บทที่ ๒

เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

วิทยานิพนธ์เรื่อง การศึกษาแนวคิดคติจักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนาจากงานจิตรกรรมล้านนาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์คติจักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนา ทั้งที่ปรากฏในผลงานของนักวิชาการไทยและนักวิชาการชาวตะวันตก เพื่อใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ข้อมูล ตีความความหมายและสัญลักษณ์ ในบริบททางสังคมวัฒนธรรมของท้องถิ่นล้านนา จากการสำรวจรวมทั้งรวบรวมเอกสารและงานวิจัย พบว่า เรื่องราวเกี่ยวกับคติจักรวาลวิทยาเป็นประเด็นศึกษาที่อยู่ในความสนใจของนักวิชาการหลากหลายสาขา อาทิ ประวัติศาสตร์ ประวัติศาสตร์ศิลปะ โบราณคดี วัฒนธรรมศึกษา วรรณกรรม รวมทั้งทางด้านศิลปกรรม โดยได้จำแนกกลุ่มเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องให้ครอบคลุมเนื้อหา เพื่อสรุปประเด็นต่างๆเป็นหัวข้อดังต่อไปนี้

๑. สถานะภาพความรู้เกี่ยวกับคติจักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนา

ประวัติความเป็นมาของคติจักรวาลวิทยาพุทธศาสนา

คติจักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนา

คติจักรวาลวิทยาในพุทธปรัชญาเถรวาท

แนวคิดเกี่ยวกับโลกและจักรวาลในพระพุทธศาสนาเถรวาท

ความหมายของโลกและจักรวาลในพระพุทธศาสนา

องค์ประกอบของคติจักรวาลในพระพุทธศาสนา

แนวคิดคติจักรวาลวิทยาพุทธศาสนากับงานศิลปกรรมไทย

คติจักรวาลวิทยาพุทธศาสนาในงานศิลปกรรมไทยประเพณี

คติจักรวาลวิทยาพุทธศาสนาในงานศิลปกรรมล้านนา

คติจักรวาลวิทยาพุทธศาสนาในงานศิลปกรรมไทยร่วมสมัย

๒. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา

ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์

ทฤษฎีแห่งองค์ประกอบศิลป์

แนวคิดการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ

แนวคิดการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย

๓. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

สถานะภาพความรู้เกี่ยวกับคติจักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนา

ประวัติความเป็นมาของคติจักรวาลวิทยาพุทธศาสนา

คติจักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนา

การศึกษาประวัติความเป็นมาของคติจักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนา ของนักวิชาการไทย พบว่า ผลการศึกษาส่วนมากเป็นแง่มุมเกี่ยวกับ พุทธปรัชญา และศาสนาเปรียบเทียบ โดยอธิบายให้เห็นว่า ความเป็นมาของแนวคิดเรื่องโลกและจักรวาล ที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์ทางพุทธศาสนาส่วนใหญ่นั้น ได้รับอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์และฮินดู และเป็นการยากที่จะแยกแยะให้ชัดเจนได้ว่า โลกทัศน์เกี่ยวกับจักรวาลที่ปรากฏในคัมภีร์พุทธศาสนา เนื้อหาส่วนใดเป็นของตนเอง ส่วนใดเป็นของศาสนาฮินดู พราหมณ์ และศาสนาเชน (ระวี ภาวิไล, ๒๕๔๓) ทั้งนี้ แนวคิดและทฤษฎี จักรวาลวิทยาของศาสนาพราหมณ์ และฮินดู เป็นพื้นฐานสำคัญที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงความรู้และความเข้าใจ เกี่ยวกับเรื่องโลกและจักรวาลของอินเดียสมัยโบราณได้อย่างชัดเจน กล่าวคือ ในระยะแรกเริ่มแนวคิดของพราหมณ์มีวิวัฒนาการมาจากสิ่งต่างๆในธรรมชาติ ซึ่งมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของตน ประกอบกับความเชื่อ และจินตนาการ สร้างเป็นทฤษฎีขึ้น และพัฒนาจักรวาลวิทยาให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้นในยุคพระเวท จากแนวคิดดั้งเดิมที่เคารพนับถือเทพเจ้าจากธรรมชาติ อาทิ ดิน น้ำ ลม ไฟ ความร้อน ความสว่าง ต่อมาได้พัฒนาเป็นแนวคิดที่มีความสลับซับซ้อนมากยิ่งขึ้น โดยแบ่งชั้นการดำรงอยู่ของเทพประจำโลก อากาศ และสวรรค์ โดยเฉพาะรายละเอียดของเนื้อหาแนวคิดเรื่องการสร้างโลกและจักรวาลที่ปรากฏอยู่ใน

คัมภีร์ปุราณะ (พระมหาหรรษา ธมฺมหาโส, ๒๕๕๐) ดังนั้น จึงเป็นที่ยอมรับร่วมกันว่าแนวคิดเรื่องโลกและจักรวาล ได้มีการศึกษามาก่อนที่พระพุทธองค์จะอุบัติขึ้น

อย่างไรก็ดี ส่วนสำคัญที่สุดของคติจักรวาลวิทยาพระพุทธศาสนานั้น มุ่งเน้นการสอนเรื่องกฎแห่งกรรมเป็นพื้นฐาน ซึ่งเป็นไปตามแนวคิดของศาสนาพราหมณ์และพุทธศาสนา โดยเทียบเคียงคำสอนของศาสนาพราหมณ์ที่มีความศรัทธาต่อพระเจ้า ส่วนหลักความจริงในพุทธศาสนา คือ หลักกรรมและหลักไตรลักษณ์ ได้แก่ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ซึ่งเป็นหลักธรรมสำคัญอันเป็นแกนหลัก ที่สอดประสานกับคำสอนอื่นๆในพุทธศาสนา เพื่อให้พ้นจากกรรมอันเป็นโลกแห่งโลกิยะไปสู่โลกุตตระ (จำนง ทองประเสริฐ, ๒๕๓๐)

นอกจากนี้ ยังมีวิทยานิพนธ์เรื่อง การศึกษาวิเคราะห์ความคิดเรื่องจักรวาลวิทยาในพุทธปรัชญาเถรวาท ของ พระครูโสภณปริยัตยาทร (๒๕๔๑) ซึ่งพบว่า ในประเทศอินเดียได้มีการศึกษาจักรวาลวิทยามาตั้งแต่สมัยก่อนพุทธกาลแล้ว ทั้งนี้ พระพุทธศาสนาก็มิได้ปฏิเสธเรื่องความมีอยู่ของโลกและจักรวาล อีกทั้งยังได้นำความรู้เรื่องจักรวาลวิทยามาประยุกต์ใช้ให้เป็นประโยชน์ในการเทศน์สั่งสอนประชาชนที่มีความยึดถือในศาสนาพราหมณ์อยู่ก่อน เนื่องจากคติจักรวาลวิทยาของแต่ละศาสนาย่อมมีโลกทัศน์เป็นของตนเอง โดยเฉพาะพระพุทธศาสนาเป็นศาสนาที่เกิดขึ้นท่ามกลางยุคสมัยที่ศาสนาพราหมณ์ได้รับการยอมรับนับถืออย่างมาก เป็นเหตุให้หลักธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนาที่เกิดขึ้นภายหลัง มีลักษณะเป็นการปฏิวัติหลักคำสอนของศาสนาพราหมณ์ ตัวอย่างเช่น ศาสนาพราหมณ์มีคำสอนสูงสุดเป็นเรื่องอัตตา ส่วนคำสอนในพระพุทธศาสนามุ่งเน้นที่เรื่องอนัตตา นอกจากนี้ หลักคำสอนบางประการที่ไม่ขัดแย้งกัน ก็นำมาปรับปรุงให้สอดคล้องกับหลักธรรมในพระพุทธศาสนา เช่น การเปรียบพระพรหมเป็นพรหมวิหาร ๔ เป็นต้น

คติจักรวาลวิทยาในพุทธปรัชญาเถรวาท

การศึกษาประวัติความเป็นมาของคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในพุทธปรัชญาเถรวาท พบว่า เรื่องราวเกี่ยวกับโลกศาสตร์ และจักรวาล เป็นวรรณกรรมพุทธศาสนาเถรวาท ซึ่งเป็นที่รู้จักแพร่หลายอยู่ในกลุ่มประเทศเอเชียอาคเนย์ที่นับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาท ได้แก่ ประเทศพม่า ประเทศลาว ประเทศกัมพูชา และประเทศไทย โดยได้รับการเผยแพร่เข้ามาตั้งแต่ราว พุทธศตวรรษที่ ๑๙ (สน สีมาตรัง, ๒๕๓๓) โดยเฉพาะแนวคิดเรื่องจักรวาลวิทยาที่ปรากฏในคัมภีร์พระพุทธศาสนาเถรวาท ที่มีความสำคัญมากที่สุด คือ พระไตรปิฎก ซึ่ง

ประกอบด้วย พระวินัยปิฎก พระสุตตันตปิฎก และพระอภิธรรมปิฎก ทั้งนี้ เนื้อหาที่เกี่ยวกับคติจักรวาลวิทยาจะปรากฏอยู่ในพระสุตตันตปิฎก และพระอภิธรรมปิฎก เนื่องจากเป็นส่วนหลักธรรมที่แสดงเพื่อความรู้ความเข้าใจในแนวคิดหลักของพระพุทธศาสนา ส่วนพระวินัยปิฎกนั้น เป็นคำสอนในส่วนที่เป็นบทบัญญัติข้อบังคับสำหรับพระภิกษุสงฆ์ และภิกษุณีสงฆ์ อาจกล่าวได้ว่าแนวความคิดเรื่องจักรวาลวิทยาในพุทธปรัชญา ซึ่งแสดงให้เห็นโลกทัศน์ เกี่ยวกับลักษณะธรรมชาติของโลกและจักรวาลอันมีสัมพันธภาพกับความคิดเรื่องกรรม สามารถจำแนกเป็น ๒ ส่วน คือ ประการแรก โลกและจักรวาลภายนอก เพื่อเป็นสื่อในการสอนธรรมะ เช่น ในจูฬนิกาสูตร พระพุทธองค์ทรงตรัสเรื่องอานุภาพของพระพุทธเจ้าที่แผ่ไปในโลกและจักรวาลอันยิ่งใหญ่ไพศาล ทั้งยังเป็นการสื่อให้เห็นวิวัฒนาการ ความเปลี่ยนแปลงของโลกเกี่ยวกับการเริ่มต้น การตั้งอยู่ และการดับไปของโลกและจักวาล รวมทั้งสรรพสัตว์ทั้งหลายตามกาลเวลา ในอัคคัญสูตร ประการที่สอง โลก คือ อัตภาพร่างกาย เนื้อหาในพระไตรปิฎกหลายแห่งได้แสดงลักษณะของโลกด้วย เรื่องรูปนามขันธ์ ๕ ของมนุษย์ ได้แก่ รูป เวทนา สัญญา สังขาร และวิญญาณ

ส่วนความหมายของ คำว่า จักรวาลนั้น แปลว่า หมุนไปดุจล้อ หรือผันไปราวกับจักร คำว่า จักรวาล มาจากภาษาบาลีว่า จกฺกวาฬ ซึ่งมาจาก ๒ คำ คือ จกฺก+วาฬ ในพจนานุกรม บาลี-ไทย ให้ความหมายของ คำว่า จกฺก แปลว่า จักร, ล้อ, ล้อรถ, วงกลม, เสนาพล, กองทัพ, อำนาจ, อาชญา, เขตแดน, อาวุธรูปกลมมีคมเป็นเปลวโดยรอบ คำว่า วาฬ มาจาก วา ธาตุ ในอรรถว่า ไป ลง อล ปัจจัยแล้วอาเทศ ล เป็น ฬ (สรกานต์ ศรีตองอ่อน, ๒๕๕๕) แต่โดยภาพรวมในเบื้องต้นเกี่ยวกับจักรวาลในพระพุทธศาสนาเถรวาท จะแสดงให้เห็นว่า จักรวาลมีภูเขาสิเนรุเป็นศูนย์กลาง มีดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์โคจรโดยรอบเป็นวงกลม และมีสรรพสิ่งต่างๆ เช่น ทวีปทั้ง ๔ อนุทวีปเป็นบริวาร เป็นต้น (พระมหาหรรษา ธมฺมหาโส, ๒๕๕๐) อาจกล่าวได้ว่า แนวคิดจักรวาลพุทธศาสนาเป็นเรื่องธรรมชาติ ไม่มีผู้สร้างหรือผู้ทำลาย แต่เกิดจากการรวมตัวกันของเหตุปัจจัยต่างๆ คติในพุทธศาสนาถือว่า โลกและจักรวาลเป็นสิ่งไม่เที่ยงแท้แน่นอน เมื่อมีการเกิดขึ้น ก็เสื่อมสลายไปได้ และถึงแม้เสื่อมสลายไปแล้ว หากมีเหตุปัจจัย จักรวาลก็อุบัติขึ้นใหม่ได้เช่นกัน คติจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนาสามารถแบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ จักรวาลในเชิงวัตถุวิสัย (objective) และจักรวาลในเชิงจิตวิสัย (subjective) จักรวาลในเชิงวัตถุวิสัยประกอบด้วย ธาตุ ๔ คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ หรือ ธาตุ ๕ คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ และอากาศ ส่วนจักรวาลในเชิงจิตวิสัยจะประกอบด้วยธาตุ ๖ โดยเพิ่มวิญญาณ

เข้ามาอีกธาตุหนึ่ง ทั้งนี้ โลกจักรวาลในเชิงจิตวิสัย คือ โลกภายใน ซึ่งเป็นโลกแห่งการรับรู้ที่เกิดจากการบรรจบพร้อมกันแห่งอายตนะภายใน อายตนะภายนอก และวิญญาณ เรียกว่า โลกแห่งอายตนะ หรืออายตนะโลก (บำรุง ชำนาญเรือ, ๒๕๕๒)

แนวคิดเกี่ยวกับโลกและจักรวาลในพระพุทธศาสนาเถรวาท

ความหมายของโลกและจักรวาลในพระพุทธศาสนา

ความหมายของคำว่า โลก โดยทั่วไปแล้ว หมายถึง ที่ตั้งหรือที่อยู่ของสิ่งมีชีวิต ในทางพุทธศาสนาเถรวาท ใช้คำว่า ภูมิ และภพ ในความหมายเดียวกันด้วย อย่างไรก็ตาม คำว่า โลก ในพุทธปรัชญาเถรวาทนั้น ยังใช้ในความหมายอื่นอีก ได้แก่ โลก ๓ ซึ่งประกอบด้วย สังขาร โลก (โลกคือสังขาร ได้แก่ สภาวธรรมทั้งปวงที่มีการปรุงแต่งตามเหตุปัจจัย) สัตวโลก (โลกคือหมู่สัตว์) และโอกาสโลก (โลกคือแผ่นดิน) สอดคล้องกับ พระมหาเศรษฐา เสฏฐมโน (๒๕๕๒) ซึ่งศึกษาเชิงวิเคราะห์แนวคิดเรื่องจักรวาลวิทยาในไตรภูมิพระร่วง กล่าวว่า โลก ๓ คือ สัตวโลก ยังสามารถแบ่งออกเป็น ๓ ส่วน คือ มนุษยโลก (โลกคือหมู่มนุษย์) เทวโลก(โลกคือหมู่เทพ, สวรรค์ชั้นกามาวจร ๖) พรหมโลก (โลกคือหมู่พรหม, สวรรค์ชั้นพรหม) นอกจากนี้ ยังสามารถจำแนกโลกอันเป็นที่อยู่อาศัยของสัตว์ คือ กามโลก รูปโลก และอรูปโลก (พระครูโสภณปริยัตยาทร, ๒๕๔๑)

จักรวาลวิทยาเป็นศาสตร์ที่พยายามแสวงหาความจริงเกี่ยวกับโลกและจักรวาลในมิติต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นจุดเริ่มต้น การดำรงอยู่และจุดสิ้นสุดของโลกและจักรวาล และจากการแสวงหาความจริงดังกล่าวนั้น ทำให้เกิดกลุ่มนักคิด ๒ กระแสหลัก กล่าวคือ กลุ่มเทวนิยมที่มองว่าโลกและจักรวาลเกิดจากพระเป็นเจ้า และกลุ่มธรรมชาตินิยมที่มองว่า โลกและจักรวาลนั้นเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ และวิวัฒนาการมาโดยลำดับโดยตัวของมันเอง และนำแนวคิดเรื่องคติจักรวาววิทยาของศาสนาพราหมณ์และฮินดูกับพุทธศาสนามาเปรียบเทียบกัน และยังนำความรู้เรื่องเอกภพตามหลักวิทยาศาสตร์ในวิชาดาราศาสตร์ในปัจจุบันเข้ามาเปรียบเทียบด้วย ได้เสนอข้อสังเกตถึงความสอดคล้องบางประการของเอกภพทางดาราศาสตร์ กับจักรวาลวิทยาทางพระพุทธศาสนา ซึ่งปฏิเสธความเชื่อเรื่องพระเจ้าเป็นผู้สร้างสรรพสิ่ง ซึ่งมีความแตกต่างจากศาสนาอื่นๆที่มีความเชื่อเรื่องพระเจ้า โดยเฉพาะเนื้อหาพระพุทธพจน์ขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่ทรงตรัสเกี่ยวกับเรื่อง จักรวาลแก่บุคคลในต่างกรณี อาจดูคล้ายกับมีความแตกต่างกัน หรือขัดแย้งกัน โดยบางครั้งตรัสตอบคำถามเรื่องโลกจักรวาล แต่ในบางครั้งก็ไม่ตรัสตอบ ทั้งนี้

เนื่องมาจากการไม่ตอบในบางกรณีนั้น อาจเป็นเพราะนอกเหนือจากพุทธประสงค์ที่มุ่งเน้นการแสดงธรรม เพื่อการปฏิบัติไปสู่ความหลุดพ้นจากความทุกข์เท่านั้น หรือเมื่อทรงตรัสตอบในบางกรณีก็เพื่อแสดงว่าสรรพสิ่งทั้งหลาย ย่อมอิงอาศัยกันเกิดและดับ ตามหลักการปฏิจจสมุปบาทและอิทัปปัจจยตา ไม่ได้เกิดเพราะการรังสฤษฏ์ของพระเจ้าแต่อย่างใด (พระมหาหรรษา ธมฺมหาโส, ๒๕๕๐)

นอกจากนี้ การศึกษาเปรียบเทียบวิทยาศาสตร์ กับ พุทธศาสนา กล่าวถึงจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนา ของ ระวี ภาวิไล (๒๕๔๓) ได้อธิบายความหมายของ จักรวาลวิทยาพุทธศาสนาว่าคือ วิชาว่าด้วยโลกธาตุ โดยขอบเขตที่กว้างไกลทั้งในเทศะและในกาละ มุ่งเน้นการพิจารณาความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับโลกธาตุ ตามที่ปรากฏในคัมภีร์พระพุทธศาสนา โดยเทียบเคียงกับความรู้ทางดาราศาสตร์และจักรวาลวิทยา แบบวิทยาศาสตร์ในปัจจุบัน ธรรมะในพุทธศาสนาอยู่บนรากฐานของความตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นเรื่องของความรู้ความเข้าใจที่อยู่นอกเหนือความรู้ที่เข้ามาทางประสาทสัมผัสทั้ง ๕ และการใช้เหตุผลขบคิดข้อมูลที่เข้ามาตามช่องทางเหล่านั้น พุทธพจน์ที่กล่าวถึงลักษณะของโลกธาตุ หรือจักรวาลนั้น อ้างพุทธคุณที่ทรงเป็นโลกวิทู คือ รู้แจ้งโลก สิ่งที่ยอมรับกันว่าเป็นพุทธพจน์ก็คือ ที่ตกทอดมาถึงเราในรูปพระไตรปิฎก เมื่อพิจารณาหลักฐานเหล่านี้ก็จะพบว่าการที่ทรงกล่าวถึงโลกธาตุ ก็เพื่อเป็นพื้นฐานของการแสดงธรรมที่นำไปสู่การปฏิบัติเพื่อความหลุดพ้นเท่านั้น มิได้แสดงเรื่องโลกธาตุในลักษณะที่ประสงค์จะวางรากฐานของ วิชาจักรวาลวิทยาแต่อย่างใด ส่วนการขยายความโครงสร้างและลักษณะของโลกธาตุอย่างละเอียดเป็นเรื่องของอรรถกถาจารย์รุ่นหลัง รวมทั้งผู้นิพนธ์คัมภีร์ชั้นรองต่างๆสืบต่อมา ทั้งนี้ โลกทัศน์ในเรื่องลักษณะธรรมชาติของโลก พิภพ ดวงดาว จักรวาล ดังที่ปรากฏยึดถือในคัมภีร์ชั้นรองทางพุทธศาสนานั้น เป็นผลจากอิทธิพลความนึกคิดจากโลกทัศน์ ของพราหมณ์และฮินดู สมัยยังเชื่อว่าโลกแบน ในพระพุทธศาสนานั้น พระพุทธเจ้าอาจทรงอาศัยโลกทัศน์เหล่านี้เพียงเพื่อเป็นพื้นฐานสำหรับการแสดงธรรม เพื่อความหลุดพ้น โดยมิได้ทรงพะวงถึงการเสียเวลาแก้ไขโลกทัศน์เหล่านั้นเสียก่อน ต่อมาภายหลังจากพุทธปรินิพพานก็มีการแต่งเติมเสริมต่อโลกทัศน์เหล่านั้นให้เป็นระบบสมบูรณ์น่าเชื่อถือ แต่ไม่อาจทนต่อการพิสูจน์ข้อเท็จจริง ที่เกิดจากการค้นพบโดยวิทยาการในปัจจุบันได้ จึงเป็นโลกทัศน์ซึ่งเป็นส่วนเกิน และไม่จำเป็นต้องใช้เป็นพื้นฐานของการศึกษาธรรมะในปัจจุบัน ในตอนท้ายยัง

ชี้ให้เห็นว่า จักรวาลวิทยาแบบอินเดียโบราณ ดังที่ปรากฏในคัมภีร์พุทธศาสนา ถ้าพิจารณาตามรูปลักษณ์เป็นวัตถุในโลกแห่งรูปธรรม จะไม่สอดคล้องกับระบบจักรวาลหรือเอกภพในปัจจุบัน และไม่ควรนำไปประนีประนอมเปรียบเทียบกัน แต่หากพิจารณาว่าจักรวาลวิทยาแบบอินเดียโบราณนั้น เป็นการฉายโครงสร้างและรูปลักษณ์ของธรรมชาติฝ่ายนามธรรม หรือจิตของมนุษย์ออกสู่ฉากแห่งจินตนาการ โดยวิธีอาศัยเทียบเคียงให้สอดคล้องกับบางส่วนของประสบการณ์ในโลกแห่งวัตถุแล้วก็จะพบความหมายว่า แท้จริง จักรวาลแบบอินเดียโบราณนั้นก็คือ แผนผังของโครงสร้างด้านนามธรรมคือจิตใจของมนุษย์นั่นเอง

องค์ประกอบขององคติจักรวาลในพระพุทธศาสนา

องค์ประกอบขององคติจักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนา มีเนื้อหาปรากฏอยู่ในคัมภีร์โลกศาสตร์หลายฉบับด้วยกัน โดยเฉพาะใน ไตรภูมิพระร่วง ซึ่งเป็นผลงานการรจนาโดยพระยาลิไทแห่งกรุงสุโขทัย ไตรภูมิ ถือเป็นเรื่องที่ชาวพุทธนับถือกันแพร่หลายมาแต่สมัยโบราณ นอกจากวรรณกรรมแล้ว ยังถ่ายทอดเป็นภาพเขียนไว้ตามฝาผนังวัดวาอารามต่างๆ และเขียนจำลองไว้ในสมุดภาพไทย หรือที่เรียกว่า สมุดภาพไตรภูมิ ปรากฏหลักฐานมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา และยังสืบทอดมาจนถึงในปัจจุบันนี้ ความหมายของไตรภูมิ แปลว่า แดน ๓ ซึ่งแยกเป็น กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ สัตว์ทั้งหลายเกิดมาย่อมเวียนวนไปมาเกิดใน ๓ ภูมินี้ กามภูมิ คือ แดนที่ข้องอยู่ด้วยกามตัณหา ยังมีความโลภ โกรธ หลง ดิ้นรนระคนอยู่ด้วยกิเลส มีความสุข ความทุกข์ประกอบด้วย สัตว์ที่ไปเกิดเป็นสัตว์นรกในแดนนรก ไปเกิดเป็นเปรตในแดนเปรต และไปเกิดเป็นยักษ์มารในแดนอสุรกาย และเป็นสัตว์เดรัจฉานในติรัจฉานภูมิ รวมทั้งสิ้น ๔ ภูมิ เรียกว่าอบายภูมิ คือ แดนอันเป็นทุกข์มีความเดือดร้อนมาก สัตว์ที่ไปเกิดเป็นคนในแดนมนุษย์ และไปเกิดเป็นเทวดาบนสวรรค์ ๖ ชั้นแรกของชั้นฟ้า รวมกับแดนมนุษย์ด้วยเป็น ๗ แดน เรียกว่าสุคติภูมิ เป็นแดนที่มีความสุข เมื่อรวมกับอบายภูมิ ๔ แดนด้วยกันเป็น ๑๑ แดน รวมเรียกว่า กามภูมิ ภูมิต่อมาได้แก่ รูปภูมิ คือ แดนที่มีสุขอันไม่มีเรื่องกามเข้าไปปะปน ผู้ที่ไปเกิดยังแดนนี้เรียกว่าพรหม มีแดนที่อยู่เรียกว่า พรหมโลก รวม ๑๖ ชั้น หรือ ๑๖ ชั้นฟ้า ส่วนภูมิสุดท้าย ได้แก่ อรูปภูมิ คือ แดนของพรหมซึ่งไม่มีรูป มีจำนวน ๔ แดน ผู้ที่ไปเกิดในแดนทั้ง ๔ เป็นพรหมที่ไม่มีรูปร่างมีแต่จิตเท่านั้น ด้วยเหตุนี้ เรื่องราวในไตรภูมิส่วนมากย่อมเป็นบ่อเกิดแห่งความคิด และแรงบันดาลใจให้กวีและศิลปิน นำไปใช้แต่งเป็นเรื่องหนังสือ เขียนเป็นภาพ และปั้นเป็นรูปขึ้น

ตลอดจนคำพูด ซึ่งเป็นสำนวนเปรียบเทียบในภาษาไทย ก็ได้มาจากเรื่องไตรภูมิมิใช่น้อย ผู้ใดขาดความรู้เรื่องไตรภูมิ ก็ยากที่จะเข้าใจได้ซาบซึ้ง ถึงความงามความไพเราะแห่งกวีนิพนธ์ และศิลปกรรมของไทย (เสถียรโกเศศ, ๒๕๑๕)

ส่วนรายละเอียดของความเป็นไปของสรรพสัตว์ในภพภูมิต่างๆ นั้นมีความสลับซับซ้อนเป็นอย่างมาก เนื่องจากชีวิตเป็นธรรมชาติที่เป็นอมตะ แต่ชีวิตก็ยังต้องอยู่ภายใต้กฎไตรลักษณ์ คือ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา เมื่อชีวิตเป็นอมตะ จึงเกิดภพภูมิหรือสถานที่อยู่อาศัยของชีวิตขึ้น ซึ่งมีจำนวนมากโดยแบ่งตามระดับจิตใจของชีวิตนั้นๆ ทั้งนี้ ถ้าจิตใจสูง ก็ได้ไปเกิดในภพภูมิสูง ถ้าจิตใจต่ำทรามก็ต้องไปเกิดในภพภูมิต่ำ ภพภูมิของชีวิตมีมากมาย สามารถแบ่งเป็นประเภทใหญ่ๆได้ ๒ ประเภท คือ โลกิยภูมิ และโลกุตรภูมิ กล่าวคือ โลกิยภูมิ หมายถึง ภูมิที่ชีวิตยังตกอยู่ในวิสัยของโลก คือ ยังมีกิเลส ตัณหาต่างๆ จึงตกอยู่ในอำนาจไตรลักษณ์ นอกจากนั้น ยังสามารถแบ่งออกเป็นภูมิต่างๆอีกมากมาย โดยแบ่งออกเป็นฝ่ายใหญ่ๆได้ ๒ ฝ่ายได้แก่ ทุคติภูมิ และสุคติภูมิ เนื้อหารายละเอียดความเป็นไปของภพภูมิย่อมแตกต่างกันออกไป ดังเช่น ในทุคติภูมิจะประกอบด้วย ดิรัจฉานภูมิ อสุรกายภูมิ เปตติวิสัยภูมิ และนรกภูมิ ส่วนในสุคติภูมิประกอบด้วย มนุสสภูมิ เทวภูมิ รูปพรหมภูมิ และมีเนื้อหาเกี่ยวกับกรรมที่นำสัตว์ไปเกิดในภพภูมิต่างๆทั้งทุคติภูมิ และสุคติภูมิ ส่วนที่สอง คือโลกุตรภูมิ ซึ่งประกอบด้วยพระอริยะบุคคล ๔ ประเภท และการอธิบายสภาวะของพระนิพพาน รวมทั้งวิธีปฏิบัติเพื่อนำไปสู่พระนิพพาน ได้แก่ สมถะกัมมัฏฐาน และวิปัสสนากัมมัฏฐาน อันหลักการสำคัญของพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะความหมายเรื่อง วัฏสงสาร การเวียนว่ายตายเกิด และกรรม อาทิ ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ซึ่งเป็นหลักสำคัญของพระพุทธศาสนา เพราะหนทางปฏิบัติของพระพุทธศาสนานั้นก็ เพื่อหลุดพ้นจากวัฏสงสารอันเป็นความทุกข์ (ฟื้น ดอกบัว, ๒๕๕๐)

นอกจากนี้ ยังพบว่ามีการศึกษาเรื่องจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนาโดยเปรียบเทียบกับความรู้ในวิชาดาราศาสตร์และฟิสิกส์ ซึ่งเป็นความรู้ทางวิทยาศาสตร์กายภาพ และการอธิบายถึงความสัมพันธ์ของคติจักรวาลกับวิถีชีวิตของคนในปัจจุบัน กล่าวคือ มนุษย์ที่มีชีวิตอยู่ในโลกที่ต้องใช้ประสาทสัมผัสทั้งหก โดยเฉพาะความสุขทางโลกทั้งหลายที่เราสัมผัสกันอยู่ ก็เป็นความสุขที่ได้จากการเร้าประสาทสัมผัสเหล่านั้น จนบางคนหลงผิดคิดว่าเป็นความสุขที่แท้จริงของชีวิต ทำให้จิตเกิดโทสะ โมหะ โลภะ เกิดกิเลส ตัณหา หลงยึดติดในอัตตา รูป รส กลิ่น เสียง

