การสืบทอดและการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษางานช่างฝีมือพระเบญจิมิน สุตา จากงานพุทธศิลป์วัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่

THE SUCCESSION AND CREATION OF LANNA BUDDHIST ARTS : A CASE STUDY OF PHRA BENJIMIN SUTA'S HANDICRAFT, IN WAT HADNARK, SOP TIA SUB-DISTRICT, CHOMTHONG DISTRICT, CHIANG MAI PROVINCE

นางสาวเมธาวี ธรรมชัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาพระพุทธศาสนา

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
พุทธศักราช ๒๕๖๑

การสืบทอดและการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ล้านนา
: กรณีศึกษางานช่างฝีมือพระเบญจิมิน สุตา จากงานพุทธศิลป์วัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่

นางสาวเมธาวี ธรรมชัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาพระพุทธศาสนา

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
พุทธศักราช ๒๕๖๑

(ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย)

The Succession and Creation of Lanna Buddhist Arts : A Case Study of Phra Benjimin Suta's Handicraft, in Wat Hadnark, Sop Tia Sub-District, Chomthong District, Chiang Mai Province

Miss Methawee Thammachai

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of
the Requirements for the Degree of
Master of Arts
(Buddhist Studies)

Graduate School
Mahachulalongkornrajavidyalaya University
C.E. 2018

(Copyright by Mahachulalongkornrajavidyalaya University)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ เรื่อง “การสืบทอดและการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ล้านนา: กรณีศึกษางานช่างฝีมือพระเบญจิมิน สุตา จากงานพุทธศิลป์วัดหาดนาคตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่” เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา

.....

(พระมหาสมบูรณ์ วุฑฺฒิกโร, ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ ..... ประธานกรรมการ
(ผศ.ดร.สมหวัง แก้วสุฟอง)

..... กรรมการ
(พระมหาสุรศักดิ์ ปจฺจนฺตเสโน, ดร.)

..... กรรมการ
(ดร.อาภากร ปัญโญ)

..... กรรมการ
(ผศ.ดร.พูนชัย ปันธิยะ)

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ดร.อาภากร ปัญโญ ประธานกรรมการ
ผศ.ดร.พูนชัย ปันธิยะ กรรมการ

ชื่อผู้วิจัย .....เมธาวี ธรรมชัย.....
(นางสาวเมธาวี ธรรมชัย)

ชื่อวิทยานิพนธ์ : การสืบทอดและการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ล้านนา: กรณีศึกษางานช่างฝีมือพระเบญจิมิน สุตา จากงานพุทธศิลป์วัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่

ผู้วิจัย : นางสาวเมธาวี ธรรมชัย

ปริญญา : พุทธศาสตรมหาบัณฑิต (พระพุทธศาสนา)

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

: ดร. อาภากร ปัญโญ, ศศ.บ. (การท่องเที่ยวและการโรงแรม), ศศ.ม. (การบริหารและประเมินโครงการ), พธ.ด. (พระพุทธศาสนา)

: ผศ.ดร. พูนชัย ปันธิยะ, พธ.บ. (ศาสนา), ศศ.ม. (ปรัชญา), Ph.D. (Buddhist Studies)

วันสำเร็จการศึกษา : ๒ สิงหาคม ๒๕๖๑

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มีวัตถุประสงค์ ๒ ประการ คือ เพื่อ ๑) ศึกษาประวัติและพัฒนาการของพุทธศิลป์ในล้านนา ๒) เพื่อศึกษาการสืบทอดและการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ล้านนา ของพระเบญจิมิน สุตา วัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร และการสัมภาษณ์ ผลจากการศึกษา พบว่า

ประวัติและพัฒนาการพุทธศิลป์ในล้านนา เริ่มจากการก่อตั้งอาณาจักรล้านนา พบพุทธศิลป์เชียงแสนคือ พระสิงห์ ต่อมาแคว้นหริภุญชัยพระนางจามเทวีได้กลุ่มช่างฝีมือจากเมืองลพบุรีเป็นอิทธิผลการสร้างงานช่างพุทธศิลป์แบบทวาราวดี เมืองเชียงใหม่สมัยพญากือนา พุทธศิลป์ได้รับอิทธิผลจากเมืองสุโขทัย และได้สร้างวัดวาอารามเป็นจำนวนมาก พุทธศิลป์คงมีการก่อสร้างเพิ่มขึ้นอีกจำนวนมาก โดยได้รับการอุปถัมภ์จากพระมหากษัตริย์และเจ้าขุนมูลนาย ก่อนอาณาจักรล้านนาตกอยู่ใต้อำนาจของพม่า

การสืบทอดและการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ล้านนา ในวัดหาดนาค เป็นงานช่างไม้ที่มีความมุ่งหมาย ในการฝึกหัดให้กับพระภิกษุสามเณร และศิษย์ที่สนใจ เพื่อ ๑. เป็นพุทธบูชา ๒. เพื่อการศึกษาพุทธศิลป์ ๓. เพื่อเอาพุทธศิลป์กลับเข้ามาสู่วัด

ผลสำเร็จในการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ของพระเบญจิมิน สุตา ในวัดหาดนาค พบว่ามีปัจจัย ดังนี้ ๑. ความเชี่ยวชาญหรือฝีมืองานช่าง ที่ได้รับการสืบทอดและเรียนรู้จากครอบครัว ๒. ความสนใจของพระภิกษุสามเณร กลุ่มลูกศิษย์ ที่ร่วมฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์ กับพระอาจารย์ ๓.

กระบวนการศึกษา คือ วัดเป็นแหล่งเรียนรู้ของชุมชน ๔. อุดมการณ์สืบทอดและอุดมการณ์สร้างงาน และทำให้ทราบถึงประวัติการพัฒนาพุทธศิลป์ในล้านนา และทำให้ทราบการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ในวัดหาดนาค กระบวนการ สร้างและการสืบทอด โดยผ่านการศึกษาทางเลือกหรือการศึกษานอกระบบที่ยังมีอยู่ในแขนงงานช่างพุทธศิลป์ถึงปัจจุบัน

Thesis Title : The Succession and Creation of Lanna Buddhist Arts : A Case Study of Phra Benjimin Suta's Handicraft, in Wat Hadnark, Sop Tia Sub-District, Chomthong District, Chiang Mai Province

Researcher : Miss Methawee Thammachai

Degree : Mater of Arts (Buddhist Studies)

Thesis Supervisory Committee

: Dr. Apakorn Panyo, B.A. (Tourism and Hospitality), M.A. (Management and Evaluate the Project), Ph.D. (Buddhist Studies)

: Asst. Prof. Dr. Phoonchai Punthiya, B.A. (Religions), M.A. (Philosophy), Ph.D. (Buddhist Studies)

Date of Graduation : September 2, 2018

Abstract

The thesis has two objectives as the follows : 1) to study the history and development of Buddhist art in Lana, 2) to study the succession and Creation of Lanna Buddhist Arts through the works of Phra Benjimin Suta in Wat Hadnark, Sop Tia Sub-District, Chomthong District, Chiang Mai Province. This the Qualitative Research based on the Documents and the interview. The Results were found that :

The History and Development of Buddhist arts in the Lanna have come side by side with the arising of Lanna Kingdom. The Original Lanna style of Buddhist art is Phra Singh, the Buddha Image found in Chiang Saen. Another style of Buddhists in Lanna is Dwaravadi Style having been influenced by the handicraft of Haripunchai ruled by Chammadevi Queen. Further more, Buddhist Arts were influenced by Sukhothai Style have found in the reign of King Kue Na. He had constructed many Monasteries over Chiang Mai. And has built a number of temples. Before the Lana Kingdom falling down to Myanmar, the Buddhist arts still kept continual construction and restoration patronized by the Royal Families.

The succession and creation of the Lanna Buddhist Arts in Wat Hadnark is a carpenter's work aiming to practice the monks, novices and the interested students with the purpose of (1) to worship the Buddhist, (2) to study the Buddhist arts, (3) to bring Buddhist Arts back to the temple.

The outcome of the succession of Phra Benjama Suda's Buddhist Arts in Wat Hadnark was based on the following factors : (1) the expertise and handicrafts were the heritage that learned from family. (2) an interest of monks, novices and student groups is focused on the Buddhist arts with their teacher, (3) the process of study that Wat is the source of learning for community and (4) the Idea of succession and creation Buddhist Arts leads to the knowledge of the History of Buddhism in Lanna and the inheritance of the Buddhist arts in Wat Hadnark, the process of creation and inheritance via the alternative or in-formal education that at the present, still maintains the subject of Buddhist arts.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ ฉบับนี้ สำเร็จลงได้ด้วยดีเพราะได้รับความเมตตาธรรมอนุเคราะห์ช่วยเหลือจากบุคคลหลายฝ่าย ทั้งภายในมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ และบุคคลทั่วไปที่ให้การสนับสนุนในการศึกษาและการวิจัยครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ดร.อาภากร ปัญโญ ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์, ขอขอบคุณ ผศ.ดร.พูนชัย ปันธิยะ กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ที่ท่านได้เมตตาอนุเคราะห์ให้คำปรึกษาตรวจสอบ ชี้แนะ และแก้ไขวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นอย่างดีมาโดยตลอด

ขอขอบพระคุณ คณาจารย์ทุกท่านที่เอื้อเฟื้อในด้านต่าง ๆ เจ้าหน้าที่บัณฑิตวิทยาลัยทุกท่าน และคุณพัลลภ หารุคำจา ที่ให้ความช่วยเหลือ และอำนวยความสะดวกในการดำเนินงานด้านวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้

ประโยชน์ที่เกิดจากการทำวิทยานิพนธ์นี้ ผู้วิจัยขออุทิศถวายเป็นเครื่องน้อมสักการบูชาคุณของพระรัตนตรัย และบูชาคุณของบิดามารดาผู้ให้กำเนิด ผู้มีพระคุณ และครูบาอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ ตลอดจนผู้มีอุปการคุณทุกท่าน

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้หากมีความบกพร่องใดๆ ผู้วิจัยขอน้อมรับด้วยความเต็มใจ และหากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีคุณค่าประโยชน์ใดๆ ขอประโยชน์จงเกิดขึ้นแก่ทุกท่านเพื่อช่วยกันสร้างสรรค์สืบสานภูมิปัญญาของบรรพชนให้คงคุณค่าสืบไป และผู้วิจัยขอน้อมถวายเป็นพุทธบูชา ธรรมบูชา และสังฆบูชา ตลอดจนถึงคุณบิดามารดาและผู้มีอุปการคุณทุกท่าน และขอตั้งจิตอธิฐานส่งความปรารถนาดีต่อผู้ที่ได้ศึกษาวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ให้บังเกิดความรู้ความเข้าใจและสามารถนำไปประยุกต์ให้เกิดประโยชน์แก่ตนเองและสังคมสืบต่อไป

นางสาวเมธาวี ธรรมชัย

๒ สิงหาคม ๒๕๖๑

สารบัญ

เรื่อง	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	**ก**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	**ค**
กิตติกรรมประกาศ	**จ**
สารบัญ	**ฉ**
คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ	**ฌ**
บทที่ ๑ บทนำ	**๑**
๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	๑
๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย	๕
๑.๓ ปัญหาที่ต้องการทราบ	๕
๑.๔ ขอบเขตการวิจัย	๖
๑.๕ นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย	๖
๑.๖ ทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	๖
๑.๗ วิธีดำเนินการวิจัย	๑๒
๑.๘ ประโยชน์ที่ได้รับ	๑๓
บทที่ ๒ ประวัติและความเป็นมาของพุทธศิลป์	**๑๔**
๒.๑ ประวัติและพัฒนาการพุทธศิลป์ในอินเดีย	๑๔
๒.๑.๑ สมัยพุทธกาล	๑๔
๒.๑.๒ สมัยหลังพุทธกาล	๑๙
๒.๒ ประวัติและพัฒนาการพุทธศิลป์ในเมืองไทย	๓๔
๒.๒.๑ สมัยสุวรรณภูมิ	๓๕
๒.๒.๒ สมัยทวารวดี	๓๖
๒.๒.๓ สมัยศรีวิชัย	๓๘
๒.๒.๔ สมัยลพบุรี	๔๐
๒.๒.๕ สมัยเชียงแสน	๔๑
๒.๒.๖ สมัยสุโขทัย	๔๓
๒.๒.๗ สมัยอู่ทอง	๔๕

๒.๒.๘ สมัยอยุธยา ๔๗
๒.๒.๙ สมัยรัตนโกสินทร์ ๕๐
๒.๓ บทสรุปพัฒนาการและการสืบทอดพุทธศิลป์ ๕๙
ตาราง ๑ แสดงพุทธศิลป์ในอินเดียและพุทธศิลป์ในเมืองไทยสมัยต่าง ๆ ๖๒
ตาราง ๒ แสดงประวัติและความเป็นมาของพุทธศิลป์เมืองไทย ๖๘

บทที่ ๓ พัฒนาการพุทธศิลป์ล้านนา ๗๕
๓.๑ ประวัติศาสตร์ล้านนา ๗๕
๓.๒ พัฒนาการและการสืบทอดพุทธศิลป์หริภุญชัย-เชียงแสน ๗๘
๓.๓ พัฒนาการและการสืบทอดพุทธศิลป์สุโขทัย ๘๖
๓.๔ พุทธศิลป์ล้านนาพัฒนาจากพุทธศิลป์พม่า ๙๘
๓.๕ พัฒนาการการสืบทอดพุทธศิลป์กรุงรัตนโกสินทร์ ๑๐๑
๓.๖ บทสรุปพัฒนาการพุทธศิลป์สมัยต่าง ๆ ๑๐๑
๓.๗ ตารางสรุปพัฒนาการพุทธศิลป์ล้านนา ๑๐๖
๓.๘ พัฒนาการและการสืบทอดพุทธศิลป์ล้านนา โดย พระเบญจมิญ สุตา ๑๑๑

บทที่ ๔ วิเคราะห์กระบวนการการสืบทอดและสร้างงานพุทธศิลป์ล้านนาของพระเบญจิมิน สุตา วัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ ๑๑๙
๔.๑ ประวัติวัดหาดนาค ๑๒๐
๔.๒ แรงบันดาลใจการทำงาน ๑๒๓
๔.๓ แนวคิดการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ ๑๒๔
๔.๔ จุดมุ่งหมายการสร้างงานและการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ ๑๒๘
๔.๕ กระบวนการสืบทอดกระบวนการเรียน การสอนงานช่างพุทธศิลป์ ๑๒๙
๔.๖ ประเมินค่างานพุทธศิลป์ของพระเบญจิมิน สุตา ๑๓๑
๔.๗ อิทธิพลปัญหาอุปสรรค์และคุณค่าในการสืบทอดพุทธศิลป์ล้านนาของ พระเบญจิมิญ สุตา ๑๓๕

บทที่ ๕ สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ๑๔๑
๕.๑ สรุปผลการวิจัย ๑๔๑
๕.๒ อภิปรายผล ๑๔๔
๕.๒ ข้อเสนอแนะ ๑๔๔

บรรณานุกรม ๑๔๖
ประวัติผู้วิจัย ๑๔๙

คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ

สารนิพนธ์ฉบับนี้ ใช้อ้างอิงจากพระไตรปิฎกภาษาบาลี และพระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ส่วนคัมภีร์อรรถกถาภาษาไทย ใช้ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

การอ้างอิงพระไตรปิฎก จะระบุ เล่ม/ข้อ/หน้า หลังคำย่อชื่อคัมภีร์ ตัวอย่างเช่น ที.สี. (บาลี) ๙/๒๗๖/๙๗, ที.สี. (ไทย) หมายถึง สุตฺตนฺตปิฏกทีฆนิกาย สีลกฺขนฺธวคฺค พระไตรปิฎกภาษาบาลี เล่มที่ ๙ ข้อที่ ๒๗๖ หน้า ๙๗ ฉบับมาจุฬาเตฺปิฎกำ ๒๕๐๐ และทีฆนิกาย สีลขันธวรรค ภาษาไทย เล่ม ๙ ข้อ ๒๗๖ หน้า ๙๘ ฉบับทาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ๒๕๓๙

ส่วนคัมภีร์อรรถกถา จะระบุชื่อคัมภีร์ ลำดับเล่ม (ถ้ามี)/หน้า เช่น ที.สี.อ. (บาลี) ๑/๒๗๖/๒๔๐ หมายถึง ทีฆนิกาย สุมงฺคลวิสาสินี สีลกฺขนฺธวคฺคอฏฺฐกถา ภาษาบาลี เล่ม ๑ ข้อ ๒๗๖ หน้า ๒๔๐ ฉบับมหาจุฬาอฏฐกา ตามลำดับดังนี้

๑. คำอธิบายคำย่อในภาษาไทย

ก. คำย่อชื่อคัมภีร์พระไตรปิฎก

พระวินัยปิฎก

คำย่อ	**ชื่อคัมภีร์**	**ภาษา**
วิ.มหา. (ไทย)	=วินัยปิฎก มหาวิภังค์	(ภาษาไทย)
วิ.ม. (ไทย)	=วินัยปิฎก มหาวรรค	(ภาษาไทย)

พระสุตตันตปิฎก

คำย่อ	**ชื่อคัมภีร์**	**ภาษา**
ที.สี. (ไทย)	=สุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย สีลขันธวรรค	(ภาษาไทย)
ที.ปา. (ไทย)	=สุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค	(ภาษาไทย)
ม.ม. (ไทย)	=สุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสก์	(ภาษาไทย)
สำ.ส. (ไทย)	=สุตตันตปิฎก สังยุตตนิกาย สคาถวรรค	(ภาษาไทย)
สำ.ข. (ไทย)	=สุตตันตปิฎก สังยุตตนิกาย ขันธวารวรรค	(ภาษาไทย)
สำ.ม. (ไทย)	=สุตตันตปิฎก สังยุตตนิกาย มหาวารวรรค	(ภาษาไทย)
อง.ทุก. (ไทย)	=สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย ทุกนิบาต	(ภาษาไทย)
อง.ติก. (ไทย)	=สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย ติกนิบาต	(ภาษาไทย)
อง.จตุกฺก. (ไทย)	=สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย จตุกกนิบาต	(ภาษาไทย)
อง.ปญฺจก. (ไทย)	=สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย ปัญจกนิบาต	(ภาษาไทย)

องฺ.ฉกฺก. (ไทย)	=สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย ฉักกนิบาต	(ภาษาไทย)
องฺ.สตฺตก. (ไทย)	=สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย สัตตกนิบาต	(ภาษาไทย)
องฺ.อฏฺฐก. (ไทย)	=สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย อัฏฐกนิบาต	(ภาษาไทย)
องฺ.ทสก. (ไทย)	=สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย ทสกนิบาต	(ภาษาไทย)
ขุ.ธ. (ไทย)	=สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ธรรมบท	(ภาษาไทย)
ขุ.เถร. (ไทย)	=สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เถรคาถา	(ภาษาไทย)
ขุ.ชา. (ไทย)	=สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก	(ภาษาไทย)
ขุ.ม. (ไทย)	=สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย มหานิเทส	(ภาษาไทย)
ขุ.ป. (ไทย)	=สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ปฏิสัมภิทามรรค	(ภาษาไทย)

พระอภิธรรมปิฎก

คำย่อ	**ชื่อคัมภีร์**	**ภาษา**
อภิ.วิ. (ไทย)	=อภิธรรมปิฎก วิภังค์	(ภาษาไทย)

ข. คำย่อชื่อคัมภีร์ปกรณวิเสส

คำย่อ	**ชื่อคัมภีร์**	**ภาษา**
วิสุทฺธิ. (ไทย)	=วิสุทธิมรรคปกรณ์	(ภาษาไทย)

ค. คำย่อชื่อคัมภีร์อรรถกถา

อรรถกถาพระสุตตันตปิฎก

คำย่อ	**ชื่อคัมภีร์**	**ภาษา**
สำ.ส.อ. (ไทย)	=สังยุตตนิกาย สารัตถปกาสินี สคาถวรรคอรรถกถา	(ภาษาไทย)

อรรถกถาพระอภิธรรมปิฎก

คำย่อ	**ชื่อคัมภีร์**	**ภาษา**
อภิ.สงฺ.อ. (ไทย)	=อภิธรรมปิฎก ธัมมสังคณี อัฏฐสาลินีอรรถกถา	(ภาษาไทย)

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

พระพุทธศาสนา มีคำสอนและการประพฤติปฏิบัติที่พระพุทธองค์ทรงวางเป็นแนวทางไว้ให้แก่พุทธบริษัท เพื่อการเข้าถึงเป้าหมายตามหลักพุทธศาสนา คือ พระนิพพาน หลังพุทธปรินิพพาน เหล่าพุทธบริษัทต้องการน้อมระลึกถึงพระพุทธคุณของพระองค์ และแสดงความเคารพสักการะบูชา ดั่งท่านพระอานนท์ทูลถามพระพุทธองค์[๑] พระพุทธองค์ตรัสถึง สังเวชนียสถาน[๒] คือ สถานที่ประสูติ ตรัสรู้ แสดงปฐมเทศนา และปรินิพพาน เป็นสถานที่ระลึกถึงพระพุทธองค์ภายหลังมีพระสถูปบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ ๘ แห่ง[๓] เรียกว่า “ธาตุเจดีย์” ซึ่งเป็นสถานที่เคารพสักการะบูชาของพุทธบริษัท สิ่งก่อสร้างที่เรียกว่า “พุทธสถาน” คงได้รับการดูแลรักษา การทำนุบำรุง และการประดับประดาเพื่อให้เกิดความเลื่อมใส ตามแนวคิดและจิตนาการของพุทธบริษัท ต่อมาก็พัฒนาการมาเป็นงานศิลปกรรมของพระพุทธศาสนา รวมเรียกว่า “พุทธศิลป์ หรือ พุทธศิลปะ”[๔]

ดินแดนโบราณที่เป็นส่วนหนึ่งของประเทศไทยในปัจจุบัน นับร้อยนับพันแห่งก็เป็นหลักฐานและประจักษ์พยานชิ้นสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองทางพุทธศาสนาที่เผยแผ่เข้ามาถึงดินแดนแถบนี้ ซึ่งเชื่อกันว่ามีการรับพุทธศาสนามาตั้งแต่ก่อนสมัยสุวรรณภูมิจนถึงสมัยสุวรรณภูมิ อย่างไรก็ตามความเจริญรุ่งเรืองทางพุทธศาสนาในดินแดนประเทศไทยที่ยังปรากฏร่องรอยรากเหง้า หรือหลักฐานให้เห็นอย่างชัดเจนอยู่หลายแห่ง หนึ่งในนั้นที่ได้รับความสนใจมากที่สุดแห่งหนึ่งได้แก่ดินแดนทางตอนเหนือของประเทศไทยหรือที่รู้จักกันในปัจจุบันว่าดินแดนล้านนา

---

[๑] ที.ม.(ไทย) ๑๐/ ๑๕๐/๒๐๒

[๒] สมพร ไชยภูมิธรรม, **ปางพระพุทธรูป**, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ต้นธรรม, ๒๕๔๓), หน้า ๑๘.

[๓] ที.ม. (ไทย) ๒/๑๗๙/๒๓๘ กล่าวไว้ว่า โทณพราหมณ์ แบ่งพระบรมสารีริกธาตุออกเป็น ๘ ส่วน ประดิษฐาน ณ แคว้นมคธ, กรุงเวสาลี, กรุงกบิลพัสดุ์, กรุงอัลลกัปปะ, กรุงรามคาม, กรุงเวฏฐทีปกะ, กรุงปาวา, กรุงกุสินารา, เรียกว่า ธาตุเจดีย์ ทั้งนี้กษัตริย์เมืองปิบผลิวันไปช้า ทรงได้พระอังคารและโทณพราหมณ์ได้ทะนานไปสร้างสถูปบรรจุที่เมืองปิบผลิวันและกรุงกุสินารา สถูปทั้งสอง เรียกว่า บริโภคเจดีย์.

[๔] เสถียร โพธินันทะ, **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา**, (ฉบับมุขปาฐะ ภาค ๑) (กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙), หน้า ๑๐๘.

เมื่อพระพุทธศาสนาตั้งมั่นในดินแดนสุวรรณภูมิ ความเจริญของพระพุทธศาสนาย่อมส่งอิทธิพลต่อกลุ่มชนต่าง ๆ รวมทั้งอาณาจักรที่เกิดขึ้นช่วงนั้นด้วย เช่น อาณาจักรทวารวดี ศรีวิชัย อาณาจักรล้านนาศูนย์กลางอยู่ที่ “นวปุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่”[๕] โดยมีพญามังราย (เม็งราย) เป็นปฐมกษัตริย์ พระองค์ทรงเลื่อมใสพระพุทธศาสนา รวมถึงกษัตริย์ราชวงค์มังรายแทบทุกพระองค์ทรงอุปถัมภ์พระพุทธศาสนา เช่น พญามังรายทรงโปรดตำหนักให้เป็น “วัด” คือ วัดเชียงมั่น พญากือนา ทรงนิมนต์พระสุมนะจากสุโขทัยขึ้นมาเผยแผ่ในล้านนา ครั้นมาถึงลำพูนก็ได้ดำเนินการบูรณะสถูปที่วัดพระยืน และสร้างพระพุทธรูปเพิ่มอีก ๓ องค์ เป็นพุทธศิลป์สุโขทัยแบบลังกา พร้อมทั้งอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุมาประดิษฐาน ณ วัดสวนดอกและวัดพระธาตุดอยสุเทพ พญาแสนเมืองมา ทรงสร้างวัดเจดีย์หลวง และพญาติโลกราช ทรงสร้างวัดโพธาราม (วัดเจ็ดยอด) และทรงอุปภัมภ์การสังคายนา ครั้งที่ ๘ ในอาณาจักรล้านนา[๖] ประวัติศาสตร์ล้านนาระบุว่า พระพุทธศาสนาขณะนั้นมีอยู่ ๓ นิกาย คือ นิกายเดิม นิกายพระสุมนะจากสุโขทัย และนิกายใหม่จากลังกา[๗] หรืออาจจะมีมหายาน[๘] ปะปนอยู่ด้วย จึงทำให้เกิดความนิยมสร้างงานพุทธศิลป์ล้านนา หลากหลายรูปแบบด้วยกัน ดังปรากฏหลักฐานอยู่จนถึงปัจจุบัน เช่น สถูปที่เก่าแก่ที่สุดคือ สันกู่ ซากวิหารบนดอยสุเทพ ระบุว่าเป็นศิลปะสกุลช่างหริกุญไชย[๙] หรืองานพุทธศิลป์ที่ได้รับอิทธิพลจากรูปแบบเชียงแสนและหริภุญชัย มีหลายแห่งทั้งที่เป็นพระวิหารและเจดีย์ เช่น วัดเจดีย์เหลี่ยม วัดอีก้าง และวัดธาตุน้อย เป็นต้น

ในสมัยพญากือนามีการนำเอาพระพุทธศาสนาและพุทธศิลป์ แบบสุโขทัยเข้าสู่ล้านนา มีการสร้างวัดวาอารามช่วงเวลานี้เป็นจำนวนมาก เมื่อพระมหากษัตริย์ทรงทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาโดยการสร้างวัดวาอารามหรือทรงออกผนวช ได้ส่งผลให้เจ้าขุนมูลนายระดับต่าง ๆ เจริญรอยตาม จึงปรากฏหลักฐานว่า มีการสร้างวัดและมีการบวชนาคหลวงสมัยพญาเมืองแก้วจำนวน ๑,๒๐๐ รูป[๑๐] สำหรับการสร้างวัดมีลักษณะคือ เมื่อมีการตั้งถิ่นฐานเป็นชุมชน ๆ เหล่านั้นก็นิยมสร้างวัดให้เป็นของตนเอง ดังนั้นลักษณะพุทธศิลป์ของวัดต่าง ๆ จึงได้รับอิทธิพลจากหลายชุมชน ทั้งนี้ยังได้รับ

---

[๕] อ้างแล้ว, หน้า ๔๕.

[๖] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาในประเทศไทย,** (กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔),หน้า ๕๐.

[๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๙.

[๘] อ้างแล้ว, หน้า ๔๕ - ๔๖

[๙] วิฑูรย์ เหลี่ยวรุ่งเรือง, **สถาปัตยกรรมเชียงใหม่**, (คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๓), หน้า ๑๑๘.

[๑๐] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาในประเทศไทย**, (กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔), หน้า ๕๐.

การสนับสนุนอุปภัมภ์จากเจ้าขุนมูลนาย จากรายนามชื่อวัดสามารถบ่งบอกถึงระดับของขุนนาง เช่น ขุนนางระดับนายพัน ได้แก่ วัดพันอ้น วัดพันแหวน หรือขุนนางระดับนายหมื่น ได้แก่ วัดหมื่นสาร วัดหมื่นกอง (วัดหมื่นเงินกอง) นอกจากนี้ยังมีชุมชนที่เป็นกลุ่มสกุลช่างฝีมือหรือขุนนางระดับต่ำเรียกว่า “พวก” กับ “ช่าง” [๑๑] กลุ่มพวกเป็นกลุ่มที่มีความสามารถและทำหน้าที่พิเศษมีชุมชนและวัดเป็นของตนเอง เช่น วัดพวกแต้ม (แต้ม - วาดรูป เขียนรูป) วัดพวกช้าง ส่วนกลุ่มสกุลช่างฝีมือก็เป็นกลุ่มที่มีความสามารถและหน้าที่พิเศษเช่นกัน เช่น วัดช่างคำ (ช่างทำทอง) วัดช่างเคี่ยน (เคี่ยน – กลึง) จากรายนามชื่อของวัดเหล่านี้ สามารถบ่งบอกถึงความเป็นงานช่างฝีมือแขนงต่าง ๆ และการตั้งถิ่นฐานของกลุ่มชุมชนล้านนาได้อย่างชัดเจน

เมื่อชุมชนมี “วัด” เป็นสถานที่พบปะและทำกิจกรรมของชุมชน ดังศาสตราจารย์โชติ กัลยาณมิตร[๑๒] กล่าวว่า “ในอดีตนั้นวัดเป็นศูนย์กลางของสมาคม (ชุมชน) เป็นสถานที่ให้การศึกษาระดับ ตั้งแต่เริ่มต้นหัดเขียนและอ่าน เป็นแหล่งควบคุมจริยธรรมของส่วนรวม เป็นที่สอนความรู้ทางพระพุทธศาสนา เป็นศูนย์ท้องถิ่น เป็นที่ปูพื้นฐานทางด้านศิลปะ เป็นแหล่งให้เกิดการสร้างสรรค์ในทางศิลปะสำคัญ” ดังนั้นวัดจึงเป็นแหล่งเรียนรู้ของชุมชน โดยเฉพาะงานช่างศิลปะ เพราะการสร้างสรรค์วัดให้มีความสวยงามก็เป็นเรื่องสำคัญ นอกจากจะเป็นสถานที่บำเพ็ญบุญแล้ววัดยังเป็นหน้าตาของชุมชนอีกด้วย การสร้างวัดให้สวยงามตามความเชื่อและตามความนิยมของศิลปะในชุมชนจึงเป็นเรื่องสำคัญเช่นกัน เมื่อวัดเป็นแหล่งเรียนรู้และเป็นศูนย์รวมงานช่างแขนงต่าง ๆ แล้วพระภิกษุ สามเณร และบรรดาลูกศิษย์ผู้สนใจ ก็คงมีฝีมือทางช่างไม่น้อย ดังพัทยา สายหู[๑๓] กล่าวว่า “ครูสอนวิชาต่าง ๆ นี้ได้นอกจากจะเป็นชาวบ้าน บางคนอาจเป็นพระที่วัดซึ่งเคยเป็นช่างหรือหมอทางใดทางหนึ่งมาก่อนบวช หรือมาฝึกฝนวิชาด้วยการปฏิบัติระหว่างบวชจนได้ชื่อว่าเป็นผู้ชำนาญ” ความเป็นช่างฝีมือนั้น เรียกว่า พระช่างหรือชีช่าง [๑๔] ที่มีฝีมือในแขนงงานช่างต่างๆ คงมีจำนวนมาก การจะเป็นผู้สร้างงานพุทธศิลป์ย่อมมีความรู้ทางพระพุทธศาสนา หรือผ่านการบวชเรียน

---

[๑๑] วิฑูรย์ เหลี่ยวรุ่งเรือง, **สถาปัตยกรรมเชียงใหม่,** (คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๓), หน้า ๑๒๐.

[๑๒] โชติ กัลยาณมิตร, **สถาปัตยกรรมแบบไทยเดิม**, สมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูประถัมภ์, (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์, ๒๕๓๙), หน้า ๑๒.

[๑๓] พัทยา สายหู, **การศึกษาในวิถีชีวิตไทย**, สารานุกรมวัฒนธรรมไทย (ภาคกลาง เล่ม ๑) (พิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีเฉลิมพระชนม์พรรษา ๖ รอบ, ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒), หน้า. ๓๓๔.

[๑๔] วิบูลย์ ลี่สุวรรณ, **ศิลปสมัยใหม่และศิลปร่วมสมัยในเมืองไทย**, (กรุงเทพมหานคร: คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๒), หน้า ๔๔.

มา ดังนั้นจึงไม่น่าแปลกใจที่นายช่าง หรือสถาปนิก ที่ชาวล้านนามีศัพท์เฉพาะว่า สล่า[๑๕] ในอดีตจึงเป็นพระภิกษุสงฆ์เสียส่วนมาก แสดงว่าพระภิกษุที่เป็นช่างฝีมือมีอยู่แล้วในอดีต เมื่อวัดเป็นที่พบปะสังสรรค์ของชุมชมและเป็นแหล่งให้การศึกษาของชุมชน รวมทั้งการศึกษาสืบทอดงานศิลปะหรือแขนงช่างต่าง ๆ ด้วย ดังมีคำพูดว่า “วัดเป็นผู้สร้างศิลปะและเป็นผู้สืบต่อศิลป” [๑๖] หรือ“ชุมชนใดมีวัดชุมชนนั้นไม่มีพัฒนาการในด้านศิลปะ” [๑๗]

ต่อมาในรัชกาลที่ ๕ มีการเร่งพัฒนาสยามประเทศ ให้เท่าเทียมกับนานาประเทศในหลาย ๆ ด้าน เช่น คมนาคม การศึกษา เป็นต้น โดยเฉพาะในด้านการศึกษา มีการจัดตั้งวัดให้เป็นโรงเรียนเพื่อให้ประชาชนทั่วไป ตลอดจนพระภิกษุ สามเณรและศิษย์วัด ได้เรียนหนังสือไทย ลายมือ วิชาหนังสือ โดยโปรดแต่งตั้งพระราชาคณะ พระครูฐานานุกรม ให้เป็นครูวัดละ ๕ รูป เป็นอย่างน้อย[๑๘] ในกาลต่อมาในรัชกาลที่ ๖ ได้มีการดึงโรงเรียนออกจากวัด ให้มีการศึกษาเป็นระบบแบบแผนมากขึ้น ทำให้ระบบการศึกษาในอดีตที่เคยเกิดขึ้นที่วัด โดยพระสงฆ์มีบทบาทให้การศึกษาก็หายไปจากสังคมไทย ดังเสฐียรโกเศศ[๑๙]กล่าวว่า“นอกเหนือไปจากเรื่องศาสนาแล้ว พระภิกษุยังมีบทบาทต่อชุมชนอีก เช่น เป็นครู เป็นช่าง หมอยา หมอดู หมอเวทมนต์ ตลอดจนเป็นตุลาการตัดสินข้อพิพาทบาดหมางกัน” ในเวลาต่อมาได้มีการจัดตั้ง โรงเรียนเพาะช่าง[๒๐] ขึ้นมาทำหน้าที่แทนบทบาทของพระสงฆ์ในการสืบทอดการศึกษาวิชาช่างฝีมือและงานช่างศิลปะ เพราะถูกมองว่ามิใช่กิจของสงฆ์ ดังนั้นบทบาทด้านการช่างและงานช่างฝีมือของพระสงฆ์จึงมิได้ถูกส่งเสริมและสนับสนุน ทำให้การสืบทอดงานช่างฝีมือและงานช่างศิลปะ ได้ขาดหายไปจากระบบการศึกษาไทย

ดังนั้นวัดและพระสงฆ์จึงไม่มีบทบาทต่อการจัดการศึกษาเช่นในอดีต แต่อย่างไรก็ตามปรากฏว่ายังมีพระสงฆ์อีกจำนวนหนึ่งที่ได้ทำหน้าที่ให้การศึกษา และสืบทอดภูมิปัญญาทางพุทธศิลป์

---

[๑๕] หนังสือวัฒนธรรม **พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดเชียงใหม่.** (พิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีเฉลิมพระชนม์พรรษา ๖ รอบ, ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒), หน้า ๑๓๐.

[๑๖] วุฒิชัย มูลศิลป์, **เมื่อเริ่มการปฏิรูปการศึกษา สมัยรัชกาลที่ ๕ – ๗,** (ภาควิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรจน์ ประสานมิตร : สำนักพิมพ์วัฒนาพานิช, ๒๕๒๙), หน้า ๔๗.

[๑๗] โชติ กัลยาณมิตร, **ช่างไทยต่อการสืบทอด,** สารานุกรมวัฒนธรรมไทย (ภาคกลาง) เล่ม ๔, (พิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีเฉลิมพระชนม์พรรษา ๖ รอบ, ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒), หน้า ๑๘๔๖.

[๑๘] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาในประเทศไทย,** (กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔), หน้า ๑๐๗.

[๑๙] พระยาอนุมานราชธน (เสถียร โกเศศ), **ชีวิตชาวไทยสมัยก่อนและการศึกษาเรื่องประเพณีไทย**, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์คลังวิทยา), หน้า ๔๔๐.

[๒๐] **๘๐ ปีแห่งการอนุรักษ์มรดกไทย ประชาพร้อมพรัก อนุรักษณ์มรดกไทย : กรมศิลปากร** (กรุงเทพมหานคร : พิมพ์เนื่องในวโรกาสคล้ายวันพระราชสมภพและวันอนุรักษ์มรดกไทย, ๒๕๓๒), หน้า ๒๑.

อยู่เป็นจำนวนไม่น้อย แม้จะไม่เป็นการศึกษาที่อยู่ในระบบ แต่ก็มีผลงานปรากฏอยู่จนถึงปัจจุบัน เช่น ครูบาศรีวิชัย ครูบาเถิ้ม (โสภา โสภโณ) พระอุบาลีคุณูปมาจารย์ (ฟู อัตตชีโว) ที่มีบทบาทในการสืบทอดงานพุทธศิลป์โดยผ่านการบูรณะ การก่อสร้างวัด หรือเจดีย์ต่าง ๆ เช่น วัดสวนดอก วัดพระสิงห์ เป็นต้น

วัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งมีพระเบญจมิน สุตา พระภิกษุที่ฝึกหัดงานช่างฝีมือทางพุทธศิลป์ให้กับพระภิกษุ สามเณร และกลุ่มลูกศิษย์ที่สนใจภายในวัด เพื่อส่งเสริมให้มีการศึกษาพื้นฟูและสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ขึ้น โดยมีพระอาจารย์ท่านเป็น “ครูผู้สอน” และเป็นผู้ที่มีฝีมือ (แขนงช่างไม้) จะเห็นผลงานพุทธศิลป์ที่ปรากฏ ได้แก่ ธรรมมาสน์ หลวง บุษบก สัตตภัณฑ์ อาสนะ เป็นต้น การสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ในวัดหาดนาค มีวิธีการสอนหรือการสืบทอดอย่างไร ที่จะสามารถสร้างความเป็น “ช่างพุทธศิลป์” ให้กับพระภิกษุ สามเณร และกลุ่มลูกศิษย์ที่สนใจ จนสามารถนำไปสร้างงานช่างทางพุทธศิลป์อันเกี่ยวข้องกับเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา เพื่อเป็นการสร้างความเลื่อมใสศรัทธาให้แก่บรรดาพุทธบริษัทและผู้พบเห็น สามารถถ่ายทอดพุทธธรรมให้ปรากฏออกมาในรูปแบบของงานช่างพุทธศิลป์ ดังนั้น ผู้วิจัยมีความสนใจศึกษา “การสืบทอดและการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ล้านนา” ของพระเบญจมิน สุตา ที่สืบทอดและสร้างงานช่างพุทธศิลป์ให้กับพระภิกษุ สามเณร และกลุ่มลูกศิษย์ ในวัดหาดนาค เพื่อเป็นการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ และเป็นการฟื้นฟูงานช่างพุทธศิลป์ทางพระพุทธศาสนา เรียกว่า “งานช่างพุทธศิลป์”

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑.๒.๑ ศึกษาประวัติและพัฒนาการของพุทธศิลป์ในล้านนา

๑.๒.๒ ศึกษาการสืบทอดและการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ล้านนา ในวัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่

๑.๓ ปัญหาที่ต้องการทราบ

การศึกษางานวิจัยเรื่อง การสืบทอดและการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ล้านนา: กรณีศึกษางานช่างฝีมือพระเบญจิมิน สุตา จากงานพุทธศิลป์วัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ ผู้วิจัยได้ตั้งปัญหาที่ต้องการทราบในการศึกษาไว้ ดังนี้คือ

๑. การเรียนรู้ประวัติและพัฒนาการพุทธศิลป์ ที่ปรากฏในประวัติศาสตร์พุทธศาสนาและในล้านนา

๒. ศึกษาเรียนรู้การสืบทอดและการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ล้านนา ในวัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่

๑.๔ ขอบเขตการวิจัย

การศึกษางานวิจัยเรื่อง การสืบทอดและการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษางานช่างฝีมือพระเบญจิมิน สุตา จากงานพุทธศิลป์วัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ ผู้วิจัยได้วางขอบเขตในการศึกษาไว้ ดังนี้คือ

๑. ขอบเขตด้านเนื้อหา

ศึกษาจากงานวิจัย เอกสารทางวิชาการ หนังสือ บทความ และการสัมภาษณ์ ที่เกี่ยวของกับเรื่องพุทธศิลป์ พัฒนาพุทธศิลป์ การสืบทอดและการสร้างงานช่างพุทธศิลป์

๒. ขอบเขตด้านพื้นที่

ศึกษาในการการสืบทอดและสร้างงานช่างพุทธศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาวัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ โดยศึกษาจาก พระเบญจมิน สุตา และพระภิกษุสามเณร กลุ่มลูกศิษย์ ที่ร่วมสร้างงานช่างพุทธศิลป์

๑.๕ นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย

พุทธศิลป์ หมายถึง ศิลปะแขนงต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับหลักธรรมหลักคำสอนทางพระพุทธศาสนา

พระช่าง หมายถึง พระภิกษุ ที่สรรค์สร้างงานช่างศิลปะแขนงต่างๆ ที่ปรากฏเป็นสัญญาลักษณ์ทางพระพุทธศาสนา

การถ่ายทอด หมายถึง การถ่ายทอดงานฝีมือหรือประสบการณ์จากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง โดยมีการเรียนรู้และปฏิบัติงานร่วมกัน

การสืบทอด หมายถึง การรับเอางานฝีมือหรือประสบการณ์จากรุ่นหนึ่งมาสู่อีกรุ่นหนึ่ง โดยมีการพัฒนาสิ่งที่รับการสืบทอดมาปฏิบัติให้ดียิ่งขึ้น

๑.๖ ทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๑. ประเภทเอกสาร

จากพระราชดำรัส สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ ดังนี้ “งานช่างศิลป์ไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญของชาติ เพราะศิลปะเป็นเครื่องแสดงให้เห็นสภาพทางสังคม เศนษฐกิจ และวิถีชีวิตของคนในชาติ ที่สืบทอดกันมายาวนาน จนเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ ในปัจจุบันงานช่าง

ศิลปะไทยกำลังตกอยู่ในภาวะอันตราย เพราะสภาพสังคมได้เปลี่ยนแปลงไปตามความเจริญทางด้านอุตสาหกรรมของประเทศ ศิลปะหลายประเภทเริ่มผลิตด้วยเครื่องจักรกลแทนงานฝีมือ ทำให้ช่างศิลปะไม่ได้รับการส่งเสริมสนับสนุนให้มีการฝึกฝนและพัฒนาอย่างต่อเนื่องผลงานจึงไม่ละเอียดอ่อนงดงามเช่นกาลก่อน”

เสฐียรโกเศศ ได้บรรยายบริบทของพระสงฆ์กับการศึกษาในอดีตว่า เมื่ออายุครบ ๒๐ ปีบริบูรณ์แล้วก็อุปสมบทเป็นพระภิกษุสงฆ์เพื่อสืบต่อพระศาสนา ถ้าบวชอยู่นานหน่อยต้องช่วยงานของวัด เช่น ซ่อมแซมเสนาสนะของวัดบ้าง การเสมียนบ้าง การหมอบ้าง ทำจนมีความชำนาญเมื่อสึกออกมาก็กลายเป็นอาชีพติดตัวไป

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป. อ. ปยุตฺโต) ให้ความหมายของวัฒนธรรมว่า วัฒนธรรมเป็นผลของการสั่งสมของสิ่งก่อสร้างสรรค์และภูมิปัญญาที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาของสังคมหมายรวมถึงชีวิตความเป็นอยู่ทั้งหมดของสังคมทั้งจิตใจของคน ค่านิยม ระบบคุณค่าทางจิตใจ คุณธรรมแนวความคิดและลักษณะความสัมพันธ์ของมนุษย์ ประสบการณ์ ความรู้ ความสามารถ ภูมิปัญญาที่ช่วยให้มนุษย์อยู่รอดและเจริญสืบต่อมาได้[๒๑]

พระราชรัตนมุนี (ชัยวัฒน์ ปญฺญาสิริ) ได้กล่าวเกี่ยวกับกิจการสงฆ์และพระศาสนาในด้านสาธารณูปการของวัด แบ่งได้ ๓ เรื่อง คือ

ก) การบูรณะและพัฒนาวัด เพื่อบำรุงรักษาวัดให้เป็นที่อำนวยประโยชน์แก่ประชาชน

ข) การก่อสร้างและบูรณปฏิสังขรณ์เสนาสนะ

ค) การดูแลรักษาและจัดการศาสนสมบัติของวัดภายในวัดให้เรียบร้อยดีงาม[๒๒]

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ศึกษาประวัติความเป็นมาของการเกิดขึ้นของพุทธศิลปกรรมที่สำคัญ คือ เจดีย์ โดยกล่าวย้อนไปถึงมูลเหตุในสมัยพุทธกาล พุทธวจนะของพระพุทธเจ้าที่มีส่วนทำให้เกิดการสร้างวัด และเสนาสนะต่างๆ ในพุทธศาสนา ในครั้งพุทธกาลพุทธบริษัทให้ความสำคัญแก่พระพุทธเจ้า พระธรรมคำสอนของพระองค์ และพระสงฆ์สาวกเป็นหลักของพระศาสนาเป็นสำคัญ เรียกรวมว่า “พระไตรสรณคมน์” แต่มีการสร้างพระพุทธรูปครั้ง

---

[๒๑] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป. อ. ปยุตฺโต), **การจัดการทรัพยากรทางโบราณคดีในงานพัฒนาชุมชน**, (กรุงเทพมหานคร : โครงการหนังสือโบราณคดีชุมชน, ๒๕๕๐).

[๒๒] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชนุภาพ, **ตำนานพุทธเจดีย์**, (กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๘).

แรกหลังพุทธปรินิพพานแล้วราว ๕๐๐ ปี โดยได้รับอิทธิพลจากศิลปะกรีกก่อนที่จะแพร่หลายสร้างกันทั่วไปในดินแดนที่พุทธศาสนาแผ่ไปถึง[๒๓]

กรมศิลปากร ศึกษาประวัติความเป็นมาของการเกิดขึ้นของศาสนสถานในพุทธศาสนาจากอินเดียในสมัยพุทธกาลวิวัฒนาการและการกำเนิดพุทธสถานโดยศึกษาจากหลักฐานทางโบราณคดีและศิลปกรรมที่ปรากฏในพุทธสถานที่เหลือตกทอดมาถึงยุคปัจจุบันตั้งแต่สมัยอินเดียโบราณในยุคพุทธกาลและหลังพุทธกาล ในสมัยราชวงศ์โมริยะในพุทธศตวรรษที่ ๓ จนถึงสมัยราชวงศ์ปาละเสนะราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ อันเป็นยุคสุดท้ายของพุทธศาสนาในอินเดีย โดยส่วนสำคัญที่สุดคือพุทธสถานที่พบในประเทศไทย ซึ่งกล่าวถึงโดยการอ้างอิงจากหลักฐานทางโบราณคดี และศิลปกรรมเป็นหลัก[๒๔]

วรลัญจก์ บุญยสุรัตน์ ได้ศึกษาเรื่อง การศึกษาวิหารล้านนาในเชิงสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาว่า วิหารล้านนาเป็นอุบายเพื่อให้ผู้พบเห็นได้ตีความหมายและปฏิบัติตนตามหลักพุทธศาสนาเพื่อจุดมุ่งหมายสูงสุดคือนิพพาน โดยสัญลักษณ์ที่เป็นองค์ประกอบของวิหารล้านนาสร้างขึ้นมาจากวรรณกรรมทางศาสนา คือไตรภูมิจักรวาล จักรวาลทีปนีโดยวิหารมักแสดงเรื่องราวของภูมิจักรวาล มีส่วนของเขาพระสุเมรุ เขาสัตตบริภัณฑ์ผ่านโขงพระพุทธรูปในวิหารปราสาทเฟื้องบนหลังคาวิหารการจำลองเขาสัตตบริภัณฑ์ผ่านสัตตภัณฑ์ที่จุดเทียนด้านหน้าพระพุทธรูป เรื่องราวของป่าหิมพานต์ถ่ายทอดผ่านลวดลายประดับตกแต่งวิหาร เช่น หน้าบันเสา แผงแล เป็นต้น[๒๕]

วิลาวัณย์ เศวตเศรนี ได้กล่าวถึง การอนุรักษ์ล้านนาพุทธศิลป์ว่าจังหวัดเชียงใหม่เป็นจังหวัดที่มีความสำคัญในหลายด้าน ทั้งทางประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรม โดยอดีตเชียงใหม่เป็นอาณาจักรที่มีความมั่งคั่งทางด้านศิลปวัฒนธรรมซึ่งเป็นสิ่งที่บรรพชนได้สรรสร้างและสืบทอดมาจากอดีตโดยมีเรื่องราวของคติทางศาสนาหรือรูปแบบทางศิลปกรรม สถาปัตยกรรมที่บ่งบอกถึงความเจริญรุ่งเรืองทางด้านศิลปกรรม เริ่มตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ นับแต่พญามังรายทรงสร้างเมืองและพัฒนาจนกลายเป็นเมืองต้นแบบของงานศิลปกรรมในดินแดนล้านนาและบริเวณใกล้เคียง มีการแต่งคัมภีร์ มีการสร้างศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากท้องที่อื่นของประเทศจวบจนปัจจุบัน[๒๖]

---

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

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

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

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

จำนง อดิวัฒนสิทธิ์ ได้ศึกษาจากหนังสือ สังคมวิทยาตามแนวพุทธศาสตร์ สรุปว่า วัดและพระสงฆ์มีความสำคัญในการพัฒนาความเป็นปึกแผ่นของสังคมในการพัฒนาประเทศ การพัฒนาวัดตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติจะไม่ประสบผลตามจุดประสงค์ที่วางไว้หากไม่ได้รับความร่วมมือจากบุคคลกลุ่มต่างๆ ในสังคมพระสงฆ์ รัฐจึงควรที่จะตระหนักถึงความสำคัญของพระสงฆ์และขอความร่วมมือจากพระสงฆ์ในการพัฒนาด้านต่างๆ ดังนั้น ในส่วนหนึ่งของสังคมก็ควรช่วยกระตุ้นให้พระสงฆ์ได้รับการพัฒนาให้มีองค์ความรู้ในการบริหารจัดการวัด[๒๗]

มานพ พลไพรินทร์ จากหนังสือ คู่มือการบริหารกิจการคณะสงฆ์ได้กล่าวไว้ว่า“การบริหารงานด้านพระศาสนาถือว่ามีความสำคัญแก่พระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก คู่มือการบริหารกิจการคณะสงฆ์ได้กล่าวถึงอำนาจหน้าที่ของกรมการศาสนา การปกครองคณะสงฆ์ การศึกษาของสงฆ์และการศึกษาสงเคราะห์การเผยแผ่พระพุทธศาสนา การสาธารณูปการ กฎหมายพระราชบัญญัติ ซึ่งแต่ละหัวข้อถือว่ามีความสำคัญพื้นฐานเกี่ยวกับการบริหารและการจัดการวัดให้เป็นไปอย่างมีระบบระเบียบที่ดีต่อไปได้”[๒๘]

๒. ประเภทงานวิจัย

พระมหาอุดม ปณฺณาโภ ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง“การศึกษาวิเคราะห์เชิงสุนทรียศาสตร์ : ศึกษาเฉพาะกรณีพระพุทธรูปสมัยอยุธยา”พบว่า หลังจากที่พระพุทธเจ้าปรินิพพานแล้วพุทธบริษัทได้นำหลักธรรมของพระพุทธองค์ออกไปประกาศยังสถานที่ต่างๆนอกจากจะใช้วิธีการแสดงธรรมแล้วยังใช้พุทธศิลป์ที่ประกอบด้วย ด้านสถาปัตยกรรม ได้แก่ โบสถ์วิหาร สถูป ด้านประติมากรรม เช่น พระพุทธรูปปางต่างๆเมืองสวรรค์เมืองนรก ส่วนจิตรกรรมฝาผนัง เช่น รูปภาพพุทธประวัติชาดกเรื่องราวต่างๆในอดีตชาติของพระพุทธองค์อันเนื่องมาจากคติธรรมความเชื่อทางพระพุทธศาสนาในเรื่องหลักกรรมและกฎแห่งกรรม[๒๙]

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ทรงพระราชนิพนธ์เรื่อง “ทศบารมีในพุทธศาสนาเถรวาท”ได้กล่าวถึง ภาพจิตรกรรมฝาผนัง เรื่อง ทศชาติไว้ตอนหนึ่งว่าพระอารามต่างๆในประเทศไทยที่มีภาพเขียนบนฝาผนังมีอยู่มาก พระอุโบสถที่ประดิษฐานพระพุทธปฏิมามักจะ

---

[๒๗] จำนง อดิวัฒนสิทธิ์, **สังคมวิทยาตามแนวพุทธศาสตร์**, (กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๕).

[๒๘] มานพ พลไพรินทร์, **คู่มือการบริหารกิจการคณะสงฆ์**, (กรุงเทพมหานคร: หจก.ชุติมาการพิมพ์, ๒๕๓๑).

[๒๙] พระมหาอุดม ปณฺณาโภ, “การศึกษาวิเคราะห์พุทธศิลป์เชิงสุนทรียศาสตร์ : ศึกษากรณีเฉพาะพระพุทธรูปเฉพาะพระพุทธรูปสมัยอยุธยา”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต,** (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๗).

มีภาพแสดงเรื่องไตรภูมิมีสวรรค์ชั้นต่างๆและภูมิอื่นๆอยู่ที่ด้านหุ้มกลองหลังพระปฏิมาด้านหน้าพระปฏิมานิยมทำภาพมารวิชัย ส่วนด้านข้างมักจะเป็นภาพเล่าเรื่องต่างๆเป็นภาพพุทธประวัติบ้างภาพชาดกบ้าง ภาพวรรณคดีบ้าง ที่มีมากที่สุด คือภาพทศชาติซึ่งแสดงถึงพระโพธิสัตว์บำเพ็ญบารมีต่างๆ ภาพเหล่านี้ถือได้ว่าเป็นภาพสำหรับประกอบคำสอนของพระสงฆ์ซึ่งมักจะใช้เรื่องชาดกเป็นเรื่องสาธกในการแสดงพระธรรมเทศนาทำให้ผู้ฟังเห็นภาพประกอบไปด้วยและจะได้มีความซาบซึ้งในรสพระธรรมยิ่งขึ้น[๓๐]

ประทีป ชุมพล ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “จิตรกรรมฝาผนังภาคกลาง : ศึกษากรณีความสัมพันธ์กับวรรณคดีและอิทธิพลที่มีต่อความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรม” พบว่า ชาดกมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของบุคคลที่นับถือพระพุทธศาสนามาตั้งแต่สมัยครั้งพุทธกาลจนถึงปัจจุบัน ต่อมานิยมนำเอาเรื่องราวในชาดกต่างๆมาวาดเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยเฉพาะ ทศชาติ ชาดกเรื่องเวสสันดรชาดกคนไทยนิยมฟังกันมาก ส่วนสุวรรณสามชาดกแม้จะมีผู้เรียบเรียงออกเผยแพร่ต่อสาธารณชนแต่ยังไม่มีใครทำการศึกษาวิจัยในแง่มุมต่างๆทั้งๆที่เป็นชาดกที่สอนคนให้มีความกตัญญูกตเวทีและมีเมตตาต่อกัน ฉะนั้นการศึกษาเรื่องราวชาดกนี้จะทำให้เราเข้าใจในเรื่องราวนี้มากยิ่งขึ้นทำให้มองเห็นคุณค่าของหลักธรรมและอิทธิพลที่มีต่อสังคมไทยได้เป็นอย่างดี[๓๑]

นางไพลิน องค์สุพรรณ ได้ศึกษาวิจัย เรื่อง“การศึกษาวิเคราะห์การสร้างบารมีของพระนางพิมพาที่ปรากฏในชาดก พบว่า ปัจจัยที่มีส่วนสนับสนุนได้วิเคราะห์การสร้างบารมีของพระนางพิมพาที่ปรากฏในชาดก”ได้กล่าวถึงอิทธิพลของชาดกที่มีต่อสังคมพุทธว่ามี ๓ ด้าน คือ

ก) อิทธิพลต่อระบบพระมหากษัตริย์

ข) อิทธิพลต่อศิลปกรรมจิตรกรรม ประติมากรรม

ค) อิทธิพลด้านวัฒนธรรมประเพณีการดำรงชีวิต

โดยได้กล่าวถึงอิทธิพลของอรรถกถาชาดกจำนวน ๓๒ ชาดกที่มีต่อระบบพระมหากษัตริย์ ตั้งแต่พระเจ้าอโศกมหาราชแห่งชมพูทวีป พระมหากษัตริย์แห่งศรีลังกาและพม่าจนถึงพระมหากษัตริย์ไทย ตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ อิทธิพลด้านศิลปกรรม วรรณกรรม ประติมากรรมนั้นเห็นได้จากหินสลักชาดกในอินเดีย ภาพวาดตามอุโบสถวิหารต่างๆและที่มีอิทธิพลมากก็คือ เวสสันดรชาดก รองลงมา คือพระเจ้าสิบชาติ ส่วนที่มีอิทธิพลต่อจิตรกรรมนั้นก็มี

---

[๓๐] สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ, “ทศบารมีในพุทธศาสนาเถรวาท”, **วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๔).

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

ปรากฏตามวัดวาอารามต่างๆ เช่นที่วัดเครือวัลย์วรวิหารสร้างขึ้นในรัชกาลที่๓ ที่มีภาพจิตรกรรมฝาผนังสวยงามที่สุดรวม ๕๕๐ ชาดก ส่วนอิทธิพลทางด้านวัฒนธรรม ประเพณีการดำรงชีวิตนั้นก็มีบทบาทสำคัญในการสั่งสอนศีลธรรมต่อชาวพุทธคติธรรมที่แทรกอยู่ในชาดกมีอิทธิพลมากต่อวิถีชีวิตชาวไทยนับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน การดำเนินชีวิตตามแบบวิถีชีวิตในชาดกนั้นยังปรากฏมีอยู่[๓๒]

เฉียบ เจริญยิ่ง ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง“ปัจจัยที่ส่งผลต่อความสำเร็จของเจ้าอาวาสในการพัฒนาวัดให้เป็นศูนย์กลางชุมชน ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการการบริหารของเจ้าอาวาสทุกรูปมีกระบวนการแบบ“ธรรมาธิปไตย”กล่าวคือ เป็นการบริหารที่ทุกคนมีส่วนร่วมรับฟังความคิดเห็นซึ่งกันและกันในลักษณะของการปรึกษาหารือโดยมุ่งประโยชน์ส่วนรวมและสังคมเป็นที่ตั้งและปัจจัยที่ส่งผลต่อความสำเร็จของเจ้าอาวาสในการพัฒนาวัดให้เป็นศูนย์กลางของชุมชนได้เป็นอย่างดี มี ๒ กลุ่มปัจจัยคือ

ก) กลุ่มปัจจัยเสริม แบ่งย่อยออกเป็น ๓ ปัจจัย ได้แก่ ๑) ปัจจัยสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรม ๒) สถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ซึ่งเป็นปัจจัยที่มีคุณสมบัติเฉพาะของบุคคลที่เกิดขึ้นในตัวบุคคลนั้นจากการอบรมสั่งสอนการเลี้ยงดูตั้งแต่เล็ก ๓) ปัจจัยด้านทำเลที่ตั้งของวัด

ข) กลุ่มปัจจัยหลักหรือปัจจัยด้านการบริหาร ปัจจัยด้านนี้เกิดจากการเรียนรู้ฝึกฝนและลงมือปฏิบัติ

วันดี ยงชูยศ ได้ศึกษาเปรียบเทียบบทบาทของวัดและมัสยิด โดยศึกษาเฉพาะกรณีอำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ สรุปได้ว่า บทบาทของวัดในสังคมไทยในอดีต บทบาทของวัดในพุทธกาลบทบาทหลัก คือ บทบาททางศาสนา หรือบทบาทที่เกี่ยวข้องกับศาสนาแทบทั้งสิ้น บทบาทของวัดในสังคมไทยในอดีตที่ศาสนาพุทธเผยแผ่เข้ามาในประเทศไทย และเจริญรุ่งเรือง และคนไทยได้นับถือศาสนาพุทธเป็นศาสนาประจำชาติ วัดกลายเป็นศูนย์กลางของสังคมในการจัดกิจกรรมต่าง ๆ ทั้งในด้านศาสนาและด้านอาณาจักร ต่อมาเพื่อสภาพสังคมไทยเปลี่ยนไปสถาบันทางศาสนาทั้งสองต้องลดบทบาทหลายอย่างที่เคยมี จนกระทั่งในระยะหลังสถาบันทั้งสองจำเป็นที่จะต้องฟื้นฟูปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงบทบาทของตนอย่างกว้างขวางเพื่อให้สถาบันสามารถตอบสนองความต้องการของสังคมปัจจุบันได้ ส่งเสริมการศึกษาความรู้ทั่วไปและสงเคราะห์ชุมชนในด้านอื่นมากขึ้น

เสาวลักษณ์ ขำนิล ได้ศึกษาบทบาทของพระสงฆ์ในการพัฒนาชุมชนในหมู่บ้านวังไผ่และหมู่บ้านอู่ตะเภา จังหวัดชัยนาท สรุปได้ว่าการเผยแผ่หลักศาสนาให้แก่เยาวชน และมีบทบาทสงเคราะห์ทางด้านจิตใจแก่ประชาชนส่วนความสัมพันธ์ระหว่างพระสงฆ์และชาวบ้านที่เคยเป็นไปอย่างใกล้ชิดและมั่นคงในอดีตนั้นลดน้อยลงไป เนื่องจากอารยธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาทแทนที่

---

[๓๒] นางไพลิน องค์สุพรรณ, “การศึกษาวิเคราะห์การสร้างบารมีของพระนางพิมพาที่ปรากฏในชาดก”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต,** (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๖).

บทบาทของพระสงฆ์และวัด แต่พระก็ยังมีความสำคัญในการเป็นที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจ และประกอบพิธีกรรมทางศาสนาส่วนทางด้านการศึกษาพระสงฆ์ และวัดดำเนินบทบาทเป็นผู้อุปถัมภ์โรงเรียน และเป็นผู้นำในการสร้างสิ่งต่าง ๆ เช่น สร้างโรงเรียน สร้างวัด เป็นต้น

พาสนา กิจถาวร ได้ศึกษาถึงบทบาทของพระสงฆ์ โดยเน้นในเรื่องการศึกษาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สรุปได้ว่า นอกจากวัดและพระสงฆ์จะมีบทบาททางการศึกษาแล้ว วัดยังมีหน้าที่ในการสงเคราะห์ประชาชนให้พ้นจากทุกข์ด้วยบทบาทของพระสงฆ์ในสังคมจึงมีหลายรูปแบบ คือ เป็นผู้บำเพ็ญสมณธรรม ประพฤติตนเป็นตัวอย่างอันดีงามเป็นผู้อบรมศีลธรรมอันเป็นเรื่องทางศาสนาแล้วพระสงฆ์ยังได้ช่วยเหลือประชาชนในด้านต่าง ๆ อีก เช่น เป็นหมอยา หมอดู หมอเวทย์มนต์ ตุลาการ เป็นต้น เป็นวัดก็เป็นศูนย์กลางของกิจกรรมต่าง ๆ แหล่งที่ตัวแทนของอำนาจฝ่ายปกครองใช้เป็นที่ประชุมแจ้งกิจกรรมต่าง ๆ ให้ราษฎรทราบ สังคมไทยทุกหน่วยย่อยจึงมักได้รับความเคารพนับถือ และเป็นศูนย์แห่งความร่วมมือต่าง ๆ

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยเกี่ยวข้องกับ บทบาทของวัดในสังคมไทยในอดีตที่ศาสนาพุทธเผยแผ่เข้ามาในประเทศไทย โดย เฉพาะล้านนา มีเจริญรุ่งเรืองด้านพระพุทธศาสนา และคนไทยได้นับถือศาสนาพุทธเป็นศาสนาประจำชาติ วัดกลายเป็นศูนย์กลางของสังคมในการจัดกิจกรรมต่าง ๆ องค์กรสามารถดำเนินกิจการต่างๆได้ตามวัตถุประสงค์และตามที่ทางวัดและองค์กรนมีส่วนร่วมในกิจกรรมทางพุทธศิลปกรรม เพื่อให้กิจการของวัดดำเนินไปอย่างมีประสิทธิภาพมากที่สุดและคุ้มค่ากับทรัพยากรอันล้ำค่าที่ประดับตกแต่งพุทธสถานที่มีอยู่ให้มากเท่าที่จะทำได้ ศูนย์กลางของสังคมในการจัดกิจกรรมต่าง ๆ ทั้งในด้านศาสนาและด้านอาณาจักร ต่อมาเพื่อสภาพสังคมไทยเปลี่ยนไปสถาบันทางศาสนาทั้งสองต้องลดบทบาทหลายอย่างที่เคยมี จนกระทั่งในระยะหลังสถาบันทั้งสองจำเป็นที่จะต้องฟื้นฟูปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงบทบาทของตนอย่างกว้างขวางเพื่อให้สถาบันสามารถตอบสนองความต้องการของสังคมปัจจุบันได้ โดยพยายามรักษาบทบาททางศาสนาที่สอดคล้องกับหลักคำสอนดั้งเดิมตัดประเพณีที่ไม่จำเป็นออก งานพพุทธศิลป์บางอย่างอาหายไป หรือไม่ได้สืบทอด ก็ต้องฟื้นฟูเริ่มจากวัดเป็นศูนย์กลาง

๑.๗ วิธีดำเนินการวิจัย

๑. การศึกษางานวิจัยเรื่อง การสืบทอดและการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษางานช่างฝีมือพระเบญจิมิน สุตา จากงานพุทธศิลป์วัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยดังนี้คือ

๒. ค้นคว้าจากงานวิจัย หนังสือ เอกสาร วารสาร ที่เกี่ยวข้องกับประวัติ พัฒนาการพุทธศิลป์ การสืบทอด การเรียนรู้และกระบวนการเรียนรู้งานช่างพุทธศิลป์

๓. การลงพื้นที่ภาคสนาม ร่วมสร้างและสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์พร้อมกับพระภิกษุ – สามเณร และกลุ่มลูกศิษย์ในวัดกรณีศึกษาวัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ โดยมีพระเบญจมิน สุตา เป็นครูผู้สอน ซึ่งเหตุผลที่เลือกวัดหาดนาค เพราะข้าพเจ้าสนใจงานช่างพุทธศิลป์ (งานช่างไม้)และต้องการเรียนรู้การสร้างและสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์

๔. การสัมภาษณ์พระครูปุณณกิตติคุณ เจ้าอาวาสวัดหาดนาค พระเบญจมินทร์ สุตา อาจารย์มาลา คำจันทร์ เป็นนามปากกาของ เจริญ มาลาโรจน์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ประจำปี พ.ศ. ๒๕๕๖ เป็นนักเขียนรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์)จากเรื่อง เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน อาจารย์บุญรัตน์ ณ วิชัย อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญเรื่องงานไม้ คณะวิชาเครื่องเรือน มหาวิทยาลัยราชมงคลล้านนาเชียงใหม่ ในหัวข้อ “การสืบทอดและสร้างงานช่างพุทธศิลป์ของพระภิกษุ – สามเณร กลุ่มลูกศิษย์ และความสำคัญของงานช่างพุทธศิลป์”

๕. การสรุปและการวิเคราะห์ผลจากการศึกษาในประเด็นประวัติและพัฒนาการพุทธศิลป์ล้านนาและการสืบทอดและสร้างงานช่างพุทธศิลป์ล้านนาในวัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่

๑.๘ ประโยชน์ที่ได้รับ

๑.๘.๑ ทำให้ทราบถึงประวัติและพัฒนาการของการสร้างงานพุทธศิลป์ในล้านนา

๑.๘.๒ ทำให้ทราบถึงวิธีการสืบทอดและสร้างงานพุทธศิลป์ ในสำนักวัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่

บทที่ ๒

ประวัติและพัฒนาการพุทธศิลป์

การศึกษาเรื่องประวัติและพัฒนาการพุทธศิลป์ เป็นการศึกษาถึงประวัติความเป็นมาของพุทธศิลป์ เริ่มตั้งแต่การกำเนิดและพัฒนาการของพุทธศิลป์ จากสมัยก่อนพุทธกาลและสมัยหลังพุทธกาล การกำเนิดวัดในพระพุทธศาสนาได้ก่อกำเนิดศิลปะที่เรียกว่า “พุทธศิลป์” ขึ้นได้อย่างไร และมีพัฒนาการมาถึงปัจจุบันอย่างไรบ้าง จากนั้นเป็นการศึกษาพัฒนาการพุทธศิลป์ที่ถือกำเนิดขึ้นในประเทศไทย ตั้งแต่อาณาจักรทวารวดี มาถึงอาณาจักรรัตนโกสินทร์ ผู้ศึกษาได้วางไว้ลำดับการศึกษาคือ

๑. ประวัติและพัฒนาการพุทธศิลป์สมัยพุทธกาลมัยหลังพุทธกาล

๒. ประวัติและพัฒนาการพุทธศิลป์ในเมืองไทย

๒.๑ ประวัติและพัฒนาการพุทธศิลป์

๒.๑.๑ สมัยพุทธกาล

พระพุทธศาสนาได้ปรากฏขึ้น นับปฐมโพธิกาลของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า พระนามว่า “พระโคดมพุทธเจ้า”[๑] ภายหลังพระพุทธองค์ทรงตรัสรู้อภิสัมโพธิญาณเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ทรงพระพุทธคุณในการประกาศพระธรรมวินัย ครั้นถึงเดือน ๘ ขึ้น ๑๕ ค่ำ ทรงแสดงปฐมเทศนา คือ “ธัมมจักรกัปวัตตนสูตร” ทรงได้พระอัญญาโกญฑัญญะเป็นปฐมแห่งพระสังฆณฑล วันนั้นแล พระพุทธศาสนา ทรงมีองค์ครบแห่งพระรัตนตรัย ภายหลังพระพุทธศาสนาได้พุทธสาวกเพิ่มมากขึ้น พระพุทธองค์ทรงส่งพระพุทธสาวกเพื่อประกาศพระธรรมวินัยตามพระพุทธดำรัสว่า “ภิกษุทั้งหลาย พวกเธอจงจาริกไป จงแสดงธรรมที่งามในเบื้องต้น งามในท่ามกลาง และงามในที่สุด เพื่อประโยชน์เกื้อกูลและความสุขแก่ทวยเทพและมนุษย์ทั้งหลาย[๒] ส่วนพระพุทธองค์ทรงเสด็จไปแสดงธรรม ณ แคว้นมคธ ได้พุทธสาวกที่เป็นนักบวชชฏิลบูชาไฟ[๓] จำนวน ๑๐๐๐ รูป วันหนึ่งพระพุทธองค์ทรง

---

[๑] พุทธวงศ์, **ประวัติพระพุทธเจ้า**, กรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๔๑.

[๒] ที.ม. (ไทย) ๔/๔๐/๓๒.

[๓] สุชีพ ปุญญานุภาพ, **พระไตรปิฎก (ฉบับสำหรับประชาชน),** (กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๓), หน้า, ๒๑๕.

