รายงานการวิจัย

เรื่อง

การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา
The Conservation of Nakatan (Corbel) and Thammat Busabok Lanna

โดย

กาญจนา ชลศิริ
วัชระ กว้างไชย์
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์เชียงราย
พ.ศ. ๒๕๖๑

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
MCU RS 610761345

รายงานการวิจัย

เรื่อง

การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา
The Conservation of Nakatan (Corbel) and Thammat Busabok Lanna

โดย

กาญจนา ชลศิริ
วัชระ กว้างไชย์
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์เชียงราย

พ.ศ. ๒๕๖๑

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
MCU RS 610761345

(ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย)

Research Report

The Conservation of Nakatan (Corbel) and Thammat Busabok Lanna

By

Kanjana Chonsiri
Watchara Kwangchai

Mahachulalongkornrajavidyalaya University Chiang Rai Buddhist College

B.E. 2561

Research Project Funded by Mahachulalongkornrajavidyalaya University
MCU RS 610761345

(Copyright Mahachulalongkornrajavidyalaya University)

ชื่อรายงานการวิจัย: **การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา**
ผู้วิจัย: นางสาวกาญจนา ชลศิริ, นายวัชระ กว้างไชย์
ส่วนงาน: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์เชียงราย
ปีงบประมาณ: ๒๕๖๑
ทุนอุดหนุนการวิจัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยเรื่อง การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพโดยมีวัตถุประสงค์ คือ ๑) เพื่อศึกษาข้อมูลสารสนเทศ และแหล่งงานศิลปกรรมนาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกแบบล้านนา ๒) เพื่อศึกษากระบวนการสร้างนาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกล้านนา ๓) เพื่อเสนอแนวทางการอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกล้านนา วัดบ้านโป่ง อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย โดยผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือในการเก็บข้อมูล คือ แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) และการสัมมนากลุ่มย่อย (Focus Group)

ผลการวิจัยพบว่า จากการการศึกษาวัตถุประสงค์ข้อที่ ๑) การศึกษาความเป็นมาเกี่ยวกับศิลปกรรมวัตถุที่มีคุณค่าเชิงสุนทรียะทางความงามของภูมิปัญญาช่างโบราณที่สร้างขึ้น ในการใช้ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เช่นประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ ความศรัทธา และศาสนา ส่วนปัญหาที่เกิดขึ้นกับศิลปกรรมวัตถุเกิดขึ้นเองจากธรรมชาติทำให้เกิดความเสียหายตามกาลเวลาและความไม่เข้าใจในการดูแลรักษา แต่อย่างไรก็ตามศิลปกรรมที่ยังหลงเหลือเศษซาก และร่องรอยโครงสร้างที่เคยดำเนินอยู่ในอดีต ให้เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ระหว่างคนกับศิลปะ ในการรวบรวมศึกษาทั้งเนื้อหาการอนุรักษ์ที่สามารถปรับใช้ในการอนุรักษ์เพื่อให้เห็นถึงความสำคัญและการลำดับของจุดกำเนิดที่เปลี่ยนแปลงมาเป็นยุคสมัยปัจจุบัน วัตถุประสงค์ข้อที่ ๒) การอนุรักษ์ ตามพจนานุกรม หมายถึง การรักษาให้คงเดิม ดังนั้น การอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย จึงหมายถึง การรักษาศิลปกรรมที่สร้างขึ้นบนผืนแผ่นดินไทย อันเป็นวัฒนธรรมของเผ่าพันธุ์ให้คงอยู่เป็นมรดกของชนรุ่นหลังวัตถุประสงค์ข้อที่ ๓) การถ่ายทอดงานอนุรักษ์จึงต้องมีกระบวนการขั้นตอนที่ชัดเจน ให้เป็นแบบอย่างให้แก่ชาวบ้าน หรือผู้ที่มีความสนใจในการสืบสานงานต่อเชิงอนุรักษ์ให้กับศิลปกรรม วัตถุและดำรงไว้นานเท่านานสามารถเป็นแหล่งเรียนรู้การศึกษาการข้อมูลในศิลปกรรมของชาติถึงประวัติศาสตร์ความเป็นมา ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ของคนสมัยก่อน ในการคำนึงถึงศิลปวัตถุที่ใช้ประกอบประเพณีวัฒนธรรม ความเชื่อ ความศรัทธา และศาสนา ให้สอดคล้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนสมัยก่อน โดยนำหลักการศิลปะเชิงความงามมาใช้ในชีวิตประจำวัน อันเป็นจิตใจละเอียดอ่อนประณีต เพื่อเกิดการตระหนักรู้ถึงคุณค่าในศิลปกรรมของชาติและเกิดความหวงแหงนสมบัติอันงดงามล้ำค่าและการอนุรักษ์ศิลปกรรมให้ดำรงอยู่สืบไป

คำสำคัญ : การอนุรักษ์, นาคทันต์, ธรรมาสน์บุษบก

Research Title: The conservation of Nakatan (Corbel) and Thammat Butsabok Lanna.
Researchers: Ms.Kanjana Chonsiri, Mr.Watchara Kwangchai.
Department: Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Chiang Rai College.
Fiscal Year: 2018
Research Scholarship Sponsor: Mahachulalongkornrajavidyalaya University

Abstract

The research of conservation of the Conservation of Nakatan (Corbel) and ThammatButsabok. Lanna as a qualitative research is to study the concept 1) To study information source of Nagatan and ThammasBussabok arts in Lanna style 2) To study the process of creating Nakatan and ThammasbutsabokLanna 3) To propose the conservation guidelines for Nakhantan and ThammasbusabokLanna, Ban Pong Temple, Mae Suai District, Chiang Rai Province. The researcher collect the data, by Structured Interview and Focus Group.

The results indicate that objectives are: 1) A study of the history of fine arts and aesthetic objects of ancient craftsmanship created. In the use of rituals such as traditions, culture, beliefs, faith, and religion. As for the problems that arise with fine arts Spontaneously causing damage over time and lack of understanding in maintenance. However, the fine art remains And traces of structures that had been in the past Providing a historical story between people and art In collecting studies of both conservation content That can be adapted for conservation In order to see the importance and order of the origin that has changed into modern times 2), Conservation, according to the Thai dictionary means to maintain the oldness, the Conservation refers to treatment that built on Thai cultural species remain legacy for future generations. Learning can be a source of history information of art objects comprise the beliefs, rituals, traditions, religions and cultures to conform the lives of people formerly led art-oriented beauty in everyday life unpredictably Psychological subtlety art realization value and the prized treasures turn up magnificent conservation to live continuously.

Keywords : Conservation, Nakatan, Thammat Butsabok.

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยในครั้งนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยความกรุณาจาก พระสุธีรัตนบัณฑิต รศ.ดร. ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ที่กรุณาให้คำปรึกษาและข้อเสนอแนะ อันนำเป็นประโยชน์ยิ่งในการทำงานวิจัยในครั้งนี้ ผู้ทำวิจัยซาบซึ้งในความเมตตากรุณา ชี้แนะแนวทาง และขอขอบคุณพระอาจารย์ทุกท่านเป็นอย่างสูงไว้

ในการทำงานวิจัยครั้งนี้ ขอขอบคุณสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ที่มอบทุนอุดหนุนและส่งเสริมการทำงานวิจัยเรื่อง การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา มา ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิ ศิลปิน และนักท่องเที่ยวที่ให้ข้อมูลทุกท่านที่เสียสละเวลาอันมีค่าด้วยความเต็มใจ แบ่งบันประสบการณ์ที่ดีในมุมมองต่าง ๆ ในการแลกเปลี่ยนเป็นสำคัญที่ทำให้งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ ตลอดจนสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์ที่อวยพรในการทำงานวิจัยมีแต่ความราบรื่นทุกประการ

สุดท้ายนี้ หากมีสิ่งขาดตกบกพร่องหรือผิดพลาดประการใด ผู้เขียนขออภัยเป็นอย่างสูงในข้อบกพร่องและความผิดพลาดนั้น ผู้เขียนหวังว่างานวิจัยนี้จะเป็นประโยชน์สำหรับหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนผู้ที่สนใจที่จะศึกษาทั้งเนื้อหาและการสร้างสรรค์ผลงานและรายละเอียดต่อไป

กาญจนา ชลศิริ
วัชระ กว้างไชย์
๓๐ มีนาคม ๒๕๖๒

สารบัญ

บทคัดย่อภาษาไทย ..... **ก**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ (Abstract) ..... **ข**
กิตติกรรมประกาศ ..... **ค**
สารบัญ ..... **ง**
สารบัญภาพประกอบ ..... **ช**
บทที่ ๑ บทนำ **๑**
๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ๑
๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย ๓
๑.๓ ขอบเขตของการวิจัย ๓
๑.๔ พื้นที่วิจัย ๓
๑.๕ ขอบเขตด้านเวลา ๓
๑.๖ กรอบแนวคิดของโครงการวิจัย ๔
๑.๗ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ๔
บทที่ ๒ การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง **๕**
๒.๑ แนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์ ๖
๒.๑.๑ นิยามการอนุรักษ์ ๖
๒.๑.๒ รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทยพุทธศักราช ๒๕๕๐การอนุรักษ์วัฒนธรรม ๖
๒.๑.๓ การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง ๘
๒.๑.๔ การอนุรักษ์จิตรกรรม ๑๕
๒.๑.๕ หลักการบูรณะโบราณสถานเมืองเอเธนส์ (๑๙๓๑) ๑๗
๒.๑.๖ กฎบัตรระหวางประเทศเพื่อการอนุรักษและบูรณะโบราณสถานและ
แหลงที่ตั้งกฎบัตรเวนิชเมืองเวนิช พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๐๗ (ค.ศ.๑๙๖๔) ๑๘
๒.๑.๗ การอนุรักษ์ประติมากรรมกรรม ๒๑
๒.๒ แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์. ๒๓
๒.๒.๑ ความหมายของสุนทรียศาสตร์.. ..... ๒๓
๒.๒.๒ สุนทรียศาสตร์แห่งวัตถุ (Aesthetic Objects) ๒๕
๒.๒.๓ ความซาบซึ้งในความงาม ๒๗
๒.๓ ความหมาย ข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับนาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบก. ๒๘
๒.๓.๑ ความหมายของนาคทันต์และข้อมูลที่เกี่ยวข้อง.. ..... ๒๘
๒.๓.๒ นาคทันต์ส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรม ๓๐
๒.๓.๓ ตัวละครและเนื้อหาในวรรณคดีไทยที่ปรากฏบนนาคทันต์
ความหมายลายไทยในงานศิลปกรรม ๓๑
๒.๓.๔ ลายไทยประยุกต์ในงานศิลปกรรม.. ..... ๓๓
๒.๓.๕ ความหมายบุคคล สัตว์ในงานศิลปกรรม ๓๔

๒.๓.๖ ความหมายลายพันธ์พฤกษาในงานศิลปกรรม ๔๒
๒.๓.๗ เทคนิคและวัสดุ การแกะไม้ การประดับกระจก การฉลุไม้ การทาสี..... ๔๔
๒.๓.๘ ศิลปะการประดับกระจกจีน(แก้วอังวะ)กระจกแก้ว..... ๔๗
๒.๓.๙ ความหมายของธรรมาสต์บุษบกและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ๔๘
๒.๔ ทฤษฎีการลอกเลียนแบบ (Theory of Art as Representation)..... ๕๓
๒.๕ แนวคิดเกี่ยวกับบริบทวัฒนธรรมล้านนา. ๕๕
๒.๕.๑ อิทธิพลจากศิลปะล้านนาสมัยต่าง ๆ.. ..... ๕๕
๒.๖ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง. ๕๙
บทที่ ๓ วิธีดำเนินการวิจัย ๖๖
๓.๑ รูปแบบการศึกษาวิจัย..... ๖๖
๓.๒ การดำเนินการวิจัยและกระบวนการจัดทำ..... ๖๖
๓.๓ สถานที่เลือกในการดำเนินการอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกล้านน..... ๖๖
๓.๔ การวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล ๖๖
๓.๕ สรุปงานวิจัย ๖๗
๓.๖ การนำเสนอผลการศึกษา..... ๖๘
บทที่ ๔ ผลการศึกษาวิจัย ๖๙
๔.๑ การศึกษาข้อมูลทั่วไป คุณค่า สารสนเทศ ศิลปกรรมนาคทันต์ และธรรมมาสน์บุษบกแบบล้านนา..... ๖๙
๔.๑.๑ ประวัติความเป็นมา ตำแหน่งอาคาร สถานที่ พื้นที่เกี่ยวข้องกับนาคทันต์ และธรรมมาสต์บุษบก ภายในวัดบ้านโป่ง ตำบลป่าแดด อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย.. ..... ๖๙
๔.๑.๒ นาคทันต์ การสังเคราะห์ศิลปกรรม (กรณีศึกษาวัด).. ..... ๗๓
๔.๑.๓ แนวคิดลักษณะธรรมาสน์บุษบกล้านนา.. ..... ๘๕
๔.๒ การศึกษากระบวนการและองค์ความรู้การสร้างงานนาคทันต์ และธรรมมาสน์บุษบกล้านนา ๘๗
๔.๒.๑ การศึกษาเทคนิควิธีการ และกระบวนการแกะไม้ สร้างนาคทันต์ แบบล้านนา.. ..... ๘๗
๔.๒.๒ ความหมายในงานศิลปกรรมโครงสร้างของธรรมาสน์บุษบก.....๑๐๗
๔.๓ เพื่อเสนอแนวทางการอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกล้านนาวัดบ้านโป่ง อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย ๑๑๗
๔.๓.๑ การต่อยอดองค์ความรู้ คุณค่า ความงาม งานศิลปกรรมนาคทันต์ แบบล้านนา.. .....๑๑๗
๔.๓.๒ ขั้นตอนการปฏิบัติการอนุรักษ์ธรรมาสน์บุษบกล้านนา.....๑๒๑
บทที่ ๕ สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... ๑๓๘
๕.๑ สรุปผลการศึกษาวิจัย.....๑๓๘
๕.๒ องค์ความรู้จาการวิจัย.....๑๓๘
๕.๓ อภิปรายผล.....๑๓๙

๕.๔ ข้อเสนอแนะ ๑๓๙
บรรณานุกรม ๑๔๑
ภาคผนวก ก เครื่องมือวิจัย ๑๔๒
ภาคผนวก ข หนังสือเชิญ ผู้ให้ข้อมูล ๑๕๕
ภาคผนวก ค รูปกิจกรรม ๑๔๗
ภาคผนวก ง กิจกรรมใช้ประโยชน์ ๑๕๒
ภาคผนวก จ ผลผลิต ผลลัพธ์ ผลกระทบจากงานวิจัย ๑๕๕
ประวัติผู้วิจัย ๑๕๗

สารบัญภาพ

เรื่อง **หน้า**

ภาพที่ ๔.๑ ภาพด้านนอกอุโบสถ ใช้นาคทันต์ติดตั้งเสริมอาคาร ๗๐

ภาพที่ ๔.๒ ภาพอุโบสถที่อยู่ระหว่างการบูรณะ ๗๑

ภาพที่ ๔.๓ ภาพอุโบสถที่บูรณะปฏิสังขรณ์แล้ว ๗๑

ภาพที่ ๔.๔ หอพระจำวันเกิด (อาคารใช้เก็บนาคทันต์) ๗๑

ภาพที่ ๔.๕ ภายในหอพระจำวันเกิด มีนาคทันต์เก็บไว้ ๗๒

ภาพที่ ๔.๖ นาคทันต์ลายพรรณพฤกษา ที่พบในห้องเก็บของ(ส่วนโรงครัว) ๗๒

ภาพที่ ๔.๗ ภาพอุโบสถวัดพระสิงห์และมุมมองด้านข้างอาคารที่มีนาคตันเป็นส่วนประกอบ ๗๔

ภาพที่ ๔.๘ นาคทันต์วัดพระสิงห์ ๗๔

ภาพที่ ๔.๙ ภาพอุโบสถวัดพระแก้ว ๗๖

ภาพที่ ๔.๑๐ ภาพนาคทันต์ที่เป็นส่วนประกอบอาคารด้านอุโบสถวัดพระแก้ว ๗๖

ภาพที่ ๔.๑๑ ศิลปกรรมที่ปรากฏบนนาคตัน อุโบสถ วัดพระแก้วจังหวัดเชียงราย ๗๖

ภาพที่ ๔.๑๒ ภาพซุ้มประตูทางเข้าวัดพระแก้วฝั่งด้านหน้ามีการค้ำยันโดยใช้นาคตัน
เป็นส่วนประกอบ ๗๗

ภาพที่ ๔.๑๓ ภาพอุโบสถวัดมิ่งเมือง ๗๙

ภาพที่ ๔.๑๔ ภาพนาคตันที่เป็นส่วนประกอบอาคารอุโบสถ์วัดมิ่งเมือง ๗๙

ภาพที่ ๔.๑๕ ภาพด้านข้างอุโบสถวัดเจ็ยอดอุโบสถ ๘๑

ภาพที่ ๔.๑๖ ภาพนาคทันต์ส่วนประกอบอาคารพระอุโยสถวัดเจ็ดยอด ๘๑

ภาพที่ ๔.๑๗ ภาพด้านหน้าอุโบสถวัดดอยงำเมือง ๘๐

ภาพที่ ๔.๑๘ นาคทันต์วัดงำเมือง ๘๓

ภาพที่ ๔.๑๙ ภาพนาคตันที่ประกอบอาคารอุโบสถจากมุมด้านข้าง วัดดอยงำเมือง ๘๓

ภาพที่ ๔.๒๐ รายละเอียดนาคตันอุโบสถวัดดอยงำเมือง ๘๔

ภาพที่ ๔.๒๑ ธรรมาสน์ประดิษฐานในวิหารวัดพันเตา ๘๔

ภาพที่ ๔.๒๒ ธรรมาสน์ประดิษฐานในวิหารวัดพระธาตุลำปางหลวง ๘๖

ภาพที่ ๔.๒๓ การสกัด แกะเซาะร่องไม้ ให้เป็นไปตามรูปทรงที่กำหนดไว้ ๘๗

ภาพที่ ๔.๒๔ ภาพร่างบนกระดาษ การสร้างต้นแบบ เพื่อวางโครงสร้างโดยรวมบนไม้ ๘๘

ภาพที่ ๔.๒๕ ใช้เครื่องมือแกะไม้ ตามต้นแบบแบบที่ร่างไว้ ๘๙

ภาพที่ ๔.๒๖ การสกัด แกะเซาะร่องไม้ ให้เป็นไปตามรูปทรงที่กำหนดไว้ ๙๐

ภาพที่ ๔.๒๗ การสกัด แกะเซาะร่องไม้ ให้เป็นไปตามรูปทรงที่กำหนดไว้ ๙๑
ภาพที่ ๔.๒๘ ภาพบรรยากาศการสร้างงานนาคทันต์ ๙๒
ภาพที่ ๔.๒๙ การทาสีตกแต่งนาคทันต์ ๙๒
ภาพที่ ๔.๓๐ การประดับกระจกตกแต่งนาคทันต์ ๙๓
ภาพที่ ๔.๓๑ ภาพการตกแต่งนาคทันต์ในแบบต่างๆที่ปรากฏ ๙๔
ภาพที่ ๔.๓๒ การศึกษาภาพต้นแบบนาคทันต์ลายพรรณพฤกษาตามแบบเดิมของวัดบ้านโป่ง ๙๕
ภาพที่ ๔.๓๓ การศึกษาภาพต้นแบบนาคทันต์ที่เป็นรูปตัวละครในวรรณคดี วานร ยักษ์ นาค ๙๕
ภาพที่ ๔.๓๔ การศึกษาภาพต้นแบบนาคทันต์ที่เป็นรูปตัวละครในวรรณคดี วานร ยักษ์ นาค ๙๖
ภาพที่ ๔.๓๕ การศึกษารูปทรง (form) นาคทันต์ ๙๗
ภาพที่ ๔.๓๖ การอนุรักษ์โดยใช้สีในกลุ่มโทนไทย ๙๘
ภาพที่ ๔.๓๗ การลำดับเฉดสี เพื่อง่ายต่อการการอนุรักษ์โดยใช้สีในกลุ่มโทนไทย ๙๘
ภาพที่ ๔.๓๘ แร่ธาตุธรรมชาติที่ยังไม่แปรรูป สีแดงชาด ๙๗
ภาพที่ ๔.๓๙ ภาพสกัดสีโดยใช้กิ่งคราม และสีครามที่สวยงามต้องดูนุ่มนวล ๙๗
ภาพที่ ๔.๔๐ สีรงหรือสีเหลือง ๙๘
ภาพที่ ๔.๔๑ สีที่ถอดแบบจากกลุ่มสีใหม่ที่ช่างได้ทาสีทับลงไปนาคตันแบบเก่า ๑๐๑
ภาพที่ ๔.๔๒ การศึกษาภาพแสดงมิติความหนา น้ำหนัก และการฉลุลวดลาย ให้เห็นรูปทรงและ
พื้นที่ว่างของลายชัดเจนตามต้นแบบ ๑๐๒
ภาพที่ ๔.๔๓ ภาพการขึ้นลายด้วยก้านขดในสามเหลี่ยมมุมฉาก ๑๐๒
ภาพที่ ๔.๔๔ ภาพร่างลายเส้นและน้ำหนัก ๑๐๔
ภาพที่ ๔.๔๕ ภาพการคัดลอกลายเส้น การอนุรักษ์รูปแบบศิลปกรรมลายพรรณพฤกษา
และตัวละครในวรรณคดีไทย ๑๐๔
ภาพที่ ๔.๔๖ ธรรมาสน์บุษบกประดิษฐานในวิหารวัดบ้านโป่ง ๑๐๖
ภาพที่ ๔.๔๗ หลังคาธรรมาสน์ที่มีการย่อมุมและซ้อนกันขึ้นไป ๑๐๘
ภาพที่ ๔.๔๘ ลายคำที่มีการประดับหน้ากระดาน ๑๐๘
ภาพที่ ๔.๔๙ ฐานธรรมาสน์ ๑๐๙
ภาพที่ ๔.๕๐ การประดับกระจกจีน ๑๐๙
ภาพที่ ๔.๕๑ ส่วนตัวเรือนของธรรมมาสน์ มีการประดับอาทิ ลายคำ กระจกจีน เทวดา
ภาพสัตว์ในวรรณคดี ๑๑๐
ภาพที่ ๔.๕๒ หลังคาของธรรมมาสน์มีความสูงและซ้อนกันหลายชั้น ๑๑๑
ภาพที่ ๔.๕๓ การประดับตกแต่งธรรมมาสน์อาทิ ลายคำ กระจกจี้น เทวดา
ภาพสัตว์ในวรรณคดี ๑๑๑
ภาพที่ ๔.๕๔ การประดับตกแต่งธรรมาสน์ ๑๑๑

ภาพที่ ๔.๕๕ บันไดพญานาคสำหรับใช้เดินขึ้นไปบนเรือนธรรมาสน์ ๑๑๑
ภาพที่ ๔.๕๖ บันไดพญานาคสำหรับใช้เดินขึ้นไปบนเรือนธรรมมาสน์ ๑๑๒
ภาพที่ ๔.๕๗ ภาพฉากกั้น ๑๑๓
ภาพที่ ๔.๕๘ ภาพฉากกั้น ๑๑๔
ภาพที่ ๔.๕๙ ลวดลายที่ประดับบนกล่องสำหรับเก็บคัมภีร์ ๑๑๕
ภาพที่ ๔.๖๐ หน้าบัน ๑๑๕
ภาพที่ ๔.๖๑ รูปเทวดามีการแกะสลักไม้ ๑๑๖
ภาพที่ ๔.๖๒ การเปลี่ยนแปลงอุโบสถ ๑๑๘
ภาพที่ ๔.๖๓ ชาร์ทสีโทนไทยพหุรงค์ ยี่ห้ออาร์ทิสติค ๑๒๐
ภาพที่ ๔.๖๔ เตรียมอุปกรณ์ในการอนุรักษ์ซ่อมแซมให้ครบถ้วนในการลงมือปฏิบัติงาน ๑๒๒
ภาพที่ ๔.๖๕ นำน้ำสะอาดผสมกับแอลกอฮอล์ ๑๒๒
ภาพที่ ๔.๖๖ หลังจากที่ใช้สำลีทำความสะอาด ๑๒๓
ภาพที่ ๔.๖๗ หลังจากที่ใช้กระดาษทิชชู่ซับน้ำออก ๑๒๔
ภาพที่ ๔.๖๘ เราจะทำการอุดช่องว่าง ๑๒๕
ภาพที่ ๔.๖๙ จากนั้นผสมสีให้มีสีใกล้เคียงกับสีเดิมของสีธรรมาสน์ ๑๒๖
ภาพที่ ๔.๗๐ ค่อยๆทาสีที่ผสมไว้ ๑๒๗
ภาพที่ ๔.๗๑ หลังจากนั้นพอสีที่ลงพื้น ๑๒๘
ภาพที่ ๔.๗๒ นำแบบที่มีการคัดลอกเอาไว้มาขยายให้ได้เท่าขนาดจริง ๑๒๙
ภาพที่ ๔.๗๓ นำกระดาษไขที่ลอกลายมาฉลุตามลวดลายที่ได้คัดลอกไว้
เพื่อจะนำไปเป็นแบบในการทำลายคำ ๑๓๐
ภาพที่ ๔.๗๔ จากนั้นลงกาวประสานเพื่อจะได้นำทองมาปิด ๑๓๑
ภาพที่ ๔.๗๕ บริเวณที่เราปิดทองจนเต็ม ๑๓๒
ภาพที่ ๔.๗๖ เมื่อปิดทองคำเปลวทั่วชิ้นงานแล้ว ๑๓๓
ภาพที่ ๔.๗๗ กระบวนการอนุรักษ์สำเร็จตามที่ต้องการตามแนวทางการอนุรักษ์ ๑๓๔
ภาพที่ ๔.๗๘ ความแตกต่างระหว่างกระบวนการอนุรักษ์ ๑๓๕

บทที่๑
บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เมื่อมีการสร้างสรรค์คุณค่าเชิงสุนทรียะให้เกิดขึ้น ทั้งที่มนุษย์สร้างขึ้น และเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติย่อมสูญสลายไปตามกาลเวลา ยังหลงเหลือเศษซาก ร่องรอยโครงสร้างที่เคยดำเนินอยู่ในอดีตให้ได้หวนระลึกถึง ประวัติศาสตร์จึงเป็นศาสตร์หนึ่ง ที่เกิดขึ้นเพื่อรวบรวม ศึกษา รวมถึงอนุรักษ์ เพื่อให้เห็นถึงลำดับของจุดกำเนิด ที่เปลี่ยนแปลงมาเป็นปัจจุบัน หากแต่เป็นการยืนยัน ข้อมูลหลักฐานทางโบราณคดี “การอนุรักษ์” จำเป็นในยุคคาบเกี่ยว ที่ตัวบุคคลสามารถทำได้เพียงระยะเวลาหนึ่ง ที่ร่วมสมัยเพื่อส่งต่ออดีตให้กับปัจจุบัน และแสดงหลักฐานทางความคิดที่เป็นรูปธรรมอย่างโบราณวัตถุ โบราณสถาน หากมองจากความเป็นปัจจุบัน ที่ผู้วิจัยมองย้อนกลับไปนั้น การเรียนรู้ปัจจุบัน ล้วนแล้วแต่เป็นความรู้จากอดีต ที่บันทึกไว้ทั้งสิ้น ทั้งวิชาปรัชญา ที่มาจากสมัยกรีกโบราณ ดาราศาสตร์ก่อนอารยธรรมเมโสโปเตเมีย จากศาสตร์ที่ไกลออกไป กลับมาสู่ปัจจัยสี่ หนึ่งในนั้นมีที่อยู่อาศัยของมนุษย์บ้าน วัด ฯลฯ สถาปัตยกรรมที่สำคัญ และเป็นจุดศูนย์รวมมนุษย์ อีกที่หนึ่งที่สำคัญของชาวพุทธกับวัด สถานที่รวบรวมศิลปกรรมวัตถุมากมาย การดูแลที่ไม่ทั่วถึง เป็นสาเหตุที่ทำให้ให้เกิดความเสื่อมโทรมเสียหาย ต่อวัตถุทางศิลปกรรม ซึ่งเป็นปัญหาต้นเหตุที่ต้องดูแลรักษาให้อยู่ในสภาพคงเดิม ศิลปะที่มีความสำคัญเชิงสุนทรีย์ เป็นแหล่งศูนย์รวมสัญลักษณ์ทางความงาม การศึกษาวิจัยด้านการอนุรักษ์ “นาคทันต์” ที่หลงเหลืออยู่ในวัดบ้านโป่ง อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย มีศิลปวัตถุที่สำคัญ ๒ ประเภท ที่เรียกว่า “นาคทันต์” และ “ธรรมาสน์บุษบก” ซึ่งศิลปวัตถุทั้งสองประเภทนี้ มีหน้าที่ที่แตกต่างกันในการใช้งาน นาคทันต์มีไว้รับและค้ำยันน้ำหนัก ในงานสถาปัตยกรรม ส่วนประกอบในการรับน้ำหนักของอาคารนั้น มีหลายลักษณะ แตกต่างกันไปตามตำแหน่งและหน้าที่ เช่น ค้ำยันส่วนหลังคา ที่ติดตั้งระหว่างใต้ชายคากับเสาในลักษณะเอียง ช่วยป้องกันแดดและฝนเรียกว่า นาคทันต์ (คันทวย)ฯลฯ ส่วนค้ำยันน้ำหนักของผนัง ก็คือคานและเสาเป็นต้น

นาคทันต์ (คันทวย) มีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยมมุมฉาก สำหรับรับน้ำหนักจากชายคาถ่ายลงสู่เสาอาคารด้านนอกพบทั้งในสถาปัตยกรรมตะวันตกและตะวันออก[๑] ในสถาปัตยกรรมตะวันตกคือก้อนหินหรือที่ยื่นออกมาจากผนังหรือกำแพงเพื่อรับน้ำหนักของสิ่งก่อสร้างที่ยื่นออกมา ถ้าเป็นทวยไม้ก็จะเรียกว่า “tassel” หรือ “bragger” เริ่มในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ แต่มานิยมกันในยุคกลางและสถาปัตยกรรมขุนนางสกอตแลนด์ ฝรั่งเศสจึงเรียกนาคทันต์ ว่า “corbeau” ซึ่งแปลว่านกกา และ“cul-de-lampe”คำว่า “corbel”มาจากภาษาฝรั่งเศสเก่า ซึ่งมาจากภาษาละติน “corbellus” แปลว่ากา (นก) แปลงมาจากคำว่า “corvus” ซึ่งหมายถึง ลักษณะจะงอยปากนก สำหรับนาคทันต์ ที่อยู่ภายนอกอาคารใช้รองรับหลังคา หรือ “modillon” ส่วนนาคทันต์ที่รองรับน้ำหนักภายในสิ่งก่อสร้าง ใช้ในการตกแต่งในสิ่งก่อสร้างแบบโรมาเนสก์ มีลักษณะเรียบแกะสลักรูป

---

[๑]สมคิด จิระทัศนกุล, **วัด: พุทธศาสนสถาปัตยกรรมไทย**, กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๕๔.

หน้าคน หัวสัตว์ และสัตว์ในจินตนาการ เช่น ที่วัดคิลเพ็ค (Kilpeck) ประเทศอังกฤษ ที่ยังมีนาคทันต์จากสมัยนั้นเหลืออยู่เกือบทั้งหมด ในประเทศอิตาลี และประเทศฝรั่งเศส จะค่อนข้างใหญ่กว่าและตกแต่งอย่างวิจิตรกว่า เช่นนาคทันต์ “Cinquecento” จากคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖ ในอังกฤษจะใช้นาคทันต์

ในการก่อสร้างบ้านไม้แบบที่เรียกว่า “half-timber” เพื่อรับน้ำหนักชั้นบน มักจะยื่นออกมาจากชั้นล่าง การแกะสลักนาคทันต์ เริ่มหรูหราขึ้นปลายคริสศตวรรษที่ ๑๒ ในอังกฤษ เช่นนาคทันต์ ที่มหาวิหารลิงคอล์น บางครั้งนาคทันต์ ก็จะดูเหมือนงอกออกมาจากกำแพง รองรับด้วยเทวดาหรือรูปสลักอื่น ๆ สมัยต่อมาก็มีการแกะนาคทันต์เป็นใบไม้ หรือรูปตกแต่งอื่น ๆ คล้ายกับการแกะหัวเสาส่วนในแถบตะวันออกนอกเหนือ นอกจากประเทศไทยแล้ว พบที่ประเทศจีนตามธรรมเนียมการก่อสร้างของจีน จะเรียกนาคทันต์ว่า “dougong” ซึ่งใช้กันมาตั้งแต่ก่อนคริสตกาล

ในประเทศไทยส่วนใหญ่ ทำเป็นรูปพญานาค จึงเรียกว่านาคทันต์ ซึ่งสันนิษฐานเกี่ยวกับความสำคัญของพญานาค ที่มีต่อการอุปถัมภ์พุทธศาสนา โดยการออกแบบให้อยู่ในกรอบสามเหลี่ยมและประดับด้วยลายพันธุ์พฤกษา มีสัดส่วนที่สวยงามเป็นที่นิยม คือ ๔ คูณ ๖ หรือ ๔ คูณ ๗ หรือ ๔ คูณ ๘ (๔ คือส่วนกว้าง ๖ ส่วนยาว ๗ และ ๘ คือส่วนสูง) นาคทันต์ ประดิษฐานอยู่ภายในวิหารใหญ่ ณ วัดบ้านโป่ง ตั้งอยู่ที่ตำบลป่าแดด อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย ซึ่งนาคทันต์ มีลักษณะเป็นไม้ มีจำนวน ๑๒ ชิ้น ตามปีนักษัตร ประดับค้ำยันหลังคา อุโบสถ์หลังเก่า ที่กำลังมีการบูณะขึ้นใหม่ พบหลักฐานอยู่ในสภาพเก่า ที่มีสีหลงเหลืออยู่ ให้พอเห็นร่องรอยบางส่วนประดับแก้วอังวะ ซึ่งแก้วนี้ได้มาตอนประเทศอังกฤษเข้ายึดครองพม่า ซึ่งข้อมูลเหล่านี้มีความจำเป็นอย่างยิ่งในการอนุรักษ์ ที่บ่งบอกให้เห็น เพราะนอกเหนือจากการอนุรักษ์ ศิลปวัฒนธรรมที่มีคุณค่าของท้องถิ่น แล้วยังเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ ความเป็นมา ความสัมพันธ์ของชนต่างชาติ ที่มีอิทธิพลในพุทธศิลปกรรมของไทย

ธรรมาสน์ คือ ที่สำหรับพระภิกษุสามเณรนั่งแสดงธรรม หรือประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เนื่องในวันสำคัญทางพระพุทธศาสนา และศาสนิกชนผู้ที่สนใจฟังธรรมเทศนาจากพระภิกษุสามเณร ธรรมาสน์ยังประดิษฐานอยู่ภายในวิหารใหญ่ ณ วัดบ้านโป่ง ตั้งอยู่ที่ตำบลป่าแดด อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย ซึ่งธรรมาสน์มีลักษณะเป็นธรรมาสน์ทรงบุษบก (ปราสาท) ศิลปะทางล้านนาอันเป็นศิลปะเฉพาะตัวในท้องถิ่นและภูมิภาคทางภาคเหนือโดยเฉพาะธรรมาสน์ทางล้านนาซึ่งลักษณะ รูปทรง ลวดลายการประดับตกแต่ง และสัดส่วนของธรรมาสน์ตั้งแต่รูปแบบฐานจนไปถึงยอดปราสาทมีความสง่างาม ตั้งตระหง่านภายในวิหาร ลักษณะธรรมาสน์ส่วนฐานย่อมุมเป็นจตุรทิศ ให้มีความซับซ้อนให้เกิดมิติที่ลุ่มลึก มีบันไดนาคพาดขึ้นไปเชื่อมโยง เพื่อใช้สำหรับเดินขึ้นไปภายในตัวธรรมาสน์ ตัวธรรมาสน์ที่สำหรับนั่งเทศนามีลักษณะ ๔ ด้าน ส่วนด้านหลังมีตู้ไว้สำหรับเก็บคัมภีร์ ด้านนอกมีเทวดายืนพนมมือประจำทิศต่าง ๆ ตลอดสูงขึ้นไป คือเรือนยอดมีการซ้อนของหลังคา ให้สูงเป็นชั้น ๆขึ้นไปจนไปถึงปียอด และลดหลั่งกันลงจนมาถึงฐานสูงได้ประมาณ ๑๐ เมตร ค่อนข้างเป็นธรรมาสน์บุษบกหลังใหญ่ มีการลงล่องชาดปิดทองประดับตกแต่งอย่างสวยงาม ฉะนั้นธรรมาสน์จึงเป็นศิลปกรรมเกี่ยวเนื่องด้วยประเพณี ทางพุทธศาสนาของไทยอย่างหนึ่ง ซึ่งจัดเป็นงานสถาปัตยกรรมอันประณีต ด้วยศิลปะที่มีลักษณะน่าสนใจ และน่าศึกษาเรียนรู้ ถึงอัตลักษณ์เฉพาะตน

ของทางล้านนา คุณค่า และการหวงแหนศิลปวัตถุ ที่สืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น สะท้อนภูมิปัญญาพื้นถิ่นจนเป็นศิลปกรรรมที่ทรงคุณค่า คู่กับศาสนาและเรื่องราววิถีชีวิตของคนในล้านนาอีกด้วย

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑.๒.๑ เพื่อศึกษาข้อมูลสารสนเทศ และแหล่งงานศิลปกรรมนาคทันต์ และธรรมมาสน์บุษบกล้านนาวัดบ้านโป่ง อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย

๑.๒.๒ เพื่อศึกษากระบวนการสร้างนาคทันต์ และธรรมมาสน์บุษบกล้านนา วัดบ้านโป่ง อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย

๑.๒.๓ เพื่อเสนอแนวทางการอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกล้านนาวัดบ้านโป่ง อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย

๑.๓ ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยศึกษาลักษณะต้นแบบช่างโบราณ ที่พัฒนาจากอดีตถึงปัจจุบัน ให้เห็นถึงกระบวนการ แนวความคิด ส่วนประกอบที่ใช้ในการสร้างสรรค์นาคทันต์(คันทวย) และธรรมมาสน์บุษบก วัดบ้านโป่ง ตำบลป่าแดด อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐาน ในการศึกษาคุณค่าทางพุทธศิลปกรรมแบบล้านนาและอนุรักษ์เชิงสุนทรียะ ของศิลปวัตถุที่เป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่นให้ดำรงสืบไป

๑.๔ พื้นที่การวิจัย

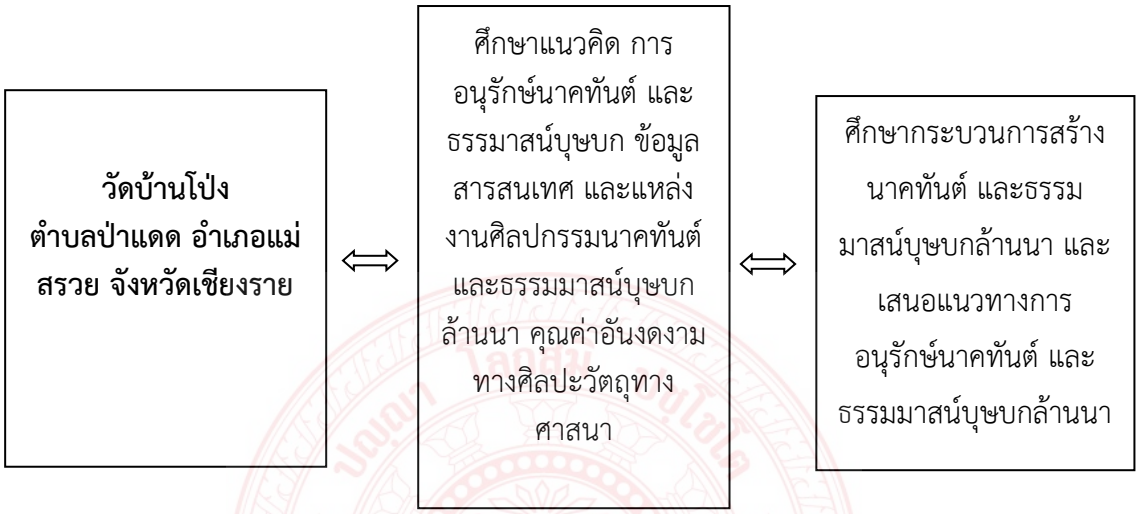
สถานที่สำรวจเลือกพื้นที่ในการดำเนินวิจัยเรื่อง การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกล้านนา จำนวน ๘ วัด

- วัดบ้านโป่ง ตำบลป่าแดด อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย
- วัดพันเตา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่
- วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง
- วัดพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย
- วัดมิ่งเมือง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย
- วัดดอยงำเมือง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย
- วัดเจ็ดยอด อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย
- วัดพระแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย

๑.๕ ขอบเขตด้านเวลา

ระยะเวลาโครงการ ๑ ปี วันที่เริ่มต้น ๑ ตุลาคม ๒๕๖๐ วันที่สิ้นสุด ๓๐ กันยายน ๒๕๖๑

๑.๖ กรอบแนวคิดของโครงการวิจัย



๑.๗ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑.๗.๑ เพื่อได้รับองค์ความรู้ลักษณะนาคทันต์ และธรรมมาสน์บุษบก วัดบ้านโป่ง ตำบลป่าแดด อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย ในการสร้างพุทธศิลปกรรมที่เป็นรากเหง้าของศิลปวัฒนธรรม เพื่อเป็นพื้นฐานในการสืบทอดและพัฒนาองค์ความรู้

๑.๗.๒ เพื่อได้กระบวนการในการบูรณาการภูมิปัญญา และศาสตร์ในการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลปกรรมในการถ่ายทอด สู่ยุคสมัยปัจจุบัน

๑.๗.๓ เพื่อได้เผยแพร่การอนุรักษ์ ผ่านงานศิลปกรรมไปยังศิลปวัฒนธรรมสู่สังคม ให้เป็นสังคมแห่งการเรียนรู้

บทที่ ๒
แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา The conservation of NaKatan (Corbel) and Thammat Busabok Lanna ผู้วิจัยทำการศึกษาการทบทวนวรรณกรรม แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาเป็นฐานข้อมูล สร้างแรงบันดาลใจ กำหนดแนวทางในการวิจัย ดังนี้

๒.๑ แนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์

๒.๑.๑ นิยามการอนุรักษ์

๒.๑.๒ รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทยพุทธศักราช ๒๕๕๐ การอนุรักษ์วัฒนธรรม

๒.๑.๓ การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง

๒.๑.๔ การอนุรักษ์จิตรกรรม

๒.๑.๕ หลักการบูรณะโบราณสถานเมืองเอเธนส์ (๑๙๓๑)

๒.๑.๖ กฎบัตรระหวางประเทศเพื่อการอนุรักษและบูรณะโบราณสถานและแหลงที่ตั้ง The Venice Charter ๑๙๖๔ กฎบัตรเวนิช เมืองเวนิช พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๐๗ (ค.ศ. ๑๙๖๔)

๒.๑.๗ การอนุรักษ์ประติมากรรม

๒.๒ แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์

๒.๒.๑ สุนทรียศาสตร์แห่งวัตถุ (Aesthetic Objects)

๒.๒.๒ ความซาบซึ้งในความงาม

๒.๓ ความหมาย แนวความคิดเกี่ยวกับนาคทันต์และธรรมาสน์บุษบก

๒.๓.๑ ความหมายของนาคทันต์และข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

๒.๓.๑.๑ รูปแบบนาคทันต์การเชื่อมโยงในงานศิลปกรรม

๒.๓.๑.๒ ตัวละครและเนื้อหาในวรรณคดีไทยที่ปรากฏบนนาคทันต์

๒.๓.๑.๓ เทคนิควิธีการที่ใช้ในการสร้างสรรค์นาคทันต์

๒.๓.๒ ความหมายของธรรมาสน์บุษบกและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

๒.๔ ทฤษฎีการลอกเลียนแบบ (Theory of Art as Representation)

๒.๕ แนวคิดเกี่ยวกับบริบทวัฒนธรรมล้านนา

๒.๕.๑ อิทธิพลจากศิลปะล้านนาสมัยต่าง ๆ

๒.๖ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒.๑ แนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์

๒.๑.๑ นิยามการอนุรักษ์

"การอนุรักษ์" ตามพจนานุกรม หมายถึง การรักษาให้คงเดิม ดังนั้น การอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย จึงหมายถึง การรักษาศิลปกรรมที่สร้างขึ้นบนผืนแผ่นดินไทย อันเป็นวัฒนธรรมของเผ่าพันธุ์ให้คงอยู่เป็นมรดกของชนรุ่นหลังต่อไป โดยศึกษาถึงสาเหตุและการเสื่อมสลายและหาแนวทางเพื่อการอนุรักษ์ให้ศิลปะไทยดำรงอยู่ในสภาพที่สมบูรณ์เท่าที่จะทำได้[๑]

การอนุรักษ์ หมายถึง การรู้จักใช้ทรัพยากรอย่างฉลาด การใช้ประโยชน์นั้น จะต้องเกิดผลดีต่อประชากรโลกส่วนรวมมากที่สุด จะต้องรู้จักใช้ประโยชน์ให้ได้เป็นเวลายาวนานที่สุด ให้มีการสูญเสียทรัพยากรอย่างเปล่าประโยชน์น้อยที่สุด และต้องกระจายการใช้ประโยชน์แก่ประชากรของประเทศอย่างทั่วถึงกัน การอนุรักษ์จึงมิได้หมายถึง การเก็บรักษาทรัพยากรธรรมชาติไว้เฉยๆ หากหมายถึง ความสามารถในการนำทรัพยากรมาใช้ประโยชน์ เพื่อการพัฒนาประเทศได้อย่างถูกต้องตามเวลา และสถานที่ เพื่อให้ประชาชนทุกคน และทุกฐานะ มีสิทธิใช้ชีวิตอยู่ในสภาพแวดล้อมที่ดีอย่างเท่าเทียมกัน การอนุรักษ์กับการพัฒนาต้องดำเนินการคู่กันไป[๑]

จากการทบทวนความหมายของการอนุรักษ์ ผู้วิจัยได้นิยามความหมายของ "การอนุรักษ์"ว่าหมายถึง การคงสภาพเดิมให้ได้มากที่สุด ตามที่เคยเป็นมาให้ นอกจากนั้นผู้ที่ทำการอนุรักษ์จะต้องมีความรู้และเป็นผู้ศึกษาและเข้าใจเรื่องที่จะทำการอนุรักษ์

ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยกับแนวคิดการอนุรักษ์ ที่มองว่าการเก็บรักษาทรัพยากรธรรมชาติไว้เฉยๆ หากหมายถึง ความสามารถในการนำทรัพยากรมาใช้ประโยชน์ เพื่อการพัฒนาประเทศได้อย่างถูกต้องตามเวลา และสถานที่ ดังนั้นผู้วิจัยจึงศึกษาบริบทแวดล้อมที่เป็นปัจจัยส่งเสริมการอนุรักษ์ เพื่อนำแนวคิดนี้มาประกอบในขั้นตอนการปฏิบัติการอนุรักษ์

๒.๑.๒ รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทยพุทธศักราช ๒๕๕๐การอนุรักษ์วัฒนธรรม

รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทยพุทธศักราช ๒๕๕๐ ได้ให้ความสัมพันธ์ในประเด็นของการอนุรักษ์วัฒนธรรมไว้เช่นเดียวกันคือ

๑. บุคคลซึ่งรวมกันเป็นชุมชนท้องถิ่นดั้งเดิมย่อมมีสิทธิอนุรักษ์หรือฟื้นฟูจารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่นศิลปะหรือวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่นและของชาติ และมีส่วนร่วมในการจัดการ การบำรุงรักษา และการใช้ประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอย่างสมดุลและยั่งยืน

๒. บุคคลมีหน้าที่ป้องกันประเทศ รับราชการทหาร เสียภาษีอากร ช่วยเหลือราชการ รับการศึกษาอบรมพิทักษ์ ปกป้อง และสืบสานศิลปวัฒนธรรมของชาติและภูมิปัญญาท้องถิ่น อนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ทั้งนี้ ตามที่กฎหมายบัญญัติ

---

[๑]สารานุกรมไทยเล่มที่ ๒๑ (๒๕๓๙). **การอนุรักษ์และพัฒนาทรัพยากรธรรมชาติ**. สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๐ มกราคม ๒๕๖๓ จาก http://saranukromthai.or.th/sub/book/book.php?book=๒๑&chap=๘&page=t๒๑-๘-m.htm.

๓. รัฐต้องจัดการศึกษาอบรมและสนับสนุนให้เอกชนจัดการศึกษาอบรมให้เกิดความรู้คู่คุณธรรม จัดให้มีกฎหมายเกี่ยวกับการศึกษาแห่งชาติ ปรับปรุงการศึกษาให้สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม สร้างเสริมความรู้และปลูกฝังจิตสำนึกที่ถูกต้องเกี่ยว กับการเมืองการปกครองในระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข สนับสนุนการค้นคว้าวิจัยในศิลปะวิทยาการต่างๆเร่งรัดพัฒนาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี เพื่อการพัฒนาประเทศ พัฒนาวิชาชีพครู และส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปะ และวัฒนธรรมของชาติ

๔. องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นย่อมมีหน้าที่บำรุงรักษาศิลปะ จารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น หรือวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่นองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นย่อมมีสิทธิที่จะจัดการศึกษาอบรม และการฝึกอาชีพตามความเหมาะสมและความต้องการภายในท้องถิ่นและเข้าไปมีส่วนร่วมในการจัดการศึกษาอบรมของรัฐซึ่งการจัดการศึกษาอบรมภายในท้องถิ่นนี้ องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นต้องคำนึงถึงการบำรุงรักษาศิลปะ จารีตประเพณี ภูปัญญาท้องถิ่นด้วย

๕. เผยแพร่วัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทยของทุกท้องถิ่นไปให้ประชาชนไทยทั้งประเทศได้รับรู้กันอย่างกว้างขวาง ทั้งนี้เพื่อให้ประชาชนเข้าใจ เห็นคุณค่าและยอมรับวัฒนธรรมของท้องถิ่นซึ่งกันและกันอันจะนำไปสู่ความรักและหวงแหนในวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย และการอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุขของกลุ่มชนทุกหมู่เหล่าภายในชาติ

๖. สนับสนุนส่งเสริมให้มีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทยกับต่างประเทศ เพื่อเสริมสร้างความเข้าใจอันดีระหว่างชาติ

๗.วางมาตรการให้หน่วยงานของรัฐและของเอกชน ที่ดำเนินงานด้านวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย ได้ประสานงานกันอย่างใกล้ชิดโดยการระดมสรรพกำลังทั้งภาครัฐและภาคเอกชน เพื่อรักษาและส่งเสริมวัฒนธรรมให้มั่นคงเป็นพื้นฐานของการดำเนินชีวิตของประชาชนตลอดจนร่วมกันแก้ไขปัญหาที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม เพื่อให้วัฒนธรรมมีบทบาทสนับสนุนการพัฒนาประเทศอย่างแท้จริง[๒]

ฉะนั้นการอนุรักษ์เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุด โดยคำนึงถึงระยะเวลาในการใช้ให้ยาวนาน และก่อให้เกิดผลเสียหายต่อศิลปะพื้นถิ่นน้อยที่สุด รวมทั้งต้องมีการกระจายความรู้ความเข้าใจอย่างทั่วถึง อย่างไรก็ตาม ในสภาพปัจจุบันศิลปะวัตถุที่ทรงคุณค่ามีความเสื่อมโทรมมากขึ้น ดังนั้นการอนุรักษ์จึงมีบทบาทและความหมายมากในศิลปวัฒนธรรมของชาติ[๓]

---

[๒]สารานุกรมไทยเล่มที่ ๒๑ (๒๕๕๐). **แนวทางการการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย** สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๐ มกราคม ๒๕๖๓ จาก https://sites.google.com/site/wathnthrrmkabyeawchnthiy/-naewthang-kar-xnuraks-wathnthrrm-thiy.

[๓]สำนักงานเลขาธิการสภาผู้แทนราษฎร (๒๕๖๐). **ความมุ่งหมายและคำอธิบายประกอบมาตรา ของรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช ๒๕๖๐.** สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๐ มกราคม ๒๕๖๓ จาก https://sites.google.com/site/wathnthrrmkabyeawchnthiy /-naewthang-kar-xnuraks-wathnthrrm-thiy.

