ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่: รูปแบบและแนวคิดของงานศิลปกรรมทางความเชื่อของชาวจีนโพ้นทะเล ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25-ต้นพุทธศตวรรษที่ 26

โดย
นายเมธิพงศ์ รุจิระศิริกุล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่: รูปแบบและแนวคิดของงานศิลปกรรมทางความเชื่อของชาวจีนโพ้นทะเลในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25-ต้นพุทธศตวรรษที่ 26

โดย
นายเมธิพงศ์ รุจิระศิริกุล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

CHINESE SHRINES IN MUEANG CHIANG MAI: STYLES AND CONCEPTS OF RELIGIOUS ARTWORKS OF THE OVERSEA CHINESE BETWEEN THE LATE 19TH CENTURY TO THE LATE 20TH CENTURY

By

MR. Medhipong RUJIRASIRIKUL

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Arts (ART HISTORY)

Department of Art History

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2021

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่: รูปแบบและแนวคิดของงานศิลปกรรมทางความเชื่อของชาวจีนโพ้นทะเลในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25-ต้นพุทธศตวรรษที่ 26
โดย	เมธิพงศ์ รุจิระศิริกุล
สาขาวิชา	ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม)

61107206 : ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : ศาลเจ้าจีน, ประติมากรรมจีน, ชาวจีนโพ้นทะเล, เชียงใหม่

นาย เมธิพงศ์ รุจิระศิริกุล: ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่: รูปแบบและแนวคิดของงานศิลปกรรมทางความเชื่อของชาวจีนโพ้นทะเลในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25-ต้นพุทธศตวรรษที่ 26 อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช

งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบงานสถาปัตยกรรม คติ และแนวคิดการสร้างศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ เพื่อศึกษารูปแบบ และคติความเชื่อของประติมากรรมในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ และเพื่อเป็นการสร้างชุดข้อมูล องค์ความรู้ ที่อาจนำไปประยุกต์ใช้ในด้านการท่องเที่ยวเชิงศิลปวัฒนธรรม และการเรียนรู้ของท้องถิ่นในอนาคต โดยทำการศึกษาค้วาจากข้อมูลเอกสาร หนังสือ งานวิจัย และจากการสำรวจเก็บข้อมูลจากศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ และศาลเจ้าจีนในพื้นที่อื่น รวมถึงการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง รวบรวมข้อมูล และวิเคราะห์ด้วยระเบียบวิธีทางประวัติศาสตร์ศิลปะ

ผลจากการศึกษาพบว่า ชาวจีนในเมืองเชียงใหม่ส่วนมากเป็นกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋ว ไหหลำ ฮากกา และกวางตุ้ง ที่อพยพมาตั้งถิ่นฐานในเมืองเชียงใหม่ช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25 ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ส่วนใหญ่จึงถูกสร้างขึ้นในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึง ต้นพุทธศตวรรษที่ 26 โดยมีรูปแบบอิทธิพลบางประการจากสถาปัตยกรรมจีนตอนใต้อันเป็นถิ่นบรรพชนของกลุ่มชาวจีนในเมืองเชียงใหม่ เช่น ลักษณะแผนผังอาคาร ระบบโครงสร้าง และการประดับตกแต่ง ผสมผสานกับเทคนิคและวัสดุก่อสร้างแบบอาคารสมัยใหม่ และมีความคลี่คลายสู่รูปแบบที่เรียบง่าย ซึ่งเป็นไปตามความนิยมของอาคารในยุคสมัยดังกล่าว

ประติมากรรมเทพเจ้าจีน พบทั้งแบบที่มีรูปแบบใกล้เคียงกับแบบดั้งเดิมในจีนตอนใต้ และประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่ แต่โดยมากพบนิยมใช้ประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่ ซึ่งสอดคล้องกับยุคสมัยของการสร้างศาลเจ้า เทพเจ้าในศาลเจ้าจีนหลายแห่งได้สะท้อนถึงความเชื่อเฉพาะกลุ่มภาษาของผู้อุปถัมภ์ ทั้งยังมีการผสานความเชื่อของท้องถิ่น เช่น การนับถือเจ้านายเมืองเชียงใหม่ การนับถือพระภูมิเจ้าที่แบบไทย เข้าไปร่วมนับถือในศาลเจ้าจีนด้วย ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่จึงสะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงรูปแบบงานศิลปกรรมไปตามยุคสมัย โดยคำนึงถึงความมั่นคงแข็งแรง เน้นการใช้สอย หากแต่ก็ปรากฏความพยายามในการผสมผสานศิลปะจีนทั้งแบบถิ่นบรรพบุรุษของตน และศิลปะจีนรูปแบบอื่น ๆ เข้าไว้ด้วยกันอย่างกลมกลืน

61107206 : Major (ART HISTORY)
Keyword : Chinese Shrine, Chinese Sculpture, Overseas Chinese, Chiang Mai

MR. MEDHIPONG RUJIRASIRIKUL : CHINESE SHRINES IN MUEANG CHIANG MAI: STYLES AND CONCEPTS OF RELIGIOUS ARTWORKS OF THE OVERSEA CHINESE BETWEEN THE LATE 19TH CENTURY TO THE LATE 20TH CENTURY THESIS ADVISOR : ASSISTANT PROFESSOR ACHIRAT CHAIYAPOTPANIT, Ph.D.

This research is intended to study the art styles and concepts of architecture, art styles and beliefs of Chinese gods and sculptures of Chinese shrines in Mueang Chiang Mai, and to produce a set of information for cultural tourism and local studies in the future. The study was conducted using documents, books, and previous research, together with the field survey of Chinese shrines in Mueang Chiang Mai and the other areas, as well as doing the interviews with relevant sources. The data was collected and analyzed using the research methodology of art history before concluding the summary was prepared.

The research found that most of the overseas Chinese in Mueang Chiang Mai are Teochew, Hainanese, Hakka, and Cantonese who migrated to Mueang Chiang Mai during the late 19th to 20th centuries. Therefore, most of the Chinese shrines in Mueang Chiang Mai were built between the late 19th century to the late 20th century. The art styles and concept of construction are a mixture of Southern Chinese architecture, which is the ancestral land of the overseas Chinese in Mueang Chiang Mai, such as the building plans, structural designs and decoration, combined with the modern techniques and materials, and evolved into a simple style following the popularity of the buildings in this generation.

The Chinese sculptures were found in both the traditional style, which resembles the Southern Chinese style, and the modern sculptural style. According to the age of the shrines, the modern sculpture style is predominant. The deities in numerous shrines reflect the ancestral beliefs of the patrons. Thai and local beliefs were also integrated into the Chinese shrines, e.g. the worship of the spirits of the Chiang Mai monarchy and the worship of the Thai spirit house. Thus, the Chinese shrine in Chiang Mai reflects the changing art styles and concepts of architecture, sculpture and belief depending on the period of construction. Although stability and practicality were paramount, the patrons also harmoniously combined the elements of Chinese art in their shrines in Mueang Chiang Mai.

กิตติกรรมประกาศ

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ มีบุคคลจำนวนมากที่มีส่วนร่วมทั้งทางตรงและทางอ้อมที่ช่วยให้งานชิ้นนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ ลำดับแรกต้องกราบขอบพระคุณ ผศ.ดร.อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช ท่านรองคณบดีฝ่ายวิชาการ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ซึ่งท่านได้ให้คำปรึกษาทั้งทางด้านวิชาการ และด้านที่ไม่ใช่วิชาการ ทั้งยังสั่งสอนมอบความรู้ ข้อคิดเห็นมากมายเกี่ยวกับศิลปะจีน ซึ่งผู้วิจัยไม่ได้มีความรู้อย่างลึกซึ้งทางด้านนี้มาก่อน ทั้งยังเป็นแรงบันดาลใจ แรงผลักดันสำคัญ ที่ทำให้งานชิ้นนี้สำเร็จลงได้

ขอกราบขอบพระคุณ ผศ.ดร.พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์ อาจารย์ที่ปรึกษาประจำรุ่นที่ได้ให้คำปรึกษาที่ดีกอปรด้วยความห่วงใยอย่างเสมอมา ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ อันมีท่าน ศ.ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศ.ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี, รศ.ดร.ประภัสสร์ ชูวิเชียร, รศ.ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, และ ดร.กวิฎ ตั้งจรัสวงศ์ เป็นต้น ที่ได้มอบความรู้ และกระบวนการวิจัยทางประวัติศาสตร์ศิลปะ ทั้งยังได้นำไปทัศนศึกษานอกสถานที่ ช่วยให้ได้รับประสบการณ์ที่งดงามน่าจดจำ ขอกราบขอบพระคุณมูลนิธิ สมาคม และศาลเจ้าจีนทุกแห่งในเมืองเชียงใหม่ ที่ได้ให้ความอนุเคราะห์ในการเก็บข้อมูล และแนะนำข้อมูลที่มีประโยชน์ต่องานชิ้นนี้

อนึ่ง ต้องขอขอบคุณครอบครัวที่ได้ให้การสนับสนุน และเป็นกำลังใจที่ดีในการศึกษามาโดยตลอด ขอบคุณเพื่อน ๆ ทุกคนที่เดินทางไปตระเวนทัศนาศาลเจ้าด้วยกัน แม้ว่าจะไม่ถูกจริตอยู่บ้าง แต่ก็ขอบคุณที่ไปด้วยกันโดยไม่อิดออด และท้ายที่สุดขอขอบคุณเพื่อนร่วมรุ่น 61 อันมีอาจารย์สร้อยสรวง คุณวรรณา คุณนิภา คุณสุภา คุณรี่ คุณจอนฟอน คุณณรัณฐ์ คุณกฤษณ์ ที่ได้ร่วมด้วยช่วยเหลือกันมา ทำให้การเรียนมีความครื้นเครง ควบคู่ไปกับการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ความรู้อันดีงามน่าประทับใจ

ผู้วิจัยขอให้ทุกท่านที่ได้กล่าวถึงไปข้างต้นได้รับพระพรอันดีจากเทพเจ้าที่ทรงสถิตย์ ณ ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ ขอให้ทุกท่านจงมีความสุขสวัสดิ์ เจริญด้วยอายุ วรรณะ สุขะ พละ ปฏิภาณ ธนสารสมบัติ ประสบความก้าวหน้าทางวิชาการสืบไป

ท้ายที่สุดนี้ หากงานชิ้นนี้มีข้อผิดพลาดประการใด ผู้วิจัยขอกราบอภัยมา ณ ที่นี้ และน้อมรับคำติชมเพื่อนำไปพัฒนาปรับปรุง แก้ไข ต่อไปในอนาคต

นาย เมธิพงศ์ รุจิระศิริกุล

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฐ

บทที่ 1 1

บทนำ 1

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

2. วัตถุประสงค์ของการศึกษา 4

3. สมมติฐานของการศึกษา 4

4. ขอบเขตของการศึกษา 5

5. ขั้นตอนและวิธีการศึกษา 5

6. แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา 5

7. ข้อตกลงเบื้องต้น 5

8. ความจำกัดของการศึกษา 7

บทที่ 2 8

ชาวจีนในเมืองเชียงใหม่ 8

1. การเข้ามาของชาวจีนในเมืองเชียงใหม่ 8

1.1. การอพยพสู่ต่างประเทศของชาวจีน 9

1.2. บทบาทของชาวจีนในเมืองเชียงใหม่ 11

1.2.1. บทบาทด้านเศรษฐกิจ 14
1.2.2. บทบาทด้านสังคมและวัฒนธรรม 17
2. อัตลักษณ์ของชาวจีนหลากกลุ่มภาษา 21
2.1. ภาษาในตระกูลภาษาจีน 21
2.2. ชาวจีนหลากกลุ่มภาษา 23
3. ศาสนาและความเชื่อของชาวจีน 33
3.1. ศาสนาและความเชื่อของชาวจีน 33
3.2. การรับเอาศาสนาและความเชื่อแบบไทยของชาวจีนในไทย 37
4. สรุปการศึกษาเกี่ยวกับชาวจีนในเมืองเชียงใหม่ 39
บทที่ 3 41
สถาปัตยกรรม : รูปแบบของศิลปกรรมและคติในการสร้าง 41
1. ลักษณะภูมิสถานของที่ตั้ง 42
1.1. ทิศทางของศาลเจ้า 42
1.2. ทำเลที่ตั้งของศาลเจ้า 47
2. ลักษณะแผนผัง 49
2.1. ลักษณะการวางตัวของอาคาร 49
2.2. ลักษณะของแนวแกนหลัก 50
2.3. ลักษณะรูปแบบของแผนผัง 52
3. ระบบโครงสร้างอาคาร 58
3.1. แบบที่ใช้วัสดุคอนกรีตและเหล็ก แต่มีลักษณะคล้ายโครงสร้างแบบชาเหลียง 60
3.2. แบบที่ใช้วัสดุคอนกรีตและเหล็ก ลักษณะเป็นแบบโครงสร้างร่วมสมัย 67
4. อาคารทางเข้า 73
4.1. รูปแบบศิลปกรรมของอาคารทางเข้า 73
4.1.1. อาคารทางเข้ากับการเจาะช่องหน้าต่าง 76

4.1.2. ชุดกรอบประตูทางเข้า 79
4.1.3. การประดับด้านหน้าอาคารทางเข้า 81
4.2. การใช้งานอาคารทางเข้า 85
5. อาคารประธาน 88
5.1. อาคารประธานของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ 88
5.2. อาคารประธานที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) 91
6. หน้าบันและสันหลังคา 95
6.1. หน้าบัน 95
6.1.1. ศาลเจ้าที่มีรูปแบบหน้าบันตามแบบงานศิลปกรรมในถิ่นบ้านเกิด 96
6.1.2. ศาลเจ้าที่มีหน้าบันแบบประยุกต์ 99
6.1.3. การตกแต่งหน้าบันด้วยแถบปูนปั้น 105
6.2. หลังคา 107
6.3. สันหลังคา 113
6.3.1. สันหลังคาในกลุ่มศาลเจ้าของชาวจีนแต้จิ๋ว 113
6.3.2. สันหลังคาในกลุ่มศาลเจ้าของชาวจีนกวางตุ้งและไหหลำ 118
6.3.3. สันหลังคาศาลเจ้าของชาวฮากกา 120
7. งานประดับตกแต่ง 121
7.1. การตัดกระเบื้องเป็นชิ้นเพื่อประดับ หรือเทคนิคเชี่ยนฉือ 121
7.2. การตกแต่งด้วยประติมากรรมเซรามิคสำเร็จรูป 125
7.3. งานแกะสลัก 127
7.4. งานจิตรกรรม 129
7.4.1. เทคนิคที่ใช้ในงานจิตรกรรมของศาลเจ้าจีนในเชียงใหม่ 129
7.4.2. จิตรกรรมการตกแต่งสะท้อนความเชื่อ 134
8. สรุปประเด็นจากการศึกษางานสถาปัตยกรรม 139

บทที่ 4 142
เทพเจ้า : รูปแบบของงานประติมากรรมและคติความเชื่อ 142
1. รูปแบบงานประติมากรรม 142
1.1. ภาพรวมของขนาดและวัสดุของประติมากรรมเทพเจ้าจีนที่พบในประเทศไทย 143
1.1.1. ขนาดและวัสดุของงานประติมากรรมรูปแบบดั้งเดิม 143
1.1.2. ขนาดและวัสดุของงานประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่ 145
1.2. ประติมากรรมรูปแบบดั้งเดิมในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ 148
1.2.1. ประติมากรรมอิทธิพลงานช่างจีนแต้จิ๋ว 149
1.2.2. ประติมากรรมอิทธิพลงานช่างจีนไหหลำ 153
1.3. ประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่ในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ 156
1.4. รูปแบบเครื่องทรงและศิราภรณ์ของประติมากรรม 162
1.4.1. เครื่องทรง 162
1.4.2. ศิราภรณ์ 181
1.5. สรุปการศึกษารูปแบบงานประติมากรรม 202
2. รูปแบบคติความเชื่อ 203
2.1. เทพเจ้าประธาน 203
2.1.1. เทพเจ้าประธานของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่สัมพันธ์กับความเชื่อเฉพาะถิ่นของกลุ่มชาวจีนผู้อุปถัมภ์ 203
2.1.2. เทพเจ้าประธานของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ซึ่งชาวจีนนับถือกันโดยทั่วไป 212
2.2. เทพเจ้าบริวาร 216
2.2.1. เทพเจ้าบริวารกับความเชื่อเฉพาะกลุ่มของผู้อุปถัมภ์ 216
2.2.2. การนับถือเทพไท้ส่วยเอี๊ยะ และความเชื่อเรื่องการแก้ชง 221
2.2.3. การนับถือเทพปุงเถ่ากงนอกศาลเจ้าของกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋ว 226

2.2.4. การบูชาประติมากรรมทางพระพุทธศาสนาในฐานะประติมากรรมบริวาร 228
2.2.5. การนับถือบูรพาจารย์ 231
2.2.6. การนับถือเจ้านายเมืองเชียงใหม่ 232
2.2.7. การผสานความเชื่อแบบไทยอื่น ๆ ในศาลเจ้าจีน 235
2.3. สรุปการศึกษาความเชื่อในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ 238
3. สรุปการศึกษางานประติมากรรมและความเชื่อ 238
บทที่ 5 240
สรุปผลการศึกษา และข้อเสนอแนะ 240
รายการอ้างอิง 243
ภาคผนวก 250
ภาคผนวก ก : ประวัติศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่โดยสังเขป 250
ภาคผนวก ข : แผนผังศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ 259
ภาคผนวก ค : คำศัพท์ภาษาจีน 271
ประวัติผู้เขียน 275

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญตาราง

ตารางที่ 1 ทิศทางการหันด้านหน้าของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่..... 45

ตารางที่ 2 สรุปลักษณะรูปแบบแผนผังของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ 58

ตารางที่ 3 สรุปลักษณะโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ 72

ตารางที่ 4 สรุปรูปแบบหน้าบันของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ 104

สารบัญภาพ

ภาพที่ 1 ภาพปรากฏของชาวจีนในเมืองเชียงใหม่ในจิตรกรรมล้านนา..... 13

ภาพที่ 2 ย่านวัดเกตการามเมื่อ พ.ศ. 2512 ย่านแรกในเมืองเชียงใหม่ที่ชาวจีนเข้ามาตั้งถิ่นฐาน..... 13

ภาพที่ 3 อากรเต็ง หรือ หลวงอุดรภัณฑ์พานิช..... 16

ภาพที่ 4 ห้างตันตราภัณฑ์ของตระกูลตันตรานนท์ ห้างสรรพสินค้าแรกของเชียงใหม่..... 17

ภาพที่ 5 หลวงอนุสารสุนทร ต้นตระกูลชุติมา และตระกูลนิมมานเหมินท์..... 17

ภาพที่ 6 โรงเรียนจีนในเมืองเชียงใหม่ในอดีต..... 20

ภาพที่ 7 ครูและนักเรียนโรงเรียนช่องฟ้าซินเซิงวาณิชบำรุง..... 20

ภาพที่ 8 คุณกิมฮ้อ นิมมานเหมินท์..... 20

ภาพที่ 9 แผนที่แสดงบริเวณที่ใช้ภาษาจีนกลุ่มต่าง ๆ ซึ่งชาวจีนโพ้นทะเลในไทยอพยพมาจากจีนตอนใต้..... 22

ภาพที่ 10 แผนที่แสดงถิ่นฐานของผู้พูดภาษาหมิ่นหนาน ในมณฑลกวางตุ้ง มณฑลฮกเกี้ยน และประเทศไต้หวัน..... 24

ภาพที่ 11 ศาลเจ้าเกียนกันเก็ง เขตคลองสาน กรุงเทพฯ..... 25

ภาพที่ 12 - 13 เมืองโบราณเฉาโจว มณฑลกวางตุ้ง เมืองศูนย์กลางของเขตผู้ใช้ภาษาจีนแต้จิ๋วในสมัยโบราณ..... 26

ภาพที่ 14 บ้านโบราณของชาวฮากกาในหมู่บ้านเฉียวซือ ใกล้เมืองเหมยโจว มณฑลกวางตุ้ง มีรูปแบบสถาปัตยกรรม เค่อในกว่างตง อายุประมาณสมัยราชวงศ์ชิง..... 28

ภาพที่ 15 อาคารถูโหลวของชาวฮากกาในเขตหย่งติ้ง เมืองหลงหยาน มณฑลฮกเกี้ยน รูปแบบอาคารที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวฮากกาบนที่สูงและหุบเขา..... 28

ภาพที่ 16 - 17 ศาลเจ้ากวางตุ้ง (กว๋องสิว) กรุงเทพฯ ศาลเจ้าที่เก่าแก่ที่สุดของชาวจีนกวางตุ้งในไทย..... 29

ภาพที่ 18 ศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว หรือศาลเจ้าแม่ทับทิมสามเสน (เขตดุสิต) กรุงเทพฯ..... 30

ภาพที่ 19 พ่อค้าชาวจีนฮ่อจากยูนนานในเมืองเชียงใหม่ ต้นพุทธศตวรรษที่ 25..... 31

ภาพที่ 20 มัสยิดเฮดายาตูลอิสลาม (มัสยิดบ้านฮ่อ) ถนนช้างคลาน 32
ภาพที่ 21 แผนที่แสดงบริเวณถิ่นฐานบ้านเกิดของชาวจีนแต่ละกลุ่มภาษาในจีนตอนใต้ 32
ภาพที่ 22 วัดมังกรกมลาวาส วัดในพุทธศาสนามหายานแบบจีน (จีนนิกาย) ในกรุงเทพฯ..... 34
ภาพที่ 23 ปราชญ์เหลาจื่อ ศาสดาของศาสนาเต๋า และผู้รจนาคัมภีร์เต๋าเต๋อจิง 35
ภาพที่ 24 ตัวอย่างป้ายชื่อภาษาจีนของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่..... 35
ภาพที่ 25 ประติมากรรมขงจื่อ ศาลเจ้ากวางตุ้ง (กว๋องสิว) เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพฯ..... 36
ภาพที่ 26 งานปูนปั้นประดับกระเบื้องรูปตัวมอมที่มีลักษณะเป็นงานศิลปะอย่างจีนด้านหน้าผนัง
วิหารวัดเกตการาม 38
ภาพที่ 27 กู่ หรือ เจดีย์เก็บอัฐิของชาวจีน ตั้งอยู่รอบพระธาตุวัดเกตการาม..... 38
ภาพที่ 28 เจดีย์เก็บอัฐิมีป้ายอักษรจีนบริเวณหลังวัดสันป่าข่อย ใกล้สถานีรถไฟเชียงใหม่
และตลาดสันป่าข่อย..... 39
ภาพที่ 29 วัดในเมืองเชียงใหม่ที่อยู่ฝั่งตะวันออกของแม่น้ำปิง 43
ภาพที่ 30 แผนที่แสดงย่านต่าง ๆ ในเมืองเชียงใหม่..... 49
ภาพที่ 31 การใช้ด้านกว้างเป็นด้านหน้าของสถาปัตยกรรมในศิลปะไทย 50
ภาพที่ 32 การใช้ด้านยาวเป็นด้านหน้าของสถาปัตยกรรมในศิลปะจีน 50
ภาพที่ 33 ตัวอย่างลักษณะการวางแนวแกนหลักของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ 51
ภาพที่ 34 ตัวอย่างแผนผังของกลุ่มอาคารที่อยู่ในแผนผังแบบอักษรเอ้อร์ (二)..... 53
ภาพที่ 35 ส่วนต่าง ๆ ของอาคารศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย มีแผนผังแบบอักษรเอ้อร์ (二) 54
ภาพที่ 36 ตัวอย่างแผนผังของกลุ่มอาคารที่อยู่ในแผนผังแบบอักษรกง (工)..... 54
ภาพที่ 37 ส่วนต่าง ๆ ของอาคารศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) ซึ่งมีแผนผังแบบอักษรกง (工)..... 55
ภาพที่ 38 ตัวอย่างแผนผังของกลุ่มอาคารที่อยู่ในแผนผังแบบอักษรติง (丁)..... 56
ภาพที่ 39 ส่วนต่าง ๆ ของอาคารศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) 56
ภาพที่ 40 ภาพจำลองอย่างคร่าว แสดงลักษณะเด่นของโครงสร้างรับน้ำหนักระบบชาเหลียง 59
ภาพที่ 41 โครงสร้างระบบรับน้ำหนักแบบชาเหลียงเต็มรูปแบบ..... 60

ภาพที่ 42 โครงสร้างศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง) เชียงใหม่ แสดงการตั้งเสาในตำแหน่งอื่น 63
ภาพที่ 43 โครงสร้างอาคารประธานศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง แสดงการตั้งเสาในตำแหน่งอื่น 63
ภาพที่ 44 โครงสร้างอาคารประธาน ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)..... 64
ภาพที่ 45 โครงสร้างอาคารประธาน ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (เทียนฮกตึ๊ง)..... 64
ภาพที่ 46 โครงสร้างอาคารทางเข้าศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง 65
ภาพที่ 47 โครงสร้างอาคารประธาน ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย (ถนนข่วงเมรุ) เชียงใหม่ 65
ภาพที่ 48 โครงสร้างรองรับเครื่องหลังคาของศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)..... 66
ภาพที่ 49 ลักษณะการใช้ขื่อและแปของศาลเจ้าจีน 3 แห่ง ในเมืองเชียงใหม่ 66
ภาพที่ 50 ศาลเจ้าจีน 3 แห่งในเมืองเชียงใหม่ที่ใช้ฝ้าเพดาน ไม่เปิดให้เห็นระบบโครงสร้างรับน้ำหนัก..... 68
ภาพที่ 51 - 52 ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย ลักษณะเป็นอาคารขนาดเล็ก ตั้งอยู่ระหว่างอาคารพาณิชย์ 69
ภาพที่ 53 ส่วนรองรับหลังคาที่ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่)..... 69
ภาพที่ 54 สิ่งปลูกสร้างรูปแบบอิทธิพลสถาปัตยกรรมจีนภาคเหนือในประเทศไทย 70
ภาพที่ 55 อาคารทางเข้าสถาปัตยกรรมเฉาซ่านของชาวจีนแต้จิ๋วในมณฑลกวางตุ้ง..... 74
ภาพที่ 56 อาคารทางเข้าสถาปัตยกรรมหมิ่นหนานของชาวจีนฮกเกี้ยน..... 75
ภาพที่ 57 อาคารทางเข้าสถาปัตยกรรมของชาวฮากกาในมณฑลกวางตุ้ง (เค่อในกว่างตง) ยกตัวอย่างจากบ้านในหมู่บ้านเฉียวซี ใกล้เมืองเหมยโจว มณฑลกวางตุ้ง..... 75
ภาพที่ 58 อาคารทางเข้าสถาปัตยกรรมกว๋างฝู่ในกวางเจา ตัวอย่างจากศาลเจ้ากวางตุ้ง (เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย) กรุงเทพฯ 75
ภาพที่ 59 อาคารทางเข้าสถาปัตยกรรมกว๋างฝู่บนเกาะไหหลำ ยกตัวอย่างจากศาลเจ้าใกล้เมืองเหวินชาง เกาะไหหลำ 76
ภาพที่ 60 ตัวอย่างศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่เจาะหน้าต่างอาคารทางเข้าเป็นทรงกลม 78
ภาพที่ 61 อาคารทางเข้าแบบไม่เจาะหน้าต่างที่ผนังด้านหน้า ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) แต่มีการทำเป็นช่องทรงแปดเหลี่ยม ไม่เจาะปรุทะลุเป็นหน้าต่าง..... 78

ภาพที่ 62 องค์ประกอบของกรอบประตูทางเข้าในสถาปัตยกรรมเฉาซ่านแถบเมืองแต้จิ๋ว และเมืองซัวเถา 80
ภาพที่ 63 กรอบประตูทางเข้าของอาคารทางเข้าศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ 80
ภาพที่ 64 ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่การตกแต่งด้านหน้าอาคารทางเข้าคล้ายกับสถาปัตยกรรมเฉาซ่าน 82
ภาพที่ 65 ศาลเจ้าที่การตกแต่งด้านหน้าอาคารทางเข้าไม่สอดคล้องกับรูปแบบสถาปัตยกรรมในถิ่นบรรพชน 84
ภาพที่ 66 ตัวอย่างศาลเจ้าที่ใช้อาคารทางเข้าประดิษฐานประติมากรรม 87
ภาพที่ 67 ตัวอย่างศาลเจ้าที่ไม่ใช้อาคารทางเข้าประดิษฐานประติมากรรม 87
ภาพที่ 68 ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เซงฮั้วฮุกตึ๊ง) อาคารประธาน และอาคารทางเข้า 90
ภาพที่ 69 ตัวอย่างลักษณะการเข้าถึงพื้นที่อาคารประธานของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ และภาพแผนผังประกอบ 90
ภาพที่ 70 ลักษณะด้านหน้าของอาคารประธาน ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) จ.เชียงใหม่ 93
ภาพที่ 71 อาคารประธาน ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) จ.เชียงใหม่ 93
ภาพที่ 72 อาคารประธาน ศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว (เขตดุสิต) กรุงเทพฯ 93
ภาพที่ 73 ลักษณะการกั้นห้องระหว่างอาคารทางเข้าและอาคารประธาน ศาลเจ้าแม่ทับทิม ลำปาง 94
ภาพที่ 74 เปรียบเทียบแผนผังศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) และศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว (เขตดุสิต) กรุงเทพฯ 94
ภาพที่ 75 ห้องด้านซ้าย - ขวาของอาคารประธานศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว (เขตดุสิต) กรุงเทพฯ 94
ภาพที่ 76 ตัวอย่างการใช้หน้าบัน 5 ธาตุ (ธาตุไม้) แบบจีนแต้จิ๋วของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ 97
ภาพที่ 77 ภาพเก่าของศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย ถ่ายหลังเหตุไฟไหม้ตรอกเล่าโจ๊ว พ.ศ. 2504 98
ภาพที่ 78 ภาพร่างของรูปแบบหน้าบัน 5 ธาตุ ในสถาปัตยกรรมเฉาซ่านของชาวจีนแต้จิ๋ว 98
ภาพที่ 79 หน้าบันธาตุไฟซ้อนทับหน้าบันธาตุไม้ที่อาคารทางเข้า ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) 98
ภาพที่ 80 ตัวอย่างการใช้หน้าบันทรงสามเหลี่ยม (ทรงจั่ว) ของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ 100

ภาพที่ 81 ตัวอย่างการใช้หน้าบันทรงต่าง ๆ ในอาคารของชาวจีนไหหลำ.....101
ภาพที่ 82 ตัวอย่างการใช้หน้าบันทรงต่าง ๆ ในอาคารของชาวจีนกวางตุ้ง 101
ภาพที่ 83 หน้าบันที่มีลักษณะคล้ายหน้าบันธาตุทองในสถาปัตยกรรมเฉาซ่าน แต่มีรูปลักษณ์และสัดส่วนที่แตกต่างออกไป.....102
ภาพที่ 84 หน้าบันที่คล้ายหน้าบัน 5 ธาตุ แต่มีลักษณะผายออกมากของศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง ..103
ภาพที่ 85 การทำแถบปูนปั้นที่หน้าบันในสถาปัตยกรรมเฉาซ่านของชาวจีนแต้จิ๋ว.....106
ภาพที่ 86 ตัวอย่างศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่มีการทำแถบปูนปั้นแบบสถาปัตยกรรมของชาวจีนแต้จิ๋ว.....106
ภาพที่ 87 การประดับแถบปูนปั้น (แบบประยุกต์) ที่หน้าบันของศาลเจ้าจีนแต้จิ๋วในเชียงใหม่ 107
ภาพที่ 88 ตัวอย่างอาคารศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่ใช้หลังคาแบบอิ้งซาน 108
ภาพที่ 89 ลักษณะหลังคาแบบไม่มีสันหลังคา 109
ภาพที่ 90 หลังคาที่อาคารทางเข้าของศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล).....110
ภาพที่ 91 การใช้หลังคาแบบเซียซาน.....111
ภาพที่ 92 การใช้หลังคาแบบฉวนเจียน 112
ภาพที่ 93 สันหลังคาตัดตรงของศาลเจ้าจีนแต้จิ๋วในเมืองเชียงใหม่ 115
ภาพที่ 94 สันหลังคาอาคารแบบตัดตรงและยกสูงเล็กน้อยของชาวจีนแต้จิ๋ว 115
ภาพที่ 95 สันหลังคาของอาคารทางเข้า ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง).....116
ภาพที่ 96 ลักษณะการตกแต่งสันชายคา หรือกรอบหน้าบันอิทธิพลสถาปัตยกรรมเฉาซ่าน.....117
ภาพที่ 97 สันหลังคาอาคารทางเข้าศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) จ.เชียงใหม่ 118
ภาพที่ 98 สันหลังคาตัดตรงของศาลเจ้าจีนไหหลำในประเทศไทย.....119
ภาพที่ 99 หลังคาศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้ง จ.เชียงใหม่ 119
ภาพที่ 100 ลักษณะสันหลังคาและสันกรอบหน้าบันของสถาปัตยกรรมกว๋างฝู่ในกวางเจาของชาวจีนกวางตุ้ง ศาลเจ้ากวางตุ้ง (เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย) กรุงเทพฯ 119
ภาพที่ 101 ลักษณะสันหลังคาและชายคาที่พบในศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่).....120
ภาพที่ 102 ลักษณะหลังคาและสันหลังคาของหลวงสมัยราชวงศ์ชิง.....121

ภาพที่ 103 งานตัดกระเบื้องเป็นชิ้นเพื่อประดับ (เทคนิคเชี่ยนฉือ) ในประเทศจีน 123
ภาพที่ 104 งานตัดกระเบื้องเป็นชิ้นเพื่อประดับที่อาคารหลักของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่..... 124
ภาพที่ 105 ตัวอย่างงานตัดกระจกสีเป็นชิ้นประดับของงานช่างท้องถิ่น 124
ภาพที่ 106 ตัวอย่างงานตัดกระเบื้องเป็นชิ้นประดับส่วนนอกอาคารหลักของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่..... 125
ภาพที่ 107 งานตัดกระเบื้องเป็นชิ้นเพื่อประดับที่อาคารหลักของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ (ระยะหลัง)..... 125
ภาพที่ 108 การใช้ประติมากรรมเซรามิคสำเร็จรูปประดับอาคาร 126
ภาพที่ 109 การใช้ประติมากรรมเซรามิคและภาพปูนปั้นประกอบในจิตรกรรม..... 127
ภาพที่ 110 การใช้ประติมากรรมเซรามิคสำเร็จรูปประดับในศาลเจ้าของชาวจีนกวางตุ้ง..... 127
ภาพที่ 111 ตัวอย่างงานแกะสลักในโครงสร้างสถาปัตยกรรมของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่..... 128
ภาพที่ 112 ภาพจิตรกรรมที่หมู่บ้านเฉียวซี มณฑลกวางตุ้ง..... 130
ภาพที่ 113 ตัวอย่างงานจิตรกรรมที่ศาลเจ้าจีนเก่าแก่ในแถบกรุงเทพฯ ราวสมัยพุทธศตวรรษที่ 25 131
ภาพที่ 114 ตัวอย่างจิตรกรรมอย่างจีนในอาคารของไทยสมัยปลายพุทธศตวรรษที่ 24 - ต้นพุทธศตวรรษที่ 25..... 132
ภาพที่ 115 ตัวอย่างงานจิตรกรรมด้านหน้าอาคารของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ 132
ภาพที่ 116 ตัวอย่างงานจิตรกรรมภายในอาคารของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ 133
ภาพที่ 117 งานจิตรกรรมที่ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อยก่อนการบูรณะในปี 2563 133
ภาพที่ 118 งานจิตรกรรมที่ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อยหลังการบูรณะในปี 2563..... 134
ภาพที่ 119 ตัวอย่างจิตรกรรมทวารบาล (เหมินเสิน) ที่ประตูของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่..... 135
ภาพที่ 120 ตัวอย่างงานจิตรกรรมท้าวจตุมหาราชิกาในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ 135
ภาพที่ 121 ตัวอย่างจิตรกรรมภาพสัตว์ประจำทิศในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ 136
ภาพที่ 122 ตัวอย่างงานจิตรกรรมพื้นหลังหิ้งองค์ประติมากรรมของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่... 137
ภาพที่ 123 ตัวอย่างการตกแต่งภาพสัญลักษณ์มงคลจีนของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่..... 138

ภาพที่ 124 จิตรกรรมยันตร์แปดทิศ หรือ ปา-กว้าในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ 139
ภาพที่ 125 ตัวอย่างงานประติมากรรมจีนตอนใต้รูปแบบดั้งเดิม 144
ภาพที่ 126 ตัวอย่างประติมากรรมที่ใกล้เคียงกับประติมากรรมของจีนตอนใต้รูปแบบดั้งเดิมในเมืองเชียงใหม่ 145
ภาพที่ 127 ตัวอย่างประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่ในประเทศไทย ช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 26 147
ภาพที่ 128 ตัวอย่างการสร้างประติมากรรมขนาดใหญ่พิเศษในไทยและต่างประเทศ ช่วงพุทธศตวรรษที่ 26 148
ภาพที่ 129 ตัวอย่างประติมากรรมรูปแบบงานช่างจีนแต้จิ๋วในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ 150
ภาพที่ 130 ตัวอย่างประติมากรรมเจ้าที่ รูปแบบงานช่างจีนแต้จิ๋วในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ 151
ภาพที่ 131 ตัวอย่างประติมากรรมรูปแบบงานช่างจีนแต้จิ๋วในแถบกรุงเทพฯ 151
ภาพที่ 132 จากซ้ายไปขวา ประติมากรรมเทพกวนอู ปุงเถ่ากง และปุงเถ่าม่า ที่ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย 153
ภาพที่ 133 ตัวอย่างประติมากรรมรูปแบบอิทธิพลงานช่างจีนฮกเกี้ยน 153
ภาพที่ 134 ประติมากรรมรูปแบบอิทธิพลงานช่างไหหลำที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) 156
ภาพที่ 135 ตัวอย่างประติมากรรมรูปแบบอิทธิพลงานช่างจีนไหหลำที่ศาลเจ้าจีนแห่งอื่นในประเทศไทย 156
ภาพที่ 136 ประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่กลุ่มแรก ๆ ของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ 158
ภาพที่ 137 ตัวอย่างประติมากรรมบริวารองค์สำคัญในศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน 159
ภาพที่ 138 ตัวอย่างประติมากรรมขนาดใหญ่ในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ 159
ภาพที่ 139 ประติมากรรมหลวงปู่ไต้ฮงกงและบริวาร ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) 161
ภาพที่ 140 ประติมากรรมกิมบ๊อเนี้ยะ ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน 161
ภาพที่ 141 ตัวอย่างประติมากรรมขนาดใหญ่ที่ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง มีลักษณะคล้ายประติมากรรมรูปแบบจีนแต้จิ๋ว เช่น พระพักตร์ เครื่องทรง และศิราภรณ์ 161
ภาพที่ 142 ประติมากรรมในศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) ของชาวฮากกา 161

ภาพที่ 143 ชุดฮั่นฝูแบบคอกลมสำหรับบุรุษ 163
ภาพที่ 144 ชุดฮั่นฝูแบบคอกลมสำหรับสตรี 164
ภาพที่ 145 ภาพวาดตัวอย่างชุดหมั่ง หรือครุยศักดินา ในการแสดงงิ้วสำหรับตัวละครชนชั้นสูง 164
ภาพที่ 146 ตัวอย่างประติมากรรมเทพเจ้าเพศชายที่ทรงชุดฮั่นฝูแบบคอกลม 164
ภาพที่ 147 ตัวอย่างประติมากรรมเทพเจ้าสตรีที่ทรงชุดฮั่นฝูแบบคอกลม 165
ภาพที่ 148 การสวมชุดฮั่นฝูคอทับของนักบวชจีน 167
ภาพที่ 149 ประติมากรรมที่ทรงชุดฮั่นฝูแบบคอทับ 167
ภาพที่ 150 ประติมากรรมที่ทรงชุดฮั่นฝูที่คล้ายคลึงกับเสื้อคอทับ เทียบกับการสวมชุดเมี่ยนฝู ในจิตรกรรมจีน 168
ภาพที่ 151 ผ้าคลุมไหล่ หวินเจียน สำหรับสตรีจีน 169
ภาพที่ 152 ตัวอย่างประติมากรรมเทพเจ้าสตรีที่ทรงผ้าคลุมไหล่ หรือหวินเจียน 169
ภาพที่ 153 ตัวอย่างเกราะรูปแบบต่าง ๆ ของนักรบจีนโบราณ 172
ภาพที่ 154 ประติมากรรมที่ปรากฏเกราะแผ่นยาว คล้ายเกราะแผ่น หรือ Lamilla Armour 173
ภาพที่ 155 ตัวอย่างประติมากรรมที่ปรากฏเกราะเกล็ด หรือ Scale Armour 173
ภาพที่ 156 ตัวอย่างประติมากรรมที่มีแผ่นเกราะคล้ายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ซึ่งอาจเทียบได้กับ เกราะเกล็ด 173
ภาพที่ 157 ตัวอย่างประติมากรรมที่แผ่นเกราะรูปหกเหลี่ยม 174
ภาพที่ 158 ภาพวาดตัวอย่างเกราะในการแสดงงิ้ว สำหรับตัวละครบู๊ หรือนักรบ ลักษณะเป็น เกราะเกล็ด 174
ภาพที่ 159 ตัวอย่างประติมากรรมที่มีการทรงเสื้อคลุมทับชุดเกราะอีกชั้นหนึ่ง 174
ภาพที่ 160 กวนอูจับบังเต๊ก ภาพวาดสมัยหมิง กวนอูสวมเสื้อคลุมสีเขียวทับชุดเกราะอีก ชั้นหนึ่ง 175
ภาพที่ 161 เครื่องทรงพระพุทธรูปและประติมากรรมพระโพธิสัตว์ของจีน สมัยหมิง และชิง 177
ภาพที่ 162 ตัวอย่างการครองจีวรของพระพุทธรูปแบบจีนในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ 178
ภาพที่ 163 เครื่องทรงของประติมากรรมพระโพธิสัตว์ในศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน 178

ภาพที่ 164 ตัวอย่างประติมากรรมพระโพธิธรรม (ตั๊กม้อ) ที่มีลักษณะการครองจีวรแบบผืนผ้าห่มพันกาย 178
ภาพที่ 165 ตัวอย่างลักษณะเครื่องทรงของประติมากรรมเจ้าแม่กวนอิม 179
ภาพที่ 166 รูปแบบผ้าจีวรของพระภิกษุจีนนิกาย 179
ภาพที่ 167 ตัวอย่างประติมากรรมพระภิกษุในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ที่มีการสวมจีวรแบบจีน .. 180
ภาพที่ 168 ตัวอย่างประติมากรรมพระกษิติครรภ์โพธิสัตว์ทรงจีวรแบบภิกษุจีนในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ 180
ภาพที่ 169 ศิราภรณ์เหมี่ยนในศิลปะจีน 182
ภาพที่ 170 เทพเจ้ากวนอู ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) ทรงศิราภรณ์เหมี่ยนมีสายลูกปัด 12 เส้น 183
ภาพที่ 171 เทพเจ้าสตรีที่มีการทรงเหมี่ยนทับบนเฟิ่งก้วน 183
ภาพที่ 172 ศิราภรณ์เหมี่ยนวางบนกระบังหน้าอีกทีหนึ่ง ใช้เป็นศิราภรณ์เหมี่ยนสำหรับแสดงงิ้ว .. 183
ภาพที่ 173 ตัวอย่างประติมากรรมเทพเจ้าจีนในเชียงใหม่ที่ทรงหมวกเกราะนักรบ 185
ภาพที่ 174 ศิราภรณ์หมวกเกราะกระบังหน้าขนาดใหญ่ในจิตรกรรมเหมินเสิน 186
ภาพที่ 175 หมวกเกราะแบบเกลี้ยง ไม่มีกระบังหน้าและปีกหมวกขนาดใหญ่ 186
ภาพที่ 176 ตัวอย่างหมวกเกราะของจีนแบบมีกระบังหน้าและปีกหงส์ 186
ภาพที่ 177 หมวกงิ้วของตัวละครบู๊ มีกระบังหน้าขนาดใหญ่ ส่วนปลายขมวดเข้าหากัน ซึ่งน่าจะมีแรงบันดาลใจจากหมวกเกราะแบบมีกระบังหน้าและปีกหงส์ 187
ภาพที่ 178 เฟิ่งก้วน หรือ มงกุฎนางพญาหงส์ ในศิลปะจีน 188
ภาพที่ 179 ตัวอย่างประติมากรรมเทพเจ้าสตรีที่ทรงเฟิ่งก้วน หรือ มงกุฎนางพญาหงส์ 189
ภาพที่ 180 ตัวอย่างประติมากรรมเทพเจ้าสตรีทรงเฟิ่งก้วนที่หงส์มีลักษณะย่นย่อ ส่วนหงส์มีลักษณะคล้ายใบไม้ที่มีแฉก 189
ภาพที่ 181 ศิราภรณ์ผูโถว 190
ภาพที่ 182 ศิราภรณ์อู่ชาเม่า 191
ภาพที่ 183 ตัวอย่างเทพเจ้าในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ที่ทรงศิราภรณ์แบบผูโถว และอู่ชาเม่า 192

ภาพที่ 184 จิน หรือ หมวกผ้า ลักษณะต่าง ๆ 193
ภาพที่ 185 ตัวอย่างประติมากรรมเทพเจ้าจีนที่ทรงหมวกผ้า 193
ภาพที่ 186 เทพเจ้ากวนอูทรงหมวกผ้า 194
ภาพที่ 187 ศิราภรณ์ที่ภิกษุจีนในไทยใช้สวมใส่จริงขณะประกอบพุทธพิธี 195
ภาพที่ 188 ศิราภรณ์ผีหลูเม่า และอู่ฝัวก้วน 196
ภาพที่ 189 ประติมากรรมหลวงปู่ไต้ฮงกง สวมผีหลูเม่า 196
ภาพที่ 190 ตัวอย่างประติมากรรมที่สวมทั้งผีหลูเม่าและอู่ฝัวก้วน 196
ภาพที่ 191 ประติมากรรมจี้พระกง สวมหมวกคลุมศีรษะสำหรับภิกษุ 197
ภาพที่ 192 ตัวอย่างประติมากรรมสวมศิราภรณ์มงคลรัดเกล้า 199
ภาพที่ 193 การใช้ศิราภรณ์แบบมงคลรัดเหล้าโลหะในที่แห่งอื่น 199
ภาพที่ 194 ศิราภรณ์พระโพธิสัตว์ที่มีลักษณะเป็นตาบ 200
ภาพที่ 195 ศิราภรณ์เจ้าแม่กวนอิม ที่ตาบถูกลดรูปเป็นแผ่นสามเหลี่ยมเรียบ ๆ มีลวดลายเพียงเล็กน้อย 200
ภาพที่ 196 ประติมากรรมนักพรตเต้าไว้มุ่นมวยผม 201
ภาพที่ 197 การขมวดผมที่ยาวเป็นมุ่นมวยผม 201
ภาพที่ 198 ปุงเถ่ากง - ปุงเถ่าม่าที่ปรากฏ ณ ศาลเจ้าจีนแต้จิ๋วในเมืองเชียงใหม่ 206
ภาพที่ 199 ตี่จูเอี๊ยะและแป๊ะกง เทพที่มีหน้าที่เป็น ‘เจ้าที่’ คล้ายคลึงกับปุงเถ่ากง 207
ภาพที่ 200 ปุงเถ่ากงได้รับการบูชาเป็นระดับเมืองในบางชุมชน 207
ภาพที่ 201 สักการะสถานและสุสานของหลวงปู่ไต้ฮงกง หมู่บ้านฮัวเพ้ง มณฑลกวางตุ้ง 208
ภาพที่ 202 การช่วยกุศลและบรรเทาสาธารณภัยของมูลนิธิป่อเต็กตึ๊ง และมูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล 209
ภาพที่ 203 สุยเหว่ยเชิ่งเหนียง และเทียนโฮ่ว ที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) 211
ภาพที่ 204 ตัวอย่างการตั้งเชียนหลีหย่านและชุ่นเฟิงเอ่อร์ที่ศาลเจ้าจีนไหหลำในกรุงเทพฯ 211
ภาพที่ 205 สุยเหว่ยเชิ่งเหนียง และเทียนโฮ่ว ที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม จังหวัดลำปาง 212

ภาพที่ 206 เทพเจ้ากวนอู เทพเจ้าประธานของ ศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้ง จังหวัดเชียงใหม่ 213
ภาพที่ 207 เทพเจ้ากวนอูทรงเครื่องกษัตริย์ เทพเจ้าประธานของ ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรม เชียงใหม่) ของชาวฮากกา 213
ภาพที่ 208 ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่มีซีหวังหมู่เป็นเทพเจ้าประธาน 214
ภาพที่ 209 พระพุทธรูปประธาน ครองจีวรแบบพระพุทธรูปจีน ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง) 216
ภาพที่ 210 ศาลเจ้าพ่อเสือ ณ เขาเหี่ยงบู๋ซัว มณฑลกวางตุ้ง 217
ภาพที่ 211 ตั่วเหล่าเอี๊ยะในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ 218
ภาพที่ 212 การถวายเสือไม้ ตามความเชื่อพระนามในภาษาไทยว่า เจ้าพ่อเสือ 218
ภาพที่ 213 พระป้ายวิญญาณเทพเจ้าร้อยแปดพี่น้อง ที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) 219
ภาพที่ 214 ตัวอย่างการบูชาเทพเจ้าร้อยแปดพี่น้องในศาลเจ้าจีนไหหลำแห่งอื่น 220
ภาพที่ 215 แท่นบูชารูปภาพเทพหมั่นเชื๊อง ศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้ง จังหวัดเชียงใหม่ 221
ภาพที่ 216 ประติมากรรมเทพหมั่นเชื๊อง ศาลเจ้ากวางตุ้ง (เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย) กรุงเทพฯ 221
ภาพที่ 217 หิ้งประดิษฐานเทพไท้ส่วยแบบครบ 60 องค์ ตามความเชื่อของจีนที่ศาลเจ้าหน่าจา จ.ชลบุรี 222
ภาพที่ 218 การนับถือเทพไท้ส่วยเอี๊ยะในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ 224
ภาพที่ 219 การประกอบพิธีกรรมแก้ชงของชาวเชียงใหม่ 225
ภาพที่ 220 การบูชาปุงเถ่ากงที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) 227
ภาพที่ 221 ตัวอย่างการบูชาเทพปุงเถ่ากงในศาลเจ้าที่มิใช่ของกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋ว 227
ภาพที่ 222 ตัวอย่างการประดิษฐานหิ้งพระพุทธรูปในศาลเจ้าจีนบางแห่งในเมืองเชียงใหม่ 228
ภาพที่ 223 อาคารทางเข้า ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง ตัวอย่างศาลเจ้าที่ประดิษฐานพระศรีอริยเมตไตรย พระอนาคตพุทธเจ้า 228
ภาพที่ 224 ตัวอย่างการประดิษฐานเจ้าแม่กวนอิมในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ในฐานะประติมากรรมบริวารองค์สำคัญ 229
ภาพที่ 225 แท่นบูชาประติมากรรมภิกษุหยู่หุย เจ้าอาวาสรูปแรกของมูลนิธิกวนอิมธรรมทาน 231

ภาพที่ 226 ประติมากรรมกวงเทียงฮุกโจ้ว ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน 232
ภาพที่ 227 หิ้งบูชาบูรพาจารย์ของเต็กก่าจีจินเกาะ ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง)..... 232
ภาพที่ 228 หิ้งบูชาภิกษุสกเห็ง เจ้าอาวาสรูปแรกของวัดมังกรกมลาวาส กรุงเทพฯ 232
ภาพที่ 229 พระป้ายวิญญาณพระเจ้าอินทวิชยนนท์ และแม่เจ้าทิพยเกสร ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย..... 234
ภาพที่ 230 พระสาทิสลักษณ์ และพระป้ายวิญญาณเจ้าแก้วนวรัฐ ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย..... 235
ภาพที่ 231 ป้ายวิญญาณ สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ ศาลเจ้ากวนอู จ.ราชบุรี 235
ภาพที่ 232 ตัวอย่างการประดิษฐานพระภูมีเจ้าที่แบบจีนของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ 236
ภาพที่ 233 ศาลพระภูมิแบบไทย ตั้งอยู่ข้างศาลพระภูมิจีนที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)..... 237
ภาพที่ 234 ศาลพระภูมิแบบไทย ด้านในประดิษฐานเจว็ด ที่ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรม เชียงใหม่) 237
ภาพที่ 235 พระแม่ธรณีบีบมวยผม ด้านข้างอาคารทางเข้า ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง..... 237

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 1

บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ชาวจีน ถือเป็นกลุ่มชาวต่างชาติสำคัญกลุ่มหนึ่งในประเทศไทยที่มีอิทธิพลต่อพัฒนาการทั้งทางด้านการเมือง การค้า การลงทุน และศิลปวัฒนธรรม การอพยพเข้ามาของชาวจีนในดินแดนไทยย่อมมีการนำคติความเชื่อความศรัทธาของกลุ่มตนด้วย อาทิ ความเชื่อในพุทธศาสนานิกายมหายาน ศาสนาเต้า ลัทธิขงจื่อ และความเชื่อของจีนท้องถิ่น ความเชื่อเหล่านี้ได้ถูกแสดงออกผ่านทางงานศิลปกรรมเนื่องในศาสนา จึงต้องมีการสร้างศาสนสถานตามความเชื่อของตนขึ้น ซึ่งก็คือ ศาลเจ้าจีน

เคยมีผู้ศึกษาเกี่ยวกับศาลเจ้าจีนในประเทศไทยไว้บ้างแล้ว เช่น ต้วน ลี่เซิง ได้ศึกษาประวัติความเป็นมาของวัดจีนและศาลเจ้าจีนในประเทศไทย โดยให้ข้อมูลในด้านของประวัติ ตำนาน จารึก และแผนผัง[1] งานของจิตรา ก่อนันทเกียรติ ซึ่งเป็นการรวมข้อมูลศาลเจ้าจีนเก่าแก่ทั่วประเทศไทย โดยมีกล่าวถึงศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่บางแห่ง[2] และงานศึกษาของกุลศิริ อรุณภาคย์ ซึ่งได้ศึกษาเกี่ยวกับศาลเจ้าจีนหลายแห่งในกรุงเทพฯ[3] งานศึกษาเหล่านี้มีคุณค่าในแง่มุมของการรวบรวมตำนานอภินิหาร และประวัติของศาลเจ้าจีนเป็นส่วนใหญ่ แต่ยังมีการกล่าวถึงรูปแบบศิลปกรรมที่ค่อนข้างน้อย งานศึกษาด้านรูปแบบงานศิลปกรรมศาลเจ้าจีนชิ้นเอกอีกชิ้นหนึ่ง คือ งานวิจัยของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช ซึ่งได้กล่าวถึงหลากหลายประเด็นทางด้านรูปแบบศิลปกรรมของศาลเจ้าจีนในแถบกรุงเทพฯ ที่ถูกสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 ถึง รัชกาลที่ 5 ไว้อย่างค่อนข้างละเอียด มีการเปรียบเทียบความสัมพันธ์กับสถาปัตยกรรมในบ้านเกิดของกลุ่มชาวจีนแต่ละกลุ่มภาษา[4] หากแต่ขอบเขตงานวิจัยชิ้นนี้ได้จำกัดขอบเขตของการศึกษาไว้เฉพาะศาลเจ้าจีนในพื้นที่กรุงเทพฯ ทำให้น่าศึกษาต่อไปอย่างยิ่งว่า แล้วในบริบทของเมืองเชียงใหม่ซึ่งเป็นเมืองประเทศราชสำคัญของสยามในพุทธศตวรรษที่ 24 ถึง 25 ทั้งยังเป็นเมืองที่ใหญ่ที่สุดในภาคเหนือของประเทศไทย

---

[1] ต้วน ลี่เซิง (เขียน), บุญยิ่ง ไร่สุขสิริ (แปล), **ความเป็นมาของวัดจีนและศาลเจ้าจีนในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ : คณะกรรมการศาสนาเพื่อการพัฒนา, 2543), 16.

[2] จิตรา ก่อนันทเกียรติ, **200 ศาลเจ้าอายุเกินร้อยปีทั่วไทย** (กรุงเทพฯ : จิตรา, 2555), 16.

[3] กุลศิริ อรุณภาคย์, **ศาลเจ้าศาลจีนในกรุงเทพฯ** (นนทบุรี : มิวเซียมเพรส, 2553), 11.

[4] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **ศาลเจ้าจีนในกรุงเทพฯ** (กรุงเทพฯ : มติชน, 2561), 5.

ในปัจจุบัน ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่จะมีรูปแบบศิลปกรรมเป็นเช่นไรบ้าง มีความสอดคล้อง ความคลี่คลายทางศิลปกรรมอย่างไรบ้าง

หากกล่าวถึงความเกี่ยวข้องระหว่างเชียงใหม่กับจีนในแง่ของงานศิลปกรรม พบหลักฐานที่แสดงถึงความสัมพันธ์และแรงบันดาลใจจากศิลปะจีนในศิลปะล้านนามาตั้งแต่สมัยราชวงศ์มังรายแล้ว อาทิ ลวดลายเขียนสีประดับถ้ำวิหารที่วัดอุโมงค์ (เถรจันทร์) และลวดลายปูนปั้นล้านนาในพุทธศตวรรษที่ 21 ถึง 22 ซึ่งมีที่มาส่วนหนึ่งจากลายเครื่องถ้วยจีนสมัยราชวงศ์หยวนตอนปลาย ถึง สมัยราชวงศ์หมิงตอนต้น[5] นอกจากนี้ ในยุคสมัยดังกล่าวยังพบเครื่องถ้วย เช่น เครื่องถ้วยเวียงกาหลง และเครื่องถ้วยวังเหนือที่แสดงถึงความสัมพันธ์กับศิลปะแบบจีน[6] อย่างไรก็ดี กลับมิได้ปรากฏหลักฐานที่ชัดเจนของการเข้ามาตั้งถิ่นฐานเป็นชุมชนชาวจีน การสร้างศาสนสถานขึ้นเพื่อทำพิธีกรรมตามความเชื่อแบบจีนในช่วงสมัยดังกล่าว และการสืบทอดเชื้อสาย หรือบทบาทของชาวจีนครั้งนั้นมาจนปัจจุบันได้

ราวพุทธศตวรรษที่ 25 เริ่มปรากฏหลักฐานว่า มีกลุ่มชาวจีนเข้ามาตั้งถิ่นฐานในเมืองเชียงใหม่ และกลุ่มนี้เองที่มีอิทธิพลต่อเมืองเชียงใหม่สืบเนื่องถึงปัจจุบัน โดยในสมัยรัชกาลที่ 5 ชาวจีนกลุ่มแรก ๆ ที่เข้ามาในเชียงใหม่นิยมตั้งบ้านเรือนอยู่ในย่านการค้าแถบริมแม่น้ำปิง เช่น ย่านวัดเกตการาม ก่อนที่จะขยายไปยังย่านกาดหลวง ตรอกเล่าโจ๊ว ตลอดจนถึงย่านถนนท่าแพ[7] ดังปรากฏศาลเจ้าจีนแห่งแรก ๆ ของเชียงใหม่อยู่ในย่านดังกล่าว ได้แก่ ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) และศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย การเข้ามาตั้งถิ่นฐานของชาวจีนยังมาพร้อมกับการตั้งสมาคมจีน และเครือข่ายที่สัมพันธ์กับชุมชนจีนในภาคกลางที่มีการอุปถัมภ์ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ชาวจีนจึงได้กลายเป็นผู้มีบทบาททางเศรษฐกิจของเชียงใหม่ ชนชั้นปกครองเองก็มีความสัมพันธ์อันดีกับกลุ่มชาวจีน เช่น พระเจ้าเชียงใหม่ได้ทรงแต่งตั้งชาวจีนเป็นหัวหน้าฝ่ายจีน หรือนายอำเภอเจ๊ก ทำหน้าที่ดูแลควบคุมชาวจีนในเชียงใหม่ ทั้งยังมีชาวจีนหลายคนได้เป็นเจ้าภาษีนายอากร และมีชาวจีนได้ทำงานใกล้ชิดกับพระเจ้าเชียงใหม่อีกหลายตำแหน่ง[8] ซึ่งภาพปรากฏของชาวจีนในศิลปะล้านนาที่น่าสนใจ เช่น ภาพชาวจีนในจิตรกรรม

---

[5] เสนอ นิลเดช, **ศิลปะสถาปัตยกรรมล้านนา** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ม.ป.ป.), 10 - 11. มารุต อัมรานนท์, **วัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม) ศิลปะยุคทองของล้านนา** (เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2527), 109. และ พิริยะ ไกรฤกษ์, **ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย ฉบับคู่มือนักศึกษา**, 198. อ้างถึงใน ภาณุพงศ์ เลาหสม, **จิตรกรรมฝาผนังล้านนา** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2541), 27.

[6] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะล้านนา** (กรุงเทพฯ : มติชน, 2556), 311.

[7] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา**, พิมพ์ครั้งที่ 6 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์, 2552), 516.

[8] มุจลินทร์ เพ็ชรรุ่ง, “การศึกษาบทบาทของชาวจีนใน อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ในสมัยรัตนโกสินทร์,” (การค้นคว้าอิสระ ระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553), 79 - 81.

ฝาผนังวิหารหลวง วัดบวกครกหลวง และที่วิหารลายคำ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร เป็นต้น ซึ่งเป็นภาพสะท้อนว่า ชาวจีนได้เข้ามาอยู่ในสังคมเมืองเชียงใหม่ทุกระดับชั้นแล้วในราวกลางพุทธศตวรรษที่ 25 กระทั่งเมื่อทางรถไฟได้เชื่อมถึงเชียงใหม่ใน พ.ศ. 2464 ทำให้ชาวจีนจากภาคกลางเดินทางมาเชียงใหม่สะดวกยิ่งขึ้น ยังผลให้ชาวจีนกลายเป็นกลุ่มนายทุนกลุ่มแรก ๆ ของเชียงใหม่ที่มีอิทธิพลต่อเศรษฐกิจและสังคมของเชียงใหม่กระทั่งในปัจจุบันหลายตระกูล[9] กระนั้น ชาวจีนในเชียงใหม่ก็ยังพยายามรักษาวัฒนธรรมของตนเอาไว้ผ่านบทบาทของสมาคมจีน หนังสือพิมพ์จีน และโรงเรียนจีน ซึ่งนอกจากสถาบันทางสังคมเหล่านี้จะมีส่วนในการช่วยเหลือ และควบคุมชาวจีนแล้ว ยังมีการจัดตั้งหรืออุปถัมภ์สถานพยาบาล สุสาน องค์กรการกุศล และศาลเจ้าจีน[10]

แม้ในเมืองเชียงใหม่จะมีศาลเจ้าจีนหลายแห่ง และได้มีผู้ทำการศึกษา หรือเคยมีงานวิชาการที่กล่าวถึงศาลเจ้าจีนในบริเวณเมืองเชียงใหม่ไว้บ้าง เช่น งานศึกษาของอรรคพล สาตุ้ม[11] งานศึกษาของใจสคราญ จารึกสมาน[12] งานศึกษาของมุจลินทร์ เพ็ชรรุ่ง และงานศึกษาของปาริฉัตร กิ่งจักร[13] เป็นต้น แต่งานศึกษาที่เกี่ยวกับศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่ผ่านมาส่วนใหญ่มักเกี่ยวข้องกับประวัติของศาลเจ้า ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น พิธีกรรม และการประดับตกแต่ง ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปกรรมยังขาดการวิเคราะห์เปรียบเทียบในด้านรูปแบบศิลปกรรม คติความเชื่อ และแรงบันดาลใจในการสร้างด้วยกระบวนการศึกษา ค้นคว้า วิจัย ในทางประวัติศาสตร์ศิลปะ อีกทั้งยังมีศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่อีกหลายแห่งด้วยกันที่ยังไม่ได้รับการศึกษา หรือมิได้ถูกกล่าวถึงในด้านวิชาการเท่าที่ควร ถึงแม้ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ส่วนใหญ่จะถูกสร้างขึ้นในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ถือว่าเป็นยุคสมัยที่ใหม่มากเมื่อเปรียบเทียบกับศาลเจ้าจีนในที่แห่งอื่นอย่างศาลเจ้าจีนในแถบกรุงเทพฯ และภาคกลาง แต่ก็มิได้หมายความว่าจะไม่สามารถทำการศึกษาเชิงวิชาการเกี่ยวกับรูปแบบศิลปกรรมจากศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่เหล่านี้ได้ ในทาง

---

[9] อานันท์ กาญจนพันธุ์, **พัฒนาการของชีวิตและวัฒนธรรมล้านนา** (กรุงเทพฯ : มิตรนราการพิมพ์, 2527), 86 - 101. อ้างถึงใน เรื่องเดียวกัน, 79 - 80.

[10] บำรุง สุขพรรณ์, **บทบาทของชาวจีนในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2530), 12.

[11] อรรคพล สาตุ้ม, “ศาลเจ้าจีน อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่,” (การศึกษาเฉพาะเรื่อง ระดับปริญญาบัณฑิต ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2542).

[12] ใจสคราญ จารึกสมาน, “การศึกษาเรื่องศาลเจ้าจีน อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ และอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง,” (การศึกษาเฉพาะเรื่อง ระดับปริญญาบัณฑิต ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2543).

[13] ปาริฉัตร กิ่งจักร, “การศึกษารูปแบบศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ เมืองลำปาง และเมืองตาก,” (การศึกษาเฉพาะบุคคลด้านศิลปะไทย ระดับปริญญาบัณฑิต ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2559).

กลับกัน ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่เหล่านี้ยังคงรักษาไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของยุคสมัยที่ศาลเจ้าสร้างขึ้น ซึ่งนับวันหลักฐานงานศิลปกรรมเหล่านี้จะถูกแทนที่ ซ่อมแซม และเปลี่ยนแปลงไปจากรูปแบบเดิม ทั้งอาจเพราะความไม่เข้าใจ หรือความไม่ทราบถึงคุณค่าทางงานศิลปกรรมแบบเก่าที่ตนเองมี และมีคนรุ่นใหม่ที่จะสืบสานมรดกของชาวจีนโพ้นทะเลในเชียงใหม่น้อยลง อาทิ กรณีการซ่อมแปลงศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) ทั้งหลังใน พ.ศ. 2539 ทำให้รูปแบบงานศิลปกรรมเดิมเปลี่ยนแปลงไป หรือกรณีการรื้อศาลเจ้าแม่ทับทิมสะพานเหลือง (เขตปทุมวัน กรุงเทพฯ) เป็นต้น ผู้ศึกษาจึงเล็งเห็นว่า ศาลเจ้าจีนในเชียงใหม่ยังมีความน่าสนใจอีกหลายประเด็นที่ควรค่าแก่การศึกษา ทั้งในด้านรูปแบบสถาปัตยกรรม คติในการสร้างศาลเจ้า รูปแบบของประติมากรรมเทพเจ้า และคติความเชื่อที่แตกต่างกันของชาวจีนแต่ละกลุ่มภาษา สิ่งเหล่านี้ย่อมสะท้อนถึงการเป็นศาสนสถาน และที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ รวมถึงความต้องการของกลุ่มผู้สร้าง การศึกษานี้จึงไม่เพียงแต่จะเป็นประโยชน์ต่อการทำความเข้าใจถึงคติความเชื่อ และวัฒนธรรมของชาวจีนโพ้นทะเลในเชียงใหม่ผ่านงานศิลปกรรมเท่านั้น หากแต่ยังจะเป็นข้อมูลที่สามารถนำไปต่อยอดได้ในเชิงการท่องเที่ยว การอนุรักษ์ การสร้างความเข้าใจต่ออัตลักษณ์ของชุมชนจีนในเชียงใหม่ และในการสร้างความตระหนักรู้เกี่ยวกับความหลากหลายทางวัฒนธรรมของเมืองเชียงใหม่ อีกด้วย

2. วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษารูปแบบสถาปัตยกรรม คติ และแนวคิดในการสร้าง ของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่
2. เพื่อศึกษาประติมากรรมเทพเจ้าภายในศาลเจ้า ทั้งทางด้านรูปแบบ และคติความเชื่อที่ต่างกันของชาวจีนโพ้นทะเลในเมืองเชียงใหม่
3. เพื่อเป็นการสร้างชุดข้อมูล - องค์ความรู้ ซึ่งสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในด้านการท่องเที่ยวเชิงศิลปวัฒนธรรม และการศึกษาเรียนรู้ของชุมชนท้องถิ่นในอนาคต

3. สมมติฐานของการศึกษา

งานศิลปกรรมของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ ได้แก่ รูปแบบ และแนวคิดในการสร้างศาลเจ้า รวมถึงรูปแบบ และคติของประติมากรรมเทพเจ้าของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ แสดงถึงลักษณะร่วมกันของศาลเจ้าจีนในเชียงใหม่ที่เป็นการผสมผสานทางศิลปกรรมระหว่างศิลปะจีนแบบดั้งเดิมกับศิลปะและเทคนิคการสร้างแบบร่วมสมัย มีการหลอมรวมกับความเชื่อของเชียงใหม่และของไทย รวมถึงมีความคลี่คลายไปสู่ความเรียบง่ายและความเหมาะสมในการใช้งานซึ่งเป็นบริบทที่

เกี่ยวข้องกับเทคนิคเชิงช่าง อันเป็นการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมตามความเชื่อของชุมชนชาวจีนโพ้นทะเลในเมืองเชียงใหม่ช่วงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 25 ถึง ต้นพุทธศตวรรษที่ 26 อย่างไรก็ดี ศาลเจ้าจีนบางแห่งก็ได้แสดงรูปแบบศิลปกรรม และคติความเชื่อที่สัมพันธ์กับถิ่นบ้านเกิดตนเอง อาทิ ศิลปกรรมแบบจีนแต้จิ๋ว จีนไหหลำ หรือจีนกวางตุ้ง เป็นต้น

4. ขอบเขตของการศึกษา

ศึกษางานศิลปกรรมของศาลเจ้าจีนในเขตพื้นที่อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ ที่สร้างขึ้นในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 จนถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ในด้านรูปแบบสถาปัตยกรรม คติ และแนวคิดในการสร้าง และศึกษารูปแบบ คติ ความเชื่อของประติมากรรมเทพเจ้าภายในศาล

5. ขั้นตอนและวิธีการศึกษา

1. ค้นคว้าข้อมูลจากหนังสือ รายงานการวิจัย บทความ และเอกสารอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง
2. ออกสำรวจเก็บข้อมูลจากศาลเจ้าจีนในพื้นที่อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ รวมถึงชุมชนบริเวณศาลเจ้าจีนแห่งนั้น
3. สำรวจศาลเจ้าอื่น ๆ ในเขตภาคเหนือ และกรุงเทพฯ เพื่อเป็นการศึกษาเปรียบเทียบเพิ่มเติม
4. วิเคราะห์ข้อมูล
5. สรุปผลการศึกษา

6. แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา

1. หอสมุดวังท่าพระ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ
2. หอสมุดแห่งชาติ และหอจดหมายเหตุแห่งชาติ จังหวัดเชียงใหม่
3. ข้อมูลจากการสำรวจภาคสนาม ศาลเจ้าจีนในเขตอำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่
4. ข้อมูลจากการสำรวจภาคสนาม ศาลเจ้าจีนนอกเขตจังหวัดเชียงใหม่

7. ข้อตกลงเบื้องต้น

เนื่องจากการศึกษาครั้งนี้มีส่วนที่เกี่ยวข้องกับภาษาจีน ซึ่งเป็นภาษาต่างประเทศที่มีการใช้ในประเทศไทยค่อนข้างจำกัด นอกจากนี้ภาษาจีนยังมีหลายสำเนียง ซึ่งปัจจุบันนี้ทั่วโลกนิยมยึดเอา

ภาษาจีนกลาง (ภาษาแมนดาริน) เป็นสำเนียงหลักในการออกเสียงตัวอักษรจีน อย่างไรก็ดี เนื่องจากชาวจีนโพ้นทะเลในไทยส่วนใหญ่เป็นผู้ใช้ภาษาจีนกลุ่มอื่นเป็นหลัก เช่น ภาษาจีนหมิ่น (สำเนียงแต้จิ๋ว สำเนียงฮกเกี้ยน สำเนียงไหหลำ) ภาษาจีนกวางตุ้ง และภาษาฮากกา ทำให้ในภาษาไทยมีคำยืมจำนวนมากจากภาษาจีนสำเนียงเหล่านี้จนเป็นที่รับรู้เข้าใจความหมายโดยทั่วกัน หากแต่ก็ยังมีศัพท์บางคำที่เข้ามาในสมัยหลัง และออกเสียงตามสำเนียงแมนดารินด้วยเช่นกัน ดังนั้น ในการศึกษาครั้งนี้จึงจะใช้การออกเสียงตามความคุ้นเคยของชาวไทยเป็นหลัก ตัวอย่างเช่น

1. กรณีที่คำศัพท์ภาษาจีนนั้น เป็นคำที่คนไทยคุ้นเคยอยู่แล้ว แต่ไม่ได้ออกเสียงตามภาษาจีนแมนดาริน จะใช้การออกเสียงตามที่คนไทยคุ้นเคยอยู่แล้ว เช่น ปักกิ่ง (เป่ย์จิง - แมนดาริน) เซี่ยงไฮ้ (ช่างไห่ - แมนดาริน) ไต้หวัน (ไถวาน - แมนดาริน) กวางตุ้ง (กว่างตง - แมนดาริน) ยูนนาน (อวิ๋นหนาน - แมนดาริน) กวนอิม (กวันอิน - แมนดาริน) เตียวหุย (จางเฟย์ - แมนดาริน) เป็นต้น

2. กรณีที่คำศัพท์ภาษาจีนนั้น เป็นคำที่คนไทยคุ้นเคย และออกเสียงเหมือน หรือใกล้เคียงกับภาษาแมนดารินอยู่แล้ว จะคงใช้การออกเสียงตามภาษาแมนดารินที่คนไทยคุ้นเคย เช่น เซี่ยเหมิน (เอ้หมิง, อามอย - ฮกเกี้ยน) เหมยโจว (หม่อยฉู่ - ฮากกา) ราชวงศ์ชิง (ราชวงศ์ฉิ่ง - ฮกเกี้ยน) จักรพรรดิคังซี (พระเจ้ากางฮี - แต้จิ๋ว) เป็นต้น โดยการสะกดตามประกาศสำนักนายกรัฐมนตรี เรื่อง หลักเกณฑ์การทับศัพท์ภาษาจีนและภาษาฮินดี พ.ศ. 2549[14]

3. กรณีที่คำศัพท์ภาษาจีนนั้น เป็นคำที่ไม่ได้ปรากฏว่ามีการใช้อย่างแพร่หลายในภาษาไทย จะถอดเสียงตามภาษาแมนดาริน โดยบางคำจะเขียนอักษรจีน และพินอินกำกับไว้เมื่อถูกกล่าวถึงครั้งแรกด้วย โดยการสะกดตามประกาศสำนักนายกรัฐมนตรี เรื่อง หลักเกณฑ์ การทับศัพท์ภาษาจีนและภาษาฮินดี พ.ศ. 2549

4. กรณีที่ชื่อของเทพเจ้า พระโพธิสัตว์ หรือพระพุทธเจ้าองค์นั้น ๆ มีนามและที่มาจากภาษาสันสกฤตด้วย จะใช้นามตามภาษาสันสกฤต เช่น พระอามิตาภพุทธเจ้า (อาหมีถัวฝัว) พระไภษัชยคุรุไวฑูรยประภาตถาคต (เหย้าฉือฝัว) พระโพธิธรรม (ต๋าหมอ - แมนดาริน, ตั๊กม้อ - แต้จิ๋ว) พระกษิติครรภ์โพธิสัตว์ (ตี้จ้างผูซ่า - แมนดาริน, ตี่จั่งผ่อสัก - แต้จิ๋ว) ท้าวจตุมหาราชิกา (ซื่อต้าเทียนหวาง) เป็นต้น

5. อักษรจีนมี 2 ระบบ คือ อักษรจีนตัวเต็มที่ใช้ในสาธารณรัฐจีน (ไต้หวัน) มาเก๊า ฮ่องกง และชาวจีนโพ้นทะเลทั่วโลก กับอักษรจีนตัวย่อที่ใช้ในสาธารณรัฐประชาชนจีน ในการศึกษาครั้งนี้หากมีความจำเป็นที่จะต้องมีการเขียนอักษรจีนกำกับ หรือถอดความจากแผ่นป้ายจารึกต่าง ๆ จะใช้

---

[14] สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, **หลักเกณฑ์การทับศัพท์ภาษาจีนและภาษาฮินดี**, เข้าถึงเมื่อ 18 มีนาคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.orst.go.th/pdfjs/web/viewer.html?file=/FILEROOM/CABROYINWEB/DRAWER004/GENERAL/DATA0000/00000761.PDF

อักษรจีนตัวเต็มเป็นหลัก เนื่องจากเป็นระบบของอักษรจีนที่พบในศาลเจ้าเป็นส่วนใหญ่ และนิยมใช้โดยชาวจีนโพ้นทะเลทั่วไป รวมถึงเพื่อเป็นการรักษาสืบสานวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวจีนด้วย

6. เนื่องจากชุดแบบอักษร (Font) ที่ใช้พิมพ์เนื้อความหลักมียูนิโคดที่ไม่ครบถ้วน จึงอาจไม่สามารถแสดงอักขระภาษาจีน และสัทธอักษรบางตัวในการถอดเสียงระบบพินอินได้ครบถ้วน จึงขอกำหนดการใช้ชุดแบบอักษร (Font) ในการพิมพ์เนื้อความหลัก ดังนี้

ภาษาไทย และ ภาษาอังกฤษ : TH SarabunPSK ขนาด 16

ภาษาจีน (การถอดเสียงระบบพินอิน) : Times New Roman ขนาด 11

ในส่วนของการอ้างอิง เชิงอรรถ คำบรรยายภาพประกอบ หรือตาราง ใช้ขนาดตัวอักษรตามความเหมาะสม

8. ความจำกัดของการศึกษา

เนื่องจากศาลเจ้าจีนเป็นสถานที่ซึ่งยังคงถูกใช้งาน เป็นแหล่งที่ยังคงไว้ซึ่งความเชื่อความศรัทธาของชุมชน จึงแตกต่างจากพิพิธภัณฑ์ หรือโบราณสถานในอุทยานประวัติศาสตร์ ทั้งยังเคยเกิดเหตุโจรกรรมศาลเจ้าอยู่บ่อยครั้ง ดังนั้น ภาพถ่ายบางภาพ โดยเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับโบราณวัตถุต่าง ๆ จึงอาจไม่ได้รับอนุญาตให้เผยแพร่ได้

งานประติมากรรมในศาลเจ้าส่วนใหญ่จะตั้งอยู่บนหิ้งบูชา มีการถวายอาภรณ์ ศิราภรณ์ เครื่องประดับตกแต่งต่าง ๆ ซึ่งอาจทำให้ไม่สามารถเห็นงานประติมากรรมเทพเจ้าได้ทั้งองค์ จึงอาจศึกษารูปแบบศิลปกรรมเท่าที่ทำได้ เช่น ขนาด วัสดุ ลักษณะฐาน พระพักตร์ หรือการตกแต่ง เป็นต้น และศึกษาความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับเทพเจ้าองค์ดังกล่าว

การให้ข้อมูลของคณะกรรมการศาลเจ้า หรือผู้ดูแล อาจเน้นไปในทางตำนาน อภินิหารต่าง ๆ รวมถึงความเชื่อแบบสมัยใหม่ และความเชื่อความเข้าใจที่คลี่คลายไปจากแบบดั้งเดิมแล้ว ดังนั้น การวิเคราะห์ในการศึกษาครั้งนี้จึงจะใช้ข้อมูลเรื่องรูปแบบของงานศิลปกรรม ยุคสมัย หรือสกุลช่าง เป็นหลัก และใช้ข้อมูลจากการสอบถามเป็นประเด็นรองในการวิเคราะห์ หรือเป็นข้อคิดเห็นเพิ่มเติม

เนื่องจากการแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา (โควิด-19) และประกาศสถานการณ์ฉุกเฉิน ทำให้มีผลกระทบต่อเดินทางเพื่อเก็บข้อมูล และการศึกษาเปรียบเทียบกับศาลเจ้าแห่งอื่นทั้งใน และนอกประเทศ บางกรณีจึงมีความจำเป็นที่จะต้องศึกษาจากภาพถ่าย และระบบออนไลน์ แทนการออกสำรวจในสถานที่จริง

บทที่ 2

ชาวจีนในเมืองเชียงใหม่

ชาวจีนโพ้นทะเล หรือชาวจีนอพยพ หมายถึง กลุ่มคนเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ภายนอกประเทศจีน โดยอาจเรียกว่าหัวเฉียว (華僑 : Huá Qiáo) หรือ Oversea Chinese ซึ่งอักษรหัว (華) หมายถึง ชาวจีน ส่วนอักษรเฉียว (僑) หมายถึง ที่อยู่ในต่างแดน[1] การเดินทางออกสู่ต่างประเทศของชาวจีนมีมาอย่างยาวนานทั้งในลักษณะของการค้า การทูต การศาสนา และการแสวงหาความมั่งคั่งใน ดินแดนอื่น การเดินทางของชาวจีนแต่โบราณจึงมีทั้งแบบที่เดินทางไปต่างแดน เมื่อบรรลุวัตถุประสงค์แล้วก็เดินทางกลับจีน อาทิ การเดินทางไปศึกษาพระคัมภีร์ทางพุทธศาสนามหายานของพระถังซัมจั๋ง หรือการเดินทางเพื่อเจริญสัมพันธไมตรีทางการทูตของเจิ้งเหอ เป็นต้น และแบบไปไม่กลับ ซึ่งอาจเป็นไปในลักษณะของการเข้าไปทำการค้า รับใช้ราชสำนัก หรือหลบลี้จากความยากจนแร้นแค้นในดินแดนบ้านเกิด ต่อมาเมื่อได้สมรสกับชาวพื้นเมือง หรือกับชาวจีนโพ้นทะเลด้วยกันจนมีลูกหลานเป็นชาวจีนโพ้นทะเลรุ่นต่อ ๆ มา ซึ่งชาวจีนโพ้นทะเลเหล่านี้ย่อมมีการสืบสานรักษาขนบธรรมเนียม วัฒนธรรมประเพณีของตนเองเอาไว้ หากแต่ก็ได้ซึมซับรับเอาวัฒนธรรมของดินแดนที่ตนได้ย้ายเข้าไปอยู่ด้วย เกิดเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มคนจีน และชุมชนจีนโพ้นทะเลทั่วโลก

1. การเข้ามาของชาวจีนในเมืองเชียงใหม่

ชาวจีนที่เข้ามาอาศัยในเมืองเชียงใหม่มีอยู่หลายกลุ่มด้วยกัน ได้แก่ ชาวจีนจากแถบมณฑลยูนนานที่สามารถเดินทางมาเชียงใหม่ได้ด้วยเส้นทางบก และชาวจีนจากจีนตอนใต้ที่เดินทางมาทางทะเล โดยต้องขึ้นฝั่งที่เมืองท่าเมืองใดเมืองหนึ่งในย่านอ่าวไทยก่อน แล้วจึงเดินทางมาถึงเชียงใหม่โดยเส้นทางบก ทางแม่น้ำปิง หรือทางรถไฟ ซึ่งชาวจีนกลุ่มหลังนี้เป็นชาวจีนกลุ่มหลักที่เข้ามาอาศัยในเมืองเชียงใหม่ช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 ถึง ต้นพุทธศตวรรษที่ 26 และจะเป็นกลุ่มที่ได้สร้างศาลเจ้าแห่งต่าง ๆ ขึ้นในเมืองเชียงใหม่ ทั้งยังมีบทบาทอย่างมากต่อเศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรมของเมือง

[1] Ministry of Education Republic of China (Taiwan), **Mandarin Chinese Mini Dictionary**, accessed February 5, 2021, available from http://dict.mini.moe.edu.tw

เชียงใหม่กระทั่งปัจจุบัน[2] ฉะนั้น ในที่นี้จึงจะขอกล่าวถึงการอพยพสู่ต่างประเทศของกลุ่มชาวจีนจากภาคใต้ของจีนเป็นหลัก

1.1. การอพยพสู่ต่างประเทศของชาวจีน

นับแต่อดีต เส้นทางการค้าสำเภาระหว่างเมืองท่าทางชายฝั่งภาคใต้ของจีนกับดินแดนนันยาง หรือ หนานหยาง (南洋 : Nán Yáng) ซึ่งมีความหมายตรงตัวว่ามหาสมุทรใต้ หมายถึง ดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ อันรวมถึงดินแดนที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบันด้วย เป็นช่องทางสำคัญที่ทำให้เกิดการปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้คนของดินแดนทั้งสองแห่ง อย่างไรก็ดี การอพยพ หรือการค้าขายกับจีนในสมัยโบราณนั้นไม่อาจจะกระทำได้โดยเสรี การที่สยามจะติดต่อค้าขายกับจีน หรือราชสำนักจีน ต้องติดต่อกับเมืองท่าในจีนภาคใต้เท่านั้น[3] เช่น เมืองเอ้หมึง เมืองหนิ่งโป้ และ เมืองกวางตุ้ง ไม่สามารถที่จะแล่นไปยังเมืองตอนใน หรือตอนบนโดยตรง จึงปรากฏว่า ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 ถึง 24 ชาวจีนฮกเกี้ยน และชาวจีนแต้จิ๋วเป็นกลุ่มชาวจีนที่มีจำนวนมากที่สุดในดินแดนสยาม[4] เนื่องจากเป็นกลุ่มที่มีดินแดนบ้านเกิดอยู่บริเวณเมืองท่าทางชายฝั่งภาคใต้ของจีนที่สยาม หรือชาติอื่น ๆ จะสามารถไปปฏิสัมพันธ์ด้วยได้ ทั้งนี้มีเหตุปัจจัยอื่น เช่น สงคราม ภัยพิบัติ ความแร้นแค้น ก็เป็นปัจจัยที่บีบให้ชาวจีนในภูมิภาคนี้ตัดสินใจออกไปแสวงโชคในต่างแดน[5] อย่างไรก็ตามในช่วงเวลาดังกล่าวยังคงปรากฏการตั้งถิ่นฐานของชาวจีนอยู่เพียงแถบกรุงเทพฯ ภาคกลางตอนล่าง และชุมชนเมืองท่าตามชายฝั่งของสยามเท่านั้น[6] อาจเพราะการเดินทางภายในดินแดนสยามที่ยังค่อนข้างยากลำบาก ใช้เวลานาน และชาวจีนส่วนใหญ่ในสมัยนั้นคงจะเป็นพวกพ่อค้า หรือทำงานรับใช้ในราชสำนักสยามมากกว่าที่จะเป็นกลุ่มชาวจีนกรรมาชีพ จึงยังไม่ปรากฏว่า ชาวจีนได้แพร่กระจายไปตั้งรกรากทางหัวเมืองลาวทางภาคเหนือ และภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยในปัจจุบันซึ่งอยู่ลึกเข้าไปในแผ่นดินตอนใน

---

[2] มุจลินทร์ เพ็ชรรุ่ง, “การศึกษาบทบาทของชาวจีนใน อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ในสมัยรัตนโกสินทร์,” (การค้นคว้าอิสระ ระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553), 78 - 81.

[3] นรนิติ เศรษฐบุตร, **สู่สยามนามขจร** (กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2550), 47.

[4] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **ศาลเจ้าจีน ในกรุงเทพฯ** (กรุงเทพฯ : มติชน, 2561), 15.

[5] วิลเลียม จอร์จ สกินเนอร์ (เขียน), ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และคณะ (แปล), **สังคมจีนในประเทศไทย : ประวัติศาสตร์เชิงวิเคราะห์** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2529), 67. รายละเอียดเกี่ยวกับปัจจัยที่มีผลต่ออัตราการอพยพของชาวจีน ดูเพิ่มใน น. 62 - 67.

[6] เรื่องเดียวกัน, 83.

จนกระทั่งราวพุทธศตวรรษที่ 25 ในสมัยปลายราชวงศ์ชิง ซึ่งตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) การติดต่อค้าขายกับจีนสามารถทำได้โดยสะดวกขึ้น กอปรกับชาวจีนสามารถเดินทางออกมาทำงาน หรือโยกย้ายถิ่นฐานได้สะดวกมากยิ่งขึ้น เนื่องจากราชวงศ์ชิงได้คลายความเข้มงวดกฎด้านการอพยพออกนอกประเทศลงภายใต้สนธิสัญญาปักกิ่งใน พ.ศ. 2403 หลังจากการพ่ายแพ้สงครามกับชาติตะวันตกหลายครั้ง จึงมีการโยกย้ายของชาวจีนตอนใต้สู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่เพิ่มขึ้นอย่างมหาศาล ทั้งนี้ การใช้เรือกลไฟซึ่งสามารถนำผู้โดยสารจำนวนมากขึ้นและสัญจรไปมาได้อย่างปลอดภัยในอัตราค่าโดยสารที่ต่ำลงเป็นอีกปัจจัยที่เอื้อต่อการอพยพของชาวจีนด้วย[7] กระทั่งช่วง พ.ศ. 2453 ชาวจีนก็สามารถเดินทางไปต่างแดนได้โดยไม่มีข้อห้าม[8] กลางพุทธศตวรรษที่ 25 จึงเป็นช่วงเวลาที่ชาวจีนในสยามเพิ่มขึ้น โดยเฉพาะชาวจีนภาคแรงงานที่เดินทางอพยพเข้ามาเป็นจำนวนมาก ด้วยความถนัดในด้านการใช้แรงงาน อย่างงานเกษตร งานช่างงานเหมืองแร่ อีกทั้งการเดินทางไปสู่ภาคเหนือโดยเส้นทางตามแนวแม่น้ำ หรือแนวทางรถไฟสามารถกระทำได้โดยสะดวกขึ้น[9] พุทธศตวรรษนี้จึงเป็นยุคสมัยแห่งการแพร่กระจายของชาวจีนสู่ส่วนภูมิภาคด้วย ดังปรากฏชุมชนจีนและศาลเจ้าในภาคกลางตอนบน และภาคตะวันออกเฉียงเหนือจำนวนมากที่มีจุดเริ่มต้นไม่เก่ากว่าพุทธศตวรรษนี้ กระทั่งในที่สุด ชาวจีนก็ได้กระจายเข้าสู่ภาคเหนือตอนบนซึ่งเป็นดินแดนประเทศราชล้านนาของสยามอันมีเมืองสำคัญได้แก่ นครลำปาง นครลำพูน และนครเชียงใหม่

จากการศึกษาของ จอร์จ วิลเลียม สกินเนอร์ (George William Skinner) นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน เชื่อว่า ชาวจีนแต้จิ๋วเป็นกลุ่มที่บุกเบิกตั้งถิ่นฐานตามเมืองสำคัญในแถบลุ่มแม่น้ำปิงอย่างเมืองตาก และเมืองเชียงใหม่ตั้งแต่ช่วงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 25[10] ดังปรากฏศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) ที่เชียงใหม่ ซึ่งเชื่อว่าสร้างขึ้นครั้งแรกในราว พ.ศ. 2419[11] ขณะชาวจีนไหหลำเป็นกลุ่ม

---

[7] เรื่องเดียวกัน, 33 และ 36.

[8] Harley F. MacNair, **The Chinese Abroad, Their Position and Protection: A Study in International Law and Relations** (Shanghai : Commercial Press, 1926), 16-17. ; Sun Fang Si, **Die Entwicklung der chinesis Kolonisation in Südasien (Nan-yang) nach chinesischen Quellen** (Jena, 1931), 41. อ้างถึงใน เรื่องเดียวกัน, 36.

[9] ทางรถไฟสายเหนือมาถึงเมืองพิษณุโลกเมื่อ พ.ศ. 2450 บ้านปิน (แพร่) ใน พ.ศ. 2457 เมืองนครลำปางใน พ.ศ. 2459 ถ้ำขุนตาลใน พ.ศ. 2461 และสุดสายที่เชียงใหม่ใน พ.ศ. 2464

[10] วิลเลียม จอร์จ สกินเนอร์ (เขียน), ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และคณะ (แปล), **สังคมจีนในประเทศไทย : ประวัติศาสตร์เชิงวิเคราะห์**, 85.

[11] จิตรา ก่อนันทเกียรติ, **200 ศาลเจ้าอายุเกินร้อยปีทั่วไทย** (กรุงเทพฯ : จิตรา, 2555), 67.

ชาวจีนผู้บุกเบิกในแถบเมืองนครสวรรค์ เมืองพิจิตร และนครลำปาง ที่เรียกว่า เขตโรคมาลาเรีย[12] แต่ก็ยังไม่ได้ขยับขยายไปยังลุ่มน้ำปิงจนอีกหลายทศวรรษต่อมา เป็นที่น่าสังเกตว่า เมืองเชียงใหม่ และเมืองตาก อันเป็นเมืองชุมทางการค้าสำคัญในแถบลุ่มแม่น้ำปิง บนเส้นทางการค้าทางบกสู่พม่าเมืองมะละแหม่ง และเส้นทางการค้าตามลำน้ำเจ้าพระยาสู่กรุงเทพฯ ถูกควบคุมโดยชาวจีนแต้จิ๋วมาตั้งแต่ต้น อาจเนื่องด้วยความชำนาญด้านการค้า และการสนับสนุนจากชาวจีนแต้จิ๋วด้วยกันในภาคกลางที่ทำให้ชาวจีนไหหลำ และชาวจีนกลุ่มอื่นทำการค้าสู้ได้ยาก

อาจกล่าวได้ว่า หากไม่นับกลุ่มชาวจีนฮ่อที่เดินทางผ่านเข้ามายังเมืองเชียงใหม่ด้วยเหตุผลทางภูมิศาสตร์แล้ว ชาวจีนแต้จิ๋วนั้นถือเป็นชาวจีนโพ้นทะเลกลุ่มแรกที่ได้เคลื่อนย้ายเข้ามาตั้งถิ่นฐานและทำกิจการในเมืองเชียงใหม่ ส่วนชาวจีนกลุ่มภาษาอื่น ๆ ได้แก่ ชาวจีนไหหลำ ชาวจีนฮากกา และชาวจีนกวางตุ้งได้ขยับขยายเข้าสู่เมืองเชียงใหม่ตามการพัฒนาของเส้นทางรถไฟเป็นหลัก ฉะนั้น การเข้ามาตั้งถิ่นฐานในเมืองเชียงใหม่เป็นจำนวนมาก และมีหลากหลายกลุ่มภาษาของชาวจีนโพ้นทะเลจึงเกิดขึ้นในช่วงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 25 โดยเฉพาะหลัง พ.ศ. 2464 ที่ทางรถไฟตัดมาถึงเมืองเชียงใหม่

จะเห็นได้ว่าในห้วงระยะเวลาข้างต้น หลากหลายปัจจัย อาทิ การที่ทางการจีนอนุญาตให้ชาวจีนเดินทางสู่ต่างแดนได้โดยเสรี สภาวะทางการเมืองและเศรษฐกิจที่ไม่มั่นคงของจีน ความมั่นคงของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ภายใต้การเป็นอาณานิคมตะวันตก เสถียรภาพของสยามในสมัยรัชกาลที่ 5 การคมนาคมระหว่างประเทศที่สะดวกขึ้น และท้ายที่สุด คือ การคมนาคมภายในของสยาม โดยเฉพาะการขยายเส้นทางรถไฟสายเหนือขึ้นไปสู่เมืองเชียงใหม่ ปัจจัยเหล่านี้นอกจากจะเพิ่มจำนวนชาวจีนโพ้นทะเลที่เข้ามาในสยามแล้ว ยังทำให้ชาวจีนเหล่านั้นได้แพร่กระจายตัวขึ้นไปแสวงหาโอกาสในการประกอบอาชีพเพิ่มขึ้นจนเกิดเป็นชุมชนชาวจีนโพ้นทะเลขึ้นในเมืองเชียงใหม่ และชาวจีนเหล่านี้ก็ได้เข้ามามีบทบาทด้านเศรษฐกิจ การเมือง และสังคม-วัฒนธรรมของเมืองเชียงใหม่ตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ 25 จนกระทั่งปัจจุบัน

1.2. บทบาทของชาวจีนในเมืองเชียงใหม่

ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 24 ตรงกับสมัยกรุงธนบุรีของสยาม นครเชียงใหม่มีการฟื้นม่าน[13] หรือประกาศอิสรภาพจากการเป็นหัวเมืองของพม่า นำโดยพระยาจ่าบ้าน และพระยากาวิละ ภายใต้

---

[12] วิลเลียม จอร์จ สกินเนอร์ (เขียน), ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และคณะ (แปล), **สังคมจีนในประเทศไทย : ประวัติศาสตร์เชิงวิเคราะห์**, 83.

[13] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา**, พิมพ์ครั้งที่ 6 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์, 2552), 313.

การช่วยเหลือของกรุงธนบุรี และกรุงรัตนโกสินทร์มีการกวาดต้อนผู้คนจากที่ต่าง ๆ เรียกว่า ยุคเก็บผักใส่ซ้าเก็บข้าใส่เมือง หลังจากสงครามกับพม่าหลายครั้ง พระยากาวิละจึงสามารถฟื้นฟูเชียงใหม่ขึ้นจนสำเร็จใน พ.ศ. 2339[14]

นครเชียงใหม่ภายใต้การปกครองของราชวงศ์ใหม่ในระยะแรก ๆ ยังคงมีลักษณะการบริหารและการปกครองแบบจารีต หากแต่ภายหลังหลังจากสนธิสัญญาเบาว์ริงใน พ.ศ. 2398 อังกฤษให้ความสนใจมากล้านนามากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะการทำป่าไม้ เมื่อเกิดกรณีพิพาทระหว่างคนในบังคับของอังกฤษกับล้านนาหลายครั้ง[15] รัฐบาลอังกฤษจึงเรียกร้องให้สยามแก้ไขปัญหาในฐานะที่เป็นเจ้าอธิราชของล้านนาจนนำไปสู่การลงนามในสนธิสัญญาเชียงใหม่ฉบับแรกใน พ.ศ. 2416 และมีการปรับปรุงฉบับที่ 2 ใน พ.ศ. 2426[16] ซึ่งในทางการเมืองแล้ว สนธิสัญญาเชียงใหม่เป็นกุญแจสำคัญที่ทำให้สยามผนวกล้านนาให้เป็นส่วนหนึ่งของรัฐชาติสยามได้สมบูรณ์ยิ่งขึ้นกว่าการเป็นรัฐสวามิภักดิ์แบบจารีต ซึ่งการที่ล้านนาได้มาเป็นส่วนหนึ่งของพระราชอาณาเขตของพระเจ้ากรุงสยามอย่างเป็นรูปธรรม น่าจะยังผลให้เกิดการเชื่อมต่อค้าขายกับภาคกลางมากยิ่งขึ้น ทำให้ชาวต่างชาติซึ่งรวมถึงชาวจีนได้กระจายตัวขึ้นไปสู่เมืองเชียงใหม่ในต้นพุทธศตวรรษที่ 25

การปรากฏขึ้นของชาวจีนในล้านนาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25[17] สามารถพบเห็นได้ในภาพกากของจิตรกรรมล้านนา อาทิ ภาพกลุ่มชาวจีนกำลังก่อสร้างอาคารเครื่องไม้โดยมีชาวจีนระดับหัวหน้าคอยควบคุมในจิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดบวกครกหลวง และภาพชายชาวจีนในจิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร เป็นต้น[18] [ภาพที่ 1] อันเป็นภาพสะท้อนว่า ชาวจีนได้เข้ามาอยู่ร่วมในสังคมเมืองเชียงใหม่ และประกอบอาชีพในหลากหลายระดับจนเป็นที่รับรู้ของชาวเชียงใหม่แล้ว โดยชาวจีนที่เข้ามายังเมืองเชียงใหม่ในยุคแรก ๆ นิยมตั้งบ้านเรือนอยู่ในย่านการค้าแถบริมแม่น้ำปิงฝั่งด้านตะวันออกในย่านวัดเกตการาม [ภาพที่ 2] ต่อมาจึงได้ขยับขยายไปยังฝั่งตัวเมือง

---

[14] เรื่องเดียวกัน, 317 - 320 และ 357 - 359.

[15] รัตนาพร เศรษฐกุล, **ประวัติศาสตร์เศรษฐกิจวัฒนธรรม แอ่งเชียงใหม่-ลำพูน** (เชียงใหม่ : ซิลค์เวอร์ม, 2552), 207.

[16] เรื่องเดียวกัน, 208. ดูเพิ่มใน Ratanaporn Sethakul, "Political, Social and Economic Changes in the Northern States of Thailand, Resulting from the Chiang Mai Treaties of 1874 and 1883." (Ph.D. Dissertation, Northern Illinois University, 1989).

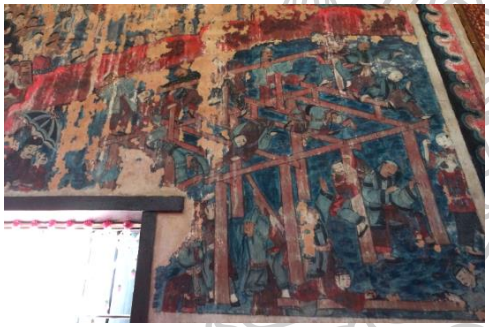
[17] วิลเลียม จอร์จ สกินเนอร์ (เขียน), ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และคณะ (แปล), **สังคมจีนในประเทศไทย : ประวัติศาสตร์เชิงวิเคราะห์**, 85.

[18] ดูเพิ่มใน มลฤดี สายสิงห์, **จิตรกรรมฝาผนังล้านนาพุทธศตวรรษที่ 25 : ศิลปะสะท้อนสังคมและการเมือง** (นครปฐม : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2557).

เชียงใหม่ในย่านกาดหลวง ตรอกเล่าโจ๊ว และย่านถนนท่าแพ[19] ดังปรากฏกู่ของชาวจีนในวัดเกตการาม และศาลเจ้าจีนแห่งแรก ๆ ของเชียงใหม่อยู่ในย่านกาดหลวง ได้แก่ ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) และศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย

การเปลี่ยนแปลงรูปแบบทางโครงสร้างในการบริหาร และการปกครองหัวเมืองลาวเฉียงของสยามนี้เองจึงเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่ทำให้ชาวจีนจากแถบภาคกลางได้เข้ามาแสวงหาโอกาสใหม่ ๆ มากขึ้นที่เชียงใหม่ จนในท้ายที่สุด ชาวจีนจะได้กลายเป็นกลุ่มนายทุน - กลุ่มนักธุรกิจผู้มั่งคั่ง และจะมีบทบาทต่อทั้งทางด้านเศรษฐกิจ อำนาจทางการเมือง และบทบาทต่อสังคมเมืองเชียงใหม่ในเวลาเพียงไม่กี่ทศวรรษ ซึ่งบทบาทของชาว จีนในเชียงใหม่สามารถสังเขปเป็นด้านต่าง ๆ ได้ดังนี้

ภาพที่ 1 ภาพปรากฏของชาวจีนในเมืองเชียงใหม่ในจิตรกรรมล้านนา



ก

(1ก) จิตรกรรมฝาผนังวิหารหลวง
วัดบวกครกหลวง จังหวัดเชียงใหม่

ข

(1ข) จิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำ
วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 2 ย่านวัดเกตการามเมื่อ พ.ศ. 2512 ย่านแรกในเมืองเชียงใหม่ที่ชาวจีนเข้ามาตั้งถิ่นฐาน
(ดัดแปลงจาก : http://lannainfo.library.cmu.ac.th/picturelanna/detail_picturelanna.php?picture_id=1024/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2564)

[19] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา**, 516.

1.2.1. บทบาทด้านเศรษฐกิจ

ประเทศราชล้านนาของสยามช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ยังมีอิสระค่อนข้างมากในการตัดสินใจ และบริหารราชการที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ อาทิ เรื่องเกี่ยวกับที่ดิน สัมปทานป่าไม้ และการเก็บภาษี เศรษฐกิจของเมืองเชียงใหม่ช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 จึงมีพระเจ้าเชียงใหม่และเจ้านายเป็นผู้มีอำนาจสูงสุด ราษฎรแต่ละแคว่นจะถูกเก็บเป็นข้าวและผลผลิตทางการเกษตรแทนเงินตรา[20] เจ้านายสร้างความมั่งคั่งจากการทำการค้าทางบกสู่พม่าตอนล่าง หัวเมืองไทใหญ่ ยูนนาน และการให้สัมปทานป่าไม้กับชาวพม่า[21]

ต้นพุทธศตวรรษที่ 25 เริ่มมีระบบของเจ้าภาษีนายอากรเกิดขึ้น สันนิษฐานว่า มีแบบอย่างจากการเก็บภาษีของสยามส่วนกลาง ช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยในช่วง พ.ศ. 2416 ถึง 2426 พระยาเทพประชุนได้สนับสนุนให้พระเจ้าเชียงใหม่จัดเก็บภาษีในระบบเจ้าภาษีนายอากร ครั้นสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นพิชิตปรีชากร ทรงขึ้นมาจัดราชการใน พ.ศ. 2427 ทรงยกเลิกการเก็บภาษีเป็นผลผลิต ให้เก็บเป็นเงินแทน ทรงปรับปรุงจำนวน และพิกัดอัตราภาษีใหม่ โดยทรงใช้ระบบเจ้าภาษีนายอากรผูกขาดการเก็บภาษี[22] ซึ่งในเมืองเชียงใหม่เจ้าภาษีนายอากรที่ประมูลได้ส่วนใหญ่เป็นชาวจีนทั้งสิ้น[23]

คาร์ล บ็อค (Carl Bock) นักธรรมชาติวิทยาชาวนอร์เวย์ที่ได้เข้ามายังสยามช่วง พ.ศ. 2424 ถึง 2425 ได้กล่าวถึงชาวจีนในภาคเหนืออยู่บ้าง โดยได้ระบุว่าพบชาวจีนตั้งวงพนันที่เมืองระแหง[24] ส่วนที่เมืองเชียงใหม่ได้กล่าวถึงการมีชาวจีนได้เป็นผู้ผูกขาดการเลี้ยงหมู และยังมีชาวจีนได้เป็นผู้ผูกขาดการพนันในเมืองเชียงใหม่[25] ด้านปิแอร์ โอร์ต ผู้ช่วยที่ปรึกษากฎหมายชาวเบลเยียมที่ได้เดินทางมายังเชียงใหม่ใน พ.ศ. 2440 ก็ได้กล่าวถึงเจ้าภาษีนายอากรที่เป็นคนจีนเช่นเดียวกัน[26] แสดง

---

[20] เรื่องเดียวกัน, 119 - 122.

[21] วีระเทพ ศรีมงคล, “การจัดเก็บภาษีอากรในล้านนา พ.ศ. 2427 - 2445,” (วิทยานิพนธ์ ระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2530), 8 - 9.

[22] รัตนาพร เศรษฐกุล, **ประวัติศาสตร์เศรษฐกิจวัฒนธรรม แอ่งเชียงใหม่-ลำพูน**, 214.

[23] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา**, 522.

[24] เสฐียร พันธรังษี และ อัมพร ทีขะระ, **ท้องถิ่นสยามยุคพระพุทธเจ้าหลวง**, พิมพ์ครั้งที่ 5 (กรุงเทพฯ : มติชน, 2550), 119.

[25] เรื่องเดียวกัน, 222 และ 325 - 326.

[26] ปิแอร์ โอร์ต (เขียน), พิษณุ จันทร์วิทัน (แปล), **ล้านนาไทยในแผ่นดินพระพุทธเจ้าหลวง : บันทึกเรื่องราวและภาพการเดินทางเยี่ยมหัวเมืองเหนือและตะวันออกเฉียงเหนือในสยามเมื่อ 100 ปีก่อน** (กรุงเทพฯ : การันต์, 2539). อ้างถึงใน อนุ เนินหาด, **สังคมเมืองเชียงใหม่ รุ่น 3** (เชียงใหม่ : นพบุรีการพิมพ์, 2543), 39.

ให้เห็นว่า ในช่วงต้น ถึง กลางพุทธศตวรรษที่ 25 ได้มีชาวจีนเข้ามาในเชียงใหม่แล้ว และได้มีบทบาทอย่างยิ่งโดยเฉพาะด้านเศรษฐกิจที่เริ่มจากการเป็นนายอากรเก็บภาษีประเภทต่าง ๆ โดยชาวจีนที่มีบทบาทในเชียงใหม่ช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 อย่างมาก อาทิ จีนเต็ง ผู้ซึ่งภายหลังได้เป็นหลวงอุดรภัณฑ์พานิช [ภาพที่ 3] ชาวจีนจากเมืองแต้จิ๋วที่อพยพมายังกรุงเทพฯ ได้ไปค้าขายที่เชียงใหม่สร้างความสัมพันธ์อันดีกับเจ้านายและขุนนางในเชียงใหม่จนได้เป็นนายอากรจัดเก็บภาษีฝิ่น สุรา และบ่อนเบี้ยในเมืองเชียงใหม่[27] ครั้นเมื่อย้ายกลับมากรุงเทพฯ ก็ยังมีความใกล้ชิดกับรัชกาลที่ 5 และสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพอีกด้วย[28]

การเปลี่ยนแปลงที่สำคัญในเมืองเชียงใหม่เกิดขึ้นหลังจากที่ทางรถไฟสายเหนือตัดถึงสถานีปลายทางที่เชียงใหม่ใน พ.ศ. 2464 ทำให้เศรษฐกิจเปลี่ยนไปอย่างรวดเร็ว ชาวจีนในภาคเหนือมีจำนวนเพิ่มขึ้นเพราะชาวจีนในกรุงเทพฯ มีจำนวนมาก และสามารถตั้งหลักฐานได้แล้ว ชาวจีนที่เข้ามาใหม่ไม่สามารถแข่งขันกับชาวจีนรุ่นเก่าที่มีความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจได้ จึงกระจ่ายตัวสู่ส่วนภูมิภาคเพิ่มขึ้น เมื่อชาวจีนกระจายเข้าไปสู่ภาคเหนือจึงเกิดมีเครือข่ายการค้าระหว่างเชียงใหม่กับกรุงเทพฯ[29] ชาวจีนที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานใหม่ในภาคเหนือก็จะได้รับความช่วยเหลือจากชาวจีนที่เข้ามาอยู่ก่อน และยังได้รับสินเชื่อจากพ่อค้าชาวจีนในกรุงเทพฯ[30] พ่อค้าชาวจีนจึงได้เปรียบกว่าพ่อค้าวัวต่างชาวไทใหญ่และชาวจีนฮ่อที่ไม่ได้รับสินเชื่อจากนายทุนชาวจีน พ่อค้าจีนรายย่อยจึงแทรกตัวเข้าไปค้าขายทั้งในเมือง และอำเภอรอบนอกได้อย่างทั่วถึง บทบาทของพ่อค้าชาวจีนจึงเข้ามาแทนที่พ่อค้าชาติอื่นได้จนหมดสิ้นในช่วงหลังจากทางรถไฟตัดมาถึงเมืองเชียงใหม่ นอกจากพ่อค้าจีนรายย่อยจะกู้เงินนายทุนจีนแล้ว เจ้านายฝ่ายเหนือก็กู้เงินนายทุนจีนด้วย การเติบโตของนายทุนจีนจึงเริ่มจากการเข้ามาพินอบพิเทาต่อเจ้านายเพื่อขอความสะดวกในการดำเนินธุรกิจ ต่อมาจึงได้เริ่มมีบทบาททางเศรษฐกิจ และแทนที่กลุ่มเจ้านายในระบบจารีตเดิมในที่สุด[31]

กิจการของชาวจีน มักตั้งอยู่ในย่านการค้าสำคัญอย่างย่านวัดเกตการาม ซึ่งเป็นเส้นทางการติดต่อกับบ้านเมืองอื่นโดยใช้แม่น้ำปิง จากนั้นจึงกระจายตัวไปยังย่านการค้าอื่น ๆ ของ

---

[27] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา**, 531 - 533. ดูเพิ่มใน หจช. ร.5 ค.14.4/7 เรื่องจีนเต็งทำภาษีอากรเกี่ยวด้วยราชการทางเมืองนครเชียงใหม่ ลงวันที่ 27 ธันวาคม ร.ศ. 113.

[28] รัชดา โชติพานิช, **ทำไมถึงเรียกสะพานอากรเต็ง “อากรเต็ง” มาจากไหน? เกี่ยวอะไรกับเมนู “ผัดผักโสภณ”**, เข้าถึงเมื่อ 5 กุมภาพันธ์ 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.silpa-mag.com/history/article_14379

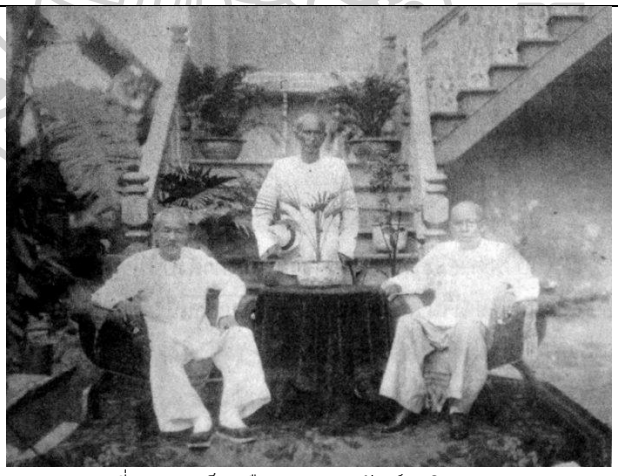
[29] ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, **เศรษฐกิจหมู่บ้านไทยในอดีต** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สร้างสรรค์, 2527), 75. อ้างถึงใน สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา**, 529

[30] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา**, 529.

[31] เรื่องเดียวกัน, 534 - 535.

เมืองเชียงใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังจากที่ทางรถไฟมาถึงเชียงใหม่[32] อาทิ ย่านกาดหลวง ถนนวิชยานนท์ และถนนท่าแพ ซึ่งเป็นศูนย์กลางการค้าของเมืองเชียงใหม่ ย่านสันป่าข่อย และถนนเจริญเมืองที่อยู่ใกล้กับสถานีรถไฟ ตัวอย่างธุรกิจของชาวจีนที่สำคัญ และยังสืบทอดกิจการมาจนถึงปัจจุบัน เช่น ร้านตันฮั่วง้วน หรือห้างตันตราภัณฑ์ (ปัจจุบัน คือ ริมปิงซุปเปอร์มาร์เก็ต) ของตระกูลตันตรานนท์ [ภาพที่ 4] นิ่มซี่เส็ง ธุรกิจขนส่งและโลจิสติกส์ของตระกูลสุวิทย์ศักดานนท์ ร้านซิมซุ่มไซ้ ร้านของต้นตระกูลบูรณุปกรณ์ ตระกูลนักการเมืองและนักธุรกิจที่ดินสำคัญของเชียงใหม่ ร้านแสงชัยมอเตอร์ ธุรกิจตัวแทนจำหน่ายรถจักรยานยนต์ของตระกูลโตแสงชัย และที่ดินที่พัฒนาโดยหลวงอนุสารสุนทร [ภาพที่ 5] ต้นตระกูลชุติมาและตระกูลนิมมานเหมินท์ เป็นต้น

คงไม่ผิดนักหากจะกล่าวว่า ชาวจีนที่ขยับขยายมาจากภาคกลางได้เริ่มเข้ามาในเมืองเชียงใหม่ ในช่วงกระบวนการรวบรวมหัวเมืองลาวเฉียงเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับสยามอย่างสมบูรณ์ในช่วงต้น ถึง กลางพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นช่วงที่เมืองเชียงใหม่มีพัฒนาการทางเศรษฐกิจไปสู่รูปแบบสมัยใหม่ มีความตื่นตัวทางการค้าการลงทุน การเปิดรับความทันสมัยจากกรุงเทพฯ และตะวันตก ยังผลให้ชาวจีนซึ่งเป็นกลุ่มที่มีทั้งทุนรอนและความสามารถทางธุรกิจ อาศัยอุปสงค์เหล่านี้เข้ามาสร้างตัวในเมืองเชียงใหม่ จากนั้นบทบาทและอำนาจทางเศรษฐกิจของชาวจีนในเมืองเชียงใหม่ได้เพิ่มขึ้นตลอดครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25 จนสามารถมีบทบาททางเศรษฐกิจ รวมถึงสามารถเข้าสู่อำนาจทางด้านการเมืองแทนที่เจ้านาย และชาวต่างชาติกลุ่มอื่นในปลายพุทธศตวรรษที่ 25 และยังคงบทบาทนั้นอยู่จนกระทั่งปัจจุบัน



ภาพที่ 3 อากรเต็ง หรือ หลวงอุดรภัณฑ์พานิช (คนกลาง)
(ดัดแปลงจาก : เจริญ ตันมหาพราน, **3 เจ้าสัวปางไม้** (กรุงเทพฯ : ปราชญ์, 2554).)

[32] ทศ คณนาพร, **สิงห์ล้านนา** (กรุงเทพฯ : ริช, 2551), 201.

ภาพที่ 4 ห้างตันตราภัณฑ์ของตระกูลตันตรานนท์
ห้างสรรพสินค้าแรกของเชียงใหม่
(ที่มา : http://www.brandage.com/article/4244/Department-Store-Local/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2564)

ภาพที่ 5 หลวงอนุสารสุนทร ต้นตระกูลชุติมา และตระกูลนิมมานเหมินท์
(ที่มา : http://www.chiangmainews.co.th/page/archives/787793/
เข้าถึงเมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2564)

1.2.2. บทบาทด้านสังคมและวัฒนธรรม

การอุปถัมภ์ศาสนสถาน

ชาวจีนที่เข้ามาในไทยนั้นนับถือพระพุทธศาสนามหายาน ศาสนาเต๋า และลัทธิขงจื่อผสมปนกันไป[33] ชาวจีนเป็นกลุ่มคนที่ชอบการทำบุญ และเนื่องด้วยความเชื่อทางศาสนาที่ใกล้เคียงกันของคนไทยกับคนจีนจึงทำให้ชาวจีนที่เข้ามาในดินแดนสยามนับถือพุทธศาสนาแบบไทยไปด้วย ดังมีปรากฏบันทึกของชาวต่างชาติเกี่ยวกับชาวจีนที่อพยพเข้ามาในสยามว่า ชาวจีนยอมรับนับถือพุทธศาสนาแบบไทยแทบจะทันทีที่เข้ามาอยู่ในประเทศไทย[34] และชาวจีนมีความกระตือรือร้นที่จะทำตามนิสัยของชาวสยาม และชอบอย่างมากที่จะทำตามพิธีการต่าง ๆ ทางศาสนาของคนไทย[35] ซึ่งวัดใน

---

[33] พระอาจารย์จีน ธรรมคณาธิการ (เย็นเจี่ยว), **ประวัติคณะสงฆ์จีนนิกาย** (พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งนคร, 2512), 13.

[34] John Crawfurd, "Report to George Swinton, Esq.," (April 3, 1823), 137. in **The Crawfurd Papers** (Bangkok : Vajiranana National Library, 1915). อ้างถึงใน วิลเลียม จอร์จ สกินเนอร์ (เขียน), ชาญ วิทย์ เกษตรศิริ และคณะ (แปล), **สังคมจีนในประเทศไทย : ประวัติศาสตร์เชิงวิเคราะห์**, 131.

[35] Charles Gutzlaff, **Journal of Three Voyages along the Coast of China in 1831, 1832, and 1833, with Notices of Siam, Corea, and the Loo-Choo Islands, to Which is Prefixed and Introductory Essay on the Policy, Religion, etc., of China**, by the Rev. W. Ellis, 3rd ed. (London : Thomas Ward and Co., 1840), 72. อ้างถึงใน เรื่องเดียวกัน, 131.

กรุงเทพฯ หลายแห่งก็ปรากฏว่ามีชาวจีนเป็นผู้สร้าง ซ่อม หรือเป็นผู้อุปถัมภ์ เช่น วัดกัลยาณมิตรวรมหาวิหาร มีเจ้าพระยานิกรบดินทร์ (เจ้าสัวโต กัลยาณมิตร) ได้ยกที่ดินบ้านเดิมของท่าน ซื้อบ้านข้าราชการ เจ้าสัว และเจ้าภาษีนายอากรหลายคนเพื่อสร้างเป็นวัดขนาดใหญ่[36] วัดประเสริฐสุทธาวาส ถูกบูรณะโดยจีนโป๊ ชาวจีนฮกเกี้ยนจากเมืองจางโจว[37] เป็นต้น ก่อนที่จะมีการสร้างวัดที่เป็นวัดของจีนนิกายขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 เช่น วัดมังกรกมลาวาสถูกสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2414 ภายใต้การนำของหลวงจีนสกเห็ง[38]

ในเมืองเชียงใหม่ก็เช่นเดียวกัน เมื่อชาวจีนได้เข้าไปอยู่ในเมืองเชียงใหม่ในช่วงพุทธ-ศตวรรษที่ 25 ก็ได้มีส่วนร่วมในการอุปถัมภ์ซ่อมแซมวัดที่มีอยู่เดิมของเชียงใหม่ อาทิ วัดเกตการาม ซึ่งเป็นวัดสำคัญในย่านที่คนจีนเข้าไปอาศัยอยู่ในช่วงแรก ๆ พบป้ายบันทึกนามผู้ร่วมบริจาคเงินที่ระบุ พ.ศ. 2464[39] พบว่า มีพ่อค้าจีนหลายคนได้บริจาคเงินบูรณะวัดเกตการามร่วมกับครูบาศรีวิชัย อาทิ จีนชื่น พ่อค้าขายส่งครั่ง หมาก ข้าว และเศรษฐีที่ดินย่านสันป่าข่อย จีนอู้ ชาวจีนผู้ทำการค้าขายทางเรือระหว่างกรุงเทพกับเชียงใหม่ จีนคำ พ่อค้าครั่งย่านวัดเกตการาม ขุนอนุสาร (ฉั่วสุ่นฮี้ ภายหลังได้เป็นหลวงอนุสารสุนทร) หนึ่งในพ่อค้าชาวจีนคนสำคัญของเมืองเชียงใหม่ จีนเย็น บุตรของนายจิ๋นหน้อย ผู้แลโรงเหล้าและเก็บอากรบ่อนเบี้ย จีนโฮง พี่ชายของหลวงอนุสารสุนทร เป็นต้น และยังมีปรากฏว่า หลวงอนุสารสุนทรได้เป็นเจ้าภาพในการบูรณะวัดอีกหลายแห่ง เช่น การบูรณะวิหารหลวงวัดอุปคุต และการบูรณะวิหารหลวงวัดพระสิงห์วรมหาวิหารร่วมกับครูบาศรีวิชัย[40] เป็นต้น

<u>การอุปถัมภ์ด้านการศึกษา</u>

ชาวจีนได้ก่อตั้งโรงเรียนจีนขึ้น โรงเรียนจีนแห่งแรกในเชียงใหม่เกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2444 คือ โรงเรียนฮั่วเอง[41] ตั้งอยู่บริเวณถนนเจริญราษฎร์ ใกล้กับวัดเกตการาม โดยใช้ภาษาจีนแต้จิ๋วในการสอน แต่ก็เกิดความขัดแย้งกับชาวจีนไหหลำและชาวจีนฮากกาในเรื่องภาษาที่ใช้สอน[42]

---

[36] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **งานช่าง สมัยพระนั่งเกล้าฯ** (กรุงเทพฯ : มติชน, 2551), 31.

[37] พิมพ์ประไพ พิศาลบุตร และ เศรษฐพงษ์ จงสงวน, **ศิลปะในชุมชนจีนประเทศไทย** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิพิริยะ ไกรฤกษ์, 2561), 19.

[38] พระอาจารย์จีน ธรรมคณาธิการ (เย็นเจี่ยว), **ประวัติคณะสงฆ์จีนนิกาย**, 9.

[39] อนุ เนินหาด, **สังคมเมืองเชียงใหม่ รุ่น 3**, 58 - 70.

[40] อนุ เนินหาด, **สังคมเมืองเชียงใหม่ เล่ม 5** (เชียงใหม่ : นพบุรีการพิมพ์, 2546), 165.

[41] อนุ เนินหาด, **สังคมเมืองเชียงใหม่ รุ่น 3**, 85.

[42] วิลเลียม จอร์จ สกินเนอร์ (เขียน), ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และคณะ (แปล), **สังคมจีนในประเทศไทย : ประวัติศาสตร์เชิงวิเคราะห์**, 234.

จึงได้แยกออกมาตั้งโรงเรียนฮั่วเคี้ยว พ.ศ. 2470 ที่ย่านถนนลอยเคราะห์ (ซึ่งปัจจุบัน คือ สถานที่ของศาลเจ้าไต้ฮงกง มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) โดยใช้ภาษาแมนดาริน โรงเรียนทั้งสองนี้ได้ถูกรวมเข้าด้วยกันเป็นโรงเรียนชิงหัวในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2[43] ต่อมาในช่วงทศวรรษที่ 2490 ได้มีกลุ่มนักธุรกิจจีนอีกกลุ่มหนึ่งได้ก่อตั้งโรงเรียนจีนขึ้นอีก คือ โรงเรียนซินเซิง และโรงเรียนช่องฟ้า [ภาพที่ 6] ซึ่งเป็นห้วงเวลาเดียวกันกับที่โรงเรียนชิงหัวซึ่งมีนโยบายนิยมจีนคณะชาติ ได้ถูกสั่งปิดในช่วง พ.ศ. 2492 ในขณะที่โรงเรียนซินเซิงซึ่งมีนโยบายนิยมจีนแผ่นดินใหญ่มิได้รับผลกระทบด้วย[44] ในเวลาต่อมาโรงเรียนช่องฟ้าได้ตั้งแผนกมัธยมขึ้นใช้ชื่อว่า โรงเรียนศักดาวิทยา และต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็น โรงเรียนวาณิชบำรุงวิทยา[45] ท้ายที่สุดโรงเรียนจีนในเมืองเชียงใหม่ทั้ง 3 แห่ง คือ โรงเรียนซินเซิง โรงเรียนช่องฟ้า และโรงเรียนวาณิชบำรุงวิทยา ได้รวมเข้าด้วยกันในชื่อโรงเรียนสหศึกษา ปัจจุบันใช้ชื่อว่า โรงเรียนช่องฟ้าซินเซิงวาณิชบำรุง [ภาพที่ 7] เพื่อความเป็นเอกภาพของโรงเรียนจีนในเมืองเชียงใหม่ ภายใต้การดำเนินงานของมูลนิธิช่องฟ้าซินเซิงวาณิชบำรุงวิทยา แม้ในปัจจุบันจะมีโรงเรียนจีนในเชียงใหม่ที่ยังดำเนินการอยู่เพียงแห่งเดียว แต่ก็ถือได้ว่าเป็นการสืบทอดมาจากบรรดาโรงเรียนจีนรุ่นบุกเบิกในเชียงใหม่ และกลุ่มนักเรียนเก่าของโรงเรียนเหล่านี้ก็ยังมีการตั้งสมาคมขึ้นในนามสมาคมศิษย์เก่าโรงเรียนจีนเชียงใหม่ 8 สถาบัน (ฮั่วเอง - ฮั่วเคี้ยว - ชิงหัว - ช่องฟ้า - ซินเซิง - ศักดา - วาณิชบำรุง - สหศึกษา ช่องฟ้าซินเซิงวาณิชบำรุง)

ไม่เพียงแต่โรงเรียนสำหรับคนจีนเท่านั้น ชาวจีนในเชียงใหม่ยังมีบทบาทอย่างยิ่งต่อการศึกษาของชาวเมืองเชียงใหม่โดยทั่วไปด้วย เช่น บทบาทของคุณกิมฮ้อ นิมมานเหมินท์ [ภาพที่ 8] บุตรสาวของหลวงอนุสารสุนทร ผู้ที่ได้มีบทบาทช่วยเหลือราชการด้านการศึกษา[46] โดยขายที่ดินในราคาต่ำเสมือนบริจาคให้เป็นที่ตั้งคณะแพทยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และอีกส่วนหนึ่งเป็นบริเวณที่ตั้งของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ นอกจากนี้ยังได้ยกที่ดินผืนใหญ่ให้แก่กระทรวงศึกษาธิการจัดสร้างสนามกีฬาเทศบาลนครเชียงใหม่ และเป็นที่ตั้งของวิทยาลัยพลศึกษาเชียงใหม่ ส่วนที่ดินบริเวณย่านสันติธรรมได้ยกที่ดิน และสิ่งปลูกสร้างจัดตั้งเป็นโรงเรียนโสตศึกษาอนุสารสุนทร ซึ่งเป็นการสงเคราะห์ด้านการศึกษาให้กับผู้พิการทางการได้ยินในเมืองเชียงใหม่อีกด้วย

---

[43] เรื่องเดียวกัน, 86.

[44] วิลเลียม จอร์จ สกินเนอร์ (เขียน), ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และคณะ (แปล), **สังคมจีนในประเทศไทย : ประวัติศาสตร์เชิงวิเคราะห์**, 329 และ 340. อ้างถึงใน อนุ เนินหาด, **สังคมเมืองเชียงใหม่ รุ่น 3**, 84.

[45] อนุ เนินหาด, **สังคมเมืองเชียงใหม่ รุ่น 3**, 88.

[46] อนุ เนินหาด, **สังคมเมืองเชียงใหม่ เล่ม 5**, 167 - 168.

ภาพที่ 6 โรงเรียนจีนในเมืองเชียงใหม่ในอดีต

(6ก) ผู้ว่าราชการจังหวัดเชียงใหม่พร้อมด้วยพ่อค้าชาวจีนรับรองเอกอัครราชทูตจีน ณ โรงเรียนช่องฟ้า (ที่มา : http://lannainfo.library.cmu.ac.th/picture lanna/detail_picture lanna.php?picture_id=1359/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2564)

(6ข) ภาพเก่าของครูและนักเรียนโรงเรียนชินเชิง (ที่มา : http://www.chongfah.ac.th/?page_id=12/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2564)

ภาพที่ 7 ครูและนักเรียนโรงเรียนช่องฟ้าชินเชิงวาณิชบำรุง โรงเรียนจีนในเชียงใหม่ในปัจจุบันที่เกิดจากการรวมกันของโรงเรียนจีนในเชียงใหม่ในอดีต (ที่มา : https://www.chiangmainews.co.th/page/ archives/620451/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2564)

ภาพที่ 8 คุณกิมฮ้อ นิมมานเหมินท์ (ยืน) บุตรสาวหลวงอนุสารสุนทร ผู้ได้มีบทบาทในการช่วยเหลือด้านการศึกษาคนสำคัญของเมืองเชียงใหม่ (ที่มา : หนังสือที่ระลึกงานพระราชทางเพลิงศพนายหยี และนางจันทร์ทิพย์ นิมมานเหมินท์)

จะเห็นได้ว่าการเข้ามายังเมืองเชียงใหม่ของชาวจีนในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 ได้นำความเปลี่ยนแปลงมากมายมาสู่เมืองเชียงใหม่ แม้ว่าชาวจีนอาจไม่ใช่ฟันเฟืองหลักในการสร้างความเปลี่ยนแปลงเท่ารัฐบาลราชสำนักสยาม แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าชาวจีนได้ร่วมเป็นส่วนหนึ่งในทุกกระบวนการด้วย ไม่ว่าจะเป็นแง่เศรษฐกิจ อาจทั้งในทางลบ เช่น การเข้ามาเป็นเจ้าภาษีนายอาการที่ขูดรีดคนพื้นเมือง จนเกิดความรู้สึกเกลียดชังชาวจีนในหมู่ชาวล้านนาจนนำไปสู่เหตุการณ์กบฏพญาผาบ[47]

[47] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา**, 534.

หรือในแง่ดี เช่น การนำการค้าขายแบบสมัยใหม่เข้ามาในเมืองเชียงใหม่จนเกิดการพัฒนาทางเศรษฐกิจอย่างมหาศาล ห้างร้านสำคัญในเมืองเชียงใหม่ในปัจจุบันหลายแห่งก็สืบเนื่องจากกลุ่มพ่อค้านายทุนจีนในครั้งนั้น ด้านการเมืองที่ชาวจีนเข้ามาตั้งแต่ทำงานราชการช่วยเหลือพระเจ้าเชียงใหม่ช่วยเหลือรัฐบาลสยาม จนชาวจีนหลายตระกูลได้เป็นผู้มีอำนาจทางการเมืองในท้องถิ่น และในระดับประเทศ และด้านสังคมวัฒนธรรมที่นำเอาวัฒนธรรมจีน เทศกาลจีน เข้ามาเผยแพร่ แต่ในขณะเดียวกันก็อุปถัมภ์วัดวาอาราม โรงเรียน โรงพยาบาล และมหาวิทยาลัยของเมืองเชียงใหม่ เป็นต้น แม้ว่าในปัจจุบันลูกหลานของชาวจีนจำนวนมากจะเรียกตนเองว่าเป็นคนเมือง เป็นคนเชียงใหม่ไปแล้ว แต่ก็ยังคงหลงเหลืออัตลักษณ์ชื่อแซ่ พิธีกรรม เทศกาล และศาลเจ้าจีน ซึ่งเป็นหนึ่งในอีกหลากหลายอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ได้ประกอบกันเป็นเมืองเชียงใหม่ในปัจจุบัน

2. อัตลักษณ์ของชาวจีนหลากกลุ่มภาษา

2.1. ภาษาในตระกูลภาษาจีน

ประเทศจีนเป็นประเทศที่กว้างใหญ่ มีประชากรหลากหลายชาติพันธุ์ แม้ว่าโดยทั่วไปแล้วเชื้อชาติจีนจะหมายถึงชาติพันธุ์จีนฮั่นเป็นหลัก หากแต่ชาวจีนฮั่นก็มีความหลากหลาย ขึ้นอยู่กับพื้นที่วัฒนธรรม ประเพณี และภาษา ชาวจีนฮั่นที่อยู่ในมณฑลเดียวกันอาจมีภาษาพูดที่ต่างกัน มีลักษณะทางวัฒนธรรมที่ต่างกัน สร้างสรรค์งานศิลปกรรมที่มีรูปแบบต่างกัน หรือมีความเชื่อที่ต่างกัน

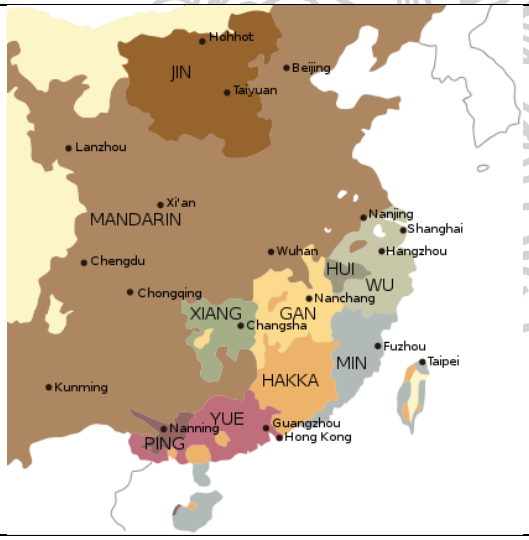
สิ่งแรกที่ควรทำความเข้าใจเมื่อกล่าวถึงภาษาจีน คือ ต้องแยกระหว่างภาษาพูดกับภาษาเขียน ภาษาจีนเป็นภาษาที่มีตัวอักษรที่เก่าแก่ที่สุดที่มีวิวัฒนาการสืบทอดกันมาไม่ขาดสายจนปัจจุบัน อักษรจีนสามารถใช้เขียนแทนคำได้หลายภาษา ขณะเดียวกันอักษรตัวนั้น ๆ จะคงความหมายไว้เหมือน หรือคล้ายกัน ทำให้ผู้ที่พูดภาษาต่างกันสามารถสื่อสารกันพอเข้าใจได้ด้วยภาษาเขียน อย่างไรก็ดี นักวิชาการชาวจีนบางส่วนที่มีความรู้สึกในทางชาตินิยมมีความต้องการที่จะบ่งชี้ว่าภาษาจีนนั้นมีอยู่ภาษาเดียว เหมือนดั่งประเทศจีนที่มีอยู่จีนเดียวแบ่งแยกไม่ได้ (One China Policy) จึงมักเรียกภาษาตระกูลจีนต่าง ๆ ทั้งแมนดาริน แต้จิ๋ว กวางตุ้ง ฮกเกี้ยน ฯลฯ ว่าเป็นภาษาท้องถิ่นของภาษาจีนอีกทีหนึ่ง หรือเป็นสำเนียงของภาษาจีน (Chinese Dialects) ทั้งที่ผู้พูดภาษาตระกูลจีนคนละกลุ่มภาษากันจะไม่สามารถสื่อสารความเข้าใจกันได้[48] (Absence of Mutual Intelligibility) ในที่นี้จึงให้

[48] สุริยา รัตนกุล, **นานาภาษาในเอเชียอาคเนย์ เล่ม 1** (นครปฐม : สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล, 2531), 247 - 248.

มุมมองว่า ภาษาจีนแต่ละกลุ่มเป็นคนละภาษา ไม่ใช่สำเนียงของภาษาเดียวกัน แต่จัดอยู่ตระกูลภาษาเดียวกัน [ภาพที่ 9]

ในทางภาษาศาสตร์ ตระกูลภาษาจีน (Sinitic Languages) เป็นสาขาของตระกูลภาษาจีน-ทิเบต[49] (Sino-Tibetan Language Family) ภาษาตระกูลจีนอาจแบ่งออกเป็นกลุ่มภาษาใหญ่ ๆ ได้ เป็น 7 กลุ่มภาษาที่สำคัญ[50] ได้แก่ ภาษาจีนกลาง หรือภาษาแมนดาริน (Mandarin) ภาษาอู๋ (Wu) ภาษาเซียง หรือภาษาหูหนาน (Xiang) ภาษากั้น (Gan) ภาษาฮากกา หรือภาษาแคะ (Hakka) ภาษากวางตุ้ง หรือภาษาเยว่ (Yue) และภาษาหมิ่น (Min) ทั้งนี้ แต่ละกลุ่มภาษาก็จะมีภาษาย่อย หรือสำเนียงย่อยในแต่ละภาษาของตนอีกด้วยเช่นกัน

นอกจากภาษาจีนแต่ละกลุ่มจะมีการออกเสียงอักษรตัวหนึ่งต่างกันแล้ว คำบางคำก็ยังมีการเลือกใช้อักษรต่างกัน และในรายละเอียดของไวยกรณ์ก็ยังมีความต่างกันไปในแต่ละกลุ่มภาษาด้วย การสื่อสารระหว่างชาวจีนต่างกลุ่มภาษาจึงมีความยากที่จะเข้าใจกันได้ด้วยภาษาพูด นอกจากนี้ การแบ่งชาวจีนเป็นกลุ่มตามภาษาจีนที่พูดยังสอดคล้องกับสังคมของชาวจีนโพ้นทะเลด้วย โดยจะเห็นได้ว่า ชาวจีนมักรวมตัวในลักษณะของสมาคมจีนกลุ่มภาษาต่าง ๆ ซึ่งยังผลต่อกิจกรรมอื่น อาทิ ศาลเจ้า โรงเรียน คณะงิ้ว สุสาน เป็นต้น ก็มีการแบ่งแยกเป็นของชาวจีนแต่ละกลุ่มภาษาด้วยเช่นกัน ในหัวข้อถัดไปจึงขอกล่าวถึงชาวจีนแต่ละกลุ่มภาษาในประเทศไทย และในเมืองเชียงใหม่โดยสังเขป



ภาพที่ 9 แผนที่แสดงบริเวณที่ใช้ภาษาจีนกลุ่มต่าง ๆ ซึ่งชาวจีนโพ้นทะเลในไทยอพยพมาจากจีนตอนใต้

กลุ่มภาษาหมิ่น (สีเทา) ได้แก่ ภาษาฮกเกี้ยน ภาษาแต้จิ๋ว และภาษาไหหลำ/ กลุ่มภาษาฮากกา (สีส้ม) ได้แก่ ภาษาแคะทุกสำเนียง/ กลุ่มภาษาเยว่ (สีแดง) ได้แก่ ภาษากวางตุ้ง (ดัดแปลงจาก : https://en.wikipedia.org/wiki/Chinese_language/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 11 กุมภาพันธ์ 2564)

---

[49] เรื่องเดียวกัน, 195

[50] เรื่องเดียวกัน, 249. เนื่องการแบ่งมิได้มีแบบเดียว แล้วแต่ว่าต้องการแบ่งละเอียดย่อยลงไปเพียงใด การแบ่งภาษาในตระกูลภาษาจีนออกเป็น 7 กลุ่มภาษานี้เป็นการแบ่งของ ซอเร็น เอเกอร็อด ดูเพิ่มใน Soren Egerod, "Dialectology," **Current Trends in Linguistics 2** (Mouton, 1967) : 91 - 129.

2.2. ชาวจีนหลากกลุ่มภาษา

โดยทั่วไปในประเทศไทยจะพบชาวจีนที่อพยพเข้ามาโดยแบ่งตามภาษาที่พูด ได้แก่ ชาวจีนแต้จิ๋ว ชาวจีนฮกเกี้ยน ชาวจีนฮากกา ชาวจีนไหหลำ และชาวจีนกวางตุ้ง รวมเป็น 5 ภาษา และในกรณีของพื้นที่ภาคเหนือจะพบชาวจีนฮ่อ หรือชาวจีนยูนนานอีกกลุ่มหนึ่งด้วย (ทั้งนี้ ไม่นับรวมกลุ่มชาวจีนรุ่นใหม่ที่เข้ามาในฐานะนักท่องเที่ยว นักศึกษา หรือนักธุรกิจ ที่แทบทั้งหมดจะใช้ภาษาแมนดาริน) ซึ่งจากกลุ่มชาวจีนหลากกลุ่มภาษาเหล่านี้ มีเพียงภาษาจีนฮกเกี้ยน และภาษาจีนแต้จิ๋วเท่านั้นที่สามารถสื่อสารกันพอเข้าใจได้ในฐานะของภาษาถิ่นของภาษาหมิ่น[51]

อย่างไรก็ดี ชาวจีนทั้ง 6 กลุ่มข้างต้นที่กล่าวมานี้นับว่า เป็นชาติพันธุ์จีนฮั่นซึ่งเป็นชาติพันธุ์หลักของจีนแผ่นดินใหญ่ (รวมทั้งฮ่องกง มาเก๊า และไต้หวัน) ทั้งสิ้น มิได้หมายความว่า ชาวจีนเหล่านี้เป็นชนกลุ่มน้อยของจีน เพราะภาษาพูดของชาวจีนทั้งหมดข้างต้นต่างถูกจัดอยู่ในกลุ่มของภาษาจีน (Sinitic) ในขณะที่ชนกลุ่มน้อยในจีนแทบทั้งหมดจะพูดภาษาในตระกูลภาษาอื่น อาทิ ชาวเมี่ยนพูดภาษาในตระกูลภาษาม้ง-เมี่ยน ชาวแมนจูพูดภาษาในกลุ่มภาษาตุงกุส ชาวอุยกูร์พูดภาษาในตระกูลภาษาเติร์ก เป็นต้น ดังนั้น เพื่อเป็นการทำความเข้าใจถึงถิ่นบ้านเกิด และลักษณะบางประการที่แตกต่างกันของชาวจีนโพ้นทะเลแต่ละกลุ่มภาษาเหล่านี้ อันจะเป็นประโยชน์ต่อการเข้าใจในมิติทางด้านศิลปะและ วัฒนธรรมจีนในประเทศไทยได้ดียิ่งขึ้น จึงขอสังเขปลักษณะและอัตลักษณ์ของชาวจีนแต่ละกลุ่มภาษา ดังนี้

ชาวจีนฮกเกี้ยน

ชาวจีนฮกเกี้ยน หรือเรียกอีกชื่อว่า ชาวหมิ่นหนาน (閩南 : Mǐn Nán) ตามถิ่นฐานที่อยู่ทางชายฝั่งตอนใต้ของมณฑลฮกเกี้ยน โดยคำว่า หมิ่น (閩) มาจากชื่อแม่น้ำสำคัญของมณฑล คือ แม่น้ำหมิ่นเจียง ส่วนคำว่า หนาน (南) หมายถึง ใต้ ซึ่งดินแดนใต้แม่น้ำหมิ่นเจียงก็คือ ภาคใต้ของมณฑลฮกเกี้ยนนั้นเอง เนื่องจากชาวจีนฮกเกี้ยนมีถิ่นบ้านเกิดอยู่ทางชายฝั่งตอนใต้ของมณฑลฮกเกี้ยนซึ่งมีเมืองท่าสำคัญของจีนที่ใช้ค้าขายกับต่างชาติอย่างเมืองเซี่ยเหมิน (อามอย) เมืองจางโจว (เจียงจิ๋ว) และเมืองฉวนโจว (ชินจิ๋ว) จึงทำให้เป็นชาวจีนกลุ่มเก่าแก่ที่ได้เดินทางออกไปยังต่างแดนด้วยเส้นทางทางทะเล โดยเฉพาะดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หรือหนานหยาง

---

[51] วิลเลียม จอร์จ สกินเนอร์ (เขียน), ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และคณะ (แปล), **สังคมจีนในประเทศไทย : ประวัติศาสตร์เชิงวิเคราะห์**, 36.

เชื่อว่า ชาวจีนฮกเกี้ยนเป็นกลุ่มชาวจีนที่เก่าแก่ที่สุดที่ได้เดินทางเข้ามาตั้งรกรากอาศัยในดินแดนไทย และได้มีบทบาททางด้านการค้า การเมือง อย่างช้าตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยาแล้ว[52] ครั้นต่อมาในสมัยกรุงธนบุรี ชาวจีนฮกเกี้ยนส่วนหนึ่งได้มีบทบาทในการช่วยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชต่อต้านการรุนรานของพม่า และติดตามมาสร้างกรุงธนบุรี จึงมีชุมชนชาวจีนฮกเกี้ยนตั้งถิ่นฐานกระจัดกระจายอยู่แถบฝั่งธนบุรี[53]

ชาวจีนฮกเกี้ยนพูดภาษาจีนฮกเกี้ยน (ภาษาหมิ่นหนาน สำเนียงฮกเกี้ยน) ซึ่งมีความใกล้ชิดกับภาษาจีนแต้จิ๋วที่จัดเป็นอีกสำเนียงของภาษาหมิ่นหนานเช่นกัน [ภาพที่ 10] สำหรับอัตลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมของชาวจีนฮกเกี้ยน เรียกว่า สถาปัตยกรรมหมิ่นหนาน[54] ตามชื่อถิ่นฐานบ้านเกิดของชาวจีนฮกเกี้ยน ศาลเจ้าเก่าแก่ของชาวจีนฮกเกี้ยนในประเทศไทย เช่น ศาลเจ้าเกียนอันเก๋ง (เขตคลองสาน) [ภาพที่ 11] และศาลเจ้าโจวซือก๋ง (ตลาดน้อย) กรุงเทพฯ เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ศาลเจ้าและสมาคมของชาวจีนฮกเกี้ยนทางภาคเหนือของประเทศไทยมีจำนวนน้อยมาก หากแต่ชาวจีนฮกเกี้ยนนั้นจะเป็นกลุ่มชาวจีนที่ใหญ่มากทางภาคใต้ของประเทศไทย[55]

ภาพที่ 10 แผนที่แสดงถิ่นฐานของผู้พูดภาษาหมิ่นหนาน ในมณฑลกวางตุ้ง มณฑลฮกเกี้ยน และประเทศไต้หวัน โดยสีเขียวเข้ม คือ ภาษาจีนฮกเกี้ยน และสีเขียวอ่อน คือ ภาษาจีนแต้จิ๋ว (ดัดแปลงจาก : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Banlamgu.svg/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 19 สิงหาคม 2563)

---

[52] ประภัสสร เสวิกุล, **จากฮวงโหสู่เจ้าพระยา** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง, 2548), 232. และ ศุภวรรณ ชวรัตนวงศ์, “บทบาทของชาวจีนในไทย ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายถึงสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2172-2394,” (วิทยานิพนธ์ อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540), 106. อ้างถึงใน นรนิติ เศรษฐบุตร, **สู่สยามนามขจร**, 41 - 42.

[53] ขวัญจิต ศศิวงศาโรจน์, **สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ : ฮกเกี้ยน** (นครปฐม : สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล, 2543), 6.

[54] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **สถาปัตยกรรมศาลเจ้าจีนในกรุงเทพฯ ช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 : ภาพสะท้อนตัวตนคนจีนในสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2557), 230.

[55] แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, **วิถีจีนไทยในสังคมสยาม** (กรุงเทพฯ : มติชน, 2550), 10.

ภาพที่ 11 ศาลเจ้าเกียนกันเก็ง เขตคลองสาน กรุงเทพฯ
ศาลเจ้าเก่าแก่และสำคัญของชาวจีนฮกเกี้ยนในไทย

ชาวจีนแต้จิ๋ว

ชาวจีนแต้จิ๋วเป็นกลุ่มชาวจีนฮั่นที่อาศัยอยู่แถบชายฝั่งด้านทิศตะวันออกของมณฑลกวางตุ้ง ติดกับมณฑลฮกเกี้ยน เมืองหลัก ๆ ที่เป็นถิ่นฐานของชาวจีนแต้จิ๋ว ได้แก่ เมืองเฉาโจว (แต้จิ๋ว) [ภาพที่ 12 - 13] เมืองซ่านโถว (ซัวเถา) เมืองเจียหยาง (กิ๊กเอี้ย) เมืองเฉิงไห่ (เทงไฮ้) เป็นต้น ใช้ภาษาจีนแต้จิ๋ว (ภาษาหมิ่นหนาน สำเนียงแต้จิ๋ว) เป็นภาษาแม่ จึงสามารถสนทนาพอเข้าใจได้กับชาวจีนฮกเกี้ยน[56] อย่างไรก็ดี ในด้านงานศิลปกรรม ชาวจีนแต้จิ๋วก็มีรูปแบบเฉพาะของตนเองที่แตกต่างไปจากชาวจีนฮกเกี้ยน โดยทางสถาปัตยกรรมในถิ่นบ้านเกิดของชาวจีนแต้จิ๋วนั้นเรียกว่า สถาปัตยกรรมเฉาซ่าน[57] หรือ แต้ซัว (潮汕 : Cháo Shàn) ตามชื่อบริเวณ โดยคำว่า เฉา หรือ แต้ มาจากอักษร 潮 ของเมืองเฉาโจว ส่วนคำว่า ซ่าน หรือ ซัว มาจาก อักษร 汕 ของเมืองซ่านโถว

ชาวจีนแต้จิ๋วเป็นกลุ่มชาวจีนที่มีจำนวนมากที่สุดในประเทศไทย[58] จึงอาจทำให้คนไทยคุ้นเคยกับคำศัพท์ภาษาจีนแต้จิ๋ว รวมถึงศิลปวัฒนธรรม และความเชื่อของชาวจีนแต้จิ๋วพอสมควร ส่วนในเมืองเชียงใหม่ ชาวจีนแต้จิ๋วน่าจะได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ 25[59] ซึ่งพบว่า มีศาลเจ้า

---

[56] วิลเลียม จอร์จ สกินเนอร์ (เขียน), ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และคณะ (แปล), **สังคมจีนในประเทศไทย : ประวัติศาสตร์เชิงวิเคราะห์**, 36.

[57] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **สถาปัตยกรรมศาลเจ้าจีนในกรุงเทพฯ ช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 : ภาพสะท้อนตัวตนคนจีนในสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์**, 229.

[58] บำรุง สุขพรรณ์, **บทบาทของชาวจีนในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2530), 6.

[59] วิลเลียม จอร์จ สกินเนอร์ (เขียน), ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และคณะ (แปล), **สังคมจีนในประเทศไทย : ประวัติศาสตร์เชิงวิเคราะห์**, 85.

และสมาคมของชาวจีนแต้จิ๋วเป็นจำนวนมากที่สุดในบรรดาชาวจีนทุกกลุ่มภาษา ตระกูลที่เป็นชาวเชียงใหม่เชื้อสายจีนแต้จิ๋ว อาทิ[60]

- ตระกูลชุติมา และตระกูลนิมมานเหมินท์ เป็นตระกูลคหบดีสำคัญของเมืองเชียงใหม่ ต้นตระกูลคือ หลวงอนุสารสุนทร (สุ่นลี้ แซ่ฉั่ว) บุตรของนายต้อย แซ่ฉั่ว ซึ่งสองตระกูลนี้เป็นตระกูลสำคัญที่มีบทบาทในการพัฒนาเมืองเชียงใหม่ทั้งด้านการค้า การศึกษา และ การกุศล ย่านยอดนิยมอย่างย่านถนนนิมมานเหมินท์ก็เกิดขึ้นจากบริจาคที่ดินให้แก่รัฐเพื่อสร้างมหาวิทยาลัยเชียงใหม่โดย นายกี และนางกิมฮ้อ นิมมานเหมินท์
- ตระกูลโอสถาพันธุ์ ต้นตระกูลคือ นายชู แซ่โอ้ว ผู้สร้างตลาดนวรัฐบนพื้นที่คุ้มหลวงริมแม่น้ำปิงของเจ้าแก้วนวรัฐ[61] และนักพัฒนาที่ดินย่านถนนเจริญเมือง สันป่าข่อย และท่าสะต่อย
- ตระกูลตันตรานนท์ ต้นตระกูลคือ นายห้างง่วนชุน แซ่ตั้ง ชาวชุมชนซานเปียนในอำเภอเฉิงไห่ ผู้สร้างห้างตันตราภัณฑ์ ห้างสรรพสินค้าแรกของเมืองเชียงใหม่ ปัจจุบันคือ ริมปิงซุปเปอร์มาร์เก็ตที่มีถึง 8 สาขาในเชียงใหม่ 1 สาขาในเวียงจันทน์ ทั้งยังเป็นเจ้าของโรงแรมและโรงเรียนเอกชนอีกหลายแห่ง
- ตระกูลเลียว หรือ เหลียว ต้นตระกูลคือ นายเนี่ยวอุย แซ่เหลียว ผู้ร่วมธุรกิจการค้ากับหลวงอนุสารสุนทร เป็นกลุ่มตระกูลนักธุรกิจที่มีกิจการหลากหลายในเมืองเชียงใหม่

ภาพที่ 12 - 13 เมืองโบราณเฉาโจว มณฑลกวางตุ้ง เมืองศูนย์กลางของเขตผู้ใช้ภาษาจีนแต้จิ๋วในสมัยโบราณ

ชาวจีนฮากกา

ฮากกา หรือ ชาวจีนแคะ เชื่อว่า เดิมทีบรรพบุรุษของชาวฮากกา คือ ชาวจีนฮั่นที่อาศัยอยู่บริเวณที่ราบตอนกลางของจีนแถบลุ่มแม่น้ำเหลือง บริเวณมณฑลเหอหนาน และมณฑลซานซี[62] ซึ่ง

---

[60] หนังสือที่ระลึกเปิดอาคารสมาคมแต้จิ๋วเชียงใหม่ 2016.

[61] ทศ คณนาพร, **สิงห์ล้านนา**, 186.

[62] วรศักดิ์ มหัทธโนบล, **คือฮากกา คือจีนแคะ**, พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพ : มติชน, 2555), 18.

จัดเป็นจีนภาคเหนือ ต่อมาได้อพยพลงสู่ภาคใต้ของจีนในช่วงเวลาต่างกัน[63] โดยพบชาวฮากกากระจายอยู่ในหลายมณฑลทางตอนใต้ของจีน ได้แก่ ทางตะวันออกเฉียงเหนือของมณฑลกวางตุ้ง ด้านตะวันตกของมณฑลฮกเกี้ยน รวมถึงมณฑลเจียงซี มณฑลหูหนาน และมณฑลเจ้อเจียง ทั้งยังเป็นชาวจีนกลุ่มสำคัญในไต้หวัน ฮ่องกง และสิงคโปร์ อย่างไรก็ดี นิยมถือว่า ศูนย์กลางของชาวฮากกา คือ แถบตะวันออกเฉียงเหนือของมณฑลกวางตุ้ง บริเวณเมืองเหมยโจว หรือ หม่อยฉู่[64]

ชาวจีนแคะเป็นที่รู้จักในระดับสากลว่า ฮากกา (Hakka Chinese) ตรงกับภาษาจีนกลางว่า เค่อเจีย (客家 : Kè Jia) หมายถึง ครอบครัวแขก หรือครอบครัวผู้มาเยือน ซึ่งคงจะสื่อความถึงการที่ชาวฮากกาเป็นผู้อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในจีนตอนใต้ทีหลังกลุ่มอื่น ภาษาแม่ของชาวฮากกา คือ ภาษาฮากกา ซึ่งแบ่งเป็นอีกหลายสำเนียงย่อย ในไทยเองนิยมแบ่งเป็นสำเนียงภาษาฮากกาเป็นสำเนียงแคะตื้น และแคะลึก แต่โดยทั่วไปแล้วนิยมถือว่า สำเนียงเหมยโจวเป็นสำเนียงมาตรฐานของภาษาฮากกา ซึ่งชาวฮากกาส่วนใหญ่ในประเทศไทยก็มาจากแถบเมืองเหมยโจวเช่นกัน วัฒนธรรมของชาวฮากกาในประเทศไทยจึงสะท้อนถึงวัฒนธรรมของชาวฮากกาแถบเหมยโจวเป็นส่วนใหญ่[65]

งานสถาปัตยกรรมของชาวฮากกาเรียกว่า สถาปัตยกรรมเค่อ ตามชื่อของกลุ่มคน แต่ก็สามารถระบุพื้นที่ของงานศิลปกรรมต่อท้ายได้ เช่น ในมณฑลกวางตุ้ง เรียกว่า สถาปัตยกรรมเค่อในกว่างตง [ภาพที่ 14] ในมณฑลเจียงซี เรียกว่า สถาปัตยกรรมเค่อในเจียงซี เป็นต้น[66] สถาปัตยกรรมที่โดดเด่นของชาวฮากกาอีกประเภทหนึ่ง คือ บ้านดินรูปทรงเรขาคณิตลักษณะคล้ายป้อมปราการที่เรียกว่า ถู่โหลว (土樓 : Tǔ Lóu) [ภาพที่ 15] ซึ่งถู่โหลวในมณฑลฮกเกี้ยนยังได้รับเลือกเป็นแหล่งมรดกโลกโดย UNESCO ใน พ.ศ. 2551 อีกด้วย

ในเมืองเชียงใหม่ พบว่า มีศาลเจ้าและสมาคมของชาวฮากกาในเมืองเชียงใหม่ 1 แห่ง คือ ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) และสมาคมฮากกาเชียงใหม่ ซึ่งตั้งอยู่ในอาณาบริเวณเดียวกัน ส่วนตระกูลชาวเชียงใหม่เชื้อสายฮากกาที่มีชื่อเสียง เช่น ตระกูลชินวัตร มีต้นตระกูล คือ นายชุ่นเส็ง แซ่คู เดิมเข้ามาเป็นนายอากรบ่อนเบี้ยที่จันทบุรี ก่อนที่จะไปตั้งถิ่นฐานที่เชียงใหม่ ชินวัตร

---

[63] โดยทั่วไปแล้ว นิยมแบ่งประเทศจีนเป็นจีนภาคเหนือและจีนภาคใต้ ทั้งนี้ โดยใช้แนวของแม่น้ำหวยเหอ (淮河 : Huái Hé) และเทือกเขาฉินหลิ่ง (秦岭 : Qín Lǐng) เส้นแบ่งนี้เคยถูกใช้งานในประวัติศาสตร์สมัยราชวงศ์ซ่งใต้ (ราวพุทธศตวรรษที่ 18) โดยราชวงศ์ซ่งปกครองจีนภาคใต้จากนครหางโจว ในขณะที่ราชวงศ์จินปกครองจีนภาคเหนือจากนครไคฟง

[64] วรศักดิ์ มหัทธโนบล, **คือฮากกา คือจีนแคะ**, 53.

[65] เรื่องเดียวกัน, 3 - 4 และ 51 - 63.

[66] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **สถาปัตยกรรมศาลเจ้าจีนในกรุงเทพฯ ช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 : ภาพสะท้อนตัวตนคนจีนในสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์**, 233.

รุ่นแรก ๆ มีชื่อเสียงจากกิจการผ้าไหม[67] จากนั้นรุ่นต่อ ๆ มามีชื่อเสียงจากการรับราชการ และการเข้าสู่แวดวงการเมืองด้วย เช่น ดร.ทักษิณ ชินวัตร และนางสาวยิ่งลักษณ์ ชินวัตร อดีตนายกรัฐมนตรีคนที่ 23 และ 28 ของไทย พลเอกชัยสิทธิ์ ชินวัตร อดีตผู้บัญชาการทหารสูงสุด เป็นต้น

ภาพที่ 14 บ้านโบราณของชาวฮากกาในหมู่บ้านเฉียวซือ ใกล้เมืองเหมยโจว มณฑลกวางตุ้ง มีรูปแบบสถาปัตยกรรมเค่อในกว่างตง อายุประมาณสมัยราชวงศ์ชิง

ภาพที่ 15 อาคารถูโหลวของชาวฮากกาในเขตหย่งติ้ง เมืองหลงหยาน มณฑลฮกเกี้ยน รูปแบบอาคารที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวฮากกาบนที่สูงและหุบเขา

ชาวจีนกวางตุ้ง

ในกรณีนี้มิได้หมายถึงประชากรทั่วทั้งมณฑลกวางตุ้ง โดยทั่วไปแล้ว ชาวจีนกวางตุ้งจะหมายถึง กลุ่มชาวจีนที่พูดภาษาจีนกวางตุ้ง มีถิ่นฐานอยู่ที่บริเวณชายฝั่งตอนกลางของมณฑลกวางตุ้งแถบสามเหลี่ยมปากแม่น้ำซูเจียง หรือแม่น้ำเพิร์ล[68] ได้แก่ บริเวณเมืองกวางเจา จูไห่ เสิ่นเจิ้น มาเก๊า และฮ่องกง โดยใช้ภาษากวางตุ้ง (Cantonese) ซึ่งเป็นภาษาในกลุ่มภาษาเยว่ เป็นภาษาหลัก โดยปัจจุบันมีสำเนียงกวางเจาเป็นสำเนียงมาตรฐาน[69] ในบางครั้งยังพบการใช้คำว่ากว่างฝู่ (廣府 : Guáng Fǔ) ซึ่งมีความหมายถึงเมืองกวางเจาเช่นเดียวกัน และยังเป็นชื่อที่ใช้เรียกงานศิลปะด้วย เช่น สถาปัตยกรรมของชาวกวางตุ้ง เรียกว่า สถาปัตยกรรมกว่างฝู่ในกว่างตง[70] โดยศาลเจ้าของชาวจีนกวางตุ้งที่เก่าแก่ที่สุดในประเทศไทย คือ ศาลเจ้ากวางตุ้ง (เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย)[71] [ภาพที่ 16 - 17]

---

[67] ทศ คณนาพร, **สิงห์ล้านนา**, 166 - 167.

[68] ขจัดภัย บุรุษพัฒน์, **ชาวจีนในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, 2517), 7.

[69] อนันต์ วิริยะพินิจ (บรรณาธิการ), **พรมแดนแห่งความรู้ : รวมพระนิพนธ์และบทความทางวิชาการเพื่อเป็นเกียรติเนื่องในวาระครบ 100 ปี พระยาอนุมานราชธน** (กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2532), 20.

[70] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **สถาปัตยกรรมศาลเจ้าจีนในกรุงเทพฯ ช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 : ภาพสะท้อนตัวตนคนจีนในสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์**, 231.

[71] จิตรา ก่อนันทเกียรติ, **200 ศาลเจ้าอายุเกินร้อยปีทั่วไทย**, 68.

ส่วนในเมืองเชียงใหม่ พบว่า มีศาลเจ้าและสมาคมของชาวจีนกวางตุ้งในเมืองเชียงใหม่เพียง 1 แห่ง คือ ศาลเจ้ากวนอู และมูลนิธิกว๋องตุ้ง (กว๋องสิว) เชียงใหม่ (หรือ มูลนิธิกว๋องตุ้งช่วยการกุศล) ซึ่งตั้งอยู่ในบริเวณเดียวกัน ชาวเชียงใหม่เชื้อสายจีนกวางตุ้งที่มีชื่อเสียง เช่น คุณธัญ การวัฒนาศิริกุล อดีตสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรจังหวัดลำพูน พรรคความหวังใหม่ 2 สมัย คุณอาโป ทักษิณกำเนิด นักธุรกิจ และอดีตนายกสมาคมนักธุรกิจไทยจีนเชียงใหม่ เป็นต้น

ภาพที่ 16 - 17 ศาลเจ้ากวางตุ้ง (กว๋องสิว) กรุงเทพฯ ศาลเจ้าที่เก่าแก่ที่สุดของชาวจีนกวางตุ้งในไทย

ชาวจีนไหหลำ

แม้เกาะไหหลำจะเป็นเกาะที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ แต่ชาวจีนไหหลำในกรณีนี้จะหมายถึง ชาวจีนฮั่นแถบที่ราบทางด้านตะวันออกเฉียงเหนือของเกาะไหหลำ[72] ได้แก่บริเวณเมืองไหโข่ว เมืองเหวินชาง และเมืองสยงไห่ เป็นต้น พูดภาษาจีนไหหลำ (Hainanese) เป็นภาษาหลัก แม้ภาษานี้จัดอยู่ในกลุ่มภาษาหมิ่นเช่นเดียวกับภาษาจีนฮกเกี้ยน และภาษาจีนแต้จิ๋ว แต่ไม่สามารถสื่อสารเข้าใจได้กับ 2 ภาษาข้างต้นได้[73] ส่วนบริเวณตอนใน และด้านทิศตะวันตกของเกาะไหหลำเป็นที่อยู่ของชนกลุ่มน้อยหลากหลายชาติพันธุ์ที่พูดภาษาอื่น ๆ เชื่อว่า บรรพบุรุษของชาวจีนไหหลำน่าจะอพยพมาจากแถบตอนใต้ของมณฑลฮกเกี้ยน[74]

งานศิลปกรรมของชาวไหหลำ มีลักษณะของความเรียบง่าย ทั้งทางด้านสถาปัตยกรรม และประติมากรรม โดยสถาปัตยกรรมนั้นมีความใกล้เคียงกับของชาวจีนกวางตุ้ง แต่ก็มีรายละเอียดที่ต่าง

---

[72] บำรุง สุขพรรณ์, **บทบาทของชาวจีนในประเทศไทย**, 6.

[73] วิลเลียม จอร์จ สกินเนอร์ (เขียน), ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และคณะ (แปล), **สังคมจีนในประเทศไทย : ประวัติศาสตร์เชิงวิเคราะห์**, 36.

[74] เรื่องเดียวกัน, 40.

ไปหลายประการ จึงนิยมเรียกสถาปัตยกรรมของชาวจีนไหหลำว่า สถาปัตยกรรมกว๋างฝู่ในไห่หนาน[75] โดยศาลเจ้าของชาวจีนไหหลำที่เก่าแก่ที่สุดในประเทศไทย คือ ศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว (เขตดุสิต) หรือศาลเจ้าแม่ทับทิมสามเสน[76] [ภาพที่ 18]

ส่วนในเมืองเชียงใหม่ พบว่า มีศาลเจ้าและสมาคมของชาวจีนไหหลำ 1 แห่ง คือ ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) และสมาคมไหหนำเชียงใหม่ ซึ่งตั้งอยู่ในอาณาบริเวณเดียวกัน กิจการของชาวเชียงใหม่เชื้อสายจีนไหหลำที่เป็นที่รู้จัก อาทิ ร้านเกียรติโอชา กิจการข้าวมันไก่ชื่อดังของตระกูลอรุโณทยานันท์ ร้านเชียงใหม่ภู่เจริญไพศาล (สงวนการช่าง) ของตระกูลภู่เจริญไพศาล ร้านเชียงใหม่โลหะภัณฑ์ กิจการค้าโลหะภัณฑ์ของตระกูลวงศ์ไพบูลย์วัฒน ร้านสุรพลเคหภัณฑ์ กิจการการค้าส่งไม้แปรรูปของตระกูลภู่สมบุญ เป็นต้น[77]

ภาพที่ 18 ศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว หรือศาลเจ้าแม่ทับทิมสามเสน (เขตดุสิต) กรุงเทพฯ ศาลเจ้าของชาวจีนไหหลำที่เก่าแก่ที่สุดในประเทศไทย สร้างเมื่อราว พ.ศ. 2384

ชาวจีนฮ่อ

ชาวจีนยูนนาน หรือ จีนฮ่อ เป็นกลุ่มชาวจีนที่มีความสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์ของล้านนาพอควร เนื่องจากชาวจีนฮ่อเป็นกลุ่มพ่อค้าวัวต่าง ม้าต่าง [ภาพที่ 19] ทำการค้าขายจากจีนผ่านภาคเหนือของไทยไปสู่ดินแดนพม่าตอนล่าง ชาวจีนฮ่อ หมายถึง กลุ่มชาวจีนในมณฑลยูนนาน โดยมิได้จำเพาะเจาะจงว่าเป็นชาวจีนที่นับถือศาสนาอิสลาม และหมายถึงคนละกลุ่มชนกับชาวหุย ซึ่งเป็น

---

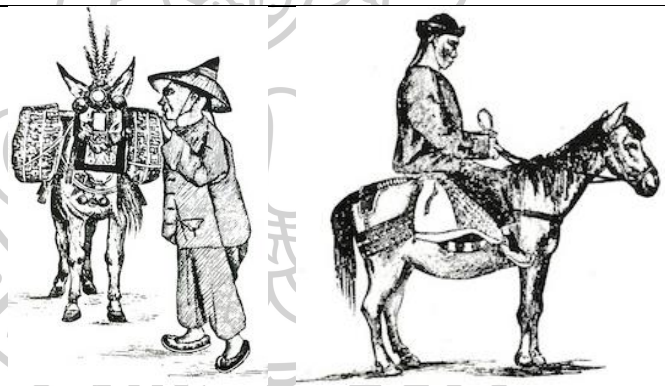
[75] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **สถาปัตยกรรมศาลเจ้าจีนในกรุงเทพฯ ช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 : ภาพสะท้อนตัวตนคนจีนในสังคมไทย สมัยรัตนโกสินทร์**, 232.

[76] ต้วน ลี่เซิง, **ความเป็นมาของวัดจีนและศาลเจ้าจีนในประเทศไทย**, 256.

[77] สัมภาษณ์ สงวน ภู่เจริญไพศาล, รองประธาน คณะกรรมการบริหารศาลเจ้าแม่ทับทิมเชียงใหม่, 21 ตุลาคม 2564.

กลุ่มชาวจีนที่นับถือศาสนาอิสลาม อย่างไรก็ดี อาจเพราะชาวจีนฮ่อจำนวนมากนับถือศาสนาอิสลาม จึงถูกเข้าใจว่า ชาวจีนฮ่อ คือ ชาวจีนยูนนานที่นับถือศาสนาอิสลามเท่านั้น ซึ่งอันที่จริงก็มีกลุ่มชาวจีนฮ่อที่นับถือศาสนาพุทธ และศาสนาเต๋าเหมือนกับชาวจีนทั่วไปด้วย[78] ชาวจีนฮ่อพูดภาษาแมนดารินสำเนียงตะวันตกเฉียงใต้ แตกต่างจากกลุ่มชาวจีนโพ้นทะเลอื่น ๆ ที่พูดภาษาในกลุ่มภาษาแถบจีนภาคใต้ นอกจากถิ่นบ้านเกิด และภาษาพูดแล้ว วัฒนธรรมของชาวจีนฮ่อก็ค่อนข้างแตกต่างจากชาวจีนในไทยกลุ่มอื่นด้วย อาทิ รสชาติของอาหารจีนฮ่อเน้นรสชาติเปรี้ยว มัน และเผ็ด คล้ายกับอาหารของมณฑลเสฉวน[79] ต่างจากอาหารของชาวจีนภาคใต้ของจีนที่คนไทยคุ้นเคยกับรสอาหารจีนแบบภัตตาคารที่มีรสชาติอ่อน ออกเค็มหวาน ใช้วัตถุดิบจากทะเล

ในเมืองเชียงใหม่ปรากฏชื่อที่เกี่ยวข้องกับชาวจีนฮ่อ อาทิ มัสยิดบ้านฮ่อแถบถนนช้างคลาน อันเป็นชุมชนชาวจีนฮ่อที่สำคัญ และหนองฮ่อซึ่งเป็นหนองน้ำบริเวณศูนย์ฝึก รด. เชียงใหม่ บทบาทของชาวจีนฮ่อลดลงไปเมื่อเกิดการย้ายเข้ามาของชาวจีนกลุ่มอื่น และทางคมนาคมระบบรางที่สะดวกขึ้น[80] ทำให้คงเหลือกลุ่มชาวจีนฮ่ออยู่น้อย ส่วนใหญ่มีถิ่นฐานอยู่บริเวณบ้านฮ่ออันเป็นที่ตั้งของมัสยิดเฮดายาตูลอิสลาม[81] [ภาพที่ 20]



ภาพที่ 19 พ่อค้าชาวจีนฮ่อจากยูนนานในเมืองเชียงใหม่ ต้นพุทธศตวรรษที่ 25
(ดัดแปลงจาก : เสฐียร พันธรังษี และ อัมพร ทีขะระ, **ท้องถิ่นสยามยุคพระพุทธเจ้าหลวง**, พิมพ์ครั้งที่ 5 (กรุงเทพฯ : มติชน, 2550), 173 และ 208.)

[78] นรเศรษฐ์ พิสิฐพันพร, **สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทย : จีนฮ่อ** (นครปฐม : สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล, 2548), 18.

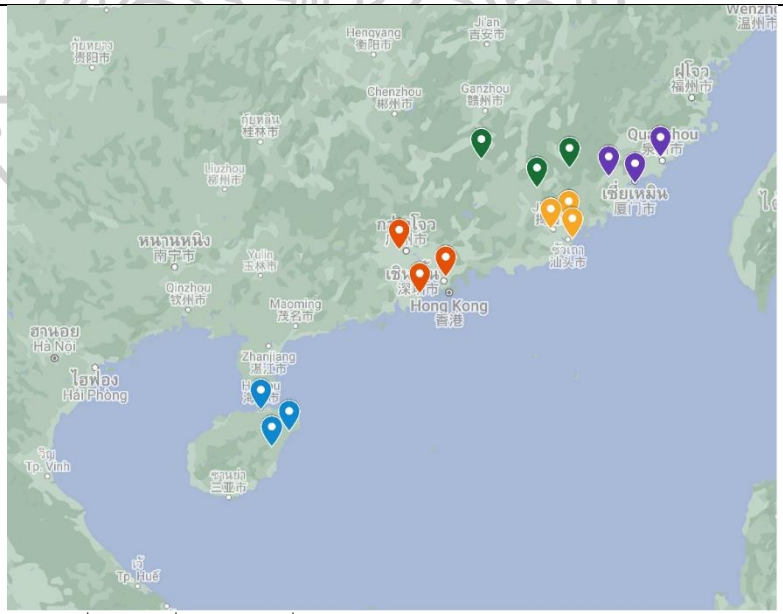
[79] เรื่องเดียวกัน, 17.

[80] มุจลินทร์ เพ็ชรรุ่ง, “การศึกษาบทบาทของชาวจีนใน อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ในสมัยรัตนโกสินทร์,” (การค้นคว้าอิสระ ระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553), 79.

[81] นรเศรษฐ์ พิสิฐพันพร, **สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทย : จีนฮ่อ**, 8.

ภาพที่ 20 มัสยิดเฮดายาตูลอิสลาม (มัสยิดบ้านฮ่อ) ถนนช้างคลาน
(ดัดแปลงจาก : http://mapio.net/pic/p-46328938/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 11 กุมภาพันธ์ 2564)

จากกลุ่มชาวจีน 6 กลุ่มข้างต้น มีกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋ว ชาวจีนไหหลำ ชาวจีนกวางตุ้ง และชาวฮากกา เท่านั้นที่มีบทบาทเกี่ยวข้องกับงานศิลปกรรมของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ ซึ่งทั้งหมดมีถิ่นบ้านเกิดกระจายตัวอยู่ทางชายฝั่งตอนใต้ของประเทศจีน [ภาพที่ 21] ชาวจีนฮกเกี้ยนนั้นเป็นกลุ่มที่ไม่ปรากฏศาลเจ้าของตนเองในเมืองเชียงใหม่ ส่วนศาลเจ้าของชาวจีนฮ่อ ก็ไม่มีแห่งใดที่อยู่ในเมืองเชียงใหม่เช่นกัน ดังนั้น ในบทถัดไปของการศึกษาวิจัยครั้งนี้จะกล่าวถึง และทำการศึกษาด้านรูปแบบงานศิลปกรรมของชาวจีน 4 กลุ่มดังกล่าวเป็นหลัก



ภาพที่ 21 แผนที่แสดงบริเวณถิ่นฐานบ้านเกิดของชาวจีนแต่ละกลุ่มภาษาในจีนตอนใต้
สีม่วง - ฮกเกี้ยน, สีเหลือง - แต้จิ๋ว, สีเขียว - ฮากกา, สีแดง - กวางตุ้ง, สีฟ้า - ไหหลำ
(ดัดแปลงจาก : https://www.google.com/maps/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 1 มิถุนายน 2564)

3. ศาสนาและความเชื่อของชาวจีน

3.1. ศาสนาและความเชื่อของชาวจีน

พระพุทธศาสนา

โดยทั่วไปนิยมถือกันว่าพระพุทธศาสนาได้เข้าสู่ดินแดนจีนในรัชสมัยจักรพรรดิมิ่งตี้แห่งราชวงศ์ฮั่นใน พ.ศ. 608[82] หากแต่ในช่วงเวลานั้นพุทธศาสนายังคงไม่มีบทบาทสำคัญในจีนนัก ต่อมาในสมัยสิบหกราชวงศ์ พุทธศาสนาจึงเริ่มเจริญรุ่งเรืองขึ้นทางตะวันตกเฉียงเหนือของจีน โดยได้อิทธิพลจากอินเดียผ่านเอเชียกลาง กระทั่งในสมัยราชวงศ์เหนือ - ใต้ (ราวพุทธศตวรรษที่ 10 - 12) พระพุทธศาสนาจึงได้มีบทบาทอย่างชัดเจน ทั้งยังได้รับการอุปถัมภ์จากราชสำนักจีน[83]

ลักษณะทางความเชื่อของพุทธศาสนาในจีนมีความแตกต่างจากพุทธศาสนาในไทย ในขณะที่พุทธศาสนาในดินแดนไทยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา มีความเชื่อตามแบบนิกายเถรวาทเป็นหลัก การสร้างสรรค์งานศิลปะเนื่องในพุทธศาสนาจึงมีศรีลังกาเป็นแหล่งแรงบันดาลใจสำคัญ[84] ส่วนพุทธศาสนาในจีนเป็นพุทธศาสนานิกายมหายานที่แพร่กระจายผ่านเส้นทางสายไหม จึงมีอิทธิพลจากศิลปะอินเดียเหนือ และศิลปะเอเชียกลาง พุทธศิลป์ของจีนจึงปรากฏงานที่เกี่ยวกับพระพุทธเจ้าหลายองค์ พระโพธิสัตว์ และเรื่องราวจากพระสูตร พระคัมภีร์ฝ่ายมหายาน ซึ่งจะแตกต่างจากพุทธศิลป์ในประเทศไทยที่จะปรากฏภาพของพระศากยมุนี เรื่องราวจากพุทธประวัติ และชาดก เป็นหลัก

สำหรับศาสนสถานของพุทธศาสนาแบบจีน คือ วัดจีน ซึ่งก็ประกอบไปด้วยส่วนต่าง ๆ เช่นเดียวกับวัดพุทธโดยทั่วไป ได้แก่ อุโบสถ วิหาร สถูปเจดีย์ หอระฆัง หอกลอง และเขตสังฆาวาส เพียงแต่ลักษณะของแผนผังอาคารอาจซับซ้อนกว่าวัดแบบไทย ซึ่งข้อสังเกตถึงลักษณะการใช้สอยอาคารอาจต้องอ่านจากป้าย เช่น วิหารมหาวีระ (ซึ่งหมายถึงวิหารประธาน หรือวิหารพระพุทธ) ที่เรียกว่า ต้าสยงเป่าเตี้ยน (大雄寶殿 : Dà Xióng Bǎo Diàn) เป็นต้น อนึ่ง สถาปัตยกรรมจีนของทุกศาสนามักมีลักษณะคล้ายกัน บางครั้งศาลเจ้าในศาสนาเต๋าปรากฏการประดิษฐานพระพุทธรูป และพระโพธิสัตว์ ขณะที่วัดในพระพุทธศาสนาก็ปรากฏเทพเจ้าท้องถิ่นของจีนด้วย การแยกวัดจีนออกจากศาลเจ้าจีนนอกจากจะพิจารณาจากการมีภิกษุจำพรรษา หรือการมีวิหารพระพุทธแล้ว ก็สามารถพิจารณาจากชื่อได้ด้วย โดยวัดจีนนิยมลงท้ายด้วย ซื่อ หรือ ซื่อย่วน (寺 : Sì / 寺院 : Sì Yuàn) เช่น

---

[82] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป. อ. ปยุตฺโต), **กาลานุกรม พระพุทธศาสนาในอารยธรรมโลก** (กรุงเทพฯ : ผลิธัมม์, 2554), 58.

[83] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **ประวัติศาสตร์ศิลปะจีนโดยสังเขป** (นนทบุรี : มิวเซียมเพรส, 2562), 97.

[84] รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, **พุทธศิลป์ลังกา** (กรุงเทพฯ : มติชน, 2556), 230.

วัดกว่างจี้ซื่อ กรุงปักกิ่ง วัดหลิงซานซื่อ เมืองซัวเถา เป็นต้น วัดจีนในประเทศไทยก็ใช้คำว่า ซื่อ ในชื่อวัดเช่นกัน อาทิ วัดมังกรกมลาวาส (เล่งเน่ยยี่ - แต้จิ๋ว, หลงเหลียนซื่อ - แมนดาริน ; 龍蓮寺 : Lóng Lián Sì) [ภาพที่ 22] เป็นต้น

ภาพที่ 22 วัดมังกรกมลาวาส วัดในพุทธศาสนามหายานแบบจีน (จีนนิกาย) ในกรุงเทพฯ

ศาสนาเต้า

ศาสนาเต้า หรือเต๋า เป็นศาสนาแบบเทวนิยมที่พัฒนามาจากหลากหลายความเชื่อโบราณของจีน มีปราชญ์เล่าจื๊อ หรือเหลาจื่อ (老子 : Lǎo Zǐ) เป็นองค์ศาสดาผู้สถาปนาศาสนาเต้าเมื่อราว 61 ปีก่อนพุทธศักราช ปัจจุบันศาสนาเต้ามีลักษณะเป็นศาสนาแบบพหุเทวนิยม คือ มีการนับถือเทพเจ้าหลายองค์[85] เทพเจ้าที่ได้รับการนับถือสูงสุด คือ ซานชิง[86] (三清 : Sān Qīng) อันประกอบด้วยเทพ 3 องค์ ได้แก่ หยวนฉื่อเทียนจุน (元始天尊 : Yuánshǐ Tiānzūn) หลิงเป่าเทียนจุน (靈寶天尊 : Líng bǎo Tiānzūn) และเต้าเต๋อเทียนจุน (道德天尊 : Dàodé Tiānzūn) หรือองค์ของปราชญ์เหลาจื่อเอง [ภาพที่ 23] ส่วนศาสนสถานของศาสนาเต้านั้น มีทั้งแบบที่เป็นวัดที่เรียกว่า กวน (觀 หรือ 观 : Guān) ซึ่งจะมีนักบวชของศาสนาเต้าที่นิยมเรียกว่า นักพรตเต้า จำพรรษาอยู่ และแบบที่เป็น “ศาลเจ้า” ซึ่งจะมีเพียงคนธรรมดาเป็นผู้ดูแลศาลเจ้า โดยในประเทศไทยนั้นศาสนสถานของศาสนาเต้าที่ปรากฏจะมีเพียงประเภทศาลเจ้าเท่านั้น[87] ในส่วนชื่อของศาลเจ้าจีนจะนิยมลงท้ายด้วยคำว่า เมี่ยว (廟 : Miào) หรือที่ออกเสียงในภาษาจีนแต้จิ๋วว่า เบี่ย [ภาพที่ 24ก, ข] อาทิ เปิ่นโถวกง

---

[85] คณาจารย์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, แสวง นิลนามะ และบรรจง โสดาดี (บรรณาธิการ), **ศาสนาทั่วไป**, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2555), 68, 76.

[86] ต้วน ลี่เซิง, **ความเป็นมาของวัดจีนและศาลเจ้าจีนในประเทศไทย**, 8.

[87] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **สถาปัตยกรรมศาลเจ้าจีนในกรุงเทพฯ ช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 : ภาพสะท้อนตัวตนคนจีนในสังคมไทย สมัยรัตนโกสินทร์**, 21.

เมี่ยว หรือปึงเถ่ากงเบี่ย ก็จะหมายถึง ศาลเจ้าของเทพเปิ่นโถวกง นอกจากนี้ ศาลเจ้ายังอาจใช้คำว่า กง (宮 : Gōng) หรือ เก็ง ในภาษาจีนแต้จิ๋ว ที่หมายถึงพระราชวังได้ด้วย โดยเฉพาะกับเทพเจ้าชั้นสูง เช่น เทียนโฮ่วกง หรือหม่าโจ้วเก็ง ก็จะหมายถึงศาลเจ้าของเจ้าแม่ทับทิม นอกจากนี้ยังอาจพบกับศาลเจ้าที่ใช้คำว่า โรงเจ หรือไจถัง (齋堂 : Zhāi Táng) ที่ในภาษาจีนแต้จิ๋วเรียกว่า แจตึ๊ง [ภาพที่ 24ค, ง] ซึ่งคำว่า ถัง หรือ ตึ๊ง หมายถึง โรง หรือห้องขนาดใหญ่[88] ถังก็มีลักษณะคล้ายเมี่ยวและกง คือ ถูกดูแลด้วยคนธรรมดา อาจเป็นครอบครัว กลุ่มคน สมาคมผู้ถือศีล เป็นต้น แต่จะมิใช่นักพรตของศาสนาเต๋า

ภาพที่ 23 ปราชญ์เหลาจื่อ ศาสดาของศาสนาเต๋า และผู้รจนาคัมภีร์เต๋าเต๋อจิง (ที่มา : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Laozi.jpg/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 11 กุมภาพันธ์ 2564)

ภาพที่ 24 ตัวอย่างป้ายชื่อภาษาจีนของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่

ก

(24ก) ป้ายเปิ่นโถวกู่เมี่ยว (本頭古廟) ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) แสดงความเป็นศาสนสถานประเภทศาลเจ้า

ข

(24ข) ป้ายสุยเหว่ยเชิ่งเหนียงเมี่ยว (水尾聖娘廟) ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ข้างคลาน) แสดงความเป็นศาสนสถานประเภทศาลเจ้า

ค

(24ค) ป้ายชิงหัวฝั่วถัง (清華佛堂) หรือ เชงฮั้วฮุกตึ๊ง มูลนิธิวิปัสสนาราม แสดงความเป็นศาสนสถานประเภทพุทธสถาน - โรงเจ

ง

(24ง) ป้ายกวันอินถัง (觀音堂) หรือ กวงอิมตึ๊ง มูลนิธิกวนอิมธรรมทาน แสดงความเป็นศาสนสถานประเภทพุทธสถาน - โรงเจ

[88] เสี่ยวจิว, **ที่เรียกว่าแต้จิ๋ว** (กรุงเทพฯ : มติชน, 2556), 22.

ลัทธิขงจื่อ

ลัทธิขงจื่อ (Confucius) เป็นลัทธิมีท่านขงจื๊อ หรือ ขงจื่อ (孔子 : Kǒng Zǐ) เป็นผู้ให้กำเนิดลัทธิ ลัทธิขงจื่อมีลักษณะเป็นระบบศีลธรรมมากกว่าที่จะเป็นศาสนา โดยคำสอนของขงจื่อจะเน้นการปลูกฝังคุณธรรมด้านความกตัญญูกตเวที เคารพ และให้ความสำคัญต่อธรรมชาติ[89] สอนให้ปฏิบัติต่อบิดามารดาเมื่อท่านมีชีวิตอยู่ด้วยความรักเคารพ และเมื่อท่านล่วงลับแล้วก็ต้องทำการเซ่นไหว้[90] ความแตกต่างของแนวคิดระหว่างลัทธิขงจื่อกับศาสนาเต๋า คือ ศาสนาเต๋าจะเน้นมุ่งหาความสงบด้วยการแยกตัวออกจากสังคม เมตตาต่อผู้กระทำผิดคิดร้ายแก่ตน ส่วนลัทธิขงจื่อมุ่งการอยู่ในสังคม ไม่หลีกหนี แก้ไขสังคม ปฏิบัติต่อทุกคนด้วยความเมตตาโดยยุติธรรม ผู้กระทำความชั่วร้ายควรได้รับผลร้ายตอบ[91] ศาสนสถานของลัทธิขงจื่ออาจปรากฏในลักษณะของวัดที่เรียกว่า วิหารวรรณกรรม หรือ เหวินเมี่ยว (文廟 : Wén Miào) เช่น ขงเมี่ยว เมืองฉูฟู่ มณฑลชานตง, ขงจื่อเมี่ยว กรุงไทเป วัดว่านเหมียว กรุงฮานอย เป็นต้น สำหรับในประเทศไทยไม่พบศาสนสถานในลัทธิขงจื่อโดยตรงแบบที่ปรากฏในจีน แต่มีการประดิษฐานประติมากรรมของท่านขงจื่อในศาลเจ้าอยู่บ้าง เช่น ศาลเจ้ากวางตุ้ง (เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย)[92] [ภาพที่ 25] อย่างไรก็ดี ศาลเจ้ากวางตุ้งมีการเปลี่ยนรูปเคารพประธานหลายครั้ง มีการผสมผสานทั้งความเชื่อของพุทธศาสนามหายาน และศาสนาเต๋า และอยู่ภายใต้การดูแลของคณะบุคคล ซึ่งก็คือสมาคมของชาวจีนกวางตุ้ง จึงไม่ควรถือว่า ศาลเจ้ากวางตุ้งแห่งนี้เป็นวัดในลัทธิขงจื่อ แต่ควรจัดเป็นศาลเจ้าในศาสนาเต๋ามากกว่า

ภาพที่ 25 ประติมากรรมขงจื่อ ศาลเจ้ากวางตุ้ง (กว๋องสิว) เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพฯ

---

[89] คณาจารย์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, แสวง นิลนามะ และบรรจง โสดาดี (บรรณาธิการ), **ศาสนาทั่วไป**, 77.

[90] ประทีป สาวาโย, **สิบเอ็ดศาสนาของโลก** (กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2545), 13. อ้างถึงใน เรื่องเดียวกัน, 78.

[91] เรื่องเดียวกัน, 82.

[92] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **สถาปัตยกรรมศาลเจ้าจีนในกรุงเทพฯ ช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 : ภาพสะท้อนตัวตนคนจีนในสังคมไทย สมัยรัตนโกสินทร์**, 20.

3.2. การรับเอาศาสนาและความเชื่อแบบไทยของชาวจีนในไทย

แม้ว่าชาวจีนส่วนใหญ่จะมีความเชื่อดั้งเดิมของตนเอง ได้แก่ การนับถือพระพุทธศาสนามหายานอันประกอบไปด้วยความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าหลายพระองค์ ดินแดนสุขาวดี และพระโพธิสัตว์นับไม่ถ้วน ความเชื่อในศาสนาเต้าที่เน้นหลักความกลมกลืนกับธรรมชาติ บูชาเทพเจ้า - เซียนหลายองค์ การทำพิธีเซ่นสรวงบูชาเทวดา และความเชื่อในลัทธิขงจื่อที่เน้นด้านคุณธรรมจริยธรรม และความกตัญญูกตเวที และได้นำความเชื่อต่าง ๆ เหล่านี้ติดตัวไปด้วยเมื่อโยกย้ายไปอาศัยในดินแดนแห่งใหม่ ดังปรากฏวัดจีน และศาลเจ้าจีนอยู่ในทุกประเทศที่มีชุมชนชาวจีนโพ้นทะเล

กระนั้น ก็มิได้หมายความว่า ชาวจีนจะเป็นผู้เคร่งครัดยึดติดกับความเชื่อของตนเสมอไป ตรงกันข้าม ชาวจีนกลับถือได้ว่าเป็นชนกลุ่มหนึ่งที่สามารถปรับตัวเข้ากับความเชื่อท้องถิ่นของดินแดนที่ตนเดินทางไปอยู่ได้อย่างดีทีเดียว โดยเฉพาะชาวจีนที่เข้ามายังดินแดนไทย เทียบกับชนกลุ่มอื่น อาทิ ชาวตะวันตก ชาวยิว ชาวเปอร์เซีย หรือชาวอาหรับ ที่อาจใช้เวลาหลายชั่วคนกว่าที่จะหันมานับถือความเชื่อแบบไทย อย่างเช่น กรณีของกลุ่มตระกูลบุนนาคที่ได้เข้ามาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายแล้ว แต่เพิ่งเปลี่ยนมานับถือพุทธศาสนาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น หรือบางกลุ่มคนไม่อาจไม่เปลี่ยนแปลงทางความเชื่อเลยก็ได้ เช่นในกรณีของลูกหลานชาวโปรตุเกสในชุมชนกุฎีจีนที่ยังคงนับถือคริสต์ศาสนาโรมันคาทอลิคกระทั่งปัจจุบัน

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า ชาวจีนที่เข้ามาในดินแดนสยามนั้น ได้ยอมรับนับถือพุทธศาสนาแบบไทย ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะชาวจีนเป็นกลุ่มคนที่ชอบการทำบุญ และเนื่องด้วยความเชื่อทางพระพุทธศาสนาของชาวไทยกับชาวจีนค่อนข้างมีความใกล้เคียงกัน ต่างกันเพียงนิกาย การปฏิบัติพิธีกรรม ภาษาที่ใช้ และรายละเอียดลึกซึ้งในเชิงคัมภีร์เท่านั้น ส่วนความเชื่ออย่างเช่นการไหว้เทพเจ้าต่าง ๆ ในศาสนาเต้า การนับถือเซ่นไหว้บรรพบุรุษ การถือศีลกินเจ ที่ผสมผสานอยู่ในความเชื่อของคนจีนก็มิได้ขัด หรือสร้างความร้าวฉานให้กับสังคมไทยจนต้องต่อต้าน เพราะชาวไทยเองก็มีการนับถือเทพเจ้าฮินดู มีความเชื่อเรื่องผีสางเทวดา พระภูมิเจ้าที่ และพิธีอย่างพิธีสารท พิธีตานก๋วยสลาก ประเพณีชิงเปรต ซึ่งเป็นการอุทิศส่วนกุศลให้กับผี และบรรพบุรุษ ควบคู่ไปกับการนับถือพระพุทธศาสนาเถรวาทด้วยเช่นกัน ความแตกต่างกันในแง่ของศาสนาความเชื่อระหว่างชาวไทย และชาวจีนที่ดูเหมือนจะแตกต่างกัน กลับมีจุดร่วมกันได้อย่างกลมกลืน และชาวไทยในทุกระดับชั้นก็รับเอาความเชื่อของชาวจีนมาด้วยเช่นกัน เช่น พิธีกงเต๊กหลวง พิธีสังเวยพระป้าย หรือการเอางานศิลปกรรมจีนมาประยุกต์กับศาสนสถานของไทยก็สามารถพบเห็นได้หลายแห่ง

ในเมืองเชียงใหม่ ชาวจีนที่อพยพเข้าไปตั้งถิ่นฐานช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 ก็มีส่วนร่วมอย่างมากในการอุปถัมภ์ซ่อมแซมวัดในเมืองเชียงใหม่ อาทิ วัดเกตการาม วัดอุปคุต วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร ฯลฯ โดยเฉพาะวัดเกตการามซึ่งเป็นย่านแรกในเมืองเชียงใหม่ที่คนจีนเข้าไปอาศัยอยู่

ดังปรากฏหลักฐานมากมายที่วัดแห่งนี้ โดยเฉพาะที่วิหารปรากฏงานปูนปั้นตัวมอม (สัตว์ผสมลักษณะคล้ายตุ๊กแก หรือซาลาแมนเดอร์) ที่มีลักษณะเป็นงานศิลปะอย่างจีนที่สวยงาม เกาะอยู่ที่ฝาผนังด้านหน้าของวิหาร [ภาพที่ 26] และรอบ ๆ พระธาตุของวัดเกตการามยังปรากฏชาวจีนหลายครอบครัวได้สร้างกู่สำหรับเก็บกระดูกบรรพบุรุษ [ภาพที่ 27] และยังพบกู่ที่มีชื่อของชาวจีนบริเวณหลังวัดสันป่าข่อย [ภาพที่ 28] ซึ่งย่านสันป่าข่อย ท่าสะต่อย และถนนเจริญเมือง ก็เป็นย่านการค้าสำคัญในยุคที่รถไฟได้ขยายมาถึงเชียงใหม่ เป็นย่านที่ชาวจีนได้มาตั้งตลาด ห้างร้าน โกดังสินค้า เพื่อรองรับการค้าโดยทางรถไฟ การที่ชาวจีนก็มีการสร้างกู่เก็บกระดูกซึ่งประเพณีนิยมในล้านนา มิใช่ธรรมเนียมนิยมของชาวจีน ก็แสดงถึงการรับเอาธรรมเนียมที่นิยมในเชียงใหม่ในยุคก่อนไปปฏิบัติกับพิธีกรรมด้านความตายของชาวจีนยุคแรก ๆ ที่เข้ามาตั้งรกรากในเมืองเชียงใหม่ก่อนที่จะมีการสร้างฮวงซุ้ยแบบจีนขึ้นในเวลาต่อมา นอกจากนี้ ในศาลเจ้า หรือในบ้านคนจีนบางแห่ง นอกจากจะมีการตั้งศาลตี่จูเอี๊ยะที่เป็นเจ้าที่แบบจีนแล้ว ยังพบมีการตั้งศาลพระภูมิแบบไทย และหอผีแบบภาคเหนือผสมผสานกันไปอีกด้วย

ภาพที่ 26 งานปูนปั้นประดับกระเบื้องรูปตัวมอมที่มีลักษณะเป็นงานศิลปะอย่างจีนด้านหน้าผนังวิหารวัดเกตการาม

ภาพที่ 27 กู่ หรือ เจดีย์เก็บอัฐิของชาวจีน ตั้งอยู่รอบพระธาตุวัดเกตการาม
หลายกู่มีจากรึกทั้งอักษรจีน อักษรไทย อักษรล้านนา ส่วนใหญ่บรรจุในช่วงกลาง - ปลายพุทธศตวรรษที่ 25
และมีบางส่วนที่เป็นการบรรจุเพิ่มเติมภายหลังให้อยู่ร่วมกู่กับบรรพบุรุษ

ภาพที่ 28 เจดีย์เก็บอัฐิมีป้ายอักษรจีนบริเวณหลังวัดสันป่าข่อย ใกล้สถานีรถไฟเชียงใหม่ และตลาดสันป่าข่อย แหล่งค้าขายสำคัญของชาวจีนช่วงที่รถไฟมาถึงนครเชียงใหม่แล้ว ส่วนใหญ่บรรจุช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25

จะเห็นได้ว่า ศาสนา และความเชื่อ ซึ่งเป็นองค์ประกอบพื้นฐานหนึ่งในชีวิตมนุษย์นั้น มีผลยิ่งต่อการสร้างงานศิลปะ คงไม่ผิดนักหากจะกล่าวว่า ศิลปกรรมเกิดจากการกระตุ้นของสำนึกทางศาสนา เพราะศาสนาช่วยปลุกความรัก ความเลื่อมใส ความเชื่อ ความหวัง และสร้างแรงจูงใจให้เกิดการสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรมขึ้นมาอย่างหลากหลาย งานทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจากอิทธิพลของศาสนา ได้แก่ งานด้านวรรณกรรม งานด้านประติมากรรม งานด้านสถาปัตยกรรม งานด้านจิตรกรรม งานด้านหัตถกรรม และงานนาฏกรรม-ดนตรี[93] ซึ่งในการศึกษาวิจัยงานศิลปกรรมศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่นี้จะเป็นการศึกษาในส่วนของงานสถาปัตยกรรม งานประติมากรรมเป็นหลัก ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนาของชาวจีน โดยมีความเชื่อของศาสนาเต๋าเป็นประเด็นหลัก และมีผสมผสานกลมกลืนกับพุทธศาสนามหายาน และลัทธิขงจื่อ รวมทั้งความเชื่อของคนไทย ซึ่งจะได้นำเสนอในบทถัดไป

4. สรุปการศึกษาเกี่ยวกับชาวจีนในเมืองเชียงใหม่

ชาวจีนโพ้นทะเลในเมืองเชียงใหม่ ส่วนใหญ่มีถิ่นของบรรพชนอยู่ทางตอนใต้ของประเทศจีน โดยชาวจีนที่ได้สร้างศาลเจ้าขึ้นในเมืองเชียงใหม่มี 4 กลุ่มภาษา ได้แก่ ชาวจีนแต้จิ๋ว ไหหลำ ฮากกา และกวางตุ้ง บรรพบุรุษของชาวจีนเหล่านี้อพยพจากดินแดนบ้านเกิดด้วยเหตุปัญหาต่าง ๆ อาทิ ความยากจน ความแห้งแล้ง ปัญหาทางการเมือง ภัยสงคราม และความต้องการแสวงโชค เป็นต้น โดยมีชาวจีนได้อพยพออกสู่ต่างแดนเป็นจำนวนมากในช่วงกลาง ถึง ปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 5 ชาวจีนจำนวนหนึ่งได้มาขึ้นฝั่งที่เมืองท่าของสยาม โดยเฉพาะในแถบกรุงเทพฯ

[93] แสง จันทร์งาม, **ศาสนศาสตร์**, พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2546), 30 - 33.

ในห้วงเวลาเดียวกันนี้เอง นครเชียงใหม่ซึ่งเป็นหัวเมืองประเทศราชของกรุงเทพฯ ได้ถูกผนวกเข้ามาอยู่ในพระราชอาณาเขตแห่งพระเจ้ากรุงสยามอย่างชัดเจนเป็นรูปธรรม สยามได้ขยายการปกครอง และการคมนาคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเส้นทางรถไฟ เชื่อมตรงสู่เชียงใหม่ ทำให้การค้า - การเดินทางระหว่างกรุงเทพฯ กับหัวเมืองล้านนามีความถี่มากขึ้น และสะดวกยิ่งขึ้น อันเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ชาวจีนโพ้นทะเลที่มีจำนวนมากในภาคกลางทำการขยับขยายไปตั้งถิ่นฐาน และแสวงหาโอกาสที่ดีกว่าในการประกอบสัมมาชีพในเมืองเชียงใหม่ ชาวจีนที่เข้ามาในเมืองเชียงใหม่นอกจากจะมีความชำนาญทางด้านธุรกิจแล้ว ยังมีจุดเด่น คือ การมีสมาคมของตนที่คอยช่วยเหลือพวกพ้อง ทำให้บทบาทของชาวจีนเพิ่มขึ้นอย่างมากจนกลายเป็นผู้มีอิทธิพลทางด้านการค้าการลงทุนของเมืองเชียงใหม่แทนที่กลุ่มเจ้านายพื้นเมืองเดิม และกลุ่มพ่อค้าวัวต่างเชื้อชาติอื่น ๆ การเข้ามาของชาวจีนทำให้เกิดการกระตุ้นเศรษฐกิจในเมืองเชียงใหม่อย่างมหาศาล ขณะเดียวกัน ชาวจีนก็ปรับตัวให้เข้ากับสังคมวัฒนธรรมของเมืองเชียงใหม่ด้วย ทั้งการให้ความเคารพต่อเจ้านายพื้นเมือง การร่วมทำนุบำรุงวัด การสร้างโรงเรียน และช่วยเหลือการสาธารณประโยชน์ ชาวจีนได้รับการยอมรับ และได้ผสมผสานกลมกลืนเป็นชาวเชียงใหม่เชื้อสายจีน ชาวจีนจึงเป็นกลุ่มคนสำคัญที่ช่วยพัฒนาความเจริญของเมืองเชียงใหม่ยุคใหม่ และยังคงมีบทบาทขับเคลื่อนพัฒนาเมืองเชียงใหม่จวบจนปัจจุบัน

อย่างไรก็ดี ในแง่ศิลปวัฒนธรรม ชาวจีนในเมืองเชียงใหม่ก็มีความพยายามที่จะรักษาสืบสานอัตลักษณ์ของตนไว้หลายประการ หนึ่งในนั้น คือ ศาลเจ้าจีน อันเป็นสถานที่ที่แสดงถึงงานศิลปกรรมแบบจีนที่แตกต่างจากงานศิลปกรรมในพื้นถิ่น ศาลเจ้าจีนจึงเป็นเสมือนตัวเชื่อมระหว่างชาวจีนในเมืองเชียงใหม่กับบรรพบุรุษ เป็นแหล่งรวมความเชื่อแบบจีน คือ ศาสนาเต๋า และพุทธศาสนามหายาน หลายแห่งยังเป็นที่ตั้งของสมาคมจีนซึ่งคอยช่วยเหลือเกื้อกูลชาวจีนด้วยกัน และบำเพ็ญประโยชน์ให้กับประชาชนโดยทั่วไปในเมืองเชียงใหม่ด้วย

บทที่ 3

สถาปัตยกรรม : รูปแบบของศิลปกรรมและคติในการสร้าง

รูปแบบ คติ แนวคิด และแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรม เป็นส่วนสำคัญหนึ่งในการศึกษาประวัติศาสตร์ ที่มา รวมถึงอัตลักษณ์ของงานศิลปกรรมที่ปรากฏอยู่ในศาสนสถาน สามารถช่วยในการกำหนดอายุ เห็นพัฒนาการทางรูปแบบ ความนิยมทางรูปแบบสถาปัตยกรรมที่นิยมในยุคสมัยที่สร้าง รวมถึงปรากฏการณ์ทางสังคม และวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้น แม้ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่จะถูกสร้างขึ้นในห้วงระยะเวลาประวัติศาสตร์อันใกล้ แต่จากการศึกษาก็ช่วยให้ทราบถึงลักษณะร่วมกันของศาลเจ้าที่ถูกสร้างขึ้นในแต่ละยุคสมัย สะท้อนแรงบันดาลใจจากศิลปะทั้งในและนอกถิ่นบ้านเกิดของกลุ่มผู้อุปถัมภ์ นำมาซึ่งข้อสรุปและข้อสันนิษฐานในมุมมองที่กว้างขึ้นของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ รวมถึงความสัมพันธ์บางประการที่เกี่ยวเนื่องกับศาลเจ้าจีนแห่งอื่นในประเทศด้วย โดยในการศึกษาครั้งนี้ทำการสำรวจเก็บข้อมูลงานสถาปัตยกรรมจากศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ทั้งสิ้น 11 แห่ง[1] ได้แก่

- ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)
- ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย
- ศาลเจ้ามูลนิธิวิบัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง)
- ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (เทียนฮกตึ๊ง)
- ศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้ง
- ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)
- ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน (กวงอิมตึ๊ง)
- ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง (มูลนิธิพุทธภาวนาเชียงใหม่)
- ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)
- ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย
- ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่)

โดยมีประเด็นที่สำคัญ ๆ ในการศึกษาคือ ลักษณะแผนผัง ระบบโครงสร้างอาคาร รูปแบบของอาคาร ทางเข้า อาคารประธาน เครื่องบน และการประดับตกแต่งอาคาร

---

[1] ข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับประวัติศาลเจ้าที่ใช้ในการศึกษาโดยสังเขปสามารถดูเพิ่มใน **ภาคผนวก ก**.

1. ลักษณะภูมิสถานของที่ตั้ง

1.1. ทิศทางของศาลเจ้า

ในวัฒนธรรมไทยดูเหมือนว่า ทิศตะวันออกเป็นทิศมงคลที่มีผลต่อการออกแบบการจัดวางทิศทางของงานสถาปัตยกรรม[2] โดยเฉพาะงานสถาปัตยกรรมของอาคารที่มีความสำคัญ เช่น พระอุโบสถนิยมหันหน้าไปทางทิศตะวันออกมากกว่าทิศอื่น อาทิ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดพระเชตุ-พนวิมลมังคลาราม เทวสถานสำหรับพระนคร (โบสถ์พราหมณ์) ล้วนจัดให้อาคารประธาน หรือประติมากรรมประธาน หันหน้าไปสู่ทิศตะวันออก หรือในบางกรณี เช่น วัดสุทัศน์เทพวราราม แม้พระวิหารจะหันไปทางทิศเหนือ แต่พระอุโบสถหันด้านหน้าไปทางทิศตะวันออก เป็นต้น โดยอาจต้องการอ้างถึงพุทธประวัติ เมื่อครั้งพระโพธิสัตว์แสวงหาวิโมก์ธรรมก่อนที่จะตรัสรู้ พระองค์ได้ผิน พระพักตร์ไปสู่ทิศตะวันออก แม้จะมีหมู่มารมาเบียนพระองค์ก็ทรงชนะมารได้[3]

ส่วนในวัฒนธรรมจีนดูเหมือนว่า ทิศใต้เป็นทิศมงคลที่มีผลต่องานสถาปัตยกรรม โดยพระราชวัง ศาสนสถาน และสุสานนิยมหันหน้าไปทางทิศใต้เป็นหลัก[4] ซึ่งเมื่อพิจารณาถึงเหตุผลอื่นนอกเหนือจากเรื่องฮวงจุ้ย หรือความเป็นมงคลแล้ว อาจจะเกี่ยวข้องกับเรื่องภูมิอากาศด้วย เนื่องจากประเทศจีนมีอากาศที่หนาวเย็น ความกดอากาศสูง หรือลมหนาวย่อมมาจากทางทิศเหนือ ฉะนั้น การหันหน้าไปทางทิศใต้จึงทำให้อยู่อย่างสบายกว่า ตัวอย่างเช่น พระราชวังต้องห้าม กรุงปักกิ่ง พระที่นั่งและพระตำหนักสำคัญในพระราชวังล้วนหันหน้าไปทางทิศใต้ หันหลังให้ลมหนาว มีกำแพงสูงล้อมรอบ มีหลังคาสูง และมีโถงกว้างเพื่อรับแสงได้มากขึ้น[5] การออกแบบดังกล่าวนอกจากการสร้างตามแนวแกนเหนือ - ใต้ นอกจากเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่สมเด็จพระจักรพรรดิแล้ว ยังเป็นการออกแบบเพื่อการอยู่อาศัยที่ดีด้วย

---

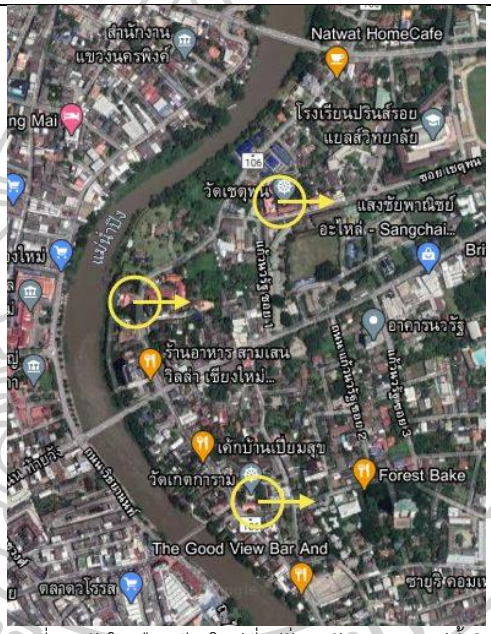
[2] สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา, **น้ำ บ่อเกิดแห่งวัฒนธรรมไทย** (กรุงเทพฯ : เอ็น เอส พี พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2529), 127 - 130. อ้างถึงใน สมบัติ ประจญศานต์, **9 วัด 9 อุโบสถพื้นถิ่น จังหวัดบุรีรัมย์** (บุรีรัมย์ : มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์, 2561), 13.

[3] วิโรฒ ศรีสุโร, “สมถะสถาปัตยกรรม,” **สถาปัตยกรรมอีสาน,** เอกสารประกอบการสัมมนาเอกลักษณ์สถาปัตยกรรมอีสาน (กรุงเทพฯ : สมาคมสถาปนิกสยาม, 2530), 81 - 87. อ้างถึงใน เรื่องเดียวกัน, 232.

[4] 陳建军《风水与建筑》, 北京 ：中央编译出版社, 2010 年, 第 114 页. (เฉิน เจี้ยนจวิน, เฟิงสุ่ยหยูเจี้ยนจู้ (เป่ย์จิง : จงยางเปียนอี้ชูป่านเช่อ, 2553), 147 - 148. - *ฮวงจุ้ยกับสถาปัตยกรรม*) อ้างถึงใน อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **ศาลเจ้าจีนในกรุงเทพฯ** (กรุงเทพฯ : มติชน, 2562), 114.

[5] จ้าว กว่างเชา (เขียน), อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช และ ชาญ ธนประกอบ (แปล), **ร้อยเรื่องราววังต้องห้าม** (กรุงเทพฯ : มติชน, 2560), 201.

ศาลเจ้า ถือเป็นศาสนสถานสำคัญของชาวจีน เป็นที่ประดิษฐานของเทพเจ้ารวมถึงป้ายบรรพบุรุษ ดังนั้น เรื่องทิศทาง และฮวงจุ้ยจึงต้องเป็นเรื่องที่สำคัญมาก แต่เมื่อพิจารณาดูแล้วกลับพบว่า ไม่มีศาลเจ้าจีนแห่งใดในเมืองเชียงใหม่ที่หันหน้าไปสู่ทิศใต้อันเป็นทิศมงคลของชาวจีน แต่ขณะเดียวกัน วัดในเมืองเชียงใหม่ส่วนใหญ่ยังคงแสดงความเคร่งครัดในการหันหน้าสู่ทิศตะวันออก วัดบางวัด เช่น วัดเกตการาม วัดศรีโขง และวัดเชตุพน ที่แม้จะอยู่ทางฟากตะวันออกของแม่น้ำปิง แต่กลับมิได้หันหน้าไปทางทิศตะวันตกสู่แม่น้ำปิงที่เป็นเส้นทางคมนาคมในสมัยก่อน [ภาพที่ 29] วิหารหลวงของวัดเหล่านี้ล้วนหันหน้าไปทางทิศตะวันออก หันด้านหลังให้กับแม่น้ำปิง หากผู้ศรัทธาเดินทางมาทางน้ำก็จะเข้าสู่วัดจากทางด้านหลัง เป็นต้น



ภาพที่ 29 วัดในเมืองเชียงใหม่ที่อยู่ฝั่งตะวันออกของแม่น้ำปิง
มีวิหารหลวงที่หันหน้าไปทางทิศตะวันออกไม่หันสู่ท่าน้ำและแม่น้ำปิงทางทิศตะวันตก

จากการสำรวจศาลเจ้าทั้ง 11 แห่ง ในเมืองเชียงใหม่ มี 7 แห่ง ที่หันหน้าไปทางทิศตะวันออก 3 แห่ง หันหน้าไปทางทิศตะวันตก และมีเพียง 1 แห่ง ที่หันหน้าไปทางทิศเหนือ (ดังสรุปทิศทางการหันหน้าของศาลเจ้าไว้ในตารางที่ 1) ศาลเจ้าทุกแห่งมีประตูทางเข้าหลักและด้านหน้าของตัวอาคารหันหน้าออกสู่ถนนที่เป็นเส้นทางคมนาคมหลักสู่ศาลเจ้าโดยตรง ไม่พบกรณีที่มีประตูทางเข้าหลักที่อยู่คนละด้านกับด้านหน้าอาคารศาสนสถาน แสดงให้เห็นว่า มีการให้ความสำคัญต่อเส้นทางคมนาคมมากกว่าในแง่ของทิศทาง และการสร้างศาลเจ้าล้วนเกิดขึ้นในยุคสมัยใหม่ที่เส้นทางถนนมามีบทบาทสำคัญต่อรูปแบบของที่แปลงดินและการสร้างอาคารแล้ว ส่งผลให้ทั้งทางเข้าหลัก และด้านหน้าอาคารศาลเจ้าหันหน้าไปในทิศทางที่สอดคล้องเป็นชุดเดียวกัน ขณะที่วัดเก่าแก่ในเมืองเชียงใหม่บาง

แห่งที่สร้างมาแต่ครั้งโบราณ อาจพบว่า มีทิศด้านหน้าวิหารวิหารเป็นทิศตะวันออก แต่ประตูทางเข้าหลักในปัจจุบันอาจเปลี่ยนไปเป็นด้านอื่นที่ติดถนนใหญ่ หรือเอื้อต่อการนำยานพาหนะเข้าออก

เมื่อพิจารณาถึงศาลเจ้าจีนในแถบกรุงเทพฯ ซึ่งหลายแห่งสร้างมาก่อนศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ มีศาลเจ้าหลายแห่งที่ไม่ได้หันหน้าไปทางทิศใต้ อาทิ ศาลเจ้าโรงเกือก ศาลเจ้าโจวซือก๋ง (ตลาดน้อย) ศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว (เขตดุสิต) ศาลจ้าวเจียวเองเบี้ยว (เขตบางรัก) ศาลเจ้าจีนเก่าแก่ทั้ง 4 แห่ง ในกรุงเทพฯ ที่ยกตัวอย่างมานี้ ล้วนหันหน้าไปทางทิศตะวันตกที่เป็นแม่น้ำเจ้าพระยา แสดงการให้ความสำคัญต่อการหันหน้าสู่เส้นทางคมนาคมหลักในยุคนั้น ส่วนวัดมังกรกมลาวาส และศาลเจ้ากวางตุ้ง (เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย) หันหน้าไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ ตามแนวเส้นทางของถนนเจริญกรุง ดังนั้น จะเห็นได้ว่า สำหรับกรณีศาลเจ้าแล้วอาจไม่มีความเคร่งครัดในเรื่องของทิศทางมากนักว่า ทิศทางต้องเป็นทิศใต้เท่านั้น หากแต่ทิศทางที่หันไปจะเน้นความสอดคล้องกับการคมนาคม เช่น แม่น้ำ หรือถนนมากกว่า ซึ่งในยุคปัจจุบันที่เส้นทางถนนกลายมาเป็นเส้นทางหลักที่จะใช้เดินทางสู่ศาลเจ้า อาจทำให้ทิศทางการเข้าสู่ศาลเจ้าเปลี่ยนไป โดยเราอาจพบว่า กำลังเดินเข้าสู่บริเวณของศาลเจ้าจากประตูด้านข้าง หรือด้านหลัง

หากจะพิจารณาว่า ชาวจีนเป็นกลุ่มชาวต่างชาติที่เข้ามาในเมืองเชียงใหม่ในภายหลัง อาจยังไม่มีอำนาจ หรือกำลังทรัพย์ในตอนแรก จึงไม่สามารถที่จะสร้างศาสนสถานให้เป็นไปตามใจตนได้ทั้งหมด อาจสร้างเพียงไปตามมีตามเกิดเท่านั้น ต้องไม่ลืมด้วยว่า ศาลเจ้าจีนส่วนใหญ่นอกจากจะเป็นศานสถาน ก็ยังเป็นที่อยู่อาศัยของผู้ดูแล หรืออาจเป็นที่ทำการของสมาคมจีน หรืออาจเป็นศาลเจ้าประจำตลาด ประจำชุมชน การจัดสรรหาที่ในการก่อสร้างจึงจำเป็นที่จะต้องเน้นทิศทางของความสะดวกในการเข้าถึง หรือบางกรณีอาจเป็นที่ดินที่มีอยู่เดิม หรือได้รับบริจาคมา จึงเน้นการใช้งานเป็นหลักมากกว่าความเคร่งครัดในเรื่องทิศทางว่าจะต้องหันหน้าไปทางทิศใดทิศหนึ่งเท่านั้น การทำไม่ได้ (taboo) กับความไม่จำเป็นที่จะต้องทำจึงเป็นสิ่งที่แตกต่างกัน ซึ่งเรื่องของความเป็นมงคลอาจเป็นเรื่องที่สามารถแก้ไขได้ด้วยวิธีการปรับฮวงจุ้ย หรือการทำพิธีกรรมเพื่อแก้ไขตามความเชื่อ ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) ซึ่งเป็นศาลเจ้าที่เก่าแก่ที่สุดในเชียงใหม่ สร้างขึ้นครั้งแรกเมื่อราว พ.ศ. 2419[6] หันออกสู่ตรอกข้างตลาดต้นลำไย และต่อมาคณะผู้อุปถัมภ์ได้ซื้อที่ดินเพิ่ม ทำให้ศาลเจ้าเปิดออกสู่ถนน และแม่น้ำปิงอย่างในปัจจุบัน[7] การที่ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่หันหน้าไปทางทิศตะวันออกมากที่สุด (ดังในตารางที่ 1) นอกจากเป็นเรื่องของการสร้างศาลเจ้าให้มีลักษณะสอดคล้องกับเส้นทางคมนาคม และตัวแปลงที่ดินแล้ว น่าจะเกิดจากการเลือกสรรแปลงที่ดิน หรือสถานที่ที่จะสร้างด้วย เนื่องจากทิศตะวันออกน่าจะเป็นทิศที่มีความเป็นมงคลรองจากทิศใต้ ส่วนศาลเจ้า 3 แห่งที่หันหน้าสู่

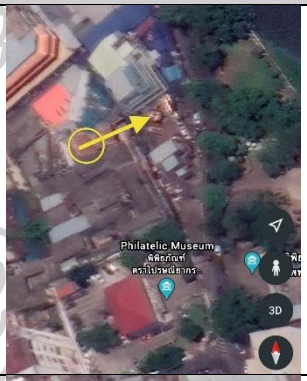
---

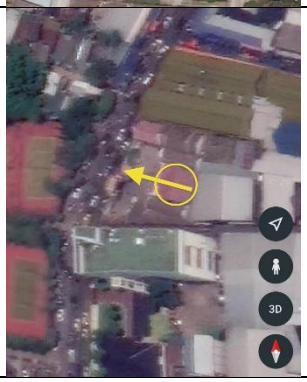
[6] จิตรา ก่อนันทเกียรติ, **200 ศาลเจ้าอายุเกินร้อยปีทั่วไทย** (กรุงเทพฯ : จิตรา, 2555), 67.

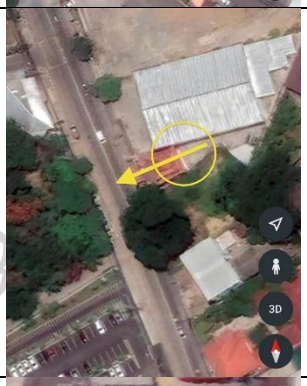
[7] ป้ายประวัติศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) จังหวัดเชียงใหม่, ตุลาคม 2563.

ทิศตะวันตก ได้แก่ ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง) และ ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) มีข้อจำกัดที่จะต้องหันออกสู่ถนนเส้นหลัก ส่วนศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อยที่หันเข้าสู่ทิศตะวันตกนั้น เป็นการหันหน้าอาคารสู่ตัวตลาดโดยตรง ซึ่งคงไม่เหมาะสมอย่างยิ่งหากเทพเจ้าจะหันด้านหลัง หรือด้านข้างให้กับบรรดาผู้ค้าขายในตลาด ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) ที่เป็นเพียงแห่งเดียวที่หันหน้าไปทางทิศเหนือนั้น จากภาพในตารางที่ 1 จะเห็นว่า เป็นไปการหันสู่ถนนลอยเคราะห์ นอกจากนี้ยังเป็นการใช้พื้นที่เก่าของโรงเรียนจีนด้วย ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่าทิศทางการหันหน้าของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ล้วนมีเหตุผลด้านความสะดวกในการคมนาคมทางถนนเป็นหลักนั่นเอง

ตารางที่ 1 : ทิศทางการหันด้านหน้าของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่

ชื่อศาลเจ้า	ทิศของศาลเจ้า	ด้านหน้าศาลเจ้า	ภาพแผนที่
ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)	ตะวันออก	ถนนไปรษณีย์และแม่น้ำปิง	
ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย	ตะวันออก	ตรอกเล่าโจ้ว (ถนนข่วงเมรุ) และตลาดวโรรส	

ชื่อศาลเจ้า	ทิศของศาลเจ้า	ด้านหน้าศาลเจ้า	ภาพแผนที่
ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน (กวงอิมตึ๊ง)	ตะวันออก	ถนน (ซอยย่อยของถนนเมืองสมุทร)	
ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (เทียนฮกตึ๊ง)			
ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)	ตะวันออก	ถนนประชาสัมพันธ์	
ศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้ง			
ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง (มูลนิธิพุทธภาวนาเชียงใหม่)	ตะวันออก	ถนน (ซอยบำรุงราษฎร์ 4)	
ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เซงฮั้วฮุกตึ๊ง)	ตะวันตก	ถนนเมืองสมุทร	

ชื่อศาลเจ้า	ทิศของศาลเจ้า	ด้านหน้าศาลเจ้า	ภาพแผนที่
ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย	ตะวันตก	ตลาดสันป่าข่อย และตรอกใน ตลาดที่เชื่อมกับ ถนนนายพล	
ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่)	ตะวันตก	ถนนช้างคลาน	
ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)	เหนือ	ถนนลอยเคราะห์	

1.2. ทำเลที่ตั้งของศาลเจ้า

เมื่อพิจารณาจากการกระจายตัวของศาลเจ้าพบว่า มีนัยสำคัญที่สะท้อนถึงการขยายตัวของเมืองเชียงใหม่ด้วย โดยศาลเจ้าแห่งแรก ๆ คือ ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) และศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย ตั้งอยู่ในย่านกาดหลวงซึ่งเป็นย่านเก่าแก่ของเมืองเชียงใหม่ที่คนจีนเข้ามาอยู่รองจากย่านวัดเกตการาม[8] ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย เป็นอีกแห่งที่ยังคงแสดงความใกล้ชิดกับย่านการค้าและสถานีรถไฟ โดยช่วงทศวรรษที่ 2470 ถึง 2490 เป็นช่วงที่การรถไฟมีความสำคัญต่อเศรษฐกิจเมืองเชียงใหม่

[8] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา**, พิมพ์ครั้งที่ 6 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์, 2552), 516.

อย่างมาก ผู้ริเริ่มสร้างตลาดสันป่าข่อย คือ พระพิจิตรโอสถ ขุนอนุพลนคร และพระอนิรุทเทวา เกิดเป็นชุมชนการค้าแห่งใหม่ที่มีชาวจีนเข้ามาตั้งห้างร้านเป็นจำนวนมาก[9]

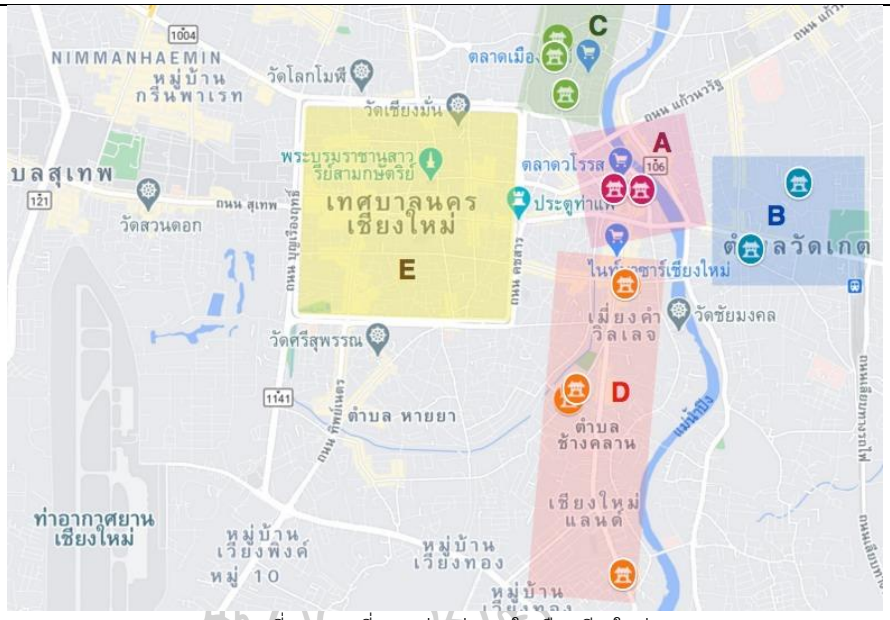
ต่อมาในช่วงปลายทศวรรษที่ 2500 (ต้นพุทธศตวรรษที่ 26) ศาลเจ้าจีนได้เกิดขึ้นในเมืองเชียงใหม่หลายแห่งในระยะเวลาไล่เลี่ยกัน ทั้งหมดตั้งอยู่ในย่านตอนเหนือ (ย่านถนนเมืองสมุทร) ตอนใต้ (ย่านถนนช้างคลาน) และด้านตะวันออกของเมืองเชียงใหม่ [ภาพที่ 30] ซึ่งเป็นบริเวณที่ได้รับการพัฒนาอย่างมากในช่วงระยะเวลาดังกล่าวเพื่อรองรับการขยายตัวทางเศรษฐกิจของเมืองเชียงใหม่[10]

นอกจากนี้ ศาลเจ้าแห่งแรก ๆ คือ ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) และศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย ยังแสดงให้เห็นความใกล้ชิดของศาลเจ้ากับตลาด หรือย่านการค้า ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งกับวิถีชีวิตชาวจีนในเมืองเชียงใหม่ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 หากแต่ศาลเจ้าแห่งอื่น ๆ ได้เริ่มขยับห่างออกมาจากย่านตลาดมากขึ้น ศาลเจ้า 3 แห่ง ในย่านถนนเมืองสมุทร ได้แก่ ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน และศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน แม้จะอยู่ใกล้ตลาดเมืองใหม่ แต่ขยับออกมาเป็นเอกเทศจากบริเวณตลาดมากพอสมควรเมื่อเทียบกับศาลเจ้า 2 แห่งแรก ทำให้ศาลเจ้ามีพื้นที่กว้างขวาง สามารถสร้างอาคารสำหรับประกอบกิจกรรมต่าง ๆ ได้ ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ช่วง พ.ศ. 2500 เป็นต้นมาจึงเป็นไปในลักษณะของการสรรหาที่ดินเพื่อสร้างสมาคมจีน หรือศาลเจ้าขึ้นมาโดยเฉพาะเจาะจง สอดคล้องกับลักษณะงาน และวิถีชีวิตของชาวจีนในเมืองเชียงใหม่ช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ที่ประกอบอาชีพอื่น ๆ มากขึ้น ไม่ได้มีเพียงอาชีพทางด้านพาณิชยการเท่านั้นที่โดดเด่น ชาวเชียงใหม่เชื้อสายจีนขยับขยายออกไปซื้อที่อยู่อาศัยยังย่านชานเมือง และอำเภอข้างเคียงที่เป็นปริมณฑลของเมืองเชียงใหม่มากขึ้น ไม่ได้กระจุกตัวหนาแน่นอยู่เฉพาะในย่านกาดหลวง และถนนท่าแพอีกต่อไป ภูมิสถานที่ตั้งของศาลเจ้าจีนจึงสอดคล้องกับการขยายตัวของตัวเมืองเชียงใหม่ และลักษณะทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปของชาวจีนในเมืองเชียงใหม่ด้วย

---

[9] อนุ เนินหาด, **สังคมเมืองเชียงใหม่ เล่ม 15** (เชียงใหม่ : นพบุรีการพิมพ์, 2549), 84.

