แนวความคิดเรื่องไตรภูมิที่สะท้อนในงานศิลปะและสถาปัตยกรรม วัดร่องขุ่น จ.เชียงราย

โดย

นางสาวจุฑามาศ อินทรรำพันธ์

การค้นคว้าอิสระนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2552

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

แนวความคิดเรื่องไตรภูมิที่สะท้อนในงานศิลปะและสถาปัตยกรรม วัดร่องขุ่น จ.เชียงราย

โดย
นางสาวจุฑามาศ อินทรำพันธ์

การค้นคว้าอิสระนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2552
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

THE CONCEPTION OF TRI PHUM REFLECTION IN THE ART AND ARCHITECTURE FROM WAT RONG KHUN CHIANG RAI

By

Juthamard Intararumpun

An Independent Study Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS

Department of Art History

Graduate School

SILPAKORN UNIVERSITY

2009

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้การค้นคว้าอิสระเรื่อง “แนวความคิดเรื่องไตรภูมิที่สะท้อนในงานศิลปะและสถาปัตยกรรม วัดร่องขุ่น จ.เชียงราย” เสนอโดย นางสาวจุฑามาศ อินทรรำพันธ์ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

……

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริชัย ชินะตังกูร)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาการค้นคว้าอิสระ

ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม

คณะกรรมการตรวจสอบการค้นคว้าอิสระ

..... ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

...../...../.....

..... กรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม)

...../...../.....

49107301 : สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
คำสำคัญ : คติไตรภูมิในงานสถาปัตยกรรม/งานศิลปะ และสถาปัตยกรรมวัดร่องขุ่น

จุฑามาศ อินทรรำพันธ์ : แนวความคิดเรื่องไตรภูมิที่สะท้อนในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมวัดร่องขุ่น จ. เชียงราย. อาจารย์ที่ปรึกษาการค้นคว้าอิสระ : ศ.ดร. สันติ เล็กสุขุม. ๑๒๑ หน้า.

การศึกษาในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการเปลี่ยนแปลงและเปรียบเทียบแนวคิดเกี่ยวกับคติไตรภูมิ ที่แสดงออกในงานสถาปัตยกรรมของวัดร่องขุ่น กับงานสถาปัตยกรรมที่เป็นแบบแผนประเพณี รวมทั้งการศึกษาปัญหาและการแก้ปัญหาในการตีความในการนำเสนอคติไตรภูมิผ่านงานศิลปะและสถาปัตยกรรมของอาจารย์เฉลิมชัย

ผลการศึกษาพบว่า แนวคิดเรื่องไตรภูมิที่ถ่ายทอดมาในงานศิลปะ และสถาปัตยกรรมวัดร่องขุ่น เป็นการสร้างสรรค์งานตามแนวความคิดที่เป็นแบบโบราณผสมผสานกับแนวความคิดเฉพาะตนของอาจารย์เฉลิมชัย ลักษณะดังกล่าวย่อมมีผลต่อรูปแบบและการจัดวางองค์ประกอบสถาปัตยกรรมและประติมากรรม เช่น รูปแบบและขนาดของพื้นที่ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ผู้ออกแบบต้องปรับเปลี่ยนวิธีในการนำเสนอเรื่องราวในคติไตรภูมิ แต่โครงสร้างหลักในการจัดองค์ประกอบของคติเรื่องไตรภูมิ อันได้แก่ โลกมนุษย์ นรก สวรรค์ ยังคงสื่อถึงแนวคิดแบบเดิม

รูปแบบของงานศิลปกรรมภายในเขตพุทธาวาสของวัดร่องขุ่น แสดงออกในลักษณะที่ร่วมสมัยโดยการนำรูปแบบและองค์ประกอบของงานศิลปกรรมภาคกลางและภาคเหนือมาถ่ายทอดร่วมกัน รวมถึงปัจเจกทัศนะความเป็นตัวตนของอาจารย์เฉลิมชัยผสานเข้าไปในงานออกแบบ โดยยังสื่อถึงพุทธปรัชญาและหลักธรรมของการหลุดพ้นจากสังสารวัฏ อันเป็นพื้นฐานทางความคิดที่สืบทอดมาตั้งแต่โบราณเช่นกัน

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2552

ลายมือชื่อนักศึกษา.....

ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาการค้นคว้าอิสระ .....

49107301 : MAJOR : ART HISTORY
KEY WORD : TRAI PHUM / ARCHITECTURE
JUTHAMARD INTARARUMPUN : THE CONCEPTION OF TRAI PHUM REFLECTION IN THE ART AND ARCHITECTURE FROM WAT RONG KHUN CHIANG RAI. INDEPENDENT STUDY ADVISOR : PROF. SANIT LEKSUKHUM. Ph.D. 121 pp.

The objective of this particular research study is the changing and the comparative concept of the ideology behind Trai Phum, seen between the architecture of Wat Rong Khun and customary architecture, including the study of solving the problem of interpretation, for presentation of the ideology behind Trai Phum throung Prof. Chaleamchai's art work and architecture.

According to the results, the research found that the concept of Trai Phum, which appeard in the art and architecture of Wat Rong khun was created from ancient concepts integrated with Prof. Chamleamchai's individual concepts. This characteristic came to effect the aspects and elements of architecture and sculptural art, such as the form and the size of the areas the were important elements that the artist used to change his presentation in the ideology of Trai Phum. But the main structure of elements of ideology behind Trai Phum, such as the world of men, the lower hell and lofty states, are still from original concepts.

The aspect of art in the Buddhavasa of Wat Rong Khun is an expression in the characteristic contemporary style. It brings the expression of aspects and elements of the middle art and northem art together, including individual concepts that Prof. Chaleamchai integrated in the design work. It still presents the Buddhist philosophy and doctrine of leaving from the wheel of rebirth that follows ancient knowledge and concepts.

Department of Art History Graduate School, Silpakorn University Academic Year 2009

Student's signature .....

Independent Study Advisor's signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณ ศาสตราจารย์ ดร. สันติ เล็กสุขุม อาจารย์ที่ปรึกษาอย่างสูงสุด ที่ได้ดูแลให้คำปรึกษาเกี่ยวกับการค้นคว้าอิสระของข้าพเจ้าด้วยความเมตตามาโดยตลอด อาจารย์ยังกรุณาให้โอกาสทางการศึกษาแก่ข้าพเจ้าเสมอมา อันเป็นกำลังใจสำคัญที่ทำให้ข้าพเจ้าสามารถศึกษาเล่าเรียนและทำการค้นคว้าอิสระให้สำเร็จลงได้ด้วยดี

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ เป็นอย่างสูงที่กรุณาให้ความรู้และคำแนะนำอันทรงคุณค่าให้แก่ข้าพเจ้าเสมอมา

ขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านในภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะที่มอบความรู้ คำสั่งสอน แนะนำ และคำปรึกษา รวมทั้งอดทนกับผู้วิจัยเป็นอย่างมากตลอดการศึกษาที่ผ่านมา

สุดท้ายขอขอบคุณ คุณสมโชค สินนุกูล และเพื่อน ๆ สำหรับการช่วยเหลือในเรื่องของข้อมูลในการเรียนและการทำงาน รวมถึงกำลังใจที่มีให้ผู้วิจัยมีแรงใจในการเรียนและการทำวิจัยจนสามารถสำเร็จไปได้ด้วยดี

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญภาพประกอบ..... ญ

สารบัญลายเส้น ..... ฑ

บทที่

๑ บทนำ ๑

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... ๑

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา..... ๒

ประโยชน์ของการศึกษา..... ๓

สมมุติฐานของการศึกษา ๓

ขอบเขตการศึกษา..... ๓

ขั้นตอนในการศึกษา..... ๓

แหล่งข้อมูล ๔

๒ ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเรื่องไตรภูมิ : ไตรภูมิในงานสถาปัตยกรรม ๕

ความหมายและองค์ประกอบของไตรภูมิ ๖

ไตรภูมิในงานสถาปัตยกรรม..... ๘

การวางผังอาคาร..... ๑๑

รูปแบบ และองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม..... ๑๔

โบสถ์ และวิหาร..... ๑๗

พระมณฑป..... ๑๙

การประดับตกแต่ง..... ๒๒

กรณีศึกษาแนวคิดเรื่องไตรภูมิในงานสถาปัตยกรรม ๒๕

วัดสุทัศน์เทพวราราม ๒๕

วัดพระเชตุพนมังคลาราม..... ๓๐

วัดอรุณราชวราราม..... ๒๘

บทที่ หน้า
๓ รูปแบบและองค์ประกอบสถาปัตยกรรม (เขตพุทธาวาส) วัดร่องขุ่น จ.เชียงราย... ๔๔
ประวัติวัด ๔๔
แนวความคิดในการออกแบบวัดร่องขุ่น ๔๖
ผังบริเวณและแผนผังเขตพุทธาวาส ๔๗
องค์ประกอบของแผนผังในเขตพุทธาวาส ๔๙
สะพานครึ่งวงกลมเล็ก..... ๕๐
สะพานข้ามสระน้ำ..... ๕๐
กึ่งกลางสะพานประดับประติมากรรมรูปเทพพนม..... ๕๐
ดอกบัวทิพย์ ๕๒
ตุง (ธง) กระด้าง ๕๓
อุโบสถ ๕๓
องค์ประกอบของอาคาร ๕๗
ฐานไพที ๕๗
พนักระเบียง..... ๕๘
ส่วนเรือน..... ๕๙
ซุ้มประตู-หน้าต่าง..... ๕๙
นาคทัณฑ์-คันทวย..... ๖๑
ส่วนหลังคา ๖๓
ช่อฟ้า ๖๔
ป้านลม หรือปั้นลม ๖๖
หางหงส์..... ๖๘
หน้าบันหรือหน้าแหนบ..... ๖๘
องค์ประกอบรองของอาคาร ๗๐
กำแพงแก้ว ๗๐
๔ วิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบสถาปัยกรรมเขตพุทธาวาส วัดร่องขุ่น
จ. เชียงราย ๗๑
แนวความคิดในการออกแบบวัดร่องขุ่น ๗๑

บทที่ หน้า
การวางผังบริเวณ และการวางผังเขตพุทธาวาส ๗๒
สะพานครึ่งวงกลม ๗๔
รูปแบบสถาปัตยกรรมสะพานข้ามสระน้ำ ๗๔
กึ่งกลางสะพานประดับประติมากรรมเทพพนม ๗๗
รูปแบบประติมากรรมดอกบัวทิยพ์ ๘๒
รูปแบบพระอุโบสถ วัดร่องขุ่น ๘๖
รูปแบบฐานไทพี ๘๙
พนักระเบียง ๙๑
นาคทัณฑ์ หรือคันทวย ๙๒
ซุ้มประตู-หน้าต่าง ๙๕
รูปแบบส่วนหลังคา ๙๘
ช่อฟ้า ๑๐๐
ป้านลม หรือปั้นลม ๑๐๔
หางหงส์ ๑๐๕
หน้าแหนบ หน้าบัน หรือโก้งคิ้ว ๑๐๗
กำแพงแก้ว ๑๐๘
ตุง (ธง) กระด้าง ๑๑๑
๕ สรุป และข้อเสนอแนะ ๑๑๓

บรรณานุกรม ๑๑๖

ประวัติผู้วิจัย ๑๒๑

สารบัญภาพประกอบ

ภาพที่		หน้า
๑	ช่อฟ้ากลางสันหลังคาของโบสถ์วัดยางหลวง อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ ..	๑๘
๒	ช่อฟ้าแบบอีสานกลางสันหลังคาสิมแบบภาคกลาง วัดสามัคคี อำเภอคงบ่อ จังหวัดกาฬสินธุ์	๑๘
๓	พระมณฑป วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร.....	๑๙
๔	ธรรมมาสน์บุษบก.....	๒๐
๕	บุษบกมาลา แสดงในงานศิลป์แผ่นดิน ณ พระที่นั่งอนันตสมาคม กรุงเทพมหานคร.....	๒๑
๖	เจดีย์ทรงระฆัง และสิงห์ปูนปั้นล้อมที่ฐาน วัดธรรมิกราช จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	๒๒
๗	เจดีย์พระประธานทรงระฆัง วัดช้างล้อม อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย	๒๓
๘	รูปปั้นมารแบกฐานเจดีย์ทอง ในวัดพระศรีรัตนศาสนาราม กรุงเทพมหานคร...	๒๓
๙	ปรางค์ประจำทิศ วัดอรุณราชวราราม กรุงเทพมหานคร	๒๔
๑๐	พระวิหาร วัดสุทัศน์เทพวราราม กรุงเทพมหานคร	๒๖
๑๑	พระวิหารโถง วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพมหานคร	๒๗
๑๒	หน้าบรรพของพระวิหาร วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพมหานคร.....	๒๘
๑๓	พระอุโบสถ วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพมหานคร	๒๘
๑๔	พระพุทธตรีโลกเชษฐ์ วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพมหานคร.....	๒๙
๑๕	พระศรีศากยมุนี พระประธานในวิหารวัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพมหานคร.....	๓๐
๑๖	พระอุโบสถวัดพระเชตุพน (รัชกาลที่ ๓) กรุงเทพมหานคร.....	๓๒
๑๗	พระมหาธาตุทรงปรางค์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพมหานคร	๓๓
๑๘	พระเจดีย์หย่อม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพมหานคร	๓๓
๑๙	พระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพมหานคร.....	๓๔
๒๐	พระพุทธเทวปฏิมากรภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพมหานคร	๓๔
๒๑	พระเจดีย์ราย วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพมหานคร.....	๓๕
๒๒	หมู่พระมหาเจดีย์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพมหานคร	๓๖

ภาพที่ หน้า

๒๓ พระพุทธไสยาสน์ ภายในพระวิหาร วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพมหานคร ๓๘

๒๔ วัดอรุณราชวราราม กรุงเทพมหานคร..... ๓๙

๒๕ ประติมากรรมปูนชั้นประดับฐานเจดีย์พระประธาน วัดอรุณราชวราราม กรุงเทพมหานคร ๔๐

๒๖ พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ วัดอรุณราชวราราม กรุงเทพมหานคร..... ๔๐

๒๗ พระนารายณ์ทรงครุฑ วัดอรุณราชวราราม กรุงเทพมหานคร..... ๔๑

๒๘ นพศูล วัดอรุณราชวราราม กรุงเทพมหานคร ๔๑

๒๙ วัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย ก่อนการบูรณะ ๔๕

๓๐ วัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย (พ.ศ. ๒๕๕๒) ๔๖

๓๑ การตกแต่งพระอุโบสถ (เขตพุทธาวาส) วัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย..... ๔๗

๓๒ ภาพถ่ายทางอากาศแสดงผังบริเวณภายในเขตพุทธาวาสของวัดร่องขุ่น..... ๔๘

๓๓ สะพานครึ่งวงกลมเล็ก ๔๙

๓๔ สะพานข้ามสระน้ำ และประติมากรรมพระราหู, พระยามัจจุราช ๕๐

๓๕ บริเวณกลางสะพานที่ประดับด้วยประติมากรรม ๕๑

๓๖ ดอกบัวทิพย์ (ดินแดนอรูปพรหม) และดอกบัวทิพย์แทนซุ้มพระอริยเจ้า ๕๒

๓๗ ตุง (ธง) กระด้าง ๕๓

๓๘ พระอุโบสถและหอพระธาตุ วัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย..... ๕๔

๓๙ ประตูทางเข้าพระอุโบสถ ๕๔

๔๐ พระประธานภายในพระอุโบสถ..... ๕๕

๔๑ ภาพร่างลายเส้นภายในพระอุโบสถ ออกแบบโดย อาจารย์เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ๕๖

๔๒ ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย ๕๗

๔๓ ฐานไทพี และลวดลายปูนปั้นประดับฐานของพระอุโบสถ วัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย ๕๘

๔๔ พนักระเบียง ด้านหน้าพระอุโบสถวัดร่องขุ่น..... ๕๙

๔๕ ลวดลายปูนปั้นประดับกระจกของซุ้มประตูทางเข้าพระอุโบสถ วัดร่องขุ่น..... ๖๐

๔๖ ลวดลายปูนปั้นประดับซุ้มหน้าต่างของพระอุโบสถ วัดร่องขุ่น ๖๑

๔๗ นาคทัณฑ์ หรือคันทวย พระอุโบสถ วัดร่องขุ่น ๖๑

๔๘ หลังคาพระอุโบสถ วัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย..... ๖๓

ภาพที่		หน้า
๔๙	ช่อฟ้าเอกของหลังคาพระอุโบสถ วัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย	๖๔
๕๐	ช่อฟ้าชั้นที่ ๒ ของหลังคาพระอุโบสถ วัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย	๖๕
๕๑	ช่อฟ้าชั้นที่ ๓ ของหลังคาพระอุโบสถ วัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย	๖๕
๕๒	รูปแบบสัญลักษณ์บนช่อฟ้าชั้นที่ ๓ (แทนสัญลักษณ์ โพชฌงค์ ๗) ฉัตรประดับกลางสันหลังคาพระอุโบสถ วัดรุ่งขุ่น.....	๖๖
๕๓	ป้านลม หรือปั้นลมอุโบสถ วัดร่องขุ่น	๖๗
๕๔	ลายปูนปั้นรูปสัตว์ในจินตนาการของหางหงส์พระอุโบสถ วัดร่องขุ่น	๖๘
๕๕	หน้าบัน หรือหน้าแหนบ พระอุโบสถ วัดร่องขุ่น	๖๙
๕๖	โก่งคิ้วใต้หน้าบัน พระอุโบสถ วัดร่องขุ่น	๗๐
๕๗	กำแพงแก้วรอบพระอุโบสถ วัดร่องขุ่น.....	๗๒
๕๘	เขตพุทธาวาส วัดร่องขุ่น.....	๗๓
๖๐	ขุมนรก.....	๗๔๗
๖๑	ประติมากรรมเปรต หรืออมนุษย์.....	๗๖
๖๒	แสดงการเปรียบเทียบรูปแบบของประติมากรรมเทพพนมประดับอยู่กึ่งกลาง สะพานวัดร่องขุ่น กับภาพจิตรกรรมเทวดา ๒๕๓๖ ผู้ออกแบบเป็นผู้เขียน ..	๗๘
๖๓	จิตรกรรมฝาผนัง วัดไชยทิศ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร พุทธศตวรรษที่ ๒๓ - ๒๔	**๘๑**
๖๔	สีทันดรสมุทรอยู่ใต้เขาพระสุเมรุ จิตรกรรมฝาผนังวัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี	๘๒
๖๕	“สุขสงบนิ่งเป็นสมาธิ” ๒๕๓๕.....	๘๓
๖๖	ทิพย์วิมาน, ๒๕๔๐	๘๓
๖๗	องค์ประกอบประดับสถาปัตยกรรมพระเมรุมาศพระพี่นางฯ	๘๔
๖๘	การประดับโคมไฟรอบพระธาตุดอยสุเทพ จ.เชียงใหม่	๘๕
๖๙	การประดับโคมไฟรอบพระธาตุลำปางหลวง จ.ลำปาง.....	๘๕
๗๐	เปรียบเทียบรูปแบบของวิหารทางภาคเหนือ วัดพระธาตุลำปางหลวงกับ อุโบสถภาคกลาง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ และ พระอุโบสถวัดร่องขุ่น จ.เชียงราย	๘๖
๗๑	ระเบียงมุขด้านหน้าพระอุโบสถ วัดร่องขุ่น แทนสัญลักษณ์ดินแดนอรูปภูมิ ๔...	๘๘

ภาพที่		หน้า
๗๒	เปรียบเทียบฐานอาคารภาคเหนือวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง จ.ลำปาง กับฐานไพทีวิหารศากยมุนี วัดสุทัศน์เทพวราราม กรุงเทพฯ	๘๙
๗๓	ฐานไพที วัดร่องขุ่น จ.เชียงราย.....	๙๐
๗๔	การประดับมุมฐานอาคาร วัดร่องขุ่น จ.เชียงราย	๙๐
๗๕	“ทิพย์วิมาน” ปี ๒๕๔๐	๙๑
๗๖	ลูกกรงกระเบื้อง พระวิหารวัดปทุมวนาราม กรุงเทพฯ และกระเบื้องปรุแบบจีน พระวิหารวัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพฯ.....	๙๑
๗๗	ลูกกรงประดับลวดลายปูนปั้นหน้ายักษ์ พระอุโบสถ วัดร่องขุ่น จ.เชียงราย.....	๙๒
๗๘	นาคทัณฑ์ พระอุโบสถ วัดร่องขุ่น จ.เชียงราย	๙๔
๗๙	นาคทัณฑ์ พระวิหาร วัดไหล่หิน จ.ลำปาง	๙๕
๘๐	ซุ้มประตูวัดร่องขุ่น	๙๗
๘๑	โขงพระอุโบสถ วัดพระสิงห์ จ. เชียงใหม่.....	๙๗
๘๒	การประดับฉัตรบนสันหลังคา วัดร่องขุ่น จ.เชียงราย	๙๙
๘๓	ลวดลายปูนปั้นคล้ายกนกประดับกลางสันหลังคา วัดร่องขุ่น	๑๐๐
๘๔	ช่อฟ้าพระอุโบสถ วัดพระสิงห์ จ.เชียงใหม่	๑๐๓
๘๕	ช่อฟ้าเอกพระอุโบสถ วัดร่องขุ่น จ.เชียงราย.....	๑๐๓
๘๖	ป้านลม วัดร่องขุ่น	๑๐๔
๘๗	พบพระอรหันต์ ปี ๒๕๓๙	๑๐๕
๘๘	นกหัสดีลิงค์ปูนปั้นประดับหลังคา วัดดอนมูล และหางหงส์ไม้ แกะรูปพญานาค วิหารวัดต้นแหลง จ.น่าน	๑๐๖
๘๙	พระพุทธองค์ประทับนั่งภายใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ หน้าบันวัดร่องขุ่น จ.เชียงราย.....	๑๐๗
๙๐	กำแพงแก้วมีฐาน พระอุโบสถวัดปทุมวนาราม	๑๐๙
๙๑	กำแพงแก้ว วัดร่องขุ่น	๑๐๙
๙๒	แนวหลักศิลา ล้อมเขตพุทธาวาส วัดราชาธิวาสราชวรวิหาร กรุงเทพฯ	๑๑๐
๙๓	ตุงกระด้าง วัดพระธาตุลำปางหลวง จ.ลำปาง.....	๑๑๑
๙๔	การประดับตุงกระด้าง วัดเชียงยืน จ.เชียงใหม่.....	๑๑๒
๙๕	ตุงกระด้าง วัดร่องขุ่น	๑๑๒

สารบัญลายเส้น

ลายเส้นที่		หน้า
๑	ภาพจำลองเขาพระสุเมรุ และเขาสัตบริภัณฑ์	๙
๒	แสดงโครงสร้างไตรภูมิจักรวาลปรากฏบนผนังสกัดหลังพระอุโบสถ	๑๐
๓	แสดงขอบเขตพุทธาวาส วัดมหาธาตุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	๑๒
๔	แสดงแผนภูมิ ของรูปจักรวาลตามระบุในไตรภูมิเปรียบเทียบกับ แผนผังกลุ่มพระปรางค์วัดอรุณราชวราราม	๑๖
๕	ภาพร่างลายเส้นนาคทัณฑ์หรือคันทวยของพระอุโบสถ วัดร่องขุ่น	๖๒
๖	ภาพร่างลายเส้นป้านลม หรือปั้นลมของพระอุโบสถ วัดร่องขุ่น	๖๗
๗	หน้ากาลตกแต่งซุ้มประตูพระปรางค์วัดพระศรีรัตนมหาธาตุศรีสัชนาลัย ทั้งสองด้าน	๗๕
๘	ภาพฉากจักรวาลและคติไตรภูมิบนจิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธาน ในพระอุโบสถ วัดสระเกศา กรุงเทพมหานคร	๗๙
๙	ภาพฉากจักรวาลและคติไตรภูมิบนจิตรกรรมฝาผนังด้านพระประธาน ภายในอุโบสถ วัดสุวรรณาราม (คลองบางกอกน้อย) กรุงเทพมหานคร	๘๐
๑๐	นาคทัณฑ์ วัดร่องขุ่น จ.เชียงราย	๙๓
๑๑	นาคทัณฑ์รูปกินรีพญานาคประกอบพันธ์พฤกษาของวิหารน้ำแต้ม	๙๔
๑๒	สันหลังคาวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง	๙๙

บทที่ ๑

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา (Statements and significance of the problem)

งานศิลปะและสถาปัตยกรรมไทยส่วนใหญ่นับแต่อดีต รวมถึงศิลปะรัตนโกสินทร์ล้วนได้รับอิทธิพลหรือแรงบันดาลใจมาจากเรื่องราวทางพุทธศาสนาเป็นประการสำคัญ โดยเฉพาะคติไตรภูมิที่กล่าวถึงเรื่องเขาพระสุเมรุ อันเป็นแรงบันดาลใจสำคัญในการสร้างงานสถาปัตยกรรม เช่น การออกแบบของวัดในสมัยรัชกาลที่ ๓ ที่อาจกล่าวได้ว่าน่าจะมีแนวความคิดเรื่องสวรรค์ปรากฏอยู่ด้วยเสมอ[๑] โดยมีการสื่อแสดงออกในลักษณะต่าง ๆ ปรากฏทั้งการวางผัง รูปแบบองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมและงานประดับตกแต่งที่สะท้อนภาพจากคัมภีร์ไตรภูมิ เน้นถึงการใช้แผนผังจักรวาลในรูปของสถาปัตยกรรม ดังตัวอย่างจากพระปรางค์วัดอรุณราชวราราม รวมถึงฐานไทพีที่รองรับฐานพระปรางค์มีการประดับด้วยประติมากรรมรูปสัตว์หิมพานต์แสดงให้เห็นการเปรียบส่วนฐานของพระปรางค์ว่าเป็นเขาพระสุเมรุอย่างสมบูรณ์[๒]

แม้ว่าคติเรื่องไตรภูมิจะเป็นหนึ่งในแรงบันดาลใจของการสร้างแบบแผนสำคัญให้กับงานศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมไทย สืบเนื่องมาทุกยุคสมัยแต่การแสดงออกทางเชิงช่างเพื่อสะท้อนถึงคติดังกล่าวก็มิได้มีแบบแผนที่ตายตัว หากมีการคลี่คลายปรับเปลี่ยนและมีความแตกต่างอันเป็นผลมาจากคติ แนวคิดหรือความนิยมในแต่ละวัฒนธรรมหรือแต่ละยุคสมัย รวมถึงความเหมาะสมจากปัจจัยต่าง ๆ เช่น การใช้งาน วัสดุ กรรมวิธีทางการช่างที่เปลี่ยนแปรไปเป็นผลให้งานสถาปัตยกรรมในพระพุทธศาสนา ภายใต้แนวความคิดเรื่องไตรภูมิจึงแสดงออกในรูปแบบและหน้าที่การใช้งานที่มีความหลากหลาย เช่น การวางผังอาคารรูปจักรวาล เจดีย์

---

[๑] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวกับพระราชศรัธาปณิธานในการสถาปนาวัตถุสถานในพระพุทธศาสนา (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๗), ๒๓.

[๒] โชติ กัลยาณมิตร, “สถาปัตยกรรมแบบไทยเดิม,” ใน ลักษณะไทย (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพาณิช, ๒๕๔๓), ๔๑.

พระอุโบสถ และพระวิหาร ซึ่งอาจนับเนื่องเป็นสัญลักษณ์ของจักรวาลได้ทั้งในส่วนของรูปทรงและองค์ประกอบ[๓]

แนวคิดเรื่องไตรภูมิ และจักรวาลยังคงเป็นแรงบันดาลใจอันสำคัญที่สืบเนื่องมาโดยตลอด ดังเช่น สถาปัตยกรรมวัดร่องขุ่น ตำบลป่าอ้อดอนชัย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย ซึ่งเป็นงานสถาปัตยกรรมไทยผลงานการออกแบบของ อาจารย์เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานแนวประเพณีร่วมสมัย ด้วยแนวคิดของผู้ออกแบบที่ต้องการสร้างวัดให้เหมือนเมืองสวรรค์เป็นวิมานบนพื้นพิภพ เห็นได้จากงานประดับตกแต่งในงานสถาปัตยกรรม เช่น กลางสะพานที่มีรูปเทวดาประดับ อันสื่อความหมายถึงเขาพระสุเมรุเป็นที่อยู่ของเทวดา และสระน้ำด้านล่างที่เปรียบเสมือนสีทันดรสุมทรอันมีสวรรค์ตั้งอยู่ ๖ ชั้น รวมถึงพระอุโบสถที่ต้องการสื่อถึงที่สถิตของพระพุทธเจ้า[๔]

จากรูปแบบสถาปัตยกรรมที่มีคุณค่าทางความงามอันเกิดจากความสร้างสรรค์ทางเชิงช่าง และยังแฝงไปด้วยคติความหมายที่ลึกซึ้งดังกล่าว จึงเป็นที่มาของสารนิพนธ์ฉบับนี้เพื่อที่ศึกษางานสร้างสรรค์ของอาจารย์เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ โดยการตรวจสอบหาประเด็นวิเคราะห์แนวความคิดเรื่องไตรภูมิสะท้อนในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมของอาจารย์เฉลิมชัย ซึ่งเป็นงานที่แสดงออกทั้งที่เป็นแบบแผนประเพณีและที่เป็นความคิดสร้างสรรค์เฉพาะตัว

ความมุ่งหมาย และวัตถุประสงค์ของการศึกษา (Goal and objective)

๑. ศึกษาเปรียบเทียบแนวคิดไตรภูมิและจักรวาลที่แสดงออกในงานสถาปัตยกรรมที่เป็นแบบแผนประเพณีกับ วัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย อันเป็นผลงานออกแบบของอาจารย์เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์

๒. ศึกษาประเด็นของปัญหา และการแก้ปัญหาเพื่อการสร้างสรรค์ของ อาจารย์เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์

---

[๓] อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, “สรุปการสัมมนา เรื่องไตรภูมิพระร่วง เนื่องในโอกาสฉลอง ๗๐๐ ปีลายสือไทย ๑๙ - ๒๑ ธันวาคม ๒๕๒๖”, จุลสารไทยคดีศึกษา ๒, ๑ (พฤษภาคม ๒๕๒๗) : ๔๗ - ๖๐.

[๔] เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, สร้างพุทธศิลป์เพื่อแผ่นดิน (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง, ๒๕๔๙), ๒๕ - ๓๑.

ประโยชน์ของการศึกษา

เพื่อเกิดความเข้าใจการสร้างสรรค์ร่วมสมัยปัจจุบันของศิลปะและสถาปัตยกรรมจากแรงบันดาลใจโบราณคือ เรื่องไตรภูมิ

สมมุติฐานของการศึกษา (Hypothesis to be tested)

ศิลปะและสถาปัตยกรรมวัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย ผลงานอาจารย์เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ มีพื้นฐานแนวความคิดจากคติไตรภูมิ อย่างไรก็ตามรูปแบบของงานศิลปะและสถาปัตยกรรมบางประการได้สะท้อนถึงแนวคิดที่เปลี่ยนไป อันเป็นผลจากปัจจัยต่าง ๆ เช่น แนวความคิดหรือการตีความแรงบันดาลใจจากศิลปะโบราณ และจากการสร้างสรรค์เฉพาะตัวของศิลปิน

ขอบเขตการศึกษา (Scope or delimitation of the study)

ศึกษาเฉพาะงานศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมที่เป็นผลงานออกแบบของอาจารย์เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ภายในเขตพุทธาวาสเท่านั้น โดยศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับแนวความคิดและรูปแบบของศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ และศิลปะล้านนา ที่มีการแสดงออกถึงแนวความคิดเรื่องไตรภูมิเป็นหลัก นอกจากนั้นการศึกษาครั้งนี้ได้วิเคราะห์รูปแบบในช่วงพ.ศ. ๒๕๕๐-๒๕๕๒ ซึ่งในช่วงระยะเวลาดังกล่าววัดร่องขุ่นยังสร้างไม่เสร็จสมบูรณ์ อาจมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบต่อไปอีกตามความคิดและการสร้างสรรค์งานของผู้ออกแบบ

ขั้นตอนในการศึกษา (Scope of the study)

๑. เก็บข้อมูลเอกสาร โดยรวบรวมข้อมูลทางด้านเอกสารจากเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องและมีประโยชน์ต่อการวิจัย และการสัมภาษณ์อาจารย์เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ วันที่ ๑๙ ตุลาคม ๒๕๕๑

๒. เก็บข้อมูลภาคสนามและถ่ายภาพ

๓. ดำเนินการวิจัย

๔. วิเคราะห์ผลที่ได้จากการวิจัย

๕. สรุป และเสนอผลงานการศึกษา

แหล่งข้อมูล

๑. แหล่งข้อมูลภาคสนาม ได้แก่ วัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย และวัดอื่น ๆ ที่มีรูปแบบบงานสถาปัตยกรรมสื่อถึงคติเรื่องไตรภูมิและจักรวาล

๒. ข้อมูลเอกสารจากห้องสมุดต่าง ๆ เช่น หอสมุดแห่งชาติ ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร สถาบันวิทยบริการจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หอสมุดมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ห้องสมุดมหาวิทยาลัยเชียงใหม่

บทที่ ๒

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเรื่องไตรภูมิ : ไตรภูมิในงานสถาปัตยกรรม

ไตรภูมิเป็นคติที่เชื่อถือกันอย่างแพร่หลายมาแต่โบราณ และยังเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมของศิลปิน ไตรภูมิกถาหรือไตรภูมิพระร่วงเป็นวรรณกรรมที่เชื่อกันว่าพญาลิไทกษัตริย์แห่งสุโขทัยทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นในปีพุทธศักราช ๑๘๘๘[๑] ในขณะนั้นทรงดำรงตำแหน่งเป็นพระมหาอุปราชครองเมืองศรีสัชชนาลัย พญาลิไทได้ทรงพระนิพนธ์คัมภีร์ฉบับนี้จากการศึกษาค้นคว้าคัมภีร์โลกศาสตร์ภาษาบาลีต่าง ๆ ดังที่ปรากฏในบานแผนกกว่า ๓๐ คัมภีร์ เช่น คัมภีร์สารัตถปกาสินี อรรถกถาฎีกา พระวินัยปิฎก พระชินาลังการ พระมิลินทร์ พระอรุณวดีสูตร พระอนาคตวงษ์ พระโลกบัญญัติ พระโลกุปปัตติ พระวิสุทธิมรรคมหากัลป์ พระสารีริกวินิจฉัย เป็นต้น[๒]

วรรณกรรมที่สำคัญอีกฉบับหนึ่ง คือ ไตรภูมิโลกวินิจฉัย หรือไตรโลกวินิจฉัย เป็นวรรณกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งพระยาธรรมปรีชา (แก้ว) ได้เรียบเรียงขึ้นมาใหม่ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ ๑ แห่งราชวงศ์จักรี ครองราชย์เสร็จสมบูรณ์ใน พ.ศ. ๒๓๔๕[๓] คัมภีร์เรื่องนี้มีเค้าโครงเรื่องอย่างเดียวไตรภูมิกถา หรือไตรภูมิพระร่วงที่พญาลิไททรงนิพนธ์ แต่ฉบับนี้มีความพิสดารมากกว่า[๔]

---

[๑] สน สีมาตรัง , “สัญลักษณ์ และวิวัฒนาการภาพไตรภูมิและจักรวาลตามคติพุทธศาสนานิกายเถรวาทในจิตรกรรมฝาผนังไทย”, อาษา, ๓, ๔ (เมษายน ๒๕๔๑) : ๓๒ - ๔๓.