สัมผัส ภพภูมิของเราก็เกิดขึ้น และต้องเวียนว่ายตายเกิดอยู่ในอบายภูมิ ๔ คือ เปรต สัตว์นรก สัตว์เดรัจฉาน อสุรกาย หรือถ้าได้ประกอบกรรมดีก็มีโอกาสเกิดเป็น มนุษย์ และเทวดาในสวรรค์ชั้นกามาวจร ซึ่งยังคงเสวยสุขทางกาม อันเป็นมีลักษณะแบบโลกียะ ส่วนภพภูมิของมนุษย์นั้น จะอยู่กึ่งกลางระหว่างนรกกับสวรรค์ มนุษย์เท่านั้นที่อยู่ในสถานะที่สามารถใช้สติปัญญาพิจารณาให้เห็นสัจธรรม สร้างบุญกุศล ส่วนสัตว์เดรัจฉาน อสุรกาย เปรต และสัตว์นรกนั้น อยู่ในสถานะชีวิตที่ทุกข์ทรมานทางกาย และไม่มีสติปัญญาเพียงพอ แม้แต่เทวดาในชั้นกามาก็ได้รับความสุขสบายมากเกินไป มักจะมัวแต่เสวยสุขในกามคุณ ๕ จนไม่เห็นธรรมเช่นกัน ดังนั้น เทวดาเหล่านี้เมื่อหมดผลบุญ ก็จะต้องกลับไปเวียนว่าย ตายเกิดเป็นสัตว์เดรัจฉาน เป็นมนุษย์อีกครั้ง เพื่อสร้างกุศลกรรมใหม่ แล้วจึงขึ้นมาเสวยสุข เสวยผลแห่งกรรมนั้นอีกครั้งในสวรรค์ โดยจะต้องวนเวียนอยู่อย่างนี้ไปไม่มีที่สิ้นสุด เหมือนหนอนในกองมูล พอได้เวลาก็กลายเป็นผีเสื้อบินไป ดื่มด่ำความหอมหวานของเกสรดอกไม้ แล้วกลับมาเป็นหนอนในกองมูลอีกวนเวียนอยู่อย่างนั้น

ถ้าจะเปรียบภพภูมิต่างๆเป็นอาคารสูง อาคารนี้จะแบ่งออกเป็นชั้นๆ รวมทั้งหมด ๓๑ ชั้น ภายในอาคารมืดสนิทเปรียบเสมือนอวิชชา คือ ความไม่รู้ มีเพียงดาดฟ้าที่สว่างไสวเปรียบเสมือนนิพพาน นาฬิกาในแต่ละชั้นก็เดินด้วยความเร็วไม่เท่ากัน สัตว์ทั้งหลายจะวนเวียนเกิดตายอยู่ในอาคารนี้ ชั้นล่างสุดเป็นสัตว์นรก ชั้นที่ ๒ เป็นอสุรกาย ชั้นที่ ๓ เป็นเปรต ชั้นที่ ๔ เป็นเดรัจฉาน ชั้นที่ ๕ เป็นมนุษย์ ชั้นที่ ๖-๑๑ เป็นชั้นของเทวดา ชั้นที่ ๑๒-๒๗ เป็นชั้นของรูปพรหม และชั้นที่ ๒๘-๓๑ เป็นชั้นของอรูปพรหม อาคารทั้ง ๓๑ ชั้นนี้ไม่มีบันได มีแต่ลิฟต์เท่านั้น ลิฟต์ตัวนี้จะนำพาสรรพสัตว์ทุกภพภูมิไปเกิดใหม่ในชั้นอื่นๆ ลิฟต์ตัวนี้จะไม่ใช้พลังงานไฟฟ้า แต่ใช้พลังงานแห่งกุศลกรรม ที่แปลกประหลาดกว่าอาคารทั่วไปก็คือ ลิฟต์ของอาคารนี้จะมีลิฟต์พิเศษอีกตัวขึ้นไปชั้นดาดฟ้าได้จากชั้น ๕ เท่านั้น ซึ่งเป็นชั้นของมนุษย์ สรรพสัตว์ทั้งหลายที่เวียนว่ายตายเกิดอยู่ใน ๓๑ ชั้นนี้ ถ้าต้องการจะขึ้นไปพบแสงสว่างแห่งนิพพานที่ดาดฟ้า ต้องมาเกิดที่ชั้น ๕ เป็นชั้นสุดท้าย พระพุทธองค์เคยตรัสกับพระสารีบุตรว่า พระองค์เองก็ตระเวนไปเกิดตามชั้นต่างๆ นับไม่ถ้วนเป็นอเนกอนันตชาติ จนชาติสุดท้ายที่เป็นมนุษย์ จึงสามารถตรัสรู้บรรลุเข้าสู่พระนิพพาน เหตุที่ต้องเป็นชั้น ๕ เท่านั้น ก็เพราะว่ามีแต่ชั้นของมนุษย์เท่านั้นที่สามารถปฏิบัติวิปัสสนากรรมฐาน ตามหลักสติปัฏฐาน ๔ ได้ (สม สุจีรา, ๒๕๕๐)

แนวคิดคติจักรวาลวิทยาพุทธศาสนากับงานศิลปกรรม

คติจักรวาลวิทยาพุทธศาสนาในงานศิลปกรรมไทยประเพณี

แนวความคิดเกี่ยวกับระบบจักรวาลในงานสถาปัตยกรรมไทย โดยเฉพาะที่ปรากฏอยู่ในอาคารศาสนสถานนั้น เป็นความคิดในลักษณะนามธรรมที่ลึกซึ้ง โดยเฉพาะรูปจำลองระบบจักรวาลในลัทธิฮินดูผสมพุทธ จุดกำเนิดของคติดังกล่าวยังไม่อาจระบุที่มาได้อย่างชัดเจน แต่อาจมีจุดกำเนิดในแถบแปซิฟิกตะวันตก รวมทั้งทวีปเอเชียอาคเนย์ หรืออาจเป็นความคิดเกี่ยวกับระบบจักรวาลของชาวบาหลีที่กล่าวว่า ภูเขาอากุงเป็นสะดือหรือศูนย์กลางของโลก ซึ่งเป็นความคิดที่มีมาก่อนศาสนาฮินดูจะเกิดขึ้น หากแต่ต่อมาได้ถูกดัดแปลงให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้นในประเทศอินเดีย หรือ อาจเป็นความคิดซึ่งมีกำเนิดอยู่ที่เชิงเขาหิมาลัยมาก่อนก็ได้ ทั้งนี้สาระสำคัญของระบบจักรวาลตามคติทางศาสนา อธิบายว่า วงแหวนซึ่งเป็นทวีปและมหาสมุทรล้อมรอบจุดศูนย์กลางซึ่งเป็นภูเขานั้น มีลักษณะหมุนเวียนไปเรื่อยๆไม่มีที่สิ้นสุด ระบบจักรวาลหรือภูมิจักรวาลในคติพุทธได้เพิ่มเกาะหรือทวีปไว้สี่มุม ในมหาสมุทรแห่งความไม่มีที่สิ้นสุดนั้นเหมือนกับว่าต้องการยับยั้งการหมุนเวียนอันไม่มีรู้จบดังกล่าว ผลก็คือเป็นการเพิ่มสัญลักษณ์เรื่องทิศเข้าไปในระบบจักรวาล โดยเฉพาะความสำคัญของชมพูทวีปทางทิศใต้ ซึ่งเป็นดินแดนของมนุษย์ ส่วนทวีปประจำทิศทั้งสี่ที่เกิดขึ้นนี้ยังให้อิทธิพลต่อแนวคิดการออกแบบสถาปัตยกรรม การวางผังศาสนสถาน และการวางผังเมืองอย่างมาก

ถึงแม้ไทยจะได้รับแนวความคิดเกี่ยวกับการยกย่องสถาบันกษัตริย์เป็นสมมุติเทพจากเขมร แต่มิได้รับสัญลักษณ์ซึ่งเขมรใช้อยู่มาทั้งหมด โดยเฉพาะสัญลักษณ์ศิวลึงค์ของฮินดูนั้นคนไทยมิได้นำมาใช้เลย ส่วนสัญลักษณ์ของระบบจักรวาลอันประกอบด้วยเขาพระสุเมรุ ทวีป ภูเขา และมหาสมุทร ก็ถูกแปรความหมายจากคติของพราหมณ์ที่มีมาแต่เดิม โดยอิทธิพลของศาสนาพุทธนำมาปรับปรุงเป็นไตรภูมิพระร่วง นอกจากภพภูมิทั้งสามแล้ว ในแต่ละภูมิยังประกอบไปด้วยภูมิย่อยๆอีกเป็นจำนวนมาก ในที่สุดความหมายได้คลุมไปถึงสวรรค์ชั้นต่างๆ อีกมากมายจนเกิดเป็นสูตรตัวเลข อันสลับซับซ้อนที่แฝงอยู่ในองค์ประกอบส่วนต่างๆ ของสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะซ้อนกันเป็นชั้นๆ แม้แต่การขดของพญานาคซึ่งความหมายดั้งเดิม ก็เป็นสัญลักษณ์ในระบบจักรวาล กล่าวคือ เป็นน้ำไหลวนลงมาจากเขาพระสุเมรุ ซึ่งมีความหมายคลุมไปถึงมุจลินท์หรือพญานาคแผ่พังพานปกคลุมพระเศียรของพระพุทธองค์ ซึ่งประทับสมาธิอยู่บนขดนาคนั้น

แสดงให้เห็นว่าภูมิจักรวาลมีส่วนประดับประดองพระพุทธศาสนาอยู่เช่นกัน (สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา, ๒๕๓๙)

นอกจากนี้ การศึกษาแนวคิดเชิงสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในงานสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนา ของ เอเดรียน สนอดกราด (๒๕๓๗) มีเนื้อหาอธิบายถึง การตีความหมายคติจักรวาลนำมาสัมพันธ์เชื่อมโยงกับเรื่อง แกนแห่งการรู้แจ้ง ว่าแนวคิดเรื่องแกนแห่งความรู้แจ้งมีหลายแนว แตกต่างกันไปตามความเชื่อและคตินิยม บ้างเชื่อว่าสถานที่ดังกล่าวเลื่อนไปตามแกนโลกตามบริบทที่ใช้พิจารณา ในทฤษฎีบางเรื่องก็ถือว่านิพพานบรรลุได้ที่โคนต้นโพธิ์ในระดับพื้นโลก อีกทั้งยังพบว่า มีทฤษฎีที่ถือว่าสถานที่ตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า คือยอดเขาพระสุเมรุในสวรรค์ของพระอินทร์ บนยอดสุดของกามภูมิ หรือเกิดในอกนิษฐภูมิ ซึ่งเป็นชั้นสูงสุดของ รูปภูมิ หรือในอรูปภูมิ สถานที่แห่งความหลุดพ้นทั้ง ๔ แหล่งเหล่านี้ เรียงซ้อนกันอยู่บนแกนโลกตามตำแหน่งต่างๆกัน โดยแบ่งออกเป็น ๔ จุดในรูปทรงของพระสถูป ตำแหน่งกลางบนระดับพื้นโลก ซึ่งจัดเป็นกำเนิดสำหรับวางทิศทางของแผนผัง ได้กำหนดที่ตั้งของโพธิมณฑลที่มนุษย์มองเห็นได้บนพื้นโลก สถานที่ซึ่งแกนโลกโผล่ขึ้นมาจากโดมของพระสถูป วิธีการแสดงตำแหน่งนี้ด้วยหรรมิกาเป็นโพธิมณฑลบนยอดเขาพระสุเมรุ ปล้องไฉนปล้องบนสุดของเจดีย์ยอด เป็นสัญลักษณ์ที่ตั้งของอกนิษฐภูมิ ลูกแก้ว หรือ กลศ ที่ยอดเจดีย์ เป็นที่ตั้งของ ภูตโกฏิ เป็นตำแหน่งที่พระพุทธเจ้าทั้งหลายเสด็จออกจากจักรวาล เพื่อเข้าสู่ความว่างเปล่าหรือนิพพานนั่นเอง กล่าวคือ แต่ละตำแหน่งของพระสถูปจึงมีความหมายเชิงสัญลักษณ์เป็นที่ตั้งของการเปลี่ยนจากภพหนึ่งไปสู่อีกภพหนึ่ง จุดกลางที่ระดับพื้นดินแสดงตำแหน่งที่เป็นโลกิยะภูมิ และการก้าวขึ้นตามแกนตั้งได้เริ่มขึ้น ส่วนหรรมิกาก็แสดงให้เห็นการเปลี่ยนสภาพจากกามภูมิไปสู่รูปภูมิ ปล้องไฉนปล้องบนสุดของเจดีย์ยอดเป็นจุดที่เปลี่ยนจากรูปภูมิไปสู่อรูปภูมิ ปลายสุดของเจดีย์ยอดเป็นจุดที่อรูปภูมิ และจักรวาลทั้งระบบถูกละทิ้งไว้เบื้องหลัง และจากนั้นก็เข้าสู่แดนแห่งความว่าง พระพุทธองค์ทรงบรรลุนิพพาน โดยการก้าวขึ้นสู่แกนจักรวาลทางกรรมฐานขึ้นไปสู่ยอดสุดของภพ ที่ซึ่งพระองค์ฝ่าออกไปจากจักรวาลไปสู่ความหลุดพ้นจากกิเลสตัณหาอย่างสิ้นเชิง

ส่วนการศึกษาสัญลักษณ์จากพระสถูปในศรีลังกาของโควินทะโดยการวิเคราะห์องค์ประกอบสถาปัตยกรรม ซึ่งสัมพันธ์เชื่อมโยงกับหน่วยนับ มีข้อสรุปว่า ส่วนประกอบของ

391490

พระสถูปกับการจัดแบ่งบทในคัมภีร์มีความสัมพันธ์กัน กล่าวคือ ถ้านับจากฐานพระสถูปไปถึงปล้องฉัตรปล้องที่สิบสามมีจำนวนเท่ากับหกสิบ ซึ่งเท่ากับจำนวนของลำดับขั้นของการบำเพ็ญเพียรทางจิต ทั้งนี้ จำนวนตัวเลขหกสิบนี้ หมายถึง สวรรค์สิบห้าชั้น อันประกอบด้วยสวรรค์ ๖ ชั้นในกามภูมิ พรหมโลก ๕ ชั้นในรูปภูมิ และพรหมโลก ๔ ชั้นในอรูปภูมิ ตัวเลขจำนวนสามสิบที่เหลือ หมายถึงสิ่งมีชีวิตในชั้นต่างๆอันประกอบด้วยสิ่งมีชีวิตสิบประเภทในกามภูมิ ในรูปภูมิมีสิบหกประเภท และในอรูปภูมิมีสี่ประเภท โดยอ้างถึงบรมพุทโธว่า โครงสร้างการไต่ระดับจากฐานไปถึงยอดพระสถูปแห่งนี้ มีลักษณะเดียวกับการบำเพ็ญเพียรทางจิตตามแนวความเชื่อของพุทธศาสนานิกายเถรวาท

การศึกษาเกี่ยวกับภูมิหลังของศิลปวัฒนธรรม และสถาปัตยกรรมไทย ซึ่งได้รับอิทธิพลของคติความเชื่อเรื่อง ไตรภูมิพระร่วง ตามความเข้าใจของชาวพุทธโดยทั่วไป มีความเข้าใจว่าไตรภูมิ มีเนื้อหากล่าวถึงโลกทั้งสาม คือโลก มนุษย์ นรก และสวรรค์ ชนชาติไทยได้รับความรู้เรื่องไตรภูมิมาพร้อมๆ กับการรับเอาพุทธศาสนาไว้เป็นศาสนาประจำชาติ การพัฒนาในด้านรูปของสถาปัตยกรรมจึงได้คล้อยตามคติความเชื่อนี้สืบต่อกันตลอดมา ในชั้นต้นนั้น ความรู้เรื่องไตรภูมิจำกัดอยู่ในเฉพาะหมู่ของผู้บวชเรียนหรือพระภิกษุเท่านั้น แต่ต่อมาเมื่อพญาลิไทกษัตริย์สมัยสุโขทัยได้ทรงนิพนธ์เรื่อง ไตรภูมิพระร่วงขึ้นเป็นร้อยแก้ว ความรู้นี้จึงแพร่หลายออกไปมากขึ้นในหมู่ประชาชนไม่จำกัดวงแต่เฉพาะในหมู่ผู้บวชเรียนดังแต่ก่อน เนื้อหาในเรื่องไตรภูมินั้น กล่าวว่า จักรวาลที่มีโลกซึ่งมนุษย์อาศัยอยู่นี้ เป็นเพียงส่วนประกอบหน่วยหนึ่งของอนันตจักรวาล ซึ่งมีจำนวนมากมากยมหาศาล อันหาขอบเขตจำกัดมิได้ ทั้งนี้ สัณฐานและองค์ประกอบของจักรวาลใดๆ ย่อมมีสภาพเหมือนกันทั้งสิ้น ในแต่ละจักรวาลมีเขาพระสุเมรุเป็นแกนกลาง และมีเขาสัตตบริภัณฑ์ล้อมอยู่โดยรอบเป็นวงแหวนซ้อนกันออกไปจากศูนย์กลางรวม ๗ วง ทั้งเขาพระสุเมรุและเขาสัตตบริภัณฑ์ถูกห้อมล้อมด้วยสีทันดรสมุทรที่แผ่กว้างไปทุกทิศจนจบวงขอบเขากำแพงจักรวาล ถัดจากรอบนอกของเขาสัตตบริภัณฑ์ชั้นสุดท้าย ในทิศใหญ่ทั้งสี่ทิศ เป็นที่ตั้งทวีปใหญ่ทั้งสี่ทวีปและทวีปน้อยอีกสี่ทวีป สำหรับทวีปใหญ่ทั้งสี่ได้แก่ อุตรกุรุทวีปซึ่งตั้งอยู่ทางทิศเหนือของเขาพระสุเมรุ บุรพวิเทหะทางทิศตะวันออก ชมพูทวีปอยู่ทางทิศใต้ และอมรโคยานทางทิศตะวันตก ทวีปใหญ่ทั้งสี่เป็นที่เกิดของมนุษย์ มนุษย์แต่ละทวีปจะมี

ลักษณะเฉพาะตน แต่เฉพาะในชมพูทวีปเท่านั้นที่จะเป็นแดนที่บังเกิดของพระพุทธเจ้า พระปัจเจกพุทธเจ้า และพระเจ้าจักรพรรดิ

นอกจากนี้ เนื้อหาในไตรภูมิได้ระบุไว้อย่างชัดเจนว่า โลกมนุษย์เป็นภูมิแห่งเดียวเท่านั้นที่การประกอบกรรมของมนุษย์ จะสามารถส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงชีวิตไปสู่ภพภูมิอื่นๆ กล่าวคือ ผู้ที่ประกอบกุศลกรรมในโลกจะมีผลได้เสวยสุคติภูมิในเทวโลก และพรหมโลก หรืออาจบรรลุมรรค ผลเข้าสู่นิพพานได้ ส่วนมนุษย์ที่ประกอบอกุศลกรรมนั้น จะมีผลต่อการไปสู่อบายภูมิหรือตกนรก ได้มีการจำแนกภพภูมิทางฝ่ายกุศลกรรมไว้เป็นเทวภูมิ ๖ ชั้น เป็นรูปพรหมภูมิ ๑๖ ชั้น และอรูปพรหมภูมิ ๔ ชั้น จากนั้นจึงเป็นภูมิของผู้ที่ได้บรรลุมรรคผลได้ตรัสรู้อนุตรสัมโพธิญาณคือนิพพาน ส่วนภูมิทางอกุศลกรรมแบ่งออกได้เป็น ๔ ชั้น คือ ติรัจฉาน เปรต อสุรกาย และนรก เรื่องราวในไตรภูมิโดยย่อดังกล่าวมานี้ คือเรื่องราวที่มีมีอิทธิพลต่อการก่อรูปของศิลปะและสถาปัตยกรรมไทย เป็นกฎเกณฑ์ที่ควบคุมรูปแบบไว้อย่างไม่เปลี่ยนแปลงตลอดมา (โชติ กัลยาณมิตร, ๒๕๔๘) นอกเหนือจากนี้ นายช่างศิลปินและจิตรกรยังได้เรียนรู้คติจักรวาลจากพระสงฆ์ แล้วจึงนำมาถ่ายทอดเป็นภาพจิตรกรรมผนังในโบสถ์หรือวิหารจนเป็นที่คุ้นตาของพุทธศาสนิกชนมาแล้วหลายสมัย การศึกษาจิตรกรรมไทยโดย สมชาติ มณีโชติ (๒๕๒๕) ได้อธิบายถึง ประวัติความเป็นมาของงานจิตรกรรมไทย ความสัมพันธ์ของพระพุทธศาสนากับงานศิลปกรรมไทย และงานศิลปกรรมจากประเทศใกล้เคียงที่มีอิทธิพลต่องานจิตรกรรมในประเทศไทย นอกจากนั้น ยังได้รวบรวมข้อมูลกรรมวิธีการสร้างภาพจิตรกรรมไทยแบบโบราณ เริ่มตั้งแต่วัสดุอุปกรณ์ การเตรียมพื้นภาพก่อนการเขียนภาพ ตลอดจนกระบวนการขั้นตอนการเขียนภาพ การใช้สี การปิดทอง และการตัดเส้นในงานจิตรกรรมไทยไว้โดยละเอียด ส่วนด้านเนื้อหาในภาพจิตกรรมไทยมักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาทั้งสิ้น อาทิ อดีตพุทธ พุทธประวัติ อนุพุทธประวัติ ชาดก ไตรภูมิ เนื้อหาเกี่ยวกับสถาบันพระมหากษัตริย์ เช่น พระราชพิธี พงศาวดารและประวัติศาสตร์ และเนื้อหาจากวรรณกรรม เช่น รามเกียรติ์ ทั้งนี้ จิตรกรรมพุทธศิลป์ของไทย มักมีเนื้อหาและการจัดวางองค์ประกอบของภาพ โดยกำหนดให้สัมพันธ์กันอย่างเป็นระบบกับผัง และประเภทของอาคารพุทธสถานนั้น จึงมิได้มีหน้าที่เพียงประดับตกแต่งเพื่อความสวยงามของอาคาร หรือเป็นภาพเล่าเรื่องอย่างสามัญเท่านั้น หากแต่ว่าจิตรกรรมได้ทำหน้าที่อันสำคัญอย่างยิ่งอีกประการหนึ่ง เพื่อเป็นสัญลักษณ์ที่สร้างความหมายพิเศษบางประการให้กับ

พุทธสถาน อันเป็นสาระในเชิงสัญลักษณ์ที่ภาพได้สื่อออกมา โดยสัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่นๆ โดยรวม ของพุทธสถานด้วย (เสมอชัย พูลสุวรรณ, ๒๕๓๕)

นอกเหนือจากงานสถาปัตยกรรม และจิตรกรรมแล้ว คติความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยายังสะท้อนผ่านพุทธลักษณะ หรือปางของพระพุทธปฏิมา กล่าวคือ พุทธลักษณะของพระพุทธรูป ที่เรียกว่า ปาง ซึ่งหมายถึง พระอิริยาบถท่วงท่าต่างๆ เป็นรูปสัญลักษณ์ โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธประวัติ และพุทธจริยวัตรในช่วงเวลาต่างๆ ตลอดพระชนชีพของพระพุทธเจ้า ปาง มีความหมายตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน แปลว่า ครั้ง หรือ เมื่อนั้น คือ เป็นการบอกช่วงเวลา ดังนั้น เมื่อนำมาใช้กับพระพุทธรูป ซึ่งเป็นรูปแทนของพระพุทธเจ้า จึงหมายความว่า พระพุทธองค์เมื่อครั้ง...ณ สถานที่... นั่นคือ เป็นพระพุทธรูปที่แสดงถึง ประวัติตอนใดตอนหนึ่งของพระพุทธองค์ ขณะที่ทรงมีสภาวะเป็นมนุษย์ จากการศึกษาพระพุทธปฏิมาของไทยในยุคสมัยต่างๆ พบว่า มีเนื้อหาคติจักรวาลวิทยาปรากฏอยู่ในพระพุทธรูปปางต่างๆ ดังนี้

พระพุทธรูปปางโปรดพุทธมารดา พระพุทธองค์อยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายวางบนพระเพลา พระหัตถ์ขวายกขึ้นเสมอพระอุระ จีบนิ้วพระหัตถ์เป็นกิริยาแสดงธรรม มีความหมายถึง พุทธประวัติ ตอนพระพุทธองค์เสด็จขึ้นสู่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เพื่อเทศนาพระอภิธรรมโปรดพระพุทธมารดา ดังเช่น พระอดีตพระพุทธเจ้าทุกพระองค์ทรงปฏิบัติ หลังแสดงยมกปาฏิหาริย์ปราบเหล่าเดียรถีย์แล้ว พระพุทธองค์อยู่ในพระอิริยาบถยืน พระกรทั้งสองห้อยลงด้านข้างพระวรกาย และแบฝ่าพระหัตถ์ทั้งสองออกข้างหน้าเป็นกิริยาที่หมายถึง การเปิดโลก ซึ่งเป็นสัญลักษณ์พุทธประวัติตอนพระพุทธองค์กำลังจะเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ หลังจากเทศนาพระอภิธรรมโปรดพระพุทธมารดาแล้ว ทรงแสดงปาฏิหาริย์เปิดโลกทั้ง ๓ ได้แก่ เทวโลก มนุษยโลก และยมโลก ทำให้เทวดา มนุษย์ และสรรพสัตว์ทั้งหลาย สามารถแลเห็นกันและกันได้โดยตลอด เป็นที่น่าอัศจรรย์

พระพุทธรูปปางนาคปรก พระพุทธองค์อยู่ในพระอิริยาบถนั่งขัดสมาธิ หงายพระหัตถ์ทั้งสองวางบนพระเพลา มีพญานาคแผ่พังพานเหนือพระเศียร มีความหมายถึง พุทธประวัติ เมื่อสัปดาห์ที่ ๖ หลังจากการตรัสรู้ พระพุทธองค์เสด็จไปประทับใต้มุจลินท์พฤกษ์ (ต้นจิก) คราวนั้นเกิดอากาศวิปริตฝนตกตลอด ๗ วัน พญานาคมุจลินท์ ขึ้นมาจากนาคพิภพ แล้วขดตัวเป็นบัลลังก์ให้

พระพุทธองค์ทรงประทับ และแผ่พังพานป้องกันพระพุทธองค์จากอากาศวิปริต จนกระทั่งฝนหยุดตก จากนั้นจึงได้จำแลงกายเป็นมาณพหนุ่มยืนประคองอัญชลีนมัสการพระพุทธองค์อยู่

พระพุทธรูปปางลีลา พระพุทธองค์อยู่ในพระอิริยาบถก้าวเดิน ยกส้นพระบาทขวา พระวรกายอยู่ในท่าไกว พระหัตถ์ซ้ายยกขึ้นเสมอพระอุระป้องออกไปเบื้องหน้า มีความหมายถึง พุทธประวัติตอนพระพุทธองค์เสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พระอินทร์ได้เนรมิตบันไดสามบันได โดยบันไดกลางเป็นแก้วสำหรับพุทธดำเนิน บันไดข้างซ้ายเป็นทองสำหรับพระอินทร์ และบันไดข้างขวาเป็นเงินสำหรับพระพรหม พระพุทธรูปปางลีลา นอกจากจะหมายถึง พุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์แล้ว พระพุทธรูปในพระอิริยาบถลีลา อาจหมายถึง พุทธประวัติตอนอื่นๆได้อีกด้วย เพราะเป็นพระอิริยาบถเดินตามปกติ แต่โดยทั่วไปมักจะหมายถึง ตอนที่พระพุทธองค์เสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ นอกจากนี้ พระพุทธรูปปางเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พระพุทธองค์อยู่ในพระอิริยาบถยืน ยกพระหัตถ์ทั้งสองขึ้นเสมอพระอุระ ตั้งฝ่าพระหัตถ์ทั้งสองเป็นกิริยาแสดงธรรม มีความหมายเช่นเดียวกันกับพระพุทธรูปปางลีลา เนื่องจากหมายถึงพุทธประวัติตอนเดียวกัน

พระพุทธรูปปางห้ามพระแก่นจันทน์ พระพุทธองค์อยู่ในพระอิริยาบถยืน พระกรขวาห้อยลงข้างพระวรกาย พระหัตถ์ซ้ายยกขึ้นเสมอพระอุระ ตั้งฝ่าพระหัตถ์ เป็นกิริยาห้าม มีความหมายถึง พุทธประวัติ เมื่อหลังจากพระพุทธองค์เสด็จขึ้นไปโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์แล้วนั้น พระเจ้าปเสนทิโกศล กษัตริย์กรุงสาวัตถี และชาวเมืองต่างรำลึกถึงพระพุทธองค์ที่ได้เสด็จจากโลกมนุษย์ ไปสถิตอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ตลอดระยะเวลา ๓ เดือน จึงโปรดให้ช่างสลักรูปพระพุทธองค์ขึ้นด้วยไม้แก่นจันทน์ แล้วนำมาประดิษฐานไว้บนพระแท่นที่พระพุทธองค์ทรงเคยประทับ โดยมีจุดประสงค์เพื่อไว้ทรงสักการะกราบไหว้บูชาแทนองค์พระพุทธเจ้า ครั้นเมื่อพระพุทธองค์เสด็จกลับลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์แล้ว พระเจ้าปเสนทิโกศล ทูลอันเชิญพระพุทธเจ้าเสด็จไปเสวยพระกระยาหาร ณ พระราชมณเฑียร ขณะที่พระพุทธองค์เสด็จมาถึงที่ประทับ พระพุทธปฏิมาซึ่งทำด้วยไม้แก่นจันทน์นั้น ได้ลุกขึ้นจากที่ประทับจะลงมาถวายความเคารพพระพุทธเจ้า พระพุทธองค์ทรงยกพระหัตถ์ขึ้นห้ามแล้วตรัสว่า ท่านจงประทับอยู่ที่นั่น

พระพุทธรูปปางโปรดอสุรินทราหู พระพุทธองค์อยู่ในพระอิริยาบถนอนตะแคงขวา พระกรซ้ายทาบทอดตามพระวรกาย พระหัตถ์ขวาประคองพระเศียรให้ตั้งขึ้น มีความหมายถึง พุทธ

ประวัติตอน พระพุทธองค์ทรงประทับอยู่ในเวฬุวันมหาวิหารใกล้กรุงราชคฤห์ ครั้งนั้น บังเกิดจันทรุปราคาคราวหนึ่ง ทั้งนี้ เกิดจากอสุรินทราหู อุปราชของท้าวเวปจิตติสุรบดินทร์ ผู้ครองอสูรภพคุกคามจับพระจันทร์ (จันทรุปราคา) และพระอาทิตย์ (สุริยุปราคา) แต่ละคราวพระพุทธองค์ต้องตรัสพระคาถาโปรดอสุรินทราหู อสุรินทราหูจึงยอมปล่อยพระจันทร์และพระอาทิตย์

พระพุทธรูปปางโปรดพกาพรหม พระพุทธองค์อยู่ในพระอิริยาบถยืนเหนือเศียรพกาพรหม ซึ่งประทับอยู่บนหลังพระโค เรื่องพกาพรหมมีอยู่ใน พกาพรหมสูตร ซึ่งมีเนื้อหากล่าวถึงครั้งที่พระพุทธองค์ประทับอยู่ ณ ป่าสุภวัน ทรงทราบว่าพกาพรหมมีดำริในทางที่ผิด ไม่เชื่อว่าทุกอย่างต้องเปลี่ยนแปลงไปตามอำนาจแห่งกรรม สมควรจักได้เรียนรู้พระธรรมคำสั่งสอน ดังนั้น พระพุทธองค์จึงทรงทำปาฏิหาริย์ เสด็จขึ้นไปยังที่ประทับของพกาพรหม ณ พรหมโลก ตรัสสอนพกาพรหมถึงความไม่เที่ยงแท้ของสรรพสิ่ง แต่พกาพรหมมิได้เชื่อฟังพระพุทธองค์ ยังคงเชื่อในบุญญาธิการของตนเอง แสดงอิทธิปาฏิหาริย์ซ่อนกาย แต่พระพุทธองค์ก็ทรงทราบด้วยพุทธญาณว่า พกาพรหมซ่อนอยู่ ณ ที่ใด แต่ครั้นพระพุทธองค์กระทำปาฏิหาริย์อันตรธานพระกายแล้วเสด็จขึ้นไปทรงจงกลมอยู่บนเศียรของพกาพรหม พกาพรหมกลับหาพระพุทธองค์ไม่พบ ในที่สุดจึงยอมละทิฐิและยอมจำนน พระพุทธองค์จึงได้เทศนาสั่งสอนให้บำเพ็ญมรรคมีองค์ ๘ เพื่อให้จิตใจสงบ พกาพรหมได้บรรลุพระโสดาปัตติผลในที่สุด (ไขศรี ศรีอรุณ, ๒๕๔๖)

คติจักรวาลวิทยาพุทธศาสนาในงานศิลปกรรมล้านนา

พระพุทธศาสนาเป็นศาสนาสำคัญที่มีความรุ่งเรืองอยู่ในดินแดนล้านนา หรือภาคเหนือตอนบนของประเทศไทยเป็นอย่างมาก ด้วยการเผยแพร่เข้ามาของพุทธศาสนาดังกล่าวนี้เองได้นำวิทยาการความรู้ต่างๆเข้ามาพร้อมกันด้วย ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมขึ้นแก่บ้านเมืองในดินแดนแถบนี้อย่างมาก รวมทั้งได้มีส่วนสำคัญที่ก่อให้เกิดแบบแผนทางวัฒนธรรมหลายอย่างของบ้านเมืองแถบนี้ขึ้น อาทิ กฎหมายและระเบียบการปกครอง ภาษีและอักษร ศิลปะสถาปัตยกรรม ตลอดจนค่านิยมประเพณีต่างๆ ซึ่งในเวลาต่อมาสิ่งเหล่านี้ได้มีพัฒนาการมาตามลำดับจนเป็นวัฒนธรรมของล้านนาในที่สุด ด้วยเหตุนี้ เรื่องราวของพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวข้องอยู่ในประวัติศาสตร์ของดินแดนล้านนาหรือภาคเหนือตอนบน จึงเป็นเรื่องสำคัญและน่าสนใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านที่เกี่ยวกับมรดกทางศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมของล้านนาที่ปรากฏเหลืออยู่ให้เห็นมาจนทุกวันนี้ ซึ่งล้วนแล้วแต่มีความงดงามที่

แสดงออกถึงเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ปรากฏการณ์ดังกล่าวเป็นผลมาจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่เหมาะสมกับพัฒนาการทางประวัติศาสตร์อันยาวนาน ตลอดจนสภาพทางการเมืองที่มั่นคงเป็นเอกภาพ จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่หล่อหลอมให้ผู้คนที่อาศัยอยู่ในดินแดนแห่งนี้มีวิถีชีวิตและแบบแผนทางวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกัน ปัจจุบันร่องรอยของมรดกทางศิลปวัฒนธรรมที่ปรากฏเหลืออยู่เหล่านี้จะมีทั้งโบราณศิลปวัตถุ โบราณสถานเป็นจำนวนมาก ซึ่งเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงเรื่องราวในอดีตของล้านนาได้เป็นอย่างดี (สุรพล ดำริห์กุล, ๒๕๔๒)

อิทธิพลของไตรภูมิพระร่วงต่อลักษณะศิลปกรรมและวรรณกรรมไทย โดยเฉพาะภาพไตรภูมิในจิตรกรรมฝาผนังของไทย ซึ่งปรากฏอยู่ ๒ ลักษณะด้วยกัน ลักษณะแรกปรากฏอยู่ที่ด้านหลังพระประธาน ฉากไตรภูมิด้านหลังพระประธานที่มีอายุเก่าแก่ที่สุดเท่าที่เหลือเป็นหลักฐานให้ศึกษา มีอายุประมาณกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ได้แก่ ฉากไตรภูมิด้านหลังพระประธานวัดใหญ่อินทราราม จังหวัดชลบุรี และฉากไตรภูมิด้านหน้าพระประธาน วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี ฉากไตรภูมิลักษณะที่สอง เป็นแบบที่เขียนแทรกอยู่ในท้องเรื่องที่เกี่ยวข้องถึงจักรวาลวิทยา กล่าวคือ ไม่ได้จัดวางไว้ด้านหลังพระประธานอย่างจงใจตามลักษณะที่หนึ่ง เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับฉากจักรวาล คือ การแสดงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในเรื่องประวัติพระอินทร์ มีปรากฏอยู่ ๒ แห่ง แห่งแรก คือแผงไม้คอสองในวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง ซึ่งถือว่าเก่าแก่ที่สุดในประเทศไทยอายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๒ อีกแห่งหนึ่งปรากฏอยู่ที่ผนังหอนอน ในหอพระไตรปิฎก วัดระฆังโฆษิตาราม ธนบุรี สร้างขึ้นต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ในสมัยรัชกาลที่ ๑ (กรมศิลปากร, ๒๕๒๖)

นอกจากนี้ อิทธิพลของคติจักรวาลวิทยาแบบพุทธเถรวาทในงานสถาปัตยกรรมสกุลช่างหริภุญไชย และล้านนา โดยมิได้มีพัฒนาการร่วมกันแต่ร่วมกันทางภูมิศาสตร์ กล่าวคือ การวางผังเมืองของเมืองหริภุญไชย จะกำหนดให้วัดมหาธาตุให้ตั้งอยู่ประมาณบริเวณกลางเมือง พระเจ้าอาทิตยราชตั้งใจสร้างวัดมหาธาตุขึ้นเป็นศูนย์กลางของเมือง คติการสร้างอาคารหรือเจดีย์ในลักษณะของจักรวาล หรือเขาพระสุเมรุนั้น งานศิลปกรรมดั้งเดิมของหริภุญไชย อย่างเช่นเจดีย์ที่วัดกู่กุฏ หรือเจดีย์จามเทวีนั้น มีแผนผังที่เรียกว่า Terracial หมายความ ว่ามีระเบียงซ้อนกันเป็นชั้นๆ ทางตะวันตกหมายถึง Zigurat ส่วนแนวคิดของไทย หมายถึง สัญลักษณ์คติจักรวาล พระเจ้าเม็งรายใช้คติเดิม ก็คือเสาหลักเมืองอยู่ที่วัดสะดือเมือง ให้เป็นศูนย์กลางของเมือง

เชียงใหม่ ปัจจุบันย้ายไปอยู่ที่วัดเจดีย์หลวง นอกจากนี้ จากการศึกษายังพบว่า มีวัดมหาธาตุอยู่อีกแห่งหนึ่งคือ วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภาะคา จังหวัดลำปาง แสดงรูปสัญลักษณ์ด้านหน้า คือ ราวบันไดนาค ซุ้มประตูโขง ซึ่งเป็นการจำลองคติจักรวาลหรือชมพูทวีปมาทั้งหมด ภายในวิหารหลวงมีปราสาท อันเป็นที่ประดิษฐานพระเจ้าล้านทอง โดยใช้แนวคิดคติจักรวาลเช่นเดียวกัน (อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, ๒๕๒๖) อาจกล่าวได้ว่า คติจักรวาลวิทยาที่เกี่ยวกับภูเขาพระสุเมรุนั้นถือได้ว่าเป็นแก่นสารแรงบันดาลใจในการสร้างงานสถาปัตยกรรม นับตั้งแต่โครงสร้างใหญ่ที่สุดทางสถาปัตยกรรม คือ ตำแหน่งที่ตั้ง ลงมาถึงการจัดองค์ประกอบของกลุ่มอาคาร แบบแผนของวัดหลวงที่กษัตริย์ทรงสร้างจะนิยมการสร้างระเบียงคดล้อมรอบเขตพุทธาวาส เช่น วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง วัดพระธาตุดอยสุเทพ จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งการวางผังทั้งหมดคงจะมีความคิดในแง่คติสัญลักษณ์เรื่องของจักรวาลสอดแทรกอยู่ด้วย กล่าวคือ เจดีย์เปรียบเสมือนเขาพระสุเมรุ อันเป็นศูนย์กลางของจักรวาล ส่วนวิหารและอาคารอื่นๆ เป็นทวีปที่ตั้งอยู่ตามทิศต่างๆ รายล้อมเขาพระสุเมรุอยู่ การออกแบบลักษณะภายนอกและการตกแต่งภายในอาคาร เช่น ซุ้มโขงปราสาท ซุ้มประตูโขง เป็นต้น

การศึกษารูปแบบทางศิลปกรรม ของซุ้มโขงปราสาท ในวิหารหลวงวัดพระธาตุลำปางหลวง พบว่า เป็นสิ่งก่อสร้างรูปทรงมณฑปปราสาทฐาน ๘ เหลี่ยมย่อมุม มีการตกแต่งด้วยลวดลายปูนปั้นลงรักปิดทองทั้งองค์ องค์ปราสาทมีการเปิดเป็นซุ้มคูหา ภายในประดิษฐานพระเจ้าล้านทอง กรอบซุ้มมีเสาขอมรองรับ เหนือขึ้นไปเป็นซุ้มซ้อนกัน ๒ ชั้น โดยชั้นล่างทำเป็นซุ้มคดโค้ง ปลายซุ้มเป็นรูปมังกรหันหน้าออกจากกัน เอาหางพันกันขึ้นไป เหนือลำตัวมังกรปั้นรูปหงส์ยืนเรียงรายภายใต้พันธุ์พฤกษา ซุ้มชั้นที่ ๒ ปลายกรอบซุ้มเป็นมกรคายนาค ๕ เศียร เหนือลำตัวทำเป็นครีบตั้งขึ้น ชั้นหลังคาปราสาททำเป็นหลังคาเอนลาด โดยมีพระยานาคเกาะตามหลังสันหลังคามุมละ ๓ ตัว ตรงกลางของซุ้มเอนลาด มีการทำซุ้มกุฑุ เป็นลวดลายพันธุ์พฤกษาปลายกรอบเป็นรูปหงส์ ด้านหลังกุฑุเป็นเสาที่มียอดคล้ายดอกบัว เหนือขึ้นไปเป็นชั้นย่อมุมลดหลั่นซ้อนชั้นกัน ๗ ชั้น มีซุ้มกุฑุซ้อนชั้นลดหลั่นด้วยเช่นกัน ยอดของซุ้มโขงทำเป็นฉัตร แต่เห็นเพียงบางส่วน ส่วนซุ้มประตูโขง ภายในวิหารวัดปราสาท มีลักษณะพิเศษเนื่องจากการสร้างซุ้มประตูโขงไว้ทางด้านท้ายของวิหารติดกับฐานชุกชีที่มีการแบ่งออกเป็น ๒ ส่วน โดยเว้นช่องตรงกลางเพื่อเป็นทางเดินเข้าไปในห้องปราสาทด้านหลังได้โดยสร้างเป็นซุ้มโค้ง ๒ ชั้น ซุ้มโค้งชั้นล่างทำในลักษณะคล้ายกระบังยอด

แหลม ปลายซุ้มโค้งชั้นล่างเป็นรูปหงส์ยืนหันหน้ามองเข้าไปภายในกรอบซุ้ม ในตัวกรอบโค้งมีการนำฝาชามเบญจรงค์มาตกแต่งเป็นใจกลางของดอกไม้ โดยปั้นปูนเป็นกลีบดอกไม้ล้อมรอบจำนวนทั้งสิ้น ๓ ฝา ซุ้มโค้งชั้นบนทำเป็นรูปลำตัวมกร ๒ ตัวที่ยกหางขึ้นเกี่ยวกระหวัดกันไปเป็นยอดซุ้ม และในส่วนช่องว่างที่หางนาคเกี่ยวกันนั้นจะตกแต่งด้วยฝาชามเบญจรงค์ ปลายซุ้มด้านบนนี้เป็นรูปเศียรนาคข้างละ ๕ เศียรที่กำลังถูกมกรกลืน กรอบภายในซุ้มโขง มีกระจกจีนที่ตัดเป็นรูปวงกลมและปั้นปูนเป็นกลีบโดยรอบดวงอาทิตย์นี้มีการปั้นปูนเป็นรูปตัวมอมคลานไล่กัน ๖ ตัว ใต้กรอบซุ้มเป็นคานไม้ที่มีการพอกปูนปั้นไว้แล้วปั้นเป็นรูปสัตว์ เช่น สิงห์อยู่ภายในกรอบช่องกระจก (วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์, ๒๕๔๔)

การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังล้านนาของนักวิชาการด้านศิลปะ ซึ่งเป็นการรวบข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้า และจากการสำรวจแหล่งที่ปรากฏงานจิตรกรรมในล้านนาหรือภาคเหนือตอนบน เพื่อทำให้เห็นภาพรวมของจิตรกรรมฝาผนังล้านนา สามารถจำแนกจัดกลุ่มของผลงาน โดยอาศัยกรอบของเวลา พื้นที่ และรูปแบบทางศิลปกรรม พร้อมกันนี้ ยังได้วิเคราะห์ข้อมูล ให้ข้อสังเกตหรือข้อสันนิษฐานเบื้องต้นที่น่าสนใจ เกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังล้านนาในพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๕ โดยเฉพาะในช่วงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ ๒๕ อาทิ จิตรกรรมฝาผนังในเมืองเชียงใหม่ เมืองลำปาง เมืองน่าน และเมืองแพร่ รวมไปถึงจิตรกรรมฝาผนังล้านนาตอนปลาย (พ.ศ.๒๔๘๐-๒๕๐๐) ผลการศึกษาได้สรุปว่า ภาพรวมของจิตรกรรมล้านนา มีความโดดเด่นในแง่ของความหลากหลายมากกว่าความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน อย่างเช่นในงานจิตรกรรมไทยที่ปรากฏอยู่ทางภาคกลางของประเทศไทย (ภานุพงษ์ เลาหสม, ๒๕๔๐) ส่วนการศึกษางานจิตรกรรมล้านนา ของ เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว (๒๕๕๖) พบว่า จิตรกรรมล้านนาในระยะแรกหลงเหลือให้ศึกษาเพียง จิตรกรรมฝาผนังภายในกรุเจดีย์วัดอุโมงค์ รูปอดีตพระพุทธเจ้า แสดงถึงอิทธิพลศิลปะสุโขทัย นับเป็นผลงานที่มีพัฒนาการระยะแรกของจิตรกรรมฝาผนังไทย ทั้งนี้ ความนิยมในการวาดภาพพระอดีตพุทธเจ้าพบมากในงานศิลปะพุกามของพม่า รวมทั้งงานจิตรกรรมบริเวณอุโมงค์ทางเดินภายในฐานเจดีย์ มีลักษณะเป็นงานเขียนสีลายพรรณพฤกษารูปดอกโบตั๋น ประกอบต่อเนื่องกัน โดยสลับด้วยลายหงส์นกยูง นกกระยาง อิทธิพลศิลปะจีน และจิตรกรรมสีฝุ่นที่แผงคอสอง ภายในวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะพม่า นอกจากนี้ จิตรกรรมภายในวิหารของล้านนายังนิยมทำลายทอง บริเวณต่างๆ เช่น ฝาผนังหลังพระประธาน คอสอง เสา และ

โครงสร้างหลังคา โดยนิยมสร้างเป็นรูปพระอดีตพุทธเจ้า ลายหม้อน้ำปูรณฆฏะ ต้นพระศรีมหาโพธิ์ เจดีย์จุฬามณี ดังเช่นลายคำวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ วิหารวัดปงยางคก จังหวัดลำปาง เป็นต้น นอกจากนั้น ยังพบจิตรกรรมบนผืนผ้า ได้แก่ พระบฏ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากพุทธศิลป์แบบมหายาน เช่น พระบฏ ตอน พระพุทธเจ้าเสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ กรุวัดดอกเงิน และกรุวัดเจดีย์สูง อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ ในมิติทางด้านวิวัฒนาการทางศิลปะ จิตรกรรมฝาผนังล้านนามิได้แสดงให้เห็นถึงความสืบเนื่องที่ชัดเจน แต่อาจจัดแบ่งผลงานตามลำดับเวลาออกเป็น ๓ ระยะด้วยกัน คือ

ระยะแรก ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑ เป็นช่วงที่มีงานจิตรกรรมฝาผนังหลงเหลืออยู่น้อยที่สุด แต่เป็นงานที่มีคุณค่าและความสำคัญอย่างมาก ในฐานะที่เป็นตัวอย่างของจิตรกรรมล้านนาในยุครุ่งเรือง

ระยะที่สอง ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๔ ตอนต้น งานจิตรกรรมฝาผนังล้านนาในช่วงนี้ก็ปรากฏอยู่น้อยเช่นกัน เนื่องจากการตกเป็นเมืองขึ้นของพม่าเป็นระยะเวลายาวนาน งานจิตรกรรมฝาผนังในช่วงนี้พบอยู่ในพุทธสถาน เมืองลำปางทั้งหมด โดยมีทั้งงานจิตรกรรมแบบพื้นเมืองลำปาง และงานจิตรกรรมอิทธิพลศิลปะพม่า

ระยะที่สาม ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เป็นช่วงสืบเนื่องจากการฟื้นฟูบ้านเมืองของล้านนา ซึ่งมีฐานะเป็นเมืองประเทศราชของสยาม เมืองเชียงใหม่และลำปางมีความหลากหลายของกลุ่มชนและวัฒนธรรมเป็นอย่างมาก สะท้อนผ่านรูปแบบงานศิลปกรรมในยุคสมัยนี้ ทั้งรูปแบบที่รับมาจากภายนอก และรูปแบบที่มีการผสมผสานกันขึ้นใหม่ในท้องถิ่น ซึ่งล้วนมีความแตกต่างหลากหลายกันไปในแต่ละพื้นที่ (ภานุพงษ์ เลาหสม, ๒๕๔๑)

นอกจากนี้ การศึกษาศิลปกรรมลายคำประดับอาคารทางศาสนาล้านนา ยังพบว่าแบบแผนของงานศิลปกรรมลายคำล้านนาระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๔ มีลักษณะเป็นลวดลายปิดทองบนพื้นสีแดงชาด เรียกว่า งานปิดทองล่องชาด ซึ่งมีกรรมวิธีในการสร้างลวดลาย ๓ วิธีการ คือ เทคนิคปิดทองลายฉลุ เทคนิคลายขูด และเทคนิคผสมระหว่างเทคนิคลายฉลุและลายขูด ส่วนรูปแบบและพัฒนาการของลวดลายประดับล้านนา สามารถแบ่งออกเป็น ๓ กลุ่ม คือ ลวดลายที่พัฒนาการสืบทอดมาจากลวดลายล้านนาในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๐, ลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากลวดลายในศิลปะจีน และลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากลวดลายในศิลปะ

สุโขทัยและศิลปะอยุธยา ตลอดจนนับตั้งแต่ครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ ๒๔ เป็นต้นไปได้ปรากฏลวดลายในศิลปะรัตนโกสินทร์เข้ามาบทบาทอย่างสำคัญต่องานศิลปกรรมล้านนา (สุรพล ดำริห์กุล, ๒๕๔๔)

การศึกษา รอยพระพุทธบาทในศิลปะเอเชียใต้และเอเชียอาคเนย์ ของ นันทนา ชุติวงศ์ (๒๕๓๓) อธิบายถึงรอยพระพุทธบาทไม้ประดับมุกจากวัดพระสิงห์ ในจังหวัดเชียงใหม่ พบว่ามีจารึกอยู่ด้านหลังบอกปีที่ซ่อมคือ พ.ศ.๒๓๓๗ ส่วนรูปแบบการเขียน เทวดา ลายประดับ และแบบตัวหนังสือที่อธิบายเรื่องอยู่ด้านหน้า แสดงว่าน่าจะมีอายุราวสมัยพระเจ้าติโลกราช คือปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐ รอยพระพุทธบาทนี้นับตัวอย่างแรกที่มีความสมบูรณ์ที่สุด ในการจัดระบบมงคล ๑๐๘ ให้เป็นแผนผังของจักรวาลในมิติตั้ง โดยมีข้อสันนิษฐานว่าเกิดขึ้นที่สุโขทัยราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๙ หรือต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๐ รูปสัญลักษณ์มงคลทั้งหลายจำนวน ๑๐๘ ถูกจัดเป็นระเบียบตามตำแหน่งอันถูกต้องตามศักดิ์และความสำคัญ ทำให้เกิดภาพรวมเป็นแผนผังของจักรวาล อันมีโสพสพรหมโลก ชั้นอกนิษฐพรหมอยู่ตอนบนเหนือสุดของฝ่าเท้า ลดหลั่นลงมาตามลำดับ คือ พรหมโลกชั้นต่างๆ และเทวโลกอันประกอบด้วย แดนฉกามาพจร คือ ปรินิมมิตวสวดี นิมมานรดี ยามา ดุสิต ดาวดึงส์บนยอดเขาพระสุเมรุ และจตุมหาราชิกาอยู่บนยอดรอง ๔ ยอดของเขาพระสุเมรุ อันเป็นแกนของจักรวาล มีพระอาทิตย์ และพระจันทร์โคจรโดยรอบ พวกกึ่งเทวดา เช่น ครุฑ คือ พระยานกอันมีอานุภาพมาก กินนร และกินรีบินอยู่ในท้องฟ้าตามระเบียบอันสมควร เขาพระสุเมรุนี้ตั้งอยู่ในกลางของจักรวาล ส่วนดินแดนที่มนุษย์อาศัยอยู่ คือ ชมพูทวีป ทิศเหนือของชมพูทวีปมีสระอโนดาต พร้อมด้วยสายน้ำ ๔ สายที่ไหลไปทุกทิศ เขาพระสุเมรุล้อมรอบด้วยเทือกเขา ๗ ชั้น และมหาสมุทรทั้ง ๗ อันมีขอบเขตสิ้นสุดที่แนวภูเขาจักรวาล เขาพระสุเมรุระดับพื้นดินอันเป็นใจกลางของโลกมนุษย์เป็นที่ประทับของพระเจ้าจักรพรรดิ แวดล้อมด้วยรัตนะทั้ง ๗ และ เครื่องสูงประดับบารมีอื่นๆ ทวีปอีก ๓ แห่งอันเป็นส่วนประกอบของโลก มนุษย์มีปรากฏอยู่รอบชมพูทวีป สัตว์น้ำอันมีอำนาจเวียนว่ายอยู่ในมหาสมุทรทั้ง ๗ ที่ล้อมรอบโลก ท่ามกลางดอกไม้น้ำ อันแสดงถึงธาตุแห่งความอุดมสมบูรณ์ในห้วงน้ำเหล่านั้น แผนผังนี้เป็นแผนผังของสุคติภูมิในจักรวาล อันภูมิที่ต่ำสุด คือ แดนมนุษย์ ประกอบด้วยแผ่นดิน มหาสมุทร และสิ่งที่ดีอันเป็นสิริมงคลในดินแดนนั้น รอยพระบาทนี้เป็นรอยที่ซ้อนกันอยู่ ๔ รอย ดังที่มีจารึกบอกอยู่ที่แนวล่างของส้นเท้า

นอกจากนี้ รอยพระพุทธบาทข้างขวาของพระพุทธเจ้า ๔ พระองค์ ที่อุบัติขึ้นในภัททกัปป์นี้ ในปัจจุบันอยู่ที่วัดเสด็จ จังหวัดกำแพงเพชร ปรากฏรูปตารางแนวตั้ง จุดศูนย์กลางเป็นรูปจักร ซึ่งมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกันกับรอยพระพุทธบาทที่อำเภอไพศาลี จังหวัดนครสวรรค์ สัญลักษณ์มหาทวีปทั้ง ๔ วาดเป็นภาพบุคคล และพระราชาแต่ละองค์ ส่วนสัญลักษณ์พระพุทธเจ้า ๓ พระองค์ ในอดีต ได้แก่ พระกกุสันธะ พระโกนาคมนะ พระกัสสปะ แสดงโดยขอบวงกลมทั้ง ๓ วง บริเวณส้นพระบาท ซึ่งขยายไปยังด้านข้างของส้นพระบาท รอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน คือ พระโคตมพระพุทธเจ้า จัดวางอยู่ด้านบนและศูนย์กลางของรอยพระพุทธเจ้าองค์ก่อนๆ เครื่องหมายมงคลคือ หมู่ดวงดาว ส่วนด้านบนสุดของแถวแนวตั้งด้านซ้ายสุดแสดงด้วยดาวนพเคราะห์ทั้ง ๙ ซึ่งมีต้นกำเนิดจากหลักโหราศาสตร์โบราณของอินเดีย ประกอบด้วย ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ ดาวอังคาร ดาวพุทธ ดาวพฤหัส ดาวราหู ดาวเสาร์ และดาวเกตุ รูปลักษณ์ดังกล่าวนี้ มีชื่อเรียกว่า นพรัตน์ หรือแก้วทั้งเก้าประการ ส่วนรอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้า ๔ พระองค์ ที่วัดพระธาตุลำปางหลวง เป็นรอยพระพุทธบาทที่สร้างขึ้นด้วยแผ่นไม้สักจำนวน ๖ แผ่น แกะสลักเป็นรูปทรงรอยพระพุทธบาทซ้อนทับกัน ลงรักปิดทอง รูปลักษณ์ของพระพุทธบาทแสดงว่าได้รับอิทธิพลมาจากรอยพระพุทธบาทพระพุทธเจ้า ๔ พระองค์ ซึ่งพบที่เมืองกำแพงเพชร ดังนั้น จึงน่าจะสร้างขึ้นในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช นอกจากนั้น ยังพบว่ามีรอยพระพุทธบาทที่มีความสัมพันธ์กับรอยพระพุทธบาทข้างซ้ายของพระพุทธเจ้า ๔ พระองค์อีก คือ รอยพระพุทธบาทพระพุทธเจ้าพระพุทธเจ้า ๔ พระองค์ ที่วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่ นับว่าเป็นรอยพระพุทธบาทที่มีความยิ่งใหญ่ เป็นงานศิลปะชิ้นเยี่ยม (เวอร์จิเนีย แมคคีน ดิ ครอคโค, ๒๕๕๕)

การศึกษาเกี่ยวกับเครื่องสักการะในล้านนาไทย โดยเฉพาะเนื้อหาเกี่ยวกับ สัตตภัณฑ์ ซึ่งเป็นเครื่องสักการะที่สำคัญอย่างหนึ่งของล้านนาไทย ที่จะทำไว้บูชาทุกวัดและมีผู้มีเจตนาถวายไว้เป็นจำนวนมาก จุดประสงค์มีไว้สำหรับบูชาพระรัตนตรัย คือ พระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ และมีความหมายที่เป็นรูปลักษณ์ของภูเขาทั้ง ๗ ลูก ที่อยู่รอบเขาพระสุเมรุแกนกลางจักรวาล เรียงลำดับเป็นชั้นๆ ได้แก่ ยุคนธร อิสินธร กรวิก เนมินทร สุทัศนะ วินันตกะ อัศกัณฑ์ ภูเขาทั้ง ๗ ล้อมรอบเขาพระสุเมรุ (มณี พยอมยงค์, ๒๕๔๘) สัตตภัณฑ์ หรือ ราวเทียนนี้ มักนิยมทำเป็นโครงสร้างรูปทรงสามเหลี่ยม หรือ รูปทรงโค้ง ทำด้วยไม้แกะสลักเป็นลวดลายต่างๆ อย่างวิจิตร

งดงามเต็มพื้นที่ อาทิ ลายเกี้ยวหรือลายพญานาคพันกันหลายตน ลายดอกไม้ ลายป่าเขา ส่วนลายที่เป็นที่นิยมมากมี่สุดคือพญานาค ในส่วนรายละเอียดนั้นจะตกแต่งด้วยการเขียนสีและประดับกระจกสี ปิดทองคำเปลว ส่วนบริเวณฐานของสัตตภัณฑ์มักมีรูปทรงสัตว์ หรือสัตว์หิมพานต์รองรับอยู่ด้วย นอกจากนี้ ยังพบราวเทียนอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งเป็นฝีมือของช่างชาวไทลื้อ มักพบอยู่ตามวิหารในเมืองแพร่และเมืองน่าน มีลักษณะเป็นขั้นบันได มีความกว้างประมาณ ๑ เมตร ราวบันไดทั้งสองข้างทำเป็นฐานสำหรับปักเทียนข้างละ ๓ เล่ม ส่วนกลางบันไดด้านบนสุดอีก ๑ เล่ม ราวเทียนรูปแบบนี้มีความงามที่เรียบง่ายแบบพื้นบ้าน ไม่ตกแต่งรายละเอียดให้วิจิตรตระการตาเท่ากับแบบแรก (อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว, ๒๕๔๕)