จากการศึกษา รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทยพุทธศักราช ๒๕๕๐ การอนุรักษ์วัฒนธรรม ทำให้ทราบว่าการอนุรักษ์นั้นมีองค์ประกอบหลายส่วนรองรับ ทั้งรัฐ องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น บุคคลซึ่งรวมกันเป็นชุมชนท้องถิ่นดั้งเดิม บุคคลมีหน้าที่ป้องกันประเทศ รับราชการทหาร เสียภาษีอากร ช่วยเหลือราชการ รับการศึกษาอบรมพิทักษ์ ปกป้อง รัฐและเอกชน สามารถมีส่วนร่วมในการพัฒนาประเทศ ด้วยวิธีการส่งเสริม แลกเปลี่ยน เรียนรู้ สนับสนุนการวิจัย ฯลฯ

๒.๑.๓ การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง

การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย ดำเนินการโดยงานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง กรมศิลปากร การดำเนินการแบ่งเป็น ๒ ขั้นตอน คือ ขั้นตอนที่หนึ่ง เป็นขั้นการเตรียมการ โดยทำการสำรวจเก็บข้อมูลและหลักฐานจิตรกรรม จัดลำดับความเร่งด่วนในการอนุรักษ์ศึกษาคุณค่า ความสำคัญ และเทคนิคของจิตรกรรม วิเคราะห์ปัญหาจนรู้วิธีแก้ปัญหา ที่เป็นสาเหตุให้จิตรกรรมเสื่อมสภาพ ขั้นตอนที่สอง เป็นขั้นตอนการปฏิบัติการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังให้กลับ มีสภาพดีและคงความงามดังเดิม ตามหลักวิชาการสมัยใหม่ โดยใช้เทคนิคและความรู้ทางด้านวิทยาศาสตร์มาผสมผสานกับความรู้ด้านเทคนิคการช่างไทยโบราณ[๔]

การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง เป็นวิชาการแขนงใหม่ที่นำความรู้ด้านวิทยาศาสตร์ มาผสมผสานกับความรู้ด้านเทคนิคช่างไทยโบราณ ปรับขึ้นเป็นวิธีการทางเทคนิคการอนุรักษ์ที่กำลังปฏิบัติอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งมีวิธีปฏิบัติงานเป็นขั้นตอนดังนี้ การเตรียมการสำรวจแหล่งจิตรกรรมฝาผนัง เก็บข้อมูลและหลักฐานต่างๆของจิตรกรรม และที่ตั้งจิตรกรรรมนั้นโดยละเอียด จากการสำรวจข้อมูลนี้ การดำเนินงานจะแบ่งเป็นสองสาย คือการศึกษาทางวิชาการเกี่ยวกับประวัติ ความสำคัญด้านศิลปกรรม วัฒนธรรม โบราณคดี และเทคนิคจิตรกรรม อีกสายหนึ่งเป็นงานวิเคราะห์ด้านวิทยาศาสตร์เพื่อหาคุณสมบัติและหาองค์ประกอบของจิตรกรรม ในเรื่องของสี กาว รองพื้น ปูนฉาบและภาคตัดขวาง แล้วจึงวิเคราะห์ต่อไปถึงสาเหตุของความชำรุด วิธีแก้ไขปัญหา กำจัดอันตรายต่างๆ ละสารที่จะนำมาใช้ปฏิบัติการอนุรักษ์ในกรณีต่างๆ เช่นการทำความสะอาดคราบสกปรกแต่ละอย่าง เช่น คราบสกปรกจากแมลงต่างๆ คราบปูน ยาง เขม่า น้ำมัน ฯลฯ ควรใช้สารชนิดใด เข้มข้นเพียงใด ในการทำความสะอาดคราบสกปรกแต่ละอย่างนั้น เป็นต้น เมื่อได้ศึกษาจนเข้าใจคุณค่าความสำคัญและเทคนิคจิตรกรรม กับวิเคราะห์ปัญหาจนรู้วิธีแก้ไขกำจัดปัญหาเหล่านั้นแล้ว ต้องทำการทดลองปฏิบัติการด้วยสาร หรือน้ำยาและเทคนิคที่พิจารณาแล้วนั้นให้เห็นผลเสียก่อน เมื่อเข้าใจดีแล้วจึงเตรียมโครงการ อุปกรณ์และงบประมาณ พร้อมกับฝึกหัดอบรมช่างให้เข้าใจวิธีปฏิบัติการอนุรักษ์ตามระบบขั้นตอนที่กำหนดไว้ การปฏิบัติการ

๑. การบูรณะปฏิสังขรณ์โครงสร้างอาคาร เป็นงานที่มีกฎเกณฑ์ และวิธีปฏิบัติหลายแบบ ตามสภาพความชำรุดของอาคารนั้น อย่างไรก็ดี การบูรณะมีหลักการที่สำคัญอย่างยิ่ง ที่ช่างอนุรักษ์ได้ร่วม

---

[๔]วรรณิภา ณ สงขลา. (๒๕๒๘). **การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง.**สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๐ มกราคม ๒๕๖๓ จาก http://www.era.su.ac.th/mural/karnanuluk/index.html.

พิจารณาและประกาศใช้เป็นหลักการและกฎบัตรสากลสำหรับการบูรณะโบราณสถานในประเทศต่างๆทั่วโลก ซึ่งขอนำมาเป็นตัวอย่างในการพิจารณา ๒ ฉบับคือ หลักการบูรณะโบราณสถาน(๑๙๓๑) และกฎบัตรสากลแห่งเมืองเวนิส ว่าด้วยการสงวนรักษาและบูรณะอนุสรณ์สถานและแหล่งที่ตั้ง(๑๙๖๔)

ขั้นตอนการปฏิบัติการอนุรักษ์ จิตรกรรมฝาผนังเป็นส่วนหนึ่งของอาคาร จึงจำเป็นต้องปฏิบัติการ ณ.แหล่งที่ตั้งของจิตรกรรมนั้น นอกจากการอนุรักษ์ให้อาคารมั่นคงแข็งแรงเพื่อจิตรกรรม จะคงอยู่ได้โดยปลอดภัยแล้ว การปฏิบัติการทางเทคนิคเฉพาะตัว จิตรกรรมมีขั้นตอนดังนี้

๑. การบันทึกหลักฐานการตรวจสภาพจิตรกรรมก่อนการอนุรักษ์

๒. การผนึกชั้นสีของจิตรกรรม

๓. การทำความสะอาด

๔. การเสริมความมั่นคงของชั้นสี ชั้นปูนรองพื้นและปูนฉาบฝาผนัง

๕. การถือรองพื้น

๖. การเขียนสี

๗. การอาบผิว

๘. การบันทึกหลักฐานสภาพจิตรกรรมหลังการอนุรักษ์รายละเอียดของการปฏิบัติงานแต่ละขั้นตอนนั้นมีดังนี้

๑. การตรวจสภาพจิตรกรรมก่อนการอนุรักษ์ คือการตรวจสภาพจิตรกรรมทั้งหมดและบันนทึกไว้เป็นหลักฐาน วิธีบันทึกใช้ภาพถ่ายและการเขียนลายเส้น เพื่อแสดงตำแหน่งบริเวณและลักษรธการชำรุด พร้อมทั้งคำอธิบายประกอบ โดยทั่วไปการบันทึกจะมีรายละเอียดของการชำรุดเป็นรายการดังนี้ ความชื้นของผิวจิตรกรรม คราบสกปรกต่างๆ ที่ผิวจิตรกรรม เช่น คราบทางมด รังแมลง หยดน้ำมัน คราบปูน เขม่าควัน ไฟ รา จุลชีพอื่นๆ และคราบสีเป็นต้น ,สภาพชั้นสี,สภาพชั้นปูนชำรุด,โพรงในฝาผนัง, รอยการเขียนซ่อมภาพซึ่งมีมาแต่เดิม,สิ่งที่ปรากฏบนจิตรกรรม เช่น ตะปู สายไฟ ไม้ ไฟฟ้า รูปภาพกระดาษฯลฯ การบันทึกจะย่อส่วนฝาผนังลงบนกระดาษกราฟ และแสดงเส้นสายลายเส้น การบันทึกลงบนภาพถ่าย ภาพสเกตช์หรือบนกระดาษไขที่เข้าสเกลตามขนาดของฝาผนังนั้น

๒. การผนึกชั้นสี จิตรกรรมที่มีสภาพชำรุดมาก ชั้นสีอ่อนยุ่ยและพองออกจากพื้นภาพเป็นแผ่นๆ หรือแตกกรอบเป็นเกล็ด จะต้องผนึกชั้นสีให้แนวราบลงผนังก่อน การผนึกขั้นนี้จะต้องใช้น้ำกลั่นหรือน้ำสะอาด หรือแอลกอลฮอล์ วิธีผนึกจะใช้กระดาสาปิดหน้าจิตรกรรมเฉพาะส่วนเล็กๆ ต้องค่อยๆ ทำทีละน้อย เลือกบริเวณที่ง่ายกว่าก่อน แล้วใช้พู่กันชุบน้ำหรือแอลกอฮอล์ แตะบนกระดาสาค่อยๆกดให้สีเรียบลงด้วยความระมัดระวัง เพราะชั้นสีบอบบางมาก ชำรุดง่าย การกดอาจเคลื่อนจากที่เดิมได้ ต้องเข้าใจวิธีทำงานและมีความชำนาญอย่างดี สิ่งที่ต้องระวังอีกอย่างหนึ่ง คือสีอจตกหรือซีดเมื่อถูกน้ำหรือเมื่อเปียก รองพื้นอาจอ่อนตัว จึงติ้งสังเกตก่อนลงมือทำงาน และเลือกใช้น้ำหรือแอลกอฮอล์ในขนาดที่ไม่เป็นอันตรายต่อจิตรกรรมและรองพื้นนั้น

๓. การทำความสะอาดคราบสกปรกบนผิวจิตรกรรมมีหลายอย่าง ดังที่แสดงไว้ในภาพบันทึกหลักฐาน สิ่งสกปรกเหล่านี้จับที่ผิวจิตรกรรม ทำให้ภาพหมองคล้ำหรือเปื้อนเปรอะเสียหาย การทำความ

สะอาดจะต้องกำจัด คราบสกปรกต่างๆ ออกไปให้เห็นภาพ เส้นสีของจิตรกรรมได้ชัดเจนดีขึ้น แต่การทำความสะอาดนั้น เป็นงานยากอีกแบบหนึ่ง คือ ผู้ทำงานจะต้องเข้าใจว่าสิ่งสกปรกนั้นคืออะไร ทำความสะอาดด้วยอะไร ทำอย่างไรและทำมากน้อยเพียงใด ความยากที่สุดอยู่ที่จะทำมากน้อยเพียงใด เพราะภาพไทยมีสีผิวภาพที่งดงาม กลมกลืน มีบรรยากาศ ดูมีชีวิต การทำความสะอาดผิวจิตรกรรมจะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้น ซึ่งอาจเป็นการดีขึ้น คือเห็นภาพชัดเจน สะอาด สวยงาม หรืออาจมีผลเสียคือทำให้ความรู้สึกต่างๆ ที่ปรากฏที่ผิวจิตรกรรมดังกล่าวแล้วนั้นให้สูญหายไปได้ การทำความสะอาด ฝซ้กระดาษสาแผ่นเล็กๆ พ่นน้ำพอหมาดๆ ปิดที่ผิวจิตรกรรม ใช้สำลีหรือฟองน้ำชุบสารละลายแอลกอฮอล์แตะซับเอาคราบสกปรกออกผ่านกระดาษสา วิธีนี้เป็นการทำความสะอาดที่ปฏิบัติกันทั่วๆไป ซึ่งทำง่ายและจิตรกรรมไม่เป็นอันตราย การใช้กระดาษสาปิดที่จิตรกรรมช่วยให้งานได้ผลดีมาก เพราะมีเครื่อง ป้องกันชั้นสีไว้อย่างดีในระหว่างการดูดซับสิ่งสกปรก เมื่อลอกกกระดาษสาออก จิตรกรรมที่ทำความสะอาดแล้วจะมีสีสะอาดสดใส เห็นเส้นและสีของภาพชัดเจน แม้ในรายละเอียด ที่วิจิตรประณีตและเคยหมองคล้ำก็จะกลับแจ่มใสสวยงามขึ้น ในบางกรณีเมื่อทำความสะอาดเช่นนี้แล้ว ภาพยังมีความสกปรกอยู่ เช่นคราบเขม่าควันไฟหมองคล้ำดำมาก ใช้แอมโมเนียไฮดรอกไซด์ ๒ เปอร์เซ็นต์ ทำความสะอาด โดยใช้สำลีพันปลายไม้ชุบแอมโมเนีย แตะกลิ้งไปตามรอยเปื้อนนั้นจนสะอาด หรือใช้แอมโมเนียคาบอเนตผสมในเยื่อกระดาษแปะลงบนฝาผนังที่มีคราบเขม่าควันไฟ ไขมัน รอยคราบมือจับ เป็นต้น การแปะเยื่อกระดาษต้องมีกระดาษสาปิดผิวจิตรกรรมไว้ชั้นหนึ่งก่อน เมื่อปิดไว้ประมาณ ๒-๓๐ นาที (ตามสภาพของคราบสกปรก) แล้วลอกกระดาษสาและเยื่อกระดาษออก จิตรกรรมจะสะอาด มีคราบเขม่าไฟติดกระดาษสาและเยื่อกระดาษออกมา แต่ชั้นสีจะไม่ตกตามมาด้วย เป็นการกำจัดเฉพาะคราบที่จับที่ผิวจิตรกรรมเท่านั้น เมื่อทำความสะอาดแล้ว จิตรกรรมจึงมีความสวยงามสดใสมากขึ้น คราบสกปรกอื่นๆ มีวิธีทำความสะอาดด้วยเทคนิคที่คล้ายกัน แต่สารละลายที่นำมาใช้ต่างชนิดกันตามลักษณะของสิ่งสกปรกนั้นๆ เช่น ไลเคนและมอส ใช้โซเดียมซิลิโคลนฟลูออไรด์,แอลจี ใช้แสงสว่าง,ฟังกีใช้ฟอร์มาลีน์หรือโซเดียมเพนครอไรฟีเนท ๒ เปอร์เซ็นต์(อันตราย),ขี้ผึ้ง ใช้คาร์บอนเตตราครอไรด์ ไตรโครโรเอธิลีน หรือไซลีน, ยางำไม้ซึ่งไม่ละลายน้ำใช้ไดเมธิลฟอร์ไมด์ แอลกอฮอผสมเทอเพนไตน์ หรืออาซีโตน หรือเบนโซน, กาวหนังสัตว์หรือกาวยางไม้ที่ละลายน้ำได้ ใช้น้ำอุ่นผสมแอมโมเนีย ๑๐-๒๐ เปอร์เซ็นต์ หรือผสมบิวธิลามีน หรือไซโครเฮกซิลามีน , คราบฝ้าขาว (คาร์บอเนตซัลเฟตของแคลเซียม) ซึ่งเป็นเกลือที่ไม่ละลายน้ำ ใช้วิธีขูดด้วยมีดผ่าตัดหรือเครื่องกรอฟัน แต่เป็นวิธีที่อันตราย ต้องทำด้วยความระมัดระวัง มากหรือเอ.บี.๕๗หรือไอดรานัล ทาบนกระดาษสาที่ปิดไว้ที่ผิวจิตรกรรมบริเวณที่มีคราบฝ้าขาวดังกล่าว ทิ้งไว้เป็นเวลาพอประมาณ แล้วลอกกระดาษสาออก ฝ้าของเกลือที่ไม่ละลายน้ำนั้นจะจางหมดไป , คราบน้ำปูนขาวที่ทาทับภาพ ใช้มีดผ่าตัดเครื่อวกรอ มีดหลาวจากไม้ไผ่ หรือใช้แป้งเปียกผสมน้ำกรด (น้ำส้มสายชู) แล้วใช้มีดขูดออก งานขั้นนี้ช่วยให้จิตรกรรมมีสภาพแข็งแรงมั่นคงสืบไป

๔. การเสริมความมั่นคงของชั้นสี ชั้นปูนรองพื้นและปูนฉาบฝาผนัง ที่รองรับจิตรกรรม ให้มีสภาพแข็งแรงโดยตลอด การปฏิบัติการอนุรักษ์ทำตามลำดับ คือ ปูนฉาบฝาผนังที่ชำรุดเป็นโพรงนั้นให้มีสภาพแข็งแรงดี กาวในที่นี้อาจใช้พรีมัลหรือโฟลิวินิลอาซีเตท หรืออาจเตรียมปูนน้ำอ้อยหรือคาเซอีนเนท

ฉีดก็ได้ รอยแตกที่ฝาผนัง ทำความสะอาดด้วยการดูดหรือเป่าฝุ่นออกทางผนังด้านนอกแล้วอุดรอยแตกด้วยปูนน้ำอ้อยให้เรียบร้อย ปิดรอนร้าวให้สนิท ทำการถือปูน หรือฉีดปูนน้ำอ้อยเข้าไปในรอยแตกนั้นจนเต็มแน่นและแข็งแรง รอยกะเทาะหรือปูนเสื่อมยุ่ยหลุดไป ควรทำความสะอาดบริเวณนั้น แล้วถือปูนน้ำอ้อยจนเสมอได้ระดับผิวของปูนฉาบผนังเดิม รองพื้นชำรุดอาจใช้วิธีอาจใช้วิธีถือรองพื้นใหม่ประสานระหว่างรอยชำรุดนั้นให้เต็มเป็นเนื้อดียวกันเสมอตลอดทั้งผนัง หรืออาจใช้วิธีจับขอบรอยชำรุดไว้โดยรอบและต่อเนื่องกันตลอดเพื่อไม่ให้เกิดการชำรุดต่อไปอีก เป็นการหยุดความชำรุดไม่ให้ขยายลุกลามต่อไปอีก การเสริมความมั่นคงของชั้นสี ใช้เข็มฉีดยา ฉีดกาวพาราลอยด์บี.๗๒.๕เปอร์เซนต์ ในโทลูอีนฉีดลงระหว่างชั้นสี ให้กาวซึมทั่วบริเวณที่ชั้นสพอง แล้วรอสักครู่ให้กาวแห้งพอหมาดๆ ให้ลูกประคบผนึกชั้นสีลงเบาๆ โดยมีกระดาษสาปิดผิวจิตรกรรมและการรองใต้ลูกประคบด้วย การผนึกชั้นสีนี้จะกดให้นิ่งและนานเพื่อให้ชั้นสีติดแน่นสนิทดี และจะต้องปฏิบัติการตลอดทุกส่วนของจิตรกรรมด้วยความประณีตพิถีพิถันเป็นพิเศษ คุณสมบัติของกาวพาราลอยด์ บี.๗๒.๑.ไม่มีสี ใสบางเหมือนแก้ว แต่ไม่มันวาว ๒.มีความคงทน ไม่เปลี่ยนสี ๓.มีคุณสมบัติเป็นสารเอาออกได้ (Reversible) ๔.มีแรงยึดเหนี่ยวเป็นตัวเบชื่อมประสาน แต่ต้องไม่แข็งเกินไปและไม่จับฝุ่นละออง

๕. มีความยืดหยุ่นทนแสงแดดและความร้อน แต่จะต้องไม่เปลี่ยนแปลงปริมาตรมากเมื่อร้อนขึ้นหรือเย็นลง

๖. ไม่สร้างตัวเป็นแผ่นบนผิวจิตรกรรม

๗. ไม่เป็นอาหารของจุลชีพต่างๆ

๘. ไม่เป็นสารพิษ ซึ่งจะเป็นอันตรายต่อสุขภาพ ฉะนั้นกาวพาราลอยด์บี.๗๒ จึงมีคุณสมบัติเหมาะสม สำหรับใช้ในการเสริมความมั่นคงให้กับจิตรกรรมจนเรียบร้อยดีแล้ว หากต้องการล้างหรือละลายกาวนี้ออกด้วยเหตุผลใดๆก็ตาม ก็สามารถทำได้โดยใช้สารละลายดังกล่าวเป็นตัวละลายีกครั้งหนึ่ง โดยวิธีคอมเพรส คือปะเยื่อกระดาษผสมตัวทำละลายปิดลงบนผนัง โดยมีกระดาษสาปิดผิวจิตรกรรมไว้ก่อน เมื่อลอกกระดาษสาออก กาวจะถูกละลายออกมาด้วย หากยังไม่หมดต้องปิดซ้ำด้วยวิธีเดียวกันจนสะอาดเรียบร้อยดีแล้ว หากต้องการล้างหรือละลายกาวนี้ออกด้วยเหตุผลใดๆ ก็ตามสามารถทำได้โดยใช้สารละลายดังกลบ่าวเป็นตัวละลายอีกครั้งหนึ่ง โดดยวิธคอมเพรส คือปะเยื่อกระดาษผสมตัวทำละลายปิดลงบนผนัง โดยมีกระดาษสาปิดที่ผิวจิตรกรรมไว้ก่อน เมื่อลอกกระดาษสาออก กาวจะถูกละลายออกมาด้วย หากยังไม่หมดต้องปิดซ้ำดเช้วยวิธีเดียวกันจนสะอาดเรียบร้อยดี นอกจากพาราลอยด์บี.๗๒แล้ว สารที่ใช้ผนึกชั้นสีมีอีกอย่าง เช่น

๑. กาวเทอร์โมพลาสติก (Thermoplastic Rasin)ได้แก่ พี.วี.เอ. โพลิเมธิล เมธาครีเลท โซลูเบิ้ลไนลอน เป็นต้น

๒. น้ำ

๓. แบเรี่ยมดรอกไซด์ (Barium Hydroxide)

๔. กาวข้นจำพวกอิมัลชั่น เช่น พรีมัลเจวาโทล เป็นต้น แต่การใช้กาวชนิดต่างๆ จะต้องพิจารณาให้เหมาะสมกับปัญหาและสถชภาพของจิตรกรรม และเมื่อใช้กาวชรนิดใดก็ตามทำการเสริมความมั่นคงของจิตรกรรมแล้ว จะต้องกำจัดคราบน้ำยานั้นออกจากผิวภาพให้สะอาด

๕. การถือรองพื้น จิตรกรรมไทยเขียนบนรองพื้นที่ทำจากน้ำปูนขาว หรือดินขาวผสมกาว การวิเคราะห์ยังม่สามรถหาคุณสมบัติและส่วนประกอบที่ชัดเจนได้ ปัจจุบันใช้ดินสอพองผสมกาว การวิเคราะห์ยังไม่สามารถหาคุณสมบัติและส่วนประกอบที่ชัดเจนได้ ปัจจุบันใช้ดินสอพองผสมกาวกับเนื้อในเม็ดมะขาม ไว้เตรียม กรองดินสอพองในน้ำ เอากากและสิ่งเจือปนออกให้สะอาดทิ้งให้นอนก้น ถ่ายน้ำหลายครั้งให้สิ่งที่ละลายปนอยู่ในดินสอพองออกหมด ได้ดินสอพองบริสุทธิ์แล้วทับน้ำพอหมาดผสมกับกาวเคี่ยวจากเนื้อในเม็ดมะขาม การผสมกาวไม่มีสูตร ใช้การทดลองตามคำสอนของครูช่างไทยที่ว่าผสมให้พอดี แล้วลองทาเล็บมือรอให้แห้ง ถ้าแตกก็แก่กาว ถ้าเป็นผงก็อ่อนกาวผสมใหม่ วิธีรองพื้น จุดเล็กๆ ใช้พู่กันเล็กๆ ปลายแหลมและดินสอพองแต้มลงในรอยชำรุด เพื่อประสารนให้รองพื้น เดิมเชื่อมต่อกัน ถ้าเป็นรอยใหญ่ใช้พู่กันใหญ่ทาหรือใช้วิธีจับขอบรอบรอยชำรุดนั้น เพื่อป้องกันไม่ให้รอยชำรุดขยายขอบเขตออกไปอีก การถือรองพื้นจะต้องระมัดระวังไม่ให้ล้นทับขอบรอบรอยชำรุดหรือทับส่วนหนึ่งส่วนใดของิตรกรรมโดยเด็ดขาด จิตรกรรมฝาผนังเมื่อได้ทำการอนุรักษ์ถึงขั้นนี้แล้ว ก็นับว่ามีสภาพมั่นคงแข็งแรงและปลอดภัยอันตรายต่างๆ ถูกกำจัดและป้องกันไว้โดยเรียบร้อย จิตรกรรมจะมีสภาพดีสืบไปชั่วกาลนาน แม้จะเห็นร่องรอยความชำรุดอยู่บ้าง แต่ตัวจริงของจิตรกรรมซึ่งเป็นของแท้นั้น ได้รับการอนุรักษ์ไว้อย่างสวยงามบริสุทธ์และแข็งแรงโดยตลอดทุกส่วนและโครงสร้างอาคารนั้น

๖. การเขียนซ่อมภาพ จิตรกรรมที่ได้รับการอนุรักษ์ดีแล้ว ไม่จำเป็นต้องเขียนภาพซ่อมแซม เพราะการอนุรักษ์มีจุดประสงค์เพื่อรักษาจิตรกรรมของเดิมนั้นให้มีสภาพดี ซึ่งได้ปฏิบัติการสำเร็จแล้ว อย่างไรก็ดี จิตรกรรมที่มีสภาพชำรุดบางส่วน หากเขียนซ่อมแล้วจะช่วยให้ดีขึ้น และความชำรุดบางแห่งอาจมีผลให้จิตรกรรมนั้นดูเสื่อมโทรมเสียความงดงามไป หรือร่องรอยของภาพที่มีอยู่อาจเสียไปหากไม่ประสานรอยชำรุดนั้นไว้ก่อน ดังนั้น การเขียนซ่อมจึงมีความจำเป็นในบางกรณีที่ช่างอนุรักษ์อาจต้องเขียนซ่อมบ้างเฉพาะจุดเล็กๆ หรือรอยชำรุดเล็กๆ โดยมีหลักการดังนี้ จิตรกรรมนั้นไม่ใช่งานชิ้นยอดเยี่ยม ซึ่งต้องสงวนรักษาของเดิไว้โดยบริสุทธิ์ จิตรกรรมมีความสำคัญรองลงมา และมีร่องรอยหรือเค้าภาพของเดิมอยู่ พอจะมองเห็นหรือคัดเส้นของภาพขึ้นรูปให้เหมือนเดิมได้ การเขียนซ่อมจิตรกรรม การเขียนซ่อมมี ๓ วิธีคือ การใช้สีกลาง หมายถึง หมายถึงการเขียนสีหรือผสมสีในปูนรองพื้น(ดินสอพอง)ให้เป็นสีกลางโดยปกติจะใช้สีพื้นของฝาผนังนั้นเป็นหลัก และทำบริเวณที่ชำรุดไปแล้วทั้งหมดให้เป็นสีเดียวกัน ปรับสีให้เรียบร้อยแล้วให้ดูรู้สึกว่าเป็นรอยของจิตรกรรมที่ชำรุดเป็นพื้นผนังชั้นล่าง ซึ่งเป็นลักษณะของสภาพความชำรุดที่พบเห็นอยู่เสมอ และมีความรู้สึกยอมรับกันจนเป็นปกติธรรมดา การใช้น้ำสีโปร่งใส หมายถึงการเขียนซ่อมส่วนที่ชำรุด โดยการใช้น้ำสีผสมขึ้นเป็นสีหม่น มีเนื้อสีน้อย เป็นน้ำสีใส แตะน้ำสีนี้ลงบริเวณที่ชั้นสีชำรุด อาจใช้สีกลางสีเดียวโดยตลอด หรืออาจผสมให้ได้วรรณะของสีคล้อยตามสีของจิตรกรรมโดยรอบรอยชำรุดนั้น เพื่อให้เกิดความกลมกลืนมากยิ่งขึ้นกว่าการใช้สีกลาง และน้ำสีนี้จะต้องโปร่งใส ผสมสีทึบแสงไม่ได้ เพื่อการแตะสีทำให้รอยชำรุดนั้นจมและบางลงไปไม่หนาหรือด้านหรือขัดกันกับจิตรกรรมเดิม

การเขียนสี หมายถึงการเขียนซ่อมโดยขึ้นรูปภาพแบบเดิม วิธีนี้เป็นการเขียนให้ภาพดูบริบูรณ์เหมือนไม่ชำรุด เป็นการลบรอยชำรุดที่สนิทแนบเนียนที่สุด จะสังเกตยากว่า ๒ วิธีแรก การเขียนวิธีนี้จะต้องร่างภาพโดยการพยายามคัดเส้นขึ้นจากภาพเดิม และเชื่อมโยงเส้นของภาพเหล่านั้นขึ้นเป็นโครงภาพ แล้วเขียนสีโดยใช้เทคนิคการเขียนเป็นเส้นดิ่งละเอียดทับซ้อนกัน ไล่น้ำหนักของสีจนได้ภาพที่กลมกลืนกับสภาพเดิมสนิท การดูภาพจะไม่เห็นความชำรุด แต่การสังเกตในระยะใกล้จึงจะเห็นการเขียนสีเป็นเส้นดิ่งต่างกับภาพเดิมซึ่งเขียนสีเรียบ และสามารถสังเกตเห็นรอยต่อกันของภาพเดิมภาพเขียนซ่อมได้ เพราะการซ่อมจะไม่เขียนทับภาพของเดิมขาด ระเบียบข้อบังคับในการเขียนสีซ่อมจิตรกรรมฝาผนัง ให้ทำจากจุดเล็กที่สุดไล่ไปตามลำดับจนถึงจุดใหญ่ เพื่อให้ภาพเต็ขึ้นทีละน้อยๆ ให้จิตรกรรมส่วนใหญ่มีพลังเพิ่มขึ้นและส่งผลให้งานเขียนสีช่วงนี้ยากขึ้นนั้นมีแนวทางที่เป็นไปได้ดีขึ้น หรือถูกต้องยิ่งขึ้นซึ่งมีระเบียบดังนี้ การเขียนซ่อมจะต้องใช้เทคนิคที่ดูรู้ว่าส่วนใดเป็นเพียงใดเป็นภาพเดิม ส่วนใดเขียนซ่อมขึ้นใหม่จะต้องไม่เป็นการปลอมหรือลวงให้เข้าใจผิดว่าเป็นภาพเก่าโดยเด็ดขาด คัดร่องรอยของส่วนที่ชำรุดเท่านั้น สีที่ใช้จะต้องมีสุขภาพดี เวลาผ่านไปจะต้องไม่เกิดการเปลี่ยนสี แต่จะต้องเป็นสีที่สามรถลบออกได้(ในกรณีที่จะต้องลบหรือแก้ไขภาพที่เขียนขึ้นใหม่นั้น)และการลบออกจะต้องไม่ทำให้จิตรกรรมนั้นช้ำหรือชำรุด การเขียนภาพจะต้องเห็นชอบจากบุคคลหลายฝ่าย ไม่ใช่อยู่ที่การตัดสินใจของช่างอนุรักษ์ฝ่ายเดียว สีที่ใช้ในการเขียนซ่อมจิตรกรรมฝาผนัง เดิมการเขียนสีซ่อมภาพใช้สีฝุ่นผสมกาวตามแบบงานจิตรกรรมไทย แต่สีฝุ่นในปัจจุบันส่วนมากเป็นสีสังเคราะห์ ไม่คงทน ต่อมาผู้เชี่ยวชาญด้านการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังจากศูนย์ระหว่างชาติ ว่าด้วยการอนุรักษ์สมบัติ วัฒนธรรมแห่งกรุงโรม ได้แนะนำให้ใช้สีน้ำของบริษัทวินเซิร์แอนด์นิวตัน โดย ให้ใช้สีอาร์ตทิสและคัดเลือกให้ใช้ได้เพียง ๑๒ สีคือ ๑. Black Ivory ๒. Cadmium Red ๓. Indian Red ๔.Venetian Red ๕.Viridian ๖.Oxide Of Chromium ๗.Yellow Ochre ๘.Burnt Sienna ๙. Raw Sienna ๑๐. Burnt Umber ๑๑ .Raw Umber ๑๒. Ultramarine สำหรับสีทั้ง ๑๒ สีดังกล่าวนี้ ได้ผ่านการพิจารณาและวิเคราะห์จากนักวิทยาศาสตร์และนักอนุรักษ์นานาชาติ และมีมติเห็นชอบร่วมกันว่า เป็นสีที่มีคุณภาพเหมาะสมที่สุดสำหรับการเขียนซ่อมภาพจิตรกรรม การใช้สีน้ำชุดนี้เขียนซ่อมจิตรกรรมไทยในชั้นแรกยากมาก เพราะความเคยชินกับการใช้สีฝุ่นซึ่งมีสีใกล้เคียงให้ใช้มากและการผสมสีง่ายกว่า เมื่อทดลองใช้สีน้ำในระยะแรก การผสมสีโดยมีกำหนดให้ใช้น้อยสีจึงยาก หลังจากฝึกหัดอย่างจริงจังระยะหนึ่ง การผสมสีจึงประสบความสำเร็จ จับสีได้ง่ายขึ้นและใกล้เคียงกลมกลืนกับภาพของเดิมอย่างสนีทสวยงาม และเป็นการเขียนสีบางและโปร่งใส

๗. การอาบผิวเป็นการปฏิบัติการขั้นสุดท้ายของการอนุรักษ์ การอาบผิวจิตรกรรมหลังจากด้ทำการอนุรักษ์เสร็จเรียบร้อยแล้ว จะช่วยให้ผิวของจิตรกรรมมีความแข็งแรงมากขึ้น สามารถคุ้มกันจิตรกรรมจากปฏิกิริยาต่างๆ ที่อาจเกิดขึ้นในบรรยากาศ มิให้กระทบชั้นสีของจิตรกรรมได้ นอกจากนี้คราบสกปรก อฝุ่นละอองหรือความชื้น เช่น น้ำฝนรั่ว ก็จะกระทบเพียงสารที่อาบผิวไว้เท่านั้น มิได้กระทบกระเทือนต่อชั้นสีของจิตรกรรม วิธีอาบผิวจิตรกรรมให้ช้พาราลอยด์บี.๗๒ ประมาณ ๓เปอร์เซนต์ - ๕เปอร์เซนต์ทาหรือพ่นลงบนผิวหน้าจิตรกรรม ให้ทั่วโดยตลอดและให้มีความสม่ำเสมอกัน จะต้องระวังไม่ให้เกิดเป็นมันหรือด่างเป็นดวง

ลักษณะของจิตรกรรมหลังการอาบผิวแล้วจะมีสภาพเรียบร้อย เพราะการอนุรักษ์ที่ได้ปฏิบัติการมาตั้งแต่ต้นนั้น มีผลให้จิตรกรรมมีสภาพมั่นคงแข็งแรงและปราศจากภัยอันตรายต่างๆ มีสิ่งคุ้มกันที่ผิวบาง เป็นสิ่งที่ช่วยให้จีตรกรรมนั้นได้รับการคุ้มครองรักษาดียิ่งขึ้น ๘.การบันทึกหลักฐานหลังการอนุรักษ์ การอนุรักษีจิตรกรรมฝาผนังที่ปฏิบัติอยู่ในประเทศไทย แม้จะเป็นวิธีการที่ได้ผ่านการวิเคราะหีลพิสูจน์ผลความสำเร็จเป็นอย่างดีจากต่างประเทศมาแล้วก็ตาม การนำมาประยุกต์ใช้ในประเทศไทย ยังเป็นการเริ่มงานใหม่ที่จำเป็นต้องศึกษา พิจารณา และคิดติดตามผลอย่างละเอียดรอบคอบในทุกๆเรื่องและทุกขั้นตอนที่ไดปฏิบัติการลงไปกับจิตรกรรมแต่ละแห่งนั้น จะต้องบันทึกรายละเอียดไว้ให้ถูกต้องและครบถ้วน ทั้งนี้เพื่อเป็นหลักฐานและเป็นข้อมูลสำหรับการพิจารณาต่อไป หมายถึงกรณีที่อาจมีปัญหาเกิดขึ้น ในกาลเวลาที่ผ่านไป ไม่ว่าจะเป็นด้วยสาเหตุใดก็ตาม การแก้ปัญหานั้นจะมีข้อมูลต่างๆ พร้อมที่จะนำมานำเสนอแก้ไขได้ การบันทึกหลักฐานการอนุรักษ์ตั้งแต่การตรวจสภาพก่อนการอนุรักษ์ การแปฏิบัติการอนุรักษ์ทุกระยะ และการบันทึกหลักฐานของการอนุรักษ์แล้วเสร็จ จึงเป็นการแสดงหลักฐานโดยละเอียด ซึ่งจะเป็นประโยชยน์อย่างยิ่ง ทั้งในกรณีที่ประสบความสำเร็จก็จะเป็นตัวอย่างใช้ในการอนุรักษีแหล่งอื่นๆต่อไป หรือทางด้สานความผิดพลาดบกพร่อง ก็จะรู้สาเหตุก้ไขได้ถูกต้องได้

วิธีบันทึกหลักฐานการอนุรักษ์ จะต้องถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังก่อนการอนุรักษ์ ระหว่างการอนุรักษ์ และหลังการอนุรักษ์แล้วเสร็จ จึงเป็นการแสดงหลักฐานโดยละเอียด ซึ่งจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง ทั้งในกรณีที่ประสบความสำเร็จก็จะเป็นตัวอย่างใช้ในการอนุรักษ์แห่งอื่นๆต่อไป หรือด้านทางความผิดพลาดบกพร่อง ก็จะรู้สาเหตุและให้ถูกต้องได้ วิธีบันทึกหลักฐานการอนุรักษ์ จะต้องถ่ายภาพจิตรกรรมที่อนุรักษ์ปแล็วสร็จ และรวบรวมรายงานการบันทึกหลักฐานการตรวจสภาพจิตรกรรมฝาผนังก่อนการอนุรักษ์ ระหว่างการอนุรักษ์ และหลังการอนุรักษ์ให้เห็นลักษณะของการปฏิบัติการตั้งแต่เริ่มต้นจนแล้วเสร็จ หลักฐานดังกล่าวนี้จะมีแผนที่ แผนผัง ภาพสเกตช์ ภาพลายเส้น และบันทึกข้อความที่สามารถอ่านและตีความหมายให้เข้าใจลักษณะ ภาพบริเวณ หรือตำแหน่งของจิตรกรรมได้ตลอดทั้งหมด คุณค่าและคาวสำคัญของจิตรกรรม จิตรกรรมฝาผนัง นอกจากจะมีคุณค่าอันสูงยิ่งทางด้านสุนทรียศาสตร์ และศาสนาแล้ว จิตรกรรมฝาผนังยังเป็นหลัก

ฐานของชาติ ที่บันทึกเหตุการณ์และสิ่งต่างๆในอดีตในรูปของการเขียนภาพ ซึ่งสามารถศึกษาลักษณะของบ้านเมือง สภาพแวดล้อม ชีวิต ความเป็นอยู่ สังคม วัฒนธรรม จารีต ประเพณี ประวัติศาสตร์ วรรณกรรมและโบราณคดี ได้จากภาพเขียนเหล่านี้ จิตรกรรมฝาผนังจึงเป็นแหล่งข้อมูลของความรู้ และหลักฐานในอดีตที่ละเอียดชัดเจนที่สุดประเภทหนึ่ง การสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังเกิดจากอัจฉริยภาพ และความศรัทธาอย่างสุดของศิลปินในสมัยโบราณ ซึ่งในปัจจุบันแม้ความรู้ทางเทคโนโลยีจะพัฒนาเจริญมากขึ้น แต่เป็นเพราะวิถีชีวิตและสิ่งแวดล้อมเปลี่ยนแปรไป ทำให้ศิลปินปัจุบันไม่สามารถสร้างสรรค์ศิลปกรรม ดังเช่นศิลปินชั้นครูในสมัยโบราณท่านสร้างไว้ให้ได้ การศึกษาประวัติศาสตร์โบราณคดี วัฒนธรรม ฯลฯ จะทราบเรื่องต่างๆได้ ตีความรู้บางอย่าง เช่นการแต่งกายในสมัยโบราณ หรือลักษณะบ้านเมือง ประตูเมือง ในสมัยโบราณ ซึ่งได้ซ่อมแซมเปลี่ยนแปลงแก้ไข จนรูปแบบเดิมสูญไปนาน

แล้ว แต่มีหลักฐานทางเอกสาร และหนังสือโบราณปรากฏอยู่ ทำให้รู้ได้แต่ไม่เห็นภาพ และไม่สามารถเข้าใจได้ หากได้ศึกษาเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนัง หรือภาพในสมุดข่อย ตู้พระธรรม พระบฏ ฯลฯ ก็จะมองเห็นภาพ ละรูปลักษระต่างๆ เทียบเอกสารข้อมูลด้านตัวอักษรได้ ทำให้สามารถเข้าใจด้ชัดเจน และเป็นหลักฐานประกอบข้อมูลต่างๆ ได้ถูกต้องยิ่งขึ้น จิตรกรรมฝาผนังเป็นทรัพยากรที่แม้จะได้นำไปใช้ประโยชน์อย่างมาก หรือมิได้นำไปใช้ปะโยชน์เลยก็ตาม ทรัพยากรนี้ก็มิได้ลดน้อยลง มากขึ้น หรือหมดไป ยังคงอยู่ดังเดิม นอกจากความชำรุดทรุดโทรมหรือการทำลายให้สูญสียไป ทรัพยากรนี้แม้จะได้พิจารณาแล้วว่ามีคุณค่าอย่างสูงและจะเป็นประโยชน์แก่มวลชนแท้จริง ทั้งทางด้านวัตถุและคุณธรรม แต่คุณค่าต่างๆนั้น ยังมิได้นำมาใช้ ทำให้คุ้มค่า บางแห่งกลับถูกละทิ้งไว้ ดังมิได้มีคุณค่าเลย ทรัพยากรนี้ ความจริงมีค่ามหาศาล ยิ่งนำไปใช้มากก็ยิ่งเป็นประโยช์มาก ไม่หมดหรือสิ้นสุด ประโยชน์จะทวีคูณไปอย่างสูงขึ้นโดยลำดับ แต่หากไม่ใช้เลย คุณค่าอันมหาศาลนั้น ก็กลายเป็นไร้ค่า กลายเป็นของเก่า ทรุดโทรม รกรุงรัง ประโยชน์ที่จะได้รับคือต่างกันอย่างชัดเจน[๕]

๒.๑.๔ การอนุรักษ์จิตรกรรม

คำว่า “อนุรักษ์” คือการรักษาให้คงเดิม ความหมายตามพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ ดังนั้นงานอนุรักษ์จิตรกรรมและประติมากรรม คือ กิจกรรมที่ทำการรักษาจิตรกรรมและประติมากรรมให้คงเดิม ปัจจุบันจิตรกรรมและประติมากรรมที่ตกแต่งประดับสถานที่อันเป้นที่สูง เช่น พระมหาราชวังและศาสนสถานให้งดงาม ก่อให้เกิดความสำรวมและเป็นสถานทีควรเคารพสัการะ เป็นที่สงบ เป็นที่ตั้งแห่งสมาธิ และน้อมจิตไปในทางกุศล ได้ชำรุดทรุดโทรมไปตามกาลเวลาทำให้จิตรกรรมและประติมากรรมเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติสูญหายไปอย่างน่าเป็นห่วง และประกอบกับวัฒนธรรมด้านตะวันตกเข้ามาแทรกอยู่ในสังคมปัจจุบัน ทำให้ความนึกคิดรักษาสมบัติของบรรพบุรุษที่สร้างสมมาแต่โบราณน้อยลง การทำลายศิลปกรรมชิ้นเยี่ยมหลายๆแห่ง พยายามซ่อมแซมของเก่า ตามความนึกคิดของตนอย่างขาดความรู้ทางศิลปกรรม ทำลายจิตรกรรมและประติมากรรมอันมีคุณค่าเหล่านี้หมดสิ้นไป และเป็นการสูญเสียที่ไม่มีสิ่งใดมาทดแทนได้ นับวันจิตรกรรมและประติมากรรมของบรรพบุรุษของเราในอดีตสูญเสีย สูญหายไปกับการถูกทำลายจากมนุษย์และธรรมชาติ กรมศิลปากร ซึ่งเป็นหน่วยงานหนึ่งที่ดูแลรักษามรดกทางวัฒนธรรมของชาติ จึงได้จัดตั้งกลุ่มงานอนุรักษ์จิตรกรรมและประติมากรรม ให้ดูแลรักษาสมบัติดั้งเดิมของเราให้คงอยู่สืบไป วัตถุประสงค์ของการตั้งงานอนุรักษ์ จิตรกรรม ประติมากรรมขึ้นเพื่อ

๑. ดูแลรักษาจิตรกรรมและประติมากรรมในประเทสไทย ให้คงทนถาวรตามหลักวิชาการสืบไป

๒. เพื่อศึกษาเทคนิคจิตรกรรมและประติมากรรมของไทย

๓. เพื่อศึกษาประวัติเรื่องราวของจิตรกรรมของไทย

---

[๕]กองโบราณคดี (๒๕๓๒). **ทฤษฎีและแนวปฏิบัติการอนุรักษ์อนุสรณ์สถานและแหล่งโบราณคดี.** สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๐ มกราคม ๒๕๖๓ จาก http://dl.parliament.go.th/handle/lirt/๓๐๒๓๙๓.

๔. เพื่อสำรวจสภาพแหล่งที่ตั้ง จำนวน และปริมาณงานที่เหลืออยู่ และจัดลำดับความสำคัญ

๕. ติดตามผล บำรุงรักษา

๖. อนุรักษ์ฉุกเฉินในกรณีเร่งด่วน

๗. ศึกษาตามหลักวิชาการ

๘. เผยแพร่ประชาสัมพันธ์ของคุณค่าจิตรกรรมและประติมากรรม

๙. อบรมเผยแพร่ความรู้

การดูแลรักษาจิตรกรรมและประติมากรรม เนื้อหางาน

๑. มีหน้าที่อนุรักษ์จิตรกรรมในประเทศไทยให้คงทนถาวรสืบไปตามหลักวิชาการอนุรักษ์ และคุ้มครองป้องกันปัญหาผลกระทบที่มีต่อจิตรกรรมและประติมากรรม

๒. ศึกษาค้นคว้าเท๕นิคจิตรกรรมและประติมากรรมของไทยสมัยต่างๆ

๓. ศึกษาประวัติ สมัยการสร้าง เรื่องราวที่สร้างงาน และหาแรงบันดาลใจในการสร้าง

๔. สำรวจแหล่งที่ตั้งของจิตรกรรมและประติมากรรม ทำแผนผังขนาด สภาพปัจจุบัน จำนวน และความสำคัญ

๕. ติดตามผล บำรุงรักษา

๖. อนุรักษ์ฉุกเฉินในกรณีเร่งด่วน

๗. ศึกษาตามหลักวิชาการ

๘. เผยแพร่ประชาสัมพันธ์ของคุณค่าจิตรกรรมและประติมากรรม

๙. อบรมเผยแพร่ความรู้ การดูแลรักษาจิตรกรรมและประติมากรรมให้องค์กรท้องถิ่นต่างๆ ทั้งในและต่างประเทศ[๖]

จากการศึกษาและทบทวนแนวคิดการอนุรักษ์จิตรกรรม ผู้วิจัยสรุปองค์ประกอบของขั้นตอนการปฏิบัติการ แบ่งป็น ๓ ระยะได้แก่ ๑) ระยะก่อนการอนุรักษ์ (สภาพเดิม) ๒) ระยะที่อยู่ในช่วงระหว่างการอนุรักษ์ (ปฏิบัติการอนุรักษ์) ๓) ระยะหลังการอนุรักษ์ (ผลงานที่ทำการอนุรักษ์) คือ ขั้นตอนตั้งแต่เริ่มจนจบกระบวนการอนุรักษ์

ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยกับแนวคิดการอนุรักษ์ที่ผู้อนุรักษ์จะต้องศึกษา ให้มีความรู้ความเข้าใจในขั้นตอนอนุรักษ์จิตรกรรมโดยเบื้องต้น แล้วจึงสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับกรณีอนุรักษ์โดยส่วนตัวได้ ทั้งยังต้องมีความเข้าใจในวัสดุ ขั้นตอน เทคนิควิธีการ เนื่องจากการอนุรักษ์นั้นมีความหลากหลาย

---

[๖]กองโบราณคดี (๒๕๓๒). **ทฤษฎีและแนวปฏิบัติการอนุรักษ์อนุสรณ์สถานและแหล่งโบราณคดี.** สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๐ มกราคม ๒๕๖๓ จาก http://dl.parliament.go.th/handle/lirt/๓๐๒๓๙๓.

๒.๑.๕ หลักการบูรณะโบราณสถานเมืองเอเธนส์ (๑๙๓๑)

คณะกรรมการว่าด้วยโบราณวัตถุ ๔ และศิลปวัตถุ (LeConseil Superrierur des Antiquites et des Beaux -arts) ซึ่งเป็นผู้รักษามาตรฐานของการบูรณะโบราณสถานในประเทศอิตาลี่ และเป็นศูนย์กลางของการพบปะเจรจาทางวิทยาศาสตร์ ศิลปะ และวิชาการ ผู้แทนนานาชาติมีความเห็นว่าการบูรณะโบราณสถานเป็นงานหนัก และต้องรับผิดชอบมาก เพราะคุณค่าทางศิลปะ ของโบราณสถานมีไม่น้อยกว่าศิลปวัตถุที่เก็บไว้ในพิพิธภัณฑ์ นอกจากนี้การบูรณะยังเพิ่มพูนความรู้ทาง ประวัติศาสตร์ ศิลปะ และวิชาการด้วย จากประสบการณ์ที่คณะกรรมธิการชุดนี้ได้ผ่านมา คณะกรรมธิการขอเสนอมติว่าด้วยเรื่องการบูรณะดังนี้

๑. ในการบูรณะให้คำนึงถึงความมั่นคงแข็งแรงของโบราณสถาน พยายามหลีกเลี่ยงการเปลี่ยนแปลงและการทำลาย

๒. ในการบูรณะที่จะทำเพื่อความงามและเอกภาพทางสถาปัตยกรรม จะต้องคำนึงถึงโบราณสถานที่เหลืออยู่ อย่าอาศัยการสันนิษฐาน และต้องศึกษาจากส่วนที่เป็นของแท้ดั้งเดิม ไม่ใช่จากส่วนที่ต่อเติมขึ้นภายหลัง

๓. ในการบูรณะโบราณสถานที่เก่าแก่มาก จนหาความเกี่ยวข้องกับอารยธรรมสมัยใหม่ไม่ได้ ไม่ควรจะต่อเติมเสริมต่อ ควรใช้วิธีรื้อและทำรากฐานให้มั่นคง และประกอบเข้ารูปเดิม (I'anastylose)คือการเอาส่วนที่แตกหลุดไปแล้ว แต่ยังพอพบได้ในบริเวณนั้นมาประกอบเป็นรูปเดิม ถ้าจำเป็นต้องต่อเติมก็ให้ทำเพื่อการทรงตัว หรือเพื่อความแข็งแรงเท่านั้น

๔. การบูรณะโบราณสถานรุ่นใหม่ ควรใช้วิธีการให้คล้ายกับของเดิม และการบูรณะไม่ควรจะไปเปลี่ยนรูปร่างของโบราณสถานนั้น

๕. ชิ้นส่วนวัตถุทุกชิ้นที่มีค่าทางศิลปะ และเป็นอนุสรณ์ทางประวัติศาสตร์ ไม่ว่าจะเป็นของยุคใด ควรเก็บรักษาไว้อย่างดี เพื่อพบการจะพิจารณาว่าชิ้นใดมีความสำคัญเท่าใด ไม่ควรจะเป็นความเห็นของเจ้าหน้าที่ผู้ดำเนินการตามโครงการบูรณะแต่เพียงผู้เดียว

๖. สิ่งก่อสร้างขึ้นใหม่ในบริเวณใกล้เคียงกับโบราณสถาน ควรระวังไม่ให้ ขนาด สี และแบบไปทำลายคุณค่าของโบราณสถานนั้นๆ

๗. การต่อเติมจำเป็นต้องทำเพื่อความมั่นคงแข็งแรงของโบราณสถาน ไม่ว่าจะเป็นเพียงบางส่วนหรือทั้งหมด ขควรต่อเติมให้น้อยที่สุดละง่ายที่สุดเท่าที่จะทำได้ การสร้างใหม่หมด (Reconstruction) จะได้กับโบราณสถานที่มีรูปทรงเรียบๆ และไม่มีลวดลายตกแต่งเท่านั้น[๗]

---

[๗]กองโบราณคดี (๒๕๓๒). **ทฤษฎีและแนวปฏิบัติการอนุรักษ์อนุสรณ์สถานและแหล่งโบราณคดี.**สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๐ มกราคม ๒๕๖๓ จาก http://dl.parliament.go.th/handle/lirt/๓๐๒๓๙๓.

