

นิกายพุทธศาสนาในล้านนา ระหว่างรัชสมัยพระเจ้าติโลกราชถึงพญาแก้ว
(พ.ศ. 1984-2068) : ศึกษาจากพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ที่มีจารึกในจังหวัดเชียงใหม่¹
Buddhist Sects in Lān Nā between the Reigns of Phayā Tilōk to Phayā Kaeo
(1441-1525) : Studies from Dated Bronze Buddha Images in Chiang Mai

ม.ล. สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์²

M.L. Surasawadi Sooksawadi

บทคัดย่อ

สังคมและวัฒนธรรมของคนในดินแดนเอเชียอาคเนย์มีความเข้มแข็งมาแต่ครั้งบรรพกาลเพราะสามารถเลือกรับปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมจากภายนอกให้เหมาะสมกับสภาพสังคม ประเพณี และความเชื่อของตนเองอยู่ตลอดเวลา ตรงกับทฤษฎี Syncretism (การประสานความแตกต่างทางปรัชญาหรือศาสนา) ซึ่งสะท้อนถึงการประนีประนอมเพื่อตอบสนองต่อความต้องการของคนในสังคมทั้งในด้านจิตใจและการดำรงชีวิต หรือแม้แต่ด้านการเมืองการปกครอง กรณีของพุทธศาสนาในล้านนาคงเป็นเรื่องระหว่างรัชสมัยพระเจ้าติโลกราชถึงพญาแก้ว (พ.ศ. 1984-2068) ก็เช่นกัน เพราะแม้ว่าจะเป็นที่เข้าใจกันมาตลอดว่ามีที่มาจากคตินิกายเถรวาทในพื้นที่เมือง และนิกายลัทธิลังกาวงศ์हनสวนดอกและหนป่าแดง แต่แท้จริงแล้วพุทธศาสนานิกายเถรวาทแบบลังกาวงศ์บนดินแดนล้านนากลับมีลักษณะที่ผสมผสานเอาคติความเชื่อในลัทธิมหายานและนิกายวัชรยานเข้ามาแบบแนบแน่นจนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันไปแล้ว เห็นได้จากพุทธลักษณะของพระพุทธรูปตลอดจนประเพณีและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยชิ้นนี้ได้พยายามใช้วิธีการศึกษาแบบสหสาขาวิทยาระหว่างศาสตร์ต่าง ๆ ทั้งทางประวัติศาสตร์ พุทธศาสนา และการเปรียบเทียบพุทธลักษณะตลอดจนเทคนิคการสร้างพระพุทธรูประหว่างล้านนา ลังกา และเนปาล-ทิเบต การศึกษากระบวนการปั้นหล่อพระพุทธรูปในปัจจุบันระหว่างช่วงทั้ง 3 กลุ่ม การศึกษามหาบุรุษลักษณะในคัมภีร์มหายานและเถรวาท และการศึกษาคติปรัชญาศาสนาตลอดจนประเพณีและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้อง อันได้แก่พิธีพุทธาภิเษกและคติการบรรจุพระธาตุในองค์พระพุทธรูป

จากการศึกษาพบว่าพระพุทธรูปเชียงใหม่ในช่วงยุคเรืองรุ่งของล้านนาได้รับเอาประติมานวิทยาของพระพุทธรูปแบบปาละทั้งจากแคว้นเบงกอล พินดี และแคว้นโอริสสา รวมทั้งประติมานวิทยาของพระพุทธรูปแบบเนปาล-ทิเบตบางประการในคติลัทธิมหายานและนิกายวัชรยานเข้ามาเป็นของตนเอง ซึ่งนอกจากบทบาทของศิลปะปาละที่ปรากฏในพระพุทธรูปหมวดพระพุทธรูปสี่หัตถ์ที่ทราบกันดีอยู่แล้ว เรายังพบบทบาทศิลปะทิเบตในพระพุทธรูปปางมารวิชัยขัดสมาธิราบแบบเชียงใหม่บางองค์ มหาบุรุษลักษณะหลายประการของพระพุทธรูปล้านนาคงเรื่องก็ตรงกับพระพุทธรูปเนปาล-ทิเบต ขณะเดียวกันพระพุทธรูปสัมฤทธิ์บางองค์ในยุคนี้ก็แสดงให้เห็นร่องรอยประเพณีการบรรจุพระธาตุในอุษณีษะซึ่งสามารถถอดออกจากพระเศียรได้ ประเพณีการบรรจุหัวใจ

¹ จากงานวิจัยเรื่องเดียวกันซึ่งได้รับการสนับสนุนโดยมหาวิทยาลัยเชียงใหม่

² รองศาสตราจารย์ ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

พระเจ้าในพระพุทธรูปล้านนาที่ยังคงปฏิบัติกันอยู่ในปัจจุบันก็สามารถเทียบเคียงได้กับประเพณีรับเนของทิเบต ซึ่งต้องมีการบรรจุขงหรือธารณีและชกชิงหรือต้นไม้แห่งชีวิตในพระพุทธรูป รวมถึงคติการเคารพบูชาพระพุทธรูป ทั้งในฐานะอุเทสิกเจดีย์และธรรมเจดีย์ควบคู่กัน พระเจ้าติโลกราชกษัตริย์องค์สำคัญในยุคนี้อย่างทรงใช้คติพุทธ ศาสนูปถัมภกและจักรวรรดิราชาในการแผ่ขยายอำนาจของพระองค์จนสร้างความเข้มแข็งแก่ราชวงศ์มังราย มาจนถึงรัชสมัยพญาแก้ว บันทึกการเดินทางของสงฆ์ทิเบตที่กล่าวถึงสังคัมพุทธศาสนาในนครหริภุญไชย และ หลักฐานการเดินทางไปนมัสการพระธาตุเจดีย์ที่พุกามของพระเถระเชียงใหม่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21-22 ย่อม ยืนยันถึงบทบาทของคติลัทธิมหายานและนิกายวัชรยานที่เข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมล้านนา และเส้นทางที่ พระสงฆ์ในลัทธินิกายนี้ใช้เดินทางเชื่อมต่อกับดินแดนต่างๆ ได้เป็นอย่างดี

คำสำคัญ: 1. พระพุทธรูป. 2. ยุครุ่งเรืองของล้านนา. 3. เถรวาท. 4. มหายาน. 5. วัชรยาน. 6. Syncretism.

Abstract

The social and cultural strength of the Southeast Asian region has prevailed since the ancient times due to adaptation to the cultures from outside and based on the social condition, customs and beliefs. This corresponds to the syncretism theory (blending philosophical and religious differences), which reflects the tendency for compromising to suit the needs, in both social and spiritual terms, as well as the politics and government. The same is true in the case of Buddhism in Lān Nā in its prosperous period during the reign of Phayā Tilōk to that of Phayā Kaeo (A.D. 1441-1525) although it was thought to have derived from beliefs of the Theravāda Lankan Sect of Suan Dok and Pa Daeng as well as the Theravāda Local Sect from Haripunchai. In reality the Lankan Theravāda Buddhism in Lān Nā is a blend of Mahāyāna and Vajrayāna beliefs to such an extent that it became one. Evidence can be seen from the characteristics of some of the Buddha images and relevant customs. In fact, the Lankan Buddhist art was partly derived from the Mahāyāna beliefs in the earlier times.

This research is considered to be multi-disciplinary as it involves Buddhist history, a comparison of Buddha image features, construction techniques for Buddha image making of Lān Nā, Sri Lankan, Nepal-Tibetan, a study of the casting process of Buddha images at the present time among three schools of artisans, a study on auspicious features of a great man in Mahāyāna and Theravāda scriptures as well as beliefs about putting the Buddha relics inside some Buddha images.

This research reveals that that there were some reasons to believe that during the time when Buddhism was prosperous, Lān Nā had received the Pala style of Buddha image from Bengal-Bihara, Orissa and Tibet based on Mahāyāna and Vajrayāna beliefs, which makes it difficult to identify the origins. In addition to the well-known characteristics of Phra Phuttha Sihing, the role of Tibetan art was also detected in the Māravijaya Buddhist image of the Chiang Mai style. Several characteristics of a great man found in La Na style Buddha images during its prosperous era were also found in the Nepal-Tibet Buddha images. At the same time, some bronze Buddha images of this period also reflect the custom of putting Buddha

relics inside the images through *uṣṇīṣa*, the head part, which could be opened. Another similar practice was placing the Buddha heart inside the Lān Nā Buddha images, which continues until today, which could be related to the Tibetan custom of Rub Gnas where gzung or Srog shing was put inside the Buddha images. This includes the belief about paying respect to the Buddha images as Udesikachedi and Dharmachedi. Phayā Tilōk who was an important king of that period used the Buddhist tradition of supporting Buddhism and Kingship in expanding his power, resulting in the strength of the Mangrai Dynasty until the reign of Phayā Kaeo. A record of Tibetan monks' journey about the Buddhist society in the City of Haripunchai and evidence of pilgrimages to pay respect to the chedi housing the Buddha relic at Pagan of some revered monks from Chiang Mai during the 15th and 16th Centuries confirm the role and the route of the Mahāyāna and Vajrayāna sects that blended into Lān Nā culture very well.

Keywords: 1. Buddha Image. 2. Golden Age of Lān Nā. 3. Theravāda. 4. Mahāyāna. 5. Vajrayāna. 6. Syncretism.