[10] เรื่องเดียวกัน, คำนำ.



ภาพที่ 30 แผนที่แสดงย่านต่าง ๆ ในเมืองเชียงใหม่

(ดัดแปลงจาก : https://www.google.com/maps/ เข้าถึงเมื่อ วันที่ 19 เมษายน 2564)

A : ย่านวัดเกตการาม กาดหลวง ถนนท่าแพ ได้แก่ ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) และศาลเจ้ากวนอูปู้เบี้ย

B : ย่านเจริญเมือง สันป่าข่อย สถานีรถไฟ ได้แก่ ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย และศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง

C : ย่านถนนเมืองสมุทร ตลาดเมืองใหม่ ได้แก่ ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน (กวงอิมตึ๊ง) ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (เทียนฮกตึ๊ง) และศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เซงฮั้วฮุกตึ๊ง)

D : ย่านถนนช้างคลาน ได้แก่ ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) ศาลเจ้ามูลนิธิกว่องตุ้ง ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย และศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิ ศรีคุณธรรมเชียงใหม่)

E : ย่านเมืองโบราณ (ในเวียง) มีคูน้ำกำแพงเมืองล้อมรอบ

2. ลักษณะแผนผัง

2.1. ลักษณะการวางตัวของอาคาร

อาคารศาสนสถานในหลายวัฒนธรรมมักมีแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า สำหรับอาคารของศาสนสถานอย่างไทยประเพณี ได้แก่ พระวิหาร อุโบสถ ศาลาการเปรียญ ฯลฯ มักจะใช้ด้านกว้างเป็นด้านหน้า หรือด้านทางเข้าหลักของอาคาร ซึ่งด้านกว้างคือด้านหน้าบัน หรือหน้าจั่วนั่นเอง [ภาพที่ 31] ศาสนสถานในประเทศไทยจำนวนมากจึงให้ความสำคัญกับหน้าบันที่ประดับประดาอย่างวิจิตร อาจมีการออกมุข หรือการจัดวางประติมากรรมต่าง ๆ เพื่อเสริมภูมิทัศน์ของด้านนี้เป็นพิเศษ

ส่วนในสถาปัตยกรรมจีน รวมถึงประเทศที่ได้รับอิทธิพลจากจีนอย่างเกาหลี ญี่ปุ่น และเวียดนาม มีค่านิยมที่ต่างไป คือ การใช้ด้านยาวเป็นด้านหน้าของอาคาร [ภาพที่ 32ก] ไม่ว่าจะเป็นวัดในพระพุทธศาสนา ศาลเจ้า บ้านเรือน หรือพระตำหนัก ปรากฏการใช้ด้านยาวเป็นด้านหน้าทั้งสิ้น ซึ่ง

ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ก็ปรากฏลักษณะเช่นนั้นเช่นเดียวกัน โดยพบว่า ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ทุกแห่งใช้ด้านยาวเป็นด้านหน้า และด้านหลังของศาลเจ้า ส่วนด้านกว้าง หรือด้านหน้าบันจะเป็นด้านข้างของอาคารเสมอ [ภาพที่ 32ข]

ภาพที่ 31 การใช้ด้านกว้างเป็นด้านหน้าของสถาปัตยกรรมในศิลปะไทย

ก

ข

(31ก) พระอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวราราม กรุงเทพฯ สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

(31ข) พระอุโบสถวัดประดู่ฉิมพลี เขตบางกอกใหญ่ สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

(ภาพโดย : คุณวรรณา สิริศรีสัมฤทธิ์)

ภาพที่ 32 การใช้ด้านยาวเป็นด้านหน้าของสถาปัตยกรรมในศิลปะจีน

ก

ข

(32ก) อาคารขนาดเล็กในพระราชวังฤดูร้อน กรุงปักกิ่ง

(32ข) ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เซงฮั้วฮุกตึ๊ง) เชียงใหม่

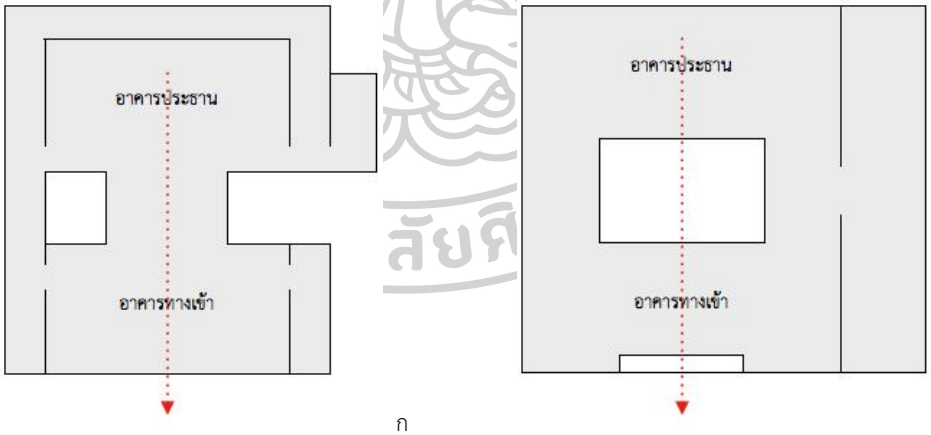
2.2. ลักษณะของแนวแกนหลัก

สถาปัตยกรรมจีนมีการให้ความสำคัญอย่างมากต่อแนวแกนกลาง หรือแนวแกนประธาน ตัวอย่างเช่น ผังกรุงปักกิ่งโบราณมีแนวแกนกลาง คือ พระราชวังต้องห้าม ตำแหน่งของพระที่นั่งไท่เหอเตี้ยน (ซึ่งเป็นพระที่นั่งประธาน) ประตูเทียนอันเหมิน (ประตูหลักของพระราชวัง) ประตูต้าชิงเหมิน (ประตูพระนครชั้นใน) และประตูหย่งติ้งเหมิน (ประตูพระนครชั้นนอก) อยู่ในแกนเหนือ - ใต้ตรงกันอย่างพอดี หากแต่การให้ความสำคัญต่อแนวแกนประธานนี้ ไม่ได้หมายถึงความสมมาตรแบบที่จะพบได้บ่อยดังในสถาปัตยกรรมของศิลปะอิสลาม หรือสถาปัตยกรรมในศิลปะเขมร ที่นอกจากจะเน้นในเรื่องแนวแกนประธานแล้ว องค์ประกอบอื่นทางด้านซ้ายและขวามีความนิยมที่จะทำให้มีความ

สมมาตรด้วย แต่สำหรับในกรณีของศิลปะจีน ดูเหมือนว่า มีการให้ความสำคัญกับเส้นแนวแกนกลางหรือแนวแกนประธานหลักเท่านั้น พื้นที่ทางด้านซ้ายและขวาอาจไม่ต้องสัมพันธ์กันอย่างมากก็ได้ เช่น พระราชวังต้องห้ามที่กรุงปักกิ่ง อาคารในแนวแกนประธานเท่านั้นที่มีลักษณะสมมาตร ส่วนพระตำหนักบริวาร พระราชอุทยาน อาคารที่ทำการของเหล่าขุนนางทั้งด้านซ้ายและขวาของพื้นที่พระราชวังที่อยู่ในระนาบเดียวกันไม่จำเป็นต้องมีจำนวน ขนาด และลักษณะที่เหมือนกันก็ได้

ศาลเจ้าจีนในเชียงใหม่ทุกแห่งแสดงลักษณะเด่นของแนวแกนกลางในสถาปัตยกรรมจีนนี้ โดยศาลเจ้าจะต้องมีแนวแกนของอาคารทางเข้า และอาคารประธานอยู่ในแนวแกนเดียวกันเสมอ แนวแกนนี้ลากตรงจากเบื้องหน้าของประติมากรรมประธาน ผ่านกึ่งกลางอาคารประธาน กึ่งกลางอาคารทางเข้า และทางเข้าหลักของอาคาร และอาจตรงกับองค์ประกอบอื่นในบริเวณศาลเจ้า เช่น เก๋งเทพเจ้าฟ้าดิน หรือกระถางธูปใหญ่ เป็นต้น [ภาพที่ 33] ทั้งนี้ไม่จำเป็นว่าประตูรั้วหลักต้องตรงกับประตูอาคารทางเข้าของศาลเจ้า ส่วนพื้นที่ด้านซ้ายและขวาของอาคารศาลเจ้าอาจมีจำนวนอาคารที่สมมาตรกัน, ไม่สมมาตรกัน, มีเพียงข้างใดข้างหนึ่ง หรืออาจไม่มีเลยก็ได้ ทั้งนี้เพราะอาคารด้านข้างเป็นเพียงอาคารบริวาร พื้นที่พักอาศัยส่วนบุคคล ที่ทำการสมาคม - มูลนิธิเท่านั้น ขนาดและลักษณะจึงสร้างขึ้นตามลักษณะการใช้งานจริงมากกว่า หรือในบางกรณีอาจเป็นอาคารที่สร้างต่อเติมขึ้นมาภายหลัง มิใช่อาคารชุดเดียวกับเมื่อแรกสร้างศาลเจ้าด้วยก็ได้

ภาพที่ 33 ตัวอย่างลักษณะการวางแนวแกนหลักของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่



ก

(33ก) แนวแกนของศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) จากประติมากรรมประธาน ผ่านกึ่งกลางอาคารประธาน อาคารหลังกลาง อาคารทางเข้า และทางเข้าหลัก

ข

(33ข) แนวแกนของศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย จากประติมากรรมประธาน ผ่านกึ่งกลางอาคารประธาน กึ่งกลางลาน กึ่งกลางอาคารทางเข้า และทางเข้าหลัก

2.3. ลักษณะรูปแบบของแผนผัง

ข้อมูลงานวิจัยเกี่ยวกับศาลเจ้าจีนสมัยรัชกาลที่ 1 ถึง รัชกาลที่ 5 ในแถบกรุงเทพฯ ชี้ว่า การจัดวางกลุ่มอาคารในแนวแกนประธาน มีลักษณะคล้ายกับแผนผังที่พบได้ในสถาปัตยกรรมจีน โดยสามารถจัดได้ 3 แบบ[11] ได้แก่ แผนผังตัวอักษร 二 (เอ้อร์) หรือ 三 (ซาน) แผนผังตัวอักษร 丁 (ติง) และแผนผังตัวอักษร 工 (กง) โดยแผนผังอักษร 工 เป็นแผนผังที่นิยมมากที่สุดสำหรับศาลเจ้าจีนในกรุงเทพฯ อาจเป็นได้ว่า ในวัฒนธรรมจีนนั้น แผนผังอักษร 工 ใช้กับสถานที่ที่มีความสำคัญ เช่น ศาสนสถาน หรือเคหสถานของชนชั้นสูง ธรรมเนียมดังกล่าวอาจส่งผลให้ชาวจีนในกรุงเทพฯ เลือกใช้แผนผังดังกล่าวในการก่อสร้างศาลเจ้า ซึ่งเป็นสถานที่ที่มีความสำคัญต่อชุมชนตามไปด้วย[12]

สำหรับศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่นั้น สามารถแบ่งแผนผังอาคารออกได้เป็น 3 แบบ ได้แก่ แผนผังตัวอักษร 二 (เอ้อร์) แผนผังตัวอักษร 丁 (ติง) และแผนผังตัวอักษร 工 (กง) เช่นเดียวกับอาคารในสถาปัตยกรรมจีนที่พบได้ในจีน และที่พบในกรุงเทพฯ โดยแผนผังแต่ละแบบมีลักษณะ และศาลเจ้าที่ใช้แผนผังดังกล่าว ดังนี้

<u>แผนผังตัวอักษรเอ้อร์ และ อักษรซาน</u> (二 : Èr , 三 : Sān) ประกอบด้วยอาคาร 2 หรือ 3 หลัง วางตัวขนานกัน อาคารทุกหลังจะมีด้านยาวที่เท่ากัน ในเมืองเชียงใหม่พบเฉพาะศาลเจ้าที่ใช้แผนผัง 二 เท่านั้น ศาลเจ้าบางแห่งมีการสร้างอาคารสั้น ๆ เชื่อมระหว่างอาคาร ทำให้ตรงกลางมีพื้นที่โล่ง [ภาพที่ 34ก, ข] ศาลเจ้าแผนผังลักษณะนี้ ได้แก่ ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย [ภาพที่ 35] ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน และศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้ง

ศาลเจ้าบางแห่งสร้างเป็นอาคาร 2 หลังติดกัน [ภาพที่ 34ค] โดยมีทั้งแบบที่มีผนังกั้นระหว่างอาคาร ได้แก่ ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน และศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง กับแบบที่ทะลวงผนังอาคารออก ทำให้อาคารทั้ง 2 หลัง แลดูเป็นอาคารเดียว ได้แก่ ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้ว ฮุกตึ๊ง) และศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย

น่าสนใจว่า แผนผังประเภทนี้เป็นแผนผังแบบพื้นฐานของอาคารแบบจีน โดยเฉพาะการทำเป็นที่อยู่อาศัย แต่เป็นรูปแบบแผนผังที่ถูกเลือกใช้มากที่สุดถึง 7 แห่ง ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่จึงแสดงถึงความเรียบง่ายในการเลือกใช้แผนผัง อีกทั้งศาลเจ้าหลายแห่งเป็นพักอาศัยของผู้ดูแล หรือเป็นสถานที่ทำการของมูลนิธิ หรือสมาคมจีนด้วย อาคารผังลักษณะดังกล่าวมีความเหมาะสมกับ

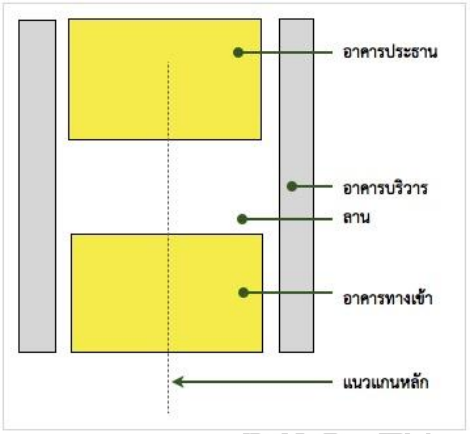
---

[11] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **ศาลเจ้าจีน ในกรุงเทพฯ**, 47.

[12] 尹家琦《工字形平面建筑的演进探析》,《价值工程》2011 年, 第 14 期, 第 113 页. (หยิ่น เจียฉี, "กงจื้อสิงผิงเมี่ยนเจี้ยนจู้เตอะหย่านจิ้นทั่นซี," เจี้ยจื๋อกงเฉิง, 14 (2554) : 133. - *การศึกษาพัฒนาการของอาคารผังอักษรกง*) อ้างถึงใน เรื่องเดียวกัน, 52.

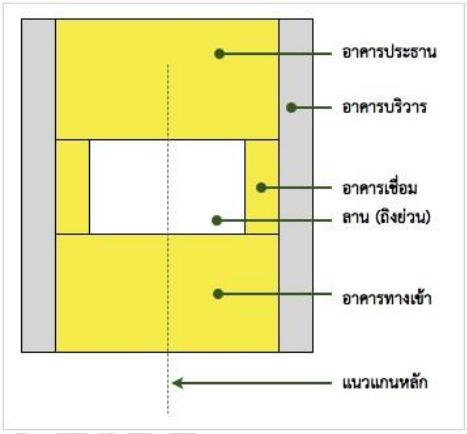
สถานะ และง่ายต่อการก่ออาคารบริวารขึ้นทางซ้าย - ขวาของอาคารศาลเจ้า และสามารถทะลวงผนังให้เป็นประตูที่สามารถเดินจากตัวศาลเจ้าเข้าไปสู่บริเวณพื้นที่ส่วนบุคคลได้สะดวก

ภาพที่ 34 ตัวอย่างแผนผังของกลุ่มอาคารที่อยู่ในแผนผังแบบอักษรเอ้อร์ (二)
อาคารประธานและอาคารทางเข้าจะต้องมีขนาดเท่า ๆ กัน วางอยู่ในแนวแกนเดียวกัน



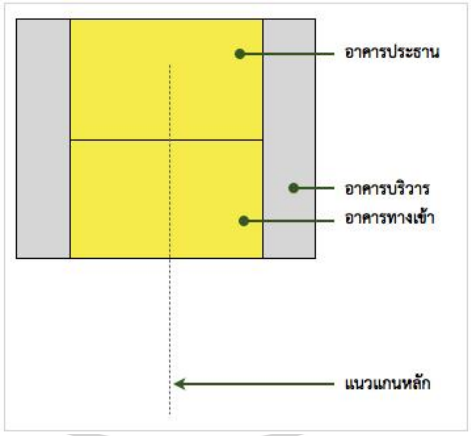
ก

(34ก) แบบที่อาคารทั้ง 2 หลังวางตัวห่างกัน ไม่มีอาคารเชื่อม



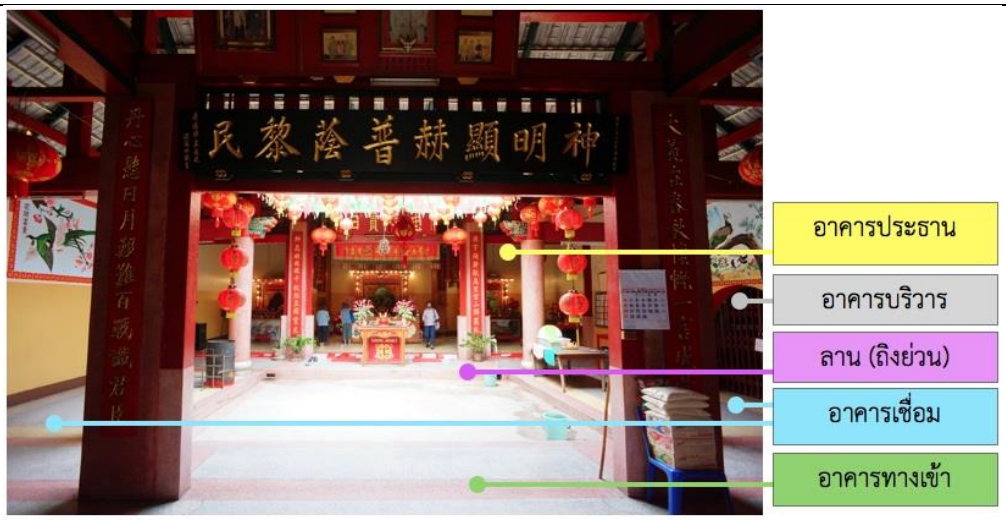
ข

(34ข) แบบที่อาคารทั้ง 2 หลังวางตัวห่างกัน มีอาคารเชื่อมทางปีกซ้ายและขวา ทำให้เกิดพื้นที่ลานตรงกลาง



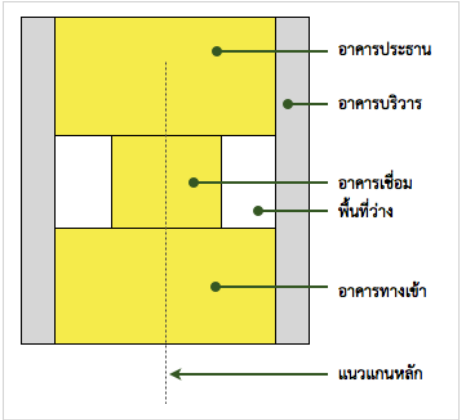
ค

(34ค) แบบที่อาคารทั้ง 2 หลังสร้างติดกัน



ภาพที่ 35 ส่วนต่าง ๆ ของอาคารศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย มีแผนผังแบบอักษรเอ้อร์ (二)
ลักษณะเดียวกับแผนผังในภาพที่ 33ข และภาพที่ 34ข

แผนผังตัวอักษรกง (工 : Gōng) จะประกอบด้วยอาคารประธาน และอาคารทางเข้า 2 หลัง โดยอาคารประธาน และอาคารทางเข้าจะมีขนาดความยาวเท่า ๆ กัน แต่จะมีอาคารอีก 1 หลัง ซึ่งมีขนาดเล็ก และสั้นกว่าอาคารประธาน และอาคารทางเข้า อาคารเล็กนี้ทำหน้าที่เป็นอาคารหลังกลางที่เชื่อมอาคารทางเข้า และอาคารประธานเข้าด้วยกัน โดยความสั้นของอาคารหลังกลางทำให้มีที่ว่างทางด้านซ้ายและขวา [ภาพที่ 36] ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่ใช้แผนผังลักษณะนี้มี 2 แห่ง คือ ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) [ภาพที่ 37] และศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)



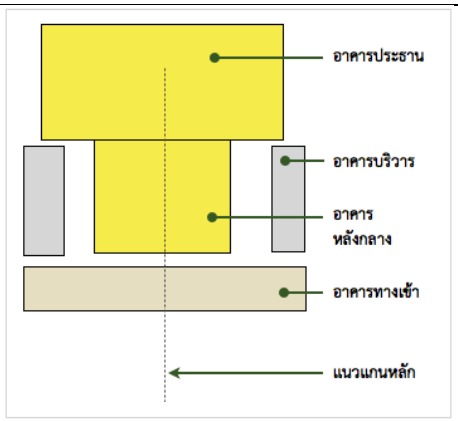
ภาพที่ 36 ตัวอย่างแผนผังของกลุ่มอาคารที่อยู่ในแผนผังแบบอักษรกง (工)

ภาพที่ 37 ส่วนต่าง ๆ ของอาคารศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) ซึ่งมีแผนผังแบบอักษรกง (工) ลักษณะเช่นเดียวกันกับแผนผังในภาพที่ 36

แผนผังตัวอักษรติง (丁 : Dīng) มีอาคารประธานที่ประดิษฐานเทพเจ้าประธานหนึ่งหลัง ติดกับด้านหน้าอาคารประธานมีอาคารอีกหลังหนึ่งที่สั้นกว่าอาคารประธาน เมื่ออาคารทั้งสองหลังเชื่อมต่อกับทำให้มองดูมีลักษณะคล้ายตัวที (T) หรืออักษรติง (丁) ในภาษาจีน [ภาพที่ 38] ในเมืองเชียงใหม่มีศาลเจ้าเพียงแห่งเดียวที่ใช้แผนผังนี้ คือ ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) [ภาพที่ 39] และน่าสนใจอย่างยิ่งว่า ศาลเจ้าแม่ทับทิมแห่งนี้อยู่ภายใต้การอุปถัมภ์ของชาวจีนไหหลำในเมืองเชียงใหม่ น่าสังเกตว่า ศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว (เขตดุสิต) ซึ่งเป็นศาลเจ้าของชาวจีนไหหลำที่เก่าแก่ที่สุดในประเทศไทย[13] สร้างขึ้นในราวสมัยรัชกาลที่ 3 มีการใช้แผนผัง 丁 เช่นเดียวกัน และที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) เองมีการกล่าวถึงการเชิญผงเถ้าจากศาลเจ้าแม่ทับทิมสามเสน (ศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว เขตดุสิต) มาประกอบพิธีตอนสร้าง[14] ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) ที่เชียงใหม่แห่งนี้จึงน่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว (เขตดุสิต) ค่อนข้างมากทีเดียว นอกจากนี้ยังพบอาคารอักษรติงที่ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้งด้วย แต่เป็นอาคารบริวารที่อยู่ในอาณาบริเวณของศาลเจ้า ไม่ใช่ส่วนใดส่วนหนึ่งของตัวกลุ่มอาคารหลัก

[13] หวัง ยีชุน (เขียน), สันติ วยากรณ์วิจิตร และ ยรรยง กัยวิกัย (แปล), **ประวัติการอพยพของชาวจีนไหหลำ**, เล่ม 1 (กรุงเทพฯ : มูลนิธิการศึกษาและวัฒนธรรมไหหลำแห่งประเทศไทย, 2557), 232 - 233.

[14] ป้ายประวัติการก่อตั้งศาลเจ้าแม่ทับทิมเชียงใหม่, ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน), พฤศจิกายน 2562.



ภาพที่ 38 ตัวอย่างแผนผังของกลุ่มอาคารที่อยู่ในแผนผังแบบอักษรติง (丁)

ภาพที่ 39 ส่วนต่าง ๆ ของอาคารศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)
มีแผนผังแบบอักษรติง (丁) ลักษณะเช่นเดียวกันกับแผนผังอาคารในภาพที่ 38

อนึ่ง ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) เป็นศาลเจ้าขนาดเล็ก สร้างขึ้นโดยกลุ่มชาวฮากกา (แคะ) ตั้งอยู่ในพื้นที่ด้านข้างของสมาคมฮากกาเชียงใหม่ มีลักษณะเป็นอาคารเดี่ยว ไม่แสดงการแบ่งให้มีส่วนที่เสมือนเป็นส่วนอาคารทางเข้า และอาคารประธาน แบบที่ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย ซึ่งเป็นศาลเจ้าขนาดเล็กเช่นกัน แต่มีการแบ่งพื้นที่อาคารให้เสมือนว่าส่วนหน้าเป็นอาคารทางเข้า ส่วนท้ายเป็นอาคารประธาน จึงไม่อาจจัดศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) เข้าไว้ในกลุ่มแผนผังแบบอักษร 二 หากจะเทียบกับอาคารในศิลปะจีน เราอาจจะพิจารณาจัดให้เข้ากับอาคารแผนผังอักษรอี (一 : Yī) ได้ แต่เนื่องด้วยเป็นศาลเจ้าขนาดเล็ก และมีรูปแบบต่างจากศาลเจ้าอื่นที่ทำศาลเจ้าเป็นหมู่อาคารหลายหลัง ในที่นี้จึงไม่ขอนำศาลเจ้าแห่งนี้ไปรวมกับศาลเจ้าแห่งอื่น

แผนผังอาคารทั้ง 3 แบบที่กล่าวมาข้างต้นเป็นแผนผังที่ปรากฏมาก่อนแล้วในศิลปะจีน โดยปรากฏทั้งในกลุ่มพระราชวัง ศาสนสถาน และที่อยู่อาศัย ซึ่งแผนผังทั้ง 3 แบบมีพัฒนาการที่สัมพันธ์

กัน คือ เมื่อชาวจีนสร้างอาคารประธานบนแกนหลัก แล้วก่อสร้างอาคารบริวารที่วางตัวขนานกับอาคารประธานจนทำให้เกิดแผนผัง 二 และ 三 หลังจากนั้นจึงก่ออาคารบริวาร หรือกำแพงต่อเนื่องจากอาคารประธานในลักษณะให้เกิดพื้นที่ว่างตรงกลางระหว่างกลุ่มอาคาร เรียกว่า ถิงย่วน หรือย่วนลั่ว ซึ่งตรงกับคำว่า courtyard ในภาษาอังกฤษ[15] ต่อมาเมื่อช่างสร้างอาคารเพื่อทำเป็นฉนวนเชื่อมกับอาคารในแนวแกนประธานแต่ละหลัง จึงทำให้เกิดแผนผังอีก 2 ลักษณะ คือ แผนผังอักษร 丁 และแผนผังอักษร 工 ขึ้นนั่นเอง[16]

แผนผังต่าง ๆ ที่จัดแบ่งประเภทไว้นั้นเป็นการแบ่งประเภทแบบคร่าว ๆ โดยยึดเอาลักษณะการวางตัวของอาคารบนแนวแกนประธานเป็นหลัก อย่างไรก็ดี แผนผังเหล่านี้สามารถแบ่งแยกย่อยลงไปได้อีกเนื่องจากชาวจีนแต่ละท้องถิ่นย่อมมีธรรมเนียมการสร้างอาคารที่ต่างกันไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งหมู่อาคารขนาดใหญ่ที่มีความซับซ้อนก็จะมีชื่อเรียกต่าง ๆ กันแบ่งย่อยลงไปได้อีก แต่สำหรับศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ และในประเทศไทย โดยเฉพาะที่มีอายุการสร้างช่วงทศวรรษที่ 2500 ถึง 2510 ด้วยแล้ว ส่วนใหญ่จะมีแผนผังที่ไม่ยุ่งยากซับซ้อนมากนัก ทั้งนี้ เพื่อการเปรียบเทียบลักษณะแผนผังของศาลเจ้าจีนในเชียงใหม่โดยสรุป ผู้วิจัยจึงแนบตารางถัดไป [ตารางที่ 2] เพื่อเป็นการสรุปรูปแบบแผนผังจากการสำรวจศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ พร้อมกับข้อมูลอื่น ๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อการเปรียบเทียบรูปแบบแผนผังศาลเจ้า

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[15] 潘谷西《中国建筑史》, 北京 : 中国建筑工业出版社, 2009 年, 第 87 - 89, 116, 155 页. (พาน กู่ซี, จงกั๋วเจี้ยนจู้ฉื่อ (เป่ย์จิง : จงกั๋วเจี้ยนจู้กงเย่ชูป่านเซ่อ, 2552), 87 - 89, 116, 155. - *ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมจีน*) อ้างถึงใน อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **ศาลเจ้าจีน ในกรุงเทพฯ**, 47.

[16] 尹家琦《工字形平面建筑的演进探析》, 第 113 页. (หยิ่น เจียฉี, "กงจื้อสิงผิงเมี่ยนเจี้ยนจู้เตอะหย่านจิ้นทั่นซี," 133.) อ้างถึงใน เรื่องเดียวกัน, 47.

ตารางที่ 2 : สรุปลักษณะรูปแบบแผนผังของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่

ชื่อศาลเจ้า	รูปแบบแผนผัง	ผนังกั้นอาคารทางเข้า กับอาคารประธาน	ทางเข้าอาคารตรงกับประตูรั้ว	อาคารบริวารด้านซ้าย	อาคารบริวารด้านขวา
ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย	二	X	N/A*	X	O
ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน	二	O	O	O	O
ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (เทียนฮกตึ๊ง)	二	O	X	X	X
ศาลเจ้ามูลนิธิกว่องตุ้ง	二	X	O	X	O
ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง	二	O	O	O	O
ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย	二	X	N/A*	X	X
ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง)	二	X	X	O	O
ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)	工	X	O	O	O
ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)	工	O	X	O	X
ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)	丁	O	X	O	O
ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่)	一	N/A**	O	X	X
O = ใช่ X = ไม่ใช่ N/A = ไม่ปรากฏ					

หมายเหตุ

* ไม่มีรั้ว/กำแพงศาลเจ้า

** เป็นอาคารหลังเดี่ยว

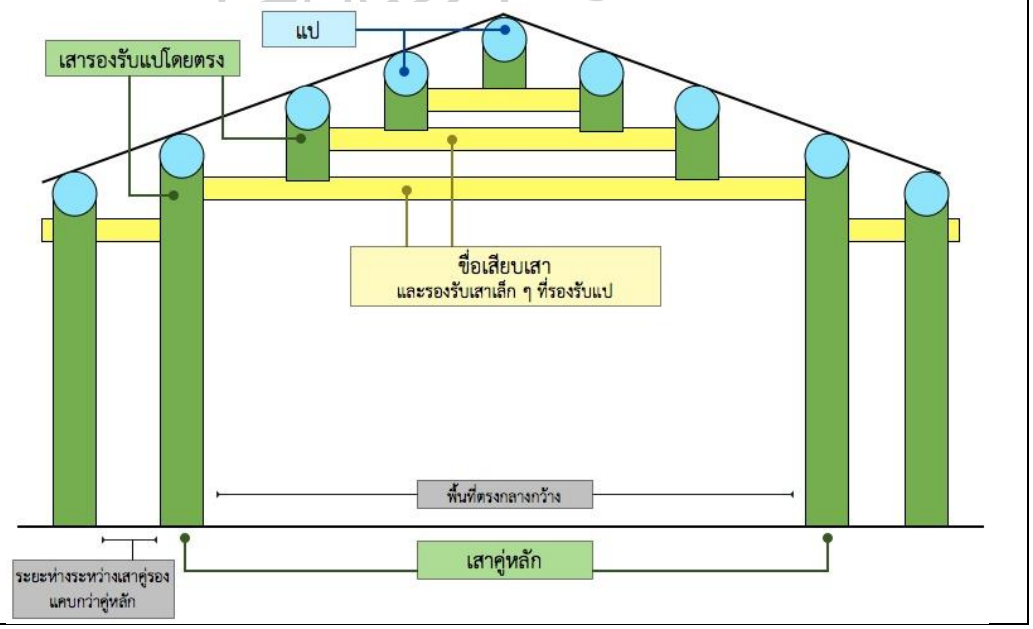
3. ระบบโครงสร้างอาคาร

ศาลเจ้าจีนประเทศไทยส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลจากโครงสร้างแบบที่เรียกว่า โครงสร้างระบบรับน้ำหนักแบบชาเหลียง ซึ่งใน 1 ชุดโครงสร้างรับน้ำหนักจะประกอบด้วยเสา 1 - 3 คู่ เสาคู่หลักมีระยะห่างระหว่างช่วงเสามากกว่าช่วงเสาอื่น ขื่อที่อยู่ระหว่างเสาหลักแต่ละชั้นรองรับเสาสั้น ๆ 2 ต้น

ยกเว้นขื่อชิ้นบนสุดรองรับเสาเพียงต้นเดียว เสามีหน้าที่รองรับแปโดยตรง[17] ผู้เชี่ยวชาญสถาปัตยกรรมจีนพบว่า โครงสร้างรับน้ำหนักแบบชาเหลียงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของงานสถาปัตยกรรมใน 3 มณฑล คือ มณฑลเจ้อเจียง มณฑลฮกเกี้ยน และมณฑลกวางตุ้ง[18] และจากการสำรวจก็พบโครงไม้ดังกล่าวในมณฑลไหหลำด้วย[19] (อนึ่ง เกาะไหหลำเคยเป็นส่วนหนึ่งของมณฑลกวางตุ้งมาก่อนได้รับการยกระดับขึ้นเป็นมณฑล) ซึ่งพื้นที่ดังกล่าวมีความสอดคล้องกับชาวจีนโพ้นทะเลในประเทศไทยส่วนใหญ่ที่มีดินแดนบ้านเกิดอยู่ในบริเวณดังกล่าวของประเทศจีนด้วย

เพื่อการทำความเข้าใจ จึงได้จัดทำภาพจำลองอย่างคร่าวแสดงลักษณะเด่นของระบบโครงสร้างรับน้ำหนักแบบชาเหลียง [ภาพที่ 40 - 41] ภาพจำลองดังกล่าวเป็นการแสดงเพียงส่วนสำคัญของเสา ขื่อ แป ที่มีตำแหน่งแตกต่างกันของแต่ละโครงสร้างเท่านั้น ในทางปฏิบัติแล้วสถาปัตยกรรมจีนยังมีรายละเอียดอื่น ๆ เช่น การเข้าไม้ จำนวนของขื่อแป การรองรับชายคา หรือชิ้นส่วนประดับตกแต่งอื่น ๆ ที่แตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่นสกุลช่างของแต่ละเมือง แต่ละมณฑล ซึ่งจะขอไม่กล่าวถึงรายละเอียดดังกล่าวในงานวิจัยชิ้นนี้

ภาพที่ 40 ภาพจำลองอย่างคร่าว แสดงลักษณะเด่นของโครงสร้างรับน้ำหนักระบบชาเหลียง
ซึ่งเป็นแบบที่ให้อิทธิพลกับโครงสร้างศาลเจ้าจีนส่วนใหญ่ในประเทศไทย



[17] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **ศาลเจ้าจีน ในกรุงเทพฯ**, 58.

[18] 曹春平《闽南传统建筑》, 厦门 : 厦门大学出版社, 2006 年, 第 38 页. (เฉา ชุนผิง, **หมิ่นหนานฉวันต่งเจี้ยนจู้** (เซี่ยะเหมิน : เซี่ยะเหมินต้าเสวียชูป่านเช่อ, 2549), 38. - *สถาปัตยกรรมแบบจีนฮกเกี้ยนประเพณี*) อ้างถึงใน เรื่องเดียวกัน, 58.

[19] การสำรวจศาลเจ้าจีนบนเกาะไหหลำโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช.

ภาพที่ 41 โครงสร้างระบบรับน้ำหนักแบบชาเหลียงเต็มรูปแบบ
ไม่มีการลดทอนจำนวนขื่อและเสาที่รองรับแป ณ อาคารวิหารทางเข้า วัดมังกรกมลาวาส กรุงเทพฯ

จากการศึกษาพบว่า ศาลเจ้าจีนในเชียงใหม่ส่วนใหญ่มีการสร้างด้วยโครงสร้างไม้น้อยมาก ส่วนใหญ่เป็นการซ่อม หรือสร้างใหม่ด้วยเสาคอนกรีตแล้ว อาจมีเพียงบางส่วนเท่านั้นที่ยังคงมีไม้เป็นส่วนประกอบ ฉะนั้น จากการสำรวจจึงแบ่งประเภทของโครงสร้างอาคารศาลเจ้าจีนในเชียงใหม่ ดังนี้

- แบบที่ใช้วัสดุคอนกรีตและเหล็ก แต่มีลักษณะคล้ายโครงสร้างแบบชาเหลียง
- แบบที่ใช้วัสดุคอนกรีตและเหล็ก ลักษณะเป็นแบบโครงสร้างร่วมสมัย

3.1. แบบที่ใช้วัสดุคอนกรีตและเหล็ก แต่มีลักษณะคล้ายโครงสร้างแบบชาเหลียง

จากการสำรวจ พบว่า ศาลเจ้าในเมืองเชียงใหม่ที่ใช้โครงสร้างอาคารลักษณะเช่นนี้มีมากที่สุด ลักษณะเด่นของศาลเจ้าที่ใช้โครงสร้างเช่นนี้ คือ การเปิดให้เห็นโครงสร้างเครื่องหลังคาทั้งหมด ทั้งหัวเสา ขื่อ แป กระเบื้องหลังคา แม้ว่าในเชียงใหม่จะไม่มีศาลเจ้าแห่งใดเลยที่สร้างในแบบดั้งเดิมของจีนตอนใต้ที่นิยมสร้างเสาด้วยวัสดุด้วยไม้ หรือหิน และโครงสร้างรองรับเครื่องหลังคาจากไม้ทั้งหมด แต่ทุกแห่งในประเภทนี้ล้วนแล้วแต่แสดงถึงแรงบันดาลใจ หรือภาพจำที่ชวนให้นึกถึงโครงสร้างแบบชาเหลียงไม่มากก็น้อย โดยทุกแห่งจะมีลักษณะร่วมกัน คือ การใช้เสาปูน หรือเสาคอนกรีตเสริมเหล็ก ส่วนขื่อ และแป ใช้วัสดุต่างกันไป ได้แก่ ปูน หรือคอนกรีตเสริมเหล็ก เหล็กแท่ง และไม้ โดยวัสดุไม้โดยมากนิยมใช้เป็นแป ศาลเจ้าที่มีลักษณะเข้าข่ายในประเภทนี้มีด้วยกัน 6 แห่ง ได้แก่

- ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)
- ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย
- ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (เทียนฮกตึ๊ง)
- ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง)
- ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)
- ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง

การก่อสร้างในลักษณะนี้เข้าใจว่าเพื่อความแข็งแรงทนทานเป็นหลัก ทั้งยังมีค่าใช้จ่ายไม่มาก เนื่องจากศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ล้วนแล้วแต่ถูกสร้างขึ้นในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึง ต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่การก่อสร้างอาคารบ้านเรือนด้วยการก่ออิฐฉาบปูน และการใช้คอนกรีตเสริมเหล็กได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายแล้ว และมีราคาที่ไม่แพงเมื่อเทียบกับในช่วงราวสมัยรัชกาลที่ 5 ถึง 6 ที่แม้จะเริ่มมีวัสดุคอนกรีตเข้ามาบ้างแล้ว แต่ยังนิยมสร้างผสมด้วยเครื่องไม้อยู่มาก ส่วนใหญ่จึงจะพบการสร้างอาคารทรงตึกกับพระตำหนัก สถานที่ราชการ และบ้านของคหบดีร่ำรวย[20] ศาลเจ้าจีนช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึง ต้นพุทธศตวรรษที่ 25 ซึ่งแทบทั้งหมดอยู่ในแถบกรุงเทพฯ จึงมักปรากฏศาลเจ้าที่มีการใช้วัสดุไม้เป็นหลักหลงเหลืออยู่หลายแห่ง[21] กลับกัน ในสมัยรัชกาลที่ 8 ถึง ต้นรัชกาลที่ 9 วัสดุไม้มีราคาแพงขึ้น วัสดุคอนกรีตเสริมเหล็กถูกประยุกต์ไปใช้งานได้หลากหลายขึ้น จึงเริ่มมีการใช้คอนกรีตเสริมเหล็กอย่างแพร่หลายกับอาคารของราษฎรทั่วไปด้วย[22] ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ส่วนใหญ่สร้างขึ้นราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึง ต้นพุทธศตวรรษที่ 26 จึงมีนิยมใช้วัสดุหลักเป็นคอนกรีตเสริมเหล็กแทบทั้งหมด มีวัสดุไม้ประกอบบางจุดเท่านั้น โดยศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่มีร่องรอยของการใช้วัสดุไม้เป็นส่วนประกอบอยู่ค่อนข้างมาก คือ ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย ส่วนศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) ซึ่งมีประวัติเก่าแก่ที่สุดในเชียงใหม่นั้น ได้มีการสร้างขึ้นใหม่ทั้งหมดแทนหลังเดิมที่น่าจะมีไม้เป็นส่วนประกอบเป็นส่วนใหญ่เช่นกัน ลักษณะในปัจจุบันจึงเป็นรูปแบบสมัยใหม่

---

[20] หม่อมหลวง ประทีป มาลากุล, **พัฒนาการบ้านของคนไทยในภาคกลาง** (กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530), 158, 163 - 165, และ 193.

[21] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, “โครงสร้างรับน้ำหนักแบบชาเหลียงในศาลเจ้าและภาพสะท้อนชาวจีน อพยพในกรุงเทพฯ สมัยรัชกาลที่ 1 - 5,” **Veridian E-Journal, Silpakorn University ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ** 8, 2 (พฤษภาคม - สิงหาคม 2558): 2492.

[22] หม่อมหลวง ประทีป มาลากุล, **พัฒนาการบ้านของคนไทยในภาคกลาง**, 244.

ลักษณะการใช้เสาคู่หลัก - คู่รอง

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า เสาในโครงสร้างระบบชาเหลียงนั้น อาคารหนึ่งหลังจะพบเสา 2 คู่ คือ เสาคู่หลักและเสาคู่รอง โดยเสาคู่หลักทำหน้าที่รองรับขื่อ แป ที่ค้ำยันโครงสร้างหลังคา ส่วนเสาคู่รองทำหน้าที่รองรับขื่อ แปที่ค้ำยันส่วนชายคา ทำให้พื้นที่ระหว่างเสาคู่หลักทั้ง 2 ต้น มีความกว้างมากกว่าระยะห่างระหว่างเสาหลักกับเสารอง แต่เมื่ออาคารสมัยใหม่ถูกสร้างขึ้นด้วยวัสดุคอนกรีตเสริมเหล็ก ย่อมมีความแข็งแรงทนทานมากกว่าโครงสร้างไม้ ทำให้สามารถลดทอนจำนวนของเสาและขื่อลงไปได้โดยที่อาคารคงแข็งแรงกว่าโครงสร้างไม้ เสาหนึ่งคู่สามารถรองรับช่วงอาคารที่มีความกว้างได้มากขึ้น ทำให้อาคารหนึ่งหลังไม่จำเป็นที่จะต้องมีเสาคู่หลักและคู่รองอย่างครบถ้วนก็ได้ [ภาพที่ 42 - 43] ศาลเจ้าเพียงแห่งเดียวที่ปรากฏว่ามีการใช้เสาคู่หลักและคู่รองทั้งในส่วนของอาคารทางเข้าและอาคารประธาน คือ ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) [ภาพที่ 44] ส่วนศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (เทียนฮกตึ๊ง) ปรากฏเฉพาะที่อาคารประธาน [ภาพที่ 45] และศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง ปรากฏเฉพาะที่อาคารทางเข้า [ภาพที่ 46] ส่วนศาลเจ้าในกลุ่มนี้อีก 3 แห่ง ได้แก่ ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย [ภาพที่ 47] ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เซ็งฮั้วฮุกตึ๊ง) และศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) ไม่ปรากฏระบบเสาคู่หลักคู่รองที่ชัดเจน แต่ยังคงใช้ส่วนรองรับหลังคาที่มีขื่อทำหน้าที่รองรับเสาสั้น ๆ ที่รองรับแปอีดต่อหนึ่ง ศาลเจ้า 3 แห่งนี้จึงยังจัดไว้ในกลุ่มเดียวกับศาลเจ้าที่พบการใช้ระบบเสาคู่หลัก - คู่รอง

ส่วนรองรับหลังคา

ในโครงสร้างระบบชาเหลียง ขื่อจะทำหน้าที่รองรับเสาสั้น ๆ เสาเหล่านี้ทำหน้าที่รองรับแปและยังรับขื่อชั้นต่อไป [ภาพที่ 48] แต่เมื่อใช้วัสดุที่เป็นคอนกรีตเสริมเหล็ก หรือเป็นท่อนเหล็ก ทำให้ตัวขื่อสามารถรองรับน้ำหนักได้มากขึ้น หรืออีกนัยหนึ่ง เสาคอนกรีตเสริมเหล็กสามารถสร้างให้มีความสูงขึ้นไปใกล้แปได้มากขึ้น ฉะนั้น ศาลเจ้าบางแห่ง ได้แก่ ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (เทียนฮกตึ๊ง) ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เซ็งฮั้วฮุกตึ๊ง) และศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) จึงปรากฏขื่อเพียงชั้นเดียวรองรับเสาที่ทำหน้าที่รองรับแปอีกทอดหนึ่ง [ภาพที่ 49]

ภาพที่ 42 โครงสร้างศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง) เชียงใหม่ แสดงการตั้งเสาในตำแหน่งอื่น

ภาพที่ 43 โครงสร้างอาคารประธานศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง แสดงการตั้งเสาในตำแหน่งอื่น
โดยมีการใช้เสาในตำแหน่งกึ่งกลางเพียง 1 ต้น แทนการใช้เสาคู่หลัก 2 ต้น

ภาพที่ 44 โครงสร้างอาคารประธาน ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)
มีการทำเสาคู่หลัก - คู่รองได้อย่างสมบูรณ์ ทั้งที่อาคารประธานและอาคารทางเข้า

ภาพที่ 45 โครงสร้างอาคารประธาน ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (เทียนฮกตึ๊ง)
แสดงให้เห็นเสาคู่หลัก - คู่รองของอาคารประธาน

ภาพที่ 46 โครงสร้างอาคารทางเข้าศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง
แสดงให้เห็นการใช้เสาคู่หลัก - คู่รองของอาคารทางเข้า

ภาพที่ 47 โครงสร้างอาคารประธาน ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย (ถนนข่วงเมรุ) เชียงใหม่
ใช้เสาคู่หลัก 1 คู่ ส่วนชายคาใช้ขื่อที่ยื่นจากเสาคู่หลักรองรับ เนื่องจากอาคารแคบและชายคาไม่ยื่นยาวมากนัก

ภาพที่ 48 โครงสร้างรองรับเครื่องหลังคาของศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)
มีรูปแบบของระบบชาเหลียงที่ค่อนข้างขัดเจนสมบูรณ์เมื่อเทียบกับที่แห่งอื่น หากแต่เป็นการสร้างแปลงใหม่ใน พ.ศ. 2539

ภาพที่ 49 ลักษณะการใช้ขื่อและแปของศาลเจ้าจีน 3 แห่ง ในเมืองเชียงใหม่

ก

(49ก) เสาของศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (เทียนฮกตึ๊ง) ค่อนข้างสูง ทำให้ใช้ขื่อเพียงชั้นเดียว รองรับเสาสั้น 3 ต้น ที่รองรับแป

ข

(49ข) ผนังห้องของอาคารประธาน ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) อยู่ในตำแหน่งของขื่อ ทำให้ใช้ส่วนบนของผนังเป็นเสมือนขื่อที่มีชั้นเดียวรองรับเสาสั้น 3 ต้น ที่รองรับแป

ค

(49ค) โครงสร้างรองรับเครื่องหลังคาของศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง)
มีขื่อเพียงชั้นเดียวรองรับเสาสั้นหลายต้น ที่ขึ้นไปรับแปโดยตรง

3.2. แบบที่ใช้วัสดุคอนกรีตและเหล็ก ลักษณะเป็นแบบโครงสร้างร่วมสมัย

ศาลเจ้าที่จัดไว้ในประเภทนี้มีลักษณะสำคัญ คือ แม้จะเป็นศาลเจ้าที่ดูเป็นศิลปะแบบจีน เหมือนศาลเจ้ากลุ่มแรก แต่มีความแตกต่าง คือ การที่โครงสร้างของเสา ขื่อ แป ไม่แสดงการเลียนแบบ หรือได้รับแรงบันดาลใจจากระบบชาเหลียง มีโครงสร้างที่เหมือนอาคารบ้านเรือนสมัยใหม่ทั่วไป อีกทั้งหลายแห่งยังมีการใช้ฝ้าเพดานทำให้มองไม่เห็นโครงสร้างของหลังคา ซึ่งลักษณะดังกล่าวไม่นิยมในงานสถาปัตยกรรมของจีนภาคใต้ รวมถึงศาลเจ้าจีนในแถบกรุงเทพฯ ที่สร้างขึ้นช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ถึง ต้นพุทธศตวรรษที่ 25 โดยศาลเจ้าที่จัดเข้าไว้ในประเภทนี้มี 5 แห่ง คือ

- ศาลเจ้ามูลนิธิกว่องตุ้ง
- ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน (กวงอิมตึ๊ง)
- ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)
- ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย
- ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่)

การใช้ฝ้าเพดานที่ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน และศาลเจ้ามูลนิธิกว่องตุ้ง มีลักษณะเป็นฝ้าเพดานขาวธรรมดาไม่มีการตกแต่ง [ภาพที่ 50ก, ข] ซึ่งมีลักษณะเป็นฝ้าเพดานแบบเดียวกันกับที่นิยมใช้อาคารบ้านเรือนสมัยใหม่ทั่วไป แสดงถึงการออกแบบโครงสร้างอาคาร และการตกแต่งที่เป็นสมัยใหม่แล้ว ส่วนที่ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) แม้ว่าการออกแบบโครงสร้างอาคารจะไม่แสดงอิทธิพลสถาปัตยกรรมจีน หากแต่มีการใช้ฝ้าเพดานที่มีการประดับลวดลายจีนสีทองบนพื้นฝ้าสีน้ำเงิน [ภาพที่ 50ค] ซึ่งมิใช่ฝ้าเพดานที่นิยมใช้กับอาคารสมัยใหม่ทั่วไปแบบที่ใช้ในศาลเจ้า 2 แห่งแรก และลักษณะฝ้าเพดานลายจีนดังกล่าวไม่ได้ช่วยให้นึกถึงระบบรับน้ำหนักแบบจีนภาคใต้ แต่ชวนให้นึกถึงฝ้าเพดานที่ใช้ในสถาปัตยกรรมของหลวงในสมัยราชวงศ์ชิง [ภาพที่ 50ง] ซึ่งอาจพบเห็นได้ในพระราชวังต้องห้าม และพระราชวังฤดูร้อนในกรุงปักกิ่ง เป็นต้น ลักษณะการใช้ฝ้าเพดานลวดลายจีนเช่นนี้จึงน่าจะเป็นการช่วยสร้างบรรยากาศให้ผู้ที่เข้ามารู้สึกถึงกลิ่นอายของความเป็นจีนกว่าการใช้ฝ้าเพดานขาวธรรมดา

ศาลเจ้าอีก 2 แห่ง คือ ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย และศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรเชียงใหม่) เป็นศาลเจ้าขนาดเล็ก ไม่ปรากฏการใช้เสาร่วมใน โดยศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย [ภาพที่ 51 - 52] เป็นศาลเจ้าที่ตั้งอยู่ระหว่างอาคารห้องแถวในตลาด จึงไม่มีการสร้างแบ่งเป็นอาคารทางเข้า และอาคารประธานอย่างชัดเจน และรวมถึงไม่มีการสร้างระบบรับน้ำหนักต่าง ๆ ที่พอจะแสดงแรงบันดาลใจจากระบบชาเหลียงในสถาปัตยกรรมจีน มีเพียงแต่การประดับตกแต่งและแบ่งสัดส่วนให้เสมือนว่าบริเวณส่วนด้านหน้าเป็นอาคารทางเข้า ส่วนบริเวณด้านในที่ประดิษฐานประติมากรรมเป็นเสมืออาคารประธาน ส่วนศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) ของชาวฮากกา [ภาพที่ 53] แม้จะดู

เป็นลักษณะศิลปะจีนอย่างมาก โดยเฉพาะส่วนรองรับชายคา แต่เมื่อพิจารณาจากแล้วกลับมีลักษณะคล้ายกับโครงสร้างรองรับชายคาแบบจีนภาคเหนือ จึงแสดงถึงบันดาลใจจากศิลปะจีนภาคเหนือมากกว่าความเป็นศิลปะจีนพื้นถิ่นภาคใต้ที่เป็นถิ่นของชาวฮากกา นอกจากนี้อาคารที่ใช้สถาปัตยกรรมจีนแบบภาคเหนือก็มักพบในสถาปัตยกรรมจีนในไทยที่สร้างขึ้นในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 26 มาแล้ว อาทิ ซุ้มประตูเฉลิมพระเกียรติ (วงเวียนโอเดียน เขตสัมพันธวงศ์) และวัดบรมราชาภิเษก อนุสรณ์ฯ (เล่งเน่ยยี่ 2) จังหวัดนนทบุรี ส่วนในจังหวัดเชียงใหม่ เช่น สถานธรรมไท่หลิน อ.สารภี ซึ่งเป็นศาสนสถานในลัทธิอนุตรธรรม [ภาพที่ 54] เป็นต้น สอดคล้องกับยุคสมัยการสร้างศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) แห่งนี้

ภาพที่ 50 ศาลเจ้าจีน 3 แห่งในเมืองเชียงใหม่ที่ใช้ฝ้าเพดาน ไม่เปิดให้เห็นระบบโครงสร้างรับน้ำหนัก

ก

(50ก) อาคารประธาน ศาลเจ้ามูลนิธิกว่องตุ้ง

ข

(50ข) อาคารประธาน ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน

ค

(50ค) อาคารประธาน ศาลเจ้าไต้ฮงกง
(มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)

ง

(50ง) ฝ้าเพดานลายดอกไม้ของอาคารในพระราชอุทยานของพระราชวังต้องห้าม กรุงปักกิ่ง ประเทศจีน
(ที่มา : https://zh.wikipedia.org/wiki/御花園_(北京故宮)/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 17 เมษายน 2564)

ภาพที่ 51 - 52 ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย ลักษณะเป็นอาคารขนาดเล็ก ตั้งอยู่ระหว่างอาคารพาณิชย์

ภาพที่ 53 ส่วนรองรับหลังคาที่ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่)

ภาพที่ 54 สิ่งปลูกสร้างรูปแบบอิทธิพลสถาปัตยกรรมจีนภาคเหนือในประเทศไทย

ก

(54ก) ซุ้มประตูเฉลิมพระเกียรติ วงเวียนโอเดียน กรุงเทพฯ (ดัดแปลงจาก : https://www.bkknowconnect.com/viewdetail.php?type=events&id=602540065678bd22f5f4f322 เข้าถึงเมื่อวันที่ 27 สิงหาคม 2564)

ข

(54ข) สถานธรรมไท่หลิน อ.สารภี จ.เชียงใหม่ ศาสนสถานในลัทธิอนุตรธรรม (ดัดแปลงจาก : https://www.chiangmaitouring.com/สถานธรรมไท่หลิน/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2564)

ค

ง

(54ค-ง) อาคารภายในวัดบรมราชากาญจนาภิเษกอนุสรณ์ (เล่งเน่ยยี่2) อ.บางบัวทอง จ.นนทบุรี (ดัดแปลงจาก : https://tripth.com/วัดเล่งเน่ยยี่-2/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 27 สิงหาคม 2564)

ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ส่วนใหญ่ยังคงมีแรงบันดาลใจจากการก่อสร้างอาคารเครื่องไม้ในแถบภาคใต้ของจีน ซึ่งเป็นถิ่นบ้านเกิดบรรพชนของกลุ่มชาวจีนในเมืองเชียงใหม่ หากแต่ไม่มีแห่งใดเลยที่จะมีลักษณะครบถ้วนสมบูรณ์เหมือนกับการสร้างโครงสร้างแบบชาเหลียงที่สร้างด้วยเครื่องไม้ ซึ่งอาจวิเคราะห์ได้เป็น 2 ปัจจัยสำคัญ คือ

1. รูปแบบศิลปกรรมมีความคลี่คลายไปมาก เนื่องจากศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ล้วนมี อายุที่ค่อนข้างใหม่เมื่อเทียบกับแถบภาคกลาง ชาวจีนในเมืองเชียงใหม่ต่างอพยพมาจากเมืองอื่นของประเทศไทยที่ต่อหนึ่ง โดยเฉพาะจากในแถบภาคกลาง การสร้างศาลเจ้าจึงคลี่คลายไปสู่ความเรียบง่าย องค์ประกอบของระบบเสา ขื่อ แป อาจจะไม่ครบถ้วนสมบูรณ์ คงเหลือไว้แต่เอกลักษณ์สำคัญซึ่งเป็นภาพจำที่เห็นได้บ่อยในอาคารแบบดั้งเดิมของจีนภาคใต้ เช่น การไม่ใช้ฝ้าเพดานเปิดให้เห็นเครื่องรับน้ำหนักหลังคาทั้งหมด และการใช้เสาที่ตั้งบนขื่อเพื่อรองรับแป เป็นต้น [ดูเปรียบเทียบเพิ่มเติมในตารางที่ 3]

2. เนื่องจากศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสมัยใหม่ ได้แก่ การใช้วัสดุคอนกรีตและเหล็ก ซึ่งวัสดุเหล่านี้มีความแข็งแรงคงทนมากกว่าไม้ ทั้งยังสร้างอาคารได้ใหญ่โต

มากกว่าไม้โดยไม่จำเป็นจะต้องมีระยะระหว่างเสาค่อนข้างใกล้กัน หรือมีจำนวนขื่อหลายชั้นเพื่อขึ้นไปรองรับแป วัสดุที่ใช้ทำหลังคาอย่างแผ่นกระเบื้องลอนสมัยใหม่ หรือแผ่นสังกะสีเคลือบ ก็มีน้ำหนักเบากว่ากระเบื้องดินเผาแบบโบราณมาก โครงสร้างจึงมีการลดทอนลงไปเพื่อความเหมาะสมในด้านเทคนิคการก่อสร้างตามยุคสมัย

ในแง่ของความสัมพันธ์ระหว่างช่วงเวลาการสร้างกับระบบโครงสร้างนั้น ไม่สามารถใช้ในการลำดับอายุของศาลเจ้าได้มากนัก เนื่องจากห้วงเวลาระยะเวลาดังกล่าวยังค่อนข้างสั้น และลักษณะระบบโครงสร้างของศาลเจ้าแต่ละแห่งมีการเลือกใช้ที่ไม่เหมือนกัน หากแต่มีข้อสังเกตบางประการที่น่าสนใจ คือ ศาลเจ้าที่สร้างช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึง ทศวรรษที่ 2500 อย่างศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (เทียนฮกตึ๊ง) ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง) ยังคงแสดงแรงบันดาลใจจากอาคารเครื่องไม้ของจีนภาคใต้ค่อนข้างมาก หากแต่ศาลเจ้าที่ค่อนข้างใหม่กว่า เช่น ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) แสดงถึงแรงบันดาลใจจากศิลปะจีนภาคเหนือในแถบเมืองหลวงมากกว่า

อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ทุกแห่งมีเหมือนกัน คือ การพยายามแสดงลักษณะของสถาปัตยกรรมจีนจากทางภายนอก ไม่ว่าโครงสร้างภายในจะมีลักษณะอย่างไร ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่า ศาสนสถานประเภทศาลเจ้าจีนยังคงมีความเคร่งครัดในระดับหนึ่งที่จะต้องสร้างให้มีลักษณะทางสถาปัตยกรรมที่บ่งบอกถึงความเป็นจีนอยู่บ้างไม่มากก็น้อย เช่น การใช้ด้านยาวเป็นด้านหน้า ลักษณะหน้าบัน การตกแต่งอาคารด้วยลวดลายจีน เป็นต้น ไม่ปรากฏว่ามีศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่แห่งใดที่ถูกสร้างขึ้นโดยมีสถาปัตยกรรมไทย ล้านนา หรือตะวันตกอย่างโดดเด่นชัดเจนแบบกรณีของวัดไทยที่มีการสร้างสรรค์ศาสนสถานที่หยิบยืมศิลปะอื่นมาใช้ร่วมอย่างเด่นชัดหลายแห่งด้วยกัน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตารางที่ 3 : สรุปลักษณะโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่

ศาลเจ้า	ไม่มีฝ้าเพดาน เปิดให้เห็นโครงรับน้ำหนัก	เสา		ขื่อ - แป			หมายเหตุ
		วัสดุ	แสดงระบบเสาคู่หลัก - คู่รอง	วัสดุ	ขื่อรอบรับเสาสั้น	เสารองรับแปโดยตรง	
ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)	O	C	O	C W	O	O	
ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย			X	M W			มีขื่อเพียงชั้นเดียว รองรับเสาสั้น ๆ หลายต้น
ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (เทียนฮกตึ๊ง)			O*	C W			มีขื่อเพียงชั้นเดียว รองรับเสาสั้น ๆ หลายต้น *เฉพาะอาคารประธาน
ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง)			X	C W			มีขื่อเพียงชั้นเดียว รองรับเสาสั้น ๆ หลายต้น
ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)			O*	C W M			มีขื่อเพียงชั้นเดียว รองรับเสาสั้น ๆ หลายต้น *เฉพาะอาคารทางเข้า
ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง			O*	C W			*เฉพาะอาคารทางเข้า
ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน	X	C	X	ใช้ฝ้าเพดานปิด			
ศาลเจ้ามูลนิธิกว่องตุ้ง							
ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)							เลียนแบบระบบชาเหลียง เฉพาะที่อาคารเชื่อม
ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย	X	ใช้ผนังรับน้ำหนัก มีเสา-คานตกแต่ง					
ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่)		ใช้เสาและผนังรับน้ำหนัก ไม่มีเสาด้านใน					

O = ใช่ X = ไม่ใช่ C = คอนกรีต W = ไม้ M = โลหะ

4. อาคารทางเข้า

เนื่องจากเรือนแบบจีนดั้งเดิมมีลักษณะเป็นกลุ่มอาคารหลายหลังที่ตั้งอยู่ใกล้ชิดกัน อาจเชื่อมต่อด้วยทางเดินที่มีหลังคาคลุม หรืออาจคั่นด้วยลานและสวน ซึ่งลักษณะการวางตัวของหมู่อาคารอาจแตกต่างกันไปแต่ละท้องถิ่นในแถบจีนตอนใต้ เช่น ในมณฑลกวางตุ้ง ฮกเกี้ยน ไหหลำ มักพบการวางอาคารหลังหนึ่งอยู่ส่วนหน้าสุดของหมู่อาคาร อันเป็นที่ตั้งของประตูหลักที่จะเข้าสู่เคหสถาน ซึ่งจะเรียกอาคารนี้ว่า อาคารทางเข้า (อาจจะเทียบเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า Front Hall หรือ Head-entrance) อย่างไรก็ดี อาคารทางเข้าจะมีลักษณะต่างจากซุ้มประตูทางเข้า เพราะอาคารทางเข้าจะเป็นพื้นที่ใช้สอยได้ด้วย หากเป็นอาคารของศาลเจ้า อาจปรากฏเป็นที่ตั้งของประติมากรรมเทพเจ้าชั้นรอง มุมเจ้าหน้าที่ประจำศาล มุมจำหน่ายธูปเทียนเครื่องเซ่นไหว้ หากเป็นวัดอาจเป็นที่ตั้งของทวารบาล และท้าวจตุมหาราชิกา เป็นต้น ส่วนซุ้มประตูทางเข้าจะเป็นทางเพียงทางผ่านเข้าออกเท่านั้น ไม่กว้างพอที่จะเป็นพื้นที่ใช้สอย อาคารทางเข้าจึงเป็นส่วนหนึ่งของตัวเรือน และในบางครั้งอาจทำหน้าที่เป็นกำแพงด้านหน้าด้วย หากอาคารทางเข้านั้นตั้งอยู่ติดกับถนนพอดี ฉะนั้น เมื่อเราเดินเข้าสู่ศาลเจ้า อาคารแรกสุดที่เข้าไปจึงเป็นอาคารทางเข้าเสมอ

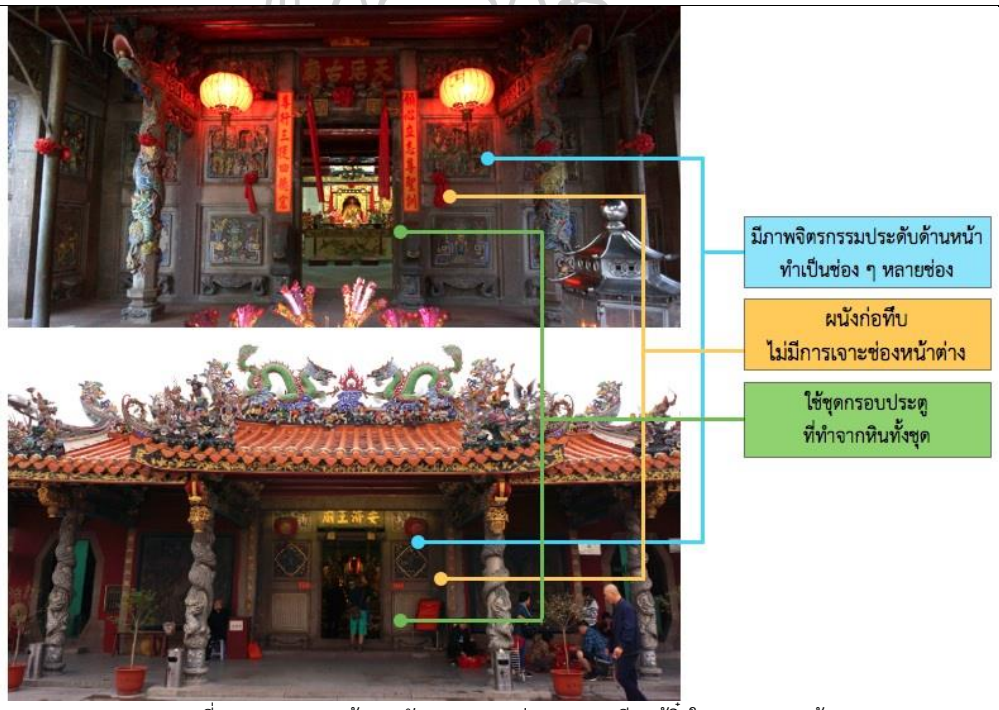
4.1. รูปแบบศิลปกรรมของอาคารทางเข้า

แม้ว่าแผนผังอาคารในงานสถาปัตยกรรมของชาวจีนกลุ่มภาษาต่าง ๆ ทางตอนใต้ของจีนจะมีความคล้ายคลึงกัน โดยเฉพาะการวางอาคารทางเข้าอยู่ในแนวแกนเดียวกับอาคารประธาน แต่เมื่อพิจารณาถึงรูปแบบศิลปกรรม จะพบลักษณะปลีกย่อยที่สามารถบ่งบอกอัตลักษณ์ของชาวจีนแต่ละกลุ่มภาษาได้ด้วย เพื่อเป็นการสะดวกต่อการทำความเข้าใจอาคารทางเข้าของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ได้ดียิ่งขึ้น จึงขอสังเขปรูปแบบศิลปกรรมของอาคารทางเข้าในถิ่นบ้านเกิดของชาวจีนแต่ละกลุ่มภาษาก่อน ดังนี้

สำหรับอาคารทางเข้าใน **สถาปัตยกรรมเฉาซ่าน** ของชาวจีนแต้จิ๋ว ด้านที่หันเข้าสู่บริเวณด้านในของศาลเจ้าจะเปิดโล่ง ส่วนด้านหน้าทำเป็นผนังทึบไม่มีการเจาะหน้าต่าง บนผนังด้านหน้ามีการประดับตกแต่งโดยแบ่งเป็นช่อง ๆ ภายในเขียนภาพเล่าเรื่อง หรือวาดเป็นสัญลักษณ์มงคล[23] [ภาพที่ 55] อาคารทางเข้าใน **สถาปัตยกรรมหมิ่นหนาน** ของชาวจีนฮกเกี้ยนนิยมก่อด้วยอิฐสีแดง ไม่ฉาบปูน ด้านบนสุดมีไม้ก่ออย่างโปร่ง ๆ ไม่ก่อปูนจรดหลังคา และมีการเจาะช่องหน้าต่างเป็นรูปทรง

[23] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **ศาลเจ้าจีน ในกรุงเทพฯ**, 72.

ต่าง ๆ เช่น วงกลม สี่เหลี่ยม แปดเหลี่ยม ภายในกรุด้วยลายฉลุ[24] [ภาพที่ 56] ส่วนอาคารทางเข้า**สถาปัตยกรรมเค่อ** ของชาวฮากกาในกวางตุ้ง แม้มีการตกแต่งผนังโดยการทำเป็นช่อง ๆ แบบที่พบในงานของชาวจีนแต้จิ๋ว หากแต่มีการตกแต่งที่น้อยกว่ามาก ทั้งยังนิยมตกแต่งเฉพาะช่องส่วนบน ช่องส่วนล่างอาจละไว้ หรือทาสีพื้นเพียงอย่างเดียว [ภาพที่ 57] **สถาปัตยกรรมกว๋างฝู่ในกวางเจา** ของชาวจีนกวางตุ้งนิยมสร้างอาคารด้วยอิฐและหิน ผนังไม่นิยมฉาบปูน เผยให้เห็นเนื้อของอิฐสีเข้มออกเทา (Guangdong Green Brick) มีการตกแต่งเฉพาะส่วนบนของผนังด้านหน้ามีเสาและแปทรงโค้งที่ทำจากหิน [ภาพที่ 58] และในส่วน **สถาปัตยกรรมกว๋างฝู่ในเกาะไหหลำ** ของชาวจีนไหหลำนั้น นิยมการก่ออิฐ ไม่นิยมฉาบปูน และประดับเฉพาะส่วนบนเช่นเดียวกับของชาวจีนกวางตุ้ง คงเนื่องจากเป็นสถาปัตยกรรมในแบบกว๋างฝู่ด้วยกัน หากแต่ของชาวจีนไหหลำนิยมอย่างมากที่จะเจาะหน้าต่างเป็นทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า และประดับชี่กรง[25] [ภาพที่ 59]

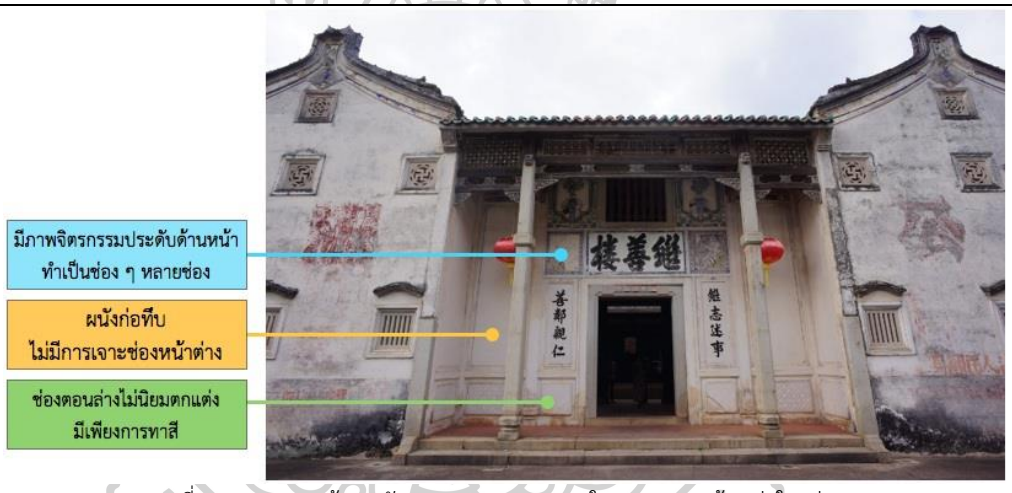


ภาพที่ 55 อาคารทางเข้าสถาปัตยกรรมเฉาซ่านของชาวจีนแต้จิ๋วในมณฑลกวางตุ้ง

[24] 曹春平《闽南传统建筑》, 第 219 页. (เฉา ชุนผิง, **หมิ่นหนานฉวันถ่งเจี้ยนจู้**, 219.) อ้างถึงในเรื่องเดียวกัน, 81.

[25] เรื่องเดียวกัน, 158 - 159, 181, และ 204.

ภาพที่ 56 อาคารทางเข้าสถาปัตยกรรมหมิ่นหนานของชาวจีนฮกเกี้ยน



ภาพที่ 57 อาคารทางเข้าสถาปัตยกรรมของชาวฮากกาในมณฑลกวางตุ้ง (เค่อในกว่างตง)
ยกตัวอย่างจากบ้านในหมู่บ้านเฉียวซี ใกล้เมืองเหมยโจว มณฑลกวางตุ้ง

ภาพที่ 58 อาคารทางเข้าสถาปัตยกรรมกว่างผู่ในกวางเจา ตัวอย่างจากศาลเจ้ากวางตุ้ง (เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย) กรุงเทพฯ

ภาพที่ 59 อาคารทางเข้าสถาปัตยกรรมกว๋างฝู่บนเกาะไหหลำ ยกตัวอย่างจากศาลเจ้าใกล้เมืองเหวินชาง เกาะไหหลำ (ดัดแปลงจาก : http://www.hilib.com/web/default/dfwx/dfwxArticle.jsp?articleId=2800/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2564)

4.1.1. อาคารทางเข้ากับการเจาะช่องหน้าต่าง

ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ทุกแห่ง ยกเว้นศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) ล้วนมีการเจาะหน้าต่างที่ผนังด้านหน้าของอาคารทางเข้าทั้งสิ้น โดยการเจาะเป็นหน้าต่างทรงกลมได้รับความนิยมมากที่สุด [ภาพที่ 60] อย่างไรก็ดี ตามที่กล่าวในหัวข้อที่ผ่านมาว่า การเจาะหน้าต่างอาคารทางเข้ามิได้เป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมในถิ่นบรรพบุรุษของชาวจีนทุกกลุ่ม แต่พบเฉพาะสถาปัตยกรรมหมิ่นหนานของชาวจีนฮกเกี้ยน และสถาปัตยกรรมกว๋างฝู่บนเกาะไหหลำของชาวจีนไหหลำ โดยการเจาะช่องหน้าต่างในสถาปัตยกรรมหมิ่นหนานมีทั้งรูปวงกลม และแปดเหลี่ยม ขณะที่สถาปัตยกรรมกว๋างฝู่บนเกาะไหหลำนิยมเจาะหน้าต่างเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า น่าสังเกตว่า ศาลเจ้าของชาวจีนแต้จิ๋ว และชาวฮากกา ในแถบกรุงเทพฯ ได้มีการหยิบยืมรูปแบบการเจาะหน้าต่างที่ด้านหน้าของอาคารทางเข้าด้วย ซึ่งน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากศาลเจ้าของชาวจีนฮกเกี้ยน และศาลเจ้าของชาวจีนไหหลำ[26] โดยเฉพาะช่องหน้าต่างทรงกลมที่เป็นรูปแบบในศาลเจ้าของชาวจีนฮกเกี้ยนได้รับความนิยมค่อนข้างมาก ผู้ศึกษาเห็นว่า อาจเพราะชาวจีนฮกเกี้ยนเป็นชาวจีนกลุ่มเก่าแก่ที่เข้ามาในดินแดนสยาม ทำให้ศาลเจ้าของชาวจีนกลุ่มอื่นที่เข้ามาทีหลังรับเอาแบบอย่างการเจาะช่องหน้าต่างที่อาคารทางเข้าจากศาลเจ้าของชาวจีนฮกเกี้ยนไปใช้ด้วย อีกประการหนึ่ง การเจาะช่องหน้าต่างของศาลเจ้าจีนฮกเกี้ยนน่าจะช่วยในเรื่องการระบายอากาศได้ดี เพราะในถิ่นของชาวจีนฮกเกี้ยน ได้แก่ ตอนใต้ของมณฑลฮกเกี้ยน และประเทศไต้หวัน เป็นแถบที่มีฝนตกชุก บางช่วงมีอากาศร้อนจัด การที่ชาวจีน

[26] เรื่องเดียวกัน, 81 และ 181.

กลุ่มอื่นนำเทคนิคนี้มาประยุกต์ใช้กับศาลเจ้าของตัวเองจึงน่าจะช่วยให้อากาศภายในศาลเจ้าถ่ายเทได้ดียิ่งขึ้นกว่าอาคารแบบที่ไม่เจาะหน้าต่าง ฉะนั้น การเจาะหน้าต่างที่อาคารทางเข้าของศาลเจ้าจีนแทบทุกแห่งในเมืองเชียงใหม่น่าจะเป็นภาพจำจากศาลเจ้าจีนในประเทศไทยที่สร้างขึ้นในยุคก่อนหน้าโดยเฉพาะในกรุงเทพฯ และแถบภาคกลางที่ชาวจีนได้มีการผสมผสานนำเอาการเจาะช่องหน้าต่างมาปรับใช้กับศาลเจ้าของตนเองมาก่อนหน้าจนเป็นที่นิยมแล้ว ไม่ใช่เป็นสิ่งที่เพิ่งเกิดขึ้นในเชียงใหม่เป็นครั้งแรก ส่วนศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) ที่ไม่มีการเจาะช่องหน้าต่างที่ด้านหน้าของอาคารทางเข้า แม้ว่าลักษณะดังกล่าวจะเป็นรูปแบบดั้งเดิมของอาคารทางเข้าในสถาปัตยกรรมเฉาซ่าน หากแต่ศาลเจ้าหลังปัจจุบันนั้นเป็นการปรับปรุงทั้งหลังใน พ.ศ. 2539 ซึ่งหากพิจารณาจะพบว่า ทั้งสองด้านของผนังมีช่องทรงแปดเหลี่ยมอยู่ [ภาพที่ 61] ส่วนดังกล่าวจึงเป็นลักษณะของการทำหน้าต่างทรงแปดเหลี่ยมนั่นเอง หากแต่ไม่ได้ทำการเจาะปรุให้ทะลุเป็นหน้าต่างอย่างสมบูรณ์

สำหรับประเด็นรูปแบบการเจาะช่องหน้าต่างนี้ ช่างผู้รับเหมาสร้างศาลเจ้าจีนบางท่านได้ให้ความเห็นว่า การเจาะหน้าต่างที่ด้านหน้าอาคารทางเข้านี้ ส่วนมากนิยมเจาะเป็นทรงกลมและทรงแปดเหลี่ยม ทางช่างไม่แน่ใจว่า คติการเจาะหน้าต่างนี้มีที่มาอย่างไร แต่ก็เป็นรูปแบบที่นิยมในศาลเจ้าจีนในไทยมานานแล้ว ทั้งจากทางช่างและทางลูกค้า อาจเป็นเพราะการเจาะหน้าต่างช่วยเรื่องของแสงธรรมชาติที่เข้าไปในอาคาร ทั้งยังช่วยระบายอากาศได้ดี ซึ่งทางช่างไม่ทราบว่า ศาลเจ้าของชาวจีนแต้จิ๋วที่จีนไม่มีนิยมเจาะช่องหน้าต่างที่ด้านหน้า อาจเป็นได้ว่า สภาพอากาศที่ไทยกับจีนแตกต่างกัน ใช้วัสดุต่างกัน ศาลเจ้าในจีนจึงค่อนข้างทึบกว่า นอกจากนี้ช่างเห็นว่า การเจาะหน้าต่างทำให้อาคารดูสวยงามมากกว่าด้วย ทั้งยังมีการฉลุเป็นลวดลายมงคลจีน หรืออักษรมงคล ซึ่งช่วยเสริมฮวงจุ้ย และเป็นการอวยพรให้กับผู้ที่มากราบไหว้ด้วย[27]

[27] สัมภาษณ์ คุณศุภกิตติ์ แซ่เจียม, ผู้รับเหมาสร้างศาลเจ้าจีนทีมช่างเก่ง, 22 มกราคม 2565. สัมภาษณ์ คุณกฤติเดช ฤทธิเรืองชัย, ผู้รับเหมาสร้างศาลเจ้าจีน, 23 มกราคม 2565.

ภาพที่ 60 ตัวอย่างศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่เจาะหน้าต่างอาคารทางเข้าเป็นทรงกลม

ก

(60ก) อาคารทางเข้า ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย

ข

(60ข) อาคารทางเข้า ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง)

ค

(60ค) อาคารทางเข้า ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)

ง

(60ง) อาคารทางเข้า ศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้ง

ภาพที่ 61 อาคารทางเข้าแบบไม่เจาะหน้าต่างที่ผนังด้านหน้า ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) แต่มีการทำเป็นช่องทรงแปดเหลี่ยม ไม่เจาะปรุทะลุเป็นหน้าต่าง

4.1.2. ชุดกรอบประตูทางเข้า

ในหัวข้อนี้จะกล่าวถึงกรอบประตูทางเข้าศาลเจ้าของชาวจีนแต้จิ๋วเป็นสำคัญ องค์ประกอบของกรอบประตูทางเข้าที่ทำให้ศาลเจ้าของชาวจีนแต้จิ๋วต่างจากของชาวจีนอื่น ได้แก่ การประดับสือเหมินจาน ซึ่งแปลว่า ปิ่นประตูศิลา ช่างของถิ่นเฉาซ่านนิยมสลักแท่งหินทรงสี่เหลี่ยมหรือทรงกลม ยื่นออกมาจากกรอบประตูด้านบน 2 ข้าง ลักษณะคล้ายปิ่นปักผม[28] เหนือปิ่นประตูศิลาขึ้นไปประดับรูปสัตว์ หรือพันธุ์พฤกษาทำจากศิลา 2 ชิ้น มีหน้าที่เป็นแป้นสำหรับรองรับแผ่นป้ายเหนือประตูทางเข้า และที่กรอบประตูด้านข้างมีการแกะสลักประติมากรรมรูปต่าง ๆ เช่น แจกันดอกไม้ หรือสัญลักษณ์มงคล เพื่อใช้เป็นที่ปักธูปในการบูชาเทพประตู[29] [ภาพที่ 62] แม้ว่าอาจพบการแกะสลักปิ่นประตูศิลาประดับกรอบประตูในงานสถาปัตยกรรมของชาวจีนฮกเกี้ยน ฮากกา และไหหลำได้เช่นกัน แต่มักไม่ปรากฏแป้นศิลารับแผ่นป้าย และที่ปักธูป ส่วนในงานสถาปัตยกรรมของชาวจีนกวางตุ้งไม่พบการประดับทั้ง 3 องค์ประกอบนี้[30]

จากการสำรวจศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ ไม่พบการใช้กรอบประตูที่มีองค์ประกอบครบถ้วนแบบที่พบในแถบเฉาซ่าน โดยศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ยมีองค์ประกอบ 2 อย่าง คือ ปิ่นประตู และรูปสัตว์ใต้ป้ายชื่อศาลเจ้า [ภาพที่ 63ก] ส่วนที่ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) และศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง มีเพียงการประดับรูปสัตว์ใต้ป้ายชื่อศาลเจ้าเท่านั้น [ภาพที่ 63ข, ค] ศาลเจ้าทั้ง 3 แห่งที่ปรากฏองค์ประกอบส่วนกรอบประตูทางเข้าที่กล่าวมานี้ล้วนเป็นศาลเจ้าภายใต้การอุปถัมภ์ของกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋ว แม้องค์ประกอบกรอบประตูที่ศาลเจ้า 3 แห่ง ข้างต้นจะไม่ครบถ้วน แต่ยังคงแสดงร่องรอยบางส่วนในอัตลักษณ์สถาปัตยกรรมเฉาซ่านของชาวจีนแต้จิ๋ว ในขณะที่ศาลเจ้าอื่น ๆ ได้ละทิ้งชิ้นส่วนกรอบประตูเหล่านี้ และคลี่คลายไปสู่กรอบประตูที่มีลักษณะธรรมดาเรียบง่ายกว่า [ภาพที่ 63ง]

---

[28] 李绪洪《潮汕建筑石雕艺术》, 广州 : 广东人民出版社, 2012 年, 第 159 页. (หลี่ ซู่หง, เฉาซ่านเจี้ยนจู้สือเตียวยี่ซู่ (กว่างโจว : กว่างโจวเหรินหมินชูป่านเช่อ, 2555), 159. - *งานแกะสลักหินเพื่อการประดับตกแต่งในสถาปัตยกรรมเฉ่าซ่าน*) อ้างถึงใน อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **ศาลเจ้าจีน ในกรุงเทพฯ**, 108.

[29] 李绪洪《潮汕建筑石雕艺术》, 第 159 – 162 页. (หลี่ ซู่หง, เฉาซ่านเจี้ยนจู้สือเตียวยี่ซู่, 159 - 162.) อ้างถึงใน เรื่องเดียวกัน, 108.

[30] เรื่องเดียวกัน, 112.

ภาพที่ 62 องค์ประกอบของกรอบประตูทางเข้าในสถาปัตยกรรมเฉาซ่านแถบเมืองแต้จิ๋วและเมืองซัวเถา ได้แก่ 1) ทำด้วยวัสดุหิน โดยเฉพาะหินสีเทาได้รับความนิยมมาก 2) หินแกะสลักเป็นที่ปักธูป 3) ปิ่นประตูหิน หรือ สือเหมินจาน 4) แป้นรองรับป้ายด้านหน้าอาคาร

ภาพที่ 63 กรอบประตูทางเข้าของอาคารทางเข้าศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่

ก

(63ก) ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย ปรากฏปิ่นประตูเล็ก ๆ และรูปสัตว์รองรับแผ่นป้าย

ข

(63ข) ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) ปรากฏเพียงรูปสัตว์รองรับแผ่นป้ายชื่อศาลเจ้าเท่านั้น

ค

(63ค) ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง ปรากฏเพียงรูปสัตว์รองรับแผ่นป้ายชื่อศาลเจ้าเช่นกัน

ง

(63ง) ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง) ทำเป็นกรอบประตูธรรมดา ไม่มีการทำส่วนองค์ประกอบของกรอบประตูในสถาปัตยกรรมเฉาซ่าน

4.1.3. การประดับด้านหน้าอาคารทางเข้า

อาคารทางเข้าในสถาปัตยกรรมของชาวจีนแต่ละกลุ่มภาษามีการตกแต่งที่ต่างกัน ทำให้เป็นเอกลักษณ์หนึ่งที่เมื่อมองจากด้านหน้าแล้วสามารถสันนิษฐานในเบื้องต้นได้ว่า ศาลเจ้าแห่งนั้น ๆ เป็นรูปแบบของชาวจีนกลุ่มใด [ภาพที่ 55 - 59] การประดับด้านหน้าของอาคารทางเข้าศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่จึงอาจพิจารณาแบ่งเป็นแบบที่**ใกล้เคียงกับรูปแบบงานสถาปัตยกรรมในถิ่นบรรพบุรุษ** และแบบที่**แตกต่างจากรูปแบบงานสถาปัตยกรรมในถิ่นบรรพบุรุษ** ดังนี้

แบบที่ใกล้เคียงรูปแบบงานสถาปัตยกรรมในถิ่นบรรพบุรุษ

ศาลเจ้าที่ผู้ศึกษาจัดไว้ในกลุ่มนี้มีทั้งสิ้น 6 ศาลเจ้า ที่ด้านหน้าอาคารทางเข้าแสดงรูปแบบและแรงบันดาลใจในการตกแต่งจากสถาปัตยกรรมในถิ่นบ้านเกิดของบรรพบุรุษ ซึ่งศาลเจ้าทั้งหมดเป็นศาลเจ้าที่อุปถัมภ์โดยกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋ว ได้แก่ ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง) ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (เทียนฮกตึ๊ง) และศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย โดยมีเอกลักษณ์ คือ บนผนังด้านหน้าของอาคารทางเข้ามีการประดับตกแต่งด้วยช่องสี่เหลี่ยมบรรจุภาพเล่าเรื่อง โดยมากเป็นภาพของเหล่าเซียน ภาพนางฟ้านางสวรรค์ ภาพจากวรรณคดี ภาพทิวทิศน์ และลวดลายมงคลจีน ช่องภาพแต่ละช่องไม่ได้อยู่ชิดติดกันเกินไป ยังมีการเว้นให้เห็นพื้นที่ของผนังฉาบปูนทาสีพื้น (หากเป็นแถบเฉาซ่านในจีน ผนังอาจเป็นสีของหิน อิฐเปลือย หรือการฉาบปูนแล้วทาสีพื้นก็ได้) [ภาพที่ 55] ยกเว้นศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) ที่ผนังเป็นหินขัดหลากสีสันซึ่งมักพบเห็นในศาลเจ้าที่สร้างช่วงกลางศตวรรษที่ 26 ส่วนแห่งอื่นเป็นผนังฉาบปูนทาสีขาวทั้งหมด โดยศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง) และศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง [ภาพที่ 64ก - ค] เป็นศาลเจ้า 3 แห่ง ที่รูปแบบการแบ่งช่องประดับผนังด้านหน้าของอาคารทางเข้ามีความใกล้เคียงกับแบบสถาปัตยกรรมเฉาซ่านมากที่สุด ส่วนที่ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน และศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย แม้จะมีการตกแต่งด้วยภาพในกรอบสี่เหลี่ยม หากแต่ทำเป็นช่องภาพสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดใหญ่เรียงกัน [ภาพที่ 64จ, ฉ] ต่างจากรูปแบบเฉาซ่านที่ 1 แถวในแนวตั้งจะมีช่องภาพราว 2 ถึง 4 ช่อง

ภาพที่ 64 ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่การตกแต่งด้านหน้าอาคารทางเข้าคล้ายกับสถาปัตยกรรมเฉาซ่าน

ก

(64ก) อาคารทางเข้า ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย

ข

(64ข) อาคารทางเข้า ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง)

ค

(64ค) อาคารทางเข้า ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง

ง

(64ง) อาคารทางเข้า ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

จ

(64จ) อาคารทางเข้า ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน การตกแต่งทำเป็นช่องภาพสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดใหญ่

ฉ

(64ฉ) ด้านหน้าศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย ใช้การตกแต่งเป็นช่องภาพสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดใหญ่

แบบที่ไม่สอดคล้องกับรูปแบบงานสถาปัตยกรรมในถิ่นบรรพบุรุษ

ศาลเจ้าที่ผู้ศึกษาจัดไว้ในกลุ่มนี้มีทั้งสิ้น 5 แห่ง ได้แก่ ศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้งของชาวจีนกวางตุ้ง มีผนังทาสีขาว ไม่มีการตกแต่ง [ภาพที่ 60ง] แม้ผนังที่เน้นความเรียบและแทบไม่มีการตกแต่งด้วยจิตรกรรมจะเป็นลักษณะที่พบได้ที่ด้านหน้าของอาคารพื้นถิ่นในกวางเจา หากแต่ศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้งที่เชียงใหม่ยังคงขาดเอกลักษณ์บางอย่าง เช่น การปล่อยให้เห็นอิฐเปลือยสีเทา การตกแต่งด้วยจิตรกรรมเฉพาะผนังส่วนบนของอาคาร การใช้เสาและแปหินทรงโค้งประดับด้านหน้าอาคาร อาจกล่าวได้ว่า ศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้งที่เชียงใหม่มีรูปแบบสถาปัตยกรรมกว๋างฝู่ในแถบเมือง

กวางเจาน้อยกว่าที่ศาลเจ้ากวางตุ้ง (เขตป้อมปราบศตรูพ่าย) เสียอีก [ภาพที่ 58] ด้วยเหตุนี้จึงจัดให้อยู่ในรูปแบบการตกแต่งอาคารทางเข้าที่ไม่สอดคล้องกับสถาปัตยกรรมในถิ่นบรรพบุรุษของชาวจีนกวางตุ้ง

ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) ของกลุ่มชาวจีนไหหลำ [ภาพที่ 65ก] มีการตกแต่งด้วยจิตรกรรมเป็นช่อง คล้ายกับที่พบในศาลเจ้าของชาวจีนแต้จิ๋ว ขณะที่อาคารทางเข้าบนเกาะไหหลำจะคล้ายคลึงกับศาลเจ้าของชาวจีนกวางตุ้ง คือ การมีผนังด้านหน้าที่เน้นอิฐเปลือย หรือการทาสีพื้น มีการตกแต่งเฉพาะส่วนบนของผนัง หรือไม่ตกแต่งเลยก็ได้ การเจาะหน้าต่างนิยมเจาะเป็นทรงสี่เหลี่ยมประดับซี่กรง [ภาพที่ 59] การตกแต่งด้านหน้าอาคารทางเข้าศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) จึงต่างจากอาคารทางเข้าบนเกาะไหหลำ และแสดงการผสานทางด้านรูปแบบจากชาวจีนกลุ่มอื่นด้วย

ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน มีอาคารทางเข้าที่เรียบง่าย ตกแต่งน้อย นอกจากจะไม่มีการประดับภาพจิตรกรรมงแล้ว ยังไม่มีการตกแต่งด้วยประเบื้องตัด (เชี่ยนฉือ) และการทำเส้นลายปูนปั้นในส่วนอื่น ๆ ของอาคารทางเข้าด้วย [ภาพที่ 65ข] ต่างจากรูปแบบที่พบในอาคารทางเข้าของศาลเจ้าจีนแต้จิ๋วในแถบเฉาซ่าน และศาลเจ้าจีนแต้จิ๋วแห่งอื่นในเมืองเชียงใหม่ หากจะพิจารณาว่า ศาสนสถานนี้ต้องการสร้างเพื่อเป็นวัดก่อนเปลี่ยนเป็นมูลนิธิในภายหลัง[31] จึงต้องการสร้างให้ดูเรียบง่าย อาจไม่สมเหตุสมผลนัก เพราะวัดจีนนิกายในประเทศไทยที่มีการตกแต่งอย่างละเอียดลออมีปรากฏอยู่หลายแห่ง น่าสนใจว่า ศาลเจ้าแห่งนี้มีอายุในการก่อสร้างไล่เลี่ยกับศาลเจ้ามูลนิธิกวงตุ้ง และศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) ใน พ.ศ. 2509 ซึ่งมีการตกแต่งที่เน้นความเรียบเช่นกัน เป็นไปได้ว่า ช่วงเวลาดังกล่าวนิยมการตกแต่งแบบที่เรียบง่ายมากยิ่งขึ้น เน้นประโยชน์ในการใช้งานมากกว่าการตกแต่ง พร้อมกับรูปลักษณ์ของศาลเจ้าที่เป็นแบบร่วมสมัยมากขึ้น

ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) [ภาพที่ 65ค] แม้ส่วนการตกแต่งผนังด้านข้างจะมีภาพจิตรกรรมเป็นช่อง ๆ ที่ชวนให้คล้ายการตกแต่งแบบเฉาซ่านอยู่บ้าง แต่ส่วนผนังที่ติดกับประตูทางเข้าใช้การวาดภาพเต็มพื้นที่ผนัง ภาพจิตรกรรมแต่ละช่องเรียงชิดติดกัน มีการเว้นระยะที่ไม่สม่ำเสมอ รูปแบบดังกล่าวจึงไม่สอดคล้องกับรูปแบบดั้งเดิมในแถบเฉาซ่าน

ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) ที่สมาคมฮากกาเชียงใหม่ [ภาพที่ 65ง] เน้นงานตกแต่งที่เลียนแบบจากองค์ประกอบส่วนรองรับชายคาของจีนที่เป็นชุดเครื่องไม้ซับซ้อน อย่างไรก็ตาม การตกแต่งในส่วนนี้เป็นการใช้ปูนหล่อมาประดับ จึงมีหน้าที่ในการสร้างความสวยงามเกิดจินตภาพความเป็นจีน แต่มิได้เป็นชิ้นส่วนรับน้ำหนักหลัก ทั้งยังไม่ปรากฏการแบ่งผนังเป็นช่องแบบที่ปรากฏในถิ่นของชาวฮากกาที่มณฑลกวางตุ้ง [ภาพที่ 57] อาจเนื่องด้วยศาลเจ้าแห่งนี้มีขนาด

[31] ข้อความประวัติมูลนิธิกวนอิมธรรมทานบนฝาผนัง, ธันวาคม 2563.

เล็ก ไม่มีพื้นที่มากพอสำหรับการตกแต่งด้วยจิตรกรรมหลายช่อง อีกทั้งภาพรวมของศาลเจ้ามีรูปแบบของสถาปัตยกรรมจีนภาคเหนือ รูปแบบการตกแต่งจึงต่างไปจากที่พบในถิ่นบรรพบุรุษที่มณฑลกวางตุ้ง

ภาพที่ 65 ศาลเจ้าที่การตกแต่งด้านหน้าอาคารทางเข้าไม่สอดคล้องกับรูปแบบสถาปัตยกรรมในถิ่นบรรพชน

ก

(65ก) อาคารทางเข้า ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)

ข

(65ข) อาอาคารทางเข้า ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน

ค

(65ค) การตกแต่งด้านหน้าอาคารทางเข้า
ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)

ง

(65ง) การตกแต่งด้านหน้าอาคาร
ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่)

รูปแบบการตกแต่งด้านหน้าอาคารทางเข้าของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่สอดคล้องหรือไม่สอดคล้องกับสถาปัตยกรรมในถิ่นบรรพชนของชาวจีนแต่ละกลุ่มนั้น ไม่สามารถใช้เป็นเครื่องกำหนดอายุศาลเจ้าได้มากนัก ศาลเจ้าที่สร้างในช่วงเวลาไล่เลี่ยกันอาจมีทั้งที่คล้ายกับแบบดั้งเดิม และแบบที่เรียบง่าย แสดงถึงตัวเลือกในด้านรูปแบบ และความไม่เคร่งครัดในด้านรูปแบบศิลปกรรม หากแต่เป็นที่น่าสังเกตว่า ศาลเจ้าที่สร้าง หรือปรับปรุงในช่วงระยะหลังอย่างที่ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) และศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) มักใช้สีที่สดใสฉูดฉาดในการตกแต่ง เน้นสีโทนแดง ทอง ฟ้า และเขียวที่เด่นสะดุดตา ทำให้สามารถเห็นความแตกต่างบางประการกับศาลเจ้ากลุ่มที่สร้างในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ส่วนการที่ศาลเจ้ารูปแบบชาวจีนแต้จิ๋วมีมากนั้น อาจเพราะวัฒนธรรมจีนในไทยช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นต้นมา มีวัฒนธรรมของชาวจีนแต้จิ๋วค่อนข้างเด่นชัด เข้มแข็ง

ทั้งยังเป็นชาวจีนกลุ่มภาษาที่ใหญ่ที่สุดของประเทศ[32] จึงอาจเป็นการง่ายที่จะหาช่างในการสร้างศาลเจ้าอีกประการหนึ่งด้วย ผู้รับเหมาบางท่านให้ความเห็นว่า ช่างรับงานสร้างศาลเจ้าส่วนใหญ่เป็นกลุ่มจีนแต้จิ๋ว เฉพาะในเครือญาติของตนก็มีถึง 5 เจ้าด้วยกัน และมีงานล้นมือตลอดเวลา นอกจากรับงานของชาวจีนแต้จิ๋วแล้ว ยังได้รับความไว้วางใจจากชาวจีนกลุ่มอื่นให้บูรณะซ่อมแซมศาลเจ้าด้วย[33]

จะเห็นได้ว่า แม้ชาวจีนที่เป็นบรรพบุรุษของชาวจีนโพ้นทะเลในประเทศไทยจะมาจากบริเวณเดียวกัน หากแต่วิธีการตกแต่งด้านหน้าอาคารทางเข้า การเจาะช่องหน้าต่าง สามารถบ่งบอกถึงอัตลักษณ์ของกลุ่มตนเองได้ เมื่อชาวจีนเหล่านี้เข้ามาอยู่ในไทย ได้มีการผสมผสานงานศิลปกรรมระหว่างกัน อาจเพราะการปะทะสังสรรค์ใกล้ชิดกันกว่าในจีน การช่วยเหลือเกื้อกูลกันระหว่างชาวจีนหรือการหยิบยืมตัวช่างผู้สร้าง ทำให้มีการหยิบยืมงานศิลปกรรมระหว่างกัน ทั้งยังมีการปรับเปลี่ยนวัสดุ เปิดรับรูปแบบ และเทคนิคการสร้างไปตามยุคสมัย ทำให้ศาลเจ้าจีนในไทยมีรูปแบบของตนซึ่งแตกต่างจากในจีน

4.2. การใช้งานอาคารทางเข้า

จากการศึกษาพบว่า ศาลเจ้าบางแห่งมีการตั้งประติมากรรมทั้งที่อาคารทางเข้า และอาคารประธาน แต่บางแห่งไม่ใช้งานอาคารทางเข้าในการกราบไหว้เลย ซึ่งศาลเจ้าที่มีการประดิษฐานองค์ประติมากรรมที่อาคารทางเข้าด้วยนั้น ในเมืองเชียงใหม่พบอยู่ 5 แห่ง ได้แก่

- ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)
- ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (เทียนฮกตึ๊ง)
- ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน (กวงอิมตึ๊ง) [ภาพที่ 66ก]
- ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ๊ง (มูลนิธิพุทธภาวนาเชียงใหม่) [ภาพที่ 66ข]
- ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)

ส่วนศาลเจ้าที่ไม่ตั้งประติมากรรม หรือแท่นกราบไหว้ใดที่อาคารทางเข้าเลย โดยใช้อาคารทางเข้าเป็นเพียงทางเข้า หรือที่ตั้งของมุมเจ้าหน้าที่ ที่ทำการสมาคม ที่รับของบริจาค หรืออาจใช้เป็นห้องเก็บของ ได้แก่

---

[32] วรศักดิ์ มหัทธโนบล, “วัฒนธรรมจีนแต้จิ๋วในสยาม : ความเคลื่อนไหวและความเปลี่ยนแปลงระหว่าง ค.ศ. 1851 - 1914,” ใน **ชาวจีนแต้จิ๋วในประเทศไทยและในภูมิลำเนาเดิมที่เฉาซัน : สมัยที่ 2 ท่าเรือซ่านโถว ค.ศ. 1860 - 1949 (พ.ศ. 2403 - 2492)** (กรุงเทพฯ : สถาบันเอเชียศึกษา, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534), 195 - 197. และ บำรุง สุขพรรณ์, **บทบาทของชาวจีนในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2524), 6.

[33] สัมภาษณ์ คุณศุภกิตติ์ แซ่เจียม, ผู้รับสร้างศาลเจ้าจีนทีมช่างเก่ง, 22 มกราคม 2565.

- ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย : ใช้เป็นที่ตั้งของโต๊ะมุมเจ้าหน้าที่สำหรับผู้มาติดต่อ ส่วนปีกซ้าย และปีกขวามีการใช้งานสำหรับเก็บของที่ใช้ในพิธีการต่าง ๆ ของศาลเจ้า [ภาพที่ 67ก]
- ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง) : ใช้เป็นมุมของเจ้าหน้าที่โกวเนี้ยะปฏิบัติงาน และใช้งานเป็นที่เก็บของ - พื้นที่ส่วนบุคคลด้วย และไม่มีส่วนแบ่งกั้นระหว่างอาคารประธาน กับอาคารทางเข้า
- ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย : ไม่มีการใช้งาน เนื่องจากเป็นศาลเจ้าที่มีขนาดเล็ก
- ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) : อาคารประตูทางเข้าใช้เป็นที่ประชุม และ ติดต่อประสานงานของสมาคมใหหนำ
- ศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้ง : ใช้เป็นมุมเจ้าหน้าที่ จุดจำหน่ายธูปเทียน เครื่องราง ของที่ระลึก มุมทำบุญโลงศพ และใช้เป็นที่เก็บของ [ภาพที่ 67ข] แม้จะมีการตั้งหิ้งพระ (แบบไทย) อยู่เหนืออาคารทางเข้า แต่แต่ลักษณะโดยรวมไม่ถือว่าเป็นการทำแท่น หรือซุ้มขึ้นมาเพื่อประดิษฐานประติมากรรมแบบที่พบในศาลเจ้า 5 แห่งแรก
- ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) : มีลักษณะเป็นอาคารหลังเดี่ยว และไม่มีการทำซุ้มประติมากรรมที่มุมด้านซ้าย – ขวาของฝั่งประตูทางเข้าด้วย

น่าสังเกตว่า ศาลเจ้าทั้ง 5 แห่ง ที่ใช้อาคารทางเข้าเป็นที่ประดิษฐานประติมากรรมด้วยนั้น นอกจากจะเป็นศาลเจ้าที่มีขนาดใหญ่พอสมควรแล้ว ยังเป็นศาลเจ้าของกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋วด้วย ในขณะที่ศาลเจ้าทั้ง 6 แห่ง ที่ไม่ประดิษฐานประติมากรรมที่อาคารทางเข้าเป็นของชาวจีนแต้จิ๋ว 3 แห่ง โดยกรณีศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อยน่าจะติดขัดด้วยเรื่องขนาดพื้นที่เป็นสำคัญ ส่วนศาลเจ้าอีก 3 แห่งที่เหลือ เป็นศาลเจ้าของชาวจีนกวางตุ้ง ไหหลำ และฮากกา ผู้ศึกษาจึงตั้งข้อสังเกตว่า การใช้งานอาคารทางเข้าโดยมีการประดิษฐานประติมากรรมที่ด้วยนั้น น่าจะเป็นความนิยมเฉพาะในหมู่ศาลเจ้าของชาวจีนแต้จิ๋ว เพราะเมื่อลองพิจารณาศาลเจ้าของชาวจีนกลุ่มอื่นนอกเชียงใหม่ อาทิ ศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว (เขตดุสิต) ศาลเจ้าไท้ฮัว (เขตสัมพันธวงศ์) ศาลเจ้าเจียวเองเบี้ยว (เขตบางรัก) และศาลเจ้าแม่ทับทิมลำปาง ของชาวจีนไหหลำ ศาลเจ้าเกียนอันเก๋ง (เขตคลองสาน) ของชาวจีนฮกเกี้ยน ศาลเจ้าโรงเกือก (ตลาดน้อย) ศาลเจ้าซำไนเก็ง (ท่าดินแดง) ของชาวฮากกา และศาลเจ้ากวางตุ้ง (เขตป้อมปราบศตรูพ่าย) ของชาวจีนกวางตุ้ง มีการประดิษฐานประติมากรรมเฉพาะที่อาคารประธาน ศาลเจ้าอย่างศาลเจ้าโรงเกือกที่แม้มีประติมากรรมเทพเจ้าหลายองค์ แต่ก็ถูกประดิษฐานเรียงรายที่เบื้องซ้ายขวาขององค์ฮ่อนหว่องกุงที่เป็นเทพเจ้าประธาน ไม่มีกระจายไปตั้งที่อาคารทางเข้า ขณะที่ศาลเจ้าจีนแต้จิ๋วนอกเมืองเชียงใหม่ เช่น ศาลเจ้าเล่าปูนเถ้ากง และ โรงเจบุญสมาคม (เขตสัมพันธวงศ์) ก็มีการตั้งหิ้งบูชาเทพเจ้าที่บริเวณอาคารทางเข้าด้วย ในเบื้องต้นผู้ศึกษาจึงเห็นว่า ศาลเจ้าของชาวจีนแต้จิ๋วมีการกระจายประดิษฐานประติมากรรมเทพเจ้าบริวารบางองค์ไว้ทั้งที่อาคารทางเข้า และ

อาคาประธาน ขณะที่ศาลเจ้าของชาวจีนกลุ่มอื่นเน้นประดิษฐานประติมากรรมเฉพาะที่อาคารประธาน ไม่นิยมตั้งองค์ประติมากรรมที่อาคารทางเข้าเท่าใดนัก ทั้งนี้ เว้นแต่เทพองค์นั้น ๆ มีธรรมเนียมว่า ต้องไหว้ภายนอก เช่น กระถางทีกงอันเป็นการสักการะฟ้าดิน และแปะกงที่เป็นเจ้าที่ เป็นต้น

ภาพที่ 66 ตัวอย่างศาลเจ้าที่ใช้อาคารทางเข้าประดิษฐานประติมากรรม

ก

(66ก) อาคารทางเข้า ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน ใช้ประดิษฐานมหาโพธิสัตว์ 3 พระองค์

ข

(66ข) อาคารทางเข้า ศาลเจ้ามูลนิธีหงีเต็กตึ้ง ใช้ประดิษฐานพระศรีอาริยเมไตรย์ในรูปพระปู้ไต้

ภาพที่ 67 ตัวอย่างศาลเจ้าที่ไม่ใช้อาคารทางเข้าประดิษฐานประติมากรรม

ก

(67ก) อาคารทางเข้า ศาลเจ้ามูลนิธิกว่องตุ้ง ใช้เป็นมุมเจ้าหน้าที่ ที่เก็บของ และทำบุญโลงศพ

ข

(67ข) อาคารทางเข้า ศาลเจ้ากวนอูปู้เบี้ย ใช้เป็นมุมเจ้าหน้าที่ และที่เก็บของ

5. อาคารประธาน

อาคารประธาน คือ อาคารหลักของศาลเจ้า เทพเจ้าที่เป็นองค์ประธานของศาลเจ้าแห่งนั้นจะต้องถูกประดิษฐาน ณ อาคารประธานเสมอ หากเทียบศาลเจ้ากับบ้านแบบจีนโบราณที่ประกอบไปด้วยอาคารหลายหลัง อาคารประธาน คือ ที่พำนักของเจ้าของบ้าน ซึ่งอาจเรียกเป็นภาษาอังกฤษว่า Main Hall หรือ Master Hall นั่นเอง และเนื่องด้วยอาคารประธานเป็นอาคารที่มีศักดิ์สูงที่สุดในหมู่อาคารของศาลเจ้า อาคารประธานในศาลเจ้าหลายแห่งจึงเป็นอาคารที่มีขนาดใหญ่ที่สุด ภายในโอ่โถงและนิยมตั้งเพียงแต่สิ่งสำคัญ สวยงาม มีคุณค่า อาทิ ประติมากรรมสำคัญ แท่นบูชา เครื่องถ้วย จะไม่นิยมใช้เป็นที่ตั้งของห้องเก็บของ โต๊ะเจ้าหน้าที่ ที่ทำการสมาคม - มูลนิธิ เตาเผา ซึ่งจะนิยมตั้งอยู่ที่อาคารทางเข้า หรือที่อาคารบริวารมากกว่า อาคารประธานจึงเป็นศูนย์กลางความศักดิ์สิทธิ์ เป็นหัวใจของศาลเจ้าแห่งนั้น ๆ อย่างไรก็ดี อาคารประธานไม่จำเป็นต้องเป็นอาคารที่สวยงามที่สุด ตกแต่งอลังการหรูหราที่สุด มีหลังคาซ้อนกันมากชั้นที่สุดเสมอไปก็ได้

ตำแหน่งที่ตั้งของอาคารประธานมักเป็นอาคารที่อยู่ชั้นในสุด หากมีอาคารขนานกัน 2 หลัง หรือ 3 หลัง อาคารที่อยู่ในสุดมักจะเป็นอาคารประธาน แต่ไม่เสมอไป จากที่ได้กล่าวไปแล้วว่า หมู่เรือนแบบจีนนั้นสามารถมีความซับซ้อนได้หลากหลาย บางแห่งจึงอาจมีอาคารหลังอื่นตั้งอยู่ถัดเข้าไปจากอาคารประธานอีกก็ได้ แต่หากมี ส่วนใหญ่จะไม่ได้ประดิษฐานประติมากรรมที่มีความสำคัญเท่าในอาคารประธาน

5.1. อาคารประธานของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่

รูปแบบงานสถาปัตยกรรมอาคารประธานของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ พบว่า มีความหลากหลายพอสมควรในแง่ของลักษณะการเชื่อมต่อกับอาคารทางเข้า สำหรับศาลเจ้าในแผนผังอักษร 二 มีลักษณะการเชื่อมต่อกับอาคารทางเข้าหลายแบบ ได้แก่ แบบที่เชื่อมต่อกับอาคารทางเข้าโดยตรงจนเสมือนเป็นอาคารหลังเดียวกัน มีลักษณะเด่น คือ การที่ทั้ง 2 อาคารเชื่อมต่อกันโดยไม่มีอะไรกั้นไม่ว่าจะเป็นผนังทึบ หรือลับแล ได้แก่

- ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง) [ภาพที่ 68]
- ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย

แบบที่เชื่อมต่อชิดติดกัน แต่มีการสร้างผนังขึ้นมาคั่นระหว่าง 2 อาคารให้เป็นเสมือนการแบ่งพื้นที่ของอาคารประธาน และอาคารทางเข้า ได้แก่

- ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง

- ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน [ภาพที่ 69ก]

แบบที่มีอาคาร 2 หลังตั้งห่างกัน ปีกซ้ายและขวาของทั้ง 2 อาคารเชื่อมต่อกันด้วยอาคารขนาดเล็กแคบ มีผนังเพียงด้านเดียว ทำให้เกิดลานโล่งขั้นตรงกลาง ซึ่งเป็นประเภทที่ค่อนข้างนิยมมากในการสร้างเคหะสถานในแถบภาคใต้ของจีน และมีความงามทางภูมิสถาปัตยกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นจีนภาคใต้ ศาลเจ้าที่เชื่อมต่อกับอาคารประธานในลักษณะนี้ได้แก่

- ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย
- ศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้ง [ภาพที่ 69ข]
- ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (เทียนฮกตึ๊ง)

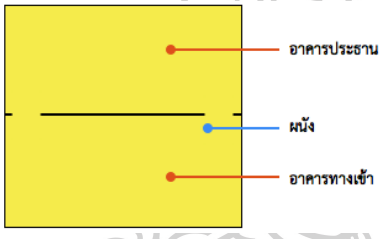
อนึ่ง ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถานมีการสร้างหลังคาใสเพื่อคลุมพื้นที่ลานโล่งตรงกลาง และมีผนังด้านหลังของอาคารทางเข้าด้วย จึงทำให้อาคารทางเข้าไม่เปิดโล่งสู่ลาน และอาคารประธาน

ส่วนศาลเจ้าที่มีผังเป็นรูปอักษร 工 ได้แก่ ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) [ภาพที่ 69ค] และศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) อาคารประธานจะเปิดออกสู่อาคารขนาดเล็กที่เชื่อมต่อกับอาคารทางเข้า ซึ่งเป็นแผนผังบังคับสำหรับอาคารในแผนผังนี้อยู่แล้ว

อย่างไรก็ตาม มีศาลเจ้าอีก 1 แห่ง ที่มีลักษณะอาคารประธานค่อนข้างพิเศษกว่าที่อื่น นั่นคือศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) เพราะมีอาคารประธานที่มีการสร้างผนังปิดทั้ง 4 ด้าน ทั้งที่ควรจะปิดแค่ 3 ด้านโดยเปิดด้านที่หันสู่อาคารทางเข้าไว้ นอกจากนี้อาคารประธานยังถูกแบ่งเป็น 3 ห้อง โดยมีผนังกั้นในแนวขวาง ขณะที่จากศาลเจ้าทุกแห่งที่กล่าวถึงก่อนหน้า อาคารประธานจะเป็นอาคารโถงที่ไม่มีการแบ่งกั้นห้อง และด้านหน้าอาคารประธานจะต้องเปิดโล่งสู่อาคารทางเข้าเสมอ แม้จะเป็นอาคารในผังอักษร 二 แบบที่มีผนังกั้น เช่น ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง และศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน แต่การกั้นผนังดังกล่าวดูเหมือนเป็นผนังของอาคารทางเข้าที่กั้นขึ้นแบ่งสัดส่วน หรือสร้างทำพื้นหลังในประติมากรรมในอาคารทางเข้า ส่วนศาลเจ้าที่มีผังเป็นรูปอักษร 工 ซึ่งใกล้เคียงกับอาคารแผนผังอักษร 丁 ของศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) อย่างศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) และศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) อาคารประธานของศาลเจ้าทั้งสองแห่งนี้เปิดโล่งสู่อาคารหลังกลาง และอาคารทางเข้าเช่นกัน การก่อผนังปิดหน้าอาคารประธาน และการแบ่งห้องภายในอาคารประธานของศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) จึงเป็นลักษณะที่พิเศษ และมีความเกี่ยวข้องบางประการกับรูปแบบอาคารประธานในศาลเจ้าของชาวจีนไหหลำ ในที่นี้จึงจะขออธิบายอาคารประธานที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) เป็นการเฉพาะในหัวข้อย่อยถัดไป

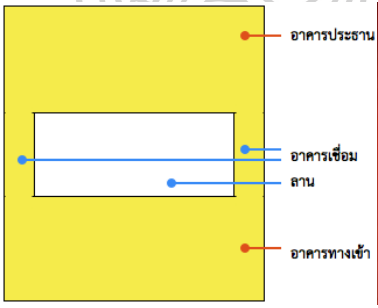
ภาพที่ 68 ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เซงฮั้วฮุกตึ๊ง) อาคารประธาน และอาคารทางเข้า สร้างขึ้นติดกันโดยไม่มีผนัง หรือลานคั่นระหว่างทั้งสองอาคาร

ภาพที่ 69 ตัวอย่างลักษณะการเข้าถึงพื้นที่อาคารประธานของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่และภาพแผนผังประกอบ



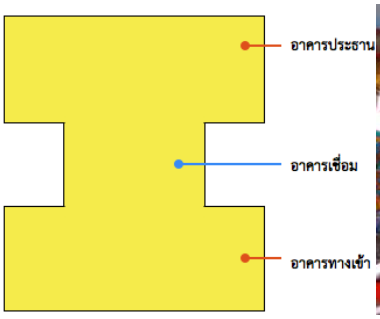
ก

(69ก) อาคารประธานศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน สร้างติดกับอาคารทางเข้า มีผนังกั้นระหว่าง 2 อาคาร



ข

(69ข) อาคารประธานศาลเจ้ามูลนิธิกว่องตุ้ง มีลานคั่นอาคารประธานและอาคารทางเข้า อาคารประธานเปิดโล่งสู่ลาน



ค

(69ค) อาคารประธาน ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) เปิดโล่งสู่อาคารเล็ก ที่เชื่อมระหว่างอาคารประธาน และอาคารทางเข้า ตามแผนผังอาคารอักษรกง (工)

5.2. อาคารประธานที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า รูปแบบอาคารประธานของศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) แห่งนี้ค่อนข้างจะมีความพิเศษกว่าอาคารประธานของศาลเจ้าแห่งอื่น คือ มีการแบ่งเป็นห้อง ๆ จำนวน 3 ห้อง โดยการสร้างผนังปูนขึ้นคั่นอาคารในแนวขวาง ส่วนในแนวยาวฝั่งที่หันเข้าสู่อาคารทางเข้ายังได้ก่อผนังขึ้นด้วยเช่นกัน มีการเจาะประตูเพื่อให้สามารถเข้าไปสักการะเทพเจ้าในห้องทั้ง 3 ห้องได้ [ภาพที่ 70, 71ก] ผนังที่ก่อขึ้นทั้งในด้านกว้าง และด้านยาวนี้ไม่มีการเจาะหน้าต่าง ทำให้ภายในห้องทั้ง 3 ที่ตั้งแท่นชุ้มประดิษฐานเทพเจ้าค่อนข้างแคบทึบ [ภาพที่ 71ข] โดยห้องขวาสุด และซ้ายสุดมีขนาดใกล้เคียงกัน ประดิษฐานพระป้ายวิญญาณของเทพเจ้าร้อยแปดพี่น้อง และเทพปุงเถ่ากงตามลำดับ ส่วนห้องตรงกลางมีความกว้างกว่าเป็นที่ประดิษฐานเจ้าแม่ทับทิม (สุยเหว่ยเชิ่งเหนียง) ซึ่งเป็นเทพเจ้าประธานของศาลเจ้า และเจ้าแม่เทียนโฮ่ว (เจ้าแม่สวรรค์) อยู่เคียงกัน

จากการสำรวจ และการศึกษาค้นคว้า พบว่า ลักษณะการกั้นผนังด้านหน้าอาคารประธานพบได้ที่ศาลเจ้าจีนไหหลำแห่งอื่นด้วย การกั้นแบ่งผนังด้านหน้าอาคารประธานนี้จึงน่าจะเป็นเอกลักษณ์ทางรูปแบบศิลปกรรมเฉพาะถิ่นของชาวจีนไหหลำ ตัวอย่างเช่น อาคารประธานของศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว (เขตดุสิต) และศาลเจ้าไท้ฮัว (เขตสัมพันธวงศ์) กรุงเทพฯ มีการก่อผนังปิดด้านหน้าอาคารประธานเช่นกัน ทั้งยังมีการเจาะหน้าต่างเป็นทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าทางด้านซ้าย-ขวาของผนังที่ก่อปิดด้านหน้าอาคารประธาน ภายในช่องหน้าต่างมีการประดับซี่กรง [ภาพที่ 72] ซึ่งศาลเจ้าหลายแห่งบนเกาะไหหลำมีการกั้นผนัง และเจาะหน้าต่างพร้อมประดับซี่กรงในลักษณะดังกล่าวเช่นกัน[34] นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่า ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ลำปาง) มีการก่อผนังกั้นระหว่างอาคารประธานกับอาคารทางเข้า มีการเจาะหน้าต่างเช่นกัน แต่เป็นทรงกลมประดับซี่กรงเหล็กดัด [ภาพที่ 73] การกั้นผนังด้านหน้าอาคารประธานของศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว (เขตดุสิต) ศาลเจ้าไท้ฮัว (เขตสัมพันธวงศ์) ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ลำปาง) และศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) จึงแสดงการสืบทอดอัตลักษณ์อาคารประธานของศาลเจ้าในสถาปัตยกรรมกว่างฝู่บนเกาะไหหลำที่เป็นบ้านเกิดชาวจีนไหหลำ เพียงแต่ศาลเจ้าจีนไหหลำในภาคเหนือของประเทศไทยมีอายุการสร้างหลังกว่าศาลเจ้าจีนไหหลำในกรุงเทพฯ 2 แห่งข้างต้น จึงอาจมีความคลี่คลายทางด้านรูปแบบ โดยการเจาะช่องหน้าต่างทรงกลมของศาลเจ้าแม่ทับทิม (ลำปาง) น่าจะได้อิทธิพลจากการเจาะช่องหน้าต่างทรงกลมของสถาปัตยกรรมหมิ่นหนาน ส่วนการไม่เจาะช่องหน้าต่างที่อาคารประธานศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) อาจสืบเนื่องมาจากพื้นที่ผนังที่กั้นปิดด้านหน้าอาคารประธานค่อนข้างแคบกว่าศาลเจ้าจีนไหหลำแห่งอื่นที่กล่าวมา อีกทั้งยังมีการกั้นผนังในแนวกว้างเพิ่ม ซึ่งอาจทำให้ไม่สามารถเจาะช่องหน้าต่างได้

---

[34] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **ศาลเจ้าจีน ในกรุงเทพฯ**, 182.

