บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สำหรับการดำเนินการวิจัยเรื่องอัตลักษณ์ของงานจิตรกรรมฝาผนัง สกุลช่างลำปาง ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อเรื่องวิจัย โดยได้ศึกษาจากข้อมูลเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อสร้างความเข้าใจรายละเอียดเกี่ยวกับเรื่อง และเป็นประโยชน์ในการวางแผนการดำเนินการกิจกรรมภาคสนามกับชุมชน ตลอดจนช่วยให้การเตรียมงานการเก็บข้อมูลภาคสนามได้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น สามารถแบ่งหัวข้อเนื้อหาที่เกี่ยวข้องเป็น 5 หัวข้อ ดังนี้

1. ประวัติศาสตร์นครลำปาง
2. จิตรกรรมล้านนา
3. จิตรกรรมลายคำ
4. สถาปัตยกรรมล้านนา

1.ประวัติศาสตร์นครลำปาง

จังหวัดลำปาง เป็นจังหวัดที่มีความเก่าแก่และมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ ไม่น้อยกว่า 1,300 ปี ตั้งแต่สมัยหริภุญชัย (พระนางจามเทวี) เป็นต้นมา คือ ราวพุทธศตวรรษที่ 13 ชื่อของเมืองเขลางค์อันเป็นเมืองในยุคแรก ๆ และเมืองนครลำปาง ปรากฏอยู่ในหลักฐานทางประวัติศาสตร์หลายแห่ง ทั้งจากตำนานศิลาจารึกพงศาวดาร และจากคำที่นิยมเรียกกันโดยทั่วไปอย่างแพร่หลาย ได้แก่ ตำนานจามเทวี ชินกาลบาลีปกรณ์ ตำนานมูลศาสนา ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ตำนานเจ้าเจ็ดตน พงศาวดารโยนก

คำว่า "ละกอน" หรือ "ละคร" (นคร) เป็นชื่อสามัญของเมืองเขลางค์ ที่นิยมเรียกกันอย่างแพร่หลาย ทั้งในตำนานและภาษาพูดโดยทั่วไป แม้แต่จังหวัดใกล้เคียง เช่น แพร่ น่าน เชียงราย ลำพูน เชียงใหม่ มักจะเรียกชาวลำปางว่า "จาวละกอน" ซึ่งหมายถึง ชาวนคร คำว่าละกอนมีชื่อทางภาษาบาลีว่า เรียกว่า "เขลางค์ " เช่นเดียวกับคำว่า ละพูรหรือลำพูน ซึ่งทางภาษาบาลี เรียกว่า "หริภุญชัย" และเรียกลำปางว่า "ลัมภกัปปะ" ดังนั้นเมืองละกอนจึงหมายถึงบริเวณอันเป็นที่ตั้งของเมืองเขลางค์ คือเมืองโบราณรูปหอยสังข์ ซึ่งตั้งอยู่บริเวณฝั่งตะวันตกของแม่น้ำวัง อยู่ในตำบลเวียงเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

ส่วนคำว่า"ลำปาง" เป็นชื่อที่ปรากฏหลักฐานอย่างชัดแจ้งในตำนานพระธาตุลำปางหลวง ซึ่งมีชื่อเรียกเป็นภาษาบาลีว่า "ลัมภกัปปนคร" ตั้งอยู่บริเวณลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง อยู่ห่างจากตัวเมืองลำปาง ไปทางทิศใต้ตามแม่น้ำวัง ประมาณ 16 กิโลเมตร อันเป็นที่ตั้งของวัดพระธาตุลำปางหลวงในปัจจุบัน ตัวเมืองลัมภกัปปนคร มีพื้นที่ประมาณ 200 ไร่

ลักษณะของเมืองถ้าหากศึกษาดูจากภาพถ่ายทางอากาศ และการเดินสำรวจทางภาคพื้นดิน พบว่ามีคันคูล้อมรอบ 3 ชั้น (แต่ปัจจุบันเหลือเพียงบางส่วนเท่านั้น) และพบเศษกระเบื้อง ภาชนะดินเผา เศียรพระพุทธรูปดินเผาสมัยหริภุญชัยและสถูปแบบสมัยหริภุญชัย สันนิษฐานว่าเมืองลัมภกัปปะนี้น่าจะเป็นเมืองกัลปนาสงฆ์ (เมืองทางศาสนา) มากกว่าจะเป็นเมืองทางอาณาจักร ที่มีอำนาจทางการปกครองบ้านเมืองอย่างเป็นระเบียบแบบแผน

ตามตำนานวัดพระธาตุลำปางหลาง (ฉบับสาขาสมาคม เพื่อการรักษาสมบัติวัฒนธรรมประจำจังหวัดลำปาง) ได้กล่าวถึงเรื่องราวของเมืองลำปางไว้ว่า "พระพุทธเจ้าได้เสด็จด้วยลำดับ บ้านใหญ่เมืองน้อยทั้งหลาย พระพุทธเจ้าไปรอดบ้านอันหนึ่งชื่อลัมพการีวัน พระพุทธเจ้านั่งอยู่เหนือดอยม่อนน้อย สูงสะหน่อย ยังมีลัวะชื่ออ้ายคอน มันหันพระพุทธเจ้า เอาน้ำผึ้งใส่กระบอกไม้ป้างมาหื้อทานแก่พระพุทธเจ้า กับหมากพ้าว 4 ลูก พระพุทธเจ้ายื่น บอกน้ำเผิ้งหื้อแก่มหาอานนท์ ถอกตกปากบาตรพระพุทธเจ้าฉันแล้ว ชัดบอกไม้ไปตกหนเหนือ แล้วพระพุทธเจ้าทำนายว่า สถานที่นี้จักเป็นเมืองอันหนึ่งชื่อ "ลัมภางค์" ดังนั้นนามเมืองลำปาง จึงหมายถึงชื่อของเมืองอันเป็นที่ตั้งของพระธาตุลำปางหลวงในปัจจุบัน

จังหวัดลำปางเดิมชื่อ "เมืองนครลำปาง" จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ได้ระบุไว้อย่างชัดเจน ได้แก่ ศิลาจารึก เลขทะเบียน ลป.1 จารึกเจ้าหมื่นคำเพชร เมื่อ พ.ศ. 2019 และศิลาจารึกเลขทะเบียน ลป.2 จารึกเจ้าหาญสีทัต ได้จารึกชื่อเมืองนี้ว่า "ลคอร" ส่วนตำนานชินกาลมาลีปกรณ์ ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ตำนานเมืองเชียงแสน ตลอดจนพงศาวดารของทางฝ่ายเหนือ ก็ล้วนแล้วแต่เรียกชื่อว่าเมืองนครลำปาง แม้แต่เอกสารทางราชการสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ก็เรียกเจ้าเมืองว่า พระยานครลำปาง นอกจากนี้จารึกประตูพระอุโบสถวัดบุญวาทย์วิหาร ก็ยังมีข้อความตอนหนึ่งจารึกว่า เมืองนครลำปาง แต่เมื่อมีการปฏิรูปบ้านเมืองจากมณฑลเทศาภิบาลเป็นจังหวัด ตามคำสั่งของกระทรวงมหาดไทย ลงวันที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ. 2459 ปรากฏว่าชื่อของเมืองนครลำปาง ได้กลายมาเป็นจังหวัดลำปาง มาจนกระทั่งทุกวันนี้

ความเป็นมาของเมืองนครลำปาง

เรื่องราวของเมืองนครลำปางในยุคแรกๆ หรือยุคเมืองเขลางค์นั้น ส่วนใหญ่ทราบหลักฐานในตำนานชินกาลมาลีปกรณ์ ซึ่งได้กล่าวถึงประวัติการสร้างเขลางค์ ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 13 ว่าในราว พ.ศ.1200 พระสุเทวฤษี ซึ่งอาศัยอยู่ที่ดอยสุเทพได้เชิญชวนให้พระสุกทันตฤษีแห่งละโว้ มาช่วยกันสร้างเมืองนครหริภุญชัย เมื่อสร้างเสร็จแล้วจึงไปทูลขอผู้ปกครองจากพระเจ้านพราชกษัตริย์แห่งละโว้ (ลพบุรี) ซึ่งได้ประทานพระนางจามเทวี ราชธิดาให้มาเป็นผู้ปกครอง พร้อมกับนำพระภิกษุสงฆ์ผู้รอบรู้ในพระไตรปิฎก พราหมณ์โหรา นักปราชญ์ราชบัณฑิต แพทย์ ช่างฝีมือ เศรษฐี คหบดีอย่างละ 500 คนมาด้วย ขณะนั้นพระนางทรงครรภ์ เมื่อมาถึงได้ราว 3 เดือน ก็ประสูติพระโอรสฝาแฝด ผู้พี่ทรงพระนามว่า "เจ้ามหันตยศกุมาร" ส่วนผู้น้องทรงพระนามว่า "เจ้าอนันตยศกุมาร" เมื่อพระโอรส

ทั้ง 2 ทรงเจริญวัยขึ้น ประกอบกับพระนางชราภาพมากแล้ว จึงได้ทำพิธีราชาภิเษกให้ เจ้ามหันตยศกุมารขึ้นเป็นกษัตริย์ ครองเมืองหริภุญชัย ส่วนเจ้าอนันตยศกุมารทรงดำรงตำแหน่งอุปราช

ตำนานเล่าว่า เมื่อพระนางจามเทวีได้ราชาภิเษก ให้เจ้ามหันตยศกุมารขึ้นเป็นกษัตริย์ครองเมืองหริภุญชัยแล้ว ฝ่ายเจ้าอนันตยศกุมารก็ปรารถนาอยากไปครองเมืองแห่งใหม่ จึงนำความขึ้นกราบบังคมทูลให้พระมารดาได้ทรงทราบ พระนางทรงแนะนำให้ไปหาฤษีวาสุเทพ เพื่อขอให้สร้างเมืองถวาย แต่ฤษีวาสุเทพได้แนะนำให้ไปหาพรานเขลางค์ ซึ่งอยู่ที่ภูเขาบรรพต ดังนั้นพระเจ้าอนันตยศจึงพาข้าราชบริพารเสด็จออกจากหริภุญชัยไปยังเขลางค์บรรพต ครั้นเมื่อพบพรานเขลางค์แล้ว ก็ทรงขอให้นำไปพบพระสุพรหมฤษีบนดอยงามหรือภูเขาสองยอด แล้วขออาราธนาช่วยสร้างบ้านเมืองให้ พระสุพรหมฤษีจึงขึ้นไปยังเขลางค์บรรพตเ พื่อมองหาชัยภูมิสร้างเมือง เมื่อมองไปทางยังทิศตะวันตกของแม่น้ำวังกนที ก็เห็นสถานที่แห่งหนึ่งเป็นชัยภูมิที่เหมาะสม จึงได้สร้างเมืองขึ้นที่นั่น โดยกำหนดให้กว้างยาวด้านละ 500 วา แล้วเอาศิลาบาตรก้อนหนึ่งมาตั้งเป็นหลักเมือง เรียกว่า "ผาบ่อง" เมื่อสร้างเสร็จแล้ว จึงขนานนามตามชื่อ ของนายพระหม ผู้นำทางและมีส่วนร่วมในการช่วยสร้างเมืองว่า"เขลางค์นคร" และยังมีชื่อเรียกในตำนานกุกุตนครว่า "ศิรินครชัย" อีกนามหนึ่ง