แสดงธรรมโปรดพระเจ้าพิมพิสารกษัตริย์แห่งมคธ จนถึงธรรมจักษุ[๔] ขอถึงพระรัตนตรัย และแสดงตนเป็นอุบาสกผู้ถึงพระพุทธองค์เป็นสรณะตลอดชีวิต ภายหลังได้ถวายภัตตาหารสำหรับพระพุทธองค์และพระสงฆ์หมู่ใหญ่ ทรงดำริอย่างนี้ว่า “พระผู้มีพระภาคเจ้าควรประทับที่ไหนหนอ ที่แห่งใดอยู่ไม่ไกลและไม่ใกล้จากหมู่บ้านนัก คมนาคมสะดวก ผู้ประสงค์พึงเข้าเฝ้าได้ กลางวันไม่พลุกพล่าน กลางคืนสงัด เสียงไม่อึกทึก เว้นจากคนสัญจรไปมา เป็นที่กระทำกรรมลับของหมู่มนุษย์ ควรแก่การหลีกเร้น”

พระองค์จึงมีพระราชดำริว่า

“อุทยานเวฬุวัน ของเรานี้อยู่ไม่ไกลและไม่ใกล้จากหมู่บ้านนัก คมนาคมสะดวก ผู้ประสงค์พึงเข้าเฝ้าได้ กลางวันไม่พลุกพล่าน กลางคืนสงัด เสียงไม่อึกทึก เว้นจากคนสัญจรไปมา เป็นที่กระทำกรรมลับของหมู่มนุษย์ ควรแก่การหลีกเร้น อย่ากระนั้นเลย เราพึงถวายอุทยานเวฬุวันแด่พระผู้มีพระภาคเจ้าเป็นประมุข”

ทรงจับพระสุวรรณภิงคาร หลั่งน้ำน้อมถวายแด่พระผู้มีพระภาคด้วยพระราชดำรัสว่า “หม่อมฉันขอถวายอุทยานเวฬุวันนั้นแด่ภิกษุสงฆ์มีพระพุทธเจ้าเป็นประมุข พระพุทธเจ้าข้า”[๕] พระพุทธองค์ทรงรับอารามนั้น แล้วทรงแสดงธรรมกถาให้พระเจ้าพิมพิสารสมาทานอาจหาญรื่นเริงต่อการปฏิบัติ ต่อมาพระพุทธองค์ทรงรับสั่งกับภิกษุทั้งหลายว่า “ดูกรภิกษุทั้งหลาย เราอนุญาตอาราม” ครั้งนั้นแล สวนอุทยานเวฬุวันของพระเจ้าพิมพิสารจึงเป็น อารามหรือวัด แห่งแรกของพระพุทธศาสนา

ดังนั้น “วัด” ในสมัยพุทธกาลจึงมีความหมายว่า “สวนป่าที่น่ารื่นรมย์ยินดีเป็นที่อยู่ของพระสงฆ์” เพราะสภาพของวัดในยุคแรกนั้น มีสภาพเป็นสวนป่าตามธรรมชาติ คงยังไม่มีสิ่งก่อสร้างใด ๆ เป็นสถานที่สงบสงัด อยู่ห่างจากหมู่บ้าน แต่ก็คงไม่ไกลจนเกินไป สามารถเดินทางไปมาได้สะดวก และเป็นสถานที่พระภิกษุศึกษาปฏิบัติธรรม เพื่อเข้าถึงเป้าหมายของพุทธธรรม เบื้องแรกวัดเวฬุวัน คงยังไม่มีสิ่งก่อสร้างใด ๆ คงเป็นสวนหรือป่า ที่ครอบคลุมไปด้วย ป่า ต้นไม้ ภูเขา ซอกเขา ถ้ำพระสงฆ์ทั้งหลายใช้เป็นที่อาศัยอยู่ ดั่งปรากฏในพระไตรปิฎกว่า[๖]

“สมัยนั้น พระผู้มีพระภาคเจ้าประทับอยู่ ณ พระเวฬุวันสถานที่ให้เหยื่อกระแต เขตกรุงราชคฤห์ ครั้งนั้น พระผู้มีพระภาคยังไม่ได้ทรงบัญญัติ (ยังไม่ทรงอนุญาต) เสนาสนะแก่ภิกษุทั้งหลาย และภิกษุเหล่านั้นอยู่ในที่นั้น ๆ คือ ป่า โคนไม้ ภูเขา ซอกเขา ถ้ำ ป่าช้า ป่าชัฏที่แจ้ง ลอมฟาง

---

[๔] พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสน์**, (กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๐, หน้า ๑๐๗.

[๕] ที.ม. (ไทย) ๔/๗๑/๕๙.

[๖] วิ.จู. (ไทย) ๗/๘๙/๒๙๔.

แต่เช้าตรู่ มีอาการเดินทางไปข้างหน้า ถอยหลัง แลเหลียว คู้แขน เหยียดแขน น่าเลื่อมใส มีจักขุทอดลง สมบูรณ์ด้วยอิริยาบถ”

สมัยนั้น ราชคฤห์เศรษฐีได้ไปสวนแต่เช้าตรู่ ได้แลเห็นภิกษุเหล่านั้นเดินออกจากที่อยู่นั้น คือ ป่า โคนไม้ ภูเขา ซอกเขา ถ้ำ ป่าช้า ป่าชัฏที่แจ้ง ลอมฟาง มีอาการเดินทางไปข้างหน้า ถอยหลัง แลเหลียว คู้แขน เหยียดแขน น่าเลื่อมใส มีจักขุทอดลง สมบูรณ์ด้วยอิริยาบถ ครั้นแล้วก็มีจิตเลื่อมใส จึงเข้าไปหาภิกษุเหล่านั้น เรียนถามว่า “ท่านเจ้าข้า หากข้าพเจ้าสร้างวิหารถวายพระคุณเจ้าจะอยู่ในวิหารของข้าพเจ้าหรือ”

ภิกษุเหล่านั้นตอบว่า “ดูกรคหบดี พระผู้มีพระภาค ยังมิได้ทรงอนุญาตวิหาร”

เศรษฐีกล่าวว่า “ท่านเจ้าข้า ถ้าเช่นนั้น พระคุณเจ้า ทูลถามพระผู้มีพระภาคเจ้า และแจ้งแก่ข้าเจ้า”

ภิกษุเหล่านั้นทูลถามพระพุทธองค์ว่า “พระพุทธเจ้าข้า ราชคฤห์เศรษฐีประสงค์จะสร้างวิหารถวาย ข้าพระพุทธเจ้าจะพึงปฏิบัติอย่างไร พระพุทธเจ้าข้า”

ลำดับนั้น พระผู้มีพระภาครับสั่งภิกษุเหล่านั้นว่า “ภิกษุทั้งหลายเราอนุญาตเสนาสนะ ๕ ชนิด คือ วิหาร เรือนมุงแถบเดียว เรือนชั้น เรือนโล้น และถ้ำ” [๗]

กาลต่อมาได้มีผู้สร้างเสนาสนะถวายไว้ในพระพุทธศาสนาอีกหลายแห่ง ทั้งนี้เพื่อใช้สอยตามความจำเป็น และเกื้อกูลต่อการปฏิบัติธรรมบำเพ็ญเพียรแด่พระสงฆ์ทั้งหลาย เช่น ท่านอนาถปิณฑิกเศรษฐี สร้างชุ้มประตู ศาลา หอฉัน โรงไฟ วัจจกุฏี กับปิยกุฏี สระโบกขรณี และมณฑป นางวิสาขามหาอุบาสิกา สร้างวัดปุพพาราม ที่เมืองสาวัตถี หมอชีวกโกมารภัจจ์ สร้างวัดชีวกัมพวัน ที่เมืองราชคฤห์ หรือโฆสกเศรษฐี สร้างวัดโฆสิตาราม เป็นต้น

การที่พระพุทธองค์ ทรงอนุญาตให้คฤหัสถ์สร้างวัดถวายแด่พระภิกษุสงฆ์และอนุญาตให้พระภิกษุสงฆ์อาศัยอยู่เสนาสนะ ก็เพื่อความมั่นคงของพระพุทธศาสนาและเป็นความเกื้อกูลแก่พระภิกษุสงฆ์และคฤหัสถ์ นอกจากนั้นพระพุทธองค์ทรงแสดงอานิสงส์ในการถวายวิหาร และทรงแนะนำคฤหัสถ์ได้ถวายปัจจัยทานที่จำเป็นต่อการดำรงชีพของพระภิกษุสงฆ์ ว่า “วิหารย่อมป้องกันหนาว ร้อนและเนื้อร้าย นอกจากนั้นยังป้องกัน งู และยุง ฝนในสิสิรฤดู วิหารยังป้องกันลมและแดดอันร้อนกล้าที่เกิดขึ้น การถวายวิหารแก่สงฆ์เพื่อหลีกเร้น เพื่อความสุข เพื่อเพ่งพิจารณา และเพื่อเห็นแจ้ง พระพุทธองค์ทรงสรรเสริญว่าเป็นทานอันเลิศ เพราะเหตุนั้นแล คนผู้ฉลาด เมื่อเล็งเห็นประโยชน์ตน พึงสร้างวิหารอันรื่นรมย์ให้ภิกษุทั้งหลาย ผู้พหูสูตอยู่ในบริเวณนี้เถิด อนึ่งพึงมี

---

[๗] วิ.จู. (ไทย) ๗/๙๐/๒๙๔.

ใจเลื่อมใสถวายข้าว น้ำ ผ้า และเสนาสนะอันเหมาะสมแก่พวกเธอ เพราะพวกเธอย่อมแสดงธรรมอันเป็นเครื่องบรรเทาสรรพทุกข์ให้เขารู้ทั่วถึงแล้วจะเป็นผู้ไม่มีอาสวะ ปรินิพพานในโลกนี้" [๘]

ดังนั้นจะเห็นว่า "วัด" ในพระพุทธศาสนามีพัฒนาการมาตั้งแต่ครั้งพุทธกาล ในเบื้องต้นยังเป็นสวนหรือพื้นที่ป่า พระภิกษุสงฆ์ก็พึ่งอาศัยสถานเหล่านั้นเป็นที่ปฏิบัติธรรม ต่อมามีพุทธศาสนิกชนพึ่งมีศรัทธาเลื่อมใสในวัตรของพระภิกษุสงฆ์ และประสงค์ที่จะก่อสร้างเสนาสนะให้เป็นที่อาศัยและเกื้อกูลต่อการปฏิบัติ สิ่งก่อสร้างที่เรียกว่า วิหาร หรืออาราม ก็ปรากฏขึ้น โดยมุ่งประโยชน์ใช้สอยทางศาสนาปฏิบัติ ต่อมาถูกพัฒนาจึงเกิดเป็นศาสนวัตถุ ศาสนสถานที่วิจิตรสวยงาม เพราะการสร้างสรรค์ด้วยกุศลจิต และฝีมือเชิงช่างของพุทธศาสนิกชน เพื่อเป็นพุทธบูชา วัดจึงพัฒนามาเป็นศูนย์รวมของศิลปวัฒนธรรมของชุมชน และของชาติ ภายใต้วิถีทางของพระพุทธศาสนา

จุดกำเนิดพุทธศิลป์

สมัยพุทธกาล คำว่า "พุทธศิลป์" คงยังไม่เกิด เพราะพระพุทธองค์และพระอริยสาวกล้วนเป็นพระอรหันต์ พระพุทธศาสนาจึงเป็นศาสนาที่ถือความเรียบง่าย อยู่กับธรรมชาติ แต่การก่อสร้างสถานที่เคารพนั้นได้มีแล้ว เพราะอินเดียมีธรรมเนียมอยู่ว่า เมื่อมีบุคคลที่เคารพนับถือมรณภาพลงก็จะก่อเป็นสถูปหรือพูนดิน[๙] มีขนาดใหญ่หรือเล็กขึ้นอยู่กับเกียรติยศของผู้นั้น ส่วนพระพุทธศาสนา คือสถูปบรรจุอัฐิธาตุของพระขีณาสพ ปรากฏว่ามีพระสาวกที่นิพพานก่อนพระพุทธองค์ เช่น พระสารีบุตร พระโมคคัลลานะ พระพาหิยะ พระพุทธองค์รับสั่งให้บรรจุพระธาตุไว้ในสถูปที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่สักการะของมหาชน

พุทธศิลป์น่าจะเริ่มต้นตั้งแต่การสร้างเสนาสนะ ๕ ชนิดของเศรษฐีชาวราชคฤห์[๑๐] เพื่อถวายภิกษุสงฆ์ เช่น การก่อสร้างวัดบุพพารามของนางวิสาขาอุบาสิกา โดยมีพระโมคคัลลานะเป็นผู้อำนวยการก่อสร้าง แต่การกำเนิดพุทธศิลป์ที่เด่นชัด เริ่มต้นจากการสร้างสถูปหรือธาตุเจดีย์ กล่าวคือ เมื่อเหล่ามัลลกษัตริย์ถวายพระเพลิงพุทธสรีระแล้ว ข่าวการเสด็จพระปรินิพพานของพระพุทธองค์ไปถึงเมืองอื่น ๆ ที่เจ้าเมืองทรงเลื่อมใสในพระพุทธองค์ ต่างก็มาขอพระบรมธาตุ เพื่ออัญเชิญไปประดิษฐานไว้ให้มหาชนบูชา ณ เมืองของตน เดิมมัลลกษัตริย์ไม่ยอมให้ จนเกือบมีการรบกันขึ้น ทั้งนี้ได้โทณพราหมณ์ว่ากล่าวเกลี่ยไกล่จึงปรองดองกัน จึงได้มีการแจกพระบรมสารีริกธาตุไปในแคว้นต่าง ๆ มีทั้งหมดถึง ๘ หัวเมือง เพื่อเป็นที่สักการะของมหาชนผู้เลื่อมใสใน

---

[๘] วิ.จู (ไทย) ๗/๙๑ – ๙๒/๒๙๕.

[๙] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ตำนานพระพุทธเจดีย์,** (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๑๘), หน้า ๗.

[๑๐] วิ.จู (ไทย) ๗/๘๙/๒๙๔.

พระพุทธศาสนา บรรดาแคว้นเหล่านั้นก็สร้างพระสถูปให้เป็นที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ จึงเกิดมีพระธาตุเจดีย์ขึ้น[๑๑] เจดีย์ในพระพุทธศาสนาจำแนกเป็น ๔ ประเภท คือ

๑. ธาตุเจดีย์ คือ เจดีย์ที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุทั้ง ๘ ส่วน

๒. บริโภคเจดีย์ คือ เจดีย์ที่เป็นที่ระลึกถึงองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า รวมทั้งสังเวชนียสถาน และเจดีย์อีก ๒ แห่งคือ กษัตริย์เมืองปิบผลิวันสร้างสถูปบรรจุพระอังคาร และโทณพราหมณ์ได้ทะนานโลหะตวงพระธาตุ ไปสร้างสถูป ณ เมืองกุสินารา[๑๒]

๓. ธรรมเจดีย์ คือ เจดีย์ที่บรรจุพระธรรมคำสั่งสอนที่จารึกในใบลานหรือจารึกในแผ่นทอง แล้วบรรจุไว้ภายในพระธาตุ เรียกว่า ธรรมเจดีย์

๔. อุทเทสิกเจดีย์ คือ เจดีย์ที่สร้างขึ้นเพื่อระลึกถึงพระสัมมาสัมพุทธเจ้า โดยมิได้กำหนดว่าต้องทำอย่างไร คือถ้ามิได้เป็นพระธาตุเจดีย์ บริโภคเจดีย์ หรือธรรมเจดีย์แล้ว ก็เรียกว่า อุทเทสิกเจดีย์ รวมทั้งต้นพระศรีมหาโพธิ์ รูปสลักเกี่ยวกับพุทธประวัติ พระพุทธรูป ก็นับเป็นอุทเทสิกเจดีย์ด้วย[๑๓]

นอกจากนี้ยังมีศาสนสถาน ที่เรียกว่า สังเวชนียสถาน ที่พระพุทธองค์ทรงแสดงแด่พระอานนท์ก่อนเสด็จดับขันธ์ปรินิพพานว่า “สังเวชนิยสถาน ๔ คือสถานที่พระพุทธองค์ทรงประสูติ ตรัสรู้ แสดงปฐมเทศนา และปรินิพพาน เป็นที่ ๆ พุทธบริษัทผู้มีศรัทธาได้มาถึงพร้อมแล้วน้อมรำลึกถึงพระพุทธองค์ ก็จะเกิดเป็นบุญกุศลเป็นอันมาก เมื่อจาริกไปด้วยจิตเลื่อมใสแม้ตายลงในที่นั้นก็จะเข้าถึงสุคติสวรรค์”[๑๔]

การสร้างศาสนสถาน คือพระธาตุเจดีย์ บริโภคเจดีย์ ธรรมเจดีย์ อุทเทสิกเจดีย์ และสังเวชนียสถาน เป็นศาสนาสถานแห่งแรกที่เป็นศิลปะของพระพุทธศาสนา เรียกว่าพุทธศิลป์ พัฒนาของงานพุทธศิลป์ กล่าวคือ เมื่อพุทธบริษัทรำลึกถึงพระพุทธองค์ ก็คงพากันมายังพระเจดีย์และสังเวชนียสถานตามพระบรมพุทธานุญาต สถานที่เหล่านี้จึงเกิดเป็นตำบลที่พุทธบริษัทไปประชุมกันไม่ขาด จึงเกิดผู้มีศรัทธาทำบุญด้วยการสร้างที่อาศัยถวายพระภิกษุสงฆ์ ฝ่ายพระภิกษุก็เห็นจะเกิดมีผู้สมัครอยู่ประจำการ ทำนุบำรุงรักษาพระเจดีย์และสังเวชนียสถาน สันนิษฐานว่าคงเป็นจุดกำเนิด “วัด” ในปัจจุบัน[๑๕] ศาสนสถานที่เป็นพระเจดีย์หรือสังเวชนียสถาน เมื่อสร้างให้เป็นสถานที่เคารพ

---

[๑๑] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ตำนานพระพุทธเจดีย์**, หน้า ๖.

[๑๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙.

[๑๓] สมพร ไชยภูมิธรรม, **ปางพระพุทธรูป,** (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ต้นธรรม, ๒๕๔๓), หน้า ๒๒ – ๒๓.

[๑๔] ที.ม.(ไทย) ๒/๑๕๐-๑๕๑/๒๐๒.

[๑๕] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชนุภาพ, **ตำนานพระพุทธเจดีย์**, หน้า ๑๙ – ๒๐.

สักการะ คงมีการประดับประดาให้สวยงามวิจิตร ตามความคิดจินตนาการและศรัทธาของพุทธบริษัท เช่น การแต่งสถูปเจดีย์ให้เป็นรูปทรง ทำเขื่อนให้เป็นฐานและชั้นทักษิณ ทำรูปบัลลังก์ตั้งบนหลังโลก แล้วต่อฉัตรให้เป็นยอด เป็นต้น การก่อสร้างศาสนสถานเหล่านี้ กาลต่อมาได้พัฒนาการมาตามยุคสมัย รวมเรียกว่า “ศิลปะ” ขึ้น เมื่อศิลปะเหล่านี้ เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ทั้งที่เป็นหลักคำสอนและแฝงด้วยคติธรรม หรือหลักความเชื่อทางพระพุทธศาสนา จึงเรียกงานศิลปะเหล่านี้ว่า พุทธศิลป์ที่เป็นศาสนสถาและเป็นสื่อธรรม

สมัยพุทธกาล

พุทธศิลป์ ที่ปรากฏก็คือ การสร้างสถูปหรือเจดีย์ที่บรรจุพระบรรมสารีริกธาตุ และการสร้างสังเวชนียสถาน ซึ่งเป็นสถานที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธองค์ ลักษณะการสืบทอดพุทธศิลป์สมัยพุทธกาลโดยอาศัยพลังศรัทธา และความเลื่อมใสในพระพุทธองค์ โดยเฉพาะบรรดากษัตริย์หัวเมืองต่าง ๆ ที่ทรงสร้างธาตุเจดีย์ ๘ แห่ง รวมทั้งการสร้างสถูปหรือเจดีย์ที่ปรากฏในหนังสือปฐมสมโพธิ[๑๖] ว่า เมื่อถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระนั้น โมริยกษัตริย์ เจ้าเมืองปิบผลิวัน ไปขอพระบรมธาตุช้าไปจึงได้พระอังคารกลับไปสร้างสถูปบรรจุไว้ ณ เมืองปิบผลิวัน และโทณพราหมณ์ผู้แบ่งพระบรมธาตุ ได้ทะนานโลหะที่ตวงพระธาตุไป ก็ไปสร้างพระสถูปไว้ในเขตเมืองกุสินาราอีกแห่งหนึ่ง ดังนั้นลักษณะการสืบทอดพุทธศิลป์ในสมัยพุทธกาล จึงพึงอาศัยความเลื่อมใสของบรรดากษัตริย์หัวเมืองต่าง ๆ ที่ทรงสร้างศาสนสถานขึ้น เพื่อให้เป็นหลักฐานทางพระพุทธศาสนา

๒.๑.๒ สมัยหลังพุทธกาล

หลังพุทธกาล “พุทธศิลป์” ไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่ชัด แต่จะเห็นลักษณะการเผยแผ่พระพุทธศาสนาของพระพุทธสาวก เช่น พระมหากัสสปเป็นประธานสงฆ์ในการทำสังคายนาครั้งที่ ๑ พระมหากัจจายนะ โปรดพระเจ้ากรุงมถุรา หรือพระอุเทนะ แสดงธรรมโปรดพราหมณ์ชื่อโฆฏมุข เมืองพาราณสี จนพรามณ์เลื่อมใสในพระพุทธศาสนาและได้สร้างศาลาโรงทานอุทิศถวายสงฆ์จาตุรทิศ ให้ชื่อว่า ศาลาโฆฏมุขี ประวัติศาสตร์ทางพระพุทธศาสนาระบุเหตุการณ์ที่สำคัญที่ควรศึกษา คือ การทำสังคายนาทั้ง ๓ ครั้ง

ครั้งที่ ๑ ปราภภิกษุชื่อสุภัททะ กล่าวถ้อยคำจาบจ้วงพระศาสดา ภายหลังที่พุทธปรินิพพาน กระทำสังคายนาที่ถ้ำสัตตบรรณคูหา ภูเขาเวภารบรรพต มีพระมหากัสสปเป็นประธาน พระอานนท์ตอบปัญหาธรรม พระอุบาลีตอบปัญหาพระวินัย ได้รับการอุปถัมภ์จากพระเจ้าอาชาติศัตรู ใช้เวลาอยู่ ๗ เดือน การสังคายนาครั้งนี้เรียกว่า “ปฐมสังคายนา” สาเหตุการกระทำสังคายนา เพื่อรวบรวมเรียบเรียงพระธรรมวินัยให้เป็นหมวดหมู่ และการตั้งมั่นของพระพุทธศาสนา

---

[๑๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘.

สถานการณ์ทางการเมืองขณะนั้นกมีความยุ่งเหยิงพอสมควรคือ พระเจ้าอาชาตศัตรู ถูกโอรสอุทัยภัทร์ปลงพระชนม์ และกษัตริย์ต่อมาก็ถูกโอรสปลงพระชนม์ทั้งสิ้น จนถึงพระเจ้านาคทาสกะ ก็เป็นที่สิ้นสุดราชวงค์พระเจ้าพิมพิสาร จากนั้นสุศุนาคเสนาบดีขึ้นเป็นกษัตริย์ พระองค์ทรงย้ายนครไปเมืองไพสาลี มีพระโอรสชื่อว่า กาฬาโศก ขึ้นครองราชย์แล้วย้ายนครมาที่เมืองปาฏลีบุตร เหตุการณ์ทางพระพุทธศาสนาที่เกิดขึ้น คือ

การสังคายนาครั้งที่ ๒ (พุทธศักราช ๑๐๐) ปรารภภิกษุชาววัชชี ประพฤติผิดวินัย ๑๐ ประการ เรียกว่า วัตถุ ๑๐ ประการ โดยมีพระสัพพกามีเป็นประธาน ทำที่วาลุการาม ณ เมืองเวสาลี พระเจ้ากาฬาโศกเป็นองค์อุปถัมภ์ กระทำอยู่ ๘ เดือน ผลการสังคายนาครั้งนี้ ทำให้พระภิกษุสงฆ์แตกแยกกัน คือฝ่ายภิกษุชาววัชชีบุตรไปกระทำสังคายนาขึ้นต่างหาก เรียกว่า “มหาสังคีติ หรือมหาสังคายนา” ภายหลังเรียกตัวเองว่า อาจะริยวาท หรือ มหาสังฆิกะ คือถือตามคำสั่งสอนของอาจารย์ ส่วนภิกษุที่กระทำสังคายนาเรียกว่า “เถรวาท” เพราะถือตามพระอรหันต์ที่สืบทอดมาจากพระพุทธองค์ หลังจากนั้นทั้ง ๒ นิกายนี้ก็แยกคณะนิกายออกไปอีกเป็น ๑๘ นิกาย[๑๗]

หลังพุทธศักราช ๑๐๐ อิทธิพลของชนชาติกรีกก็เข้าสู่อินเดีย กล่าวคือ ราชวงค์สุสูนาคถูกโจรชื่อนันทะแย่งสมบัติ ตั้งราชวงค์นันทะขึ้น ราชวงค์นั้นเลื่อมใสและได้บำรุงพระพุทธศาสนาด้วยดีแต่เหตุภายนอกก็เป็นที่วุ่นวาย คือถูกกองทัพกรีก นำโดยพระเจ้าอเลกซานเดอร์มหาราชได้แผ่เดชานุภาพเข้าสู่อินเดีย (พุทธศักราช ๒๑๗ – ๒๑๘) การเข้ามากองทัพกรีกครั้งนั้น บุคคลสำคัญคนหนึ่งที่เข้าร่วมกับพระเจ้าอเลกซานเดอร์ คือ จันทรคุปต์ ชาวเมืองปาฏลีบุตร คิดการใหญ่โดยการรบแย่งกับราชวงค์นันทะ แต่ไม่ประสบผลสำเร็จ จึงหลบหนีไปอาศัยลุ่มแม่น้ำสินธุ เมื่อพระเจ้าอเลกซานเดอร์เข้าถึงอินเดีย จันทรคุปต์ก็อาสาเข้าร่วมด้วย โดยมีข้อแม้ว่าจะให้ทัพกรีกช่วยเหลือ แต่พอดีกองทัพกรีกกลับไปก่อน จันทรคุปต์จึงส้องสุมพรรคพวกด้วยตนเอง เมื่อกษัตริย์องค์สุดท้ายของราชวงค์นันทะอ่อนแอ จึงยกกองทัพเข้าตีเมืองปาฏลีบุตร แล้วตั้งราชวงค์โมริยะขึ้น ราวพุทธศักราช ๒๒๐

สิ่งที่กองทัพกรีกได้ทิ้งไว้ให้อินเดียภายหลังสงครามนั้น มิใช่ความพ่ายแพ้ของอินเดีย แต่เป็นวัฒนธรรมของกรีก เพราะเมืองต่าง ๆ ที่พระเจ้าอเลกซานเดอร์เอาชนะนั้น ทรงแต่งตั้งแม่ทัพนายกองชาวกรีกให้เป็นประมุขของเมืองเหล่านั้น พร้อมทั้งมอบทหารบางส่วนไว้เป็นกำลังหนุนด้วย ชาวกรีกได้เผยแผ่วัฒนธรรมด้านต่าง ๆ ให้กับอินเดีย ไม่ว่าจะเป็นความสามารถทางด้านศิลปะ อักษรศาสตร์ และปรัชญา แน่นอนว่าชาวอินเดียคงรับเอาวัฒนธรรมกรีกมาผสมกับวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวอินเดีย

---

[๑๗] วิ.จู. (ไทย) ๗/๕๒.

ราชวงค์โมริยะหรือ เมารียะ[๑๘] มีกษัตริย์องค์หนึ่ง ชื่อว่า พระเจ้าอโศกมหาราช ทรงเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาและแสดงตนเป็นพุทธมามกะ และพระองค์ทรงอุปถัมภ์การสังคายนาครั้งที่ ๓ ปรารภการปลอมเข้ามาบวชในพระพุทธศาสนา ร่วมกันทำที่อโศการาม เมืองปาฏลีบุตร มีพระโมคคัลลีบุตรเป็นประธาน ทำอยู่ ๙ เดือนจึงสำเร็จ ผลของการสังคายนาคือพระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก เนื่องเพราะพระองค์ทรงนำหลักธรรมทางพระพุทธศาสนามาประยุกต์เข้ากับหลักปกครองบ้านเมือง[๑๙] เรื่องต่าง ๆ ปรากฏหลักฐานในศิลาจารึก ที่เขียนด้วยสองภาษา คือ อักษรพราหมีและอักษรขโรษฐิ เป็นเสาศิลาขัดเงา และประมวลลงได้คือ

๑. ทรงนำหลักธรรมในมงคลสูตร ประกาศให้เป็นวัฒนธรรมที่ประชาชนต้องปฏิบัติ

๒. สมัยพระองค์ ไม่มีการทะเลาะกันระหว่างพระภิกษุสงฆ์

๓. ทรงเริ่มขบวนการธรรมยาตรา ไปเพื่อการถวายสักการะพุทธปูชนียสถานและทรงสร้างสถูปเจดีย์ตามสถานที่ต่าง ๆ โดยมีพระอุปคุปต์เถระ ทำหน้าที่เป็นมังคุเทศน์และบรรยายประวัติสถานที่เหล่านั้นให้พระองค์ทราบ

๔. ทรงประกาศห้ามฆ่าสัตว์ ทรงสร้างโรงพยาบาลทั้งคนและสัตว์ บ่อน้ำ สาธารณะ

๕. ทรงตั้งธรรมเสนา ที่ตรวจสอบการปฏิบัติการทำงานของข้าราชการ

๖. ทรงดำเนินธรรมทูต เพื่อเผยแผ่พระพุทธศาสนาไปทั่วจตุรทิศ ปรากฏหลักฐานว่า ได้ส่งคณะธรรมทูตถึง ๙ สาย[๒๐] สายที่มีความสำคัญและปรากฏเป็นหลักฐานของพระพุทธศาสนาและพุทธศิลป์คือ สายที่ ๑ คณะพระมัชฌันติกะ ไปแคชเมียร์และแคว้นคันธาระ คือดินแดนทางตะวันตกเฉียงเหนือของอินเดียติดต่อกับปากีสถาน สายที่ ๘ มีพระโสณะและพระอุตตระ เดินทางมาเผยแผ่ในดินแดนสุวรรณภูมิ อันเป็นต้นกำเนิดพระพุทธศาสนาในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รวมทั้งประเทศไทย และสายที่ ๙ คณะพระมหินทะ ไปลังกา

สมัยพระเจ้าอโศกมีปรากฏหลักฐานทางพุทธศิลป์ กล่าวคือจากกองทัพธรรมของพระองค์ที่เสด็จไปแสดงความเคารพสักการะ ทรงสร้างสถูป (ต้นแบบของเจดีย์) ให้เป็นสัญลักษณ์ เช่น สถูปสาญจิ สถูปนี้ทำเป็นรูปโอ่งคว่ำ บนยอดสถูปทำเป็นบัลลังก์ มีรั้วล้อมรอบ และปรากฏ

---

[๑๘] เสถียร โพธินันทะ, **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา (ฉบับมุขปาฐะ) ภาค ๑,** (กรุงเทพมหานคร : มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙), หน้า ๘๐.

[๑๙] พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), **จารึกอโศก**, (กรุงเทพมหานคร : ธรรมสภา. ๒๕๔๐), หน้า ๖๔ – ๖๕.

[๒๐] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติพระพุทธศาสนาในประเทศไทย**, (กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔), หน้า ๑๔ – ๑๕.

พุทธศิลป์ที่ตามศิลปะอินเดีย คือ การขุดถ้ำเข้าในภูเขา[๒๑] มีอยู่ ๒ ชนิด คือ ถ้ำเจดีย์และถ้ำวิหาร ถ้ำเจดีย์เป็นถ้ำที่ขุดลึกเข้าไปในภูเขา หลังคาโค้งคล้ายประทุนเกียน กลางถ้ำมีเสาเรียงภายใน ถ้ำเจดีย์ที่มีชื่อเสียง คือถ้ำ ภาซา (Bhaja) ส่วนถ้ำวิหาร จะขุดเข้าไปในภูเขาโดยมีระเบียงอยู่หน้าห้องใหญ่ มีลักษณะเป็นห้องโถง ๔ เหลี่ยม ภายในเจาะเป็นช่องเล็ก ๆ สำหรับพระสงฆ์อาศัยอยู่ ทั้งสองถ้ำนี้ก็จะมีการแกะสลักเรื่องราวเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาอยู่ด้วย ทั้งนี้พระเจ้าอโศกทรงสร้างพระเจดีย์สถานถึง ๘๔,๐๐๐ แห่ง และสร้างอารามที่ใหญ่ที่สุด ชื่อว่า อโศการาม [๒๒] แคว้นมคธ และหลักฐานที่เด่นชัดอีกอย่างหนึ่ง คือ เสาของพระเจ้าอโศก หรือเรียกว่า เสาอโศก ทำเป็นรูปสิงโตหันหลังชนกันสี่ตัว เทิงด้วยพระธรรมจักร เสาอโศกนี้พระเจ้าอโศกได้สร้างไว้ตามสถานที่สำคัญในพระพุทธศาสนา นอกจากนี้ก็มีภาพจำหลักตามประตูรั้วสถูปที่สาญจิ เนื่องเพราะอินเดียโบราณมีธรรมเนียมที่ถือว่า การสร้างรูปเคารพในคุรุฐานิยบุคคลเป็นการไม่ควร จะมีแต่สัญลักษณ์ที่เป็นรูปภาพปรากฏเท่านั้น เช่น ภาพแสดงการออกบวชก็เป็นรูปม้าแวดล้อมด้วยเทวดากำลังเหาะ รูปบัลลังก์ว่าง หรือตอนประสูติก็มีแต่รูปพุทธมารดาประทับยืนเหนี่ยวกิ่งไม้ และมีรูปดอกบัว ๗ ดอกอยู่ข้าง ๆ แต่ก็หมายถึงพระพุทธเจ้า อันนี้เป็นร่องรอยพุทธศิลปะที่เกิดขึ้นในยุคหลังพุทธกาล

หลังสิ้นพระเจ้าอโศกมหาราช แคว้นคันธาระหรือคันธารราฐ ได้ตกไปอยู่การครอบครองของพวกกรีกที่ยาตราทัพมาจากบากเตรีย มีกษัตริย์กรีกองค์หนึ่งที่นับถือพระพุทธศาสนา ชื่อว่า พระเจ้าเมนันเดอร์ ตามคัมภีร์ศาสนาพุทธเรียกว่า พระเจ้ามิลินท์[๒๓] (พุทธศักราช ๓๙๒ – ๔๑๓) ถือได้ว่าเป็นกษัตริย์กรีกองค์สุดท้ายในเอเชีย ตั้งเมืองสาคละเป็นเมืองหลวง เมื่อพระองค์ทรงแสดงตนเป็นพุทธมามกะ ก็ทรงสร้างโบสถ์วิหารตลอดจนการก่อสร้างสถาปัตยกรรม โดยนำเอาศิลปะกรีกและโรมันเข้ามาประกอบในงานสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะพระพุทธรูป ที่น่าเชื่อว่าสร้างขึ้นตามรูปเคารพเทพเจ้าของชนชาติกรีก เช่น อะปอลโล วีนัส[๒๔] เมื่อชาวกรีกได้เลื่อมใสพระพุทธศาสนา จึงได้แรงบัลดาลใจสร้างพระพุทธรูปให้เป็นรูปเคารพแทน จะเห็นจากพระพุทธรูปสมัยคันธาระพระพักตร์จะคล้ายกับฝรั่งชนชาติกรีก

ต่อมาราวพุทธศักราช ๕๐๐ มีชนเผ่าเร่รอนพวกหนึ่งเรียกว่า “อินโดไซเธียน” อพยพมาจากภาคตะวันออกของทะเลทรายโกบี มาสู่ลุ่มแม่น้ำอมูดาเรียในเตอรกีสถาน ทำลายอาณาจักรบากเตรีย อันเป็นอาณาจักรพวกกรีกในเอเชียลงได้ และแผ่อิทธิผลเข้าสู่อาฟกานิสถาน ตอนนี้พวก

---

[๒๑] เสนอ นิลเดช, **ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๗), หน้า ๑๒ – ๑๓.

[๒๒] เสถียร โพธินันทะ, **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา (ฉบับมุขปาฐะ) ภาค ๑**, หน้า ๘๖.

[๒๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๕.

[๒๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๙.

อินโดไซเธียนรับเอาอารยธรรมของอินเดียเข้าไว้ มีกษัตริย์พระองค์หนึ่งชื่อ “พระเจ้ากนิษกะมหาราช” แผ่อานุภาพเข้าสู่แคว้นคันธาระ ตีได้ลุ่มแม่น้ำสินธุ ตลอดถึงลุ่มแม่น้ำคงคาทั้งหมด ตั้งราชธานีอยู่ที่เมืองปุรุษปุระ แต่เดิมพระองค์นับถือศาสนาของพวกกรีก เมื่อทรงตีอินเดียตอนเหนือได้มีโอกาสศึกษาพระพุทธศาสนา กลับพระทัยมาเป็นพุทธมามกะ ทำให้พระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองขึ้นมา

สิ่งที่พระเจ้ากนิษกะมหาราช ทรงสร้างเป็นอนุสรณ์ คือการผลิตพุทธศิลป์ คือพระพุทธรูป จำเนียรเดิมชาวอินเดียมีธรรมเนียมไม่นิยมการสร้างรูปเคารพ เมื่อกาลเวลาผ่านมา ๕๐๐ พรรษา อิทธิพลของอินเดียและกรีกเข้าผสมกัน ชนชาติกรีกเข้ามานับถือพระพุทธศาสนา การแกะสลักพุทธรูปก็เกิดขึ้นครั้งแรกในโลก ณ เขตคันธาระและอาฟกานิสถาน เรียกพระพุทธรูปสมัยนี้ว่า “ศิลปะสมัยคันธาระ” แม้ระยะกาลจะห่างจากพุทธกาลถึง ๕๐๐ พรรษาก็จริง แต่พระพุทธรูปเหล่านี้ ก็เป็นผลแห่งจิตนาการที่ซาบซึ้งในพุทธคุณของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

สมบูรณ์ด้วยพระปัญญาธิคุณ พระบริสุทธิคุณ และพระกรุณาธิคุณ ที่ปรากฏในพระพุทธรูป มีลักษณะคือ ดวงพระพักตร์กลม พระนาสิกโด่งอย่างฝรั่ง พระเกศามุ่นเกล้าเป็นเมาลี ได้สร้างให้เห็นองคาพยพ เส้นเอ็นอย่างชัดเจนภายใต้จีวรบาง ๆ พระพุทธรูปแบบนี้ขุดพบที่อินเดียตอนบนและอาฟกานิสถาน นอกจากนั้นก็มีการสร้างรูปพระโพธิสัตว์ มีลักษณะเหมือนรูปมนุษย์ โดยเฉพาะการแต่งตัวของมนุษย์ในสมัยนั้น ต่อมาได้พัฒนาเกิดเป็นพุทธศิลปะแบบอินเดียแท้ขึ้น มีศูนย์กลางผลิตอยู่ที่เมืองมถุราและเมืองอมราวดี จำเดิมนั้นมาพุทธศิลป์ก็เจริญรุ่งเรืองและแผ่หลายต่อมาจนถึงปัจจุบัน

จะเห็นได้ว่าพุทธศิลป์ เริ่มต้นจากการถวายเสนาสนะของเศรษฐีชาวราชคฤห์ ที่ทรงถวายไว้ในพระพุทธศาสนา จำเดิมต่อมาก็เริ่มตั้งจากเรื่องสังเวชนียสถานกับธาตุเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ ต่อมาก่อสร้างศาสนสถานเหล่านี้ได้พัฒนาการมาในรูปงานช่างพุทธศิลป์รูปแบบต่าง ๆ ตามวัฒนธรรมชุมชนในแต่ละพื้นที่ ที่สรรค์สร้างพุทธศิลป์ขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชา และเป็นสถานที่เคารพสักการะ ระลึกนึกถึงพระพุทธคุณขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า

การสืบทอดงานพุทธศิลป์สมัยหลัง สามารถสรุปได้อยู่ ๓ ยุค ยุคแรกคือภายหลังพระพุทธศาสนามาถึงประมาณพุทธศักราช ๓๐๐ งานพุทธศิลป์ได้เจริญรุ่งเรืองขึ้นเป็นอย่างมาก ด้วยความอุปถัมภ์ของพระเจ้าอโศกมหาราช ภายหลังเมื่อพระองค์ทรงเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาแล้ว ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์การทำสังคายนาครั้งที่ ๓ และทรงรวบรวมพระบรมธาตุจาก ๘ เมืองที่บรรจุพระบรมธาตุของพระพุทธองค์ มาแบ่งออกเพื่อสร้างสถูปหรือเจดีย์ขึ้นอีก ถึง ๘๔,๐๐๐ แห่ง รวมทั้งอารามที่ใหญ่ที่สุดชื่อว่า อโศการาม นอกจากนี้ยังมีสิ่งก่อสร้างที่เป็นหลักฐานจนถึงปัจจุบัน เช่น เสาอโศก ที่บรรจุหลักคำสอนของพระพุทธศาสนา หรือจะเป็นสถูปสาญจิ

ยุคที่สอง คือภายหลังสิ้นราชวงค์โมริยะแล้ว กษัตริย์ศุงคะมิได้อุปถัมภ์พระพุทธศาสนาดั่งสมัยพระเจ้าอโศก แต่พระพุทธศาสนาก็ยังเจริญแพร่หลายอยู่ ส่วนพุทธศิลป์นั้นได้เจริญขึ้น กล่าวคือ ยุคนี้เป็นการบูรณปฏิสังขรณ์ศาสนสถาน การสร้างพุทธเจดีย์ก็ผิดกับครั้งพระเจ้าอโศก คือไม่มีการแจกพระบรมธาตุ ดังนั้นจะเป็นการบูรณะเจดีย์ขึ้นใหม่ ไปตามลักษณะความเลื่อมใส ดั่งเช่นความคิดในการแก้ไขรูปทรงพระสถูปหรือเจดีย์ เช่น การต่อยอดให้สูง หรือการทำฐานทักษิณรององค์ (ระฆัง) สถูปเป็นหลายชั้นขึ้น นอกจากนี้แล้วความเจริญของพุทธศิลป์ได้แตกความเจริญขึ้นอีกด้านหนึ่ง นั้นคือ ภาพจำหลัก ที่เล่าเรื่องชาดกหรือเรื่องพุทธประวัติ ความเจริญเหล่านี้ น่าเชื่อว่าได้รับจากวัฒนธรรมกรีก

ยุคที่สาม เป็นยุคแห่งความเจริญสูงสุดของพุทธศิลป์ กล่าวคือ ราวพุทธศักราช ๕๐๐ กษัตริย์องค์หนึ่ง ชื่อ พระเจ้ากนิษกะมหาราช ได้ทรงศึกษาและทรงเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาและประกาศเป็นพุทธมามกะ สิ่งที่พระองค์ทรงสร้างเป็นอนุสรณ์ คือ การผลิตพระพุทธรูป จำเดิมวัฒนธรรมอินเดียไม่นิยมสร้างรูปเคารพ จึงปรากฏรูปอื่น ๆ เป็นสัญญลักษณ์ เช่น เสาเสมาธรรมจักร บัลลังก์ว่าง แต่มายุคที่สามนี้เป็นความเจริญของพุทธศิลป์คือพระพุทธรูป ที่เกาะสลักขึ้นด้วยหินทรายอ่อน ณ เขตคันธาระและอาฟกานิสถานเรียกว่า “พุทธศิลป์สมัยคันธาระ”

เพื่อเป็นการสร้างความเข้าใจงานช่างพุทธศิลป์ ผู้ศึกษาพึ่งบรรยายประวัติศาสตร์พุทธศิลป์ตามยุคสมัย เพราะการศึกษาพุทธศิลป์ พึงอาศัยหลักฐานทางศาสนาสถานที่ปรากฏ คือ ศาสนสถานและศาสนาวัตถุ ที่สามารถบ่งบอกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะเรื่องราวของ “พระพุทธรูปและพระเจดีย์” เพื่อเป็นพื้นฐานการศึกษาพัฒนาการพุทธศิลป์ในเมืองไทย เริ่มจากลักษณะพุทธศิลป์สมัยคันธาระ ที่รุ่งเรืองในพุทธศตวรรษที่ ๖ – ๙ จนมาถึงพุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ เพื่อให้เป็นพื้นฐานการศึกษาพัฒนาการของพุทธศิลป์ในเมืองไทย ที่สามารถเชื่อมโยงไปถึงการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ในวัดแสนเมืองมาหลวง

๑. พุทธศิลป์สมัยคันธาระ

เกิดขึ้นสมัยพระเจ้ากนิษกะกษัตริย์ราชวงค์ศุงคะหรือกุศาน[๒๕] ทรงปกครองแคว้นคันธาระตลอดลุ่มแม่น้ำสินธุและคงคา ศุงคะวงค์เป็นชนเผ่าตาด สาขาตุรกีกับมงโกลผสมกันจึงกล้าที่จะสร้างพระพุทธรูปเป็นรูปมนุษย์ คือ ดวงพระพักตร์กลม พระนาสิกโด่งอย่างฝรั่ง พระเกศามุ่นเกล้าเป็นเมาลี ได้สร้างให้เห็นองคาพยพ เส้นเอ็นอย่างชัดเจนภายใต้จีวรบาง ๆ พระพุทธรูปแบบนี้ขุดพบที่อินเดียตอนบนและอาฟกานิสถาน นอกจากนั้นก็มีการสร้างรูปพระโพธิสัตว์ มีลักษณะเหมือนรูปมนุษย์ การทรงเครื่องโดยเฉพาะการแต่งตัวเป็นแบบมนุษย์ในสมัยนั้น

---

[๒๕] เสนอ นิลเดช, **ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย**, หน้า ๑๕.

พระเจดีย์ มีลักษณะคล้ายสมัยพระเจ้าอโศก แต่ปักฉัตรซ้อนกัน ๕ ชั้น และมีซุ้มจรนำอยู่ด้านหน้า ซุ้มจรนำทำแบบซุ้มประตูทางเข้าถ้ำเจดีย์สถาน

สถาปัตยกรรม ยังเป็นสถาปัตยกรรมอินเดียโบราณ แต่ไม่นิยมขุดถ้ำในภูเขา การสร้างอาคารนิยมสร้างอาคารแบบกรีกและโรมัน คือมีผังสี่เหลี่ยม ทางด้านหน้ามีเสาประดับ แต่มีภาพพระพุทธรูปประดับอยู่บนหัวเสา

การสืบทอดพุทธศิลป์ พุทธศิลป์สมัยคันธาระ ถือได้ว่าเป็นสมัยเริ่มต้นของพุทธศิลป์โดยเฉพาะพระพุทธรูป เดิม ศุงคะวงค์คงมีความเชี่ยวชาญในการเกาะสลักเป็นอย่างมาก เมื่อหันมานับถือพระพุทธศาสนา จึงมีคติเกี่ยวกับการสร้างรูปเคารพ คือพระพุทธรูป ที่เอาแบบอย่างมนุษย์มากขึ้น แต่ก็มีส่วนต่างของมนุษย์ที่บ่งบอกถึงพระบรมศาสดา ในระยะหลังการสร้างรูปเคารพเป็นที่นิยมมากขึ้นทั้งนี้คงเกิดจากการเคลื่อนที่ทางศาสนาและวัฒนธรรมไปพื้นที่ต่างๆ ดังนั้นลักษณะการสืบทอดจึงเป็นแบบเอาอย่าง คือถือคติตามความนิยม เห็นได้จากการสร้างพระพุทธรูปในสมัยต่อๆ มา

๒. พุทธศิลป์สมัยมถุรา

รุ่งเรืองระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๖ – ๙ เป็นพุทธศิลป์ที่เจริญขึ้นทางทิศเหนือที่สืบต่อมาจากศิลปะอินเดียโบราณ ศูนย์กลางของพุทธศิลป์อยู่ที่เมืองมถุราแถบลุ่มแม่น้ำยมนา การสร้างพระพุทธรูป สลักด้วยหินสีแดงแบบหินทรายแดง พระพักตร์ทำเป็นรูปกลม พระเกศาเรือบไม่ทำเป็นเส้น องค์พระพุทธรูปอ้วนใหญ่นั่งขัดสมาธิเพชร ห่มจีวรแบบห่มดอง มีผ้ามัดอก จีวรที่ห่มเฉียงบนบ่าซ้ายเปิดไหล่ขวา หากเป็นพระพุทธรูปแบบยืน จะยืนแหวกผ้าที่ห่มคลุ่มพาดที่พระหัตถ์ ไม่นิยมทำบัวรองรับที่ฐานพระพุทธรูป ส่วนมากจะทำเป็นรูปสิงห์หนุนที่ฐาน

สถาปัตยกรรมทั่ว ๆ ไปของศิลปะสมัยมถุรานั้น ไม่เหลือพอที่จะยกเป็นตัวอย่างได้นอกจากเจดีย์แบบต่าง ๆ ส่วนมากก็เป็นเจดีย์ สร้างอยู่บนฐาน ๓ ชั้น ชั้นที่ ๓ ที่เป็นยอดทำเป็นรูปครึ่งวงกลม ที่ยอดรูปวงกลมทำเป็น ๘ เหลี่ยมสอบปลายเข้าหากัน ส่วนปลายยอดสุดทำแหลมมนขึ้นไป

การสืบทอดพุทธศิลป์ พุทธศิลป์สมัยมถุรา เชื่อว่าน่าจะได้รับอิทธิพลคติความเชื่อสืบต่อจากสมัยคันธาระ จากการเคลื่อนที่ทางศาสนาและวัฒนธรรม แต่ลักษณะการสร้างกลับไม่ถือแบบคันธาระ กลับปรากฏเป็นลักษณะแบบอินเดียโดยตรง ตามสรีระร่างกายของคนอินเดีย น่าเชื่อว่าช่างเกาะสลักคงเป็นชาวพื้นเมืองมากขึ้น ที่ต้องการเสนอถึงลักษณะความเป็นชาวอินเดีย ดังนั้นลักษณะการสืบทอดงานพุทธศิลป์สมัยมถุรานี้ ช่างคงได้รับอิทธิพลจากสมัยคันธาระ แต่การสร้างกลับถือแบบอย่างของอินเดีย น่าเชื่อว่าเขตมถุราคงเป็นชนพื้นเมืองดังเดิมอยู่มาก

๓. พุทธศิลป์สมัยอมราวดี

รุ่งเรืองระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๗ – ๙ เป็นพุทธศิลป์ที่เจริญขึ้นทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ คืออาณาจักรอันธระ (ปัจจุบันคือ ไฮเดราบัด) ลักษณะของพุทธศิลป์อมราวดี ขั้นต้นมีลักษณะท่าทางเคลื่อนไหว แต่ต่อมาก็เป็นแบบสงบนิ่ง พระพุทธรูปเป็นแบบห่มเฉียงบ่าข้างซ้าย จีวรเป็นริ้ว ๆ ยกพระหัตถ์ซ้ายและขวาท่าพระทานพร พระเกศาทำแบบขมวดก้นหอย พระพักตร์กลม ลักษณะพระพุทธรูปแบบนี้ได้เผยแผ่มายังภาคตะวันออก โดยเฉพาะลังกา จัมปา และไทย

สถาปัตยกรรม ที่เหลืออยู่ก็คือภาพจำหลักที่เกี่ยวกับเจดีย์ เป็นเจดีย์ลักษณะเดียวกับอินเดียโบราณ คือตั้งอยู่บนฐานมีรั้วล้อมรอบทั้ง ๔ ด้าน แต่ละด้านมีเสาปักอยู่ด้านละ ๕ เสา ส่วนยอดของเจดีย์มีบัลลังก์และปักฉัตร ที่องค์เจดีย์มีลวดลายแบบพวงมาลัยคล้องอยู่โดยรอบ มาลัยนี้จะเป็นห่วงวงกลม และมีกรอบ ๔ เหลี่ยมคั่นอยู่โดยตลอด

การสืบทอดพุทธศิลป์ พุทธศิลป์สมัยอมราวดี คงได้รับอิทธิพลจากพุทธศิลป์คันธาระจากการเคลื่อนที่ทางวัฒนธรรมเช่นกัน ถึงแม้พระพุทธรูปที่ปรากฏจะเป็นแบบลักษณะของอินเดียทางใต้โดยตรง แต่ลักษณะบางอย่างก็มีเค้าโครงจากพุทธศิลป์คันธาระเข้ามาปะปนอยู่ด้วย[๒๖]และพระพุทธรูปอมราวดีมีอิทธิพลต่อการสร้างพุทธศิลป์ในลังกา จัมปา และไทย จากการขุดค้นทางโบราณคดีมีมติรวมกันว่า “ไม่มีพระพุทธรูปคันธาระและมถุราบนผืนแผ่นดินไทย”[๒๗] แต่ปรากฏเป็นแบบพุทธศิลป์อมราวดีเป็นจำนวนมาก เอกลักษณ์ของพระพุทธรูปอมราวดี คือ พระพุทธรูปปางนาคปรก ดังนั้น การสืบทอดพุทธศิลป์ก็ยังได้รับการเคลื่อนที่ทางวัฒนธรรมจากพุทธศิลป์คันธาระ(ทางเหนือ) ที่ยังปรากฏเค้าโครงอยู่ในพุทธศิลป์อมราวดีอยู่ (ทางใต้)

๔. พุทธศิลป์สมัยคุปตะ

รุ่งเรืองราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐ – ๑๕ พระพุทธรูปจะสร้างตามอุดมคติแบบอินเดียอย่างแท้จริง คือ การทำจีวรห่มคลุม และชอบสร้างชนิดมี ประภามณฑล (แผ่นหลังประกอบพระพุทธรูปเป็นแบบวงกลมรัศมี) ต่อมาสร้างแบบจีวรคลุมบางแนบเนื้อ นิยมสร้างรูปยืนเอียงสะโพกแบบตริภังค์ ยกพระหัตถ์ขวาในท่าประทานอภัย ถ้าเป็นรูปนั่งมักยกพระหัตถ์ประสานกันเป็นท่าประทานปฐมเทศนา ส่วนภาพพระโพธิสัตว์หรือเทวดา จะสร้างชนิดมีเครื่องทรงสูงประดับไปด้วยพุตรภรณ์อย่างมากมาย ลักษณะท่าทางเป็นรูปประติมากรรมที่ดูนุ่มนวลคล้ายกับมีเนื้อหนังประกอบ เห็นจริงจังพุทธศิลป์เหล่านี้ต่อมาได้เป็นต้นแบบของพุทธศิลป์ทางภาคตะวันออกไกล เช่น ประเทศไทย

---

[๒๖] คงเดช ประพัฒน์ทอง, **โบราณคดีประวัติศาสตร์,** (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, ๒๔๒๙), หน้า ๑๙.

[๒๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๙.

สถาปัตยกรรม มีการสร้างที่เลียนแบบสถาปัตยกรรมอินเดีย คือการสร้างถ้ำ คือ ถ้ำเจดีย์สถานและถ้ำวิหาร แผนผังของถ้ำเจดีย์เป็นรูป ๔ เหลี่ยมผืนผ้าที่ปลายสุดของถ้ำ มนเป็นรูปโค้งมีเจดีย์ตั้งอยู่ แต่เจดีย์ภายในถ้ำได้แก้ไขเป็นเจดีย์ทรงสูง มีเสาประดับที่ประกอบเป็นซุ้ม ภายในซุ้มเป็นประดิษฐานพระพุทธปฏิมา เสาวิหารที่เรียงอยู่ในถ้ำนั้นก็จะมีการสลักอย่างวิจิตรเต็มไปด้วยการประดับบัวหัวเสา ก็มีทั้งบัวและที่รองรับโครงสร้างเพดาน ส่วนถ้ำวิหาร ก็มีลักษณะเช่นเดียวกับถ้ำวิหารสมัยโบราณ

จิตรกรรม เป็นการเขียนภาพสีภายในถ้ำเจดีย์ ชนิด สีปูนเปียก คือการเขียนภาพลงไปบนปูนที่ยังไม่แห้ง เช่น ภาพพระพุทธรูปหรือภาพพระโพธิสัตว์ ถ้าเป็นภาพที่สำคัญก็จะมีการปิดทองด้วย เพื่อเป็นการเพิ่มความเด่นไปในตัว

นอกจากนี้พุทธศิลป์สมัยคุปตะยังมี สถาปัตยกรรมกลางแจ้ง คือ การสร้างเจดีย์และวิหาร เจดีย์กลางแจ้งของคุปตะแตกต่างกับเจดีย์ในถ้ำ โดยเจดีย์ในถ้ำมีฐานสูงหนุนด้วยเสาที่รองรับซุ้มต่าง ๆ เรียกว่า ซุ้มทิศ หรือซุ้มจรน้ำ ภายในซุ้มมีพระพุทธรูปมาประดับอยู่ สร้างฐานกลมประกอบไปด้วยฐานบัว องค์ระฆัง บัลลังก์ จะสร้างเป็นชนิดย่อมุมและต่อยอดขึ้นไป เจดีย์เหล่านี้ต่อมาได้มีอิทธิพลแก่พุทธศิลป์ในประเทศไทย[๒๘] คือยุคสมัยทวารวดี พุทธศิลป์คุปตะเป็นศิลปะที่ได้รับการยกย่องว่าเลอเลิศอลังการ เป็นศิลปะที่ก้าวหน้ารุ่งโรจน์ มีค่าสูงสุดของศิลปกรรมโบราณของอินเดีย[๒๙]

การสืบทอดพุทธศิลป์พุทธศิลป์คุปตะถือได้ว่าเป็นสมัยที่เจริญสูงสุดของอินเดีย และเป็นต้นแบบของพุทธศิลป์ทางตะวันออก การสร้างพระพุทธรูปจะสร้างตามอุดมคติแบบอินเดียแท้จริง แสดงว่าพุทธศิลป์คุปตะมีความลงตัวมากที่สุด และยังเป็นแหล่งผลิตพุทธศิลป์ทั้งพระพุทธรูป สถาปัตยกรรม และจิตรกรรม ดังนั้นการสืบทอดพุทธศิลป์จากที่ได้รับการอุปถัมภ์จากราชวงค์คุปตะแล้ว สกุลช่างคุปตะคงมีจำนวนมากเช่นกัน ที่สามารถสรรค์สร้างงานพุทธศิลป์เป็นจำนวนมากเช่นกัน อนึ่งสมัยคุปตะที่สร้างสถาปัตกรรมพิเศษคือ เจดีย์เหลี่ยมแบบมียอด ๕ ยอด โดยรอบเจดีย์ประดับไปด้วยซุ้มจรนำต่าง ๆ ภายในซุ้มประดิษฐานพระพุทธรูปปางต่าง ๆ พร้อมทั้งรูปพระอาทิตยพุทธเจ้าและพระธยานิพุทธะปางต่าง ๆ

---

[๒๘] เสนอ นิลเดช, **ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๗), หน้า ๒๐.

[๒๙] ฉลอง ปรีดาบุญ, **ใต้ร่มพุทธศิลปะ**, (กรุงเทพมหานคร : มปพ.), หน้า ๒๗.

๕. พุทธศิลป์สมัยหลังคุปตะ

พุทธศิลป์แบบนี้จัดอยู่ในแบบเดียวกับพุทธศิลป์แบบคุปตะ มีอายุระหว่างต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๓ - ๑๕ เป็นแบบศิลปะที่ผสมกันระหว่างศาสนาพราหมณ์และพุทธศาสนา การสร้างพระพุทธรูปถึงแม้จะกำเนิดตามพุทธศิลป์คุปตะแท้ แต่พุทธลักษณะก็ดูไม่นุ่นนวลนัก[๓๐] พระพุทธรูปนิยมสร้างให้มีลักษณะพระวรกายอวบอ้วน พระเศียรใหญ่ พระศออวบ สีพระพักตร์ดุกว่าแบบคุปตะ จีวรบางแนบสนิทพระองค์ไม่มีริ้ว มีทั้งห่มคลุมและห่มเฉียง

สถาปัตยกรรมสร้างด้วยหินและอิฐขึ้นกลางแจ้ง มีการขุดลงไปในหินก้อนใหญ่ ๆ ที่สำคัญมีอยู่ ๒ แห่ง คือ ถ้ำเอเลฟันตะ (Elephanta) อยู่บนเกาะหน้าเมืองบอมเบย์ และที่ถ้ำเอลรูลา (Ellura) ทางทิศตะวันตกของบอมเบย์ เป็นการวางหินให้ซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ให้แหลมขึ้นไป แล้วจำหลักรูปอาคารเล็ก ๆ ประดับอยู่ตามชั้นของหลังคาโดยตลอดถึงยอด ที่มุมของอาคารเหล่านี้ก็จะทำย่อมุมลดหลั่งลงไป ให้ดูคล้ายกับว่าอาคารนั้นดูเพียวและไม่หนัก สถาปัตยกรรมนี้เป็นต้นฉบับของสถาปัตยกรรมเครื่องยอดของตะวันออกไกล ได้แก่ ไทย พม่า เขมร และลาว

การสืบทอดพุทธศิลป์ เนื่องด้วยสมัยหลังคุปตะ ศาสนาพราหมณ์ได้รับความนิยมมากขึ้น ทำให้การสร้างพุทธศิลป์ลดจำนวนลง สถาปัตยกรรมที่เป็นต้นแบบให้กับสถาปัตยกรรมเครื่องยอดทางตะวันออก ได้แก่ ไทย พม่า เขมร และลาว ได้แก่รูปอาคารและหลังคาที่เป็นสถาปัตยกรรมกลางแจ้งของอินเดีย และสถาปัตยกรรมที่มีหลังคาโค้ง ที่เรียกว่า ศิขร เช่น เทวสถาน ณ ศิรปุระ อาคารแบบนี้ต่อมาได้เป็นต้นแบบของการสร้างปรางค์แบบขอม ในดินแดนประเทศไทยและเขมร ดังนั้นการสืบทอดพุทธศิลป์ก็พึงอาศัยการเคลื่อนที่ทางศาสนาและวัฒนธรรม ที่ผ่านมาจากนักบวชหรือพ่อค้าวาณิช ที่ต่อมาเป็นต้นแบบให้กับพุทธศิลป์ในตะวันออกรวมทั้งประเทศไทย

๖. พุทธศิลป์สมัยปาละ – เสนะ

เป็นพุทธศิลป์ที่มีอิทธิพลอยู่ทางภาคตะวันออกไกลเป็นอย่างมาก เพราะเป็นต้นแบบให้เกิดเป็นสกุลช่างศิลปะหลาย ๆ แบบ ทั้งศิลปะแบบชวา ศิลปะจีน ศิลปะเชียงแสนในประเทศไทย พุทธศิลป์ปาละ – เสนะ เป็นศิลปะทางพระพุทธศาสนาอยู่ภายใต้ความอุปถัมภ์ของราชวงค์ปาละ – เสนะ ครอบคลุมอยู่แถบแคว้นเบงกอลและพิหาร ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๓ – ๑๘ พุทธศิลป์สมัยปาละ – เสนะ เป็นศิลปะที่สืบต่อจากพุทธศิลป์แบบคุปตะและหลังคุปตะทั้งงานสถาปัตยกรรมและประติมากรรม

สถาปัตยกรรมที่ยิ่งใหญ่ของปาละ – เสนะ คือ มหาวิทยาลัยนาลันทา มีชื่อเสียงในพุทธศตวรรษที่ ๑๔ เกิดขึ้นเพราะมีวัดรวมกัน ๕ วัด คือ นาลัยทา วลภี วิกรมศิลา โสมปุรี และชคัทท

---

[๓๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๓.

ละ มหาวิทยาลัยแห่งนี้ถือว่าเป็นมหาวิทยาลัยที่เก่าแก่ที่สุด ตั้งอยู่ในแคว้นมคธ ไม่ไกลจากกรุงราชคฤห์ ณ มหาลัยนาลันทานี้เองที่เป็นแหล่งพุทธศิลป์ในสกุลต่าง ๆ รวมทั้งประเทศไทยด้วย เพราะมหาวิทยาลัยนาลันทาเป็นแห่งการศึกษาพระพุทธศาสนาที่นักศึกษามาจากประเทศต่าง ๆ มีคณาจารย์บรรยาย ๑,๕๐๐ รูป มีหลักสูตรที่เป็นแหล่งพุทธศิลป์เรียกว่าปัญจวิทยาสถาน[๓๑] มีวิชาศิลปวิทยา ศึกษาทั้งสถาปัตยกรรม ช่างหล่อ ช่างปั้น ช่างเขียน เป็นต้น

ประติมากรรมสมัยปาละ – เสนะ มีทั้งประติมากรรมที่ทำเป็นภาพสลักหินและหล่อด้วยสำริด ภาพสลักหินจะสลักแบบยืนอิงแผ่นหินทางเบื้องหลัง ยืนเอียงสะโพก พุทธศิลป์แบบปาละ – เสนะนี้ มีอิทธิพลต่อการสร้างงานพุทธศิลป์ในลังกา พม่า ไทย ธิเบต เกาะชวาภาคกลางและสุมาตรา

การสืบทอดพุทธศิลป์ ยุคนี้พระพุทธศาสนาได้รับการอุปถัมภ์จากราชวงศ์ปาละ–เสนะที่มีอำนาจแคว้น เบงกอลและพิหาร แต่เป็นพุทธศาสนาถือลัทธิแบบ ตันตระ มีการใช้เวทมนตร์ มีการนับถือพระโพธิสัตว์ ดังนั้นจึงมีพระพุทธรูปแบบทรงเครื่องหรือพระโพธิสัตว์หลายเศียรหลายกรเป็นจำนวนมาก พุทธศิลป์ปาละ – เสนะ ถือได้ว่าเป็นยุคสุดท้ายของอินเดียก่อนที่จะถูกกองทัพอิสลามรุกราน ดังนั้นการสืบทอดพุทธศิลป์ก็พึงอาศัยการเคลื่อนที่ทางวัฒนธรรมเช่นกัน และพุทธศิลป์ปาละ – เสนะนี้ได้เป็นต้นแบบพุทธศิลป์และสกุลช่างศิลปะ[๓๒] ต่าง ๆ ทางตะวันออก ไม่ว่าจะเป็น ศิลปะชวา ศิลปะจีน และศิลปะเชียงแสนในประเทศไทย

นอกจากนี้แล้ว สกุลช่างพุทธศิลป์ที่ควรศึกษาเพื่อเป็นแนวทางการศึกษาครั้งนี้ เพื่อเป็นการสร้างความเข้าเกี่ยวกับเรื่องพุทธศิลป์ที่ควรศึกษาอีกคือ พุทธศิลป์ลังกา พุทธศิลป์จาม พุทธศิลป์ชวา พุทธศิลป์ขอม ที่ส่งอิทธิพลต่อสกุลพุทธศิลป์ในประเทศไทยไม่น้อย

๗. พุทธศิลป์ในลังกา

ได้รับอิทธิพลทางพระพุทธศาสนา ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๓ ครั้งสมัยพระเจ้าอโศก จัดธรรมทูตในการเผยแผ่พระพุทธศาสนา สายที่ ๙ มีพระมหินทรเป็นผู้นำ ได้นำเอาพระพุทธศาสนาไปประดิษฐานในลังกา ในสมัยพระเจ้าเทวานัมปิยติสสะ และน่าเชื่อว่าพระพุทธศาสนาเป็นแบบเถรวาท[๓๓] ดังนั้นพุทธศิลป์ลังกาจะมีรูปแบบใกล้เคียงกับพุทธศิลป์เมืองไทย พุทธศิลป์ลังกาแบ่งออกได้เป็น ๒ สมัย คือ ลังกาสมัยแรกและลังกาสมัยหลัง

---

[๓๑] เสถียร โพธินันทะ, **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา (ฉบับมุขปาฐะ ภาค ๑),** หน้า ๑๔๔ – ๑๔๕.

[๓๒] เสนอ นิลเดช, **ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย**, หน้า ๒๓.

[๓๓] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติพระพุทธศาสนาในประเทศไทย**, (กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔), หน้า ๒๑.

สมัยแรก เริ่มต้นพุทธศตวรรษที่ ๓ – ๑๔ มีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองอนุราฐปุระ (Anuradhapura) โดยมีกษัตริย์ชื่อว่า พระเจ้าเทวานัมปิยาติสสะ ทรงเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา แต่สถาปัตยกรรมของลังกาสมัยนี้ ไม่เหลือหลักฐานอะไรที่พอเป็นเครื่องยืนยันได้ว่าเก่าถึงสมัยพระเจ้าอโศก เพราะถูกดัดแปลงแก้ไขไปตามยุคสมัย ถึงพุทธศตวรรษที่ ๕ มีกษัตริย์องค์หนึ่ง ชื่อว่า พระเจ้าทุฏฐคามนี เป็นกษัตริย์ที่เผยแผ่พระพุทธศาสนาไปทั่วลังกา

สถาปัตยกรรมที่ปรากฏ คือ เจดีย์และวิหาร สร้างเป็นคู่กัน ลักษณะเจดีย์ประกอบด้วย ฐาน องค์ระฆังและยอดเจดีย์ เจดีย์ที่มีชื่อเสียงชื่อว่า ถูปาราม (Thuparama) สร้างในพุทธศตวรรษที่ ๓ และเจดีย์รุวันเวลิ (Ruwanweli) มีวิหารล้อมรอบโดยตลอด วิหารมีลักษณะผังเป็นรูป ๔ เหลี่ยมผืนผ้า ผนังก่ออิฐ ภายในมีเสาเรียง ๒ แถว เสาเป็นรูป ๘ และ ๔ เหลี่ยม ส่วนปลายเสาทำเป็นรูปสิงโตคาบพวงอุบะ มีประตูเข้าทางเดียว

สถาปัตยกรรมลังกาที่มีชื่อเสียงอีก เรียกว่า โลหะปราสาท สร้างโดยพระเจ้าทุฏฐคามนี ประกอบด้วยเสา ๑,๖๐๐ ต้น หนังสือพงศาวดารกล่าวว่า ปราสาทแห่งนี้เป็นอาคาร ๙ ชั้น มีพระสงฆ์อาศัยอยู่ในชั้นต่าง ๆ ตามภูมิความรู้ หลังคาปราสาทสร้างด้วยทองแดง ภายหลังถูกไฟไหม้จึงมีการก่อสร้างขึ้นเพียง ๕ ชั้น

สมัยหลัง มีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองโปลนนารุวะ สมัยพระเจ้าปรากรมพาหุที่ ๑ (พุทธศักราช ๑๗๐๗ – ๑๗๔๐) พุทธศิลป์คือภาพจำหลักในวิหารคัล (Gal) เป็นภาพจำหลักพระพุทธรูปปางปรินิพพาน ยาว ๑๗ เมตร ห่มริ้วแบบพุทธศิลป์อมราวดี มีรูปพระอานนท์ยืนพิงหน้าผางอเข่าข้างหนึ่ง

สถาปัตยกรรมที่มีชื่อเสียง คือ สัตตมหาปราสาท เป็นการสร้างที่แสดงถึงเขาพระสุเมรุ มีลักษณะคล้ายเจดีย์สุวรรณจังโกฏิ ที่วัดจามเทวี จังหวัดลำพูน และมีอีกแบบหนึ่งเรียกว่า นิสสันกะลดามณฑป มีแปลนเป็นรูป ๔ เหลี่ยม มีรั้วล้อมรอบ อาคารนี้มีเสาเรียงรอบหลังคาอยู่ ๘ ต้น เสานี้ทำเป็นรูปก้านบัวโค้งไปโค้งมา บัวหัวเสาเป็นรูปดอกบัวกำลังบาน

จิตกรรมของลังกาอีก คือ ภาพเขียนที่เขา สีคิริยะ (Sigiriya) เป็นภาพนางฟ้ากำลังโปรยดอกไม้ เขียนขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๑๑ ได้รับอิทธิพลจากอินเดีย

การสืบทอดพุทธศิลป์ เนื่องด้วยลังกาและไทย มีความสัมพันธ์กันเป็นอย่างดี โดยเฉพาะด้านพระพุทธศาสนา สมัยพระเจ้าสามฝั่งแกน พระสงฆ์ล้านนา ๒๕ รูป เดินทางไปศึกษาที่ลังกา[๓๔] หรือสมัยกรุงศรีอยุธยา ได้ส่งคณะสงฆ์ไทยไปฟื้นฟูพระพุทธศาสนาในลังกาด้วย ดังนั้นการสืบทอดพุทธศิลป์จึงมีการเอาแบบอย่างมาเป็นต้นแบบของงานพุทธศิลป์ เช่น พระพุทธรูปแบบลังกาสมัยแรก มีอิทธิพลต่อการสร้างพระพุทธรูปในสุโขทัย หรือแบบสถาปัตยกรรมที่เรียกว่า

---

[๓๔] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติพระพุทธศาสนาในประเทศไทย**, หน้า ๔๙.

