วัดเมืองก๊าก วัดสบเปิง วัดท่าข้าม วัดคอนเจียง วัดสันป่ายาง วัดหนองก่าย วัดชัยสถาน (ป่าเสร้าน้อย) วัดร้องขี้เหล็ก วัดพระธาตุคอกยสะเก็ด วัดคอกยแทนพระมหาหลวง วัดป่าแดด วัดเมืองวะ วัดเมืองซอน วัดเมืองเส้น วัดข้าวแทนหลวง วัดแม่แก้ดหลวง วัดแม่ขาว วัดอุโบสถ วัดป่าจี้ วัดพระธาตุคอกคำ

วัดเจ็ดยอด วัดสวนดอก วัดป่าแดงมหาวิหาร วัดอุโมงค์ (สวนพุทธธรรม)
 วัดรำเปิง วัดโลกโมฬี วัดศรีภูมิ วัดชมพู วัดช้างม่ือ วัดอุทัยคำ วัดดับภัย
 วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร วัดปราสาท วัดผาป่อง วัดศรีเกิด วัดทุ่งยู วัดชัยพระเกียรติ
 วัดลำเนา วัดอุโมงค์มหาเถรจันทร์ วัดดวงดี วัดบ้านปิน วัดหมื่นล้าน วัดพันอ้น
 วัดตอกคำ วัดตอกเคื่อง วัดเชียงมั่น วัดควรคำม้า วัดหม้อคำตวง วัดมณเฑียร
 วัดเชียงยืน วัดนันทาราม วัดหมื่นสาร วัดศรีสุพรรณ วัดพ่อน้อย วัดช้างแต้ม
 วัดเจ็ดยอดหลวงวรวิหาร วัดเจ็ทลิน วัดหมื่นตูม วัดทรายมูลเมือง วัดทรายมูลพม่า
 วัดล้าช้าง วัดอุปคุต วัดแสนผาง วัดบุพพาราม วัดเซตวัน วัดมหาวัน
จังหวัดลำพูน วัดพระธาตุหริภุญชัย วัดประตูป่า วัดบ้านหลุก วัดคันแฉะ
 วัดป่าขาม วัดล้าช้าง วัดเชียงยืน วัดสันตอนรอม วัดหนองเงือก วัดป่าขางงาม
 วัดบ้านเรือน วัดเกาะกลาง วัดกู่ปาลาน วัดกู่ขาว วัดคอนหลวง วัดทาชุมเงิน
จังหวัดลำปาง วัดพระธาตุคอหยดน้อย วัดท่าผา วัดท่าช้าง วัดนางแต่น วัดนาเวียง
 วัดศาลาบัวบก วัดศาลาเม็ง วัดพระธาตุจอมปิง วัดสองแควเหนือ วัดนากิม
 วัดนาแสง วัดหาดปู้ต้าย วัดไชยาทุ่งล้อม วัดนางเหลียว วัดพระธาตุลำปางหลวง
 วัดม้าเหนือ วัดศาลาไชย วัดศาลาหลวง วัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน วัดผาแดงหลวง
 วัดศรีหลวง วัดแจ้คอน วัดทุ่งผึ้ง วัดสาแพะ วัดแม่ตานอก วัดทุ่งคา วัดแม่สุก
 วัดห้วยแห่น วัดอักษะชัยคีรี วัดเขาแก้ว วัดคอกป่าตาล วัดปากก่อง วัดสันป่าหนาด
 วัดคอกน้อย วัดล้อมแรด วัดเวียง วัดเหล่าน้อย วัดเหล่าหลวง วัดอุมลอง
 วัดศรีหลวงแจ้ซ้อน วัดสบถ วัดบ้านถ้ำ วัดปลายนาหลวง วัดขอใต้ วัดขอหัวช้าง
 วัดทุ่งล้าน วัดกล้วยหลวง วัดชมพูหลวง วัดนาแก้วมใต้ วัดลำปางกลาง
 วัดศรีหมวดเกล้า วัดตันธง วัดพระเจ้าทันใจ วัดวังหม้อ วัดช้างเผือก วัดสาหลวง
 วัดท่าข้าว วัดมอนกระทิง วัดทุ่งไ้ วัดทุ่งมานใต้ วัดทุ่งมานเหนือ วัดบ้านเป้า
 วัดหนองร่อง วัดพระธาตุเสด็จ วัดบ้านผึ้ง วัดบ้านสัก วัดบ้านเอื้อม วัดสบเพือง
 วัดปางแสนทอง วัดปากกล้วย วัดป่าตันกุ่มเมือง วัดลำปางกลาง วัดป่าผาง





วัดพระบาท วัดม่อนจำศีล วัดม่อนสัณฐาน วัดศรีชุม วัดเขาแก้ว วัดตันตอง
วัดม่อนศิริชัย วัดช่างแต้ม วัดดอกบัว วัดดอกพรวัว วัดนางเหลียว วัดปงสนุกใต้
วัดปงสนุกเหนือ วัดประตู่ต้นผึ้ง วัดประตู่ปอง วัดศรีบุญโยง วัดศรีล้อม
วัดแสงเมืองมา วัดหัวซ่ง วัดท่าคราวน้อย วัดเกาะวาลุการาม วัดเชียงราย
วัดน้ำล้อม วัดกระตึกเชียงมัน วัดบุญยืน วัดป่าดวะ วัดป่ารก วัดหมื่นกาต
วัดเขตวัน วัดคอนไฟ วัดนาขวาง วัดนาพาน วัดบ้านหลุก วัดบ้านเหมี้ยง
วัดศรีฮ่วน วัดต้อแก้ว วัดน้ำโจ้ วัดบ้านหนอง วัดป่าจำ วัดนาคตหลวง
วัดปงหอศาล วัดป่าตันหลวง วัดผาบังหลวง วัดทุ่งฝูง วัดบ้านก่อ วัดปงกา
วัดนางอย วัดปงยางคก วัดสันหนองบง วัดบ้านเหล่า วัดยางฮ้อย **จังหวัดแพร่**
วัดพระหลวง วัดสูงเม่น วัดกาศเหนือ วัดหลวง วัดศรีชุม วัดพระบาทมิ่งเมืองวรวิหาร
วัดพระนอน วัดต้าเจียง วัดพระธาตุศรีทองคำ (หัวฮ้อย) **จังหวัดน่าน** วัดภูคำ
วัดพระธาตุแช่แห้ง วัดพญาวัด วัดภูมินทร์ วัดพระธาตุช้างค้ำวรวิหาร วัดหัวซ่ง
วัดพระเกิด วัดพญาภู วัดหนองบัว วัดหนองแดง วัดร่องแง วัดพระธาตุเบ็งสกัด
วัดคอนมูล วัดเลี้ยว วัดนาหวาย วัดต้นแหลง **จังหวัดแม่ฮ่องสอน** วัดคำใน
วัดประตู่เมือง วัดม่วยต่อ วัดเมืองปอน วัดต้อแพ วัดกลางทุ่ง วัดจองคำ
วัดจองกลาง วัดก้ำก่อ วัดปางลื้อ วัดพระธาตุตอຍกองมู วัดพระนอน วัดม่วยต่อ
วัดหัวเวียง วัดปางหมู

สถาบันและสถานที่อื่น

สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เทศบาลนครเชียงใหม่ หอภาพถ่าย
ล้านนา จังหวัดเชียงใหม่ ศูนย์โบราณคดีภาคเหนือ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เทศบาลนครลำปาง ศูนย์การเรียนรู้
ศิลปวัฒนธรรมบ้านศาลาหม้อ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง ศูนย์การเรียนรู้ชุมชน
วัดปงสนุกเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

คำนิยม



ในสังคมและวัฒนธรรมล้านนา ถือว่ามีความผูกพันกับพันธุ์พืชนานาชนิด ที่ก่อเกิดและเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน จากพิธีกรรมและความเชื่อตั้งแต่เกิด ถึงตาย ดังนั้นพันธุ์พืชจึงมีสำคัญที่เป็นภาพจำและเป็นสัญลักษณ์ในศาสนา ซึ่งนำไปสู่การสร้างสรรค์ลวดลายประดับในศาสนสถานล้านนาค้นแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

หนังสือ “พรรณพฤกษาล้านนา จากพันธุ์กรรมพืชสู่ลวดลายศิลปกรรม” ผลงานของฐาปนกรณ์ เครือระยา อาจารย์ประจำคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้ ซึ่งได้ทุนสนับสนุนการศึกษาและตีพิมพ์จากโครงการอนุรักษ์พันธุ์กรรมพืช อันเนื่อง มาจากพระราชดำริ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ร่วมกับ มหาวิทยาลัยแม่โจ้ ประจำปี 2563 ได้ทำการศึกษาการจดบันทึกรูปแบบพันธุ์กรรมพืช ในพื้นที่วัฒนธรรมล้านนาที่ปรากฏในพุทธศาสนา โดยทำการศึกษาในเขตภาคเหนือ ตอนบน อธิบายถึงรูปแบบที่มาและความหมาย ตลอดจนถึงพัฒนาการของลาย พันธุ์กรรมพืช นำไปสู่การปรับและประยุกต์เป็นลวดลายประดับในงานศิลปกรรม ล้านนาในแต่ละยุคแต่ละสมัย ด้วยเทคนิคต่าง ๆ ถือเป็นผลงานที่ให้ความรู้และสร้างความจรรโลงใจให้กับผู้อ่าน ผ่านภาพถ่ายและลายเส้นที่สวยงาม และที่สำคัญคือผู้อ่าน ได้เข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมกับธรรมชาติที่เข้ามามีบทบาทร่วมกัน เข้าใจถึงรูปแบบและพัฒนาการของงานศิลปะผ่านงานพุทธศิลป์ หัตถศิลป์ โดยแสดง ผ่านวิถีชีวิตของคนล้านนาได้เป็นอย่างดี ซึ่งรูปแบบลวดลายจากการนำเสนอครั้งนี้ สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษา การจดบันทึกพันธุ์กรรมพืชและลวดลาย ล้านนามากขึ้น

รองศาสตราจารย์ ดร. วีระพล ทองมา
อธิการบดีมหาวิทยาลัยแม่โจ้

คำขวัญเขียน



ลวดลายพรรณพฤกษาที่ปรากฏให้เห็นในวัฒนธรรมล้านนานั้น ส่วนใหญ่เกิดจากการสังเกตและการเลียนแบบธรรมชาติ ในลักษณะของการคัดลอกรูปแบบ ดอก ผล ใบ แล้วนำมาผูกวลวดลายในเชิงงานศิลป์ที่ก่อให้เกิดลวดลายเครือล้านนา เสมือนเป็นการบันทึกพันธุกรรมพืชที่เห็นในชีวิตประจำวัน แล้วนำมาสร้างสรรค์งานศิลปกรรมเทคนิคต่าง ๆ ถือเป็นความสัมพันธ์ของมนุษย์กับธรรมชาติ โดยผ่านการสร้างลวดลายเพื่อใช้ตกแต่งในงานพุทธศิลป์ล้านนา

หนังสือ “พรรณพฤกษาล้านนา จากพันธุกรรมพืชสู่ลวดลายในศิลปกรรม” ได้นำเสนอประวัติความเป็นมา การเกิดขึ้นของลวดลาย หน้าที่และความหมายของลวดลายพรรณพฤกษา ถึงรูปแบบที่มีการพัฒนาและปรับใช้ในยุคสมัยที่ต่างกัน โดยปรากฏในงานพุทธศิลป์ล้านนา ซึ่งองค์ความรู้ดังกล่าวได้จากการศึกษาภาพบันทึกพันธุกรรมพืชโบราณผ่านงานพุทธศิลป์ล้านนา โครงการวิจัยที่ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยโครงการกล้วยไม้ไทยพระราชทาน ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๓ โดยรวบรวมรูปแบบลวดลายพรรณพฤกษาจากแหล่งข้อมูล ๑๖๗ แห่ง ใน ๖ จังหวัดในเขตภาคเหนือตอนบน ซึ่งได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดลำพูน จังหวัดลำปาง จังหวัดแพร่ จังหวัดน่าน และจังหวัดแม่ฮ่องสอน

จากการศึกษาการบันทึกพันธุกรรมพืชล้านนา จึงนำมาสู่การนำเสนอลวดลายพรรณพฤกษานี้ผ่านงานพุทธศิลป์ ทั้งรอยพระพุทธรูป เจดีย์ พระพุทธรูป นอกจากนั้นยังเสนอข้อมูลว่าด้วยเรื่องดอกบัว ต้นศรีมหาโพธิ์ และพันธุ์ไม้นานาชาติ ที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรม งานพุทธศิลป์ รวมไปถึงงานจิตรกรรม ตลอดจนพัฒนาการของลวดลายพันธุ์ไม้ที่นำไปสู่ลวดลายประดิษฐ์ในรูปแบบลายหม้อปูรณฆฏะ ซึ่งองค์ความรู้เหล่านี้ถือเป็นงานศิลปะที่เกิดขึ้นจากการผูกพันกับธรรมชาติในสังคมล้านนา โดยนำเสนอผ่านมุมมองของความงามและสุนทรีย์ ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ เทคนิคการสร้างสรรคงานทำให้เข้าใจการเชื่อมโยงและเห็นถึงที่มาของการใช้ลวดลายพรรณพฤกษาสมาบูรณมากขึ้น ผู้เขียนมีความคาดหวังว่าหนังสือเล่มนี้จะเป็นประโยชน์และสร้างองค์ความรู้ใหม่ ว่าด้วยเรื่องพรรณพฤกษาล้านนา ที่ถูกนำมาใช้ประดับงานพุทธศิลป์ล้านนา ให้ผู้สนใจมองเห็นและเข้าใจความงาม และสามารถนำรูปแบบลวดลายที่ได้เก็บรวบรวมไว้นี้ไปพัฒนาและปรับใช้ในอนาคตต่อไป

ฐาปนกรณ์ เครือระยา

สารบัญ

คำนิยาม	๑๖
คำนำผู้เขียน	๑๗
บทนำ	๒๐
บทที่ ๑ การศึกษาลวดลายล้านนา	๒๑
ด้านโบราณคดี	๒๑
ด้านงานจิตรกรรม	๒๓
ด้านงานประติมากรรม	๒๗
ด้านงานลวดลายล้านนา	๓๐
แนวคิดเชิงสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา	๓๒
บทที่ ๒ พันธุกรรมพืช อันเกี่ยวเนื่องในพุทธศาสนา	๓๕
ว่าด้วยเรื่องดอกบัว	๓๖
ว่าด้วยเรื่องดอกโบตั๋น	๔๖
ว่าด้วยเรื่องต้นโพธิ์	๔๗
ว่าด้วยเรื่องความเชื่อต้นไม้ประจำปีเกิด	๕๒
บทที่ ๓ ลวดลายพรรณพฤกษาที่ปรากฏในงานพุทธศิลป์	๕๔
การใช้ลวดลายพรรณพฤกษาประดับงานพุทธศิลป์ล้านนา	๕๕
งานพุทธศิลป์ล้านนาด้านเครื่องใช้ในพิธีกรรม	๙๓
เทคนิคงานเครื่องรัก	๙๙
งานปั้นรักประดับกระจก การปั้นรักกระแหง	๑๐๑
เทคนิคงานสลักคุณโลหะ	๑๐๕
เทคนิคงานลายคำ	๑๑๑
เทคนิคงานสิ่งทอ	๑๑๓
เทคนิคงานจิตรกรรม	๑๑๖

บทที่ ๔	รูปแบบลายหม้อปูรณฆฏะในล้านนา.....	๑๒๐
	รูปแบบลวดลายหม้อปูรณฆฏะ	
	ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๓	๑๒๔
	รูปแบบลวดลายหม้อปูรณฆฏะ	
	ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕.....	๑๓๕
	รูปแบบลวดลายหม้อปูรณฆฏะที่ได้รับอิทธิพลศิลปะ	
	แบบพม่า-ไทใหญ่ พุทธศตวรรษที่ ๒๕	๑๔๔
	รูปแบบลวดลายหม้อปูรณฆฏะที่ได้รับอิทธิพลศิลปะรัตนโกสินทร์	
	พุทธศตวรรษที่ ๒๕	๑๕๐

บทที่ ๕	พัฒนาการของลวดลายพรรณพฤกษา.....	๑๖๐
	๑. ลวดลายพรรณพฤกษาพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘	
	ยุคหริภุญไชย.....	๑๖๐
	๒. ลวดลายพรรณพฤกษาพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐	
	ยุคพัฒนาการ.....	๑๖๑
	๓. ลวดลายพรรณพฤกษาพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๒	
	ยุคทองของล้านนา.....	๑๖๒
	๔. ลวดลายพรรณพฤกษาพุทธศตวรรษที่ ๒๓	
	ยุคพม่าปกครองล้านนายุคเสื่อม	๑๖๓
	๕. ลวดลายพรรณพฤกษาพุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕ ยุคฟื้นฟู	๑๖๓
	๖. ลวดลายปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ยุคอิทธิพลรัตนโกสินทร์	๑๖๖

บทส่งท้าย	๑๖๗
บรรณานุกรม.....	๑๖๙
ประวัติผู้เขียน.....	๑๗๒

บทว่า

ว่าด้วยการบวชชีพัณณกธมมวิช



การบวชชีพัณณกธมมวิชหรือการวาดภาพทางพุทธศาสตร์นั้น ถือเป็นกระบวนการหนึ่งที่สำคัญของการศึกษาพันธุกรรมพืชของนักพฤกษศาสตร์ นักชีววิทยา เพราะในอดีตนั้นเทคโนโลยีการถ่ายภาพยังไม่สามารถตอบสนองการบันทึกภาพจำได้ ภาพวาดทางพุทธศาสตร์หรือภาพวาดพฤกษศาสตร์วิทยาศาสตร์ ซึ่งนับรวมไปถึงดอก ผล ลำต้น ราก ใบ ถิ่นที่อยู่อาศัย จึงจำเป็นอย่างยิ่งในการศึกษาซึ่งศาสตร์เหล่านี้นิยมกันมากในโลกตะวันตก

ส่วนในโลกตะวันออกช่วงเวลาเดียวกันนั้น การศึกษาพันธุกรรมพืชแทบจะเรียกได้ว่าเป็นความแปลกใหม่ เมื่อนักพฤกษศาสตร์ตะวันตกเข้ามาศึกษาพันธุ์ไม้ในดินแดนต่าง ๆ ทางโลกตะวันออก แต่ก็ใช่ว่าเป็นเรื่องที่ไม่เคยพบเห็นแต่อย่างใด เพราะในโลกตะวันออกนี้นิยมบันทึกภาพพันธุกรรมพืชผ่านงานศิลปะรับใช้ศาสนาและสถาบันพระมหากษัตริย์ ดังนั้นจึงเกิดภาพจิตรกรรม ประติมากรรม และงานพุทธศิลป์ต่าง ๆ มากมายที่ปรากฏลวดลายพันธุ์พฤกษา ดอกไม้ต่าง ๆ ผ่านงานเหล่านี้ จึงถือได้ว่างานในลักษณะนี้มีความน่าสนใจเพราะเป็นการบันทึกภาพพันธุกรรมพืชในแบบโลกตะวันออก

ในวัฒนธรรมล้านนาก็เช่นกัน สิ่งที่สำคัญที่สุดคือพุทธศาสนา ดังนั้นช่างต่าง ๆ จึงได้ใช้สรรพวิชาในการสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อรับใช้พุทธศาสนาผ่านระบบความคิด จินตนาการ การวาดฝัน และจากธรรมชาติ ประกอบเข้าเป็นเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านงานจิตรกรรม ประติมากรรม และงานพุทธศิลป์ สิ่งที่สำคัญที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นคือการวาดภาพพันธุกรรมพืชต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นต้นไม้ ใบไม้ และดอกไม้ โดยเลียนแบบจากธรรมชาติที่มีอยู่ในภูมิสังคมนั้น ๆ

การศึกษาและเลียนแบบของช่างโบราณดังกล่าว ก่อเกิดลวดลายพันธุ์ไม้ที่มาจากธรรมชาติ ถูกบันทึกไว้กับงานพุทธศิลป์ประเภทต่าง ๆ ได้อย่างน่าสนใจ ไม่ว่าจะเป็นลายดอกโบตั้น ลายดอกบัว ลายดอกกำกอก ลายดอกกล้วยประดับ ลายต้นศรีมหาโพธิ์ ลายใบผักกูด เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นเสมือนการบันทึกภาพพันธุกรรมพืช โดยปรับเปลี่ยนเป็นลักษณะของการผูกมัดลวดลายได้อย่างสร้างสรรค์ของช่างโบราณในซีกโลกตะวันออก ซึ่งไม่ต่างจากการบันทึกภาพวาดทางพุทธศาสตร์หรือภาพวาดพฤกษศาสตร์วิทยาศาสตร์ในซีกโลกตะวันตก

บทที่ ๑

การศึกษาลวดลายลัขณา



การบันทึกพันธุกรรมพืชโบราณผ่านงานพุทธศิลป์ล้านนา จึงเป็นหนึ่งเรื่องที่มีความน่าสนใจ ในเชิงการเก็บรูปแบบพันธุกรรมพืชแบบโลกตะวันออก ซึ่งแสดงให้เห็นถึงรูปแบบของพันธุกรรมพืชที่มีความสัมพันธ์ในทางพุทธศาสนา เห็นถึงมุมมองแง่คิด สัญลักษณ์และการสังเกตรวมชาติของช่าง ผ่านรูปแบบลวดลายพรรณพฤกษาในงานพุทธศิลป์ล้านนา ซึ่งองค์ความรู้ดังกล่าวถือเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เราเข้าใจบริบททางสังคมและวัฒนธรรมล้านนา ที่พันธุ์ไม้ในธรรมชาติมีความเชื่อมโยงกับพุทธศาสนา ซึ่งมีความเชื่อมโยงกับการศึกษาในด้านต่าง ๆ ที่ผ่านมามักจะนำเสนอต่อไปนี้

ด้านโบราณคดี

การขุดค้นโบราณวัตถุสถานบริเวณเมืองฮอด^๑ จากรายงานของกรมศิลปากร (๒๕๐๓) ที่ได้ดำเนินการขุดค้นโบราณวัตถุสถาน บริเวณแม่น้ำปิง เนื่องจากการสร้างเขื่อนกั้นแม่น้ำปิงขึ้นที่ตำบลยันฮี จังหวัดตาก ให้ชื่อว่า “เขื่อนภูมิพล” ซึ่งเมื่อเขื่อนนี้สร้างเสร็จแล้ว บริเวณเหนือเขื่อนขึ้นไปจะกลายเป็นอ่างเก็บน้ำขนาดใหญ่คล้ายทะเลสาบ สิ่งต่าง ๆ ที่อยู่ใต้วัดมีของอ่างเก็บน้ำที่ไม่สามารถจะรื้อย้ายไปได้ เช่น โบราณสถาน ตลาด ชุมชนหมู่บ้าน จนภูเขาบางลูก จะจมอยู่ภายใต้ทะเลสาบนี้ รัชสมัยของอ่างเก็บน้ำซึ่งปรากฏตามแผนที่ของกรมชลประทานจะมีน้ำท่วมในลำน้ำปิงตั้งแต่ตัวเขื่อนภูมิพล จังหวัดตาก ขึ้นไปจนถึงท่าข้ามอำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่

^๑ ศิลปากร, กรม, สมบัติศิลปจากบริเวณเขื่อนภูมิพล (พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๐๓),

กรมศิลปากรเริ่มขุดค้นที่อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ เป็นจุดแรก เพราะผลแห่งการสำรวจปรากฏว่า บริเวณนี้มีโบราณสถานประมาณ ๓๐ แห่ง เมื่อสร้างเขื่อนเสร็จน้ำจะท่วมบริเวณนี้สูงกว่าระดับเดิมอีก ๖ เมตร ซึ่งหมายความว่า ที่ว่าการอำเภอ สถานีตำรวจ วัดวาอาราม โบราณสถาน และหมู่บ้านราษฎร ซึ่งตั้งเรียงรายอยู่ริมแม่น้ำปิงนั้น ถ้าไม่รื้อถอนหรือไม่สามารถรื้อถอนเอาไปได้ ก็จะต้องจมอยู่ในน้ำทั้งสิ้น สำหรับโบราณสถานที่มีอยู่ประมาณ ๓๐ แห่งนั้น เป็นที่น่าเสียดายว่าหลายแห่งได้ถูกผู้ร้ายลักขุดอย่าง ลึนเชิงไม่มีเหลืออยู่เลย คือ ถักลอบขุดกรุเขามรคทางวัฒนธรรมไปหมดประมาณ ๒๘ แห่ง คงเหลือ ที่ยังมีของครบ ไม่ถูกถักลอบขุดทำลายเพียง ๒ แห่ง สถานที่ ๒ แห่งที่ไม่ถูกขุดทำลาย คือ วัดหลวงฮอด และวัดเจดีย์สูง

โบราณสถานแห่งแรกที่กรมศิลปากรขุดค้น วัดเจดีย์สูง สิ่งของที่ได้จากกรุเจดีย์นี้มีเรือนแก้ว สำหรับประดิษฐานพระพุทธรูป บัลลังก์พระพุทธรูป เสาธง ธงราวทำด้วยทองคำและเงิน พระพุทธรูป สำริด พระพุทธรูปแก้ว พระพุทธรูปงา ชามลายจีน แจกันใส่ดอกไม้เงินและทอง พระเจดีย์แก้วมุกดา หาดทองคำ ถาดเงินจารึก อักษร และของเบ็ดเตล็ดต่าง ๆ รวมทั้งสิ้น ๒๐๘ ชิ้น

หนึ่งในนั้นคือจิตรกรรมบนผ้า (พระบฏ) ที่พบจากกรุวัดเจดีย์สูง อำเภอฮอด งานศิลปกรรมล้านนา ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีน นอกจากนี้ยังพบผ้าพระบฏอีกหนึ่งผืน ที่มีอายุและพบในบริเวณใกล้เคียงกัน ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่

วัดร้างคอกเงิน ตำบลฮอด อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ ปัจจุบันเป็นวัดร้างไม่เหลือสภาพของ อาคารศาสนสถาน แต่วัดดังกล่าวในอดีตมีการค้นพบโบราณวัตถุภายในกรุห้องพระธาตุ หนึ่งในนั้นคือ ภาพพระบฏกรุฮอด วัดคอกเงิน ถือเป็นพระบฏที่นับว่าเก่าแก่ที่สุดที่พบในประเทศไทย ได้มาจากการขุด กรุพระเจดีย์ วัดคอกเงิน อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ โดยกรมศิลปากร ในโครงการสำรวจทางโบราณคดี เหนือเขื่อนภูมิพล เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๓ พระบฏผืนนี้มีขนาดใหญ่มาก คือ กว้าง ๑.๘ เมตร และ ยาวถึง ๓.๔ เมตร เป็นภาพพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากดาวดึงส์ แวดล้อมด้วยเหล่าทวยเทพ สภาพ เมื่อแรกพบนั้นชำรุด มีรอยขาดผากกลาง ซึ่งเป็นลักษณะการชำรุดก่อนที่จะนำไปบรรจุไว้ในหม้อดิน จึงสันนิษฐานว่า พระบฏนี้มีอายุเก่ากว่าพระเจดีย์ หรือมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒ ปัจจุบัน จัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ

พระบฏทั้งสองผืนดังกล่าวถือเป็นงานจิตรกรรมบนผืนผ้า ซึ่งเป็นงานศิลปกรรมยุคทองของล้านนา ที่สะท้อนถึงคตินิยมและความเชื่อในพระพุทธศาสนาของล้านนาในช่วงเวลานั้น ซึ่งปรากฏถึงการบันทึก พิณกรรมพืชได้อย่างชัดเจน ทั้งการเขียนรูปดอกบัวสายและรูปดอกบัวหลวง รวมไปถึงภาพดอกไม้ร่วง ที่มีทั้งดอกจำปา ดอกปีบ (กาสะลอง) ได้อย่างชัดเจนและน่าสนใจด้วยเทคนิคงานจิตรกรรมสีฝุ่น

ด้านงานจิตรกรรม

สน สีมাত্রัง (๒๕๒๖) ได้เสนอการแบ่งยุคของจิตรกรรมล้านนา ในโครงสร้างจิตรกรรมฝาผนัง ล้านนา ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๓ อาณาจักรหริภุญชัยหรือลำพูน เป็นศูนย์กลางของความเจริญ ในบริเวณลุ่มน้ำปิง เชื่อว่าพระนางจามเทวีได้นิมนต์พระสงฆ์ที่นับถือพระพุทธศาสนาแบบหินยานมาจาก อาณาจักรละโว้หรือลพบุรี เมื่อ พ.ศ. ๑๒๐๑ พระพุทธศาสนาจึงเข้ามาเผยแพร่อยู่ในบริเวณที่ต่อมา กลายเป็นอาณาจักร และถูกเรียกว่านิกายพื้นเมือง สามารถแบ่งยุคสมัยศิลปะล้านนาดังนี้^๒

๑. ศิลปะล้านนาตอนต้น หมายถึง แบบศิลปะล้านนาที่สร้างระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๓ สมัยที่มั่งรายทรงเป็นปฐมกษัตริย์ของราชวงศ์มั่งราย ระยะเวลา ๒ ทศวรรษนี้ อาณาจักรล้านนามี ความเจริญในหลักฐานของงานศิลปกรรมที่มีอายุเก่าแก่ในยุคนี้พบน้อยมาก พบที่วัดอุโมงค์ บริเวณกรุ ภายในเจดีย์ประธานและภายในอุโมงค์ ที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะอยุธยาและศิลปะพุกาม ตลอดจนลวดลายบนเครื่องปั้นดินเผาจีนสมัยราชวงศ์หยวนด้วยเช่นกัน

๒. ศิลปะล้านนาตอนกลาง หมายถึง ศิลปะล้านนาที่สร้างขึ้นระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓ ในระยะเวลาดังกล่าว อาณาจักรล้านนามีสภาพเป็นเมืองขึ้นของพม่าต่อเนื่องกันเป็นระยะเวลา ๒๐๐ ปี บางช่วงเวลาดั้น ๆ ก็เป็นประเทศราชของอาณาจักรอยุธยา ตลอดระยะเวลา ๒๐๐ ปี พม่าแต่งตั้ง เจ้านายข้าราชการพม่าเป็นเจ้าเมืองเชียงใหม่ และควบคุมหัวเมืองล้านนาทั้งหมด เป็นเหตุให้ปรากฏ งานสถาปัตยกรรมและงานประดับสถาปัตยกรรมแบบศิลปะพม่าแพร่หลายในล้านนาในช่วงเวลาดังกล่าว

๓. ศิลปะล้านนาตอนปลาย หมายถึง แบบศิลปะล้านนาที่สร้างขึ้นระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕ เริ่มตั้งแต่อาณาจักรล้านนาถดถอยมาเป็นประเทศราชของไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ จนกระทั่ง มารวมเป็นภาคเหนือของไทยในปัจจุบัน ซึ่งงานจิตรกรรมฝาผนังล้านนาสมัยนี้ จะเป็นงานที่อยู่ในแบบ ประเพณีนิยม หมายถึง งานที่สร้างขึ้นตามแบบแผนและแนวคิดที่เป็นมาดั้งเดิม (และมักมีน้อยว่ายังไม่ถูก ครอบงำด้วยโลกแบบวิทยาศาสตร์หรือตะวันตก) ซึ่งจะมีทั้งภาพในเชิงสัญลักษณ์แบบ ๒ มิติ และ ภาพเล่าเรื่องทรม องค์ประกอบแบบ ๓ มิติ งานแบบ ๓ มิติในจิตรกรรมแบบประเพณีนิยมนั้นจะมี แบบอย่างของตนเองโดยเฉพาะ คือ มีลักษณะทั่วไปที่เป็นภาพมุกกว้างเหมือนมองจากที่สูง เห็นกลุ่มภาพ ย่อย ๆ จำนวนมากวางซ้อนและเคียงกันอยู่เต็มพื้นที่ โดยจะมีแนวขอบฟ้าเป็นตัวปิดอยู่ปลายผนังตอนบน ภาพย่อยเหล่านี้จะมีขนาดและรายละเอียดเท่ากันหมดทั้งผนัง ซึ่งจะต่างจากภาพเขียน ๓ มิติของทาง ตะวันตก ที่นิยมสร้างโดยเน้นความลึกหรือระยะใกล้ไกล ตลอดจนรายละเอียดต่าง ๆ โดยยึดข้อเท็จจริง ตามตาเห็นเป็นหลัก เรามักเรียกวิธีการสร้างความลึกแบบตะวันตกที่สมจริงนี้ว่า “แบบทัศนียวิทยา (perspective)”

^๒ สน สีมাত্রัง, โครงสร้างจิตรกรรมฝาผนังล้านนา (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๖), ๑-๒.

แนวคิดและวิธีการสร้างภาพแบบทัศนียวิทยาซึ่งมาพร้อมกับฝรั่งนั้น ได้เริ่มมีอิทธิพลต่องานจิตรกรรมไทยภาคกลางก่อนในสมัยรัชกาลที่ ๔ หรือตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๔ เป็นต้นมา ขณะที่ทางล้านนาแม้จะมีการติดต่อกับชาวตะวันตกในช่วงเวลาที่ไม่ห่างกันนักก็ตาม แต่การมองโลกแบบตะวันตกจะปรากฏในภาพเขียนอย่างแท้จริงก็ล่วงเข้าปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๕ แล้ว การเปลี่ยนแปลงจากแบบประเพณีนิยมไปสู่แบบนิยมตะวันตกของจิตรกรรมผาผนังล้านนานั้น เป็นการรับอิทธิพลผ่านทางกรุงเทพฯ หรือมีจิตรกรรมภาคกลางที่นิยมตะวันตกเป็นต้นแบบอีกทอดหนึ่ง ไม่ได้เกิดจากช่างพื้นเมืองนิยมเขียนตามแบบอย่างของตะวันตกโดยตรง

ภานุพงษ์ เลาหสม (๒๕๔๑) ได้เสนอสกุลช่างและฝีมือช่างในจิตรกรรมล้านนาไว้ในจิตรกรรมล้านนาว่า จิตรกรรมผาผนังแสดงออกซึ่งฝีมือและอารมณ์ของช่างเขียนโบราณ ได้ถ่ายทอดจินตนาการจากเรื่องราวความเชื่อต่าง ๆ รวมทั้งเรื่องราวจากประสบการณ์ของช่างเขียนโบราณ พบเห็นในสภาพแวดล้อมตลอดจนชีวิตประจำวันของผู้คนในยุคนั้น ปราสาทราชวัง บ้านเรือน ลักษณะป่าเขาถ้ำน้ำไพร พันธุ์ไม้สัตว์นานาชนิดในธรรมชาติ ล้วนแต่ถูกบันทึกอยู่ในจิตรกรรมผาผนังทั้งสิ้น

จิตรกรรมผาผนังล้านนามีสกุลช่างและฝีมือช่างเกิดขึ้น^๓ ได้แก่

๑. สกุลช่างลำปาง งานจิตรกรรมที่ปรากฏอยู่ในเขตจังหวัดลำปางในปัจจุบัน ตัวอย่างเช่น ที่วัดพระธาตุลำปางหลวง วิหารน้ำแต้ม อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒

๒. สกุลช่างเชียงใหม่ คือ งานจิตรกรรมทั่วไปที่ปรากฏในเขตจังหวัดเชียงใหม่ มีความสัมพันธ์กันเองภายในกลุ่ม มีความต่อเนื่องทางรูปแบบงานศิลปะ เช่น ที่วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร วิหารลายคำ ด้านทิศเหนือ เขียนเมื่อต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔

๓. สกุลช่างเมืองน่าน รูปแบบงานจิตรกรรมที่มีเอกลักษณ์และสามารถถ่ายทอดสัญลักษณ์ของภูมิปัญญาชาวน่าน เรื่องเครื่องแต่งกาย ความนิยม วิถีชีวิตท้องถิ่น นับว่าเป็นฝีมือของช่างพื้นบ้านที่มีชั้นเชิงสูง ในการจัดองค์ประกอบ การแก้ปัญหาเรื่องพื้นที่ว่าง การใช้โครงลึที่น่าสนใจ ภาพบุคคลที่ปรากฏสามารถบ่งบอกเรื่องราวด้วยภาพที่สมบูรณ์ที่สุด ได้แก่ จิตรกรรมผาผนังวัดภูมินทร์ จิตรกรรมผาผนังวัดหนองบัว และจิตรกรรมผาผนังวัดเวียงตาม่อน อายุราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕

๔. ฝีมือช่างไทใหญ่ ได้แก่ จิตรกรรมผาผนังวัดบวรศรีพรหมหลวง อำเภอเมือง จิตรกรรมผาผนังวิหารวัดท่าข้าม อำเภอแม่แตง และจิตรกรรมผาผนังวิหารวัดป่าแดด อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ โดยจิตรกรรมวัดป่าแดดจะเก่ากว่าจิตรกรรมอีกสองแห่งเล็กน้อย คือราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ขณะที่อีกสองแห่งมีอายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๕

^๓ ภานุพงษ์ เลาหสม, *จิตรกรรมผาผนังล้านนา* (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๑), ๑๖๒-๑๖๓.

๕. ฝีมือช่างตามแบบศิลปะกรุงเทพฯ ส่วนใหญ่เป็นฝีมือช่างท้องถิ่นล้านนาที่ยืมรูปแบบจิตรกรรมศิลปะกรุงเทพฯ มาเขียนอีกทีหนึ่ง ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังวัดเสนาหิน จิตรกรรมหอไตรวัดช่างฆ้อง และจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้วิหารลายคำ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่ จิตรกรรมฝาผนังวิหารหลวง วัดพระธาตุลำปางหลวง และจิตรกรรมฝาผนังวัดเวียง จังหวัดลำปาง ซึ่งส่วนใหญ่มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๕

๖. ศิลปะพื้นบ้านล้านนา เช่น จิตรกรรมฝาผนังในวิหารวัดสันทรายหลวง และจิตรกรรมในระเบียบคด วัดพระธาตุคุดยอสุเทพ จังหวัดเชียงใหม่ อายุราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๕ แล้ว

จิตรกรรมฝาผนังกลุ่มที่ ๑-๕ จัดเป็นกลุ่มงานแบบกึ่งคลาสสิกถึงพื้นบ้าน คือ ช่างที่เขียนเป็นกลุ่มที่มีการสะสมความรู้และการสร้างสรรค์งานอย่างเป็นกระบวนการ (ตามกระบวนการแบบคลาสสิก) เพียงแต่ระดับความรู้ที่สะสมและประสบการณ์ในงานศิลปะยังไม่พัฒนาจนเป็นศิลปะที่มีแบบแผนซับซ้อนและเคร่งครัด เช่น แบบคลาสสิกโดยแท้ ส่วนกลุ่มที่ ๖ เป็นงานระดับฝีมือช่างที่ยังสะสมความรู้และพัฒนาแบบแผนแห่งแบบศิลปะไม่เพียงพอ แต่มีคุณค่าทางการแสดงออกทางความคิดและอารมณ์อย่างตรงไปตรงมา เรียบง่ายและเข้าใจคนดู^๔

จากการศึกษาพระบรมจากวัดเจ็ดยักษ์ของทศพร กนกวานิชกุล (๒๕๕๑) กับงานศิลปกรรมประเภทอื่นของล้านนาในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ คือ ลวดลายปูนปั้นและอย่างยิ่งลวดลายปูนปั้นที่วัดเจ็ดยอด ซึ่งสร้างในสมัยพระเจ้าติโลกราช ลวดลายเหล่านี้ได้รับอิทธิพลจากศิลปกรรมจีน เห็นได้จากการพบเครื่องถ้วยจีนจำนวนมากโดยเฉพาะในบริเวณเมืองฮอตเอง นอกจากนี้ลักษณะของการเขียนภาพบุคคล เป็นกลุ่มภาพที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปกรรมสุโขทัยอย่างชัดเจน หรือลายดอกไม้บางลาย เช่น ดอกบัวสายหรือดอกบัวขาบ เป็นกลุ่มภาพที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะลังกา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยโปลोनารุวะ ดังนั้นด้วยหลักฐานต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวข้างต้น เป็นไปได้มากกว่าพระบรมจากวัดเจ็ดยักษ์ผืนนี้อาจจะถูกสร้างขึ้นในยุครุ่งเรืองของล้านนาตั้งแต่รัชสมัยของพระเจ้าติโลกราชจนกระทั่งถึงพระเมืองแก้ว ซึ่งอยู่ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑ แม้ว่าลักษณะทางสถาปัตยกรรมของตัวเจ็ดยักษ์เองจะถูกจัดอยู่ในเจ็ดยักษ์ทรงปราสาทของล้านนาในยุคหลัง คือตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๑-พุทธศตวรรษที่ ๒๓ แล้วก็ตาม ผู้ศึกษาเข้าใจว่าพระบรมนี้ควรจะถูกสร้างก่อนองค์เจ็ดยักษ์ตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑ และถูกใช้งานมาเป็นระยะเวลาที่นานพอสมควร ดังจะเห็นจากสภาพในปัจจุบันว่าหากไม่ได้รับการอนุรักษ์แล้วตัวพระบรมเองค่อนข้างชำรุดเสียหายมาก มีร่องรอยการผุพังอยู่หลายแห่ง ต่อมาเมื่อมีการสร้างเจ็ดยักษ์ขึ้นเมื่อราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒ ผู้ศรัทธาจึงได้นำพระบรมผืนดังกล่าวซึ่งชำรุดอยู่แล้วเก็บรักษาโดยใส่ไว้ภายในกรูเจ็ดยักษ์พร้อมกับศิลปวัตถุอื่น ๆ ซึ่งทำให้พระบรมดังกล่าวยังคงอยู่มาจนกระทั่งปัจจุบัน

^๔ สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, รองศาสตราจารย์ หม่อมหลวง, โบราณคดีประชาชน : บทบาทการวิจัยต่อท้องถิ่นภาคเหนือ (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๘), ๒๒-๒๓.