ฮันส์ เพนซ์ (2526 : 26-27) ได้ให้นิยามยุครุ่งเรืองของล้านนาหรือยุคทองล้านนาระหว่างรัชสมัยพญาเกือนาจนถึงพระเมืองแก้วไว้ว่า นับเป็นยุคที่เชียงใหม่และหัวเมืองบริวารมีกองทัพที่เข้มแข็ง พระภิกษุมีความรู้แตกฉานในพระธรรมวินัย มีกฎหมายที่เป็นธรรม ช่างฝีมือล้วนมีความสามารถ และมีวิวัฒนาการด้านเกษตรกรรมและการชลประทานจนทำให้เมืองเชียงใหม่และดินแดนล้านนาทั้งปวงกลายเป็นจุดศูนย์รวมแห่งอำนาจและวัฒนธรรมอันรุ่งเรือง ภาพของเศรษฐกิจล้านนาในยุคนี้ยังเห็นได้จากกิจกรรมต่างๆ เกี่ยวกับพุทธศาสนาทั้งในแง่ของกษัตริย์และประชาชนผู้อุปถัมภ์ รวมไปถึงช่างหล่อช่างปั้นและช่างก่อสร้างอาคารโบสถ์วิหารต่างๆ ในยุคนี้มีการสร้างวัดกันเป็นจำนวนมากมิใช่แต่เฉพาะเชียงใหม่ แต่ทั่วทั้งดินแดนล้านนา และมีการหล่อพระพุทธรูปจำนวนมาก ดังมีรายละเอียดปรากฏในจารึกต่างๆ ในการสร้างวัดวาอารามเหล่านั้น ที่สำคัญผู้อุปถัมภ์การสร้างวัดที่เป็นกษัตริย์ เชื้อพระวงศ์หรือขุนนางยังได้ถวายที่ดินเพื่อผลประโยชน์ของวัด พร้อมทั้งถวายผู้คนเพื่อปฏิบัติรักษาพระพุทธรูป และดูแลพระภิกษุสงฆ์ อย่างไรก็ตาม อาจกล่าวได้ว่าความรุ่งเรืองของพุทธศาสนาในล้านนาขณะนั้นยังขึ้นอยู่กับความสามารถทางการเมืองการปกครองของพระเจ้าติโลกราชเป็นอันมาก

นิกายอารีและหลักฐานลัทธิมหายานและนิกายวัชรยานในล้านนา

ในช่วงยุครุ่งเรืองของล้านนานั้นภิกษุสงฆ์ล้านนามีการติดต่อกับดินแดนรอบข้างและลังกาดด้วย ที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดก็คือหนสวนดอกซึ่งมีที่มาจากเมืองพินหรือเมาะตะมะ และหนป่าแดงซึ่งไปสืบทอดพระพุทธรูปจากลังกาโดยตรง ในชินกาลมาลี (หรือชินกาลมาลีปกรณ์) ของหนป่าแดงบันทึกไว้ว่าในปี พ.ศ. 1998 หรือ 1999 พระเจ้าติโลกราชโปรดให้สร้างอารามริมน้ำแม่ข่า (โรหิณีนที) ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของเมืองเชียงใหม่ถวายแด่พระมหาอุตตมปัญญาเถรพระสงฆ์ลังกา 1 ใน 2 รูปที่กลับมาพร้อมกับพระสงฆ์เชียงใหม่ที่ไปบวชเรียนจากลังกาเมื่อครั้งรัชกาล

พญาสามฝั่งแกน (รตนปัญญาเถระ 2554 : 199) พุทธศาสนิกชนล้านนายังถือว่าพุกามเป็นศูนย์กลางสำคัญของพระพุทธรูปศาสนาเถรวาทด้วย มีหลักฐานว่าภิกษุสงฆ์เชียงใหม่นิยมเดินทางไปกระทำบุญกุศลที่พุกามตั้งแต่ครั้งรัชกาลพญาแสนเมืองมาแล้ว ดังจารึกพุกามหลักที่ 764 สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 1936 ซึ่งกล่าวถึงเหตุการณ์ที่พระมหาสามีมหาเถระพระราชครูของกษัตริย์เชียงใหม่ (น่าจะได้แก่พญาแสนเมืองมาครองราชย์ พ.ศ. 1928-1944) ัญญาเชิญแผ่นทองคำรูปกลีบบัวไปบูชาพระบรมสารีริกธาตุที่พระเจดีย์ชเวติกองพร้อมทั้งถวายทรัพย์เพื่อการปฏิสังขรณ์ถึง 3 ครั้ง (Luce and Ba Shin 1961 : 332)

การติดต่อกันระหว่างเชียงใหม่และพุกามดังกล่าว ชาวล้านนานิยมใช้เส้นทางเชียงใหม่ - แม่สะเรียง - น้ำแม่คงหรือสาละวิน - ผาปูน - หงสาวดี ดังกล่าวไว้ใน *จามเทวีวงศ์* และในนิราศล้านนาคือ *โคลงมังทรารบเชียงใหม่* ราวพุทธศตวรรษที่ 22 เส้นทางนี้คงจะเป็นที่รู้จักกันดีตั้งแต่ครั้งที่ชาวมอญหรือญวณไชยไชยอพยพหนีโรคระบาดไปยังหงสาวดี พญามังรายก็คงจะใช้เส้นทางนี้ยกทัพไปหงสาวดีและพุกาม เส้นทางที่รู้จักกันดีนี้อาจเป็นเส้นทางที่ท่านพุทธคูปต์ภิกษุชาวอินเดียใช้เดินทางเข้ามายังหรือญวณไชยตามบันทึกของท่านตารนาถภิกษุชาวทิเบตซึ่งเขียนขึ้นเมื่อพุทธศตวรรษที่ 22 บันทึกของท่านตารนาถ (Chattopadhyaya 1990) นับเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นว่าพุทธศาสนานิกายมหายานได้เผยแผ่มาสู่บ้านเมืองในแถบสุวรรณภูมิเป็นเวลานานแล้วก่อนหน้าที่ตารนาถจะเขียนงานของท่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบริเวณที่เรียกว่าดินแดนโกกิซึ่งกินอาณาเขตตั้งแต่พุกามไปจนถึงจามปาและกัมพูชา ซึ่งแม้ว่าในเวลานั้นพุทธศาสนาเถรวาทจะเสื่อมคลายจากพุกามไปแล้ว แต่ไม่ใช่ที่หรือญวณจะและบัลลุ ซึ่งท่านพุทธคูปต์ “มีโอกาสได้ยืมได้ฟังตำราจากชั้นเรียนพระสูตรและพระธรรมของมังทรที่ลี้กลับ” (Ray 1936 : 87)

แม้ว่านิหร-รานจัน เรย์จะไม่แน่ใจว่า “บัลลุ” อาจจะตรงกับเมือง “พะโค” หรือไม่ก็ตาม แต่เขาก็เห็นด้วยกับจิอูสเชปเป ตูcci (Tucci 1931 : 683-702) ซึ่ง

มั่นใจว่าเมือง “หริภุญไชย” ในดินแดนโกกีกี่ท่านดารนาถ บันทีกไว้คงจะกลายคำมาจาก “หริภุญไชย” วิถีชีวิต นักบวชลัทธิมหายานหรือนิกายวัชรยานที่หริภุญไชยและ บัลลคฺยยังสะท้อนให้เห็นได้จากบันทีกตอนหนึ่งซึ่งกล่าวถึง นักบวช 2 รูปคือท่านธัมมกัษโฆษในนครหริภุญไชยและ ฆรวาสบัณฑิตที่ปรเทศันทโฆษในดินแดนบัลลคฺย ทั้งสอง เป็นศิษย์สำนักมหาสิทธะสถานติปาทะ ในที่นี้สันนิษฐาน ได้ว่าท่านคงจะเป็นนักบวชนิกายวัชรยานที่ผ่านพ้นโยคะ ตันตระชั้นสุดท้ายคืออนุตตระโยคะตันตระไปแล้ว ดัง พิจารณาได้จากตำแหน่ง “มหาสิทธะ” ของท่าน ประเด็น ต่อมาลูกศิษย์ของท่านที่บัลลคฺยคือปรเทศันทโฆษซึ่งใน บันทีกของท่านดารนาถกล่าวถึงด้วยคำว่า “ฆรวาส บัณฑิต” หรือ “lay pandita” ก็เทียบเคียงได้กับนักบวช ในเนปาลที่เรียกว่าวัชรจารย์ (รูปที่ 1) ตามศาสนสถาน สถานต่าง ๆ ที่เรียกว่าบาฮา (หรือบาฮัล) และบาฮี (หรือ บาฮัล) ปัจจุบันวัชรจารย์เหล่านี้มีชีวิตเช่นฆรวาสทั่วไป คือมีครอบครัว แต่ยังมีสถานภาพเป็นนักบวชและยังคง



รูปที่ 1. นักบวชเนวาร์ที่เรียกกันว่าวัชรจารย์กำลังทำพิธีกรรมให้พุทธศาสนิกชนที่เดินทางมานมัสการเจดีย์สวยมภูนาถ เนปาล (ภาพโดยผู้วิจัย)

ดำรงชีวิตด้วยการรับทำพิธีกรรม

ย้อนหลังไปก่อนหน้านั้นหลายศตวรรษบน ดินแดนโกกีกี่มีนักบวชกลุ่มหนึ่งในนิกายอาร์ีแพร่หลาย อยู่ทั่วไปไม่ต่างจากนักบวชนิกายศาวกยาน นับแต่ราว กลางพุทธศตวรรษที่ 18 ในกัมพูชาโบราณไปจนถึงกลาง พุทธศตวรรษที่ 22 ในดินแดนมอญ-พม่า นิกายอาร์ีซึ่ง กลายเสียงมาจากคำว่าอารยะมีลักษณะผสมผสานกัน