นอกเหนือจาก คติความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยา ที่มักปรากฏในงานศิลปกรรมแขนงต่างๆแล้วนั้น ยังพบในขนบธรรมเนียมประเพณีของล้านนาอยู่เสมอ โดยเฉพาะที่เด่นชัดมากที่สุดก็คือ ประเพณีขึ้นท้าวทั้งสี่ ท้าวทั้ง ๔ คือท้าวจตุโลกบาล ผู้รักษาทิศทั้ง ๔ ตามตำนานทางศาสนา ท้าวจตุโลกบาลเป็นเทพในกามาวจรภูมิ เป็นสวรรค์ชั้นแรกในจำนวน ๗ ชั้น คือ จตุมหาราชิกา ดาวดึงส์ ยามา ดุสิต นิมมานรดี ปรนิมมิตวสวัตตี ตามแนวความเชื่อทางพุทธศาสนา สวรรค์ชั้นจตุมหาราชิกา ตั้งอยู่บนเขายุคนธร สูงจากพื้นผิวโลก ๔๖,๐๐๐ โยชน์ สวรรค์ชั้นนี้นับเป็นสถานที่พิเศษกว่ามนุษย์โลกในด้านความเป็นอยู่และความสุข กามาจรเทพชั้นนี้เรียกรวมกันว่า “จตุมหาราชิกาเทวดา”ในสวรรค์ชั้นนี้ แบ่งออกเป็น ๔ ส่วน ซึ่งมีมหาราชทั้ง ๔ องค์ครองอยู่แบ่งกันเป็นส่วนๆไปคือ ท้าวธตรฐ ท้าววิรุฬหก ท้าววิรูปักข์ ท้าวเวสสุวรรณ ท้าวเวสสุวรรณนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่าท้าวกุเวร หรือในไตรภูมิพระร่วงเรียก ท้าวไพสพมหาราช ในสวรรค์ชั้นนี้มีพระอินทร์เป็นราชาธิบดี คือเป็นผู้ปกครองท้าวจตุมหาราชิกา ด้วยเครื่องพลีกรรมที่ทำด้วยกาบกล้วยเรียกว่า “สะตวง” คือการทำกระทงจำนวน ๖ อัน สำหรับใส่เครื่องเซ่น ได้แก่ อาหารและผลไม้ เป็นเครื่องสี่ประกอบด้วยสิ่งต่อไปนี้

๑. ข้าว ๔ คำ
๒. อาหาร ๔ ชิ้น จะเป็นเนื้อหรือปลาก็ได้
๓. ข้าวเหนียวหรือข้าว ๔ ถุง หรือ ๔ คำ
๔. แกงส้ม ๔ ชุด
๕. แกงหวาน ๔ ชุด

๖. หมากพลู บุหรี่ เมี่ยง ๔ ชุด

๗. ดอกไม้ธูปเทียน ๔ ชุด

๘. ช่อ เขียว เหลือง แดง ดำ ขาว หม่น มีสีละ ๔ ช่อ

การทำสะตวงนั้น นิยมเอากาบกล้วย มาหักพับเสียบด้วยไม้ไผ่ซึ่งจักเป็นตอกให้คงรูปเป็น ๔ เหลี่ยม แล้วเอากระดาษรองข้างในสะตวง เพื่อใช้เป็นที่วางเครื่องเซ่น การเตรียมเครื่องเซ่นไหว้ ๖ ชุด ก็เพราะ คนโบราณต้องการสังเวยเทพ ๖ องค์ ประกอบด้วย

๑. พระอินทร์ ซึ่งเป็นใหญ่กว่าท้าวจตุโลกบาล ช่อสีเขียว และมีร่มหรือฉัตรสีเขียวอีก ๑

๒. ท้าวธตรฐ รักษาทิศตะวันออก ช่อสีแดง

๓. ท้าววิรุฬหก รักษาทิศใต้ ช่อสีหม่น

๔. ท้าววิรูปักข์ รักษาทิศตะวันตก ช่อสีดำ

๕. ท้าวเวสสุวัณ รักษาทิศเหนือ ช่อสีเหลือง

๖. นางธรณีเทวธิดา ผู้รักษาแผ่นดิน ช่อสีขาว

การสังเวยจึงต้องมีสะตวง ๖ อัน โดยตำแหน่งสะตวงของพระอินทร์ จะตั้งตรงกลางอยู่สูงกว่าสะตวงอื่นๆ สะตวงของนางเทพธิดาธรณีวางไว้ข้างล่างใกล้กับแผ่นดิน ส่วนสะตวงของท้าวจตุโลกบาลนั้น จะตั้งตามทิศของท้าวจตุโลกบาลแต่ละองค์ (มณี พยอมยงค์, ๒๕๔๘)

การศึกษาปราสาทศพพระสงฆ์ล้านนา เป็นการจำลองแบบรายละเอียดความรู้และความเชื่อเรื่องภูมิจักรวาล ว่าด้วยเขาพระสุเมรุเป็นศูนย์กลาง ผนวกเข้ากับเรื่องปราสาทเวชยันต์ของท้าวสักกะเทวราช หรือ พระอินทร์ มีอิทธิพลโดยตรงต่อภูมิสถาปัตย์ และรูปทรงโครงสร้าง รวมทั้งศิลปกรรมการตกแต่งอันอลังการของปราสาทราชมณเฑียร อันเป็นที่อยู่อาศัยของเหล่ากษัตริย์และขุนนางผู้ปกครองดูแลโลกในฐานะสมมุติเทพ และพระภิกษุในศาสนาในฐานะผู้ค้ำชูโลก ซึ่งสังคมวัฒนธรรมล้านนา ถือว่าเป็นของสูงและดีงาม การประกอบพิธีศพถวายแด่พระสงฆ์ ตามความเชื่อเรื่องวิสุทธิเทพ และพิธีศพของกษัตริย์กับเชื้อพระวงศ์ ตามความเชื่อเรื่องสมมุติเทพ จึงมีรายละเอียดในการจัดการพิธีกรรมงานศพ ที่มีความแตกต่างจากพิธีกรรมปลงศพของชาวบ้านธรรมดาสามัญ ในระบบคุณค่าแห่งการแบ่งระดับชั้นชีวิตหลังการตาย อันเป็นความรู้ที่ต่างกับความรู้ความเชื่อพื้นบ้านดั้งเดิม ทั้งนี้ ภพภูมิที่ชาวพุทธล้านนา ปรารถนาจะไปในโลกหน้าก็คือ กามาวจรภูมิ ที่เป็นสุคติภูมิซึ่งยังเกี่ยวข้องกับกาม โดยเฉพาะสวรรค์ หรือ เทวโลก

ด้วยเหตุนี้ รูปเทวดาที่ประจำอยู่ในปราสาทตามแนวคิดแบบพุทธและพราหมณ์ มีอิทธิพลอย่างสูงต่อการสร้างปราสาท และการตกแต่งประดับประดา เพื่อใช้เป็นที่อยู่อันเหมาะสมสำหรับชีวิตหลังความตาย กล่าวโดยสรุปก็คือ ตามอุดมคติวัฒนธรรมวัด และเจ้านาย ชาวพุทธในล้านนาต่างปรารถนาให้ตนและผู้ใกล้ชิด มีชีวิตหลังจากเสียชีวิตแล้ว จะได้ไปอยู่ในสถานภาพแห่งเทพหรืออยู่ในเทวโลก คือโลกสวรรค์ชั้นใดชั้นหนึ่ง แม้แท้จริงแล้วอุดมคติในวัฒนธรรมระดับชาวบ้านนั้น เป็นเพียงการประยุกต์ความคิดความเชื่อของตนว่าโลกแห่งสวรรค์ชั้นฟ้านั้นเป็นปรโลกของผีวิญญาณ ตามความเชื่อพื้นฐานดั้งเดิมที่มีมาก่อนนั้น (อภิธาน สมใจ, ๒๕๔๑)

นอกจากนี้ ประเพณีการลากศพ คือ การทำศพพระสงฆ์ ด้วยการใส่เรือนศพทำเป็นปราสาทลากไปสู่ป่าช้าของชาวล้านนา และเรือนปราสาทวางอยู่บนไม้สะดึง มีล้อเลื่อนไปด้วย ชาวไทยใหญ่เรียกว่า ปอยล้อ คือการลากศพไปด้วยล้อนั่นเอง ประเพณีลากปราสาทศพนิยมทำกันเป็นงานใหญ่โตมาก แม้จะต้องสิ้นเปลืองค่าใช้จ่ายมากมายก็ตาม แต่ไม่อาจทำให้พลังความเลื่อมใสศรัทธาลดลง เพราะได้ประโยชน์ทางจิตใจ และถือว่าเป็นการแสดงความกตัญญูกตเวทิตาต่อครูบาอาจารย์เป็นครั้งสุดท้าย ซึ่งท่านเป็นผู้เสียสละโลกียสุข งดเว้นจากสิ่งที่ชาวโลกประพฤติปฏิบัติกันมาอยู่ทางนิรามิสสุข คือ ความสุขที่ไม่เจือด้วยอามิส อุทิศตนเพื่อพุทธศาสนา นับเป็นบุคคลตัวอย่างที่ควรค่าแก่การยกย่องสรรเสริญ ด้วยภูมิปัญญาในการสร้างเรือนศพรูปราสาททำเป็นยอดเดียวไม่มีมุข ยอดปราสาททำเป็นชั้นลดหลั่นกัน ๕ ชั้นบ้าง ๗ ชั้นบ้าง เป็นปราสาทสำหรับใส่ข้าราชการผู้ใหญ่ หรือเจ้านายผู้น้อยของบ้านเมือง หรือทำถวายพระภิกษุสามเณรผู้น้อยที่ถึงแก่มรณภาพลง ส่วนรูปแบบ ปราสาทใหญ่มียอด ๗ ชั้นหรือ ๙ ชั้น ทำเป็นจตุรมุข คือ มีมุขยื่นออกทั้ง ๔ ด้าน ตั้งอยู่บนหลังรูปนกหัสดีลิงค์ หรือหลังพระยานาค นิยมทำถวายแก่เจ้าผู้ครองนคร พระเจ้าแผ่นดิน พระราชวงศ์ชั้นสูง พระสงฆ์ทรงสมณศักดิ์ เป็นราชครู หรือสังฆราช และลากไปสู่ที่เผาเรียกว่า ลากปราสาท สาเหตุที่ต้องตั้งปราสาทบนหลังนกหัสดีลิงค์ เนื่องจากเป็นการแสดงให้เห็นเป็นรูปธรรมเกี่ยวกับความศรัทธาที่มีต่อพระภิกษุที่อุทิศชีวิตทั้งชีวิตให้กับพระพุทธศาสนา เมื่อมรณภาพลงสุคติ หรือสวรรค์ย่อมเป็นที่ไป ดังนั้น จึงให้นกหัสดีลิงค์ซึ่งเป็นสัตว์หิมพานต์ นำปราสาทบินขึ้นไปสู่สวรรค์ การที่นกสามารถบรรทุกปราสาทขนาดใหญ่ได้นั้น เพราะว่านกหัสดีลิงค์เป็นนกที่มีขนาดใหญ่มหึมามาก อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์ โดยมีเรื่องเล่าว่า นกหัสดีลิงค์มีหัวเหมือนกับนกทั่วไป แต่วันหนึ่งได้กลืนช้างเข้าไปโดยกลืนจากทางหางช้างก่อน แล้วเหลือหัวช้าง

โผล่อยู่ที่ปากนกยังกลืนไม่ลงไปสู่ท้องนก ในขณะนั้นมีนายพรานหลายคนไปพบเห็น อาจจะเป็นการมองจากด้านหน้าในระยะไกลทำให้เห็นนกมีหัวเป็นช้าง สถานที่สำหรับเผาศพนั้น ส่วนมากจะเผากันบริเวณกลางทุ่งนา โดยเจ้าของที่นาก็มีความยินดีเพราะเชื่อว่าจะได้บุญกุศลมาก เส้นทางที่จะลากปราสาทศพไปจะมีการถากถางให้เรียบร้อย ถ้าต้องผ่านช่วงที่เป็นคันนาก็จะขุดออก ส่วนบริเวณที่จะใช้เผา ต้องเก็บกวาดให้สะอาดเรียบร้อย แล้วใช้ไม้ไผ่ซางลำสวยงามไม่มีตำหนิขนาดยาวเท่ากันจำนวน ๔ ต้น ขุดหลุมปักลงไปในดินเป็น ๔ มุม ระยะห่างกันพอประมาณ ส่วนปลายที่ตั้งขึ้นผูกด้วยผ้าจีวรให้ตึงทั้ง ๔ มุม เรียกว่า เพดานปราสาท (ศรีเลา เกษพรหม, ๒๕๔๐)

การศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นการทำโคมผัดจังหวัดเชียงใหม่ ของ สิวดล วาฤทธิ์ (๒๕๔๕) กล่าวถึง ความหมายของโคมผัดว่า หมายถึงโคมที่ทำจากไม้ไผ่หุ้มกระดาษสา หรือ ผ้าสี เมื่อทำการจุดไฟ จะหมุนโดยอาศัยแรงดันของเปลวไฟ โคมผัดเป็นชื่อเรียกในภาษาท้องถิ่นภาคเหนือ โคมเวียนเป็นชื่อเรียกในภาษาภาคกลาง โคมผัดหรือโคมเวียนเป็นงานศิลปหัตถกรรมเป็นสิ่งของเครื่องใช้ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวล้านนาในอดีตที่มีความเป็นมายาวนาน โคมถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์แทนคติความเชื่อและสัจธรรมในพุทธศาสนามากมาย โดยชาวล้านนานิยมใช้โคมถวายเป็นพุทธบูชาในโอกาสวันสำคัญต่างๆ เช่น วันเพ็ญเดือนสิบสองหรือยี่เป็ง และการตั้งธรรมหลวง นักปราชญ์โบราณมีความเชื่อว่า แสงสว่างเปรียบด้วยปัญญาฉันใด การบูชาพระรัตนตรัยด้วยโคมถือว่าได้อานิสงค์เกิดมาชาติหน้าจะเป็นผู้มีสติปัญญา ชาวล้านนาจะนำโคมผัดมาถวายที่วัดโดยจะตั้งโคมผัดไว้ที่บริเวณหน้าโบสถ์ วิหาร หรือวางไว้ที่หน้าองค์พระประธาน ซึ่งโคมผัดนี้จะมีลักษณะที่หมุน รอบแกน แสงจากประทีปหรือเทียนไข จะทำให้เกิดเงาขึ้นบนตัวโคมที่เคลื่อนที่ มีการสร้างเรื่องราวสอดแทรกคติความเชื่อทางศาสนา ซึ่งลักษณะการหมุนของโคมผัด ยังสะท้อนถึง คติความเชื่อในเรื่องของวัฏสงสาร การเวียนว่ายตายเกิดของสรรพสัตว์ในภพภูมิทั้ง ๓ หรือไตรภูมิ

คติจักรวาลวิทยาพุทธศาสนาในงานศิลปกรรมไทยร่วมสมัย

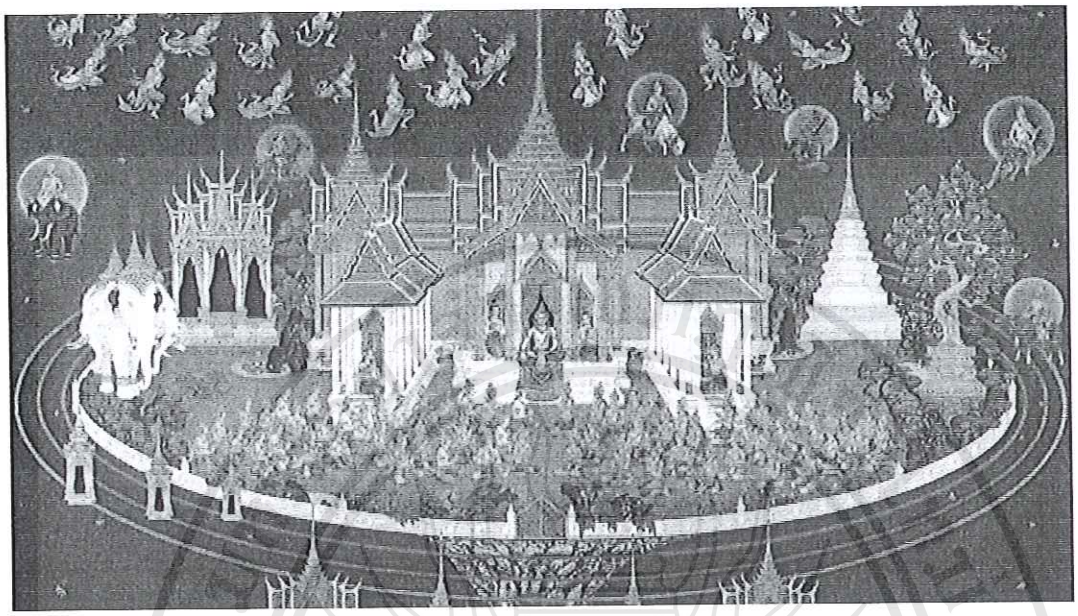
จากการศึกษาผลงานศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินไทย ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากแนวคิดคติจักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนาและคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิ พบว่า ผลงานแต่ละชิ้นมีแนวทางในการแสดงออกเฉพาะตนของศิลปินที่แตกต่างกัน ทั้งด้านแนวคิด รูปแบบ และเทคนิค โดยมีรายละเอียดและตัวอย่างผลงานศิลปกรรมเรียงตามลำดับ ดังนี้

จักรพันธุ์ โปษยกฤต งานจิตรกรรมสีฝุ่น และจิตรกรรมบนม่านเวทีใหญ่ของศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ศิลปินได้ศึกษาค้นคว้าคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนา โดยให้ความสำคัญกับฉากโครงสร้างและสัณฐานของโลกจักรวาล รวมไปถึงองค์ประกอบและรายละเอียดปลีกย่อยที่เกี่ยวข้องโดยรวม ซึ่งเป็นคติพุทธผสมกับพราหมณ์ เช่น เขาพระสุเมรุ เขาสัตตบริภัณฑ์ สีทันดรสมุทร พระอาทิตย์ พระจันทร์ พระนารายณ์ และอินทร์ เป็นต้น

ภาพที่ ๒.๑ ภาพร่างหน้าม่านใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

ที่มา : ศิลปิน จักรพันธุ์ โปษยกฤต

ปรีชา เถาทอง และปัญญา วิจินธนสาร พร้อมด้วยกลุ่มศิลปินร่วมกันสร้างสรรค์ ผลงานในโครงการจิตรกรรมไตรภูมิสมัยรัชกาลที่ ๙ เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในโอกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๘๔ พรรษา วันที่ ๕ ธันวาคม พ.ศ.๒๕๕๔ โดยการศึกษาค้นคว้าเนื้อหาจากหนังสือไตรภูมิกถา หรือไตรภูมิพระร่วง บทพระราชนิพนธ์ของพญาลิไท กษัตริย์สมัยสุโขทัยเป็นเรื่องเกี่ยวกับพระธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนา เรื่องกฎแห่งกรรม บาปบุญคุณโทษ ตลอดจนเป็นสิ่งจรรโลงสังคมไทยให้อยู่ร่วมกันอย่างสงบสุขสืบต่อกันมา นับเป็นวรรณกรรมพุทธศาสนาชิ้นเอกของไทย



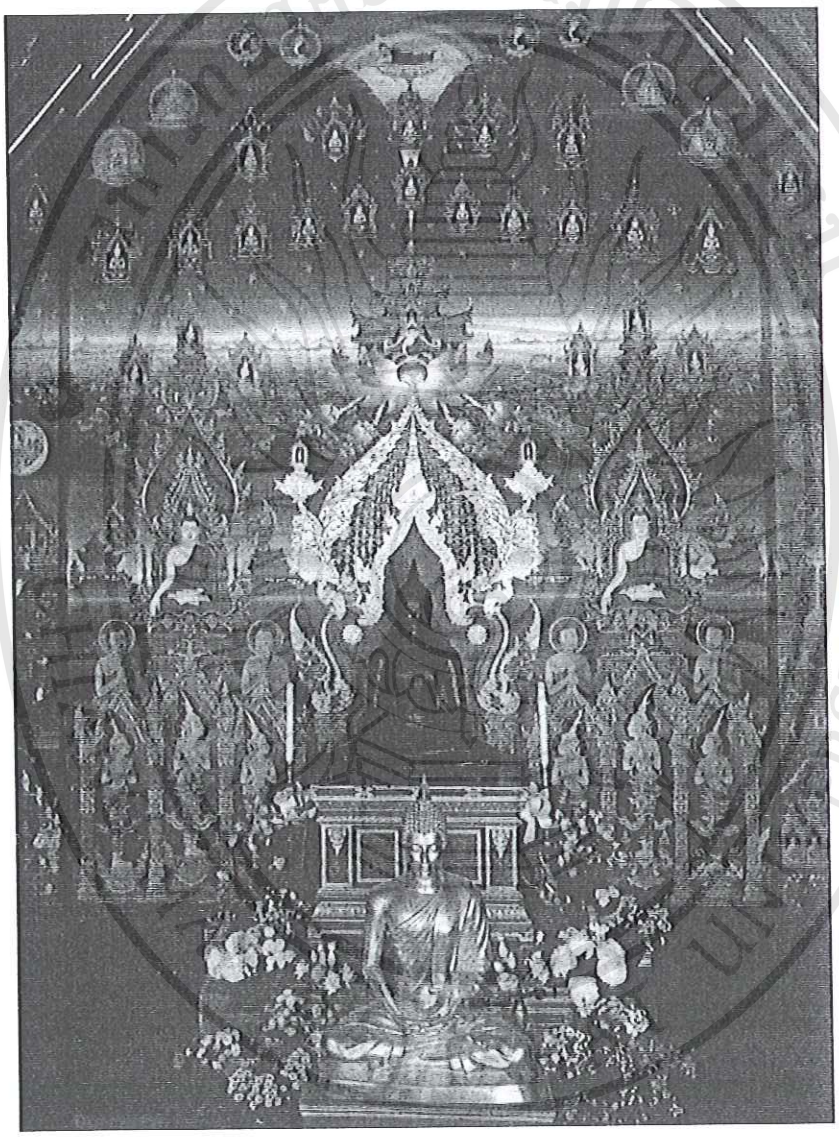
ภาพที่ ๒.๒ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ จิตรกรรมไตรภูมิรัชกาลที่ ๙

ที่มา : ศิลปิน ปรีชา เถาทอง

รูปแบบของผลงานจิตรกรรมใช้แนวทางจากภาพประกอบพระราชนิพนธ์ เรื่องพระมหาชนก ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๙ โดยโครงสร้างของภาพแบ่งเป็น ๔ ส่วน ได้แก่ ชั้นพรหม เขียนภาพแนวไทยประเพณี ในลักษณะอุดมคติเชิงสัญลักษณ์เหมือนภาพความฝัน ชั้นกามภูมิ เขียนตามแนวของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ชั้นนรกภูมิ เขียนภาพลักษณะอุดมคติสร้างสรรค์เหมือนจริงแบบไทยสากล และชั้นมนุษยภูมิ เขียนภาพในลักษณะเหมือนจริงสมัยใหม่ สะท้อนชีวิตสังคมไทยปัจจุบันทั้งภาพคนทำความดี คนทำความชั่ว ปัญหาเรื่องศีลธรรมในสังคมไทย และสอดแทรกภาพงานพระเมรุมาศสมัยสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนากรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ซึ่งเป็นเหตุการณ์ร่วมสมัยไว้ด้วย ผลงานจิตรกรรมไตรภูมิสมัยรัชกาลที่ ๙ เป็นงานจิตรกรรมขนาดใหญ่ ที่มีความกว้าง ๓.๒๐ เมตร และมีความยาว ๑๖ เมตร และจะจัดพิมพ์หนังไตรภูมิเป็นภาษาไทยและอังกฤษ สำหรับมอบให้กับสถาบันการศึกษาทั่วประเทศ

เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ สร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดพุทธประทีป แสดงออกถึงเนื้อหาตามคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนา ตามแนวทางศิลปกรรมแบบประเพณีของไทย ทางด้านเทคนิคในการสร้างสรรค์นั้น มีพัฒนาการทางด้านเทคนิค

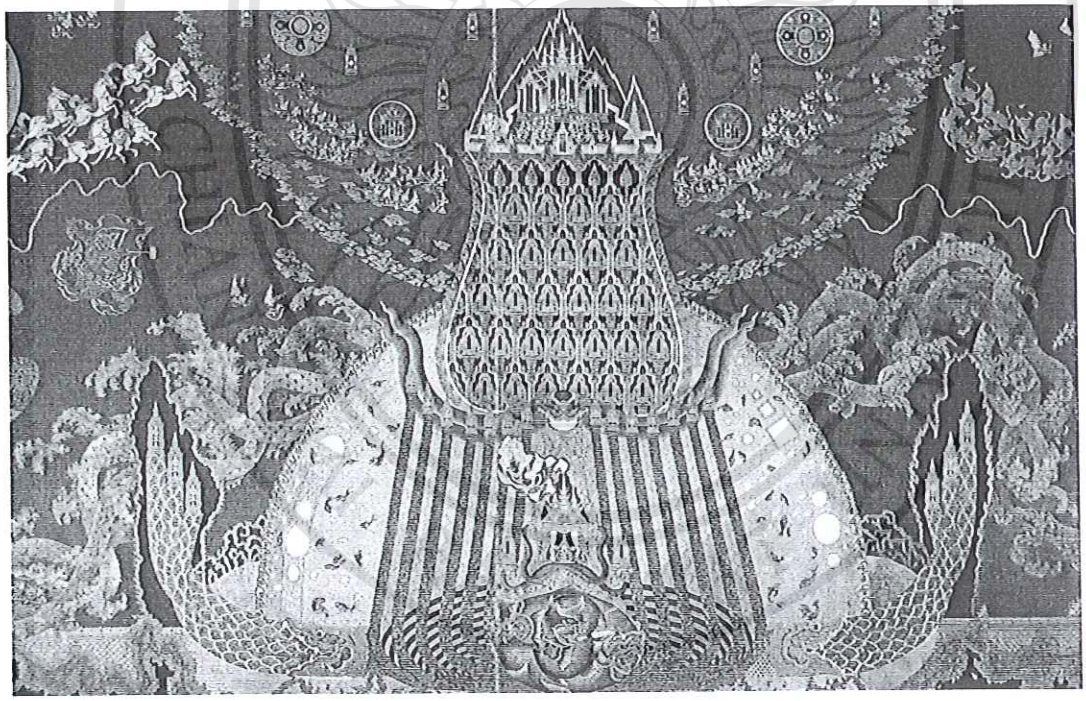
วิธีการและวัสดุอุปกรณ์ที่เป็นแบบสมัยใหม่ อาทิ การเขียนภาพด้วยสีอะคริลิค และเทคนิคการใช้พู่กันลม ทำให้การประสานกันของสีภายในผลงานมีความแปลกตาไปจากงานแบบประเพณีดั้งเดิมที่ใช้เทคนิคสีฝุ่นบนพื้นดินสอพอง อีกทั้งศิลปินยังสามารถสอดแทรกจินตนาการ และเรื่องราวเหตุการณ์ ในช่วงเวลาปัจจุบันได้อย่างกลมกลืน



ภาพที่ ๒.๓ จิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธประทีป ลอนดอน ประเทศอังกฤษ

ที่มา : ศิลปิน เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์

ปัญญา วิจินธนสาร สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมขนาดใหญ่ โดยแบ่งผลงานเป็นหลายส่วน เพื่อนำมาประกอบกันให้เป็นผลงานชิ้นใหญ่ ซึ่งมีเนื้อหาเรื่องราวต่อเนื่องกัน ติดตั้งผลงานบนบอร์ดแผ่นระนาบโค้งขนาดใหญ่ กว้าง ๒๑ เมตร ยาว ๗.๕ เมตร เพื่อติดตั้งภายในอาคารของธนาคารไทยพานิชย์ สำนักงานใหญ่ แสดงเนื้อหาเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนา ศิลปินได้จัดวางองค์ประกอบของภาพในแนวนอน (Panorama) เทคนิคที่ใช้ในการเขียนภาพ คือสีอะคริลิค และการปิดทองคำเปลวแล้วตัดเส้น ลักษณะพิเศษของผลงานคือการเลือกใช้สีที่มีความสดใสระบายบนระนาบของรูปทรงแบบไทยแบบประเพณี ที่มาของการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ศิลปินได้รับการชักชวนจาก โรเบิร์ต จีบุย (สถาปนิกผู้ออกแบบอาคาร SCB PARK PLAZA) ให้เข้ามาร่วมสร้างสรรค์งานศิลปะบริเวณ BANKING HALL โดยมีวัตถุประสงค์ร่วมกันคือ ต้องการนำงานศิลปะร่วมสมัยเผยแพร่สู่สาธารณชน ในสังคมไทยนอกเหนือจากวัดและวังแล้วในปัจจุบันธนาคารเป็นพื้นที่ที่มีความเหมาะสม



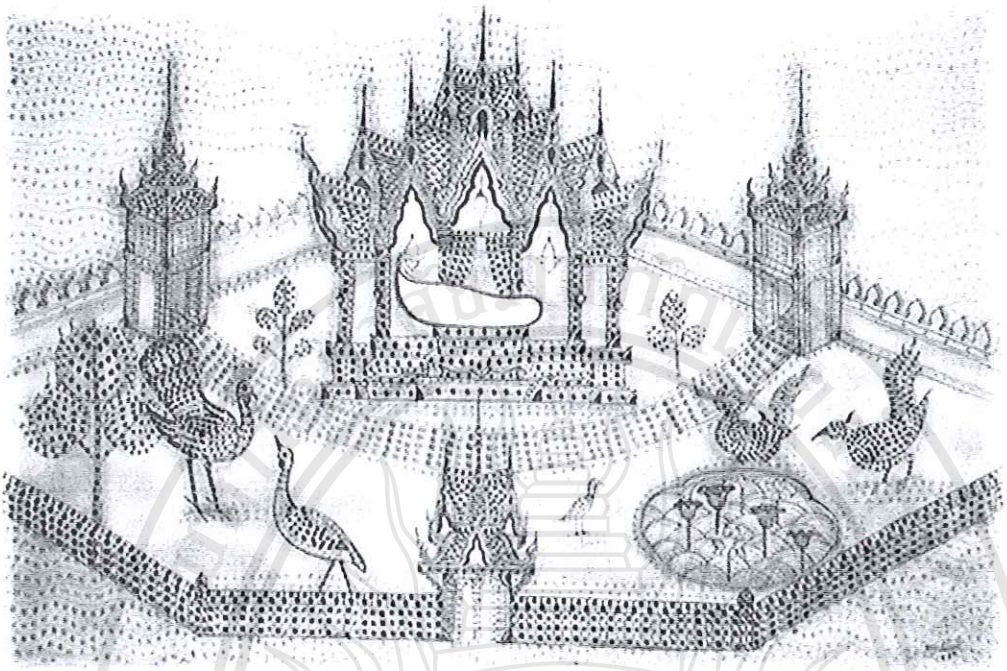
ภาพที่ ๒.๔ อาณาจักรวาล

ที่มา : ศิลปิน ปัญญา วิจินธนสาร

ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของภาพทั้งด้านซ้ายและด้านขวา เป็นลักษณะการเปรียบเทียบและผสมผสานระหว่างศาสนาและวิทยาศาสตร์ กล่าวคือ มนุษย์จะประกอบด้วย ๒ ส่วน คือ ทางกายภาพ (วิทยาศาสตร์) และ จิตใจ (ศาสนา) โดยที่ทั้งสองสิ่งนี้จะประสานเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เพื่อให้มนุษย์ดำรงตนเป็นคนดีในสังคม นอกจากนี้ มนุษย์ในปัจจุบันคงไม่สามารถปฏิเสธความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีได้ ในขณะเดียวกันมนุษย์ต้องมีสติปัญญาในการใช้ความก้าวล้ำทางเทคโนโลยีอย่างมีจริยธรรม และสร้างสรรค์ให้เกิดประโยชน์ ตลอดจนมีความตระหนักถึงโครงสร้างของชีวิตและสังคม อันมีลักษณะเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ เพื่อให้สามารถปรับตัวในการดำรงชีวิตในสังคม และสิ่งแวดล้อมด้วยความสงบสันติสุข ส่วนการวางองค์ประกอบในผลงาน ศิลปินต้องการใช้รูปทรงและพื้นที่ว่างในผลงานให้สะท้อนถึงความหมายเชิงสัญลักษณ์จากแนวคิดคติจักรวาลวิทยา และความเชื่อเรื่องไตรภูมิเป็นหลักสำคัญ