สัตตมหาปราสาท มีลักษณะคล้ายเจดีย์สุวรรณจังโกฏิ ที่วัดจามเทวี จังหวัดลำพูน แสดงว่าพุทธศิลป์แบบลังกาก็ส่งอิทธิพลต่อพุทธศิลป์ในประเทศไทยเช่นกัน

๘. พุทธศิลป์จาม หรือจัมปา

พุทธศิลป์จามส่วนใหญ่เป็นงานสถาปัตยกรรม มีลักษณะคล้ายกับปรางค์ของไทยและศิลปะขอม คือ อาคารเป็นผัง ๔ เหลี่ยม ตั้งอยู่บนฐานเตี้ย ๆ อาคารจะซ้อนกันอยู่ ๓ ชั้น ชั้นของอาคารเหล่านี้จะย่อมุมต่าง ๆ มุมของอาคารแต่ละชั้นจะมีรูปจำลองของอาคารใหญ่หรือรูปที่มีลักษณะคล้ายหัวเม็ดประดับ ยอดสุดจะเป็นกลุ่มดอกบัวประดับ สถาปัตยกรรมจามสามารถจำแนกออกเป็น ๖ สมัย คือ

สมัยก่อนฮัวลาย (พุทธศตวรรษที่ ๑๓) มีซุ่มประตูโค้งแบบอินเดียชนิดโค้งกว้าง มีภาพประดับในซุ้ม ส่วนนอกของอาคารที่ซ้อนกันนั้นมีเสาประดับติดกับผนัง เสาประดับผนังประกอบด้วยลายก้านขด

สมัยฮัวลาย พุทธศตวรรษที่ ๑๔ มีซุ้มประตูเป็นซุ้มซ้อนกัน ๒ ชั้น ปรายซุ้มม้วนเข้าภายใน แต่ส่วนนอกของลายทำม้วนออกเป็นลักษณะพิเศษลวดลายประดับเสาทำเป็นลายก้านต่อดอก

สมัยดงเดือกหรืออินทรปุระ พุทธศตวรรษที่ ๑๕ ลักษณะซุ้มมีลวดลายที่ปลายม้วนออกยอดซุ้มเป็นลายพุ่ม ส่วนลวดลายที่เสาก็กลายเป็นลายเครือเถาแบบกระจังฟันปลา หรือลายแทงหยวกของไทย

สมัยเมซอน พุทธศตวรรษที่ ๑๕ – ๑๖ ซุ้มสมัยนี้มีลักษณะเรียบ ๆ คือประกอบด้วยวงโค้งและมีพุ่มประดับอยู่ที่ส่วนยอด วงโค้งที่ซุ้มมีทั้งหมด ๘ วง ต่อมาส่งอิทธิพลแก่ซุ้มประตูและหน้าบันในศิลปะขอม

สมัยบิญดิญ พุทธศตวรรษที่ ๑๘ – ๑๙ เป็นวิวัฒนการขั้นสุดท้ายของของศิลปะจาม คือมีลัษณะคล้ายกับหน้าบันหรือซุ้มบัณแถลงของไทยที่ซ้อนกันอยู่ ๒ ชั้น ลวดลายที่ซุ้มเป็นลายใบไม้แบบละเอียดเรียงกันอยู่เป็นแถว

สมัยหลัง จากพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ลงมา เป็นยุคเสื่อมสุดของศิลปะจาม ไม่มีการก่อสร้างทางสถาปัตยกรรมที่เป็นต้นแบบ เว้นแต่รูปประติมากรรมที่ยังคงมีการสืบ ๆ กันมา

การสืบทอดพุทธศิลป์พุทธศิลป์จาม กับพุทธศิลป์ไทย เข้าใจว่ามีความใกล้ชิดกัน เพราะอยู่ในภูมิศาสตร์เดียวกันและมีความสัมพันธ์กันทางการเมือง โดยเฉพาะสมัยอยุธยา ที่จามได้อพยพเข้ามาพึ่งบารมีเพื่อหนีความกดขี่จากญวน และได้สมัครเป็นทหารอาสาจามช่วยกองทัพไทยด้วย ดังนั้นการสืบทอดพุทธศิลป์คงเป็นการเอาอย่างจากที่เห็นจากการเข้ามาสัมพันธ์ไมตรีด้วยกัน ดังจะเห็นว่าสถาปัตยกรรมของจามมีลักษณะคล้ายกับปรางค์ของไทยและของขอม

๙. พุทธศิลป์ชวา

เริ่มต้นราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ – ๒๐ โดยได้รับอิทธิพลจากอินเดีย คือพุทธศิลป์สมัยอมราวดี คุปตะ และปาละ – เสนะ เช่นเดียวกับศิลปะสถาปัตยกรรมสมัยศรีวิชัยในประเทศไทย พุทธศิลป์ชวาแบ่งออกได้ ๒ สมัย คือ

ชวาภาคกลาง ศูนย์กลางอยู่ภาคกลางของเกาะชวา ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ – ๑๖ สถาปัตยกรรมมีทั้งอาคารเล็กและอาคารใหญ่ สร้างด้วยหิน เป็นรูปอาคาร ๔ เหลี่ยม บนชั้นหลังคาของอาคารประดับด้วยเจดีย์เล็ก ๆ ชั้นหลังคาซ้อนกันอยู่ ๓ ชั้น แต่ละชั้นมีเจดีย์เล็กประดับอยู่โดยรอบ ที่ยอดสุดมีเจดีย์ใหญ่เป็นประธาน เช่น จันทิเมนดุด จันทิปะวน จันทิกะลาสัน จันทิเซวู พุทธศิลป์สถานที่มีชื่อเสียง คือ บุโรพุทโธ (Borobudur) ฐานทำเป็นชั้น ๆ ซ้อนกัน ๗ ชั้น แต่ละชั้นก็มีซุ้มประดับ ซุ้มเหล่านั้นสร้างเป็นซุ้มเรือนธาตุฐานต่อยอด ซุ้มเรือนแก้วเป็นซุ้มโค้ง ยอดซุ้มที่จะขาดมิได้คือรูปเกียรติมุขคาบมกร ปลายวงมกรเกี่ยวพวงอุบะ ที่เป็นลักษณะพิเศษของพุทธศิลป์ชวา ที่ซุ้มเรือนธาตุยอดเจดีย์แต่ละซุ้มต่อเชื่อมด้วยกำแพงจำหลักเป็นภาพชาดกในพระพุทธศาสนา (ภาพชาดกนี้ถ้าหากนำมาต่อกันเข้าจะได้ความยาวถึง ๖ กิโลเมตร) บนชั้นยอดสุดของบุโรพุทโธเป็นลานกว้าง ประกอบด้วยเจดีย์เล็ก ๆ ล้อมเจดีย์ใหญ่ถึง ๗๒ องค์ เจดีย์เหล่านี้หมายถึง จักรวาลต่าง ๆ ส่วนพระพุทธรูปมีลักษณะอ้วนเหมือนสรีระเด็ก ๆ ไม่ว่าจะเป็นพระพุทธรูปหรือรูปพระโพธิสัตว์ ได้รับอิทธิพลคุปตะและหลังคุปตะ ภาพจำหลักและจำหลักรอบตัวเหล่านี้มีลักษณะสงบนิ่ง อ่อนหวานไม่แข็งกระด้าง ปลายพุทธศิลป์ชวาภาคกลางได้รับอิทธิพลจากพุทธศิลป์ปาละ – เสนะ จะเห็นได้จากการตกแต่งเกี่ยวกับเครื่องประดับมากมาย

ชวาภาคตะวันออก ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๘ – ๒๐ เป็นพุทธศิลป์ที่เป็นของตัวเองปนพื้นเมืองมากที่สุด สถาปัตยกรรมได้รับอิทธิพลจากภาคกลาง แต่รูปร่างของอาคารได้เปลี่ยนไป คือมีรูปทรงแคบเข้า หลังคาสูงขึ้นมาก ซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ดูแล้วมีลักษณะหนักกดทับส่วนล่าง ลวดลายเครื่องประดับทางเข้าประตูโดยเฉพาะหน้ากาลทำชนิดมีริมฝีปากล่างหน้าตาดุร้ายขึ้น ส่วนประติมากรรมลอยตัวจำหลักยืนอิงแผ่นหินที่เรียกว่า ประภามณฑล ที่ปลายประภามณฑลทำรูปโค้งแหลม การประดับอาภรณ์ต่าง ๆ มีมากขึ้นทำให้ดูหนัก การจำหลักภาพนูนสูงจะทำเป็นภาพเอียงข้างเป็นส่วนมากและไม่ยอมให้มีที่ว่างเหลืออยู่ทางด้านหลังของภาพ จึงประดับด้วยต้นไม้ดอกไม้ลักษณะเช่นนี้ต่อมาได้ให้แก่การจำหลัก วาหยัง (Wayang) คือ หนังตะลุงของชวา

การสืบทอดพุทธศิลป์พุทธศิลป์ชวาหรือประเทศอินโดนีเซียปัจจุบัน เป็นพุทธศิลป์พุทธศาสนาแบบมหายานและมีความใกล้ชิดกับภาคใต้ของไทย คือ อาณาจักรศรีวิชัย (พุทธศตวรรษที่ ๑๓ – ๑๘) ที่นับถือพระพุทธศาสนาแบบมหายานเช่นกัน น่าเชื่อว่าพุทธศาสนาและพุทธศิลป์มีการเคลื่อนที่ทางวัฒนธรรมจากชวาขึ้นมาในประเทศไทย ไม่ว่าจะเป็นลักษณะของสถาปัตยกรรม หรือจิตรกรรม แต่น่าเชื่อว่าคงมีอิทธิพลต่อพุทธศิลป์ไทยไม่น้อย

๑๐. พุทธศิลป์ในขอม

ขอมเป็นชนพื้นเมืองที่อาศัยอยู่ในดินแดนลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ภาคตะวันออกและตะวันออกเฉียงเหนือของไทย และมีความสัมพันธ์กับชนชาติอินเดีย ส่วนมากเป็นพ่อค้าและนักบวช ศาสนสถานขอมส่วนใหญ่เกี่ยวกับศาสนาพราหมณ์ มีการก่อสร้างอาคารชนิดผังอาคารเป็นรูป ๔ เหลี่ยมย่อมุมมีหลังคาโค้งสูง ตัวอาคารจะซ้อนกันเป็นชั้น ๆ แต่ละชั้นประดับด้วยซุ้มโค้งต่าง ๆ ส่วนยอดของอาคารประดับด้วยกลุ่มดอกบัว ปราสาทหรือศาสนาวัตถุเหล่านี้อยู่บนฐานเตี้ย ฐานสูง องค์เดียวโดด ๆ หรือเป็นกลุ่ม ๓ องค์ หรือกลุ่ม ๕ องค์ มีระเบียงคดล้อมชั้นเดียวหรือ ๒ ชั้น มีทางเดินเชื่อมถึงกันโดยตลอด มีกำแพงล้อมรอบและขุดคูล้อมกำแพงอีกชั้นหนึ่ง มีสะพานเล็กสะพานใหญ่แล้วแต่ความสำคัญของผู้สร้างศาสนสถานนั้น ๆ สถาปัตยกรรมเหล่านี้สร้างด้วยอิฐ ศิลาแดง หรือหิน มีการสลักลวดลายต่าง ๆ ลงบนหินที่เสา ที่หน้าบัน ที่ซุ้มประตู ที่ทับหลัง และเสาประดับกรอบประตู จากซุ้มประตูมีการสร้างทับหลังรับหน้าบันซุ้ม และเสาประดับกรอบประตูที่รับทับหลัง มีลวดลายแตกต่างกันไปตามอายุการสร้าง และเป็นเครื่องกำหนดอายุยุคสมัยของสถาปัตยกรรมและศาสนสถานนั้น ๆ

การสืบทอดพุทธศิลป์ พุทธศิลป์ขอม ถือได้ว่ามีความใกล้ชิดกับพุทธศิลป์ไทยเป็นอย่างมาก โดยพุทธศิลป์ขอบเป็นศิลปะทางศาสนาพราหมณ์ผสมกับพุทธศาสนา ดังปรากฏการสร้างปรางค์ต่าง ๆ หรือปราสาทพนมรุ้ง อนึ่งอาณาจักรขอมมีอิทธิผลธรรมเนียมและวิถีชีวิตของคนไทย โดยเฉพาะสมัยลพบุรีและต้นสุโขทัย รวมถึงงานพุทธศิลป์ยังมีกลิ่นอายของศิลปะขอมอยู่ ดังนักวิชาการที่หมายรวมเอาศิลปะลพบุรี หรือศิลปะขอมมาพิจารณารวมกัน[๓๕] ดังนั้นการเคลื่อนที่ของพุทธศิลป์จึงใกล้ชิดกันและรับอิทธิพลของศิลปะขอมมาเป็นต้นแบบในพุทธศิลป์ไทยในยุคต่อ ๆ มาเช่นกัน

จากการศึกษาการ “ประวัติและพัฒนาการพุทธศิลป์ในอินเดีย” ที่ปรากฏอยู่ในศาสนสถานและศาสนวัตถุ เรียกว่า พุทธศิลป์ จากประวัติพุทธศิลป์สมัยคันธาระ มถุรา อมราวดี คุปตะ ปาละ – เสนะ จนถึงพุทธศิลป์ลังกา จาม ชวา และขอม เป็นการศึกษาพัฒนาการของพุทธศิลป์เพื่อให้เป็นพื้นฐานการศึกษาพุทธศิลป์ไทยและพุทธศิลป์ล้านนา ที่จะเป็นประโยชน์และสร้างความเข้าใจในพุทธศิลป์ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น หลังจากนี้ผู้ศึกษาจะได้ศึกษาพุทธศิลป์ในเมืองไทย เพื่อเป็นการสร้างความเข้าใจพุทธศิลป์และพัฒนาการพุทธศิลป์ และเป็นพื้นฐานในการศึกษางานวิทยานิพนธ์ครั้งนี้

---

[๓๕] สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะในประเทศไทย,** (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๙), หน้า ๑๗.

๒.๒ ประวัติและพัฒนาการพุทธศิลป์ในเมืองไทย

ชนชาติไทยตั้งอยู่ในดินแดนที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา มีการรวมตัวกันหลายกลุ่มชน ต่างก็จัดตั้งเป็นอาณาจักรต่าง ๆ มีการปกครองตนเอง แต่มีสิ่งหนึ่งที่เป็นศูนย์รวมทางความเชื่อ ทางสังคมและวัฒนธรรม คือ พระพุทธศาสนา เมื่อพระพุทธศาสนาเป็นวัฒนธรรมหลักของชนชาติไทย จึงเป็นแบบแผนหรือเป็นวิถีชีวิตของคนไทยด้วย จนสามารถสร้างสรรค์ศาสนาสถานและศาสนวัตถุที่เป็นหลักฐานของพระพุทธศาสนา ด้วยฝีมือช่างของไทย จึงปรากฏเป็นงานพุทธศิลป์ อันทรงคุณค่าของชนชาติไทย ก่อนที่จะศึกษาพัฒนาการพุทธศิลป์ในเมืองไทยนั้น พึงศึกษาการเผยแผ่พระพุทธศาสนาจากอินเดีย เข้ามาสู่ชนชาติไทย

พระพุทธศาสนาเข้าสู่ไทย

พระพุทธศาสนาเข้าสู่เมืองไทยเมื่อไร และเข้ามาอย่างไร ยังเป็นปัญหาข้อถกเถียงกันอยู่ การศึกษาก็พึงอาศัยหลักฐานและสิ่งแวดล้อมหลาย ๆ ส่วนเข้าประกอบกัน ปรากฏการณ์สังคมมีธรรมชาติอยู่อย่างหนึ่ง นั้นก็คือการอพยพเคลื่อนย้ายทางสังคมหรือทางกลุ่มชาติพันธ์ต่าง ๆ รวมทั้งกลุ่มชนชาวอินเดียด้วย สังคมอินเดียโบราณก็มีการอพยพเคลื่อนย้ายไปยังถิ่นฐานต่าง ๆ เป็นจำนวนมากเช่นกัน สาเหตุของการอพยพของอินเดียนั้น สรุปได้เป็น ๔ ประการ[๓๖] คือ

๑. ถูกบีบคั้นทางศาสนา

๒. ไปเพื่อการประกาศศาสนา

๓. ไปเพื่อค้าขาย

๔. ไปเสี่ยงโชคทางการเมือง หรือการประกอบอาชีพ

อนึ่งปรากฏหลักฐานว่า สมัยพระเจ้าอโศกยกกองทัพไปตีเมืองกาลิงคะ ราวพุทธศักราช ๒๘๒ นั้น ประชาชนเมืองกาลิงคะตายไปเป็นจำนวนมากกว่าแสนคน ถูกจับเป็นอีกจำนวนแสนห้าหมื่นคน และลงเรือหลบหนีอีกเป็นจำนวนมากเช่นกัน เข้าใจว่าการอพยพครั้งนั้นชาวอินเดียกระจัดกระจายกันออกไป และปรากฏเส้นทางโบราณทางตะวันออกของอินเดีย มีเส้นทางการอพยพเคลื่อนย้ายและการคมนาคมติดต่อกันอยู่ ๓ ทาง คือ

๑. ทางบก เดินผ่านมาทางแคว้นเบงกอล (ประเทศบังคลาเทศ) แคว้นอัสสัม ข้ามเทือกเขาปาดไก่ เข้าสู่ตอนเหนือของพม่าแล้วต่อมาถึงประเทศไทยตอนบน

๒. ทางเรือ คือลงเรือที่อ่าวเบงกอล มาขึ้นที่เมืองเมาะตะมะหรือเมืองท่ามะริด ตะนาวศรี แล้วเดินทางบกสู่ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนล่าง คือ แถบเมืองอ่างทอง สุพรรณบุรี นครปฐม

---

[๓๖] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติพระพุทธศาสนาในประเทศไทย**, หน้า ๑๗.

๓. ทางเรืออีกทางหนึ่ง คือลงเรือจากอินเดียใต้ผ่านมหาสมุทรอินเดีย เข้าสู่ช่องแคบมะละกา ขึ้นบกที่แหลมมลายู หรือต่อไปฟูนาน จำปา และจีน

การอพยพของชนชาติอินเดียโบราณ ที่เข้ามาสู่ประเทศไทยและประเทศเอเชียอาคเนย์มีชนชาติอินเดียและจีน[๓๗] และจะเป็นชนชาติอินเดียมากที่สุดโดยเฉพาะมาจากกลุ่มพ่อค้านับได้กว่า ๒,๐๐๐ ปีมาแล้ว พ่อค้าเหล่านี้เดินทางมาโดยทางเรือเป็นส่วนใหญ่ แต่ก็มีบางกลุ่มที่เดินทางบก โดยผ่านดินแดนทางตอนเหนือของพม่า ขณะเดียวกันพวกพ่อค้าอินเดียและชาวจีนที่เดินทางมานั้น ชนพื้นเมืองในแถบนี้ก็เดินทางไปอินเดียและจีนเช่นกัน ความสัมพันธ์ทางการค้านี้เองที่ส่งผลต่อความเจริญในด้านต่าง ๆ ของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้รวมถึงประเทศไทยด้วย เช่น ภาษา วรรณกรรม ปรัชญา ศาสนา วัฒนธรรม และศิลปะ จนสามารถสรรค์สร้างศาสนาสถาน ศาสนวัตถุให้ออกมาเป็นรูปธรรม ปรากฏออกมาเป็นมรดกของชาติไทยในปัจจุบัน

การอพยพของชาวอินเดีย สิ่งหนึ่งที่ชาวอินเดียนำเข้ามาก็คือ ศาสนา ที่กลุ่มพ่อค้าชาวอินเดียนำเข้ามาพร้อมกับการค้าขาย มีพระพุทธศาสนาและศาสนาฮินดูหรือพราหมณ์ วัฒนธรรมทางศาสนาเหล่านี้เป็นที่นิยมและแพร่หลายออกไป ปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของพระพุทธศาสนา ที่การเผยแผ่พระพุทธศาสนาเข้ามายังดินแดนเอเชียอาคเนย์ คือสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช (พุทธศักราช ๒๗๐) ภายหลังเมื่อพระองค์ทางเลื่อมใสพระพุทธศาสนา ทรงทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาให้เจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์การทำสังคายนาครั้งที่ ๓ มีพระโมคคัลลีบุตรเป็นประธานพร้อมพระอรหันต์สาวกจำนวน ๑,๐๐๐ รูป ณ เมืองปาฏลีบุตร นอกจากนี้สิ่งที่พระองค์ทรงจารึกเป็นประวัติศาสตร์ทางพระพุทธศาสนา คือ การส่งพระสมณฑูตออกเผยแผ่พระพุทธศาสนา ๙ สาย สายที่ ๘ มีพระโสณะและพระอุตตระเดินทางมาเผยแผ่พระพุทธศาสนายังดินแดน “สุวรรณภูมิ”

๒.๒.๑ สมัยสุวรรณภูมิ

คำว่า สุวรรณภูมิ ปรากฏหลักฐานจากประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา สมัยพระเจ้าอโศกทรงร่วมกับสังฆมณฑล จัดส่งพระธรรมทูตไปเผยแผ่พระพุทธศาสนาในดินแดนต่าง ๆ และในพระธรรมทูตสายที่ ๘ กล่าวถึงพระโสณะและพระอุตตระเดินทางมาเผยแผ่พระพุทธศาสนาที่ สุวรรณภูมิ ปรากฏในคัมภีร์สมันตปาสาทิกาว่า[๓๘]

สุวณฺณภูมิ คจฺฉนฺตฺวาน โสณุตฺตรา มหิทฺธิกา
ปิสาเจ นิทฺธมิตฺวาน พฺรหฺมชาลํ อเทสิสุ

---

[๓๗] เสนอ นิลเดช, **ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย**, หน้า ๓๗.

[๓๘] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติพระพุทธศาสนาในประเทศไทย**, หน้า ๒๑.

แปลว่า พระโสณะและพระอุตระผู้มีฤทธิ์มาก ไปสู่สุวรรณภูมิ ปราบปรามพวกปีศาจแล้ว ได้แสดงพรหมชาลสูตร

คณะพระโสณะและพระอุตตระ ทรงเป็นพระภิกษุนิกายเถรวาท ปรากฏหลักฐานคือการใช้ภาษา คือนิกายเถรวาทใช้ภาษาบาลี มหายานใช้ภาษาสันสกฤต ในการจดบันทึกและจารึกพระไตรปิฎก คำว่า สุวรรณภูมิ แปลว่าดินแดนทอง หรือแผ่นดินทองคำ นักประวัติศาสตร์ศาสนายังหาข้อสรุปไม่ได้ว่าศูนย์กลางของสุวรรณภูมิอยู่ที่ไหน นักโบราณคดีก็มีทัศนะต่าง ๆ เช่น กลุ่มอินเดียส่วนใหญ่เชื่อว่าสุวรรณภูมิ คือแหลมมลายู กลุ่มอินเดียส่วนน้อยเชื่อว่า คือรัฐโอริสสา กลุ่มพม่าเชื่อว่าบริเวณตอนกลางและตอนใต้ คือเมืองสะเทิม และกลุ่มคนไทยเชื่อว่า สุวรรณภูมิคือบริเวณนครปฐม ดั่งสิริวัฒน์ คำวันสา ได้ให้ทัศนะว่า “สุวรรณภูมิน่าเชื่อว่าอาเชียตะวันออกเฉียงใต้ คือ พม่า มลายู ไทย และเขมร เพราะในย่านแหลมทองนี้มีชื่อว่า สุวรรณภูมิทั้งหมด”[๓๙] สุวรรณภูมิคงจะเป็นที่รู้จักแพร่หลายของผู้คนในขณะนั้น เพราะเป็นแหล่งที่แสวงหาทองของพ่อค้าอินเดียมานานแล้ว ดังนั้นคนอินเดีย และวัฒนธรรมสังคมอินเดีย ก็คงมีอยู่ก่อนที่พระเจ้าอโศกมหาราชทรงจัดส่งพระธรรมทูต ไปเผยแผ่พระพุทธศาสนาในบริเวณที่เรียกว่าสุวรรณภูมิแห่งนี้ มี

พัฒนาการพุทธศิลป์

การเข้ามาของพระพุทธศาสนา คงเป็นช่วงเริ่มต้นของการหยั่งรากของพระพุทธศาสนา เพราะยังไม่สามารถหาหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ระบุเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศิลป์ นอกจากพบเสาเสมาธรรมจักร ที่จารึกไว้ว่า “เย ธมฺมา เหตุปฺปภวา..... เอวํ วาที มหาสมโณ” ทำด้วยศิลาแผ่นใหญ่ที่นครปฐม[๔๐] แต่น่าเชื่อว่าเป็นคติธรรมและเป็นรากฐานในการดำรงชีวิตของกลุ่มชนสมัยสุวรรณภูมิขณะนั้นแล้ว และการสืบทอดพุทธศิลป์คงยังไม่ชัดเจนนัก เพราะเป็นช่วงต้นของพระพุทธศาสนา การสรรค์สร้างงานพุทธศิลป์คงไม่เป็นที่นิยม

๒.๒.๒ สมัยทวารวดี

รุ่งเรืองราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑ – ๑๘ หมายถึงดินแดนภาคกลางของประเทศไทย คำว่า “ทวารวดี” คงจะตรงกับคำว่า โตโลโปติ (Tolopoti) ของท่านสมณะเฮียนจัง หรือเหี้ยนจัง (พุทธศตวรรษที่ ๑๒) ท่านอ้างว่าอยู่ทางตะวันตกของฟูนาน (อยู่ระหว่างขอมและพุกาม)[๔๑] และมีปรากฏอยู่ในบาลีหลายคัมภีร์ เช่น ฆฏปัณฑิตชาดก และคัมภีร์อุปทาน เป็นต้น อาณาจักรทวาร

---

[๓๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๕.

[๔๐] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติพระพุทธศาสนาในประเทศไทย**, หน้า ๒๑.

[๔๑] เสนอ นิลเดช, **ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย**, หน้า ๔๑.

วดีมีขอบเขตทางเหนือสุดจรดจังหวัดพิจิตร ทางใต้สุดจรดจังหวัดเพชรบุรี[๔๒] ชนชาติที่ครอบครองอาณาจักรทวารวดีคงจะเป็นพวกมอญ เพราะปรากฏจารึกภาษามอญที่ลพบุรี จารึกด้วยอักษรที่เก่าประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๓- ๑๔ และนายยอร์ซ เซเดส์ ได้อ่านจารึกที่พบวัดโพธิ์นครปฐม เมื่อพุทธศักราช ๒๔๙๕ ก็สนับสนุนทวารวดีเป็นอาณาจักรของมอญ ทั้งนี้ปรากฏหลักฐานจากพระนางจามเทวี ย้ายจากลพบุรีไปครองเมืองหริภุญชัย (พุทธศตวรรษที่ ๑๓) ทรงเป็นเจ้าหญิงมอญ ดังนั้นน่าเชื่อว่าชนชาติที่ปกครองทวารวดี คือ ชนชาติมอญ

พัฒนาการพุทธศิลป์ทวาราวดี ได้รับอิทธิพลจากอินเดียโดยตรงพร้อมพระพุทธศาสนา ในจังหวัดนครปฐมได้พบพระพุทธรูปศิลาขาว เชื่อว่าเป็นพุทธศิลป์ทวารวดี มีอยู่ ๔ องค์ คือที่นครปฐม ๓ องค์และที่อยุธยา ๑ องค์ มีลักษณะคือนั่งห้อยพระบาททั้งสองลงที่ฐานรอง ฐานนี้ทำเป็นกลีบบัวบานรองรับ พระหัตถ์ซ้ายวางหงายเหนือพระเพลา พระหัตถ์ขวายกขึ้นเสมอพระอุระหันฝ่าพระหัตถ์ออกด้านหน้า พระอังคุฐกับพระดรรชนี ทำเป็นวงกลม เป็นปาง ปฐมเทศนา นอกจากนี้ยังพบวัดโบราณหลายวัด เช่น วัดพระงาม วัดพระเมรุ วัดพระประโทน วัดธรรมศาลา และที่สำคัญคือองค์พระปฐมเจดีย์ พุทธศิลป์ทวารวดีได้รับอิทธิพลจากพุทธศิลป์สมัยคุปตะและหลังคุปตะ[๔๓] แบ่งได้เป็น ๓ รุ่น คือ

๑. รุ่นแรกระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๑ – ๑๓ ส่วนมากสร้างด้วยหินมีลักษณะเป็นพุทธศิลป์สมัยคุปตะ รวมทั้งพุทธศิลป์อมราวดี นิยมใช้หินปูนในการสลักพระพุทธรูป

๒. รุ่นกลางระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๓ – ๑๖ ประติมากรรมสร้างด้วยหิน ดินเผา ปูนปั้น สำริด ลักษณะคลี่คลายจากสมัยคุปตะ ค่อย ๆ เปลี่ยนลักษณะเป็นพื้นบ้าน

๓. รุ่นปลายระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๖ – ๑๘ ลักษณะพุทธศิลป์เป็นแบบผสม คือผสมพุทธศิลป์ศรีวิชัยและพุทธศิลป์อู่ทอง เช่น ประติมากรรมแบบทวารวดีทางภาคเหนือ คือพุทธศิลป์ที่เมืองลำพูน

สถาปัตยกรรมที่เหลือในปัจจุบัน จะคงแต่แนวกำแพงคันคูดิน คูเมือง ฐานรากเจดีย์ของอาคารบางหลัง การก่อสร้างมีทั้งใช้ศิลาแลงและอิฐ โดยอาศัยยางเหนียว (ยางจากต้นไม้) เป็นน้ำยาประสาน การประดับตกแต่งใช้ปูนประดับและรูปปั้นดินเผาไฟ รวมทั้งการปั้นลวดลาย ลักษณะสถาปัตยกรรมสมัยทวาราวดีเป็นเช่นไร อาจสันนิษฐานได้จากรูปทรงบนพระพิมพ์และอาคารลักษณะเป็นเจดีย์ทรงกลม ยอดแหลม มีฐานสูง โดยรอบฐานมีเจดีย์เล็ก ๔ องค์อยู่ตรงมุม และมีภาพปูนปั้นประดับอยู่โดยรอบ นอกจากนี้ยังมีเจดีย์อีกแบบหนึ่งที่ประดับตกแต่งมาก เป็นเจดีย์

---

[๔๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๑.

[๔๓] สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะในประเทศไทย,** หน้า ๕.

เหลี่ยมแบบ ๔ เหลี่ยมซ้อนเป็นชั้น ๆ จำนวน ๕ ชั้น แต่ละด้านมีพระพุทธรูปประดับ นับรวมได้ทั้งหมดถึง ๖๐ องค์ เจดีย์แบบนี้พบที่วัดกู่กุด จังหวัดลำพูน

สถาปัตยกรรมที่ถูกสร้างจะมีรูปร่างขนาดใหญ่คือสถูป ณ วัดพระเมรุ จังหวัดนครปฐม เป็นซุ้มคูหา ๔ ห้อง ภายในคูหาประดิษฐานพระพุทธรูปปางประทานพรอยู่ ๔ องค์ ๆ ละซุ้ม สถูปนี้มีระเบียงคดล้อมรอบลักษณะเป็นแบบเดียวกับอานันทเจดีย์ที่เมืองพุกาม ประเทศพม่า

พุทธศิลป์วัตถุอีกอย่างหนึ่งของสมัยทวาวดีคือธรรมจักรศิลา พบมากที่จังหวัดนครปฐม เมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี นอกจากนี้ยังมีคำจารึกบนเหรียญเงินว่า “ศรีทวารวดี ศวรบุณยะ แปลว่า บุญของพระราชาแห่งศรีทวารวดี”[๔๔] แสดงว่าอาณาจักรทวารวดีมีการปกครองเป็นปึกแผ่น ส่วนการสิ้นสุดของอาณาจักร มีการสันนิษฐานกันหลายทาง เช่น พระเจ้าอนุรุธมหาราชแห่งพุกามยกทัพมาตีนครปฐมราชธานีของทวารวดี อีกทางหนึ่ง เชื่อว่าขอมมีอำนาจมากขึ้นทางตะวันออกเฉียงเหนือ และแล้วอำนาจของทวาวดีก็สิ้นสุดลงในพุทธศตวรรษที่ ๑๖

ได้มีการสืบทอดพุทธศิลป์ สมัยทวารวาดี มีอิทธิพลต่องานพุทธศิลป์ในอาณาจักรต่าง ๆ ที่อยู่ใกล้แถบนั้น ทั้งนี้สมัยทวารวาดีอยู่บริเวณราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา และคงเป็นศูนย์กลางติดต่อสินค้าทางน้ำและทางบก ดังนั้นการสืบทอดพุทธศิลป์จึงเป็นแบบเอาอย่าง ตามความสัมพันธ์ทางการค้าขาย เช่น พบเจดีย์ลักษณะเดียวกันที่วัดกู่กุด ลำพูน หรือ อานันทเจดีย์ที่เมืองพุกาม ประเทศพม่า

๒.๒.๓ สมัยศรีวิชัย

อาณาจักรศรีวิชัย เจริญขึ้นทางปลายแหลมมลายู ศูนย์กลางการปกครองอยู่ที่ราบสูงเดียง ศรีวิชัยเดิมปกครองโดยชาวพื้นเมืองราชวงค์สัญชัย[๔๕] ต่อมาราชวงค์ไศเลนทร์จากฟูนานแพ้สงครามพวกเจนละจึงอพยพเข้าชวา เมื่อมีโอกาสจึงยึดอำนาจราชวงค์สัญชัย แล้วจึงตั้งต้นเป็นใหญ่ในย่านทะเลใต้ ชื่อไศเลนทร์แปลว่า เจ้าแห่งภูเขา ตามความหมายเดิมของฟูนาน ราชวงค์สัญชัยเดิมนับถือศาสนาพราหมณ์ ส่วนราชวงค์ไศเลนทร์นับถือพระพุทธศาสนามหายาน พบหลักฐานจารึกภาษาสันสกฤตที่วัดเสมาเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ความว่า “..พระเจ้ากรุงศรีวิชัย ผู้เป็นใหญ่แห่งราชาทั้งหลายในโลกทั้งปวง ได้ทรงปราสาทอิฐทั้ง ๓ นี้ เป็นที่บูชาพระโพธิสัตว์เจ้าผู้ถือดอกบัว (ปัทมปาณี คือ พระอวโลกิเตศวร) และพระโพธิสัตว์เจ้าผู้ถือวัชระ (วัชระปาณี คือ พระอินทร์) ...”[๔๖] ต่อมาศรีวิชัยได้แผ่อำนาจคลุมชวาและแหลมมาลายูด้วย **มีพัฒนาการพุทธศิลป์** คือ

---

[๔๔] เสนอ นิลเดช, **ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย,** หน้า ๔๓.

[๔๕] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติพระพุทธศาสนาในประเทศไทย**, หน้า ๒๕.

[๔๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๖.

พระพุทธรูปที่พบเป็นพุทธศิลป์ศรีวิชัย มีลักษณะพระองค์อวบอ้วน ประทับปางขัดสมาธิ บัวรองฐานเป็นกลีบใหญ่ กลีบบัวเป็นสันที่ริม พระพักตร์กลม พระเมาฬีเป็นต่อมกลม เม็ดพระศกใหญ่ พระหนุหยิก ชอบสร้างมีประภามณฑล จีวรคลุมพระองค์บางแนบเนื้อ ชายสังฆาฏิสั้น พุทธศิลป์ศรีวิชัยได้รับอิทธิพลจากพุทธศิลป์ก่อนสมัยคุปตะ หลังคุปตะและปาละโดยลำดับ[๔๗]

สถาปัตยกรรมที่พบคือ พระบรมธาตุไชยา มีลักษณะเป็นอาคาร ๔ เหลี่ยมซ้อนกัน ๓ ชั้น ตั้งอยู่บนฐานยกเก็จแบบมีเสาอิงประดับ อาคารชั้นล่างสุดมีมุขยื่นทั้ง ๔ ด้าน ประดับด้วยซุ้มแบบจรนำ ที่มุม ๔ มุมมีเจดีย์เล็กประดับ เจดีย์นี้ระฆังจะคอดกลางต่อด้วยยอดแบบปล้องไฉน ลักษณะเช่นนี้ได้ขยายอิทธิพลไปถึงสถาปัตยกรรมสุโขทัย เช่นที่วัดพระพายหลวง หรือเจดีย์ชนิด ๕ ยอด ณ วัดเจดีย์เจ็ดแถวเมืองศรีสัชนาลัย ทั้งนี้พระบรมธาตุไชยาก็ได้ซ่อมแซมตลอดเวลา ดังนั้นโบราณสถานศรีวิชัย ส่วนใหญ่อาจเป็นเพียงวัดอนุสาวรีย์ กล่าวคือที่จำพรรษาของพระภิกษุสงฆ์คงอาศัยตามถ้ำ จะเห็นว่าศิลปะทางพระพุทธศาสนา เช่น พระพุทธรูป รูปพระโพธิสัตว์ พระพิมพ์ดินดิบที่พบตามถ้ำต่าง ๆ เช่น ถ้ำเขาวิหาร จังหวัดตรัง ถ้ำคูหาสวรรค์ จังหวัดพัทลุง ถ้ำเขาตระเภา จังหวัดยะลา ราวพุทธศักราช ๑๒๑๕ ท่านสมณะอี้จิงเดินทางจากจีน มาเรียนหนังสืออยู่ที่ศรีวิชัย ๖ เดือน จึงได้เดินทางต่อไปอินเดีย ขากลับก็แวะที่นี่อีก ท่านยังแนะนำเพื่อนภิกษุชาวจีนว่า “ก่อนจะไปชมพูทวีป ควรจะไปศึกษาพระพุทธศาสนาเบื้องต้นที่ศรีวิชัยก่อน” เพราะศรีวิชัย เป็นแหล่งศึกษาพระพุทธศาสนามหายาน[๔๘]

ประติมากรรมของศรีวิชัยนิยมตามคติศาสนามหายาน คือรูปเคารพพระโพธิสัตว์ เช่น รูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรสำริด ๒ องค์ พบที่วัดมหาธาตุไชยา เป็นลักษณะเกล้าผมแบบปล่อยชาย และประบ่าทางด้านพระปฤษฎางค์ ความงามของประติมากรรมสำริดบ่งบอกถึงความชำนาญในทางเชิงช่าง และแทรกอารมณ์ของผู้สร้างเป็นอย่างดี

ลักษณะเจดีย์ศรีวิชัย คือ เจดีย์ทรงกลม ระฆังเอวคอดตั้งอยู่บริเวณภายในระเบียงคตของพระบรมธาตุไชยาทางด้านหลังพระอุโบสถ มีลักษณะฐานแบบบัวลูกแก้วคั่นรับองค์เจดีย์ ระฆังเป็นแบบระฆังเอวคอดต่อด้วยยอดแบบปล้องไฉน เจดีย์ทรงกลมก่อด้วยศิลาแลง องค์ระฆังเอวคอดตั้งอยู่บนฐานสูง นอกจากนี้ยังมีเจดีย์ชนิดมีเรือนธาตุประดับด้วยจรนำ เป็นเจดีย์ชนิด ๕ ยอด ณ วัดเจดีย์เจ็ดแถว เมืองศรีสัชนาลัย ก็ได้รับอิทธิพลจากพุทธศิลปะสมัยศรีวิชัย

พระพุทธศาสนาสมัยศรีวิชัย น่าเชื่อว่าจะเป็นพระพุทธศาสนามหายาน และเจริญรุ่งเรืองอย่างมาก เพราะศรีวิชัยเป็นแหล่งการศึกษามหายานที่สำคัญเช่นกัน พุทธศิลป์ศรีวิชัย

---

[๔๗] สันติ เล็กสุขุม, **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย การเริ่มต้นและการสืบเนื่องงานช่างในศาสนา**, (กรุงเทพมหานคร : ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๓๘), หน้า ๕๕.

[๔๘] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติพระพุทธศาสนาในประเทศไทย**, หน้า ๒๖.

ได้รับอิทธิพลจากก่อนคุปตะ หลังคุปตะและปาละ ทั้งความนึกคิด รูปแบบ และพื้นฐานทางความเชื่อทางวัฒนธรรม เป็นลักษณะของอินเดีย **การสืบทอดพุทธศิลป์**

พุทธศิลป์ศรีวิชัยนั้นได้รับอิทธิพลจากพุทธศิลปะสมัยก่อนคุปตะ หลังคุปตะและแบบปาละในอินเดีย และได้เป็นต้นแบบให้กับพุทธศิลป์ในอาณาจักรต่าง ๆ เช่น สุโขทัย และขอม การสืบทอดพุทธศิลป์ก็ยังเป็นความเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ทางการค้า และการแผ่อำนาจทางการเมือง แต่พุทธศิลป์ศรีวิชัยเป็นแบบมหายาน เห็นได้จากรูปเคารพพระโพธิสัตว์ เช่น พระศรีเมตไตรยโพธิสัตว์ พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร และพบพระพิมพ์ดินดิบตามถ้ำต่าง ๆ

๒.๒.๔ สมัยลพบุรี

อาณาจักรลพบุรี เป็นการปกครองช่วงสั้น ๆ ขณะนั้นราชวงศ์สุริยวรมัน แห่งกัมพูชากำลังรุ่งเรือง ทางภาคกลาง ตะวันออก และตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศไทย ศิลปะกรรมประติมากรรม และสถาปัตยกรรมคล้ายกับศิลปะของขอม ศูนย์กลางที่สำคัญคือเมืองลพบุรีหรือเมืองละโว้ มีหลักฐานจารึกว่า ประมาณพุทธศักราช ๑๕๕๐ กษัตริย์เชื้อสายศรีวิชัยองค์หนึ่งจากนครศรีธรรมราชมาครองเมืองลพบุรี และโอรสของพระองค์ได้ไปครองกัมพูชา ดังนั้นศิลปะวัฒนธรรมและศาสนาแบบขอมจึงเข้ามามีอิทธิผลต่อศิลปะของไทย ทั้งนี้ขอมนับถือพระพุทธศาสนามหายาน เช่นเดียวกับศรีวิชัย และนับถือพราหมณ์ด้วย ปรากฏในจารึกหลักที่ ๑๙ ว่า“..เมืองลพบุรีมีพระสองนิกาย คือ สถวีระ และมหายาน”[๔๙] **มีพัฒนาการพุทธศิลป์**

พุทธศิลป์สมัยลพบุรีหรืออาจเรียกว่า ศิลปะขอมในประเทศไทย[๕๐] โดยมากเป็นภาพจำหลักด้วยศิลาและสำริด เฉพาะการปั้นหล่อสำริดมีความเจริญมาก ท่วงท่าทำนองในการปั้นหุ่นมีความชำนาญยิ่ง ทำให้กิริยาท่าทางเป็นแบบแข็งกว้าวแบบศิลปะขอม ถ้าหากสร้างพระพุทธรูปจะเป็นลักษณะแบบทรงเครื่อง จะสร้างมงกุฎแบบฝาชี เรียกว่า ทรงจีโบ

สถาปัตยกรรมสมัยลพบุรีสร้างด้วยอิฐและหิน เป็นทั้งศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธ มีลักษณะเป็นอาคารรูป ๔ เหลี่ยม มียอดเป็นชั้น ๆ ซ้อนกันขึ้นไปจนแหลมมนที่มุมของอาคารนี้จะย่อมุม ทำเป็นมุมแบบย่อเหลี่ยม ลักษณะเช่นนี้เรียกว่า ปรางค์ การตกแต่งสมัยลพบุรีนั้น ไม่นิยมให้มีพื้นที่ว่าง จะมีการตกแต่งลวดลายดอกไม้ ใบไม้ และลายประดิษฐ์ หรือบางแห่งก็ประดับด้วยภาพ ลักษณะการวางผังอาคารก็เป็นแบบง่าย ๆ คือแบบกากบาท มักมีการสร้างระเบียงคดล้อมรอบ สถาปัตยกรรมเหล่านี้ใช้เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์ พระพุทธรูปนิยม

---

[๔๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๗.

[๕๐] สันติ เล็กสุขุม, **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย การเริ่มต้นและการสืบเนื่องงานช่างในศาสนา,** หน้า ๖๓.

สร้างเป็น ๓ องค์ อันหมายถึงธรรมกาย ได้แก่พระธรรม สัมโภคกาย คือกายตรัสรู้ และนิรมานกาย ได้แก่กายมนุษย์ อันมีการเกิด แก่ เจ็บ และตาย

พุทธศิลป์ของลพบุรีมาปรากฏอยู่ที่เมืองหริกุญชัย เมื่อพระนางจามเทวีขึ้นมาปกครองเมืองหริกุญชัย ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ พระนางได้พาสกุลช่างและนักปราชญ์ราชบัณฑิตขึ้นมาด้วย ตำนานมูลศาสนา กล่าวว่าทรงพาพระภิกษุประมาณ ๕๐๐ องค์ หมู่ปะขาวที่ตั้งอยู่ในเบญจศีล ๕๐๐ คน บัณฑิต ๕๐๐ คน หมู่ช่างสลัก ช่างแก้วแหวน ช่างเงิน ช่างทอง ช่างเหล็ก ช่างเขียน และหมู่ช่างทั้งหลาย อย่างละ ๕๐๐ คน ดังนั้นลักษณะพุทธศิลป์ต่าง ๆ ของลพบุรีก็น่าจะปรากฏ ณ เมืองหริกุญชัย พร้อมทั้งความเจริญด้านสกุลช่างแขนงต่าง ๆ ด้วย

อาณาจักรลพบุรีมิได้สิ้นสุดลงไปโดยทันทีทันใด เมื่ออาณาจักรสุโขทัยตั้งขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ลพบุรีก็ตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของอาณาจักรสุโขทัย เพราะเป็นระยะแรกของการมีอิทธิพลของไทยในแถบภาคกลางและลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ศิลปะต่าง ๆ ก็พยายามแสดงถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทยที่ชัดเจนขึ้น อนึ่งประกอบเวลานั้นอิทธิพลเถรวาทแบบพุกามทางตะวันตกก็แพร่เข้ามาปะทะอิทธิพลขอมทางตะวันออกไว้อีกแรงหนึ่ง กล่าวคือพระเจ้าอนุรุทธมหาราช ทรงสนับสนุนนิกายเถรวาท (ลังกาวงศ์ยุคที่ ๑) และมีการเผยแผ่อย่างจริงจัง **และการสืบทอดพุทธศิลป์** คือ

พุทธศิลป์สมัยลพบุรี เป็นลักษณะนิยมคติความเชื่อทางมหายาน และมีลักษณะคล้ายกับพุทธศิลปะขอม เห็นได้จากลักษณะพระพุทธรูปมีความรู้สึกเหมือนเทพเจ้าหรือกษัตริย์ น่าเชื่อว่าพุทธศิลป์ลพบุรีสืบต่อจากศรีวิชัย แต่พุทธศิลป์ลพบุรีก็เป็นต้นแบบให้กับพุทธศิลป์แถบภาคกลางหรือที่ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา เช่น อาณาจักรสุโขทัย อยุธยา ในเวลาต่อมา ดังนั้นการสืบทอดพุทธศิลป์ก็ยังเป็นไปตามความสัมพันธ์กับการค้าขาย การแผ่อำนาจทางการเมือง และการอพยพตามกษัตริย์ดังพระนางจามเทวีขึ้นมาปกครองเมืองหริภุญชัย

๒.๒.๕ สมัยเชียงแสน

อาณาจักรเชียงแสนนั้นศักราชยังไม่แน่ชัดนัก แต่พุทธศิลป์เชียงแสนนั้น เป็นศิลปะแบบตัวเอง คือเป็นแบบของชาวพื้นเมืองเชียงแสน ถึงแม้บางครั้งเชียงแสนจะเคยตกไปอยู่ภายใต้อำนาจของพม่าบ้าง ตามพงศาวดารเหนือ กล่าวถึงพระยาลาวจักราช มีเชื้อสายสืบราชย์สมบัติต่อมาถึงพญามังราย ก่อนย้ายราชธานีจากเวียงหิรัญนครเงินยางมาตั้งที่เมืองเชียงราย พุทธศิลป์เชียงแสนมีมาก่อนพญามังรายสร้างเมืองเชียงแสน การกำหนดศิลปะคงมาจากการตั้งเมืองเชียงแสนเป็นตัวกำหนด อาณาจักรเชียงแสนน่าเชื่อว่าเป็นอาณาจักรที่รุ่งเรือง เป็นศูนย์กลางแห่งความรุ่งเรืองด้าน

ศิลปะและวัฒนธรรมในเขตภาคเหนือของไทย[๕๑] ดังปรากฏว่าพบวัดโบราณถึง ๑๔๑ วัด[๕๒] **พุทธศิลป์พัฒนาการ** คือ

พุทธศิลป์เชียงแสนเป็นศิลปะแบบเถรวาท ที่รู้จักกัน คือพระพุทธรูปกำหนดกันว่า “พระสิงห์” มีลักษณะคล้ายแบบคุปตะของอินเดีย[๕๓] และยอมรับกันว่าเป็นพุทธศิลป์ของไทยแท้ ๆ เป็นแบบแรก มีลักษณะเป็นของตัวเอง ถึงแม้จะได้รับอิทธิพลศิลปะคุปตะ โดยเฉพาะพระสิงห์หนึ่ง มีลักษณะพระอุระงามดั่งราชสิงห์ พระวรกายอวบอ้วน พระนาภีเป็นลอน พระเศียรกลม พระเนตรต่ำไม่เบิกโพลง พระนาสิกงุ้ม พระหนุเป็นรอยแบบหยิก ที่เรียกกันว่า คางหยิก เม็ดพระศกทำเป็นก้นหอยใหญ่ ยอดรัศมีเป็นดอกบัวตูม ชายสังฆาฏิที่พาดลงนั้นอยู่เหนือพระถัน เรียกว่า “พระสิงห์หนึ่ง” ถ้าเป็นพระสิงห์สองจะอยู่ระหว่างพระถันและพระนาภี ถ้าอยู่จรดพระนาภีก็เรียกว่าพระสิงห์สาม เฉพาะพระสิงห์สามเป็นแบบพุทธศิลป์เชียงใหม่ ที่ได้รับอิทธิพลจากสุโขทัย[๕๔] มีลักษณะพระรัศมีเป็นรูปดอกบัวตูมที่สูงขึ้น หรือเป็นรูปเปลวไฟ นั่งขัดสมาธิราบแลเห็นพระบาทข้างเดียว

สถาปัตยกรรมแบบเชียงแสน ก่อนหน้านั้นขึ้นไปไม่พบหลักฐาน พบแต่สมัยพญามังรายลงมา เป็นสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา คือการก่อสร้างโบสถ์ วิหาร และเจดีย์ โบสถ์และวิหารสร้างด้วยไม้ เสาใช้เสาไม้เป็นส่วนมากผนังกั้นเป็นฝาไม้ บริเวณช่วงที่ประดิษฐานพระพุทธรูป ฝาทำเป็นแบบฝามุงหลังคามุงด้วยกระเบื้องดินเผาหรือกระเบื้องไม้ (ภาษาล้านนาเรียกว่า ไม้แปนเก็ด) ไม่นิยมตีฝ้าเพดาน มีทางขึ้นทางด้านหน้าและลงทางด้านข้าง ย่อมมี**ถ่ายทอดพุทธศิลป์** คือ

พุทธศิลป์สมัยเชียงแสน นักโบราณคดีต่างก็เชื่อว่าเป็นพุทธศิลป์ของไทยแท้ คือสร้างขึ้นจากช่างชาวเชียงแสน ถึงแม้ว่ารูปแบบจะได้รับอิทธิผลจากพุทธศิลป์คุปตะจากอินเดีย นอกจากนั้นแล้วพุทธศิลป์ยังเป็นต้นแบบให้กับการสร้างพระพุทธรูป ในอาณาจักรล้านนาจนถึงปัจจุบัน ดังนั้นลักษณะการสืบทอดพุทธศิลป์เป็นแบบการเอาอย่างตามความสัมพันธ์ทางการค้าขายและคติความนิยม โดยเฉพาะ “พระสิงห์” จะเป็นลักษณะที่โดดเด่นของเชียงแสนและอาณาจักรล้านนา พุทธศิลป์เชียงแสน เป็นศิลปะที่เป็นความเป็นตัวเองมากที่สุด และนับวันจะมีความนิยมเพิ่มมากขึ้น จะเห็นการหล่อพระพุทธรูปแบบเชียงแสน – เชียงใหม่ เรียกว่า “พระสิงห์” และมีการสร้างเลียนแบบสถาปัตยกรรมแบบเชียงแสน (โบสถ์และวิหาร)รุ่นดั้งเดิมเพิ่มขึ้นเช่นกัน

---

[๕๑] สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะในประเทศไทย**, หน้า ๒๒.

[๕๒] ฉลอง ปรีดาบุญ, **ใต้ร่มพุทธศิลป**, หน้า ๘๕.

[๕๓] เสนอ นิลเดช, **ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย**, หน้า ๕๘.

[๕๔] สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะในประเทศไทย,** หน้า ๒๒.

๒.๒.๖ สมัยสุโขทัย

อาณาจักรสุโขทัย เริ่มต้นสมัยพ่อขุนศรีอินทราทิตย์ประกาศตั้งกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี เมื่อพุทธศักราช ๑๘๐๐ พุทธศิลป์สมัยสุโขทัยจัดได้ว่าเป็นศิลปะที่งดงามที่สุด และมีความเป็นตัวเองมากที่สุดเช่นกัน เริ่มต้นกรุงสุโขทัยคงมีหลายศาสนาด้วยกันไม่ว่าจะเป็นพราหมณ์ มหายาน เถรวาทจากมอญทวารวดีและลพบุรี[๕๕] ต่อมาสุโขทัยนับถือศาสนาพุทธแบบเถรวาทนิกายลังกาวงศ์ ด้วยเหตุนี้เองอิทธิพลของพุทธศิลป์ลังกา จึงมีอยู่ในงานพุทธศิลป์ของสุโขทัยไม่น้อยโดยเฉพาะงานสถาปัตยกรรม ส่วนประติมากรรมและจิตรกรรม โดยเฉพาะการปั้นพระพุทธรูป สถาปัตยกรรมสุโขทัยมิได้รับอิทธิพลจากลังกาเพียงแห่งเดียว แต่ได้รับอิทธิพลจากพุทธศิลป์ใกล้เคียงด้วยไม่ว่าจะเป็นศรีวิชัย ล้านนา และพุกาม ก็มี**พัฒนาการพุทธศิลป์** คือ

สมัยสุโขทัยได้มีความนิยมคณะสงฆ์จากลังกาวงศ์ และพุทธศิลป์ต่าง ๆ ของลังกาเข้าสู่สุโขทัยเป็นจำนวนมากเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรมและจิตรกรรม

สถาปัตยกรรมสุโขทัยมี อาคารที่เป็นโบสถ์ วิหาร อาคารทรงมณฑป และอาคารทรงเจดีย์ สถาปัตยกรรมสุโขทัยมิได้รับอิทธิพลจากลังกาเพียงแห่งเดียว แต่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะใกล้เคียงด้วย คือศิลปะสมัยศรีวิชัย ล้านนา และพุกาม โดยเฉพาะการสร้างเจดีย์[๕๖] พุทธศิลป์สุโขทัยเป็นศิลปะที่ลงตัวและมีความเป็นตัวเองมากที่สุด ไม่ว่าจะเป็นโบสถ์ วิหาร มณฑป เจดีย์ และโดยเฉพาะพระพุทธรูปที่ยอมรับมีความสวยงามเช่นกัน โบสถ์และวิหารนิยมสร้างเป็นอาคารโถง วิหารมีลักษณะใหญ่กว่าโบสถ์ เพราะใช้เป็นที่ประชุมธรรม เสากลมหลังคาซ้อนกันหลายชั้น ใช้กระเบื้องเคลือบแบบสังคโลก ช่อฟ้าเป็นแบบชนิดป้านลม (สุโขทัยไม่มีช่อฟ้าและใบระกา) มณฑปมีลักษณะเป็นอาคาร ๔ เหลี่ยม มีหลังคาเป็นเครื่องไม้ มุงกระเบื้องซ้อนเป็นชั้น ๆ ประมาณ ๓ ชั้น มณฑปที่มีชื่อคือมณฑปพระอจนะวัดศรีชุม เมืองสุโขทัย ส่วนเจดีย์แบ่งออกได้ ๓ แบบ คือ

๑. เจดีย์แบบสุโขทัยแท้ เรียกว่า เจดีย์ทรงพุ่มบิณฑ์ หรือทรงดอกบัว มีฐาน ๔ เหลี่ยม ๓ ชั้น องค์เจดีย์ย่อเหลี่ยมไม้ยี่สิบ ยอดทำเป็นดอกบัวตูม เจดีย์ชนิดนี้สร้างเป็นประธานของวัดที่สำคัญ เช่น วัดมหาธาตุเมืองสุโขทัยและเมืองศรีสัชนาลัย

๒. เจดีย์แบบทรงลังกา โดยการนำแบบมาจากลังกา แต่สมัยสุโขทัยได้เปลี่ยนให้สูงขึ้น องค์ระฆังไม่ตั้งตรงอย่างลังกา กลับทำเส้นรอบนอกองค์ระฆังให้ชะลูดขึ้น เจดีย์แบบนี้ใช้สร้างเป็นหลักประธานของวัดเช่น วัดช้างล้อมเมืองสุโขทัยและเมืองศรีสัชนาลัย

---

[๕๕] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติศาสนาพระพุทธศาสนาในประเทศไทย,** หน้า ๒๙.

[๕๖] เสนอ นิลเดช, **ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย**, หน้า ๖๓.

๓. เจดีย์แบบศรีวิชัยผสมลังกา เป็นเจดีย์แบบฐานสูง เป็นฐาน ๔ เหลี่ยมมีซุ้มจรนำที่ยอดเป็นเจดีย์ทรงกลมแบบลังกา และที่มุมมีเจดีย์เล็ก ๆ หรือบางแบบมีเจดีย์ครึ่งวงกลมซ้อนกันเป็นชั้น ๆ เช่น เจดีย์รายวัด เจดีย์เจ็ดแถว เมืองศรีสัชนาลัย

ประติมากรรมสำริดคือ พระพุทธรูป เป็นพุทธศิลป์ที่โดดเด่นและเป็นลักษณะของสุโขทัยแท้ การสร้างพระพุทธปฏิมาครั้งก่อน ๆ ไม่มีเปลวรัศมีสูง (พระเกตมาลาที่เปลวเพลิง) ต่อมาพ่อขุนรามคำแหงได้พระพุทธสิหิงค์จากลังกา แนวทางการสร้างพระพุทธรูปก็เปลี่ยนไปเป็นแบบลังกา แต่รูปทรงของพระพุทธปฏิมาของสุโขทัยนั้นเป็นทรงที่สวยงาม และมีลักษณะอ่อนไหว เหมือนมีชีวิตชีวาจริง ๆ จนได้รับยกย่องว่าสุโขทัยเป็นยุคทองแห่งศิลปะพระพุทธศาสนา ดังศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้กล่าวว่า[๕๗] “..บัดนี้ขอให้ดูพระพุทธรูปซึ่งเป็นศิลปะสุโขทัยด้วยกันสังเกตดูว่า รูปปฏิมากรรมนี้แสดงว่าเป็นศิลปะชิ้นเยี่ยม ฝีมือสมัยคลาสสิก อย่างที่จะตำหนิมิได้ รูปและอาการสำแดงในทางจิตใจก็งามสมบูรณ์ ดูรูปประหนึ่งว่าประทับสงบนิ่งอยู่อย่างสง่าเสี่ยนี่กระไร ไม่มีพระพุทธรูปที่ชนชาติใดผลิตขึ้น หรือพระพุทธรูปที่ผลิตขึ้นในยุคสมัยต่าง ๆ จะเท่าเทียมอาการสำแดงแห่งพระธรรมของพระพุทธศาสนา ยิ่งไปกว่าพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยนี้เลย” จากบทความจะเห็นว่า พุทธศิลป์สมัยสุโขทัยรุ่งเรืองและเป็นยุคทองอย่างแท้จริง อนึ่งความอุดมสมบูรณ์และความรุ่งเรืองด้านพุทธศิลป์สมัยพระธรรมราชลิไท ได้ทรงสร้างพระพุทธชินราช พระพุทธชินสีห์ พระเจดีย์ต้นโพธิ์และรอยพระพุทธบาท การสร้างพระพุทธชินสีห์คงสร้างเมื่อ พุทธศักราช ๑๙๐๒ ณ เมืองพิษณุโลก คณะช่างผู้ออกแบบพระพุทธรูปทั้ง ๒ องค์นี้เป็น คณะช่างฝีมือชาวเชียงแสนกับคณะช่างสุโขทัย ลักษณะพระพุทธปฏิมามีจีวรบางแนบเนื้อ มีเส้นอ่อนหวาน พระพุทธรูปแบ่งออกเป็นหมวดใหญ่ ๆ ได้ ๔ หมวด คือ

๑. หมวดใหญ่ สร้างทั่ว ๆ ไปตั้งแต่ยุคต้นสุโขทัย พระพักตร์กลมเป็นแบบผลมะตูม นิ้วพระหัตถ์ไม่เสมอกัน บางองค์ช่างปั้นสันพระบาทและปลายพระบาทให้กระดกขึ้น

๒. หมวดกำแพงเพชร วงพระพักตร์ตอนบนกว้างกว่าตอนล่างมาก พระหนุแหลมเสี้ยม ศูนย์กลางศิลปะแบบนี้อยู่ที่เมืองกำแพงเพชร

๓. หมวดพระพุทธชินราช พระพักตร์กลมแบบรูปไข่แบน ๆ นิ้วพระหัตถ์เสมอกัน ศิลปะยุคนี้ศูนย์กลางอยู่ที่เมืองพิษณุโลก และมีทีท่าแข็งกระด้างกว่าหมวดใหญ่

๔. หมวดเบ็ดเตล็ดหรือหมวดวัดตะกวน หมวดนี้เป็นหมวดที่มีศิลปะต่างสมัยเข้ามาปะปนกัน เช่น เชียงแสน พระพุทธปฏิมาบางองค์พระนลาฏแคบ สังฆาฏิสั้น การที่เรียกว่า แบบวัดตะกวน นั้น เพราะเริ่มแรกขุดพบพระพุทธปฏิมาแบบแปลก ๆ เหล่านี้ได้ที่วัดตะกวนในเมืองสุโขทัย

---

[๕๗] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติพระพุทธศาสนาในประเทศไทย,** หน้า ๓๔.

การสร้างพระพุทธรูปของสุโขทัยจะมีอริยาบถทั้ง ๔ คือ นอน นั่ง ยืน เดิน นอกจากนี้แล้ว ยังมีพุทธศิลป์วัตถุที่เกิดขึ้นในสมัยสุโขทัย คือ รอยพระพุทธบาท ปรากฏตามจารึกว่าสร้างในพุทธศักราช ๑๙๑๒ มีอยู่ ๔ รอย แล้วนำไปประดิษฐานไว้ตามเขา ในเมืองต่าง คือ ที่เขาสุมนกุฏ กรุงสุโขทัย (ปัจจุบันอยู่ที่วัดตระพังทอง) ที่ยอดเขาเมืองศรีสัชนาลัย ที่ยอดเขานางทอง เมืองบางบาน (เขตเมืองเก่ากำแพงเพชร) และยอดเขาปากพระบาง นครสวรรค์

งานปั้นสุโขทัยนิยมปั้นลวดลายประดับอาคาร โดยเฉพาะการปั้นปูนมีฝีมืองามมาก การปั้นเป็นชนิดรูปนูนสูง มีลีลาในการวางภาพที่ได้จังหวะ เช่น ภาพปูนปั้นที่วัดตะพังทองหลาง เป็นภาพปางเสด็จจากดาวดึงส์ หรือภาพตอนทรมานช้างนาฬาคีรี หรือภาพพระอานนท์กระถดถอยนิด ๆ ภาพเหล่านี้แสดงถึงอารมณ์ของช่าง ที่ประดิษฐ์ผลงานออกมาภาพปูนปั้นส่วนมากเป็นภาพปั้นที่นุ่งผ้ายาว ๆ ผ้าด้านหน้าผูกเป็นเงื่อนแบบเขี้ยวตะขาบ เป็นลักษณะคล้ายกับภาพปูนปั้นสมัยเชียงแสน

อาณาจักรสุโขทัยเริ่มเสื่อมอำนาจลง เมื่ออาณาจักรทางตอนใต้ คือ ราชอาณาจักรกรุงศรีอยุธยาเริ่มก่อตัวเป็นปึกแผ่นขึ้น ที่สุดแล้วอาณาจักรสุโขทัยก็ตกอยู่ภายใต้อำนาจของอาณาจักรใหม่ ที่ชื่อว่า อาณาจักรกรุงศรีอยุธยา ในเวลาต่อมา

พุทธศิลป์สุโขทัย ถือได้ว่าเป็นศิลปะที่มีความเป็นตัวเองเช่นกัน ถึงแม้จะได้รับอิทธิผลจากลังกาหรือเชียงแสนบ้าง และความโดดเด่นก็คือ พระเมาฬี กล่าวคือการสร้างพระพุทธรูปที่ผ่าน ๆ มาไม่มีพระเมาฬีเป็นยอดแหลม แต่พุทธศิลป์สุโขทัยกลับใช้ยอดพระเมาฬีแหลม ยังความโดดเด่นของพุทธศิลป์ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะสกุลช่างสุโขทัย ได้ครูชาวอินเดียที่มีฝีมือสูงมาทำการสอน[๕๘] พุทธศิลป์สุโขทัยต่างก็ได้รับอิทธิผลจากลังกาและเชียงแสน ทำให้ช่างสุโขทัยได้พัฒนาสร้างมาเป็นรูปแบบของพุทธศิลป์สุโขทัยโดยตรง และพุทธศิลป์สุโขทัยเองก็เป็นต้นแบบให้กับอาณาจักรอื่น ๆ อีก เช่น อยุธยา ล้านนา (เชียงใหม่) ดังนั้นลักษณะการสืบทอดพุทธศิลป์เป็นแบบคติความนิยม

๒.๒.๗ สมัยอู่ทอง

พุทธศิลป์สมัยอู่ทอง เกิดขึ้นทางภาคกลางของประเทศไทย ในระยะเวลาไล่เลี่ยกับศิลปะสมัยเชียงแสน สุโขทัย ที่เรียกว่า อู่ทอง เพราะแต่เดิมถือว่าศูนย์กลางอาณาจักรอู่ทองอยู่ที่อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี ที่รู้จักและขนานนามกันมากที่สุดก็คือ พระพุทธรูป โดยกำหนดเอาพระพุทธรูปแบบหนึ่ง ได้รับอิทธิพลของศิลปะสมัยทวารวดี ลพบุรี และสุโขทัย แต่ช่างที่ทำคงเป็นช่างคนไทย[๕๙] รวมกันเรียกว่า พุทธศิลป์แบบอู่ทอง

---

[๕๘] สงวน รอดสุข, **พุทธศิลป์สุโขทัย,** (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๓), หน้า ๒๓.

[๕๙] สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะในประเทศไทย**, หน้า ๓๐.

อาณาจักรอู่ทองยังเป็นอาณาจักรที่ลางเลือน และมีขอบเขตแค่ไหน ขณะนี้ก็ยังไม่เป็นที่ยุติ แต่เท่าที่พบสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมแบบที่กำหนดเรียกอู่ทองนี้ มีอยู่ในบริเวณจังหวัดสุพรรณบุรี นครปฐม อู่ทอง ชัยนาท ลพบุรี อยุธยา ถือกันว่าศูนย์กลางอาณาจักรอู่ทองอยู่ตรงข้ามกับฝั่งเกาะเมืองอยุธยา เรียกว่า “เมืองอโยธยา” [๖๐] พุทธศิลป์อู่ทองหรืออโยธยานี้มีอิทธิพลพุทธศิลป์แบบทวารวดีมากที่สุด ทั้งพระพุทธปฏิมาและภาพปูนปั้นประดับที่เห็นได้เด่นชัดก็คือภาพประดับตามฐานเจดีย์ขุดพบบริเวณวัดพระประโทน จังหวัดปฐมได้**พัฒนาการพุทธศิลป์** เช่น

สถาปัตยกรรมอู่ทอง เป็นพุทธศิลป์ที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนาแบบเถรวาท ดังนั้นการก่อสร้างถึงเกี่ยวกับคติทางพระพุทธศาสนาโดยตรง และสืบเนื่องกับสมัยทวารวาดี มีการสร้างโบสถ์ วิหาร และเจดีย์ต่าง ๆ ลักษณะโบสถ์และวิหาร จะไม่เจาะหน้าต่าง แต่สร้างเป็นทรงยาว หลังคาเตี้ย ลักษณะเจดีย์ที่พบ ณ วัดพระบรมธาตุ จังหวัดชัยนาท เป็นเจดีย์แบบอู่ทองที่ได้รับอิทธิพลศิลปะศรีวิชัย และมีเจดีย์ลักษณะฐาน ๔ เหลี่ยม เรือนธาตุ ๘ เหลี่ยม มีซุ้มจรนำรับฐานบัวลูกแก้วและองค์ระฆัง เจดีย์ลักษณะนี้เป็นแบบเฉพาะของพุทธศิลป์อู่ทอง พบตามวัดต่าง ๆ เช่นเมืองสรรค์บุรี จังหวัดชัยนาท หรือบางวัด ในเขตจังหวัดสุพรรณบุรี

ประติมากรรมหล่อสำริดสมัยอู่ทอง จัดว่าหล่อได้อย่างประณีตและมีความบางชนิดที่เรียกว่า “บางอย่างเปลือกไข” [๖๑] ถือว่าเป็นศิลปะแบบยอดเยี่ยม พบที่เมืองสรรคบุรี ลักษณะของพุทธศิลป์สืบต่อจากสมัยทวารวดี ระยะต่อมาได้พัฒนามาเป็นพุทธศิลป์ผสมของสุโขทัย ลักษณะองค์พระพุทธรูปบางเบาขึ้น วงพระพักตร์และรัศมีเป็นแบบรัศมีเปลว และคลี่คลายเป็นพุทธศิลป์อยุธยายุคต้น ลักษณะประจำของพระพุทธรูปแบบอู่ทอง คือ มีไรพระศก ชายจีวรหรือสังฆาฏิยาวปลายตัดเป็นเส้นตรง ประทับนั่งขัดสมาธิราบ ปางมารวิชัย พระพุทธรูปอู่ทองอาจแบ่งได้ ๓ แบบคือ

แบบที่ ๑ เป็นอิทธิผลพุทธศิลป์ทวารวดีและขอมผสมกัน พระรัศมีมักเป็นรูปบัวตูม เครื่องแต่งพระพักตร์และจีวรคล้ายทวารวดี แต่พระพักตร์เป็นสี่เหลี่ยมตามแบบขอม

แบบที่ ๒ เป็นอิทธิผลพุทธศิลป์ขอมหรือลพบุรี พระรัศมีบนพระเกตุมาลาหรือเมาลีเป็นรูปเปลว

แบบที่ ๓ เป็นอิทธิผลพุทธศิลป์สุโขทัย แต่ยังเป็นลักษณะของอู่ทอง คือ มีไรพระศกและฐานเป็นหน้ากระดานแอ่นเป็นร่องเข้าข้างใน ภายหลังจัดเป็นพุทธศิลป์อยุธยาตอนต้น[๖๒]

อาณาจักรอู่ทองหรืออโยธยาสิ้นสุดด้วยการสลายตัวไปโดยการเจริญขึ้นของอาณาจักรอยุธยา ในเวลาต่อมาพุทธศิลป์อู่ทอง เป็นพุทธศิลป์สืบต่อจากพุทธศิลป์ทวารวดี แต่ก็ได้รับอิทธิพล

---

[๖๐] เสนอ นิลเดช, **ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย,** หน้า ๖๙.

[๖๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๑.

[๖๒] สุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะในประเทศไทย**, หน้า ๓๑.

จากทวารวดีและขอมผสมกัน และขอมผสมกับลพบุรี ระยะต่อมาก็ผสมเข้ากับสุโขทัย และสุดท้ายก็คลี่คลายเป็นพุทธศิลป์อยุธยาตอนต้น พุทธศิลป์อู่ทองไม่เป็นที่รู้จักมากนัก เพราะเป็นช่วงสั้น ๆ เท่านั้น ดังนั้นการสืบทอดพุทธศิลป์จึงเป็นแบบเอาอย่าง จากสมัยทวารวดี ศรีวิชัย ก่อนที่จะมาเป็นพุทธศิลป์อยุธยาตอนต้น

๒.๒.๘ สมัยอยุธยา

สมัยอยุธยา เริ่มตั้งแต่พระเจ้าอู่ทองสร้างกรุงศรีอยุธยา พุทธศักราช ๑๘๙๓ จนถึงเสียกรุงครั้งที่ ๒ พุทธศักราช ๒๓๑๐ พุทธศิลป์กรุงศรีอยุธยา โดยเฉพาะพระพุทธรูปแบ่งออกได้เป็น ๒ ระยะ คือ

ยุคแรก ทำตามอย่างฝีมือช่างอู่ทองแบบที่ ๒ เพราะพุทธศิลป์อู่ทองเจริญขึ้นก่อนการตั้งกรุงศรีอยุธยา เห็นได้จากพระพุทธรูปองค์ใหญ่ ณ วัดพนัญเชิง[๖๓]

ยุคที่สอง ช่วงแรกนิยมสุโขทัย ช่วงหลังจึงเกิดมีประติมากรรมแบบอยุธยาแท้จริง สมัยพระเจ้าปราสาท นิยมใช้ศิลาสลักพระพุทธรูป มักมีพระเนตรและพระโอษฐ์ ๒ ชั้น ในตอนปลายกรุงศรีอยุธยานิยมพระพุทธรูปทรงเครื่อง มี ๒ แบบคือ แบบทรงเครื่องใหญ่ และแบบทรงน้อย

สถาปัตยกรรม กรุงศรีอยุธยา สามารถแบ่งออกได้ ๔ ระยะ

ระยะที่ ๑ นับตั้งแต่พระเจ้าอู่ทองสร้างกรุงศรีอยุธยา ระหว่างพุทธศักราช ๑๘๙๓ – ๑๙๙๑ รวมระยะเวลาประมาณ ๙๘ ปี เมื่อทรงจัดบ้านเมืองให้เข้ารูปรอยได้แล้ว พระองค์ทรงเอาใจใสพระพุทธศาสนาทันที และทางสร้างวัดขึ้น ๒ วัด คือ วัดพุทไธศวรรย์ พุทธศักราช ๑๘๙๖ สร้าง ณ บริเวณตำบลเวียงเหล็ก เคยเป็นที่ตั้งพลับพลาก่อนสร้างกรุง เพื่อเป็นอนุสรณ์ในการย้ายมาสร้างนครศรีอยุธยา สิ่งที่ปรากฏคือ พระปรางค์องค์ใหญ่ พระวิหาร พระพุทธรูป วัดพุทไธศวรรย์นี้ถือว่าเป็นวัดแรกของอาณาจักรกรุงศรีอยุธยา และวัดใหญ่ชัยมงคล พุทธศักราช ๑๙๐๐ สร้างนอกเมืองทิศตะวันออกเฉียงใต้ ได้**พัฒนาการพุทธศิลป์**

ระยะที่ ๑ พุทธศิลป์ยุคนี้นิยมศิลปะแบบลพบุรี จะเห็นได้จากสถาปัตยกรรมโดยเฉพาะการสร้างวัด นิยมการสร้างปรางค์เป็นหลักประธานของวัด มีวิหารอยู่หน้าปรางค์ มีระเบียงคดล้อมรอบปรางค์ ได้จากการถ่ายทอดสถาปัตยกรรมลพบุรีมาใช้ในสถาปัตยกรรมอยุธยา สถาปัตยกรรมยุคนี้จึงไม่มีหน้าต่าง จะมีแต่ช่องลมแบบซี่ลูกกรง เรียกว่า “แบบเสามะหวด” หรือบางแห่งทำเป็นแบบสันเหลี่ยมมีอกเลา วัสดุที่ใช้ในการก่อสร้างส่วนใหญ่เป็นอิฐ

สถาปัตยกรรมนั้นตกแต่งด้วยลายปูนปั้น เป็นลายแบบเครือเถาตามธรรมชาติและลายประดิษฐ์ การตกแต่งภาพใช้การเขียนภาพประดับ ภาพประดับพุทธศิลป์อยุธยานิยมเขียนเป็นรูป

---

[๖๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๒.