ระหว่างพุทธศาสนาแบบเถรวาทกับลัทธิมหายานและ นิกายวัชรยาน ชาร์ล ดูว์แรซเซลเห็นว่านิกายอาร์ีเป็นนิกาย หนึ่งในพุทธศาสนาสกุลสายเหนือซึ่งเต็มไปด้วยแนวคิด และจริยวัตรแบบตันตระ (Duroiselle 1911 : 126) ขณะที่หม่องทินอ่องเห็นว่านิกายนี้มีส่วนผสมปนเปของ หลักในพุทธศาสนาหมายานกับความเกรงกลัวอำนาจ ธรรมชาติแบบพื้นเมือง นักวิชาการหลายคนให้ความ เห็นไว้ว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังในวิหารปะต้องสูใน ยุคพุกามตอนปลายคือราวกลางพุทธศตวรรษที่ 18 ถึง กลางพุทธศตวรรษที่ 19 อาจมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับคติ ตันตระหรือนิกายอาร์ีโดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพหญิงชาย สวมกอดกัน (Aung-Twin 1985 : 36-37)

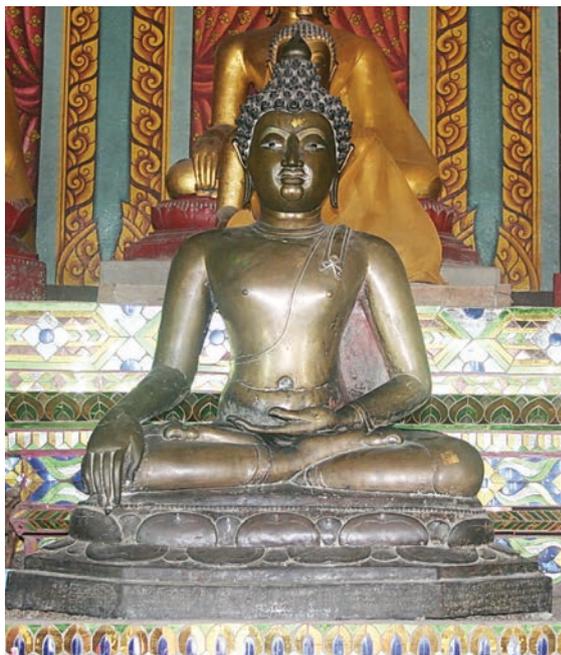
แม้ว่ายังไม่พบเอกสารที่กล่าวถึงนิกายอาร์ี โดยตรง แต่บทบาทของพุทธศาสนา ลัทธิมหายาน และนิกายวัชรยานที่ปรากฏในล้านนามาแล้วตั้งแต่ยุค หริภุญไชยอาจเห็นได้จากลักษณะมงกุฏของเศียร ดินเผาในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญไชย จังหวัด ลำพูน (Stratton 2004 : 121, figs. 5.61 a and b) (รูปที่ 2) ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับมงกุฏ ของรูปเคารพในศิลปะปาละราวกลางพุทธศตวรรษ ที่ 16 ถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 17 ซึ่งสร้างขึ้นในลัทธิ ดังกล่าว หลักฐานอีกชิ้นหนึ่งได้แก่เศียรดินเผาจาก วัดประตูลี อำเภอเมืองลำพูน ซึ่งมีนัยนัตาที่เบิกกว้าง



รูปที่ 2. เศียรปูนปั้นซึ่งอาจจะหมายถึงพระพุทธรูปเจ้าทรงปราบพระยาชมพูบตีหรือตัวพระยาชมพูบตีเอง หรือ กษัตริย์ผู้อุทิศการสร้าง ครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 17-18 (Stratton 2004)

มงกุฎใบไม้ห้าใบของเศียรดินเผาดังกล่าวนี้ก็ตรงกับที่พบทั่วไปในศิลปะพุกามระหว่างกลางพุทธศตวรรษที่ 17 ถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 18 (กรมศิลปากร 2552 : รูปที่ 70) มีหลักฐานพระพิมพ์จากการขุดค้นทางโบราณคดีที่วัดประตูลีในเมืองลำพูนซึ่งสนับสนุนความสัมพันธ์ดังกล่าวอย่างชัดเจน เพราะพระพิมพ์แบบขุ่มพุทธยาที่ขุดได้นั้นมีรูปแบบเหมือนพระพิมพ์ที่แพร่หลายอยู่ในพม่าที่เมืองพุกามและเมืองพะโคช่วงพุทธศตวรรษที่ 16 (ผาสุข อินทรารุช 2536 : 71 และรูปที่ 13)

พระพุทธรูปในลัณนามหาวตพระสิงห์หรือพระพุทธรูปสิงห์นับเป็นหลักฐานสำคัญอีกประการหนึ่งซึ่งแสดงถึงความสัมพันธ์กับอินเดียผ่านทางพุกาม กริสโวลด์เชื่อว่าพระพุทธรูปสิงห์ทั้งแบบอ่อนโยนและแบบกระด้างมีที่มาจากศิลปะปาละซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากปรัชญาพุทธศาสนาวัชรยานและนิกายวัชรยานที่ผ่านมาจากพุกาม (Grissold 1957 : 32-33) ขณะเดียวกันข้อสังเกตของสเตรทตันเรื่องพระเนตรที่เบิกกว้างของพระพุทธรูปสิงห์แบบกระด้างบางองค์ (รูปที่ 3) อาจเกี่ยวข้องกับคติพุทธศาสนานิกายวัชรยานก็เป็นได้



รูปที่ 3. พระสิงห์คพพุทธรูป พ.ศ. 2012 สูง 133 ซม. สัมฤทธิ์ วัดพระเจ้าเม็งราย อ.เมือง จ.เชียงใหม่ (ภาพโดยผู้วิจัย)

เพราะลักษณะนัยน์ตาเบิกกว้างของพระพุทธรูปสิงห์ดังกล่าวเทียบเคียงได้กับประติมากรรมดินเผาหรือรูปพระสาวกเบิกตากว้าง (รูปที่ 4) ซึ่งหมายถึง “การตื่น” (awakening) หรือการบรรลุโดยฉับพลัน (พิริยะ ไกรฤกษ์ 2528 : 118) ภายหลังจากวิฑวาร์ตจูเนียร์ (Woodward Jr. 1997 : 118) ได้เสนอความเห็นเพิ่มเติมว่า ลักษณะของนัยน์ตาเบิกกว้างเช่นนี้คือลักษณะเด่นทางประติมานวิทยาของศิลปะกรรมเนื่องในนิกายอารี (อารียะ) ซึ่งมีธรรมเนียมปฏิบัติแบบวัชรยาน หรือเรียกอีกอย่างได้ว่าเป็นพุทธศาสนาแบบตันตระ เป้าหมายสูงสุดของตันตระคือการบรรลุธรรมโดยไม่จำเป็นต้องเดินตามแนวทางเป็นขั้นเป็นตอนเหมือนนิกายเถรวาท ซึ่งพระพุทธรูปในนิกายนี้มักมีพระเนตรหรือลงครึ่งหนึ่งในอาการของการเข้าสมาธิวิปัสสนา

พระเจ้าติโลกราชกับพระพุทธรูปทรงเครื่องและคติจักรวาทิน

ในช่วงยุครุ่งเรืองของล้านนาคือราวกลางพุทธศตวรรษที่ 20 ถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 21 สถาปัตยกรรม



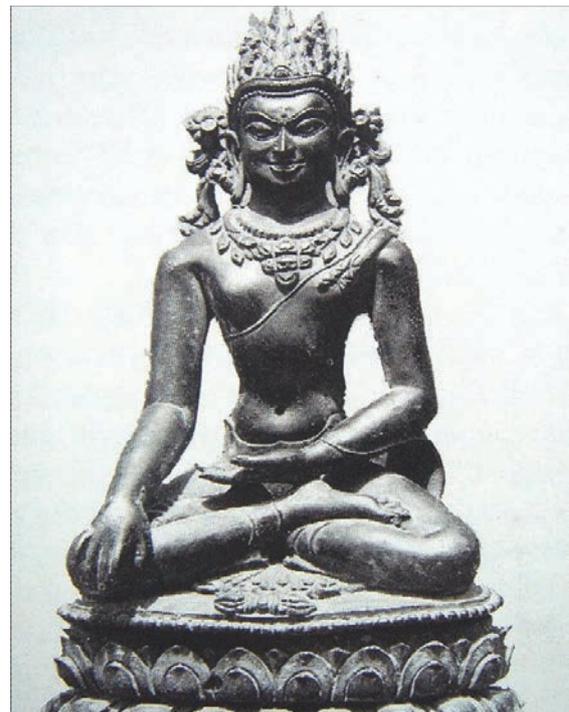
รูปที่ 4. รูปพระสาวกดินเผา พุทธศตวรรษที่ 17-18 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หริภุญไชย จ.ลำพูน (ชลอกระเรียนทอง และสุรชัย จงจิตงาม ภาพ)

ทางสังคมและการเมืองในภูมิภาคนี้มีการแข่งขันกันสูงบนพื้นฐานปรัชญาจักรวาทินหรือจักรพรรดิราชา การที่พระเจ้าติโลกราชทรงผนวชชั่วคราวระยะเวลาสั้นๆ ณ วัดป่าแดงมหาวิหารเช่นเดียวกับการออกผนวชของพญาลิไทแห่งกรุงสุโขทัยและสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถแห่งกรุงศรีอยุธยา นั้นย่อมสะท้อนถึงการแข่งขันดังกล่าวได้เป็นอย่างดี นอกจากการออกผนวชดังกล่าวแล้วการนิยมนสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในยุคนี้ยังมีนัยยะสำคัญในเชิงการเมืองการปกครองอย่างชัดเจน เห็นได้จากคติของพระพุทธรูปทรงเครื่องซึ่งหมายถึงการปราบพญาชมพูบดีกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่แต่มีมิถิฉาจิฐิโดยพระพุทธรองค์ในคัมภีร์มหายานของชาวทิเบตเช่น *The Sutra of the Wise and the Foolish (mdo bdzans blun)* ซึ่งถูกถ่ายทอดมาสู่ชมพูบดีสูตรในวัฒนธรรมพุทธศาสนาแบบเถรวาทนั้น (นียะดา เหล่าสุนทร 2442 : 201-202) แสดงถึงการให้ความหมายใหม่จากจุดมุ่งหมายในทางธรรมมาสู่เป้าหมายใน