จากการศึกษา หลักการบูรณะโบราณสถานเมืองเอเธนส์ (๑๙๓๑) คณะกรรมการว่าด้วยโบราณวัตถุ ๔ และศิลปวัตถุ (Le Conseil Superrierur des Antiquites et des Beaux -arts) ซึ่งเป็นผู้รักษามาตรฐานของการบูรณะโบราณสถานในประเทศอิตาลี และเป็นศูนย์กลางของการพบปะเจรจาทางวิทยาศาสตร์ ศิลปะ และวิชาการ ผู้แทนนานาชาติ พบว่า การบูรณะแบ่งเป็นหลายแบบ เช่น การอนุรักษ์สถาปัตยกรรม โบราณสถาน ฯลฯ ซึ่งการอนุรักษ์ดังกล่าว ควรมีการคงสภาพเดิมไว้ให้มากที่สุด เพื่อความสมบูรณ์แบบดั้งเดิม ในทุกด้าน จึงต้องมีการอาศัยความหลากหลายของศาสตร์ต่างและบุคคลต่าง สิทธิขาด และอำนาจจึงไม่ได้ตกอยู่ผู้อนุรักษ์ หรือกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง

๒.๑.๖ กฎบัตรระหวางประเทศเพื่อการอนุรักษและบูรณะโบราณสถานและแหลงที่ตั้ง The Venice Charter ๑๙๖๔ กฎบัตรเวนิช เมืองเวนิช พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๐๗ (ค.ศ. ๑๙๖๔)

โบราณสถานที่ตกทอดกันมาหลายชั่วอายุคนนั้นเปยมดวยเรื่องราวจากอดีตและคงอยูมาจนถึงวันนี้ เปนพยานหลักฐานของประเพณีอันเกาแกที่เคยมีมา ประชาชนในปจจุบันไดมีความสำนึกในเอกภาพของคุณ คาแหงมนุษยชาติและมองโบราณสถานในฐานะที่เปนมรดกของสวนรวม จึงเปนที่ยอมรับถึงความรับผิดชอบ รวมกันในอันที่จะปกปองมรดกเหลานี้ไวใหอนุชนรุนตอไป นับเปนหนาที่ของเราที่จะมอบมรดกเหลานี้โดยคงไว ซึ่งความเปนของแทดั้งเดิม ดังนั้น หลักการที่ใชแนะแนวทางในการสงวนรักษาและบูรณะอาคารโบราณจึงจำเปนตองไดรับความ เห็นชอบและจัดทำขึ้นเปนพื้นฐานในระดับระหวางประเทศ ซึ่งแตละประเทศจะรับผิดชอบในการนำแผนนี้ไป ประยุกตใชภายใตกรอบแหงวัฒนธรรมและประเพณีของตน การที่ไดกำหนดหลักการเบื้องตนในดานนี้เปนครั้งแรกในกฎบัตรเอเธนสใน พ.ศ. ๒๔๗๒ (ค.ศ. ๑๙๓๑) ไดนำมาสูการพัฒนางานในระดับนานาชาติอยางกวางขวาง ในสวนที่เปนรูปธรรม อาทิงานเอกสารระดับชาติ งานของสภาพิพิธภัณฑระหวางประเทศ (ICOM) และยูเนสโกและการจัดตั้งศูนยระหวางประเทศวาดวยการ ศึกษาดานอนุรักษและปฏิสังขรณมรดกทางวัฒนธรรม (ICCROM) ดวยสำนึกที่เพิ่มพูน และมีการศึกษา วิเคราะหมากขึ้นเกี่ยวกับปญหาตางๆซึ่งนับวันจะทวีความซับซอนและหลากหลาย บัดนี้ถึงเวลาที่จะทบทวน กฎบัตรนี้อีกครั้ง เพื่อทำการศึกษาหลักการที่เกี่ยวของอยางละเอียดและขยายขอบเขตงานในกฎบัตรฉบับใหม ดวยเหตุดังกลาวที่ประชุมระหวางประเทศ ครั้งที่ ๒ ของสถาปนิกและชางผูปฏิบัติงานกับโบราณสถาน ระหวางวันที่ ๒๕-๓๑ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๐๗ (ค.ศ. ๑๙๖๔) ณ เมืองเวนิช จึงไดลงมติเห็นชอบดังนี้ คำจำกัดความ

ขอ ๑ แนวคิดเกี่ยวกับโบราณสถานมิไดครอบคลุมแตเพียงสิ่งกอสรางทางสถาปตยกรรมเทานั้น หากรวมถึง บริเวณเมืองหรือชนบทซึ่งเปนแหลงที่เราพบหลักฐานของอารยธรรมใดอารยธรรมหนึ่งหรือพัฒนาการที่สำคัญ หรือเหตุการณประวัติศาสตรคำจำกัดความนี้มิไดเจาะจงเฉพาะงานศิลปะที่ยิ่งใหญ หากหมายรวมถึงงาน ธรรมดาสามัญจากอดีตที่ไดเพิ่มพูนความสำคัญในเชิงวัฒนธรรมตามกาลเวลาอีกดวย

ขอ ๒ การอนุรักษและบูรณะโบราณสถานจะตองนำเอาวิทยาการและเทคนิคในทุกสาขาที่อาจนำมาใชใน การศึกษาและคุมครองมรดกทางสถาปตยกรรมมาใชในการดำเนินการ

ขอ ๓ จุดมุงหมายในการอนุรักษและบูรณะโบราณสถานอยูที่การคุมครองโบราณสถานเหลานั้นในความที่ เปนงานศิลปะไมยิ่งหยอนไปกวาความเปนหลักฐานทางประวัติศาสตร การอนุรักษ

ขอ ๔ การอนุรักษนั้น โบราณสถานจำเปนจะตองไดรับการดูแลรักษาอยางถาวรเปนพื้นฐาน ๒/๔

ขอ ๕ การอนุรักษโบราณสถานจะดำเนินการสะดวกหากโบราณสถานนั้นสามารถสนองวัตถุประสงคบาง ประการที่เปนประโยชนตอสังคมดวยจึงควรสนับสนุนการใชสอยในลักษณะนี้แตจะตองไมเปลี่ยนแปลงผัง บริเวณหรือการตกแตงของอาคาร ความตองการเปลี่ยนแปลงเพื่อการใชสอยที่เปลี่ยนไปอาจไดรับอนุญาตให กระทำไดภายในขอบเขตขางตนนี้เทานั้น

ขอ ๖ การอนุรักษโบราณสถานหมายรวมถึงการสงวนรักษาบริเวณแหลงที่ตั้งในขอบเขตที่เหมาะสมกับ ขนาดของโบราณสถานดวย ที่ใดก็ตามที่แหลงที่ตั้งเดิมยังคงสภาพปรากฏอยูจะตองเก็บรักษาไวจะยินยอมให มีสิ่งปลูกสรางใหม มีการรื้อทำลาย หรือมีการเปลี่ยนแปลงแกไขที่อาจเปลี่ยนความสัมพันธของมวลและสีใน แหลงที่ตั้งโบราณสถานนั้นไมได

ขอ ๗ โบราณสถานไมสามารถถูกแยกออกจากประวัติศาสตรในสวนที่โบราณสถานเองเปนประจักษพยาน และไมสามารถแยกออกจากแหลงที่ตั้งที่โบราณสถานนั้นถูกสรางขึ้น จึงไมอนุญาตใหมีการเคลื่อนยายโบราณ สถาน ไมวาจะเปนการยายทั้งแหลงหรือเพียงบางสวน เวนแตเมื่อไดพิสูจนแลวดวยเหตุผลที่สำคัญยิ่งในระดับ ชาติหรือนานาชาติ

ขอ ๘ งานประติมากรรม งานจิตรกรรมหรือสิ่งตกแตงซึ่งเปนองคประกอบที่รวมเขาเปนโบราณสถานจะถูก แยกออกจากโบราณสถานไดในกรณีที่เปนวิธีเดียวเทานั้นที่จะสงวนรักษาองคประกอบนั้น ๆไวได การบูรณะ

ขอ ๙ ขั้นตอนของการบูรณะเปนการดำเนินการที่ตองอาศัยความชำนาญเฉพาะสาขาวิชาโดยมุงที่จะสงวน รักษาและแสดงคุณคาแหงสุนทรียภาพและประวัติศาสตรของโบราณสถาน รวมทั้งตั้งอยูบนพื้นฐานของความ เคารพตอวัสดุดั้งเดิมและเอกสารที่เปนของแทการบูรณะจะตองหยุดทันทีณ จุดที่เราตองคาดคะเน สันนิษฐาน ในกรณีที่มีความจำเปนสวนที่เพิ่มเติมเขาไปนั้นจะตองระบุใหชัดเจนสามารถแยกออกไดจากองค ประกอบทางสถาปตยกรรมเดิมของโบราณสถานและมีการประทับตราระบุเวลาที่ดำเนินการการบูรณะใน กรณีใด ๆก็ตามจะตองมีการศึกษาทางโบราณคดีและประวัติศาสตรเกี่ยวกับโบราณสถานกอนเสมอ

ขอ ๑๐ ในกรณีที่เทคนิคที่ใชมาดั้งเดิมไมมีประสิทธิภาพเพียงพอการเสริมความมั่นคงแข็งแรงของโบราณ สถานอาจสัมฤทธิ์ผลไดโดยการใชเทคนิคสมัยใหมในการอนุรักษและการกอสราง ทั้งนี้ประสิทธิภาพของ เทคนิคจะตองมีขอมูลทางวิชาการยืนยันและมีประสบการณการนำมาใชเปนเครื่องพิสูจน

ขอ ๑๑ จะตองเคารพสิ่งกอสรางในทุกยุคสมัยของโบราณสถาน เพราะเอกภาพของรูปแบบเพียงยุคใดยุค หนึ่งไมใชเปาหมายของการบูรณะโบราณสถาน เมื่ออาคารประกอบดวยการกอสรางของยุคตางๆซอนทับกัน ไวการเปดเผยใหเห็นชั้นสวนลางที่ซอนอยูกระทำไดในกรณีพิเศษเทานั้น โดยมีขอแมว

าชั้นที่รื้อออกไปนั้นมีสิ่ง ที่นาสนใจอยูเพียงเล็กนอยและวัสดุสวนลางที่นำเสนอจะตองมีคุณคาอยางสูงทางดานประวัติศาสตรโบราณ คดีและสุนทรียภาพ และอยูในสภาพที่ดีพอที่จะดำเนินการไดการประเมินความสำคัญขององคประกอบที่ เกี่ยวของและการตัดสินใจที่อาจเปนการทำลายจะขึ้นอยูกับผูที่รับผิดชอบการทำงานเพียงผูเดียวมิได ๓/๔

ขอ ๑๒ การซอมแซมแทนที่สวนที่ขาดหายไปตองมีความกลมกลืนกับสภาพโดยรวม แตในขณะเดียวกันจะ ตองเห็นไดถึงความแตกตางไปจากสวนดั้งเดิม เพื่อที่วาการบูรณะจะไมสรางหลักฐานทางดานศิลปะหรือ ประวัติศาสตรที่เปนเท็จ

ขอ ๑๓ ไมสามารถทำการตอเติมใดใดไดยกเวนแตสวนที่ตอเติมนั้นไมมีผลกระทบตอสวนที่เปนจุดสนใจของ อาคารโบราณสถาน แหลงที่ตั้งดั้งเดิมของโบราณสถาน สมดุลขององคประกอบ และความสัมพันธของโบราณ สถานนั้นตอสิ่งแวดลอม แหลงประวัติศาสตร

ขอ ๑๔ จะตองดูแลแหลงที่ตั้งของโบราณสถานเปนพิเศษ เพื่อรักษาลักษณะที่กลมกลืนของโบราณสถานนั้น ไวและเพื่อใหแนใจวาแหลงโบราณสถานนั้นมีความชัดเจนและไดรับการนำเสนอในสภาพที่เหมาะสม การ อนุรักษและบูรณะที่ดำเนินการในแหลงดังกลาวจะตองคำนึงถึงหลักการตางๆขางตนดวย การขุดคน

ขอ ๑ การขุดคนโบราณสถาน ควรจะดำเนินการใหสอดคลองกับมาตรฐานตามหลักวิชาการและขอแนะนำ ที่กำหนดหลักการระหวางประเทศสำหรับการขุดคนทางโบราณคดีซึ่งยูเนสโกมีมติรับรองใน พ.ศ. ๒๔๙๙ (ค.ศ.๑๙๕๖) จะตองบำรุงรักษาซากโบราณสถานและจะตองมีมาตรการที่จำเปนสำหรับการอนุรักษอยางถาวร มี การปกปองคุมครองรูปลักษณทางสถาปตยกรรมและวัตถุที่คนพบ ยิ่งกวานั้นจะตองพยายามทุกวิถีทางที่จะ เอื้ออำนวยตอการทำความเขาใจโบราณสถาน และนำเสนอโบราณสถานโดยไมบิดเบือนความหมายใด ๆ อยางไรก็ตามกอนอื่นควรงดเวนการปฏิสังขรณนอกจากจะใชวิธีการประกอบคืนสภาพ (อนัสติโล ซิส) ซึ่งเปนการนำชิ้นสวนที่มีอยูแตกระจัดกระจายมาประกอบใหมเทานั้น วัสดุที่นำมาใชประสานชิ้นสวนเขา ดวยกันจะตองแตกตางจากวัสดุเดิมเสมอและจะตองใชนอยที่สุดเทาที่จำเปนตอการอนุรักษโบราณสถาน และการทำใหรูปทรงของโบราณสถานกลับสูสภาพเดิม เอกสารสิ่งพิมพ

ขอ ๑๖ ในการดำเนินงานทุกดานของการสงวนรักษาการบูรณะหรือการขุดคนจะตองมีการบันทึกขอมูล อยางชัดเจนในรูปแบบของรายงานการวิเคราะหวิจารณพรอมกับผังรูปแบบลายเสนและรูปถายประกอบเสมอ ทุกขั้นตอนของการทำงานตั้งแตงานแผวถางการเสริมความมั่นคงแข็งแรงการจัดองคประกอบใหม และการทำใหผสานกลมกลืน ตลอดจนภาพลักษณทั้งทางดานเทคนิคและรูปทรงที่เห็นไดในระหวางการ ดำเนินงานจะตองบันทึกรวบรวมไวตองเก็บบันทึกรายงานนี้ไวในหอจดหมายเหตุของสถาบันสาธารณะ ใหนัก ศึกษาวิจัยสามารถคนควาไดและควรจัดพิมพเผยแพรรายงานนี้ดวย คณะบุคคลดังรายนามตอไปนี้เปนผูรวมดำเนินการในคณะกรรมาธิการเพื่อรางกฎบัตรระหวางประเทศเพื่อการ อนุรักษและบูรณะโบราณสถานขางตน ๔/๔ Mr Piero GAZZOLA, Chairman (อิตาลี) Mr Raymond LEMAIRE, Rapporteur (เบลเยี่ยม) Mr Jose BASSEGODA - NONELL (สเปน) Mr Luis BONAVENTE

(โปรตุเกส) Mr Djurdje BOSKOVIC (ยูโกสลาเวีย) Mr Hiroshi DAIFUKU (ยูเนสโก) Mr P.L. DE VRIEZE (เนเทอรแลนด) Mr Harald LANGBERG (เดนมารค) Mr Mario MATTEUCCI (อิตาลี) Mr Jean MERLET (ฝรั่งเศส) Mr Carlos FLORESMARINI (เม็กซิโก) Mr Roberto PANE (อิตาลี) Mr S.C.J. PAVEL (เช็กโกสโลวาเกีย) Mr Paul PHILIPPOT (ICCROM) Mr Victor PIMENTEL (เปรู) Mr Harold J. PLENDERLEITH (ICCROM) Mr Deoclecio REDIG DE CAMPOS (วาติกัน) Mr Jean SONNIER (ฝรั่งเศส) Mr Francois SORLIN (ฝรั่งเศส) Mr Eustathios STIKAS (กรีซ) Mrs Gertrude TRIPP (ออสเตรีย) Mr Jan ZACHWATOVICZ (โปแลนด) Mr Mustafa S. ZBISS (ตูนีเซีย)[๘]

จากการศึกษา กฎบัตรระหวางประเทศเพื่อการอนุรักษและบูรณะโบราณสถานและแหลงที่ตั้ง The Venice Charter ๑๙๖๔ กฎบัตรเวนิช เมืองเวนิช พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๐๗ (ค.ศ. ๑๙๖๔) พบว่า การอนุรักษ์ในหลายประเทศมีกฎเกณฑ์และหลักปฏิบัติ ให้ผู้อนุรักษ์ได้รู้ว่าไม่สามารถใช้ ความเป็นสิทธิส่วนตัวในการอนุรักษ์ ซึ่งมีความคล้ายคลึงกันในโครงสร้างการอนุรักษ์และแตกต่างกันรายละเอียดเล็กน้อย การอนุรักษ์จึงต้องมีการบันทึกหลักฐานเพื่อเป็นการแสดงให้เห็นการปฏิบัติการอนุรักษ์ บูรณะซ่อมแซม ความเปลี่ยนแปลงจากต้นแบบ

๒.๑.๗ การอนุรักษ์ประติมากรรม

การอนุรักษ์ประติมากรรม สภาพปัญหาก่อนเข้าไปดำเนินการอนุรักษ์ประติมากรรม ส่วนต่างๆขององค์ปรางค์มีความชำรุดเสียหายหลายลักษณะได้แก่

๑. คราบดำอันเกิดจากความสกปรกเนื่องด้วยฝุ่น ดิน ตะไคร่น้ำ มูลสัตว์ รังแมลงต่างๆ ซึ่งเป็นปัญหาที่พบทั่วไปในสถาปัตยกรรม และลวดลายปูนปั้น

๒. วัชพืชขนาดเล็กขึ้นอยู่ทั่วไปบริเวณพื้นราบรอบฐานปรางค์ เจดีย์ และองค์ปรางค์ เจดีย์ตามองค์ปรางค์

๓. เชื้อราซึ่งปรากฏอยู่ทั่วไป

๔. รอยแตกร้าวของปูน การแยกตัวของชั้นปูนทำให้เกิดโพรงภายใน สภาพของปูนปั้นที่ไม่แข็งแรงเกิดการกะเทาะหลุดลร่วงง่าย

๕. บริเวณขององค์ปรางค์เป็นที่อยู่ของนกพิราบ ทำให้เกิดความสกปรกจากมูลสัตว์ มีรังมดอยู่ทั่วไป

๖. ร่องรอยการใช้ปูนซีเมนต์เพื่อการบูรณะ ที่บริเวณรอยแยกต่างๆ ด้วยฝีมือที่ขาดความประณีต ทำให้สูญเสียคุณค่าของประติมากรรม ขั้นตอนการอนุรักษีประติมากรรม ก่อนอนุรักษ์

---

[๘]สมาคมอิโคโมสไทย (๑๙๖๔). **กฎบัตรระหว่างประเทศเพื่อการอนุรักษ์และบูรณะโบราณสถานและแหล่งที่ตั้งThe Venice Character ๑๙๖๔ กฎบัตรเวนิชเมืองเวนิช พฤษภาคม พ.ศ.๒๕๐๗ (ค.ศ.๑๙๖๔).** สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๑ มกราคม ๒๕๖๓ จาก https://www.icomos.org/venicecharter๒๐๐๔/thai-venice.pdf.

ประติมากรรม ต้องบันทึกหลักฐานสภาพปัญหาก่อนดำเนินการอนุรักษ์ด้วยการถ่ายภาพขยายใหญ่ ระบุตำแหน่งสภาพปัญหา เช่น คราบสกปรกต่างๆ รอยแตกร้าว ปัญหาวัชพืช ปัญหาคราบมูลนก คราบรังแมลง และวัชพืชต่างๆ เริ่มจากส่วนบนสุดของด้านต่างๆ ของปรางค์ไล่ลงมาจนถึงฐานล่างสุด หลังจากนั้นต้องกำจัดวัชพืชในพื้นที่ที่ต้องการอนุรักษ์โดยพยายามถแนเอารากทั้งหมด เพื่อป้องกันไม่ให้วัชพืชนั้นงอกได้อีก ส่วนรากหรือตอไม้ที่ฝังอยู่ภายในซอกลึกยากต่อการกำจัดให้หมดสิ้น ใช้วิธีฉีดน้ำยากำจัดวัชพืช ฉีดเข้าไปที่รากหรือตอไม้เพื่อให้รากแห้งตาย จากนั้นใช้น้ำสะอาดรดลงไปในบริเวณที่ต้องการทำความสะอาดให้ชุ่มพอประมาณ อุกรณ์ที่ใช้ขึ้นอยู่กับปริมาณความกว้างของพื้นที่ และสภาพพื้นที่ที่ต้องการขัดล้าง หากเป็นพื้นที่ศิลาแลงซึ่งทำความสะอาดได้ยาก ยังมีสภาพแข็งแรง สามารถทำความสะอาดได้ และมีพื้นที่ขนาดใหญ่ต้องใช้ปริมาณน้ำมาก หากเป็นสิ่งที่มีลวดลายปูนปั้นที่มสภาพบอบบางมาก การทำความสะอาดต้องดำเนินการอย่างระมัดระวัง อาจใช้กระบอกฉีดน้ำหรือลูกยางรดน้ำแทน ควรระมัดระวังอย่าให้น้ำปริมาณมากๆ ไหลไปทำลายพื้นที่ด้านล่างได้ ในกรณีที่มีคราบจับอยู่แข็ง เช่นคราบน้ำปูน วิธีทำความสะอาดต้องใช้มีดผ่าต้ดที่มีลักษณะใบมีดเซาะเอาคราบแข็งออกได้ ทั้งนี้ต้องปฏิบัติด้วยความประณีต ไม่ให้พื้นผิวเกิดความเสียหาย ในขณะที่ขัดถู ต้องฉีดน้ำไล่ความสกปรกออกด้วย กรรณีที่มีคราบสกปรกเคลือบจับอยู่หนามาก ใช้น้ำผสมแอมโฒเนียคาร์บอเนตทำความสะอาด ในกรณีที่พื้นปูนแตกร้าวเกิดโพรงภายในหรือมีสภาพไม่มั่นคงซึ่งอาจเกิดอันตราย ควรหลีกเลี่ยงบริเวณนั้นๆ ไว้ก่อนเพื่อเสริมความมั่นคงหรือหามาตรการป้องกันการเสียหายที่อาจเกิดจาการทำความสะอาด และระหว่างการทำความสะอาดหากเกิดการกะเทาะหลุดล่วงของลวดลายปูนปั้น ต้องกการเก็บรักษาและถ่ายรูปหรือทำหลักฐานไว้ เพื่อนำไปติดไว้ยังตำแหน่งเดิม หลังจากทำความสะอาดเรียบร้อยแล้ว จากนั้นเสริมความมั่นคงด้วยการใช้ปูนหมักประสานในบริเวณพื้นที่ที่ปูนมีรอยแตก ถ้าความเสียหายไม่มากสามารถใช้เกรียงขนาดเล็กเกลี่ยปูนหมักที่ผสมไว้ปิดรอยร้าว ให้พอประสานกับผิวปูนเดิม ทั้งนี้อาจจับขอบเสริมความมั่นคง ให้แก่พื้นที่ปูนมีรอยกะเทาะแตกหัก เพื่อให้มีความกลมกลืนกับผิวปูนเดิมก็ได้ การถมปูนเพื่อเสริมความมั่นคงบริเวณที่มีความชำรุด เป็นรอยร้าวหรือเป็นโพรงลึก จะถมปูนมากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับ ความลึกหรือรอยร้าวนั้นๆ แต่หลักในการถมปูนต้องไม่ทำให้เกิดความแตกต่างระหว่างวัสดุที่ใช้เสริมความมั่นคงกับวัสดุที่เป็นโครงสร้างเดิม หลังจากนั้นจึงอาบน้ำยา ซึ่งเป็นขั้นตอนสุดท้ายของการอนุรักษ์ประติมากรรม เพื่อป้องกันอันตรายและเพิ่มความแข็งแรงให้แก่ลวดลายและพื้นผิว นอกจากนั้นเป็นการกำจัดเชื้อรา ตะไคร่น้ำ วัชพืชที่อาจเกิดขึ้นแก่โบราณสถานแห่งนี้ในภายหลัง เสร็จแล้วบันทึกภาพ และจัดทำลายเส้นหลังการอนุรักษ์ไว้เป็นหลักฐาน[๙]

จากการทบทวนการอนุรักษ์ประติมากรรม ผู้วิจัยได้ค้นพบ ว่าหมายถึง การพัฒนาระดับการมีสุขภาวะให้สูงขึ้นเรื่อยๆ โดยให้ทบทวนพฤติกรรมในแต่ละวันที่ส่งผลกระทบต่อสุขภาพ และเน้นการให้

---

[๙]กลุ่มอนุรักษ์จิตรกรรมและประติมากรรม สำนักโบราณคดีกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. **การอนุรักษ์ประติมากรรม เล่ม ๔**, กรุงเทพมหานคร: บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์(๑๙๗๗)จำกัด, หน้า๕๖.

คุณค่าต่อวิถีการดำรงชีวิต ให้ความสำคัญกับกระบวนการทางการศึกษา และสร้างความรับผิดชอบให้แต่ละบุคคลได้พยายามดูแลตนเองให้มีสุขภาวะที่สมดุลและสมบูรณ์

ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยกับแนวคิดสุขภาวะองค์รวม ที่มองว่าสุขภาวะองค์รวมไม่สามารถแยกออกเป็นส่วนส่วนๆ ได้ และไม่ใช่เป็นการมองเพียงเรื่องของการเจ็บป่วยด้านร่างกายเท่านั้น แต่ให้ความสำคัญต่อพฤติกรรมหรือการกระทำที่มีความเกื้อกูลและเกี่ยวข้องกับสุขภาวะทุกด้านอย่างเชื่อมโยงกัน รวมถึงปัจจัยสภาพแวดล้อมและสภาพสังคมก็ยังส่งผลต่อการมีสุขภาวะที่ดีต่อชุมชน พฤติกรรมและการกระทำของปัจเจกย่อมส่งผลต่อครัวเรือนและชุมชนด้วยเช่นกัน แต่เนื่องจากแนวคิดทุนทางสังคมและสุขภาวะทางด้านสังคมมีลักษณะคล้ายคลึงกัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงศึกษาเฉพาะสุขภาวะด้านกาย ด้านใจ และด้านปัญญา เพื่อนำแนวคิดนี้มาประกอบในการศึกษาเกี่ยวกับประเด็นสถานการณ์สุขภาวะในชุมชนว่าเป็นอย่างไร ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าแนวคิดสุขภาวะองค์กรสามารถช่วยอธิบายเรื่องดังกล่าวได้เป็นอย่างดี

๒.๒ แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์

๒.๒.๑ ความหมายของสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) มาจากรากศัพท์ภาษากรีกว่า Aistheticos แปลว่าผู้รู้โดยผัสสะ (sense) ส่วนความหมายในภาษาไทยสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) คือสาขาปรัชญาที่ว่าด้วยความงามและสิ่งที่งาม ทั้งในงานศิลปะและในธรรมชาติ โดยศึกษาประสบการณ์คุณค่าทางความงามตัดสินว่าอะไรงามอะไรไม่งาม[๑๐]

คำว่า “สุนทรียศาสตร์” (Aesthetics หรือ Esthetics) เฉพาะคำว่า “Aesthetics” มาจากคำว่า “Aisthetikos” ของกรีกที่ขยายมาจากคำว่า “Aisthanomai” มีความหมายว่า “to per ceive by the senses” คือรับรู้ด้วยความรู้สึกสัมผัส[๑๑]

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ๒๕๔๒ ได้ให้ความหมายว่าสุนทรียศาสตร์เป็นปรัชญาสาขา หนึ่ง ที่ว่าด้วยความงามและสิ่งที่งามทั้งในงานศิลปะทั้งในธรรมชาติโดยศึกษาประสบการณ์ คุณค่าความ งามและมาตรฐานในการวินิจฉัยว่า อะไรงามอะไรไม่งาม[๑๒]

เป็นการศึกษาที่เป็นทางการเกี่ยวกับความงาม โยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างผู้ดูกับสิ่งที่งาม ทำให้เกิดคำถามว่า ความงามเป็นสิ่งที่อยู่ในตาของผู้ดู หรือบางสิ่งที่มีอยู่ในตัววัตถุซึ่งทำให้เกิดความงามขึ้นมาหรือจะกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า ความงามต้องอาศัยมนุษย์เป็นตัวกำหนดคุณค่า

---

[๑๐]สันติรักษ์ ประเสริฐสุข**. สุนทรียศาสตร์และทฤษฎีสถาปัตยกรรมตะวันตก:จากคลาสิคถึงดีคอนสตรัคชัน**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๕๒.

[๑๑]สุชาติ สุทธิ. **สุนทรียศาสตร์)**, กรุงเทพมฯ: มปท.), มปป.

[๑๒]ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, กรุงเทพมหานคร: คุรุสภา, ๒๕๔๑, หน้า ๒๕.

หรือความงามมีอยู่ได้ด้วยตัวเองแม้จะไม่มีมนุษย์อยู่ก็ตาม สุนทรียศาสตร์จึงเป็นการศึกษาเกี่ยวกับความงามของธรรมชาติและความงามของศิลปะ[๑๓]

ข้อแตกต่างระหว่างปัญหาทางสุนทรียศาสตร์กับปัญหาทางศิลปะ

ปัญหาทางสุนทรียศาสตร์

ศึกษาปัญหาเรื่องความงามของสิ่งที่มีในธรรมชาติ และในผลงานศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้น

- เน้นปัญหาทางปรัชญา เช่นทำไมสิ่งนั้นๆจึงงาม สร้างเพื่ออะไรมีความหมายอย่างไร มีคุณค่าอย่างไร

- ต้องการค้นหาที่มาของความคิดเรื่องความงามว่า อธิบายด้วยทฤษฎีอะไรได้บ้าง

- เกี่ยวกับสุนทรียภาพและปัญหาเฉพาะตัว หรือเฉพาะชิ้นงานที่ศิลปินสร้างขึ้น จนกลายเป็นประเด็นในวิชาสุนทรียศาสตร์

ปัญหาทางศิลปะ

- เน้นที่ตัวผลงานศิลปะ

- เน้นข้อเท็จจริง เช่นใครสร้าง วิธีการ สร้างขึ้นภายใต้เงื่อนไข สภาพแวดล้อมอย่างไร

- ค้นหาที่มาของวัสดุ เทคนิค วิธีการ ปัจจัยทางรูปธรรมที่ทำให้สร้างได้สำเร็จ

- เกี่ยวข้องกับวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะที่เป็นข้อเท็จจริง ใครสร้าง งานชื่ออะไร อยู่ที่ไหนอย่างไร[๑๔]

จากการทบทวนความหมายของสุนทรียศาสตร์ ผู้วิจัยได้นิยามความหมายของสุนทรียศาสตร์ว่าหมายถึง การศึกษาเรื่องความงาม โดยที่ไม่สามารถตัดสินให้มีเพียงแค่อย่างเดียว ความงามเป็นเรื่องทัศนะ มุมมอง รสนิยม ประสบการณ

จากการทบทวนแนวคิดสุขภาวะองค์รวม ผู้วิจัยพบว่าองค์ประกอบของสุขภาวะองค์รวมมีอยู่ ๔ มิติ ได้แก่ ๑) สุขภาวะด้านกาย คือ การไม่มีโรค มีร่างกายแข็งแรง ๒) สุขภาวะด้านจิตใจ คือ ไม่มีความเครียด ไม่มีเรื่องวิตกกังวล ๓) สุขภาวะทางปัญญา คือ รู้เท่าทันเหตุการณ์และสามารถแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นได้ ๔) สุขภาวะด้านสังคม คือ การอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุขของคนในชุมชน การมีเมตตาต่อเพื่อนมนุษย์ เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ซึ่งกันและกัน ช่วยเหลือกัน

ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยกับแนวคิดสุขภาวะองค์รวม ที่มองว่าสุขภาวะองค์รวมไม่สามารถแยกออกเป็นส่วนส่วนๆ ได้ และไม่ใช่เป็นการมองเพียงเรื่องของการเจ็บป่วยด้านร่างกายเท่านั้น แต่ให้ความสำคัญต่อพฤติกรรมหรือการกระทำที่มีความเกื้อกูลและเกี่ยวข้องกับสุขภาวะทุกด้านอย่างเชื่อมโยง

---

[๑๓]โอชนา พูลทองดีวัฒนา. **ประวัติสุนทรียศาสตร์ตะวันตก,**กรุงเทพฯ: ทวีวัฒน์การพิมพ์, ๒๕๖๑.

[๑๔]ไพโรจน์ ชมุนี (ม.ป.ป). **สุนทรียศาสตร์ตะวันตก**, กรุงเทพฯ: แปลน พริ้นติ้ง, ๒๕๕๙.

กัน รวมถึงปัจจัยสภาพแวดล้อมและสภาพสังคมก็ยังส่งผลต่อการมีสุขภาวะที่ดีต่อชุมชน พฤติกรรมและการกระทำของปัจเจกย่อมส่งผลต่อครัวเรือนและชุมชนด้วยเช่นกัน แต่เนื่องจากแนวคิดทุนทางสังคมและสุขภาวะทางด้านสังคมมีลักษณะคล้ายคลึงกัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงศึกษาเฉพาะสุขภาวะด้านกาย ด้านใจ และด้านปัญญา เพื่อนำแนวคิดนี้มาประกอบในการศึกษาเกี่ยวกับประเด็นสถานการณ์สุขภาวะในชุมชนว่าเป็นอย่างไร ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าแนวคิดสุขภาวะองค์กรสามารถช่วยอธิบายเรื่องดังกล่าวได้เป็นอย่างดี

๒.๒.๒ สุนทรียศาสตร์แห่งวัตถุ (Aesthetic Objects)

วัตถุทางสุนทรียะ คือวัตถุที่ถูกนำมาพิจารณาหรือรับรู้อย่างสุนทรียะ วัตถุทุกประเภทถึงแม้จะไม่ได้เกิดขึ้นจากจุดมุ่งหมายสู่ความงามโดยตรง แต่เมื่อถูกนำมาพิจารณาหรือรับรู้ทางสุนทรียะ จะนับว่าเป็นวัตถุทางสุนทรียะทั้งสิ้น วัตถุทางสุนทรียะแบ่งเป็น ๒ประเภทใหญ่ๆคือ วัตถุทางธรรมชาติ และผลงานศิลปะ[๑๕]

เพราะความงามตามธรรมชาติกับความงามในศิลปะเป็นคนละอย่างกัน ความงามในทางศิลปะนั้นเกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ เพื่อถ่ายทอกแนวความคิดจุดมุ่งหมายของศิลปิน ความงามเป็นเนื้อหาที่กลั่นกรองออกมาจากภายในจิตใจ โดยอาศัยรูปแบบ (สื่อต่างๆ) และเทคนิควิธีการเป็นทางผ่าน ขอบข่ายของความงามในศิลปะนั้น

งานทัศนศิลป์ที่ยังเกิดขึ้นมาในโลกมีอยู่มากมายหลายรูปแบบ วิธีการสื่อความหมายความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์แตกต่างไปตามลักษณะ ของเชื้อชาติ ภาษา ความเชื่อ ศาสนาและสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกัน รูปแบบ เนื้อหา เทคนิค แนวความคิด จินตนาการของการแสดงออกทางทัศนศิลป์จึงมีมากมายหลายแนวทาง ในที่นี้จะขอแบ่งเป็นประเภทใหญ่ ๓ ประเภท คือ

๑. OBJECTIVE ART ประเภทที่เน้นเรื่องความงามที่เกิดจากการประสานกันของธาตุ ต่างๆ ทัศนศิลป์ได้แก่ เส้น รูปทรง พื้นที่ว่าง น้ำหนัก ปริมาตร และสีเป็นการปรุงแต่งธาตุเหล่านี้ให้มีเหตุผล สัดส่วนที่งดงาม มีความเป็นระเบียบแบบแผน เกิดความงดงามขึ้นได้ด้วยคุณค่าในศิลปกรรมนั้นๆเองซึ่งสื่อความหมายออกมาเป็น ความงาม ความสมดุล ความมีระเบียบ ความประณีต และความสง่า

๒. SUBJECTIVE ART เป็นประเภทที่เน้นถึงอารมณ์ความรู้สึกที่รับรู้อยู่ภายในจิตใจของศิลปินและเขาได้ใช้อารมณ์ความรู้สึกแสดงออกมาในงานศิลปะ ซึ่งอาจจะมีเนื้อหปในด้านความรัก ความฝัน ความเสียใจ ความโกรธ ความเกลียด ความเจ็บปวด การต่อสู้ ความสงบนิ่ง และความสะท้อนใจ ต่างๆ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นอารมณ์ที่มีอยู่ในธรรมชาติแวดล้อม ที่ศิลปินจะหยิบยกมาเป็นแรงดลใจในการสร้างศิลปะ

๓. CONCEPT ART เป็นประเภทที่เนน้นความคิดรวบยอดของศิลปินผู้สร้างสรรค์ที่มีต่อสภาวะการของสังคม วิถีชีวิต สิ่งแวดล้อมทั้งในด้านวัฒนธรรมและวัตถุธรรม(เทคโนโลยีต่างๆ)เป็นศิลปะที่เน้นการสื่อความหมายทางด้านแนวความคิด ประสบการณ์ตีความหมายตามทัศนวิสัย ทัศนะของศิลปะในโลก

---

[๑๕]โอชนา พูลทองดีวัฒนา. **ประวัติสุนทรียศาสตร์ตะวันตก,**กรุงเทพฯ: ทวีวัฒน์การพิมพ์, ๒๕๖๑.

ไร้พรมแดนสามารถใช้สื่อ(เทคนิควิธีการที่หลากหลาย)และสามารถแสดงออกในสภาวะสิ่งแวดล้อมได้แตกต่างกันตามเจตนา แนวคิดของศิลปิน[๑๖]

หน้าที่ในเชิงสุนทรีย์ (Aesthetic function) เพื่อทำให้เกิดความงามหรือสร้างประสบการณ์ก่อให้เกิดสิ่งแวดล้อมใหม่ที่มีความรื่นรมย์หรือแปลกออกไป นำไปสู่ความคิด เรื่องราวหรือประสบการณ์ใหม่ เรื่องนี้เป็นสิ่งที่ซับซ้อน มีหลายลักษณะดังที่ได้ยกตัวอย่าง อธิบายในแต่ละกรณีต่อไปนี้

- ประติมากรรม การสร้างรูปเคารพเช่นเทวรูป หรือพระพุทธรูป นักบุญ หรือรูปคน สัตว์ เพื่อประกอบพิธี หรือสร้างความเชื่อของสังคม ของชนพื้นเมือง พื้นถิ่นที่เป็นPrimitive เช่น ชนเผ่าต่างๆในอัฟริกา พวกอะบอริจินในออสเตรเลียนเป็นต้น ในอาณาจักรที่เจริญแล้ว เช่น สุเมเรียน อียิปต์ บาบิโลนเปร์เชียน แอ็ซเท็ค มายัน อินเดีย ขอม และจีนเป็นต้น

- สถาปัตยกรรมการสร้างวิหาร ซึ่งตามความเชื่อตามศาสนาว่าเป็นที่ประทับของเทพเจ้าเสด็จมาประทับบนโลกมนุษย์ และจะต้องมีมะฑณศิลป์การออกแบบลวดลาย หรือภาพนูน ตกแต่งเพิ่มรายละเอียดให้อาคาร หรือส่วนประกอบต่างๆทั้งในและนอกอาคารให้มีความสวยงาม

- การสร้างอนุสาวรีย์ ยกย่องพระมหากษัตริย์ บุคคลสำคัญที่เป็นวีรบุรุษของชาติ ภาพบันทึกเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์หรือจากเทพนิยาย เพื่อตกแต่งพระราชวัง งานฝีมือไม่ว่าสาขาไหน เช่น แจกัน เครื่องสาน พรมทอ เมื่อทำด้วยความคิดของการออกแบบ และฝีมือที่เป็นเลิศ จนสิ่งนั้นสูงเกินกว่าจะเป็นของใช้สอยตามประเภทของมัน เช่นเครื่องสาน ไม้ไผ่ และลงรักของญี่ปุ่น แจกันของกรีก และศิลปะสมัยใหม่ อย่างเครื่องเคลือบที่ออกแบบโดย พาโบล ปิกัสโซ่ (Pablo Picasso) และพรมทอกระเบื้องตกแต่งกำแพงของจอง มีโร (Jean Miro)[๑๗]

กล่าวโดยสรุปได้ว่า วัตถุทางสุนทรียะนั้นมีอยู่รอบตัว ทั้งสิ่งที่สร้างสรรค์โดยมนุษย์และสิ่งที่มีในธรรมชาติ เกิดจากการเรียนรู้ของบุคคล ภายใต้ประสบการณ์และมุมมองที่ผ่านความงาม สามารถเห็นคุณค่าของวัตถุที่อาจดูไม่มีอะไรเลย เช่นเดียวกับที่ผลงานโถชักโครกของ Marcel Dunchampที่โด่งดังและมีชื่อเสียง ทั้งที่วัตถุก็เป็นโถสุขภัณฑ์ที่เป็นเครื่องใช้ ในห้องน้ำ มีทั่วไป วางขายเกลื่อน และมีทุกบ้าน เช่นเดียวกับโบราณวัตถุ โบราณสถานที่ รกร้าง ผ่านกาลเวลา มีแต่ซากปรักหักพัง หากทิ้งไว้ผ่านแดด ลม พัด ฝนพายุ ก็ผุพังสูญสลายกลายเป็นดินทรายเรียบไปกับพื้นในเวลาต่อมา แต่การสำนึกในคุณค่าประเพณี วัฒนธรรม เชื้อชาติ ต้นกำเนิด ฯลฯที่เป็นดั่งสารพันธุกรรม (DNA) ของมวลมนุษยชาติแล้ว เป็นสิ่งที่มีคุณค่า ผ่านกาลเวลาที่ไม่สามารถย้อนกลับ สิ่งดังกล่าวจะมีความเป็นอัตลักษณ์หนึ่งเดียว (Unique)

---

[๑๖]ปรีชา เถาทอง. **จิตรกรรมไทยวิจักษ์ Thai Art Appreciation,**นครปฐม: สถาบันวิจัยมหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๘.

[๑๗]คณาจารย์ภาควิชาประยุกต์ศิลปศึกษา คณะมัณฑณศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. **ประยุกต์ศิลป์:แนวคิดกับรูปทรง APPLIED ART:CONCEPT AND ART FORMS,** กรุงเทพ: Siam Tong Kit Co.,Ltd, ๒๕๔๘.

กลายเป็นวัตถุทางสุนทรียะ ที่ต้องการ การรักษาให้ดำรงในกาลเวลาเวลาแห่งยุคร่วมสมัย (Contemporary) เพื่อส่งต่อในกาลเวลาในอนาคต สำหรับกาลต่อยอด สร้างสรรค์ และส่งเสริมให้เห็นร่องรอย หลักฐาน ของวัตถุที่งามในแต่ละช่วงเวลา

๒.๒.๓ ความซาบซึ้งในความงาม

การรับรู้ทางสุนทรียะ หรือการมีประสบการณ์ทางสุนทรียะมีความแตกต่างจากการรับรู้ประเภทอื่น เป็นการรับรู้ที่มีจุดหมายจบในตัวเอง เป็นการรับรู้เพื่อการรับรู้หรือการรับรู้เพียงคุณสมบัติทางปรากฏการณ์ของวัตถุ ในการรับรู้ดังกล่าวเราจะได้รับความสุข ความเพลิดเพลินทางสุนทรียะ ทำให้ชีวิตจริงหยุดพักชั่วระยะเวลาหนึ่ง เมื่อเราเลิกรับรู้ทางสุนทรียะเราจะกลับมาสู่ชีวิตจริงดังเดิม[๑๘]

ประสบการณ์ทางสุนทรียะ ต้องเป็นการรับรู้เพื่อซึมซับต่อสิ่งที่วัตถุทางสุนทรียะเสนอหรือแสดงออกมา ประสบการ์ทางสุนทรียคือการรับรู้ประสบการภายใน(Internal relations) ซึ่งเป็นการรับรู้ถึงความสัมพันธ์ขององค์ประกอบภายในของวัตถุทางสุนทรียะในลักษณะที่เป็นหนึ่งเดียวหรือการมีอยู่ในตัวของตัวเองอย่างลำพัง โดยแยกอย่างเด็ดขาดจากสิ่งอื่น ไม่ใช่การรับรู้ความสัมพันธ์ภายนอก (External relations)ซึ่งเป็นการรับรู้ความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุทางสุนทรียะกับสิ่งอื่นภายนอก[๑๙]

การรับรู้คุณค่าทางศิลปะ (Appreciation) การรับรู้ทางศิลปะหมายถึง อำนาจทางความคิดและจิตใจ ที่ทำให้นิยม หรือเข้าใจคุณค่าของศิลปะได้ถูกต้องอันควรแก่ศิลปินนั้นๆ บุคคลอาจจะนิยมหรือรู้คุณค่าของศิลปะทางข้างเลวก็ได้ ทั้งนี้สุดแล้วแต่ความรู้สึกเห็นชอบตามปกติวิสัยของบุคคลนั้น แล้วแต่ระดับการศึกษา หรือประสบการณ์สั่งสมของบุคคลนั้นแล้วแต่ระดับการศึกษา หรือประสบการณ์สั่งสมของบุคคลนั้นซึ่งแต่ละคนก็มีทั้งหยาบและประณีต คนหนึ่งอาจนิยมหรือรู้ค่าของดนตรีมากว่าจิตรกรรมก็เป็นไปได้ (เพราะเขามีนิสัยของดนตรีมากกว่าจิตรกรรม) การรู้ค่าอาจศึกษาอารมณ์ให้เจริญงอกงามในความร็สึกของบุคคลได้ตลอดเวลา ฉะนั้น เราคงเห็นได้ว่า ประชาชนในประเทศที่มีมาตราฐานการศึกษาสูงส่วนมากจึงมีความรู้สึกในการรู้ค่าสูงขึ้นไปด้วย เมื่อมีการรู้ค่าสูงก็เป็นศิลปะสามารถวิจารณ์งานศิลปะของตนเองได้ดี ศิลปินจะวิจารณ์ตนเองจะคอยแก้ข้อบกพร่องให้ผลงานที่ตนเองสร้างมีเอกภาพมากที่สุด[๒๐]

จากการทบทวนแนวคิดการรับรู้ด้านความงามเป็นการใช้เรื่องผัสสะ(Sene) เป็นเครื่องมือในการรับรู้ให้เกิดสภาวะความซาบซึ้ง ถือว่าเป็นทักษะที่อาศัยกาเรียนรู้ ฝึกฝนและปฏิบัติ เพื่อก็ให้เกิดทักษะและประสบการณ์สั่งสม ดังกล่าว การรับรู้ความงามจึงมีระดับ มีความแตกต่าง และ มีทัศนะ ของผู้รับสารเข้าไปเกี่ยวข้อง แตะการรับนู้นั้นไม่เฉพาะเจาะจง ไม่ว่าจะเป็นเพศ อายุ สถานะ มนุษย์ทุกคนสามรถ

---

[๑๘]จรูญ โกมุทรัตนานนท์. **ศิลปะคืออะไร**, กรุงเทพฯ: คอมแพคท์ปริ้นท์, ๒๕๓๙.

[๑๙]โอชนา พูลทองดีวัฒนา.**ประวัติสุนทรียศาสตร์ตะวันตก**, กรุงเทพฯ: ทวีวัฒน์การพิมพ์, ๒๕๖๑.

[๒๐]ปรีชา เถาทอง. **จิตรกรรมไทยวิจักษ์ Thai Art Appreciation**, นครปฐม: สถาบันวิจัยมหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๘.

รับรู้และฝึกฝนกระบวนการซาบซึ้งทางความงามได้ เพียงแค่มีจิตใจที่เปิดกว้าง พร้อมที่จะเรียนรู้โดยปราศจากอคติ และตัวแปรมากีดกัน

๒.๓ ความหมาย ข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับนาคทันต์และธรรมาสน์บุษบก

๒.๓.๑ ความหมายของนาคทันต์และข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

นาคทันต์ หรือคันทวย หน้าที่ใช้สอย เป็นไม้แกะสลักรูปทรงสามเหลี่ยมมุมฉาก สำหรับรับน้ำหนักหรือค้ำยันส่วนหลังคากับเสาอุโบสถหรือวิหาร เป็นหนึ่งในโครงสร้างสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะเฉพาะของล้านนา[๒๑]

หูช้าง หรือคันทวย หน้าที่ใช้สอย ค้ำยันโครงสร้างหลังคากับตัวอาคารของ อุโบสถ วิหาร โดยติดไว้ทุกช่วงเสา และเพื่อการประดับตกแต่ง ทำจากไม้แกะรูปสามเหลี่ยมมุมฉาก นิยมแกะเป็นรูปลวดลายพันธุ์พฤกษา และสัตว์ป่าหิมพานต์[๒๒]

นาคตัน มีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยมมุมฉาก สำหรับรับน้ำหนักจากชายคาถ่ายลงสู่เสาอาคารด้านนอก ส่วนใหญ่ทำเป็นรูปพญานาค จึงเรียกว่านาคตัน ซึ่งสันนิษฐานเกี่ยวกับความสำคัญของพญานาคที่มีต่อการอุปถัมภ์พุทธศาสนา โดยการออกแบบอยู่ในกรอบสามเหลี่ยมและประดับด้วยลายพันธุ์พฤกษา[๒๓]

คันทวย คำช่างล้านนาเรียก *นาคตัน* แกะฉลุไม้เป็นลายพรรณพฤกษา นาค หนุมาน และอื่นๆ สีสันลวดลายไม่ซ้ำกัน[๒๔]

คันทวย โดยทั่วไปสามารถแบ่งออกได้เป็นสามส่วนคือ ส่วนหัว เป็นส่วนที่อยู่ด้านบนสุดติดกับเต้าไม้ชายคา มีลักษณะคล้ายหางนาค มักแกะสลักเป็นรูปกระหนกซ้อนกัน ส่วนกลางตัว เป็นส่วนที่โค้งแอ่นออก มักทำลายประจำยามสลักอยู่ตรงกลาง ส่วนท้าย คือส่วนที่อยู่ติดกับผนังหรือเสา เป็นส่วนค้ำยันรับน้ำหนักของเต้าชายคา มักทำเป็นรูปหัวนาค หรือแกะสลักเป็นลายกระหนกซ้อนกันดูคล้ายหัวนาค

สำหรับคันทวยของทางล้านนาเรียกว่า "ทวยหูช้าง" มีลักษณะเป็นแผ่นไม้รูปสามเหลี่ยมติดกับเสาหรือผนัง บนแผ่นไม้มีการสลักลายหรือลายฉลุโปร่ง เป็นรูปนาคบ้าง ลายดอกไม้บ้าง บางทีก็ทำเป็นลายสมัยใหม่ อย่างรูปหนุมาน เทวดา หรือสัตว์ต่างๆ[๒๕]

---

[๒๑]วิทยา วราสวัสดิ์ (๒๕๕๙). **นาคตันหรือคันทวย.** สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๑ มกราคม ๒๕๖๓ จาก http://www.sri.cmu.ac.th/~lelc/index.php/๒๐๑๖-๐๒-๑๖-๐๖-๕๐-๔๑/๖๑-๒๐๑๖-๑๐-๑๒-๐๓-๓๔-๕๙.

[๒๒]วิทยา วราสวัสดิ์ (๒๕๕๙). **หูช้างหรือคันทวย.** สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๑ มกราคม ๒๕๖๓ จาก http://www.sri.cmu.ac.th/~lelc/index.php/๒๐๑๖-๐๒-๑๖-๐๖-๕๐-๔๑/๗๓-๒๐๑๖-๑๐-๑๒-๐๓-๕๐-๔๕.

[๒๓]สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (๒๕๕๒). **การถ่ายทอดผ่านงานศิลปะสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนา.** สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๑ มกราคม ๒๕๖๓ จากhttp://www.sri.cmu.ac.th/~elanna/symbollanna/transmission_page๐๓๕.html.

[๒๔]กองบรรณาธิการวอยซ์ทีวี (๒๕๖๐). **ไทยทัศนา : (๔๑) วิหารไทลื้อ น่าน (ตอนที่หนึ่ง-วัดหนองแดง)**. สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๑ มกราคม ๒๕๖๓ จาก. http://oknation.nationtv.tv/blog/jitrapon/๒๐๑๖/๐๓/๒๙/entry-๑

[๒๕]sarakadee (๒๕๔๖). **รู้หรือ(ไม่)รู้ ชายคามีไม้ต้ำยันชื่อคันทวย**. สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๑ มกราคม ๒๕๖๓

คันทวย หมายถึง น. ไม้เท้าแขนที่รับเต้า บางทีทำเป็นรูปนาค, ทวย ก็เรียก.[๒๖]

นาคทันต์ (คันทวย) มีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยมมุมฉาก สำหรับรับน้ำหนักจากชายคาถ่ายลงสู่เสาอาคารด้านนอกพบทั้งในสถาปัตยกรรมตะวันตกและตะวันออก[๒๗]

แขนนาง น. เครื่องค้ำยันชายคาเรือนเครื่องสับ ทำด้วยไม้หรือเหล็ก.[๒๘]

คันทวย น. ไม้ค้ำยันที่รับเต้า บางทีทำเป็นรูปนาค, ทวย ก็เรียก.

กระทวยน. ทวย, คันทวย, เช่น กระทวยธวัชกลงวง คชินทรจ้วงจับลม (เพชรมงกุฎ).

ทวย ๒ น. ไม้ค้ำยันที่รับเต้า บางทีทำเป็นรูปนาค, คันทวย ก็เรียก[๒๙]

ที่เรียกองค์ประกอบส่วนนี้ว่า แขนนาง ในมิติความ หมายที่รวมทั้งทวยแผงและทวยนาคเกี่ยว (ในแถบสกุลช่างเวียงจันทน์ลงไปถึงจำ ปาสักไม่นิยมการทำ คันทวยแผงชนิดนี้ โดยที่พบล้วนเป็นของซึ่งทำเลียนแบบขึ้นใหม่ในยุคหลัง)[๓๐]

ไม้ยัน หรือ ค้ำยัน หรือ บ้างก็เรียกว่า แขนนาง ตามอย่างวัฒนธรรมกระแสหลัก ที่รับมาจาก สปป .ลาว หากแต่ใน กลุ่มช่างพื้นบ้านอีสาน โบราณ ยังมีคำ เรียก ที่ต่างออกไปเช่น ทวยแผง ช่างจะเรียกว่า “ ปีกบ่าง” (วิชิต คลังบุญครอง, มปป. : ๗)โดยนำ ไปเปรียบ เทียบส่วนที่เป็นปีกของตัวบ่างซึ่งเป็นสัตว์

จาก_https://www.sarakadee.com/knowledge/๒๐๐๓/๐๖/doyouknow_support.htm

[๒๖]พจนานุกรมไทย.com พจนานุกรมไทย-ไทย ออนไลน์(๒๕๕๗). **ความหมายของคำว่า คันทวย**. สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๑ มกราคม ๒๕๖๓

จาก https://xn--๑๒cn๐cga๑azjg๑mtc๒h.com/๔-๗๕๙-%E๐%B๘%๘๔%E๐%B๘%A๗%E๐%B๘%B๒%E๐%B๘%A๑%E๐%B๘%AB%E๐%B๘%A๑%E๐%B๘%B๒%E๐%B๘%A๒-%E๐%B๘%๘๔%E๐%B๘%B๑%E๐%B๘%๙๙%E๐%B๘%๙๗%E๐%B๘%A๗%E๐%B๘%A๒%๒๐.html

[๒๗]สมคิด จิระทัศนกุล, **วัด: พุทธศาสนสถาปัตยกรรมไทย.** กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๕๔.

[๒๘]พจนานุกรมแปล ไทย-ไทย ราชบัณฑิตยสถาน (๒๕๔๑). **แขนนาง**. สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๑ มกราคม ๒๕๖๓ จาก https://dictionary.sanook.com/search/dict-th-th-royal-institute/%E๐%B๙%๘๑%E๐%B๘%๘๒%E๐%B๘%๙๙%E๐%B๘%๙๙%E๐%B๘%B๒%E๐%B๘%๘๗.

[๒๙]ไทย-ไทย:พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน(๒๕๕๔). **คันทวย**. สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๑ มกราคม ๒๕๖๓จาก https://dict.longdo.com/search/%E๐%B๘%๘๔%E๐%B๘%B๑%E๐%B๘%๙๙%E๐%B๘%๙๗%E๐%B๘%A๗%E๐%B๘%A๒.