พระพุทธเจ้าประทับนั่งเรียงเป็นแถว มีเรือนแก้วและต้นโพธิ์ ส่วนการหล่อสำริดปรากฏ ในสมัยพระบรมไตรโลกนาถ ทรงหล่อพระโพธิ์สัตว์ ๕๐๐ ชาติ การเกาะไม้จำหลัก มีลักษณะเรียบ ๆ แบบสุโขทัย ลายหูช้าง ลายดาว เพดานต่าง ๆ ลักษณะลีลาในการจำหลักยังไม่สะบัดพริ้วเท่ากับอยุธยาตอนปลาย

รูปประติมากรรมมีทั้งพระพุทธรูปและรูปเทพเจ้า ลักษณะส่วนใหญ่เข้มแข็ง บึกบึน มีลักษณะผสมทั้งลพบุรี อู่ทองและสุโขทัย ถือกันว่าศิลปะอยุธยายุคต้นนี้สืบต่อจากอู่ทองตอนปลาย โดยเฉพาะพระพุทธรูป ที่มีพระวรกายทั้งหนาและบาง ท่าทางขึงขัง บัวรองฐานทำเป็นฐานแอ่นโค้ง

ระยะที่ ๒ สมัยพระบรมไตรโลกนาถ พุทธศักราช ๑๙๙๑ ถึงสมัยพระเจ้าทรงธรรม พุทธศักราช ๒๑๗๑ ยุคนี้นิยมพุทธศิลป์แบบสุโขทัย สมัยพระบรมไตรโลกนาถ พระองค์ทรงถวายวังให้เป็นวัด เดิมเรียกว่า พุทธาวาส เพราะไม่มีพระสงฆ์ ต่อมาเรียกว่า วัดพระศรีสรรเพ็ชญ์ สมัยพระรามาธิบดีที่ ๒ ได้ทางสร้างวิหารใหญ่แล้วหล่อพระพุทธรูปยืนสูงใหญ่ คือ พระศรีสรรเพ็ชญ์ สูง ๘ วา หล่อด้วยทองหนัก ๕๓,๐๐๐ ชั่ง หุ้มด้วยทองคำ หนัก ๒๘๖ ชั่ง (๒๒,๘๘๐ บาท) ทรงสร้างวัดจุฬามณี ที่เมืองพิษณุโลก พร้อมทั้งบูรณะวัดต่าง ๆ ด้วย เช่น วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เมืองสุพรรณบุรี วัดพระสรีรัตนมหาธาตุ เมืองพิษณุโลก จากนั้นทรงหล่อรูปพระโพธิสัตว์ ๕๐๐ ชาติ คาดว่าคงใช้เวลานานถึง ๓ ปีจึงสำเร็จ หลังจากพระองค์ทรงสร้างวัด “จุฬามณี” พุทธศักราช ๒๐๐๘ พระองค์ทรงออกผนวชในวัดจุฬามณีเป็นเวลา ๘ เดือน ๑๕ วัน ครั้งนั้นมีพระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการออกบวชด้วย จำนวน ๒,๓๘๘ รูป

พัฒนาการพุทธศิลป์อยุธยายุคที่ ๒

นิยมสร้างสถาปัตยกรรมแบบสุโขทัย โดยเฉพาะการสร้างเจดีย์ทรงกลม ถือว่าเป็นการพัฒนาพุทธศิลป์ตามแบบขอมมาเป็นแบบสุโขทัย เรียกกันว่า “ทรงลังกา” การสร้างอาคารโดยเฉพาะโบสถ์ วิหาร มีลักษณะแน่น บึกบึน กว้างใหญ่ ลักษณะอาคารโบสถ์หรือวิหารก็ดีจะมีลักษณะยกฐานสูง นิยมมีพะไลด้านข้าง เช่น วัดหน้าพระเมรุ วัดมเหยงค์

ประติมากรรมเป็นลักษณะที่ต่อเนื่องกับศิลปะอยุธยาตอนต้น โดยเฉพาะพระพุทธรูป มีลักษณะอ่อนโยนไม่แข็งกร้าวเหมือนยุคแรก ๆ นิยมเรียกว่า “แบบหน้านาง”

ประณีตศิลป์ มีการแกะสลักไม้และเครื่องทองที่แสดงถึงความอลังการ สมัยอยุธยายุคที่สอง มีความสัมพันธ์กับจีนเป็นอย่างมาก คือเครื่องถ้วยสังคโลก แต่เดิมทำกันที่เมืองสุโขทัยและศรีสัชนาลัย ต่อมาเปลี่ยนจากการสั่งจากจีนเข้ามา โดยเฉพาะเครื่องถ้วยชามที่เรียกว่า “ถ้วยชามสมัยราชวงศ์เหม็ง” [๖๔] (พุทธศักราช ๑๙๑๑ - ๒๑๘๗) ได้กลายเป็นสินค้านำเข้าที่สำคัญ

---

[๖๔] เสนอ นิลเดช, **ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย**, หน้า ๗๖.

ระยะที่ ๓ นับแต่พระเจ้าปราสาททอง พุทธศักราช ๒๑๗๓ ถึงรัชกาลสมเด็จพระเจ้าท้ายสระ พุทธศักราช ๒๒๕๑ สมัยนี้พระเจ้าปราสาททองทรงแผ่พระบรมเดชานุภาพไปตีประเทศกัมพูชาได้ พระองค์ทรงโปรดศิลปกรรมแบบเขมร โปรดให้จำลองพระนครวัดมาสร้างไว้ ณ ตำบลวัดเทพจันทร์ ริมแม่น้ำป่าสัก เรียกว่า ตำหนักพระนครหลวง เพื่อใช้เป็นที่ประทับพักร้อนขณะเสด็จไปนมัสการพระพุทธบาทสระบุรี แต่การก่อสร้างทำได้ไม่ใหญ่โต จึงแปลงเป็นวัดไป ทั้งยังให้สถาปนาที่ดินพระนิวาสสถานเดิมขึ้นเป็นวัดพระราชทานนามว่า วัดไชยวัฒนาราม

พัฒนาการพุทธศิลป์อยุธยายุคที่ ๓

ศิลปกรรมอยุธยายุคนี้การก่อสร้างเริ่มมีหน้าต่างเปิดปิดได้ ดังจะเห็นได้จากการก่อสร้างอาคารบางหลังในลพบุรี ที่สร้างสมัยพระนารายณ์ อิทธิพลทางสถาปัตยกรรมแบบยุโรปได้เริ่มแผ่เข้ามามีอิทธิพลอยู่ในสถาปัตยกรรมไทยตั้งแต่นั้นมา การก่อสร้างซุ้มประตูหน้าต่างโค้งแหลม ก็เริ่มมีอิทธิพลในยุคนี้เช่นกัน เช่น ซุ้มประตูทางเข้าพระบรมมหาราชวังที่ลพบุรี และวัดกุฎีดาว

สถาปัตยกรรมโดยเฉพาะอาคารต่าง ๆ เริ่มนิยมทำเป็นเส้นโค้งที่ฐานและหลังคา ลักษณะเส้นโค้งในสถาปัตยกรรมอยุธยานี้ เป็นลักษณะสืบเนื่องมาครั้งพุทธศิลป์สมัยสุโขทัย โดยเฉพาะชายคาชั้นปีกนกนั้น พุทธศิลป์อยุธยาไม่นิยมสร้างยื่นออกมามาก การมุงหลังคานิยมใช้กระเบื้องชนิดหางตัดและกระเบื้องชนิดกาบ มีกระเบื้องเชิงชายประกอบ กระเบื้องที่ใช้มุงที่เป็นกระเบื้องเคลือบนั้นมีใช้เป็นครั้งแรกในแผ่นดินพระเพทราชา โดยใช้มุงที่วัดบรมพุทธารามตรงพระนิวาสสถานเดิมก่อนเสวยราชย์ ชาวอยุธยาเรียกติดปากเป็นสามัญว่า “วัดกระเบื้องเคลือบ” พุทธศิลป์อยุธยายุคที่สามนี้ยังมีลักษณะเจดีย์ที่เป็นแบบฉบับอีกลักษณะหนึ่งคือ เจดีย์ย่อเหลี่ยมไม้สิบสองสร้างในสมัยพระเจ้าปราสาททอง เช่น วัดชุมพลนิกายาราม จังหวัดอยุธยา

ระยะที่ ๔ นับตั้งแต่สมัยพระเจ้าบรมโกศ พุทธศักราช ๒๒๗๕ ถึงการเสียกรุงครั้งที่ ๒ พุทธศักราช ๒๓๑๐ พุทธศิลป์อยุธยาสมัยนี้เป็นสมัยที่มีการซ่อมแซมมากกว่าสร้างใหม่พุทธศักราช ๒๒๙๔ สมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ได้อาราธนาพระเถระผู้ทรงความรู้จากอยุธยา คือ พระอุบาลีเถระกับพระอริยมุนีเถระ พร้อมด้วยพระคณะอีก ๑๖ รูป ออกไปฟื้นฟูพระพุทธศาสนาในลังกา สิ่งแรกที่คณะสงฆ์ฟื้นฟูคือ การอุปสมบทให้ชาวลังกา ครั้งนั้นมีพระภิกษุอุปสมบทถึง ๗๐๐ รูป บรรพชาสามเณรอีก ๓,๐๐๐ รูป ดังนั้นพระพุทธศาสนาในลังกา เรียกว่า พระพุทธศาสนาลัทธิสยามวงค์ หรือ อุบาลีวงค์ แต่น่าเสียดายที่พระอุบาลีเถระ ต้องถึงแก่มรณภาพที่ลังกา ไม่มีโอกาสกลับกรุงศรีอยุธยา ครั้งนั้นพระเจ้ากิตติศิริราชสิงห์ ได้ถวายพระพุทธรูปแก้ว ๑ องค์ และพระทัตธาตุจำลอง ๑ องค์ ให้กับสมเด็จพระเจ้าบรมโกศด้วย

พัฒนาการพุทธศิลป์อยุธยายุคที่ ๔

พุทธศิลป์ที่เกิดขึ้น ส่วนใหญ่เป็นการบูรณะปฏิสังขรณ์มากกว่าการสร้างขึ้นมาใหม่ พุทธศิลป์ที่สร้างขึ้นมาใหม่ก็คือ บานประตูมุก ธรรมมาสน์เทศน์ ในวิหารพระพุทธชินราชที่พิษณุโลก

สถาปัตยกรรมยุคนี้ นิยมเส้นฐานและเส้นหลังคาอ่อนโค้งเป็นแนวขนาน ประณีตศิลป์ที่เกิดขึ้นคือเครื่องเบญจรงค์ โดยช่างไทยเป็นผู้ให้แบบอย่างสั่งทำจากเมืองจีน จิตรกรรมของศิลปะอยุธยานี้ โดยเปลี่ยนคติจากภาพเขียนที่นิยมแบบซุ้มเรือนแก้ว เปลี่ยนเป็นภาพเล่าเรื่อง ที่เกี่ยวกับพุทธประวัติหรือชาดกเป็นส่วนใหญ่ สีก็เพิ่มให้เข้มขึ้นและภาพที่ประกอบขึ้นมีความสัมพันธ์กับสัดส่วนเป็นจริงมากขึ้น

พุทธศิลป์สมัยอยุธยา ถือได้ว่ามีความหลากหลาย ตามคติความนิยม เช่น ยุคที่หนึ่งนิยมพุทธศิลป์ลพบุรี พระพุทธรูปผสมกันทั้งลพบุรี อู่ทองและสุโขทัย ยุคที่สองนิยมแบบสุโขทัย ยุคที่สามนิยมแบบขอม อนึ่งสถาปัตยกรรมนิยมแบบยุโรป ทั้งนี้อยุธยามีความสัมพันธ์กับชาวต่างชาติ เช่น วัดกุฏิดาว และยุคที่สี่เป็นยุคแห่งการปฏิสังขรณ์ ดังนั้นการสืบทอดจึงเป็นแบบเอาอย่างและตามความนิยมจากพุทธศิลป์สมัยต่าง ๆ

๒.๒.๙ สมัยรัตนโกสินทร์

สมัยรัตนโกสินทร์ เริ่มตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกสถาปนากรุงเทพมหานคร พุทธศักราช ๒๓๒๕ จนถึงสมัยปัจจุบัน การศึกษาพุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์เนื่องด้วยสมัยรัตนโกสินทร์มีพระมหากษัตริย์หลายพระองค์ และทรงเป็นพุทธมามกะ ที่เลื่อมใสและสนับสนุนพระพุทธศาสนาทุกพระองค์ ดังนั้นการศึกษาจำเป็นต้องศึกษาทุกพระองค์

พุทธศิลป์สมัยราชกาลที่ ๑

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก พระองค์ทรงสถาปนากรุงเทพมหานครขึ้นโดยใช้รูปแบบผังเมืองของกรุงศรีอยุธยา ทั้งพระราชวังและวัด เช่น วัดพระธาตุ วัดระฆัง วัดราชบูรณะ โดยเฉพาะการบูรณะวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ให้มีโบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ หอระฆัง พระวิหารคต ๔ ทิศ ศาลาราย กุฏิสงฆ์ และโปรดให้เขียนภาพจิตรกรรมเกี่ยวกับพระพุทธประวัติ ไตรภูมิและชาดก เป็นต้น พระองค์ทรงเร่งฟื้นฟูพระพุทธศาสนา ดังนั้นพุทธศิลป์ต่าง ๆ ก็เอารูปแบบมาจากกรุงศรีอยุธยา บรรดาช่างก่อสร้าง ช่างเขียน ช่างปั้นล้วนมีฝีมือและความสามารถจากสกุลช่างอยุธยาตอนปลาย[๖๕] ได้ฟื้นตัวและรวบรวมกันเป็นหมวดหมู่ในสมัยกรุงธนบุรี ย่อมเป็นเหตุให้รูปแบบคติการสร้างศิลปกรรมในสมัยนี้ส่วนใหญ่เป็นตามแบบพุทธศิลป์สมัยอยุธยาตอนปลายและเป็นการบูรณะปฏิสังขรณ์มากกว่าการสร้างขึ้นมาใหม่ วัดวาอารามในสมัยนี้มีแบบอย่างสืบทอดมาจากสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย และมีการประดิษฐ์คิดแบบอย่างในแนวใหม่บ้าง จัดเป็นงานพุทธศิลป์ในระยะหัวเลี้ยวหัวต่อและมีความคลี่คลายขยายตัวด้านการจัดแผนผัง ด้านรูปทรงและ

---

[๖๕] **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑ -๘**, (กรุงเทพมหานคร : พิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องในงานมหามงคลสมัยฉลองสิริราชสมบัติ ๕๐ ปี ๒๕๓๙), หน้า ๑๒๙.

ลักษณะลวดลายในการตกแต่งประดับประดา ลักษณะรูปทรงของโบสถ์วิหาร ส่วนใหญ่ยังมีลักษณะ “ทรงโรง” ฐานโบสถ์วิหาร เส้นอ่อนโค้งท้องช้าง ทรวดทรงพระเจดีย์ยังนิยมรูปแบบพระเจดีย์ย่อไม้สิบสอง และย่อไม้ยี่สิบอยู่ ลวดลายกระหนกยังใช้ลายก้านขดดอกบัว ภาพเทวดา หรือภาพสัตว์อย่างชัดเจน

จิตรกรรม มีลักษณะพิเศษ คือ จิตรกรรมที่หอพระไตรปิฎก วัดระฆังโฆสิตาราม พระอุโบสถวัดราชสิทธาราม ผลงานดังกล่าวได้ความบันดาลใจจากคติความเชื่อในเรื่อง ชาดก ในพระพุทธศาสนาเป็นสำคัญ จิตรกรรมที่ได้รับการยกย่องคือ พระอาจารย์นาก ผู้ทรงสมณเพศอยู่วัดทองเพลง ในคลองบางกองน้อย[๖๖] และ**การสืบทอดพุทธศิลป์**สมัยนี้

พุทธศิลป์สมัยรัชกาลที่ ๑ เป็นช่วงของการบูรณะปฏิสังขรณ์ ไม่ว่าจะเป็นวัดวาอารามต่าง ๆ หรือพระบรมมหาราชวัง เช่น วัดพระเชตุพน และทรงสร้างวัดขึ้นอีก คือ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดสระเกษ และวัดสุทัศน์ โดยได้รับการถ่ายแบบจากพุทธศิลป์สมัยอยุธยาตอนปลาย แต่จิตรกรรมนิยมการใช้สีเข้มมากขึ้น และนิยมการปิดทองด้วย อนึ่งพระองค์ทรงเก็บรวบรวมพระพุทธรูปจากหัวเมืองต่าง ๆ ลงมาพระนคร จำนวน ๑,๒๔๘ องค์ โปรดให้ประดิษสังขรณ์แล้วนำไปประดิษฐานตามวัดต่าง โดยเฉพาะวัดพระเชตุพน มีจำนวนถึง ๒๐๐ องค์

พุทธศิลป์สมัยรัชกาลที่ ๒

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระองค์ทรงทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาสืบต่อรัชกาลที่ ๑ เป็นช่วงการฟื้นฟูพระพุทธศาสนาอยู่ และการบูรณะปฏิสังขรณ์มากกว่าการสร้างใหม่ ทรงดำเนินตามรูปแบบพุทธศิลป์และสถาปัตยกรรมเช่นเดียวกับสมัยรัชกาลที่ ๑ เมื่อเหตุการณ์บ้านเมืองสงบเรียบร้อย สิ่งที่ปรากฏก็มีแต่งานปฏิสังขรณ์พระบรมมหาราชวัง และวัดวาอารามเก่าจำนวนมากที่ชำรุดทรุดโทรม หลักฐานสิ่งปลูกสร้างสมัยนี้ไม่ค่อยปรากฏ ทั้งนี้พระองค์ทรงเป็นนักศิลปกรรมองค์หนึ่ง กล่าวกันว่า พระพักตร์ของประธานในพระอุโบสถวัดอรุณราชวรารามเป็นฝีพระหัตถ์ของพระองค์[๖๗]

แต่จะมีที่พิเศษก็คือ วัดราชโอรสาราม เดิมชื่อ วัดจอมทอง เป็นวัดเก่ามาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เริ่มก่อสร้างมาตั้งแต่รัชกาลที่ ๒ ใช้เวลาสร้างนานถึง ๑๖ ปี เป็นสถาปัตยกรรมจีนผสมไทยที่สวยงาม นับเป็นพระอารามต้นแบบพุทธศิลป์แนวใหม่ เรียกว่า แบบพระราชนิยม หน้าบันโบกปูนเต็มตามแบบที่เรียกว่า “กระเท่เซร” [๖๘] ไม่มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ฝ้าไขรา หน้าบันชั้นพระ

---

[๖๖] **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๙** , (กรุงเทพมหานคร : พิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องในงานมหามงคลสมัยฉลองสิริราชสมบัติ ๕๐ ปี ๒๕๓๙), หน้า ๑๓.

[๖๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๔.

[๖๘] **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑ – ๘,** หน้า ๑๒๐.

สาหร่ายรวงผึ้ง บัวหัวเสา คันทวย ต่อมาถือเป็นวัดประจำรัชกาลที่ ๓ สถาปัตยกรรมแบบใหม่นี้เรียกอีกว่า “วัดนอกแบบ” และเรียกวัดที่สร้างตามแบบไทยๆ ว่า “วัดในอย่าง”[๖๙] **การสืบทอดพุทธศิลป์** เช่น

พุทธศิลป์สมัยรัชกาลที่ ๒ ก็ยังเป็นแบบอย่างรัชกาลที่ ๑ คือรับการถ่ายแบบมาจากพุทธศิลป์สมัยอยุธยาตอนปลาย ลักษณะพุทธรูปที่สร้างขึ้นเป็นการปั้นพระพุทธรูปแบบพิเศษอยู่อย่างหนึ่ง คือ การวางพระหัตถ์ขวา ตั้งเป็นฉาก จะเห็นได้จากพระประธานในโบสถ์วัดอรุณ และพระพุทธรูปตามพระระเบียงคต เป็นฝีมือของช่างหลวง ดังนั้นพุทธศิลป์สมัยรัชกาลที่ ๒ ยังเป็นการบูรณะปฏิสังขรณ์ตามแบบอย่างอยุธยาตอนปลายอยู่

อนึ่งสถาปัตยกรรมสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่นับว่าเป็นชิ้นเยี่ยม ก็คือ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทในพระบรมมหาราชวัง มณฑป โบสถ์ หอมณเฑียรธรรม ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

พุทธศิลป์รัชกาลที่ ๓

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ยุคนี้จึงมีการก่อสร้าง บูรณะปฏิสังขรณ์และฟื้นฟูสกุลช่างไปด้วยกันคือ การสร้างพระพุทธรูปเป็นจำนวนมาก หล่อหุ้มทองคำเป็นพระทรงเครื่องต้น หนักองค์ละ ๑๐ ตำลึง มีถึง ๖๔ องค์ ทรงโปรดหล่อพระประธาน เพื่อพระราชทานตามวัดต่าง ๆ คือ วัดราชโอรส วัดสุทัศน์ (เป็นพระพุทธรูปที่ใหญ่ที่สุดในยุครัตนโกสินทร์หน้าตัก ๑๐ ศอก) วัดราชนัดดา วัดเฉลิมพระเกียรติ นอกจากนี้ทรงสร้างพระพุทธรูปใหญ่พิเศษ คือ พระพุทธไตรรัตนนายก (หลวงพ่อโต) ประดิษฐานในพระวิหารหลวงวัดกัลยาณมิตร (ธนบุรี) และพระพุทธไสยาสน์ ประดิษฐานอยู่ที่วัดพระเชตุพน เป็นพระปางไสยาสน์ที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย และอีกองค์หนึ่งประดิษฐานพระวิหารวัดราชโอรส นอกจากนี้ยังมีการสร้างพระพุทธรูปในพระอิริยบถต่างๆ ถึง ๔๐ ปาง แล้วประดิษฐานไว้ในหอราชกรมมานุสรณ์และหอราชพงศานุสรณ์ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ลักษณะศิลปกรรมนี้ได้เปลี่ยนรูปแบบประเพณีเดิมมาเป็นแบบผสม มีทั้งแบบยุโรปและแบบจีน ขณะนั้นจีนอพยพมาตั้งถิ่นฐานและประกอบอาชีพเป็นจำนวนมาก คนจีนนำศิลปะ และรูปแบบการก่อสร้างเข้ามาเผยแผ่ด้วย[๗๐] บรรดาช่างจีนเหล่านั้นก็ได้ถ่ายทอดงานช่างให้กับช่างไทยจนมีความชำนาญ และสามารถปฏิบัติงานแทนช่างจีนได้ สถาปัตยกรรมส่วนใหญ่จะเป็นศิลปะผสมระหว่างไทยและจีน เช่น การสร้างอาคารที่เป็นกระเบื้องเคลือบสีตามหน้าบันชั้นหลังคา ไม่นิยมมี

---

[๖๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๓๑.

[๗๐] **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑ – ๘,** (กรุงเทพมหานคร : พิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องในงานมหามงคลสมัยฉลองสิริราชสมบัติ ๕๐ ปี ๒๕๓๙), หน้า ๑๓๒.

ช่อฟ้าใบระกาหางหงส์ ซุ้มประตูหน้าต่างจะเปลี่ยนจากแบบเดิมที่นิยมซุ้มบัณแถลง ทรงมณฑป เปลี่ยนเป็นซุ้มทรงดอกไม้ แต่ขบวนการผูกลายยังคงรักษาให้เป็นซุ้มแบบหน้าบันอยู่ เช่น ซุ้มประตูหน้าต่างพระวิหารพระพุทธไสยาส์น วัดพระเชตุพน และอุโบสถวัดบวรนิเวศ อาคารที่ก่ออิฐถือปูนจะเกิดขึ้นในสมัยเป็นอย่างมาก เช่น หมู่ตำหนักน้อยใหญ่ในพระบรมมหาราชวัง และหมู่กุฏิตึกที่วัดมหาธาตุ วัดสระเกศ การประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมนิยมสั่งรูปประติมากรรมแบบจีนเข้ามาประดับ รวมทั้งให้ตัวอย่างประติมากรรมแบบไทยแล้วให้ช่างจีนจำหลัก เป็นภาพเกี่ยวกับสัตว์ในป่าหิมพานต์ เช่น วัดอรุณ วัดเชตุพน สถาปัตยกรรมที่ทำให้เกิดการก่อสร้างแบบใหม่ที่เป็นคตินิยมอีกแบบหนึ่ง คือ โลหะปราสาท วัดราชนัดดา รูปเรือสำเภาจีน วัดยานนาวา และปรางค์วัดอรุณราชวราราม โดยเฉพาะปรางค์เป็นแบบพิเศษของรัตนโกสินทร์ที่มีทรวดทรงแปลกและสมบูรณ์ โดยการก่อขยายฐานให้กว้างออกเพื่อรับองค์ปรางค์ จึงเป็นแบบพิเศษไป การตกแต่งภายในโดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังจัดว่าเป็นจิตรกรรมที่สมบูรณ์ทั้งด้าน การจัดภาพ สี ความวิจิตรบรรจง ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลภายในภาพและสภาปัตยกรรมที่ไม่เกิดความขัดหรือเคอะเขิน เช่น วัดสุทัศน์เทพาราม วัดราชสิทธาราม วัดสุวรรณาราม เป็นต้น

คติการก่อสร้างสถูปเจดีย์คือ นิยมพระเจดีย์ย่อมุมไม้สิบสอง ย่อมุมไม้สิบหก และย่อมุมไม้ยี่สิบ เช่น กลุ่มพระมหาเจดีย์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม พระเจดีย์ประธานที่วัดนางนอน พระเจดีย์กลางน้ำที่สมุทรปราการ พระเจดีย์ ๔ องค์ วัดอรุณราชวราราม นอกจากนี้ยังนิยมสร้างพุทธปรางค์อยู่ เช่น พุทธปรางค์วัดราชบูรณะ พุทธปรางค์วัดหนัง เป็นต้น ส่วนงานสถาปัตยกรรมที่เป็นสัญญาลักษณ์โดยเฉพาะเช่น ซุ้มประตูจตุรมุขพระระเบียง วัดอรุณราชวราราม ยอดพระมณฑป วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ยอดเศวตกุฏคารวิหารยอด วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นต้น

งานสถาปัตยกรรมที่เป็นสัญลักษณ์โดยเฉพาะรัชกาลที่ ๓ ได้แก่ รูปแบบเครื่องยอด “ทรงมงกุฎ” [๗๑] เช่น ซุ้มประตูจตุรมุขพระระเบียง วัดอรุณราชวราราม ยอดพระมณฑปวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ยอดเศวตกุฏคารวิหารยอด วัดพระศรีรัตนศาสนดาราม ซุ้มประตูวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เป็นต้น

พุทธศิลป์สมัยรัชกาลที่ ๓ เป็นแบบนิยมผสม คือแบบยุโรปและจีน แต่สถาปัตยกรรมส่วนใหญ่จะเป็นศิลปะจีนผสมระหว่างไทยและจีน โดยเฉพาะกระเบื้องเคลือบ นอกจากนี้ยังนิยมการสร้างด้วยอิฐถือปูนจากการเปลี่ยนการสร้างด้วยไม้ เช่น วัดสระเกศ วัดสุทัศน์ วัดอรุณ ส่วนพระเจดีย์ก็นิยมแบบย่อมุมไม้สิบสอง ย่อมุมไม้สิบหก และย่อมุมไม้ยี่สิบ เช่น กลุ่มพระมหาเจดีย์ ที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม พระเจดีย์ ๔ องค์ วัดอรุณ ทั้งนี้ก็ยังนิยมสร้างพุทธปรางค์อยู่ เช่น

---

[๗๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๓๔.

พุทธปรางค์วัดราชบูรณะ พุทธปรางค์วัดหนัง เป็นต้น ดังนั้นการสืบทอดพุทธศิลป์รัชกาลที่ ๓ เป็นแบบการสร้างขึ้นใหม่และเป็นการนำศิลปะแบบยุโรป แบบจีน มาผสมเข้ากับพุทธศิลป์ของไทย

พุทธศิลป์รัชกาลที่ ๔

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงโปรดก่อสร้างวัดขึ้นมาใหม่ ๕ วัด คือ วัดบรมนิวาส วัดโสมนัสวิหาร วัดปทุมวนาราม วัดราชประดิษฐสถิตย์มหาสีมาราม วัดมกุฏกษัตริยาราม และยังทรงเปลี่ยนชื่อวัดต่าง ๆ ถึง ๓๐ วัด เช่น วัดบางไส้ไก่เป็นวัดหิรัญรูจี วัดใหม่เป็นวัดอนงคาราม แต่ภายหลังก็กลับมาใช้ชื่อเดิมอีก เช่น วัดระฆังโสสิตาราม วัดสระเกศ นอกจากนี้ยังมีการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดและพระเจดีย์อีก เช่น วัดสระเกศ วัดอรุณ พระสมุทรเจดีย์ พระปฐมเจดีย์ ทั้งนี้ทรงพิจารณาเห็นว่าวันมาฆบูชา[๗๒] เป็นวันสำคัญทางพระพุทธศาสนา และโปรดให้จัดบำเพ็ญกุศลเนื่องในวันมาฆบูชาขึ้น ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม พุทธศักราช ๒๓๙๔ เป็นครั้งแรก และโปรดให้ถือเป็นกำหนดตลอดมา ทั้งนี้พระองค์ทรงบำรุงพระพุทธศาสนามหายานขึ้นอีก คงเนื่องมาจากพวกมอญนับถือพระพุทธศาสนามหายาน ในสมัยที่พระองค์ทรงผนวช พระองค์ก็ทรงคุ้นเคยกับพระญวนอยู่ ภายหลังสร้างวัดขึ้น พระราชทานนามว่า “วัดสมณานัมบริหาร” คือวัดญวนสะพานขาวทุกวันนี้

ศิลปกรรมนิยมพุทธศิลป์แบบสมัยอยุธยาตอนต้น เช่น การสร้างวัด นิยมมีวิหารอยู่ทางด้านหน้า พุทธเจดีย์อยู่ตรงกลาง มีพระอุโบสถอยู่ด้านหลัง[๗๓] (พระวิหารมีขนาดใหญ่กว่าพระอุโบสถ) มีระเบียงคตต่อจากวิหารล้อมรอบเจดีย์ โบสถ์ตั้งขวางอยู่ทางด้านหลัง หน้าบันประดับด้วยกระเบื้อง ช่อฟ้าใบระกาเป็นปูนปั้น เช่น วัดมกุฏกษัตริยาราม วัดโสมนัสวิหาร เป็นต้น การสร้างเจดีย์ในยุคนี้นิยมสร้างเจดีย์ทรงกลมมากกว่าเจดีย์เหลี่ยม ซุ้มประตูหน้าต่างมักทำเป็นรูปพระปรมาภิไธย เช่น ซุ้ม ณ ปราสาทพระเทพบิดร หรือวัดราชประดิษฐ์ อันเป็นวัดประจำรัชกาล โดยทำเป็นทรงมงกุฏ

สถาปัตยกรรมที่ยอดเยี่ยมที่สุดในยุคนี้ก็คือ ปราสาทพระเทพบิดร และ พระที่นั่งอาภรณ์ภิโมกข์ ปราสาทพระเทพบิดรอยู่ในวัดพระแก้ว เป็นปราสาทยอดปรางค์ที่งามทั้งทรวดทรงสัดส่วน ความสัมพันธ์ระหว่างสีของตัวปราสาทและสีของยอดอาคาร ชั้นที่รับยอดปรางค์แทนที่จะทำเป็นชั้น ๆ รับหลังคาเช่นยอดปราสาททั่วไป กลับทำเป็นชั้นอัสดงรับยอดแทน ส่วนพระที่นั่งอาภรณ์ภิโมกข์เป็นพลับพลายอดหลังเล็ก เป็นพลับพลาโถงใช้เป็นที่เสด็จขึ้นประทับพระราชยานในงานพระราชพิธี สำหรับซุ้มประตูหน้าต่างที่เป็นพื้น ๆ ใช้ทั่วไป ก็คือ ซุ้มบัณแถลงประดับด้วยดอกไม้

---

[๗๒] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติพระพุทธศาสนาในประเทศไทย,** หน้า ๙๙.

[๗๓] **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑ -๘**, หน้า ๑๓๕.

สถาปัตยกรรมแบบยุโรปได้เริ่มแพร่หลายเข้ามาในสมัยนี้ ทำให้ความนิยมไปสู่รูปแบบฝ่ายตะวันตกแทนรูปแบบศิลปะจีน กระบวนการช่างศิลปะอย่างยุโรปได้เริ่มต้นแพร่หลายออกไปสู่วัดวาอารามและวัง เช่น การสร้างอาคารที่เป็นตึก และมีการสร้างตามยุโรป เช่น พระที่นั่งต่าง ๆ ในพระบรมมหาราชวังและตามหัวเมือง ที่พระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี พระนารายณ์ราชนิเวศน์ จังหวัดลพบุรี

จิตรกรรม ได้เปลี่ยนแปลงรสนิยมแบบเดิมโดยนำเอาวิธีการแบบตะวันตกเข้ามาใช้ เช่น โครงร่างของภาพกระเดียดไปทางตะวันตก แม้แต่วรรณะของสีก็เป็นแบบฝัน ๆ นิยมระยะใกล้ในภาพ ผู้ที่นำเอาวิธีการเช่นนี้เข้ามาใช้ในภาพแบบไทย ๆ ก็คือ ขรัวอินโข่ง[๗๔] เป็นภิกษุชาวเพชรบุรี จำพรรษาอยู่วัดเลียบ (วัดราชบูรณะ) ผลงานยังมีเหลืออยู่ เช่นที่วัดบวรนิเวศ วัดบรมนิวาส ส่วนการเขียนภาพแบบไทยแท้ ๆ ก็ยังคงมีอยู่แต่ความประณีตบรรจงลดน้อยไป สีที่ใช้เป็นสีแบบกระด้างมากกว่านุ่มนวล

ประติมากรรม ก็นิยมการปั้นรูปตามแบบยุโรป เช่น พระบรมรูปฉลองพระองค์เต็มยศทรงพระมาลาแบบสก๊อต ปั้นโดยช่างชาวไทย พระพุทธรูปที่นิยมคือ พระพุทธรูปไม่มีเมาฬีเป็นจอม[๗๕] จะมีแต่พระเศียรกลมและรัศมี จีวรที่ทรงเป็นจีวรริ้วถือเป็นงานพุทธรูปที่ก้าวหน้าออกไปอีกขั้นหนึ่งในพุทธศิลป์ไทย

พุทธศิลป์สมัยรัชกาลที่ ๔ กลับนิยมพุทธศิลป์อยุธยา แต่ก็มีการประดับประดาตามศิลปะยุโรป ทั้งนี้เพราะชาวตะวันตกได้เข้ามาในสมัยนี้ พระเจดีย์ก็นิยมแบบเจดีย์กลมมากกว่าเจดีย์เหลี่ยม พระพุทธรูปก็นิยมพระพุทธรูปไม่มีพระเมาฬีเป็นจอม จะมีแต่พระเศียรกลมและมีรัศมี และสมัยนี้ก็นิยมการปั้นตามแบบยุโรป เช่น พระบรมรูปฉลองพระองค์เต็มยศ ทั้งนี้ได้เกิดพระภิกษสงฆ์ที่เป็น “ช่าง” จิตรกรรม ที่ประดับฝีมือการเขียนรูปภาพ คือ ขรัวอินโข่ง ดังนั้นการสืบทอดพุทธศิลป์เป็นแบบคติความนิยม คือลักษณะตัวแบบเป็นพุทธศิลป์อยุธยา ผสมคตินิยมศิลปะตะวันตก ที่แพร่หลายเข้ามาในขณะนั้น

พุทธศิลป์รัชกาลที่ ๕

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ครองราชย์พุทธศักราช ๒๔๑๑ มีพระชนม์มายุ ๑๕ พรรษา ถึงพุทธศักราช ๒๔๑๖ ขณะมีพระชนม์มายุ ๒๐ พรรษา ทรงลาผนวช ณ วัดพระศรีรัตนศาสนดาราม โดยมีสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์เป็นพระอุปัชฌาย์[๗๖] ภายหลังครองราชย์แล้ว สิ่งที่พระองค์ทรงทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาคือ

---

[๗๔] เสนอ นิลเดช **ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย**, หน้า ๙๐.

[๗๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙๒.

[๗๖] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติพระพุทธศาสนาในประเทศไทย,** หน้า ๑๐๕

การสร้างวัดและการบูรณะวัด ตามคติของพระมหากษัตริย์คือการมีวัดประจำรัชกาล พระองค์ทรงให้รื้อวัดเบญจมบพิตรหลังเก่าแล้วสถาปนาวัดขึ้นมาใหม่ พระนามว่า “วัดเบญจมบพิตรดุสิตวราม”[๗๗] เป็นวัดที่สวยงามกว่าทุกวัด ตัวพระอุโบสถและระเบียงสร้างด้วยหินอ่อนอิตาลี ทางหัวเมืองพระองค์ทรงสร้างเช่น ที่เกาะสีชัง โปรดให้สร้างวัดอัษฎางคนิมิตร และวัดจุฬาทิศราชธรรมสภา ที่บางปะอินโปรดให้สร้างวัดนิเวศธรรมประวัติ นอกจากนั้นก็ยังทรงบูรณะพระอารามต่าง ๆ ในกรุงและนอกกรุงรวมทั้งองค์พระปฐมเจดีย์ด้วย

ศิลปกรรมช่วงนี้ ถือเป็นช่วงที่ประเทศชาติได้เปลี่ยนโฉมหน้าในการพัฒนาบ้านเมือง เพื่อให้เจริญรุดหน้าและเป็นการสกัดกั้นการล่าเมืองขึ้นของชาติมหาอำนาจ ประเทศไทยได้เปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมดั่งเดิมตั้งแต่ การแต่งกาย จนถึงระบบการเมืองการปกครอง

สถาปัตยกรรม ได้เปลี่ยนเป็นแบบยุโรปเรือนฝากระดานแบบฝาปะกนค่อย ๆ หมดไป อาคารแบบยุโรปและอเมริกาเข้ามาแทน สถานที่ราชการได้เปลี่ยนเป็นแบบยุโรป ตลอดจนวังเจ้านายชนิดที่เป็นท้องพระโรงมีช่อฟ้าใบระกาได้เปลี่ยนเป็นตึกฝรั่ง สถาปัตยกรรมที่มีชื่อเสียงก็คือ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท[๗๘] แต่เป็นแบบผสมกับยุโรป และวัดเบญจมบพิตร อันเป็นวัดแบบไทย วัดนี้บุด้วยกระเบื้องเบญจรงค์ทั้งวัด บานประตูโบสถ์ วิหาร ประดับมุก วัดเบญจมบพิตรเป็นการออกแบบที่เอาศิลปะดั้งเดิมมาดัดแหลง มีระเบียงคตอยู่รอบนอก ด้านหลังพระอุโบสถปล่อยพื้นที่เป็นลานกว้างอยู่ภายใน เป็นการก้าวหน้าอีกอย่างหนึ่งของพุทธศิลป์สถาปัตยกรรมไทย

การสืบทอดพุทธศิลป์

พุทธศิลป์รัชกาลที่ ๕ เป็นพุทธศิลป์ที่เปิดรับศิลปะจากชาติตะวันตก ที่หลั่งไหลและได้รับความนิยมขณะนั้น เป็นลักษณะการผสมผสาน กล่าวคือ ลักษณะรูปแบบก็ยังเป็นแบบไทย แต่การประดับประดาได้อาศัยศิลปะต่างชาติ อนึ่งด้านสถาปัตยกรรมนิยมการสร้างอาคารแบบยุโรป โดยมีการว่าจ้างช่างศิลปะต่างชาติเข้ามาออกแบบและก่อสร้าง สถาปัตยกรรมที่มีชื่อเสียงคือ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ส่วนวัดคือ วัดเบญจมบพิตร ที่ทรงออกแบบดั่งเดิมมาดัดแปลงใหม่ คือบุด้วยกระเบื้องเบญจรงค์ทั้งหลัง บานประตูโบสถ์ วิหาร ประดับมุก เป็นต้น ดังนั้น การสืบทอดพุทธศิลป์สมัยนี้ เป็นการเปิดศิลปะจากชาวตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับพุทธศิลป์ไทย กล่าวคือ รูปแบบ รูปทรงเป็นพุทธศิลป์ของไทย แต่การประดับประดา การตกแต่งเป็นศิลปะตะวันตก

พุทธศิลป์รัชกาลที่ ๖

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นสมัยที่พระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรือง ประกอบกับเวลานั้นสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส ทรงเป็นประมุขสงฆ์ และ

---

[๗๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๖.

[๗๘] เสนอ นิลเดช,**ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย**, หน้า ๙๒.

ทรงเป็นปราชญ์ทางพระพุทธศาสนา ดังนั้นจึงเป็นการปรับปรุงระบบการศึกษาเป็นส่วนใหญ่ จึงไม่มีการสร้างวัดเพิ่ม ทรงหันไปสนับสนุนการสร้างโรงเรียน คือ โรงเรียนมหาดเล็ก ภายหลังเป็นโรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย โรงเรียนนี้สร้างเหมือนวัด โดยมีพระราชประสงค์ว่า “ให้เป็นวัดได้ถ้าต้องการ” ทั้งนี้พระองค์ก็ทรงบูรณะวัดต่าง ๆ เช่น วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดพระเชตุพน วัดบวรนิเวศ วัดมหาธาตุ เป็นต้น และได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์พระปฐมเจดีย์ด้วย

ศิลปกรรมทรงให้ความสำคัญในการฟื้นฟูงานศิลปกรรมไทย ดำริให้มีการจัดตั้งกรมศิลปากร[๗๙] พุทธศักราช ๒๔๕๕ เพื่อทำนุบำรุง พัฒนางานช่างและการสร้างงานศิลปกรรมให้ก้าวหน้าขึ้น พุทธศักราช ๒๔๕๖ ทรงเปิดอาคารใหม่ของโรงเรียนหัตถกรรมราชบูรณะและพระราชทานนามว่า โรงเรียนเพราะช่าง นับว่าเป็นโรงเรียน ที่ทำการเรียนการสอนเกี่ยวกับงานช่างศิลป์แห่งแรกของไทย ให้การศึกษาศิลปะวิทยาการหลายสาขาทั้งด้านศิลปหัตถกรรม เป็นงานช่างไทยแขนงต่าง ๆ

นอกจากนี้ทรงฟื้นฟูงานช่างศิลป์ไทยขึ้นทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และงานหัตถกรรม โดยมีจุดประสงค์ที่จะดำรงรักษาลักษณะความเป็นไทยในงานศิลปะให้มีความก้าวหน้าสืบไป จิตรกรรมที่ได้รับความนิยมคือ พระวรรณาวาดวิจิตร (ทอง) จารุวิจิตร[๘๐] ผู้เขียนภาพาผนังในพระอุโบสถวัดระฆังโฆสิตาราม **การสืบทอดพุทธศิลป์**พุทธศิลป์สมัยรัชกาลที่ ๖ นั้น ไม่มีการสร้างขึ้นใหม่ จะมีแต่การบูรณะปฏิสังขรณ์ เช่น วัดมหาธาตุ วัดบวรนิเวศ วัดพระเชตุพน และการบูรณะองค์พระปฐมเจดีย์ ทั้งนี้พระองค์ทรงให้ความสนับสนุนการฟื้นฟูช่างศิลปะไทยโดยการจัดตั้งกรมศิลปากร เพื่อทำหน้าที่ทำนุบำรุงช่างศิลปะไทย และตั้งโรงเรียนเพาะช่าง เพื่อให้เป็นแหล่งการเรียนการสอนช่างศิลปะไทย ดังนั้น การสืบทอดพุทธศิลป์ได้เปลี่ยนแปลง คือเป็นการเรียนการสอนศิลปะของไทยทั้งหมด มิได้เป็นพุทธศิลป์เหมือนดังเดิม

พุทธศิลป์รัชกาลที่ ๗

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นสมัยแห่งการเปลี่ยนแปลงทั้งทางด้านการเมือง เศรษฐกิจและการศาสนา กรมศิลปากรทำหน้าที่ดูแลศิลปะของชาติ ในสมัยรัชกาลนี้มีการเฉลิมฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ครบ ๑๕๐ ปี รัฐบาลได้จัดให้มีการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดารามครั้งใหญ่ จิตรกรที่เป็นแม่กองควบคุมงานคือ พระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลปไชย) และศิลปินร่วมงานอีกประมาณ ๗๐ คน ภาพเขียนในวัดพระศรีรัตนศาสดารามมีลักษณะการประสานกลมกลืน จิตกรที่สร้างผลงานจิตรกรรมแนวใหม่ คือ พระอนุศาสตร์จิตรกร (จันทร์ จิตรกร)

---

[๗๙] **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๙,** (กรุงเทพมหานคร : พิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องในงานมหามงคลสมัยฉลองสิริราชสมบัติ ๕๐ ปี, ๒๕๓๙), หน้า ๒๒.

[๘๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๒.

เขียนประวัติศาสตร์ไทยตอน ประวัติสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ณ วัดสุวรรณดาราราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

การศึกษาศิลปะนั้น มีการจัดตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรม พุทธศักราช ๒๔๗๖ โดยศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี[๘๑] เป็นผู้อำนวยการต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็น โรงเรียนศิลปากร แผนกงานช่าง ให้การศึกษาเกี่ยวกับวิชาชีพทางจิตกรรมและประติมากรรม ตามรูปแบบศิลปไทยและแบบสากล เป็นผลให้บ้านเมืองมีช่างศิลป์ไทยที่มีความสามารถหลายคนและบุคคลเหล่านี้ได้มาเป็นกำลังสำคัญของชาติในการสร้างผลงานศิลปกรรม

พุทธศิลป์ในรัชกาลที่ ๗ **การสืบทอดพุทธศิลป์**เป็นช่วงแห่งการเปลี่ยนแปลงประวัติศาสตร์ประเทศ ดังนั้นพุทธศิลป์และศิลปะไทยก็ได้ชะงักลง แต่ก็ทรงให้การสนับสนุนการเรียนการสอนช่างศิลปะไทยด้วยการจัดตั้งโรงเรียนศิลปากร อนึ่งได้มีการเฉลิมฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ ๑๕๐ ปี ทรงโปรดให้ช่างบูรณะวัดพระศรีรัตนศาสดาราม โดยเฉพาะงานด้านจิตรกรรม ดังนั้นการสืบทอดพุทธศิลป์กลับไปสู่การเรียนการสอนงานช่างศิลปะไทย แต่ไม่มีการสร้างขึ้นใหม่แต่อย่างใด

พุทธศิลป์รัชกาลที่ ๘

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล เนื่องด้วยระยะการปกครองที่สั้น ดังนั้นกิจการของพระองค์คณะรัฐบาลรับสนองดำเนินการ

พุทธศักราช ๒๔๘๖ โรงเรียนศิลปากรแผนกช่าง ได้ยกฐานะเป็นมหาวิทยาลัยศิลปกร ตั้งคณะจิตรกรรมและประติมากรรมเป็นคณะวิชาแรก โดยเปิดสอนศิลปะ ๒ สาขา คือสาขาจิตรกรรมและสาขาประติมากรรม มีศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นคณบดี นับเป็นสถาบันศิลปะชั้นอุดมศึกษาแห่งแรกของไทย ผลิตบัณฑิตที่มีความสามารถทางงานช่างศิลปะไทยประเพณี และศิลปะสมัยใหม่ สร้างผลงานศิลปะเพื่อรับใช้ชาติบ้านเมือง**การสืบทอดพุทธศิลป์** เป็นช่วงการปกครองที่สั้น การก่อสร้างที่เป็นงานงานพุทธศิลป์ คือการก่อสร้างวัดพระศรีมหาธาตุ[๘๒] ที่บางเขนสร้างขึ้นเพื่อให้พระสงฆ์ ๒ นิกายอยู่ร่วมกัน ดังนั้นการสืบทอดพุทธศิลป์ก็คงอยู่ในหน่วยการเรียนการสอนของกรมศิลปากร

พุทธศิลป์รัชกาลที่ ๙

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ครองราชสมบัติ พุทธศักราช ๒๔๘๙ เป็นระยะที่ประเทศมีการปกครองระบอบประชาธิปไตย พระราชกิจที่พระองค์ทรงกระทำ คือ การผนวชตามพระราชประเพณี วันที่ ๒๒ ตุลาคม พุทธศักราช ๒๔๙๙ ณ พระอุโบสถวัดพระศรี

---

[๘๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๔.

[๘๒] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติพระพุทธศาสนาในประเทศไทย**, หน้า ๑๔๓.

รัตนศาสนดาราม โดยมีสมเด็จพระสังฆราชวชิรญาณวงศ์ เป็นพระอุปัชฌายะ ทรงได้รับพระนามฉายา “ภูมิพโล” และได้ลาผนวช ในวันที่ ๕ พฤศจิกายน พุทธศักราช ๒๔๙๙

กาลครั้งนี้ พระพุทธศาสนาได้เจริญก้าวหน้า พระองค์ทรงเอาใจสนับสนุนการศึกษาพระพุทธศาสนา ทั้งมหาวิทยาลัยสงฆ์ ๒ แห่ง คือ มหามกุฏราชวิทยาลัย และมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย มีการเปิดโรงเรียนพุทธศาสนาวันอาทิตย์ เพื่อเปิดโอกาสให้นักเรียนนักศึกษาเล่าเรียนวิชาพระพุทธศาสนา อนึ่งการเผยแผ่พระพุทธศาสนาได้เจริญก้าวหน้าไปถึงต่างประเทศ กล่าวคือ ครั้งนั้นพระพิมลธรรม (อาจ อาสภเถระ) อธิบดีสงฆ์วัดมหาธาตุ[๘๓] ได้เปิดการอบรมวิปัสสนากรรมฐานขึ้น โดยมีพระมหาโชดก ผู้ไปอบรมจากพม่ามาเป็นครูผู้สอน ทั้งนี้มีการรับชาวต่างชาติเข้ามาอบรมด้วย พุทธศักราช ๒๔๙๙ พระชาวแคนาดา ชื่อ พระอานันทโพธิ มาฝึกอบรมได้ ๒ ปี แล้วกลับไปตั้งสำนักในประเทศอังกฤษ ปรากฏว่าชาวอังกฤษสนใจเป็นอย่างมาก ท่านอานันทโพธิจึงอาราธนาพระราชสิทธิมุนี (โชดก) ไปช่วยสอนพุทธศักราช ๒๕๐๗ พระราชสิทธิมุนีจึงเดินทางไปอังกฤษ ได้รับหน้าที่จากคณะสงฆ์เผยแผ่พระพุทธศาสนาอยู่ ๓ ประการ คือ เผยแผ่พระพุทธศาสนาในภาคพื้นยุโรป สงเคราะห์คนไทยที่อยู่ในอังกฤษ และดำเนินการสร้างวัด คือวันที่ ๑ สิงหาคม พุทธศักราช ๒๐๐๙ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพล โปรดพระราชทานนามว่าวัดพุทธประทีป ตั้งแต่นั้นมาพระสงฆ์ไทยเริ่มเข้าไปเผยแผ่พระพุทธศาสนาในต่างประเทศเพิ่มมากขึ้น พุทธศิลปะรัชกาลที่ ๙ ทรงให้การสนับสนุนในด้านการเรียนการสอนพระพุทธศาสนา ไม่ว่าจะเป็นระดับมหาวิทยาลัย โรงเรียนพระปริยัติธรรม หรือโรงเรียนศาสนาวันอาทิตย์ การสืบทอดพุทธศิลป์ให้เป็นหน้าที่ของรัฐบาล โดยกรมศิลปากรเป็นหน่วยงานปฏิบัติงานด้านโบราณสถาน – โบราณวัตถุ ทั้งการดูแล การซ่อมแซ่ม หรือการสร้างขึ้นใหม่

๒.๓ บทสรุปพัฒนาการและการสืบทอดพุทธศิลป์

พัฒนาการพุทธศิลป์ พุทธศิลป์ในอินเดีย และ ประวัติและพัฒนาพุทธศิลป์ในเมืองไทย เป็นการศึกษาเพื่อให้เข้าใจเกี่ยวกับประวัติศาสตร์พุทธศิลป์ เริ่มตั้งแต่การเกิดสร้างวัดครั้งแรก ประวัติการสร้างสถูปหรือพระเจดีย์ เพื่อบรรจุพระบรมธาตุขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า จนพัฒนาการมาเป็นพุทธศิลป์ ลักษณะการพัฒนาพุทธศิลป์ สามารถสรุปได้อยู่ ๓ ระยะ คือ

ระยะที่ ๑ คือพุทธศิลป์อินเดีย เริ่มสมัยคันธาระ มถุรา อมราวดี คุปตะ ปาละเสนะ เป็นพุทธศิลป์เกี่ยวกับพุทธศาสนา กล่าวคือดังเดิมชาวอินเดียยังไม่มีการสร้างรูปเคารพ พุทธศิลป์ที่ปรากฏจึงเป็นรูปอื่นแทน เช่น ปางมหาภิเนษกรณ์ ก็ทำเป็นรูปม้าผูกเครื่องไม่มีคนขี่ ปางประทานปฐมเทศนา ก็ทำเป็นรูปธรรมจักรมีกวางหมอบ ต่อมาราวพุทธศตวรรษ ๓๐๐ แคว้นคันธาระใน

---

[๘๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๕๙.

อินเดียได้รับอารยธรรมจากชาวกรีก – โรมัน หรือเรียกว่า พวกโยนก[๘๔] ต่อมาพุทธศตวรรษ ๕๐๐ แคว้นคันธาระถูกชนเผ่าเร่รอน เรียกว่า “อินโดไซเธียน” จากเตอรกีสถานมีอำนาจเหนือแคว้นคันธาระ โดยพระเจ้ากนิษกะมหาราช เมื่อพระองค์ทรงเลื่อมใสและอุปถัมภ์พุทธศาสนา ก็ทรงสร้างรูปเคารพของพุทธศาสนา เรียกว่า พระพุทธรูป โดยฝีมือพวกช่างชาวโยนก ทั้งนี้ชาวโยนกเป็นชนชาติฝรั่ง พระพุทธรูปสมัยคันธาระทรงมีลักษณะเหมือนฝรั่ง จนมาเป็นพระพุทธศิลป์คันธาระ ต่อมาธรรมเนียมการสร้างรูปเคารพหรือพระพุทธรูป ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ทำให้เกิดพุทธศิลป์ตามสมัยต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นมถุรา อมราวดี คุปตะ ปาละเสนะ แต่ลักษณะการสร้างก็จะแตกต่างกันออกไป ทั้งนี้คงเป็นไปตามรูปร่างของกลุ่มชนสมัยนั้น ๆ และตามความนิยมของกลุ่มช่าง ดังนั้นพุทธศิลป์ในระยะที่ ๑ คือ พระพุทธรูป ทั้งนี้พระพุทธรูปเป็นแบบตามคตินิยมของพระพุทธศาสนา ทั้งแบบเถรวาทหรือแบบมหายาน

ระยะที่ ๒ พุทธศิลป์ในเอเชียอาคเนย์ ได้รับอิทธิพลจากพุทธศิลป์จากอินเดีย โดยผ่านการค้าขายและการเผยแผ่ศาสนาของนักบวช มีทั้งพุทธศาสนาและศาสนาอินดูหรือพราหมณ์ พุทธศิลป์ระยะนี้กำหนดตามรายชื่อประเทศ ได้แก่ พุทธศิลป์ลังกา จาม ชวา ขอม พุทธศิลป์กลุ่มนี้ต่างก็ได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนา ทั้งเถรวาทและมหายาน มีการสร้างพระพุทธรูปและพระเจดีย์ พุทธศิลป์ก็มีทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม พุทธศิลป์ระยะนี้จะใกล้เคียงและมีความสัมพันธ์กับพุทธศิลป์ในประเทศไทยอย่างใกล้ชิด

ระยะที่ ๓ พุทธศิลป์ในประเทศไทย กลุ่มชนดั้งเดิมของประเทศไทย มีการปกครองกันเป็นแว่นแคว้นและไม่ขึ้นตรงต่อกัน แต่จะมีบ้างเป็นบางครั้งเมืองแว่นแคว้นนั้นมีแสนยานุภาพด้านทหารสามารถมีอิทธิผลเหนือแคว้นอื่น ๆ พุทธศิลป์มีตามชื่อยุคสมัย คือสมัยสุวรรณภูมิ ทวารวดี ศรีวิชัย ลพบุรี เชียงแสน สุโขทัย อู่ทอง อยุธยา และรัตนโกสินทร์ เป็นพุทธศิลป์ที่ได้รับอิทธิพลทั้งจากอินเดียและเอเชียอาคเนย์ด้วยความสัมพันธ์ทางการค้าขาย และการเล่าเรียนหนังสือ โดยชนชาติที่เข้ามาปฏิสัมพันธ์มากก็คืออินเดียและจีน พุทธศิลป์ในระยะนี้ต่างก็มีอิทธิพลต่อกัน เพราะแว่นแคว้นหรืออาณาจักรต่าง ๆ เหล่านี้มีความสัมพันธ์และใกล้ชิดกัน บ้างครั้งก็มีการปกครองแบบเครือญาต ดังนั้นการเคลื่อนไหวทางพุทธศิลป์จึงไปทั่วถึงกัน จนมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ เริ่มมีการส่งเสริมการศึกษามากขึ้น และช่วงนี้ศิลปะทางตะวันตกกับนิยมเพิ่มขึ้นเช่นกัน พุทธศิลป์ทั้งที่เป็นโบราณสถาน – โบราณวัตถุ ก็ได้รับการเอาใจใส่ ปฏิสังขรณ์ซ่อมแซม ให้เป็นมรดกอันทรงคุณค่าของชาติ

ตั้งแต่การเริ่มสร้างการสร้างสถูปหรือพระธาตุเจดีย์ ภายหลังพุทธกาล ก็มีการสร้างพระพุทธรูป เพื่อให้เป็นรูปเคารพของพุทธศาสนา และสืบทอดพัฒนาการมาเป็นพุทธศิลป์ไป

---

[๘๔] สมพร ไชยภูมิธรรม, **ปางพระพุทธรูป**, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ต้นธรรม, ๒๕๔๓), หน้า ๒๖.

ดินแดนต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นในแถบเอเชียอาคเนย์ หรือในประเทศไทย พุทธศิลป์ก็ได้รับการสืบเนื่องและมีความสัมพันธ์กันตลอดมา

พัฒนาการพุทธศิลป์ในอินเดีย และ ประวัติและพัฒนาการพุทธศิลป์ในเมืองไทย เป็นการศึกษาเพื่อให้เข้าใจเกี่ยวกับประวัติศาสตร์พุทธศิลป์ ตั้งแต่จากอินเดีย มาถึงกลุ่มเอเชียอาคเนย์และมาถึงประเทศไทย สามารถสรุปการสืบทอดพุทธศิลป์เหล่านั้นได้ คือ

ระยะที่ ๑ พุทธศิลป์ในอินเดีย ถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของพุทธศิลป์ โดยเฉพาะแคว้นคันธาระ อยู่ตอนเหนือของอินเดียและเป็นศูนย์รวมพระพุทธศาสนาในเวลานั้น พุทธศิลป์ที่ปรากฏอันเป็นความสามารถเชิงช่างฝีมือชาวโยนก ภายหลังเมื่อชาวโยนกเคารพเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ทั้งนี้คติความเชื่อของชาวโยนกอย่างหนึ่ง คือการสร้างรูปเคารพ จึงปรากฏเป็นพระพุทธรูป เป็นรูปเคารพ และคติความนิยมนี้ก็เผยแผ่ออกไปแคว้นต่าง ๆ ในเวลาต่อมา ได้แก่ มถุรา อมราวดี คุปตะ ปาละเสนะ พุทธศิลป์อีกส่วนหนึ่งคือ สถูปหรือเจดีย์ วิหาร ก็ยังมีทั่วไปในแว่นแคว้นที่เลื่อมใสพุทธศาสนา ดังนั้นการสืบทอดพุทธศิลป์ในระยะแรก จึงเป็นการสืบทอดจากการอุปถัมภ์ของกษัตริย์ในแคว้นต่าง ๆ ที่ทรงเลื่อมใสและศรัทธาในพุทธศาสนา พุทธศิลป์จะเกิดการสร้างขึ้นใหม่หรือการบูรณะของเก่าขึ้น ทั้งนี้การสร้างขึ้นใหม่หรือการบูรณะก็ขึ้นอยู่กับความนิยมในยุคนั้น ๆ อนึ่งพุทธศิลป์ในระยะนี้ถือได้ว่าเป็นต้นแบบให้กับพุทธศิลป์ในยุคต่อ ๆ มา

ระยะที่ ๒ พุทธศิลป์ในกลุ่มเอเชียอาคเนย์ เป็นพุทธศิลป์ที่สืบเนื่องมาจากพุทธศิลป์ในอินเดีย มาเป็นพุทธศิลป์ในกลุ่มเอเชียอาคเนย์ ได้แก่ ลังกา จาม ชวา ขอม เป็นการสืบทอดจากความสัมพันธ์ทางการค้าและการเผยแผ่ศาสนา ทั้งพุทธศาสนาและอินดูหรือพราหมณ์ พุทธศิลป์เหล่านี้เกิดจากการเอาแบบอย่างหรือการสร้างใหม่ตามคติความนิยม และลักษณะของพุทธศิลป์ก็จะแตกต่างกันบ้าง เช่น พุทธศิลป์ลังกา คติความนิยมเป็นไปตามแบบเถรวาท พุทธศิลป์ชวา คติความนิยมเป็นไปตามมหายาน พุทธศิลป์เหล่านี้ต่อมามีอิทธิพลต่อการสร้างพุทธศิลป์ในเมืองไทยเช่นกัน

ระยะที่ ๓ พุทธศิลป์ในประเทศไทย เป็นพุทธศิลป์ที่เกิดขึ้นในอาณาจักรของไทย ได้แก่ สมัยสุวรรณภูมิ ทวารวดี ศรีวิชัย ลพบุรี เชียงแสน สุโขทัย อู่ทอง อยุธยา และรัตนโกสินทร์ ต่างก็ได้รับการสืบทอดจากความสัมพันธ์ทางการค้าและการเผยแผ่ศาสนาเช่นกัน โดยประวัติศาสตร์ระบุว่า พระโสณะและพระอุตตระ นำพุทธศาสนาเข้ามาในสมัยสุวรรณภูมิเป็นพุทธศาสนาเถรวาท ดังนั้นพุทธศิลป์โดยมากเป็นคติความนิยมเถรวาท นอกจากนี้พุทธศิลป์ของไทยจะได้รับการอุปถัมภ์จากพระมหากษัตริย์อย่างใกล้ชิด ทำให้พุทธศิลป์ในประเทศไทยเจริญรุ่งเรืองมาเป็นลำดับ แต่ลักษณะพุทธศิลป์จะมีความแตกต่างกันบ้างตามคติความนิยม เช่น แคว้นเชียงแสนนิยมพระพุทธรูปที่มีพระเมาหีเป็นดอกบัวตูม แคว้นสุโขทัย นิยมพระพุทธรูปที่มีพระเมาหีเป็นยอดแหลม ทั้งนี้พุทธศิลป์ที่เป็นพระเจดีย์ พระวิหาร โบสถ์ ก็จะถือตามคติความนิยมเช่นกัน เช่น สุโขทัยนิยมพระเจดีย์

แบบทรงกลม อยุธยาตอนปลายและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นนิยมพระเจดีย์แบบเหลี่ยม เป็นต้น ในประเทศไทยถือได้ว่ามีความหลากหลายทั้งคติความนิยม รูปแบบ ขนาด ตามลักษณะพุทธศิลป์สมัยต่าง ๆ

การศึกษาประวัติและพัฒนาการพุทธศิลป์ในอินเดีย และในประเทศไทย สามารถกล่าวสรุปเป็นตารางได้ดังนี้ คือ

ตารางที่ ๑ แสดงพุทธศิลป์ในอินเดียและพุทธศิลป์ในเมืองไทยสมัยต่าง ๆ

บทสรุปพัฒนาการพุทธศิลป์ในอินเดีย			
พุทธศิลป์ในอินเดีย	**ลักษณะศิลปะ**	**พัฒนาการ**	**การสืบทอด**
๑.๑ สมัยพุทธกาล	- พุทธศิลป์คงยังไม่ปรากฏ คงเนื่องวิถีชีวิตของคณะสงฆ์อยู่ด้วยความเรียบง่าย	- แต่ปรากฏสิ่งก่อสร้างกล่าวคือการถวายวัดเวฬุวันของพระเจ้าพิมพิสารหรือวัดปุพพารามของนางวิสาขา - ปรากฏสถูปหรือพูนดินบรรจุอัฐิธาตุของพระสาวกที่นิพพานก่อนพระพุทธองค์ อาทิ พระสารีบุตร พระโมคคัลลานะ	- สิ่งก่อสร้างที่ปรากฏภายหลังมีการก่อสร้างถวายเพิ่มมากขึ้นของผู้เลื่อมใสในพุทธศาสนา อาทิ วัด วิหาร ซุ้มประตู ศาลา หอฉัน โรงไฟ มณฑป วัจจกุฏี กับปิยกุฏีเป็นต้น
๑.๒ สมัยหลังพุทธกาล	- กำเนิดพุทธศิลป์ คือ พระธาตุเจดีย์ ๘ หัวเมือง (รวมเจดีย์พระอังคาร, ทะนานตวง) และสังเวชนียสถาน - กำเนิดพระพุทธรูป	- ภายหลังถวายพระเพลิงพุทธสรีระ โทณพราหมณ์แบ่งพระบรมสารีริกธาตุ ๘ ส่วน ให้กับกษัตริย์และมหาชนได้สักการะ จึงเป็น “พระธาตุเจดีย์” - ภายหลังมีเจดีย์เพิ่มขึ้นอีก คือ บริโภคเจดีย์, ธรรมเจดีย์, อุทเทสิกเจดีย์ รวมถึงสังเวชนียสถานอีก ๔ แห่ง - เทพเจ้าของชนชาติกรีก	- สมัยพระเจ้าอโศก ได้รวบรวมพระธาตุแล้วแบ่งบรรจุเป็นเจดีย์สถานถึง ๘๔,๐๐๐ แห่ง สร้างอโศการาม เสาอโศกเทิงด้วยธรรมจักร สถูปสาญจิ ถ้ำ วิหาร ปรากฏจิตรกรรม คือ ภาพจำหลัก อาทิ รูปม้าแวดล้อมด้วยเทวดา(หมายถึงการเสด็จออกบวช) - สมัยพระเจ้ามิลินท์ ได้สร้างพระพุทธรูป ณ เขตคันธาระ ถือตามรูปแบบเทพเจ้าของกรีก - สมัยพระเจ้ากนิษกะ ได้สร้างพระพุทธรูป ลักษณะอินเดีย

			ผสมกรีก และเป็นรูปมนุษย์มากขึ้น รวมทั้งรูปเคารพพระโพธิสัตว์ ณ เขตคันธาระและอาฟกานิสถาน ภายหลังเรียกว่า “พุทธศิลป์คันธาระ” มีลักษณะดวงพระพักตร์กลม พระนาสิกโด่ง พระเกศามุ่นเกล้าเป็นเมาลี

บทสรุปพัฒนาการพุทธศิลป์ในสมัยต่างๆ			
พุทธศิลป์ในอินเดีย	**ลักษณะศิลปะ**	**พัฒนาการ**	**การสืบทอด**
พุทธศิลป์สมัยคันธาระ	- พระพุทธรูป มีลักษณะดวงพระพักตร์กลม พระนาสิกโด่ง พระเกศามุ่นเกล้าเป็นเมาลี สร้างให้เห็นองคาพยพเห็นเส้นเอ็นอย่างชัดเจนภายใต้จีวร - พระเจดีย์ สร้างคล้ายสมัยพระเจ้าอโศก แต่ปักฉัตรซ้อนกัน ๕ ชั้น มีซุ้มจรด้านหน้า - สถาปัตยกรรม คืออาคารมีผังสี่เหลี่ยม ด้านหน้ามีเสาประดับ และมีภาพพระพุทธรูปประดับบนหัวเสา	-สร้างแบบอย่างรูปเคารพของเทพเจ้ากรีก - เป็นรูปแบบสมัยพระเจ้าอโศก	- โดยสกุลช่างศุงกะวงค์ที่ชำนาญในการแกะสลัก

พุทธศิลป์สมัยมถุรา	- พระพุทธรูป สลักด้วยหินแดงอ้วนใหญ่นั่งขัดสมาธิเพชร พระพักตร์กลม พระเกศาเรียบ ห่มดองมัดอก ถ้าแบบยืนจะแหวกผ้าที่ห่มคลุ่มพาดพระหัตถ์ -พระเจดีย์ สร้างอยู่บนฐานสามชั้น ชั้นสามที่เป็นยอดทำเป็นรูปครึ่งวงกลม ที่ยอดครึ่งวงกลมทำเป็นรูปแปดเหลี่ยม ปลายยอดทำแหลมมนขึ้น	- แบบกรีกและโรมัน - สืบต่อสมัยคันธาระ	- ช่างสกุลอินเดียพื้นเมือง
พุทธศิลป์สมัยอมราวดี	- พระพุทธรูป พระพักตร์กลม พระเกศาขมวดก้นหอย ห่มเฉียงบ่าข้างซ้าย ยกพระหัตถ์ซ้ายขวาท่าประทานพร - พระเจดีย์ ตั้งบนฐานมีรั้วรอบสี่ด้าน แต่ละด้านมีเสาด้านละห้าต้น ยอดเจดีย์มีบัลลังก์และปักฉัตรองค์เจดีย์มีลวดลายพวงมาลัยเป็นวงกลมลักษณะศิลปะ	- สืบต่อสมัยคันธาระเป็นต้นแบบต่อการสร้างพุทธศิลป์ในเมืองไทย - พัฒนาการ	- ช่างสกุลอินเดียพื้นเมือง - การสืบทอด
	- พระพุทธรูป รูปนั่งสร้างท่าประทานปฐมเทศนา รูปยืนเอียงสะโพกแบบตริภังค์ ท่าประทานอภัย ห่มจีวรแบบคลุ่ม มีประภามณฑล (รัศมี) - สถาปัตยกรรมคือ ถ้ำเจดีย์สถานถ้ำวิหาร เป็นรูปสี่เหลี่ยม ปลายสุดมนเป็นรูปโค้งมีเจดีย์ทรงสูงมีเสา	- สืบต่อสมัยคันธาระ แต่ดูนุ่มนวลคล้ายกับมีเนื้อหนังสมจริง เป็นต้นแบบต่อการสร้างพุทธศิลป์ในเมืองไทย	- ช่างสกุลคุปตะ โดยได้รับอุปภัมถ์จากราชวงศ์คุปตะ

พุทธศิลป์คุปตะ	ประดับเป็นซุ้ม ภายในซุ้มมีพระพุทธรูป - สถาปัตยกรรมกลางแจ้ง คือเจดีย์และวิหาร เจดีย์เหลี่ยมแบบมีห้ายอด โดยรอบประดับซุ้ม ภายในซุ้มมีพระพุทธรูปประดับ - จิตรกรรม คือภาพเขียนถ้ำ เจดีย์ชนิดสีปูนเปียก เป็นภาพพระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์ ถ้าเป็นรูปสำคัญก็มีการปิดทองด้วย		
พุทธศิลป์หลังคุปตะ	- พระพุทธรูป พระวรกายอวบอ้วน พระเศียรใหญ่ พระศออวบ สีพระพักตร์ดุกว่าคุปตะ จีวรบางแนบสนิทมีห่มคลุมและเฉียง -สถาปัตยกรรม สร้างด้วยหินและอิฐกลางแจ้ง แบบวางหินให้ซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ให้แหลมขึ้น มุมอาคารทำย่อมุม -สถาปัตยกรรมคือมหาวิทยาลัยนาลันทา อันเป็นแหล่งศึกษาศิลปวิทยาทางช่าง	- สืบต่อพุทธศิลป์สมัยคุปตะเป็นต้นแบบในการสร้างพุทธศิลป์ในไทย,พม่า,เขมร,ลาว	- ช่างสกุลคุปตะ
พุทธศิลป์สมัยปาละ-เสนะ	- ประติมากรรม คือภาพสลักหินและหล่อสำริด ภาพสลักหินจะสลักแบบยืนอิงแผ่นหินทางเบื้องหลัง ยืนเอียงสะโพก	- สืบต่อพุทธศิลป์คุปตะและหลังคุปตะ ทั่งนี้ยังเป็นต้นแบบสกุลช่างศิลป์ชวา,จีน,เชียงแสน และเป็นต้นแบบในการสร้างพุทธศิลป์ไทย,พม่า,ลังกา,ธิเบต,เกาะชวา,เกาะสุมาตรา	- สกุลช่างปาละ-เสนะและได้รับการอุปภัมถ์ราชวงค์ปาละ-เสนะ
	- สถาปัตยกรรม คือ เจดีย์และวิหารสร้างคู่กัน	- รับพุทธศาสนาจากพระธรรมทูต โดยพระมหินทรา	- สกุลช่างลังกา โดยการอุปถัมภ์จากกษัตริย์ อาทิพระ