ส่วนพระบรมพุทโธได้มาจากกรุเจดีย์วัดหลวงฮอดนั้น เป็นพระบรมพุทโธที่อยู่ในกลุ่มภาพเล่าเรื่อง โดยเรื่อง อัครมหาสถาน ซึ่งมีความนิยมอย่างมากตั้งแต่ราชวงศ์ปาละ-เสนะของอินเดีย

การศึกษาในเรื่องจิตรกรรมไทยในช่วงเวลาที่ผ่านมาได้มีความก้าวหน้าไปเป็นอันมาก แต่การศึกษา จะเน้นและให้ความสำคัญในส่วนของงานจิตรกรรมฝาผนังและมักเป็นจิตรกรรมที่มีช่วงเวลาพุทธศตวรรษ ที่ ๒๓-๒๔ เป็นส่วนมาก ทั้งนี้เนื่องมาจากว่างานจิตรกรรมส่วนใหญ่มีสภาพสมบูรณ์และเป็นจิตรกรรม ฝาผนังซึ่งง่ายต่อการศึกษา ส่วนจิตรกรรมบนผืนผ้าพระบรม เป็นงานจิตรกรรมที่มีอายุมากไปกว่าช่วงเวลา พุทธศตวรรษที่ ๒๓-๒๔ และเหลือกลุ่มตัวอย่างน้อยมาก จึงทำให้มีผู้ให้ความสนใจน้อยและยากลำบาก ต่อการทำการศึกษาค้นคว้าความรู้ที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมโดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒ จึงขาดความสมบูรณ์และทำให้การศึกษางานจิตรกรรมไทยขาดความต่อเนื่อง อย่างไรก็ตาม ผลของการศึกษาจิตรกรรมไทยในช่วงเวลาที่ผ่านมาถือได้ว่าการเผยแพร่ความรู้และความเข้าใจในงาน จิตรกรรมไทยเป็นอย่างมาก

จากการสำรวจวัดร้างในเขตเมืองเก่าเชียงใหม่ นำโดยรองศาสตราจารย์ ดร. สืบศักดิ์ แสนยาเกียรติคุณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ อาจารย์รัชชชัย ทำทอง มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง และอาจารย์สุภาพรณ์ เครือระยา มหาวิทยาลัยแม่โจ้ ระหว่างปี ๒๕๖๑-๒๕๖๒ ได้ทำการสำรวจวัดร้างแสนขัน ตามเอกสารที่ได้บันทึก ไว้ว่าวัดร้างดังกล่าวตั้งอยู่บริเวณทิศตะวันออกของวัดโลกโมฬี นอกจากนี้ยังพบว่าวัดร้างแสนขัน ยังไม่ได้รับการขึ้นทะเบียนจากทางกรมศิลปากร จึงทำให้เห็นสภาพเจดีย์ร้างอยู่ท่ามกลางสิ่งปลูกสร้าง สมัยใหม่ โดยสภาพของเจดีย์ยังคงค่อนข้างเห็นเป็นองค์ชัดเจน รูปแบบของเจดีย์สามารถบ่งบอกรายละเอียด ได้บ้างบางส่วน สิ่งที่ทำให้เราเห็นหลักฐานภาพจิตรกรรมล้านนาโบราณในสมัยพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ก็เพราะการขุดหาของมีค่าจากกรุจนกรุแตก ภาพเขียนฝาผนังภายในกรุของวัดร้างแสนขันนั้นเขียนขึ้น เพื่อตกแต่งภายในกรุสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดเล็ก กว้าง ๕๕ เซนติเมตร ยาว ๑๔๐ เซนติเมตร และ สูง ๑๒๐ เซนติเมตร ซึ่งเป็นกรุชั้นใน ส่วนกรุชั้นนอก (กรุหลอก) จะมีการก่อปูนไม่ฉาบ ห่างออกมา จากกรุในด้านละประมาณ ๔๐-๔๕ เซนติเมตร โดยกรุดังกล่าวอยู่ในระดับตัวเรือนธาตุ สันนิษฐานว่า ห้องดังกล่าวนี้อาจจะเป็นที่บรรจุพระธาตุและเครื่องสักการะต่าง ๆ

สุภาพรณ์ เครือระยา (๒๕๖๑) ได้เขียนในรายงานการสำรวจว่า จิตรกรรมดังกล่าวเป็นเทคนิค เขียนสีปูนเปียก ซึ่งเป็นเทคนิคที่นิยมกันในยุคโบราณเพื่อให้งานจิตรกรรมนั้นติดทนนาน ดังนั้นภายในห้องกรุ เราจึงเห็นเนื้อปูนที่เกาะทะลุออกมาสองชั้น คือ ชั้นแรกคือปูนฉาบ และชั้นที่สองคือชั้นปูนเปียกเพื่อเตรียม เขียนงานจิตรกรรม สีที่ใช้เขียนพบว่ามีเพียงสองสีที่ชัดเจน คือ สีแดงและสีดำ ซึ่งน่าจะเป็นสีที่มาจากขาค และยางรัก อันเป็นวัตถุให้สีที่นิยมกันในยุคโบราณ ส่วนภาพเขียนเป็นภาพเทวดา ๒ องค์ องค์แรก ไม่สามารถระบุได้เนื่องจากมีการเกาะของปูนบริเวณส่วนขององค์เทวดาพอที่ องค์ที่ ๒ เป็นเทวดา ๔ กร คือพระพรหมนั่นเอง

พระพรหมทรงเครื่อง สวมขุมา มีรัศมี มือคู่แรกประนมมือไว้ มือคู่หลังกริตรกรายเหมือนถือช่อดอกไว้ แต่ไม่ชัดเจน นุ่งผ้าสะบัดปลิว รอบ ๆ มีดอกไม้ลอยเป็นดอกโบตั๋น ส่วนฐานล่างสุดเป็นลายหม้อดอกปูรณฆระ ในหม้อเป็นดอกบัว ส่วนด้านบนเป็นลักษณะของรูปทรงสามเหลี่ยม ซึ่งจากการดูลายเส้นที่เลื่อนรางสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นรูปทรงของฉัตรหรือไม่ก็จะเป็นรูปทรงของเจดีย์ จิตรกรรมฝาผนังภายในกรุวัดร้างแสนขันตามสภาพปัจจุบันนั้นอยู่ในสภาพที่ชำรุดลบเลือนมากจนหลายคนเข้าใจว่าคงไม่มีภาพจิตรกรรมหลงเหลือ แต่จากการสำรวจครั้งนี้กลับพบหลักฐานของจิตรกรรมฝาผนังที่มีความสำคัญมากอีกชิ้นหนึ่งในล้านนา

ด้านงานประติมากรรม

ลวดลายประดับล้านนาในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๙

ล้านนาเป็นชื่อแคว้นทางภาคเหนือ มีเชียงใหม่เป็นราชธานี สถาปนาเมื่อ พ.ศ. ๑๙๔๐ เกี่ยวข้องกับทางจีน เช่น ส่งบรรณาการให้จีน รวมทั้งเกี่ยวข้องกับทางพม่าซึ่งก็เชื่อมโยงอยู่กับวัฒนธรรมจีนอยู่ด้วยเช่นกัน ระหว่างต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔ เชียงใหม่ตกเป็นเมืองขึ้นของพม่า ก่อนจะขึ้นต่อกรุงเทพฯ ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์

ศิลปะล้านนา (เดิมเรียกว่า ศิลปะเชียงใหม่) นอกจากเจดีย์บางแบบแล้ว ยังมีธรรมเนียมของลวดลายประดับในศิลปะจีนปะปนอยู่ตลอดมา สันนิษฐานว่าคงแพร่หลายเข้ามากับสินค้า เครื่องบรรณาการ เช่น เสื้อผ้าอาภรณ์ ตลอดจนลวดลายบนเครื่องถ้วยชาม เป็นต้น และโดยพื้นฐานความนิยมดังกล่าวได้กลายมาเป็นลวดลายประดับหลายชนิดในศิลปะล้านนา โดยสืบทอดมาในปัจจุบันด้วย

โบราณสถานของล้านนาที่มีอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๙ นั้นมีเหลือเป็นตัวอย่างอยู่ไม่มากนัก ความรู้ที่ได้รับเกี่ยวกับลวดลายประดับของล้านนาจะเป็นการศึกษาลวดลายปูนปั้นประดับโบราณสถานที่เหลืออยู่เพียงไม่กี่แห่ง เริ่มต้นจากผลงานของรองศาสตราจารย์เสนอ นิลเดช ในบทความเรื่อง “เจดีย์วัดป่าสัก เชียงแสน” ที่กล่าวถึงลวดลายประดับเจดีย์วัดป่าสัก เมืองเชียงแสน บางส่วนว่าได้รับอิทธิพลจากลวดลายในศิลปะจีน^๕ และศาสตราจารย์ ดร. สันติ เล็กสุขุม ได้เสนอการจัดรูปแบบลวดลายและลำดับวิวัฒนาการของลวดลายล้านนาไว้เป็นช่วงกว้าง ๆ ในหนังสือเรื่อง “ศิลปะเชียงใหม่ (ศิลปะล้านนา) และศิลปะสุโขทัย” ต่อมาได้ปรับปรุงเพิ่มเติมเป็นหนังสือใหม่ในชื่อ “ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย-ล้านนา” ซึ่งส่วนหนึ่งในหนังสือทั้งสองเล่มนี้ได้กล่าวถึงลวดลายประดับของล้านนาในยุคต้น ๆ ไว้ด้วย^๖

^๕ เสนอ นิลเดช, “เจดีย์วัดป่าสัก เชียงแสน,” ใน เมืองโบราณ ปีที่ ๑๔, ฉบับที่ ๒ (เมษายน-มิถุนายน ๒๕๓๑) : ๓๕.

^๖ สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะเชียงใหม่ (ศิลปะล้านนา) และศิลปะสุโขทัย (นครปฐม : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๔), ๖๗-๗๕.

โบราณสถานที่มีลวดลายปูนปั้นประดับในช่วงเวลานี้มักจะเป็นเจดีย์แบบทรงปราสาท ลวดลายมักจะมีประดับอยู่ในบริเวณส่วนฐานและเรือนปราสาทเป็นส่วนมาก ซึ่งรายละเอียดของลวดลายที่ปรากฏจะประกอบด้วย

ลวดลายประดับซุ้มจระนำ ลักษณะของซุ้มจระนำในระยะนี้จะเป็นจระนำซ้อนและจระนำชั้นลด พบที่เจดีย์วัดป่าสักและเจดีย์วัดพระธาตุสองพี่น้อง โดยเฉพาะกรอบซุ้มที่เจดีย์วัดป่าสักได้ปรากฏส่วนลวดโค้งรองรับเศียรนาค ปลายกรอบซุ้มที่แสดงอิทธิพลศิลปะลพบุรีผ่านขึ้นมาจากศิลปะสุโขทัย ที่เสารับกรอบซุ้มจะมีลายชุกกาบบนกابلางและประจำยามอก

ซุ้มจระนำเจดีย์วัดป่าสัก เมืองเชียงใหม่ ซึ่งแสดงอิทธิพลของศิลปะพม่าพุทธศตวรรษที่ ๑๙ แบบพุกามและศิลปะจีนปะปนกัน ในส่วนเสาซุ้มและส่วนมุมที่มีการยื่นเกินของชั้นเรือนธาตุ ประดับตกแต่งด้วยชุดบัวคอเสื้อ บัวเชิงล่าง และประจำยามอก ที่พิเศษคือส่วนบัวเชิงล่างที่ทำเป็นรูปหน้ากาล หรือเกียรติมุข หรือสัตว์หิมพานต์ต่าง ๆ ประกอบกระหนกวงโค้งจะสอดคล้องกับการตกแต่งสถาปัตยกรรมพม่าที่เมืองพุกาม การเปลี่ยนแปลงรูปแบบของซุ้มจระนำคงมีอยู่ในราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ ๑๙ พบที่เจดีย์ทรงปราสาทแปดเหลี่ยมของวัดสะตือเมือง

ลวดลายประดับล้านนาในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐

ตัวอย่างของโบราณสถานล้านนาที่มีอายุอยู่ในพุทธศตวรรษที่ ๒๐ นั้นมีอยู่น้อยมาก ดังนั้นความรู้เกี่ยวกับลวดลายประดับของล้านนาในระยะนี้จึงมีไม่มากนัก ได้มีนักวิชาการทำการศึกษาและนำเสนอรายละเอียดบางส่วนไว้ในบทความเรื่อง “จระนำเจดีย์ล้านนาก่อนพุทธศตวรรษที่ ๒๒” กับ “กระหนกล้านนา” จิรศักดิ์ เทพวงศัญญา (๒๕๓๙) และงานวิจัยของผู้ช่วยศาสตราจารย์ หม่อมหลวง สุรสวัสดิ์ สุรสวัสดิ์ เรื่อง “งานปูนปั้นล้านนาสมัยราชวงศ์มังรายและยุคที่เกี่ยวข้อง” ซึ่งเป็นการศึกษาลวดลายปูนปั้นประดับเจดีย์วัดอุ้มโอ (ร้าง) เจดีย์วัดป่าแดงหลวง และเจดีย์แปดเหลี่ยมที่ถูกซ่อมแซมในช่วงหลังของวัดสะตือเมือง เมืองเชียงใหม่ รวมทั้งคู่มือ (ภุณยเก้) จังหวัดลำพูน สรุปได้ว่าลายกระหนกในช่วงเวลานี้ได้เริ่มคลี่คลายเปลี่ยนแปลงไป โดยลายกระหนกเริ่มบางมากขึ้น หัวกระหนกปลายหัวขมวดยังคงสลับปลายแหลม ส่วนลวดลายกรอบซุ้มจระนำแบบหน้านางจากศิลปะสุโขทัยก็เริ่มแพร่หลายในล้านนา พบที่เจดีย์วัดป่าแดงหลวง เมืองเชียงใหม่ ความนิยมลวดลายไปไม้และดอกไม้สดเกี่ยวพันกันเริ่มปรากฏมีมากขึ้น ในระยะนี้ลวดลายภายในกบบน กบล่าง และประจำยามอก ก็เปลี่ยนไปเป็นลายไปไม้ดอกไม้ด้วย กรอบของกบบนก็กลายเป็นกรอบที่มีวงโค้ง

ลวดลายประดับล้านนาในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑

ความงามกับความหมายของปูนปั้นวิหารวัดเจ็ดยอด เมืองเชียงใหม่ เป็นศูนย์กลางของการปกครองของพุทธศาสนาและศิลปกรรมเมืองเชียงใหม่ เจริญรุ่งเรืองอย่างยิ่งในพุทธศตวรรษที่ ๒๑ เรียกว่ายุคทองของล้านนา ต้นพุทธศตวรรษนั้นอยู่ในรัชกาลของพระเจ้าติโลกราช พระองค์โปรดเกล้าฯ ให้สังคายนา

พระไตรปิฎก กระทำกันในวัดเจ็ดยอด นับเป็นการสังคายนาครั้งที่ ๘ ตั้งแต่พุทธศาสนาเกิดขึ้นมาในประเทศอินเดีย

วัดมหาโพธาราม คือชื่อเดิมของวัดเจ็ดยอด ก่อด้วยศิลาแลง ผนังรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ยกเก็จ ยื่นออกทางด้านหน้าอันเป็นทางเข้าสู่วิหาร (อยู่ด้านตะวันออก) ด้านหลังยกเก็จด้วยเช่นกัน ผนังข้างทั้งสองยังเหลือประดับงานปูนปั้นรูปพรรณพฤกษา รูปเทวดาประคองฉัตร ยืน หรือนั่งตามความเหมาะสมของพื้นที่ เทวดาเหล่านี้มีพระพักตร์คล้ายคลึงกัน วงพระพักตร์ยาวรี ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับอิทธิพลของศิลปะสุโขทัยที่แพร่หลายขึ้นมาตั้งแต่เมื่อต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๐ แล้ว พระวรกายอิมสมบุรณได้สัดส่วนทรงเครื่องประดับมากมายด้วยรูปแบบหลากหลาย เช่น มงกุฎ กรองคอ สังวาล ภูษา เป็นต้น คงจำลองหรือดัดแปลงจากเครื่องทรงในราชสำนักของสมัยนั้น รูปแบบของเครื่องทรงเครื่องประดับเหล่านี้ ชวนให้คิดว่าอาจเกี่ยวข้องกับที่มีอยู่ในศิลปะสุโขทัย พม่า และจีน เป็นต้น

ผนังหรือพื้นหลังของรูปเทวดามีลายรูปดอกไม้วนไม่เป็นกลุ่ม มีลายประติมากรรมเป็นแถบปลิวประกอบอยู่ด้วยแสดงถึงอิทธิพลศิลปะจีน ซึ่งไม่เพียงแพร่หลายอยู่ในศิลปะล้านนาเท่านั้น แต่ยังปะปนอยู่ในงานประดับของศิลปะสุโขทัยและศิลปะพม่าด้วย

ความงามที่เกิดจากวิธีเช่นนี้พบเสมอในงานประดับของศิลปะล้านนา จนเป็นลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งด้วย โดยทั่วไปแล้วงานปูนปั้นประดับช่วยลดพื้นที่ว่างของพื้นผิวในงานสถาปัตยกรรม ช่วยให้มีความงามให้แก่สถาปัตยกรรมและมีอยู่เสมอที่ใช้งานประดับเพื่อเป็นสื่อบอกเรื่องราวด้วย

รูปเทวดามีพื้นหลังรูปดอกไม้วนของผนังวิหารเจ็ดยอด สอดคล้องกับมูลเหตุที่สร้างวิหารเพื่อเป็นที่ระลึกถึงการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า ดังเรื่องราวในพุทธประวัติ (เช่น พระปฐมสมโพธิกถา) กล่าวถึงเหล่าเทวดามาชุมนุมกันเมื่อพระพุทธเจ้าตรัสรู้ท่ามกลางดอกไม้วนที่โปรยลงมา ซึ่งช่างก็ได้ปั้นประกอบไว้ด้วย เหตุการณ์ในพุทธประวัติตอนดังกล่าวได้รับความนิยมมาก แม้ในจิตรกรรมฝาผนังของสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ก็นิยมเขียนกันเรียกว่า ภาพเทพชุมนุม โดยมักมีภาพดอกไม้วนหรือเป็นฉากหลังด้วยเช่นกัน

ประติมากรรมลายพรรณพฤกษา

ลวดลายหน้ากระดานรูปดอกไม้วน อาทิ ดอกบัว ดอกกำกอก (ภาคกลางเรียก ดอกจอก) ในกรอบคดโค้งรูปสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม (ที่เรียกว่า ลายกรอบช่องกระจก) แสดงถึงอิทธิพลจากลายประดับเครื่องถ้วยจีนสมัยราชวงศ์หยวน (จิรศักดิ์ เทขวงค์ญา, ๒๕๓๙) ดังปรากฏในงานปูนปั้นประดับเจดีย์วัดป่าสัก อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย เป็นต้น

ทั้งนี้รวบรวมลายกลีบบัวมีได้ซึ่งพบได้เสมอในงานประดับของศิลปะล้านนา ต้นแบบคงมาจากลวดลายประดับในศิลปะจีนซึ่งได้กล่าวมาบ้างแล้วว่าลวดลายชนิดนี้เริ่มปรากฏตั้งแต่สมัยราชวงศ์ซ่ง

ทำสืบต่อมาในสมัยราชวงศ์หยวน เป็นที่นิยมแพร่หลายในรัชกาลจักรพรรดิว่านลี่ (Wan-Li) ในราชวงศ์หมิง ในศิลปะไทยความนิยมลวดลายประดับนี้มีต่อเนื่องยาวนานลงมาในสมัยกรุงศรีอยุธยา อนึ่งลายดอกโบตั๋น ก็ได้รับความนิยมมากเช่นกัน โดยใช้ในงานปั้นประดับทั่วไป จนแม้ยอดขั้วของเจดีย์ทรงปราสาททยอยของ วัดสองพี่น้อง จังหวัดเชียงราย

ด้านงานลวดลายล้านนา

สุรพล คำวิหัทธ (๒๕๔๔) ได้เขียนใน ลายคำล้านนา กล่าวถึงงานจิตรกรรมลายคำว่าเป็น รูปแบบหนึ่งของงานลงรักปิดทองที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปะล้านนา มีเนื้อหาเกี่ยวกับความเป็นมา พัฒนาการของรูปแบบ และลวดลายเกี่ยวกับลายคำ โดยเฉพาะลวดลายพรรณพฤกษานานาชนิดที่เกิดขึ้น ตั้งแต่ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐ เป็นต้นมา จนถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ที่ได้มีลวดลายดอกไม้ ประติมากรรมในงานลายคำ ทำให้เข้าใจความคิดและจินตนาการของผู้คนชาวล้านนาได้ดีขึ้น

นอกจากนี้ การศึกษางานศิลปกรรมลายคำประดับอาคารทางศาสนาของล้านนาในระหว่าง พุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๔ ได้พบว่าตัวอย่างของงานลายคำที่ปรากฏอยู่ในอาคารทางศาสนาล้านนา จะมีอายุเริ่มต้นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๔ ซึ่งมีเหลืออยู่เพียงจำนวน ๘ แห่ง ได้แก่ วิหารพระพุทธรูปกับวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง วิหารวัดโหล่หินหลวงช้างแก้วยืน อำเภอกะเคาะ วิหารวัดเวียง อำเภอดิน วิหารวัดปงยางคก อำเภอด่านช้าง วิหารโคมคำ วัดพระธาตุเสด็จ กับวิหารวัดเค็งตึกเชียงม่วน อำเภอมือง จังหวัดลำปาง และวิหารวัดปราสาท อำเภอมือง จังหวัดเชียงใหม่ ผลของการวิจัยสรุปได้ดังนี้

วิหารล้านนาโดยทั่วไปแล้วจะนิยมการประดับตกแต่งภายในด้วยลวดลายลงรักปิดทอง ซึ่งภาษาถิ่นของล้านนาจะเรียกว่า “ลายคำ” งานศิลปกรรมลายคำเหล่านี้จะประดับอยู่ในพื้นที่สำคัญต่าง ๆ ของวิหาร เช่น ในบริเวณตัวไม้โครงสร้างเครื่องบนของวิหาร หรือที่เรียกว่า ซ่อม้าดั้งไหม เสาวิหาร ตลอดจนผนังภายในวิหารและแผงไม้คอสองอย่างเป็นระเบียบสอดคล้องต้องกัน อันเป็นความงดงามที่ให้ความรู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์ ความศรัทธา และความสุขสงบ นับเป็นแบบแผนของงานศิลปกรรมล้านนาอย่างหนึ่งที่พบอยู่เสมอ การศึกษาในครั้งนี้ได้พบว่าทั้งหมดของงานศิลปกรรมลายคำล้านนาในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๔ นั้น จะมีลักษณะเป็นลวดลายปิดทองบนพื้นสีแดงชาด หรือที่เรียกว่า งานปิดทองล่องชาด

สืบสกุล ชื่นชม (๒๕๖๐) ได้กล่าวใน สื่อดิจิทัลลวดลายล้านนาและสืบสานอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่น ในการศึกษารูปแบบลวดลายล้านนากายในจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดใกล้เคียงเชิงศิลปกรรมและการอนุรักษ์ พบว่าที่มีลวดลายศิลปะยุคทอง ยุคถูกปกครองโดยพม่า และยุคประเทศราชของสยามในเชิงศิลปกรรมและการอนุรักษ์ ลวดลายล้านนามีความสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์ล้านนาตั้งแต่อ่อนก่อดังจนถึง

ยุคประเทศราชของสยามประเทศ ซึ่งจากการศึกษาประกอบด้วยลวดลายที่เป็นลวดลายดั้งเดิม เช่น ลวดลายมงคล ลวดลายพรรณพฤกษา

ศัคดีชัย สายสิงห์ (๒๕๕๑) ได้กล่าวในศิลปะล้านนาว่า ลวดลายล้านนาในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ลักษณะกรอบลายเป็นหยักโค้ง กลางลายเป็นลายคอกไม้และใบไม้เหมือนธรรมชาติ ในลักษณะของคอกไม้ต้นที่ได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมจากศิลปะจีน พบว่าได้รับความนิยมอย่างมากในศิลปะล้านนา เรียกรวม ๆ ว่า “ลวดลายพรรณพฤกษา” หรือมีชื่อเฉพาะในศิลปะล้านนาว่า “ลายเครือล้านนา”

วรดิษฐ์ บุญสุรัตน์ (๒๕๓๕) ได้เขียนไว้ในรายงานวิจัย จากการศึกษาหน้าบันวิหารแบบล้านนาในจังหวัดเชียงใหม่ ถึงลวดลายพรรณพฤกษาที่มีความนิยมในการนำมาประดับหน้าบันมากที่สุด ซึ่งสามารถแบ่งลวดลายพรรณพฤกษาออกได้เป็น ๒ ประเภท คือ ลวดลายคอกไม้และใบไม้ และลวดลายเครือเถา สำหรับลวดลายคอกไม้และใบไม้ ได้แก่ ลายคอกพุดตาน ใบพุดตาน คอกบัว คอกทานตะวัน (บัวฉัตร) คอกจันทร์ คอกดาสัปประคต คอกกำกอก คอกพิกุล เป็นต้น ส่วนประเภทลายเถา จะเป็นลายเถาก้านขด ลายเครือเงาะหัวขอด และลายเครือเถาผสม ซึ่งลายเครือมักจะแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ นอกจากนี้การผูกมัดลวดลายยังมีลูกไม้ประกอบด้วย เช่น ลูกหมาก เป็นต้น

ฐาปนกรณ์ เครือระยา (๒๕๖๐) ได้เขียนไว้ในรายงานวิจัย จากการศึกษาและรวบรวมรูปแบบลวดลายชุดโบราณของเครื่องเงิน บ้านนันทาราม เพื่อการอนุรักษ์และฟื้นฟูผลิตภัณฑ์เครื่องเงิน จังหวัดเชียงใหม่ ได้จำแนกลวดลายชุดโบราณ โดยสามารถแบ่งหน้าที่ของลายได้ ๒ ส่วน คือ ลายหลักและลายรอง โดยลายหลักทำหน้าที่ตกแต่งพื้นที่ส่วนใหญ่ของเครื่องเงิน จะอยู่ในตำแหน่งที่เห็นชัดบริเวณพื้นที่หลัก โดยจะชุดลวดลายในกลุ่มลายคอกเครือ ไม่ว่าจะเป็นลายคอกกุหลาบ ลายบานใบ ลายจี๋หุบ เป็นต้น ส่วนลายรองทำหน้าที่เสริมให้ชิ้นงานสมบูรณ์มากขึ้น เช่น ในส่วนของก้นภาชนะก็มักจะนำกลุ่มลายคอกกลอยลักษณะคอกต่าง ๆ ทั้งคอกมะเขือ คอกแก้ว คอกหญ้า คอกรักเร่ เป็นต้น ส่วนพื้นที่ขอบภาชนะก็จะใช้กลุ่มลายคอกเรียง เช่น ลายกานบัว ลายกานบัวต่างเงาะ ลายเส้นไหม ลายจี๋หุบต่อคอก เป็นต้น ไปใช้เพื่อให้งานสมบูรณ์สวยงาม

ฐาปนกรณ์ เครือระยา (๒๕๖๑) ได้เสนอใน คอกเอื้องในพิธีกรรม วัฒนธรรมและความเชื่อล้านนา ถึงการปรากฏลวดลายคอกกล้วยไม้ (คอกเอื้อง) ในงานศิลปกรรม งานพุทธศิลป์ล้านนาว่า ในมิติทางด้านสุนทรียศาสตร์ การที่บุคคลใดมองเห็นถึงความงามของสิ่งใดสิ่งหนึ่งแล้วนำสิ่งเหล่านั้นมาปรับใช้ให้เกิดประโยชน์โดยมุ่งเน้นให้เกิดความงามในมิติอื่น นั่นคือความเข้าใจเรื่องของความงาม การมองเอื้องสายแล้วนำความงามที่เกิดขึ้นมาออกแบบเป็นผ้าทอที่เรียกว่า ลายคิ้วคอกเอื้อง นั่นคือความงามทางสุนทรียศาสตร์เช่นกัน

ลวดลายคอกเอื้องที่ถูกนำมาประดับหีบธรรมด้วยเทคนิคงานปิดทองลงชาด เป็นการจำลองข้อคอกเอื้องจากธรรมชาติได้อย่างสวยงามและลงตัว การนำลายนี้มาเป็นส่วนหนึ่งของการประดับงาน

พุทธศิลป์ในทางพุทธศาสนานั้น โดยเฉพาะหีบพระธรรมที่เป็นงานพุทธศิลป์ที่ใช้เก็บพระธรรมคัมภีร์ต่าง ๆ จึงถือว่าเป็นการบูชาพระธรรม โดยใช้ช่อดอกเอื้องที่เป็นดอกไม้พิเศษเป็นตัวแทนของดอกนารายณ์พันธุ์ ในการบูชา โดยมีเทวดาถือช่อดอกเอื้องพนมมือหรือไม่ก็เป็นภาพของช่อดอกเอื้องปักลงในหม้อดอก ปูรณฆฏะ สัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ นั่นคือช่างโบราณมีการมองเห็นถึงความงามจนเกิดเป็น ลวดลายช่อดอกเอื้องในแบบต่าง ๆ คือความเข้าใจในความงามและมีสุนทรีย์

วิทยา พลวิฑูรย์ (๒๕๕๕) ได้ศึกษาลวดลายकुनโลหะประดับพระธาตุเจดีย์ เสนอใน แด้ม เล้นเขียนสายลาย คำจังก่อ พบรูปแบบลวดลายकुนโลหะที่น่าสนใจ ซึ่งลวดลายส่วนใหญ่เป็นลายดอก ประจำยามสี่กลีบภายในกรอบสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน จัดอยู่ในลายกนกหรือลายประจำยามรัดดอก ผูกลาย ด้วยลายกระหนกล้านนา ลายเครือล้านนา ลายพรรณพฤกษา ผสมผสานกับลายพระพุทธรูป ลายเทพ และลายสัตว์มงคลต่าง ๆ ซึ่งแสดงถึงความเชื่อและการถวายเป็นพุทธบูชาของอาณาจักรล้านนาในการถวายเป็นเครื่องบูชาศาสนา

แนวคิดเชิงสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา

การศึกษาวិหารล้านนาของวรวิฑูรย์ บุญยสุรัตน์ (๒๕๓๙)^๗ ได้กล่าวถึงวิหารในเชิงสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาว่าเป็นอุบายเพื่อให้ผู้พบเห็นได้ตีความหมายและปฏิบัติตนตามหลักพุทธศาสนา เพื่อจุดมุ่งหมายสูงสุดคือนิพพาน โดยสัญลักษณ์ที่เป็นองค์ประกอบของวิหารล้านนาสร้างขึ้นมาจาก วรรณกรรมทางศาสนา คือ ไตรภูมิจักรวาล จักรวาลที่ปณี โดยวิหารมักแสดงเรื่องราวของภูมิจักรวาล มีส่วนของเขาพระสุเมรุ เขาสัตตบริภัณฑ์ ผ่านช่องพระพุทธรูปในวิหาร ปราสาทเพื่อบนหลังคาวิหาร การจำลองเขาสัตตบริภัณฑ์ผ่านสัตตภัณฑ์ที่จุดเทียนด้านหน้าพระพุทธรูป เรื่องราวของป่าหิมพานต์ ถ้ำทอดผ่านลวดลายประดับตกแต่งวิหาร เช่น หน้าบัน เสา แฉก เป็นต้น และได้ศึกษาวิหารล้านนา^๘ มุขเหตุในการสร้างวิหารในสมัยพุทธกาลได้อย่างชัดเจนว่าเป็นที่พำนักของพระภิกษุ มีอันสงฆ์ในการสร้าง วิหารถึงนิพพาน ส่วนคติความเชื่อในการสร้างวิหารล้านนาคือเป็นที่ประดิษฐานพระรัตนตรัย ด้วยความสมบูรณ์ของวิหารล้านนาจึงมีการศึกษาลวดลาย สัญลักษณ์ และคติความเชื่อของส่วนประดับตกแต่งวิหาร คือ ภาพอดีตพระพุทธเจ้า เทพเทวดา สัตว์ประเภทต่าง ๆ ลายพรรณพฤกษา และลวดลายสิริมงคล ที่บอกถึงลักษณะพิเศษเฉพาะของศิลปกรรมล้านนา รูปแบบที่พบ และคติในการสร้างภาพต่าง ๆ ในพุทธศาสนา ตามหลักฐานทางเอกสาร คัมภีร์ พระธรรมคำสอน

^๗ วรวิฑูรย์ บุญยสุรัตน์, “สัญลักษณ์แห่งองค์ประกอบศิลปกรรมวิหารล้านนา,” ใน *รวมบทความประชุมงานนาชาติ เรื่องไทยศึกษา ครั้งที่ ๖* (เอกสารประกอบการประชุม, ๒๕๓๙), ๒๐ หน้า.

^๘ วรวิฑูรย์ บุญยสุรัตน์. *วิหารล้านนา* (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๔), ๓๖๘ หน้า.

ศาสตราจารย์แสง จันทรวงศ์ นักปรัชญาด้านศาสนา ได้กล่าวถึงความหมายของระบบสัญลักษณ์ที่ใช้ในการสื่อสารเพื่อสร้างความเข้าใจในสิ่งที่เป็นนามธรรมให้ปรากฏออกมาเป็นรูปธรรมไว้ว่า สัญลักษณ์ทางศาสนา หมายถึง “สิ่งที่เป็นรูปธรรมที่ศาสนิกชนเลือกเอามาใช้แทนองค์ประกอบอย่างใดอย่างหนึ่งของศาสนา ที่เป็นรูปธรรมแต่ไม่ปรากฏแก่ประสาทสัมผัส หรือที่เป็นนามธรรม”^๙ และเอเดรียน สนอกทราส ได้สรุปการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ไว้ว่า^{๑๐}

๑. สัญลักษณ์ไม่สามารถแสดงความหมายได้กระจ่าง เนื่องจากเป็นโลกเหนือประสบการณ์ที่ไม่สามารถอธิบายด้วยคำพูดได้

๒. สัญลักษณ์มีความหมายในแนวดิ่ง คือ ระดับชั้นที่สูง ระดับชั้นที่ต่ำ สามารถสะท้อนถึงกันได้ ใช้ทดแทนกันได้ ในลักษณะเป็นเหตุเป็นผลต่อกัน และในแนวนอน สัญลักษณ์เป็นการเชื่อมประสานแบบแผนหลายอย่างอยู่ด้วยกัน ซึ่งไม่ทำให้สัญลักษณ์ลดความสำคัญลงไปได้ แต่ทำให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เป็นการสร้างบูรณาการมิใช่การลดทอนให้เหลืออย่างเดียว และการเปรียบเทียบหรือหาความแตกต่างระหว่างความหมาย ๒ ประการของสัญลักษณ์ มิใช่เพื่อลดทอนความหมายทั้งสองลงเป็นความหมายดั้งเดิมเพียงความหมายเดียว แต่เพื่อค้นหากระบวนการที่ทำให้โครงสร้างทางสัญลักษณ์สามารถแสดงความหมายหลากหลายได้

ส่วนการศึกษาสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมโดย Victor Turner นักมานุษยวิทยานั้นได้กล่าวถึง “สัญลักษณ์สำคัญ” ของพิธีกรรมที่มีคุณสมบัติ คือ^{๑๑}

๑. มีความหมายโดดเด่นและชัดเจน (Condensation) หรือสัญลักษณ์อันหนึ่งประกอบด้วย ความหมายหลาย ๆ อย่าง

๒. ความหมายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (Unification) สัญลักษณ์สำคัญคือ รูปแบบที่รวมกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสิ่งสิ่งนั้นกับคุณลักษณะตามความเป็นจริง หรือความคิดที่ถูกกำหนดไว้

๓. ความหมายของสัญลักษณ์สำคัญจะแบ่งเป็นสองขั้ว (Polarization) คือ

๓.๑ ขั้วอุดมคติ (Ideological Pole) หมายถึง องค์ประกอบทางจริยธรรม และระเบียบของสังคมที่เป็นหลักสำคัญในการจัดองค์กรทางสังคม การรวมกลุ่มและบรรทัดฐาน ค่านิยมที่ยึดถือกันเป็นระบบความสัมพันธ์ในสังคมนั้น

^๙ แสง จันทรวงศ์, ศาสนาสาตร์, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๔), ๑๗๓.

^{๑๐} เอเดรียน สนอกทราส, สัญลักษณ์แห่งพระศุล (กรุงเทพฯ : อมรินทร์วิสาหการ, ๒๕๔๑), ๔.

^{๑๑} สุริยา สมุทรคุปต์ และพัฒนา กิตติอาษา, สัญลักษณ์สำคัญในบุญบั้งไฟ การวิเคราะห์และตีความหมายทางมานุษยวิทยา (ขอนแก่น : มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๓๓), ๕-๓๗. (อ้างอิงจาก Victor Turner. “Forest of Symbols : Aspects of Ndembu Ritual,” ๑๙๖๗.)

๓.๒ ขั้วความรู้สึกรู้สึก (Sensory Pole) คือ รูปแบบที่เห็นได้ชัดเจนจากสัญลักษณ์นั้นสื่อออกมาโดยตรง ซึ่งความหมายมักจะเป็นไปตามปรากฏการณ์และกระบวนการทางธรรมชาติ ทางที่เป็นเหตุเป็นผลในทางจิตวิทยา

จากการศึกษาที่ผ่านมา ทำให้ได้องค์ความรู้และภูมิปัญญาด้านพุทธศาสนาและศิลปวัฒนธรรม ด้านงานพุทธสัญลักษณ์และงานพุทธศิลป์ ที่ถ่ายทอดความรู้ด้านคติธรรมตามหลักคำสอนในพุทธศาสนา เพื่อให้ได้รับความรู้ที่ถูกต้อง สามารถนำความรู้ที่ได้ไปใช้ในการดำรงชีวิตได้อย่างเหมาะสม และนำไปต่อยอดเพื่อพัฒนาความรู้ด้านประวัติศาสตร์ ศิลปะ ศาสนา ภูมิปัญญาท้องถิ่น รวมทั้งเป็นการกระตุ้นให้คนในท้องถิ่นเกิดความภาคภูมิใจ ความหวงแหนองค์ความรู้ ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านศาสนา ศิลปวัฒนธรรม อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของตน



บทที่ ๑

ปรัชญาธรรม

อภิปรัชญาของพระพุทธศาสนา



การดำเนินชีวิตของคนไทยมีความผูกพันกับพระพุทธศาสนาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน จนกล่าวได้ว่าพระพุทธศาสนาเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทย คนไทยส่วนใหญ่นับถือพระพุทธศาสนา นำมาสู่ความเชื่อและความศรัทธา กลายเป็นพิธีกรรมต่าง ๆ ตั้งแต่การเกิด ตาย จะมีพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาสอดแทรกอยู่ด้วยเสมอ เช่นเดียวกันกับสังคมและวัฒนธรรมล้านนา ที่มีพุทธศาสนาไว้อย่างลึกซึ้งใจเพื่อการดำรงอยู่ในสังคมได้อย่างเป็นสุข ดังนั้นความเชื่อและพิธีกรรมจึงเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับคนในสังคมวัฒนธรรมล้านนาตั้งแต่เกิดจนถึงตาย ต่างมีพิธีกรรมรองรับและปฏิบัติสืบเนื่องมาจนถึงยุคปัจจุบัน

เมื่อเราสังเกตถึงการใช้ชีวิตประจำวันแล้วจะพบว่า ในพิธีกรรมเหล่านั้นล้วนแล้วแต่จะมีพันธู์ไม่เข้าไปมีส่วนในการสื่อความหมาย ให้นัยเชิงสัญลักษณ์ และเป็นตัวแทนของรูปธรรมที่จะสื่อความเพื่อสอดคล้องกับพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น การโกนผมไฟ หรือพิธีทำขวัญเด็ก เป็นพิธีโบราณที่คนส่วนใหญ่มีความเชื่อกันว่า เมื่อเด็กได้ทำการโกนผมไฟต่อไปเด็กจะเลี้ยงง่าย และเพื่อให้ผมที่ขึ้นมาใหม่นั้นมีความดกดำและหนาเท่ากัน ซึ่งเมื่อโกนผมไฟเสร็จแล้ว เส้นผมที่โกนไว้บนโบบอนหรือใบบัว ผู้ใหญ่จะเอาไปลอยน้ำโดยเก็บส่วนหนึ่งใส่กล่องไว้พอเป็นพิธี แล้วนำไปวางในเตียงของเด็กหรือไว้ใกล้ตัวเด็ก เพราะโบราณเชื่อกันว่าจะทำให้เด็กไม่องเลี้ยงง่าย เมื่อโตไปจะมีความเจริญรุ่งเรืองก้าวหน้า และมีผู้ใหญ่หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์คอยคุ้มครองจากสิ่งไม่ดีทั้งหลาย ขั้นตอนสุดท้ายของการโกนผมไฟก็คือการนำดอกธัญชันมาทาให้เด็ก โดยขยี้ให้สีของดอกธัญชันออกมาแล้วนำมาทาที่ศีรษะของเด็ก ด้วยความเชื่อที่ว่าจะทำให้ผมที่ขึ้นใหม่ดกดำกว่าเดิม และนอกจาก

โกนผมไฟแล้ว คิ้วของเด็กก็ต้องโกนด้วยเช่นกัน ดังนั้นคนโบราณจึงนิยมนำกำนพลูมาเขียนคิ้วด้วยความเชื่อที่ว่าจะทำให้คิ้วที่ขึ้นมาตกดำและสวยงามได้รูป เป็นต้น

ในงานแต่งงานของไทยจะต้องมีขบวนขันหมาก ซึ่งถือเป็นความเชื่อหนึ่งว่าด้วยการเคารพและยอมรับต่อพ่อแม่ฝ่ายหญิง ถือเป็นการฝากเนื้อฝากตัวของฝ่ายชาย จากรูปขบวนเราจะสังเกตเห็นเครื่องประกอบขันหมาก นอกจากชุดเขียนหมากใบพลูแล้วเรายังพบต้นกล้วย ต้นอ้อย หน่อหมาก และมะพร้าว ซึ่งนัยสำคัญคือการขยายพันธุ์พืช เพราะพืชดังกล่าวถือเป็นพืชในชีวิตประจำวันของสังคมไทย ดังนั้นการแต่งงานหรือการออกรถเหมือนกับการย้ายถิ่นที่อยู่และการสร้างครอบครัวใหม่ การนำกล้วยพันธุ์ไม้ไปด้วยก็เหมือนการนำไปขยายพันธุ์เพื่อให้เกิดความเจริญงอกงามต่อไปในอนาคตเช่นเดียวกันกับชีวิตคู่ นั่น ๆ เพื่อการไว้กิน ไว้ใช้ และบริโภค

ในงานทำบุญสืบชะตาในสังคมวัฒนธรรมล้านนาที่เช่นเดียวกัน หนึ่งในเครื่องประกอบพิธีก็มักจะมีพันธุ์ไม้ที่สำคัญ คือ หน่อกล้วย หน่ออ้อย หน่อมะพร้าว หน่อตาล มีหมาก พลู ร้อยเป็นเส้นใช้ประกอบโขนชะตา มีใบเงิน ใบทอง ใบนาก ใบแก้ว ใบขนุน ใบทองเต้า ในการทำน้ำพระพุทธรณ์ มีการใช้ใบมะยมหรือใบคาในการประพรมน้ำมนต์เพื่อความเป็นสิริมงคลที่พ้องกับชื่อของใบไม้ชนิดต่าง ๆ

ว่าด้วยเรื่องดอกบัว

ในการทำบุญที่วัดก็มักจะมีดอกไม้นานาชนิด ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องสักการะกราบไหว้บูชาพระในวันสำคัญทางพุทธศาสนา ซึ่งส่วนใหญ่ก็จะเป็นดอกไม้ที่หาได้ตามท้องถิ่น เช่น ดอกหางนกยูง (ชอมพอ) ดอกเอื้อง ดอกพุดซ้อน (เก็ดทะหวา) ดอกประยงค์ (ดอกหมัดคำ) ดอกบานชื่น ดอกบานไม่รู้โรย เป็นต้น แต่ดอกที่นิยมนำมากราบไหว้บูชาจนเป็นธรรมเนียมก็มักจะเป็นดอกบัว เพราะดอกบัวเปรียบเป็นได้ทั้งองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า พระสาวกของพระพุทธเจ้า

ดอกบัวในพุทธศาสนาถือกันว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งพุทธศาสนา มีความสูงส่งและศักดิ์สิทธิ์ มีความบริสุทธิ์ผ่องแผ้วและคุณงามความดี เป็นสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้าโดยการแสดงจำนวนของพระพุทธเจ้าในหนึ่งสงฆ์^{๑๒}

นัยและความหมายของดอกบัวเพียง ๑ ดอก ยังมีความหมายมากมายในเชิงพุทธศาสนา เช่น คำสอนในการรักษาตนให้เป็นคนดี ยังสามารถแบ่งแยกความเป็นบุคคลจากบัว ๔ ประเภทได้ คำสอนเหล่านี้มีนัยและความหมายที่ลึกซึ้ง การเข้าถึงพระพุทธศาสนาได้จึงเป็นการฝึกฝน ละ ลก กิเลสในใจได้อย่างแท้จริง เพราะศาสนาพุทธสอนบนหลักของสิ่งที่เรียกว่าเหตุและผล เป็นสิ่งที่พิสูจน์ได้ “ดอกบัว”

^{๑๒} ฤทธิรงค์ กายราช, บัว : องค์ประกอบประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรมไทย (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๐).