[๓๐]ติ๊ก แสนบุญ(๒๕๕๓). **อัตลักษณ์ในส่วนตกแต่งองค์ประกอบสถาปัตยกรรมศาสนาคารพื้นถิ่นไทยอีสาน กับ สปป. ลาว Identity in the Decorations of Local Religious Constructions of the Isaan Region of Thailand and Lao PDR**. สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๐ มกราคม ๒๕๖๓ จาก http: ๒๐๒.๒๘.๑๑๗.๒๔๘ › journal › wp-content › uploads › ๒๐๑๒/๐๖

ปีกที่มีลักษณะเดียวกับ ค้างคาวจึงเป็นที่มาของชื่อที่ใช้เรียก ทวยแผง ว่า ปีกบ่าง ซึ่ง ถือเป็นเอกลักษณ์สำคัญของกลุ่มช่างหลวงของกลุ่มลาวหลวง พระบาง[๓๑]

ในพื้นที่ อีสานมักปรากฏอยู่กับศาสนาคารในวัดที่เคยเป็นหัวเมืองสำ คัญ อย่าง เช่น วิหารเก่าวัดหลวงเมืองอุบล วิหารวัดมโนภิรมย์วิหาร วัดศรีมงคลใต้เมืองมุกดาหาร อีกทั้งจะพบอยู่ตามศาสนาคารประเภท สิม วิหาร หรือหอไตรเป็นหลัก โดยชื่อเรียก แขนนาง [๓๒]

ลวดลายที่ปรากฏอยู่ในทวยแผง หรือ “ ปีกบ่าง และแขนนาง กลุ่มนี้คือการผูกลวดลายอย่างกนกใบผักกูด ด้วยลายเครือวัลย์มากกว่าที่จะเน้นรูปสัตว์สัญลักษณ์อย่างพญานาคหรือสัตว์อื่นๆ

ไม้ค้ำยันกลุ่มนี้ ในสปป.ลาวหรือในอีสานบางแห่งจะเรียกรวมกับทวยนาค เกี่ยว ขณะที่ ดั่งที่ปรากฏอยู่ที่วิหาร วัดมโนภิรมย์ ส่วนในกลุ่มช่างญวนพบการทำ คันทวยน้อยมาก บางแห่งที่พบก็เป็นฝีมือช่างไทยบ้านที่เข้ามามีส่วนร่วมในงาน

ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยกับแนวคิดที่มองว่า ชื่อเรียกของนาคทันต์นั้นจะแตกต่างตามบริบทแวดล้อม สภาพภูมิประเทศ ภูมิศาสตร์ ภาษา วัฒนธรรม ฯลฯ ซึ่งมีความแตกต่าง ให้ได้เห็นอถึงอัตลักษณ์ การเรียกชื่อนั้นมาจากภาษา เมื่อเปรียบเทียบกับศิลปกรรมแล้ว จะเห็นได้ว่าเป็นประเภทเดียวกัน กล่าวคือ ศิลปกรรมก็คือภาษาที่ใช้สื่อสารเป็นภาพ ส่วนชื่อเรียกคือภาษาที่เป็นตัวอักษร ทั้งภาพลักษณ์ที่ปรากฏในนาคทันต์และชื่อเรียกขานกันหลากหลาย มีจุดเชื่อมโยงกันคือบริบทแวดล้อมของพื้นที่

๒.๓.๒ นาคทันต์ส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรม

"คันทวย" เป็นส่วนประกอบของอาคารสิ่งก่อสร้าง ที่มีอยู่ในทั่วทุกหนแห่งของโลกไม่ว่าจะเป็นล้านนา ประเทศไทย หรือภูมิภาคนี้ และในยุโรปก็ยังมี เราก็เคยเห็นส่วนประกอบที่เรียกว่าทวย หรือคันทวย ในสถาปัตยกรรมหรือสิ่งก่อสร้างในหลาย ๆ แห่งบนโลกใบนี้ และประโยชน์โดยตรงนอกจากประดับเพื่อความสวยงามคือใช้ค้ำยันชายคา แต่พอแหงนหน้าขึ้นไปดูคันทวยที่ใช้ไม้แกะสลักอย่างสวยงาม ก็รู้สึกเหมือนว่าคันทวยนี้ไม่ได้ใช้ประโยชน์เต็มที่อย่างที่ควรจะเป็น เพราะใช้แตะไว้ในระดับ

---

[๓๑]ติ๊ก แสนบุญ (๒๕๕๓). **อัตลักษณ์ในส่วนตกแต่งองค์ประกอบสถาปัตยกรรมศาสนาคารพื้นถิ่นไทยอีสาน กับ สปป. ลาว Identity in the Decorations of Local Religious Constructions of the Isaan Region of Thailand and Lao PDR**. สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๐ มกราคม ๒๕๖๓ จาก http: ๒๐๒.๒๘.๑๑๗.๒๔๘ › journal › wp-content › uploads › ๒๐๑๒/๐๖

[๓๒]ติ๊ก แสนบุญ (๒๕๕๓). **อัตลักษณ์ในส่วนตกแต่งองค์ประกอบสถาปัตยกรรมศาสนาคารพื้นถิ่นไทยอีสาน กับ สปป. ลาว Identity in the Decorations of Local Religious Constructions of the Isaan Region of Thailand and Lao PDR**. สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๐ มกราคม ๒๕๖๓ จาก http: ๒๐๒.๒๘.๑๑๗.๒๔๘ › journal › wp-content › uploads › ๒๐๑๒/๐๖

เดียวกันกับส่วนประกอบอื่น ๆ ไม่ได้มีส่วนใดติดเพื่อค้ำยันหลังคาแต่อย่างใด ทำให้เห็นได้ว่าขเขาไม่ได้ทำหน้าที่อย่างสมบูรณ์ เป็นเพียงเครื่องประดับให้สวยงามเท่านั้น[๓๓]

องค์ประกอบตกแต่ง หมายถึง ส่วนประกอบต่างๆที่ทำขึ้นเพื่อเสริมแต่งให้อาคาร มีความสวยงามยิ่งขึ้น สามารถแยกย่อยออกได้ เป็น ๒ ลักษณะ คือ

๑. องค์ประกอบตกแต่งจริง หมายถึง การประดับตกแต่งที่ทำขึ้นบนส่วนต่างๆของ อาคารที่ไม่ใช่เป็นองค์ประกอบโครงสร้างหลักโดยตรง แต่เป็นการประดับแต่งเพิ่มเข้าไปเพื่อให้อาคารนั้นๆ มีความสมบูรณ์ทั้งใน เชิงความงามและความหมายยิ่งขึ้น เช่นจิตรกรรมฝาผนัง ดาวเพดาน ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ บราลี บัวหัวเสา ฯลฯ องค์ประกอบประเภทนี้หากไม่คำนึงถึงความต้องการในเชิง คติความเชื่อความหมายหรือมโนปรัชญา สำหรับอาคารแลว้ อาจจะ มีหรือไม่ก็ได้เพราะไม่ได้มีบทบาทหน้าที่สำคัญต่อความมั่นคงแข็งแรงของอาคารโดยตรง

๒.องค์ประกอบตกแต่งเสริม หมายถึง การประดับตกแต่งที่ทำเสริมขึ้นบนส่วนขององค์ประกอบทเปี่ นโครงสร้างสำคัญของอาคารนั้นๆ เช่น คันทวยหน้าบัน ตัวลำยอง เชิงชาย ฯลฯ ทั้งนี้เพื่อให้องค์ประกอบย่อยเหล่านั้น นอกจากจะมีความประณีตงดงามขึ้นแล้ว ยังแฝงความหมายที่ เป็นเชงสัญลักษณ์อีกด้วย เช่น คันทวยที่แกะสลักเป็น รูปนาคหรือมกร เสาที่ทำส่วนปลายเสาเป็นรูปบัว อย่างที่เรียกว่าบัวเสา ฯลฯ องค์ประกอบเหล่านี้จึงทำหน้าที่ ๒บทบาทใน เวลาเดียวกันคือ เป็นทั้งองค์ประกอบทางโครงสร้าง และ องค์ประกอบตกแต่ง[๓๔]

๒.๓.๓ ตัวละครและเนื้อหาในวรรณคดีไทยที่ปรากฏบนนาคทันต์ ความหมายลายไทยในงานศิลปกรรม

ลายไทยเป็นลายที่เกิดจากการเอาธรรมชาติมาดัดแปลง ภาพต้นไม้ พันธุ์พฤกษา สัตว์ป่า ดอกไม้ ใบไม้ นิยมใช้ในงานแกะสลัก จิตรกรรม ลายรดน้ำ ลายกำมะลอ เขียนบนบานประตู หน้าต่าง ตู้พระธรรม ซึ่งนิยมจะประดิษฐ์ หรือสอดแทรกลายไทย รูปสัตว์ป่าหิมพานต์ รูปบุคคลเข้าไปด้วย ภาพธรรมชาติเป็นลวดลายที่ใช้เขียนเป็นภาพเล่าเรื่อง มีรูปแบบมาจากภาพเขียนจีน ประดิษฐ์ให้มีความอ่อนพลิ้ว ประดุจดังเคลื่อนไหวได้ แบบแผนของลายไทยเป็นแบบแผนที่ตายตัว เนื่องด้วยลายไทยวิวัฒนาการตนเองมาตั้งแต่ สมัยสุโขทัย อยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ จนมีอัตลักษณ์เฉพาะตัว มีชื่อเรียกลายไทยโบราณ เช่น ลายกนกสามตัว กนกหางหงส์ ลายพุ่มข้าวยิณฑ์ ลายข้อสร้อย ลายประจำยาม ลายกระจัง

---

[๓๓]จิตราภรณ์ (๒๕๕๙). **คันทวย...ไม่ใช่แค่สวยงาม...เท่านั้น**. สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๑ มกราคม ๒๕๖๓ จาก http://oknation.nationtv.tv/blog/jitrapon/๒๐๑๖/๐๓/๒๙/entry-๑.

[๓๔]ติ๊ก แสนบุญ (๒๕๕๓). **อัตลักษณ์ในส่วนตกแต่งองค์ประกอบสถาปัตยกรรมศาสนาคารพื้นถิ่นไทยอีสาน กับ สปป.ลาว Identity in the Decorations of Local Religious Constructions of the Isaan Region of Thailand and Lao PDR**. สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๐ มกราคม ๒๕๖๓ จาก http: ๒๐๒.๒๘.๑๑๗.๒๔๘ › journal › wp-content › uploads › ๒๐๑๒/๐๖.

ปฏิญาณ เป้น วิ่งลวดลายที่ปรากฏเป็นลายหลัก และเป็นองค์ประกอบที่นิยมใช้ในงานไม้แกะสลัก ลายกนก ลายรักร้อย ลายดอกพุฒตาล ลายก้านต่อดอก ลายประยุกต์ ลายเครือจีน ลายประแจจีน ลายกนกเครือฝรั่ง

ลายกนก เป็นแบบลายไทยชนิดหนึ่งที่ประดิษฐ์จากธรรมชาติ ใช้ในงานศิลปะไทยประเภทตกแต่ง ลักษณะลายจะมีช่อใบผูกประกอบกับลายที่เขียนเลื้อยพันกันต่อเนื่อง ถือเป็นแม่ลายสำคัญในการใช้ผูกลายเพื่อพัฒนากลายเป็นลายในขั้นที่สูงขึ้น ลายกนกโดยรูปแบบมาตรฐานทั่วไปจะอยู่ในรูปทรงสามเหลี่ยมมุมฉาก มีสัดส่วนตามคติช่างไทยโบราณ โดยเฉพาะงานแกะสลักไม้จะต้องกำหนดให้มีฐานกว้าง ๑ ส่วน สูง ๒ส่วนครึ่ง ตัวลายมีสามส่วนประกอบกันเป็นแม่ลายมีชื่อเรียกดังนี้ ตัวเหงา เป็นส่วนที่อยู่ตอนล่าง มีโครงสร้างขมวดคว่ำหน้าลง แสดงความรู้สึกเศร้า เหงาตัวประกบ คือลายส่วนที่ ๒ ประกบอยู่ด้านหลังตัวเหงา เป็นลายที่ส่งให้เกิดลายส่วนที่ ๓ เปลว คือลายยอดหรือส่วนปลายสุดของลายกนก ตัวลายนี้มีลักษณะพิเศษกว่าลายประกอบ๒ตัวแรก คือจะต้องเขียนให้พลิ้วไหว สะบัดคล้ายเปลวไฟ ที่โคนตัวลายนี้ในสมัยอยุธยานิยมเขียนให้มีกาบหุ้ม ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกับเถาไม้หรือกาบไม้ในธรรมชาติ แม่ลายกนกผูกลายขึ้นปรกอบกันสามตัวเรียกว่า “กนกสามตัว”ลวดลายสามารถที่จะผูกลายร่วมกับลายแบบอื่นได้โดยการเรียนรู้และทำความเข้าใจแม่แบบ

กนกเปลว เป็นลายประดิษฐ์ที่มีความเพรียวบาง บังคับมีปลายเรียวสะบัดอ่อนไหวอย่างเปลวไฟ ใช้เป็นแบบลายนำมาเขียนผูกเข้ากันเป็นช่อๆประกอบกับเถากลายเป็น “กนกเครือวัลย์”หรือกนกเครือต่างๆ นิยมนำไปประดับลายตามส่วนต่างๆของอาคาร เช่น หน้าบัน ประตู หน้าต่างกนกใบเทศได้เค้ามาจากต้นใบเงิน ใบทอง ละใบฝ้ายเทศ มีโครงสร้างรอบนอกคล้ายกนกสามตัว แต่แบ่งลายภายในละเอียดกว่า สามารถสร้างเป็นลายปูนปั้น ลายประดับสิ่งก่อสร้าง และลายแกะสลัก

กนกท้ายเกริน เป็นลวดลายผูกขึ้นด้วยตัวกนก เพื่อประดับตกแต่งส่วนท้ายราชรถ หรือประกอบฐานทั้ง๒ข้างข้างของบุษบกมาลาตรงส่วนที่เรียกว่า เกริน (ส่วนที่ยื่นออกทั้งสองข้างของบุษบกเป็นรูปงอน) กนกก้านขดเป็นการผูกลวดลายเถาแบบหนึ่งที่เรียกว่ากนกก้านขด หรือลายก้านขด ลวดลายแบบนี้อาศัยเถาเป็นหลักในการผูกลาย การผูกเถามีการขมวดให้แป็นก้นหอย เถาแต่ละวงที่ถูกขดจำเป็นจะต้องนำเอาตัวกนกมาผูกประกอบเข้าด้วยกัน ลักษณะคล้าย ช่อของเถาไม้ตามธรรมชาติ ปลายเถาใจกลางวงมักจะทำเป็นช่อกนกหางโต พุ่มใบเทศ ราชสีห์ คชสีห์ สัตว์อื่นๆในหิมพานต์เฉพาะส่วนหัว เทวดา และอมนุษย์ จะมีชื่อเรียกตามลายที่ผูกขึ้นนั้นๆ เช่น กนกก้านขดหน้าสิงห์ กนกก้านขดใบเทศฯลฯ นิยมนำไปใช้ในงานแกะบานประตูหน้าต่าง โบสถ์ วิหาร กนกก้ามปูเป็นลายที่ใช้แม่ลายกนกผูกกับลายแบบอื่นลงในพื้นที่หน้ากระดาน มีแม่ลายประจำยามหรือดอกสี่กลีบตั้งตะแคงเป็นหลัก แล้วประดิษฐ์ลายกนกแกจากด้านข้างทั้งสองด้านของลายประจำยาม คล้ายก้ามปูที่อ้าออกเล็กน้อย จึงเรียกว่า กนกก้ามปู หรือเรียกตามลายหลักที่ตั้งขึ้นว่า ลายประจำยามก้ามปู

ลายกระจัง เป็นลายที่มีเส้นรอบนอกคล้ายรูปดอกบัวเป็นรูปทรงในแนวนอน เรียงประดับให้เกิดจังหวะ ประดับตามขอบส่วนต่างๆของสถาปัตยกรรม วัตถุสิ่งของ ในงานแกะไม้สลักกระจังเป็นทั้งลายหลักและลายส่วนเสริมให้องค์ประกอบมีความสมบูรณ์ ลายกระจังมีชื่อเรียกแตกต่างกันไปกระจังตาอ้อยเป็นลายกระจังขนาดเล็ก ประดิษฐ์ขึ้นใช้เป็นส่วนประดับตามขอบ ทีรูปร่างคล้ายตาอ้อยหรือกลีบบัว เมื่อเทียบกับกระจังแบบอื่นๆ กระจังตาอ้อยจะมีขนาดเล็กที่สุดกระจังปฏิญาณกระจังแบบนี้อยู่ในกรอบโครงสร้างสามเหลี่ยมต่อกัน ลักษณะภายนอกคล้ายกระจังตาอ้อย มีตัวเหงาหันหน้าออกด้านข้างทั้งสอง มีขนาดใหญ่ นิยมทำไว้ส่วนฐานหรือแท่น เช่น พระที่นั่ง บัลลังก์ สัปคับท กระจังเจิมมีรูปร่างคล้ายกระจังปฏิญาณ มีขนาดเล็กกว่า นิยมใช้ตกแต่งปรฐานธรรมมาสน์ ฐานบัลลังก์ ฐานบุษบก เป็นต้น ประดับตกแต่งประกอบเข้าชุดกับกระจังตาอ้อยและกระจังปฏิญาณกระจังรวนมีลักษณะเป็นกระจังเจิมหรือกระจังปฏิญาณห้อยหัวลง และมีปลายยอดเฉลียงไปด้านด้าหนึ่ง เหมือนใบไม้ลู่ไปตามลม นิยมประดับหน้ากระดานข้างราชรถ ประกอบกันเป็นเกรินใต้ฐานพระ ธรรมมาสน์ หน้าบัน เป็นต้น

ลายรักร้อย เป็นชื่อลายที่ได้ต้นเค้ามาจากกระบวนการร้อยดอกรัก โดยผูกลายให้ต่อกันในแนวตั้ง นิยมใช้เป็นลายหน้ากระดาน หรือป็นขอบเขตของลายประดับตามเสาอาคาร

ลายดอกพุดตาน เป็นลายประดิษฐ์ที่มาจากดอกพุดตานซึ่งเป็นดอกไม้พุ่มชนิดหนึ่ง มีขนที่ใบขอบใบหยัก ดอกมีสีขาว สามารถเปลี่ยนเป็นสีชมพูเวลากลางวัน เป็นลายที่ได้รับความนิยมในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓ ทั้งในงานเครื่องเรือน และโบสถ์วิหาร

ลายก้านต่อดอก เป็นลายที่ผูกต่อเนื่องในพื้นที่หน้ากระดานในแนวตั้ง ประกอบด้วยแม่ลายผูกเป็นช่อดอกไม้ต่อกับก้านสั้นสลับกันซ้ำกัน เรียงต่อกันไป มีชื่อเรียกตามลายที่ผูกขึ้น เช่น ก้านต่อดอกเปลว ก้านต่อดอกก้ามปู ก้านต่อดอกใบเทศ ก้านต่อดอก้คือเถา เป็นต้น

๒.๓.๔ ลายไทยประยุกต์ในงานศิลปกรรม

นอกจากลายที่สำคัญดังกล่าวแล้ว ยังมีลายไทยในลักษณะอื่นๆปลีกย่อยอีกมากมาย ที่สามรถประดิษฐ์ได้โดยการแกะสลัก และยังมีลายแบบที่ได้รับอิทธิพลมาจากต่างประเทศเช่นจีน ยุโรปที่มีความสัมพันธ์กับไทย จะเห็นลวดลายดังกล่าวปรากฏแทรกอยู่บางยุคสมัยเริ่มตั้งแต่ยุคกรุงศรีอยุธยา และช่างได้ปรับเปลี่ยนลายให้เป็นลายไทยมากขึ้น

กนกเครือจีน เป็นลายแบบจีนที่ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย ลักษณะเป็นเส้นโค้งต่อขมวดกลับไปมาต่อเนื่องคล้ายลายฮ่อประแจจีนเป็นลายหักมุมฉากที่มีเส้นต่อเนื่องตามแนวยาวอย่างมีระเบียบ นิยมใช้เป็นขอบเขตคั่นชุดลาย โดยส่วนมากพบในงานแกะสลักเครื่องเรือน

กนกเครือฝรั่ง แบบลวดลายอย่างฝรั่ง มีปรากฏให้เห็นได้จากใบอะแคนทัส(acantus) หรือใบผักกาดของไทย ได้รับแบบลวดลายใบไม้ชนิดนี้แล้วมีการประดิษฐ์เพิ่มให้อ่อนไหว และสะบัดปลายให้บิดพลิ้ว นำไปใช้ปั้นปูนตกแต่งตามซุ้มประตู หน้าต่าง และใช้เป็นแบบเพื่อการแกะสลักไม้ตกแต่งงานเครื่องเรือนชนิดต่างๆ

ภาพตามธรรมชาติ โดยส่วนใหญ่เป็นภาพต้นไม้ ดอกไม้ ใบไม้ พฤกษาพันธุ์ สัตว์ป่า นิยมใช้ในงานแกะสลัก งานจิตรกรรมไทย ลายรดน้ำ ลายกำมะลอ เขียนบนประตูหน้าต่าง ตู้พระธรรม นิยมประดิษฐ์ หรือแทรกลายไทยรูปสัตว์ป่าหิมพานต์ รูปบุคคล นอกจากนั้นภาพธรรมชาตินี้พบเห็นมากในงานแกะสลัก งานภาพเขียนเล่าเรื่องทั่วไป มีที่มาจากอิทธพลภาพเขียนจีน

ภาพสิ่งของเครื่องใช้ เครื่องหมาย ตราประจำแผ่นดิน พระบรมสัญลักษณ์ เครื่องบูชา บุษบก วิมาน สลักตรงส่วนหน้าบันของอาคารด้วยการแกะสลักลวดลายลงบนไม้

ภาพเล่าเรื่อง เป็นลวดลายที่ผสมผสาน ภาพบุคคล สัตว์ พันธุ์พฤกษารวมถึงลวดลายประดิษฐ์ต่างๆ เข้าด้วยกันสามารถจำแนกประเภทภาพเล่าเรื่องได้ดังนี้

ภาพเรื่องราวทางศาสนา พุทธประวัติ ชาดก เช่นภาพแกะสลักไม้พระพุทธรูปปางไสยาสน์ศิลปะสุโขทัยแกะแผ่นไม้ ประดิษฐานอยู่ที่ถ้ำ วัดเขาหน่อ จังหวัดนครสวรรค์ เป็นพระพุทธรูป ระสาวก ลายกนก และแจกันดอกไม้ งานอีกชิ้นหนึ่งเป็นพระพุทธรูปไม้แกะสลักสมัยอยุธยา วัดพระรูป จังหวัดสุพรรณบุรี ด้านหนึ่งเป็นรอยพระพุทธบาท อีกด้านหนึ่งเป็นภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ และอุโบสถทั้งหลังวัดบางเค็ม จังหวัดเพชรบุรีฯลฯ

ภาพคติ ความเชื่อ พระนารายณ์ทรงครุฑที่ได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์ ยกย่องพระมหากษัตริย์ให้ทรงเป็นสมมุติเทวราช นิยมสร้างประดับบนหน้าบัน โบสถ์ วิหาร ปราสาท และพระที่นั่ง อีกแนวคิดในพระพุทธศาสนาพระมหากษัตริย์เป็นสมเด็จหน่อพุทธางกูร เทพ เทวดา เป็นที่นิยมและปรากฏในงานแกะสลักไม้ ประดับหน้าบัน บานประตูหน้าต่าง การนับถือเทวดานี้เป็นความเชื่อถือในทางให้คุณประโยชน์หรือโทษ เทพพนม เทวดาประจำทิศ ทวารบาล การแกะสลักทวารบาลบนบานประตูส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลแบบจีนเรียกว่า “เซี่ยวกาง”เทพารักษ์ นิยมแกะสลักพระภูมิเจ้าที่ โดยอยู่ในรูปแบบของ “เจว็ด”มีลักษณะเป็นแผ่นไม้คล้ายใบเสมา ด้านหน้าสลักเป็นรูปเทพารักษ์ถือ พระขรรค์และสมุด ทำหน้าที่พิทักษ์รักษาอาณาบริเวณ เขตของผู้ที่เป็นเจ้าของที่ดิน

ภาพจากวรรณคดี ภาพที่นิยมใช้มากที่สุดคือภาพเหตุการณ์จากเรื่อง รามเกียรติ์ เช่นภาพสลัก ยักษ์กับลิงกำลังต่อสู้การ สลักเป็นลวดลายของฉากไม้หรือลับแล จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ละที่หน้าบันวิหารทิศ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ลวดลายที่ปรากฏบนคันทวยเป็นรูปหนุมาน พญานาค และลายพันธุ์พฤกษา เป็นการสร้างองค์ประกอบในรูปทรงสามเหลี่ยม ดังนั้นรูปทรงทุกภาพจะล้อไปกับสามเหลี่ยมมุมฉาก งานจึงต้องมีการจัดท่าทางองค์ประกอบให้ลงตัว ต้องอาศัยการออกแบบที่ลงตัวในภาพร่างก่อนที่จะมาแกะลาย

๒.๓.๕ ความหมายบุคคล สัตว์ในงานศิลปกรรม

นาค (Naga) หรือพญานาค (Nagara) เป็นคติความเชื่อในภูมิเอเชียใต้และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยเรียกชื่อต่างกันไป แต่มีลักษณะคือเป็นงูขนาดใหญ่มีหงอน เป็นลักษณ์แห่งความยิ่งใหญ่ ความอุดมสมบูรณ์ ความมีวาสนา อีกทั้งยังเป็นสัญลักษณ์ของบันไดที่เชื่อมไปสู่สรวงสวรรค์ต้นกำเนิดความเชื่อเรื่องพญานาคมาจากอินเดีย ด้วยมีปกรณัมหลายเรื่องกล่าวถึงพญานาคโดยเฉพาะในมหา

กาพย์ภารตะ น่คถือเป็นปรปักษีของครุฑ ส่วนในตำนานพุทธประวัติก็กล่าวถึงพญานาคไว้มากมายในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มีตำนานเรื่องพญานาคอย่างแพร่หลาย ชาวบ้านในภูมิภาคนี้มักเชื่อกันว่าพญานาคอาศัยอยู่ในแม่น้ำโขงหรือเมืองบาดาลใต้แม่น้ำโขง และเชื่อกันว่ามีคนเคยพบร่องรอยพญานาคที่ขึ้นมาในวันออกพรรษา โดยมีลักษณะคล้ายรอยเลื้อยของงูขนาดใหญ่ลักษณะของพญานาคตามความเชื่อในแต่ละภูมิภาคแตกต่างกันไป ตามเผ่าพันธุ์ มีสีเขียว สีแดง สีดำ และมี ๗ สีเหมือนรุ้งกินน้ำ ที่สำคัญคือนาคตระกูลธรรมดาจะมีเศียรเดียว แต่ตระกูลสูงขึ้นไปนั้นจะมีสามเศียร ห้าเศียร เจ็ดเศียร หรือเก้าศียร นาคจำพวกนี้จะสืบเชื้อสายมาจากพญาเศษนาคราช(อนันตนาคราช)ผู้เปปีนบัลลังก์ของพระวิษณุนารายณ์ปรมนาท ณ เกษียรศมุทร อนันตนาคราชมีกายใหญ่โตมหึมา มีความยาวไม่สิ้นสุด มีศีรษะนับพัน พญานาคมีทั้งเกิดในน้ำและบนบก เกิดจากครรภ์และจากไข่ มีอิทธิฤทธ์สามารถบันดาลคุณและโทษได้ บางครั้งพญานาคมักแปลงร่างเป็นมนุษย์ที่รูปร่างสวยงาม สกุลของพญานาคพญานาคเป็นเจ้าแห่งงู แต่ไม่สามารถบรรลุธรรมได้ จึงกระนั้นก็จัดอยู่ในฝ่ายสุขคติภมิ สถิตอยู่สวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกา พญานาคแบ่งออกเป็น ๔ สกุล ดังนี้ ๑.ตระกูลวิรูปักษ์ ๒.ตระกูลเอราบถ ๓.ตระกูลฉัพพยาปุตตะ ๔.ตระกูลกัณหาโคตรมะ พญานาตจุติได้ ๔ แบบ คือ ๑.แบบโอปปาติ เกิดแล้วโตทันที ๒.แบบสังเสทชะ เกิดจากเหงื่อไคล สิ่งหมักหมม ๓.แบบชลาพุชะ เกิดจากครรภ์ ๔.แบบอัณฑชะ เกิดจากฟองไข่

พญานาคชั้นสูงเกิดแบบโอปปาติกะ เป็นชนชั้นปกครอง ที่อยู่ของพญานาคมีตั้งแต่ในแม่น้ำลำคลอง หนองบึงต่างๆในอากาศ ไปจนถึงสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกา พญานาคอยู่ในการดูแลปกครองของเท้าวิรูปักษี ผู้ปกครองสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกาด้านตะวันตก เหตุที่มาเกิดเป็นพญานาคเพราะทำบุญเจือด้วยราคะ สัญลักษณ์และความเชื่อ ความเป็นมาเกี่ยวกับพญานาค

ชาวฮินดูถือว่า พญานาคเป็นผู้ใกล้ชิดกับองค์เทพต่างๆ เป็นเทพเจ้าแห่งน้ำ เช่น อนัตนาคราช ที่เป็นบัลลังก์ของพระนารายณ์ ตรงกับความเชื่อชองลัทธพราหมณ์ที่เชื่อว่า นาคเป็นเทพแห่งน้ำ เช่นปีนี้นาคให้น้ำ๑แปลว่า น้ำจะมาก จะท่วม ที่ทำการเกษตร ไร่นา ถ้าปีไหนนาคให้น้ำ๗ ตัว น้ำจะน้อย ตัวเลขกับปริมาณน้ำจะกลับกันกับเหตุการณีที่เกิดขึ้น เช่นนาคให้น้ำ ๗ ตัว น้ำจะน้อยเพราะนาคกลืนน้ำไว้ พญานาค มีคุณสมบัติพิเศษ คือมีอิทธิ สามารถเนรมิตกายได้ เช่นคราวที่แปลงเป็นคนมาขอบวชกับพระพุทธเจ้าในหนังสือไตรภูมิพระร่วง กล่าวถึงนาคที่ชื่อชลชะ แปลว่าเกิดจากน้ำ จะเณรมิตรกายได้เฉพาะในน้ำเท่านั้น ถึงแม้พญานาคจะเนรมิตกายเป็นอะไรก็ได้ แต่ในใสภาวะขันธ์๕ จะต้องปรากฏรูปเป็นพญานาคตามเดิม คือขณะเกิด ลอกคราบ สมสุ่ ขณะนอนหลับโดยไม่มีสติ และตอนตาย พญานาคมีพิษร้าย สามรถทำลายผู้อื่นได้ด้วยพิษ ๒๔ ชนิด ซึ่งตามตำนานกล่าวว่า สัตว์จำพวกงู แมงป่อง ตะขาบ คางคก มด ฯลฯ มีพิษพญานาคคายพิษทิ้งไว้ แล้วพวกงูไปเลียพิษนั้นมา พวกที่มาถึงก่อนก็ได้พิษไปมาก พวก มาทีหลังเช่น แมงป่อง กับมด ได้พิษน้อย แต่เอาหางไปป้ายเศษพิษและพญานาคต้องคายพิษทุกๆ ๑๕ วัน พญานาค อาศัยอยู่ใต้ดินหรือบาดาล คนโบราณเชื่อว่าเมื่อบนสวรรค์มีเทพ ที่อยู่ลึกลงไปใต้พื้นโลกก็น่าจะมีสิ่งมีชีวิตอาศัยอยู่ ในหนังสือไตรภูมิพระร่วงกล่าวว่า ที่พญานาคอาศัยอยู่นั้นลึกลงไปใต้ดิน๑โยชน์ หรือ ๑๖ กิโลเมตร มีปราสาทราชวังที่วิจิตรพิสดารไม่แพ้สวรรค์ ที่มีอยู่ถึง ๗ ชั้น เรียงซ้อนกัน

ชั้นสูงๆก็จะมีความสุขเหมือนสวรรค์ พญานาคสามารถผสมพันธ์กับ สัตว์ชนิดอื่นได้ แปลงกายแล้วสมสู่กับมนุษย์ได้ เมื่อนาคตั้งท้องจะออกลูกเป็นไข่เหมือนงู มีทตั้งเศียรเดียว สามเศียร ห้าเศียร ละเจ็ดเศียร สามารถขึ้นลงตั้งแต่ใต้บาดาล พิ้นโลกไปจนถึงสวรรค์ สามารถเนรมิตกายเป็นอะไรก็ได้ตามปรารถนา หรือตามสภาวะเหตุการณ์

สัญลักษณ์ที่เกี่ยวพญานาคในงานจิตรกรรม ประติมากรรม นาคจึงเป็นส่วนที่ประกอบที่สำคัญทางสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะตามอุโบสถ วิหาร อาคารต่างๆ ปราสาทราชวังของกษัตริย์ ตามคตินิยมที่ว่านาคมีความยิ่งใหญ่คู่ควรกับสถาบันอันสูงส่ง เช่น นาคสะดุ้ง ที่ทอดลำตัวยาวตามบันได นาคลำยอง บ้านลม บนหลังคาโบสถ์ ที่เชื่อมต่อกับนาคสุ้ง นาคเบือน นาคจำลอง นาคทันต์หรือคันทวย รูปพญานาค อีกทั้งยังเป็นโขนเรือ(หัวเรือ)ในขบวนเรือกระบวนพยุหยาตราชลมารคในพระราชพิธีอีกด้วย อันได้แก่ เรือพระที่นั่งอนันตนาคราช และ เรือพระที่นั่งอเนกชาติภุชงค์พญานาคในพระพุทธศาสนา เมื่อพระพุทธเจ้าตรัสรู้ในโลกุตรธรรมแล้วได้จาริกไปยังเมืองต่างๆ เพื่อแสดงธรรมเทศนา มีครั้งหนึ่งได้เสด็จออกจากกร่มไม้อธุปปาลนิโครธไปยังร่มไม้จิกชื่อ มุจลินท์ ทรงนั่งเสวยวิมุตติสุขอยู่ ๗ วัน ได้มีพญานาคชท่อ มุจลินทร์ เข้ามาวงด้วยขด ๗รอบพร้อมแผ่พังพานปกป้องพระผู้มีพระภาคเจ้าจากสายพิรุณและสายลมมิให้ถูกต้องพะวรกาย หลังจากฝนขาดเม็ดแล้ว จึงคลายขนดนาคออก เนรมิตกายเป็นายหนุ่มยืนเฝ้าที่หน้าเบื้องพระพักตร์ด้วยความศรัทธาอย่างแรงกล้าความเชื่อดังกล่าว ทำให้เป็นที่มาของการสร้างสรรค์พระพุทธรูปปางนาคปรก สร้างเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งบนตัวพญานาค หรือพญานาคเป็นบัลลังก์ เพื่อให้เกิดความสง่างาม พญานาคถือแซ่ปืนผู้ปกป้องคุ้มครองพระศาสดาและพระพุทธศาสนา

พญานาค เป็นสะพาน (สายรุ้ง)ที่เชื่อมโลกมนุษญ์กับสวรรค์ตามความเชื่อที่วิ่พญานาคกับรุ้ง เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

นาคสะดุ้ง แป็นประติมากรรมนาคประดับราวบันไดอุโบสถ ได้สร้างขึ้นตามคติความเชื่อเช่นเดียวกับบันไดนาค ก็ถูกสร้างขึ้นด้วยความเชื่อดังกล่าว แม้ตอนที่พรพพุทธเจ้าเสด็จลงมาจากดาวดึงส์ก็เดินลงจากบันไดแก้วมณีรุ้งที่เทวดาเนรมิตขึ้น และมีพญานาค ๒ ตนแหลังหนุนบันไดไว้

ตุง ในวัฒนธรรมของล้านนาและพม่า ก็เชื่อกันว่าคลี่คลายมาจากพญานาค และหมายถึงบันไดสู่สวรรค์ ความเชื่อของชาวฮินดูถือว่านาค เป็นสภาวะปกติกับสรวงสวรรค์ เป็นทางเดินสู่วิษณุโลก เช่นปราสาทนครวัด สร้างเป็นพญานาคราช ที่ทอดำตัวยาวเพื่อให้มนุษย์ไปสู่ดินแดนแห่งความศักดิ์สิทธิ์ หรือบั้งไฟชาวอีสานในงานประเพณีเดือนหก ก็ยังทำลวดลายรูปพญานาค เพื่อให้พญานาคไปบอกแถนบนฟ้าให้ปล่อยน้ำฝนลงมา

ในสมัยพระพุทธองค์ มีพญานาคตนหนึ่งนั่งฟังธรรมเทศนาแล้วได้เกิดศรัทธา จึงได้แปลงกายเป็นมนุษย์ขอบวชเป็นพระภิกษุ แต่ได้เผลอหลับไปในตินกลางวัน หลังจากหลับแล้วได้กลายร่างเป็นงูใหญ่จนพระภิกษุรูปอื่นไปเห็นเข้า พระพุทธองค์ทรงทราบจึงให้ภิกษุนาคนั้นสึกออกไป เพราะเป็นสัตว์เดรัจฉาน นาคตนนั้นผิดหวังมาก จึงขอถวายคำว่านาค ไว้ใช้เรียกผู้อุปสมบทในพุทธศาสนา เพื่อเป็นอนุสรณ์ในความศรัทธาของตนต่อจากนั้นมาพุทธองค์จึงทรงบัญญัติไม่ให้สัตว์เดรัจฉาน ไม่ว่าจะเป็น นาค

ครุฑ หรือสัตว์อื่นๆเข้ามาบวชในพุทธศาสนา ก่อนที่พระอุปัชฌายีจะอุปสมบทให้ใครก็ตามจะต้องถามอันตรายิกธรรม หรือขัดข้องที่จะทำให้ผู้นั้นบวชเป็นพระภิกษุไม่ได้ ๘ข้อ มีข้อหนึ่งถามว่า “ท่านเป็นมนุษย์หรือเปล่า”ติอมาจึงเรียกการบวชนี้ว่า “บวชนาคสืบมาถึงปัจจุบัน”

พญานาคในพื้นที่ต่างๆของประเทศไทย(อาณาจักรสยาม)ความเชื่อเรื่องพญานาคมักจะปรากฏเขตแดนในที่ใกล้กับแม่น้ำโขง คือภาคเหนือ ภาคอีสาน การสร้างศาสนสถานต่างมีสัญลักษณ์เป็นรูปพญานาคประดับไว้บริเวณ หลังคา อุโบสถ หน้าบัน ซุ้มประตู บันได ทางขึ้นอุโบสถและวิหารต่างๆ มีรูปพญานาคปรากฏทุกหนแห่ง การประกอบพิธีกรรมทางศาสนามีรูปพญานาคประดับ เช่นเชิงเทียน อาสนะ

พญานาคในภาคเหนือ(ดินแดนล้านนาไทย) มีตำนานเล่าขานเกี่ยวกับพญานาคอยู่มาก เช่นตำนานสิงหนวัติ ซึ่งเป็นตำนานเก่าแก่ทางภาคเหนือ เมื่อเจ้าเมืองสิงหนวัติอพยพผู้คนมาจากทางเหนือ พญานาคแปลงกายมาช่วยชี้ที่ตั้งเมืองใหม่ และขอให้เจ้าเมืองตั้งอยู่ในทศพิธราชธรรม พอคตกกลางคืนก็ขึ้นมาสร้างคูเมือง กลายเป็นคูเมืองนาคพันธุ์สิงหนวัติ ต่อมายกทัพไปปราบเมืองอื่นได้และรวมดินแดนเข้าด้วยกันจึงเปลี่ยนชื่อตามเป็น “แคว้นโยนกนาคนคร”ต้าราชวงศ์ของพญามังรายผู้ก่อตั้งอาณาจักรล้านนา เหตุการณ์ดังกล่าววัดวาอานามทสางภาคเหนือจึงมีประติมากรรมพญานาคเข้ามาเกี่ยวข้องเกือบทุกวัด เช่น

พญานาคประดับบันไดทางขึ้นไปจนถึงด้านบน เหนือราวบันไดประตูทางเข้าพระวิหารหลวงวัดเจดีย์หลวงวรวิหาร มีอายุมากกว่า๒๐๐ ปี มีสัดส่วนงดงามเป็นที่เลื่องลือในภาคเหนือ วัดพระสิงห์วรวิหาร มีประติมากรรมพญานาคประดับอยู่ที่ เชิงชายหลังคาอุโบสถ พระวิหาร และหอไตร ฯลฯ วัดเจดีย์หลวง ประติมากรรมพญานาครูปทรงและสีสันสวยงามประดับหลังพระพุทธรูปปางประทับยืนสง่างาม มีพระนามว่า “ พระอัฐารส”นอกจากนี้ยังประติมากรรมพญานาคที่บันไดทางขึ้นทั้งสี่ทิศประดับปูนปั้นรูปพญานาคเก่าแก่คู่บ้านคู่เมือง ตามศาสนสถาน พระอุโบสถ พระวิหาร แทบทุกวัดในดินแดนล้านนาก็ล้วนแต่มีพญานาคเป็นส่วนประกอบทั้งสิ้น เช่นวัดโลกโมฬี วัดเชียงยืน วัดเชียงมั่น วัดแสนฝาง วัดศรีสุพรรณ ในจังหวัดเชียงใหม่ ฯลฯ แม้แต่ในจังหวัดน่าน ก็มีตำนานที่เกี่ยวของกับจังหวัดน่านว่าท้าวนุน ขุนฟอง ต้นราชวงศ์ภูคา บรรพบุรุษเมืองน่านที่เกิดจากข่ำพญางูใหญ่ จึงมีความเชื่อว่าบรรพบุรุษของชาวน่านก็เกิดจากพญานาค และมีความเชื่อว่าพญนาคเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ ภายในวัดต่างๆในจังหวัดน่านจึงมีรูปพญานาคมากมายเช่นกัน วัดภูมินทร์ พระธาตุแช่แห้ง วัดศรีพันต้น ฯลฯ และประเพณีแข่งเรือของจังหวัดน่านที่เรือทุกลำจะมีการแกะหัวเรือเป็นรูปพญานาค หางเรือทำเป็นหางพญานาคงอนสูง เพื่อเป็นการสัการะบูชา ระลึกถึงบุญคุณของบรรพบุรุษและเจ้าแห่งน้ำ ซึ่งจะแข่งขันกันในงานกฐินพระราชทาน เป็นการทำบุญในพระพุทธศาสนาที่สืบทอดมาช้านาน

พญานาคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ภาคอีสาน) ผู้ที่เคยอาศัยอยู่ลุ่มแม่น้ำโขงเกิดจากการเนรมิตของพญานาค ๒ ตน จึงเกิดเป็นแม่น้ำโขงและแม่น้ำน่าน ตำนานบั้งไฟพญานาคเป็นเรื่องประจำถิ่นอีสานที่เล่าสืบต่อกันมาว่า วันออกพรรษาเป็นวันที่พระพุทธเจ้าเสด็จออกจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ จึงได้

จุดบั้งไฟเพื่อถวายบูชา จนกลายเป็นประเพณีสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบันวัดตามภาคอีสานมีเรื่องราวเกี่ยวกับพญานาคมากมายเช่นวัด มัชฌิมาวาส อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี เหนือราวบันไดทั้งสองด้านเป็นปูนปั้นรูปพญานาค ลงสี มีลำตัวยาวไปจนถึงทางเข้าอุโบสถหรือวิหาร คันทวยรับเชิงชายตามวัดต่างๆ ก็จะตกแต่งประดับด้วยลวดลายเป็นรูปพญานาคทั้งสิ้น และบางวัดก็จะเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปปางนาคปรก เช่น วัดมัชฌิมาวาสและวัดโพธิ์ชัยศรี จังหวัดอุดร วัดศรีคุณเมือง จังหวัดเลย วัดอำนาจ จังหวัดอำนาจเจริญ บางวัดก็จะมีสระน้ำ มีรูปปั้นพญานาคอยู่ในสระ เช่น วัดบังพาน จังหวัดหนองคายวัดโพธิ์ชัย สถานที่ประดิษฐานหลวงพ่อพระใส พระพุทธรูปสักดิ์สิทธิคู่บ้านคู่เมืองหนองคาย จังหวัดหนองคาย และในวัดแห่งนี้จะมีจิตรกรรมเรื่องราวเกี่ยวกับพญานาคในอุโบสถ

ภาคอื่นๆของเมืองไทยก็มีประติมากรรมพญานาคปรากฏตามศาสนสถานต่างๆ เช่น วัดพระแก้ว ในกรุงเทพมหานคร มีเสานางเรียงหินอ่อนประดับคันทวยสีหนาคารับเชิงชายหลังคาพระอุโบสถหน้าบันศาลหลักเมือง ประดับลวดลายพญานาคสวยงามอลังการ ส่วนภาคกลางและภาคใต้มีพญานาคตามซุ้มเรือนแก้วพระพุทธรูปที่มีชื่อเสียงมากมายเช่น พระพุทธชินสีห์วรมงคลมุนี เขตบางกอกน้อย กรุงเทพ พระร่วงโรจนฤทธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม พระพุทธทัปนาค จังหวัดสุราษฎร์ธานีฯลฯ

พญาวานร วานร ๑๘ มงกุฎและวานรเตียวเพ็ชร หนุมาน เป็นทหารเอกตามเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นรูปทรงหนึ่งที่ปรากฏบนคันทวย ลักษณะกายและหน้าสีขาวผ่อง(วารนรเผือก) ปากอ้า ตาโพลน หัวโล้น สวมมาลัยทอง เมื่ออ้าปากจะเห็นเขี้ยวแก้วอยู่ทางเพดานปาก (พระรามเท่านั้นจึงจะเห็น) มีฤทธิ์เหาะและแปลงกายได้ อาวุธที่สำคัญคือตรีเพ็ชร ตอนแผลงฤทธิ์มี๔หน้า เป็นหน้าปกติ๑หน้า มีหน้าเล็ก ๓ หน้า อยู่ด้านหลัง ๘ มือ หาวเป็นดาวเป็นเดือน มีกุณฑลขนเพชร หนุมานเกิดจากพระอิศวรแบ่งกำลังตนเองแล้วบูชาให้พระพายนำเทพอาวุธไปซัดใส่ปากนางสวาหะ จึงถือว่าเป็นบุตรของพระพายและนางสวาหะครองเมืองนพบุรี

ชามชมพูวราช (ชมพูหมี) หรือ นิลเกสรพญาวานร ลักษณะกายและหน้าสรีแดงชาด ปากอ้าตาโพลงสวมมงกุฎชัย ในคราที่แปลงกายเป็นหมีจึงมีชื่อว่าชมพูหมี ลักษณะหน้าเป็นหมี สวมเทรอดยอดน้ำเต้า มี ๑ หน้า ๒ มือ ชามชมพูวราช หรือนิลเกสร เกิดจาก ไม้ไผ่ผุดขึ้นมาในขณะที่ฤษีบำเพ็ญฌาน จึงนำไปถวายพระอิศวร ทรงนำไปทำธนู แต่เมื่อโก่งธนูก็หักเป็นสองท่อน ทางต้นธนูเกิดเป็น พญาอสูรชื่อว่าเวรัมภ์ ปลายธนูเกิดเป็นพญาวานรชื่อว่านิลเกสร หรือ ชามชมพู

พญากากาศ (พาลี) พญาวานร ลักษณะกายและหน้าสีเขียวสด (สีเขียวกลาง) ปากอ้า ตาโพลง สวมชฎายอด เดินหน บางตำราว่ายอดบัดอมี ๑ หน้า ๒ มือ เป็นโอรสของพระอินทร์กับนางกาลอัจนา เมื่อฤษีโคดมไม่แน่ใจว่า กากาศจะเป็นลูกของตนเอง จึงโยนลงกลางแม่น้ำแล้วตั้งสัตยอธิษฐานว่า หากไม่ใช่ลูกของตนก็กลายเป็นวานรเข้าป่าไป พระอินทร์จึงสร้างเมืองขีดขินให้ครอบครอง ได้ชื่อว่าพญากากาศ เมื่อคราที่รามสูรจับอรชุนฟาดเขาพระสุเมรุเอียงไปนั้น พญากากาศและสุครีพได้ตั้งให้ตรงดังเดิม พระ

อิศวรจึงประทานชื่อใหม่ว่า “พาลี” จากนั้นทรงประธานตรีเพ็ชร และให้พรว่าหากรบกับใครให้กำลังคู่ต่อสู้ลดไปครึ่งหนึ่ง แล้วกำลังส่วนนั้นไปเพิ่มให้พาลี

สุครีพ พญาวานร ลักษณะกายและหน้าสีแดงชาด หรือแดงเสน ปากอ้า ตาโพลง สวมชฎายอดบัด บางตำราว่ายอดเดินหนมี ๑ หน้า ๒ มือ เป็นโอรสของพระอินทร์กับนางกาลอัจนา ครองเมืองขีดขิน

ชมพูพาน พญาวานร ลักษณะกายและหน้าสีหงชาด ปากอ้าตาโพลง สวมชฎายอดชัย มี ๑ หน้า ๒ มือ เกิดจากพระอิศวร ทรงชุบขึ้นมาจากเหงื่อไคล ทรงยกให้เป็นบุตรบุญธรรมของพาลี มีความรู้เรื่องตำรายาจึงได้เป็นแพทย์กองทพพระราม

องคต พญาวานร ลักษณะกายและหน้าสีเขียวมรกค หรือ สีเขียวกลาง ปากหุบ ยตาพลง สวมมงกุฎสามกลีบ มี๑ หน้า ๒ มือ เกิดจากพาลีกับนางมณโฑ เมื่อพาลีแย่งนางมณโฑจากทศกัณฐ์แล้วก็ตกเป็นภรรยาของพาลี จนกระทั่งตั้งครรภ์ ทศกัณฐ์ไปฟ้องพาลีอังคต อาจารย์ของพาลี จนพาลียอมคืนนางมณโฑให้แต่ขอลูกไว้ พาลีอังคตจึงทำพิธีเอาลูกออกจากท้องนางมณโฑ ไปใส่ในท้องแพะ เมื่อครบกำหนดคลอดพาลีก็ทำพิธีให้ออกจากท้องแพะ ตั้งชื่อว่าองคต

มัจฉานุ พญาวานร ลักษณะกายและหน้าสีขาวผ่อง ปากอ้า ตา โพลง หัวโล้น สวมพวงมาลัยทอง ตัวเป็นวานรแต่มีหางเป็นปลา มี๑ หน้า ๒ มือ เกิดจากหนุมานกับนางสพรรณมัจฉา ครองเมืองมลิวัน เมื่อครั้งหนุมานจองถนนไปยังกรุงลงกา ทศกัณฐ์ใช้นางสุพรรณมัจฉา นำบริวารปลาไปขนหินทำลายการสร้างถนนของหนุมาน เมื่อหนุมานดำน้ำลงไปดูจึงรู้ความ เกี้ยวพาราสีจนนางหลงรัก หนุมานจากนั้นนางสุพรรณมัจฉาจึงสั่งบริวารให้นำหินกลับมาไว้ที่เดิม

อสุรผัด พญาวานร ลักษณะกายและหน้าสีเลื่อมประภัสสรหรือสีขาวใส ปากอ้า ตาโพลน หัวโล้น สวมกระบังหน้า ตัวและผมเป็นยักษ์แต่มีหน้าเป็นลิง มี๑ หน้า ๒ มือ งเป็นบุตรของหนุมานกับนางเบญกาย

ท้าวมหาชมพู พญาวานร ลักษณะกายและหน้าสีขาบ หรือสีปีกแมลงทับ ปากอ้า ตาโพลง สวมชฎาหรือมงกุฎยอดชัย มี๑หน้า ๒ มือมเหสีชื่อนางแก้วอุดร ปกครองเมืองชมพู เป็นพญาวานรที่มีฤทธิ์เดชมาก

นิลพัท พญาวานร ลักษณะกายและหน้าสีน้ำรัก หรือดำขลับ ปากอ้า ตาโพลง สวมมาลัยทอง มี๑ หน้า ๒ มือ เมื่อครั้งที่ท้าวมหาชมพูถูกหนุมานนำตัวไปนั้น นิลพัทได้ติดตามไปจนพบแล้วแปลงร่างเป็นแมลงวันทองบินไปเกาะชายอังสาท้าวมหาชมพู จนเมื่อรู้ว่าพระรามเป็นพระนารายณ์จึงยอมสวามิภักดิ์ แต่ก็มีความผูกใจเจ็บหนุมานอยู่ตลอดเวลา จนครั้งที่พระรามให้พลลิงจองถนนข้ามไปยังกรุงลงกา หนุมานกับนิลพัทได้เกิดการวิวาท แต่ก็ไม่มีใครแพ้ชนะเกิดขึ้น

นิลนนท์ พญาวานร ลักษณะกายและหน้าสีหงสบาท หรือหงเสนเจือเหลือง ปากอ้า ตาพลง หัวโล้น สวมมาลัยทอง มี๑ หน้า ๒ มือเป็นบุตรพระเพลิง เป็นอุปราชเมืองชมพู

เกยูร เสนาวานร ลักษณะกายและหน้าสีม่วง หรือสีม่วงชาดแก่ ปากอ้า ตาโพลง หัวโล้น สวมมาลัยรักร้อย มี๑ หน้า ๒มือ เกยูรแท้จริงแล้วเป็นท้าววิรุฬหกเป็นเจ้าแห่งกุมภัณฑ์ ประตำแหน่งโลกบาลประจำทิศใต้

โกมุท หรือ โคมุท เสนาวานร ลักษณะกายและหน้าสีดอกบัวโรย ปากอ้า บางตำราว่าปากหุบ ตาโพลง หัวโล้น สวมมาลัยรักร้อย มี ๑หน้าสองมือ เป็นเสนาวานรเมืองขีดขิน

ไชยยามพวาน เสนาวานรลักษระกายและหน้าสีมอหมึกอ่อน หรือสีเทา ปากแ ตาโพลง หัวโล้น สวมมาลัย รักร้อย มี ๑ หน้า ๒ มือ เป็นเสนาวานรเมืองขีดขิน

วิมล หรือ พิมลพานร หรือ นิลพานร เสนาวานร ลักษณะกายแลพะหน้าสีหมึกดำ ปากหุบ ตาโพลง หัวโล้น สวมมาลัยรักร้อย มี๑ หน้า ๒ มือ เดิมเป็นพระเสาร์ แบ่งภาคลงมาเป็นวานร ๑๘ มงกุฎ ฝ่ายเมืองขีดขิน

ไวยบุตร เสนาวานร ลักษณะกายและหน้าสีเมฆครึ้มฝน หรือสีครามแก่ ปากอ้า ตาโพลง หัวโล้น สวมมาลัยรักร้อย มี ๑ หน้า ๒ มือ เดิมเป็นพระพิรุณแบ่งภาคลงมาเป็นวานร ๑๘ มงกุฎ ฝ่ายเมืองขีดขิน

สัตพลี หรือ สัตพล เสนาวานร ลักษณะกายและหน้า สีขาวผ่อง ปากหุบ ตาโพลง หัวโล้น สวมมาลัยรักร้อย มี ๑ หน้า ๒ มือ เดิมเป็นพระจันทร์ แบ่งภาคลงมาเป็นวานร ๑๘ มงกุฎ สัตพลีนอกจากมีหน้าที่จดความดี ความชอบของเหล่าทหารแล้วยังมีบทบาทเด่น ผู้เขียนสารส่งไปยังกรุงลงกา ภายหลังได้รับการแต่งตั้งเป็นอาลักษณีแห่งเมืองขีดขิน

สุรกานต์ เสนาวานร ลักษณะกายและหน้า สีเหลืองจำปา หรือสีแดงชาด ปากอ้า ตาโพลง หัวโล้น สวมมาลัยลัยรักร้อย มี ๑ หน้า ๒ มือ เดิมเป็นพระมหาชัย แบ่งภาคลงมาเป็น วานร ๑๘ มงกุฎ วานรฝ่ายเมืองขีดขิน