พุทธศิลป์ลังกา	- เจดีย์ประกอบด้วยฐานองค์ระฆัง และยอดเจดีย์ เจดีย์ที่มีชื่อเสียงคือ ถูปาราม ,รุวันเวลิ - มีวิหารล้อมรอบ วิหารมีลักษณะรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ผนังก่ออิฐ ภายในมีเสาสองแถว เสาเป็นรูปสี่-แปดเหลี่ยม ปลายเสาทำเป็นรูปสิงโตคาบพวงอุบะ มีประตูทางเดียว - โลหะปราสาท มีเสา ๑,๖๐๐ ต้น เป็นอาคารสูง เก้าชั้น - ภาพจำหลัก เป็นรูปพระพุทธปรินิพพาน ยาว ๑๗ เมตร มีรูปพระอานนท์ยืนพิงพางอเข่าข้างหนึ่ง - จิตรกรรม ภาพเขียนที่เขาสีคิริยะ เป็นรูปนางฟ้าโปรยดอกไม้	และมีความใกล้ชิดกับไทยมีพระสงฆ์ไปศึกษาพุทธศาสนาด้วย พุทธศิลป์ยังเป็นต้นแบบในการสร้างพุทธศิลป์ในไทย อาทิ เจดีย์สุวรรณจังโกฏิ ณ วัดจามเทวี มีส่วนคล้ายสัตตมหาปราสาทในลังกา	เจ้าเทวานัมปิยาติสสะและพระเจ้าปรากรมพาหุที่ ๑
พุทธศิลป์จาม-จัมปา	-สถาปัตยกรรม คือ อาคารคล้ายปรางค์ เป็นผังสี่เหลี่ยมฐานเตี้ย อาคารซ้อนกันสามชั้น ย่อมุม ยอดสุดเป็นกลุ่มดอกบัวประดับ จุดแต่งต่างก็คือการประดับซุ้ม อาทิ ลายก้านขด ลายก้านต่อดอก ลายเครือเถาแบบกระจังฟันปลา	- เป็นแบบเอาอย่างทั้งนี้ไทยและจามมีความสัมพันธ์กันอยู่	- ช่างสกุลจาม เมื่อกลุ่มจามเข้ามาไทยสมัยอยุธยาก็ได้รับการอุปถัมภ์จากกษัตริย์อยุธยา
	- พระพุทธรูป ลักษณะอ้วนเหมือนสรีระเด็ก - สถาปัตยกรรม คือ อาคารสร้างด้วยหิน รูปสี่เหลี่ยม	- รับอิทธิพลจากพุทธศิลป์สมัยอมารวดี คุปตะ และปาละ-เสนะ	- สกุลช่างชวา เชื่อว่าได้รับการอุปถัมภ์จากกษัตริย์

พุทธศิลป์ชวา	บนชั้นหลังคาประดับด้วยเจดีย์ ชั้นหลังคาซ้อนกันสามชั้น อาทิ “บุโรพุทโธ” ฐานซ้อนกันเจ็ดชั้น แต่ละชั้นมีซุ้มประดับ ซุ้มเป็นซุ้มเรือนธาตุต่อยอด ชั้นบนเป็นลานกว้าง มีเจดีย์ประดับอยู่ ๗๒ องค์ -ภาพจำหลัก เป็นรูปพุทธชาดก		
พุทธศิลป์ขอม	- สถาปัตยกรรม คือ อาคารทรงสี่เหลี่ยมหลังคาโค้งสูง ตัวอาคารซ้อนกันเป็นชั้น ๆ แต่ละชั้นประดับด้วยซุ้ม ส่วนยอดประดับด้วยกลุ่มดอกบัว การสร้างเป็นองค์เดียว หรือเป็นกลุ่มสาม-กลุ่มห้า มีระเบียงคตล้อมรอบ	- น่าเชื่อว่าได้รับอิทธิพลจากศรีวิชัย	- สกุลช่างขอม และได้รับอุปถัมภ์จากกษัตริย์อย่างใกล้ชิด

ตารางที่ ๒ แสดงประวัติและความเป็นมาของพุทธศิลป์เมืองไทย

บทสรุปพัฒนาการพุทธศิลป์			
๒.พุทธศิลป์ใน เมืองไทย	**ลักษณะศิลปะ**	**พัฒนาการ**	**การสืบทอด**
๒.๑ สมัยสุวรรณภูมิ	- เสาเสมาธรรมจักร	- พระธรรมทูตนำโดยพระโสณะ,พระอุตตระเผยแผ่พุทธศาสนาเข้าสู่สุวรรณภูมิ	- ไม่ปรากฏหลักฐานเด่นชัดนัก น่าเชื่อว่าเป็นช่วงเริ่มต้นของพุทธศาสนา
๒.๒ สมัยทวารวดี	- พบพระพุทธรูปศิลาขาว นั่งห้อยพระบาททั้งสอง พระหัตถ์ซ้ายวางหงายเหนือพระเพลา พระหัตถ์ขวายกขึ้นเสมอพระอุระ หันพระหัตถ์ออก เป็นปางปฐมเทศนา - พระเจดีย์ คือ องค์ปฐมเจดีย์ - เสาเสมาธรรมจักร ณ นครปฐม อู่ทอง สุพรรณบุรี	- รุ่นแรก สร้างด้วยหิน นิยมใช้หินปูนในการสลักพระพุทธรูป เป็นพุทธศิลป์คุปตะ- อมราวดี - รุ่นกลาง สร้างด้วยหิน ดินเผา ปูนปั้น สำริด คลี่คลายจากคุปตะมาเป็นพื้นบ้าน - รุ่นปลาย เป็นแบบผสมระหว่างศรีวิชัยและอู่ทอง	- เป็นพุทธศิลป์แบบเอาอย่าง
๒.๓ สมัยศรีวิชัย	- พระพุทธรูป พระองค์อวบอ้วน ปางขัดสมาธิ พระพักตร์กลม พระเมฬีเป็นต่อมกลม พระศกใหญ่ พระหนุหยิก มีประภามณฑล จีวรหลุ่มบาง แนบเนื้อ ชายสังฆาฏิสั้น - เจดีย์ เป็นเจดีย์ทรงกลม ฐานแบบบัวลูกแก้วคั่นรับองค์เจดีย์ระฆังเอวคอดต่อด้วยยอดแบบปล้องไฉน ก่อด้วยศิลาแลง อาทิ พระบรมธาตุไชยา	-รับอิทธิพลทางพุทธศิลป์คุปตะ,หลังคุปตะ,ปาละ-เสนะ - ขยายอิทธิพลถึงสุโขทัย อาทิเจดีย์วัดพระพายหลวง วัดเจดีย์เจ็ดแถว เมืองศรีสัชนาลัย	- เป็นแบบเอาอย่าง ทั้งมีความสัมพันธ์ทางการค้าและการแผ่อำนาจทางการเมือง
๒.๔ สมัยลพบุรี	-พระพุทธรูป เป็นแบบทรงเครื่อง ทำกิริยาท่าทางแข็งกร้าว - สถาปัตยกรรม คือ ปรางค์ เป็นอาคารสี่เหลี่ยม มียอดเป็น	- น่าเชื่อว่าสืบต่อจากพุทธศิลป์ศรีวิชัย และมีความใกล้ชิดกับศิลป์ขอม	- คงเป็นช่างสกุลพลบุรีและขอมผสมกัน ทั่งนี้ลพบุรีเป็นต้นแบบให้กับ

	ชั้นๆ ซ้อนกันจนแหลมมน มีการย่อมุมแบบย่อเหลี่ยม มีการตกแต่งลวดลายดอกไม้หรือประดับด้วยภาพ		สุโขทัย อยุธยา และลำพูน
๒.๕ สมัยเชียงแสน	- พระพุทธรูป คือ พระสิงห์ มีพระอุระงามดั่งราชสิงห์ พระวรกายอวบอ้วน พระนาภีเป็นลอน พระเศียรกลม พระเนตรต่ำไม่เบิกโพลน พระนาสิกงุ้ม รัศมีเป็นดอกบัว - สถาปัตยกรรม คือ โบสถ์ วิหารที่สร้างด้วยไม้ เสาและผนังกั้นเป็นไม้ หลังคามุงด้วยกระเบื้องดินเผาหรือกระเบื้องไม้ (แปนเก็ด) ไม่นิยมตีฝ้าเพดาน มีทางขึ้นด้านหน้าและทางลงด้านข้าง	- สืบต่อพุทธศิลป์คุปตะ	- ถึงแม้จะได้รับอิทธิพลจากพุทธศิลป์คุปตะ แต่สุดท้ายได้พัฒนามาเป็นแบบพื้นเมืองเชียงแสน โดยสกุลช่างเชียงแสน และได้รับความนิยมจากชาวล้านนา
๒.๖ สมัยสุโขทัย	-พระพุทธรูป สร้างทั้งสี่อริยาบถ คือ นอน เดิน ยืน นั่ง ลักษณะเด่นคือ รัศมีสูง แบ่งได้ ๔ หมวด คือ ๑. พระพักตร์กลม แบบผลมะตูม พระหัตถ์ไม่เสมอกัน ๒. วงพระพักตร์บนกว้างกว่าตอนล่าง พระหนุแหลม ๓. พระพักตร์กลมแบรูปไข่แบนๆ พระหัตถ์เสมอกัน ท่าทางแข็งกร้าว ๔. เป็นแบบผสม เรียกว่า แบบวัดตะกวด - พระเจดีย์ แบ่งได้ ๓ แบบ คือ ๑. ทรงพุ่มบิณฑ์ ฐานสี่เหลี่ยมมุมย่อเหลี่ยมยี่สิบ ยอดทำเป็นดอกบัวตูม ๒. ทรงลังกา คล้ายทรงพุ่มบิณฑ์แต่องค์ระฆังสูง	- พัฒนาสืบจากเชียงแสน ลังกา ศรีวิชัย พุกาม และเป็นต้นแบบทางพุทธศิลป์ให้กับอยุธยา ล้านนา	- สกุลช่างสุโขทัยได้รับการฝึกหัดจากช่างอินเดียก่อนพัฒนามาเป็นสกุลช่างสุโขทัย

	๓. ทรงศรีวิชัยผสมลังกา เป็นฐานสี่เหลี่ยมสูง มีซุ้มจรนำ ยอดเป็นทรงลังกา ที่มุมมีเจดีย์เล็กๆ ประดับ - สถาปัตยกรรมคือ โบสถ์ วิหาร สร้างเป็นอาคารโถง วิหารใหญ่กว่าโบสถ์ เสากลมหลังคาซ้อนกันหลายชั้น ใช้กระเบื้องเคลือบ ช่อฟ้าเป็นแบบป้านลม - งานปั้น นิยมปั้นประดับอาคารเป็นชนิดนูนสูง อาทิ ภาพทรมานช้างอาฬาฬีรี - ปรากฏรอยพุทธบาท		
๒.๗ สมัยอู่ทอง	- พระพุทธรูป ลักษณะเบาบาง เรียกว่า “บางอย่างเปลือกไข” มีไรพระศก ชายจีวรและสังฆาฏิตัดเป็นเส้นตรง ประทับนั่งขัดสมาธิราบ ปางมารวิชัย แบ่งได้ ๓ แบบ คือ ๑. อิทธิพลทวารวดีผสมขอม รัศมีเป็นดอกบัวตูม เครื่องแต่งพระพักตร์และจีวรคล้ายทวารวดี พระพักตร์เป็นเหลี่ยมแบบขอม ๒. อิทธิพลลพบุรี พระรัศมีเป็นรูปเปลว ๓. อิทธิพลสุโขทัย มีไรพระศก ฐานเป็นหน้ากระดานแอ่นเป็นร่องเข้าข้างใน - เจดีย์ ฐานสี่เหลี่ยม เรือนฐานแปดเหลี่ยม มีซุ้มจรนำรับฐานบัวลูกแก้วและองค์ระฆัง - สถาปัตยกรรม คือ โบสถ์ วิหาร สร้างเป็นทรงยาว หลังคาเตี้ย ไม่เจาะหน้าต่าง	- พัฒนาสืบต่อจากพุทธศิลป์ทวารวดี ลพบุรี ศรีวิชัย และสุโขทัย	- ช่างสกุลอู่ทองแต่สุดท้ายคลี่คลายเป็นสกุลช่างอยุธยา

๒.๘ สมัยอยุธยา	- พระพุทธรูป แบ่งได้ ๒ แบบ คือ ๑. สร้างแบบอู่ทอง ๒. แบ่งได้ ๓ ช่วง คือ ช่างแรกเป็นสุโขทัย ช่วงกลางเป็นอยุธยาช่วงปลายนิยมทรงเครื่อง - สถาปัตยกรรม แบ่งได้ ๔ ยุค ๑. นิยมสร้างปรางค์ มีวิหารอยู่ด้านหน้า ยุคนี้ไม่มีหน้าต่าง แต่มีช่องลงแบบชี่ลูกกรง สร้างด้วยอิฐ ตกแต่งด้วยลายปูนปั้น เป็นลายเครือเถาและลายประดิษฐ์ ภาพประดับนิยมรูปพระพุทธรูปนั่งเรียงเป็นแถว ยุค ๒. เจดีย์ทรงกลม ส่วนโบสถ์วิหาร เป็นอาคารแน่น บึกบึน กว้างใหญ่ ฐานยกสูง นิยมพะไลด้านข้าง	- พระพุทธรูปพัฒนาสืบต่อจากอู่ทองและสุโขทัย - พัฒนาสืบต่อจากลพบุรี	- อยุธยาถือว่ามีความหลากหลายทางคตินิยม และคงมีช่างหลากหลายสกุลทั่งช่างพื้นบ้านและช่างหลวงด้วยกัน ทั่งนี้ยังได้รับความอุปถัมภ์จากกษัตริย์อย่างใกล้ชิด
	- ประณีตศิลป์ มีการแกะสลักไม้และเครื่องทอง ยุค ๓. เจดีย์ แบบย่อเหลี่ยมไม้สิบสอง - สถาปัตยกรรม เริ่มมีหน้าต่างเปิด-ปิดได้ อาคารนิยมโค้งที่ฐานและหลังคา หลังคามุงด้วยกระเบื้องตัดและชนิดกาบ ยุค๔.ส่วนใหญ่เป็นการบูรณะปฏิสังขรณ์ สิ่งที่สร้างขึ้นใหม่ อาทิ บานประตูมุก ธรรมมาสน์ - ประณีตศิลป์ คือ เครื่องเบญจรงค์ - จิตรกรรม คือ เปลี่ยนคติเดิมเป็นภาพเล่าเรื่องชาดก		

๒.๙ สมัยรัตนโกสินทร์ -รัชกาลที่ ๑	- เป็นช่วงบูรณะปฏิสังขรณ์พระราชวังและวัด และสร้างวัดใหม่ขึ้น อาทิ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม - รวบรวมพระพุทธรูปจากหัวเมือง มาไว้พระนครมากถึง ๑,๒๔๘ องค์ - จิตรกรรมนิยมสีเข้มมากขึ้น และนิยมปิดทอง จิตรกรรมที่ได้รับการยกย่องคือ พระอาจารย์นาก ณ วัดทองเพลง	-นิยมพุทธศิลป์สุโขทัยและนิยมพุทธศิลป์ขอมด้วย - รับการถ่ายแบบจากอยุธยาตอนปลาย	- บรรดาช่างสกุลได้รับการฟื้นตัวและรวบรวมกันเป็นหมวดหมู่ และได้รับการอุปถัมภ์จากกษัตริย์อย่างใกล้ชิด
-รัชกาลที่ ๒	- พระพุทธรูป สร้างพิเศษคือพระหัตถ์ขวาตั้งฉาก -สถาปัตยกรรม คือวัดราชโอรสาราม เป็นสถาปัตยกรรมจีนผสมไทย เรียกว่า “ราชนิยม” หน้าบันโบกปูนเต็ม ไม่มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ แบบใหม่ เรียกว่า “วัดแบบนอก” คู่กับแบบไทย เรียกว่า “วัดในอย่าง” - สถาปัตยกรรมชิ้นเยี่ยมคือพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท	- รับถ่ายแบบมาจากอยุธยาตอนปลาย และรับศิลปะจีนเข้ามาผสมกับศิลปะไทย	- สกุลช่างหลวง ทั่งนี้รัชกาลที่ ๒ ทรงเป็นนักศิลปกรรมด้วย กล่าวกันว่าพระพักตร์พระประธาน ณ โบสถ์วัดอรุณราชวรราม เป็นฝีพระหัตถ์ของพระองค์
-รัชกาลที่ ๓	- มีการสร้างพระพุทธรูปจำนวนมาก หล่อหุ้มทอง ๑๐ ตำลึง ถึง ๖๒ องค์ สร้างพระพุทธ คือพระพุทธไตรรัตนนายก สร้างพระพุทธรูปอิริยาบถต่าง ๆ ถึง ๔๐ ปาง - เจดีย์ นิยมย่อมุมไม้สิบสอง ย่อมุมไม้สิบหก ย่อมุมไม้ยี่สิบ - สถาปัตยกรรม เป็นผสมจีนและไทย ซุ้มเปลี่ยนจากบัณแถลงเป็นซุ้มดอกไม้	- ถือคติความนิยม มีการผสมศิลปะจีนและไทย ทั่งนี้ศิลปะยุโรปเริ่มเข้ามาด้วย	- ได้รับการอุปถัมภ์จากกษัตริย์ และนิยมสร้างเป็นรูปแบบใหม่ ทั่งนี้คงเกิดจากการผสมระหว่างไทย จีน และยุโรป

-รัชกาลที่ ๔	- พระพุทธรูป นิยมแบบไม่มีเมาฬี เป็นจอม มีพระเศียรกลม จีวรทรงเป็นริ้ว - เจดีย์ นิยมทรงกลม - สถาปัตยกรรม คือ วัด นิยมมีวิหารอยู่ด้านหน้า เจดีย์ตรงกลาง อุโบสถ์อยู่ด้ายหลัง มีระเบียงคตต่อจากวิหารล้อมเจดีย์ หน้าบันประดับด้วยกระเบื้อง ช่อฟ้าใบระกาเป็นรูปปูนปั้น - จิตกรรม นิยมนำเอาแบบตะวันตกมาใช้ จิตรกรรมคือขรัวอินโข่ง ภิกษุชาวเพชรบุรี - ประติมากรรม นิยมการปั้นแบบตะวันตก	- พุทธศิลป์นิยมแบบอยุธยาตอนต้น และสถาปัตยกรรมยุโรปเข้ามาแทนศิลปะจีน	- ได้รับการอุปถัมภ์จากกษัตริย์ ทั่งนี้สกุลช่างไทยได้รับการฝึกหัดฝีมือจากช่างชาวจีนและช่างชาวยุโรป
-รัชกาลที่ ๕	- วัดเบญจมบพิตร บุด้วยกระเบื้องเบญจรงค์ทั้งวัด ปู้ด้วยหินอ่อนอิตาลี เป็นการเอาพุทธศิลป์แบบเดิมมาดัดแปลงหรือตกแต่งใหม่	- เปิดรับศิลปะจากตะวันตก	- ว่าจ้างช่างศิลปะเข้ามาออกแบบและก่อสร้าง
-รัชกาลที่ ๖	- มีการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดที่ทรุดโทรม - สร้างโรงเรียน อาทิ โรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย มีการสร้างเหมือนวัด ทรงมีดำริว่า “ให้เป็นวัดได้ถ้าต้องการ”		- จัดตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรม เพื่อศึกษาเกี่ยววิชาชีพทางจิตกรรมและประติมากรรม
-รัชกาลที่ ๗	- โปรดให้บูรณะวัดพระศรีรัตนศาสดาราม		- ยกฐานะโรงเรียนศิลปากรเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร เพื่อผลิตบัณฑิตทางช่างศิลปะไทย

-รัชกาลที่ ๘			- กิจกรรมการบูรณะ การรักษาการก่อสร้างพุทธศิลปะเป็นหน้าที่ของกรมศิลปากร
-รัชกาลที่ ๙		- สนับสนุนการเรียนการสอนพุทธศาสนา รวมทั้งสนับการเผยแผ่พุทธศาสนาไปยุโรป	

จากการศึกษา ประวัติและความเป็นมาของพุทธศิลป์ในอินเดีย และ ประวัติและพัฒนาการพุทธศิลป์ในเมืองไทย” เป็นการทำความเข้าใจเรื่องพุทธศิลป์ตั้งแต่การกำเนิดพุทธศิลป์ ลักษณะพุทธศิลป์ และการสืบทอดพุทธศิลป์ ตามสมัยต่างๆ ทั้งในอินเดีย กลุ่มเอเชียอาคเนย์ และในประเทศไทย เพื่อให้ทราบเรื่องราวเกี่ยวกับ “ศิลปะ” ของพระพุทธศาสนา รวมเรียกว่า “พุทธศิลป์” การทราบประวัติศาสตร์พุทธศิลป์จะทำให้ทราบถึงโครงสร้างใหญ่ของพุทธศิลป์ และสะดวกต่อการศึกษา การสืบทอดและการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ล้านนา: กรณีศึกษางานช่างฝีมือพระเบญจิมินสุตา จากงานพุทธศิลป์วัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ ในลำดับต่อไป

บทที่ ๓

พัฒนาการพุทธศิลป์ล้านนา

การศึกษาพัฒนาการพุทธศิลปะล้านนา ตั้งแต่การก่อตั้งอาณาจักรล้านนามาถึงสมัยปัจจุบัน รวมเรียกว่า “งานพุทธศิลป์ล้านนา” พร้อมทั้งการสืบทอดงานพุทธศิลป์เป็นลักษณะอย่างไร งานพุทธศิลป์ที่ปรากฏ ได้แก่ พระพุทธรูป วัด และพระเจดีย์ ถึงแม้พุทธศิลป์เหล่านี้จะมีการบูรณะปฏิสังขรณ์หรือมีการก่อสร้างซ่อมแซมไปตามยุคสมัย แต่ก็สามารถบ่งบอกถึงลักษณะของพุทธศิลป์ล้านนาได้ ผู้วิจัยพึงเสนอการศึกษาพัฒนาพุทธศิลป์ล้านนา ตามลำดับดังนี้ คือ

๓.๑ ประวัติศาสตร์ล้านนา

๓.๒ พัฒนาการและการสืบทอดพุทธศิลป์หริภุญชัย – เชียงแสน

๓.๓ พัฒนาการและการสืบทอดพุทธศิลป์สุโขทัย

๓.๔ พัฒนาการการสืบทอดพุทธศิลป์พม่า

๓.๕ พัฒนาการการสืบทอดพุทธศิลป์กรุงรัตนโกสินทร์

๓.๑ ประวัติศาสตร์ล้านนา

ก่อตั้งขึ้นราวพุทธศักราช ๑๘๓๙ ถือเอาตามการก่อตั้งเมือง “นวปรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่”[๑] หรือ “นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่”[๒] โดยมีพระยามังราย หรือ เม็งราย เป็นปฐมกษัตริย์ ที่รวบรวมหัวเมืองที่ตั้งอยู่บริเวณแม่น้ำกกและแม่น้ำปิง หมายรวมเอา ๘ จังหวัดภาคเหนือมีเชียงใหม่เป็นศูนย์กลาง รวมถึงจังหวัดลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน[๓] ล้านนามีอาณาเขตทิศเหนือจรดพม่า ทิศตะวันออกเฉียงเหนือและทิศตะวันออกจรดลาว ทิศใต้จรดเขตจังหวัดตาก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ อดีตเคยเป็นส่วนหนึ่งของแคว้นสุโขทัย[๔]

---

[๑] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติพระพุทธศาสนาในประเทศไทย**, (กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔), หน้า ๔๕.

[๒] สุรพล ดำริห์กุล, **ล้านนา สิ่งแวดล้อม สังคม และวัฒนธรรม**, (บริษัท รุ่งอรุณ พับลิชิ่ง จำกัด, ๒๕๔๒), หน้า ๒๗.

[๓] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา**, (โครงการข้อสนเทศล้านนาคดีศึกษา : โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๙), หน้า ๑.

[๔] สุรพล ดำริห์กุล, **ล้านนา สิ่งแวดล้อม สังคมและวัฒนธรรม,** หน้า ๑๐.

ชุมชนดั้งเดิมของอาณาจักรล้านนา

เดิมอาณาบริเวณของอาณาจักรล้านนาได้มีชุมชนตั้งถิ่นฐานอยู่ก่อนแล้ว ทั้งนี้การตั้งถิ่นฐานของมนุษยชาติย่อมอยู่ไกล้แหล่งน้ำหรือตามที่ราบลุ่มแม่น้ำสายต่าง ๆ ภาคเหนือตอนบนมีแม่น้ำสายต่าง ๆ เช่น แม่น้ำปิง แม่น้ำวัง แม่น้ำยม แม่น้ำน่าน แม่น้ำลาว และแม่น้ำอิง การตั้งถิ่นฐานเป็นชุมชนนี้มีหลักฐานสมัยประวัติศาสตร์ที่ปรากฏตามที่ราบลุ่มแม่น้ำสายสำคัญ คือ

๑. ชุมชนเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำปิงตอนต้น คือที่ราบลุ่มแม่น้ำปิงตอนต้นมีร่องรอยของเมืองโบราณปรากฏอยู่หลายเมือง เช่น เมืองเชียงดาว อำเภอเชียงดาว เวียงเจ็ดริน บริเวณเชิงดอยสุเทพ เวียงเถาะ เวียงท่ากาน เขตอำเภอสันป่าตอง และเมืองหริกุญชัย

๒. ชุมชนเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำวัง ที่ราบลุ่มแม่น้ำวังพบว่ามีร่อยรอยของคูเมืองกำแพงเมืองที่เป็นลักษณะของเมืองโบราณอยู่หลายแห่ง เช่น เมืองเขลางค์นครและเมืองนครลำปาง และพบชุมชนโบราณที่มีร่องรอยคูน้ำคันดินอีกจำนวน ๒๐ แห่งในเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำวัง

๓. ชุมชนเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำยมตอนต้น ที่ราบลุ่มแม่น้ำยมตอนเหนือมีเขตดินแดนล้านนาคือเมืองแพร่ เมืองลอง เป็นชุมชนโบราณตั้งอยู่ นอกจากนี้ในเขตหุบเขาของลุ่มแม่น้ำงาวอันเป็นสาขาของแม่น้ำยมก็มีเมืองโบราณคือ เมืองงาว เมืองสรอง

๔. ชุมชนเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำน่านตอนต้น คือที่ราบลุ่มแม่น้ำน่านตอนต้นได้ปรากฏว่ามีชุมชนโบราณอยู่หลายแห่ง คือ เมืองปัว หรือ วรนคร (เมืองน่านเก่า) เวียงแซ่แห้ง เวียงสา

๕. ชุมชนเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำกก พบร่องรอยของคูน้ำคันดินที่เป็นชุมชนโบราณเป็นจำนวนมาก เช่น เมืองเชียงแสน เวียงสีทวงหรือ เวียงแก้ว เชื่อว่าอยู่ในอำเภอแม่สาย นอกจากนี้ยังมีเมืองสำคัญต่าง ๆ ในหุบเขาของสายแม่น้ำสาขาของแม่น้ำกก เช่น เมืองฝาง เวียงกาหลง เวียงป่าเป้า ในที่ราบลุ่มหุบเขาแม่น้ำลาว

๖. ชุมชนเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำอิง พบเมืองโบราณโดยเฉพาะบริเวณที่ราบลุ่มรอบกว๊านพะเยา จังหวัดพะเยา พบร่องรอยของคูน้ำคันดินที่เป็นชุมชนโบราณเป็นจำนวนถึง ๑๐ แห่ง และในตอนเหนือแม่น้ำอิงพบเมืองโบราณ เช่น เวียงลอ เวียงเทิง เวียงเชียงของ จังหวัดเชียงราย

ชุมชนก่อนอาณาจักรล้านนา ได้เกิดชุมชนต่าง ๆ ตามที่ราบลุ่มแม่น้ำเขตภาคเหนือตอนบน เมื่อชุมชนเหล่านี้เจริญเติบโตก็ได้พัฒนามาเป็นบ้านเมือง เรียกว่า “แคว้นหรือรัฐ” ขนาดเล็ก ที่มีเมืองใหญ่เป็นศูนย์กลาง แคว้นสำคัญที่ปรากฏอยู่ก่อนการตั้งของอาณาจักรล้านนา ได้แก่

แคว้นหริกุญชัย ประกอบด้วยไปด้วยกลุ่มบ้านเมืองที่อยู่แถบที่ราบลุ่มแม่น้ำปิงและแม่น้ำวัง โดยมีเมืองหริกุญชัยเป็นศูนย์กลางของแคว้น

แคว้นน่าน ที่อยู่บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำน่านตอนบนมีเมืองปัว หรือ พลั่ว หรือ เมืองวรนครเป็นศูนย์กลางของแคว้น

แคว้นพะเยา ตั้งอยู่บริเวณโดยรอบกว๊านพะเยาและที่ราบลุ่มแม่น้ำอิง มีเมืองพะเยาเป็นศูนย์กลางของแคว้น

แคว้นโยนก[๕] มีอาณาบริเวณครอบคลุมพื้นที่ราบลุ่มของแม่น้ำหลายสายในเขตจังหวัดเชียงราย เช่น ที่ราบลุ่มแม่น้ำกก แม่น้ำลาว แม่น้ำสาย แม่น้ำอิง แม่น้ำจัน มีเมืองหลาย ๆ เมืองผลัดเปลี่ยนกันเป็นศูนย์กลาง ก่อนการก่อตั้งอาณาจักรล้านนามีเมืองเชียงรายเป็นศูนย์กลาง

การก่อตั้งอาณาจักรล้านนา แคว้นที่ต้องกล่าวถึงและมีความสำคัญก็คือ แคว้นโยนก หรือโยน[๖] และแคว้นหริภุญชัยเพราะแคว้นทั้งสองเป็นรากฐานให้เกิดอาณาจักรล้านนา โดยเฉพาะพระพุทธศาสนาและงานพุทธศิลป์

๑. แคว้นโยนก หรือ โยน ในพุทธศตวรรษที่ ๑๖ – ๑๗ ชุมชนที่ราบลุ่มแม่น้ำกก ได้มีชุมชนเกิดขึ้น ๒ สมัย คือ

๑.๑ สมัยชุมชนในตำนาน ปรากฏตามตำนานเมืองสุวรรณโคมคำ กล่าวถึงความเป็นมาของชุมชนที่ราบลุ่มแม่น้ำกก ว่าเดิมเป็นที่อยู่ของ มิลักขุ[๗] หัวหน้าพวกละว้าหรือลัวะและกรอมหรือขอมดำ[๘] ต่อมากลุ่มคนไทยได้อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐาน ในตำนานเชียงแสน (ตำนานสิงหนติ) ก็กล่าวถึงการอพยพของกลุ่มคนไทยจากเมืองแห่งหนึ่งในยูนนาน เข้ามาสร้างเวียงโยนก บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำกก กลุ่มคนไทยเวียงโยนกได้รับความทุกข์จากการรุกรานของกรอม ต่อมาพระยาพรหมกุมารเป็นผู้ขับไล่ออกไป ที่สุดตำนานเชียงแสนก็อธิบายถึงการสิ้นสุดของเวียงโยนกเชียงแสนว่า เวียงนี้ล่มเป็นหนองน้ำ เข้าใจว่าอยู่บริเวณเวียงหนอง อำเภอเชียงแสน

๑.๒ สมัยชุมชนเงินยาง (เชียงแสน) มีการพัฒนามาจากรัฐเล็ก ๆ มาเป็นเวียง ชุมชนเงินยางมีหลักฐานที่ชัดเจนและสืบต่อมาถึงสมัยพญามังราย ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่กล่าวถึงกษัตริย์ของเมืองต่าง ๆ มาชุมนุมกัน แต่ชุมชนเมืองเชียงลาวใกล้แม่น้ำสาย ไม่มีกษัตริย์ปกครองพระอินทร์จึงส่งลาวจงเทวบุตรลงมากำเนิด ชาวเมืองจึงยก ลาวจงขึ้นเป็นกษัตริย์องค์แรก และเป็นจุดเริ่มต้นของราชวงค์ลาว หรือลวจังกราช ในตำนานกล่าวถึงลาวจงว่ามีถิ่นฐานเดิมอยู่ที่ดอยตุง ศูนย์กลางน่าจะอยู่ที่เมืองเชียงลาว ราชวงค์ลาวมีความสัมพันธ์แบบเครือญาติ คือกษัตริย์ลาวจงได้ส่งราชโอรสไป “สร้างบ้านแปงเมือง” จึงเกิดเป็นเมืองหรือชุมชนเกิดใหม่เป็นจำนวนมาก เช่น ลาว

---

[๕] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา**, หน้า ๔.

[๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔.

[๗] พระยาอนุมานราชธน, **งานนิพนธ์ชุดสมบูรณ์ เรื่อง เรื่องของคนไทย,** (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภาและมูลนิธิเสฐียร โกเศศ –นาคะประทีป พิมพ์เผยแผ่ในวาระครบ ๑๐๐ ปี พระยาอนุมานราชธน), หน้า ๘๒.

[๘] อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว, **การวิเคราะห์สังคมเชียงใหม่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ตามต้นฉบับใบลานในภาคเหนือ)**, (เชียงใหม่ : สำนักพิมพ์ตรัสวิน (ซิลค์เวอร์มบุคส์), ๒๕๔๓), หน้า ๖๑.

ช้างไปครองเมืองยอง ลาวเก๊าไปครองเมืองเชียงลาว ผลของการสร้างบ้านแปงเมืองของราชวงศ์ลาวแผ่ไปทั่วถึงที่ราบลุ่มแม่น้ำกก และอาจเลยไปถึงสิบสองปันนา[๙]

ราชวงศ์ลาวได้ย้ายจากเมืองเชียงลาวลงมาเมืองเงินยาง ณ ที่ราบลุ่มเชียงแสน สมัยกษัตริย์ลาวเคียง เมืองเงินยางเข้าใจว่าอยู่ใกล้เมืองเชียงแสน หรืออยู่ในบริเวณเดียวกัน เมืองเชียงแสนสร้างสมัยพญาแสนภู เข้าใจว่าพญาแสนภูสร้างเมืองเชียงแสนขึ้นในบริเวณที่เป็นเมืองเงินยางมาก่อน ความสืบเนื่องของเมืองเงินยางและเมืองแสน ทำให้คนรุ่นหลังเรียกรวมกันเป็นเมืองเงินยางเชียงแสน หรือหิรัญนครเงินยาง และเมืองยางคปุระ[๑๐]

เมืองเงินยางเชียงแสน ช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๗ มีฐานะเป็นศูนย์กลางที่สำคัญและมีอำนาจทางการเมืองสูง เพราะเมืองเงินยางยังใช้วิธีสร้างอำนาจทางการเมืองด้วยความสัมพันธ์ทางเครือญาติกับผู้นำของเมือง เช่น พญาลวงเมงแห่งเมืองเงินยางอภิเษกสมรสกับนางอัวมิ่งจอมเมือง (นางเทพคำข่ายหรือคำขยาย) ธิดาของท้าวรุ่งแก่นชาย เมืองเชียงรุ้ง การอภิเษกสมรสครั้งนี้ได้ให้เกิดราชโอรสองค์หนึ่งชื่อ “พญามังราย หรือ เม็งราย” องค์ปฐมกษัตริย์แห่งอาณาจักรล้านนา

๓.๒ พัฒนาการและการสืบทอดพุทธศิลป์ล้านนา จาก หริภุญชัย เชียงแสน

ปรากฏหลักฐานขึ้นที่ราบลุ่มแม่น้ำกก หรือแคว้นโยนก เรียกว่า พุทธศิลป์แบบเชียงแสน[๑๑] ด้านสถาปัตยกรร ด้านประติมกรร ด้านจิตรกรรม โดยเอาชื่อเมืองเชียงแสนมากำหนดรูปแบบของศิลปะ พุทธศิลป์เชียงแสนเป็นศิลปในพระพุทธศาสนาแบบเถรวาท ที่รู้จักกันเป็นอย่างดีคือพระพุทธรูปเชียงแสน หรือเรียกสามัญว่า “พระสิงห์” เป็นพระพุทธรูปสกุล พระพุทธสิหิงค์ มีลักษณะพระอุระงามดั่งราชสิงห์ พระวรกายอวบอ้วน พระนาภีเป็นลอน พระเศียรกลม พระเนตรมองต่ำไม่เบิกโพลง พระนาสิกงุ้ม พระหนุเป็นรอยแบบหยิก เม็ดพระศกทำเป็นก้นหอยใหญ่ ยอดรัศมีทำเป็นดอกบัวตูม ชายผ้าสังฆาฏิที่พาดบนพระพาหาด้านซ้ายทำเป็นแบบเขี้ยวตะขาบ น่าเชื่อว่าได้รับอิทธิพลจากพุทธศิลป์แบบคุปตะของอินเดีย (พุทธศตวรรษที่ ๑๑) โดยผ่านทางพุกาม พุทธศิลป์เชียงแสน

---

[๙] อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว, **การวิเคราะห์สังคมเชียงใหม่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ตามต้นฉบับใบลานในภาคเหนือ)**, หน้า ๘.

[๑๐] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา,** หน้า ๙.

[๑๑] เสนอ นิลเดช, **ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย,** (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๗), หน้า ๕๗.

พุทธศิลป์เชียงแสน ถือได้ว่าเป็นพุทธศิลป์ที่มีความลงตัวและเป็นพุทธศิลป์โดดเด่นของเชียงแสน ก็คือพระสิงห์ ถึงแม้จะได้รับอิทธิพลจากพุทธศิลป์คุปตะ นอกจากนี้พระสิงห์ได้รับความนิยมในล้านนา ๘ จังหวัดตอนบน ถึงแม้พระสิงห์สามจะเป็นพุทธศิลป์เชียงใหม่ที่ได้รับอิทธิพลจากสุโขทัย[๑๒] ก็ตาม ดังนั้นการสืบทอดพุทธศิลป์เชียงแสน โดยผ่านกลุ่มช่างฝีมือเมืองเชียงแสน ทั้งนี้เชียงแสนเป็นเมืองเก่าแก่ มีความเจริญก้าวหน้าทางด้านสังคมและวัฒนธรรม โดยเฉพาะงานช่างศิลปะทางศาสนา ถึงแม้จะได้รับอิทธิผลจากพุทธศิลป์จากคุปตะ แต่สุดท้ายสกุลช่างเชียงแสนก็พัฒนามาเป็นพุทธศิลป์ของตนเองขึ้น พุทธศิลป์ล้านนานอกจากเชียงแสนแล้วยังมี พุทธศิลป์จากอาณาจักร อื่น ๆ ที่อิทธิพลและล้านนาได้นำมาพัฒนาการ คือ

๑) อาณาจักรหริภุญชัย หรือหริภุญไชย ตั้งขึ้นบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำปิง ปัจจุบันเป็นที่ตั้งของจังหวัดลำพูน เดิมบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำปิงมีกลุ่มชนพื้นเมืองอาศัยอยู่ โดยเฉพาะกลุ่มชน “ลัวะ หรือ ละว้า” [๑๓]

ที่ราบลุ่มแม่น้ำปิงตอนบน แต่เดิมเป็นถิ่นที่อยู่อาศัยของชาวพื้นเมือง เรียกว่าลัวะ และคงมีชุมชนพวกไต และพวกกะเหี่ยง[๑๔] รวมอยู่ด้วย ชุมชนลัวะเข้าใจว่ามีศูนย์กลางอยู่ที่เชิงดอยสุเทพ พบอยู่ในตำนาน เช่น ชินกาลบาลีปกรณ์ ตำนานมูลศาสนาและตำนานจามเทวี กล่าวถึงขุนหลวงวิลังคะ ได้นำกองทัพลัวะโจมตีเมืองหริภุญชัย[๑๕] กลุ่มชาวลัวะคงเริ่มต้นจากชุมชนเล็ก ๆ ผนวกเข้า

---

[๑๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๙.

[๑๓] สุรพล ดำริห์กุล, **ล้านนา สิ่งแวดล้อม สังคมและวัฒนธรรม,** หน้า ๘๕.

[๑๔] เสนอ นิลเดช, **ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย**, หน้า ๓๙.

[๑๕] สมหมาย เปรมจิตต์, **มรดกศาสนาในเมืองเชียงใหม่**, (เชียงใหม่ : คณะอนุกรรมการด้านศาสนางานสมโภชเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี, ๒๕๓๙), หน้า ๘.

ด้วยกันตามระบบเครือญาติ ต่อมาขยายตัวใหญ่ขึ้นจึงสร้างเวียง ณ บริเวณเชิงเขาดอยสุเทพ เช่น เวียงเชษฐบุรี[๑๖] (เวียงเจ็ดลิน) ต่อมามีการก่อตั้งเวียงบริวาร เช่น เวียงสวนดอก เวียงนพบุรี เวียงนพบุรีตำนานกล่าวว่า สร้างโดยเศรษฐีลัวะ ๙ ตระกูล ในตำนานเชียงใหม่ปางเดิม[๑๗]ได้กล่าวว่า “คันว่าพระยาล้านนานพปุรี อันเป็นพระยาแก่ไทยทังหลาย ภายหนลัวะดอยมีพระยาวีวอเป็นใหญ่แก่ลัวะทังหลาย” แสดงว่ากลุ่มลัวะก็มีหลายกลุ่มเช่นกัน อาจหมายถึงกลุ่มพื้นราบและกลุ่มที่อยู่เชิงดอยและบนดอย อนึ่งเมืองเชียงใหม่สร้างขึ้นชื่อว่า นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่[๑๘] เข้าใจว่า “นพบุรี” อาจหมายถึงเวียงนพบุรีอันเป็นเวียงเก่าของชุมชนลัวะ

แคว้นหริกุญชัย ตั้งขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ - ๑๔[๑๙] ในตำนานมูลศาสนา ได้กล่าวถึง ฤาษีวาสุเทพสร้างขึ้น (พุทธศักราช ๑๓๑๐ – ๑๓๑๑) เมื่อสร้างเมืองเสร็จ ได้เชิญพระนางจามเทวีธิดาของพระยาจักกวัตติ กษัตริย์ละโว้ (ลพบุรี) ขึ้นมาครองราช[๒๐] เมื่อมาถึงเมืองหริภุญชัย ท่านวาสุเทพฤษีและท่านสุกกทันตฤษีได้กระทำพิธีอภิเษกพระนางจามเทวี เป็นใหญ่ในเมืองลำพูนวันนั้นแล[๒๑] ภายหลังพระนางจามเทวีจัดบ้านเมืองให้เป็นปรกติแล้ว ทรงทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา สร้างวัดวาอารามต่าง ๆ และทรงชักชวนชาวบ้านชาวเมืองรักษาศีลและทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา ดังตำนานกล่าวว่า “คนทั้งหลายในหมู่บ้านนั้น ๆ ประกอบด้วยศรัทธาในพระพุทธศาสนา ชักชวนกันสร้างวัดวาอารามทั้งหลายถึง ๒,๐๐๐ หลัง วัดใหญ่อันเป็นที่อยู่แห่งชาวเจ้าทั้งหลาย” หลังจากเมืองหริกุญชัยมีความเจริญมั่นคงแล้วจึงขยายอาณาเขตออกไป ได้สร้างเมืองเขลางค์นครขึ้นบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำวัง เมืองเขลางค์คงมีฐานะเป็นเมืองสำคัญรองจากหริกุญชัย เพราะเป็นเมืองที่พระนางจามเทวีสร้างให้เจ้าอินทวร (หรืออนันตยศ) โอรสองค์เล็กไปครอง ส่วนมหายศโอรสองค์ใหญ่ครองเมืองหริกุญชัย[๒๒]

พุทธศิลป์เมืองหริภุญชัย นับว่าเป็นศูนย์กลางของพระพุทธศาสนา มีการพัฒนาการด้วยเหตุนี้จึงปรากฏหลักฐานทางพุทธศิลป์ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมจนมาถึงปัจจุบัน เรียกว่า พุทธศิลป์หริภุญชัย[๒๓]ทั้งนี้พัฒนาการพุทธศิลป์หริภุญชัย คงได้รับอิทธิพลและรูปแบบจากเมืองลพบุรีหรือเมืองละโว้ จากที่พระนางจามเทวีทรงนำเอากลุ่มช่างฝีมือแขนงต่าง ๆ ขึ้นมาด้วย กลุ่มช่างฝีมือ

---

[๑๖] สุรพล ดำริห์กุล, **ล้านนา สิ่งแวดล้อม สังคม และวัฒนธรรม,** หน้า ๙๕.

[๑๗] **ตำนานเชียงใหม่ปางเดิม**, (สถาบันวิจัยสังคม : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๐), หน้า ๑๖.

[๑๘] สุรพล ดำริห์กุล, **ล้านนา สิ่งแวดล้อม สังคมและวัฒนธรรม,** หน้า ๒๗.

[๑๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๕๕.

[๒๐] **ตำนานมูลศาสนา**, มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, หน้า ๑๒๕.

[๒๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๔๐.

[๒๒] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา**, หน้า ๑๔.

[๒๓] สุรพล ดำริห์กุล, **ล้านนา สิ่งแวดล้อม สังคมและวัฒนธรรม,** หน้า ๑๘๖.

เหล่านั้นคงเป็นกำลังที่สำคัญในการสร้างสรรค์งานช่างพุทธศิลป์ ในการสร้างวัดวาอารามและพระเจดีย์เป็นจำนวนมาก

เจดีย์ วัดจามเทวี (กู่กุด)

เจดีย์ วัดพระธาตหริภุญชัย

นอกจากนี้แล้วพุทธศิลป์หริภุญชัยยังเป็นรากฐานให้กับพุทธศิลป์ในล้านนา พุทธศิลป์หริภุญชัยสามารถสรุปได้เป็นด้าน คือ

สถาปัตยกรรม ที่ยังคงรูปแบบทางพุทธศิลป์หริภุญชัยมีจำนวน ๕ แห่ง แบ่งไปตามลักษณะรูปทรงออกได้ ๔ แบบ คือ

๑. เจดีย์ทรงปราสาทหรือเจดีย์เหลี่ยม ได้แก่สุวรรณจังโกฏิเจดีย์หรือเจดีย์กู่กุดและสุวรรณเจดีย์หรือปทุมวดีเจดีย์

๒. เจดีย์แปดเหลี่ยม ได้แก่รัตนเจดีย์ ที่วัดจามเทวี เป็นเจดีย์แปดเหลี่ยมก่อด้วยอิฐ

๓. เจดีย์ทรงกลมห้ายอด ได้แก่เจดีย์เชียงยืน วัดพระธาตุหริภุญชัย เป็นเจดีย์ทรงกลมห้ายอดที่มีเรือนธาตุเป็นรูปสี่เหลี่ยมย่อมุม แต่ละด้านมีซุ้มจรนำประดิษฐานพระพุทธรูปยืน

๔. เจดีย์ทรงกรวยหรือทรงลอมฟาง ได้แก่ เจดีย์กู่ช้าง เป็นลักษณะของเจดีย์พม่าในพุกาม เจดีย์ทรงลอมฟางก่ออิฐเป็นวงกลมสูงราว ๘ เมตร

ประติมากรรม พุทธศิลป์หริภุญชัยสามารถแบ่งออกได้เป็น ๓ กลุ่ม คือ

๑. กลุ่มแรกเป็นพระพุทธรูปแบบพื้นเมือง มีลักษณะพระพักตร์ค่อนข้างยาว พระนลาฏกว้างมีโหนก พระขนงเป็นรูปปีกกาต่อเชื่อมกัน พระเนตรโปน พระโอษฐ์กว้าง ริมพระโอษฐ์หนา มีไรพระมัสสุ เม็ดพระศกแหลม มีขอบไรพระเกศา ได้รับอิทธิพลจากศิลป์มอญหรือทวารวดี

๒. กลุ่มที่สอง มีลักษณะพระพักตร์ค่อนข้างเหลี่ยม มีขอบพระเกศา เม็ดพระศกเป็นขมวดแหลม รูปพระเศียรแบนและบานออก พระนลาฏกว้าง พระขนงเป็นรูปปีกกาต่อกัน พระ

เนตรเหลือบลงต่ำ พระนาสิกแบนใหญ่ พระโอษฐ์หนา พระมัสสุเป็นเส้นอยู่เหนือขอบพระโอษฐ์บน น่าเชื่อว่าได้รับอิทธิพลจากพุทธศิลป์เขมร

๓ กลุ่มที่สาม มีลักษณะพระพักตร์สั้น พระศกเป็นเม็ดเล็ก ๆ พระขนงเป็นรูปปีกกา ติดกัน พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกเล็ก พระโอษฐ์บาง ไม่มีไรพระมัสสุ น่าเชื่อว่าได้รับอิทธิพล จากพุทธศิลป์เขมร

นอกจากนี้พบพระพิมพ์ดินเผา เป็นแบบเฉพาะพุทธศิลป์หริภุญชัยที่ผสมผสานกับคติ ท้องถิ่นมี ๓ กลุ่ม กลุ่มแรกคือแบบพระพิมพ์ปกโพธิ์คือ พระรอด พระลือ พระคง พระบัง พระเปิม กลุ่มที่สอง เป็นพระพิมพ์ขนาดใหญ่ คือ พระกล้วย กับพระกวาง กลุ่มที่สาม เป็นพระ พิมพ์รูปสามเหลี่ยม คือ พระแปดหรือพระสิบมอง พระสิบ พระสิบแปด และพระกำแพงห้าร้อย

พุทธศิลป์หริภุญชัยได้รับการสืบทอดจากกลุ่มสกุลช่างฝีมือต่าง ๆ ที่พระนางจามเทวีทรง นำขึ้นมาเมืองลพบุรีหรือเมืองละโว้ ปรากฏกลุ่มช่างฝีมือเหล่านั้นเช่น ช่างแก้ว ช่างเงิน ช่างเหล็ก ช่างเขียน ในกลุ่มช่างฝีมือเหล่านั้นคงมีกลุ่มช่างพุทธศิลป์ด้วย กล่าวคือ เมื่อคราวพระนางเดินทาง ขึ้นมาและทรงพักตามสถานที่ต่าง ๆ พระนางก็ทรงสร้างศาสนาสถานขึ้นมาตามรายทาง เช่น สถานที่หนึ่งเรียกว่า สระเงา พระนางให้สร้างพระพุทธรูป เหตุนั้นสถานที่แห่งนั้นเรียกว่า พุทธ สรณาคมน์ หรือทรงต้องการสร้างพระพุทธรูปเท่าตัวพระนาง จึงตรัสถามนายช่างว่า “.. ดูรานาย ช่าง ท่านจัดการสร้างพระพุทธรูปองค์หนึ่ง มีขนาดและส่วนสูงเท่าตัวเรานี้ เราจะเอายังพระ สารีริกธาตุที่เรานำมาแต่พระนครละโว้โพ้น ฐาปนาไว้ในองค์พระพุทธรูปเจ้าองค์นั้น”[๒๔] กลุ่ม ช่างฝีมือเหล่านี้เป็นผู้สืบทอดงานพุทธศิลป์ และทรงได้รับการอุปภัมภ์จากกษัตริย์ผู้ทรงเป็นพุทธมากะ อย่างไกล้ชิด อนึ่งช่างฝีมือเหล่านี้คงได้รับการสนับสนุนการเผยแผ่และฝึกหัดให้กับประชาชน จน สามารถผลิตงานพุทธศิลป์ให้เป็นของตนเอง เรียกว่า พุทธศิลป์หริภุญชัย และ พุทธศิลป์หริภุญชัย ได้พัฒนาสู่ล้านนา ตอนต้น

พุทธศิลป์ของล้านนาตอนต้น ได้รับพัฒนาการสืบต่อมาจากเมืองหริกุญชัย และเมือง เชียงแสน โดยเริ่มจาก พญามังรายหรือเม็งราย[๒๕] โอรสของพญาลาวเมงแห่งเมืองหิรัญนครเงินยาง กับพระนางอัวมิ่งจอมเมือง(นางเทพคำข่ายหรือคำขยาย)[๒๖]ธิดาท้าวรุ่งแก่นชายแห่งเมืองเชียงรุ้ง ต่อมาทรงสร้างเมืองเชียงราย (พุทธศักราช ๑๘๐๖) แล้วมาสร้างเมืองฝาง (พุทธศักราช ๑๘๑๗) ภายหลังทรงทราบถึงความอุดมสมบูรณ์ของเมืองหริกุญชัยจากพ่อค้า ที่เดินทางค้าขายถึงเมืองฝาง

---

[๒๔] **ตำนานมูลศาสนา**, (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๕๔๔), หน้า ๑๓๗.

[๒๕] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติพระพุทธศาสนาในประเทศไทย**, (กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณ ราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔), หน้า ๔๕.

[๒๖] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา,** (โครงการข้อสนเทศล้านนาคดีศึกษา : โครงการศูนย์ ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๙), หน้า ๑๐.

เมื่อทรงทราบถึงความอุดมสมบูรณ์จึงคิดเอาเมืองหริกุญชัย ตำนานเมืองเชียงใหม่กล่าวว่า “พระยามังรายได้ยินว่าเมืองหริกุญชัยสมฤทธินัก ลวดบังเกิดโลภจิตมักใคร่ได้มาเป็นเมืองของตน จึงจำกัดด้วยเสนาทังหลายว่า เราได้ข่าวเมืองหริกุญชัยสมฤทธีดีนักกว่าเมืองเราว่าอั้นนา ฉันใดจักได้มาเป็นเมืองของเรา” ตำนานมูลศาสนากล่าวว่า “...ครั้งนั้นพระยามังรายผู้กินเมืองเชียงรายโพ้น ได้ยินข่าวสาส์นเมืองหริกุญไชยว่าสุขเกษมยิ่งนัก จึงเจรจากับด้วยอำมาตย์ทั้งหลายฉะนี้ ดูกรอำมาตย์ทั้งหลายดังเราได้ยินมาว่าเมืองหริภุญไชยสุขเกษม ดั่งฤาเราจักปองเอาให้ได้นั้นแล”[๒๗]

พุทธศักราช ๑๘๒๔ พญามังรายทรงยกกองทัพเข้ายึดครองหริภุญชัยได้สำเร็จ และทรงประทับอยู่เมืองหริภุญชัยเพียง ๒ ปี จึงให้อ้ายเจ้าฟ้าผู้มีส่วนสำคัญในการรบชนะพญายีบาครองแทน ส่วนพญามังรายทรงสร้างเวียงกุมกามเป็นที่ประทับ พุทธศักราช ๑๘๒๙ โปรดให้สร้างวัดกานโถมให้เป็นศูนย์กลางของเวียงกุมกาม[๒๘] พุทธศักราช ๑๘๓๑ โปรดให้ก่อสร้างเจดีย์กู่คำ[๒๙]ทรงสี่เหลี่ยม มีซุ้มจรนำบรรจุพระพุทธรูปทั้ง ๔ ด้าน ๆ ละ ๑๕ องค์ ปัจจุบันคือวัดเจดีย์เหลี่ยม พุทธศิลป์ช่วงนี้น่าจะเป็นการผสมระหว่างพม่าและหริภุญชัย เพราะครั้งนั้น...พญามังรายกับนางปายโค (ธิดาเมืองอังวะ) ก็หื้อคนทั้ง ๕๕ บ้าน มี ๕๐๐ ครัว... เอาแต่เมืองหงสาวดีมา.. การลงมาครั้งนั้นน่าเชื่อว่าน่าจะมีพระภิกษุชาวพม่าและช่างฝีมือแขนต่าง ๆ ลงมาด้วย

พุทธศักราช ๑๘๓๘ พญามังรายได้สร้างเมืองแห่งใหม่ขึ้นบริเวณที่ราบเชิงดอยสุเทพ และได้เชิญพระสหายของพระองค์ คือ พ่อขุนรามคำแหงแห่งสุโขทัย พ่อขุนงำเมืองแห่งพะเยา มาช่วยวางแผนสร้างเมือง ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่กล่าวว่า[๓๐] “..สหายคำประยางำเมือง พระยาร่วงสองนั้น กูจักเรียกร้องเสงปองโฟจาแล้ว จึ่งควรตั้งชะแล... พระยามังรายก็ใช้ อำมาตย์ผู้รู้ผู้หลวงไปเมืองพรูยาว (พะเยา) ที่อยู่พระยางำเมือง และเมืองสุกโขทัย (สุโขทัย) ที่พระยาร่วง ก็เรียกร้องเอาพระยาทั้งสองอันเป็นมิตรรักกับพระยามังราย ก็ชักเชิญว่าจักตั้งบ้านใหญ่เมืองหลวง...พระยามังราย พระยางำเมือง พระยาร่วง ๓ คน ทั้งเสนาอมาตย์ไพร่บ้านไทเมืองสมณพราหมณ์ ช่างไม้ ช่างต้อง ช่างแต้ม ทั้งหลายพร้อมเพรียงเสงปองกัน จีกเบิกบาย ชื่อโสรกยังเวียงว่า นพบุรีสรีนครเชียงใหม่

---

[๒๗] **ตำนานมูลศาสนา,** (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๕๔๔), หน้า ๑๘๔.

[๒๘] ยุพิน เข็มมุกต์, **พุทธศาสนาในล้านนาไทย สมัยราชวงศ์มังราย,** (สภาวิจัยแห่งชาติ, ๒๕๒๗), หน้า ๔๖.

[๒๙] **ศิลปสภาปัตยกรรม**, (ศิลปะยุคทองของล้านนา : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๖), หน้า ๖.

[๓๐] อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว, **ล้านนาไทยศึกษ**า, (ภาควิชาประวัติศาสตร์ วิทยาลัยครูเชียงใหม่, ๒๕๒๕), หน้า ๗ – ๘.

(นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่) ก็โสรกมีสันนี้" โดยแต่งเอาเวียงวัดทางยาวนั้น ๑,๐๐๐ วา ทางกว้าง ๙๐๐ วา แล้วจึงตั้งเรือนหลวง ๒๐ ห้อง จึงให้ชื่อว่า "นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่"[๓๑]

ก่อนจะสร้างเมือง ณ บริเวณนี้คงมีแหล่งชุมชนหรือเวียงอยู่ก่อนแล้ว ในตำนานเชียงใหม่ปางเดิมกล่าวว่า[๓๒] "...ก็ว่าเราจักกระทำดั่งฤาดีชา บ้านเมืองอันนี้ปฐมเมืองก่อนแรกตั้งหัวที ก็หากพระยาลัวะลุกแต่ดอยอุสุปัพพตาลงมาสร้างแล เราควรแต่งบรรณาการหื้อศรีกอนไชยเสนาใช้มันไปถามข่าวแก่พระยาลัวะแล้ว ถามดูยังจารีตฮีตฮอยแต่ต้น" เมื่อพญามังรายสร้างเมืองเสร็จพระองค์ทรงถามศรีขุนจุก (ชาวลัวะ) ว่าจะเข้าประตูไหนดี ศรีขุนจุกตอบว่า "...พญาเจ้าจักเข้าเวียงหนเหนือนั้นดีนัก จักอยู่วุฒิสวัสดีเป็นสุขมีศรีทีฆาอายุหมั่นยืนยาวมากนักแล" จากนั้นพญามังรายก็หื้อสร้างวัดหลัง ๑ ก็หือสร้างยังพระพุทธรูปเจ้ายืนองค์ ๑ ใหญ่หน้อยและสูงต่ำ หือเอาเท่าตนพญามังรายเจ้า ไว้ยังวัดหั้นแล้ว ก็ใส่ชื่อวัดอันนั้นว่า วัดกาลพระเทียมตน[๓๓] ทั้งนี้พญามังรายทรงนับถือพระพุทธศาสนา แต่ก็มิได้ละเลยประเพณีเดิมของชาวลัวะอันเป็นชาวพื้นเมือง ตำนานมูลศาสนาว่า "พญามังรายเสวยราชย์มิให้ผิดทศพิธราชธรรม ๑๐ ประการ ก็ป่าวชาวเมืองให้สร้างสวนหมากแปลงเหมืองฝาย ป่าวคนทั้งหลายให้กระทำบุญรักษาศีล อันเหตุที่พระยาและชาวเมืองรู้กระทำบุญนั้น เมืองหริภุญชัยและเมืองเชียงใหม่จึงสุขเกษมมากนักจึงปรากฏทั่วไปว่า ลือ ลัวะ ลาว ชาวไตย ม่าน เม็ง ทุกแห่งนั้นแล"[๓๔] พุทธศิลป์ที่ได้รับจากรัตนนโกสินทร์ได้รับจากพม่า

ใน**พัฒนาการพุทธศิลป์** ตั้งแต่พญามังรายสถาปนาอาณาจักรล้านนาขึ้น โดยการยึดครองแคว้นหริภุญชัยและสร้างเมืองเชียงใหม่ขึ้นเป็นราชธานี ณ ที่ราบลุ่มแม่น้ำปิง พระองค์ทรงยอมรับและสืบทอดพระพุทธศาสนาพร้อมทั้งพุทธศิลป์จากเมืองหริภุญชัยและเมืองเชียงแสน พิจารณาจากที่พระองค์ทรงโปรดให้มีการบูรณะซ่อมแซ่มเปลี่ยนรูปทรงพระธาตุหริภุญชัยจากเดิมให้เป็นเจดีย์ทรงกลม ด้วยเหตุนี้พุทธศิลป์ของล้านนา ได้พัฒนาการสืบทอดมาจากพุทธศิลป์แบบหริภุญชัยเป็นส่วนมาก ดังปรากฏหลักฐานให้เห็นว่าโบราณสถานของล้านนา เช่น ที่กู่คำหรือเจดีย์เหลี่ยมที่โปรดให้สร้างขึ้นในเวียงกุมกาม และเจดีย์แปดเหลี่ยม กับเจดีย์สี่เหลี่ยมผสมทรงกลมหรือทรงปราสาท คือองค์ที่ถูกสร้างครอบทับที่วัดสะดือเมือง กลางเวียงเชียงใหม่ ล้วนแสดงถึงรูปแบบของพุทธศิลป์หริภุญชัย

ระยะต่อมา ศูนย์กลางพระพุทธศาสนาอยู่ที่เมืองเชียงแสน เนื่องจากกษัตริย์ล้านนายุคต้นได้เสด็จมาประทับอยู่เมืองเชียงแสน จึงมีหลักฐานที่แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของพุทธศิลป์

---

[๓๑] สุรพล ดำริห์กุล, **ล้านนา สิ่งแวดล้อม สังคมและวัฒนธรรม,** (บริษัท รุ่งอรุณ พับลิชิ่ง จำกัด, ๒๕๔๒), หน้า ๒๗.

[๓๒] **ตำนานเชียงใหม่ปางเดิม**, (สถาบันวิจัยสังคม : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๐), หน้า ๓๐.

[๓๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๐.

[๓๔] **ตำนานมูลศาสนา**, (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๕๔๔), หน้า ๑๘๘.

ล้านนายุคต้น จะปรากฏอยู่ที่เมืองเชียงแสนเป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะโบราณสถานสำคัญ ๆ ที่สร้างขึ้น เช่น เจดีย์วัดป่าสัก และเจดีย์ทรงปราสาท เขตเมืองโบราณเวียงปรึกษา ก็ยังเป็นรูปแบบตามสถาปัตยกรรมแบบหริภุญชัยที่พัฒนาการมาจากเจดีย์เชียงยืนที่วัดพระธาตุหริภุญชัย[๓๕]

พัฒนาการพุทธศิลป์ล้านนา คงมีพุทธศิลป์แบบพุกามเกี่ยวข้องอยู่ไม่น้อย เนื่องจากราวพุทธศักราช ๑๘๓๓ พญามังรายมีชัยเหนือเมืองพุกาม ทรงนำเอาช่างแขนงต่าง ๆ จากพุกามลงมาด้วย ดังปรากฏข้อความว่า "..ดั่งเจ้าอังวะพุกามนั้นก็เสงปองโฟ่จากันแล.. คันเสงปองกันแล้ว ยังช่างหลอ ช่างตี ช่างฆ้อง ผู้ทรงสราด (ฉลาด) ทั้งหลายมาก็เลือกเอาผู้อันช่างหล่อ ช่างตีทังหลาย ช่างฆ้อง ๒ หัว ทังลูกสิด (ศิษย์) ลูกน้องทังมวล ๕๐๐ ทังเครื่องพร้อมแล้ว จักยื่นถวายท้าวล้านนา"[๓๖] พญามังรายทรงโปรดให้เอาช่างทองไว้เมืองเชียงตุง ช่างฆ้องไว้เมืองรอย เอาช่างเหล็กช่างหล่อ และช่างต่าง ๆ ไว้ที่เมืองกุมกาม ดังนั้นจึงปรากฏว่าพุทธศิลป์อินเดียแบบปาละที่ผ่านมาทางพุกาม ได้มีอิทธิพลต่องานประติมากรรมของล้านนา พระพุทธรูปกลุ่มหนึ่งที่เกิดขึ้นจะมีลักษณะพระพักตร์ค่อนข้างยาว พระขนงโก่งเป็นสัน พระนาสิกเป็นสันใหญ่ พระเนตรกลีบบัวเหลือบลงต่ำ พระโอษฐ์แย้มมีความกว้างเสมอกับพระนาสิก พระหนุอุมและมีปุ่มกลม ขมวดพระเกศาใหญ่ พระเกตุมาลาทางกรวยเตี้ย พระองค์อวบใหญ่ ประทับนั่งวัชรสานหรือปารกาสนพระหัตถ์ในภูมิสปรศมุทรา ทรงผ้าอุตราสงค์ (จีวร) ห่มเฉียง มีชายสังฆาฏิสั้นหยักเป็นริ้ว มีลักษณะใกล้เคียงกับพระพุทธรูปปูนปั้นในซุ้มเจดีย์สี่เหลี่ยมที่วัดพระพายหลวง เมืองสุโขทัย พระพุทธรูปล้านนาช่วงเวลานี้เป็นอิทธิพลพุทธศิลป์พุกาม และมีส่วนหนึ่งที่มีพัฒนาการสืบทอดมาจากพุทธศิลป์หริภุญชัย จัดได้ว่าเป็นช่วงที่ล้านนาแสวงหาเอกลักษณ์ของตัวเอง กำหนดอายุได้คราว ๆ ในพุทธศตวรรษที่ ๑๙ คือระหว่างรัชสมัยพญามังราย (๑๘๐๔ – ๑๘๕๔) จนถึงพญาผายู (๑๘๗๔ – ๑๘๙๘)[๓๗]

---

[๓๕] สุรพล ดำริห์กุล, **ล้านนา สิ่งแวดล้อม สังคมและวัฒนธรรม,** (บริษัท รุ่งอรุณ พับลิชิ่ง จำกัด, ๒๕๔๒), หน้า ๑๙๒.

[๓๖] อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว, **ล้านนาไทยศึกษา**, (เชียงใหม่ : คณะอนุกรรมการด้านศาสนางานสมโภชเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี, ๒๕๓๙), หน้า ๘.

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

๓.๓ พัฒนาการและการสืบทอดพุทธศิลป์ล้านนา จาก สุโขทัย

พัฒนาการและการสืบทอดพุทธศิลป์สุโขทัย

เริ่มต้นสมัยพญากือนา (พุทธศักราช ๑๘๙๘ – ๑๙๒๘) กษัตริย์ล้านนาลำดับที่ ๖[๓๘] ทรงปกครองด้วยทศพิธราชธรรม เลื่อมใสในพระพุทธศาสนา เหตุการณ์สำคัญคือการรับพระพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์จากสุโขทัย โดยก่อนหน้านั้นพระพุทธศาสนาล้านนา สืบทอดมาจากหริภุญชัย และยังได้รับอิทธิพลของพระพุทธศาสนาพุกามบ้าง

พญากือนาทรงรับพระพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์จากสุโขทัย ทรงส่งคณะทูตไปสุโขทัยถึง ๒ ครั้ง เพื่ออาราธนาพระสุมนขึ้นมาเผยแผ่พระพุทธศาสนาในล้านนา พุทธศักราช ๑๙๑๒ พระสุมนเดินทางมาถึงเมืองหริภุญชัยพร้อมได้อัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุขึ้นมาด้วย พระสุมนจำพรรษาแรกที่วัดพระยืน เมืองหริภุญชัย ทรงบูรณะพระสถูปและสร้างพระพุทธรูปขึ้นอีก ๓ องค์[๓๙] รวมกับองค์เดิมเป็น ๔ องค์ พญากือนาทรงเลื่อมใสศรัทธาพระสุมนมาก เพราะเชื่อว่าพระภิกษุอรัญญวาสีเป็นพระภิกษุที่มีความรู้ในพระพุทธศาสนา และถือว่าพระพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์เป็นพระพุทธศาสนาที่บริสุทธิ์ ทำการสังฆกรรมถูกต้องมาแต่โบราณ ดังนั้นพญากือนาทรงอาราธนาพระนิกายเดิม ที่สืบมาจากเมืองหริภุญชัยให้บวชใหม่ในพระพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์ถึง ๘,๔๐๐ รูป การนำพระพุทธศาสนาเข้ามาในครั้งนี้นับเป็นการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมครั้งสำคัญ ระหว่างล้านนาและสุโขทัย โดยเฉพาะบทบาทด้านการศึกษา โดยประชาชนถือว่าพระเป็นครูและวัดเปรียบเสมือนโรงเรียนของประชาชน[๔๐]

ในพุทธศักราช ๑๙๑๔ พญากือนาทรงสร้างวัดบุปผาราม (วัดสวนดอก) เขตอุทยานป่าไม้พยอม เพื่อเป็นที่จำพรรษา และทรงอุสสาภิเษกพระสุมนะเถระว่า มหาสุมนสุวรรณรัตนสามี[๔๑] พุทธศักราช ๑๙๑๖ โปรดให้สร้างเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ ไว้ที่วัดพระธาตุดอยสุเทพและวัดบุปผาราม ลักษณะพระเจดีย์เป็นพุทธศิลป์แบบสุโขทัย พระสุมนจำพรรษาที่วัดบุปผารามตลอดจนถึงแก่มรณะภาพในพุทธศักราช ๑๙๓๒ นับได้ว่าพระสุมนมีบทบาทสำคัญต่อการรางรากฐานพระพุทธศาสนาลังกาวงศ์ในเชียงใหม่

---

[๓๘] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติพระพุทธศาสนาในประเทศไทย**, (กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔), หน้า. ๔๘. ระบุว่า พญากือนาเป็นกษัตริย์ลำดับที่ ๙.

[๓๙] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติพระพุทธศาสนาในประเทศไทย,** (กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔), หน้า. ๔๘.

[๔๐] อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว**, การวิเคราะห์สังคมเชียงใหม่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ตามต้นฉบับใบลานในภาคเหนือ,** (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๒๐), หน้า ๖๖.

[๔๑] ยุพิน เข็มมุกต์, **พุทธศาสนาในล้านนาไทย สมัยราชวงศ์มังราย,** (กรุงเทพมหานคร : สภาวิจัยแห่งชาติ, ๒๕๒๗), หน้า ๕๘.

พระเจ้าเก้าตื้อ วัดส่วนดอกเชียงใหม่

เจดีย์วัดสวนดอก เชียงใหม่

ภายหลังพญากือนาสิ้นพระชนม์ พญาแสนเมืองมาโอรสขึ้นครองราชย์ (ลำดับที่ ๗) พุทธศักราช ๑๙๒๘ – ๑๙๔๔ ช่วงต้นการครองราชย์ทรงทำสงครามกับท้าวมหาพรหม (เจ้าอา) ยกทัพจากเชียงรายเพื่อแย่งเมืองเชียงใหม่แต่ไม่สำเร็จ หรือสงครามกับสุโขทัยและอยุธยา พุทธศักราช ๑๙๓๐ พระองค์ไม่ทรงออกสงครามอีกเลย แต่หันมาทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาแทน คือทรงอัญเชิญพระพุทธสิหิงค์จากวิหารหลวงเมืองเชียงรายมาประดิษฐานที่วัดลีเชียงพระ (วัดพระสิงห์) โปรดให้สร้างพระพุทธรูปอีกองค์หนึ่ง ไว้ที่วัดกานโถม หรือวัดช้างค้ำ โปรดทรงสร้างเจดีย์หลวง(ไม่เสร็จในรัชสมัยพระองค์) ทรงหุ้มพระธาตุเจดีย์ในวัดพระธาตุหริภุญชัย ด้วยแผ่นทองคำหนักสองแสนหนึ่งหมื่น (เท่ากับ ๒๕๒ กิโลกรัม) พระองค์ทรงเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนามากทรงปฏิบัติพระราชกิจทางศาสนา เช่นเดียวกับที่บูรพกษัตริย์แห่งล้านนา เช่น ทรงอุปถัมภ์พุทธศาสนา การอุปสมบทนาคหลวง พงศาวดารโยนกกล่าวว่า “พระเจ้าแสนมาหลวงได้ร่ำเรียนรู้ทางพุทธวัจนะ แคล่วคล่องในพระธรรม ตรวจตราบำรุง พวกเรียนรู้พระปริยัติธรรมมีบัญชีชื่อไว้ทั้งสิ้น พระราชทานนิตยภัตปัจจัย

ป่วยไข้ก็เอาอาการพระราชทานแพทย์หมอและยามาปฏิบัติพยาบาล หากษัตริย์องค์ใดมาเสมอพระเจ้าเชียงใหม่นี้โดยยาก”[๔๒] (ภาพเจดีย์วัดพระสิงห์)

พญาสามฝั่งแกน ครองราชย์พุทธศักราช ๑๙๔๕ – ๑๙๘๔ (ลำดับที่ ๘) โอรสของพญาแสนเมืองมา การปกครองช่วงต้นมีปัญหา กล่าวคือ ท้าวยี่กุมกาม เจ้าเมืองเชียงราย (พระเชษฐา) มิได้ขึ้นครองราชย์จึงไปขอกองทัพจากสุโขทัยมาช่วยรบชิงเมืองเชียงใหม่ แต่ก็พ่ายแพ้กลับไป และสงครามกับชาวฮ่อ แต่ก็พ่ายแพ้กลับไปเช่นกัน การพ่ายแพ้ครั้งนั้นทำให้อาณาจักรล้านนาขยายอาณาเขตไปถึงดินแดนสิบสองปันนา[๔๓] ด้านพระพุทธศาสนา ขณะนั้นมีอยู่ ๓ นิกาย คือนิกายพื้นเมือง (วัดพระสิงห์) นิกายรามัญ (สวนดอก) และนิกายสีหล (วัดป่าแดงหลวง) พระองค์ทรงสนับสนุนพระพุทธศาสนานิกายรามัญ เมื่อความขัดแย้งระหว่างนิกายรามัญและนิกายสีหลมีความรุนแรงขึ้น จึงขับไล่นิกายสีหลออกจากเมืองเชียงใหม่[๔๔] ทำให้กลุ่มราชวงศ์ที่เลื่อมใสนิกายสีหลไม่พอใจ ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองในพุทธศักราช ๑๙๘๕ โดยบรรดาขุนนางยึดอำนาจแล้วปลดพญาสามฝั่งแกน แล้วสนับสนุนให้ท้าวลกราชหรือพญาติโลกราชขึ้นครองราชย์แทน

พญาติโลกราช หรือพระมหาสุธรรมติโลกราช หรือพิลกราช (ลำดับที่ ๙) พุทธศักราช ๑๙๘๔ - ๒๐๓๐[๔๕] ทรงเป็นบุตรลำดับที่ ๖ ของพญาสามฝั่งแกน โปรดให้ท้าวลกไปกินเมืองพร้าว ต่อมามีความผิดจึงถูกส่งไปอยู่เมืองยวมใต้ (แม่ฮ่องสอนปัจจุบัน)[๔๖] ขึ้นครองราชย์ด้วยการช่วงชิงราชบัลลังค์จากพระราชบิดา ได้รับสนับสนุนจากเจ้าแสนขานหรือเจ้าสามเด็กย้อย ทำให้พระองค์ทรงขยายอาณาเขตออกไป และมีความเข้มแข็งเป็นอย่างมากทั้งอาณาจักรและศาสนจักร พระองค์ทรงสนับสนุนคณะสงฆ์นิกายสีหล ได้อาราธนาพระมหาเมธังกร พระภิกษุนิกายสีหลจากเมืองลำพูนมาจำพรรษาที่วัดมณเฑียร และสถาปนาให้เป็นพระมหาสวามี พุทธศักราช ๑๙๙๐ พระองค์ทรงออกผนวช ณ วัดป่าแดงมหาวิหาร[๔๗] ทำให้พระพุทธศาสนาสีหลเจริญรุ่งเรืองอย่างมาก และมีพระภิกษุผู้บวชใหม่เพิ่มมากขึ้น เพราะนิกายสีหลเน้นการศึกษาภาษาบาลีและการปฏิบัติตาม

---

[๔๒] ยุพิน เข็มมุกต์, **พุทธศาสนาในล้านนาไทย สมัยราชวงศ์มังราย,** หน้า ๖๒.

[๔๓] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา**, (โครงการข้อสนเทศล้านนาคดีศึกษา : โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๙), หน้า ๓๓.

[๔๔] สุรพล ดำริห์กุล, **ล้านนา สิ่งแวดล้อม สังคมและวัฒนธรรม,** (กรุงเทพมหานคร : บริษัท รุ่งอรุณพับลิชิ่ง จำกัด, ๒๕๔๒), หน้า ๑๖๒.

[๔๕] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติพระพุทธศาสนาในประเทศไทย,** ระบุพุทธศักราช ๑๙๘๕ – ๒๐๒๐. (กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔), หน้า ๔๙.

[๔๖] ยุพิน เข็มมุกต์, **พุทธศาสนาในล้านนาไทย สมัยราชวงศ์มังราย,** หน้า ๗๒.

[๔๗] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติพระพุทธศาสนาในประเทศไทย**, (กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔), หน้า ๕๐.

หลักธรรมวินัยที่ถูกต้อง ปรากฏพระภิกษุที่มีความสามารถเชี่ยวชาญพระไตรปิฎกและสามารถรจนาวรรณกรรมบาลี เช่นพระธรรมทิน พระญาณกิตติเถระ พระสิริมังคลาจารย์ ในรัชสมัยต่อมา

จากที่พระภิกษุล้านนามีความเชี่ยวชาญภาษาบาลี และพระไตรปิฎก จึงเกิดการสังคายนาพระไตรปิฎกขึ้นในพุทธศักราช ๒๐๒๐ ณ วัดมหาโพธาราม (วัดเจ็ดยอด) มีพระธรรมทินเถระ วัดป่าตาลเป็นประธาน พญาติโลกราชทรงเป็นผู้อุปถัมภ์ ใช้เวลา ๑ ปีจึงสำเร็จ นับได้ว่าเป็นการทำสังคายนาครั้งที่ ๘ ของโลก ผลของการทำสังคายนา ทำให้พระพุทธศาสนาในล้านนารุ่งเรืองมากขึ้น พญาติโลกราชทรงสร้างวัดหลายวัดเช่น วัดมหาโพธาราม[๔๘] (เจ็ดยอด) วัดราชมณเฑียร วัดป่าตาล วัดป่าแดงมหาวิหาร และทรงสร้างต่อเติมเจดีย์หลวง และทรงอัญเชิญพระแก้วมรกตจากวัดพระธาตุลำปางหลวงมาประดิษฐานไว้ที่เจดีย์หลวง จากนั้นพระองค์พร้อมกับพระมหาเมธังกรเถระได้ร่วมกันบูรณะพระธาตุหริภุญชัยให้สูงขึ้นอีกเป็น ๓๒ วา ฐานกว้าง ๑๒ วา ๒ ศอก ปล้องไฉน ๒๒ ชั้น ฉัตร ๗ ชั้น ทรงหุ้มพระเจดีย์ด้วยทองคำด้วย[๔๙] พญาติโลกราช ทรงสนับสนุนการเผยแผ่พระพุทธศาสนา เช่น พุทธศักราช ๑๙๙๒ โปรดให้พระโสมจิตรไปเผยแผ่พระพุทธศาสนายังเมืองเชียงตุง พุทธศักราช ๑๙๙๘ โปรดให้พระมหาญาณมงคลไปเผยแผ่พระพุทธศาสนาที่เมืองเชียงแสน นอกจากนี้ยังมีการสร้างและปฏิสังขรณ์โบราณวัตถุสถานมากมาย ถือว่าเป็นยุคทองพระพุทธศาสนา ศิลปกรรม และวรรณกรรม

ในตำนานเชียงใหม่ปางเดิม[๕๐] กล่าวถึงพระสหายของพญาติโลกราชผู้หนึ่งชื่อว่า อ้ายด้ามพร้าคต[๕๑] พระองค์ส่งให้ไปอินเดียและลังกาพร้อมกับพระภิกษุสงฆ์ดังความว่า “อ้ายด้ามพร้าคตก็ไปเมืองลังกาและตักสิลา ตวยมหาเถรเจ้าไปเรียนธรรม มันก็ไปเรียนศาสตรศิลป์จบบัวรมวลได้เสี้ยงแล้ว” แสดงว่าอ้ายด้ามพร้าคตนี้เองที่เป็นช่างพุทธศิลป์ ที่ไปเรียนอินเดียและลังกา จะเห็นว่าการก่อสร้างในสมัยพญาติโลกราช พระองค์จะให้อ้ายด้ามพร้าคตเป็นผู้ควบคุมการก่อสร้าง ดังปรากฏการ

---

[๔๘] เรื่องเดียวกัน กล่าวว่าโปรดให้อำมาตย์ชื่อ “หมื่นด้ามพร้าคต” ไปดูเจดียสถานในอินเดียและลังกาแล้วจำลองแบบวิหารพุทธคยา โลหะปราสาท รัตนมาลี เจดีย์ มาสร้างไว้ ณ วัดมหาโพธารามแห่งนี้ด้วย, หน้า ๕๐.

[๔๙] สมหมาย เปรมจิตต์, **มรดกศาสนาในเชียงใหม่**, (เชียงใหม่ : คณะอนุกรรมการด้านศาสนางานสมโภชเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี, ๒๕๓๙), หน้า ๓๔.

[๕๐] **ตำนานเชียงใหม่ปางเดิม**, (สถาบันวิจัยสังคม : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๐), หน้า ๓๑.

[๕๑] ไขมุก อุทยาวลี, **ประวัติศาสตร์ล้านนาในรัชกาลพระยาสามฝั่งแกน ราชวงศ์มังราย,** สารานุกรมวัฒธรรมไทย, ภาคเหนือ เล่ม ๕ หน้า ๒๒๒๘. กล่าวว่า หมื่นด้ามพร้าคต หรือ ด้ำพร้าโคต เกิดจุลศักราช ๘๐๐ สมัยพญาสามฝั่งแกน ในสมัยพญาติโลกราช ได้รับมอบหมายให้บูรณะซ่อมแซ่มพระเจดีย์หลวง (ที่สร้างขึ้นสมัยพญาแสนเมืองมา) จุลศักราช ๘๓๗ ในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ กล่าวถึงหมื่นด้ามพร้าคตผู้นี้สร้างมหาเจดีย์กลางเวียงเชียงใหม่ จุลศักราช ๘๔๒ เป็นปีฉลองสมโภชองค์พระเจดีย์หลวง และหมื่นด้ามพร้าคตเสียชีวิตในปีถัดมา.

ก่อสร้างเจดีย์หลวงว่า “บัดนี้เราก็มีเจตนาสัทธาใคร่สร้างมหาเจติยะหลัง ๑ หื้อใหญ่และสูงเสียกว่าเจติยะทังหลาย หื้อปรากฏแก่เมืองเชียงใหม่ที่นี้แล ใผจักอาสา จักหื้อแล้วคำเจตนแห่งเรานั้นชา ว่าอั้น .... ที่นั้นหมื่นด้ามพร้าคตจิ่งรับว่า ข้าพระบาทก็ยังได้เรียนเอายังศาสตร์ศิลป์ แต่สำนักทิศาปาโมกข์อาจารย์ยังลังกาและตักศิลาพุ้นมาแล หมื่นด้ามพร้าคตก็ไหว้สาบอกกล่าวแก่พระยาเจ้า หื้อได้รู้ชุประการฉันนั้นแล้ว เจ้าพระยาติโลกราช ก็มีคำโสมนัสชมชื่นยินดีมากนั้นแล้ว ก็ลวดหื้อหมื่นด้ามพร้าคตเป็นนาย นำหมู่ไปผ่อที่จักสร้างยังมหาเจติยหลวงนั้น ก็ไปหันยังที่แห่ง ๑ เป็นอารามเก่าชื่อว่าโชติการาม..... แล้วก็ก่อช้างแวดยังมหาเจติยหลวงนั้น ไคว่ชุด้านแล้ว พระยาก็หื้อสร้างหล่อยังไม้มหาโพธิพิมพาต้น ๑ มีรากและต้น กิ่ง กิ่งหน้อย ใบ ยอด หน่วย แล้วด้วยคำทังแท่ง สูงเพียงตนพระยาเจ้านั้นแล พระยาก็หื้อสร้างพระพุทธรูปพระพิมพาเจ้า ๒ องค์ ยืนเพียงตนพระยาเจ้านั้นทังสองพระองค์ องค์ ๑ นั้นแล้วด้วยคำทังแท่ง และองค์ ๑ นั้นแล้วด้วยเงินทังแท่งแล” และกล่าวว่า “มหาเจติยหลวงนี้ประดับไปด้วยโข่งประตูหับไขทัง ๔ ด้าน และพระพุทธรูปพระเจ้า ๔ พระองค์ใหญ่ อันแล้วด้วยสะตายนั่งอยู่ในโขงประตูทั้ง ๔ ด้านนั้นแล.... มหาเจติยหลวงเจ้าหลังนี้ปรากฏแก่คนทังหลาย อันอยู่ในที่ไกลและใกล้ประหมาน ๖,๐๐๐ วา ก็เล็งหันอยู่หั้นแล ก็ตั้งอยู่กลางเมืองนพบุรีมหานครราชธานีล้านนาเชียงใหม่ที่นั้น ดูงามอาจยิ่งนักแลนา.... พระเจ้าก็หื้อหล่อพระพุทธรูปเจ้ายืนองค์ ๑ สูงได้ ๑๘ ศอก ไว้ยังพระวิหารหลวงวัดโชติการามหั้น ปรากฏชื่อว่าพระเจ้าอัฏฐารสแล ....หมื่นด้ามพร้าคตก่อมหาเจติหลวงเจ้าหลังนี้นานได้ ๑๘ ปี จิ่งบัวรมวลแล้วแล” ดังนั้นช่างฝีมือในงานช่างพุทธศิลป์ที่สรรค์สร้างศาสนาสถานทางพระพุทธศาสนา คือ หมื่นด้ามพร้าคต นอกจากนี้ยังปรากฏพุทธศิลป์จำลอง คือ วิหารพุทธคยา โลหะปราสาทและรัตนมาลีเจดีย์ สร้าง ณ วัดมหาโพธาราม (วัดเจ็ดยอด) สมัยพญาติโลกราชถือได้ว่าพระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างยิ่ง ความเจริญรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนา ได้สืบต่อมาถึงสมัยพญาแก้วหรือพระเมืองแก้ว

พญายอดเชียงแก้ว หรือพระยอดเชียงราย พุทธศักราช ๒๐๓๐ – ๒๐๓๘ (ลำดับที่ ๑๐) ทรงเป็นโอรสของท้าวบุญเรือง (โอรสพญาติโลกราช) ทรงปกครองบ้านเมือง ๘ ปี ไม่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก ในชินกาลมาลีปกรณ์กล่าวถึงพระองค์ ระบุว่าทรงถวายพระเพลิงพระศพพญาติโลกราช ณ วัดมหาโพธาราม แล้วสร้างสถูปใหญ่บรรจุพระอัฐิ พุทธศักราช ๒๐๓๕ ทรงสร้างวัดตะโปทาราม มีผู้อำนวยก่อสร้างและช่างศิลปคือเจ้าเมืองยี่ เจ้าเมืองเชียงราย เจ้าเมืองตีนเชียงและเจ้าหมื่นด้ามพร้าคต[๕๒] พงศาวดารโยนกได้กล่าวว่า “มีราชบุตรพระยาใต้ชื่อว่าสุริยวงษ์ บวชเป็นพระภิกษุพำนักอยู่วัดกู่เต้าหัวเวียงเชียงใหม่ เป็นที่รักใคร่ชอบพอกับท้าวเอื้อยหอขวาง นัยว่าเป็นราชบุตรองค์หนึ่งของพระเจ้าติโลกราชที่ประสูติกับนางกำนัล พระภิกษุสุริยวงษ์อยากได้พระแก้วขาว เป็นพระพุทธรูปสำคัญของล้านนาและประดิษฐานอยู่ที่หอพระแก้ว (บนพระยอดเจดีย์หลวง) ท้าวเอื้อยจึงให้อ้ายกอน

[๕๒] สมหมาย เปรมจิตต์, **มรดกศาสนาในเชียงใหม่**, หน้า ๔๐.

ทาสรับใช้นำไปถวายแก่ภิกษุสุริยวงษ์ แล้วก็พาหนีไปเมืองใต้ พระยอดเชียงรายจึงยกทัพหลวงไปกรุงศรีอยุธยา ตั้งทัพอยู่เดือนหนึ่งอยุธยาจึงยอมคืนพระแก้วขาวให้" แสดงว่าพระพุทธรูปแก้วขาวนี้ เป็นพระพุทธรูปองค์สำคัญอีกองค์หนึ่งในล้านนา แล้วทรงมอบราชสมบัติให้พระโอรสปกครองแทน[๕๓]

พญาแก้วหรือพระเมืองแก้ว พุทธศักราช ๒๐๓๘ – ๒๐๖๘ (ลำดับที่ ๑๑) ทรงเป็นโอรสของพญายอดเชียงรายและนางโป่งน้อย ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ระบุนามว่า "รัตนราชบุตร" เมื่อครองราชย์เรียกพระนามว่า "ภูตาธิปติราชพญาแก้ว"[๕๔] ทรงก่อกำแพงเมืองหริภุญชัยด้วยอิฐ พุทธศักราช ๒๐๕๙ เมื่อเสร็จก็มาก่อกำแพงเมืองเชียงใหม่

พระเมืองแก้วทรงอุปถัมภ์พระพุทธศาสนาให้เจริญรุ่งเรืองมากขึ้น (เป็นผลมาจากความเจริญทางพระพุทธศาสนาที่สืบมาจากพญาติโลกราช) พุทธศักราช ๒๐๔๓ โปรดให้นำเครื่องสักการะไปบูชาพระธาตุหริภุญชัย ทรงสร้างหอมณเฑียรธรรมและเขียนคัมภีร์พระไตรปิฎก ๔๒๐ คัมภีร์มาประดิษฐานที่หอมณเฑียรธรรมแห่งนี้ และทรงสร้างวัดปุพพาราม (วัดเม็ง) (พุทธศักราช ๒๐๓๙) สร้างวัดศรีสุพรรณ (พุทธศักราช ๒๐๔๓) ทรงหล่อพระพุทธรูปขนาดใหญ่ พระนามว่า "พระเจ้าเก้าตื้อ" (พุทธศักราช ๒๐๕๙) ปัจจุบันประดิษฐาน ณ วัดสวนดอก ทรงสร้างพระอุโบสถ มณฑปและหอไตรที่วัดมหาโพธาราม และทรงโปรดพระเถระที่แตกฉานพระไตรปิฎกมาประชุมที่วัดมหาโพธาราม เพื่อทำสังฆกรรมผูกพัทธสีมาพระอุโบสถ โดยมีพระอภัยสารทมหาสวามี วัดป่าแดงมหาวิหาร มีพระเถระที่มาร่วมจำนวน ๒๒ รูป จากเมืองลำพูน เมืองเชียงราย เมืองเชียงแสน เมืองพะเยา เมืองลำปาง เมืองน่านและเมืองสวางคบุรี[๕๕]

พุทธศักราช ๒๐๖๑ ทรงโปรดให้ก่อวิหารหลวง และเจดีย์วัดมหาโพธาราม จากนั้นทรงบรรจุพระบรมธาตุ ณ สถูปเจดีย์วัดฑีฆาชีวะวัสสารามและวัดเวฬุวนาราม (วัดอุโมงค์)

พุทธศักราช ๒๐๖๒ ทรงโปรดสร้างมหาวิหารวัดสวนดอก และทรงฟื้นฟูวัดป่าแดงมหาวิหารให้เจริญรุ่งเรืองมากขึ้น โดยโปรดให้พระสถิลมหาเถระสังฆราชวัดโพธารามควบคุมการบูรณะซ่อมแซมมณฑป และทรงสนันสนุนนิกายสีหล โดยแต่งตั้งพระนิกายสีหลเป็นพระสังฆราช และทรงอุปสมบทนาคหลวงในนิกายสีหลเป็นจำนวน ๑,๒๐๐ รูป[๕๖]

---

[๕๓] ยุพิน เข็มมุกต์, **พุทธศาสนาในล้านนาไทย สมัยราชวงศ์มังราย,** หน้า ๙๒. กล่าวสรุปสาเหตุว่าเพราะ ๑.ความไม่พอใจของขุนนางที่พระยอดเชียงรายเอาใจพวกฮ่อที่เป็นศัตรูกับล้านนา ๒. พระราชบุตรเมืองแก้วเกรงพระยอดเชียงรายจะยกราชสมบัติให้บุตรบุญธรรม คือ ลูกฮ่อ

[๕๔] อรุณรัตน์ วิชียรเขียว, **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่**, หน้า ๑๐๗.

[๕๕] ยุพิน เข็มมุกต์, **พุทธศาสนาในล้านนาไทย สมัยราชวงศ์มังราย,** หน้า ๙๗.

[๕๖] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติพระพุทธศาสนาในประเทศไทย,** (กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔), หน้า ๕๐.

พุทธศักราช ๒๐๖๕ ทรงปฏิสังขรณ์ศาลาวินิจฉัยครั้งพญาติโลกราช ยกด้านตะวันตกข่วงหลวงทำให้เป็นเรือนยอดทาด้วยสี แล้วนิมนต์พระเถระ มีพระมหาเถระราชครูเป็นประธานสวดพระปริตรในเรือนยอด พระองค์ทรงสละรายได้แผ่นดินเป็นค่ากัปปิยภัณฑ์แก่มหาเถรราชครู และยังโปรดให้ซื้อทองคำเปลวมาปิดพระบรมธาตุหริภุญชัย

พุทธศักราช ๒๐๖๖ พระเจ้ากรุงศรีสัตนาคหุต (ล้านช้าง) ได้เชิญราชสาสน์มายังเมืองเชียงใหม่ เพื่อขอคณะสงฆ์และพระไตรปิฎก พระเมืองแก้วทรงส่งพระเทพมงคลเถระ พร้อมด้วยคัมภีร์พระไตรปิฎก จำนวน ๖๐ คัมภีร์ ไปเผยแผ่พระพุทธศาสนา ณ กรุงศรีสัตนาคนหุต

รัชสมัยพระเมืองแก้ว ทรงส่งเสริมสนับสนุนให้พระภิกษุเล่าเรียนศึกษาภาษาบาลี และพระไตรปิฎกเช่นเดียวกับสมัยพญาติโลกราช ส่งผลให้พระภิกษุมีความรู้แตกฉานทั้งภาษาบาลีและพระไตรปิฎก จนสามารถรจนาคัมภีร์และวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาเป็นจำนวนมากและมีชื่อเสียงจนถึงปัจจุบัน เช่น

พระโพธิรังษี พระภิกษุชาวเชียงใหม่ แต่งจามเทวีย์วงศ์ (พุทธศักราช ๑๙๕๐) และแต่งสิหิงคนิทาน (ประวัติพระพุทธสิหิงค์) (พุทธศักราช ๑๙๘๕ – ๒๐๖๘)

พระรัตนปัญญาเถระ แต่งชินกาลมาลีปกรณ์ (ประวัติพระพุทธศาสนา) และเป็นงานเขียนที่มีคุณค่าต่อการศึกษาประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาล้านนาเป็นอย่างยิ่ง

พระสิริมังคลาจารย์ แต่งวรรณกรรมเรื่องมังคลัตถทีปนี (หนังสืออธิบายความในมงคลสูตร) เวสสันตรทีปนี (หนังสืออธิบายคัมภีร์เวสสันดรชาดก) จักรวาลทีปนี (หนังสือว่าด้วยเรื่องจักรวาลและสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่ในจักวาล) สังขยาปกาสกฏีกา(หนังสือคู่มืออธิบายสังขยาปากาสก)

ปลายรัชสมัยพญาแก้ว ล้านนาได้อ่อนกำลังลง เนื่องสงครามเมืองเชียงตุง พุทธศักราช ๒๐๖๖ ส่งกองทัพจำนวน ๒๐,๐๐๐ คนไปรบเมืองเชียงตุง แต่พ่ายแพ้กลับมาและเสียขุนนางผู้ครองเมืองถึง ๕ คน เช่น เจ้านครขุนหลวง หมื่นคำพากินเชียงราย ความเสียหายครั้งนี้ พระองค์ทรงพิโรธสั่งประหารแสนยี่พิงไชยกับหมื่นสาทแก้วแม่ทัพใหญ่เสีย[๕๗] อนึ่งพระองค์ไม่มีพระราชโอรส มีแต่พระราชธิดา (สิ้นพระชนม์) ทำให้เกิดปัญหาการครองราชย์ในเมืองเชียงใหม่เกิดความขัดแย้ง อันนำไปสู่การชิงราชบัลลังก์ของบรรดาขุนนาง ในพุทธศักราช ๒๐๖๗ เกิดอุทกภัยที่เชียงใหม่มีคนตายเป็นจำนวนมาก การสูญเสียดังกล่าว กระทบต่อความมั่นคงของบ้านเมือง ปัญหาเหล่านี้ยังไม่ได้รับการแก้ไขพญาแก้วก็สิ้นพระชนม์

พุทธศิลป์ล้านนาที่ได้รับจพระพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ นิกายรามัญจากเมืองสุโขทัยได้เข้าสู่ล้านนา การเข้ามาของพระพุทธศาสนาลังกาวงศ์ครั้งนั้น ได้มีผลทำให้มีการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมระหว่างล้านนากับสุโขทัยมากขึ้น ดังปรากฏว่ามีเจดีย์ทรงดอกบัวตูมหรือพุ่มข้าวบิณฑ์

---

[๕๗] อรุณรัตน์ วิชียรเขียว, **ตำนานาพื้นเมืองเชียงใหม่**, หน้า ๑๑๑.

เป็นเจดีย์แบบสุโขทัยแท้ ถูกสร้างขึ้นที่วัดสวนดอก แต่พุทธศิลป์จากสุโขทัยยังไม่ได้รับความนิยม แต่กลับปรากฏว่าเป็นพุทธศิลป์แบบพุกาม ที่เชื่อว่าพระสุมนะที่เคยไปศึกษาที่เมืองมอญอาจเอาแบบอย่างมาผสมผสานกัน[๕๘] ได้มีอิทธิพลต่องานสถาปัตยกรรมล้านนาที่สร้างขึ้นในช่วงเวลานี้ค่อนข้างชัดเจน เช่น เจดีย์ทรงมณฑปที่วัดพระยืน จังหวัดลำพูน และพบเจดีย์ทรงกลมแบบสุโขทัย เช่น เจดีย์ทรงกลมองค์ประธานที่วัดสวนดอก และเจดีย์ทรงกลมวัดอุโมงค์เถรจันทร์ เป็นต้น

งานประติมากรรมในช่วงเวลานี้ รูปแบบพุทธศิลป์สุโขทัยน่าจะมีอิทธิพลต่อรูปแบบของพระพุทธรูปที่สร้างขึ้น คือพระพุทธรูปล้านนา มีลักษณะพระรัศมีเป็นรูปดอกบัวตูมที่สูงขึ้นหรือส่วนใหญ่เป็นรูปเปลวไฟ ขมวดพระเกศาเล็ก พระพักตร์มักเป็นรูปไข่ แต่บางครั้งยังกลมอยู่ แม้พระองค์บางครั้งจะอวบอ้วนและพระอุระนูนตามแบบเดิม แต่ชายจีวรก็ยาวลงมาถึงพระนาภี ชอบทำประทับนั่งสมาธิราบและเห็นฝ่าพระบาทแต่เพียงข้างเดียว เรียกกันว่า “พระพุทธรูปเชียงแสนรุ่นสอง” จะเป็นลักษณะของพระพุทธรูปล้านนาที่มีอิทธิพลของสุโขทัยเข้ามาปนแล้ว ดังเช่น “พระอัฏฐารส” พระพุทธรูปยืนขนาดใหญ่ พระพักตร์บาวรี พระรัศมีเป็นรูปเปลว ปางประทานพร ครองจีวรเฉียง ชายสังฆาฏิที่พาดบนพระอังสาซ้ายยาวลงจรดพระนาภี ในวิหารหลวง วัดเจดีย์หลวง เมืองเชียงใหม่ พระราชมารดาพระเจ้าสามฝั่งแกนสร้างขึ้น เมื่อพุทธศักราช ๑๙๕๔ ได้แสดงลักษณะการผสมผสานกันระหว่างแบบสุโขทัยกับเชียงแสน

วัดเจดีย์หลวง เชียงใหม่

[๕๘] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ หริภุญชัย – ล้านนา,** (กรุงเทพมหานคร : ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๓๘) หน้า ๑๐๖.

ปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ได้มีคณะสงฆ์กลุ่มใหม่ไปบวชเรียนพระศาสนาในลังกาและได้กลับมาเผยแผ่อยู่ในล้านนา คณะสงฆ์กลุ่มนี้เรียกว่า นิกายสีหล ต่อมาได้รับการอุปถัมภ์บำรุงจากพระเจ้าติโลกราชเป็นอย่างมาก การเข้ามาของนิกายสีหลได้ทำให้พระพุทธศาสนามีความเจริญรุ่งเรืองสูงสุดในเวลานี้ ส่งผลให้เกิดการสร้างวัดวาอารามและถาวรวัตถุขึ้นมากมายเช่นกัน ได้ปรากฏเป็นพุทธศิลป์แบบของสุโขทัยและลังกา ที่ผ่านมาทางสุโขทัย เข้ามามีอิทธิพล ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงพุทธศิลป์ล้านนาค่อนข้างมาก นับตั้งแต่รัชกาลของพระเจ้าติโลกราชเป็นต้นมา โดยเฉพาะทางด้านสถาปัตยกรรม ได้ปรากฏว่ารูปแบบของสถูปแบบลังกาหรือสุโขทัยเข้ามามีอิทธิพลทำให้เกิดพัฒนาการของรูปทรงเจดีย์ในหลาย ๆ แบบ เจดีย์ทรงกลม แต่เดิมที่เชื่อว่าเจดีย์แบบทรงกลมนั้นเป็นรูปแบบที่มีมาก่อนก่อตั้งอาณาจักรล้านนา และเมื่อพญามังรายยึดครองเมืองหริภุญชัยได้ในตอนต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙ นั้น ได้มีการซ่อมแซมเปลี่ยนแปลงรูปทรงของพระธาตุหริภุญชัยให้เป็นทรงกลม ด้วยเหตุนี้จึงได้เรียกเจดีย์ในรูปทรงแบบนี้ว่า เจดีย์กลมแบบพื้นเมืองเชียงแสน หรือเจดีย์ทรงกลมแบบพื้นเมืองล้านนา แต่เมื่อได้รับการตรวจสอบข้อความในตำนานวัดป่าแดง ตำนานมูลศาสนา กับชินกาลมาลีปกรณ์ได้พบว่า พระมหาสามีเมธังกรได้รับการอุปถัมภ์จากพระเจ้าติโลกราช ได้สร้างครอบสถูปพระมหาธาตุหริภุญชัยองค์เก่าขึ้นใหม่ ให้มีระเบียงกระพุ่มยอดเป็นอันเดียวกัน องค์พระมหาธาตุหริภุญชัยที่สร้างขึ้นใหม่นี้ ประกอบด้วยฐานเขียงสามชั้น ฐานปัทม์ลูกแก้วย่อเก็จรองรับฐานเขียงกลมสามชั้น บัวถลาสี่ชั้น ที่มีลูกแก้วคั่นองค์ระฆังประกอบด้วยลายประจำยามที่ทิศทั้งแปด คั่นด้วยรูปพระพุทธรูปบุทองจังโก ที่ย้ายมาจากเรือนธาตุของมหาธาตุองค์เดิม บัลลังก์เป็นรูปฐานปัทม์ลูกแก้วย่อเก็จ ยอดเป็นปล้องไฉน และปลี รูปแบบของพระมหาธาตุหริภุญชัยนี้ น่าจะเป็นต้นแบบของพระธาตุเจดีย์ในอาณาจักรล้านนาในเวลาต่อมา อย่างไรก็ตามแนวคิดที่ยังเชื่อว่าเจดีย์ทรงกลมรูปทรงนี้เป็นรูปแบบของพื้นเมืองหรือล้านนาแท้ ๆ ที่อาจจะมีการพัฒนามาจากรูปแบบของเจดีย์ทรงระฆังหรือทรงกลมแบบหนึ่งในพุทธศิลป์พุกาม นับได้ว่าเจดีย์ทรงระฆังในระยะแรก ๆ ของพุทธศิลป์ล้านนาที่นิยมสร้างในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๙

เจดีย์ทรงกลมแบบลังกาหรือสุโขทัย ได้มีอิทธิพลต่อพัฒนาการของเจดีย์ทรงกลมอีกรูปแบบหนึ่งในล้านนาและเกิดขึ้นในช่วงเวลานี้ เจดีย์ทรงกลมแบบนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกับเจดีย์แบบพื้นเมือง แต่จะต่างกันตรงที่มาลัยเถาใต้องค์ระฆังเป็นแบบบัวคว่ำสามชั้นตามแบบสุโขทัย เป็นอิทธิพลของสุโขทัยที่มีต่อล้านนาค่อนข้างชัดเจน คงเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนานิกายสีหล โดยผ่านมาทางเมืองตาก ลำปาง และเข้าสู่เชียงใหม่ เจดีย์ทรงกลมแบบนี้ในกลุ่มแรก ๆ ที่สร้างขึ้น ได้แก่ เจดีย์วัดพระธาตุเสด็จ กับวัดพระธาตุลำปางหลวง ลักษณะของเจดีย์แบบนี้ในระยะแรกจะมีฐานค่อนข้างเตี้ย องค์ระฆังผายใหญ่และมาลัยเถาเป็นบัวคว่ำสามชั้นตามแบบสุโขทัย แล้วค่อยมีพัฒนาการของส่วนฐานสูงขึ้น องค์ระฆังเริ่มเล็กลงไปตามลำดับจนกระทั่งมีรูปทรงแบบแผนเป็นของตนเองในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ เป็นต้นมาได้รับความนิยมสร้างเป็นอันมากโดยเฉพาะในเมือง

เชียงใหม่ จึงถูกกำหนดเรียกว่า เจดีย์ทรงกลมแบบเชียงใหม่ เช่น เจดีย์วัดหนองหล่ม (ร้าง) เจดีย์วัดหัวข่วง (วัดแสนเมืองมาหลวง) เจดีย์วัดแสนตาห้อย (ร้าง) และเจดีย์ประธานวัดอุโมง เมืองเชียงใหม่ เป็นต้น ต่อมาเจดีย์แบบนี้ได้มีพัฒนาการโดยเพิ่มจำนวนลวดบัวใต้องค์ระฆังให้มากขึ้น องค์ระฆังเล็กและสั้นลงมีลักษณะเป็นแบบแผนของท้องถิ่นมากขึ้นและนิยมสร้างขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ลงมา เจดีย์แบบนี้ที่รู้จักกันเป็นอย่างดี ได้แก่ พระธาตุดอยสุเทพและเจดีย์วัดเชษฐา (ร้าง) ในโรงเรียนพุทธิโศภน กลางเมืองเชียงใหม่ เป็นต้น

สถูปเจดีย์แบบช้างล้อมนั้น เป็นรูปแบบของลังกา ที่นิยมสร้างขึ้นในช่วงเวลานี้ องค์แรกคือ เจดีย์วัดป่าแดงหลวง ที่พระเจ้าติโลกราชโปรดให้สร้างขึ้นในพุทธศักราช ๑๙๙๑ เพื่อบรรจุพระอัฐิพระราชบิดา คือพระเจ้าสามฝั่งแกน ลักษณะเป็นฐานที่อยู่ในผังรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีช้างล้อมเหนือขึ้นไปเป็นชั้นแถวจรนำ ชุดฐานรองรับฐานกระดานแปดเหลี่ยม เหนือขึ้นไปเป็นชุดหน้ากระดานสามชั้นกลม รองรับมาลัยเถาเป็นแบบบัวคว่ำสามชั้นซ้อนกัน องค์ระฆังกลมผาย บัวปากระฆัง บัลลังก์รูปสี่เหลี่ยม รองรับปล้องไฉนและปลียอด รูปแบบของเจดีย์มีส่วนคล้ายกับเจดีย์วัดช้างล้อมเมืองศรีสัชนาลัย ซึ่งเป็นอิทธิพลพุทธศิลป์แบบสุโขทัย ที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับพุทธศิลป์ล้านนา แต่เจดีย์ช้างล้อมวัดป่าแดงก็มีการพัฒนาการของทรวดทรงให้เป็นแบบของล้านนา ต่อมาเจดีย์แบบช้างล้อมได้พัฒนาการขึ้นมา โดยมีการผสมผสานระหว่างสถูปทรงปราสาทแบบของเดิม และแบบของลังกาที่ผ่านมาทางสุโขทัย ได้แก่ พระเจดีย์วัดหลวงหรือราชกูฏ เมืองเชียงใหม่ และพระเจดีย์วัดเชียงมั่น นอกจากนี้ในดินแดนล้านนายังพบเจดีย์แบบช้างล้อมอีก เช่น วัดหัวหนอง (ร้าง) กับวัดช้างค้ำ เวียงกุมกาม วัดป่าแดงบุญนาค เมืองพะเยา วัดช้างค้ำ เมืองน่าน และวัดพระหลวง เมืองแพร่ เป็นต้น ทั้งนี้พระเจดีย์ส่วนใหญ่จะถูกซ่อมแซ่มปฏิสังขรณ์เป็นส่วนมาก แต่ก็ยังคงรูปแบบเป็นเจดีย์แบบช้างล้อม

สมัยพระเจ้าติโลกราช โปรดให้สร้างวัดมหาโพธารามหรือวัดเจ็ดยอด ได้เกิดพุทธศิลป์จำลองขึ้นคือพระวิหารหรือเจดีย์เจ็ดยอด เป็นรูปแบบวิหารมหาโพธิที่พุทธคยา รวมทั้งได้สร้างสัตตมหาสถาน เช่นเดียวกับที่พุทธคยาอีกด้วย มีลักษณะเป็นอาคารสี่เหลี่ยมก่อด้วยศิลาแลงที่ด้านหน้าทำเป็นคูหาลึก ภายในประดิษฐานพระพุทธรูป ผนังด้านข้างทั้งสองด้านมีปูนปั้นประดับเป็นประติมากรรมนูนสูงรูปเทวดาชุมนุมและลวดลายประดับตกแต่งต่าง ๆ ส่วนด้านบนของศาสนาสถานแห่งนี้ทำเป็นเรืองยอดทรงกรายเหลี่ยมแบบยอดศีขร มียอดใหญ่เป็นประธานอยู่ตรงกลางและมียอดบริวารอยู่ที่มุมทั้งสี่ รวมทั้งที่มุมด้านหน้าอีกสองข้างเป็นเจดีย์ทรงกลมอีกข้างละองค์ รวมทั้งสิ้นมียอดเจดีย์ ๗ ยอด ด้วยเหตุนี้ศาสนสถานแห่งนี้ จึงเรียกว่าวัดเจ็ดยอด

พระเจดีย์อีกรูปแบบหนึ่ง คือ เจดีย์ทรงปราสาทหรือเจดีย์สี่เหลี่มผสมทรงกลม รูปแบบของเจดีย์เชียงใหม่อีกรูปแบบหนึ่งที่นิยมสร้างกันมาก นับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๑ เจดีย์แบบนี้มีส่วนคล้ายกับเจดีย์แบบช้างล้อม แต่แตกต่างกันที่ไม่มีช้างประดับรอบฐาน กล่าวคือ เป็นเจดีย์ที่มี

เรือนธาตุสี่เหลี่ยมย่อเก็จและส่วนบนเป็นองค์ระฆังกลม ที่มีมาลัยเถาใต้องค์ระฆังเป็นแบบสุโขทัย คือบัวคว่ำซ้อนกันสามชั้น กล่าวกันว่าเป็นการพัฒนาการที่สืบทอดมาจากเจดีย์เชียงยืนที่วัดพระธาตุหริภุญชัย ที่เป็นเจดีย์ทรงปราสาทห้ายอด พัฒนาการของเจดีย์ทรงปราสาทสายหนึ่งที่นิยมอยู่แพร่หลายในล้านนายุคต้น เช่น เจดีย์วัดป่าสัก และวัดพระธาตุสองพี่น้อง เวียงปรึกษา รวมทั้งเจดีย์องค์ในที่ถูกสร้างครอบที่วัดสะดือเมือง กลางเมืองเชียงใหม่ ส่วนความแตกแต่งระหว่างเจดีย์ทรงปราสาทล้านนาตอนต้น กับเจดีย์ทรงปราสาทในพุทธศตวรรษที่ ๒๑ อยู่ที่ลวดลายบัวเหนือเรือยธาตุขึ้นไป คือในล้านนายุคตั้นนั้น มาลัยเถาจะมีลักษณะเป็นฐานบัวลูกแก้วซ้อนกันขึ้นไปสามชั้น แต่สำหรับเจดีย์ทรงปราสาทแบบเชียงใหม่นี้ จะมีมาลัยเถาแบบสุโขทัย ซึ่งเป็นวิวัฒนาการอีกสายหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลพุทธศิลป์สุโขทัย ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐ เป็นต้นมา เจดีย์ปราสาทแบบเชียงใหม่นี้ ได้แก่ เจดีย์ประธานวัดเจ็ดยอด และเจดีย์วัดโลกโมฬี เป็นต้น

ยังพบพระเจดีย์แปดเหลี่ยมอีกรูปแบบหนึ่ง คือ อนิมิสเจดีย์ ในวัดเจ็ดยอด นับเป็นเจดีย์ที่มีพัฒนาการสืบทอดมาจากเจดีย์แปดเหลี่ยมในสมัยล้านนายุคต้น ที่วัดสะดือเมือง กลางเมืองเชียงใหม่ ที่มีลักษณะเป็นเรือนธาตุกลมมีซุ้มจะนำประดิษฐานพระพุทธรูปอยู่โดยรอบ ซ้อนกันเป็นชั้น ๆ คล้ายของจีน เช่น เจดีย์วัดพวกหงส์ เจดีย์วัดเจดีย์ปล่อง (ร้าง) เจดีย์วัดร่ำเปิง (วัดตะโปทาราม) วัดกู่เต้า เมืองเชียงใหม่ และวัดกู่เต้า เมืองเชียงแสน เป็นต้น เจดีย์แบบนี้น่าจะเป็นการพัฒนาการอีกสายหนึ่งที่คลี่คลายมาจากเจดีย์สี่เหลี่ยมกู่กุด วัดจามเทวี เมืองลำพูน จะแตกต่างกันก็ตรงที่มีผังเป็นวงกลม

งานประติมากรรม ได้ปรากฏว่าได้มีพระพุทธรูปสำคัญปรากฏขึ้นโดยมีตำนานผูกพันเกี่ยวข้องกับลังกานับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๐ เป็นต้นมา คือ พระพุทธสิหิงค์ และพระแก้วมรกต ที่สะท้อนให้เห็นถึงอุดมคติและการให้ความสำคัญต่อพระพุทธศาสนาที่มาจากลังกา รวมทั้งกษัตริย์ล้านนาได้สร้างพระพุทธรูปสำคัญ ๆ ขึ้นหลายองค์ สมัยพระเจ้าติโลกราชทรงสร้างพระเจ้าทองทิพย์ไว้ที่เมืองน่าน (พุทธศักราช ๑๙๙๗) ขณะเดียวกันก็หล่อพระพุทธรูปสำริดนามว่า พระเจ้าทองทิพย์ไว้วัดพระสิงห์พุทธศักราช ๒๐๒๐ เช่นกัน สมัยพระยอดเชียงรายทรงสร้างพระประธานวัดตะโปทาราม นามว่า พระเจ้าตะโปทาราม (พุทธศักราช ๒๐๓๕) และสมัยพระเจ้าเมืองแก้ว ทรงสร้างพระพุทธรูปองค์สำคัญที่วัดสวนดอก คือ พระเจ้าเก้าตื้อ (พุทธศักราช ๒๐๔๗) นอกจากนี้แล้ว ยังมีเจ้าเมือง ขุนนาง และประชาชนต่างก็สร้างพระพุทธรูปไว้ในพระพุทธศาสนา อันแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองอย่างสูงสุดของพระพุทธศาสนาในล้านนา พุทธศิลป์ที่สร้างขึ้นในช่วงเวลานี้ ก็ปรากฏมีหลากหลายรูปแบบเช่นกัน

โดยเฉพาะสมัยพระเจ้าติโลกราช มีพระพุทธรูปที่นิยมสร้างขึ้นหลายรูปแบบ รูปแบบแรก นิยมสร้างเลียนแบบพระพุทธรูปเชียงแสนรุ่นแรก และมีจารึกข้อความที่ส่วนฐานพบเป็นจำนวนมากในเมืองเชียงใหม่ น่าเชื่อว่าคติการจารึกนั้น อาจเป็นความนิยมที่แพร่หลายขึ้นมาจากสุโขทัยดู

เหมือนว่าพระพุทธสิหิงค์ที่ประดิษฐานอยู่ที่วัดพระสิงห์ มีลักษณะเป็นแบบเชียงแสนรุ่นแรกนั้นจะเป็นอุดมคติและสัญลักษณ์ของพระพุทธศาสนาในแบบลังกาวงศ์ จึงปรากฏชื่อพระพุทธรูปองค์นี้อีกชื่อหนึ่งว่า สีหลปฏิมา ด้วยเหตุนี้ในการสร้างพระพุทธรูปแบบเชียงแสนรุ่นแรก อาจมีความเกี่ยวข้องกับนิกายสีหล ที่ได้รับความนิยมแพร่หลายเป็นอย่างมากในช่วงเวลานี้

เจดีย์วัดเจ็ดยอด เชียงใหม่

ส่วนพระพุทธรูปอีกรูปแบบหนึ่ง ที่ได้รับอิทธิพลจากพุทธศิลป์สุโขทัยสืบทอดมาตั้งแต่ตอนต้น มีลักษณะพระพักตร์รูปไข่ พระรัศมีเป็นรูปเปลว ชายจีวรยาวลงมาเกือบจรดพระนาภี ปลายจีวรหยักคล้ายเขี้ยวตะขาย ประทับขัดสมาธิราบ มักเรียกกันโดยทั่วไปว่าเป็นพระพุทธรูปเชียงแสนรุ่นหลัง เช่น พระพุทธรูปที่วัดมณเฑียร และพระเจ้าเก้าตื้อ ที่วัดสวนดอก เป็นต้น นอกเหนือจากอิทธิพลของพุทธศิลป์สุโขทัย พุทธศิลป์แบบอยุธยา ก็ได้เข้ามาผสมอยู่ในพระพุทธรูปล้านนาช่วงนี้ และทำให้เกิดพระพุทธรูปหลากหลายรูปแบบขึ้น เช่น พุทธศักราช ๒๐๓๗ พระเจ้าติโลกราช โปรดให้หล่อพระพุทธรูปให้มีลักษณะของพระพุทธรูปแบบลวปุระ เรียกชื่อว่า พระเจ้าแข้งคม วัดศรีเกิด เมืองเชียงใหม่ มีลักษณะพระองค์ประทับขัดสมาธิราบ ปางมารวิชัย พระชงฆ์เป็นสัน มีไรพระศก เม็ดพระศกเล็กเป็นตุ่มแหลม พระรัศมีรูปเปลว ครองจีวรเป็นแผ่นพาดผ่านจากพระอังสะซ้ายลงจรดพระนาภี แสดงถึงอิทธพลของพระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่สามของกรุงศรีอยุธยา

ปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ปรากฏพระพุทธรูปแบบลาวหรือล้านช้างได้ถูกสร้างขึ้นในล้านนาอีกด้วย เนื่องด้วยล้านนาได้มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับล้านช้าง ครั้งหนึ่งได้เชิญพระไชยเชษฐาโอรสกษัตริย์ล้านช้างมาปกครองล้านนา (พุทธศักราช ๒๐๘๙ – ๒๐๙๐) ลักษณะของพระพุทธรูปล้านช้าง มักประทับบนฐานสูง พระวรกายผอมบาง พระพักตร์เสี้ยม พระศอยาว นอกจากนี้ ยังมีงาน

ประติมากรรมสลักหินสกุลช่างพะเยา เป็นประติมากรรมท้องถิ่นที่สร้างทั้งพระพุทธรูป รูปเทวดา และอื่น ๆ อันเนื่องในพระพุทธศาสนา พัฒนาการของพระพุทธรูปสลักหินเมืองพะเยานั้น มีความงามที่อาจเทียบเคียงกับพระพุทธรูปแบบเชียงแสนรุ่นแรกได้ ทั้งนี้คงได้รับอิทธิพลพุทธศิลป์สุโขทัยและพุทธศิลป์อยุธยา ที่แฝงอยู่กับศิลปะสกุลช่างเมืองกำแพงเพชร ที่แพร่หลายเข้ามาคราวพระยายุธิษฐิระ เจ้าเมืองกำแพงเพชรได้มาครองเมืองพะเยาในพุทธศตวรรษที่ ๒๑ การรับอิทธิพลอาจอยู่ในช่วงเวลาสั้น ๆ ก่อนที่จะพัฒนามาเป็นลักษณะแข็งกระด้าง จนมาเป็นลักษณะแบบพื้นเมืองไปในที่สุด

พุทธศิลป์ของล้านนาระยะนี้ สืบทอดมาจากกลุ่มช่างฝีมือสกุลต่าง ๆ ของล้านนาตอนต้น ต่อมาสกุลช่างล้านนาได้รับอิทธิพลจากพุทธศิลป์จากสุโขทัย ด้วยความอุปถัมภ์จากพระเจ้ากือนา ที่ทรงอาราธนาพระสุมนะจากสุโขทัย พร้อมนำพุทธศิลป์สุโขทัยขึ้นมาด้วย ทั่งนี้ได้นำพระบรมสารีริกธาตุมาประดิษฐานไว้บนดอยสุเทพและวัดสวนดอก ปรากฏว่าพระเจดีย์วัดสวนดอกมีลักษณะทรงดอกบัวตูมหรือพุ่มข้าวบิณฑ์ เป็นเจดีย์แบบสุโขทัยแท้[๕๙] พระพุทธรูปก็เป็นแบบผสมระหว่างสุโขทัยและเชียงแสนรุ่นสอง เช่น พระอัฏฐารส พระพุทธรูปยืน ณ วัดเจดีย์หลวง สมัยพญาติโลกราช มีช่างพุทธศิลป์คือ หมื่นด้ามพร้าคต[๖๐] ที่ได้ไปศึกษาพุทธศิลป์ในอินเดียและลังกา แล้วได้แบบวิหารพุทธคยา โลหะปราสาทและรัตนมาลีเจดีย์ มาสร้างไว้ที่วัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม) หรือจะเป็นพระเจดีย์หลวง (วัดเจดีย์หลวง) การสืบทอดพุทธศิลป์ยุครุ่งเรืองได้สืบเนื่องจากสกุลช่างฝีมือล้านนาตอนต้น ต่อมาได้พัฒนาการงานช่างตามพุทธศิลป์สุโขทัย และงานช่างพุทธศิลป์ที่เลียนแบบจากอินเดียของช่างหลวงและช่างพื้นบ้านก็นิยมเป็นแบบอย่าง การสืบทอดยังได้รับการสนับสนุนอุปถัมภ์จากกษัตริย์อย่างใกล้ชิดอีกด้วย

๓.๔ พุทธศิลป์ล้านนาพัฒนาจากพุทธศิลป์พม่า

เริ่มสมัยพญาเกศเชษฐา พุทธศักราช ๒๐๖๘ – ๒๐๘๑ (ลำดับที่ ๑๒) เนื่องพญาเมืองแก้วไม่มีราชบุตร ขุนนางจึงไปเชิญพญาเกศอนุชาขึ้นครองราชย์ โปรดสร้างบ้านหัวเวียงให้เป็นอาราม ชื่อว่า วัดโลกโมฬี และ วัดบุญเกียร พุทธศักราช ๒๐๗๑ โปรดให้สร้างมหาเจดีย์และวิหารวัดโลกโมฬี[๖๑] เมื่อมาครองเมืองเชียงใหม่พระองค์จึงไม่มีฐานอำนาจ การบริหารจึงถูกต่อต้านจากกลุ่มขุนนาง พุทธศักราช ๒๐๘๑ ขุนนางปลดพระองค์โดยส่งไปครองเมืองน้อย แล้วไปเชิญท้าวชายโอรสพญาเกศขึ้นครองราชย์ (พุทธศักราช ๒๐๘๑ – ๒๐๘๖) ครองได้เพียง ๕ ปี ก็ถูกปลงพระชนม์

---

[๕๙] สุรพล ดำริห์กุล, **ล้านนา สิ่งแวดล้อมสังคมและวัฒนธรรม,** หน้า ๑๙๔.

[๖๐] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติพระพุทธศาสนาในประเทศไทย**, หน้า ๕๐.

[๖๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑๓.

ขุนนางก็เชิญพญาเกศมาครองอีกเป็นครั้งที่ ๒ (พุทธศักราช ๒๐๘๖ – ๒๐๘๘) ครองราชย์ได้เพียง ๒ ปี ก็ถูกปลงพระชนม์

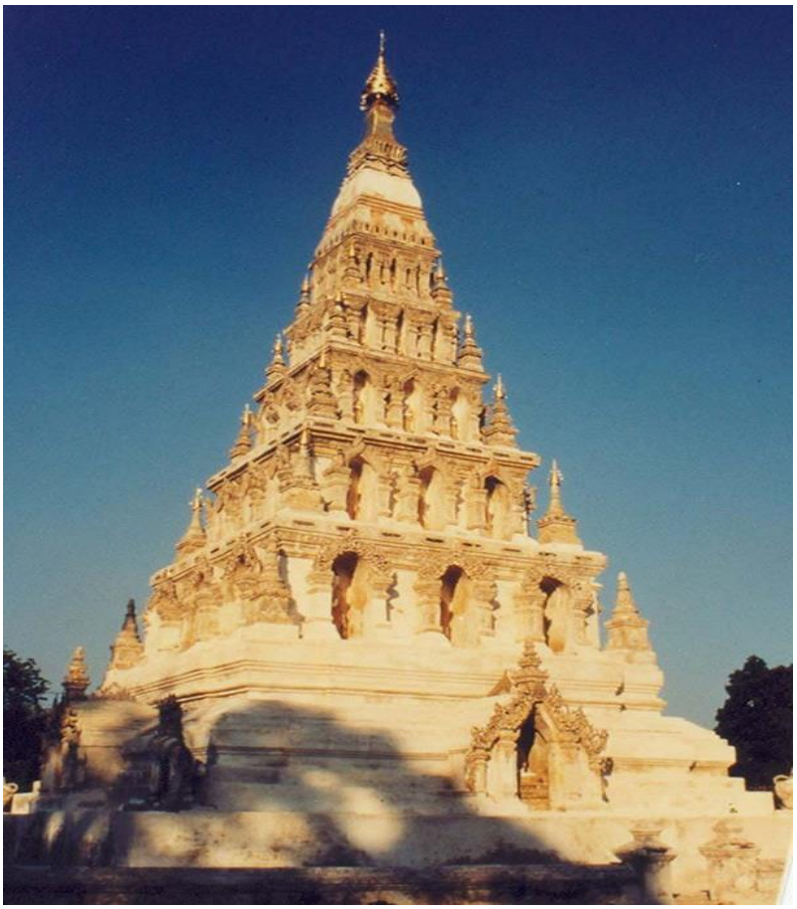
พุทธศิลป์ที่ได้รับจากรัตนนโกสินทร์ได้พม่า มีช่วงระยะเวลาที่พม่าปกครองล้านนา มีหลักฐานที่กล่าวถึงพระพุทธศาสนาน้อยมาก เข้าใจว่าพระพุทธศาสนาคงคงตัวอยู่ คือไม่เจริญและเสื่อมลง[๖๒] เนื่องด้วยกษัตริย์พม่ามีความศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา จะเห็นได้จากการโปรดให้มีการอุปสมบทกุลบุตร อาราธนาพระภิกษุสงฆ์ทั้งหนป่าแดงและหนสวนดอกไม้ไปแสดงธรรมเทศนาถวาย[๖๓]และปรากฏหลักฐานในศิลาจารึกวัดเชียงมั่น ว่า “พุทธศักราช๒๑๐๘ ได้โปรดให้พญาแสนหลวงสร้างและบูรณะวัดเชียงมั่น”พม่าได้นำเอาขนบธรรมเนียมประเพณี และความนิยมต่าง ๆ มาเผยแผ่ในล้านนา เช่น ศิลปกรรม โดยเฉพาะพุทธศิลป์ที่ล้านนาคงได้รับอิทธิพลบางอย่างมาจากพม่า คือ เจดีย์ในเมืองเชียงใหม่หลายวัดสร้างตามเจดีย์ของพม่า เช่น วัดแสนฝาง หรือประเพณีการสร้างรูปสิงห์ตามประตูวัด (สัญญลักษณ์ของพม่า) รูปหงษ์ (สัญญลักษณ์ของมอญหงสาวดี) แม้แต่การก่อสร้างอาคารบ้านเรือน ปราสาทราชมณเทียร พระราชวัง หรือที่พักอาศัยมีลักษณะอาคารก่อสร้างด้วยไม้ มีหลังคาซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ตั้งแต่ ๓ - ๗ ชั้น เนื่องจากพ่อค้าชาวพม่าที่เดินทางเข้ามาค้าขายในเมืองเชียงใหม่มาบูรณะปฏิสังขรณ์ หรือสร้างวัดวาอารามให้เป็นพุทธศิลป์แบบพม่าโดยช่างฝีมือชาวพม่า อันทำให้รูปแบบสถาปัตยกรรมมีลักษณะแบบพม่า เช่น การติดกระจก เรียกว่า แก้วอังวะ ที่ได้รับความนิยมจนถึงปัจจุบัน

---

[๖๒] สมหมาย เปรมจิตต์, **มรดกศาสนาในเชียงใหม่,** หน้า ๕๘.

[๖๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๘.

นอกจากนี้พม่าได้นำเอาพระพุทธศาสนาเรียกว่านิกายพม่า[๖๔] เข้าสู่ล้านนา สันนิษฐานว่าอาจจะเป็นพระพุทธศาสนาเถรวาทแบบที่พม่านับถืออยู่เรียกว่า “นิกายม่าน” โดยพม่าได้นำพระสงฆ์และนิกายม่านนี้มาเผยแผ่ พบรายชื่อวัดพม่าใน “บัญชีรายชื่อวัดโบราณในเมืองเชียงใหม่” ว่ามีวัดพม่าเช่น วัดม่านแจ่งคะท้ำนอกเวียง วัดม่านแจ่งคะท้ำในเวียง วัดม่านท่ง(ทุ่ง)ช้างคลาน วัดม่านริมพนังดิน (กำแพงดิน)ท่าแพ เป็นต้น พม่าครองเมืองเชียงใหม่นานถึง ๒๐๐ ปี แต่นิกายม่านคงไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร ด้านขนบธรรมเนียมประเพณีบางอย่างของพม่าได้รับความนิยมจากชาวล้านนา แต่พม่าก็รับเอาวัฒนธรรมของล้านนาไปใช้เช่นเดียวกัน เช่น วิธีขุดพื้นลงรักในรูปภาพและลวดลายการลงรักแบบต่าง ๆ เป็นต้น



วัเจดีย์เหลี่ยม เชียงใหม่

[๖๔] อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว, **การวิเคราะห์สังคมเชียงใหม่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ตามต้นฉบับใบลานในภาคเหนือ,** (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๒๐), หน้า ๗๕.

๓.๕ พัฒนาการและการสืบทอดพุทธศิลป์ล้านนารับจากกรุงรัตนโกสินทร์

พุทธศักราช ๒๓๑๔ พระยาจ่าบ้านบุญมาขุนนางเมืองเชียงใหม่กับพระยากาวิละ ลูกเจ้าฟ้าเมืองนครลำปางเชื้อสายตระกูลเจ้าเจ็ดตน ได้ร่วมมือกันกอบกู้เอกราชคืนจากพม่า โดยร่วมมือกับสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี และขอความช่วยเหลือให้ส่งกองทัพไปตีพม่าในดินแดนล้านนา ครั้งนั้นพระเจ้ากรุงธนบุรีพร้อมด้วยพระยาจักรีและพระยาสุรสีห์ ยกกองทัพหลวงขึ้นมาทางเมืองนครลำปางและเข้าตีเมืองเชียงใหม่ได้ในพุทธศักราช ๒๓๑๗ พระเจ้ากรุงธนบุรีได้แต่งตั้งพระยาจ่าบ้านบุญมาเป็นพระยาวิเชียรปราการเจ้าเมืองเชียงใหม่ และให้พระยากาวิละเป็นเจ้าเมืองนครลำปาง

กองทัพพม่าที่แตกหนีไปได้หนึ่งเดือน กลับยกพลมาล้อมเมืองเชียงใหม่ในพุทธศักราช ๒๓๑๘ กองทัพไทยมาช่วยตีพม่าแตกพ่ายไป จากเมืองเชียงใหม่ที่เคยรุ่งเรืองก็ถึงกาลเสื่อมโทรมสุดขีด บ้านเมืองแตกฉาน พระยาวิเชียรปราการได้ทิ้งเมืองเชียงใหม่ไปอยู่เมืองนครลำปางระยะหนึ่ง จึงกลับมาตั้งอยู่ที่ตำบลวังพร้าว เขตเมืองลำพูน เมืองเชียงใหม่จึงร้างไปถึง ๒๑ ปี

พุทธศิลป์ที่ได้รับจากรัตนนโกสินทร์ได้พม่ามี**พัฒนาการพุทธศิลป์** ระยะนี้ ไม่ปรากฏการสร้างงานพุทธศิลป์ใหม่ ๆ คงเนื่องจากมีความจำเป็นในการบูรณะบ้านเมือง ไม่ว่าจะเป็นประตู คูเมือง กำแพง และหอรบ หลังจากนั้นก็ต้องมีการบูรณะวัดวาอาราม พระเจดีย์ต่าง ๆ ขณะเดียวกันพุทธศิลป์พม่าก็เข้ามาสู่ล้านนาอีกครั้ง เนื่องจากกลุ่มพ่อค้าพม่าเข้ามาสัมปทานป่าไม้ร่วมกับชาวอังกฤษ ประกอบกับได้มีศรัทธาในพระพุทธศาสนา จึงได้ทำการบูรณะวัดวาอารามที่ทรุดโทรม หรือสร้างขึ้นมาใหม่ในแห่งชุมชนที่อาศัยอยู่ด้วยฝีมือช่างพม่าโดยตรง ด้วยเหตุนี้พบว่าพระเจดีย์หลายแห่งถูกบูรณะซ่อมเสริมด้วยช่างฝีมือชาวพม่า และบางครั้งก็ทำให้ทรวดทรงเปลี่ยนไป เช่น วัดเจดีย์เหลี่ยม หรือพระเจดีย์บางครั้งในเขตเมืองเชียงใหม่ ดังนั้นพัฒนาการพุทธศิลป์ยุคนี้ จึงเป็นการบูรณะซ่อมแซ่มมากกว่าการสร้างขึ้นมาใหม่ ด้วยสกุลช่างต่าง ๆ ตามหัวเมืองและกลุ่มชุมชนดั่งเดิม ชุมชนที่ย้ายเข้ามาใหม่สกุลช่างเหล่านั้นต่างก็สรรค์สร้างพุทธศิลป์ของตนเองขึ้น ทั้งนี้ต่างก็ได้รับอิทธิพลทั้งจากพุทธศิลป์ที่สืบทอดกันมา และตามความนิยมชมชอบของสกุลช่าง ทั้งนี้ได้รับอิทธิพลจากกรุงรัตนโกสินทร์ภายหลังอาณาจักรล้านนาผนวกเข้ากับกรุงรัตนโกสินทร์ แต่ก็มิใช่เป็นพุทธศิลป์บริสุทธิ์แต่เป็นลักษณะการผสมผสานกันทางพุทธศิลป์

๓.๖ บทสรุปพัฒนาการพุทธศิลป์สมัยต่าง ๆ

พัฒนาการพุทธศิลป์ในอาณาจากล้านนา สามารถสรุปได้อยู่ ๔ ระยะ คือ

๑. ระยะตอนต้น ล้านนาได้รับอิทธิพลจากพุทธศิลป์เชียงแสนและพุทธศิลป์หริกุญชัย กล่าวคือ พญามังรายได้ก่อตั้ง “เมืองนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่” พระองค์ทรงยอมรับวัฒนธรรมจากหริภุญชัย ร่วมถึงพระพุทธศาสนาและพุทธศิลป์ ดั่งคำกล่าวว่า “พระองค์ทรงชนะทางการเมือง

แต่พ่ายแพ้ทางวัฒนธรรม” พุทธศิลป์ระยะนี้พญามังรายคงสร้างแบบผสมกันทั่งจากเชียงแสนและหริภุญชัย เช่น ทรงโปรดให้ต่อพระมหาธาตุหริภุญชัยให้เป็นเจดีย์ทรงกลมจากเจดีย์ทรงเหลี่ยม ให้สูง ๑๖ วา สร้างพระเจดีย์กู่คำ สร้างวัดเชียงมั่น วัดกานโถม เป็นต้น ทั้งนี้พญามังรายทรงนำเอาสกุลช่างพม่า เข้ามาล้านนา เพื่อฝึกหัดช่างเชียงใหม่ เช่น ช่างทอง ช่างเหล็ก ช่างหล่อ ดังนั้นพัฒนาการพุทธศิลป์ที่สืบต่อจากสกุลช่างเชียงแสน สกุลช่างหริภุญชัยเป็นส่วนใหญ่แล้ว สกุลช่างพม่า (แบบพุกาม) น่าจะเริ่มเข้ามาบ้างแล้ว

๒. พัฒนาการจากอิทธิพลพุทธศิลป์กรุงสุโขทัย สมัยพญากือนาทรงรับเอาพระพุทธศาสนาแบบนิกายลังกาวงศ์เข้าสู่ล้านนาพร้อมทั้งพุทธศิลป์ เช่น การสร้างพระพุทธรูปและบูรณะวัดพระยืน สร้างวัดสวนดอก และการประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ ณ วัดสวนดอก วัดพระธาตุดอยสุเทพ ที่เป็นเจดีย์แบบดอกบัวตูมหรือพุ่มข้าวบิณฑ์ ซึ่งเป็นเจดีย์แบบสูโขทัย ทั้งนี้พุทธศิลป์สุโขทัยได้มีอทธิพลต่อการสร้างพระพุทธรูปเป็นอย่างมาก คือ พระรัศมีเป็นรูปดอกบัวสูงขึ้นหรือรูปเปลวไฟ ต่อมาพระพุทธศาสนาแบบสีหลได้เข้ามาสู่ล้านนาและได้รับการอุปภัมถ์จากพญาติโลกราช ส่งผลให้พระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก ช่างนี้เองได้มีขุนนางผู้หนึ่งชื่อว่า “หมื่นด้านพร้าคต” ได้เดินทางไปศึกษาพุทธศิลป์ที่อินเดียและลังกา จึงเกิดการพุทธศิลป์จำลองขึ้น คือ วิหารพุทธคยา โลหะปราสาท รัตนมาลีเจดีย์ ณ วัดเจ็ดยอด จากนั้นพญาติโลกราชทรงโปรดสร้างวัดราชมณเฑียร วัดป่าตาล วัดป่าแดงมหาวิหาร หรือทรงก่อสร้างเจดีย์หลวง ดังนั้นพุทธศิลป์ล้านนาระยะนี้ได้พัฒนาการด้วยการผสมผสานเข้ากับพุทธศิลปะสุโขทัย เช่น พระรัศมีลักษณะเป็นดอกบัวทรงสูงหรือเปลวไฟ หรือเจดีย์ที่พัฒนาการมาเป็นแบบพื้นเมืองเชียงใหม่ เรียกว่า เจดีย์ทรงกลมแบบเชียงใหม่ และระยะนี้ได้เกิดพุทธศิลป์จำลอง เช่น วิหารพุทธคยา เป็นรูปแบบวิหารมหาโพธิที่อินเดีย ขณะเดียวกันพุทธศิลป์ล้านนาแบบเดิมก็ยังได้รับความนิยม เช่น พระเจดีย์ ณ วัดสะดือเมือง ที่ได้รับพัฒนาการจากพุทธศิลป์ล้านนาตอนต้น

๓. พัฒนาการจากอิทธิพลพม่า เริ่มตั้งแต่ท้าวแม่กุ ล้านนาอยู่ภายใต้การปกครองของพม่า พม่าได้เผยแผ่พระพุทธศาสนา เรียกว่า นิกายม่าน แต่คงมิได้เป็นที่ยอมรับในล้านนา พุทธศิลป์แบบพม่าที่เข้ามาผสมผสานกับพุทธศิลป์ล้านนา ทั้งนี้คงเกิดจากพม่านับถือพระพุทธศาสนา และมีศรัทธาในการก่อสร้างหรือบูรณะวัดวาอารามหรือพระเจดีย์ ที่เกิดความเสียหายจากสงคราม เช่น วัดแสนฝาง หรือรูปสัญญลักษณ์ คือ รูปปั้นสิงห์ (พม่า) รูปหงษ์ (มอญ) พุทธศิลป์ที่ได้รับความนิยมจากล้านจนถึงปัจจุบัน คือ การติดกระจก เรียกว่า แก้วอังวะ ภายหลังได้มีพ่อค้าชาวพม่าได้สัมปทานการทำป่าไม้ในล้านนา พ่อค้าเหล่านั้นได้มีการสร้างและบูรณะปฏิสังขรณ์วัดวาอาราม พระเจดีย์ เป็นจำนวนมากเช่นกัน เช่น วัดเจดีย์เหลี่ยม ณ เมืองกุมกาม วัดศรีสองเมือง ณ เมืองลำปาง แต่ล้านนาเองก็ได้เกิดพุทธศิลป์ท้องถิ่น คือ พระพุทธรูปไม้เป็นส่วนมาก ดังนั้นระยะนี้พุทธศิลป์พม่า

ได้เข้ามาผสมผสานเข้ากับพุทธศิลป์ล้านนา ทั้งนี้พม่าก็รับเอาวิธีขุดพื้นลงรักรูปภาพ หรือลวดลายการลงรักจากล้านนาเช่นกัน

๔. พัฒนาการจากกรุงรัตนโกสินทร์ เริ่มจากสมัยพระยาจ่าบ้าน พระยากาวิละ ได้เข้าร่วมกับพระเจ้ากรุงธนบุรี ได้ขับไล่พม่าออกจากล้านนา ภายหลังพระยากาวิละปกครองเมืองเชียงใหม่ ได้ขับไล่พม่า ในเมืองเชียงแสน ครานั้นกองทัพได้กวาดต้อนครอบครัวหัวเมืองจากเมืองของ เมืองเชียงแสน เมืองเชียงราย มาไว้ตามหัวเมืองต่าง ๆ เช่น เมืองเชียงใหม่ ลำปาง แพร่ น่าน และกรุงเทพ ในพุทธศักราช ๒๔๔๒ ล้านนาได้ผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของประเทศไทย ระยะนี้ล้านนาได้มีความสัมพันธ์กับชุมชนภาคกลางมากขึ้น การลื่นไหลทางศิลปะวัฒนธรรมก็เพิ่มมากขึ้นเช่นกัน แต่ในล้านนาเองก็มีการฟื้นฟูพุทธศิลป์ โดยผ่านการบูรณะปฏิสังขรณ์ ดั่งสมัยพระเจ้ากาวิละ บูรณะวัดพระธาตุดอยสุเทพ วัดพระธาตุหริภุญชัย วัดสวนดอก วัดพระธาตุลำปางหลวง สมัยพระเจ้ากาวิโลรสสุริยวงศ์ สร้างวิหารวัดศรีสุพรรณ สร้างพระพุทธรูปทองคำ แกะสลักพระพุทธรูปไว้ ณ วัดพระธาตุศรีจอมทอง อนึ่งระยะนี้เป็นยุค“เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง”ในล้านนาได้ปรากฏการตั้งชุมชนของหัวเมือง เช่น ชาวเมืองวะ เมืองเลน เมืองขอน ตั้งถิ่นฐาน ณ อำเภอสันทราย ชาวเมืองเชียงตุง ตั้งถิ่นฐาน ณ ประตูเชียงใหม่ด้านนอกเป็นต้น ชุมชนเหล่านี้โดยมาเป็นกลุ่มช่างฝีมือและนิยมสร้างวัดเป็นของตนเอง ทำให้ล้านนามาความหลากหลายทางพุทธศิลป์พร้อมทั้งกลุ่มพระสงฆ์ที่เข้ามาพร้อมกับชุมชน ปรากฏว่า ล้านนามี ๑๕ นิกาย เช่น นิกายเชียงใหม่ (กลุ่มชาวยวนเชียงใหม่) นิกายเงี้ยว (ชาวไทยใหญ่) นิกายมอญ (ชาวคนมอญ) เป็นต้น ลักษณะการสร้างสรรค์พุทธศิลป์คงเป็นไปตามลักษณะกลุ่มพระสงฆ์และชุมชน ทั่งนี้คงได้ผสมเข้ากับพุทธศิลป์แบบพื้นเมืองและพุทธศิลป์จากกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งสังเกตุจากรูปทรงของพระวิหารอุโบสถที่เป็นสูง ดังนั้นพัฒนาการพุทธศิลป์ระยะนี้จนถึงปัจจุบันเป็นลักษณะการผสมผสานและถือคติตามความนิยม

พัฒนาการพุทธศิลป์ในอาณาจักรล้านนา จึง เริ่มตั้งแต่ที่พัฒนามาจากพุทธศิลป์เชียงแสน ที่ถือได้ว่าพุทธศิลป์ที่มีความลงตัวและโดดเด่น ก็คือ “พระสิงห์” เป็นอิทธิพลจากพุทธศิลป์คุปตะโดยผ่านพม่าสมัยพระเจ้าอุณรุทมหาราช[๖๕] กษัตริย์เมืองพุกาม พระสิงห์ได้รับความนิยมในล้านนา ถึงแม้พระสิงห์สามจะเป็นพุทธศิลป์เชียงใหม่ที่ได้รับอิทธิพลจากสุโขทัย[๖๖] ดังนั้นการสืบทอดพุทธศิลป์เชียงแสน โดยผ่านกลุ่มฝีมือช่างเชียงแสนและเชียงใหม่ จนมาถึงปัจจุบันความนิยมสร้างพระสิงห์ก็มีจำนวนไม่น้อย พุทธศตวรรษที่ ๑๔ ได้เกิดแคว้นหริภุญชัย พุทธศิลป์ที่พระนางจามเทวีได้

---

[๖๕] เสนอ นิลเดช, **ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยธรมศาสตร์, ๒๕๓๗), หน้า ๕๘.

[๖๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๙.