จึงเป็นดอกไม้สัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาโดยแยกไม่ออก เพียงพิจารณาดอกบัวเพียงดอกเดียว เราอาจจะเข้าใจได้ถึงหลักธรรมข้อแรกในทันที คือ การเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป เหมือนดอกบัวตูมเมื่อแรกบาน และยามเหี่ยวเฉาจนตายจากไปนั่นเอง

ในพุทธศาสนาถือกันว่าดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ผุดผ่องและคุณงามความดี พระพุทธเจ้าทรงเปรียบเทียบระดับสติปัญญาของมนุษย์กับการเจริญเติบโตของดอกบัวเป็น ๔ เหล่า คือ บัวในโคลนตม (ปทปรมะ) บัวใต้น้ำ (เนยยะ) บัวปรึมน้ำ (วิปจิตัญญ) และบัวเหนือน้ำ (อุคฆฏิตัญญ)

บัวในงานประดับตกแต่งเนื่องในพุทธศาสนา สามารถจำแนกได้เป็น ๒ ประเภท คือ

๑. บัวหลวง (ปัทมะ) แยกย่อยได้ ๓ ชนิด คือ บัวหลวงขาว (บุณฑริก) บัวหลวงชมพู (ปัทมา) และบัวหลวงชมพูซ้อนทรงป้อม (สัตตบงกช)

๒. บัวสาย (อุตพลหรือนิโลบล) มี ๓ ชนิด คือ บัวสายแดง (รัตนอุบล, สัตตบรรณ, อุบลชาติ) บัวสายชมพู (ลินจง, โกเมศ) บัวสายขาว (เศวตอุบล, สัตตบุษย์, โกมุต, กุมุต, กุมุต)

บัวสาย หรือภาษาอังกฤษเรียกว่า Water Lily มีชื่อทางพฤกษศาสตร์ว่า Nymphaea อยู่ในวงศ์ Nymphaeaceae ชื่อนี้บ่งบอกความเป็นไม้น้ำได้อย่างดี เพราะคำว่า Nymph หมายถึงนางไม้ซึ่งสิงสถิตอยู่ตามแม่น้ำ ต้นไม้ หรือภูเขานในเทพปกรณัมของกรีก บัวชนิดนี้มีถิ่นกำเนิดในเขตภูมิอากาศร้อน

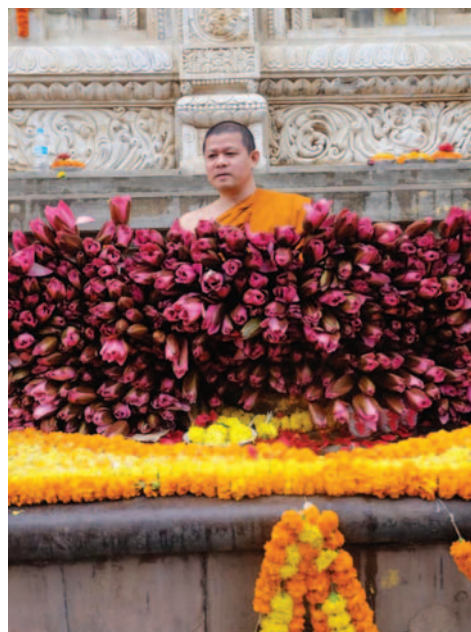


ภาพที่ ๑ ดอกบัวสาย อุบล
อุตพล หรือนิโลบล

เมื่อพูดถึงดอกบัวสาย หรือดอกบัวขาว หรือดอกบ้านแล้ว เชื่อว่าหลายคนไม่ได้ให้ความสนใจ ดอกบัวชนิดนี้เท่าไร มองเป็นไม้ดอกไม้ประดับที่ขึ้นช่อดอกเหนือน้ำเท่านั้น แต่ในทางกลับกัน ในอดีต บัวชนิดนี้ถูกใช้ทำหน้าที่สำคัญโดยเฉพาะการนำไปกราบไหว้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์อันเกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนา แทบทั้งสิ้น ซึ่งการนำดอกบัวสายไปใช้ในพิธีกรรมในพุทธศาสนายังปรากฏให้เห็นกันโดยทั่วไปในประเทศ อินเดีย ประเทศศรีลังกา และประเทศพม่า เชื่อว่าล้านนาในอดีตก็มีความนิยมใช้ดอกบัวสายในพิธีกรรม เช่นเดียวกัน ก่อนจะหันมานิยมใช้ดอกบัวฉัตรและบัวหลวงในยุคปัจจุบัน ด้วยก้านช่อดอกที่มีความมั่นคง แข็งแรงกว่านั่นเอง



ภาพที่ ๒-๓ ดอกบัวกับดอกดาวเรืองเป็นที่นิยมใช้บูชาพระ ในประเทศอินเดีย



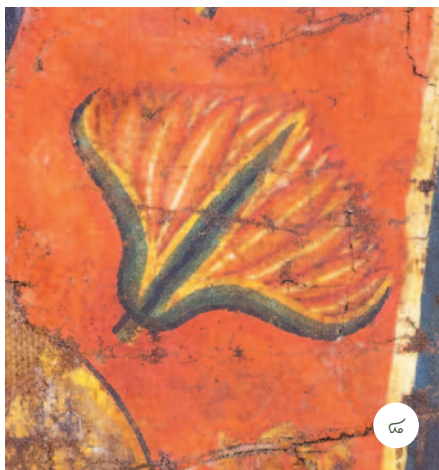
ดังนั้นเมื่อเราดูงานพุทธศิลป์ล้านนายุคเก่า เราจะสามารถพบเห็นการหยิบยืมรูปแบบดอกบัว โดยเฉพาะบัวสายไปใช้ในงานพุทธศิลป์ ตั้งแต่การทูลลายโลหะประดับองค์พระบรมธาตุหริภุญชัย การฉลุลายเปลือกหอยมุกประดับพระพุทธรูปจำลองที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ จังหวัด เชียงใหม่ มีภาพดอกบัวทั้งสองชนิดนี้อยู่พร้อมทั้งคำอ่านคำว่า บทุ (ปทุม) ซึ่งแปลว่า ดอกบัวหลวง และอุบ (อุบล) อันหมายถึง ดอกบัวสาย งานจิตรกรรมเขียนสีฝุ่นบนภาพพระบฏวัดเจติยสูง เมืองฮอด และการวาดงานจิตรกรรมลายคำรูปเทวคาถาช่อดอกบัวสาย วัดพระบาทห้วยเสือ อำเภอมองทอง จังหวัด เชียงใหม่ เป็นต้น ล้วนแล้วแต่เป็นงานที่เกิดขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๒ แสดงให้เห็นถึงรูปแบบ ดอกบัวสายที่มีความสัมพันธ์กับพุทธศาสนาแบบลังกานั่นเป็นอย่างดี ก่อนที่จะลดความนิยมลง ในช่วงเวลาต่อมา



ภาพที่ ๔ ดุนลายโลหะลายดอกบัวบ้านประดับองค์พระบรมธาตุหริภุญชัย วัดพระธาตุหริภุญชัย
อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

ภาพที่ ๕ การฉลุลาย
เปลือกหอยมุกประดับ
พระพุทธรูปจำลอง
ที่จัดแสดงใน
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ
เชียงใหม่ มีภาพดอกบัว
ทั้งสองชนิดนี้อยู่พร้อมทั้ง
คำอ่านด้วยว่า บทุ (ปทุม)
ซึ่งแปลว่าดอกบัวหลวง
และอุบ (อุบล) อันหมายถึง
ดอกบัวสาย

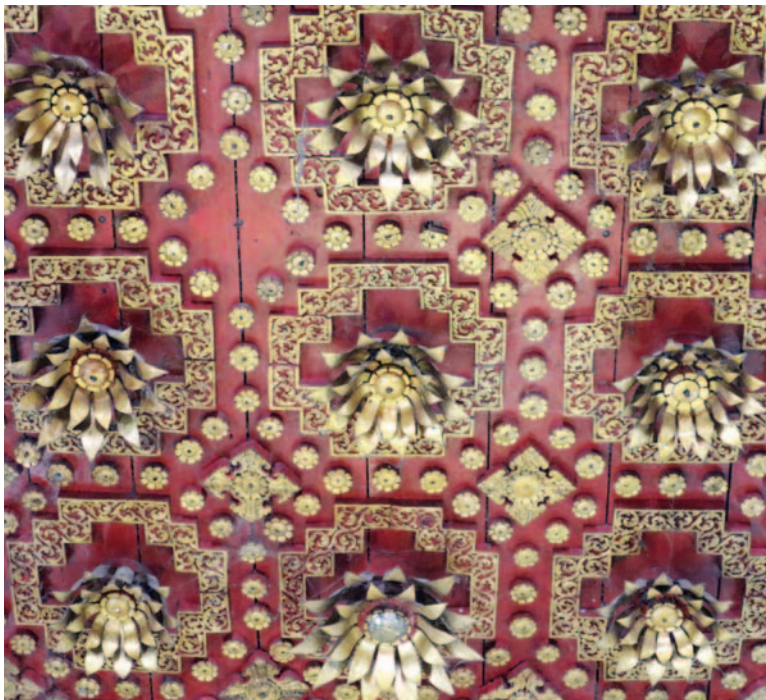




ภาพที่ ๖-๘ งานจิตรกรรมเขียนสีฝุ่น
บนภาพพระนภี กรวัดเจติยสูง
อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่
โดยเป็นภาพบัวปทุม (ภาพที่ ๓๗)
และภาพบัวอุบล (ภาพที่ ๓๘)
(ที่มา : หอภาพถ่ายล้านนา)



ภาพที่ ๙ งานจิตรกรรมลายคำรูปเทวดาถือช่อดอกบัวสาย วัดพระบาทหัวเสือ
อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่



ภาพที่ ๑๐
ดาวเพดานรูปดอกบัวสาย
วัดพระบาทมิ่งเมืองวรวิหาร
อำเภอเมือง จังหวัดแพร่

ดอกบัวสายปรากฏในงานพุทธศิลป์อีกครั้งในช่วงประมาณปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ดังจะเห็นได้จากงานจิตรกรรมลายคำรูปดอกบัวสายที่ชูช่อดอกออกจากหม้อดอกแจกันที่เรียกว่า หม้อปฐมนมูระ ลายดาวเพดาน เช่น วัดพระบาทมิ่งเมืองวรวิหาร ดาวเพดานในพิพิธภัณฑวัดหลวง จังหวัดแพร่ ดาวเพดานวัดพันตอง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น ความนิยมการใช้รูปแบบดอกบัวสายนี้เริ่มลดลงและหายไป กลายเป็นรูปแบบดอกบัวหลวงที่มีความนิยมเพิ่มมากขึ้น ก่อนจะพัฒนาลวดลายเป็นดอกไม้ลายประดิษฐ์ในยุคหลัง ดังที่ปรากฏในศิลปกรรมล้านนาในทุกวันนี้

ส่วนบัวหลวง (ปัทมา) แยกย่อยได้ ๓ ชนิด คือ บัวหลวงขาว (บุณฑริก) บัวหลวงชมพู (ปัทมา) และบัวหลวงชมพูซ้อนทรงป้อม (สัตตบงกช) หรือบัวหลวงป้อมแดง ซึ่งที่ผ่านมาการใช้ดอกบัวในเชิงสัญลักษณ์ในพุทธศาสนาจะพบทั้งบัวปทุม อันหมายถึง ดอกบัวหลวง และบัวอุบล อันหมายถึง ดอกบัวสาย จากการเก็บข้อมูลพบว่าบัวปทุมปรากฏให้เราพบเห็นได้บ่อยครั้ง วิธีการสังเกตประเภทดอกไม้ให้ดูกลีบดอก กล่าวคือ ถ้าเป็นลักษณะกลีบดอกอวบอ้วนต้นป้อม จะเป็นภาพบัวหลวง และถ้ากลีบดอกยาวเรียว เรียงซ้อนกันถี่ ๆ ก็จะเป็นภาพดอกบัวสาย



ภาพที่ ๑๑ ลายคำรูปดอกบัว ในจารึกใช้คำว่า “ปทุมวดี” ประดับแผงพระพิมพ์
วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง อายุช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๒

การใช้รูปทรงของคอกบัวหลวง ปรากฏพบเห็นโดยทั่วไปในงานศิลปกรรมอันเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา ทั้งงานเทคนิคปูนปั้น งานไม้แกะสลัก งานคุนโลหะ งานจิตรกรรมเขียนสี และงานลายคำ โดยยุคแรกจะปรากฏในงานปูนปั้นรูปกลีบบัวประดับเจดีย์ต่าง ๆ เช่นที่เจดีย์เชียงยืน กลีบบัวหุ้มทอง จังโกประดับสุวรรณเจดีย์ วัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน งานหล่อโลหะฐานบัวของพระพุทธรูป ยุคเชียงแสน งานจิตรกรรมเขียนสีปูนบนภาพพระพุทธรูป วัดเจดีย์สูง เมืองฮอด และงานจิตรกรรมลายคำ รูปหม้อปูลมณเฑาะ ห่องท้ายวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง เป็นต้น ล้วนแล้วแต่เป็นงานที่เกิดขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๒ ซึ่งมีความนิยมทั่วไปในการนำรูปแบบของคอกบัวหลวงมาเป็นสัญลักษณ์สื่อความ



ภาพที่ ๑๒ กลีบบัวหุ้มทองจังโกประดับสุวรรณเจดีย์
วัดพระธาตุหริภุญชัย อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

นอกจากนี้ ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๔ เป็นต้นมา มีการนำรูปแบบของบัวหลวงมาใช้เป็นส่วนหนึ่งในงานพุทธศิลป์มากขึ้น ทั้งงานผ้าปักประดับผ้าตั้งธรรมหลวง ส่วนประกอบในงานสถาปัตยกรรม เช่น บัวหัวเสา นาคต้น ฐานแท่นแก้ว รวมไปถึงงานพุทธศิลป์ต่าง ๆ เช่น ค้ำจรรย์มาสน์ ยอดบัวธรรมมาสน์ ดาวเพดาน เชิงเทียน งานจิตรกรรมฝาผนัง เป็นต้น โดยความหลากหลายดังกล่าวมักจะเป็นการคลี่คลายที่พบเฉพาะดอกบัวปทุม อันจะนำไปสู่พัฒนาการของลวดลายในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ว่าด้วยลวดลายประดิษฐ์ที่ได้รับอิทธิพลลายแบบสยามเข้ามา จนลวดลายพันธุ์พฤกษาเกิดการผสมผสานกับลายกระหนกรูปแบบของลายดอกบัวจึงเปลี่ยนแปลงไปหลากหลายทิศทาง



ภาพที่ ๑๓ ลายหม้อปูลมพญะ เทคนิคงานลายคำ ลวดลายในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๕
แผงคอสองเก้า วิหารวัดต้าเวียง อำเภอคลอง จังหวัดแพร่



ภาพที่ ๑๔ ลายหม้อปูลมพระ เทคนิคงานลายคำ ลวดลายในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๕
 แผงคอสองเกา วิหารลายคำสุชาดาราม วัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง



ภาพที่ ๑๕
 ลายหม้อปูลมพระ
 เทคนิคงานลายคำ ลวดลาย
 ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๕
 แผงคอสองเกา
 วิหารวัดประตูปอง
 อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

อาจกล่าวได้ว่าเมื่อเราก้าวเข้าสู่ประตูวัดแล้ว เราจะมองเห็นดอกบัวปทุมเชิงสัญลักษณ์ ไม่รูปแบบใดก็รูปแบบหนึ่ง ซึ่งถ้าเราเข้าใจพัฒนาการของลวดลายแล้วก็จะสามารถเพิ่มความชัดเจนให้กับลายพรรณพฤษชาติได้อย่างแน่นอน ดังนั้นความเชื่อในทางพุทธศาสนาตั้งแต่สมัยโบราณว่า ดอกบัวก็เหมือนกับคนเรานั่นเอง ดอกบัวที่ชูดอกพ้นจากผิวน้ำขึ้นมารับแสงสว่างได้นั้นก็เหมือนกับผู้ที่หลุดพ้นจากความทุกข์ทั้งปวงกลายเป็นผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบานด้วยธรรม ซึ่งถือเป็นความหมายอันลึกซึ้งและเป็นมงคลยิ่งนัก

ว่าด้วยเรื่องดอกโบตั๋น

โบตั๋น เป็นไม้ดอกสกุล *Paeonia* ซึ่งเป็นสกุลเดียวในวงศ์ *Paeoniaceae* เป็นพืชพื้นเมืองของเอเชีย ตอนใต้ของยุโรป และตะวันตกของอเมริกาเหนือ ในอดีต โบตั๋นมักถูกจัดอยู่ในวงศ์ *Ranunculaceae* โดยพืชสกุลโบตั๋นส่วนใหญ่เป็นไม้ล้มลุกหลายปี ลักษณะของใบเป็นใบประกอบ มีแฉกลึก ดอกใหญ่ และมักมีกลิ่นหอม มีหลายสี ตั้งแต่แดง บานเย็น เหลือง จนถึงขาว มักออกดอกในช่วงต้นฤดูร้อน



ภาพที่ ๑๖ ดอกโบตั๋น

สำหรับชื่อ “โบตั๋น” ในภาษาไทยนั้น มาจากชื่อดอกไม้ในภาษาญี่ปุ่นว่า “โอะดงะ” แต่บางคนก็ว่ามาจากชื่อในภาษาจีนว่า “หมู่ตัน” ส่วนในภาษาอังกฤษเรียกว่า “peony” ดอกโบตั๋นเป็นดอกไม้ที่นิยมใช้ในงานศิลปะมาช้านาน และเป็นหนึ่งในสัญลักษณ์ประจำชาติของจีน คนจีนยกให้เป็นดอกไม้ของจักรพรรดิ ถือเป็นดอกไม้แห่งเกียรติยศและความร่ำรวย มักนิยมใช้ในเชิงสัญลักษณ์ในศิลปะจีนอีกด้วย

สำหรับช่างล้านนานั้นไม่เคยเห็นดอกและต้นจริงของพืชชนิดนี้เลย เพราะด้วยสภาพภูมิประเทศไม่อำนวยต่อการปลูก ดอกโบตั๋นจึงเป็นเพียงการคัดลอกรูปแบบซ้ำ ๆ จากตัวอย่างงานที่เคยปรากฏมาในพื้นที่ เช่น ลวดลายดอกโบตั๋นที่ปรากฏในเครื่องถ้วยจีน นำมาสู่งานปูนปั้น งานจิตรกรรม งานแกะสลักไม้ของช่างในแต่ละพื้นที่ ซึ่งเป็นการรับเอาอิทธิพลจากจีนมาอย่างชัดเจน

ภาพที่ ๑๗ ภาพวาดดอกโบตั๋น งานจิตรกรรมเขียนสี วัดอุโมงค์ (สวนพุทธธรรม) อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่



ว่าด้วยเรื่องต้นโพธิ์

โพธิ์ มีชื่อท้องถิ่นอื่น ๆ ว่า ศรี สลีส สะหลี่ (ภาคเหนือ) สลีส สะหลี่ (ภาคตะวันตกเฉียงเหนือ) โพโพธิ์ ศรีมหาโพ (ภาคกลาง) ย่อง (แม่ฮ่องสอน) ปู ตามโป (เขมร) เป็นต้น

ต้นพระศรีมหาโพธิ์ เป็นต้นไม้สำคัญในพระพุทธศาสนา เพราะเป็นต้นไม้ที่ประทับและตรัสรู้สัมโพธิญาณของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า คำว่า “โพธิ์” แต่เดิมไม่ได้เป็นชื่อต้นไม้ชนิดใดชนิดหนึ่ง แต่เป็นชื่อเรียกของต้นไม้ที่พระสัมมาสัมพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ทรงประทับใต้ต้นไม้ต้นนั้น ๆ และได้ตรัสรู้ ต้นโพธิ์จึงมีความหมายว่า ต้นไม้แห่งการตรัสรู้ (โพธิ์ แปลว่า เป็นที่รู้หรือเป็นที่ตรัสรู้) ดังปรากฏในคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาว่าต้นโพธิ์เปรียบได้กับพุทธอุลลิสก์เจตียอย่างหนึ่ง ทำให้ต้นโพธิ์กลายเป็นพันธุ์ไม้ที่เป็นที่เคารพนับถือของชาวพุทธเสมอมา นับแต่สมัยพุทธกาล และยังเป็นต้นไม้ที่ศาสนาพราหมณ์และฮินดูให้ความเคารพนับถือกันอย่างสูง

ความเชื่อของชาวไทยว่า ต้นพระศรีมหาโพธิ์ที่พุทธคยาเป็นสิ่งที่ศักดิ์สิทธิ์ประจำปีเกิดสำหรับผู้ที่เกิดปีมะเส็ง สำหรับชาวล้านนายังมีความเชื่ออีกว่า ต้นโพธิ์เป็นไม้มงคลที่ช่วยขจัดความทุกข์ได้ จึงมีประเพณีถวายไม้คำโพธิ์ และเครื่องประกอบพิธีกรรมใต้ต้นโพธิ์ โดยผูกคติดกับความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ซึ่งไม่ใช่ความหมายเดิมของการบูชาต้นพระศรีมหาโพธิ์ตามคัมภีร์ในพระพุทธศาสนา

คติการใช้ภาพต้นศรีมหาโพธิ์ที่ปรากฏอยู่ด้านหลังพระพุทธรูปดังกล่าว ส่วนใหญ่จะเป็นงานศิลปกรรมต้นศรีมหาโพธิ์ โดยบางแห่งด้านบนเบื้องซ้ายและขวาจะมีภาพพระจันทร์และภาพพระอาทิตย์ อันเป็นสัญลักษณ์ของจักรวาล สอดแทรกด้วยดอกไม้วัง และมีเทวดากระทำอัญชลีพร้อมช่อดอกไม้บรรเลงดนตรีและพ่อนรำประกอบอยู่ทั้งสองข้าง ซึ่งหมายถึงเหตุการณ์ที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้ พระอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ ประทับนั่งอยู่บนรัตนบัลลังก์ภายใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ มีเหล่าเทวดามาชุมนุมแซ่ซ้องสาธุการ

ส่วนดอกไม้วังโดยรอบนั้นก็คืออุทกษุที่พญามารชื่อว่า ท้าววสวัตตี ยิงพุ่งเข้าใส่พระพุทธเจ้าเพื่อคอยขัดขวางการบรรลุความสำเร็จธรรมตามปณิธาน พญามารจึงได้ระดมพลเสนามารทั้งหลายมาฉวยเพื่อขับไล่ด้วยวิธีที่น่ากลัวต่าง ๆ เช่น บันดาลให้พายุพัดรุนแรง บันดาลฝนให้ตกหนัก บันดาลให้ปรากฏเป็นอาวรุตต่างระดมยิงเข้าไปเพื่อให้ตกต้องพระองค์ แต่ว่าพระองค์ได้ทรงระลึกถึงความดีที่ได้ทรงบำเพ็ญมาที่เรียกว่า พระบารมี ๑๐ ประการ จึงทรงมีพระทัยมั่นคง ไม่หวั่นกลัวต่ออำนาจมารที่มาแสดงด้วยประการต่าง ๆ ยิ่งกว่านั้นอาวรุตทั้งหลายเมื่อพุ่งถึงพระวรกายกลับกลายเป็นดอกไม้วัง เป็นเครื่องสักการบูชาพระองค์ไปหมดสิ้น ภาพฉากหลังพระพุทธเจ้าจึงมีรูปดอกไม้วังนานาชนิด

ภาพที่ ๑๔ ภาพต้นศรีมหาโพธิ์ งานจิตรกรรมลายคำ
วัดตะตึกเชียงมั่น อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง



คติการใช้สัญลักษณ์ภาพต้นศรีมหาโพธิ์ประทับอยู่บนผนังด้านหลังพระพุทธรูปดังกล่าวนี้ เป็นศิลปะอินเดียแบบปาละ ที่เริ่มต้นนิยมสร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ต่อมาได้ส่งอิทธิพลถึงศิลปะพุกามและเป็นที่นิยมในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ ดังปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนัง เช่น ภาพจิตรกรรมต้นพระศรีมหาโพธิ์ที่ประทับอยู่ภายในศาสนสถานเมืองพุกาม และปรากฏในรูปของพระพิมพ์ดินเผา

พุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ นี้เอง ที่อาณาจักรหริภุญไชยก็ได้รับอิทธิพลคติการใช้สัญลักษณ์ภาพต้นศรีมหาโพธิ์ โดยรับรูปแบบมาจากวัฒนธรรมแบบพุกาม ดังปรากฏหลักฐานในพระพิมพ์ดินเผา กลุ่มพระพิมพ์ปกโพธิ์ เช่น พระรอด พระคง พระลือ เป็นต้น โดยปรากฏวดคล้ายต้นศรีมหาโพธิ์เป็นฉากหลังของพระพิมพ์ดินเผา^{๑๓}

นอกจากนี้ ในสมัยล้านนาพบการใช้รูปทรงต้นศรีมหาโพธิ์ในงานศิลปกรรม อาทิ งานปูนปั้นงานลายคำ ต้นศรีมหาโพธิ์ประทับอยู่บนผนังด้านหลังพระพุทธรูปสำคัญ เช่น งานปูนปั้นต้นศรีมหาโพธิ์ประทับผนังด้านหลังของพระพุทธรูปภายในซุ้มจระนำด้านทิศเหนือของพระธาตุเจดีย์หลวง จังหวัดเชียงใหม่ อยุธยาพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากศาสนสถานจากเมืองพุกามเช่นกัน^{๑๔}

นอกจากนี้ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๒ มีแบบแผนการประดับลวดลายภาพต้นศรีมหาโพธิ์ภายในอาคารศาสนสถานล้านนา หลักฐานที่เก่าที่สุดปรากฏในวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง ซึ่งอยู่ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ลักษณะเป็นภาพต้นศรีมหาโพธิ์จำนวนสามต้น แผ่กิ่งก้านสาขา เบื้องซ้ายเป็นพระจันทร์ เบื้องขวาเป็นพระอาทิตย์ สอดแทรกพื้นที่ว่างระหว่างต้นด้วยรูปหงส์บิน และเทพดาทำกรณียกิจล้อมถือช่อดอกไม้ประกอบทั้งสองข้าง

พุทธศตวรรษที่ ๒๓ จนถึงกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ยังมีความนิยมประดับลวดลายภาพต้นศรีมหาโพธิ์ภายในห้องทำวิหารอยู่ ซึ่งรูปแบบการตกแต่งในลักษณะนี้ยังคงปรากฏให้เห็นถึงความนิยมอย่างมากโดยเฉพาะวัดในจังหวัดลำปาง ซึ่งมีถึง ๑๐ วัด โดยแต่ละวัดมีความสวยงามที่ต่างกันไป

นับตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เป็นต้นมา ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่งานจิตรกรรมเขียนสีเป็นที่นิยมได้พบงานศิลปกรรมภาพเขียนสีต้นศรีมหาโพธิ์ที่ได้รับความนิยมเขียนเป็นฉากหลังพระประธานในวิหารในล้านนาเป็นอันมากสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

^{๑๓} สุรพล คำรหัสกุล, *ประวัติศาสตร์และศิลปะหริภุญไชย* (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๗), ๑๖๙.

^{๑๔} สุรพล คำรหัสกุล, *ลายคำล้านนา* (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๔), ๓๖๕.



ภาพที่ ๑๙ ภาพต้นศรีมหาโพธิ์ วิหารน้ำแต่ม วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง



ภาพที่ ๒๐-๒๑
ภาพพระพุทธรูปเจ้า
ประทับนั่ง
ใต้ต้นศรีมหาโพธิ์
วิหารวัดโหล่หิน
หลวงแก้วช้างยืน
อำเภอเกาะคา
จังหวัดลำปาง



ว่าด้วยเรื่องความเชื่อต้นไม้ประจำปีเกิด

ความเชื่อหนึ่งที่ยังปรากฏให้เห็นในพื้นที่ล้านนาอันเกี่ยวกับต้นไม้หลากหลายประเภท นำไปสู่การเป็นต้นไม้ประจำปีเกิดซึ่งจะมีความสัมพันธ์กับต้นไม้ โดยเชื่อว่าแต่ละปีนักษัตรมีต้นไม้ที่ปลูกแล้วจะเป็นมงคล ดังนี้

ปีชวด	ต้นไม้ที่เป็นมงคล	คือ	ต้นมะพร้าวและต้นกล้วย
ปีฉลู	ต้นไม้ที่เป็นมงคล	คือ	ต้นตาล
ปีขาล	ต้นไม้ที่เป็นมงคล	คือ	ต้นขนุนหรือต้นรัง
ปีเถาะ	ต้นไม้ที่เป็นมงคล	คือ	ต้นมะพร้าวและต้นจ๊ว
ปีมะโรง	ต้นไม้ที่เป็นมงคล	คือ	ต้นจ๊วและกอไผ่
ปีมะเส็ง	ต้นไม้ที่เป็นมงคล	คือ	กอไผ่และต้นรัง
ปีมะเมีย	ต้นไม้ที่เป็นมงคล	คือ	ต้นกล้วย
ปีมะแม	ต้นไม้ที่เป็นมงคล	คือ	ต้นปาริชาติและไผ่ป่า
ปีวอก	ต้นไม้ที่เป็นมงคล	คือ	ต้นขนุน
ปีระกา	ต้นไม้ที่เป็นมงคล	คือ	ต้นยางและต้นฝ้ายเทศ
ปีจอ	ต้นไม้ที่เป็นมงคล	คือ	ต้นลำโรงและบัวหลวง
ปีกุน	ต้นไม้ที่เป็นมงคล	คือ	บัวหลวง

ยกตัวอย่างการใช้ต้นไม้ประจำปีเกิดเป็นลวดลายประดับงานพุทธศิลป์ เช่น การออกแบบลายต้นขนุนที่มีลิงอยู่เป็นหลักคือต้นไม้ประจำปีวอก เทคนิคงานลายคำประดับธรรมาสน์ทรงปราสาท วัดเมืองซอน อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น



ภาพที่ ๒๒
ลายต้นขนุน
ต้นไม้ประจำปีวอก
เทคนิคงานลายคำ
ประดับธรรมาสน์
วัดเมืองซอน
อำเภอสันทราย
จังหวัดเชียงใหม่

จะเห็นได้ว่าในสังคมวัฒนธรรมล้านนา ทั้งในวิถีชีวิต พิธีกรรม ความเชื่อ ตลอดจนงานศิลปกรรมล้านนา ล้วนแล้วแต่มีพรรณไม้เข้ามา มีส่วนให้ความหมาย ทั้งที่เกิดจากคำพ้องเสียง เกิดจากต้นไม้ดอกไม้ ประจำพุทธศาสนา จนพัฒนาการไปสู่รูปแบบเชิงสัญลักษณ์ เป็นลวดลาย พรรณพฤกษารูปแบบแตกต่างกันออกไปตามจินตนาการและความเข้าใจ ของช่างในแต่ละพื้นที่



ภาพลายเส้นที่ ๑ ภาพลายเส้น เทคนิคงานลายคำประดับธรรมมาสน์
วัดเมืองขอนแก่น อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่





บทที่ ๓

ลวดลายวรรณวิทยา

ที่ปรากฏในวาทะบทศิลป์

งานพุทธศิลป์ คือผลงานการสร้างสรรค์ทางศิลปะที่เกิดจากความรู้ความเข้าใจ และสุนทรีย์ะ จนก่อเกิดเป็นผลงานที่เป็นความงามแฝงไว้ซึ่งนัยของการถ่ายทอดความเข้าใจปรัชญาทางศาสนา จากความเป็นนามธรรมให้ปรากฏเป็นรูปธรรม เพื่อสร้างมโนทัศน์ทางศาสนาและสร้างศรัทธาด้วยการใช้ความงามทางศิลปะเข้ามาจัดการ ดังนั้นการสร้างสรรค์สัญลักษณ์ทางพุทธจึงปรากฏให้เห็นในงานพุทธศิลป์ เพื่อถ่ายทอดสิ่งที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรมในลักษณะต่าง ๆ โดยงานพุทธศิลป์ดังกล่าวสามารถแยกออกเป็น ๒ ประเภท คือ

๑. งานพุทธศิลป์ด้านสถาปัตยกรรม หมายถึง อาคารศาสนสถานต่าง ๆ ที่ใช้ประกอบพิธีกรรม ในที่นี้หมายถึง วิหาร อุโบสถ หอไตร เจดีย์

๒. งานพุทธศิลป์ด้านศิลปกรรมและเครื่องใช้ในพิธีกรรม หมายถึง เครื่องพิธีอันเกี่ยวเนื่องในพิธีกรรมทางพุทธศาสนา เพื่อถ่ายทอดความเป็นนามธรรมสู่ความเป็นรูปธรรม ในการระลึกถึงคุณพระรัตนตรัยและเรื่องราวทางพุทธศาสนา เช่น พระพุทธรูป อาสนะ ชันแก้วทั้งสาม หีบธรรม ธรรมาสน์ เป็นต้น

การใช้ลวดลายพรรณพฤกษาประดับงานพุทธศิลป์ล้านนา

งานพุทธศิลป์ล้านนาด้านสถาปัตยกรรม

วัด อันประกอบด้วย เขตพุทธาวาสและเขตสังฆาวาส ซึ่งเขตพุทธาวาส คือ บริเวณที่ใช้สำหรับประกอบสังฆกรรม และเป็นที่ตั้งสิ่งปลูกสร้างประเภทปูชนียสถานและศาสนสถาน คำว่า พุทธาวาส มาจากคำว่า พุทธะ สมาสกับ อาวาส เป็น พุทธาวาส ภายในเขตพุทธาวาสจะประกอบด้วยสิ่งปลูกสร้างประเภทศาสนสถาน ได้แก่ เจดีย์ วิหาร มณฑป อุโบสถ หอธรรม (หอไตร) กำแพงแก้ว และศาลาราย โดยส่วนพื้นที่ดังกล่าวนิยมการประดับตกแต่งลวดลายต่าง ๆ เพื่อความสวยงามและแสดงถึงความสำคัญของสถานที่ผ่านความศรัทธา

ส่วนเขตสังฆาวาส คือ บริเวณที่อยู่ของพระภิกษุสงฆ์ เป็นที่ตั้งสิ่งปลูกสร้างประเภท กุฏิ หอระฆัง หอฉัน ศาลาต่าง ๆ เป็นต้น ซึ่งส่วนนี้เองการประดับตกแต่งอาคารสถานที่จะน้อยกว่าเขตพุทธาวาสอย่างชัดเจน

วิหาร ถือเป็นอาคารที่พบการประดับลวดลายพรรณพฤกษามากที่สุด เพราะเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูป ซึ่งแต่เดิมคำว่า “วิหาร” หมายถึง ที่อยู่โดยไม่จำกัดบุคคลชั้นใด ต่อมาในสมัยพุทธกาล หมายถึง ที่อยู่สำหรับพระพุทธเจ้าและพระสงฆ์สาวก ครั้นพระพุทธเจ้าดับขันธปรินิพพานแล้ว วิหารได้รับการสร้างขึ้นสำหรับเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปปฏิมารูปแทนองค์พระพุทธเจ้า ปัจจุบัน วิหารคือสถานที่ประดิษฐานพระพุทธรูปเพื่อเป็นสังเกตรูปแบบเนื้อหาของชุมชน ลักษณะโครงสร้างวิหารแสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ที่สูงกว่าอาคารทั่วไป ซึ่งสามารถพบการประดับตกแต่งลวดลายพรรณพฤกษาในองค์ประกอบงานสถาปัตยกรรมที่ปรากฏในงานพุทธศิลป์ล้านนาได้ในหลายส่วน ดังนี้

ฉากหลังพระประธาน ห้องท้ายวิหาร

การประดับตกแต่งฉากหลังพระพุทธรูปภายในวิหารล้านนานั้น ส่วนใหญ่จะนิยมทำลวดลายต้นศรีมหาโพธิ์ อันเป็นต้นไม้ที่พระโคตมพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิใต้ต้นแล้วตรัสรู้ ดังนั้นฉากหลังพระประธานในวิหารส่วนใหญ่ในล้านนาล้วนแล้วแต่เป็นรูปของต้นศรีมหาโพธิ์

รูปแบบของต้นศรีมหาโพธิ์ที่กล่าวไว้นี้ จะเป็นลักษณะของรูปทรงลำต้นตรงแผ่กิ่งก้านสาขา แต่ละกิ่งมีใบที่มีลักษณะเป็นรูปหัวใจ มีทั้งแบบปลายแหลมและปลายทู่ แต่ละแห่งจะสร้างให้รูปแบบต้นศรีมหาโพธิ์มีความเท่ากันทั้งสองข้าง เพื่ออาศัยความสมดุลแบบสมมาตรในการกำหนดจิตใจแต่ผู้พบเห็นให้หนึ่งสงบ โดยเทคนิคการสร้างลวดลายนิยมเทคนิคงานลายคำ ซึ่งพบมากในจังหวัดลำปาง มีอายุตั้งแต่ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ เป็นต้นมา ดังปรากฏในวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง ไปจนถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ยังมีความนิยมประดับลวดลายภาพต้นศรีมหาโพธิ์ภายในห้องท้ายวิหารอยู่ ดังปรากฏในวิหารวัดปงยางคก นอกจากนี้ในช่วงเวลาเดียวกันยังปรากฏภาพต้นศรีมหาโพธิ์ภายในห้องท้ายวิหารที่วัดโสดหินหลวงแก้วช้างยืนด้วย

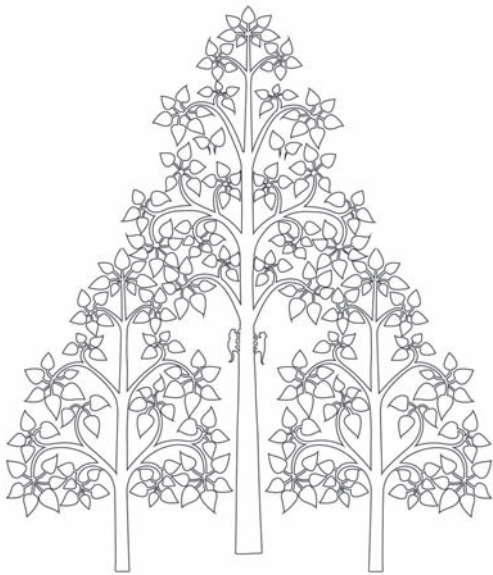


ภาพที่ ๒๓ ต้นศรีมหาโพธิ์ วิหารวัดปงยางคก อำเภอห้างฉัตร จังหวัดลำปาง

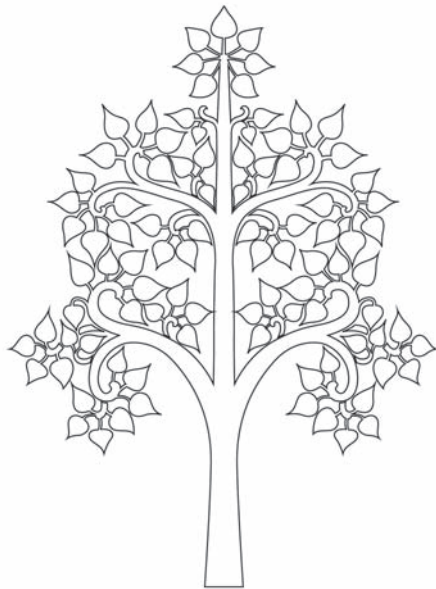
จากนั้นงานศิลปส่วนใหญ่ก็ได้หยุดชะงักลงด้วยสภาพสังคมการเมือง ในยุคนั้นนานเกือบ ๑ ศตวรรษ ก่อนจะกลับมาสร้างสรรค์ฟื้นฟูงานอีกครั้ง ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ การสร้างลวดลาย ต้นศรีมหาโพธิ์ประดับฉากหลังพระประธานบริเวณผนังห้องทำวิหารด้วย เทคนิคลายคำ รูปแบบการตกแต่งในลักษณะนี้ยังคงปรากฏให้เห็นถึงความนิยมอย่างมากโดยเฉพาะวัดในจังหวัดลำปาง ซึ่งพบมากถึง ๑๐ วัด โดยแต่ละวัดมีความสวยงามที่แตกต่างกัน เช่น วัดเค็ดก เชียงมัน วัดม้าเหนือ วัดนาคตหลวง วัดประตูปอง วัดศรีหลวงแจ้ซ้อน วัดนาแสง วัดพระแก้ว คอนเต้าสุชาคาราม เป็นต้น



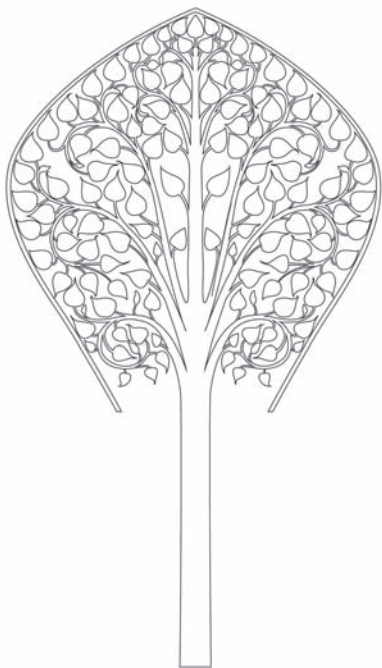
ภาพที่ ๒๔ ต้นศรีมหาโพธิ์ภายในห้องทำยวิหาร วัดโหล่หินหลวงแก้วข้างยี่น อำเภอกะเคา จังหวัดลำปาง



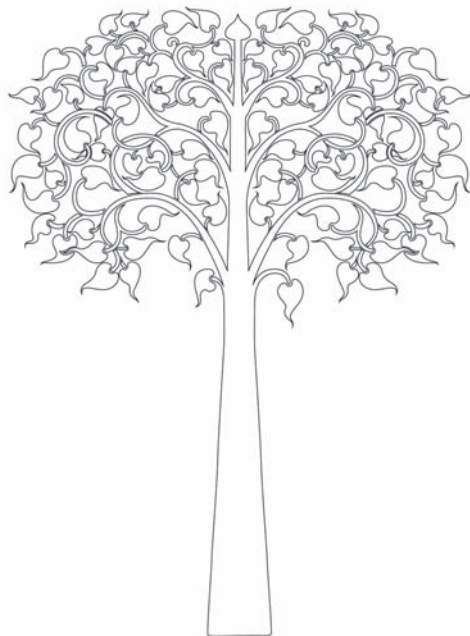
ภาพลายเส้นที่ ๒ ต้นศรีมหาโพธิ์ วิหารน้ำแต้ม
วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง



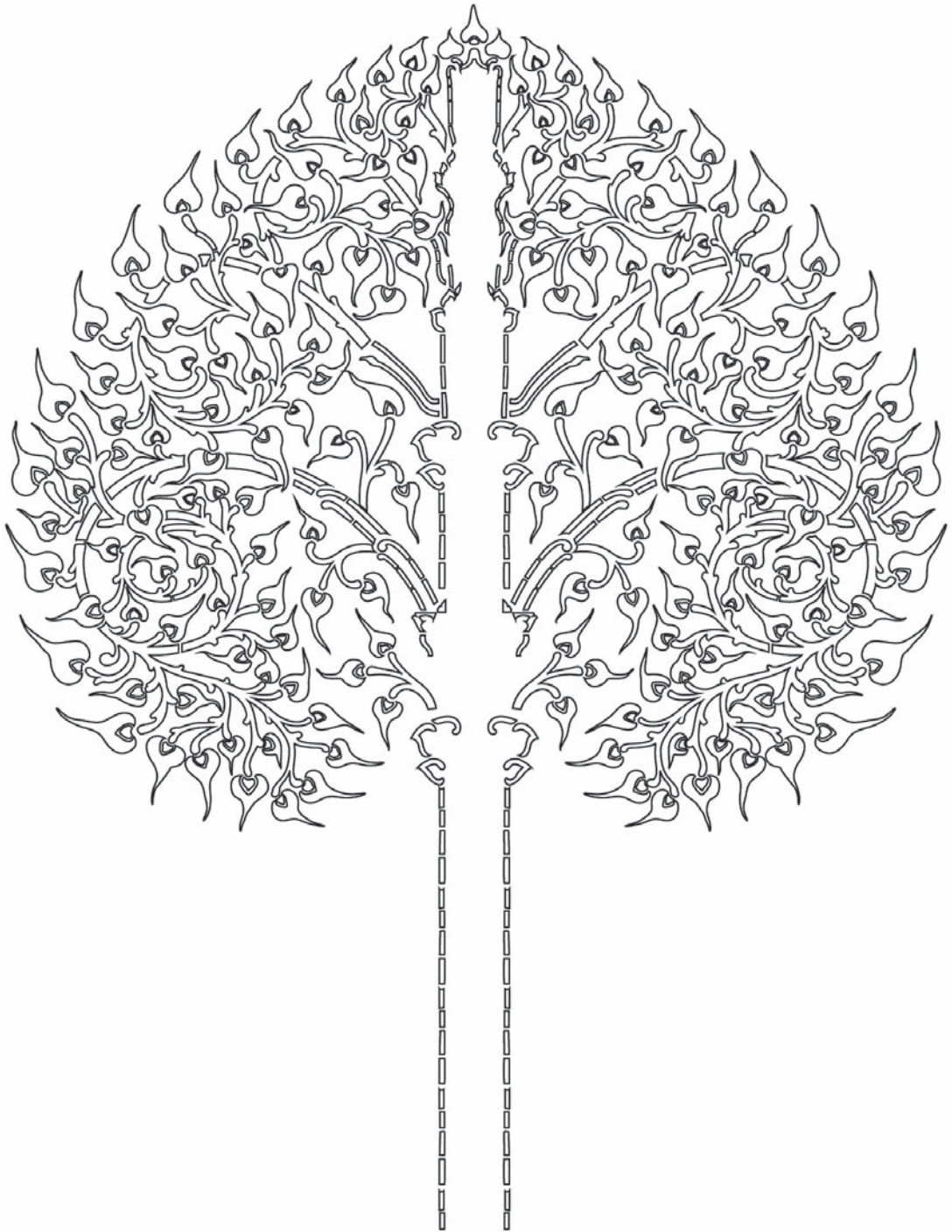
ภาพลายเส้นที่ ๓ ต้นศรีมหาโพธิ์ วิหารวัดปงยางคก
จังหวัดลำปาง



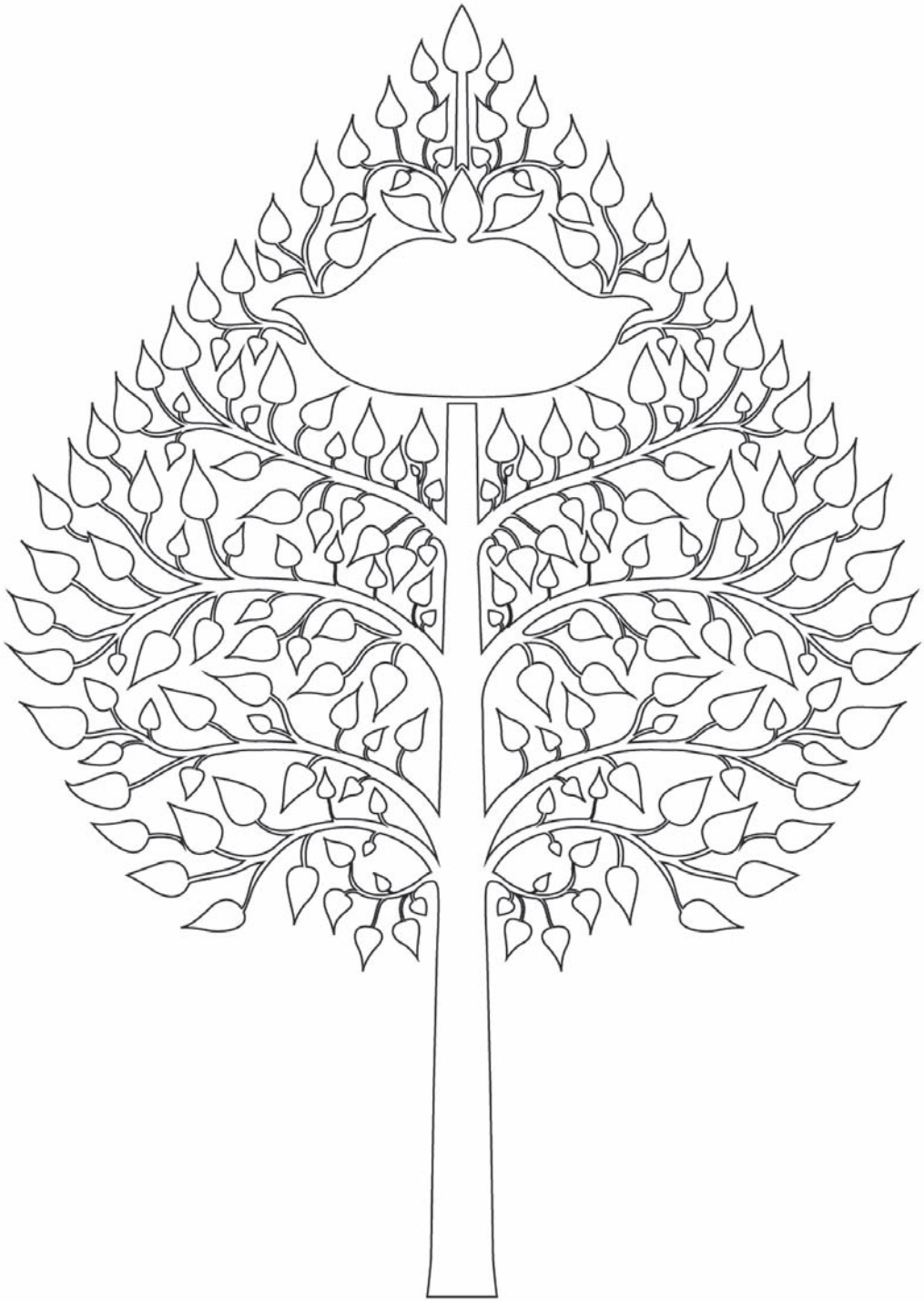
ภาพลายเส้นที่ ๔ ต้นศรีมหาโพธิ์
วัดไหล่หินหลวงแก้วช้างยืน จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๕ ต้นศรีมหาโพธิ์ หอพระแก้ว
วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง



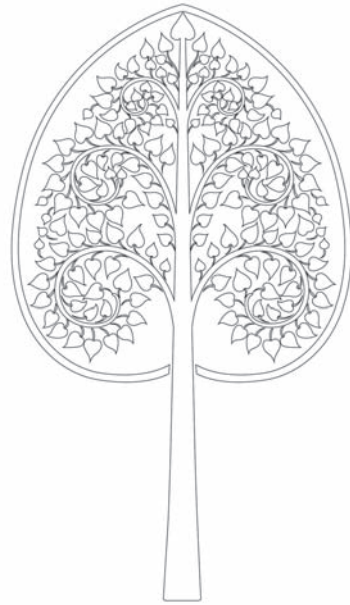
ภาพลายเส้นที่ ๖ ดันตรีมหาโพธิ์ วัดแสงเมืองมา อำเภอมะนัง จังหวัดลำปาง



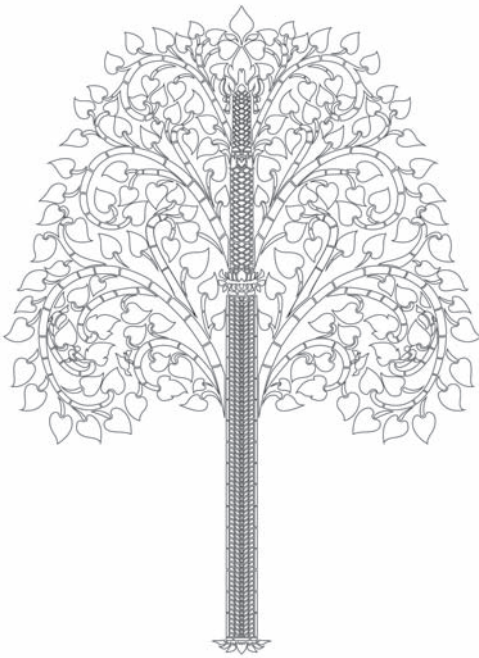
ภาพลายเส้นที่ ๓ ต้นศรีมหาโพธิ์ วัดคดึกเชียงม่วน อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง



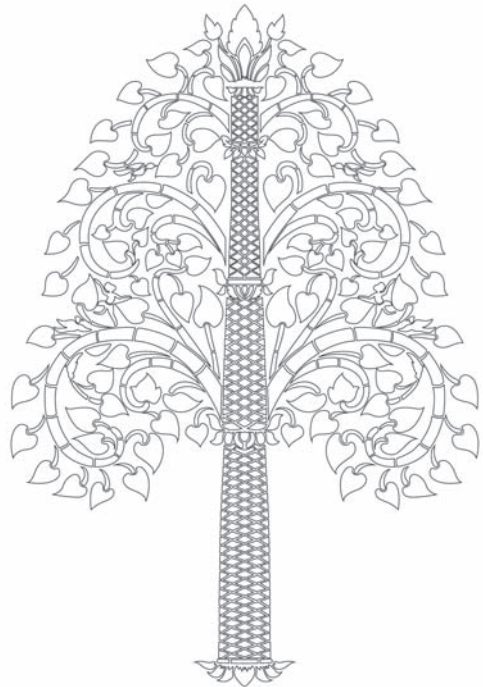
ภาพลายเส้นที่ ๘ ต้นศรีมหาโพธิ์
วัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๙ ต้นศรีมหาโพธิ์
วัดนาแสง จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๑๐ ต้นศรีมหาโพธิ์ วัดม้าเหนือ
จังหวัดลำปาง แบบที่ ๑



ภาพลายเส้นที่ ๑๑ ต้นศรีมหาโพธิ์ วัดม้าเหนือ
จังหวัดลำปาง แบบที่ ๒

ในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ พบการทำลวดลายต้นศรีมหาโพธิ์อยู่บ้าง แต่มีจำนวนน้อยมาก ซึ่งเท่าที่พบเป็นแหล่งศิลปกรรมวัดที่มีอายุตั้งแต่ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ เป็นต้นมา โดยเทคนิคการสร้างลวดลายเป็นเทคนิคงานลายคำ แต่เป็นลักษณะของการปิดทองแล้วชุตลายหรือสยายลาย ดังตัวอย่างที่พบที่วัดขุนคอง อำเภอหางดง และวัดพระบาทหัวเสือ อำเภอจอมทอง เป็นต้น



ภาพที่ ๒๕ ต้นศรีมหาโพธิ์ เทคนิคสยายลาย วัดขุนคอง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

ปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๕ งานศิลปะแบบประเพณีนิยมได้ถูกโหมกระพือ ด้วยรูปแบบศิลปะตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทต่อกลุ่มช่างล้านนา ทำให้รูปแบบงาน ศิลปะแบบดั้งเดิมได้ถูกแต่งเติมปรับเปลี่ยนเพื่อความทันสมัย ต้นศรีมหาโพธิ์ก็ได้รับ ผลกระทบเช่นเดียวกัน จากเดิมที่มีความเท่ากันทั้งสองข้างด้วยความสมมาตร ถูกออกแบบให้เป็นรูปของต้นศรีมหาโพธิ์ตามธรรมชาติตามที่ช่างได้พบเห็น ดังปรากฏ ให้เห็นบริเวณแผงคอสอง วัตช้างเผือก อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ซึ่งถือเป็น รูปแบบศิลปะใหม่ที่ปรับตัวให้เข้ากับความต้องการแบบโลกตะวันตก แต่ก็ยังคงรักษา จาริตเดิมไว้ ด้วยต้นศรีมหาโพธิ์เป็นต้นไม้สำคัญในพระพุทธศาสนาได้อย่างครบถ้วน และสมบูรณ์



ภาพที่ ๒๖ ต้นศรีมหาโพธิ์ เทคนิคลายคำประดับแผงคอสอง วัตช้างเผือก อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

ผ้าเพดานประดับดาวเพดาน

“ดาวเพดาน” หมายถึง ดวงดาวในจักรวาล ซึ่งสัมพันธ์กับภาพประดับบนผนังด้านหลังและด้านข้างพระประธาน อีกหนึ่งองค์ประกอบของงานพุทธศิลป์ที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมล้านนา แฝงไว้ด้วยลวดลายหลากหลายที่สร้างสรรค์เป็นลวดลายต่าง ๆ ตามเทคนิค ความถนัด และความชื่นชอบของผู้ออกแบบ

การประดับผ้าด้วยดาวเพดานนี้ เป็นนัยความหมายทางพุทธศาสนา โดยเปรียบว่าเพดานคือท้องฟ้า ที่มีดาวพร่างพรายสว่างจากการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า รวมถึงการสื่อให้เห็นว่า พระพุทธองค์คือศูนย์กลางของจักรวาล รายล้อมไปด้วยดวงดาวดารา โดยรูปแบบของการสร้างลวดลายส่วนใหญ่จะเป็นรูปดอกบัวบาน ทั้งในรูปวงกลมหรือในกรอบสี่เหลี่ยม ซึ่งรูปแบบรูปทรงก็จะถูกกำหนดด้วยลักษณะของกรอบลายและเทคนิคที่นำมาสร้างสรรค์ ทั้งงานไม้แกะสลัก งานลายคำ งานปั้นรักประดับกระจก และงานจิตรกรรมเขียนสี ซึ่งรูปแบบลวดลายส่วนใหญ่จะยึดเอารูปทรงดอกบัว ทั้งบัวหลวง (ปทุม) และบัวสาย (อุบล) มาสร้างสรรคงาน



ภาพที่ ๒๗ ดาวเพดานรูปดอกบัวประดิษฐ์ ประดับผ้าเพดานห้องพระพุทธรูป
วิหารวัดหลวง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่



ภาพที่ ๒๘ ดาวเพดานรูปดอกบัว ประดับผ้าเพดานห้องพระพุทธรูป
 วิหารวัดบุญยืน อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน



ภาพที่ ๒๙ ดาวเพดานรูปดอกบัว ประดับผ้าเพดานห้องพระพุทธรูป
 วิหารวัดพระธาตุแช่แห้ง อำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน



ภาพที่ ๓๐ ดาวเพดานรูปดอกบัว วัดพันตอง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่



ภาพที่ ๓๑ ดาวเพดานรูปดอกบัว วัดแสนฝาง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่



ภาพที่ ๓๒ ดาวเพดานรูปดอกบัวประดิษฐ์แบบต่าง ๆ วัดผาแดงหลวง อำเภोज้างห่ม จังหวัดลำปาง

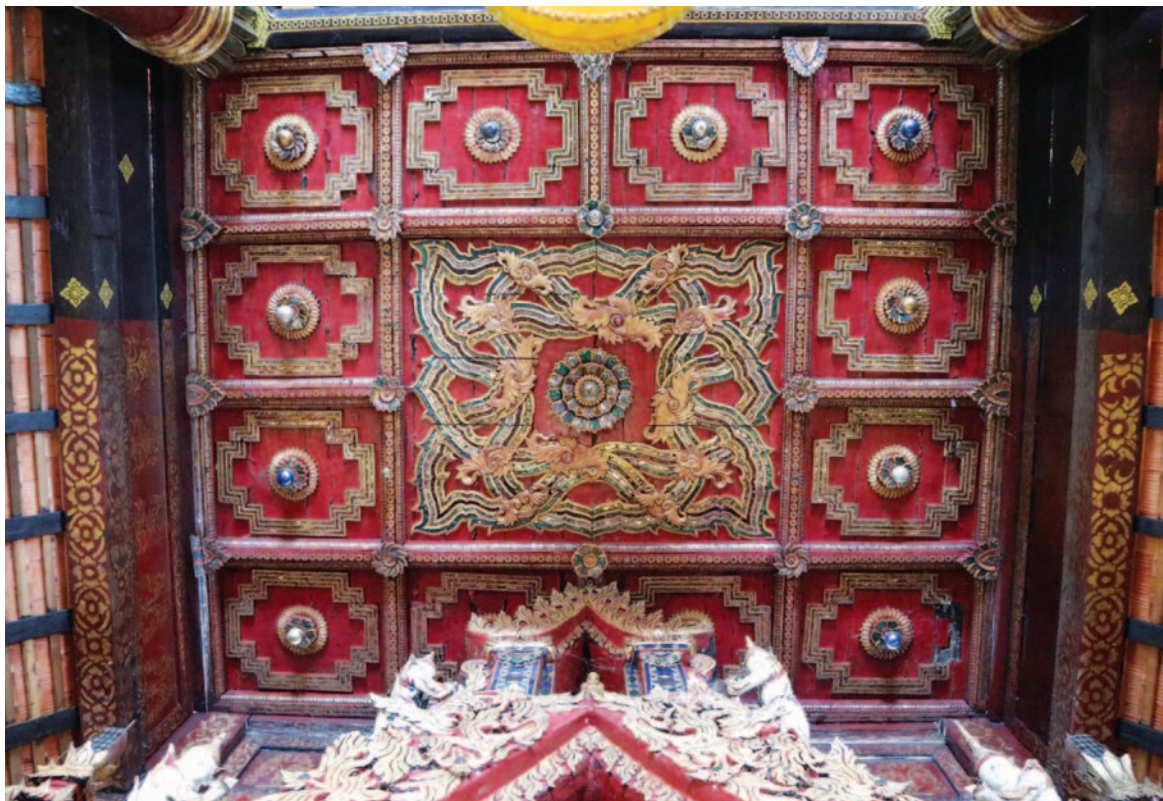


ภาพที่ ๓๓
ดาวเพดาน
รูปดอกบัว
ประดิษฐ์แบบ
ต่าง ๆ วัดทุ่งคา
อำเภोज้างห่ม
จังหวัดลำปาง

ในช่วงสมัยต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ล้านนาได้รับอิทธิพลสยามและมีการติดต่อกับจีนมาก ภาพบนเพดานก็จะสอดแทรกสัญลักษณ์มงคลของจีนแฝงไว้ด้วย เช่น ค้างคาว ผีเสื้อ มังกร ดอกโบตั๋น เป็นต้น รูปแบบของการจัดวางภาพลายที่กล่าวมานั้น ส่วนใหญ่พบในจังหวัดเชียงใหม่ เช่น วัดแสนฝาง วัดเกตการาม อำเภอเมือง ในจังหวัดแพร่ เช่น วัดพระบาทมิ่งเมืองวรวิหาร เป็นต้น ซึ่งล้วนแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลทางวัฒนธรรมทั้งสองสายเข้ามามีบทบาทในรูปแบบดาวเพดานให้เปลี่ยนไปจากเดิม การดูภาพลวดลายเหล่านี้ให้เข้าใจจึงเป็นเรื่องที่ทำให้เกิดความสนุกสนานในการชม ได้รับความรู้และคติสอนใจที่แฝงอยู่ในภาพนั้น ๆ



ภาพที่ ๓๔ ดาวเพดานรูปดอกบัว ดอกโบตั๋น ค้างคาว ผีเสื้อ มังกร
วัดพระบาทมิ่งเมืองวรวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดแพร่



ภาพที่ ๓๕ ดาวเพดานรูปดอกบัวประดิษฐ์ศิลปะของ วัดท่าชุมเงิน อำเภอแม่ทา จังหวัดลำพูน



ภาพที่ ๓๖
ดาวเพดานรูปดารา
วัดเชียงมั่น
อำเภอเมือง
จังหวัดเชียงใหม่

บัวหัวเสา

บัวหัวเสา หรือบัวปลายเสา เป็นเครื่องตกแต่งหัวเสาหรือปลายสุดของเสาอาคารทางพุทธศาสนาและอาคารที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ สำหรับหัวเสาอาคารที่ประดิษฐานเป็นรูปกลีบบัวล้อมรอบ ไม่ว่าจะกลีบบัวนั้นจะเป็นบัวชนิดใดก็ตามเรียกกันโดยทั่วไปว่า บัวหัวเสา ทั้งสิ้น

บัวหัวเสามีรูปแบบต่างกันไปตามลักษณะของเสาและความนิยมของช่างและยุคสมัย เช่น บัวกลุ่ม บัวจงกล บัวแวง

บัวหัวเสา-บัวกลุ่ม นิยมมากในสมัยล้านนา ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๓ เป็นรูปร่างคล้ายดอกบัวกำลังจะกลีบบาน มักกลมบ่อมห้อยคอกบัวกลวง มีกลีบเล็ก ๆ ช้อนกันเป็นชั้น ๆ บั้นค้ำยปูนหรืองานไม้แกะสลัก มักใช้ประดับหัวเสาที่เป็นเสากลม หกเหลี่ยม และแปดเหลี่ยม



ภาพที่ ๓๓/ บัวหัวเสา วิหารลายคำสุชาดาราม วัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง



ภาพที่ ๓๔ บัวหัวเสา วิหารวัดบุญยืน อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน



ภาพที่ ๓๙ บัวหัวเสา วิหารวัดผ้าขาว อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่



ภาพที่ ๔๐ บัวหัวเสา วิหารวัดท่าหว้าคำวัง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่



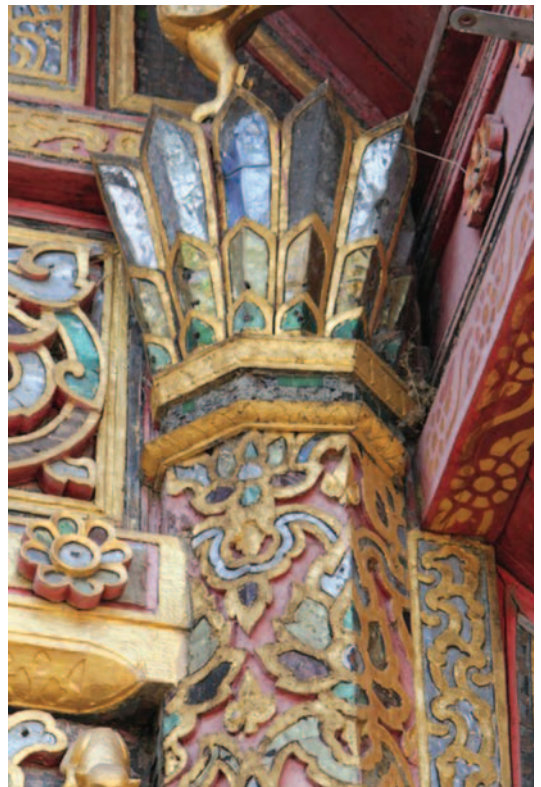
ภาพที่ ๔๑ บัวหัวเสาของวัดเมืองปอน อำเภอขุนยวม จังหวัดแม่ฮ่องสอน



นอกจากนี้ บั้วหัวเสาอุโบสถและวิหารสมัย
หลังช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ลงมา บั้วหัวเสา
ล้านนาได้รับอิทธิพลจากศิลปะรัตนโกสินทร์
ยังนิยมใช้บั้วหัวเสาแบบบั้วแวง ลักษณะกลีบบั้ว
ตั้งสูง คอกยาว กลีบบั้วเป็นสันชัดเจน ปลายกลีบ
ผายออก แต่ยังคงเทคนิคงานไม้แกะสลักประดับ
กระจกจีน ทารักแล้วปิดทอง

ภาพที่ ๔๒ (ซ้าย) บั้วหัวเสา
ประดับกระจกจีน วิหารวัดหางดง
อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ ๔๓ (ขวา) บั้วหัวเสา
ประดับกระจกจีน วิหารวัดต้นแฉะ
อำเภอมือง จังหวัดลำพูน



นาคตัน

นาคตัน (นาคตันท์) หรือคันทวย เป็นไม้แกะสลักรูปทรงสามเหลี่ยมมุมฉาก คือส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะเฉพาะของล้านนา ใช้เป็นตัวไม้สำหรับค้ำยันรองรับชายคาของอาคารอุโบสถและวิหาร เพื่อไม่ให้ปลายชายคา (ปลายเท้า) ช่นตัวลงมา และเป็นการเพิ่มความสวยงามให้กับงานสถาปัตยกรรม ล้านนา



ภาพที่ ๔๔-๔๖ นาคตันล้านนา
ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๓
ประทับวิหารน้ำแต้ม
วัดพระธาตุลำปางหลวง
หอกุฏิพระ วัดโหล่หินหลวงแก้วช้างยืน
อำเภอเกาะคา และวิหารโคมคำ
วัดพระธาตุเสด็จ อำเภอเมือง
จังหวัดลำปาง

นาคตันส่วนใหญ่ทำเป็นรูปสามเหลี่ยม ฉลุเป็นลวดลายรูปสัตว์ต่าง ๆ การใช้ลวดลายพันธุ์พีชมาออกแบบจัดวางจนเกิดลวดลายในกรอบสามเหลี่ยมของนาคตัน เครื่องค้ำยันน้ำหนักชายคาวิหารและอุโบสถนั้น นาคตันล้านนาในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๓ ส่วนใหญ่ลายหลักจะเป็นลักษณะของลายพญานาคพญาลวง ส่วนลายรองจะเป็นรูปแบบของลายพรรณพฤกษาที่เป็นลักษณะของลายเถา ผูกลายให้มีความพอดีกับพื้นที่ช่องกรอบที่เหลือ โดยให้มีจังหวะช่องไฟ พื้นที่ว่าง ที่ลงตัวสวยงาม

ในช่วงเวลาต่อมาหลังพุทธศตวรรษที่ ๒๔ เริ่มมีรูปหนุมาน ยักษ์ และเทวดา เป็นต้น แล้วจะมี ลวดลายพรรณพฤษภามาเป็นส่วนประกอบ ผูกลวดลายให้มีการเชื่อมต่อกัน ลายพรรณพฤษภาสั้นใหญ่ ก็จะเป็นลายเครือเถาต่าง ๆ ลายดอกซึ่งไม่สามารถระบุสายพันธุ์ได้ จะพบบ้างก็เป็นรูปช่อดอกบัว ดอกทานตะวัน เครือเถาล้านนา เป็นต้น นอกจากนั้นแล้วช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ลงมา รูปแบบ ลวดลายนาคันได้ค่อย ๆ เปลี่ยนไป เป็นลายพรรณพฤษภาย่างเต็มรูปแบบและยึดพื้นที่ในกรอบ สามเหลี่ยมเป็นหลักเต็มพื้นที่ ซึ่งก็คือหนึ่งในพัฒนาการของลวดลายพรรณพฤษภที่ปรากฏบนนาคัน



ภาพที่ ๔๗-๔๙ นาคันล้านนาในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ประดับวิหารวัดทุ่งใจ อำเภอมะนัง จังหวัดลำปาง



ภาพที่ ๕๐-๕๒ นาคันล้านนาในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ประดับวิหารวัดป่าแดด อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่

หน้าบัน

หน้าบันวิหาร อุโบสถล้านนาในอดีตทำจากไม้ตีเป็นช่อง ๆ ตามโครงสร้างของหน้าบัน เรียกว่า “ตาผ้า” ซึ่งเป็นโครงสร้างแบบผ้าต่างใหม่ หน้าบันจึงแสดงโครงสร้างอย่างชัดเจน ซึ่งลักษณะดังกล่าวพบในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๓ ดังปรากฏให้เห็นคือ วิหารน้ำแต้ม และอุโบสถวัดพระธาตุลำปางหลวง วิหารวัดปางยางคก เป็นต้น และเริ่มมีพัฒนาการของการประดับตกแต่งด้วยลวดลายต่าง ๆ หลากหลายเทคนิคตามความถนัดของช่างในระยะเวลาต่อมา เช่น เทคนิคปูนปั้น รักปั้น (ปั้นรักกระหนะ) ประดับกระจกจีน เป็นลวดลายพันธุ์พฤกษาลายสัตว์ต่าง ๆ ลือไปตามกรอบของโครงสร้างผ้าต่างใหม่ ดังปรากฏให้เห็นที่วิหารวัดไหล่หินหลวงแก้วช้างยืน วิหารพระพุทธ วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง วิหารวัดปราสาท วิหารวัดทุ่งยู จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น



ภาพที่ ๕๓ หน้าบันวิหารวัดไหล่หินหลวงแก้วช้างยืน อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง
เทคนิคปั้นรักสมุก ประดับกระจกจีน เป็นลวดลายพันธุ์พฤกษาผสมผสานกับลายสัตว์ต่าง ๆ

ต่อมาในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ นิยมเทคนิคการฉลุไม้เป็นลาย
พรรณพฤกษา และแกะสลักรายละเอียด ก่อนจะวางปิดทับบนพื้นไม้ที่ติดกระจกจีน
ซึ่งเป็นที่นิยมมากในช่วงเวลาดังกล่าว ลวดลายพรรณพฤกษาที่ว่่านี มีลักษณะเป็น
ลายเครือล้านนา ไม่สามารถระบุสายพันธุ์ได้ชัดเจน แต่สิ่งที่น่าสนใจมีศัพท์ช่าง
ว่าด้วยชื่อลาย จี แะ เาะ งอก คือเป็นลักษณะของการกลิ้งของตัวลายกระหนก
หัวม้วน นอกจากนี้สิ่งที่ปรากฏขึ้นอีกอย่าง คือ ลายสับประคตหรือช่อของลูกสับประคต
ที่ปรากฏเป็นส่วนหนึ่งของลายในยุคนี้และมีความนิยมกันอย่างแพร่หลาย ทั้งใน
จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง แพร่ และน่าน

ภาพที่ ๕๔ หน้าบันอุโบสถวัดสบเปิง
อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่





ภาพที่ ๕๕ หน้าบันหอธรรม วัดเชียงมั่น อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่



ภาพที่ ๕๖ หน้าบันอุโบสถ วัดช้างเผือก อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่



ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เมื่อมีการเปลี่ยนวัสดุเป็นคอนกรีตเสริมเหล็ก วิหารมีขนาดใหญ่ขึ้น รวมทั้งพื้นที่หน้าบันวิหารที่มีรูปแบบเป็นรูปสามเหลี่ยมขนาดใหญ่ ทำให้การประดับตกแต่งลวดลายสามารถออกแบบได้ในพื้นที่ขนาดใหญ่ จึงปรากฏเป็นภาพเล่าเรื่องต่าง ๆ เช่น ภาพพุทธประวัติ ภาพเทพเทวตา ประกอบกับลายพรรณพฤกษาหรือลายไทย ซึ่งสัญลักษณ์ของหน้าบันสามารถพิจารณาจากลวดลายที่ถ่ายทอดออกมา เช่น ลายพันธุ์พฤกษาหมายถึงป่าหิมพานต์ทางเชื่อมสู่ศูนย์กลางของจักรวาล การประดับลวดลายมงคลต่าง ๆ เช่น หน้าบันวิหารวัดสวนดอก จังหวัดเชียงใหม่ หน้าบันวิหารวัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม จังหวัดลำปาง

ภาพที่ ๕๗ หน้าบันวิหารวัดดวงดี
อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

จิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมฝาผนัง ถือเป็นอีกหนึ่งงานทัศนศิลป์หนึ่งที่ปรากฏรูปแบบการบันทึกพันธุ์พืชแล้วคลี่คลายเป็นลวดลายพรรณพฤกษาไว้ได้อย่างชัดเจน

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดอุโมงค์ อำเภอวชิรวิทย์พุทธศตวรรษที่ ๒๑ เป็นงานจิตรกรรมที่เขียนด้วยสีฝุ่นลงบนพื้นแดง มีรูปนกบินและช่อดอกไม้ (ดอกโบตั๋น) สีที่ใช้เขียนมีสีเหลือง สีแดง สีดำ จิตรกรรมส่วนที่เหลือหลักฐานให้ชมในปัจจุบันอยู่บริเวณเพดานโค้งภายในอุโมงค์ด้านในสุด ถือเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังอันเก่าแก่ของศิลปะล้านนาซึ่งมีอายุกว่า ๕๐๐ ปี

จิตรกรรมฝาผนังจิตรกรรมโบราณแห่งที่สองคือ จิตรกรรมฝาผนังประทับกรูเจดีย์วัดร้างแสนขัน อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ถือเป็นหลักฐานงานจิตรกรรมล้านนาโบราณในสมัยพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ซึ่งมีอายุกว่า ๖๐๐ ปี โดยจิตรกรรมดังกล่าวเป็นเทคนิคเขียนสีปูนเปียก ซึ่งเป็นเทคนิคที่นิยมกันในยุคโบราณเพื่อให้งานจิตรกรรมนั้นติดทนนาน สีที่ใช้เขียนพบว่ามีเพียงสองสีที่ชัดเจน คือ สีแดงและสีดำ ซึ่งน่าจะเป็นสีที่มาจากชาดและยางรัก ส่วนภาพเขียนเป็นภาพเทวดา ๒ องค์ องค์แรกไม่สามารถระบุได้ องค์ที่ ๒ เป็นรูปพระพรหมทรงเครื่องสวมขมา มีรัศมี มือคู่แรกประนมมือไว้ มือคู่หลังกริกรายเหมือนถือช่อดอกไม้แต่ไม่ชัดเจน นุ่งผ้าสะบัดพลีว รอบ ๆ มีดอกไม้อยู่เป็นดอกโบตั๋น ส่วนฐานล่างสุดเป็นลายหม้อดอกปูลมในหม้อเป็นดอกบัว ซึ่งทำให้เห็นว่าการวาดหม้อดอกปูลมโดยภายในปักดอกบัวเกิดขึ้นมานานแล้วในศิลปะล้านนา^{๑๕}



ภาพที่ ๕๘ จิตรกรรมเจดีย์
วัดร้างแสนขัน อำเภอเมือง
จังหวัดเชียงใหม่

ภาพลายเส้นที่ ๑๒
แสดงรายละเอียดจิตรกรรมเจดีย์
วัดร้างแสนขัน

^{๑๕} สุภาพรณี เครือระยา, สำรวจและคัดลอกลายเส้น, วันที่ ๑๗ พฤศจิกายน ๒๕๖๑.

จิตรกรรมลายคำวัดพระบาทหัวเสือ ศาสนสถานสำคัญอีกแห่งหนึ่งของอำเภอจอมทองมาตั้งแต่อดีต พระพุทธรูปจำลองนี้ประดิษฐานภายในวิหารโดยมีมณฑปก่ออิฐถือปูนครอบอีกชั้นหนึ่ง ตัวพระพุทธรูปมีเต้าตะพานรองรับ เป็นรูปแบบที่น่าสนใจมากในเชิงสัญลักษณ์ ตัวมณฑปตกแต่งด้วยงานลายคำที่แสดงภาพจักรวาลคติตามความเชื่อของพระพุทธศาสนา แสดงภาพเล่าเรื่องปรากฏอยู่ทั้งหมดสามส่วน คือ ส่วนหน้าบันด้านหน้าของมณฑป ซึ่งแสดงภาพฉากจักรวาลขนาดใหญ่ เขียนเป็นภาพเขาพระสุเมรุแวดล้อมด้วยเขาสัตตบริภัณฑ์ ด้านบนเป็นภาพเทวชาติของพวงมาลัยและเครื่องสักการะต่าง ๆ เช่น ช่อคอกบัว ซึ่งน่าจะแสดงความหมายถึงเทวชาติทั่วจักรวาลที่กำลังเหาะลงมานมัสการรอยพระพุทธรูป ถือเป็นงานลายคำที่มีความโดดเด่นของรูปแบบของงานศิลปกรรมล้านนาในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ที่ยังคงหลงเหลือความงามมาจนถึงปัจจุบัน

ภาพที่ ๕๙ จิตรกรรมลายคำ วัดพระบาทหัวเสือ
อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่



ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏอยู่ในวิหาร นิยมเขียนเป็นเรื่องราวในชาตก ซึ่งเป็นการใช้ภาพสอนธรรมะอย่างแยบคาย ซึ่งพบหลักฐานในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๒^{๑๖} ดังปรากฏให้เห็นในวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง ด้านทิศเหนือเขียนเรื่องประวัติพระอินทร์ เล่าเรื่อง มาฆมาฆพและสหายอีก ๓๓ ก่อนที่จะเกิดเสวยพระชาติต่อไปเป็นพระอินทร์และช้างเอราวัณ ๓๓ เศียร ด้านทิศใต้เขียนเรื่อง นางสามาวดี ซึ่งเป็นชาตกนอกนิบาตร ในอรรถกถาบาลี หมวดอัปปมาทวรรค^{๑๗} โดยในภาพจิตรกรรมมีลวดลายพรรณพฤกษาประกอบอย่างน่าสนใจ เช่น ต้นโพธิ์ ต้นตาล ต้นมะพร้าว ดอกบัว เป็นต้น



ภาพที่ ๖๐ จิตรกรรมฝาผนัง วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

นอกจากนี้ยังพบจิตรกรรมเทคนิคลายคำ ที่ปรากฏลวดลายพรรณพฤกษาที่ประดับโครงสร้างภายในวิหารในส่วนของช่อ โครงสร้างไม้ต่างใหม่ อีกหลายแห่ง ดังปรากฏให้เห็นภายในวิหารปางคก วิหารวัดไหล่หินหลวงแก้วช้างยี่น วิหารวัดกะตึกเชียงม่วน วิหารวัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม ในเขตพื้นที่จังหวัดลำปาง วัดปราสาท วัดป่าแดง ในเขตพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น ซึ่งมีอายุในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕

^{๑๖} สุรพล คำวิหิตกุล, *ลายคำล้านนา* (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๔), ๖๔.

^{๑๗} สน สิมะตริง, “โครงสร้างจิตรกรรมฝาผนังล้านนา สาระสังเขป,” (เอกสารอัครล้านนา) (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๖), ๔.



ภาพที่ ๖๑ การประดับจิตรกรรมลายคำ โครงสร้างสถาปัตยกรรม
วิหารวัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

ช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เป็นต้นมาปรากฏจิตรกรรมฝาผนังมากขึ้น เริ่มมีความนิยมเขียนภาพเป็นเรื่องราวในชาดก เช่น ทศชาติชาดกหรือพระเจ้าสิบชาติ และเวสสันดรชาดกที่มีความนิยมมากเป็นพิเศษ โดยเขียนครบทั้ง ๑๓ กัณฑ์ ซึ่งในภาพส่วนใหญ่มักจะมีการเขียนบันทึกภาพต้นไม้อันเกี่ยวเนื่องในพุทธศาสนา เช่น บึงคอกบัว ตอนฉานนายทุกขะ (มาณพเชิญใจ) ลงไปเก็บคอกบัว ๘ คอก เพื่อฝากให้พระมาลัยนำไปถวายพระธาตุเกศแก้วจุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ รูปต้นมะพร้าว ต้นกล้วย ต้นหมาก ต้นไผ่ และต้นไม้ขนานชนิดที่ไม่สามารถระบุสายพันธุ์ได้ ถูกวาดขึ้นมาเพื่อเป็นองค์ประกอบของภาพชาดกให้เกิดความสมบูรณ์สวยงาม

ภาพที่ ๖๒ จิตรกรรมฝาผนัง เขียนเรื่องเวสสันดรชาดก ภาพหลักเขียนรูปชุก ภาพรองมีภาพต้นหมาก ต้นมะพร้าว วัดร่องขี้เหล็ก อำเภอคลองสะแกต จังหวัดเชียงใหม่ เขียนขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๙๑





ภาพที่ ๖๓ (บน) จิตรกรรม
ฝาผนัง เขียนเรื่องเวสสันดรชาดก
ตอนมาลัยต้นจากนายมานพ
เชิญใจเก็บดอกบัวในบึงถวาย
พระมาลัย วัดช้างแต่้ม
อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง
เขียนขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๙๘

ภาพที่ ๖๔ (ล่าง) จิตรกรรม
ฝาผนัง เขียนเรื่องเวสสันดรชาดก
ตอนมาลัยต้นจากนายมานพ
เชิญใจเก็บดอกบัวในบึงถวาย
พระมาลัย วัดร่องขี้เหล็ก
อำเภอดอยสะเก็ด
จังหวัดเชียงใหม่
เขียนขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๙๑



ภาพที่ ๖๕ จิตรกรรมฝาผนัง ชุมนุชเทพถือช่อดอกบัวสักการะ
วัดท้าวคำวัง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

เสาวิหาร

เสาวิหารล้านนา นิยมประดับตกแต่งผนังด้วยภาพจิตรกรรมลายคำ โดยส่วนใหญ่ลวดลายดังกล่าวมักเขียนด้วยเทคนิคลวดลายทองผ่านกระดาษ (Stencil) ที่เรียกว่า งานปิดทองล่องชาดหรืองานลายคำ มักทำเป็นลวดลายพรรณพฤกษา เช่น ลายดอกบัว ลายดอกโบตั๋น ลายเครือเถา ลายพญานาค เป็นต้น ลวดลายเหล่านี้เชื่อว่าสร้างเพื่อเป็นพุทธบูชาในความหมายของการสรรเสริญองค์สัมมาสัมพุทธเจ้า สืบเนื่องจากการให้ความสำคัญของเสาคู่หน้าพระประธาน ที่มีลวดลายละเอียด สวยงามกว่าเสาคู่อื่น อย่างไรก็ตาม ลายคำเหล่านี้มีประโยชน์อีกประการหนึ่ง คือ ทำให้ภายในวิหารเกิดความสว่างไสว อันเกิดจากแสงที่กระทบจากภายนอก ซึ่งเชื่อว่าช่างในอดีตตั้งใจที่จะทำให้เกิดมิติและบรรยากาศแห่งศรัทธา



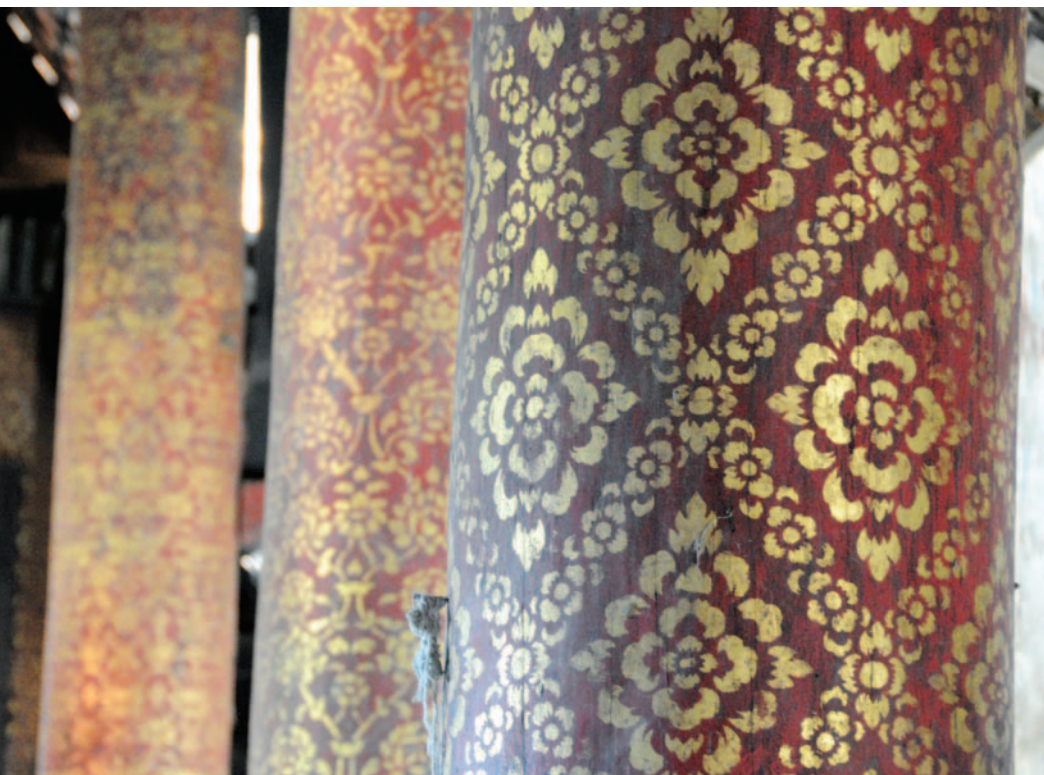
ภาพที่ ๖๖ จิตรกรรมลายคำรูปดอกบัวประดิษฐ์
ผูกลายเครือเถาประดับเสาวิหารวัดแม่แก้วหลวง
อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่



ภาพที่ ๖๗ จิตรกรรมลายคำรูปดอกบัว
ประดับเสาวิหารวัดเหล่าหลวง อำเภอลำปาง
จังหวัดลำปาง



ภาพที่ ๖๘ จิตรกรรมลายคำลายพรรณพฤษา ประดับเสาวิหารวัดแม่แก้ดหลวง อำเภอสนทราย จังหวัดเชียงใหม่



ภาพที่ ๖๙
จิตรกรรมลายคำ
ลายพรรณพฤษา
ประดับเสาวิหาร
วัดท่าข้าม
อำเภอแม่แตง
จังหวัดเชียงใหม่

ซุ้มประตูโขง

ประตูโขงหรือซุ้มประตูโขง บางพื้นที่เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า ประตูป่า คือประตูทางเข้าเขตพุทธาวาส เป็นลักษณะประตูวงโค้งยอดปราสาท ด้านบนประดับด้วยลวดลายพันธุ์พฤกษา นาคหรือสัตว์ในป่าหิมพานต์ เนื่องจากการเป็นสัญลักษณ์ของป่าหิมพานต์ เป็นตัวแทนของทางเข้าชมพูทวีป ซึ่งหมายถึงโลกมนุษย์ ในคติความเชื่อเรื่องจักรวาล การก่อสร้างจึงประดับตกแต่งด้วยลวดลายพรรณพฤกษานานาชนิด รูปสัตว์ต่าง ๆ ที่สอดคล้องกับความหมายของป่าหิมพานต์ เช่น นาค มกร หงส์ กิณรี มอม ตัวลวง เป็นต้น นอกจากนี้การประดับตกแต่งส่วนบนซุ้มยังประกอบด้วยการซ้อนชั้นลดหลั่นกันขึ้นไปและประดับด้วยวิมานของเทพเทวดาเป็นชั้น ๆ โดยซุ้มประตูโขงที่ถ่ายทอดรูปแบบดังกล่าวได้ชัดเจน คือ ซุ้มประตูโขง วัดพระธาตุลำปางหลวง วัดไหล่หินหลวงแกว้ช้างยืน ซุ้มประตูโขงวัดป่าตันหลวง อำเภอแม่ทะ จังหวัดลำปาง เป็นต้น



ภาพที่ ๗๐ (ซ้าย) ซุ้มประตูโขง
วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

ภาพที่ ๗๑ (ขวา) ซุ้มประตูโขง
วัดไหล่หินหลวงแกว้ช้างยืน อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง



ภาพที่ ๗๒ ชุ่มประตู่โขง อุโบสถวัดบ้านเปียง อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่

เจดีย์

เจดีย์ เป็นภาษาบาลีมาจากคำว่า เจติยะ หมายถึงสิ่งของหรือสถานที่อันควรแก่การเคารพ ในวัฒนธรรมล้านนาบางครั้งเรียก พระธาตุ สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่เก็บพระอัฐิธาตุของพระพุทธเจ้า ศาวก หรือ พระอรหันต์ มักสร้างวางอยู่ในแนวแกนเดียวกับวิหาร ชาวล้านนาในอดีตเชื่อด้านนอกจากเจดีย์จะเป็น ตัวแทนของพระพุทธเจ้า ยังเป็นศูนย์กลางของจักรวาลตามคติความเชื่อทางพุทธศาสนา

องค์ประกอบที่สำคัญของเจดีย์ทรงระฆัง ประกอบไปด้วยส่วนประกอบ ๓ ส่วน คือ ส่วนฐาน ส่วนองค์ระฆัง และส่วนยอด สำหรับส่วนฐานทำเป็นฐานสี่เหลี่ยมซ้อนชั้น ๒-๓ ชั้น เรียกว่า ฐานเขียง ทำหน้าที่รับน้ำหนักส่วนบนของอาคาร เหนือจากฐานเขียงเรียกว่า ฐานบัว เป็นฐานสี่เหลี่ยมที่ออกแบบ คล้ายรูปดอกบัวสี่เหลี่ยมที่มีกลีบบัวคว่ำและบัวหงาย ถัดขึ้นไปเป็นฐานบัวลูกแก้วซ้อนชั้นกันขึ้นไปสามชั้น ซึ่งออกแบบเป็นรูปดอกบัวทรงกลมเช่นเดียวกัน ถัดจากช่วงฐานจะเป็นส่วนองค์ระฆังหรือส่วนเรือนธาตุ ของเจดีย์ จะออกแบบเป็นรูปทรงกลมคล้ายรูประฆังคว่ำ บางแห่งมีการประดับด้วยลวดลายรูปกระจัง สำหรับส่วนยอดนั้นจะเริ่มต้นด้วยบัลลังก์ ซึ่งทำเป็นฐานรูปสี่เหลี่ยมขนาดเล็กวางเหนือองค์ระฆัง ถัดขึ้นไป ทำเป็นปล้องไฉน ปลียอด และเม็दन้าค้ำในส่วนปลายสุด



ภาพที่ ๓/๓-๓/๕ พระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง บัรอรบ้องครุฑนี้เองที่เป็นเหมือนหลักฐานของการรับอิทธิพลพุทธลัทธิลังกาวงศ์มาใช้ ดังปรากฏให้เห็นที่พระธาตุลำปางหลวง พระธาตุหริภุญชัย เป็นต้น

สำหรับวัสดุที่ใช้ในการสร้างเจดีย์ ส่วนใหญ่มักก่อด้วยอิฐฉาบปูนทั้งองค์ ตกแต่งตัวองค์เจดีย์ด้วยแผ่นโลหะที่มีส่วนผสมระหว่างดีบุก ตะกั่ว และทองแดง ซึ่งภาษาช่างเรียกว่า ทองจังโก ส่วนใหญ่เจดีย์มักหุ้มด้วยจังโกทั้งองค์และปิดด้วยทองคำเปลวอีกชั้นหนึ่ง บริเวณตัวองค์ระฆังบางครั้งนิยมทูนเป็นลวดลายหรือจารึกต่าง ๆ เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธรูปเจ้าหรือผู้ที่สร้าง



ภาพที่ ๓๖-๓๗ ลายดอกคูณลายทองจังโก
ประดับองค์พระธาตุลำปางหลวง
วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา
จังหวัดลำปาง