[๒] คณะทำงานโครงการวรรณกรรมอาเซียน, ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๘), ๒๔๓.

[๓] สน สีมาตรัง , “สัญลักษณ์ และวิวัฒนาการภาพไตรภูมิและจักรวาลตามคติพุทธศาสนานิกายเถรวาทในจิตรกรรมฝาผนังไทย”, อาษา, ๓, ๔ (เมษายน ๒๕๔๑) : ๓๒ - ๔๓.

[๔] กรมศิลปากร, “ไตรภูมิโลกวินิจฉัยกถา”, วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ เล่ม ๒ (กรุงเทพฯ : บริษัท เอดิสันเพรส โพรดักส์, ๒๕๓๕), ๑ - ๒.

คัมภีร์ทั้ง ๒ เล่ม กล่าวถึงสาระสำคัญของการสอนหลักพุทธธรรม ๓ ประการ ได้แก่[๕]

๑. ไตรวัฏ หลักพุทธธรรมแสดงกฎแห่งกรรม ๓ ประการ คือ กรรม (การประกอบความดีและความชั่ว) วิบาก (ผลแห่งกรรมดีและกรรมชั่ว) และการเวียนว่ายตายเกิด

๒. ไตรลักษณ์ หลักธรรมแสดงกฎแห่งธรรมชาติ ๓ ประการ คือ อนิจจัง (ความไม่เที่ยง) ทุกขัง (ความเป็นทุกข์) และอนัตตา (ความไม่มีตัวตนและไม่อยู่ในอำนาจบังคับได้)

๓. ไตรสิกขา หลักพุทธธรรมแสดงข้อปฏิบัติเพื่อการดำเนินไปในทางที่ดีงาม ๓ ประการ คือ ศีล (การประกอบความดีทางกาย วาจา ใจ) สมาธิ (การทำจิตใจให้สงบ) และปัญญา (การชำระกิเลสด้วยการพิจารณาไตรลักษณ์)

คัมภีร์ไตรภูมิกถาของพญาลิไทและคัมภีร์ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถาของธรรมปรีชา (แก้ว) เป็นองค์ความรู้ที่กล่าวถึง จักรวาลวิทยา ปรัชญา จริยศาสตร์ และความคิด ความเชื่อในทางพุทธศาสนาตามแนวทางพุทธศาสนาแบบเถรวาท อย่างไรก็ตามคัมภีร์ที่แต่งโดยภาษาไทยและภาษาบาลี ซึ่งกล่าวถึงโครงเรื่องอย่างเดียวกับไตรภูมิกถาอาจมีรายละเอียดแตกต่างกันไปบ้างเพียงเล็กน้อย เนื่องมาจากคัมภีร์แต่ละฉบับแต่งขึ้นในช่วงเวลาสถานที่และวัตถุประสงค์ในการแต่งที่แตกต่างกัน เช่น คัมภีร์จักรวาลทิปนี คัมภีร์ติโลกทีปนี (ไตรภูมิฉบับล้านนา) เป็นต้น

ความหมายและองค์ประกอบของไตรภูมิ

พจนานุกรมฉบับบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ อธิบายความหมายของคำว่า “ไตรภูมิ” ว่าหมายถึง ภพทั้ง ๓ คือ กามภพ รูปภพ อรูปภพ[๖] กล่าวคือ ทางพุทธศาสนานั้นได้แบ่งภพในหนึ่งโลกธาตุ หรือหนึ่งจักรวาลตามสภาวะทางจิตใจในแง่ของพุทธปรัชญาเป็น ๓ ภูมิ คือ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ[๗] ภูมิทั้ง ๓ แบ่งออกเป็นภูมิย่อย ๆ ซ้อนทับอยู่บนโครงสร้างของจักรวาล ซึ่ง

---

[๕] สน สีมาตรัง , “สัญลักษณ์ และวิวัฒนาการภาพไตรภูมิและจักรวาลตามคติพุทธศาสนานิกายเถรวาทในจิตรกรรมฝาผนังไทย”, อาษา, ๓, ๔ (เมษายน ๒๕๔๑) : ๓๒ - ๔๓.

[๖] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ (กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, ๒๕๔๖), ๔๘๓.

[๗] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, “วิวัฒนาการและประติมานวิทยาจิตรกรรมโลกสัณฐานเบื้องหลังพระประธาน”, เมืองโบราณ, ๒๙, ๔ (ตุลาคม - ธันวาคม ๒๕๔๖) : ๒๖.

ลักษณะของโครงสร้างภูมิจักรวาลในไตรภูมิ ประกอบด้วยภูมิย่อย ๆ ๓๑ ภูมิ แบ่งออกได้เป็น ๑๑ กัณฑ์ ดังนี้ [๘]

๑. ปฐมกัณฑ์ : นรกภูมิ

๒. ทุติยกัณฑ์ : ติรัจฉานภูมิ

๓. ตติยกัณฑ์ : เปรตภูมิ

๔. จตุตถกัณฑ์ : อสุรกายภูมิ

ทั้งสี่ภูมินี้ รวมเรียกว่า อบายภูมิ ๔ คือ แดนอันเป็นทุกข์ ได้แก่ สัตว์นรก แดนเปรต และแดนอสุรกาย

๕. ปัญจมกัณฑ์ : มนุสสภูม

๖. ฉัฏฐกัณฑ์ : ฉกามาวจรภูมิ (สวรรรค์ ๖ ชั้น)

๖.๑ จตุมหาราชิกา

๖.๒ ดาวดึงษา

๖.๓ ยามา

๖.๔ ดุสิต

๖.๕ นิมมานนรดี

๖.๖ ปรนิมมิตวสวัตตี

มนุสสภูมิ และฉกามาวจรภูมิสองภูมินี้ เรียกว่า กามสุคติภูมิ ๗ รวมกับอบายภูมิ ๔ เรียกว่า กามภูมิ ๑๑ อันเป็นสถานชีวิตที่เกี่ยวข้องอยู่กับกามตัณหาโลภ โกรธ หลง สรรพสัตว์ที่เสพกามย่อมเวียนว่ายตายเกิดอยู่ในภูมินี้ ส่วนจะไปเกิดในภูมิย่อยใดย่อมเป็นไปตามบุญ และบาปที่ทำไว้[๙]

๗. สัตตมภัณฑ์ : รูปาวจรภูมิ หรือ รูปภูมิ ๑๖ หมายถึง ชั้นของพรหมโลกที่มีรูป ๑ ชั้น อันเป็นดินแดนที่มีสุขอันไม่มีเรื่องกามเข้าไปปะปน เป็นชีวิตที่บำเพ็ญรูปญาณตลอดชีวิต[๑๐]

---

[๘] คณะทำงานโครงการวรรณกรรมอาเซียน, ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๘), ๒๔๓.

[๙] สน สีมาตรัง , “สัญลักษณ์และวิวัฒนาการภาพไตรภูมิและจักรวาลตามคติพุทธศาสนานิกายเถรวาทในจิตรกรรมฝาผนังไทย”, อาษา, ๓, ๔ (เมษายน ๒๕๔๑) : ๓๒ - ๔๓.

[๑๐] เรื่องเดียวกัน, ๓๓.

๘. อัฏฐมกัณฑ์ : อรูปวจรภูมิ หรือ อรูปภูมิ ๔ หมายถึง ชั้นของพรหมไม่มีรูป

๙. นวมภัณฑ์ : อวินิโภครูป

๑๐. ทสมกัณฑ์ : อวินิโภครูป

ทั้ง ๒ กัณฑ์นี้ กล่าวถึง อวินิโภครูป หรือโลกแห่งวัตถุและธรรมชาติแวดล้อม โดยให้ภาพของโลกและจักรวาล อันมีเขาพระสุเมรุอยู่เป็นศูนย์กลางมีเขาสัตตบริภัณฑ์เป็นบริวารล้อมรอบทวีปทั้ง ๔ ภูเขาและแม่น้ำ พระอาทิตย์ พระจันทร์ นพเคราะห์ ชมพูทวีป และป่าหิมพานต์เป็นต้น

๑๑. เอกาทสมกัณฑ์ : โลกกุตตรภูมิ วิธีปฏิบัติเพื่อบรรลุนิพพาน

สรุปได้ว่า เนื้อเรื่องของไตรภูมิมุ่งที่จะเสนอให้เห็นถึงสถานภาพของชีวิตในแต่ละภูมิ คือ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ ได้แก่ สัตว์ มนุษย์ เทวดา และพรหม ล้วนมีภาวะที่ไม่สมบูรณ์ย่อมแปรผันไปตามกระแสแห่งปัจจัยมนุษย์ จึงควรพัฒนาตนให้พ้นไปจากภาวะของภูมิทั้งสามมุ่งสู่โลกกุตตรภูมิคือพระนิพาน อันเป็นจุดมุ่งหมายสูงสุดตามแนวทางพุทธศาสนาเถรวาท[๑๑]

นอกจากนั้นยังได้สอดแทรกความรู้เรื่องจักรวาลวิทยาเข้ามา เพื่ออธิบายให้เห็นถึงตำแหน่งได้ชัดเจนเป็นรูปธรรมมากขึ้น

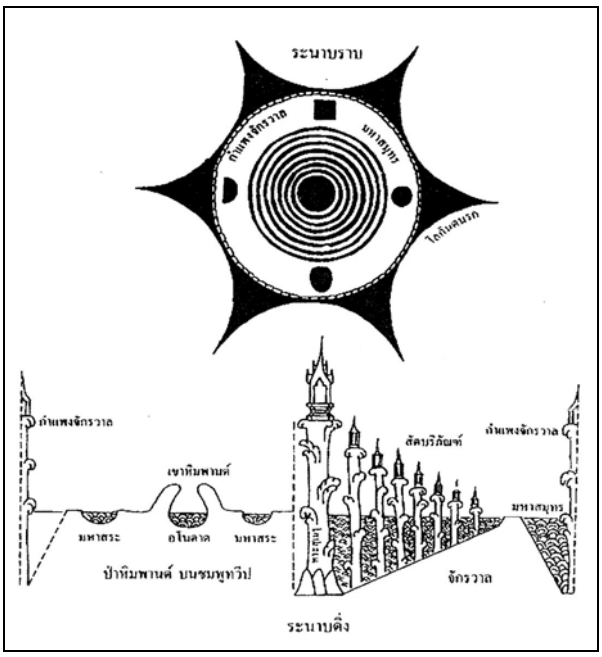
ไตรภูมิในงานสถาปัตยกรรม

อิทธิพลของความเชื่อเรื่องราวทางพุทธศาสนาที่มีอิทธิพลต่อศิลปวัฒนธรรม และสถาปัตยกรรมในทางช่างนั้น คือ เรื่องไตรภูมิ โดยกล่าวถึงโลกทั้งสาม คือ โลกมนุษย์ นรก สวรรค์ จากคติความเชื่อดังกล่าวทำให้เกิดการพัฒนาในด้านรูปแบบของสถาปัตยกรรมสืบต่อกันมา สรุปเป็นโครงสร้างโดยย่อดังนี้

ในจักรวาลหนึ่ง ๆ นั้น ประกอบด้วยเขาพระสุเมรุเป็นแกนกลาง และมีเขาสัตตบริภัณฑ์ล้อมอยู่ โดยรอบเป็นวงแหวนทั้งเจ็ดวง อีกทั้งเขาพระสุเมรุและเขาสัตตบริภัณฑ์ถูกห้อมล้อมด้วยสีทันดรสุมทรที่แผ่กว้างไปทุกทิศ รอบนอกล้อมรอบด้วยเขาสัตตบริภัณฑ์ ในทิศใหญ่ทั้งสี่ทิศเป็นที่ตั้งของทวีปใหญ่สี่ทวีป ได้แก่ อุตรกุรุทวีป ตั้งอยู่ทางทิศเหนือของเขาพระสุเมรุ บรุพวิเทหะทางทิศตะวันออก อมรโคยานทางทิศตะวันตก และชมพูทวีปทางทิศใต้ (ภาพลายเส้นที่ ๑)

---

[๑๑] สุภาพรรณ ณ บางช้าง, <u>วรรณกรรมโลกศาสตร์ในพุทธศาสนาเถรวาท</u> (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๗), ๔๓.

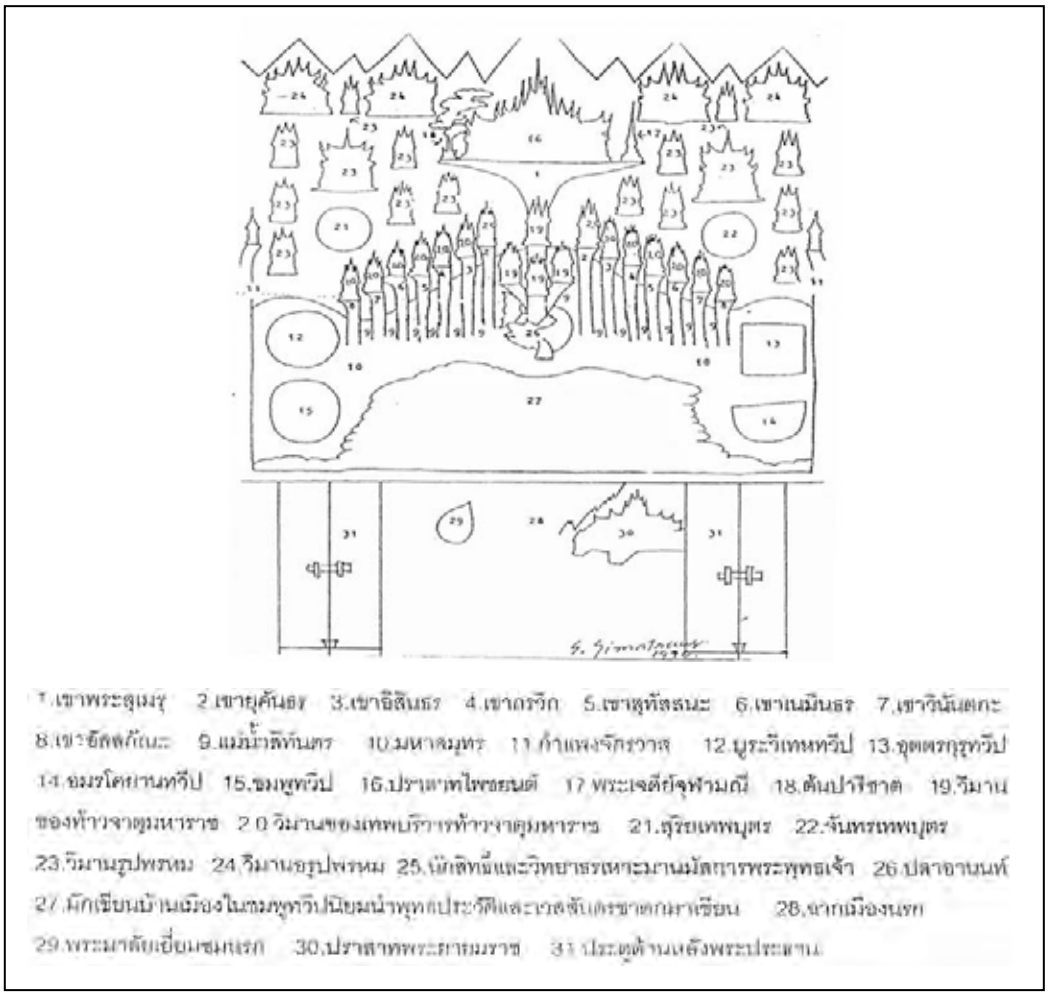


ลายเส้นที่ ๑ ภาพจำลองเขาพระสุเมรุ และเขาสัตบริภัณฑ์
ที่มา : เสมอชัย พูลสุวรรณ, สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่๑๙ - ๒๔ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๙), ๑๑๓.

ตามแนวความคิดทางพุทธศาสนาชมพูทวีปเป็นส่วนสำคัญที่สุด อันเป็นแดนเกิดของพระพุทธเจ้าและโลกมนุษย์ เป็นภูมิแห่งเดียวเท่านั้นที่ประกอบกรรมของมนุษย์ มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงไปสู่สภาพในภพภูมิอื่น ๆ กล่าวคือ ผู้ที่ประกอบกุศลกรรมจะมีผลได้เสวยสุคติภูมิในเทวโลก และพรหมโลก หรืออาจบรรลุมรรคผลเข้าสู่นิพพานได้ ส่วนผู้ประกอบอกุศลกรรมนั้นจะมีผลต่อการไปสู่อบายภูมิหรือตกนรก อันได้มีการจำแนกภพภูมิทางฝ่ายกุศลกรรมไว้เป็นเทวภูมิ ๖ ชั้น เป็นรูปพรหมภูมิหรือพรหมที่ยังไม่มีรูป ๑๖ ชั้น และอรูปพรหมหรือพรหมที่ไม่มีรูปอีก ๔ ชั้น จากนั้นจึงเป็นภูมิของผู้ที่ได้บรรลุมรรคผลได้ตรัสรู้อนุตรสัมโพธิญาณ คือ นิพพาน ส่วนภูมิทางฝ่ายอกุศลกรรมแบ่งออกได้เป็น ๔ ชั้น ได้แก่ ดิรัจฉาน เปรตอสูรกาย และนรก [๑๒] การแสดงโครงสร้างสัญลักษณ์เรื่องไตรภูมิปรากฏให้เห็นเด่นชัดในงานจิตรกรรมฝาผนัง เช่น ภาพจิตรกรรมฉากไตรภูมิบนผนังด้านหลังพระประธานภายในวิหารและอุโบสถ มักแสดงเฉพาะส่วนของกามภูมิ โดยส่วนประธานของภาพเริ่มต้นจากพิภพดาวดึงส์ อันเป็นเทวโลกชั้นที่ ๒ มี

[๑๒] โชติ กัลยาณมิตร, สถาปัตยกรรมแบบไทยเดิม (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์, ๒๕๓๙), ๒๔ - ๒๗.

พระอินทร์เป็นอธิบดีแห่งเทพในที่นั้น มีปราสาทไพชยนต์เป็นที่ประทับตั้งอยู่บนยอดเขาพระสุเมรุ ศูนย์กลางจักรวาล ถัดลงมาเป็นสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกาเป็นที่สถิตของท้าวจตุโลกบาล รวมถึงสุริยเทพบุตร และจันทรเทพบุตรผู้ให้แสงสว่างแก่โลก สองข้างของภาพเขาพระสุเมรุถูกล้อมด้วยทิวเขารูปวงแหวน ๗ ชั้น สูงลดหลั่นเป็นลำดับรวม เรียกว่า สัตตบริภัณฑ์มีสีทันดรสมุทรคั่นระหว่างบริภัณฑ์แต่ละชั้น ตอนบนของภาพเหนือเขาพระสุเมรุและเขาสัตตบริภัณฑ์เป็นวิมานของพระพรหมล่องลอยอยู่ในอากาศ ตอนล่างนิยมเป็นภาพนรกภูมิหรือแสดงรายละเอียดของชมพูทวีป และป่าหิมพานต์ นอกจากนั้นชั้นนอกสุดเป็นที่ตั้งของมหาทวีปทั้ง ๔ โดยล้อมด้วยภูเขาจักรวาลหรือกำแพงจักรวาลเป็นตัวกำหนดขอบเขตการสร้างภาพไตรภูมิ (ภาพลายเส้นที่ ๒)



ลายเส้นที่ ๒ แสดงโครงสร้างไตรภูมิจักรวาลปรากฏบนผนังสกัดหลังพระอุโบสถ

ที่มา : สน สีมาตรัง, “คติจักรวาล”, อาษา, ๓, ๒ (สิงหาคม ๒๕๓๗) : ๙๘.

จิตรกรไทยโบราณแสดงภาพได้เพียง ๒ มิติ และมักแสดงภาพหน้าตัดภาพของชั้นภูมิ ซึ่งแสดงถึงสถานะชีวิตที่แตกต่างกันจะถูกจัดวางตำแหน่งในระดับความสูงที่ต่างกันบนฝาผนัง เมื่อไตรภูมิกลายมาเป็นแนวคิดในงานสถาปัตยกรรมทำให้ลักษณะการนำเสนอย่อมแตกต่างกันไป เช่น การวางผังที่ลำดับชั้นภูมิจะแสดงออกด้วยระยะความใกล้หรือไกลในพื้นที่ระนาบจากศูนย์กลางคือสัญลักษณ์ของเขาพระสุเมรุ รวมทั้งการจัดวางองค์ประกอบให้ถูกทิศทาง ดังที่อธิบายไว้ในไตรภูมิ[๑๓]

การวางผังอาคาร

กรอบโครงสร้างความคิดและความเชื่อสำคัญ ๆ ล้วนตั้งอยู่บนรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลมาจากความคิดเรื่องไตรภูมิ กล่าวถึงโครงสร้างจักรวาลอันมีเขาพระสุเมรุเป็นศูนย์กลางจักรวาล มีเขาสัตตบริภัณฑ์เป็นบริวารล้อมรอบอยู่ ๗ ชั้น มีมหาทวีปทั้ง ๔ อยู่รอบนอกในแนวแกนทิศหลัก ซึ่งมีอิทธิพลต่อรูปแบบของศิลปะและสถาปัตยกรรม เป็นกฎเกณฑ์ที่ควบคุมรูปแบบได้อย่างไม่เปลี่ยนแปลงตลอดมา[๑๔] เช่น รูปแบบการวางผังที่ใช้ระบบแนวแกนดิ่งเป็นประธานหลัก และสร้างแนวแกนราบวางขวางในทิศทางที่ตั้งฉากตัดกับแนวแกนประธาน ณ ตำแหน่งที่แนวแกนตัดกันเป็นตำแหน่งที่ตั้งของเจดีย์ประธานของวัด เทียบกับพระศรีรัตนมหาธาตุ ภายในบรรจุพระบรมสารีริกธาตุเปรียบได้กับเจดีย์จุฬามณี ซึ่งสถิตณยอดเขาพระสุเมรุ[๑๕] สื่อความหมายว่าพระพุทธเจ้าประทับอยู่ ณ ศูนย์กลางจักรวาล

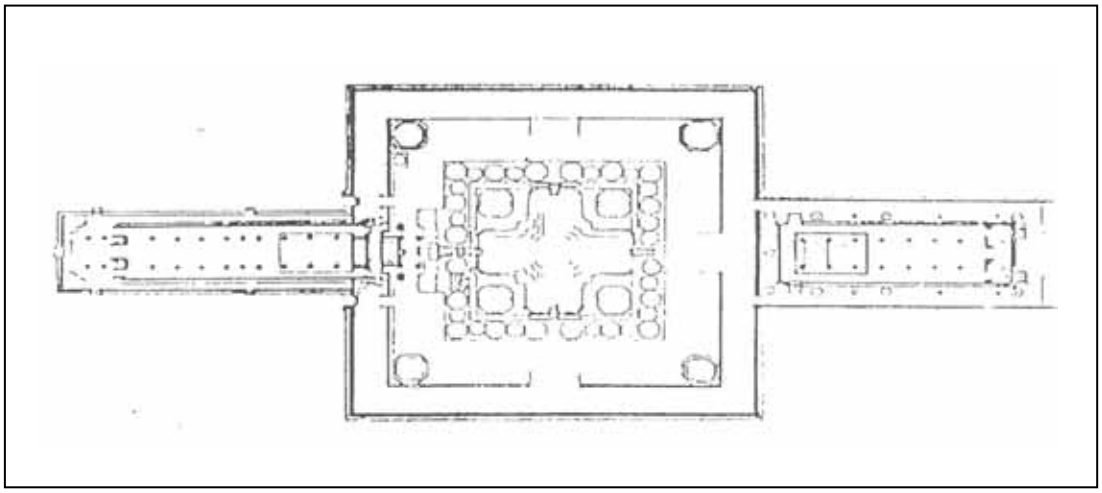
นอกจากนั้น ภายในผังยังประกอบด้วยเจดีย์ประจำทิศตั้งอยู่ที่มุมทั้ง ๔ แทนสัญลักษณ์ของทวีปทั้ง ๔ ล้อมรอบด้วยระเบียงคตรูปจัตุรัสบรรจบเป็นวงต่อกับท้ายพระวิหาร ซึ่งตั้งอยู่ด้านหน้าพระระเบียงคต สื่อความหมายถึงขอบกำแพงจักรวาล เป็นเส้นแบ่งแยกพื้นที่จักรวาลออกจากโลกมนุษย์ตามคติไตรภูมิ การวางผังดังกล่าวเป็นแบบฉบับของวัดหลวงทั่วไปในแบบอยุธยา เช่น วัดมหาธาตุพระนครศรีอยุธยา (แผนผังที่ ๑)

---

[๑๓] พญาลิไท, ไตรภูมิพระร่วง, พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๘), ๑๒๔.

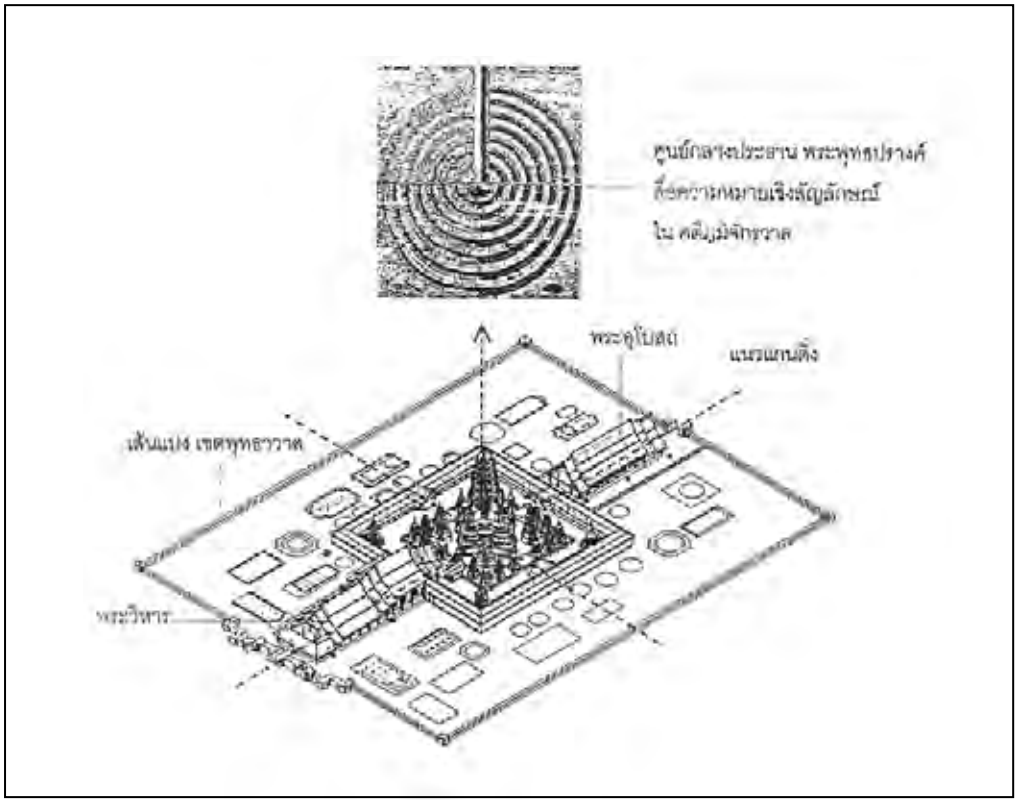
[๑๔] โชติ กัลยาณมิตร, สถาปัตยกรรมแบบไทยเดิม (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์, ๒๕๓๙), ๒๗.

[๑๕] สันติ เล็กสุขุม, เจดีย์ : ความเป็นมา และคำศัพท์เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๓๕), ๑๐๓.



แผนผังที่ ๑ ผังวัดมหาธาตุ จ.พระนครศรีอยุธยา

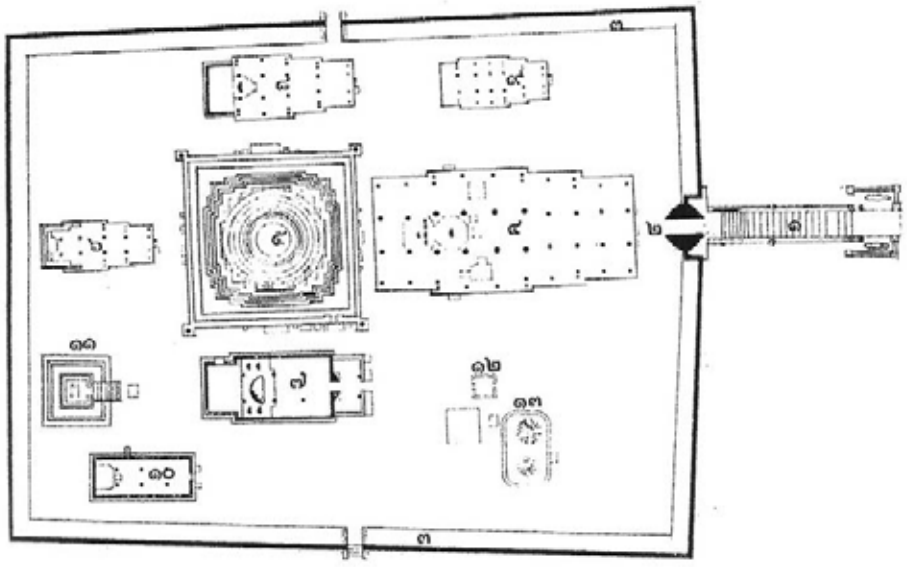
ที่มา : กรมศิลปากร, วิวัฒนาการพุทธสถานไทย (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๓), ๒๔



ลายเส้นที่ ๓ แสดงขอบเขตพุทธาวาส วัดมหาธาตุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ที่มา : กรมศิลปากร, วิวัฒนาการพุทธสถานไทย (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๓), ๓๙

ในล้านนาวัดพระธาตุลำปางหลวงที่มีการวางผังที่สื่อถึงคติดังกล่าวเช่นเดียวกัน แต่อาจมีรายละเอียดที่แตกต่างกันบ้างในส่วนของพระวิหารหลวง พระเจดีย์ถูกล้อมรอบด้วยระเบียงคต รวมถึงการจัดตำแหน่งของประตูทางเข้า ซึ่งเป็นประตูซุ้มโขงซึ่งมีนัยถึงทวีปทั้ง ๔ อยู่ทางทิศตะวันออก ตรงกับตำแหน่งมณฑปพระเจ้าล้านทองที่อยู่ภายในวิหารหลวง และพระธาตุเจดีย์[๑๖] (แผนผังที่ ๒)



๑. บันไดนาค ๒.ประตูซุ้มโขง ๓. ระเบียงคด ๔.วิหารหลวง ๕. พระธาตุเจดีย์
๖. พระเจ้าศิลา ๗.วิหารพระพุทธ ๘. วิหารน้ำแต้ม ๙. วิหารต้นแก้ว ๑๐. อุโบสถ
๑๑. หอพระพุทธบาท ๑๒. หอเด็ง (หอระฆัง) ๑๓. ไม้ขะจาว

แผนผังที่ ๒ แผนผังเขตพุทธาวาส วัดพระธาตุลำปางหลวง
ที่มา : พรรณนิภา ปิณฑวณิช, “การศึกษารูปแบบทางสถาปัตยกรรม วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง”, หน้าจั่ว (ฉบับประวัติศาสตร์และสถาปัตยกรรม), ๔ (กันยายน ๒๕๔๙) : ๑๐๕.

[๑๖] พรรณนิภา ปิณฑวณิช, “การศึกษารูปแบบทางสถาปัตยกรรม วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง”, หน้าจั่ว (ฉบับประวัติศาสตร์และสถาปัตยกรรมและสถาปัตยกรรม), ๔ (กันยายน ๒๕๔๙) : ๑๐๑ - ๑๑๙.

ลักษณะของผังและการวางทิศทางของอาคารให้ความสำคัญกับพื้นที่ทางทิศตะวันออก ซึ่งถือเป็นทิศแกนหลักแห่งทิศทั้งปวง กล่าวคือ เป็นตำแหน่งของพระพุทธองค์ในครั้งทรงตรัสรู้ใต้ต้นโพธิ์ แสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงในการดึงจิตของผู้ที่เข้ามาให้เข้าสู่จิตแห่งพุทธา[๑๗] อันมีลักษณะพุ่งตรงขึ้นสู่ตามแนวแกนตั้ง เชื่อมโยงสู่องค์พระธาตุดินแดนพระนิพพานเป็นเป้าหมายสูงสุดตามหลักธรรมพุทธศาสนา

อย่างไรก็ตาม ไตรภูมิมิได้เป็นเพียงคัมภีร์ทางศาสนาที่สอนเรื่องหลักธรรมอย่างเดียว แต่ยังมีนัยทางการเมืองการปกครองซ่อนแฝงอยู่ด้วยอย่างชัดเจน[๑๘] เช่น วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นวัดที่ถูกสร้างขึ้นโดยพระมหากษัตริย์ คือ พระเจ้าปราสาททองที่ได้สถาปนาวัดนี้ให้เป็นศาสนาสถานสำคัญ นอกเหนือจากความเกี่ยวข้องกับจักรวาลโดยตรงแล้ว ยังแสดงนัยของความเป็นจักรพรรดิราชอันยิ่งใหญ่ เพราะเท่ากับพระองค์ได้ทรงสร้างจักรวาลขึ้นมาใหม่ และเป็นการแสดงว่าพระองค์ได้กลายเป็นศูนย์กลางแห่งอำนาจทั้งปวง โดยทรงโปรดฯ ให้สร้างพระมหานครปราสาทจักรวรรดิไพชยนต์ ซึ่งมีความหมายถึงวิมานของพระอินทร์บนยอดเขาพระสุเมรุขึ้นในราชวังหลวง[๑๙] และสืบเนื่องต่อมาในรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้แก่ วัดสุทัศนเทพวราราม วัดอรุณราชวราราม เป็นต้น

รูปแบบและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม

การกำหนดรูปแบบและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมนั้น มีการพัฒนาตลอดมาในแต่ละยุคสมัย โดยเฉพาะอิทธิพลจากคติในพุทธศาสนาเรื่องไตรภูมิกล่าวถึงโครงสร้างของจักรวาล ซึ่งแบบแผนโครงสร้างดังกล่าวล้วนมีอิทธิพลต่อการกำหนดโครงสร้างองค์ประกอบสถาปัตยกรรม ตัวอย่างจากเจดีย์ทรงปรางค์หรือปรางค์ มีรูปแบบและคติในการสร้างคลี่คลายมาจากรูปแบบของปราสาทขอม สร้างขึ้นเพื่อถวายต่อเทพเจ้าในศาสนาฮินดู และแสดงให้เห็นว่าพระองค์สถิตอยู่ภายในปราสาทนั้นทรงอยู่ ณ ตำแหน่งศูนย์กลางแห่งจักรวาล กระทั่งเมื่อรูปแบบของปราสาทถูกนำมาใช้เป็นที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ ซึ่งถือว่าเป็นองค์สัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้าที่มี

---

[๑๗] สมคิด จิระทัศนกุล, <u>คติ สัญลักษณ์ และความหมายของซุ้มประตูหน้าต่างไทย</u> (กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖), ๒๐๖.

[๑๘] สมบัติ จันทรวงศ์, <u>พญาจักรพรรดิราชในไตรภูมิพระร่วง ข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับความหมายทางการเมือง และประวัติศาสตร์</u> (กรุงเทพฯ : คบไฟ, ๒๕๔๐), ๒๓๖.