สุรเสน เสนาวานร ลักษระกายและหน้าสีแสด หรือสีเขียว ปากอ้า ตา โพลง หัวโล้น สวมมาลัยรักร้อย มี๑ หน้า ๒ มือ เดิมเป็นพระพุทธแบ่งภาคลงมาเป็นวานร ๑๘ มงกุฎ ฝ่ายเมืองขีดขิน

นิลขันธ์ เสนาวานร ลักษณะกายและหน้าสีหงดินแก่ หรืออิฐแก่ ปากอ้า ตาโพลง หัวโล้น สวมมาลัย รักร้อย มี๑ หน้าสองมือ เดิมเป็นพระพฆเณศ แบ่งภาคลงมาเป็นวานร ๑๘ มงกุฎ ฝ่ายเมืองขีดขิน

นิลราช เสนาวานร ลักษณะกายและหน้าสีน้ำไหล บางตำราว่าเป็น สีฟ้าอ่อนเจือเขียว ปากหุบ บางตำราว่าปากอ้า ตาโพลงหัวโล้น สวมมาลัยรักร้อย มี ๑ หน้า ๒ มือ เดิมเป็นพระสมุทร แบ่งภาคลงมาเป็นวานร ๑๘ มงกุฎ ฝ่ายเมืองชมพู

กุมิตัน เสนาวานร ลักษณะกายและหน้าสีทอง หรือ สีเหลืองรง ปากหุบ ยบางตำราว่าปากอ้า ตาโพลง หัวโล้น สวมทาลัยรักร้อย มี ๑ หน้า ๒ มือ เดิมเป็นพระเกตุ แบ่งภาคลงมาเป็นวานร ๑๘ มงกุฎ ฝ่ายเมืองชมพู

เกสรทมาลา เสนาวานร ลักษณะกายและหน้าสีเหลืองอ่อน หรือสีเลื่อมเหลือง ปากอ้า ตาโพลง หัวโล้น สวมมาลัยรักร้อย มี ๑ หน้าสองมือ เดิมเป็นพระไพรศรพณ์แบ่งภาคลงมาเป็นวานร ๑๘ มงกุฎฝ่ายเมืองขีดขิน

ญาณรสคนธ์ หรือ รสคนธ์ วานรเตียวเพชร

ลักษณะกายและหน้าสีขาวกระบัง หรือสีขาวใส ปากหุบ ตาโพลง หัวโล้น สวมมาลัยผ้าทองตะบิดเป็นเกลียวแทนมงคลมี ๑ หน้า ๒ มือ เดิมเป็นพระปัญจสีขร บางตำราว่าเป็นท้าวธตรฐ โลกบาล ประจำทิศตะวันออก แบ่งภาคลงมาเป็น วานรเตียวเพ็ชร ฝ่ายมืองขีดขิน

ทวิพัท วานรเตียวเพชร ลักษณะกายและหน้าสีแดงดอกชบา ปากหุบ บางตำราว่า ปากอ้า ตาโพลง หัวโล้น สวมาลัยผ้าทองตะบิดเป็นเกลียวแทนมงคล มี๑ หน้า ๒ มือ เดิมเป็นพระโสมราช บางตำราว่าเป็น จิตตุเสน แบ่งภาคลงมาเป็นวานรเตียวเพชร

ปิงคลา วานรเตียวเพชร ลักษณะกายและหน้าสีเหลืองแก่ หรือสีแสดอ่อน ปากอ้า บางตำราว่าปากหุบ ตาโพลง หัวโล้น สวมมาลัยผ้าทองตะบิด เป็นเกลียวแทนมงคล มี๑ หน้า ๒ มือ เดิมเป็นพระยมราช บางตำราว่าเป็นจิตตุราช แบ่งภาคลงมาเป็นวานรเตียวเพ็ชร ฝ่ายเมืองขีดขิน

มหัทวิกัน วานรเตียวเพชร ลักษณะกายและหน้าสีหงชาด หรือสีชมพู ปากอ้า บางตำราว่า ปากหุบตาโพลง หัวโล้น สวมมาลัยผ้าทองตะบิดเป็นเกลียวแทนมงคล มี๑ หน้า ๒ มือ เดิมเป็นพระประชาบดีเทวบุตร บางตำราว่าเป็น จิตตบุตร แบ่งภาคลงมาเป็นวานรเตียวเพชร ฝ่ายเมืองขีดขิน

วาหุโรม วานรเตียวเพชร ลักษณะกายและหน้าสีเหลืองเทา หรือเหลืองนวลเทา ปากหุบ ตาโพลง หัวโล้น สวมมาลัยผ้าทองตะบิดเป็นเกลียวแทนมงคล มี๑ หน้า ๒ มือเดมเป็นพระสันดุสิตเทวบุตร บางตำราว่าเป็นพระยมแบ่งภาคลงมาเป็นวานรเตียวเพชร ฝ่ายเมืองขีดขิน

อสุภศรราม (ศรราม) วานรเตียวเพชร ลักษณะกายและหน้า สีขาว หรือสีน้ำเงิน ปากหุบ ตาโพลง หัวโล้น สวมมาบลัยผ้าทองตะบิด เป็นเกลียวแทนทมงคล มี ๑ หน้า ๒ มือ เดิมเป็นพระนนทรี บางตำราว่า เป็นท้าวเวสสุวัณโลกบาล ประจำทิศเหนือแบ่งภาคลงมาเป็นวานรเตียวเพชรฝ่ายเมืองขีดขิน

มากัญจวิก วานรเตียวเพชร ลักษณะกายและหน้าสีมอคราม ปากอ้า บางตำราว่า ปากหุบตาโพลง หัวโล้น สวมมาลัยผ้าทองตะบิด เป็นเกลียวแทนมงคล มี ๑หน้า ๒ มือ เดิมเป็นพระภูมิ เทพเจ้าเทพารักษ์ บางตำราว่ามาจากจิตตุบุต แบ่งภาคลงมาเป็นวานรเตียวเพชรฝ่ายเมืองชมพู

โชติมุข วานรเตียวพชร ลักษณะกายและหน้าสีก้ามปู หงเสนแก่หรือสีม่วงคราม ปากอา บางตำราว่า ปากหุบ ตาโพลง หัวโล้น สวมมาลัยผ้าทองตะบิดเป็นเกลียวแทนมงคล มี๑ หน้า ๒ มือ เดิมเป็นพระจิตตุบาท แบ่งภาคลงมาเป็นวานรตัยวเพชร ฝ่ายเมืองชมพู

นิลเกศี วานรเตียวเพชรลักษณะกายและหน้าสีแดงดังดอกโกมุทบาน หรือสีแดงชาดปากอ้า บางตำราว่าปากหุบ หัวโล้น มีผมสีดำ สวมมาลัยผ้าทอง ตะบิดเป็นเกลียวแทนมงคล มี๑ หน้า ๒ มือ เดิมเป็นเทพเจ้าเมฆ บางตำราว่าเป็นพระสยามเทวบุตรแบ่งภาคลงมาเป็น วานรเตียวเพชรฝ่ายเมืองชมพู

๒.๓.๖ ความหมายลายพันธ์พฤกษาในงานศิลปกรรม

การขึ้นลายด้วยลายไทยมีต้นกำเนิดมาจากธรรมชาติ จากขนบนิยม ที่เกิดขึ้นจากลายดอกไม้ ใบไม้ประเภทต่างๆ ผสมผสานกับพืชพันธุ์ป่าดิบชื้น ดังเช่น เถาวัลย์ลักษณะธรรมชาติ

ลวดลายพรรณพฤกษา ไม้ที่นำมาใช้ออกแบบลายไทยนั้น ที่นินมกันมากจะเห็นได้แก่ดอกบัวเป็นหลัก นอกนั้นก็เป็นสัตว์หรือพืชพันธุ์ต่างๆ ที่มีอยุ่ในเมืองไทย บางครั้งก็นำพืชและสัตว์จากต่างประเทศ มาใช้ร่วมกันบ้าง เช่น ใบเทศ (Acantus) นกเทศ หรือม้าเทศฯลฯ

ดอกบัว เป้นไม้ที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น ไม่มีดอกไม้ชนิดใดเหมือน โดยเฉพาะเส้นโค้งเว้าของดอกบัว มีความนุ่มนวล อ่อนหวาน น่าชื่นชม ศิลปินสากลหลายคนต่างหันมาเขียนดอกบัว เพราะว่าดอกบัวนั้นเป็นตัวแทนความงดงาม เช่นเส้นโค้งของกลีบ ดูแนหวานเปรียบเสมือนผู้หญิง ซึ่งมีความงามในเรื่องของเส้นโค้ง เส้นเว้าในสรีระร่างกายดอกบัวก็เช่นกัน นิยมใช้ดอกบัวเป้นลวดลายหลักของลายไทยแล้ว ศิลปินยังใช้ ใบผักกูด ใบเทศ ดอกพุตตาน ตาอ้อย กาบกล้วย มาเป้นต้นแบบในการเขียนลาย ดอกบัวที่เป็นบ่อเกิดของลาย ๓ ชนิด คือ ๑ ดอกบัวสัตตบงกช เป็นที่มาของลายบัวกนก ๒ดอกบัวสัตตบุตย์ เป็นที่มาของลายกรวยเชิง ๓ ดอกบัวหลวง เป็นที่มาของลายกนกหางหงส์ ดอกบัวนิยมใช้กันในงานบุญ งานกุศล หรืองานอวมงคลต่างๆ ดอกบัวเป้นพันธไม้น้ำที่เป็นที่นิยมสำหรับชาวพุทธทุกคน นิยมนำมาบูชาพระนิยมนำมาเป็นสัญลักษณีที่เป็นสื่อในการสอน ในสมัยพุทธกาลพระพุทธองค์ทรงเรียกบุคคลกลุ่มหนึ่งที่ไม่เห็นธรรมว่า บัวใต้น้ำ บัวที่จมในโคลนตม เป็นต้น นอกจากมีเรื่องราวที่พบปรากฏเป็นหลักบานเกี่ยวกับพุทธศาสนาแล้ว ยังปรากฏในวรรณคดีหรือชาดกต่างอีกด้วย สมเด็จเจ้าฟ้าบรมวงศ์เธอกมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ได้ทรงประทานความไว้ว่า ดอกบัวเป้นบ่อเกิดแห่งศิลปะ ทำไมจะทราบได้ว่าพระวาทะสั้นๆก็เป็นศิลปะ แต่ความใคร่ที่จะหาความรู้สืบเนื่อง จำต้องอาศัยเหตุนั้นเป็นเครื่องพิสูจนี ว่าดอกบัวมีประวัติ เป้นมาอย่างไร ศิลปกรรมไมทยจึงอาศัยดอกบัวเป็นหลัก พอจะได้ความสังเขปจากคำเล่าว่า ดอกบัวเป็นดอกไม้พระ มีม่ตั้งแต่ครั้งพุทธกาล ซึ่งนิยมกันว่าเป็นดอกไม้ ที่มีคุณค่า ประเสริฐ และบริสุทธิ์ ความนิยมนี้แพร่หลายในปทประพันธื กวีนิพนธ์ ชอบยกเอาดอกบัวมาแทรกลงด้วยเสมอ ผลงานศิลปกรรมที่มักมีภาพดอกบัวปพร่หลายในสถานที่ต่างๆ เช่น วัดวาอาราม วัตถุสถาน อนุสาวรีย์ประดิษสถานให้เห็นว่าดอกบัว ชนชาติไทยนิยม ปั้นแกะสลัก จิตรกรรมภาพวาด เป้นรูปดอกบัวกระบวนแปรในแบบต่างๆ ประดิษฐ์ไว้โดยทั่วไป

ดอกชัยพฤกษ์ เป็นดอกไม้ประจำชาติมี่ทั้งหมด ๕ กลีบ เท่าๆกัน เมื่อนำมาเป็นลวดลายในการเขียนและผสมผสานกับลวดลายไทยแล้ว ดอกชัยพฤกษ์ก็อาจเป็นลวดลายสำคัญอีกลวดลายหนึ่ง

ดอกมะลิ เป็นดอกไม้ที่มีกลิ่นหอมพุ่มเตี้ย รูปทรงดอกใช้ปันแนวทาง ในการออกแบบลวดลาบยไทยได้ดี

ดอกรัก เป็นดอกไม้ที่นิยมนำมาร้อยมาลัยมีกลีบ ยางต้นดอกรักมีพิษ ดอกมีสีขาวและม่วง รูปทรงกลีบสวยงาม เหมาะกับการเขียนลายประเภทก้านต่อดอก

ดอกพุดตาน พุดตานเป็นพันธืไม้มงคลชนิดหนึ่ง ลักษณะต้นไม้เป็นไม้ขนาดกลาง ใบเดี่ยว อกกดอกเรียงสลับกัน ตามลำต้นและกิ่ง ขอบใบหยักเว้าลึก ๓-๕ แฉก ดิกมีสามสีในดอกเดียวกัน เป็นดอกไม้ที่มีสีแปลกมาก คือตอนเช้าเป็นสีขาว สายดอกจะเปลี่ยนเป็นสีชมพู เที่ยงจัดดอกสีชมพูแดง ภาคใต้ที่อำเภอ ตะกั่วป่า จังหวัดพังงา เรียกดอก กาหลง ภาคเหนือเรียกดอกสามสี หรือดอกสามผิว ดอกพุดตานมีด้วยกัน ๒ ชนิด คือ พุดตานซ้อน และพุตานรา เดิมเป็นไม้ที่มาจากเมืองจีน นำเข้ามาในรัชกาลที่ ๒ และรัชกาลที่ ๓ ซึ่ง เป็นช่วงที่มีการทำการค้ากับประเทศจีนกันอย่างแนบแน่น จึงมีศิลปกรรมดังกล่าวเข้ามามีอิทธิพล ปรากฏให้เห็นในผลิตภัณฑืและงานจิตรกรรมต่างๆ ช่างไทยได้นำมาประยุกต์ ประดิษฐ์ให้เป็นลวดลายแบบไทย โดยใช้ทั้งใบและดอกมาประดิษฐ์เป็นลวดลายอย่างไทย มีบางส่วนคล้ายลายใบฝ้ายเทศ มีการนำทั้งสองแบบมาผสมกันอย่างกลมกลืน เช่นตรงส่วนใบ จึงมักเรียกปะปนกันระหว่าง ใบเทศ ฝ้ายเทศ และพุดตาน โดยเรียกกันว่าดอกพุดตานใบเทศบ้าง ใบเทศพุดตานบ้าง พุตตานเป็นที่นิยมกันมาตั้งแต่สมัยโบราณมาจนถึงปัจจุบันนี้ เนื่องมาจากความเป็นลวดลายที่มาจากธรรมชาติ พุดตานนอกจากใช้เขียนเป็นลายดอกดวงต่างๆ ความเป็นมงคลของดอกชนิดนี้ ยังทำให้ชื่อดอกพุดตานไปปรากฏเป็นชื่อมงคล ที่ปรากฏในพุทะชธศาสนา เช่น ในชื่อของตราปัตร สำหรับพระครูปลัดของพระราชาคณะ เจ้าคณะรองเรียกว่า พัดพุดตาน ชื่อประกอบของพระอิสริยายศของพระมหากษัตริย์ทรงเรียกว่าพระที่นั่งพุดตานทอง หรือพระราชยานพุดตาน หากทอดไว้บนแท่นราชบัลลังก์ภสายใต้พระนพปฎลมหาเศวตฉัตร สำหรับออกสมาคมในพิธีสำคัญเรียก พระที่นั่งพุดตานกาญจนสิงหาสน์ คชาธารพระที่นั่งสำหรับ พระมหากษัตริย์ คชาธารกาญจนฉัตร พระประทับสำหรับพระเจ้าแผ่นดิน

ใบเทศ ลายใบเทศเป็นชื่อเรียกลวดลายไทยอีกชื่อหนึ่ง ลายใบเทศเป้นชื่อลายที่นิยมกันมานานมาก “เทศ” มาจากธรรมชาติ คือใบฝ้ายเทศ เป็นพันธุ์ไม้ชนิดพุ่ม มีหลายชนิด โดยเฉพาะปุย ที่ห่อหุ้มเมล็ด ใช้ทอเป็นผืนผ้า เครื่อง นุ่งห่ม เป้นพืชเศรษฐกิจที่สำคัญของสยามมาตั้งแต่โบราณ และอีที่มาหนึ่งมาจากคำว่า “ต่างประเทศ” ประเด็นสำคัญที่กลายมาเป็นชื่อลายไทย คือ ส่วนที่เป็นใบฝ้ายเทศ มีลักษณะขอบหยักกว้าง งดงามเหทาะกับนำมาเขียนเป็นลายประดิษฐ์ โดยเรียกชื่อลายใบฝ้ายเทศประดิษฐ์เป็นชื่อลายใหม่จึงได้ตัด คำว่าฝ้ายออก เป็น “ลายใบเทศ”คำว่าเทศเป็นคำที่ใช้เรียกสิ่งของชาวต่างประเทศ หรือชาวเทศ คำว่าเทศใช้เรียกสิ่งของจากต่างชาติ ต่างภา เช่นม้าที่มาจากต่างประเทศ ลายใบไม้อย่างชาวต่างประเทศหรือลายที่เขียนเลียนแบบชาวต่างประเทศ หลังจากที่มีการติดต่อกับ

ชาวต่างชาติมากขึ้น จึงมีการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมกับชาวอินเดีย จีน ตะวันตก ใบไม้จึงมีมากมายหลายชนิดตามมา แต่ลายใบเทศที่น่าสนใจนั้นได้จากต้นอะแคนทัส ใบมีขน ชอบใบเป็นจักๆ มีมากแภบตอนใต้ของยุโรป ใบใช้เป็นต้นใบของลวดลายปีระยุกต์ชาวตะวันตก มาตั้งแต่ยุคกรีกโรมัน ในสมัยอยุธยาได้มีการค้าขายกับชาวต่างชาติ โปรตุเกส สเปน ฮอลันดา วิลันดา(อังกฤษ) โดยเฉพาะสมัยการปกครองพระนารายณ์มหาราช ความสัมพันธ์กับฝรั่งเศสมีความแน่นแฟ้น ศิลปินที่ร่วมยุคสมัยนั้นจึงได้เห็นลวดลายประดิษฐ์ตามแบบตะวันตก จึงมามาประดิษฐ์ให้เป็นลวดลายแบบอย่างไทย ลายใบเทศจึงกลายเป็นลวดลายเฉพาะสำคัญในการนำผสมผสานกับลายกนก เรียกตามชื่อต้นแบบลายทั้งสองว่า “กนกใบเทศ”

๒.๓.๗ เทคนิคและวัสดุ การแกะไม้ การประดับกระจก การฉลุไม้ การทาสี

ศิลปะการตกแต่งไม้ มีทั้งความสำคัญ คุณค่าอย่างสูงด้านศิลปกรรม การศึกษาทางประวัติศาสตร์ และมานุษยวิทยา โดยศึกษาจากรูปแบบ วิวัฒนาการ ที่เปลี่ยนไปในลวดลายศิลปกรรมฝีมือช่างแต่ละท้องถิ่น ซึ่งมักจะสอดแทรก สะท้อนสภาพสังคมในอดีต และอัตลักษณ์ในแต่ละยุคสมัย [๓๕] การแกะสลักไม้ ถือว่าเป็นงานศิลปกรรมที่เก่าแก่ประเภทหนึ่ง ซึ่งเชื่อกันว่ามีมาตั้งแต่ สมัยมนุษย์ ดึกดำบรรพ์ รู้จักใช้เครื่องมือตัดหินขุดเจาะและถากไม้ให้มีรูปทรงตามที่ต้อง การ ทั้งในด้านประโยชน์ใช้สอยและความงาม ในยุคเหล็ก คือประมาณ ๑,๐๐๐ ปีก่อน คริสตศักราช เป็นยุคที่มนุษย์รู้จัก การแยกโลหะจากแร่และนำมาประดิษฐ์เป็นเครื่องมือ เครื่องใช้นานาชนิด รวมทั้งเครื่องมือที่ใช้ในการแกะสลักด้วย งานแกะสลักก็ได้เริ่ม ต้นและมีการพัฒนาต่อมา จนถึงปัจจุบันและทำกันไปทั่วโลก สำหรับการแกะสลักไม้ในประเทศไทยนั้นแต่เดิมส่วนมากจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับ ศาสนาทั้งสิ้นได้แก่งานแกะสลักไม้ประกอบโบสถ์วิหาร ศาลาวัด หอพระไตรปิฎก ตู้พระไตรปิฎก พระเจดีย์ ฯลฯ ซึ่งมีการสรรค์สร้างอย่างสวยงามและปราณีตบรรจง ปรากฏอยู่ทุกยุคทุกสมัย ในภูมิภาคต่างๆของประเทศไทยมีช่างแกะสลักที่มีฝีมือได้สร้างสรรค์ผลงานขึ้น มาเป็นจำนวนมาก ศิลปะไม้แกะสลักของล้านนา เป็นงานศิลปที่เก่าแก่ มีเอกลักษณ์และมีคุณค่า ควรแก่การภาคภูมิใจสำหรับชาวล้านนาเอง ด้วยเหตุที่ในท้องถิ่นมีไม้สักอุดมสมบูรณ์ สามารถนำมาใช้ในการแกะสลักได้สะดวก งานแกะสลัก จึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของ วัฒนธรรมล้านนาที่สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อ ค่านิยม ประเพณี การทำมาหากิน ตลอดจนวิถีชีวิตของชาวล้านนา ที่ผูกพันอยู่กับธรรมชาติทุ่งนา ป่าไม้ ซึ่งจะพบเห็น กันได้ทั่วไปในปัจจุบันในสถานที่สำคัญทางศาสนา บ้านเรือนที่อยู่อาศัยหรือเครื่องใช้ สอยในชีวิตประจำวัน ประเภทของงานแกะสลักไม้

ประเภทของการแกะสลักไม้

- การแกะสลักรูปลายเส้น เป็นการเซาะร่องตามลวดลายของเส้นให้มีความหนักเบาเท่ากันตลอด ทั้งแผ่น มักใช้ในการแกะแม่พิมพ์ไม้

[๓๕] การแกะสลักไม้. ๑๔:๔๗ https://www.kroobannok.com/๑๓๑๔๒/๕/๒๕๖๒

- การแกะสลักรูปนูนต่ำ เป็นการแกะสลักภาพให้นูนสูงขึ้นจากแผ่นพื้นของไม้เพียงเล็กน้อยไม่แบนราบเหมือนภาพลายเส้นใช้แกะสลักลวดลายทั่วไป ส่วนมากเป็นลวดลายประกอบอาคารสถาปัตยกรรมต่างๆ โบสถ์ วิหาร เครื่องเรือน หรือประกอบรูปแบบลอยตัว

- การแกะสลักรูปนูนสูง เป็นการแกะสลักภาพให้นูนสูงขึ้นมาเกือบเต็มตัวมีความละเอียดของรูป มากกว่าแบบนูนต่ำ ใช้แกะลวดลายประกอบงานทั่วไป เหมือนรูปนูนต่ำ

- การแกะสลักรูปลอยตัว เป็นการแกะสลักไม้ที่มองเห็นได้รอบด้าน มักแกะเป็นพระพุทธรูป รูปคน สัตว์ หรือรูปตามคตินิยม ฯลฯ เครื่องมือที่ใช้ในการแกะสลัก ไม้ ไม้ที่นิยมนำมาใช้ในงานแกะสลักได้แก่ ไม้สัก เป็นไม้ที่ไม่แข็งเกินไป มีลายไม้สวยงาม สามารถแกะลายต่างๆได้ง่าย หดตัวน้อย ทนานต่อสภาพดินฟ้าอากาศและปลอดภัยจากปลวก มอดและแมลง ไม้ที่นิยมรองลงมาคือ ไม้โมก ไม้สน ที่สำคัญคือ ไม้ที่นำมาทำการแกะสลักจะ ต้องไม่มีตำหนิ เพราะจะทำให้งานชิ้นนั้นขาดความสวยงาม ค้อนไม้ เป็นค้อนที่มีลักษณะคล้ายตะลุมพุกเล็กๆ ทำจากไม้เนื้อแข็งเช่น ไม้แดง ไม้ชิงชัน ค้อนไม้จะเบา และไม่กินแรงเวลาใช้งานและช่วยรักษาด้ามสิ่วให้ใช้งานได้นานอีกด้วย สิ่ว เป็นเครื่องมือที่สำคัญที่สุดในการแกะสลักมีหลายชนิดได้แก่ สิ่วขุด สิ่วฉาก สิ่วขมวด สิ่วเล็บมือ สิ่วทำ จากเหล็กกล้าที่แข็งและเหนียว ที่สำคัญคือจะต้องลับให้คมอยู่เสมอ มีด เป็นมีดเล็กๆ ปลายแหลม ใช้แกะลายเล็กๆ หรือแกะร่อง เลื่อย ใช้ในการเลื่อยไม้ส่วนที่ไม่ต้องการออกไป เพื่อขึ้นรูป หรือขึ้นโครงของงาน บุ้งหรือตะไบ ใช้ถูตกแต่งชิ้นงานในขั้นตอนหลังจากแกะสลักแล้ว กระดาษทราย ใช้ขัดตกแต่งชิ้นงานหลังจากแกะสลักแล้ว กบไสไม้ ใช้ไสไม้ให้เรียบก่อนลงมือแกะหรือตกแต่งอื่นๆภายหลัง สว่าน ใช้เจาะรูไม้เพื่อแกะหรือฉลุไม้ แท่นยึดหรือปากากาจับไม้ ใช้ยึดจับไม้ เครื่องมือประกอบอื่นๆ ได้แก่ ไม้บรรทัด ดินสอ กระดาษลอกลาย กระดาษแข็งทำแบบ วัสดุตกแต่ง ได้แก่ ดินสอพอง แลกเกอร์ แชลแลก น้ำมันลินสีด ทินเนอร์ หรือสีทาไม้

ขั้นตอนการแกะสลักไม้

- เตรียมเครื่องมือและวัสดุอุปกรณ์ต่างๆให้พร้อม
- ออกแบบลวดลายลงบนกระดาษแข็งเพื่อใช้เป็นแบบทาบ
- ใช้แบบทาบแล้วลอกลายลงบนแผ่นไม้
- ใช้เลื่อยเลื่อยไม้ส่วนที่ไม่ต้องการออกเสียก่อนเพื่อเป็นการ ขึ้นรูปหรือโครงลาย
- ใช้สิ่วขนาดใหญ่สกัดลวดลาย เป็นการคัดลายให้ทราบว่า ส่วนใดเป็นลาย ส่วนใดเป็นพื้น
- ทำการขุดพื้น โดยขุดเพียงตื้นๆก่อนแล้วตรวดดูความถูกต้อง แล้วจึงลงมือขุดพื้นให้ลึกตามความต้องการ
- แกะตัวลายหรือโกลนลายด้วยการใช้สิ่วฉากปาดตัวลายโดยให้ตั้งฉากด้านหนึ่ง เอียงด้านหนึ่ง เป็นการคัดลายให้เห็นเด่นชัดยิ่งขึ้น
- เก็บรายละเอียดของลวดลายให้เรียบร้อยสมบูรณ์ ด้วยสิ่วแบบต่างๆเช่น สิ่วเล็บมือ สิ่วขมวด
- ขัดกระดาษทรายและทาดินสอพองเพื่ออุดร่องเนื้อไม้
- ทาน้ำมันเคลือบเนื้อไม้ หรือทาน้ำมันชักเงา หรือย้อมสีไม้หรือทาสีทับ หรือลงรักปิดทองตามชนิดของงาน

ช่างแกะสลักไม้ไทยโบราณ

ช่างแกะสลักไม้ไทยโบราณ อาศัยการจดจำตามคำสั่งสอนถึงวิธีการแกะสลักในลักษณะของการถ่ายทอดวิชาสู่ลูกหลาน นอกจากนั้นยังต้องฝึกฝนพัฒนาฝีมือด้วยตนเองจนเป็นกลุ่มช่างชำนาญกระจายอยู่ตามท้องถิ่นต่างๆ เป็น “เป็นช่างชาวบ้าน”ที่มีฝีมือเยี่ยมจะถูกคัดเลือกไว้สำหรับงานหลวง โดยที่ช่างแกะไม้ที่ชำนาญจะเชี่ยวชาญ การแกะไม้ในลักษณะงานเด่นๆ แยกเฉพาะไม่ปะปนกันแบ่งได้ ๔ ประเภท[๓๖]

ช่างแกะตรา สำหรับตำแหน่ง เครื่องหมายดวงตรา

ช่างไม้สูง ถนัดงานแกะช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ นอกจากการแกะลายแล้ว ยังต้องมีความรู้และความสามารถในการเข้าเดือย เข้าลิ้นไม้ด้วย

ช่างแกะรูป แกะงานประเภทประติมากรรมลอยตัว เช่น พระพุทธรูป พระบรมรูป โขนเรือ

ช่างแกะลาย แกะลวดลายบานประตู หน้าต่างโต๊ะ ตู้ พระแท่น สิ่งของเครื่องใช้ เครื่องเรือน

วัสดุอุปกรณ์และเครื่องมือแกะสลักไม้

ค้อนไม้ ลักษณะแบบตะลุมพุก มีขนาดเล็ก ทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่นไม้แดง ไม้ชิงชัน หรือเลือกเอาส่วนที่เป็นแก่นของไม้เนื้อแข็งทำเป็นตัวค้อน ส่วนด้ามอาจใช้ไม้ที่มีเนื้อออ่อนกว่าได้ เหตุที่ต้องเป็นค้อนไม้เพราะเวลาตอกลงบนสิ่วจะทำให้เบาแรง ควบคุมน้ำหนักได้ดีอีกด้วย ปัจจุบัน เห็นมีใช้ท่อนไม้หรือไม้หน้ากว้างต่างๆ สุดแต่ความถนัดของช่าง

สิ่ว เครื่องมือสำคัญในการแกะสลักไม้ให้เกิดรูปร่างหน้าตา ลวดลายตื้นลึกหนาบาง ทำจากเหล็กที่มีความเหนียว ไม่เปราะง่าย ที่ใช้ในงานแกะมีทั้งมีด้ามและไม่มีด้าม แล้วตีความถนัดของช่างและชนิดของงาน ที่สำคัญ เช่น สิ่วเล็บมือหรือสิ่วปลายโค้งมีหน้ากว้างตั้งแต่๑/๔นิ้วขึ้นไป ใช้แกะเส้นโค้งวงกลม ลายขด ร่อง สิ่วหน้าตรงมีขนาด ๑/๒ นิ้ว ถึง ๑นิ้ว ใช้แกะเส้นตรงขุดพื้นให้ลึกสิ่วปากเสี้ยว คล้ายกับสิ่วหน้าตรงต่งกันตรงที่คมสิ่วเฉียงเป็นมุมแหลม ใช้ปาดลายหรือแต่งลายในช่องแคบๆ นอกจากนี้ยังมีสิ่วในลักษณะพิเศษที่ทำขึ้นกับงานบางประเภท เช่น สิ่วงอใช้ขุดแอ่งหรือหลุมในพื้นที่แคบเป็นต้น เครื่องมือช่างไม้อื่นๆ เช่น เลื่อย ตะไบ กบไสไม้ มีด สว่าน กาว ดินสอ กระดาษทราย ปัจจุบันมีเครื่องมือไฟฟ้าที่ช่วยอำนวยความสะดวก ทุ่นแรงที่สามารถทำงานได้เร็วขึ้น แต่งานสลักไม้ที่งดงามและมีคุณค่ายังคงเป็นงานไม้แกะสลักมือในทุกขั้นตอน

ไม้เป็นสิ่งที่ช่างจะต้องมีความรู้ในคุณสมบัติของไม้ ที่จะเลือกใช้เหมาะสมกับลักษณะงาน เช่น ความคงทน ความอ่อนหรือแข็ง มีเนื้อละเอียดหรือหยาบ ส่วนสีของไม้ช่างโบราณจะคำนึงเพียงเล็กน้อย เพราะงานไม้ส่วนใหญ่จะต้องนำไปตกแต่งลงรักปิดทอง ประดับกระจก นอกจากนั้นจะต้องพิจารณาคัดเลือกไม้ที่ไม่มีตำหนิ เช่นเป็นตาไม้ หรือมีรอยร้าว ชนิดของไม้ที่นิยมมาแต่โบราณ คือไม้สัก ซึ่งมีความแข็งปานกลาง เนื้อไม้ค่อนข้างหยาบแต่มีผิวละเอียดสีน้ำตาลอ่อน[๓๗]สามรถทนทานต่อดินฟ้าอากาศ แมลง

---

[๓๖]สมชาย ณ.นครพนม “เครื่องไม้จำหลัก” **ศิลปวัฒนธรรมไทยเล่มที่๕ศิลปวัตถุกรุงรัตนโกสินทร์(กรุงเทพ:กรมศิลปากร๒๕๒๕),หน้า๑๓๓-๑๓๔**

[๓๗]วัลลภ ไชยพรหม. เทคนิคในการแกะสลักไม้(กรุงเทพฯ:ยูไนเต็ดท์บุ๊ค,๒๕๒๙),หน้า๔๖

ที่จะกัดกินเนื้อไม้ได้ดีกว่าชนิดอื่น ตลอดจนความยืดหยุ่นของเนื้อไม้ก็ไม่มาก หน้าบัน ประตู โบสถ์ วิหาร พระราชมณเฑียร สมัยอยุธยา อายุนับร้อยๆปี เป็นประจักษ์พยานให้เห็นตราบเท่าทุกวันนี้นอกจากไม้สักแล้วยังมีไม้ชนิดอื่นๆ อีก เช่น ไม้ตะเคียน ที่นิยมแกะโขนหัวเรือ มาในปัจจุบันไม้สักเป็นของหายากและมีราคาแพง งานแกะสลักไม้ขนาดใหญ่จึงลดจำนวนลงหรือใช้วัสดุอื่น เช่นปูน โลหะแทน ซึ่งอาจหาได้ง่ายและคงทนกว่าแต่ให้ความงดงามแตกต่างกัน งานไม้แกะจึงคงไว้แต่ประเภทเครื่องเรือน หัตถกรรมเครื่องประดับภายในอาคาร ของที่ระลึก โดยใช้ไม้ที่สั่งจากต่างประเทศ หรือเลือกใช้ไม้ที่มีราคาถูกว่าไม้สัก เช่นไม้ขนุน ไม้ฉำฉาแต่หากเทียบคุณภาพแล้วก็สู้ไม้สักไม่ได้

๒.๓.๘ ศิลปะการประดับกระจกจีน(แก้วอังวะ)กระจกแก้ว

“แก้วอังวะ”เป็นการประดับกระจกแบบโบราณที่คนสมัยก่อนจะเรียกกระจกว่า "แก้ว" ใช้ในการประดับลวดลาย ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ประดับพระพุทธรูป ฯลฯ แต่ในปัจจุบันไม่มีการผลิตแก้วอังวะเพื่อการใช้สอยจึงทำให้เทคนิคการประดับกระจกแก้วอังวะสูญหายไปตามกาลเวลา ที่มีให้พบเจอล้วนเป็นของเก่าทั้งสิ้น[๓๘]พบแก้วอังวะได้ต้องเป็นงานโบราณมากๆ และพบเฉพาะในแถบภาคเหนือของไทยที่เป็นดินแดนล้านนาเท่านั้น เพราะเป็นงานที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากเมืองพุกามหรือพม่าซึ่งเข้ามามีอิทธิพลในล้านนากว่า๒๐๐ปี กระจกที่ใช้ในงานประดับกระจกแบ่งเป็นสองชนิดหญ่ๆ ชนิดแรกคือ "กระจกจีนหรือกระจกเกรียบ" เป็นการดาด (เท) แก้วที่มีความบางลงบนแผ่นตะกั่วหรือดีบุก มีสีต่างๆ เช่น สีใส สีเขียว สีฟ้า สีขาว สีแดง ซึ่งส่วนใหญ่แล้วจะต้องสั่งจากจีน เพราะถือว่าเป็นกระจกที่มีคุณ ภาพสามารถงอพับและตัดเป็นรูปได้ด้วยกรร ไกร

อีกชนิดหนึ่งคือ "กระจกแก้ว" เป็นกระจกที่มีความหนา มีสีสันสดใส หลายหลากสี วิธีทำก็คือหุงด้วยทรายแก้วซึ่งเป็นทรายเนื้อละเอียด (การทำกระจกคนโบราณเรียกว่า "การหุงกระจก") โดยผสมน้ำยาสีต่างๆ ตามที่ต้องการลงไป ด้านหลังอาบด้วยปรอทเคลือบน้ำยาเคมี แต่ไม่สามารถโค้งงอได้ นิยมนำมาใช้กันมากในระยะหลัง เนื่องจากผู้คนเลิกหุงกระจกจีนหรือกระจกเกรียบกันแล้วแก้วอังวะจัดอยู่ในประเภทกระจกจีนหรือกระจกเกรียบ แต่น่าจะมีสูตรการหุงเฉพาะของพม่า เพราะลักษณะที่เห็นจะไม่เหมือนกับกระจกจีนทั่วไป คือ แก้วอังวะมักจะมีสีใส ดาดลงบนแผ่นตะกั่วหรือดีบุกชิ้นใหญ่ๆ สามารถตอกตรึงติดกับโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมได้โดยง่าย และไม่เป็นประกายแวววาวมากนัก ทำให้ดูเคร่งขรึมและสง่างาม อันนับเป็นองค์ประกอบทางศิลปะที่เสริมความงามของงานสถาปัตยกรรมและประติมากรรมทางพุทธศาสนาได้เป็นอย่างดีแต่เป็นที่น่าเสียดายว่า แก้วอังวะและกระจกจีนหรือกระจกเกรียบนั้นเลิกผลิตกันไปนานมากแล้วอีกทั้งไม่มีการถ่ายทอดสืบต่อ ทำให้งานศิลปะประเภทนี้หายสาบสูญไปอย่างน่าเสียดาย วัดโบราณทางเหนือที่พยายามอนุรักษ์ "แก้วอังวะ" เอาไว้ต้องใช้วิธีการขอรับบริจาคจากวัดเก่าๆ ที่รื้อถอนแล้วยังคงเหลือแก้วอังวะบางส่วนเพื่อนำมาตกแต่งเพิ่มเติม เช่น วัดประตูป่า จ.ลำพูน เป็นต้น จึงจะเห็นได้

---

[๓๘]ราม วัชรประดิษฐ์, แก้วอังวะ รัตนมณีแห่งพุกาม รัตนมณีพุก่ำ,http://www.itti-patihan.com/แก้วอังวะรัตนมณี-รัตนมณีแห่งพุก่ำ-หรือ-แห่งพุกาม, ๒/๕/๒๕๖๒, ๑๔;๑๙

ว่าแก้วอังวะนับวันมีแต่จะสูญสลายหายไป จนคนรุ่นหลังๆ คงแทบจะไม่มีใครรู้จักรัตนมณีแห่งพุกาม หรือรัตนมณีแห่งพุกำ ที่เรียกกันว่า "แก้วอังวะ"

๒.๓.๙ ความหมายของธรรมาสต์บุษบกและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายของคำว่าธรรมาสน์ ว่า **ธรรมาสน์**[ทำมาด] น. ที่สำหรับพระภิกษุสามเณรนั่งแสดงธรรม. (ส.) มีธรรมาสน์อีกประเภทหนึ่งที่พระภิกษุนั่งสวดพร้อมกันได้ ๔ องค์ หรือที่เรียกว่า “สังเค็ด” ในภาคกลางใช้ในการพิธีเทศน์สวดศพ ธรรมาสน์ โดยทั่วไปหมายถึงอาสนะที่จัดทำขึ้นเพื่อให้พระภิกษุใช้นั่งแสดงธรรมเทศนา ธรรมาสน์ที่สร้างขึ้นในล้านนา ทั่วไปมักเป็นทรงปราสาท หรือกระทงตามลักษณะของแต่ละสกุลช่าง สูงประมาน ๑ เมตร บางธรรมาสน์อาจสูงกว่านี้ เช่น ที่วัดสวนดอก หรือวัดพระสิงห์ เชียงใหม่ วัสดุที่ใช้สร้างเป็นไม้ ทาชาด ลงรัก ปิดทอง ประดับด้วยแก้วสี บ้างก็เขียนเป็นลวดลายหรือเรื่องราวทางพุทธศาสนา ในล้านนา ธรรมาสน์จะตั้งไว้ในวิหาร ด้านขวาของพระประธาน และอยู่ด้านซ้ายของอาสนะสงฆ์ในล้านนามีชื่อเรียกธรรมาสน์แตกต่างกันหลายชื่อ ขึ้นอยู่กับความนิยมของแต่ละท้องถิ่น เช่น ธรรมาสนะแก้ว อาสนะแก้ว กระดานคำ กระดานทอง มณเฑียรคำ แท่นเทศน์ แท่นธรรมาสนะ ปราสาท หรือ ปราสาทแก้ว เป็นต้น ธรรมาสน์ที่มีลักษณะเฉพาะอีกอย่างหนึ่งในล้านนาเป็นธรรมาสน์ที่ประทับของพระพุทธเจ้า เรียกว่า “อาสนจองคำ” ถือเป็นเครื่องสูงสำหรับพระมหากษัตริย์ เนื่องเพราะชาวล้านนาถือว่าพระพุทธเจ้าทรงเป็นเจ้าชายซึ่งเป็นวรรณะกษัตริย์มาก่อนที่จะทรงออกบวช อาสนะประกอบด้วยเตียง มีเสา ๔ เสา ต่อขึ้นข้างบน มีเพดาน ด้านข้างจะตั้งเครื่องท้าว ๕ ประการ คือ เครื่องราชูปโภคสำหรับกษัตริย์ ได้แก่ ฉัตร พัดโบก บังแทรก บังสูรย์ และไม้เท้า อาสนะจองคำนี้เป็นส่วนหนึ่งของการประกอบพิธีพุทธาภิเษก อาสนะจองคำนี้ไม่ค่อยพบเห็นได้บ่อยนัก สำหรับอาสนะจองคำที่พบที่วัดพระธาตุลำปางหลวง เก็บไว้ด้านหลังขององค์พระประธานในวิหารหลังเก่า ตั้งอยู่ด้านซ้ายขององค์พระธาตุลำปางหลวงมีชื่อเฉพาะว่า “สุวรรณมุจลินทอาสนะ” สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๓๖๒ (ตรงกับรัชสมัยพระยาธรรมลังกา พ.ศ. ๒๓๕๘–๒๓๖๔) เจ้าพระยาราชวงศา (พระเจ้าดวงทิพย์ พ.ศ. ๒๓๓๗–๒๓๖๘) เจ้าเมืองนครลำปาง สร้างถวายไว้กับวัดพระธาตุลำปางหลวงในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน ว่าด้วยเรื่องอรรถกถาสีหสนทายกเถราปทาน กล่าวว่า พระสีหาสนทายกเถระได้บำเพ็ญบารมีมาแล้วในพระพุทธเจ้าองค์ก่อน ๆ แล้วทุกพระองค์ ได้สั่งสมบุญอันเป็นอุปนิสัยแห่งพระนิพพานไว้เป็นอันมาก ครั้นถึงสมัยของพระผู้มีพระภาคเจ้าพระนามว่าสิทธัตถะ เมื่อพระผู้มีพระภาคเจ้าปรินิพพานแล้ว ท่านมหาเถระจึงได้เกิดในตระกูลเศรษฐี พร้อมด้วยสมบัติ เป็นผู้ประกอบด้วยศรัทธา ได้พบเห็นเจดีย์ที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระผู้มีพระภาคเจ้า มีจิตใจเลื่อมใส ได้ให้ช่างสร้างอาสนะสีหะวางไว้บนธรรมาสน์ ประดับด้วยแก้วรัตนชาติต่าง ๆ ให้สร้างเรือนยอด ตั่งรองเท้า มีเทียนดอกไม้ของหอมนานาชนิดเป็นเครื่องบูชาแล้วถวายบูชาแด่พระพุทธเจ้าประดุจว่าพระองค์ยังทรงพระชนม์อยู่ เมื่อจุติจากมนุษยโลกแล้วไปบังเกิดใน เทวโลก เสวยทิพสมบัติกลับไปกลับมาในกามาวจรสวรรค์ ๖ ชั้น มีวิมานยาวและ สูง ๒๔ โยชน์ กว้าง ๑๔ โยชน์ ได้เป็นพระจักรพรรดิ และพระราชาในชาติอันนับครั้งไม่ถ้วน

ต่อมาในสมัยของพระผู้มีพระภาคเจ้าทรงพระนามว่ากัสสปะ พระมหาเถระฟังพระธรรมของพระศาสดา มีศรัทธาขอบวชบรรพชาอุปสมบท เล่าเรียนกัมมัฏฐานไม่นานก็บรรลุพระอรหัต

เมื่อท่านได้บรรลุอรหัตผลแล้ว ได้ระลึกถึงบุพกรรมที่ได้สร้างสีหะอาสนะถวายพระผู้มีพระภาคเจ้าอานิสงส์ของการสร้างธรรมาสน์นี้ยังมีกล่าวไว้ในพระสุตตันตปิฎก อังคุตรนิกาย เอกนิบาต เรื่องประวัติพระภัททิยกาฬิโคธาบุตร ความว่า ครั้งหนึ่ง พระพุทธเจ้าตรัสสรรเสริญพระภัททิยะว่าเป็นยอดของภิกษุผู้มีตระกูลสูงทั้งหลายก็เพราะว่าในอดีต สมัยพระพุทธเจ้าพระนามว่า ปทุมุตตระ พระภัททิยะเกิดในสกุลเศรษฐี วันหนึ่งไปฟังธรรม เห็นพระศาสดาทรงสถาปนาภิกษุรูปหนึ่งไว้ ในตำแหน่งเป็นยอดของเหล่าภิกษุผู้มีตระกูลสูง พระภัททิยะปรารถนาต้องการที่จะเป็นเช่นนั้น ในอนาคตจึงนิมนต์พระตถาคตและถวายมหาทานแด่หมู่ภิกษุอันมีพระตถาคตเป็นประธานได้นาน ๗ วัน พระภัททิยะหมอบแทบบาทมูลตั้งอธิษฐานไว้ว่าขอให้ได้เป็นยอดของเหล่าภิกษุผู้มีตระกูลสูงในศาสนาพระพุทธเจ้าพระองค์หนึ่ง พระศาสดาจึงทรงพยากรณ์ไว้ว่า นับแต่นี้ไปแสนกัป

ในสมัยของพระพุทธเจ้าพระนามว่าโคดม ท่านจักเป็นยอดของเหล่าภิกษุผู้มีตระกูลสูง เมื่อได้ฟังคำพยากรณ์แล้วพระภัททิยะทูลถามถึงกรรมที่จะให้เป็นไปนั้น พระศาสดาตรัสว่า กรรมอันนี้คือ สร้างธรรมาสน์ ถวายเครื่องลาด พัดสำหรับผู้แสดงธรรม ถวายค่าใช้จ่ายพระธรรมถึก และสร้างโรงอุโบสถถวาย พระภัททิยะเมื่อตายไปก็ได้เวียนว่ายตายเกิดในเทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย ในระหว่างที่พระพุทธเจ้าพระนามว่ากัสสปะ และพระผู้มีพระภาคเจ้าของเราได้มาบังเกิดในเรือนกุฎุมพีในเมืองพาราณสี สมัยนั้นหมู่พระปัจเจกพระพุทธเจ้าเสด็จมาจากเขาคันธมาทน์ มานั่งฉันบิณฑบาตใกล้ฝั่งแม่น้ำคงคา เขตเมืองพาราณสี กุฎุมพีผู้นั้นรู้แล้วถึงกริยาของหมู่พระปัจเจกพระพุทธเจ้า จึงนำแผ่นหินมาปูลาดไว้เป็นอาสนะ ๘ แผ่น เพื่อบำรุงหมู่พระปัจเจกพระพุทธเจ้า เมื่อกุฎุมพีตายไปแล้วเวียนว่ายในเทวดาและมนุษย์หนึ่งพุทธกาล เมื่อถึงพุทธุปบาทกาลปัจจุบันนี้ ก็ได้มาเกิดเป็นกษัตริย์พระองค์หนึ่ง ทรงผนวชในสำนักพระศาสดาแล้วบรรลุพระอรหัต ครั้นเมื่อพระศาสดาเสด็จประทับอยู่ในเชตวันมหาวิหาร พระศาสดาทรงสถาปนาพระภัททิยะว่าเป็นยอดของเหล่าภิกษุผู้มีตระกูลสูงของศาสนาพระโคดม ทั้งหมดนี้ก็เพราะอานิสงส์ถวายธรรมาสน์เป็นทานความเชื่อของชาวล้านนาเรื่องการถวายวัตถุสิ่งของ สิ่งปลูกสร้างเป็นทานประจำปีเกิดของ ผู้ที่เกิดปีเส็ด หรือปีจอ พึงสร้างหรือมีส่วนร่วมสร้างธรรมาสน์ถวายเป็นทาน จึงจะเป็นสิริมงคลแก่ ผู้ที่เกิดปีนั้นอานิสงส์สร้างธรรมมาสน์ฉบับวัดศรีหมวดเกล้า

ธรรมาสน์ วัดบุพพาราม อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ครั้งเมื่อพระพุทธเจ้าประทับอยู่เวฬุวนาราม ทรงเทศนาถึงบุพกรรมของพระองค์นี้ ในกาลนั้น พระเจ้าพิมพิสารทรงเป็นประทานพร้อมด้วยคนทั้งหลายสร้างมณฑปถวาย มีอำมาตย์แห่งพระเจ้าวิติมาผู้หนึ่ง เป็นผู้มีสติปัญญาดี เมื่อเห็นคนทั้งหลายสร้างมณฑปถวายก็คิดได้ว่าควรสร้างธรรมาสน์อันประดับด้วยพวงดอกไม้ต่าง ๆ ถวายแด่พระพุทธเจ้าวิปัสสีไว้เพื่อนั่งแสดงธรรม อำมาตย์นั้นได้อธิษฐานให้ได้บวชในพระศาสนาพระพุทธเจ้าอันจักมาในภายภาคหน้า และขอให้บรรลุโมกขธรรมด้วยอานิสงส์สร้างธรรมาสน์ถวายเป็นทาน พระพุทธเจ้าทรงยกเอาบุพกรรมของพระองค์แสดงแก่หมู่ภิกษุความว่า ในกาลครั้งหนึ่งนานนับประมาณไม่ได้ พระพุทธเจ้าพระนามว่าเรวตะ ทรงบำเพ็ญบารมีได้ ๘ อสงไขยกับอีกแสนมหากัปแล้วจึงมากำเนิดในสารมัณฑกัป พระตถาคตก็

ได้มากำเนิดเป็นโอรสในพระเจ้าวิมลราชแห่งเมืองเทยยวัตตินคร ทรงพระนามว่า อติเทโวราช พระองค์ได้สร้างธรรมาสน์ด้วยไม้จันทน์แดง ประดับด้วยรัตนชาติ เงินทองเป็นทาน เมื่อฟังธรรมเทศนาแล้วตั้งความปรารถนาว่าขอให้พระองค์พ้นจากโอฆสงสารนี้ในภายภาคหน้า พระพุทธเจ้าเรวตะทรงพยากรณ์ว่าพระองค์จะได้บรรลุสัพพัญญูพระพุทธเจ้าแน่นอน เมื่อถึงแก่กาลกริยาก็ได้ไปเกิดในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ จากนั้นก็จะมาปฏิสนธิในครรภ์แห่งนางมัททราชเทวี อัครมเหสีพระเจ้าอโสกราช ถึงคราวเสวยราชสมบัติก็จะมีปราสาททิพย์ผุดขึ้นมาจากแผ่นดิน ภายในปราสาทประกอบด้วยเครื่องปูเครื่องลาดผ้าม่าน ฝ้าเพดานแขวนด้วยดาวทองพวงแก้วมีค่า มีนางสนมกำนัลเป็นบริวาร ครบด้วยช้างแก้ว ม้าแก้ว ลูกชายแก้ว และแก้วสารพัดนึก นี้ก็ด้วยสร้างธรรมาสน์ถวายเป็นทาน ในท้องพระคลังเต็มไปด้วยของมีค่ากว่าแสน ฝนแก้ว ๗ ประการก็ตกลงมาบูชาในท้องพระโรงทุกปี ก็เพราะสร้างธรรมาสน์ถวายเป็นทาน เมื่อพระองค์จะเสด็จไปในที่ใด ก็เสด็จไปด้วยปราสาททิพย์ มีหมู่จาตุรงคเสนา ๔ จำพวก นางสนมกำนัลได้หกหมื่นนางเป็นบริวาร ไปในทิศใดคนและเทวดาก็มารักษา บูชาด้วยข้าวของอันมาก แม้ไปทางน้ำ พระยานาคก็มาบูชาด้วยแก้ว ๗ ประการ ไปในทวีปทั้ง ๔ คนทั้งหลายก็มาบูชาด้วยข้าวของอันมาก ไปในอากาศ หมู่เทวดาอินทร์พรหมก็บูชาด้วยผ้าและดอกไม้ทิพย์ ครั้นเสด็จกลับคืนสู่เมือง กระทำประทักษิณแล้ว พระมเหสักข์ก็โปรยข้าวตอกดอกไม้เงิน ดอกไม้ทองบูชาก็เพราะสร้างธรรมาสน์ถวายเป็นทาน เกิดมีกำแพงเมืองขึ้นมา ๗ ชั้น ระหว่างชั้นที่ ๑ เป็นสระบัว ดอกไม้ต่าง ๆ ระหว่างชั้นที่ ๒ เป็นไม้จันทน์เครื่องหอมต่าง ๆ นี้ก็เพราะสร้างธรรมาสน์ถวายเป็นทาน พระองค์ทรงเสวยราชสมบัติ ปกครองโดยธรรม ด้วยอันไม่มีไม้ค้อนก้อนดิน ไม่มีหอกดาบ สงเคราะห์คนทั้งหลายด้วยวัตถุข้าวของต่าง ๆ ทรงสร้างศาลาโรงทาน ๖ หลังไว้ตามประตูเมือง ทรงบริจาคทานมาก ทรงรักษาศีล ๕ ศีล ๘ อยู่เสมอ ถึงกาลกริยาแล้วก็ได้กำเนิดในสวรรค์ พระพุทธเจ้ากล่าวแก่หมู่ภิกษุว่า การสร้างธรรมาสน์ถวายเป็นทานมีอานิสงส์มาก สร้างด้วยตน หรือจ้างผู้อื่นสร้างก็จะได้ถึงสุข ๓ ประการ มีนิพพานเป็นที่สุด แม้ว่าได้ไปท่องเที่ยวในวัฏสงสาร ก็จะไม่ไปสู่ที่ทุกข์ย่อมเกิดในที่ดี กล่าวแล้วจึงแสดงสัจธรรม ๔ ประการ เมื่อกล่าวเทศนาธรรมจบแล้ว หมู่ภิกษุทั้งหลายบ้างก็บรรลุยังโสดา สกิทาคามี อนาคามี และอรหัต พระพุทธเจ้ากล่าวสโมธานดังนี้ พระเจ้าอโสกราชในกาลนั้น บัดนี้ได้แก่พระเจ้าสิริสุทโธทนะ นางมัททราชเทวีในกาลนั้น บัดนี้ได้แก่พระนางสิริมหามายาราชเทวี ส่วนพระเจ้าธรณีในกาลนั้น ได้แก่พระตถาคต ผู้นำสัตว์ออกพ้นจากโอฆสงสารในกาลบัดนี้[๓๙]