ทางโลกคือเป็นการเสริมสร้างบารมีแก่กษัตริย์ ตัวอย่างในล้านนาเห็นได้จากเหตุการณ์ที่พระเจ้าติโลกราชโปรดให้สร้างพระพุทธรูปฉลองพระองค์ (รูปที่ 5) ในปี พ.ศ. 2009 เพื่อเฉลิมพระเกียรติยศในพิธีอภิเษกเป็น “พระญาอโสกธัมมิกราชา” หรือ “สิริธรรมจักรพรรดิดิลกราชาธิราช” และเฉลิมพระราชมณเฑียรณ บ้านศรีภูมิโดยพระเถระพุกามมิ่งหล่งหล่วงชาวเมืองพุกาม พระพุทธรูปทรงเครื่องดังกล่าวซึ่งได้มาจากวัดเจติย์หลวงมีพุทธลักษณะเช่นเดียวกับพระอักษะชุตตพที่วัดปโทตามยาในเมืองพุกาม (รูปที่ 6) พุทธลักษณะที่คล้ายคลึงกันเห็นได้ชัดเจนจากแนวเส้นขอบจีวรที่พาดจากพระพาหาซ้ายผ่านกลางพระอุระและพระนาภีลงไปยังข้อพระกรซ้ายแล้ววกไปทางด้านหลังพระเพล (สุรศักดิ์ ศรีสาอาง 2551 : 71-73) ลักษณะชายจีวรเช่นนี้ยังสะท้อนถึงพุทธลักษณะของพระพุทธรูปลัทธิมหายานและนิกายวัชรยานฝีมือช่างเนปาล-ทิเบตอีกด้วย



รูปที่ 5. พระพุทธรูปทรงเครื่องปางมารวิชัย ขัดสมาธิเพชร ต้นพุทธศตวรรษที่ 21 สูง 82 ซม. จากวัดเจติย์หลวง จ.เชียงใหม่ วัดเบญจมบพิตรกรุงเทพฯ (สุรศักดิ์ 2551)



รูปที่ 6. พระพุทธรูปทรงเครื่องปางมารวิชัย ขัดสมาธิเพชร (พระอักษะชุตตพ) พุทธศตวรรษที่ 17-18 ชุตตพที่วัดปโทตามยา ภายในบริเวณกำแพงเมืองพุกาม (Strachan 1989)

ประเพณีการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องเพื่อเฉลิมพระเกียรติการขึ้นครองราชย์ดังกล่าวนี้ยังพบเห็นได้ทั่วไปในดินแดนประเทศพม่าในระยะเวลาเดียวกันหลักฐานสำคัญชิ้นหนึ่งได้แก่คัมภีร์โบลานยะไซ่ที่ชื่อว่า *พุทธาภิเษกมังคละ* ซึ่งคัดลอกในปี พ.ศ. 2086 คัมภีร์ฉบับนี้กล่าวถึงขั้นตอนต่างๆ ในพิธีราชาภิเษกของกษัตริย์ยะไซ่ซึ่งจะต้องมีการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องเฉลิมพระเกียรติการอภิเษกที่เรียกว่าพระพุทธรูปราชาธิฐาน (รูปที่ 7) ซึ่งกษัตริย์จะต้องอัญเชิญเวียนประทักษิณรอบพระสถูปสำคัญ ทั้งนี้เนื่องมาจากธรรมเนียมของชาวยะไซ่ที่ถือว่ากษัตริย์จะต้องเป็นพุทธมามกะโดยการประกาศพระองค์ในพิธีราชาภิเษกทรงหน้ถือพุทธศาสนาและจะปกป้องพุทธศาสนาและประชาชนจากข้าศึกศัตรู (San Tha Aung 1997 : 53-56) พาเมลา กัตแมน (Gutman 2011 : 146-153) เห็นว่าพระพุทธรูปทรงเครื่องยะไซ่ที่มีที่มาจากศิลปะจีน-ทิเบตในสมัยราชวงศ์หยวนและหมิง (พ.ศ. 1822-2187) ซึ่งได้รับการพัฒนาขึ้นมาโดยเหล่าพระสงฆ์ที่เดินทางติดต่อกันระหว่างวัดต่างๆ ในแถบยะไซ่ ทิเบต และเบงกอลในอินเดีย เป็นไปได้ว่าคติลัทธิมหายานและนิกายวัชรยานตลอดจนพุทธลักษณะของพระพุทธรูปทรงเครื่องในนิกายนี้ซึ่งหลอมรวมอยู่ในหมู่สงฆ์นิกายอารีที่พุกามได้กลายเป็นที่ที่ต้องการของพระเจ้าติโลกราช เพราะสามารถตอบสนององค์ความเป็นพระจักรพรรดิราชได้โดยตรงอย่างที่คณะสงฆ์ลังกาวงศ์ในเชียงใหม่ไม่สามารถทำได้ พระพุทธรูปฉลองพระองค์พระเจ้าติโลกราชของค์นี้อาจเป็นแรงบันดาลใจต่อการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องขนาดเล็กที่เรียกว่า *พระสิขี* ต่อมา

พระพุทธรูปเชียงใหม่และพระพุทธรูปเนปาล-ทิเบต

จากการศึกษาพบว่าพระพุทธรูปเชียงใหม่ยุครุ่งเรืองมีลักษณะทางประติมานวิทยาบางประการจากพระพุทธรูปในคติลัทธิมหายานและนิกายวัชรยานแบบทิเบต ประการแรกที่ได้เห็นได้ชัดเจนคืออุษณีษะทรงกรวยสูงในพระพุทธรูปทิเบต ซึ่งพบในพระพุทธรูปสิขีแบบกระด้างกลุ่มหนึ่งเช่นพระพุทธรูปสิขีในวัดเบญจมบพิตรที่หล่อขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2027 และ



รูปที่ 7. พระพุทธรูปทรงเครื่องแบบศิลปะยะไซ่ อายุราวพุทธศตวรรษที่ 20-21 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร (ภาพโดยผู้วิจัย)

พ.ศ. 2028 (รูปที่ 8) เป็นต้น อุษณีษะทรงกรวยสูงเช่นนี้ย่อมสะท้อนถึงการให้ความหมายกับมหาบุรุษลักษณะสำคัญอันดับแรกในคัมภีร์ลิลิตวิสูตร ของฝ่ายมหายานซึ่งจะเริ่มต้นจากพระอุษณีษะ (*อุษณีษีศรีษะ*) ประการที่ 2 พระพุทธรูปสิขีทั้งหมดนี้บางองค์ในช่วงรัชสมัยพระเจ้าติโลกราชถึงพระยอดเชียงราย เช่นพระพุทธรูปสิขี พ.ศ. 2016 ในวัดผ้าขาว จังหวัดเชียงใหม่มีนิ้วพระหัตถ์เป็นธรรมชาติคือมีลักษณะสั้น-ยาวเหมือนจริง (ตรงข้ามกับมหาบุรุษลักษณะใน *ปฐมสมโพธิ* ของฝ่ายเถรวาทซึ่งระบุนิ้วพระหัตถ์และพระบาทยาวเสมอกัน) โดยเฉพาะอย่างยิ่งนิ้วพระหัตถ์ขวาที่แสดงปางมารวิชัยมักมีลักษณะโค้งเหมือนกำลังกระดิกนิ้วจากการตีความของมารีลิน ไร และโรเบิร์ต เทอร์แมน (Rhie and Thurman 1991 : 74-75) ตรงกับความเห็นแต่แรกของผู้วิจัยว่าการกระดิกนิ้วของพระพุทธรูปเช่นนี้ย่อมมีที่มาจากการเล่นแม่พระธรณีในลักษณะของบุคคลาธิฐานมาเป็นพยานด้วยการแต่นิ้วพระหัตถ์

กลางที่ฐาน อันพบเห็นได้ตามปรกติในพระพุทธรูป
ทิเบต ประการที่ 3 พุทธลักษณะลายตาข่ายรูปสี่เหลี่ยม
ขนมเปียกปูนอยู่บนฝ่าพระบาท (ชาลาจกฺลฺหิตฺตปาตะ)
ซึ่งกล่าวถึงทั้งในลลิตวิสตรและปฐมสมโพธิก็เป็น
พุทธลักษณะที่พบเสมอในพระพุทธรูปทิเบตและ
พระพุทธรูปเนปาล

แม้ว่าประวัติศาสตร์พุทธศาสนาในล้านนา
ล้วนให้ความสำคัญกับพุทธศาสนาแบบ 'ลัทธิกวางค์'
แต่เราแทบจะไม่พบพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ในยุครุ่งเรือง
ที่มีจารึกองค์ใดมีสัดส่วนตรงตามระบบนวลตะหรือ
เรียกอีกอย่างหนึ่งว่าระบบจตุรมาณะของช่างลังกาเลย
ในงานวิจัยชิ้นนี้พบว่าพบพระพุทธรูปเพียง 2 องค์ที่
สามารถวัดขนาดได้ตามระบบจตุรมาณะคือพระพุทธรูป
สีหิงค์จำลอง พ.ศ. 2024 และพระพุทธรูปสีหิงค์แบบ
กระด้าง พ.ศ. 2034 แต่พระพุทธรูปทั้ง 2 องค์นี้ซึ่ง
ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ในวัดเบญจมบพิตรก็มีได้แสดง
ปางสมาธิเช่นพระพุทธรูปลังกาทั่วไป หากแสดงปาง
มารวิชัยดังที่นิยมกันในภูมิภาคนี้ ด้วยเหตุนี้เอนกกล่าว
ได้ว่าระบบสัดส่วนของพระพุทธรูปลังกามีได้ถูกนำเข้า
มาพร้อมกับการเดินทางไปศึกษาช่างลังกาของพระสงฆ์
สุโขทัยและล้านนา ในทางตรงกันข้ามดูเหมือนว่า
ช่างลังกาจะมีความชำนาญในการสลักพระพุทธรูปศิลา
มากกว่าการสร้างพระพุทธรูปด้วยเทคนิคการหล่อ