[๑๙] พระจักรดิพรรติพงศ์ (จาด), <u>พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพระจักรดิพรรติพงศ์ (จาด) เล่ม ๑</u>, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๐๔), ๔๐๘ - ๔๓๒.

ความสำคัญอย่างมากตามคติพุทธศาสนาเถรวาท เช่น ปรางค์มหาธาตุ วัดมหาธาตุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น

รูปแบบเจดีย์ทรงปรางค์ได้ขยายฐานให้สูงขึ้นกว่าปราสาทเขมร โดยทำเป็นฐานซ้อน ๓ ชั้น หรืออาจทำฐานสิงห์ประกอบหน้ากระดานบัวหงายเป็น ๓ ชุด ทำให้มีผู้เชื่อว่าแทนความหมายไตรภูมิคือโลกทั้งสาม[๒๐] ส่วนกลางที่เรียกว่า เรือนธาตุ ประดิษฐานพระพุทธรูป และส่วนยอดเป็นชั้นซ้อนลดหลั่นกัน แต่ละชั้นคอดคล้ายเอวจึงนิยมเรียกว่า ชั้นรัดประคด[๒๑] คลี่คลายมาจากชั้นวิมาน หรือชั้นบัญชร ปราสาทขอมแต่ละชั้นได้จำลองลักษณะของเรือนธาตุขึ้นไปตั้งไว้เป็นวิมานของเทวดาชั้นฟ้า[๒๒] มีผู้ศึกษาและให้ความเห็นว่า

> ชั้นรัดประคตในเจดีย์ทรงปรางค์ก็น่าจะหมายถึงชั้นภูมิ ๖ ชั้น อันปรากฏอยู่เหนือมนุษยภูมิตามแผนภาพจักรวาล สิ่งที่สนับสนุนเหตุผลที่เชื่อว่าพุทธปรางค์ของไทยนำเอาชั้นเทวภูมิมาคิดทำเป็นส่วนยอดของปรางค์ คือ การใช้รูปตรีศูล หรือลำภุขันธ์ หรือที่เรียกเป็นภาษาสามัญว่า ฝักเพกาประดับยอด เพราะตรีศูลเป็นอาวุธของพระอินทร์ ผู้ซึ่งเป็นทั้งเทพพิทักษ์พุทธศาสนา และเป็นผู้ปกครองเทวภูมิทั้งหมด[๒๓] (ภาพลายเส้นที่ ๔)

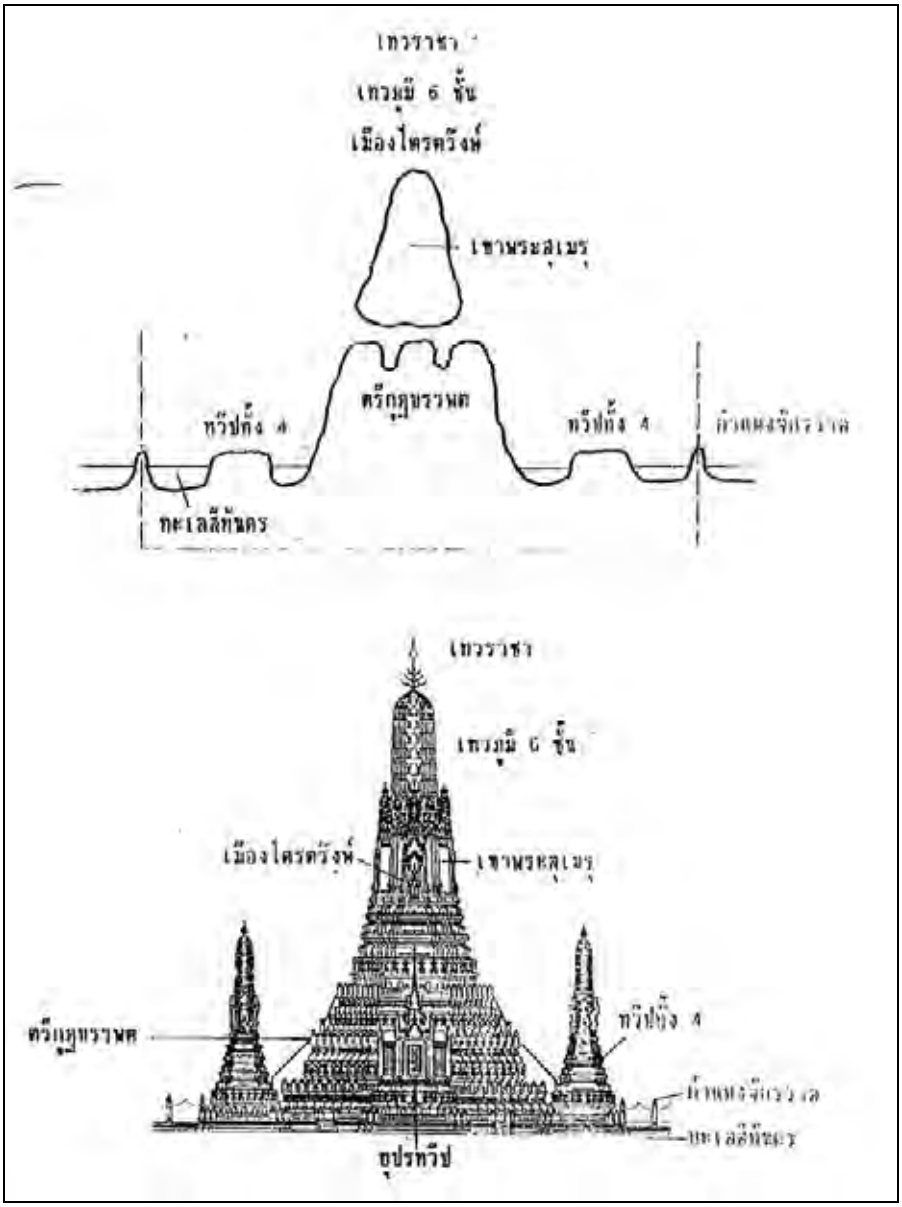
---

[๒๐] โชติ กัลยาณมิตร, สถาปัตยกรรมแบบไทยเดิม (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์, ๒๕๓๙), ๓๘ - ๓๙.

[๒๑] สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะอยุธยา (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๒), ๕๖.

[๒๒] สันติ เล็กสุขุม, เจดีย์ : ความเป็นมา และคำศัพท์เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย (กรุงเทพ : มติชน, ๒๕๓๕), ๑๐๓.

[๒๓] โชติ กัลยาณมิตร, สถาปัตยกรรมแบบไทยเดิม (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์, ๒๕๓๙), ๓๘.



ลายเส้นที่ ๔ แสดงแผนภูมิ ของรูปจักรวาลตามระบุในไตรภูมิเปรียบเทียบกับแผนผังกลุ่มพระปรางค์วัดอรุณราชวราราม

ที่มา : โชติ กัลยานิมิตร, <u>ทฤษฎีการกำหนดองค์ประกอบในงานศิลป์และสถาปัตยกรรมไทย</u> (กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร), ๖๓ - ๖๔.

นอกเหนือจากเจดีย์ทรงปรางค์แล้วเจดีย์ทรงอื่น ๆ ก็มีลักษณะทางสถาปัตกรรม และตำแหน่งที่ตั้งเกี่ยวข้องกับศูนย์กลางจักรวาลเช่นเดียวกัน เช่น เจดีย์ทรงระฆังทรงกลม โดยมีบัลลังก์ต่อด้วยปล้องไฉนและปลีคลี่คลายมาจากฉัตร ซึ่งมีนัยว่าเป็นที่สถิตของพระพุทธเจ้าอยู่ด้วย[๒๔] ดังนั้น จะเห็นได้ว่ารูปแบบสถาปัตยกรรมที่สื่อถึงความเชื่อเรื่องไตรภูมิไม่ได้จำกัดตายตัวว่าต้องมีรูปแบบลักษณะอย่างใดอย่างหนึ่ง หากแต่เป็นเรื่องแนวความคิดที่ต้องการสื่อความหมายในตำแหน่งที่ตั้งของเจดีย์ว่าเป็นศูนย์กลางจักรวาล ทำให้ปรากฏรูปแบบสถาปัตยกรรมหลากหลายทั้งที่เป็นเจดีย์ทรงปรางค์ เจดีย์ทรงระฆัง เจดีย์ทรงยอดดอกบัวตูม และเจดีย์ทรงปราสาท

โบสถ์และวิหาร

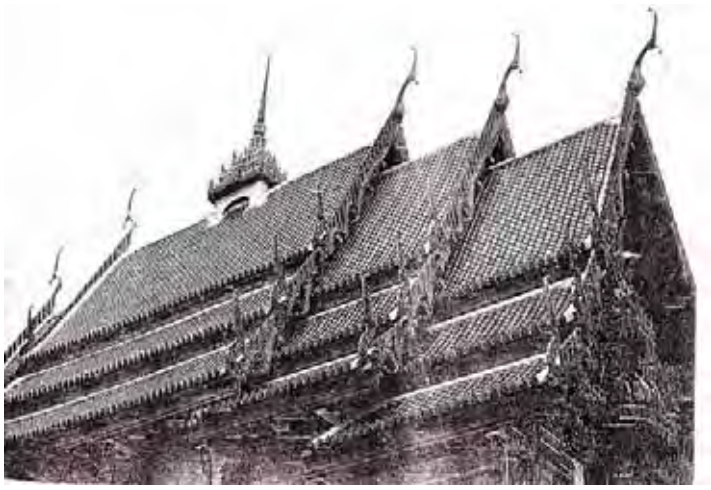
รูปแบบของโบสถ์และวิหารเป็นสถาปัตยกรรมที่มีความเชื่อมโยงกับคติไตรภูมิเช่นกัน ด้วยรูปแบบของการทำหลังคารูปจั่วซ้อนกัน ๒ ชั้นขึ้นไป เป็นรูปแบบของปราสาทที่แสดงสัญลักษณ์ของเรือนฐานันดรสูง[๒๕] รวมทั้งส่วนประกอบอื่น ๆ เช่น การประดับช่อฟ้าที่ยอดจั่วของอุโบสถ มีนัยถึงการระบุตำแหน่งศูนย์กลางจักรวาลแฝงอยู่ โดยเฉพาะรูปแบบของช่อฟ้าทางภาคเหนือและภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่มีลักษณะเป็นปราสาท หรือฉัตรประดับไว้ที่กลางสันหลังคา น่าจะบ่งบอกถึงความหมายที่เกี่ยวข้องกับเขาพระสุเมรุภูเขาที่เป็นแกนกลางของจักรวาล (ภาพที่ ๑ - ๒) อันเป็นที่สถิตของพระอินทร์เทวราช และประดิษฐานเจดีย์จุฬามณีที่มีรายละเอียดกล่าวถึงในไตรภูมิ เรื่องราวในคติน่าจะเป็นแรงบันดาลใจประการหนึ่งที่ช่างต้องการสื่อให้เป็นรูปสัญลักษณ์ และหากพิจารณาถึงพระพุทธรูปที่ประดิษฐานอยู่ภายในวิหารด้วยแล้ว โบสถ์และวิหารน่าจะหมายถึงสัญลักษณ์ที่ต้องการกำหนดให้อาคารแห่งนั้นเป็นที่ประทับของผู้ที่สถิตอยู่ ณ ศูนย์กลางจักรวาล คือ พระพุทธเจ้านั้นเอง

---

[๒๔] สันติ เล็กสุขุม, ศิลปสุโขทัย (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๙), ๓๙.

[๒๕] สันติ เล็กสุขุม, “ลีลาไทย”, ศิลปวัฒนธรรม ฉบับพิเศษ (กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๔๖) : ๑๕ - ๑๘.

ภาพที่ ๑ ช่อฟ้ากลางสันหลังคาของโบสถ์วัดยางหลวง อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่



ภาพที่ ๒ ช่อฟ้าแบบอีสานกลางสันหลังคาสิมแบบภาคกลาง วัดสามัคคี อำเภอคงบ่อ จังหวัดกาฬสินธุ์

ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, “สัญลักษณ์ของศูนย์กลางจักรวาล”, ศิลปวัฒนธรรม, ๑๗, ๔ (กุมภาพันธ์ ๒๕๓๙) : ๑๗๙.

พระมณฑป

ปราสาท มณฑป และบุษกก็เป็นอันเดียวกัน ถ้ามีมุขเรียกว่า ปราสาท ถ้าไม่มีมุขและคนเข้าไปได้หลายคน เรียกว่า มณฑป ถ้าเล็กเข้าได้คนเดียว หรือไม่ได้เลยเรียกว่า บุษบก[๒๖] ทั้งบุษกและมณฑปล้วนใช้ประดิษฐานปูชนียวัตถุ เช่น พระพุทธรูป (ภาพที่ ๓ - ๔)

ภาพที่ ๓ พระมณฑป วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร

[๒๖] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์, สาส์นสมเด็จ เล่มที่ ๑๘ (พระนคร : องค์การคุรุสภา, ๒๕๐๕), ๑๙๔.

ภาพที่ ๔ ธรรมมาสน์บุษบก
ที่มา : น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง], ธรรมมาสน์, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๔), ๒๐.

รูปแบบของมณฑปและบุษบกสะท้อนภาพของแนวความคิดบนเนื้อหาที่เกี่ยวกับจักรวาลในไตรภูมิ ทั้งในแง่ของรูปทรงแผนผังและองค์ประกอบต่าง ๆ ได้แก่ รูปสามเหลี่ยมที่ประดับเรียงสลับกันบนขอบของแนวลาดของหลังคาทุกชั้น เรียกว่า บันแถลง (บรรพแถลง) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของอาคารหรือวิมานหมายถึงปราสาทของเทวดาบนสวรรค์[๒๗] เช่น ปราสาทไพชยนต์วิมาน อันเป็นที่สถิตของเทวราชา คือ พระอินทร์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ นอกจากนั้นตัวอาคารมีผังสี่เหลี่ยมจัตตุรัสที่อยู่บนแนวแกนและแนวแกนดิ่ง ทำให้ผังอยู่ในตำแหน่ง ณ จุดกึ่งกลางเป็นศูนย์กลางเพื่อแทนเขาพระสุเมรุหมายถึงแกนกลางจักรวาล[๒๘]

---

[๒๗] สันติ เล็กสุขุม, “สวรรค์วิมาน / ปราสาท”, เมืองโบราณ, ๓๑, ๑ (มกราคม - มีนาคม) : ๑๐๒ - ๑๑๘.

[๒๘] สมคิด จิระทัศนกุล, คติ สัญลักษณ์ และความหมายของซุ้มประตูหน้าต่างไทย (กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖), ๙๒.

จะเห็นได้ว่า รูปแบบของสถาปัตยกรรมต่างแสดงออกถึงความหมาย ในการบ่งชี้ตำแหน่งถึงศูนย์กลางจักรวาลของพระพุทธองค์ทั้งศูนย์กลางอันเป็นที่ประทับและหลักธรรมคำสอน เช่น พระมณฑปประดิษฐานพระไตรปิฎก หรือธรรมเจดีย์มณฑป ยังถูกนำไปใช้กับอาคารที่เกี่ยวเนื่องกับพระมหากษัตริย์ เช่น พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทที่นำส่วนยอดมณฑปมาเป็นองค์ประกอบของพระมหาปราสาท ภายในประดิษฐานพระที่นั่งบุษบกมาลา หรือพระแท่นราชบัลลังก์สำหรับพระมหากษัตริย์ทรงประทับ ซึ่งนั้นย่อมหมายถึงทรงเป็นจักรพรรดิราชผู้เป็นศูนย์กลางอันยิ่งใหญ่ เปรียบเสมือนพระอินทร์ เจ้าแห่งสวรรค์ ซึ่งมีปราสาทที่ประทับอยู่ ณ ศูนย์กลาง (ภาพที่ ๕)

ภาพที่ ๕ บุษบกมาลา แสดงในงานศิลป์แผ่นดิน ณ พระที่นั่งอนันตสมาคม กรุงเทพมหานคร
ที่มา : บุตรี วีระไวทยะ และคณะ, ศิลป์แผ่นดิน (กรุงเทพฯ : โรงฝึกศิลปาชีพ สวนจิตรลดา, ๒๕๕๐), ๓๒.

การประดับตกแต่ง

รูปแบบและองค์ประกอบที่นำมาใช้ในการประดับอาคารในงานสถาปัตยกรรมล้วนแล้วแต่มีคติความหมายโดยเฉพาะเรื่องไตรภูมิ ที่สื่อออกมาในรูปแบบเชิงสัญลักษณ์ทั้งภายนอกและภายในอาคาร เพื่อสื่อถึงความเป็นศูนย์กลางแห่งจักรวาลให้เด่นชัดยิ่งขึ้น การประดับตกแต่งอาคารมีทั้งลวดลายปูนปั้น ภาพเขียน และรูปปั้นทางประติมากรรม ซึ่งในที่นี้จะกล่าวถึงเฉพาะรูปแบบของประติมากรรมที่นำมาประดับในงานสถาปัตยกรรมเท่านั้น ประติมากรรมนอกจากจะประดับเพื่อความงามให้กับอาคารแล้วยังแฝงไปด้วย คติ สัญลักษณ์ โดยเฉพาะการนำมาใช้ในพุทธศาสนา สถาบันพระมหากษัตริย์ ในลักษณะของผู้พิทักษ์และการแสดงฐานันดรศักดิ์ของสิ่งที่ประดิษฐานอยู่ภายใน เช่น รูปแบบของเจดีย์ที่มีสิงห์ล้อมและช้างล้อม (ภาพที่ ๖ - ๗) ซึ่งสัตว์ทั้ง ๒ ชนิดนี้ เป็นตระกูลสูงในหมู่สัตว์หิมพานต์ที่อยู่โคนเขาของเขาพระสุเมรุ ดังนั้น หากโยงกับเจดีย์ที่ก่ออยู่เหนือฐานที่มีรูปสิงห์หรือช้างล้อม ว่าเป็นเจดีย์จุฬามณีบนสรวงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ อันอยู่ณ ศูนย์กลางของจักรวาล จึงมีนัยว่าเป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธองค์ด้วย[๒๙]

ภาพที่ ๖ เจดีย์ทรงระฆัง และสิงห์ปูนปั้นล้อมที่ฐาน วัดธรรมิกราช จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

[๒๙] สันติ เล็กสุขุม, <u>รวมบทความ และมุมมอง ความคิด และความหมายของงานช่างไทยโบราณ</u> (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๘), ๑๕๒.

ภาพที่ ๗ เจดีย์พระประธานทรงระฆัง วัดช้างล้อม อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

นอกจากรูปสัตว์แล้วยังมักนิยมทำรูปเทพประจำทิศ หรืออมนุษย์ เฝ้าดูแลรักษาสถานที่ เช่น รูปมารแบกที่ถูกนำมาใช้ในการแบกฐานพระเจดีย์หรือบัลลังก์พระมหากษัตริย์ (ภาพที่ ๘) อันเกิดจากอิทธิพลเรื่องเขาพระสุเมรุในไตรภูมิที่กล่าวถึงที่อยู่ของมารที่เขาตรีกูฏใต้เขาพระสุเมรุ[๓๐]

ภาพที่ ๘ รูปปั้นมารแบกฐานเจดีย์ทอง ในวัดพระศรีรัตนศาสนาราม กรุงเทพมหานคร

---

[๓๐] พญาลิไท, ไตรภูมิพระร่วง, พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๘), ๑๕๗.

ส่วนรูปเทพประจำทิศหรือที่เรียกว่า จตุโลบาล ของเขาพระสุเมรุ อันได้แก่ ท้าวเวสุวัน (ทิศเหนือ) ท้าวธตฐ (ทิศตะวันออก) ท้าววิรุฬหก (ทิศใต้) และท้าววิรูปักษ์ (ตะวันตก) ประดิษฐานตามซุ้มทิศสำคัญ เช่น ปรางค์ประจำทิศ วัดอรุณราชวราราม กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ ๙)

ภาพที่ ๙ ปรางค์ประจำทิศ วัดอรุณราชวราราม กรุงเทพมหานคร

นอกจากนั้น ยังอาจนำมาประดับตามบนประตูโบสถ์หรือวิหาร เพื่อทำหน้าที่เสมือนผู้พิทักษ์พระพุทธปฏิมากรที่อยู่ภายในอาคาร งานประดับอีกรูปแบบหนึ่งที่มักพบอยู่ในงานประดับเจดีย์และฐานอาคารที่เป็นปราสาท รวมทั้งที่ประทับของพระมหากษัตริย์เป็นสำคัญ คือ ครุฑแบก หรือ ครุฑยุดนาค ที่เรียงล้อมฐานเชิงบาตรของอาคาร ซึ่งพบหลักฐานแล้วตั้งแต่อยุธยา เช่น งานประดับประติมากรรมรูปสัตว์หิมพานต์ที่ฐานพระที่นั่งจักรวรรดิไพชยนต์ อันได้รับอิทธิพลมาจากเขมรเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงสวรรค์ หรืออาจตีความว่าผู้อยู่ในอาคารนั้นเป็นเชื้อสายของพระนารายณ์[๓๑]

---

[๓๑] สุริยา รัตนกุล และคณะ, พระอารามหลวงในกรุงเทพมหานคร เล่มที่ ๑ (นครปฐม : มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๕๐), ๘๕.

ดังนั้นเห็นได้ว่า การวางผังรูปแบบขององค์ประกอบสถาปัตยกรรมและการประดับตกแต่งล้วนสอดคล้องกับคติและแนวคิด ที่สะท้อนถึงภาพสัญลักษณ์แห่งความเป็นศูนย์กลางตามที่กล่าวไว้ในไตรภูมิ และจากรูปแบบที่แสดงความสัมพันธ์กับผัง รวมทั้งองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่กล่าวมาทั้งหมด เป็นแบบแผนที่สืบเนื่องต่อมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ดังจะกล่าวรายละเอียดต่อไป

กรณีศึกษาแนวคิดเรื่องไตรภูมิในงานสถาปัตยกรรม

ดังได้กล่าวมาแล้วว่า แนวความคิดเรื่องไตรภูมิเป็นพื้นฐานและแรงบันดาลใจสำคัญในการสร้างสรรค์งานศิลปะและสถาปัตยกรรมไทยที่มีปรากฏสืบเนื่องมาตลอด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งมีการสถาปนาและบูรณะพระอารามขึ้นหลายแห่ง รวมถึงงานศิลปะและสถาปัตยกรรรมต่าง ๆ ที่ได้สร้างสรรค์ขึ้น ในสมัยเดียวกันนี้ ได้รับการตีความว่าเป็นงานที่สะท้อนถึงคติแนวคิดเรื่องไตรภูมิที่แสดงออกในรูปแบบต่าง ๆ ที่หลากหลาย ในหัวข้อนี้เป็นการศึกษาถึงแนวคิดดังกล่าว โดยมีกรณีศึกษาจากวัดสำคัญที่สถาปนาขึ้นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ได้แก่ วัดสุทัศนเทพวราราม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม และวัดอรุณราชวราราม กรุงเทพมหานคร

วัดสุทัศน์เทพวราราม

วัดสุทัศนเทพวราราเป็นพระอารามหลวงที่รัชกาลที่ ๑ โปรดเกล้าให้สร้างขึ้นในตำแหน่งใจกลางพระนคร ตามคติการสร้างเมืองแต่โบราณของการสร้างเมืองให้เป็นรูปจำลองจักรวาล ซึ่งปฏิบัติกันมาอย่างน้อยตั้งแต่ตอนต้นของพุทธศตวรรษที่ ๑๙[๓๒] นอกจากนั้นพระองค์ยังมีพระราชประสงค์ที่ต้องการสร้างวัดให้สูงใหญ่เท่ากับวัดพนัญเชิงกรุงเก่า[๓๓] และทรงอัญเชิญพระศรีศากยมุนีลงมาจากสุโขทัยมาประดิษฐานที่พระวิหาร[๓๔] งานก่อสร้างแม้จะเริ่มสร้างมาตั้งแต่ครั้งรัชกาลที่ ๑ และสร้างต่อมาในรัชกาลที่ ๒ ก็ยังไม่เสร็จเรียบร้อยจนมาสร้างสมบูรณ์ในรัชกาลที่ ๓ (ภาพที่ ๑๐)

---

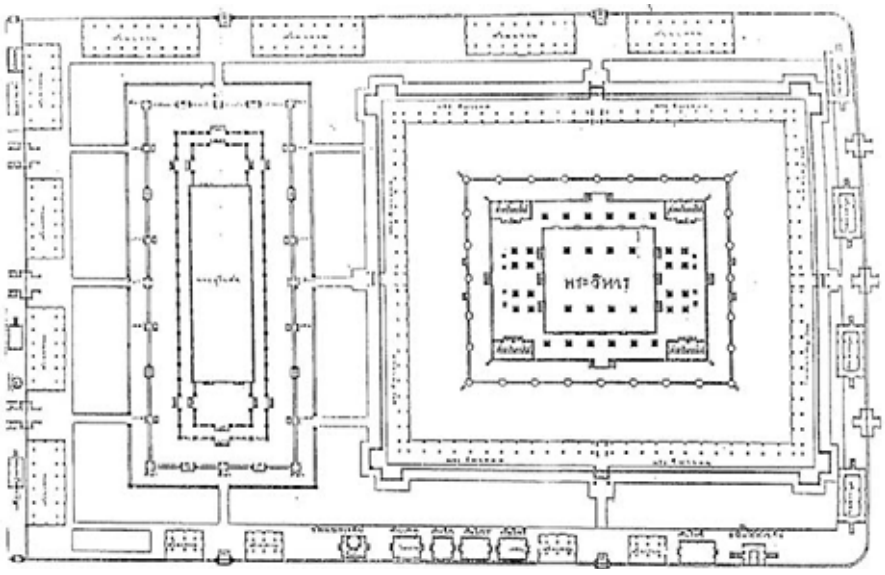
[๓๒] เสมอชัย พูลสุวรรณ, สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙ - ๒๔ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๙), ๑๓๔.

[๓๓] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒ (๒) (พระนคร : คุรุสภา, ๒๕๐๕), ๑๖๙.

[๓๔] เจ้าพระทิพากรวงศ์มหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค), พระราชพงศาวดาร รัชกาลที่ ๓ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๘), ๒๐๒.

ภาพที่ ๑๐ พระวิหาร วัดสุทัศน์เทพวราราม กรุงเทพมหานคร

สัญลักษณ์ ความหมายของสถาปัตยกรรม และการประดับตกแต่ง นอกจากชื่อของวัดสุทัศนเทพวราราม อันหมายถึง สุทัสสนคร เมืองหลวงของ พระอินทร์ ตั้งอยู่ศูนย์กลางของสวรรค์ดาวดึงส์บนยอดเขาพระสุเมรุแล้ว รูปแบบของสถาปัตยกรรม และการประดับแต่งยังสื่อถึงสัญลักษณ์ของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ด้วยเช่นกัน (แผนผังที่ ๓)



แผนผังที่ ๓ แผนผังแสดงเขตพุทธาวาสวัดสุทัศน์เทพวราราม
ที่มา : เสมอชัย พูลสุวรรณ, สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่๑๙ - ๒๔ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๙), ๑๓๓.

การวางผังของวัดสุทัศนเทพวรารามประกอบด้วย ๒ ส่วน คือ พระวิหารหลวงที่ประดิษฐานพระศรีศากยมุนีเป็นอาคารประธานของวัด หันหน้าไปทางทิศเหนือตัวอาคารตั้งอยู่บนยกพื้นสูงประกอบด้วยฐานประทักษิณ ๒ ชั้น โดยมีกำแพงแก้วล้อมรอบทั้ง ๒ ชั้น ซึ่งชั้นล่างของลานประทักษิณถะจีนชั้นซ้อน ๖ ชั้น ตั้งเรียงรายล้อมรอบพระวิหาร ๒๘ องค์ ฐานประทักษิณชั้นบนทำหน้าที่เป็นฐานไทพีรองรับพระวิหาร และวิหารโถงตั้งอยู่ที่มุมทั้ง ๔ (ภาพที่ ๑๑) หน้าบรรพของวิหารประดับรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ หน้าบรรพของมุขลดประดับรูปพระนารายณ์ทรงครุฑ (ภาพที่ ๑๒) เป็นงานที่สร้างขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ ๔[๓๕] บริเวณของพระวิหารหลวงทั้งหมดจะถูกล้อมรอบด้วยพระระเบียงคดอีกชั้นหนึ่ง

ภาพที่ ๑๑ พระวิหารโถง วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพมหานคร

[๓๕] ราชบัณฑิตยสภา, ตำนานวัตถุสถานต่าง ๆ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสถาปนา (พระนคร : โรงพิมพ์กฤษณปกรณ์, ๒๕๑๒. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพหม่อมหลวงรุจิ ศรีวรรณวัฑฒ์ ๑๖ ธันวาคม ๒๕๑๒), ๒๓ - ๒๔.

ภาพที่ ๑๒ หน้าบรรพของพระวิหาร วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพมหานคร

ส่วนที่ ๒ คือ บริเวณพระอุโบสถเป็นอาคารในผังรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีกำแพงแก้วล้อมรอบ หน้าบรรพด้านหน้าทิศตะวันออกเป็นไม้แกะสลักประดับกระจกสีรูปพระอาทิตย์ทรงราชรถเทียมราชสีห์ ด้านหลังทิศตะวันตกเป็นรูปพระจันทร์เทพบุตรทรงราชรถเทียมม้า (ภาพที่ ๑๓) ภายในพระอุโบสถมีพระพุทธตรีโลกเชษฐ์เป็นพระประธาน จิตรกรรมฝาผนังภาพพุทธประวัติและภาพปัจเจกพระพุทธเจ้า (ภาพที่ ๑๔)

ภาพที่ ๑๓ พระอุโบสถ วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ ๑๔ พระพุทธตรีโลกเชษฐ์ วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพมหานคร

จากองค์ประกอบทางกายภาพภายในผังและการประดับตกแต่งพระวิหารหลวงถูกกำหนดให้เป็นสวรรค์ชั้นดาวดึงส์บนยอดเขาพระสุเมรุอันเป็นศูนย์กลางจักรวาล พระระเบียงคดแทนสัญลักษณ์ของกำแพงจักรวาล หรือเขาสัตตบริภัณฑ์ที่รอบเขาพระสุเมรุ คือ พระวิหารหลวงรูปแบบของถะจีนที่ประดับโดยรอบของวิหาร น่าจะเกี่ยวข้องกับการสมมุติถะจีนให้มีความหมายถึง อากาสัฏฐวิมาน (วิมานของเทวดาที่ลอยอยู่ในอากาศ)[๓๖]

ส่วนวิหารโถงที่ตั้งอยู่ที่มุมทั้ง ๔ ทิศ บนลานประทักษิณชั้นที่ ๒ ได้ถูกตีความว่าเป็นวิมานของท้าวมหาราชทั้ง ๔ ซึ่งเป็นอธิบดีแห่งเทพของสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชภูมิ สวรรค์ชั้นที่ ๑ ฉะนั้นพระวิหารหลวงซึ่งอยู่เหนือลานประทักษิณชั้นที่ ๒ ขึ้นไป น่าจะหมายถึงสวรรค์ชั้นต่อไป คือ ดาวดึงส์ภูมิ ประกอบกับภายในพระวิหารหลวงมีภาพจิตรกรรม โดยเฉพาะบนผนังเสาและคอสองที่กล่าวถึงโลกสันฐาน อันแสดงลักษณะของภูมิทั้ง ๓ ที่กล่าวไว้ในคติไตรภูมิ แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าภาพจิตรกรรมเรื่องโลกสันฐานกล่าวเฉพาะสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มิได้ปรากฏสวรรค์ที่สูงไปกว่านี้ อาจเป็นนัยที่ต้องการบ่งบอกถึงการสมมุติพระวิหารหลวงให้เป็นศูนย์กลางจักรวาล คือ เขาพระสุเมรุ รวมทั้งหน้าบรรพของพระวิหารหลวงที่ปรากฏรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณและชื่อของวัด น่าจะสนับสนุนถึงแนวความคิดที่สื่อถึงสุทัสสนะนคร เมืองของพระอินทร์ ที่อยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ได้

---

[๓๖] เสมอชัย พูลสุวรรณ, สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙ - ๒๔ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๙), ๑๓๔.

อย่างชัดเจน ส่วนพระอุโบสถทางทิศใต้ของพระวิหารหลวงที่หน้าบรรพด้านตะวันออก ประดับด้วยพระอาทิตย์ทรงเทียมด้วยราชสีห์ หันหน้าสู่ทางทิศใต้ และหน้าบรรพด้านตะวันตกเป็นพระจันทร์ทรงราชรถเทียมด้วยม้า หันหน้าสู่ทางทิศเหนือ จากตำแหน่งการจัดวางเช่นนี้สัมพันธ์กับทิศทางการโคจรรอบเขาพระสุเมรุของพระอาทิตย์และพระจันทร์ จึงน่าจะอธิบายได้ว่า พระอุโบสถเปรียบเสมือนชมพูทวีป[๓๗] ภายในกรอบของการตีความเช่นนี้ เขตพุทธาวาสของวัดสุทัศนฯ จึงมีความสมบูรณ์ของการทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางอย่างสมบูรณ์ ตามคติการสร้างเมืองให้เป็นรูปจำลองของจักรวาลที่กล่าวในไตรภูมิ รวมถึงนัยการสื่อปรัชญาในพุทธศาสนาเถรวาท ด้วยการประดิษฐานพระศรีศากยมุนีไว้ในตำแหน่งที่มีความหมายถึงศูนย์กลางจักรวาลด้วยเช่นกัน[๓๘] (ภาพที่ ๑๕)

ภาพที่ ๑๕ พระศรีศากยมุนี พระประธานในวิหารวัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพมหานคร

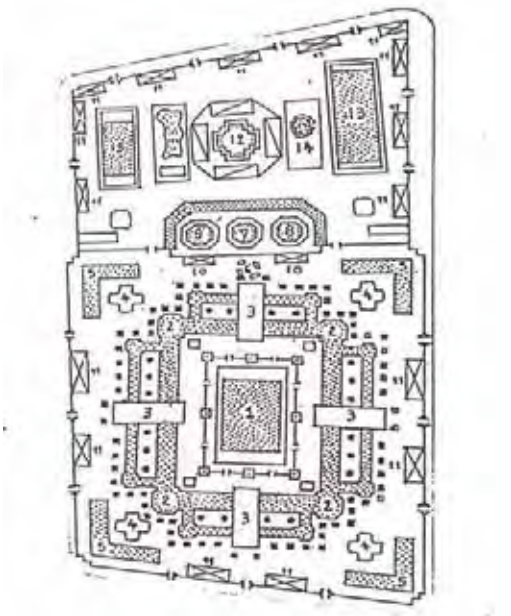
---

[๓๗] เสมอชัย พูลสุวรรณ, สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙ - ๒๔, ๑๓๖.

[๓๘] เสมอชัย พูลสุวรรณ, "ภูมิจักรวาลของเขตพุทธาวาสวัดสุทัศนเทพวราราม", เมืองโบราณ, ๑๘, ๔ (กรกฎาคม - ธันวาคม ๒๕๓๕) : ๘๖ - ๑๐๒.