ธรรมาสน์บุษบก จึงเป็นอาสนะที่จัดไว้ให้พระภิกษุนั่งแสดงธรรม มักจะยกระดับขึ้นสูงกว่าระดับสายตาของผู้นั่งฟัง ลักษณะของธรรมาสน์จะแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น แต่โดยส่วนใหญ่แล้วจะเป็นทรงปราสาทมากกว่าทรงอื่น วัสดุที่ใช้ทำส่วนใหญ่สร้างด้วยไม้ ประดับประดาด้วยลวดลายและเทคนิคการประดับต่างๆ กัน ธรรมาสน์จะตั้งอยู่ในวิหารทางด้านขวาของพระประธาน และอยู่ทางด้านซ้ายของอาสนสงฆ์ การสร้างธรรมาสน์ นอกจากมีจุดประสงค์เพื่อต้องการให้เป็นที่แสดงธรรมของพระสงฆ์แล้ว ในความเชื่อของชาวล้านนายังเชื่อว่า การสร้างธรรมาสน์ถวายยังเป็นการทำบุญให้สำหรับตนเองในภายภาคหน้า เป็นการถวายทานให้กับผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว เป็นการค้ำจุนพุทธศาสนา และเป็นการสร้างตามปีเกิด

---

[๓๙]นายชัปนะ ปิ่นเงิน และนางสาวพรรณเพ็ญ เครือไทย. **อานิสงส์สร้างธรรมาสน์,** เข้าถึงได้: http://www.sri.cmu.ac.th/~elanna/elanna๕๑/beli/beli๑-๑๑.html

โดยเชื่อว่า คนที่เกิดปีขาลให้สร้างธรรมาสน์จะได้กุศลมาก ลักษณะของธรรมาสน์แบ่งเป็น ๓ ส่วนใหญ่ คือ ส่วนฐาน โดยมากแล้วฐานของธรรมาสน์จะยกสูงจากพื้นประมาณ ๑ เมตร ลักษณะเป็นฐานปัทม์ลูกแก้วอกไก่ บางแห่งอาจมีการยกเก็จที่มุมด้วย จำนวนของการยกเก็จนั้นแล้วแต่ขนาดของธรรมาสน์เป็นสำคัญ ธรรมาสน์รุ่นเก่า ถ้ามีการติดตั้งอยู่กับที่โดยไม่มีการเคลื่อนย้าย ส่วนฐานมักสร้างด้วยการก่ออิฐถือปูน ประดับด้วยลวดลายปูนปั้นส่วนกลาง คือบริเวณห้องสี่เหลี่ยมซึ่งใช้เป็นที่นั่งเทศน์ของพระสงฆ์ มีขนาดพอเหมาะสำหรับให้พระภิกษุรูปหนึ่งนั่งแสดงธรรมได้สะดวก ห้องเทศน์นี้ อาจมีแผนผังยกเก็จหรือมีแผนผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสก็ได้ ขึ้นอยู่กับส่วนฐานว่ามีแผนผังแบบใด ผนังของห้องมีทั้งแบบที่เปิดโล่งทั้งสี่ด้านและแบบปิดสามด้าน โดยเปิดเฉพาะด้านที่เป็นที่ขึ้นลงจากธรรมาสน์ของพระภิกษุ ธรรมาสน์แบบปิดนั้นไม่ได้ปิดทึบทั้งหมด เป็นการปิดบังระดับสายตาของผู้นั่งฟังเทศน์ ด้านล่างเท่านั้น การสร้างธรรมาสน์แบบปิดนี้เข้าใจว่า ต้องการปิดบังอิริยาบถของพระที่เทศน์ เพราะการเทศน์นั้นใช้เวลานาน บางรูปอาจจะออกกิริยาอาการประกอบการเทศน์ซึ่งเป็นไปตามเนื้อเรื่องของธรรม ซึ่งบางครั้งไม่งามต่อการมองของผู้ฟัง ธรรมาสน์แบบปิดในสกุลช่างลำปางมีรูปแบบเฉพาะตัว คือ มีทรงผายขึ้นด้านบนและไม่มีส่วนยอด เช่น ธรรมาสน์ในวิหารวัดปงยางคก อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปางเป็นต้น ส่วนยอด หรือหลังคาของธรรมาสน์นั้น มีหลายรูปแบบ มีทั้งแบบง่ายๆ คือ หลังคาราบ และหลังคาที่มีการลดชั้นในทรงปราสาท ซึ่งการลดหลั่นของชั้น หลังคานั้น จะมีตั้งแต่หลังคาซ้อนชั้นเดียวไปจนถึงหลายชั้น แต่ยอดสุดก็คือกลีบบัวรับปลีในทำนองเดียวกับยอดของเจดีย์นั่นเองต่อมาเมื่อล้านนาได้รับอิทธิพลจากภาคกลางมากขึ้น ก็ได้รับเอาความนิยมของธรรมาสน์แบบภาคกลางซึ่งเป็นธรรมาสน์แบบเก้าอี้มีพนัก ประดับด้วยลวดลายปิดทองประดับกระจกมาใช้ ทำให้ความนิยมเทศน์ในธรรมาสน์แบบล้านนาเสื่อมความนิยมไป ปัจจุบันธรรมาสน์แบบล้านนาจึงกลายเป็นเพียงเครื่องประดับในวิหารเท่านั้น

หีบพระธรรมล้านนา

ความสำคัญในธำรงคำสอนของพระศาสดา เมื่อเวลาผ่านไปสิ่งที่ยังคงดำเนินสืบไปคือหลักฐานคำสอนของพระศาสดาที่ยังคงดำเนินสืบไปให้กับชนรุ่นหลังได้ศึกษาสืบทอดทอดพระศาสนา คือ พระคัมภีร์ของแต่ละศาสนา คัมภีร์ไบเบิลในคริสต์ศาสนา คัมภีร์อันกุรอ่านในศาสนาอิสลาม พระไตรปิฎกในศาสนาพุทธ เป็นต้น เมื่อมีการบันทึกเป็นพระคัมภีร์ การจัดเก็บพระคัมภีร์เป็นส่วนหนึ่งที่จำเป็นต้องศึกษา อนุรักษ์ และทำนุบำรุง เพื่อไม่ให้เสื่อมสลายตามการเวลา กรณีนี้คณะผู้วิจัยศึกษา ตู้พระธรรม ซึ่งเป็นที่เก็บรักษาพระไตรปิฎกของศาสนาพุทธ เป็นกรณีตัวอย่างในการอนุรักษ์สืบไป

ตู้พระธรรม ไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่ามีมาตั้งแต่สมัยใด ค้นพบเพียงหลักฐานปรากฏในศิลาจารึก ปรากฏอยู่ในศิลาจารึกบางหลัก ซึ่งอาจนำมาพิจารณาใช้เป็นแนวคิด ที่จะช่วยให้คลี่คลายปัญหานี้ได้ เช่น คำว่า พระธรรมมณเฑียร หอปิฎก หอพระปิฎกธรรม คำเหล่านี้ หมายถึง อาคารหรือสถานที่เก็บพระไตรปิฎก หรือพระธรรมคัมภีร์ เรียกตามความนิยมในปัจจุบันว่า หอพระไตรปิฎก หรือหอไตร คำเหล่านี้ปรากฏอยู่ในศิลาจารึกหลายหลัก ดังจะได้ยกตัวอย่าง พอเป็นสังเขป ดังนี้

หีบธรรม หรือ หีดธรรม ในภาษาล้านนา เป็นที่เก็บคัมภีร์พระไตรปิฎกคล้ายกับตู้พระธรรม หรือตู้พระไตรปิฎกในภาคกลาง แต่มีความแตกต่างกันคือ ตู้พระธรรมจะเปิดทางด้านหน้าในขณะที่

หีบธรรมจะเปิดทางด้านบน จากหลักฐานงานศิลปกรรมประเภทหีบธรรมหลาย ๆ ชิ้นที่พบในจังหวัดลำปาง สะท้อนให้เห็นปณิธานและความศรัทธาอันแรงกล้าของชาวลำปางที่มีต่อพระพุทธศาสนา ดังเห็นได้จากความพิถีพิถันในการสร้างหีบธรรมที่มีการประดับตกแต่งอย่างสวยงามวิจิตรบรรจง อันเป็นการแสดงถึงจิตวิญญาณและความเชื่อของช่างอย่างแท้จริง ส่งผลให้เกิดความศรัทธาในพระธรรมคำสั่งสอนมากขึ้น

นอกเหนือไปจากเนื้อหาสาระของพระธรรม รูปแบบของหีบธรรมที่พบในวัดปงสนุกเหนือและวัดปงสนุกใต้ มีลักษณะเป็นกล่องการสวมเข้าเดือย มีดครงสร้างไม่ซับซ้อนมากนัก เพื่อเน้นเรื่องความแข็งแรง และประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก การตกแต่งด้วยลวดลายหรือภาพต่าง ๆ หรือบางหีบประดับตกแต่งด้วยกระจกสี ซึ่งลักษณะหีบดังกล่าวเป็นที่นิยมประดับตกแต่งด้วยลวดลายที่สวยงานอันเป็นลักษณะเฉพาะของหีบธรรมที่พบในเมืองลำปาง สำหรับเทคนิคที่ใช้ในการประดับตกแต่งอาจใช้เทคนิการลงรักปิดทองล่องชาด เป็นต้น

หีบพระธรรมล้านมีรูปแบบลักษณะที่แตกต่างกันจากตู้พระธรรมของภาคกลาง ซึ่งตู้พระธรรมนั้นมีลักษณะเป็นตู้มีประตูเปิดปิดด้านหน้าหรือด้านข้าง แต่หีบพระธรรมล้านนามานั้นมีลักษณะเป็นกล่องไม้เป็นหีบสำหรับใส่หรือเก็บสิ่งของ มีฝาปิดเปิดอยู่ทางด้านบนของตัวหีบ ฐานล่างของตัวหีบจะแคบกว่าปากหีบด้านบนสูงกว่าขึ้นมาจะคอดกิ่วเล็กลงเล็กลงเอว สอบลงโดยกองขึ้นไปกว้างขึ้นจนไปถึงขอบปาก ฝาปิดเป็นอีกชิ้นหนึ่งแยกจากตัวหีบ

หีบพระธรรมประกอบด้วย ๓ ส่วนหลัก คือ ตัวหีบ ส่วนฐาน และฝาปิด นิยมใช้ไม้สักเป็นวัสดุเนื่องจากเนื้อไม้ไม่เสียรูปทรงเมื่อนำมาแกะสลัก และมีความคงทนต่อสภาพดินฟ้าอากาศ เป็นงานหัตถศิลป์ที่เน้นความแข็งแรงเพื่อเก็บรักษาคัมภีร์ใบลานให้อยู่รอดปลอดภัยในสภาพที่สมบรูณ์มากที่สุดนอกจากนี้การอนุรักษ์ศิลปวัตถุในท้องถิ่นยังทำให้ศิลปกรรมอันมีคุณค่า การสร้างหีดธัมม์เริ่มจากการนำไม้มาซ้อนทำเป็นฐาน ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการรับน้ำหนัก จากนั้นจะขึ้นโครงแล้วนำแผ่นไม้มาบุรอบส่วนฝาปิดจะใช้วิธีสวมเข้าเดือย ซึ่งจะต้องทำให้ สวมปิดได้สนิท ไม่หลวมหรือแน่นเกินไป เมื่อจะหยิบหรือบรรจุคัมภีร์ใบลานจะใช้วิธียกฝาหีบด้านบนออก จากนั้นจะขัดผิวไม้ให้เรียบ ทาด้วยชาด รัก หรือสี เพื่อรักษาคุณภาพของเนื้อไม้ ในอดีตสีที่ใช้ได้มาจากธรรมชาติ เช่น สีดำจากเขม่าไฟ สีแดงจากชาด สีเหลืองจากยางไม้ และสีทองจากทองคำเปลว เป็นต้น แล้วจึงประดับตกแต่งด้วยเทคนิคต่าง ๆ มีการลงรักปิดทอง เขียนลายรดน้ำ หรือตกแต่งด้วยการวาดลวดลายให้สวยงาม บางครั้งมีการแกะสลักไม้เป็นลวดลายต่าง ๆ หรือนำกระจกมาประดับเพื่อเพิ่มมิติและทำให้มีความระยิบระยับสวยงาม เป็นงานศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นด้วยฝีมือของช่างสมัยโบราณเนื่องจากหีดธัมม์ถูกสร้างขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเก็บรักษาคัมภีร์ใบลานที่บันทึกคำสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผู้สร้างหรือผู้บริจาคทรัพย์ต่างปรารถนาอานิสงส์ผลบุญจากการถวายหีบเก็บคัมภีร์ใบลานไว้เป็นสมบัติพระศาสนา หวังให้ตนประสบแต่ความสุข ความเจริญ และเป็นปัจจัยส่งผลให้ตนไปสู่สุคติโลกสวรรค์และเข้าถึงพระนิพพาน จึงพบว่าหลายหีบตกแต่งลวดลายบอกเล่าเรื่องราวที่เป็นคติทางพระพุทธศาสนาอย่างประณีตบรรจง มีการจารึกชื่อผู้ถวายและข้อความไว้บนฝาของหีดธัมม์ด้วย

แม้วันนี้ลวดลายและสีบนหีดธัมม์อาจซีดจางและลบเลือนไปบ้างตามกาลเวลา แต่ความศรัทธาของผู้สร้างและผู้ถวายยังปรากฏเด่นชัด หีดธัมม์ที่หลงเหลือแต่ละใบเป็นหลักฐานยืนยันว่าพระพุทธศาสนาได้เดินทางมาสู่ดินแดนล้านนา ปักหลักมั่นคงและหยั่งรากลึกลงในจิตใจของผู้คนจนคติความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรมและอานิสงส์ผลบุญที่จะได้รับจากการทำความดี ถูกปลูกฝังถ่ายทอดจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตและวัฒนธรรมล้านนาอย่างแยกไม่ออก ความเลื่อมใสในพระรัตนตรัยสะท้อนออกมาในรูปของงานหัตถศิลป์ที่มีลักษณะเฉพาะตัวฝากไว้เป็นสมบัติของแผ่นดิน หีดธัมม์จึงเป็นงานพุทธศิลป์ที่สรรค์สร้างด้วยมือ ถ่ายทอดด้วยใจ และประจักษ์ด้วยสายตา เป็นตัวแทนของความศรัทธาที่ชาวถิ่นเหนือมีต่อพระพุทธศาสนาสมควรเก็บรักษาและอนุรักษ์ให้เป็นสมบัติคู่แผ่นดินไทย แผ่นดินธรรมต่อไป โครงสร้างลวดลายพรรณพฤกษา มีลักษณะเป็นรูปดอกไม้ดอกใหญ่ดอกเดียวอยู่กลางแผ่น และมีลายประดับอยู่ในรูปกรอบสามเหลี่ยมที่เรียกว่าลายปีกค้างคาวอยู่ทั้ง ๔ ด้านลวดลายเป็นภาพเล่าเรื่อง มักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา เน้นภาพที่จุดศูนย์กลางแผ่น แล้วจึงคลี่คลายออกไปด้านข้าง โดยน้ำหนักองค์ประกอบภาพ ๒ ข้างสมดุลกันหีบพระธรรมวัดบุญยืน จังหวัดน่าน เป็นทรงลุ้ง ฝาตัด ฐานปัทม์ สลักภาพนูนต่ำและปั้นรักประดับ สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๓๓๘ แสดงภาพเล่าเรื่องสิริจุฑามณีชาดกเป็นหนึ่งในปัญญาสชาดก ซึ่งเป็นวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาที่ พระเถระนักปราชญ์ล้านนารวบรวมเรื่องราวปรัมปราที่เป็นนิทานท้องถิ่นแล้วนำมารจนาเป็นชาดกไว้ ด้านหน้าฝาหีบปรากฏรอยจารึกอักษรธรรมล้านนาเขียนด้วยรักสีแดง จำนวน ๖ บรรทัดความว่า “จุลศักราช ๑๑๕๗ พระสงฆ์นามว่าทิพพาลังการเป็นประธานแก่ศิษย์ทุกคน โดยมีมหาราชหลวงเป็นองค์อุปถัมภ์ พร้อมด้วยขุนนาง นางโนชา และชาวบ้านน้ำลัด ร่วมกัน สร้างหีบพระธรรม โดยขอให้ได้พบสุข ๓ ประการ ซึ่งมีนิพพาน “เป็นยอด”[๔๐]

๒.๔ ทฤษฎีการลอกเลียนแบบ(Theory of Art as Representation)

เพลโตมีทัศนะความเห็นทางด้านงานศิลปะ คือ การเลียนแบบสิ่งเฉพาะบนโลกแห่งผัสสะและการเลียนแบบของศิลปิน เป็นเพียงความคล้ายคลึง หรือ เป็นเพียงบางส่วนของต้นแบบ ส่วยทัศนะของอริสโตเติล กล่าวว่า ศิลปะ คือ การเลียนแบบอย่างแท้จริง ซึ่งเป็นกระจกเงาสะท้อนธรรมชาติ ศิลปะไม่ใช่การถ่ายแบบรูปร่างภายนอกวัตถุ แต่เป็นการถ่ายแบบเนื้อแท้ภายใน ความเห็นของเพลโตและอริสโตเติล ทั้งสองเชื่อเหมือนกันว่า ธรรมชาติหรือความจริงของศิลปะคือการเลียนแบบโลกภายนอกและการเลียนแบบคือตัวประเมินค่าของศิลปะ แต่โลกภายนอกที่เลียนแบบนั้นแตกต่างกัน เพลโตจึงคิดว่า โลกภายนอกที่ศิลปะเลียนแบบนั้นคือสิ่งที่ปรากฏต่อผัสสะ คือสิ่งที่เป็นรูปธรรม ศิลปะเป็นสิ่งด้อยค่าเพราะสร้างภาพลวงตา และเข้าไม่ถึงความจริง แต่โลกภายนอกที่ศิลปะเลียนแบบสำหรับอริสโตเติลเป็นสิ่งที่เข้าถึงด้วยความคิด เป็นสิ่งที่เป็นนามธรรม ศิลปะมีคุณค่าสูงเพราะเข้าถึงความจริง ศิลปะเป็นคำที่มีความหมายกว้างขวางมากมาย และมีคุณค่าอย่างมหาศาลของมนุษย์ ซึ่งศิลปินนำมาประยุกต์เอาศิลป์เป็นผลงานที่มนุษย์พบเห็นในชีวิตประจำวันล้วน ๆ ทำให้มีคุณค่าขึ้นมาและประโยชน์แก่มนุษย์ ที่

[๔๐]สุรสิทธิ์ ไทยรัตน์,**คัมภีร์ใบลานในประเทศไทย,** กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๖.

แสดงออกทางอารมณ์และความรู้สึกภายในของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความงามความพอใจของแต่ละคน ศิลปะ คือ การเลียนแบบศิลปะ ดังนั้นทฤษฎีโลกแห่งแบบ ในปรัชญาความคิดของเพลโตนั้นเอง [๔๑]

ช่วงปลายยุค ๑๙๖๐s สตัวร์เดอวันด์มุ่งเน้นไปที่การเลียนแบบและผลิตซ้ำผลงานของศิลปินหัวก้าวหน้าคนสำคัญของยุคสมัยอย่าง โจเซฟ บอยส์ (Joseph Beuys) และ มาร์เซล ดูชองป์ ไม่ว่าจะเป็นผลงาน Fat chair (เก้าอี้ไขมัน) (๑๙๖๔) ของ บอยส์ หรือเลียนแบบภาพถ่ายนู้ดที่มาร์เซล ดูชองป์ โพสท่าเปลือยเปล่าคู่กับ บรอกนา เพิร์ลมัตเตอร์ (Brogna Perlmutter) ที่ถ่ายโดย แมน เรย์ (Man Ray) อย่างภาพ Adam and Eve (๑๙๒๔) โดยสตัวร์เดอวันด์และเราเชนเบิร์กถึงกับลงทุนแก้ผ้าถ่ายรูปในท่าเดียวกันกับภาพต้นฉบับกันเลยทีเดียว นอกจากนั้นเธอยังทำศิลปะการแสดงสดประกอบนิทรรศการของเธอด้วยสตัวร์เดอวันด์ใช้การเลียนแบบและทำซ้ำ สำรวจสิ่งที่เธอเรียกว่า ‘พลังอำนาจอันเงียบงันของศิลปะ’ ด้วยการขุดลึกไปใต้พื้นผิวของรูปลักษณ์ และแสดงให้เห็นถึงโครงสร้างของกรอบความคิด เพื่อกระตุ้นให้เกิดความคิดใหม่ๆ ขึ้นมา แต่น่าเสียดายที่คนในประเทศบ้านเกิดของเธออย่างสหรัฐอเมริกาโดยเฉพาะอย่างยิ่ง คนในวงการศิลปะกลับไม่เข้าใจความคิดที่ว่านี้ แถมยังแสดงความขุ่นเคืองต่อการ‘ลอกเลียนแบบงานศิลปะ’ ของเธอ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เหล่าบรรดาศิลปินที่เธอไปลอกเลียนแบบผลงานมา[๔๒]

บรรดาศิลปินทั้งหลายลอกแบบวัตถุเชิงประสบการณ์อีกทอดหนึ่ง หรือใช้มันในฐานะเป็นต้นแบบอันหนึ่งสำหรับงานของพวกเขา ด้วยเหตุนี้ ผลงานของบรรดาศิลปินทั้งหลายจึงเป็นการเลียนแบบของการเลียนแบบอีกทอดหนึ่ง เพื่อความเข้าใจชัดเจนขึ้นขอยกตัวอย่างต่อไปนี้

โลกของแบบ - “ม้า” (ม้าที่มีอยู่ในสมอง/ความคิดของมนุษย์)
โลกของประสบการณ์ – “ม้า” (ม้าที่เราสัมผัส รับรู้จริง - เลียนมาจากโลกของแบบ)
โลกของศิลปะ – “ม้า” (ภาพวาดม้า ที่เขียนเลียนแบบโลกของประสบการณ์)[๔๓]

กล่าวโดยสรุปได้ว่าโลกของแบบเป็นทฤษฎีล้ำยุคที่ในยุคร่วมสมัยก็ยังมีศิลปินนำไปใช้ โดยยึดแก่นหรือหลักการ การลอกเลียนแบบ ไปใช้ทั้งใน แนวความคิด รูปแบบ และวิธีการ โดยการถอกระบวนการแล้วนำไปประยุกต์ใช้ การลอกเลียนแบบจึงมีความสำคัญและจำเป็นอย่างยิ่งที่ผู้ที่เกี่ยวข้องด้านความงามจะต้องทำความเข้าใจอย่างแยบยล เพราะการแสดงออกในด้าน สุนทรียภาพนั้นไร้รูปแบบตายตัว แต่มี

---

[๔๑]สรวิชญ์ วงษ์สอาด (๒๕๕๗). **ความงามของศิลปะตามทัศนะของเพลโต.** สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๕ มกราคม ๒๕๖๓ จาก https://www.gotoknow.org/posts/๕๖๖๐๓๘

[๔๒]Panu Boonpipattanapong (๒๕๖๑). **The Art of Copy ‘เอเลน สตัวร์เดอวันด์’ ราชินีแห่งการลอกเลียนแบบ.** สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๕ มกราคม ๒๕๖๓ จาก https://www.gotoknow.org/posts/๕๖๖๐๓๘

[๔๓]Arthur C. Danto (๒๕๖๑). **Plato: Classical Theories.** สืบค้นเมื่อวันที่ ๑๕ มกราคม ๒๕๖๓ จาก https://www.baanjomyut.com/library/aesthetics.html.

หลักยึด มีศาสตร์ในต้นแบบเดียวกัน เพื่อความเหมาะสมในการเอาไปใช้ในสายอาชีพที่แตกต่าง ทั้งศิลปิน นักอนุรักษ์ นักศึกษาศิลปะ ผู้ศึกษาและรักในศาสตร์ความงามและเล็งเห็นประโยชน์ในทฤษฎีดังกล่าว

๒.๕ แนวคิดเกี่ยวกับบริบทวัฒนธรรมล้านนา

๒.๕.๑ อิทธิพลจากศิลปะล้านนาสมัยต่าง ๆ

แนวคิดพุทธศิลปกรรมล้านนา : ประวัติความเป็นมาของการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรมล้านนา ลักษณะของพุทธศิลปกรรมล้านนา มีแบบอย่างที่เป็นศิลปะ เด่นชัดและมีคุณค่าทางศิลปะสูงมาก เช่น งานประติมากรรมอันมีพระพุทธรูปสุโขทัย และพระพุทธรูปเชียงแสน งานสถาปัตยกรรมอันมีลักษณะแบบแผน และโครงสร้างเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ซึ่งต่างออกไปอย่างสิ้นเชิงกับงานสถาปัตยกรรมในภาคกลาง แต่เป็นที่น่าเสียดายว่างานจิตรกรรมล้านนานั้น มีจำนวนน้อยกว่าศิลปะแขนงอื่น ๆ ที่กล่าวมา จิตรกรรมฝาผนังล้านนาเท่าที่ปรากฏในปัจจุบัน ส่วนใหญ่ล้วนเป็นผลงานที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในช่วงเวลาที่ล้านนาตกเป็นประเทศราชของสยาม เมื่อราวร้อยกว่าปีที่ผ่านมา ซึ่งดินแดนล้านนาในอดีตเมื่อหลายร้อยปีที่ผ่านมานั้น ปัจจุบันได้แก่ดินแดนในภาคเหนือ ครอบคลุมจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน ลำพูน ลำปาง และแม่ฮ่องสอน โดยมีเมืองเชียงใหม่เป็นราชธานี

งานศิลปกรรมล้านนา ที่เนื่องในพระพุทธศาสนาส่วนมาก จะอาศัยเรื่องราวและรูปสัญลักษณ์ที่เกิดจากการตีความเนื้อหา จากคติจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนา นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะแขนงต่างๆรวมไปถึงงานจิตรกรรมล้านนา โดยเฉพาะจิตรกรรมล้านนาแบบประเพณี ที่ปรากฏในเขตวัฒนธรรมล้านนา ซึ่งนิยมเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับอดีตพุทธ พุทธประวัติ ทศชาติชาดก ไตรภูมิ และวรรณกรรมในท้องถิ่นตลอดจน ภาพพุทธสัญลักษณ์ต่างๆ นอกจากนี้งานศิลปกรรมที่ปรากฏ อยู่ภายในพุทธสถานของล้านนานั้น ถึงแม้ว่าจะมีความแตกต่างกันทั้ง ด้านรูปแบบ กรรมวิธีการสร้าง ตลอดจนหน้าที่ประโยชน์ใช้สอยก็ตาม แต่ผลงานทั้งหมด ล้วนแล้วแต่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยง ทำให้ผลงานศิลปะแต่ละชิ้นในพุทธสถาน ทำหน้าที่ประสานสอดคล้องร่วมกัน อย่างมีเอกภาพ กล่าวได้ว่าสัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์ในงานศิลปกรรมล้านนาที่เนื่องในพุทธศาสนาจะมีลักษณะแบบองค์รวม ด้วยรูปสัญลักษณ์ที่สะท้อนถึงความลึกซึ้งในหลักพุทธธรรม ประกอบกับรูปแบบที่วิจิตรงดงามเปี่ยมไปด้วยคุณค่าทางศิลปะ อันเป็นผลิตผลทางด้านพุทธิปัญญาของมนุษย์

จิตรกรรม เป็นงานตกแต่งสถาปัตยกรรม ที่มีจุดประสงค์นอกจากความงามแล้ว ยังเป็นงานเขียนเพื่อให้สอดคล้องกับคติความเชื่อทางศาสนาอีกด้วย จิตรกรรมใน ศิลปะล้านนาพบงานเขียนบนผืนผ้า (พระบฏ) เพื่อแขวนไว้ในอาคาร พระบฏที่เก่าที่สุดพบจากกรุวัดเจดีย์สูง อ.ฮอด เชียงใหม่ จิตรกรรมบนผนังอาคารเก่าที่สุดในล้านนาคือภาพอดีตพุทธในกรุเจดีย์วัดอุโมงค์ เชียงใหม่ เนื่องจากสีที่ใช้ในงานจิตรกรรมเตรียมจากวัตถุธรรมชาติคือ สีฝุ่นผสมกับกาวยางไม้หรือหนังสัตว์ ดังนั้นจึงไม่คงทนเมื่อถูกความชื้น เพราะสีจะหลุดร่อนเสียหาย ยิ่งเป็นงานจิตรกรรมที่เขียนบนฝาผนังของอาคาร เมื่อหลังคามีรอยรั่วน้ำฝนที่ไหลสู่งานจิตรกรรมย่อมทำให้เกิดความเสียหายเร็วขึ้น ดังนั้นงานจิตรกรรมรุ่นเก่าจึง

เหลืออยู่น้อยมาก จิตรกรรมที่พบในปัจจุบัน จึงเป็นงานเขียนที่มีอายุร้อยกว่าปีที่ผ่านมานี้เอง ชุมชนที่กระจายอยู่ตามพื้นที่ลุ่มน้ำต่างๆ มีความหลากหลายทางกลุ่มชาติพันธุ์ มีการผสมผสานกันระหว่างกลุ่มชนตลอดจนการอพยพย้ายถิ่น จึงทำให้งานจิตรกรรมที่ผลิตจากช่างฝีมือ มีความแตกต่างกันไปด้วย จนทำให้นักประวัติศาสตร์ศิลป์จำแนกงานจิตรกรรม ตามลักษณะของงานเป็นสกุลช่างหลายสกุล เช่น สกุลช่างเชียงใหม่สกุลช่างไทใหญ่ และสกุลช่างไทลื้อ เป็นต้น เรื่องราวที่นิยมเขียนยังคงเป็นพุทธประวัติ ทศชาติชาดก เป็นหลัก แต่ชาดกพื้นบ้านก็พบเขียนอยู่หลายเรื่องเช่นกันงานลายคำถึงแม้ว่าไม่ค่อย ปรากฏเป็นงานเล่าเรื่องแต่นับว่าเป็นงานจิตรกรรมอีกประเภทหนึ่ง ส่วนงานลายคำรุ่นเก่ากระจัดกระจายในแถบเมืองลำปางค่อนข้างมากจากนั้นถึงแพร่หลายออกไปและกลายเป็นลายประดับตกแต่งอาคารในที่สุด

ยุคสมัยของงานจิตรกรรมฝาผนังล้านนานั้น เริ่มขึ้นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๓ โดยการปกครองของพระนางจามเทวี ปฐมกษัตริย์แห่งแคว้นหริภุญไชย อาณาจักรหริภุญชัยหรือลำพูน ได้เป็นศูนย์กลางความเจริญในบริเวณลุ่มแม่น้ำปิง เชื่อว่าการเสด็จมาขึ้นครองราชย์ของพระนาง พระองค์ได้นำเหล่านักปราชญ์ราชบัณฑิตและช่างต่างๆ จากเมืองลวปุระมาด้วยจำนวนมาก เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าในช่วงสมัยนั้นเมืองลวปุระมีความเจริญเหนือกว่าดินแดนตอนเหนืออย่างแคว้น หริภุญไชยมาก ด้วยเหตุนี้อารยธรรมจากภาคกลาง จึงมีโอกาสแพร่หลายขึ้นมาทางเหนือ ในระยะแรกตั้งแต่สมัยพระนางจามเทวี และพระพุทธศาสนานิกายหินยาน จึงเข้ามาเผยแพร่อยู่ในบริเวณที่ต่อมากลายเป็นอาณาจักรล้านนา และได้แพร่หลายเข้ามาที่เวียงกุมกาม และเชียงใหม่ตามลำดับ และถูกเรียกว่านิกายพื้นเมือง สามารถแบ่งยุคสมัยศิลปะล้านนาดังนี้

ศิลปะล้านนาตอนต้น (ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙ - ๒๒) เกิดขึ้นในสมัยของพญามังรายกษัตริย์องค์ที่ ๒๕ แห่งนครเงินยาง และปฐมกษัตริย์ของราชวงศ์มังราย ระยะเวลา ๒ ทศวรรษนี้อาณาจักรล้านนามีความเจริญในทุกด้าน และได้รับเอาอิทธิพลด้านศิลปกรรมจากหริภุญชัยมากในระยะแรก จิตรกรรมเขียนสีที่เก่าที่สุดคงได้แก่ จิตรกรรมภาพอดีตพุทธจำนวน ๒๘ พระองค์ภายในกรุเจดีย์วัดอุโมงค์เถรจันทร์ ภาพอดีตพุทธประทับนั่งขัดสมาธิราบแสดงปางมารวิชัย พระพักตร์ค่อนข้างใหญ่ เม็ดพระศกใหญ่ รัศมีรูปดอกบัวตูม เป็นลักษณะพระพุทธรูปแบบล้านนาราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ที่ฐานมีลายประจำยามก้ามปูซึ่งเข้าใจว่าอาจเป็นอิทธิพลจากศิลปะอยุธยาและพุกาม

จิตรกรรมราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ที่อุโมงค์ด้านทิศเหนือของเจดีย์วัดเดียวกัน ภาพที่เหลืออยู่เป็นภาพดอกไม้ใบไม้ที่เขียนต่อเนื่องกันไป ดอกไม้ที่เป็นแม่ลายได้แก่ ช่อดอกโบตั๋น ซึ่งมีลักษณะเดียวกันกับดอกโบตั๋นที่นิยมเขียนในเครื่องถ้วยจีนสมัยราชวงศ์หมิง ภายในช่องว่างระหว่างดอกไม้และใบไม้นั้นเขียนรูปสัตว์มงคลตามคติจีนได้แก่ หงส์ นกยูง นกกระยาง ห่าน เป็นต้น

จิตรกรรมบนผ้า(พระบฏ)ที่พบจากกรุวัดเจดีย์สูง อ.ฮอด เข้าใจว่าจะมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ เช่นกัน ปัจจุบันจัดแสดงที่หอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้า และที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเชียงใหม่เรื่องที่เขียนได้แก่พุทธประวัติตอนเสด็จลงจากดาวดึงส์หลังจากทรงเทศนาโปรดพุทธมารดาแล้ว เป็นภาพพระพุทธองค์ยืนแสดงปางเปิดโลก มีพระอัครสาวกขนาบข้างด้านหลังมีภาพดอกไม้สวรรค์โปรยปรายซึ่งเป็นดอกไม้ส่วน ใหญ่เกี่ยวข้องกับศิลปะจีน

ศิลปะล้านนาตอนกลาง (ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๒ - ๒๓) ในระยะเวลาดังกล่าวอาณาจักรล้านนามีสภาพเป็นประเทศราชของพม่าต่อเนื่องกันเป็นระยะเวลา ๒๐๐ ปี และบางช่วงสั้น ๆ ก็เป็นประเทศราชของอาณาจักรอยุธยา จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้ปรากฏงานศิลปกรรมแบบศิลปะพม่าเข้ามาแพร่หลายในช่วงเวลาดังกล่าว สืบเนื่องจากการที่พม่าแต่งตั้งเจ้านาย ข้าราชการพม่าเป็นเจ้าเมืองเชียงใหม่

จิตรกรรมที่แผงคอสองวิหารน้ำแต้มวัดพระธาตุลำปางหลวง ซึ่งตามจารึกระบุว่าสร้างเมื่อพ.ศ. ๒๓๔๕ เข้าใจว่าเป็นงานราวพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ทางด้านทิศเหนือเล่าเรื่องประวัติพระอินทร์ (มาฆะมานพ)ทิศใต้เล่าเรื่อง นางสามาวดี ทั้งสองเรื่องเป็นนิทานในอรรถกถาหมวดอัปปมาทวรรค โดยมีอักษรธรรมล้านนากำกับภาพอยู่ทั่วไป การแบ่งภาพของเรื่องตอนต่างๆถูกแบ่งแยกออกจากกันด้วยเส้นสินเทาที่มีลักษณะโค้งเป็นลอน สีหลักที่ใช้มี ๓ สีคือ ขาว ดำ และแดง นอกนั้นมีสีเขียว น้ำตาล ชมพู แทรกเล็กน้อยและสีดำที่ใช้ตัดเส้นภาพเล่าเรื่องของวิหารน้ำแต้มมีภาพประกอบ ที่ช่างได้ใช้การสังเกตจากสภาพแวดล้อมในขณะนั้นมาเขียนใส่ไว้ จึงทำให้สามารถเข้าใจถึงแบบแผนความเป็นอยู่ของคนในสมัยนั้นได้เป็นอย่าง ดี เช่น ภาพของสถาปัตยกรรมประเภทวัง หรือ เรือนชาวบ้าน การแต่งกายของผู้คนที่มีสถานภาพต่างๆ กัน

ลายคำหรือที่เรียกว่าปิดทองล่องชาดนั้น ในศิลปะล้านนาที่หลงเหลืออยู่เก่าที่สุดอาจมีอายุการสร้างราวพุทธศตวรรษที่ ๒๓ เท่านั้น และพบมากแถบเมืองลำปาง ภาพที่นิยมทำได้แก่ ภาพต้นศรีมหาโพธิด้านหลังพระประธาน ภาพอดีตพุทธ ภาพหม้อปูรณฆฏะ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์และการสร้างสรรค์ อย่างไรก็ตามพบว่างานลายคำบางแห่งมีการใช้เทคนิคของงานเครื่องเขินเข้ามาประกอบด้วย เช่น ลายคำที่เสาวิหารพระพุทธ วัดพระธาตุลำปางหลวง

ศิลปะล้านนาตอนปลาย (ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕) เป็นศิลปะล้านนาที่สร้างขึ้นตั้งแต่ที่อาณาจักรล้านนากลับมาเป็นประเทศราชของไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ จนกระทั่งรวมเป็นภาคเหนือของประเทศไทยในปัจจุบัน

ในช่วงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ ๒๕ นั้น เป็นงานกลุ่มใหญ่ที่สืบทอดงานประเพณีดั้งเดิมเท่าที่พบมีหลายสกุลและฝีมือช่างอาทิ สกุลช่างเชียงใหม่ สกุลช่างน่าน ฝีมือช่างไทใหญ่ ฝีมือช่างเลียนแบบศิลปะกรุงเทพฯ ตลอดจนงานพื้นบ้านที่แตกต่างกันไป งานเหล่านี้พบกระจายทั่วไปในเขตภาคเหนือตอนบน งานจิตรกรรมของสกุลช่างและฝีมือช่างที่เด่นๆได้แก่

ศิลปะล้านนา (ระหว่างกลางคริสต์ศตวรรษที่ ๑๔-๑๘) ศิลปะเชียงแสนสมัยล้านนาที่หลังจากมีเมืองเชียงใหม่เป็นราชธานีแล้วสกุลช่างเชียงแสนก็ยังคงมีบทบาทสำคัญยิ่งต่อการสร้างพระพุทธรูปของเมืองพระนครหลวงอย่างเชียงใหม่เพราะเหตุว่า กษัตริย์เชียงใหม่ทุกพระองค์ในช่วงตอนต้นจะต้องเสด็จแปรพระราชฐานมาอยู่ที่เมืองเชียงแสน เพราะทรงไม่วางพระทัยต่อการเข้ามารุกรานของอาณาจักรอื่นๆ โดยเฉพาะจักรวรรดิจีน ทำให้เมืองนครเงินยางเชียงแสนทำหน้าที่รองลงมาจากเมืองพระนครหลวงเชียงใหม่ จนเป็นเหตุให้งานสร้างพระพุทธรูปเชียงใหม่ระยะต้นจะสืบรูปแบบต่อจากกลุ่มของสกุลช่างเชียงแสนเดิม ที่ปรากฏให้เห็นถึงสกุลช่างนี้ที่เราคุ้นเคยกับคำว่า ศิลปะสิงห์หนึ่ง ที่มีชายสังฆาฏิสั้นและมี

พระวรกายล่ำสัน ทรงนั่งขัดสมาธิเพชรบางครั้งมีชายผ้าทิพย์ แต่หลังจากสมัยพระเจ้ากือนา กษัตริย์เชียงใหม่ก็เลิกเสด็จแปรพระราชฐานไปอยู่ที่เมืองนครเงินยางเชียงแสนอีกต่อไป ทำให้เมืองเชียงแสนและสกุลช่างเชียงแสนลดความสำคัญลงมาก จนถูกศิลปะอื่นๆ ข้างเคียงบุกเข้ามารุกรานจนทำให้รูปแบบศิลปะเดิมเปลี่ยนไป ที่ทำให้ศิลปะของสกุลช่างนี้ซึ่งต่อมากลับแยกตัวกลายเป็นศิลปะที่มีหลากหลายรูปแบบตามฝีมือของช่างแต่ละพื้นที่ที่แตกต่างกันออกไป โดยเฉพาะในช่วงระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ อันเป็นยุคทองของศิลปะล้านช้าง ศิลปะสกุลช่างเชียงแสนสมัยอาณาจักรล้านนาก็ได้รับอิทธิพลจากศิลปะล้านช้างเข้ามาร่วมสมัยด้วย แต่หลังจากนั้นศิลปะสกุลช่างนี้จะค่อยๆ ลดลงบทบาทของตัวเอง และรับเอาศิลปะอยุธยาเข้ามาร่วมสมัยด้วยแล้วค่อยๆ จางหายไปในช่วงตกอยู่ภายใต้การปกครองของกรุงรัตนโกสินทร์

ศิลปะสกุลช่างอื่นๆ ที่พบในเมืองเหนือ

เนื่องจากเมืองเหนือเป็นเมืองช่าง นอกจากสกุลช่างต่างๆ ในอาณาจักรล้านนาแล้วยังมีสกุลช่างอื่นๆ ที่แต่เดิมในอดีตเคยตั้งถิ่นฐานอยู่ในดินแดนส่วนนี้ แต่หลังจากรัชสมัยของพระเจ้าติโลกราชแล้วชนชาติอีกหลายชนชาติที่ยังมียอมขึ้นกับอำนาจการปกครองของเมืองเชียงใหม่ ต้องถูกโจมตีจนต้องถอยร่นหนีไปตั้งถิ่นฐานยังดินแดนอื่น เช่น ชาวไทยลื้อที่แต่เดิมเคยมีบ้านเมืองตั้งอยู่ที่เมืองเชียงล้านใกล้กับเมืองเชียงแสนก็ต้องอพยพหนีไปอยู่ที่เมืองเชียงรุ่งที่ปัจจุบันอยู่ในแคว้นสิบสองปันนาของจีน มีชาวไทลื้อบางกลุ่มก็อพยพหนีการคุกคามจากอำนาจของเมืองเชียงใหม่ไปอยู่ที่เมืองเชียงตุงในพม่า แต่ต่อมาก็มีชาวไทลื้ออพยพกลับเข้ามาอาศัยอยู่ในรอยตะเข็บของอาณาจักรล้านนา ทำให้ชนชาติสำคัญอย่างไทลื้อที่ต่อมาได้รับอิทธิพลจากสถานภาพทางสังคมและสิ่งแวดล้อมใหม่ ทำให้เกิดศิลปะอีกรูปแบบหนึ่งที่นักประวัติศาสตร์ศิลปะจะแยกออกมาได้ดังนี้

ศิลปะเชียงรุ้ง เป็นศิลปะของชาวไทลื้อที่ปัจจุบันตั้งถิ่นฐานอยู่ในแคว้นสิบสองปันนาทางตอนใต้ของจีน ศิลปะชนิดนี้จะอยู่ระหว่างปีคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕-๑๘ เป็นงานศิลปะที่ส่วนใหญ่จะหล่อด้วยเนื้อโลหะ มีเนื้อสนิมสีเขียวมันแบบเนื้อหยกหรือสีเขียวใบตองอ่อน

ศิลปะเชียงตุง เป็นศิลปะของชาวไทลื้อที่ตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศสหภาพพม่า ที่อยู่ใกล้ชิดกับรัฐไทใหญ่ที่รอยตะเข็บระหว่างพม่าไทย และสาธารณะรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นศิลปะที่มีรูปแบบผสมผสานค่อนข้างจะหลากหลาย แต่ก็สามารถแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของตนเอง ศิลปะชนิดนี้จะอยู่ระหว่างปีคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕-๑๘ เช่นเดียวกับศิลปะแบบเชียงรุ้ง แต่เนื่องจากอยู่ในดินแดนของชาวไทใหญ่ในพม่า ทำให้มีรูปแบบของศิลปะเปลี่ยนไปอีกรูปแบบหนึ่งที่มีพุทธลักษณะที่มีรูปพระเนตรคล้ายกับชาวจีนหรือชาวไทใหญ่ ที่อพยพมาจากทางตอนใต้ของจีน พระพุทธรูปจะหล่อด้วยเนื้อโลหะแบบสัตโลหะ หรือนวโลละแบบจีน รวมทั้งพระพุทธรูปที่แกะด้วยไม้ประดับด้วยกระจกในสมัยหลัง พระพุทธรูปศิลปะเชียงตุงเป็นงานประติมากรรมที่ค่อนข้างจะมีจำนวนน้อยและหายาก

ศิลปะไทลื้อ ในวงการนักสะสมพระพุทธรูปโบราณจัดให้ศิลปะแบบไทลื้อ เป็นศิลปะที่มีอายุอ่อนกว่าศิลปะของไทชื้อที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น เพราะศิลปะแบบสมัยหลังตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ ๑๘-๒๐ นี้

เป็นงานศิลปะที่เกิดจากชนกลุ่มน้อยที่เร่ร่อนมาอาศัยอยู่ตามหัวเมืองทางเหนือทั่วไป รวมทั้งในพม่าและลาว ทำให้ศิลปะของสกุลช่างนี้ จะอาศัยความเชื่อความศรัทธาและอาศัยวัสดุที่หาได้ง่ายตามธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมเป็นเกณฑ์หลักสำคัญที่ใช้สร้างพระพุทธรูปศิลปะสกุลช่างไทลื้อสมัยหลังนี้ ส่วนใหญ่กว่าเก้าสิบเปอร์เซ็นจึงสร้างจากไม้มงคลชนิดต่างๆ และมีรูปแบบงานศิลปะคล้ายกับศิลปะแบบพื้นบ้าน (Folk Art) เป็นงานศิลปะแบบสกุลช่างไทลื้อบริสุทธิ์ (Pure Art) ที่สร้างขึ้นจากความศรัทธามากกว่าฝีมือที่เกิดจากเชิงพาณิชย์ เพราะเหตุนี้ พระพุทธรูปศิลปะไทลื้อจึงเป็นที่นิยมของชาวตะวันตกมากกว่าศิลปะแขนงอื่นในชนิดเดียวกัน

ศิลปะล้านช้างในประเทศไทย เป็นศิลปะที่ถูกพบมากในบริเวณทิศตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนของประเทศไทย แต่ที่ต้องนำมากล่าวในที่นี้ เนื่องจากพระพุทธรูปที่มีรูปแบบศิลปะอย่างนี้ทั้งหมดที่มีการค้นพบในประเทศไทย ส่วนใหญ่จะถูกเรียกเป็น “ศิลปะเชียงแสน” ด้วยเหตุนี้ เพื่อต้องการให้เกิดความเข้าใจที่ถูกต้อง จึงขอนำภาพประกอบของการสร้างพระพุทธรูปในศิลปะล้านช้างเข้ามาอยู่ในส่วนนี้ด้วย เพราะศิลปะล้านช้างเป็นศิลปะที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเองอย่างเด่นชัดแล้ว ตามประวัติศาสตร์ดินแดนริมโขงทางด้านขวาในอดีตก่อนยุคล่าอาณานิคม ดินแดนและประชาชนส่วนนี้เคยเป็นของอาณาจักรล้านช้าง แต่เนื่องจากปัญหาทางด้านการเมืองและการปกครองที่เกิดจากนักล่าอาณานิคมอย่างชาวฝรั่งเศส ที่ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนดินแดนส่วนต่างๆ ในภาคพื้นเอเชียอาคเนย์ จนทำให้ประชาชนและดินแดนบางส่วนของอาณาจักรล้านช้างต้องกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของไทยอย่างมิอาจหลีกเลี่ยงได้

๒.๖ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

พลอยภัทรา ตระกูลทองเจริญ[๗๙] ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษาความตระหนักในการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมผ่านกระบวนการการมีส่วนรวม่ กรณีศึกษา: หมู่บ้านศาลาแดงเหนือ เชียงรากน้อย ผลการวิจัยพบว่า โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ ๑) เพื่อศึกษาความตระหนักถึงมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้และมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของชาวบ้านศาลาแดงเหนือ ๒)เพื่อเสนอแนะแผนททางวัฒนธรรมที่แสดงถึงมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้และ มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ผ่านกระบวนการการออกแบบอย่างมีส่วนร่วม สาหรับการวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงปฏิบัติการ โดยโดยมุ่งเน้นการสร้างกระบวนการการมีส่วนร่วมให้ได้มากที่สุด เพื่อเป็นเครื่องประเมิน หรือแนวทางในการพัฒนาอย่างมีส่วนร่วมต่อ ๆ ไปในอนาคตของหมู่บ้านศาลาแดงเหนือควบคู่ไปกับ การอนุรักษ์หรือฟื้นฟูมรดกทางวัฒนธรรมให้คงอยู่ โดยการใช้ขั้นตอนการลงภาคสนาม ๓ ขั้นตอนให้ ความสำคัญกบการมีส่วนร่วมในทุกขั้นตอนของการศึกษา ซึ่งข้อมูลที่ได้นำมาพัฒนาเป็นแผนที่ทางวัฒนธรรมของหมู่บ้านเพื่อบ่งบอกสถานที่สำคัญ เรื่องราวทางประวัติศาสตร์วัฒนธรรมประเพณีและ ความต้องการของคนในหมู่บ้านต่อ

---

[๗๙]พลอยภัทรา ตระกูลทองเจริญ, **การศึกษาความตระหนักในการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วม กรณีศึกษา: หมู่บ้านศาลาแดงเหนือ เชียงรากน้อย**, **dspace.bu.ac.th › bitstream ›** ploypattra_taku, (กรุงเทพฯ:มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, ปี ๒๕๕๗), หน้า ๑-๔

การอนุรักษ์และพัฒนาได้ ผลการวิจัยพบว่า มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ที่ชาวบ้านศาลาแดงเหนือให้ความตระหนักในการอนุรักษ์ส่วนใหญ่เป็นศาสนสถาน ส่วนมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ชาวบ้านศาลาแดงเหนือให้ความสำคัญกับวัฒนธรรม ประเพณีเก่าแก่ที่สืบทอดกันมา เช่นการสวดมนต์ตอนบ่าย ๓ ชั่วโมง โดยอาจมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย เพื่อความสะดวกต่อการเข้าร่วมของคนในหมู่บ้านแต่ยังคงปฏิบัติอยู่ เรื่องภาษามอญยังคงมีการอนุรักษ์ แต่มีเฉพาะกลุ่มสูงอายุที่สามรถฟัง พูด อ่านและเขียนได้ครบถ้วน ส่วนในกลุ่มอื่นๆ สามารถพูด ฟังเท่านั้น โดยความสัมพันธ์ระหว่างมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ และจับต้องไม่ได้มีศาสนาเป็นสิ่งเชื่อมโยงให้ทั้งสองอยู่คู่กันไป อย่างไรก็ตามความตระหนักในการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมนั้นมีผลมาจากช่วงอายุ ซึ่งอาจแบ่งได้เป็นกลุ่มคนรุ่นเก่าและคนรุ่นใหม่ ที่อาจจะให้คุณค่ามรดกทางวัฒนธรรมของแตกต่างกันออกไป จาการเก็บข้อมูลทำให้ทราบถึงกระบวนการมีส่วนร่วมของชาวบ้าศาลาแดงเหนือว่าอยู่ในระดับที่ผู้ออกแบบและชุมชนออกแบบร่วมกันในทุกขั้นตอนการออกแบบตั้งแต่ต้นจนจบโครงการโดยเน้นไปทางชุมชนเป็นหลักในการตัดสิน และลงมือปฏิบัติให้ผู้ออกแบบทำหน้าที่เป็นผู้อำนวยความสะดวกในการทำกิจกรรมให้ราบรื่นเท่านั้น

อารีรัตน์ พุฒิรุ่งโรจน์[๘๐] ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง แนวทางการส่งเสริมการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาว่าวไทย Methods to Support Conversation and Inheritance of the Local Wisdom of Thai Kite ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)แบบแนวทางการศึกษาอัตชีวประวัติ (Autobiography) มีวัตถุประสงค์ เพื่อ ๑) เพื่อศึกษาภูมิปัญญาว่าวไทย ๒) เพื่อศึกษาการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาว่าวไทย ๓) เพื่อศึกษาแนวทางการส่งเสริมการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาว่าวไทย โดยเลือกศึกษา ภูมิปัญญาว่าวไทยวัดพระศรีอารย์ ตำ บลบ้านเลือก อำ เภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี วัดสำโรง ตำ บล สำ โรง อำ เภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม เป็นพื้นที่ศึกษา ผู้ให้ข้อมูล ได้แก่ ปราชญ์ด้านภูมิปัญญา ว่าวไทย ผู้ที่เล่นว่าวเป็นอาชีพ และผู้ที่มาเล่นว่าวเป็นการพักผ่อน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างควบคู่กับการทำ บันทึกภาคสนาม โดยผู้วิจัยใช้การศึกษาการ วิเคราะห์เอกสาร การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก โดยการตรวจสอบข้อมูล แบบสามเส้า (Triangulation) และทำการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยการวิเคราะห์แบบอุปนัย (Analytic Induction) และการวิเคราะห์ข้อมูลแบบสร้างข้อสรุป