ยิ่งไปกว่านั้นพระพุทธรูปสัมฤทธิ์เชียงใหม่
หลายองค์ก็แสดงร่องรอยวิธีการหล่อแบบโบราณซึ่ง
นิยมกันในเนปาลและทิเบตเช่นเดียวกับล้านนา
โดยเฉพาะอย่างยิ่งวิธีการหล่อแยกเป็นส่วนๆ แล้วนำ
มาเชื่อมต่อกันด้วยสลักที่ทางล้านนาเรียกว่าพระเจ้า
แสนแซวซึ่งพระเศียรมักจะหล่นกลวง หากพิจารณาสิกล
ลงไปในระยะเยียดจะเห็นว่าหลายครั้งที่พระพุทธรูป
เหล่านี้มีส่วนอุษณิษะหรือพระเมาลีและพระรัศมีหล่อ
แยกต่างหากอีกชิ้นหนึ่งโดยสามารถถอดออกจาก
พระเศียรได้ (รูปที่ 9) วิธีการหล่อนี้ย่อมสัมพันธ์
กับประเพณีการบรรจุพระธาตุในพระเศียรพระพุทธรูป
ดังกรณีของพระลวปุระหรือพระเจ้าแข่งคมซึ่งปัจจุบัน
อยู่ในวิหารวัดศรีเกิด จังหวัดเชียงใหม่ ตำนานกล่าวว่า
พระเจ้าติโลกราชผู้สร้างได้บรรจุพระธาตุจำนวน 500 องค์
จากหอพระส่วนพระองค์ไว้ในพระเศียรด้วย (รัตนปัญญา



รูปที่ 8. พระพุทธรูปสีหิงค์ พ.ศ. 2027 สูง 78 ซม. สัมฤทธิ์
วัดเบญจมบพิตร มีอุษณิษะทรงกรวยสูง (พิริยะ ภาพ)

เถระ 2510 : 133-134 และ 2554 : 212-213) จาก
การสำรวจเราก็พบร่องรอยของอุษณิษะซึ่งหล่อแยกชิ้น
และสามารถเปิดออกได้ หลักฐานสำคัญอีกชิ้นหนึ่งได้แก่
พระพุทธรูปสีหิงค์ พ.ศ. 2025 ในพิพิธภัณฑ์วัดพระธาตุ
หริภุญชัย อุษณิษะที่ถอดออกได้ของพระพุทธรูปสีหิงค์
องค์นี้ (รูปที่ 10) ทำเป็นช่องเก็บพระธาตุไว้ภายในอย่าง
ประณีตแตกต่างจากที่พบโดยทั่วไป สิ่งนี้ย่อมยืนยัน
ถึงคติการบรรจุพระสารีริกธาตุในพระเศียรพระพุทธรูป
ของคนล้านนาได้ชัดเจนที่สุด

เทคนิคการหล่อพระพุทธรูปและพิธีพุทธาภิเษก พระพุทธรูปลังกา ทิเบต และล้านนา

กำเนิดพระพุทธรูปในลังกานั้นควรจะเกิดขึ้น
ในสำนักอภัยคีรีมากกว่าสำนักมหาวิหาร โดยอาจรับ
รูปแบบมาจากพุทธศิลปะแบบอมราวดีทางภาคใต้ของ
อินเดียซึ่งคตินี้กายมานธมิกของตำนานการชุนกำลัง
เพื่อฟู ดั่งเห็นได้จากพระพุทธรูปเก่าที่สุดในลังกา
ซึ่งฟอนชโรเตอร์กล่าวว่าค้นพบที่อาสนคระในสำนัก



รูปที่ 9. พระพุทธรูปปางมารวิชัย ขัดสมาธิราบ สัมฤทธิ์ ในอุโบสถวัดศรีสุพรรณ อ.เมืองเชียงใหม่ ซึ่งอาจจะสร้างขึ้นก่อนปี พ.ศ. 2044 จะเห็นว่าอุษณิษะหรือพระเมาลีที่หล่อแยกชิ้นสามารถเปิดออกได้ (ภาพโดยผู้วิจัย)

อภัยคีรี อันมีลักษณะตรงกับพระพุทธรูปค้นพบจาก
ถุฬาราม ซึ่ง เชษฐ ติงสัญชลี (2552 : 44-47) ชี้ให้เห็นว่า
มีเส้นขอบจีวรที่พระเพลาและพระชงฆ์เทียบเคียงได้กับ
พระพุทธรูปจากนาคารชุนโกณฑะ หลักฐานสนับสนุนอีก
ประการหนึ่งคือคัมภีร์จิตรกรรมศาสตร์ของพระมัญชุศรี
อันเป็นตำราการสร้างพระพุทธรูปที่รู้จักกันดีในลังกาก็มี
ที่มาจากประติมานวิทยาของลัทธิมหยาน (Marasinghe
1991: xix) อย่างไรก็ตามน่าสังเกตว่าเมื่อช่างลังกาหัน
มาสร้างพระพุทธรูปด้วยสัมฤทธิ์ได้เกิดมีข้อห้ามบาง
ประการมิให้หล่อกลวง ดังที่คัมภีร์สารีบุตร ซึ่งมีชื่อเต็ม
ว่า พิมพมานะของโคตรมียศาสตร์ซึ่งได้รับฟังมาโดย
สารีบุตร ของฝ่ายเถรวาทซึ่งอาจเขียนขึ้นในราวกลาง
พุทธศตวรรษที่ 14 ถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 15 ได้กล่าว
ถึงข้อห้ามมิให้ช่างทำการหล่อกลวง มิเช่นนั้นจะเกิดภัย
อันตรายต่าง ๆ ต่อตนเองและบ้านเมือง (Von Schroeder

1992 ; Marasinghe 1994 : 5-7)

ตามความเห็นของผู้วิจัย มีเหตุผลที่เชื่อได้ว่า
ข้อห้ามดังกล่าวอาจมาจากการแข่งขันระหว่าง
นิกายสงฆ์ในลังกาในยุคเมืองอนูราชปุระ โดยสำนัก
มหาวิหารของนิกายเถรวาทคงต้องการมิให้มีการทำ
พิธีพุทธาภิเษกพระพุทธรูปตามแบบลัทธิมหยานได้
อย่างไรก็ตามแม้ว่าสำนักอภัยคีรีจะสูญสิ้นอำนาจและ
บทบาทลงในสมัยพระเจ้าปรากรมมหาราชที่ 1 หรือราว
พุทธศตวรรษที่ 18 หรือในสมัยเมืองโปลงนารูจะเป็น
เมืองหลวง แต่คติการบูชาพระพุทธรูปที่เริ่มต้นในฝ่าย
มหยานก็ได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมลังกาไป
แล้ว เห็นได้จากคติพุทธานุสสติของชาวลังกาซึ่งต้องม
ีการบูชาพระพุทธรูปด้วย (Von Schroeder 1992 : 18)
ทำนองเดียวกับการสวดมนต์หรือการประกอบพิธีกรรม
ของพุทธศาสนิกชนไทยซึ่งต้องมีพระพุทธรูปเป็น



รูปที่ 10. พระพุทธสิหิงคในพิพิธภัณฑวัดพระธาตุนครภูษิต จ.ลำพูน จารึกที่ฐานระบุปีที่หล่อคือ พ.ศ. 2025 ภายในอุษณีษะที่ถอดออกได้ของพระพุทธสิหิงคองค์นี้ ทำเป็นช่องเก็บพระธาตุ (ภาพโดยผู้วิจัย)



รูปที่ 11. พระพุทธรูปปางสมาธิ ขัดสมาธิราบ สลักจากหินโดโลไมท์ ศิลปะล้านนาแบบเมืองนันทราชปุระ กลางพุทธศตวรรษที่ 9 หรือ 10 พิพิธภัณฑ์กรุงโคลัมโบ (ภาพโดยผู้วิจัย)

ส่วนประกอบสำคัญในพิธี ประเด็นพิจารณาในที่นี้คือ แม้ว่าพระพุทธรูปลังกาที่สร้างด้วยสัมฤทธิ์มักจะหล่อที่บดิน แต่ชาวลังกาก็ให้ความสำคัญกับการบรรจุพระธาตุไว้ในพระพุทธรูปตามประเพณีที่สืบทอดมาจากยุคคันทาระเมื่อมีการสร้างพระพุทธรูปขึ้นเป็นครั้งแรกในอินเดีย (Rhi 2005 : 169-211) พระสงฆ์และพุทธศาสนิกชนในลังกายังถือว่าพระพุทธรูปที่ศักดิ์สิทธิ์สมควรกราบไหว้บูชาได้นั้นจะต้องมีพระธาตุบรรจุอยู่โดยมักนิยมบรรจุไว้ในอุษณีษะหรือพระเมาลี ไม่ว่าพระพุทธรูปองค์นั้นจะสร้างด้วยสัมฤทธิ์หรือศิลาก็ตาม (รูปที่ 11 และ 12)