วัดพระเชตุพนมังคลาราม

เดิมวัดเชตุพนมังคลาราม มีชื่อเรียกว่า วัดโพธาราม เป็นวัดที่ถูกปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ทั้งพระอารมในสมัยรัชกาลที่ ๑ เริ่มงานสร้างพระอุโบสถโดยมีกำแพงแก้ว และพระระเบียงสองชั้นล้อมพระอุโบสถ[๓๙] ครั้นถึงรัชกาลที่ ๓ โปรดเกล้าให้รื้อพระอุโบสถเก่าเพื่อสร้างขยายใหม่ให้สูงกว่าเดิม รวมถึงผนังระเบียงชั้นในที่ก่อเสริมให้สูงขึ้นด้วยเช่นกัน[๔๐] ผลจากการปฏิสังขรณ์ในคราวหลังนี้ สื่อให้เห็นถึงแนวความคิดของช่างที่ต้องการสมมุติเขตพุทธาวาสเป็นรูปจำลองของจักรวาลที่กล่าวในพุทธศาสนาเถรวาท ถึงแม้ว่าการจัดวางตำแหน่งของอาคารและสิ่งก่อสร้างอาจไม่ถูกต้องสมบูรณ์ตรงตามทิศทางของผังจักรวาลทั้งหมดก็ตาม



๑. พระอุโบสถ *๒. พระระเบียง*
๓. พระวิหารทิศ *๔. พระเจดีย์หมู่*
๕. พระวิหารคด *๖. ภูเขาศิงลึงค์*
๗. พระมหาเจดีย์ศรีสรรเพชญ์
๘. พระมหาเจดีย์ดิลกธรรมกรกนิทาน
๙. พระมหาเจดีย์มุนีปัดบริขาร
๑๐. ศาลาคู่หน้าพระมหาเจดีย์
๑๑. ศาลาราย *๑๒. พระมณฑป*
๑๓. พระมหาวิหารพระพุทธไสยาสน์
๑๔. ต้นพระศรีมหาโพธิ์
๑๕. ศาลาการเปรียญ

แผนผังที่ ๔ แสดงเขตพุทธาวาสวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ในสมัยรัชกาลที่ ๓

---

[๓๙] เสมอชัย พูลสุวรรณ, “ภูมิจักรวาลของเขตพุทธาวาสวัดสุทัศนเทพวราราม”, เมืองโบราณ, ๑๘, ๔ (กรกฎาคม - ธันวาคม ๒๕๓๕) : ๘๖ - ๑๐๒.

[๔๐] “จารึกเรื่องสร้างวัดเชตุพนฯ ครั้งรัชกาลที่ ๑ (วิหารทิศพระโลกนาถ)”, ประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ, พิมพ์ครั้งที่ ๔, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๔. พิมพ์ในงานอุปสมบทนายมณฑล วิจิตรกุล ๒๗ มิถุนายน ๒๕๒๕), ๑๓ - ๔๑.

ที่มา : เสมอชัย พูลสุวรรณ, สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙ - ๒๔ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๙), ๑๖๐.

รูปแบบสถาปัตยกรรมและคติการก่อสร้าง สถาปัตยกรรมภายในเขตพุทธาวาสของวัดเชตุพนฯ ถูกแบ่งออกได้เป็น ๒ ส่วน คือ ด้านตะวันออกและตะวันตก ทั้งสองส่วนถูกขั้นด้วยกำแพงแก้วที่ค่อนไปทางตะวันตกรูปแบบของวางผังอาคารด้านตะวันออกประกอบด้วยพระอุโบสถเป็นศูนย์กลางของบริเวณหันหน้าสู่ทางทิศตะวันออกล้อมรอบด้วยระเบียง ๒ ชั้น โดยความสูงชั้นในสูงกว่าชั้นนอกมีพระวิหารทิศวางตัวขวางแนวพระระเบียงทั้ง ๒ ชั้น อยู่กึ่งกลางของพระระเบียงทั้ง ๔ ด้าน (ภาพที่ ๑๖) มุมทั้ง ๔ ของพระระเบียงชั้นใน มีพระมหาธาตุปรางค์ประจำอยู่ทั้ง ๔ ทิศ (ภาพที่ ๑๗) นอกจากนั้นระหว่างพระระเบียงทั้งสองชั้นมีถะจีนชั้นซ้อนอยู่ ๖ ชั้น ตั้งอยู่ภายนอกเขตพระระเบียงเป็นที่ตั้งของพระเจดีย์ ๕ องค์ บนฐานเดียวกัน หรือเจดีย์หย่อม[๔๑] และพระวิหารคดหักเป็นมุมฉาก ตั้งอยู่ที่มุมทั้ง ๔ ของลานนอกเขตพระระเบียง

ภาพที่ ๑๖ พระอุโบสถวัดพระเชตุพน (รัชกาลที่ ๓) กรุงเทพมหานคร
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม

---

[๔๑]สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, “จดหมายเหตุเรื่องการปฏิสังขรณ์ วัดเชตุพนฯ (ถอดจากโครงดั้นพระนิพนธ์ กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิ โนรส)”, ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน (กรุงเทพฯ : สหธรรมิก, ๒๕๔๗), ๑๓ - ๔๑.

(กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๘), ๑๕๐.

ภาพที่ ๑๗ พระมหาธาตุทรงปรางค์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ ๑๘ พระเจดีย์หย่อม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพมหานคร

จากโครงสร้างของผังด้านตะวันออกในแนวระนาบ แสดงให้เห็นถึงการเพิ่มระดับความสำคัญของพื้นที่เข้าสู่ศูนย์กลาง คือ พระอุโบสถ และจากการแก้ไขตัวอาคารในรัชสมัยรัชกาลที่ ๓ ทำให้เกิดความสัมพันธ์ในแนวดิ่ง เห็นได้จากตัวอาคารที่ลำดับความสูงถึงหลังคา

ของพระอุโบสถลดหลั่นลงไปสู่ระเบียงชั้นใน และพระระเบียงชั้นนอกออกจากศูนย์กลางตามลำดับ (ภาพที่ ๑๙) ประกอบกับองค์ประกอบภายในที่เพิ่มสัญลักษณ์บางประการ เช่น การขยายฐานของชุกชีพระพุทธเทวปฏิมากรเป็น ๓ ชั้น แต่ละฐานประดับรูปเทวดา ยักษ์ ครุฑ ตามลำดับ อันแสดงสถานะที่อยู่ที่แตกต่างกันในแต่ละชั้นของเขาพระสุเมรุ (ภาพที่ ๒๐)

ภาพที่ ๑๙ พระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ ๒๐ พระพุทธเทวปฏิมากรภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพมหานคร

เขาสัตตบริภัณฑ์ คือ พระเจดีย์รายที่อยู่รอบพระระเบียง ซึ่งเพิ่มเติมมาในสมัยรัชกาลที่ ๓[๔๒] (ภาพที่ ๒๑) และพระวิหารคดแทนทวีปทั้ง ๔ ส่วนกำแพงแก้วที่ล้อมเขตพุทธาวาสแทนกำแพงจักรวาล รวมทั้งการปรากฏสัญลักษณ์ของกุมภัณฑ์และยักษ์ ซึ่งเป็นกองอารักขาในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์[๔๓] (ปัจจุบันกรมศิลปากรได้แก้ไขเป็นรูปเทวดาอื่นแทน) อันสอดล้องกับภาพจิตรกรรมที่แสดงถึงสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกาบนคอสอง และรูปพระอาทิตย์ พระจันทร์ ที่มุขหน้า-หลังในเส้นทางเป็นทักษิณาวรรตรอบพระอุโบสถ ด้วยการกำหนดโครงสร้างดังกล่าวน่าจะอธิบายได้ว่าบริเวณพระอุโบสถ ซึ่งประดิษฐานพระประธานเปรียบเสมือนดาวดึงส์พิภพบนยอดเขาพระสุเมรุศูนย์กลางแห่งจักรวาล

ภาพที่ ๒๑ พระเจดีย์ราย วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพมหานคร

---

[๔๒] ดร. นิยะดา เหล่าสุนทร, ประชุมจารึกวัดเชตุพนฯ (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๔), ๕๒.

[๔๓] ในจักรวาฬทีปนี และไตรภูมิโลกวินิจฉัย ได้กล่าวถึงกองอารักขา ๕ ชั้น ซึ่งตั้งแวดล้อมดาวดึงส์พิภพ อยู่ในระเบียงทั้ง ๕ แห่งเขาพระสุเมรุ นับจากเชิงเขาพระสุเมรุ นับจากเชิงเขาพระสุเมรุขึ้นไป คือพวกนาค ,ครุฑ, กุมภัณฑ์, ยักษ์, ท้าวมหาราชทั้ง ๔ ซึ่งพระอินทร์ได้จักไว้ป้องกันรักษาพระนคร

ส่วนผังด้านตะวันตกประกอบด้วยส่วนประธาน คือ พระมหาเจดีย์ประจำรัชกาล ๓ องค์ และพระมณฑป (หอพระไตรปิฎก) มุมด้านทางตะวันตกเฉียงเหนือ-ตะวันตกเฉียงใต้เป็นที่ตั้งของพระวิหารพระพุทธไสยาสน์และศาลาการเปรียญ

รูปแบบพระมหาเจดีย์เป็นพระเจดีย์ทรงเหลี่ยม มีอยู่ ๓ องค์ องค์กลางชื่อว่า พระเจดีย์ศรีสรรเพชญาดาญาณ[๔๔] ซึ่งมีผังอยู่ในแนวแกนเดียวกับพระอุโบสถ ครั้นถึงรัชกาลที่ ๓ พระมหาเจดีย์ ชำรุด จึงโปรดเกล้าให้บูรณะใหม่ และสร้างเพิ่มอีก ๒ องค์ ขนาดเท่ากับมหาเจดีย์องค์แรก จากการสร้างพระมหาเจดีย์เพิ่มทำให้ต้องขยายพระระเบียงล้อมพระเจดีย์ศรีสรรเพชญดาญาณออกไป ๓ ด้าน โดยก่อโอบพระมหาเจดีย์ทั้งสาม[๔๕] (ภาพที่ ๒๒)

ภาพที่ ๒๒ หมู่พระมหาเจดีย์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพมหานคร

จากแนวกำแพงทางด้านทิศตะวันออกเป็นที่ตั้งของศาลาคู่ ภายในมีภาพจิตรกรรมเกี่ยวกับภาพชาดกนิทานต้น ๒๔ อันเกี่ยวเนื่องกับพุทธพยากรณ์พระอดีตพุทธเจ้า ๒๔ พระองค์ ซึ่งที่พระพุทธเจ้าทั้งหลายจะเสด็จอุบัติเฉพาะชมพูทวีปอันถือเป็นพุทธประเพณี รวมทั้งพระมณฑป ซึ่งตั้งอยู่ทิศตะวันตกของมหาเจดีย์องค์กลาง ปรากฏภาพจิตรกรรมเรื่อง สังคายนาพระไตรปิฎก ๙ ครั้ง อันสัมพันธ์โดยตรงกับตัวอาคาร และเนื้อหาน่าจะมีความเกี่ยวเนื่องกับภาพจิตรกรรม

---

๔๔ ดร. นิยะดา เหล่าสุนทร, “จดหมายเหตุเรื่องการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ”, ประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๔), ๖๘.

๔๕ เรื่องเดียวกัน.

ภายในศาลาทิศที่กล่าวมาแล้ว จากโครงสร้างภายนอกและภายในที่เชื่อมโยงกันน่าจะกำหนดได้ว่าบริเวณมหาเจดีย์และพระมณฑปเป็นองค์ประกอบร่วมของสัญลักษณ์ชมพูทวีป[๔๖]

ส่วนพระวิหารประดิษฐานพระพุทธไสยาสน์ (ภาพที่ ๒๓) ที่ฝาพระบาทประดับมุกรูปสัญลักษณ์มงคลจักรวาล ภายในพระวิหารเขียนภาพจิตรกรรมเรื่องมหาวงศ์ พงศาวดารลังกา ทั้ง ๔ ผนัง รวมทั้งบริเวณช่องหน้าต่างเขียนเรื่องประวัติพระสาวิกา อุบาสก อุบาสิกา เอตทัคคะ

จากรูปแบบของการประดับลายลักษณ์พระพุทธบาท จิตรกรรมภายในพระวิหาร และต้นศรีมหาโพธิ์ด้านข้างพระวิหาร ที่กล่าวกันว่าได้พันธุ์มาจากลังกา น่าจะบ่งบอกถึงสัญลักษณ์ของลังกาทวีปศูนย์กลางของพุทธศาสนา อันเป็นต้นแบบของพุทธศาสนานิกายเถรวาท[๔๗]

นอกจากนั้น อาคารที่ตั้งอยู่มุมตะวันตกเฉียงใต้หันหน้าสู่ทิศตะวันตกและภายในอาคารเขียนภาพจิตรกรรมเรื่องนรกถาและเปรตกถา ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ชัดเจนของการสมมุติให้บริเวณนี้หมายถึงอบายภูมิ เมื่อเชื่อมโยงกับรูปเทพประทับนั่งในวิมานประดับอยู่ที่หน้าบรรพทั้งด้านหน้าและหลัง ก็น่าจะเป็นเทพที่เป็นอธิบดี และผู้พิพากษาแห่งนรกภูมิ คือ พระยม

โครงสร้างและองค์ประกอบของสถาปัตยกรรมทั้งเขตพุทธาวาส วัดเชตุพนฯ ล้วนแต่แสดงความหมายบ่งบอกหน้าที่ของพุทธสถานในฐานะศูนย์กลางของจักรวาล พร้อมทั้งสื่อถึงนัยแนวความคิดทางการปกครอง อันสัมพันธ์ระหว่างศาสนจักร และอาณาจักร[๔๘] ซึ่งถือเป็นลักษณะเฉพาะของพุทธสถานแห่งนี้อีกด้วย

---

[๔๖] เสมอชัย พูลสุวรรณ, “สัญลักษณ์ทางภูมิจักรวาลในเขตพุทธาวาสวัดเชตุพนวิมลมังคลาราม”, เมืองโบราณ, ๑๖, ๑ (มกราคม - มีนาคม ๒๕๓๓) : ๑๑๒ - ๑๒๓.

[๔๗] กรมศิลปากร, “วัดสำคัญ กรุงรัตนโกสินทร์”, ศิลปวัฒนธรรมไทย, ๔ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๕) : ๑๔๑.

[๔๘] ราชบัณฑิตยสถาน, ตำนานวัตถุสถานต่าง ๆ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวสถาปนา (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กฤษนปกรณ์, ๒๕๑๒. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ม.ล. รุจิ ศรีวรรณวัฑฒ์ ๑๖ ธันวาคม ๒๕๑๒), ๑๕.

ภาพที่ ๒๓ พระพุทธไสยาสน์ ภายในพระวิหาร วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพมหานคร

วัดอรุณราชวราราม เขตบางกอกใหญ่ กรุงเทพฯ

วัดอรุณราชวรารามเดิมชื่อ วัดมะกอก สร้างในสมัยกรุงเก่า (อยุธยา) ต่อมาได้มีการเปลี่ยนแปลงชื่อใหม่เป็นวัดมะกอก ตามตำบลที่ตั้งของวัด มาถึงในสมัยของพระเจ้าตากสินจึงได้เปลี่ยนมาเรียกว่า วัดแจ้ง[๔๙] ในสมัยรัตนโกสินทร์สมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยโปรดเกล้าให้มีการสร้างทั้งพระอาราม แต่ว่าสร้างสำเร็จเพียงพระอุโบสถ พระประธาน และกุฏิสงฆ์[๕๐] พระองค์ทรงเปลี่ยนแปลงชื่อโดยพระราชทานนามใหม่ว่า “วัดอรุณ” (ภาพที่ ๒๔) ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๓๙๓ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเกล้าฯ ให้ปฏิสังขรณ์ทั่วทั้งวัด รวมทั้งพระปรางค์จนแล้วเสร็จ[๕๑]

---

[๔๙] กรมศิลปากร กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์, ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่ม ๔ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๕), ๑๔๑.

[๕๐] ราชบัณฑิตยสถาน, ตำนานวัตถุสถานต่าง ๆ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวสถาปนา, ๑๕.

[๕๑] เจ้าพระทิพากรวงศ์มหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค), พระราชพงศาวดาร รัชกาลที่ ๓ เล่ม ๒ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๘), ๑๖๘.

ภาพที่ ๒๔ วัดอรุณราชวราราม กรุงเทพมหานคร

รูปแบบสถาปัตยกรรมกับคติการก่อสร้าง สถาปัตยกรรมภายในวัดอรุณราชวราราม ที่ถือว่าเป็นการวิวัฒนาการครั้งสำคัญที่สุด คือ รูปแบบของพระปรางค์เป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ ๓) และไม่ปรากฏอีกเลยในสมัยต่อมา[๕๒] จากรูปแบบงานออกแบบเจดีย์ประธานวัดอรุณฯ แสดงให้เห็นถึงคติเรื่องภูมิจักรวาล อันมีพระปรางค์ในฐานะของแกนกลางของจักรวาล คือ เขาพระสุเมรุ รวมทั้งงานประดับสถาปัตยกรรมที่มีรายละเอียดทำให้มีความชัดเจนเป็นรูปธรรมมากขึ้น

ลักษณะของพระปรางค์ ส่วนฐานประกอบด้วยชั้นซ้อนจำนวนมากที่ลดหลั่นกันอยู่บนฐานไทพีที่รองรับอาคารทั้งหมด ซึ่งแต่ละชั้นมีลานประทักษิณ เหนือฐานประทักษิณของแต่ละชั้นมีชุดฐานสิงห์ ๓ ฐาน ซ้อนลดหลั่นกัน ชั้นแรกประดับด้วยประติมากรรมยักษ์แบก ชั้นต่อมาประกอบด้วยกระบี่ ถัดขึ้นไปคือส่วนกลางที่เป็นส่วนของเรือนธาตุ ประกอบด้วยฐานสิงห์ ๔ ฐาน ประดับด้วยเทวดาแบก (ภาพที่ ๒๕) จากนั้นไปถึงส่วนของเรือนธาตุที่มีจรนำซุ้มทั้ง ๔ ด้านเหนือสันหลังคาซุ้มประดับด้วยเจดีย์ทรงปรางค์ขนาดเล็กทั้ง ๔ ด้าน อันน่าจะเป็นรูปแบบที่ปรากฏมาแล้วในสมัยอยุธยา[๕๓] ภายในจรนำประดับด้วยประติมากรรมรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณประดับอยู่ (ภาพที่ ๒๖) ถัดขึ้นไปมีรูปพระนารายณ์ทรงครุฑยุดนาค (ภาพที่ ๒๗) ส่วนบนเรือนชั้น ๖ ชั้น แต่ละชั้นประดับบรรพแถลงแนบติดกับองค์ปรางค์ อันเป็นรูปแบบเดียวกันกับส่วนบนของ

---

[๕๒] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวกับพระราชปณิธานในการสถาปนาวัตถุสถานในพระพุทธศาสนา (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๘), ๑๐๕.

[๕๓] เรื่องเดียวกัน, ๑๐๗.

ปรางค์ในสมัยรัชกาลที่ ๓ ส่วนยอดหรือบนสุดประดับมงกุฎอันต่างจากเดิมที่ต้องเป็นนพศูล (ภาพที่ ๒๘)

ภาพที่ ๒๕ ประติมากรรมปูนชั้นประดับฐานเจดีย์พระประธาน วัดอรุณราชวราราม กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ ๒๖ พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ วัดอรุณราชวราราม กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ ๒๗ พระนารายณ์ทรงครุฑ วัดอรุณราชวราราม กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ ๒๘ นพศูล วัดอรุณราชวราราม กรุงเทพมหานคร

การตีความเรื่องคติการก่อสร้างปรางค์ประธานและรายละเอียดส่วนอื่น ๆ ของวัดอรุณฯ แสดงให้เห็นถึงแนวความคิดที่จะสื่อความหมายแสดงความยิ่งใหญ่ของพระมหากษัตริย์ ประดุจดังเทพเจ้าหรือจักรพรรดิราชอันเป็นศูนย์กลางของจักรวาล เห็นได้จากประติมากรรมรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ อันน่าจะเชื่อมโยงกับแนวความคิดเกี่ยวกับเจดีย์จุฬามณีที่พระอินทร์สร้างขึ้นเพื่อบรรจุพระบรมสาริกธาตุของพระพุทธเจ้าบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์อยู่บนยอดเขาพระสุเมรุ อันเป็น

แกนกลางของจักรวาล ฉะนั้นหากมองในแง่ของอาณาจักรนั้นพระอินทร์เป็นเทวราชา ถ้ามองในแง่ของพุทธจักร ก็คือความเป็นศูนย์กลางจักรวาลในฐานะพระพุทธเจ้าสถิตอยู่ ณ ที่นั่น[๕๔]

หากสังเกตอาวุธในพระหัตถ์ขวาของพระอินทร์ถือจักร อันเป็นสัญลักษณ์ของพระนารายณ์ชะรอยว่าจะหมายผสมผสานระหว่างเทวราชาสองพระองค์ คือ พระนารายณ์ และพระอินทร์[๕๕] หรืออีกนัยหนึ่งอาจสื่อความหมายถึงจักรแก้ว เป็นรัตนะสำคัญที่นำพระองค์ไปพิชิตทวีปทั้งสี่ ดังนั้นพระองค์จึงมีอำนาจเหนือแผ่นดินทั้งมวล[๕๖] สอดคล้องกับการประดับยอดมงกุฎไปปิดทับยอดนพศูลอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งยอดมงกุฎเป็นศิราภรณ์ของพระมหากษตริย์ น่าจะเข้าใจว่ารัชกาลที่ ๓ ต้องการสื่อให้เห็นถึงความเป็นจักรพรรดิราชที่ทรงอยู่เหนือเทพทั้งปวงให้ปรากฏในรูปแบบนามธรรม รูปแบบของงานประดับปรางค์ประธาน ได้แก่ ยักษ์แบกในชั้นแรกนั้น น่าจะสอดคล้องกับบริวารของท้าวจาตุมหาราชิกา[๕๗] ส่วนเทวดาแบกน่าจะหมายถึงบริวารของพระอินทร์ แต่ส่วนที่อยู่กลางระหว่างชั้นยักษ์แบกกับเทวดาแบกเป็นกระบี่แบกนั้นไม่ปรากฏอยู่ในระบบของภูมิจักรวาล แต่อาจเกี่ยวข้องกับวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ หมายถึง บริวารของพระรามอันสอดคล้องกับคติสมมุติเทวราชด้วยเช่นกัน[๕๘] ส่วนพระเจดีย์ทรงปรางค์ประจำมุมที่มีรูปเทวดาทรงม้าประดิษฐานในจรนำทุกทิศ อาจมีความหมายถึงพระเจ้าจักรพรรดิ์[๕๙] ผู้ปราบดินแดนต่าง ๆ ในมหาทวีปทั้ง ๔ ด้วยการเผยแพร่พระธรรม[๖๐] อันเกี่ยวข้องกับเรื่องไตรภูมิด้วยเช่นกัน

---

[๕๔] สันติ เล็กสุขุม, “สร้างสรรค์จิตรกรรมบันทึกประวัติศาสตร์ในพื้นที่”, จิตรกรรมบันทึกประวัติศาสตร์ในพื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ : ภาควิชาจิตรกรรม คณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๐), ๑๖๓ - ๑๖๗.

[๕๕] สันติ เล็กสุขุม, ข้อคิดมุมมอง ศิลปะรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๘), ๑๔๒ - ๑๔๓.

[๕๖] สุลักษณ์ ศิวรักษ์ (ส. ศิวลักษณ์), ความเข้าใจในเรื่องพระเจ้าอโศกและอโศกกาวทาน (กรุงเทพฯ : ศูนย์ไทย - ธิเบต, ๒๕๓๓), ๓๕.

[๕๗] กิตติพงศ์ บุญเกิด, “การศึกษาคติภูมิจักรวาลในงานสถาปัตยกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว : กรณีศึกษาถาปัตยกรรมพระอารามหลวงในเขตกรุงเทพมหานคร, (สารนิพนธ์มหาบัณฑิต ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๓), ๓๕ - ๓๙.

[๕๘] เรื่องเดียวกัน, ๓๘ - ๓๙.

[๕๙] โชติ กัลยานิมิตร, “สถาปัตยกรรมแบบไทยเดิม” ลักษณะไทย (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๕), ๓๒๖.

[๖๐] กรมศิลปากร, ไตรภูมิกถาหรือไตรภูมิพระร่วง พระราชนิพนธ์พระมหาธรรมราชาที่ ๑ (ฉบับตรวจสอบชำระใหม่) (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๖), ๔๙ - ๖๓.

อย่างไรก็ตาม เมื่อตีความหมายของพระปรางค์วัดอรุณราชวรารามมีความเป็นไปได้กับคติการสร้างมีแนวคิดเรื่องเกี่ยวกับไตรภูมิและจักรวาล ถึงแม้ว่าการสื่อสัญลักษณ์บางอย่างในงานประดับสถาปัตยกรรมอาจไม่ตรงกับคัมภีร์ เช่น การประดับรูปกระบี่แบกที่ไม่ได้กล่าวถึงในไตรภูมิ รวมทั้งการประดับกินรีที่ชั้นบนซึ่งควรประดับอยู่เพียงชั้นล่าง เพราะกินรีเป็นสัตว์หิมพานต์ อาจกล่าวได้ว่า คงเป็นเรื่องของความงามมากกว่าความหมายตามโครงสร้างของตำรา แต่อาจมีเกณฑ์ที่อิงอยู่กับแวดล้อมอันเป็นเงื่อนไข เช่น ทางด้านสังคมความคิดของช่างฝีมือช่างกับความเหมาะสมของเทคนิควิธีการให้สอดคล้องกับประโยชน์ ซึ่งล้วนเป็นประการสำคัญที่สะท้อนทัศนะทางความงามและตามเป็นไปทางสังคมของแต่ละยุคสมัย

สรุปได้ว่า คติเรื่องไตรภูมิเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญประการในการสร้างสรรค์งานช่างโดยเฉพาะงานศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมไทยในพระพุทธศาสนา ซึ่งแสดงออกในลักษณะต่าง ๆ ที่หลากหลาย ทั้งการวางผังหรือการวางตำแหน่งของสถาปัตยกรรมที่เน้นให้เห็นถึงความสำคัญโดยมีองค์ประกอบร่วมในผังที่มักสื่อถึงทวีปทั้ง ๔ โดยมีศูนย์กลาง คือ เขาพระสุเมรุอันเป็นศูนย์กลางจักรวาล นอกจากนี้ยังปรากฏในรูปแบบและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม เช่น ระเบียบและการซ้อนชั้นของฐาน รูปแบบของเครื่องหลังคาที่มีลักษณะเป็นปราสาท เป็นต้น รวมถึงงานประดับตกแต่งต่าง ๆ ได้แก่ งานประติมากรรมประดับที่แสดงถึงภพภูมิหรือสัญลักษณ์ เช่น สัตว์หิมพานต์ สัตว์พาหนะ เช่น ช้างเอราวัณ ครุฑ รวมถึงเทพพรหมในชั้นต่าง ๆ นอกจากการแสดงออกในลักษณะดังกล่าวแล้ว แนวคิดเรื่องไตรภูมิยังปรากฏในงานสถาปัตยกรรมต่าง ๆ อีกหลายประเภท ทั้งสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ เช่น พระมหาปราสาทต่าง ๆ แนวความคิดดังกล่าวสืบทอดมาสู่ปัจจุบัน ดังเช่นรูปแบบและองค์ประกอบสถาปัตยกรรมของวัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย ที่ยังนำแนวความคิดเรื่องไตรภูมิมาถ่ายทอดในรูปแบบของสถาปัตยกรรมโดยช่างสมัยปัจจุบัน ซึ่งรูปแบบที่แสดงออกมาอาจแตกต่างจากแบบแผนเดิม แต่ก็ยังสื่อให้เห็นถึงแนวความคิดดังกล่าวอยู่ด้วยเช่นกัน

บทที่ ๓

รูปแบบ และองค์ประกอบสถาปัตยกรรม (เขตพุทธาวาส)
วัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย

ประวัติความเป็นมาวัดร่องขุ่น[๑]

วัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย สร้างขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๓๐ โดยการนำของ ขุนอุดมกิจเกษมราษฎร์ เพื่อเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของชุมชนและประกอบศาสนกิจ รูปแบบของสถาปัตยกรรมในครั้งแรกประกอบด้วยศาลาและกุฏิ ลักษณะแบบเรือนไม้ตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำลาวและลำน้ำแม่มอญ จากลักษณะของตำแหน่งที่ตั้งอยู่ใกล้ริมฝั่งแม่น้ำ ทำให้เกิดน้ำกัดเซาะตลิ่งพัง จึงได้ย้ายวัดมาตั้งฝั่งตรงข้ามด้านทิศตะวันตกติดกับลำน้ำร่องขุ่น ซึ่งเป็นบริเวณหัวนาของนายพ่อหมี แก้วเลื่อมใส ผู้นำชุมชนในขณะนั้น ต่อมาหมู่บ้านเริ่มขยายใหญ่ขึ้นทำให้วัดดูคับแคบลงประกอบกับอยู่ในที่ลุ่มใกล้แม่น้ำ จึงได้ย้ายวัดมาตั้งอยู่บริเวณที่ดินของนางบัวแก้ว คิวรัตน์ ซึ่งภรรยาของนายทา คิวรัตน์ ผู้นำคนต่อมา เป็นบริเวณกว้าง ๔ ไร่เศษ โดยสร้างศาลาเรือนไม้หนึ่งหลัง และได้อาราธนานิมนต์พระดวงรส อาภากโร จากวัดมุงเมืองมาเป็นเจ้าอาวาส

ในปี พ.ศ.๒๕๐๗ เจ้าอาวาสองค์ต่อมา พระไสว ชาคโร ท่านได้ทำการก่อสร้างพระอุโบสถใหม่ และได้อาราธนาพระหินโบราณ จากหมู่บ้านหนองสระ อำเภอแม่ใจ จังหวัดเชียงราย มาเป็นพระประธานในอุโบสถ และได้รับวิสุงคสีมาในปี พ.ศ. ๒๕๒๐ พระไสวได้ทำการบูรณะวัดเรื่อยมา ในปี พ.ศ. ๒๕๓๓ ได้สร้างหอฉันกับซุ้มประตูด้านข้างเพิ่มขึ้นอีก เช่น การสร้างหอฉัน และซุ้มประตูด้านข้างของวัด

วัดร่องขุ่นเจริญรุ่งเรืองขึ้นด้วยแรงศรัทธาทั้งชาวไทย และจีนที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านที่ช่วยกันทำนุบำรุงรักษาวัด ประกอบกับการเป็นพระนักพัฒนาของ พระไสว ชาคโร จนได้รับแต่งตั้งสมณศักดิ์เป็นพระครูชาคริยานุยุต และในปีเดียวกันชาวบ้านมีความเห็นว่าอุโบสถอยู่ในสภาพทรุดโทรม จึงได้ทำการบรูณะอุโบสถใหม่ โดยทำการรื้อถอนอุโบสถอันเก่าและวางศิลาฤกษ์ในปี

---

[๑] เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, สร้างพุทธศิลป์เพื่อแผ่นดิน (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๙. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระครูชาคริตานุยุต (ไสว ชาคโร), ๒๕๔๙), ๗๓-๗๗ .

พ.ศ. ๒๕๓๘ เริ่มก่อสร้างในวันที่ ๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๓๙ แต่เกิดวิกฤตทางเศรษฐกิจ จึงเป็นเหตุให้ขาดปัจจัยทำให้การก่อสร้างต้องหยุดชะงัก (ภาพที่ ๒๙)

ภาพที่ ๒๙ วัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย ก่อนการบูรณะ
ที่มา : เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, สร้างพุทธศิลป์เพื่อแผ่นดิน (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๙. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระครูชาคริตานุยุต (ไสว ชาคโร), ๒๕๔๙)

ปีพ.ศ. ๒๕๔๐ อาจารย์เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ จิตรกรผู้ที่มีแนวความคิดในการสร้างงานร่วมสมัยระดับชาติ ซึ่งเป็นคนบ้านร่องขุ่นโดยกำเนิดได้เข้ามาทำการสานต่อ เพื่อถวายเป็นพระพุทธบูชา หวังให้เป็น “งานศิลป์เพื่อแผ่นดิน” โดยบูรณะซ่อมแซ่มและเปลี่ยนโครงสร้างของวัดทั้งหมด รวมทั้งได้ซื้อที่ดินเพิ่มเติมเพื่อขยายวัดออกไปทางทิศใต้ จำนวน ๑ ไร่ ๒๐๐ ตารางวา และได้รับบริจาคที่ดินเพิ่มจากนายวันชัย วัชญชาดร จำนวน ๕ ไร่ ๓๐๐ ตารางวา ทำให้วัดร่องขุ่นมีเนื้อที่วัดทั้งหมดในปัจจุบัน ๑๐ ไร่ ๑๐๐ ตารางวา เพื่อจัดสร้างหมู่สถาปัตยกรรมประกอบด้วย อุโบสถ หอพระธาตุ หอพระ หอบรรยายธรรม หอวิปัสสนา กุฏิพระ ซุ้มทางเข้าเขตพุทธาวาส หอศิลป์ และห้องสุขา โดยเน้นแสดงความเป็นเอกภาพของหมู่สถาปัตยกรรมแนวใหม่ และเอกลักษณ์ในรูปแบบของอาจารย์เฉลิมชัย อันวิจิตรอลังการ (ภาพที่ ๓๐)

ภาพที่ ๓๐ วัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย (พ.ศ. ๒๕๕๒)

แนวความคิดในการออกแบบวัดร่องขุ่น

แนวความคิดในการสร้างสรรค์รูปแบบศิลปะและสถาปัตยกรรมของผู้ออกแบบที่ต้องการสร้างวัดให้เหมือนสวรรค์เป็นวิมานที่มนุษย์สัมผัสได้ โดยการเลือกใช้สีของอาคาร (เขตพุทธาวาส) และลวดลายที่ประดับตกแต่งภายนอกเป็นสีขาว แสดงสัญลักษณ์ของพระบริสุทธิคุณพระพุทธเจ้า ส่วนการประดับกระจกสีขาวสื่อถึงพระปัญญาธิคุณของพระพุทธองค์ ที่เปล่งประกายไปทั้งโลกมนุษย์และจักรวาล[๒] โดยแนวความคิดทั้งหมดมาจากแรงบันดาลใจ ๓ ประการ คือ ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์[๓] ซึ่งสรุปได้ว่าผู้ออกแบบต้องการสร้างงานพุทธศิลป์ที่เป็นงานร่วมสมัย อันมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวบนแผ่นดินถิ่นกำเนิด และยังสื่อความหมายของหลักธรรมออกมาเพื่อให้เป็นที่รู้จักและยอมรับกันทั้งในประเทศและต่างประเทศ รวมถึงถวายแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เพื่อเป็นงานศิลปะประจำรัชกาลของพระองค์ท่าน โดยการพัฒนารูปแบบงานพุทธศิลป์ให้เป็นงานที่ร่วมสมัยมากขึ้น แตกต่างจากรูปแบบตามแบบแผนประเพณีโบราณดั้งเดิม[๔]

---

[๒] เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, สร้างพุทธศิลป์เพื่อแผ่นดิน (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๙), ๒๒ - ๒๓.

[๓] เรื่องเดียวกัน, ๒๕.

[๔] เรื่องเดียวกัน, ๒๑.