จะพบว่าส่วนใหญ่จะมีการตกแต่งตามองค์ประกอบของเจดีย์โดยใช้ดอกบัวเข้าไปปรากฏในงานเหล่านั้น ทั้งในส่วนของกลีบบัวคว่ำและบัวหงาย ลายคุณรูปดอกบัวต่าง ๆ ลายคุณพระธาตุที่ปรากฏลายดอกบัว ขึ้นบัวต่าง ๆ ตลอดจนไปถึงยอดฉัตร ซึ่งทำให้เห็นว่าดอกบัวถูกนำมาใช้อธิบายความให้มีความหมายสร้างสรรค์ลวดลาย และเป็นเครื่องสักการะไปในคราวเดียว ใช้ประกอบในองค์เจดีย์พร้อมกัน

งานพุทธศิลป์ล้านนาด้านเครื่องใช้ในพิธีกรรม

เป็นเครื่องใช้ที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อรองรับการใช้งานในพิธีกรรม เพื่อองค์ประกอบและสื่อความหมาย อันเกี่ยวเนื่องกับประเพณี พิธีกรรมนั้น ๆ เช่น ธรรมาสัน หีบธรรม อาสนะ ชันแก้วทั้งสาม สัตตภัณฑ์ เป็นต้น ดังนั้นจึงมีการออกแบบและสร้างสรรค์ขึ้นมาอย่างวิจิตรด้วยแนวความคิดที่แฝงไว้ด้วยสัญลักษณ์ อันประกอบด้วยลวดลายที่ช่างได้ออกแบบสร้างสรรค์ขึ้นโดยที่มีความหลากหลายทั้งรูปแบบ วัสดุ และ ลวดลายที่ใช้ประดับ ดังปรากฏในเทคนิคการสร้างงาน ดังนี้

เทคนิคงานไม้แกะสลัก

เทคนิคดังกล่าวนิยมนำมาสร้างสรรค์ลวดลายในลักษณะของรูปทรง ๓ มิติ ต้องอาศัยความรู้ ความสามารถ และความเข้าใจในการออกแบบลวดลาย จนนำไปสู่การถ่ายทอดรูปแบบและลวดลายนั้น ด้วยการใช้เครื่องมือ เช่น สิ่ว มีดเหลา แกะสลักลงบนเนื้อวัสดุต่าง ๆ เช่น ไม้ หิน โลหะ และเซาสด์ ทำให้เกิดลวดลาย แสงเงา และระยะ เกิดความสูงต่ำภายในภาพ ซึ่งสามารถสัมผัสได้ด้วยมือและสายตา เป็นภาพสามมิติ ทั้งนี้ช่างต้องมีความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องตัวลาย ใช้ความประณีต และความรู้เกี่ยวกับ ลักษณะของเนื้อวัสดุ เช่น ทางของเนื้อไม้ เพื่อผลงานที่ออกมามีความสวยงาม



ภาพที่ ๓๘ ก้างธรรมาสัน แกะลายดอกบัวไว้รองคัมภีร์ วัดพันตอง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

งานแกะสลักลวดลายพรรณพฤกษาส่วนใหญ่ในงานพุทธศิลป์ล้านนามักจะเป็นงานแกะสลักบนตัวเนื้อไม้ก่อนนำไปประกอบขึ้นร่างกับส่วนโครงสร้างหลักให้เกิดความสมบูรณ์ ดังปรากฏลวดลายพรรณพฤกษาในงานพุทธศิลป์ เช่น ลวดลายหน้าบัน ลวดลายสัตตภัณฑ์ ธรรมาสัน ทิวเพดาน ชันคอก เป็นต้น ซึ่งเทคนิคดังกล่าวนี้เมื่อแกะสลักเสร็จแล้วจะทำการทาสี ทาสีแล้วปิดทอง ในช่วงหลังพุทธศตวรรษที่ ๒๓ เป็นต้นมา เริ่มมีการเซาะร่องประดับกระจกเงิน และพบว่ามีควมนิยมแพร่หลายในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๕ จนทำให้รูปแบบลวดลายที่ประดับตกแต่งงานพุทธศิลป์มีสีสันและสวยงามมากขึ้น



ภาพที่ ๓๙ ดาวเพดานธรรมาสน์ เทคนิคงานไม้แกะสลัก วัดแจ้คอน อำเภอแจ้ห่ม จังหวัดลำปาง

ภาพที่ ๔๐ ดาวเพดานธรรมาสน์ เทคนิคงานไม้แกะสลัก ประดับกระจกจีน วัดต้นตอง อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

ภาพที่ ๔๑ ดาวเพดานธรรมาสน์ เทคนิคงานไม้แกะสลัก ประดับกระจกเกี๋ยบ วัดเข้าหมู (หนองยาง)
อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

ภาพที่ ๔๒ ดาวเพดานธรรมาสน์ เทคนิคงานไม้แกะสลัก ประดับกระจกเกี๋ยบ วัดนาแสง อำเภอกะคา
จังหวัดลำปาง

ภาพที่ ๔๓ ดาวเพดานธรรมาสน์ เทคนิคงานไม้แกะสลัก วัดทุ่งกล้วย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

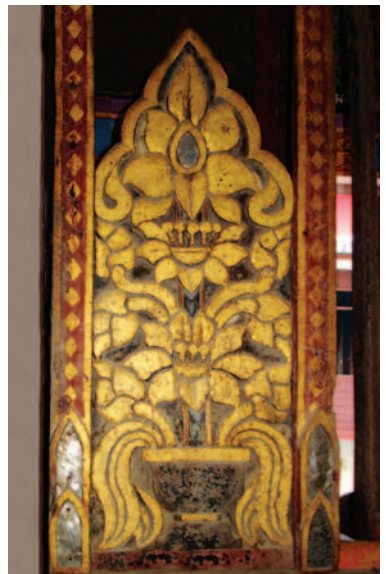
ภาพที่ ๔๔ ดาวเพดานธรรมาสน์ เทคนิคงานไม้แกะสลัก ประดับกระจกจีน วัดผาแดงหลวง อำเภอแจ้ห่ม
จังหวัดลำปาง



ภาพที่ ๔๕ ดาวเพดานธรรมาสน์ เทคนิคงานไม้แกะสลัก แสดงรูปดอกบัวตูม บัวบาน และจันทน์เป็นฝักบัว
วัดต้นธงชัย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง



ภาพที่ ๘๖-๘๘ ยอดธรรมมาสน์ เทคนิคงานไม้แกะสลัก สลักเป็นรูปดอกบัวที่แตกต่างกัน ยอดธรรมมาสน์ วัดห้วยเป้ง อำเภอเมือง ยอดธรรมมาสน์วัดศาลาเม็ง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง และยอดมณฑปปราสาท วัดพระหลวงธาตุเนิ้ง อำเภอสูงเม่น จังหวัดแพร่ ตามลำดับ



ภาพที่ ๘๙-๙๑ ฝาธรรมมาสน์ เทคนิคงานไม้แกะสลักเป็นรูปดอกบัวในหม้อดอก หรือที่เรียกกันว่าหม้อปुरुณฆฏะ วัดซอหัวช้าง อำเภอเมืองปาน วัดแม่เฟือง และวัดท่าซัว อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ตามลำดับ



ภาพที่ ๙๒-๙๓ ภาพตราประทับข้างแกะสลักรูปดอกบัวของเจ้านครน่าน โดยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชทานให้ครั้งในการเสด็จนิวัติพระนคร ปีพุทธศักราช ๒๔๕๙ จัดแสดงพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ น่าน



ภาพที่ ๙๔ ต้นช่อพันธุ์รูปดอกบัว หนึ่งในงานพุทธศิลป์ที่ใช้ในประเพณี ตั้งธรรมหลวง วัดทุ่งมานเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง



ภาพที่ ๙๕ ต้นผางประทีปพันธุ์รูปดอกบัว เทคนิคไม้แกะสลัก
วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง



ภาพที่ ๙๖ ดาวเพดานรูปดอกบัว เทคนิคไม้แกะสลัก วัดหลวง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่

เทคนิคงานเครื่องรัก

เมื่อพูดถึงเครื่องรัก วัตถุหลักที่ไม่พูดถึงไม่ได้เลยคือ รัก เป็นยางไม้ชนิดหนึ่งซึ่งชนชาติที่อาศัยอยู่ในทวีปเอเชียรู้จักนำมาใช้ในการเคลือบและตกแต่งผิวของวัตถุตั้งแต่สมัยโบราณ โดยใช้ยางรักในการเคลือบสิ่งของเครื่องใช้ที่ทำจากวัสดุประเภทต่าง ๆ เช่น ไม้ เครื่องจักสาน หนัง ผ้า โลหะ เครื่องปั้นดินเผา หิน เป็นต้น เมื่อยางรักแข็งตัวแล้วจะมีคุณสมบัติป้องกันน้ำซึม และทนต่อสภาพของดินฟ้าอากาศ

เครื่องรักดังกล่าวนี้แต่เดิมนั้นเรียก “ครีวรักครีวหาง” ซึ่งหมายถึงของใช้ที่เป็นเครื่องสานทาด้วย “น้ำยางรัก” ส่วน “หาง” หมายถึงชาติ ซึ่งเป็นหินแร่ชนิดหนึ่งมีสีแดง นิยมใช้แต่งแต้มบนเครื่องใช้งานพุทธศิลป์ต่าง ๆ พบว่ามีการนำยางรักกับชาดมาใช้ตกแต่งเครื่องใช้ไม้สอยประจำบ้าน และของใช้พิธีกรรมสำหรับวัดและผู้มีฐานะพอสมควร ที่ต้องการความหรูหรามากกว่าเครื่องใช้ที่ทำด้วยไม้หรือเครื่องจักสาน

ดังนั้นเราจึงสามารถเห็นเทคนิคเครื่องรักในการตกแต่งงานพุทธศิลป์ต่าง ๆ โดยเฉพาะการลงพื้นสีดำด้วยยางรัก ก่อนจะมีการเขียนลายพรรณพฤกษาด้วยชาดสีแดง ดังปรากฏให้เห็นในงานพุทธศิลป์ เช่น หีบธรรม ชันดอก ชันหมาก เป็นต้น

ภาพที่ ๙๗ หีบธรรม เขียนลายหม้อปูลงชฎะ เทคนิคเขียนหางบนพื้นรัก วัดดอนไฟ อำเภอแม่ทะ จังหวัดลำปาง



อีกเทคนิคหนึ่งของเครื่องรัก คือ เทคนิคสายลายสายดอก ที่ใช้ในการตกแต่งเครื่องเงินเขียงใหม่หรือเครื่องเงินนันทาราม เครื่องเงินชนิดนี้มีโครงสร้างเป็นโครงสานลายขัดด้วยเส้นดอกละเอียดที่มีการเหลาให้ได้ขนาดเล็ก เรียบบางคล้ายทางมะพร้าว สานขัดกับดอกลิ้นบางแบนเป็นรูปแฉกรัศมีจากก้นของภาชนะจนได้รูปทรงตามที่ต้องการ โดยไม่ต้องมีการตามโครงให้แข็งเป็นจุด ๆ เครื่องเงินชนิดนี้จะมีโครงที่แน่น แข็งแรง เรียบเสมอกันโดยตลอด เมื่อทวารักสมบูรณ์แล้วขัดก็จะได้รูปภาชนะที่ค่อนข้างเรียบ เก๋ลื่นบาง และมีความเบา การตกแต่งเครื่องเงินชนิดนี้มีลักษณะเด่นที่นิยมการชุดลาย หรือภาษาพื้นถิ่นเรียกว่า สายลายสายดอก และเมื่อสายลายสายดอกเสร็จแล้ว จึงนำयरักที่ผสมกับสีชาดถมลงไปในเรื่องที่ชุดไว้ เมื่อขัดแล้วจะมองเห็นเส้นลวดลายสีแดงฝังอยู่ในพื้นดำ เครื่องเงินในกลุ่มนี้มักจะทำเป็นสิ่งของเครื่องใช้ที่มีขนาดใหญ่ เช่น ชันหมากหรือเขียงหมาก ชันดอก ชันน้ำ ชันโอ ชันโตก แอบใส่ของ แอบในชันหมาก ถาด กระโถน ตลอดจนกล่องใส่คัมภีร์ฝ่าบาตรและเชิงบาตร เป็นต้น โดยจะชุดลวดลายในกลุ่ม

ลายดอกเครือ ไม่ว่าจะเป็นลายดอกกุหลาบ ลายบานไม
ลายจี๋หุบ เป็นต้น ส่วนลายรอง ทำหน้าที่เสริมให้ชิ้นงานสมบูรณ์มากขึ้น เช่น ในส่วนของก้นภาชนะก็มักจะนำกลุ่มลายดอกลอย ลักษณะดอกต่าง ๆ ทั้งดอกมะเขือ ดอกแก้ว ดอกหญ้า ดอกรักเร่ เป็นต้น ส่วนพื้นที่ขอบภาชนะก็จะใช้กลุ่มลายดอกเรียง เช่น ลายกาบบัว ลายกาบบัวต่างเงา ลายเส้นไหม ลายจี๋หุบต่อดอก เป็นต้น



ภาพที่ ๙๘ เครื่องเงินนันทาราม สายลายรูปดอกบัว

งานปั้นรักประดับกระจก การปั้นรักกระแหง

เทคนิคการปั้นรักกระแหงหรือมุกฮักนั้น เป็นอีกหนึ่งเทคนิคช่างล้านนานิยมนำมาสร้างสรรค์ลวดลายด้วยวิธีการปั้น เช่นเดียวกับงานประดับปูนปั้นล้านนาทั่วไป แต่เปลี่ยนจากปูนดำมาเป็นรักสมุก ซึ่งการใช้รักสมุกนั้นส่วนใหญ่นิยมนำมาใช้กับงานภายใน เพราะถ้าการตกแต่งดังกล่าวถูกแสงแดดและฝนบ่อย ๆ จะทำให้อายุงานของรักสมุกเสื่อมง่าย ซึ่งแตกต่างจากงานปูนดำ ดังนั้นในเชิงช่างมักจะแยกได้อย่างชัดเจนว่าถ้าการตกแต่งลวดลายภายนอกจะนิยมใช้งานปูนดำ ถ้าตกแต่งงานภายในจะนิยมใช้รักสมุก เนื่องจากรักสมุกมีความเนียนและละเอียดมากกว่า และอีกส่วนหนึ่งคือ ถ้าพื้นเป็นงานปูนก็จะใช้งานปูนปั้น ถ้าพื้นเป็นไม้ก็จะใช้งานปูนรักสมุก เนื่องด้วยตัวประสานที่มีความเหมาะสมนั่นเอง

ในการนำรักสมุกไปสร้างสรรค์งานศิลป์นั้น ในเชิงช่างเรียกเทคนิคนี้อีกอย่างว่า งานปั้นรักกระแหง (ปั้นแปะ) ซึ่งนอกจากเทคนิคดังกล่าวจะปรากฏในงานช่างล้านนาแล้ว ช่างไทใหญ่ ช่างพม่า ช่างลาว ยังมีความนิยมในการสร้างสรรค์ลวดลายประดับงานศิลปกรรมด้วยเทคนิคดังกล่าวเป็นอย่างมาก เนื่องจากเทคนิคดังกล่าวมีความคงทนและง่ายกว่าการแกะสลัก สังเกตได้จากการสร้างสรรค์ลวดลายในงานพุทธศิลป์ของกลุ่มช่างดังกล่าว ส่วนใหญ่ล้วนแล้วแต่นิยมตกแต่งลวดลายด้วยเทคนิคนี้ ดังปรากฏในงานพุทธศิลป์ งานสถาปัตยกรรม งานศิลปกรรมต่าง ๆ ซึ่งแต่ละสกุลช่างก็จะมีเทคนิคการสร้างลวดลายที่แตกต่างกันออกไป

ด้านการตกแต่งงานสถาปัตยกรรมโดยใช้เทคนิคงานปั้นรักสมุกนั้น จากการเก็บข้อมูลเบื้องต้นสามารถพบทั้งในรูปแบบของการปั้นเป็นลวดลายพรรณพฤกษา และใช้เทคนิคปั้นรักสมุกเพื่อเป็นขอบของงานเทคนิคประดับกระจกร่วมอยู่ด้วย ปรากฏทั้งการตกแต่งบริเวณหน้าบันวิหาร หน้าบันอุโบสถ เช่น โถงค้ำวิหารวัดเชียงเถิน หน้าบันวิหารวัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม จังหวัดลำปาง หน้าบันวิหารวันทงยู จังหวัดเชียงใหม่ รวมไปถึงโครงสร้างของงานสถาปัตยกรรม เช่น เสาวิหาร โครงสร้างมั่วต่างใหม่ ดังเห็นได้ชัดจากเสาวิหารวัดทางดง เสาวิหารวัดทงยู โครงสร้างเครื่องบนวัดสำเภา จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น

นอกจากงานล้านนาแล้ว ในการประดับเสาอาคารสถาปัตยกรรมแบบพม่า-ไทใหญ่ มักนิยมเทคนิคการปั้นรักกระแหง ทั้งที่ปั้นเป็นลายพรรณพฤกษาและปั้นจับขอบเดินเส้นแก้วองวะ ดังปรากฏให้เห็นบริเวณเสาของวิหารในวัดพม่า-ไทใหญ่ทั่วไป ทางเข้าจะประดับด้วยลายปั้นรักกระแหงประดับกระจกสีเป็นลายพันธุ์พฤกษาแบบตะวันตกได้เต็มพื้นที่เสาคู่หน้า ส่วนบนผ้าเพดานของทางเข้าสร้างเป็นดาวเพดาน ในกรอบลายประดับด้วยลายปั้นรักกระแหงประดับกระจกสีเช่นเดียวกับเสา เช่น จอมวัดม่อนปู่ยักษ์ จอมวัดม่อนจำศีล จอมวัดไชยมงคล อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง



ภาพที่ ๙๙-๑๐๐ การปั้นลายรักกระหนะประดับกระจก เสาของปราสาท วัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม
อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

นอกจากใช้เทคนิคดังกล่าวตกแต่งตัวอาคารสถาปัตยกรรมแล้ว เทคนิคการปั้นรักสมุกยังนิยมนำไปปั้นลายตกแต่งงานพุทธศิลป์ต่าง ๆ เช่น หีบธรรม ธรรมาสน์ อาสนะ สัตตภัณฑ์ เป็นต้น รวมไปถึงพระพุทธรูป โดยการปั้นลายรักสมุกประดับสังขมาฏี ซึ่งบางครั้งก็จะมีพระพิมพ์รักสมุกใช้แม่พิมพ์ไม้กดพิมพ์เป็นพระพิมพ์ด้วย

โดยลวดลายที่เกิดจากเทคนิคงานปั้นรักสมุกนี้จะมีความแตกต่างกับเทคนิคงานปูนปั้น คือ มีความละเอียดและเส้นลายที่เล็กกว่า รวมไปถึงเนื้อลายที่ปั้นจะเป็นสีดำ ซึ่งไม่ว่าจะเป็นเทคนิคงานปั้นรักสมุกหรือเทคนิคงานปูนปั้น ก็ล้วนมีลักษณะของการปั้นที่คล้าย ๆ กัน ดังนั้นในงานปั้น ช่างก็จะเลือกเทคนิคงานที่เหมาะสมกับการนำไปใช้ในพื้นที่ที่เหมาะสมกับเทคนิค รวมไปถึงการคำนึงถึงฤดูกาลในการสร้างสรรคงานอีกด้วย



ภาพที่ ๑๐๑-๑๐๒ การปั้นลายรักกระแหนะ
ประดับหีบธรรม วัดชมพูลวง อำเภอมะนัง
จังหวัดลำปาง



ภาพที่ ๑๐๓ การปั้นลายรักกระหนะหีบธรรม ลายหม้อปูลงหมู่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่

เทคนิคงานสลักตนโลหะ

การทูลายเป็นงานสร้างสรรค์เชิงช่างหัตถศิลป์ที่บรรจงสร้างลวดลายบนแผ่นโลหะและชิ้นงาน และรูปทรงต่าง ๆ อย่างมีความประณีตสวยงาม เทคนิคสลักตนดังกล่าว ถูกสร้างสรรค์เป็นงานฝีมือลักษณะเกี่ยวเนื่องในพุทธศาสนา เช่น งานสลักตนลวดลายดอกดวงต่าง ๆ ประดับองค์พระเจดีย์ ดังที่ปรากฏที่พระธาตุลำปางหลวง พระธาตุคอกยสุเทพ พระธาตุหริภุญชัย เป็นต้น

คำว่า สลัก กับ ตน เป็นกริยาที่ต่างกัน “สลัก” คือ การตอกออกให้เป็นช่องลาย ส่วน “ตน” คือ การใช้เครื่องมือย้ำลงไปให้นูนขึ้นจนเกิดลายเป็นมิติ ซึ่งงานพุทธศิลป์ที่เห็นได้ชัดจากงานเทคนิคนี้ คือ การทูลายโลหะทำใบฉัตร ด้วยลวดลายพรรณพฤษา เทวดา และลวดลายสัตว์ต่าง ๆ



ภาพที่ ๑๐๔-๑๐๕ ลายสลักตนใบฉัตร ลายเทวดาถือช่อดอกบัว
ประดับฉัตรประจํามุม วัดพระธาตุหริภุญชัย อำเภอเมือง
จังหวัดลำพูน

ภาพที่ ๑๐๖ ลายสลักดินทองจังก่อประดับพระธาตุ
ลายพระพุทธรูปปางมารวิชัย มีช่อดอกบัวอุบลอยู่เบื้องซ้าย
และช่อดอกบัวปทุมอยู่เบื้องขวา ประดับพระธาตุลำปางหลวง
วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอกะเคา จังหวัดลำปาง



อีกรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์งานสลักคุณภาคเหนือ คือ ชันน้ำหรือสูง
ที่นิยมทูนเป็นลายพื้นเมือง เช่น ถาย ๑๒ นักษัตร ถายดอกพ่าย (ดอกกระถิน)
ถายดอกดาฮับประท



ภาพที่ ๑๐๓-๑๐๔ ถายดอกพ่าย (ดอกกระถิน) เทคนิคตุนลายสลุงล้านนา



ภาพที่ ๑๐๕ ลายหม้อปู้รณฆะ
เทคนิคตุนลายโลหะประดับแท่นแก้ว
วิหารวัดลำปางกลาง (ฝั่งตะวันตก)
อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง



ภาพที่ ๑๑๐-๑๑๒ จ้างจ้อย ม้าจ้อย เครื่องพิธีในงานตั้งธรรมหลวง เทคนิคคุณลายโลหะเงิน ลายหม้อปูลมพระ
วัดพระหลวงธาตุเนิ้ง อำเภอสูงเม่น จังหวัดแพร่

ผ้าตั้งธรรมหลวง นับเป็นเครื่องพิธีกรรมหนึ่งที่มีคนรู้จัก เนื่องด้วยว่าได้มีการปรับเปลี่ยนและ
ตัดทอนรายละเอียดของการเตรียมเครื่องพิธีดังกล่าวลงให้กระชับ อีกทั้งได้มีการขาดช่วงของการสืบทอด
ภูมิปัญญาและฝีมือการสร้างสรรค์ของช่างผู้ทำเครื่องพิธีขึ้นนี้

โดยผ้าตั้งธรรมหลวงแต่เดิมได้มีบทบาทและหน้าที่ในการเป็นที่ประดิษฐานพระธรรมเทศนาเรื่อง
“พระเวสสันดร” หรือ “พระเวสสันดรชาดก” อันเป็นมหาชาติสุดท้ายของพระโพธิสัตว์ก่อนเสด็จมาอุบัติ
เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ดังนั้นการที่จะอัญเชิญไปลานเรื่อง “พระเวสสันดร” มาประดิษฐานยังมณฑลพิธี
จึงต้องมีที่จัดอยู่อย่างพิเศษด้วยการกางโครงไม้กั้นสามขาหรือสี่ขาไขว้ ที่เรียกว่า “ก้างธัมม์” หรือที่
ภาคกลางเรียกว่า “กากเขี่ย” แต่ความพิเศษอยู่ตรงที่ทั้งสามหรือสี่ด้านของก้างธัมมนั้นจะมีผ้าปัก
เป็นรูปภาพเทวดาพนมมืออยู่ด้านละผืน หากเป็นแบบผ้าแขวนสี่ด้าน มักเรียกว่า “ผ้าพรหมสี่หน้า”
โดยมีความยาวตั้งแต่ส่วนบนของก้างธัมม์จรดถึงพื้นและมีความกว้างเท่ากันทั้งทุกด้านของหน้าผ้าและ
ก้างธัมม์ด้วย

ผ้าตั้งธรรมหลวงของจังหวัดลำปางนั้น ส่วนใหญ่เป็นลักษณะของการใช้วัสดุมีค่า กล่าวคือ แผ่น
โลหะเงินและทอง นำมาตัด ฉลุ และคุณลวดลายโดยช่างในพื้นที่ ซึ่งสันนิษฐานได้ว่าเป็นช่างบ้านพิชัย
หมู่บ้านที่ทำเครื่องเงินเครื่องทองของนครลำปางในอดีต ซึ่งปัจจุบันกลุ่มช่างดังกล่าวได้หายไปและ
เลิกกิจการเป็นเวลากว่า ๖๐ ปี จึงเป็นอีกหนึ่งเหตุผลที่ทำให้รูปแบบผ้าตั้งธรรมหลวงของจังหวัดลำปาง
เป็นลักษณะงานปักยี่ตลายโลหะเข้ากับผ้ากำมะหยี่ ดังตัวอย่างที่ปรากฏที่วัดพระธาตุเสด็จ วัดพระธาตุ
ลำปางหลวง วัดบ้านหลุก วัดพิชัย วัดพระเจดีย์ขาวหลัง เป็นต้น



ภาพที่ ๑๑๓-๑๑๔ ผ้าตั้งธรรมคุณแผ่นเงิน
รูปพรรณพุกษา วัดบ้านหลุก อำเภอแม่ทะ
จังหวัดลำปาง



ภาพที่ ๑๑๕ ผ้าตั้งธรรมคุณแผ่นเงินรูปเทวดาและดอกบัว วัดพิชัย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง



ภาพที่ ๑๑๖ ต้นไม้เงินต้นไม้ทอง รูปดอกบัวในหม้อปูลงพระ อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓
จากกรุวัดเจติยสูง อำเภอสอด จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่



ภาพที่ ๑๑๗ งานดุนลายด้ามดาบลายกาบบัว ศาสตราวุธเจ้าหลวงเมืองน่าน อายุพุทธศตวรรษที่ ๒๕
จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ น่าน

เทคนิคงานลายคำ

เทคนิคงานลายคำหรืองานปิดทองล่องชาด ถือเป็นเทคนิคที่นิยมทำกันมากในกลุ่มวัฒนธรรมล้านนา เพราะช่วงมีความผูกพันกับงานกระดาษอยู่แล้ว การเขียนแบบผูกสวดลายบนกระดาษจึงง่ายและถนัดมากกว่าวิธีอื่น พอได้ต้นแบบสวดลายฉลุกระดาษแล้ว ก็ไปวางทาบบนพื้นผิวที่จะทำสวดลาย นำยางรักมาทาตรงร่องลายที่ได้ฉลุไว้ ทิ้งให้ยางรักแห้งหมาดประมาณ ๑-๒ วัน แล้วจึงนำทองคำเปลวมาปิดตรงร่องลายฉลุ ลายคำก็จะปรากฏขึ้นบนพื้นผิวงานพุทธศิลป์ หลังจากถอดแบบลายกระดาษออกไป ถือเป็นวิธีที่ไม่สลับซับซ้อน โดยวิธีการทำซ้ำ ๆ กันนี้จะมีจังหวะที่วางเท่า ๆ กัน ถึงแม้ว่าความละเอียดของสวดลายจะไม่เท่าลายรดน้ำของภาคกลาง แต่งานลายคำก็ยังคงความเป็นระเบียบและคงความเปล่งประกายของทองให้เห็นสวดลายได้อย่างชัดเจน เช่น ลายพรรณพุกษา ต่าง ๆ ลายเครือเถา ลายดอกบัว ลายดอกโบตั๋น ลายหม้อปुरुณฆฏะ เป็นต้น



ภาพที่ ๑๑๘ หีบธรรมวัดนาเวียง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง



ภาพที่ ๑๑๙ หีบธรรมวัดศาลาไชย อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

เทคนิคงานลายคำแบบชูดลายฮายลาย กรรมวิธีนี้มีวิธีการเดียวกันกับงานลายคำในแบบที่ ๑ แต่ตัวต้นแบบลายนั้นจะเป็นเฉพาะตัวเค้าโครงเท่านั้นไม่มียางละเอียดอื่น พอได้ต้นแบบสวดลายฉลุกระดาษ นำยางรักมาทาตรงร่องลายที่ฉลุไว้ ทิ้งให้ยางรักแห้งหมาดก่อนนำทองคำเปลวมาปิดตรงร่องลายฉลุ จากนั้นจึงเพิ่มรายละเอียดให้สวดลายคำด้วยวิธีการนำเหล็กแหลมมาชูดให้เกิดสวดลายที่ละเอียดขึ้น วิธีนี้นิยมทำกันในส่วนของสวดลายที่ต้องการแสดงรายละเอียด เช่น ลายเทวดา พระธาตุเจดีย์ หม้อดอก เป็นต้น

เทคนิคลายรดน้ำ คือ เทคนิคการสร้างลวดลายทองอีกแบบหนึ่งที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมล้านนา โดยเริ่มปรากฏในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๔ โดยการเขียนหรือนำกันให้เป็นเส้น ตามลวดลายหรือรูปภาพที่ออกแบบไว้แล้วเช็ดรักและปิดทอง งานพุทธศิลป์ชิ้นนั้นก็จะกลายเป็นลายทองด้วยวิธีปิดทองแล้วเอาน้ำรดจัดเป็นงานประณีตศิลป์ที่มีความสำคัญมากสำหรับตกแต่งสิ่งของเครื่องใช้สำหรับเจ้านายและงานพุทธศิลป์เครื่องใช้ในพระพุทธศาสนา



ภาพที่ ๑๒๐-๑๒๑

หีบธรรมเทคนิค
ลายรดน้ำ จัดแสดง
ในพิพิธภัณฑ์สถาน
แห่งชาติ เชียงใหม่

การตกแต่งงานพุทธศิลป์ด้วยเทคนิคลายรดน้ำนี้คงจะมีมาแต่ครั้งกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี แพร่หลายและเป็นที่นิยมเรื่อยมาจนถึงสมัยอยุธยา และต่อมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ดังปรากฏศิลปะโบราณวัตถุที่ตกทอดมา ได้แก่ ตู้พระธรรม หีบพระธรรม ไม้ประกับคัมภีร์ พานแว่นฟ้า บานประตูหน้าต่าง เป็นต้น ซึ่งส่งอิทธิพลต่องานพุทธศิลป์ล้านนาคด้วยเช่นกัน โดยเฉพาะในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๕ จนถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๖ เทคนิคลายรดน้ำถูกนำมาใช้สร้างสรีระลวดลายพรรณพฤกษาประดับงานพุทธศิลป์ล้านนา โดยเฉพาะในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ดังปรากฏให้เห็นในลวดลายหีบธรรมของวัดต่าง ๆ ในเขตพื้นที่เมืองเก่าเชียงใหม่ ซึ่งแสดงถึงการได้รับอิทธิพลจากรัตนโกสินทร์ได้อย่างชัดเจน



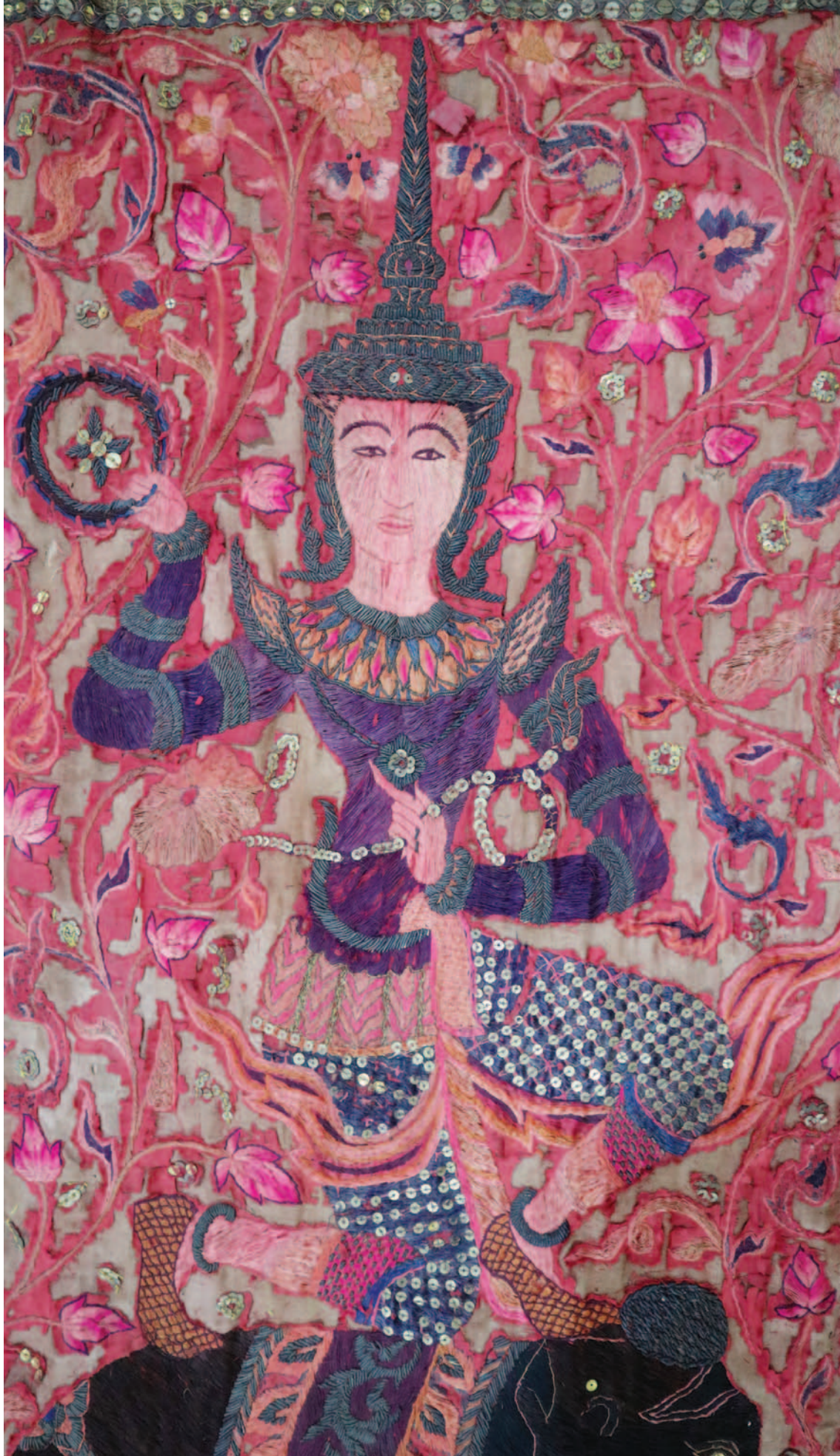
เทคนิคงานสิ่งทอ

การสร้างลวดลายพรรณพฤกษาในงานพุทธศิลป์ประเภทงานปักผ้า ปรากฏในผ้ากัณฑ์ธรรมาสัน โดยพบมากเฉพาะในเขตพื้นที่จังหวัดลำพูน เนื่องด้วยลักษณะของธรรมาสันที่มีรูปทรงปราสาทเสาสสูง ซึ่งทำให้เกิดเนื้อที่ระหว่างช่องคูหา ๔ ด้าน เพื่อการบรรจุองค์ธรรมกถึกที่จะแสดงกิริยาต่าง ๆ โดยไม่ได้ตั้งใจในระหว่างการเทศนาธรรม จึงมีการสร้างผ้ากัณฑ์หรือผ้าม่านขึ้นขึ้นไว้ ไม่ให้ผู้รับฟังธรรมข้างล่างเห็นกิริยาอาการที่ไม่ควรที่อาจจะเกิดขึ้นนั่นเอง



ภาพที่ ๑๒๒-๑๒๓ ผ้ากัณฑ์ วัดช้างรอง
อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

ภาพที่ ๑๒๔
ผ้ากั๊งบักลาย
พระนารายณ์
และลวดลาย
พรรณพฤษยา
ช่อดอกบัว
ด้วยเส้นไหม
สีต่าง ๆ ตกแต่ง
ด้วยดินเงิน
วัดประตูลี้
อำเภอเมือง
จังหวัดลำพูน



ผ้าก๊อ้งดั่งกล่าว วัสดุหลักเป็นผ้าสักหลาดหรือผ้าแพรชั้นดี นิยมปักเป็นรูปเทวดาทรงเครื่องเป็นองค์ประกอบหลัก ซึ่งอาจจะเป็นลักษณะของเทพนม มือถือช่อดอก หรือประทับอยู่ในวิมานปราสาท และมีพรรณพฤกษาเป็นส่วนประกอบรอง ปักเป็นลวดลายดอกไม้ นานาชนิด เช่น ดอกบัว ดอกโบตั๋น ดอกกุหลาบ เป็นต้น โดยวัสดุที่ใช้ปักจะเป็นเส้นไหมสีต่าง ๆ ปักไล่สีกันโดยเลียนแบบสีจากธรรมชาติ ผสมกับดินเงินดินทอง เลื่อม ลูกปัดแก้วสีต่าง ๆ รวมไปถึงกระจกจีน ซึ่งเป็นงานฝีมือของเจ้านายชั้นสูงของเมืองลำพูนที่ได้สร้างถวายไว้กับพระพุทธศาสนา ดังปรากฏในวัดเขตเมืองเก่าลำพูนหลายแห่ง เช่น วัดช้างรอง วัดพระธาตุหริภุญชัย วัดประตูลี้ เป็นต้น

นอกจากนี้ยังปรากฏงานปักผ้าที่หน้าหมอนที่ใช้ถวายไว้เป็นเครื่องประกอบยศของพระพุทธรูป เช่น หมอนผา หมอนหก หมอนป่อง เป็นต้น ถือเป็นงานพุทธศิลป์หนึ่งที่เป็นเครื่องถวาย โดยการตกแต่งลวดลายใช้เทคนิคงานปักผ้าด้วยเส้นไหมสีต่าง ๆ ผสมกับดินเงินดินทอง รวมไปถึงกระจกจีน ประกอบกันเป็นลายเครือดอกแบบล้านนา ดังปรากฏตัวอย่างให้เห็นในชุดหมอนป่อง หมอนหก หมอนผาของวัดทาขุมเงิน อำเภอแม่ทา จังหวัดลำพูน



ภาพที่ ๑๒๕ หน้าหมอนผา หมอนหก ปักลายพรรณพฤกษาด้วยดินเงินประดับกระจกจีน วัดทาขุมเงิน อำเภอแม่ทา จังหวัดลำพูน

เทคนิคงานจิตรกรรม

ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๑ ลงมา มีจิตรกรรมบนผืนผ้าซึ่งใช้แขวนสำหรับกราบไหว้บูชา^{๑๘} พระมหากษัตริย์ถูกพบพบอยู่ในกรูเจดีย์วัดคอกเงิน อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ พบเครื่องถ้วยจีนใช้ร่วมกับหลักฐานที่กำหนดอายุอยู่ในพุทธศตวรรษที่ ๒๑^{๑๙} โดยภาพดังกล่าวเป็นภาพวาดตอนพระพุทธรูปเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในพระอิริยาบถลีลาลงจากบันได อยู่ภายในพื้นที่สี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้ง ซึ่งเป็นประธานของภาพ ด้านข้างมีคอกไม้ร่วงนานาชนิดที่โปรยปรายอยู่เป็นฉากหลัง

พระพุทธรูปอีกหนึ่งผืนที่มีขนาดเล็กเช่นกัน ชุบทพบที่กรุวัดเจดีย์สูง อำเภอฮอด ภาพหลักเป็นรูปพระพุทธรูปประทับยืนในปางเปิดโลก มีพระอิริยาบถก้มศีรษะ มีภาพคอกไม้ร่วง เช่น คอกบัวอุบล คอกบัวพุ่ม คอกปืบ คอกจำปา มากมายหลายแบบเป็นภาพรองพื้นหลัง ซึ่งมีอายุอยู่ในพุทธศตวรรษที่ ๒๑ เช่นเดียวกัน

งานจิตรกรรมที่ใช้ประดับงานพุทธศิลป์ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๔ เป็นต้นมา จนถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๖ ปรากฏชัดเจนน้อยที่สุดคือ ผ้าตุ่งค่าธรรม ซึ่งมีลักษณะเป็นจิตรกรรมบนผืนผ้า เขียนเล่าเรื่องเวสสันดรชาดกหรือมหาชาติ มีทั้งแบบที่เป็นภาพเขียนเล่าเรื่องจบบนผืนผ้าเดียวกันที่มีความยาวหลายสิบเมตร และเล่าเรื่องจบเป็นตอน ๆ บนผ้าผืนเล็กรวมกันเป็นภาพชุด ชุดละ ๑๕ ผืน ๒๔ ผืน หรือ ๓๕ ผืน ซึ่งจำนวนขึ้นอยู่กับกำลังศรัทธาของเจ้าภาพชุมชนนั้น ๆ

ตุ่งค่าธรรม ทำขึ้นเพื่อใช้ในงานตั้งธรรมหลวงหรือเทศน์มหาชาติในช่วงเทศกาลยี่เป็ง หรือช่วงตั้งแต่วันเพ็ญเดือนยี่ (เดือนพฤษภาคม) ไปจนถึงเดือนมกราคม ซึ่งในอดีตมักจะมีผู้นำตุ่งค่าธรรมมาแขวนภายในวิหารหรือข้างวิหาร เพื่อใช้เป็นสื่อภาพถ่ายทอดเรื่องราวเวสสันดรชาดกให้เป็นรูปธรรม เพื่อถ่ายทอดความรู้เข้าใจ และสร้างความเพลิดเพลินแก่ผู้ร่วมงานบุญ

จากการสำรวจเก็บข้อมูลตุ่งค่าธรรมในเขตพื้นที่ภาคเหนือ พบว่า การสร้างตุ่งค่าธรรมปรากฏในหลายพื้นที่ ได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ ๒ แห่ง ได้แก่ วัดป่าตันและวัดบุญคาเหนือ จังหวัดลำพูน ๑ แห่ง ได้แก่ วัดพระยืน จังหวัดลำปาง ๑๓ แห่ง ได้แก่ วัดนาคตหลวง วัดสบถี่ วัดศรีคอนมูล (ทุ่งช้าง) วัดทุ่งผึ้ง วัดทุ่งคา วัดป่าแหม วัดปงสนุกเหนือ วัดบ้านสัก วัดบ้านเอื้อม วัดทุ่งมานเหนือ วัดลำปางกลางตะวันออก วัดบ้านเหล่า และวัดห้างฉัตร จังหวัดพะเยา ๑ แห่ง ได้แก่ วัดคอกบัว จังหวัดเชียงราย ๑ แห่ง ได้แก่ วัดเจริญเมือง จังหวัดแพร่ ๕ แห่ง ได้แก่ วัดพระหลวง วัดทุ่งอวน วัดนาจักร วัดห้วยหม้าย วัดทุ่งน้ำว จังหวัดน่าน ๒ แห่ง ได้แก่ วัดพญาวัด วัดป่าหัด และจังหวัดตาก ๕ แห่ง ได้แก่ วัดทุ่งยั้ง วัดเกาะลาน วัดเชียงทอง วัดท่าช้าง และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเมืองตาก ซึ่งจังหวัดที่พบมากที่สุดคือจังหวัดลำปาง^{๒๐}

^{๑๘} ตำนานมูลศาสนา, พระญาณเถระ วัดหมื่นสาร แต่ง (พ.ศ. ๑๙๑๖-๑๙๗๑) ระบุถึงการเขียนรูปพระพุทธรูปบนผืนผ้าไว้กราบไหว้บูชา.

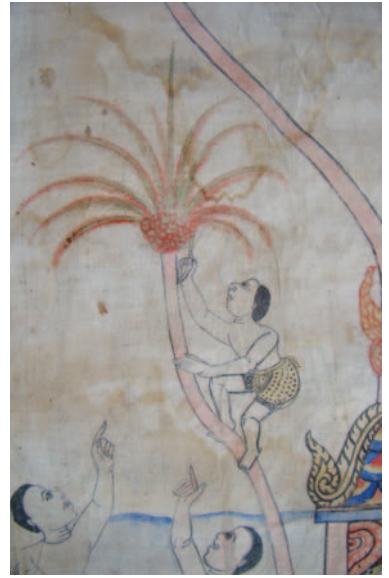
^{๑๙} มานิต วาสโกม, “เครื่องถ้วยจีน,” ใน *สมบัติศิลปจากบริเวณเขื่อนภูมิพล* (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๐๓), ๕๐.

^{๒๐} สุภาพกรณ์ เครือระยา, *สำรวจและรวบรวมข้อมูล*, วันที่ ๗ สิงหาคม ๒๕๖๓.