ชาวลังกาก็เช่นเดียวกับชาวเนปาล-ทิเบตและชาวไทยที่เชื่อว่ารูปเคารพทุกองค์ไม่ว่าจะเนื่องในศาสนาฮินดูหรือพุทธศาสนาจะต้องผ่านพิธีพุทธาภิเษกเสียก่อนจึงจะนำไปกราบไหว้บูชาได้ (Von Schroeder 2001 : 29) พิธีพุทธาภิเษกของชาวลังกาที่เรียกว่าเนตรปิงมกะก็ตรงกับพิธีเบิกพระเนตรที่ปฏิบัติกันในประเทศไทยนั่นเอง ซึ่งหากเป็นพระพุทธรูปศิลา ก็มักใช้การแต้มสีที่ในตาดำ หรือหากเป็นพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ก็อาจติดนัยน์ตาดำด้วยอัญมณี ในทางตรงข้ามรูปเคารพสัมฤทธิ์ฝ่ายมหายานและวัชรยานจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องหล่อกลวง เพราะพิธีพุทธาภิเษกซึ่งชาวทิเบตพัฒนาจากประเพณีอินเดียดั้งเดิมมาเป็นของตนเองที่เรียกว่ารับเนโฆกาหรือรับเนนั้นจะต้องทำการบรรจุซุงหรือธารณีและซุงซุกหรือมวลสารศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ เข้าไว้ในพระพุทธรูปและรูปเคารพด้วย พิธีพุทธาภิเษกแบบทิเบตไม่ได้จำกัดเฉพาะรูปเคารพหรืองานจิตรกรรม



รูปที่ 12. ช่องเจาะเป็นรูเหนืออุษณีษะของพระพุทธรูปศิลา รูปที่ 11 (ภาพโดยผู้วิจัย)

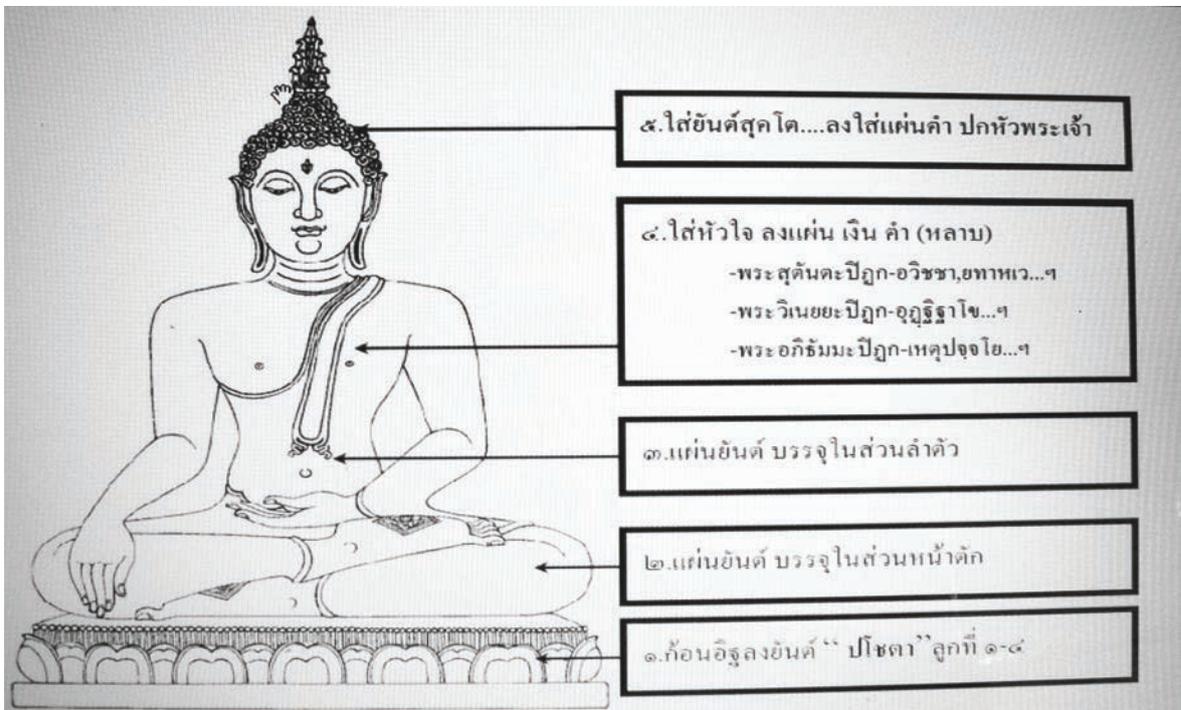
เท่านั้น แต่พวกเขายังทำพิธีพุทธาภิเษกต่อสิ่งสำคัญอีก 3 สิ่งคือหนังสือหรือคัมภีร์ พระวิหาร และพระสถูปในฐานะสัญลักษณ์ที่รองรับพระวजนะ พระวรกาย และดวงจิตของพระพุทธองค์ “เครื่องรองรับ” ดังกล่าวนี้อาจแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่ม คือ 1) รูปเคารพและภาพจิตรกรรม ซึ่งถือว่าเป็นเครื่องรองรับพระกายของพระพุทธองค์ 2) หนังสือหรือคัมภีร์ มันทระและธารณี ซึ่งถือว่าเป็นเครื่องรองรับพระวจนะของพระพุทธองค์ และ 3) พระสถูปซึ่งถือว่าเป็นเครื่องรองรับพระวิญญาณของพระพุทธองค์ สิ่งนี้อธิบายว่าทำไมตามปรกติแล้ว วัดในพระพุทธศาสนาที่มหายานและนิกายวัชรยาน จึงมักประกอบด้วยพระพุทธรูป ธงมนต์หรือธงกา คัมภีร์ หรือพระสูตรต่างๆ และสถูปบรรจุพระธาตุ สำหรับพิธีพุทธาภิเษกพระพุทธรูปของคนล้านนาทุกวันนี้ซึ่งมีการบรรจุหัวใจพระเจ้ารวมทั้งปอด ตับ ไต และซี่โครงซึ่งมักทำด้วยเงิน (รูปที่ 13) อาจสะท้อนภาพของพิธีดังกล่าวในอดีตได้อย่างชัดเจน ตำราพิธีบรรจุหัวใจพระเจ้าบางฉบับก็แสดงภาพหัวใจพระเจ้าประกอบไว้ด้วย เช่น ตำราคัดลอกด้วยลายมือจากวัดทุ่งคา อำเภอแจ้ห่ม จังหวัดลำปาง (รูปที่ 14) ในกรณีของการสร้างพระพุทธรูปก่อด้วยอิฐก็ยังมี การบรรจุยันต์ปโชตาที่จารลงบนอิฐดิบคล้ายการวางศิลาฤกษ์ในองค์พระพุทธรูปอีกด้วย



รูปที่ 13. หัวใจพระเจ้าใช้ในพิธีพุทธาภิเษกพระเจ้าทันใจ วัดพันเตา อ.เมืองเชียงใหม่ เมื่อเดือนกรกฎาคม 2552 (ภาพโดยผู้วิจัย)



รูปที่ 14. ตำราบรรจุหัวใจพระเจ้าฉบับลายมือเขียนของท่านเจ้าอาวาสวัดทุ่งคา อ.แจ้ห่ม จ.ลำปาง เขียนโดยครูบาศาสลี (เจ้าอธิการทองสุข ธรรมสาโร) ในภาพจะเห็นหัวใจ ปอด และอวัยวะภายในซึ่งจะจำลองขึ้นเพื่อบรรจุในองค์พระพุทธรูปในพิธีพุทธาภิเษก (ภาพโดยผู้วิจัย)



รูปที่ 15. ภาพจำลองการบรรจุยันต์สุคโต ยันต์ปโชตา และหัวใจพระเจ้าในพระพุทธรูปก่ออิฐ ตามพิธีพุทธาภิเษกแบบล้านนา (พระจตุพล จิตตส่วโร และพระศุภชัย ชยสุโก 2542)

(รูปที่ 15) ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นประเพณีของหนสวนดอก ซึ่งเริ่มมีขึ้นในรัชกาลพระเจ้าติโลกราช (พระจตุพลและพระศุภชัย 2542 : 6-7)

หากพิจารณาพิธีพุทธาภิเษกพระพุทธรูปในลัทธิมหายานและนิยายวัชรยานแบบเนปาลและทิเบตกับประเพณีล้านนา เราจะเห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างประเพณีและพิธีกรรมทั้ง 2 แห่งได้ชัดเจน ในที่นี้อาจกล่าวได้ว่าพวงหัวใจและชิ้นส่วนภายในของพระพุทธรูปล้านนาคงจะมีที่มาจากซุงหรือธารณีที่นักบวชชั้นรินโปเชผู้ได้รับมอบหมายโดยเฉพาบรรจุลงไปในองค์พระพุทธรูปหรือรูปเคารพต่างๆ (รูปที่ 16) เพื่อเป็นการให้ชีวิตต่อองค์พระปฏิมาหรือรูปเคารพนั้น ยันต์ปโชตาซึ่งจารบนอิฐที่ใช้ก่อพระพุทธรูปเช่นใน ส่วนหน้าตัก ในส่วนลำตัว ตลอดจนการใส่หัวใจลงแผ่นเหลาบเงินหรือทองในพระอุระ ตลอดจนการบรรจุยันต์สุคโตลง ในแผ่นคำปกหัวพระพุทธรูปตามประเพณีล้านนา ล้วน ตรงกับการบรรจุซุงในพระพุทธรูปทิเบต สำหรับพระธาตุ ที่บรรจุในพระพุทธรูปหรือรูปเคารพแบบทิเบตนั้นก็มิ

ความหมายครอบคลุมมากกว่าที่พุทธศาสนิกชนลัทธิ เกรวาทยึดถือกัน นับตั้งแต่อิฐธาตุของพระสงฆ์สำคัญซึ่งเป็น ที่เคารพบูชาของลูกศิษย์ลูกหาที่เรียกว่ารินเชล รวมถึงไปถึงเส้นผม เล็บ ฟัน ส่วนของกะโหลก หรือส่วนของจีวร นอกจากนี้ยังมีสถูป พระพุทธรูป พระพิมพ์ดินดิบ ภาพวาด ภาพพิมพ์ไม้ และธารณีมนต์ ส่วนบัลลังก์ก็สามารถ ใช้บรรจุดินและหินที่เรียกกันในการพระเครื่องของไทยว่า “มวลสาร” จากสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ นอกจากนั้นยังมี อัญมณี พืชสมุนไพร ธัญพืช และพืชพันธุ์ไม้ที่ ชาวทิเบตถือกันว่าศักดิ์สิทธิ์ (Leonov 1992 : 100-110)