ภาพที่ ๓๑ การตกแต่งพระอุโบสถ (เขตพุทธาวาส) วัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย

รูปแบบการใช้สีขาว–กระจกตกแต่งพระอุโบสถ (เขตพุทธาวาส) และลวดลายที่ประดับด้านหน้าพระอุโบสถ แสดงสัญลักษณ์พระบริสุทธิคุณ และพระปัญญาธิคุณของพระพุทธองค์

ผังบริเวณและแผนผังเขตพุทธาวาส

ผังบริเวณวัดประกอบด้วยเขตพุทธาวาสซึ่งหันหน้าไปทางทิศตะวันออกมีพระอุโบสถเป็นประธานวางตัวตามแนวยาวทางทิศตะวันออก-ตะวันตก อาคารสิ่งก่อสร้างภายในองค์ประกอบผังถูกล้อมรอบด้วยกำแพงแก้ว อันเป็นเส้นแบ่งกั้นพื้นที่ระหว่างเขตพุทธาวาสกับเขตสังฆวาสที่ตั้งอยู่บริเวณด้านหลังทางทิศใต้ของเขตพุทธาวาส ด้านหน้าทางทิศตะวันออกของพระอุโบสถจัดภูมิทัศน์เป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมาย ได้แก่ สระน้ำ ที่ภายในประกอบด้วยปราสาทเรียงลดหลั่นกัน และประติมากรรม ปู ปลา เต่า ที่ประดับโดยรอบสระน้ำแสดงสัญลักษณ์ของทะเลสีทันดร[๕] นอกจากนั้นยังมีประติมากรรมอื่น ๆ ที่ประกอบในแผนผัง เช่น ประติมากรรมรูปมือที่ชูขึ้นมา และประติมากรรมบุคคลหน้ายักษ์ ๒ ตน ที่ประดับอยู่บนส่วนหัวสะพานที่เชื่อม

[๕] เรื่องเดียวกัน, ๒๗.

ต่อไปยังตัวของพระอุโบสถที่ตั้งอยู่บนฐานไพที โดยทางทิศตะวันตกด้านหลังพระอุโบสถเป็นที่ตั้งของหอพระธาตุ

จากกลุ่มสถาปัตยกรรมและองค์ประกอบผังของวัดร่องขุ่น ในเขตพุทธาวาสถูกกำหนดให้แผนผังมีแกนประธานเพียงแกนเดียว ตามลักษณะของสถาปัตยกรรมเรียกแผนผังแบบนี้ว่า แผนผังแบบแนวแกนเดี่ยว[๖] โดยองค์ประกอบสำคัญทั้งหมดของผังอาคารวางเรียงอยู่บนแกนนี้ โดยมีพระอุโบสถอยู่ส่วนหน้าแนวแกนเชื่อมต่อกับหอพระธาตุ ถัดจากหอพระธาตุออกไปเป็นหอพระ นอกจากนั้นองค์ประกอบอื่น ๆ อยู่ในแกนเดียวกันเช่นกัน (แผนผังที่ ๕) ดังจะกล่าวรายละเอียดต่อไปนี้

ภาพที่ ๓๒ ภาพถ่ายทางอากาศแสดงผังบริเวณภายในเขตพุทธาวาสของวัดร่องขุ่น
ที่มา : Google Map, “ภาพถ่ายทางอากาศวัดร่องขุ่น”, [Online]. Accessed 6 July 2009, Arailable from http://www.google.com

ภาพถ่ายทางอากาศดังที่ปรากฏข้างต้น เป็นภาพแผนผังที่แสดงบริเวณภายในเขตพุทธาวาสของวัดร่องขุ่น เมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๕๔๕ ซึ่งได้มีการบันทึกไว้ก่อนที่จะศึกษาในสารนิพนธ์ฉบับนี้

---

[๖] สมคิด จิระทัศนกุล, รูปแบบพระอุโบสถและพระวิหาร ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๗), ๙๒.

องค์ประกอบของแผนผังในเขตพุทธาวาส

สะพานครึ่งวงกลมเล็ก

สะพานครึ่งวงกลมเล็กซึ่งเชื่อมต่อกับวงใหญ่ มีเขี้ยวคล้ายกับปาก มีประติมากรรมรูปมือชูขึ้นมา และบางมือชูภาชนะคล้ายกับบาตรพระ รูปแบบดังกล่าวผู้ออกแบบเรียกว่า “ปากพญามาร” ต้องการสื่อถึงขุมนรก กิเลสในใจมนุษย์ คือ ทุกข์ ผู้ที่จะเข้าไปสู่ดินแดนพุทธภูมิ อันเป็นที่สถิตของพระพุทธเจ้า ซึ่งหมายถึงพระอุโบสถนั้น จิตต้องปลดปล่อยกิเลสตัณหาของตนเองลงไปในปากพญามาร เพื่อชำระจิตให้สะอาดจึงจะเดินผ่านขึ้นไปได้ [๗] (ภาพที่ ๓๓)

ภาพที่ ๓๓ สะพานครึ่งวงกลมเล็ก

[๗] เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, สร้างพุทธศิลป์เพื่อแผ่นดิน, ๒๗.

สะพานข้ามสระน้ำ

เป็นสะพานที่สร้างขึ้นเพื่อเชื่อมต่อเข้าพระอุโบสถ บริเวณหัวสะพานมีประติมากรรมบุคคลหน้ายักษ์ ๒ ตน ด้านซ้ายแทนพระราหู และด้านขวาแทนพระยามัจจุราช[๘] (ภาพที่ ๓๔) นอกจากนั้นบนสะพานประดับลวดลายปูนปั้นคล้ายราหู ซึ่งผู้ออกแบบเรียกว่า อสูรอมกัน แทนสัญลักษณ์ของอุปกิเลส ๑๖

ภาพที่ ๓๔ สะพานข้ามสระน้ำ และประติมากรรมพระราหู, พระยามัจจุราช

บริเวณกึ่งกลางสะพานข้างสระ

บริเวณกึ่งกลางของสะพานข้ามสระประดับประติมากรรมรูปเทพพนม ซึ่งประดับอยู่ภายในซุ้มที่แทนสัญญลักษณ์เขาพระสุเมรุอันเป็นที่อยู่ของเทวดา ด้านล่างของตัวสะพานประดับด้วยประติมากรรมรูปยักษ์ที่มีลักษณะคล้ายกับหน้ากาลประดับอยู่ นอกจากนี้บริเวณใต้สะพานยังประดับด้วยประติมากรรมคล้ายปราสาทตั้งวางเรียงลดหลั่นกัน หมายถึงสวรรค์ ๖ ชั้น ซึ่งองค์ประกอบทั้งหมดถูกล้อมรอบด้วยสระน้ำอันเป็นสัญลักษณ์ของทะเลสีทันดรมหาสมุทร ประดับด้วยประติมากรรมปู เต่า ปลา โดยรอบ[๙] (ภาพที่ ๓๕)

---

[๘] เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, สร้างพุทธศิลป์เพื่อแผ่นดิน, ๒๕.

[๙] เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, สร้างพุทธศิลป์เพื่อแผ่นดิน, ๒๗.

ก ข ค

ภาพที่ ๓๕ บริเวณกลางสะพานที่ประดับด้วยประติมากรรม

ดอกบัวทิพย์

ประติมากรรมที่มีลักษณะรูปทรงคล้ายดอกบัวหรือทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ประดับอยู่โดยรอบของพระระเบียงที่ล้อมรอบอุโบสถ มีจำนวน ๑๖ ดอก โดย ๔ ดอกใหญ่ มีประติมากรรมพระสาวกอยู่ตรงกลาง ดอกบัวทิพย์ประดับอยู่ด้านข้างตัวโบสถ์ แทนสัญลักษณ์ ซุ้มพระอริยเจ้า ๔ พระองค์ ก่อนขึ้นบันไดไปสู่ดินแดนอรูปพรหม ๔ แทนด้วย ดอกบัวทิพย์อีก ๔ ดอก ประดับอยู่บริเวณระเบียงส่วนมุขหน้าของพระอุโบสถ (ภาพที่ ๓๖)

ดอกบัวทิพย์แทนอรูปพรหม ๔

ดอกบัวทิพย์แทน
ซุ้มพระอริยเจ้า

ภาพที่ ๓๖ ดอกบัวทิพย์ (ดินแดนอรูปพรหม) และดอกบัวทิพย์แทนซุ้มพระอริยเจ้า

ตุง (ธง) กระด้าง

ตุ้ง (ธง) กระด้าง ตั้งประดับอยู่ทั้ง ๔ มุม บริเวณด้านข้างของพระอุโบสถ ถวายเป็นพุทธบูชาแด่พระพุทธเจ้า[๑๐] (ภาพที่ ๓๗)

ภาพที่ ๓๗ ตุง (ธง) กระด้าง

อุโบสถ

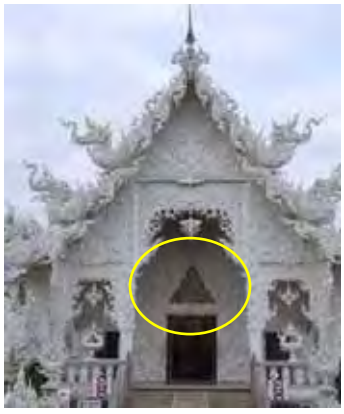
พระอุโบสถมีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาด ๕ ห้องเสา แบบมีเสาร่วมในและมีมุขหน้าตัวอาคารหันหน้าออกทางทิศตะวันออก อันเป็นทิศที่นิยมในการวางตำแหน่งแผนผังของศาสนสถาน ตัวอาคารตั้งอยู่บนฐานสูงที่ทำหน้าที่เป็นฐานไพที และเป็นส่วนเชื่อมต่อกับหอพระธาตุที่อยู่ด้านหลังพระอุโบสถทางทิศตะวันตก ด้านข้างของฐานทั้ง ๒ ด้าน มีบันไดเชื่อมต่อระหว่างพื้นลานกับพื้นอาคาร (ภาพที่ ๓๘)

---

[๑๐] เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, สร้างพุทธศิลป์เพื่อแผ่นดิน, ๓๑.

ภาพที่ ๓๘ พระอุโบสถและหอพระธาตุ วัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย

รูปแบบอาคารมีองค์ประกอบหลัก ๓ ส่วน คือ ฐาน ตัวเรือน และส่วนหลังคา ยังคงมีภาพรวมของสถาปัตยกรรมไทยแบบประเพณีอยู่ทั้งแผนผังอาคาร และรูปทรงตามแผนของสถาปัตยกรรมไทย คือ ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ และหน้าบัน ถึงแม้ว่ารูปแบบองค์ประกอบเครื่องบนและงานประดับ อาจแตกต่างกันบ้างตามแนวความคิดของผู้ออกแบบ แต่การสื่อความหมายเป็นไปในทางเดียวกันกับแบบแผนเดิม ส่วนผืนหลังคา ๓ ซ้อน ๓ ตับ ด้านหน้าเป็นมุขโถง โดยมีเสาหานรองรับโครงสร้างของเครื่องบน ตรงกลางมุขมีทางขึ้นตรงกับประตูประธานทางเข้าอาคาร ซึ่งผู้ออกแบบได้ให้ความหมายของพื้นที่ส่วนนี้ว่า เป็นดินแดนของอรูปพรหม ๔ อันเป็นภูมิสุดท้ายก่อนที่จะก้าวไปสู่พุทธภูมิดินแดนแห่งการนิพพาน ระหว่างช่วงเสาเป็นประตูทางเข้า ๓ ประตู ประตูกลางเป็นประตูประธาน ด้านบนเหนือประตูขึ้นไปประดับด้วยช่องแสงกระจกใสรูปสามเหลี่ยม และที่กรอบประดับด้วยลวดลายปูนปั้น (ภาพที่ ๓๙)



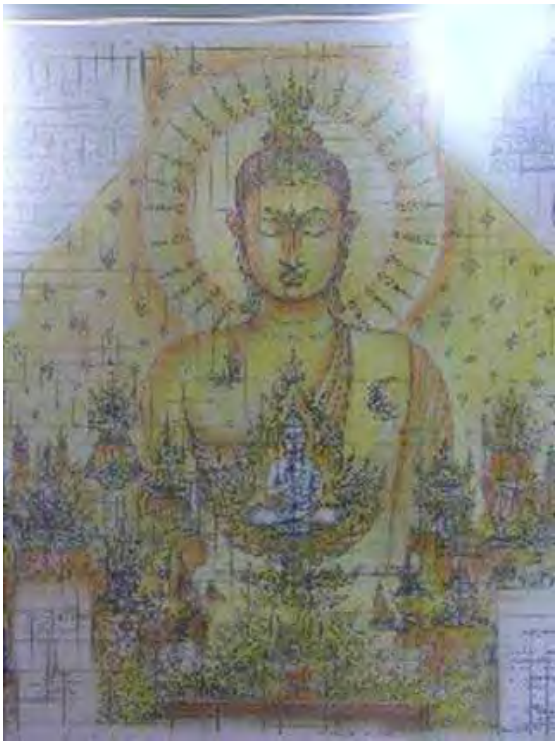
ช่องแสงรูปสามเหลี่ยมประดับอยู่
ด้านบนเหนือประตูทางเข้าพระอุโบสถ

ภาพที่ ๓๙ ประตูทางเข้าพระอุโบสถ

ภายในพระอุโบสถเป็นอาคารขนาด ๕ ห้อง และมีเสาร่วมในที่เป็นเสาในผังกลมตอนท้าย อาคารเป็นตำแหน่งประดิษฐานพระพุทธรูป ๒ องค์ พระประธานมีพระวรกายสีขาวประทับนั่งขัดสมาธิ ปางตรัสรู้ อยู่ภายในกรอบซุ้มแบบเรือนแก้วบนฐานชุกชี มีลักษณะฐานกลมซ้อนกัน ๒ ชั้น เบื้องหน้าถัดลงมามีพระพุทธรูปประทับนั่งปางมารวิชัย คาดว่าน่าจะเป็นพระพุทธรูปหินโบราณจากพระอุโบสถเดิมก่อนการบูรณะ (ภาพที่๔๐ - ๔๑) ด้านหน้าของพระพุทธรูปทั้ง ๒ องค์ ตั้งอาสน์สงฆ์ เพื่อแบ่งพื้นที่ระหว่างฆราวาสและพระสงฆ์ ด้านหลังของอาคารทางทิศตะวันตกมีประตูอยู่ด้านข้างทั้งซ้าย-ขวา โดยไม่มีประตูประธานตรงกลาง

ภาพที่ ๔๐ พระประธานภายในพระอุโบสถ

ที่มา : ภาพโปสการ์ดของวัดร่องขุ่นที่ขายเป็นที่ระลึก [ออนไลน์]. เข้าถึงเมื่อ 6 กรกฎาคม 2552, เข้าถึงได้จาก http://www.kodhit.com



ภาพที่ ๔๑ ภาพร่างลายเส้นภายในพระอุโบสถ ออกแบบโดย อาจารย์เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์
ที่มา : เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, วาดรูป-วาดชีวิต (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๗), ๒๗.

ภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้ง ๔ ด้าน[๑๑] เป็นจิตรกรรมร่วมสมัยที่ผู้ออกแบบได้ออกแบบเอง โดยถ่ายทอดออกมาเป็นเอกลักษณ์ของผู้ออกแบบ โดยเน้นโครงสีทองทั้งหมดแสดงเรื่องราวของการหลุดพ้นจากกิเลสมารมุ่งเข้าสู่โลกกุตรธรรม (ภาพที่ ๔๒)

[๑๑] เล่มเดียวกัน, ๒๙.

ภาพที่ ๔๒ ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย
ที่มา : เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, วาดรูป-วาดชีวิต (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๗), ๒๗.

องค์ประกอบของอาคาร

ฐานไพที

ฐานไพทีเป็นฐานขนาดใหญ่ที่รองรับพระอุโบสถและหอพระธาตุ มีลักษณะเป็นฐานปัทม์ที่ประกอบด้วยลวดบัวหงายและลวดบัวคว่ำ บริเวณท้องไม้ยืดสูงและมีการเจาะช่อง นอกจากนั้นฐานยังประดับลวดลายปูนปั้นเกือบทั้งหมด โดยเฉพาะส่วนมุมของฐานประดับด้วยลายกาบคล้ายปีกนกต่อเนื่องด้วยลายกระหนก รวมทั้งมุมหน้ากระดานท้องไม้ที่ปั้นลวดลายคล้ายหน้ากาลประดับอยู่ (ภาพที่ ๔๓)

ภาพที่ ๔๓ ฐานไทพี และลวดลายปูนปั้นประดับฐานของพระอุโบสถ วัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย

พนักระเบียง

ส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะเป็นพนักทึบหรือโปร่ง ทำหน้าที่เป็นราวกั้นตกระหว่างพื้นที่ที่ยกระดับต่างกันมาก ๆ เช่น ระหว่างพื้นพะไล เฉลียง หรือมุข โดยมักจะก่อถึงกันระหว่างช่วงเสา เว้นเฉพาะช่วงเปิดเป็นบันไดทางขึ้น ตอนบนก่อทับหลังเป็นบัวหลังเจียด[๑๒] ในวัดร่องขุ่นนั้นรูปแบบของพนักระเบียงจะก่อกันถึงช่วงเสา รูปแบบพนักมีลักษณะแบบพนักโปร่งเป็นลูกกรงมีสัณฐานคล้ายแจกันประดับลวดลายคล้ายหน้ากาล และติดกระจกเป็นสีขาวทั้งหมด มีมิติความหนาของลูกกรงไม่มาก ทำให้ดูมีลักษณะแบน เรียงต่อกันตลอดแนว มีระยะห่างแต่ละแท่งประมาณช่วงความกว้างของลูกกรงหนึ่งแท่ง พนักแถบส่วนหน้าเป็นพนักระเบียงแบบก่อทึบตรงกลางส่วนข้างเป็นแบบลูกกรง ที่มุมหลังพนักระเบียงส่วนตรงกลาง ประดับประติมากรรมดอกบัวบัวทิพย์ (ภาพที่ ๔๔)

---

[๑๒] สมคิด จิระทัศนะกุล, พระอุโบสถ และวิหารในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๗), ๑๓๓.

ภาพที่ ๔๔ พนักระเบียง ด้านหน้าพระอุโบสถวัดร่องขุ่น

ส่วนเรือน ประกอบด้วย

ซุ้มประตู-หน้าต่าง ไม่ปรากฏรูปแบบของกรอบประตูในลักษณะที่เป็นโครงสร้างประตู-หน้าต่าง หรือรูปแบบที่จำลองมาจากงานสถาปัตยกรรม เช่น เสาตั้งคานทับ รูปแบบของซุ้มประดับด้วยประติมากรรมปูนปั้นประดับกระจก ประตูประธานทางเข้าตัวโบสถ์กรอบซุ้มประดับลวดลายคล้ายหน้ากาลคายตัวลวง โดยเฉพาะตัวลวงซึ่งมักใช้เป็นลวดลายประดับศาสนสถานล้านนา พบมากในส่วนของนาคทัณฑ์เหนือกรอบประตูเป็นกรอบสามเหลี่ยมปรุกระจกประดับลวดลายนาคเกี้ยว หรือพญานาคพันกันหลายตัวมีหางเกี่ยวกระหวัดกันไปเป็นส่วนยอดของกรอบซุ้มแทนสัญลักษณ์ของความว่างเปล่า หรือการหลุดพ้น ก่อนเข้าสู่ดินแดนพุทธภูมิ ส่วนกรอบประตูด้านข้างประดับลวดลายสัตว์ในจินตนาการ (ภาพที่ ๔๕) เหนือกรอบประตูมีลักษณะของเรือนชั้นคล้ายปราสาท

ภาพที่ ๔๕ ลวดลายปูนปั้นประดับกระจกของซุ้มประตูทางเข้าพระอุโบสถ วัดร่องขุ่น

รูปแบบซุ้มหน้าต่างในส่วนยอดมีโครงลายแบบเดียวกันกับซุ้มประตูด้านข้าง แต่ความแตกต่างอยู่ตรงกรอบซุ้มที่ไม่มีรูปแบบของสัตว์ในจินตนาการ แต่เปลี่ยนเป็นรูปแบบของกระหนกที่เชื่อมต่อเนื่องกันไป (ภาพที่ ๔๖)

นาคทัณฑ์ หรือคันทวย รูปแบบของนาคทัณฑ์ ซึ่งทางภาคกลางเรียกว่า คันทวย ทำหน้าที่รับน้ำหนักโครงสร้างของเชิงกลอนหลังคาลงมาที่เสาด้านข้างของอาคาร มักทำเป็นชิ้นไม้แกะสลักเป็นลวดลายและรูปลักษณ์ต่าง ๆ กัน ในงานศิลปะทางสถาปัตยกรรมล้านนานิยมนำรูปสัตว์หิมพานต์หรือสัตว์ในวรรณกรรม เช่น หงส์ นาค หอรมาน หรือสัตว์มงคลของจีน เช่น กิเลน สิงโตจีน มังกร บางครั้งได้ถูกดัดแปลงเป็นสัตว์พื้นเมืองของล้านนาที่เรียกว่า ตัวมอม เป็นต้น

ภาพที่ ๔๖ ลวดลายปูนปั้นประดับซุ้มหน้าต่างของพระอุโบสถ วัดร่องขุ่น

ภาพที่ ๔๗ นาคทัณฑ์ หรือคันทวย พระอุโบสถ วัดร่องขุ่น

นาคทัณฑ์ หรือคันทวยที่วัดร่องขุ่น รูปทรงโดยรวมเป็นสามเหลี่ยมมุมฉาก รูปแบบของนาคทัณฑ์มี ๗ แบบ โดยทำเทคนิคงานปั้นปูนประดับกระจกเหมือนกันทั้งด้านหน้าและด้านหลัง ทำลวดลายเหมือนกันเป็นคู่ ๆ ประดับทั้งซ้ายและขวาของพระอุโบสถ ลวดลายของนาคทัณฑ์นอกจากจะมีลักษณะเป็นรูปสัตว์ หนุมาน นาค และนกหัสดีลิงค์ ยังมีความหลากหลายของลวดลายที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ เช่น การนำมือมาเป็นองค์ประกอบของลวดลายผสมผสานกับลวดลายที่คล้ายกระหนกที่ปลายสะบัดพริ้วประดิษฐ์เป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้ออก (ภาพที่ ๔๗, ภาพลายเส้นที่ ๕)

ลายเส้นที่ ๕ ภาพร่างลายเส้นนาคทัณฑ์หรือคันทวยของพระอุโบสถ วัดร่องขุ่น
ที่มา : เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, <u>สร้างพุทธศิลป์เพื่อแผ่นดิน</u> (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิช, ๒๕๔๙), ๕๖.

ส่วนหลังคา

รูปแบบของหลังคาของพระอุโบสถ มีหลังคา ๓ ซ้อน ๓ ตับ บริเวณกึ่งกลางสันหลังคาประดับลวดลายคล้ายดอกบัวบานประกอบกับกระหนก ส่วนกลางดอกบัวปั้นปูนคล้ายหางนาคสองตัวเกี้ยวกระหวัดกันชูหางขึ้นสูงปักครอบด้วยฉัตร ลวดลายที่รองรับฉัตรหมายถึงนิพพานที่มี ๘ ชิ้น รองรับฉัตรแทนมรรคมีองค์ ๘ [๑๓] นอกจากนั้นสันหลังคาประดับด้วยกระหนกที่ไปในทิศทางเดียวกัน ลวดลายของเชิงกลอนด้านข้างหรือแป้นน้ำย้อยของหลังคาบนสุด ผู้ออกแบบได้ให้ความหมายถึงสังโยชน์ ๑๐ [๑๔] ตับล่างสุดมีนาคทัณฑ์หรือคันทวยรองรับทั้งหมดโดยรอบ เครื่องบนหรือเครื่องตกแต่งหลังคาทั้งสามซ้อนเป็นชุดเครื่องลำยองทั้งหมด อันประกอบด้วย ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ (ภาพที่ ๔๘) มีรายละเอียดดังนี้

ภาพที่ ๔๘ หลังคาพระอุโบสถ วัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย

[๑๓] เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, สร้างพุทธศิลป์เพื่อแผ่นดิน, ๓๑.

[๑๔] เรื่องเดียวกัน.

ช่อฟ้า รูปแบบของช่อฟ้าเป็นปูนปั้นประดับกระจก มีลักษณะที่แตกต่างจากช่อฟ้าแบบตามแบบแผนประเพณีทั่วไป โดยช่อฟ้าแต่ละตัวได้สื่อความหมายของหลักธรรมที่สื่อความหมายเรื่องการหลุดพ้น[๑๕]

ช่อฟ้าเอก ประกอบด้วย ช้าง นาค ปีกหงส์ หน้าอกสิงห์ แทน ดิน น้ำ ลมไฟ เพื่อปกป้องรักษาพระศาสนา และบนหลังช่อฟ้าเทินด้วยพระธาตุที่มีรูปแบบคล้ายปราสาท ซึ่งได้ให้ความหมายถึง ศีลและพระธรรมขันธ์ (ภาพที่ ๔๙)

ภาพที่ ๔๙ ช่อฟ้าเอกของหลังคาพระอุโบสถ วัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย

ช่อฟ้าชั้นที่ ๒ คือ สมาธิ แทนด้วยสัตว์ ๒ ชนิด ได้แก่ พญานาคกับหงส์ เขี้ยวพญานาคหมายถึง ความชั่วของมนุษย์ (กิเลส) หงส์ หมายถึง ความดีงาม เมื่อเราชนะกิเลสได้เกิดสมาธิ (ภาพที่ ๕๐)

---

[๑๕] เรื่องเดียวกัน, ๒๙ - ๓๑.

ภาพที่ ๕๐ ช่อฟ้าชั้นที่ ๒ ของหลังคาพระอุโบสถ วัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย

ช่อฟ้าชั้นที่ ๓ เป็นช่อฟ้าสูงสุด เมื่อเกิดสมาธิทำให้มีสติกำหนดรู้ และเกิดปัญญาอันเป็นความหมายของช่อฟ้าชั้นนี้ แทนด้วยหงส์ปากครุฑหมอบราบนิ่งสงบมุ่งสู่การดับสิ้นซึ่งอาสวะกิเลสภายใน[๑๖] (ภาพที่ ๕๑)

ภาพที่ ๕๑ ช่อฟ้าชั้นที่ ๓ ของหลังคาพระอุโบสถ วัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย

[๑๖] เรื่องเดียวกัน.

นอกจากนั้น รูปแบบด้านหลังของช่อฟ้าชั้นที่ ๓ มีลวดลาย ๗ ชิ้น แทนสัญลักษณ์หลักธรรมทางพุทธศาสนา คือ โพชฌงค์ ๗ แปลว่า องค์เป็นเหตุตรัสรู้วิชชา[๑๗] (ภาพที่ ๕๒) ลาย ๘ ชิ้น รองรับฉัตร หมายถึง มรรค ๘ ฉัตร หมายถึง นิพพาน

ภาพที่ ๕๒ รูปแบบสัญลักษณ์บนช่อฟ้าชั้นที่ ๓ (แทนสัญลักษณ์ โพชฌงค์ ๗) ฉัตรประดับกลางสันหลังคาพระอุโบสถ วัดรุ่งขุ่น

ป้านลม หรือปั้นลม รูปแบบของป้านลมเป็นเครื่องปูนปั้นประดับกระจก ป้านลมชั้นที่ ๑ และ ๒ มีลักษณะคล้ายตัวนาค ประกอบกับลวดลายของกระหนกที่ทำหน้าที่ปิดหัวแปเป็นรูปแบบที่นิยมในล้านนา นอกจากนั้นกระหนกบนสันคีบบนของตัวนาคให้ความรู้สึกเหมือนใบระกา แต่ความพลิ้วสะบัดมีมากกว่า เรียกได้ว่าเป็นรูปแบบของกระหนกที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของผู้ออกแบบ ส่วนป้านลมชั้นที่ ๓ มีความแตกต่างกับชั้นอื่น ๆ กล่าวคือ มีรูปแบบคล้ายตัวมกรคายนาค โดยนาคหันหน้าเข้าหาตัวโบสถ์ (ภาพลายเส้นที่ ๖, ภาพที่ ๕๓)

---

[๑๗] พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลคำศัพท์ (กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, ๒๕๔๓), ๓๕๖.

ลายเส้นที่ ๖ ภาพร่างลายเส้นป้านลม หรือปั้นลมของพระอุโบสถ วัดร่องขุ่น

ภาพที่ ๕๓ ป้านลม หรือปั้นลมอุโบสถ วัดร่องขุ่น

หางหงส์ ในตำแหน่งที่ปลายป้านลม ประดับด้วยปูนปั้นรูปสัตว์ในจินตนาการที่ออกแบบโดยผู้ออกแบบ มีลักษณะเฉพาะแตกต่างกันในแต่ละชั้น โดยนำรูปแบบของสัตว์ หงส์ สิงห์ และครุฑ มาผสมกันเป็นสัญลักษณ์ (ภาพที่ ๕๔)

ภาพที่ ๕๔ ลายปูนปั้นรูปสัตว์ในจินตนาการของหางหงส์พระอุโบสถ วัดร่องขุ่น

หน้าบัน หรือหน้าแหนบ ลักษณะของหน้าบันหรือหน้าแหนบเป็นแบบกรอบหน้าจั่วที่ไม่มีการแสดงโครงสร้างหลักให้เห็น โดยจะตกแต่งลวดลายปูนปั้นประดับกระจกปิดทับโครงสร้างทั้งหมด ภายในหน้าบันปรากฏภาพของพระพุทธองค์นั่งขัดสมาธิอยู่บนฐานที่คาดว่าน่าจะเป็นดอกบัว โดยมีคลื่นน้ำเป็นริ้วและดอกบัวผุดอยู่ด้านข้าง (ภาพที่ ๕๕)

บริเวณโก่งคิ้วใต้หน้าบัน มีลวดลายลักษณะคล้ายหน้ากาลคายพันธ์พฤกษา และรูปดวงตาประดับอยู่กลางขอบของโก่งคิ้ว นอกจากนั้นยังมีลวดลายประดับข้างเสาคล้ายสาหร่าย สาหร่ายรวงผึ้งที่ปรากฏในแบบแผนสถาปัตยกรรมทางภาคกลาง (ภาพที่ ๕๖) หน้าบันอุดปีกนกประดับลวดลายดอกบัวขนาดเล็กและใหญ่ โก่งคิ้วปีกนกทั้งสองข้างปรากฏภาพของดวงตา และส่วนของวงโค้งมีลวดลายปูนปั้นคล้ายดอกบัวห้อยลงมากึ่งกลาง เสาหานด้านหน้าสุดของพระอุโบสถประดับดอกบัวคว่ำ

ภาพที่ ๕๕ หน้าบัน หรือหน้าแหนบ พระอุโบสถ วัดร่องขุ่น

ภาพที่ ๕๖ โก่งคิ้วใต้หน้าบัน พระอุโบสถ วัดร่องขุ่น

องค์ประกอบรองของอาคาร

กำแพงแก้ว เป็นส่วนที่ทำหน้าที่เป็นเส้นแบ่งกั้นล้อมพื้นที่ หรืออาคารที่สำคัญ นอกจากนั้น กำแพงแก้วยังสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ ที่เน้นถึงความชัดเจนของพื้นที่ที่มีความสงบและศักดิ์สิทธิ์[๑๘]

รูปแบบและตำแหน่งของกำแพงแก้ว วัดร่องขุ่น มีลักษณะเพรียวขึ้นไป คล้ายรูปทรงของแจกัน ส่วนบนเป็นหัวเม็ดรูปดอกบัวตูมที่ปลายยอดประดับด้วยกลีบบัวคว่ำ ๒ ชั้น ต่อด้วยยอดแหลมประดับกระจก ในส่วนกลางและส่วนฐานของเสาแต่ละต้น ประดับด้วยลวดลายปูนปั้นด้วยเช่นกัน โดยตำแหน่งเสาแต่ละต้นเรื่องชิดติดกันเป็นแนวยาวกั้นล้อมรอบอาคาร ในเขตพุทธาวาสทั้งหมด (ภาพที่ ๕๗)

ภาพที่ ๕๗ กำแพงแก้วรอบพระอุโบสถ วัดร่องขุ่น

---

[๑๘] ธนาธิป พันทวี, “ลักษณะไทยในพุทธสถาน” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาสถาปัตยกรรมศาสตร์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๙), ๗๒.

บทที่ ๔

วิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบสถาปัยกรรมเขตพุทธาวาส วัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย

แนวความคิดในการออกแบบวัดร่องขุ่น

แนวความคิดในการออกแบบของรูปแบบศิลปะและสถาปัตยกรรมวัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย แสดงให้เห็นถึงการออกแบบที่มีการประยุกต์ระหว่างศิลปะภาคกลางผสมผสานกับเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมท้องถิ่นทางภาคเหนือ เช่น การประดับตุง คันทวย เป็นต้น นอกจากนั้นยังแสดงออกถึงลักษณะเฉพาะตนของผู้ออกแบบ โดยเฉพาะลวดลายที่ประดับตกแต่งที่มีรูปแบบที่ได้พัฒนาขึ้นโดยไม่ยึดติดรูปแบบหนึ่งแบบใด ซึ่งสอดคล้องกับที่ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ผู้ออกแบบในวันที่ ๑๙ ตุลาคม ๒๕๕๑ ที่ต้องการสร้างงานให้แตกต่างจากอดีตที่เป็นงานศิลปกรรมแบบโบราณมาสู่งานแบบร่วมยุคสมัยกับปัจจุบัน รวมถึงสามารถเข้าใจและสื่อความหมายของหลักธรรมด้วยการจัดวางองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และการประดับตกแต่งทั้งหมดภายในเขตพุทธาวาสเพื่อแสดงแนวคิดดังกล่าว นอกจากนั้นยังใช้โครงสร้างสีขาวที่แสดงถึงความบริสุทธิ์สะอาด และยังให้บรรยากาศที่สื่อถึงความสงบเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ ส่วนภายในพระอุโบสถเป็นโทนสีทอง ความแตกต่างระหว่างสีที่ใช้ภายในกับภายนอกทำให้เกิดแสงเงาและความงามของอาคารที่เปล่งประกายไปด้วยรัศมีสีทอง โดยเฉพาะเวลาที่แสงของพระอาทิตย์กระทบกับพระอุโบสถ (ภาพที่ ๕๘)

ภาพที่ ๕๘ เขตพุทธาวาส วัดร่องขุ่น

การวางผังบริเวณ และแผนผังเขตพุทธาวาส

การจัดวางผังโดยรวมมีการกำหนดขอบเขตของพื้นที่ระหว่างเขตพุทธาวาสที่ล้อมรอบด้วยกำแพงแก้ว เน้นความชัดเจนของพื้นที่อันศักดิ์สิทธิ์กับพื้นที่เขตสังฆวาสและธรณีสงฆ์ การวางผังอาคารวางเรียงอยู่ในแกนเดียวกัน ตัวโบสถ์เป็นประธานหันหน้าเข้าสู่ทิศตะวันออก ตามตำแหน่งเดิมของโบสถ์หลังเก่าก่อนการบูรณะ สอดคล้องกับแบบแผนของการวางผังแบบโบราณรูปแบบ

หนึ่งที่นิยมหันหน้าไปทางทิศตะวันออก โดยเฉพาะล้านนาจะเน้นประตูด้านทิศดังกล่าวเป็นสำคัญ เพราะนอกจากจะเป็นทิศที่รับแสงแรกของตะวันในยามรุ่งอรุนแล้ว ยังเป็นสัญญลักษณ์ของแสงแห่งปัญญาญาณในการตรัสรูป และถือเป็นประตูหน้าที่เน้นตัวอาคารหันเข้ารับแสงแรกของตะวันในยามรุ่งอรุณ ดังเช่นการตรัสรู้ของพระพุทธองค์ที่ตรัสรู้เป็นผู้ตื่นในยามรุ่งอรุณ เป็นสัญลักษณ์ของแสงแห่งปัญญาญาณในการตรัสรู้[๑] นอกจากนั้นอีกปัจจัยหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อลักษณะการวางผังของพุทธาวาส น่าจะเป็นเรื่องของพื้นที่ของวัดและทิศทางของการขยายตัวจากพื้นที่เดิมของวัด ที่มีการขยายตัวยาวออกไปตามแนวยาวทางทิศของถนนของที่ดินที่ได้ซื้อเพิ่ม และจากการรับบริจาค (ภาพที่ ๕๙)

ภาพที่ ๕๙ ภาพถ่ายทางดาวเทียมผังบริเวณพื้นที่ภายในของเขตพุทธาวาส
ที่มา : Google Map, ภาพถ่ายทางอากาศวัดร่องขุ่น [ออนไลน์]. เข้าถึงเมื่อ 6 กรกฎาคม 2552, เข้าถึงได้จาก http://www.google.com

รูปแบบผังที่ปรากฏในภาพเป็นผังของวัดร่องขุ่นประมาณ ปี พ.ศ.๒๕๔๕ ซึ่งได้มีบันทึกไว้ก่อนที่จะศึกษาในสารนิพนธ์ฉบับนี้

---

[๑] วันชัย มงคลประดิษฐ, “ระบบสัญลักษณ์ทางคติภูมิจักรวาลในคำสอนทางพุทธศาสนา ตอนที่๑”, วารสารภาควิชาการคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์, ๓ (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๖) : ๓๓.