วางรากฐานไว้เป็นพุทธศิลป์แบบเถรวาท แต่ก็คงมีกลิ่นไอของพุทธศิลป์แบบมหายานทั้งนี้เมืองลพบุรีหรือเมืองละโว้มีสกุลช่างศิลปะศาสนาพราหมณ์และพุทธศาสนาแบบมหายาน[๖๗] สกุลช่างที่พระนางทูลขอจากพระบิดา เช่น ช่างแก้ว ช่างเงิน ช่างเหล็ก ช่างเขียน ขึ้นมาครั้งนี้ด้วย กลุ่มช่างฝีมือเหล่านั้นคงมีสกุลช่างพุทธศิลป์ด้วย กล่าวคือ เมื่อพระนางเดินทางทรงสร้างศาสนาสถานตามรายทางขึ้นมา เช่น สถานที่หนึ่งเรียกว่า สระเงา พระนางให้สร้างพระพุทธรูป เหตุนั้นสถานที่แห่งนั้นเรียกว่า พุทธสรณาคมน์ หรือทรงต้องการสร้างพระพุทธรูปเท่าตัวพระนาง จึงตรัสถามนายช่างว่า “.. ดูรานายช่าง ท่านจัดการสร้างพระพุทธรูปองค์หนึ่งมีขนาดและส่วนสูงเท่าตัวเรานี้ เราจะเอายังพระสารีริกธาตุที่เรานำมาแต่พระนครละโว้โพ้น ฐาปนาไว้ในองค์พระพุทธรูปเจ้าองค์นั้น”[๖๘] กลุ่มช่างฝีมือเหล่านี้เป็นผู้สืบทอดงานพุทธศิลป์ และทรงได้รับการอุปภัมภ์จากกษัตริย์ผู้ทรงเป็นพุทธมากะอย่างไกล้ชิด ทั่งนี้กลุ่มช่างฝีมือเหล่าก็สืบเนื่องมาถึงเมืองเชียงใหม่ ตั้งแต่สมัยพญามังราย

พุทธศิลป์ล้านนาตอนต้น ได้รับการสืบทอดมาจากกลุ่มช่างฝีมือต่าง ๆ คือ กลุ่มช่างฝีมือจากเมืองเชียงแสนโยนกที่มากับพญามังราย กลุ่มช่างฝีมือจากเมืองหริภุญชัย ที่ภายหลังได้ผนวกเข้ากับเมืองเชียงใหม่ นอกจากนี้ยังคงได้รับความสัมพันธ์ทางฝีมือช่างจากพุกาม สุโขทัยหรือเมืองพะเยาด้วย ทั้งนี้พญามังราย พ่อขุนรามคำแหงและพญางำเมืองต่างก็เป็นพระสหายกัน ดังปรากฏในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ว่า[๖๙] “...สหายคำประยางำเมือง พระยาร่วงทั้งสองนั้น กูจักเรียกร้องเสงปองโฟจาแล้ว จึ่งควรตั้งชะแล... พระยามังรายก็ใช้ อำมาตย์ผู้รู้ผู้หลวงไปเมืองพรูยาว (พะเยา) ที่อยู่พระยางำเมือง และเมืองสุกโขทัย (สุโขทัย) ที่พระยาร่วง ก็เรียกร้องเอาพระยาทั้งสองอันเป็นมิตรรักกับพระยามังราย ก็ชักเชิญว่าจักตั้งบ้านใหญ่เมืองหลวง ...พระยามังราย พระยางำเมือง พระยาร่วง ๓ คน ทั้งเสนาอมาตย์ไพร่บ้านไทเมืองสมณพราหมณ์ ช่างไม้ ช่างต้อง ช่างแต้ม ทั้งหลายพร้อมเพรียงเสงปองกัน จึกเบิกบาย ชื่อโสรกยังเวียงว่า ขนนพบุรีสรีนครเชียงใหม่ (นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่) ก็โสรกมีสันนี้” ความสัมพันธ์ตามสกุลช่างน่าจะมีอิทธิพลต่อกัน แต่ก็คงยังไม่มากนักเพราะล้านนายุคต้นนิยมพุทธศิลป์เชียงแสนและพุทธศิลป์พุกาม อนึ่งพญามังรายได้นำกลุ่มสกุลช่างฝีมือจากพุกามเมื่อพระองค์มีชัยชนะเหนือพุกาม[๗๐] เข้ามาฝึกหัดช่างล้านนา ดังนั้นกลุ่มสกุลช่างฝีมือในเชียงใหม่จึงมีความหลากหลายและมีความเจริญอย่างยิ่ง สกุลช่างเหล่านี้ก็เป็นผู้สืบทอดงานพุทธศิลป์ โดยได้รับการอุปภัมภ์จากกษัตริย์และเจ้าขุนมูลนายระดับต่าง ๆ อย่างใกล้ชิด สกุลช่างเหล่านี้ยังได้สืบต่อมาถึงยุคต่อมา

---

[๖๗] เสนอ นิลเดช, **ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย**, หน้า ๕๓.

[๖๘] **ตำนานมูลศาสนา**, มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๕๔๔, หน้า ๑๓๗.

[๖๙] อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว, **ล้านนาไทยศึกษา,** (เชียงใหม่ : คณะอนุกรรมการด้านศาสนางานสมโภชเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี, ๒๕๓๙), หน้า ๗ – ๘.

[๗๐] สมหมาย เปรมจิตต์, **มรดกศาสนาในเชียงใหม่**, หน้า ๑๔๓.

พุทธศิลป์ยุคอิทธิพลสุโขทัย ที่สืบทอดมาจากกลุ่มสกุลช่างฝีมือล้านนาตอนต้น สมัยพระเจ้ากือนา พุทธศิลป์ได้รับอิทธิพลจากศิลปะจากสุโขทัย กล่าวคือพระองค์ทรงอาราธนาพระสุมนะจากสุโขทัย มาเผยแผ่พระพุทธศาสนาและได้นำพุทธศิลป์แบบสุโขทัยขึ้นมาล้านนา และได้นำพระบรมสารีริกธาตุมาประดิษฐานไว้บนดอยสุเทพและวัดสวนดอก พระพุทธรูปก็เป็นแบบผสมระหว่างสุโขทัยและเชียงแสนรุ่นสอง เช่น พระอัฏฐารส พระพุทธรูปยืน ณ วัดเจดีย์หลวง นอกจากนี้ล้านนายังปรากฏพุทธศิลป์อินเดียและลังกาเข้ามา กลาวคือสมัยพญาติโลกราช มีช่างพุทธศิลป์ชื่อว่าหมื่นด้ามพร้าคต[๗๑] ได้เดินไปศึกษาพุทธศิลป์อินเดียและลังกา ได้จำลองแบบวิหารพุทธคยา โลหะปราสาทและรัตนมาลีเจดีย์ มาสร้างไว้ที่วัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม) ดังนั้นการสืบทอดพุทธศิลป์ยุครุ่งเรืองได้สืบเนื่องมาจากช่างฝีมือล้านนาตอนต้น ทั้งช่างหลวงหรือช่างพื้นบ้าน แต่ก็ได้รับอิทธิพลจากเชียงแสน และสุโขทัย

การสืบทอดพุทธศิลป์ช่วงปลายล้านนา เป็นอิทธิพลพม่า เมื่ออาณาจักรล้านนาอ่อนแอลง สุดท้ายตกอยู่ภายใต้อำนาจพม่าสมัยพระเจ้าบุเรงนอง สถานการณ์บ้านเมืองระส่ำระสาย เกิดความวุ่นวายไปทั้วหัวเมือง การสืบทอดงานพุทธศิลป์ล้านนาก็คงหยุดชะงักลง แต่ปรากฏว่า พุทธศิลป์พม่าเข้ามาสู่ล้านนา จะพบพุทธศิลป์แบบพม่าตามวัดต่าง ๆ เช่น วัดป่าเป้า (เชียงใหม่) วัดพระแก้วดอนเต้า (ลำปาง) เป็นต้น ต่อมาสกุลช่างฝีมือล้านนาได้รับการสนับสนุนและฟื้นฟูอีกครั้ง เพื่อการบูรณะบ้านเมืองที่ทรุดโทรม ไม่ว่าจะเป็นประตู คูเมือง กำแพง หอรบ และวัดวาอาราม พระบรมธาตุเจดีย์ต่าง ๆ ในล้านนา ขณะเดียวกันสกุลช่างพม่าก็เข้ามาสู่ล้านนาอีกครั้ง เนื่องจากกลุ่มพ่อค้าพม่าเข้ามาสัมปทานป่าไม้ร่วมกับชาวอังกฤษ ประกอบกับมีศรัทธาในพระพุทธศาสนา จึงได้ทำการบูรณะวัดวาอารามที่ทรุดโทรม หรือสร้างขึ้นมาใหม่ในแห่งชุมชนที่อาศัยอยู่ด้วยฝีมือสกุลช่างพม่าโดยตรง เหตุนี้พบว่าพระเจดีย์หลายแห่งถูกบูรณะซ่อมเสริมด้วยช่างฝีมือชาวพม่า และบางครั้งก็ทำให้ทรวดทรงเปลี่ยนไป เช่น วัดเจดีย์เหลี่ยม หรือพระเจดีย์บางแห่งในเขตเมืองเชียงใหม่ ดังนั้นการสืบทอดพุทธศิลป์ยุคนี้ ได้มีการสนับสนุนและฟื้นฟูสกุลช่างล้านนาและสกุลช่างพุทธศิลป์ตามหัวเมือง เพื่อการบูรณะซ่อมแซมศาสนาสถานคือ วัดวาอาราม พระธาตุเจดีย์มากกว่าการสร้างขึ้นมาใหม่

ประการสุดท้ายการสืบทอดงานพุทธศิลป์ล้านนา ได้รับการสืบทอดด้วยความหลากหลาย กล่าวคือ การสร้างสรรค์งานช่างพุทธศิลป์ต่างก็สร้างสรรค์ขึ้นตามศรัทธาและความชื่นชอบ ดั่งปรากฏถึงความหลากหลายทางศิลปะ เปิดรับพุทธศิลป์หลาย ๆ แบบ ไม่ว่าจะเป็นแบบล้านนา สุโขทัย พม่า รัตนโกสินทร์ หรือมีการผสมผสานกันทั้งหมด ดังนั้นสามารถกล่าวได้ว่า การ

---

[๗๑] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติพระพุทธศาสนาในประเทศไทย**, หน้า ๕๐.

สืบทอดพุทธศิลป์ล้านนาได้รับการสืบทอดจากกลุ่มช่างฝีมือสกุลต่าง ๆ และสร้างสรรค์ตามความชื่นชอบของแต่ละบุคคล ทั้งนี้กลุ่มช่างฝีมือก็มีฝีมือสวยงาม ประณีตมา

๓.๗ ตารางสรุปพัฒนาการพุทธศิลป์ล้านนา

ตารางสรุปพัฒนาการพุทธศิลป์ล้านนา			
	ลักษณะพุทธศิลป์	**พัฒนาการพุทธศิลป์**	**การสืบทอดพุทธศิลป์**
๑. ก่อนล้านนา **๑.๑ แคว้นโยนก**	- พระพุทธรูป คือพระสิงห์มีพระอุระดั่งราชสิงห์ พระวรกายอวบอ้วน พระนาภีเป็นลอน พระเศียรกลม พระเนตรมองต่ำไม่เบิกโพลง พระนาสิกงุ่ม รัศมีเป็นดอกบัวตูม ชายสังฆาฏิเป็นแบบเขี้ยวตะขาบ - พระเจดีย์ คือ พระธาตุเจดีย์ดอยตุง	- พัฒนาสืบต่อพุทธศิลป์คุปตะที่ผ่านมาทางพุกาม	- สกุลช่างเชียงแสน
๑.๒ แคว้นหริภุญชัย	- พระพุทธรูป แบ่งได้ ๓ กลุ่ม คือ ๑.แบบพื้นเมือง พระพักตร์ค่อนข้างยาว พระนลาฏกว้างมีโหนก พระขนงเป็นรูปปีกกาเชื่อมกัน พระเนตรโปน ๒.พระพักตร์ค่อนข้างเหลี่ยม เม็กพระศกขมวดแหลม พระเศียรแบนและบานออก พระเนตรเหลือบมองต่ำ พระนาสิกแบนใหญ่ ๓. พระพักตร์สั้น พระศกเป็นเม็ดเล็กๆ พระเนตรเหลือบต่ำ พระนาสิกเล็ก พระโอษฐ์บางไม่มีไรพระมัสสุ - นอกนี้พบพระพิมพ์ดินเผา อาทิ พระรอด พระลือ พระ	- พุทธศิลป์พุกาม - พัฒนาสืบจากพุทธศิลป์ทวารวดีหรือมอญ - พัฒนาสืบต่อจากพุทธศิลป์ลพบุรีหรือขอม	- พระนางจามเทวีทรงนำสกุลช่างต่างๆ ขึ้นมาด้วย อาทิ ช่างสลัก ช่างเงิน ช่างเหล็ก ช่างทอง ช่างเขียน เป็นต้น ภายหลังได้สนับสนุนการฝึกหัดงานช่างให้กับชาวพื้นเมืองสุดท้ายมาเป็นสกุลช่างหริภุญชัย

	คง พระกล้วย พระสิบ พระสิบแปด พระกำแพงห้าร้อย - เจดีย์ แบ่งได้ ๔ แบบ คือ ๑.เจดีย์เหลี่ยม อาทิ สุวรรณจังโกฏิ เจดีย์กู่กุด ๒.เจดีย์แปดเหลี่ยม อาทิ รัตนเจดีย์ ณ วัดจามเทวี ๓.เจดีย์ทรงกลมห้ายอด อาทิ พระธาตุหริภุญชัย ๔.เจดีย์ทรงลอมฟาง อาทิ เจดีย์กู่ช้าง	- พัฒนาสืบต่อจากพุทธศิลป์ลพบุรีหรือขอมผสมพื้นเมือง - พัฒนาสืบต่อจากลพบุรีหรือขอมและพม่า(พุกาม)	
๒.อิทธิพลเชียงแสน-หริภุญชัย	- พระพุทธรูป พระพักตร์ค่อนข้างยาว พระขนงเป็นสัน พระนาสิกเป็นสันใหญ่ พระเศียรใหญ่ พระเกตุมาลาทรงกรวยเตี้ย ชายสังฆาฏิสันหยักเป็นริ้ว - เปลี่ยนทรงพระธาตุหริภุญชัยให้เป็นทรงกลมและให้สูงขึ้นเป็น ๑๖ วา - เจดีย์กู่คำ เป็นทรงเหลี่ยมซุ้มจรบรรจุพระพุทธรูปทั้ง ๔ ด้านๆ ละ ๑๕ องค์ - สร้างวัดกาลเทียม และพระพุทธรูปยืนองค์ใหญ่ -สร้างวัดเชียงมั่น ประดิษฐานพระเสตังคมณี	- พัฒนาจากพุทธศิลป์พุกามที่ผ่านมาทางเชียงแสน	- พญามังรายทรงรับพุทธศาสนาและพุทธศิลป์จากหริภุญชัยและเชียงแสน ทั่งนี้พระองค์ทรงรับเอากลุ่มช่างฝีมือจากพุกาม อังวะ เข้ามาฝึกหัดงานช่างล้านนา นอกจากนี้แล้วล้านนายังได้มีความสัมพันธ์ทางการเมืองและทางสกุลช่างจากสุโขทัยและเมืองภูยาว (พะเยา)
๓.อิทธิพลสุโขทัย	- พระพุทธรูป พระรัศมีเป็นดอกบัวตูมสูงขึ้น ขมวดพระเกศาเล็ก พระพักตร์เป็นรูปไข่ ชายจีวรยาวถึงพระนาภี เป็นพระสิงห์สอง - พระอัฏฐารส เป็นพระพุทธรูปยืน พระพักตร์ยาวรี พระรัศมีเป็นรูปเปลว	- พัฒนาต่อจากพุทธศิลป์เชียงแสน - พัฒนาต่อจากเชียงแสนผสมสุโขทัย	- พญากือนาทรงรับพุทธศาสนาและพุทธศิลป์จากสุโขทัย ทำให้พุทธศิลป์สุโขทัยได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในล้านต่อมาได้ผสมเข้ากับล้านนาตอนต้นหรือพื้นเมือง จนเป็นแบบแผนของเชียงใหม่ - พญาติโลกราช สนับสนุนคณะสงฆ์นิกายสีหล (วัดป่าแดงหลวง) เนื่อง

	ปางประทานพร ครองจีวรเฉียง		ด้วยคณะสงฆ์สีหลเชียงชาญพระไตรปิฎกคณะสงฆ์นิยมเดินทางไปศึกษาพุทธศาสนาอินเดียและลังกาทำให้เกิดพุทธศิลป์จำลองขึ้น
	- พระเจ้าแข้งคม ปางมารวิชัย พระชงค์เป็นสัน มีไรพระศก พระศกเป็นตุ่มเล็ก พระรัศมีเปลว - พระพุทธรูปล้านช้าง ประทับบนฐานสูง พระวรกายผอมบาง พระพักตร์เสี่ยม พระศอยาว - เจดีย์ทรงลังกาหรือสุโขทัย ได้รับความนิยมเป็นจำนวนมาก ต่อมาเรียกว่า เจดีย์ทรงกลมแบบเชียงใหม่ - เจดีย์แบบช้างล้อม ณ เจดีย์วัดป่าแดงหลวง ฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีช้างล้อม มีชั้นแถวจรนำ ฐานกระดานแปดเหลี่ยม องค์ระฆังผายบัวปากระฆัง บัลลังก์รูปสี่เหลี่ยมรองรับปล้องไฉนและปลียอด - เจดีย์ทรงปราสาท คล้ายเจดีย์ช้างล้อมแต่ไม่มีช้างล้อม	- คตินิยมจากอยุธยาตอนต้นหรืออู่ทอง - คตินิยมจากพุทธศิลป์ล้านช้าง - พัฒนาสืบจากเชียงแสนแต่มีลักษณะคล้ายสุโขทัย(ลังกา) ณ พระธาตุเสด็จและพระธาตุลำปางหลวง ต่อมาพัฒนาฐานให้สูงขึ้น องค์ระฆังเล็กลง พระเจดีย์วัดหัวข่วง เจดีย์วัดแสนตาห้อย ต่อมาเพิ่มลายบัวใต้ฐานองค์ระฆัง องค์ระฆังเล็กและสั้น ทั่งนี้พัฒนาให้เป็นแบบแผนท้องถิ่นมากขึ้น อาทิ เจดีย์ ณ โรงเรียนพุทธิโศภน - เป็นรูปแบบลังกา ต่อมาพัฒนาทรวดทรงและผสมเข้ากับทรงปราสาท อาทิ เจดีย์เชียงมั่น เจดีย์ช้างค้ำ (น่าน) - พัฒนาสืบต่อพระเจดีย์เชียงยืน ที่เป็นเจดีย์ห้ายอด อาทิ เจดีย์วัดป่าสัก	

	แต่เรือนธาตุย่อเก็จ องค์ระฆังทรงกลม - เจดีย์แปดเหลี่ยมเรือนธาตุมีซุ้มจรนำประดับพระพุทธรูป	- พัฒนาสืบต่อจากเจดีย์แปดเหลี่ยมในล้านนาตอนต้น	
	- สร้างพระธาตุเจดีย์ ณ วัดสวนดอกและวัดพระธาตุดอยสุเทพ เป็นเจดีย์ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ (สุโขทัยแท้) - สถาปัตยกรรมจำลอง คือ จำลองวิหารมหาโพธิ สัตตมหาสถาน ณ วัดเจ็ดยอด - อัญเชิญพระสิหิงค์จากเชียงรายมาประดิษฐาน ณ วัดพระสิงห์ พร้อมทั้งสร้างพระพุทธรูปขึ้นอีก ๑ องค์ สร้างเจดีย์หลวง (ไม่เสร็จในสมัยพระองค์)	- พัฒนาการจากสุโขทัย - โดยนายช่างพุทธศิลป์ คือ หมื่นด้ามคต ที่เดินทางไปพร้อมกับคณะสงฆ์ไปศึกษาพุทธศาสนาในอินเดียและลังกา	
๔.อิทธิพลพม่า	- พระพุทธรูป เป็นแบบท้องถิ่นเข้ามาแทน คือ พระพุทธรูปไม้ - พระพุทธรูปเมืองราย สร้างโดยแม่ทัพพม่า ณ วัดชัยพระเกียรติ - เจดีย์ ถือรูปแบบพม่า อาทิ เจดีย์วัดแสนฝาง - คติการสร้างรูปสิงห์ตามประตูวัด (สัญญลักษณ์พม่า) และรูปหงษ์(สัญญลักษณ์มอญ) - สถาปัตยกรรม คือ การสร้างวัดนิกายม่าน อาทิ วัดม่านแจ่งคำท้ำนอกเวียง	- เป็นพระสิงห์หนึ่ง	- ล้านอยู่ในภาวะสงคราม ทำให้พุทธศิลป์หยุดชะงักลง แต่การบูรณะปฏิสังขรณ์ก็มีขึ้น ทั้งนี้กลุ่มพ่อค้าชาวพม่าได้ทำการบูรณะปฏิสังขรณ์พระพุทธรูป เจดีย์ ด้วยช่างฝีมือชาวพม่า ดังนั้นจะเป็นพุทธศิลป์พม่าปรากฏในล้านนา อาทิ วัดศรีสองเมือง (ลำปาง) พระเจดีย์เหลี่ยมในเวียงกุมกาม เป็นต้น

	- สถาปัตยกรรมอาคารบ้านเรือน ราชมณเฑียร ที่ก่อสร้างด้วยไม้ มีหลังคาเป็นชั้นๆ ตั้งแต่ ๓ – ๗ ชั้น - การติดกระจก เรียกว่า “แก้วอังวะ”		
๕.อิทธิพลรัตนโกสินทร์	- ระยะแรกเป็นการบูรณะปฏิสังขรณ์โดยมาก เช่น บูรณะพระธาตุดอยสุเทพ พระธาตุศรีจอมทอง - ระยะต่อมาได้มีความสัมพันธ์กับกรุงรัตนโกสินทร์ จึงเกิดพุทธศิลป์ผสมกับล้านนา อาทิ รูปทรงของวิหาร อุโบสถ์ทรงสูง	- เป็นพุทธศิลป์ลักษณะผสมผสานกันมากขึ้น และถือคติความนิยมในการสร้างสรรค์พุทธศิลป์ล้านนา	- ล้านนาอยู่ในยุค “เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง” มีการอพยพผู้คนจากหัวเมืองลงมาไว้ ณ สถานที่ต่าง ๆ อาทิ เมืองเชียงใหม่ กรุงเทพ เมืองน่าน ทั้งนี้รวมถึงกลุ่มช่างฝีมือด้วย อาทิ กลุ่มช่างเครื่องเงิน ตั้งอยู่ประตูเชียงใหม่ เป็นต้น - กลุ่มพ่อค้าชาวพม่าที่ทำสัมปทานป่าไม้กับชาวอังกฤษ ได้บูรณะปฏิสังขรณ์วัดวาอาราม เจดีย์ต่าง ๆ ด้วยช่างชาวพม่า ดังนั้นปรากฏพุทธศิลป์พม่าผสมอยู่ในล้านนาไม่น้อย

ในยุคปัจจุบันช่างพุทธศิลป์ที่เป็นแบบดั้งเดิมได้มีจำนวนลดลง ทั้งนี้เกิดจากศาสนาสถานมิได้ถูกสร้างขึ้นมาใหม่ จะเป็นรูปแบบของการบูรณะซ่อมแซมไปเป็นส่วนมาก ประกอบกับสภาพสังคมการดำรงชีวิตในปัจจุบัน ท่ามกลางกระแสสังคมยุคใหม่ ทำให้ความนิยมในการสร้างและสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์มีจำนวนลดลง ดังนั้นการศึกษาพัฒนาการพุทธศิลป์ในล้านนา เป็นการศึกษาให้ทราบและทำความเข้าใจเกี่ยวกับพัฒนาการพุทธศิลป์ล้านนา เพื่อให้ทราบถึงการสืบทอดและการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ล้านนา : การสืบทอดและการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ล้านนา :กรณีศึกษางานช่างฝีมือพระเบญจิมิน สุตา จากงานพุทธศิลป์วัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเป็นการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ให้กับพระภิกษุ สามเณร และลูกศิษย์ภายในวัดและเป็นการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์อีกแบบหนึ่งในระบบการศึกษาของล้านนา

๓.๘ พัฒนาการและการสืบทอดพุทธศิลป์ล้านนา โดย พระเบญจมิญ สุตา

ประวัติการพระเบญจิมิน สุตา

พระเบญจิมิน สุตา เกิดวันที่ ๗ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๙๘ ภูมิลำเนาเดิม บ้านเลขที่ ๗๖ หมู่ ๑๗ ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ ๕๐๑๖๐

บรรพชาวันที่ ๓ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๕๘ ณ **วัดหาดนาค** ตั้งอยู่เลขที่ ๘๖ บ้านหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ พระอุปัชฌาย์ พระครูอินทยาณรังสี (มาปัญญาวชิโร) พระกรรมวาจา พระครูสุจิตร ปัญญารัตน์ พระอนุสาวจารย์ พระครูโสภิต ปุญโญภาส

ปัจจุบันเป็นพระสงฆ์ผู้ถ่ายทอดงานพุทธศิลป์ ณ วัดหาดนาค อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่

ประวัติการศึกษา

- ระดับประถม: โรงเรียนข่วงเปาเหนือ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่
- ระดับมัธยม: โรงเรียนชุมชนศรีจอมทอง อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่
- สำเร็จการศึกษาสูงสุด คือ มัธยมศึกษา ๓ เมื่อ พ.ศ.๒๕๑๔ จากโรงเรียนชุมชนศรีจอมทอง

สถานภาพปัจจุบัน เป็นพระสงฆ์ผู้ถ่ายทอดงานพุทธศิลป์ ณ วัดหาดนาค อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่

พระเบญจิมิน สุตา เป็นครูผู้ถ่ายทอดวิชาสล่า(ช่าง) พื้นบ้าน ที่มีผลงานพุทธศิลป์ในหลายด้าน คือ

งานที่มีความเชี่ยวชาญ คือ ก่อสร้าง สถาปัตยกรรม การประดับตกแต่ง ด้วยเทคนิคปูนปั้น การแกะสลักและลงรักปิดทอง (ลายคำ) การจารคัมภีร์ใบลาน และการประกอบพิธีกรรมแบบโบราณ

งานที่โดดเด่น คือ งานไม้เป็นผลงานโดดเด่นเป็นพิเศษ ความสามารถที่หลากหลายของพระเบญจิมิน สุตา นั้น เกิดจากความรักและสนใจในเรื่องศิลปะมาตั้งแต่เด็ก ขณะเดียวกันก็เป็นการสืบทอดทางสายตระกูล เท่าที่สืบได้ คือ ปู่ ของพระเบญจิมิน สุตา คือ นายตา สุตา มีอาชีพที่เรียกว่า “สล่าแป๋งวัด” หรือช่างสร้างวัด และมีบิดา คือ สล่าแก้ว สุตา ที่มีฝีมือโดดเด่นเรื่องการแกะสลัก จึงทำให้พระเบญจิมิน สุตา ได้รับการถ่ายทอดและเรียนรู้จากปู่และบิดา แม้ว่าในครอบครัวจะมีบุตรหลายคน หากแต่มีเพียงพระเบญจิมิน สุตา เท่านั้นที่แสดงความสนใจ เช่น

งานปูนปั้น (สะตายจี๋น) พระเบญจิมิน สุตา เริ่มเรียนรู้ด้วยการสังเกตจากช่างปั้นปูนที่มาทำซุ้มประตูวัดที่วัดดงหาดนาค อำเภอจอมทอง จึงเกิดความสนใจที่จะเรียนรู้ ในขณะนั้นพระเบญ

จิมิน สุตา มีอายุ ๓๐ ปี จึงขอติดตามช่างผู้นั้นเป็นลูกมือไปทำงานด้วยตามสถานที่ต่างๆ โดยตลอด แต่ช่างนั้นก็ไม่ได้สอนอะไร ให้เพียงแค่เดินเส้น ตกแต่งลวดลายเล็กๆ น้อยๆ จึงหัดฝึกฝนด้วยตนเอง พัฒนาฝีมือจนเกิดความชำนาญในเวลาไม่ถึงปี

สถานที่ศึกษา งาน ศิลปะ ของ พระเบญจิมิน สุตา ได้เข้าขอเรียนรู้งานปูนปั้นจากสล่าหลวง ๒ ท่าน คือ พระมหาเขื่อนคำ แห่งวัดพระพุทธบาทตากผ้า อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน และสล่าสุบิน มนัส ช่างพื้นบ้านฝีมือเจนจัดชาวจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ ที่สอนและให้พระเบญจิมิน สุตา ช่วงงานสำคัญของเชียงใหม่และล้านนา คือ การบูรณะองค์มณฑปพระบรมธาตุศรีจอมทอง และตัววิหาร ซึ่งพระเบญจิมิน สุตา ได้ฝากฝีมือทั้งงานแกะสลักไม้ และงานปูนปั้นสะตายจึ๋น ที่ช่อฟ้า ใบระกา และองค์มณฑปแม้ว่าจะมีฝีมือจากการเรียนรู้งานปูนปั้นจากสล่าหลวงทั้ง ๒ ท่านมาแล้ว หากแต่พระเบญจิมิน สุตา ก็มิได้หยุดเรียนรู้ ในทางตรงกันข้าม กลับพยายามคิดค้นสูตรปูนปั้นและพัฒนาเครื่องมือของตนเองขึ้นมา

ผลงานพระเบญจมิน สุตา

๑) งานประติมากรรม

งานปั้นปูน การทำงานในระยะแรก พระเบญจิมิน สุตา จะทำการปั้นเป็นไปตามการว่าจ้างของผู้ว่าจ้าง หากแต่ก็ได้สอดแทรกความคิดจินตนาการของตนเพิ่มด้วย การทำงานส่วนใหญ่จะเป็นการปั้นปูนตามสถานที่จริง ที่ต้องการให้มีการตกแต่งด้วยงานปูนปั้น เพราะเป็นงานที่ไม่มีการเคลื่อนย้าย ส่วนใหญ่จะเป็นการปั้นปูนประดับซุ้มโขง เจดีย์ โบสถ์ วิหาร เป็นต้น

พระเบญจิมิน สุตา ผู้ที่ให้ความทุ่มเทกับงานมาก หากมีการว่าจ้างในตลอดระยะเวลา ๑ ปี พระเบญจิมิน สุตา จะไม่มีการหยุดงานตามฤดูกาลหรือเทศกาล เช่น หน้าฝนถ้างานในส่วนรับผิดชอบของพระเบญจิมิน สุตา ยังไม่เสร็จ ก็จะทำต่อไปจนเสร็จสิ้น ตลอดระยะเวลาในการทำงานปั้นปูน จึงมีผลงานเป็นจำนวนมาก ทั้งในส่วนของจังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดใกล้เคียง

ความชำนาญงานทางด้านพุทธศิลป์ล้านนาของพระเบญจิมิน สุตา เริ่มแสดงออกมาอย่างเป็นลำดับ จนได้รับความไว้วางใจจากอาจารย์นคร พงษ์น้อย ผู้อำนวยการไร่แม่ฟ้าหลวง ให้ทำงานที่ต้องแสดงฝีมือให้เป็นที่ประจักษ์ต่อชาวไทยและชาวต่างชาติ เช่น งานสร้างราชรถของไร่แม่ฟ้าหลวง งานสร้างศาลา ๒ หลัง ของบริษัท Thai Beverage ในงานพืชสวนโลก รวมถึงการทำนกหัสดีลิงค์สำหรับนำยอดฉัตรที่พระองค์เจ้าโสมสวลีฯ ใช้ชักรอกเพื่อประดิษฐานยอดฉัตรเจดีย์ ณ วัดปงสนุก จังหวัดลำปาง

๒) งานแกะสลักไม้

สร้างสรรค์งานช่างพุทธศิลป์งานของพระเบญจิมิน สุตา ปรากฏทั้งการสร้างและการบูรณะ โดยผลงานที่โดดเด่น ได้แก่

ปี พ.ศ. ๒๕๓๖

๑. สร้างอุโบสถวัดบ้านหาดนาค อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ โดยการส่งเสริมจากเจ้าอาวาสวัดหาดนาค คือ พระครูปัญญา (พระครูวิรุณธรรมโกวิท) ในด้านความรู้และให้โอกาสในการสร้างสรรค์โดยเป็นอุโบสถไม้สักทั้งหลัง และหอไตรวัดหาดนาค อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่โดยมีรูปแบบคล้ายกับหอไตรวัดพระสิงห์ เมืองเชียงใหม่

ปี พ.ศ. ๒๕๓๗

๑. บูรณะวิหารวัดพุทธนิมิต และผลงานช่อฟ้า บ้านลม งานปั้นปูนสะตายจิ๋น ที่ซุ้มหน้าต่าง และซุ้มประตูทางเข้าวิหาร

ปี พ.ศ. ๒๕๓๘

๑. ได้รับมอบหมายจากกรมศิลปากร ในการบูรณะช่อฟ้า บ้านลมและลวดลายปูนปั้นหน้าบัน ของ วัดทุ่งอ้อหลวง ตำบลหารแก้ว อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

๒. ได้รับมอบหมายจากกรมศิลปากร ในการบูรณะลวดลายปูนปั้นรอบองค์เจดีย์เหลี่ยมเจดีย์ที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ของเวียงกุมกาม อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ปี พ.ศ. ๒๕๓๗-ปัจจุบัน

๑. งานบูรณะช่อฟ้าบ้านลม วัดป่าแดด อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่

๒. งานบูรณะช่อฟ้าบ้านลม วัดท้าวคำวัง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

๓. งานบูรณะช่อฟ้าบ้านลม วัดหางดงหลวง

๓) งานสถาปัตยกรรม

๑. งานสร้างอุโบสถวัดพระเกิ๊ต ตำบลบ้านหลวง อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นงานโครงสร้างจากไม้ทั้งหลัง มีการใช้ไม้สักแกะสลักในการประดับตกแต่ง

๒. งานสร้างราชรถของไร่แม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย

๓. งานสร้างอุโบสถโครงสร้างหลังคาเป็นไม้สัก วัดภูมิภรารام อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย

๔) งานบูรณะ

๑. งานบูรณะอุโบสถวัดสิทธิทรงธรรม ตำบลสะลวงใน อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่

๒. งานบูรณะโบราณสถานในเวียงกุมกาม เช่น วัดต้นข่อย, วัดกู่อ้ายหลาน ฯลฯ

๓. งานสร้างอุโบสถโครงสร้างไม้สักวัดป่าจี้ อำเภอลี้ จังหวัดลำพูน

๔. งานบูรณะวิหารวัดหนองก๋าย ตำบลสันป่ายาง อำเภอแม่แตง (ในส่วนของงานซ่อมแซมหลังคา เปลี่ยนช่อฟ้า บ้านลม และงานซ่อมแซมลายทองเสาวิหาร)

๕. งานบูรณะเจดีย์พระธาตุวังซาง บ้านน้ำลัด จังหวัดเชียงราย

๖. งานอนุรักษ์วิหารพระเจ้าพันองค์ วัดปงสนุกเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง โดยงบประในการบูรณะและอนุรักษ์วิหารพระเจ้าพันองค์ วัดปงสนุกเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง(ได้รับรางวัล Award of Merit ในการอนุรักษ์ จากองค์กร UNESCO ในปี ๒๐๐๘)

๗. งานบูรณะวัดพระธาตุลำปางหลวง (ในส่วนของการบูรณะศาลาบาตร, หอไตร, วิหารพระแก้ว, กำแพงศาลาบาตร

๘. งานบูรณะอุโบสถวัดพระธาตุจอมปิง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

๙. งานบูรณะเจดีย์วัดร่องไฮ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

๑๐. งานสร้างซุ้มประตูโขงวัดห้วยบง ตำบลศรีวิชัย อำเภอลี้ จังหวัดลำพูน

๑๑. งานสร้างอุโบสถไม้สักทองพร้อมศาลาบาตร วัดร่ำเปิงตโปธาราม อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเฉลิมฉลอง วัดร่ำเปิงตโปธาราม ครบรอบ ๕๐๐ ปี และงานบูรณะวิหาร วัดลาหมื่น เมืองฮาย สิบสองปันนา สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนจีน

๑๒. การเผยแพร่ผลงานต่อสาธารณชนในประเทศและต่างประเทศ ผลงานที่โดดเด่นและสร้างชื่อเสียงให้พระเบญจิมิน สุตา ที่สุด คือ การอนุรักษ์วิหารพระเจ้าพันองค์ วัดปงสนุก จังหวัดลำปาง ที่ได้รับรางวัล Award of Merit 2008

พ.ศ. ๒๕๓๖ – ปัจจุบัน

มีความตั้งใจ “จะฟื้นฟูองค์ความรู้ทางด้านศิลปะวัฒนธรรมของล้านนา ให้กลับมามีชีวิตอีกครั้งหนึ่ง โดยเฉพาะภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนาซึ่งเคยเล่าเรียนศึกษากันภายในวัด โดยมีพระสงฆ์เป็นสำคัญในการเรียนรู้และถ่ายทอดให้คงอยู่สืบไป โดยเป็นผู้ลงมือปฏิบัติเอง และสอนให้พระภิกษุสามเณรและกลุ่มลูกศิษย์ภายในวัดสนใจในการสืบทอด

๕) การถ่ายทอดองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานช่างพุทธศิลป์

พระเบญจิมิน สุตา มีขอสังเกตว่า ปัจจุบันกระบวนการเรียนรู้ดังกล่าวกำลังจะหายไปจากวัด จึงได้พยายามรักษากระบวนการเรียนรู้ดังกล่าว ด้วยการนำพระภิกษุ สามเณร ลูกศิษย์ในวัดให้เข้าไปมีส่วนร่วมในการก่อสร้างทุกอย่าง ทั้งกุฏิสงฆ์ หอพระไตรปิฎก ศาลาบำเพ็ญบุญ วิหาร เพื่อมุ่งให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ที่เป็นประสบการณ์ตรงจากการปฏิบัติจริงเป็นเวลากว่า ๑๐ ปี นับตั้งแต่ก่อนครั้งอดีตจนถึงปัจจุบัน ด้วยมุ่งหวังให้ได้พระภิกษุ สามเณร ลูกศิษย์ในวัด และผู้สนใจได้เรียนรู้สืบทอด และมองเห็นคุณค่าของงานช่างพุทธศิลป์และมีการถ่ายทอดมาตลอด

สถานที่การถ่ายทอดงานพุทธศิลป์

สถานที่การถ่ายทอดงานพุทธศิลป์ ปัจจุบันวัดหาดนาค ยังมีการส่งเสริมการเรียนรู้และสืบทอดงานพุทธศิลป์แขนงต่างๆ อาทิ ช่างไม้ ช่างก่อสร้าง และช่างออกแบบลายไทยและล้านนา ช่างเขียนแบบลายไทยและล้านนา พระเบญจิมิน สุตา เป็นครูผู้ถ่ายทอดวิชาสล่าพื้นบ้าน ที่มีผลงานพุทธศิลป์ในหลายด้าน ทั้งงานก่อสร้าง สถาปัตยกรรม การประดับตกแต่ง ด้วยเทคนิคปูนปั้น การแกะสลัก

และลงรักปิดทอง (ลายคำ) การจารคัมภีร์ใบลาน และการประกอบพิธีกรรมแบบโบราณ โดยเฉพาะงานไม้ที่มีผลงานโดดเด่นเป็นพิเศษ ความสามารถที่หลากหลายของพระเบญจิมิน สุตา นั้น เกิดจากความรักและสนใจในเรื่องศิลปะมาตั้งแต่เด็ก ขณะเดียวกันก็เป็นการสืบทอดทางสายตระกูล เท่าที่สืบได้ คือ ปู่ของพระเบญจิมิน สุตา คือ นายตา สุตา มีอาชีพที่เรียกว่า “สล่าแป๋งวัด” หรือช่างสร้างวัด และมีบิดา คือ สล่าแก้ว สุตา ที่มีฝีมือโดดเด่นเรื่องการแกะสลัก จึงทำให้พระเบญจิมิน สุตา ได้รับการถ่ายทอดและเรียนรู้จากปู่และบิดา แม้ว่าในครอบครัวจะมีบุตรหลายคน หากแต่มีเพียงพระเบญจิมิน สุตา เท่านั้นที่แสดงความสนใจมาตั้งแต่เด็ก

ในเรื่องของงานปูนปั้น (สะตายจี๋น) พระเบญจิมิน สุตา เริ่มเรียนรู้ด้วยการสังเกตจากช่างปั้นปูน ที่มาทำซุ้มประตูวัดที่วัดดงหาดนาค อำเภอจอมทอง จึงเกิดความสนใจที่จะเรียนรู้ ในขณะนั้นพระเบญจิมิน สุตา มีอายุ ๓๐ ปี จึงขอติดตามช่างผู้นั้นเป็นลูกมือไปทำงานด้วยตามสถานที่ต่างๆ โดยตลอด แต่ช่างนั้นก็ไม่ได้สอนอะไร ให้เพียงแค่เดินเส้น ตกแต่งลวดลายเล็กๆ น้อยๆ จึงหัดฝึกฝนด้วยตนเอง พัฒนาฝีมือจนเกิดความชำนาญในเวลาไม่ถึงปี

ต่อมาพระเบญจิมิน สุตา ได้เข้าขอเรียนรู้งานปูนปั้นจากสล่าหลวง ๒ ท่าน คือ พระมหาเขื่อนคำ แห่งวัดพระพุทธบาทตากผ้า อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน และสล่าสุบิน มนัส ช่างพื้นบ้านฝีมือเจนจัดชาวจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ ที่สอนและให้พระเบญจิมิน สุตา ช่วงงานสำคัญของเชียงใหม่และล้านนา คือ การบูรณะองค์มณฑปพระบรมธาตุศรีจอมทอง และตัววิหาร ซึ่งพระเบญจิมิน สุตา ได้ฝากฝีมือทั้งงานแกะสลักไม้ และงานปูนปั้นสะตายจี๋น ที่ซ่อฟ้า ใบระกา และองค์มณฑป แม้ว่าจะมีฝีมือจากการเรียนรู้งานปูนปั้นจากสล่าหลวงทั้ง ๒ ท่านมาแล้ว หากแต่พระเบญจิมิน สุตา ก็มิได้หยุดเรียนรู้ ในทางตรงกันข้าม กลับพยายามคิดค้นสูตรปูนปั้นและพัฒนาเครื่องมือของตนเองขึ้นมา

ลักษณะของการเรียนในการทำงานปั้นปูน

การทำงานในระยะแรก พระเบญจิมิน สุตา จะทำการปั้นเป็นไปตามการว่าจ้างของผู้ว่าจ้าง หากแต่ก็ได้สอดแทรกความคิดจินตนาการของตนเพิ่มด้วย การทำงานส่วนใหญ่จะเป็นการปั้นปูนตามสถานที่จริง ที่ต้องการให้มีการตกแต่งด้วยงานปูนปั้น เพราะเป็นงานที่ไม่มีการเคลื่อนย้าย ส่วนใหญ่จะเป็นการปั้นปูนประดับซุ้มโขง เจดีย์ โบสถ์ วิหาร เป็นต้น

พระเบญจิมิน สุตา ผู้ที่ให้ความทุ่มเทกับงานมาก หากมีการว่าจ้างในตลอดระยะเวลา ๑ ปี พระเบญจิมิน สุตา จะไม่มีการหยุดงานตามฤดูกาลหรือเทศกาล เช่น หน้าฝนถ้างานในส่วนรับผิดชอบของพระเบญจิมิน สุตา ยังไม่เสร็จ ก็จะทำต่อไปจนเสร็จสิ้น ตลอดระยะเวลาในการทำงานปั้นปูน จึงมีผลงานเป็นจำนวนมาก ทั้งในส่วนของจังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดใกล้เคียง

ความชำนาญงานทางด้านพุทธศิลป์ล้านนาของพระเบญจิมิน สุตา เริ่มแสดงออกมาอย่างเป็นลำดับ จนได้รับความไว้วางใจจากอาจารย์นคร พงษ์น้อย ผู้อำนวยการไร่แม่ฟ้าหลวง ให้ทำงานที่

ต้องแสดงฝีมือให้เป็นที่ประจักษ์ต่อชาวไทยและชาวต่างชาติ เช่น งานสร้างราชรถของไร่แม่ฟ้าหลวง งานสร้างศาลา ๒ หลัง ของบริษัท Thai Beverage ในงานพืชสวนโลก รวมถึงการทำนกหัสดีลิงค์สำหรับนำยอดฉัตรที่พระองค์เจ้าโสมสวลีฯ ใช้ชักรอกเพื่อประดิษฐานยอดฉัตรเจดีย์ ณ วัดปงสนุก จังหวัดลำปาง

ภาพตัวอย่างการสร้างงานของพระเบญมิน สุตา

สัตตภัณฑ์ เครื่องสักการะ ในล้านนา

นาคตัน หรือคันทวย แบบล้านนา

การสร้างงานช่างพุทธศิลป์ท้องถิ่น (ลูกศิษย์พระเบญจิมิน สุตา)

การถ่ายทอด และสร้างงาน พุทธศิลป์

ช่อฟ้าแบบล้านนา

บทที่ ๔

วิเคราะห์กระบวนการการสืบทอดและสร้างงานพุทธศิลป์ล้านนาของพระเบญจิมิน สุตา ณ วัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่

การศึกษางานวิทยานิพนธ์เรื่อง การสืบทอดและการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษางานช่างฝีมือพระเบญจิมิน สุตา จากงานพุทธศิลป์วัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นการศึกษาการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ล้านนา ภายในวัดหาดนาค ว่ามีขั้นตอนเรียนรู้ การสร้างงานและการสืบทอดอย่างไร ในงานช่างพุทธศิลป์ของพระภิกษุ สามเณร และลูกศิษย์ผู้สนใจ งานช่างพุทธศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้นก็คือ งานช่างไม้ เป็นงานช่างไม้ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เรียกว่า “งานช่างพุทธศิลป์” ได้แก่ ธรรมมาสน์ปาฏิโมกข์ ธรรมมาสน์หลวงทรงปราสาท บุษบก สัตตภัณฑ์ อาสนสงฆ์ แว่นตาพระเจ้า ตู้เทียนชัย หรือ ตู้ธรรม โดยมีพระเบญจิมิน สุตา เป็นครูผู้สอน ถือได้ว่าท่านเป็นพระภิกษุสงฆ์รูปหนึ่งของล้านนาที่เป็น “พระช่าง” หรือชาวล้านนาเรียกว่า “สล่า” ได้สร้างสรรค์งานช่างฝีมือด้านศิลปะทางพระพุทธศาสนาร่วมเรียกว่างานช่างพุทธศิลป์ และได้มีการถ่ายทอดงานช่างพุทธศิลป์ให้กับพระภิกษุ สามเณร ลูกศิษย์ผู้สนใจภายในวัด เพื่อเป็นการอนุรักษ์งานช่างพุทธศิลป์ไว้ให้เป็นมรดกทางพระพุทธศาสนา และเป็นแหล่งเรียนรู้ของผู้สนใจ ผู้วิจัยได้วางประเด็นการศึกษาดังนี้ คือ

๑. ประวัติวัดหาดนาค

๒. ลักษณะงานของพระเบญจมิน

๓. แรงบันดาลใจ

๓. แนวคิดของพระสงฆ์กับการสร้างงานช่างพุทธศิลป์

๔. จุดมุ่งหมายการสร้างงานและการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์

๕. กระบวนการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์

๖. การวิเคราะห์ผลการศึกษาในการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์

๗. ประโยชน์ของการสร้างงานพุทธศิลปะ

๔.๑ ประวัติวัดหาดนาค

วัดหาดนาค ตั้งอยู่เลขที่ ๘๖ บ้านหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ สังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย ที่ดินตั้งวัดมีเนื้อที่ ๓ ไร่ ๑ งาน ๒๖ ตารางวา อาณาเขต ทิศเหนือจรดถนนสาธารณะและหมู่บ้าน ทิศใต้จรดถนนสาธารณะและหมู่บ้าน ทิศตะวันออกจรดถนนสาธารณะและแม่น้ำปิง ทิศตะวันตกทิศใต้จรดถนนสาธารณะและหมู่บ้าน อาคารเสนาสนะประกอบด้วย วิหาร ศาลาการเปรียญ และกุฏิสงฆ์ ปูชนียวัตถุ ประกอบด้วย พระพุทธรูปศิลปะเชียงแสน และพระบรมธาตุ นอกจากนี้ภายในวัดยังมีพิพิธภัณฑ์ และที่อ่านหนังสือประจำหมู่บ้านด้วย

วัดหาดนาค สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๔๐๐ เดิมชื่อว่าวัดดงนกเอี้ยง การบริหารและการปกครองมีเจ้าอาวาสเท่าที่ทราบนาม คือ

รูปที่ ๑ พระติ๊บ

รูปที่ ๒ พระสิงห์ ชยวงฺโส

รูปที่ ๓ พระแก้ว ปญฺญาวโร

รูปที่ ๔ พระคำ สุธมฺโม

รูปที่ ๕ พระมี อินฺโม

รูปที่ ๖ พระตุ่น ตริยโย

รูปที่ ๗ พระคำมา

รูปที่ ๘ พระอธิการหมื่น ชตฺธมฺโม

รูปที่ ๙ พระศรีสุธมฺโม

รูปที่ ๑๐ พระสุข สุวณฺโณ

รูปที่ ๑๑ พระใจ กิตติญาโณ

รูปที่ ๑๒ พระดี จัตฺตทโม

รูปที่ ๑๓ พระใจ กิตติญาโณ

รูปที่ ๑๔ พระอธิการจันทร์ จนฺทวโส

รูปที่ ๑๕ พระสิงห์คำ โอภาโส

ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๑๙ – ๒๕๒๓

รูปที่ ๑๖ พระครูวิรุฬห์ธรรมโกวิท (สุปัญญา จารุวณฺโณ ยาจันทร์ นธ.เอก ป.ธ.๓ พธ.บ.) อดีตเจ้าอาวาสวัดหาดนาค อดีตเจ้าคณะตำบลสบเตี๊ยะ เขต ๒ พ.ศ.๒๕๒๓ - พ.ศ.๒๕๔๗

รูปที่๑๗ พระครูปุณณกิตติคุณ (สมบูรณ์ กิตฺติญาโณ คำปา นธ.เอก พธ.บ.) พ.ศ.๒๕๔๗ - ปัจจุบัน

วัดหาดนาค ได้รับการบูรณะครั้งใหญ่ใน พ.ศ. ๒๕๓๖ ได้สร้างอุโบสถวัดบ้านหาดนาค โดยการส่งเสริมจากเจ้าอาวาสวัดหาดนาค คือ พระครูปัญญา (พระครูวิรุณธรรมโกวิท) ในด้านความรู้และให้โอกาสในการสร้างสรรค์โดยเป็นอุโบสถไม้สักทั้งหลังใช้งบประมาณการสร้างรวมทั้งหมด ๒,๕๐๐,๐๐๐ บาท และสร้างหอไตร โดยมีรูปแบบคล้ายกับหอไตรวัดพระสิงห์ เมืองเชียงใหม่ โดยใช้งบประมาณการสร้างทั้งหมด ๑,๕๐๐,๐๐๐ ประกอบกับการบูรณะพระบรมธาตุและจัดบริเวณต่าง ๆ ของวัดให้สวยงาม สมกับเป็นวัดที่มีความสำคัญวัดหนึ่งของอำเภอจอมทอง

ลักษณะของการทำงานของพระเบญจิมิน สุตา

ลักษณะงานพระเบญจิมิน สุตา ในคราวเป็นคฤหัสถ์

๑. รับจ้าง การทำงานในระยะแรก พระเบญจิมิน สุตา จะทำการปั้นเป็นไปตามการว่าจ้างของผู้ว่าจ้าง หากแต่ก็ได้สอดแทรกความคิดจินตนาการของตนเพิ่มด้วย การทำงานส่วนใหญ่จะ

เป็นการปั้นปูนตามสถานที่จริง ที่ต้องการให้มีการตกแต่งด้วยงานปูนปั้น เพราะเป็นงานที่ไม่มีการเคลื่อนย้าย ส่วนใหญ่จะเป็นการปั้นปูนประดับซุ้มโขง เจดีย์ โบสถ์ วิหาร เป็นต้น

๒. รับเหมา พระเบญจิมิน สุตา ผู้ที่ให้ความทุ่มเทกับงานมาก หากมีการว่าจ้างในตลอดระยะเวลา ๑ ปี พระเบญจิมิน สุตา จะไม่มีการหยุดงานตามฤดูกาลหรือเทศกาล เช่น หน้าฝนถ้างานในส่วนรับผิดชอบของพระเบญจิมิน สุตา ยังไม่เสร็จ ก็จะทำต่อไปจนเสร็จสิ้น ตลอดระยะเวลาในการทำงานปั้นปูน จึงมีผลงานเป็นจำนวนมาก ทั้งในส่วนของจังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดใกล้เคียง

ความชำนาญงานทางด้านพุทธศิลป์ล้านนาของพระเบญจิมิน สุตา เริ่มแสดงออกมาอย่างเป็นลำดับ จนได้รับความไว้วางใจจากอาจารย์นคร พงษ์น้อย ผู้อำนวยการไร่แม่ฟ้าหลวง ให้ทำงานที่ต้องแสดงฝีมือให้เป็นที่ประจักษ์ต่อชาวไทยและชาวต่างชาติ เช่น งานสร้างราชรถของไร่แม่ฟ้าหลวง งานสร้างศาลา ๒ หลัง ของบริษัท Thai Beverage ในงานพืชสวนโลก รวมถึงการทำนกหัสดีลิงค์สำหรับนำยอดฉัตรที่พระองค์เจ้าโสมสวลีฯ ใช้ชักรอกเพื่อประดิษฐานยอดฉัตรเจดีย์ ณ วัดปงสนุก จังหวัดลำปาง เช่น

๓. การบริการ หรือ ช่วยเหลือสังคม บางโอกาส เมื่อว่างจากงานที่รับแล้วก็ไปช่วยงานวัดต่าง ๆ ที่ขอความช่วยเหลือมา เห็นกิจกรรมทั้งรับและให้แก่สังคมเสมอมา เมื่อท่านบวช เป็นพระภิษุ กิจกรรมทางพุธศิลป์ เป็นการถ่ายทอดและการฟื้นฟู เพื่อเป็นการรักษาวัฒนธรรมของท้องถิ่นและขอบชาติไว้ได้ ไม่ให้สูญหายในระดับหนึ่ง

ใน พ.ศ. ๒๕๓๖ – ปัจจุบัน มีความตั้งใจ “จะฟื้นฟูองค์ความรู้ทางด้านศิลปะวัฒนธรรมของล้านนา ให้กลับมามีชีวิตอีกครั้งหนึ่ง โดยเฉพาะภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนาซึ่งเคยเล่าเรียนศึกษากันภายในวัด โดยมีพระสงฆ์เป็นสำคัญในการเรียนรู้และถ่ายทอดให้คงอยู่สืบไป โดยเป็นผู้ลงมือปฏิบัติเอง และสอนให้พระภิกษุสามเณรและกลุ่มลูกศิษย์ภายในวัดสนใจในการสืบทอด

๓. การสร้างสรรค์งานช่างพุทธศิลป์

๔. การถ่ายทอดองค์ความรู้ของ พระเบญจิมิน สุตา

ในอดีต งานช่างเป็นสิ่งที่ได้รับการฝึกฝนมาจากระบบการศึกษาภายในวัด พระเบญจิมิน สุตา ได้สังเกตเห็นว่า ปัจจุบันกระบวนการเรียนรู้ดังกล่าวกำลังจะหายไปจากวัด จึงได้พยายามรักษากระบวนการเรียนรู้ดังกล่าว ด้วยการนำพระภิกษุ สามเณร ลูกศิษย์ในวัด ให้เข้าไปมีส่วนร่วมในการก่อสร้างทุกอย่าง ทั้งกุฏิสงฆ์ หอพระไตรปิฎก ศาลาบำเพ็ญบุญ วิหาร เพื่อมุ่งให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ที่เป็นประสบการณ์ตรงจากการปฏิบัติจริงเป็นเวลากว่า ๑๐ ปี นับตั้งแต่ก่อนครั้งอดีตจนถึงปัจจุบัน ด้วยมุ่งหวังให้ได้พระภิกษุ สามเณร ลูกศิษย์ในวัด ได้เรียนรู้สืบทอด และมองเห็นคุณค่าของงานช่างพุทธศิลป์

ปัจจุบัน วัดหาดนาค เป็นสถานที่ในการส่งเสริมการเรียนรู้และสืบทอดงานพุทธศิลป์แขนงต่าง ๆ อาทิ ช่างไม้ ช่างก่อสร้าง และช่างออกแบบลายไทยและล้านนา ช่างเขียนแบบลายไทยและล้านนา

๔.๒ แรงบันดาลใจการทำงาน

พระเบญจิมิน สุตา สนใจในเรื่องศิลปะมาตั้งแต่เด็ก โดย เฉพาะ งานไม้เป็นผลงานโดดเด่นเป็นพิเศษ ความสามารถที่หลากหลายของ นั้น เกิดจากความรักและ ขณะเดียวกันก็เป็นแรงบันดาลใจ ในการสืบทอดทางสายตระกูล เท่าที่สืบได้ คือ ปู่ ของพระเบญจิมิน สุตา คือ นายตา สุตา มีอาชีพที่เรียกว่า “สล่าแป๋งวัด” หรือช่างสร้างวัด และมีบิดา คือ สล่าแก้ว สุตา ที่มีฝีมือโดดเด่นเรื่องการแกะสลัก จึงทำให้พระเบญจิมิน สุตา ได้รับการถ่ายทอดและเรียนรู้จากปู่และบิดา แม้ว่าในครอบครัวจะมีบุตรหลายคน หากแต่มีเพียงพระเบญจิมิน สุตา เท่านั้นที่แสดงความสนใจ นอกจากนั้น มีความสนใจ **งานปูนปั้น** (สะตายจิ๋น) เริ่มเรียนรู้ด้วยการสังเกตจากช่างปั้นปูน ที่มาทำซุ้มประตูวัดที่วัดดงหาดนาค อำเภอจอมทอง จึงเกิดความสนใจที่จะเรียนรู้ เคยติดตามช่างผู้นั้นเป็นลูกมือไปทำงานด้วยตามสถานที่ต่างๆ โดยตลอด แต่ช่างนั้นก็ไม่ได้สอนอะไร ให้เพียงแค่เดินเส้น ตกแต่งลวดลายเล็กๆ น้อยๆ จึงหัดฝึกฝนด้วยตนเอง พัฒนาฝีมือจนเกิดความชำนาญในเวลาไม่ถึงปี จากนั้นก็ศึกษางานพุทธศิลป์กับ ล่าหลวง (ช่าง ผู้เชี่ยวชาญ ๒ ท่าน คือ

๑. พระมหาเขื่อนคำ แห่งวัดพระพุทธบาทตากผ้า อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน

๒. สล่าสุบิน มนัส ช่างพื้นบ้านฝีมือเจนจัดชาวจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ ท่านเป็นช่างสำคัญของเชียงใหม่และล้านนา คือ การบูรณะองค์มณฑปพระบรมธาตุศรีจอมทอง และตัววิหาร ซึ่งพระเบญจิมิน สุตา ได้ฝากฝีมือทั้งงานแกะสลักไม้ และงานปูนปั้นสะตายจิ๋น ที่ช่อฟ้า ใบระกา และองค์มณฑปแม้ว่าจะมีฝีมือจากการเรียนรู้งานปูนปั้นจากสล่าหลวงทั้ง ๒ ท่านมาแล้ว หากแต่พระเบญจิมิน สุตา ก็มิได้หยุดเรียนรู้ ในทางตรงกันข้าม กลับพยายามคิดค้นสูตรปูนปั้นและพัฒนาเครื่องมือของตนเองขึ้นมา

ผลงานพระเบญจมิน สุตา

งานปั้นปูน

การทำงานในระยะแรก พระเบญจิมิน สุตา จะทำการปั้นเป็นไปตามการว่าจ้างของผู้ว่าจ้าง หากแต่ก็ได้สอดแทรกความคิดจินตนาการของตนเพิ่มด้วย การทำงานส่วนใหญ่จะเป็นการปั้นปูนตามสถานที่จริง ที่ต้องการให้มีการตกแต่งด้วยงานปูนปั้น เพราะเป็นงานที่ไม่มีการเคลื่อนย้าย ส่วนใหญ่จะเป็นการปั้นปูนประดับซุ้มโขง เจดีย์ โบสถ์ วิหาร เป็นต้น

พระเบญจิมิน สุตา ผู้ที่ให้ความทุ่มเทกับงานมาก หากมีการว่าจ้างในตลอดระยะเวลา ๑ ปี พระเบญจิมิน สุตา จะไม่มีการหยุดงานตามฤดูกาลหรือเทศกาล เช่น หน้าฝนถ้างานในส่วนรับผิดชอบของพระเบญจิมิน สุตา ยังไม่เสร็จ ก็จะทำต่อไปจนเสร็จสิ้น ตลอดระยะเวลาในการทำงานปั้นปูน จึงมีผลงานเป็นจำนวนมาก ทั้งในส่วนของจังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดใกล้เคียง

๔.๓ แนวคิดการสร้างงานพุทธศิลป์

๑) แนวคิดของพระสงฆ์กับการสร้างงานพุทธศิลป์สมัยพุทธกาล

คำว่า พระสงฆ์ ในพระพุทธศาสนา หมายถึง บรรดาพระสาวกผู้ประพฤติปฏิบัติตามหลักคำสอนอันดีงามของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า พระอัญญาโกณฑัญญะทรงเป็นปฐมสังฆมณฑล ต่อมาได้มีพระสาวกเพิ่มจำนวนมากขึ้น และได้มีบทบาทในการเผยแผ่พระพุทธศาสนา ดังพระพุทธดำรัสว่า “ภิกษุทั้งหลาย พวกเธอจงจารึกไป จงแสดงธรรมที่งามในเบื้องต้น งานในท่ามกลาง และงามในที่สุด เพื่อประโยชน์เกื้อกูลและความสุขแก่ทวยเทพและมนุษย์ทั้งหลาย”[๑] โดยเฉพาะพระอัครสาวก คือ พระสารีบุตรเถระภิกษุผู้เป็นเลิศในทางมีปัญญามาก และพระมหาโมคคัลลานะเถระภิกษุผู้เป็นเลิศในทางมีฤทธิ์มาก อัครสาวกผู้มีบทบาทและเป็นกำลังหลักของสังฆมลฑลในการประกาศพระพุทธศาสนา

ในอีกบทบาทที่โดดเด่น ของพระมหาโมคคัลลานะเถระ คือการสรรค์สร้างงานช่างพุทธศิลป์ เรียกว่า “นวกัมมาธิฏฐายี” แปลว่า ผู้อำนวยการก่อสร้าง ดั่งพระมหาเถระได้รับหมอบหมายจากพระพุทธองค์ให้เป็นผู้อำนวยการก่อสร้างวัดบุพพาราม ที่นางวิสาขามหาอุบาสิกาสร้างถวายให้กับคณะสงฆ์ โดยมีพระพุทธองค์เป็นประธานสงฆ์ ณ กรุงสาวัตถี ต่อมาได้มีพระภิกษุสงฆ์ที่สามารถสร้างสรรค์งานช่างแขนงต่าง ๆ หรืองานก่อสร้างเสนาสนะ รวมเรียกว่า “นวกรรม” แปลว่า การก่อสร้าง

“พระนวกรรม” ในอดีตที่มีความสามารถก่อสร้างเสนาสนะต่าง ๆ ต่างก็ทำงานเฉพาะของตน ไม่มีการสืบทอดฝีมือให้กับลูกศิษย์ ต่อมามีช่างชุนผ้าเข็ญใจกล่าวตำหนิพระนวกรรมว่าไม่มีใครอบรมสั่งสอนในงานก่อสร้าง ดั่งปรากฏในพระไตรปิฎกว่า[๒]

ครั้งนั้น พระผู้มีพระภาคประดับอยู่ ณ กรุงราชคฤห์ตามพระอัธยาศัยแล้วเสด็จจาริกไปทางกรุงเวสาลี เสด็จจาริกไปโดยลำดับ จนถึงกรุงเวสาลี ทราบว่าพระผู้มีพระภาคประทับอยู่ ณ กูฏาคารศาลาป่ามหาวัน ในกรุงเวสาลีนั้น

---

[๑] วิ.ม. (ไทย) ๔/๔๐/๓๒..

[๒] วิ.จู.(ไทย) ๗/๑๑๙/๓๐๘.

สมัยนั้น คนทั้งหลายทำนวกรรมอย่างกระตือรือร้น อุปัฏฐากภิกษุทั้งหลายผู้ดำเนินงานก่อสร้างด้วยจีวร บิณฑบาต เสนาสนะและคิลานปัจจัยเภสัชบริขารโดยเคารพ ครั้งนั้น ช่างชุนผ้าเข็ญใจคนหนึ่งได้มีความคิดดั่งนี้ว่า “การทำนวกรรมนี้ไม่ใช่ของต่ำต้อย เพราะคนทั้งหลายช่วยกันทำนวกรรม ทางที่ดีเราพึงช่วยทำนวกรรมบ้าง” ลำดับนั้น ช่างชุนผ้าเข็ญใจจึงขยำโคลนก่ออิฐตั้งฝาผนังขึ้น แต่ฝาผนังที่ก่อด้วยความไม่ชำนาญ จึงพังทลายลงมา

แม้ครั้งที่ ๒ ช่างชุนผ้าเข็ญใจจึงขยำโคลนก่ออิฐตั้งฝาผนังขึ้น แต่ฝาผนังที่ก่อด้วยความไม่ชำนาญ จึงพังทลายลงมา

แม้ครั้งที่ ๓ ช่างชุนผ้าเข็ญใจจึงขยำโคลนก่ออิฐตั้งฝาผนังขึ้น แต่ฝาผนังที่ก่อด้วยความไม่ชำนาญ จึงพังทลายลงมา

ครั้งนั้น ช่างชุนผ้าเข็ญใจนั้นตำหนิ ประณาม โพนทะนาว่า “พวกพระสมณะเชื้อสายศากยบุตรอบรมสั่งสอนแต่พวกที่ถวายจีวร บิณฑบาต เสนาสนะ และคิลานปัจจัยเภสัชบริขาร อำนวยการทำนวกรรมแก่คนพวกนั้น ส่วนเราเป็นคนเข็ญใจไม่มีใครอบรมสั่งสอน ไม่มีคนอำนวยการทำนวกรรมให้”

ภิกษุทั้งหลายได้ยินช่างชุนผ้าเข็ญใจนั้นตำหนิ ประณาม โพนทะนา จึงนำเรื่องนี้ไปกราบทูลพระผู้มีพระภาคให้ทรงทราบ

ลำดับนั้น พระผู้มีพระภาคทรงแสดงธรรมีกถาเพราะเรื่องนี้เป็นต้นเหตุ รับสั่งกับภิกษุทั้งหลายว่า “ภิกษุทั้งหลาย เราอนุญาตให้ภิกษุ ให้นวกรรมได้ ภิกษุทั้งหลาย ภิกษุนักทำนวกรรมต้องขวนขวายว่า “ทำอย่างไรหนอวิหารจึงจะสำเร็จได้เร็ว” “ต้องปฏิสังขรณ์เสนาสนะที่ทรุดโทรม”

จากพุทธดำรัสดังกล่าว จึงเป็นแนวคิดเริ่มแรกของพระภิกษุในการก่อสร้างหรืองาน

นวกรรม รวมถึงการอนุญาตให้มีการสั่งสอนหรือสืบทอดงานก่อสร้างหรืองานนวกรรมนั้น การก่อสร้างหรืองานนวกรรมของพระภิกษุสงฆ์คงมีการสอนวิธีการทำนวกรรม ให้กับพุทธบริษัทที่สนใจงานนวกรรม ทั้งนี้งานนวกรรมต่าง ๆ คงมีอยู่เป็นจำนวนมาก เพราะจำนวนพระภิกษุในพระพุทธศาสนามีจำนวนมาก ที่เข้ามาบวชก็มีหลากหลายวรรณะ ไม่ว่าจะเป็นกษัตริย์ พราหมณ์ แพศย์ ศูทร จัณฑาล นักบวชนอกศาสนา หรือกลุ่มสกุลช่างต่าง ๆ พระภิกษุกลุ่มสกุลช่างเหล่านี้ก็คงมีสอนนวกรรมเหล่านั้นด้วย เพื่อการซ่อมแซมทำนุบำรุงเสนาสนะ

๒) แนวคิดของพระสงฆ์กับการสร้างงานพุทธศิลป์หลังพุทธกาล

การให้ นวกรรมหรือการก่อสร้างของพระภิกษุสงฆ์ ได้รับการสืบทอดงานช่างมาจึงปัจจุบัน นอกจากนี้ยังเป็นอีกบทบาทหนึ่งที่สำคัญของพระภิกษุสงฆ์จะสามารถนำไปเผยแผ่และสืบต่อพระพุทธศาสนา[๓] อดีตจะพบบทบาทของพระภิกษุสงฆ์ในการสงเคราะห์ เกื้อกูลต่อสังคมและ

---

[๓] สัมภาษณ์ พระครูปุณณกิตติคุณ เจ้าอาวาสวัดหาดนาค จังหวัดเชียงใหม่ วันที่ ๒๙ ตุลาคม ๒๕๖๐

ชุมชน ดังเสถียร โกเศศ กล่าวว่า “นอกเหนือไปจากเรื่องศาสนาแล้ว พระสงฆ์ยังเป็นช่าง เป็นหมอยา หมอดู หมอเวทมนต์ ตลอดจนเป็นตุลาการตัดสินข้อพิพาทบาดหมางกัน” ความเป็นช่างของพระสงฆ์ก็คือการให้นวกรรมภายหลังการก่อสร้างได้รับความเอาใจใส่ จินตนาการและความประณีตในการสร้างสรรค์ เรียกว่าเป็นงานศิลปะ

การเรียนการสอนศิลปะแขนงต่าง ๆ ในอดีตล้วนเกิดขึ้นภายในวัด โดยมีพระภิกษุสงฆ์เป็นผู้สอน ดังศาสตราจารย์โชติ กัลยาณมิตร ได้กล่าวว่า “ในอดีตนั้นวัดเป็นศูนย์กลางของสมาคม (ชุมชน) เป็นที่ปูพื้นฐานทางศิลปะ เป็นแหล่งให้เกิดการสร้างสรรค์ในทางศิลปะสำคัญ” และมีคำกล่าวว่า “วัดเป็นผู้สร้างศิลปะและเป็นผู้สืบต่อศิลปะ” กล่าวคือ วัดเป็นสถานที่สร้างศิลปะ โดยมีพระภิกษุสงฆ์เป็นผู้สร้างสรรค์ และได้ถ่ายทอดงานศิลปะให้กับลูกศิษย์หรือคนในชุมชน ดังมีคำกล่าวว่า “ชุมชนใดไม่มีวัด ชุมชนนั้นไม่มีพัฒนาการในด้านศิลปะ” ดังนั้นวัด นอกจากจะเป็นสถานศึกษาเล่าเรียนแล้ว ได้แก่ การเล่าเรียนพระธรรมวินัย การท่องบทสวดมนต์ ตลอดจนถึงการฝึกหัดเทศน์ ส่วนเวลาที่เหลือจากการศึกษาฝึกฝนเบื้องต้น พระสงฆ์ก็ใช้ไปในการสร้าง นวกรรมหรือ การฝึกหัดงานช่าง ไม่ว่าจะเป็นช่างหล่อ ช่างไม้ ช่างเขียน ช่างเกะสลัก เป็นต้น วิชาที่ได้ศึกษาในระหว่างการบวชเช่นนี้ ย่อมจะเป็นประโยชน์ในการประกอบอาชีพ เมื่อได้สิกขาลาเพศไป หรือมีโอกาสในการสร้างสรรค์งานช่างศิลปะภายในวัด ไม่ว่าจะเป็นการบูรณะซ่อมแซมศาสนสถาน ศาสนวัตถุ หรือจะเป็นการสร้างงานศิลปะขึ้นมาใหม่ เพื่อเป็นประโยชน์การใช้สอยสำหรับกิจกรรมภายในวัด เช่น กุฏิ วิหาร ศาลาการเปรียญ ธรรมมาสน์ปาฏิโมกข์ อาสนสงฆ์ ตู้ธรรม เป็นต้น รวมเรียกงานศิลปะเหล่านี้ว่า “งานพุทธศิลป์” คืองานพุทธศิลปะทางพุทธศาสนา[๔] พระภิกษุผู้สร้างนวกรรมหรือผู้มีฝีมือทางช่าง เรียกว่า “พระช่าง” ความเป็นพระช่าง อดีตจึงเป็นพระภิกษุสงฆ์เสียส่วนมาก ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้แบ่งหมวดหมู่ของช่างฝีมือ ออกเป็น ๓ ประเภท คือ

๑. ช่างหลวง หรือช่างราชการ

๒.ช่างเชลยศักดิ์ คือช่างที่ใช้ชีวิตอิสระ สร้างสรรค์ฝีมือด้วยตนเอง แต่ถ้ามีฝีไม้ลายมือก็มักจะถูกเกณฑ์ให้เป็นช่างหลวง

๓. ช่างศาสนา ได้แก่ ช่างที่อยู่ในภิกษุภาวะ การสร้างสรรค์ศิลปกรรมขึ้นไว้เป็นพุทธบูชา ปรากฏช่างที่เป็นพระภิกษุ เช่น พระอาจารย์นาก วัดทองเพลง จิตรกรผู้สร้างสรรค์วัดระฆังโฆสิตาราม อุโบสถวัดราชสิทธาราม หรือ “ขรัวอินโข่ง” เป็นพระภิกษุชาวเพชรบุรี วัดเลียบ (วัดราชบูรณะ) ผลงานยังมีเหลืออยู่ เช่น ที่วัดบวรนิเวศ และ วัดบรมนิวาส

---

[๔] สัมภาษณ์ อาจารย์เจริญ มาลาโรจน์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ประจำปี พ.ศ. ๒๕๕๖. วันที่ ๒๙ ตุลาคม ๒๕๖๐.