ต้นไม้แห่งชีวิต แกนจักรวาลภายใน และพระธยานิพุทธทั้งห้า

เช่นเดียวกับโดแนล สแวงเรอร์ (Swearer 2004) ผู้วิจัยเห็นว่าพิธีพุทธาภิเษกหรือการอบรมพระเจ้า คือการเปลี่ยนสภาพพระพุทธรูปไปสู่ความเป็นพระพุทธรูเจ้าที่มีชีวิตผ่านการจำลองแบบพระพุทธรูองค์ การทำให้พระพุทธรูปหรือรูปเคารพตามลัทธิมหายาน



รูปที่ 16. ภาพจำลองการบรรจุชุงหรือธารณีมนต์ตามวิธีของ
พระลามะวงวัง ชังโป (ภาพจำลองโดยผู้วิจัย)

และนิกายวัชรยานกลับมีชีวิตขึ้นมาใหม่จะยังไม่สมบูรณ์ จนกว่าจะมีการบรรจุ ชกชิ่ง (รูปที่ 17) หรือต้นไม้แห่งชีวิตลงไปด้วย จะเห็นว่าชกชิ่งซึ่งมีลักษณะเป็นเสา 4 เหลี่ยมยอดแหลมมัดด้วยเส้นด้าย 5 สีและเขียนมนต์เฉพาะของพระชยานิพุทธ 5 พระองค์ลงไปด้วย นั่นคือการสร้างเหตุและปัจจัยของการมีอยู่เป็นอยู่ตามหลักปฏิจสมุปบาทขึ้นมาเพื่อให้พระพุทธรูปเจ้ากลับมาดำรงพระชนม์ในโลกนี้อีกครั้ง (นิรมานกาย) ในรูปของพระปฏิมา (สัมโภคกาย) และสามารถสั่งสอนพระธรรม (ธรรมกาย) แก่พุทธศาสนิกชนผู้เลื่อมใสศรัทธา หากในที่นี้ถือเป็นการสร้างขึ้นด้วยมนต์หรือธารณีอันศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งหากพิจารณาแล้วจะเห็นได้ว่าสอดคล้องกับทฤษฎีของไร (Rhi 2005 : 169-211) ที่กล่าวถึงการประสานกันอย่างสลับซับซ้อนระหว่างพระธาตุและตถาคตวิฤตหรือพระพุทธรูปที่มีลักษณะเป็นรูปธรรม ซึ่งทำให้การสื่อสารระหว่างพุทธศาสนิกชนกับพระพุทธรูป (ผ่านทางพระพุทธรูป) เป็นไปโดยสมบูรณ์ ประเด็นนี้ยังอาจเป็นที่มาของคติพระธรรมเจดีย์ในจารึก พ.ศ. 2092 จากพิษณุโลกซึ่งเปรียบส่วนต่างๆ ขององค์พระพุทธรูป

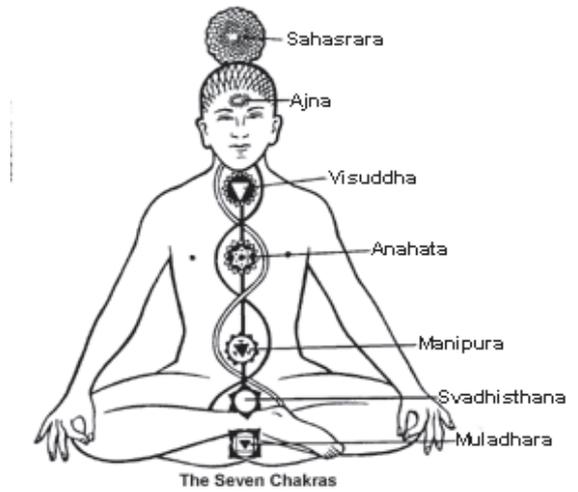


รูปที่ 17. ตัวอย่าง ชกชิ่ง หรือ ต้นไม้แห่งชีวิต ที่ลามะตักยะพระ
สงฆ์ชาวทิเบตแห่ง Trikal Maitreya Buddha Vihara ที่
สุญโพรธานถนำมาให้ดู (ภาพโดยผู้วิจัย)

กับพระพุทธรูปต่างๆ ที่นำไปสู่การตรัสรู้ เช่น พระเศียรเปรียบดังพระสัพพัญญุตญาณ (ญาณหยั่งรู้สิ่งทั้งปวงที่เป็นอดีต ปัจจุบัน และอนาคต) อุกาโลมเปรียบดังพระปัญญาในมหาวชิรสมาบัตติ (ปัญญาคือความรู้อัจฉไนสมาบัตติหรือญาณ 8) เป็นต้น (เจ้าทองคำวรรณ 2527 : 277-281) ในที่นี้หากพิจารณาจากคุณลักษณะเฉพาะของพระชยานิพุทธแต่ละองค์ซึ่งประกอบกันขึ้นเป็นชกชิ่งหรือต้นไม้แห่งชีวิตแล้วเราจะเข้าใจได้ทันทีถึงการให้ชีวิตแก่พระพุทธรูปตามคติมหายานดังกล่าว เพราะพระชยานิพุทธแต่ละองค์ยังเป็นตัวแทนของขั้นทั้ง 5 ซึ่งเป็นเหตุของการเกิดหรือไม่เกิดโดยอาศัยปัจจัยซึ่งกันและกันตามหลักปฏิจสมุปบาท ได้แก่วิญญาณ (พระมหาไวโรจนะ) รูป (พระวัชรสัตตอภโกษะยะ) เวทนา (พระรัตนสัมภวะ) สัญญา (พระอมิ

ตาภา) และสังขาร (พระอโฆมลหิตี) ในทำนองเดียวกัน หากจะพิจารณาในแง่ที่ว่าร่างกายมนุษย์เราล้วนประกอบขึ้นจากการสนธิของธาตุทั้ง 5 คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ และ อากาศธาตุ พิธีกรรมนี้ก็อธิบายได้เช่นกันเพราะตามคติลัทธิมหายานและนิกายวัชรยาน ถือว่าพระมหาไวโรจนะคือตัวแทนของอากาศธาตุ พระวัชรสัตตอักษระคือธาตุน้ำ พระรัตนสัมพันธ์คือธาตุดิน พระอมิตาภาคือธาตุไฟ ขณะที่พระอโฆมลหิตีคือธาตุลม

ชกชิงหรือตันไม้แห่งชีวิตในพระพุทธรูปที่เบตอาจตีความได้อีกประการหนึ่งว่าหมายถึงแกนกลางของร่างกายซึ่งเป็นเส้นทางหมุนเวียนของลมปราณภายในตามตำราจักระ 2 เส้นทางคืออิทา และปิงคลา (สนอดกราส 2537 : 305-307) ลมปราณทั้ง 2 ยังเปรียบได้กับสิ่งต่างๆ ที่เป็นคู่ตรงข้ามกันในจักรวาล เช่น ปรัชญากับอุปายะ ชายกับหญิง ไขกับเชื้อพันธ์ ฯลฯ สิ่งที่เป็นคู่ตรงข้ามกันเหล่านี้จะรวมเข้าเป็นหนึ่งเดียว ณ จุดดอกบัวที่กลางกระหม่อมซึ่งจะไม่มีความเป็นคู่ตรงข้ามกันอีกต่อไปดังที่เรียกว่าทไวตะ แต่จะกลายเป็นความว่างหรือสูญญตาอันเป็นภาวะแห่งความสุขอันยิ่งใหญ่คือมหาสุข สิ่งนี้เห็นได้ชัดเจนจากอุษณิษะพระพุทธรูปล้านนา ยุครุ่งเรืองเช่นเดียวกับพระพุทธรูปเนปาล-ทิเบตที่เปิดออกสำหรับบรรจุพระธาตุดังกล่าวมาแต่ต้น แม้ในวัฒนธรรมศิลปะเช่นพระพุทธรูปศิลปะในศิลปะคันธาระและศิลปะลังกาก็มีช่องเล็กๆ สำหรับบรรจุพระธาตุบนกระหม่อมหรือบนอุษณิษะเช่นกัน อนึ่ง คัมภีร์ต่างๆ ของนิกายมหายานและลัทธิวัชรยานยังเปรียบเทียบจักรวาลภายนอกกับจักรวาลภายในร่างกายมนุษย์อยู่เสมอ การบรรจุชกชิงและซุงในองค์พระพุทธรูปและรูปเคารพในพิธีพุทธาภิเษกแบบทิเบตดังกล่าวก็อาจสะท้อนแนวความคิดเช่นนี้ด้วย เพราะหลักการของฝ่ายมหายานและวัชรยานถือว่าร่างกายมนุษย์อุปมาเหมือนจักรวาลที่ย่อลงมา กระดูกสันหลังของมนุษย์ซึ่งตั้งต้นที่บริเวณหัวเหน่าผ่านกงล้อ (จักร) หลายอันขึ้นมาถึงกลางกระหม่อมเปรียบได้กับเขาพระสุเมรุ กงล้อ (จักร) เปรียบได้กับสวรรค์ชั้นต่างๆ ที่ไล่ขึ้นไปตามความสูงของเขาพระสุเมรุ ส่วนยอดศีระษะที่เรียกว่าพรหมรัณธระหรือ “ช่องทางแห่งพรหม” เป็นจุดที่สว่างจ้าเปรียบได้กับพระอาทิตย์บนยอดสุดของ



รูปที่ 18 ภาพแสดงจักระ 7 ตำแหน่งในร่างกายมนุษย์ตามแนวกระดูกสันหลังหรือแกนตันไม้แห่งชีวิตซึ่งภาษาทิเบตเรียกว่าชกชิง

จักรวาล หรือเป็นจุดกำเนิดตลอดกาลของสรรพสิ่งที่ยังไม่เกิดหรือยังไม่ปรากฏ (รูปที่ 18) ยอดศีระษะหรือกระหม่อมจึงถือว่าเป็นจุดศูนย์กลางของตัวตนและเป็นหลักสูงสุดที่ก่อให้เกิดความมีตัวตนของมนุษย์ ด้วยเหตุนี้จุดประสงค์ของการปฏิบัติโยคะตันตระคือการป็นเขาพระสุเมรุที่อยู่ภายในขึ้นไปทีละชั้น ผู้ฝึกปฏิบัติจะพบความสว่างขึ้นเป็นลำดับจนในที่สุดมาถึงจุดสว่างจ้าที่สุดตั้งพระอาทิตย์บนยอดจักรวาล

คาถา เย ธมมา คาถาหัวใจพระพุทธรูทสิหิงค์ และคาถาปฐมมัง

น่าสังเกตว่าในประเทศอินเดียหลักธรรมเรื่องปฏิบัติสมุปบาทเป็นที่นิยมกันมากในแคว้นวัลภีศูนย์กลางพุทธศาสนาในภาคตะวันตกของอินเดียระหว่างพุทธศตวรรษที่ 11-12 ดังที่หลวงจีนอี้จิงได้บันทึกไว้ว่า เมื่อมีการสร้างพระพุทธรูปหรือสถูปด้วยทอง เงิน ทองแดง เหล็ก ดิน อิฐ และหิน พุทธศาสนิกชนอุบาสก อุบาสิกา ตลอดจนพระสงฆ์ จะนิยมบรรจุพระธาตุ (สรีระ) 1 ใน 2 ประเภทลงไปภายในพระพุทธรูปหรือสถูป ประเภทแรกคืออัฐิธาตุของพระพุทธรูปเจ้าประเภทที่ 2 คือหลักธรรมคำสอนของพระพุทธรูปองค์

ล้านนา รวมทั้งต้องขอขอบคุณ ศาสตราจารย์ ดร.ผาสุข อินทรารุช ที่กรุณาอ่านต้นฉบับแรกพร้อมทั้งข้อเสนอแนะปรับปรุงที่ช่วยให้งานชิ้นนี้สมบูรณ์ขึ้น ขอขอบคุณ คุณสรารุช รูปิน ผู้มีส่วนช่วยเหลือในการเก็บข้อมูลภาคสนามและค้นหาข้อมูลที่จำเป็นอีกหลายประการ เช่นเดียวกับคุณมุกกุนดา บิสต้า คุณโรหิต กุมาร ธานจิตการ และกลุ่มศิลปินช่างฝีมือแห่งเมืองปาดัน ประเทศเนปาล

ขอขอบคุณ ดร. ศาห์นาช ฮุสเน ซาฮัน สำหรับหนังสือและเอกสารข้อมูลอันมีค่าซึ่งไม่สามารถค้นหาได้ในไทย ขอขอบคุณอาจารย์กฤษดาวรรณ หงส์ลัดดารมภ์ ประธานมูลนิธิพันดารา ผู้ให้ข้อมูลด้านวัฒนธรรมทิเบต รวมทั้งอีกหลายท่านที่มีได้เอ่ยนามมา ณ ที่นี้ อย่างไรก็ตามหากมีข้อบกพร่องใดๆ ย่อมเป็นความรับผิดชอบของผู้วิจัยเพียงผู้เดียว



บรรณานุกรม

ภาษาไทย

- กรมศิลปากร. (2552). **ศิลปะทวารวดีต้นกำเนิดพุทธศิลป์ในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.
- น้ำ ทองคำวรรณ, อ่าน แพล และอริบาย. (2527). **จารึกสมัยสุโขทัย**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- เชษฐ ติงสัญชสี. (2552). เส้นขอบจักรที่พระเพลา-พระซงษ์ของพระพุทธรูปประทับนั่งในศิลปะอมราวดี-ลังกา และประเด็นเชื่อมโยงกับไทย. **เมืองโบราณ 35 (1)** : (มกราคม-มีนาคม).
- นิยะดา เหล่าสุนทร. (2542). “จากพระสูตรมหายานมาถึงสังข์ศิลป์ชัย.” ใน **ประวัติศาสตร์ปริทรรศน์**. กรุงเทพฯ: ด้านสุนทรภาพพิมพ์.
- ผาสุข อินทรารุช ... และคนอื่นๆ. (2536). **อารยธรรมโบราณในจังหวัดลำพูน**. กรุงเทพฯ: ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ผาสุข อินทรารุช. (2551). **ทวารวดีธรรมจักร**. กรุงเทพฯ: ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- พระจตุพล จิตตสัโร และพระศุภชัย ชยสุโก. (2542). “พระคาถาปโชดา: มন্ত্রาประจำพระองค์ของพระญาติโลกราช”. โครงการประชุมสัมมนาทางวิชาการเรื่อง 600 ปีติโลกราชกับมิติทางวัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ล้านนาในยุคปัจจุบัน ณ สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 10 กรกฎาคม 2552.
- พิริยะ ไกรฤกษ์. (2528). **ประวัติศาสตร์ศิลป์ในประเทศไทยฉบับคู่มือนักศึกษา**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.
- รัตนปัญญาเถระ. (2510). **ชินกาลมาลีปกรณ์**. แปลโดย แสง มนวิฑูร. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- _____. (2554). **ชินกาลมาลีนี้**. แปลโดย พระยาพจนานิมล. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ศรีปัญญา.
- ศรีเลา เกษพรหม, รวบรวมและเรียบเรียง. (2538). **พิธีกรรมและมาตราส่วนในการสร้างพระพุทธรูป**. เอกสารอัดสำเนา.
- สนอดกราส, เอเดรียน. (2537). **สัญลักษณ์แห่งพระสอุป**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัย ธรรมศาสตร์.
- สุรศักดิ์ ศรีสำอาง, วิเคราะห์และเรียบเรียง. (2551). **วัดเบญจมบพิตรและพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ วัดเบญจมบพิตร : พระพุทธรูปสำคัญ ณ วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- เพนธ์, ฮันส์. (2519). **คำจารึกที่ฐานพระพุทธรูปในนครเชียงใหม่**. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี.
- _____. (2526). **ประวัติความเป็นมาของล้านนาไทย**. เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, หน้า 26-27.

ภาษาอังกฤษ

- Aung-Twin, Michael. (1985). **Pagan: The origins of modern Burma**. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Chattopadhyaya, Debiprasad, editor. (1990). **Taranatha's history of Buddhism in India**. Delhi: Private.
- Coomaraswamy, A. K. (1908). **Medieval Singhalese art**. S.l.: Broad Campden.
- Duroiselle, Charles. (1911). The Aris of Burma and Tantric Buddhism. **Journal of Burma Research Society** I, (i).

- Griswold, A. B. (1957). **Dated Buddha images of northern Siam.** S.I.: Artibus Asiae Supplementum XVI Publishing.
- Gutman, Pamela. (2001). **Burma's lost kingdoms: splendours of Arakan.** Bangkok: Orchid Press.
- Leonov, Gennady. (1992). The rite of consecration in Tibetan Buddhism. **Arts of Asia** 22, (5), (September - October).
- Luce, G.H., and Ba Shin. (1961). A Chieng Mai Mahathera Visits Pagan (1393 A.D.). **Artibus Asiae** 24.
- Marasinghe, E. W. (1991). **The Citrakarmasastra Ascribed to Manjusri.** Delhi: A.R. Printers.
- _____. (1994). **The Bimbamana of Cautamiyasastra as heard by Sariputra.** Delhi: Sri Satguru.
- Penth, Hans. (1976). Kunst im Lan Na Thai: Carl Bocks Buddhafiguren aus Fang. **Artibus Asiae** 38 (2/3).
- _____. (1994). **Jinakālamālī index.** Chiang Mai: Silkworm Books.
- Ray, Nihar-Ranjan. (1936). **Sanskrit Buddhism in Burma.** Rangoon: Buddha Sasana Council Press.
- Rhi, Juhyung. (2005). Images, relics, and jewels: The assimilation of images in the Buddhist Relic cult of Gandhāra: or Vice Versa. **Artibus Asiae** 65, (2).
- Rhie, Marylin M. and Thurman, Robert A. F. (1991). **The sacred art of Tibet.** London: Thames and Hudson Press.
- Rowland, Benjamin. (1981). **The Pelican history of art : The art and architecture of India; Buddhist/Hindu/Jain.** Kingsport: Kingsport Press.
- San Tha Aung. (1997). **The Buddhist art of ancient Rakhine.** 2nd ed. Yangon: U Myint Win Maung A.Z Offset.
- Skilling, Peter. (2008). "Buddhist sealings and the ye dharma stanza." In **Archaeology of early historic south Asia.** New Delhi: Pragati Publications, p. 503-525.
- Stratton, Carol. (2004). **Buddhist sculpture in northern Thailand.** Chiang Mai: Silkworms Book.
- Swearer, Donald K. (2004). **Becoming the Buddha.** New Jersey: Princeton University Press.
- Tucci, Giuseppe. (1931). The sea and land travels of a Buddhist Sadhu in the sixteenth century. **The Indian Historical Quarterly (Calcutta)** VII, (no.4), December.
- Von Schroeder, Ulrich. (1992). **The golden age of sculpture in Sri Lanka.** Hong Kong: Visual Dharma Publications.
- _____. (2001). **Buddhist sculptures in Tibet, vol. 1-2.** Hong Kong: Visual Dharma.
- Woodward, Hiram. (2003). **The art and architecture of Thailand: from prehistoric times through the thirteenth century.** Leiden ; Boston: Brill.
- Woodward Jr., Hiram. (1997). **The sacred sculpture of Thailand.** Bangkok: River Book.