ในกลุ่มศิลปินรุ่นใหม่ที่มีความสนใจและสร้างสรรค์ผลงานในแนวทางอนุรักษ์แนวคิดรูปแบบ และกรรมวิธีการสร้างสรรค์ของช่างไทยแบบประเพณีก็มีอยู่เป็นจำนวนมาก นับว่าเป็นแนวทางการอนุรักษ์สืบทอดองค์ความรู้และภูมิปัญญาของช่างไทยมิให้สูญหายไปกับกาลเวลา เช่น จิตรกรรมสีฝุ่น ชื่อ ภูมิสี่ ของ วัลลภิศร์ สดประเสริฐ จิตรกรรมร่วมสมัย เทคนิคลายรดน้ำ ของ จันทนา แจ่มทิม และผลงานจิตรกรรม ชื่อ บัวบานกลางไตรภูมิ ของ ประสาท เสรี เป็นต้น ถึงแม้ว่าผลงานศิลปกรรมดังกล่าวจะพยายามนำเสนอรูปแบบและเนื้อหาแบบไทย แต่จุดมุ่งหมายและสัมฤทธิผลของงาน กลับมีความเปลี่ยนแปลงไปจากผลงานในอดีตนั้น มีสาเหตุมาจากความเปลี่ยนแปลงของวิธีคิด ความเชื่อ ที่เป็นตัวกำหนด วิถีชีวิต และวัฒนธรรมของไทยในปัจจุบัน

ชลูด นิ่มเสมอ สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย ถ่ายทอดแนวคิดเรื่อง นิพพานภูมิ ด้วย รูปแบบจิตรกรรม เทคนิคผสม บนกระดาษที่มีพื้นผิวเฉพาะที่ผลิตเอง การจัดองค์ประกอบโดยกำหนดโครงสร้างของรูปทรงที่มีความสมดุลแบบ ๒ ข้างเท่ากัน แสดงรูปทรงปราสาท กำแพง สระบัว นกและต้นไม้ ที่มีความเรียบง่ายแบบอุดมคติไทย บรรยากาศของสีเป็นแบบเอกรงค์(สีเดียว) เน้นรูปทรงด้วยการใช้เส้นสีดำที่มีน้ำหนักอ่อนแก่บนพื้นขาว ให้ความรู้สึกถึงสภาวะจิตที่สงบระงับจากกิเลสทั้งปวง ซึ่งเป็นเป้าหมายสูงสุดของหลักธรรมในพระพุทธศาสนา

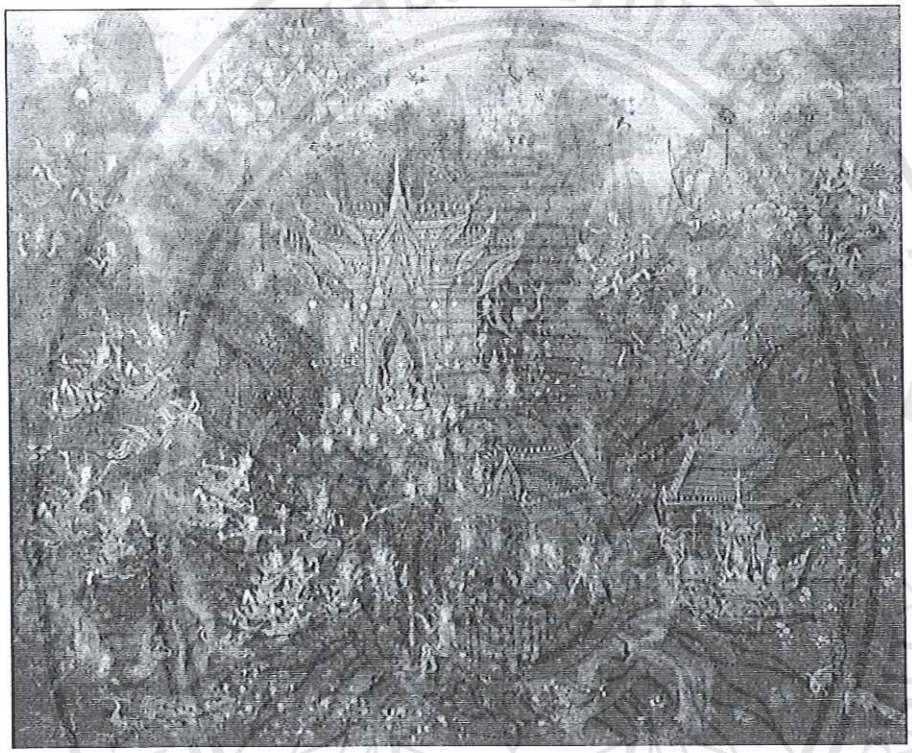


ภาพที่ ๒.๕ มหานครนิพพาน

ที่มา : ศิลปิน ชลูด นิ่มเสมอ

เขาพระสุเมรุตั้งอยู่กึ่งกลางแผ่นดิน มีภูเขาชื่อสัตตบริภัณฑ์ (ภูเขารูปวงแหวนตั้งล้อมวงเป็นชั้นๆรวม ๗ ชั้น) ระหว่างภูเขาวงแหวนแต่ละชั้นมีทะเลสีทันดรคั่นอยู่ทุกชั้น ภูเขาพระสุเมรุมีความสูงมากที่สุด ภูเขาวงแหวนมีความสูงแบบลดหลั่นออกจากสุดสู่วงนอก ถัดจากภูเขาวงแหวนนอกสุดเป็นมหาสมุทรกว้างใหญ่ไพศาล จนจดภูเขากำแพงจักรวาลหรือขอบจักรวาล ท่ามกลางมหาสมุทรมีทวีปประจำทิศทั้งสี่ มหาสมุทรใหญ่ที่เรียกว่า มหานทีสีทันดร ล่างสุดอยู่ใต้มหาสมุทรสุดขอบจักรวาล และบนสุดเป็นสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เป็นสวรรค์ชั้นที่ ๒ ต่อจากชั้นจตุมหาราชิกาภูมิ บนยอดเขาเป็นที่ประทับของพระอินทร์ ทรงเป็นราชาแห่งเทวดาทั้งหลาย บนดาวดึงส์เป็นนครดีรี มีกำแพงปราการ โดยล้อมรอบท่ามกลางนครมีปราสาทชื่อ เวชยันต์ มีเสียงดนตรีไพเราะ มีสระโบกขรณี ๒ สระ มีอุทยานใหญ่อยู่ทั้ง ๔ ทิศ ทางทิศตะวันออกมีอุทยานชื่อ นันทวัน และจุลนันทวัน ซึ่งปรากฏอยู่ในผลงาน นันทวัน ของ ฉัตรชัย ศิริพันธุ์ นอกจากนี้ จิตรกรรมของ ภูษิต กาญจนศิริปาน ได้นำเสนอภาพเหล่าเทวดาและนางฟ้ากำลังเหาะมาสักการบูชาเจดีย์จุฬามณี อันเป็นที่

ประดิษฐานพระเขี้ยวแก้วของพระพุทธเจ้า สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์ ถ่ายทอดจินตนาการ ในผลงานชื่อ ดาวดึงส์เทวโลก มีภาพช้างเอราวัณ นางฟ้าเทวดาเป็นจำนวนมาก และต้นปาริชาตกัลปพฤกษ์ด้านบนแสดงภาพสวรรค์ชั้นสูงขึ้นไป และผลงานจิตรกรรมรูปช้างเอราวัณมีเศียร ๓๓ เศียร ซึ่งเป็นราชพาหนะของพระอินทร์ ของ ลิขิต นิสีทนาการ

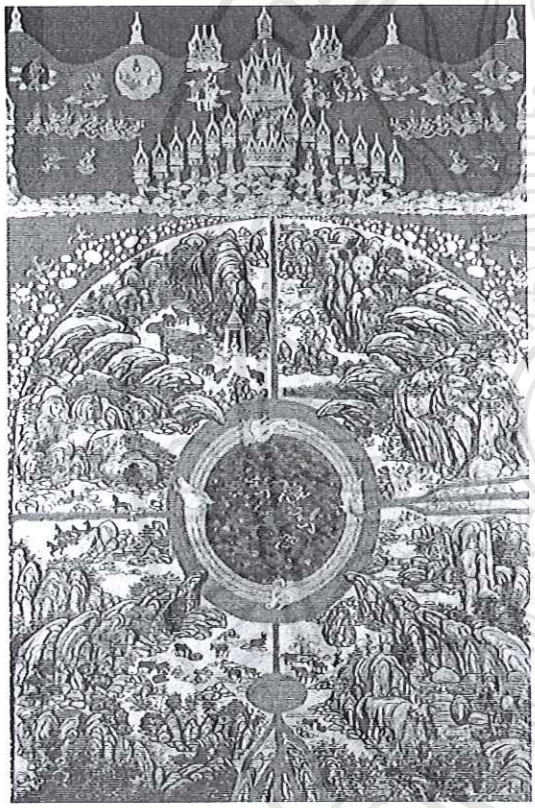


ภาพที่ ๒.๖ นันทวัน

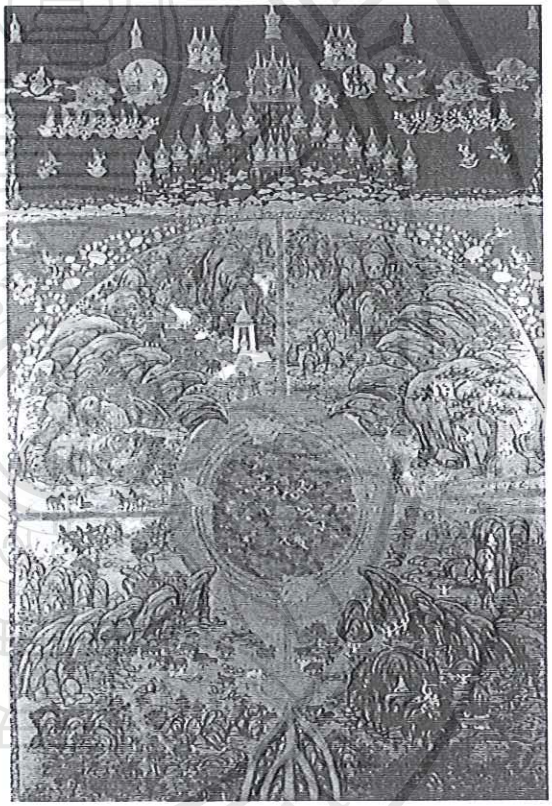
ที่มา : ศิลปิน ฉัตรชัย ศิริพันธุ์

พรชีวินทร์ มลิพันธุ์ และวิชัย นุ่นพันธุ์ สร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยที่มีความวิจิตรงดงามแบบอุดมคติ ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจาก ป่าหิมพานต์ อันประกอบไปด้วยธรรมชาติ พืชพันธุ์ไม้ป่าเขาลำเนาไพรอันร่มรื่น มีสัตว์หิมพานต์ต่างๆอาศัยอยู่ เช่น กินรี กินนร เป็นต้น ทั้งนี้ตำแหน่งของป่าหิมพานต์ อยู่ทางตอนเหนือของชมพูทวีป ในป่าหิมพานต์ประกอบด้วยภูเขาใหญ่ ๕ ลูก ได้แก่ ภูเขาสุทัสสนะกูฏ(ภูเขาทองคำ) ภูเขาจิตรกูฏ (ภูเขาแก้วมณี) ภูเขากาฬกูฏ(ภูเขาเนื้อหินสีเขียว) ภูเขาคันธมาทน์(ภูเขาไม้หอม) และภูเขาไกรลาส (ภูเขาเงินยวง) ภูเขาทั้ง ๕ ลูกตั้งล้อมสระ

อโนดาตไว้กลาง ซึ่งมีน้ำไม่เคยเหือดแห้ง น้ำในสระจะวนขวาเป็นทักษิณา ๓ รอบและเป็นต้นน้ำของแม่น้ำลำธารทั่วชมพูทวีป ที่สระนี้มีทางน้ำไหลออกสี่ทิศ ในป่าหิมพานต์ยังมีความแปลกประหลาดมหัศจรรย์ต่างๆ อันเป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินอยู่เสมอ ดังเช่น ผลงานจิตรกรรมชื่อ นารีผล ของ สิโรจน์ พวงบุปผา ซึ่งถ่ายทอดเรื่องราวของต้นไม้ใหญ่ที่ออกลูกมาเป็นสาวงาม แรกรุ่น มีกลิ่นหอมไปไกล พวกนักสิทธิ์วิทยาธรผู้มีฤทธิ์ จะพากันเหาะมาเด็ดนารีผลไปเชยชม แต่นารีผลมีอายุเพียง ๗ วันก็จะเน่าเสียไปเหมือนผลไม้



ภาพที่ ๒.๗ ป่าหิมพานต์กลางคืน
ที่มา : ศิลปิน ปรีชา เถาทอง

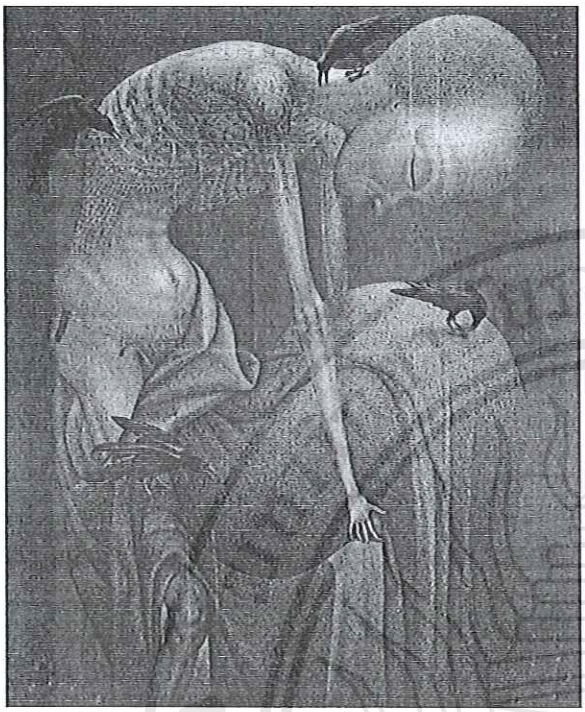


ภาพที่ ๒.๘ ป่าหิมพานต์กลางวัน
ที่มา : ศิลปิน ปรีชา เถาทอง

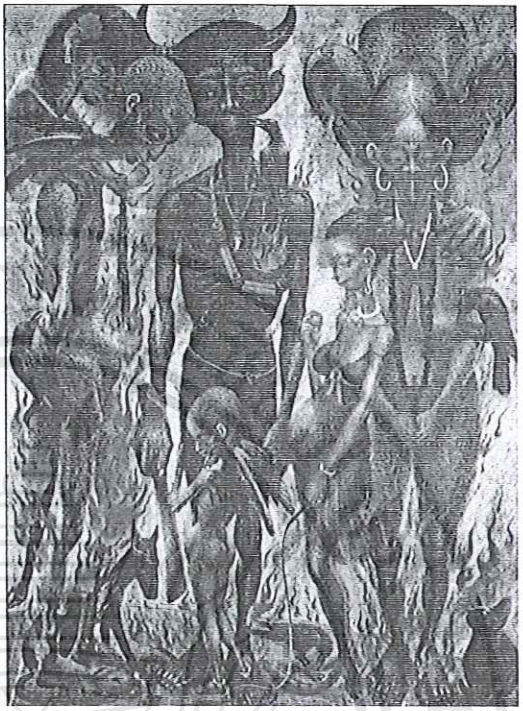
ปรีชา เถาทอง สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยชุด ป่าหิมพานต์ตามพระราชเสาวนีย์ จำนวน ๒ ชิ้น แสดงเนื้อหาเรื่อง ป่าหิมพานต์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนา เพื่อเป็นผลงานต้นแบบของการสร้างผลงานผ้าปัก ด้วย

ช่างฝีมือจากศูนย์ศิลปาชีพในสมเด็จพระบรมราชินีนาถ การจัดองค์ประกอบในผลงานได้แบ่งพื้นที่ออกเป็นสองส่วน โดยพื้นที่ส่วนบนแสดงแผนผังจักรวาล กำหนดให้เขาพระสุเมรุเป็นแกนกลาง มีเขาสัตตบริภัณฑ์ทั้ง ๗ ขนาบอยู่สองข้าง สุดขอบจักรวาลเป็นเขากำแพงจักรวาล บนท้องฟ้าระบายด้วยสีแดง มีพระอาทิตย์ พระจันทร์ และเทวดาประจำวันต่างๆ เช่น พระอังคาร พระพุทธ พระพฤหัสบดี พระศุกร์ และพระเสาร์ เป็นต้น รวมไปถึงปราสาทวิมานของชั้นพรหมอยู่เหนือขึ้นไปตามลำดับ ส่วนองค์ประกอบด้านล่างของภาพเขียนทั้ง ๒ ชิ้น ซึ่งมีเนื้อที่มากกว่า แสดงเรื่องราวภายในป่าหิมพานต์ จุดศูนย์กลางของป่าหิมพานต์ คือ สระอโนดาต มีแม่น้ำไหลออกมาจาก ๔ ทิศ ได้แก่ ทิศตะวันออกปากทางน้ำเป็นสัญลักษณ์ปากราชสีห์ ไหลไปในดินแดนที่อุดมด้วยราชสีห์แล้วไหลออกมหาสมุทรด้านทิศตะวันออก ทิศตะวันตกปากทางน้ำเป็นรูปปากช้าง ไหลผ่านดินแดนอุดมด้วยช้าง แล้วไหลลงมหาสมุทรด้านทิศตะวันตก ทิศเหนือปากทางน้ำเป็นรูปปากม้า ไหลผ่านดินแดนที่อุดมด้วยม้า ไหลออกมหาสมุทรทิศเหนือ ทิศใต้ปากทางน้ำเป็นรูปปากวัว คือดินแดนที่ตั้งบ้านเมืองของมนุษย์ การแสดงออกทางศิลปะสามารถอนุรักษ์แนวคิด รูปแบบและกรรมวิธีการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีไว้อย่างครบถ้วน

ศิลปินรุ่นใหม่ที่มีความสนใจแนวคิด รูปแบบ ในงานจิตรกรรมไทยประเพณีที่สะท้อนเรื่องราวในอบายภูมิ ซึ่งประกอบด้วย นรก เปรต อสุรกาย และเดรัจฉาน นำมาผสมผสานกับจินตนาการส่วนตน แสดงออกด้วยจิตรกรรมแบบนามธรรม โดยเฉพาะนรกภูมิ เป็นโลกที่ปราศจากความสุขโดยสิ้นเชิงเต็มไปด้วยความทุกขเวทนาเหลือคณานับ เพราะความเร่าร้อนด้วยเปลวไฟ นรกภูมิมีอาณาเขตกว้างใหญ่ไพศาล แบ่งออกเป็นนรกใหญ่ ๘ ขุม และนรกบริวาร ๑๖ ขุม ส่วนขุมนรกใหญ่ทั้ง ๘ ขุมนั้น อยู่ใต้พื้นชมพูทวีป ตั้งซ้อนลึกลงไปใต้พื้นดิน ๑๐,๐๐๐ โยชน์ เป็นดินแดนที่เต็มไปด้วยความทุกข์ นรกประเภทใหญ่ที่สุดเรียกว่า มหานรก มีอยู่ ๘ ขุมตั้งซ้อนกันเป็นชั้นๆ ขุมนรกใต้พื้นดินเป็นนรกร้อน ส่วนนรกเย็นมีชื่อว่า นรกโลกันต์ ตั้งอยู่ระหว่างที่ว่างในอากาศอันเกิดจากจักรวาลสามวงตั้งประชิดติดกัน สัตว์นรกโลกันต์ปีนป่ายผนังจักรวาลเพื่อหนีทะเลน้ำกรดนรกทางเบื้องล่าง ทนทุกข์ทรมานกับความหนาวเย็นและหิวโหย เช่น ผลงาน ไฟนรก ของบุญชัย วงษ์ประเสริฐ และชื่อผลงาน นรก ของ คมกริช สวัสดิรมย์ เป็นต้น



ภาพที่ ๒.๙ ก้อนทุกข์
ที่มา : ศิลปิน อนุพงษ์ จันทร

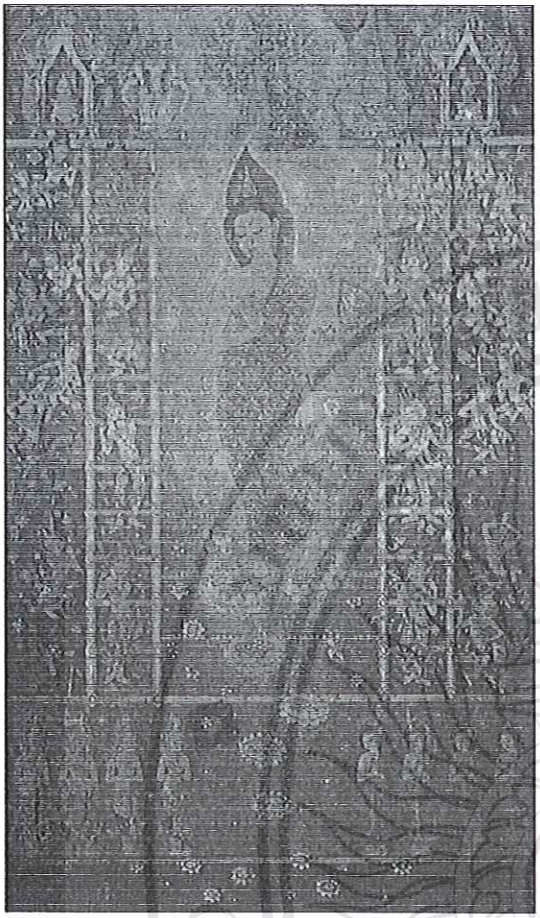


ภาพที่ ๒.๑๐ กมฺพนฺธุ
ที่มา : ศิลปิน อนุพงษ์ จันทร

นอกจากนี้ ยังพบว่ามีผลงานที่นำเนื้อหาในเปรตภูมิ มาการตีความหมายใหม่ให้มีความสอดคล้องกับสถานการณ์ความเสื่อมโทรมของศีลธรรมในสังคมไทยในปัจจุบัน กล่าวคือ เปรตภูมิเป็นภูมิที่ห่างไกลจากความสุข ประสบทุกขเวทนาไม่มีสถานที่อยู่โดยเฉพาะ เปรตมีอยู่หลายพวกหลายประเภท ตามแต่อำนาจอกุศลกรรมที่ทำไว้ และได้รับทุกข์ทรมานอดอยากหิวโหยเหลือคณานับตลอดเวลา เช่น วิชชาตเปรต วิวิธเปรต สูกรเปรต ทวาทสวิธเปรต วันตาสาเปรตกุณปขาทาเปรต คูถขาทาเปรต อัคคีชาลมุขาเปรต สุจิมุขาเปรต ตัณหาชิตาเปรต นิชฌามักกาเปรตสัพพังคาเปรต ปัพพตังคาเปรต อชรคเปรต มหิทธิกาเปรต เวมานิกเปรต ปรทัตตูปชีวีเปรต เป็นต้น คนไทยส่วนมากรู้จักเปรตในรูปของผีชนิดหนึ่ง ซึ่งมักมีรูปร่างสูงอย่างต้นตาล มีปากเล็กเท่ารูเข็ม ในหนังสือไตรภูมิพระร่วง กล่าวถึง เปรตมากมายหลายจำพวก มีถิ่นฐานอยู่รอบเมืองราชคฤห์ กลางมหาสมุทร บนภูเขา หรือมีปราสาทอยู่ก็มี บางตนมีพาหนะเที่ยวไปในอากาศ บางพวกเมื่อข้างแรมเป็นเปรต พอข้างขึ้นเป็นกลับเป็นเทพยดา หรือกลับกันก็มี บางพวกแฝงตัวอยู่ตามต้นไม้ใหญ่ อยู่บน

ที่ราบหรือซ่อนอยู่ในแผ่นดินก็มี มีอายุยืนนานต่างกันตามกรรม แต่ต้องทนทุกข์ทรมานต่างๆ เหมือนกัน ดังนั้น จึงนับได้ว่าผลงานชื่อ ก้อนทุกข์ และภิกษุสันดานกา ของ อนุพงษ์ จันทร เป็นผลงานจิตรกรรมที่สามารถนำภูมิปัญญาของไทยในอดีต กลับมาสะท้อนถึงปัญหาสังคมร่วมสมัยได้อย่างน่าสนใจและมีพลังอย่างยิ่ง

นอกจากนั้น ผลงานจิตรกรรมไทยที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากเนื้อหาพุทธประวัติซึ่งมีความสัมพันธ์กับคติจักรวาลวิทยา ได้แก่ เรื่องราวในพุทธประวัติตอน เสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ จากหนังสือปฐมสมโพธิมีเนื้อความโดยย่อว่า เมื่อพระพระบรมศาสดาเสด็จไปในเทวโลก หมู่ชนที่เป็นมนุษย์เกิดความสงสัยว่าเมื่อใดจะได้พบกับพระพุทธเจ้าอีก จึงได้สอบถามพระมหาโมคคัลลานะ อัครสาวกเบื้องซ้ายผู้เลิศในทางฤทธิ์ แต่มหาโมคคัลลานะทรงต้องการให้หมู่ชนเหล่านั้นรู้อานุภาพของพระอนุรุทธ จึงบอกให้ไปถามท่าน พระอนุรุทธแจ้งว่าพระพุทธองค์จะประทับอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เป็นเวลา ๓ เดือน และจะปรากฏพระองค์อีกครั้งในวันมหาปวารณา มหาชนจึงได้จัดที่พักเพื่อเฝ้ารอ โดยมีพระมหาโมคคัลลานะเป็นผู้แสดงธรรม และมีท่านจุลอนาบิณฑิกเศรษฐีจัดโรงทาน ต่อมาก่อนวันมหาปวารณา ๗ วัน พระมหาโมคคัลลานะไปเข้าเฝ้า เพื่อถามกำหนดการ ทรงตรัสว่าจะปรากฏพระองค์ที่ใกล้ประตูเมืองสังกัสสะ เพราะพระสารีบุตรจำพรรษาอยู่ที่นั่น พระมหาเถระจึงนำความไปบอกมหาชน หมู่ชนจึงเดินทางไปรวมกันยังประตูเมือง เมื่อถึงวันเพ็ญ ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๑ พระศาสดาทรงปวารณาพระวัสสาแล้ว เสด็จลงทางบันไดแก้ว อันพระอินทร์ได้เนรมิตไว้ ด้านขวามีบันไดทองอันพระอินทร์ถือบาตรลงพร้อมเหล่าเทพยดา ส่วนบันไดเงินทางด้านซ้ายมีท้าวสหัมบดีพรหม และหมู่พรหมกั้นเศวตฉัตรถวายพระศาสดา และในวันนั้นเอง พระโลกนาถทรงใช้พุทธานุภาพของพระองค์เปิดโลกทั้ง ๓ ให้สัตว์ทั้งปวงมองเห็นกัน มนุษย์มองเห็นเทวดา สัตว์นรก สัตว์เดรัจฉาน อีกทั้งยังมองเห็นพระพุทธเจ้าด้วย เหล่าสัตว์ทั้งหลายที่ได้เห็นพระศาสดา ก็ล้วนปรารถนาจะเป็นพระพุทธเจ้าทั้งสิ้น เช่น ภาพพุทธประวัติ ตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดพุทธประทีป ประเทศอังกฤษ โดย เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ผลงานจิตรกรรม ชื่อ เสด็จจากดาวดึงส์ ของ วิรัญญา ดวงรัตน์ และผลงานจิตรกรรมชื่อ พระพุทธเจ้าเปิดโลก ของ ลิปิกร มาแก้ว