สะพานครึ่งวงกลมเล็ก

ผู้ออกแบบได้แทนความหมายของสะพานครึ่งวงกลมว่าเป็นโลกมนุษย์ หากตีความตามคัมภีร์ในไตรภูมิน่าจะหมายถึงชมพูทวีป อันเป็นทวีปที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์โดยตรง และยังเป็นทวีปเดียวในจักรวาลที่พระมนุษยพุทธเจ้าทรงประกาศศาสนาโปรดเวไนยสัตว์ ให้พ้นจากสังสารวัฏ ซึ่งภายใต้พื้นดินของชมพูทวีปตั้งซ้อนลึกลงไปใต้พื้นดินขุมนรกใต้ดินเป็นนรกร้อน และนรกเย็นหรือเรียกว่านรกโลกันต์ อันสอดคล้องกับประติมากรรมภายในปากพญามารซึ่งผู้ออกแบบเรียกว่าขุมนรก (ภาพที่ ๖๐)

ภาพที่ ๖๐ ขุมนรก

อย่างไรก็ตาม คัมภีร์ไตรภูมิยังกล่าวถึงลักษณะความแตกต่างของสัณฐานในแต่ละทวีป ซึ่งชมพูทวีปนั้นมีลักษณะสันฐานเป็นรูปวงรี อันแตกต่างจากรูปแบบของโลกมนุษย์หรือชมพูทวีปที่ผู้ออกแบบกำหนดว่าเป็นครึ่งวงกลม ซึ่งสัณฐานดังกล่าวเนื้อหาในไตรภูมิถูกกำหนดให้เป็นลักษณะสัณฐานของอมรโคยานทวีป ดังนั้นน่าจะตีความได้ว่า รูปแบบของสะพานครึ่งวงกลมคงไม่เกี่ยวข้องกับการนำลักษณะของสัณฐานของทวีปที่กล่าวไว้ในไตรภูมิมากำหนด เพื่อสื่อความหมายแทนว่าเป็นโลกมนุษย์ แต่หากเป็นรูปแบบที่ผู้ออกแบบได้กำหนดรูปร่างสัญลักษณ์นี้ขึ้นมาเอง

รูปแบบสถาปัตยกรรมสะพานข้ามสระน้ำ

ตามที่ผู้ออกแบบได้กล่าวถึงประติมากรรมประดับหัวสะพานข้ามสระน้ำ ที่เป็นรูปพระราหูและพระยามัจจุราชว่า ผู้ที่จะเดินผ่านขึ้นไปบนสะพานจะต้องปลดปล่อยกิเลส และชำระ

จิตใจให้ผ่องใสก่อนที่จะพบพระราหูและพญามัจจุราช แสดงให้เห็นว่าประติมากรรมทั้งสองน่าจะทำหน้าที่เป็นผู้ตรวจตรากำจัดอิทธิพลแห่งความชั่ว อันได้แก่ กิเลส ตัณหา ก่อนจะเข้าสู่ดินแดนพุทธภูมิ โดยเฉพาะพระราหูมักปรากฏในส่วนของการประดับตกแต่งซุ้มของประตูและหน้าต่างทั้งในศาสนาฮินดูและพุทธศาสนา[๒] เช่น ปราสาทหินพิมาย และวัดพระศรีมหาธาตุ อำเภอศรีสัชชนาลัย จังหวัดสุโขทัย เป็นต้น (ภาพที่ ๔๙) รูปหน้าราหูเป็นหน้าของสัตว์ที่ไม่มีขากรรไกรล่างเรียกกันหลายอย่าง เช่น หน้ากาล หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ได้กล่าวไว้ในเรื่องประติมากรรมขอมว่า “หน้ากาลก็คือ เกียรติมุข หรือ สิงห์มุข จากลักษณะการประดับรูปราหู หรือหน้ากาลคงเกี่ยวข้องกับการป้องกันอันตรายและเทพเจ้ารักษาธรณีประตู ขับไล่เสนียดจัญไร”[๓] ส่วนพญามัจจุราชที่ผู้ออกแบบพูดถึงน่าจะเป็นพระยายมราช ซึ่งเป็นผู้ปกครองและตัดสินพิจารณาโทษในดินแดนนรกภูมิ[๔] ดังนั้น น่าจะสรุปได้ว่าประติมากรรมทั้งสองน่าจะเปรียบได้กับทวารบาล ผู้ที่เป็นเสมือนผู้พิทักษ์คุ้มครองป้องกันสถานที่นั้นให้พ้นจากภัยพิบัติทั้งมวล

ลายเส้นที่ ๗ หน้ากาลตกแต่งซุ้มประตูพระปรางค์วัดพระศรีรัตนมหาธาตุศรีสัชนาลัย ทั้งสองด้าน

ที่มา : สวงน รอดบุญ, พุทธศิลปสุโขทัย (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๒๑), ๗

---

[๒] ราชบัญฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิต พ.ศ. ๒๕๔๒ (กรุงเทพฯ : นามีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, ๒๕๔๖.), ๖๖.

[๓] ส. พลายน้อย, สัตว์หิมพานต์, (กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ, ๒๕๓๒), ๑๔๑.

[๔] พญาลิไท, ไตรภูมิพระร่วง, พิมพ์ครั้งที่ ๓ (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๘), ๑๗.

นอกจากนั้นยังมีประติมากรรรมคล้ายเปรตประนมมือถือดอกบัวอยู่ตรงส่วนล่างของพระราหูและพญามัจจุราช ซึ่งเมื่อประมวลการจัดวางองค์ประกอบของประติมากรรมตั้งแต่ปากพญามาร เปรต พระราหู และพญามัจจุราช น่าจะมีความหมายเกี่ยวข้องกับการกำหนดลำดับความสำคัญของอบายภูมิ อันได้แก่ นรกภูมิ ติรัจฉานภูมิ เปรตภูมิ อสูรกายภูมิ (ภาพที่ ๖๑)

ภาพที่ ๖๑ ประติมากรรมเปรต หรืออมนุษย์

อนึ่ง การจัดวางองค์ประกอบตั้งแต่สะพานครึ่งวงกลมจนถึงการประดับประติมากรรมบนหัวสะพาน มีรูปแบบที่คล้ายกับรูปแบบทางเข้าศาสนสถานในศรีลังกา ที่มีการก่อครึ่งวงกลม (อัฒจันทร์) ทวารบาล (มนุษยนาค) และมกร ม้วนขึ้นไปเป็นราวสะพานประกอบเข้าด้วยกัน แต่อาจแตกต่างตรงที่บนแผ่นครึ่งวงกลม (อัฒจันทร์) ของศิลปะลังกาสลักลวดลายพรรณพฤกษาและรูปสัตว์ ซึ่งมีนักวิชาการบางท่านมีความเห็นว่า “ภาพสลักทั้งหมดใช้แทนสัญลักษณ์ของกิเลสตัณหาทั้งสิ้น มนุษย์ผู้มีปัญญาความสามารถที่จะก้าวพ้นทางโลกียวิสัยเดินทางไปสู่อัฒจันทร์ซึ่งเป็นทางแห่งความมีภูมิธรรมอันสูงที่แสนประเสริฐ”[๕] ส่วนตำแหน่งของทวารบาลที่หัวบันไดทั้งสองข้าง มีภาพสลักของมนุษยนาคและมีคนแคระหมอบอยู่แทบพระบาท แสดงให้เห็นว่าพระราชาแห่งมนุษยนาค ทรงเป็นผู้กำจัดอิทธิพลแห่งความชั่วร้ายทั้งปวง[๖]

ถึงแม้ว่ารูปแบบการจัดองค์ประกอบบางส่วนอาจแตกต่างกันบ้าง แต่แนวความคิดในเรื่องของทางเข้าศาสนสถานน่าจะไปในทิศทางเดียวกัน คือ การละทิ้งกิเลส ตัณหา มุ่งสู่ทางแห่งธรรมอันสูงที่แสนประเสริฐ และเหตุผลประการหนึ่งที่น่าจะสนับสนุนได้ว่าแนวคิดของทางเข้าวัดร่องขุ่นมีแรงบันดาลใจมาจากศรีลังกา คือ ผู้ออกแบบอาจได้พบเห็นและศึกษารูปแบบของอัฒจันทร์ดังกล่าว จากการได้ทุนไปศึกษาพุทธศาสนาและศิลปวัฒนธรรมที่ศรีลังกาเป็นเวลา ๖ เดือน และการไปศึกษาครั้งนี้ก็ยังเป็นจุดเปลี่ยนที่ก่อเกิดอิทธิพลในการสร้างงานเขียนจากความเป็นจริงมาสู่จินตนาการเหนือจริง[๗]

กึ่งกลางสะพานประดับประติมากรรมรูปเทพพนม

ผู้ออกแบบกำหนดให้กึ่งกลางสะพานหมายถึง เขาพระสุเมรุ อันเป็นที่อยู่ของเทวดา โดยประดับปูนปั้นรูปเทพพนม ซึ่งเทวดาดังกล่าวน่าจะตีความได้ว่าเป็นพระอินทร์ เนื่องจากในพุทธศาสนาเถรวาทพระอินทร์ถือว่าเป็นอธิบดีแห่งเทพ ประทับอยู่ในไพชยนต์มหาปราสาทบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งตั้งอยู่บนยอดเขาพระสุเมรุศูนย์กลางแห่งจักรวาลเมืองที่พระองค์ประทับ

---

[๕] ปรีชา นุ่นสุข, ศิลปะลังกา (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๑), ๑๓๓.

[๖] เรื่องเดียวกัน.

[๗] เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, วาดรูป วาดชีวิต, (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๗), ๑๐๐.

เรียกว่า สุทัสสะนคร[๕] อย่างไรก็ตาม รูปแบบของเทพพนมนั้นผู้ออกแบบไม่ได้กล่าวถึงและเจาะจงว่าเป็นเทพองค์ใด ลักษณะการแสดงออกของรูปเทพพนม เช่น การประดับเครื่องทรง กรองศอ กระบังหน้า มีลักษณะเดียวกันกับรูปแบบศิลปะทางภาคกลางมากกว่าทางล้านนา นอกจากนั้นรูปแบบของประติมากรรมดังกล่าวยังปรากฏอยาในภาพจิตรกรรมชื่อ “เทวดา” ปี พ.ศ. ๒๕๓๖ (ภาพที่ ๖๒) ที่ผู้ออกแบบเป็นผู้เขียน จากลักษณะของเทวดาในภาพเขียนจิตรกรรมน่าจะเป็นแรงบันดาลใจอีกประการหนึ่งที่ส่งอิทธิพลให้แก่ประติมากรรมปูนปั้นรูปเทพพนมที่ประดับบนกึ่งกลางสะพาน

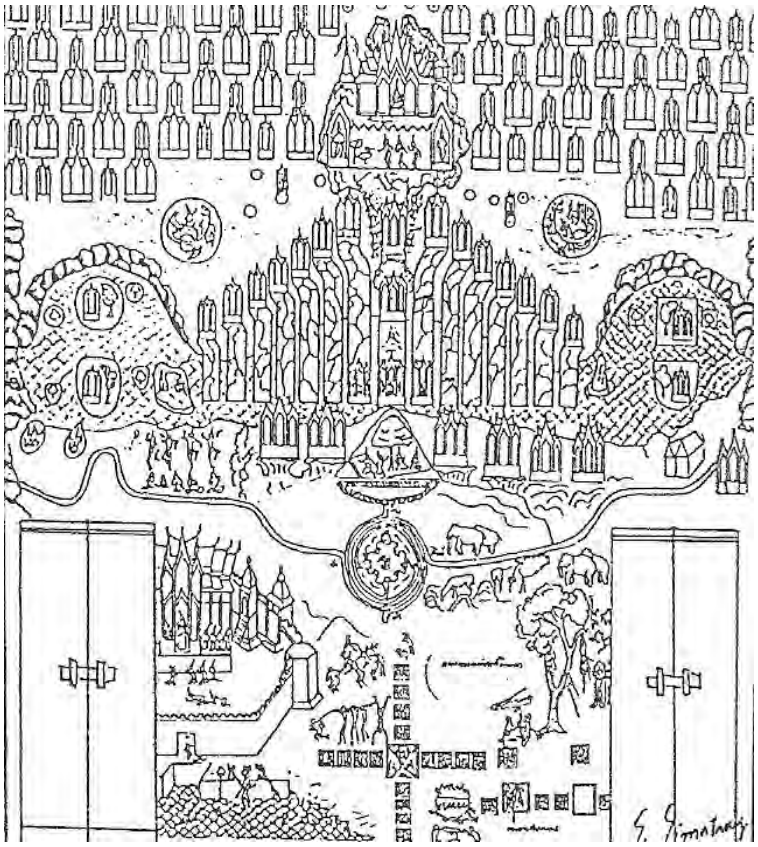
ภาพที่ ๖๒ แสดงการเปรียบเทียบรูปแบบของประติมากรรมเทพพนมประดับอยู่กึ่งกลางสะพานวัดร่องขุ่น กับภาพจิตรกรรมเทวดา ๒๕๓๖ ผู้ออกแบบเป็นผู้เขียน

ที่มา : เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, สร้างพุทธศิลป์เพื่อแผ่นดิน (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิช, ๒๕๔๙), ๔๗

---

[๕] กรมศิลปากร, “ไตรภูมิโลกวินิจฉัยกถา”, ใน วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ เล่ม ๒ (กรุงเทพฯ : บริษัท เอดิสันเพรสโพรดักส์ จำกัด, ๒๕๓๕), ๙๔๘ - ๙๔๙.

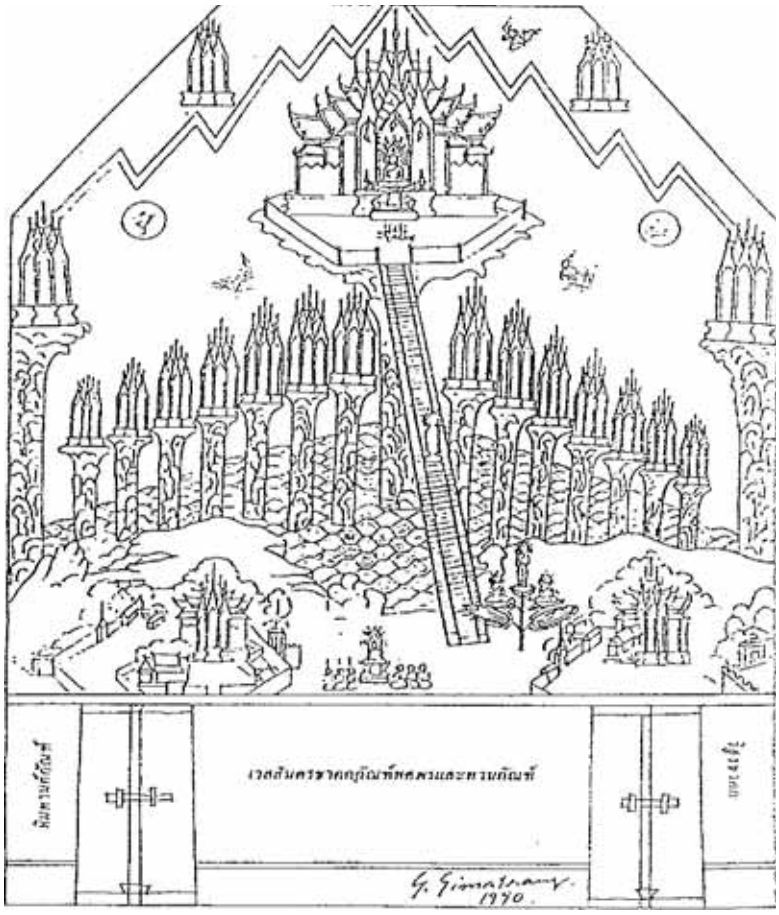
รูปแบบการแสดงออกในเทวภูมิ - สวรรค์ ๖ ชั้น ที่ปรากฏในไตรภูมิ และงานจิตรกรรมฝาผนัง นิยมเริ่มจากสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกาอันเป็นชั้นที่ต่ำสุด ซึ่งอยู่บนไหล่เขาของพระสุเมรุ สูงขึ้นไปเป็นยอดเขาพระสุเมรุ เป็นสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ส่วนสวรรค์ชั้นยามาดุสิต นิมมานรดี และปรนิมมิตวสวัตดีจะอยู่ไล่ระดับที่สูงขึ้นไป หรือสูงกว่ายอดเขาพระสุเมรุเล็กน้อย และลอยอยู่สองข้างเขาพระสุเมรุ รูปแบบของสวรรค์ ๖ ชั้นของผู้ออกแบบ แม้จะลดหลั่นกันลงมาตามลำดับชั้นแต่ก็อยู่ในระดับที่ต่ำกว่าเขาพระสุเมรุ จากตำแหน่งดังกล่าวในแบบแผนของการสื่อความหมายในไตรภูมิเป็นลักษณะของเขาสัตตบริภัณฑ์ ซึ่งปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมฝาผนัง (ภาพลายเส้นที่ ๘, ๙)



ลายเส้นที่ ๘ ภาพฉากจักรวาลและคติไตรภูมิบนจิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธาน ในพระอุโบสถ วัดสระเกศา กรุงเทพมหานคร

ที่มา : สน สีมาตรัง, “สัญลักษณ์ และวิวัฒนาการภาพไตรภูมิและฉากจักรวาลตามคติพุทธศาสนาเถรวาทในจิตรกรรมไทย”, อาษา, ๓, ๒ (เมษายน ๒๕๔๑) : ๔๒.

ภาพฉากจักรวาลและคติไตรภูมิบนจิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธาน ภายในพระอุโบสถ วัดสระเกศา กรุงเทพมหานคร สันนิษฐานว่าเขียนในราว พ.ศ. ๒๓๓๐ - ๒๓๔๐ ซึ่งภาพที่ปรากฏในปัจจุบันเป็นผลงานเขียนซ่อมราว พ.ศ. ๒๔๐๐ - ๒๔๑๐ (รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๔ ครองราชย์ พ.ศ. ๒๓๙๔ - ๒๔๑๑)



ลายเส้นที่ ๙ ภาพฉากจักรวาลและคติไตรภูมิบนจิตรกรรมฝาผนังด้านพระประธาน
ภายในอุโบสถ วัดสุวรรณาราม (คลองบางกอกน้อย) กรุงเทพมหานคร
ที่มา : สน สีมาตรัง, “สัญลักษณ์ และวิวัฒนาการภาพไตรภูมิและฉากจักรวาลตามคติพุทธศาสนาเถรวาทในจิตรกรรมไทย”, อาษา, ๓, ๒ (เมษายน ๒๕๔๑) : ๔๒.

ภาพฉากจักรวาลและคติไตรภูมิบนจิตรกรรมฝาผนังด้านพระประธาน ภายในอุโบสถ วัดสุวรรณาราม (คลองบางกอกน้อย) กรุงเทพมหานคร เขียนราว พ.ศ.๒๓๗๐ - ๒๓๗๕

นอกจากนั้นสวรรค์ทั้ง ๖ ชั้น ยังตั้งอยู่ในสระน้ำที่ผู้ออกแบบเรียกว่า สีทันดรสมุทร มีประติมากรรมประดับอยู่โดยรอบ เช่น เต่า ปลา เป็นต้น โดยเฉพาะปลามักพบลายละเอียดแทรกอยู่ทั้งคัมภีร์และงานจิตรกรรม ก็คือ ปลาอานนท์ ที่กำลังขดตัวพันรอบภูเขาพระสุเมรุ ดังนั้นหากพิจารณาองค์ประกอบโดยรวมสวรรค์ ๖ ชั้น ที่ผู้ออกแบบกล่าวถึงน่าจะแสดงถึง เขาสัตตบริภัณฑ์ อันเป็นที่สถิตของเหล่าเทพ หรือนัยหนึ่งอาจหมายถึง อากาสัฏฐวิมาน (วิมานที่ลอยอยู่ในอากาศ) ของเทวภูมิทั้ง ๖ ชั้น ซึ่งอยู่ห้อมล้อมแนวแกนกลางของจักรวาลมากกว่าสวรรค์ภูมิทั้ง ๖ ชั้น ส่วนล่างสะพานที่มีหน้ายักษ์นั้น น่าจะสื่อถึงเมืองอสูรที่อยู่ใต้เขาพระสุเมรุที่กล่าวไว้ในไตรภูมิ[๙] เพื่อเน้นองค์ประกอบของสะพานที่หมายถึง เขาพระสุเมรุให้ชัดเจนยิ่งขึ้น (ภาพที่ ๖๓ - ๖๔)

ภาพที่ ๖๓ จิตรกรรมฝาผนัง วัดไชยทิศ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร
พุทธศตวรรษที่ ๒๓ - ๒๔

ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๘), ๓๒.

[๙] พญาลิไท, ไตรภูมิพระร่วง, พิมพ์ครั้งที่๓ (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๘), ๒๔๓.

ภาพที่ ๖๔ สีทันดรสมุทรอยู่ใต้เขาพระสุเมรุ จิตรกรรมฝาผนังวัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี

รูปแบบประติมากรรมดอกบัวทิพย์

ประติมากรรมดอกบัวทิพย์ที่ประดับบนเสาพนักระเบียงของฐานไทพีและพนักระเบียงแทนสัญลักษณ์พรหม ๑๖ ชั้น[๑๐] ลักษณะดังกล่าวก็เป็นลักษณะของงานประดับหัวเสา ซึ่งไม่ค่อยปรากฏ หรือเป็นที่นิยมในศิลปะล้านนา แต่กับพบมากในศิลปะภาคกลางที่นิยมทำเป็นเสาหัวเม็ดทรงมัณฑ์

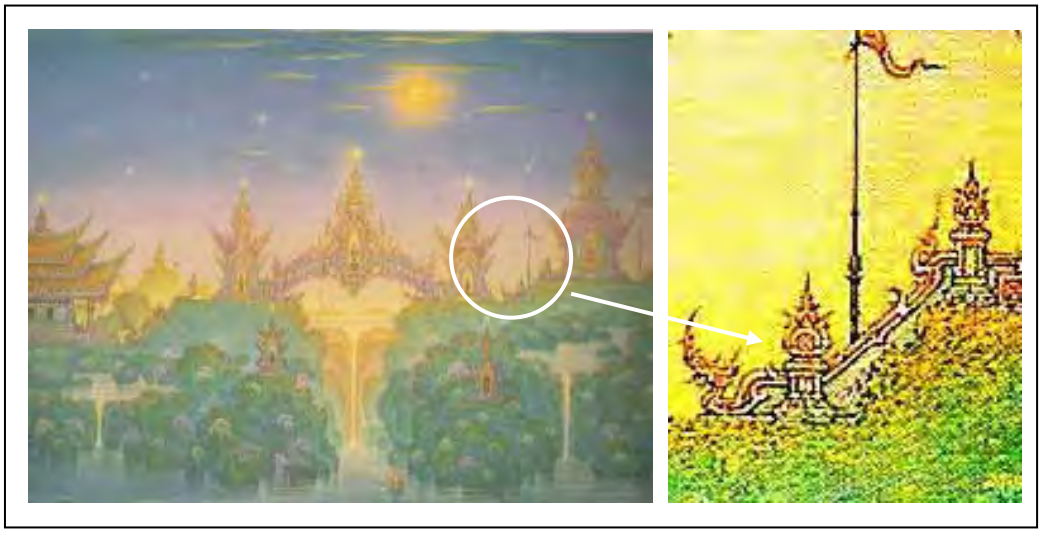
อย่างไรก็ตาม รูปแบบของดอกบัวทิพย์ไม่ใช่รูปแบบของงานประดับหัวเสา โดยทั่วไปที่นิยมทำเป็นทรงที่มีปริมาตรกลมเป็นทรงดอกบัวตูม หรือเสาหัวเม็ดทรงมัณฑ์ รูปแบบของดอกบัวทิพย์น่าจะมาจากแรงบันดาลใจมาจากผลงานจิตรกรรมของผู้ออกแบบ เช่น ภาพสุขสงบนิ่งเป็นสมาธิ และทิพยมรกต (ภาพที ๖๕-๖๖) ที่มีการประดับหัวเสาในสะพานลักษณะคล้ายคลึงกัน

---

[๑๐] เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, สร้างพุทธศิลป์เพื่อแผ่นดิน (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๙), ๓๐.

ภาพที่ ๖๕ “สุขสงบนิ่งเป็นสมาธิ” ๒๕๓๕

ที่มา : เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, ๒๓ ปี จิตรกรรมไทย (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ้ง, ๒๕๔๑), ๑๐๔.



ภาพที่ ๖๖ ทิพย์วิมาน, ๒๕๔๐

ที่มา : เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, ๒๓ ปี จิตรกรรมไทย (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ้ง, ๒๕๔๑), ๑๐๔.

นอกจากนี้ รูปแบบของดอกบัวทิพย์ที่เป็นงานประดับหัวเสาที่แบนดังกล่าวนี้ มีความคล้ายคลึงกับศิลปะภาคกลางในรุ่นหลังรูปแบบหนึ่ง ที่มีปริมาตรแบนทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ มักประกอบการใช้งานกับโคมไฟ เช่น องค์ประกอบที่ใช้ประดับในสถาปัตยกรรมพระเมรุ (ภาพที่ ๖๗)

ภาพที่ ๖๗ องค์ประกอบประดับสถาปัตยกรรมพระเมรุมาศพระพี่นางฯ

อย่างไรก็ตามรูปแบบของการใช้งานประดับที่หัวเสาอย่างดอกบัวทิพย์ก็มีเช่นกัน แต่ไม่ได้ประดับที่กึ่งกลางดอกบัว แต่อยู่ที่ฐานของประติมากรรมรูปแบบการใช้งานเป็นงานประดับไฟหรือการจุดประทีปตามหัวเสา อันเป็นคติที่มีมาเก่าแก่ในศิลปะของล้านนาแต่เดิม เช่น การประดับโคมไฟที่หัวเสาของรั้วรอบพระธาตุที่สำคัญ เช่น พระธาตุดอยสุเทพ พระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง เป็นต้น (ภาพที่ ๖๘ - ๖๙)

ภาพที่ ๖๘ การประดับโคมไฟรอบพระธาตุดอยสุเทพ จ.เชียงใหม่

ภาพที่ ๖๙ การประดับโคมไฟรอบพระธาตุลำปางหลวง จ.ลำปาง

รูปแบบพระอุโบสถ วัดร่องขุ่น

ลักษณะการวางผังอาคาร มีรูปแบบคล้ายผังอาคารในสถาปัตยกรรมภาคกลางมากกว่าผังอาคารในล้านนาที่เริ่มจากผังรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า[๑๑] รวมถึงการซ้อนชั้นของหลังคาที่นิยมออกมาทางด้านหน้ามากกว่าลดชั้นหลังคาด้านหลัง แตกต่างจากรูปแบบทางภาคกลาง ที่นิยมทำหลังคาลดชั้นหน้าและหลังจำนวนเท่ากัน[๑๒]

ภาพที่ ๗๐ เปรียบเทียบรูปแบบของวิหารทางภาคเหนือ วัดพระธาตุลำปางหลวงกับอุโบสถภาคกลาง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ และพระอุโบสถวัดร่องขุ่น จ.เชียงราย

---

[๑๑] สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะภาคเหนือ หริภุญชัย-ล้านนา, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๙), ๔๖.

[๑๒] สามารถ ศิริเวชพันธ์, "สถาปัตยกรรมล้านนา", เอกสารสัมมนาเลขที่ ๐๑๐๙, ๑-๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๒๙ (เชียงใหม่ : สหวิทยาลัยครูเชียงใหม่, ๒๕๒๙), ๙.

นอกจากนั้นรูปแบบอาคารที่นิยมในล้านนา มีลักษณะเป็นอาคารโถง ไม่มีผนังมากกว่าที่จะก่อผนังทึบ ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นรูปแบบของอาคารที่มักปรากฏในภาคกลาง รวมทั้งลักษณะของป้านลมที่คล้ายนาคสะดุ้ง ก็เป็นแบบแผนของศิลปะในภาคกลางเช่นเดียวกัน ในขณะที่ป้านลมแบบล้านนาจะเป็นตัวขวย คือมีลักษณะเป็นเส้นตรง แนวระนาบ และไม่นิยมทำนาคสะดุ้งตามแบบแผนของภาคกลาง (ภาพที่ ๗๐)

ส่วนระเบียงมุขถูกกำหนดให้แสดงสัญลักษณ์ในฐานะองค์ประกอบของไตรภูมิ คือ อรูปภูมิ ๔ (ชั้นของพรหมไม่มีรูป ๔ ชั้น) แทนด้วยประติมากรรมดอกบัวตูม ในทางสถาปัตยกรรมมักไม่ปรากฏรูปแบบที่สื่อถึงอรูปภูมิ แต่มักปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมมากกว่า โดยเขียนเป็นภาพวิมานขนาดใหญ่ ๔ องค์ ลอยอยู่ในอากาศแต่ไม่ระบุชื่อแต่ละวิมาน สันนิษฐานว่าคงมีเจตนาสร้างเป็นสัญลักษณ์ให้ความเชื่อเรื่องไตรภูมิสมบูรณ์[๑๓] รวมถึงการกำหนดความหมายของระเบียงมุขน่าจะมีแนวคิดเดียวกัน ที่ต้องการสร้างให้ครบตามคติความเชื่อที่กล่าวไว้ในคัมภีร์ อาจแตกต่างกันบ้างในการแสดงสัญลักษณ์ของอรูปภูมิ ๔ ซึ่งในทางจิตรกรรมแสดงเป็นวิมานแต่วัดร่องขุ่นแสดงออกด้วยประติมากรรม ถัดจากระเบียงมุขก่อนจะก้าวไปสู่ภายในปรากฏประตู ๓ ประตูซึ่งบนประตูกลางมีกระจกสามเหลี่ยมแทนสัญลักษณ์ของการหลุดพ้น เพื่อเข้าสู่โลกุตตรธรรมหรือพุทธภูมิดินแดนนิพพานที่ปราศจากความทุกข์พ้นกิเลส อันเป็นจุดมุ่งหมายสูงสุดตามแนวทางพุทธศาสนาเถรวาท[๑๔] ซึ่งในที่นี้หมายถึงโบสถ์ที่มีตำแหน่งเป็นศูนย์กลาง หรือส่วนประธานของบริเวณเขตพุทธาวาส ด้วยตำแหน่งที่ตั้งของโบสถ์ที่อยู่ถัดขึ้นมาจากกึ่งกลางสะพานที่ถูกกำหนดให้เป็นเขาพระสุเมรุ ซึ่งเหนือยอดเขาพระสุเมรุที่กล่าวไว้ในไตรภูมินั้น เป็นที่ตั้งของสรรค์ชั้นดาวดึงส์อันมีเมืองหลวง คือ สุทัสสนะนคร (ภาพที่ ๗๒)

---

[๑๓] สน สีมาตรัง, "สัญลักษณ์ และวิวัฒนาการภาพไตรภูมิ และจักรวาลตามคติพุทธศาสนานิกายเถรวาทในจิตรกรรมฝาผนังไทย", อาษา, ๓, ๒ (เมษายน ๒๕๔๑) : ๓๘.

[๑๔] สุภาพรรณ ณ บางช้าง, วรรณกรรมโลกศาสตร์ในพุทธศาสนาเถรวาท, (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๗), ๔๓.

ภาพที่ ๗๑ ระเบียงมุขด้านหน้าพระอุโบสถ วัดร่องขุ่น แทนสัญลักษณ์ดินแดนอรูปภูมิ ๔

จากความสัมพันธ์ของตำแหน่งและคติความเชื่อที่สอดคล้องกันเช่นนี้ น่าจะกล่าวได้ว่า บริเวณตำแหน่งที่ตั้งของพระอุโบสถ คือ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และการสมมุติภายในพระอุโบสถให้มีความหมายถึงปราสาทไพชยนต์ที่ประทับของพระอินทร์เทวราช แต่เมื่อเชื่อมโยงเข้ากับพระพุทธรูปซึ่งเป็นประธานภายในพระอุโบสถ โดยนัยยะเช่นนี้ พระอุโบสถน่าจะเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นศูนย์กลางจักรวาลในฐานะพระพุทธเจ้าสถิตอยู่ อันเป็นเครื่องหมายแห่งพระนิพพานที่ปราศจากกิเลส โดยเผยแผ่พระธรรมอันนำไปสู่โลกุตตรธรรม (นิพพาน) มากกว่าจะเกี่ยวข้องกับพระอินทร์เทวราช

เมื่อพิจารณาการจัดวางองค์ประกอบของผังพื้นที่ของพุทธาวาส แสดงการเรียงลำดับลดหลั่นตามความสำคัญของชั้นภูมิ คือ กามภูมิ รูปภูมิ อรูปภูมิ และภูมิที่สูงที่สุด คือ พุทธภูมิ ดินแดนแห่งการนิพพาน โดยเฉพาะส่วนกามภูมิที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบของจักรวาล ที่เพิ่มระดับความสำคัญเข้าสู่ศูนย์กลางตามลำดับได้อย่างชัดเจน การกำหนดการวางผังเช่นนี้ เป็นผังซึ่งแสดงภาพของไตรภูมิในลักษณะของแนวระนาบ ซึ่งรูปแบบดังกล่าวมีปรากฏในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามเช่นกัน

อนึ่ง ลักษณะองค์ประกอบในงานสถาปัตยกรรมที่สะท้อนคติไตรภูมิที่วัดร่องขุ่นเป็นลักษณะเดียวกันกับการจัดองค์ประกอบภาพไตรภูมิในงานจิตรกรรมฝาผนัง แม้ว่ารายละเอียดบางส่วนอาจต่างกันบ้างด้วยข้อจำกัดในการถ่ายทอดของแต่ละสื่อ และขนาดของพื้นที่อันเป็น

ตัวแปรที่เป็นปัจจัยให้เกิดการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดแต่โครงสร้างหลักของจักรวาลในการจัดวางองค์ประกอบยังคงรูปแบบอย่างเดียวกัน

รูปแบบฐานไพที

ลักษณะฐานอาคารโบสถ์-วิหารในล้านนา มักมีการสร้างฐานยกพื้นสูงประมาณ ๑ เมตร และมีการสร้างแบบฐานเขียงและฐานบัว [๑๕] (ฐานปัทม์) ถึงแม้ว่าฐานอาคารวัดร่องขุ่นมีลักษณะเป็นฐานปัทม์แต่การยืดท้องไม้สูง และการยกอาคารบนฐานไพทีสูงนั้น ไม่ปรากฏในโบสถ์-วิหารล้านนา แต่มักนิยมในภาคกลางโดยเฉพาะสมัยรัตนโกสินทร์ เช่น ฐานไพทีที่วิหารพระศรีศากยมุนี วัดสุทัศน์เทพวราราม เป็นต้น (ภาพที่ ๗๒ - ๗๓) นอกจากนั้น การที่อาคารถูกตั้งอยู่บนฐานไทพีที่ยกสูง คงสนับสนุนการเป็นสัญลักษณ์ของแดนพระอริยะที่อยู่เหนือจากกามภูมิขึ้นไป

ภาพที่ ๗๒ เปรียบเทียบฐานอาคารภาคเหนือวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง จ.ลำปาง กับฐานไพทีวิหารศากยมุนี วัดสุทัศน์เทพวราราม กรุงเทพฯ

[๑๕] วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์, วิหารล้านนา, (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๔), ๓๕.