พระมหานิพนธ์ นิปโก (เกินสกุล) [๘๑] ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง รูปแบบการอนุรักษ์มรดก วัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนาของพระสงฆ์ในจังหวัดปทุมธานี วิธีการการวิจัยแบบผสมผสานเชิงคุณภาพ และเชิงปริมาณจากพระไตรปิฎก วิจัย ตำรา หนังสือต่าง และกำหนดกลุ่มประชาการสัมภาษณ์เชิงลึก ผลการวิจัยพบว่าผลการวิจัยพบว่า รูปแบบการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนามี ๔ ด้าน คือ รูปแบบ

---

[๘๐]อารีรัตน์ พุฒิรุ่งโรจน, **แนวทางการส่งเสริมการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาว่าวไทย Methods to Support Conversation and Inheritance of the Local Wisdom of Thai Kite**, Academic Services Journal Prince of Songkla University Vol. ๒๕ No. ๒, May-Aug ๒๐๑๔.หน้า๓๗

[๘๑]พระมหานิพนธ์ นิปโก (เกินสกุล). **รูปแบบการอนุรักษ์มรดก วัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนาของพระสงฆ์ในจังหวัดปทุมธานี**. วารสารบัณฑิตศึกษาปริทรรศน์๙๐ ปีที่ ๑๓ ฉบับพิเศษ เล่ม ๓ มิถุนายน ๒๕๖๐. หน้า๙๓-๙๕

การอนุรักษ์โบราณสถาน การบูรณะซ่อมแซมจากกรมศิลปากร รูปแบบการอนุรักษ์ ด้านโบราณวัตถุ รูปแบบการอนุรักษ์ด้านศิลปวัตถุ รูปแบบการอนุรักษ์ด้านประเพณี ซึ่งเจ้า อาวาส กรรมการวัด ประชาชน และกรมศิลปากร หน่วยงานที่รับผิดชอบในจังหวัด การท่องเที่ยว แห่งประเทศไทย รับผิดชอบร่วมกัน อย่างเป็นระบบใน รักษาดูแล บูรณะ การอบรมให้มีความรู้ การประชาสัมพันธ์ ถือให้เป็นโยบายส าคัญใน การอนุรักษ์ โดยใช้แบบ สัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ในประเด็นที่เกี่ยวกับบทบาทของพระสงฆ์ต่อการ อนุรักษ์มรดก วัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา ปัญหาและอุปสรรคของพระสงฆ์ต่อการอนุรักษ์มรดก วัฒนธรรม ทางพระพุทธศาสนา และรูปแบบการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนาของ พระสงฆ์ในจังหวัดปทุมธานี เป็นลักษณะค าถามแบบปลายเปิด เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึกตรงตาม วัตถุประสงค์ ของการวิจัย

วรพรต ลือเลิศ [๘๒] ได้ศึกษาเรื่องได้ศึกษาเรื่องการส่งเสริมการอนุรักษ์โบราณสถาน ต าบล เวียง อ าเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย ตามหลักพุทธบูรณาการ THE PROMOTION OF CONSERVE ARCHAEOLOGICAL SITES AT WIANG CHIANG SAEN DISTRIC CHIAG RAI PROVINCE WITH THE BUDDHIST INTEGRATION. วิจัยครั้งนี้เป็นวิจัยแบบเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยศึกษา เอกสาร (Documentary Research) และสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) มีวัตถุประสงค์ ๓ ประการคือ ๑) เพื่อศึกษาแนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวกับการ ส่งเสริมการอนุรักษ์โบราณสถาน ๒) เพื่อศึกษา สภาพปัญหาอุปสรรคและหลักพุทธธรรมในการ ส่งเสริมการอนุรักษ์โบราณสถาน ต าบลเวียง อ าเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย ๓) เพื่อน าเสนอ กระบวนการส่งเสริมการอนุรักษ์โบราณสถาน ต าบลเวียง อ าเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงรายตาม หลักพุทธบูรณาการ ผลจากการศึกษาพบว่า การส่งเสริมการอนุรักษ์โบราณสถาน มีปัญหาอุปสรรคที่ส าคัญ ๓ด้าน คือ ๑) ปัญหาด้านบุคลากร ๒) ปัญหาด้านงบประมาณ ๓) ปัญหาด้านการบริหารจัดการ โดยมีหลัก พุทธธรรมที่สามารถน ามาบูรณาการในการส่งเสริมการอนุรักษ์โบราณสถาน ประกอบด้วย หลัก อปริหานิยธรรม ในข้อ ให้เคารพนับถือบูชาพระเจดีย์ทั้งหลายทั้งภายในและภายนอกเมือง และ ไม่บั่นทอนผลประโยชน์ที่เคยอุปถัมภ์บ ารุงพระเจดีย์เหล่านั้น, หลักสัปปุริสธรรม ในข้อ อัตตัญญุตา คือรู้จักตัวเอง อันรวมถึงความส านึกรู้คุณค่าประวัติศาสตร์โบราณวัตถุโบราณสถาน และ ปริสัญญุตา รู้จักชุมชน อันรวมถึงการรู้จักประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่นที่บ่งถึงความเป็นมา ของชุมชนของตนเอง หลัก ปธาน ๔ คือ สังวรปธาน เพียรระวังมิให้ความเสียหายที่ยังไม่เกิด มิ ให้เกิดขึ้น ปหานปธาน เพียรก าจัดความเสียหายที่เกิดขึ้นแล้ว ภาวนาปธาน เพียรหาวิธีการ อนุรักษ์โบราณสถานที่ยังไม่มี ให้เกิดมีขึ้น อนุรักขนาปธาน เพียรรักษา คือ เพียรด ารงวิธีการ อนุรักษ์โบราณสถานที่เกิดขึ้นแล้ว ให้คงอยู่และให้ดียิ่งขึ้นโดยออกข้อก าหนดควบคุมความสูงและ

---

[๘๒]วรพรต ลือเลิศ พระราชปริยัติมุนี(เทียบ สิริญาโณ) แม่ชีกฤษณา รักษาโฉม, **การส่งเสริมการอนุรักษ์โบราณสถาน ตำบลเวียง อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย ตามหลักพุทธบูรณาการ THE PROMOTION OF CONSERVE ARCHAEOLOGICAL SITES AT WIANG CHIANG SAEN DISTRIC CHIAG RAI PROVINCE WITH THE BUDDHIST INTEGRATION**, Journal of MCU Nakhondhat Vol.๕ No.๓ (September – December ๒๕๖๑), หน้า๙๕๙-๙๖๐

รูปแบบอาคารการฟื้นฟูระบบกิจกรรมของชุมชนให้สอดคล้องกับการอนุรักษ์เพื่อรองรับการขยายตัวของเมืองในอนาคต

เมธาวี ธรรมชัย [๘๓] ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การสืบทอดและการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ล้านนา: กรณีศึกษางานช่างฝีมือพระเบญจิมินสุตา จากงานพุทธศิลป์วัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ พบว่า มีวัตถุประสงค์เพื่อ ๑. ศึกษาประวัติและพัฒนาการของพุทธศิลป์ในล้านนา ๒. ศึกษาการสืบทอดและการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ล้านนา ในวัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ ดำเนินการวิจัยโดยการ ๑. ค้นคว้าจากงานวิจัย หนังสือ เอกสาร วารสาร ที่เกี่ยวข้องกับประวัติ พัฒนาการพุทธศิลป์ การสืบทอด การเรียนรู้และกระบวนการเรียนรู้งานช่างพุทธศิลป์ ๒. การลงพื้นที่ภาคสนาม ร่วมสร้างและสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์พร้อมกับพระภิกษุ – สามเณร และกลุ่มลูกศิษย์ในวัดกรณีศึกษาวัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ โดยมีพระเบญจิมินสุตา เป็นครูผู้สอน ซึ่งเหตุผลที่เลือกวัดหาดนาค เพราะข้าพเจ้าสนใจงานช่างพุทธศิลป์ (งานช่างไม้)และต้องการเรียนรู้การสร้างและสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ ๓. การสัมภาษณ์ปราชญ์ท้องถิ่น เช่น พระครูปุณณกิตติคุณ เจ้าอาวาสวัดหาดนาค พระเบญจิมินทร์ สุตา อาจารย์มาลา คำจันทร์ เป็นนามปากกาของ เจริญ มาลาโรจน์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ประจำปี พ.ศ. ๒๕๕๖ เป็นนักเขียนรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์)จากเรื่อง เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน อาจารย์บุญรัตน์ ณ วิชัย อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญเรื่องงานไม้ คณะวิชาเครื่องเรือน มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา วิทยาเขตภาคพายัพ ในหัวข้อ “การสืบทอดและสร้างงานช่างพุทธศิลป์ของพระภิกษุ – สามเณร กลุ่มลูกศิษย์ และความสำคัญของงานช่างพุทธศิลป์”๔. การสรุปและการวิเคราะห์ผลจากการศึกษาในประเด็นประวัติและพัฒนาการ พุทธศิลป์ล้านนาและการสืบทอดและสร้างงานช่างพุทธศิลป์ล้านนาในวัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ ผลจากการศึกษา พบว่า ประวัติสมัยพุทธกาลงานพุทธศิลป์คงยังไม่เกิด ทั้งนี้เพราะพระสงฆ์ล้วนเป็น พระอรหันต์ ถือชีวิตที่เรียบง่าย แต่สถานก่อสร้างได้เกิดขึ้นแล้ว ปรารภถึงการนิพพานของพระอริยสาวก เช่น พระสารีบุตรเถระ พระพาหิยะ ที่พระพุทธองค์ทรงให้บรรจุอัฐิธาตุ ให้เป็นสถานที่เคารพของพุทธบริษัท พุทธศิลป์ที่เด่นชัดก็คือ การสร้างพระธาตุเจดีย์ ๘ แห่ง ที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ ของพระพุทธองค์ภายหลังทรงปรินิพพาน ภายหลังได้แบ่งเจดีย์ออกได้ ๔ ประเภท คือ ธาตุเจดีย์ บริโภคเจดีย์ ธรรมเจดีย์ และอุทเทสิกเจดีย์ รวมถึงการสร้างสถานที่ระลึกถึงพระพุทธองค์อีก เรียกว่า สังเวชนียสถาน คือสถานประสูติ ตรัสรู้ แสดงธรรมจักรและปรินิพพาน ประวัติและพัฒนาการพุทธศิลป์ในล้านนา เริ่มจากการก่อตั้งอาณาจักรล้านนาได้มีแคว้นที่สำคัญคือแคว้นโยนกและแคว้นหริภุญชัย โดยแคว้นโยนกหรือที่รู้จักในปัจจุบัน คือ เมืองเชียงแสน พุทธศิลป์เชียงแสนที่โดดเด่น คือ พระสิงห์ ถึงแม้จะได้รับอิทธิพลจากพุทธศิลป์แบบคุปตะ ที่ผ่านมาทางพุกาม สุดท้ายสกุลช่างเชียงแสนพัฒนามาเป็นพุทธศิลป์ของเชียงแสน ระยะหลังสกุลพระ

---

[๘๓] เมธาวี ธรรมชัย,พระสถิตย์ โพธิญาโณ, อาภากร ปัญญโญ, จิตรเทพ ปิ่นแก้ว, **การสืบทอดและการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ล้านนา:กรณีศึกษางานช่างฝีมือพระเบญจิมินสุตา จากงานพุทธศิลป์วัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่**. JournalTOCs Vol. ๑๐, No. ๑๒๐๑๙ (๒๙-๐๖-๒๕๖๒).

สิงห์ก็ได้รับอิทธิพลจากพุทธศิลป์สุโขทัย ซึ่งเป็นกลุ่มช่างฝีมือเชียงใหม่ คือพระสิงห์สาม ต่อมาแคว้นหริภุญชัย เริ่มจากพระนางจามเทวีมาครองเมืองหริภุญชัย การขึ้นมาของพระนางได้นำพระพุทธศาสนาและกลุ่มช่างฝีมือขึ้นมาด้วย เป็นกลุ่มช่างฝีมือจากเมืองลพบุรี พุทธศิลป์ขณะนั้นเป็นอิทธิพลการสร้างงานช่างพุทธศิลป์แบบทวาราวดี สุดท้ายได้พัฒนามาเป็นสกุลช่างหริภุญชัย ทั้งนี้พุทธศิลป์เชียงแสนและหริภุญชัย ได้เป็นพื้นฐานให้กับกลุ่มช่างฝีมือเชียงใหม่ในการสร้างงานพุทธศิลป์ ตั้งแต่พญามังรายสถาปนา “นพบุรีนครพิงค์เชียงใหม่” ต่อมาสมัยพญากือนา พุทธศิลป์ได้รับอิทธิพลจากเมืองสุโขทัย พร้อมทั้งพระพุทธศาสนา คือ นิกายลังกาวงค์ พุทธศิลป์ขณะนั้นนิยมแบบสุโขทัย เช่น พระเจดีย์วัดสวนดอกและวัดพระธาตุดอยสุเทพ ต่อมาสมัยพญาติโลกราช พระองค์ทรงนับถือพระพุทธศาสนานิกายสีหล ที่ภิกษุชาวเชียงใหม่ ลพบุรี มอญ ไปเล่าเรียนจากลังกาแล้วนำเข้ามาเชียงใหม่ พุทธศิลป์ขณะนั้นได้เกิดการ “จำลอง” พุทธศิลป์จากอินเดีย คือนายช่างพุทธศิลปชื่ออ้ายด้ามพร้าคต ที่เดินทางไปอินเดียและลังกา พร้อมกับพระภิกษุสงฆ์ ได้จำลองวิหารพุทธคยา โลหะปราสาท รัตนบาลีเจดีย์ มาสร้างไว้ ณ วัดเจ็ดยอด และได้สร้างวัดวาอารามเป็นจำนวนมากเช่นกัน พุทธศิลป์คงมีการก่อสร้างเพิ่มขึ้นอีกจำนวนมาก โดยได้รับการอุปภัมถ์จากพระมหากษัตริย์และเจ้าขุนมูลนาย ช่วงปลายอาณาจักรล้านนาพุทธศิลป์คงหยุดชะงักลง เนื่องเพราะสงคราม จนถึงสมัยพระเจ้าเมกุสุทธิวงค์ อาณาจักรล้านนาตกอยู่ใต้อำนาจของพม่า คือสมัยบุเรงนอง พุทธศิลปะไม่มีการก่อสร้างขึ้นใหม่ พบเพียงแต่การบูรณะปฏิสังขรณ์และธรรมเนียมการก่อสร้างที่พบ เช่น การสร้างรูปสิงห์ (พม่า) รูปหงส์ (มอญ) และการติดกระจก เรียกว่า แก้วอังวะ ที่ได้รับความนิยมจนถึงปัจจุบัน จนถึงสมัยพระยาจ่าบ้านและพระยากาวิละ ได้ร่วมมือกับพระเจ้ากรุงธนบุรี ขับไล่พม่าออกจากล้านนา พุทธศิลป์ขณะนั้น ก็คงไม่มีการก่อสร้างเพิ่ม พบเพียงแต่การบูรณะปฏิสังขรณ์พระธาตุเจดีย์ วัดวาอารามเป็นการเร่งด่วน ทั้งนี้ได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์จากกลุ่มพ่อค้าชาวพม่าที่เข้ามาทำการค้าขายและสัมปทานป่าไม้ ได้สร้างวัดวาอาราม บูรณะพระธาตุเจดีย์ต่าง ๆ ด้วยกลุ่มช่างฝีมือชาวพม่า ดังจะพบพุทธศิลป์พม่าในล้านนา เช่น พระเจดีย์ ณ วัดแสนฝาง วัดป่าเป้า ต่อมาการสร้างงานพุทธศิลป์ในล้านนา ถูกสร้างตามตามศรัทธาและความชื่นชอบ จะพบจากความหลากหลายของพุทธศิลป์ เช่น รับอิทธิพลจากรัตนโกสินทร์ จะเห็นจากรูปทรงพระวิหารหรืออุโบสถที่สูงชลูด หน้าบันประดับด้วยลายปูนปั้น หรือถูกสร้างตามล้านนาดั้งเดิม เช่น วิหารทรงต่ำ นิยมสร้างด้วยไม้ แต่ปัจจุบันจะเป็นการสร้างที่ผสมผสานกันตามความชื่นชอบและความสวยงาม

ลักษณะนี้จึงเป็นการสร้าง “ช่างพุทธศิลป์” รุ่นใหม่ขึ้น โดยอาศัยระบบการศึกษาแบบโบราณ คือ การศึกษาแบบเรียนรู้ไปพร้อมกับการปฏิบัติงานจริงไปด้วย และเป็นระบบการศึกษาภายในวัดที่มีอยู่ในปัจจุบันแต่ก็หาได้ยาก ให้ได้รับรู้ เรียนรู้การสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ ด้วยหวังว่าการฝึกหัดและการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์จะก่อประโยชน์ให้กับพระภิกษุ สามเณร ในการนำไปประกอบการดำเนินชีวิตและการสร้างสรรค์งานช่างพุทธศิลป์ เพื่อเป็นการสืบทอดพระพุทธศาสนาอีกทางหนึ่งพุทธศิลป์ล้านนา ได้รับพื้นฐานทางพุทธศิลป์จากพุทธศิลป์เชียงแสนและพุทธศิลป์หริภุญชัย ทั้งนี้เชียงแสนได้รับพัฒนาการมาจากพุทธศิลป์คุปตะจากอินเดียและหริภุญชัยได้รับพัฒนาการมาจากเมืองลพบุรี เป็นพุทธศิลป์จากทวาราวดีและคงมีพุทธศิลป์เขมรผสมเข้ามาด้วย ต่อมาได้รับการพัฒนาการมาเป็นสกุลช่างเชียงใหม่ ทั้งนี้เชียงใหม่เป็นศูนย์กลางของล้านนา พุทธศิลป์ล้านนาคงได้รับอิทธิผลทางพุทธศิลป์จากเชียงใหม่ ต่อมานิยมงานพุทธศิลป์แบบผสมผสานกันมากขึ้นตามความนิยมชมชอบจุดมุ่งหมายการสร้างและการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ของพระเบญจิมิน สุตามีจุดมุ่งหมายในการเรียนรู้และฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์ คือ ๑. เพื่อเป็นพุทธบูชา คือ งานช่างพุทธศิลป์มีหลากหลายแขนง กลุ่มช่างพุทธศิลป์ได้สร้างสรรค์ขึ้น เพื่อการสืบทอดพระพุทธศาสนา ๒. เพื่อการศึกษาพุทธศิลป์ งานช่างพุทธศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้น มีหลากหลายรูปแบบและขนาด สร้างขึ้นตามประโยชน์ใช้ ๓. เพื่อเอาพุทธศิลป์กลับเข้ามาสู่วัด พระเบญจิมิน สุตา กล่าวว่า “ต้องการเอางานช่างพุทธศิลป์” กลับเข้ามาสืบทอดและเรียนรู้ภายในวัด โดยมีพระภิกษุสงฆ์เป็นครูสั่งสอน กระบวนการสืบทอดกระบวนการเรียน การสอนงานช่างพุทธศิลป์การสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ในวัดหาดนาค เป็นการสืบทอดพุทธศิลป์แขนงวิชา

วารสารพุทธศาสตร์ศึกษา ปีที่ ๑๐ ฉบับที่ ๑ | มกราคม - มิถุนายน ๒๕๖๒Journal of Buddhist Studies Vol.๑๐ No. ๑ | January - June ๒๐๑๙๕๘งานช่างไม้ โดยมี พระเบญจิมิน สุตา เป็นครูผู้สอน และมีพระภิกษุ สามเณร ศิษย์วัด เป็นผู้รับการถ่ายทอดความรู้ คือ๑. ห้องเรียนไม่จำากัด คือ เป็นการเรียนรู้แบบไม่มีการวางแผน ไม่มีการจัดตั้งเป็นห้องเรียน เรียนรู้ไปพร้อมกับการสร้างงานและสังเกตจากการทำงานร่วมกับพระอาจารย์ผู้สอน ๒. เรียนรู้ตามความสนใจของผู้เรียน เวลาในการฝึกหัดจะใช้เวลาหลังเลิกเรียน หรือเป็น วันเสาร์ – อาทิตย์ ๓. ศรัทธามาพร้อมกับแรงจูงใจ การสร้างงานช่างพุทธศิลป์ของพระอาจารย์ผู้สอนที่แสดงออกมาด้วยความสวยงาม ความปราณีต ๔. บรรยากาศการเรียนรู้ ในการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ในวัดหาดนาค เป็นการสร้างงานที่เรียกว่าเรียนไปด้วยและสนุกสนานไปด้วย

เสาวภา มณีเชษฐา [๘๕] การศึกษาจัดการสิ่งแวดล้อมพุทธศิลปกรรมภายในวัด เขตอำเภอเมืองในจังหวัดเชียงใหม่ THE BUDDHIST ARTS ENVIRONMENTAL MANAGEMENT IN THE TEMPLES LOCATED IN MUANG DISTRICT, CHIANG MAI PROVINCE ไดศึกษาวิเคราะห์ แนวคิด

---

[๘๕]เสาวภา มณีเชษฐา, **การศึกษาจัดการสิ่งแวดล้อมพุทธศิลปกรรมภายในวัด เขตอำเภอเมือง ในจังหวัดเชียงใหม่ THE BUDDHIST ARTS ENVIRONMENTAL MANAGEMENT IN THE TEMPLES LOCATED IN MUANG DISTRICT, CHIANG MAI PROVINCE.** (วารสารวิจัยราชภัฏเชียงใหม่:สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม) ประจำปีที่๑๖ ฉบับที่๒ เมษายน-ธันวาคม ๒๕๕๘.

ทฤษฎีต่างๆ ที่เกี่ยวกับการจัดการ สิ่งแวดล้อมพุทธศิลปกรรมภายในวัด สภาพปัญหาการจัดการสิ่งแวดล้อมพุทธศิลปกรรมภายในวัด รูปแบบและวิธีการจัดการ ที่เหมาะสมของสิ่งแวดล้อมพุทธศิลปกรรมภายในวัด โดยตั้งคำถามการวิจัยว่า วัดมีการจัดการสิ่งแวดล้อมพุทธศิลปกรรม ภายในวัดอย่างไร มีปัจจัยใดบ้างที่ส่งผลต่อการจัดการสิ่งแวดล้อมพุทธศิลปกรรมของวัด และรูปแบบที่เหมาะสมในการจัดการ สิ่งแวดล้อมพุทธศิลปกรรมควรมีรูปแบบอย่าง พบว่า แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมพุทธศิลปกรรม เป็นแนวคิดให้มีการจัดการองค์ประกอบ ทางกายภาพต่างๆ ได้แก่ ที่โล่งว่าง อาคารเคียง เส้นทางจราจรทั้งถนน ทางเดินเท้า และทางน้ำ ต้นไม้ และส่วนประกอบสถานที่ ที่อยู่รอบงานพุทธศิลปกรรม เพื่อส่งเสริมให้พุทธศิลปกรรมมีความสง่างาม มีจุดมอง มุมมอง ช่องมอง และระยะมอง ที่เหมาะสม จากสภาพปัญหาการจัดสิ่งแวดล้อมพุทธศิลปกรรมภายในวัด พบว่า วัดยังไม่มีรูปแบบหรือการวางผังแม่บท ในการจัดการพื้นที่ใช้สอยในแต่ละเขตอย่างชัดเจนโดยเฉพาะด้านแผนผัง ภูมิทัศน์และการจัดวางสิ่งก่อสร้างทั้งหลาย ทำให้วัด ขาดความเป็นระเบียบเรียบร้อย ขาดความสง่างาม ไม่มีจุดมอง มุมมอง และระยะมองที่ชัดเจน ทำให้ผู้มาเยี่ยมชมมีความรู้สึก ไม่ประทับใจในการเข้าไปเยี่ยมชม จากการสนทนากลุ่มย่อยของพระสงฆ์ ผู้ทรงคุณวุฒิ นักวิชาการ และผู้สืบสานภูมิปัญญา มีแนวคิดว่าวัดควรมีรูปแบบและการจัดการสิ่งแวดล้อมพุทธศิลปกรรมที่ดี โดยมีการจัดผังบริเวณของวัดให้เป็นสัดส่วน โดยกำหนดเขตพุทธาวาส เขตสังฆาวาส และเขตบริการสาธารณะให้ชัดเจน เพื่อให้ประชาชนและชาวพุทธศาสนิกชนมาใช้สอย ได้ครบตามหน้าที่ใช้สอย ทั้งนี้เพื่อแก้ไขสภาพปัญหาในการจัดการสิ่งแวดล้อมพุทธศิลปกรรมของวัดอย่างเหมาะสมในอนาคต

บทที่ ๓
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยอนุรักษ์เชิงปฏิบัติการ Action Research การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา วัดบ้านโป่ง ตำบลป่าแดด อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย ได้ศึกษาหลักการ และแนวทฤษฎีจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจึงได้กำหนดรูปแบบเครื่องมือในการดำเนินการดังนี้

๓.๑ รูปแบบการศึกษาวิจัย

๓.๑.๑ สัมภาษณ์ข้อมูลคนในพื้นที่โดยการสนทนา บันทึกข้อมูล

๓.๑.๒ การสร้างเครื่องมือสำหรับใช้รวบรวมข้อมูล

๓.๑.๓ สัมภาษณ์ผู้คนในพื้นที่เพื่อหาข้อมูลการตั้งหน่วยงานที่มีผู้เชี่ยวชาญเฉพาะสาขาเนื่องจากงานศิลปกรรมแต่ละประเภท นั้นมีความแตกต่างกันการดูแลรักษาจึงต้องเลือกใช้วิธีการที่ถูกต้อง

๓.๑.๔ สนทนาผู้มีความรู้ในท้องถิ่น เช่น เจ้าอาวาส ผู้ใหญ่บ้าน

๓.๒ การดำเนินการวิจัยและการกระบวนการจัดทำ

๓.๒.๑ ศึกษานาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบก

๓.๒.๒ คัดลอกโครงสร้างธรรมมาสน์บุษบกและคันทวย

๓.๒.๓ เผยแพร่ ถ่ายทอด องค์ความรู้สู่ชุมชนการการเผยแพร่ความรู้ สร้างความเข้าใจและตระหนักในคุณค่าของศิลปกรรม แก่ประชาชนเพื่อให้เกิดความซาบซึ้งเห็นความสำคัญในการอนุรักษ์ศิลปกรรมของชาติ

๓.๒.๔ วิเคราะห์ข้อมูลสรุปการศึกษาและเขียนรายงานการวิจัย

๓.๓ สถานที่เลือกในการดำเนินการอนุรักษ์นาคตันและธรรมาสน์บุษบกล้านนา

วัดบ้านโป่ง ตำบลป่าแดด อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย

๓.๔ การวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล

๓.๔.๑ วิเคราะห์ข้อมูลเชิงสุนทรียะของคันทวยและธรรมาสน์บุษบก ศิลปะล้านนาสงวนรักษาและซ่อมบำรุง โดยการรักษาของเก่าไว้ให้ได้มากที่สุดไม่ใช่การทำขึ้นใหม่

๓.๔.๒ รวบรวมข้อมูล เขียนรายงานการวิจัยและปฏิบัติงานการคัดลอกการจำลองแบบในกรณีที่ศิลปกรรมนั้นอาจถูกทำลายหรือสูญสลายโดยที่ไม่สามารถ ป้องกันได้ก็ควรจะเก็บข้อมูลด้วยการบันทึก การถ่ายภาพ รวมทั้งการจำลองแบบขึ้นให้มีความใกล้เคียง กับของเดิมมากที่สุด

๓.๔.๒.๑ การค้นคว้าวิจัย ควรศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลภูมิปัญญาของไทยในด้านต่าง ๆ ของท้องถิ่น จังหวัด ภูมิภาค และประเทศโดยเฉพาะอย่างยิ่งภูมิปัญญาที่เป็นภูมิปัญญาของท้องถิ่น มุ่งศึกษาให้รู้ความเป็นมาในอดีต และสภาพการณ์ในปัจจุบัน

๓.๔.๒.๒ การอนุรักษ์ โดยการปลุกจิตสำนึกให้คนในท้องถิ่นตระหนักถึงคุณค่าแก่นสาระและความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น ส่งเสริมสนับสนุนการจัดกิจกรรมตามประเพณีและวัฒนธรรมต่าง ๆ สร้างจิตสำนึกของความเป็นคนท้องถิ่นนั้น ๆ ที่จะต้องร่วมกันอนุรักษ์ภูมิปัญญาที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น รวมทั้งสนับสนุนให้มีพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นหรือพิพิธภัณฑ์ชุมชนขึ้น เพื่อแสดงสภาพชีวิตและความเป็นมาของชุมชน อันจะสร้างความรู้และความภูมิใจในชุมชนท้องถิ่นด้วย

๓.๔.๒.๓ การฟื้นฟู โดยการเลือกสรรภูมิปัญญาที่กำลังสูญหาย หรือที่สูญหายไปแล้วมาทำให้มีคุณค่าและมีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตในท้องถิ่น โดยเฉพาะพื้นฐานทางจริยธรรม คุณธรรม และค่านิยม

๓.๔.๒.๔ การพัฒนา ควรริเริ่มสร้างสรรค์และปรับปรุงภูมิปัญญาให้เหมาะสมกับยุคสมัยและเกิดประโยชน์ให้กับชุมชนและท้องถิ่น โดยใช้ภูมิปัญญาเป็นพื้นฐานและควรนำความรู้ด้านวิทยาศาสตร์มาใช้ในการป้องกันและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม

๓.๔.๒.๕ การถ่ายทอด โดยการนำภูมิปัญญาที่ผ่านมาเลือกสรรกลั่นกรองด้วยเหตุและผลอย่างรอบคอบและรอบด้าน แล้วไปถ่ายทอดให้คนในสังคมได้รับรู้ เกิดความเข้าใจ ตระหนักในคุณค่า คุณประโยชน์และปฏิบัติได้อย่างเหมาะสม โดยผ่านสถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษา และการจัดกิจกรรมนิทรรศการทางวัฒนธรรมต่าง ๆ

๓.๔.๒.๖ ส่งเสริมกิจกรรม โดยการส่งเสริมและสนับสนุนให้เกิดเครือข่ายการสืบสานและพัฒนาภูมิปัญญาของชุมชนต่าง ๆ เพื่อจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างต่อเนื่อง

๓.๔.๒.๘ การเสริมสร้างปราชญ์ท้องถิ่น โดยการส่งเสริมและสนับสนุนการพัฒนาศักยภาพของชาวบ้าน ผู้ดำเนินงานให้มีโอกาสแสดงศักยภาพด้านภูมิปัญญา ความรู้ความสามารถอย่างเต็มที่

๓.๔.๓ จัดนิทรรศการเผยแพร่ความรู้ใหม่สู่ชุมชน เพื่อเป็นที่รวบรวมตัวอย่างศิลปกรรมที่มีคุณค่าเพื่อ การศึกษาเปรียบเทียบ และเผยแพร่คุณค่าของศิลปกรรม

๓.๕ สรุปงานวิจัย

๓.๕.๑ สรุปการวิจัยเพื่อนำเสนอ

๓.๕.๒ สามารถนำกระบวนการเพื่อประยุกต์ใช้เติมเต็มในด้านจิตวิญญาณแห่งการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมและเติมเต็มจิตพุทธะ เพื่อเป็นรากฐานของสังคมพุทธอย่างยั่งยืน

๓.๕.๓ สามารถสืบทอดวัฒนธรรมอันดีงาม และสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างจิตรวิญญาณการเรียนรู้ของสังคมล้านนา

๓.๕.๔ ได้องค์ความรู้ใหม่ที่จะเอื้อเฟื้อต่อการบูรณาการสร้างจิตวิญญาณแห่งการเรียนรู้ของสังคม

๓.๕.๕ ได้ผลงานพุทธศิลปกรรมและเครื่องมือที่มีคุณค่า เพื่อการสืบสานและการอนุรักษ์วัฒนธรรม

๓.๖ การนำเสนอผลการศึกษาวิจัย

การนำเสนอข้อมูลจะอยู่ในลักษณะการพรรณนาความ (Descriptive Presentation) ประกอบภาพถ่ายและการพรรณนาความประกอบการบรรยายเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องการอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา ในงานพุทธศิลปกรรมเพื่อนำไปประยุกต์ในระดับนโยบาย องค์กร ชุมชน และปัจเจกบุคคล

บทที่ ๔
ผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา The conservation of NaKatan (Corbel) and Thammat Busabok,Lanna กรณีศึกษา การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกโดยได้กำหนดพื้นที่ที่มีความเกี่ยวข้องและมีการปฏิบัติกิจกรรมกับการปฏิบัติการอนุรักษ์ เพื่อเก็บรักษาผลงานเก่าแก่ ที่มีคุณค่า อัตลักษณ์ และศึกษาบริบทแวดล้อมความเป็นศิลปกรรมล้านนา ซึ่งมี ๓ วัตถุประสงค์ ที่คณะผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูล เรียบเรียง และสังเคราะห์ โดยนำเสนอตามลำดับวัตถุประสงค์ คือ

๑) เพื่อศึกษาแนวคิดลักษณะนาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกล้านนาวัดบ้านโป่ง อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย

๒) เพื่อกระบวนการอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกล้านนาวัดบ้านโป่ง อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย

๓) เพื่อเสนอแนวทางการอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกล้านนาวัดบ้านโป่ง อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย

๔.๑ การศึกษาข้อมูลทั่วไป คุณค่า สารสนเทศ ศิลปกรรมนาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกแบบล้านนา

ข้อมูลพื้นฐาน ประวัติความเป็นมาของวัดบ้านโป่ง ตำบลป่าแดด อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย และภาพนาคทันต์ และผลงานศิลปกรรมที่ปรากฏ ในพื้นที่เกี่ยวข้อง จำนวน ๓ พื้นที่ ได้แก่ ๑. พื้นที่ในระดับจังหวัด คือ จ.เชียงราย ๒. พื้นที่ในระดับอำเภอ คือ อำเภอแม่สรวย และอำเภอเมือง จ.เชียงราย และ ๓. พื้นที่ในระดับชุมชน คือ ชุมชนบ้านป่าแดด อ.เมือง จ.เชียงราย

๔.๑.๑ ประวัติความเป็นมา ตำแหน่งอาคาร สถานที่ พื้นที่เกี่ยวข้องกับนาคทันต์และธรรมมาสต์บุษบก ภายในวัดบ้านโป่ง ตำบลป่าแดด อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย

นาคทันต์ข้อมูลพื้นฐาน ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ของนาคทันต์ เพื่อทราบ ถึงที่มาและความสำคัญ ของการสร้างนาคทันต์แบบล้านนา

ข้อมูลพื้นฐาน ประวัติความเป็นมาของวัดบ้านโป่ง ตำบลป่าแดด อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย และภาพผลงานลายคำของแต่ละวัดใน ๓ จังหวัด คือ ๑.วัดพระสิงห์วรวิหาร จ.เชียงราย ๒. วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จ.เชียงใหม่ ๓.วัดพระธาตุลำปางหลวง จ.ลำปาง

วัดบ้านโป่งเดิมชื่อว่า “วัดศรีบุญเรื่อง” ได้ย้ายมาจากวัดปงตำหนองกว้าง ซึ่งตั้งอยู่ทางทิศใต้ของวัดบ้านโป่ง ห่างประมาณ ๒๐๐ เมตร ในขณะนั้นมีศรัทธาสาธุชนให้ความอุปถัมภ์ ๒๓ หลังคาเรือน ส่วนมากเป็นชาวไทยใหญ่ (ไตยเงี้ยว) คือบ้านโป่งหลวง ๖ หลังคาเรือน บ้านโป่งสันกลาง ๕

หลังคาเรือน และบ้านโป่งสันขี้เหล็ก ๑๒ หลังคาเรือน ต่อมามีชาวบ้านร้องขี้เหล็ก อำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ จำนวนหนึ่ง ได้ย้ายถิ่นฐานมาอยู่ที่บ้านดอนสลี ได้ร่วมเป็นศรัทธาอุปภัมภ์วัดเดียวกัน จากนั้นต่อมาเมื่อ พ.ศ.๒๓๗๐ ชาวบ้านได้มีความเห็นว่า วัดปงตำหนองกว้าง เป็นสถานที่ไม่สะดวกแก่การประกอบศาสนกิจ จึงได้ร่วมใจกันสร้างวัดขึ้นใหม่ที่บ้านโป่งหนองหลวง โดยการนำของพระไชยวงค์ และท่านท้าวนันทะไชย ได้ตั้งชื่อวัดว่า “วัดศรีบุญเรือง” ต่อมาภายหลังได้เปลี่ยนชื่อวัดให้ตรงตามชื่อของหมู่บ้านว่า “วัดบ้านโป่ง” จากนั้นต่อมาได้เริ่มสร้างเสนาสนะขึ้น เช่น กุฏิ วิหาร ศาลา ได้ฉลองพร้อมกันเมื่อวันที่ ๕ มกราคม พ.ศ.๒๓๗๗ ต่อมาเจ้าอาวาสรูปที่ ๒ คือพระธรรมวงค์ ท่านได้สร้างธรรมมาสจัสตุรมุขหรือหอธรรม ทรงศิลปะล้านนา(ปัจจุบันยังมีอยู่) จากนั้นต่อมาเมื่อ พ.ศ.๒๔๓๔ เจ้าอาวาสรูปที่ ๗ คือครูบาไชยมังคละวุฑฒิวชิรปัญญา หรือครูบาปัญญาท่านได้สร้างอุโบสถกลางน้ำ ขนาดกว้าง ๕ เมตร ยาว ๙ เมตร และปลูกสร้างเสนาสนะไว้หลายอย่าง เช่น วิหาร ศาลาบาตรเป็นต้น ต่อมาในปี พ.ศ.๒๔๕๖ ครูบาท่านได้รับตำแหน่งปกครองคณะสงฆ์เป็นเจ้าคณะแขวงแม่พริก(เจ้าคณะอำเภอรูปแรกของอำเภอแม่สรวย) จากนั้นต่อมาครูบาได้นำญาติโยมไปอันเชิญพระพุทธรูปสมัยเชียงแสนเป็นเนื้อทองสำริด จำนวน ๔ องค์ คือ พระทรงเครื่อง พระสิงห์หนึ่ง พระสิงห์สาม และพระอุ้มบาตร จากวัดปงตำหนองกว้างเดิมมาประดิษฐานไว้ ณ วัดบ้านโป่ง เพื่อเก็บรักษาไว้สักการบูชา จากนั้นมาในวันพฤหัสบดี วันที่ ๑๘ กรกฎาคม พ.ศ.๒๔๗๒ ตรงกับเดือน ๑๑ เหนือ ขึ้น ๑๒ ค่ำ ครูบาท่านได้อาพาธหนัก(ป่วย) จึงได้ถึงแก่มรณภาพ รวมสิริอายุได้ ๗๔ ปี ๕๕ พรรษา จากนั้นต่อมาวัดบ้านโป่งมีเจ้าอาวาสถึง ๒๒ รูป

ปัจจุบันเจ้าอาวาสรูปที่ ๒๖ คือ พระมหาจรินทร์ จิรวุฑโท ป.ธ.๕ เมื่อวันที่ ๑ กันยายน พ.ศ. ๒๕๔๓ เป็นเจ้าคณะตำบลป่าแดด แต่งตั้งเมื่อวันที่ ๙ มกราคม พ.ศ.๒๕๕๔

ภาพที่: ๔.๑ ภาพด้านนอกอุโบสถ ใช้นาคทันต์ติดตั้งเสริมอาคาร

ภาพที่: ๔.๒ ภาพอุโบสถที่อยู่ระหว่างการบูรณะ

ภาพที่: ๔.๓ ภาพอุโบสถที่บูรณะปฏิสังขรณ์แล้ว

อุโบสถวัดวัดบ้านโป่ง ตำบลป่าแดด อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย ช่วงเวลาที่เริ่มต้นในการทำวิจัย ผู้วิจัยได้แบ่งเวลาเป็น ๒ ระยะเวลา คือ ๑.ช่วงเวลาระหว่างการบูรณะ ๒. ช่วงเวลาที่ผ่านการบูรณะปฏิสังขรณ์เสร็จสมบูรณ์ ช่วงเวลาแรกผู้วิจัยจะไม่สามารถเห็นตำแหน่ง ที่ของนาคทันต์แต่ละชิ้นที่ตั้งกับตัวอาคารเดิม เนื่องจากมีการรื้อถอนเพื่อเตรียมซ่อมอาคาร ช่วงเวลาที่ ๒ พบว่ามีการนำนาคทันต์มาเสริมตัวอาคารประจำตำแหน่ง

กษณะพื้นที่ของอาคารอุโบสถ อยู่ในตำแหน่งขนานกับวิหาร จากมุมมองด้านหน้า วิหารจะอยู่ซ้ายมือ เยื้องไปทางด้านหลัง ด้านหน้าวิหารเยื้องไปทางขวามือ จะมีหอพระประจำวันเกิดซึ่งเป็นอาคารปูนตรึงเหล็กขนาดเล็ก เป็นที่ประดิษฐานพระประจำวันเกิด หลังคามุงกระเบื้องทรงร่วมสมัย ไม่ได้มีรูปแบบเฉพาะชัดเจน

ภาพที่: ๔.๔ หอพระจำวันเกิด (อาคารใช้เก็บนาคทันต์)

ภาพที่: ๔.๕ ภายในหอพระจำวันเกิด มีนาคทันต์เก็บไว้

สภาพนาคทันต์ที่พบในอาคารหอพระประจำวันเกิด พิงแอบไว้ด้านข้างฝาผนัง โดยรวมจะเป็นรูปสัตว์ในวณคดี เช่น วานร นาค ยักษ์

ภาพที่: ๔.๖ นาคทันต์ลายพรรณพฤกษา ที่พบในห้องเก็บของ(ส่วนโรงครัว)

นาคทันต์ลายพรรณพฤกษา หรือลายเครือเถาที่ค้นพบภายในบริเวณวัด ส่วนห้องเก็บของโรงครัวจำนวนสี่ชิ้น มีขนาดเท่ากัน พบอยู่ในสภาพที่ไม่ได้รับการดูแล พิงไว้กับผนัง ซึ่งมีคราบ หยากไย่ และ ฝุ่นเกาะเป็นคราบ ห้องเก็บของ(ส่วนโรงครัว)อยู่ด้านหลังอุโบสถ ภายในสภาพเก่า แสงผ่านไม่เพียงพอ พื้นปูน มีไม้และเหล็กบางส่วน หลังคาสังกะสี มีการใช้พื้นที่ในการทำครัวจริงเนื่องจากพบอุปกรณ์บางส่วนวางพักไว้

พื้นที่พบนาคทันต์ที่ถูกถอดมาเก็บไว้มี พบว่ามี ๒ ส่วน ๑.หอพระประจำวันเกิด ๒.ส่วนห้องเก็บของ(โรงครัว) ตำแหน่ง คืออยู่ด้านหน้าและหลังโบสถ์ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น และ ถูกจำแนกประเภทของรูปลักษณ์ที่ปรากฏ ดังเช่นในหอพระประจำวันเกิดจะเป็นรูปที่เป็น สัตว์ใน

วรรณคดี โดบมีการทาสีทับลงไปใหม่ใหม่ และในส่วนโรงครัวจะพบเฉพาะลายพรรณพฤกษาที่ตั้งพักไว้ตามสภาพเดิม ลักษณะดังกล่าว สังเกตได้ว่ามีการคัดเลือกเพื่อที่จะนำไปใช้งาน

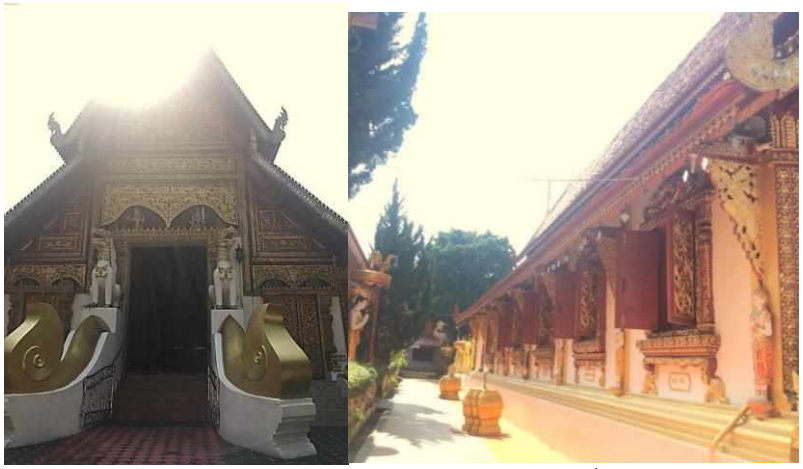
๔.๑.๒ นาคทันต์ การสังเคราะห์ศิลปกรรม (กรณีศึกษาวัด)

๔.๑.๒.๑วัดพระสิงห์ ตั้งอยู่ที่ถนนสิงหไคล ตำบลเวียงอำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย ๕๗๐๐๐ เป็นวัดพระอารามหลวงประดิษฐานพระพุทธรูปสำคัญคือพระพุทธสิหิงค์ เป็นพระอารามหลวงเก่าแก่แต่โบราณกาล และเป็นศาสนสถานอันเป็นศูนย์รวมใจของชาวเชียงรายมาอย่างยาวนาน มูลเหตุที่ได้ชื่อว่า วัดพระสิงห์ นั้นเชื่อกันว่า น่าจะมาจากการที่ครั้งหนึ่ง วัดนี้ เคยเป็นที่ประดิษฐานของพระพุทธรูปสำคัญคู่บ้านคู่เมืองของไทยในปัจจุบัน คือ พระพุทธสิหิงค์ หรือที่เรียกกันในชื่อสามัญว่า พระสิงห์

ผู้รู้บางท่านกล่าวว่า หากพิจารณาถึงคำว่า พระสิงห์ นั้น หมายถึง วัดซึ่งเคยเป็นที่ประดิษฐานพระสิงห์มาก่อน พระสิงห์ เป็นนามพระพุทธรูป อันบ่งบอกถึงคติพระพุทธศาสนาเถรวาทอย่างลังกาวงศ์ตรงกับ พระพุทธสิหิงค์ อันเป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว แต่ทางภาคเหนือล้านนาไทย มิได้เรียกว่า พระพุทธสิหิงค์ นิยมเรียกว่า พระสิงห์ ท่านผู้รู้บางท่านพยายามคิดว่า พระสิงห์ หมายถึง สิงหนวัติ กษัตริย์โบราณผู้สร้างเมืองโยนกนครก็มี บางท่านอธิบายว่า หมายถึง พระศากยสิงห์ คือพระนามหนึ่งของ พระพุทธเจ้า กระนั้น เท่าที่พิจารณาโดยตลอดแล้ว เห็นว่า พระสิงห์ ก็ดี พระพุทธสิหิงค์ ก็ดี น่าจะพึงยุติกันได้ว่าเป็นนามของพระพุทธรูป อันบ่งบอกถึงคติพระพุทธศาสนาอย่างลังกาวงศ์ เพราะทุกที่ที่ปรากฏว่ามี พระสิงห์ หรือพระพุทธสิหิงค์ นั้นแสดงให้เห็นว่า สถานที่เหล่านั้นได้มีพระพุทธศาสนาเถรวาทอย่างลังกาวงศ์แพร่หลายไปถึง ฉะนั้น ควรถือกันว่าพระพุทธรูปที่เรียกพระนามอย่างนี้ เป็นสัญลักษณ์แห่งพระพุทธศาสนาเถรวาท อย่างลังกาวงศ์ในประเทศไทยและก่อนศตวรรษที่ ๒๐ ขึ้นไป จะไม่พบหลักฐานเช่นนี้เลย

พระพุทธสิหิงค์ หรือ พระสิงห์ เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัยศิลปะล้านนาไทย พุทธศตวรรษที่ ๒๑ มีพุทธลักษณะสง่างาม อย่างยากที่จะหาพระพุทธรูปในสมัยเดียวกันมาทัดเทียมได้ หน้าตักกว้าง ๓๗ เซนติเมตร สูงทั้งฐาน ๖๖ เซนติเมตร ชนิดสำริดปิดทอง ประดิษฐานอยู่บนบุษบกภายในกุฏิเจ้าอาวาส ชาวเชียงรายและประเทศใกล้เคียงในอนุภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขง ถือว่า พระสิงห์เป็นพระพุทธปฏิที่ทรงความสำคัญ และทรงความศักดิ์สิทธิ์มีมหิทธานุภาพสามารถยังความสงบร่มเย็นและเป็นมิ่งขวัญของชาวประชามาทุกยุคทุกสมัย จนกล่าวกันว่า พระพุทธสิหิงค์ หรือ พระสิงห์ คือพระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมืองของจังหวัดเชียงรายและประเทศใกล้เคียง

พระพุทธสิหิงค์ หรือ พระสิงห์เป็นพระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมืองของประเทศไทยมาอย่างยาวนานมีหลักฐานปรากฏในสิหิงค์ นิทานบันทึกไว้ว่า สร้างขึ้นเมื่อราวพุทธศักราช ๗๐๐ ในประเทศลังกา และประดิษฐานอยู่ที่ลังกา ๑๑๕๐ ปี จากนั้นได้ถูกอัญเชิญมาประดิษฐานยังราชอาณาจักรไทยตามลำดับ ดังนี้ พ.ศ.๑๘๕๐ ประดิษฐานที่กรุงสุโขทัย ๗๐ ปี พ.ศ. ๑๙๒๐ ประดิษฐานที่พิษณุโลก ๕ ปี พ.ศ.๑๙๒๕ ประดิษฐานที่กรุงศรีอยุธยา ๕ ปี พ.ศ. ๑๙๓๐ ประดิษฐานที่กำแพงเพชร ๑ ปี พ.ศ. ๑๙๓๑ ประดิษฐานที่เชียงราย ๒๐ ปี พ.ศ.๑๙๕๐ ประดิษฐานที่เชียงใหม่ ๒๕๕ ปี พ.ศ.๒๒๕๐ ประดิษฐานที่กรุงศรีอยุธยา ๑๐๕ ปี พ.ศ.๒๓๑๐ ประดิษฐานที่เชียงใหม่ ๒๘ ปี



ภาพที่: ๔.๗ ภาพอุโบสถวัดพระสิงห์และมุมองด้านข้างอาคารที่มีนาคตันเป็นส่วนประกอบ

พระอุโบสถสร้างขึ้นราวปีพ.ศ.๑๒๕๑- พ.ศ.๑๒๕๒ ปีฉลู-ปีขาล เดือน ๘ ขึ้น ๑๒ ค่ำ วัน เสาร์ เวลา ๑๒.๐๐น. (พ.ศ.๒๔๓๒ถึงพ.ศ.๒๔๓๓) รูปทรงเป็นสถาปัตยกรรมแบบล้านนาไทยสมัยเชียงแสน โครงสร้างเดิมเป็นไม้เนื้อแข็ง และได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์ให้มีสภาพสมบูรณ์ และสวยงามยิ่งขึ้น ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๔ และครั้งที่ ๒ เมื่อ พ.ศ.๒๕๓๓ โดยพระราชสิทธินายก เจ้าอาวาสรูปปัจจุบัน

ภาพที่: ๔.๘ นาคทันต์วัดพระสิงห์

การวิเคราะห์ลวดลาย ศิลปกรรม ลวดลาย รายละเอียดที่ปรากฏบนนาคตัน วิหารหลังใหญ่ (เก่า) วัดพระสิงห์ นาคตันหรือคันทวยวัดพระสิงห์ มีทั้งหมด ๑๖ ชิ้น อยู่ด้านซ้ายและขวาของอาคารอุโบสถ ๔ ด้านละ๘ชิ้นอยู่ตำแหน่งเดียวกับเสาแต่ละต้น ด้านบนรับกับส่วนหลังคา ด้านข้างติดกับฝาผนังในตำอหน่งมุมฉาก ลวดลายโดยส่วนรวมแยกได้ ๒ลายพันธุ์พฤกษาละภาพสัตว์ในวรรณคดี ภาพนาคตันวัดพระสิงห์ นาคทันต์ล้านนาในอุโบสถวัดดอยงำเมือง ใช้ลวดดลาย ๒ แบบ ผสมกันคือลายพรรณพฤกษา กับลายตัวละครในวรรณคดี มีนาค ช้าง วานร ฯลฯ ในลักษณะที่ใช้ตัวละครเป็นประธาน แล้วใช้ลายเครือเถาล้อเลียนส่วนพื้นที่ว่างตามแนวกรอบสามเหลี่ยมมุมฉาก ด้านฉากจะหันเข้าหาส่วนหลังคาและผนังเพื่อทำหน้าที่ค้ำยัน แบ่งเบา และรับน้ำหนักตามหน้าที่ใช้สอยแบบสถาปัตยกรรม เนื่องจากเป็นส่วนที่ต้องแสดง และอยู่ภายนอก จึงมีการออกแบบให้ประณีตและ