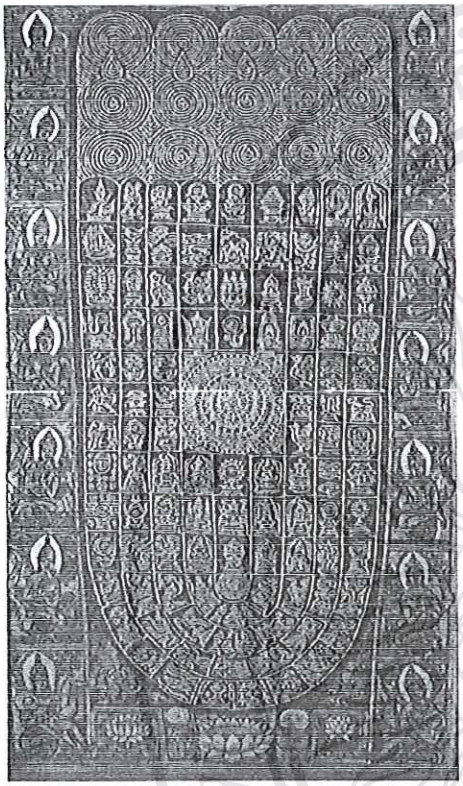


ภาพที่ ๒.๑๑ เสด็จจากดาวดึงส์
ที่มา : ศิลปิน วิรัญญา ดวงรัตน์

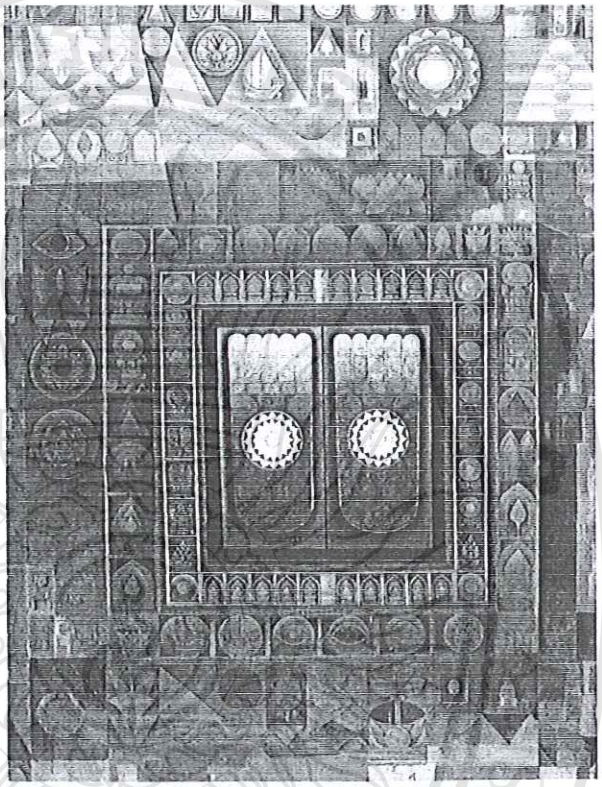
ภาพที่ ๒.๑๒ พระพุทธเจ้าเปิดโลก
ที่มา : ศิลปิน ลิปิกร มาแก้ว

ผลงานจิตรกรรมที่แสดงรูปสัญลักษณ์ในงานพุทธศิลป์ที่สะท้อนถึงคติจักรวาลวิทยา ของ พิชัย นิรันต์ เทคนิคสีน้ำมัน ทองคำเปลว และทราย บนผ้าใบ ได้รับแรงบันดาลใจจากรูปทรงสัญลักษณ์รอยพระพุทธบาท ที่พบในงานศิลปะไทยแบบประเพณี นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย จัดวางองค์ประกอบด้วยรูปทรงรอยพระพุทธบาทในแนวตั้งเป็นแกนกลาง แสดงดุลยภาพ โครงสีส่วนรวมในผลงานประกอบด้วย สีทอง(จากทองคำเปลว) สีแดงและสีดำ รายละเอียดของรูปทรงสัญลักษณ์มงคล ๑๐๘ ประการ ที่ปรากฏภายในโครงสร้างแบบตาราง ใช้เทคนิคการระบายสีน้ำมันผสมผสานกับการสร้างลักษณะพื้นผิวด้วยทรายละเอียด อภิชัย ภิรมย์รักษ์ และเมธา คงสนธิ นำโครงสร้างแบบช่องตารางและสัญลักษณ์มงคล ๑๐๘ บนรอยพระพุทธบาท

นำมาเป็นแรงบันดาลใจเพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมแบบนามธรรม เพื่อแสดงออกถึงเนื้อหาพุทธปรัชญา เรื่องการหมุนเวียนเปลี่ยนแปลงของสังสารวัฏ ด้วยผลงานจิตรกรรมเทคนิคผสมที่มีรูปแบบนามธรรม



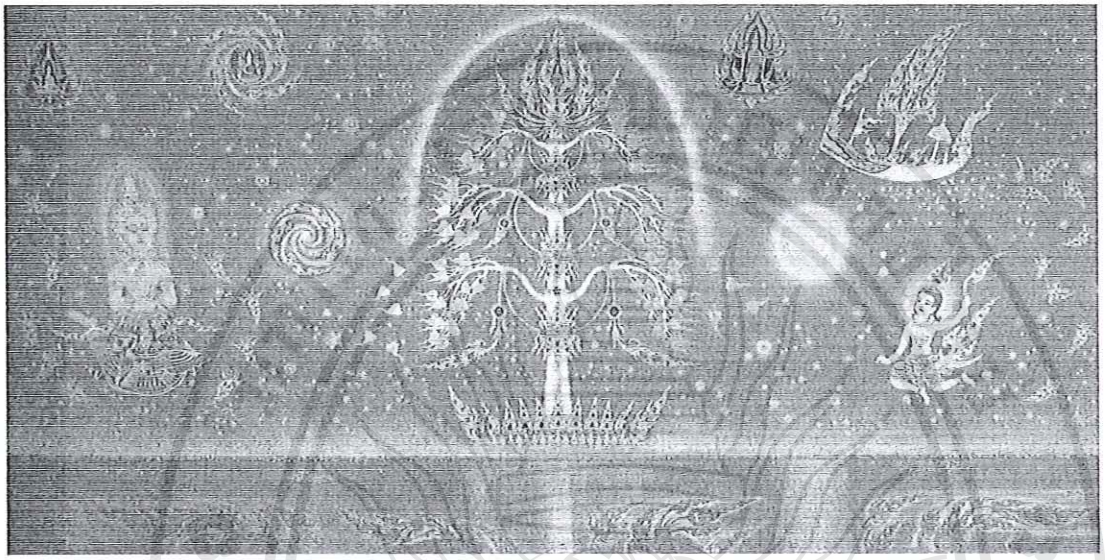
ภาพที่ ๒.๑๓ พุทธบาท
ที่มา : ศิลปิน พิชัย นิรันต์



ภาพที่ ๒.๑๔ พระพุทธบาท ๒๕๒๒
ที่มา : ศิลปิน พิชัย นิรันต์

นอกจากนี้ การตีความหมายคติจักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนา พระธรรมคำสอนและพุทธปรัชญา เพื่อนำมาเป็นแรงบันดาลใจของศิลปินไทยมีมาช้านาน ถึงแม้ว่าในปัจจุบันยุคสมัยจะเปลี่ยนแปลงไปมาก แต่ความศรัทธาอย่างแรงกล้าของศิลปินที่มีต่อพุทธธรรมก็ยังปรากฏให้เห็นในผลงานศิลปะร่วมสมัยอยู่เสมอ โดยเฉพาะแนวคิดคติจักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนายังคงมีบทบาทสำคัญ ที่เป็นบ่อเกิดของแรงบันดาลใจของศิลปิน ด้วยการตีความหมายเชิงสัญลักษณ์จากคติ

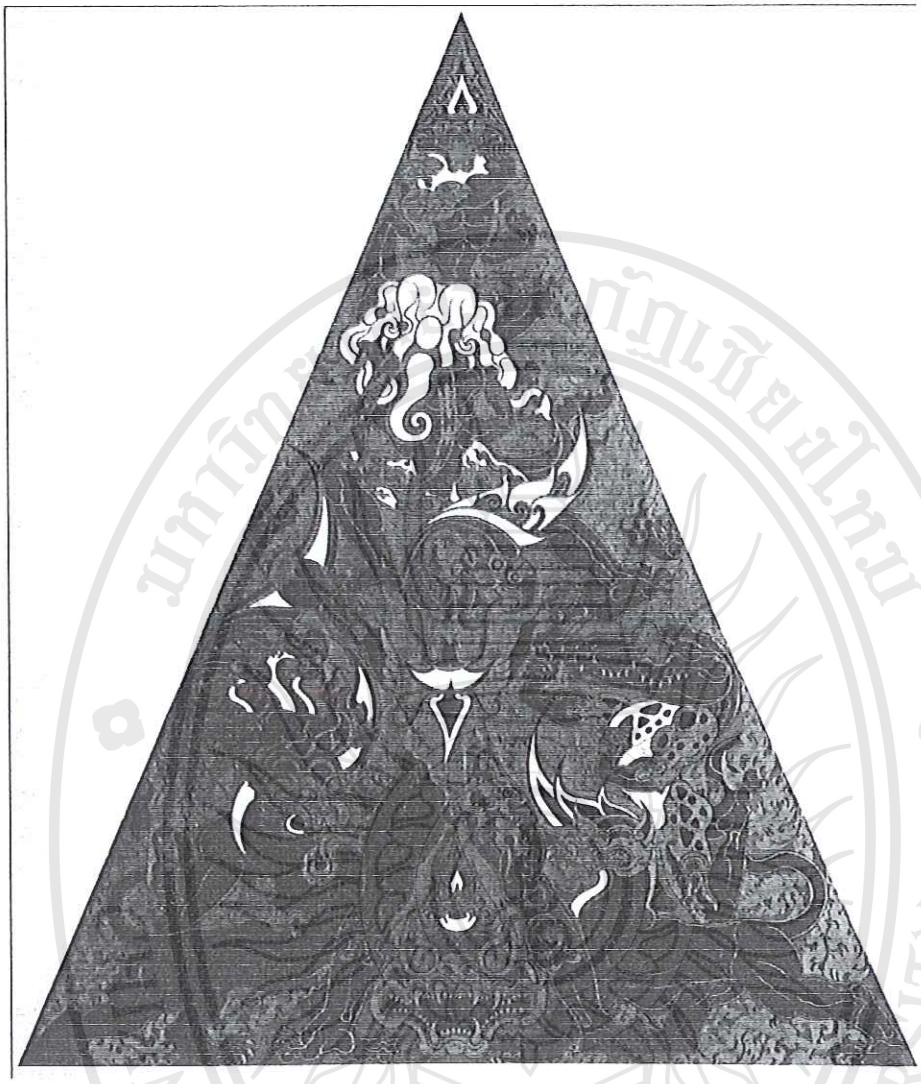
จักรวาลเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน อาทิ ผลงานจิตรกรรมชื่อ สัมมาทิฐิ ของ อังคาร กัลยาณพงศ์ และงานประติมากรรมชื่อ โลกุตตระ ของชลูด นิ่มเสมอ เป็นต้น



ภาพที่ ๒.๑๕ ชื่อผลงาน สัมมาทิฐิ

ที่มา : ศิลปิน อังคาร กัลยาณพงศ์

ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ของ ถวัลย์ ดัชนี ศิลปินสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคสีน้ำมันและทองคำเปลวบนผ้าใบ เป็นผลงานในชุด จักรวาล ซึ่งมีจำนวนหลายชิ้นด้วยกัน ศิลปินจัดวางองค์ประกอบศิลป์ด้วยลักษณะสามเหลี่ยมทรงสูง รูปทรงภายในประกอบด้วย รูปทรงแกนกลางของภาพแสดงร่างกายของมนุษย์ที่มีกล้ามเนื้อชัดเจนแต่ลักษณะศีรษะมีรูปทรงเป็นนก แวดล้อมด้วยรูปทรงของเหล่าสรรพสัตว์ในป่าหิมพานต์นานาชนิด ตามจินตนาการของศิลปิน การทำงานของรูปทรงกับพื้นที่ว่างมีลักษณะแบบ ๒ มิติ โดยเน้นการแสดงพลังความเคลื่อนไหวของรูปทรงด้วยการปิดทองคำเปลวบนพื้นสีแดงชาด แล้วตัดเส้นรอบนอกด้วยสีดำและสีแดง ซึ่งเป็นกรรมวิธีการสร้างสรรค์ที่สำคัญในจิตรกรรมไทยแบบประเพณี

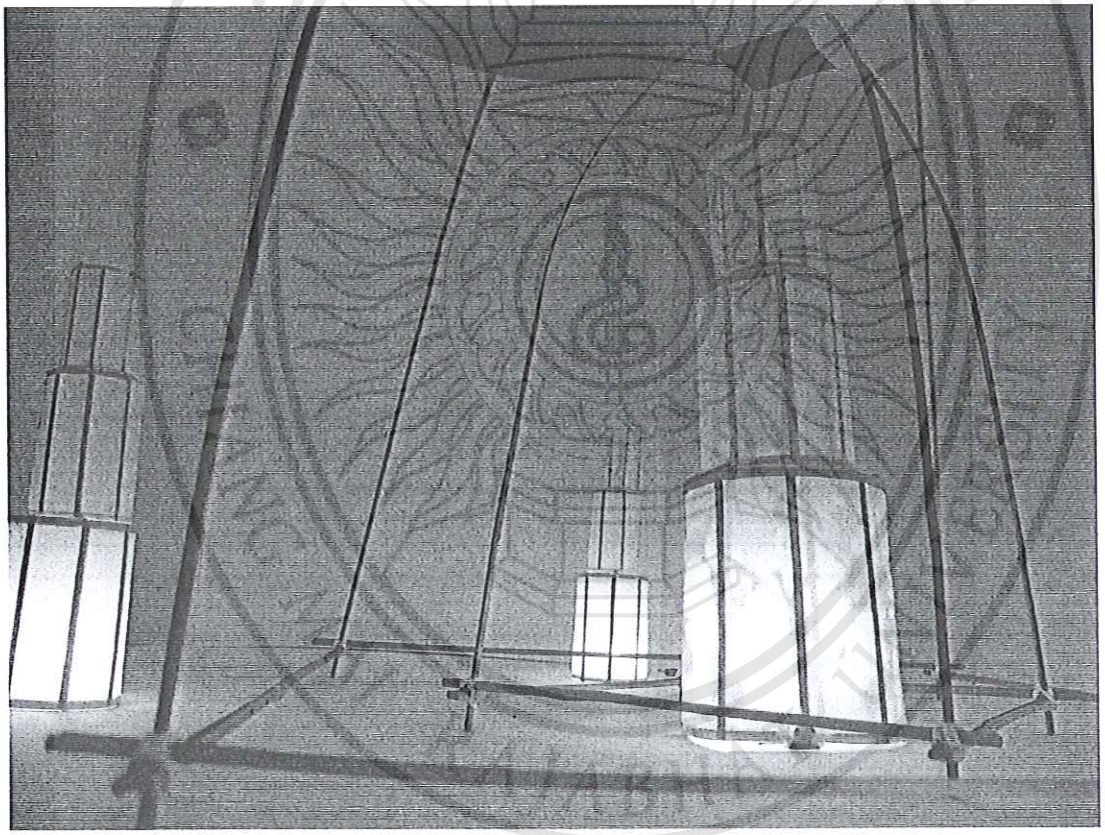


ภาพที่ ๒.๑๖ ไตรภูมิ

ที่มา : ศิลปิน ถวัลย์ ดัชนี

ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ ศึกษาตีความคติจักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนา เรื่อง จิตกับจักรวาล และ ความหมุนเวียนเปลี่ยนแปลงของสังสารวัฏ แล้วแสดงออกด้วยผลงาน จิตรกรรมแบบนามธรรมสีอะคริลิกบนผ้าใบ ด้วยรูปสัญลักษณ์ที่สะท้อนแนวความคิดเรื่อง พลังความเคลื่อนไหวจากการผสานกันของทัศนธาตุซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจาก ลวดลายในศิลปะไทยแบบประเพณี ลักษณะที่โดดเด่นในผลงานเกิดจากการทำงานร่วมกันอย่างมีเอกภาพของ ลายเส้น น้ำหนักอ่อนแก่ ขาว-ดำ และทองคำเปลว

ผลงานศิลปะแนวจัดวาง ชื่อ ไตรภูมิ ของ ฉลองเดช คูภานุมาต แสดงออกถึง คติความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนา ผ่านการจัดวางรูปทรงกระบอกบนพื้นเรียงซ้อนกันขึ้นไป ๓ ชั้น ภายในโครงสร้างอากาศที่กำหนดขอบเขตด้วยไม้ไผ่อีก ๒ ชั้น ด้านบนสุดของโครงไม้ไผ่ขึงผ้าจีวรรูปทรงสี่เหลี่ยม ผิวนอกของรูปทรงกระบอกปิดด้วยกระดาษสา จุดผางประทีปส่องแสงสว่างออกมาจากภายในรูปทรง ด้วยแรงบันดาลใจจากสัญลักษณ์คติจักรวาลที่สะท้อนผ่านการวางผังพุทธสถาน ปราสาทศพพระสงฆ์ในพิธีปอยล้อ และการหลักการทำงานของโคมผัด หรือโคมเวียน อันเป็นภูมิปัญญาจากงานศิลปะพื้นถิ่นล้านนา นำมาถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะร่วมสมัยด้วยรูปแบบศิลปะจัดวาง (Installation)



ภาพที่ ๒.๑๗ ไตรภูมิ

ที่มา : ศิลปิน ฉลองเดช คูภานุมาต

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา

ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์

ความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถพิเศษของมนุษย์ในการจินตนาการ เป็นความคิดริเริ่มที่มีลักษณะสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างสิ่งต่างๆ ตลอดจนสามารถนำไปสร้างสิ่งแปลกใหม่ โดยไม่ซ้ำกับของเดิมที่มีอยู่ก่อน ทั้งที่ก่อให้เกิดเป็นผลผลิต รวมไปถึงในกระบวนการแก้ปัญหา เพื่อเป็นประโยชน์ และช่วยจรรโลงสังคมวัฒนธรรมให้เจริญก้าวหน้า อีกทั้งยังเป็นประโยชนต่อประเทศชาติ และมนุษยชาติโดยรวม แนวคิดเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ได้มีการศึกษาค้นคว้ามาอย่างต่อเนื่อง โดยสามารถประมวลความหมาย และคุณลักษณะของความคิดสร้างสรรค์ ตามแนวทางของ นักคิด นักปรัชญา และนักจิตวิทยา ชาวตะวันตก ซึ่งได้ทำการศึกษา รวมทั้งให้ความหมายไว้ (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, ๒๕๔๘ : ๔๔-๔๕) ดังนี้

อี พอล ทอร์แรนซ์ (E. Paul : 1972) สรุปว่า ความคิดสร้างสรรค์ เป็นกระบวนการของความรู้สึกไวต่อปัญหา หรือสิ่งที่บกพร่องขาดหายไป แล้วรวบรวมความคิดตั้งเป็นสมมติฐานขึ้น ต่อจากนั้นจึงทำการรวบรวมข้อมูลต่างๆ เพื่อทดสอบสมมติฐานนั้น

กิลฟอร์ด (Guilford : 1959) ให้ความหมายว่า ความคิดสร้างสรรค์ เป็นความสามารถทางสมองในการคิดหลายทิศทาง (Divergent Thinking) ซึ่งมีองค์ประกอบความสามารถในการริเริ่ม มีความคล่องแคล่วในการคิด ความยืดหยุ่นในการคิด และความสามารถในการแต่งเติม ตลอดจนการให้คำอธิบายใหม่ที่เป็นการติดตามหลักเหตุผล เพื่อหาคำตอบที่ถูกต้องเพียงคำตอบเดียว แต่องค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของความคิดสร้างสรรค์ คือความคิดริเริ่ม ซึ่งเป็นกระบวนการคิดที่นำไปประดิษฐ์สิ่งแปลกใหม่ และการค้นพบวิธีแก้ปัญหาแบบใหม่

ซิมสัน (Simpson, R.W. : 1992) สรุปว่า ความคิดสร้างสรรค์ คือ การริเริ่มของมนุษย์ ซึ่งเป็นความสามารถพิเศษในการใช้สมอง ให้ได้ความคิดที่แปลกและแตกต่างจากสิ่งที่มีอยู่เดิม เพื่อนำไปสู่ความคิดใหม่ๆ

เดรฟดาล (Drevdahl : 1960) ให้ความหมายว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถของบุคคลในการคิดสร้างสรรค์สิ่งแปลกใหม่ ซึ่งเกิดจากการเชื่อมโยงความรู้ ที่ได้รับจากประสบการณ์กับสถานการณ์ใหม่

ทอแรนซ์ (Torrance, E.P. : 1972) กล่าวว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการทางสมองที่สามารถคิดให้แตกต่างไปจากสิ่งปกติธรรมดา หรือสิ่งที่เกิดขึ้นแล้ว

เมดนิก (Mednick : 1970) อธิบายว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการคิดแบบเชื่อมโยงสัมพันธ์ ระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนองของผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ เป็นความสามารถค้นพบความสัมพันธ์ใหม่ๆ ระหว่างสิ่งต่างๆโดยเฉพาะความสามารถในการแก้ปัญหา และผลิตผลงานใหม่ที่ไม่ซ้ำกับแบบเดิม

มากาเร็ต ดับบลิว. แมทลิน (Matlin : 1992) ได้ให้ความหมายว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นการแสวงหาวิธีการแก้ปัญหาแบบปลายเปิด โดยใช้วิธีการที่มีความแตกต่างออกไปจากวิธีการปกติโดยทั่วไป และช่วยให้เกิดประโยชน์

เอ็ดเวิร์ด ดี.โบโน (Bono : 1982) ได้ให้ความหมายว่า ความคิดสร้างสรรค์ คือความสามารถในการคิดนอกกรอบ (lateral thinking) เป็นการสร้างแนวคิดใหม่ที่มีความหลากหลายเพื่อนำแนวคิดนั้นๆมาพัฒนาให้สามารถใช้ในการแก้ปัญหาที่ต้องการได้

นอกจากนี้ การศึกษาเรื่องความความคิดสร้างสรรค์ จากแนวคิดของนักจิตวิทยาสาขาต่างๆ ของ เดวิส (Davis : 1973) ได้รวบรวมทฤษฎีของความคิดสร้างสรรค์ของนักจิตวิทยา โดยแบ่งออกเป็นกลุ่มใหญ่ๆ ได้ ๔ กลุ่ม ดังนี้

๑. ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์เชิงจิตวิเคราะห์ นักจิตวิทยาทางจิตวิเคราะห์หลายคน เช่น ฟรอยด์ และ คริส ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการเกิดความคิดสร้างสรรค์ว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นผลมาจากความขัดแย้งภายในจิตใต้สำนึกระหว่างแรงขับทางเพศ (Libido) กับความรู้สึกรับผิดชอบทางสังคม (Social conscience) ส่วน คูไบ และรัด ซึ่งเป็นนักจิตวิทยาแนวใหม่ กล่าวว่า ความคิดสร้างสรรค์นั้นเกิดขึ้นระหว่างการรู้สติกับจิตใต้สำนึก ซึ่งอยู่ในขอบเขตของจิตส่วนที่เรียกว่า จิตก่อนสำนึก

๒. ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์เชิงพฤติกรรมนิยม สรุปว่า ความคิดสร้างสรรค์ เป็นพฤติกรรมที่เกิดจากการเรียนรู้ของมนุษย์ ซึ่งมีความสำคัญอยู่ที่การเสริมแรง และการตอบสนองที่ถูกต้องกับสิ่งเร้าเฉพาะหรือสถานการณ์ นอกจากนี้ ยังเน้นความสัมพันธ์ทางปัญญา คือการเชื่อมโยงความสัมพันธ์จากสิ่งเร้าหนึ่งไปยังสิ่งเร้าอื่นๆ เพื่อทำให้เกิดความคิดใหม่

๓. ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์เชิงมานุษยนิยม อธิบายว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่มนุษย์มีติดตัวมาแต่กำเนิด ผู้ที่สามารถนำความคิดสร้างสรรค์ออกมาใช้ได้ คือ ผู้ที่รู้จักตนเอง พอใจตนเอง และใช้ตนเองได้เต็มตามศักยภาพ มนุษย์จะสามารถแสดงความคิดสร้างสรรค์ออกมาได้อย่างเต็มที่หรือไม่นั้น ขึ้นอยู่กับการสร้างสภาวะหรือบรรยากาศที่เอื้ออำนวย ซึ่งประกอบด้วยความปลอดภัยในเชิงจิตวิทยา ความมั่นคงของจิตใจ ความปรารถนาที่จะเล่นความคิด และการเปิดกว้างที่จะรับประสบการณ์ใหม่

๔. ทฤษฎีอูต้า (AUTA) ทฤษฎีนี้เป็นรูปแบบของการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ให้เกิดขึ้นในตัวบุคคล โดยมีแนวคิดว่าความคิดสร้างสรรค์มีอยู่ในมนุษย์ทุกคน อีกทั้งยังสามารถพัฒนาให้สูงขึ้นได้ด้วยวิธีการต่างๆกันไป (กรมวิชาการ, ๒๕๕๔)

ทฤษฎีแห่งองค์ประกอบศิลป์ (Theory of Composition)

วิจิตรศิลป์ หมายถึง ดุริยางคศิลป วรรณศิลป สถาปัตยศิลป ประติมากรรม และจิตรกรรม ผลงานสร้างสรรค์วิจิตรศิลป์ มีบ่อเกิดแห่งความคิดที่ดลใจจากที่เดียวกัน คือ ธรรมชาติ และมีความมุ่งหมายก็เป็นอย่างเดียวกัน คือ ส่งเสริมจิตใจและปัญญาความคิดของมนุษย์ สถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ๓ ประเภทนี้ เรียกว่า ศิลปะกินระวางเนื้อที่ (Space Arts) เพราะจำกัดระวางเนื้อที่ส่วนใดส่วนหนึ่งในอากาศด้วยปริมาตร (Volumes) ของศิลปะเหล่านั้น แม้จิตรกรรมจะดูเป็นศิลปะแบบราบ (Flat Arts) ก็ดี แต่ต้องคำนึงถึงศิลปะนี้พร้อมกันไปกับเส้น สี เงา และแสง ทั้งนี้ งานจิตรกรรมก็มีการกำหนดปริมาตรเช่นเดียวกับสถาปัตยกรรม ประติมากรรม วิจิตรศิลป์ ตามชื่อก็บอกอยู่ในตัวว่า เป็นเรื่องสัมพันธ์อันประณีตของเส้นหรือสี และมวลสิ่ง (Masses) วิจิตรศิลป์ คือ ความประสานกัน (Harmony) จะเป็นด้วยเส้นหรือสีก็ตาม พลังสร้างสรรค์ที่ทำให้เกิดความรู้สึกในศิลปะหรือในฝีมือช่างย่อมมีอยู่ในตัวเรา ซึ่งเป็นอุปนิสัยที่ได้มาโดยธรรมชาติ และจะเพิ่มทวีมากยิ่งขึ้นได้ ก็ด้วยการศึกษา และการฝึกหัดกันอย่างจริงจัง (ศิลป์ พีระศรี, ๒๔๘๗)

ทัศนศิลป์ (Visual Art) หมายถึง ผลงานศิลปะที่ใช้อวัยวะประสาทสัมผัสทางตา การมองเห็นเป็นเครื่องมือรับรู้สุนทรียภาพ ประกอบด้วย จิตรกรรม (Painting) ประติมากรรม (Sculpture) ภาพพิมพ์ (Printmaking) ภาพถ่าย (Photography) ศิลปะสื่อผสม (Mixed Media) ศิลปะ

แนวจัดวาง (Installation) ศิลปะการแสดง (Performing Art) และหัตถศิลป์ (Craft) เป็นต้น (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, ๒๕๔๘)

องค์ประกอบของศิลปะมีส่วนประกอบอยู่ ๒ ส่วน คือ ส่วนที่หนึ่ง เป็นส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งได้แก่โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้ หรือรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส และส่วนที่สอง เป็นการแสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุนั้นอีกส่วนหนึ่ง องค์ประกอบส่วนแรกเรียกว่า รูปทรง (Form) หรือ องค์ประกอบทางรูปธรรม และเรียกส่วนหลังว่า เนื้อหา (Content) หรือ องค์ประกอบทางนามธรรม ดังนั้น องค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างหลักของศิลปะก็คือ รูปทรง กับ เนื้อหา รูปทรง คือ สิ่งที่มองเห็นได้ทางทัศนศิลป์ เป็นส่วนที่ศิลปินสร้างขึ้นด้วยการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุ (Visual Elements) ซึ่งได้แก่ เส้น น้ำหนักอ่อนแก่ของขาว-ดำ ที่ว่าง สี และลักษณะพื้นผิว รูปทรงให้ความพอใจต่อความรู้สึกสัมผัส เป็นความสุขทางตา พร้อมกันนั้นก็สร้างเนื้อหาให้กับตัวรูปทรงเอง และเป็นสัญลักษณ์ให้แก่ อารมณ์ความรู้สึก หรือปัญญาความคิดที่เกิดขึ้นในจิตใจด้วย เนื้อหา คือองค์ประกอบที่เป็นนามธรรมหรือโครงสร้างทางจิต ตรงกันข้ามกับส่วนที่เป็นรูปทรง หมายถึง ผลที่ได้รับจากงานศิลปะ ส่วนที่เป็นนามธรรม ถ้าจะเปรียบเทียบกับชีวิต รูปทรงคือส่วนที่เป็นกาย เนื้อหาคือส่วนที่เป็นใจ รูปทรงกับเนื้อหาจึงไม่อาจแยกจากกันได้อย่างเด็ดขาด ในผลงานศิลปะที่ดี องค์ประกอบทั้งสองส่วนนี้จะรวมเป็นสิ่งเดียวกัน ถ้าแยกออกจากกันความเป็นเอกภาพก็ถูกทำลาย (ชลูด นิ่มเสมอ, ๒๕๕๔)

แนวคิดการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ

การวิจัยแบบสร้างสรรค์ (Creative Research) หมายถึง การวิจัยเพื่อสร้างสิ่งใหม่ หลักเกณฑ์ใหม่ ทฤษฎีใหม่ วิธีการใหม่ๆ การผลิตผลงานทางด้านศิลปะ นับเป็นงานวิจัยเช่นเดียวกับงานวิจัยประเภทอื่นๆ เพราะการผลิตงานชนิดนี้เป็นงานสร้างสรรค์ซึ่งมีสาระสำคัญ ไม่แตกต่างจากงานผลิตทางด้านวิทยาศาสตร์ประยุกต์ เช่น วิศวกรรมศาสตร์ ซึ่งผู้ผลิตต้องรวบรวมข้อมูลในลักษณะข้อเท็จจริง แนวความคิดหรือศึกษาจากผลงานอื่นๆ แล้วนำมาวิเคราะห์หรือสังเคราะห์ขึ้นเป็นงานชิ้นหนึ่ง ตามหลักเกณฑ์การสร้างสรรค์ที่กอปรด้วยเหตุผลและก่อให้เกิดประโยชน์แก่สังคม ในกรณีของงานด้านศิลปะประโยชน์ที่เกิดเป็นไปในด้านสุนทรียะ ส่วนการประดิษฐ์ด้านวิศวกรรมศาสตร์ประโยชน์ที่ได้คือการใช้สอยหรือใช้งาน (เย็นใจ เลาหวณิช, ๒๕๒๖)