ภาพที่ ๗๓ ฐานไพที วัดร่องขุ่น จ.เชียงราย

จากตำแหน่งการประดับลวดลายปูนปั้นที่มุมของฐานอาคาร เคยมีปรากฏแล้วในงานช่างสมัยโบราณ เช่น การประดับประติมากรรมปูนปั้นที่มุมของฐานเขียงในวัดป่าสัก เชียงแสน อย่างไรก็ตามรูปแบบของการประดับมุมที่ฐาน น่าจะมีแรงบันดาลใจมาจากรูปแบบอาคารในงานจิตรกรรมของผู้ออกแบบมากกว่ารูปแบบของงานสมัยโบราณ เห็นได้จากภาพเขียนในงานจิตรกรรมของผู้ออกแบบอันมีลักษณะรูปแบบของฐานอาคาร และการแสดงรายละเอียดในการประดับตกแต่งอย่างเดียวกันกับสถาปัตยกรรมของพระอุโบสถวัดร่องขุ่น อาจแตกต่างกันตรงการถ่ายทอดของแต่ละสื่อที่แสดงออกมาเท่านั้นเอง (ภาพที่ ๗๔ - ๗๕)

ภาพที่ ๗๔ การประดับมุมฐานอาคาร วัดร่องขุ่น จ.เชียงราย

ภาพที่ ๗๕ “ทิพย์วิมาน” ปี ๒๕๔๐
ที่มา : เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, ๒๓ ปี จิตรกรรมไทย (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ้ง, ๒๕๔๑), ๒๕

วิเคราะห์รูปแบบของพนักระเบียง

รูปแบบพนักระเบียงที่มีการแบ่งช่องแบบลูกกรง เป็นที่นิยมทำโดยทั่วไป แต่อาจแตกต่างกันที่แบบลูกกรงอยู่ในปริมาตรที่แบน เมื่อเทียบกับแบบลูกกรงโดยทั่วไปที่มีสัณฐานมีลักษณะกลม (ภาพที่ ๗๖) ภายในลูกกรงประดับลวดลายปูนปั้นเต็มพื้นที่คล้ายหน้ายักษ์ ซึ่งน่าจะเป็นรูปของยักษ์ราหูที่นิยมทำโดยรอบในส่วนของอาคาร และพนักระเบียง (ภาพที่ ๗๗)

ภาพที่ ๗๖ ลูกกรงกระเบื้อง พระวิหารวัดปทุมวนาราม กรุงเทพฯ และกระเบื้องปรุแบบจีน พระวิหารวัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพฯ
ที่มา : สมคิด จิระทัศนกุล, รูปแบบพระอุโบสถและพระวิหารในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๗), ๑๕๑ - ๑๕๒.

ภาพที่ ๗๗ ลูกกรงประดับลวดลายปูนปั้นหน้ายักษ์ พระอุโบสถ วัดร่องขุ่น จ.เชียงราย

นาคทัณฑ์ หรือคันทวย

ลักษณะนาคทัณฑ์วัดร่องขุ่นยังอยู่ในรูปทรงแบบเดียวกันกับสมัยโบราณ คือ รูปทรงสามเหลี่ยม มีลวดลายประดับทึบเต็มพื้นที่ โดยการใช้เทคนิคการปั้นปูนแบบลอยตัวประดับกระจกเหมือนกันทั้งสองด้าน แทนเทคนิคการแกะสลักลวดลายลงบนไม้ตามแบบเดิม ถึงรูปแบบของลวดลายของนาคทัณฑ์จะคลี่คลายออกไปจากแบบแผนเดิม ที่นิยมนำลวดลายรูปสัตว์มาประดับ แต่ก็ยังมีเค้าโครงของสัตว์บางตัวที่ยังนำมาใช้อยู่ เช่น นาคแทนสัญลักษณ์ของการปกปักรักษาศาสนสถาน[๑๖] และนกหัสสดีพาหนะสู่สวรรค์ของผู้ประพฤติดี[๑๗] ส่วนลวดลายอิสระอื่น ๆ ได้ถูกออกแบบขึ้นมาใหม่ มีรูปแบบที่แสดงออกไม่ปรากฏตามกรอบการแสดงออกเชิงช่างตามแบบโบราณ หากแต่แสดงตามแนวคิดของศิลปินเอง โดยมีสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายที่ไม่เคยปรากฏในแบบแผนประเพณี หรือคัมภีร์ทางพุทธศาสนาแต่อย่างใด (ภาพลายเส้นที่ ๘, ภาพที่ ๗๘) ถึงแม้ว่าลวดลายของนาคทัณฑ์จะถูกปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย และจินตนาการ

---

[๑๖] พนมบุตร จันทรโชติ, “การศึกษาประติมากรรมรูปสัตว์ประดับสถาปัตยกรรมของเมืองเชียงใหม่พุทธศตวรรษที่ ๒๔”, (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๖), ๙๒.

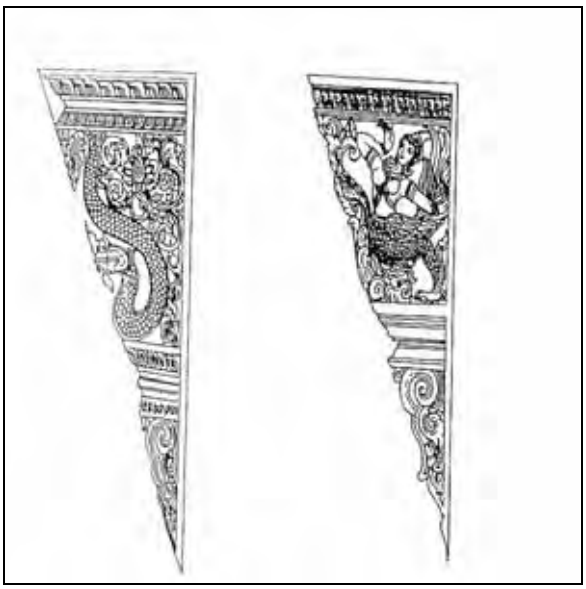
[๑๗] จงกล คงชนะ, “นกหัสดีลิงค์พาหนะสู่สวรรค์ของผู้ประพฤติดี”, สยามอารยะ, ๓, ๔๒ (สิงหาคม ๒๕๓๙) : ๑๐-๑๒.

ของช่าง แต่รูปแบบของการประดับนาคทัณฑ์ที่ทำลวดลายเหมือนกันเป็นคู่ ๆ ประดับซ้าย-ขวาของพระอุโบสถวัดร่องขุ่น มีลักษณะการประดับเช่นเดียวกันกับการประดับนาคทัณฑ์ของวิหารที่มีอายุในพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ที่ทำลวดลายเหมือนกันเป็นคู่ทั้งซ้าย–ขวาของวิหาร เช่น รูปกินรี ครุฑ ยุดนาค นาคเกี้ยว เป็นต้น[๑๕] (ภาพลายเส้นที่ ๙ , ภาพที่ ๗๙)

อนึ่ง รูปแบบของลวดลายภาพสัตว์ และภาพอื่น ๆ ที่ปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมของผู้ออกแบบ เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับลวดลายของนาคทัณฑ์ที่ประดับอยู่ที่วัดร่องขุ่น พบว่า มีลักษณะที่เหมือนกัน ดังนั้นรูปแบบของลวดลายของนาคทัณฑ์น่าจะมาจากอิทธิพลในงานจิตรกรรมที่แสดงออกมาสู่งานประติมากรรมที่เป็นมิติมากขึ้น

ลายเส้นที่ ๑๐ นาคทัณฑ์ วัดร่องขุ่น จ.เชียงราย
ที่มา : เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, <u>สร้างพุทธศิลป์เพื่อแผ่นดิน</u> (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิช, ๒๕๔๙), ๓๕.

[๑๕] วรลัญจก์ บุญยสุรัตน์, <u>วิหารล้านนา</u> (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๔), ๓๐๗.



ลายเส้นที่ ๑๑ นาคทัณฑ์รูปกินรีพญานาคประกอบพันธ์พฤกษาของวิหารน้ำแต้ม
ที่มา : วรลัญจก์ บุญยสุรัตน์, วิหารล้านนา (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๔), ๓๐๗.

ภาพที่ ๗๘ นาคทัณฑ์ พระอุโบสถ วัดร่องขุ่น จ.เชียงราย

ภาพที่ ๗๙ นาคทัณฑ์ พระวิหาร วัดไหล่หิน จ.ลำปาง

ซุ้มประตู-หน้าต่าง

ลักษณะกรอบประตู - หน้าต่าง มีรูปแบบโครงสร้างคล้ายกรอบเช็ดหน้าตามแบบสถาปัตยกรรมไทยภาคกลาง อย่างไรก็ตามรูปแบบของหน้าต่างที่เปิดออกไปด้านนอก ตัวพระอุโบสถเป็นลักษณะเดียวกับบานหน้าต่า งที่ใช้ระบบโครงสร้างแบบบานพับในสมัยปัจจุบัน ซึ่งแตกต่างจากแบบแผนของโบราณ ที่ปกติแล้วจะเปิดเข้าสู่ภายในพระอุโบสถ โดยใช้ระบบสลักเดือย นอกจากจะลดกรอบโครงสร้างของประตู-หน้าต่างแล้ว ยังเน้นการประดับตกแต่งเพื่อปิดไม่ให้เห็นโครงสร้างของประตูหน้าต่าง รูปแบบของกรอบซุ้มประตู-หน้าต่างมีลักษณะซุ้มกรอบแบบกรอบลวดลาย ที่ยังยึดถือลวดลายปูนปั้นแบบล้านนาที่ใช้ลวดลายแบบธรรมชาติ และลายประดิษฐ์ผสมกันเข้ากับคติความเชื่อของสัตว์ในจินตนาการ[๑๙] โดยการประดับลวดลายหน้ากาล และตัวลวง รูปแบบสัญลักษณ์ของหน้ากาล เป็นเครื่องหมายของผู้พิทักษ์คุ้มครองป้องกันสถานที่นั้นให้พ้นจากภัยพิบัติทั้งปวง[๒๐] ส่วนตัวลวงเป็นสัญลักษณ์ของสวรรค์ และความเป็นสิริมงคล[๒๑] กรอบรูปสามเหลี่ยมที่นอกจากจะเป็นช่องแสงที่สัมพันธ์กับภาพจิตรกรรมด้านในแล้ว (ภาพที่๘๐) การประดับกรอบซุ้มรูปนาคที่เกี่ยวกันโดยส่วนหางกระหวัดขึ้นไป เป็นส่วนของยอดซุ้มคงมีเค้าโครงมา

---

[๑๙] เรื่องเดียวกัน, ๓๐๖.

[๒๐] ราชบัญฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิต พ.ศ. ๒๕๔๒, ๖๖.

[๒๑] วรลัญจก์ บุญยสุรัตน์, วิหารล้านนา, ๓๐๖.

จากการประดับของประตูซุ้มของโบสถ์และวิหาร โดยสืบทอดมาจากรูปแบบของโขง เช่น ประตูพระอุโบสถวัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ (ภาพที่ ๘๑)

อย่างไรก็ตาม รูปแบบของนาคที่ประดับบริเวณประตูซุ้มโบสถ์และวิหาร คงทำหน้าที่เหมือนเป็นผู้พิทักษ์ศาสนสถาน และเป็นนาคแห่งรุ้งกินน้ำที่เป็นเหมือนสะพานที่เชื่อมโยงระหว่างมนุษย์โลกและสวรรค์[๒๒] ส่วนกรอบซุ้มประตูด้านข้างและกรอบซุ้มของหน้าต่าง ก็ยังมีรูปแบบการประดับที่ยังสะท้อนรูปเรือนชั้นคล้ายปราสาท อันแสดงถึงฐานันดรสูง

ดังนั้น รูปแบบโครงสร้างของกรอบประตูและหน้าต่าง อาจจะแตกต่างไปจากแบบแผนของโบราณ แต่ลวดลายในการประดับบางส่วนนั้น ก็ยังแสดงออกถึงลักษณะตามแบบแผนที่นิยมในล้านนา เช่น หน้ากาล ตัวลวง หรือพญานาค ซึ่งในทางเชิงสัญลักษณ์หมายถึงผู้พิทักษ์คุ้มครองศาสนสถาน หรืออีกนัยหนึ่งอาจหมายถึงสัตว์ที่เฝ้าประตูสวรรค์ เมื่อนำมาผสมผสานกับสัญลักษณ์ซุ้มโขง (ประตูที่มียอดทรงปราสาท) ที่ปรับมาสู่การใช้ออกแบบเป็นซุ้มประตูทางเข้าอาคารที่อาจคลี่คลายเปลี่ยนแปลงไป แต่ก็ยังมีลักษณะบางประการที่ยังสอดคล้องสัมพันธ์กับแนวความคิดคติเดิม โดยบทบาทและหน้าที่ของประตู-หน้าต่างไม่ว่าจะมีลักษณะใดก็ยังคงแสดงออกความชัดเจนของนัยยะแห่งพุทธะ คือ เรือนแก้ว[๒๓] ที่แทนความหมายของโพธิมณฑลแห่งการตรัสรู้[๒๔] จึงสอดคล้องกับการกำหนดให้พระอุโบสถเป็นสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ โดยมีสัตว์ในจินตนาการมีหน้าที่เฝ้าดูแลประตูสวรรค์ ในขณะเดียวกันภายใต้สัญลักษณ์ของเรือนแก้ว ที่แสดงการตอกย้ำถึงศูนย์กลางของที่ตั้งแห่งพุทธะธรรม โดยมีพระพุทธองค์เป็นหลักประธานอันสถิตอยู่ในฐานะศูนย์กลางแห่งจักรวาล

---

[๒๒] กรมศิลปากร, ลวดลายตัวภาพในศิลปะ (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, ๒๕๓๑), ๒๕.

[๒๓] สมคิด จิระทัศนกุล, คติ สัญลักษณ์ และความหมายของ “ซุ้มประตู-หน้าต่างไทย” (กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖), ๘๔.

[๒๔] เรื่องเดียวกัน, ๙๐.

ภาพที่ ๘๐ ซุ้มประตูวัดร่องขุ่น

ภาพที่ ๘๑ โขงพระอุโบสถ วัดพระสิงห์ จ. เชียงใหม่

รูปแบบส่วนหลังคา

รูปแบบของหลังคาพระอุโบสถหรือวิหารในล้านนา การประดับที่กลางสันหลังคาเป็นรูปแบบของการจำลองรูปแบบอาคาร หรือปราสาทอยู่กลางสันหลังคา โดยส่วนยอดประดับด้วยฉัตรเป็นแบบแผนที่นิยมในวิหารล้านนาในรุ่นหลัง[๒๕] ถือเป็นสัญลักษณ์เขาพระสุเมรุที่ตั้งปราสาทไพชยนต์ของพระอินทร์ อันมีความหมายถึงศูนย์กลางจักรวาล[๒๖] หรืออีกนัยหนึ่งอาจเป็นสัญลักษณ์ของพระพุทธองค์[๒๗] รูปแบบงานประดับหลังคาที่วัดร่องขุ่นแม้ว่าจะมีรูปแบบที่แตกต่างจากแบบแผนเดิม แต่แนวความคิดที่นำหลักธรรมทางพุทธศาสนามาสื่อความหมายทางสัญลักษณ์ของการประดับหลังคาก็มีมาก่อนแล้ว เช่น การประดับฉัตร อาจเป็นเครื่องบูชาเทียบระดับแห่งการบรรลุธรรมแห่งองค์พระศาสดา[๒๘] ซึ่งในล้านนามีการแปลความเรื่องจำนวนชั้นของฉัตร เช่น ฉัตร ๕ ชั้น แสดงถึงการบูชาพระพุทธเจ้า ๕ พระองค์ ฉัตรเจ็ดชั้น บูชาโพคชงค์ ๗ ฉัตร ๙ ชั้น แสดงถึงการบูชาพระโลกกุตรธรรมเจ้า ๙ ประการ[๒๙] ดังนั้นงานประดับสันหลังคาที่วัดร่องขุ่นที่ให้ความหมายเชื่อมโยงกับหลักธรรม ได้แก่ โพคชงค์ ๗ มรรค ๘ ซึ่งเป็นหลักธรรมที่นำไปสู่นิพพาน อันน่าจะตีความถึงองค์สัมมาสัมพุทธเจ้าประทับอยู่บนยอดเขาพระสุเมรุศูนย์กลางจักรวาล อันเป็นที่ที่ตั้งของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่มีเรื่องเล่าในพุทธประวัติว่า พระอินทร์ได้อัญเชิญพระเกศา และพระเขี้ยวแก้วของพระพุทธองค์ขึ้นไปประดิษฐานไว้ที่เจดีย์จุฬามณี อันเป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธองค์ อีกประการหนึ่งที่มักเชื่อว่าเป็นตอนเสด็จขึ้นไปโปรดพุทธมารดา หรืออาจแสดงให้เห็นถึงการประกาศธรรม ณ ศูนย์กลางจักรวาลของพระพุทธองค์

---

[๒๕] วิไลรัตน์ ยังรอด, วิหารล้านนา, ๒๘๕.

[๒๖] สันติ เล็กสุขุม, "สัญลักษณ์ของศูนย์กลางจักรวาล", วารสารศิลปวัฒนธรรม, ๑๗, ๔ (กุมภาพันธ์ ๒๕๓๙) : ๑๗๘-๑๘๐.

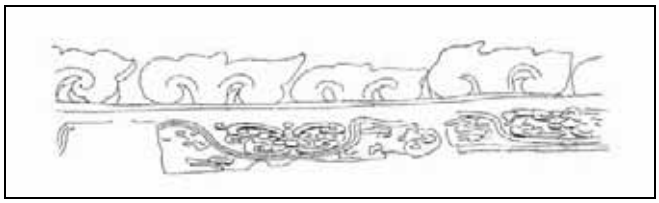
[๒๗] สวงน รอดบุญ, พุทธศิลปลาว (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๒๖), ๑๓๒.

[๒๘] วิไลรัตน์ ยังรอด, วิหารล้านนา, ๔๐.

[๒๙] รังสรรค์ จันต๊ะ, "ฉัตร และสัปทนล้านนา", ศิลปวัฒนธรรม, ๑๖, ๔ (กุมภาพันธ์ ๒๕๓๘) : ๙๕.

ภาพที่ ๘๒ การประดับฉัตรบนสันหลังคา วัดร่องขุ่น จ.เชียงราย

นอกจากนั้น รูปแบบสันหลังคายังประดับด้วยปูนปั้นคล้ายกนกปักติดกับสันหลังคาตลอดแนว อันมีลักษณะคล้ายบราลี หรือเมฆไหล (ภาพที่ ๘๒) ซึ่งรูปแบบดังกล่าวสื่อถึงก้อนเมฆที่ล่องลอยอยู่บนท้องฟ้า อันมีความหมายถึงท้องฟ้าเบื้องบน[๓๐] (ลายเส้นที่๑๐) และเป็นรูปแบบที่มักปรากกฏในสถาปัตยกรรมของไทลื้อ[๓๑]



ลายเส้นที่ ๑๐ สันหลังคาวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง
ที่มา : วิไลรัตน์ ยังรอด, วิหารล้านนา (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๔), ๔๐.

---

[๓๐] ชัยวุฒ บุญเอนก, “วิหารไทลื้อเมืองน่าน : รูปแบบ และคติความเชื่อ” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๖), ๘๐.

[๓๑] จูเหวิน เหลียง, ชนชาติไต สถาปัตยกรรม และขนบธรรมเนียมประเพณีไตในสิบสองปันนา, แปลโดย งามพรรณ เวชชาชีวะ, ๕๑.

ภาพที่ ๘๓ ลวดลายปูนปั้นคล้ายกนกประดับกลางสันหลังคา วัดร่องขุ่น

ช่อฟ้า

องค์ประกอบของส่วนที่สูงที่สุดอยู่เหนือจั่วของวิหารและพระอุโบสถคือ ช่อฟ้า รูปแบบของช่อฟ้าวัดร่องขุ่น แบ่งออกเป็น ๓ ชั้น โดยแต่ละชั้นเป็นสัญลักษณ์แทนปรัชญาของหลักธรรมะ โดยนำสัตว์หิมพานต์มาผสมผสานและดัดแปลงตามแนวคิดของผู้ออกแบบ รูปแบบช่อฟ้าในล้านนาส่วนมากมีลักษณะเป็นรูปแท่งตั้งตรง ปลายงอน ประดับด้วยลวดลายดอกไม้รูปทรงเรียวสูงพุ่งตรงขึ้นสู่ฟ้า ส่วนรูปแบบช่อฟ้าปากครุฑ หรือช่องปากนก เข้าใจว่าน่าจะเป็นอิทธิพลของภาคกลางที่มีต่อล้านนาในระยะหลัง[๓๒] (ภาพที่ ๘๔)

อย่างไรก็ตาม การนำรูปสัตว์มาประดับในส่วนของช่อฟ้าก็ยังมีอยู่ เช่น วิหารวัดหนองแดงที่นำนกหัสดีลิงค์มาประดับส่วนช่อฟ้า เพื่อสื่อถึงพาหนะสู่สวรรค์ของผู้ที่ประพฤติดี[๓๓] รูปแบบของสัตว์ที่นำมาประดับช่อฟ้าที่วัดร่องขุ่น (ภาพที่ ๘๕) ได้แก่

ช้าง เป็นตัวแทนแสดงสัญลักษณ์ของอาณาจักร แผ่นดิน ความยิ่งใหญ่ของจักรพรรดิ[๓๔] อันน่าจะสอดคล้องกับแนวคิดของผู้ออกแบบที่ต้องการสื่อช้าง หมายถึง ดิน[๓๕]

นาค ผู้ออกแบบได้เปรียบนาคแป็นตัวแทนของน้ำ ซึ่งในไตรภูมิพระร่วงอธิบายถึงชาติกำเนิดของพญานาคเป็น ๒ ชนิด คือ ชลชนาค ที่เกิดอยู่ในน้ำ และถลชนาคที่เกิดบนบก หน้าที่ของนาคนอกจากจะดูแลปกป้องภัย และเป็นผู้พิทักษ์ศาสนสถานแล้ว ยังเป็นเสมือนสะพานเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์กับสวรรค์ เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังจะเห็นภาพพระพุทธเจ้าศากยมุนี

---

[๓๒] วรลัญจก์ บุญยสุรัตน์, วิหารล้านนา, ๒๘๑.

[๓๓] จงกลนี คงชนะ, “นกหัสดีลิงค์พาหนะสู่สวรรค์ของผู้ประพฤติดี”, สยามอารยะ, ๓, ๔๒ (สิงหาคม ๒๕๓๙) : ๑๐ - ๑๒.

[๓๔] กรมศิลปากร, ลวดลายตัวภาพในศิลปะ, ๓๕.

[๓๕] เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, สร้างพุทธศิลป์เพื่อแผ่นดิน, ๒๘.

เสด็จลงมาดาวดึงส์บนบันไดนาค หรือการสร้างราวบันไดทางขึ้นไปสู่ศาสนสถาน ที่มักทำเป็นลำตัวนาคเสมอ โดยเชื่อว่าเบื้องล่างตรงทางเชิงบันไดทางขึ้นเป็นที่เริ่มของศรีษะนาค เปรียบเสมือนโลกมนุษย์ เบื้องบนพระเจดีย์ โบสถ์ วิหาร เปรียบเสมือนสวรรค์[๓๖] นอกจากนั้นตามเรื่องพุทธประวัติ นาคยังถือเป็นผู้ปกป้องพระพุทธองค์ให้พ้นจากลมและฝน [๓๗] แต่การนำนาคมาผสมผสานกับสัตว์อื่น และให้ความหมายว่าน้ำของผู้ออกแบบนั้น คงมาจากความเชื่อว่าการดำรงชีวิตของนาคย่อมเกี่ยวข้องกับน้ำที่เป็นถิ่นที่อยู่อาศัย ซึ่งที่จริงแล้วนาคอาจไม่เกิดอยู่ในน้ำเสมอไป แต่มีนาคที่เกิดบนบกเช่นกันตามที่ปรากฏอยู่ในไตรภูมิ แต่มักไม่กล่าวถึงกันเท่าไรนัก นาคที่ผู้ออกแบบต้องการสื่อความหมายนั้นคงเป็นเพียงผู้พิทักษ์ และปกป้องศาสนสถาน คือ โบสถ์เท่านั้น แต่หากวิเคราะห์ตามความหมายที่ต้องการสื่อให้โบสถ์ เป็นเสมือนสวรรค์ที่สถิตของพระพุทธเจ้าที่มนุษย์สัมผัสได้ ตามที่ผู้ออกแบบได้ให้กล่าวไว้นั้น นาคน่าจะให้ความหมายได้อีกประการว่าเป็นสัตว์ที่สามารถเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์และสวรรค์ อันสอดคล้องกับแนวคิดของผู้สร้างตามที่ได้กล่าวมาในข้างต้น

สิงห์ การใช้รูปสิงห์มาเป็นเครื่องประดับสถานที่ต่าง ๆ เช่น เจดีย์ ประตูวัดโบสถ์ วิหาร ในจีนได้กล่าวว่า พระพุทธเจ้าเคยถือกำเนิดเป็นสิงห์ จึงถือว่าสิงห์เป็นเครื่องหมายของพระพุทธศาสนา ด้วยเหตุนี้จีนจึงนิยมสร้างสิงห์หรือสิงโตตามประตูโบสถ์ วิหาร หรือตามทางเดินเข้าวัด[๓๘] เช่นเดียวกับในล้านนาที่ประดับรูปสิงห์ที่บันได ซึ่งมูลเหตุมาจากความเชื่อถึงการปกป้องคุ้มครองสิ่งก่อสร้างทางพระพุทธศาสนา อำนาจในการขจัดภูตผีปีศาจได้[๓๙] นอกจากนี้สิงห์ยังเป็นสัญลักษณ์ถึงอำนาจอันยิ่งใหญ่ของราชา และดวงอาทิตย์[๔๐] ซึ่งเรามักจะพบเห็นพระ

---

[๓๖] กรมศิลปากร, ลวดลายตัวภาพในศิลปะ, ๒๕.

[๓๗] พนมบุตร จันทรโชติ, การศึกษาประติมากรรรมรูปสัตว์ประดับสถาปัตยกรรมล้านนาของเชียงใหม่ ในพุทธศตวรรษที่ ๒๔, (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๖), ๙๒.

[๓๘] C. A. S. Williams. North Clarendon, Vt. Chinese Symbolism and Art Motifs : A Comprehensive Handbook on Symbolism in Chinese Art hrough the ages with over 400 illustrations (Williams Charles Alfred Spedd, 1884).

[๓๙] วรลัญจก์ บุญยสุรัตน์, วิหารล้านนา, ๒๘๑.

[๔๐] กรมศิลปากร, ลวดลายตัวภาพในศิลปะ, ๓๐.

อาทิตย์ขี่ราชสีห์ โดยเฉพาะปรากฏให้เห็นในส่วนของหน้าบันด้านทิศตะวันออก ที่แกะสลักรูปพระอาทิตย์ทรงรถที่เทียมด้วยราชสีห์ เช่น หน้าบันพระอุโบสถของวัดสุทัศนเทพวราราม เป็นต้น

อย่างไรก็ตามรูปแบบของราชสีห์ยังถูกแบ่งออกเป็น ๔ ประเภท คือ ติณสีหะ กาฬสีหะ บัณฑุสีหะ เกสรสีหะ[๔๑] ซึ่งแต่ละประเภทมีลักษณะเด่นแตกต่างกันไป ส่วนการเลือกหน้าอกสิงห์มาแทนไฟนั้น คงเนื่องมาจากทางด้านสรีระของหน้าอกสิงห์ ซึ่งเป็นส่วนที่มีความสง่างามโดยเฉพาะตัวผู้จะมีขนสร้อยคอที่สวยงามดูน่าเกรงขาม และที่ต้องการสื่อว่าเป็นไฟนั้นน่าจะเป็นเพราะสิงห์เกี่ยวข้องกับพระอาทิตย์ที่ถือว่าเป็นลูกไฟที่มีขนาดใหญ่ ส่วนหน้าที่คงสื่อถึงลัญลักษณ์ของสัตว์ที่ปกป้องศาสนสถาน และขจัดสิ่งที่เป็นอวมงคลทั้งปวง

หงส์ ตามความเชื่อถือว่าหงส์เป็นราชาของสัตว์ปีกทั้งปวง เป็นสัญลักษณ์ของผู้คุ้มครองรักษาป้องกันอันตรายจากเบื้องบน นำความบริสุทธิ์เข้ามายังพุทธสถาน และยังเป็นบุคลาธิฐาน ที่หมายถึงพระอรหันต์ผู้ออกจากโทษของกิเลสทั้งปวง[๔๒] นอกจากนั้นในมงคล ๑๐๘ หงส์เป็นสัญลักษณ์ของมหาบุรุษ คือ พระพุทธเจ้า[๔๓] และหงส์ยังถูกกล่าวไว้ในไตรภูมิกถา เรื่องพระยาหงส์ทองที่อาศัยในถ้ำทองบนจิตรกูฏบริเวณป่าหิมพานต์ รวมทั้งในชาดกก็มีเรื่องเกี่ยวกับหงส์ เช่น จุลหงส์ชาดก[๔๔] รูปหงส์มักนิยมประดับตามซุ้มและสันหลังคาโบสถ์ วิหาร ซึ่งในล้านนามีมาตั้งพุทธศตวรรษที่ ๒๑[๔๕] และยังต่อเนื่องต่อมา คงเนื่องมาจากหงส์เป็นตัวแทนสวรรค์ และความสงบร่มเย็น นอกจากนั้นหงส์มักถูกนำมาผสมกับนาค ซึ่งถือว่าเป็นผู้ป้องกันภัยอันตรายจากพื้นพิภพ ดังนั้นเมื่อหงส์กับนาคนำมาสร้างร่วมกัน จึงสื่อความหมายของการป้องกันอันตรายได้ทุกทาง[๔๖] หงส์ในที่นี้ได้ถูกแทนเป็นลม ซึ่งน่าจะเชื่อมโยงได้กับการปกป้องอันตรายจากเบื้องบนและปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายนำความสงบร่มเย็นมาสู่ศาสนสถาน

---

[๔๑] ส. พลายน้อย, สัตว์หิมพานต์ (กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ, ๒๕๓๒), ๑๔๑.

[๔๒] กัญญารัตน์ เวชชศาสตร์, การศึกษาเรื่องหงส์จากศิลปกรรมในประเทศไทย (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, ๒๕๓๔), ๑๙๕ - ๑๙๖.

[๔๓] วรลัญจก์ บุญยสุรัตน์, วิหารล้านนา, ๓๓๒.

[๔๔] ส. พลายน้อย, สัตว์หิมพานต์, ๘๖.

[๔๕] พนมบุตร จันทรโชติ, “การศึกษาประติมากรรรมรูปสัตว์ประดับสถาปัตยกรรมล้านนาของเชียงใหม่ ในพุทธศตวรรษที่ ๒๔” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๖), ๙๑.

[๔๖] เรื่องเดียวกัน.

ภาพที่ ๘๔ ช่อฟ้าพระอุโบสถ วัดพระสิงห์ จ.เชียงใหม่

ที่มา : สุรชัย จงจิตงาม, ท่องเที่ยว-เรียนรู้ล้านนา (กรุงเทพฯ : อมรินทร์บุ๊คเซ็นเตอร์, ๒๕๔๙.), ๒๔

ภาพที่ ๘๕ ช่อฟ้าเอกพระอุโบสถ วัดร่องขุ่น จ.เชียงราย

ป้านลม หรือปั้นลม

จากรูปแบบของป้านลมวัดร่องขุ่น ถึงแม้ว่าจะมีลักษณะแตกต่างจากป้านลมที่ปรากฏตามวัดต่าง ๆ แต่หากสังเกตจะพบว่า เค้าโครงและรายละเอียดของป้านลมยังมีโครงสร้างตามแบบแผนเดิมอยู่ ซึ่งเป็นการประยุกต์ความเป็นท้องถิ่นคือล้านนา นำมาผสมผสานกับแบบแผนของสถาปัตยกรรมทางภาคกลาง ได้แก่ ลวดลายปูนปั้นบนสันครีบของตัวนาคที่คล้ายกระหนกประดับอยู่ในตำแหน่งเดียวกันกับใบระกา ซึ่งเป็นองค์ประกอบของเครื่องลำยองทางภาคกลาง และยังทำหน้าที่ปิดหัวแปที่นิยมในวิหารของล้านนา ซึ่งรูปแบบดังกล่าวเป็นรูปแบบที่พัฒนาขึ้นมาใหม่ มีลักษณะเฉพาะตัวไม่ยึดติดกับรูปแบบใดแบบหนึ่ง (ภาพที่ ๘๖) อันสอดคล้องกับแนวคิดของผู้ออกแบบที่กล่าวมาในข้างต้น

ภาพที่ ๘๖ ป้านลม วัดร่องขุ่น

หางหงส์

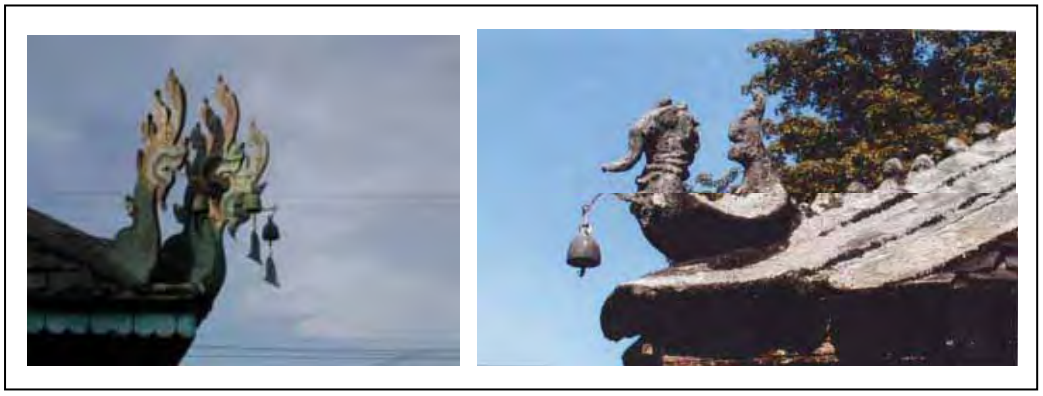
ปลายป้านลมของวัดร่องขุ่น มีลักษณะที่แตกต่างจากรูปแบบเดิม กล่าวคือ การนำรูปสัตว์ หงส์ สิงห์ ครุฑ มาประกอบกันเพื่อแสดงสัญลักษณ์ ซึ่งทางล้านนานิยมทำเป็นรูปตัวเหงาม้วนกลม เรียกว่า หางวัน หมายถึง ปลายของดวงตะวัน[๔๗] ส่วนหางหงส์ที่มีลักษณะเป็นรูปนาคเป็นอิทธิพลจากทางภาคกลาง ทำให้รูปแบบของหางวันแบบดั้งเดิมหลงเหลือน้อยลงไป

การนำสัตว์มาผสมกันในรูปแบบของหางหงส์นั้น มักปรากฏให้เห็นในงานจิตรกรรมของผู้ออกแบบ และภาพมักสื่อความหมายของสัตว์ที่พาหนะนำสู่ดินแดนแห่งนิพาน ดินแดนที่สถิตของพระพุทธองค์ ดังนั้นน่าจะพูดได้ว่า รูปแบบของสัตว์ดังกล่าวน่าจะมาจากแรงบันดาลใจในงานจิตรกรรมของผู้ออกแบบเอง แสดงถึงความประทับใจตามทรรศนะส่วนตัวของผู้ออกแบบที่สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการคิดที่เป็นปัจเจก อันเชื่อมต่อกับการรับรู้ทางพุทธปรัชญาของผู้ออกแบบเองด้วย (ภาพที่ ๘๗)

ภาพที่ ๘๗ พบพระอรหันต์ ปี ๒๕๓๙
ที่มา : เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, ๒๓ ปี จิตรกรรมไทย (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๑), ๓๖.