รูปแบบงานจิตรกรรมตุ่งค่าธรรมนี้ ปรากฏหลักฐานในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เป็นต้นมา ซึ่งก่อนหน้านี้ถ้าจะมีบ้างแล้วแต่ตัวชิ้นงานได้เสื่อมสลายไป เมื่อดูภาพจิตรกรรมตุ่งกล่าว จะสามารถเห็นการวาดภาพต้นไม้ชนิดต่าง ๆ โดยสามารถระบุพันธุ์กรรมได้ชัดเจน เช่น ต้นมะพร้าว ต้นกล้วย ต้นอ้อย ต้นตาล ดอกบัว เป็นต้น โดยภาพส่วนใหญ่จะวาดเป็นส่วนประกอบของการเล่าเรื่องราว กัณฑ์ต่าง ๆ ในเวสสันดรชาดก โดยเฉพาะกัณฑ์ทศพร กัณฑ์ทศพรเทศน์ กัณฑ์จุลพน กัณฑ์มหาพน ดังที่ปรากฏในภาพตุ่งค่าธรรมวัดบ้านสัก วัดบ้านเอื้อม วัดทุ่งม่านเหนือ จังหวัดลำปาง เป็นต้น



ภาพที่ ๑๒๖-๑๒๗ ภาพตุ่งค่าธรรม
วัดบ้านเอื้อม อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง



ภาพที่ ๑๒๘-๑๓๐ (บน) ภาพต้นตาล ต้นมะพร้าว ตุงค่าวธรรมวัดทุ่งม่านเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

ภาพที่ ๑๓๑ (ล่าง) ภาพต้นไผ่นาขนิด ตุงค่าวธรรมวัดพระหลวงธาตุเนิ้ง อำเภอสูงเม่น จังหวัดแพร่



แนวความคิดการก่อเกิดงานพุทธศิลป์ การสร้างงานพุทธสัญลักษณ์เกิดจากการกำหนดขึ้นของ พิธีกรรมต่าง ๆ ในพุทธศาสนา ซึ่งเกิดขึ้นเพื่อรองรับพิธีกรรมอันเกี่ยวเนื่องในพระรัตนตรัย คือ พระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ โดยมีผู้คนในสังคมเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้อง ก่อให้เกิดงานพุทธศิลป์ทั้งในวัดและ ชุมชนชาวบ้าน เช่น การตั้งธรรมหลวง การขึ้นบ้านใหม่ และพิธีอันเนื่องมาจากการเกิด-ตาย เป็นต้น

นอกจากนี้ จากธรรมคัมภีร์ไบเบิลตามักสอดแทรกว่าด้วยเรื่องอานิสงส์ของการถวายของต่าง ๆ เพื่อ สิ่งที่ปรารถนาในภายภาคหน้า จึงเกิดการสร้างพุทธสัญลักษณ์ขึ้นเพื่อให้เกิดการรับรู้และความเข้าใจจาก ความเป็นนามธรรมสู่ความเป็นรูปธรรม ผ่านการจินตนาการของช่างผู้สร้าง ที่ทำหน้าที่เป็นตัวแทนของ การแสดงความหมายเรื่องราวทางพุทธศาสนาที่พระสงฆ์ได้ถ่ายทอดให้รับรู้ ซึ่งสามารถสื่อออกมาในลักษณะ รูปแบบที่แตกต่างกันออกไป เช่น พุทธลักษณะของพระพุทธรูป ภาวภาพพุทธประวัติ ชาติต่าง ๆ รูปแบบของเจดีย์และรอยพระพุทธรบาท อันเป็นสัญลักษณ์ในการระลึกถึงองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า เป็นต้น^{๒๑}

นอกจากนี้ การสร้างสรรคัลวดลายพุทธศิลป์ยังถูกสร้างขึ้นในความหมายของการตีความตาม พระธรรมคัมภีร์ในพุทธศาสนา ที่ต้องการสร้างบรรยากาศและสร้างจำลองสถานการณ์จากการประทับ ลวดลายต่าง ๆ ในงานศิลปกรรมให้เกิดเป็นรูปธรรม ด้วยวัสดุและเทคนิคที่แตกต่างกันออกไป สามารถ แสดงออกตามเนื้อหาที่ปรากฏมีในพระธรรมเหล่านั้น ดังเช่น จักรวาลคติ ภูมิ สวรรค์ชั้นฟ้า และ ป่าหิมพานต์ เป็นต้น ก่อเกิดลวดลายดอกไม้ทิพย์ ดอกไม้ร่วง ต้นไม้ประจำทวีป ดอกบัว ต้นศรีมหาโพธิ์ หม้อปฏนฆะ อันเป็นการสื่อภาพจากพระธรรมเหล่านั้นออกมาให้ชัดเจน

ในส่วนของการใช้เครื่องใช้ในพิธีกรรมล้านนาถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ที่แตกต่างไปจากวัฒนธรรมอื่น เนื่องจากรูปแบบ รูปทรงที่สอดคล้องกับการใช้ในพิธีกรรมในทุก ๆ ส่วน โดยงานพุทธศิลป์ทุกชนิด ล้วนแล้วแต่มีหน้าที่ใช้งานโดยเฉพาะที่ชัดเจน ดังเช่น ธรรมาสัน อาสนะ จองเบิก สัตตภัณฑ์ สุ่มดอก และตุ๊กกระต่าย เป็นต้น เกิดจากการสร้างสรรค์ ประดับลวดลายด้วยเทคนิคที่หลากหลาย ก่อเกิดลวดลาย ที่น่าสนใจและสวยงาม ซึ่งลวดลายที่นำมาประดับก็มักจะเป็นลวดลายพรรณพฤกษาที่ชาวล้านนา มีความผูกพันกับความเป็นธรรมชาติในสภาพภูมิสังคมอยู่ในเบื้องต้น

ดังนั้น เมื่อเราศึกษาลวดลายพรรณพฤกษา จะพบว่าลวดลายเหล่านี้มักปรากฏอยู่ในข้าวของ เครื่องใช้ในพิธีกรรมทางศาสนา หรือเรียกอีกอย่างว่างานพุทธศิลป์ โดยลวดลายเหล่านี้สามารถช่วยเสริม ความสมบูรณ์ ความงาม และความหมาย ก่อให้เกิดองค์ประกอบที่มีความสัมพันธ์กันในทั้งเนื้องาน ลวดลาย และเรื่องราวที่ออกมาจากพระธรรมคัมภีร์นั่นเอง



.....
^{๒๑} เขียรชยา

บทที่ ๔

รูปแบบลายหม้อปูลมขลุ่ย ในลวดลาย



หม้อปูลมขลุ่ยหรือหม้อคอก หมายถึง หม้อแห่งความดีงาม ความมั่งคั่ง
อุดมสมบูรณ์ ความเจริญรุ่งเรือง ความสุขสงบ ความร่มเย็น และมีสติปัญญา
ปูลมขลุ่ย เป็นการสมาสคำภาษาสันสกฤต (การสมาส คือการสร้างคำของสันสกฤต
แบบเดียวกับการประสมคำในภาษาไทย) โดยนำคำว่า ปูลม + ขลุ่ย “ปูลมขลุ่ย”
หมายถึง หม้อน้ำแห่งความอุดมสมบูรณ์ ตรงตัวตามรากศัพท์ที่ผูกขึ้นจากภาษา
สันสกฤตสองคำ คือคำว่า “ปูลม” ที่หมายถึงความบริบูรณ์ และ “ขลุ่ย”
ที่แปลว่าหม้อน้ำ

ช่างเขตกินเคยใช้เป็นศัพท์สำหรับเรียกลวดลายรูปหม้อน้ำที่มักจะมี
คอกบัวหลวงโผล่พ้นออกมาเหนือปากหม้อ ถือเป็นสัญลักษณ์มงคลที่พบได้อยู่เสมอ
มาตั้งแต่ช่วงสมัยอินเดียบราณ ก่อนราชวงศ์สุโขทัย คือช่วงก่อน พ.ศ. ๖๐๐
เป็นต้นมา โดยปรากฏอยู่ทั้งงานช่างเนื่องในศาสนาพุทธ พราหมณ์ และไชนะ

ในคัมภีร์มีตรีของอินเดียมักมีความเปรียบเปรยว่า โลกผุดขึ้นมาเหนือน้ำ
เหมือนกับคอกบัว แกนของคอกบัวหลวงที่โผล่พ้นเหนือน้ำที่อยู่ในหม้อปูลมขลุ่ย
จึงเปรียบเสมือนเขาพระสุเมรุ แกนของโลก แกนของจักรวาล หมู่พรรณไม้ น้ำ
นานาชนิดที่ออกมาปกคลุมอยู่โดยรอบแกนของคอกบัวหลวง บางครั้งก็มีรูปนกน้ำ
หรือสัตว์น้ำนานาพันธุ์ประดับแซมอยู่ด้วย เหมือนกับความอุดมสมบูรณ์ที่บังเกิดอยู่
โดยมีแกนของโลกเป็นจุดศูนย์กลาง ลวดลายรูปหม้อปูลมขลุ่ยจึงมีความหมาย
มงคลถึงความอุดมสมบูรณ์ หรือการก่อเกิดของผลิตผลต่าง ๆ โดยมี “น้ำ”
ที่บรรจุอยู่ภายในหม้อมูลเหตุแห่งพลังงานสร้างสรรค์

งานช่างโดยทั่วไปของอินเดีย โดยเฉพาะทางใต้แถบแคว้นอันธรประเทศ รวมถึงในลังกาที่ป
นิมจำหลักรูปหม้อปुरुณฆฏะประดับอยู่ที่ประตูทางเข้าศาสนสถาน เหมือนเป็นการให้โชคลาภแก่
ศาสนิกชนผู้มาบูชาศาสนสถาน มีปรากฏนิยามมาตั้งแต่เมื่อ พ.ศ. ๒๐๐ บางครั้งก็นิยมสลักเป็นลวดลาย
ประดับอยู่ที่ฐานเสา ประหนึ่งว่าเสาทั้งต้นงอกเงยออกมาจากหม้อน้ำ คำจุนจักรวาลจำลองคืออาคาร
ศาสนสถานที่ประกอบขึ้นจากหม้อโลกธาตุ

ความนิยมในการประดับรูปหม้อปुरुณฆฏะมีปรากฏอยู่ในงานช่างเนื่องในศาสนาของอุษาคเนย์
ที่มีพื้นฐานความคิดและสุนทรียภาพตามอย่างแขกพราหมณ์ด้วย โดยเฉพาะในกลุ่มงานช่างของพุท
ทราวังปี พ.ศ. ๑๕๐๐-๑๗๐๐ ที่ยังคงความหมายถึงหม้อแห่งความอุดมสมบูรณ์ตามคติอินเดียอยู่มาก
ลวดลายรูปหม้อน้ำยังปรากฏในหลายวัฒนธรรม เช่น วัฒนธรรมทวารวดี วัฒนธรรมอีสาน วัฒนธรรม
ยุคสุโขทัยและอยุธยา เป็นต้น ซึ่งปรากฏและคงจะมีความหมายเกี่ยวเนื่องกับความอุดมสมบูรณ์

ลายหม้อปुरुณฆฏะที่ปรากฏในวัฒนธรรมล้านนา เป็นลายภาชนะรูปหม้อน้ำบรรจุดอกบัว ทั้งก้าน
ใบ และดอกบัว เชื่อว่าจะช่วยให้ผู้เป็นเจ้าของประสบผลสำเร็จในทุกสิ่งที่ปรารถนาและช่วยคลี่คลาย
ทุกข์สมบัติทั้งปวง^{๒๒๒} หรือหมายถึงหม้อน้ำที่มีน้ำเต็มบริบูรณ์ มีเถาไม้เลื้อยออกมาทั้งสองข้างแสดง
สัญลักษณ์ชีวิตและการสร้างสรรค์ เป็นคติความร่วมเย็น ความสมบูรณ์พูนสุขและการสร้างสรรค์^{๒๒๓} และ
เป็นหนึ่งในมงคล ๑๐๘ ซึ่งบรรจุอยู่ในรอยพระพุทธบาทด้วย ชาวล้านนานิยมจัดหม้อดอกเป็นสิ่งบูชา
พระพุทธรูปตามหิ้งพระ^{๒๒๔} เพื่อความเจริญรุ่งเรืองและความอุดมสมบูรณ์

จากรูปแบบความเชื่อของลายดังกล่าว ช่างล้านนาได้นำมาปรับเปลี่ยนทั้งความหมายและรูปทรง
จนกลายเป็นลวดลายประดับตามงานพุทธศิลป์ต่าง ๆ ซึ่งมีทั้งเทคนิคงานไม้แกะสลัก งานปั้นรักสมุก และ
ที่นิยมมากที่สุดคือเทคนิคลายคำ ในการนำมาสร้างสรรค์ลวดลายหม้อปुरुณฆฏะดังกล่าว องค์ประกอบ
ส่วนใหญ่จะเป็นรูปหม้อทรงสูง ทรงเตี้ยคล้ายแจกัน ประดับไว้ด้วยดอกบัวหลวง ดอกบัวลาย และอาจจะ
มีดอกเถื่อนผสมในบางยุค บางพื้นที่ ประดับไว้กับฝาผนังวิหาร หีบธรรม ธรรมาสน์ และฉากหลัง
พระประธาน เสมือนเป็นเครื่องถวายเป็นพุทธบูชา

.....
^{๒๒๒} ศิลปากร, กรม, *ลวดลายตัวภายในศิลปะ* (พิมพ์ประกอบนิทรรศการพิเศษ), (กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ป, ๒๕๓๑), ๑๐.

^{๒๒๓} เสนอ นิลเดช, *ศิลปะล้านนาไทย* (กรุงเทพฯ : กรุงเทพมหานครการพิมพ์, ๒๕๒๑), ๙๐ และ ๑๒๕.

^{๒๒๔} วรณัญจ์ บุญยสุรัตน์, *วิหารล้านนา* (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๔), ๓๔๒.



ภาพที่ ๑๓๒ ภาพหม้อปูลมพระ ประดับธรรมาสน์
วัดบุญยืน อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน



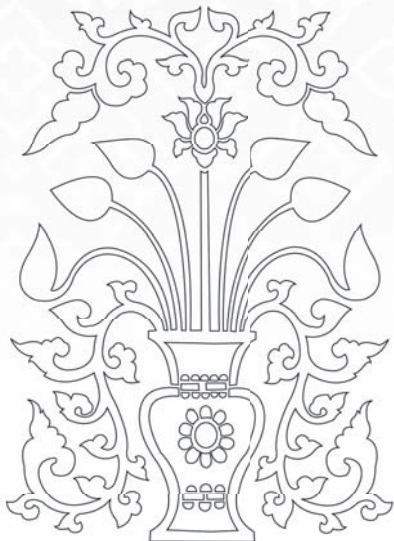
ภาพที่ ๑๓๓ ภาพหม้อปูลงพระ บันทึบนแก้วสำหรับบูชาพระรัตนตรัย
วัดเมืองสาทรหลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่



ภาพที่ ๑๓๔ ภาพหม้อ
ปูลงพระ ประดับจากหลัง
พระประธาน ภายในอุโบสถ
มหาธาตุ วัดพระธาตุแช่แห้ง
อำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน

จากการเก็บข้อมูลลวดลายพรรณพฤกษาในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๕ พบว่า ลวดลายหม้อดอกหรือลายหม้อปูลงพระ ปรากฏเด่นชัดและได้รับความนิยมเป็นอย่างมากด้วยความหมายที่สื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ และด้วยภาพที่เสมือนเป็นเครื่องสักการบูชา ลวดลายดังกล่าวจึงมีการพัฒนารูปแบบมาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งทำให้เห็นถึงความหลากหลายในรูปแบบที่ปรากฏขึ้น โดยผู้เขียนได้เก็บรวบรวม และคัดลอกเป็นลายเส้นกว่า ๑๓๐ รูปแบบ จึงขอเสนอเป็นภาพลายเส้น เพื่อให้ผู้สนใจนำไปปรับใช้ให้เกิดประโยชน์ในอนาคต ดังมีรูปแบบต่อไปนี้

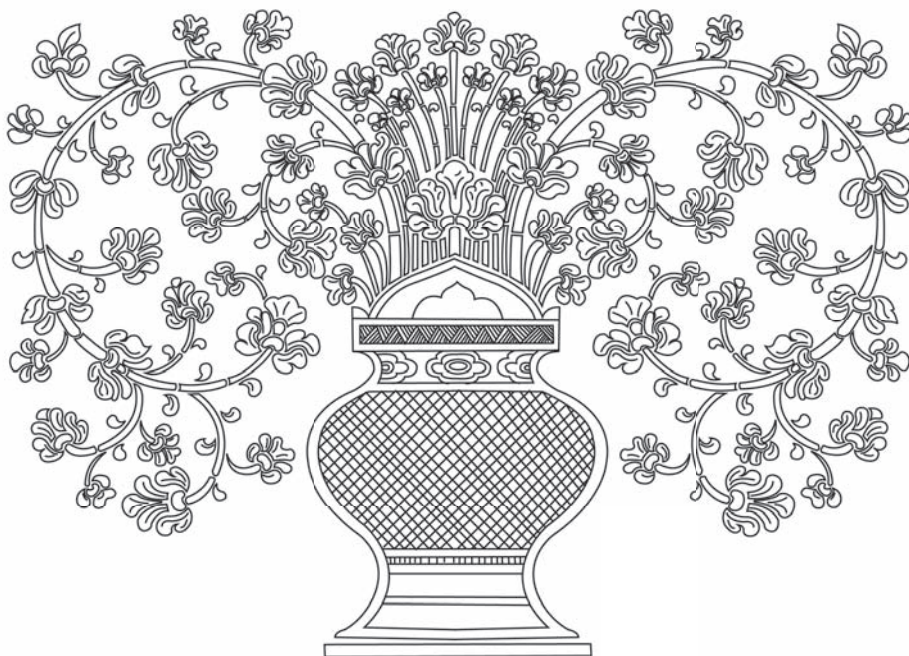
รูปแบบลวดลายหม้อปฐมนิธิ ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๓



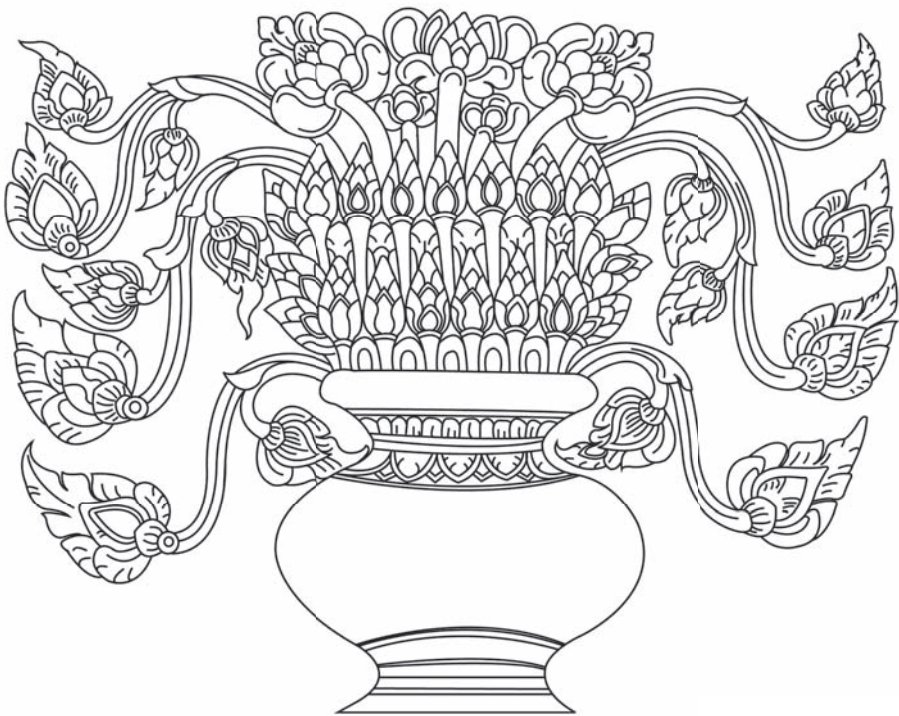
ภาพลายเส้นที่ ๑๓ หม้อดอกปฐมนิธิ วิหารน้ำแต้ม
วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง



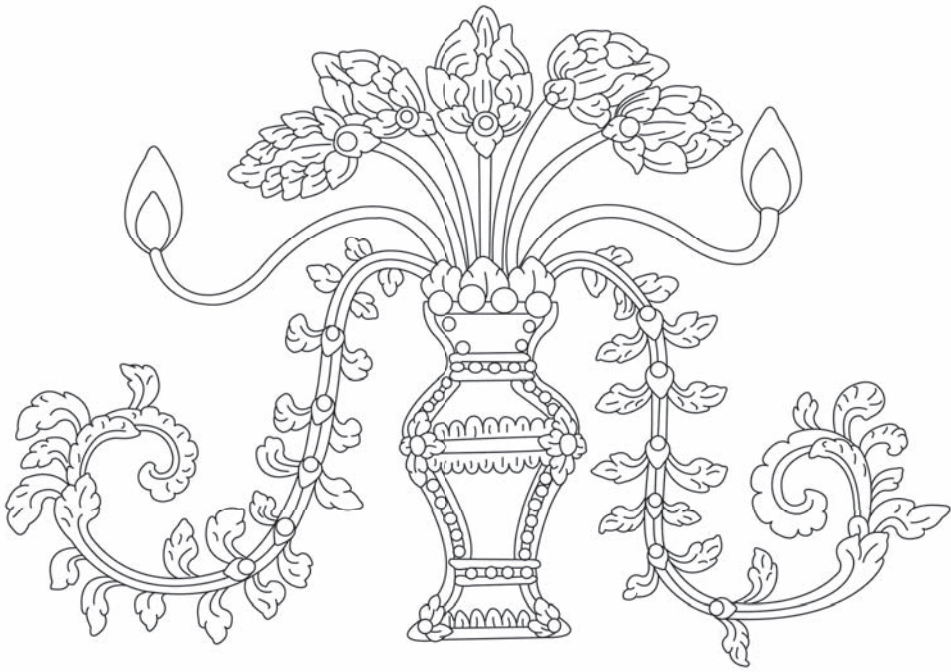
ภาพลายเส้นที่ ๑๔ หม้อดอกปฐมนิธิ วิหาร
พระพุทธ วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง



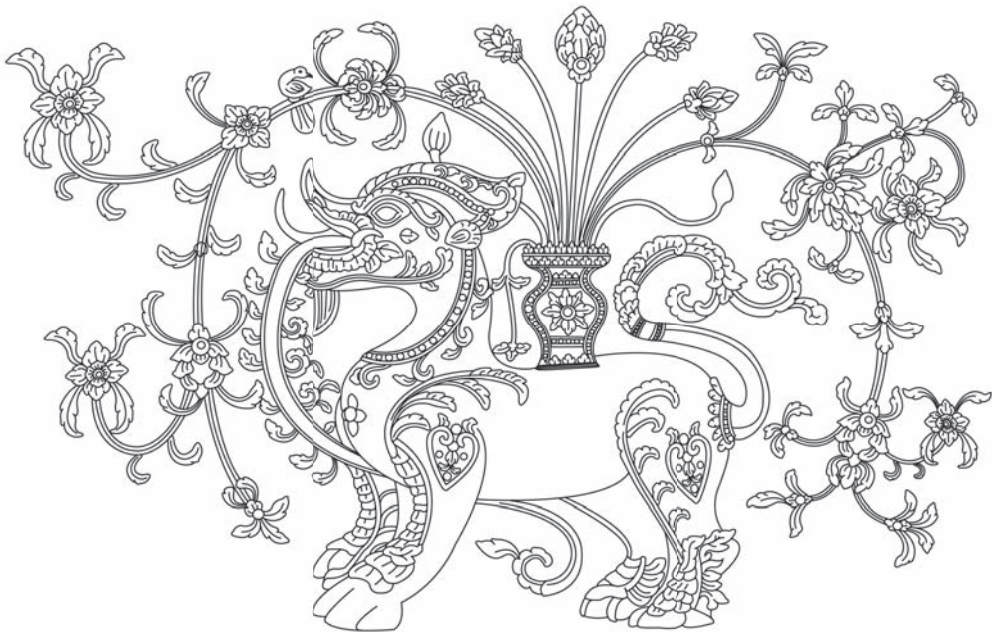
ภาพลายเส้นที่ ๑๕ หม้อดอกปฐมนิธิ วิหารพระพุทธ วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง



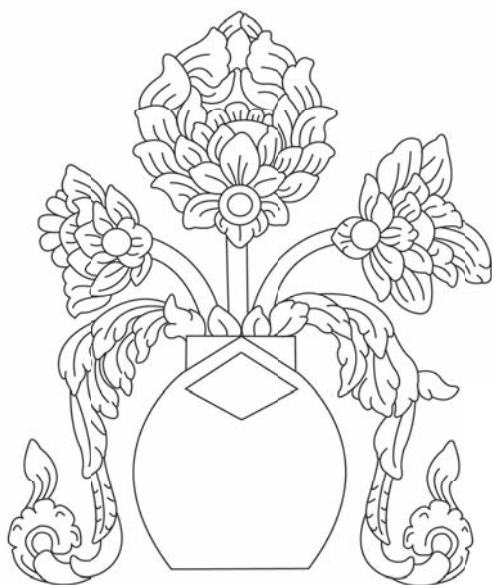
ภาพลายเส้นที่ ๑๖-๑๘ หม้อดอกปทุมชฎะ เทคนิคปั้นรักสมุก ประดับธรรมาสน์
วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง



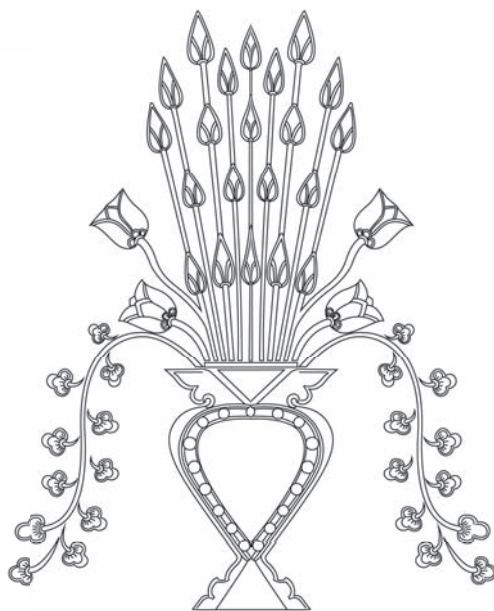
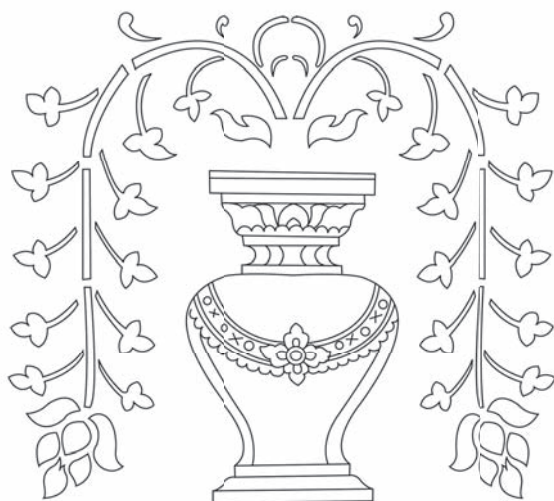
ภาพลายเส้นที่ ๑๙ หม้อดอกปฐมนภะ เทคนิคปูนปั้น วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๒๐ สิงห์เทินหม้อดอกปฐมนภะ เทคนิคปูนปั้น วิหารน้ำแต้ม
วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง

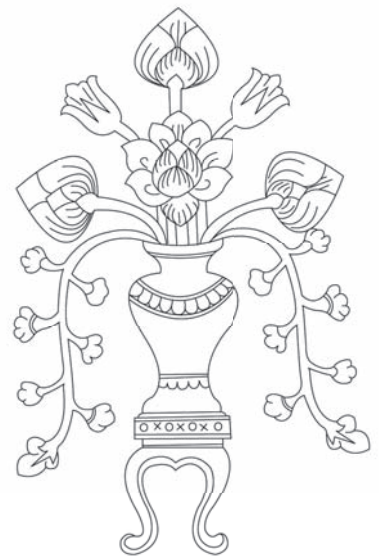
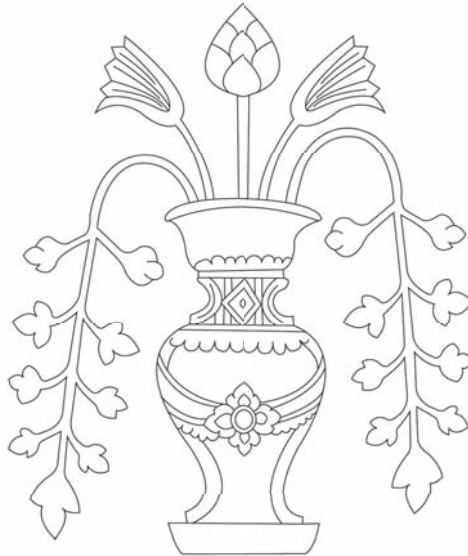


ภาพลายเส้นที่ ๒๑-๒๒ หม้อดอกปทุมพระ เทคนิคปูนปั้น วิหารวัดโหลหินหลวงแก้วข้างยี่น จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๒๓ หม้อดอกปทุมพระ
วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง

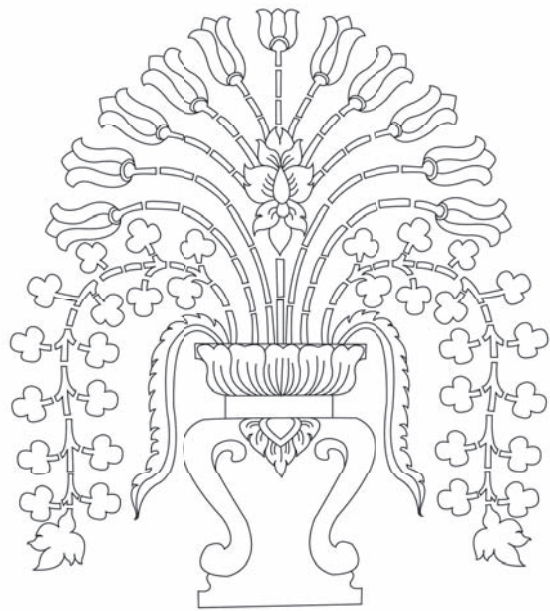
ภาพลายเส้นที่ ๒๔ หม้อดอกปทุมพระ
วัดบ้านหลุก จังหวัดลำปาง



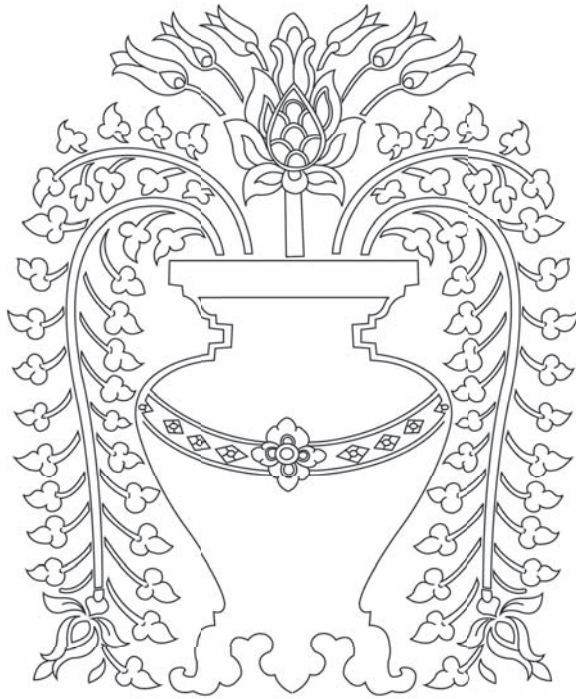
ภาพลายเส้นที่ ๒๕-๒๗ หม้อดอกปูลณพภูระ รูปช่อดอกบัวและช่อดอกเอื้อง วัดตะตึกเชียงม่วน จังหวัดลำปาง



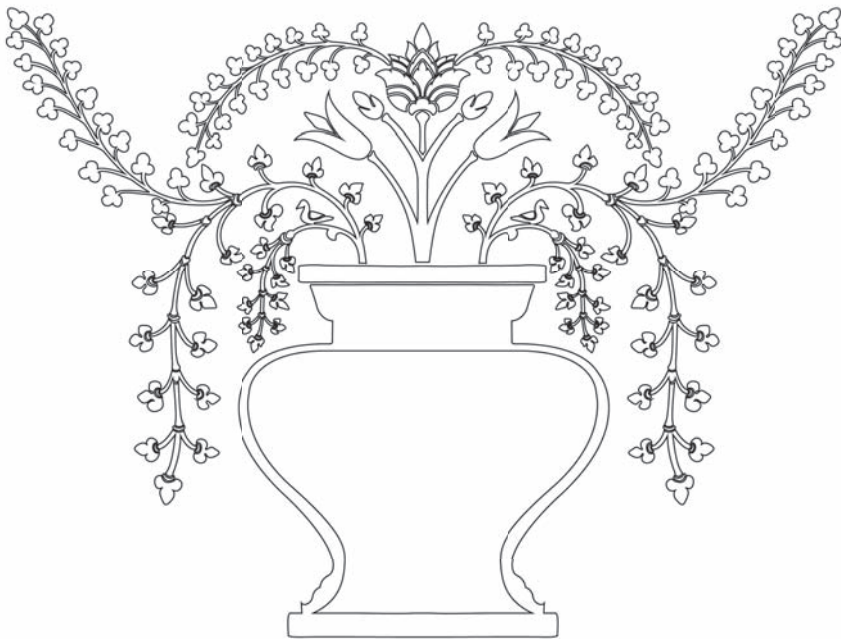
ภาพลายเส้นที่ ๒๘ หม้อดอกปูลณพภูระ
วัดบ้านหลุก จังหวัดลำปาง



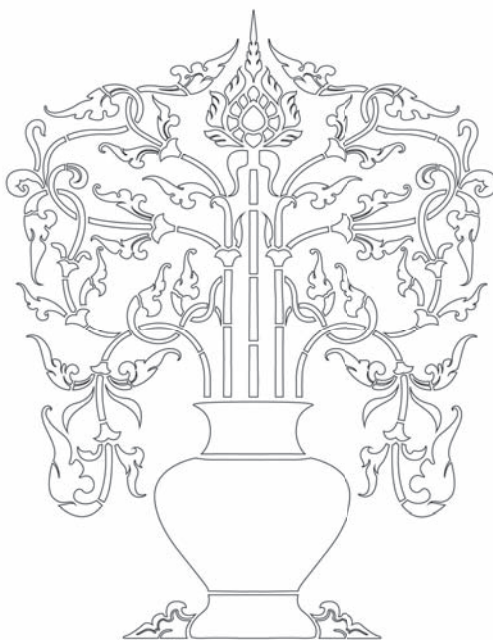
ภาพลายเส้นที่ ๒๙ หม้อดอกปูลณพภูระ
วัดปงสนุก จังหวัดลำปาง



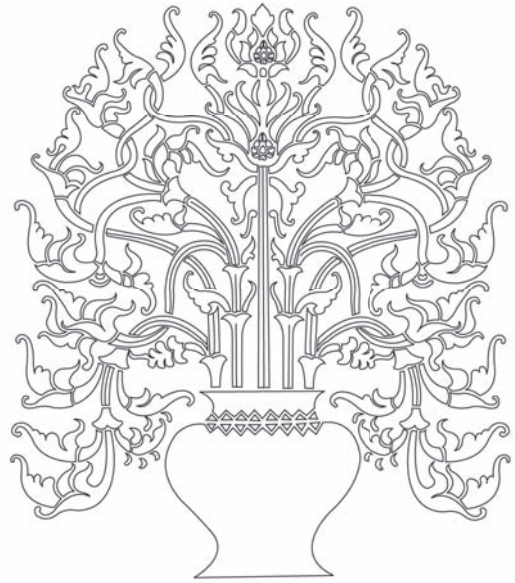
ภาพลายเส้นที่ ๓๐ หม้อดอกปูลณฐะ วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง



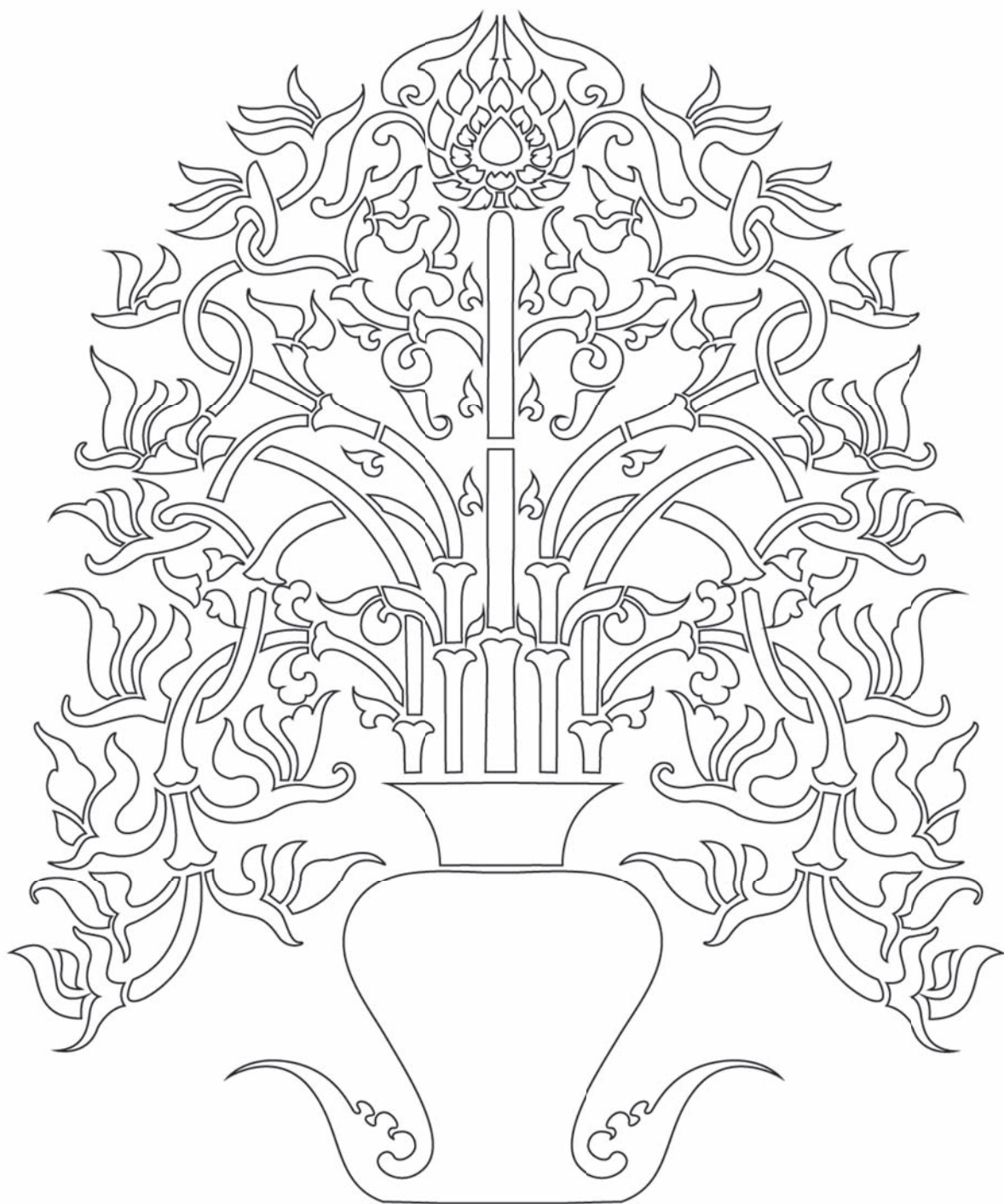
ภาพลายเส้นที่ ๓๑ หม้อดอกปูลณฐะ ลายดอกบัวและช่อดอกเอื้อง วัดหมื่นนาค จังหวัดลำปาง



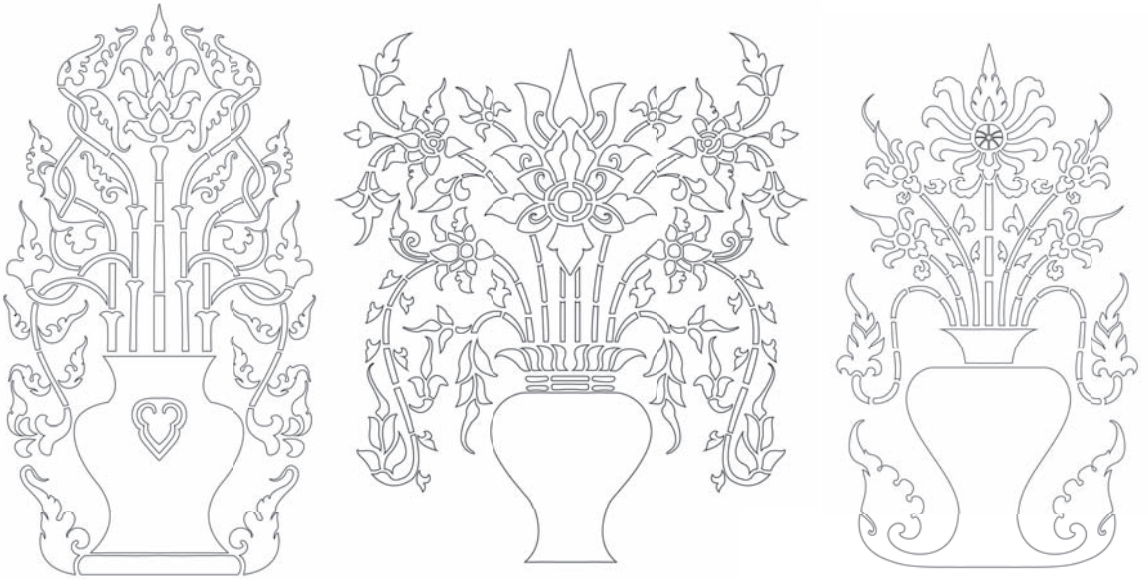
ภาพลายเส้นที่ ๓๒-๓๕ หม้อดอกปฐมนภะ วัดปงยางคก จังหวัดลำปาง



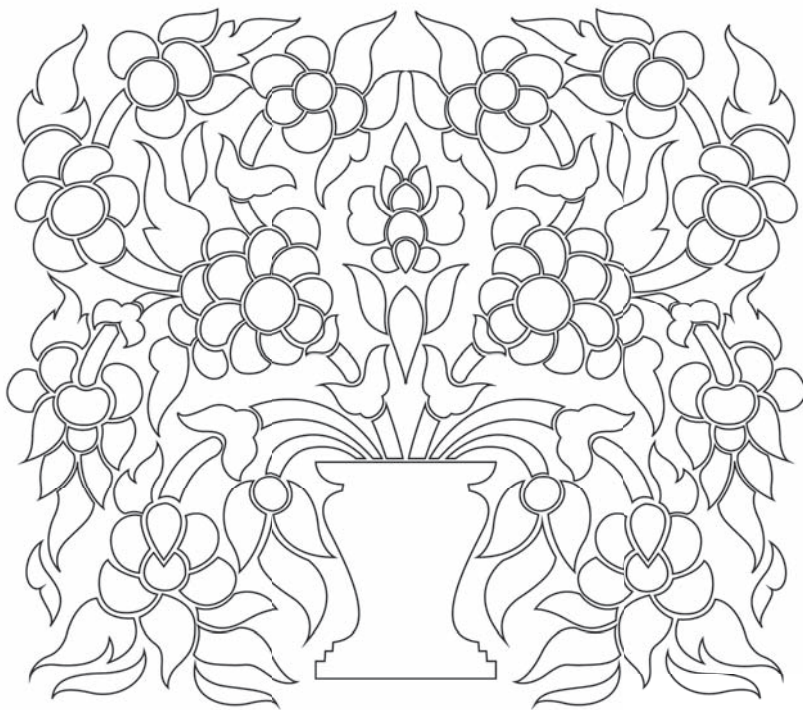
ภาพลายเส้นที่ ๓๖-๓๙ หม้อดอกปทุมพระ วัดปรางคก จังหวัดลำปาง



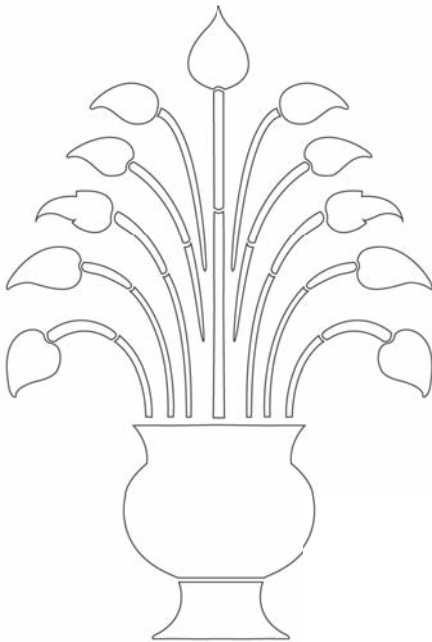
ภาพลายเส้นที่ ๔๐ หม้อดอกปทุมธวัช วัดปงยางคก จังหวัดลำปาง



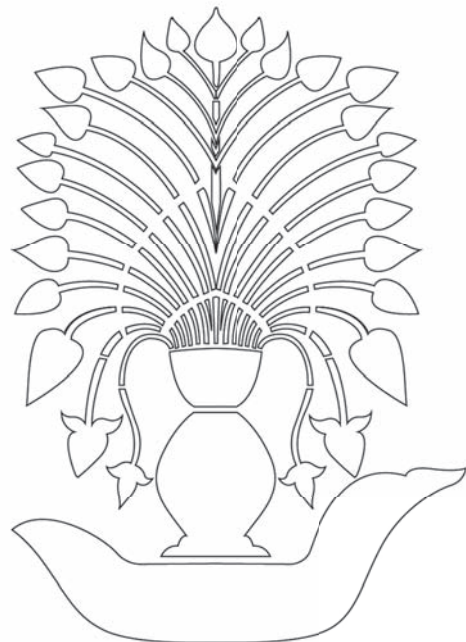
ภาพลายเส้นที่ ๔๑-๔๓ หม้อดอกปูลมภูงะ วัดปงยางคก จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๔๔ หม้อดอกปูลมภูงะ วัดท่าข้าม จังหวัดเชียงใหม่