ทว่าลักษณะการกั้นผนังในแนวขวางของอาคารประธานที่ทำให้อาคารประธานถูกแบ่งออกเป็นห้อง 3 ห้อง เป็นสิ่งที่ไม่พบในศาลเจ้าทั้งของชาวจีนไหหลำ และของชาวจีนกลุ่มอื่น อย่างไรก็ดี ผู้ศึกษาเห็นว่า ลักษณะดังกล่าวชวนให้นึกถึงศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว (เขตดุสิต) เพราะที่ศาลเจ้าแห่งนั้นมีการก่ออาคารบริวารขึ้นมา 2 หลัง ทางปีกซ้ายและขวาติดกันกับอาคารประธาน เสมือนว่าเป็นส่วนหนึ่งของอาคารประธาน [เปรียบเทียบแผนผัง ภาพที่ 74ก และ 74ข] แม้จะมีศาลเจ้าแห่งอื่น เช่น โรงเจบุญสมาคม[35] ที่เป็นศาลเจ้าในผังอักษรกง (工) และมีการก่ออาคารทางปีกซ้าย-ขวาของอาคารประธาน หากแต่ไม่มีการกั้นผนังด้านหน้าของอาคาร อาคารประธาน และอาคารบริวารทางปีกซ้ายและขวามีด้านหน้าที่เปิดโล่ง ผู้ศึกษาจึงเห็นว่า ลักษณะอาคารประธานของศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) ควรเป็นการได้รับแรงบันดาลใจ และเป็นความคลี่คลายด้านรูปแบบจากอาคารประธานและการก่ออาคารบริวารทางปีกซ้ายและขวาของศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว (เขตดุสิต) มากกว่า [ภาพที่ 75] ด้วยเพราะเป็นศาลเจ้าของกลุ่มชาวจีนไหหลำที่สำคัญและมีความเก่าแก่ที่สุดในประเทศไทย[36] และในประวัติของศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) มีการกล่าวถึงการอัญเชิญผงขี้เถ้าจากศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว (เขตดุสิต) แห่งนี้มาใช้ประกอบในการสร้างศาลเจ้าเมื่อ พ.ศ. 2509 ด้วยเช่นกัน[37]

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[35] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **สถาปัตยกรรมศาลเจ้าจีนในกรุงเทพฯ ช่วงพุทธศตวรรษที่ 24-25 : ภาพสะท้อนตัวตนคนจีนในสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2557), 44.

[36] ต้วน ลี่เชิง (เขียน), บุญยิ่ง ไร่สุขสิริ (แปล), **ความเป็นมาของวัดจีนและศาลเจ้าจีนในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ : คณะกรรมการศาสนาเพื่อการพัฒนา, 2543), 256.

[37] ป้ายประวัติการก่อตั้งศาลเจ้าแม่ทับทิมเชียงใหม่, ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) จังหวัดเชียงใหม่, พฤศจิกายน 2562.

ภาพที่ 70 ลักษณะด้านหน้าของอาคารประธาน ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) จ.เชียงใหม่

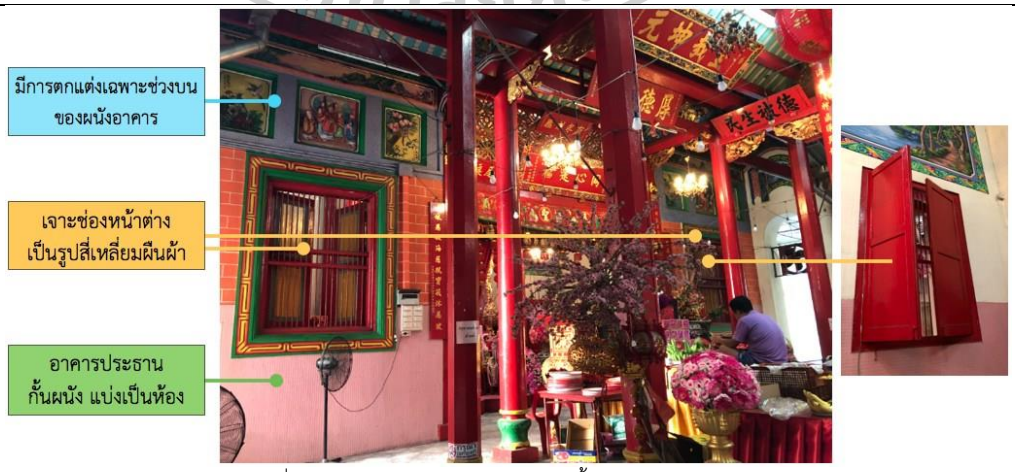
ภาพที่ 71 อาคารประธาน ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) จ.เชียงใหม่

ก

ข

(71ก) ด้านหน้าของห้องบริวารด้านซ้าย ไม่มีการเจาะหน้าต่าง ผนังเรียบ

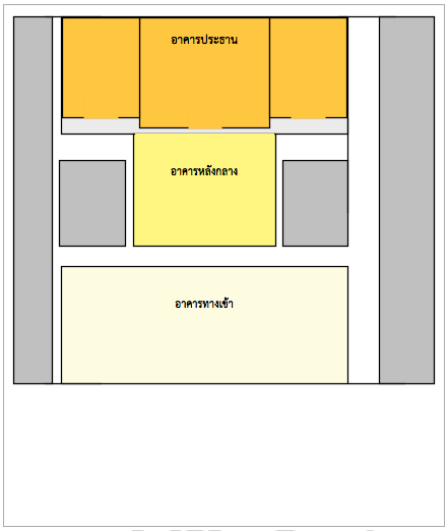
(71ข) ภายในห้องประธาน มีผนังในแนวขวางกั้นให้เกิดห้องทั้ง 3



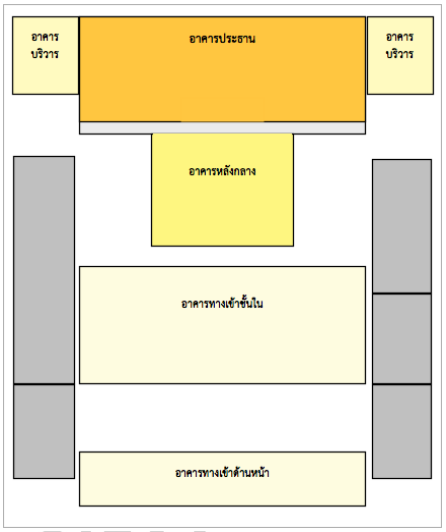
ภาพที่ 72 อาคารประธาน ศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว (เขตดุสิต) กรุงเทพฯ

ภาพที่ 73 ลักษณะการกั้นห้องระหว่างอาคารทางเข้าและอาคารประธาน ศาลเจ้าแม่ทับทิมลำปาง

ภาพที่ 74 เปรียบเทียบแผนผังศาลเจ้าแม่ทับทิม (ข้างคลาน) และศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว (เขตดุสิต) กรุงเทพฯ



ก



ข

(74ก) ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ข้างคลาน)
สีเหลืองเข้ม คือ ส่วนอาคารประธาน

(74ข) ศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว (เขตดุสิต)
สีเหลืองเข้ม คือ ส่วนอาคารประธาน

ภาพที่ 75 ห้องด้านซ้าย - ขวาของอาคารประธานศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว (เขตดุสิต) กรุงเทพฯ

6. หน้าบันและสันหลังคา

ในที่นี้จะกล่าวถึงเครื่องบนซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการประดับตกแต่งอาคาร ได้แก่ รูปแบบของหน้าบัน หลังคา สันหลังคา และการประดับสันหลังคา ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของงานสถาปัตยกรรมที่สำคัญของศาลเจ้าจีน และมีนัยสำคัญบางประการทางด้านศิลปกรรมที่อาจแตกต่างกันไปแต่ละท้องถิ่น โดยพบว่า ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่มีทั้งศาลเจ้าที่มีเครื่องบนที่แสดงอัตลักษณ์บางประการของสถาปัตยกรรมในบ้านเกิดของผู้อุปถัมภ์ และแบบที่มีการประยุกต์

6.1. หน้าบัน

หน้าบัน หรือหน้าบรรพ์ ในศิลปะไทยมักหมายถึงแผงปิดจั่วหลังคาทั้งด้านสกัดหน้า และสกัดหลังของอาคาร[38] โดยสกัดหน้า หมายถึง ด้านหน้าของอาคารซึ่งสั้นกว่าด้านข้าง[39] คงเนื่องด้วยส่วนใหญ่อาคารแบบไทยเป็นอาคารเครื่องไม้ หน้าบันจึงเป็นการนำแผ่นไม้ชุดหนึ่งมาปิดที่ด้านหน้าของจั่ว และมีการเจาะช่องประตูเพื่อใช้งานด้านกว้างเป็นทางเข้า ในขณะที่อาคารแบบจีนใช้ด้านยาวเป็นด้านหน้าและทางเข้าออกหลัก ดังนั้น หน้าบันในที่นี้จึงหมายถึงส่วนบนทั้งหมดของผนังด้านกว้างของอาคารศาลเจ้าจีน ลักษณะหน้าบันของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่มีลักษณะเป็นหน้าบันเครื่องก่อไม่ใช้เครื่องไม้ โดยก่อตั้งแต่ส่วนผนังและหน้าบันจนสุดจรดยอดปลายจั่ว

แม้บางครั้งด้านสกัดจะต้องไปแนบชิดกับอาคารหลังอื่นจนยากที่จะมองเห็น แต่หลายครั้งด้านสกัดอาจหันออกสู่ถนนได้เช่นเดียวกัน นอกจากนี้ การตกแต่งให้ครบองค์ประกอบยังมีผลต่อฮวงจุ้ย ชาวจีนจึงยังไม่ลืมที่จะตกแต่งที่ผนังด้านสกัดด้วย โดยเฉพาะการออกแบบส่วนหน้าบันที่นอกจากจะทำหน้าบันรูปทรงสามเหลี่ยม หรือทรงหน้าจั่วตามแบบทั่วไปที่พบได้ในวัฒนธรรมแล้ว ชาวจีนในหลายท้องที่ยังได้มีการออกแบบ และตกแต่งรูปทรงหน้าบันให้หลากหลายจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของงานศิลปะแต่ละท้องถิ่นด้วย ซึ่งจากการศึกษาลักษณะหน้าบันของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ ผู้ศึกษาเห็นว่าอาจสามารถแบ่งหน้าออกเป็น 2 กลุ่ม ตามรูปแบบของหน้าบัน คือ ศาลเจ้าที่มีรูปแบบหน้าบันตามแบบงานศิลปกรรมในถิ่นบ้านเกิด และแบบที่มีลักษณะประยุกต์

---

[38] สันติ เล็กสุขุม, **งานช่าง คำช่างโบราณ**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : มติชน, 2557), 253.

[39] เรื่องเดียวกัน, 233.

6.1.1. ศาลเจ้าที่มีรูปแบบหน้าบันตามแบบงานศิลปกรรมในถิ่นบ้านเกิด

หน้าบันของศาลเจ้าในกลุ่มนี้ ล้วนเป็นศาลเจ้าภายใต้การอุปถัมภ์ของชาวจีนแต้จิ๋วทั้งหมด หน้าบันมีลักษณะหน้าบันที่สอดคล้องกับรูปแบบหน้าบัน 5 ธาตุในสถาปัตยกรรมเฉาซ่าน ศาลเจ้าในกลุ่มนี้ได้แก่

- ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย [ภาพที่ 76ก, ข]
- ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม [ภาพที่ 76ค]
- ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน [ภาพที่ 76ง]
- ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) [ภาพที่ 76จ]

หน้าบัน 5 ธาตุในสถาปัตยกรรมเฉาซ่านของชาวจีนแต้จิ๋วมีลักษณะที่ค่อนข้างพิเศษ คือ หน้าบันมีส่วนยอดของหน้าจั่วทรงสอบสูงอันเป็นเอกลักษณ์ ทั้งยังมีการทำเป็นหลากรูปทรง อาทิ ลอนคลื่น โค้งมน หยักมุม ฯลฯ ซึ่งรูปทรงหน้าบันแต่ละแบบของสถาปัตยกรรมเฉาซ่านนี้มีชื่อเฉพาะของตนเองด้วย โดยตั้งชื่ออ้างอิงกับความเชื่อธาตุทั้ง 5 ของจีน ได้แก่หน้าบันธาตุทอง ธาตุไม้ ธาตุดิน ธาตุน้ำ และธาตุไฟ[40] [ภาพที่ 78] ศาลเจ้าทั้ง 4 แห่ง ในเมืองเชียงใหม่กลุ่มนี้ ทุกแห่งใช้หน้าบันที่เป็นหน้าบันธาตุไม้ หรือ มู่ชื่อชานเฉียง (木式山墻 : Mù Shì Shān Qiáng) ทั้งหมด โดยหน้าบันมีลักษณะเป็นหลังคาทรงจั่ว ตรงปลายจั่วปรับองศาของแนวกรอบหน้าบันให้ตั้งชันและสอบสูงขึ้นตามรูปแบบมาตรฐานของหน้าบัน 5 ธาตุของสถาปัตยกรรมเฉาซ่าน ยอดหยักเป็นมุมทรงเรขาคณิตตามรูปแบบของหน้าบันธาตุไม้ โดยศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม และศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทานสร้างขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 2500 สำหรับศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ยมีหลักฐานจากภาพถ่ายเก่าช่วงก่อนทศวรรษที่ 2510 [ภาพที่ 77 เปรียบเทียบกับ 76ก, ข] พบว่า มีการทำหน้าบันธาตุไม้เฉพาะอาคารบริวารด้านข้างเท่านั้น หน้าบันของอาคารทางเข้าและอาคารประธานแต่เดิมมีลักษณะเป็นจั่วสามเหลี่ยมคล้ายกับจั่วของอาคารบ้านเรือนในเมืองเชียงใหม่ยุคปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ที่พบได้ทั่วไป หน้าบันของอาคารทางเข้า และอาคารประธานของศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ยจึงน่าจะเป็นการซ่อมแปลงให้เป็นหน้าบันธาตุไม้ มีลักษณะเดียวกันกับที่อาคารบริวาร เมื่อคราวใดคราวหนึ่งอาจเป็นช่วงทศวรรษที่ 2510 หลังเกิดเหตุการณ์ไฟไหม้กาดหลวง จนหน้าบันมีลักษณะดังปรากฏในปัจจุบัน ส่วนศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) ที่อยู่ใกล้กัน รูปแบบปัจจุบันในเป็นการบูรณะใหม่ทั้งหลังใน พ.ศ. 2539 ซึ่งไม่ทราบลักษณะหน้าบันของอาคารหลังเดิม

นอกจากลักษณะทางสถาปัตยกรรมแล้ว การใช้หน้าบันธาตุต่าง ๆ ของชาวจีนแต้จิ๋วยังเป็นไปเพื่อการเสริมความเป็นศิริมงคล หรือเสริมฮวงจุ้ยให้กับตัวอาคารด้วย โดยสำหรับ

---

[40] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **ศาลเจ้าจีน ในกรุงเทพฯ**, 83.

อาคารฐานันดรสูงอย่างวัดและศาลเจ้า จะมีความนิยมในการใช้หน้าบันธาตุไฟ โดยหากมีการสร้างหลังคาซ้อนชั้นกัน 2 ชั้น หน้าบันธาตุไฟจะถูกสร้างทับลงบนสันของหลังคาหน้าบันธาตุอื่น และในสถาปัตยกรรมของแต้จิ๋วจะไม่นิยมสร้างหลังคาที่ใช้หน้าบันธาตุไฟซ้อนกัน 2 ชั้น หากอาคารมีหลังคาชั้นเดียวจะใช้หน้าบันที่ไม่ใช่ธาตุไฟ[41] เนื่องด้วยศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ส่วนใหญ่มีหลังคาแบบเรียบง่าย ไม่นิยมสร้างหลังคาอาคารทางเข้าและอาคารประธานแบบหลังคาซ้อนชั้น โดยพบเพียงแห่งเดียวที่ใช้หลังคาซ้อน 2 ชั้น คือ อาคารทางเข้าศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) มีการซ้อนหลังคาหน้าบันธาตุไฟทับบนหน้าคาหน้าบันธาตุไม้ [ภาพที่ 79] ซึ่งอาคารศาลเจ้าดังกล่าวเป็นการซ่อมแปลงใหม่เมื่อ พ.ศ. 2539

ภาพที่ 76 ตัวอย่างการใช้หน้าบัน 5 ธาตุ (ธาตุไม้) แบบจีนแต้จิ๋วของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่

ก

(76ก) หน้าบันที่อาคารประธาน ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย

ข

(76ข) หน้าบันที่อาคารบริวาร ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย

ค

(76ค) หน้าบันที่อาคารบริวาร ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม

ง

(76ง) หน้าบันที่อาคารบริวาร ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน

จ

(76จ) หน้าบันที่อาคารประธาน ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

[41] เรื่องเดียวกัน, 90 - 91.

ภาพที่ 77 ภาพเก่าของศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย ถ่ายหลังเหตุไฟไหม้ตรอกเล่าโจ๊ว พ.ศ. 2504
(ดัดแปลงจาก : http://lannainfo.library.cmu.ac.th/picturelanna/detail_picturelanna.php?picture_id=1088/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2564)

ภาพที่ 78 ภาพร่างของรูปแบบหน้าบัน 5 ธาตุ ในสถาปัตยกรรมเฉาซ่านของชาวจีนแต้จิ๋ว
แถวบน คือ หน้าบันธาตุทอง ธาตุไม้ และธาตุดิน / แถวล่าง คือ หน้าบันธาตุน้ำ และธาตุไฟ
(ที่มา : อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **ศาลเจ้าจีน ในกรุงเทพฯ**, 83.)

ภาพที่ 79 หน้าบันธาตุไฟซ้อนทับหน้าบันธาตุไม้ที่อาคารทางเข้า ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

6.1.2. ศาลเจ้าที่มีหน้าบันแบบประยุกต์

จะกล่าวถึงศาลเจ้า 2 แห่งที่มีรูปแบบคล้ายคลึงกันก่อน ได้แก่ หน้าบันที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) ของชาวจีนไหหลำ [ภาพที่ 80ก, ข] และศาลเจ้ามูลนิธิกว่องตุ้งของชาวจีนกวางตุ้ง [ภาพที่ 80ค] ศาลเจ้าจีนทั้งสองแห่งตั้งอยู่บนถนนเส้นเดียวกัน และสร้างขึ้นในระยะเวลาไล่เลี่ยกัน คือช่วง พ.ศ. 2509 ลักษณะของหน้าบันที่ศาลเจ้าทั้งสองแห่งมีลักษณะเป็นทรงจั่ว ฐานจั่วของศาลเจ้าทั้งสองแห่งมีสัดส่วนที่ค่อนข้างกว้างมากกว่าศาลเจ้าในกลุ่มแรก ลักษณะดังกล่าวจึงสอดคล้องกับลักษณะหน้าบันที่ถูกใช้ในสถาปัตยกรรมกว่างฝู่บนเกาะไหหลำ [ภาพที่ 81ก, ค] และกว่างฝู่ในแถบกวางเจา [ภาพที่ 82] ที่ปรากฏบ้านเรือนโบราณหลายแห่งใช้หน้าบันทรงสามเหลี่ยมที่มีหน้าจั่วค่อนข้างกว้าง อีกทั้งยังไม่มีการประดับตกแต่งลวดลาย หรือแถบปูนที่หน้าบัน ทำเพียงการทาสีพื้นเท่านั้น ซึ่งหน้าบันที่ตกแต่งอย่างเรียบง่าย หรือไม่มีการตกแต่งเลยเช่นนี้ เป็นรูปแบบหน้าบันที่พบได้ในบ้านเกิดของชาวจีนไหหลำ และชาวจีนกวางตุ้งเช่นกัน[42] แต่สิ่งที่ไม่อาจทำให้กล่าวได้ว่า มีลักษณะศิลปกรรมในบ้านเกิดอย่างเต็มที่ คือ การที่ปลายหน้าบันของศาลเจ้าทั้ง 2 แห่งมีการทำชิ้นส่วนปูนเล็ก ๆ เสริมขึ้นมาบนยอดของจั่วสามเหลี่ยม ซึ่งเป็นรูปแบบที่ไม่ปรากฏในหน้าบันทรงจั่วที่บ้านเกิดของชาวจีน 2 กลุ่มนี้ แม้ว่าในแถบเมืองกวางเจา และเกาะไหหลำจะมีการใช้หน้าบันในรูปแบบอื่นนอกจากหน้าบันสามเหลี่ยม เช่น หน้าบันทรงขั้นบันได [ภาพที่ 81ก] หน้าบันทรงหยักโค้ง [ภาพที่ 81ข] หน้าบันทรงวงโค้ง หรือทรงหูกระทะ [ภาพที่ 82ก] และแต่ไม่ได้มีลักษณะใกล้เคียงกับสิ่งที่ปรากฏอยู่บนปลายหน้าบันของศาลเจ้าทั้ง 2 แห่งที่เชียงใหม่

ด้วยการที่ส่วนหน้าบันของศาลเจ้าจีนทั้ง 2 แห่ง ข้างต้น เป็นทรงสามเหลี่ยมฐานกว้างอย่างชัดเจน และส่วนปูนทรงเรขนาคณิตที่เพิ่มเข้ามาตรงยอดจั่วมีขนาดไม่ใหญ่มากนัก ผู้ศึกษาจึงเห็นว่า หน้าบันทรงสามเหลี่ยมในบ้านเกิดของชาวจีนไหหลำ และชาวจีนกวางตุ้งยังควรที่จะเป็นแรงบันดาลใจหลักในการสร้างหน้าบันของศาลเจ้าแม่ทิบทิม (ช้างคลาน) และศาลเจ้ามูลนิธิกว่องตุ้ง แต่มีการประยุกต์ในส่วนของปลายยอดจั่ว ซึ่งผู้ศึกษาสันนิษฐานไปใน 2 แนวทาง คือ

1. เป็นการย่นย่อมาจากสถาปัตยกรรมในบ้านเกิด กล่าวคือ ยอดหน้าบันศาลเจ้ามูลนิธิกว่องตุ้งอาจย่นย่อมาจากหน้าบันรูปวงโค้งในแถบเมืองกวางเจา และยอดหน้าบันที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) อาจย่นย่อมาจากหน้าบันทรงหยักโค้งที่พบในเกาะไหหลำ

2. ได้รับแรงบันดาลใจจากหน้าบัน 5 ธาตุของชาวจีนแต้จิ๋ว กล่าวคือ แท่งปูนรูปทรงคล้ายหลักกิโลเมตรที่ยอดจั่วของศาลเจ้ามูลนิธิกว่องตุ้ง อาจได้รับแรงบันดาลใจจากหน้าบันธาตุทอง

---

[42] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **ศาลเจ้าจีน ในกรุงเทพฯ**, 165.

และแท่งปูนทรงหยักโค้งคล้ายผลฟักทองของศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) อาจได้แรงบันดาลใจมาจากหน้าบันธาตุน้ำในสถาปัตยกรรมเฉาซ่านของชาวจีนแต้จิ๋ว

ผู้ศึกษามีความเห็นว่า ยอดหน้าบันที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) เป็นไปได้ที่จะเป็นการย่นย่อมาจากหน้าบันทรงหยักโค้งที่พบในเกาะไหหลำมากกว่าการหยิบยืมงานศิลปกรรมของชาวจีนแต้จิ๋ว เพราะหน้าบันทรงหยักโค้ง และทรงขั้นบันไดเป็นแบบหน้าบันที่พบได้ในศาลเจ้าจีนไหหลำในประเทศไทยหลายแห่ง ส่วนยอดหน้าบันของศาลเจ้ามูลนิธิกวงตุ้งเป็นไปได้ที่จะได้รับแรงบันดาลใจจากหน้าบันของชาวจีนแต้จิ๋ว เพราะศาลเจ้าจีนกวางตุ้งในประเทศไทยมีจำนวนน้อย จึงมีตัวอย่างน้อยตามไปด้วย จึงเป็นไปได้ ที่จะมีการผสมผสานรูปแบบศิลปกรรมจากศาลเจ้าจีนแห่งอื่น นอกจากนี้ ยังมีความเป็นไปได้ว่า ผู้ออกแบบ ผู้รับเหมาก่อสร้างศาลเจ้าทั้ง 2 แห่งนี้ อาจได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างซึ่งกันและกัน หรืออาจเป็นช่างกลุ่มเดียวกัน เนื่องจากสร้างในเวลาเดียวกัน และตัวหน้าบันมีองค์ประกอบที่คล้ายกันคือ ความเรียบง่าย เน้นส่วนการทำจั่วสามเหลี่ยม และมีการประดับปูนปั้นที่ยอดจั่ว และที่ปลายชายคา [ภาพที่ 80] จึงเป็นศาลเจ้า 2 แห่งที่กล่าวได้ว่ามีหน้าบันแบบประยุกต์ คือ แม้ยังมีการแสดงออกถึงลักษณะหน้าบันทรงสามเหลี่ยมที่นิยมใช้กับสถาปัตยกรรมในถิ่นของชาวจีนกวางตุ้งและไหหลำ แต่มีการย่นย่อและหยิบเอาการตกแต่งศาลเจ้าจีนกลุ่มอื่นมาผสมผสานกับงานก่อสร้างแบบสมัยใหม่จนเป็นหน้าบันในลักษณะดังกล่าว

ภาพที่ 80 ตัวอย่างการใช้หน้าบันทรงสามเหลี่ยม (ทรงจั่ว) ของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่

ก

(80ก) หน้าบันที่อาคารประธาน ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)

ข

(80ข) หน้าบันที่อาคารประธาน ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)

ค

(80ค) หน้าบันที่อาคารทางเข้า ศาลเจ้ามูลนิธิกวงตุ้ง

ภาพที่ 81 ตัวอย่างการใช้หน้าบันทรงต่าง ๆ ในอาคารของชาวจีนไหหลำ

(81ก) หน้าบันหลากรูปทรง ศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว (เขตดุสิต)
เลข 1 หน้าบันทรงสามเหลี่ยม/ เลข 2 หน้าบันทรงขั้นบันได/ เลข 3 หน้าบันธาตุไม้แบบจีนแต้จิ๋ว

ข

(81ข) หน้าบันทรงหยักโค้งของอาคารประธาน
ศาลเจ้าเจียวเองเบี้ยว (เขตบางรัก)

ค

(81ค) หน้าบันทรงสามเหลี่ยม หรือทรงจั่ว
ในภาพเก่าของเมืองไหโข่ว เมืองเอกของเกาะไหหลำ
(ที่มา : http://www.haikou.gov.cn/pub/haikou/gyhk/201311/t20131106_603400.html/
เข้าถึงเมื่อวันที่ 6 มกราคม 2564)

ภาพที่ 82 ตัวอย่างการใช้หน้าบันทรงต่าง ๆ ในอาคารของชาวจีนกวางตุ้ง

ก

(82ก) หน้าบันทรงสามเหลี่ยม (ทรงจั่ว) และทรงวงโค้ง
(ทรงหูกระทะ) ของบ้านโบราณในแถบเมืองกวางเจา
(ที่มา : https://line.17qq.com/article/clpgnkhlv_p7.html/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2564)

ข

(82ข) หน้าบันทรงสามเหลี่ยมที่ศาลเจ้ากวางตุ้ง
(เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย) กรุงเทพฯ

หน้าบันที่ศาลเจ้าจีน 3 แห่ง ของชาวจีนแต้จิ๋วที่มีลักษณะแบบประยุกต์ คือ ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (เทียนฮกตึ๊ง) ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) และศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กติ้ง แม้จะมีการทำส่วนของปลายหน้าบันให้มีลักษณะเป็นรูปทรงต่าง ๆ ที่อาจชวนให้นึกถึงหน้าบัน 5 ธาตุในสถาปัตยกรรมเฉาซ่าน แต่จากสัดส่วนและรูปทรงของหน้าบันจึงทำให้ไม่ควรจัดเข้าไว้ในการทำหน้าบันแบบเฉาซ่านดั้งเดิม โดยที่ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน [ภาพที่ 83ก] และอาคารประธานของศาลเจ้าไต้ฮงกง [ภาพที่ 83ข] ตัวหน้าบันมีลักษณะเป็นสามเหลี่ยมที่มีฐานจั่วค่อนข้างกว้างมาก องศาของยอดจั่วค่อนข้างมาก อาจเพราะเนื่องจากตัวอาคารที่ค่อนข้างมีความกว้างมาก ลักษณะยอดจั่วมีการทำเป็นหน้าบันที่โค้งมนคล้ายกับหน้าบันธาตุทองของสถาปัตยกรรมเฉาซ่าน แต่ลักษณะความสอบสูง รวมถึงปริมาตรทรวดทรงของหน้าบัน ค่อนข้างต่างออกไปจากแบบดั้งเดิมที่พบในสถาปัตยกรรมเฉาซ่าน หน้าบันของศาลเจ้าทั้ง 2 แห่งดังกล่าวจึงแสดงความคลี่คลายจากรูปแบบของหน้าบันธาตุทองในสถาปัตยกรรมเฉาซ่าน

ส่วนหน้าบันของศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กติ้งมีความน่าสนใจที่มีหน้าบันถึง 3 แบบ คือ หน้าบัน(คล้าย)ธาตุดินที่อาคารทางเข้า หน้าบัน(คล้าย)ธาตุน้ำที่อาคารประธาน [ภาพที่ 84ก] หน้าบัน(คล้าย)ธาตุไม้ที่อาคารเอนกประสงค์หน้าอาคารทางเข้า และอาคารบริวาร [ภาพที่ 84ข] หน้าบัน(คล้าย) ธาตุทองที่อาคารจัดกิจกรรม [ภาพที่ 84ค] เป็นต้น แต่ลักษณะของหน้าบันทั้งหมดที่ตัวศาลเจ้ามีลักษณะที่ผายออกอย่างมากเมื่อเทียบกับหน้าบัน 5 ธาตุ แบบดั้งเดิมของสถาปัตยกรรมเฉาซ่านและชวนให้นึกถึงหน้าบันของ ชาวจีนไหหลำที่มีปลายยอดจั่วผายกว้างกว่าของชาวจีนแต้จิ๋ว แต่เมื่อพิจารณาถึงลักษณะวิธีการคดโค้งของหน้าบันที่มีความคล้ายกับหน้าบัน 5 ธาตุในสถาปัตยกรรมเฉาซ่านมากกว่า จึงควรเป็นการประยุกต์คลี่คลายมาจากหน้าบัน 5 ธาตุของสถาปัตยกรรมเฉาซ่านมากกว่าที่จะเป็นอิทธิพลจากสกุลช่างอื่น

ภาพที่ 83 หน้าบันที่มีลักษณะคล้ายหน้าบันธาตุทองในสถาปัตยกรรมเฉาซ่าน
แต่มีรูปลักษณ์และสัดส่วนที่แตกต่างออกไป

ก

(83ก) หน้าบันที่อาคารประธาน
ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (เทียนฮกตึ๊ง)

ข

(83ข) หน้าบันที่อาคารประธาน ศาลเจ้าไต้ฮงกง
(มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)

ภาพที่ 84 หน้าบันที่คล้ายหน้าบัน 5 ธาตุ แต่มีลักษณะผายออกมากของศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง

ก

(84ก) หน้าบันคล้ายหน้าบันธาตุดิน ธาตุน้ำ และธาตุไม้ ที่อาคารทางเข้า อาคารประธาน และอาคารบริวาร ตามลำดับ

ข

(84ข) หน้าบันคล้ายหน้าบันธาตุไม้ที่อาคารเอนกประสงค์ ด้านหน้าอาคารทางเข้า

ค

(84ค) หน้าบันคล้ายหน้าบันธาตุทองที่มุขทางเข้า ศาลาเอนกประสงค์ (สร้าง พ.ศ. 2544)

หน้าบันของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่โดยภาพรวมยังมีความพยายามสร้างตามรูปแบบประเพณีดั้งเดิมอันมีแรงบันดาลใจจากสถาปัตยกรรมในบ้านเกิด คงเพราะเพื่อพยายามแสดงความเป็นศิลปะจีนให้ทราบว่า ศาสนสถานแห่งนั้น ๆ เป็นของชนกลุ่มใด ความเชื่อใด เพียงแต่มีน้อยแห่งที่สร้างออกมามีรูปแบบตรงกับแบบดั้งเดิม และแม้แต่ศาลเจ้า 4 แห่งในกลุ่มแรกที่มีรูปแบบที่ค่อนข้างตรงกับหน้าบัน 5 ธาตุในสถาปัตยกรรมเฉาซ่าน ยังมีองค์ประกอบที่ค่อนข้างน้อย และเบาบางเมื่อเทียบกับศาลเจ้าในแถบภาคกลางตอนล่าง โดยรวมแล้ว หน้าบันของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่แสดงความคลี่คลายสู่รูปแบบหน้าบันที่มีการประยุกต์มากยิ่งขึ้น อย่างไรก็ดี ความเรียบง่ายดังกล่าวเป็นลักษณะร่วมกันของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ โดยเฉพาะศาลเจ้าที่สร้างในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึง ต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ในขณะที่ศาลเจ้าที่สร้าง หรือซ่อมในระยะหลัง เช่น ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) และรวมถึงอาคารจีนขนาดเล็ก ๆ ที่อาจพบได้ในฐานะเก๋งพระสังกัจจายน์ เก๋งเจ้าแม่กวนอิม ที่แทรกซึมอยู่ในวัดไทย ที่มักมีการประดับตกแต่งด้วยการเขียนสีที่สดใสฉูดฉาก มีแถบปูน และกระเบื้องตัดอย่างอลังการ ซึ่งต่างจากหน้าบันที่หน้าบันค่อนข้างเรียบง่ายของศาลเจ้าส่วนใหญ่ในเมืองเชียงใหม่ที่สร้างช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 ถึง ต้นพุทธ-ศตวรรษที่ 26 (โปรดดูในตารางที่ 4 เพื่อเป็นการเปรียบเทียบเพิ่มเติม และเป็นการสรุปลักษณะหน้าบันที่ใช้กับศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่)

ตารางที่ 4 : สรุปรูปแบบหน้าบันของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่

ศาลเจ้า	กลุ่มชาวจีน	หน้าบัน	ความสัมพันธ์กับบ้านเกิด	หมายเหตุ
ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)	แต้จิ๋ว	ธาตุไม้	สัมพันธ์	ซ่อมแปลง พ.ศ. 2539
ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย		ธาตุไม้	สัมพันธ์	
ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง)		ธาตุไม้	สัมพันธ์	
ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน		ธาตุไม้	สัมพันธ์	
ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (เทียนฮกตึ๊ง)		คล้ายหน้าบันธาตุทอง	ประยุกต์	จั่วฐานกว้างมาก คล้ายเป็นหน้าบันสามเหลี่ยม แต่ส่วนปลายจั่วทำคล้ายหน้าบันธาตุทอง
ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง		คล้ายหน้าบันธาตุไม้ ธาตุดิน และธาตุน้ำ	ประยุกต์	ปลายจั่วมีลักษณะผายกว่าแบบจีนแต้จิ๋วดั้งเดิมมาก
ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)		คล้ายหน้าบันธาตุทอง	ประยุกต์	เฉพาะอาคารประธาน อาคารทางเข้าไม่มีหน้าบัน
ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย		ไม่ปรากฏ	-	ศาลเจ้าตั้งอยู่ระหว่างอาคารพาณิชย์ ทำให้ไม่เห็นลักษณะของหน้าบัน
ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)	ไหหลำ	สามเหลี่ยม	ประยุกต์	มีการตกแต่งบนยอด จั่วสามเหลี่ยมเพิ่มเติม
ศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้ง	กวางตุ้ง	สามเหลี่ยม	ประยุกต์	
ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่)	ฮากกา	สามเหลี่ยม	ไม่สัมพันธ์	ใช้หลังคาแบบเซียซาน

6.1.3. การตกแต่งหน้าบันด้วยแถบปูนปั้น

ส่วนขอบบนของหน้าบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งหน้าบันของศาลเจ้าจีนแต้จิ๋วจะนิยมก่อปูนซ้อนกันเป็นชั้น ๆ แต่ละชั้นมีความหนาไม่เท่ากัน โดยทั้งหมดมี 3 แถบ แถบกลางมีขนาดใหญ่ที่สุด ส่วนแถบทั้งสองข้างที่ขนาบมีขนาดเท่ากัน และมีขนาดเล็กกว่าแถบกลาง [ภาพที่ 85] ซึ่งเรียกแถบปูนปั้นเหล่านี้เรียกว่า เชี่ยน[43] ซึ่งในบรรดาศาลเจ้าจีนที่เชียงใหม่รุ่นเก่ามีเพียงศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ยเท่านั้นที่มีการทำเชี่ยน 3 แถบได้อย่างสมบูรณ์ [ภาพที่ 86ก] ขณะที่หน้าบันของศาลเจ้าแห่งอื่น เช่น ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (เทียนฮกตึ๊ง) ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง) ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน (กวงอิมตึ๊ง) และศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง แม้จะมีการประดับแถบปูนที่หน้าบันเช่นกัน หากแต่ไม่มีลักษณะเป็นแถบ 3 แถบที่เหมือนกันแบบดั้งเดิมในสถาปัตยกรรมเฉาซ่าน และมีลักษณะเป็นการคลี่คลายไปสู่การประดับแถบปูนที่เรียบง่ายกว่า [ภาพที่ 87] กระทั่งการทำแถบปูนที่มีรูปแบบสมบูรณ์ปรากฏขึ้นอีกครั้งที่หน้าบันศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) ที่เป็นงานซ่อมแปลงเมื่อ พ.ศ. 2539 [ภาพที่ 86ข] อีกทั้งยังมีการตกแต่งจิตรกรรมที่แถบเชี่ยนอย่างส่วนงาม ซึ่งเป็นลักษณะของงานช่างรับเหมารุ่นใหม่

ส่วนในศาลเจ้าแห่งอื่นที่มิใช่ของชาวจีนแต้จิ๋ว ได้แก่ ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) และศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้ง ไม่ปรากฏว่ามีการได้รับอิทธิพลการทำแถบปูนที่หน้าบันจากชาวจีนแต้จิ๋ว [ดังภาพที่ 80] สอดคล้องกับการที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) ยังรักษารูปแบบศาลเจ้าของชาวจีนไหหลำไว้ได้หลายประการ และศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้งที่เน้นการตกแต่งที่เรียบง่ายเน้นการใช้งานเป็นหลักอีกด้วย ส่วนกรณีของศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) ของชาวฮากกา แม้สถาปัตยกรรมเค่อในแถบมณฑลกวางตุ้งของชาวฮากกา จะมีการรับเอาการทำแถบปูนที่หน้าบันมาจากชาวจีนแต้จิ๋วด้วย แต่ไม่ปรากฏการทำแถบปูนที่หน้าบันของศาลเจ้าแห่งดังกล่าว เนื่องจากเป็นการสร้างตามรูปแบบสถาปัตยกรรมจีนภาคเหนือ จึงไม่ใช่ลักษณะงานสถาปัตยกรรมเค่อของชาวฮากกา

---

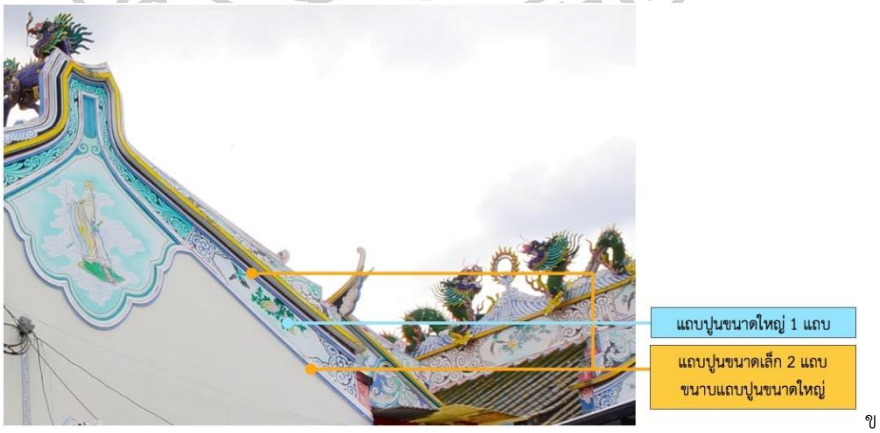
[43] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **ศาลเจ้าจีน ในกรุงเทพฯ**, 85.

ภาพที่ 85 การทำแถบปูนปั้นที่หน้าบันในสถาปัตยกรรมเฉาซ่านของชาวจีนแต้จิ๋ว

ภาพที่ 86 ตัวอย่างศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่มีการทำแถบปูนปั้นแบบสถาปัตยกรรมของชาวจีนแต้จิ๋ว

ก

(86ก) อาคารบริวาร ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย



ข

(86ข) อาคารทางเข้า ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ภาพที่ 87 การประดับแถบปูนปั้น (แบบประยุกต์) ที่หน้าบันของศาลเจ้าจีนแต้จิ๋วในเชียงใหม่

ก

(87ก) หน้าบัน ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม

ข

(87ข) หน้าบัน ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน

ค

(87ค) หน้าบัน ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน

ง

(87ง) หน้าบัน ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง

6.2. หลังคา

ในหลากหลายสถาปัตยกรรม หลังคาสามารถถูกใช้เป็นเครื่องแสดงฐานอันดรของอาคารหลังนั้น ๆ ได้ด้วย อาทิ หลังคาซ้อนชั้นที่เรียกว่า ผางสนาในศิลปะอินเดียโอริสสา[44] ปยาธาตุในศิลปะพม่า[45] รวมถึงหลังคาซ้อนของอาคารฐานอันดรสูงอย่างอุโบสถ วิหาร หรือพระที่นั่งในศิลปะไทย ซึ่งในศิลปะจีนก็เช่นเดียวกัน การใช้รูปแบบหลังคาแบ่งฐานอันดรศักดิ์ของอาคาร และแสดงถึงลำดับศักดิ์ของพื้นที่นั้น[46] โดยหลังคาแบบที่มีความเรียบง่ายอาจจะใช้กับหลังคาคลุมบ่อน้ำ อาคารบ้านเรือนของชาวบ้านทั่วไป หลังคาที่ซับซ้อนใช้เป็นหลังคาของอาคารในวัด หรือพระราชวัง เป็นต้น

หลังคาแบบอิ้งซาน (硬山 : Yìng Shān) เป็นหลังคาแบบที่ได้รับความนิยมที่สุดสำหรับการสร้างศาลเจ้าเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ [ภาพที่ 88] โดยหลังคาประเภทนี้มีการก่อผนังด้านสกัดจรดปลายจั่ว ชายคาด้านไม่ยื่นพ้นเลยหน้าบัน โดยศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่ใช้หลังคาในลักษณะนี้ได้แก่ ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง)

---

[44] เชษฐ์ ติงสัญชลี, **อาคารทรงศิขระ - วิมานในศิลปะอินเดียกับอิทธิพลต่อศิลปะในเอเชียอาคเนย์** (กรุงเทพฯ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559), 45 - 47.

[45] เรื่องเดียวกัน, 40 - 42.

[46] จ้าว กว่างเชา (เขียน), อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช และ ชาญ ธนประกอบ (แปล), **ร้อยเรื่องราววังต้องห้าม** (กรุงเทพฯ : มติชน, 2560), 90.

ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (เทียนฮกตึ๊ง) ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) และอาคารประธานของศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)

การก่อสร้างเคหะสถานด้วยหลังคาประเภทนี้ ดูเหมือนว่า ได้รับความนิยมในการนำไปใช้สร้างบ้านของชาวบ้านในแถบประเทศจีน รวมถึงบ้านของชาวจีนโพ้นทะเลในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 ทั้งในสิงคโปร์ มาลายา และสยาม และเนื่องด้วยศาลเจ้าจีนมักจะเป็นส่วนหนึ่งของที่พักอาศัย หรือที่ทำการของสมาคมจีนด้วย การนำลักษณะหลังคาของอาคารที่เหมาะสมกับบ้านเรือนระดับชาวบ้านธรรมดามาใช้กับหลังศาลเจ้าก็เป็นสิ่งที่ดูจะสมเหตุสมผล โดยอาจมีการเพิ่มการตกแต่งอื่น ๆ เช่น การประดับหลังคาหน้าบันธาตุไฟ การวาดลวดลายมงคลทางศาสนา ให้คู่ควรกับเกียรติของเทพเจ้าตามแต่เหมาะสม ในประเทศไทยเองพบว่า ศาลเจ้าจีน หรือวัดจีนแถบภาคกลางที่สร้างช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 ก็มีความนิยมใช้หลังคาในลักษณะนี้ด้วยจนแทบจะกลายเป็นกฎ หรือภาพจำหนึ่งของสถาปัตยกรรมศาลเจ้าจีนในช่วงเวลาต่อมา

ภาพที่ 88 ตัวอย่างอาคารศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่ใช้หลังคาแบบอิ้งซาน

ก

(88ก) ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (เทียนฮกตึ๊ง)

ข

(88ข) ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง)

ค

(88ค) ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย

ง

(88ง) ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง

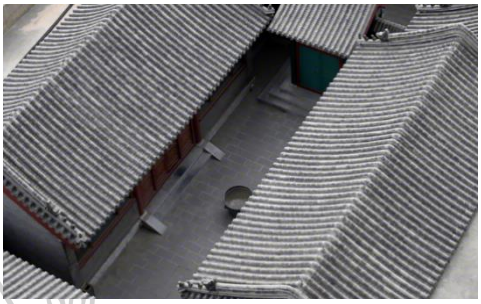
หลังคาของศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้งใช้หลังคาแบบที่ไม่มีสันหลังคา [ภาพที่ 89] จึงทำให้นึกถึงหลังคาแบบเจวี่ยนเผิง (卷棚 : Juǎn Péng) ซึ่งเป็นหลังคาประเภทที่เรียบง่ายที่สุดในสถาปัตยกรรมจีน อนึ่ง ด้วยศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้งเป็นศาลเจ้าที่สร้างขึ้นอย่างค่อนข้างเรียบง่าย เน้นการสร้างอาคาร

แบบสมัยใหม่เป็นหลัก การไม่สร้างสันหลังคาอาจไม่ได้มีแรงบันดาลใจจากหลังคาแบบเจวี่ยนเผิงเพียงอย่างเดียว แต่น่าจะเป็นด้วยลักษณะการใช้กระเบื้องอุตสาหกรรมอย่างสมัยใหม่ด้วย จึงไม่จำเป็นที่จะต้องทำสันหลังคาปูนซ้ำซ้อนอีก

ภาพที่ 89 ลักษณะหลังคาแบบไม่มีสันหลังคา

ก

(89ก) หลังคาแบบไม่มีสันหลังคา ศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้ง จ.เชียงใหม่



ข

(89ข) หลังคาแบบเจวี่ยนเผิงในเมืองฉือเจียจวง (ดัดแปลงจาก : https://weibo.com/ttarticle/p/show?id=2309404076457361063116/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2564)

หลังคาของอาคารทางเข้าที่ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) เป็นหลังคายอดตัด ลักษณะจึงเป็นอาคารสมัยใหม่ แต่มีการปรับปรุงด้านหน้าให้มีกลิ่นอายศิลปะอย่างจีน โดยทำเป็นชายคาแบบจีนโอบครึ่งหน้าของอาคารทางเข้า [ภาพที่ 90ก - ค] การทำชายคารอบเช่นนี้ชวนให้นึกถึงหลังคาแบบหลู้ติ่ง (盝顶 : Lù Dǐng) ซึ่งเป็นอาคารหลังคายอดตัดที่มีหลังคาลาดล้อมรอบ 4 ด้าน [ภาพที่ 90ง] แต่ที่ศาลเจ้าไต้ฮงกงคงจะทำชายคาส่วนดังกล่าวเพื่อประดับด้านหน้าอาคารทางเข้าให้มีลักษณะศิลปกรรมจีนมากขึ้นเพื่อความสวยงาม จึงทำเพียงครึ่งหน้าของอาคารทางเข้าแทนการทำชายคารอบทุกด้าน ซึ่งชายคาดังกล่าวควรจะเป็นการบูรณะปรับปรุงในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 26 ที่มีอิทธิพลของศิลปะจีนในแถบเมืองหลวงที่เป็นศิลปะแบบจีนทางภาคเหนือมาใช้

ภาพที่ 90 หลังคาที่อาคารทางเข้าของศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)

ก

(90ก) ด้านหน้าของอาคารทางเข้า ทำเสมือนเป็นอาคารที่มีชายคาล้อมรอบ

ข

(90ข) มุมมองด้านข้างของอาคารทางเข้า พบว่าเป็นอาคารหลังคายอดตัด ทำชายคาเฉพาะด้านหน้า

ค

(90ค) จากมุมสูง อาคารทางเข้าทำเสมือนมีชายคาล้อมรอบ แต่อันที่จริงเป็นการตกแต่งเฉพาะด้านหน้า

ง

(90ง) หลังคาแบบหลู้ติ่งของวัดชิ่งหนิง ประเทศมองโกเลีย แรกสร้างสมัยพระจักรพรรดิยงเจิ้งแห่งราชวงศ์ชิง (ดัดแปลงจาก : https://zh.wikipedia.org/wiki/慶寧寺_(蒙古國)/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 6 มกราคม 2564)

ส่วนศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) เลือกใช้หลังคาแบบเซียซาน (歇山 : Xiē Shān) ลักษณะเป็นหลังคาที่มีหน้าบันทั้ง 2 ด้าน แต่มีชายคายื่นออกมาใต้หน้าบันด้วย [ภาพที่ 91ก] ทำให้หลังคานี้มีความโดดเด่นที่มีถึง 9 สันหลังคา (1 สันตรงกึ่งกลาง 4 สันที่ขอบหน้าบันทั้ง 2 ด้าน และอีก 4 สันที่ชายคาใต้หน้าบันทั้ง 2 ด้าน) หลังคาลักษณะนี้มีศักดิ์สูง นิยมใช้กับวังพระตำหนักสำคัญในวัง หรือวัดสำคัญ[47] [ภาพที่ 91ค, ง] โดยสถานที่ที่พบการใช้หลังคาลักษณะนี้บ่อย และน่าจะถูกใช้เป็นตัวอย่าง คือ หมู่อาคารในพระราชวังต้องห้าม พระราชวังฤดูร้อน สุสานหลวงราชวงศ์หมิง และชิง เป็นต้น ซึ่งสถานที่เหล่านี้เป็นอาคารของราชวงศ์ และตั้งอยู่แถบกรุงปักกิ่ง ขณะที่ศาลเจ้าจีนรุ่นเก่า ๆ ในประเทศไทยมักพบเป็นอาคารแบบเรียบง่าย นิยมใช้หลังคาแบบอิ้งซาน และเจวี่ยนเผิงแบบบ้านของชาวบ้านทั่วไปมากกว่า การนำหลังคาที่มีศักดิ์สูงมาใช้กับศาลเจ้าขนาดเล็กที่สร้างโดยสามัญชนเช่นนี้ จึงสะท้อนความนิยมนำองค์ประกอบของสถาปัตยกรรมจีนที่ไม่ใช่แบบดั้งเดิมในจีนภาคใต้ โดยเฉพาะจากอาคารของราชสำนัก อย่างพระราชวังต้องห้ามในกรุงปักกิ่งมาใช้กับ

[47] จ้าว กว่างเชา (เขียน), อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช และ ชาญ ธนประกอบ (แปล), **ร้อยเรื่องราววังต้องห้าม**, 91.

ศาสนสถานแบบจีนในประเทศไทยที่สร้างช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 26 ซึ่งยังพบเห็นได้หลายแห่ง อาทิ สถานธรรมไท่หลิน (อ.สารภี จ.เชียงใหม่) และวัดเล่งเน่ยยี่ 2 (อ.บางบัวทอง จ.นนทบุรี) เป็นต้น [ดูในภาพที่ 54]

ภาพที่ 91 การใช้หลังคาแบบเชียซาน

ก

(91ก) อาคารศาลเจ้ากวนอู มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่ ใช้หลังคาแบบเชียซาน 2 ชั้น

ข

(91ข) อาคารบริวารในบริเวณของศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง ใช้หลังคาแบบเชียซาน

ค

(91ค) พระที่นั่งเป่าเหอเตี้ยน พระราชวังต้องห้าม กรุงปักกิ่ง ใช้หลังคาแบบเชียซาน 2 ชั้น

ง

(91ง) ต้าเปยเตี้ยน วัดไค่หยวน เมืองแต้จิ๋ว หลังคาแบบเชียซาน 2 ชั้น ตกแต่งแบบแต้จิ๋ว

นอกจากนี้ ในศาลเจ้าหลายแห่งยังพบการใช้หลังคาแบบฉวนเจียน (攒尖 : Cuán Jiān) โดยมักพบใช้กับเก๋งทีกง หรือเก๋งฟ้าดิน เช่นที่ ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง) ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง และศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) เป็นต้น [ภาพที่ 92ก - ค] หลังคาชนิดนี้มีการรวบสันหลังคา 3 ด้าน 4 ด้าน 8 ด้าน หรือทรงโค้งขึ้นที่ด้านบนสุด ประดับยอดด้วยทรงกลม หลังคาประเภทนี้มีศักดิ์สูงพอควร นิยมใช้ในสถานที่สำคัญ เช่น หอฟ้าเทียนถาน กรุงปักกิ่ง [ภาพที่ 92ง] อนุเสาวรีย์เจียงไคเช็ค กรุงไทเป [ภาพที่ 92จ] เป็นต้น ซึ่งถือว่าควรค่ากับศักดิ์ของการเป็นเก๋งสำหรับไหว้ฟ้าดิน ผู้ถูกสักการะเป็นพระองค์แรกในศาลเจ้าเสมอ ในขณะที่เทพเจ้าอื่นที่ประดิษฐานนอกบริเวณหลักของศาลเจ้า เช่น เจ้าที่ มักจะใช้เป็นอาคารหลังคาแบบเจวี่ยนเผิง หรือ

แบบอิ้งซานซึ่งมีศักดิ์ต่ำกว่าแบบฉวนเจียน[48] น่าสังเกตว่า อาคารที่ใช้หลังคาแบบฉวนเจียนยังมักปรากฏกับอาคารที่ตั้งขึ้นโดดเดี่ยวในที่โล่งด้วย เช่น เก๋งในพระราชอุทยานของวัง หรือในสวนบ้านคหบดี อาจเพราะไม่บดบังขัดเขินกับพื้นที่เปิดโล่ง และช่วยให้เกิดมุมมองที่สวยงามกว่าอาคารทรงยาว น่าจะเป็นสาเหตุอีกประการหนึ่งที่นิยมใช้หลังคาแบบฉวนเจียนกับเก๋งฟ้าดิน ซึ่งมักปรากฏเป็นอาคารตั้งอยู่โดดเดี่ยวที่ลานหน้าอาคารทางเข้าเช่นกัน

ภาพที่ 92 การใช้หลังคาแบบฉวนเจียน

ก

(92ก) เก๋งฟ้าดิน ศาลเจ้ามูลนิธิวิบัสสนาราม เชียงใหม่

ข

(92ข) เก๋งฟ้าดิน ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง เชียงใหม่

ค

(92ค) เก๋งฟ้าดิน ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)

ง

(92ง) หอฟ้าเทียนถาน กรุงปักกิ่ง สาธารณรัฐประชาชนจีน

จ

(92จ) อนุสรณ์สถานเจียงไคเช็ค กรุงไทเป สาธารณรัฐจีน (ไต้หวัน)

[48] ลำดับเกียรติของหลังคาอาคารในศิลปะจีนจากต่ำไปสูงได้แก่ หลังคาแบบเจวี่ยนเผิง (卷棚 : Juǎn Péng) ลักษณะเป็นอาคารที่ไม่มีสันหลังคา, หลังคาแบบอิ้งซาน (硬山 : Yìng Shān) มีปลายหลังคาที่ด้านสกัดไม่ยื่นพ้นตัวอาคาร ขอบหลังคาอยู่ในระนาบเดียวกับหน้าบัน ถือเป็นรูปแบบพื้นฐาน, หลังคาแบบเสวียนซาน (悬山 : Xuán Shān) ลักษณะปลายหลังคาด้านสกัดยื่นพ้นตัวอาคารเล็กน้อย, หลังคาแบบฉวันเจียน (攒尖 : Cuán Jiān) ย่อสันหลังคาลงจนกลายเป็นเพียงยอดลูกแก้วเชื่อมหลังคาทั้ง 4 ด้าน หรือ อาจเป็นหลังคา 3 ด้าน หรือ ทรงโค้ง, หลังคาแบบเซียซาน (歇山 : Xiē Shān) หรืออาจเรียกว่าพระที่นั่ง 9 สันหลังคา เพื่อแสดงให้เห็นว่า สามัญชนจะไม่ใช้ และไม่ได้รับอนุญาตให้ใช้หลังคาเช่นนี้, หลังคาแบบอู่เตี้ยน (庑殿 : Wǔ Diàn) ประกอบด้วย หลังคาลาด 4 ด้าน ลักษณะคล้ายหลังคาทรงปั้นหยา, หลังคาแบบเซียซาน ซ้อน 2 ชั้น, และหลังคาแบบอู่เตี้ยน ซ้อน 2 ชั้น จะเป็นแบบหลังคาที่ทรงเกียรติสูงสุด. เกี่ยวกับหลังคาชนิดต่าง ๆ ของจีนดูเพิ่มเติมใน จ้าวกว่างเชา (เขียน), อชิรัชญ์ ไชยพจน์-พานิช และ ชาญ ธนประกอบ (แปล), **ร้อยเรื่องราววังต้องห้าม** (กรุงเทพฯ : มติชน, 2560), 90 - 91.

โดยภาพรวม ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ส่วนใหญ่ โดยเฉพาะกลุ่มที่สร้างช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึง ต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ยังคงใช้หลังคาแบบที่นิยมใช้ในศาลเจ้าของจีนตอนใต้ ซึ่งถือว่ามีความเหมาะสมกับอาคารศาลเจ้า เพราะนอกจากศาลเจ้าจะถูกสร้างขึ้นโดยคณะบุคคลซึ่งเป็นชาวบ้านสามัญชนแล้ว บางแห่งยังเป็นที่อยู่อาศัยของผู้ดูแล ซึ่งเป็นคนธรรมดามิใช่เจ้านาย การใช้หลังคาแบบอิ้งซานและแบบเจวี่ยนเผิงในศาลเจ้าจึงน่าจะเหมาะสมกับสถานะของผู้สร้างและผู้ใช้งาน แม้ว่าศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่จะสร้างขึ้นในยุคที่ระบบศักดินาในจีนล่มสลายไปแล้ว แต่คติเกี่ยวกับความเหมาะสมระหว่างลำดับชั้นของหลังคากับลำดับชั้นทางสังคมของผู้สร้าง - ผู้ใช้งาน น่าจะยังสืบทอดในเคหสถานและศาสนสถานของชาวจีนต่อมาอีกช่วงระยะหนึ่ง ขณะที่ศาลเจ้าที่มีการก่อสร้างหรือต่อเติมในระยะไม่กี่ทศวรรษที่ผ่านมา เช่น อาคารทางเข้าของศาลเจ้าไต้ฮงกง ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) และอาคารบริวารในศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง ปรากฏลักษณะของการใช้หลังคารูปแบบอื่นมากขึ้น ลักษณะเช่นนี้สอดคล้องกับสถาปัตยกรรมช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 26 หลายแห่ง ทั้งในประเทศจีนเอง และในประเทศอื่นที่ต้องการสร้างซุ้มประตู อาคารศาสนสถาน หรือเคหสถาน ในรูปแบบ (theme) ศิลปะจีนที่มีความหรูหรา สวยงาม อลังการ จึงย่อมต้องมีอาคารจำพวกวิหารในวัดสำคัญ หรือพระตำหนักในพระราชวัง เป็นแบบอย่างและแรงบันดาลใจที่สำคัญ โดยไม่ต้องคำนึงถึงประเภทของอาคาร หรือยศถาบรรดาศักดิ์ของผู้สร้าง - ผู้ใช้งานอีกต่อไป

6.3. สันหลังคา

ในกรณีนี้จะกล่าวถึงสันหลังคาโดยพิจารณาเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มศาลเจ้าของชาวจีนแต้จิ๋วกับ กลุ่มศาลเจ้าของชาวจีนกวางตุ้งและไหหลำ โดยจะเปรียบเทียบกับรูปแบบสันหลังคาของสถาปัตยกรรมในบ้านเกิดของชาวจีนแต่ละพวก และศาลเจ้าของชาวฮากกาซึ่งเป็นอาคารที่ได้รับแรงบันดาลใจจากรูปแบบงานสถาปัตยกรรมจีนทางภาคเหนือ

6.3.1. สันหลังคาในกลุ่มศาลเจ้าของชาวจีนแต้จิ๋ว

สันหลังคาของศาลเจ้าจีนแต้จิ๋วในเมืองเชียงใหม่ 6 จาก 8 แห่ง คือ ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง) ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (เทียนฮกตึ๊ง) ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง และอาคารประธานของศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) ล้วนเป็นศาลเจ้าที่ไม่มีการซ้อนชั้นของหลังคา และล้วนมีสันหลังคาแบบตัดตรง [ภาพที่ 93] แม้ว่าสันหลังคาที่ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน [ภาพที่ 93ง] จะมีลักษณะโค้งขึ้นไปเชื่อมกับหน้าบัน แต่ไม่ถือว่าเป็นการแอ่นโค้งของสันหลังคาเสียทีเดียว เพราะสันหลังคา

ยังคงมีลักษณะตรง ตัวหลังคาและชายไม่ได้แอ่นโค้งตาม ซึ่งสันหลังคาแบบตัดตรงเช่นนี้เป็นรูปแบบที่ถูกต้องสำหรับสันหลังคาที่ไม่ใช้หน้าบันธาตุไฟในสถาปัตยกรรมของชาวจีนแต้จิ๋ว หากแต่ผู้ศึกษาเห็นว่าสันหลังคาเหล่านี้มีความแตกต่างจากสถาปัตยกรรมเฉาซ่านอยู่บ้าง กล่าวคือ สัดส่วนความสูงของสันหลังคา แม้สันหลังคาของชาวจีนแต้จิ๋วจะไม่เป็นสันยกสูงจนจรดยอดหน้าบันแบบสันหลังคาของชาวจีนกวางตุ้ง [ภาพที่ 101] แต่ส่วนใหญ่มักพบว่า มีการทำเป็นสันยกขึ้นมาราว ½ หรือ ¾ ของยอดหน้าบัน โดยเฉพาะกับอาคารสำคัญอย่างวัด ศาลเจ้า หรือบ้านคหบดี แต่ศาลเจ้าจีนแต้จิ๋วในเมืองเชียงใหม่แทบทุกแห่งมีสันหลังคาค่อนข้างเตี้ย และแบนกว่าศาลเจ้าในสถาปัตยกรรมเฉาซ่านพอสมควร [ภาพที่ 93ก - จ เทียบกับภาพที่ 94] แม้ผู้ศึกษาจะเคยพบเห็นอาคารในแถบเฉาซ่านที่มีสันหลังคาแบนเตี้ยอยู่บ้าง แต่มักเป็นบ้านของชาวบ้านธรรมดาตามชนบทมากกว่าอาคารประเภทศาลเจ้า สันหลังคาที่เตี้ยของศาลเจ้าจีนแต้จิ๋วในเมืองเชียงใหม่จึงน่าจะเป็นความคลี่คลายทางด้านรูปแบบประการหนึ่ง ซึ่งดูสอดรับกับการตกแต่งหลังคาและตัวอาคารที่ค่อนข้างน้อย เบาบาง เรียบง่าย มีเพียงอาคารบางหลังเท่านั้นที่มีการทำสันหลังคาค่อนข้างสูง และใกล้เคียงกับที่พบในศาลเจ้าของชาวจีนแต้จิ๋วในแถบบ้านเกิด และในแถบกรุงเทพฯ เช่น ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) อาคารเอนกประสงค์หน้าอาคารทางเข้า และศาลาเจ้าที่ของศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง แต่อาคารเหล่านี้มีอายุการสร้างที่ใหม่กว่าศาลเจ้าจีนแต้จิ๋วแห่งอื่นที่สันหลังคาค่อนข้างแบนเตี้ย

ส่วนการทำหลังคาซ้อน 2 ชั้น ปรากฏเพียงที่อาคารทางเข้าของศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) โดยหน้าบันด้านบนเป็นหน้าบันธาตุไฟ[49] [ภาพที่ 95] ซึ่งหน้าบันธาตุไฟที่ศาลเจ้าแห่งนี้มีลักษณะใกล้เคียงกับรูปแบบของชาวจีนแต้จิ๋ว ส่วนหลังคาหน้าบันธาตุไม้ที่อยู่ใต้หลังคาหน้าบันธาตุไฟก็มีสันหลังคาแบบตรง

โดยรวมแล้ว สันหลังคาศาลเจ้าของชาวจีนแต้จิ๋วในเมืองเชียงใหม่ ยังมีการสืบทอดรูปแบบจากสถาปัตยกรรมในถิ่นบ้านเกิดของบรรพบุรุษชาวจีนแต้จิ๋ว แม้ส่วนใหญ่จะมีลักษณะที่ค่อนข้างเรียบง่าย และมีความคลี่คลายไปสู่แบบที่ค่อนข้างเตี้ยแบนกว่าแบบดั้งเดิมในถิ่นบ้านเกิด แต่ก็ยังคงไว้ซึ่งลักษณะของสันหลังคาตัดตรง ไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปทำหลังคาแบบไม่มีสัน หรือสันหลังคารูปทรงอื่นที่ไม่ใช่ของชาวจีนแต้จิ๋ว

---

[49] อนึ่ง พบอาคารของสมาคมจีนเตี้ยเอียเชียงใหม่ เป็นอาคารรูปแบบจีนแต้จิ๋วอีกแห่งหนึ่งที่มีการทำหลังคา 2 ชั้น โดยเป็นหน้าบันธาตุไฟซ้อนบนหน้าบันธาตุทองที่อาคารทางเข้า และหน้าบันธาตุทอง 2 ชั้นที่อาคารประธาน อย่างไรก็ตาม สถานที่แห่งดังกล่าวเป็นหอป้ายบรรพชน และไม่ได้เปิดให้เข้าไปสักการะโดยทั่วไป จึงไม่ได้รวมเข้าไว้ในงานวิจัยชิ้นนี้

ภาพที่ 93 สันหลังคาตัดตรงของศาลเจ้าจีนแต้จิ๋วในเมืองเชียงใหม่

ก

(93ก) ศาลเจ้ากวนอูปู้เบี้ย ถนนช่วงเมรุ

ข

(93ข) ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (เทียนฮกตึ๊ง)

ค

(93ค) ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม

ง

(93ง) ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน

จ

(93จ) อาคารทางเข้า ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง

ฉ

(93จ) อาคารด้านหน้าอาคารทางเข้า ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง

ภาพที่ 94 สันหลังคาอาคารแบบตัดตรงและยกสูงเล็กน้อยของชาวจีนแต้จิ๋ว

ก

(94ก) ศาลเจ้าพ่อเสือเขาเหี่ยงบู่ชัว (เสวียนอู่ซาน) มณฑลกวางตุ้ง

ข

(94ข) อาคารศาลเจ้าใกล้เมืองชัวเถา มณฑลกวางตุ้ง

ภาพที่ 95 สันหลังคาของอาคารทางเข้า ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)
สันหลังคาหน้าบันธาตุไม้เป็นแบบตัดตรง ขณะที่สันหลังคาหน้าบันธาตุไฟแอ่นโค้ง

ส่วนสันของชายคา หรืออาจเรียกว่า ส่วนกรอบหน้าบันแบบจีนแต้จิ๋ว พบว่า กรอบหน้าบันที่ไม่ใช่ธาตุไฟมีสันที่ค่อนข้างตัดตรง นิยมประดับด้วยปูนที่ทำเป็นรูปทรงต่าง ๆ ส่วนกรอบหน้าบันธาตุไฟจะมีลักษณะพิเศษ คือ มีสันที่แอ่นโค้ง ส่วนปลายงอนตวัดขึ้น ทำเป็นลวดลายพันธุ์พฤกษาด้วยการใช้เศษเครื่องถ้วย หรือที่เรียกว่า เทคนิคเชี่ยนฉือ [ภาพที่ 96ก] แต่กลับพบว่า ศาลเจ้าจีนแต้จิ๋วในเชียงใหม่ส่วนใหญ่นิยมทำแถบปูนที่กรอบหน้าบัน (ที่ไม่ใช่หน้าบันธาตุไฟ) แบบเรียบง่าย ไม่นิยมทำแถบปูนปั้นหลากหลายขนาด หรือการตกแต่งมากนัก [ภาพที่ 96ข - ง] ลักษณะดังกล่าวจึงเป็นการคลี่คลายทางด้านรูปแบบไปสู่ลักษณะที่เรียบง่ายขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับรูปแบบหลังคา และการประดับตกแต่งหน้าบัน สันหลังคาที่น้อย เรียบง่าย เน้นการทาสีพื้น อาจเพื่อประหยัดงบประมาณ และเพื่อความมั่นคงแข็งแรง ส่วนอาคารศาลเจ้าที่มีการใช้หลังคาหน้าบันธาตุไฟ มีเพียงศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) เท่านั้น ซึ่งมีกรอบหน้าบันที่โค้ง ส่วนปลายทำรูปพันธุ์พฤกษามวนตวัดอย่างสมบูรณ์ [ภาพที่ 96จ] ซึ่งงานดังกล่าวเป็นงานสร้างใหม่เมื่อ พ.ศ. 2539 ฉะนั้น ลักษณะร่วมกันของกรอบหน้าบันของศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่รุ่นเก่า ช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 ถึง ต้นพุทธศตวรรษที่ 26 คือ เน้นความเรียบง่าย และการดัดแปลงลดทอนจากแบบดั้งเดิมเป็นหลัก

ภาพที่ 96 ลักษณะการตกแต่งสันชายคา หรือกรอบหน้าบันอิทธิพลสถาปัตยกรรมเฉาซ่าน

ก

(96ก) อาคารทางเข้า วัดมังกรกมลาวาส กรุงเทพฯ สันชายคาหน้าบันธาตุไม้ตัดตรง ทำแถบปูนปั้นทรงต่าง ๆ ซ้อนกันหลายชั้น สันชายคาหน้าบันธาตุไฟโค้ง ปลายตวัดม้วนขึ้นเป็นลายพฤกษาด้วยงานกระเบื้องตัด

ข

(96ข) ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน

ค

(96ค) ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน

ง

(96ง) ชายคาของอาคารบริวาร ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม

จ

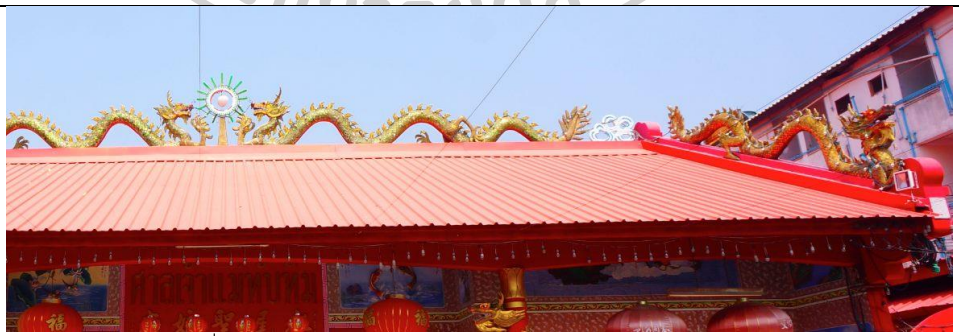
(96จ) ปลายชายคาของหลังคาหน้าบันธาตุไฟ ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) ชายคางอนขึ้นเล็กน้อย บนชายคาประดับกระเบื้องตัดรูปพฤกษาตวัดม้วนขึ้น

6.3.2. สันหลังคาในกลุ่มศาลเจ้าของชาวจีนกวางตุ้งและไหหลำ

ในที่นี้จะกล่าวถึงลักษณะสันหลังคาของศาลเจ้าจีน 2 แห่ง คือ ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) ของกลุ่มชาวจีนไหหลำ และศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้งขอกลุ่มชาวจีนกวางตุ้งในเมืองเชียงใหม่ ซึ่งทั้งสองแห่งสร้างขึ้นใน พ.ศ. 2509 เช่นกัน และตั้งอยู่บนถนนเส้นเดียวกัน

สันหลังคาที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) มีลักษณะตัดตรง [ภาพที่ 97] สอดคล้องกับลักษณะสันหลังคาที่นิยมในศาลเจ้าจีนไหหลำบนเกาะไหหลำ และศาลเจ้าจีนไหหลำในประเทศไทย [ภาพที่ 98] นอกจากนี้ สันหลังคายังมีสัดส่วนที่ค่อนข้างแบนเตี้ย ซึ่งเป็นลักษณะร่วมกันกับศาลเจ้าจีนแต้จิ๋วในเมืองเชียงใหม่ส่วนใหญ่ที่สร้างในห้วงเวลาใกล้เคียงกัน ส่วนที่ศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้งนั้น หลังคาอาคารไม่มีการทำสันหลังคา แต่ใช้การมุงกระเบื้องโค้งครอบสันหลังคาไปแบบที่ทำกันในอาคารบ้านเรือนสมัยใหม่ [ภาพที่ 99] รูปแบบดังกล่าวจึงแสดงถึงการประยุกต์ไปสู่ความเป็นอาคารเรียบง่ายร่วมสมัยเน้นการใช้งาน สอดคล้องกับส่วนอื่น ๆ ของศาลเจ้าแห่งนี้ เพราะตามปกติแล้วอาคารแบบดั้งเดิมของชาวจีนกวางตุ้งมีชื่อเสียงอย่างมากในเรื่องของสันหลังคาที่มีการประดับประดาอย่างละเอียดลออ โดยกรอบหน้าบันมักจะมีการมุงกระเบื้องกาบกล้วย ส่วนสันหลังคามีลักษณะตัดตรง ยกสูงมาก ปลายสันหลังคาจะพอดีกับส่วนยอดของหน้าบัน[50] [ภาพที่ 100]

จะเห็นได้ว่า แม้ศาลเจ้าทั้งสองแห่งดังกล่าวจะตั้งอยู่บนถนนเส้นเดียวกัน ก่อสร้างในระยะเวลาเดียวกัน และดูผิวเผินเหมือนมีลักษณะเรียบง่ายเหมือนกัน แต่ศาลเจ้าของชาวจีนไหหลำมีการสร้างงานตามแบบงานสถาปัตยกรรมดั้งเดิมของตนอยู่หลายประการ รวมถึงยังคงไม่ลืมที่จะทำสันหลังคาด้วย ในขณะที่ศาลเจ้าของชาวจีนกวางตุ้งมีความคลี่คลายไปสู่รูปแบบของอาคารร่วมสมัยมากกว่า



ภาพที่ 97 สันหลังคาอาคารทางเข้าศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) จ.เชียงใหม่

[50] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **ศาลเจ้าจีน ในกรุงเทพฯ**, 165.

ภาพที่ 98 สันหลังคาตัดตรงของศาลเจ้าจีนไหหลำในประเทศไทย

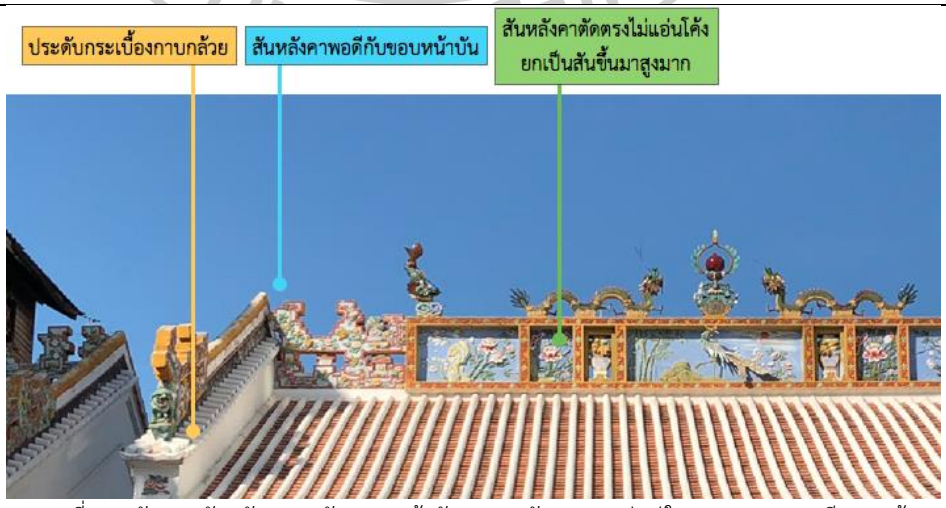
ก

(98ก) อาคารประธาน ศาลเจ้าเจียวเองเบี้ยว (เขตบางรัก) กรุงเทพฯ

ข

(98ข) อาคารทางเข้า ศาลเจ้าไท้ฮัว (เขตสัมพันธวงศ์) กรุงเทพฯ

ภาพที่ 99 หลังคาศาลเจ้ามูลนิธิกว่องตุ้ง จ.เชียงใหม่



ภาพที่ 100 ลักษณะสันหลังคาและสันกรอบหน้าบันของสถาปัตยกรรมกว่างผู่ในกวางเจาของชาวจีนกวางตุ้ง ศาลเจ้ากวางตุ้ง (เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย) กรุงเทพฯ

6.3.3. สันหลังคาศาลเจ้าของชาวฮากกา

ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) ของชาวฮากกา [ภาพที่ 101] มีรูปแบบศิลปกรรมที่แตกต่างจากงานสถาปัตยกรรมในบ้านเกิดของชาวฮากกาแถบมณฑลกวางตุ้ง โดยกลับมีลักษณะคล้ายสถาปัตยกรรมจีนในแถบเมืองหลวง แม้มีข้อแตกต่างบางประการ เช่น ส่วนสันของหลังคาและชายคาใช้การก่อปูนเป็นสันทาสีเหลือง ซึ่งต่างจากที่จีนที่สันของหลังคาและชายคาจะได้รับการประกบปิดด้วยกระเบื้องสีเหลืองแบบเดียวกันกับกระเบื้องกาบกล้วยใช้ที่มุงหลังคา การประดับวัตถุทรงโค้งงุ้มคล้ายหางปลาที่ใช้เป็นเครื่องรางสำหรับป้องกันอัคคีภัยนั้นทำขึ้นอย่างง่าย ๆ ลวดลายไม่ละเอียดชัดเจนนัก[51] ปลายชายคาที่โค้งงอนไม่ได้มีการประดับรูปสัตว์มงคล หรือเซียนเหรินโจ่วโซ่ว (仙人走兽 : Xiān Rén Zǒu Shòu) เป็นต้น [ภาพที่ 102] หากแต่เมื่อมองในลักษณะโดยรวม ยังคงแสดงออกถึงการได้รับแรงบันดาลใจจากเครื่องหลังคาของแบบจีนภาคเหนือ สมัยราชวงศ์ชิง มากกว่าอาคารแบบดั้งเดิมของชาวฮากกาในจีนตอนใต้ หากแต่ใช้เทคนิคในการสร้างแบบประยุกต์ และไม่ได้มีองค์ประกอบการตกแต่งตามแบบฉบับเสียทั้งหมด

ภาพที่ 101 ลักษณะสันหลังคาและชายคาที่พบในศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่)

ก

(101ก) อาคารหลักใช้สันหลังคาก่อปูน ทาสีเหลืองแทนการใช้กระเบื้องสีเหลือง ปลายชายคางอน ไม่ประดับสัตว์มงคล

ข

(101ข) หลังคาประดับรั้ว สันหลังคาก่อปูน ทาสีเหลืองเช่นเดียวกับที่อาคารหลัก

ค

(101ค) หลังคาประดับป้ายผู้บริจาค สันหลังคาก่อปูน ทาสีเหลือง เช่นเดียวกับที่อาคารหลัก

[51] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **ประวัติศาสตร์ศิลปะจีนโดยสังเขป**, 141. โดยมีนิทานเล่าว่า เมื่อครั้งในสมัยราชวงศ์ฮั่นเกิดอัคคีภัยเกิดขึ้นในวัง ปลาในทะเลชื่อ ชือเหวิ่น ได้สะบัดหางช่วยให้เกิดน้ำมาดับไฟ จึงเกิดคตินี้ขึ้น.

ภาพที่ 102 ลักษณะหลังคาและสันหลังคาของหลวงสมัยราชวงศ์ชิง

ก

(102ก) หลังคาอาคารในพระราชวังต้องห้าม
(ที่มา : https://en.wikipedia.org/wiki/Grand_Council_(Qing_dynasty)/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2564)

ข

(102ข) สันหลังคามีการกระกบสันด้วยกระเบื้องสีเหลือง ยอดจั่วประดับหางปลา ปลายชายคาประดับสัตว์มงคล

7. งานประดับตกแต่ง

เนื่องจากศาลเจ้าจีนเป็นศาสนสถานของชาวจีน เป็นที่สถิตของเทพเจ้า และบรรพบุรุษที่กลุ่มชาวจีนนับถือ ศาลเจ้าจึงมีการตกแต่งอย่างสวยงามให้สมฐานะกับเทพเจ้าด้วย ซึ่งการตกแต่งของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่มีรูปแบบของงานศิลปะแบบจีนเป็นหลัก โดยมีทั้งเทคนิคแบบที่พบได้ในวัดไทยด้วย แต่ทำออกมาเป็นงานแบบจีน เช่น งานจิตรกรรม งานแกะสลัก และเทคนิคที่มาจากจีน เช่น งานตัดกระเบื้องเป็นชิ้นเล็กประดับบนโกลน สร้างเป็นงานประติมากรรมประดับอาคารที่เรียกว่าเทคนิคเชี่ยนฉือ และการนำเอางานประติมากรรมเซรามิค ซึ่งเป็นงานเครื่องเคลือบแบบจีน มาประดับตกแต่งกับส่วนต่าง ๆ ของอาคาร เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้นอกจากจะทำให้เกิดความสวยงาม แปลกตา ทำให้สถาปัตยกรรมศาลเจ้าแตกต่างจากศาสนสถานประเภทอื่นแล้ว รูปแบบวิธีสร้างงานช่วยให้ทราบเกี่ยวกับอิทธิพล แรงบันดาลใจ หรือการสะท้อนความนิยมลักษณะการตกแต่งที่ต่างกันในแต่ละยุคสมัยบางประการด้วย

7.1. การตัดกระเบื้องเป็นชิ้นเพื่อประดับ หรือเทคนิคเชี่ยนฉือ

เทคนิคเชี่ยนฉือ (嵌瓷雕 : Qiàn Cí Diāo) ถือเป็นเอกลักษณ์ของงานตกแต่งในสถาปัตย-กรรมเฉาซ่านของชาวจีนแต้จิ๋ว และในสถาปัตยกรรมหมิ่นหนานของชาวจีนฮกเกี้ยน[52] [ภาพที่ 103] เป็นการสร้างงานประติมากรรมตกแต่งอาคารโดยการใช้แผนกระเบื้องเคลือบตัดประดับส่วนต่าง ๆ ของอาคาร อาทิ ส่วนของสันหลังคา ชายคา ผนังอาคารด้านนอก (โดยเฉพาะของผนังอาคารทางเข้า)

[52] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **ศาลเจ้าจีน ในกรุงเทพฯ**, 213.

หน้าบัน และกำแพงมังกร - เสือ โดยช่างจะเลือกใช้แผ่นกระเบื้องเคลือบชิ้นเล็กที่ตัดจากเครื่องถ้วยหลากสีสันมาประดับด้วยโดยทำเป็นรูปต่าง ๆ อาทิ รูปสัตว์ รูปลายพันธุ์พฤกษา และรูปบุคคล เป็นต้น[53]

สำหรับเทคนิคดังกล่าวนิยมใช้ประดับอาคารในสถาปัตยกรรมเฉาซ่านแถบมณฑลกวางตุ้ง และสถาปัตยกรรมหมิ่นหนานแถบมณฑลฮกเกี้ยนในจีนแผ่นดินใหญ่ และในประเทศไต้หวัน ส่วนประเทศอื่น ๆ ที่มีชาวจีนจากมณฑลดังกล่าวเข้าไปอาศัยอยู่เป็นชุมชนใหญ่ เช่น ประเทศไทย สิงคโปร์ มาเลเซีย ได้มีการตกแต่งวัดจีน และศาลเจ้าจีนด้วยเทคนิคเชี่ยนฉือนี้ด้วย

อย่างไรก็ตาม การประดับอาคารของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ด้วยเทคนิคเชี่ยนฉือ ไม่ค่อยได้รับความนิยมในศาลเจ้ารุ่นเก่าเท่าใดนัก โดยงานกระเบื้องตัดที่อาคารหลักพบเพียงในศาลเจ้า 2 แห่ง ได้แก่ งานกระเบื้องตัดเป็นแถบลายพันธุ์พฤกษาใต้ป้ายชื่อศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย [ภาพที่ 104ก] ลักษณะเป็นงานที่หลุดร่อนออกไปค่อนข้างมาก แต่มีลักษณะคล้ายงานแบบดั้งเดิม คือ กระเบื้องตัดเป็นชิ้นที่มีขนาดไม่เท่ากัน สีของกระเบื้องไม่ค่อยสด และงานประเบื้องตัดเป็นรูปมังกรที่สันหลังคาอาคารทางเข้าศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) [ภาพที่ 104ข] แต่งานมีลักษณะของการใช้กระจกสีแทนกระเบื้อง ลักษณะวิธีการติดแผ่นกระจกสีค่อนข้างสม่ำเสมอกันมากกว่าการปักกระเบื้องซ้อนเหลื่อมกันแบบที่พบในเทคนิคเชี่ยนฉือโดยทั่วไป งานเช่นนี้จึงชวนให้นึกถึงงานประดับกระจกสีในประติมากรรม และสถาปัตยกรรมล้านนา [ภาพที่ 105] ซึ่งเดิมทีใช้กระจกเกรียบ หรือแก้วจีนมาตัดเป็นชิ้น ๆ ติดเป็นลวดลายบนพื้นผิว เช่น เกล็ดนาค ดอกไม้ และรูปเรขาคณิต แต่ช่างท้องถิ่นในปัจจุบันเปลี่ยนมาตกแต่งวัดด้วยวัสดุกระจกสีที่หาง่ายกว่า[54] การทำประติมากรรมรูปมังกรที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) จึงมีลักษณะงานที่ใช้เทคนิคแบบท้องถิ่นในเชียงใหม่มากกว่าเป็นงานเชี่ยนฉือแบบจีน แม้ว่าในศาลเจ้ารุ่นเก่าแห่งอื่น ๆ เช่น ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม จะพบว่า มีอาคารบางหลังตกแต่งด้วยเทคนิคเชี่ยนฉืออยู่บ้าง แต่มักจะเป็นส่วนที่ไม่ใช่อาคารหลัก เช่น เก๋งฟ้าดิน กำแพง และซุ้มประตูทางเข้า [ภาพที่ 106] ซึ่งด้วยความที่สิ่งก่อสร้างเหล่านี้มีรูปแบบศิลปกรรมที่ไม่เป็นชุดเดียวกับอาคารหลัก จึงน่าจะเป็นส่วนที่ถูกซ่อม หรือสร้างขึ้นถวายในภายหลัง

ส่วนศาลเจ้ารุ่นใหม่กว่าทศวรรษที่ 2510 เริ่มจาก ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง ที่มีการประดับสันหลังคาอาคารเอนกประสงค์หน้าอาคารทางเข้าด้วยงานกระเบื้องตัด [ภาพที่ 107ก] แต่ยังมีรูปแบบที่เรียบง่าย สีไม่ฉูดฉาด ยังไม่ประดับจนเต็มพื้นที่นัก เผยให้เห็นเนื้อปูนพอควร ในขณะที่ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) พบว่า มีการใช้กระเบื้องสำเร็จรูปที่ทำมาเป็นกลีบดอกไม้ ใบไม้

---

[53] เรื่องเดียวกัน, 96.

[54] อัศวิณีย์ หวานจริง, “ศิลปกรรมกระจกสะท้อนวัฒนธรรมชุมชนท้องถิ่นบนผนังวิหารวัดท่าข้าม (ชัยชนะ) อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่,” **วารสารวิจิตรศิลป์** 9, 2 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2561): 205 - 206.

เกล็ดมังกร [ภาพที่ 107ง] และศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) มีการตกแต่งด้วยเทคนิคเชี่ยนฉือที่ค่อนข้างแน่นเกือบเต็มพื้นที่ ถือได้ว่า เป็นศาลเจ้าที่มีการแต่งเครื่องบนของอาคารทางเข้าด้วยเทคนิคเชี่ยนฉือได้อย่างอลังการ รูปแบบพริ่วไหว สีสันสดใส [ภาพที่ 107ข, ค] ต่างจากความนิยมในการศาลเจ้ารุ่นเก่าที่นิยมใช้สีที่อ่อนกว่า เน้นความเรียบง่าย

ภาพที่ 103 งานตัดกระเบื้องเป็นชิ้นเพื่อประดับ (เทคนิคเชี่ยนฉือ) ในประเทศจีน

ก

(103ก) การทำรูปบุคคลเพื่อประดับสถาปัตยกรรมด้วยกระเบื้องตัดของชาวจีนฮกเกี้ยนในมณฑลฮกเกี้ยน (ดัดแปลงจาก : https://youtu.be/q5JQ0cXdSIA/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2564)

ข

(103ข) ศาลเจ้าพ่อเสือที่เหี่ยงปู่ซัว (เสวียนอู่ซาน) เมืองเหล็กฮง มณฑลกวางตุ้ง

ค

(103ค) อารามไข่ง้วน (ไค่หยวน) เมืองแต้จิ๋ว มณฑลกวางตุ้ง

ภาพที่ 104 งานตัดกระเบื้องเป็นชิ้นเพื่อประดับที่อาคารหลักของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่

ก

(104ก) ใต้ป้ายด้านหน้าศาลเจ้า ศาลเจ้ากวนอูปู้เบี้ย

ข

(104ข) สันหลังคาอาคารทางเข้า
ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)

ค

(104ค) เสาหน้าอาคารทางเข้า
ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)

ภาพที่ 105 ตัวอย่างงานตัดกระจกสีเป็นชิ้นประดับของงานช่างท้องถิ่น

ก

(105ก) การใช้กระจกสีประดับสถาปัตยกรรม
ที่วิหารของวัดในจังหวัดลำปาง

ข

(105ข) การใช้กระจกเกรียบเพื่อประดับเกล็ดนาค
(ที่มา : https://readthecloud.co/master-ancient kriab-glass/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 3 พฤษภาคม 2564)

ภาพที่ 106 ตัวอย่างงานตัดกระเบื้องเป็นชิ้นประดับส่วนนอกอาคารหลักของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่

ก

(106ก) หลังคาเก๋งฟ้าดิน ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง

ข

(106ข) ซุ้มประตูทางเข้า ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม

ภาพที่ 107 งานตัดกระเบื้องเป็นชิ้นเพื่อประดับที่อาคารหลักของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ (ระยะหลัง)

ก

(107ก) สันหลังคาอาคารเอนกประสงค์
ด้านหน้าอาคารทางเข้า ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง

ข

(107ข) หลังคาซุ้มประตูรั้ว และอาคารทางเข้า
ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ค

(107ค) ภาพเจ้าพยัคในฐานะสัตว์ประจำทิศ
ทำด้วยกระเบื้องตัดประกอบงานจิตรกรรม
ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ง

(107ง) กระเบื้องตัดที่ศาลเจ้าไต้ฮงกง
มีลักษณะเป็นกระเบื้องที่ทำมาเป็นรูปกลีบดอกไม้และใบไม้
เพื่อทำประติมากรรมรูปลายพันธุ์พฤกษา

7.2. การตกแต่งด้วยประติมากรรมเซรามิคสำเร็จรูป

การใช้ประติมากรรมเซรามิคสำเร็จรูปเพื่อตกแต่งงานสถาปัตยกรรม ไม่เป็นที่นิยมนักในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ โดยพบเพียงที่ศาลเจ้า 2 แห่ง ได้แก่ ผนังด้านหน้าของอาคารทางเข้าศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย ในลักษณะของประติมากรรมนางฟ้าจีน เซียน ท้าวจตุมหาราชิกา โดยเป็นส่วนหนึ่งของ

ชุดช่องภาพเล่าเรื่องประดับหน้าอาคารทางเข้า [ภาพที่ 108ก, ข] และที่ผนังใกล้กับเก๋งฟ้าดิน ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) ซึ่งบริเวณดังกล่าวเป็นการรื้ออาคารห้องแถวที่บดบังตัวอาคารหลักศาลเจ้าออกเมื่อ พ.ศ. 2539 ในคราวซ่อมแปลงศาลเจ้า[55] [ภาพที่ 108ค, ง]

นอกจากการใช้งานประติมากรรมเซรามิคสำเร็จรูปแล้ว ยังสามารถพบการใช้งานปูนปั้นนูนต่ำ เทคนิคเชี่ยนฉือ และงานแกะสลักหิน มาประกอบการตกแต่งอาคารร่วมกับงานจิตรกรรม เพื่อให้สวยงามดูมีมิติเช่นนี้ได้ในศาลเจ้าของชาวจีนแต้จิ๋ว รวมถึงในศาลเจ้าของชาวจีนกลุ่มอื่นด้วย [ภาพที่ 109] อาทิ ฮกเกี้ยน และกวางตุ้ง โดยเฉพาะในศาลเจ้าของชาวจีนกวางตุ้งนั้น ถือได้ว่าเป็นรูปแบบการตกแต่งอาคารที่โดดเด่นอย่างมาก [ภาพที่ 110] แต่ที่ศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้ง ซึ่งเป็นศาลเจ้าของชาวจีนกวางตุ้งเพียงแห่งเดียวในเมืองเชียงใหม่ มิได้มีการนำประติมากรรมเซรามิคสำเร็จรูปมาประดับศาลเจ้า การตกแต่งด้วยประติมากรรมเซรามิคจึงเป็นสิ่งที่พบได้น้อยในเชียงใหม่ แม้แต่ศาลเจ้า 2 แห่งที่มีการใช้ ก็มิได้มีจำนวนมากชิ้นนัก สอดคล้องกับภาพรวมของศาลเจ้าส่วนใหญ่ที่มีการตกแต่งที่ค่อนข้างเรียบง่าย มักพบเป็นการทาสีพื้น หรือการใช้จิตรกรรมที่เรียบง่ายมากกว่างานปูนปั้นนูนต่ำ และการประดับประติมากรรมเซรามิคสำเร็จรูป

ภาพที่ 108 การใช้ประติมากรรมเซรามิคสำเร็จรูปประดับอาคาร

ก

(108ก) ประติมากรรมนางฟ้าเซรามิค
อาคารทางเข้า ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย

ข

(108ข) ประติมากรรมแปดเซียนและท้าวจตุมหาราชิกา
อาคารทางเข้า ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย

ค

(108ค) ผนังประดับประติมากรรมเซรามิค
ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ง

(108ง) ประติมากรรมแปดเซียนเซรามิค
ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

[55] ป้ายประวัติศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) จังหวัดเชียงใหม่, ตุลาคม 2563.

ภาพที่ 109 การใช้ประติมากรรมเซรามิคและภาพปูนปั้นประกอบในจิตรกรรม

ก

(109ก) การใช้เซรามิคประดับหน้าอาคารทางเข้า ศาลเจ้าโจวซือก๋ง (ตลาดน้อย) กรุงเทพฯ (ภาพโดย : นางสาว วรรณา สิริศรีสัมฤทธิ์)

ข

(109ข) ภาพนูนต่ำประกอบจิตรกรรม ศาลเจ้าเกียนอันเก๋ง (เขตคลองสาน) (ดัดแปลงจาก : https://www.thailibrary.in.th/2020/06/14/kian-un-keng/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 20 มกราคม 2565)

ค

(109ค) การใช้ภาพนูนต่ำประกอบจิตรกรรม ศาลเจ้าปุงเถ่ากง-ม่าสบตุ๋ย จังหวัดลำปาง

ง

(109ง) การใช้หินแกะสลักลงสีแทนภาพจิตรกรรม อาคารทางเข้า ศาลเจ้าพ่อมังกร เมืองแต้จิ๋ว มณฑลกวางตุ้ง

ภาพที่ 110 การใช้ประติมากรรมเซรามิคสำเร็จรูปประดับในศาลเจ้าของชาวจีนกวางตุ้ง หอบรรพบุรุษสกุลเฉิน เมืองกวางเจา มณฑลกวางตุ้ง (ดัดแปลงจาก : https://www.chinadiscovery.com/guangdong/guangzhou/chen-clan-ancestral-hall.html/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 26 กุมภาพันธ์ 2564)

ก

(110ก) ประติมากรรมกวนอูบนสันหลังคา

ข

(110ข) ประติมากรรมเซียนบนสันหลังคา

7.3. งานแกะสลัก

งานแกะสลักในศาลเจ้า มีทั้งองค์ประติมากรรมเทพเจ้า ซุ้มประดิษฐานกระติมากรรม แท่นวางเครื่องสังเวย และที่ตัวสถาปัตยกรรม ในที่นี้จะกล่าวถึงเฉพาะงานแกะสลักที่เกี่ยวข้องกับตัว

สถาปัตยกรรมเท่านั้น ได้แก่ การแกะสลักที่เสา ขื่อ แป ของอาคารศาลเจ้า เนื่องจากศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ล้วนแต่สร้างขึ้นในปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึง ต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ซึ่งเป็นยุคสมัยที่มีความนิยมใช้คอนกรีตและเหล็กเป็นส่วนประกอบที่สำคัญของโครงสร้างอาคารแล้ว ไม้ถูกใช้เป็นเพียงชิ้นส่วนประกอบจำนวนเล็กน้อยเท่านั้น เช่น แป ประตู หน้าต่าง แต่ไม่ได้มีการแกะสลักตกแต่ง ทำให้ไม่พบการแกะสลักที่ตัวโครงสร้างอาคาร แบบที่อาจพบเห็นได้บ่อยในศาลเจ้าจีนยุคก่อนรัชกาลที่ 5

โดยผู้วิจัยพบว่า มีศาลเจ้าจีน 2 แห่งที่ยังพบงานแกะสลักในงานสถาปัตยกรรม คือ ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย ซึ่งเป็นตัวแทนของงานแกะสลักแบบรุ่นเก่าที่เรียบง่าย โดยที่ขื่อมีเพียงการแกะสลักเป็นช่อง ๆ ไม่ประดับลวดลาย [ภาพที่ 111ก] ส่วนปลายขื่อมีการทำเป็นศีรษะมังกรที่มีลักษณะเรียบง่าย [ภาพที่ 111ข] และที่ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) เป็นการแกะสลักตกแต่งโครงสร้างแบบที่มักอาคารรุ่นใหม่ในรูปแบบของการเลียนแบบองค์ประกอบการตกแต่งโครงสร้างรับน้ำหนักของสถาปัตยกรรมเฉาซ่านดั้งเดิม แต่มีการแกะลวดลายที่คมชัดกว่า มีการทำเป็นลายฉลุ รวมถึงการใช้สีสันที่ค่อนข้างสด และร้อนแรง โดยพบหลัก ๆ ที่อาคารหลังกลางที่เชื่อมระหว่างอาคารประธานกับอาคารทางเข้า [ภาพที่ 111ค] และเสาหินรูปมังกรแกะสลักที่ด้านหน้าอาคารทางเข้า [ภาพที่ 111ง]

ภาพที่ 111 ตัวอย่างงานแกะสลักในโครงสร้างสถาปัตยกรรมของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่

ก

(111ก) ปลายขื่อรูปศีรษะมังกร ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย

ข

(111ข) การแกะสลักขื่อเป็นช่องสี่เหลี่ยม ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย

ค

(111ค) ลวดลายที่โครงสร้างรับน้ำหนักอาคารหลังกลาง ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)

ง

(111ง) เสาหินแกะสลักมังกรพันหน้าอาคารทางเข้า ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)

7.4. งานจิตรกรรม

ในที่นี้จะกล่าวถึงเฉพาะจิตรกรรมที่วาดลงบนฝาผนังของอาคาร หรือส่วนโครงสร้างรับน้ำหนักของอาคารเป็นหลัก โดยพบว่า การใช้งานจิตรกรรมเป็นที่นิยมในศาลเจ้าหลายแห่งในเมืองเชียงใหม่ ตามที่ได้กล่าวไปแล้วว่า เทคนิคเชี่ยนฉือไม่ค่อยได้รับความนิยมมากนักในเมืองเชียงใหม่ อย่างไรก็ตาม การตกแต่งอาคาร โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านหน้าศาลเจ้าให้สวยงามอลังการสมฐานะของการเป็นศาสนสถานยังคงค่อนข้างได้รับความนิยมอยู่ โดยมีการใช้ภาพจิตรกรรมจีนทั้งที่เป็นลวดลายสัญลักษณ์มงคล หรือภาพเล่าเรื่องจากเทพนิยาย และบุคคลในประวัติศาสตร์ เป็นต้น

ศาลเจ้าเกือบทุกแห่งในเมืองเชียงใหม่มีการใช้จิตรกรรมเพื่อตกแต่งผนังด้านหน้าอาคารทางเข้า มีเพียงศาลเจ้า 2 แห่ง คือ ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน และศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้ง ที่ไม่มีการตกแต่งด้วยภาพจิตรกรรมที่ด้านหน้าอาคารทางเข้า สำหรับกรณีของศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้ง น่าจะเป็นเพราะต้องการสร้างเป็นอาคารแบบเรียบง่าย และในรูปแบบศิลปกรรมของชาวจีนกวางตุ้งก็ไม่นิยมการตกแต่งผนังอาคารทางเข้าด้วยจิตรกรรมอยู่แล้ว ส่วนการใช้งานจิตรกรรมตกแต่งผนังภายในอาคาร มีเพียงที่ศาลเจ้าบางแห่งเท่านั้น ได้แก่ ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (เทียนฮกตึ๊ง) ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) และศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

7.4.1. เทคนิคที่ใช้ในงานจิตรกรรมของศาลเจ้าจีนในเชียงใหม่

จิตรกรรมในศาลเจ้าจีนที่เชียงใหม่มีลักษณะเป็นจิตรกรรมที่มีความคลี่คลายจากจิตรกรรมจีนแบบดั้งเดิมในถิ่นบ้านเกิดบรรพชนที่จีนตอนใต้ และศาลเจ้าจีนเก่าแก่ในแถบกรุงเทพฯ (เช่น ศาลเจ้าเกียนอันเก๋ง (เขตคลองสาน) ศาลเจ้ากวางตุ้ง (เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย) ศาลเจ้าโรงเกือก (ตลาดน้อย) เป็นต้น) โดยงานจิตรกรรมแบบที่พบในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ส่วนใหญ่น่าจะถูกวาดหรือบูรณะในช่วงพุทธศตวรรษที่ 26 ลักษณะร่วมกันที่สังเกตได้จากจิตรกรรมเหล่านี้ อาทิ

- ศาลเจ้าจีนในเชียงใหม่หลายแห่งมีการใช้ภาพจิตรกรรมจำนวนมาก บางแห่งมีการทาสีผนังศาลเจ้า เสริมให้ศาลเจ้าดูสว่างสดใส [เช่นในภาพที่ 61, 65ก, ค] ขณะที่ศาลเจ้าในจีนตอนใต้มีการตกแต่งด้วยจิตรกรรมน้อยกว่า มักทาผนังด้วยสีขาว หลายแห่งใช้วัสดุหิน แสดงสีเนื้อหินตามธรรมชาติ ทำให้ศาลเจ้าดูเรียบและอึมครึม [ภาพที่ 55 - 57]
- จิตรกรรมที่ศาลเจ้าจีนในเชียงใหม่ แต่ละภาพค่อนข้างเรียงใกล้กัน [เช่นภาพที่ 115ข, ค, ฉ] หรือบางแห่งอาจนิยมทำเป็นภาพใหญ่ ภายในภาพมีองค์ประกอบไม่มากนัก พื้นที่ว่างภายในใช้สีสดใส กรอบภาพเป็นลวดลายง่าย ๆ เช่น ลายประแจจีน ขณะศาลเจ้าเก่าแก่ในกรุงเทพฯ

มีการเว้นระยะระหว่างภาพแต่ละกรอบค่อนข้างมากกว่า ภายในภาพค่อนข้างแน่นไปด้วยภาพ พื้นที่ว่างในภาพค่อนข้างน้อย [ภาพที่ 113 - 114] กรอบภาพมักอัดแน่นไปด้วยลวดลาย เช่น ลายก้านขด ลายพันธุ์พฤกษา [ภาพที่ 113ก, ข, ค, 114ข]

- จิตรกรรมที่ศาลเจ้าจีนในเชียงใหม่มีการลงสีที่ค่อนข้างหนาหนัก สีมีความเข้ม เนื้อสีทึบเสมือนเคลือบผิววัสดุไว้แน่นหนา [ภาพที่ 115, 116, 118] ขณะที่จิตรกรรมแบบดั้งเดิมเนื้อสีดูบางเบา นิยมระบายสีด้วยสีเข้มมืด ไม่ฉูดฉาด ลงพื้นด้วยสีขาว สีฟ้าอ่อน สีเทา สีแดงอ่อน ทำให้ภาพบุคคลและเรื่องราวมีความเด่นชัด ดึงดูดสายตา[56] [ภาพที่ 112 - 114]
- จิตรกรรมในศาลเจ้าจีนเก่าแก่ มักพบการตัดเส้นที่เล็กบาง ทำให้ภาพดูพริ้วไหวกว่า เหมือนใช้การตวัดพู่กันอย่างอิสระ [เช่นภาพที่ 112ก, 113ก, 114ก] จิตรกรรมที่ศาลเจ้าจีนในเชียงใหม่หลายแห่งมีลักษณะคล้ายภาพวาดการ์ตู [เช่นภาพที่ 115ข, ค, ฉ]

อนึ่ง ชุดจิตรกรรมที่ผู้ศึกษาเห็นว่างดงาม และมีลักษณะใกล้เคียงกับแบบที่พบในศาลเจ้าจีนรุ่นเก่า คือ งานจิตรกรรมที่ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย [ภาพที่ 117] โดยอักษรที่ปรากฏอยู่บนจิตรกรรมน่าจะหมายถึง พ.ศ. 2522 อย่างไรก็ตาม งานจิตรกรรมที่ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อยได้ถูกบูรณะวาดใหม่ใน พ.ศ. 2563 [ภาพที่ 118] แม้ว่าจะในตำแหน่งเดิมจะมีการวาดเป็นรูปเดิม แต่องค์ประกอบภาพต่างออกไป อีกทั้งลายเส้น และโทนสีที่ใช้ต่างไปจากเดิมค่อนข้างมาก

งานจิตรกรรมที่ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ทั้งหมดจึงเป็นลักษณะของงานวาดใหม่หรืองานที่มีการใหม่บูรณะอยู่ตลอดเวลา อย่างไรก็ดี จิตรกรรมเหล่านี้ยังคงไว้ซึ่งความเชื่อในสัญลักษณ์มงคลของจีน รวมถึงการถ่ายทอดเรื่องราวจากตำนาน เทพนิยายจีน เช่นเดียวกับจิตรกรรมรุ่นที่เก่าแก่กว่า ทั้งยังเป็นการสะท้อนแรงศรัทธาที่ชาวเชียงใหม่เชื้อสายจีนยังคงร่วมกันทะนุบำรุงศาลเจ้าให้งดงามด้วยจิตรกรรมที่สดใส มีสีสันอย่างสมบูรณ์อยู่เสมอตราบจนปัจจุบัน

ภาพที่ 112 ภาพจิตรกรรมที่หมู่บ้านเฉียวชี มณฑลกวางตุ้ง

ก

(112ก) จิตรกรรมบุคคลที่ผนังชุ้มประตูทางเข้า

ข

(112ข) จิตรกรรมลายมงคลบนเพดานไม้

[56] หงปั๋ว ฉิน, “จิตรกรรมฝาผนังศาลเจ้าจีน : การพัฒนาแหล่งการเรียนรู้ศิลปกรรมจีน ชุมชนลุ่มน้ำแม่กลอง ย่านตลาดโพธาราม จังหวัดราชบุรี,” **ศิลปศาสตร์ปริทัศน์** 13, 26 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2561): 139.