ยกตัวอย่างเช่น กรณีที่นักวิทยาศาสตร์สามารถผลิตเครื่องบินที่บินเร็วกว่าเสียง และสามารถบรรยายกระบวนการผลิตออกมาอย่างมีระบบ มีขั้นตอนให้ผู้อื่นรับรู้และเข้าใจได้ กิจกรรมดังกล่าวจัดเป็นเป็นการวิจัย ในทำนองเดียวกัน ถ้าศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะขึ้น โดยสามารถบรรยายกระบวนการสร้างสรรค์งานของตนเองออกมาได้อย่างเป็นระบบ มีแบบแผนทำให้ผู้อื่นเข้าใจกระบวนการสร้างสรรค์นั้นได้ กิจกรรมดังกล่าวก็ควรจัดได้ว่าเป็นการวิจัยเช่นกัน ทั้งนี้ ความแตกต่างของงานวิจัยของนักวิทยาศาสตร์กับงานวิจัยของศิลปินอยู่ตรงที่ว่า การเฝ้าสังเกตตนเองเป็นสิ่งที่ทำได้ยากกว่าการเฝ้าสังเกตบุคคลอื่น หรือปรากฏการณ์นอกตัว และในบางกรณีการสร้างสรรค์ทางศิลปะ ยังมีลักษณะเฉพาะที่สำคัญ คือ การแสดงอารมณ์ความรู้สึกเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย (เจตนา นาควัชระ, ๒๕๔๖)

อย่างไรก็ดี ยังมีข้อสงสัยทางวิชาการว่า การสร้างสรรค์ศิลปะเป็นการวิจัยหรือไม่ ผลงานศิลปะเป็นผลงานวิจัยหรือไม่ และการสร้างสรรค์ศิลปะมีความแตกต่าง หรือ มีความคล้ายคลึงกับการวิจัยหรือไม่ อย่างไร ซึ่งเป็นปัญหาที่ได้มีการอภิปรายกันอย่างกว้างขวางในวงการศึกษาทางด้านศิลปะตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา เนื่องจากการสร้างสรรค์ศิลปะเป็นเรื่องของจินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ที่เป็นอิสระไม่มีขอบเขตจำกัด ผลงานศิลปะมีความหลากหลายทางด้านแนวคิด รูปแบบ และวิธีการ กล่าวคือ การสร้างสรรค์ศิลปะมีทั้งกระบวนการอย่างเป็นระบบ มีขั้นตอนชัดเจนใกล้เคียงกับงานวิจัย และแบบที่ไม่เป็นระบบ ไม่มีขั้นตอนที่ชัดเจนตลอดจนไม่ยอมรับระบบและขั้นตอนตามแบบแผน ดังนั้น การสร้างสรรค์ทางศิลปะจึงมีลักษณะที่แตกต่างและแยกจากการวิจัยโดยสิ้นเชิง กล่าวคือ การวิจัยนั้นเมื่อได้ศึกษาค้นคว้าแล้ว จึงนำข้อมูลมาวิเคราะห์ และสรุปผล ในขณะที่การสร้างสรรค์ศิลปะต้องผ่านการวิเคราะห์และสังเคราะห์ แล้วจึงนำเสนอเป็นผลงานสร้างสรรค์ ทั้งนี้ ศิลปะไม่ต้องการรู้หรือพิสูจน์ความจริงแต่มุ่งเน้นความอิสระในการแสดงออกถึง อารมณ์ความรู้สึก ความคิดและจินตนาการ เป็นการริเริ่มสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบที่แปลกใหม่ จึงไม่สามารถยึดกฎเกณฑ์ใดๆเป็นการการตายตัวได้ (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, ๒๕๔๘)

นอกจากนี้ การศึกษา ทัศนศิลป์วิจัย ของ วิรุณ ตั้งเจริญ (๒๕๔๔) ได้อธิบายถึง การวิจัยแบบสร้างสรรค์ หรือการวิจัยเชิงพัฒนา ซึ่งนับเป็นการวิจัยที่ผสานสัมพันธ์กับการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะภาพพิมพ์ ศิลปะภาพถ่าย รวมทั้ง

งานออกแบบต่างๆ เป็นการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์หรือพัฒนางานให้ปรากฏขึ้นเป็นรูปธรรม โดยมักออกแบบกระบวนการวิจัยที่เริ่มต้นด้วย ประเด็นปัญหา การกำหนดสมมุติฐาน การสืบค้นข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎี แนวคิด รูปแบบ เนื้อหา และกลวิธี จากอดีตและปัจจุบัน และจากงานสร้างสรรค์ของศิลปินที่สัมพันธ์กับเป้าหมายการวิจัย วิเคราะห์ข้อมูล และสรุปเป็นประเด็น เพื่อการสร้างสรรค์ ดำเนินการสร้างสรรค์ และวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ เพื่อตรวจสอบสมมุติฐานที่วางไว้ การวิจัยเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ การนำระเบียบวิธีวิจัย"การวิจัยและพัฒนา" (Research and Development หรือ R and D) มาประยุกต์ใช้กับการวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research) การทำวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ศิลปะจะต้องค้นหาประเด็นการวิจัยที่จะเอื้อให้เกิดการแสวงหาความรู้ความคิด และประสบการณ์ทั้งแนวคิด เนื้อหาสาระ รูปแบบ และกระบวนการสร้างสรรค์ และต้องนำองค์ความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาค้นคว้า นำไปก่อให้เกิดประโยชน์หรือเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งาน การวิจัยและพัฒนาเช่นนี้ ผู้วิจัยต้องไม่คิดถึงผลงานที่เป็นสูตรสำเร็จ ไม่สร้างสรรค์ผลงานตามความเคยชิน หรือสร้างสรรค์ผลงานขึ้นก่อนที่จะทำการศึกษาค้นคว้า เพื่อให้ได้องค์ความรู้ และประสบการณ์ใหม่ ด้วยเหตุนี้ อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์ทางศิลปกรรม และการวิจัยเป็นกระบวนการที่แตกต่างกัน เนื่องจากวิทยาศาสตร์เป็นการวิเคราะห์ ให้ได้ความรู้และข้อเท็จจริงทางด้านกายภาพ โดยใช้กระบวนการเชิงเหตุผล ในขณะที่ศิลปะเป็นการสังเคราะห์ ไม่สามารถให้ความรู้ ความจริงทางกายภาพ แต่เป็นการใช้กระบวนการด้านอารมณ์ความรู้สึก และจินตนาการ เพื่อทำหน้าที่บันทึกความเจริญรุ่งเรืองทางอารยธรรม ดังนั้น การวิจัยอาจจะเชื่อมโยงกับการสร้างสรรค์ศิลปะได้ด้วย การวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ ซึ่งหมายถึง การศึกษาวิจัยเพื่อนำผลการวิจัยไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปะ

นอกจากนี้ การศึกษาเกี่ยวกับทิศทางการวิจัยทางวัฒนธรรมในภาคเหนือ ของ อานันท์ กาญจนพันธุ์ (๒๕๔๒) กล่าวว่า ควรมีการศึกษาวิจัยประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะและวัฒนธรรมให้มากขึ้น โดยมีแนวคิดว่า วัฒนธรรมไม่ใช่เรื่องที่หยุดนิ่ง ไม่ใช่ภาพนิ่ง แต่เป็นภาพที่เคลื่อนไหว และที่สำคัญที่สุดของวัฒนธรรม ก็คือ ความคิดสร้างสรรค์ เพราะถ้าเราไม่พูดถึงความคิดสร้างสรรค์แล้ว เราจะมองดูวัฒนธรรมในลักษณะหยุดนิ่ง แล้วก็อาจจะรู้สึกไม่มีความมั่นใจในวัฒนธรรมของตัวเองว่า วัฒนธรรมของเราจะสามารถถ่ายทอดหรือผลิตซ้ำ หรือจะสามารถพัฒนาไปสู่การปรับปรุงวิถีชีวิตในอนาคตได้อย่างไร ในวงการศึกษาทางด้านศิลปะ ดนตรี

สถาปัตยกรรม บางครั้งผลงานที่ปรากฏออกมามีลักษณะหยุดนิ่ง เพราะไม่มีความคิดสร้างสรรค์อยู่ในนั้นเลย ยกตัวอย่างงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของญี่ปุ่น เมื่อดูแล้วมีอะไรบางอย่างที่สามารถแสดงเอกลักษณ์ของตนเองเอาไว้ได้ ซึ่งแตกต่างจากสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ของไทย ที่สร้างโดยสถาปนิกของไทย ซึ่งขาดความคิดสร้างสรรค์ในทางวัฒนธรรม ถ้าไม่มีการผลักดันเรื่องความคิดสร้างสรรค์อย่างจริงจังแล้ว งานศิลปะของเราคงจะหยุดนิ่ง หรือไม่ก็ได้แค่อนุรักษ์ของเดิม ซึ่งก็ไม่ได้ทำให้เราสามารถปรับตัวเข้ากับสังคมในยุคใหม่นี้ได้

แนวคิดการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย

การสร้างสรรค์ คือ การทำให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้นในโลกด้วยปัญญาของมนุษย์ ผลผลิตที่เกิดขึ้นต้องมีลักษณะเป็นต้นแบบ ไม่ซ้ำกับสิ่งมีอยู่แล้ว การสร้างสรรค์เป็นกระบวนการที่เป็นอิสรเสรีภาพ ไม่เป็นทาสของสิ่งใดๆ เป็นความคิดริเริ่มและก้าวหน้า โดยเฉพาะความหมายของการสร้างสรรค์ศิลปะ คือ การสรรหาหรือคิดค้นรูปทรง หรือหน่วย (Unit) ที่มีสาระตอบสนองต่อจุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ และจัดระเบียบหน่วยเหล่านั้น ให้เกิดเป็นรูปทรงใหม่ขึ้น โดยเป็นรูปทรงที่มีเอกัตภาพ หรือสะท้อนลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินผู้สร้างสรรค์ (Individuality) และมีลักษณะเป็นต้นแบบ (Originality) รวมทั้งมีเอกภาพ การสร้างสรรค์มีลักษณะตรงกันข้ามกับการเลียนแบบ (Imitation) ทั้งสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ และสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น ในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะสามารถใช้ธรรมชาติมาเป็นสื่อ โดยการเลือกสรร เพิ่มเติม หรือตัดทอน และการแปรสภาพสิ่งในธรรมชาติให้เป็นรูปทรงทางศิลปะที่ใช้สื่อความหมายที่ศิลปินต้องการแสดงออกได้ อาทิ อารมณ์ ความรู้สึก ความคิด จินตนาการ นอกจากนี้ อาจเป็นกระบวนการใช้รูปทรงที่สร้างขึ้นมาใหม่ จากการประสานสัมพันธ์กันของทัศนธาตุ ได้แก่ เส้น น้ำหนัก ที่ว่าง สี และลักษณะพื้นผิว เพื่อเป็นสื่อที่แสดงออกถึง อารมณ์ ความรู้สึก หรือแม้กระทั่งความงาม ด้วยรูปทรงเอง โดยไม่จำเป็นต้องกำหนดให้รูปทรงนั้นเป็นตัวแทนของสิ่งใดในธรรมชาติ (ชลูด นิ่มเสมอ, ๒๕๕๔)

แนวคิดการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย อันเป็นหลักการในการประเมินคุณค่าผลงานเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับ นักวิจารณ์ นักประวัติศาสตร์ศิลปะ นักวิชาการ หรืออาจารย์ผู้สอนศิลปะ ซึ่งมีหน้าที่ในการศึกษาวิจัย วิเคราะห์ วิจารณ์ เพื่อการเรียนรู้ และทำความเข้าใจการจำแนกประเภท หรือจัดระเบียบผลงานศิลปะ ตลอดจนการสร้างองค์ความรู้ทางศิลปะให้ครบถ้วน มีความชัดเจนและลุ่มลึก โดยเฉพาะอย่างยิ่งส่วนที่มีความสำคัญมากที่สุดในการวิจารณ์ศิลปะ คือ การ

ประเมินคุณค่า ด้วยกระบวนการวิเคราะห์แปลความหมาย แล้วสรุปให้ได้ว่าผลงานสร้างสรรค์นั้น มีคุณค่ามากน้อยเพียงใด มีคุณค่าอย่างไร และมีอะไรเป็นปัจจัย ตามหลักการของ เอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน (Edmund Bueke Feidman) นักวิจารณ์ศิลปะ โดยสามารถแบ่งผลงานตามจุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์ และพิจารณาจากผลสัมฤทธิ์ที่เกิดขึ้นจากผลงานนั้นๆออกเป็น ๓ กลุ่ม ดังนี้

๑. ฟอร์มอลลิสม์ (Formalism) เป็นศิลปะที่มีจุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งมุ่งเน้นการแสดงออกเรื่อง ความงามหรือสุนทรียภาพทางรูปทรงเป็นหลักการสำคัญ กล่าวคือ ผลงานสร้างสรรค์ศิลปกรรมเป็นผลผลิตทางสุนทรียภาพที่มีความสมบูรณ์แบบ มีมาตรฐานโดยเฉพาะทัศนธาตุ ทั้งทางรูปทรง ที่ว่าง และองค์ประกอบต่างๆทุกส่วน จะต้องมีความประสานสัมพันธ์กันอย่างเป็นระเบียบ กระบวนการทำงานของศิลปินจะเป็นระบบ มีแบบแผนที่ชัดโดยปราศจากความบังเอิญ ศิลปินจะเป็นผู้เพียบพร้อมไปด้วยทักษะ ฝีมือ และเทคนิคสมบูรณ์ มีความประณีตละเอียดอ่อน การรับรู้ทางสุนทรียภาพย่อมขึ้นอยู่กับรูปทรงที่มองเห็น เป็นหลักการสำคัญของงานศิลปะกลุ่มนี้ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ศิลปะเป็นภาษาแห่งความงาม

๒. เอ็กซ์เพรสสิวิสม์ (Expressivism) เป็นศิลปะที่มีจุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นการแสดงออกของ อารมณ์ ความรู้สึก เป็นหลักการสำคัญ กล่าวคือ ผลงานสร้างสรรค์ศิลปกรรมต้องสามารถแสดงออกถึง อารมณ์ ความรู้สึกสะเทือนใจออกมาได้อย่างชัดเจน รุนแรง รวมทั้งมีความบริสุทธิ์ใจ โดยมีแรงบันดาลใจมาจากเรื่องราวหรือประสบการณ์ที่สะท้อนความเป็นจริงของชีวิต ซึ่งเป็นทัศนะคติที่ตรงกันข้ามกับกลุ่มฟอร์มอลลิสม์ ศิลปินมีความปรารถนาอันแรงกล้าที่จะแสดงออกในสิ่งที่เขาได้เข้าถึงมา เป็นพลังเข้าไปกระตุ้นจิตใจและสมองของผู้ชมผลงานโดยไม่ให้ความสำคัญกับเรื่องทักษะฝีมือ ความงามของรูปทรง และองค์ประกอบที่สมบูรณ์แบบ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ศิลปะเป็นภาษาแห่งความรู้สึก

๓. อินสตูเมนทัลลิสม์ (Instrumentalism) เป็นศิลปะที่มีจุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นเครื่องมือในการสื่อสาร เรื่องราว ความหมาย เกี่ยวกับชีวิต สังคม และโลก เพื่อยกระดับจิตใจให้สูงส่งขึ้น ซึ่งส่งผลต่อศีลธรรมและจริยธรรมในสังคม รวมทั้งสะท้อนสภาวะจิตของมนุษย์ในเชิงจิตวิทยา คุณค่าของงานศิลปกรรมกลุ่มนี้ ไม่ได้มีมาตรฐานอยู่ที่สุนทรียภาพของรูปทรง ทัศนธาตุ องค์ประกอบศิลป์ และทักษะฝีมือ รวมทั้งคุณค่าของผลงานก็ไม่ได้ขึ้นอยู่กับการแสดงอารมณ์ ความรู้สึกสะเทือนใจ แต่ศิลปินกลุ่มนี้ให้ความสำคัญกับผลสัมฤทธิ์ที่เกิดขึ้นต่อจิตใจ

และความคิดของผู้ชม อาทิ ผลงานศาสนศิลป์ หรือผลงานของศิลปินในประเทศคอมมูนิสม์ และสังคมนิยม ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นจะประกอบด้วยความงดงาม ความมีชีวิต จากเนื้อหาที่สูงส่ง พร้อมทั้งพลังศรัทธาอันแรงกล้า เพื่อให้ผลงานศิลปะเป็นเครื่องมือในการยกระดับจิตใจของมนุษย์ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ ศิลปะเป็นภาษาแห่งความคิด หรือ ศิลปะเป็นภาษาแห่งความหมาย (อิทธิพล ตั้งโฉลก, ๒๕๕๐)

อย่างไรก็ตาม แนวโน้มและทิศทางการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทย มีความเปลี่ยนแปลงไปจากในอดีตเป็นอย่างมาก คุณค่าทางความคิด รูปแบบทางศิลปกรรม โดยเฉพาะแนวทางการพัฒนาจิตรกรรมไทยในยุคสมัยรัชกาลที่ ๙ จุดเน้นสำคัญ ซึ่งมีพัฒนาการมาจากรากฐานสำคัญ คือ จิตรกรรมไทยแบบประเพณี จิตรกรรมไทยแนวประเพณี ไปสู่ความเป็นจิตรกรรมสมัยใหม่ และจิตรกรรมร่วมสมัยในที่สุด ศิลปินที่ได้สร้างสรรค์ผลงานด้านจิตรกรรมมีแนวทาง ที่สะท้อนถึงแนวความคิด รูปแบบ การรับอิทธิพลและส่งอิทธิพลต่อกัน ทั้งยังเป็นทิศทางสำหรับการพัฒนาต่อยอดไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปะในอนาคตอย่างไม่มีที่สิ้นสุด (ปรีชา เถาทอง, ๒๕๔๘) ทั้งนี้ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะแนวไทยประเพณี ซึ่งยังคงได้รับแรงบันดาลใจมาจาก คติความเชื่อ รูปแบบ และเทคนิควิธีการอันหลากหลาย รวมถึงเนื้อหาที่นำเสนอก็ยังเป็นเรื่องราวจากพระพุทธศาสนา สังคม และวิถีชีวิตของไทย นำมาผสมผสานกับแง่คิดต่างๆตามทัศนะของตัวศิลปินเอง โดยเฉพาะแนวเรื่องที่เกี่ยวกับพุทธปรัชญา และการอนุรักษ์ฟื้นฟูรูปแบบศิลปะไทยประเพณี ควบคู่ไปกับศิลปินที่มีแนวทางแบบศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย ซึ่งเป็น แนวทางกระแสหลักที่มุ่งเน้นไปสู่ความทันสมัย และค้นหาความเป็นสากล ที่มักจะถูกนำไปเทียบเคียงกับผลงานศิลปะที่มาจากอารยธรรมของชาวตะวันตก ดังนั้น แนวทางการสร้างสรรค์ที่ยังคงคุณค่าดั้งเดิมของท้องถิ่นเอาไว้ ไม่ว่าจะเป็นด้านเนื้อหาหรือรูปแบบก็ตาม ซึ่งในความจริงแล้วศิลปะทั้งสองกระแสนี้ มิได้แยกตัดขาดออกจากกันอย่างสิ้นเชิง แต่กลับส่งอิทธิพลให้กันและกันอยู่เสมอ ดังเช่นผลงานศิลปะที่มีรูปแบบเป็นสากลตามคตินิยมของตะวันตก แต่เมื่อพิจารณาให้ลึกลงไปแล้ว อาจจะพบว่าในเนื้อหานั้นแฝงคติความเชื่อ และพุทธปรัชญาเอาไว้ หรือ ผลงานศิลปะนำเสนอด้วยรูปแบบที่มีอิทธิพลมาจากศิลปะไทยประเพณี แล้วนำมาแสดงออกด้วยแนวคิดหรือในรูปแบบใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผลงานศิลปะร่วมสมัยของไทยหลายชิ้น ที่ดูเหมือนว่าจะเป็น

ลักษณะไทยแท้ แต่กลับมีเทคนิควิธีการหรือวิธีคิดใหม่ๆ เข้าไปผสมผสานจนทำให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้นมา (คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองศิริราชสมบัติครบ ๕๐ ปี, ๒๕๓๙)

อนึ่ง เอกลักษณ์ความเป็นไทยที่ปรากฏอยู่ในผลงานศิลปะร่วมสมัย ย่อมมีทั้งแบบที่เป็นนามธรรม และเป็นรูปธรรม ศิลปินแต่ละคนจะมีแบบอย่างและมาตรฐานที่แตกต่างกันออกไป แต่ลักษณะที่ได้รับการยอมรับร่วมกัน ก็คือศิลปะไทยแบบประเพณี อาทิ จิตรกรรมฝาผนัง ตู้ลายรดน้ำลายไทย และพระพุทธรูปสมัยต่างๆ เพราะเหตุว่าผลงานดังกล่าว สามารถสะท้อนเอกลักษณ์ความเป็นไทยได้อย่างเด่นชัด ไม่เหมือนศิลปะของชาติอื่นๆ อย่างไรก็ตาม เมื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของศิลปะไทย จึงพบว่า ความเป็นไทยมิได้เกิดขึ้นได้เองอย่างเป็นเอกเทศ แต่ช่างไทยในอดีตได้เรียนรู้แลกเปลี่ยนแนวคิด รูปแบบ และเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ จากประเทศที่มีความเจริญอยู่ก่อน โดยเฉพาะจีนและอินเดีย ซึ่งมีอารยธรรมอันเก่าแก่ และยิ่งใหญ่มากที่สุดแห่งหนึ่งของโลก อีกทั้งยังส่งอิทธิพลให้ศิลปะในประเทศต่างๆทั่วทั้งทวีปเอเชีย ดังนั้น พัฒนาการของศิลปะไทยทุกยุคสมัย จึงได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดีย ศิลปะจีน ศิลปะขอม ศิลปะลังกา อย่างไม่อาจปฏิเสธได้ แต่การรับอิทธิพลดังกล่าวนั้น มิใช่การลอกเลียน แต่มีลักษณะเป็นการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ จากนั้นจึงได้พัฒนาจนเกิดลักษณะเฉพาะตัวที่ไม่เหมือนใคร ดังเช่น พระพุทธรูปของไทยที่มีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง ไม่เหมือนกับพระพุทธรูปของอินเดีย พระพุทธรูปจีน ญี่ปุ่น ลังกา ทั้งที่มีที่มาจากพุทธปรัชญา อันเป็นคติความเชื่อเดียวกัน ตัวอย่างที่เด่นชัดได้แก่ พระพุทธรูปศิลปะสุโขทัย ซึ่งได้รับการยกย่องว่างดงามและแสดงให้เห็นถึงความเป็นไทยได้อย่างดีที่สุด ช่างไทยในอดีตได้ตีความพุทธปรัชญาตามจิตวิญญาณความเป็นไทย ถ่ายทอดอุดมคติความเชื่อที่เป็นนามธรรม ออกมาเป็นรูปธรรม อันเป็นสื่อที่มีความงดงามทางรูปทรง และความเชื่อความศรัทธาให้รับรู้สัมผัสได้อย่างสมบูรณ์ กล่าวคือ พระพุทธรูปสุโขทัยเป็นสัญลักษณ์ของผู้ที่เป็นอิสระจากภวตัณหา มีความบริสุทธิ์สันติสุข จึงเป็นตัวอย่างที่เด่นชัดของงานศิลปกรรมที่สามารถแสดงออกถึงความเป็นไทย พร้อมกับคุณค่าทางศิลปะที่มีความสมบูรณ์สูงสุด (อิทธิพล ตั้งโฉลก, ๒๕๕๐)

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เพ็ญแข กิตติศักดิ์ (๒๕๒๙) ศึกษา เรื่อง "การศึกษาเชิงวิเคราะห์ความคิดเรื่อง จักรวาลวิทยาในพุทธศาสนาตามที่ปรากฏในพระสุตันตปิฎก" ทำการศึกษาเชิงวิเคราะห์ ความคิดเรื่อง

จักรวาลวิทยาในพุทธศาสนาตามที่ปรากฏในพระสุตันตปิฎก และศึกษาทัศนะเกี่ยวกับจักรวาลวิทยาในคัมภีร์สุตตันตปิฎก พบว่า คติจักรวาลวิทยาเป็นโลกทัศน์ที่เกี่ยวกับลักษณะธรรมชาติของโลกและจักรวาล ซึ่งมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับมโนทัศน์เรื่องอื่นๆ เช่น เรื่อง จิต กรรม สุคติ และทุคติ นอกจากนี้ ยังได้พบว่าพุทธปรัชญามิได้ให้ความสำคัญกับปัญหาอภิปรัชญามากนัก เพราะว่าไม่สามารถช่วยให้บุคคลบรรลุถึงความหลุดพ้นและดับทุกข์ได้ อันเป็นเป้าหมายสูงสุดในพระพุทธศาสนา ดังนั้น พระธรรมคำสอนของพระพุทธองค์จึงเน้นวิธีการทางด้านญาณวิทยาเพื่อเข้าถึงความรู้อันแท้จริง และมุ่งเน้นเรื่องจริยศาสตร์หรือการปฏิบัติดีมากกว่าเรื่องอื่น แต่พุทธปรัชญาที่ปรากฏในคัมภีร์สุตตันตปิฎก ได้ให้คำตอบเกี่ยวกับสัจจะธรรม กล่าวคือ รูปและนามหรือกายกับจิต มีความสัมพันธ์กับภูมิขั้นของจิตที่เกิดจากการปฏิบัติธรรมเช่นเดียวกับมติในพระอภิธรรม รายละเอียดเกี่ยวกับภพภูมิในพระไตรปิฎกนั้นอาจแบ่งได้ ๒ แบบ คือ แบบแรกว่าด้วยเรื่องเกี่ยวกับ ภพภูมิ นรก สวรรค์ นั้นมีอยู่เป็นวัตถุวิสัย (Objective) มีคำอธิบายอย่างละเอียดเกี่ยวกับการแบ่งแต่ละภพภูมิอย่างชัดเจน พร้อมทั้งแสดงรายละเอียดของลักษณะชีวิตในภูมิต่างๆ แบบที่สอง รูปแบบจิตพิสัย (Subjective) คือว่าด้วยเรื่อง ภูมินรก สวรรค์ ที่เป็นสภาวะของจิตมนุษย์ ซึ่งมีความสัมพันธ์ กับอายตนะภายนอกและอายตนะภายในของมนุษย์เกิดเป็นอารมณ์ที่น่าปรารถนาและอารมณ์ที่ไม่น่าปรารถนาในชีวิตประจำวัน ทั้งนี้ ยังมีปราชญ์ไทยบางท่านได้ตีความคติจักรวาลเป็น ๒ ทัศนะ กล่าวคือ นรกน่าจะเป็นภูมิในดวงดาวอื่นๆ ที่อาจจะมีสิ่งมีชีวิตอยู่ด้วยความลำบากยากแค้นยิ่งกว่าคนลำบากที่สุดในโลกของเรา แต่นักปราชญ์ไทยบางท่านตีความมโนทัศน์นี้ว่านรกสวรรค์เป็นเรื่องของอายตนะหรือที่เรียกกันว่าสวรรค์ในอก นรกในใจ ดังนั้น แต่ละบุคคลจะเลือกเชื่อในทัศนะใดก็ได้ ซึ่งก็ไม่ทำให้กระทบกระเทือนต่อหลักสำคัญของพระพุทธศาสนาแต่ประการใด เพราะต่างก็มีจุดมุ่งหมายเพื่อการปฏิบัติดีปฏิบัติชอบทั้งสิ้น ความรู้เรื่องจักรวาลวิทยาตามคัมภีร์นั้นน่าจะเสนอจุดหมายปลายทางในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ๒ แนวทาง คือ ประการแรกชี้แนะให้มนุษย์กระทำความดีเพื่อได้รับผลดีตอบสนองในชาตินี้ และไปเกิดใหม่ในภูมิที่ดีขึ้น และแนวทางประการที่สองชี้แนะให้เลือกนิพพานเป็นจุดหมายปลายทางสูงสุดไม่เวียนว่ายตายเกิดในภูมิต่างๆ อีกต่อไป

โสรัชช์ พุทธิพิทักษ์ (๒๕๓๑) ศึกษา เรื่อง "แนวคิดทางภูมิศาสตร์ของไทยสมัยโบราณ" ศึกษาแนวความคิดภูมิศาสตร์ของไทยสมัยโบราณ และวิเคราะห์แนวความคิดทาง

ภูมิศาสตร์ของไทยสมัยโบราณ จากผลการศึกษา พบว่า เนื้อหาหลักเกี่ยวกับแนวความคิดทางภูมิศาสตร์ของหนังสือเรื่องโลกและจักรวาลในพระพุทธศาสนามีลักษณะคล้ายกัน เนื่องจากผู้นิพนธ์ต่างใช้แหล่งข้อมูลจากคัมภีร์ในพุทธศาสนาเช่นเดียวกัน โดยเนื้อหากล่าวถึงแนวความคิดทางภูมิศาสตร์กายภาพ ได้แก่ แนวความคิดเรื่องโลกและจักรวาล แนวความคิดเรื่องการพินาศและการกำเนิดโลก แนวความคิดเรื่องปรากฏการณ์ทางธรรมชาติต่างๆ เช่น เรื่องฟ้าแลบ ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า อากาศร้อน อากาศหนาว แนวคิดเรื่องโลกมนุษย์ เช่น เรื่องเขาพระสุเมรุ และเขาสัตตบริภัณฑ์ ทวีปทั้ง ๔ ป่าหิมพานต์ มหาสมุทร และแม่น้ำทั้ง ๕ สาย คือ แม่น้ำคงคา ยมุนา อิรวดี สรภู และมหิ เรื่องของไตรภูมิที่ประกอบไปด้วยโลกย่อยๆ เรียงซ้อนกันเป็นลำดับเป็นชั้นๆ ตามแนวนอนจำนวน ๓๑ ชั้น และเป็นที่อยู่อาศัยของสิ่งมีชีวิตประเภทต่างๆ ส่วนในเรื่องภูมิศาสตร์นั้น ส่วนใหญ่จะกล่าวถึงเรื่องการกำเนิดเผ่าพันธุ์ของมนุษย์ การเกิดสังคมและอาชีพของมนุษย์ และมนุษย์ในทวีปทั้ง ๔ ดังนั้น เมื่อชาวพุทธได้รับมาแนวคิดดังกล่าวนี้ ซึ่งถ่ายทอดผ่านวรรณกรรมทางพุทธศาสนาแล้ว จึงได้กลายเป็นแนวคิดที่มีอิทธิพล อย่างมากต่อผู้คนในสังคมไทย ทั้งในด้านวรรณกรรม จิตรกรรม สถาปัตยกรรม ประติมากรรม และรูปแบบวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของสังคมชาวพุทธ

พระมหาอุไร อาตาปโก (มั่งมี) (๒๕๔๐) ศึกษา เรื่อง "การศึกษาวิเคราะห์เรื่องโลกในทัศนะของพระพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาท" ศึกษาวิเคราะห์เรื่องโลกในทัศนะของพระพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาท การเกิดขึ้นและองค์ประกอบส่วนต่างๆของโลก ปรากฏการณ์ต่างๆที่เป็นไปตามเหตุปัจจัยบนพื้นฐานความจริงตามธรรมชาติ ตลอดจนการแตกสลายของโลกและผลกระทบต่อสรรพชีวิต พบว่า เนื้อหาคำสอนของพระพุทธเจ้าเรื่องโลก มุ่งเน้นโลกภายในมากกว่าโลกภายนอก เนื่องจากการเรียนรู้เรื่องโลกภายในมีประโยชน์มากกว่าโลกภายนอก กล่าวคือ การรู้จักเพียงโลกภายนอกจะทำให้เป็นคนหลงโลก ด้วยเหตุนี้ พระพุทธองค์จึงทรงตรัสสอนให้ศึกษาตัวเองก่อน แล้วจึงค่อยศึกษาจากผู้อื่นหรือสิ่งอื่น จะช่วยทำให้ผู้ศึกษาเป็นผู้ที่ไม่หลงโลก

วิไลรัตน์ ยังรอด (๒๕๔๐) ศึกษา เรื่อง "การศึกษาภาพภูมิจักรวาลจากภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในเขตกรุงเทพมหานคร" สรุปว่า จิตรกรรมฝาผนังภาพจักรวาลที่ปรากฏอยู่ในประเทศไทย มีอายุเก่าแก่ที่สุดอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๓ จิตรกรรมภาพภูมิจักรวาลในประเทศไทยส่วนใหญ่นอกจากจะพบบนผนังของอาคารศาสนสถานแล้ว ยังพบใน

สมุดภาพไทย และลายประดับบนตู้พระธรรมอีกด้วย จิตรกรรมฝาผนังที่แสดงภาพจักรวาลมีความหมายที่ลึกซึ้งและสำคัญเป็นพิเศษ กล่าวคือ น่าจะเป็นภาพขยายของสภาวะธรรมในช่วงขณะที่พระพุทธเจ้ากำลังทรงเจริญพระญาณ และเข้าสู่ห้วงเวลาแห่งการตรัสรู้ โดยมีภาพจักรวาลเป็นสื่อสะท้อนถึงสาระสำคัญของสิ่งที่ทรงตรัสรู้ ซึ่งเรียกว่า สัพพัญญุตญาณ รวมทั้งยังเป็นภาพที่แสดงสภาวะการอยู่เหนือจักรวาล และความเป็นศูนย์กลางจักรวาลของพระพุทธองค์ในเวลาเดียวกัน

พระครูโสภณปริยัติยาทร (๒๕๔๑) ศึกษา เรื่อง "การศึกษาวิเคราะห์ความคิดเรื่องจักรวาลวิทยาในพุทธปรัชญาเถรวาท" ทำการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับจักรวาลวิทยาทั้งในแง่ของพุทธปรัชญาเถรวาท และในแง่วิทยาศาสตร์ ตลอดจนทรรศนะของนักปราชญ์บางท่านในปัจจุบัน พบว่า คติจักรวาลเป็นโลกทัศน์ที่เกี่ยวกับธรรมชาติของโลกและจักรวาลซึ่งมีสัมพันธภาพกับพุทธปรัชญาเรื่อง กรรม สุคติ และทุคติ ความรู้เรื่องจักรวาลวิทยาในคัมภีร์พระสุตตันตปิฎก สามารถจำแนกได้ ๒ ประการ ได้แก่ ประการแรก ความรู้ที่พระพุทธเจ้าทรงชี้ให้เห็นทางประสบการณ์ตรง คือ ความรู้เรื่องกำเนิดและลักษณะตามธรรมชาติของสิ่งมีชีวิตและเรื่องกำเนิดของโลก ประการที่สอง ความรู้ที่พระพุทธองค์ทรงหยั่งรู้ด้วยทิพยจักษุญาณ คือ เรื่องภพภูมิต่างๆ มีการพรรณนาสภาพอันน่ากลัวในทุคติภูมิหรืออบายภูมิ และสภาพอันน่ารื่นรมย์ในสุคติภูมิ นอกจากนี้ ยังสามารถจำแนกประเภทของภูมิต่างๆได้เป็น ๒ ประเภท คือ ประเภทวัตถุวิสัย (Objective) คือ ภูมิที่เชื่อว่ามีอยู่จริงอย่างเป็นรูปธรรม และประเภทจิตวิสัย (Subjective) ซึ่งเป็นนามธรรมที่เกี่ยวกับสภาวะจิตซึ่งอยู่ภายในจิตใจของมนุษย์

พระมหาบุญไทย ปุญญมโน (๒๕๔๒) วิจัย เรื่อง "คติความเชื่อเรื่องจักรวาลนิยมที่ปรากฏบนหิบพระธรรมในล้านนา" ทำการศึกษาวิเคราะห์คติความเชื่อเรื่องจักรวาลนิยม โดยเน้นแนวคิด อุดมการณ์ และรูปแบบการถ่ายทอดในงานศิลปกรรมบนหิบพระธรรมในอาณาจักรล้านนา ที่อยู่ภายใต้บริบททางสังคมและวัฒนธรรมล้านนา ผลการศึกษา พบว่า คติความเชื่อเรื่องจักรวาลวิทยาของชาวล้านนา ว่าเป็นการผสมผสานระหว่างความเชื่อดั้งเดิมคือไสยศาสตร์ โหราศาสตร์ จารีตประเพณีของชุมชน ผสมผสานกับธรรมะในพระพุทธศาสนาจนมีรูปแบบที่มีเอกลักษณ์พิเศษ ปรากฏการถ่ายทอดผ่านวรรณกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม ภายในผนังพระอุโบสถ พระวิหาร เจดีย์ โดยเฉพาะบนหิบพระธรรมซึ่งมีรูปแบบงานจิตรกรรมย่อส่วน เพราะไม่

สามารถเขียนรูปลักษณ์ทั้งหมดของคติจักรวาลวิทยาตามความรู้และความเข้าใจได้ทั้งหมด จึงเลือกถ่ายทอดเพียงบางส่วน เช่น เขาพระสุเมรุ ป่าหิมพานต์ สัตว์ในป่าหิมพานต์ นอกจากนั้นยังถ่ายทอดคติความเชื่อ และเรื่องราวในพุทธศาสนา โดยสอดแทรกไปกับคติจักรวาลวิทยาเช่น การเขียนภาพเกี่ยวกับชาดก พุทธประวัติ เป็นต้น ซึ่งมีที่มาจากเนื้อหาในวรรณกรรมพระพุทธศาสนาทั้งแบบเถรวาทและมหายาน

กรกนก รัตนวราภรณ์ (๒๕๔๕) ศึกษา เรื่อง "จักรวาลคติในการวางผังวัดหลวงล้านนา : สัญลักษณ์สะท้อนอำนาจรัฐในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑" ทำการศึกษาบทบาทและความสำคัญของการวางผังแบบจักรวาลคติในวัดหลวงของรัฐ และชุมชนสำคัญ และการขยายตัวทางแนวคิดเรื่องรูปแบบการปกครองของชนชั้นปกครองที่ใช้ศาสนาเป็นเครื่องมือในการรวมศูนย์อำนาจ ในอนุภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ และการตีความสัญลักษณ์ทางศาสนาระหว่างเมืองเชียงใหม่กับเมืองสำคัญใกล้เคียง พบว่า การวางผังเขตพุทธาวาสในวัดหลวง บริเวณอนุภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หรือดินแดนล้านนา ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ เป็นผังที่อาศัยคติจักรวาลวิทยา โดยการวางตำแหน่งสถาปัตยกรรมให้สอดคล้องกับเรื่องทิศ องค์พระธาตุเจดีย์อยู่ในตำแหน่งศูนย์กลาง มีวิหารตามทิศสำคัญ ทั้งนี้ การวางผังพุทธาวาสแบบจักรวาลคติที่พบในการวางผังของวัดหลวง อาจกล่าวได้ว่า เป็นการสร้างศูนย์กลางให้เกิดขึ้น สอดคล้องกับรูปแบบการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ที่มีกษัตริย์เป็นศูนย์กลางอำนาจของบ้านเมือง เพราะตำแหน่งของเจดีย์เป็นสัญลักษณ์ของเขาพระสุเมรุซึ่งตั้งอยู่ศูนย์กลางจักรวาล การกระทำพิธีกรรมทางศาสนาใดๆ โดยกษัตริย์ที่วัดหลวงจึงเปรียบเสมือนพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ ณ ศูนย์กลางจักรวาล จึงเป็นการตอกย้ำถึงพระราชอำนาจ นอกจากเมืองเชียงใหม่ศูนย์กลางอาณาจักรล้านนา ที่พบการวางผังพุทธาวาสของวัดหลวงแบบจักรวาลคติแล้ว ตามเมืองสำคัญอื่นๆ ได้แก่ เมืองหริภุญชัย ที่มีวัดพระธาตุหริภุญชัย และเมืองลำปาง ที่มีวัดพระธาตุลำปางหลวง เป็นสัญลักษณ์สำคัญ พบว่า มีการวางผังพุทธาวาสที่แสดงถึงจักรวาลคติอย่างชัดเจน โดยมีการสร้างวิหารตามทิศสำคัญครบทั้งสี่ทิศ และพบความคล้ายคลึงกันขององค์ประกอบในการวางผังสถาปัตยกรรม คือ ในผังวัดพระธาตุหริภุญชัย มีวิหารทิศใต้ เช่นเดียวกับวิหารพระพุทธด้านทิศใต้ของวัดพระธาตุลำปางหลวง แสดงการให้ความสำคัญกับทิศใต้เช่นเดียวกับวิหารลายคำ ด้านทิศใต้ของวัดพระสิงห์ มีการ

ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ ซึ่งจักรวาลคติทางพุทธศาสนาเชื่อว่าทางทิศใต้เป็นที่ตั้งของชมพูทวีป ซึ่งเป็นดินแดนของผู้ที่จะเป็นพระพุทธเจ้ามาประสูติ ตรัสรู้เพื่อประกาศศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในพุทธศตวรรษที่ ๒๑ กษัตริย์เมืองเชียงใหม่ได้ใช้บทบาททำนุบำรุงพุทธศาสนาในเมืองสำคัญ เพื่อเป็นการเสริมพระราชอำนาจ โดยเสด็จไปบำเพ็ญพระราชกุศลที่วัดหลวงของเมือง ดังนั้น การประกอบพิธีกรรมสำคัญในวัดหลวง ซึ่งมีวางผังแบบจักรวาลคติ จึงเป็นการสะท้อนถึงสถานภาพและพระราชอำนาจของสถาบันพระมหากษัตริย์ รวมทั้งการวางผังของวัดหลวงด้วยคติดังกล่าว ยังเป็นแนวคิดที่กษัตริย์ใช้เป็นกุศโลบาย เพื่อเสริมการปกครอง รวมทั้งตอกย้ำความเป็นศูนย์กลางของอำนาจด้วยพลังศรัทธาของประชาชน

จารวี มั่นสินธร (๒๕๔๗) ศึกษา เรื่อง "การศึกษาวิเคราะห์เรื่อง "ดอกบัว"ในคัมภีร์พระพุทธศาสนาเถรวาท" ทำการศึกษาความเป็นมา แนวคิดเรื่องดอกบัวที่ปรากฏในคัมภีร์พระพุทธศาสนาเถรวาท และอิทธิพลความเชื่อเรื่องดอกบัวที่มีต่อสังคมไทย พบว่า ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ที่ชาวพุทธใช้เป็นสื่อบรรยายเรื่องราวหรือเหตุการณ์ในคัมภีร์พระพุทธศาสนา โดยเฉพาะการเป็นสัญลักษณ์แห่งความงาม ความสะอาดบริสุทธิ์ และการตรัสรู้ธรรม นอกจากนี้สัญลักษณ์ดอกบัวยังปรากฏในศิลปวัฒนธรรมไทย ทั้งรูปแบบวรรณกรรม สถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม

ฟื้น ดอกบัว (๒๕๕๐) วิจัย เรื่อง "ภพภูมิและความเป็นไปในภพภูมิต่างๆของชีวิต" สรุปว่า เนื่องจากชีวิตเป็นธรรมชาติที่เป็นอมตะ แต่ชีวิตก็ยังตกอยู่ในสภาวะ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา เมื่อชีวิตเป็นอมตะจึงมีภพภูมิหรือสถานที่อยู่ของชีวิตมากมาย ตามระดับจิตใจของชีวิตนั้นๆ คือ ถ้าจิตใจสูง ก็ไปเกิดในภพภูมิสูง จิตใจต่ำก็ไปเกิดในภพภูมิต่ำ ภพภูมิของชีวิตมีมากมาย แต่เมื่อแบ่งเป็นประเภทใหญ่ๆ ก็มี ๒ ประเภท คือ โลกิยภูมิ และโลกุตรภูมิ กล่าวคือ โลกิยภูมิ หมายถึง ภูมิที่ชีวิตยังตกอยู่ในวิสัยของโลก คือ มีกิเลส ตัณหาต่างๆ จึงยังตกอยู่ในอำนาจของไตรลักษณ์ คือ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา โลกิยภูมิ แบ่งออกเป็นภพภูมิย่อยๆจำนวนมากมาย แต่สามารถจำแนกเป็นกลุ่มใหญ่ๆได้ ๒ กลุ่ม คือ ทุคติภูมิ และสุคติภูมิ ผู้เขียนแสดงเนื้อหารายละเอียดความเป็นไปของภพภูมิต่างๆ ในทุคติภูมิประกอบด้วย ดิรัจฉานภูมิ อสุรกายภูมิ เปรตวิสัยภูมิ ในสุคติภูมิประกอบด้วย มนุษยภูมิ เทวภูมิ รูปพรหมภูมิ และมีเนื้อหาเกี่ยวกับกรรมที่นำสัตว์ไปเกิดในภพภูมิต่างๆทั้งทุคติภูมิ และสุคติภูมิ พร้อมทั้งยกตัวอย่างประวัติบุคคลต่างๆที่มีปรากฏใน

พระไตรปิฎก นอกจากนี้ ยังพบว่ามีเนื้อหาเกี่ยวกับโลกุตรภูมิและทางดำเนินไป โดยยกตัวอย่างประวัติของพระอริยะบุคคลในสมัยพุทธกาล การแบ่งประเภทของพระอริยะบุคคล อธิบายสภาวะของพระนิพพาน และวิธีปฏิบัติเพื่อนำไปสู่พระนิพพาน ได้แก่ สมถะกัมมัฏฐาน และวิปัสสนากัมมัฏฐาน ตลอดจนหลักการสำคัญของพระพุทธศาสนา นั่นคือ วัฏสงสาร การเวียนว่ายตายเกิด และกรรม ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว เป็นหลักสำคัญของพระพุทธศาสนา เพราะหนทางปฏิบัติของพระพุทธศาสนาก็เพื่อหลุดพ้นจากวัฏสงสารอันเป็นวงจรแห่งความทุกข์

สุธี อนันต์วิลาส (๒๕๕๐) ศึกษา เรื่อง "การออกแบบภายในพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยโดยใช้แนวคิดจักรวาลในไตรภูมิกถา" เป็นการศึกษาวิจัยเพื่อหาแนวทางในการนำแนวคิดเรื่องภูมิจักรวาลในไตรภูมิกถามาใช้ในการออกแบบภายในพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัย เนื่องจากในอดีตคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิ เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของคนในสังคมไทย แต่ในปัจจุบันคนส่วนใหญ่ไม่มีความรู้และเข้าใจเรื่องหลักคำสอนในไตรภูมิ อีกทั้งยังให้ความสำคัญกับแนวคิดจากทางตะวันตกมากกว่า จึงต้องการสร้างสำนึกในคุณค่าของหลักธรรมในพุทธศาสนา ที่ปรากฏในเรื่องคติไตรภูมิโดยการออกแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัย เพื่อถ่ายทอดความรู้ระหว่างกันและเป็นแหล่งเรียนรู้ ผลการศึกษาและการออกแบบภายในพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัย มุ่งเน้นที่จะให้คนในสังคมเกิดความตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของพุทธปรัชญา โดยเฉพาะแนวคิดคติจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนา

ประภัสสร เธียรปัญญา (๒๕๕๑) ศึกษา เรื่อง "จักรวาลวิทยาสยาม : การศึกษาที่มาของอำนาจการเมืองและกฎหมายในกฎหมายตราสามดวง" โดยศึกษาการสืบสร้างภาพจักรวาลวิทยาในกฎหมายตราสามดวง เพื่อใช้เป็นกรอบวิเคราะห์คติกษัตริย์ในรูปแบบต่างๆ และคติกษัตริย์ที่เป็นอุดมการณ์สูงสุดในกฎหมายตราสามดวง ตลอดจนวิเคราะห์ที่มาของอำนาจทางการเมืองและกฎหมายในกฎหมายตราสามดวง พบว่า ประการแรก ที่มาของอำนาจทางการเมืองในกฎหมายตราสามดวงมี ๓ แหล่ง คือ พุทธศาสนา ศาสนาฮินดู และจารีตประเพณีท้องถิ่น ที่มาของอำนาจทางกฎหมายมี ๓ แหล่งคือ กฎระเบียบของจักรวาลอันศักดิ์สิทธิ์ที่มาจากกำแพงจักรวาล พระไตรปิฎกในพุทธศาสนา และจารีตประเพณีท้องถิ่น ประการที่สอง กษัตริย์อยุธยาเป็นผู้ใช้อำนาจสูงสุดของรัฐ แสดงอำนาจรัฐผ่านขนบธรรมเนียมพิธีกรรมต่างๆ ที่สะท้อนถึงการสร้างและสะสมบุญในพุทธศาสนา และเสริมสร้างความยิ่งใหญ่ให้กษัตริย์ด้วยพิธีกรรมทางพราหมณ์และผี ประการที่สาม

กษัตริย์สยามมีคติเทวราชาแบบพุทธ เรียกว่า พุทธเทวราชา อุดมคติสูงสุดคือพระอินทร์ เป็นคุณสมบัติด้านพระกรุณา มุ่งเน้นการใช้คุณธรรมเพื่อความยุติธรรมของสังคม และปกป้องคุ้มครองพระพุทธศาสนา รองลงมาคือพระราม ในศาสนาฮินดู เป็นคุณสมบัติด้านพระเดช เน้นการใช้กำลังเพื่อปกครองและป้องกันภัยจากภายนอก สุดท้ายคือพระเสื้อเมือง เป็นคุณสมบัติด้านพระคุณ เน้นการให้กำลังใจเพื่อความอุดมสมบูรณ์

สุวิภา จำปาวัลย์ และ ชัปนะ ปิ่นเงิน (๒๕๕๓) วิจัย เรื่อง "พุทธสัญลักษณ์ล้านนา" ทำการศึกษาพุทธสัญลักษณ์ล้านนา โดยรวบรวมข้อมูลสัญลักษณ์ที่ปรากฏในงานพุทธศิลป์ล้านนา ชี้ให้เห็นถึงจุดมุ่งหมายของการสร้าง รูปแบบ กระบวนการสร้าง พัฒนาการ และการประยุกต์ใช้อย่างเหมาะสมสร้างสรรค์ เพื่อตอบสนองความต้องการของสังคม พบว่า เนื้อหาของพุทธสัญลักษณ์มีเรื่องราวเกี่ยวกับ พุทธประวัติ ชาดก ไตรภูมิจักรวาล ป่าหิมพานต์ พระศรีอาริยเมตตรัย เป็นการหลอมรวมโลกแห่งการรับรู้ และโลกที่อยู่เหนือประสบการณ์เข้าไว้ด้วยกัน เพื่อแสดงถึงสัญลักษณ์ในพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะพระพุทธองค์และพระธรรมคำสอนซึ่งเป็นศูนย์กลางของจักรวาล นอกจากนี้ ยังพบว่าระบบการศึกษาในปัจจุบันทำให้การสืบทอดความรู้ดังกล่าวขาดหายไป จากกรณีตัวอย่างในสังคมวัฒนธรรมล้านนาที่มีการนำผลงานพุทธสัญลักษณ์ไปใช้ในทางที่ไม่เหมาะสม จากสื่อศิลปะที่ถ่ายทอดความรู้เชิงอุดมคติ เปลี่ยนให้เป็นวัตถุโบราณที่นำมาสร้างมูลค่าในเชิงธุรกิจ ในส่วนท้ายของงานวิจัยได้นำเสนอพัฒนาการของงานพุทธสัญลักษณ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อการรับใช้พระพุทธศาสนา และอิทธิพลจากการรับวัฒนธรรมที่แตกต่างมาผสมผสานกับวัฒนธรรมล้านนา ปรากฏในงานพุทธศิลป์ประเภทต่างๆ เช่น สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม และหัตถกรรม ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบโดยไม่มีผลต่อการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ แต่การปรับตัวให้ดำรงอยู่ภายใต้กระแสการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมในโลกยุคปัจจุบันกลับส่งผลให้การรับรู้และเข้าใจความหมายและคุณค่าของพุทธสัญลักษณ์ลดลง

รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล (๒๕๕๒) ศึกษา เรื่อง "การศึกษาเชิงวิเคราะห์ ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ" สรุปว่า เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับโลกจักรวาลที่ปรากฏในคัมภีร์พระพุทธศาสนา มีการรวบรวมในลังการาวต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๘ โดยใช้ภาษาบาลีเป็นหลัก และพบคัมภีร์พิเศษในพม่าโบราณ ปรากฏหลายที่ใช้ภาษาสันสกฤตด้วย นอกเหนือจากการบันทึกในรูปแบบเอกสารแล้ว ยังพบว่ามีหลักฐานในสมัยกรุงธนบุรีว่ามีการถ่ายทอดเป็นงานจิตรกรรมในสมุดไทย เรียกว่าสมุดไตร

ภูมิ เนื้อหาของสมุดไตรภูมิมีการตีความเรื่องโลกศาสตร์จากคัมภีร์ที่มีความหลากหลายมาก และไม่มีความสัมพันธ์กับคัมภีร์เตภูมิกถา ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ของพระมหาธรรมราชาพญาลิไทแต่ประการใด จากรูปแบบประติมานวิทยาที่ปรากฏในสมุดไตรภูมิ พบว่า มีความสัมพันธ์กับศิลปะที่เนื่องในพุทธศาสนาแบบพุกาม และคติพราหมณ์ในดินแดนเขตทะเลสาบเขมร ทั้งนี้ งานศิลปกรรมรูปแบบต่างๆที่เกี่ยวข้องกับโลกศาสตร์ เช่น สถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม มีลักษณะการแสดงออกที่แตกต่างกัน อีกทั้งความหมายที่ต้องการสื่อก็แตกต่างกันด้วย

บำรุง ชำนาญเรือ (๒๕๕๒) ศึกษา เรื่อง "การศึกษาเปรียบเทียบเรื่องจักรวาลวิทยาในศาสนาไชนะและพุทธศาสนาเถรวาท" ทำการศึกษาเปรียบเทียบเรื่องจักรวาลวิทยาในศาสนาไชนะและพุทธศาสนาเถรวาท ซึ่งเป็นศาสนาที่นักปรัชญาอินเดียจัดอยู่ในกลุ่มนาสติกะ ไม่เชื่อในความมีอยู่ของพระเจ้า พบว่า ศาสนาไชนะและพุทธศาสนาเถรวาทมีเนื้อหาคำสอนเรื่องจักรวาลว่าเป็นเรื่องธรรมชาติ ไม่มีตัวตนที่เป็นอิสระ โดยเกิดจากการรวมตัวกันของเหตุปัจจัยต่างๆ ไม่มีผู้สร้างหรือผู้ทำลาย แต่ความเชื่อเรื่องจักรวาลในศาสนาไชนะก็เป็นสิ่งเที่ยงแท้ยั่งยืน ไม่มีการเสื่อมสลายจะดำรงคงอยู่อย่างนี้ตลอดไป แตกต่างจากคติจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนา ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่เที่ยงแท้ถาวร มีการเกิดขึ้น และเสื่อมสลายไปได้ แม้ว่าจักรวาลในศาสนาไชนะจะเป็นสิ่งเที่ยงแท้ถาวร แต่ในส่วนที่เป็นกรรมภูมิของจักรวาลชั้นกลางก็มีการเปลี่ยนแปลงหมุนเวียนไปตามยุคต่างๆอย่างไม่มีที่สิ้นสุด มีลักษณะเช่นเดียวกับพุทธศาสนา ซึ่งเมื่อจักรวาลเสื่อมสลายแล้ว หากมีเหตุปัจจัยให้ต้องรวมตัวกันก็สามารถเกิดขึ้นใหม่ได้หมุนเวียนอยู่อย่างนี้ จากความคล้ายคลึงกันดังกล่าว น่าจะได้รับอิทธิพลจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดูที่มีอยู่ก่อน

พระมหาเศรษฐา เสฏฺฐมโน (๒๕๕๒) ศึกษา เรื่อง "การศึกษาเชิงวิเคราะห์แนวคิดเรื่องจักรวาลวิทยาในไตรภูมิพระร่วง" ทำการศึกษาแนวคิดเรื่องจักรวาลวิทยาในไตรภูมิพระร่วง และอิทธิพลของแนวคิดเรื่องจักรวาลในไตรภูมิพระร่วงที่มีต่อสังคมไทย พบว่า แนวคิดเรื่องจักรวาลวิทยาในไตรภูมิพระร่วง เกิดขึ้นเพื่อตอบสนองปัญหาของมนุษย์เรื่องโลกและจักรวาล โดยอาศัยคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา คือ วิวัฒนาการของโลก กำเนิดของมนุษย์และสิ่งแวดล้อมต่างๆ ความสำคัญของไตรภูมิพระร่วงคือคำสอนที่ชี้ให้เห็นความไม่เที่ยงแท้ของสรรพสิ่ง การเวียนว่ายตายเกิดในวัฏสงสาร มีแต่การบรรลุพระนิพพานเท่านั้นที่ไม่มีการเวียนว่ายตายเกิดอีกต่อไป อิทธิพลจากแนวคิดเรื่องไตรภูมิ สะท้อนผ่านจิตรกรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม อันเป็นความคิดรวบยอด

ของศิลปินที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานในยุคสมัยต่างๆ ยิ่งไปกว่านั้นไตรภูมิยังถือได้ว่าเป็นแบบแผนในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ด้วยการละเว้นจากความชั่วนำเสนอผ่านความน่ากลัวของอบายภูมิ การกระทำความดีนำเสนอผ่านความสวยงามของสวรรค์ และละเอียดประณีตยิ่งขึ้นในรูปพรหม และอรูปพรหม ตลอดจนการเสนอการหลุดพ้นจากวัฏสงสารด้วยการปฏิบัติ เพื่อบรรลุถึงพระนิพพาน

แม่ชีวิมุตติยา (สุภาพรรณ ณ บางช้าง) (๒๕๕๔) วิจัย เรื่อง "จักกวาฬทีปนี : ลักษณะเด่น ภูมิปัญญา และคุณค่า" ศึกษาวรรณกรรมภาษาบาลีเรื่อง จักกวาฬทีปนี วรรณกรรมโลกศาสตร์ตามคติทางพุทธศาสนา ด้วยวิธีการเปรียบเทียบกับวรรณกรรมบาลีประเภทโลกศาสตร์ ๘ เรื่อง และวรรณกรรมไตรภูมิที่เกี่ยวข้อง พบว่า วัตถุประสงค์ของการรจนากับการลำดับบทตอน ต้องการเสนอสาระ เกี่ยวกับลักษณะและสถานที่ในจักกวาฬ ภูเขา แหล่งน้ำ ทวีป และกล่าวถึงภพภูมิด้านกายภาพแตกต่างจากคัมภีร์ไตรภูมิที่จัดแบ่งตามภูมิ ๓๑ และแสดงชีวิตในแต่ละภพภูมิที่เป็นไปตามกรรม ลักษณะเด่นด้านโครงสร้างเนื้อหา ครอบคลุมความดีงามของบุคคล สังคม สิ่งแวดล้อม อย่างเป็นองค์รวมตามหลักพระพุทธศาสนา รายละเอียดของเนื้อหามีลักษณะเด่นในด้านการรวบรวมศัพท์และวิเคราะห์ศัพท์ การอธิบายขยายความ และวิเคราะห์ความถูกต้องของสาระที่แตกต่างกันในคัมภีร์ต่างๆ ตลอดจนการอ้างอิงที่มาของเนื้อหาอย่างละเอียด ลักษณะเด่นดังกล่าวได้สะท้อนภูมิปัญญาของผู้รจนา ซึ่งเป็นปราชญ์ทางพระพุทธศาสนา คุณลักษณะอันมีคุณค่าและความสำคัญนี้สมควรที่จะได้นำไปเป็นแนวทางการพัฒนาการจัดระบบการศึกษาพระพุทธศาสนา เพื่อก่อให้เกิดประโยชน์ต่อมนุษยชาติทั้งในปัจจุบันและอนาคต

สรกานต์ ศรีตองอ่อน (๒๕๕๕) ศึกษา เรื่อง "จักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนา : มิติวิทยาศาสตร์สมัยใหม่" โดยศึกษาจักรวาลวิทยาในพระไตรปิฎก จักรวาลวิทยาในวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ พัฒนาการแนวคิดทางจักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนากับวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ และเพื่อตอบปัญหาทางจักรวาลวิทยาในวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ด้วยมิติทางพระพุทธศาสนา พบว่า พระไตรปิฎกมีความรู้ทางอภิปรัชญาเกี่ยวกับจักรวาลวิทยาทั้งในด้านโครงสร้างและวิวัฒนาการโดยรวบรวมได้อย่างเป็นระบบ ประการที่สองจักรวาลวิทยาในวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ มีรากฐานสำคัญจากทฤษฎีสัมพันธภาพทั่วไป ร่วมกับการสังเกตการณ์ทางดาราศาสตร์ ซึ่งเป็นองค์ความรู้ที่แตกต่างจากวิทยาศาสตร์ดั้งเดิม ประการที่สามพัฒนาการของจักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนา

พบว่า ในคัมภีร์ชั้นรองมีการขยายความทั้งด้านโครงสร้างและวิวัฒนาการเพิ่มเติมจากพระไตรปิฎก ประการที่สี่ ความสอดคล้องของจักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนาและวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ มีสามระดับ คือ จกฺกวาฬ-กาแล็กซี โลกธาตุขนาดใหญ่-เอกภพ และอนันตโลกธาตุขนาดใหญ่-พหุภพ