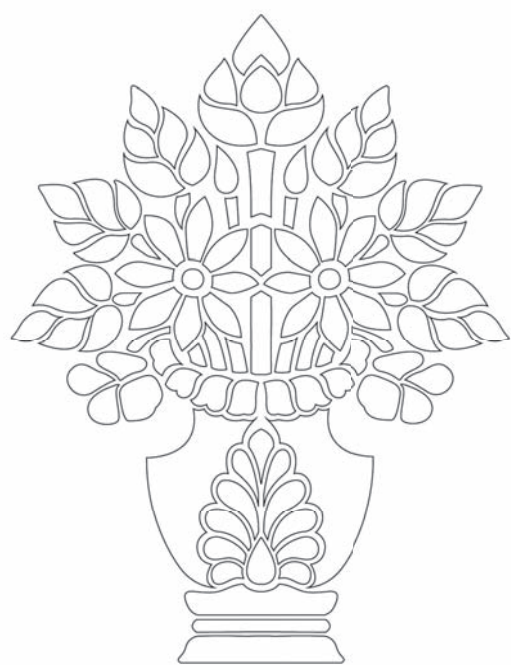
ภาพลายเส้นที่ ๔๕ หม้อดอกปทุมชฎะ
วัดสบลี จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๔๖ หม้อดอกปทุมชฎะ
อำเภอคอยเต่า จังหวัดเชียงใหม่



ภาพลายเส้นที่ ๔๗-๔๘ หม้อดอกปทุมชฎะ ลายดอกบัวอุบลและลายดอกบัวปทุม
วัดสวนดอก อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่



รูปแบบลวดลายหม้อปูลงฆะ ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕



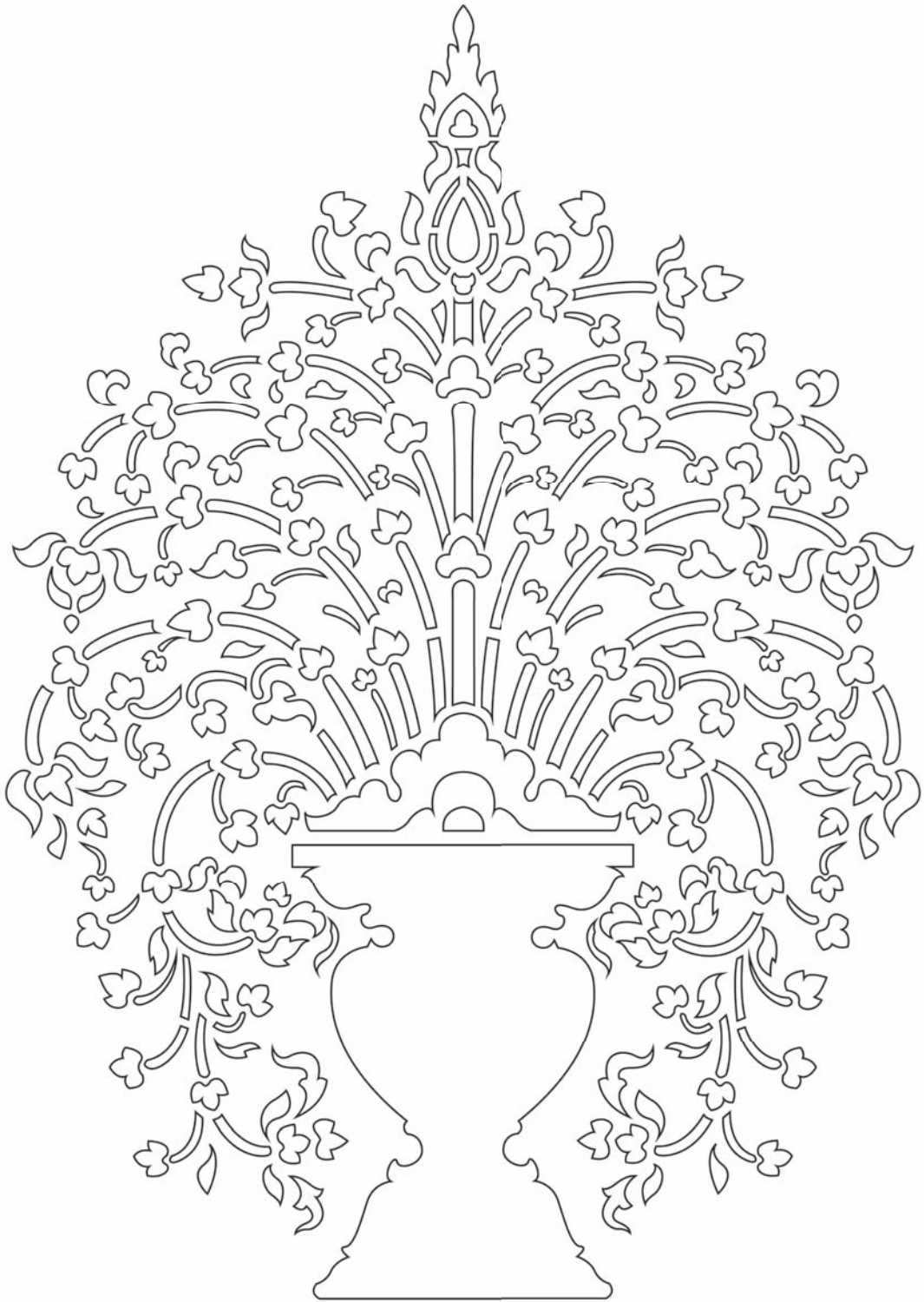
ภาพลายเส้นที่ ๔๙ หม้อดอกปูลงฆะ
วัดปากกล้วย จังหวัดลำปาง



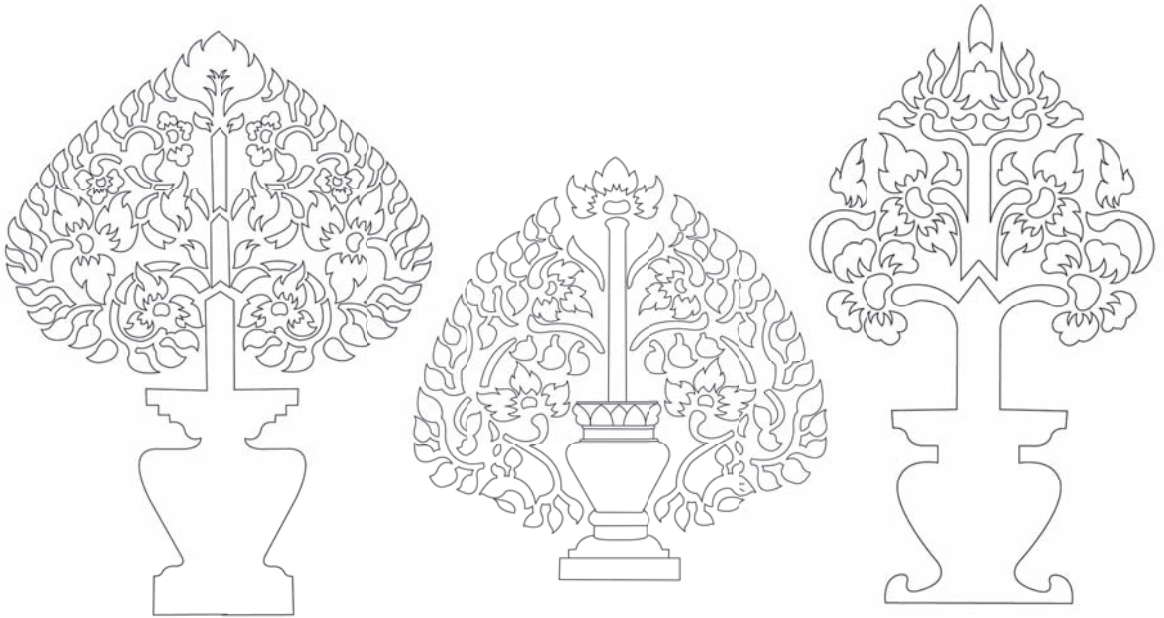
ภาพลายเส้นที่ ๕๐ หม้อดอกปูลงฆะ
วัดปงสนุก จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๕๑ หม้อดอกปูลงฆะ วัดเค็ดเชียงม้น จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๕๒ หม้อดอกปทุมพระ วัดป่าจำ จังหวัดลำปาง



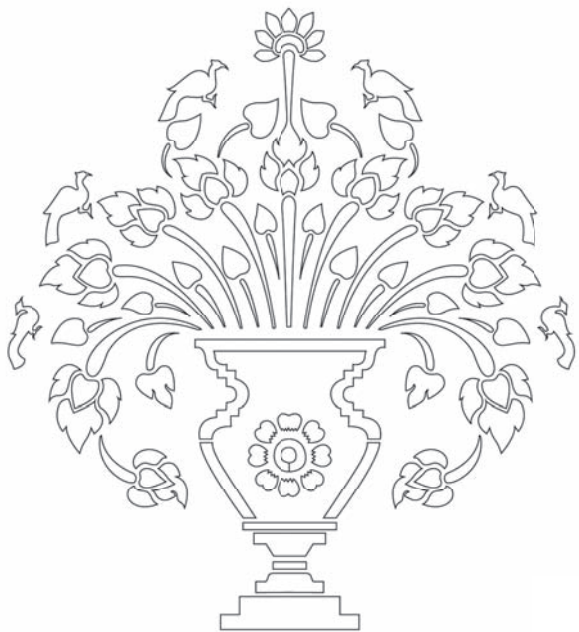
ภาพลายเส้นที่ ๕๓-๕๕ หม้อดอกปทุมระ วัดปงสนุก จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๕๖ หม้อดอกปทุมระ วัดปงสนุก จังหวัดลำปาง



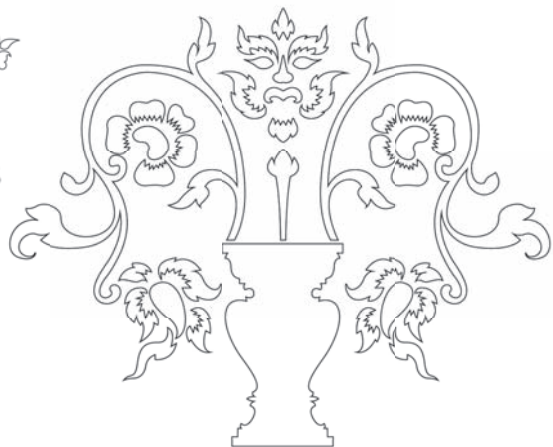
ภาพลายเส้นที่ ๕๓ หม้อปูลมชฎะ
วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง



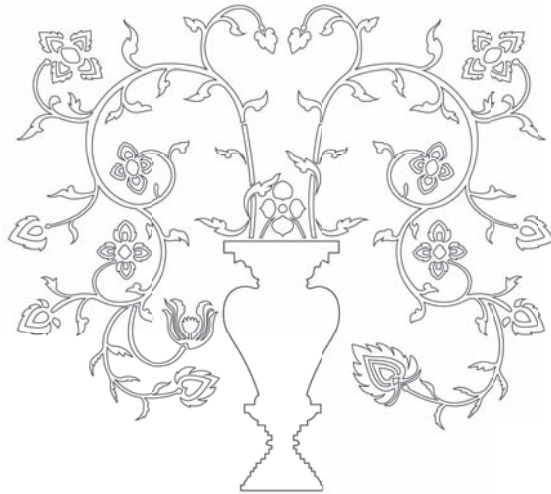
ภาพลายเส้นที่ ๕๔ หม้อปูลมชฎะ
วัดนาแสง จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๕๕ หม้อปูลมชฎะ
วัดทุ่งคา จังหวัดลำปาง



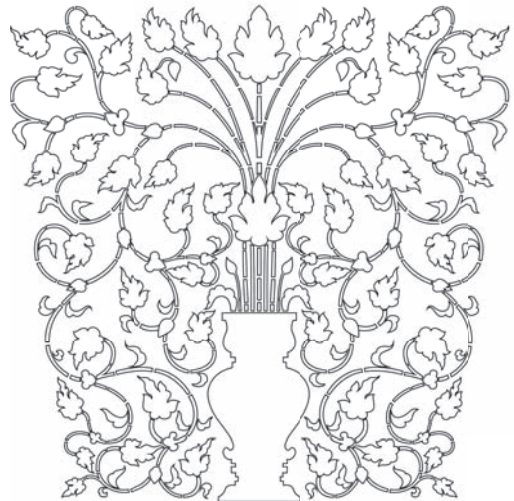
ภาพลายเส้นที่ ๖๐ หม้อปูลมชฎะ
วัดนาคตหลวง จังหวัดลำปาง



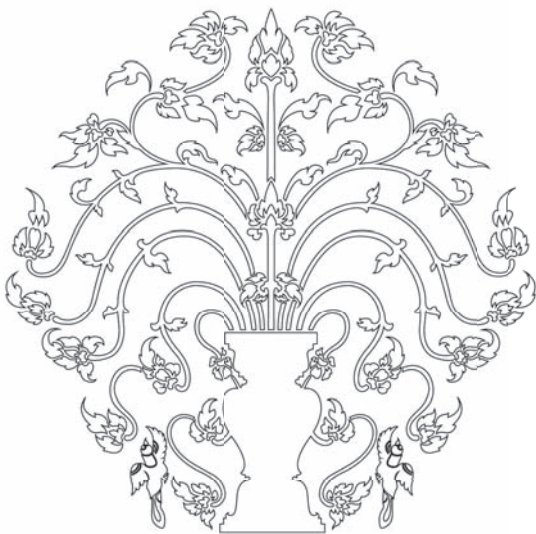
ภาพลายเส้นที่ ๖๑-๖๒ หม้อปูลม ภูวนาคหลวง จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๖๓ หม้อปูลม ภูวนาส่ง จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๖๔ หม้อปูลม ภูวนาส่ง จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๖๕ หม้อปูลมชฎะ
วัดตันตงชัย จังหวัดลำปาง



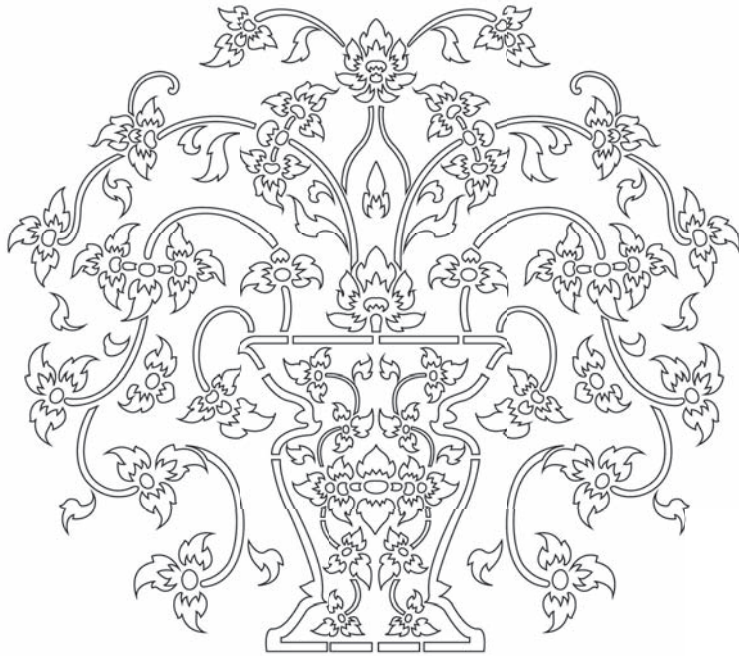
ภาพลายเส้นที่ ๖๖ หม้อปูลมชฎะ
วัดปางแสนทอง จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๖๗ หม้อปูลมชฎะ
วัดกาตเหนือ จังหวัดแพร่



ภาพลายเส้นที่ ๖๘ หม้อปูลมชฎะ
วัดนาเวียง จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๖๙ หม้อปฐมนิธิ วัดปางแสนทอง จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๗๐ หม้อปฐมนิธิ วัดศาลาหลวง จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๓/๑ หม้อปูลมพะงะ
วัดศาลาลหลวง จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๓/๒ หม้อปูลมพะงะ
วัดสันหลวง จังหวัดลำปาง



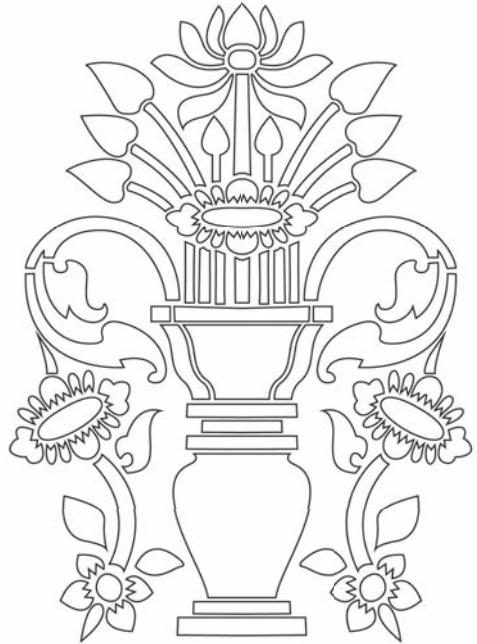
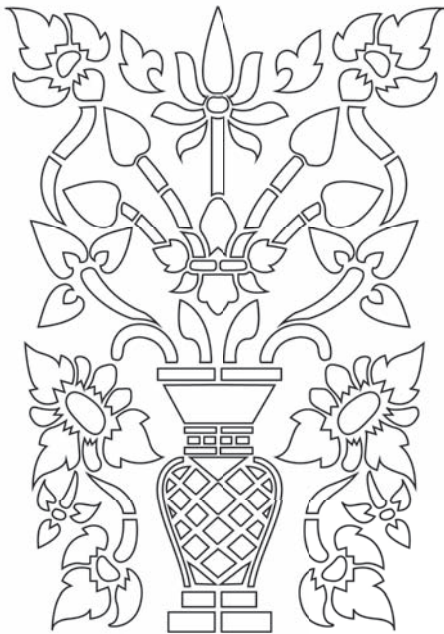
ภาพลายเส้นที่ ๓/๓ หม้อปูลมพะงะ
วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง



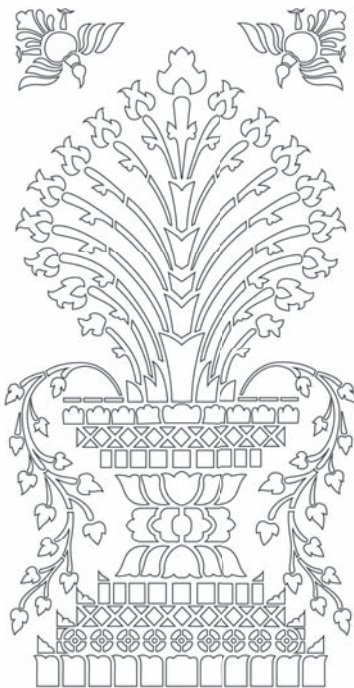
ภาพลายเส้นที่ ๓/๔ หม้อปูลมพะงะ
วัดอุมหลวง จังหวัดลำปาง



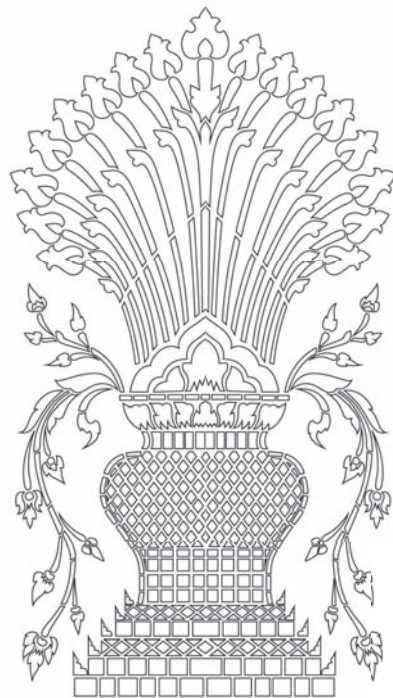
ภาพลายเส้นที่ ๓/๕ หม้อปูลมพะงะ วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๓๖-๓๗ หม้อปูลมพะงะ วัดต้าเวียง อำเภอคลอง จังหวัดแพร่



ภาพลายเส้นที่ ๓๘ หม้อปูลมพะงะ
วัดนาพาน จังหวัดลำปาง

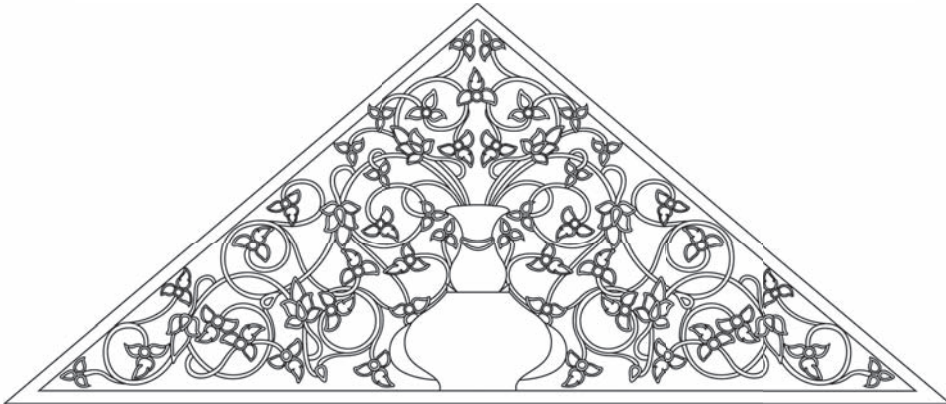


ภาพลายเส้นที่ ๓๙ หม้อปูลมพะงะ
วัดศรีฮ่วน จังหวัดลำปาง

รูปแบบลวดลายหม้อปูลมณฐะที่ได้รับอิทธิพลศิลปะแบบพม่า-ไทใหญ่
พุทธศตวรรษที่ ๒๕



ภาพลายเส้นที่ ๔๐ หม้อปูลมณฐะ วัดม่อนปู้ยักษ์ จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๔๑-๔๒ หม้อปูลมณฐะ วัดศรีชุม จังหวัดลำปาง

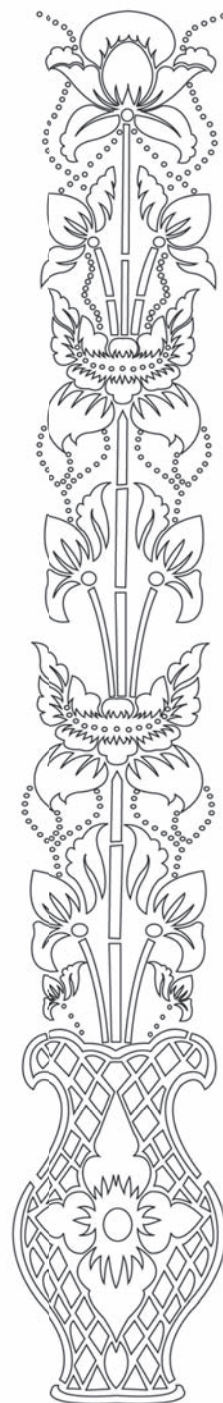
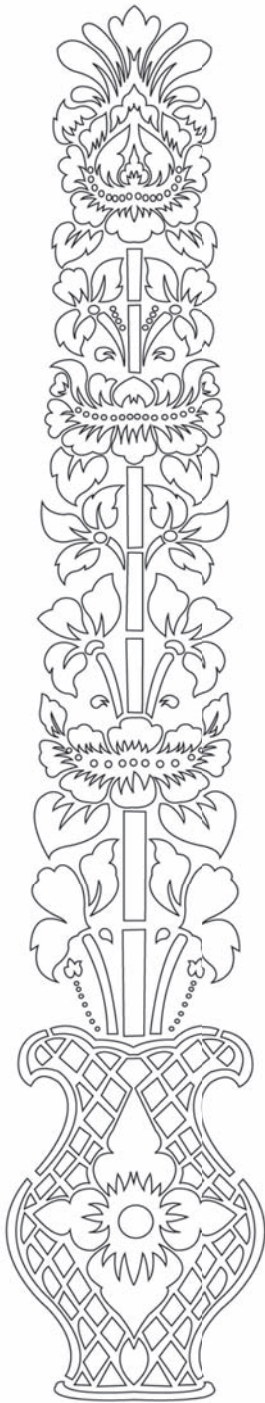


ภาพลายเส้นที่ ๔๓-๔๖ หม้อปูลมพญะ วัดอุ้มลอง จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๔๗ หม้อปูลมพญะ
วัดม่อนจำศีล จังหวัดลำปาง

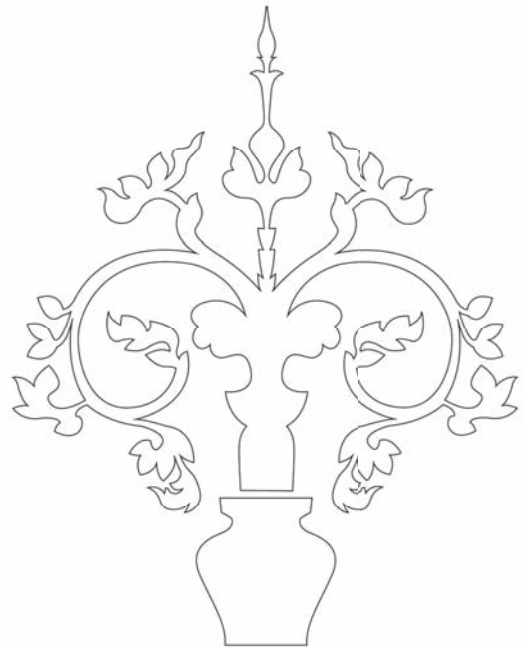
ภาพลายเส้นที่ ๔๘ หม้อปูลมพญะ
วัดอุ้มลอง จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๔๙-๕๑ หม้อปูลมญะ วัดชุมพลอง จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๙๒ หม้อปูลมชฎะ
วัดบ้านเหมี้ยง จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๙๓ หม้อปูลมชฎะ
วัดนาควาง จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๙๔-๙๕ หม้อปูลมชฎะ วัดนาควาง จังหวัดลำปาง

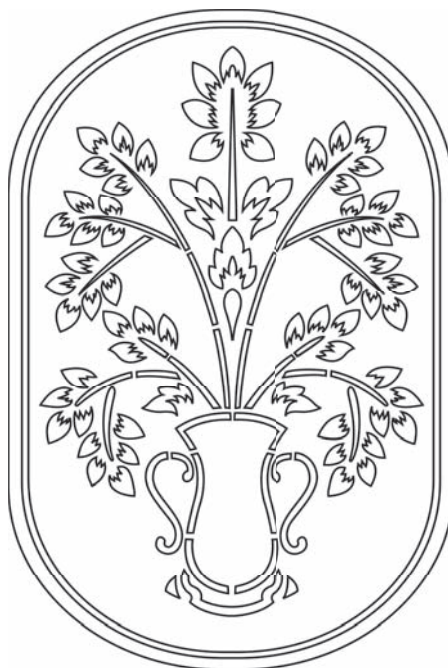




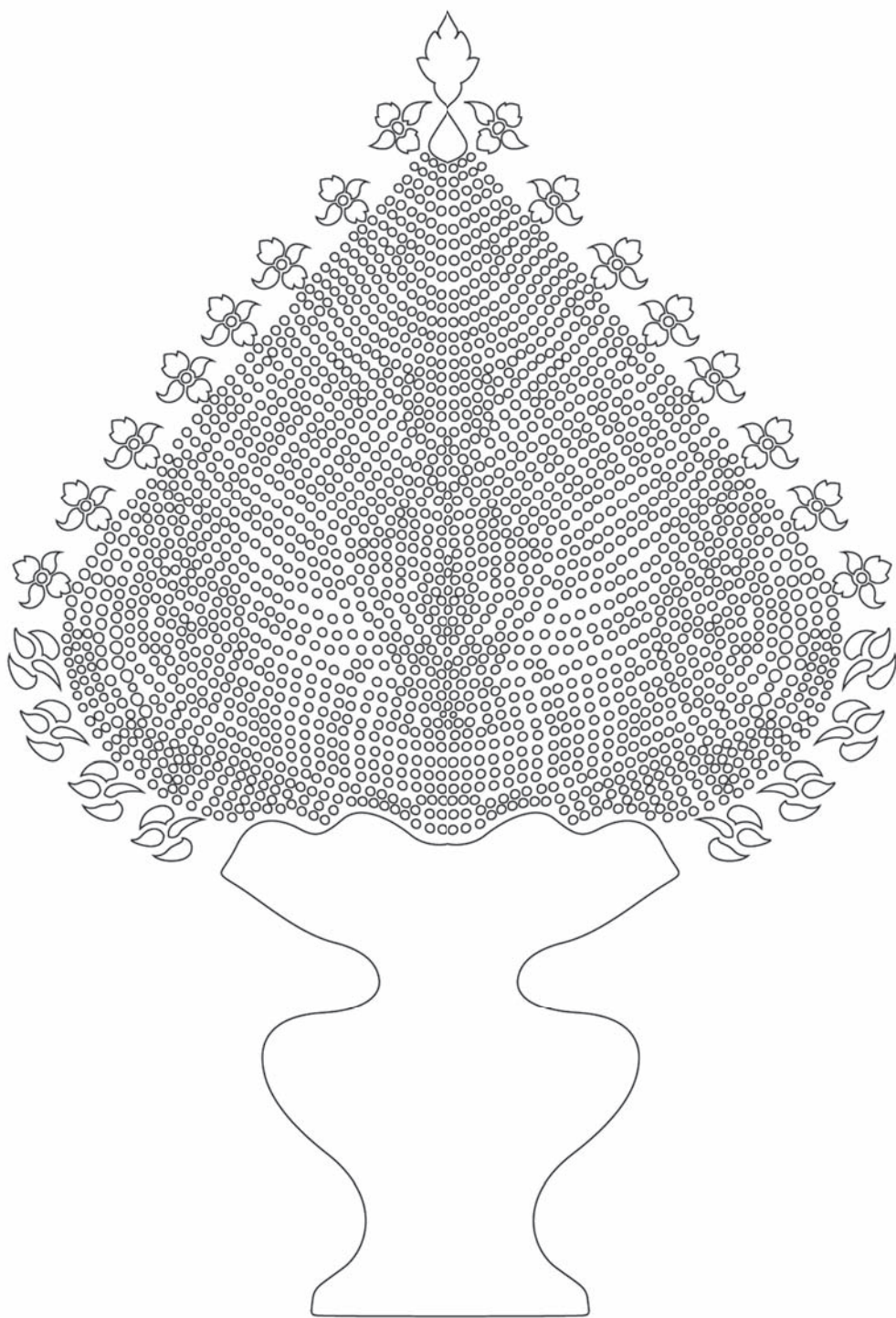
ภาพลายเส้นที่ ๙๖ หม้อปูลมพะงะ วัดม่อนปู่ย้ง จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๙๗ หม้อปูลมพะงะ
วัดม่อนปู่ย้ง จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๙๘ หม้อปูลมพะงะ
วัดศรีชุม จังหวัดลำปาง

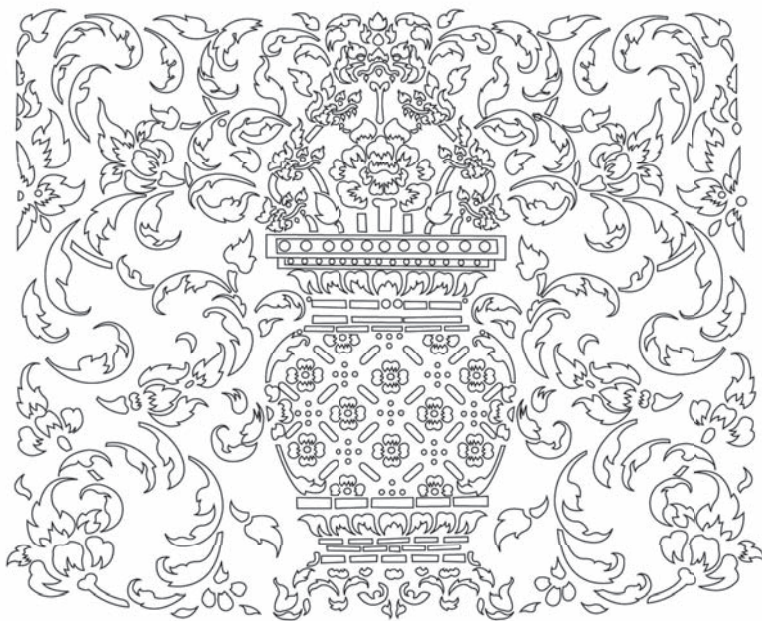


ภาพลายเส้นที่ ๙๙ หม้อปฐมนิธิ วัดไชยาทุ่งล้อม (จืดทุ่ง) จังหวัดลำปาง

รูปแบบลวดลายหม้อปฐมนุฏะที่ได้รับอิทธิพลศิลปะรัตนโกสินทร์
พุทธศตวรรษที่ ๒๕



ภาพลายเส้นที่ ๑๐๐-๑๐๑ หม้อปฐมนุฏะ วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๑๐๒ หม้อปฐมนุฏะ วัดคะตึกเชียงม่วน จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๑๐๓ หม้อปฐมนภะ วัดน้ำโจ้ว จังหวัดลำปาง



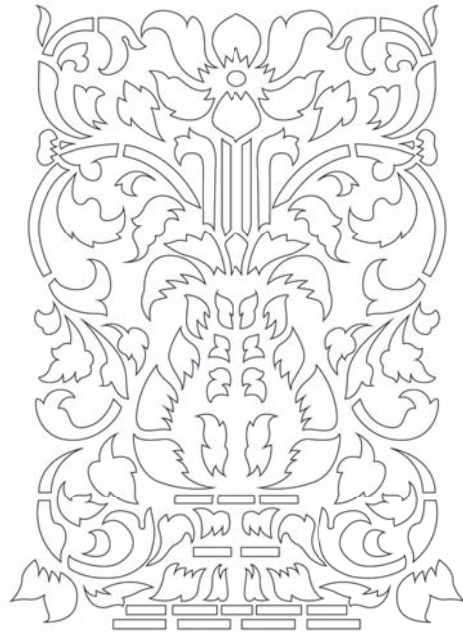
ภาพลายเส้นที่ ๑๐๔ หม้อปฐมนภะ
วัดลำปางกลาง (ฝั่งตะวันออก) จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๑๐๕ หม้อปฐมนภะ
วัดสบตุ๋ย จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๑๐๖ หม้อปูลมชฎะ
วัดผาแดงหลวง จังหวัดลำปาง



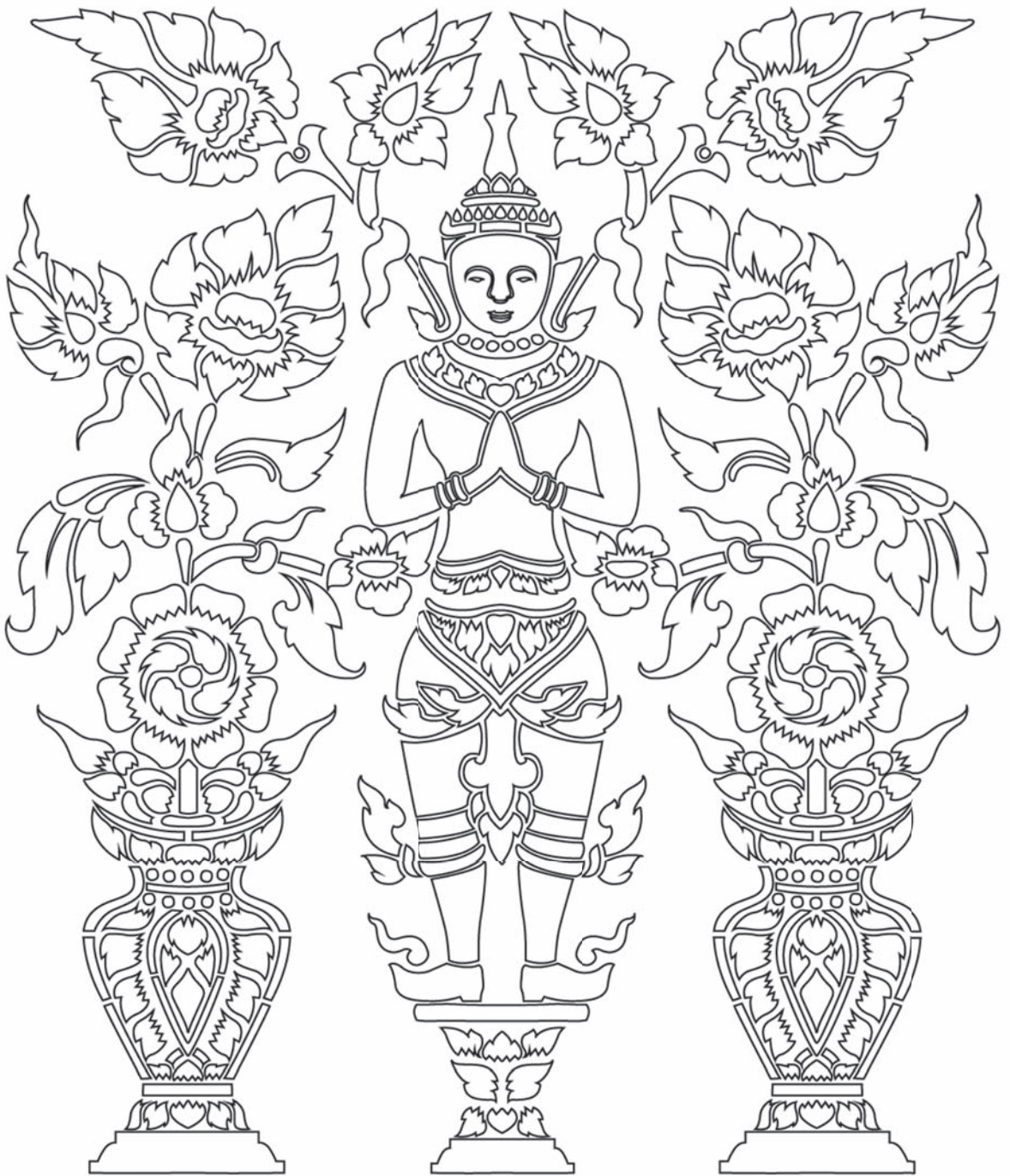
ภาพลายเส้นที่ ๑๐๗ หม้อปูลมชฎะ
วัดประตูป่อง จังหวัดลำปาง



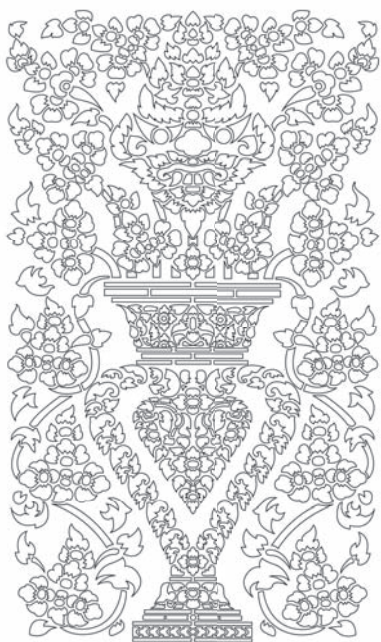
ภาพลายเส้นที่ ๑๐๘ หม้อปูลมชฎะ
วัดศรีหลวง จังหวัดลำปาง



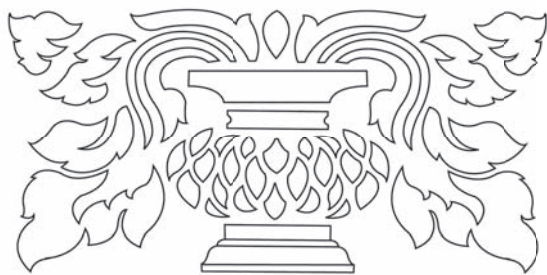
ภาพลายเส้นที่ ๑๐๙ หม้อปูลมชฎะ
วัดพระบาท จังหวัดลำปาง



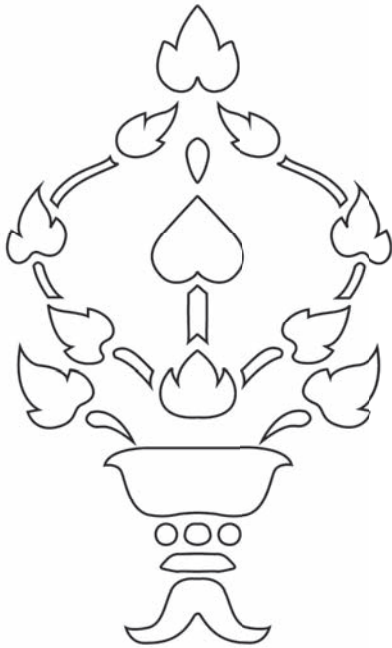
ภาพลายเส้นที่ ๑๑๐ หม้อปฐมนิพพานและเทพนม วิหารลายคำสุชาดาราม
วัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๑๑๑-๑๑๒ หม้อปูลมพะงะ วิหารลายคำสุชาดาราม
วัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๑๑๓-๑๑๔ หม้อปูลมพะงะ วัดปงสนุกเหนือ จังหวัดลำปาง



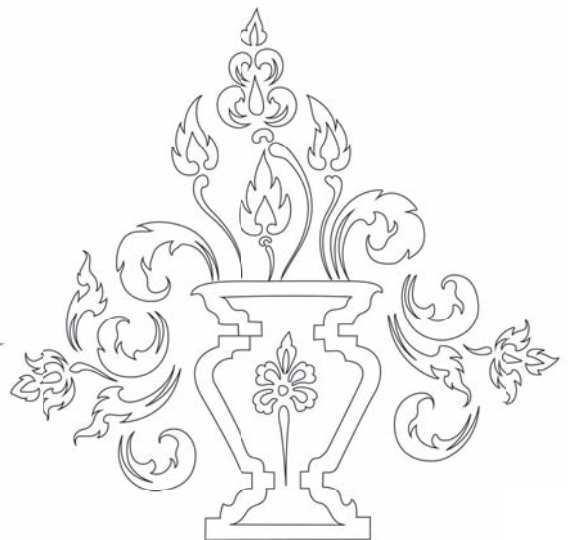
ภาพลายเส้นที่ ๑๑๕ หม้อปฐมนชฎะ
วัดท่าข้าม จังหวัดเชียงใหม่



ภาพลายเส้นที่ ๑๑๖ หม้อปฐมนชฎะ
วัดตอแก้ว จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๑๑๗ หม้อปฐมนชฎะ
วัดเหล่าใหญ่ จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๑๑๘ หม้อปฐมนชฎะ
วัดพระธาตุจอมปิง จังหวัดลำปาง

จากการเก็บข้อมูลลวดลายพันธุ์กรรมพืชที่ปรากฏในงานพุทธศิลป์ล้านนา ซึ่งนอกจากจะปรากฏลวดลายพรรณพฤกษาในรูปแบบของลายหม้อปูรณฆฏะ ประดับหีบธรรม ธรรมาสน์ และวิหารแล้ว ยังปรากฏชื่อพรรณพฤกษาในรูปของ เทวดาถือช่อดอกไม้ ทั้งดอกบัว ดอกเอื้อง ด้วยอิริยาบถอัญชลี ด้วยเทคนิค งานลายคำและสายลายได้อย่างสวยงามและน่าสนใจ ซึ่งรูปแบบลวดลายดังกล่าว พบมากในพื้นที่เขตจังหวัดลำปาง ดังมีรูปแบบดังต่อไปนี้



ภาพลายเส้นที่ ๑๑๙ เทวดาถือช่อดอกบัว
และดอกเอื้อง วัดตะตึกเชียงม่วน จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๑๒๐ เทวดาถือช่อดอกบัว
และดอกเอื้อง วัดศาลาลหลวง จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๑๒๑ เทวดาถือช่อดอกบัวและดอกเอื้อง วัดบ้านหลุก จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๑๒๒-๑๒๔ เทวดาถือช่อดอกบัว วัดปงสนุกเหนือ และวัดศาลาลวง จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๑๒๕-๑๒๖ เทวดาถือช่อดอกบัว วัดปงสนุกเหนือ จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๑๒๓ เทวดาถือช่อดอกบัว
วัดปงสนุกเหนือ จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๑๒๔ เทวดาถือช่อดอกบัว
วัดหมื่นกาศ จังหวัดลำปาง



ภาพลายเส้นที่ ๑๒๙-๑๓๐ เทวดาถือช่อดอกบัว วัดปงสนุกเหนือ จังหวัดลำปาง



บทที่ ๕

พัฒนาการของลวดลาย

วรรณยุกต์ขาว



จากการศึกษาลวดลายพรรณพฤกษาที่ปรากฏในงานพุทธศิลป์ล้านนา ใน ๖ จังหวัด ได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ ๓๙ แห่ง จังหวัดลำพูน ๑๕ แห่ง จังหวัดลำปาง ๙๒ แห่ง จังหวัดแพร่ ๑๐ แห่ง จังหวัดน่าน ๑๔ แห่ง และ จังหวัดแม่ฮ่องสอน ๗ แห่ง โดยศึกษาแหล่งข้อมูล งานศิลปกรรมล้านนา รวม ๑๖๗ แห่ง โดยรูปแบบลวดลายพรรณพฤกษาปรากฏหลักฐานขึ้นราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๐ จนกระทั่งถึงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ดังนั้นจึงได้กำหนดช่วงระยะเวลาการสำรวจเลือกเก็บตัวอย่างในแต่ละช่วงเวลา เพื่อนำมาเปรียบเทียบจำแนกเพื่อหาพัฒนาการและเทคนิคการเกิดของลวดลายพรรณพฤกษา ในการนำมาประดับในงานพุทธศิลป์ล้านนา โดยได้กำหนดตัวอย่างที่อยู่ในช่วงเวลาจากการจัดเก็บข้อมูลออกเป็นช่วงเวลาดังนี้

๑. ลวดลายพรรณพฤกษาพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ ยุคหริภุญไชย

รูปแบบลวดลายประดับในงานพุทธศิลป์ของหริภุญไชย ปรากฏในงานปูนปั้น เจดีย์กู่กุดหรือเจดีย์สุวรรณังโกฏี เจดีย์ประธานของวัดจามเทวี อายุช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๖ หรือต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๗^{๒๕} แสดงให้เห็นลวดลายพรรณพฤกษา กลับบัวหงาย ซึ่งเจดีย์กู่กุดนี้ส่วนยอดได้หักไป ซึ่งอาจจะเป็นทรง

^{๒๕} สุรพล คำวิหัทธ, ประวัติศาสตร์และศิลปะล้านนา (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๖๑), ๑๒๙.