การสร้างงานพุทธศิลป์ ของพระภิกษุสงฆ์ในระยะต่อมา ได้ถือเป็นระบบการศึกษา ของชุมชน โดยอาศัยวัดเป็นสถานศึกษา และพระภิกษุสงฆ์เป็นครูผู้สอน มีทั้งการสอนการอ่าน การเขียน การท่อง และสอนความรู้ทางพระพุทธศาสนา ด้านศีลธรรม จริยธรรม นอกจากนี้แล้วยังมีการสอนวิชาชีพ เฉพาะด้านงานช่างฝีมือ เป็นการศึกษาโดยใช้เวลาว่างจากการเรียนปกติมาศึกษางานวิชาชีพ ดังเสฐียรโกเศศ กล่าวว่า “คราวนี้ให้เรามองอีกแง่หนึ่งคือ แง่ศิลปะ เช่น สถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม ดุริยางคศิลป์ วรรณคดี และนาฏศิลป์ ในสมัยโบราณสิ่งเหล่านี้อาจจะหาดูได้ก็แต่ในวัดเป็นส่วนใหญ่ และบ่อเกิดแห่งศิลปะที่ว่านี้ก็คือ มาจากวัดทั้งโดยตรงและโดยปริยาย ที่ว่าโดยตรงก็เพราะพระท่านมีเวลาว่างอยู่บ้าง ไม่ต้องกังวลเรื่องทำมาหากิน ท่านก็ฝึกฝนเรื่องช่าง เรื่องศิลปะไปในตัว” เมื่อพระท่านมีความชำนาญด้านช่างฝีมือแล้ว ก็คงมีการสอน การถ่ายทอดงานช่างฝีมือให้กับลูกศิษย์ภายในวัด ทั้งที่เป็นพระภิกษุสามเณร และเด็กวัด การสอนวิชาชีพของพระภิกษุสงฆ์เหล่านี้ ดั่งอรุณรัตน์ วิเชียรเขียว ได้แบ่งการศึกษาวิชาชีพของพระสงฆ์ไว้ดังนี้ คือ

๑. วิชาชีพเบื้องต้น ได้แก่ การเย็บซ่อมเสื้อผ้าจีวร เครื่องนุ่งห่ม การทำไม้กวาดเพื่อใช้ในวัด การทำขลุ่ย การทำร่มใช้กับพระในฤดูฝน การทำบ้องไฟ วิธีการผสมบ้องไฟ เพื่อใช้ในพิธีกรรมหรืองานเทศกาล การเผาอิฐในการก่อสร้าง การทำกลอง การทำตู้พระไตรปิฎก การวาดภาพผนังอุโบสถ หรือการจักสานเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน

๒. วิชาชีพชั้นสูง เป็นวิชาที่ต้องใช้เวลาฝึกหัดนานกว่าถึงจะชำนาญ หรือมีความเชี่ยวชาญ แต่เมื่อเรียนจบหลักสูตรแล้ว สามารถนำไปประกอบอาชีพได้ อันได้แก่ วิชาการแพทย์โบราณ วิชาการก่อสร้าง เช่น สร้างปราสาทหรืองานสร้างกุฏิวิหาร บ้านเรือน วิชาโหราศาสตร์ วิชาทำฉาบปูนปั้น หรือการแกะสลักพระพุทธรูป

การศึกษาวิชาชีพเหล่านี้ มีวิธีการสืบทอดคือ พระภิกษุ สามเณรก็จะเป็นลูกมือพระอาจารย์ช่างเหล่านั้น ทำการฝึกหัดจนชำนาญ เมื่อใช้งานได้ก็สามารถนำไปเป็นอาชีพได้ เช่น ฝึกหัดงานช่าง ได้แก่ ช่างหล่อ ช้างไม้ ช่างเขียน ช่างเกะสลัก นอกจากนี้ก็อาจศึกษาตำราพิชัยสงครามสำหรับกุลบุตรเจ้านาย[๕] การฝึกหัดงานอาชีพภายในวัดของพระภิกษุ สามเณร สามารถนำไปเป็นเป็นอาชีพได้ ดังเสฐียรโกเศศ กล่าวว่า “ถ้าบวชอยู่นานหน่อยต้องช่วยงานของวัด เช่น ซ่อมแซมเสนาสนะของวัดบ้าง การเสมียนบ้าง การหมอบ้าง ทำจนมีความชำนาญ เมื่อสึกออกมาก็กลายเป็นอาชีพติดตัวไปด้วยก็มี....แต่ทั้งนี้เป็นไปตามใจสมัคร หรือถ้าไม่สมัคร เพราะต้องการเรียนวิชาชีพเป็นเฉพาะ เช่น โหราศาสตร์ คณิตศาสตร์ แพทย์ ช่างวาดเขียน หรือช่างอื่น ๆ ด้วย

---

[๕] วัดไทยภูมิแผ่นดินไทย ๓, บริษัทไทยประกันชีวิต จำกัด, หน้า ๕๕.

ตามความสนใจ” ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการศึกษาภายในวัดแต่ละวัดสามารถเป็นโรงเรียนสารพัดช่าง[๖] หรือเป็นมหาวิทยาลัยคณะต่าง ๆ ได้ เช่น

เรียนอักขระ การเขียน	เป็นคณะอักษรศาสตร์
เรียนตำรายา	เป็นคณะเภสัช หรือแพทย์ศาสตร์
เรียนช่างไม้ ช่างปูน ช่างปั้น	เป็นคณะวิศวกรรม หรือสถาปัตยกรรม
เรียนโหราศาสตร์คณิตศาสตร์	เป็นการเรียนทางดาราศาสตร์ เพื่อรู้การโคจรของดวงดาวตามราศี หรือตำราดูดาวต่าง ๆ

๓) แนวคิดของพระสงฆ์กับการสร้างงานพุทธศิลป์ ปัจจุบัน

ปัจจุบันได้มี “งานพุทธศิลป์” อยู่แขนงหนึ่งคือ งานช่างไม้ เป็นงานช่างที่เกี่ยวข้องและใช้ในกิจกรรมทางพระพุทธศาสนา ได้แก่ ธรรมมาสน์ปาฏิโมกข์ ธรรมมาสน์หลวงทรงปราสาท บุษบก สัตตภัณฑ์ อาสนาสงฆ์ ตู้เทียนชัย หรือ แว่นตาพระเจ้า ณ วัดหาดนาค เป็นงานพุทธศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้นด้วยพระสงฆ์ คือ พระเบญจิมิน สุตา พระภิกษุผู้เชี่ยวชาญงานช่างไม้ นอกจากนั้นแล้วยังมีการฝึกหัดงานช่างฝีมือเหล่านี้ให้กับพระภิกษุ สามเณร ลูกศิษย์ภายในวัด ให้เป็นผู้สืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ เพื่อมิให้งานพุทธศิลป์สูญหายไปกับกาลเวลา และเป็นการสร้างช่างพุทธศิลป์รุ่นใหม่ให้มาทดแทนช่างรุ่นเก่า ที่นับวันจะหายาก โดยเฉพาะ “พระช่าง” ผู้ที่มีความรู้ทางงานช่างและสามารถสร้างสรรค์งานช่างพุทธศิลป์

๔.๔ จุดมุ่งหมายการสร้างและการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์

การสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ ภายในวัดหาดนาค มีจุดมุ่งหมายในการเรียนรู้และฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์ให้กับพระภิกษุ – สามเณร ลูกศิษย์ภายในวัด คือ

๑. เพื่อเป็นพุทธบูชา คือ งานช่างพุทธศิลป์มีหลากหลายแขนง กลุ่มช่างพุทธศิลป์ได้สร้างสรรค์ขึ้น เพื่อการสืบทอดพระพุทธศาสนา โดยอาศัยงาน “พุทธศิลป์” เป็นสื่อกลางระหว่างบุคคลในการเข้าถึงแก่นพุทธธรรม ดังนั้นการสร้างสรรค์ของช่างพุทธศิลป์ จึงถ่ายทอดอารมณ์ของช่างพุทธศิลป์ได้มากที่สุด สามารถบ่งบอกถึงความนุ่มนวล อ้อนช้อย ความคงตัว ที่หมายถึง ความสงบ ความสว่าง ตามหลักคำสั่งสอน โดยมีศรัทธา เป็นตัวเชื่อมของการสร้างงานช่างพุทธศิลป์

๒. เพื่อการศึกษาพุทธศิลป์ งานช่างพุทธศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้น มีหลากหลายรูปแบบและขนาด สร้างขึ้นตามประโยชน์ใช้สอย การศึกษาพุทธศิลป์จึงเป็นการศึกษาถึงประวัติความเป็นมา

---

[๖] พระครูอดุลสีลกิตติ์, **การศึกษาของสามเณรและพระภิกษุหลังการบวช,** ในหนังสือประวัติศาสตร์พุทธศาสนาในล้านนา ฉบับ ๗๓๕ ปี พระบรมธาตุดอยสุเทพ, พิมพ์ครั้งที่ ๑, (เชียงใหม่ : โรงพิมพ์แสงศิลป์, ๒๕๔๙), หน้า ๒๓๔ – ๒๓๕.

ว่า สร้างขึ้นเพื่ออะไร มีประโยชน์อย่างไร มีรูปแบบอย่างไร หรือสามารถสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ได้หรือไม่ การเรียนรู้ลักษณะนี้ เป็นการสร้างความรู้พื้นฐานให้กับพระภิกษุ สามเณร ลูกศิษย์ภายในวัด ที่มีความสนใจและร่วมฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์

๓. เพื่อเอาพุทธศิลป์กลับเข้ามาสู่วัด พระเบญจิมิน สุตา กล่าวว่า “ต้องการเอางานช่างพุทธศิลป์” กลับเข้ามาสืบทอดและเรียนรู้ภายในวัด โดยมีพระภิกษุสงฆ์เป็นครูสั่งสอน ทั้งนี้ในอดีตงานช่างพุทธศิลป์แผนกต่าง ๆ จะได้รับการเรียนรู้เฉพาะภายในวัดเท่านั้น ตอนท่านเป็นเด็กวัดและสามเณร ก็ได้รับการฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์มาจากวัดเช่นกัน แต่ปัจจุบันงานช่างพุทธศิลป์ได้มาเป็นสินค้าที่ตีความสามารถ ความสวยงาม ความศรัทธาออกเป็น “ราคา” ที่หาซื้อขายกันได้ตามท้องตลาด ดังนั้นความพยายามให้องค์ความรู้ทางช่างพุทธศิลป์ขึ้นในวัด และมีการฝึกหัดให้กับพระภิกษุ สามเณร ลูกศิษย์ภายในวัด จึงเป็นการสืบทอดงานช่างให้คงอยู่กับตลอดไป

๔.๕ กระบวนการสืบทอดกระบวนการเรียน การสอนงานช่างพุทธศิลป์

การสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ในวัดหาดนาค เป็นการสืบทอดพุทธศิลป์แขนงวิชางานช่างไม้ โดยมี พระเบญจิมิน สุตา เป็นครูผู้สอน และมีพระภิกษุ สามเณร ศิษย์วัด เป็นผู้รับการถ่ายทอดความรู้ จากการศึกษาพบว่าการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ในวัดหาดนาค มีกระบวนการสืบทอดดังนี้ คือ

๑. ห้องเรียนไม่จำกัด คือ เป็นการเรียนรู้แบบไม่มีการวางแผน ไม่มีการจัดตั้งเป็นห้องเรียน เรียนรู้ไปพร้อมกับการสร้างงาน และสังเกตุจากการทำงานร่วมกับพระอาจารย์ผู้สอน

๒. เรียนรู้ตามความสนใจของผู้เรียน คือ จำนวนพระภิกษุ สามเณร ลูกศิษย์ในวัด มีจำนวนน้อย แต่มีมาจากวัดอื่นๆเพื่อมาเรียนรู้และสืบทอดงาน มีพระภิกษุ สามเณร ที่สนใจและเข้าร่วมฝึกหัดงานช่างไม้แต่ละรุ่นประมาณ ๓-๕ รูป และจะมีพระภิกษุ สามเณร ที่ร่วมฝึกหัดงานช่างอื่น ๆ อีกส่วนหนึ่ง เช่น ช่างต้อง ทั้งต้องกระดาษและแผ่นสังกะสี ช่างแกะสลักไม้ และการปิดทอง ทั้งนี้เวลาในการฝึกหัดจะใช้เวลาหลังเลิกเรียน หรือเป็นวันเสาร์ – อาทิตย์

๓. ศรัทธามาพร้อมกับแรงจูงใจ การสร้างงานช่างพุทธศิลป์ของพระอาจารย์ผู้สอนที่แสดงออกมาด้วยความสวยงาม ความปราณีต และบ่งบอกถึงสัญญาลักษณ์และความหมาย เป็นแรงจูงใจให้กับพระภิกษุ – สามเณร ลูกศิษย์ในวัด มีความอยากเรียนรู้ เพื่อสามารถสร้างสรรค์งานช่างพุทธศิลป์ ดังนั้นความศรัทธาในตัวพระอาจารย์และงานฝีมือ จึงเป็นแรงจูงใจให้มีความสนใจและตั้งใจสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์

๔. บรรยากาศการเรียนรู้ ในการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ในวัดหาดนาค เป็นการสร้างงานที่เรียกว่าเรียนไปด้วยและสนุกไปด้วย เพราะระหว่างสร้างงานนอกจากจะเป็นเวลาแห่งการเรียนรู้

แล้ว ยังเป็นเวลาแห่งการพูดคุย สร้างความคุ้นเคย เรียนรู้นิสัยใจคอร่วมกัน แก้ไขปัญหาร่วมกันไม่ว่าจะเป็นระหว่างพระภิกษุ – สามเณรด้วยกันเอง หรือระหว่างพระอาจารย์และลูกศิษย์ด้วย

นอกจากนั้นจากการศึกษาพบว่ายังมีปัจจัยที่ส่งผลต่อการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ในวัดหาดนาค คือ

๑. ปัจจัยภายใน พบว่าปัจจัยที่ส่งผลต่อการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ในวัดหาดนาค ที่ส่งผลต่อความสำเร็จของพระภิกษุ – สามเณร ลูกศิษย์ในวัด คือ

๑.๑ ความสนใจของพระภิกษุ – สามเณร ลูกศิษย์ในวัด ที่มีต่องานช่างพุทธศิลป์และมีความสนใจอยากเรียนรู้ร่วมกับพระอาจารย์

๑.๒ งานฝีมือของพระอาจารย์ ดังที่ทราบพระอาจารย์เป็นผู้เชี่ยวชาญงานช่างพุทธศิลป์ ผลงานที่แสดงออกมามีความสวยงาม มีความปราณีต ในผลงานด้านฝีมือของพระอาจารย์ทำให้พระภิกษุ-สามเณร ลูกศิษย์ในวัด สนใจที่ที่จะเข้าร่วมฝึกหัดและสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์

๑.๓ บุคลิกที่มีเมตตา โดยลักษณะของพระเบญจิมิน สุตา พระอาจารย์เป็นคนใจดี พูดจาไพเราะ มีความเมตตากับลูกศิษย์เสมอ นอกจากนั้นแล้วพระอาจารย์ยังมีความสามารถเล่าเรื่องสั้นในครั้งที่ท่านเยาว์วัยให้ลูกศิษย์ฟัง ในเวลาฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์ด้วย

๑.๔ การชื่นชมและให้กำลังใจจากพระอาจารย์ เมื่อลูกศิษย์สร้างงานสำเร็จแล้ว พระอาจารย์จะให้คำแนะนำและวิธีการพัฒนาผลงานให้แก่ลูกศิษย์เสมอ ทำให้ลูกศิษย์มีความศรัทธารักและเคารพในตัวพระอาจารย์ และมีความมั่นใจในการสร้างงานพุทธศิลป์อยู่เสมอ

จากปัจจัยดังกล่าว ทำให้พบว่าการฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์ อันเป็นลักษณะการสืบทอดงานช่างร่วมกับพระอาจารย์ ได้สร้างกระบวนการเรียนรู้ให้กับลูกศิษย์เป็นอย่างมาก นอกจากนั้นพบว่ายังมีปัจจัยภายนอกที่ส่งผลต่อการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ในวัดหาดนาค คือ

๒. ปัจจัยภายนอก พบว่าปัจจัยที่ส่งผลต่อการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ในวัดหาดนาค ที่ส่งผลต่อความสำเร็จของพระภิกษุ – สามเณร ลูกศิษย์ในวัด คือ

๒.๑ อุปกรณ์ – เครื่องมือช่าง การสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ในวัดหาดนาค ที่ประสบผลสำเร็จพบว่ามีความพร้อมทุกด้าน รวมทั้งอุปกรณ์เครื่องไม้เครื่องมือด้วย รวมถึงการใช้เครื่องมือทั้งเก่าและแบบสมัยใหม่ผสมผสานกันอย่างลงตัว ทำให้การเรียนรู้ไม่ขาดตอน ทำให้คิดและสร้างสรรค์งานได้ตลอดเวลา

๒.๒ มิได้กำหนดเป็นมูลค่าในผลงาน ใช้อุดมการณ์ในการสร้างงานด้วยใจ ผลงานต่าง ๆ พระอาจารย์จะถวายไว้กับวัดหาดนาค และวัดที่สนใจมองเห็นคุณค่าในผลงานของวัดหาดนาค

ดังนั้นกระบวนการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ในวัดหาดนาค เป็นกระบวนการเรียนรู้ที่เรียกว่าการเรียนตามอัธยาศัย ที่ต้องการศรัทธา ความใฝ่รู้และต้องการประสบการณ์ในงานพุทธศิลป์

ฝีมือของพระอาจารย์ที่ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ ทำให้ลูกศิษย์มีเจตคติที่ดี และเล็งเห็นคุณค่าในการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ ที่ได้รับการถ่ายทอดในวัดหาดนาค

๔.๖ ประเมินค่างานพุทธศิลป์ของพระเบญจิมิน สุตา

การสืบทอดและการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ล้านนาช่างฝีมือของพระเบญจิมิน สุตา จากงานพุทธศิลป์วัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งในวัดหาดนาค ได้ดำเนินกิจกรรมการฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์ แขนงงานช่างไม้ โดยมีพระเบญจิมิน สุตา เป็นครูผู้สอนให้กับพระภิกษุ สามเณร ลูกศิษย์ในวัด โดยมีกิจกรรมการฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์ในวัดเป็นการใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ อนึ่งพระเบญจิมิน สุตา ท่านเป็น “พระช่าง” ที่เชี่ยวชาญงานช่างไม้ โดยเฉพาะงานช่างไม้ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศิลป์ และได้สั่งสอนฝึกหัดให้พระภิกษุ สามเณร ลูกศิษย์ในวัดได้รับการสืบทอดงานช่างแขนงนี้ให้อยู่คู่กับบวรพุทธศาสนา จากการศึกษาได้พบประเด็นการถ่ายทอดของพระอาจารย์และการสืบทอดของพระภิกษุ สามเณร ลูกศิษย์ในวัด ในวัดหาดนาคคือ

๑. เริ่มจากผู้สอน จะต้องมีความเชี่ยวชาญ คือ พระเบญจิมิน สุตา ที่ท่านได้รับการฝึกหัดมาตั้งแต่วัยเด็ก พระอาจารย์ได้พัฒนาฝีมืองานช่างไม้ แขนงงานช่างพุทธศิลป์ตั้งแต่ก่อนดำรงสมณเพศ จนมีความเชี่ยวชาญ ต่อมาภายหลัง ได้นำพระภิกษุ สามเณร บูรณะซ่อมแซม ศาสนาโบราณศาสนาวัตถุในวัดไม่ว่าจะเป็น พระวิหาร อุโบสถ หอฉัน ศาลาการเปรียญ โดยความที่พระอาจารย์มีความรู้ทางการช่างอยู่แล้วจึงเป็นผู้ออกแบบ กำหนดรูปแบบพุทธศิลป์ บางเวลาก็นำพระภิกษุลงมือก่อสร้างด้วยตนเอง รวมถึงการถ่ายทอดงานช่างไม้ทางพุทธศิลป์ให้กับพระภิกษุสามเณรที่สนใจ ได้รับการสืบทอดจากพระอาจารย์อีกแขนงหนึ่ง

๒. ความสนใจของพระภิกษุ สามเณร และลูกศิษย์ ในวัดหาดนาค การเปิดสอนงานช่างพุทธศิลป์ให้กับพระภิกษุ สามเณร ที่สนใจงานช่างพุทธศิลป์ จากการลงพื้นที่พบว่ามีพระภิกษุสามเณร และลูกศิษย์ที่สนใจจำนวน ๓ รูป ๗ คน ที่ฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์ร่วมกับพระอาจารย์ก็ยินดีจะสอนให้

๓. การบวนการศึกษา การฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์ได้เป็นกระบวนการศึกษาของไทยในอดีต ที่วัดเป็นโรงเรียนของชุมชน เด็กๆ ที่อายุครบก็บวชเป็นพระภิกษุ สามเณร เพื่อรับการศึกษาเจ้าอาวาสหรือพระผู้เชี่ยวชาญเรื่องใดเป็นพิเศษก็จะสอนเรื่องนั้น ๆ ให้ลูกศิษย์ ดังวัดหาดนาค พระอาจารย์เชี่ยวชาญเรื่องงานช่างไม้ก็สอนงานช่างไม้ให้กับลูกศิษย์เช่นกัน อนึ่งการฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์ยังเป็นกระบวนการศึกษาที่เรียกว่า เรียนตามอัธยาศัย เพราะไม่ได้บังคับแต่อย่างใด

๔. อุดมการณ์สืบทอดและอุดมการณ์สร้างงาน พระอาจารย์ได้กล่าวกับผู้ศึกษาว่าต้องการเอางานช่างพุทธศิลป์กลับเข้ามาสู่วัดและกับเข้ามาสู่การศึกษาภายในวัดอีกครั้ง ซึ่งใน

การศึกษาในปัจจุบันได้แยกการศึกษาออกจากวัด และทำให้วัดมีบทบาทเพียงเป็นสถานที่ทำบุญและเป็นที่อาศัยของพระภิกษุ สามเณร เท่านั้น ดังนั้นการฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์ในวัดหาดนาค จึงเป็นการเปิดห้องเรียนธรรมชาติอีกครั้งหนึ่ง อนึ่งในการสร้างงานช่างพุทธศิลป์พระอาจารย์มิได้มองมูลค่าของงานนั้น ๆ แต่มองเห็นคุณค่าของชิ้นและความหมายที่แสดงออกมาเป็นงานช่างพุทธศิลป์

ดังนั้นผลความสำเร็จการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ในวัดหาดนาค เริ่มต้นจากครูช่าง คือ พระเบญจิมิน สุตา ที่มีความเชี่ยวชาญในถ่ายทอดงานช่างพุทธศิลป์ให้กับพระภิกษุ สามเณร และลูกศิษย์ ที่สนใจโดยผ่านการบวนการเรียนรู้ตามธรรมชาติและบรรยากาศการฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์ ที่ครั้งหนึ่งผู้ศึกษาได้เข้าร่วมฝึกหัดร่วมกับพระอาจารย์และพระภิกษุ สามเณร และลูกศิษย์ ในวัดหาดนาค

๕. สร้างคุณค่างานพุทธศิลปะ การสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ในวัดหาดนาค เป็นการสืบทอดงานช่างฝีมือ แผนกงานช่างไม้ โดยพระเบญจิมิน สุตา ผู้เชี่ยวชาญงานช่างไม้และเป็น “พระช่าง” (ชาวล้านนา เรียกว่า สล่า) ท่านได้สร้างงานศิลป์ทางพระพุทธศาสนา รวมเรียกว่า งานช่างพุทธศิลป์ ที่ในปัจจุบันหาได้ยาก ยิ่งแล้วเป็นงานช่างที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยพระภิกษุสงฆ์ก็หายากยิ่ง งานพุทธศิลป์ที่สร้างขึ้นก็คือ ธรรมมาสน์ปาฏิโมกข์ ธรรมมาสน์หลวง บุษบก สัตตภัณฑ์ อาสนาสงฆ์ แว่นตาพระเจ้า ตู้เทียนชัย หรือ ตู้ธรรม งานพุทธศิลป์เหล่านี้สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชาและเป็นศาสนวัตถุที่ใช้สอยในกิจกรรมทางพระพุทธศาสนา

การสร้างงานช่างพุทธศิลป์ในวัดหาดนาค ได้มีการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ให้กับพระภิกษุ สามเณร ด้วยการเข้าร่วมฝึกหัดงานช่างไม้ให้มีความรู้ มีทักษะในการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ การฝึกหัดงานช่างไม้ภายในวัด เป็นการใช้เวลาหลังจากเล่าเรียนศึกษาทางพระพุทธศาสนาหรือการใช้เวลาว่างของพระภิกษุ สามเณร เพื่อเป็นการอนุรักษ์และฟื้นฟูงานช่างพุทธศิลป์ให้เป็นมรดกทางพระพุทธศาสนา และให้เป็นแหล่งเรียนรู้เรื่องราวต่าง ๆ ทางพระพุทธศาสนาของอนุชนรุ่นหลัง โดยผ่านงานช่างพุทธศิลป์ จึงเกิดคุณค่าการสร้าง

๑. การสร้างงานพุทธศิลป์ เป็นการสร้างเวลาว่างให้เป็นประโยชน์สังคม กล่าวคือ การฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์ เป็นการใช้เวลาที่นอกเหนือไปจากการเล่าเรียนปกติ จะใช้เวลาหลังเลิกเรียนหรือเป็นวันเสาร์ – อาทิตย์ ทั้งนี้พระภิกษุ สามเณร วัดหาดนาค ทุกรูปจะต้องเรียนหนังสือ แต่เมื่อหลังเลิกเรียนหรือวันเสาร์ อาทิตย์ พระภิกษุ สามเณรก็จะมาช่วยงานพระอาจารย์และฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์ไปด้วย ดังนั้นจึงเป็นการใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ ทั้งนี้เมื่อได้รับการฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์แล้วยังสามารถฝึกหัดงานช่างไม้ทั่ว ๆ ไปพร้อม ๆ กัน เพื่อเป็นการสร้างการเรียนรู้ทักษะความสามารถ เพื่อสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ภายในวัดให้ดำรงอยู่ได้

๒. การสร้างงานพุทธศิลป์ เพื่อเป็นการสร้างงานฝีมือทางการช่างพุทธศิลป์ท้องถิ่น ให้กับพระภิกษุ สามเณร และลูกศิษย์ในท้องถิ่นที่สนใจ ทำให้บรรดาลูกศิษย์ได้รับการฝึกหัดงาน

ช่างฝีมือ สามารถสร้างงานพุทธศิลป์ขึ้นในท้องถิ่นตนเอง ทั้งนี้งานช่างพุทธศิลป์เหล่านี้ ได้ห่างหายไปจากล้านนาบ้างแล้ว ทั้งนี้คงเกิดจากความชำรุดทรุดโทรมของชิ้นงาน หรือเกิดจากขาดการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ ดังนั้นเมื่อพระภิกษุ สามเณรได้ฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์ ก็สามารถที่จะสร้างสรรค์งานพุทธศิลปะขึ้น หรือสามารถซ่อมแซมงานพุทธศิลปะที่มีอยู่ให้มีสภาพที่ดีขึ้น หรือมีการสร้างขึ้นมาใหม่ ก็สามารถที่จะใช้ประกอบกิจกรรมทางพระพุทธศาสนาได้ ทั้งนี้งานช่างพุทธศิลป์เหล่านี้เป็นภูมิปัญญาจากบรรพบุรุษที่สรรค์สร้างขึ้น เพื่อบอกผ่านคติธรรมหรือเรื่องราวต่าง ๆ ทางพระพุทธศาสนาออกมาเป็นงานศิลปะ รวมเรียกว่า งานช่างพุทธศิลป์

๓. การสร้างงานพุทธศิลป์ เป็นการสร้างงานอาชีพให้กับพระภิกษุ สามเณรภายหลังได้สิกขาลาเพศออกไปเป็นคฤหัสถ์[๗] ภายหลังจากได้รับการศึกษาทางด้านพระปริยัติธรรมแล้ว พระภิกษุ สามเณรยังได้รับการฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์อีกทางหนึ่ง นอกจากจะได้รับการฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์แล้ว ยังก่อความรู้ ทักษะทางด้านงานช่างไม้ และสามารถนำไปประกอบอาชีพทางงานช่างต่าง ๆ ได้อีกด้วย ไม่ว่าจะเป็นช่างไม้ทั่วไปหรือช่างประกอบโต๊ะ ตู้ เตียง เครื่องเฟอร์นิเจอร์ ในระหว่างการฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์ พระอาจารย์จะบอกกับพระภิกษุ สามเณรที่ร่วมฝึกหัดงานช่างเสมอว่า “วิชางานช่างเหล่านี้สามารถนำไปประกอบวิชาชีพได้”

๔. ในการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ ได้สร้างความรู้หรือข้อสงสัยให้กับพระภิกษุสามเณร ทั้งนี้ช่วงระหว่างการฝึกหัดงานช่างไม้กับพระอาจารย์ ท่านจะเมตตาเปิดโอกาสให้พระภิกษุสามเณร ซักถามปัญหาหรือข้อสงสัยในประเด็นต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา การเมืองการปกครอง หรือเรื่องเล่าทั่ว ๆ ไป ให้กับพระภิกษุ สามเณรได้รับทราบ โดยปรกติพระภิกษุ สามเณรมักจะเขินอาย หรือไม่กล้าที่จะถามถึงปัญหาต่าง ๆ แต่ในช่วงเวลาการฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์หลวงพ่อจะสร้างความเป็นกันเองกับพระภิกษุ สามเณรและเปิดโอกาสให้ถามปัญหาต่างๆได้ หรือบ้างครั้งหลวงพ่อจะบอกเล่าถึงประสบการณ์ที่ประสบพบเห็นมา ไม่ว่าจะเป็นประสบการณ์การปฏิบัติธรรม การไปศึกษาดูงานทางพระพุทธศาสนาจากต่างเมือง เป็นต้น แล้วจะนำเรื่องราวเหล่านี้มาบอกเล่าให้พระภิกษุ สามเณรได้รับฟัง จากประสบการณ์ของหลวงพ่อเหล่านี้จะเป็นความรู้ให้กับพระภิกษุ สามเณรได้รับทราบ เพื่อไปใช้ในชีวิตประจำวันหรือนำไปแก้ปัญหาได้

๕. การสร้างงานพุทธศิลป์ ได้สร้างวิธีการวางแผนในการทำงานให้กับพระภิกษุสามเณร ทั้งนี้ในการสร้างงานพุทธศิลป์ จะมีการวางแผนดำเนินงาน โดยเริ่มตั้งแต่ การเตรียมวัสดุอุปกรณ์ วิธีคำนวนชิ้นงานคือ จำนวนของไม้ต้องครบตามจำนวนต่องานพุทธศิลป์หนึ่งชิ้น ขั้นที่สอง คือแบ่งงานให้พระภิกษุ สามเณรทำ ซึ่งแต่ละรูปก็จะมีงานทำแต่ละชิ้น เมื่อแล้วเสร็จก็จะเอา

---

[๗] สัมภาษณ์อาจารย์บุญรัตน์ ณ วิชัย อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญเรื่องงานไม้ คณะวิชาเครื่องเรือน มหาวิทยาลัยราชมงคลล้านนาเชียงใหม่, วันที่ ๒๙ ตุลาคม ๒๕๖๐.

ชิ้นงานที่แบ่งกันทำมาประกอบกันเป็นชิ้นงาน บ้างครั้งงานที่ได้รับหมอบหมายให้พระภิกษุ สามเณร แบ่งงานกันทำ จะเดาไม่ออกเลยว่าจะเข้ามาประกอบส่วนไหนของงานพุทธศิลป์ชิ้นนั้น จนกระทั้งถึงการประกอบเป็นรูปงานขึ้น จึงจะเข้าใจว่างานที่เราทำนั้นเป็นส่วนไหนของงาน เช่น การสร้างธรรมมาสน์หลวง ลักษณะการสร้างธรรมมาสน์หลวงสามารถสร้างเป็นแบบตัวต่อ ๓ ชั้น (คือส่วนฐาน ส่วนตัว และส่วนยอด) ทั้งนี้ในส่วนยอดยังสามารถสร้างเป็นตัวต่อขึ้นไปอีกตามรูปแบบว่าจะสร้างกี่ชั้น การสร้างก็จะสร้างที่ละส่วน เมื่องานสร้างเสร็จก็เอาส่วนงานมาต่อกัน ก็จะได้งานที่ลงตัวพอดี ในการวางแผนงานของหลวงพ่อเหล่านี้ จะเป็นแนวความคิดในการสร้างงานของพระภิกษุ สามเณร ต่อไป หรืออาจจะเป็นแนวคิดในการวางแผนเกี่ยวกับชีวิตของพระภิกษุ สามเณร ว่าควรมีการวางแผนชีวิตอย่างไรบ้าง ไม่ว่าจะเป็นการเรียน หรือการดำรงชีวิต

๖. การสร้างงานพุทธศิลป์ เป็นการสร้างพุทธธรรมให้กับพระภิกษุ สามเณรอีกทางหนึ่ง ทั้งนี้ในการสร้างงานพุทธศิลป์ร่วมกับพระอาจารย์จะต้องมี “ขันติ” คือความอดทน อดกลั้นต่อการทำงาน เพราะการสร้างงานพุทธศิลป์ต้องใช้เวลาที่ยาวนานพอสมควร ยิ่งเวลาประกอบจะต้องมีความประณีตและละเอียนอ่อนต่อชิ้นงาน ไม่ว่าจะเป็นการเข้ามุม การฉลุลวดลาย การขัดงาน การทาสี เป็นต้น โดยเฉพาะจะต้องอดทนต่อคำสั่งสอนของหลวงพ่อ ที่คอยแนะนำสั่งสอนพระภิกษุ สามเณร ที่ร่วมฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์ การทำงานของพระภิกษุ สามเณร จะต้องมีความอดทนและมีสติอยู่กับการทำงานตลอดเวลา บางครั้งพระภิกษุ สามเณร ที่เข้ามาฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์ไม่สามารถที่จะอดทนได้ ก็ถึงกับเลิกลาไปก็มี ฉะนั้นการฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์ นอกจะฝึกหัดความเป็นช่างแล้ว ยังต้องสร้างพุทธธรรมให้เกิดขึ้นภายในใจของพระภิกษุ สามเณร ดังบทสัมภาษณ์พระเบญจิมิน สุตา กล่าวว่า “การสร้างงานพุทธศิลป์ ทำให้เราได้ประโยชน์หลายด้าน คือใช้ได้ถึงกรรมฐาน ได้สมาธิ ได้การศึกษา ได้ความรู้ ไม่ใช่ได้แต่สิ่งของ แต่ว่าได้ทำให้ผู้เรียนได้คุณค่าทางจิตใจด้วย”[๘]

๗. การสร้างงานพุทธศิลป์ เป็นการสร้างความสามัคคี ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่างการสร้างงานร่วมกัน พระภิกษุ สามเณรก็จะตั้งใจในการทำงาน ด้วยความร่วมมือร่วมใจกันงานพุทธศิลป์ชิ้นนั้น ๆ ก็เสร็จเร็วขึ้น หรือการแบ่งงานกันทำระหว่างพระภิกษุ สามเณร เป็นการสร้างความสามัคคี ความพร้อมเพียงและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในการฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์

การสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ในวัดหาดนาคได้สร้างประโยชน์ให้กับพระภิกษุ สามเณร เช่น สร้างความรู้ ทักษะทางงานฝีมือทางการช่าง เพื่อเป็นการสร้างงานอาชีพให้กับพระภิกษุ สามเณร ภายหลังได้สิกขาลาเพศออกไปเป็นคฤหัสถ์ และเป็นโอกาสให้กับพระภิกษุ สามเณร ได้

---

[๘] สัมภาษณ์พระเบญจิมิน สุตา, วัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่, วันที่ ๒๙ ตุลาคม ๒๕๖๐.

ซักถามข้อสงสัยหรือเรื่องเล่าประสบการณ์ของพระอาจารย์ ในช่วงระหว่างการฝึกหัดงานช่าง ได้สร้างวิธีการสร้างงาน การวางแผนในการทำงาน และยังเป็นการสร้างพุทธธรรมให้กับพระภิกษุสามเณรอีกทางหนึ่ง การสืบทอดงานพุทธศิลป์ภายในวัดหาดนาค ถือได้ว่าเป็นการศึกษาภายในวัดที่มีการศึกษาด้วยการถ่ายทอดโดยตรงจากอาจารย์ผู้สอนหรือพระสงฆ์[๙] คือพระเบญจิมิน สุตา กับผู้เรียน หรือพระลูกศิษย์ คือ พระภิกษุ สามเณรที่เข้าร่วมฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์

การสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ จากพระเบญจิมิน สุตา เป็นการฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์ให้กับพระภิกษุ สามเณร เพื่อสร้าง “ช่างพุทธศิลป์รุ่นใหม่ หรือพระช่าง” ขึ้นภายในวัดหาดนาค และยังสามารถนำไปประกอบอาชีพภายหลังสิกขาลาเพศออกไป การสร้างสรรค์งานช่างพุทธศิลป์ไม่ว่าจะเป็นการซ่อมแซมงานพุทธศิลป์ที่มีอยู่ให้ดีขึ้นจนสามารถใช้งานได้ หรือสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ขึ้นมาใหม่ เพื่อให้เป็นสืบทอด การอนุรักษ์และฟื้นฟูงานช่างพุทธศิลป์ ที่นับวันจะเริ่มห่างหายไปจากสังคมไทย การสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ในลักษณะนี้จึงเป็นการสร้างช่างพุทธศิลป์ขึ้น โดยอาศัยระบบการศึกษาแบบโบราณ คือศึกษาแบบเรียนรู้ไปพร้อมกับการปฏิบัติงานจริง และเป็นระบบการศึกษาภายในวัด ที่มีพระภิกษุผู้มีความชำนาญในสาขาวิชาหนึ่ง ๆ ได้ฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์ให้กับพระภิกษุ สามเณร ให้รู้จักวิธีการสร้างงาน จนได้รับการสืบทอดงานช่างนั้น ๆ ด้วยหวังว่าการฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์จะก่อประโยชน์ให้กับพระภิกษุ สามเณร กลุ่มลูกศิษย์ ในการสร้างสรรค์งานช่างพุทธศิลป์ เพื่อเป็นการสืบทอดและเผยแผ่พระพุทธศาสนาอีกทางหนึ่ง

๔.๗ อิทธิพล ปัญหาอุปสรรค์ และคุณค่าในการสืบทอดพุทธศิลป์ล้านนาของพระเบญจิมิญ สุตา

อิทธิพล ของงานพุทธศิลป์ล้าน คือ องค์ความรู้ด้านต่าง ของพุทธศิลป์ล้านนาได้ขยายไปในส่วนต่าง ๆของสังคม ในด้านต่าง ๆ เช่น การสร้างวัด การนำไปสู่การเรียนการสอน ทั้งการศึกษาในระบบ และนอกระบบ การนำไปประกอบอาชีพ ที่เป็นได้ประจักษ์

ด้าน ประติมากรรม

๑. สร้างราชรถของไร่แม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงรายงาน

๒. สร้าง ช่อฟ้า ใบระกา ศาลาปฏิบัติธรรม วัดพระธาตศรีจอมทอง เชียงใหม่

ด้าน สถาปัตยกรรม

๑. งานสร้างอุโบสถวัดพระเกิ๊ต ตำบลบ้านหลวง อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่เป็นงาน

---

[๙] วัดไทย ภูมิแผ่นดินไทย ๓, บริษัทไทยประกันชีวิต จำกัด, หน้า ๕๖.

๒. โครงสร้างจากไม้ทั้งหลัง มีการใช้ไม้สักแกะสลักในการประดับตกแต่ง

๓. งานสร้างอุโบสถโครงสร้างหลังคาเป็นไม้สัก วัดภูมิภรารام อำเภอแม่จัน จังหวัดเชียงราย

๔. งานสร้างอุโบสถโครงสร้างไม้สักวัดป่าจี้ อำเภอลี้ จังหวัดลำพูน

ด้านการบูรณะ

๑. บูรณะช่อฟ้าป้านลม วัดป่าแดด อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ งานบูรณะช่อฟ้าป้านลม วัดท้าวคำวัง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

๒. งานบูรณะอุโบสถวัดสิทธิทรงธรรม ตำบลสะลวงใน อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ งานบูรณะช่อฟ้าป้านลม วัดหางดงหลวง

๓. งานบูรณะโบราณสถานในเวียงกุมกาม เช่น วัดต้นข่อย, วัดกู่อ้ายหลาน ฯลฯ

๔. งานบูรณะวิหารวัดหนองก๋าย ตำบลสันป่ายาง อำเภอแม่แตง (ในส่วนของงานซ่อมแซมหลังคา เปลี่ยนช่อฟ้า บ้านลม และงานซ่อมแซมลายทอง เสาวิหาร)

๕ งานบูรณะเจดีย์พระธาตุวังซาง บ้านน้ำลัด จังหวัดเชียงราย

๖. งานบูรณะวัดพระธาตุลำปางหลวง (ในส่วนของการบูรณะศาลาบาตร, หอไตร, วิหารพระแก้ว, กำแพงศาลาบาตร

๗. งานบูรณะอุโบสถวัดพระธาตุจอมปิง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

๘. งานบูรณะเจดีย์วัดร่องไฮ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

๙. งานสร้างซุ้มประตูโขงวัดห้วยบง ตำบลศรีวิชัย อำเภอลี้ จังหวัดลำพูน

ด้านจิตรกรรม

ภาพ ฝาผนัง ลงรักปิดทอง อุโบสถไม้สักทองและศาลาบาตร วัดร่ำเปิงตโปธาราม อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเฉลิมฉลอง วัดร่ำเปิงตโปธาราม ครบรอบ ๕๐๐ ปี และงานบูรณะวิหาร วัดลาหมื่น เมืองฮาย สิบสองปันนา สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนจีน

ตัวอย่าง ผลงานของพระเบญจิมิน สุตา วิหารไม้สักทอง วัดร่ำเปิง ตะโปทาราม เชียงใหม่

ปัญหา อุปสรรค์

๑. สภาพปัญหาการจัดการสิ่งแวดล้อมพุทธศิลปกรรมภายในวัด

ปัจจุบันเป็นวัดพัฒนาตัวอย่างมีสถานศึกษาทั้งระดับคดีธรรม ซึ่งสมัยโบราณถือว่าวัดเจดีย์หลวงวรวิหารเป็นวัดที่มีพื้นที่กว้างขวางสามารถรองรับประชาชนในรอบปริมณฑลได้อย่างเพียงพอ แต่เมื่อกาลเวลาเปลี่ยนแปลงทำให้วัดต้องปรับเปลี่ยนไปตามยุคของการพัฒนาประเทศตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมทั้งนี้เพื่อให้วัดทันสมัยขึ้นและให้เป็นที่รู้จักของชาวไทยและต่างประเทศ วัดจึงจำเป็นต้องปรับปรุงเปลี่ยนแปลง ก่อสร้างที่พักอาศัย กุฏิของพระภิกษุสงฆ์ บางครั้งอาจขาดความเข้าใจ งานพุทธศิลป์อาจลดคุณค่าลง การปรับปรุงแก้ไข คือ

- แผนผังวัดมีแผนผังการใช้พื้นที่ภายในวัดอย่างชัดเจน โดยมีการแบ่งเป็นเขตพุทธาวาส เขตสังฆาวาสและเขตบริการอย่างเป็นสัดส่วน

- สร้างระเบียบ มีผู้ดูแลรักษาอยู่เป็นประจำเพราะวัดเจดีย์หลวงเป็นวัดตัวอย่างในการพัฒนาตามกฎหมายด้านพระราชบัญญัติสงฆ์ด้านหลักการการจัดการพุทธศิลปกรรม หมวดที่ ๑ ว่าด้วยการจัดบริเวณภายในวัด การปรับปรุงพัฒนา ดูแลรักษาสิ่งแวดล้อมและภูมิทัศน์ภายวัด ด้านความสะอาด มั่นคงแข็งแรงของอาคารต่างๆ เป็นต้น แต่ยังมีต้นไม้ยืนต้นและไม้ประดับบางต้นที่ล้อมรอบองค์พระเจดีย์หลวงสูงบดบังโบราณสถานบางส่วน ๒

- มีการประชาสัมพันธ์ เช่น ป้าย ที่จอดรถ ถนน ทางเดินรอบพุทธศิลปกรรม ที่นั่งพัก ร้านค้า ถังขยะ ห้องสุขา น้ำความเป็นระเบียบเรียบร้อยและงาม

- มีผู้สนใจ จะศึกษาฝึกฝนน้อย วัฒนธรรม หรือเทคโนโลยีสังคมยุคใหม่เข้ามาแทนที่จึงทำให้มีผู้สนใจจะศึกษามีน้อย

- ขาดการประชาสัมพันธ์ อย่างต่อเนื่อง การศึกษาเป็นการศึกษา วงแคบเฉพาะผู้ที่มีความสนใจเท่านั้น

- รัฐควรมีการส่งเสริม สนับสนุนให้มากขึ้น เช่น มีหลักสูตการเรียนการสอน ทั่งในระบบและนอกระบบ สอดแทรกศิลปะท้องถิ่นไปด้วย

- สล่า (ช่าง) ด้านพุทธศิลป์ล้านนานา มีน้อย ที่มีโดยทั่วไปอาจจะมีความความรู้ความเข้าใจมีน้อย ควรจะสร้างความรู้ความเข้าเกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ สร้างคุณค่าให้เกิดขึ้น

- การยกย่องผู้ทรงความรู้มีน้อย การยกย่องเป็นการให้กำลังใจแก่ผู้ปฏิบัติงานที่มีการถ่ายทอดองค์ความรู้ท้องถิ่นให้มีกำลังใจ

คุณค่า ของงานพุทศิลป์ล้านนา ของ พระเบญจิมิน สุตา ที่สุด **พ.ศ. ๒๕๓๖ – ปัจจุบัน** มีความตั้งใจ “จะฟื้นฟูองค์ความรู้ทางด้านศิลปะวัฒนธรรมของล้านนา ให้กลับมามีชีวิตอีกครั้งหนึ่ง โดยเฉพาะภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนาซึ่งเคยเล่าเรียนศึกษากันภายในวัด โดยมีพระสงฆ์เป็นสำคัญในการเรียนรู้และถ่ายทอดให้คงอยู่สืบไป โดยเป็นผู้ลงมือปฏิบัติเอง และสอนให้พระภิกษุสามเณรและกลุ่มลูกศิษย์ภายในวัดสนใจในการสืบทอด ทั้งด้านส่วนบุคคล และส่วนของสังคม ได้นำพุทธศิลป์ไปเผยแพร่ สร้างงานสร้างอาชีพให้กับสังคมได้ ประการสำคัญคือการได้รักษาวัฒนธรรมประเพณี ท้องถิ่นของชาติไว้ได้

รางวัลที่ได้รับ

การเผยแพร่ผลงานต่อสาธารณชนในประเทศและต่างประเทศ ผลงานที่โดดเด่นและสร้างชื่อเสียงให้พระเบญจิมิน สุตา ที่สุด คือ การอนุรักษ์วิหารพระเจ้าพันองค์ วัดปงสนุก จังหวัดลำปาง ที่ได้รับรางวัล Award of Merit 2008

2008
UNESCO
Asia-Pacific Heritage AWARDS
for
Culture Heritage Conservation

Award of Merit

Wat Pongsanuk, Lampang, Thailand

Owner: Phra Kru Sophit Kantayyaporn

Individuals Responsible for the Project: Pongsanuk Community, Academics, Scholars, Students, Little People in Conservation Group, Photographer

Architects/Designers: Assistant Professor Woralun Boonyasurat, Anukul Siripun

General Contractor: Benjimin - Arnut Suta

The restoration of Wat Pongsanuk provides an inspirational model of community-led conservation in saving a unique Lanna temple. The project showcases the collective achievements of the monks and the local residents working in close cooperation with traditional craftspersons, local authorities and academic advisors. The restoration works have been sensitively carried out, with the revival of traditional building and decorative techniques. The project has also achieved educational aims in teaching local history, as seen in the thoughtful on-site exhibits and the subtle notations of the earlier building footprint. By empowering the traditional caretakers of the temple, the restoration project ensures that Wat Pongsanuk can continue to be sustained as a vital part of the cultural heritage of Lampang and northern Thailand for many years to come.

Sheldon Shaeffer
Director
UNESCO Bangkok
Asia and Pacific Regional Bureau for Education

UNESCO

สรุป กระบวนการการสืบทอดและสร้างงานพุทธศิลป์ล้านนา ว่ามีขั้นตอนเรียนรู้ การสร้างงานและการสืบทอดอย่างไร วัดหาดนาค นำโดยพระเบญจิมิน สุตา เป็นการส่งเสริมในงานช่างพุทธศิลป์ของพระภิกษุ สามเณร และลูกศิษย์ผู้สนใจ งานช่างพุทธศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้นก็คือ งานช่างไม้ เป็นงานช่างไม้ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เรียกว่า “งานช่างพุทธศิลป์” ได้แก่ ธรรมมาสน์ปาฏิโมกข์ ธรรมมาสน์หลวงทรงปราสาท บุษบก สัตตภัณฑ์ อาสนสงฆ์ แว่นตาพระเจ้า ตู้เทียนชัย หรือ ตู้ธรรม โดยมีพระเบญจิมิน สุตา เป็นครูผู้สอน ถือได้ว่าท่านเป็นพระภิกษุสงฆ์รูปหนึ่งของล้านนาที่เป็น “พระช่าง” หรือชาวล้านนาเรียกว่า “สล่า” ได้สร้างสรรค์งานช่างฝีมือด้านมีการถ่ายทอดงานช่างพุทธศิลป์ให้กับพระภิกษุ สามเณร ลูกศิษย์ผู้สนใจภายในวัด และผู้สนใจทั่วไป แม้กระทั่งสถานที่อื่น ๆ ของร้องให้คำแนะนำ ท่านก็จะไป เพื่อเป็นการอนุรักษ์งานช่างพุทธศิลป์ไว้ให้เป็นมรดกทางพระพุทธศาสนา

แนวคิดของพระสงฆ์กับการสร้างงานพุทธศิลป์ ปัจจุบัน

พระเบญจิมิน สุตา พระภิกษุผู้เชี่ยวชาญงานช่างไม้ นอกจากนั้นแล้วยังมีการฝึกหัดงานช่างฝีมือเหล่านี้ให้กับพระภิกษุ สามเณร ลูกศิษย์ภายในวัด ให้เป็นผู้สืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ เพื่อมิให้งานพุทธศิลป์สูญหายไปกับกาลเวลา และเป็นการสร้างช่างพุทธศิลป์รุ่นใหม่ให้มาทดแทนช่างรุ่นเก่า ที่นับวันจะหายาก โดยเฉพาะ “พระช่าง” ผู้ที่มีความรู้ทางงานช่างและสามารถสร้างสรรค์งานช่างพุทธศิลป์

คุณค่าของงานพุทศิลป์ล้านนา ของ พระเบญจิมิน สุตา ที่สุด **พ.ศ. ๒๕๓๖ – ปัจจุบัน** มีความตั้งใจ “จะฟื้นฟูองค์ความรู้ทางด้านศิลปะวัฒนธรรมของล้านนา ให้กลับมามีชีวิตอีกครั้งหนึ่ง โดยเฉพาะภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนาซึ่งเคยเล่าเรียนศึกษากันภายในวัด โดยมีพระสงฆ์เป็นสำคัญในการเรียนรู้และถ่ายทอดให้คงอยู่สืบไป โดยเป็นผู้ลงมือปฏิบัติเอง และสอนให้พระภิกษุสามเณรและกลุ่มลูกศิษย์ภายในวัดสนใจในการสืบทอด ทั้งด้านส่วนบุคคล และส่วนของสังคม ได้นำพุทธศิลป์ไปเผยแพร่ สร้างงานสร้างอาชีพให้กับสังคมได้ ประการสำคัญคือการได้รักษาวัฒนธรรมประเพณี ท้องถิ่นของชาติไว้ได้ จนได้รับ**รางวัล** เป็นที่ประจักษ์แก่สังคม

บทที่ ๕

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษางานวิทยานิพนธ์การสืบทอดและการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษางานช่างฝีมือพระเบญจิมิน สุตา จากงานพุทธศิลป์วัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่Relay and Creation of Lanna Buddhist Arts: A Case Study of Handicraft to Pra.Benjimin Suta in Wathadnak Tambon Sop Tia, Chomthong District, Chiang Mai Province มีวัตถุประสงค์ในการศึกษาคือ ศึกษาประวัติและพัฒนาการพุทธศิลป์ในล้านนา และศึกษาการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ในวัดวัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ ศึกษาสามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

๕.๑ สรุปผลการวิจัย

ประวัติสมัยพุทธกาลงานพุทธศิลป์คงยังไม่เกิด ทั่งนี้เพราะพระสงฆ์ล้วนเป็นพระอรหันต์ถือชีวิตที่เรียบง่าย แต่สถานก่อสร้างได้เกิดขึ้นแล้ว ปรารภถึงการนิพพานของพระอริยสาวก เช่น พระสารีบุตรเถระ พระพาหิยะ ที่พระพุทธองค์ทรงให้บรรจุอัฐิธาตุ ให้เป็นสถานที่เคารพของพุทธบริษัท พุทธศิลป์ที่เด่นชัดก็คือ การสร้างพระธาตุเจดีย์ ๘ แห่ง ที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ ของพระพุทธองค์ภายหลังทรงปรินิพพาน ภายหลังได้แบ่งเจดีย์ออกได้ ๔ ประเภท คือ ธาตุเจดีย์ บริโภคเจดีย์ ธรรมเจดีย์ และอุทเทสิกเจดีย์ รวมถึงการสร้างสถานที่ระลึกถึงพระพุทธองค์อีก เรียกว่า สังเวชนียสถาน คือสถานประสูติ ตรัสรู้ แสดงธรรมจักรและปรินิพพาน

ประวัติและพัฒนาการพุทธศิลป์ในล้านนา เริ่มจากการก่อตั้งอาณาจักรล้านนา ได้มีแคว้นที่สำคัญคือแคว้นโยนกและแคว้นหริภุญชัย โดยแคว้นโยนกหรือที่รู้จักในปัจจุบันคือ เมืองเชียงแสน พุทธศิลป์เชียงแสนที่โดดเด่น คือ พระสิงห์ ถึงแม้จะได้รับอิทธิพลจากพุทธศิลป์แบบคุปตะ ที่ผ่านมาทางพุกาม สุดท้ายสกุลช่างเชียงแสนพัฒนามาเป็นพุทธศิลป์ของเชียงแสน ระยะหลังสกุลพระสิงห์ก็ได้รับอิทธิผลจากพุทธศิลป์สุโขทัย ซึ่งเป็นกลุ่มช่างฝีมือเชียงใหม่ คือพระสิงห์สาม ต่อมาแคว้นหริภุญชัย เริ่มจากพระนางจามเทวีมาครองเมืองหริภุญชัย การขึ้นมาของพระนางได้นำพระพุทธศาสนาและกลุ่มช่างฝีมือขึ้นมาด้วย เป็นกลุ่มช่างฝีมือจากเมืองลพบุรี พุทธศิลป์ขณะนั้นเป็นอิทธิผลการสร้างงานช่างพุทธศิลป์แบบทวาราวดี สุดท้ายได้พัฒนามาเป็นสกุลช่างหริภุญชัย ทั้งนี้

พุทธศิลป์เชียงแสนและหริภุญชัย ได้เป็นพื้นฐานให้กับกลุ่มช่างฝีมือเชียงใหม่ในการสร้างงานพุทธศิลป์ ตั้งแต่พญามังรายสถาปนา “นพบุรีนครพิงค์เชียงใหม่” ต่อมาสมัยพญากือนา พุทธศิลป์ได้รับอิทธิผลจากเมืองสุโขทัยพร้อมทั้งพระพุทธศาสนา คือ นิกายลังกาวงค์ พุทธศิลป์ขณะนั้นนิยมแบบสุโขทัย เช่น พระเจดีย์วัดสวนดอกและวัดพระธาตุดอยสุเทพ ต่อมาสมัยพญาติโลกราช พระองค์ทรงนับถือพระพุทธศาสนานิกายสีหล ที่ภิกษุชาวเชียงใหม่ ลพบุรี มอญ ไปเล่าเรียนจากลังกาแล้วนำเข้ามาเชียงใหม่ พุทธศิลป์ขณะนั้นได้เกิดการ “จำลอง” พุทธศิลป์จากอินเดีย คือนายช่างพุทธศิลปชื่ออ้ายด้ามพร้าคต ที่เดินทางไปอินเดียและลังกา พร้อมกับพระภิกษุสงฆ์ ได้จำลองวิหารพุทธคยา โลหะปราสาท รัตนบาลีเจดีย์ มาสร้างไว้ ณ วัดเจ็ดยอด และได้สร้างวัดวาอารามเป็นจำนวนมากเช่นกัน พุทธศิลป์คงมีการก่อสร้างเพิ่มขึ้นอีกจำนวนมาก โดยได้รับการอุปภัมถ์จากพระมหากษัตริย์และเจ้าขุนมูลนาย ช่วงปลายอาณาจักรล้านนาพุทธศิลป์คงหยุดชะงักลง เนื่องเพราะสงคราม จนถึงสมัยพระเจ้าเมกุสุทธิวงค์ อาณาจักรล้านนาตกอยู่ใต้อำนาจของพม่า คือสมัยบุเรงนอง พุทธศิลปะไม่มีการก่อสร้างขึ้นใหม่ พบเพียงแต่การบูรณะปฏิสังขรณ์และธรรมเนียมการก่อสร้างที่พบ เช่น การสร้างรูปสิงห์ (พม่า) รูปหงส์ (มอญ) และการติดกระจก เรียกว่า แก้วอังวะ ที่ได้รับความนิยมจนถึงปัจจุบัน จนถึงสมัยพระยาจ่าบ้านและพระยากาวิละ ได้ร่วมมือกับพระเจ้ากรุงธนบุรี ขับไล่พม่าออกจากล้านนา พุทธศิลป์ขณะนั้น ก็คงไม่มีการก่อสร้างเพิ่ม พบเพียงแต่การบูรณะปฏิสังขรณ์พระธาตุเจดีย์ วัดวาอารามเป็นการเร่งด่วน ทั้งนี้ได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์จากกลุ่มพ่อค้าชาวพม่าที่เข้ามาทำการค้าขายและสัมปทานป่าไม้ ได้สร้างวัดวาอาราม บูรณะพระธาตุเจดีย์ต่าง ๆ ด้วยกลุ่มช่างฝีมือชาวพม่า ดังจะพบพุทธศิลป์พม่าในล้านนา เช่น พระเจดีย์ ณ วัดแสนฝาง วัดป่าเป้า ต่อมาการสร้างงานพุทธศิลป์ในล้านนา ถูกสร้างตามตามศรัทธาและความชื่นชอบ จะพบจากความหลากหลายของพุทธศิลป์ เช่น รับอิทธิพลจากรัตนโกสินทร์ จะเห็นจากรูปทรงพระวิหารหรืออุโบสถที่สูงชลูด หน้าบรรณประดับด้วยลายปูนปั้น หรือถูกสร้างตามล้านนาดั้งเดิม เช่น วิหารทรงต่ำ นิยมสร้างด้วยไม้ แต่ปัจจุบันจะเป็นการสร้างที่ผสมผสานกันตามความชื่นชอบและความสวยงาม

การสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ จากพระเบญจิมิน สุตา เป็นการฝึกหัดงานช่าง ทั้งงานช่างพุทธศิลป์และงานช่างอื่น ๆ ให้กับพระภิกษุ สามเณร ในวัดหาดนาค เพื่อก่อประโยชน์ให้กับพระภิกษุ สามเณร สามารถนำไปประกอบอาชีพภายหลังศึกษาลาเพศออกไป และยังเป็นการสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ ไม่ว่าจะเป็นการซ่อมแซมงานพุทธสถาน วัดหรืออาราม ที่มีอยู่ให้ดีขึ้นจนสามารถใช้งานได้ หรือสามารถสร้างสรรค์งานพุทธศิลป์ขึ้นมาใหม่ เพื่อเป็นการอนุรักษ์และฟื้นฟูงานพุทธศิลป์ที่นับวันจะเริ่มห่างหายไปจากสังคมไทย การสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ในลักษณะนี้จึงเป็นการสร้าง “ช่างพุทธศิลป์” รุ่นใหม่ขึ้น โดยอาศัยระบบการศึกษาแบบโบราณ คือการศึกษาแบบ

เรียนรู้ไปพร้อมกับการปฏิบัติงานจริงไปด้วย และเป็นระบบการศึกษาภายในวัดที่มีอยู่ในปัจจุบันแต่ก็หาได้ยาก ให้ได้รับรู้ เรียนรู้การสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ ด้วยหวังว่าการฝึกหัดและการสืบทอด

งานช่างพุทธศิลป์จะก่อประโยชน์ให้กับพระภิกษุ สามเณร ในการนำไปประกอบการดำเนินชีวิตและการสร้างสรรค์งานช่างพุทธศิลป์ เพื่อเป็นการสืบทอดพระพุทธศาสนาอีกทางหนึ่ง

พุทธศิลป์ล้านนา ได้รับพื้นฐานทางพุทธศิลป์จากพุทธศิลป์เชียงแสนและพุทธศิลป์หริภุญชัย ทั้งนี้เชียงแสนได้รับพัฒนาการมาจากพุทธศิลป์คุปตะจากอินเดียและหริภุญชัยได้รับพัฒนาการมาจากเมืองลพบุรี เป็นพุทธศิลป์จากทวาราวดีและคงมีพุทธศิลป์เขมรผสมเข้ามาด้วย ต่อมาได้รับการพัฒนาการมาเป็นสกุลช่างเชียงใหม่ ทั้งนี้เชียงใหม่เป็นศูนย์กลางของล้านนา พุทธศิลป์ล้านนาคงได้รับอิทธิผลทางพุทธศิลป์จากเชียงใหม่ ต่อมานิยมงานพุทธศิลป์แบบผสมผสานกันมากขึ้นตามความนิยมชมชอบ

จุดมุ่งหมายการสร้างและการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ของพระเบญมิน สุตา

มีจุดมุ่งหมายในการเรียนรู้และฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์ คือ

๑. เพื่อเป็นพุทธบูชา คือ งานช่างพุทธศิลป์มีหลากหลายแขนง กลุ่มช่างพุทธศิลป์ได้สร้างสรรค์ขึ้น เพื่อการสืบทอดพระพุทธศาสนา

๒. เพื่อการศึกษาพุทธศิลป์ งานช่างพุทธศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้น มีหลากหลายรูปแบบและขนาด สร้างขึ้นตามประโยชน์ใช้

๓. เพื่อเอาพุทธศิลป์กลับเข้ามาสู่วัด พระเบญจิมิน สุตา กล่าวว่า “ต้องการเอางานช่างพุทธศิลป์” กลับเข้ามาสืบทอดและเรียนรู้ภายในวัด โดยมีพระภิกษุสงฆ์เป็นครูสั่งสอน

กระบวนการสืบทอดกระบวนการเรียน การสอนงานช่างพุทธศิลป์

กระการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ในวัดหาดนาค เป็นการสืบทอดพุทธศิลป์แขนงวิชางานช่างไม้ โดยมี พระเบญจิมิน สุตา เป็นครูผู้สอน และมีพระภิกษุ สามเณร ศิษย์วัด เป็นผู้รับการถ่ายทอดความรู้ คือ

๑. ห้องเรียนไม่จำกัด คือ เป็นการเรียนรู้แบบไม่มีการวางแผน ไม่มีการจัดตั้งเป็นห้องเรียน เรียนรู้ไปพร้อมกับการสร้างงาน และสังเกตุจากการทำงานร่วมกับพระอาจารย์ผู้สอน

๒. เรียนรู้ตามความสนใจของผู้เรียน เวลาในการฝึกหัดจะใช้เวลาหลังเลิกเรียน หรือเป็นวันเสาร์ – อาทิตย์

๓. ศรัทธามาพร้อมกับแรงจูงใจ การสร้างงานช่างพุทธศิลป์ของพระอาจารย์ผู้สอนที่แสดงออกมาด้วยความสวยงาม ความปราณีต

๔. บรรยากาศการเรียนรู้ ในการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ในวัดหาดนาค เป็นการสร้างงานที่เรียกว่าเรียนไปด้วยและสนุกสนานไปด้วย

๕.๒ อภิปรายผลการวิจัย

การศึกษาการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ในวัดหาดนาค เป็นการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ คือ งานช่างไม้ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เรียกว่า “งานช่างพุทธศิลป์” งานช่างพุทธศิลป์ในวัดหาดนาค ที่สร้างสรรค์ขึ้นได้แก่ ธรรมมาสน์ปาฏิโมกข์ ธรรมมาสน์หลวงทรงปราสาท บุษบก สัตตภัณฑ์ อาสนาสงฆ์ แว่นตาพระเจ้า ตู้เทียนชัย ตู้ธรรม นอกจากนี้ยังมีการศึกษาเรียนรู้การสร้างงานช่างอื่น ๆ อีกเช่นงานช่างต้อง งานช่างสี เป็นต้น การสร้างงานเหล่านี้เป็นการสร้างงานภายในวัด โดยผ่านการฝึกหัดงานช่างร่วมกับพระภิกษุสงฆ์ คือ พระเบญจิมิน สุตาเป็นครูผู้สอนหรือครูช่าง ได้ถ่ายทอดงานช่างพุทธศิลป์ให้กับพระภิกษุ สามเณร ได้รับการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ อันเป็นกิจกรรมการทำงานของพระภิกษุ สามเณรภายในวัด โดยพระภิกษุ สามเณรทำหน้าที่เป็นลูกมือให้กับพระอาจารย์ คอยสังเกต คอยเรียนรู้ เป็นการบวนการเรียนรู้อย่างหนึ่ง วิธีการสร้างงานและเทคนิคต่าง ๆ ในการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ร่วมกับพระอาจารย์ ทำให้พระภิกษุ สามเณร มีความสามารถและเรียนรู้การสร้างงานช่างพุทธศิลป์ร่วมกับพระอาจารย์ หรือสามารถสร้างงานช่างพุทธศิลป์ และงานช่างทั่วไปขึ้นเองได้ นอกจากนี้การสร้างงานช่างพุทธศิลป์ภายในวัดหาดนาค ยังสามารถสร้างอาชีพสร้างองค์ความรู้ให้กับพระภิกษุ สามเณร ภายหลังได้มีโอกาสสึกขาลาเพศออกไปเป็นคฤหัสถ์ สามรถสร้างงานช่างพุทธศิลป์ยังเป็นการสร้างมรดกไว้กับพระพุทธศาสนา เพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้และการศึกษางานช่างพุทธศิลป์สืบต่อไป

๕.๓ ข้อเสนอแนะ

จากการวิเคราะห์การสืบทอดพุทธศิลป์ล้านนา: กรณีศึกษาวัดหาดนาค โดยพระเบญจิมิน สุตา พบว่า ยังมีข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัยและข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาต่อไปดังนี้

๕.๓.๑ ข้อเสนอแนะในการศึกษา

การศึกษางานวิทยานิพนธ์เรื่อง การสืบทอดพุทธศิลป์ล้านนา : กรณีศึกษาวัดหาดนาค เป็นการศึกษาการบวนการถ่ายทอด การสืบทอด งานช่างพุทธศิลป์และงานช่างต่าง ๆ ภายในวัดหาดนาค จากการศึกษาและการรวมปฏิบัติงานจริงในการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ ผู้ศึกษาพบข้อเสนอแนะเพื่อเป็นการศึกษาต่อไป คือ

๑. การจัดตั้งให้เป็นศูนย์เรียนรู้ ในการจัดตั้งให้เป็นแหล่งเรียนรู้หรือจัดตั้งทำเป็นหลักสูตรการเรียนรู้ให้กับพระภิกษุ สามเณร หรือบุคคลทั่วไปเข้าไปศึกษาเรียนรู้ในการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ โดยสามารถนำไปเป็นหลักสูตรในโรงเรียน มหาวิทยาลัย หรือหน่วยงานต่าง ๆ

๒. ค้นหา “วัด” หรือ “แหล่งเรียนรู้” ด้านการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ เพื่อศึกษาค้นคว้าหาวัดที่มีการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ และศึกษาเปรียบเทียบวิธิการหรือกระบวนการเรียนรู้และมีการจัดทำเป็นทำเนียบแหล่งเรียนรู้ เพื่อเพิ่มแหล่งเรียนรู้และความสนใจให้กับพระภิกษุสามเณร และบุคคลที่สนใจทั่วไป เข้าไปเรียนรู้และศึกษา

๕.๓.๒ ข้อเสนอแนะทั่วไป

- ควรศึกษาแนวคิด รายละเอียด เฉพาะเรื่องต่อ การศึกษาวิจัยเรื่อง การสืบทอดและการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ล้านนา : รายละเอียด จากผลงาน ของ พระเบญจิมิน สุตา
- การสร้างกระบวนให้เป็นชัดมากกว่าเดิม เช่น ลงกิจกรรมศึกร่วมกัน

บรรณานุกรม

๑. ภาษาไทย:

ก. ข้อมูลปฐมภูมิ

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

ข. ข้อมูลทุติยภูมิ

(๑) หนังสือ:

ศาสตราจารย์แสง มนวิทูร ฉบับที่พิมพ์เป็นอนุสรณ์, **ชินกาลมาลีปกรณ์**, แด่นายกี นิมมานเหมินทร์, กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, ๒๕๐๑.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงาน เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจัดพิมพ์เนื่องในโอกาส พระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๗ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๕๔.

ชุมศรี มหาสันทนะ. **พุทธประวัติจากจิตรกรรมฝาผนังไทย.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เอเชียบุ๊คส์, ม.ป.ป.

พิษณุ ศุภ (นามแฝง). **ปริศนาแห่งหิมพานต์**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์อมรินทร์, ๒๕๕๑.

พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ. **ประวัติศาสตร์สากล** เล่ม๑. พระนคร: เสริมวิทย์บรรณาคาร, ๒๕๑๔.

ส.พลายน้อย. **สัตว์หิมพานต์.** พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์พิมพ์คำ, ๒๕๕๒.

ยิ่งยศ วงค์อำมาตย์. **มักกะลีผล ศักดิ์สิทธิ์แห่งพุทธการ จากหิมพานต์โภคทรัพย์.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บ้านสยาม, ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์.

วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์. **วิหารล้านนา.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๔.

เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. **เส้นสายลายไทย เงือก กินรี มักกะลีผล.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เศรษฐศิลป์, ๒๕๕๑.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์: พัฒนาการของงานช่าง และแนวคิดที่ ปรับเปลี่ยน**. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๕๖.

สันติ เล็กสุขุม, ศ. **ศิลปะภาคเหนือ: หริภุญชัย–ล้านนา.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๘.

สุวัฒน์ แสนขัติ. **จิตรกรรมไทย พุทธศิลป์**. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.พ., ๒๕๔๕.

สุรพล ดำริห์กุล. **แผ่นดินล้านนา**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๕.

สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, ม.ล., **เที่ยววัดเที่ยววาชมปูนปั้นล้านนา.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สายธารา, ๒๕๔๕.

สุภัทรดิศ ดิศสกุล, ม.จ., **ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียงอินเดีย, ลังกา, ชวา, จาม, ขอม, พม่า,ลาว**. พิมพ์ครั้งที่๗. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๕๖.

(๒) สาระสังเขปออนไลน์:

ความเชื่ออื่นที่คล้ายคลึงกับตำนานป่าหิมพานต์. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.himmapan.com/ thai/about_himmapan.html [๓๐ มกราคม ๒๕๕๗].

ตำนานป่าหิมพานต์. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.Punica.co.th>Punica Land>โซนเรื่องดีมีสาระ. [๓๐ มกราคม ๒๕๕๗].

(๓) งานวิจัยและวิทยานิพนธ์:

กลุ่มคนตัวเล็กกับการอนุรักษ์. **งานพุทธศิลป์ล้านนา**. เอกสารประกอบการอบรมพุทธศิลป์ล้านนาและการอนุรักษ์, ๒๕๕๓.

กิติยา อุทวิ. “ศึกษาคุณค่างานพุทธจิตรกรรมจากเนื้อความในพระไตรปิฎก”, **สารนิพนธ์พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต**, บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๕.

กรกนก รัตนวราภรณ์. “จักรวาลคติในการวางผังวัดหลวงล้านนา: สัญลักษณ์สะท้อน อำนาจรัฐในอนุภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑”. **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๕.

จ่าสิบเอกวิเชียร นามการ. “การศึกษาอิทธิพลความเชื่อเรื่องพญานาคที่มีผลต่อสังคมไทยปัจจุบัน”. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๔.

จุฑามาศ อินทรรำพันธ์. “แนวความคิดเรื่องไตรภูมิที่สะท้อนในงานศิลปะและสถาปัตยกรรม วัดร่องขุ่น จ.เชียงราย”. **การค้นคว้าอิสระศิลปศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๒.

พระครูธีรสุตพจน์. “ศึกษาการสร้างงานและการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมล้านนาร่วมสมัย”. **สารนิพนธ์พุทธศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต**, บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๗.

พินท์สุดา ดีช่วย. “คติความเชื่อ รูปแบบของสัตว์หิมพานต์ในงานพระเมรุมาศ”. **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๕.

เพชร เชิดกลิ่น. “จินตนาการจากป่าหิมพานต์”. **วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๔.

สุวิภา จำปาวัลย์, ชัปนะ ปิ่นเงิน. **การศึกษาพุทธสัญลักษณ์ล้านนา.** เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๑.

สมบูรณ์ ดำดี. “การศึกษาปรัชญาในงานพุทธศิลป์เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบตกแต่งภายในพิพิธภัณฑ์ พุทธศิลป์”. **วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-นามสกุล นางสาวเมธาวี ธรรมชัย

ภูมิลำเนา ๔๘ หมู่ ๔ ตำบลสันทรายหลวง อำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่ ๕๐๒๑๐

ประวัติการศึกษา

- มัธยมต้น จากโรงเรียนวัฒโนทัยพายัพ จังหวัดเชียงใหม่
- ประกาศนียบัตรวิชาชีพ คณะวิชาออกแบบอุตสาหกรรม สาขาเทคโนโลยีออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตภาคพายัพ
- ปริญญาตรี วิทยาศาสตรบัณฑิต คณะวิชาออกแบบอุตสาหกรรม สาขาเทคโนโลยีออกแบบบรรจุภัณฑ์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตภาคพายัพ
- ปริญญาตรีประกาศนียบัตรวิชาชีพครู มหาวิทยาลัยฟาร์อีสเทอร์นเชียงใหม่
- ปริญญาโท (ศศ.ม.) ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต บริหารการศึกษา มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

ประสบการณ์การการทำงาน

- ศิลปินอิสระ สอนและสร้างงานพุทธศิลป์

ที่อยู่ปัจจุบัน ๔๘ ม.๔ ต.สันทรายหลวง อ.สันทราย จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๑๐

เบอร์โทรศัพท์ : ๐๘๑ ๕๓๑ ๒๑๖๘