ภายหลังสร้างเมืองแล้วเสร็จ พระเจ้าอนันตยศได้ทรงราชาภิเษกเป็นกษัตริย์ทรงพระนามว่า "พระเจ้าอินทรเกิงการ" พระองค์ครองเมืองเขลางค์อยู่ได้ไม่นาน ก็ทรงมีความรำลึกถึงมารดา จึงได้ทูลเชิญเสด็จพระนางจามเทวี พร้อมทั้งสมณชีพราหมณ์ มายังเมืองเขลางค์นคร ทรงสร้างเมืองให้พระราชมารดาประทับอยู่เบื้องปัจฉิมทิศแห่งเขลางค์นคร ให้ชื่อว่า"อาลัมพางค์นคร"

ที่ตั้งของเมืองเขลางค์นคร

เมื่อสำรวจผังเมือง จากภาพถ่ายทางอากาศและการสำรวจภาคพื้นดิน รวมทั้งการศึกษาเรื่องราวในตำนานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับเมืองเขลางค์พบว่า ผังเมืองอันเป็นที่ตั้งของเมืองเขลางค์ แบ่งออกเป็น 3 ยุค ได้แก่

1. ยุคแรกยุคสมัยจามเทวี

ตั้งอยู่ในเขตตำบลเวียงเหนือ สร้างขึ้นราว พ.ศ. 1223 โดยพระสุพรหมฤษีสร้างถวายพระเจ้าอนันตยศกุมาร หรือ อินทรเกิงการ โอรสของพระนางจามเทวี เป็นเมืองคู่แฝดของเมืองหริภุญชัย ผังเมืองมีลักษณะคล้ายรูปหอยสังข์ (สมุทรสังขปัตตสัณฐาน) กำแพงเมืองชั้นบนเป็นอิฐ ชั้นล่างเป็นคันดิน 3 ชั้น สันนิษฐานว่ากำแพงอิฐที่สร้างบนกำแพงดินเป็นการต่อเติมในสมัยหลัง มีความยาววัดโดยรอบ 4,400 เมตร สร้างในพื้นที่ประมาณ 600 ไร่ มีประตูเมืองสำคัญ ๆ ได้แก่ ประตูม้า ประตูผาป่อง ประตูท่านาง ประตูต้นผึ้ง ประตูป่อง ประตูนกกด และประตูตาล

ปูชนียสถานที่สำคัญ ได้แก่ วัดพระแก้วดอนเต้า ซึ่งครั้งหนึ่งเคยเป็นที่ประดิษฐาน พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร (พระแก้วมรกต) ระหว่าง พ.ศ. 1979-2011 นอกจากนี้ ยังมีโบราณสถาน

สำคัญอีกหลายแห่ง ได้แก่ วัดอุโมงค์ ซึ่งเป็นวัดร้าง อยู่บริเวณประตูตาล ส่วนวัดที่อยู่นอกกำแพงเมือง ได้แก่ วัดป่าพร้าว อยู่ทางด้านเหนือ วัดพันเชิง วัดกู่ขาว หรือเสตกุฎาราม ซึ่งเคยเป็นที่ประดิษฐานพระสิกขีปฏิมากร ในสมัยพระนางจามเทวี วัดกู่แดง วัดกู่คำ อยู่ทางทิศตะวันตก ในปัจจุบันนี้บริเวณวัดพันเชิงและวัดกู่แดง ถูกทำลายจนไม่เหลือสภาพของโบราณ ระหว่างวัดกู่ขาวมายังเมืองเขลางค์ มีแนวถนนโบราณ ทอดเข้าสู่ตัวเมืองทางประตูตาล สันนิษฐานว่าสร้างมาตั้งแต่สมัยพระนางจามเทวี ขณะมาประทับอยู่ในเขลางค์นคร แนวถนนโบราณนี้ยังใช้เป็นคันกั้นน้ำป่า เพื่อทดน้ำเข้าสู่คูเมือง และแบ่งเข้าไปใช้ในตัวเมืองด้วย ระดับคูน้ำจะสูงกว่าแม่น้ำสายใหญ่ เมืองในยุคนี้ มีการเก็บน้ำไว้ในคูรอบทิศ โดยให้มีระดับสูงกว่าแม่น้ำสายใหญ่ที่ไหลผ่านบริเวณใกล้เคียง ซึ่งเป็นแบบเฉพาะเมืองรูปหอยสังข์ยุคนี้เท่านั้น

เมืองเขลางค์เป็นเมืองคู่แฝดกับเมืองหริภุญชัย มีชื่อในตำนานว่าเมืองละกอนหรือลคร ภายหลังจากสมัยพระเจ้าอนันตยศแล้ว สภาพของเมืองฝาแฝดกับหริภุญชัยก็หมดไป สันนิษฐานว่าเขลางค์นคร มีเจ้าผู้ครองต่อมาอีกประมาณ 500 ปี แต่ไม่ปรากฏพระนาม ในหลักฐานหรือ เอกสารใด ๆ จนกระทั่งถึง พ.ศ. 1755 ได้ปรากฏชื่อของเจ้านายเมืองเขลางค์พระองค์หนึ่งมีพระนามว่า เจ้าไทยอำมาตย์แห่งเขลางค์ ได้แย่งชิงอำนาจจากพระยาพิณไทย เจ้าเมืองลำพูนแล้วสถาปนาพระองค์ปกครองหริภุญชัยสืบต่อกันมาถึง 10 รัชกาล จนกระทั่งถึงสมัยพระยายีบา ก็สูญเสียอำนาจให้แก่พระยามังราย ในพ.ศ. 1844

2. ยุคที่สองสมัยลานนาไทย

เมืองเขลางค์ยุคที่ 2 เป็นเมืองที่สร้างขึ้นในสมัยลานนาไทย มีเนื้อที่ประมาณ 180 ไร่ กำแพงยาว 1,100 เมตร ตั้งอยู่ในตำบลเวียงเหนือ อยู่ถัดจากเมืองเขลางค์ยุคแรกลงมาทางใต้ เป็นเมืองที่ก่อกำแพงด้วยอิฐ ประตูเมืองที่มีชื่อปรากฏ คือ ประตูเชียงใหม่ ประตูนาสร้อย ประตูปลายนาอันเป็นประตูที่อยู่ร่วมกับประตูนกกต ตอนท่อนหัวสังข์ของตัวเมืองเก่าและประตูป่อง ที่ประตูป่อง ยังคงมีซากหอรบรุ่นสมัยเจ้าคำโสมครองเมืองลำปาง ซึ่งได้ใช้เป็นปราการต่อสู้กับพม่าครั้งสำคัญ ในปี พ.ศ. 2330 พม่าล้อมเมืองอยู่เป็นเวลานาน จนกระทั่งกองทัพทางกรุงเทพฯ ยกขึ้นมาช่วยขับไล่พม่าแตกพ่ายไป

โบราณสถานสำคัญในเมืองเขลางค์ยุคที่ 2 ได้แก่ วัดปลายนา ซึ่งเป็นวัดร้าง และ วัดเชียงภูมิ หรือวัดปงสนุกในปัจจุบัน ซึ่งเป็นที่ตั้งของศาลเจ้าพ่อลิ้นก่าน ที่ดำน้ำชิงเมืองแข่งกับเจ้าฟ้าหลวงชายแก้ว (บิดาของเจ้า 7 ตน) แต่เจ้าลิ้นก่านแพ้ จึงถูกพม่าประหารชีวิต สันนิษฐานว่าพระเจ้าลิ้นก่านคงจะเป็นเจ้าสกุลล้านนาไทยองค์สุดท้ายที่อยู่ในเมืองเขลางค์

เมืองเขลางค์สมัยลานนาไทย ได้รวมเอาเมืองเขลางค์ยุคแรก (เมืองรูปหอยสังข์) กับ เมืองเขลางค์ยุคใหม่เข้าด้วยกัน ตั้งอยู่เขตฝั่งตะวันตกของแม่น้ำวัง ซึ่งเรียกกันอย่างแพร่หลายในตำนานต่าง ๆ ของทางเหนือว่า "เมืองละกอน"

ความสำคัญของเมืองละกอนในสมัยราชวงศ์เม็งราย (พ.ศ.1839-2101)

เมื่อพระเจ้าเม็งราย สร้างเมืองเชียงใหม่เป็นราชธานี ในปี พ.ศ. 1839 แล้ว ได้แผ่ขยายอิทธิพลมาครอบครองลำพูนและเมืองลคร (เขลางค์) กล่าวคือในพ.ศ. 1844 พระเจ้าเม็งรายโปรดให้ขุนคราม โอรสยกกองทัพไปตีเมืองลำพูน พระยายีบาสู้ไม่ได้ จึงอพยพหนีมาพึ่งพระยาเบิกพระอนุชาที่เมืองลคร (เขลางค์) กองทัพของพระเจ้าเม็งรายซึ่งมีขุนครามเป็นแม่ทัพ ได้ยกติดตามมาปะทะกับกองทัพของพระยาเบิกที่ริมน้ำแม่ตาล ปรากฏว่าพระยาเบิกเสียชีวิตในการสู้รบ ส่วนพระยายีบาเจ้าเมืองลำพูน ได้พาครอบครัวหนีไปพึ่งเจ้าเมืองสองแคว (พิษณุโลก) ประทับอยู่ที่นั่นจนสิ้นพระชนม์ จึงสิ้นวงศ์เจ้าผู้ครองเขลางค์ยุคแรก

ส่วนเรื่องราวในตำนานชินกาลมาลีปกรณ์ ได้กล่าวเพิ่มเติมต่อไปอีกว่า ภายหลังจากที่พระเจ้าเม็งรายได้รับชัยชนะต่อพระยาเบิกแล้ว ได้แต่งตั้งชาวมิลักขะเป็นเจ้าเมืองแทน เจ้าเมืองคนใหม่พยายามชักชวนชาวเมืองเขลางค์สร้างเมืองใหม่ ซึ่งกลายเป็นเมืองเขลางค์ยุค 2 หลังจากนี้ก็มีเจ้าผู้ครองนคร ซึ่งมียศเป็นหมื่นปกครองสืบต่อกันมาเป็นเวลานาน จนกระทั่งสิ้นราชวงศ์เม็งราย พม่าก็แผ่อิทธิพลเข้ามาแทนที่ ในสมัยพระเจ้าบุเรงนอง

เมืองนครลำปางเป็นหัวเมืองสำคัญของล้านนาไทย จนกระทั่งถึงสมัยพระเจ้าบุเรงนองกษัตริย์พม่าแห่งหงสาวดี ได้แผ่อำนาจเข้าครอบครองล้านนาไทย ใน พ.ศ. 2101 ซึ่งสัญลักษณ์แห่งอำนาจของบุเรงนองยังปรากฏอยู่ทั่วไป ได้แก่ ไม้แกะสลักรูปหงส์ประจำวัด ต่าง ๆ (หมายถึงหงสาวดี) นับตั้งแต่นั้นมา นครลำปางตกอยู่ภายใต้อำนาจของพม่า เป็นเวลานานร่วม ๆ 200 ปีเศษ (พ.ศ. 2101-2317) และบางครั้งก็อยู่ภายใต้การปกครองของกรุงศรีอยุธยา เช่น สมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช และสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เป็นต้น

2.จิตรกรรมล้านนา

จิตรกรรมเป็นงานตกแต่งสถาปัตยกรรมที่มีจุดประสงค์นอกจากความงามแล้ว ยังเป็นงานเขียนเพื่อให้สอดคล้องกับคติความเชื่อทางศาสนาอีกด้วย จิตรกรรมในศิลปะล้านนาพบงานเขียน บนผืนผ้า (พระบฎ) เพื่อแขวนไว้ในอาคาร พระบฏที่เก่าที่สุด พบจากกรุวัดเจดีย์สูง อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ ส่วนจิตรกรรมบนผนังอาคารเก่าที่สุดในล้านนาคือภาพอดีตพุทธในกรุเจดีย์วัดอุโมงค์ จังหวัดเชียงใหม่ เนื่องจากสีที่ใช้ในงานจิตรกรรมเตรียมจากวัตถุธรรมชาติคือ สีฝุ่นผสมกับกาวยางไม้ หรือ หนังสัตว์ ดังนั้นจึงไม่คงทนเมื่อถูกความชื้น เพราะสีจะหลุดล่อนเสียหาย ยิ่งเป็นงานจิตรกรรมที่เขียนบนฝาผนังของอาคาร เมื่อหลังคามีรอยรั่วน้ำฝนที่ไหลสู่งานจิตรกรรมย่อมทำให้เกิดความเสียหายเร็วขึ้น ดังนั้นงานจิตรกรรมรุ่นเก่าจึงเหลืออยู่น้อยมาก จิตรกรรมที่พบในปัจจุบันจึงเป็นงานเขียนที่มีอายุร้อยกว่า ปีที่ผ่านมานี้เอง ชุมชนที่กระจายอยู่ตามพื้นที่ลุ่มน้ำต่างๆ มีความหลากหลายทางกลุ่มชาติพันธ์ มีการผสมผสานกันระหว่างกลุ่มชน ตลอดจนการอพยพย้ายถิ่นจึงทำให้งานจิตรกรรมที่ผลิตจากช่างฝีมือมีความแตกต่างกันไปด้วย จนทำให้นักประวัติศาสตร์ศิลป์จำแนกงานจิตรกรรมตามลักษณะของงานเป็นสกุลช่างหลายสกุล เช่น สกุลช่างเชียงใหม่ สกุลช่างไทใหญ่ และสกุลช่างไทลื้อ เป็นต้น เรื่องราวที่นิยมเขียนยังคงเป็นพุทธประวัติ ทศชาติชาดกเป็นหลัก แต่ชาดกพื้นบ้านก็พบเขียนอยู่หลายเรื่องเช่นกัน งานลายคำถึงแม้ว่าไม่ค่อยปรากฏเป็นงานเล่าเรื่องแต่นับว่า

เป็นงานจิตรกรรมอีกประเภทหนึ่ง ส่วนงานลายคำรุ่นเก่ากระจัดกระจายในแถบจังหวัดลำปางค่อนข้างมาก จากนั้นถึงแพร่หลายออกไปและกลายเป็นลายประดับตกแต่งอาคารในที่สุด

ประเภทของจิตรกรรม 2 ประเภท ได้แก่

1.จิตรกรรมแบบเขียนสี

2. จิตรกรรมแบบเขียนลายคำ

วัตถุประสงค์ทางกายภาพเบื้องต้น ในการเขียนภาพจิตกรรมตกแต่งในศาสนสถาน คงเพื่อการตกแต่งศาสนสถานให้สวยงาม แต่อย่างไรก็ตามสิ่งนั้น คือเหตุผลขั้นพื้นฐานเท่านั้น แต่จิตกรรมฝาผนังยังคงมีหน้าที่ ๆ ซับซ้อนกว่านั้น เราจะแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ จิตกรรมที่เขียนเป็นภาพสัญญลักษณ์ (เช่น ภาพอดีตพุทธ) และภาพจิตกรรมที่เป็นภาพเล่าเรื่องในยุคหลัง มีรายละเอียดดังนี้

1.ภาพเชิงสัญลักษณ์ ส่วนใหญ่มักเป็นจิตกรรมในยุคต้น เช่น ภาพจิตกรรมเรื่องอดีตพุทธเจ้า ดังที่กล่าวไปนั้น มีลักษณะเป็นภาพเชิงสัญลักษณ์ที่ไม่ได้เป็นภาพเล่าเรื่อง ในล้านนานอกจากที่วัดอุโมงค์ก็มีที่ภาพอดีตพระพุทธเจ้าวัดช้างค้ำ วัดสวนดอก เมืองน่าย และที่วิหารพระพุทธ วัดพระธาตุลำปางหลวง ภาพอดีตพระพุทธเจ้าศิลปะล้านนา อ.สน สีมาตรัง ได้ให้ความเห็นไว้ว่า ถ้าหากเป็นภาพอดีตพระพุทธเจ้า จำนวนมากกว่า 27 องค์ เช่น ที่วัดสวนศาล วัดช้างค้ำ อาจเป็นภาพอดีตพระพุทธตามคตินิยมมหายาน ที่ได้กล่าวว่าในอดีตกาลนั้น มีพระพุทธเจ้าได้มาตรัสรู้แล้ว จำนวนมากมาย มากกว่าเมล็ดทรายในท้องนที

ส่วนการเขียนภาพอดีตพระพุทธจำนวนที่น้อยลงมาคือ 27 องค์ 4 องค์ หรือ 5 องค์นั้น เป็นอดีตพุทธที่ปากฏในพุทธวงศ์ จำนวน 27 องค์ แต่หากนับพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบันก็จะเป็น 28 องค์ นอกจากนั้นมีการเขียนภาพอดีตพุทธเจ้าที่ได้เสด็จมาตรัสรู้ในภัทรกัปล์นี้ เช่น จิตกรรมหลังพระประธานวัดหนองบัว ซึ่งเขียนภาพพระพุทธเจ้า 4 พระองค์ ซึ่งมีความหมายแสดงถึงพระพุทธเจ้าที่ได้มาตรัสรู้แล้วรวม 4 พระองค์ โดยพระองค์ที่ 5 คือ พระศรีอริยเมตตรัยจะเสด็จมาตรัสรู้ในอนาคต ดังนั้นภาพดังกล่าวจึงมีความหมายแสดงถึงอดีตพระพุทธเจ้าในภัทรกัปล์นี้

ส่วนภาพสัญลักษณ์ในรูปแบบอื่นนั้นที่สำคัญก็มีเช่น ภาพฉลุลายทองเป็นภาพปรูณฆฏะ (หม้อน้ำ) ที่วิหารวัดสบลี อำเภอเมืองปาน จังหวัดลำปาง ภาพดังกล่าว เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความอุดมสมบรูณ์ ซึ่งสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความอุดมสมบรูณ์ ซึ่งสัญลักษณ์หม้อน้ำดังกล่าวมีใช้มาก่อนแล้วในศิลปะอินเดียและลังกา

นอกจากนั้นยังมีการแสดงความหมายถึง เรื่องการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้าด้วย เช่น ภาพฉลุลายทอง หลังพระประธานวิหารน้ำแต้ม เป็นภาพต้นศรีมหาโพธิ์ ประกอบกับการพระพุทธเจ้าลำปาง

มารวิชัย ก็เป็นสิ่งที่แสดงความหมายถึงการตรัสรู้ของพระองค์ ใต้ต้นศรีมหาโพธิ์และภาพพระอาทิตย์และพระจันทร์ ที่ปรากฏอยู่บนส่วนของภาพนั้น อาจทำให้ภาพดังกล่าวมีความหมายในภาพจิตรกรรมแทนคติจักวาลไปในตัวด้วยเช่นกัน

2.ภาพเล่าเรื่อง ในจิตรกรรมล้านนาในยุคหลังที่พบ มักอยู่ในรูปแบบภาพเล่าเรื่องทั้งสิ้น เช่น วัดพระสิงห์ บวกครกหลวง ป่าแดด เป็นต้น จุดมุ่งหมายเบื้องต้นของภาพเล่าเรื่องนั้น คงเป็นการบอกเล่า เล่าเรื่องทางศาสนาต่างๆ เช่น พุทธประวัติ โดยผ่านการเขียน เพราะในสมัยโบราณนั้นมีการพิมพ์หนังสือหรือสื่อทันสมัยอื่น ๆ ดังนั้น วัดซึ่งเป็นศูนย์กลางร่วมกันของชุมชน ที่ทุกคนเข้าไปมีกิจกรรมร่วมกัน จึงเป็นแหล่งเผยแพร่วรรณกรรมทางศาสนาแก่ชาวบ้านได้เป็นอย่างดี นอกจากนั้นก็ยังมีตัวหนังสืออธิบายขยายความ ในภาพจิตรกรรมด้วย ซึ่งพบได้ทั่วไป

สิ่งสำคัญที่นอกจากจะเป็นการถ่ายทอด และเล่าเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาแล้ว ภาพจิตรกรรมดังกล่าวยังมีความหมายแฝงที่สำคัญ ในงานจิตกรรมล้านนาก็คือ จิตรกรรมล้านนานั้นมีความนิยมชาดกนอกนิบาต เช่น ปัญญาสชาดก ที่เขียนในวิหารวัดภูมินทร์ หนองบัว วัดท่าข้าม เป็นต้น จะเป็นภาพจิตรกรรมที่มีเนื้อหามุ่งสอนในเรื่องกฎแห่งกรรมอย่างชัดเจน คือ ตัวละคนในเรื่องมักจะเผชิญความยากลำบากและผจญภัยต่าง ๆ นานา แต่ตอนท้ายเรื่องก็จะประสบความสำเร็จสมหวังด้วยตนทำกรรมดีไว้ เท่ากับมีความหมายถึงการสอนเรื่องกฎแห่งกรรม โดยผ่านงานจิตรกรรมฝาผนัง

การจำแนกลักษณะของงานจิตรกรรม

1.จิตรกรรมฝาผนัง (Mural Painting) เป็นจิตรกรรมที่เคลื่อนที่ไม่ได้ เพราะเขียนในโครงสร้างอาคาร เช่น ผนัง ประตู ในโบสถ์และสถูปเจดีย์

2.จิตรกรรมที่เคลื่อนที่ได้ (Eass Paining) เป็นจิตรกรรมที่ถูกเขียนบนวัสดุที่สามารถเคลื่อนย้ายได้ เช่น หีบพระธรรม ผืนผ้า มักมีขนาดพื้นที่เล็กกว่าจิตรกรรมบนฝาผนัง

งานจิตรกรรมส่วนใหญ่ โดยทั่วไปจะเป็นงานจิตกรรมสีฝุ่นแทบทั้งสิ้น โดยจะใช้สีฝุ่นผสมกาวยางไม้ หรือกาวหนังสัตว์บางชนิด ทำการผสมกับสีใช้เขียนภาพ โดยสีที่ใช้มักมีที่มาจากธรรมชาติ เช่น ได้จากพืชบางชนิด หรือแร่ธาตุบางอย่างใน ทั้งที่มีในท้องถิ่นและที่นำเข้าจากต่างประเทศ เช่น สีแดงชาด

ลักษณะของงานจิตกรรมแบบประเพณี

รูปแบบงานจิตรกรรมดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึงแบบแผนงานจิตรกรรม ในแบบประเพณีนิยม ที่มีรูปแบบดังนี้ คือ

1.เป็นจิตรกรรมที่เป็นภาพ 2 มิติ ตัวภาพและสิ่งต่างๆ ในภาพนั้นเป็นภาพที่ไม่แสดงปริมาตร ไม่แสดงแสง-เงา กล้ามเนื้อ เน้นลักษณะภาพโดยการตัดเส้น

2.มีรูปแบบการจัดการจัดภาพในลักษณะมองจากเบื้องสูง : มีการจัดภาพในลักษณะเป็นการมองในมุมสูงแบบตานกมอง (Brid Eyes View)

3.ตัวละครไม่แสดงอารมณ์ทางใบหน้า : แต่จะแสดงออกทางความรู้สึกด้วยอิริยาบถทางท่าทาง

4.เป็นจิตรกรรมสีฝุ่น (Tempers Technque) : เป็นจิตรกรรมสีฝุ่นผสมกาวยางไม้หรือหนังสัตว์

5.เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนา : เช่นทศชาติชาดก พุทธประวัติ อดีตพระพุทธเจ้าไตรภูมิ เวสสันดร ชาดก เป็นต้น

ลักษณะดังกล่าวมานั้นเป็นลักษณะของงานจิตกรรมแบบประเพณีที่ปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาแต่โบราณ ก่อนที่จะมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบไปในสมัยหลัง ภายหลังการได้รับอิทธิพลศิลปจากตะวันตก เมื่อร้อยกว่าปีมานี้เอง

4.จิตรกรรมแบบเขียนลายคำ

ศาสตราจารย์ พีระศรี ที่ได้กล่าวถึงประวัติของงานช่างรักไทยไว้ว่า งานช่างรัก (Lacguer work) ของไทยนั้น เดิมมีแหล่งกำเนิดอยู่ในประเทศจีน ซึ่งมีหลักฐานเก่าสุดของงานหัตถกรรมโบราณที่มีอายุราว 700 ปี ก่อนคริสตกาลและพบว่ามีการใช้แพร่หลายในสมัยราชวงศ์ฮั่น (อายุในราว 206 ปี ก่อนคริสตกาลถึง ค.ศ 220) และในหนังสือเรื่อง Burmese Lacguer Ware ก็ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้เช่นเดียวกันว่า คนจีนรู้จักการทำเครื่องรัก (Lacguer- ware) อย่างแพร่หลายก่อนชาติอื่น ๆ มากกว่า 3,000 ปี มาแล้ว ได้พบหลักฐานชิ้นส่วนของงานรักในหลุมฝังศพอายุหลายพันปีแล้ว และจากการติดต่อค้าขายกันมาหลายยุคหลายสมัย

ต่อมาเทคนิคในการทำเครื่องรักจึงได้แพร่หลายไปสู่ประเทศเกาหลี เวียดนาม ญี่ปุ่นและแถบเอเชียอาคเนย์ เช่น ประเทศไทย และพม่า โดยเฉพาะพม่าได้รับกรรมวิธีการทำเครื่องรักจากจีน มาตั้งแต่สมัยพยู (Pyu) เมื่อพุทธศตวรรษที่ 11-15 โดยผ่านทางชนกลุ่มหนึ่งที่อยู่ในมณฑลเสฉวน ใกล้พรมแดนของพม่า ซึ่งเทคนิคนี้ มาจากประเทศจีนตั้งแต่สมัยราชวงศ์ฮั่น ทั้งนี้มณฑลเสฉวน จะเป็นแหล่งวัตถุดิบที่สำคัญ ที่มีทั้งชาดและยางรัก นอกจากนี้มณฑลยูนนาน ก็รู้จักการผลิตเครื่องรักเหล่านี้เป็นอย่างดีด้วย ต่อมากลุ่มชนทางตอนเหนือของน่านเจ้า ได้อพยพลงมาสู่ดินแดนพยู ได้นำความรู้ใน

การผลิตเครื่องรักลงมาด้วย ดังได้พบหลักฐานเครื่องรักหรือเครื่องเขินของพม่าที่เก่าแก่ที่สุด เมื่อราว พ.ศ. 1817 ในเจดีย์มินกาลาเชดิหรือมันตระเจดีย์ (Min-gala-zei-de)

สำหรับงานเครื่องรักหรือเครื่องเขินในล้านนานั้น สันนิษฐานว่าน่าจะได้รับความรู้ดังกล่าวมาจากจีนในช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกับพม่า การทำเครื่องรักของชาวล้านนาคงมีมาช้านานแล้ว ในหลักฐานในพงศาวดารกล่าวไว้ว่า เมื่อครั้งพระเจ้าบุเรงนองยกทัพมายึดครองเมืองเชียงใหม่ได้ใน พ.ศ. 2101 ได้กวาดต้อนครัวเรือนและช่างฝีมือจำนวนมากไปไว้ที่พม่าหลายครั้ง ซึ่งจำนวนนั้นมีช่างเครื่องรักรวมอยู่ด้วย ปัจจุบันส่วนหนึ่งของชาวล้านนานั้น ยังคงทำเครื่องรักอยู่ที่เมืองพุกาม และพม่าเรียกงานเครื่องรักชนิดนี้ว่า “โยนเถ่” แปลว่า เครื่องของคนโยนหรือยวน ซึ่งหมายถึงเมืองเชียงใหม่นั่นเอง และในระหว่างที่พม่าปกครองเมืองล้านนา เมืองเชียงใหม่ต้องส่งเครื่องบรรณาการที่ประกอบด้วย ช้าง ม้า ผ้าไหม และเครื่องรัก หรือเครื่องเขินไปให้พม่าด้วย จากหลักฐานดังกล่าวนี้ สอดคล้องกับเรื่องราวที่สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงนิพนธ์ไว้ในหนังสือเรื่อง เที่ยวพม่าว่า“ได้ความรู้แปลกใหม่ในทางโบราณคดี เนื่องด้วยการทำของลงรักในเมืองพม่าอย่างหนึ่งจะได้กล่าวไว้ตรงนี้ด้วย ฉันเห็นหนังสือพงศาวดารพม่าฉบับหนึ่งว่าวิชาทำของลงรักนั้น พระเจ้าหงสาวดีได้ไปจากเมืองไทย (คือว่าได้ช่างรักไทยไปตีกรุงศรีอยุธยาได้ใน พ.ศ. 2112) ถ้าจริงดังว่าก็พอสันนิษฐานได้ว่าครั้งนั้นได้ไปแต่วิธีทำรักเกลี้ยงและทำลายรดน้ำ จึงมีของพม่าทำเช่นนั้นมาแต่โบราณ แต่วิธีที่ขุดพื้นรักลงไปเป็นรูปภาพและลวดลายต่าง ๆ นั้น พวกช่างชาวเมืองพุกามเขาบอกฉันว่า เพิ่งได้วิธีไปจากเมืองเชียงใหม่เมื่อชั้นหลัง ”

จากหลังฐานที่ได้กล่าวมาแล้วทั้งหมด ทำให้สันนิษฐานได้ว่า งานเครื่องรัก (Lacquer ware) และงานลายคำ (Gold Leaf Decorations) ของล้านนา ซึ่งเป็นงานในกลุ่มช่างรัก (Lacquer work) เหมือนกันนั้น คงได้รับความรู้เหล่านี้มาจากจีนและคงปรากฏมีอยู่ในภูมิภาคแถบนี้ มาเป็นเวลาช้านานแล้ว

ความเป็นมาของคำเปลว

ศิลปะลายคำมีขั้นตอนทองคำเปลว คือแผ่นทองคำที่ตีจนบางที่สุด ทำขึ้นเพื่อใช้ในงานประณีตศิลป์ของไทย ที่ตกแต่งด้วยจิตรกรรมประเภทหนึ่ง คือเขียนด้วยน้ำยา แล้วปิดทองรดน้ำ ทำเป็นลวดลาย หรือรูปภาพต่าง ๆ วิชาช่างประเภทนี่เรียกว่า “เขียนน้ำยาปิดทองรดน้ำ” ที่มักเรียกกันว่า “ลายรดน้ำ” ซึ่งวิธีเขียนลายรดน้ำนั้น ใช้น้ำยา ที่เรียกว่า“หรดาน” เขียนลากเส้น เป็น ลว ด ลายหรือรูปภาพ แล้วระบายปิดถมพื้น เฉพาะตรงส่วนที่ไม่ต้องการ จะให้ทองคำเปลวติด เมื่อใช้

น้ำยาหรดานเขียนกันปิดพื้น และลากเส้นพร้อมแล้ว จึงใช้ยางรักเช็ดถู ลงบนพื้น ซึ่งเขียนน้ำยานั้นเพียงบาง ๆ ให้ทั่ว แล้วใช้ทองคำเปลว ปิดทันลงจนเต็มพื้น ต่อไปใช้กระดาษฟางชุบน้ำจนชุ่ม ปิดน้ำยาหรดาน ซึ่งเขียนปิดเป็นเส้น และระบายถม เป็นพื้นจะถีบตัวหลุดออก และพาเอาทองคำเปลว เฉพาะที่ติดทับบน เส้นยาออกมาด้วย ส่วนทองคำเปลว ที่เหลือติดอยู่ ก็จะปรากฏเป็นรูปภาพ ให้เห็นได้ชัดเจน และสวยงามบนพื้นสีดำ งามเขียนลายรดน้ำใช้เขียนบนวัตถุสิ่งของต่าง ๆ ทั่งที่เป็นเครื่องใช้สอย เครื่องครุภัณฑ์อาคารสถาน และเครื่องประดับขนาดต่าง ๆ และอาจเขียนลงบนพื้นวัสดุต่าง ๆ ไ ด้หลายชนิด เช่น ไม้ ดินเผา และโลหะ

ทองคำเปลวนี้ เป็นแผ่นทองคำที่ช่างตีรีดจนบางสุด เป็นภูมิปัญญาของคนไทย ทำแผ่นทองคำเปลว เพื่อใช้ในงานประณีตศิลป์หลายอย่าง เช่น งานทำลายรดน้ำบนวัตถุสิ่งของ หรือตามอาคาร ตามบานประตูหน้าต่างโบสถ์วิหารปิดทององค์พระพุทธรูป

การทำลายรดน้ำ เป็นงานกิจกรรม ที่มีวิธีการทำประณีต คือ เขียนลวดลายด้วยลวดลายด้วยน้ำที่เรียกว่า หรดาน ลากเส้นเป็นลวดลายหรือภาพตามต้องการ (ส่วนใหญ่เป็นการเขียนลายไทย) แล้วระบายถมพื้นตรงส่วนที่ไม่ต้องการให้ติดทอง แล้วใช้ยางรักถูบนพื้นที่เขียนด้วยน้ำยางบางๆ ให้ทั่ว แล้วใช้ทองคำเปลวปิดทับลงเต็มพื้นนำกระดาษฟางชุบน้ำให้โชกชุ่มปิดไว้ น้ำยา หรดานที่เขียนระบายถมพื้นส่วนที่ไม่ใช่ลวดลาย ไม่ต้องการให้ติดทองนั้น จะถูกความชุ่มน้ำ หลุดออกมาพร้อมกับทองคำบนส่วนที่ไม่ใช่ลวดลายหลุดติดออกมา เหลือไว้แต่ลวดลายที่ปิดทองบนพื้นสีดำ สวยงามอร่ามตา

การใช้ทองคำเปลวในงานวิจิตรศิลป์นี้ มีหลักฐานว่า มีใช้มาแล้วตั้งแต่สมัยสุโขทัยและแพร่หลายมากขึ้นในสมัยอยุธยา และรัตนโกสินทร์ และในอดีต ศิลปะลายรดน้ำนี้ใช้เฉพา ชนระดับสูง เช่น พระมหากษัตริย์ และในงานทางพระพุทธสาสนา ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชทานเสรีภาพแก่ประชาชน มากขึ้น จึงมีการใช้ลายรดน้ำ ได้ทั่วไป และมีช่างทอง หลวงกลุ่มหนึ่งนำความรู้เรื่องการตีทอง ทำทองคำเปลว จากในวังมาทำเป็นอาชีพ

ในกรุงเทพมหานคร ในอดีต มีย่านตีทองคำเปลวสำคัญ เรียกว่า บ้านช่างทอง ในปัจจุบันคือ ยง สี่แยกคอกวัว ที่ผ่านนี้ เป็นแหล่งที่อยู่ของช่างทองหลวงในสมัยรัชกาลที่ 5 แต่ในปัจจุบัน การทำทองคำเปลว กระจายตัวไปตามที่ต่างๆ เพราะความต้องการใช้ ทองคำเปลวมีมากขึ้นส่วนที่ถนนตีทองยังมีช่างตีทองคำเปลวเหลืออยู่เพียง 2 ครอบครัว คือ ครอบครัวของ สาธิต สุขุมาภัย กับครอบครัวของ นางจิตรา ศิริโพธิ์สมพร ทั้ง 2 ครอบครัวนี้ เป็นพี่น้องกัน เข้าใจว่าคงสืบทอดศิลปะการตีทองมาจากบรรพบุรุษช่างทองของย่านนี้

การตีทองคำเปลว มีกรรมวิธีค่อนข้างประณีต หลายขั้นตอน นับเป็นภูมิปัญญาเก่าแก่มากคือ

1. นำทองคำแท่งบริสุทธิ์ไปจ้างร้านทองรีดให้เป็นแผ่นยาว พับทบนำกลับมา ตัดเป็นชิ้นสี่เหลี่ยมขนาด 1 ตารางเซนติเมตร เรียกว่า รอนทอง

2. นำทองชิ้นเล็กๆ นี้วางกลางกระดาษแก้ว ขนาด 4 x 4 นิ้ว ที่ลูบด้วยแป้งหินเนื้อละเอียดมีน้ำหนัก เพื่อมิให้ทองติดแผ่นกระดาษแก้ว และกระดาษแก้วนี้จะต้องผ่านกรรมวิธีทำให้เกิด ความร้อนโดยนำใส่ลงในซองหนังตีนาน 1 ชั่วโมง แล้วจึงนำ กระดาษแก้วและทองสี่เหลี่ยมที่เรียงไว้ ใส่ในซองหนังวัวขนาด 4 x 4 นิ้วเรียกว่า กุบ สวมกันสองซอง เพื่อให้ห่อหุ้มทองในกระดาษแก้วมิดชิดเมื่อนำไปตีจะเกิดความร้อนเพียงพอที่ทองจะขยายตัว

การตีทอง ต้องนำซองหนังวางบนแผ่นหินแกรนิต และหินอ่อน มีไม้ประกบเป็นกรอบ และมี ”ไม้กลัด” สอดด้านข้างซองหนังยึดไว้ไม่ให้เคลื่อนที่เวลาตี

การตีทอง ทำเป็น 2 ระยะ ระยะแรกเรียกว่า“ตีกุบ” ใช้ค้อนหนักประมาณ 4 กก. ต่อจากนั้น ถ่ายทองลงบนกระดาษแก้วที่หนากว่าและโตกว่า ขนาด 6 x 6 นิ้ว ใส่ลงในซองเรียกว่า “ฝักทอง” มีกรอบยึดและวางบนแท่นหินระยะแรก ใช้ค้อนหนักกว่าและหน้าค้อนกว้างกว่า ตีนานประมาณ 4 ชั่วโมง ตีติดต่อกันจนเป็นทองคำเปลว โดยแผ่นทองที่ตีจะมีขนาดประมาณ 5-6 นิ้ว ต่อจากนั้น นำไปตัดด้วยคมไม้รวก บรรจุลงบนกระดาษฟาง

การตัดทองคำเปลว ต้องวางทองบนหมอนที่ไม่แข็งหรือไม่นุ่มเกินไป และต้องทำในที่อับลม เพื่อไม่ให้ทองปลิวและย่นยู่ แล้วใช้ไม้รวกแซะทองวางบนกระดาษฟาง ด้านที่เนื้อสาบหยาก

ลายคำหรือที่เรียกว่าปิดทองล่องชาดนั้น ในศิลปะล้านนาที่หลงเหลืออยู่เก่าที่สุดอาจมีอายุการสร้างราวพุทธศตวรรษที่ 23 เท่านั้น และพบมากแถบเมืองลำปาง ภาพที่นิยมทำได้แก่ ภาพต้นศรีมหาโพธิด้านหลังพระประธาน ภาพอดีตพุทธ ภาพหม้อปูรณฆฏะ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์และการสร้างสรรค์ อย่างไรก็ตามพบว่างานลายคำบางแห่งมีการใช้เทคนิคของงานเครื่องเขินเข้ามาประกอบด้วย เช่น ลายคำที่เสาวิหารพระพุทธ วัดพระธาตุลำปางหลวง ซึ่งตามจารึกระบุว่าสร้างเมื่อ พ.ศ. 2345

ลายคำราวพุทธศตวรรษที่ 25 พบว่าเทคนิคการฉลุกระดาษเริ่มเข้ามามีบทบาทมากขึ้น ดังจะพบได้จากลายคำที่มีลักษณะลายซ้ำ ๆ กัน ความสำคัญของลายคำเข้าใจว่า จะถูกแทนที่ด้วยจิตรกรรมเขียนสีมากขึ้น ลายคำจึงจำกัดตำแหน่งของการประดับที่เสาหรือด้านหลังพระประธานเท่านั้น พร้อมทั้งรูปแบบก็เปลี่ยนไป เช่น ลายคำด้านหลังพระประธานวิหารลายคำได้มีรูปปราสาทและลวดลายแบบจีนขึ้นมาแทนที่ กลายเป็นงานประดับฉากหลัง มากกว่าเป็นความหมายเชิงสัญลักษณ์ และที่วิหารวัดปราสาทพบว่าใช้ลายคำมาเล่าเรื่องพุทธประวัติ ซึ่งนับว่าแปลกออกไปอีกแห่งหนึ่ง

เทคนิคของงานลายคำประดับอาคารทางศาสนาของล้านนา

ลักษณะลวดลายลงรักปิดทองหรือลายคำที่พบโดยทั่วไปในล้านนานั้น มักจะนิยมทำลวดลายนั้นปิดทองลงบนพื้นชาดสีแดงชาด ซึ่งในภาคกลางจะเรียกว่า “ปิดทองล่องชาด” และพบว่าเทคนิคในการทำลวดลายลงรักปิดทองหรืองานลายคำ มีอยู่ 3 วิธี คือ

วิธีแรก เป็นลวดลายที่ทำด้วยเทคนิคปิดทองลงบนพื้นรักตามร่องฉลุของลวดลายบนกระดาษหรือแม่พิมพ์ลายฉลุ (Stencil) ซึ่งจะคล้ายคลึงกับเทคนิคปิดทองของงานช่างไทยในภาคกลาง ที่เรียกว่า “ปิดทองลายฉลุ” ดังนั้นในที่นี้จะเรียกงานลายคำในเทคนิคนี้ว่างานปิดทองลายฉลุ ด้วยวิธีนี้เป็นเทคนิคที่ง่ายและทำได้รวดเร็ว มักนิยมใช้เป็นลวดลายที่ซ้ำ ๆ กัน

วิธีที่สอง เป็นเทคนิคลายขูด เป็นวิธีการทำลวดลายโดยใช้การขูดขีดเส้น ลงบนพื้นที่ปิดทองไว้แล้ว เทคนิคแบบนี้ มีลักษณะคล้ายคลึงกับการทำลวดลายบนผิวภาชนะเครื่องรัก หรือเครื่องเขินของเชียงใหม่ด้วย วิธีขูดลายหรือที่เรียกว่า “ฮายดอก” หรือ “ฮายลาย” ซึ่งเส้นที่เกิดจากการขูดเอาผิวทองด้านบนออกจะเกิดเป็นเส้นลวดลายสีเข้มหรือสีแดงชาด ลวดลายที่ปรากฏจึงมีลักษณะเหมือนกันกับการเขียนภาพลายเส้นบนพื้นสีทอง ซึ่งจะมีเส้นที่เป็นอิสระ และมีรายละเอียดของลวดลายมากกว่าลายปิดทองลายฉลุ งานลายคำในเทคนิคลายขูดนี้ พบว่าเป็นเทคนิคที่นิยมประดับอยู่บริเวณเสาหลวง โดยเฉพาะในส่วนที่เป็นเชิงเสาของวิหาร ที่มีอายุอยู่ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 21-22 ได้แก่ วิหารพระพุทธและ วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา และวิหารวัดเวียง อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง

วิธีที่สาม เป็นเทคนิคผสมระหว่างเทคนิคลายขูดกับปิดทองลายฉลุ ซึ่งจะเป็นลวดลายปิดทองที่มีการขูดเส้น หรือแต่งเติมเส้นให้มีรายละเอียดมากขึ้น มักพบในภาพบุคคล เทวดา และสัตว์ตลอดจนในลายกระหนกและดอกไม้ใบไม้อีกด้วย เทคนิคดังกล่าวนี้ จะเป็นลักษณะเด่นและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของงานลายคำล้านนา พบว่าเป็นที่นิยมมากที่สุดและปรากฏมีอยู่ในทุกช่วงเวลา วิธีการดังกล่าวจะทำให้ลวดลายเกิดมิติ และมีรายละเอียดของลวดลายงดงามมากขึ้น จะแตกต่างไปจากการทำลวดลายปิดทองให้มีรายละเอียดของภาคกลาง ที่มักนิยมใช้เทคนิคปิดทองลายรดน้ำและจะเป็นเทคนิคที่เพิ่งเข้ามาสู่ล้านนาในระยะหลัง ๆ

5.สถาปัตยกรรมวิหารล้านนา

คำว่า วิหาร ในครั้งพุทธกาลหมายถึงที่อยู่ของสงฆ์ มีความหมายเช่นเดียวกับคำว่ากุฏิ ภายหลังเมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพานและมีการสร้างพระพุทธรูปเป็นตัวแทนพระพุทธองค์ จึงนิยมสร้างอาคาร เพื่อประดิษฐานพระพุทธรูปดังกล่าว เพื่อเป็นสถานที่สมมุติ ให้เป็นที่ประทับของพระองค์ คู่กับพระเจดีย์ ในอดีตวิหารล้านนามีบทบาทหน้าที่ที่สำคัญ ดังนี้

1. เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูป ซึ่งเป็นประธานของวัด หรือ พุทธรูปสำคัญอื่น ๆ อันเปรียบเสมือนตัวแทนของพระพุทธเจ้า ซึ่งประทับเป็นประธานในการประชุมกิจของสงฆ์ หรือพิธีกรรมทางศาสนาต่าง ๆ

2. เป็นสถานที่ประชุมเพื่อกิจของสงฆ์ เช่น พิธีรดน้ำมูรธาภิเษก หมายถึง พิธีเลื่อนสมณะศักดิ์ของพระสงฆ์หรือพระเถร ซึ่งในพิธีการมีการรดน้ำ เรียกว่าน้ำมูรธาภิเษก การประกอบพิธีกรรมดังกล่าวจะกระทำกันในพระวิหาร พระประธานที่อยู่ภายในถือเป็นตัวแทนของพระพุทธเจ้า เป็นเหมือนองค์ประธานของพระภิกษุสงฆ์ในการประกอบกิจพิธีดังกล่าว

3. ใช้เป็นที่ประชุมสังฆกรรมแทนพระอุโบสถ การประชุมสังฆกรรมที่สำคัญ ได้แก่ การทำสังฆกรรมบวช ในพระวิหารส่วนใหญ่มักใช้ประกอบพิธีกรรมในการบวชสามเณรเท่านั้น ส่วนการบวชพระภิกษุมักกระทำในพระอุโบสถ หรือ บนแพขนานกลางแม่น้ำ

4. ใช้เป็นที่ประกอบพิธีกรรมของราชสำนัก ใช้ประกอบพิธีกรรมในเหตุการณ์ ที่เกี่ยวข้องกับการทำนิติกรรมที่สำคัญ ๆ ทางด้านการปกครองและราชสำนัก เช่น พิธีถือน้ำพิพัฒสัตยาของพระมหากษัตริย์หรือเจ้าผู้ครองนคร ก่อนขึ้นครองราชย์ เป็นต้น

5. เป็นที่ประกอบประเพณีกรรมทางศาสนา เกี่ยวข้องกับฝ่ายสงฆ์และฆาวราส เช่นพิธีกรรมทางศาสนาในวันพระ หรือวันสำคัญทางศาสนา

ในวัฒนธรรมล้านนา มักสร้างวิหารหลายหลังภายในเขตพุทธาวาส วิหารที่ใช้เป็นประธานของวัดมักสร้างให้มีขนาดใหญ่ กว่าวิหารหลังอื่น ๆ เรียกว่าวิหารหลวง และมักวางอาคารไว้ด้านหน้าพระเจดีย์ในแนวแกนเดียวกัน วิหารหลวงส่วนใหญ่จะเป็นที่ประดิษฐานพระประธานสำคัญของวัด ใช้เพื่อประกอบพิธีกรรมทางศาสนา และพิธีกรรมสำคัญต่าง ๆ ดังได้กล่าวไปแล้วข้างต้น ส่วนวิหารหลังอื่น ๆ มักสร้างให้มีขนาดเล็กกว่า ใช้ประดิษฐานพระพุทธรูปหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์อื่น ๆ โดยจะเรียกชื่อตามสิ่งที่อยู่ภายใน เช่น วิหารพระพุทธ วิหารพระนอน วิหารน้ำแต้ม (วิหารที่มีลายทองประดับภายใน) เป็นต้น

สำหรับรูปแบบวิหารในวัฒนธรรมล้านนา เราพบหลักฐานว่ามีการสร้างใน 2 ลักษณะ ได้แก่

วิหารโถง และ วิหารปิด

วิหารเปิด หมายถึง วิหารโถง เป็นวิหารที่ไม่มีผนังด้านข้าง (ยกเว้นผนังห้องสุดท้ายและด้านหลังของพระประธาน) แต่มักนิยมทำเป็นแผงไม้ เพื่อป้องกันแสงแดด และ ฝนสาด แผงไม้ดังกล่าว จะทำเป็นบานลูกฟักยึดลงมาจากโครงสร้างหลังคาด้านข้าง เรียกว่าแผงน้ำย้อย

ช่างมักเขียนภาพ หรือ ลวดลายทองประดับบริเวณแผงไม้ดังกล่าวนี้ นอกจากนั้นภายในตัววิหารมักนิยมประดับด้วยลวดลายทอง บริเวณผนังด้านหลังของพระประธาน ตลอดจนถึงบริเวณเสากลางที่อยู่ภายในรวมไปถึงส่วนของโครงสร้างหลังคา เพื่อประดับตกแต่ง และ ยังก่อให้เกิดความสว่างไสวภายในตัวอาคารอีกประการหนึ่ง

เหตุที่ผนังของวิหารต้องเปิดโล่ง เนื่องมาจากรูปแบบของหลังคาวิหารที่ต่ำมาก การเปิดโล่งอาจจะช่วยในการถ่ายเทอากาศและเปิดสายตา ผู้ร่วมพิธีกรรมที่ต้องนั่งรอบ ๆ วิหาร หรือ ศาลา

บาตร หรือ ในเชิงคติความเชื่อแล้วอาจเป็นการออกแบบ ที่มุ่งเน้นความเบาสบาย ไม่สร้างความอึดอัดแก่ผู้ที่เข้ามาในวิหาร ก่อให้เกิดสภาวะลอยสู่ความไม่ยึดมั่นถือมั่น เป็นการชักจูงให้คนเข้ามาปฏิบัติธรรมเพื่อนำสู่นิพพาน โดยส่วนใหญ่แล้ววิหารแบบนี้ มักจะมีขนาดเล็กกะทัดรัด ตัวอย่างของวิหารแบบนี้ที่มีขนาดใหญ่น่าจะได้แก่ วิหารหลวง วัดพระธาตุลำปางหลวง วิหารกลุ่มนี้เป็นกลุ่มวิหารรุ่นเก่าราวพุทธศตวรรษที่ 23 ที่พบมากจนอาจกล่าวได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของวิหารสกุลช่างลำปาง

วิหารปิด คือ วิหารที่มีผนังปิดทึบทั้งสี่ด้าน ผนังด้านท้ายสุดอาจจะมีการเจาะช่องช่องกากบาด (ปล่องจงกล) เพื่อให้มีการถ่ายเทของอากาศและต้องการแสงสว่างด้วย ผนังด้านข้างมีทั้งที่สร้างด้วยอิฐฉาบปูนปิดตั้งแต่ฐานถึงใต้ท้องแป บางแห่งก็ก่อถึงแค่เสมอกรอบหน้าต่างด้านบนเป็นฝาไม้ บางแห่งก็สร้างเป็นฝาไม้ลายตาผ้าทั้งหมด ผนังด้านข้างเจาะช่องหน้าต่างที่มีทั้งเป็นบานหน้าต่างเปิดแบบฝาไหล หรือ แบบลูกมะหวด ผนังด้านหน้ามีประตูทางเข้าที่มีประตูใหญ่เข้าตรงกลาง หรืออาจมีประตูเล็กขนาบข้าง หน้าประตูนิยมสร้างซุ้มโขงประดับลวดลายปูนปั้น ผนังห้องด้านหน้าสุดที่เป็นมุขบางแห่งก็เปิดโล่ง บางแห่งก่ออิฐฉาบปูนขึ้นมาเสมอเข่าแล้วตั้งลูกกรงลูกมะหวด ต่อเนื่องด้วยฝาย้อย

บริเวณผนังภายในมักเขียนด้วยภาพจิตรกรรมฝาผนัง หรือ ฉลุลายปิดทองบริเวณผนังด้านหลังของพระประธาน สันนิษฐานว่าวิหารปิดอาจเป็นพัฒนาการสมัยถัดมาของวิหารโถง ถึงแม้วิหารทั้งสองประเภท จะมีความแตกต่างกันบ้างทางด้านรูปแบบดังได้กล่าวไปแล้ว แต่ลักษณะการจัดแผนผังของอาคาร รูปทรงและโครงสร้างของวิหารทั้งสองประเภท มีความคล้ายคลึงกัน จนอาจกล่าวได้ ว่าเป็นเอกลักษณ์ของวิหารล้านนา กล่าวคือ ลักษณะเด่นของวิหารล้านนา วิหารล้านนา จะออกแบบแผนผังอาคารเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีการยกเก็จของผัง ภายในวิหารแบ่งพื้นที่ใช้สอยออกเป็น 3 ส่วนใหญ่ๆ ได้แก่

1. พื้นที่ของพระสงฆ์ ได้แก่ อาสนสงฆ์ และบุษบกธรรมมาสน์ สำหรับอาสนสงฆ์ เป็นที่นั่งพระภิกษุสามเณร มักทำเป็นแท่นยกพื้นอยู่ทางด้านขวามือของพระประธาน ส่วนบุษบกธรรมมาสน์หมายถึงแท่นสำหรับใช้เทศนาของพระภิกษุสงฆ์ในวันสำคัญทางศาสนา

2. พื้นที่ของฆาวาส ได้แก่ห้องโถงส่วนกลางของอาคาร เป็นพื้นที่นั่งของชาวบ้านเพื่อฟังเทศน์ในวันพระ ชาวบ้านจะนั่งกับพื้น ซึ่งถือว่าเป็นพื้นที่ที่ต่ำกว่า พระสงฆ์ และ พระประธาน โดยมักจะให้ผู้ชาย ซึ่งเป็นผู้อาวุโส นั่งด้านหน้าสุดใกล้พระประธาน ส่วน คนผู้ชาย ผู้หญิง และเด็ก จะนั่งถัดออกไป ด้านหลัง

3. ฐานชุกชี หรือแท่นแก้ว หมายถึงพื้นที่ด้านในสุดของวิหาร มักทำเป็นแท่นยกพื้นสูงกว่าอาสนสงฆ์ ใช้สำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปซึ่งเป็นประธานของวัด พื้นที่บริเวณนี้ วิหารบางหลังอาจทำเป็นอุโมงค์โขงและเจดีย์ทรงปราสาทต่อท้ายจรนัม อยู่ด้านหลัง ซึ่งภายในอุโมงค์โขงดังกล่าวเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปซึ่งเป็นพระประธาน ของวิหารเช่นเดียวกัน นักวิชาการบางท่านเรียกวิหารประเภทนี้ว่า วิหารทรงปราสาท เนื่องจากหากมองจากภายนอก จะคล้ายกับมีเจดีย์ทรงปราสาท

เชื่อมต่อท้ายตัวอาคาร ตัวอย่างเช่น วิหารวัดปราสาท จังหวัดเชียงใหม่ และ วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น

การแบ่งพื้นที่ใช้สอยดังกล่าวแสดงถึงการแบ่งระดับความสำคัญของบุคคลที่อยู่ ภายในอาคารอย่างชัดเจน โดยให้ความสำคัญต่อพระประธานที่อยู่ภายใน ในฐานะตัวแทนของพระพุทธเจ้าเป็นสำคัญ พื้นที่ดังกล่าวจะถูกออกแบบให้อยู่ในตำแหน่งด้านในสุด และยกพื้นสูงเรียกว่า ชุกชี (บางแห่งเน้นความสำคัญด้วยการสร้างอยู่ในปราสาท เรียกว่าซุ้มโขงหรืออุโมงค์โขง) โดยช่างจะปั้นพระพุทธรูปให้มีพระเนตรเหลือบมองลงต่ำ คล้ายกำลังมองลงมาที่ชาวบ้านซึ่งนั่งอยู่กับพื้นส่วนพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า จะใช้บุษกธรรมมาสน์ เป็นตัวแทน โดยจะสร้างเป็นแท่นยกพื้น แต่จะอยู่ต่ำกว่าฐานชุกชี ถัดมาคือพระสงฆ์ นั่งอยู่บนอาสนสงฆ์ ซึ่งต่ำกว่าแท่นธรรมมาสน์ แต่สูงกว่า ที่นั่งของฆารวาสซึ่งนั่งกับพื้น

ลักษณะโครงสร้างของอาคาร เป็นการผสมผสานระหว่าง โครงสร้างก่ออิฐฉาบปูน กับโครงสร้างไม้ กล่าวคือ ส่วนฐานของอาคารตลอดจนถึงผนัง มักก่อด้วยอิฐฉาบปูน เทคนิคปูนก่อและฉาบแบบโบราณ ส่วนเครื่องบนหรือหลังคา มักสร้างด้วยโครงสร้างไม้ในระบบเสาและคาน ซึ่งมีลักษณะเฉพาะเป็นเอกลักษณ์ของวิหารล้านนา เรียกว่าโครงสร้างแบบม้าตั่งไหม หลังคาเป็นทรงจั่วมีการซ้อนชั้นของหลังคาด้านหน้าสามชั้น ด้านหลังสองชั้น สัมพันธ์กับการยกเก็จของผัง หลังคามุงด้วยกระเบื้องดินเผาหรือแป้นเกล็ด (หลังคาแผ่นไม้) สำหรับการสร้างวิหารช่างมักมีการสร้างส่วนประกอบทั้งหมดของโครงสร้างด้านล่างก่อน หลังจากนั้นจึงยกขึ้นประกอบพร้อมกัน

ลักษณะเด่นทางด้านโครงสร้าง และรูปทรงหลังคาดังกล่าว ถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่สำคัญของวิหารล้านนา ที่มีการถ่ายทอดและพัฒนาการต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน สันนิษฐานว่ารูปทรงดังกล่าวอาจมีเหตุผลในการออกแบบมาจากข้อจำกัด ในเรื่อง วัสดุและความงามเป็นสิ่งสำคัญควบคู่กันไป เนื่องจากวิหารขนาดใหญ่ที่ใช้โครงสร้างหลังคาทำด้วยไม้ทั้งหมด จำเป็นต้องจัดหาวัสดุที่มีความยาวพอเหมาะกับขนาดของอาคาร ซึ่งเป็นข้อจำกัดที่สำคัญประการหนึ่ง อีกทั้งการสร้างอาคารขนาดใหญ่จะทำให้เกิดผืนหลังคาขนาดใหญ่ตามไปด้วย ลักษณะรูปทรงดังกล่าวนี้ ย่อมมีข้อด้อยในเรื่องของความงาม เนื่องจากจะทำให้อาคารมีขนาดใหญ่และดูหนัก ดังนั้นเพื่อลดมวลของรูปทรงที่ใหญ่เทอะทะดังกล่าว การลดชั้นและซ้อนชั้นของหลังคา เป็นวิธีการแก้ไขปัญหาที่ช่างโบราณทราบมาตั้งแต่อดีต

ดังนั้นรูปทรงหลังคาที่มีการซ้อนชั้นดังกล่าว เมื่อสร้างเป็นอาคารขนาดใหญ่แล้ว จึงทำให้อาคารดูเบาลง ซึ่งอาจสอดคล้องกับแนวคิดในการทำให้อาคารต่าง ๆ ในเขตพุทธาวาส มีความเบาสัมพันธ์กับแนวคิดเรื่องนิพพาน (ซึ่งอุปมาถึงได้ถึงภาวะที่เบาและหลุดพ้น) ได้อีกประการหนึ่ง นอกจากนี้การทำให้หลังคา มีการซ้อนชั้นด้านหน้าสามชั้น เมื่อเรามองจากด้านหน้าของอาคารเราอาจสันนิษฐานต่อไปได้ว่า ช่างโบราณ เข้าใจอย่างลึกซึ้งถึงวิธีการออกแบบ ที่มีการคำนึงถึง การนำเข้าสู่ตัวอาคารที่มีเป้าหมาย เพื่อเน้นพระประธานที่อยู่ภายในนั่นเอง

องค์ประกอบตกแต่ง วิหารล้านนา มีองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ที่ช่วยทำให้รูปทรงของอาคารมีความสมบูรณ์ขึ้น ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้ สร้างขึ้นโดยมีจุดประสงค์ทั้งในแง่ของการตกแต่ง และเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้าง โดยมีคติความเชื่อต่าง ๆ ที่สำคัญ แฝงอยู่ เช่น เรื่องของคติจักรวาล เรื่องพุทธภูมิและนิพพานรวมถึง คติเรื่องการเวียนว่ายตายเกิด และกิเลสตัณหา ทั้งนี้สามารถอธิบายองค์ประกอบตกแต่งที่สำคัญได้ ดังนี้

1. หน้าบัน หมายถึงแผ่นไม้ลูกฟัก สร้างขึ้นเพื่อใช้ปิดช่องว่างที่เกิดจากโครงสร้างหลังคาด้านสกัดมักทำเป็นแผ่นไม้ตีเป็นช่อง ๆ ล้อกับโครงสร้างม้าต่างไหมที่อยู่ภายใน หน้าบันจะทำหน้าที่ปิดช่องว่าทั้งบริเวณจั่วด้านบนและจั่วปีกนกด้านข้าง โดยด้านล่างของแผ่นไม้มักประดับเป็นลวดลายรูปวงโค้งเรียกว่า โก่งคิ้ว มักมีการประดับลวดลายทองหรือกระจกบริเวณหน้าบันดังกล่าว หากมองในแง่ของการออกแบบสถาปัตยกรรม หน้าบันเป็นองค์ประกอบตกแต่งที่ทำให้ด้านสกัดของอาคารนั้นสมบูรณ์และสวยงามขึ้น สอดรับกับรูปทรงของหลังคาด้านบน แต่ในอีกด้านหนึ่งเราอาจมองได้ว่าหน้าบัน เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ถูกจัดวางไว้เพื่อสร้างกรอบในการเน้นมุมมอง ไปสู่พระประธานที่อยู่ภายใน ในแนวคิดเดียวกันกับการลดชั้นหลังคา เป็นสำคัญ

นอกจากนี้ยังสันนิษฐานว่า อาจมีแนวคิดเรื่องของการอุปมาอุปมัย ถึงเรื่องกิเลสตัณหาอันเปรียบเสมือนการเตรียมพร้อมให้กับบุคคลที่เข้าไปในพระวิหาร ได้ตระหนักและเตรียมตัวเข้าสู่พื้นที่ที่บริสุทธิ์ภายใน โดยแทนลวดลายที่อยู่บนหน้าบันนั้น เป็นเสมือนกิเลสตัณหาของมนุษย์ที่ยังไม่ ได้รับการขัดเกลานั่นเอง ซึ่งแนวคิดดังกล่าวนี้มักจะถูกย้ำด้วย การสร้างเสาคู่หน้าสุดของพระวิหาร ให้เป็นรูปแปดเหลี่ยม อันเปรียบเสมือนจิตใจ ของผู้คนที่หยาบกระด้างดั่งกิเลสตัณหาของมนุษย์ ที่ยังไม่ได้ขัดเกลา และเมื่อเข้าไปสู่ภายในวิหาร เสาคู่ต่าง ๆ ภายในจะกลายเป็นรูปทรงกลม อันเปรียบเสมือนจิตใจที่บริสุทธิ์ของผู้ที่เข้าสู่ภายในวิหารซึ่งเป็นแทนของพุทธภูมิหรือ สถานที่ของพระพุทธเจ้าผู้ซึ่งบรรลุนิพพาน ตัดแล้วซึ่งเกสตัณหานั่นเอง

2. องค์ประกอบตกแต่งหลังคา ได้แก่ ป้านลม ช่อฟ้า ใบระกา หางวัน และปราสาทเฟื้อง เป็นองค์ประกอบตกแต่งที่ประดับไว้บนหลังคา สำหรับ ป้านลม (ประกอบด้วยชุดตกแต่ง ช่อฟ้า ใบระกา หางวัน) เป็นส่วนของโครงสร้าง ทำหน้าที่เพื่อปิดช่องว่างด้านสกัด ที่เกิดจากการมุงหลังคา เพื่อป้องกันลมตีกระเบื้อง นอกจากนี้ยังก่อให้เกิดความสวยงามทางด้านรูปทรง ส่วนใหญ่สันนิษฐานว่าเป็นการออกแบบที่อุปมาถึง สัตว์ในป่าหิมพานต์ หรือ นาค ในคติความเชื่อเรื่องจักรวาล โดยนาคนั้นถูกนำมาใช้เป็นตัวแทนของน้ำและความอุดมสมบูรณ์ และเป็นตัวแทนของสายรุ้ง ที่เชื่อมต่อระหว่างโลกมนุษย์กับสวรรค์ในแนวคิดเดียวกันกับการสร้างบันไดนาคบริเวณด้านหน้าของวัดนั่นเอง

สำหรับปราสาทเฟื้อง หมายถึง องค์ประกอบตกแต่งบริเวณกึ่งกลางของสันหลังคาพระวิหาร มักทำเป็นรูปปราสาทเรียงกัน 7 ชั้น ซึ่งเชื่อว่าเป็นแนวคิดในการออกแบบ ที่มีการอุปมาถึงเขาสัตตบริภัณฑ์ ในเรื่องคติจักรวาล ซึ่งเป็นเรื่องเดียวกับ การออกแบบสัตตภัณฑ์หรือเชิงเทียน 7 ชั้นที่อยู่ภายในวิหาร

1. ค้ำ ยัน บางครั้งเรียกว่า หูช้าง หรือนาคทัณฑ์ เป็นไม้แกะสลักรูปนาค หรือ ลวดลายพันธุ์พฤกษา ประดับอยู่บริเวณเสาด้านข้างของอาคาร ทำหน้าที่เป็นไม้ค้ำยันรองรับน้ำหนักชายคาของหลังคาด้านข้าง

2. ภาพจิตรกรรมฝาผนัง และ ลวดลายประดับภายอาคารวิหารล้านนา นิยมประดับตกแต่งผนัง ด้วยภาพจิตรกรรมฝาผนังหรือลวดลายทอง สำหรับจิตรกรรมฝาผนังนั้น มักเขียนด้วยสีฝุ่น เรื่องเกี่ยวกับพุทธประวัติหรือนิทานชาดก พร้อมทั้งแทรกเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีและวิถีชีวิตของชาวล้านนาไว้ด้วย

สำหรับลวดลายทองนิยมประดับบริเวณผนังด้านหลังของพระประธาน รวมทั้งโครงสร้างส่วนต่างๆ เช่น เสา คาน เพดาน เป็นต้น ลวดลายทองมักเขียนด้วยเทคนิคฉลุลายทองผ่านกระดาษ (Stencil) มักทำเป็นลวดลายเทวดา โปรยดอกไม้ด้านหลังพระประธาน ส่วนบริเวณเสา หรือโครงสร้างทำเป็นรูปลวดลายพันธุ์พฤกษา รูปโคม และรูปหม้อน้ำมนต์ (เรียกว่าหม้อบูรณะฆฏะ) ลายทองเหล่านี้ เชื่อว่าสร้างเพื่อเป็นพุทธบูชา ในความหมายของการสรรเสริญ องค์สัมมาสัมพุทธเจ้านั่นเอง อย่างไรก็ตาม ลายทองเหล่านี้มีประโยชน์อีกประการหนึ่ง คือ ทำให้ภายในวิหารเกิดความสว่างไสว อันเกิดจากแสงที่กระทบจากภายนอก ซึ่งเชื่อว่าช่างในอดีตตั้งใจที่จะทำให้เกิดมิติและบรรยากาศแห่งศรัทธา เปรียบประดุจสรวงสวรรค์ด้วยอีกประการหนึ่ง

3. ซุ้มประตู ประตูทางเข้าวิหารด้านหน้า ส่วนใหญ่ (ยกเว้นวิหารโถง) มักประดับด้วยซุ้มประตู ทำเป็นกรอบประตูที่มีเสาก่อขึ้นไป และทำวงโค้งด้านบน เรียกว่า ซุ้มประตูโขง ลักษณะคล้ายกับ ประตูโขงบริเวณทางเข้าของวัด วงโค้งด้านบนประดับด้วยลวดลายพันธุ์พฤกษานาคหรือสัตว์ในป่าหิมพานต์ ซึ่งป่าหิมพานต์ดังกล่าวนี้ เป็นตัวแทนของทางเข้าชมพูทวีป ซึ่งหมายถึงโลกมนุษย์ ในคติความเชื่อเรื่องจักรวาล นั่นเอง

4. ลวดลายสัตว์ เทวดา และ ยักษ์ต่าง ๆ ทั้งวิหาร และอาคารประเภทอื่นๆ ภายในวัดมักจะมีการประดับด้วยสัตว์ต่างๆ เช่น นาค มกร มอม กิเลน สิงห์ เป็นส่วนประกอบ สัตว์เหล่านี้ สันนิษฐานว่าเป็นตัวแทนของสัตว์ในป่าหิมพานต์ตามความเชื่อเรื่องจักรวาล และยังเป็นตัวแทนของอารักษ์หรือผู้คุ้มครองศาสนาสถานอีกทางหนึ่ง