คอกบัว โดยเทียบกับตัวอย่างของงานสถาปัตยกรรมที่ปรากฏบนพระพิมพ์ดินเผาที่พบในเมืองลำพูน^{๒๖} นอกจากนี้ยังปรากฏให้เห็นตัวอย่างยอดเจดีย์ที่สมบูรณ์แบบที่วัดพระธาตุหริภุญชัย คือ สุวรรณเจดีย์หรือ ปทุมวดีเจดีย์ ที่ส่วนยอดของเจดีย์ยังคงเหลือรูปแบบครบสมบูรณ์ โดยมีลักษณะเป็นทรงกรวยสี่เหลี่ยมแหลมยาวขึ้นไป มีกลีบบัวหยาบรองรับ

๒. ลวดลายพรรณพฤกษาพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐ ยุคพัฒนาการ

การเกิดรูปแบบลวดลายประดับในงานพุทธศิลป์ล้านนา ตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙ การเกิดขึ้นของเมืองเชียงใหม่ เวียงกุมกาม เมืองเชียงใหม่ จนพัฒนาเป็นอาณาจักรล้านนา โดยได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมทั้งจากหริภุญชัยและอิทธิพลวัฒนธรรมจากพุกาม ซึ่งตัวอย่างงานในยุคแรกนี้ปรากฏเป็นงานประเภทลวดลายปูนปั้นประดับศาสนสถานต่าง ๆ นอกจากนี้ยังปรากฏลายคอกบัว ซึ่งมีความนิยมใช้ในงานประดับของล้านนามากเช่นกัน ดังปรากฏในงานปูนปั้นประดับเจดีย์วัดป่าสัก เมืองเชียงใหม่ เมื่อพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ซึ่งคาดว่าได้รับอิทธิพลจากลายเครื่องถ้วยจากศิลปะจีน จนถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ดังลายคล้ายคอกบัวในงานปูนปั้นวัดเจ็ดยอด (วัดมหาโพธาราม)^{๒๗} อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เจดีย์เชียงยืน เมืองลำพูน และเจดีย์วัดอุ้มโฮ เมืองเชียงใหม่ เป็นต้น

อีกหนึ่งตัวอย่างผลงานลวดลายพรรณพฤกษาที่ปรากฏหลักฐานในยุคนี้ คือ องค์พระธาตุหริภุญชัยกับการประดับลายคอกประจำยามที่ทิศทั้งแปด ค้นด้วยพระพุทธรูปปางลีลาและพระพุทธรูปยืนพระหัตถ์ไขว้กันหน้าพระอุทร รวม ๘ องค์^{๒๘} เทคนิคงานปูนลายแผ่นทองจังโก ซึ่งรูปแบบของคอกประจำยามดังกล่าวเป็นลักษณะของคอกบัวบาน หรือคอกบัวสาย หรืออุบล ซึ่งในอดีตขบวนนี้ถูกใช้ทำหน้าที่สำคัญนำไปกราบไหว้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์อันเกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาแทบทั้งสิ้น ซึ่งการนำคอกบัวสายใช้ในพิธีกรรมในพุทธศาสนาล้านนาได้รับอิทธิพลมาจากประเทศศรีลังกา เชื่อว่าล้านนาในอดีตก็มีความนิยมใช้คอกบัวสายในพิธีกรรมเช่นเดียวกัน และนำมาสร้างเป็นลวดลายประดับงานพุทธศิลป์ดังกล่าว

แบบแผนการสร้างลวดลายในยุคแรกนี้มักจะบันลดยแบบติดกับพื้นผิว โดยจะไม่ยกนูนขึ้นมามากนัก อีกทั้งระนาบของลวดลายจะเท่ากันหมด ลักษณะสำคัญตัวลวดลายกามบนกามล่างที่อยู่ในกรอบสามเหลี่ยม และลายประจำยามจะเป็นสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลวดลายในกรอบคล้ายลายคอกไม้ขนาดใหญ่ แต่เป็นลักษณะของลายคอก ๔ กลีบ มีตัวลายตรงกลางเป็นวงกลมขนาดใหญ่เหมือนเกสรคอกไม้ล้อมรอบด้วยลายกระหนกในลักษณะของกลีบคอก

^{๒๖} สุรพล คำรหัสกุล, *ประวัติศาสตร์และศิลปะหริภุญไชย* (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๗), ๕๕.

^{๒๗} สันติ เล็กสุขุม, *ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย-ล้านนา* (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๖๑), ๑๙๗.

^{๒๘} สุรพล คำรหัสกุล, *ประวัติศาสตร์และศิลปะหริภุญไชย* (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๗), ๗๐.

ส่วนลายประเภทพันธุ์พฤกษาที่เป็นลายดอกไม้จำพวกดอกโบตั๋น ลายพันธุ์พฤกษาในกรอบกระจก หรือกรอบช่องแวน หรืออาจเรียกว่าลายกลีบบัวหรือบัวมีไส้ เหล่านี้ล้วนเป็นอิทธิพลของศิลปะจีนทั้งสิ้น

๓. ลวดลายพรรณพฤกษาพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๒ ยุคทองของล้านนา

สำหรับลวดลายประดับงานพุทธศิลป์ล้านนาในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑ หรือที่เราเรียกกันว่า เป็นยุคทอง ส่งผลให้งานช่างฝีมือแขนงต่าง ๆ ได้รับการพัฒนาทักษะมากขึ้น ทั้งเทคนิคการขึ้นรูปของ ลวดลายด้วยโครงสร้างที่มีการโกลนพื้นลายขึ้นมารองรับรายละเอียดของปูนปั้นประดับ สร้างมิติที่ ลอยนูนเด่นยกตัวขึ้นมาจากพื้นอย่างน่าสนใจ ซึ่งลวดลายยุคนี้ได้รับแรงบันดาลใจและอิทธิพลของลวดลาย จากศิลปะจีนที่มีอายุระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๒ ในสมัยราชวงศ์หยวนและราชวงศ์หมิง ผ่านงาน เครื่องปั้นดินเผาและเครื่องใช้ต่าง ๆ อันเป็นสินค้าของชนชั้นสูงที่มีการซื้อขายแลกเปลี่ยนในราชสำนัก ล้านนา โดยเกิดเป็นลายเครือเถาที่ปรากฏในการนำมาประดับศาสนสถาน และสืบทอดกันมาจนเป็น เอกลักษณะท้องถิ่น จนเป็นที่มาของลายเครือล้านนา^{๒๙}

ลักษณะของลายเครือล้านนาที่เป็นลายพรรณพฤกษา ประกอบด้วยกรอบลายที่หักโค้งหลายหัก ภายในประดับด้วยลายดอกไม้นี้และใบไม้ที่มีช่อดอก ก้าน และใบคดโค้ง ประกอบกันจนเต็มพื้นที่เป็นลาย แบบฉลุโปร่ง^{๓๐} ลักษณะของดอกเป็นดอกโบตั๋นที่เป็นอิทธิพลศิลปะจีน อันเป็นลวดลายที่พบว่าน่าจะเริ่ม ได้รับความนิยมในสมัยพระเจ้าติโลกราช ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑^{๓๑} โดยลวดลายพุทธศิลป์ในยุคนี้ ลักษณะงานปูนปั้นมักจะมีการปรับแบบกรอบลายด้วยหักโค้งและการกรัดเส้นคู่หรือการกรัดร่องกลางเส้น ลวดลายภายในกรอบคล้ายลายดอกไม้นานาใหญ่ ลักษณะของดอกไม้นี้และใบไม้ที่เหมือนธรรมชาติ ลวดลาย มีมิติแตกต่างไปจากงานในยุคพุทธศตวรรษที่ ๑๙

นอกจากงานปูนปั้น ยังพบงานจิตรกรรมเขียนสีและงานจิตรกรรมลายคำ ที่มีรูปแบบลวดลาย ทั้งตัวบุคคล พรรณพฤกษา เครื่องทรง และดอกไม้นี้ ที่มีลักษณะคล้ายกันกับรูปแบบจิตรกรรมและ ลวดลายของสุโขทัย ซึ่งน่าจะได้รับรูปแบบที่ส่งอิทธิพลถึงกันดังปรากฏให้เห็นในจิตรกรรมฝาผนังภายใน กรูวัดร้างแสนาน อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ งานจิตรกรรมภาพพระบฏกรูวัดเจดีย์สูงและกรูวัดดอกเงิน อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ และจิตรกรรมลายคำ มณฑปครอบรอยพุทธบาท วัดพระบาทห้วยเสือ อำเภอ จอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น

^{๒๙} มารุต อมรานนท์, “อิทธิพลศิลปะจีนที่มีต่อลวดลายล้านนา,” ใน *วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร* ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๑ (ก.ค.-ธ.ค. ๒๕๒๒) : ๑๒๐-๑๓๐.

^{๓๐} ศักดิ์ชัย สายสิงห์, *คู่มือนำชม ศิลปกรรมโบราณล้านนา* (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๖๓), ๘๗.

^{๓๑} สันติ เล็กสุขุม, *ศิลปะภาคเหนือ : ทรัพยากรชัย-ล้านนา* (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๖๑), ๑๓๗.

๔. ลวดลายพรรณพฤกษาพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ยุคพม่าปกครองสุลต่านนาคเสียม

ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ถือเป็นยุคเสื่อมของล้านนา เนื่องจากพม่าเข้ายึดครองล้านนาและเกิดความวุ่นวายจากการแย่งชิงอำนาจด้วยกันเองกับทั้งพม่าและกรุงศรีอยุธยา ส่งผลให้งานศิลปกรรมต่าง ๆ เริ่มเสื่อมถอยลง^{๓๒} สำหรับรูปแบบและลักษณะเด่นที่แสดงถึงความพยายามที่จะสืบสานแบบแผนและมีมือของช่างในยุคทองเมื่อช่วงก่อนหน้านี้ การสร้างงานพุทธศิลป์จึงมีโอกาสดำเนินการสนับสนุนจากผู้ปกครองในการที่จะสามารถสร้างงานตามแบบชนบจารีต เหตุผลหนึ่งที่มีส่วนทำให้เกิดการสร้างงานแบบยุคทองมาสู่ยุคดังกล่าวนี้ก็คงเนื่องมาจากธรรมเนียม “การกัลปนา” ซึ่งยังได้เอื้อต่อการสร้างงานพุทธศิลป์โดยที่อิทธิพลอำนาจทางการเมืองและการปกครองจะเข้ามาครอบงำได้^{๓๓}

ดังนั้น การสืบทอดฝีมืองานช่างศิลปกรรมอันเนื่องในพุทธศาสนายังปรากฏให้เห็นในช่วงปลายราชวงศ์มังรายมาอีกระยะหนึ่ง กล่าวคือ เป็นการใช้เทคนิคการปั้นแปะติดลงไปบนพื้นที่ประดับนั้นเลย โดยไม่มีการโกลนปูนเป็นฐานรองรับ ซึ่งเป็นเหมือนลักษณะงานในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ดังนั้น จะเห็นได้ว่ารูปแบบของลวดลายที่ออกแบบประดับตกแต่งส่วนใหญ่แล้วจึงดูแบนติดพื้นผนังที่สร้างงานอยู่ ดังปรากฏถึงการประดับตกแต่งบริเวณซุ้มพระนาและส่วนของเรือนปราสาท เช่น กุฏิร้างต่าง ๆ แถวอำเภอแม่ทา จังหวัดลำพูน ซุ้มประตูโขงวัดป่าตันหลวง จังหวัดลำปาง กุฏิปราสาท วัดยางหลวง อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น

นอกจากนี้ยังพบลายดอกกลอย เป็นลายชนิดหนึ่งที่เป็นดอกไม้ประดิษฐ์ใช้ในการประดับพื้นที่ว่างซึ่งในงานลายคำประดับอาคารศาสนสถานล้านนานั้น มีการพบการใช้ดอกกลอยประดับพื้นที่ของตัวไม้โครงสร้างและในช่องลูกฟัก ตลอดจนแผงคอสอง ลวดลายดังกล่าวมักจะเป็นลายโตด ๆ มีรายละเอียดซับซ้อน ดังตัวอย่างที่ปรากฏให้เห็นในงานลายคำวิหารวัดบึงยางคก^{๓๔} อำเภอห้างฉัตร จังหวัดลำปาง ลายคำประดับวัดเวียง อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง เป็นต้น

๕. ลวดลายพรรณพฤกษาพุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕ ยุคพื้นฟู

เป็นระยะเวลาของการฟื้นฟูบ้านเมืองหลังจากที่แคว้นล้านนาได้ล่มสลายหลังจากยุคพม่าปกครองดินแดนล้านนากลายเป็นเมืองร้างในช่วงระยะเวลาหนึ่งก่อนจะมีการกวาดต้อนผู้คนต่างเมืองมาอยู่อีกครั้งก่อให้เกิดรูปแบบศิลปะพื้นบ้านที่หลากหลาย รวมถึงรูปแบบงานพุทธศิลป์ล้านนาแขนงต่าง ๆ ซึ่งเกิดจากการกวาดต้อนผู้คนมาไว้ในเมืองเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง ก่อเกิดความหลากหลายทางชาติพันธุ์ที่มี

^{๓๒} สุรพล คำวิสุทธิ, ประวัติศาสตร์และศิลปะล้านนา (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๖๑), ๒๓๙.

^{๓๓} สุรพล คำวิสุทธิ, ลายคำล้านนา (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๔), ๔๐๗.

^{๓๔}

ความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดกับชาวล้านนา ทั้งชาติพันธุ์กะเหรี่ยงหรือยาง ไทลื้อ ไทเขิน และไทใหญ่ ซึ่งเป็นยุค “เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง” ของการฟื้นฟูบ้านเมืองที่จำเป็นจะต้องเกณฑ์ผู้คนมาร่วมกัน บูรณะสภาพสังคมวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ภายใต้การปกครองระบอบจารีตที่จะต้องเป็นประเทศราชของสยาม

งานช่างจึงมีการฟื้นฟูเกิดขึ้นรวมไปถึงงานทัศนศิลป์สาขาต่าง ๆ งานพุทธศิลป์จากหลักฐานช่วงเวลาดังกล่าวเป็นการรวบรวมช่างฝีมือจากหัวเมืองสำคัญโดยเฉพาะช่างจากเมืองเชียงใหม่ ที่ก่อนหน้านี้ได้เป็นศูนย์กลางการปกครองเมื่อครั้งที่อยู่ภายใต้การปกครองของพม่า โดยช่างกลุ่มนี้ ได้มีบทบาทในการสร้างงานในยุคฟื้นฟูขึ้นตามหัวเมืองสำคัญของล้านนา เช่น เมืองลำปาง เมืองเชียงใหม่ เมืองลำพูน เมืองแพร่ และเมืองน่าน อันเป็นที่รู้จักกันดีในนาม “สกุลช่างเชียงใหม่” ก่อเกิดการสร้างงานยุคใหม่ทุกหัวเมือง โดยเฉพาะเทคนิคงานลายคำที่ปรากฏบนงานพุทธศิลป์ เช่น หีบธรรม ธรรมาสน์ เป็นต้น

นอกจากนั้นยังมีกลุ่มช่างอื่นที่สำคัญในล้านนาในยุค “เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง” ที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างงานศิลปกรรมในท้องถิ่นที่ตนได้เข้ามาตั้งถิ่นฐาน โดยการสร้างงานนั้นมีทั้งการคงรักษาเอกลักษณ์รูปแบบของตนเอาไว้ ดังเช่น กลุ่มช่างไทลื้อ ที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานในบริเวณเมืองพะเยาและเมืองน่าน ตลอดจนกลุ่มช่างที่มีการผสมผสานและเกิดพัฒนาการทางด้านรูปแบบและมีงานเป็นเอกลักษณ์ใหม่ในเวลาต่อมา ก็คือ ช่างชาวยองในเมืองลำพูน เป็นต้น^{๓๕}

นอกจากนั้นในช่วงเวลาดังกล่าว อิทธิพลจากศิลปะจีนได้เข้ามามีบทบาทในดินแดนสยาม ซึ่งก่อนหน้านี้เคยได้รับมาบ้างแล้วในสมัยกรุงศรีอยุธยาและล้านนา โดยได้รับความนิยมมากที่สุดในการบรรดาช่างอื่น ๆ คือ ลวดลายประดับ ซึ่งส่วนใหญ่จะพบในลักษณะที่มีการผสมผสานระหว่างศิลปะรัตนโกสินทร์ผสมกับศิลปะจีน เพราะช่วงเวลาดังกล่าวนี้สยามได้มีการติดต่อค้าขายกับจีนเป็นหลัก จึงทำให้เกิดรูปแบบศิลปกรรมแบบผสมผสานทั้งส่วนที่มีอยู่ก่อนหน้านี้และส่วนที่ทยอยแพร่หลายเข้ามาสมทบเป็นระยะ^{๓๖} ถึงแม้ว่าเมื่อเริ่มปรากฏวัฒนธรรมตะวันตกแพร่หลายเข้ามา ลวดลายแบบจีนก็ยังคงอยู่ทั้งที่เป็นเอกลักษณ์และผสมผสานปะปนกลมกลืน จนเป็นรสนิยมอย่างไทยที่แยกแยะได้ไม่มากนัก ดังตัวอย่างสำคัญซึ่งแพร่หลายอย่างยิ่งในรัชสมัยรัชกาลที่ ๓ คือ ลวดลายประดับที่เรียกว่า ลายเทศ^{๓๗} ที่มีแบบแผนของการสร้างลวดลายด้วยลักษณะก้านดอกหรือพันธุ์พฤกษา ซึ่งส่งผลต่อรูปแบบลวดลายดอกพฤษพาในล้านนาช่วงเวลาต่อมา

^{๓๕} เขียวชาย อักษรดิษฐ์, “ลวดลายพื้นถิ่นงานพุทธศิลป์ล้านนา,” ใน *วารสารร่วมพยอม* ปีที่ ๒๑ ฉบับที่ ๒ (เม.ย.-ก.ย. ๒๕๖๒) : ๑-๑๗.

^{๓๖} สันติ เล็กสุขุม, *ศิลปะภาคเหนือ : ทรัพยากรชัย-ล้านนา* (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๖๑), ๒๒.

^{๓๗} เรื่องเดียวกัน, ๒๕.

สำหรับในวัฒนธรรมล้านนา ยังมีปัจจัยในการสร้างสรรค์ลวดลายพรรณพฤกษาในงานพุทธศิลป์ที่น่าสนใจอยู่อีกประการหนึ่ง คือ ในช่วงดังกล่าวอิทธิพลชาติตะวันตกได้แผ่ขยายเข้ามาสู่อาณาจักรสยาม โดยเฉพาะในวัฒนธรรมล้านนานั้นอิทธิพลศิลปะตะวันตกได้เข้ามามีอิทธิพลโดยผ่านทางศิลปะพม่าและไทใหญ่ นับว่าเป็นพัฒนาการของรูปแบบงานพุทธศิลป์ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ดังเราจะพบว่ารูปแบบลวดลายการประดับงานพุทธศิลป์ในล้านนามีปรากฏการณ์สร้างงานศาสนสถานแบบพม่า-ไทใหญ่ โดยที่ช่างเข้ามาพร้อมกับกิจการสัมปทานป่าไม้ของชาวตะวันตกและชาวพม่าโดยตรงในเวลานั้น ซึ่งศิลปะพม่าที่เกิดขึ้นจะมีลักษณะทั้งการสร้างงานแบบประเพณีนิยมช่วงยุคสมัยราชวงศ์คองบองหรือมณฑลเถย^{๓๘} เช่น มณฑปทรงปราสาทวัดพระแก้วดอนเต้าสุชาคาราม อุโบสถและจองวัดศรีชุม จองวัดศรีสองเมือง จองวัดมอนปู่ยั๊ญ จังหวัดลำปาง เป็นต้น

รูปแบบลวดลายที่ได้รับความนิยมในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๕ คือ ลวดลายผสมผสานกันระหว่างศิลปะตะวันตกและศิลปะจีนที่ทางสยามนิยมในช่วงเวลาก่อนหน้านี้ที่เรียกว่า ลายเทศ ส่งผลต่อรูปแบบลายพรรณพฤกษาที่มีรูปแบบเป็นลักษณะของดอกไม้ลายประดิษฐ์มากขึ้น จนไม่สามารถระบุสายพันธุ์กรรมได้ ทั้งในลักษณะของใบ เครือเถา ดอกไม้ ที่มีการผสมผสานกันจนเป็นลายในรูปแบบใหม่ที่ไม่จำกัดชื่อเรียกอีกต่อไป

อย่างไรก็ตาม ลายเครือเถายังเป็นที่นิยม แต่จะเป็นลายประดิษฐ์รูปทรงคล้ายใบเทศ บางรูปแบบจะมีลักษณะของลายกระหนกใบเทศเข้าไปผสม ส่วนดอกไม้ที่นิยมยังคงเป็นลายดอกบัว แต่จะเป็นลักษณะของลายประดิษฐ์มากขึ้น เช่น ลายดอกบัวบาน ลายดอกบัวตูม ซึ่งจะมีลักษณะคล้ายดอกโบตั๋นและคล้ายลายพุ่มกระหนกใบเทศในศิลปะรัตนโกสินทร์^{๓๙}

อีกหนึ่งสิ่งที่เกิดขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษนี้ คือการผสมผสานกับรูปแบบลวดลายจากศิลปะตะวันตกที่ผ่านมาจากศิลปะพม่ายุคสมัยมณฑลเถย พร้อมกันกับวัสดุและเทคนิคงานประดับกระจกได้แผ่กระจายและได้รับความนิยมในช่วงเวลานี้ นำไปสู่การคลี่คลายลวดลายใหม่ที่เป็นที่นิยมและรู้จักกันในชื่อของลาย “ดอกชมนัด” “ลายคำชะหนัด” หรือที่รู้จักคือสับปะรด ที่มีการผูกลายประกอบกับก้านใบเทศ โดยใบมีลักษณะเป็นขอบหยักสลับคี่วน ที่มีการผสมผสานกันระหว่างใบและดอกในศิลปะจีนกับศิลปะตะวันตก

นอกจากนี้ ในยุคนี้เองปรากฏลวดลายหม้อปูรณฆฏะประดับงานพุทธศิลป์ โดยมีรูปแบบที่หลากหลายมาก ทั้งที่เป็นดอกบัว ดอกเถือง ช่อดอกไม้ประดิษฐ์ ช่อใบ ซึ่งถือเป็นลวดลายมงคลและถือเป็นที่นิยมมากในช่วงเวลาดังกล่าว

^{๓๘} เขียรชาย อักษรวิษณุ, เรื่องเดียวกัน.

^{๓๙} สุรพล คำรันทกุล, ประวัติศาสตร์และศิลปะล้านนา (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๖๑), ๒๗๔.

๖. ลวดลายปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ยุคอิทธิพลรัตนโกสินทร์

ในช่วงเวลาครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ ๒๕ สถาปัตยกรรมเมืองในราชอาณาจักรไทยเกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญที่ส่งผลให้เกิดรูปแบบการสร้างงานศิลปกรรมที่ได้เกี่ยวเนื่องจากแนวทางการเมืองการปกครอง จากสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาเป็นแบบประชาธิปไตยในปี พ.ศ. ๒๔๗๕ ได้ส่งผลให้สังคมและวัฒนธรรมด้านนามีการปรับเปลี่ยนรูปแบบ ซึ่งรูปแบบงานศิลปกรรมที่ได้รับผลกระทบนี้ด้วยเช่นเดียวกัน ดังจะพบรูปแบบที่รับอิทธิพลรัฐนิยมมาปรากฏในงานศิลปกรรมท้องถิ่น เช่น ลวดลายหน้าบันประดับด้วยครุฑ นารายณ์ทรงครุฑ และช้างสามเศียร เป็นต้น ที่ถูกลวดลายด้วยลายกระหนกแบบศิลปะภาคกลาง สะท้อนความนิยมศิลปะจากส่วนกลางที่เริ่มมีความนิยมในช่วงก่อนหน้านี้โดยการสนับสนุนจากเจ้านายในท้องถิ่นมาบ้างแล้ว เช่น ลวดลายหน้าบันวิหารวัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม หน้าบันวิหารวัดบุญวาทย์วิหาร จังหวัดลำปาง เป็นต้น

ในส่วนของลายเครือเถา ซึ่งปรากฏให้เห็นในการประดับหน้าบันวิหารและอุโบสถล้านนา จะเป็นลายที่โดดเด่นในช่วงเวลานี้ คือมีลายขนาดใหญ่และเต็มพื้นที่กรอบสามเหลี่ยมจั่วหน้าบันโครงสร้างงานสถาปัตยกรรม ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น ๓ กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มแรก ลวดลายพรรณพฤกษาศิลปะแบบตะวันตก เป็นลายเครือเถาหรือที่เรียกว่า ลายเครือฝรั่ง กลุ่มที่สอง ลวดลายกระหนกไทยในศิลปะรัตนโกสินทร์ และกลุ่มที่สาม ผสมระหว่างลายเครือฝรั่งกับลายกระหนกไทย^{๔๐}

ในขณะเดียวกัน ก็ยังปรากฏความนิยมในการสร้างงานที่เป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่นล้านนาอีกกระแสหนึ่ง โดยสะท้อนคตินิยมในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่าง คน พระธาตุ และปิ่นกษัตริย์ได้อย่างน่าสนใจ ที่ได้รับรู้จักกันดีในสังคมและวัฒนธรรมล้านนา คือ “คติธาตุคู่” และ “ปิ่นเบี่ยง”^{๔๑} ซึ่งจะเป็นการผูกลายพรรณพฤกษาร่วมกับลายสัตว์ประจำปีที่เกิดของบุคคลสำคัญ ๆ ในการนำมาประดับหน้าบันอาคารทางพุทธศาสนา



^{๔๐} สุรพล คำวิหกุล, *ประวัติศาสตร์และศิลปะล้านนา* (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๖๑), ๒๘๐.

^{๔๑} เขียวชาย อักษรศิษฐ์, *เรื่องเดียวกัน*.

บทส่งท้าย



เรื่องราวที่ได้นำเสนอไว้ในหนังสือเล่มนี้ เป็นการนำข้อมูลเกี่ยวกับลวดลายพรรณพฤกษาที่ปรากฏในงานพุทธศิลป์ล้านนา จากการลงเก็บสำรวจข้อมูลในพื้นที่ โดยรวบรวมรูปแบบลวดลายพรรณพฤกษาจากแหล่งข้อมูล ๑๖๗ แห่ง ใน ๖ จังหวัด ในเขตภาคเหนือตอนบน ซึ่งได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดลำพูน จังหวัดลำปาง จังหวัดแพร่ จังหวัดน่าน และจังหวัดแม่ฮ่องสอน นำเสนอโดยจำแนกออกเป็นบท เพื่อให้เกิดความเข้าใจ จากพันธกรรมพืชพัฒนาการไปสู่ลวดลายประดับ พันธุกรรมพืชกับความเชื่อในชีวิตประจำวัน สู่การเลียนแบบลายต้นศรีมหาโพธิ์ ลายดอกบัว ลายดอกโมทนัย ต้นกล้วย ต้นมะพร้าว ต้นหมาก ต้นตาล สู่ลายที่ปรากฏในงานพุทธศิลป์ล้านนา ด้วยเทคนิคการสร้างงานต่าง ๆ ทั้งงานปูนปั้น งานลายคำ งานจิตรกรรม เป็นต้น

นอกจากนี้ยังนำเสนอพัฒนาการของลวดลายพรรณพฤกษาในแต่ละยุคสมัยที่ปรากฏขึ้นในงานศิลปกรรมล้านนา ซึ่งมีทั้งองค์ความรู้ใหม่ที่ได้จากการศึกษา เปรียบเทียบรูปแบบ และจากผลงานของนักวิชาการท่านอื่น ที่ได้มีการศึกษามาแล้ว เพื่อให้เกิดภาพรวมและเห็นถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ในช่วงเวลานั้น ซึ่งส่งผลต่อพัฒนาการของลวดลายพรรณพฤกษาด้วย

สิ่งที่ปรากฏแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวของงานพุทธศิลป์ล้านนา ไม่ว่าจะเป็นค่านิยม สถาปัตยกรรม ที่แสดงให้เห็นถึงองค์ประกอบสัญลักษณ์ที่มีการนำลายพรรณพฤกษาไปประดับตกแต่งแล้ว ยังปรากฏในงานสร้างสรรค์เครื่องใช้ในพิธีกรรม ถึงแม้ว่าจะประกอบไปด้วยความหลากหลายของระดับฝีมือ ความแตกต่างทางวัฒนธรรมและชาติพันธุ์ การผสมผสานจากอิทธิพลศิลปะจากภายนอก สิ่งเหล่านี้ หากได้มีการหล่อหลอมเข้ามาเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นเฉพาะตัวของรูปแบบลวดลายพรรณพฤกษาที่ปรากฏในงานพุทธศิลป์ล้านนา ถึงแม้ว่าจะรับเอารูปแบบอิทธิพลจากวัฒนธรรมอื่นเข้ามามีบทบาทในการสร้างสรรค์งาน แต่ก็ได้มีการปรับประยุกต์รูปแบบให้เข้ากับเหมาะสมและยังคงความนิยมของท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี นำไปสู่การคลี่คลายจนกลายเป็นอัตลักษณ์ลวดลายที่มีเสน่ห์ ดังปรากฏทั้งงานด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม และประติมากรรม ตลอดจนถึงเครื่องใช้ในพิธีกรรมทางพุทธศาสนา

ยกตัวอย่างการนำลายพันธุ์กรรมพิชมาปรับใช้ให้เข้ากับความเชื่อในพุทธศาสนา ว่าด้วยเรื่องความเชื่อและสัญลักษณ์ ถูกพัฒนาต่อยอดจนนำไปสู่ลายหม้อดอกหรือลายหม้อปูลงฆะ ที่ล้านนาได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย ศรีลังกา จนปรากฏให้เห็นรูปแบบที่ชัดเจนในจิตรกรรมฝาผนังประดับกรุเจดีย์ร้างวันแสนาน โดยผู้เขียนได้ค้นพบและได้คัดลอกลวดลายไว้ ลักษณะลายหม้อปูลงฆะ เป็นช่อดอกบัวปักในหม้อเพื่อสักการบูชาองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ถือเป็นหลักฐานงานจิตรกรรมเขียนสีขึ้นใหม่ที่เกิดขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ จากการศึกษาครั้งนี้

จากการเก็บข้อมูลลวดลายพรรณพฤกษาในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐-พุทธศตวรรษที่ ๒๕ พบว่าลวดลายหม้อดอกหรือลายหม้อปูลงฆะ ปรากฏเด่นชัดและได้รับความนิยมเป็นอย่างมากด้วยความหมายที่สื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ และด้วยภาพที่เสมือนเป็นเครื่องสักการบูชา ลวดลายดังกล่าวจึงมีการพัฒนารูปแบบมาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งทำให้เห็นถึงความหลากหลายในรูปแบบที่ปรากฏขึ้น โดยผู้เขียนได้เก็บรวบรวมและคัดลอกเป็นลายเส้นกว่า ๑๓๐ รูปแบบ นำเสนอในเนื้อหาเพื่อให้ผู้สนใจนำไปปรับใช้ให้เกิดประโยชน์ในอนาคตต่อไป

จากกล่าวได้ว่า ลวดลายพรรณพฤกษาในงานพุทธศิลป์ล้านนาได้มีพัฒนาการและความหลากหลายทางรูปแบบอันเกิดจากการสร้างสรรค์โดยช่างฝีมือที่ได้รับแรงบันดาลใจและสืบทอดทักษะส่งผ่านกันมาจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งได้มีปัจจัยทางด้านต่าง ๆ เข้ามาเกี่ยวข้องในแต่ละยุคสมัย จนได้มีรูปแบบเฉพาะตัวอันเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่น นับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๗-๒๕ นับช่วงเวลายาวนานนับ ๘๐๐ กว่าปี โดยในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๒ ลวดลายล้านนาได้สะท้อนแสดงความยิ่งใหญ่และเจริญรุ่งเรืองทางสังคมและวัฒนธรรม โดยเฉพาะยุคทองที่แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองสูงสุดในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ถึงกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ความเจริญรุ่งเรืองทางพุทธศาสนาส่งผลให้รูปแบบลวดลายพรรณพฤกษามีรูปแบบที่หลากหลายและพัฒนาไปได้อย่างชัดเจน เป็นพื้นฐานให้กับลวดลายในยุคต่อมา

ลวดลายพรรณพฤกษามีพัฒนาการตามลำดับจวบจนกระทั่งการเข้ามาปกครองของพม่าช่วงต้นต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๓-๒๔ อย่างไรก็ตาม กลับพบว่าล้านนายังคงได้สร้างงานพุทธศิลป์สืบสานงานฝีมือกันอยู่อย่างต่อเนื่องแม้ว่าจะไม่ยิ่งใหญ่เหมือนดังยุคก่อนก็ตาม แต่ก็ได้มีเอกลักษณ์เฉพาะยุคสมัยได้อย่างน่าสนใจ เกิดเป็นเอกลักษณ์ของงานศิลปกรรมในแต่ละท้องถิ่นในรูปแบบลวดลายพรรณพฤกษา เช่น กลุ่มเชียงใหม่ กลุ่มลำพูน กลุ่มลำปาง กลุ่มแพร่ และกลุ่มน่าน เป็นต้น ในเวลาต่อมาล้านนาสามารถเป็นอิสระจากพม่าเข้าสู่ยุคฟื้นฟูบ้านเมือง การเร่งสร้างงานที่สืบทอดองค์ความรู้ที่ตกทอดมาจากรุ่นสู่รุ่นก็มิผลให้รูปแบบงานช่างยังคงได้รับการสืบสานมาโดยตลอด แต่ในเวลาต่อมาก็ต้องตกเป็นฐานะเมืองประเทศราชของกรุงเทพฯ จนกระทั่งกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ล้านนาจึงได้ถูกผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของราชอาณาจักรสยาม เกิดความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ลวดลายพรรณพฤกษาล้านนาก็ยังสามารถสร้างรูปแบบที่มีการผสมผสานระหว่างศิลปะล้านนาเข้ากับศิลปะรัตนโกสินทร์ รวมถึงศิลปะพื้นถิ่นได้อย่างกลมกลืนจวบจนกระทั่งถึงปัจจุบัน

บรรณานุกรม



ฐาปนกรณ์ เครือระยา. (๒๕๖๑). *คอกเอื้องในพิธีกรรม วัฒนธรรมและความเชื่อล้านนา*. เชียงใหม่ : วนิดาการพิมพ์.

_____. (๒๕๖๑). *รายงานวิจัยการศึกษาและรวบรวมรูปแบบลวดลายชุดโบราณของเครื่องเงิน บ้านนันทาราม เพื่อการอนุรักษ์และฟื้นฟูผลิตภัณฑ์เครื่องเงินจังหวัดเชียงใหม่*. กรุงเทพฯ : กรมส่งเสริมวัฒนธรรม.

ทศพร กนกวานิชกุล. (๒๕๕๒). *วัดพระบาทหัวเสือ : มณฑปและลายคำ ความสืบเนื่องทางศิลปกรรม จากยุคทองของล้านนา*. เชียงใหม่ : สานศิลป์.

เจียรชาย อักษรศิษฐ์. (๒๕๖๒). “ลวดลายพื้นถิ่นงานพุทธศิลป์ล้านนา.” *วารสารร่วมพระยอม* ปีที่ ๒๑, ฉบับที่ ๒ (เมษายน-กันยายน) : ๑-๑๗.

น. ณ ปากน้ำ. (๒๕๒๔). *ศิลปกรรมโบราณในสยามประเทศ*. กรุงเทพฯ : บรรณกิจ.

_____. (๒๕๒๙). *ความเป็นมาของสถาปัตยกรรมในสยามประเทศ*. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

พงศาวดารเมืองน่าน. (๒๕๔๓). *อนุสรณ์งานบำเพ็ญพระราชกุศลออกเมรุ พระราชทานเพลิงศพ พระเทพนันทาจารย์ (บุญชู ธรรมสารมหาเถร) อดีตเจ้าคณะจังหวัดน่าน เจ้าอาวาสวัดพญาภู พระอารามหลวง ๑ เมษายน ๒๕๔๓*. เชียงใหม่ : ธนุขพรินติ้ง.

พรพรรณ จันทโรนานนท์. (๒๕๓๐). *ฮก ลก ชิว ไชค ลาก อายูยีน*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ ศิลปวัฒนธรรม.

พระสถิตมโหชิติกะ รัชมหาริยะ, พระ (รจนา). (๒๕๒๖). *ปรมัตถโชติกะ มหาอภิธัมมัตถสังคหฎีกา ปริเฉทที่ ๕ เล่ม ๑*. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสถิตมโหชิติกะ.

พลายน้อย (นามแฝง). (๒๕๓๑). *เล่าเรื่องมังกร*. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : บำรุงสาส์น.

_____. (๒๕๓๔). *มนุษยนิยาย*. กรุงเทพฯ : บริษัท ต้นอ้อ จำกัด.

_____. (๒๕๔๓). *สัตว์นิยาย*. กรุงเทพฯ : บำรุงสาส์น.

ภาณุพงษ์ เถาสม. (๒๕๔๑). จิตรกรรมฝาผนังล้านนา. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

มารุต อมรนนท์. (๒๕๒๒). “อิทธิพลศิลปะจีนที่มีต่อลวดลายล้านนา.” วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ปีที่ ๓, ฉบับที่ ๑ (กรกฎาคม-ธันวาคม) : ๑๒๐-๑๓๐.

ฤทธิรัตน์ กายราศ. (๒๕๔๐). บัว : องค์ประกอบประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

วรดิษฐ์ บุญยสุรัตน์. (๒๕๓๙). “สัญลักษณ์แห่งวิหารล้านนา.” รวมบทความประชุมงานนาชาติ เรื่อง ไทยศึกษา ครั้งที่ 6. (เอกสารประกอบการประชุม).

_____. (๒๕๔๒). การศึกษาวิหารทรงปราสาทในเขตภาคเหนือ. เชียงใหม่ : คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (เอกสารอัคราณา).

_____. (๒๕๔๓). แบบแผนทางศิลปกรรมของวิหารพื้นเมืองล้านนา ในระหว่างพุทธศตวรรษ ที่ ๒๐-๒๔. เชียงใหม่ : ภาควิชาศิลปะไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (รายงานการวิจัย).

_____. (๒๕๔๔). วิหารล้านนา. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

วิทยา พลวิทยุ. (๒๕๕๕). แด้มเส้น เขียนสาย ลายคำจ้งโก. เชียงใหม่ : โฮงเขียนสืบสานภูมิปัญญา ล้านนา.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (๒๕๕๖). ศิลปะล้านนา. กรุงเทพฯ : มติชน.

_____. (๒๕๖๓). คู่มือนำชม ศิลปกรรมโบราณในล้านนา. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

ศิลปากร, กรม. (๒๕๔๙). ปัญญาสาตก ฉบับหอสมุดแห่งชาติ. พระนคร : ศิลปบรรณาการ.

_____. (๒๕๐๓). สมบัติศิลปจากบริเวณเขื่อนภูมิพล. พระนคร : กรมศิลปากร.

_____. (๒๕๓๐). เมืองน่าน : โบราณคดี ประวัติศาสตร์ และศิลปะ. กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ป.

_____. (๒๕๓๑). ลวดลายตัวภายในศิลปะ. กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ป.

สน สีมารัง. (๒๕๒๖). โครงสร้างจิตรกรรมฝาผนังล้านนา. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สวัสดิ์ อ่องสกุล, ปวิวรรต. (๒๕๓๙). พื้นเมืองน่าน ฉบับวัดพระเกิด. กรุงเทพฯ : อมรินทร์วิชาการ.

สันติ เล็กสุขุม. (๒๕๓๔). ศิลปะเชียงใหม่ (ศิลปะล้านนา) และศิลปะสุโขทัย. นครปฐม : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

_____. (๒๕๔๙). ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ) : การเริ่มต้นและการสืบเนื่องงานช่าง ในศาสนา. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

_____. (๒๕๕๐). ความสัมพันธ์จีน-ไทย โยงใยในลวดลายประดับ. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

_____. (๒๕๖๑). ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย-ล้านนา. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

สุจิตต์ วงษ์เทศ (บรรณาธิการ). (๒๕๔๘). *ท้าวฮุ่ง ขุนแจ็อง วีรบุรุษสองฝั่งโขง*. กรุงเทพฯ : มติชน.

สุรพล คำวิห์กุล. (๒๕๔๔). *ลายคำล้านนา*. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

_____. (๒๕๔๕). *ช่วงเมืองและวัดหัวช่วงกับแบบแผนของเมืองในดินแดนล้านนา : รายงานการวิจัย*. ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากงบประมาณแผ่นดินของคณะวิศวกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่ ปีงบประมาณ ๒๕๔๔-๒๕๔๕. เชียงใหม่ : คณะวิศวกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

_____. (๒๕๔๗). *ประวัติศาสตร์และศิลปประเพณีไทย*. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

_____. (๒๕๖๑). *ประวัติศาสตร์และศิลปล้านนา*. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

สุรสวัสดิ์ สุสวัสดิ์, ม.ล. (๒๕๔๕). *เที่ยววัด เที่ยววา ชมนานปูบันล้านนา*. กรุงเทพฯ : สายธาร.

_____. (๒๕๔๘). *โบราณคดีประชาชน : บทบาทการวิจัยต่อท้องถิ่นภาคเหนือ*. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

สุริยา สมุทรคุปต์ และพัฒนา กิตติอาษา. (๒๕๓๓). *สัญลักษณ์สำคัญ (Dominant Symbols) ในบุญบั้งไฟอีสาน : การวิเคราะห์และตีความหมายทางมานุษยวิทยา*. ขอนแก่น : มหาวิทยาลัย ขอนแก่น.

เสนอ นิลเดช. (๒๕๒๑). *ศิลปสถานนาไทย*. กรุงเทพฯ : กรุงเทพมหานครพิมพ์.

_____. (๒๕๒๖). *ศิลปสถาปัตยกรรมล้านนา*. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

_____. (๒๕๓๑). “เจดีย์วัดป่าสัก เชียงแสน.” *เมืองโบราณ* ปีที่ 14, ฉบับที่ 2 (เมษายน-มิถุนายน).

แสง จันทรงาม. (๒๕๓๔). *ศาสนศาสตร์*. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

อุดม รุ่งเรืองศรี, ปวีรพรตและข้าราชการ. (๒๕๔๕). *เวสต์สตรีทซาก : ฉบับไม้ไผ่แจ้เขียวแดง*. กรุงเทพฯ : โฮงเขียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา.

เอเดรียน สอนอกกราส. (๒๕๔๑). *สัญลักษณ์แห่งพระศิวะ*. กรุงเทพฯ : อมรินทร์วิชาการ.



ประวัติผู้เขียน

ฐาปกรณ์ เครือระยา

อาจารย์คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้



ประวัติการศึกษา

ปริญญาตรี (ศป.บ.) ศิลปบัณฑิต ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ปริญญาโท (ศศ.บ.) ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการศิลปะและวัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ผลงาน

- ๒๕๕๕ หนังสือเรื่อง “พุทธศิลป์ล้านนา : คุณค่า ศรัทธา และการอนุรักษ์” (เขียนร่วม) ส่วนหนึ่งจากงานวิจัย “ศิลปกรรมท้องถิ่นทางพุทธศาสนาในเขตอำเภอแม่ทะ จังหวัดลำปาง” (วิจัยร่วม) ศูนย์โบราณคดีภาคเหนือ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้รับการสนับสนุนทุนตีพิมพ์จากศูนย์วิจัยและบริการวิชาการ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- ๒๕๕๖ หนังสือเรื่อง “ทิวทัศน์ แลศิลป์ นครลำปาง” หนังสือภาพประวัติศาสตร์นครลำปาง วัฏบุญวาทย์วิหารจัดพิมพ์
- ๒๕๕๗ หนังสือเรื่อง “เรือนพื้นถิ่นล้านนา” (เขียนร่วม) สนับสนุนทุนตีพิมพ์จากสำนักส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- ๒๕๖๑ หนังสือเรื่อง “ตอกเอื้องในพิธีกรรม วัฒนธรรมและความเชื่อ” จัดพิมพ์โดยโครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืช อันเนื่องมาจากพระราชดำริ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ร่วมกับมหาวิทยาลัยแม่โจ้ ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๑