[๔๗] วลัญจก์ บุญยสุรัตน์, วิหารล้านนา, ๒๘๓.

อย่างไรก็ตามการแสดงออกของเครื่องประดับหลังคา ที่มีการนำเอาคติความเชื่อเกี่ยวกับสวรรค์ คือ การประดับสันหลังคาแทนสวรรค์ ช่อฟ้ารูปสัตว์ทำหน้าที่เฝ้าประตูสวรรค์ และลายเมฆไหล หมายถึง เมฆบนท้องฟ้า น่าจะเปรียบได้ว่าการก้าวย่างเข้าสู่วัด เปรียบเสมือนการก้าวย่างสู่ดินแดนสวรรค์ และการนำลักษณะอันเป็นเอกลักษณ์ของสัตว์ที่ถูกกล่าวไว้ในสัตว์หิมพานต์มานำเสนอแง่คิด และเชื่อมต่อเนื้อหาทางพุทธปรัญชาดังกล่าวนั้น มีปรากฏในงานสถาปัตยกรรมของวิหารไทลื้อ เมืองน่าน ด้วย เช่น รูปปลา หงส์ นกยูง และนาค (ภาพที่ ๘๘) ก่อนจะพัฒนามาเป็นช่อฟ้าทรงสูงแบบอุดมคติที่ปรากฏรูปแบบทั่วไปทั้งในล้านนา เช่น วิหาร วัดสวนดอก วิหารวัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ และวัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง[๔๘] เป็นต้น



ภาพที่ ๘๘ นกหัสดีลิงค์ปูนปั้นประดับหลังคา วัดดอนมูล และหางหงส์ไม้ แกะรูปพญานาค วิหารวัดต้นแหลง จ. น่าน

ที่มา : ชัยวุฒ บุญเอนก, “วิหารไทลื้อเมืองน่าน : รูปแบบ และคติความเชื่อ” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๖), ๙๑.

---

[๔๘] ชัยวุฒ บุญเอนก, “วิหารไทลื้อเมืองน่าน : รูปแบบ และคติความเชื่อ” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๖), ๙๑.

หน้าแหนบหรือหน้าบัน และโก่งคิ้ว

ลักษณะของหน้าแหนบเป็นส่วนเสริมให้แต่ละวิหาร มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวอาคาร โดยเฉพาะลวดลายที่นำมาประดับนั้น นอกจากจะสามารถบ่งบอกถึงภูมิปัญญาของผู้สร้างแล้ว ลวดลายต่าง ๆ ก็ยังแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของช่างด้วย เฉกเช่นหน้าบันที่วัดร่องขุ่นที่มีรูปแบบของหน้าบันที่ไม่ได้แสดงโครงสร้าง ปิดทับด้วยลวดลายของปูนปั้นที่แสดงเหตุการณ์ตอนที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้พระอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ ประทับนั่งอยู่บนรัตนบัลลังก์ภายใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ (ภาพที่น่าจะแสดงให้เห็นถึง “พระสัพพัญญุตญาณ” หรือญาณที่ทรงทราบเหตุในโลกทั้งสาม ซึ่งพระญาณที่เกิดขึ้นเมื่อพระพุทธองค์ประทับนั่งบนรัตนบัลลังก์ในตอนตรัสรู้) ดังที่มีกล่าวไว้ในคัมภีร์พุทธบาทมงคล ซึ่งอธิบายว่า

> .....รัตนบัลลังก์อาสน์ของพระผู้มีพระภาคประทับเหนือรัตนบัลลังก์ ณ โคนไม้มหาโพธิ เหมือนอย่างว่าพระผู้พระภาคประทับเหนือรัตนบัลลังก์ กล่าวคือ พระสัพพัญญุตญาณตรัสรู้พระสัพพัญญุตญาณ ย่อมเป็นใหญ่เป็นอธิบดีในโลกทั้ง ๓ [๔๙]

ภาพที่ ๘๙ พระพุทธองค์ประทับนั่งภายใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ หน้าบันวัดร่องขุ่น จ.เชียงราย

---

[๔๙] อัญชลี ปิ่นรอด, “คัมภีร์พุทธบาทมงคล : การตรวจชำระ และการศึกษาเชิงวิเคราะห์” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๕), ๒๕๓.

ส่วนการที่พระพุทธเจ้าทรงมีพุทธานุภาพเหนือโลกทั้ง ๓ นั้น มาจากการที่พระองค์ทรงตรัสรู้ และเข้าใจโลกทั้งสามในทางธรรม[๕๐] จึงเป็นเหตุให้ทรงเข้าใจเงื่อนไขของโลกทั้งสามในโลก ซึ่งประกอบด้วย กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ ทรงสามารถชี้ทางหลุดพ้นจากการเวียนว่ายตายเกิดอยู่ในโลกเหล่านั้น ดังข้อความที่กล่าวว่า "พระตคาคตอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงครอบครองความเป็นใหญ่ทางธรรมในโลกทั้งเทวโลก พรหมโลกในประชาทั้งสมณะพราหมณ์ เทวดา และมนุษย์"[๕๑] ซึ่งน่าจะสัมพันธ์กับการสมมุติตัวอาคารให้มีความหมายถึงดินแดนพุทธภูมิ อันมีพระประธานที่ตั้งอยู่ภายในสัญลักษณ์ของพระพุทธองค์ เครื่องหมายแห่งการนิพพานที่ปราศจากกิเลส รวมถึงสัญลักษณ์ของความร่มเย็นของศาสนาที่ปกคลุมอยู่เหนือสามภูมิอีกด้วย

กำแพงแก้ว

เส้นแบ่งแนวของกำแพงแก้วของวัดร่องขุ่น สะท้อนความชัดเจนของการแยกพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ในเขตพุทธาวาสออกจากพื้นที่ทั่วไป นอกจากนั้นในคติความเชื่อในไตรภูมิเชื่อว่ากำแพงแก้วเป็นส่วนของกำแพงกั้นล้อมปราสาทของพระอินทร์ในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์[๕๒] ดังนั้นกำแพงแก้วน่าสะท้อนถึงสัญลักษณ์ของขอบเขตพื้นที่ในจินตภาพ โดยเชื่อมต่อระหว่างโลกมนุษย์กับปริมณฑลอันศักดิ์สิทธิ์ การกำหนดรูปแบบแผนผังของกำแพงแก้วถูกกำหนดขึ้น จากตำแหน่งแนวเขตของผังอาคาร และองค์ประกอบของสถาปัตยกรรม ประติมากรรม โดยเน้นพื้นที่ส่วนด้านหน้าและด้านข้างที่ติดกับพื้นที่สังฆวาส ทำให้แนวกำแพงแก้วมีระยะห่างที่ไม่สมดุลย์ระหว่างแนวกำแพงแก้วและตัวอาคาร อาจเนื่องมาจากความจำกัดของพื้นที่ของบริเวณด้านข้างขวาที่ติดกับถนน จึงทำให้การขยายพื้นที่ส่วนมากถูกบังคับไปตามแนวของถนน และขยายออกไปในส่วนด้านข้างซ้ายที่เป็นพื้นที่ของทุ่งนาที่สามารถทำการปลูกสร้างได้

---

[๕๐] เกรียงศักดิ์ ไทยคุรุพันธ์, "โลกัปปทีปกสารปริเฉทที่ ๑ และ ๒ : การตรวจชำระและการศึกษาเชิงวิเคราะห์" (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๒), ๑๔ - ๑๕.

[๕๑] กรมศิลปากร, <u>โลกบัญญัติ</u> (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๒๘), ๕๓.

[๕๒] ธนาธิป พันทวี, "ลักษณะไทยในพุทธสถาน" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาสถาปัตยกรรมศาสตร์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๙), ๑๗๗.

รูปแบบกำแพงแก้ววัดร่องขุ่น มีลักษณะที่แตกต่างจากกำแพงแก้วที่ปรากฏโดยทั่วไป ที่มักเป็นกำแพงก่ออิฐเตี้ย ๆ สูงประมาณ ๐.๘ -๑ เมตร มีทั้งทึบและโปร่ง ตอนบนทำทับหลังเป็นบัวหลังเจียด มีฐานทำบัวรับตรงส่วนเชิงกำแพง [๕๓] (ภาพที่ ๙๐) รูปแบบกำแพงแก้ววัดร่องขุ่นมีลักษณะคล้ายกับเสาหัวเม็ด ที่มีการประดับด้วยปูนปั้นประดับกระจกต่างจากรูปแบบเดิมนั้น นอกจากจะเปลี่ยนกรอบการสร้างงานแบบจารีตไปสู่แนวความคิดสมัยใหม่แล้ว ยังน่าจะเกี่ยวข้องกับมุมมองเรื่องพื้นที่ในงานสถาปัตยกรรม จากเดิมที่มักนิยมสร้างพื้นที่ในลักษณะปิดล้อม ทำให้เกิดแนวคิดใหม่ในการสร้างพื้นที่ในลักษณะโปร่ง โล่ง สบาย แบบสมัยใหม่ รวมถึงการให้ความสำคัญกับมุมมองที่เกิดขึ้นกับงานสถาปัตยกรรม ประติมากรรม (ภาพที่ ๙๑)

ภาพที่ ๙๐ กำแพงแก้วมีฐาน พระอุโบสถวัดปทุมวนาราม

ภาพที่ ๙๑ กำแพงแก้ว วัดร่องขุ่น

---

[๕๓] สมคิด จิระทัศนะกุล, รูปแบบพระอุโบสถ และพระวิหาร, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๙), ๕๓.

อย่างไรก็ตาม รูปแบบของกำแพงที่ใช้เสาตั้งเรียงชิดกันเพื่อแบ่งเขตพุทธาวาส มีปรากฏให้เห็นภายในบริเวณของวัดราชาธิวาสราชวรวิหาร ที่มีแนวหลักศิลา หรือหลักอินทขีลเป็นแนวล้อมเขตพุทธาวาสอีกชั้นหนึ่ง[๕๔] (ภาพที่ ๙๒)

ภาพที่ ๙๒ แนวหลักศิลา ล้อมเขตพุทธาวาส วัดราชาธิวาสราชวรวิหาร กรุงเทพฯ

อนึ่ง การใช้กำแพงแก้วล้อมรอบเขตหรืออาคารที่สำคัญนั้น มักไม่นิยมในล้านนาเท่าไรนัก หากมีก็เป็นลักษณะรูปแบบของระเบียงคดอันอาจเป็นความนิยมที่แพร่หลายขึ้นมาตั้งแต่สมัยอยุธยา เช่น วัดพระธาตุลำปางหลวง[๕๕] ส่วนการแบ่งเขตพุทธาวาสออกจากเขตสังฆวาสของวัดทางภาคเหนือ ในส่วนของผังบริเวณจะเห็นว่าวัดเน้นความสำคัญไปในส่วนของนามธรรมมากกว่าทางรูปธรรม[๕๖] ดังนั้น รูปแบบของกำแพงแก้วที่เป็นเส้นแบ่งเขตระหว่างเขตพุทธาวาสและสังฆวาสที่วัดร่องขุ่น น่าจะได้รับอิทธิพลทางแนวความคิดมาจากทางภาคกลาง หากแต่รูปแบบที่แสดงออกเป็นงานที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ตามทรรศนะของผู้ออกแบบ

---

[๕๔] อัครพันธ์ พันธุ์สัมฤทธิ์, “การศึกษาสถาปัตยกรรรม วัดราชาธิวาสราชวรวิหาร (วัดสมอราย)” (วิทยานิพนธ์ปริญญาสถาปัตยกรรมศาตรมหาบัณฑิต ภาควิชาสถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕), ๔๗.

[๕๕] สันติ เล็กสุขุม, ศิลปะภาคเหนือ หริภุญชัย-ล้านนา, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๙), ๕๓.

[๕๖] วรลัญก์ บุณยสุรัตน์, วิหารล้านนา, ๒๔.

ตุง (ธง) กระด้าง

การประดับตุงกระด้างที่วัดร่องขุ่น สร้างเพื่อเป็นพุทธบูชาถวายแด่พระสัมมาสัมพุทธเจ้า มีลวดลายการประดับปูนปั้นเป็นรูปดอกบัวอยู่ตรงกลางของตุง ประกอบกับลวดลายกระหนกอันเป็นลักษณะเฉพาะตนของผู้ออกแบบ การประดับตุงดังกล่าวเป็นรูปแบบทางวัฒนธรรมล้านนาที่สืบเนื่องกันมาแต่เดิม มีการแกะสลักฉลุลายหรือปูนปั้นประดับลวดลายต่าง ๆ เช่น ลายเครือเถา ลายกนก ลายรูปสัตว์ และนิยมสร้างเพื่อเป็นเครื่องสักการะถวายเป็นพุทธบูชาสำหรับพระรัตนตรัย โดยจะประดับหน้าพระประธาน หน้าโบสถ์ วิหาร หรือใกล้กับพระเจดีย์ นอกจากนั้นการประดับตุงกระด้างยังพบเห็นในวัฒนธรรมของพม่าและไทใหญ่อีกด้วย

ภาพที่ ๙๓ ตุงกระด้าง วัดพระธาตุลำปางหลวง จ.ลำปาง

ภาพที่ ๙๔ การประดับตุงกระด้าง วัดเชียงยืน จ.เชียงใหม่

ภาพที่ ๙๕ ตุงกระด้าง วัดร่องขุ่น

บทที่ ๕

สรุป และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาแนวความคิดเรื่องไตรภูมิที่สะท้อนในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมวัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดย อาจารย์เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ศิลปินผู้ถ่ายทอดงานทางด้านจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ซึ่งเป็นผู้ออกแบบก่อสร้างวัดพบว่า แนวความคิดในการออกแบบที่สื่อออกมา น่าจะมาจากการถ่ายทอดความเป็นเอกลักษณ์ลักษณะเฉพาะตน เห็นได้จากรูปแบบของการประดับตกแต่ง โดยเฉพาะงานประติมากรรมที่น่ามีแรงบันดาลใจมาจากภาพจิตรกรรมร่วมสมัย ซึ่งเป็นผลงานของอาจารย์เฉลิมชัย กระบวนการความคิดดังกล่าวนอกจากการฝึกฝนด้วยตนเองแล้ว คงมาจากความประทับใจในงานศิลปะและสุนทรียภาพที่มาจากแบบแผนดั้งเดิม เช่น งานจิตรกรรมประเพณีไทย อันเกิดจากระบบการศึกษาในมหาวิทยาลัยศิลปากรในหลักสูตรศิลปะไทย (รุ่นแรก) ที่เป้าหมายของหลักสูตรต้องการสร้างงานให้เป็นแบบสากลมากขึ้น ดังที่อาจารย์เฉลิมชัยได้กล่าวไว้ในบทสัมภาษณ์ทางนิตยสารโลกศิลปะ (Art word) และสอดคล้องกับการสัมภาษณ์ของผู้วิจัย ที่อาจารย์เฉลิมชัยได้พูดถึงแนวความคิดที่ต้องการสร้างสรรค์งานศิลปะไทยสมัยใหม่ที่ไม่อยู่ในวงจำกัดเป็นสากลมากขึ้น สามารถสื่อออกมาได้อย่างเข้าใจและง่ายขึ้นกว่าแบบแผนประเพณีดั้งเดิม ประกอบกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปส่งผลให้ช่างมีอิสระทางความคิด มีความกล้าในการปรับเปลี่ยนรูปแบบตามแนวความคิดของตนเองมากขึ้น ซึ่งแตกต่างจากช่างในอดีตที่ทำงานอยู่ในกรอบแบบแผน โดยเฉพาะเรื่องไตรภูมิ ซึ่งถือว่ามีอิทธิพลต่อสถาปัตยกรรมไทยและศิลปวัฒนธรรม อันกล่าวถึงโลกทั้ง ๓ คือ โลกมนุษย์ นรก สวรรค์ โดยการนำหลักความรู้เรื่องจักรวาลมาเชื่อมโยงเสริม เพื่อสื่อให้เห็นถึงมโนภาพของตำแหน่งแต่ละภพภูมินั้นว่าอยู่ตำแหน่งใดของจักรวาล นอกจากนั้นยังนำมาใช้ในกระบวนการการออกแบบสร้างสรรค์พุทธสถานตามแนวคิดทางพุทธศาสนา ซึ่งเป็นแบบอย่างของงานศิลปะและสถาปัตยกรรมไทย เช่นเดียวกับพื้นที่ภายในเขตวัดร่องขุ่น ที่ได้นำเรื่องไตรภูมิมาเป็นแนวคิดหลักของเรื่อง แต่การแสดงออกนั้นสื่อตามแนวคิดของอาจารย์เฉลิมชัยเอง โดยมีระบบสัญลักษณ์การสื่อความหมายทางสถาปัตยกรรม ซึ่งมีการจัดวางตำแหน่งขององค์ประกอบสถาปัตยกรรมและประติมากรรมที่ใช้ในการประดับตกแต่ง ได้ถูกจัดลำดับอยู่ในระบบผังแบบแนวแกนราบ มีลักษณะบังคับเข้าหาจุดศูนย์กลาง โดยเริ่มจากภพภูมิที่ต่ำที่สุดคือ นรก ไปสู่ภพภูมิ

ที่สูงที่สุด คือ สวรรค์ อันสัมพันธ์กับการสมมุติพื้นที่ภายในอุโบสถให้หมายถึง ดาวดึงส์พิภพบนยอดเขาพระสุเมรุศูนย์กลางจักรวาล รวมถึงการบ่งบอกถึงนัยยะที่สอดคล้องกับหลักพุทธปรัชญาความยิ่งใหญ่ของพุทธภาวะปรากฏเป็นสัญลักษณ์ ด้วยการประดิษฐานพระพุทธรูปประธานไว้ในตำแหน่งที่มีความหมายถึง ศูนย์กลางจักรวาลก่อให้เกิดความสัมพันธ์ของการเข้าสู่พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่มุ่งให้ยกระดับจิตชั้นโลกียะขึ้นด้วยหลักธรรมสู่โลกุตระ และนิพพานในที่สุด ซึ่งสัมพันธ์กับรูปแบบของพระประธานที่เป็นปางสมาธิ อันเป็นรูปแบบปางที่เกี่ยวข้องกับการตรัสรู้ที่ใต้ต้นโพธิ์และสอดคล้องกับภาพจิตรกรรม ที่อาจารย์เฉลิมชัยต้องการสื่อถึงเนื้อหาที่หลุดพ้นจากกิเลสมารมุ่งสู่โลกุตระธรรม[๑]

ส่วนรูปแบบและองค์ประกอบสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะรูปทรงและสัดส่วนของพระอุโบสถมีการนำลักษณะของศิลปกรรมภาคกลางเข้ามาผสมผสานกันกับทางล้านนาคง เนื่องมาจากการเข้ามาศึกษาในหลักสูตรของมหาวิทยาลัย ที่มีการศึกษารูปแบบศิลปกรรมในภาคกลาง เช่น งานศิลปกรรมสมัยอยุธยา ที่สืบเนื่องต่อมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ทำให้ได้รับรู้ข้อมูลทางรูปแบบในภาคกลางมาถ่ายทอดร่วมกันกับความเป็นท้องถิ่นล้านนา อันเป็นถิ่นกำเนิดของอาจารย์เฉลิมชัยเอง

สรุปได้ว่า แนวคิดทางพุทธศาสนาเรื่องไตรภูมิที่สะท้อนในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมที่วัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย เป็นผลงานที่นำมาสร้างสรรค์บนพื้นฐานความเข้าใจของแนวคิดแบบโบราณที่ผสมผสานกับแนวความคิดที่เป็นรูปแบบใหม่ แสดงออกในลักษณะงานที่ร่วมสมัยเป็นรูปแบบที่เป็นปัจเจกทัศนะที่ใส่ความเป็นตัวตนของอาจารย์เฉลิมชัยลงไปในงานออกแบบ ที่สื่อให้เห็นถึงการรับรู้พุทธปรัชญา และการสื่อความหมายภายใต้บริบทในสังคมปัจจุบัน ซึ่งมีรูปแบบที่แตกต่างจากในอดีต จากลักษณะกระบวนการดังกล่าวมีอิทธิพลอย่างมากต่อแนวทางการออกแบบของช่างไทยในปัจจุบัน

---

[๑] เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, สร้างพุทธศิลป์เพื่อแผ่นดิน (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๙), ๒๙.

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยครั้งนี้ มุ่งเน้นวิเคราะห์ข้อมูลแนวทางการออกแบบงานศิลปะ และสถาปัตยกรรมวัดร่องขุ่น จังหวัดเชียงราย ในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๕๑-๒๕๕๒ ซึ่งทางวัดยังสร้างไม่เสร็จสมบูรณ์ ยังมีการพัฒนารูปแบบของสถาปัตยกรรมต่อไป ดังนั้น ข้อมูลที่ได้ทำการศึกษาในสารนิพนธ์ฉบับนี้ จึงเป็นข้อมูลที่ได้ศึกษาแค่ช่วงระยะเวลาดังกล่าวเท่านั้น ผู้เขียนหวังว่าข้อมูลดังกล่าวน่าจะเป็นพื้นฐานการวิเคราะห์เบื้องต้นให้กับผู้ที่ต้องการศึกษารูปแบบของวัดร่องขุ่นต่อไปภายหน้า

นอกจากขอบเขตการศึกษาครั้งนี้ ได้เน้นศึกษาเฉพาะรูปแบบและองค์ประกอบในงานสถาปัตยกรรมแล้ว ยังได้ศึกษาประวัติและภูมิหลังของตัวผู้ออกแบบ ได้แก่ ศึกษารสนิยมส่วนตัวและได้นำมาวิเคราะห์ในงานนี้ด้วย ซึ่งต่อไปในอนาคตรูปแบบสถาปัตยกรรมอาจมีการปรับเปลี่ยนไปตามแนวทางการสร้างงานด้านจิตรกรรมหรือประติมากรรมของอาจารย์เฉลิมชัย ซึ่งอาจเปลี่ยนแปลงตามปัจจัยต่าง ๆ ทั้งจากศิลปินเอง และปัจจัยภายนอกก็เป็นไปได้

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กรมศิลปากร. วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ เล่ม ๒ ไตรภูมิโลกวินิจฉัยกถา. กรุงเทพมหานคร : บริษัท เอดิสันเพรส โพรดักส์, ๒๕๓๕.

_____. ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่มที่ ๔ วัดสำคัญ กรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพหานคร : กรมศิลปากร, ๒๕๒๕.

_____. ไตรภูมิกถา หรือไตรภูมิพระร่วง พระราชนิพนธ์พระมหาธรรมราชาที่ ๑. กรุงเทพหานคร : กรมศิลปากร.

_____. ลวดลายตัวภาพในศิลปะ. กรุงเทพหานคร : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, ๒๕๓๑.

_____. โลกบัญญัติ. กรุงเทพหานคร : กรมศิลปากร, ๒๕๒๘.

กัญญารัตน์ เวชชศาสตร์. การศึกษาเรื่องหงส์จากศิลปกรรมในประเทศไทย. กรุงเทพหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, ๒๕๓๔.

กิตติพงศ์ บุญเกิด. “การศึกษาคติภูมิจักรวาลในงานสถาปัตยกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว : กรณีศึกษาสถาปัตยกรรมพระอารามหลวงในเขตกรุงเทพมหานคร”. สารนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๓

เกรียงศักดิ์ ไทยคุรุพันธ์. “โลกัปปทีปกสารปริเฉทที่ ๑ และ ๒ : การตรวจชำระ และการศึกษาเชิงวิเคราะห์”. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๒.

คณะทำงานโครงการวรรณกรรมอาเซียน. ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ. กรุงเทพหานคร : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๘.

“จารึกเรื่องสร้างวัดเชตุพนฯ ครั้งรัชกาลที่ ๑ (วิหารทิศพระโลกนาถ)”. ประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ. กรุงเทพมหานคร : ศิลปากร, ๒๕๔๔.

จูเหวิน เหลียง. ชนชาติไต สถาปัตยกรรม และขนบธรรมเนียมประเพณีไตในสิบสองปันนา. แปลโดย งามพรรณ เวชชาชีวะ. เชียงใหม่ : สุริวงค์บุ๊คเซ็นเตอร์, ๒๕๓๖.

จงกลนี คงชนะ. “นกหัสดีลิงค์พาหนะสู่สวรรค์ของผู้ประพฤติดี”. สยามอารยะ ๓, ๔๒ (สิงหาคม ๒๕๓๙) : ๑๐ - ๑๒.

เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์. สร้างพุทธศิลป์เพื่อแผ่นดิน. กรุงเทพหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้ง, ๒๕๔๙.

เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์. วาดรูป วาดชีวิต. กรุงเทพหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๗.

_____. ๒๓ ปี จิตรกรรมไทย เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์บุ๊คเซนเตอร์, ๒๕๔๑.

ชัยวุฒ บุญเอนก. “วิหารไทลื้อเมืองน่าน : รูปแบบ และคติความเชื่อ”. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๖.

โชติ กัลยาณมิตร. “สถาปัตยกรรมแบบไทยเดิม” ลักษณะไทย. กรุงเทพหานคร: ไทยวัฒนาพาณิช, ๒๕๔๓.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒. พระนคร : หอพระสมุดวชิรญาณ, ๒๕๔๙.

ตำนานวัตถุสถานต่างๆซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวสถาปนา. กรุงเทพหานคร : โรงพิมพ์กฤษนปกรณ์, ๒๕๑๒.

ธนาธิป พันทวี. “ลักษณะไทยในพุทธสถาน”. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาสถาปัตยกรรมศาสตร์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ๒๕๔๙.

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ. โครงดิ้นปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน. กรุงเทพมหานคร : สหธรรมิก, ๒๕๔๗

ประชุมจารึกวัดเชตุพนฯ. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๔.

ปรีชา นุ่นสุข. ศิลปะลังกา. กรุงเทพหานคร : เมืองโบราณ, ๒๕๔๑.

พญาลิไท. ไตรภูมิพระร่วง. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๘.

พนมบุตร จันทรโชติ. “การศึกษาประติมากรรรมรูปสัตว์ประดับสถาปัตยกรรมล้านนาของเชียงใหม่ในพุทธศตวรรษที่ ๒๔”. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๖.

พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพระจักรดิพรรติพงศ์ (จาด) เล่ม ๑. กรุงเทพหานคร : องค์การค้าคุรุสภา. ๒๕๐๔.

พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต). พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลคำศัพท์. กรุงเทพหานคร : มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย. ๒๕๔๓.

พรรณนิภา ปิณฑวณิช. “การศึกษารูปแบบทางสถาปัตยกรรม วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง”. หน้าจั่ว. ๔ (กันยายน ๒๕๔๙) : ๑๐๑ - ๑๑๙.

มหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค), เจ้าพระทิพากรวงศ์. พระราชพงศาวดาร รัชกาลที่ ๓. พระนคร : โรงพิมพ์ศรีหงส์, ๒๔๗๗.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒. กรุงเทพหานคร : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, ๒๕๔๖.

ราชบัณฑิตยสภา, ตำนานวัตถุสถานต่าง ๆ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสถาปนา, พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชเพลิงศพ หม่อมหลวงรุจิ ศรีวรรณวัฑฒ์ ๑๖ ธันวาคม ๒๕๑๒. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์กฤษณปกรณ์, ๒๕๑๒.

รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล. “วิวัฒนาการและประติมานวิทยาจิตรกรรมโลกสัณฐานเบื้องหลังพระประธาน”. เมืองโบราณ. ๒๙, ๔ (ตุลาคม - ธันวาคม ๒๕๔๖) : ๒๖.

วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์. วิหารล้านนา. กรุงเทพหานคร : เมืองโบราณ, ๒๕๔๔.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวกับพระราชศรัธาปณิธานในการสถาปนาวัตถุสถานในพระพุทธศาสนา. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๗.

สาส์นสมเด็จ เล่มที่ ๑๘. พระนคร : องค์การคุรุสภา, ๒๕๐๕.

สามารถ ศิริเวชพันธ์. “สถาปัตยกรรมล้านนา”. เอกสารสัมมนาเลขที่ ๐๑๐๙, ๑-๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๒๙ ณ สหวิทยาลัยครูเชียงใหม่, ๙. (อัดสำเนา)

สวงน รอดบุญ. พุทธศิลปสุโขทัย. กรุงทพมหานคร : โรงพิมพ์อักษรสมัย, ๒๕๒๑.

ส. พลายน้อย, สัตว์หิมพานต์. กรุงเทพมหานคร : ต้นอ้อ, ๒๕๓๒.

สันติ เล็กสุขุม. ข้อคิดมุมมอง ศิลปะรัตนโกสินทร์. กรุงเทพหานคร : เมืองโบราณ, ๒๕๔๘.

_____. เจดีย์ : ความเป็นมา และคำศัพท์เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย. กรุงเทพมหานคร : มติชน, ๒๕๓๕.

_____. จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม. กรุงเทพหานคร : เมืองโบราณ, ๒๕๔๘.

_____. รวมบทความ และมุมมอง ความคิด และความหมายของงานช่างไทยโบราณ. กรุงเทพหานคร : เมืองโบราณ, ๒๕๔๘.

_____. “ลีลาไทย”, ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ. กรุงเทพหานคร : มติชน, ๒๕๔๖.

_____. ศิลปะอยุธยา. กรุงเทพหานคร : เมืองโบราณ, ๒๕๔๒.

สันติ เล็กสุขุม. ศิลปะภาคเหนือ หริภุญชัย - ล้านนา. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพหานคร : เมืองโบราณ, ๒๕๔๙.

_____. ศิลปะสุโขทัย. กรุงเทพหานคร:เมืองโบราณ, ๒๕๔๙.

_____. "สวรรค์วิมาน / ปราสาท". เมืองโบราณ. ๓๑, ๑ (มกราคม – มีนาคม ๒๕๔๙) : ๑๐๒ - ๑๑๘.

_____. "สร้างสรรค์จิตรกรรมบันทึกประวัติศาสตร์ในพื้นที่". จิตรกรรมบันทึกประวัติศาสตร์ในพื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาจิตรกรรม คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร (๒๕๕๐) : ๑๖๓-๑๖๗.

สมคิด จิระทัศนกุล. คติ สัญลักษณ์ และความหมายของซุ้มประตูหน้าต่างไทย. กรุงเทพหานคร : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖.

_____. รูปแบบพระอุโบสถและพระวิหาร ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพหานคร : เมืองโบราณ, ๒๕๔๗.

เสมอชัย พูลสุวรรณ, "ภูมิจักรวาลของเขตพุทธาวาสวัดสุทัศนเทพวราราม". เมืองโบราณ. ๑๘, ๔ (กรกฎาคม - ธันวาคม, ๒๕๓๕) : ๘๖ - ๑๐๒.

_____. สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙ – ๒๔. กรุงเทพหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๙.

_____. "สัญลักษณ์ทางภูมิจักรวาลในเขตพุทธาวาสวัดเชตุพนวิมลมังคลาราม". เมืองโบราณ. ๑๖, ๑ (มกราคม - มีนาคม ๒๕๓๓) : ๑๑๒ – ๑๒๓.

สุภาพรรณ ณ บางช้าง. วรรณกรรมโลกศาสตร์ในพุทธศาสนาเถรวาท. กรุงเทพหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๗.

สุลักษณ์ ศิวรักษ์ (ส. ศิวลักษณ์). ความเข้าใจในเรื่องพระเจ้าอโศกและอโศกกาวทาน. กรุงเทพหานคร : ศูนย์ไทย - ธิเบต, ๒๕๓๓.

สุรชัย จงจิตงาม. ท่องเที่ยว - เรียนรู้ล้านนา. กรุงเทพหานคร : อมรินทร์บุ๊คเซ็นเตอร์, ๒๕๔๙.

สน สีมาตรัง. "สัญลักษณ์ และวิวัฒนาการภาพไตรภูมิและจักรวาลตามคติพุทธศาสนานิกายเถรวาทในจิตรกรรมฝาผนังไทย". อาษา. (เมษายน ๒๕๔๑) : ๓๒ - ๔๓.

สมบัติ จันทรวงศ์. พญาจักรพรรดิราชในไตรภูมิพระร่วง ข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับความหมายทางการเมือง และประวัติศาสตร์. จังหวัด : โรงพิมพ์, ๒๕๔๐.

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. “สรุปการสัมมนา เรื่องไตรภูมิพระร่วง เนื่องในโอกาสฉลอง ๗๐๐ ปี ลายสือไทย ๑๙ - ๒๑ ธันวาคม ๒๕๒๖”. จุลสารไทยคดีศึกษา. ๒, ๑ (พฤษภาคม ๒๕๒๗) : ๔๗ - ๖๐.

อัญชลี ปิ่นรอด. “คัมภีร์พุทธบาทมงคล : การตรวจชำระ และการศึกษาเชิงวิเคราะห์”. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

อัครพันธ์ พันธุ์สัมฤทธิ์. “การศึกษาสถาปัตยกรรรม วัดราชาธิวาสราชวรวิหาร (วัดสมอราย)”. วิทยานิพนธ์ปริญญาสถาปัตยกรรมศาตรมหาบัณฑิต ภาควิชาสถาปัตยกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๕.

ภาษาอังกฤษ

C. A. S. Williams. North Clarendon, Vt. Chinese Symbolism and Art Motifs : A Comprehensive Handbook on Symbolism in Chinese Art hrough the ages with over 400 illustrations . (Williams Charles Alfred Spedd, 1884.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล นางสาวจุฑามาศ อินทรรำพันธ์
ที่อยู่ 315/83 ถนนวิภาวดีรังสิต แขวงทุ่งสองห้อง เขตหลักสี่ กรุงเทพฯ 10210

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. ๒๔๔๒ สำเร็จการศึกษาปริญญาครุศาสตร์บัณฑิต วิชาเอกทัศน์ศิลป์ จากสถาบันราชภัฏสวนสุนันทา

พ.ศ. ๒๕๔๙ ศึกษาต่อระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร