แนวคิดมหาปุริสลักขณะ พระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน

ฉลองเดช คูภานุมาต
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาจิตรกรรม
ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาแนวคิดมหาปุริสลักขณะ ซึ่งปรากฏในพระพุทธปฏิมาศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน เพื่อวิเคราะห์รูปแบบศิลปกรรมของพระพุทธปฏิมา ทางด้านความหมาย และสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กับคติความเชื่อ วัฒนธรรม วิธีคิดของชาวพุทธ ซึ่งยังมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่น และสังคมวัฒนธรรมล้านนา ผลการวิจัยพบว่า แนวคิดมหาปุริสลักขณะ คือ แนวคิดสำคัญที่เป็นปทัฏฐานในการสร้างและการกำหนดรูปแบบของพระพุทธรูป มีการถ่ายทอดผ่านวรรณกรรมทางพุทธศาสนา และพุทธลักษณะของพระพุทธปฏิมา มหาปุริสลักขณะ หมายถึง ลักษณะของบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ มีเนื้อหาปรากฏในคัมภีร์โบราณก่อนสมัยพุทธกาล กล่าวถึง บุคคลผู้ประกอบด้วยลักษณะของบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ อันเป็นคติของบุคคลเพียง 2 ประเภท คือ พระเจ้าจักรพรรดิราชผู้ทรงธรรมประการหนึ่ง และพระสัมมาสัมพุทธเจ้าผู้สิ้นอาสวะกิเลสแล้วประการหนึ่ง สาเหตุของการได้ลักษณะมหาบุรุษเกิดจากการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ในชาติปางก่อน ด้วยอานิสงส์แห่งการสร้างกุศลกรรมจนถึงพร้อม ส่งผลให้ได้รับลักษณะของมหาบุรุษ 32 ประการ และองค์ประกอบย่อยเรียกว่า อนุพยัญชนะ 80 ประการ ซึ่งเป็นกระบวนการ

ของเหตุและผลสืบเนื่องตามลำดับ เป็นการแสดงธรรมเรื่องกุศลกรรมส่งให้เกิดกุศลวิบาก โดยมีมหาปุริสลักขณะเป็นสักขีพยานทางกายภาพ

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบของมหาปุริสลักขณะและอนุพยัญชนะซึ่งมีปรากฏในองค์พระพุทธปฏิมาศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน พบว่าลักษณะจากแนวคิดมหาบุรุษที่สามารถมองเห็นได้จากภายนอกพระวรกายเท่านั้น ที่มีปรากฏในส่วนประกอบของรูปทรงพระพุทธปฏิมา โดยสามารถจำแนกออกได้เป็นมหาปุริสลักขณะ 16 ประการ และอนุพยัญชนะ 36 ประการ ส่วนลักษณะบางประการที่ไม่ปรากฏในองค์พระพุทธปฏิมา เนื่องมาจากไม่สามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจน และมีข้อจำกัดในการแสดงออกด้วยรูปแบบงานประติมากรรม อาทิ กลิ่น เสียง และการเคลื่อนไหวในอิริยาบถต่างๆ ตลอดจนลักษณะอันเป็นนามธรรม ไม่สามารถถ่ายทอดแนวคิดผ่านรูปทรงพระพุทธรูปที่เป็นวัตถุได้

นอกจากนี้ การวิเคราะห์รูปแบบศิลปกรรมของพระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน พบว่า รูปแบบ กรรมวิธี และวัสดุที่ใช้ในการสร้างพระพุทธรูปทุกองค์ สามารถแสดงออกได้แตกต่างกันตามความรู้และจินตนาการของปฏิมากรผู้สร้างสรรค์ในแต่ละชุมชน รวมทั้งได้ปรับปรุงรูปแบบที่ได้รับมาให้สอดคล้องกับสุนทรียภาพของตนเอง และพัฒนาจนเกิดลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นได้ในที่สุด มีลักษณะเป็นงานศิลปะพื้นถิ่น โดยถ่ายทอดจินตนาการด้วยรูปทรงที่เรียบง่าย ตรงไปตรงมา และเป็นธรรมชาติ สะท้อนให้เห็นถึงความงาม สุนทรียภาพ และภูมิปัญญาของชาวพุทธ อันมีบ่อเกิดมาจากจิตใจที่เปี่ยมล้นด้วยความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา ตลอดจนแสดงถึงคุณค่าและความสำคัญ ในฐานะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ

คำสำคัญ: มหาปุริสลักขณะ, พระพุทธปฏิมา, ศิลปะไทลื้อ, น่าน

The Concept of Marks of the Great Man Buddha Image in Tai Lue Art in Nan Province.

Chalongdej Kuphanumat
Assistant Professor, Division of Painting, Department of Visual Art, Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University , Chiang Mai, Thailand.

ABSTRACT

This research aims to study the concept of marks of the Great man Buddha image presented in the Tai Lue art in Nan province so as to analyze the artistic from of the Buddha image with regard to meanings and signs in relation to Buddhist's belief, culture, and thinking methods which still influence life styles of local people, society, and Lan Na culture.

The findings revealed that the concept of marks or the major characteristics is the normative criteria for constructing and forming the shape of a Buddha image which were described through Buddhist literatures and the general appearance of a Buddha image. The major characteristics of the Buddha refer to

the signs of the Great man enumerated in the extant manuscripts, existing before the Buddhist Era, which described that the person who are ideally regarded as the 'Great man' are a king who possesses the virtues and the Lord Buddha who no longer has defilement. Being regarded as the Great man results from attaining Buddhahood of Bodhisattvas in former lives, and the result of merit is presented in the 32 signs of the Great man and secondary elements, called the 80 minor characteristics, the causal process and its implication. This is a sermon on consequence of one's action where the major signs are the physical evidence.

A study into the elements of both the major and the minor characteristics represented through the Buddha images in Tai Lue art in Nan province showed that the characteristics, derived from the concept of the Great man, seen only from the physical body form the Buddha image shape, divided into 16 major characteristics and 36 minor characteristics.

The other characteristics not evident in a Buddha image are due largely to unclear visibility and the constraints on representation of sculpture works, such as scent, sound, and movement in several postures, as well as subjective characteristics which the concept cannot be transferred through such a material image. In addition,

an analysis of the artistic form of the Buddha images in Tai Lue art in Nan province also found that the methods and materials used for constructing every single Buddha image can represent differences depending upon and with regard to knowledge and imagination of a sculptor in each community. The derived form has, afterwards, been developed so as to be in conforming to individual aesthetics. And eventually become a unique form, referred to as Folk Art, for particular community. Such the artistic imagination, transferred in a simple, straightforward, and natural shape, reflects exquisite aesthetics and local wisdom of Buddhists which stem from the mind immeasurably full of faith in Buddhism, and presents value and prominence as national cultural heritage.

Keywords: concept of marks of the Great man, Buddha image, Tai Lue art, Nan province

ความสำคัญและที่มาของปัญหาการวิจัย

แนวคิดมหาปุริสลักขณะ หมายถึง ความคิดหลักที่ว่าด้วยลักษณะของมหาบุรุษมี 32 ประการ (พระธรรมปิฎก 2543, 219) ซึ่งเป็นความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากตำราที่แต่งขึ้นโดยพราหมณ์ คณาจารย์ ผู้ทรงคุณวุฒิหลายสำนัก เมื่อหลายพันปีก่อนสมัยพุทธกาล มีเนื้อหากล่าวถึงบุคคลผู้ประกอบด้วยลักษณะของบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ อันเป็นคติของบุคคลเพียง 2 ประเภท คือ พระเจ้าจักรพรรดิราชผู้ทรงธรรมประการหนึ่ง และพระสัมมาสัมพุทธเจ้าผู้สิ้นอาสวะกิเลสแล้วอีกประการหนึ่ง (รุ่งโรจน์ 2543, 37) ในคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาพบเนื้อหาเรื่องมหาปุริสลักขณะปรากฏอยู่เสมอ อาทิ มหาปทานสูตร แห่งทีฆนิกาย มหาวรรค และลักขณสูตร แห่งทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค พระสุตตันตปิฎก ชี้ให้เห็นถึงลักษณะแห่งมหาบุรุษ หรือที่เรียกว่ามหาปุริสลักขณะ 32 ประการ ซึ่งเกิดจากการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ในชาติปางก่อนด้วยอานิสงส์แห่งการสร้างกุศลกรรมจนถึงพร้อม ส่งผลให้ได้รับลักษณะของมหาบุรุษ 32 ประการ อันเป็นลักษณะที่เกิดขึ้นกับพระพุทธเจ้าทุกๆ พระองค์ที่เสด็จอุบัติมาแล้วในอดีต พระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน รวมไปถึงพระพุทธเจ้าที่จะเสด็จอุบัติขึ้นในอนาคตกาล ดังมีตัวอย่างเนื้อหาปรากฏอยู่ในพระไตรปิฎก เล่มที่ 11 พระสุตันตปิฎก เล่มที่ 3 ทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค ความว่า

“...ดูกรภิกษุทั้งหลาย ตถาคตเคยเป็นมนุษย์ในชาติก่อน ภพก่อน กำเนิดก่อน เป็นผู้สมาทานมั่นในกุศลกรรม มีสมาทานไม่ถอยหลังในกายสุจริต ในวจีสุจริต ในการบำเพ็ญทาน ในการสมาทานศีลในการรักษาอุโบสถ ในการ

ปฏิบัติดีในมารดา ในการปฏิบัติดีในบิดา ในการปฏิบัติดีในสมณะ ในการปฏิบัติดีในพรหม ในความเป็นผู้เคารพต่อผู้ใหญ่ในสกุล และในธรรมเป็นอธิกุศลอื่นๆ ตถาคตย่อมเข้าถึงสุคติโลกสวรรค์ เบื้องหน้าแต่ตายเพราะกายแตกเพราะกรรมนั้น อันตนทำสั่งสมพอกพูนไพบูลย์ ตถาคตย่อมครอบงำเทวดาทั้งหลายอื่นในโลกสวรรค์ โดยสถาน 10 คือ อายุทิพย์ วรรณทิพย์ ความสุขทิพย์ ยศทิพย์ ความเป็นอธิบดีทิพย์ รูปทิพย์ เสียงทิพย์ กลิ่นทิพย์ รสทิพย์ และโผฏฐัพพทิพย์ ครั้นจุติจากโลกสวรรค์นั้นแล้ว ความถึงความเป็นอย่างนี้ย่อมได้เฉพาะซึ่งมหาปุริสลักขณะนี้ฯ ...”

องค์ประกอบของมหาปุริสลักขณะ 32 ประการที่ปรากฏในรูปทรงของพระพุทธรูป เช่น 1. *สุปติฏฐิตปาโท* หมายถึง มีฝ่าพระบาทราบเสมอกัน 2. *เหฏฐาปาทาตเลสุ จกฺกานิ ชาตานิ* หมายถึง ลายพื้นพระบาทเป็นจักร 3. *อายตปณฺหิ* หมายถึง มีส้นพระบาทยาว เป็นต้น นอกเหนือจากลักษณะของมหาบุรุษ 32 ประการยังปรากฏองค์ประกอบย่อยเรียกว่า อสีตยานุพยัญชนะ หรืออนุพยัญชนะ 80 ประการ เช่น พระกรรณยาวเหมือนกลีบดอกบัว พระนาสิกสูงโด่งสวยงาม พระโขนงโก่งงามดุจคันธนู พระวรกายมีรัศมีสว่างเป็นปริมณฑล เส้นพระเกศาเวียนเป็นทักษิณวรรต และพระรัศมีโชติช่วงเหนือพระเศียร เป็นต้น (ปรมานุชิตชิโนรส, 2508, 69 - 71) จากลักษณะของมหาบุรุษดังกล่าว สามารถพบเห็นได้จากองค์พระพุทธปฏิมาทุกยุคทุกสมัย โดยเฉพาะมหาบุรุษลักษณะที่ปรากฏในลักขณสูตร มีความสำคัญต่อคติการสร้างพระพุทธรูปของไทยเป็นอย่างมาก เนื่องจากเมื่อชาวไทยรับนับถือนิกายเถรวาท คณะมหาวิหารจากลังกา เข้ามาราวกลางพุทธศตวรรษที่ 19 ได้มีการปรับเปลี่ยนลักษณะมหาบุรุษบางประการที่มีมาแต่อดีต จนเกิดเป็นอัตลักษณ์ของพระพุทธปฏิมาไทยได้ในที่สุด (พิริยะ 2551, 27)

ปฏิมากรได้ถ่ายทอดจินตนาการผ่านรูปทรงอันเป็นสัญลักษณ์ ที่สามารถสะท้อนถึงใจความสำคัญ อันเป็นสาเหตุของการได้มาซึ่งมหาปุริสลักขณะและผลอันสืบเนื่องจากลักษณะทั้ง 32 ประการ ตามคติของชาวพุทธเราถือวินัยว่าเป็นเครื่องนำไปสู่เป้าหมายของการปฏิบัติธรรม คือ วิมุติหลุดพ้นจากความยึดมั่นถือมั่น ศิลปินชาวพุทธจึงถือเป็นประเพณีในการสร้างพระพุทธปฏิมาสืบต่อกันมา เพื่อนำไปสู่การค้นหาความงาม ความดี และความจริง (เขมานันทะ 2538, 128) ซึ่งเป็นทั้งความกตัญญูรู้คุณและการสืบสานภูมิปัญญาของบรรพชน การเข้าใจถึงคุณค่าในความงามของพระพุทธรูปด้วยคติเรื่องมหาปุริสลักขณะในพระพุทธศาสนา นายช่างจะต้องศึกษาแนวคิดดังกล่าว และมีความเคารพต่อประเพณีในการสร้างสรรค์ที่สืบทอดกันมา นับแต่การสมาทานอุโบสถศีลหากเป็นคฤหัสถ์ สำหรับพระภิกษุผู้เป็นช่างนั้นท่านมีวินัยสงฆ์อยู่แล้ว ตลอดจนการทำจิตภาวนาจนได้เห็นภาพพุทธนิมิต หรือบรรลุถึงภูมิธรรมอันละเอียดประณีตเหมาะที่จะสื่อสารผ่านทางรูปลักษณ์พุทธปฏิมามาอันเป็นมิ่งขวัญของชุมชน และยังสามารถสะท้อนถึงความเลื่อมใสศรัทธาของตน (เขมานันทะ 2538, 138) ดังนั้น แนวคิดมหาปุริสลักขณะจึงเป็นปทัฏฐานในการสร้างพระพุทธปฏิมาสืบต่อกันมาจนเป็นวัฒนธรรมวิธีคิดของชาวพุทธ

โดยเฉพาะในประเทศไทยนั้น ประเพณีการสร้างพระพุทธรูปนับเป็นเรื่องที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง การเรียกว่าพระพุทธรูป โดยความเป็นจริงหาได้มีความหมายเช่นนั้น เพราะชาวพุทธมิได้มีเจตนาจะให้เป็นรูปเหมือนขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า หากแต่เพียงต้องการให้เป็นรูปสัญลักษณ์หรือรูปเปรียบเทียบ (กรมศิลปากร 2533, 121) ในปัจจุบันแม้ว่าแนวความคิดดังกล่าวจะมีความเปลี่ยนแปลงไปจากอดีตก็ตาม ร่องรอยความชำรุดในส่วน

ใดส่วนหนึ่งของพระพุทธรูป ก็มิอาจทำลายความสมบูรณ์ในเชิงศิลปะชั้นสูงได้ กล่าวคือ ระเบียบแห่งความงามที่แสดงออกในทุกส่วนขององค์พระพุทธปฏิมา มีลักษณะโยงใยกลมกลืนกันทั้งหมด สะท้อนพระเมตตาคุณ พระบริสุทธิคุณ และพระปัญญาคุณ (กรมศิลปากร 2533, 149) ถ่ายทอดสู่ผลงานศิลปกรรมด้วยแนวคิดมหาปุริสลักขณะ ซึ่งหมายถึงบารมีอันเต็มเปี่ยมของพระพุทธองค์ เพื่อไว้เป็นที่สักการบูชา ถือเป็นการสร้างบุญกุศลอย่างยิ่งใหญ่ของชาวพุทธ (อรุณรัตน์ 2549, 47)

ด้วยเหตุนี้ การศึกษาแนวคิดของชาวพุทธที่เกี่ยวกับการสร้างพระพุทธรูป จึงต้องมองย้อนไปถึงปฐมเหตุของการเกิดพระพุทธรูป ในสมัยก่อนเจตนาในสร้างพระพุทธรูปขึ้นมานั้นก็เนื่องมาจากความศรัทธาอย่างแท้จริง ปฏิมากรได้พยายามถ่ายทอดชีวิต และจิตวิญญาณที่ประกอบไปด้วยความเลื่อมใสศรัทธาของตนที่มีต่อพระสัมมาสัมพุทธเจ้า แสดงออกด้วยรูปทรงองค์พระพุทธปฏิมา

กลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่งที่อยู่ในกลุ่มภาษาตระกูลไท ที่เรียกว่าชาว “ลื้อ” หรือ “ไทลื้อ” เชื่อกันว่าหลักแหล่งดั้งเดิมชาวไทลื้ออยู่ในเขตสิบสองปันนา มณฑลยูนนาน ประเทศจีนตอนใต้ ปัจจุบันชนชาติไทลื้อได้อาศัยอยู่กระจัดกระจายทั่วไป ทั้งเขตประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ประเทศพม่า ประเทศลาว และในประเทศไทย (จูเหลียงเหวิน 2536, 3) โดยเฉพาะในบริเวณเขตวัฒนธรรมล้านนาหรือภาคเหนือตอนบน ได้แก่ จังหวัดน่าน เชียงใหม่ ลำปาง แพร่ เชียงราย และพะเยา (สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2551, 40) ชาวไทลื้อมีขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรม ตลอดจน

วิถีชีวิตการดำรงอยู่อย่างมีเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่มชาติพันธุ์ ปรากฏหลักฐานศาสนาพุทธนิกายเถรวาทได้เข้ามาผสมผสานกับคติความเชื่อดั้งเดิมได้อย่างกลมกลืน (สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2551, 101) ทั้งนี้ พระภิกษุในศาสนาพุทธเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่พุทธศาสนาเข้ามาในอาณาจักรล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเผยแพร่หลักธรรมในศาสนาพุทธเข้าไปตามในชุมชนชาวไทลื้อ ซึ่งมีอิทธิพลต่อความคิดความเชื่อ และวิถีทางดำเนินชีวิตของชาวไทลื้อเป็นอย่างมาก

วัดแต่ละแห่งของชาวไทลื้อจะงดงามด้วยการวางผัง การใช้รูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่ซับซ้อน การตกแต่งอย่างวิจิตรบรรจง และใช้สีสันที่มีความสดใส ซึ่งมักจะตั้งอยู่ในตำแหน่งอันโดดเด่นเป็นพิเศษในหมู่บ้าน (จูเหลียง เหวิน 2536, 35) แสดงให้เห็นถึงความเคารพนับถืออย่างสูงสุดของชาวบ้านที่มีต่อศาสนาพุทธนิกายเถรวาท และสามารถสะท้อนเอกลักษณ์และบุคลิกภาพของชาวไทลื้อได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ เนื่องมาจากการให้ความสำคัญกับหลักธรรมของพุทธศาสนาในฐานะเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจที่สำคัญยิ่งมานานหลายร้อยปี (อรุณรัตน์ 2549, 91) โดยเฉพาะอย่างยิ่งชุมชนชาวไทยลื้อ ในอำเภอท่าวังผา อำเภอปัว อำเภอเชียงกลาง และอำเภอทุ่งช้าง จังหวัดน่าน ชาวบ้านจะร่วมกันสร้างวัดให้เป็นศูนย์กลางของชุมชน จากคำบอกเล่าของผู้เฒ่าผู้แก่ และพับสา ยืนยันตรงกันว่า บรรพบุรุษของชาวไทลื้ออพยพหนีภัยสงครามมาจากเมืองล่า สิบสองปันนา ราวปี พ.ศ.2379 ในสมัยของเจ้าอชิตวงศ์ เจ้าผู้ครองนครน่าน ตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3

นอกจากนี้ ภายในวิหารไทลื้อยังมีพระพุทธปฏิมาประดิษฐานอยู่จำนวนมาก ทั้งที่เป็นพระประธานขนาดใหญ่ และพระพุทธรูปไม้แกะสลักขนาดเล็ก ซึ่งมีพุทธลักษณะงดงามตามแบบพระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ ที่แสดงออกด้วยความเรียบง่าย มีความตรงไปตรงมา และเป็นธรรมชาติ มีความความไร้เดียงสา ซื่อ และบริสุทธิ์ (สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2551, 79) อาทิ พระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ ภายในวิหารวัดหนองบัว วัดดอนมูล อำเภอท่าวังผา วัดต้นแหลง วัดเบ็งสกัด วัดร้องแง อำเภอปัว และวัดหนองแดง อำเภอเชียงกลาง จังหวัดน่าน

สำหรับโครงการวิจัย เรื่อง แนวคิดมหาปุริสลักขณะพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อเมืองน่าน มีความต้องการจะศึกษาเนื้อหาจากพระสูตร เรื่อง มหาปุริสลักขณะ 32 และอนุพยัญชนะ 80 ประการ ที่มีปรากฏในพระไตรปิฎกอันเป็นหลักฐานแนวคิดพุทธปรัชญา และศึกษาวิเคราะห์รูปทรงพุทธปฏิมาซึ่งเป็นการสืบทอดด้วยการแสดงออกเป็นผลงานศิลปะ ที่เกิดจากกระบวนการทางความคิดประกอบกับความสามารถเชิงช่างของกลุ่มชนชาวไทลื้อด้วยทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ การสร้างพระพุทธรูปในดินแดนที่นับถือพระพุทธศาสนาด้วยแนวคิดดังกล่าว เปรียบเสมือนสายธารน้ำที่มีต้นกำเนิดเดียวกันแล้วไหลผ่านดินแดนต่างๆ ซึ่งมีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ สิ่งแวดล้อม ความคิดความเชื่อ วิถีชีวิต ตลอดจนวัฒนธรรมประเพณี แต่สิ่งที่ยังคงเป็นแก่นหรือต้นธารก็คือแนวคิดพุทธ ที่ยังคงสืบทอดจากอดีตมากระทั่งในปัจจุบัน

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาแนวคิดมหาปุริสลักขณะในพระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน
2. เพื่อศึกษารูปแบบศิลปกรรมของพระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน
3. เพื่อแสดงถึงคุณค่าและความสำคัญของพระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเชิงเอกสาร (Documentary Research) โดยรวบรวมข้อมูลภาคเอกสารทั้งชั้นต้น ได้แก่ พระไตรปิฎก คัมภีร์ใบลาน เอกสารโบราณ และเอกสารชั้นรอง ได้แก่ ตำรา หนังสือ งานวิจัย และบทความที่เกี่ยวข้องกับเรื่องแนวคิดมหาปุริสลักขณะที่ปรากฏในพระพุทธปฏิมา และทำการเก็บข้อมูลภาคสนามเกี่ยวกับแนวคิดมหาปุริสลักขณะพุทธปฏิมาจากพุทธสถานไทลื้อ เมืองน่าน ซึ่งประกอบด้วย องค์พระพุทธรูปภายในวิหารวัดหนองบัว วัดดอนมูล อำเภอท่าวังผา วัดต้นแหลง วัดพระธาตุเบ็งสกัด วัดหนองแดง และวัดร้องแง อำเภอปัว การเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงลึกโดยการสังเกตการณ์ การบันทึกข้อมูล การบันทึกภาพ รูปแบบ และองค์ประกอบส่วนต่างๆ ของพระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ ที่สะท้อนแนวคิดมหาปุริสลักขณะ การสัมภาษณ์ผู้ที่มีความรู้ในท้องถิ่น วิเคราะห์ข้อมูลโดยวิธีการจำแนกไปตามรูปแบบของงานศิลปะ ด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์

(Descriptive Analysis) รวมทั้งอธิบายตีความตามเนื้อหาสาระที่ปรากฏอยู่ในงานพุทธศิลป์เหล่านั้น เพื่อให้ได้ความรู้ข้อเท็จจริงเกี่ยวกับแนวคิดมหาปุริสลักขณะพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน

ผลการวิจัย

ความหมายของแนวคิดมหาปุริสลักขณะ

มหาปุริสลักขณะ หมายถึง ลักษณะของมหาบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ ความหมายที่พบในพระพุทธศาสนา คือ มหาปุริสลักขณะของพระพุทธเจ้า ในคัมภีร์พระวินัยปิฎกและพระอภิธรรมปิฎกมีกล่าวถึงลักษณะของมหาบุรุษเพียงบางประการเท่านั้น แต่มีกล่าวไว้อย่างละเอียดครบ 32 ประการ พร้อมทั้งอานิสงส์ที่ทำให้ได้มหาปุริสลักขณะไว้ในลักขณสูตร และมหาปทานสูตร พระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย กล่าวถึงบุคคลผู้สมบูรณ์ด้วยมหาปุริสลักขณะ 32 ประการเรียกว่าพระมหาบุรุษ ซึ่งมีคติสองอย่าง คือ ถ้าครองเรือนจะได้เป็นพระมหาจักรพรรดิ ถ้าออกบวชจะได้ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า (รุ่งโรจน์ 2553, 37) ในสุมังคลวิลาสินีอรรถกถา พระตันตปิฎก ทีฆนิกาย พระพุทธโฆษาจารย์ได้อรรถาธิบายเนื้อหาเรื่องมหาปุริสลักขณะไว้โดยละเอียดและเป็นรูปธรรมชัดเจนมากขึ้น ในคัมภีร์มิลินทปัญหาได้กล่าวถึงมหาปุริสลักษณะของพระพุทธเจ้า ในบทสนทนาระหว่างพระยามิลินทปัญหากับพระนาคเสนว่าเป็นพุทธลักษณะที่แตกต่างจากพุทธบิดาและพุทธมารดา เปรียบได้กับดอกบัว แม้จะเกิดขึ้นมาจากดินและน้ำ แต่ก็มีสี กลิ่น รส ที่เลิศกว่าดินและน้ำนั้น (ฟองสมุทร 2550, 68) นอกจากมหาปุริสลักขณะทั้ง 32 ประการ

แล้ว ยังมีลักษณะส่วนประกอบปลีกย่อยอื่นๆ เรียกว่า อสีตยานุพยัญชนะ หรืออนุพยัญชนะ 80 ประการ (ปรมานุชิตชิโนรส, 2508, 68) ทั้งนี้ จากการศึกษาพบว่า รายละเอียดของมหาปุริสลักขณะที่ปรากฏในพระไตรปิฎก ลักขณะสูตร ทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค กล่าวว่า มหาปุริสลักขณะของพระพุทธเจ้าได้มาเพราะอานิสงส์แห่งการสร้างกุศลกรรมในอดีตชาติ และผลอันเป็นกุศลวิบากในชาติปัจจุบัน

องค์ประกอบของมหาปุริสลักขณะ 32 ประการ

องค์ประกอบของมหาปุริสลักขณะ 32 ประการ หมายถึง ส่วนประกอบต่างๆ ทางกายภาพที่เป็นลักษณะมหาบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ ซึ่งปรากฏเนื้อหาในคัมภีร์พระไตรปิฎก (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย 2539, 113 - 115) โดยมีรายละเอียดเรียงตามลำดับดังนี้

1. *สุปติฏฺฐิตปาโท* มีฝ่าพระบาทราบเสมอกัน
2. *เหฏฺฐาปาทตเลสุ จกฺกานิ ชาตานิ* ลายพื้นพระบาทเป็นจักร
3. *อายตปณฺหิ* มีส้นพระบาทยาว
4. *ทีฆงฺคุลี* มีนิ้วยาวเรียว
5. *มุทุตลนหตฺถปาโท* ฝ่าพระหัตถ์และฝ่าพระบาทอ่อนนุ่ม
6. *ชาลหตฺถปาโท* ฝ่าพระหัตถ์และฝ่าพระบาทมีลายดุจตาข่าย

7. *อุสฺสงฺขปาโท* มีพระบาทเหมือนสังข์คว่ำ อัฐิข้อพระบาทตั้งลอยอยู่หลังพระบาทกลอกได้คล่อง เมื่อทรงดำเนินผิดกับสามัญชน

8. *เอฌิชงฺโฆ* พระชงฆ์เรียวดุจแข้งเนื้อทราย

9. *ฐิตโก ว อโนนมนฺโต อุโภหิ ปาณิตเลหิ ชณฺณุกานิ ปรามสติ* เมื่อยืนตรงพระหัตถ์ทั้งสองลูบจับถึงพระชานุ

10. *โกโสหิตวตฺถคุยฺโห* มีพระคุยหะเร้นอยู่ในฝัก

11. *สุวณฺณวณฺโณ* มีฉวีวรรณดุจสีทอง

12. *สุขุมจฺฉวิ* พระฉวีละเอียด ธุลีละอองไม่ติดกาย

13. *เอเกกโลโม* เส้นพระโลมาเฉพาะขุมละเส้นๆ

14. *อุทฺธคฺคโลโม* เส้นพระโลมาดำสนิทเวียนเป็นทักษิณาวรรต มีปลายงอนขึ้นข้างบน

15. *พฺรหฺมุชุคตฺโต* พระกายตั้งตรงดุจท้าวมหาพรหม

16. *สตฺตุสฺสทิ* มีพระมังสะอูมในที่ 7 แห่ง คือ หลังพระหัตถ์ทั้ง 2 หลังพระบาททั้ง 2 พระอังสาทั้ง 2 ลำพระศอ

17. *สีหปุพฺพฑฺฒกาโย* มีพระสรีรกายบริบูรณ์ดุจกึ่งท่อนหน้าแห่งพระยาราชสีห์

18. *ปีตนฺตรโส* พระปฤษฎางค์ราบเสมอกัน

19. *นิโครธปริมณฺฑโล* ส่วนพระกายเป็นปริมณฑลแห่งต้นไทร

20. *สมวฏฺฏกฺขนฺโธ* มีลำพระศอกลมงามเสมอตลอด

21. *รสคฺคสคฺคี* มีเส้นประสาทรับรสพระกระยาหารอันดี

22. *สีหหนุ* มีพระหนุดุจคางแห่งราชสีห์ (โค้งเหมือนวงพระจันทร์)

23. *จตฺตาฬีสทนฺโต* พระทนต์ 40 ซี่ (ข้างละ 20 ซี่)

24. *สมทนฺโต* พระทนต์เรียบเสมอกัน

25. *อวิวรทนฺโต* พระทนต์เรียบสนิทมิได้ห่าง

26. *สุสุกฺกทาโฐ* เขี้ยวพระทนต์ทั้ง 4 ขาวงามบริสุทธิ์

27. *ปหูตชิวฺโห* พระชิวหาอ่อนและยาว

28. *พฺรหฺมสโร กรวิกภาณี* พระสุรเสียงดุจท้าวมหาพรหม ตรัสมีสำเนียงดุจนกการเวก

29. *อภินีลเนตฺโต* พระเนตรดำสนิท

30. *โคปขุโม* ดวงพระเนตรแจ่มใสดุจตาลูกโคเพิ่งคลอด

31. *อุณฺณา ภมุกนฺตเร ชาตา* มีอุณาโลมระหว่างพระโขนงเวียนขวา

32. *อุณฺหิสสีโส* มีพระเศียรงามบริสุทธิ์ดุจประดับด้วยกรอบพระพักตร์

องค์ประกอบของอนุพยัญชนะ 80 ประการ

นอกเหนือจากลักขณะของมหาบุรุษ 32 ประการดังกล่าวนั้น พบว่าในคติการสร้างพระพุทธรูปยังอาศัยองค์ประกอบย่อยเรียกว่า อสีตยานุพยัญชนะ หรืออนุพยัญชนะ 80 ประการ นำมาใช้เป็นแนวคิดที่สัมพันธ์เชื่อมโยงกับแนวคิดมหาปุริสลักขณะ ในลักษณะการอธิบายขยายความให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น โดยองค์ประกอบของอนุพยัญชนะ 80 ประการ มีรายละเอียดเรียงตามลำดับ (ปรมานุชิตชิโนรส 2508, 68 - 71) ดังนี้

1. มีนิ้วพระหัตถ์แลนิ้วพระบาทอันเหลืองงาม

2. นิ้วพระหัตถ์แลนิ้วพระบาทเรียวออกไปโดยลำดับแต่ต้นจนปลาย

3. นิ้วพระหัตถ์แลนิ้วพระบาทกลมดุจนายช่างกลึงเป็นอันดี

4. พระนขาทั้ง 20 มีสีอันแดง

5. พระนขาทั้ง 20 นั้นงอนงามช้อนขึ้นเบื้องบนมิได้ค้อมลงเบื้องต่ำดุจเล็บแห่งสามัญชนทั้งปวง

6. พระนขานั้นมีพรรณอันเกลี้ยงกลมสนิทกันมิได้เป็นริ้วรอย

7. ข้อพระหัตถ์แลข้อพระบาทซ่อนอยู่ในพระมังสะมิได้สูงขึ้นปรากฏออกมาภายนอก

8. พระบาททั้งสองเสมอกันมิได้ย่อมใหญ่กว่ากัน มาตรว่าเท่าเมล็ดงา

9. พระดำเนินงามดุจอาการเดินแห่งกุญชรชาติ

10. พระดำเนินงามดุจสีหราช

11. พระดำเนินงามดุจดำเนินแห่งหงส์

12. พระดำเนินงามดุจอุสภราชดำเนิน

13. ขณะเมื่อยืนจะย่างดำเนินนั้น ยกพระบาทเบื้องขวาย่างไปก่อน พระกายเยื้องไปเบื้องขวาก่อน

14. พระชานุมณฑลเกลี้ยงกลมงามบริบูรณ์ บ่มิได้เห็นอัฐิสะบ้าปรากฏออกมาภายนอก

15. มีบุรุษพยัญชนะบริบูรณ์ คือ มิได้มีกิริยามารยาทคล้ายสตรี

16. พระนาภีมิได้บกพร่อง กลมงามมิได้วิกลในที่ใดที่หนึ่ง

17. พระอุทรมีสัณฐานอันลึก

18. ภายในพระอุทรมีรอยเวียนเป็นทักขิณาวัฏฏ์

19. ลำพระเพลาทั้งสองกลมงามดุจลำสุวรรณกัททลี

20. ลำพระกรทั้งสองงามดุจงวงแห่งเอราวัณเทพยหัตถี

21. พระอังคาพยพใหญ่น้อยทั้งปวงจำแนกเป็นอันดี คือ งามพร้อมทุกสิ่งหาที่ตำหนิบ่มิได้

22. พระมังสะที่ควรจะหนาก็หนา ที่ควรจะบางก็บางตามที่ทั่วทั้งพระสรีรกาย

23. พระมังสะมิได้หดหู่ในที่ใดที่หนึ่ง

24. พระสรีรกายทั้งปวงปราศจากต่อมและไฝ ปาน มูลแมลงวัน มิได้มีในที่ใดที่หนึ่ง

25. พระกายงามบริสุทธิ์พร้อมสมกันโดยตามลำดับทั้งเบื้องบนแลเบื้องล่าง

26. พระกายงามบริสุทธิ์พร้อมสิ้นปราศจากมลทินทั้งปวง

27. ทรงพระกำลังมาก เสมอด้วยกำลังแห่งกุญชรชาติ ประมาณถึงพันโกฏิช้าง ถ้าจะประมาณด้วยกำลังบุรุษก็ได้ถึงแสนโกฏิบุรุษ

28. มีพระนาสิกอันสูง

29. สัณฐานพระนาสิกงามแฉล้ม

30. มีพระโอษฐ์เบื้องบนเบื้องต่ำมิได้เข้าออกกว่ากัน เสมอเป็นอันดี มีพรรณแดงงามดุจสีผลตำลึงสุก

31. พระทนต์บริสุทธิ์ปราศจากมูลมลทิน

32. พระทนต์ขาวดุจดังสีสังข์

33. พระทนต์เกลี้ยงสนิทมิได้เป็นริ้วรอย

34. พระอินทรีย์ทั้ง 5 มีจักขุนทรีย์เป็นอาทิ งามบริสุทธิ์ทั้งสิ้น

35. พระเขี้ยวทั้ง 4 กลมบริบูรณ์

36. ดวงพระพักตร์มีสัณฐานยาวสวย

37. พระปรางค์ทั้งสองดูเปล่งงามเสมอกัน

38. ลายพระหัตถ์มีรอยอันลึก

39. ลายพระหัตถ์มีรอยอันยาว

40. ลายพระหัตถ์มีรอยอันตรง บ่มิได้ค้อมคด

41. ลายพระหัตถ์มีรอยแดงรุ่งเรือง

42. รัศมีพระกายโอภาสเป็นปริมณฑลโดยรอบ

43. กระพุ้งพระปรางค์ทั้งสองเคร่งครัดบริบูรณ์

44. กระบอกพระเนตรกว้างแลยาวงามพอสมกัน

45. ดวงพระเนตรกอปรด้วยประสาททั้ง 5 มีขาวเป็นอาทิ ผ่องใสบริสุทธิ์ทั้งสิ้น

46. ปลายเส้นพระโลมาทั้งหลายมิได้งอมิได้คด

47. พระชิวหามีสัณฐานอันงาม

48. พระชิวหาอ่อนบ่มิได้กระด้าง

49. พระกรรณทั้งสองมีสัณฐานอันยาวดุจกลีบปทุมชาติ

50. ช่องพระกรรณมีสัณฐานอันกลมงาม

51. ระเบียบพระเส้นทั้งปวงนั้นสละสลวย บ่มิได้หดหู่ในที่อันใดอันหนึ่ง

52. แถวพระเส้นทั้งหลายซ่อนอยู่ในพระมังสะทั้งสิ้น บ่มิได้เป็นคลื่นฟูขึ้นเหมือนสามัญชนทั้งปวง

53. พระเศียรมีสัณฐานงามเหมือนฉัตรแก้ว

54. ปริมณฑลพระนลาฏโดยกว้างยาวพอสมกัน

55. พระนลาฏมีสัณฐานอันงาม

56. พระขนงมีสัณฐานอันงามดุจคันธนูอันก่งไว้

57. พระโลมาที่พระขนงมีเส้นอันละเอียด

58. เส้นพระโลมาที่พระขนงงอกขึ้นแล้วล้มราบไปโดยลำดับ

59. พระขนงนั้นใหญ่

60. พระขนงนั้นยาวสุดหางพระเนตร

61. ผิวพระมังสะละเอียดทั่วทั้งพระกาย

62. พระสรีรกายรุ่งเรืองไปด้วยสิริ

63. พระสรีรกายมิได้มัวหมอง ผ่องใสอยู่เป็นนิตย์

64. พระสรีรกายสดชื่นดุจดวงดอกปทุมชาติ

65. พระสรีระสัมผัสอ่อนนุ่มสนิทบ่มิได้กระด้างทั่วทั้งพระกาย

66. กลิ่นพระกายหอมฟุ้งดุจกลิ่นสุคนธกฤษณา

67. พระโลมามีเส้นเสมอกันทั้งสิ้น

68. พระโลมามีเส้นละเอียดทั่วทั้งพระกาย

69. ลมอัสสาสะ ปัสสาสะ ลมหายพระทัยเข้าออกก็เดินละเอียด

70. พระโอษฐ์มีสัณฐานอันงามดุจแย้ม

71. กลิ่นพระโอษฐ์หอมดุจกลิ่นอุบล

72. พระเกศาดำเป็นแสง

73. กลิ่นพระเกศาหอมฟุ้งขจรตลบ

74. พระเกศาหอมดุจกลิ่นโกมลบุปผชาติ

75. พระเกศามีสัณฐานเส้นกลมสลวยทุกเส้น

76. พระเกศาดำสนิททั้งสิ้น

77. พระเกศากอปรด้วยเส้นอันละเอียด

78. เส้นพระเกศามิได้ยุ่งเหยิง

79. เส้นพระเกศาเวียนเป็นทักขิณาวัฏฏ์ทุกๆ เส้น

80. วิจิตรไปด้วยระเบียบพระเกตุมาลา กล่าวคือ ถ่องแถวแห่งพระรัศมีอันโชตนาการขึ้น ณ เบื้องบนพระอุตมังคสิโรตม์ฯ

องค์ประกอบบางประการของมหาปุริสลักขณะและอนุพยัญชนะที่มีปรากฏในรูปทรงพระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน

มหาปุริสลักขณะ 32 ประการ และรายละเอียดของพระอสีตยานุพยัญชนะ 80 ประการนั้น เป็นการอธิบายถึงพุทธลักษณะเมื่อครั้งพระโพธิสัตว์ประสูติ โดยพราหมณาจารย์ทั้ง 8 คน แต่ในการสร้างรูปทรงพระพุทธปฏิมา ซึ่งเป็นงานศิลปกรรมที่มีลักษณะ 3 มิตินั้น นายช่างศิลปินไม่สามารถที่จะถ่ายทอดลักษณะมหาบุรุษทั้ง 32 ประการ ได้อย่างครบถ้วน เนื่องมาจากการสร้างองค์พระพุทธปฏิมาในอดีต นายช่างศิลปินแสดงออกเป็นรูปลักษณ์ภายนอกพระวรกายที่สัมผัสได้ด้วยการเห็นเท่านั้น (สุวิภาและชัปนะ 2553, 77) จากการศึกษามหาปุริสลักขณะในพระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน พบว่ามีองค์ประกอบของมหาปุริสลักขณะ 16 ประการ และอนุพยัญชนะ 36 ประการเท่านั้น ที่ปรากฏเป็นรูปลักษณะภายนอกพระวรกาย โดยมีมหาปุริสลักขณะ 16 ประการ กับอนุพยัญชนะ 44 ประการ ที่ไม่ปรากฏในพระพุทธปฏิมา เนื่องจากเป็นลักษณะที่ไม่สามารถมองเห็นรูปลักษณะต่างๆ ได้ด้วยสายตา

รูปแบบพุทธลักษณะและองค์ประกอบส่วนต่างๆ ของพระพุทธปฏิมาศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน ที่สะท้อนความหมายเชิงสัญลักษณ์จากแนวคิดมหาปุริสลักขณะ (มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย 2539, 163 - 195 และปรมานุชิตชิโนรส 2508, 59 - 68) มีดังนี้

1. *สุปติฏฐิตปาโท*: มีฝ่าพระบาทราบเสมอกัน ฝ่าพระบาทมีลักษณะแบนราบเรียบเสมอกันตามมหาปุริสลักขณะ เป็นเส้นตรงขนานกับฐานพระพุทธรูป (ชุกชี) หรือพุทธบัลลังก์ ขณะเมื่อเหยียบลงฝ่าพระบาทของมหาบุรุษนั้นย่อมถูกต้องพื้นพร้อมกัน เมื่อทรงยกพระบาทขึ้นก็เป็นในทำนองเดียวกัน เพราะฉะนั้นมหาบุรุษจึงเป็นผู้มีพระบาทเรียบเสมอกัน

สาเหตุที่มาของการมีฝ่าพระบาทเรียบเสมอกัน เกิดจากบุพกรรมในภพชาติก่อน อานิสงส์ของการสมาทานมั่นในกุศลกรรม ความฝึกตน ความสำรวม ประพฤติชอบด้วย กาย วาจา ใจ โดยสุจริต ยินดีในการบำเพ็ญทาน สมาทานศีล และรักษาอุโบสถ ปฏิบัติดีในมารดา บิดา สมณะ พรหม และมีความอ่อนน้อมต่อผู้ใหญ่ในตระกูล เคารพในธรรมที่สูงขึ้นไป ส่วนผลที่ได้รับในชาติปัจจุบัน คือ พระพุทธองค์ทรงไม่มีข้าศึกศัตรูภายใน คือ ราคะ โทสะ โมหะ และข้าศึกศัตรูภายนอก ได้แก่ สมณพราหมณ์ เทวดา พรหม และใคร ในโลกนี้ไม่สามารถจะข่มได้

2. *อายตปณฺหิ*: มีส้นพระบาทยาว ความยาวของส้นพระบาทเมื่อเทียบสัดส่วนของมนุษย์ทั่วไปแล้ว ส้นพระบาทตามมหาปุริสลักขณะนั้นจะต้องมีความยาวมาก ท่านั่งขัดสมาธิเพชรจะสามารถสังเกตเห็นว่าส้นพระบาททั้งสองข้างถัดจากพระชานุจะมีความยาวเกือบเท่าพระชงฆ์

3. *ทีฆงฺคุลี*: มีนิ้วยาวเรียว นิ้วพระหัตถ์ของมหาบุรุษไม่เหมือนนิ้วของคนทั่วไปที่บางนิ้วยาว บางนิ้วสั้น แต่นิ้วพระหัตถ์และนิ้วพระบาทของมหาบุรุษมีความยาวเหมือนของวานร มีโคนใหญ่แล้วเรียวเล็กไปตามลำดับถึงปลายนิ้ว เช่นเดียวกับแท่งหรดาลที่ขยำด้วยน้ำมันยางแล้วปั้นเป็นอันดี

4. *พฺรหฺมุชุคตฺโต*: พระกายตั้งตรงดุจท้าวมหาพรหม พระพุทธรูปศิลปะไทลื้อมีพระวรกายตั้งตรงดุจเท้ามหาพรหม คือ มีลักษณะสง่างาม ด้วยท่านั่งที่ลำตัวตั้งตรง หรือตั้งฉากกับพื้น มหาบุรุษมีพระวรกายตรงเหมือนกายพรหม ไม่น้อมไปเบื้องหน้าหรือเบื้องหลังเหมือนร่างกายของคนทั่วไป

สาเหตุที่มาของการมีส้นพระบาทยาว มีพระองคุลียาว และมีพระวรกายตรงดังกายพรหม เกิดจากอานิสงส์ที่พระองค์ทรงเว้นปาณาติบาต ไม่ฆ่าสัตว์ มิได้ประหารสัตว์ให้ตายด้วยพระหัตถ์ ทรงมีเมตตา และกรุณาต่อสัตว์ และมุ่งประโยชน์เกื้อกูลแก่สรรพสัตว์ทั้งปวง ผลที่ได้รับในชาติปัจจุบัน คือ พระพุทธองค์ทรงมีพระชนมายุยืน ไม่มีผู้ใดสามารถปลงพระชนมชีพได้

5. *สตฺตุสฺสทิ*: มีพระมังสะอูมในที่ 7 แห่ง คือ หลังพระหัตถ์ทั้ง 2 หลังพระบาททั้ง 2 พระอังสาทั้ง 2 และลำพระศอ เพราะฉะนั้น มหาบุรุษจึงชื่อว่ามีพระมังสะเต็มในที่ 7 สถาน กำบังไม่ให้เห็นเส้นปรากฏออกมาภายนอก

สาเหตุที่มาของการมีพระมังสะเต็มบริบูรณ์ เกิดจากอานิสงส์แห่งการให้ของที่ควรเคี้ยว ของที่ควรบริโภค น้ำที่ควรดื่ม อันประณีตและมีรสอร่อย ทำให้พระองค์มีพระมังสะที่หลังพระหัตถ์ หลังพระบาท ที่จงอยบ่า และที่ลำพระศอเต็มบริบูรณ์ ผลที่ได้รับในชาติปัจจุบัน คือ พระพุทธองค์ทรงเป็นผู้ได้ของควรเคี้ยวและโภชนะมีรสอันอุดม เป็นผู้ตัดกิเลสเครื่องผูกของคฤหัสถ์ทั้งปวงได้

6. *อุสฺสงฺขปาโท*: มีพระบาทเหมือนสังข์คว่ำ อัฐิข้อพระบาทตั้งลอยอยู่หลังพระบาทกลอกกลับได้คล่อง อัฐิข้อไม่ติดกับหลังเท้าเหมือนคนทั่วไป เมื่อทรงดำเนินทำให้พระวรกายท่อนบนตั้งแต่พระนาภีขึ้นไม่ไปจึงไม่หวั่นไหวเป็นปกติ ดุจพระสุวรรณปฏิมาประดิษฐานอยู่ในเรือนทอง พระวรกายเบื้องล่างเท่านั้นที่เคลื่อนไหว

สาเหตุที่มาของข้อพระบาทสูง เกิดจากอานิสงส์การกล่าววาจาที่ประกอบด้วยประโยชน์ ประกอบด้วยธรรม แนะนำประชาชนเป็นอันมาก เป็นผู้นำประโยชน์และความสุขมาให้แก่สัตว์ทั้งหลาย เป็นผู้บูชาธรรมเป็นปกติ ผลที่ได้รับในชาติปัจจุบัน คือ พระพุทธองค์จะเป็นผู้เลิศ เป็นผู้ประเสริฐ และเป็นประธานสูงสุดกว่าสัตว์ทั้งหลายทั้งปวง

7. *เอณิชงฺโฆ*: พระชงฆ์เรียวดุจแข้งเนื้อทราย พระชงฆ์บริบูรณ์หุ้มด้วยพระมังสะเต็ม มีพระมังสะเป็นอันเดียวหุ้มรอบอัฐิ ประกอบด้วยพระชงฆ์เต็มเสมอกันดีเช่นกับข้าวสาลีมีครรภ์

สาเหตุที่มาของการมีพระชงฆ์เรียวดุจแข้งเนื้อทราย เกิดจากอานิสงส์เป็นผู้ตั้งใจสอนศิลปะ วิชชา จรณะ และในกรรม ที่ไม่เป็นไปเพื่อการเบียดเบียนใคร โดยตั้งใจสอนแก่ผู้ศึกษาให้เข้าใจ และปฏิบัติตาม จนสำเร็จได้รวดเร็วไม่ลำบากนาน ผลที่ได้รับในชาติปัจจุบัน คือ พระพุทธองค์จะได้ปัจจัยอันควรแก่สมณะและบริษัท และเครื่องสมณูปโภคอันควรแก่สมณะโดยพลัน

8. *สุขุมจฺฉวิ*: พระฉวีละเอียด ธุลีละอองไม่ติดกาย ธุลีหรือมลทินไม่ติดต้องพระกาย เปรียบเสมือนหยาดน้ำกลิ้งจากใบบัว

สาเหตุที่มาของการมีพระฉวีวรรณละเอียด ธุลีไม่ติดพระวรกาย เกิดจากอานิสงส์ผลบุญที่เป็นผู้เข้าไปหาสมณะหรือพราหมณ์ สอบถามธรรม ซักถามในเรื่องกุศลกรรม อกุศลกรรม กรรมส่วนที่มีโทษและไม่มีโทษเป็นอย่างไร กรรมที่ควรเสพและที่ไม่ควรเสพเป็นอย่างไร กรรมอะไรเป็นไปเพื่อประโยชน์และไม่เป็นประโยชน์ ตั้งใจฟัง ทำความเข้าใจ ไตร่ตรอง เพื่อความเจริญทางปัญญา ผลที่ได้รับในชาติปัจจุบัน คือ พระพุทธองค์ทรงมีพระปรีชามาก กว้างขวาง ว่องไว เฉียบแหลม ทำลายกิเลส มีปัญญาเหนือกว่าประเสริฐกว่าสัตว์ทั้งหลาย และได้บรรลุโพธิญาณ

9. *สุวณฺณวณฺโณ*: มีพระฉวีวรรณเหลืองงามดุจสีทองทั่วทั้งกาย มหาบุรุษมีวรรณะดังทองคำ

สาเหตุที่มาของการมีพระฉวีเปล่งปลั่งดุจทองคำ เกิดจากอานิสงส์ของการตั้งสัจจะอธิษฐาน เป็นผู้ไม่มีความโกรธ ไม่มีความแค้นใจ ไม่พยาบาท ไม่ปองร้าย ไม่จองผลาญ และไม่ทำความโกรธเคืองและความเสียใจให้ปรากฏ เป็นผู้ให้เครื่องลาดที่มีเนื้อละเอียดอ่อน ให้ผ้าสำหรับนุ่งเนื้อละเอียด ผ้าฝ้ายเนื้อดี ผ้าไหมเนื้อดี และผ้ากัมพลเนื้อดี เป็นจำนวนมาก ผลที่ได้รับในชาติปัจจุบัน คือ พระพุทธองค์ทรงได้เครื่องลาด ผ้านุ่งห่มอย่างดี เนื้อละเอียดอ่อนนุ่ม

10. *สีหปุพฺพฑฺฒกาโย*: มีพระสรีรกายบริบูรณ์ดุจกึ่งท่อนหน้าแห่งพระยาราชสีห์ กายเนื้อเบื้องหน้าของราชสีห์บริบูรณ์ กายเบื้องหลังไม่บริบูรณ์ พระวรกายทั้งหมดของมหาบุรุษพร้อมทั่วทั้งองค์มิได้บกพร่อง ยาวในที่ควร สั้นในที่ควร ควรจะลำ เรียว หรือกลมในที่ใดๆ ก็มีสัณฐานงามสมควรทุกส่วน

11. *ปีตนฺตรโส*: พระปฤษฎางค์ราบเสมอกัน มหาบุรุษมีพระอังสาเต็มบริบูรณ์ เพราะเหตุนั้น มหาบุรุษจึงมีระหว่างพระอังสาเต็ม มหาบุรุษมีพื้นพระอังสาตั้งแต่บั้นพระองค์จนถึงต้นพระศอไปปิดพระปฤษฎางค์เสมอเป็นอันดีไม่เห็นข้อพระอัฐิ พื้นพระปฤษฎางค์นั้นเสมอเหมือนแผ่นกระดานทองที่ยกขึ้นตั้งไว้

12. *สมวฏฺฏกฺขนฺโธ*: มีลำพระศอกลมงามตลอด มหาบุรุษมีพระศอกลมงามเสมอกัน เมื่อทรงเปล่งพระสุรเสียง ก็ก้องดุจเสียงเมฆอันบันลือ

สาเหตุที่มาของการมีพระวรกายทุกส่วนบริบูรณ์ดุจลำตัวท่อนหน้าของราชสีห์ มีร่องพระปฤษฎางค์ราบเรียบเต็มเสมอกัน และมีพระศอกลมงามเท่ากันตลอด เกิดจากอานิสงส์ที่เป็นผู้หวังประโยชน์เกื้อกูล หวังความสุขเกษมจากโยคะ แก่มหาชนที่ปรารถนาความเจริญด้วยศรัทธา เจริญด้วย ศีล สุตะ พุทธิ จาคะ ธรรม และปัญญา พึงเจริญด้วยทรัพย์ ข้าวเปลือก นา สวน สัตว์สองเท้าและสัตว์สี่เท้า บุตรภรรยา ทาส กรรมกร ญาติ มิตร และพวกพ้อง ผลที่ได้รับในชาติปัจจุบัน คือ พระพุทธองค์ทรงไม่เสื่อมจากอริยทรัพย์ 5 ประการ ได้แก่ ศรัทธา ศีล จาคะ สุตะ ปัญญา และสมบัติทั้งปวง

13. *อภินีลเนตฺโต*: พระเนตรดำสนิท มหาบุรุษมีพระเนตรไม่ดำทั้งหมด พระเนตรของพระองค์ประกอบด้วยสีเขียวบริสุทธิ์ยิ่งนัก ในที่อันควรเขียวก็มีสีเขียวบริสุทธิ์แห่งดอกสาวหาว ในที่ควรเหลืองก็มีสีเหลืองดังดอกกรรณิการ์ ในที่ควรแดงก็มีสีแดงดังดอกเซ่งและดอกชบา ในที่ควรขาวก็ขาวดังสีดาวประกายพรึก ในที่ควรดำก็มีสีดำดังลูกประคำดีควาย และกระบอกพระเนตรนั้นงามดุจสีหบัญชรแก้วในสุวรรณวิมานอันเผยออก

14. *โคปขุโม*: ดวงพระเนตรแจ่มใสดุจตาลูกโคเพิ่งคลอด

สาเหตุที่มาของการมีพระเนตรดำสนิท และมีดวงพระเนตรแจ่มใสดุจตาลูกโคเพิ่งคลอด เกิดจากอานิสงส์เป็นผู้มีปัญจักษุ มีในซื่อตรงเป็นปรกติ เป็นผู้ฉลาดในนิมิตต่อพหูชน และแลดูมหาชนด้วยดวงตาที่เปี่ยมด้วยความรัก ทรงมีสายพระเนตรเบิกบาน น่ารักไม่ ถลึงตาดู ไม่ค้อนตาดู ผลที่ได้รับในชาติปัจจุบัน คือ พระพุทธองค์ทรงเป็นผู้ที่ชนทั้งหลายเห็นแล้วรัก เป็นที่รักใคร่ของภิกษุ ภิกษุณี อุบาสก อุบาสิกา เทวดา มนุษย์ อสูร นาค และคนธรรพ์

15. *อุณหิสสีโส*: มีพระเศียรงามบริสุทธิ์ดุจประดับด้วยกรอบพระพักตร์ อาศัยอำนาจ 2 อย่าง คือ ความที่พระนลาฏบริบูรณ์ และความที่พระเศียรบริบูรณ์ เพราะว่าพื้นพระมังสะของมหาบุรุษนูนขึ้นตั้งแต่หมวกพระกรรณเบื้องขวาปกพระนลาฏทั้งสิ้นเต็มบริบูรณ์ไปจดหมวกพระกรรณเบื้องซ้าย งดงามเหมือนแผ่นอุณหิสเครื่องประดับของพระราชา พระเศียรกลมงามไม่บกพร่อง นูนขึ้นเบื้องบน

สาเหตุที่มาของการมีพระเศียรงามบริบูรณ์ดุจประดับด้วยกรอบพระพักตร์ เกิดจากอานิสงส์ที่พระองค์ทรงเป็นหัวหน้าของพหุชนในธรรมอันเป็นกุศลกรรม เป็นผู้นำในการประพฤติกายสุจริต ในวจีสุจริต ในมโนสุจริต ในการให้ทาน ในการสมาทานศีล ในการรักษาอุโบสถ ในการเกื้อกูลมารดา บิดา เกื้อกูลสมณะ พราหมณ์ เคารพผู้ใหญ่ในตระกูล และทำกุศลที่ยิ่งอื่นๆ ผลที่ได้รับในชาติปัจจุบัน คือ พระพุทธองค์ทรงเป็นที่คล้อยตามของมหาชน ภิกษุ ภิกษุณี อุบาสก อุบาสิกา เทวดา มนุษย์ อสูร นาค และคนธรรพ์

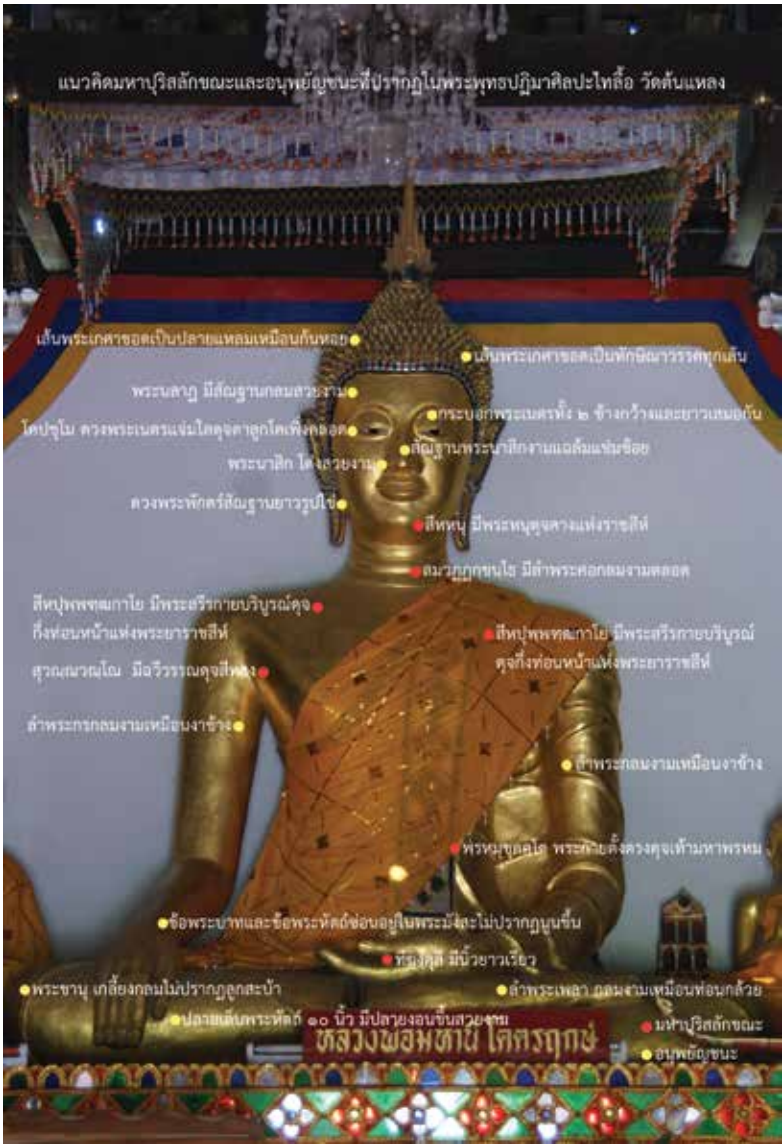
16. *สีหหนุ*: มีพระหนุดุจคางแห่งราชสีห์ (โค้งเหมือนวงพระจันทร์) ราชสีห์มีคางท่อนล่างบริบูรณ์ท่อนบนไม่บริบูรณ์ แต่มหาบุรุษบริบูรณ์ทั้งสองดุจคางเบื้องล่างของราชสีห์ เป็นเช่นกับพระจันทร์ในวันขึ้น 12 ค่ำ

สาเหตุที่มาของการมีพระหนุดุจคางราชสีห์ อันเป็นผลแห่งกุศลกรรมที่เกิดจากอานิสงส์ที่พระองค์เว้นขาดจากการพูดเพ้อเจ้อ พูดถูกกาล พูดแต่คำสัตย์ พูดอิงธรรมอิงวินัย พูดคำมีหลักฐาน มีที่อ้าง มีประโยชน์ในกาลอันควร ผลที่ได้รับในชาติปัจจุบัน คือ พระพุทธองค์ทรงไม่มีข้าศึกภายใน คือ ราคะ โทสะ โมหะ ไม่มีข้าศึกภายนอก ไม่ว่าสมณะ พราหมณ์ เทวดา มาร พรหม หรือใครๆ ในโลกกำจัดได้

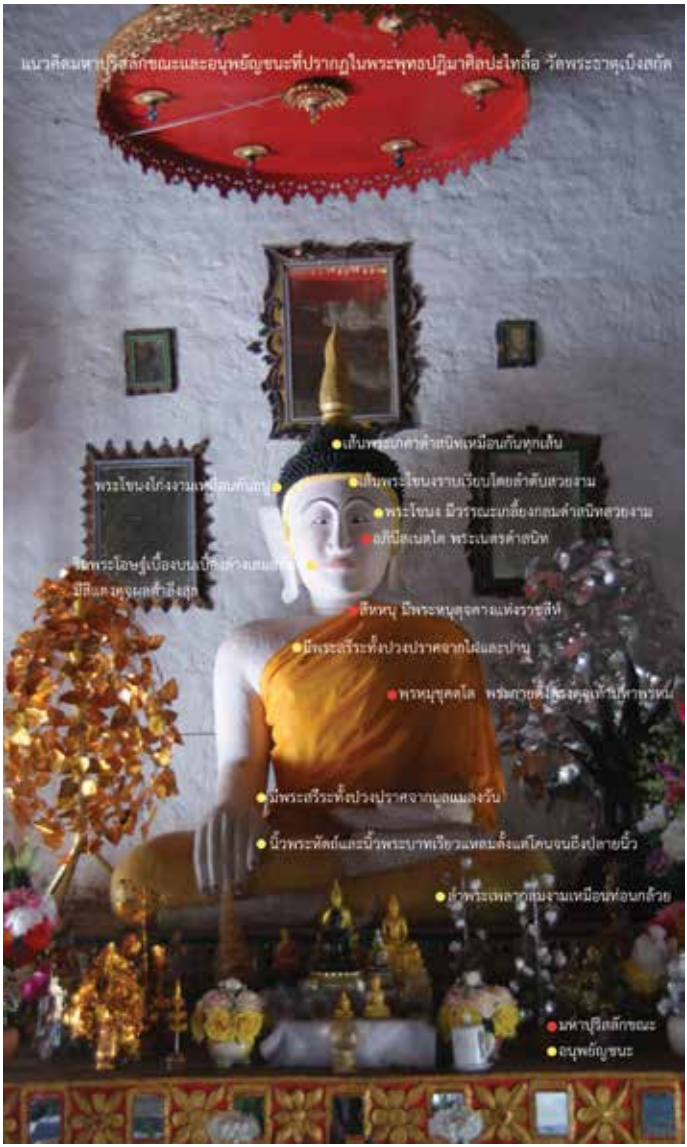
แนวคิดมหาปุริสลักขณะในพระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน

ภาพที่ 1 *พระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ วัดหนองบัว อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน*

ภาพที่ 2 *พระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อวัดดอนมูล อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน*

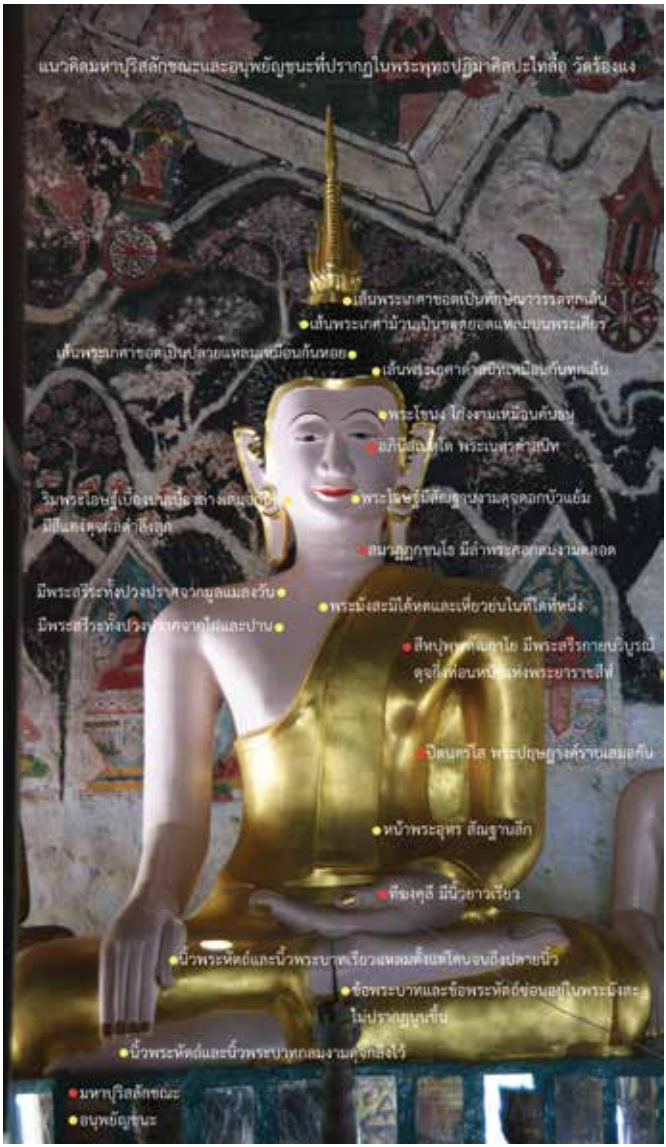


ภาพที่ 3 *พระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ วัดต้นแหลง อำเภอปัว จังหวัดน่าน*



ภาพที่ 4 *พระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ วัดพระธาตุเบ็งสกัด อำเภอปัว จังหวัดน่าน*

ภาพที่ 5 *พระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ วัดหนองแดง อำเภอเชียงกลาง จังหวัดน่าน*



ภาพที่ 6 *พระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ วัดร้องแง อำเภอปัว จังหวัดน่าน*

รูปแบบทางศิลปกรรมของพระพุทธปฏิมาศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน

จากการศึกษารูปแบบศิลปกรรมของพระพุทธปฏิมาศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน พบว่า การสร้างพระพุทธรูปเพื่อประดิษฐานในตำแหน่งพระประธานภายในวิหารไทลื้อทั้ง 5 แห่ง ได้แก่ วัดหนองบัว วัดดอนมูล อำเภอท่าวังผา วัดต้นแหลง วัดพระธาตุเบ็งสกัด วัดหนองแดง และวัดร้องแง อำเภอปัว มีรูปแบบเหมือนกันทั้งหมด กล่าวคือ เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย นั่งขัดสมาธิราบบนฐานชุกชีมีลวดลายปูนปั้น แล้วระบายสีหรือประดับกระจกสีร่วมด้วย พระพุทธรูปปางมารวิชัย คือ พระพุทธรูปที่มีพระอิริยาบถประทับนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายวางหงายบนพระเพลา พระหัตถ์ขวาวางคว่ำบนพระชานุ นิ้วพระหัตถ์ชี้ลงพระธรณี เป็นสัญลักษณ์ถึงการเรียกพระแม่ธรณี พระพุทธปางมารวิชัยมีที่มาจากพุทธประวัติตอนตรัสรู้ กล่าวคือ ในขณะที่พระพุทธองค์ประทับนั่งอยู่ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ พญามารพร้อมด้วยไพร่พลเข้ามาผจญ ด้วยหมายให้พระพุทธองค์ทรงละจากการบำเพ็ญเพียร พญามารได้กล่าวอ้างว่าพุทธบัลลังก์นั้นเป็นของตน โดยอ้างไพร่พลเป็นพยานรู้เห็นการบำเพ็ญบารมีของพญามาร แล้วถามพระพุทธองค์ว่าจะมีใครเป็นพยานในการบำเพ็ญบารมีของพระองค์

พระพุทธองค์จึงเรียกพระแม่ธรณีให้มาเป็นพยาน พระแม่ธรณีมาเป็นพยานพร้อมทั้งบีบมวยผมออกมาเป็นน้ำเข้าท่วมเหล่าไพร่พลกองทัพของพญามารทั้งหลายจนพ่ายแพ้ปลาสนาการไป (ศักดิ์ชัย 2554, 33) น้ำจากมวยผมพระแม่ธรณีก็คือบุคลาธิษฐานของการบำเพ็ญบารมีของพระพุทธองค์ใน

ชาติก่อนๆ อันนับประมาณมิได้ เพื่อการตรัสรู้อนุตรสัมมาสัมโพธิญาณในชาตินี้ ส่วนพญามารและพลพรรค คือ กิเลสที่รุมเร้าขัดขวางพระโพธิญาณ (ไขศรี 2546, 20 - 21) พระพุทธรูปปางมารวิชัยเป็นปางที่นิยมสร้างมากที่สุดในงานศิลปกรรมไทยยุคสมัยต่าง ๆ โดยเฉพาะพระพุทธรูปในเขตวัฒนธรรมล้านนา

ส่วนกรรมวิธีและวัสดุที่ใช้ในการสร้างมีทั้งแบบปูนปั้นและไม้แกะสลัก ซึ่งเป็นวัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น การตกแต่งผิวภายนอกองค์พระพุทธรูป จะมีรายละเอียดที่แตกต่างกันออกไป โดยสามารถจำแนกออกได้เป็น 3 แบบ คือ 1. การลงรักปิดทองทั้งองค์ 2. การลงรักปิดทองเกือบทั้งองค์ยกเว้นบริเวณเม็ดพระศกจะทาด้วยสีดำ 3. ทาสีพระวรกายด้วยสีเนื้อ ส่วนจีวรและเปลวรัศมีลงรักปิดทอง หรือทาด้วยสีทอง ส่วนผนังด้านหลังพระพุทธรูปมีงานศิลปะรูปแบบต่างๆ อาทิ การเขียนจิตรกรรมสีฝุ่น ปูนปั้นเป็นนาคบัลลังก์ทาสีและประดับกระจก ประวัติการสร้างอยู่ราวพุทธศตวรรษที่ 24 เป็นต้นมา ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ดินแดนล้านนาอยู่ภายใต้การปกครองของไทย งานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นเป็นคนละฝีมือช่างกับในยุคทองของอาณาจักรล้านนา เนื่องจากช่างฝีมือในท้องถิ่นที่มีอยู่ล้วนเป็นคนกลุ่มใหม่ และเป็นคนต่างวัฒนธรรมที่ถูกกวาดต้อน หรืออพยพย้ายถิ่นมาจากดินแดนอื่นๆ (สุรพล 2542, 215) งานศิลปกรรมส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นงานศิลปะพื้นบ้าน ศิลปะในยุคนี้จึงน่าจะเรียกว่า “ศิลปกรรมสมัยหลังล้านนา” หรือ “ศิลปะพื้นบ้านล้านนา” (ศักดิ์ชัย 2554, 100)

การแสดงออกทางศิลปะในพระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน

กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะ คือ การนำทัศนธาตุต่าง ๆ มาประกอบกันเข้าให้เป็นรูปทรงที่มีเอกภาพ มีความสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของการแสดงออก การประกอบกัน การจัดระเบียบ และการประสานกันเข้าของทัศนธาตุ จึงเป็นปัญหาสำคัญที่สุดในอันดับต่อมา ซึ่งจำเป็นจะต้องมีสิ่งหนึ่งที่ยึดเหนี่ยวให้วัสดุเหล่านี้รวมตัวเข้าด้วยกันอย่างสมบูรณ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เป็นสิ่งใหม่ที่มีชีวิต มีความหมายในตัวเอง สิ่งยึดเหนี่ยวให้วัสดุเหล่านี้ก็คือ กฎเกณฑ์ของเอกภาพ (ชลูด 2554, 135) ทั้งนี้ การวิเคราะห์การแสดงออกทางศิลปะในพระพุทธปฏิมา ได้ทำการศึกษาเฉพาะพระพุทธรูปองค์ที่ประดิษฐานอยู่ในพุทธสถานของชุมชนชาวไทลื้อ เมืองน่านเท่านั้น ได้แก่ วิหารวัดหนองบัว วัดดอนมูล อำเภอท่าวังผา วัดต้นแหลง วัดพระธาตุเบ็งสกัด วัดร้องแง อำเภอปัว และวัดหนองแดง อำเภอเชียงกลาง โดยการวิเคราะห์ด้านเนื้อหา ด้านรูปทรง และการทำงานของทัศนธาตุทางศิลปะ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

ด้านเนื้อหา แนวเรื่องและเนื้อหาในผลงานคือพระพุทธเจ้าเหมือนกัน กล่าวคือ นายช่างโบราณผู้มีศรัทธาสร้างพระพุทธปฏิมา เพราะถือเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ควรแก่การเคารพบูชา และเป็นเครื่องเตือนใจให้ระลึกถึงสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า พระธรรมที่พระองค์ทรงตรัสสอนเรื่องอริยสัจ 4 ให้เราเห็นทุกข์ เห็นเหตุแห่งทุกข์ การพ้นจากทุกข์ และหนทางให้เราหลุดพ้นจากทุกข์นั้น

(พระธรรมปิฎก 2543, 181) เพื่อไม่ต้องเวียนว่ายตายเกิดอยู่ในวัฏฏสงสารอันยาวนานหาประมาณมิได้นี้ เมื่อพระพุทธศาสนาสอนให้หลุดพ้น เหตุใดจึงสร้างพระพุทธรูปอันเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ พระพุทธรูปนั้นมิได้สร้างขึ้นเพื่อยึดถือเป็นรูปจริงของพระพุทธองค์ หากแต่สร้างขึ้นตามอุดมคติของศิลปินผู้มีความศรัทธาซาบซึ้งในหลักธรรมอย่างแท้จริง แล้วจึงเนรมิตรูปพระลักษณะอันประเสริฐของพระองค์ รวมเข้ากับหลักธรรม ความรู้แจ้งเห็นจริง บรรลุอรหัตผล หลุดพ้นจากกิเลสเข้าสู่พระนิพพาน อันเป็นจุดมุ่งหมายของพระพุทธศาสนา ด้วยเหตุนี้ เมื่อพุทธศาสนิกชนได้เห็นพระพุทธรูป ก็เกิดความระลึกถึงพระบรมศาสดา พระธรรมคำสอนของพระองค์ และพระสาวกผู้สืบต่อพระศาสนา รวมกันเป็นไตรสรณคมน์ (เขียน 2512, 2)

แนวคิดมหาปุริสลักขณะทั้ง 32 ประการ ซึ่งเป็นปทัฏฐานในการสร้างพระพุทธปฏิมา มีลักษณะเป็นสัญลักษณ์สำคัญ ที่แสดงความหมายเรื่องเหตุแห่งการได้มาและผลเนื่องตามลำดับ ตามกระบวนการของเหตุส่งผล ทั้งนี้ ลักษณะที่ปรากฏเป็นรูปกายภายนอก เป็นเพียงสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงกุศลกรรรม บุพกรรมการได้มาซึ่งมหาปุริสลักขณะ อันเป็นผลสืบเนื่องให้ได้รับลักษณะต่างๆ นั้น แท้จริงเป็นการแสดงธรรมในแง่กุศลกรรมส่งให้เกิดกุศลวิบาก โดยมหาปุริสลักขณะเป็นตัวกลาง หรือตัวสักขีพยานทางกายภาพ โดยอาศัยความงาม ความกลมกลืนในงานศิลปะที่ทำให้สัมผัสรู้สึกได้มากกว่าเหตุผลซึ่งเป็นสิ่งจำกัดจินตนาการ นอกจากนี้ พัฒนาการทางสุนทรีย์ในพระพุทธปฏิมายังสะท้อนถึงความงดงาม กลมกลืนกันทั้งหมด ซึ่งถูกเนรมิตจากน้ำมือและน้ำใจของช่างโบราณหรือศิลปินได้อย่างมีพลัง (เขมานันทะ 2538, 135)

ด้านรูปทรง พระพุทธปฏิมาศิลปะไทลื้อที่ทำการศึกษาทั้งหมดเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย พระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ขวาคว่ำที่พระชานุ นิ้วพระหัตถ์ชี้พระธรณี ให้ความรู้สึกมั่นคง แข็งแรง ความมีเมตตาทางกายและทางจิต ประกอบกับความสง่างาม ด้วยองค์ประกอบของทัศนธาตุ เกิดสุนทรียภาพอันประณีตละเอียดอ่อนทางจิตของผู้สร้างหรือนายช่างโบราณ เพื่อถ่ายทอดเป็นสื่อทางศาสนาสู่งานศิลปะ โดยมีการใช้รูปทรงสามเหลี่ยมที่แสดงถึงความมีพลัง หนักแน่นของรูปทรง การใช้สีทอง (ทองคำเปลว) ในบริเวณผิวกายของพระพุทธรูป ทำให้เกิดมิติความศรัทธาที่เกิดจากแสงสะท้อนของผิวทองกับแสงเทียน ทำให้เกิดความสงบนิ่งและงดงาม โดยเฉพาะภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดหนองบัว แสดงรูปอดีตพระพุทธเจ้าประทับและยืนเป็นฉากหลังพระประธานที่มีบรรยากาศของโครงสีกลมกลืน เสริมให้รูปทรงและสีทองของพระประธานโดดเด่น ตัดกับบรรยากาศอันมืดสลัวในวิหารรวมทั้งงานจิตรกรรมฝาผนังด้านหลังซึ่งมีเนื้อหาสัมพันธ์กันอย่างเป็นองค์รวม

ทัศนธาตุในพระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน

ทัศนธาตุเป็นสื่อสุนทรียภาพที่ศิลปินหรือช่างโบราณนำมาประกอบให้เข้ากันเป็นรูปทรง เพื่อสื่อความหมายตามแนวเรื่องหรือแนวคิดที่เป็นจุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ (ชลูด 2554, 44) การสร้างพระพุทธปฏิมาถือได้ว่าเป็นการสร้างสื่อศิลปะรูปแบบงานประติมากรรม ซึ่งเป็นผลงานศิลปะประเภทหนึ่งในสาขาทัศนศิลป์ ที่มีรูปทรงเป็น 3 มิติ (ราชบัณฑิตยสถาน 2550, 509) โดย

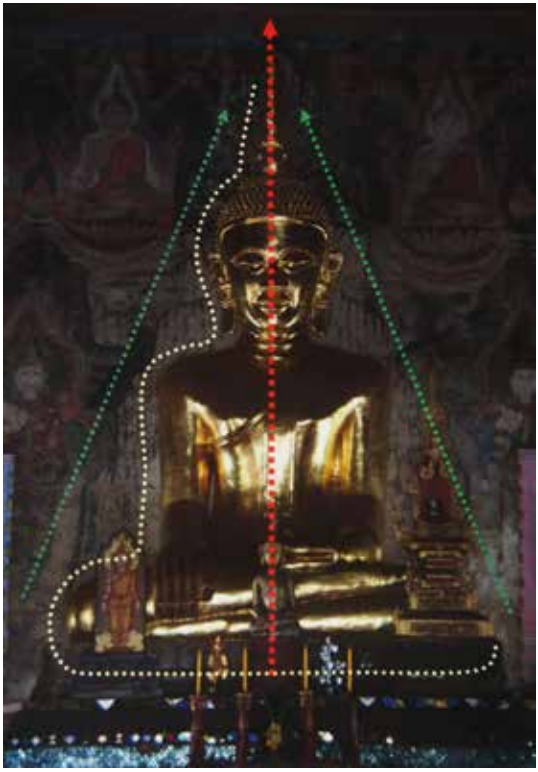
สามารถสะท้อนให้เห็นถึงมโนคติทางความงามกับทัศนธาตุทางศิลปะที่รวมตัวเข้าด้วยกันอย่างสมบูรณ์ ทั้งนี้ ภูมิปัญญาทางเชิงช่างของแต่ละยุคสมัยก่อให้เกิดกระบวนการสร้างสรรค์ที่สามารถเชื่อมโยงองค์ประกอบต่างๆ เข้าด้วยกัน ให้เป็นสิ่งที่มีความหมายใหม่ จนกระทั่งเกิดเอกภาพได้ในที่สุด ในการศึกษาและวิเคราะห์องค์ประกอบและลักษณะเฉพาะของทัศนธาตุที่ปรากฏในรูปทรงพระพุทธปฏิมาศิลปะไทลื้อ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

เส้น

เส้นเป็นทัศนธาตุเบื้องต้นที่สำคัญที่สุด เป็นแกนของทัศนศิลป์ทุกๆ แขนง เส้นเป็นขอบเขตของพื้นที่ว่าง ขอบเขตของสิ่งของ ขอบเขตของรูปทรง ขอบเขตของน้ำหนักและขอบเขตของสี (ชลูด 2554, 47) ส่วนเส้นที่ปรากฏในรูปทรงพระพุทธปฏิมาศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน มีเส้นตรงสลับกับเส้นโค้งประกอบเข้าด้วยกัน โดยเฉพาะการประกอบกันของปริมาตรของรูปทรงกับเส้นรูปนอกที่สมบูรณ์ ซึ่งทำหน้าที่ในการกำหนดขอบเขตและจังหวะที่ให้ความรู้สึกสบาย ความต่อเนื่อง เปลี่ยนแปลงได้ และมีความกลมกลืนในการเปลี่ยนแปลงทิศทางของเส้น

เส้นโครงสร้าง

เส้นโครงสร้าง คือ เส้นที่มองไม่เห็นด้วยตา ในงานพุทธปฏิมาไทลื้อ วัดหนองบัว อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ปรากฏเส้นแกนของรูปทรงที่สมดุล เส้นโครงสร้างที่สร้างองค์ประกอบ อันเกิดจากเส้นแกนของส่วนต่างๆ ซึ่งมีความสำคัญต่ออารมณ์ความรู้สึก (ชลูด 2554, 53)



ภาพที่ 7 *แสดงลักษณะของเส้นโครงสร้าง (Structural Line)*

ความรู้สึกที่เกิดจากลักษณะของเส้นในงานพระพุทธปฏิมาศิลปะไทลื้อ

1. เส้นตรง ให้ความรู้สึกแข็งแรง มั่นคง สงบนิ่ง (เส้นสีแดง)
2. เส้นโค้ง ให้ความรู้สึกอุดมสมบูรณ์ทางมโนคติ สบาย ความละเอียดอ่อน (เส้นสีเหลือง)
3. เส้นสามเหลี่ยม ให้ความรู้สึกสง่างาม ศรัทธา การยกระดับจิตใจให้สูงขึ้น (เส้นสีเขียว)

น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา

น้ำหนัก คือ ความอ่อนแก่ของบริเวณที่ถูกแสงสว่าง และบริเวณที่เป็นเงาของวัตถุ ความอ่อนแก่ของสีหนึ่งหรือหลายสี หรือบริเวณที่มีสีขาว สีเทา และสีดำ ในความเข้มระดับต่างๆ น้ำหนักที่ใช้ตามลักษณะแสงเงาธรรมชาติจะทำให้เกิดปริมาตรของรูปทรง นอกจากจะให้ปริมาตรและความแน่นแก่รูปทรงแล้ว น้ำหนักยังให้ความรู้สึกและอารมณ์ด้วยการประสานความอ่อนแก่ในตัวเองอีกด้วย (ชลูด 2554, 60)

ในงานพระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน การเกิดน้ำหนักอ่อนแก่ของแสงเงามีความงามที่แตกต่างกันไป เนื่องจากตำแหน่งของการจัดวางรูปทรง ทิศทาง และปริมาณแสงสว่างจากภายนอกและภายในอาคาร ที่เป็นตัวกำหนดโครงสร้างของมิติแสงเงาให้มีความแตกต่างกัน อาทิ พระพุทธปฏิมาไทลื้อที่ประดิษฐานในวิหารวัดพระธาตุเบ็งสกัด อำเภอปัว จังหวัดน่าน มีการจัดวางตำแหน่งของพระพุทธรูปไว้แกนกลางของวิหารและอยู่ด้านในสุดของผนัง หันหน้าไปทางทิศเหนือ โดยมีแสงที่ลอดมาจากช่องหน้าต่างของทั้งสองด้านและแสงจากประตูด้านหน้า น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงาก่อให้เกิดการประสานที่มีจังหวะต่อเนื่องของความเคลื่อนไหว ด้วยการนำสายตาของผู้ดูจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งต่อเนื่องกันไป (ชลูด 2554, 247) ส่วนผนังด้านหลังพระพุทธปฏิมามีกระจกเงารูปทรงสี่เหลี่ยมขนาดเล็กติดอยู่ ทำให้ช่วยลดความรู้สึกความทึบตันของผนังปูนได้เป็นอย่างดี

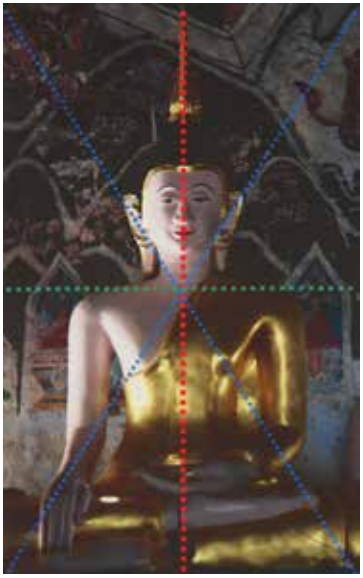
ภาพที่ 8 *วิหารวัดพระธาตุเบ็งสกัด อ.ปัว จ.น่าน*

ภาพที่ 9 *วิหารวัดหนองบัว อ.ท่าวังผา จ.น่าน*

นอกจากนี้ น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงาภายในวิหารวัดหนองบัว อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ทำให้เกิดมิติของบรรยากาศที่เป็นทิพย์ มีความสงบนิ่ง แสงที่ลอดมาจากหน้าต่างขนาดเล็ก และประตูของวิหารไม่แรงมากนัก เมื่อกระทบผิวของพระพุทธรูปที่เป็นสีทองในบรรยากาศที่มืดสลัว ช่วยลดความความรู้สึกหนัก และทึบตัน ของปริมาตรรูปทรง 3 มิติ องค์พระพุทธปฏิมาดูเสมือนลอยอยู่ในห้วงอากาศ รวมทั้งย่อมก่อเกิดความรู้สึกถึงความสงบ ลี้ลับจากความงามแบบอุดมคติ ซึ่งมีความแตกต่างจากบรรยากาศโดยปกติทั่วไป ครั้นเมื่อพุทธศาสนิกชนได้มาสัมผัสบรรยากาศของแสงเงาภายในสถานที่อันควรเคารพสักการะ แตกต่างจากบรรยากาศในชีวิตประจำวัน ย่อมเป็นสื่อที่สามารถโน้มน้าวจิตใจให้เกิดความศรัทธา สงบ สำรวม อันเป็นที่ตั้งแห่งสมาธิ และน้อมจิตไปในทางที่เป็นกุศล (ศิลป์ 2545, 106)

ดุลยภาพ

ดุลยภาพ เป็นคุณลักษณะสำคัญของเอกภาพ ดุลยภาพโดยทั่วไปหมายถึงการถ่วงน้ำหนัก หรือแรงปะทะที่เท่ากัน แต่ในทางศิลปะดุลยภาพมีความหมายรวมไปถึงความประสานกลมกลืน ความพอเหมาะพอดีของส่วนต่างๆ ในรูปทรงหรืองานศิลปะ (ชลูด 2554, 164) สิ่งสำคัญที่กำหนดดุลยภาพในภาพ คือ เส้นแกน (Axis) เส้นแกนเป็นโครงสร้างที่เห็นไม่ได้ด้วยตา แต่เห็นได้ด้วยจินตนาการ (ชลูด 2554, 167) ดุลยภาพของพระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อที่ปรากฏทั้งสองแห่งมีความประสานกลมกลืน ความพอเหมาะพอดีของส่วนต่างๆ ในรูปทรงของพระพุทธปฏิมา นับเป็นความสามารถที่ช่างโบราณใช้ความเป็นดุลยภาพสร้างพระพุทธปฏิมา เกิดความรู้สึกสงบนิ่ง และมั่นคง

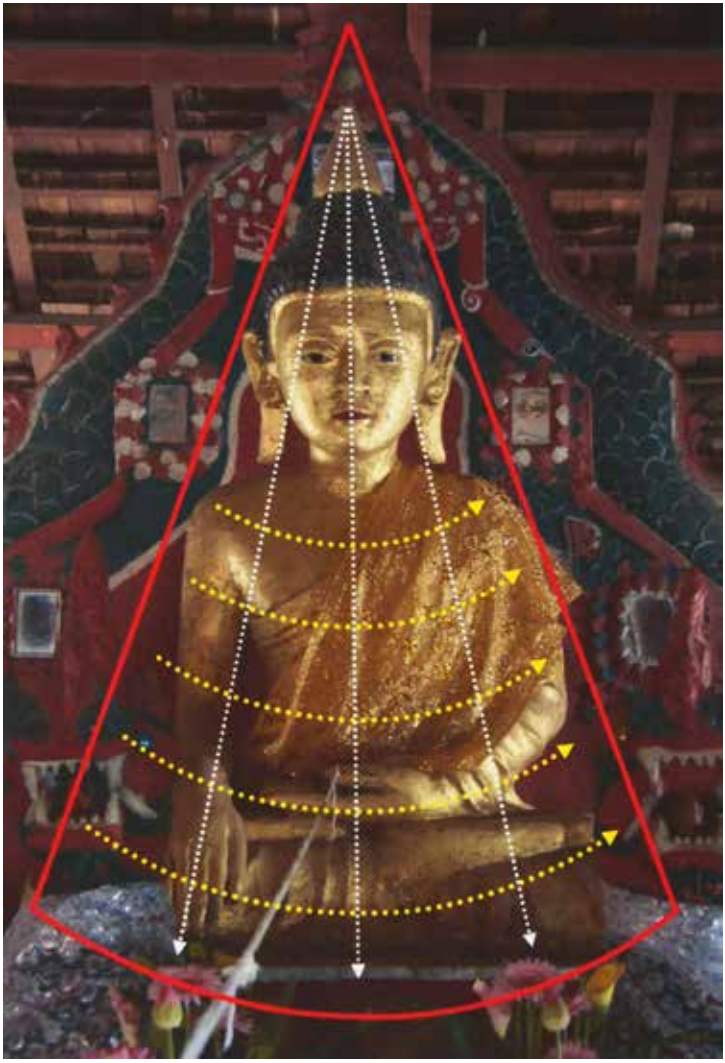


ภาพที่ 10 *พระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ วิหารวัดร้องแง อำเภอปัว จังหวัดน่าน*

การวิเคราะห์การใช้เส้นแกนเกิดสมดุลในการสร้างพระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ ในครั้งนี้ได้กำหนดใช้ เส้นแกน (Axis) 1. เส้นแกนทางดิ่ง (Vertical Axis) เส้นประสีแดง 2. เส้นแกนทางราบ (Horizontal Axis) เส้นประสีเขียว และ 3. เส้นแกนทแยงมุม (Diagonal Axis) เส้นประสีน้ำเงิน สามารถสรุปได้ว่า การสร้างพระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ ได้มีการใช้โครงสร้างที่มีความสมดุลทั้งสองข้าง จากการลากเส้นแกนทั้งสามชนิด พบว่าช่างโบราณมีการสร้างเอกภาพในงานพระพุทธปฏิมา โดยการใช้ความสมดุล มีความเป็นเอกภาพในผลงาน ด้วยการรวมตัวเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ทั้งเอกภาพทางแนวความคิดเดียวกัน คือ มหาปุริสลักขณะ และเอกภาพของการแสดงออก คือ การแสดงอออกที่ตรงชัด มีจุดหมายหลัก ในที่นี้คือการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อเป็นการสืบสานจรรโลงพระพุทธศาสนา

พลังความเคลื่อนไหวของระนาบในรูปทรง 3 มิติ

พลังความเคลื่อนไหวของระนาบในรูปทรง 3 มิติมีความซับซ้อนมากกว่าพลังความเคลื่อนไหวของรูปทรง 2 มิติ เพราะนอกจากจะมีความเคลื่อนไหวในทางราบ ทางดิ่ง ทางเฉียง จากภายในและภายนอกแล้ว ยังมีความเคลื่อนไหวในทางลึก ทางตื้น ต่อเนื่องกันเพิ่มขึ้นอีกด้วย (ชลูด 2554, 308) ช่างโบราณได้สร้างพระพุทธปฏิมาโดยใช้รูปทรง 3 มิติ ซึ่งสามารถสร้างพลังความเคลื่อนไหวให้รูปทรงเกิดมิติทางลึก ทางตื้น สร้างความรู้สึกด้วยรูปทรงที่มีมวล มีปริมาตร และมีมิติมากกว่าการเขียนภาพพระพุทธปฏิมาบนผืนผ้า เรียกว่า ภาพพระบฏ หรือการเขียนลงบนฝาผนัง



ภาพที่ 11 *แสดงเส้นพลังความเคลื่อนไหวของระนาบรูปทรง 3 มิติ พระพุทธปฏิมาศิลปะไทลื้อ วัดหนองแดง อำเภอเชียงกลาง จังหวัดน่าน*

ความหมาย สัญลักษณ์ ที่เชื่อมโยงสัมพันธ์ กับคติความเชื่อ วัฒนธรรม วิธีคิดของชาวพุทธ

ประวัติความเป็นมาของการสร้างงานศิลปกรรมที่เนื่องในพุทธศาสนาของชาวล้านนา มักจะได้รับการรับอิทธิพลจากอาณาจักรที่พระพุทธศาสนามีความเจริญรุ่งเรืองอยู่ก่อน พัฒนาการของงานศิลปะจะมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ของบ้านเมือง และการเผยแพร่เข้ามาของพระพุทธศาสนาในยุคสมัยต่างๆ เป็นอย่างมาก (สุรพล 2542, 172) โดยเฉพาะประวัติการสร้างพระพุทธรูปของพระมหากษัตริย์ อาทิ ในรัชสมัยพระพญาติโลกราชถึงพญาแก้ว ปกครองอาณาจักรล้านนา (พิริยะ 2551, 45) ซึ่งมีจุดประสงค์ในการสร้าง เพื่อเป็นการฉลองพระราชศรัทธา และการบำเพ็ญพระราชกุศล รวมไปถึงความมุ่งหมายทั้งทางการเมืองการปกครอง และการสร้างความเป็นสิริมงคลแก่ประเทศชาติและประชาชน (พิริยะ 2551, 49)

ส่วนชาวพุทธในชุมชนท้องถิ่นล้านนานั้นก็มีความเชื่อว่า เมื่อได้สร้างพระพุทธรูปเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาแล้ว ผู้สร้างจะได้รับผลบุญกุศลเป็นอันมาก (สายันต์ 2545, 16) กล่าวคือ การได้เสวยความสุขเป็นระยะเวลานานเป็นกัปป์หรือกัลป์ เวลาหนึ่งกัปป์นั้นยาวนานเหลือประมาณได้ (วิลักษณ์ 2545, 133) ทั้งนี้ คติความเชื่อดังกล่าว มักปรากฏหลักฐานอยู่ในคำจารึกที่ฐานพระพุทธรูป โดยระบุชื่อผู้สร้าง ปีที่สร้าง ปัจจัยในการสร้าง การอุทิศส่วนกุศล และขอให้การสั่งสมบุญบารมี ส่งผลให้ไปเกิดในภพภูมิที่ดีขึ้น หรือได้ไปเกิดในยุคพระศรีอาริยเมตไตรย ตลอดจนให้หลุดพ้นจากวัฏสงสารถึงซึ่งพระนิพพาน (เพนส์ 2519, 102) นอกจากนี้ คัมภีร์อานิสงส์ล้านนา ซึ่งเป็น

วรรณกรรมคำสอน อันมีลักษณะเด่นเฉพาะตัวที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตชาวล้านนา ยังมีเนื้อหาที่มุ่งเน้นการปลูกฝังความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรม การทำบุญให้ทาน เพื่อจะได้รับผลานิสงส์จากการทำบุญกุศลเป็นสำคัญ (ชัปนะ 2548, 2)

การศึกษาแนวคิดมหาปุริสลักขณะที่ปรากฏในรูปลักษณ์ของพระพุทธรูปศิลปะไทลื้อ ด้วยมิติที่สะท้อนถึงความหมายเชิงสัญลักษณ์จะเห็นได้ว่า การได้มาซึ่งลักษณะมหาบุรุษ คือ กระบวนการของเหตุและผลสืบเนื่องตามลำดับ เป็นการแสดงธรรมเรื่องกุศลกรรมส่งให้เกิดกุศลวิบาก โดยมีมหาปุริสลักขณะเป็นเพียงสักขีพยานทางกายภาพเท่านั้น (เขมานันทะ 2538, 135) ช่างชาวไทลื้อในท้องถิ่นได้ถ่ายทอดความรู้สึกศรัทธาต่อมหาบุรุษ ผู้หลุดพ้นจากทุกข์ ด้วยรูปทรงอันเป็นสื่อศิลปะที่มีการประสานกันของทัศนธาตุ (Visual Elements) อาทิ เส้น ปริมาตร รูปทรงสามมิติ และที่ว่าง เพื่อก่อให้เกิดพลังความเคลื่อนไหวที่เป็นระเบียบ และความกลมกลืนที่เป็นความงามในลักษณะหนึ่ง ประกอบกับความรู้ซึ้งถึงแก่นสารแห่งพระธรรม ส่งผลให้พุทธศาสนิกชน ได้สัมผัสรับรู้ได้ถึงความสงบ ความสูงส่งงดงามอย่างลึกล้ำของจิต หรือความเป็นทิพย์ได้ (ชลูด 2554, 39)

ในการคิดสร้างพระพุทธรูป ศิลปินจะต้องสร้างรูปคนตามแบบอุดมคติ ซึ่งเป็นโลกุตรธรรมให้ปรากฏขึ้นมาจากวัสดุอันเป็นโลกียธรรม ย่อมเป็นความจริงที่ว่าพระธรรมของพระพุทธองค์นั่นเองที่ดลบันดาลใจให้ศิลปินสร้างพระพุทธรูปขึ้น มิใช่รูปกายที่ปรากฏตามธรรมชาติของพระบรมศาสดา (ศิลป์ 2545, 210) อันเป็นวัฒนธรรมวิธีคิดของผู้คนในท้องถิ่น ซึ่งสะท้อน

ให้เห็นภูมิปัญญาของชาวล้านนาที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับพระพุทธรูปในท้องถิ่นที่ต้นอาศัยอยู่ จึงเป็นมุมมองที่แตกต่างการศึกษาทางประวัติศาสตร์ศิลปะ และโบราณคดี จากทฤษฎีหรือกรอบคิดของชาวตะวันตก (อรุณรัตน์ 2554, 17-18)

พระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ แสดงออกด้วยรูปลักษณะเป็นงานศิลปะพื้นบ้าน (Folk Art) ซึ่งมีลักษณะสำคัญ คือ สร้างโดยชาวบ้าน ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากคติความเชื่อ ขนบธรรมเนียม ประเพณีที่สืบต่อกันมา แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของกลุ่มชน (วิบูลย์ 2546, 6) อีกทั้งยังสะท้อนเอกลักษณ์พิเศษที่สัมพันธ์สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ และวัฒนธรรมของผู้คนในชุมชนได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะสังคมขนาดเล็กที่ผู้คนมีเท่าเทียมกันหรือมีความแตกต่างกันไม่มากนัก รูปแบบทางศิลปกรรมมักมีแบบแผนที่เรียบง่าย มีช่องว่างหรือ ความว่าง ปรากฏในผลงานศิลปะค่อนข้างมาก ซึ่งเป็นภาพสะท้อนของวิถีชีวิตเรียบง่าย รักสงบ ในทางกลับกันศิลปะของสังคมที่มีความสลับซับซ้อนและมีความแตกต่างทางชนชั้นวรรณะค่อนข้างมาก มักจะปรากฏลวดลายที่แน่นหนา ปราศจากช่องว่าง และมักมีระเบียบแบบแผนที่ชัดเจน เป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างของกลุ่มชนต่างๆ ในสังคม (ยศ 2548, 253)

อย่างไรก็ตาม เอ็ดมัน ลีช นักมานุษยวิทยาผู้มีชื่อเสียง ได้เสนอว่ามนุษย์แต่ละกลุ่มแต่ละเผ่าพันธุ์มีระบบคุณค่าและประเพณีเกี่ยวกับการประเมินความงามทางศิลปะเป็นของตนเองและแตกต่างจากชนกลุ่มอื่นๆ (ยศ 2548, 248) สุนทรียภาพและความงามทางศิลปะนั้น ย่อมเป็นไปตามยุคสมัยของ

คนในท้องถิ่นว่ามีความนิยม มีรสนิยมอย่างไร (กรมศิลปกร 2533, 153) จึงไม่อาจจะนำคุณค่าของศิลปะระหว่างสังคมวัฒนธรรมต่างๆ มาเปรียบเทียบกันได้ ซึ่งเป็นการให้ความสำคัญกับความแตกต่างหลากหลายในรูปแบบและความหมายของงานศิลปะ ด้วยแนวคิดเรื่องวัฒนธรรมสัมพันธ์ (Cultural Relativity) (ยศ 2548, 248) โดยเฉพาะพระพุทธรูปศิลปะไทลื้อ ซึ่งมีรูปลักษณ์ที่เรียบง่าย ด้วยการแสดงออกอย่างซื่อตรง กรรมวิธีในการสร้างไม่ซับซ้อน ใช้วัสดุที่หาได้ง่าย และมีมูลค่าไม่สูงนัก เช่น ไม้ และปูนปั้น สร้างโดยช่างชาวบ้านในท้องถิ่น ที่เรียนรู้และฝึกฝนมาจากบรรพบุรุษสืบต่อกันมา ฝีมือช่างเกิดจากการฝึกฝนและทำซ้ำๆ จนเกิดเป็นทักษะ โดยมิได้ผ่านการเรียนอย่างเป็นระบบในสถาบันการช่างหรือสถาบันศิลปะ (วิบูลย์ 2546, 15) แม้กระนั้น การประเมินคุณค่าของพระพุทธปฏิมา ก็มิได้อาศัยเพียงรูปลักษณ์ทางพุทธศิลป์อันงดงามวิจิตรอลังการ หรือสร้างด้วยวัสดุที่หาได้ยาก มีค่า และมีกระบวนการสร้างที่ยุ่งยากซับซ้อนด้วยทักษะในเชิงช่างชั้นสูงเท่านั้น

คติการสร้างพระพุทธรูปศิลปะพื้นบ้าน จึงมีสาระสำคัญอยู่ที่พลังความศรัทธาอันบริสุทธิ์ของประชาชนในท้องถิ่น ด้วยการร่วมแรงร่วมใจกันสร้างพระพุทธปฏิมาขึ้นประดิษฐานในชุมชนของตนเอง เพื่อเป็นสื่อสัญลักษณ์สะท้อนความหมายอันลึกซึ้งจากหลักธรรมในพระพุทธศาสนา เป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ และเป็นมิ่งขวัญของชุมชน ด้วยการตีความหมายจากแนวคิดมหาปุริสลักขณะของช่างชาวบ้าน แล้วถ่ายทอดจินตนาการความคิดสร้างสรรค์ในผลงานศิลปะเพื่อถวายเป็นพุทธบูชานั้น ผู้สร้างจึงไม่เขียนชื่อหรือประกาศตน เพราะถือเป็นการทำงานอุทิศถวายให้แก่พระศาสนา และเป็นประโยชน์แก่ชุมชนโดยส่วนรวม (วิบูลย์ 2546, 16) พระพุทธปฏิมาศิลปะพื้นบ้าน จึงมิได้เป็นเพียง

ผลผลิตของนายช่างศิลปิน หรือปัจเจกบุคคลใดคนหนึ่งเท่านั้น หากแต่งานศิลปะยังเป็นผลิตผลของวัฒนธรรม (ยศ 2548, 256)

นอกจากนี้ ในทางพุทธศาสนายังมีแนวคิดว่า ความงามจะผันแปรไปตามการรับรู้ในสุนทรียภาพของแต่ละบุคคล ดังเช่นความรักความเมตตาเป็นสิ่งดงามฉันใด ความเกลียดชังและความอิจฉาริษยาย่อมเป็นสิ่งที่น่ารังเกียจฉันนั้น ความหมายและคุณค่าของความงามที่แท้จริงจึงมีความสอดรับกับสภาวะจิตในส่วนลึกของมนุษย์ หรือที่เรียกว่าความสมบูรณ์แบบจากภายในซึ่งเต็มเปี่ยมไปด้วยไมตรีจิตและความปรารถนาดีที่มีต่อกัน ยิ่งเราได้เข้าใกล้ธรรมชาติสูงสุดเพียงใด เราก็จะยิ่งค้นพบความงามที่มีอยู่ภายในจิตใจของเราทุกคน (มาติเยอและตริน 2552, 412 - 413)

สาระสำคัญที่แท้จริงของกระบวนการสร้างสรรค์พระพุทธรูปศิลปะพื้นบ้านก็คือการหลอมรวมน้ำใจของผู้คนในท้องถิ่น ที่มีความรักและความศรัทธาเข้าด้วยกันอย่างมีเอกภาพ ซึ่งอยู่บนฐานคิดที่ให้ความสำคัญกับคุณค่าทางด้านจิตใจมากกว่ามูลค่าทางด้านวัตถุ ดังนั้น แนวคิดมหาปุริสลักขณะที่ปรากฏในองค์พระพุทธปฏิมาศิลปะไทลื้อ จึงเป็นเครื่องหมายที่บ่งชี้ให้เห็นถึงภูมิปัญญาอันลุ่มลึก และวัฒนธรรมประเพณีที่งดงามสูงส่งของชาวพุทธในท้องถิ่นล้านนา

บทสรุป

แนวคิดมหาปุริสลักขณะ คือ แนวคิดสำคัญที่เป็นปทัฏฐานในการสร้างและการกำหนดรูปแบบของพระพุทธรูป มหาปุริสลักขณะ หมายถึง ลักษณะของบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ ได้แก่ มหาปุริสลักขณะของพระพุทธเจ้า ซึ่งมีเนื้อหาปรากฏในคัมภีร์โบราณก่อนสมัยพุทธกาล กล่าวถึง บุคคลผู้ประกอบด้วยลักษณะของบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ อันเป็นคติของบุคคลเพียง 2 ประเภท คือ พระเจ้าจักรพรรดิราชผู้ทรงธรรมประการหนึ่ง และพระสัมมาสัมพุทธเจ้าผู้สิ้นอาสวะกิเลสแล้วประการหนึ่ง เกิดจากการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ในชาติปางก่อน ด้วยอานิสงส์แห่งการสร้างกุศลกรรมจนถึงพร้อม ส่งผลให้ได้รับลักษณะของมหาบุรุษ 32 ประการ อันเป็นลักษณะที่เกิดขึ้นกับพระพุทธเจ้าทุกๆ พระองค์ที่เสด็จอุบัติมาแล้วในอดีต พระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน รวมไปถึงพระพุทธเจ้าที่จะเสด็จอุบัติขึ้นในกาลข้างหน้า

ทั้งนี้ รายละเอียดเกี่ยวกับแนวคิดมหาปุริสลักษณะในคัมภีร์พระพุทธศาสนา กล่าวถึง สาเหตุของการได้ลักษณะมหาบุรุษ อันเป็นกระบวนการของเหตุและผลสืบเนื่องตามลำดับ ตลอดจนเป็นการแสดงธรรมเรื่องกุศลกรรมส่งให้เกิดกุศลวิบาก โดยมีมหาปุริสลักขณะเป็นสักขีพยานทางกายภาพเท่านั้น ส่วนองค์ประกอบของมหาปุริสลักขณะ 32 ประการ และอนุพยัญชนะ 80 ประการ ซึ่งมีปรากฏในองค์พระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน มีรูปลักษณะทางกายภาพภายนอกพระวรกาย และมองเห็นได้บางประการเท่านั้นที่ปรากฏในส่วนประกอบของรูปทรงพระพุทธปฏิมา ส่วนลักษณะบางประการที่ไม่

ปรากฏในองค์พระพุทธปฏิมา เนื่องมาจากไม่สามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจน และมีข้อจำกัดในแสดงออกด้วยรูปแบบงานประติมากรรม อาทิ กลิ่น เสียง และการเคลื่อนไหวในอิริยาบถต่างๆ ตลอดจนลักษณะอันเป็นนามธรรม ซึ่งไม่สามารถถ่ายทอดผ่านรูปทรงพระพุทธปฏิมาที่เป็นวัตถุได้ ทั้งนี้ รูปแบบศิลปกรรมของพระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน สามารถแสดงออกถึงความคิดและจินตนาการ ด้วยรูปทรงที่มีความงามอันเรียบง่าย ตรงไปตรงมา ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของงานศิลปะพื้นบ้าน ตลอดจนสะท้อนให้เห็นคุณค่าและความหมาย ที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมวิธีคิดของชาวไทลื้อในชุมชนท้องถิ่นล้านนา

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยฉบับนี้เป็นการศึกษาแนวคิดมหาปุริสลักขณะที่ปรากฏในพระพุทธปฏิมา ศิลปะไทลื้อ เมืองน่าน โดยเน้นเฉพาะพระพุทธรูปประธานที่ประดิษฐานอยู่ในวิหารเท่านั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่าน่าจะมีการศึกษาวิจัยพระพุทธไม้แกะสลักขนาดเล็กของชาวไทลื้อ ซึ่งมีเอกลักษณ์พิเศษแตกต่างจากพระพุทธรูปไม้สกุลช่างอื่นๆ พร้อมทั้งศึกษาเปรียบเทียบแนวคิดมหาปุริสลักขณะจากพระพุทธปฏิมาในชุมชนท้องถิ่นอื่นๆ ซึ่งมีความแตกต่างหลากหลายของผู้คนในมิติต่างๆ อาทิ ชาติพันธุ์ วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ วัฒนธรรมประเพณี โดยเฉพาะชาวพุทธในท้องถิ่นล้านนา ที่ยังสืบทอดประเพณีการสร้างพระพุทธปฏิมาเพื่อเป็นศูนย์รวมจิตใจของผู้คนในชุมชน

นอกเหนือจากนี้ ยังมีแนวคิดการสร้างพระพุทธปฏิมาอีกจำนวนมากที่ยังไม่มีการศึกษาค้นคว้าและตีความกันเท่าใดนัก เช่น แนวคิดเรื่องพระอดีตพุทธเจ้า แนวคิดเรื่องอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปในล้านนา และแนวคิดการสร้างพระพุทธรูปในกระบวนการพุทธพาณิชย์ในปัจจุบัน เป็นต้น ทั้งนี้ แนวคิดดังกล่าวน่าจะสะท้อนให้เห็นถึงคติความเชื่อ วิธีคิด และภูมิปัญญาของผู้คนในท้องถิ่น ที่ยังคงมีพระพุทธศาสนาเป็นแกนหลักของสังคมวัฒนธรรม ตลอดจนน่าจะมีการศึกษาในแง่มุมการเปลี่ยนแปลงของคติความเชื่อและแนวคิดการสร้างพระพุทธรูป ซึ่งเป็นผลมาจากสภาพเศรษฐกิจ สังคมไทยในปัจจุบัน เพื่อชี้ให้เห็นถึงมิติความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันในบริบทของวัฒนธรรมล้านนา

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. 2533. *สรุปผลการสัมมนาเรื่องการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและการอนุรักษ์พระพุทธรูป*. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

เขมานันทะ (นามแฝง). 2538. *อันเนื่องกับทางไท*. กรุงเทพมหานคร: พระปกเกล้า.

_____. 2546. *เนื่องในความงาม*. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์.

เขียน ยิ้มศิริ. 2512. *พุทธานุสรณ์*. กรุงเทพมหานคร: ศิลปาบรรณาคาร.

ไขศรี ศรีอรุณ. 2546. *พระพุทธรูปปางต่างๆ ในสยามประเทศ*. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์.

จูเหลียงเหวิน. 2536. *ชนชาติไต สถาปัตยกรรม และขนบธรรมเนียมประเพณีไตในสิบสองพันนา*. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์.

ชลูด นิ่มเสมอ. 2554. *องค์ประกอบของศิลปะ*. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์.

ชัปนะ ปิ่นเงิน. 2548. *การปริวรรตและสาระสังเขปคัมภีร์อานิสงส์ฉบับล้านนา*. เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ. 2508. *พระปฐมสมโพธิกถา.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เลี่ยงเชียง.

พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต). 2543. *พจนานุกรมพุทธศาสน์ฉบับประมวลศัพท์.* กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พิริยะ ไกรฤกษ์. 2551. *ลักษณะไทย พระพุทธปฏิมาอัตลักษณ์พุทธศิลป์ไทย.* กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์.

เพนธ์, ฮันท์. 2519. *คำจารึกที่ฐานพระพุทธรูปในนครเชียงใหม่.* กรุงเทพมหานคร: สำนักนายกรัฐมนตรี.

ฟองสมุทร วิชามูล. 2550. *ศึกษามหาปุริสลักษณะของพระพุทธเจ้า.* วิทยานิพนธ์พุทธศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. 2539. *พระไตรปิฎก เล่มที่ 11 พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ 3 ทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ สถาบันวิจัยสังคม. 2551. *ไทลื้อ อัตลักษณ์แห่งชาติพันธุ์ไท.* เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ยศ สันตสมบัติ. 2548. *มนุษย์กับวัฒนธรรม.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

รัตนาพร เศรษฐกุล. 2538. *ชาวไทลื้อในจังหวัดน่าน.* เชียงใหม่: สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยพายัพ.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2550. *พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก-ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.* กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์.

ริการ์ มาติเยอ, และตริน ซวน ตวน. 2552. *ควอนตัมกับดอกบัว การเดินทางสู่พรมแดนที่วิทยาศาสตร์และพุทธศาสนามาบรรจบ.* แปลโดย. กุลศิริ เจริญศุภกุล และบัญชา ธนบุญสมบัติ. กรุงเทพมหานคร: สวนเงินมีมา.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. 2553. *พระพุทธปฏิมาสยาม.* กรุงเทพมหานคร: มิวเซียมเพรส.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2546. *ศิลปะชาวบ้าน.* กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์.

วิลักษณ์ ศรีป่าซาง. 2554. *พระเจ้าไม้ล้านนา.* เชียงใหม่: สีสันพรรณไม้.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. 2554. *พระพุทธรูปสำคัญและพุทธศิลป์ในดินแดนไทย.* กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ.

ศิลป์ พีระศรี. 2545. *บทความ ข้อเขียน และงานศิลปกรรมของ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี.* กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์.

สมเจตน์ วิมลเกษม. 2535. *ไทลื้อเมืองน่าน.* น่าน: ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดน่าน.

สายันต์ ไพรชาญจิตร์. 2545. *การศึกษาเพื่อการอนุรักษ์และฟื้นฟูประเพณีทำบุญด้วยการสร้างพระพุทธรูปไม้ในจังหวัดน่าน.* กรุงเทพมหานคร: รายงานการวิจัยเสนอต่อสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

สุวิภา จำปาวัลย์ และชัปนะ ปิ่นเงิน. 2551. *การศึกษาพุทธสัญลักษณ์ล้านนา.* เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุรพล ดำริห์กุล. 2542. *ล้านนา สิ่งแวดล้อม สังคม และวัฒนธรรม.* กรุงเทพมหานคร: คอมแพคพรินท์จำกัด.

เสมอชัย พูลสุวรรณ. 2539. *สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 ถึง 24.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว. 2549. *โบราณวัตถุ-โบราณสถานในวัดล้านนา.* เชียงใหม่: แสงศิลป์.