ภาพที่ 113 ตัวอย่างงานจิตรกรรมที่ศาลเจ้าจีนเก่าแก่ในแถบกรุงเทพฯ ราวสมัยพุทธศตวรรษที่ 25

ก

(113ก) จิตรกรรมที่อาคารทางเข้า
ศาลเจ้ากวางตุ้ง (เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย)
(ดัดแปลงจาก : https://lifeandhomemag.com/th/2018/02/04/ศาลเจ้า-พื้นที่ศิลปะ-ตำ/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2564)

ข

(113ข) จิตรกรรมที่อาคารทางเข้า
ศาลเจ้าเกียนอันเก๋ง (เขตคลองสาน)
(ดัดแปลงจาก : https://oer.learn.in.th/search_detail/result/178561/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 20 มกราคม 2565)

ค

(113ค) จิตรกรรมที่อาคารทางเข้า
ศาลเจ้าเกียนอันเก๋ง (เขตคลองสาน)
(ดัดแปลงจาก : https://www.thailibrary.in.th/2020/06/14/kian-un-keng/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 20 มกราคม 2565)

ง

(113ง) จิตรกรรมท้าวธตรฐ
ภายในอาคารทางเข้า
ศาลเจ้าเกียนอันเก๋ง (เขตคลองสาน)
(ที่มา : https://oer.learn.in.th/search_detail/result/178666/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 20 มกราคม 2565)

จ

(113จ) จิตรกรรมที่อาคารทางเข้า
ศาลเจ้าโรงเกือก (ตลาดน้อย)
(ดัดแปลงจาก : https://lifeandhomemag.com/th/2018/02/04/ศาลเจ้า-พื้นที่ศิลปะ-ตำ/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2564)

ภาพที่ 114 ตัวอย่างจิตรกรรมอย่างจีนในอาคารของไทยสมัยปลายพุทธศตวรรษที่ 24 - ต้นพุทธศตวรรษที่ 25

ก

(114ก) จิตรกรรมที่เก๋งนุกิจราชบริหาร วังหน้า
(ดัดแปลงจาก : https://www.sarakadeelite.com/arts_and_culture/chinese-artistic-influence-in-wang-na/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 20 มกราคม 2565)

ข

(114ข) จิตรกรรมเครื่องตั้งบนบานหน้าต่างไม้ศาลาการเปรียญ วัดราชโอรสาราม กรุงเทพฯ (ที่มา : https://readthecloud.co/wat-ratchaorasaram/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 20 มกราคม 2565)

ภาพที่ 115 ตัวอย่างงานจิตรกรรมด้านหน้าอาคารของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่

ก

(115ก) จิตรกรรม ผสมการตกแต่งด้วยเครื่องกระเบื้อง ศาลเจ้ากวนอูผู้เบี้ย

ข

(115ข) จิตรกรรมบุคคล ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม

ค

(115ค) จิตรกรรมคล้ายภาพการ์ตูนสีสดใส ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง

ง

(115ง) จิตรกรรมจตุโลกบาล สมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน

จ

(115จ) จิตรกรรมเล่าจื๊อขี่ควาย ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)

ฉ

(115ฉ) จิตรกรรมผสมภาพนูนต่ำในกรอบลายประแจจีน ศาลเจ้าไต้ฮงกง

ภาพที่ 116 ตัวอย่างงานจิตรกรรมภายในอาคารของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่

ก

(116ก) จิตรกรรมนกยูง หมีแพนด้า และทิวทัศน์ในกรอบลายประแจจีน ศาลเจ้ากวนอูปู้เบี้ย

ข

(116ข) จิตรกรรมนกนานาพันธุ์ ภายในอาคารทางเข้าศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ค

(116ค) จิตรกรรมแปดเซียนข้ามสมุทร ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน

ง

(116ง) จิตรกรรมที่ขื่อและเสาของอาคารหลังกลางศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)

ภาพที่ 117 งานจิตรกรรมที่ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อยก่อนการบูรณะในปี 2563

ก

(117ก) จิตรกรรมเซียน ไก่ และนกชมดอกเหมย บริเวณด้านหน้าศาลเจ้า

ข

(117ข) จิตรกรรมนกกระเรียน นกยุง และเซียน บริเวณด้านหน้าศาลเจ้า

ค

(117ค) จิตรกรรมเสือ ในฐานะสัตว์ประจำทิศ

ง

(117ง) จิตรกรรมมังกรเขียว ในฐานะสัตว์ประจำทิศ

ภาพที่ 118 งานจิตรกรรมที่ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อยหลังการบูรณะในปี 2563

ก

(118ก) งานจิตรกรรมบริเวณด้านหน้าศาลเจ้า

ข

(118ข) จิตรกรรมเสือ ในฐานะสัตว์ประจำทิศ

ค

(118ค) จิตรกรรมมังกรเขียว ในฐานะสัตว์ประจำทิศ

7.4.2. จิตรกรรมการตกแต่งสะท้อนความเชื่อ

การตกแต่งอาคารศาลเจ้าด้วยงานจิตรกรรม นอกจากจะเป็นไปเพื่อความสวยงาม แสดงเอกลักษณ์ของศิลปะแบบจีนแล้ว ในหลายกรณีการเลือกวาดงานจิตรกรรมลงไปในจุดต่าง ๆ ยังเป็นการตกแต่งเพื่อความเป็นศิริมงคลให้กับผู้มาเยือน เสริมฮวงจุ้ยให้กับอาคาร และเพื่อให้เป็นไปตามประติมานวิทยาในศาลเจ้าด้วย ในที่นี้จึงขออภิปรายจิตรกรรมของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ตามลักษณะของจุดประสงค์ในการวาดโดยสังเขป ดังนี้

ทวารบาล

ทวารบาล หรือเทพรักษาประตู ‘เหมินเสิน’ (門神 : Mén Shén) นิยมวาดเป็นภาพนักรบสวมเกราะ ถืออาวุธ การตกแต่งไว้ที่ประตูศาลเจ้าเพื่อให้ช่วยป้องกันภูติผี วิญญาณ สิ่งชั่วร้าย [ภาพที่ 119] โดยนักรบทั้ง 2 ที่ได้รับความนิยมและวาดเป็นเทพเจ้าผู้พิทักษ์ประตู คือ ฉินโฉง (ฉินชู

เป่า) และเว่ยฉือกง (หูจิ้งเต๋อ) ซึ่งเป็นขุนพลในสมัยราชวงศ์ถัง[57] ในไทยเองก็มีการรับเข้ามาใช้ประดับวัดไทยด้วย มีทั้งแบบสวมชุดนักรบจีน และสวมชุดนักรบไทย เรียกว่า เสี้ยวกาง

ภาพที่ 119 ตัวอย่างจิตรกรรมทวารบาล (เหมินเสิน) ที่ประตูของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่

ก

(119ก) ประตูอาคารทางเข้าศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย

ข

(119ข) ประตูอาคารทางเข้าศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ท้าวจตุมหาราชิกา

ท้าวจตุมหาราชิกา หรือซื่อต้าเทียนหวัง (四大天王 : Sì Dà Tiān Wáng) เป็นกลุ่มเทพเจ้า 4 องค์ ที่คอยป้องกันภูติผีวิญญาณสิ่งชั่วร้ายจากทั้ง 4 ทิศ แม้ว่าในศาลเจ้า หรือวัดมหายานหลายแห่งจะนิยมสร้างเป็นประติมากรรม หรือมีอาคารวิหารเฉพาะเป็นของตนเอง แต่ที่เชียงใหม่อาจติดขัดในเรื่องของพื้นที่ จึงทำออกมาในลักษณะของงานจิตรกรรมที่อาคารทางเข้าแทน ศาลเจ้าที่ปรากฏจิตรกรรมของท้าวจตุมหาราชิกา ได้แก่ ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) และศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (เทียนฮกตึ๊ง) [ภาพที่ 120] ส่วนที่ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ยใช้เป็นประติมากรรมเซรามิคประกอบภาพจิตรกรรม [ภาพที่ 108]

ภาพที่ 120 ตัวอย่างงานจิตรกรรมท้าวจตุมหาราชิกาในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่

ก

(120ก) ท้าวกุเวรถือเจดีย์จีน และท้าววิรูปักษ์ถืองู
ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)

ข

(120ข) ท้าวธตรฐถือดาบ และท้าววิรูปักษ์ถือศร
ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน

[57] อู่ ลี่ว์ ซิง (เขียน), ส. สิริวิทย์ (แปล), **100 เทพและเซียนจีน** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์, 2554), 89.

สัตว์ประจำทิศ

ตามความเชื่อของชาวจีน มักจะมีการประดับสัตว์ประจำทิศในงานสถาปัตยกรรมด้วย โดยทิศเหนือ คือ เต่าดำ, ทิศใต้ คือ หงส์แดง, ทิศตะวันออก คือ มังกรเขียว, และทิศตะวันตก คือ เสือขาว[58] อย่างไรก็ตาม ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) ซึ่งหันหน้าไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ และศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อยซึ่งหันหน้าไปทางทิศตะวันตก มีการประดับรูปเสือและรูปมังกรที่ผนังด้านขวาและซ้าย (ของหัตถ์เทพเจ้าประธาน) ทำให้เสือและมังกรไม่ได้อยู่ในทิศของตนเอง [ภาพที่ 121] แต่อาจเทียบกับหลักการตั้งฮวงจุ้ยได้ โดยหลักการตั้งฮวงจุ้ยมักให้ถือว่า ตรงข้ามประตู คือ ด้านประธาน[59] องค์เทพเจ้าประธานจึงเทียบเป็นทิศของเต่า (ทิศเหนือ) ด้วยหลักการเช่นนี้ ทำให้พื้นที่ว่างด้านหน้าเทียบเสมือนเป็นทิศของหงส์ (ทิศใต้) ดังนั้น บริวารด้านซ้ายและขวา (ของหัตถ์เทพเจ้าประธาน) จึงเป็นมังกรและเสือตามลำดับไปโดยปริยาย

ภาพที่ 121 ตัวอย่างจิตรกรรมภาพสัตว์ประจำทิศในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่

ก

(121ก) ภาพวาดผสมการตกแต่งด้วยเทคนิคเชี่ยนฉือรูปมังกร ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ข

(121ข) ภาพวาดผสมการตกแต่งด้วยเทคนิคเชี่ยนฉือรูปเสือ ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ค

(121ค) จิตรกรรมมังกร ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย

ง

(121ง) จิตรกรรมเสือ ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย

[58] เกรียงไกร บุญธกานนท์, **จัดบ้านตามหลักฮวงจุ้ยยุค8** (กรุงเทพฯ : ชมรมภูมิโหราศาสตร์, 2549), 38.

[59] เรื่องเดียวกัน, 38.

ฉากหลัง

เนื่องจากประติมากรรมเทพเจ้าแบบดั้งเดิมของชาวจีนในเมืองเชียงใหม่มีขนาดเล็ก มักประดิษฐานบนซุ้มหิ้งที่มีการแกะสลักสวยงาม จึงมักมีการวาดภาพประกอบพื้นหลังถวายให้ด้วย โดยมากเป็นภาพลายมงคล และภาพทิวทัศน์ธรรมชาติ [ภาพที่ 122] อย่างไรก็ดี ประติมากรรมรุ่นใหม่ที่มีขนาดใหญ่ ก็มีการถวายจิตรกรรมขนาดใหญ่เต็มพื้นที่ผนังเพื่อเป็นฉากหลังให้กับองค์ประติมากรรมเช่นกัน เช่นที่ ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน [ภาพที่ 122ง]

ภาพที่ 122 ตัวอย่างงานจิตรกรรมพื้นหลังหิ้งองค์ประติมากรรมของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่

ก

(122ก) ภาพกิเลนหลังประติมากรรมประธาน ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)

ข

(122ข) ภาพนกกระเรียนและทิวทัศน์ หลังประติมากรรมปุงเถ่ากง-ม่า ศาลเจ้ากวนอูปู้เบี้ย

ค

(122ค) ภาพทิวทัศน์หลังประติมากรรมเจ้าที่ (แป๊ะกง) ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง

ง

(122ง) ภาพแมกไม้หลังองค์พระสมันตรภัทรทรงช้าง ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน

สัญลักษณ์มงคล

ชาวจีนมีความเชื่อเรื่องสัญลักษณ์มงคล ซึ่งอาจเป็นรูปภาพของบุคคล สัตว์ พืช สิ่งของ จึงมีการวาดภาพสัญลักษณ์เหล่านี้ขึ้น โดยมักปรากฏอยู่ที่ด้านหน้าอาคารทางเข้า หรือที่เสาขื่อ แป เพื่อความเป็นมงคลกับอาคาร และอวยพรให้กับผู้ที่มากราบไหว้ [ภาพที่ 123] โดยศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่พบภาพจิตรกรรมเป็นจำนวนมากมักจะเป็นศาลเจ้าของกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋ว ซึ่งในทางรูปแบบสถาปัตยกรรมของชนกลุ่มนี้ มักทำช่องบรรจุภาพเล่าเรื่องที่ด้านหน้าอาคารทางเข้าอยู่แล้ว

ตามที่ได้อธิบายไปแล้วในหัวข้ออาคารทางเข้า นอกจากนี้ เชื่อว่าในบางกรณี สัญลักษณ์บางอย่างยังมีความเชื่อว่า สามารถช่วยปรับฮวงจุ้ยของศาลเจ้าได้ด้วย อาทิ ภาพยันต์แปดเหลี่ยม หรือปา-กว้า [ภาพที่ 124] ซึ่งมีความเชื่อว่าจะสามารถสะท้อนพลังงานลบออกไปได้ เนื่องจากศาลเจ้าบางแห่งสร้างให้สอดคล้องกับที่ดิน หรือถนนที่ตัดขึ้นมา อาจทำให้ไม่สามารถหันสู่ทิศทางที่ดีงามตามหลักฮวงจุ้ยได้ โดยศาลเจ้าของชาวจีนแต้จิ๋วนิยมประดับภาพยันต์แปดทิศไว้ที่ประตูหน้า หรือบนไม้แปหลัก เป็นต้น[60]

ภาพที่ 123 ตัวอย่างการตกแต่งภาพสัญลักษณ์มงคลจีนของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่

ก

(123ก) ผนังด้านหน้า อาคารทางเข้า
ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง)

ข

(123ข) ภาพกิเลนเหนือประตูทางเข้า
ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง)

ค

(123ค) ช่องภาพที่ด้านหน้าอาคารทางเข้า
ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง

ง

(123ง) ภาพนกกะเรียนและนกยูง
ด้านหน้าศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย

จ

(123จ) ภาพทิวทัศน์แบบจีน ด้านหน้าอาคารทางเข้า
ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)

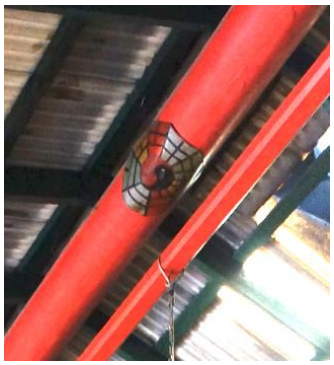
ฉ

(123ฉ) ผนังอาคารทางเข้า ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)
แสดงสัญลักษณ์มงคล เช่น กวางคู่ พระจี้กง ค้างคาว

---

[60] 陆琦《广东民居》, 北京 : 中国建筑工业出版社, 2008 年, 第 35 - 36 页. (ลู่ ฉี, กว่างตงหมินจู, (เป่ย์จิง : จงกั๋วเจี้ยนจู้กงเย่ชูป่านเช่อ, 2551), 35 - 36. - *เรือนพื้นบ้านกวางตุ้ง*) อ้างถึงใน อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **ศาลเจ้าจีน ในกรุงเทพฯ**, 118.

ภาพที่ 124 จิตรกรรมยันตร์แปดทิศ หรือปา-กว้าในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่



ก

(124ก) แปอกไก่ของอาคารประธาน
ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เซงฮั้วฮุกตึ๊ง)

ข

(124ข) แปอกไก่ของอาคารทางเข้า
ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

8. สรุปประเด็นจากการศึกษางานสถาปัตยกรรม

ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ทั้ง 11 แห่ง มีการแสดงออกถึงศิลปะจีนในรูปแบบ และระดับที่แตกต่างกัน โดยมีลักษณะร่วมกันในด้านโครงสร้างอาคาร ได้แก่ การวางแผนผังเป็นหมู่อาคารแบบจีน การเน้นใช้วัสดุคอนกรีตเสริมเหล็ก ซึ่งสอดคล้องกับวัสดุก่อสร้างที่นิยมในการสร้างอาคารช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึง ต้นพุทธศตวรรษที่ 26[61] ศาลเจ้าส่วนมากไม่นิยมใช้ฝ้าเพดาน เปิดให้เห็นโครงสร้างระบบรับน้ำหนัก และหลังคา การที่ส่วนแปถูกรองรับด้วยเสาต้นสั้น ๆ ที่ตั้งอยู่บนขื่อน่าจะได้รับอิทธิพล และแรงบันดาลใจจากจุดเด่นของระบบโครงสร้างแบบชาเหลียง สะท้อนรูปแบบจากจุดเด่นของสถาปัตยกรรมแถบจีนตอนใต้ที่เป็นถิ่นฐานบรรพบุรุษของกลุ่มชาวจีนในเมืองเชียงใหม่ โดยมีศาลเจ้าส่วนน้อยเพียง 3 แห่ง เท่านั้นที่มีใช้ฝ้าเพดานแบบอาคารสมัยใหม่ หากแต่ศาลเจ้ 2 จาก 3 แห่งนี้ ก็มีการตกแต่งในส่วนอื่น เช่น ส่วนหน้าบันที่คล้ายกับสถาปัตยกรรมจีนภาคใต้ จึงมีศาลเจ้าเพียง 1 แห่ง ที่สร้างเลียนแบสถาปัตยกรรมจีนภาคเหนือ

ในแง่ความสัมพันธ์กับงานสถาปัตยกรรมในถิ่นบรรพบุรุษ พบว่า องค์ประกอบสถาปัตยกรรมศาลเจ้าของกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋ว และของกลุ่มชาวจีนไหหลำ เป็นกลุ่มที่ยังสะท้อนถึงแรงบันดาลใจจากสถาปัตยกรรมในถิ่นบรรพบุรุษค่อนข้างมาก กระนั้น ศาลเจ้าของชาวจีนทั้ง 2 กลุ่มนี้ก็มีรูปแบบงานที่คลี่คลายไปจากแบบดั้งเดิมในถิ่นบรรพบุรุษพอควร โดยมีการผสมผสานเทคนิคการก่อสร้างแบบสมัยใหม่ การผสมผสานรูปแบบจากสถาปัตยกรรมของชาวจีนกลุ่มอื่น และการลดทอนรายละเอียดลง อันเป็นจุดที่ทำให้แตกต่างจากในจีน หากแต่เป็นสิ่งที่ปรากฏกับศาลเจ้าจีนในประเทศไทยหลายแห่งด้วยกัน

---

[61] หม่อมหลวงประทีป มาลากุล, **พัฒนาการบ้านของคนไทยในภาคกลาง**, 193 - 194, 244.

ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่กลุ่มที่มีอายุการแรกสร้างช่วงทศวรรษที่ 2500 - 2520 มีลักษณะเด่นร่วมกันคือความเรียบง่าย มีการตกแต่งน้อย หรือไม่ตกแต่งเลย ให้ความสำคัญกับวัสดุที่มั่นคงแข็งแรง เน้นประโยชน์ในการใช้งานจริงเป็นหลัก การสร้างไม่มีกฎและรูปแบบที่ตายตัวมากนัก ทำให้ศาลเจ้าแต่ละแห่งในกลุ่มนี้มีรูปแบบที่ไม่ซ้ำกัน ซึ่งลักษณะดังกล่าวมีความสอดคล้องกับภาพรวมของรูปแบบการก่อสร้างอาคารประเภทอื่นทั้งของรัฐ และเอกชนหลายแห่งในประเทศไทยที่สร้างขึ้นช่วงปลายพุทธศตวรรษ 25 ถึง ต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ด้วย[62] หากแต่เมื่อเป็นศาลเจ้าแบบจีน ก็ได้มีการเพิ่มเติมการตกแต่งในส่วนอื่นเพื่อแสดงอัตลักษณ์ความเป็นจีนเข้าไป เช่น การตกแต่งด้วยลวดลายมงคลจีน ภาพจิตรกรรมแบบจีน แถบปูนปั้น และการสร้างหน้าบันให้มีรูปทรงแบบจีนภาคใต้ ฯลฯ อันเป็นจุดสำคัญที่ทำให้ศาลเจ้าแตกต่างจากอาคารอื่นข้างเคียง

ส่วนศาลเจ้าที่สร้าง หรือปรับปรุงช่วงทศวรรษที่ 2530 เป็นต้นมา แสดงถึงความหลากหลายในด้านแนวคิดมากขึ้น มีการใช้ศิลปะจีนหลายรูปแบบผสมผสานกัน ทั้งรูปแบบจีนภาคใต้ ภาคเหนือ และแบบสมัยใหม่ซึ่งอาจพบได้ในสื่อ มีองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม และการตกแต่งที่มีรายละเอียดมากขึ้น หรืออาจตกแต่งด้วยจิตรกรรม ประติมากรรมปูนปั้นเกือบเต็มพื้นที่ เช่นที่ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) และอาคารทางเข้าศาลเจ้าไต้ฮงกง เป็นต้น แสดงถึงความศรัทธาในการทะนุบำรุงศาลเจ้า และสถานะทางเศรษฐกิจดีขึ้นของกลุ่มชาวจีน ซึ่งรูปแบบของศาลเจ้าที่สร้าง หรือบูรณะในระยะนี้ มักมีรูปแบบทางศิลปกรรมที่คล้ายกันกับศาลเจ้าอื่นในประเทศไทยด้วย สะท้อนถึงการก่อสร้างแบบงานช่างรับเหมาที่รับงานหลายแห่ง ทำให้การออกแบบชิ้นงานมีลักษณะคล้ายคลึงกัน และการใช้วัสดุก่อสร้างที่ผลิตแบบอุตสาหกรรม หรือมีแหล่งที่มาใกล้เคียงกัน ทำให้ศาลเจ้าในระยะนี้มีอาจความคล้ายคลึงกับที่พบในศาลเจ้าจีนแห่งอื่นในประเทศด้วย

อนึ่ง หากมองอย่างผิวเผินอาจทำให้เข้าใจว่า ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่เป็นเพียงอาคารร่วมสมัย อายุราว 50 - 60 ปี ซึ่งไม่เก่าแก่มากนัก แต่ศาลเจ้าเหล่านี้ได้แฝงไว้ซึ่งแรงบันดาลใจจากรูปแบบงานสถาปัตยกรรมจีนภาคใต้ซึ่งเป็นถิ่นบรรพบุรุษของผู้สร้างศาลเจ้า และด้วยรสนิยม การตกแต่ง การออกแบบที่ไม่เหมือนกัน ทำให้ศาลเจ้าแต่ละแห่งมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง แม้รูปแบบที่ปรากฏอาจ

---

[62] ลักษณะโดยรวมของอาคารในประเทศไทย ช่วงปลายพุทธศตวรรษ 25 ถึง ต้นพุทธศตวรรษที่ 26 มีความนิยมอาคารแบบเรียบง่ายมากขึ้น โดยในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม สถาปัตยกรรมแบบสากลเรียบ เน้นการประหยัดวัสดุ ลดความหรูหราฟุ่มเฟือยในส่วนรายละเอียดขององค์ประกอบสถาปัตย์ ใช้คอนกรีตแทนที่ไม้ และลวดลายปูนปั้น เรื่อยมาจนถึงทศวรรษที่ 2500 สมัยจอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์ มีการพัฒนาเศรษฐกิจอย่างรวดเร็ว ทำให้เกิดธุรกิจด้านอสังหาริมทรัพย์ งานสถาปัตยกรรมยังคงไม่เน้นความสวยงามเท่ากับความประหยัด แม้รูปแบบเรียบง่ายดูแข็งกระด้าง แต่ก็ให้ความสำคัญแก่กลุ่มผู้ใช้สอยมากขึ้น และมีการออกแบบรูปทรงอาคารให้น่าสนใจ มีชีวิตชีวามากขึ้นมากกว่ายุคก่อน. ดูเพิ่มใน เพ็ญสุภา สุขคตะ ใจอินทร์, **อลังการ์สถาปัตย์ 200 ปีก่ำฟ้าเฟือนหาว** (กรุงเทพฯ : เจนเนอรัลเอนจิเนียริ่ง, 2548), 224, 228 - 229.

มิใช่ศิลปกรรมแบบจีนโบราณอันเก่าแก่ และปัจจุบันก็มีช่างรับเหมาหลายรายที่สามารถสร้างศาลเจ้าให้มีขนาดใหญ่ พร้อมการตกแต่งอย่างวิจิตรบรรจง หากแต่ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ก็ควรค่าแก่การอนุรักษ์รูปแบบเดิมของตนไว้ ในฐานะตัวแทนของศาลเจ้าจีนช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ซึ่งนับวันศาลเจ้าที่สร้างขึ้นในห้วงเวลานี้หลายแห่งได้ถูกปรับเปลี่ยน ดัดแปลงต่อเติม จนขาดความเชื่อมโยงกับยุคสมัยในการสร้าง และความตั้งใจถ่ายทอดความเชื่อ ภาพจำ และแรงบันดาลใจเกี่ยวกับศาลเจ้าจีนแต่ครั้งแรกเริ่มของผู้สร้าง ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่จึงเป็นอีกหนึ่งมรดกทางศิลปวัฒนธรรมที่สะท้อนห้วงเวลาแห่งการเติบโตของเมืองเชียงใหม่สู่ความเป็นศูนย์กลางของภูมิภาคในยุคปัจจุบัน

บทที่ 4

เทพเจ้า : รูปแบบของงานประติมากรรมและคติความเชื่อ

ในการศึกษางานศิลปกรรมของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ให้ครบถ้วนสมบูรณ์นั้น นอกจากการศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบ แนวคิด และแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรมแล้ว อีกสิ่งหนึ่งที่ควรพิจารณาด้วย ก็คือ เทพเจ้า ซึ่งเปรียบเสมือนหัวใจหลักของศาลเจ้าแต่ละแห่ง ในการศึกษาเกี่ยวกับเทพเจ้าจีนในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยจะทำการค้นคว้าใน 2 ประเด็นใหญ่ คือ

1. รูปแบบงานประติมากรรม เพราะนอกจากชาวจีนแต่ละกลุ่มภาษาจะมีงานสถาปัตยกรรมที่แตกต่างกันแล้ว รูปแบบของงานประติมากรรมบางประการอาจบ่งบอกได้ว่า ประติมากรรมเทพเจ้าองค์ดังกล่าวน่าจะถูกสร้างขึ้นโดยช่างกลุ่มภาษาใด หรืออาจบ่งบอกจากรูปแบบชิ้นงานได้ว่า เป็นประติมากรรมที่มีรูปแบบดั้งเดิม หรือมีรูปแบบที่เป็นสมัยใหม่ ซึ่งสามารถนำไปวิเคราะห์ร่วมกับการศึกษารูปแบบงานสถาปัตยกรรมศาลเจ้าได้เช่นเดียวกัน

2. คติความเชื่อ เนื่องจากเทพเจ้าบางองค์มีการนับถือเฉพาะบางท้องที่ ในขณะที่เทพเจ้าบางองค์เป็นเทพเจ้าที่นับถือกันในหมู่คนจีนโดยทั่วไปหลายมณฑล ซึ่งรูปแบบคติความเชื่ออาจสามารถเชื่อมโยงไปถึงความสอดคล้อง หรือความไม่สอดคล้องกับตัวสถาปัตยกรรม และกลุ่มผู้อุปถัมภ์ได้ด้วย

ในบทนี้ผู้ศึกษาจึงจะกล่าวถึง 2 ประเด็นหลักข้างต้นเป็นสำคัญ ส่วนประติมากรรมที่เลือกนำมาศึกษานั้น เนื่องจากศาลเจ้าแต่ละแห่งมีเทพเจ้าหลายองค์ บ้างเป็นเทพเจ้าองค์ดั้งเดิมของศาลเจ้า บ้างเป็นเทพเจ้าที่มีการนำมาถวายเพิ่มเติมภายหลัง ดังนั้น ในด้านรูปแบบศิลปกรรม ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาในภาพรวมของประติมากรรมภายในศาลเจ้า ส่วนในด้านคติความเชื่อจะเน้นศึกษาเทพเจ้าประธานเป็นหลักก่อน และจะหยิบยกเทพบริวาร หรือเทพชั้นรองบางองค์ที่น่าสนใจประกอบเพิ่มเติม

1. รูปแบบงานประติมากรรม

ศาลเจ้า มีความหมายในตัวเองว่าเป็นที่สถิตของเจ้า ซึ่ง ‘เจ้า’ ในที่นี้คือ เทพเจ้าของจีน ดังนั้น ศาลเจ้าจึงมีการประดิษฐานประติมากรรมรูปเคารพเพื่อเป็นสื่อแทนองค์ของเทพเจ้าที่กลุ่มผู้อุปถัมภ์นับถือ และเช่นเดียวกันกับงานสถาปัตยกรรมที่มีความแตกต่างทางด้านรูปแบบศิลปกรรม ประติมากรรมเองก็มีรูปแบบของการสร้างสรรค์ชิ้นงานเช่นกัน สำหรับรูปแบบงานประติมากรรมอาจสามารถแบ่งประเภทได้จากหลากหลายหลักเกณฑ์ด้วยกัน อาทิ แบ่งตามลักษณะของวัสดุ แบ่งตาม

ศาสนา แบ่งตามยุคสมัย แบ่งตามสกุลช่างแต่ละท้องถิ่น เป็นต้น อย่างไรก็ตาม จากการสำรวจพบว่า ประติมากรรมในศาลเจ้าจีนของเมืองเชียงใหม่ส่วนใหญ่แล้วเป็นงานประติมากรรมที่มีอายุไม่เก่าแก่นัก ภายในศาลเจ้าแห่งเดียวกันมีการตั้งรูปเคารพของหลากหลายคติความเชื่อ ทั้งศาสนาเต้า พุทธ และการบูชาบรรพบุรุษ ส่วนงานประติมากรรมก็มีการใช้วัสดุที่หลากหลาย อย่างไรก็ดี อาจแบ่งประติมากรรมเทพเจ้าจีนที่พบในประเทศไทยออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ ได้แก่ **งานประติมากรรมที่มีรูปแบบดั้งเดิม** และ **งานประติมากรรมรูปสมัยใหม่** ซึ่งประติมากรรมในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่จะมีลักษณะที่อาจจัดเข้าได้กับหนึ่งในงานรูปแบบข้างต้นนี้ด้วยเช่นกัน

1.1. ภาพรวมของขนาดและวัสดุของประติมากรรมเทพเจ้าจีนที่พบในประเทศไทย

1.1.1. ขนาดและวัสดุของงานประติมากรรมรูปแบบดั้งเดิม

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า กลุ่มชาวจีนในเมืองเชียงใหม่ และชาวจีนโพ้นทะเลส่วนใหญ่ในประเทศไทยมีถิ่นบรรพบุรุษอยู่ทางภาคใต้ของจีน ประติมากรรมที่มีรูปแบบดั้งเดิมในที่นี้จึงสื่อถึงงานประติมากรรมจีนแบบดั้งเดิมของกลุ่มชาวจีนทางภาคใต้ของจีนในแถบมณฑลกวางตุ้ง มณฑลฮกเกี้ยน และมณฑลไหหลำ โดยประติมากรรมรูปแบบดั้งเดิมในที่นี้ ไม่ได้จำกัดเฉพาะประติมากรรมที่นำเข้ามาจากตอนใต้ของจีน หรือประติมากรรมที่มีอายุสมัยในการสร้างช่วงสมัยราชวงศ์ชิง - สมัยสาธารณรัฐจีนเท่านั้น แต่รวมถึงงานประติมากรรมใด ๆ ที่ผลิตออกมาตามรูปแบบ หรือมีแรงบันดาลใจจากประติมากรรมรูปแบบดั้งเดิมในตอนใต้ของจีนเป็นต้นแบบสำคัญ

ประติมากรรมรูปแบบดั้งเดิมของชาวจีนกลุ่มภาษาต่าง ๆ ทางตอนใต้ของจีน มีลักษณะเด่นร่วมกัน คือ เป็นงานประติมากรรมขนาดย่อม โดยมักมีความสูงตั้งแต่ฐานจรดพระเศียรราว 30 - 100 เซนติเมตร วัสดุเป็นไม้ แกะสลักขึ้นเป็นรูปบุคคล พร้อมเครื่องทรง แท่นฐาน และบัลลังก์ ก่อนทาสีส่วนต่าง ๆ หรือปิดทองเพื่อตกแต่ง[1] [ภาพที่ 125] ซึ่งงานของชาวจีนแต่ละกลุ่มภาษาจะมีรายละเอียดปลีกย่อยของแต่ละสกุลช่างตนต่างกันไปอีก อย่างไรก็ดี งานประติมากรรมที่ผลิตขึ้นเองในประเทศไทยในชั้นหลังแต่มีรูปแบบดังกล่าว ถือได้ว่า เป็นการสืบทอดขนบธรรมเนียมของการสร้างงานประติมากรรมสำหรับสักการะบูชาในศาลเจ้าตามรูปแบบดั้งเดิมด้วยเช่นกัน แต่อาจมีรายละเอียดที่เปลี่ยนแปรไปจากรูปแบบดั้งเดิมที่จีนมากน้อยต่างกันอยู่บ้าง ซึ่งจะกล่าวถึงต่อไป โดยในแถบกรุงเทพฯ ซึ่งเป็นแหล่งผลิตงาน และมีศาลเจ้าจีนจำนวนมาก พบว่า มีความนิยมในการสร้าง

[1] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **เทพเจ้าในศาลเจ้าจีนกรุงเทพมหานคร : รูปแบบ คติการสร้าง และความสัมพันธ์กับชุมชนชาวจีน** (นครปฐม : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2560), 46.

งานประติมากรรมในลักษณะนี้ตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรีเรื่อยมาถึงปัจจุบัน[2] ยังคงมีการผลิต หรือการรับซ่อมประติมากรรมรูปแบบดั้งเดิมอยู่ โดยมีวัสดุที่นิยม คือ วัสดุไม้ ผ้า และกระดาษที่เรียกว่าเทคนิคผกซา[3]

สำหรับศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ พบประติมากรรมเทพเจ้าประธานที่มีอิทธิพลงานประติมากรรมรูปแบบดั้งเดิมค่อนข้างน้อย โดยปรากฏเป็นประติมากรรมประธานของศาลเจ้าเพียง 4 แห่ง ในเมืองเชียงใหม่ ได้แก่ ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย และศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) [ภาพที่ 126] ซึ่งตามประวัติศาลเจ้าเหล่านี้ได้สร้างขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 ถึง ต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ส่วนที่ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง) พบประติมากรรมลักษณะนี้เป็นประติมากรรมเทพเจ้าบริวาร และที่ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน และศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง พบประติมากรรมลักษณะนี้เป็นเทพ ‘เจ้าที่’ (ฝูเต่อ) เท่านั้น

ภาพที่ 125 ตัวอย่างงานประติมากรรมจีนตอนใต้รูปแบบดั้งเดิม
(ในตัวอย่างนี้เป็นประติมากรรมสกุลช่างจีนฮกเกี้ยนจากพิพิธภัณฑ์หมิ่นไถหยวน เมืองฉวนโจว มณฑลฮกเกี้ยน)
(ที่มา : https://k.sina.cn/article_1984847913_764e602902000qns5.html?/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 3 กรกฎาคม 2564)

ก

(125ก) ประติมากรรมเทียนโฮ่ว ไม้แกะสลัก สูง 33 ซม. สมัยชิง

ข

(125ข) ประติมากรรมเทียนโฮ่ว ไม้แกะสลัก สูง 18 ซม. สมัยสาธารณรัฐ

ค

(125ค) ประติมากรรมซุ่นเฟิงเอ่อร์ ไม้แกะสลัก สูง 23 ซม.สมัยชิง

[2] เรื่องเดียวกัน, 38.

[3] ผกซา คือ การสร้างงานประติมากรรมจากกระดาษ ผ้า และยางรักเป็นวัสดุสำคัญ โดยการนำกระดาษหรือผ้ามาแปะขึ้นรูปจากโกลน ประสานกับยางรักหลายชั้นจนแข็งแรง แล้วทำการตกแต่งให้สวยงามตามรูปแบบสกุลช่าง ทำให้ประติมากรรมเทคนิคผกซามีน้ำหนักเบา เกี่ยวกับการสร้างประติมากรรมจีน ดูเพิ่มใน ณรัณฐ์ อัครนิธิพิรกุล, “ประติมากรรมฝีมือช่างเป่งซังและบทบาทความเชื่อการสร้างรูปเคารพชาวจีนในไทยทศวรรษ 2500-2550,” (วิทยานิพนธ์ ระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2563), 38 - 39.

ภาพที่ 126 ตัวอย่างประติมากรรมที่ใกล้เคียงกับประติมากรรมของจีนตอนใต้รูปแบบดั้งเดิมในเมืองเชียงใหม่
ลักษณะสำคัญ คือ เป็นประติมากรรมไม้แกะสลักพร้อมบัลลังก์ ขนาดเล็ก ทาสี-ปิดทองเพื่อการตกแต่ง

ก

(126ก) ประติมากรรมปุงเถ่ากง ปุงเถ่าม่า ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)
ลักษณะอิทธิพลจากงานประติมากรรมรูปแบบดั้งเดิม สกุลช่างจีนแต้จิ๋ว

ข

(126ข) ประติมากรรมเทพกวนอู ศาลเจ้ากวนอูปู้เบี้ย
ลักษณะอิทธิพลจากงานประติมากรรม
รูปแบบดั้งเดิม สกุลช่างจีนแต้จิ๋ว

ค

(126ค) ประติมากรรมสุยเหว่ยเชิ่งเหนียง ศาลเจ้าแม่ทับทิม
(ช้างคลาน) ลักษณะอิทธิพลจากงานประติมากรรม
รูปแบบดั้งเดิม สกุลช่างจีนไหหลำ

1.1.2. ขนาดและวัสดุของงานประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่

ประติมากรรมในกลุ่มนี้มักมีขนาดค่อนข้างใหญ่ โดยอาจมีขนาดความสูงตั้งแต่ราว 1 เมตร ไปจนถึงหลายเมตร ประติมากรรมบางองค์อาจมีความสูงเกือบจรดผนังอาคาร วัสดุที่ใช้สร้างประติมากรรมกลุ่มนี้มีความหลากหลายมาก อาทิ งานปูนปั้น งานหล่อโลหะ งานแกะสลักจากท่อนไม้ขนาดใหญ่ งานกระเบื้องเคลือบ และงานหล่อเรซิ่น เป็นต้น ซึ่งในประเทศไทยพบว่า งานประติมากรรมขนาดใหญ่ในศาลเจ้าจีนเช่นนี้ มีอายุสมัยการทำราวสมัยรัชกาลที่ 8 ถึง รัชกาลที่ 9 เป็นต้นมา แม้ว่าในยุคสมัยดังกล่าวจวบจนปัจจุบันจะยังมีการผลิตงานประติมากรรมไม้แบบดั้งเดิมที่มีขนาดย่อมอยู่ก็ตาม แต่ก็ได้มีความนิยมในการสร้างประติมากรรมสำหรับศาลเจ้าจีน และวัดจีนที่มี

ขนาดใหญ่สูงกว่า 1 เมตรขึ้นไป ทั้งยังเป็นงานประติมากรรมที่ใช้วัสดุปูน หรือโลหะมากกว่าในยุคสมัยก่อนหน้าอย่างมีนัยสำคัญ[4] [ภาพที่ 127]

สำหรับที่มาของประติมากรรมรูปเคารพแบบจีนมีรูปแบบและวัสดุแบบสมัยใหม่นี้ อาจวิเคราะห์ได้ในหลายมุมมอง ปัจจัยสำคัญหนึ่งน่าจะเป็นเรื่องของเทคโนโลยีตามยุคสมัยที่ช่วยทำให้การสร้างประติมากรรมด้วยวัสดุอย่างปูน คอนกรีต หรือโลหะสามารถนำมาสร้างงานได้ง่ายขึ้น และในราคาถูกลง ซึ่งอาจจะถูกกว่าการสั่งทำประติมากรรมจากไม้อีกด้วย ประการที่สอง น่าสนใจว่าตั้งแต่ช่วงปลายรัชกาลที่ 7 ได้มีเริ่มมีการทำอนุเสาวรีย์รูปบุคคลขนาดเท่าบุคคลจริง หรือใหญ่กว่าบุคคลจริงตั้งขึ้นตามเมืองต่าง ๆ เช่น ผลงานของศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี ได้แก่ ปฐมบรมราชานุสรณ์ อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี พระบรมราชานุสรณ์ดอนเจดีย์ เป็นต้น[5] เหล่านี้จึงอาจเป็นอีกปัจจัยที่ทำให้มีความนิยมสร้างประติมากรรมขนาดใหญ่ขึ้น ประการที่สาม การถวายประติมากรรมที่มีขนาดใหญ่ขึ้นเป็นการฉลองศรัทธาของกลุ่มผู้อุปถัมภ์ว่า สามารถสร้างศาสนสถาน และประติมากรรมได้มีใหญ่โตโอ่อ่าอลังการสมกับความศรัทธา แสดงถึงความศรัทธาที่มีมาก ประการที่สี่ ศาลเจ้าจีนในช่วงรัชกาลที่ 8 ถึง ต้นรัชกาลที่ 9 มีขนาดที่ใหญ่โตขึ้นด้วยความก้าวหน้าทางการก่อสร้าง การสร้างประติมากรรมขนาดเล็กอาจทำให้ดูไม่สมดุลกับภาพรวมของศาลเจ้า จึงอาจเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ประติมากรรมมีขนาดใหญ่ขึ้นด้วย อีกทั้งศาลเจ้าบางแห่งอาจมีการประดิษฐานประติมากรรมเทพเจ้านามเดียวกันหลายองค์ ซึ่งมีสถานะเป็นเทพเจ้าประธานของศาลเจ้าแห่งนั้นเหมือนกัน อาทิ ศาลเจ้าเล่งบ๊วยเอี๊ยะ (เขตสัมพันธวงศ์) ศาลเจ้ากวนอูตลาดสมเด็จเจ้าพระยา (เขตคลองสาน) มีกลุ่มประติมากรรมที่มีขนาดเล็กที่สุดเป็นประตุมากรรมชุดแรกของศาลเจ้า ต่อมามีการถวายองค์อื่น ๆ ที่มีขนาดใหญ่ขึ้น ตกแต่งอย่างวิจิตรยิ่งขึ้น ฉะนั้น ประติมากรรมเทพเจ้าให้มีขนาดใหญ่จึงแสดงถึงความศรัทธาโดยการสร้างหรือถวายงานประติมากรรมที่มีความใหญ่โตสง่างามมากยิ่งขึ้นนั่นเอง[6]

นอกจากนี้ ขนาดประติมากรรมที่ใหญ่ยังเป็นความนิยมตามยุคสมัยที่ช่วยในการสร้างจุดเด่นให้กับศาสนสถานเพื่อเรียกความศรัทธาด้วย เช่น พระศรีศากยะทศพลญาณฯ พุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม เจ้าแม่กวนอิม วัดห้วยปลากั้ง จังหวัดเชียงราย หลวงพ่อทวด วัดห้วยมงคล จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ เป็นต้น อนึ่ง ในช่วงเวลาเดียวกันนี้ที่ต่างประเทศเองก็มีการสร้างงานประติมากรรมขนาดใหญ่ด้วย แม้ในภาคใต้ของจีนเองก็มีการสร้างประติมากรรมขนาดใหญ่ด้วยวัสดุที่

---

[4] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **เทพเจ้าในศาลเจ้าจีนกรุงเทพมหานคร : รูปแบบ คติการสร้าง และความสัมพันธ์กับชุมชนชาวจีน**, 44 - 45.

[5] คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, “วันศิลป์ พีระศรี 15 กันยายน ของทุกปี,” เข้าถึงเมื่อ 20 พฤษภาคม 2564, เข้าถึงได้จาก finearts.su.ac.th/portfolio_detail.php?id=11

[6] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **เทพเจ้าในศาลเจ้าจีนกรุงเทพมหานคร : รูปแบบ คติการสร้าง และความสัมพันธ์กับชุมชนชาวจีน**, 44 - 45 และ 49 - 50.

หลากหลายเช่นกัน จนกระทั่งเกิดประติมากรรมใหญ่พิเศษ เช่น พระใหญ่แห่งเกาะลันเตา ฮ่องกง และเจ้าแม่กวนอิมหนานซาน เกาะไหหลำ ประติมากรรมประเภทนี้จึงเกิดจากความก้าวหน้าในเทคนิคการสร้างงานประติมากรรมจากเทคโนโลยีต่าง ๆ และจากกระแสโลกาภิวัฒน์ ซึ่งทั้งหมดต่างก็เป็นการสะท้อนความเชื่อความศรัทธาเช่นเดียวกับประติมากรรมในยุคก่อน เพียงแต่มีวิธีการแสดงออกที่ต่างกัน และอาจมีความคาดหวังผลพลอยได้อื่น ๆ เช่น การสร้างจุดเด่นเพื่อกระตุ้นการท่องเที่ยวในพื้นที่ด้วย [ภาพที่ 128]

ภาพที่ 127 ตัวอย่างประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่ในประเทศไทย ช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 26

ก

(127ก) ประติมากรรมโจวซือก๋ง
ศาลเจ้าโจวซือก๋ง (ตลาดน้อย) กรุงเทพฯ
(ที่มา : คุณวรรณา สิริศรีสัมฤทธิ์)

ข

(127ข) ประติมากรรมหลวงปู่ไต้ฮงกง
ศาลเจ้ามูลนิธิชุนชิมเซี่ยงตึ๊ง จังหวัดขอนแก่น

ค

(127ค) ประติมากรรมพระพุทธเจ้า 3 พระองค์
ซึ่งเป็นประติมากรรมประธานชุดปัจจุบัน
และประติมากรรมเจ้าแม่กวนอิมประทับยืน
ซึ่งเป็นประติมากรรมประธานองค์ก่อนหน้า
ศาลเจ้ากวางตุ้ง (เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย) กรุงเทพฯ

ง

(127ง) ประติมากรรมหนึ่งในกิ่วอ๊วงฮุกโจ้ว โรงเจชินเฮงตั๊ว
ศาลเจ้าชิกเซี้ยม่า (เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย) กรุงเทพฯ
(ดัดแปลงจาก : https://www.facebook.com/
photo/?fbid=10161200771101124/ เข้าถึงเมื่อ
วันที่ 13 ตุลาคม 2564, ภาพโดยผู้ใช้เฟซบุ๊ก Charlie Lew)

ภาพที่ 128 ตัวอย่างการสร้างประติมากรรมขนาดใหญ่พิเศษในไทยและต่างประเทศ ช่วงพุทธศตวรรษที่ 26

ก

(128ก) พระศรีศากยะทศพลญาณ พุทธมณฑล จ.นครปฐม (ที่มา : https://bbc.onab.go.th/th/content/category/index/id/530/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 20กันยายน 2564)

ข

(128ข) พระพิฆเนศ วัดโพรงอากาศ จ.ฉะเชิงเทรา (ที่มา : https://thailandtourismdirectory.go.th/th/attraction/21442/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 20กันยายน 2564)

ค

(128ค) เจ้าแม่กวนอิมหนานซาน เกาะไหหลำ (ดัดแปลงจาก : http://www.nanshan.com/nanshan/jqjj.html/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 20กันยายน 2564)

ง

(128ง) พระพุทธรูปใหญ่แห่งเกาะลันเตา ฮ่องกง (ดัดแปลงจาก : https://www.np360.com.hk/tc/attraction/the-big-buddha/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 20กันยายน 2564)

1.2. ประติมากรรมรูปแบบดั้งเดิมในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่

อัตลักษณ์สำคัญที่เด่นชัดของประติมากรรมกลุ่มที่สร้างตามแบบดั้งเดิม ของชาวจีนทุกกลุ่มภาษาในจีนตอนใต้ในเมืองเชียงใหม่คือในเรื่องของขนาดที่ค่อนข้างเล็ก เคลื่อนย้ายได้ง่าย โดยอาจมีขนาดความสูงราว 1 ฟุต วัสดุทำจากไม้แกะสลัก ใช้การตกแต่งเพิ่มเติมด้วยเทคนิคการทาสี ไม่นิยมสร้างงานประติมากรรมขนาดเท่าคนจริง หรือขนาดใหญ่คับอาคาร ประติมากรรมเหล่านี้มักต้องประดิษฐานในหิ้งบูชา เนื่องจากมีขนาดองค์ที่เล็กขัดกับอาคารที่สูงโปร่ง บางองค์มีเกี้ยวสำหรับอัญเชิญแห่ได้ด้วย โดยประติมากรรมของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่ลักษณะสอดคล้องกับประติมากรรมแบบดั้งเดิม มี 2 รูปแบบย่อย คือ ประติมากรรมอิทธิพลงานช่างจีนแต้จิ๋ว และประติมากรรมอิทธิพลงานช่างจีนไหหลำ

1.2.1. ประติมากรรมอิทธิพลงานช่างจีนแต้จิ๋ว

ศาลเจ้าที่ประติมากรรมเทพเจ้าประธานแสดงอิทธิพลประติมากรรมแบบจีนแต้จิ๋วดั้งเดิม ได้แก่ ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) [ภาพที่ 129ก, ข] ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย [ภาพที่ 129จ] ส่วนที่ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ้ง) พบเป็นประติมากรรมเทพเจ้าบริวารในอาคารประธาน [ภาพที่ 129ง] ส่วนที่ศาลเจ้าศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน และศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง พบประติมากรรมที่เป็นแบบจีนแต้จิ๋ว คือ ประติมากรรมของเทพฝูเต่อ ซึ่งเป็นเทพ ‘เจ้าที่’ เท่านั้น [ภาพที่ 130]

ลักษณะเด่นของประติมากรรมแบบงานช่างจีนแต้จิ๋ว คือ มีส่วนฐานรองรับประติมากรรมหลายรูปทรง เช่น สี่เหลี่ยม กลม แปดเหลี่ยม ช่างจะใช้สีดำทารอบหน้าตัดของฐาน พร้อมเขียนภาพดอกไม้และใบไม้ด้วยสีขาวที่ด้านหน้าฐานอย่างละเอียดประณีต ไม่นิยมแกะสลักให้ประติมากรรมมีขนาดใหญ่เต็มฐาน แต่จะเหลือพื้นที่ขอบให้ได้สัดส่วนสวยงาม ประติมากรรมส่วนใหญ่ประทับนั่งห้อยพระบาททั้งสองข้างอย่างสมมาตร พระวรกายมีขนาดใหญ่เต็มพื้นที่ หรือเกือบเต็มพื้นที่ของบัลลังก์ พระขนองแนบชิดพนักบัลลังก์ ส่วนพระพักตร์มีพระเนตรเรียว ปลายพระเนตรเฉียงขึ้น มองตรง บางองค์อาจแสดงพระเนตรเหลือบต่ำ แต่ไม่ชัดเจนเท่าแบบงานช่างจีนฮกเกี้ยน เปลือกพระเนตรโปนกว่าประติมากรรมแบบงานช่างจีนไหหลำ แต่น้อยแบบงานช่างจีนฮกเกี้ยน นิยมแสดงริ้วรอยและสีพระพักตร์โดยใช้เทคนิคการแกะสลักเป็นริ้วรอยลงไป[7] [ภาพที่ 129 - 131 เทียบกับงานช่างจีนไหหลำภาพที่ 134, 135 และงานช่างจีนฮกเกี้ยนภาพที่ 126, 133]

ประติมากรรมของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่มีลักษณะใกล้เคียงรูปแบบงานช่างจีนแต้จิ๋วข้างต้น ได้แก่ ประติมากรรมปุงเถ่ากง ปุงเถ่าม่า และฮัวท้อ ที่ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) ประติมากรรมตีบ๊อเนี้ยะ (ตี้หมู่เหนียง) และจูแซเนี้ยะ (จู้เสิงเหนียง) ที่ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ้ง) ส่วนประติมากรรมปุงเถ่ากง ปุงเถ่าม่า ที่ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย แม้มีลักษณะพระพักตร์ และการตกแต่งเครื่องทรงแบบงานช่างจีนแต้จิ๋ว แต่ที่ฐานไม่พบการวาดลายพันธุ์พฤกษาสีขาวแบบที่พบในประติมากรรม 5 องค์ข้างต้น ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่า ลวดลายดังกล่าวอาจหายไปจากการซ่อมบำรุง หรือทาสีองค์ประติมากรรมเพิ่มเติมเมื่อคราใดคราหนึ่ง

ส่วนศาลเจ้าแห่งอื่นที่พบเทพเจ้าประธานเป็นประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่ แต่มีแป๊ะกง หรือเจ้าที่ที่เป็นประติมากรรมแบบจีนแต้จิ๋วอยู่ ได้แก่ ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง และศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน เป็นประติมากรรมเทพสวมชุดเกราะ ง้าง

---

[7] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **เทพเจ้าในศาลเจ้าจีนกรุงเทพมหานคร : รูปแบบ คติการสร้าง และความสัมพันธ์กับชุมชนชาวจีน**, 56 - 58.

อาวุธที่เป็นท่อนเหล็ก หรือแส้เหล็ก มีเสือที่ฐาน ส่วนที่ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทานเป็นเจ้าที่แบบชายชราในชุดคอทบแบบจีน (ฮั่นฝู) ถือคฑาหรือไม้เท้าคล้ายกับที่มักพบในประติมากรรมถู่ตี้กงโดยทั่วไป อย่างไรก็ตาม ศาลเจ้าทั้ง 6 แห่ง ที่กล่าวมาข้างต้น เป็นศาลเจ้าที่มีผู้อุปถัมภ์ ลักษณะภาษาและชื่อพิธีกรรมที่ใช้ภายในศาลเจ้าเป็นแบบกลุ่มจีนแต้จิ๋ว แสดงให้เห็นว่า ศาลเจ้าจีนแต้จิ๋วในเมืองเชียงใหม่บางส่วนยังคงปรากฏการเลือกใช้งานประติมากรรมที่สร้างขึ้นตามรูปแบบงานช่างจีนแต้จิ๋วสัมพันธ์กับรูปแบบงานสถาปัตยกรรม และกลุ่มผู้อุปถัมภ์ อย่างไรก็ตาม หากนับเฉพาะประติมากรรมเทพเจ้าประธาน พบว่า ศาลเจ้าจีนส่วนใหญ่เลือกใช้ประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่มากกว่า ซึ่งอาจเพราะศาลเจ้าส่วนใหญ่สร้างขึ้นในต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ซึ่งเป็นยุคสมัยที่ประติมากรรมที่ทำจากปูนและจากโลหะ และมีรูปแบบสมัยใหม่ได้รับความนิยมแพร่หลายแล้ว กอปรกับในช่วงสมัยดังกล่าว ชาวจีนที่อุปถัมภ์ศาลเจ้าต่างก็ก่อร่างสร้างตัวเป็นผู้มีกำลังทรัพย์ และบทบาททางเศรษฐกิจในท้องถิ่น จึงอาจต้องการประติมากรรมที่มีขนาดใหญ่ขึ้นเพื่อเป็นการฉลองความศรัทธาด้วย ประติมากรรมรูปแบบจีนแต้จิ๋วดั้งเดิมจึงมีความนิยมลดลง โดยปรากฏเป็นประติมากรรมเทพเจ้าบริวาร และประติมากรรมเจ้าที่แทน

ภาพที่ 129 ตัวอย่างประติมากรรมรูปแบบงานช่างจีนแต้จิ๋วในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่

ก

(129ก) ประติมากรรมเทพปุงเถ่ากง ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ข

(129ข) พระพักตร์ปุงเถ่าม่า ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ค

(129ค) ประติมากรรมเทพฮัวท้อ ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ง

(129ง) ประติมากรรมจูแซเนี้ยะและบริวาร ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม

จ

(129จ) ประติมากรรมเทพปุงเถ่ากง - ปุงเถ่าม่า ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย

ภาพที่ 130 ตัวอย่างประติมากรรมเจ้าที่ (แป๊ะกง) รูปแบบงานช่างจีนแต้จิ๋วในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่

ก

(130ก) ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง)

ข

(130ข) ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง

ภาพที่ 131 ตัวอย่างประติมากรรมรูปแบบงานช่างจีนแต้จิ๋วในแถบกรุงเทพฯ

ก

(131ก) ประติมากรรมเล่งบ๊วยเอี๊ยะ ศาลเจ้าเล่งบ๊วยเอี๊ยะ (ดัดแปลงจาก : https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10217914500547727/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 3 กรกฎาคม 2564)

ข

(131ข) ประติมากรรมแป๊ะกง ศาลเจ้าเล่งบ๊วยเอี๊ยะ (ดัดแปลงจาก : https://pantip.com/topic/32569211/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 8 มิถุนายน 2564)

ค

(131ค) ประติมากรรมฮ่อนหว่องกุง ศาลเจ้าโรงเกือก (ตลาดน้อย)

นอกจากนี้ ยังมีประติมากรรมอีกชุดหนึ่ง พบที่ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย โดยมีประติมากรรม 3 องค์ คือ ประติมากรรมเทพกวนอู ปุงเถ่ากง และปุงเถ่าม่า ซึ่งทั้ง 3 องค์ มีลักษณะคล้ายกับเป็นงานช่างเดียวกันทั้งหมด [ภาพที่ 132] เชื่อว่าศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ยน่าจะสร้างขึ้นพร้อม ๆ กับกาดหลวงในปี 2453 เดิมเรียกว่า ศาลเจ้าเล่าโจ๊วซัง[8] ซึ่งน่าจะหมายถึงเป็นศาลที่กราบไหว้บรรพบุรุษ (เหลาจู่) อย่างไรก็ตาม เดิมทีมีการบูชาเทพองค์ต่าง ๆ ในลักษณะของพระป้ายวิญญาณมาก่อน ในเวลาต่อมาศาลทรุดโทรมลงเรื่อย ๆ คุณเง็กอิม แซ่อุง (ทองย้อย ตันรัตนกุล) จึงเข้ามาทำนุ

[8] อนุ เนินหาด, **สังคมเมืองเชียงใหม่ เล่ม 5** (เชียงใหม่ : นพบุรีการพิมพ์, 2547), 45 - 46.

บำรุงศาลเจ้าครั้งใหญ่ พร้อมได้บูชาและอัญเชิญประติมากรรมกวนอูมาจากกรุงเทพฯ เพื่อประดิษฐานไว้ที่แท่นบูชา[9] ซึ่งในที่นี้ไม่พบข้อมูลแน่ชัดว่า ประติมากรรมที่คุณเง็กอิมเชิญมาคือองค์ใด และเชิญมาเมื่อใด แต่จากการที่ศาลเจ้าน่าจะสร้างขึ้นพร้อมกาดหลวงในกลางพุทธศตวรรษที่ 25 และช่วงปี 2511 ที่มีเหตุการไฟไหม้กาดหลวงครั้งใหญ่ ศาลเจ้าก็อยู่ในสภาพที่ค่อนข้างดีแล้ว การทะนุบำรุง และอัญเชิญประติมากรรมมาประดิษฐานของคุณเง็กอิมจึงควรเกิดขึ้นช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ส่วนประติมากรรมของกวนอูมีอยู่ด้วยกันหลายองค์ ซึ่งคงมาจากการถวายเพิ่มภายหลัง องค์ที่น่าสนใจ คือ องค์ที่ประดิษฐานอยู่เกือบกึ่งกลางซุ้ม [ภาพที่ 132ก] และมีรูปแบบเป็นงานชุดเดียวกันร่วมกับประติมากรรมปุงเถ่ากง-ม่าบนหิ้งบริวาร [ภาพที่ 132ข, ค]

ผู้ศึกษาเห็นว่า ประติมากรรม 3 องค์นี้ มีลักษณะบางประการคล้ายกับประติมากรรมของกลุ่มชาวจีนฮกเกี้ยน กล่าวคือ ส่วนพระวรกายของเทพทั้ง 3 องค์มีขนาดที่เล็กกว่าบัลลังก์ ไม่แน่นคับบัลลังก์เหมือนประติมากรรมงานช่างจีนแต้จิ๋วและจีนไหหลำ แสดงสีพระพักตร์ด้วยการแกะสลักเป็นริ้วรอยชัดเจน ส่วนฐานไม่ทาสีดำและวาดลวดลายด้วยสีขาว แต่ใช้การแกะสลักลงไปเป็นลวดลายพันธุ์พฤกษา อย่างไรก็ตาม ก็พบว่า ขาดลักษณะบางประการที่มักพบในประติมากรรมแบบงานช่างจีนฮกเกี้ยนโดยทั่วไป เช่น การทำพระเนตรแบบเหลือบต่ำ การทำพระนลาฏให้กว้าง นอกจากนี้ พระบาทของทั้ง 3 องค์ก็วางอย่างสมมาตร แม้ว่าเทพกวนอู และปุงเถ่ากงจะอยู่ในปางบู๊ ทำให้ประติมากรรมชุดนี้ขาดลักษณะบางประการที่จะบ่งบอกได้ว่าเป็นแบบงานช่างฮกเกี้ยน[10] [ภาพที่ 133] หากแต่กลับมีลักษณะงานช่างจีนแต้จิ๋วร่วมด้วย งานประติมากรรม 3 องค์นี้จึงอาจควรจัดไว้ในกลุ่มประติมากรรมงานช่างจีนแต้จิ๋ว สมัยต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ที่ยังสร้างขึ้นด้วยวัสดุและเทคนิคแบบดั้งเดิม หากแต่มีความคลี่คลายทางด้านรูปแบบไปบ้าง และมีลักษณะบางประการจากงานช่างจีนฮกเกี้ยนมาปะปน ซึ่งประติมากรรมในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 26 บางองค์ เช่น แป๊ะกงที่ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม และศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง [ภาพที่ 130] แม้มีรูปแบบโดยรวมเป็นงานช่างจีนแต้จิ๋ว แต่ก็มีส่วนพระวรกาย เล็กกว่าบัลลังก์ แสดงอิริยาบทค่อนข้างแข็งเช่นกัน ผู้ศึกษาจึงเห็นว่างานประติมากรรม 3 องค์นี้ น่าจะเป็นอีกรูปแบบวิวัฒนาการของประติมากรรมงานช่างจีนแต้จิ๋วในไทย เช่นเดียวกับประติมากรรมแป๊ะกงทั้ง 2 องค์นี้ด้วยก็เป็นได้

---

[9] ประศักดิ์ ถาวรยุตการต์, “ศาลเจ้ากวนอูบู่เบี้ย,” **เรื่องเล่าจาวกาด : ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นที่บอกเล่าโดยผู้ที่อยู่ในเหตุการณ์**, เล่ม 3 (เชียงใหม่ : แสงศิลป์, 2549), 7 - 15. อ้างถึงใน ไกรวิสุทธิ์ รณขัณฑ์ทอสกุล, “อัตลักษณ์ของชาวจีนตรอกเหล่าโจ๊ว อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่,” (วิทยานิพนธ์ ระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2563), 85 - 86.

[10] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **เทพเจ้าในศาลเจ้าจีนกรุงเทพมหานคร : รูปแบบ คติการสร้าง และความสัมพันธ์กับชุมชนชาวจีน**, 60 - 62.

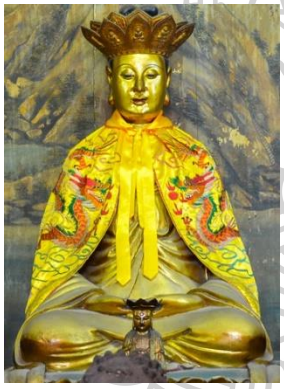
ก

ข

ค

ภาพที่ 132 จากซ้ายไปขวา ประติมากรรมเทพกวนอู ปุงเถ่ากง และปุงเถ่าม่า ที่ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย

ภาพที่ 133 ตัวอย่างประติมากรรมรูปแบบอิทธิพลงานช่างจีนฮกเกี้ยน


ก

(133ก) เจ้าแม่กวนอิม ศาลเจ้าเกียนอันเก็ง เขตคลองสาน กรุงเทพฯ (ดัดแปลงจาก : http://www.bangkokbigears.com/2018/02/15/shrines-new-new-year/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 29 พฤษภาคม 2564)

ข

(133ข) เทพเจ้ากวนอู ศาลเจ้าเกียนอันเก็ง เขตคลองสาน กรุงเทพฯ (ที่มา : http://topicstock.pantip.com/library/topicstock/2010/05/K9205784/K9205784.html/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 29 พฤษภาคม 2564)

1.2.2. ประติมากรรมอิทธิพลงานช่างจีนไหหลำ

ในเมืองเชียงใหม่พบประติมากรรมที่มีอิทธิพลของงานประติมากรรม แบบงานช่างจีนไหหลำเฉพาะที่ ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) ซึ่งเป็นศาลเจ้าของชาวจีนไหหลำเพียงแห่งเดียวในเมืองเชียงใหม่ สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2509 โดยประติมากรรมที่ปรากฏลักษณะงานช่างจีนไหหลำในศาลเจ้าแห่งนี้ คือ ประติมากรรมของสุยเหว่ยเชิ่งเหนียง เทียนโฮ่ว และประติมากรรมบริวารขนาดเล็กบนหิ้งประธาน [ภาพที่ 134ก] และประติมากรรมของปุงเถ่ากง [ภาพที่ 134ข]

อัตลักษณ์ของประติมากรรมแบบงานช่างจีนไหหลำ ได้แก่ ส่วนฐานนิยมทำฐานสีดำ เขียนลายพันธุ์พฤกษาสีขาว แต่ลวดลายไม่ละเอียดประณีตเท่ากับลายที่ฐานประติมากรรมแบบช่างจีนตั้งจิ๋ว โดยอาจพบเป็นการเขียนลายด้วยผีแปรงค่อนข้างใหญ่ ส่วนองค์ประติมากรรม ช่างนิยมแกะสลักส่วนพระวรกายพร้อมบัลลังก์ให้เต็มพื้นที่ฐาน ต่างจากแบบงานช่างจีนแต้จิ๋วที่นิยมเหลือพื้นที่ไว้พอประมาณ เทพเจ้าที่มีอาสนะแบบประทับนั่งมักมีขนาดพระวรกายใหญ่เต็มพื้นที่บัลลังก์ ห้อยพระบาทอย่างสมมาตร มักมีสัดส่วนพระพาหาค่อนข้างสั้น ไม่สมส่วนกับพระวรกายเมื่อเทียบกับงานแบบจีนแต้จิ๋ว ส่วนการแสดงสีพระพักตร์นั้น งานช่างจีนไหหลำนิยมใช้การเขียนสีมากกว่าการแกะสลักเพื่อแสดงริ้วรอยบนพระพักตร์ ทำให้พระพักตร์มีมิติที่ค่อนข้างแบน และน่าสังเกตว่างานช่างแบบจีนไหหลำไม่นิยมแกะสลักริ้วผ้านุ่งของประติมากรรมด้วยเช่นกัน ส่วนประติมากรรมประทับยืนชายผ้านุ่งจะมีลักษณะผายออกกินพื้นที่เกือบทั้งหมดของหน้าตัดด้านบนฐาน[11]

งานประติมากรรมสุยเหว่ยเชิ่งเหนียง เทียนโฮ่ว ปุงเถ่ากง และประติมากรรมเทวดานางฟ้าบริวารที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) มีการแสดงอิทธิพล และความสัมพันธ์กับงานช่างแบบจีนไหหลำ ซึ่งเป็นชาวจีนกลุ่มภาษาที่อุปถัมภ์ศาลเจ้าแห่งนี้อย่างชัดเจน โดยประติมากรรมสุยเหว่ย-เชิ่งเหนียง และเทียนโฮ่วที่ประดิษฐานอยู่ภายในห้องประธานของอาคารประธานมีลักษณะ กล่าวคือ พระพักตร์ค่อนข้างเรียบ เกลี้ยงกลมกลึง ไม่เน้นการแกะสลักเพื่อแสดงริ้วรอยบนพระพักตร์ พระเนตรค่อนข้างโต มองตรง พระเนตรไม่เรียวและชี้เฉียงขึ้น พระพาหาและพระกรค่อนข้างสั้น การแกะสลักในส่วนเครื่องทรงค่อนข้างเรียบง่าย แม้จะมีการแกะสลักเป็นลวดลายและริ้วผ้าอยู่บ้าง แต่ก็ยังค่อนข้างตื้นกว่าประติมากรรมแบบจีนแต้จิ๋วที่มีการแกะสลักริ้วของเครื่องทรงเป็นรอยค่อนข้างลึกที่แสดงการทบกันของริ้วผ้านุ่งที่ดูมีมิติ และมีรายละเอียดของลวดลายผ้ามากกว่า ขณะที่งานประติมากรรมสุยเหว่ยเชิ่งเหนียง และเทียนโฮ่วในศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) แห่งนี้ เน้นการทาสีให้กับลวดลายของผ้าแทนการแกะสลักให้เป็นร่องลึกลงไป พระวรกายของสุยเหว่ยเชิ่งเหนียงมีขนาดที่เล็กกว่าบัลลังก์เล็กน้อย แต่บัลลังก์ดังกล่าวดูเหมือนมีลักษณะเป็นแท่นเสริมเพื่อตั้งประติมากรรม มิใช่บัลลังก์ที่ติดกับประติมากรรม ส่วนพระวรกายของเทียนโฮ่วมีขนาดเต็มพื้นที่บัลลังก์ ส่วนฐานประติมากรรมทุกองค์ทาสีดำ ฐานประติมากรรมบางองค์ ได้แก่ เทียนโฮ่ว เชียนหลีเหยี่ยน ซุ่นเฟิง-เอ่อร์ และเทวดาอัญเชิญกระบี่ 2 องค์ ที่แม้จะมีการเขียนลวดลายสีขาวบนฐานสีดำ แต่มีฝีแปรงที่ค่อนข้างใหญ่ และลวดลายไม่ค่อยละเอียดพริ้วไหวมากนัก ส่วนประติมากรรมเทวดานางฟ้าบริวารในอิริยาบทยืน มีชายผ้านุ่งผายออกมากกินพื้นที่เกือบทั้งหมดของหน้าตัดด้านบนของฐาน ลักษณะดังกล่าวเป็นลักษณะเด่นของงานประติมากรรมในอิริยาบทยืนแบบช่างจีนไหหลำเช่นกัน ส่วนทางศาลเจ้าให้ข้อมูลว่า ประติมากรรมทั้งหมดน่าจะงานช่างเชื้อสายจีนไหหลำ โดยทางกลุ่มผู้อุปถัมภ์มีการ

[11] เรื่องเดียวกัน, 64 - 67.

ตกแต่งซ่อมแซมให้องค์ประติมากรรมสวยงามอยู่เสมอ โดยจ้างช่างมาจากทางกรุงเทพฯ อย่างไรก็ตาม ในระยะหลังผู้ซ่อมแซมอาจไม่ใช่ช่างเชื้อสายจีนไหหลำเสมอไป บางส่วนเป็นลูกมือของช่างเชื้อสายจีนไหหลำที่เคยเรียนรู้งานกับช่างมาก่อน แล้วจึงทำตามรูปแบบที่ได้เรียนรู้มา[12]

ส่วนประติมากรรมของเทพปุงเถ่ากง [ภาพที่ 134ข] แม้จะมีลักษณะบางประการที่ทำให้นึกถึงประติมากรรมของชาวจีนแต้จิ๋ว อาทิ ลักษณะพระเนตรที่ชี้เฉียงขึ้นเล็กน้อย มีร่อยรอยของเปลือกพระเนตร เครื่องทรงที่มีการแกะสลักแสดงรายละเอียดของแผ่นเกราะและริ้วผ้านุ่ง มีการเว้นพื้นที่ฐานไว้เล็กน้อย ประติมากรรมและบัลลังก์ไม่เต็มพื้นที่ฐานสีดำ แต่เมื่อพิจารณาแล้วพบว่า พระเนตรค่อนข้างโต เบิกกว้าง นัยพระเนตรมองตรง ไม่เรียวเล็กเท่างานแบบช่างจีนแต้จิ๋ว การแกะสลักแผ่นเกราะและริ้วผ้าของเครื่องทรงก็แกะค่อนข้างตื้น รายละเอียดน้อย และลวดลายไม่คมชัดมากนัก รวมถึงการวาดลวดลายสีขาวบนฐานสีดำที่มีลักษณะลวดลายที่ฐานประติมากรรมแบบช่างจีนไหหลำค่อนข้างชัด ทำให้ประติมากรรมปุงเถ่ากงควรถูกจัดให้มีรูปแบบประติมากรรมจีนไหหลำมากกว่าเพียงแต่น่าจะได้ต้นแบบและแรงบันดาลใจบางส่วน ทั้งด้านความเชื่อและด้านรูปแบบงานศิลปกรรมจากกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋ว สอดคล้องกับแนวคิดว่า ปุงเถ่ากงในศาลเจ้าของชาวจีนกลุ่มอื่นน่าจะเป็นความเชื่อที่รับมาจากกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋ว[13] ดังจะกล่าวถึงในหัวข้อคติความเชื่อต่อไป

ประติมากรรมที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) โดยรวมจึงถือว่ายังคงแสดงความสอดคล้องกับประติมากรรมแบบงานช่างจีนไหหลำ และยังสอดคล้องกับการที่ประติมากรรมในศาลเจ้าจีนไหหลำหลายแห่งของไทย อาทิ ศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว (เขตดุสิต) [ภาพที่ 135ก] ศาลเจ้าไท้ฮัว (เขตสัมพันธวงศ์) [ภาพที่ 135ข] ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ลำปาง) [ภาพที่ 135ค] หรือแม้แต่ที่ศาลเจ้าแม่ทับทิมบางมด (เขตบางขุนเทียน) ซึ่งสร้างขึ้นราว พ.ศ. 2511[14] ยังปรากฏงานประติมากรรมรูปแบบช่างจีนไหหลำเช่นนี้อยู่มาก ในขณะที่ประติมากรรมของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่สร้างขึ้นในช่วงทศวรรษแรกของพุทธศตวรรษที่ 26 ด้วยกัน ส่วนใหญ่มักเป็นงานหล่อปูน หรืองานหล่อโลหะที่มีลักษณะเป็นงานประติมากรรมสมัยใหม่ และมีความคลี่คลายจากรูปแบบงานประติมากรรมในท้องถิ่นบรรพชนของตน

---

[12] สัมภาษณ์ คุณสงวน ภู่เจริญไพศาล, รองประธานคณะกรรมการบริหารศาลเจ้าแม่ทับทิมเชียงใหม่, 21 ตุลาคม 2564. และสัมภาษณ์ คุณสมศรี, สมาคมใหหนำเชียงใหม่, 21 ตุลาคม 2564.

[13] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **เทพเจ้าในศาลเจ้าจีนกรุงเทพมหานคร : รูปแบบ คติการสร้าง และความสัมพันธ์กับชุมชนชาวจีน**, 123.

[14] ขวัญกมล ขวัญบัว, “การศึกษารูปแบบสถาปัตยกรรม และประติมากรรมในศาลเจ้าแม่ทับทิม เขตบางขุนเทียน,” (การค้นคว้าอิสระ ระดับปริญญาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2563), 10 - 11.

ภาพที่ 134 ประติมากรรมรูปแบบอิทธิพลงานช่างไหหลำที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)

ก

(134ก) ประติมากรรมสุยเหว่ยเชิ่งเหนียง (องค์ซ้าย) เทียนโฮ่ว (องค์ขวา) และเทวดานางฟ้าบริวาร (แถวหน้า)

ข

(134ข) ประติมากรรมปุงเถ่ากง

ภาพที่ 135 ตัวอย่างประติมากรรมรูปแบบอิทธิพลงานช่างจีนไหหลำที่ศาลเจ้าจีนแห่งอื่นในประเทศไทย

ก

(135ก) ประติมากรรมสุยเหว่ย-เชิ่งเหนียง ศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว เขตดุสิต กรุงเทพฯ

ข

(135ข) ประติมากรรมเจ้าแม่ไท้ฮั่ว ศาลเจ้าไท้ฮั่ว เขตสัมพันธวงศ์ กรุงเทพฯ

ค

(135ค) ประติมากรรมสุยเหว่ย-เชิ่งเหนียง ศาลเจ้าแม่ทับทิม จังหวัดลำปาง

1.3. ประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่ในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่

งานประติมากรรมที่จัดไว้ในกลุ่มนี้มีลักษณะร่วมกัน คือ มีขนาดใหญ่กว่ากลุ่มแรก โดยอาจมีขนาดตั้งแต่ความสูงราว 1 เมตร ขนาดเท่าคนจริง หรือใหญ่กว่าคนจริง มักสร้างด้วยวัสดุที่หลากหลาย อาทิ หล่อโลหะ ปูนปั้น เรซิ่น หินแกะสลัก เป็นต้น อีกทั้งประติมากรรมหลายองค์ในกลุ่มนี้นิยมในการทำฐานเป็นรูปดอกบัว แม้ว่าประติมากรรมองค์นั้นจะไม่ใช่พระพุทธเจ้า หรือพระโพธิสัตว์ นอกจากนี้ การลงสีขององค์ประติมากรรมมักทำเป็นสีเดียวทั้งองค์ (เช่น พระพักตร์ พระหัตถ์ เครื่องทรง และศิราภรณ์เป็นสีทองทั้งหมด) [เช่นภาพที่ 136] หรืออาจมีการให้สีแค่เฉพาะส่วน (เช่น ทำสี

เฉพาะพระพักตร์ เฉพาะพระเกศา หรือเฉพาะที่พระเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ เป็นต้น) [เช่นภาพที่ 137ก, ค]

ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ส่วนใหญ่มีประติมากรรมเทพเจ้าประธานเป็นลักษณะแบบงานช่างสมัยใหม่ โดยมีทั้งหมด 7 แห่ง ได้แก่ ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) ศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้ง ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง) ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน (กวงอิมตึ๊ง) ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง ศาลเจ้า 2 แห่งหลังนี้ องค์ประติมากรรมมีขนาดใหญ่เป็นพิเศษ โดยศาลเจ้าเหล่านี้มีอายุการสร้างช่วงต้น ถึง กลางพุทธศตวรรษที่ 26 และอยู่ภายใต้การอุปถัมภ์ของชาวจีนหลายกลุ่ม คือ แต้จิ๋ว กวางตุ้ง และฮากกา

<u>การใช้งานประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่ของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่</u>

ศาลเจ้าจีนแห่งแรก ๆ ในเมืองเชียงใหม่ที่ประดิษฐานประติมากรรมประธานรูปแบบงานช่างสมัยใหม่ คือ พระพุทธรูปครองจีวรแบบจีนที่ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง) และประติมากรรมกิมบ๊อเนี้ยะ (ซีหวังหมู่) ที่ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน [ภาพที่ 136] ซึ่งศาลเจ้าทั้ง 2 แห่งนี้ น่าจะถูกสร้างขึ้นอย่างช้าราว พ.ศ. 2507[15] แม้ว่าประติมากรรมกิมบ๊อเนี้ยะที่ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (รวมถึงประติมากรรมหลายองค์ที่มีลักษณะพระพักตร์คล้ายกันในศาลเจ้าแห่งนั้น ซึ่งน่าจะเป็นประติมากรรมชุดเดียวกัน เช่น กวนอิม เห้งเจีย พระโพธิธรรม ฯลฯ) มีการใช้วัสดุไม้ แต่มีขนาดที่ค่อนข้างโตกว่าแบบดั้งเดิม อิริยาบทมิใช่แบบประทับบัลลังก์ หรือประทับยืนตรงอีกต่อไป รูปแบบของฐานมีลักษณะอื่น ๆ นอกเหนือจากฐานหน้ากระดานเกลี้ยง และฐานแกะสลักลายพันธุ์พฤกษา อีกทั้งยังเน้นการทาสีทองทั้งองค์ ซึ่งเป็นลักษณะเด่นในงานประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่มากกว่า [ภาพที่ 137]

ส่วนศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน [ภาพที่ 138ก, ข] และศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง [ภาพที่ 138ค, ง] พบว่า ประติมากรรมประธานมีขนาดใหญ่เป็นพิเศษ โดยประติมากรรมประธานที่ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทานเป็นพระพุทธรูป 3 องค์ คือ พระอมิตาภพุทธเจ้า พระโคตมพุทธเจ้า และพระไภษัชยคุรุไวฑูรยประภาพุทธเจ้า มีรูปแบบที่น่าสนใจ คือ พระพุทธรูปของพระโคตมเป็นพระพุทธรูปศิลปะไทย ปางสมาธิ ขณะที่พระพุทธรูปของพระอมิตาภพุทธเจ้า และพระไภษัชยคุรุ

[15] ป้ายศาลเจ้ามีการระบุถึงปีเจี่ยเฉิน (甲辰) ในระบบปฏิทิน 60 ปีของจีน (Sexagenary Cycle) ซึ่งวาระล่าสุดตรงกับ พ.ศ. 2507.

ไวฑูรยประภาพุทธเจ้า เป็นพระพุทธรูปศิลปะจีน ครองจีวรแบบจีน [ภาพที่ 138ข] แสดงการหลอมรวมเอางานศิลปกรรมแบบไทยเข้าไปในศาสนสถานแบบจีนด้วย

ปัจจัยที่ทำให้ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ส่วนใหญ่ใช้ประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่เป็นประธานของศาลเจ้ามากกว่ารูปแบบดั้งเดิมนั้น น่าจะมาจากความนิยมตามยุคสมัย ด้วยศาลเจ้าส่วนใหญ่ในเมืองเชียงใหม่ถูกสร้างขึ้นในช่วงต้น ถึง กลางพุทธศตวรรษที่ 26 ซึ่งเป็นช่วงที่นิยมประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่แล้ว แม้ว่าจนถึงปัจจุบันจะยังคงมีการสร้างงานประติมากรรมจีนแบบดั้งเดิมอยู่ก็ตาม แต่มักพบใช้เป็นประติมากรรมเทพเจ้าบริวารในศาลเจ้าที่ใช้ประติมากรรมแบบสมัยใหม่เป็นประติมากรรมประธานมากกว่า อาทิ ประติมากรรมบริวารในศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง) ประติมากรรมเจ้าที่ ที่ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน และที่ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง เป็นต้น

นอกจากนี้ ประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่ยังมีขนาดที่ใหญ่ มีการตกแต่งที่สวยงาม เน้นการใช้สีทองทั้งองค์ ซึ่งลักษณะดังกล่าวน่าจะช่วยให้ประติมากรรมมีความงดงาม โดดเด่น และน่าเคารพยำเกรง ทั้งยังแสดงถึงความศรัทธาที่บรรดาผู้อุปถัมภ์มีต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ความศรัทธาแบบร่วมสมัยจึงอาจแสดงออกมาในรูปของประติมากรรมที่มีขนาดใหญ่ด้วยก็ได้ นอกจากนี้ อาคารศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ส่วนใหญ่เป็นอาคารคอนกรีต มีความสูงโปร่งใหญ่โตกว่าอาคารเครื่องไม้ การนำรูปเคารพที่มีขนาดใหญ่ขึ้นกว่าแบบดั้งเดิมจำเป็น ต้องมีหิ้งประดิษฐานที่ใหญ่ขึ้น หรือบางแห่งไม่ต้องใช้หิ้งบูชาในการประดิษฐานรูปเคารพด้วย ซึ่งน่าจะยังผลให้เกิดมุมมองที่มีความสมดุลระหว่างลักษณะอาคารและประติมากรรม

ภาพที่ 136 ประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่กลุ่มแรก ๆ ของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่

ก

(136ก) กิมบ๊อเนี้ยะ (ซีหวังหมู่) ประติมากรรมประธานศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน และนางบริวาร

ข

(136ข) พระพุทธรูป ไม่มีอุษณีศะ ครองจีวรแบบจีน ประติมากรรมประธานในศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม

ภาพที่ 137 ตัวอย่างประติมากรรมบริวารองค์สำคัญในศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน

ก

(137ก) เจ้าแม่กวนอิม

ข

(137ข) พระเวทโพธิสัตว์

ค

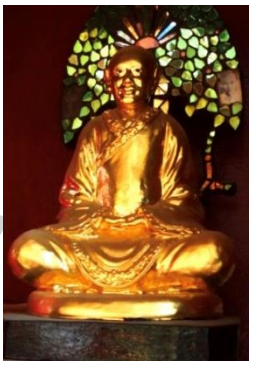
(137ค) พระโพธิธรรม

ง

(137ง) เห้งเจีย

จ

(137จ) กวงเทียงฮุ้กโจ้ว



ฉ

(137ฉ) บูรพาจารย์เล่าซือจุง

ภาพที่ 138 ตัวอย่างประติมากรรมขนาดใหญ่ในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่

ก

(138ก) ประติมากรรมพระโพธิสัตว์
อาคารทางเข้า ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน

ข

(138ข) พระพุทธรูปของพระพุทธเจ้า 3 พระองค์
อาคารประธาน ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน

ค

(138ค) ประติมากรรมที่อาคารประธาน
ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง

ง

(138ง) ประติมากรรมเทพกวนอู
ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่)

<u>รูปแบบศิลปกรรมและแรงบันดาลใจ</u>

น่าสังเกตว่า เทพเจ้าประธานบางองค์ในกลุ่มนี้มีลักษณะเป็นรูปบุคคลที่ค่อนข้างสมจริง ซึ่งน่าจะเป็นรูปแบบที่นิยมตามยุคสมัย รวมถึงอิทธิพลประติมากรรมอนุสาวรีย์ที่มีรูปแบบเสมือนคนจริงจากตะวันตก แต่ในหลายกรณีก็พบว่า ช่างยังมีการสร้างงานประติมากรรมที่เลียนแบบศิลปกรรมโบราณอยู่บ้าง เพียงแต่มีขนาดที่ใหญ่ขึ้น มีรูปแบบพระพักตร์ อาสนะ หรือฐาน ที่เปลี่ยนไปจากแบบดั้งเดิมเล็กน้อย มีการใช้วัสดุและเทคนิคการสร้างที่หลากหลายมากขึ้น

ประติมากรรมที่น่าสนใจ อาทิ ประติมากรรมไต้ฮงกงที่ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) [ภาพที่ 139] ประติมากรรมกิมบ๊อเนี้ยะที่ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน [ภาพที่ 140] แม้ประติมากรรมทั้ง 2 องค์ ยังคงสร้างจากวัสดุไม้ แต่ก็มีขนาดที่ใหญ่ขึ้น ประทับขัดสมาธิบนฐานรูปดอกบัวแทนการประทับนั่งห้อยพระบาทแม้ว่าทั้งสองจะมิใช่พระพุทธรูปและประติมากรรมพระโพธิสัตว์ เครื่องทรงมีรายละเอียดมาก และมีการทาสีทองทั้งองค์ เป็นต้น

ประติมากรรมกิมบ๊อเนี้ยะ และประติมากรรมจูเซเนี้ยะที่ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง [ภาพที่ 141] แม้จะเป็นประติมากรรมปูนที่มีขนาดใหญ่ ประทับขัดสมาธิบนดอกบัว และทาสีทองทั้งองค์ แต่มีลักษณะเค้าโครงพระพักตร์ที่คล้ายกับประติมากรรมไม้ขนาดเล็กแบบดั้งเดิมของงานช่างจีนแต้จิ๋ว เช่นเดียวกับรูปแบบและรายละเอียดของเครื่องทรง

ประติมากรรมเทพกวนอูที่เป็นประธานของศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) และประติมากรรมไฉ่ซิงเอี๊ยะในศาลเจ้าแห่งเดียวกัน [ภาพที่ 142] แม้มีลักษณะเป็นงานปั้นแบบช่างพื้นบ้าน แต่มีอิริยาบทแบบประทับนั่งบัลลังก์ พระวรกายเล็กกว่าบัลลังก์พระพักตร์ดูมีปริมาตร มีการทำริ้วรอยบนผิวพระพักตร์ พระเนตรเรียวเล็กแต่มีแววพระเนตรที่สุขุมสงบ ลักษณะดังกล่าวชวนให้นึกถึงรูปแบบที่เคยปรากฏมาก่อนในประติมากรรมงานช่างจีนแต้จิ๋วและฮกเกี้ยน ซึ่งศาลเจ้าของชาวฮากกาในกรุงเทพฯ เช่น ศาลเจ้าโรงเกือก (ตลาดน้อย) ก็ปรากฏประติมากรรมฮ่อนหว่องกุงที่มีรูปแบบงานช่างจีนแต้จิ๋วเช่นกัน

จากภาพรวมของประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่แสดงให้เห็นว่า ประติมากรรมรูปแบบดั้งเดิมยังคงเป็นแรงบันดาลใจต่อประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่อยู่พอควร เพียงแต่มีความคลี่คลายไปบ้าง อาจด้วยความไม่เคร่งครัดในด้านรูปแบบงานศิลปกรรมของช่างที่สร้างชิ้นงาน ความไม่ทราบในรูปแบบดั้งเดิม หรือความต้องการสร้างสรรค์ผลงานที่มีรูปแบบใหม่ ๆ เป็นของตนเองที่เป็นความงามตามอุดมคติแห่งยุคสมัยของทั้งผู้สร้างและผู้บูชา ทำให้ประติมากรรมในกลุ่มนี้มีรูปแบบศิลปกรรมที่ต่างกันไป คงไว้ซึ่งหลักประติมานวิทยาบางประการที่บ่งบอกว่า เป็นเทพองค์ใด เช่น สัญลักษณ์มงคล เครื่องทรง ศิราภรณ์ เป็นต้น

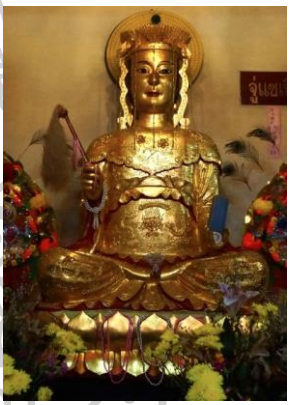
ภาพที่ 139 ประติมากรรมหลวงปู่ไต้ฮงกงและบริวาร
ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)

ภาพที่ 140 ประติมากรรมกิมบ๊อเนี้ยะ
ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน

ภาพที่ 141 ตัวอย่างประติมากรรมขนาดใหญ่ที่ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง
มีลักษณะคล้ายประติมากรรมรูปแบบจีนแต้จิ๋ว เช่น พระพักตร์ เครื่องทรง และศิราภรณ์

ก

(141ก) ประติมากรรมกิมบ๊อเนี้ยะ (ซีหวังหมู่)



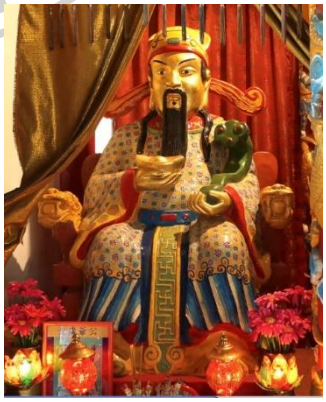
ข

(141ข) ประติมากรรมจูแซเนี้ย

ภาพที่ 142 ประติมากรรมในศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) ของชาวฮากกา

ก

(142ก) ประติมากรรมเทพกวนอู



ข

(142ข) ประติมากรรมเทพโชคลาภ (ไฉ่ชิงเอี๊ยะ)

1.4. รูปแบบเครื่องทรงและศิราภรณ์ของประติมากรรม

1.4.1. เครื่องทรง

ประติมากรรมเทพเจ้าจีนมีการใช้เครื่องทรงอย่างชาวฮั่น หรือที่เรียกว่า ชุดฮั่นฝู (漢服 : Hàn Fú) อันมีความหมายตรงตัวว่า ชุดของชาวฮั่น สื่อถึงชุดแบบจีนแท้ที่มิใช่ชุดแบบต่างชาติ และยังมีการใช้เครื่องทรงแบบอื่น ๆ ตามลักษณะของเทพเจ้าองค์นั้นด้วย อาทิ เทพเจ้าฝ่ายบู๊จะทรงชุดเกราะ ขณะที่ประติมากรรมพระภิกษุสวมจีวร เป็นต้น ซึ่งอาจจัดกลุ่มของเครื่องทรงที่พบในประติมากรรมเทพเจ้าจีนได้ ดังนี้

ชุดฮั่นฝูแบบคอกลม

เมื่อกล่าวถึงชุดแบบจีน คนส่วนใหญ่อาจนึกถึงเสื้อคอทับ (cross-collar) หากแต่เมื่อพิจารณาเครื่องทรงเทพเจ้าจีนส่วนใหญ่ที่ปรากฏในงานศิลปกรรม พบว่า ทั้งเทพเจ้าบุรุษและสตรีมักมีเครื่องทรงแบบคอกลม (round collar) มีช่วงคอเสื้อเป็นวงโค้ง ผ่าเปิดที่ด้านขวา สวมใส่โดยการทบผ้าจากด้านซ้ายไปผูกไว้ใกล้กับไหปลาร้าด้านขวา ทำให้ไม่เห็นการทับกันของผ้าเป็นรูปตัววาย (y) ที่กลางอกแบบพวกเสื้อคอทับ อันที่จริงแล้ว ชุดฮั่นฝูชนิดคอกลมก็เป็นที่นิยมมาหลายสมัยในประวัติศาสตร์จีน ทั้งยังแพร่หลายไปยังราชสำนักของดินแดนข้างเคียง โดยเป็นเครื่องแต่งกายที่ค่อนข้างเป็นทางการ (formal) ถูกใช้เป็นเครื่องแบบขุนนางมาตั้งแต่สมัยถังและซ่ง มีการกำหนดสีของชุดเพื่อบ่งบอกยศถาบรรดาศักดิ์ของขุนนางคนนั้น ๆ ได้รับความนิยมใช้ในราชสำนักเรื่อยมาจนถึงสมัยหมิง ก่อนที่จะเสื่อมความนิยมไปในสมัยชิง[16] จึงมักปรากฏเป็นเสื้อผ้าในจิตรกรรมบุคคลทั้งที่เป็นข้าราชการและเชื้อพระวงศ์จีนช่วงสมัยถัง ถึง สมัยหมิง นั่นเอง [ภาพที่ 143, 144] ชุดในลักษณะดังกล่าวอาจสามารถแยกย่อยลงไปอีก เช่น หลงเผา (龍袍 : Lóng Páo) เป็นเสื้อคลุมลายมังกรสำหรับฮ่องเต้ โดยมากมักเป็นสีเหลือง ฉางฝู (常服 : Cháng Fú) และปู่ฝู (补服 : Bǔ Fú) เป็นชุดสำหรับข้าราชการ รวมถึงชุดพิธีการสำหรับสตรีในราชสำนัก และหมั่งฝู (蟒服 : Mǎng Fú) เป็นเสื้อคลุมปักลวดลายสำหรับฮ่องเต้พระราชทานให้ขุนนาง เป็นต้น โดยชุดหมั่งมีความน่าสนใจ เนื่องจากชุดนี้ใช้กับตัวละครงิ้วที่เป็นชนชั้นสูง เช่น กษัตริย์ มเหสี เชื้อพระวงศ์ และขุนนางผู้ใหญ่ เป็นต้น[17]

---

[16] Gao Chunming, **Chinese Dress & Adornment through the Ages: The Arts of Classic Fashion** (Harlow, U.K. : CYPI Press, 2010), 20 - 23, 26, 92 - 93.

[17] ถาวร สิกขโกศล, **ต้นกำเนิดงิ้วจีน** (กรุงเทพฯ : สุขภาพใจ, 2557), 78.

[ภาพที่ 143ค, 145] เครื่องทรงฮั่นฝูของประติมากรรมเทพเจ้าจีนจึงน่าจะได้รับอิทธิพลจากเครื่องแต่งกายของราชสำนัก และขุนนางชั้นสูงเหล่านี้ ในที่นี้จึงขอเรียกโดยรวมว่า ชุดฮั่นฝูแบบคอกลม

ประติมากรรมเทพเจ้าบุรุษเพศในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ที่ทรงชุดฮั่นฝูแบบคอกลมมีไม่มากนัก โดยมากเป็นประติมากรรมเทพเจ้าบริวาร เช่น ไฉ่ชิงเอี๊ยะ ฮัวท้อ ไท้ส่วยเอี๊ยะ เป็นต้น [ภาพที่ 146] อาจเพราะส่วนใหญ่เทพเจ้าบุรุษที่ทรงชุดลักษณะนี้มักเป็นเทพฝ่ายบุ๋น แต่เทพเจ้าบุรุษเพศในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ส่วนใหญ่เป็นเทพฝ่ายบู๊ และนักบวช ซึ่งใช้เครื่องทรงประเภทอื่น ส่วนประติมากรรมเทพเจ้าสตรีเพศแทบทั้งหมด [ภาพที่ 147] อาทิ สุยเหว่ยเชิ่งเหนียง เทียนโฮ่ว กิมบ๊อเนี้ยะ จูแซเนี้ยะ ตีบ๊อเนี้ยะ และปุงเถ่าม่า มักทรงชุดฮั่นฝูแบบคอกลม อาจด้วยเทพเจ้าสตรีที่อุปนิสัยบู๊มีจำนวนน้อย ประติมากรรมเทพเจ้าสตรีจึงมีภาพลักษณ์ที่สงบนิ่งในอิริยาบทประทับนั่งบัลลังก์ ทรงชุดฮั่นฝูแบบคอกลมซึ่งเป็นชุดทางการสำหรับสตรีชั้นสูงในราชสำนักตามพระเกียรติแห่งยศศักดิ์ของเทพเจ้าสตรีเหล่านั้น

ภาพที่ 143 ชุดฮั่นฝูแบบคอกลมสำหรับบุรุษ

ก

(143ก) จิตรกรรมจักรพรรดิเหรินจงแห่งราชวงศ์ซ่ง วาดในสมัยหยวน ทรงชุดฮั่นฝูแบบคอกลมสีแดง (ดัดแปลงจาก : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Renzong.jpg/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2564)

ข

(143ข) ชุดขุนนางสวมเครื่องแบบ ชุดฮั่นฝูคอกลมสีแดง ภาพวาดสมัยหมิง (ที่มา : Zhou Zun and Gao Chunming, **5000 Years of Chinese Costumes** (Hong Kong : The Commercial Press, 1984), 153.)

ค

(143ค) ชุดหมั่งในการแสดงงิ้วไหหลำ เป็นชุดของตัวละครฝ่ายบุ๋น (ดัดแปลงจาก : https://youtu.be/2G9o4F07J0w/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 22 มิถุนายน 2564)

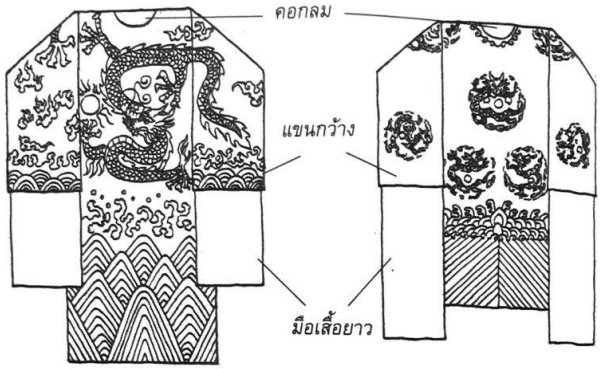
ภาพที่ 144 ชุดฮั่นฝูแบบคอกลมสำหรับสตรี

ก

(144ก) จิตรกรรมสตรีสมัยถัง สุสานอัสตานา ซินเจียง (ที่มา : Gao Chunming, **Chinese Dress & Adornment through the Ages : The Arts of Classic Fashion**, 20.)

ข

(144ข) จิตรกรรมสตรีชั้นสูงสมัยหมิง (ดัดแปลงจาก : https://www.metmuseum.org/toah/images/hb/hb_59.49.2.jpg/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 23 มิถุนายน 2564)



ภาพที่ 145 ภาพวาดตัวอย่างชุดหมั่ง หรือครุยศักดินา ในการแสดงงิ้วสำหรับตัวละครชนชั้นสูง (ดัดแปลงจาก : ถาวร สิกขโกศล, **ต้นกำเนิดงิ้วจีน**, 78.)

ภาพที่ 146 ตัวอย่างประติมากรรมเทพเจ้าเพศชายที่ทรงชุดฮั่นฝูแบบคอกลม

ก

(146ก) ประติมากรรมฮัวท้อ ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ข

(146ข) ประติมากรรมไฉ่ชิงเอี๊ยะ ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ค

(146ค) ประติมากรรมไฉ่ชิงเอี๊ยะ
ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)

ง

(146ง) ประติมากรรมไฉ่ชิงเอี๊ยะ
ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่)

ภาพที่ 147 ตัวอย่างประติมากรรมเทพเจ้าสตรีที่ทรงชุดฮั่นฝูแบบคอกลม

ก

(147ก) ประติมากรรมปุงเถ่าม่า
ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ข

(147ข) ประติมากรรมปุงเถ่าม่า
ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย

ค

(147ค) สุยเหว่ยเชิ่งเหนียง
ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)

ง

(147ง) ประติมากรรมตีบ๊อเนี้ยะ
ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม

จ

(147จ) ประติมากรรมจูแซเนี้ยะ
ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง

ฉ

(147ฉ) ประติมากรรมซีหวังหมู่
ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง

ชุดฮั่นฝูแบบคอทับ

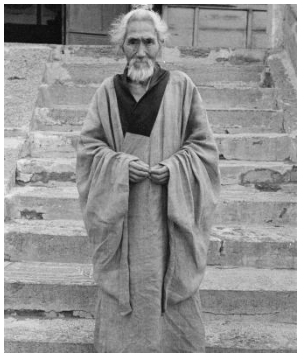
ชุดฮั่นฝูแบบคอทับ หรือ คอป้าย (cross-collar) สวมโดยนำเสื้อด้านหนึ่งทบไปอีกด้านหนึ่ง โดยมากจากเบื้องซ้ายทับเบื้องขวาของผู้สวมใส่ ทำให้คอเสื้อมีลักษณะคล้ายตัววาย (y) ชุดในลักษณะนี้เป็นประเภทที่โดดเด่น และเป็นที่นึกถึงเมื่อกล่าวถึงเสื้อผ้าแบบจีน เป็นเสื้อผ้าที่มีความเรียบง่ายกว่าชุดแบบคอกลม ชาวจีนทุกชนชั้น ทุกเพศ สามารถสวมใส่เป็นชุดแบบลำลอง และชุดในชีวิตประจำวัน รวมถึงสวมใส่เป็นเสื้อชั้นในในกรณีที่สวมเสื้อคลุมคอกลมทับอีกชั้นหนึ่งด้วย แม้เสื้อลักษณะนี้จะเป็นที่นิยมในจีนสมัยโบราณ แต่ในประติมากรรมเทพเจ้าจีน พบความนิยมเครื่องทรงแบบคอกลมมากกว่า อาจเพราะเทพเจ้าโดยมากมีอิริยาบทเสมือนหนึ่งประทับนั่งว่าราชการ จึงทรงชุดฮั่นฝูแบบคอกลมที่ดูเป็นทางการกว่า ประติมากรรมที่ทรงชุดฮั่นฝูแบบคอทับส่วนใหญ่จึงพบเป็นประติมากรรมของพระภิกษุ เซียน นักบวช และนักพรตเต๋า ซึ่งกลุ่มคนเหล่านี้ก็สวมเสื้อผ้าเช่นนี้ในชีวิตประจำวันด้วยเช่นกัน [ภาพที่ 148]

ในกรณีของประติมากรรมพระภิกษุ พบว่า สวมเสื้อคอทับเป็นเสื้อตัวใน คลุมด้านนอกด้วยจีวรห่มเฉียงแบบจีน ในปัจจุบันก็ยังมีการสวมชุดลักษณะดังกล่าวอยู่ กล่าวคือ หากมิใช่วาระสำคัญ จะพบภิกษุจีนสวมเฉพาะเสื้อตัวในที่เป็นเสื้อคอทับ ต่อเมื่อมีวาระพิธีกรรม เช่น ออกรับกิจนิมนต์ ทำวัตรสวดมนตร์ จึงมีการสวมจีวรทับ ประติมากรรมของเหล่าเซียน และนักพรตในศาสนาเต๋าโดยมากพบเป็นการทรงเสื้อคอทับทั้งสิ้น แม้เมื่อนักพรตในศาสนาเต๋าประกอบพิธีกรรมจะมีการสวมเสื้อคลุมตัวยาวคล้ายครุยอยู่บ้าง แต่ประติมากรรมส่วนใหญ่จะแสดงออกอิริยาบทนั่งสมาธิพำเพ็ญเพียรมากกว่า จึงไม่พบประติมากรรมนักพรตที่สวมเสื้อครุยยาวทับ

ประติมากรรมในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ที่ทรงเสื้อคอทับเพียงอย่างเดียว ได้แก่ ประติมากรรมเทวอาจารย์ของจีจินเกาะที่เป็นเซียน (เช่น หลื่อซุ่งเอี๊ยงโจวซือ, เอี้ยอุ้งซังซือจุง, หลิวชุนฮวงซือจุง, เตียเหี่ยงท้งซือจุง) ที่ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม [ภาพที่ 149ก, ข] ประติมากรรมเล่าซือจุง และประติมากรรมเห้งเจีย ที่ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน [ภาพที่ 149ค, ง] ประติมากรรมฮัวท้อ (องค์รอง) ที่ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) และประติมากรรมแป๊ะกง ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน เป็นต้น

ประติมากรรมอีกองค์ที่น่าสนใจ คือ ประติมากรรมเทพเจ้ากวนอู ที่ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) [ภาพที่ 150ก] โดยเป็นประติมากรรมเทพเจ้ากวนอูทรงศิราภรณ์เหมี่ยน ทรงเสื้อคลุมที่คล้ายกับเสื้อคอทับ แต่ไม่มีการทับทบกันแน่นเป็นรูปตัววายที่ชัดเจน กลับทรงไว้แบบหลวม ๆ เหมือนสวมคลุมทับไว้ เผยให้เห็นพระอุระ โดยอาจมีต้นแบบมาจากภาพจักรพรรดิที่ทรงชุดเหมี่ยนฝูให้คอเสื้อทบกันแบบหลวม ๆ ซึ่งในงานจิตรกรรมก็มีปรากฏอยู่บ้างเช่นกัน [ภาพที่ 150ข]

ภาพที่ 148 การสวมชุดฮั่นฝูคอทับของนักบวชจีน



ก

(148ก) นักพรตเต๋าของจีน ใน พ.ศ. 2481 (ดัดแปลงจาก : https://collections.lib.uwm.edu/digital/collection/ags photo/id/15147/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2564)

ข

(148ข) นักพรตเต๋าสมัยใหม่ในสิงคโปร์ (ดัดแปลงจาก : https://www.asiaone.com/singapore/young-and-faithful-20-year-old-ordained-taoist-priest/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2564)

ค

(148ค) พระภิกษุสงฆ์จีนนิกายในไทยเมื่อสวมเฉพาะจีวรชั้นในเป็นเสื้อคอทับ (ดัดแปลงจาก : https://www.facebook.com/Taiguofojiaohuazong/photos/3004030699818512/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2564)

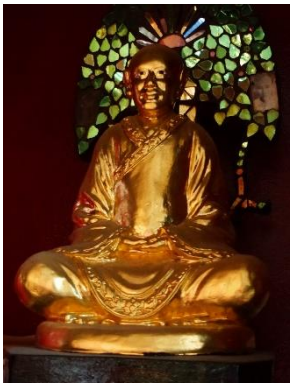
ภาพที่ 149 ประติมากรรมที่ทรงชุดฮั่นฝูแบบคอทับ

ก

(149ก) ประติมากรรมนักพรตเต๋า ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม

ข

(149ข) ประติมากรรมนักพรตเต๋า ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม



ค

(149ค) ประติมากรรมเล่าซือจุง ศาลเจ้าสมาคมภุทธภาวนาบุญสถาน

ง

(149ง) ประติมากรรมเห้งเจีย ศาลเจ้าสมาคมภุทธภาวนาบุญสถาน

ภาพที่ 150 ประติมากรรมที่ทรงชุดฮั่นฝูที่คล้ายคลึงกับเสื้อคอทับ เทียบกับการสวมชุดเมี่ยนฝูในจิตรกรรมจีน

ก

(150ก) ประติมากรรมเทพเจ้ากวนอู ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่)

ข

(150ข) จิตรกรรมพระเจ้าโจผี วาดในสมัยซ้อง ทรงเสื้อคอทับที่คอเสื้อทับทบแบบหลวม ๆ เผยให้เห็นเสื้อชั้นใน (ดัดแปลงจาก : https://collections.mfa.org/objects/29071/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2564)

ผ้าคลุมไหล่สตรี

เทพเจ้าที่เป็นสตรี นอกจากจะทรงเสื้อคลุมคอกลมแล้ว ยังพบว่า มีการทรงผ้าคลุมไหล่ด้วย ผ้าคลุมไหล่ที่ว่านี้มิได้มีลักษณะเหมือนผ้าห่ม หรือผ้าพันคอทั่ว ๆ ไป แต่เป็นผ้าคลุมไหล่ที่มีการตัดเย็บเป็นทรงสำเร็จ สวมทับปกคลุมบริเวณพระรากขวัญ ยาวลงมาถึงพระถัน ผ้าคลุมไหล่ลักษณะดังกล่าวใกล้เคียงกับผ้าคลุมไหล่ของสตรีจีนโบราณ เชื่อว่าในจีนน่าจะมีการใช้ผ้าคลุมไหล่ในหมู่ประชาชนทั่วไปมาตั้งแต่ยุครณรัฐ (จ้านกั๋ว) และได้พัฒนามาเป็นผ้าทรงหยักโค้งคล้ายเมฆที่เรียกว่าอวิ๋นเจียน (雲肩 : Yún Jiān) ซึ่งได้รับความนิยมแพร่หลายอย่างมากในหมู่สตรีในราชสำนักสมัยหยวน เรื่อยมาจนถึงสมัยหมิง และชิง[18] [ภาพที่ 151ก, ข] ประโยชน์ของเครื่องแต่งกายชิ้นนี้คงเพื่อช่วยป้องกันความหนาวเย็นจากอากาศหนาวจัดของจีน และเมื่อเป็นเสื้อผ้าของชนชั้นสูง หรือเป็นเสื้อผ้าสำหรับวาระพิเศษ ก็ย่อมที่จะต้องมีการตัดเย็บพิเศษ ประดิษฐ์ให้มีลูกเล่น ลวดลาย และสีสันสวยงามยิ่งขึ้น มีการปักลวดลาย ประดับพู่ หรือลูกปัดต่าง ๆ ผ้าคลุมไหล่ดังกล่าวในปัจจุบันยังคงมีการใช้งานในชุดการแสดงงิ้วอยู่ [ภาพที่ 151ค] ในเมื่อประติมากรรมเทพเจ้าสตรีทรงชุดอย่างสตรีจีนโบราณจึงย่อมปรากฏผ้าคลุมไหล่ หรือหวินเจียนนี้เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องทรงด้วยเสมอ ไม่ว่าจะเป็นประติมากรรมกลุ่มรูปแบบดั้งเดิมที่เป็นไม้ขนาดเล็ก และประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่ [ภาพที่ 152]

[18] Gao Chunming, **Chinese Dress & Adornment through the Ages: The Arts of Classic Fashion**, 114.

ภาพที่ 151 ผ้าคลุมไหล่ หวินเจียน สำหรับสตรีจีน

ก

(151ก) ภาพถ่ายเจ้าสาวชาวฮั่น สมัยราชวงศ์ชิง
(ที่มา : https://www.bilibili.com/read/cv2382882/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2564)

ข

(151ข) ผ้าคลุมไหล่สตรี ราวสมัยราชวงศ์ชิง
(ที่มา : https://www.chinasilkmuseum.com/info_151.aspx?itemid=5370/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2564)

ค

(151ค) ผ้าคลุมไหล่ของชุดนักแสดงงิ้วสำหรับตัวนาง
(ดัดแปลงจาก : https://youtu.be/upAmRQ6xcCM/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 22 มิถุนายน 2564)

ภาพที่ 152 ตัวอย่างประติมากรรมเทพเจ้าสตรีที่ทรงผ้าคลุมไหล่ หรือหวินเจียน

ก

(152ก) ผ้าคลุมไหล่ของประติมากรรมจูแซเนี้ยะ ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง)

ข

(152ข) ประติมากรรมนางฟ้าบริวาร ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง)

ค

(152ค) ประติมากรรมจูแซเนี้ยะ ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง

เครื่องทรงแบบชุดเกราะ

เทพเจ้าที่มีคุณลักษณะบู๊ เป็นนักรบ หรือมีคุณด้านการเป็นผู้ปกป้องคุ้มครอง มักทรงชุดเกราะ และถืออาวุธ เช่น เทพกวนอู เทพปุงเถ่ากง แป๊ะกง และเหมินเสิน เป็นต้น อย่างไรก็ตาม แม้ว่าเทพเจ้าเหล่านี้จะมีการทรงชุดเกราะเหมือนกัน แต่ผู้ศึกษาเห็นว่า มีความหลากหลายของชนิดของเกราะที่ปรากฏบนงานประติมากรรมด้วย ซึ่งอาจเทียบเคียงกับชุดเกราะของนักรบจีนในสมัยโบราณได้อยู่บ้าง โดยที่พบได้แก่ เกราะแผ่น (Lamilla Armour) มีลักษณะแผ่นเกราะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีร่อยของการเย็บร้อยกันระหว่างแผ่น ทำให้มีความแน่นแข็งแรง [ภาพที่ 153ก, ข] และเกราะเกล็ด (Scale Armour) มีลักษณะแผ่นเกราะคล้ายเกล็ดปลา คือ เป็นแผ่นขอบมน มีการเย็บแผ่นเกราะที่ด้านบน ซึ่งช่วยให้เคลื่อนไหวได้ยืดหยุ่น [ภาพที่ 153ค]

อนึ่ง จากในภาพจิตรกรรมและประติมากรรมนักรบของจีน พบว่า นอกจากการใช้เกราะชนิดเดียวทั้งเรือนร่างแล้ว นักรบยังอาจสามารถใช้เกราะต่างชนิดกันสำหรับส่วนที่ต่างกันของร่างกายได้ และในกองทหารหนึ่ง ๆ แต่ละนายอาจสวมเกราะต่างชนิดกัน ซึ่งลักษณะดังกล่าวก็ปรากฏกับประติมากรรมเทพเจ้าจีนที่ทรงชุดเกราะในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่เช่นกัน อาทิ เกราะบริเวณพระเพลา (หน้าขา) ของประติมากรรมอุยท้อ ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน และเกราะบริเวณพระเพลาของเทพเจ้ากวนอู และเทพปุงเถ่ากง ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย [ภาพที่ 154ก, ค] โดยปรากฏร่วมกับการใช้เกราะเกล็ดที่ชิ้นส่วนอื่นด้วย

ดูเหมือนว่า เกราะแบบเกล็ดเป็นแบบที่แพร่หลายมากกว่าแบบอื่นในงานประติมากรรม อาทิ เกราะด้านหน้า (คล้ายชายแครง) ของประติมากรรมเทพปุงเถ่ากง ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย, เทพปุงเถ่ากง ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน), เทพเจ้ากวนอู ศาลเจ้าไต้ฮงกง, พระแคนำ และอุยท้อ ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน, และแป๊ะกง ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง เป็นต้น [ภาพที่ 155] นอกจากนี้ ยังมีประติมากรรมที่ส่วนเกราะดูไม่ชัดเจน ทำโดยเซาะร่องไม้ให้เป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน [ภาพที่ 156] อาทิ ประติมากรรมปุงเถ่ากงที่ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) ประติมากรรมปุงเถ่ากงศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย และเกราะด้านหน้า (คล้ายชายแครง) ประมากรรมพระเวทโพธิสัตว์ (อุยท้อผ่อสัก) ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน โดยเนื่องจากชุดเกราะของประติมากรรมกลุ่มนี้มีด้านแหลมอยู่ด้านล่าง ผู้ศึกษาจึงเป็นว่า คงจะพบเทียบเคียงกับเกราะแบบเกล็ด

นอกจากนี้ ยังมีประติมากรรมที่แผ่นเกราะมีลักษณะเป็นรูปหกเหลี่ยม เช่น ประติมากรรมกวนอู ศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้ง และเกราะด้านหน้า (คล้ายชายแครง) ของประติมากรรมไท้ส่วยเอี๊ยะ ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม [ภาพที่ 157] ซึ่งเป็นการยากที่จะเทียบกับเกราะชนิดใดเช่นกัน นอกจากนี้ ประติมากรรมองค์ดังกล่าวมีลักษณะเป็นประติมากรรมรุ่นค่อนข้างใหม่ ผู้ศึกษาจึง

เห็นว่า จากลักษณะแผ่นเกราะที่เรียงชิดอันแน่นกันเป็นแถวอย่างมีระเบียบ อาจเทียบได้กับเกราะประเภทเกราะแผ่น

เกราะบางประเภทที่พบว่า มีความนิยมมากในการทหารของจีนโบราณ ก็มิได้ปรากฏบนชุดเกราะของประติมากรรมเทพเจ้าจีนในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ เช่น เกราะแผ่นสามแฉก (Shan Wen Kai)[19] [ภาพที่ 153ง] เกราะตาข่าย (Mail Armour) และเกราะนวม (Brigandine) [ภาพที่ 153จ] ซึ่งชนิดหลังนี้มีความสวยงาม แผ่นเกราะถูกบุหุ้มด้วยผ้า โผล่ออกมาแต่หมุดยึดแผ่นเกราะโลหะกลับอยู่ด้านในแทน พบเป็นที่นิยมในช่วงปลายสมัยหมิง และชิง โดยอาจถือได้ว่าเป็นเกราะแบบที่เป็นอัตลักษณ์ของทหารในสมัยชิง อย่างไรก็ตาม แม้ว่าเกราะนวมจะเป็นเกราะที่ใช้ในยุคอันใกล้ที่ผ่านมา แต่กลับไม่ปรากฏเกราะชนิดนี้ในประติมากรรมเทพเจ้าจีน เป็นไปได้ว่า ช่างต้องการแสดงชุดเกราะแบบที่โบราณกว่าสำหรับกรณีประติมากรรมเทพเจ้า หรืออีกนัยหนึ่ง อาจต้องการแสดงเป็นเกราะแบบชาวฮั่นมากกว่าก็ได้ ทั้งนี้ ยังเป็นที่น่าสนใจว่า แม้เกราะเกล็ดและเกราะแผ่นจะเสื่อมความนิยมไปในสมัยชิง แต่ยังคงมีการสืบทอดรูปแบบต่อมาในเครื่องแต่งกายงิ้วสำหรับตัวละครบู๊ [ภาพที่ 158] แม้ไม่ใช่วัสดุจริง และมีการตกแต่งให้สวยงามเพิ่มเติม แต่รูปแบบของชุดงิ้วก็มักมีความสัมพันธ์หลายประการกับเครื่องทรงของประติมากรรมเทพเจ้า ฉะนั้น ชุดงิ้วตัวละครบู๊ก็น่าจะเป็นอีกแรงบันดาลใจสำคัญสำหรับชุดเกราะของประติมากรรมเทพเจ้าปางบู๊ด้วย

นอกจากนี้ยังพบว่าประติมากรรมเทพเจ้าบางองค์ เช่น เทพกวนอู เทพตั่วเหล่าเอี๊ยะ และเทพปุงเถ่ากง มักมีการทรงเสื้อคลุมทับไปบนชุดเกราะอีกชั้นหนึ่ง โดยอาจถลกแขนเสื้อคลุมด้านขวาลงมาให้เห็นเกราะข้างใน และมักมีการประดับลวดลายที่เสื้อคลุมด้วย [ภาพที่ 159] เสื้อคลุมดังกล่าวจึงเป็นไปในลักษณะของการเทอดพระเกียรติ แสดงยศศักดิ์ของเทพเจ้าองค์นั้น อนึ่ง ในจิตรกรรมเองก็สามารถพบการสวมเสื้อคลุมทับชุดเกราะ จึงเป็นไปได้ว่าในยุคโบราณอาจมีการสวมชุดคลุมทับชุดเกราะอีกทีในลักษณะนี้ด้วย [ภาพที่ 160] อาจเนื่องจากฤดูหนาวของจีนมีอากาศที่หนาวจัด ลำพังเสื้อชั้นในและชุดเกราะอาจไม่เพียงพอ จึงต้องสวมชุดคลุมทับไปอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งรูปแบบและสีสันลวดลายอาจต่างกันไปตามฐานะผู้ใส่ แต่เมื่อมาเป็นงานศิลปะ โดยเฉพาะประติมากรรมเทพเจ้าจึงได้มีการทำให้สวยงามสมพระเกียรติ

[19] แม้จะไม่ปรากฏที่ประติมากรรมเทพเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ แต่ก็ปรากฏอยู่บ้างในประติมากรรมเทพเจ้าฝ่ายบู๊ที่ศาลเจ้าจีนในกรุงเทพฯ และภาคกลาง

ภาพที่ 153 ตัวอย่างเกราะรูปแบบต่าง ๆ ของนักรบจีนโบราณ

ก

(153ก) ประติมากรรมทหารเฝ้าสุสานศิลา สุสานหลวงหย่งติ้งของราชวงศ์ซ่ง สวมเกราะแบบแผ่น (ดัดแปลงจาก : https://www.flickr.com/photos/101561334@N08/102032569 96/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 5 มิถุนายน 2564)

ข

(153ข) ชุดเกราะแบบแผ่นสมัยราชวงศ์หยวน จัดแสดงในพิพิธภัณฑ์เมืองโฮหอด ประเทศจีน (ที่มา : https://it.wikipedia.org/wiki/Armatura_cinese/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 25 มิถุนายน 2564)

ค

(153ค) เกราะแบบเกล็ด พร้อมหมวกและหน้ากาก ในสมุดตำราสมัยหมิง (ที่มา : https://id.lib.harvard.edu/curiosity/chinese-rare-books/49-990078924570203941/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2564)

ง

(153ง) แผ่นเกราะทรงสามแฉกจากภาพจิตรกรรมสมัยหมิง (ดัดแปลงจาก : www.metmuseum.org/art/collection/search/39552/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 25 มิถุนายน 2564)

จ

(153จ) ภาพวาดทหารสมัยชิง สวมเกราะนวม หมุดยึดแผ่นเกราะกลับด้านออกมาอยู่ด้านนอกชุด (ที่มา : http://www.battle-of-qurman.com.cn/e/list.htm/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม 2564)

ภาพที่ 154 ประติมากรรมที่ปรากฏเกราะแผ่นยาว คล้ายเกราะแผ่น หรือ Lamilla Armour

ก

(154ก) เกราะที่พระเพลา
ประติมากรรมเทพกวนอู
ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย

ข

(154ข) เกราะพระเพลา
ประติมากรรมพระเวทโพธิสัตว์
ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน

ค

(154ค) เกราะพระเพลา
ประติมากรรมเทพปุงเถ่ากง
ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย

ภาพที่ 155 ตัวอย่างประติมากรรมที่ปรากฏเกราะเกล็ด หรือ Scale Armour

ก

(155ก) เกราะพระเพลา
ประติมากรรมพระสังฆารามโพธิสัตว์
ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน

ข

(155ข) เกราะพระเพลาและอังสา
ประติมากรรมปุงเถ่ากง
ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)

ค

(155ค) เกราะพระเพลาและอังสา
ประติมากรรมแป๊ะกง
ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง

ภาพที่ 156 ตัวอย่างประติมากรรมที่มีแผ่นเกราะคล้ายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ซึ่งอาจเทียบได้กับเกราะเกล็ด

ก

(156ก) เกราะพระเพลาที่
ประติมากรรมเทพปุงเถ่ากง
ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ข

(156ข) เกราะพระเพลาที่
ประติมากรรมเทพปุงเถ่ากง
ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย

ค

(156ค) เกราะชายแครงของ
ประติมากรรมพระเวทโพธิสัตว์
ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน

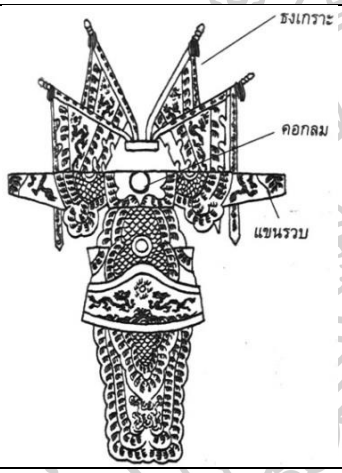
ภาพที่ 157 ตัวอย่างประติมากรรมที่แผ่นเกราะรูปหกเหลี่ยม

ก

(157ก) เกราะพระเพลา ประติมากรรมเทพกวนอู ศาลเจ้ามูลนิธิกว่องตุ้ง

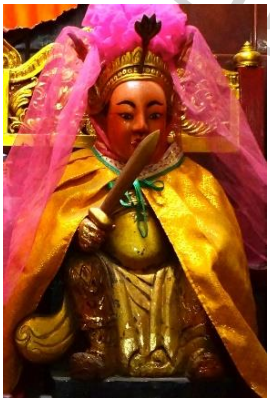
ข

(157ข) เกราะชายแครง ประติมากรรมเทพไท้ส่วยเอี๊ยะ ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม



ภาพที่ 158 ภาพวาดตัวอย่างเกราะในการแสดงงิ้ว สำหรับตัวละครบู๊ หรือนักรบ ลักษณะเป็นเกราะเกล็ด (ดัดแปลงจาก : ถาวร สิกขโกศล, **ต้นกำเนิดงิ้วจีน**, 79.)

ภาพที่ 159 ตัวอย่างประติมากรรมที่มีการทรงเสื้อคลุมทับชุดเกราะอีกชั้นหนึ่ง



ก

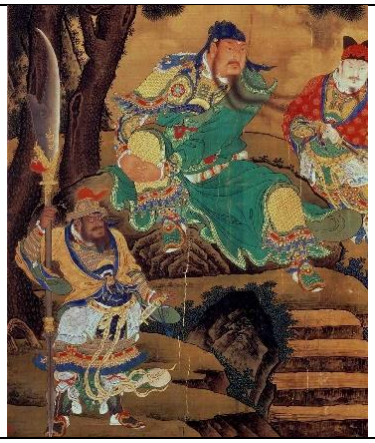
(159ก) ประติมากรรมเทพปุงเถ่ากง ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย

ข

(159ข) ประติมากรรมเทพกวนอู ศาลเจ้ามูลนิธิกว่องตุ้ง

ค

(159ค) ประติมากรรมเทพกวนอู ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)



ภาพที่ 160 กวนอูจับบังเต๊ก ภาพวาดสมัยหมิง
กวนอูสวมเสื้อคลุมสีเขียวทับชุดเกราะอีกชั้นหนึ่ง
(ดัดแปลงจาก : https://gitabless.com/กวนอู-เทพเจ้าแห่งความซื่อ/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 22 มิถุนายน 2564)

เครื่องทรงนักบวช

ประติมากรรมของพระพุทธเจ้า พระโพธิสัตว์ และพระภิกษุ มักมีการสวมเครื่องทรงแบบนักบวช แสดงการถือพรต ต่างจากประติมากรรมเทพเจ้าที่นิยมสวมเครื่องทรงแบบกษัตริย์ หรือชนชั้นสูง ซึ่งอาจพิจารณาเครื่องทรงแบบนักบวชได้เป็น 2 แบบหลัก ๆ ดังนี้

1. แบบผืนผ้าห่มคลุม หรือ พันพระวรกาย ซึ่งน่าจะเป็นการสืบทอดคลี่คลายมาจากพุทธศิลป์อินเดียและเอเชียกลาง หากแต่ในศิลปะจีนมีพัฒนาการเป็นรูปแบบของตน และเนื่องจากศาลเจ้าจีนในเชียงใหม่เป็นศาลเจ้าสมัยใหม่ ประติมากรรมในพุทธศาสนาจึงมีต้นแบบจากพุทธศิลป์จีนในระยะหลัง กล่าวคือ สมัยหมิง และชิง [ภาพที่ 161] โดยมีลักษณะเป็นผืนผ้าแบบประดิษฐ์ ผืนผ้าไม่มีลวดลาย การแสดงริ้วผ้าไม่ค่อยมีความเป็นธรรมชาตินัก ชายผ้าที่คลุมพระอังสาด้านซ้ายและขวายาวเสมอกัน แหวกกลางพระอุระ ขอบผ้านุ่งชัดและนุ่งขึ้นมาสูงถึงบริเวณกลางพระอุทร หรือใต้พระถัน พบเครื่องทรงแบบดังกล่าวกับพระพุทธรูป ประติมากรรมพระโพธิสัตว์ส่วนใหญ่ และประติมากรรมพระสาวกบางองค์ที่มิใช่ชาวจีน แสดงถึงต้นทางความเชื่อที่ไม่ได้เกิดขึ้นในจีน ตัวอย่างประติมากรรมที่ศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ที่ใช้เครื่องทรงเช่นนี้ อาทิ พระพุทธรูป และประติมากรรมพระโพธิสัตว์ที่ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน พระพุทธรูปประธานที่ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม ประติมากรรมพระโพธิธรรมที่ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน และสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน เป็นต้น [ภาพที่ 162 - 164] พระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์บางองค์ปรากฏเครื่องหมายสวัสดิกะที่พระอุระ ซึ่งสวัสดิกะ หรือ ว่านจื้อ (卐字 : Wàn Zì) ในคติจีนถือเป็นสัญลักษณ์ของการมีอายุยืนยาว สื่อถึงภูมิภาคทั้งสี่ของโลก และใช้ในความหมายว่า หมื่น เป็นสัญลักษณ์แทนค่าจำนวนมหาศาลนั่นเอง[20]

[20] ธวัชชัย ดุลยสุจริต, **สัญลักษณ์มงคลจีน สืบสานจิต-วิญญาณบรรพชน** (กรุงเทพฯ : สร้างสรรค์บุ๊คส์, 2545), 226 - 227. ดังนั้นการกล่าวถวายพระพรฮ่องเต้ให้ทรงพระเจริญหมื่นปีหมื่นหมื่นปี จึงมีความหมายคล้ายกัน คือ มิใช่หมายถึงหมื่นปีจริง ๆ แต่เป็นสัญลักษณ์ของเวลาที่ยาวนาน หรือ ทรงพระเจริญยิ่งยืนนาน.

นอกจากนี้ เครื่องทรงของประติมากรรมเจ้าแม่กวนอิม [ภาพที่ 165] อาจจัดไว้ในกลุ่มนี้ได้ด้วย โดยมักมีลักษณะเดียวกันกับพระพุทธรูป และพระโพธิสัตว์ข้างต้น คือ ลักษณะเป็นผ้าห่มคลุมแบบประดิษฐ์ ริ้วผ้าไม่เป็นธรรมชาติ ชายผ้าคลุมพระอังสะทั้ง 2 ข้างเสมอกัน หากแต่ผ้านุ่งจะอยู่สูง ขึ้นมาผูกปกปิดพระถัน ทั้งยังนิยมทำผ้าคลุมพระเกศา ปกปิดการแสดงสัดส่วนเรือนร่างของสตรีเพศ ซึ่งพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรได้เริ่มมีการเปลี่ยนมาเป็นรูปสตรี หรือเจ้าแม่กวนอิม และทรงเครื่องแบบสตรีในราวสมัยซ่ง[21] แต่รูปแบบเครื่องทรงเจ้าแม่กวนอิมที่ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่เป็นแบบศิลปะในสมัยหมิง และชิง เช่นเดียวกันกับพระพุทธรูป และพระโพธิสัตว์ข้างต้น [ภาพที่ 161 - 163]

2. <u>จีวรแบบจีน</u> โดยเสื้อชั้นในเป็นแบบเสื้อคอทับของจีน ด้านนอกครองจีวรแบบห่มเฉียง มักมีห่วงกลมคล้องจีวรที่หน้าอกด้านซ้ายของประติมากรรม จีวรชั้นนอกมีทั้งแบบเรียบไม่มีลวดลาย แบบมีลวดลายตาราง ซึ่งแบบหลังนี้น่าจะทำขึ้นให้สัมพันธ์กับความบางตอนในพระไตรปิฎก[22] และมีแบบที่ปักลวดลายสวยงาม จีวรแบบดังกล่าวยังมีการใช้งานกระทั่งปัจจุบัน โดยภิกษุจีนนิกาย และอนัมนิกายในประเทศไทยก็มีการครองจีวรในลักษณะนี้เช่นกัน [ภาพที่ 166] ประติมากรรมที่สวมจีวรลักษณะนี้มักเป็นของพระภิกษุสงฆ์สาวกที่เป็นชาวจีน และบูรพาจารย์ซึ่งเป็นภิกษุจีนทั้งสิ้น ผู้ศึกษาจึงเห็นว่า ประวัติ ตำนาน และที่ไปที่มามีผลต่อลักษณะจีวรในงานประติมากรรมด้วย ตัวอย่างประติมากรรมกลุ่มนี้ในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ เช่น ประติมากรรมหลวงปู่ไต้ฮงกงที่ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) ประติมากรรมกวงเทียงฮุกโจ้วที่ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน ประติมากรรมภิกษุหยู้หุยที่ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน [ภาพที่ 167] และประติมากรรมพระกษิติครรภ์โพธิสัตว์ที่ศาลเจ้าไต้ฮงกง ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน และศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน เป็นต้น [ภาพที่ 168] อนึ่ง แม้ว่าพระกษิติครรภ์โพธิสัตว์จะเป็นคติที่มาจากทางอินเดีย หากแต่ประติมากรรมพระโพธิสัตว์องค์นี้ในจีนพบนิยมสวมจีวรแบบจีนมากกว่า อาจเพราะตำนานในจีนเองที่ว่า พระกษิติครรภ์ คือ ภิกษุจีจาง เจ้าชายจากอาณาจักรซิลลาที่ได้ออกผนวช และมาบำเพ็ญเพียรอยู่ที่เขาจิ่วหัวซาน มณฑลอันฮุย[23] ด้วยตำนานในจีนของพระโพธิสัตว์องค์นี้ที่ระบุว่าเป็นภิกษุในจีน จึงปรากฏประติมากรรมที่ทรงจีวรรูปแบบภิกษุจีนด้วย

---

[21] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **ประวัติศาสตร์ศิลปะจีนโดยสังเขป**, 148 - 149.

[22] ครั้งหนึ่ง พุทธองค์ทอดพระเนตรเห็นนาของชาวมคธมีพูนดินเป็นคันนาสี่เหลี่ยมจตุรัส จึงรับสั่งกับพระอานนท์ให้แต่งจีวรของภิกษุให้มีรูปอย่างนั้นบ้าง ครั้นเสด็จกลับมายังกรุงราชคฤห์ พระอานนท์จึงได้แต่งจีวรสำหรับภิกษุให้พุทธองค์ทอดพระเนตร ดูเพิ่มใน **โปรแกรมพระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**, เล่ม 5, 213 - 214.

[23] อู่ ลี่ว์ชิง (เขียน), ส. สิริวิทย์ (แปล), **100 เทพและเซียนจีน** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์, 2554), 138 - 139.

ภาพที่ 161 เครื่องทรงพระพุทธรูปและประติมากรรมพระโพธิสัตว์ของจีน สมัยหมิง และชิง

ก

(161ก) พระพุทธรูปสำริด สมัยหมิง
(ดัดแปลงจาก : https://kknews.cc/fo/2npvyly.html/
เข้าถึงเมื่อวันที่ 23 มกราคม 2565)

ข

(161ข) พระพุทธรูป สมัยปลายราชวงศ์ชิง
หอหมื่นพุทธ วัดว่านโซ่ว กรุงปักกิ่ง
(ดัดแปลงจาก : https://www.bjwmb.gov.cn/
zxfw/wmwx/wskt/t20200330_973375.htm/
เข้าถึงเมื่อวันที่ 23 ธันวาคม 2564)

ค

(161ค) พระสมันตภัทรโพธิสัตว์สำริด สมัยหมิง
(ดัดแปลงจาก : https://kknews.cc/fo/2npvyly.html/
เข้าถึงเมื่อวันที่ 23 มกราคม 2565)

ง

(161ง) พระมัญชุศรีโพธิสัตว์ สมัยหมิง
วัดฉงซ่าน เมืองไท่หยวน มณฑลซานซี
(ดัดแปลงจาก : https://kknews.cc/fo/g56jojm.html/
เข้าถึงเมื่อวันที่ 23 มกราคม 2565)

ภาพที่ 162 ตัวอย่างการครองจีวรของพระพุทธรูปแบบจีนในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่

ก

(162ก) พระอามิตาภะพุทธเจ้า
ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน

ข

(162ข) พระไภษัชยคุรุไวฑูรยประภา
ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน

ค

(162ค) พระพุทธรูปประธาน
ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม

ภาพที่ 163 เครื่องทรงของประติมากรรมพระโพธิสัตว์ในศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน

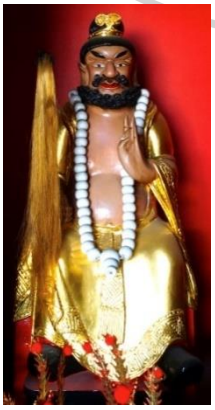
ก

(163ก) ประติมากรรมพระมัญชุศรีโพธิสัตว์

ข

(163ข) ประติมากรรมพระสมันตภัทรโพธิสัตว์

ภาพที่ 164 ตัวอย่างประติมากรรมพระโพธิธรรม (ตั๊กม้อ) ที่มีลักษณะการครองจีวรแบบผืนผ้าห่มพันกาย



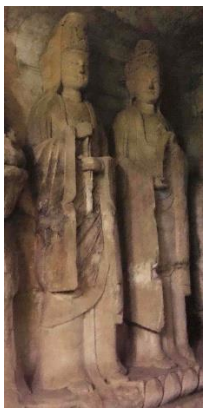
ก

(164ก) ประติมากรรมพระโพธิธรรม
ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน

ข

(164ข) ประติมากรรมพระโพธิธรรม
ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน

ภาพที่ 165 ตัวอย่างลักษณะเครื่องทรงของประติมากรรมเจ้าแม่กวนอิม



ก

(165ก) ประติมากรรมเจ้าแม่กวนอิม สมัยซ่ง
(ที่มา : อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **ประวัติศาสตร์ศิลปะจีน โดยสังเขป**, 148.)

ข

(165ข) เครื่องทรงของประติมากรรมเจ้าแม่กวนอิม
ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม

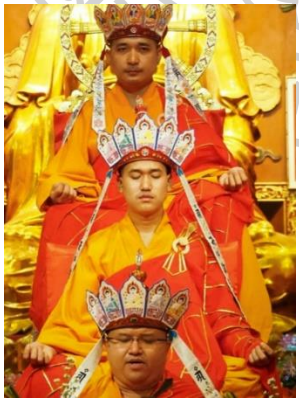
ค

(165ค) เครื่องทรงของประติมากรรมเจ้าแม่กวนอิม
ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง

ง

(165ง) ประติมากรรมเจ้าแม่กวนอิม
ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่)

ภาพที่ 166 รูปแบบผ้าจีวรของพระภิกษุจีนนิกาย



ก

(166ก) ภิกษุสวมจีวรสีแดงลายตาราง มีห่วงที่อกด้านซ้าย
ด้านในสวมจีวรที่เป็นเสื้อคอทับสีส้ม
(ดัดแปลงจาก : https://www.facebook.com/Taiguofojiaohuazong/photos/2964581590430090/
เข้าถึงเมื่อวันที่ 28 มกราคม 2565)

ข

(166ข) ภิกษุสวมจีวรสีส้ม มีห่วงที่หน้าอกด้านซ้าย
ด้านในสวมจีวรที่เป็นเสื้อคอทับสีเดียวกับชั้นนอก
(ดัดแปลงจาก : https://www.facebook.com/Taiguofojiaohuazong/photos/2957509121137337/
เข้าถึงเมื่อวันที่ 28 มกราคม 2565)

ภาพที่ 167 ตัวอย่างประติมากรรมพระภิกษุในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ที่มีการสวมจีวรแบบจีน
จีวรชั้นในเป็นเสื้อคอทับ จีวรชั้นนอกมีลักษณะห่มเฉียง และมีห่วงกลมคล้องจีวรที่พระอุระด้านซ้าย

ก

(167ก) ประติมากรรมกวงเทียงฮุกโจ้ว ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน จีวรชั้นนอกเป็นลายตาราง

ข

(167ข) ประติมากรรมภิกษุหยู้หุยองค์บูรพาจารย์ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน จีวรชั้นนอกเป็นแบบเรียบไม่มีลวดลายตาราง หรือการปักลวดลาย

ค

(167ค) ประติมากรรมหลวงปู่ไต้ฮงกง ศาลเจ้าไต้ฮงกง จีวรชั้นนอกมีการปักลวดลาย

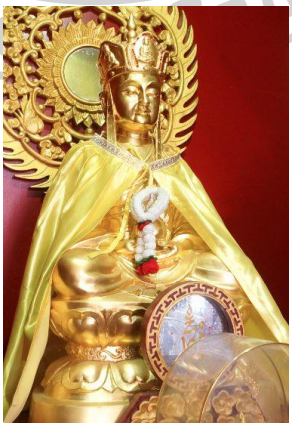
ง

(167ง) ประติมากรรมหลวงปู่ไต้ฮงกง ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม จีวรชั้นนอกมีการปักลวดลาย

ภาพที่ 168 ตัวอย่างประติมากรรมพระกษิติครรภ์โพธิสัตว์ทรงจีวรแบบภิกษุจีนในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่

ก

(168ก) ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน



ข

(168ข) ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)

ค

(168ค) ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน

1.4.2. ศิราภรณ์

นอกจากเครื่องทรงของเทพเจ้าที่สะท้อนถึงการแต่งกายแบบจีนโบราณที่เรียกว่าชุดฮั่นฝูแล้ว ศิราภรณ์ หรือเครื่องหัวของจีน ก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่สะท้อนการแต่งกายในสมัยโบราณด้วย ศิราภรณ์ของชาวจีนมีอยู่ด้วยกันหลายประเภท อาทิ ประเภทก้วน (冠) เป็นมงกุฎ หรือหมวกแบบประดิษฐ์ที่ได้รับการตกแต่งให้หรูหรางดงาม ประเภทจิน (巾) เป็นผ้าโพกศีรษะ หรือหมวกผ้านุ่มนิ่ม ประเภทเม่า (帽) หรือหมวกที่ค่อนข้างแข็งอยู่ทรง เป็นต้น ซึ่งการใช้งานศิราภรณ์แต่ละแบบขึ้นอยู่กับเพศ สถานะทางสังคม อาชีพ และวาระโอกาส ศิราภรณ์ที่เคยถูกใช้งานจริงในประวัติศาสตร์ได้ถูกถ่ายทอดมาสู่งานศิลปกรรม ทั้งงานทางศาสนาอย่างประติมากรรมเทพเจ้า และงานจรรโลงใจอย่างภาพจิตรกรรม และการแสดงงิ้ว เพื่อสะท้อนอัตลักษณ์ และสถานะของภาพบุคคลนั้น ๆ สำหรับประติมากรรมของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ พบว่า มีการใช้ศิภาภรณ์ต่างประเภทกันสำหรับเทพเจ้าแต่ละองค์ ทั้งประติมากรรมรูปแบบดั้งเดิม และประติมากรรมรูปแบบประยุกต์ เพื่อให้สอดคล้องกับเพศ สถานะ หรือลักษณะการให้คุณของเทพเจ้าองค์นั้น ๆ ได้แก่

ศิราภรณ์เหมี่ยน

เหมี่ยน หรือ เหมี่ยนก้วน (冕冠 : Miǎn Guān) มีลักษณะเป็นหมวก หรือ มงกุฎแบบประดิษฐ์ โดยมีจุดเด่น คือ ด้านบนเป็นแผ่นแบน มีเส้นระย้า หรือสายลูกปัดห้อยลงมาปรกด้านหน้าและด้านหลังของผู้สวมใส่ [ภาพที่ 169] เหมี่ยนเป็นศิราภรณ์สำหรับบุรุษสูงศักดิ์ เช่น ฮ่องเต้ และเชื้อพระวงศ์ชาย จำนวนเส้นระย้าที่ห้อยด้านหน้าและท้ายสามารถบ่งบอกสถานะของผู้สวมใส่ โดยมีตั้งแต่ 3 เส้น 5 เส้น 7 เส้น 9 เส้น ไปจนถึง 12 เส้น ซึ่งแบบที่มี 12 เส้นมีศักดิ์สูงสุด เป็นเหมี่ยนสำหรับฮ่องเต้ ศิราภรณ์ประเภทนี้ถูกเลิกใช้ไปในสมัยชิง[24] โดยประติมากรรมประธานของศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ที่ใช้ศิราภรณ์เหมี่ยนพบองค์เดียว คือ ประติมากรรมเทพเจ้ากวนอูที่ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) [ภาพที่ 170] ส่วนประติมากรรมเทพเจ้ากวนอูที่ศาลเจ้าแห่งอื่นทรงหมวกเกราะ น่าสนใจว่า กวนอูในประวัติศาสตร์นั้นเป็นสามัญชน มิใช่เชื้อพระวงศ์ ประติมากรรมเทพเจ้ากวนอูบางปางที่มีการสวมเหมี่ยน และใช้เครื่องทรงแบบกษัตริย์ จึงเป็นเทพเจ้ากวนอูในรูปกวนตี้ (關帝) ซึ่งเป็นการยกย่องถวายสมัญญาภายหลังในสมัยชิง[25] ซึ่งอักษรตี้หมายถึง จักรพรรดิ อันเป็น

[24] Gao Chunming, **Chinese Dress & Adornment through the Ages: The Arts of Classic Fashion**, 58 - 59.

[25] สมชาย จิว, **เกร็ดเทพเจ้าจีน** (กรุงเทพฯ : ยิปซี กรุ๊ป, 2562), 164 - 165.

อักษรตัวเดียวกับคำว่า หวงตี้ หรือ ฮ่องเต้ (皇帝) จึงปรากฏเทพเจ้ากวนอูทรงเครื่องอย่างพระจักรพรรดิราชย์ ซึ่งศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) ใช้ชื่อภาษาจีนว่า กวนเชิ่งต้าตี้เมี่ยว (關聖大帝廟) หมายถึง ศาลของจักรพรรดิกวนอู ขณะที่ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ยใช้ชื่อว่า อู่เมี่ยว (武廟) หมายถึง ศาลของเทพบู๊ ซึ่งปรากฏเทพเจ้ากวนอูปางบู๊ทรงชุดเกราะอย่างนักรบ

นอกจากนี้ยังพบประติมากรรมเทพเจ้าสตรีที่ทรงศิราภรณ์เหมี่ยนด้วย [ภาพที่ 171] แต่ศิราภรณ์เหมี่ยนของเทพเจ้าสตรีเหล่านี้ เป็นลักษณะของการสวมเหมี่ยนทับลงไปบนหมวกอื่นอีกทีหนึ่ง มิใช่การทรงเหมี่ยนลงไปโดยตรง ซึ่งจากการสืบค้นไม่พบภาพบุรุษ หรือสตรีจีนโบราณที่จะสวมหมวก 2 ประเภททับกันลงไปเช่นนี้ และในทางปฏิบัติก็น่าจะเป็นไปได้ยาก ลักษณะดังกล่าวชวนให้นึกถึงหมวกงิ้ว โดยหมวกของตัวละครอย่างฮ่องเต้ ฮองเฮา ไทเฮา ในการแสดงงิ้วนิยมนำเหมี่ยนครอบทับไปบนหมวก หรือกระบังหน้า [ภาพที่ 172] อาจเพราะตัวพระตัวนางอื่น ๆ ก็มีการสวมหมวก หรือกระบังหน้าที่มีการตกแต่งอย่างอลังการอยู่แล้ว ตัวละครฮ่องเต้ ฮองเฮา จึงประดิษฐ์ให้เหมี่ยนทับลงไปบนหมวกงิ้วเพื่อบ่งบอกสถานะตัวละคร และในบางกรณีพบว่า เหมี่ยนที่ประติมากรรมมิใช่องค์ประกอบเดิมที่ติดมากับประติมากรรม แต่มีผู้ศรัทธาถวายหมวกงิ้วจำลองขนาดย่อมให้กับประติมากรรมด้วย [ภาพที่ 171ค] เหล่านี้จึงน่าจะมีผลต่อการประดิษฐ์ให้ศิราภรณ์เหมี่ยนทับลงไปบนศิราภรณ์อื่นในงานประติมากรรมเทพเจ้าจีนขึ้น

ภาพที่ 169 ศิราภรณ์เหมี่ยนในศิลปะจีน

ก

(169ก) พระเจ้าสุยเหวินตี้แห่งราชวงศ์สุย ทรงศิราภรณ์เหมี่ยนมีสายลูกปัด 12 เส้น (ที่มา : http://astudyofhanfu.yolasite.com/what-i-researched.php/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 23 มิถุนายน 2564)

ข

(169ข) ศิราภรณ์เหมี่ยน มีเส้นลูกปัด 9 เส้น (ที่มา : https://www.sohu.com/a/451765001_120006290/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 23 มิถุนายน 2564)

ภาพที่ 170 เทพเจ้ากวนอู ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) ทรงศิราภรณ์เหมี่ยน มีสายลูกปัด 12 เส้น

ภาพที่ 171 เทพเจ้าสตรีที่มีการทรงเหมี่ยนทับบนเฟิ่งก้วน

ก

(171ก) เหมี่ยนสายลูกปัด 5 เส้น ประติมากรรมเทียนโฮ่ว ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ข้างคลาน)

ข

(171ข) เหมี่ยนเส้นลูกปัดนับไม่ถ้วน ทับบนเฟิ่งก้วน ประติมากรรมซีหวังหมู่ ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ๊ง

ค

(171ค) เหมี่ยนสายลูกปัด 7 เส้น ประติมากรรมปุงเถ่าม่า ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ภาพที่ 172 ศิราภรณ์เหมี่ยนวางบนกระบังหน้าอีกทีหนึ่ง ใช้เป็นศิราภรณ์เหมี่ยนสำหรับแสดงงิ้ว

ก

(172ก) นักแสดงงิ้วสวมกระบังหน้าที่มีเหมี่ยน (ดัดแปลงจาก : https://youtu.be/aazjYTz31Co/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 22 มิถุนายน 2564)

ข

(172ข) หมวกงิ้วสำหรับตัวละครฮ่องเต้ (ดัดแปลงจาก : https://youtu.be/yOqivui1qGM/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 22 มิถุนายน 2564)

หมวกเกราะ

หมวกเกราะ หรือ โตวโหมว (兜鍪 : **Dōu Móu**) เป็นศิราภรณ์ที่พบในกลุ่มเทพเจ้าฝ่ายบู๊ อาทิ กวนอู ปุงเถ่ากง แปะกง พระเวทโพธิสัตว์ ทวารบาล เป็นต้น [ภาพที่ 173, 174] ซึ่งจาก

การสำรวจศาลเจ้าจีนทั้งในเชียงใหม่ และกรุงเทพฯ พบว่า ประติมากรรมเทพเจ้าฝ่ายบู๊นิยมทรงหมวกเกราะที่มีส่วนกระบังหน้าขนาดใหญ่ และมีการประดับตกแต่งมาก ส่วนชายกระบังหน้าบริเวณพระกรรณทำเป็นแผ่นกางออก รูปทรงคล้ายตัวเหงา หรือกรรเจียกจร อย่างไรก็ตาม จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่า หมวกเกราะสำหรับนักรบจีนมีอยู่ด้วยกันหลายรูปทรง เช่น แบบเรียบ แบบมีปีก แบบมีกระบังหน้า แบบไม้สาน และแบบผ้า เป็นต้น โดยในจิตรกรรมและประติมากรรมนักรบจำนวนมากมักพบว่า เป็นหมวกเกราะแบบเรียบไม่มีกระบังหน้า [ภาพที่ 175]

หมวกเกราะแบบมีกระบังหน้าที่มีรูปแบบใกล้เคียงกับศิราภรณ์ของเทพเจ้าฝ่ายบู๊ คือ หมวกเกราะแบบมีการติดกระบังหน้า และปีกหงส์ [ภาพที่ 176] พบเป็นที่นิยมมาจนถึงสมัยหมิง อย่างไรก็ดี หมวกเกราะในงานศิลปกรรมสมัยหมิงมีลักษณะต่างไปบางประการ กล่าวคือ ส่วนกระบังหน้า หรือหมั่วเอ๋อ (抹額 : Mǒ é) มีขนาดไม่ใหญ่มากนัก และไม่แผ่ออกมากเท่าแบบที่พบในประติมากรรม ส่วนใหญ่เป็นแผ่นหยักโค้งแปะอยู่ตรงกึ่งกลางด้านหน้าของหมวกเกราะเพื่อช่วยรับแรงกระแทกจากอาวุธที่อาจฟันมาถูกหน้าผากโดยตรง ส่วนบริเวณหูมีชิ้นส่วนกางออก ลักษณะคล้ายปีกไก่ หรือเหงือกปลา ส่วนดังกล่าวเรียกว่า ปีกหงส์ หรือ เฟิ่งฉื้อ (鳳翅 : Fèng Chì) หากแต่ประติมากรรมเทพเจ้าฝ่ายบู๊ รวมถึงจิตรกรรมอย่างเทพประตู (เหมินเสิน) กลับมีลักษณะหมวกเกราะที่ต่างไป โดยมีส่วนกระบังหน้าขนาดใหญ่ ในบางกรณีกระบังหน้าปิดบังส่วนที่เป็นหมวกโลหะที่ครอบพระเศียรอยู่ ชิ้นส่วนปีกหงส์มักถูกลดรูปกลายเป็นส่วยปลายกระบังหน้า รูปร่างคล้ายตัวเหงา หรือบางองค์ก็ทำเป็นลักษณะของกรรเจียกจร คล้องพระกรรณไว้ อาจด้วยหมวกเกราะแบบดังกล่าวเสื่อมความนิยมและเลิกใช้ไปตั้งแต่สมัยราชวงศ์ชิง[26] งานประติมากรรมในชั้นหลังอาจขาดหมวกเกราะทรงปีกหงส์ของจริงที่เป็นต้นแบบ ช่างอาจไม่ทราบว่าส่วนดังกล่าวเป็นปีกหงส์จึงทำเป็นรูปทรงอื่น ศิราภรณ์หมวกเกราะของประติมากรรมเทพเจ้าจึงคลี่คลายรูปแบบไป

อนึ่ง เมื่อพิจารณาไปยังหมวกงิ้วสำหรับตัวละครบู๊ทั้งในจีนและไทย [ภาพที่ 177] พบว่า นอกจากจะมีการตกแต่งอย่างสวยงามอลังการเพื่อการแสดงแล้ว หมวกงิ้วสำหรับตัวละครบู๊ยังมีการเน้นส่วนกระบังหน้าอย่างมาก ส่วนกระบังหน้าถูกขยายใหญ่ขึ้นเป็นแผงตั้งชัน ส่วนชายกระบังหน้ามักทำเป็นแผ่นแหลมคล้ายตัวเหงา อาจเพื่อให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่าเป็นตัวละครอะไร ทั้งนี้ ยังมีคติในการนำหมวกงิ้วขนาดเล็กมาถวายสวมทับองค์ประติมากรรมด้วย [เช่นในภาพที่ 173ช] จึงเป็นไปได้ที่หมวกเกราะทรงปีกหงส์ที่ยังถูกใช้ต่อมาในการแสดงงิ้วได้เป็นต้นแบบให้กับศิราภรณ์หมวกเกราะของประติมากรรมเทพฝ่ายบู๊ ซึ่งงานศิลปะทั้ง 2 แบบ เป็นการประดิษฐ์หมวกเกราะแบบประยุกต์ให้มีรายละเอียดงดงาม และมีการตกแต่งมากกว่าหมวกเกราะที่ใช้รบจริง

---

[26] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **เทพเจ้าในศาลเจ้าจีนกรุงเทพมหานคร : รูปแบบ คติการสร้าง และความสัมพันธ์กับชุมชนชาวจีน**, 101.

ภาพที่ 173 ตัวอย่างประติมากรรมเทพเจ้าจีนในเชียงใหม่ที่ทรงหมวกเกราะนักรบ

ก

(173ก) เทพปุงเถ่ากง
ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ข

(173ข) เทพปุงเถ่ากง
ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย

ค

(173ค) เทพกวนอู
ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย

ง

(173ง) เทพกวนอู
ศาลเจ้าไต้ฮงกง

จ

(173จ) พระเวทโพธิสัตว์
ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน

ฉ

(173ฉ) พระเวทโพธิสัตว์
ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน

ช

(173ช) ตั่วเหล่าเอี๊ยะ
ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ซ

(173ซ) ตั่วเหล่าเอี๊ยะ (องค์เล็ก)
ศาลเจ้าไต้ฮงกง

ฌ

(173ช) แปะกง
ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม

ญ

(173ญ) เทพปุงเถ่ากง
ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)

ฎ

(173ฎ) ท้าวจตุโลกบาล
วัดมังกรกมลาวาส กรุงเทพฯ

ฏ

(173ฏ) พระเวทโพธิสัตว์
วัดมังกรกมลาวาส กรุงเทพฯ

ภาพที่ 174 ศิราภรณ์หมวกเกราะกระบังหน้าขนาดใหญ่ในจิตรกรรมเหมินเสิน

ก

(174ก) ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ข

(174ข) ศาลเจ้ากวนอู

(มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่)

ค

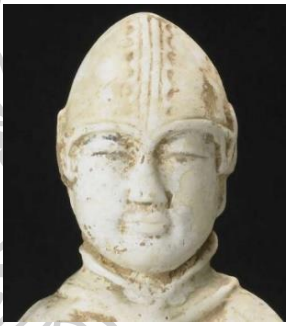
(174ค) ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย

ภาพที่ 175 หมวกเกราะแบบเกลี้ยง ไม่มีกระบังหน้าและปีกหมวกขนาดใหญ่

ก

(175ก) ประติมากรรมทหาร สมัยซ่ง

(ดัดแปลงจาก : https://www.flickr.com/photos/101561334@N08/10203256996/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 25 มิถุนายน 2564)

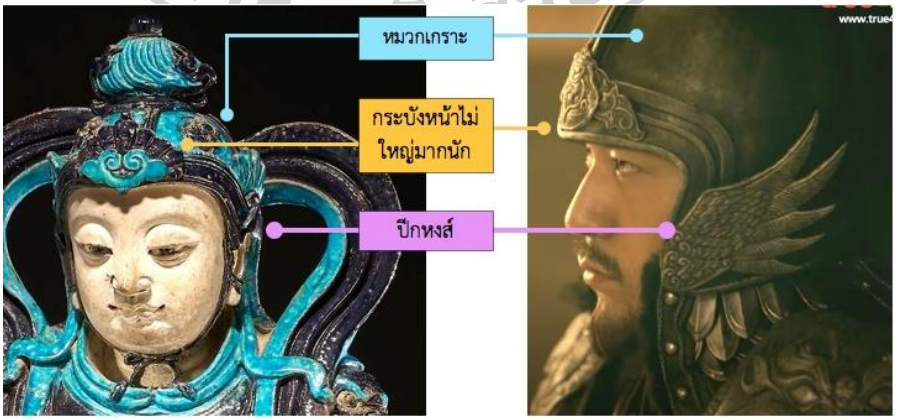


ข

(175ข) ประติมากรรมทหาร สมัยถัง

(ดัดแปลงจาก : https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1925-1219-1/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 25 มิถุนายน 2564)

ภาพที่ 176 ตัวอย่างหมวกเกราะของจีนแบบมีกระบังหน้าและปีกหงส์



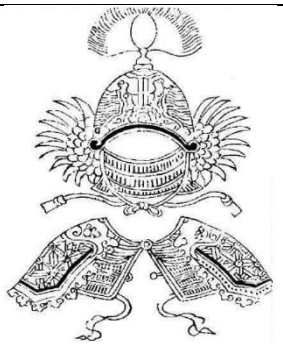
ก

(176ก) ประติมากรรมพระเวทโพธิสัตว์สมัยหมิง และหมวกเกราะในสื่อที่เลียนแบบจากประติมากรรมสมัยหมิง

(ดัดแปลงจาก : https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_OA-530/ และ https://youtu.be/HquEZv65ImA/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 25 มิถุนายน 2564)

ข

(176ข) ประติมากรรมทหารที่สุสานสิบสามฮ่องเต้ สมัยหมิง สวมหมวกเกราะมีกระบังหน้าและปีกหงส์ (ดัดแปลงจาก : https://en.wikipedia.org/wiki/Chinese_armour/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 5 มิถุนายน 2564)



ค

(176ค) หมวกเกราะแบบมีกระบังหน้าและปีกหงส์ ภาพวาดสมัยหมิง (ดัดแปลงจาก : https://www.163.com/dy/article/DT40T1AG054517BQ.html/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 25 มิถุนายน 2564)

ภาพที่ 177 หมวกงิ้วของตัวละครบู๊ มีกระบังหน้าขนาดใหญ่ ส่วนปลายขมวดเข้าหากัน ซึ่งน่าจะมีแรงบันดาลใจจากหมวกเกราะแบบมีกระบังหน้าและปีกหงส์

ก

(177ก) ตัวละครบู๊ในการแสดงงิ้วของไทย (ดัดแปลงจาก : https://youtu.be/HTap32wv31c/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 23 มิถุนายน 2564)

ข

(177ข) ตัวละครบู๊ในการแสดงงิ้วของไทย (ด้านข้าง) (ดัดแปลงจาก : https://youtu.be/HTap32wv31c/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 23 มิถุนายน 2564)

ค

(177ค) ตัวละครบู๊ในการแสดงงิ้วปักกิ่ง (ดัดแปลงจาก : https://www.wikiwand.com/zh/关羽/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 23 มกราคม 2565)

ง

(177ง) ตัวละครบู๊ในการแสดงงิ้วปักกิ่ง (ดัดแปลงจาก : https://youtu.be/C94nPhUf_nI/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 23 มกราคม 2565)

ศิราภรณ์เฟิ่งก้วน

เฟิ่งก้วน (鳳冠 : Fèng Guān) หรือ มงกุฎนางพญาหงส์ มีลักษณะเป็นหมวก หรือมงกุฎแบบประดิษฐ์สำหรับสตรีสูงศักดิ์ มีอยู่หลายประเภทย่อย หากแต่โดยรวมมีจุดเด่นสำคัญ คือ การประดับหงส์ตัวเล็ก ๆ หันจงอยปากลงด้านล่าง แซมด้วยอัญมณี ไข่มุก หรือลวดลายบุปผาชาติประดิษฐ์โดยทั่ว [ภาพที่ 178] ซึ่งหงส์เป็นสัตว์มงคลในเทวตำนานของจีนสัญลักษณ์ของสตรีเพศ[27] ประติมากรรมของเทพเจ้าที่เป็นสตรีในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่แทบทั้งหมดจึงพบว่าทรงศิราภรณ์ชนิดนี้ [ภาพที่ 179] อย่างไรก็ตาม มีประติมากรรมบางองค์ที่เฟิ่งก้วนมีลักษณะการทำตัวหงส์อย่างย่นย่อ โดยปรากฏเป็นลักษณะคล้ายกับใบไม้แทนที่จะปรากฏเป็นตัวนก [ภาพที่ 180] แม้ในจีนจะมีศิราภรณ์สำหรับสตรีที่เรียกว่า ฮัวก้วน หรือ มงกุฎดอกไม้ แต่จากลักษณะควรเป็นการย่นย่อมาจากหงส์มากกว่า อาจเพราะประติมากรรมมีขนาดเล็ก ไม่อาจแกะสลักเป็นรายละเอียดได้มาก และการปรากฏรูปหงส์ถูกย่นย่อเป็นลักษณะใบไม้ เคยปรากฏในประติมากรรมเทพเจ้าสตรีในศาลเจ้าจีนแถบกรุงเทพฯ ด้วยเช่นกัน[28]

ภาพที่ 178 เฟิ่งก้วน หรือ มงกุฎนางพญาหงส์ ในศิลปะจีน
(ดัดแปลงจาก : https://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=17822/
เข้าถึงเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน 2564)

ก

(178ก) พระสาทิสลักษณ์ของพระจักรพรรดินีเฉินฮองเฮาในจักรพรรดิหมิงหลงชิ่ง ทรงศิราภรณ์เฟิ่งก้วน หรือ มงกุฎนางพญาหงส์

ข

(178ข) ภาพขยายส่วนจากภาพ ก ส่วนของหงส์หันหัวลงปากจิกอัญมณี-ไข่มุกประดับโดยรอบมงกุฎ โดยคำว่า เฟิ่ง หมายถึง หงส์ จึงเป็นที่มาของชื่อเฟิ่งก้วน

[27] ธวัชชัย ดุลยสุจริต, **สัญลักษณ์มงคลจีน สืบสานจิต-วิญญาณบรรพชน**, 253.

[28] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **เทพเจ้าในศาลเจ้าจีนกรุงเทพมหานคร : รูปแบบ คติการสร้าง และความสัมพันธ์กับชุมชนชาวจีน**, 114 - 115.

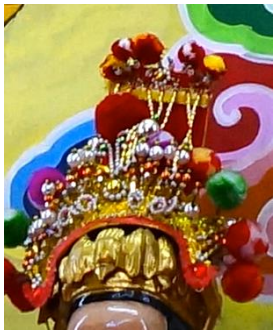
ภาพที่ 179 ตัวอย่างประติมากรรมเทพเจ้าสตรีที่ทรงเพิ่งก้วน หรือ มงกุฎนางพญาหงส์

ก

(179ก) ซีหวังหมู่ (กิมบ๊อเนี้ยะ)
ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ๊ง

ข

(179ข) ตีมู่เหนียง (ตีบ๊อเนี้ยะ)
ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ๊ง



ค

(179ค) ปุงเถ่าม่า
ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ง

(179ง) ปุงเถ่าม่า
ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย

จ

(179จ) สุยเหว่ยเซิ่งเหนียง
ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)

ภาพที่ 180 ตัวอย่างประติมากรรมเทพเจ้าสตรีทรงเพิ่งก้วนที่หงส์มีลักษณะย่นย่อ ส่วนหงส์มีลักษณะคล้ายใบไม้ที่มีแฉก

ก

(180ก) จูแซเนี้ยะ ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม

ข

(180ข) ตีบ๊อเนี้ยะ ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม

ศิราภรณ์ขุนนางฝ่ายบุ๋น

ขุนนางฝ่ายบุ๋นมีการสวมศิราภรณ์ลักษณะเป็นหมวกแบบประดิษฐ์ทรงสูง ด้านหลังของหมวกมีแผ่นยาวกางออกทั้ง 2 ฝั่ง ศิราภรณ์เช่นนี้เรียก ฝูโถว (幞头 : Fútóu) [ภาพที่ 181] และอู่ซาเม่า (乌纱帽 : Yǔ Shā Mào) [ภาพที่ 182] ซึ่งน่าจะพัฒนามาจากการโพกผ้าคลุมผมสำหรับบุรุษ

จีนโบราณ โดยเริ่มกลายมาเป็นหมวกแบบประดิษฐ์ในราวสมัยถัง[29] พัฒนามาเป็นผู้โถวแบบที่มีแผ่นด้านหลังยาวและตรงในสมัยซ่ง และคลี่คลายเป็นอู่ชาเม่าที่แผ่นด้านหลังค่อนข้างแบนป้านในสมัยหมิง ก่อนที่จะถูกเลิกใช้ไปในสมัยชิง[30] ทั้งผู้โถวและอูชาเม่าเป็นศิราภรณ์ที่ปรากฏในจิตรกรรมบุคคลหลายระดับ ทั้งฮ่องเต้ เชื้อพระวงศ์ชาย และขุนนางระดับต่าง ๆ ในสมัยซ่ง ถึง สมัยหมิง ทั้งยังแพร่หลายไปยังราชสำนักดินแดนข้างเคียงที่รับอิทธิพลจากราชสำนักจีนอีกด้วย [ภาพที่ 182ข]

ประติมากรรมเทพเจ้า ณ ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่ทรงศิราภรณ์แบบผู้โถว และอู่ชาเม่านั้น แทบทั้งหมดจะเป็นประติมากรรมของเทพไฉ่ชิงเอี๊ยะ [ภาพที่ 183ก - ง] พบที่ประติมากรรมองค์อื่นค่อนข้างน้อย อาทิ ประติมากรรมลก หรือ ลู่ ซึ่งตามประติมานวิทยาเป็นเซียนที่สวมชุดขุนนางจีนอยู่แล้ว และรูปบุคคลในภาพจิตรกรรมบางแห่งเท่านั้น [ภาพที่ 183จ, ฉ] อย่างไรก็ตาม น่าสนใจว่า ประติมากรรมไฉ่ชิงเอี๊ยะที่ทรงศิราภรณ์ผู้โถว และอู่ชาเม่า มีลักษณะแผ่นด้านหลังที่ถูกประดิษฐ์ให้สวยงาม มีสีสัน หรือการฉลุลายต่าง ๆ ต่างจากในภาพจิตรกรรมจีนที่มักจะเป็นผ้าสีดำธรรมดา การประดิษฐ์แผ่นด้านหลังให้มีรูปทรงต่าง ๆ พร้อมทั้งมีการบุด้วยผ้าที่มีลวดลายสีสันสวยงาม จึงชวนให้นึกถึงอู่ชาเม่าของตัวละครฝ่ายบุ๋นในการแสดงงิ้ว [ภาพที่ 182ง, จ] เป็นไปได้ว่า การประดิษฐ์ศิราภรณ์ผู้โถว และอู่ชาเม่าสำหรับประติมากรรมให้มีรูปแบบต่างไปจากแบบสีดำล้วนที่ใช้งานจริงนั้น นอกจากจะเป็นการสร้างความสวยงามแล้ว ยังเป็นการทำให้เครื่องทรงของเทพเจ้าหรูหราสมพระเกียรติแล้ว และอาจได้รับอิทธิพลมาจากหมวกงิ้วอีกทางหนึ่งด้วย

ภาพที่ 181 ศิราภรณ์ผู้โถว

ก

(181ก) พระบรมสาทิศลักษณ์จักรพรรดิซ่งตู้จง (ดัดแปลงจาก : https://painting.npm.gov.tw/getCollectionImage.aspx?ImageId=1152477&r=890743837/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน 2564)

ข

(181ข) หมวกงิ้วของตัวละครเปาบุ้นจิ้น (ขุนนางสมัยซ่อง) มีลักษณะเป็นผู้โถวที่แผ่นด้านหลังเรียวยาวดัดงอน (ดัดแปลงจาก : https://youtu.be/aaZKy5FFDEk/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 22 มิถุนายน 2564)

[29] Zhou Zun and Gao Chunming, **5000 Years of Chinese Costumes** (Hong Kong : The Commercial Press, 1984), 81.

[30] Gao Chunming, **Chinese Dress & Adornment through the Ages: The Arts of Classic Fashion**, 26 and 36.

ภาพที่ 182 ศิราภรณ์อู่ชาเม่า

ก

(182ก) จิตรกรรมขุนนางจีนสมัยหมิง สวมอู่ชาเม่า (ดัดแปลงจาก : https://www.frwiki.org/wiki/Carré_mandarin/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน 2564)

ข

(182ข) จิตรกรรมขุนนางญวนสมัยราชวงศ์เล สวมอู่ชาเม่า (ที่มา : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nguyen_Trai.jpg/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน 2564)

ค

(182ค) ขุนนางสวมอู่ชาเม่าที่เลียนแบบมาจากภาพจิตรกรรมสมัยหมิงในสื่อ (ดัดแปลงจาก : https://youtu.be/Q_l6tsF8odY/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 5 มิถุนายน 2564)

ง

(182ง) หมวกงิ้วของตัวละครขุนนางในการแสดงงิ้วปักกิ่ง มีการตกแต่งเพิ่มเติมให้สวยงาม (ดัดแปลงจาก : https://youtu.be/bL7ougKBbC4/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 2564)

จ

(182จ) หมวกงิ้วของตัวละครขุนนางในการแสดงงิ้วไหหลำ มีการประดิษฐ์ประดอยตกแต่งเพิ่มเติมให้สวยงาม (ดัดแปลงจาก : https://youtu.be/2G9o4F07J0w/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 22 มิถุนายน 2564)

ภาพที่ 183 ตัวอย่างเทพเจ้าในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ที่ทรงศิราภรณ์แบบฝูโถว และอู่ชาเม่า

ก

(183ก) เทพไฉ่ชิงเอี๊ยะ ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ข

(183ข) เทพไฉ่ชิงเอี๊ยะ ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่)

ค

(183ค) เทพไฉ่ชิงเอี๊ยะ (องค์ใหญ่) ศาลเจ้าไต้ฮงกง

ง

(183ง) เทพไฉ่ชิงเอี๊ยะ (องค์เล็ก) ศาลเจ้าไต้ฮงกง

จ

(183จ) ลก หรือ ลู่ (องค์กลาง) ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ข้างคลาน)

ฉ

(183ฉ) จิตรกรรมเขียนสวมอู่ชาเม่า ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย

ศิราภรณ์จิน

จิน (巾) เป็นศิราภรณ์สำหรับบัณฑิต รวมถึงขุนนาง ข้าราชการ โดยคำว่า จิน แปลตรงตัวว่า ผ้า จินจึงมีลักษณะเป็นผ้าโพกศีรษะ หรือหมวกอ่อนนุ่มที่ทำจากผ้า ซึ่งก็คงมีพัฒนาการดัดแปลงมาจากการโพกศีรษะของบุรุษสมัยก่อนที่ไว้ผมยาว เพื่อไม่ให้ผม หรือมวยผมสบัดปลิวสร้างความไม่สะดวกขณะทำกิจกรรม ตัวอย่างศิราภรณ์ประเภทจิน อาทิ หรูจิน (儒巾 : Rú Jīn) เป็นหมวกสำหรับบัณฑิต ว่านจื่อจิน (万字巾 : Wàn Zì Jīn) จ้วงจื่อจิน (庄子巾 : Zhuāng Zi Jīn) เป็นต้น [ภาพที่ 184] ประติมากรรมเทพเจ้าจีนของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่ทรงหมวกผ้าพบไม่มากนัก [ภาพที่ 185] ได้แก่ ประติมากรรมฮัวท้อที่ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) ประติมากรรมฮัวท้อและประติมากรรมไท้ส่วยเอี๊ยะ (องค์ใหญ่) ที่ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) ซึ่งเทพเจ้าทั้งหมดไม่ใช่เทพเจ้าประธาน หรือเทพเจ้าบริวารองค์หลักของศาลเจ้า

นอกจากประติมากรรมเทพเจ้าบริวารบางองค์ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ยังมีประติมากรรมอีกกลุ่มที่นิยมสวมหมวกผ้าด้วย คือ ประติมากรรมของเทพเจ้ากวนอู ตัวอย่างเช่น ประติมากรรมเทพเจ้ากวนอูองค์ประธานในศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้ง [ภาพที่ 186ก] ที่แม้จะทรงชุดเกราะนักรบ หากแต่มิได้ทรงหมวกเกราะตามอย่างเทพเจ้าบู๊ ลักษณะดังกล่าวพบมาก่อนแล้วในศิลปะจีน โดยเชื่อว่าปรากฏตั้งแต่ราวสมัยเซี่ยตะวันตก[31] [ภาพที่ 186ค] แม้ว่าประติมากรรมเทพกวนอูในเมืองเชียงใหม่ส่วนมากจะทรงหมวกเกราะ แต่โดยทั่วไปแล้วแบบทรงหมวกผ้าก็เป็นที่นิยมจนกลายเป็นภาพจำและอัตลักษณ์ของเทพเจ้ากวนอูว่า มีการทรงหมวกผ้าในขณะที่เครื่องทรงเป็นชุดเกราะ [ภาพที่ 186ข]

ภาพที่ 184 จีน หรือ หมวกผ้า ลักษณะต่าง ๆ

ก

(184ก) จิตรกรรมบุคคลสวมหมวกผ้า (ดัดแปลงจาก : https://en.wikipedia.org/wiki/Xia_Wanchun/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 2564)

ข

(184ข) จิตรกรรมบุคคลสวมหมวกผ้า (ดัดแปลงจาก : https://zh-classical.wikipedia.org/wiki/朱之瑜/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 2564)

ค

(184ค) นักพรตเต๋าสวมหมวกผ้า (ดัดแปลงจาก : https://zh.daoinfo.org/index.php?title=莊子巾/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 2564)

ภาพที่ 185 ตัวอย่างประติมากรรมเทพเจ้าจีนที่ทรงหมวกผ้า

ก

(185ก) ศิราภรณ์ของเทพฮัวท้อ ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ข

(185ข) ศิราภรณ์ของเทพฮัวท้อ ศาลเจ้าไต้ฮงกง

ค

(185ค) ศิราภรณ์ของเทพไท้ส่วยเอี๊ยะ (องค์ใหญ่) ศาลเจ้าไต้ฮงกง

[31] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **เทพเจ้าในศาลเจ้าจีนกรุงเทพมหานคร : รูปแบบ คติการสร้าง และความสัมพันธ์กับชุมชนชาวจีน**, 101 - 102.

ภาพที่ 186 เทพเจ้ากวนอูทรงหมวกผ้า

ก

(186ก) ส่วนพระเศียรประติมากรรมเทพเจ้ากวนอู เทพเจ้าประธานในศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้ง จังหวัดเชียงใหม่

ข

(186ข) จิตรกรรมกวนอูสมัยหมิง (ดัดแปลงจาก : https://www.metmuseum.org/art/collection/search/62002/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 2564)

ค

(186ค) ภาพกวนอูสวมหมวกผ้า วาดในสมัยเซี่ยตะวันตก (ที่มา : http://fansart.com/article_1835/heishuibanhua.html/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 2564)

ง

(186ง) กวนอูสวมเกราะและหมวกผ้าออกรบในสื่อ (ดัดแปลงจาก : https://youtu.be/cvR_69bjcqE/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 2564)

ศิราภรณ์ของภิกษุ

ประติมากรรมของภิกษุ เช่น พระกษิติครรภ์โพธิสัตว์ และภิกษุปู่ไต้ฮง พบว่า มีการสวมศิราภรณ์ด้วยเช่นกัน ซึ่งปัจจุบันภิกษุในพระพุทธศาสนามหายานของจีนนิยมสวมศิราภรณ์ลักษณะดังกล่าวในการประกอบพุทธพิธีอยู่ เรียกว่า ผีหลูเม่า (毘盧帽 : **Pí Lú Mào**) มีลักษณะเป็นหมวกทรงกลมที่ด้านบนนูนคล้ายฝารังถึง ด้านข้างทำเป็นขอบรูปหยักโค้ง [ภาพที่ 187ก, 188ก] และในบางครั้ง อาจปรากฏว่า หมวกที่ภิกษุสวมอยู่มีลักษณะเป็นแฉก อันที่จริงแล้วชิ้นส่วนดังกล่าวเป็นศิราภรณ์อีกชิ้นหนึ่งที่เรียกว่า อู่ฝั่วก้วน (五佛冠 : **Wǔ Fó Guān**) แปลว่า มงกุฎห้าพุทธะ มีลักษณะเป็นตาบ 5 ชิ้น ที่มีลวดลายพุทธองค์ [ภาพที่ 188ข] ซึ่งบางครั้งในการประกอบพุทธพิธีอาจสวมตาบนี้ซ้อนทับไปพร้อมกับหมวกผีหลูเม่าได้ด้วย [ภาพที่ 187ข] ซึ่งการสวม หรือไม่สวมตาบนี้ อาจจะขึ้นอยู่กับว่า ภิกษุกำลังประกอบพุทธพิธีในขั้นตอนที่ต่างกัน โดยในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ พบว่าประติมากรรมของภิกษุไต้ฮงกงสวมเฉพาะผีหลูเม่าที่เป็นหมวกขอบหยักโค้ง [ภาพที่ 189] ส่วน

ประติมากรรมของพระกษิติครรภ์โพธิสัตว์ และกวงเทียงฮุกโจ้ว สวมทั้งอู่ฝ้าก้วนและผีหลูเม่า [ภาพที่ 190] อนึ่ง ยังมีประติมากรรมพระจี้กง[32] ที่มีการสวมศิราภรณ์เป็นเอกลักษณ์ โดยเป็นหมวกผ้าทรงอ่อน ไม่อยู่ทรง มีส่วนเว้าโค้งที่ดูเป็นธรรมชาติ มิใช่หมวกแบบประดิษฐ์ [ภาพที่ 191ก - ค] ลักษณะดังกล่าวชวนให้นึกถึงหมวกผ้าคลุมศีรษะของภิกษุ ภิกษุณี และแม่ชีจีน ที่เป็นผ้าเรียบ ๆ [ภาพที่ 191ง] อาจเพราะประเทศจีนมีอากาศหนาวเย็น นักบวชที่โกนศีรษะจึงต้องมีหมวกผ้ามาช่วยคลุมกันลมกันหนาว หมวกผ้าที่พบในประติมากรรมพระจี้กงยังมักมีลักษณะเป็นหมวกไม่สมบูรณ์ มีรอยขาด การปะชุน เย็บอย่างโย้เย้ เป็นไปได้ว่า ต้องการทำตามตำนานของพระจี้กงที่กล่าวว่า ท่านเป็นภิกษุที่ชอบสวมเสื้อผ้าเก่าและขาดวิ่นนั่นเอง[33]

ภาพที่ 187 ศิราภรณ์ที่ภิกษุจีนในไทยใช้สวมใส่จริงขณะประกอบพุทธพิธี
(ดัดแปลงจาก : https://www.facebook.com/Taiguofojiaohuazong/posts/2022179541336971/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2564)

ก

(187ก) ภิกษุสวมผีหลูเม่า

ข

(187ข) ภิกษุสวมอู่ฝ้าก้วนทับบนผีหลูเม่า

[32] ตำนานของพระจี้กงกล่าวว่า ท่านเป็นภิกษุบวชที่เมืองหางโจว มณฑลเจ้อเจียง มักมีพฤติกรรมแปลกจากจารีต เช่น ชอบฉันเนื้อสุนัข ดื่มสุรา ครองจีวรด้วยผ้าขี้ริ้วสกปรก แต่ด้วยความที่ท่านเป็นผู้มีจิตใจดี ชอบช่วยเหลือผู้ตกทุกข์ได้ยาก จึงเป็นที่นับถือของผู้คน ทั้งยังเชื่อว่ามีอิทธิฤทธิ์ในการรักษาโรค และปราบวิญญาณชั่วร้าย. สำนักผังเมือง กรุงเทพมหานคร, **ศาลเจ้า ศรัทธาสถานแห่งบางกอก** (กรุงเทพฯ : สำนักผังเมือง กรุงเทพมหานคร, 2559), 22.

[33] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **เทพเจ้าในศาลเจ้าจีนกรุงเทพมหานคร : รูปแบบ คติการสร้าง และความสัมพันธ์กับชุมชนชาวจีน**, 107.

ภาพที่ 188 ศิราภรณ์ผีหลูเม่า และอู่ฝังก้วน

ก

(188ก) ผีหลูเม่า ประกอบกับยอดหมวกรูปวัชระ
(ที่มา : www.ruten.com.tw/item/show?2212418
0981413/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 4 กรกฎาคม 2564)

ข

(188ข) อู่ฝังก้วนในพิพิธภัณฑ์มณฑลชิงไห่
(ที่มา : https://3g.163.com/dy/article/G8TL3F6N0552
7HB7.html?/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 22 มิถุนายน 2564)

ภาพที่ 189 ประติมากรรมหลวงปู่ไต้ฮงกง สวมผีหลูเม่า

ก

(189ก) ประติมากรรมหลวงปู่ไต้ฮงกง
ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)

ข

(189ข) ประติมากรรมหลวงปู่ไต้ฮงกง
ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง)

ภาพที่ 190 ตัวอย่างประติมากรรมที่สวมทั้งผีหลูเม่าและอู่ฝังก้วน

ก

(190ก) ประติมากรรมพระกษิติครรภ์
โพธิสัตว์ ศาลเจ้าไต้ฮงกง
(มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)

ข

(190ข) ประติมากรรมพระกษิติครรภ์
โพธิสัตว์ ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิม
ธรรมทาน (กวงอิมตึ๊ง)

ค

(190ค) ประติมากรรมกวงเทียงฮุกโจ้ว
ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน
ที่ตาบใช้อักษรฝังแทนรูปพุทธองค์

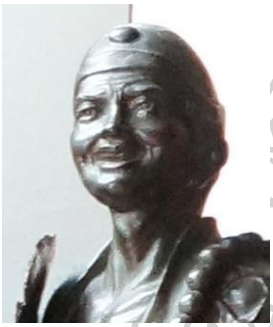
ภาพที่ 191 ประติมากรรมจี้พระกง สวมหมวกคลุมศีรษะสำหรับภิกษุ

ก

(191ก) ประติมากรรมพระจี้กง (องค์เล็ก)
ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)

ข

(191ข) ประติมากรรมพระจี้กง (องค์ใหญ่)
ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)



ค

(191ค) ประติมากรรมพระจี้กง
ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง)

ง

(191ง) หมวกผ้าสำหรับภิกษุจีน
(ดัดแปลงจาก : https://www.ruten.com.tw/item/show?22036311497266/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 4 กรกฎาคม 2564)

ศิราภรณ์มงคลรัดเกล้า

ประติมากรรมอีกกลุ่มหนึ่ง มิได้ทรงศิราภรณ์ในรูปลักษณ์ของมงกุฎ หรือหมวกสวมครอบพระเศียร แต่ทรงศิราภรณ์ที่มีลักษณะเป็นเส้นโลหะครอบรัดพระเศียร ทำให้ยังเห็นส่วนของพระเกศาอยู่ อาทิ ประติมากรรมเห้งเจีย และพระโพธิธรรมที่ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน และประติมากรรมพระโพธิสัตว์ 2 องค์ ที่อาคารทางเข้าศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน ซึ่งผู้ศึกษาเห็นว่า แม้จะมีรูปลักษณ์ใกล้เคียงกัน แต่น่าจะมีที่มาต่างกัน จึงแบ่งเป็น 2 กรณี คือ

ในกรณีของประติมากรรมเห้งเจีย มีลักษณะเป็นมงคลรัดเกล้าโลหะ ด้านหน้าถูกดัดให้ขมวดเข้าหากัน พบที่ประติมากรรมเห้งเจียองค์เดียวที่ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน[34]

[34] ประติมากรรมเห้งเจียอีกแห่งที่ ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนามราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง) สวมที่ครอบมวยผม หรือเสี่ยวก้วน ทรงชุดฮั่นฝูสวยงาม ซึ่งทางผู้ดูแลให้ข้อมูลว่า เพื่อสื่อเห้งเจียปางเมื่อสำเร็จมรรคผลแล้ว จึงไม่สวมรัดเกล้าอีกต่อไป. สัมภาษณ์ คุณเรณู ไชยวารินทร์, เจ้าอาวาส รุ่นที่ 3 แห่งศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง) เชียงใหม่, 18 พฤศจิกายน 2564.

[ภาพที่ 192ก] ศิราภรณ์ดังกล่าวน่าจะมีความนิยมในการใช้กับเห้งเจียโดยเฉพาะ อาจความเกี่ยวข้องกับตำนานของเห้งเจียในเรื่องไซอิ๋ว ที่เจ้าแม่กวนอิมประทานรัดเกล้าโลหะนี้ให้พระถังซัมจั๋งใช้ควบคุมเวลาเห้งเจียดื้อซน[35] แม้ว่าศิราภรณ์เช่นนี้จะปรากฏในประติมากรรมอื่นบ้าง แต่พบน้อย เช่น ที่รัดมวยผมของประติมากรรมพระโพธิธรรมที่ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถานแห่งเดียวกัน [ภาพที่ 192ข] หรือในตัวละครอื่นจากเรื่องไซอิ๋ว เช่น ตือโป๊ยก่าย และซัวเจ๋ง ก็ปรากฏการสวมห่วงโลหะบนศีรษะเช่นกัน [ภาพที่ 193] ศิราภรณ์รัดเกล้าโลหะดังกล่าวจึงมีการใช้กับประติมากรรมของเทพ หรือบุคคลอื่น ๆ นอกจากเห้งเจีย ไม่จำกัดว่าเป็นของเห้งเจียเท่านั้น หากแต่น่าจะปรากฏใช้บ่อยในประติมากรรมเห้งเจียเนื่องจากเป็นสัญลักษณ์สำคัญโดดเด่นมากที่สุดอย่างหนึ่งของเห้งเจียที่สอดคล้องกับเนื้อหาในเรื่องไซอิ๋ว

ส่วนประติมากรรมพระโพธิสัตว์ 2 องค์ ที่อาคารทางเข้าศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน [ภาพที่ 192ค, ง] มีลักษณะเป็นมงคลรัดเกล้าโลหะ ด้านหน้าดัดให้ขมวดเข้าหากัน รองรับแผ่นทรงกลีบบัว ลักษณะดังกล่าวน่าจะถูกย่นย่อมาจากตาบ ซึ่งเป็นศิราภรณ์ที่พบได้บ่อยในประติมากรรมพระโพธิสัตว์ โดยในอินเดียเองที่เป็นต้นกำเนิดความเชื่อ พบประติมากรรมพระโพธิสัตว์ทรงตาบตั้งแต่ราวสมัยคุปตะ และหลังคุปตะ มีพัฒนาการและได้รับความนิยมอย่างมากในสมัยปาละ[36] [ภาพที่ 194ก, ค] รูปแบบดังกล่าวคงได้แพร่กระจายไปต่างแดนพร้อมกับการเผยแพร่พระพุทธศาสนา โดยในจีนพบว่า ภาพบุคคลที่วัดถ้ำในแถบซินเจียง อันเป็นพื้นที่ที่รับพุทธศิลป์จากอินเดียและเอเชียกลางยุคแรก ๆ ก็ปรากฏภาพเทวดานางฟ้าสวมตาบรูปทรงต่าง ๆ [ภาพที่ 194ข] การทรงศิราภรณ์แผ่นตาบของประติมากรรมพระโพธิสัตว์ในจีนได้มีวิวัฒนาการในศิลปะจีนอย่างต่อเนื่อง[37] โดยศิราภรณ์ของประติมากรรมพระโพธิสัตว์ 2 องค์ ที่อาคารทางเข้าศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทานมีลักษณะเป็นแผ่นตาบประดับบนมงคลรัดเกล้า รูปแบบเช่นนี้ใกล้เคียงกับประติมากรรมพระโพธิสัตว์สมัยหมิง [ภาพที่ 194จ, ฉ] อนึ่ง การใช้แผ่นตาบประดับพระเกศายังพบในกลุ่มประติมากรรมเจ้าแม่กวนอิมด้วย หากแต่เป็นแผ่นกลีบบัว หรือสามเหลี่ยมชิ้นเดียวปักแซมบนมุ่นมวยพระเกศาโดยไม่มีการทำมงคลรัดเกล้า [ภาพที่ 195]

---

[35] เก็บความจาก จรัสศรี จิรภาส, **เห้งเจีย (ฉีเทียนต้าเสิ้ง) : ลิงในวรรณกรรมที่กลายเป็นเทพเจ้า** กรุงเทพฯ : มติชน, 2547), 61. อ้างถึงใน อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **เทพเจ้าในศาลเจ้าจีนกรุงเทพมหานคร : รูปแบบ คติการสร้าง และความสัมพันธ์กับชุมชนชาวจีน**, 113.

[36] เชษฐ์ ติงสัญชลี, **ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดีย และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้**, พิมพ์ครั้งที่ 3 (นนทบุรี : มิวเซียมเพรส, 2560), 138. และ เชษฐ์ ติงสัญชลี, **พระพุทธรูปอินเดีย** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2554), 186.

[37] ดูเพิ่มใน อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **ประวัติศาสตร์ศิลปะจีนโดยสังเขป**, 148 - 149 และ 167.

ภาพที่ 192 ตัวอย่างประติมากรรมสวมศิราภรณ์มงคลรัดเกล้า

ก

(192ก) ส่วนพระเศียรประติมากรรมเห้งเจีย
อาคารทางเข้า ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน

ข

(192ข) ส่วนพระเศียรประติมากรรมพระโพธิธรรม
อาคารทางเข้า ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน

ค

(192ค) ส่วนพระเศียรของพระมัญชุศรีโพธิสัตว์
อาคารทางเข้า ศาลเจ้ามูลนิธิกวงอิมธรรมทาน

ง

(192ง) ส่วนพระเศียรของพระสมันตภัทรโพธิสัตว์
อาคารทางเข้า ศาลเจ้ามูลนิธิกวงอิมธรรมทาน

ภาพที่ 193 การใช้ศิราภรณ์แบบมงคลรัดเหล้าโลหะในที่แห่งอื่น

ก

(193ก) ประติมากรรมตือโป๊ยก่าย สวมมงคลรัดเกล้าโลหะ
ศาลหลักเมือง จ.สุพรรณบุรี
(ดัดแปลงจาก : https://youtu.be/mA73lvxJ1gA/
เข้าถึงเมื่อวันที่ 23 กันยายน 2564)

ข

(193ข) ประติมากรรมซัวเจ่ง สวมมงคลรัดเกล้าโลหะ
ศาลหลักเมือง จ.สุพรรณบุรี
(ดัดแปลงจาก : https://youtu.be/mA73lvxJ1gA/
เข้าถึงเมื่อวันที่ 23 กันยายน 2564)

ภาพที่ 194 ศิราภรณ์พระโพธิสัตว์ที่มีลักษณะเป็นตาบ

ก

(194ก) พระโพธิสัตว์ทรงตาบ มีลวดลายประดิษฐ์ และสายประคำยืดโยง ศิลปะสมัยคุปตะ สกุลช่างมถุรา (ที่มา : ศ.ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี)

ข

(194ข) เทวดาทรงตาบ มีสายยืดโยง ที่ถ้ำกิซิลในซินเจียง (ราว พศว. 11) ตรงกับสมัยคุปตะในอินเดีย (ดัดแปลงจาก : https://en.wikipedia.org/wiki/Kizil_Caves/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 26 กันยายน 2564)

ค

(194ค) พระโพธิสัตว์ทรงตาบ ภาพบนใบลาน ศิลปะสมัยปาละ (ดัดแปลงจาก : https://www.metmuseum.org/art/collection/search/60785/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 2564)

ง

(194ง) ประติมากรรมพระโพธิสัตว์ สมัยซ่ง ทรงตาบที่เรียบง่าย เน้นส่วนมุ่นมวยพระเกศา (ดัดแปลงจาก : https://www.metmuseum.org/art/collection/search/42726/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 7 กรกฎาคม 2564)

จ

(194จ) ประติมากรรมพระโพธิสัตว์ สมัยหมิง ทรงมงคลรัดเกล้าประดับตาบรูปพุทธองค์ที่ด้านบน (ดัดแปลงจาก : https://www.bovens.biz/product/yuan-ming-bronze-bodhisattva/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 7 กรกฎาคม 2564)

ฉ

(194ฉ) ประติมากรรมพระสมันตภัทรโพธิสัตว์ สมัยหมิง ทรงมงคลรัดเกล้าประดับตาบทรงกลับบัวที่ด้านบน (ดัดแปลงจาก : https://kknews.cc/fo/2npvyly.html/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 23 มกราคม 2565)

ภาพที่ 195 ศิราภรณ์เจ้าแม่กวนอิม ที่ตาบถูกลดรูปเป็นแผ่นสามเหลี่ยมเรียบ ๆ มีลวดลายเพียงเล็กน้อย

ก

(195ก) ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ข

(195ข) ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม

ค

(195ค) ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง

ศิราภรณ์ของนักพรตเต๋า

แม้ว่าศาลเจ้าจีนจะมีความเชื่อแบบศาสนาเต๋าเป็นหลัก หากแต่มีน้อยแห่งที่มีการบูชาเซียนและนักพรตเต๋า โดยพบบ้างที่หิ้งบูรพาจารย์ของจีจินเกาะ ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม [ภาพที่ 196] โดยประติมากรรมนักพรตเต๋าจะไม่มีการสวมศิราภรณ์ อาจพบเพียงการทำมุ่นมวยผมกลางศรีษะ หรืออาจมีการใช้ปิ่นปักไว้เพื่อไม่ให้มุ่นมวยผมหลุด อาจด้วยศาสนาเต๋ามีแนวคิดเกี่ยวกับการอยู่อย่างสันโดษ เรียบง่าย เน้นความกลมกลืนกับธรรมชาติ[38] เมื่อสละโลกีย์ออกบำเพ็ญเพียรถือพรตจึงแต่งกายและไว้ผมอย่างเรียบง่าย ประติมากรรมของเซียนและนักพรตเต๋าส่วนใหญ่จึงไม่ปรากฏศิราภรณ์แบบสวยงามอลังการ ซึ่งประติมากรรมนักพรตเต๋าในแถบกรุงเทพฯ ก็มีลักษณะทรงผมคล้ายกันนี้ โดยบางแห่งมีเครื่องประดับคล้ายหมวกขนาดเล็กครอบมุ่นมวยผมไว้[39] [เช่นในภาพที่ 127 ง] นอกจากนี้ นักพรตเต๋าในจีนปัจจุบันก็ยังปรากฏการทำมุ่นมวยผมไว้ที่กลางศีรษะ สวมเสื้อผ้าเรียบง่ายคล้ายกับแบบที่พบในประติมากรรมอยู่ด้วยเช่นกัน [ภาพที่ 197] ลักษณะการทำมุ่นมวยผมของประติมากรรมเซียนและนักพรตเต๋าจึงน่าจะทำตามรูปลักษณ์ของนักพรตเต๋าในชีวิตประจำวันนั่นเอง

ภาพที่ 196 ประติมากรรมนักพรตเต๋าไว้มุ่นมวยผมกลางศีรษะ ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เซงฮั้วฮุกตึ๊ง)

ภาพที่ 197 การขมวดผมที่ยาวเป็นมุ่นมวยผมกลางศีรษะของนักพรตเต๋าในประเทศจีน (ดัดแปลงจาก : https://youtu.be/zKvmODLPOfA/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 23 กันยายน 2564)

[38] คณาจารย์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, แสวง นิลนามะ และบรรจง โสดาดี (บรรณาธิการ), **ศาสนาทั่วไป**, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2555), 77 - 82.

[39] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **เทพเจ้าในศาลเจ้าจีนกรุงเทพมหานคร : รูปแบบ คติการสร้าง และความสัมพันธ์กับชุมชนชาวจีน**, 109.

1.5. สรุปการศึกษารูปแบบงานประติมากรรม

ประติมากรรมในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่พบทั้งประติมากรรมที่มีขนาดและรูปแบบคล้ายคลึงกับประติมากรรมรูปแบบดั้งเดิมในจีนตอนใต้อันเป็นถิ่นบรรพบุรุษของชาวจีนในเมืองเชียงใหม่ กับประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่ที่มีพัฒนาการในแง่ขนาด วัสดุ และรูปแบบศิลปกรรมที่หลากหลายขึ้น โดยประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่มีจำนวนมากกว่าประติมากรรมรูปแบบดั้งเดิม สอดคล้องกับยุคสมัยที่ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ส่วนใหญ่ถูกสร้างขึ้นช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 26 อันเป็นช่วงที่ประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่มีการผลิต และได้รับความนิยมมากขึ้น ทั้งยังสอดคล้องกับที่ศาลเจ้าส่วนใหญ่คลี่คลายจากศาลเจ้าไม้แบบดังเดิมมาเป็นอาคารคอนกรีตเสริมเหล็กแบบสมัยใหม่

ในศาลเจ้าที่มีงานประติมากรรมรูปแบบดั้งเดิมนั้น ศาลปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) และศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) ถือเป็นศาลเจ้าสำคัญที่เป็นตัวอย่างของประติมากรรมรูปแบบดั้งเดิมกลุ่มอิทธิพลงานช่างจีนแต้จิ๋ว และกลุ่มอิทธิพลงานช่างจีนไหหลำตามลำดับ ส่วนกลุ่มประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่มีความหลากหลายของขนาด วัสดุ รวมถึงรูปแบบที่มีแรงบันดาลใจมาจากประติมากรรมรูปแบบดั้งเดิม ประติมากรรมโบราณ และแบบร่วมสมัยที่ดูเป็นสรีระบุคคลสมจริง ช่วยให้เห็นความหลากหลายของแนวคิดและแรงศรัทธาของกลุ่มผู้สร้างผู้อุปถัมภ์ โดยไม่ยึดติดกับการสร้างศาลเจ้าและการประดิษฐานที่ต้องรูปแบบดั้งเดิมเท่านั้น ซึ่งเป็นกระแสความนิยมที่เกิดขึ้นทั้งในไทย จีน และประเทศอื่นด้วย

ประติมากรรมรูปแบบศิลปะไทยพบน้อย ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มของพระพุทธรูป และงานประติมากรรมเทวรูป โดยอาจถูกนำมาถวายภายหลัง มีเพียงพระพุทธรูปประธานที่ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทานแห่งเดียวเท่านั้นที่เป็นประติมากรรมประธานรูปแบบศิลปะไทย หากแต่พระธยานิพุทธ และพระโพธิสัตว์องค์อื่นในศาสนสถานแห่งนั้นมีลักษณะเป็นจีนทั้งสิ้น และจากการศึกษายังไม่พบประติมากรรมจีนในศาลเจ้าแห่งใดที่มีการผสมผสานรูปแบบจากศิลปะไทยอย่างเด่นชัด

คุณค่าและความสำคัญของงานประติมากรรมในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ไม่ได้ถูกจำกัดด้วยรูปแบบศิลปกรรมว่า ต้องเป็นแบบดั้งเดิมตามถิ่นบรรพบุรุษ หรือแบบสมัยใหม่ที่ใหญ่โตสมพระเกียรติเท่านั้น หากแต่ประกอบขึ้นจากความศรัทธาของผู้สร้าง ผู้อุปถัมภ์ และความศรัทธาต่อองค์เทพเจ้าที่เป็นกายทิพย์ ที่ทำให้เกิดการสร้าง และการใช้องค์ประติมากรรมเป็นสื่อแทนองค์เทพเจ้าที่ตนนับถือ รูปแบบที่แตกต่างกันของประติมากรรมจึงมีความหลากหลายตามความนิยมของยุคสมัยที่ศาลเจ้าแห่งนั้น ๆ ถูกสร้างขึ้น ประกอบกับความประสงค์ของผู้อุปถัมภ์ซึ่งเป็นผู้ใช้งานหลักเลือกสรรในสิ่งที่เห็นว่าดีงามเหมาะสมกับศาสนสถานแห่งนั้น

2. รูปแบบคติความเชื่อ

ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่มีคติความเชื่อที่แตกต่างกัน ศาลเจ้าบางแห่งแสดงความเชื่อในศาสนาเต๋าเป็นหลัก ผสมผสานกับการนับถือพุทธศาสนา ขณะที่ศาลเจ้าบางแห่งแม้จะมีการนับถือพุทธองค์ประธาน หากแต่ก็มีการกราบไหว้เทพเจ้าในศาสนาเต๋าร่วมด้วย และศาลเจ้าบางแห่งยังแสดงการหลอมความเชื่อแบบไทยเข้าไปปะปนอยู่ด้วย นอกจากนี้ คติความเชื่อยังสามารถบ่งบอกถิ่นบ้านเกิดที่จีนของกลุ่มผู้อุปถัมภ์ หรือแม้แต่คุณลักษณะของเทพเจ้าก็สามารถสะท้อนให้เห็นความต้องการหรือความมุ่งหวังของกลุ่มผู้อุปถัมภ์ได้ด้วย ในหัวข้อนี้จะกล่าวถึงคติความเชื่อในศาลเจ้าจีนที่เมืองเชียงใหม่และความสัมพันธ์กับคติความเชื่อในถิ่นบรรพชนของผู้อุปถัมภ์ โดยเน้นที่เทพเจ้าประธานและเทพบริวารบางองค์ที่น่าสนใจ และการผสานนำความเชื่อแบบไทยเข้าไปกราบไหว้ร่วมในศาลเจ้าจีน

2.1. เทพเจ้าประธาน

2.1.1. เทพเจ้าประธานของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่สัมพันธ์กับความเชื่อเฉพาะถิ่นของกลุ่มชาวจีนผู้อุปถัมภ์

เทพปุงเถ่ากง

ปุงเถ่ากง ตามภาษาจีนแต้จิ๋ว หรือ เปิ่นโถวกง (本頭公 : Běn Tóu Gōng) ตามภาษาแมนดาริน เป็นเทพที่มีลักษณะเป็น ‘เจ้าที่’ ผู้คุ้มครองในอาณาบริเวณนั้น บางครั้งอาจประดิษฐานร่วมกับเทพเจ้าสตรีที่เป็นชายา เรียกรวมว่า เปิ่นโถวกง-ม่า (本頭公媽 : Běn Tóu Gōng Mā) แม้จะไม่ปรากฏเทพเจ้าที่ใช้นามนี้ในจีน[40] แต่ก็เป็นที่น่าสนใจว่า ปุงเถ่ากงมักได้รับเลือกให้เป็นเทพเจ้าประธานในศาลเจ้าของชาวจีนแต้จิ๋วโพ้นทะเลในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยหากมิใช่เทพเจ้าประธานก็จะมักปรากฏเป็นเทพเจ้าบริวารองค์สำคัญ[41] เทพเจ้าองค์นี้จึงควรจัดเป็นความเชื่อที่โดดเด่นในกลุ่มของชาวจีนแต้จิ๋ว ซึ่งในเมืองเชียงใหม่พบศาลเจ้าที่มีการนับถือเทพปุงเถ่ากงเป็นเทพเจ้า

---

[40] ต้วน ลี่เซิง (เขียน), บุญยิ่ง ไร่สุขสิริ (แปล), **ความเป็นมาของวัดจีนและศาลเจ้าจีนในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ : คณะกรรมการศาสนาเพื่อการพัฒนา, 2543), 107

[41] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **เทพเจ้าในศาลเจ้าจีนกรุงเทพมหานคร : รูปแบบ คติการสร้าง และความสัมพันธ์กับชุมชนชาวจีน**, 133.

ประธานของศาลเจ้า 2 แห่ง คือ ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) [ภาพที่ 198ก] และศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย [ภาพที่ 198ข]

ชาวจีนโพ้นทะเลน่าจะนับถือเทพปุงเถ่ากงมาช้านานแล้ว สำหรับในดินแดนไทยเชื่อว่า มีชาวจีนสร้างศาลเจ้าสำหรับบูชาเทพปุงเถ่ากงมาแล้วตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ดังปรากฏตามความในคำให้การขุนหลวงหาวัดว่า '*... มีตลาดเรือที่แม่น้ำรอบกรุงเปนตลาดท้องน้ำเปนตลาดใหญ่ในท้องน้ำมี 4 ตลาด คือ ตลาดน้ำวนบางกะจะน่าวัดเจ้าพระนางเชิง 1 ตลาดปากคลองคูจามท้ายสู่เราแขก 1 ตลาดปากคลองคูไม้ร้อง 1* ***ตลาดปากคลองวัดเดิมใต้ศาลเจ้าปูนเท่าก๋ง 1*** *เปนตลาดเอกในท้องน้ำ 4 ตลาดเท่านี้ ...*'[42] จึงไม่เป็นที่น่าแปลกใจว่า เมื่อชาวจีนกลุ่มแรก ๆ ได้โยกย้ายมายังเมืองเชียงใหม่ ศาลเจ้าแห่งแรกที่ชาวจีนเหล่านี้สร้างจึงเป็นศาลเจ้าของเทพปุงเถ่ากง

เมื่อกล่าวถึงเทพที่กระทำหน้าที่เป็นเจ้าที่คอยปกปักรักษาอาณาบริเวณนั้น ๆ ในความเชื่อของจีนมีเทพเจ้าที่กระทำหน้าที่นี้หลายนามด้วยกัน โดยเจ้าแบบจีนที่คนไทยอาจคุ้นเคยและพบเห็นได้บ่อย ได้แก่ เทพตี่จูเอี๊ยะ หรือ ตี้จู่เหยี่ย (地主爷 : Dì Zhǔ Yé) ซึ่งอาจพบเห็นเป็นหิ้ง หรือศาลเจ้าสำเร็จรูปสีแดง นิยมตั้งไว้ที่พื้นร้านค้า พื้นบ้าน หรือพื้นศาลเจ้า ซึ่งเจ้าที่องค์นี้อาจพบว่าใช้นามอื่น เช่น ถู่ตี้กง (土地公 : Tǔ Dì Gōng) ถู่ตี้เสิน (土地神 : Tǔ Dì Shén) ถู่ตี้เหยี่ย (土地爺 : Tǔ Dì Yé) เป็นต้น เทพแป๊ะกง หรือ ปั๋วกง (伯公 : Bó Gōng) เป็นเทพเจ้าที่ที่มักพบว่ามีการตั้งหิ้งบูชา หรือศาลเพียงตาขึ้นมาต่างหากโดยเฉพาะ และบางครั้งอาจตั้งคู่กับชายาได้ด้วย พบการประดิษฐานเทพแป๊ะกงได้ทั้งในวัดจีน ศาลเจ้าจีน และสุสานจีน โดยอาจมีการใช้นามอื่นเช่น ฝูเต๋อเจิ้งเสิน (福德正神 : Fú Dé Zhèng Shén) ต้าป๋อกง (大伯公 : Dà Bó Gōng) ถู่ตี้ป๋อกง (土地伯公 : Tǔ Dì Bó Gōng) เป็นต้น [ภาพที่ 199]

แม้จะไม่ปรากฏเทพเจ้าที่ใช้นามว่าปุงเถ่ากง หรือเป็นโถวกงนี้ในจีน แต่จากการนับถือปุงเถ่ากงอย่างแพร่หลายในกลุ่มชาวจีนโพ้นทะเลทำให้น่าเชื่อว่า เทพองค์นี้เป็นความเชื่อเฉพาะกลุ่มของชาวจีน โดยเฉพาะชาวจีนแต้จิ๋ว ปุงเถ่ากงจึงน่าจะมีต้นเค้ามาจากความเชื่อในจีนด้วย นักวิชาการไทยเชื่อว่า เทพองค์นี้น่าจะเป็นเทพเจ้าองค์เดียวกับแป๊ะกง ซึ่งเป็นเจ้าที่ระดับชุมชนของจีน เนื่องจากมีข้อสังเกตว่า ในพื้นที่บ้านเกิดของชาวจีนแต้จิ๋วมีการสร้างศาลเจ้าถวายแป๊ะกง (ปั๋วกง) และฝูเต๋อเสินเป็นจำนวนมาก สะท้อนถึงความเชื่ออย่างเข้มข้นต่อพระภูมิระดับชุมชนของชาวจีนแต้จิ๋ว หากแต่ในกรุงเทพฯ พบศาลเจ้าจีนที่มีแป๊ะกงเป็นเทพเจ้าประธานเพียงแห่งเดียว คือ ศาลเจ้ามิ่งเต็กเจ้าพ่อเขาตกองค์ที่ 2 (เขตบางขุนเทียน) ในขณะที่มีศาลเจ้าที่บูชาปุงเถ่ากงเป็นเทพเจ้า

---

[42] **คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม เอกสารจากหอหลวง**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2554), ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ, เข้าถึงเมื่อ 16 พฤษภาคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://vajirayana.org/คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม-เอกสารจากหอหลวง/ว่าด้วยเรือจ้างรอบกรุง/

ประธานถึง 26 แห่ง การที่ชาวจีนแต้จิ๋วในกรุงเทพฯ ไม่นิยมสร้างศาลเจ้าถวายเทพที่ใช้นามแป๊ะกงและฝูเต่อเสิน แต่กลับนิยมสร้างถวายให้เทพนามปุงเถ่ากง จึงเป็นไปได้ที่ปุงเถ่ากงเป็นเทพองค์เดียวกับพระภูมิระดับชุมชนของจีน เมื่อชาวจีนแต้จิ๋วในกรุงเทพฯ สร้างศาลเจ้าที่มีนามของเทพปุงเถ่ากงแล้ว จึงไม่สร้างศาลเจ้าที่มีนามของแป๊ะกง และฝูเต่อเสิน[43]

อย่างไรก็ตาม น่าสังเกตว่า ศาลเจ้าบางแห่งนอกจากจะมีปุงเถ่ากงแล้ว ยังปรากฏแป๊ะกง และตี่จูเอี๊ยะด้วย แต่ปุงเถ่ากงมักมีหิ้งของตนเองที่โดนเด่นกว่า โดยอาจเป็นเทพเจ้าประธานหรือเทพเจ้าบริวารองค์สำคัญ ทำให้เชื่อได้ว่า สำหรับชาวจีนในประเทศไทยน่าจะจัดให้ปุงเถ่ากงเป็นมีลำดับสูงสุดในประเภทเจ้าที่ด้วยกัน รองลงมา คือ แป๊ะกง และตี่จูเอี๊ยะตามลำดับ[44] เทพปุงเถ่ากงในบางเมือง เช่น จังหวัดอุทัยธานี จังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดมหาสารคาม มีการประดิษฐานปุงเถ่ากงในลักษณะของเทพหลักเมือง หรือเสื้อเมืองด้วย [ภาพที่ 200] ซึ่งเทพที่คุ้มครองระดับเมืองในจีนจะมีอีกองค์หนึ่งเรียกว่า เทพเฉิงหวง (城隍 : Chéng Huáng)[45] อย่างไรก็ตาม การจัดลำดับเจ้าที่ดังกล่าวเป็นความเชื่อเฉพาะแต่ละกลุ่มคนที่ต่างกันไป จึงน่าเชื่อว่า เทพประเภทเจ้าที่หลากหลายนามเหล่านี้ คงมีต้นเค้า หรืออาจเพื่อสื่อถึงเทพเจ้าองค์เดียวกันทั้งหมด คือ ฝู่ตี้กง นั่นเอง[46]

ส่วนที่มาของนาม ปุงเถ่ากง หรือ เปิ่นโถวกง มีหลายแนวคิดด้วยกัน ต้วน ลี่เซิง เห็นว่า คำว่า ปุง หรือ เปิ่น น่าจะมาจาก เปิ่นตี้ แปลว่า ‘ท้องถิ่น’ เถ้า หรือ โถว อาจมาจาก โถวมู่ ซึ่งแปลว่า ‘หัวหน้า’ จึงทำให้บางคนเรียกย่อ ๆ ว่า ตี้โถว หมายความว่า หัวหน้า หรือผู้เป็นใหญ่แห่งสถานที่นั้น[47] ซึ่งก็ดูเหมือนจะสอดคล้องกับคุณลักษณะหน้าที่ของท่านที่ให้ความคุ้มครอง ส่วน เสี่ยวจิว อธิบายว่า คำว่า ปึง มาจาก ปึงจี๋ แปลว่า ‘เงินทุน’ คำว่า เถ่า มาจาก เถ่าไช่ แปลว่า ‘นิมิตหมายที่ดี’[48] ซึ่งตามกรณีนี้เป็นลักษณะของการให้คุณด้านโชคลาภและความสุข ผู้ศึกษาจึงเห็นว่า นามของเทพองค์นี้ควรมีที่มาจากศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับผืนดิน เพราะคนจีนเมื่ออพยพมาเผชิญโชคยังต่างแดนก็

---

[43] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **เทพเจ้าในศาลเจ้าจีนกรุงเทพมหานคร : รูปแบบ คติการสร้าง และความสัมพันธ์กับชุมชนชาวจีน**, 150.

[44] กุลศิริ อรุณภาคย์, **ศาลเจ้าศาลจีนในกรุงเทพฯ** (นนทบุรี : มิวเซียมเพรส, 2553), 28.

[45] อู่ ลี่ว์ชิง (เขียน), ส. สิริวิทย์ (แปล), **100 เทพและเซียนจีน**, 80 - 81.

[46] 摘自 ,《东南亚季刊》(云南 : 东南亚研所 , 1987 年 12 月 , 第 17 期) , 63 页. (ไจจื้อ, **ตงหนานย่าจี้กาน** ฉบับที่ 17 (ธันวาคม 2530), (หยุนหนาน : ตงหนานย่าหยานซั่ว), 63.) อ้างถึงใน ศุภกาญจน์ สุจริต, “คติความเชื่อและรูปแบบเทพเจ้า “ปุนเถ้ากง” ของชาวจีนในสมัยรัตนโกสินทร์ : กรณีศึกษาในเขตกรุงเทพมหานคร,” (การค้นคว้าอิสระ ระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559), 28.

[47] ต้วน ลี่เซิง, **ความเป็นมาของวัดจีนและศาลเจ้าจีนในประเทศไทย**, 107

[48] เสี่ยวจิว (นามแฝง), **ตัวตนคนแต้จิ๋ว** (กรุงเทพฯ : มติชน, 2554), 120.

เสมือนผู้หนีร้อนมาพึ่งเย็น ความคุ้มครองให้อยู่รอดปลอดภัยน่าจะเป็นสิ่งที่คนเหล่านี้ต้องการจากเทพเจ้า จากนั้นในเวลาต่อมาเมื่อชาวจีนเริ่มมีความมั่นคงในดินแดนใหม่แล้ว จึงค่อยคิดถึงเรื่องอื่น ๆ เช่น โชคลาภ ความสุข ความสมหวัง การกราบไหว้ปุงเถ่ากงจึงเปลี่ยนเทพเจ้าที่ไปเป็นเทพที่ช่วยอำนวยโชคลาภและความสุขด้วย ปุงเถ่ากงจึงเป็นเทพเจ้าจีนที่เก่าแก่องค์หนึ่งที่ชาวจีนโพ้นทะเลกราบไหว้

ภาพที่ 198 ปุงเถ่ากง - ปุงเถ่าม่าที่ปรากฏ ณ ศาลเจ้าจีนแต้จิ๋วในเมืองเชียงใหม่

ก

(198ก) เทพเจ้าประธาน ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ข

(198ข) เทพเจ้าประธาน ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย

ค

(198ค) ปุงเถ่ากง - ปุงเถ่าม่า ในฐานะเทพเจ้าบริวารองค์สำคัญ ณ ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย

ภาพที่ 199 ตี่จูเอี๊ยะและแป๊ะกง เทพที่มีหน้าที่เป็น ‘เจ้าที่’ คล้ายคลึงกับปุงเถ่ากง

ก

(199ก) ตี่จูเอี๊ยะที่ใต้หิ้งประดิษฐานปุงเถ่ากง
ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ข

(199ข) แป๊ะกง (ฝูเต่อ) ที่ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง
มีเฉพาะแป๊ะกงและตี่จูเอี๊ยะ ไม่ปรากฏองค์ปุงเถ่ากง

ค

(199ค) ป้าย ‘เสิน’ อาจเป็นของฝูเต่อเสิน หรือ ถู่ตี้เสิน
ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย

ง

(199ง) แป๊ะกงและชายา วัดมังกรกมลาวาส กรุงเทพฯ
และในวัดมีประติมากรรมของปุงเถ่ากงแยกต่างหากด้วย

ภาพที่ 200 ปุงเถ่ากงได้รับการบูชาเป็นระดับเมืองในบางชุมชน

ก

(200ก) ประติมากรรมปึงเถ่ากง ศาลเจ้าพ่อหลักเมือง
อำเภอเมืองอุทัยธานี จังหวัดอุทัยธานี
(ที่มา : คุณกวิฎ ตั้งจรัสวงศ์)

ข

(200ข) ศาลเจ้าพ่อหลักเมืองศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี
(ที่มา : https://www.welovesuphan.com/th/
อำเภอศรีประจันต์/59-ศาลเจ้าพ่อหลักเมืองศรีประจันต์.html/
เข้าถึงเมื่อวันที่ 29 มิถุนายน 2564)

<u>พระไต้ฮงกง</u>

หลวงปู่ไต้ฮงกง หรือภิกษุต้าเฟิงกง (大峰公 : Dà Fēng Gōng) ในภาษาแมนดาริน ท่านเป็นพระภิกษุรูปหนึ่ง เชื่อว่า เป็นบุคคลในประวัติศาสตร์ที่เคยมีชีวิตอยู่จริงในราวสมัยซ่ง เมื่อชรา

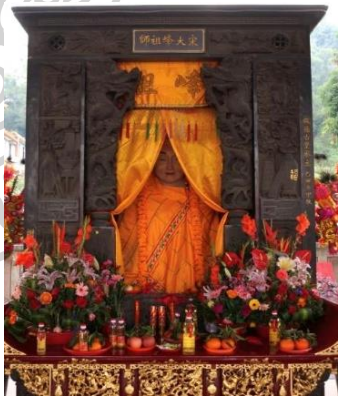
ได้ออกบวช และเดินทางไปบำเพ็ญประโยชน์แถบมณฑลฮกเกี้ยน แล้วต่อไปยังถิ่นผู้พูดภาษาจีนแต้จิ๋ว ในมณฑลกวางตุ้ง แถบเมืองแต้จิ๋ว และเมืองซัวเถา ท่านสงเคราะห์ผู้ตกทุกข์ได้ยากในพื้นที่โดยตลอด กระทั่งท่านมรณภาพที่หมู่บ้านเหอผิง (ฮัวเพ้ง) จึงมีการฝังสังขารของท่านที่หมู่บ้านแห่งดังกล่าว[49] ทำให้ผู้คนในบริเวณใกล้เคียง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวจีนแต้จิ๋ว ให้ความเคารพนับถือเป็นอย่างมาก หลวงปู่ไต้ฮงกงจึงถือเป็นคติความเชื่อความศรัทธาของกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋วอันสัมพันธ์กับบริเวณพื้นที่ที่ท่านเคยได้จาริกมาสร้างคุณูปการ และได้รับการฝังสังขารของท่าน [ภาพที่ 201]

สำหรับศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่ได้ประดิษฐานหลวงปู่ไต้ฮงกงเป็นองค์ประธาน คือ ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) [ภาพที่ 139] เพียงแห่งเดียวเท่านั้น ส่วนในแถบกรุงเทพฯ มีศาลเจ้าจีนสำคัญที่ประดิษฐานหลวงปู่ไต้ฮงกง คือ ศาลเจ้าไต้ฮงกง (เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย) [ภาพที่ 140] ซึ่งศาลเจ้าที่กรุงเทพฯ เป็นที่ตั้งของมูลนิธิป่อเต็กตึ๊ง ทั้งมูลนิธิป่อเต็กตึ๊งที่กรุงเทพฯ และมูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศลที่เชียงใหม่ ก็มีการดำเนินงานสาธารณกุศล เช่น การเก็บศพไม่มีญาติ การแจกยารักษาโรค และการช่วยเหลือผู้ประสบภัยคล้ายคลึงกัน[50] โดยเมื่อมูลนิธิป่อเต็กตึ๊งที่กรุงเทพฯ เดินทางไปทำการกุศลในเชียงใหม่ และภาคเหนือตอนบน ก็มักจะมีการร่วมมือผ่านมูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศลในการปฏิบัติภารกิจด้วย [ภาพที่ 202] ซึ่งการดำเนินงานดังกล่าวเป็นเสมือนการสืบสานต่อเจตนารมย์ในงานด้านการกุศลต่าง ๆ อันเป็นจริยวัตรของหลวงปู่ไต้ฮงกง

ภาพที่ 201 สักการะสถานและสุสานของหลวงปู่ไต้ฮงกง หมู่บ้านฮัวเพ้ง มณฑลกวางตุ้ง

ก

(201ก) ฮวงซุ้ย หรือ หลุมฝังศพของหลวงปู่ไต้ฮงกง



ข

(201ข) ประติมากรรมหลวงปู่ไต้ฮงกง

[49] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **เทพเจ้าในศาลเจ้าจีนกรุงเทพมหานคร : รูปแบบ คติการสร้าง และความสัมพันธ์กับชุมชนชาวจีน**, 129.

[50] มูลนิธิป่อเต็กตึ๊ง, “ประวัติมูลนิธิ,” เข้าถึงเมื่อ 5 เมษายน 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.pohtecktung.org/index.php?option=com_content&view=article&id=380&Itemid=228/

ภาพที่ 202 การช่วยกุศลและบรรเทาสาธารณภัยของมูลนิธิป่อเต็กตึ๊ง และมูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล ซึ่งมีแรงบันดาลใจจากจริยวัตรการช่วยเหลือผู้อื่นของหลวงปู่ไต้ฮงกง

ก

(202ก) เจ้าหน้าที่กู้ภัยมูลนิธิป่อเต็กตึ๊ง กรุงเทพฯ ช่วยเหลือผู้ประสบภัยจากเหตุการณ์ตึกถล่ม (ที่มา : https://www.pohtecktung.org/index.php?option=com_content&view=article&id=1491/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2564)

ข

(202ข) มูลนิธิป่อเต็กตึ๊งร่วมกับมูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศลมอบสิ่งของให้กับผู้ประสบภัยหนาวในเชียงใหม่ (ที่มา : https://www.pohtecktung.org/index.php?option=com_content&view=article&id=1311/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน 2564)

ค

(202ค) มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศลมอบสิ่งของให้กับผู้ประสบภัยจากการระบาดของโรคโควิด-19 (ที่มา : https://www.chiangmainews.co.th/page/archives/1362816/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน 2564)

สุยเหว่ยเชิ่งเหนียง

สุยเหว่ยเชิ่งเหนียง ตามภาษาแมนดาริน (水尾聖娘 : Shuǐ Wěi Shèng Niáng) หรือ ตุ้ยบ่วยเต่งเหนี่ยง ตามภาษาจีนไหหลำ ในภาษาไทยนิยมเรียกว่า เจ้าแม่ทับทิม โดยสุยเหว่ยเชิ่ง-เหนียงองค์นี้เป็นเทพเจ้าสตรีที่ได้รับการกราบไหว้เฉพาะในหมู่ชาวจีนไหหลำ เป็นเทพเจ้าพื้นถิ่นของเกาะไหหลำ โดยศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่เพียงแห่งเดียวที่มีสุยเหว่ยเชิ่งเหนียงเป็นเทพเจ้าประธานของศาลเจ้า คือ ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)

ตามตำนานกล่าวว่า แถบเมืองเหวินชาง เกาะไหหลำ มีชายชาวประมงแซ่พัวคนหนึ่งได้ออกเรือหาปลาแล้วทอดแหติดท่อนไม้ขึ้นมา แม้ว่าชายผู้นั้นจะโยนท่อนไม้ทิ้งไป ก็ยังทอดแหได้กลับมาซ้ำแล้วซ้ำเล่า จึงเกิดความอัศจรรย์ใจ แล้วทำการบนบานกับท่อนไม้นั้นว่า หากจับปลาได้มากแล้วแกะสลักขึ้นบูชา จากนั้นก็เหวี่ยงแหอีกครั้งหนึ่งจับปลาได้จำนวนมากดังที่อธิษฐานไว้ เมื่อกลับเข้าฝั่งจึงได้แกะสลักท่อนไม้นั้นขึ้นเป็นรูปเทพเจ้าสตรีเพื่อกราบไหว้บูชา นับแต่นั้นชาวจีนไหหลำได้กราบ

ไหว้สุยเหว่ยเชิ่งเหนียง และถือเอาวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 10 ตามปฏิทินจีน เป็นวันสมโภชของสุยเหว่ย-เชิ่งเหนียง[51]

ยังมีเทพเจ้าสตรีอีกองค์หนึ่งที่ถูกคนไทยเรียกว่า เจ้าแม่ทับทิม เช่นกัน คือ เจ้าแม่เทียนโฮ่ว (天後聖母 : Tiān Hòu Shèng Mǔ) หรือ มาจู่ (媽祖 : Māzǔ) ซึ่งตามประวัติกล่าวว่าเจ้าแม่เทียนโฮ่วถือกำเนิดที่เกาะเหมยโจวในมณฑลฮกเกี้ยน[52] มีนามเดิมว่า หลินมั่วเหนียง ตามความเชื่อกล่าวว่า เป็นเทพเจ้าสตรีผู้ช่วยเหลือผู้คนจากพายุมรสุมกลางทะเลให้เข้าฝั่งได้อย่างปลอดภัย แต่เดิมน่าจะเป็นเทพเจ้าสตรีที่นับถือในหมู่ชาวจีนฮกเกี้ยน เมื่อผู้คนกราบไหว้บูชามากขึ้นจึงได้รับการบูชาจากทางราชสำนักนับตั้งแต่สมัยพระเจ้าซ่งเกาจง (ราวพุทธศตวรรษที่ 18) และได้รับอวยสถานะสูงขึ้นเรื่อยมา จนในสมัยจักรพรรดิคังซีแห่งราชวงศ์ชิงพระนางทรงได้สมัญญาว่า เทียนโฮ่ว หรือราชินีสวรรค์[53] นอกจากเทียนโฮ่วจะเป็นเทพเจ้าสตรีที่ได้รับความนิยมในหมู่ชาวจีนฮกเกี้ยนแล้ว[54] ชาวจีนกลุ่มอื่น ๆ ก็นับถือเทียนโฮ่วเป็นเทพเจ้าผู้คุ้มครองทางน้ำทางทะเลด้วย

ทั้งสุยเหว่ยเชิ่งเหนียง และเทียนโฮ่ว เป็นเทพเจ้าสตรีที่มีลักษณะการให้คุณที่คล้ายกัน คือ ให้ความคุ้มครองทางน้ำทางทะเล โดยที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) มีการประดิษฐานทั้งสุยเหว่ยเชิ่งเหนียงและเทียนโฮ่วอยู่บนหิ้งเดียวกันในห้องประธานของอาคารประธาน [ภาพที่ 203] แต่สุยเหว่ยเชิ่งเหนียงเป็นเทพองค์ประธานของศาลเจ้าเนื่องจากประติมากรรมมีขนาดองค์ใหญ่กว่าเทียนโฮ่ว และชื่อศาลเจ้าในภาษาจีนก็ใช้ว่า สุยเหว่ยเชิ่งเหนียงเมี่ยว หมายถึง สักการะสถานแห่งสุย-เหว่ยเชิ่งเหนียง อีกทั้งศาลเจ้าแห่งนี้ยังเป็นศาลเจ้าของชาวจีนไหหลำซึ่งเป็นกลุ่มคนเจ้าของคติความเชื่อนี้

เทียนโฮ่วมีองครักษ์ 2 ตน คือ เซียนหลีเหยี่ยน (千里眼 : Qiān Lǐ Yǎn) และชุ่นเฟิงเอ่อร์ (順風耳 : Shùn Fēng'ěr) ซึ่งเป็นผู้มีพลังวิเศษ สามารถมองเห็นและได้ยินสรรพสิ่งที่ห่างออกไปนับพันลี้ คอยเป็นหูเป็นตาให้พระนางสอดส่องดูแลผู้ที่ประสบภัยทางทะเล[55] อย่างไรก็ตามพบว่า ที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) แม้จะแสดงให้เห็นว่า ชาวจีนไหหลำในเมืองเชียงใหม่ตระหนักว่า สุยเหว่ยเชิ่งเหนียงกับเทียนโฮ่วแม้จะมีคุณลักษณะคล้ายกัน แต่ทั้ง 2 องค์นี้เป็นเจ้าแม่ทับทิมคนละองค์กัน แต่กลับมีความสับสนเกี่ยวกับการจัดวางประติมากรรมบริวาร 2 ตน ข้างต้น โดยนำสุยเหว่ย

---

[51] ป้ายประวัติเจ้าแม่ทับทิมตุ้ยบ่วยเต่งเหนี่ยง ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน), พฤศจิกายน 2562.

[52] เกาะเหมยโจว (湄洲) ในมณฑลฮกเกี้ยน เป็นคนละสถานที่กับเมืองเหมยโจว (梅州) ที่เดิมเรียกว่าเหมยเสี้ยน อันเป็นถิ่นบรรพบุรุษของชาวฮากกาที่ตั้งอยู่ในเขตมณฑลกวางตุ้ง

[53] สมชาย จิว, **เกร็ดเทพเจ้าจีน** (กรุงเทพฯ : ยิปซี กรุ๊ป, 2562), 61 - 64.

[54] ขวัญจิต ศศิวงศาโรจน์, **สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ : ฮกเกี้ยน** (นครปฐม : สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล, 2543), 19.

[55] สมชาย จิว, **เกร็ดเทพเจ้าจีน**, 65.

เชิ่งเหนียงกับเทียนโฮ่วประดิษฐานอยู่ระหว่างเชียนหลีเหยี่ยน และชุ่นเฟิงเอ่อร์ ทำให้บริวารทั้ง 2 ตนนี้เสมือนกลายเป็นผู้รับใช้เทพเจ้าสตรีทั้งสององค์ ซึ่งใช่ว่าไม่เหมาะสม เพราะเป็นเรื่องของการตีความทางด้านความเชื่อ และการจัดวางให้เหมาะสมตามที่แต่ละศาลเจ้าจะปฏิบัติ แต่ตามความแบบเชื่อดั้งเดิมในจีน ทั้ง 2 ตนมีความเป็นมาที่เกี่ยวข้องกับเทียนโฮ่ว และจะได้รับการจัดวางให้เป็นบริวารของเทียนโฮ่วองค์เดียว อนึ่ง จากการสำรวจพบว่า ศาลเจ้าจีนไหหลำบางแห่งในประเทศไทยก็มีความสับสนทางความเชื่อคล้ายกันนี้ด้วย โดยนำเอาบริวารของเทียนโฮ่วทั้ง 2 ตนมาจัดวางให้เป็นบริวารของสุยเหว่ยเชิ่งเหนียงด้วย เช่น ศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว (เขตดุสิต) [ภาพที่ 204ก] จัดให้ทั้ง 2 ตน ขนาบข้างสุยเหว่ยเชิ่งเหนียง ศาลเจ้าไท้ฮัว (เขตสัมพันธวงศ์) [ภาพที่ 204ข] จัดให้สุยเหว่ยเชิ่งเหนียงกับเทียนโฮ่วประดิษฐานอยู่ระหว่างทั้ง 2 ตน เป็นต้น แต่ศาลเจ้าบางแห่งก็ยังมีความเข้าใจว่า 2 ตนนี้เป็นบริวารของเทียนโฮ่ว เช่น ศาลเจ้าแม่ทับทิม จังหวัดลำปาง [ภาพที่ 205]

ภาพที่ 203 สุยเหว่ยเชิ่งเหนียง (ซ้าย) และเทียนโฮ่ว (ขวา) ที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) สังเกตว่า เชียนหลีหย่าน และชุ่นเฟิงเอ่อร์ ตั้งขนาบข้างเจ้าแม่ทั้ง 2 องค์

ภาพที่ 204 ตัวอย่างการตั้งเชียนหลีหย่านและชุ่นเฟิงเอ่อร์ที่ศาลเจ้าจีนไหหลำในกรุงเทพฯ

ก

(204ก) เชียนหลีเหยี่ยน และชุ่นเฟิงเอ่อร์ ตั้งขนาบสุยเหว่ยเชิ่งเหนียงที่ศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว (เขตดุสิต)

ข

(204ข) เชียนหลีเหยี่ยน และชุ่นเฟิงเอ่อร์ ตั้งขนาบเทียนโฮ่วและสุยเหว่ยเชิ่งเหนียง ที่ศาลเจ้าไท้ฮัว (เขตสัมพันธวงศ์)

ภาพที่ 205 สุยเหว่ยเชิ่งเหนียง (ซ้าย) และเทียนโฮ่ว (ขวา) ที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม จังหวัดลำปาง สังเกตว่า เชียนหลีเหยี่ยน และชุ่นเฟิงเอ่อร์ ตั้งขนาบประติมากรรมเทียนโฮ่วเพียงองค์เดียว

2.1.2. เทพเจ้าประธานของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ซึ่งชาวจีนนับถือกันโดยทั่วไป

เทพกวนอู

เทพเจ้ากวนอู หรือ กวนอวี่ (關羽 : Guān Yǔ) เป็นบุคคลที่มีตัวตนจริงในประวัติศาสตร์สมัยปลายราชวงศ์ฮั่น หรือสมัยสามก๊ก (ราวพุทธศตวรรษที่ 7 - 8) และยังเป็นตัวละครสำคัญในวรรณกรรมอิงพงศาวดารจีนเรื่องสามก๊ก ตามประวัติศาสตร์กล่าวว่า กวนอูเกิดที่มณฑลซานซี นามเดิมว่า หยุนจ่าง โดยกวนอูได้เป็นแม่ทัพคนสำคัญในฝ่ายที่วรรณกรรมสามก๊กเขียนให้เป็นฝ่ายดี หรือฝ่ายพระเอกของเรื่อง คือ ฝ่ายจ๊กก๊ก (รัฐสู่) ที่นำโดยพระเจ้าเล่าปี่ ในวาระสุดท้าย กวนอูถูกฝ่ายของซุนกวนจับได้แล้วประหารชีวิต[56]

คุณลักษณะเด่นของกวนอูในประวัติศาสตร์ และในวรรณกรรมสามก๊ก ได้แก่ ความกล้าหาญ เพราะกวนอูเป็นตัวละครฝ่ายบู๊ เป็นแม่ทัพเชี่ยวชาญด้านการรบในสมรภูมิต่าง ๆ หลายครั้ง ปรากฏประติมากรรมของกวนอูในรูปนักรบสวมชุดเกราะ และผ้าคลุม พร้อมกับมีง้าวรูปพระจันทร์เสี้ยวเป็นอาวุธประจำกาย นอกจากนี้ กวนอูยังได้รับการยกย่องในด้านคุณธรรม และความซื่อสัตย์ โดยแสดงให้เห็นในหลายตอนของสามก๊กที่แม้ว่ากวนอูจะได้ไปอยู่กับฝ่ายโจโฉ แต่ใจของกวนอูก็ยังคงภักดีต่อเล่าปี่ ขณะเดียวกันก็มีความซื่อสัตย์รู้บุญคุณช่วยเหลืองานกับโจโฉอย่างเต็มกำลังตามคำสัตย์

[56] โมทยากร (นามแฝง), **ประวัติกวนอู : เทพเจ้าแห่งความซื่อสัตย์ และเล่าปี่ เตียวหุย** (กรุงเทพฯ : พิทยาคาร, 2523), 1 - 2, 19 - 21, และ 160 - 163.

ของตน ดังนั้น นอกจากกวนอูจะได้รับการนับถือในเชิงบู๊ให้เป็นเทพเจ้าแห่งสงครามแล้ว ยังได้รับการนับถือเป็นเทพเจ้าแห่งความยุติธรรมและความซื่อสัตย์ด้วย[57]

การนับถือกวนอูอย่างแพร่หลาย และมีการยกย่องให้เป็นเทพเจ้าแห่งคุณธรรม และความซื่อสัตย์ เกิดขึ้นในราวสมัยราชวงศ์ชิง ก่อนหน้านั้น ชาวจีนนับถืองักฮุย (เยว่เฟย์) วีรบุรุษสมัยราชวงศ์ซ่งผู้ต่อต้านราชวงศ์จินเป็นเทพเจ้าแห่งความซื่อสัตย์[58] จึงเป็นไปได้ว่า การนับถืองักฮุยน่าจะส่งผลทางจิตวิทยาต่อภาพลักษณ์ของราชวงศ์ชิงที่เป็นชาวแมนจูซึ่งสืบสายมาจากชาวหนี่วเจินผู้ตั้งราชวงศ์จิน การส่งเสริมให้กราบไหว้กวนอูที่เป็นวีรบุรุษสมัยราชวงศ์ฮั่นจึงอาจส่งผลดีกับภาพลักษณ์ของราชสำนักชิงมากกว่า

ในปัจจุบันกวนอูได้รับการนับถือเป็นเทพเจ้าในศาสนาเต๋า ปรากฏทั้งในรูปของเทพบู๊ เทพผู้ทรงคุณธรรม วัดในพระพุทธศาสนามหายานของจีนยังรับเอากวนอูไปหลอมรวมกับความเชื่อของตนโดยปรากฏเป็นผู้ปกป้องวัดที่เรียกว่า พระสังฆารามโพธิสัตว์ หรือแคนำผ่อสัก[59] ส่วนศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่ปรากฏเทพเจ้ากวนอูเป็นเทพเจ้าประธานมีถึง 3 แห่ง ได้แก่ ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย [ภาพที่ 126ข] ศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้ง [ภาพที่ 206] และศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) [ภาพที่ 207] ซึ่งแสดงให้เห็นว่า กวนอูเป็นเทพเจ้าที่ชาวจีนทุกกลุ่มนับถือโดยทั่วไป โดยที่ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย และศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้ง เป็นกวนอูในลักษณะเทพเจ้าบู๊ สวมชุดเกราะ ถือง้าว ซึ่งเป็นไปตามบทบาททางประวัติศาสตร์ ส่วนที่ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) ปรากฏกวนอูทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ ซึ่งอาจเพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดของการยกกวนอูให้เป็นเง็กเซียนฮ่องเต้ในกาลปัจจุบัน

ภาพที่ 206 เทพเจ้ากวนอู เทพเจ้าประธานของศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้ง จังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 207 เทพเจ้ากวนอูทรงเครื่องกษัตริย์ เทพเจ้าประธานของศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) ของชาวฮากกา

---

[57] ธวัชชัย ดุลยสุจริต, **สัญลักษณ์มงคลจีน สืบสานจิต-วิญญาณบรรพชน**, 12. และ สมชาย จิว, **เกร็ดเทพเจ้าจีน**, 165 - 166.

[58] สมชาย จิว, **เกร็ดเทพเจ้าจีน**, 164.

[59] เรื่องเดียวกัน, 165.

ซีหวังหมู่

ซีหวังหมู่ (西王母 : Xī Wáng Mǔ) หรือที่นิยมเรียกว่า กิมบ๊อเนี้ยะ (金母娘) ตามภาษาจีนแต้จิ๋ว ทรงเป็นเทพเจ้าสตรีองค์สำคัญมาแต่โบราณ ซีหวังหมู่ หมายถึง พระแม่แห่งทิศตะวันตก เนื่องจากเชื่อว่าสวรรค์ของพระนางอยู่ที่เทือกเขาคุนหลุน ซึ่งเป็นเขาในตำนานที่เชื่อว่าอยู่ทางทิศตะวันตกของจีน[60] ทรงมีพระสิริโฉมงดงามไม่มีวันแก่เฒ่า สถานะของพระนางเป็นใหญ่กว่าเทพเจ้าสตรีทั้งปวง โดยถือว่าทรงเป็นราชินีแห่งสวรรค์ และทรงเป็นประธานของเหล่านางฟ้า ส่วนความเชื่อเกี่ยวกับพระสวามีของพระนางมีหลายแนวคิด บ้างเชื่อว่า พระนางเป็นพระธิดาของหยวนสื่อเทียนจุน และเป็นพระมเหสีของตงหวังกง (ผู้เป็นสุริยเทพประทับอยู่ทางทิศตะวันออก) บางตำนานกล่าวว่าพระนางทรงเป็นพระมเหสีของเง็กเซียนฮ่องเต้ซึ่งเป็นจักรพรรดิแห่งสวรรค์[61] ในความเชื่อสมัยใหม่พระนางยังทรงอำนวยพรเรื่องชีวิตสมรส การดูแลคนท้องและเด็ก และเพราะความเป็นอมตะไม่แก่เฒ่า ทำให้คนบูชาขอพรให้มีสุขภาพดี มีอายุยืนยาว โดยมีตำนานเล่าว่า บนสวรรค์ของพระนางมีสวนท้อที่ทำให้มีชีวิตยืนยาวเป็นอมตะ ซึ่งเห็นเจียในเรื่องไซอิ๋วได้เข้าไปทำลายสวนท้อและขโมยลูกท้อกินซึ่งก็คือ สวนท้อแห่งความเป็นอมตะของซีหวังหมู่นั่นเอง[62] ในความเชื่อของจีน ลูกท้อจึงมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่เป็นมงคล เป็นการอวยพรให้มีชีวิตยืนยาวด้วย[63] โดยศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่สักการะพระนางเป็นเทพเจ้าประธานมี 2 แห่ง ได้แก่ ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน [ภาพที่ 208ก] และศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง [ภาพที่ 208ข] ซึ่งทั้งสองแห่งเป็นศาลเจ้าที่มีอายุการสร้างช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 26

ภาพที่ 208 ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่มีซีหวังหมู่ (กิมบ๊อเนี้ยะ) เป็นเทพเจ้าประธาน

ก

(208ก) ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน

ข

(208ข) ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง

---

[60] ธวัชชัย ดุลยสุจริต, **สัญลักษณ์มงคลจีน สืบสานจิต-วิญญาณบรรพชน**, 79.

[61] สมชาย จิว, **เกร็ดเทพเจ้าจีน**, 53 - 54.

[62] เรื่องเดียวกัน, 55. และ ธวัชชัย ดุลยสุจริต, **สัญลักษณ์มงคลจีน สืบสานจิต-วิญญาณบรรพชน**, 80.

[63] ธวัชชัย ดุลยสุจริต, **สัญลักษณ์มงคลจีน สืบสานจิต-วิญญาณบรรพชน**, 101.

พระพุทธเจ้า

พระพุทธเจ้า หรือ ฝัว ในภาษาแมนดาริน (佛 : Fó) ในศาลเจ้ามักเรียกว่า ฮุก หรือ ฮุด ตามภาษาจีนแต้จิ๋ว แม้ว่าเมื่อกล่าวถึงพระพุทธเจ้าจะชวนให้นึกถึงวัดและสำนักสงฆ์ แต่อันที่จริงแล้วกลับพบพระพุทธรูปได้ในศาลเจ้าหลายแห่ง แม้ว่าศาลเจ้าแห่งนั้นจะมีเทพในศาสนาเต้าเป็นเทพเจ้าประธาน แต่ก็อาจปรากฏหิ้งสำหรับพระพุทธเจ้าด้วย อาทิ ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน แม้จะมีเจ้าแม่ซีหวังหมู่เป็นเทพเจ้าประธาน แต่ก็มีหิ้งหนึ่งสำหรับพระพุทธเจ้า พร้อมกับมีพระเวทโพธิสัตว์คอยปกปักคุ้มครองพุทธองค์ด้วย เป็นต้น แสดงถึงการหลอมรวมพระพุทธศาสนาเข้ามานับถือร่วมกับศาสนาเต้า

อย่างไรก็ตาม มีศาลเจ้าจีนบางแห่งในเมืองเชียงใหม่ที่นำพระพุทธรูปมาเป็นองค์ประธาน ได้แก่ ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม [ภาพที่ 209] มีพระพุทธรูปครองจีวรแบบจีนตั้งอยู่ตรงกลาง และมีหิ้งของจูแซเนี้ยะ และตีบ๊อเนี้ยะ ซึ่งเป็นเทพเจ้าสตรีในศาสนาเต้าประดิษฐานเป็นบริวาร ส่วนที่ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน [ภาพที่ 138ข] เนื่องด้วยแต่เดิมผู้สร้างตั้งใจสร้างให้เป็นวัดจีน จึงมีการจัดวางประติมากรรมคล้ายกับแบบแผนวัดจีน โดยมีเทพจากศาสนาเต้าผสานเข้ามาน้อย ปรากฏเพียงเทพเจ้ากวนอูในรูปพระสังฆารามโพธิสัตว์ (แคนำ) เก๋งของเทพฝูเต๋อซึ่งเป็นเทพ ‘เจ้าที่’ และการสักการะทีกง หรือฟ้าดินที่ลานด้านหน้าอาคารทางเข้า

การใช้พระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์ในพระพุทธศาสนามหายานเป็นองค์ประธานในศาลเจ้ามิใช่เรื่องน่าประหลาดใจ เพราะมนุษย์ย่อมมีการหลอมรวมทางด้านงานศิลปกรรมและความเชื่อจากหลากหลายแหล่งกำเนิด ดังเราจะเห็นทั้งการนับถือพระพุทธเจ้า เทพเจ้าพราหมณ์-ฮินดู และการนับถือผี ก็มีปรากฏอยู่ร่วมกันในวัดไทยเช่นเดียวกัน นอกจากนี้ จีนในช่วงหลังตั้งแต่สมัยราชวงศ์หยวน ราชสำนักได้ยกย่องพุทธศาสนาแบบธิเบตให้เป็นศาสนาประจำอาณาจักร[64] จึงเป็นธรรมดาที่ศาสนาหลักจะเข้ามามีอิทธิพลในศาสนสถานตามความเชื่อแบบพื้นเมืองที่ครองใจผู้คนมายาวนานและฝังรากลึกในวัฒนธรรมจีน เกิดการผสมผสานระหว่างพุทธ เต้า และขงจื่อในศาสนสถานของกันและกัน ศาลเจ้าจีนในแถบกรุงเทพฯ ที่มีพระพุทธเจ้า หรือพระโพธิสัตว์ในพระพุทธศาสนามหายานเป็นองค์ประธาน เช่น ศาลเจ้าเกียนอันเก๋งของชาวจีนฮกเกี้ยน (เขตคลองสาน) มีเจ้าแม่กวนอิมเป็นประธาน [ภาพที่ 133ก] ศาลเจ้ากวางตุ้ง (เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย) มีพระพุทธเจ้า 3 พระองค์ เป็นประธาน[65] [ภาพที่ 127ค] เป็นต้น

---

[64] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **ประวัติศาสตร์ศิลปะจีนโดยสังเขป**, 184.

[65] ศาลเจ้ากวางตุ้ง (เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย) มีเทพเจ้าประธานรุ่นแรกเป็นขงจื่อและเทพในศาสนาเต้าก่อนเปลี่ยนเป็นเจ้าแม่กวนอิม และเป็นพระพุทธเจ้า 3 องค์ ในรุ่นปัจจุบัน

ภาพที่ 209 พระพุทธรูปประธาน ครองจีวรแบบพระพุทธรูปจีน ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง)

2.2. เทพเจ้าบริวาร

ในศาลเจ้าแต่ละแห่งนอกจากจะมีเทพเจ้าประธานเป็นองค์สำคัญของศาลเจ้าแล้ว ยังมีเทพเจ้าบริวารอีกมากมาย ซึ่งเทพเจ้าประธานของศาลเจ้าแห่งหนึ่งอาจไปเป็นเทพเจ้าบริวารในศาลเจ้าอีกแห่งหนึ่งก็เป็นได้ อย่างไรก็ตาม ในบางกรณีเทพเจ้าบริวารก็มีนัยสำคัญเกี่ยวข้องกับเทพเจ้าที่ได้รับความนิยมในถิ่นบรรพบุรุษของผู้อุปถัมภ์ หรือความนิยมเฉพาะกลุ่มของชาวจีนในไทย การนำเทพเจ้าของชาวจีนกลุ่มอื่นมาร่วมสักการะในฐานะเทพเจ้าบริวารของศาลเจ้าตน และรวมถึงการนำความเชื่อแบบไทยมาร่วมนับถือในศาลเจ้าจีนด้วยด้วย ในที่นี้ผู้ศึกษาจะหยิบยกการนับถือเทพเจ้าบริวารบางองค์ที่น่าสนใจที่ปรากฏในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่เป็นแต่ละหัวข้อ ดังนี้

2.2.1. เทพเจ้าบริวารกับความเชื่อเฉพาะกลุ่มของผู้อุปถัมภ์

ชาวจีนแต่ละท้องถิ่นนิยมนับถือเทพเจ้าของกลุ่มตนเองหลายองค์ แต่เนื่องจากเทพเจ้าประธานของศาลมีได้เพียงองค์เดียว ทำให้เทพเจ้าที่ได้รับความนิยมเฉพาะกลุ่มชาวจีนบางองค์ได้รับการบูชาเป็นเทพเจ้าบริวารแทน โดยในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่มีเทพเจ้าบริวารที่สะท้อนความเชื่อเฉพาะของชาวจีนแต่ละกลุ่มภาษาหลายองค์ด้วยกัน โดยบางองค์อาจเชื่อมโยงไปถึงถิ่นบรรพชนของชาวจีนเหล่านั้น และบางองค์อาจเชื่อมกับเทพในศาลเจ้าของกลุ่มภาษาตนเองในกรุงเทพฯ

ตั่วเหล่าเอี๊ยะ

ตั่วเหล่าเอี๊ยะ หรือ ต้าเหลาเหยี่ย (大老爺 : Dà Lǎo Yé) ในภาษาแมนดาริน หรือเป็นที่รู้จักในอีกพระนาม คือ เสวียนเทียนช่างตี้ (玄天上帝 : Xuán Tiān Shàng Dì) พัฒนามาจากสัตว์ประจำทิศเหนือตามความเชื่อของจีนที่มีชื่อเรียกว่า เสวียน แสดงออกโดยใช้ภาพงูพันเต่า ต่อมามี

การพัฒนาลักษณะของเทพเจ้าองค์นี้ให้อยู่ในรูปแบบรูปบุคคล โดยมีการคงเอกลักษณ์เดิมไว้ คือ งู และเต่าที่บริเวณใต้ฝ่าพระบาท ทำให้ทราบได้โดยสัญญะว่าเป็นเทพองค์นี้ ในสมัยชิง จักรพรรดิซุ่นจื่อได้ทรงกำหนดให้มีพิธีบูชาในวันพระราชสมภพเพื่อขอพรให้มีพระชนมายุยืนยาว[66] แสดงให้เห็นว่านอกจากเป็นเทพประจำทิศเหนือแล้ว ยังกลายเป็นเทพที่ให้พรด้านอายุยืนยาวด้วย

แม้ในประเทศจีนจะมีการบูชาเทพตั่วเหล่าเอี๊ยะหลายภูมิภาค แต่ในประเทศไทยปรากฏนิยมนับถือกันมากในหมู่ชาวจีนแต้จิ๋ว จึงชวนให้นึกถึงศาลตั่วเหล่าเอี๊ยะที่เขาเหี่ยงบู๋ซัว เมืองเหล็กฮง มณฑลกวางตุ้ง ซึ่งเป็นศาลเจ้าสำคัญขนาดใหญ่ในบริเวณนั้น [ภาพที่ 210] เมืองเหล็กฮงอยู่ใกล้กับพื้นที่หลักของผู้พูดภาษาจีนแต้จิ๋ว ความนิยมบูชาเทพองค์นี้ของชาวจีนแต้จิ๋วในไทยจึงน่าจะสัมพันธ์กับศาลเจ้าที่เหี่ยงบู๋ซัว[67] โดยชาวไทยและชาวไทยเชื้อสายจีนเรียกตั่วเหล่าเอี๊ยะด้วยนามลำลองว่า เจ้าพ่อเสือ ซึ่งศาลเจ้าพ่อเสือที่เก่าแก่และมีชื่อเสียงในประเทศไทย คือ ศาลเจ้าพ่อเสือใกล้วัดมหรรณพารามฯ แต่จากความเป็นมาจะเห็นได้ว่า เทพองค์นี้มิได้มีความเกี่ยวข้องกับเสือ ความเชื่อเรื่องตั่วเหล่าเอี๊ยะเกี่ยวข้องกับเสืออาจมาจากคนไทยที่เข้าไปกราบไหว้แล้วตั้งชื่อเป็นภาษาไทยตามที่ตนเข้าใจ โดยอาจสังเกตเห็นว่า ศาลเจ้าแห่งนี้มีเทพเสือตั้งอยู่ จึงนำมาตั้งชื่อว่าศาลเจ้าพ่อเสือ[68]

แม้ไม่มีศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่ประดิษฐานตั่วเหล่าเอี๊ยะเป็นเทพเจ้าประธาน แต่ก็มีการประดิษฐานเป็นเทพเจ้าบริวารองค์สำคัญ เช่น ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) และศาลเจ้าไต่ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) [ภาพที่ 211] ซึ่งศาลเจ้าทั้ง 2 มีเทพเจ้าประธานที่สัมพันธ์กับความเชื่อแบบชาวจีนแต้จิ๋วเช่นกัน ตั่วเหล่าเอี๊ยะในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่จึงสะท้อนความเชื่อของกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋ว นอกจากนี้ยังมีผู้ศรัทธานิยมนำรูปปั้นเสือขนาดต่าง ๆ มาถวายตั่วเหล่าเอี๊ยะในศาลเจ้าทั้ง 2 แห่งข้างต้น [ภาพที่ 212] สะท้อนการรับเอาแนวคิดว่าตั่วเหล่าเอี๊ยะคือเจ้าพ่อเสือซึ่งเป็นความเชื่อที่เกิดขึ้นในเมืองไทยเข้าไปร่วมอยู่ด้วย

ภาพที่ 210 ศาลเจ้าพ่อเสือ ณ เขาเหี่ยงบู๋ซัว (เสวียนอู่ชาน) มณฑลกวางตุ้ง

---

[66] อู่ ลี่ว์ชิง (เขียน), ส. สิริวิทย์ (แปล), **100 เทพและเซียนจีน**, 15-16.

[67] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **เทพเจ้าในศาลเจ้าจีนกรุงเทพมหานคร : รูปแบบ คติการสร้าง และความสัมพันธ์กับชุมชนชาวจีน**, 123.

[68] เรื่องเดียวกัน, 161.

ภาพที่ 211 ตั๋วเหล่าเอี๊ยะในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่

ก

(211ก) เจ้าพ่อเสือ ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ข

(211ข) เจ้าพ่อเสือ ศาลเจ้าไต้ฮงกง

ภาพที่ 212 การถวายเสือไม้ ตามความเชื่อพระนามในภาษาไทยว่า เจ้าพ่อเสือ

ก

(212ก) เสือไม้บนหิ้งเจ้าพ่อเสือ ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ข

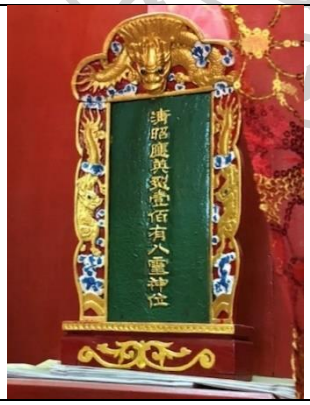
(212ข) เสือไม้บริเวณพระบาทของเจ้าพ่อเสือ (องค์ใหญ่) ยังมีผู้ทราบคติมาถวายเต่าแทรกอยู่ 1 ตัวที่ศาลเจ้าไต้ฮงกง

เทพร้อยแปดพี่น้อง

เทพเจ้าร้อยแปดพี่น้อง หรือที่นิยมเรียกกันในพระนามอื่นอีกหลายพระนาม เช่น ซยงตี้กง (兄弟公 : Xiōng Dì Gōng) หรือ เจาอิง (昭應 : Zhāo Yīng) เป็นเทพที่มีต้นกำเนิดและมีการกราบไหว้เฉพาะในถิ่นของชาวจีนไหหลำอีกองค์หนึ่ง เป็นเทพที่ให้ความคุ้มครองทางน้ำทางทะเล เช่นเดียวกับสุยเหว่ยเชิ่งเหนียงและเทียนโฮ่ว มักปรากฏในรูปของพระป้ายวิญญาณ อาจเพราะว่าเป็นเทพที่เป็นกลุ่มและมีจำนวนหลายองค์ จึงอัญเชิญให้ประดิษฐานร่วมกัน ณ พระป้ายวิญญาณเดียว โดยนิยมเขียนพระป้ายว่า 昭應英烈一百八公神位(Zhāo Yīng Yīng Liè Yī Bǎi Bā Gōng Shén Wèi : เจาอิงอิงเลี่ยอีไป่ปากงเสินเหว่ย) โดยเทพเจ้าร้อยแปดพี่น้ององค์นี้มีปรากฏทั้งในสถานะเทพเจ้าประธาน เช่น ศาลเจ้าเจียวเองเบี้ยว (เขตบางรัก) หรือในฐานะเป็นเทพเจ้าบริวารองค์สำคัญ เช่น ศาลเจ้าแม่ทับทิมบางมด (เขตบางขุนเทียน) ส่วนที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) ในเมืองเชียงใหม่ ปรากฏเทพเจ้าองค์นี้เป็นเทพเจ้าบริวารสำคัญประดิษฐานที่ห้องด้านซ้ายของอาคารประธาน [ภาพที่ 213]

มีตำนานกล่าวว่า มีพ่อค้าชาวจีนไหหลำ 109 คน เดินทางไปทำการค้าขาย เมื่อถึงแถบประเทศเวียดนามเกิดเรืออับปาง แต่เมื่อขึ้นฝั่งได้กษัตริย์ญวนทรงเข้าใจว่าเป็นโจรสลัด ทั้งหมดจึงถูกประหารอย่างอยุติธรรม เหลือรอดเพียงคนเดียว วิญญาณทั้ง 108 จึงคอยช่วยเหลือคนทางทะเล ความทราบถึงกษัตริย์ญวนก็ทรงสลดพระทัยจึงตั้งศาลขึ้นบูชา[69] บ้างเล่าว่า พ่อค้าชาวจีนไหหลำ 108 คน ออกเดินเรือไปค้าขายที่เวียดนาม แต่ถูกข้าราชการของเวียดนามฆ่าตาย วิญญาณจึงไปร้องทุกข์กับกษัตริย์ญวนจนสามารถนำผู้กระทำผิดมาประหารชีวิต[70] บ้างเล่าว่า พ่อค้าชาวจีนไหหลำ 108 คน ถูกทหารญวนฆ่าแล้วใส่ความว่าเป็นโจรสลัด ความทราบถึงกษัตริย์ญวน จึงเรียกผู้กระทำความผิดนั้นมาสอบสวน แล้วได้ประหารผู้นั้นคืนสนอง หรือบ้างก็เล่าว่า พ่อค้า 108 คน ออกเดินทางจากเกาะไหหลำ แต่เรืออับปางสิ้นชีพกลางทะเลจากพายุ จึงกลายเป็นเทพเจ้าที่คุ้มครองทางทะเล[71] เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ทุกตำนานมีส่วนคล้ายกัน คือ เป็นชาวจีนไหหลำ 108 คน, ไปเวียดนาม, เสียชีวิตแบบผิดปกติ, และเกิดกฤษฎาภินิหารจนได้รับการยกย่องให้เป็นเทพเจ้าผู้คุ้มครองทางน้ำทางทะเล ตำนานจึงเป็นการสะท้อนวิถีชีวิตของชาวจีนไหหลำสมัยโบราณที่ทำการค้าเลียบชายฝั่งกับเพื่อนบ้าน โดยเฉพาะเวียดนาม และความต้องการความปลอดภัยจากการเดินทางที่เสี่ยงอันตราย ทั้งภัยจากมนุษย์และภัยธรรมชาติ จึงไม่น่าแปลกใจนักที่จะพบการบูชาพระป้ายวิญญาณของเทพเจ้าองค์นี้ในศาลเจ้าของชาวจีนไหหลำในหลายท้องที่ [ภาพที่ 214] และแม้ว่าชาวจีนไหหลำในประเทศไทยจะประกอบอาชีพอื่น และมีบางส่วนมาตั้งรกรากในเมืองเชียงใหม่ ซึ่งเป็นถิ่นภูเขาห่างไกลทะเล แต่ก็ยังคงมีการนับถือเทพเจ้าองค์นี้ตามบรรพบุรุษ ซึ่งส่วนหนึ่งนอกเหนือจะเป็นการบูชาเพื่อขอพรแล้ว ยังเป็นการบูชาวิญญาณของพ่อค้า - ชาวเรือจีนไหหลำทั้งหลาย ซึ่งเปรียบเสมือนวิญญาณของเหล่าบรรพชนคนไหหลำของตนด้วยนั่นเอง



ภาพที่ 213 พระป้ายวิญญาณเทพเจ้าร้อยแปดพี่น้อง ที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)

[69] ป้ายประวัติเทพร้อยแปดพี่น้อง, ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) จังหวัดเชียงใหม่, สิงหาคม 2563.

[70] สำนักผังเมือง กรุงเทพมหานคร, **ศาลเจ้า ศรัทธาสถานแห่งบางกอก**, 22.

[71] หวัง ยีชุน (เขียน), สันติ วยากรณ์วิจิตร และ ยรรยง กัยวิกัย (แปล), **ประวัติการอพยพของชาวจีนไหหลำ**, เล่ม 2 (กรุงเทพฯ : มูลนิธิการศึกษาและวัฒนธรรมไหหลำแห่งประเทศไทย, 2557), 444.

ภาพที่ 214 ตัวอย่างการบูชาเทพเจ้าร้อยแปดพี่น้องในศาลเจ้าจีนไหหลำแห่งอื่น

ก

(214ก) พระป้ายเทพเจ้าร้อยแปดพี่น้องที่ศาลเจ้าในเมืองซินหยิง อำเภอหลินเกา เกาะไหหลำ (ดัดแปลงจาก : https://www.sohu.com/a/251934588_556522/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม 2564)

ข

(214ข) พระป้ายเทพเจ้าร้อยแปดพี่น้อง ณ ศาลเจ้าโจวเองจี (ตั่วปาโยะห์) ประเทศสิงคโปร์ (ดัดแปลงจาก : https://www.beokeng.com/disptemple.php?temple=chow-eng-chee/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม 2564)

ค

(214ค) พระป้ายเทพเจ้าร้อยแปดพี่น้องเทพเจ้าประธาน ณ ศาลเจ้าเจียวเองเบี้ยว (เขตบางรัก) กรุงเทพฯ

<u>เทพหมั่นเชื้อง</u>

เทพหมั่นเชื้อง ตามภาษาจีนกวางตุ้ง หรือ เทพเหวินชาง (文昌 : Wén Chāng) ตามภาษาแมนดาริน พระองค์ได้รับการบูชาเป็นเทพแห่งการศึกษา เชื่อว่ามีตัวตนอยู่จริงในสมัยราชวงศ์จิ้น (ราวพุทธศตวรรษที่ 10) อย่างไรก็ดี ในประเทศไทยมีศาลเจ้าที่มีการประดิษฐานเทพหมั่นเชื้องค์นี้น้อยมาก เท่าที่ศึกษาพบการประดิษฐานเป็นหนึ่งในเทพเจ้าประธานชุดแรกของศาลเจ้ากวางตุ้ง (เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย) [ภาพที่ 216] ส่วนที่ศาลเจ้ามูลนิธิกว่องตุ้งที่เชียงใหม่ เทพเจ้าองค์นี้ไม่ปรากฏเป็นองค์ประติมากรรม [ภาพที่ 215] แต่ทางศาลเจ้าได้นำภาพถ่ายเทพหมั่นเชื้องที่ศาลเจ้ากวางตุ้ง (เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย) มาปริ้นท์ใส่กรอบรูปตั้งบูชา

อย่างไรก็ดี ภาพเทพหมั่นเชื้องที่ศาลเจ้ามูลนิธิกว่องตุ้งได้รับการประดิษฐานบนแท่นบูชาของท่านเองโดยเฉพาะ แสดงถึงการให้ความสำคัญกับเทพองค์นี้พอสมควร โดยคำอธิษฐานมีใจความเป็นการขอพรด้านการเรียนและสติปัญญาเฉลียวฉลาด[72] ทั้งนี้ยังมีการนำวัตถุที่เกี่ยวข้องกับการศึกษามาถวายเป็นเครื่องเซ่นไหว้เป็นพิเศษ เช่น สมุด ปากกา ดินสอสี เพิ่มเติมขึ้นมาจากดอกไม้ ผลไม้ ที่เป็นของไหว้ทั่วไป ซึ่งเป็นการสะท้อนถึงความต้องการของผู้บูชาในการขอพรด้านอักษร

[72] ป้ายคำบูชาเทพหมั่นเชื้อง ศาลเจ้ามูลนิธิกว่องตุ้ง จังหวัดเชียงใหม่, สิงหาคม 2563.

ศาสตร์และการศึกษา อันเป็นความต้องการพรจากเทพในด้านอื่นที่นอกเหนือจากความต้องการพื้นฐานในชีวิตอย่างความปลอดภัย โชคลาภ และความไม่เจ็บป่วย

ภาพที่ 215 แท่นบูชารูปภาพเทพหมั่นเชื๊อง
ศาลเจ้ามูลนิธิกว่องตุ้ง จังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 216 ประติมากรรมเทพหมั่นเชื๊อง
ศาลเจ้ากวางตุ้ง (เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย) กรุงเทพฯ

จะเห็นได้ว่ากลุ่มชาวจีนในเมืองเชียงใหม่มีนอกจากจะมีความเชื่อในเรื่องของเทพเจ้าประธานที่สัมพันธ์กับความเชื่อเฉพาะกลุ่มภาษาของตนแล้ว เทพเจ้าบริวารก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่สามารถแสดงความเชื่อเฉพาะกลุ่มของชาวจีนแต่ละกลุ่มภาษาได้ด้วย ศาลเจ้าบางแห่งแสดงความสัมพันธ์อันเหนียวแน่นกับถิ่นบรรพชนตนผ่านทั้งทางรูปแบบงานศิลปกรรมและรูปแบบคติความเชื่อที่สัมพันธ์กับถิ่นบรรพชนตนเอง ศาลเจ้าบางแห่งแม้ว่าเทพเจ้าประธานจะเป็นเทพเจ้าที่ชาวจีนนับถือกันโดยทั่วไป แต่เทพเจ้าบริวารก็สะท้อนถึงความเชื่อในถิ่นบรรพบุรุษของกลุ่มภาษาตนเอง ศาลเจ้าบางแห่งแม้รูปแบบความเชื่อจะไม่สะท้อนอัตลักษณ์กลุ่มภาษาตนเองอีกแล้ว แต่รูปแบบงานศิลปกรรมก็มีความใกล้เคียงกับของสกุลช่างกลุ่มภาษาตน เป็นต้น เหล่านี้เป็นความหลากหลายของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่จะต้องใช้การพิจารณาในหลายแง่มุมประกอบกันเพื่อทำความเข้าใจแต่ละแห่งไป

2.2.2. การนับถือเทพไท้ส่วยเอี๊ยะ และความเชื่อเรื่องการแก้ชง

เทพไท้ส่วยเอี๊ยะ หรือ ไท่ซุ่ย (太歲 : Tài Suì) ตามภาษาแมนดาริน เป็นเทพคุ้มครองดวงชะตาดวงชะตาประจำปี เชื่อว่าเทพไท้ส่วยมีความเกี่ยวเนื่องกับดาวพฤหัสบดี ซึ่งในทางฮวงจุ้ยเชื่อว่าทิศทางที่เทพไท้ส่วยโคจรไปในแต่ละปีเกี่ยวข้องกับข้อห้ามในกิจกรรมหลายอย่าง เช่น ปรับหน้าดินก่อสร้าง ย้ายบ้าน แต่งงาน ฯลฯ และต้องมีการเชิญผู้รู้มาตรวจดูตำแหน่งทิศของไท้ส่วยในปีนั้น ๆ เพื่อไม่ให้เกิดการล่วงเกิน[73] โดยตามปฏิทินแบบจีนใน 1 รอบ จะมีทั้งสิ้น 60 ปี (Sexagenary Cycle)

[73] อู่ ลี่ว์ชิง (เขียน), ส. สิริวิทย์ (แปล), **100 เทพ และเซียนจีน** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์, 2554), 25.

เทพไท้ส่วยจึงมีทั้งสิ้น 60 องค์ ประจำปีนั้น ๆ ตามไปด้วย [ภาพที่ 217] เทพไท้ส่วยประจำแต่ละปีมีที่มาจากวีรบุรุษในตำนาน ทั้งที่เป็นขุนนางฝ่ายบุ๋น ฝ่ายบู๊ บุคคลผู้มีคุณธรรม และบุคคลที่มีความสามารถพิเศษ ได้รับการยกย่องเป็นเทพเจ้าคุ้มครองดวงชะตาในแต่ละปี[74] อาทิ หากผู้วิจัยเกิดในปี 2537 ตรงกับปีเจี่ยซวี (甲戌 : Jiǎ Xū) ในปฏิทินจีน องค์ไท้ส่วยประจำปีมีนามว่า ชือกวั่งต้าเจียงจุน (施廣大將軍 : Shī Guǎng Dà Jiāng Jūn) บัณฑิตในสมัยจักรพรรดิหมิงเฉิงฮั่ว มีความดีโดดเด่นในการตั้งโรงเรียนสอนผู้คนที่บ้านเกิดของท่านในแถบมณฑลกวางสี เป็นต้น[75]

ที่มาของเทพไท้ส่วยน่าจะมีความสัมพันธ์กับความบางตอนที่สอดแทรกในวรรณกรรมจีนสมัยราชวงศ์หมิงเรื่องห้องสิน หรือ เฟิงเสินหย่านอี้ (封神演義 : Fēng Shén Yǎn Yì) โดยมีการกล่าวถึงการสถาปนาเอียวหยิม และอินเฮาขึ้นเป็นเทวดาผู้รักษาเดือนปี[76] ดังนั้น หากนับตามประวัติการนิพนธ์วรรณกรรมเรื่องห้องสิน และการที่เทพเจ้าบางองค์เป็นบุคคลในสมัยราชวงศ์หมิง การมีเทพคุ้มครองดวงชะตาแบบครบ 60 องค์แบบปัจจุบันจึงน่าจะเพิ่งเกิดขึ้นในราวยุคปลายราชวงศ์หมิง

ภาพที่ 217 หิ้งประดิษฐานเทพไท้ส่วยแบบครบ 60 องค์ ตามความเชื่อของจีนที่ศาลเจ้าหน่าจา (อ่างศิลา) จ.ชลบุรี
(ดัดแปลงจาก : https://sinsae.com/ศาลเจ้าหน่าจา-อ่างศิลา/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 ตุลาคม 2564)

สำหรับศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่พบการประดิษฐานเทพไท้ส่วยร่วมอยู่ด้วยในฐานะเทพเจ้าบริวาร ได้แก่ ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง) และศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) โดยประติมากรรมเทพไท้ส่วยที่ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริม

---

[74] สร้อยสุดา ไชยเหล็ก, “ตำนานไท้ส่วยเอี๊ยะ 60 องค์และพิธีแก้ปีชงในศาสนสถานจีนในสังคมไทยร่วมสมัย,” (วิทยานิพนธ์ ระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558), 50 - 72.

[75] “甲戌太歲施廣大將軍,” เข้าถึงเมื่อ 10 ตุลาคม 2564 เข้าถึงได้จาก https://baike.baidu.hk/item/甲戌太歲施廣大將軍/9174757/ (เจี่ยะซูไท่ซุ่ยกวั่งต้าเจียงจุน)

[76] สร้อยสุดา ไชยเหล็ก, “ตำนานไท้ส่วยเอี๊ยะ 60 องค์และพิธีแก้ปีชงในศาสนสถานจีนในสังคมไทยร่วมสมัย,” 39 - 42.

แม่น้ำปิง) [ภาพที่ 218ก] และประติมากรรมเทพไท้ส่วย (องค์เล็ก) ที่ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) [ภาพที่ 218ค] เป็นรูปบุคคลมีใบหน้าอ่อนเยาว์ สวมชุดคลุมคอกลมสีแดง ถือม้วนกระดาษเขียนว่า ตังเหนียนไท่ซุ่ย (當年太歲 : Dāng Nián Tài Suì) ส่วนประติมากรรมเทพไท้ส่วยที่ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง) [ภาพที่ 218ข] มีลักษณะเป็นเทพเจ้าฝ่ายบู๊สวมชุดเกราะ และประติมากรรมเทพไท้ส่วย (องค์ใหญ่) ที่ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) [ภาพที่ 218ค] ทรงขุนนางฝ่ายบุ๋นตามลำดับ ซึ่งไม่ได้มีการระบุว่าประติมากรรมไท้ส่วยเหล่านี้เป็นรูปแทนของเทพไท้ส่วยประจำปีใด เมื่อมีการทำพิธีแก้ชงก็จะทำการสักการะขอพรและฝากดวงชะตาไว้กับแท่นบูชาของเทพไท้ส่วย โดยมิได้มีการประดิษฐานทั้ง 60 องค์ตามความเชื่อ อย่างไรก็ดี ศาสนสถานบางแห่ง เช่น วัดมังกรกมาลาวาส กรุงเทพฯ ก็มีการประดิษฐานเทพไท้ส่วยเพียงองค์เดียวเช่นกัน

รูปแบบของประติมากรรมเทพไท้ส่วยในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่นั้น มีลักษณะเป็นประติมากรรมที่ค่อนข้างใหม่ ไม่เข้าเป็นชุดเดียวกับประติมากรรมเทพเจ้าประธาน และเทพเจ้าบริวารอื่น ๆ ตำแหน่งที่ตั้งหิ้งบูชามักไม่อยู่ในแนวแกนสมมาตรกับประติมากรรมอื่น จึงเป็นการอัญเชิญมาประดิษฐานเพิ่มเติมภายหลัง[77] เช่นที่ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง) ให้ข้อมูลว่า เพิ่งได้มีการอัญเชิญองค์ไท้ส่วยเอี๊ยะมาประดิษฐานเมื่อราว 6 ปีมานี้ เนื่องจากในราวทศวรรษที่ผ่านมามีผู้สนใจมาสอบถามเกี่ยวกับการแก้ชง และต้องการสักการะบูชาเทพไท้ส่วยมากขึ้น โดยส่วนใหญ่อาจติดตามมาจากข่าว หรือกระแสจากสื่อโซเชียลต่าง ๆ เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องชง และการประกอบพิธีแก้ชง ซึ่งแต่เดิมนิยมปฏิบัติกันเฉพาะในกลุ่มชาวไทยเชื้อสายจีน และจะเริ่มทำการแก้ชงหลังตรุษจีน โดยอาจต้องมีการตรวจดวงชะตาตามโหราศาสตร์จีนก่อนว่า เป็นการชงที่ร้ายแรงมากน้อยเพียงใด เพราะการชงอาจไม่ต้องให้ผลร้ายเสมอไป แต่ในปัจจุบันพบว่า มีชาวเชียงใหม่สนใจเริ่มให้ความสนใจมากขึ้น บางส่วนมากราบไหว้ตั้งแต่ช่วงปีใหม่สากล[78] กระแสความนิยมในการทำพิธีแก้ชงจึงเพิ่มขึ้นจากข่าวในสื่อวิทยุโทรทัศน์ รวมถึงสื่อสังคมออนไลน์ต่าง ๆ ทำให้ทั้งชาวเชียงใหม่ที่มีเชื้อสายจีน หรือไม่ได้มีเชื้อสายจีน แสวงหาศาสนสถานที่มีประติมากรรมเทพไท้ส่วย และมีความต้องการแก้ชงมากยิ่งขึ้น ส่งผลให้ศาลเจ้าหลายแห่งอัญเชิญประติมากรรมเทพไท้ส่วยมาประดิษฐาน นั่นเอง

---

[77] ผู้วิจัยเคยเดินทางไปศาลเจ้าดังกล่าวเมื่อราวสิบกว่าปีก่อน พบว่า ช่วงเวลานั้นยังไม่มีการประดิษฐานประติมากรรมเทพไท้ส่วยเอี๊ยะที่ศาลเจ้าจีนแห่งใดในเมืองเชียงใหม่ และได้เคยสอบถามให้กับผู้ที่ต้องการแก้ชง ซึ่งทางผู้ดูแลศาลเจ้าหลายแห่งในขณะนั้นก็แจ้งว่า ไม่ได้มีการประดิษฐานประติมากรรมเทพไท้ส่วย และไม่ทราบเช่นกันว่า ศาลเจ้าแห่งอื่นใดในเมืองเชียงใหม่มีประติมากรรมเทพไท้ส่วย หรือมีการจัดพิธีแก้ชง

[78] สัมภาษณ์ คุณเรณู ไชยวารินทร์, เจ้าอาวาส รุ่นที่ 3 แห่งศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง) เชียงใหม่, 18 พฤศจิกายน 2564.

ภาพที่ 218 การนับถือเทพไท้ส่วยเอี๊ยะในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่

ก

(218ก) ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ข

(218ข) ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง)

ค

(218ค) ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)

สำหรับศาลเจ้าที่ไม่มีการประดิษฐานประติมากรรมเทพไท้ส่วยก็พบว่า มีศาลเจ้าบางแห่งที่มีการประกอบพิธีกรรมที่ระบุว่าเป็นพิธีแก้ชงด้วย อาทิ ศาลเจ้ามูลนิกวนอิมธรรมทาน โดยขั้นตอนการแก้ชงคล้ายกับการแก้ชงกับศาลเจ้าที่มีประติมากรรมเทพไท้ส่วย เช่นการนำเง็งเตี๋ย (กระดาษทอง) มาทำการปัดร่างกาย เสมือนเป็นการปัดเคราะห์ ก่อนนำกระดาษไปเผา แต่เมื่อไหว้ขอพรและทำการฝากเทียบที่ดวงชะตาจะฝากไว้กับองค์ประติมากรรมเจ้าแม่กวนอิมแทน[79] ส่วนที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) ของชาวจีนไหหลำ แม้ไม่พบการแก้ชงโดยตรง หากแต่พบว่า ช่วงหลังตรุษจีนจะมีพิธีกรรมทางเลือกที่เพิ่มเข้ามาจากการไหว้ในเวลาปกติ คือ บริจาคจุดตะเกียง พร้อมเขียนชื่อฝากดวงชะตาไว้เพื่อขอพรเจ้าแม่ทับทิมให้ดวงดีไม่มีเคราะห์ตลอดปีใหม่ แม้ดูเหมือนว่ากิจกรรมดังกล่าวเป็นการสนองความต้องการกับผู้ที่ประสงค์จะแก้ชง แต่ผู้ที่ไม่ชงก็สามารถจุดเพื่อฝากดวงไว้กับเจ้าแม่ทับทิมเพื่อเป็นการขอพรได้ด้วยเช่นกัน ลักษณะพิธีดังกล่าวจึงต่างจากการฝากดวงชะตาไว้กับเทพไท้ส่วยโดยตรงและไม่จำกัดเฉพาะแต่ผู้ที่เกิดปีชงแบบการทำพิธีแก้ชงกับเทพไท้ส่วย

แม้ว่าในที่นี้ยังไม่มีข้อมูลเพียงพอที่จะเปรียบเทียบว่า ชาวจีนแต่ละกลุ่มภาษาจะมีรายละเอียดของพิธีกรรมแก้ชงในแบบของตนที่แตกต่างกันหรือไม่อย่างไร แต่ผู้ศึกษาเห็นว่า การแก้ชงนั้นจะต้องมีการทำผ่านเทพไท้ส่วยด้วยวิธีใดวิธีหนึ่งเป็นสำคัญ เพราะการชงคือการที่ดวงของผู้เกิดปีนั้น ๆ ไปปะทะกับองค์ไท้ส่วย การบูชาเทพไท้ส่วยนั้นเป็นความเชื่อที่ปรากฏทั้งในไทยและในจีนเองด้วย ดังนั้น แม้ว่าศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่มีประติมากรรมเทพไท้ส่วยจะเป็นศาลเจ้าของชาวจีนแต้จิ๋ว แต่ก็มิได้หมายความว่าจะเป็นความเชื่อเฉพาะของกลุ่มชาวจีนกลุ่มภาษาใดภาษาหนึ่งเท่านั้น

[79] มูลนิธิกวนอิมธรรมทานเชียงใหม่, เข้าถึงเมื่อ 5 ธันวาคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.facebook.com/1576873189041150/posts/3822064954521951/

ภาพที่ 219 การประกอบพิธีกรรมแก้ชงของชาวเชียงใหม่
(ที่มา : https://www.chiangmainews.co.th/page/archives/1222586/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 29 มิถุนายน 2564)

ก

(219ก) ชาวเชียงใหม่ประกอบพิธีแก้ชง เบื้องหน้าเทพไท้ส่วย ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) (ที่มา : https://www.chiangmainews.co.th/page/archives/1222586/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 29 มิถุนายน 2564)

ข

(219ข) ชาวเชียงใหม่ประกอบพิธีแก้ชง ขอพรเจ้าแม่กวนอิม ที่เก๋งเจ้าแม่กวนอิม ภายในวัดชัยมงคล (ริมแม่น้ำปิง) (ที่มา : https://www.chiangmainews.co.th/page/archives/1222586/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 29 มิถุนายน 2564)

ค

(219ค) ป้ายข้อความ “แก้ชงต้องไต้ฮงกง” เป็นข้อความเชิญชวนของศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) ที่ปรากฏทั่วไปในเมืองเชียงใหม่ ในห้วงราวทศวรรษที่ผ่านมา

โดยรวมแล้ว ลักษณะการประกอบพิธีแก้ชงของศาลเจ้าแต่ละแห่งในไทยอาจแตกต่างกันไป ไม่มีกฎตายตัว[80] แต่เดิมนิยมปฏิบัติกันเฉพาะในหมู่คนจีน เพราะการชงไม่จำเป็นต้องให้ผลร้ายเท่านั้น และต้องประกอบกับหลายปัจจัย หากแต่เมื่อได้รับความนิยมมากขึ้นในระยะหลัง โดยมีสื่อ หมอดู และโลกโซเชียลสร้างข่าว และความวิตกกังวลให้กับผู้เกิดปีนักษัตรต่าง ๆ ทำให้เกิดความนิยมทำพิธีสะเดาะเคราะห์แก้ชงขึ้น[81] ในเมืองเชียงใหม่ก็เช่นกัน ในเมื่อความเชื่อดังกล่าวมีการยึดโยงกับเทพเจ้าของจีน ศาลเจ้าจีนซึ่งเป็นสถาบันทางสังคมที่ประโลมผู้คนด้านความเชื่อ จึงได้หันมาจัดสรร

[80] สร้อยสุดา ไชยเหล็ก, “ตำนานไท้ส่วยเอี๊ยะ 60 องค์และพิธีแก้ปีชงในศาสนสถานจีนในสังคมไทยร่วมสมัย,” 97. อ้างถึง วารสารธรรมจริยา, ฉบับที่ 3 (มกราคม - มีนาคม 2555). ภิกษุเย็นหมง เจ้าอาวาสวัดเมตตาธรรมโพธิญาณ กล่าวในวารสารดังกล่าวว่า “..ท่านได้แรงบันดาลใจในการสร้างจากหลายที่ ครั้งหนึ่งท่านเคยได้ไปชมเทพ 60 องค์ที่ฮ่องกง ต้องจ่ายเงินค่าเข้ามากถึง 100 เหรียญดอลลาร์ฮ่องกง พอเข้าไปด้านในก็ให้แต่ละคนวางของไหว้ตามองค์ราศีตนเอง แล้วเจ้าหน้าที่ก็ไล่ออกไป..” จากข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ขั้นตอนพิธีกรรมการไหว้ในจีนเองมิได้มีความซับซ้อนมากนัก น่าจะคล้ายการไว้เทพเจ้าเพื่อขอพรทั่วไป

[81] เรื่องเดียวกัน, 2 - 3 และ 32 - 33.

พิธีกรรมเพื่อสนองความต้องการของสังคม สร้างความสุขสบายทางใจให้กับผู้คน อนึ่ง ทางภาคเหนือก็มีความเชื่อพื้นถิ่นของตนโดยการจุดเทียนเพื่อแก้ดวงชะตาที่เรียกว่า เตียนปูจา หรือเทียนสะเดาะเคราะห์ โดยใช้เทียนแบบพิเศษ ผ่านการลงยันต์ปลุกเสก โดยผู้มีความรู้ไสยศาสตร์ และอักขระล้านนา[82] มีการจำหน่ายแยกแตกต่างจากเทียนที่ใช้บูชาพระแบบปกติ การแก้ชงจึงน่าจะมีความใกล้เคียง และผสานไปด้วยกันได้กับความเชื่อของท้องถิ่นด้วย

ในเวลานี้ก็มีศาสนสถานแบบจีนหลายแห่งในประเทศไทย เริ่มมีความนิยมการประดิษฐานเทพไท้ส่วยเพิ่มมากขึ้น ไม่แน่ว่าในอนาคตอาจพบศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่ยังไม่มีประติมากรรมเทพไท้ส่วย มีการอัญเชิญมาประดิษฐานบ้าง หรืออาจมีการจัดพิธีกรรมอื่นที่ใกล้เคียงกับการแก้ชงและการสะเดาะเคราะห์ภัยเพิ่มเข้ามา เพื่อสร้างความสงบสุขทางใจให้กับผู้ที่ต้องการแก้ชง เป็นต้น

2.2.3. การนับถือเทพปุงเถ่ากงนอกศาลเจ้าของกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋ว

บริเวณห้องด้านขวาของอาคารประธานที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) เป็นหิ้งประดิษฐานปุ๋นเถ่ากง๋ หรือ ปุงเถ่ากง [ภาพที่ 220] อันเป็นเทพ ‘เจ้าที่’ ผู้ดูแลคุ้มครองในอาณาบริเวณนั้น ซึ่งได้กล่าวไปข้างต้นแล้วว่า เป็นเทพเจ้าที่เป็นความเชื่อของกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋ว แม้จะมีบางแนวคิดที่ว่า ปุงเถ่ากงน่าจะเป็นเทพเจ้าที่ชาวจีนทุกกลุ่มภาษานับถือ แต่ ในแถบกรุงเทพฯ พบว่า ศาลเจ้าที่มีปุงเถ่ากงเป็นเทพเจ้าประธานมักเป็นศาลเจ้าของชาวจีนแต้จิ๋ว[83] และน่าสังเกตว่า จากศาลเจ้า 4 แห่ง ในเมืองเชียงใหม่ที่ประดิษฐานปุงเถ่ากง ก็มีถึง 3 แห่ง ที่เป็นของชาวจีนแต้จิ๋วด้วยเช่นกัน จึงเป็นปุงเถ่ากงองค์เดียวในเมืองเชียงใหม่ที่ประดิษฐานในศาลเจ้าของชาวจีนกลุ่มภาษาอื่น

แม้จะเคยปรากฏมาก่อนว่า มีการบูชาปุงเถ่ากงในศาลเจ้าของชาวจีนกลุ่มอื่นอยู่บ้าง เช่น ศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว (เขตดุสิต) ของชาวจีนไหหลำ [ภาพที่ 221ก] และศาลเจ้าโรงเกือก (ตลาดน้อย) ของชาวฮากกา [ภาพที่ 221ข] แต่ก็อยู่ในฐานะเทพบริวาร และศาลเจ้าของชาวจีนกลุ่มอื่นก็ไม่ปรากฏเทพปุงเถ่ากงบ่อยนัก อาจเป็นการบูชาเจ้าที่องค์อื่น เช่น ถู่ตี้กงและฝูเต๋อเสิน ดังนั้นจึงเป็นไปได้ว่า การนับถือปุงเถ่ากงในศาลเจ้าที่ไม่ใช่ของชาวจีนแต้จิ๋ว รวมถึงที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) ที่เชียงใหม่ของชาวจีนไหหลำแห่งนี้ด้วย จะเป็นการผสมผสานทางด้านคติความเชื่อมาจากความเชื่อของกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋วโพ้นทะเล

---

[82] พระนนทนันท์ มูลยศ, วิโรจน์ อินทนนท์ และปิยะมาศ ใจใฝ่, “แนวคิดเชิงปรัชญาในเทียนบูชาของชาวล้านนา,” **ปณิธาน** 17, 1 (มกราคม-มิถุนายน 2564): 203 - 204.

[83] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **เทพเจ้าในศาลเจ้าจีนกรุงเทพมหานคร : รูปแบบ คติการสร้าง และความสัมพันธ์กับชุมชนชาวจีน**, 133.

นอกจากนี้ ศาลเจ้าจีนที่เก่าแก่ที่สุดในเชียงใหม่ คือ ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) ก็เป็นศาลเจ้าที่มีเทพองค์นี้เป็นเทพเจ้าประธาน ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) จึงเป็นศาสนสถานประเภทศาลเจ้าจีนเพียงแห่งเดียวในเมืองเชียงใหม่มาอย่างยาวนานก่อนที่จะมีการสร้างศาลเจ้าจีนแห่งอื่นในเมืองเชียงใหม่ เทพปุงเถ่ากงที่ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) จึงน่าจะเป็นเทพที่มีความสำคัญทางจิตใจต่อชาวจีนทุกกลุ่มภาษาในเมืองเชียงใหม่ด้วย ฉะนั้น ปุงเถ่ากงที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) จึงน่าจะเป็นความเชื่อที่กลุ่มชาวจีนไหหลำรับมาจากกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋ว โดยอาจเป็นไปได้ทั้งการรับจากศาลเจ้าจีนเก่าแก่ในเมืองเชียงใหม่ที่สร้างมาก่อนหน้า หรืออาจมาจากศาลเจ้าจีนไหหลำแห่งอื่น เช่น ศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว (เขตดุสิต) ซึ่งเป็นศาลเจ้าจีนไหหลำเก่าแก่ และเป็นต้นแบบสำคัญให้กับศาลเจ้าจีนไหหลำในประเทศไทย ซึ่งการที่ศาลเจ้าดังกล่าวมีการนับถือเทพปุงเถ่ากงน่าจะรับคติมาจากศาลเจ้าของกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋วอีกทอดหนึ่งเช่นกัน

ภาพที่ 220 การบูชาปุงเถ่ากงที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)

ก

(220ก) ประติมากรรมเทพปุงเถ่ากง ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)

ข

(220ข) ห้องประดิษฐานปุงเถ่ากง ด้านหน้าเขียนอักษรจีนเป็นโถวกง แสดงว่าเป็นปุงเถ่ากงจริงมิใช่เทพ ‘เจ้าที่’ องค์อื่น

ภาพที่ 221 ตัวอย่างการบูชาเทพปุงเถ่ากงในศาลเจ้าที่มิใช่ของกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋ว

ก

(221ก) หิ้งประดิษฐานปุงเถ่ากง ศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว (เขตดุสิต) กรุงเทพฯ

ข

(221ข) ปุงเถ่ากงที่ศาลเจ้าโรงเกือก ตลาดน้อย (ดัดแปลงจาก : https://www.muangboranjournal.com /post/ฮ้อนหว่องกุง/ เข้าถึงเมื่อวันที่ 13 ตุลาคม 2564)

2.2.4. การบูชาประติมากรรมทางพระพุทธศาสนาในฐานะประติมากรรมบริวาร

พระพุทธรูป

ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่หลายแห่ง มีการประดิษฐานพระพุทธเจ้าร่วมอยู่ด้วยในฐานะประติมากรรมบริวาร ได้แก่ ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) และศาลเจ้ามูลนิธิกว่องตุ้ง หากไม่เป็นพระพุทธเจ้า ก็อาจใช้ประติมากรรมของพระศรีอริยเมตไตรย ซึ่งเป็นพระอนาคตพุทธเจ้า เช่น ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) และศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง ลักษณะดังกล่าวเป็นการหลอมรวมความเชื่อทางพุทธศาสนาเข้ามาในศาลเจ้าของศาสนาเต๋า อีกประการหนึ่ง ชาวเชียงใหม่เชื้อสายจีนเหล่านี้ก็นับถือศาสนาพุทธเป็นหลัก และศาลเจ้าจีนก็มีชาวเชียงใหม่ที่ไม่ใช่คนจีนมากราบไหว้ จึงมีการตั้งพระพุทธรูปไว้เพื่อสักการะด้วย

ภาพที่ 222 ตัวอย่างการประดิษฐานหิ้งพระพุทธรูปในศาลเจ้าจีนบางแห่งในเมืองเชียงใหม่

ก

(222ก) ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ข

(222ข) ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน

ค

(222ค) ศาลเจ้ามูลนิธิกว่องตุ้ง

ภาพที่ 223 อาคารทางเข้า ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง ตัวอย่างศาลเจ้าที่ประดิษฐานพระศรีอริยเมตไตรย พระอนาคตพุทธเจ้า

เจ้าแม่กวนอิม

เจ้าแม่กวนอิม หรือ กวนอิน (觀音 : Guān Yīn) เป็นที่รู้จักในอีกนามว่า พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ถือกำเนิดจากพระอมิตาภพุทธเจ้า เป็นพระโพธิสัตว์ที่ได้รับความนับถือมากที่สุดองค์หนึ่ง เนื่องจากเป็นพระโพธิสัตว์ประจำอยู่ในยุคปัจจุบัน[84] แม้ว่าจีนจะรับคติพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรมาจากอินเดีย แต่ก็ได้มีการปรับเปลี่ยนแนวคิดโดยการนับถือในฐานะของสตรีเพศ โดยในสมัยถังได้เริ่มมีการทำสรีระของประติมากรรมให้ดูอ่อนช้อยคล้ายสตรี แต่ยังมีการเขียนสีแสดงพระมัสสุให้เห็นว่าเป็นชาย ต่อมาในสมัยซ่งประติมากรรมพระโพธิสัตว์มีเครื่องทรงและศิราภรณ์อย่างสตรีด้วย มีการห่มเครื่องทรงปกปิดพระถันมิดชิด ครองภูษาคลุมพระเศียรตามแบบสตรีจีน อาจด้วยคนจีนเห็นว่า ความเมตตากรุณานั้นเป็นคุณลักษณะของสตรีเพศ จึงแสดงพระโพธิสัตว์ให้ดูคล้ายเพศหญิง[85]

เจ้าแม่กวนอิมตามคติแบบจีนได้รับความนิยมในประเทศไทยอย่างมาก ศาลเจ้าจีนหลายแห่งมีเจ้าแม่กวนอิมเป็นองค์ประธาน แม้ไม่มีศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่มีเจ้าแม่กวนอิมเป็นองค์ประธานของศาล แต่ก็มักปรากฏเป็นประติมากรรมบริวารองค์สำคัญเสมอ อาทิ ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) [ภาพที่ 224ก] ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม [ภาพที่ 224ข] ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) [ภาพที่ 224ค] เป็นต้น แม้เจ้าแม่กวนอิมในศาลเจ้าบางแห่งไม่มีหิ้งเฉพาะของตนเอง ก็ยังพบประติมากรรมเจ้าแม่กวนอิมตั้งอยู่ ณ จุดใดจุดหนึ่งของศาลเจ้าอยู่ดี เช่นที่ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) และศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้ง เป็นต้น

ภาพที่ 224 ตัวอย่างการประดิษฐานเจ้าแม่กวนอิมในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ในฐานะประติมากรรมบริวารองค์สำคัญ

ก

(224ก) ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ข

(224ข) ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม

ค

(224ง) ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่)

[84] สันติ เล็กสุขุม, **งานช่าง คำช่างโบราณ**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : มติชน, 2557), 170.

[85] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **ประวัติศาสตร์ศิลปะจีนโดยสังเขป**, 112 - 113, 148 - 149 และ 168.

พระโพธิสัตว์องค์อื่น ๆ

การบูชาพระโพธิสัตว์ในพระพุทธศาสนามหายานองค์อื่นในเมืองเชียงใหม่นอกเหนือจากพระอวโลกิเตศวรในรูปเจ้าแม่กวนอิมแล้วพบองค์อื่นได้น้อย ที่พบว่ามีประดิษฐานในศาลเจ้ามากกว่า 1 แห่ง น่าจะมีเพียงพระกษิติครรภ์โพธิสัตว์ โดยพบที่ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน และศาลเจ้าไต้ฮงกง [ภาพที่ 168] โดยเฉพาะที่ศาลเจ้าไต้ฮงกงนับว่ามีความน่าสนใจ เนื่องจากประดิษฐานพระกษิติครรภ์ ณ หิ้งขวาสุดซึ่งเป็นทิศตะวันตก ชวนให้นึกถึงคุณลักษณะที่เชื่อว่า ท่านมีความสัมพันธ์กับความตาย เป็นผู้โปรดสัตว์ในนรก และการประกอบพิธีกงเต๊ก เป็นต้น เมื่อทำพิธีเซ่นดวงวิญญาณจะมีการสวดอ้อนวอนบูชาให้พระโพธิสัตว์องค์นี้ช่วยปลดเปลื้องทุกข์ของสัตว์ในนรก[86] ซึ่งมูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศลอันเป็นสถานที่ตั้งของศาลเจ้าไต้ฮงกงก็มีพันธกิจในการบำเพ็ญสาธารณประโยชน์โดยการกู้ภัย เก็บศพ บริจาคโลงศพให้กับผู้ยากไร้ จึงน่าจะมีความสัมพันธ์ และการบูชาพระกษิติครรภ์โพธิสัตว์เป็นพิเศษเพื่อให้ช่วยโปรดดวงวิญญาณด้วย

พระมัญชุศรีโพธิสัตว์ และพระสมันตภัทรโพธิสัตว์ พบเป็นประติมากรรมบริวารองค์สำคัญที่ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทานเพียงแห่งเดียว [ภาพที่ 163ข, ค] อาจเพราะศาสนสถานแห่งนี้เน้นความเป็นพระพุทธศาสนา เมื่อมีพระพุทธเจ้า 3 องค์เป็นประธานตามความนิยมของวัดพุทธมหายานแบบจีนแล้ว จึงมีพระโพธิสัตว์องค์สำคัญที่ชาวจีนนิยมด้วย โดยพระมัญชุศรีโพธิสัตว์ ถือว่าเป็นพระโพธิสัตว์แห่งปัญญา มีหน้าที่กำจัดอวิชชา และช่วยเหลือผู้ประกาศศาสนาให้แพร่หลายไปในโลก ขณะที่พระสมันตภัทรโพธิสัตว์ มีกำเนิดมาจากพระไวโรจนพุทธเจ้า เป็นพระโพธิสัตว์แห่งความเฉลียวฉลาด ประทับนั่งบนหลังช้าง ส่วนใหญ่มักปรากฏเคียงข้างพระมัญชุศรีโพธิสัตว์[87]

พระโพธิสัตว์ส่วนใหญ่ในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่จึงเป็นพระโพธิสัตว์องค์เด่น ๆ ที่ชาวไทยเชื้อสายจีนให้ความนับถือ อาจเพราะศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ส่วนใหญ่มีความเชื่อทางศาสนาเต๋าเป็นหลัก แม้บางแห่งอาจมีพระพุทธเจ้าเป็นประธาน หากแต่ประติมากรรมบริวารทางพุทธศาสนาที่นิยมก็มักเป็นเจ้าแม่กวนอิม การนับถือพระโพธิสัตว์ที่เชียงใหม่จึงเป็นไปในลักษณะของการกราบไหว้ตามความศรัทธามากกว่าจะเป็นไปเพื่อการปฏิบัติทางพระพุทธศาสนามหายานในเชิงลึก

---

[86] ผาสุข อินทราวุธ, **พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน** (กรุงเทพฯ : อักษรสมัย, 2543), 201.

[87] เรื่องเดียวกัน, 200 - 201.

2.2.5. การนับถือบูรพาจารย์

ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่บางแห่งมีการประดิษฐานรูปเคารพของบูรพาจารย์ที่ตนนับถือในฐานะประติมากรรมบริวาร ซึ่งคงเป็นลักษณะที่เป็นปรกติของศาสนสถานในเอเชียตะวันออกที่แต่ละแห่งจะมีอาจารย์ของวัด หรือของสำนักตนเอง ในการที่อาจารย์เหล่านั้นเป็นผู้ก่อตั้ง เป็นนักคิด หรือเป็นผู้บรรลุสำเร็จมรรคผล เพื่อเคารพบูชาด้วยความกตัญญู ระลึกถึงคุณูปการณ์ของท่าน และเป็นแรงบันดาลใจให้สานุศิษย์ของสำนักปฏิบัติตามหนทางที่เหล่าบูรพาจารย์ได้สั่งสอนไว้ ซึ่งในจีนเองพบว่า มีความนิยมสร้างรูปเคารพของพระภิกษุที่มีชีวิตอยู่จริงมาตั้งแต่ครั้งสมัยราชวงศ์ถัง[88]

ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่บางแห่งอาจมีบูรพาจารย์ที่ตนนับถือเป็นพระภิกษุสงฆ์ เช่น ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน นับถือภิกษุหยู่หุย เจ้าอาวาสรูปแรกเป็นบูรพาจารย์ของตน [ภาพที่ 225] ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถานมีการนับถือภิกษุกวงเทียงฮุกโจ้ว [ภาพที่ 226] ศาลเจ้าบางแห่งมีบูรพาจารย์ที่เป็นนักพรตและเซียน เช่น ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง) มีการให้ความนับถือเหล่าบูรพาจารย์ของเต็กก่าจีจินเกาะ อันประกอบด้วยภิกษุและเหล่าเซียน ได้แก่ พระจี้กง ไต้ฮงกง หลื่อซุ่งเอี้ยงโจวซือ เอี้ยอุ้งซังซือจุง หลิวชุนฮวงซือจุง ฮ้อเอี้ยฮุ้งซือจุง เตียเหี่ยง-ท้งซือจุง และโง้วมั่งอู้ซือจุง[89] เป็นต้น [ภาพที่ 227] การนับถือบูรพาจารย์เช่นนี้เป็นลักษณะที่ปรากฏโดยทั่วไปในวัดของจีนนิกาย เช่น วัดมังกรกมาวาส มีหิ้งบูชาประติมากรรมของภิกษุสกเห็ง เจ้าอาวาสรูปแรกของวัด [ภาพที่ 228] ลักษณะดังกล่าวอาจเทียบได้กับการบูชาภิกษุของวัดไทยที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นพระเกจิอาจารย์ หรือภิกษุที่เป็นต้นแบบในการสั่งสอนวัตรปฏิบัติเพื่อการบรรลุพระธรรมของสายวัตรปฏิบัติของตน

ภาพที่ 225 แท่นบูชาประติมากรรมภิกษุหยู่หุย เจ้าอาวาสรูปแรกของมูลนิธิกวนอิมธรรมทาน

---

[88] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, **ประวัติศาสตร์ศิลปะจีนโดยสังเขป**, 153.

[89] สมาคมเผยแผ่คุณธรรม “เต็กก่า” จีจินเกาะ, “ตามรอยเทวอาจารย์,” เข้าถึงเมื่อ 19 มิถุนายน 2564, เข้าถึงได้จาก https://cheechinkhor.org/?page_id=229/

ภาพที่ 226 ประติมากรรมกวงเทียงฮุกโจ้ว
ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน

ภาพที่ 227 หิ้งบูชาบูรพาจารย์ของเต็กก่าจีจินเกาะ
ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง)

ภาพที่ 228 หิ้งบูชาภิกษุสกเห็ง
เจ้าอาวาสรูปแรกของวัดมังกรกมลาวาส กรุงเทพฯ

2.2.6. การนับถือเจ้านายเมืองเชียงใหม่

ศาลเจ้าจีนบางแห่งในเมืองเชียงใหม่มีการบูชาเจ้านายเมืองเชียงใหม่ร่วมกับเทพเจ้าจีนด้วย โดยที่ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ยมีการตั้งพระป้ายวิญญาณ แกะสลักพระนามของพระเจ้าอินทวิชยานนท์ และเจ้าทิพเกสร ด้วยอักษรล้านนาว่า ‘เจ้าพระนครเชียงใหม่ แม่เจ้าทิพยเกสร’ และอักษรจีนว่า ชิงเหวิ่น ต้าหวัง หวังเหนียง (清吻 大王 王娘 : Qīngwěn Dàwáng Wángniáng) [ภาพที่ 229] อันมีความหมายว่า เป็นพระป้ายวิญญาณของกษัตริย์แห่งเชียงใหม่และพระชาย[90] การบูชาเจ้านายของเชียงใหม่ในศาลเจ้าแห่งนี้น่าจะเป็นเพราะศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ยมีประวัติการสร้างในสมัยที่เมืองเชียงใหม่ยังมีเจ้านายของตนปกครองอยู่ อีกทั้งพระเจ้าอินทวิชยานนท์เองก็ทรงมีพระกรุณาธิคุณต่อชาวจีน และทรงเคยให้การสนับสนุนชาวจีนในเมืองเชียงใหม่เป็นอันมากจนชาวจีนในเมืองเชียงใหม่มีสถานะและบทบาทที่มั่นคงในเมืองเชียงใหม่ เพราะชาวจีนได้เริ่มต้นบทบาททางด้านธุรกิจในเมืองเชียงใหม่โดยการอาศัยระบบอุปถัมภ์ สร้างความสนิทสนมกับเจ้านายผู้มีอำนาจเพื่อเป็น

[90] ในพระป้ายสะกดชื่อเมืองเชียงใหม่ว่า ชิงเหวิ่น (清吻) ซึ่งปัจจุบันนิยมสะกดว่า ชิงไหม้ (清邁)

ใบเบิกทางในการหารายได้ การทำธุรกิจ หรือตำแหน่งหน้าที่อย่างเจ้าภาษีนายอากร[91] (ดังที่ได้กล่าวถึงไปในบทที่ 2) นอกจากนี้ ก่อนมีการสร้างตลาดวโรรสขึ้น พื้นที่บริเวณย่านดังกล่าวนั้นเคยเป็นย่านที่ตั้งกู่ของราชวงศ์ทิพยจักรมาก่อน กระทั่งในรัชสมัยเจ้าอินทวโรรสสุริยวงษ์ พระราชชายาเจ้าดารารัศมีร์ทรงมีรับสั่งให้รวบรวม และทำการย้ายพระอัฐิของราชวงศ์ทิพยจักรไปไว้ที่วัดสวนดอก แล้วทรงสร้างกิจการตลาดสดเพื่อเป็นช่องทางรายได้สำหรับเจ้านายฝ่ายเหนือต่อไป[92] การตั้งพระป้ายวิญญาณของพระเจ้าเชียงใหม่ ณ ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ยจึงเป็นการยกย่องพระเจ้าเชียงใหม่ว่า ทรงมีความศักดิ์สิทธิ์ แสดงถึงการยอมรับพึ่งพระบารมีพระเจ้าเชียงใหม่[93] เป็นการบูชาดวงพระวิญญาณด้วยความเคารพในฐานะที่ทรงเป็นเจ้าของพื้นที่ และด้วยสำนึกในพระกรุณาธิคุณที่ทรงมีต่อชาวจีนในเมืองเชียงใหม่นั่นเอง

ส่วนที่ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อยมีการสักการะพระป้ายวิญญาณของเจ้าแก้วนวรัฐ [ภาพที่ 230] เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่พระองค์สุดท้าย พระโอรสในพระเจ้าอินทวิชยานนท์อันประสูติแต่หม่อมบัวเขียว โดยเมื่อพิจารณาประวัติของย่านสันป่าข่อยพบว่า เป็นย่านการค้าที่สัมพันธ์กับการค้าทางรถไฟช่วงหลังจากที่ทางรถไฟมาถึงเชียงใหม่ใน พ.ศ. 2464 บริเวณสถานีรถไฟที่เคยเป็นทุ่งชานเมืองได้เติบโตกลายเป็นศูนย์กลางการค้า[94] แม้ว่าตัวตลาดสันป่าข่อยที่เห็นในปัจจุบันจะมีประวัติย้อนไปได้ในราว พ.ศ. 2522 ซึ่งศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อยที่เป็นอาคารพาณิชย์ดังที่ปรากฏในปัจจุบันน่าจะมีอายุการสร้างช่วงเดียวกับตลาด[95] แต่ย่านการค้าที่สันป่าข่อยมีตั้งแต่ช่วงที่รถไฟมาถึงเชียงใหม่ดังมีปรากฏว่า ผู้ริเริ่มสร้างตลาดสันป่าข่อย คือ พระพิจิตรโอสถ ขุนอนุพลนคร และพระอนิรุทเทวา เกิดเป็นชุมชนการค้าแห่งใหม่ที่ชาวจีนเข้ามาตั้งห้างร้านเป็นจำนวนมาก[96] ตลาดสันป่าข่อยจึงอาจมีมาตั้งแต่ช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 โดยอาจเป็นศาลเจ้าขนาดเล็กมาก่อน นอกจากนี้ เจ้าแก้วนวรัฐพิราลัยใน พ.ศ. 2482 การบูชาพระป้ายวิญญาณดังกล่าวจึงควรเกิดขึ้นราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ซึ่งพระป้ายวิญญาณของเจ้าแก้วนวรัฐแกะสลักเป็นอักษรไทยว่า ‘เจ้าพ่อนวรัฐ’ และอักษรจีนที่ค่อนข้างเลือน สันนิษฐานว่า คงจะมีใจความอย่างเดียวกัน ไม่ปรากฏอักษรล้านนา สอดรับกับรัชสมัยเจ้าแก้วนวรัฐที่เมืองเชียงใหม่ใช้อักษรไทยเป็นหลักเนื่องด้วยเป็นส่วนหนึ่งของสยามอย่างมั่นคงแล้ว

---

[91] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา**, พิมพ์ครั้งที่ 6 (กรุงเทพฯ : อมรินทร์, 2552), 533.

[92] เรื่องเดียวกัน, 536 - 538.

[93] อรรคพล สาตุ้ม, “ความสัมพันธ์ชาวจีนกับผู้ปกครองเชียงใหม่ผ่านความเชื่อและพิธีกรรมในศาลเจ้าจีน,” เข้าถึงเมื่อ 28 กุมภาพันธ์ 2564 เข้าถึงได้จาก https://www.silpa-mag.com/culture/article_35144

[94] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา**, 549.

[95] อรรคพล สาตุ้ม, “ความสัมพันธ์ชาวจีนกับผู้ปกครองเชียงใหม่ผ่านความเชื่อและพิธีกรรมในศาลเจ้าจีน,” เข้าถึงเมื่อ 28 กุมภาพันธ์ 2564 เข้าถึงได้จาก https://www.silpa-mag.com/culture/article_35144

[96] อนุ เนินหาด, **สังคมเมืองเชียงใหม่ เล่ม 15** (เชียงใหม่ : นพบุรีการพิมพ์, 2549), 84.

ส่วนเหตุแห่งการบูชาดวงพระวิญญาณของเจ้าแก้วนวรัฐที่ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อยนี้ น่าจะเป็นการบูชาด้วยความเคารพ สำนึกในพระมหากรุณาธิคุณ และต้องการยกย่องเจ้านายพื้นเมืองเช่นเดียวกับที่ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย แม้ว่าผู้มีอำนาจสูงสุดของรัฐจะเปลี่ยนไปเป็นพระมหากษัตริย์ของสยามแล้ว แต่กลุ่มชาวจีนก็ยังคงให้การนับถือเจ้านายพื้นเมืองที่มีความใกล้ชิด และมีพระคุณต่อชาวจีนในเมืองเชียงใหม่

การสักการะบูชาผู้มีความเกี่ยวข้องกับศาลเจ้า หรือกลุ่มผู้อุปถัมภ์เช่นนี้ ยังปรากฏที่จังหวัดอื่นด้วย อาทิ ป้ายวิญญาณของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ที่ศาลเจ้าพ่อกวนอู (อ.เมือง จ.ราชบุรี) ผู้บริจาคที่ดินให้กับกลุ่มชาวจีนเพื่อสร้างศาลเจ้า[97] [ภาพที่ 231] ป้ายวิญญาณของพระอนุวัฒน์ราชนิยม (ฮง เตชะวณิช) ที่ศาลเจ้าไต้ฮงกง (เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย) ผู้จัดซื้อที่ดินสร้างศาลเจ้าไต้ฮงกง และมูลนิธิป่อเต็กตึ๊ง[98] หรือในกรณีของโรงเจบุญสมาคม (เขตสัมพันธวงศ์) ที่มีการบูชาพระบรมรูปล้นเกล้ารัชกาลที่ 5 ซึ่งพระองค์โปรดเกล้าฯ พระราชทานนามให้กับโรงเจ[99] เป็นต้น จึงมิใช่เรื่องแปลกหากศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่จะมีการตั้งพระป้ายวิญญาณกษัตริย์เชียงใหม่ที่มีความเกี่ยวเนื่องกับสถานที่ตั้ง หรือกลุ่มผู้อุปถัมภ์ศาลเจ้า ด้วยความสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณ และเพื่อแสดงความกตัญญู อันเป็นอัตลักษณ์ทางคติความเชื่อที่สำคัญอีกประการของชาวจีน

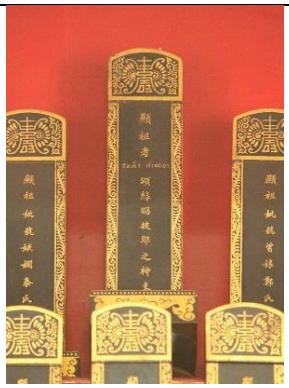
ภาพที่ 229 พระป้ายวิญญาณพระเจ้าอินทวิชยนนท์และแม่เจ้าทิพยเกสร ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย

[97] วัดศรีสุริยวงศารามวรวิหาร, “ป้ายวิญญาณของสมเด็จเจ้าพระยา,” เข้าถึงเมื่อ 14 มกราคม 2565. เข้าถึงได้จาก https://www.facebook.com/srisuriyawongsaram/photos/923238941099563/

[98] มูลนิธิป่อเต็กตึ๊ง, “ประวัติมูลนิธิ,” เข้าถึงเมื่อ 5 เมษายน 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.pohtecktung.org/index.php?option=com_content&view=article&id=380&Itemid=228/

[99] “จีนอู้เม้งขอพระราชทานนามสถานที่กินแจให้ชื่อว่าบุญสมาคม,” 27 - 28 กันยายน ร.ศ. 129, น. 1.1/294, หอจดหมายเหตุแห่งชาติ.

ภาพที่ 230 พระสาทิสลักษณ์ และพระป้ายวิญญาณ เจ้าแก้วนวรัฐ ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย



ภาพที่ 231 ป้ายวิญญาณ สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ศาลเจ้ากวนอู จ.ราชบุรี (ดัดแปลงจาก : https://www.facebook.com/srisuriyawongsaram/photos/923238941099563/ เข้าถึงเมื่อ 14 มกราคม 2565)

2.2.7. การผสานความเชื่อแบบไทยอื่น ๆ ในศาลเจ้าจีน

การนับถือพระภูมิเจ้าที่แบบไทย

ศาลเจ้านอกจากจะมีการตั้งบูชาเทพเจ้าประธาน และเทพเจ้าบริวารแล้ว ยังมีการตั้งศาลพระภูมิจีน โดยลักษณะอาจเป็นพระป้ายวิญญาณ ประติมากรรมเทพผู้เฒ่าถือไม้เท้า หรือเป็นศาลสำเร็จรูปขนาดเล็กตั้งไว้ระดับพื้นดินแบบที่นิยมในเคหสถานของชาวจีน [ภาพที่ 232ก - ค] ศาลเจ้าบางแห่งมีการตั้งประติมากรรมเทพแป๊ะกงแยกออกมาเป็นเก๋งเฉพาะด้านนอก [ภาพที่ 232ง, จ] นอกจากนี้ ศาลเจ้าบางแห่งมีการตั้งศาลพระภูมิแบบไทยร่วมควบคู่ไปกับศาลพระภูมิจีนด้วย เช่นที่ศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้ง ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) และศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล) [ภาพที่ 233, 234] ซึ่งทั้ง 3 แห่งนี้เป็นของชาวจีนกวางตุ้ง ไหหลำ และฮากกาตามลำดับ

ศาลพระภูมิแบบไทยในศาลเจ้าจีนเหล่านี้มีลักษณะเหมือนกับศาลพระภูมิที่พบในบ้านคนไทยโดยทั่วไปในปัจจุบัน คือ เป็นศาลหล่อปูน รูปแบบเป็นอาคารทรงปราสาทอย่างศิลปะไทยบางแห่ง เช่น ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) ของชาวฮากกา มีการตั้งรูปเจว็ดแบบไทยในศาลพระภูมิด้วย ลักษณะดังกล่าวแสดงถึงการหลอมรวมทางความเชื่อแบบไทยและจีนเข้าไว้ในศาสนสถานแบบจีน ทั้งที่มีพระภูมิแบบจีนอยู่แล้วในศาลเจ้า สะท้อนความเชื่อเกี่ยวกับเจ้าที่ว่า ถู่ตี้กง แป๊ะกง และพระภูมิแบบไทยมีหน้าที่คล้ายกัน คือ ปกป้องดูแลพื้นที่ บ้านเรือน ศาสนสถาน โดยบางแห่งอาจมองว่า เทพเหล่านี้เป็นคนละองค์กัน จึงมีการสร้างจุดเซ่นไหว้แยกจากกัน

การที่ชาวจีนรับเอาคติการสร้างศาลพระภูมิแบบชาวไทย อาจด้วยเพราะอยู่ในไทยมานานจึงซึมซับเอาคติของชาวไทย อีกทั้งชาวจีนก็มีคติการนับถือวิญญาณอยู่แล้ว ความเชื่อเรื่องศาลพระภูมิจึงผสานไปกับชาวจีนได้โดยง่าย[100] อนึ่ง การตั้งรูปเจว็ด หรือเทวดาไทย มิใช่สิ่งแปลกใหม่สำหรับศาลเจ้าจีน ศาลเจ้าอย่างศาลเจ้าโรงเกือก (ตลาดน้อย) ศาลเจ้าปุนเถ้ากง่ (เขตดุสิต) ศาลเจ้าพ่อหลักเมือง (อ.เมือง จ.อุทัยธานี) ก็ปรากฏประติมากรรมเทพปุงเถ่ากงที่มีรูปแบบเครื่องทรง และอิริยาบทคล้ายกับเจว็ด - เทวดาไทยมาก่อนเช่นกัน แสดงให้เห็นการหลอมรวมคติความเชื่อ และการหยิบยืมรูปแบบประติมากรรมไทยที่เกิดขึ้นในศาลเจ้าจีนแห่งอื่นในไทยมายาวนาน แม้ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ไม่ปรากฏการนำประติมากรรมแบบไทยมาสวมทับในชื่อของเทพเจ้าจีน แต่การตั้งศาลเจ้าภูมิไทยดังกล่าวก็แสดงการหลอมรวมทางความเชื่อแบบไทยและแบบจีนเข้าไว้ด้วยกัน

ภาพที่ 232 ตัวอย่างการประดิษฐานพระภูมิเจ้าที่แบบจีนของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่

ก

(232ก) ภาพเทพตี่จูเอี๊ยะในซุ้มสำเร็จรูป ตั้งระดับพื้น ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ข

(232ข) ประติมากรรมตี่จูเอี๊ยะในซุ้มสีแดงระดับพื้น ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน

ค

(232ค) พระป้ายอักษรเสิน ตั้งอยู่ระดับต่ำกว่าเทพองค์อื่น ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย

ง

(232ง) เก๋งประดิษฐานฝูเต่อเสินและชายา ตั้งอยู่นอกอาคารหลัก ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน

จ

(232จ) พระป้ายฝูเต่อเสิน ในซุ้มนอกอาคารหลัก ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ข้างคลาน)

[100] น. ณ ปากน้ำ, **ศิลปะจีนและคนจีนในไทย** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2530), 152.

ภาพที่ 233 ศาลพระภูมิแบบไทย ตั้งอยู่ข้างศาลพระภูมิจีน (ฝูเต่อ) ที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)

ภาพที่ 234 ศาลพระภูมิแบบไทย ด้านในประดิษฐานเจว็ด ที่ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่)

พระแม่ธรณี

การตั้งแม่พระธรณีบีบมวยผมแบบไทย พบที่ศาลเจ้า 1 แห่ง คือ ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง [ภาพที่ 235] ลักษณะดังกล่าวสะท้อนการหลอมรวมทางวัฒนธรรมและความเชื่อในการบูชาสิ่งที่คนไทยนับถือเช่นเดียวกับกรณีศาลพระภูมิไทย เนื่องจากในคติจีนเองก็มีตีบ๊อเนี้ยะเป็นเทพเจ้าสตรีประจำผืนดินของตนอยู่แล้ว[101] [ภาพที่ 147ง] นอกจากนี้ จากรูปแบบศิลปกรรมของแม่พระธรณีองค์ดังกล่าว ก็มีลักษณะเป็นประติมากรรมสมัยใหม่มาก วัสดุน่าจะเป็นปูนปาสเตอร์ หรือเรซิ่น ทั้งยังตั้งบูชาอยู่นอกอาคารศาลเจ้าด้วย มีเพียงการปักร่มไว้บังแดดฝน ประติมากรรมพระแม่ธรณีบีบมวยผมดังกล่าวจึงเป็นความเชื่อแบบไทยที่ถูกนำมาบูชาร่วมในศาลเจ้าจีน และน่าจะเป็นการนำมาถวายภายหลังเพื่อบูชาตามความเชื่อ

ภาพที่ 235 พระแม่ธรณีบีบมวยผม ด้านข้างอาคารทางเข้า ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง

[101] ตีบ๊อเนี้ยะ เป็นเทพเจ้าสตรีผู้ดูแลพื้นดิน ชาวจีนกราบไหว้บูชามาตั้งแต่ในสังคมยุคบรรพกาล เชื่อว่าพระนางเป็นผู้ที่ช่วยให้ธัญพืชเจริญเติบโตงอกงาม (อู่ ลี่ว์ชิง, **100 เทพ และเซียนจีน**, 76.) ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่บูชาเทพองค์นี้พบแห่งเดียว คือ ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม ซึ่งในพื้นที่อื่นก็พบศาลเจ้าที่บูชาตีบ๊อเนี้ยะไม่มากนัก ที่พบเป็นองค์ประธานมีไม่กี่แห่ง เช่น ศาลเจ้าแม่โพสพ (ซอยลาดพร้าว1) กรุงเทพฯ

2.3. สรุปการศึกษาความเชื่อในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่

ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ แสดงถึงความเชื่อที่หลากหลายของชาวจีน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการผสมผสานความเชื่อระหว่างศาสนาเต้า พระพุทธศาสนา และความเชื่อแบบพื้นถิ่นของไทย ความเชื่อในเทพเจ้าบางองค์ เช่น เทพปุงเถ่ากง ตั่วเหล่าเอี๊ยะ หลวงปู่ไต้ฮงกง สุยเหว่ยเชิ่งเหนียง เทพร้อยแปดพี่น้อง เป็นความเชื่อที่แสดงความสัมพันธ์กับความเชื่อดั้งเดิมเฉพาะกลุ่มของชาวจีน ซึ่งอาจสัมพันธ์กับถิ่นบ้านเกิดบรรพบุรุษ หรืออาจเป็นความเชื่อเฉพาะกลุ่มที่เกิดขึ้นในดินแดนไทย เทพเจ้าที่ได้รับความนิยมอย่างปุงเถ่ากงของชาวจีนแต้จิ๋ว และสุยเหว่ยเชิ่งเหนียงของชาวจีนไหหลำ ยังแสดงถึงความต้องการพื้นฐาน อย่างพรด้านการปกป้องคุ้มครอง พรด้านความปลอดภัยในชีวิต และทรัพย์สิน เทพเจ้าบางองค์ เช่น เทพกวนอู กิมบ๊อเนี้ยะ รวมถึงความเชื่อจากพระพุทธศาสนาอย่างพระพุทธเจ้า และเจ้าแม่กวนอิม เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวจีนนับถือกันโดยทั่วไป และเป็นการนับถือเทพเจ้าที่ให้พรด้านอื่นหลากหลายขึ้น ไม่จำกัดเฉพาะเทพเจ้าที่นับถือกันมาตามบรรพบุรุษ การหลอมรวมความเชื่อในท้องถิ่น เช่น การนับถือเจ้านายเมืองเชียงใหม่สะท้อนความเคารพของชาวจีนที่มีต่อเจ้าแผ่นดินที่ตนเข้ามาพึ่งบารมี และช่วยอุปถัมภ์ค้ำชู อันเป็นการแสดงความกตัญญูตามหลักคุณธรรมของชาวจีน การนับถือพระพุทธรูปแบบไทย เจ้าที่แบบไทย แสดงการหลอมรวมความเชื่อของดินแดนที่ตนย้ายเข้ามา ซึ่งการหลอมรวมความจีนกับความเป็นท้องถิ่นก็ปรากฏที่ศาลเจ้าจีนในส่วนอื่น ๆ ของประเทศไทยด้วย การศึกษาคติความเชื่อในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่แสดงให้เห็นว่า ศาลเจ้าจีนมิใช่มีเพียงความเชื่อในศาสนาเต้าของจีนตามลักษณะความศาสนสถานประเภทศาลเจ้าเท่านั้น ทว่าแต่ละแห่งสามารถบ่งบอกอัตลักษณ์ของผู้อุปถัมภ์ ความต้องการของผู้มากราบไหว้ และเป็นตัวแทนของการหลอมรวมความเชื่อความศรัทธาต่าง ๆ ที่สะท้อนเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ร้อยกว่าปีของชาวจีนโพ้นทะเลในเมืองเชียงใหม่

3. สรุปการศึกษางานประติมากรรมและความเชื่อ

การศึกษารูปแบบงานประติมากรรม และความเชื่อ ในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ ช่วยทำให้ทราบถึงการสืบทอดรูปแบบงานประติมากรรม และคติความเชื่อบางส่วนจากถิ่นบรรพบุรุษของชาวจีนในเมืองเชียงใหม่ ศาลเจ้าบางแห่งยังคงรักษาอัตลักษณ์ทั้งรูปแบบงานประติมากรรม และลักษณะของคติความเชื่อจากบรรพบุรุษไว้ได้อย่างเหนียวแน่น โดยมีประติมากรรมที่เป็นแบบอิทธิพลงานช่างจีนตอนใต้กลุ่มต่าง ๆ และมีความเชื่อหลักที่มีความเกี่ยวข้องกับกลุ่มภาษาตนเอง ขณะที่ศาลเจ้าบางแห่งแสดงความคลี่คลาย และการผสมผสานทางด้านความเชื่อที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น โดยมีการนับถือเทพเจ้าที่ชาวจีนนับถือกันโดยทั่วไป รวมถึงมีงานประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่ที่มีขนาดใหญ่ขึ้น

และทำจากวัสดุที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น ทั้งยังพบการผสมผสานความเชื่อท้องถิ่น อาทิ การนับถือดวงพระวิญญาณเจ้านายของเมืองเชียงใหม่ การตั้งศาลพระภูมิไทยในศาลเจ้าจีน และการประดิษฐานพระพุทธรูปศิลปะไทย แสดงถึงการยอมรับ และการหลอมรวมความเชื่อแบบไทยเข้าไป ซึ่งเป็นรูปแบบที่พบได้ในศาลเจ้าจีนแห่งอื่นของไทยด้วย โดยศาลเจ้าที่มีรูปแบบงานประติมากรรมแบบสมัยใหม่ และมีการผสมผสานความเชื่ออย่างหลากหลายนั้น มีจำนวนมากกว่าศาลเจ้าที่มีประติมากรรมรูปแบบดั้งเดิม อันเป็นการสะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงแนวคิวเกี่ยวกับลักษณะประติมากรรม และความเชื่อที่ใช้ในศาลเจ้าของชาวจีนในเมืองเชียงใหม่ ช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึง ต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ซึ่งปรากฏการณ์ดังกล่าวสอดคล้องกับศาลเจ้าจีนในห้วงระยะเวลาใกล้เคียงกันในที่อื่น ๆ ของประเทศไทย และสอดคล้องกับรูปแบบงานสถาปัตยกรรมศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ที่มีความเป็นแบบสมัยใหม่มากขึ้นด้วย แม้งานศิลปกรรมเหล่านี้จะมีการลดทอน และประยุกต์ในรายละเอียดบางส่วน แต่ในภาพรวมยังคงแสดงอัตลักษณ์ของงานศิลปกรรมที่มีความเป็นจีน อันมีแรงบันดาลใจจากรูปแบบงานศิลปกรรม และคติความเชื่อทางตอนใต้ของจีนซึ่งเป็นถิ่นบรรพบุรุษของชาวจีนส่วนใหญ่ในประเทศไทย แม้จะมีการประยุกต์ใช้วัสดุให้เปลี่ยนแปรไปตามยุคสมัย มีการผสมผสานคติความเชื่อของชาวจีนกลุ่มอื่น และของชาวไทยมาร่วมใช้ในประติมากรรมเทพเจ้าของจีนด้วย แต่ประติมากรรมเทพเจ้าจีนก็ยังมีความเป็นศิลปะแบบจีนผ่านสัญญะ เช่น พระพักตร์ เครื่องทรง ศิราภรณ์ ของถือ เป็นต้น อันมีความแตกต่างจากศิลปะอื่นอย่างชัดเจน สิ่งเหล่านี้จึงเป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ที่สะท้อนความเชื่อ วัฒนธรรม ประเพณีของชาวจีนในเมืองเชียงใหม่ช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึง ต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ผ่านงานศิลปกรรมทางศาสนา

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 5

สรุปผลการศึกษา และข้อเสนอแนะ

ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 เกิดปัญหาทางด้านการเมืองและเศรษฐกิจขึ้นในจีน ทำให้ชาวจีนอพยพไปทำงานและตั้งรกรากในต่างแดน เกิดเป็นชุมชนชาวจีนโพ้นทะเลทั่วโลก ชาวจีนจำนวนหนึ่งโดยมากเป็นกลุ่มผู้พูดภาษาจีนแต้จิ๋ว ฮกเกี้ยน ไหหลำ ฮากกา และกวางตุ้ง จากแถบตอนใต้ของจีนได้เดินทางเข้ามายังสยาม โดยในระยะแรกตั้งถิ่นฐานแถบกรุงเทพฯ และเมืองท่าริมชายฝั่ง กระทั่งสยามได้เชื่อมต่อทางรถไฟสู่ภาคเหนือ และภาคตะวันออกเฉียงเหนือในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25 ชาวจีนจึงขยับขยายไปยังส่วนภูมิภาคเพิ่มมากขึ้น ซึ่งส่วนหนึ่งเดินทางมาตั้งถิ่นฐานแสวงหาโอกาสทำกินในเมืองเชียงใหม่ อันเป็นเมืองศูนย์กลางการปกครอง และศูนย์กลางเศรษฐกิจที่สำคัญของภาคเหนือตอนบน และเป็นสถานีปลายทางของเส้นทางรถไฟสายเหนือ ชาวจีนเข้ามามีบทบาททั้งทางด้านเศรษฐกิจ การเมือง และสังคมเมืองเชียงใหม่อย่างรวดเร็ว ทั้งยังให้กำเนิดลูกหลานรุ่นต่อ ๆ มาที่เติบโตขึ้นในเบ้าหลอมของวัฒนธรรมอันผสมผสานระหว่างจีน ไทย และล้านนา กลายเป็นชาวเชียงใหม่เชื้อสายจีนที่มีบทบาทในเมืองเชียงใหม่จวบจนปัจจุบัน แม้ว่าชาวจีนในเมืองเชียงใหม่จะถูกหลอมรวมเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสังคมเมืองเชียงใหม่ไปตามยุคสมัย แต่สิ่งหนึ่งที่ยังคงสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ความเป็นจีน คือ ศิลปวัฒนธรรม ประเพณี และความเชื่อแบบจีน ซึ่งส่วนหนึ่งได้แสดงออกผ่านการตั้งศาสนสถานแบบจีนขึ้นกว่าสิบแห่งในเมืองเชียงใหม่

ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 25 ถึง ต้นพุทธศตวรรษที่ 26 กลุ่มชาวจีนในเมืองเชียงใหม่ได้สร้างศาสนสถานของตนเองขึ้นหลายแห่ง โดยอาจอยู่ในรูปแบบการจดทะเบียนเป็นศาลเจ้า มูลนิธิ หรือสมาคม ซึ่งในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษารูปแบบงานศิลปกรรมจากศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ทั้งสิ้น 11 แห่ง ซึ่งพบว่าโดยมากเป็นศาลเจ้าของกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋ว ส่วนกลุ่มชาวจีนไหหลำ กวางตุ้ง และฮากกา มีศาลเจ้าเฉพาะกลุ่มตนเองเพียงกลุ่มละ 1 แห่ง โดยศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) และศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย เป็นศาลเจ้าจีนแห่งแรก ๆ ในเมืองเชียงใหม่ มีประวัติศาสตร์ย้อนไปได้ถึงช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 อันสัมพันธ์กับย่านถิ่นฐานระยะแรกของชาวจีนในเมืองเชียงใหม่ อย่างไรก็ดี ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ส่วนมาก ถูกสร้างขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 2500 - 2510 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ชาวจีนในเมืองเชียงใหม่มีการรวมกลุ่มกันอย่างเข้มแข็ง ทั้งยังมีสถานะที่มั่นคง มั่งคั่ง เจริญก้าวหน้าในการงานมากยิ่งขึ้น ทั้งยังมีเครือข่ายความสัมพันธ์กับชาวจีนในจังหวัดอื่น จึงได้มีการสนับสนุนร่วมกันจัดตั้งศาสนสถานของตนขึ้นหลายแห่ง

รูปแบบงานสถาปัตยกรรมของศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่โดยภาพรวม พบว่า ศาลเจ้าทุกแห่งมีการผสมผสานศิลปกรรมแบบจีนในรูปแบบ และระดับที่ต่างกันไป โดยลักษณะที่มีร่วมกัน ได้แก่ การวางแผนผังแบบอาคารจีนประเพณี ได้แก่ แผนผังอักษรอี (一) เอ้อร์ (二) ติง (丁) กง (工) หากแต่วัสดุหลักที่ใช้ในการก่อสร้างเป็นคอนกรีตเสริมเหล็กแบบอาคารสมัยใหม่ มีการใช้วัสดุไม้ค่อนข้างน้อย สอดคล้องกับวัสดุหลักที่ใช้ก่อสร้างอาคารในช่วงเวลาดังกล่าว ศาลเจ้าส่วนมากไม่มีฝ้าเพดาน เปิดให้เห็นโครงสร้างระบบรับน้ำหนัก แม้โครงสร้างจะเป็นรูปแบบสมัยใหม่ แต่โดยมากมักปรากฏการใช้เสาต้นสั้น ๆ บนขื่อต่อขึ้นไปรองรับแป ซึ่งลักษณะดังกล่าวน่าจะเป็นการคลี่คลายหรือได้รับแรงบันดาลใจจากโครงสร้างแบบชาเหลียง ซึ่งเป็นรูปแบบโครงสร้างสถาปัตยกรรมแบบจีนตอนใต้อันเป็นถิ่นบรรพชนของกลุ่มชาวจีนในเมืองเชียงใหม่

ศาลเจ้าของกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋ว และของกลุ่มชาวจีนไหหลำ เป็นกลุ่มที่สะท้อนแรงบันดาลใจจากรูปแบบสถาปัตยกรรมในถิ่นบรรพบุรุษค่อนข้างมาก หากแต่ก็ได้คลายความเคร่งครัด และมีการลดทอนรายละเอียดด้านรูปแบบลงพอควร ศาลเจ้าจีนที่สร้างในช่วงทศวรรษที่ 2500 - 2520 มีลักษณะเรียบง่าย มีการตกแต่งน้อย ให้ความสำคัญกับความมั่นคงแข็งแรง เน้นพื้นที่ใช้สอย ซึ่งลักษณะดังกล่าวใกล้เคียงกับกับศาลเจ้าแห่งอื่นในไทย รวมถึงอาคารสมัยใหม่อื่น ๆ ที่สร้างขึ้นในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน ส่วนศาลเจ้าที่สร้าง หรือปรับปรุงช่วงทศวรรษที่ 2530 เป็นต้นมามีองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม และการตกแต่งที่มีรายละเอียดมากขึ้น แสดงถึงพัฒนาการของงานช่างที่มีความแตกต่างหลากหลายไปจากต้นแบบที่จีน มีการใช้งานสถาปัตยกรรมจีนแบบอื่น เช่น แบบจีนภาคเหนือ และการตกแต่งรูปแบบร่วมสมัย สะท้อนถึงความศรัทธาในการทะนุบำรุงศาลเจ้าให้สวยงามทันสมัยอยู่อย่างสม่ำเสมอ โดยไม่จำกัดว่าต้องเป็นรูปแบบงานดั้งเดิมตามสกุลช่างในถิ่นบรรพชนตนในจีน อนึ่ง ในท้องถิ่นจีนเองก็มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบงานศิลปกรรมไม่น้อย โดยมีการนำรูปแบบงานอื่น ๆ โดยเฉพาะจากแถบเมืองหลวงปักกิ่งมาใช้ร่วมด้วยเช่นกัน

ประติมากรรมที่ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ พบทั้งประติมากรรมไม้ขนาดย่อมที่คล้ายคลึงกับประติมากรรมรูปแบบดั้งเดิมในจีนตอนใต้ และประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่ที่มีขนาดใหญ่ขึ้น และมีการใช้วัสดุที่หลากหลาย โดยประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่ได้รับความนิยมมากกว่าประติมากรรมรูปแบบดั้งเดิม สอดคล้องกับยุคสมัยที่ศาลเจ้าส่วนใหญ่ถูกสร้างขึ้นช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 26 อันเป็นช่วงที่ประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่ได้รับความนิยมมากขึ้นโดยทั่วไป ทั้งยังสอดคล้องกับการที่ศาลเจ้าส่วนใหญ่สร้างเป็นอาคารคอนกรีตเสริมเหล็กแบบสมัยใหม่ โดยกลุ่มประติมากรรมรูปแบบดั้งเดิมที่ศาลปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) และศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) ถือเป็นตัวอย่างสำคัญของประติมา-กรรมอิทธิพลงานช่างจีนแต้จิ๋ว และอิทธิพลงานช่างจีนไหหลำตามลำดับ ส่วนกลุ่มประติมากรรมรูปแบบสมัยใหม่มีความหลากหลายด้านขนาด วัสดุ และรูปแบบของชิ้นงาน โดยมีทั้งแบบที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากประติมากรรมรูปแบบดั้งเดิม แบบที่เลียนแบบจากงานประติมากรรมโบราณ และ

แบบร่วมสมัยที่ดูเป็นสรีระบุคคลสมจริง ส่วนประติมากรรมรูปแบบศิลปะไทยพบน้อย โดยมากมักเป็นพระพุทธรูป และเทวรูปที่ถูกนำมาถวายภายหลัง ซึ่งจากการศึกษายังไม่พบการนำประติมากรรมแบบไทยมาสักการะในฐานะเทพเจ้าจีนแบบที่ปรากฏในบางท้องที่

รูปแบบคติความเชื่อที่ศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ เป็นการผสมผสานระหว่างความเชื่อของศาสนาเต้า พระพุทธศาสนามหายาน และความเชื่อแบบพื้นถิ่นของไทยด้วย ทั้งนี้ การนับถือเทพเจ้าบางองค์เป็นการสะท้อนคติความเชื่อเฉพาะกลุ่มภาษาของผู้อุปถัมภ์ อาทิ การนับถือเทพปุงเถ่ากง เทพตั่วเหล่าเอี๊ยะ และภิกษุไต้ฮง ของกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋ว การนับถือสุยเหว่ยเชิ่งเหนียง และเทพร้อยแปดพี่น้อง ของกลุ่มชาวจีนไหหลำ เป็นต้น ขณะที่การนับถือเทพเจ้าอย่าง กวนอู กิมบ๊อเนี้ยะ พระพุทธเจ้า เจ้าแม่กวนอิม รวมถึงพระภูมิเจ้าที่จีน เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวจีนนับถือกันโดยทั่วไป ทั้งนี้ยังพบการบูชาพระวิญญาณของเจ้านายเมืองเชียงใหม่ การนำพระภูมิแบบไทยมาร่วมสักการะในศาลเจ้าบางแห่งแสดงถึงการหลอมรวมความเชื่อท้องถิ่นเข้าไว้ในศาสนสถานแบบจีน คติความเชื่อในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่จึงแสดงถึงอัตลักษณ์ ตัวตน และประวัติศาสตร์รากเหง้าของกลุ่มผู้อุปถัมภ์ ทั้งยังสะท้อนความต้องการพรด้านต่าง ๆ ของผู้กราบไหว้บูชาจากเทพเจ้าที่มีลักษณะการให้คุณต่างกัน

งานศิลปกรรมในศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่ ทั้งรูปแบบ แรงบันดาลใจในการสร้าง การตกแต่งศาลเจ้า รูปแบบประติมากรรมเทพเจ้า และลักษณะคติความเชื่อ มีลักษณะร่วมกันของการผสมผสานระหว่างศิลปะจีนแบบดั้งเดิมในถิ่นบรรพบุรุษในจีนตอนใต้ ประยุกต์เข้ากับการใช้วัสดุและเทคนิคแบบสมัยใหม่ มีการหลอมรวมกับความเชื่อของเชียงใหม่ และของไทย รวมถึงมีความคลี่คลายไปสู่ความเรียบง่าย และความเหมาะสมในการใช้งาน สะท้อนถึงการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมทางความเชื่อของชุมชนชาวจีนโพ้นทะเลในเมืองเชียงใหม่ ช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึง พุทธศตวรรษที่ 26 แม้ว่าอายุของศาลเจ้าจีนเมืองเชียงใหม่จะค่อนข้างใหม่ เมื่อเปรียบเทียบกับศาลเจ้าในที่แห่งอื่น เช่นในแถบกรุงเทพฯ และภาคกลาง แต่ศาลเจ้าเหล่านี้ก็มีคุณค่าอย่างยิ่งในทางประวัติศาสตร์ และมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของเมืองเชียงใหม่ อีกทั้งยังมีศักยภาพในการพัฒนาสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และการศึกษาประวัติศาสตร์ในท้องถิ่นเกี่ยวกับความหลากหลายทางด้านศิลปวัฒนธรรมและชาติพันธุ์ได้เป็นอย่างดี อนึ่ง หากในอนาคตมีการศึกษาวิจัยเพิ่มเติมเกี่ยวกับการจัดการการท่องเที่ยวในศาลเจ้าเหล่านี้ รวมถึงการให้ความรู้กับกลุ่มผู้อุปถัมภ์ศาลเจ้าให้ทราบถึงคุณค่ารูปแบบศิลปกรรมดั้งเดิมของตน และสนับสนุนให้อนุรักษ์รูปแบบสถาปัตยกรรมดั้งเดิมให้คงอยู่แทนการปรับปรุงให้มีรูปแบบสมัยใหม่ น่าจะเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาเศรษฐกิจในท้องถิ่น และเป็นการกระตุ้นให้ผู้อุปถัมภ์รุ่นใหม่มีโอกาสเรียนรู้อัตลักษณ์ศิลปะจีนแบบสกุลช่างท้องถิ่นบรรพบุรุษของตนมากขึ้น และอนุรักษ์มรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาวจีนในเมืองเชียงใหม่ให้คงอยู่สืบไปอย่างยั่งยืนในอนาคต

รายการอ้างอิง

กรุงเทพมหานคร, สำนักผังเมือง. **ศาลเจ้า ศรัทธาสถานแห่งบางกอก**. กรุงเทพฯ: สำนักผังเมือง กรุงเทพมหานคร, 2559.

กุลศิริ อรุณภาคย์. **ศาลเจ้าศาลจีนในกรุงเทพฯ**. นนทบุรี: มิวเซียมเพรส, 2553.

เกรียงไกร บุญธกานนท์. **จัดบ้านตามหลักฮวงจุ้ยยุค8**. กรุงเทพฯ: ชมรมภูมิโหราศาสตร์, 2549.

ขจัดภัย บุรุษพัฒน์. **ชาวจีนในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ: แพร่พิทยา, 2517.

ขวัญจิต ศศิวงศาโรจน์. **สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ : ฮกเกี้ยน**. นครปฐม: สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล, 2543.

คณาจารย์มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. **ศาสนาทั่วไป**. แสวง นิลนามะ และบรรจง โสดาดี, บรรณาธิการ. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2555.

จ้าว กว่างเชา. **ร้อยเรื่องราววังต้องห้าม**. แปลโดย อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช และ ชาญ ธนประกอบ. กรุงเทพฯ: มติชน, 2560.

จิตรา ก่อนันทเกียรติ. **ทำเนียบเจ้าแม่และผู้วิเศษของจีน**. กรุงเทพฯ: จิตรา, 2545.

———. **200 ศาลเจ้าอายุเกินร้อยปีทั่วไทย**. กรุงเทพฯ: จิตรา, 2555.

จีนอู้เม้งขอพระราชทานนามสถานที่กินแจให้ชื่อว่าบุญสมาคม. 27 - 28 กันยายน ร.ศ. 129. น.1.1/294. หอจดหมายเหตุแห่งชาติ.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. **พระพุทธรูปอินเดีย**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2554.

———. **อาคารทรงศิขระ - วิมานในศิลปะอินเดียกับอิทธิพลต่อศิลปะในเอเชียอาคเนย์**. กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559.

———.**ประวัติศาสตร์ศิลปะอินเดีย และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้**. พิมพ์ครั้งที่ 3. นนทบุรี: มิวเซียมเพรส, 2560.

ต้วน ลี่เชิง. **ความเป็นมาของวัดจีนและศาลเจ้าจีนในประเทศไทย**. แปลโดย บุญยิ่ง ไร่สุขสิริ. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการศาสนาเพื่อการพัฒนา, 2543.

ถาวร สิกขโกศล. **ต้นกำเนิดงิ้วจีน**. กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ, 2557.

ทศ คณนาพร. **สิงห์ล้านนา**. กรุงเทพฯ: ริช, 2551.

ธวัชชัย ดุลยสุจริต. **สัญลักษณ์มงคลจีน สืบสานจิต-วิญญาณบรรพชน**. กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์บุ๊คส์, 2545.

น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง]. **ศิลปะจีนและคนจีนในไทย**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2530.

นรเศรษฐ์ พิสิฐพันพร. **สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทย : จีนฮ่อ**. นครปฐม: สถาบันวิจัยภาษา

และวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล, 2548.

นรนิติ เศรษฐบุตร. **สู่สยามนามขจร**. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2550.

บำรุง สุขพรรณ์. **บทบาทของชาวจีนในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2530.

ประทีป มาลากุล, หม่อมหลวง. **พัฒนาการบ้านของคนไทยในภาคกลาง**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

ผาสุข อินทราวุธ. **พุทธปฏิมาฝ่ายมหายาน**. กรุงเทพฯ: อักษรสมัย, 2543.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป. อ. ปยุตฺโต). **กาลานุกรม พระพุทธศาสนาในอารยธรรมโลก**. กรุงเทพฯ: ผลิลัมม์, 2554.

พระอาจารย์จีนธรรมคณาธิการ (เย็นเจี่ยว). **ประวัติคณะสงฆ์จีนนิกาย**. พระนคร: โรงพิมพ์รุ่งนคร, 2512.

พิมพ์ประไพ พิศาลบุตร และ เศรษฐพงษ์ จงสงวน. **ศิลปะในชุมชนจีนประเทศไทย**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิพิริยะ ไกรฤกษ์, 2561.

เพ็ญสุภา สุขคตะ ใจอินทร์. **อลังการ์สถาปัตย์ 200 ปีก๋ำฟ้าเฟือนหาว**. กรุงเทพฯ: เจนเนอรัล เอนจิเนียริ่ง, 2548.

ภาณุพงศ์ เลาหสม. **จิตรกรรมฝาผนังล้านนา**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2541.

มลฤดี สายสิงห์. **จิตรกรรมฝาผนังล้านนาพุทธศตวรรษที่ 25 : ศิลปะสะท้อนสังคมและการเมือง**. นครปฐม: สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2557.

โมทยากร [นามแฝง]. **ประวัติกวนอู : เทพเจ้าแห่งความซื่อสัตย์ และเล่าปี่ เตียวหุย**. กรุงเทพฯ: พิทยาคาร, 2523.

รัตนาพร เศรษฐกุล. **ประวัติศาสตร์เศรษฐกิจวัฒนธรรม แอ่งเชียงใหม่-ลำพูน**. เชียงใหม่: ซิลค์เวอร์ม, 2552.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. **พุทธศิลป์ลังกา**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2556.

วรศักดิ์ มหัทธโนบล. "วัฒนธรรมจีนแต้จิ๋วในสยาม : ความเคลื่อนไหวและความเปลี่ยนแปลงระหว่าง ค.ศ. 1851 - 1914." ใน **ชาวจีนแต้จิ๋วในประเทศไทยและในภูมิลำเนาเดิมที่เฉาซัน : สมัยที่ 2 ท่าเรือซ่านโถว ค.ศ. 1860 - 1949 (พ.ศ. 2403 - 2492)**. สุภางค์ จันทวานิช และคณะ, บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ: สถาบันเอเชียศึกษา, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

———. **คือฮากกา คือจีนแคะ**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: มติชน, 2555.

วิษณุนาท กตัญญูทวีทิพย์. **ประวัติศาสตร์ศิลปะจีน**. ปทุมธานี: มหาวิทยาลัยรังสิต, 2554.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. **งานช่าง สมัยพระนั่งเกล้าฯ**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2551.

———. **ศิลปะล้านนา**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2556.

สกินเนอร์, วิลเลียม จอร์จ. **สังคมจีนในประเทศไทย : ประวัติศาสตร์เชิงวิเคราะห์**. แปลโดย

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และคณะ. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2529.

สมชาย จิว. **เกร็ดเทพเจ้าจีน**. กรุงเทพฯ: ยิปซี กรุ๊ป, 2562.

สมบัติ ประจญศานต์. **9 วัด 9 อุโบสถพื้นถิ่น จังหวัดบุรีรัมย์**. บุรีรัมย์: มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์, 2561.

สรัสวดี อ๋องสกุล. **ประวัติศาสตร์ล้านนา**. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2552.

สันติ เล็กสุขุม. **งานช่าง คำช่างโบราณ**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มติชน, 2557.

สุริยา รัตนกุล. **นานาภาษาในเอเชียอาคเนย์ เล่ม 1**. นครปฐม: สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล, 2531.

เสฐียร พันธรังษี และ อัมพร ทีขะระ. **ท้องถิ่นสยามยุคพระพุทธเจ้าหลวง**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: มติชน, 2550.

เสี่ยวจิว [นามแฝง]. **ตัวตนคนแต้จิ๋ว**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2554.

———. **ที่เรียกว่าแต้จิ๋ว**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2556.

แสง จันทร์งาม. **พุทธศาสนวิทยา**. กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์บุ๊คส์, 2544.

———. **ศาสนศาสตร์**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2546.

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. **วิถีจีนไทยในสังคมสยาม**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2550.

หวัง ยีชุน. **ประวัติการอพยพของชาวจีนไหหลำ**. 2 เล่ม. แปลโดย สันติ วยากรณ์วิจิตร และยรรยง กัยวิกัย. กรุงเทพฯ: มูลนิธิการศึกษาและวัฒนธรรมไหหลำแห่งประเทศไทย, 2557.

อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช. **สถาปัตยกรรมศาลเจ้าจีนในกรุงเทพฯ ช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 : ภาพสะท้อนตัวตนคนจีนในสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2557.

———. **เทพเจ้าในศาลเจ้าจีนกรุงเทพมหานคร : รูปแบบ คติการสร้าง และความสัมพันธ์กับชุมชนชาวจีน**. นครปฐม: สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2560.

———. **ศาลเจ้าจีนในกรุงเทพฯ**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2561.

———. **ประวัติศาสตร์ศิลปะจีนโดยสังเขป**. นนทบุรี: มิวเซียมเพรส, 2562.

อนันต์ วิริยะพินิจ (บรรณาธิการ). **พรมแดนแห่งความรู้ : รวมพระนิพนธ์และบทความทางวิชาการเพื่อเป็นเกียรติเนื่องในวาระครบ 100 ปี พระยาอนุมานราชธน**. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2532.

อนุ เนินหาด. **สังคมเมืองเชียงใหม่ รุ่น 3**. เชียงใหม่: นพบุรีการพิมพ์, 2543.

———. **สังคมเมืองเชียงใหม่ เล่ม 5**. เชียงใหม่: นพบุรีการพิมพ์, 2546.

———. **สังคมเมืองเชียงใหม่ เล่ม 15**. เชียงใหม่: นพบุรีการพิมพ์, 2549.

อู่ ลี่ว์เซิง. 100 เทพและเซียนจีน. แปลโดย ส. สิริวิทย์ [นามแฝง]. กรุงเทพฯ: อมรินทร์, 2554.

Gao, Chunming. **Chinese Dress & Adornment through the Ages: The Arts of Classic Fashion**. Harlow, U.K.: CYPI Press, 2010.

Zhou, Zun, and Chunming Gao. **5000 Years of Chinese Costumes**. Hong Kong: The Commercial Press, 1984.

วิทยานิพนธ์ สารนิพนธ์ การค้นคว้าอิสระ

ไกรวิสุทธิ์ รณขัณฑ์ทอสกุล. "อัตลักษณ์ของชาวจีนตรอกเหล่าโจ๊ว อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่." วิทยานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2563.

ขวัญกมล ขวัญบัว. "การศึกษารูปแบบสถาปัตยกรรม และประติมากรรมในศาลเจ้าแม่ทับทิม เขตบางขุนเทียน." การค้นคว้าอิสระ ปริญญาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2563.

ใจสคราญ จารึกสมาน. "การศึกษาเรื่องศาลเจ้าจีน อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ และอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง." การศึกษาเฉพาะเรื่อง ปริญญาบัณฑิต ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2543.

ณรัณฐ์ อัครนิธิพิรกุล. "ประติมากรรมฝีมือช่างเป่งซังและบทบาทความเชื่อการสร้างรูปเคารพชาวจีนในไทยทศวรรษ 2500-2550." วิทยานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2563.

ปาริฉัตร กิ่งจักร. "การศึกษารูปแบบศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่ เมืองลำปาง และเมืองตาก." การศึกษาเฉพาะบุคคลด้านศิลปะไทย ปริญญาบัณฑิต ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2559.

แพร มัธยธนา. "งานจิตรกรรมเรื่องห้องสิน ภายในเก๋งนุกิจราชบริหาร พระราชวังบวรสถานมงคล(วังหน้า)." การค้นคว้าอิสระ ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2560.

มุจลินทร์ เพ็ชรรุ่ง. "การศึกษาบทบาทของชาวจีนใน อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ในสมัยรัตนโกสินทร์." การค้นคว้าอิสระ ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553.

วีระเทพ ศรีมงคล. "การจัดเก็บภาษีอากรในล้านนา พ.ศ. 2427 - 2445." วิทยานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย

ศิลปากร, 2530.

ศุภกาญจน์ สุจริต. "คติความเชื่อและรูปแบบเทพเจ้า "ปุนเถ้ากง" ของชาวจีนในสมัยรัตนโกสินทร์ : กรณีศึกษาในเขตกรุงเทพมหานคร." วิทยานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559.

สร้อยสุดา ไชยเหล็ก. "ตำนานไท้ส่วยเอี๊ยะ 60 องค์และพิธีแก้ปีชงในศาสนสถานจีนในสังคมไทยร่วมสมัย." วิทยานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

สุนีย์รัตน์ เดชวิริยะกุล. "คติความเชื่อของชาวจีนในสมัยรัตนโกสินทร์ : กรณีศึกษาประติมากรรมรูปเคารพ." การค้นคว้าอิสระ ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553.

อรรคพล สาตุ้ม. "ศาลเจ้าจีน อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่." การศึกษาเฉพาะเรื่อง ปริญญาบัณฑิต ภาควิชาศิลปะไทย ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2542.

วารสาร บทความวิชาการ

พระนนทนันท์ มูลยศ, วิโรจน์ อินทนนท์ และปิยะมาศ ใจใฝ่. "แนวคิดเชิงปรัชญาในเทียนบูชาของชาวล้านนา." **ปณิธาน** 17, 1 (มกราคม-มิถุนายน 2564): 199 - 223.

เมธิพงศ์ รุจิระศิริกุล. "รูปแบบงานประติมากรรม และความเชื่อที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม ตำบลช้างคลาน อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่." ใน **Proceedings รวมบทความวิจัยระดับบัณฑิตศึกษา**, H13 - H20. การประชุมวิชาการบัณฑิตศึกษาระดับชาติ ครั้งที่ 11 เรื่อง วิจัยและนวัตกรรมเพื่อเตรียมพร้อมรับการเปลี่ยนแปลง, 24 - 25 มิถุนายน 2564. กรุงเทพฯ, 2564.

———. "รูปแบบและแรงบันดาลใจทางศิลปกรรมของศาลเจ้าแม่ทับทิม ตำบลช้างคลาน อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่." **ดำรงวิชาการ** 20, 2 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2564): 107 - 122.

หงปั๋ว ฉิน. "จิตรกรรมฝาผนังศาลเจ้าจีน : การพัฒนาแหล่งการเรียนรู้ศิลปกรรมจีน ชุมชนลุ่มน้ำแม่กลอง ย่านตลาดโพธาราม จังหวัดราชบุรี." **ศิลปศาสตร์ปริทัศน์** 13, 26 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2561): 131 - 144.

อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช. "โครงสร้างรับน้ำหนักแบบชาเหลียงในศาลเจ้าและภาพสะท้อนชาวจีนอพยพในกรุงเทพฯ สมัยรัชกาลที่ 1 - 5." **Veridian E-Journal, Silpakorn University ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ** 8,. 2 (พฤษภาคม - สิงหาคม 2558): 2491 - 2508.

อัศวิณีย์ หวานจริง. "ศิลปกรรมกระจกสะท้อนวัฒนธรรมชุมชนท้องถิ่นบนผนังวิหารวัดท่าข้าม (ชัยชนะ) อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่." **วารสารวิจิตรศิลป์** 9, 2 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2561): 190 - 237.

ออนไลน์

คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. **วันศิลป์ พีระศรี 15 กันยายน ของทุกปี**. เข้าถึงเมื่อ 20 พฤษภาคม 2564. เข้าถึงได้จาก finearts.su.ac.th/portfolio_detail.php?id=11

คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม เอกสารจากหอหลวง. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2554. เข้าถึงได้จาก ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ https://vajirayana.org/คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม-เอกสารจากหอหลวง/ว่าด้วยเรือจ้างรอบกรุง/

มูลนิธิกวนอิมธรรมทานเชียงใหม่. **ชุดแก้ชง**. เข้าถึงเมื่อ 5 ธันวาคม 2564. เข้าถึงได้จาก https://www.facebook.com/1576873189041150/posts/3822064954521951

มูลนิธิป่อเต็กตึ๊ง. **ประวัติมูลนิธิ**. เข้าถึงเมื่อ 5 เมษายน 2564. เข้าถึงได้จาก https://www.pohtecktung.org/index.php?option=com_content&view=article&id=380&Itemid=228/

รัชดา โชติพานิช. **ทำไมถึงเรียกสะพานอากรเต็ง อากรเต็งมาจากไหน? เกี่ยวอะไรกับเมนูผัดผักโสภณ**. เข้าถึงเมื่อ 5 กุมภาพันธ์ 2564. เข้าถึงได้จาก https://www.silpa-mag.com/history/article_14379

ศรีสุริยวงศารามวรวิหาร, วัด. **ป้ายวิญญาณของสมเด็จเจ้าพระยา**. เข้าถึงเมื่อ 14 มกราคม 2565. เข้าถึงได้จาก https://www.facebook.com/srisuriyawongsaram/photos/923238941099563/

สมาคมเผยแผ่คุณธรรม "เต็กก่า" จีจินเกาะ. **ตามรอยเทวอาจารย์**. เข้าถึงเมื่อ 19 มิถุนายน 2564. เข้าถึงได้จาก https://cheechinkhor.org/?page_id=229

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. **หลักเกณฑ์การทับศัพท์ภาษาจีนและภาษาฮินดี**. เข้าถึงเมื่อ 18 มีนาคม 2564. เข้าถึงได้จาก https://www.orst.go.th/pdfjs/web/viewer.html?file=/FILEROOM/CABROYINWEB/DRAWER004/GENERAL/DATA0000/00000761.PDF

อรรคพล สาตุ้ม. **ความสัมพันธ์ชาวจีนกับผู้ปกครองเชียงใหม่ผ่านความเชื่อและพิธีกรรมในศาลเจ้าจีน**. เข้าถึงเมื่อ 28 กุมภาพันธ์ 2564. เข้าถึงได้จาก https://www.silpa-mag.com/

culture/article_35144

Ministry of Education Republic of China (Taiwan). **Mandarin Chinese Mini Dictionary**. Accessed February 5, 2021. Available from http://dict.mini.moe.edu.tw

《甲戌太歲施廣大將軍》(เจี่ยะซูไท่ซุ่ยกวั่งต้าเจียงจุน) เข้าถึงเมื่อ 10 ตุลาคม 2564. เข้าถึงได้จาก https://baike.baidu.hk/item/甲戌太歲施廣大將軍/9174757/

สัมภาษณ์

กฤติเดช ฤทธิเรืองชัย. ผู้รับเหมาสร้างศาลเจ้าจีน. สัมภาษณ์, 23 มกราคม 2565.

เรณู ไชยวารินทร์. เจ้าอาวาส รุ่นที่ 3 แห่งศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง) เชียงใหม่. สัมภาษณ์, 18 พฤศจิกายน 2564).

ศุภกิตติ์ แซ่เจียม, ผู้รับเหมาสร้างศาลเจ้าจีนทีมช่างเก่ง. สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2565.

สงวน ภู่เจริญไพศาล, รองประธานคณะกรรมการบริหารศาลเจ้าแม่ทับทิมเชียงใหม่. สัมภาษณ์, 21 ตุลาคม 2564.

สมศรี [ไม่ทราบนามสกุล]. สมาคมใหหนำเชียงใหม่. สัมภาษณ์, 21 ตุลาคม 2564.

แหล่งข้อมูลอื่น ๆ

จารึกประวัติศาสตร์ [ข้อความบนผนัง]. มูลนิธิกวนอิมธรรมทาน ถนนเมืองสมุทร อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่.

เทพหมั่นเซี๊ยง [แผ่นป้าย]. ศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้ง ถนนประชาสัมพันธ์ อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่.

ประวัติศาลเจ้าปุงเถ่ากง [แผ่นป้าย]. ศาลเจ้าปุงเถ่ากง ถนนไปรษณีย์ อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่.

ประวัติการก่อตั้งศาลเจ้าแม่ทับทิมเชียงใหม่ [แผ่นป้าย]. ศาลเจ้าแม่ทับทิม ถนนประชาสัมพันธ์ อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่.

ประวัติเทพเจ้า 108 องค์ (เฮียตี้กง) [แผ่นป้าย]. ศาลเจ้าแม่ทับทิม ถนนประชาสัมพันธ์ อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก : ประวัติศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่โดยสังเขป

ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)

ศาลเจ้าปุงเถ่ากง หรือ **ปุนเถ่ากง** หรือ **ปึงเถ้ากง** มีชื่อตามป้ายอักษรจีนด้านหน้าว่า 本頭古廟 ออกเสียงเป็นภาษาแมนดารินว่า เปิ่นโถวกู่เมี่ยว (Běn Tóu Gǔ Miào) หรือ ปุงเถ่าโก๋วเบี่ย ตามภาษาจีนแต้จิ๋ว สะกดเป็นอักษรไทยว่า ศาลเจ้าปุงเถ่ากง ตั้งอยู่ที่ เลขที่ 45 ถนนไปรษณีย์ ตำบลช้างม่อย อำเภอเมืองเชียงใหม่ ใกล้กับตลาดต้นลำไย แม่น้ำปิง และสะพานนวรัฐ ในงานวิจัยชิ้นนี้จึงเรียกศาลเจ้าแห่งนี้ว่า “ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)” ตามชื่อที่ทางศาลเจ้าสะกดไว้เป็นภาษาไทยและบริเวณสถานที่ตั้งของศาลเจ้า

เชื่อว่าเป็นศาลเจ้าจีนที่เก่าแก่ที่สุดในเมืองเชียงใหม่ บันทึกของ คาร์ล บ็อค และงานศึกษาของสกินเนอร์ ได้กล่าวถึงชาวจีน และศาลเจ้าจีนใกล้แม่น้ำปิงที่เชียงใหม่ จึงเชื่อว่าน่าจะคือ ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) แห่งนี้ นอกจากนี้ในการบูรณะยังพบจารึกในปีที่เทียบได้กับช่วง พ.ศ. 2419 จึงเชื่อว่าน่าจะเป็นปีที่แรกสร้าง และจากคณะผู้อุปถัมภ์ที่เป็นกลุ่มชาวจีนแต้จิ๋ว การขนานนามชื่อเทพเจ้า ชื่อพิธีกรรมที่เป็นภาษาจีนแต้จิ๋ว รวมถึงเทพเจ้าปุงเถ่ากง - ปุงเถ่าม่า ซึ่งเป็นเทพเจ้าประธานภายในศาลก็เป็นเทพเจ้าที่เป็นเจ้าประธานในศาลเจ้าของชาวจีนแต้จิ๋วหลายแห่งในประเทศไทย จึงน่าเชื่อว่า ศาลเจ้าแห่งนี้สร้างขึ้นโดยชาวจีนแต้จิ๋วในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 สอดคล้องกับข้อมูลศึกษาของสกินเนอร์ที่กล่าวถึงชาวจีนที่เข้ามาในภาคเหนือว่า ชาวจีนแต้จิ๋วมีเมืองสำคัญบนเส้นทางการค้าหลักอย่างเมืองเชียงใหม่ และเมืองตากเป็นที่มั่นทางธุรกิจที่สำคัญ ในขณะที่ชาวจีนไหหลำ และชาวจีนแคะขึ้นมาค้าขาย - ตั้งชุมชนในเมืองรองของภาคเหนือตอนบน

ตัวศาลเจ้าที่เห็นในปัจจุบันเป็นศาลเจ้าที่สร้างขึ้นใหม่ทั้งหลังใน พ.ศ. 2539 แทนศาลเจ้าเดิมที่ทรุดโทรม คับแคบ และเพื่อเป็นการฉลองในวาระที่เมืองเชียงใหม่มีอายุครบ 700 ปี ทั้งนี้ ผู้อุปถัมภ์ยังร่วมกันซื้อที่ดินของห้องแถวหน้าศาลเจ้าเพิ่มเติมแล้วทำการรื้อลง (ตำแหน่งที่ตั้งเก๋งฟ้าดิน และเตาเผากระดาษ) เปิดทางให้อาคารหลักหันออกสู่ถนนใหญ่ และแม่น้ำปิงโดยตรงเพื่อเป็นการเสริมฮวงจุ้ยให้เกิดความเป็นศิริมงคลยิ่งขึ้น ส่วนประติมากรรมเทพเจ้า โดยเฉพาะองค์ปุงเถ่ากงเชื่อว่า เป็นประติมากรรมเทพเจ้าองค์ดั้งเดิมของศาลเจ้า

ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย

ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย หรือ **ศาลเจ้าตรอกเล่าโจ๊ว** มีชื่อบนป้ายอักษรจีนว่า 武廟 ออกเสียงเป็นภาษาแมนดารินว่า อู่เมี่ยว (Wǔ Miào) หรือ บู๊เบี่ย ตามภาษาจีนแต้จิ๋ว ส่วนป้ายอักษรไทยใช้ว่า ศาลเจ้ากวนอู (บู้เบี้ย) ในงานวิจัยนี้จึงขอเรียกศาลเจ้าแห่งนี้ว่า “ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย” ตามชื่อที่ทางศาลเจ้าสะกดไว้เป็นภาษาไทย ศาลเจ้าแห่งนี้ตั้งอยู่ที่ เลขที่ 95 ถนนข่วงเมรุ ตำบลช้างม่อย อำเภอเมืองเชียงใหม่ หันหน้าไปทางทิศตะวันออกสู่ตลาดวโรรส หรือกาดหลวง ตลาดเก่าแก่สำคัญของเมืองเชียงใหม่

เชื่อว่า ศาลเจ้าแห่งนี้น่าจะสร้างขึ้นครั้งแรกราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 25 เพราะนอกจากจะมีเทพเจ้ากวนอูเป็นเทพเจ้าประธานแล้ว ยังมีพระป้าย (ป้ายดวงพระวิญญาณ) ของพระเจ้าอินทวิชยานนท์ (ครองราชย์ พ.ศ. 2416 ~ พ.ศ. 2440) และแม่เจ้าทิพย์เกสร เนื่องจากพระเจ้าอินทวิชยานนท์พิราลัยใน พ.ศ. 2440 และตลาดวโรรสสร้างขึ้นในปลายรัชสมัยเจ้าอินทวโรรสสุริยวงษ์ (ครองราชย์ พ.ศ. 2444 ~ พ.ศ. 2453) อีกทั้งยังมีป้ายที่ถอดความได้ว่า สาธาณรัฐจีนปีที่ 13 ซึ่งคือ พ.ศ. 2468 ตัวถนนข่วงเมรุเองก็เป็นถิ่นกำเนิดของตระกูลนายทุนจีนของเมืองเชียงใหม่หลายตระกูลที่ได้ก่อร่างสร้างธุรกิจจากห้างร้านบนถนนสายนี้ในช่วงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 25 จนถนนเส้นนี้ถูกขนานนามว่าเป็น China Town ของเมืองเชียงใหม่ ศาลเจ้าแห่งนี้จึงต้องมีอายุไม่ใหม่กว่าช่วงราวกลางพุทธศตวรรษที่ 25

ถนนข่วงเมรุมีอีกชื่อหนึ่งว่า ตรอกเล่าโจ๊ว คำว่า เล่าโจ๊ว หรือ เล่าโจ้ว น่าจะมาจากคำว่าเหลาจู่ (老祖巷 : Lǎo Zǔ Xiàng) หมายถึง ตรอกบรรพบุรุษ ซึ่งอาจจะเป็นการเรียกเพื่อสื่อถึงเทพเจ้าภายในศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ยก็เป็นได้ โดยศาลเจ้าแห่งนี้เป็นที่นับถือของชาวกาดหลวงอย่างมาก เนื่อง จากในเหตุการณ์เพลิงไหม้กาดหลวง และกาดต้นลำไยวอดทั้ง 2 กาดใน พ.ศ. 2511 บรรดาผู้ค้าต้องพากันนำสินค้าหนีลงไปแม่น้ำปิง แต่ศาลเจ้าแห่งนี้กลับไม่ได้รับความเสียหายจนโจษกันว่า “เล่าโจ๊วซังท่านเฮี้ยนมาก” (หมายถึง ท่านศักดิ์สิทธิ์ มีพลานุภาพมาก) ศาลเจ้าแห่งนี้ได้รับการบูรณะใหญ่ในช่วงทศวรรษที่ 2510 ซึ่งคงจะราวช่วง พ.ศ. 2511 ~ พ.ศ. 2515 หลังเกิดเหตุการณ์เพลิงไหม้ครั้งใหญ่นั่นเอง

อย่างไรก็ดี จากลักษณะของศาลเจ้าที่ยังคงโครงสร้างไม้ไว้ค่อนข้างมาก และยังเป็นศาลเจ้าเพียงแห่งเดียวในเมืองเชียงใหม่ที่แสดงลานตรงกลางหมู่อาคารที่เรียกว่าถิงย่วน หรือ courtyard ได้อย่างสมบูรณ์อย่างมาก ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ยแห่งนี้จึงนับเป็นมรดกล้ำค่าทางศิลปกรรมของชาวจีนโพ้นทะเลในเมืองเชียงใหม่ที่ควรค่าแก่การไปสักการะเยี่ยมชมอย่างยิ่ง

ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง)

ศาลเจ้าของมูลนิธิวิปัสสนาราม หรือ **ศาลเจ้าเชงฮั้วฮุกตึ๊ง** หรือ **โรงเจเชงฮั้วฮุกตึ๊ง** ตั้งอยู่ที่เลขที่ 28 ถนนเมืองสมุทร ตำบลช้างม่อย อำเภอเมืองเชียงใหม่ มีชื่อตามป้ายอักษรจีนด้านหน้าว่า 清華佛堂 ออกเสียงว่า ชิงหัวฝั่วถัง (Qīng Huá Fó Táng) ตามภาษาแมนดาริน หรือ เชงฮั้วฮุกตึ๊ง ตามภาษาจีนแต้จิ๋ว โดยสะกดเป็นอักษรไทยว่า เชงฮั้วฮุกตึ๊ง และมีชื่อเป็นภาษาไทยว่า มูลนิธิวิปัสสนาราม ในงานวิจัยชิ้นนี้จึงขอเรียกศาลเจ้าแห่งนี้ว่า “ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั้วฮุกตึ๊ง)” ตามชื่อของมูลนิธิ และชื่อภาษาจีนแต้จิ๋วที่ทางศาลเจ้าสะกดไว้เป็นอักษรไทย

เจ้าหน้าที่ของศาลเจ้าให้ข้อมูลว่า ขณะนี้ (พ.ศ. 2564) ศาลเจ้าแห่งนี้มีอายุประมาณ 50 กว่าปีมาแล้ว และป้ายด้านหน้าศาลเจ้าระบุปีในระบบปฏิทิน 60 ปีของจีน (Sexagenary Cycle) ว่าเป็นปีเจี่ยเฉิน (甲辰) ซึ่งรอบล่าสุดตรงกับ พ.ศ. 2507 หรือกว่า 58 ปีมาแล้ว และมีภาพถ่ายเก่าภายในศาลเจ้าที่สร้างเสร็จสมบูรณ์ประดิษฐานประติมากรรมแล้วระบุว่า พ.ศ. 2507 เช่นกัน สอดคล้องกับบริเวณของศาลเจ้าที่ตั้งอยู่ใกล้กับตลาดเมืองใหม่ ซึ่งเป็นการขยับขยายแหล่งค้าขายขึ้นมาจากย่านกาดหลวงที่อยู่ห่างลงไปทางใต้ตามแนวแม่น้ำปิง และช่วงเวลาต้นพุทธศตวรรษที่ 26 เป็นช่วงที่มีการพัฒนาพื้นที่แถบถนนเมืองสมุทรแห่งนี้จนเป็นย่านตลาดค้าส่งสินค้าที่สำคัญของเมืองเชียงใหม่กระทั่งในปัจจุบัน ศาลเจ้าแห่งนี้จึงควรสร้างขึ้นในทศวรรษที่ 2500

แม้ว่าศาลเจ้าแห่งนี้จะมีพระพุทธรูป (ใช้ชื่อที่ป้ายว่า จูฮุกผ่อสัก) เป็นพระประธาน หากแต่ก็ยังมีเทพเจ้าจีน อาทิ พระแม่ธรณี (ตีหมู่เหนียง หรือ ตี้บ๊อเนี้ยะ) พระแม่ประทานบุตร (จู้เสิงเหนียง หรือ จูแซเนี้ยะ) ประดิษฐานร่วมอยู่ด้วย นอกจากนี้ในช่วงเทศกาลกินเจจะมีการประกอบอาหารเจที่ครัวของทางมูลนิธิ พร้อมทั้งทำพิธีไหว้เทพนพเคราะห์ หรือ กิ่วอ๊วงฮุกโจ้ว ซึ่งเป็นช่วงเวลาหนึ่งของปีที่ทำให้ศาลเจ้าแห่งนี้เปี่ยมไปด้วยสีสัน และความคึกคักจากเหล่าญาติธรรมชาวเชียงใหม่เชื้อสายจีนและจากจังหวัดใกล้เคียงจำนวนมาก

ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (เทียนฮกตึ๊ง)

ศาลเจ้าของสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน หรือ **ศาลเจ้าเทียนฮกตึ๊ง** ตั้งอยู่ที่ เลขที่ 21 ถนนเมืองสมุทร ตำบลช้างม่อย อำเภอเมืองเชียงใหม่ มีชื่อตามป้ายอักษรจีนด้านหน้าว่า 天福堂佛教社 ออกเสียงว่า เทียนฝูถังฝั่วเจี้ยวเช่อ (Tiān Fú Táng Fó Jiào Shè) ตามภาษาแมนดาริน หรือ เทียนฮกตึ๊งฮุกกาเสี่ย ตามภาษาจีนแต้จิ๋ว โดยนิยมเรียกอย่างลำลองว่า เทียนฮกตึ๊ง ซึ่งคำว่า เทียนฮก หรือ เทียนฝู นี้มีความหมายว่า พรจากฟ้า ส่วนชื่อของสมาคมตามที่จดทะเบียนเป็นภาษาไทยใช้ชื่อว่า

สมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน ในงานวิจัยชิ้นนี้จึงขอเรียกศาลเจ้าแห่งนี้ว่า “ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (เทียนฮกตึ๊ง)” ตามชื่อภาษาไทยอย่างเป็นทางการของสมาคมฯ และชื่อในภาษาจีนแต้จิ๋ว

เจ้าหน้าที่ของสมาคมให้ข้อมูลว่า เชื่อว่า ศาลเจ้าแห่งนี้มีมาตั้งแต่ช่วงทศวรรษที่ 2490 แต่จากหลักฐาน เช่น ภาพถ่ายเก่าของศาลเจ้า ส่วนใหญ่ย้อนไปได้ในช่วงทศวรรษที่ 2500 ~ 2510 ส่วนป้ายที่หน้าอาคารประธาน พบว่า มีการระบุถึงปีเจี่ยเฉิน (甲辰) ในระบบปฏิทิน 60 ปีของจีน (Sexagenary Cycle) ซึ่งรอบวาระล่าสุดตรงกับ พ.ศ. 2507 จึงน่าเชื่อว่า ศาลเจ้าแห่งนี้ควรจะสร้างขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 2500

เทพเจ้าประธานของศาลเจ้าแห่งนี้ คือ พระแม่ซีหวังหมู่ (西王母 : Xī Wáng Mǔ) หรือ กิมบ๊อเนี้ย ในภาษาจีนแต้จิ๋ว พระนามแปลตรงตัวว่า พระแม่แห่งทิศตะวันตก เนื่องจากเชื่อกันว่าพระแม่ทรงมีสถานที่ประทับอยู่ที่เขาคุนหลุน ซึ่งตามตำนานเชื่อว่า ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของประเทศจีน สวรรค์ของพระนางยังมีสวนลูกพีช หรือสวนท้ออายุวัฒนะ จึงเป็นที่สักการะเพื่อขอโชคลาภและความมีอายุยืน

สมาคมพุทธภาวนาบุญสถานเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในหมู่ชาวเชียงใหม่เชื้อสายจีน โดยเฉพาะอย่างยิ่งชาวจีนแต้จิ๋ว มีจุดประสงค์ในการตั้งสมาคมเพื่อทำพิธีกราบไหว้บูชาตามความเชื่อทางศาสนา เข้าวิปัสสนา ช่วยเหลือสงเคราะห์คนยากจน นอกจากนี้ยังมีสุสานจีนอีกหลายแห่งในเขตอำเภอสันกำแพง และอำเภอดอยสะเก็ดที่อยู่ในการดูแลของทางสมาคมฯ

ศาลเจ้าของมูลนิธิกว๋องตุ้ง

ศาลเจ้าของมูลนิธิกว๋องตุ้ง (กว๋องสิว) เชียงใหม่ หรือ **ศาลเจ้ากวางตุ้ง** หรือ **ศาลเจ้ากวนอู** ตั้งอยู่ที่ เลขที่ 40 ถนนประชาสัมพันธ์ ตำบลช้างคลาน อำเภอเมืองเชียงใหม่ มีชื่อตามป้ายอักษรจีนด้านหน้าว่า 清邁廣肇同鄉會 ออกเสียงว่า ชิงไม่กว่างเจ้าถงเชียงฮุ้ย (Qīng Mài Guǎng Zhào Tóng Xiāng Huì) ตามภาษาแมนดาริน หรือ ชิงหม่ายกว๋องสิวถ่งเหิงหวุ่ย ตามภาษากวางตุ้ง โดยคำว่า ชิงไหม้ (清邁 : Qīng Mài) คือชื่อในอักษรจีนของเมืองเชียงใหม่ ส่วนคำว่า กว่างเจ้า หรือ กว๋องสิว (廣肇 : Guǎng Zhào) ไม่ได้หมายถึงเมืองกวางเจา (廣州 หรือ 广州) แต่ควรจะแปลว่า มาจากกว่าง ซึ่งก็คงจะหมายถึงชาวจีนกวางตุ้งนั่นเอง ตามข้อมูลการจดทะเบียนมูลนิธิพบว่าใช้ชื่อ “มูลนิธิกว๋องตุ้งช่วยการกุศล” อย่างไรก็ตาม ที่ป้ายหน้าศาลเจ้าเขียนว่า “มูลนิธิกว๋องตุ้ง (กว๋องสิว) เชียงใหม่” ในงานวิจัยชิ้นนี้จึงขอเรียกศาลเจ้าแห่งนี้ว่า “ศาลเจ้ามูลนิธิกว๋องตุ้ง” ตามชื่อมูลนิธิของชาวจีนกวางตุ้งในเมืองเชียงใหม่แห่งนี้

ศาลเจ้าแห่งนี้ยังเป็นศาลเจ้าของชาวจีนกวางตุ้งแห่งแรก และแห่งเดียวในเชียงใหม่อีกด้วย ข้อมูลการสร้างศาลเจ้าแห่งนี้ค่อนข้างชัดเจนว่าสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2509 ซึ่งถูกระบุไว้บนป้ายด้านหน้า

อาคาร ลักษณะทางศิลปกรรมของศาลเจ้าแห่งนี้จึงค่อนข้างเป็นแบบสมัยใหม่ การตกแต่งเรียบง่าย เน้นการใช้งานเป็นหลัก

เทพเจ้าประธานของศาลเจ้าแห่งนี้ คือ เทพกวนอู วีรบุรุษในสมัยปลายราชวงศ์ฮั่นที่ได้รับการยกย่องให้เป็นเทพเจ้า มีชื่อเสียงด้านความกล้าหาญ คุณธรรม และความซื่อสัตย์ ได้รับการนับถืออย่างมากในจีนยุคหลัง ๆ โดยเฉพาะในช่วงราชวงศ์ชิง ทำให้ศาลเจ้าแห่งนี้มีชื่อเรียกอีกชื่อว่า ศาลเจ้ากวนอู นอกจากนี้ ยังมีแท่นสักการะพระบรมรูปของสมเด็จพระนเรศวร และพระบรมรูปของสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี แสดงถึงการหลอมรวมความเชื่อทางวัฒนธรรม และการยอมรับนับถือบูรพกษัตริย์ของไทยในศาลเจ้าของชาวจีนด้วย

ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)

ศาลเจ้าแม่ทับทิม หรือ **ศาลเจ้าแม่ทับทิมเชียงใหม่** หรือ **ศาลเจ้าแม่ทับทิมไหหลำ** ตั้งอยู่ที่เลขที่ 26/1 ถนนประชาสัมพันธ์ ตำบลช้างคลาน อำเภอเมืองเชียงใหม่ อยู่ภายใต้การดูแลของสมาคมไหหนำเชียงใหม่ ซึ่งเป็นสมาคมของกลุ่มชาวจีนไหหลำ มีชื่อตามป้ายอักษรจีนด้านหน้าศาลเจ้าว่า 水尾聖娘廟 ออกเสียงว่า สุยเหว่ยเชิ่งเหนียงเมี่ยว (Shuǐ Wěi Shèng Niáng Miào) ตามภาษาแมนดาริน หรือ ตุยบ่วยเต่งเหนี่ยงเบี้ยว ตามภาษาจีนไหหลำ แปลว่า ศาลเจ้าแม่สุยเหว่ยเชิ่งเหนียง ซึ่งเป็นนามในภาษาจีนของเจ้าแม่ทับทิม ในงานวิจัยชิ้นนี้จึงขอเรียกศาลเจ้าแห่งนี้ว่า “ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน)” ตามชื่อศาลเจ้า และย่านที่ศาลเจ้าตั้งอยู่ เนื่องจากมีศาลเจ้าแม่ทับทิมหลายแห่งทั่วประเทศไทย เช่นเดียวกันกับศาลเจ้าของเทพเป่ินโถวกงนั่นเอง

ประวัติการสร้างศาลเจ้าแห่งนี้ปรากฏชัดเจนว่า สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2509 ซึ่งเป็นปีเดียวกันกับศาลเจ้าของมูลนิธิกว๋องตุ้งที่ตั้งอยู่เกือบติดกัน โดยมีคุณเง็ยบคี่ แซ่เตียว เป็นผู้นำในการก่อสร้างศาลเจ้า และได้มีการทำผงธูปจากศาลเจ้าแม่ทับทิมสามเสน (ศาลเจ้าจุ้ยโบเนี้ยว เขตดุสิต กรุงเทพฯ) ซึ่งเป็นศาลเจ้าของชาวจีนไหหลำที่เก่าแก่ที่สุดในประเทศไทยมาใช้ในพิธีเพื่อความเป็นมงคลด้วย ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ช้างคลาน) แห่งนี้ยังเป็นศาลเจ้าของชาวจีนไหหลำแห่งแรก และแห่งเดียวในเมืองเชียงใหม่ โดยยังมีศาลเจ้าของชาวจีนไหหลำที่อีก 2 แห่งในภาคเหนือ คือ ศาลเจ้าแม่ทิบทิมลำปาง และศาลเจ้าแม่ทับทิมพะเยา ซึ่งทุกแห่งมีเจ้าแม่สุยเหว่ยเชิ่งเหนียงเป็นเทพเจ้าประธาน

เจ้าแม่สุยเหว่ยเชิ่งเหนียง หรือ ตุ้ยบ่วยเต่งเหนี่ยง ตามภาษาจีนไหหลำ ในภาษาไทยเรียกว่าเจ้าแม่ทับทิม เป็นเทพเจ้าสตรีที่นับถือกันเฉพาะในหมู่ชาวจีนไหหลำ และที่นิยมประดิษฐานเป็นเทพเจ้าประธานในศาลเจ้าของชาวจีนไหหลำหลายแห่งด้วยกัน เจ้าแม่ทับทิมองค์นี้เป็นคนละองค์กับเจ้าแม่เทียนโฮ่ว หรือ เทียนฮ้าวเต่งมาย ในภาษาจีนไหหลำ ซึ่งในภาษาไทยก็เรียกเจ้าแม่เทียนโฮ่วว่า เจ้าแม่ทับทิมเช่นกัน แต่ชาวจีนไหหลำในไทยจะนิยมเรียกเจ้าแม่เทียนโฮ่วว่า เจ้าแม่สวรรค์ เจ้าแม่

เทียนโฮ่วเป็นเทพเจ้าสตรีที่ได้รับการกราบไหว้จากชาวจีนบนแผ่นดินใหญ่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในหมู่ชาวจีนที่อาศัยติดชายฝั่งอย่างชาวจีนกวางตุ้ง แต้จิ๋ว และฮกเกี้ยน มีความเชื่อว่า ท่านเคยเป็นมนุษย์มาก่อน และอาศัยอยู่ในมณฑลฮกเกี้ยน ส่วนเจ้าแม่สุยเหว่ยเชิ่งเหนียงเป็นเทพเจ้าเฉพาะกลุ่มของชาวจีนไหหลำเท่านั้น

ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน (กวงอิมตึ๊ง)

ศาลเจ้าของมูลนิธิกวนอิมธรรมทาน หรือ **พุทธสถานมูลนิธิกวนอิมธรรมทาน** หรือ **กวงอิมตึ๊ง** ตั้งอยู่ที่ เลขที่ 45/6 ถนนเมืองสมุทร ตำบลช้างม่อย อำเภอเมืองเชียงใหม่ มีชื่อตามป้ายอักษรจีนด้านหน้าศาลเจ้าว่า 觀音堂 ออกเสียงว่า กวันอินถัง (Guān Yīn Táng) ตามภาษาแมนดาริน หรือ กวงอิมตึ๊ง ตามภาษาจีนแต้จิ๋ว ในงานวิจัยชิ้นนี้จึงขอเรียกศาลเจ้าแห่งนี้ว่า “ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน (กวงอิมตึ๊ง)” ตามชื่อของมูลนิธิที่ได้ระบุไว้บนป้ายด้านหน้า องค์ประธานของศาสนสถานแห่งนี้ คือ พระศากยมุนี ประดิษฐานอยู่ ณ วิหารด้านหลัง ขนาบด้วยพระอมิตาภพุทธเจ้าและพระไภษัชยคุรุไวฑูรยประภาพุทธเจ้า ส่วนองค์ประธาน ณ วิหารด้านหน้า คือ พระอวโลกิเตศวรโพธิสัตว์ (กวนอิม) ขนาบข้างด้วยพระสมันตภัทรโพธิสัตว์ และพระมัญชุศรีโพธิสัตว์

อันที่จริงแล้ว ศาลเจ้าของมูลนิธิกวนอิมธรรมทานควรจัดเป็นพุทธสถาน เนื่องจากแรกเริ่มเดิมทีคณะผู้อุปถัมภ์มีความตั้งใจจะสร้างขึ้นเป็นวัดในสังกัดคณะสงฆ์จีนนิกาย โดยสร้างศาสนสถานใช้ชื่อว่า “วัดกวนอิม” ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2509 หากแต่ใน พ.ศ. 2511 ได้เปลี่ยนไปจดทะเบียนในรูปแบบมูลนิธิแทน ศาสนสถานแห่งนี้จึงมีทั้งวิหารพระศากยมุนี วิหารพระโพธิสัตว์ พระสถูปเจดีย์จีน หอกลอง หอระฆัง อย่างวัดจีน โดยประธานมูลนิธิคนแรก คือ คุณพงษ์ศักดิ์ ตันตรานนท์ ต่อมาได้มีภิกษุจีนนามว่า พระหยู่หุยมหาเถระ ได้เดินทางมาจากมณฑลหูหนาน ทางมูลนิธิฯ จึงได้นิมนต์ท่านมาจำพรรษาอย่างถาวรตราบจนมรณภาพใน พ.ศ. 2517 พระหยู่หุยมหาเถระจึงเป็นพระบูรพาจารย์ของศาสนสถานแห่งนี้

ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง

ศาลเจ้าของมูลนิธิหงีเต็กตึ้ง (มูลนิธิพุทธภาวนาเชียงใหม่) หรือ **ศาลเจ้าหงีเต๊กตึ๊ง** หรือ **ศาลเจ้ากิมบ๊อเนี้ย** ตั้งอยู่ที่ เลขที่ 29/61 ซอยบำรุงราษฎร์ 4 ตำบลวัดเกต อำเภอเมืองเชียงใหม่ มีชื่อตามป้ายอักษรจีนด้านหน้าศาลเจ้าว่า 義德堂 ออกเสียงว่า ยี่เต๋อถัง (Yì Dé Táng) ตามภาษาแมนดาริน หรือ หงีเต๊กตึ๊ง ตามภาษาจีนแต้จิ๋ว ในงานวิจัยชิ้นนี้จึงขอเรียกศาลเจ้าแห่งนี้ว่า “ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง” ตามชื่อของมูลนิธิฯ

ผู้ดูแลศาลเจ้าเล่าว่า บัดนี้ (พ.ศ. 2563) ศาลเจ้ามีอายุราว 40 กว่าปี ขณะที่ป้ายด้านหน้าศาลเจ้ามีการระบุถึงปีอู้อู่ (戊午) ในระบบปฏิทิน 60 ปีของจีน (Sexagenary Cycle) ซึ่งปีอู้อู่รอบล่าสุดตรงกับ พ.ศ. 2521 หรือ 44 ปีมาแล้ว สอดคล้องกับคำบอกเล่าของผู้ดูแลศาลเจ้า ส่วนเทพเจ้าประธานของศาลเจ้า คือ พระแม่ซีหวังหมู่ หรือ กิมบ๊อเนี้ย ในภาษาจีนแต้จิ๋ว และที่อาคารทางเข้ามีพระศรีอาริยะเมไตรในรูปของพระอ้วน หรือพระปู้ไต้ เป็นประธาน แม้ศาลเจ้าแห่งนี้จะตั้งอยู่ภายในซอยที่ค่อนข้างลึก แต่ก็มีพื้นที่กว้างขวางมากที่สุดเมื่อเทียบกับศาลเจ้าจีนแห่งอื่น ๆ ในเมืองเชียงใหม่

ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)

ศาลเจ้าของมูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล หรือ **ศาลเจ้าไต้ฮงกง** ตั้งอยู่ที่ เลขที่ 166 ถนนลอยเคราะห์ ตำบลช้างคลาน อำเภอเมืองเชียงใหม่ มีชื่อตามป้ายอักษรจีนด้านหน้าศาลเจ้าว่า 清邁修德善堂 ออกเสียงว่า ชิงไหม้ซิวเต๋อฉ้านถัง (Qīng Mài Xiū Dé Shàn Táng) ตามภาษาแมนดาริน หรือ เชงไหม่ซิวเต็กเซี่ยงตึ๊ง ตามภาษาจีนแต้จิ๋ว ในงานวิจัยชิ้นนี้จึงขอเรียกศาลเจ้าแห่งนี้ว่า “ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)” ตามชื่อที่เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป และชื่อทางการในภาษาไทยของมูลนิธิฯ

เชื่อว่ามูลนิธิฯ และศาลเจ้าไต้ฮงกงสร้างขึ้นครั้งแรกราว พ.ศ. 2500 แต่จากรูปแบบของอาคารน่าจะได้รับการปรับปรุงอย่างต่อเนื่อง เนื่องจากมีลักษณะเป็นอาคารสมัยใหม่แล้ว โดยที่งานจิตรกรรมในอาคารประธานมีการระบุถึง พ.ศ. 2517 ซึ่งคงจะเป็นปีที่วาดถวาย ส่วนที่ป้ายอีก 2 แผ่นมีการระบุถึงปี ติงซื่อ (丁巳) ในระบบปฏิทิน 60 ปีของจีน (Sexagenary Cycle) ซึ่งปีติงซื่อรอบล่าสุดตรงกับ พ.ศ. 2520 ทำให้คาดว่า ศาลเจ้าแห่งนี้คงจะได้รับการบูรณะใหญ่ในช่วงปลายทศวรรษที่ 2510 ~ ต้นทศวรรษที่ 2520

แม้ว่า ศาลเจ้าแห่งนี้จะตั้งอยู่ในพื้นที่ย่านใจกลางเมืองของเมืองเชียงใหม่สมัยใหม่ อีกทั้งยังมีรูปแบบงานศิลปกรรมที่เป็นแบบสมัยใหม่ ไม่เก่านัก แต่ตัวพื้นที่ของศาลเจ้ามีความเก่าแก่มาก โดยเป็นพื้นที่เดิมของโรงเรียนฮั่วเคี้ยว โรงเรียนจีนแห่งที่ 2 ของเมืองเชียงใหม่ และโรงเรียนจีนแรกในเมืองเชียงใหม่ที่ใช้ภาษาแมนดารินในการเรียนการสอน ก่อตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2470

นอกจากนี้ มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศลมีการกราบไหว้หลวงปู่ไต้ฮงกงเป็นองค์ประธานเช่นเดียวกับที่มูลนิธิป่อเต็กตึ๊ง เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพฯ ซึ่งทางมูลนิธิมีพันธกิจในการสงเคราะห์ผู้ประสบภัย ส่งเสริมสังคมสงเคราะห์เพื่อสาธารณะประโยชน์ รับบริจาคโลงศพเพื่อศพไร้ญาติ และผู้ยากจน กิจกรรมทางศาสนาที่สำคัญนอกจากการทำทานบริจาคแล้ว ยังมีชื่อเสียงในการแก้ชงตามความเชื่อเรื่องปีชง เนื่องจากเป็นศาลเจ้าที่มีประติมากรรมของเทพเจ้ากุมดวงชะตา หรือไท้ส่วยเอี๊ยะ ขนาดใหญ่พร้อมกับเจ้าหน้าที่อาสาที่คอยบริการ โดยคำกล่าว ‘แก้ชงต้องไต้ฮงกง’ เป็น

ป้ายประชาสัมพันธ์ ที่พบได้ทั่วเมืองเชียงใหม่ในห้วงทศวรรษที่ 2550 ที่ผ่านมา ซึ่งการแก้ชงได้รับความนิยมเพิ่มขึ้น อย่างมากจากชาวเชียงใหม่กลุ่มอื่น ๆ นอกจากกลุ่มชาวเชียงใหม่เชื้อสายจีน

ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย

ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย หรือ **ศาลเจ้าปุงเถ่ากงตลาดสันป่าข่อย** ตั้งอยู่ภายในตลาดสันป่าข่อย เลขที่ 218 ถนนเจริญเมือง ตำบลวัดเกต อำเภอเมืองเชียงใหม่ มีชื่อตามป้ายอักษรจีนด้านหน้าศาลเจ้าว่า 訕吧契本頭古廟 ออกเสียงว่า ฉ้านปาชี่เปิ่นโถวกู่เมี่ยว ตามภาษาแมนดาริน (Shàn Ba Qì Běn Tóu Gǔ Miào) หรือ ซวั่นปาโข่ยปุงเถ่าโก๋วเบี่ย ตามภาษาจีนแต้จิ๋ว น่าสังเกตว่า ต้องอ่านเป็นภาษาจีนแต้จิ๋วจึงจะออกเสียงได้ถูกต้องตรงกับชื่อตลาด ในงานวิจัยชิ้นนี้จึงขอเรียกศาลเจ้าแห่งนี้ว่า “ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย” ตามชื่อที่เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป และเพื่อไม่ให้สับสนกับศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง) ที่มีเทพเปิ่นโถวกงเป็นประธานของศาลเจ้าเช่นเดียวกัน

เนื่องจากศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อยเป็นศาลเจ้าขนาดเล็ก และเป็นอาคารพาณิชย์ จึงยากที่จะระบุอายุสมัยที่แน่ชัด หากพิจารณาตามอายุของตัวตลาดในปัจจุบันที่สร้างใหม่ราวปี 2522 ศาลเจ้าจึงอาจสร้างขึ้นพร้อมกับตัวตลาดในปัจจุบัน ก็มีความเป็นไปได้ อย่างไรก็ตาม ก็มีความเป็นไปได้เช่นกันว่า ศาลเจ้าแห่งนี้อาจเคยเป็นสมาคมจีน หรือศาลเจ้าเล็ก ๆ ในย่านนี้มาก่อน แล้วมีการทะนุบำรุงเรื่อย ๆ ตามความศรัทธา เพราะย่านสันป่าข่อยเป็นย่านที่เจริญจากการเกิดขึ้นของสถานีปลายทางของรถไฟสายเหนือที่เชียงใหม่ในช่วงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 25 ทำให้ย่านนี้กลายเป็นย่านค้าขายและย่านโกดังสินค้า โดยมีชาวจีนจำนวนมากขยายกิจการจากย่านวัดเกตและย่านกาดหลวงมาให้ใกล้กับสถานีรถไฟจนกลายเป็นย่านกาดสันป่าข่อย ศาลเจ้าแห่งนี้จึงอาจแรกสร้างขึ้นในช่วงปี 2470 ~ 2480 ก็ได้ โดยเทพเจ้าประธานของศาลเจ้าแห่งนี้ คือ ปุงเถ่ากง ซึ่งเป็นเทพเจ้าที่นิยมในหมู่ชาวจีนแต้จิ๋ว นอกจากนี้ ภายในศาลเจ้ายังมีการสักการะพระป้าย (ป้ายดวงพระวิญญาณ) ของเจ้าแก้วนวรัฐ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่องค์ที่ 9 และองค์สุดท้ายในราชวงศ์ทิพย์จักร (ดำรงตำแหน่ง พ.ศ. 2454 ~ พ.ศ. 2482) ซึ่งพระองค์ได้ถึงแก่พิราลัยเมื่อ พ.ศ. 2482 จึงเป็นไปได้ที่ศาลเจ้าแห่งนี้จะถูกสร้างขึ้นครั้งแรกเมื่อราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25 แล้วได้มีการซ่อมแปลง หรือย้ายในที่ปัจจุบัน

ถึงแม้ว่าการเปลี่ยนแปลงทางด้านโลจิสติค คมนาคมทางถนน และทางอากาศ จะทำให้ย่านตลาดสันป่าข่อยซบเซาลงจากการเป็นศูนย์กลางการค้าใหญ่เมื่อครั้งการขนส่งทางรางเฟื่องฟู แต่ตลาดสันป่าข่อยยังคงเป็นตลาดสำคัญทางด้านตะวันออกเฉียงใต้ของเมืองเชียงใหม่ ย่านถนนเจริญเมืองยังเป็นย่านที่มีตึกแถวของชาวจีนจำนวนมาก และองค์ปุงเถ่ากงที่ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อยยังคงได้รับการเคารพสักการะเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวชุมชนในปัจจุบัน

ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่)

ศาลเจ้ากวนอู หรือ **ศาลเจ้ามูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่** ตั้งอยู่ในพื้นที่ของ สมาคมฮากกาเชียงใหม่ (清邁客家會館 : Qīng Mài Kè Jiā Huì Guǎn) เลขที่ 1 ถนนช้างคลาน ตำบลป่าแดด อำเภอเมืองเชียงใหม่ มีชื่อตามป้ายอักษรจีนด้านหน้าศาลเจ้าว่า 關聖大帝廟 ออกเสียงว่า กวันเฉิ้งต้าตี้เมี่ยว ตามภาษาแมนดาริน (Guān Shèng Dà Dì Miào) หรือ กวนชินไท่ตี้เม๊ี่ยว ตามภาษาฮากกา ในงานวิจัยชิ้นนี้จึงขอเรียกศาลเจ้าแห่งนี้ว่า “ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่)” ตามชื่อของศาลเจ้าที่เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป และชื่อในภาษาไทยของทางมูลนิธิฯ

ตามประวัติกล่าวว่า ราว พ.ศ. 2517 คุณทัศน์ ชื่นศิริ นายกสมาคมฮากกาแห่งประเทศไทย มีแนวคิดที่จะให้ชาวฮากกาทั้งที่เชียงใหม่และที่กรุงเทพฯ มีการติดต่อสัมพันธ์กัน จึงควรที่จะตั้งสมาคมฮากกาที่เชียงใหม่ขึ้นบ้าง โดยมี คุณสงวน เรือนรองรัตน์ เป็นผู้รับผิดชอบ ต่อมาคุณหวองเปาชื้นได้เสนอบริจาคที่ดินให้สมาคมจำนวน 1 ไร่ครึ่ง เพื่อจัดสร้างสมาคมฮากกาเชียงใหม่ และมีการจัดตั้งมูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่เพื่อเป็นมูลนิธิบำเพ็ญสาธารณะประโยชน์ของสมาคมฮากกา ทั้งนี้ ยังได้มีการสร้างศาลเจ้าพ่อกวนอูขึ้นในบริเวณของสมาคม เพื่อใช้ประกอบกิจกรรมทางศาสนาในเทศกาลต่าง ๆ ของชาวจีนด้วย

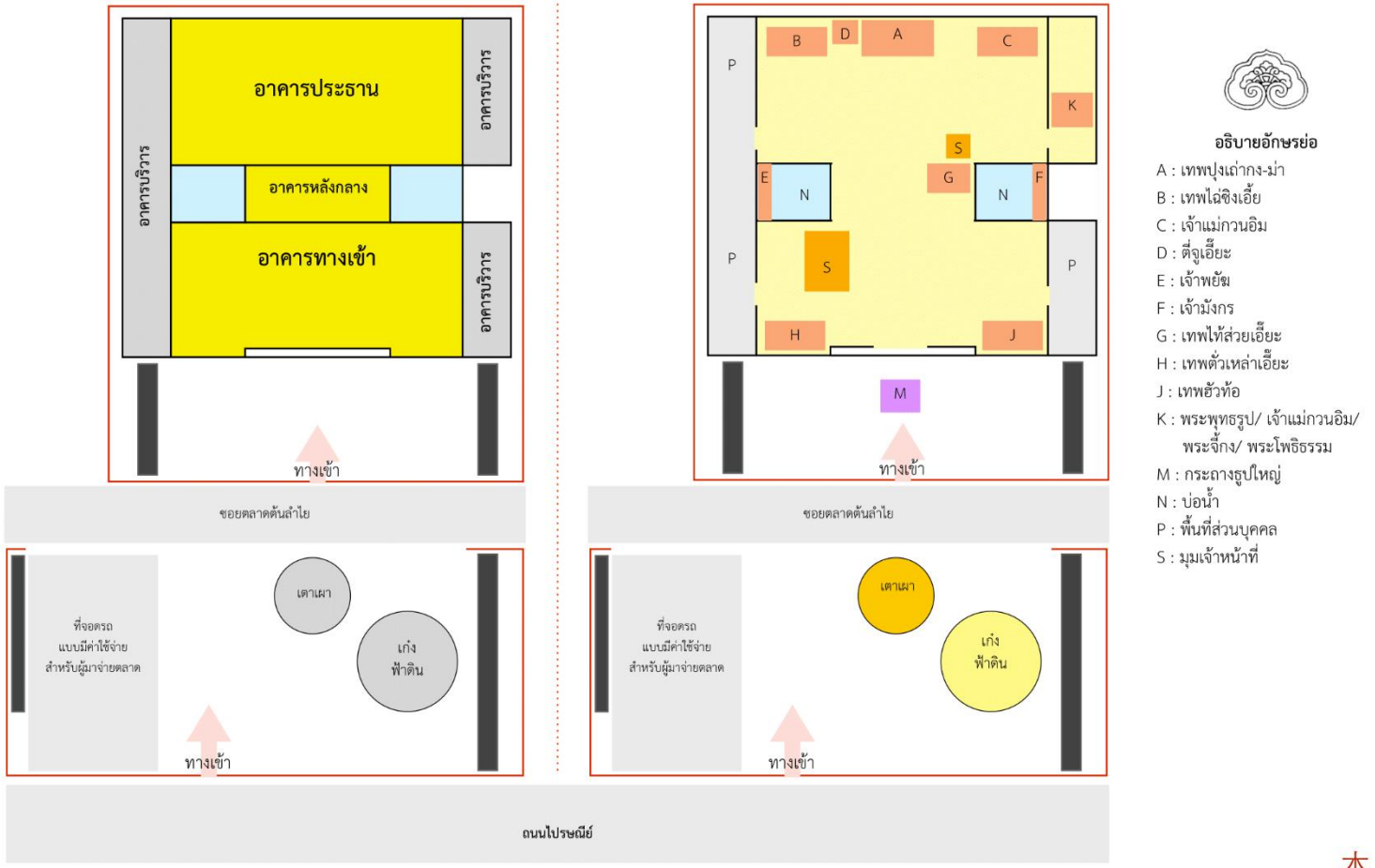
ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่) เป็นศาลเจ้าที่มีขนาดไม่ใหญ่นัก เนื่องจากไม่ได้ใช้ศาลเจ้าเป็นที่อาคารปฏิบัติการของมูลนิธิ - สมาคมอย่างที่ศาลเจ้าแห่งอื่น ตัวอาคารศาลเจ้าจึงใช้งานเป็นศาสนสถานเพียงอย่างเดียว จากประวัติการตั้งสมาคมเป็นของตนเองของชาวฮากกาในเมืองเชียงใหม่ ศาลเจ้าแห่งนี้จึงน่าจะสร้างขึ้นในราวช่วงปี 2520 ส่วนสถาปัตยกรรมของศาลเจ้าแตกต่างจากแห่งอื่นในเมืองเชียงใหม่ที่มีลักษณะศิลปกรรมแบบจีนภาคใต้ ศาลเจ้าแห่งนี้มีอิทธิพลจากศิลปะจีนในแถบเมืองหลวง ซึ่งเป็นจีนทางตอนเหนือมากกว่าแบบพื้นเมืองของชาวฮากกาซึ่งเป็นชาวจีนทางตอนใต้ แสดงถึงการรับเอาศิลปะจีนรูปแบบอื่น ๆ เข้ามาผสมผสานมากยิ่งขึ้น เทพเจ้าประธานในศาลเจ้า คือ เทพเจ้ากวนอู โดยมีการสักการะเทพเจ้าโชคลาภ (ไฉ่ชิงเอี๊ยะ) และเจ้าแม่กวนอิม เป็นเทพเจ้าบริวารภายในศาลเจ้า

ภาคผนวก ข : แผนผังศาลเจ้าจีนในเมืองเชียงใหม่

เพื่อเป็นการทำความเข้าใจเพิ่มเติมเกี่ยวกับลักษณะรูปแบบของตัวอาคาร และการจัดวางองค์ประติมากรรมในศาลเจ้าแต่ละแห่งโดยสังเขป ผู้ศึกษาได้จัดทำแผนผังดังกล่าวขึ้นในภาคผนวกนี้ อย่างไรก็ตาม แผนผังดังกล่าวเป็นแผนผังโดยสังเขปเท่านั้น มิได้เป็นการแสดงถึงอัตราส่วนจริงของอาคาร และองค์ประกอบอื่นภายในศาลเจ้า มิได้แสดงถึงทิศทางที่สอดคล้องกับพิกัดทางภูมิศาสตร์ และมิได้ระบุวัตถุสิ่งของบางรายการที่มิได้เกี่ยวข้องโดยตรงกับงานวิจัย อนึ่ง ศาลเจ้าเป็นศาสนสถานที่ยังมีการใช้งานจริง จึงอาจมีการปรับปรุง เปลี่ยนแปลงการแบ่งสัดส่วนของอาคาร หรือการจัดวางวัตถุต่าง ๆ ให้เหมาะสมตามการใช้งานจริง จึงอาจมีความเปลี่ยนแปลงไปจากแผนผังโดยสังเขป ณ ช่วงเวลาที่ผู้ศึกษาได้ทำการสำรวจเก็บข้อมูล

แผนผังของศาลเจ้าทั้ง 11 แห่ง ที่ผู้ศึกษาได้แนบมานี้จึงใช้เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาและช่วยให้เกิดจินตภาพ และความเข้าใจที่ดีขึ้นจากการอ่านเนื้อหาในการวิจัยข้างต้นเท่านั้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

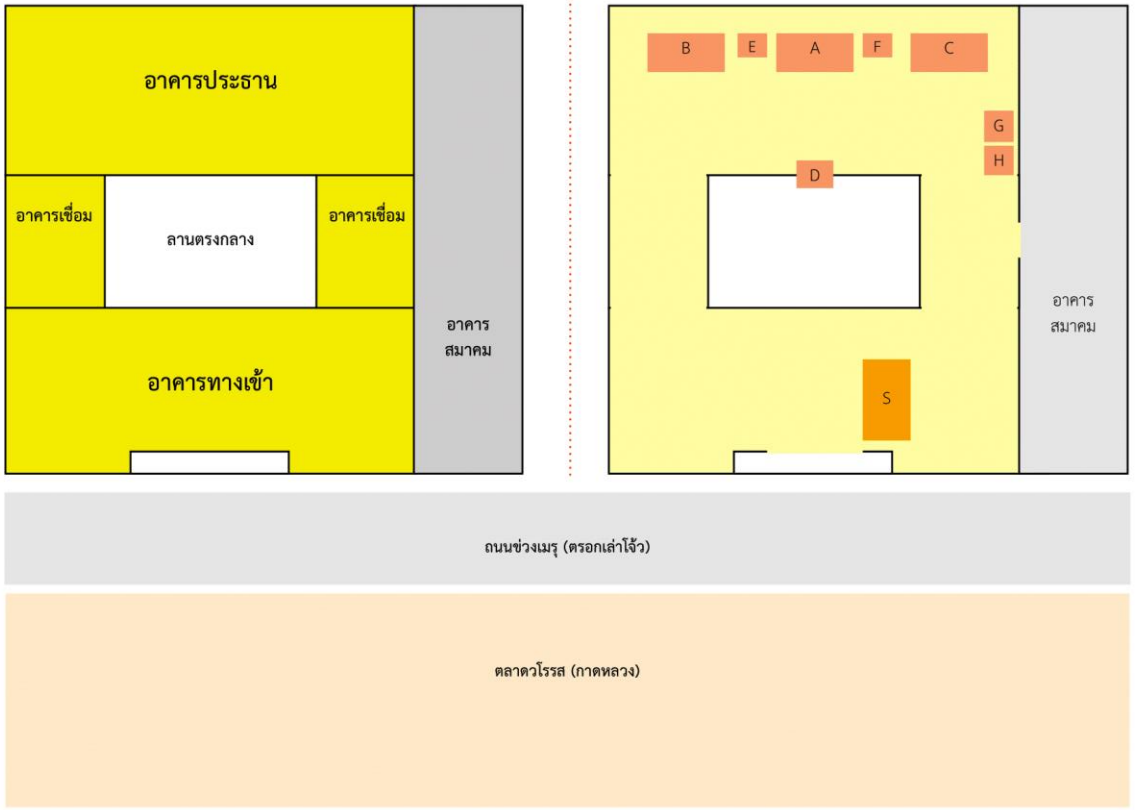


อธิบายอักษรย่อ

A : เทพปุงเถ่ากง-ม่า
B : เทพไฉ่ชิงเอี้ย
C : เจ้าแม่กวนอิม
D : ตี่จูเอี๊ยะ
E : เจ้าพยัฆ
F : เจ้ามังกร
G : เทพไท้ส่วยเอี๊ยะ
H : เทพตั๋วเหล่าเอี๊ยะ
J : เทพฮัวท้อ
K : พระพุทธรูป/ เจ้าแม่กวนอิม/ พระจี้กง/ พระโพธิธรรม
M : กระถางธูปใหญ่
N : บ่อน้ำ
P : พื้นที่ส่วนบุคคล
S : มุมเจ้าหน้าที่

แผนผัง ศาลเจ้าปุงเถ่ากง (ริมแม่น้ำปิง)
แรกสร้าง พ.ศ. 2419 ซ่อมแปลงทั้งหลัง พ.ศ. 2539

本頭古廟



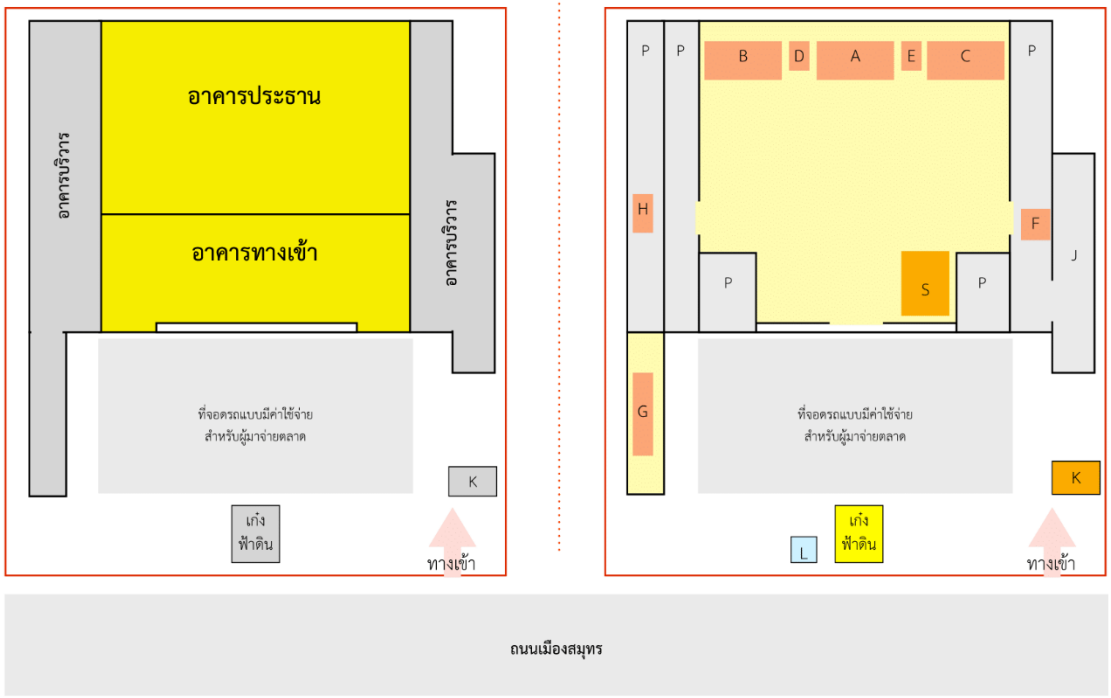
อธิบายอักษรย่อ

A : เทพกวนอู
B : พระเจ้าเชียงใหม่
C : เทพปุงเถ่ากง-ม่า
D : ฟ้าดิน
E : ตี่จูเอี๊ยะ
F : โหงวโจ้ว
G : ฉ่างง่วนส่วย
H : ฮก ลก ซิ่ว
S : มุมเจ้าหน้าที่

แผนผัง ศาลเจ้ากวนอูบู้เบี้ย (ถนนช่วงเมรุ)

แรกสร้างช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25

武廟



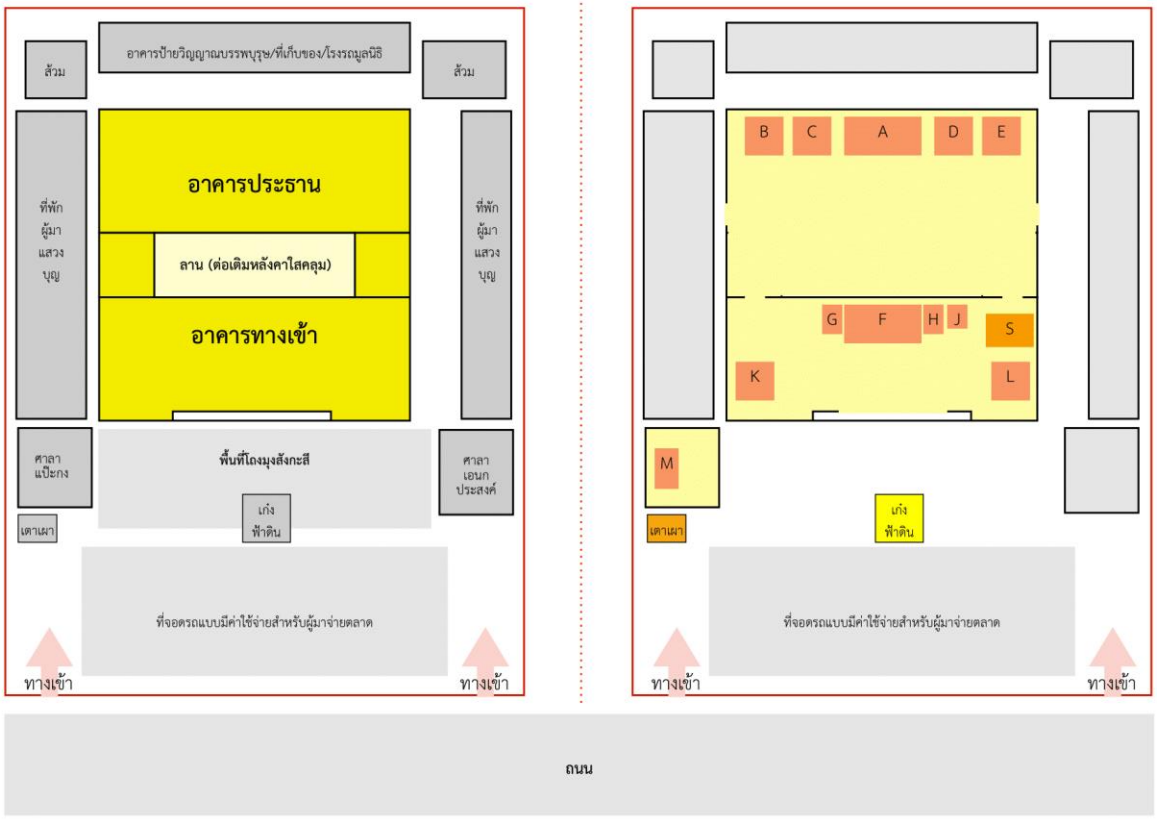
อธิบายอักษรย่อ

A : พระพุทธรูปประธาน
B : พระแม่จูแซเน็ียะ
C : พระแม่ตี่บ๊อเน็ียะ
เจ้าแม่กวนอิม
D : ตี่จูเอ็ียะ
E : เท้งเจีย
F : หิ้งของจีจินเกาะ
G : แป๊ะกง เทพไท้ส่วยเอ็ียะ
H : หิ้งบูชาบรรพบุรุษ
J : สถานที่ประกอบอาหารเจ
K : เตาเผา
L : บ่อน้ำ
S : มุมเจ้าหน้าที่

แผนผัง ศาลเจ้ามูลนิธิวิปัสสนาราม (เชงฮั่วฮุกตึ๊ง)

แรกสร้างช่วงทศวรรษที่ 2500

清華佛堂



อธิบายอักษรย่อ

A : พระแม่กิมบ๊อเนี้ยะ
B : พระพุทธรูป
C : พระกษิติครรภ์โพธิสัตว์
D : เทพไฉ่ชิงเอี๊ย
E : เจ้าแม่กวนอิม
F : กวงเทียงฮุ้กโจ้ว
G : เห้งเจีย
H : พระโพธิธรรม
J : ตี่จูเอี๊ยะ
K : พระเวทโพธิสัตว์
L : บูรพาจารย์เล่าซือจุง
M : แป๊ะกง
S : มุมเจ้าหน้าที่

แผนผัง ศาลเจ้าสมาคมพุทธภาวนาบุญสถาน (เทียนฮกตึ้ง)

แรกสร้างช่วงทศวรรษที่ 2500

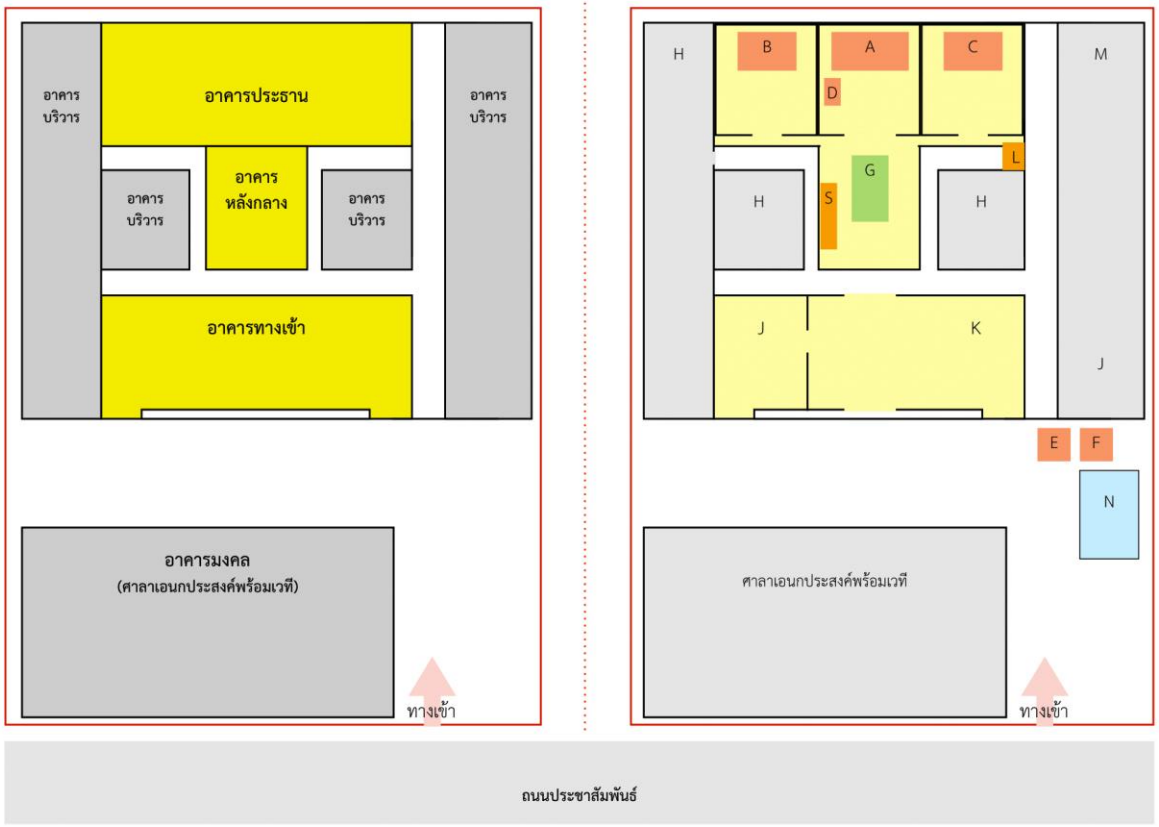
天福堂佛教社

อธิบายอักษรย่อ

A : เทพกวนอู
B : เทพหมั่นเซื้อง
C : หลวงปู่ไต้ฮงกง
D : ตี่จูเอี๊ยะ
E : สมเด็จพระนเรศวร
สมเด็จพระเจ้าตากสิน
F : พระพุทธรูป
G : ฟ้าดิน
H : ศาลพระภูมิไทย
J : ทำบุญโลงศพ
K : ห้องเก็บของ
S : มุมเจ้าหน้าที่

แผนผัง ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิกว่องตุ้งเชียงใหม่)
แรกสร้าง พ.ศ. 2509

清邁廣肇同鄉會



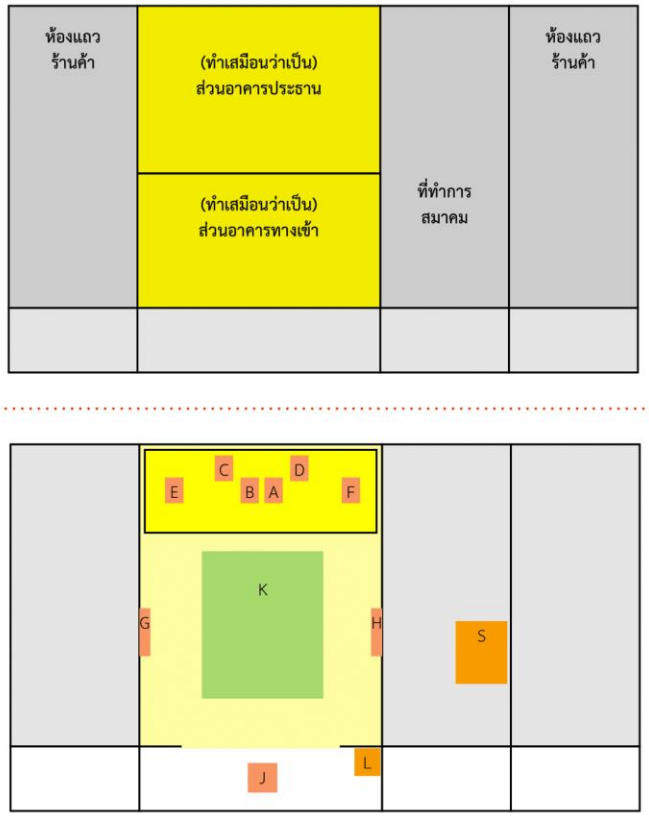
อธิบายอักษรย่อ

A : พระแม่สุยเหว่ยเซิ่งเหนียง
พระแม่เทียนโฮ่ว
B : เทพร้อยแปดพี่น้อง
C : เทพปุงเถ่ากง
D : ตี่จูเอี๊ยะ
E : พระภูมิไทย
F : พระภูมิจีน (ฝูเต๋อ)
G : โต๊ะบูชาใหญ่
H : ที่เก็บของ
J : ที่ทำการสมาคมไหหนำ
K : ห้องประชุม
L : เตาเผา
M : บริการสุขา
N : บ่อน้ำ
S : มุมเจ้าหน้าที่

แผนผัง ศาลเจ้าแม่ทับทิม (ข้างคลาน)

แรกสร้าง พ.ศ. 2509

水尾聖娘廟



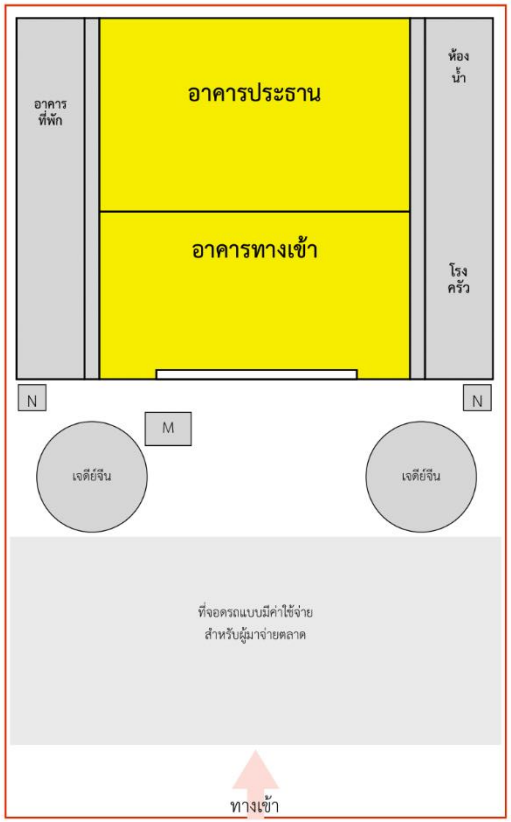
อธิบายอักษรย่อ

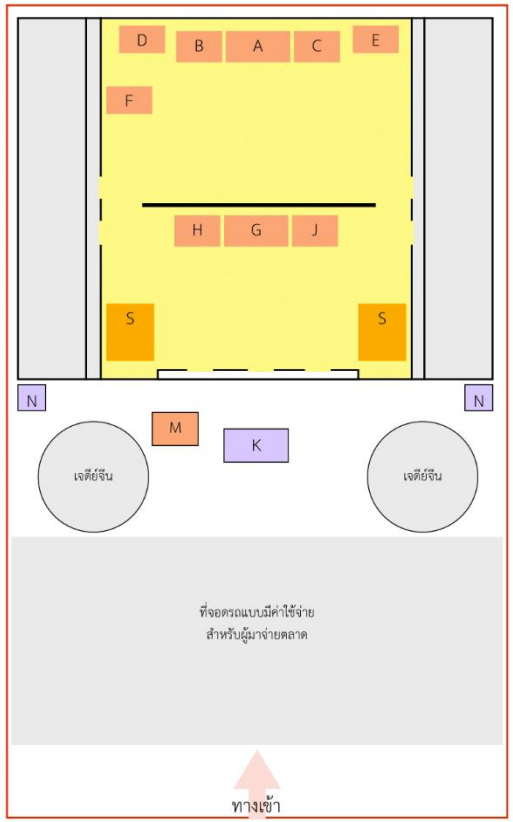
A : เทพปุงเถ่ากง
B : พระแม่ปุงเถ่าม่า
C : พระป้ายเจ้าพ่อนวรัฐ
D : เทพกวนอู
E : ป้ายเสิน
F : เจ้าแม่กวนอิม / เทพไฉ่ชิงเอี๊ยะ
G : ภาพเสือ
H : ภาพมังกร
J : ฟ้าดิน
K : แท่นบูชา
L : เตาเผา
S : มุมเจ้าหน้าที่

แผนผัง ศาลเจ้าตลาดสันป่าข่อย

ตลาดและอาคารพาณิชย์ปัจจุบันสร้างราวปี 2522

本頭古廟





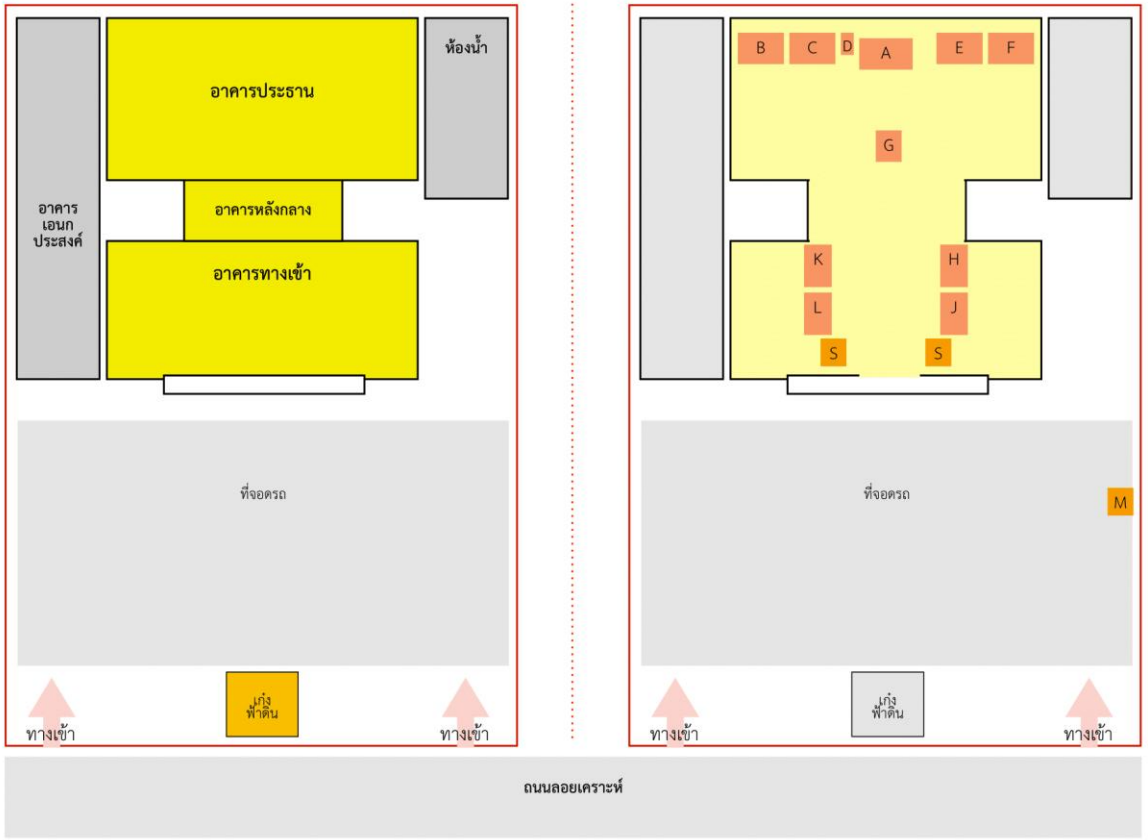
อธิบายอักษรย่อ

A : พระโคตมพุทธเจ้า
B : พระอมิตาภพุทธเจ้า
C : พระไภสัชยคุรุฯ
D : พระแคนำ (เทพกวนอู)
พระโพธิธรรม (ตั๊กม้อ)
E : พระกษิติครรภโพธิสัตว์
พระเวทโพธิสัตว์
F : ภิกษุหยู้หุย และบูรพาจารย์
G : พระอวโลกิเตศวร (กวนอิม)
H : พระสมันตรภัทรโพธิสัตว์
J : พระมัญชุศรีโพธิสัตว์
K : ฟ้าดิน และกระถางธูปใหญ่
M : ศาลาเจ้าที่ (ฝู่เต่อ)
N : สถูปจีน และที่บรรจุอัฐิ
S : มุมเจ้าหน้าที่

แผนผัง ศาลเจ้ามูลนิธิกวนอิมธรรมทาน (กวงอิมตึ๊ง)

แรกสร้าง พ.ศ. 2509

觀音堂

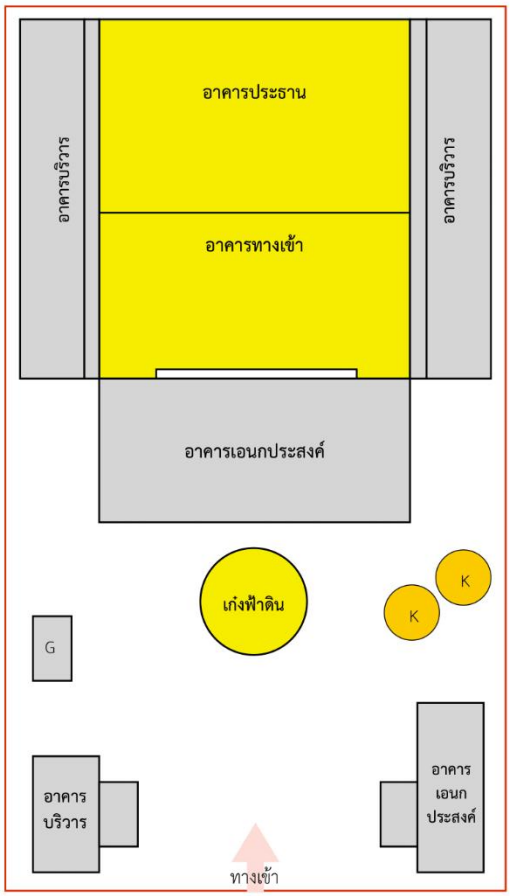


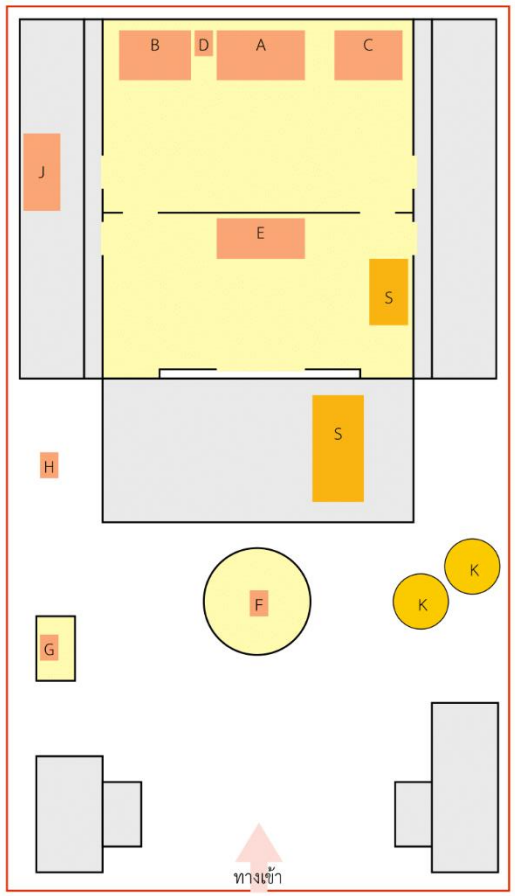
อธิบายอักษรย่อ

A : หลวงปู่ไต้ฮงกง
B : พระจี้กง
C : เทพกวนอู
D : ตี่จูเอี๊ยะ
E : เจ้าแม่กวนอิม
F : พระกษิติครรภโพธิสัตว์
G : พระไมเตรยะ (ปู่ได้)
H : เทพตั๋วเหล่าเอี๊ยะ
J : เทพไฉ่ชิงเอี๊ยะ
K : เทพฮัวท้อ
L : เทพไท้ส่วยเอี๊ยะ
M : เตาเผา
S : มุมเจ้าหน้าที่

แผนผัง ศาลเจ้าไต้ฮงกง (มูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล)
แรกสร้างช่วงทศวรรษที่ 2500

清邁修德善堂





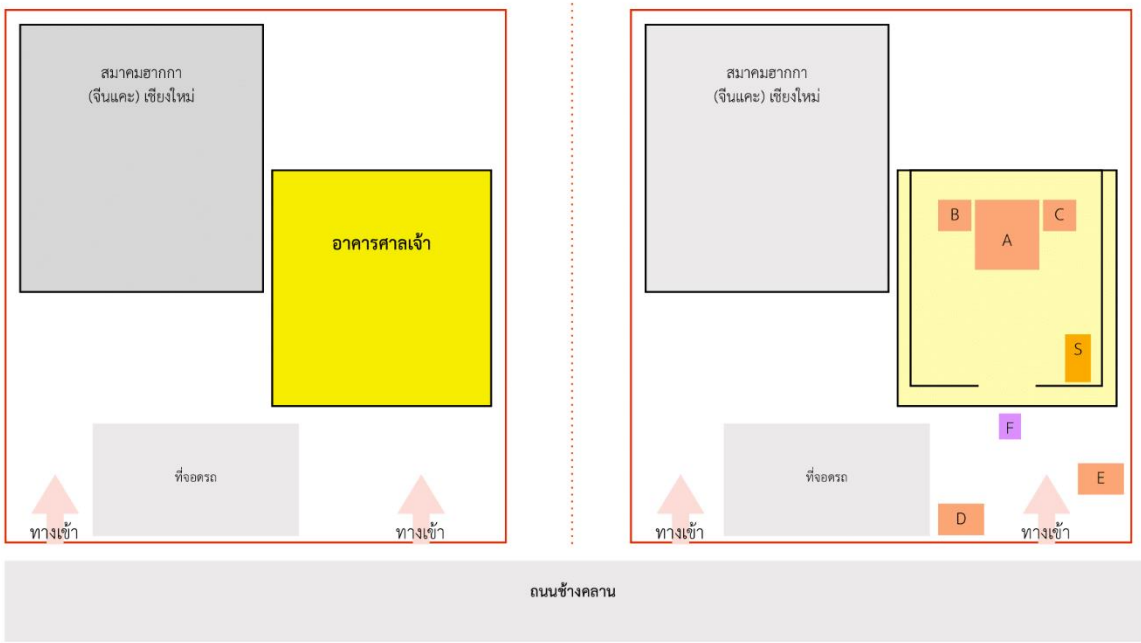
อธิบายอักษรย่อ

A : พระแม่กิมบ๊อเนี๊ยะ
B : พระแม่จูแซเนี๊ยะ
C : เจ้าแม่กวนอิม
D : ตี่จูเอี๊ยะ
E : พระไมเตรยะ (ปู๋ไต้)
F : ฟ้าดิน
G : ศาลาเทพแป๊ะกง
H : พระแม่ธรณี
J : หิ้งป้ายบรรพบุรุษ
K : เตาเผา
S : มุมเจ้าหน้าที่

แผนผัง ศาลเจ้ามูลนิธิหงีเต็กตึ้ง

แรกสร้างช่วงทศวรรษที่ 2520

義德堂



อธิบายอักษรย่อ

A : เทพกวนอู
B : เทพไฉ่ชิงเอี๊ยะ
C : เจ้าแม่กวนอิม
D : ฟ้าดิน
E : พระภูมิไทย
F : กระถางธูปใหญ่
S : มุมเจ้าหน้าที่

แผนผัง ศาลเจ้ากวนอู (มูลนิธิศรีคุณธรรมเชียงใหม่)
สร้างราวทศวรรษที่ 2520

關聖大帝廟

ภาคผนวก ค : คำศัพท์ภาษาจีน

อักษรจีน		ถอดเสียง		คำศัพท์ / ความหมาย
ตัวเต็ม	ตัวย่อ	พินอิน	ไทย	
北京	北京	běi jīng	เป่ย์จิง	กรุงปักกิ่ง
本頭公	本头公	běn tóu gōng	เปิ่นโถวกง	เทพปุงเถ่ากง
伯公	伯公	bó gōng	ปั๋วกง	แป๊ะกง, เทพเจ้าที่
潮汕	潮汕	cháo shàn	เฉาซ่าน	เฉาซ่าน, แต้ซัว
潮州	潮州	cháo zhōu	เฉาโจว	แต้จิ๋ว, ชื่อเมืองในมณฑลกวางตุ้ง
城隍	城隍	chéng huáng	เฉิงหวง	เทพประจำเมือง, พระเสื้อเมือง
攒尖	攒尖	cuán jiān	ฉวนเจียน	หลังคาแบบฉวนเจียน
大伯公	大伯公	dà bó gōng	ต้าปั๋วกง	ตั่วแปะกง, เทพเจ้าที่
大峰公	大峰公	dà fēng gōng	ต้าเฟิงกง	หลวงปู่ไต้ฮงกง
大老爺	大老爷	dà lǎo yé	ต้าเหลาเหย	ตั่วเหล่าเอี๊ยะ, เจ้าพ่อเสือ
大雄寶殿	大雄宝殿	dà xióng bǎo diàn	ต้าสยงเป่าเตี้ยน	วิหารพระพุทธ
道德天尊	道德天尊	dào dé tiān zūn	เต้าเต๋อเทียนจุน	เต้าเต๋อเทียนจุน
地母娘	地母娘	dì mǔ niáng	ตี้หมู่เหนียง	ตีบ๊อเนี้ยะ, พระแม่ธรณีจีน
地主爺	地主爷	dì zhǔ yé	ตี้จู่เหย	ตี่จูเอี๊ยะ, เทพเจ้าที่
丁	丁	dīng	ติง	อาคารผังอักษรติง
兜鍪	兜鍪	dōu móu	โตวโหมว	หมวกเกราะ
二	二	èr	เอ้อร์	อาคารผังอักษรเอ้อร์
鳳翅	凤翅	fèng chì	เฟิ่งฉื่อ	ปีหงส์ (ส่วนของหมวกเกราะ)
鳳冠	凤冠	fèng guān	เฟิ่งก้วน	มงกุฎหงส์
佛	佛	fó	ฝัว	พระพุทธเจ้า
福德正神	福德正神	fú dé zhèng shén	ฝูเต๋อเจิ้งเสิน	ฝูเต๋อเจิ้งเสิน, เทพเจ้าที่
福建	福建	fú jiàn	ฝูเจี้ยน	มณฑลฮกเกี้ยน
襆頭	幞头	fú tóu	ฝูโถว	ศิราภรณ์ฝูโถว
宮	宫	gōng	กง	วัง, สื่อถึงศาลเจ้าได้ด้วย
工	工	gōng	กง	อาคารผังอักษรกง
觀	观	guān	กวัน	วัดในศาสนาเต๋า

觀音	观音	guān yīn	กวันอิน	เจ้าแม่กวนอิม, พระอวโลกิเตศวรโพธิสัตว์
關羽	关羽	guān yǔ	กวันอวี่	กวนอู
廣東	广东	guǎng dōng	กว่างตง	มณฑลกวางตุ้ง
廣府	广府	guǎng fǔ	กว่างฝู่	กว่างฝู่
廣州	广州	guǎng zhōu	กว่างโจว	กวางเจา, เมืองเอกของมณฑลกวางตุ้ง
海南	海南	hǎi nán	ไห่หนาน	เกาะไหหลำ, มณฑลไหหลำ
漢服	汉服	hàn fú	ฮั่นฝู	ชุดฮั่นฝู, ชุดจีนแบบชาวฮั่น
華僑	华侨	huá qiáo	หัวเฉียว	ชาวจีนโพ้นทะเล
華佗	华佗	huá tuó	หัวโถว	ฮัวท้อ, เทพการแพทย์
皇帝	皇帝	huáng dì	หวงตี้	ฮ่องเต้, พระจักรพรรดิ
巾	巾	jīn	จิน	หมวกผ้า
金母娘	金母娘	jīn mǔ niáng	จินหมู่เหนียง	ซีหวังหมู่, กิมบ๊อเนี้ยะ
捲棚	卷棚	juàn péng	เจวี่ยนเผิง	หลังคาแบบเจวี่ยนเผิง
客家	客家	kè jiā	เค่อเจีย	ชาวจีนแคะ, ฮากกา
孔子	孔子	kǒng zǐ	ขงจื่อ	ขงจื่อ, ขงจื๊อ
老子	老子	lǎo zǐ	เหลาจื่อ	เหลาจื่อ, เล่าจื๊อ
靈寶天尊	灵宝天尊	líng bǎo tiān zūn	หลิงเป่าเทียนจุน	หลิงเป่าเทียนจุน
龍蓮寺	龙莲寺	lóng lián sì	หลงเหลียนซื่อ	วัดมังกรกมลาวาส
盞頂	盏顶	lù dǐng	หลู่ติ่ง	หลังคาแบบหลู่ติ่ง
媽祖	妈祖	mā zǔ	มาจู่	เจ้าแม่เทียนโฮ่ว
曼谷	曼谷	màn gǔ	ม่านกู่	กรุงเทพมหานคร
梅州	梅州	méi zhōu	เหมยโจว	เมืองเหมยโจว, ชื่อเมืองในมณฑลกวางตุ้ง
湄洲	湄洲	méi zhōu	เหมยโจว	เกาะเหมยโจว, เกาะในมณฑลฮกเกี้ยน เชื่อว่าเป็นถิ่นกำเนิดของเทียนโฮ่ว
門神	门神	mén shén	เหมินเสิน	หมึงซิ่ง, เทพประตู
冕冠	冕冠	miǎn guān	เหมี่ยนก้วน	ศิราภรณ์เหมี่ยนสำหรับบุรุษสูงศักดิ์
廟	庙	miào	เมี่ยว	ศาลเจ้า
閩南	闽南	mǐn nán	หมิ่นหนาน	หมิ่นหนาน, บั้นลั่ม, ตอนใต้ของมณฑลฮกเกี้ยน

抹額	抹额	mǒ é	มั่วเอ่อร์	กระบังหน้า (ส่วนของหมวกเกราะ) หมายถึงที่คาดศีรษะได้ด้วย
木式山牆	木式山墙	mù shì shān qiáng	มู่ชื่อซานเฉียง	หน้าบันธาตุไม้
南洋	南洋	nán yáng	หนานหยาง	หนานหยาง หรือ นันยาง เป็นคำที่ชาวจีนโบราณเรียกบริเวณเอเชียอาคเนย์
毘盧帽	毗卢帽	pí lú mào	ผีหลูเม่า	ศิราภรณ์ของภิกษุ
普門報恩寺	普门报恩寺	pǔ mén bào ēn sì	ผู่เหมินเป้าเอินซื่อ	วัดโพธิ์แมนคุณาราม
菩薩	菩萨	pú sà	ผูซ่า	พระโพธิสัตว์
普賢	普贤	pǔ xián	ผู่เสียน	พระสมันตภัทรโพธิสัตว์
嵌瓷	嵌瓷	qiàn cí	เชี่ยนฉือ	งานกระเบื้องตัดของชาวจีนฮกเกี้ยนและแต้จิ๋ว
千里眼	千里眼	qiān lǐ yǎn	เชียนหลีหย่าน	เชียนหลีหย่าน, บริวารของเทียนโฮ่ว
清朝	清朝	qīng cháo	ชิงเฉา	ราชวงศ์ชิง
清邁	清迈	qīng mài	ชิงไหม้	เชียงใหม่
三	三	sān	ซาน	อาคารผังอักษรซาน
三清	三清	sān qīng	ซานชิง	ซานชิง, เทพเจ้าสูงสุดตามความเชื่อในศาสนาเต๋า
汕頭	汕头	shàn tóu	ซ่านโถว	ซัวเถา, ชื่อเมืองในมณฑลกวางตุ้ง
神	神	shén	เสิน	เทพเจ้า
水尾聖娘	水尾圣娘	shuǐ wěi shèng niáng	สุยเหว่ยเชิ่งเหนียง	สุยเหว่ยเชิ่งเหนียง, เจ้าแม่ทับทิม
順風耳	顺风耳	shùn fēng ěr	ชุ่นเฟิงเอ่อร์	ชุ่นเฟิงเอ่อร์, บริวารของเทียนโฮ่ว
寺	寺	sì	ซื่อ	วัดในพระพุทธศาสนา
四大天王	四大天王	sì dà tiān wáng	ซื่อต้าเทียนหวัง	ท้าวจตุมหาราชิกา
寺院	寺院	sì yuàn	ซื่อย่วน	วัดในพระพุทธศาสนา
太歲	太岁	tài suì	ไท้ซุ่ย	เทพไท้ส่วย, เทพคุ้มครองดวงชะตา
台灣	台湾	tái wān	ไถวาน	ไต้หวัน
天後	天后	tiān hòu	เทียนโฮ่ว	เจ้าแม่เทียนโฮ่ว

土地伯公	土地伯公	tǔ dì bó gōng	ถู่ตี้ปั๋วกง	ถู่ตี้ปั๋วกง, เทพเจ้าที่
土地公	土地公	tǔ dì gōng	ถู่ตี้กง	ถู่ตี้กง, เทพเจ้าที่
土地神	土地神	tǔ dì shén	ถู่ตี้เสิน	ถู่ตี้เสิน, เทพเจ้าที่
土地爺	土地爷	tǔ dì yé	ถู่ตี้เหย	ถู่ตี้เหย, เทพเจ้าที่
土樓	土楼	tǔ lóu	ถูโหลว	บ้านดินของชาวจีนแคะ
屯字	屯字	wàn zì	ว่านจื่อ	เครื่องหมายสวัสดิกะ
文昌	文昌	wén chāng	เหวินชาง	เทพหมั่นเชื้อง
文廟	文庙	wén miào	เหวินเมี่ยว	วัดในลัทธิขงจื่อ
文殊	文殊	wén shū	เหวินชู	พระมัญชุศรีโพธิสัตว์
五佛冠	五佛冠	wǔ fú guān	อู่ฝั๋วก้วน	ศิราภรณ์ตาบของภิกษุ
烏紗帽	乌纱帽	wū shā mào	อู่ซาเม่า	ศิราภรณ์อู่ซาเม่า
西王母	西王母	xī wáng mǔ	ซีหวังหมู่	ซีหวังหมู่, กิมบ๊อเนี้ยะ
仙人走獸	仙人走兽	xiān rén zǒu shòu	เซียนเหรินโจ่วโซ่ว	สัตว์ประดับชายคา
歇山	歇山	xiē shān	เซียซาน	หลังคาแบบเซียซาน
兄弟公	兄弟公	xiōng dì gōng	ซยงตี้กง	เทพเจ้าร้อยแปดพี่น้อง
玄天上帝	玄天上帝	xuán tiān shàng dì	เสวียนเทียนช่างตี้	ตั่วเหล่าเอี๊ยะ, เจ้าพ่อเสือ
硬山	硬山	yìng shān	อิ้งซาน	หลังคาแบบอิ้งซาน
元始天尊	元始天尊	yuán shǐ tiān zūn	หยวนฉื่อเทียนจุน	หยวนฉื่อเทียนจุน
雲肩	云肩	yún jiān	อวิ๋นเจียน	ผ้าคลุมไหล่สำหรับสตรี
雲南	云南	yún nán	อวิ๋นหนาน	มณฑลยูนนาน
齋堂	斋堂	zhāi táng	ไจถัง	โรงเจ, แจตึ๊ง
昭應	昭应	zhāo yīng	เจาอิง	เทพเจ้าร้อยแปดพี่น้อง
中華民國	中华民国	zhōng huá mín guó	จงหัวหมินกั๋ว	สาธารณรัฐจีน
中華人民共和國	中华人民共和国	zhōng huá rén mín gòng hé guó	จงหัวเหรินหมินก้งเหอกั๋ว	สาธารณรัฐประชาชนจีน
註生娘	注生娘	zhù shēng niáng	จู้เชิงเหนียง	จูแซเนี้ยะ, เจ้าแม่ประทานบุตร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	เมธิพงศ์ รุจิระศิริกุล
วัน เดือน ปี เกิด	19 สิงหาคม 2537
สถานที่เกิด	จังหวัดเชียงใหม่
วุฒิการศึกษา	• พ.ศ. 2556 สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ • พ.ศ. 2557 สำเร็จการศึกษาระดับประกาศนียบัตร Diploma in English Language สถาบันวาลูพอยท์อคาเดมี เมืองบังกาลอร์ รัฐกรณาฏกะ สาธารณรัฐอินเดีย • พ.ศ. 2560 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต Bachelor of Arts General Program (First-Division) มหาวิทยาลัยปัญจาบ เมืองจัณฑีครห์ สาธารณรัฐอินเดีย • พ.ศ. 2561 ศึกษาต่อระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	69 ซอยลาดพร้าว 83 ถนนลาดพร้าว แขวงคลองเจ้าคุณสิงห์ เขตวังทองหลาง กรุงเทพฯ 10310
ผลงานตีพิมพ์	• การนำเสนอผลงานวิจัย เรื่อง รูปแบบงานประติมากรรมและความเชื่อที่ศาลเจ้าแม่ทับทิม ตำบลช้างคลาน อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ ในโครงการประชุมวิชาการบัณฑิตศึกษาระดับชาติ ครั้งที่ 11 เรื่อง วิจัยและนวัตกรรมเพื่อเตรียมพร้อมรับการเปลี่ยนแปลง จัดโดยบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร • บทความวิจัย เรื่อง รูปแบบและแรงบันดาลใจทางศิลปกรรมของศาลเจ้าแม่ทับทิม ตำบลช้างคลาน อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ วารสารดำรงวิชาการ ปีที่ 20 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2564 (TCI Tier 1)