5. ส่วนเทวดา และ ยักษ์ เป็นอารักษ์ผู้ดูแลศาสนสถาน และผู้เป็นตัวแทนของการสรรเสริญพระบารมีขององค์สัมมาสัมพุทธเจ้า

ความแตกต่างของ วิหารและอุโบสถ ในวัฒนธรรมล้านนา

ในวัฒนธรรมล้านนา มีงานสถาปัตยกรรมอีกประเภทหนึ่ง ที่มีลักษณะคล้ายกับวิหาร ทั้งในแง่ของการจัดแผนผัง และรูปทรง เรียกว่า อุโบสถ หรือ โบสถ์ พระอุโบสถในล้านนา เป็นอาคารขนาดเล็กที่ใช้สำหรับการทำสังฆกรรม ซึ่งหมายถึง กิจกรรมหรือการประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับหมู่สงฆ์เท่านั้น ไม่เกี่ยวข้องกับฆารวาส ซึ่งการทำสังฆกรรมที่สำคัญ ๆ ได้แก่ การบวช และ การสวดโอวาท

ปฏิโมกข์ (การสวดทุกวันขึ้น 8 ค่ำ และ 15 ค่ำ) เป็นต้น ในวัฒนธรรมล้านนาไม่นิยมสร้างอุโบสถ เนื่องจากมีวัฒนธรรมในการใช้โบสถ์ร่วมกัน ดังนั้น ในชุมชนหนึ่ง ๆ อาจมีโบสถ์เพียง 1 หลัง ต่อวัด 5 -10 วัด โดยมีวัดที่มีอุโบสถเป็นผู้นำ เรียกว่า หัวหมวดอุโบสถ

ดังนั้นวิหาร จึงมีความสำคัญมากกว่าอุโบสถมาโดยตลอด อีกทั้งการบวชบางครั้งไม่จำเป็นต้องกระทำในอาคาร เพียงกำหนดขอบเขตสีมา ซึ่งหมายถึงพื้นที่ที่บริสุทธิ์เท่านั้น ก็เพียงพอต่อการทำพิธี ในอดีตบางครั้ง จึงมีบวชกันกลางน้ำ กระทำบนแพขนาน ซึ่งถือเป็นพื้นที่ที่บริสุทธิ์ที่สุดอีกแห่งหนึ่ง

ตัวอาคารของอุโบสถ กับ วิหาร มีลักษณะคล้ายคลึงกันทั้งทางด้านแผนผัง รูปทรง และการตกแต่ง เราสามารถสังเกตได้จาก ขนาดของอาคาร ซึ่งอุโบสถมักสร้างให้มีขนาดเล็กกว่า พร้อมทั้งมีการกำหนดเขตบริสุทธ์ เรียกว่าเขตสีมา ด้วย ก้อนหิน หรือ ใบเสมา ดังนั้นเราสามารถสังเกตความแตกต่างของอาคารทั้งสองได้ด้วยสัญลักษณ์เสาเสมา หรือ ใบเสมาดังกล่าวนี้เป็นสำคัญ

วิหาร หรือ วิหาระ (Vihara) ในความหมายเดิมสมัยพุทธกาล หมายถึงสถานที่อยู่อาศัยของพระสงฆ์ แต่ต่อมาความหมายได้กลายมาเป็นความหมายของวัดไป ความหมายของวิหารในปัจจุบันจึงหมายถึง อาคารที่ประดิษฐานพระพุทธรูป ซึ่งสามารถใช้ประกอบพิธีกรรมในกิจของสงฆ์หรือพิธีกรรมอื่นที่ประชาชนสามารถ เข้าไปใช้สอยร่วมกันได้ ดังนั้นภายในวิหารของล้านนาจึงมักมีเครื่องใช้ประกอบศาสนพิธี ซึ่งเครื่องใช้เหล่านั้นมักประกอบด้วย อาสนะสงฆ์ ที่จะอยู่ทางด้านขวาของพระประธาน ธรรมมาสน์ คือ ที่สำหรับแสดงธรรมมักวางใกล้กับอาสนะสงฆ์ สัตตภัณฑ์ เป็นเครื่องสักการะใช้สำหรับจุดเทียนบูชาพระรัตนตรัย ตั้งอยู่หน้าพระประธาน ขันแก้วตังสาม คือ พานที่ใช้สำหรับวางข้าวตอก ดอกไม้ บูชาพระรัตนตรัย วางไว้กลางวิหารระหว่างเสาคู่แรกหน้าพระประธาน ขันขอศีล ใช้บูชาศีลตั้งถัดมาจากขันแก้วตังสาม ขันนำทาน คือ พานดอกไม้ที่ใช้ประเคนของที่หนักเกินไปตั้งถัดมาจากขันขอศีล แว่นสายตาพระเจ้า หมายถึงการเกิดพระญาณ กระถางธูป

องค์ประกอบของโครงสร้างวิหารล้านนา

โครงสร้างหลังคาของวิหารล้านนา นิยมสร้างด้วยเครื่องไม้ใช้ระบบเสาและคานใน การรับน้ำหนักโครงสร้างที่ถ่ายทอดน้ำหนักนี้เรียกว่า ระบบขื่อม้าตั่งไหม ซึ่งปรากฏชื่อนี้ในเอกสารตั้งแต่รัชกาลพญามังรายครราวสร้างวิหารวัดกานโถม เวียงกุมกาม การเรียกชื่อขื่อม้าตั่งไหมได้ชื่อมาจากลักษณะการบรรทุกของบนหลังม้าไปขายบน เส้นทางของพ่อค้าม้าต่างในล้านนา เครื่องไม้ที่ใช้ในระบบขื่อม้าต่างไหมนี้มี แปอ้าย แปยี่ เสาสะโก๋น กล่อนลาด กั้นฝ้า ขื่อหลวง ขื่อยี่ เป็นต้น ผนังอาคารวัสดุที่ใช้สร้างมีทั้งก่ออิฐถือปูนหรือเป็นฝาผนังไม้ ผนังวิหารมักเจาะช่องหน้าต่าง ซึ่งมีทั้งแบบบานเปิดธรรมดา แบบฝาไหล หรือ แบบซี่ลูกมะหวด แต่ถ้าเป็นช่องรูปกากบาดด้านท้ายวิหาร จะเรียกว่าช่องตีนกาหรือปล่องจงกล เครื่องประดับของวิหารล้านนา มีทั้งส่วนที่ใช้ประดับเชิงคติทางศาสนาส่วนที่ประดับเพื่อความงาม และบางส่วนก็ผูกพันอยู่กับโครงสร้าง เครื่องประดับเหล่านั้นประกอบด้วย

หน้าแหนบ คือ รูปสามเหลี่ยมด้านหน้าและด้านหลังของโครงหลังคาวิหาร ช่องที่ปิดด้วยไม้ตามโครงสร้างม้าตั่งไหมนั้นเรียกว่า ดอกคอหน้าแหนบ ในส่วนของหลังคาปีกนกมีช่องสามเหลี่ยมก็เรียกว่า แหนบปีกนก

นาคขะตัน คือ ไม้ค้ำยันรูปสามเหลี่ยมที่รับน้ำหนักของชายคาลงมาที่เสาด้านข้างวิหาร ส่วนใหญ่นิยมสร้างเป็นรูปนาค

โก่งคิ้ว เป็นแผงไม้อยู่ใต้หน้าแหนบมีลักษณะเป็นแผงวงโค้ง ถ้าอยู่ที่ใต้แหนบปีกนกก็เรียกว่า โก่งคิ้วปีกนก มักมีลวดลายประดับอยู่เสมอ

แผงแล เป็นแผ่นไม้อยู่ระหว่างแปรับกลอนหลังคากับคอสองรับปีกนกด้านข้าง

ปากแล อยู่ด้านหน้าของแผงแล ที่เรียกว่าปากแลเพราะมักทำเป็นรูปปากนกแก้ว

ช่อฟ้า คือ องค์ประกอบส่วนบนสุดเหนือจั่วของวิหาร นิยมทำเป็นรูปพญานาค

หางหงส์ คือ เครื่องไม้ที่อยู่ปลายสุดของป้านลม นิยมสร้างรูปพญานาค และ บางแห่งก็เป็นรูปกระหนก

ปราสาทเฟื้อง คือ รูปจำลองปราสาทที่วางอยู่กลางสันหลังคามีความหมายเกี่ยวกับเขาพระสุเมรุ

ความหมายของพระยาธาตุ

พระยาธาตุ (Pyathat) , พญาธาตุ (Pyatthat) ตรงกับคำว่า prāsādaในภาษาสันสกฤต หมายถึง ปราสาท (prāsāt) เป็นอาคารก่อสร้างด้วยไม้ มีหลังคาซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ลดหลั่นกันไป และไม่อนุญาตให้ทำเกินกว่า 9 ชั้น ซึ่งโดยทั่วไปจะมีตั้งแต่ 3, 5 หรือ 7 ชั้น โดยที่การทำหลังคาซ้อนกันถึง 7 ชั้นได้นั้น จะทำได้แต่ของหลวงหรือพุทธสถาน ส่วนการทำหลังคาซ้อนกัน 5 ชั้น และ 3 ชั้น ก็ลดหลั่นกันไปตามฐานันดรศักดิ์ของผู้สร้าง ทั้งนี้ต้องเป็นผู้ที่ได้รับพระบรมราชานุญาตเป็นพิเศษจากพระมหากษัตริย์เท่านั้น

คติการสร้างสถาปัตยกรรมทรงพระยาธาตุ ความนิยมในการสร้างพระยาธาตุ ปกติจะสร้างขึ้นใช้เป็นที่ประทับของพระมหากษัตริย์ หรือบุคคลชั้นสูงในพระราชวงศ์ และสร้างขึ้นเพื่ออุทิศเป็นศาสนสถานในพระพุทธศาสนา โดยน่าจะมีคติสืบเนื่องมาจากเรื่องไตรภูมิ ซึ่งมีการสมมติให้ผู้เป็นใหญ่ในสถานที่นั้น ซึ่งได้แก่ องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าและพระมหากษัตริย์ เป็นเสมือนผู้เป็นใหญ่ในจักรวาล และประทับอยู่ ณ ศูนย์กลางจักรวาล ดังเช่นการประดิษฐานพระพุทธรูปไว้ให้ตรงตำแหน่งยอดของพระยาธาตุ โดยศูนย์กลางของจักรวาลอยู่ที่เขาพระสุเมรุ ส่วนอีกแนวความคิดหนึ่ง เชื่อว่าคติการสร้างหลังคาซ้อนชั้นกันขึ้นไป เป็นชั้น ๆ ลดหลั่นกันของพระยาธาตุ อาจมีต้นแบบมาจากฉัตรที่ประดับอยู่บนยอดของเจดีย์ในอินเดียตอนต้นหรือเนปาล ซึ่งฉัตรนี้เกิดจากการนำแผ่นไม้มาเรียงร้อยต่อกัน โดยให้แผ่นไม้ขนาดเล็กไว้ด้านบน แนวความคิดนี้อาจเป็นไปได้ เนื่องจากการประดับฉัตรไว้ด้านบน คงเป็นสัญลักษณ์เหมือนกับเป็นร่มที่ใช้ปกป้องคุ้มครองสถานที่ หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทางพระพุทธศาสนา เช่น บัลลังกษัตริย์ พระพุทธรูป และเจดีย์ เป็นต้น

ดังนั้นการสร้างหลังคาซ้อนชั้นกันขึ้นเป็นชั้นๆ ลดหลั่นกันของพระยาธาตุอาจเป็นสัญลักษณ์เหมือนกันฉัตร ที่ใช้ปกป้องคุ้มครอง