สวยงาม สอดคล้องกับหลังที่นิยมทำเทคนิค (ลายคำ) โทนสี คือสีโทนแดงและทองทั้งหมด ส่วนผนังจะทาเป็นสีเหลืองครีมอ่อนทำให้ตำแหน่งเครื่องหลังคาและนาคทันต์ยิ่งดูชัด แยกส่วนออกจากผนังเนื่องจากมีน้ำหนักของอ่อนกว่า ส่วนที่เป็นนาคทันต์ของวัดพระสิงห์ใช้ทาสีทองทั้งหมด ตัดระนาบรูปทรงเด่น ขัดตาขึ้นมาจากลวดลายช่วงหลังคา และพื้นผนัง มีความเคลื่อนไหวในงานที่สร้างความมีชีวิตจากเส้น ที่ใช้เส้นโค้งที่มีความอ่อนหวานในส่วนของลายพรรณพฤกษา สอดคล้องกันกับจังหวะ (Rythm)และช่องของพื้นที่ว่าง(space) ซึ่งในทางศิลปกรรมนั้นแบ่งพื้นที่ว่าง(space)ในงานเป็น ๒ ส่วน ๑.พื้นที่ว่างหรือบริเวณว่างจริง(psysical space) หรือเรียกอีกอย่าง บริเวณว่าง ๓ มิติ (three Dimension space) พื้นที่ว่างดังกล่าว จะประกอบไปด้วยความกว้าง ความยาว และ ความลึก เป้นบริเวณว่างที่มีปริมาตร (Volume) สามารถสัมผัสได้ด้วยความเป็นจริง ดังเช่นพื้นที่ว่างของลายแกะไม้ ทีฉลุลึกเป็นช่อง ให้แสงและอากาศสามารถลอดผ่านทะลุเข้ามาได้ มิติในงานเช่นนี้ทำศิลปกรรมนั้นมีความกลมกลืน ล้อเลียนไปกับสภาพบรรยากาศจริงในพื้นที่นั้นๆ ศิลปะได้สร้างกระบวนการมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งต่างๆที่เรียกว่า(interaction)และสำหรับงานฉลุไม้นาทันต์นั้น ได้มีการทำปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม(environment) เมื่อมีกระบวนดังกล่าวค้นพบว่า นอกเหนือจากมีการปฏิสัมพันธ์แล้วยังมีปฏิกิริยา(effect) กับสิ่งแวดล้อม เช่นเมื่อแสงลิดผ่านสิ่งที่จะเกิดขึ้นเป็นตัวแปรตาม คือ เงา ซึ่งเพิ่มมิติแห่งความงามทับซ้อนจริงตามกฎธรรมชาติ และยังมอบสุนทรียภาพที่มีชีวิตชีวา เคลื่อนไหวอ่อนน้อม ส่วนบริเวณพื้นที่ว่างอีกชนิดกนึ่งที่มักเกิดขึ้นและพบในงานศิลปกรรมคือ พื้นที่ว่างลวงตา (illusion space) หรือ บริเวณว่างสองมิติ(๒ dimension space) พื้นที่ว่างในลักษณะสองมิติ คือมีแค่กว้างและยาว เท่านั้น ใช้ในงานจิตรกรรม แต่ในกรณียกเว้น บางครั้งงานจิตรกรรม(painting) ก็สามารถสร้าง พื่นที่ว่างแบบสามมิติได้ เช่นในงานจิตรกรรมสามมิติ(๓d painting)บนพื้นิว ๒มิติ เป็นการสร้างความลึกลวงตาด้วยเทคนิคทางจิตรรรมกรรม ให้เกิดบริเวณว่างว่างลวงตา ให้ดูเหมมือนลึกนูนออกมาแบบสามมิติ พื้นที่ว่างในนา๘ทันต์นั้นโดยวัตถุเป็นไม้ซึ่งมีความหนานั้น มีพื้นที่ว่างที่เป็นจริงปรากฏให้เห็นในแบบภาพนูน(relief) และการทาสีตัดขอบเข้มยิ่งทำให้ดูนูนออกแบบจิตรกรรม เป็นการผสมผสานมิติเชิงเทคนิคอย่างมีชั้นเชิง เทคนิคดังกล่าวสร้างคุณค่าให้งานนาคทันต์มีความหมาย มีชีวิต จิตวิญญารที่ผสมกันไว้ในผลงานอย่างกลมกลืนและแยบยล การเก็บอนุรักษ์รักษาจึงเป็นการบันทึกเรื่องราวดังกล่าวลงไปด้วย

วิธีการเทคนิควิธีการที่ช่างได้นำมาใช้สร้างนาคทันต์ของวัดพระสิงห์ มีการใช้เทคนิคแกะไม้โยการใช้เตรื่องมือแกะไม้เซาะร่องตามแบบ มิติความลึกในการเซาะร่องไม้จึงเกิดระดับ จนกระทั่งลึกทะลุไปอีกด้าน วิธีการดังกล่าวอาศัยความชำนาญในเรื่องน้ำหนักในการแกะให้สวยงาม จึงอาศัยความชำนาญเชิงช่างที่ผ่านการฝึกฝนจึงได้ผลงานที่ลงตัว การเข้าใจธรรมชาติของไม้ เครื่องมือ และการใช้แรง จึงเป็นสิ่งที่ต้องบ่มเพาะเชิงประสบการณือย่างต่อเนื่อง ผ่านการปฏิบัติลงมือฝึกฝนด้วยตนเอง การใช้สีเหลืองทองทานั้น ถ้ากล่าวในวิทยาศาสตร์นั้นเป็นสีที่ดึงดูดสายตามนุษย์ได้ดีที่สุด หากล่าวถึงในเชิงวัฒนธรรมที่มีความชัด และเป็นวัฒนธรรมพี่น้องที่มีอิทธิพลต่อกันมาเนิ่นนานแบบจีน ให้ความนิยมว่าสีเหลืองเป็นสีที่สวยที่สุด สีเหลืองเป็นสีของจักรพรรดิจีนทุกยุคสมัย สร้างหยินและหยาง ซึ่งเป็นส่วนประกอบของทุกสรรพสิ่ง เป็นสีที่มีความเป็นกลางและมีความโชคดี มักถูกจับคู่กับสีแดง ซึ่งมีความหมายว่าเป็นสีแห่งความโชคดี ความสุข ความเจริญเติบเติบโต ความงอกงาม การมีอายุยืนยาว

และเป็นมงคลอีกด้วย ซึ่งเป็นสีพิเศษที่ใช้ทาคู่กัน ในส่วนที่เป็นประธาน(subject) ทาขอบซึ่งเป็นส่วนรองด้วยสีแดงให้ให้ขัดสายตา(contrast)และโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์(unique)

ข้อสังเกต งานแกะไม้นาคทันต์ เป็นการแกะโดยสกุลช่างล้านนา วัดพระสิงห์นี้มีความพิเศษอุโบสถเป็นของเก่าแก่แต่เดิมมาที่มีความเก่าแก่น่าสนใจ งดงาม มีคุณค่า เป็นประวัติศาสตร์ รวมถึงนาคทันต์ที่ใช้ตกแต่งก็เป็นวัตถุทางศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมที่ผ่านกาลเวลาบ่มเพาะ ร่วม ๑๓๐๐ ปีรูปทรงเป็นสถาปัตยกรรมแบบล้านนาไทยสมัยเชียงแสน โครงสร้างเดิมเป็นไม้เนื้อแข็ง ผ่านการบูรณปฏิสังขรณ์ให้มีสภาพสมบูรณ์ ทั้งรูปแบบ ลวดลายและเทคนิควิธีการ ซึ่งนาคทันต์ที่พบในวัดพระสิงห์ก็น่าจะเป็นยุคเดียวกันกับสถาปัตยกรรม เนื่องนาคทันต์เป็นสถาปัตยกรรมส่วนตกแต่งอาคาร จัดอยู่ในรูปแบบศิลปกรรมเดียวกัน ความพิเศษตรงลวดลายที่ดูงามเป็นอมตะ(classic art) ลวดลายดูงามในทุกยุคทุกสมัย เทคนิควิธีการที่นำมาใช้ มีความละเอียดและซับซ้อน เป็นความชำนาญของช่างสล่าที่ผ่านการฝึกฝนมาเป็นอย่างดี และงานนาคทันต์ยังเป็นงานที่เก่าแก่มาแต่โบราณดั้งเดิม ผู้วิใจได้วิเคราะห์ศิลปกรรม อื่นๆที่ปรากฏบริเวณเดียวกันมาแล้วว่า มีความเก่าแก่ร่วมยุคสมัยกับอาคารวิหารและพระประธานภายในอาคารวิหารวัดดอยงำเมือง จังหวัดเชียงราย สภาพนาคทันต์ที่พบปัจุบัน(พ.ศ. ๒๕๖๓)มีความสมบูรร์และงดงามมาก งานนาคทันต์ล้านนาจึงเหมาะสม และสามารถอนุรักษ์ให้คงสภาพเดิมได้อีกยาวนาน ด้วยการเช็คสภาพ วัตถุอย่างต่อเนื่องและละเอียดรอบคอบ เพื่อรักษาความเป็นวัสดุ อาจมีการบันทึก คัดลอก หลักฐานเดิมไว้เพื่อการสืบทอดรูปแบบศิลปกรรมดั้งเดิมไว้

๔.๑.๒.๒ วัดพระแก้ว เลขที่ ๑๙ ม.๑ ถ.ไตรรัตน์ ใกล้กับศาลากลางจังหวัด ต.เวียง อ.เมือง จ.เชียงราย ๕๗๐๐๐ วัดอารามหลวงชั้นตรี ชนิดสามัญ เถรวาท มหานิกาย พระประธานพระพุทธรูปสำคัญ พระพุทธรตนากร วุติวัสสา พระพุทธรูปสำคัญ นุสรณ์มงคล หรือพระหยกเชียงราย จารึกไว้บนแผ่นทองเหลืองภายในวัด ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษดังนี้(เฉพาะภาษาไทย) วัดพระแก้วเดิมชื่อวัดป่าเยี้ยะ(ป่าไผ่) เมื่อ พ.ศ. ๑๙๗๗ (ค.ศ.๑๔๓๔) ฟ้าผ่าพระเจดีย์จึงได้พบพระแก้วมรกต (ปัจจุบันประดิษฐาน ณ.วัดพระศรีรัตนศาสดาราม พระบรมมหาราชวัง) ชาวเมืองเชียงรายจึงได้เรียกชื่อวัดนี้ว่า "วัดพระแก้ว" จนกระทั่งปัจจุบัน เมื่อพ.ศ. ๒๕๒๑พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ยกฐานะขึ้นเป็น พระอารามหลวงชั้นตรี "

ภาพที่: ๔.๙ ภาพอุโบสถวัดพระแก้ว

ภาพที่: ๔.๑๐ ภาพนาคทันต์ที่เป็นส่วนประกอบอาคารด้านอุโบสถวัดพระแก้ว

ภาพที่: ๔.๑๑ ศิลปกรรมที่ปรากฏบนนาคตัน อุโบสถ วัดพระแก้วจังหวัดเชียงราย

ภาพที่: ๔.๑๒ ภาพซุ้มประตูทางเข้าวัดพระแก้วฝั่งด้านหน้ามีการค้ำยันโดยใช้นาคตันป็นส่วนประกอบ

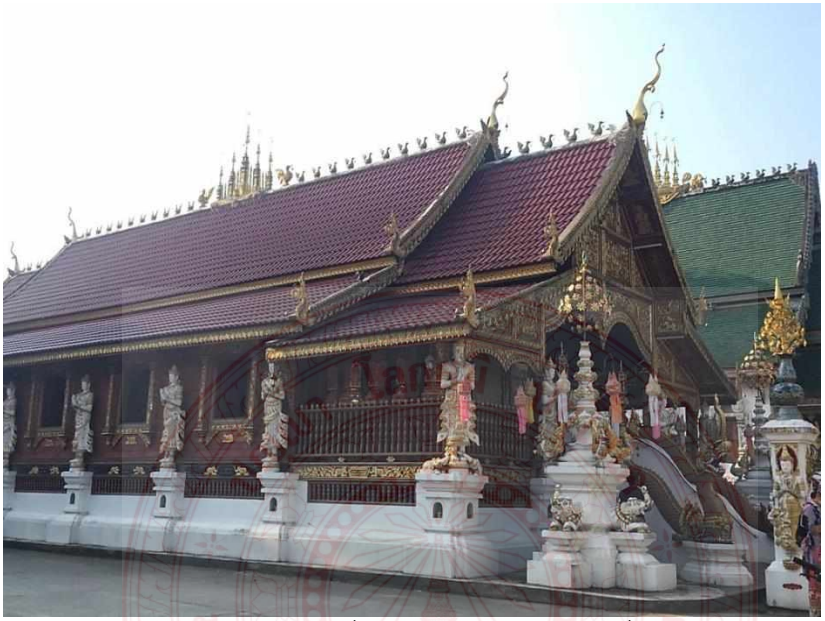
๔.๑.๒.๓ วัดมิ่งเมือง ตั้งอยู่เลขที่ ๑๙๖ ถนนบรรพประการ ตำบลเวียง อำเภอเมือง เชียงราย จังหวัดเชียงราย สังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย ภาค ๖ พื้นที่ตั้งวัดมีเนื้อที่ ๒ ไร่ ๓ งาน ๔๐ ตารางวา วัดมิ่งเมือง ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๓ เดิมเป็นวัดไทยใหญ่ สร้างสมัยใดไม่ทราบ ได้ร้างไปในยุคพม่าครองเมือง ในช่วงเก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมืองได้มีการกวาดต้อนผู้คนมาฟื้นฟูเมืองเชียงราย ได้มีการขุดดิน เพื่อนำไปเผาอิฐสร้างกำแพงเมือง ในสมัยเจ้าอุ่นเรือน ขุดลงไปจนมีน้ำชั้นผิวดิน ออกมาเป็นบริเวณกว้าง มีการนำช้างชักลากของ และพักเล่นน้ำ ชาวบ้านเรียกว่า หนองช้างมูบ ราวๆ ปี พ.ศ. ๒๔๒๐ ได้มีการสร้างวัดขึ้น โดยคณะศรัทธาชาวเงี้ยว (ไทใหญ่) ที่อยู่ภายใต้อาณัติของอังกฤษมาค้าขาย และตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณ จำปาสี่ต้น (ปัจจุบันคือบริเวณโรงแรม)

การวิเคราะห์ลวดลาย นาคทันต์ล้านนาในอุโบสถวัดมิ่งเมืองใช้ลวดดลาย ๒ แบบ ผสมกัน คือลายพรรณพฤกษา กับลายตัวละครในวรรณคดี มีนาค ช้าง วานร ฯลฯ ซึ่งภาพที่ใช้เป็นลวดลายโดยส่วนใหญ่ที่ใช้ในวัดอื่นๆก็จะมีลักษณะคล้ายคลึงกันไม่แต่กต่างกันมากในส่วนเนื้อหา และใช้ใช้ตัวละครเป็นประธาน แล้วใช้ลายเครือเถาล้อเลียนส่วนพื้นที่ว่างเป็นส่วนรอง เช่นเดียวกัน จะมีความแตกต่างอยู่บ้างในรายละเอียดด้านรูปทรง วัสดุ ความประณีต ใช้ปีนส่วนประกอบของอาคาร ไม่ได้ใช้ทำหน้าที่หลัก ด้านฉากจะหันเข้าหาส่วนหลังคาและผนังเพื่อทำหน้าที่ค้ำยัน แบ่งเบา และรับน้ำหนักตามหน้าที่ใช้สอยแบบสถาปัตยกรรม เนื่องจากเป็นส่วนที่ต้องแสดง และอยู่ภายนอก จึงมีการออกแบบให้ประณีตและสวยงาม สอดคล้องกับลวดลายบนผนัง (ลายคำ) โทนสีที่ใช้โดยรวม คือสีโทนแดงและทองทั้งหมด ส่วนที่เป็นนาคทันต์ของวัดพระแก้วจะมีลักษณะการใช้ใกล้เคียงกัน คือส่วนประกอบผนังสีอ่อน เน้นส่วนเครื่องหลังคาสีเข้ม ทำให้ส่วนผนังและเครื่องหลังคาดูแยกออกจากกัน จะเน้นใช้สีทองทั้งหมด รูปทรงจึงมีความเด่น ขัดตาขึ้นมาจากลวดลายเล็กๆละเอียดโดยรอบ มีความเคลื่อนไหวในงานที่สร้างความมีชีวิตจากเส้น ที่ใช้เส้นโค้งที่มีความแข็งแรง สอดคล้องกัน (Dynamic) มีจังหวะ (Rythm)ของเส้นที่รับกันอย่างกลมกลืนลงตัว

วิธีการเทคนิควิธีการที่ช่างได้นำมาใช้สร้างนาคทันต์ของวัดดอยงำเมือง มีการใช้เทคนิคแกะไม้ ลงสีทอง บางส่วนที่เป็นขอบตัดด้านข้าง ทาคนละสี เช่นสีแดงเป็นสีที่มีความแตกต่าง และมีน้ำหนักชัดเจน ทำให้มีความเด่นในเรื่องของระนาบ และลวดลายลุ มีการแกะไม้ในลักษรธฉลุ คล้ายลูกไม้ คือมีส่วนที่แกะแล้วทะลุเป็นช่องในบางส่วน เส้นรอบนอกวัตถุ (out line) หากลากเส้นรอบนอกเข้ามาในรูปทรงหรือลวดลายภายในก็จะเห็นว่ามีความวัมพันธ์กัน(harmony)

ข้อสังเกตงานแกะนาคทันต์ เป็นการแกะโดยสกุลช่างล้านนา ที่วัดดอยงำเมืองนี้มีความพิเศษ อุโบสถเป็นของเก่าแก่แต่เดิมมาที่มีความเก่าแก่น่าสนใจ งดงาม มีคุณค่า เป็นประวัติศาสตร์ รวมถึงนาคทันต์ที่ใช้ตกแต่งก็เป็นวัตถุทางศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมที่ผ่านกาลเวลาบ่มเพาะ ร่วม ๗๐๐ ปี ทั้งรูปแบบลวดลายและเทคนิควิธีการ ซึ่งรูปแบบนาคทันต์ล้านนา ซึ่งนาคทันต์ในวัดดอยงำเมือง มีความพิเศษตรงลวดลายที่ดูงามเป็นอมตะ(classic art) ลวดลายดูงามในทุกยุคทุกสมัย เทคนิควิธีการที่นำมาใช้ มีความละเอียดและซับซ้อน เป็นความชำนาญของช่างสล่าที่ผ่านการฝึกฝนมาเป็นอย่างดี และงานนาคทันต์ยังเป็นงานที่เก่าแก่มาแต่โบราณดั้งเดิม ผู้วิใจได้วิเคราะห์ศิลปกรรม อื่นๆที่ปรากฏบริเวณเดียวกันมาแล้วว่า มีความเก่าแก่ร่วมยุคสมัยกับอาคารวิหาร และพระประธานภายใน

อาคารวิหารวัดดอยงำเมือง จังหวัดเชียงราย สภาพนาคทันต์ที่พบปัจุบัน(พ.ศ. ๒๕๖๓)มีความสมบูรร์และงดงามมาก งานนาคทันต์ล้านนาจึงเหมาะสม และสามารถอนุรักษ์ให้คงสภาพเดิมได้อีกยาวนาน ด้วยการเช็คสภาพ วัตถุอย่างต่อเนื่องและละเอียดรอบคอบ เพื่อรักษาความเป็นวัสดุ อาจมีการบันทึก คัดลอก หลักฐานเดิมไว้เพื่อการสืบทอดรูปแบบศิลปกรรมดั้งเดิมไว้



ภาพที่: ๔.๑๓ ภาพอุโบสถวัดมิ่งเมือง

ภาพที่: ๔.๑๔ ภาพนาคตันที่เป็นส่วนประกอบอาคารอุโบสถ์วัดมิ่งเมือง

แสนภูเพลส ได้สร้างวัดขึ้น บนพื้นที่วัดร้างเดิม ซึ่งมีบริเวณกว้างขวางมาก หน้าหนองช้างมูบ จึงเรียกชื่อวัดว่า "วัดช้างมูบ"ต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็น วัดมิ่งเมือง วัดนี้ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกับพระนางปายโค พระญามังราย หรือพระนางเทพคำขร่าย แต่อย่างใดตามที่มีผู้กล่าวอ้างไว้โบราณสถานและโบราณวัตถุในวัด ทิศเหนือ ติดกับถนนส่วนบุคคล ทิศใต้ ติดกับถนนบรรพปราการ (แต่เดิมเป็นแนวกำแพงเมืองเก่า) อยู่ด้านตรงข้ามโรงเรียนสามัคคีวิทยาคม ทิศตะวัดออก ติดกับถนนไตรรัตน์ ทิศตะวันตก ติดกับมูลนิธิสาธารณกุศลสงเคราะห์จังหวัดเชียงราย

การวิเคราะห์ลวดลายนาคทันต์ล้านนาในอุโบสถวัดมิ่งเมือง ใช้ลวดดลาย ๒ แบบ ผสมกัน คือลายพรรณพฤกษา กับลายตัวละครในวรรณคดี มีนาค ช้าง วานร ฯลฯ ในลักษณะที่ใช้ตัวละครเป็นประธาน แล้วใช้ลายเครือเถาล้อเลียนส่วนพื้นที่ว่างตามแนวกรอบสามเหลี่ยมมุมฉาก ด้านฉากจะหันเข้าหาส่วนหลังคาและผนังเพื่อทำหน้าที่ค้ำยัน แบ่งเบา และรับน้ำหนักตามหน้าที่ใช้สอยแบบสถาปัตยกรรม เนื่องจากเป็นส่วนที่ต้องแสดง และอยู่ภายนอก จึงมีการออกแบบให้ประณีตและสวยงาม สอดคล้องกับลวดลายบนผนัง (ลายคำ) โทนสีที่ใช้โดยรวม คือสีโทนแดงและทองทั้งหมด ส่วนที่เป็นนาคทันต์ของวัดดอยงำเมืองจะเน้นใช้สีทองทั้งหมด รูปทรงจึงมีความเด่น ขัดตาขึ้นมาจากลวดลายเล็กๆละเอียดโดยรอบ มีความเคลื่อนไหวในงานที่สร้างความมีชีวิตจากเส้น ที่ใช้เส้นโค้งที่มีความแข็งแรง สอดคล้องกัน (Dynamic) มีจังหวะ(Rythm)ของเส้นที่รับกันอย่างกลมกลืนลงตัว

วิธีการเทคนิควิธีการที่ช่างได้นำมาใช้สร้างนาคทันต์ของวัดมิ่งเมืองมีการใช้เทคนิคแกะไม้ลงสีทอง บางส่วนที่เป็นขอบตัดด้านข้าง ทาคนละสี เช่นสีแดงเป็นสีที่มีความแตกต่าง และมีน้ำหนักชัดเจน ทำให้มีความเด่นในเรื่องของระนาบ และลวดลายลุ มีการแกะไม้ในลักษรธฉลุ คล้ายลูกไม้ คือมีส่วนที่แกะแล้วทะลุเป็นช่องในบางส่วน เส้นรอบนอกวัตถุ (out line) หากลากเส้นรอบนอกเข้ามาในรูปทรงหรือลวดลายภายในก็จะเห็นว่ามีความวัมพันธ์กัน(harmony)

ข้อสังเกตงานแกะนาคทันต์ เป็นการแกะโดยสกุลช่างล้านนา ที่วัดมิ่งเมือง นี้มีความพิเศษอุโบสถเป็นของเก่าแก่แต่เดิมมาที่มีความเก่าแก่น่าสนใจ งดงาม มีคุณค่า เป็นประวัติศาสตร์ รวมถึงนาคทันต์ที่ใช้ตกแต่งก็เป็นวัตถุทางศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมที่ผ่านกาลเวลาบ่มเพาะ ร่วม ๗๐๐ ปี ทั้งรูปแบบลวดลายและเทคนิควิธีการ ซึ่งรูปแบบนาคทันต์ล้านนา ซึ่งนาคทันต์ในวัดดอยงำเมือง มีความพิเศษตรงลวดลายที่ดูงามเป็นอมตะ(classic art) ลวดลายดูงามในทุกยุคทุกสมัย เทคนิควิธีการที่นำมาใช้ มีความละเอียดและซับซ้อน เป็นความชำนาญของช่างสล่าที่ผ่านการฝึกฝนมาเป็นอย่างดี และงานนาคทันต์ยังเป็นงานที่เก่าแก่มาแต่โบราณดั้งเดิม ผู้วิใจได้วิเคราะห์ศิลปกรรม อื่นๆที่ปรากฏบริเวณเดียวกันมาแล้วว่า มีความเก่าแก่ร่วมยุคสมัยกับอาคารวิหาร และพระประธานภายในอาคารวิหารวัดดอยงำเมือง จังหวัดเชียงราย สภาพนาคทันต์ที่พบปัจุบัน(พ.ศ. ๒๕๖๓)มีความสมบูรร์และงดงามมาก งานนาคทันต์ล้านนาจึงเหมาะสม และสามารถอนุรักษ์ให้คงสภาพเดิมได้อีกยาวนาน ด้วยการเช็คสภาพ วัตถุอย่างต่อเนื่องและละเอียดรอบคอบ เพื่อรักษาความเป็นวัสดุ อาจมีการบันทึกคัดลอก หลักฐานเดิมไว้เพื่อการสืบทอดรูปแบบศิลปกรรมดั้งเดิมไว้

๔.๑.๒.๓ วัดเจ็ดยอด พระอารามหลวง) จังหวัดเชียงราย ที่ตั้ง ถนนเจ็ดยอด ตำบลเวียง อำเภอเมืองเชียงราย จังหวัดเชียงราย ๕๗๐๐๐ พระอารามหลวง ชั้นตรี ชนิดสามัญ เป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดสามัญในอำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย สันนิษฐานส่าวัดนี้สร้างขึ้นในสมัยอาณาจักรล้านนา ต่อมาถูกทิ้งร้างภายหลังการรุกรานจากพม่า ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว วัดเจ็ดยอดได้ถูกบูรณปฏิสังขรณ์พร้อมกัยการเดินทางกลับไปสร้างเมืองขอคนท้องถิ่นที่อาศัยในพระนคร ซึ่งในขณะนั้นวัดและพระธาตุอยู่ในสภาพชำรุดผุผัง พระครูบาคันธะคนฺธวโสจึงชักชวนชาวบ้านให้ช่วยกันบูรณะเป็นวัดประจำหมู่บ้าน มาตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๓๘๗ ชื่อวัด เจ็ดยอด นั้น

บางตำนานกล่าวว่ามาจากในขณะที่กำลังบูรณปฏิสังขรณ์วัด ขุดพบฐานของพระธาตุที่ตั้งเรียงกันรวม เจ็ดองค์ ในขณะที่บางตำนานกล่าวว่า บริเวณนั้นมี วัดร้างถึง ๗ วัด พระครูบาฯ ไม่สามารถดูแลได้ทั่วถึงจึงรวมวัดทั้งหมดสร้างเป็นวัดเดียว และสร้างพระธาตุเจดีย์เจ็ดยอดพร้อมทั้งให้ชื่อวัดเจ็ดยอดตามชื่อวัดโพธารามหรือวัดเจ็ดยอด จังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่: ๔.๑๕ ภาพด้านข้างอุโบสถวัดเจ็ยอดอุโบสถ

ภาพที่: ๔.๑๖ ภาพนาคทันต์ส่วนประกอบอาคารพระอุโยสถวัดเจ็ดยอด

การวิเคราะห์ลวดลาย นาคทันต์ล้านนาในอุโบสถวัดเจ็ดยอด ใช้ลวดดลาย ๒ แบบ ผสมกัน คือลายพรรณพฤกษา กับลายตัวละครในวรรณคดี มีนาค ช้าง วานร ฯลฯ ในลักษณะที่ใช้ตัวละครเป็นประธาน แล้วใช้ลายเครือเถาล้อเลียนส่วนพื้นที่ว่างตามแนวกรอบสามเหลี่ยมมุมฉาก ด้านฉากจะหันเข้าหาส่วนหลังคาและผนังเพื่อทำหน้าที่ค้ำยัน แบ่งเบา และรับน้ำหนักตามหน้าที่ใช้สอยแบบสถาปัตยกรรม เนื่องจากเป็นส่วนที่ต้องแสดง และอยู่ภายนอก จึงมีการออกแบบให้ประณีตและสวยงาม สอดคล้องกับลวดลายบนผนัง (ลายคำ) โทนสีที่ใช้โดยรวม คือสีโทนแดงและทองทั้งหมด ส่วนที่เป็นนาคทันต์ของวัดดอยงำเมืองจะเน้นใช้สีทองทั้งหมด รูปทรงจึงมีความเด่น ขัดตาขึ้นมาจากลวดลายเล็กๆละเอียดโดยรอบ มีความเคลื่อนไหวในงานที่สร้างความมีชีวิตจากเส้น ที่ใช้เส้นโค้งที่มีความแข็งแรง สอดคล้องกัน (Dynamic) มีจังหวะ(Rythm)ของเส้นที่รับกันอย่างกลมกลืนลงตัว

วิธีการเทคนิควิธีการที่ช่างได้นำมาใช้สร้างนาคทันต์ของวัดเจ็ดยอด มีการใช้เทคนิคแกะไม้ลงสีทอง บางส่วนที่เป็นขอบตัดด้านข้าง ทาคนละสี เช่นสีแดงเป็นสีที่มีความแตกต่าง และมีน้ำหนักชัดเจน ทำให้มีความเด่นในเรื่องของระนาบ และลวดลายลุ มีการแกะไม้ในลักษรธฉลุ คล้ายลูกไม้ คือมีส่วนที่แกะแล้วทะลุเป็นช่องในบางส่วน เส้นรอบนอกวัตถุ (out line) หากลากเส้นรอบนอกเข้ามาในรูปทรงหรือลวดลายภายในก็จะเห็นว่ามีความวัมพันธ์กัน(harmony)

ข้อสังเกต นาคทันต์เป็นการแกะโดยสกุลช่างล้านนา ที่วัดเจ็ดยอดนี้มีความพิเศษ อุโบสถเป็นของเก่าแก่แต่เดิมมาที่มีความเก่าแก่น่าสนใจ งดงาม มีคุณค่า เป็นประวัติศาสตร์ รวมถึงนาคทันต์ที่ใช้ตกแต่งก็เป็นวัตถุทางศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมที่ผ่านกาลเวลาบ่มเพาะ ร่วม ๗๐๐ ปี ทั้งรูปแบบลวดลายและเทคนิควิธีการ ซึ่งรูปแบบนาคทันต์ล้านนา ซึ่งนาคทันต์ในวัดดอยงำเมือง มีความพิเศษตรงลวดลายที่ดูงามเป็นอมตะ(classic art) ลวดลายดูงามในทุกยุคทุกสมัย เทคนิควิธีการที่นำมาใช้ มีความละเอียดและซับซ้อน เป็นความชำนาญของช่างสล่าที่ผ่านการฝึกฝนมาเป็นอย่างดี และงานนาคทันต์ยังเป็นงานที่เก่าแก่มาแต่โบราณดั้งเดิม ผู้วิใจได้วิเคราะห์ศิลปกรรม อื่นๆที่ปรากฏบริเวณเดียวกันมาแล้วว่า มีความเก่าแก่ร่วมยุคสมัยกับอาคารวิหาร และพระประธานภายในอาคารวิหารวัดดอยงำเมือง จังหวัดเชียงราย สภาพนาคทันต์ที่พบปัจุบัน(พ.ศ. ๒๕๖๓)มีความสมบูรร์และงดงามมาก งานนาคทันต์ล้านนาจึงเหมาะสม และสามารถอนุรักษ์ให้คงสภาพเดิมได้อีกยาวนาน ด้วยการเช็คสภาพ วัตถุอย่างต่อเนื่องและละเอียดรอบคอบ เพื่อรักษาความเป็นวัสดุ อาจมีการบันทึกคัดลอก หลักฐานเดิมไว้เพื่อการสืบทอดรูปแบบศิลปกรรมดั้งเดิมไว้

๔.๑.๒.๓ วัดดอยงำเมือง ที่ตั้งถนนอาจอำนวย บ้านฮ่อมดอย หมู่ที่ ๑ ตำบลเวียง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย ประเภทมหานิกาย พระประธานพระพุทธรูปศิลปะล้านนาอิทธิพลศิลปะสุโขทัย ปางมารวิชัย ที่ประดิษฐานกู่ของพญาเม็งราย (พระสถูปประดิษฐานพระบรมอัฐิ) วัดงำเมือง หรือ วัดดอยงำเมือง เป็นวัดที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ในจังหวัดเชียงราย เป็นที่ตั้งของกู่พญามังราย (พระสถูปบรรจุพระบรมอัฐิของพญามังราย) ปฐมกษัตริย์ของอาณาจักรล้านนา สันนิษฐานว่ากู่ (สถูป) นั้นถูกสร้างขึ้นในปี พ.ศ. ๑๘๖๐ โดยพญาไชยสงคราม พระราชโอรสของพญามังราย หลังพญามังรายเสด็จสวรรคตที่เมืองเชียงใหม่ในปีเดียวกัน พระองค์ได้จัดพระราชพิธีศพและอัญเชิญมาประดิษฐานในเวียงเชียงราย ต่อมาในราวปี พ.ศ. ๒๐๓๐ พระยาศรรัชฎาเงินทองได้เข้ามาบูรณะและสร้างวัดขึ้นในบริเวณชื่อว่า "วัดงามเมือง" (ต่อมาสะกดเป็น วัดงำเมือง) และได้รับการบูรณะอีกครั้งในปี พ.ศ. ๒๒๒๐ โดยเจ้าฟ้ายอดงำเมือง พระราชโอรสของเจ้าผู้ครองนครเชียงแสนต่อมาวัดได้ถูกทิ้งร้างจนกระทั่ง ราวปี พ.ศ. ๒๔๙๕ พระวีรญาณมุนี เจ้าคณะฯ จังหวัดเชียงรายในขณะนั้น ได้มอบหมายให้พระพุทธิวงศ์ วิวัฒน์ เจ้าอาวาสวัดพระแก้ว จังหวัดเชียงรายในขณะนั้นทำการฟื้นฟูบูรณปฏิสังขรณ์วัดงำเมืองขึ้นใหม่

ภาพที่: ๔.๑๗ ภาพด้านหน้าอุโบสถวัดดอยงำเมือง

ภาพที่: ๔.๑๘ นาคทันต์วัดงำเมือง

ภาพที่: ๔.๑๙ ภาพนาคตันที่ประกอบอาคารอุโบสถจากมุมด้านข้าง วัดดอยงำเมือง

ภาพที่: ๔.๒๐ รายละเอียดนาคตันอุโบสถวัดดอยงำเมือง

การวิเคราะห์ลวดลาย นาคทันต์ล้านนาในอุโบสถวัดดอยงำเมือง ใช้ลวดดลาย ๒ แบบ ผสมกันคือลายพรรณพฤกษา กับลายตัวละครในวรรณคดี มีนาค ช้าง วานร ฯลฯ ในลักษณะที่ใช้ตัวละครเป็นประธาน แล้วใช้ลายเครือเถาล้อเลียนส่วนพื้นที่ว่างตามแนวกรอบสามเหลี่ยมมุมฉาก ด้านฉากจะหันเข้าหาส่วนหลังคาและผนังเพื่อทำหน้าที่ค้ำยัน แบ่งเบา และรับน้ำหนักตามหน้าที่ใช้สอยแบบสถาปัตยกรรม เนื่องจากเป็นส่วนที่ต้องแสดง และอยู่ภายนอก จึงมีการออกแบบให้ประณีตและสวยงาม สอดคล้องกับลวดลายบนผนัง (ลายคำ) โทนสีที่ใช้โดยรวม คือสีโทนแดงและทองทั้งหมด ส่วนที่เป็นนาคทันต์ของวัดดอยงำเมืองจะเน้นใช้สีทองทั้งหมด รูปทรงจึงมีความเด่น ขัดตาขึ้นมาจากลวดลายเล็กๆละเอียดโดยรอบ มีความเคลื่อนไหวในงานที่สร้างความมีชีวิตจากเส้น ที่ใช้เส้นโค้งที่มีความแข็งแรง สอดคล้องกัน (Dynamic) มีจังหวะ(Rythm)ของเส้นที่รับกันอย่างกลมกลืนลงตัว

วิธีการเทคนิควิธีการที่ช่างได้นำมาใช้สร้างนาคทันต์ของวัดดอยงำเมือง มีการใช้เทคนิคแกะไม้ ลงสีทอง บางส่วนที่เป็นขอบตัดด้านข้าง ทาคนละสี เช่นสีแดงเป็นสีที่มีความแตกต่าง และมีน้ำหนักชัดเจน ทำให้มีความเด่นในเรื่องของระนาบ และลวดลายลุ มีการแกะไม้ในลักษรธฉลุ คล้ายลูกไม้ คือมีส่วนที่แกะแล้วทะลุเป็นช่องในบางส่วน เส้นรอบนอกวัตถุ (out line) หากลากเส้นรอบนอกเข้ามาในรูปทรงหรือลวดลายภายในก็จะเห็นว่ามีความวัมพันธ์กัน(harmony)

ข้อสังเกต งานแกะนาคทันต์ เป็นการแกะโดยสกุลช่างล้านนา ที่วัดดอยงำเมืองนี้มีความพิเศษ อุโบสถเป็นของเก่าแก่แต่เดิมมาที่มีความเก่าแก่น่าสนใจ งดงาม มีคุณค่า เป็นประวัติศาสตร์ รวมถึงนาคทันต์ที่ใช้ตกแต่งก็เป็นวัตถุทางศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมที่ผ่านกาลเวลาบ่มเพาะ ร่วม ๗๐๐ ปี ทั้งรูปแบบลวดลายและเทคนิควิธีการ ซึ่งรูปแบบนาคทันต์ล้านนา ซึ่งนาคทันต์ในวัดดอยงำเมือง มีความพิเศษตรงลวดลายที่ดูงามเป็นอมตะ(classic art) ลวดลายดูงามในทุกยุคทุกสมัย เทคนิควิธีการที่นำมาใช้ มีความละเอียดและซับซ้อน เป็นความชำนาญของช่างสล่าที่ผ่านการฝึกฝนมาเป็น

อย่างดี และงานนาคทันต์ยังเป็นงานที่เก่าแก่มาแต่โบราณดั้งเดิม ผู้วิใจได้วิเคราะห์ศิลปกรรม อื่นๆที่ปรากฏบริเวณเดียวกันมาแล้วว่า มีความเก่าแก่ร่วมยุคสมัยกับอาคารวิหาร และพระประธานภายในอาคารวิหารวัดดอยงำเมือง จังหวัดเชียงราย สภาพนาคทันต์ที่พบปัจุบัน(พ.ศ. ๒๕๖๓)มีความสมบูรร์และงดงามมาก งานนาคทันต์ล้านนาจึงเหมาะสม และสามารถอนุรักษ์ให้คงสภาพเดิมได้อีกยาวนาน ด้วยการเช็คสภาพ วัตถุอย่างต่อเนื่องและละเอียดรอบคอบ เพื่อรักษาความเป็นวัสดุ อาจมีการบันทึกคัดลอก หลักฐานเดิมไว้เพื่อการสืบทอดรูปแบบศิลปกรรมดั้งเดิมไว้

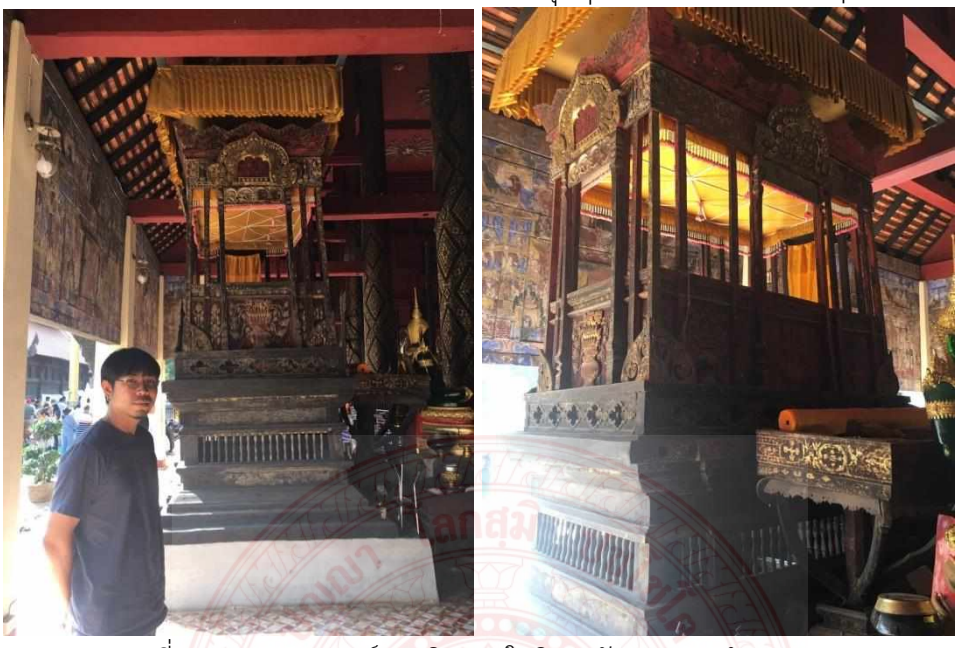
๔.๑.๓. แนวคิดลักษณะธรรมาสน์บุษบกล้านนา

ประวัติธรรมาสน์โบราณ วัดพันเตา ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ และธรรมาสน์วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

ภาพที่: ๔.๒๑ ธรรมาสน์ประดิษฐานในวิหารวัดพันเตา

ธรรมาสน์โบราณหลังนี้สร้างโดย "พระเจ้าอินทวิชยานนท์" เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่องค์ที่ ๗ เมื่อปี พ.ศ.๒๔๑๖-๒๔๒๙ สร้างคู่กับองค์พระประธานในพระวิหารหอคำ ธรรมาสน์โบราณโดยทั่วไปจะมีลักษณะเหมือน ๆ กัน แทบทุกวัดในเขตล้านนาภาคเหนือตอนบน นิยมสร้างถวายไว้คู่กับวัดแทบทุกวัด แต่ในยุคสมัยปัจจุบันการใช้ธรรมาสน์จะใช้ธรรมาสน์แบบภาคกลางกันเป็นส่วนใหญ่ ธรรมาสน์โบราณนั้นสร้างตามคติความเชื่อของคนล้านนา ซึ่งนิยมสร้างธรรมาสน์จำลองคล้ายองค์ปราสาทเปรียบประดุจดั่งวิมานแก้ว วิมานคำ ที่อยู่บนสรวงสวรรค์มีความประณีต วิจิตร งดงามตระการตาตามฝีมือของช่างสมัยนั้นเพราะการสร้างธรรมาสน์โบราณหรือสร้างอย่างใดอย่างหนึ่ง เพื่อถวายเป็นพุทธบูชานั้น อดีตคนโบราณสร้างด้วยความเลื่อมใสศรัทธาอย่างแรงกล้าโดยลักษณะของธรรมาสน์โบราณนั้น มีบันไดสำหรับพระธรรมกถึก (พระนักเทศน์) ขึ้นไปเทศน์มียอดซุ้มหลังคาปราสาท คนโบราณสร้างไว้สูงกว่าพื้นปกติโดยทั่วไปจุดประสงค์เพื่อให้พระธรรมกถึก องค์ที่เทศน์มีเสียงดังก้องกังวาลดี เนื่องจากอดีตคนโบราณไม่มีเครื่องขยายเสียงเหมือนสมัยปัจจุบัน ฉะนั้นจึงสร้างธรรมาสน์ยก

แท่นให้สูงกว่าพื้นปกติและเป็นลักษณะเฉพาะของธรรมาสน์แบบล้านนา รูปทรงปราสาท มักประดับตกแต่งด้วยเทคนิคลายคำ และแกะสลักไม้ด้วยลดลายพันธุ์พฤกษาและสัตว์ชนิดต่างๆ



ภาพที่: ๔.๒๒ ธรรมาสน์ประดิษฐานในวิหารวัดพระธาตุลำปางหลวง

อิทธิพลรูปแบบของศิลปะและความเป็นมาในชุมชนพื้นถิ่นยากที่จะหลีกเลี่ยงอิทธิพลของศิลปะในยุคสมัยต่างๆที่ได้รับการสืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่นทั้ง รูปแบบ เทคนิคแม้กระทั่งวิธีการต่างๆ ที่สะท้อนถึงภูมิปัญญาอันวิจิตรงดงามทรงคุณค่าประดับไว้ในพุทธศาสนาและความหมายในการใช้ศิลปะเป็นสิ่งขับเคลื่อน และธรรมาสน์ที่มีความสวยงามจะมีผลต่อความรู้สึกในการติดตั้งใช้ในการพิธีเทศน์สวดในวัดสำคัญทางศาสนา ธรรมาสน์ โดยทั่วไปหมายถึง อาสนะที่จัดทำขึ้นเพื่อให้พระภิกษุใช้นั่งแสดงธรรมเทศนา ธรรมาสน์ที่สร้างขึ้นในล้านนา ทั่วไปมักเป็นทรงปราสาท หรือกระทงตามลักษณะของแต่ละสกุลช่าง สูงประมาน ๑ เมตร บางธรรมาสน์อาจสูงกว่านี้ เช่นที่วัดสวนดอก หรือวัดพระสิงห์ เชียงใหม่ วัสดุที่ใช้สร้างเป็นไม้ ทาชาด ลงรัก ปิดทอง ประดับด้วยแก้วสี บ้างก็เขียนเป็นลวดลายหรือเรื่องราวทางพุทธศาสนา ในล้านนา ธรรมาสน์จะตั้งไว้ในวิหาร ด้านขวาของพระประธาน เพื่อแสดงให้ครบองค์ประกอบความเป็นรัตนสามประการ พระพุทธ คือพระประทาน พระธรรมคือธรรมาสน์ และพระสงฆ์คือผู้สืบทอดและเผยแพร่พระพุทธศาสนาต่อไป

๔.๒ การศึกษากระบวนการ และองค์ความรู้ การสร้างงานนาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกล้านนา

๔.๒.๑ การศึกษาเทคนิควิธีการ และกระบวนการแกะไม้ สร้างนาคทันต์แบบล้านนา

การศึกษาเทคนิคกระบวนการสร้างธรรมมล้านนาในครั้งนี้ ได้ลงพื้นที่สำรวจเพื่อศึกษาเรียนรู้จากช่างผู้ชำนาญการด้านงานไม้ สร้างนาคทันต์ ณ สิปปัญจะ อาร์ตสเปซ เลขที่ บ้านโป่งพระบาท หมู่ ๑๘ ซอย ๖ ตำบลห้วยสัก อำเภอเมืองเชียงราย จังหวัดเชียงราย โดยผู้วิจัยได้สอบถามจากช่างหรือศิลปินผู้สร้างสรรค์งานเทคนิคแกะไม้ ที่สิบปัญจะอาร์ต สเปซ มีนามว่า อ.มานิตย์ กันทะสัก และ

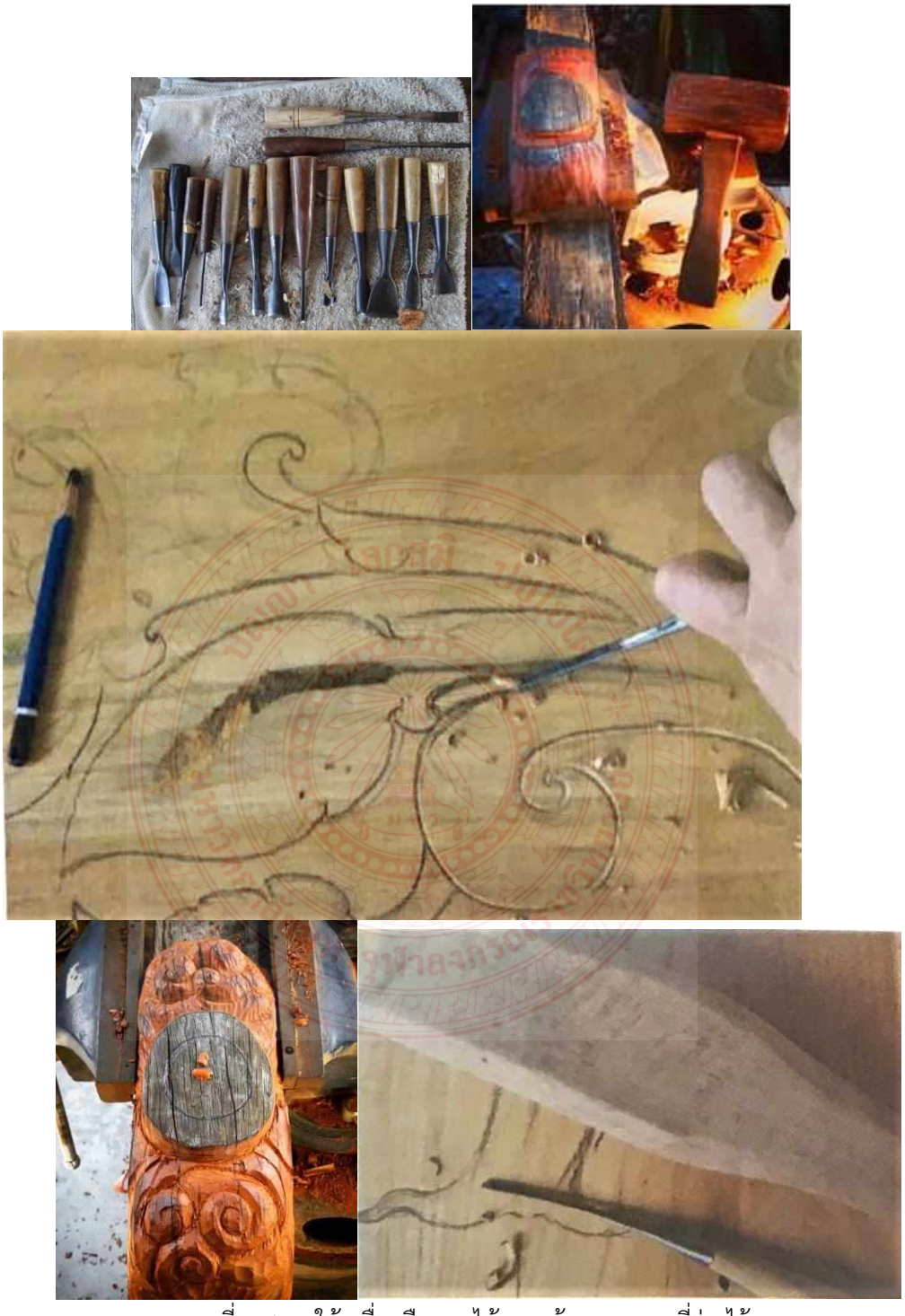
ทีมงาน โดยได้สอบถามศิลปินดังกล่าวเรื่องเทคนิคการแกะไม้และการทำงาน ศิลปินได้กล่าวว่า *“โดยธรรมชาตินิสัยพฤติกรรมพื้นฐานของมนุษย์ชอบตกแต่ง ชอบรายละเอียดแต่ก็มีโครงสร้างที่เป็นโครงสร้างใหญ่ คล้ายกับสถาปัตยกรรมมีส่วนประกอบ ส่วนพื้น หรือฐาน อาคาร เสา หลังคาฯลฯที่ทำหน้าที่เป็นโครงสร้างนาคทันต์จึงเป็นส่วนประกอบตกแต่ง และทำหน้าที่แบ่งเบาน้ำหนัก ส่วนที่สะดุดตาน่าจะเป็นเรื่องความงามความประณีตของศิลปกรรมที่ปรากฏ และเทคนิคที่ใช้สร้างเป็นการทำมือ โดยภูมิปัญญา เช่นการเข้าลิ่ม ต่อโครงสร้างโดยไม่ใช้การตอกตะปู เรื่องวัสดุในแต่ละพื้นที่ก็มี”*[๑]

๔.๒. ๒ ภาพผลงานการสร้างสรรค์ขั้นตอนการแกะไม้ ณ สิบปัญจะอาร์ตสเปซของศิลปินมานิตย์กันทะสัก ของศิลปินอาจารย์มานิตย์กันทะสัก

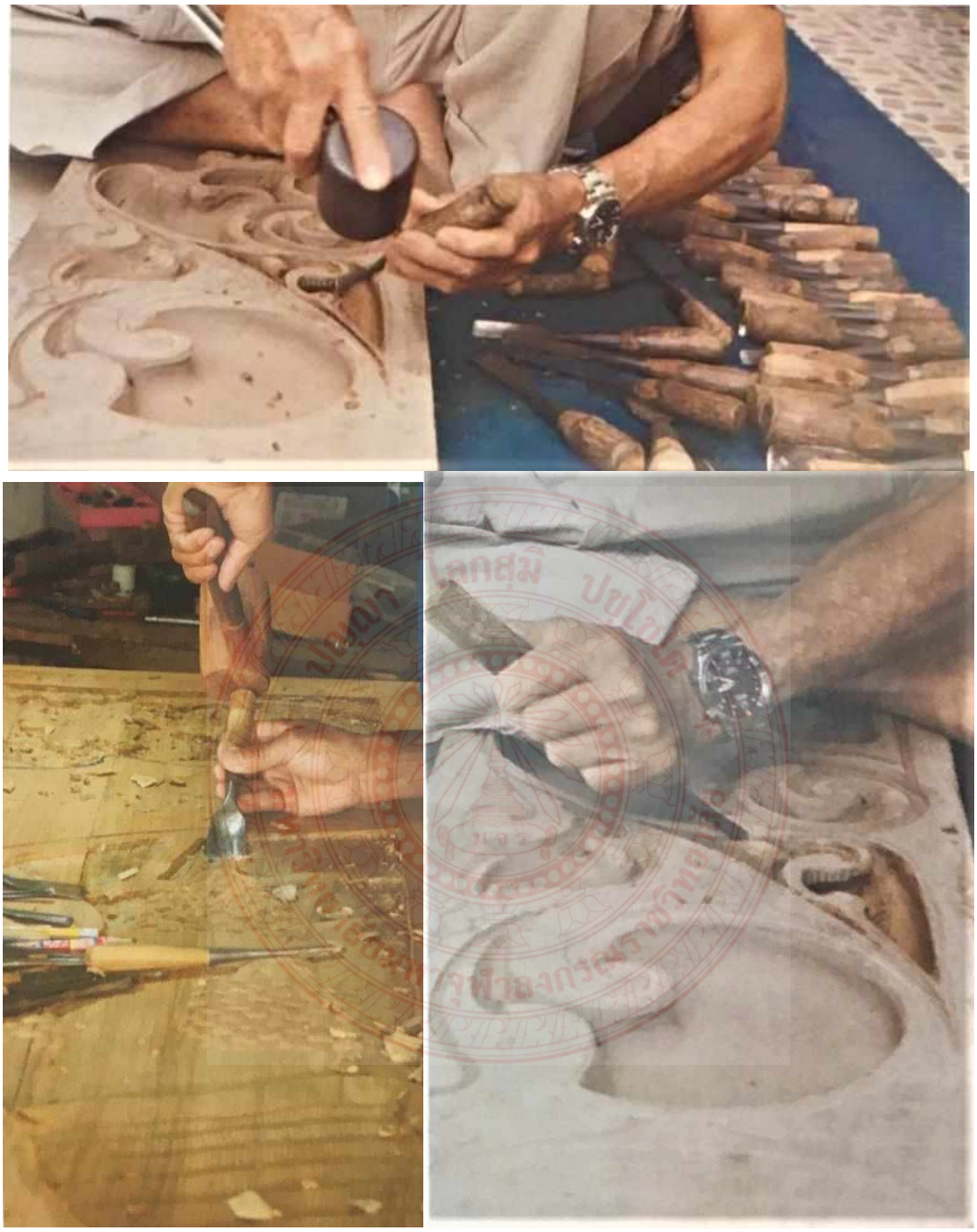
ภาพที่: ๔.๒๓ การสกัด แกะเซาะร่องไม้ ให้เป็นไปตามรูปทรงที่กำหนดไว้

[๑]มานิตย์ กันทะสัก, ศิลปินแกะไม้, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๓๐ มกราคม ๒๕๖๓.

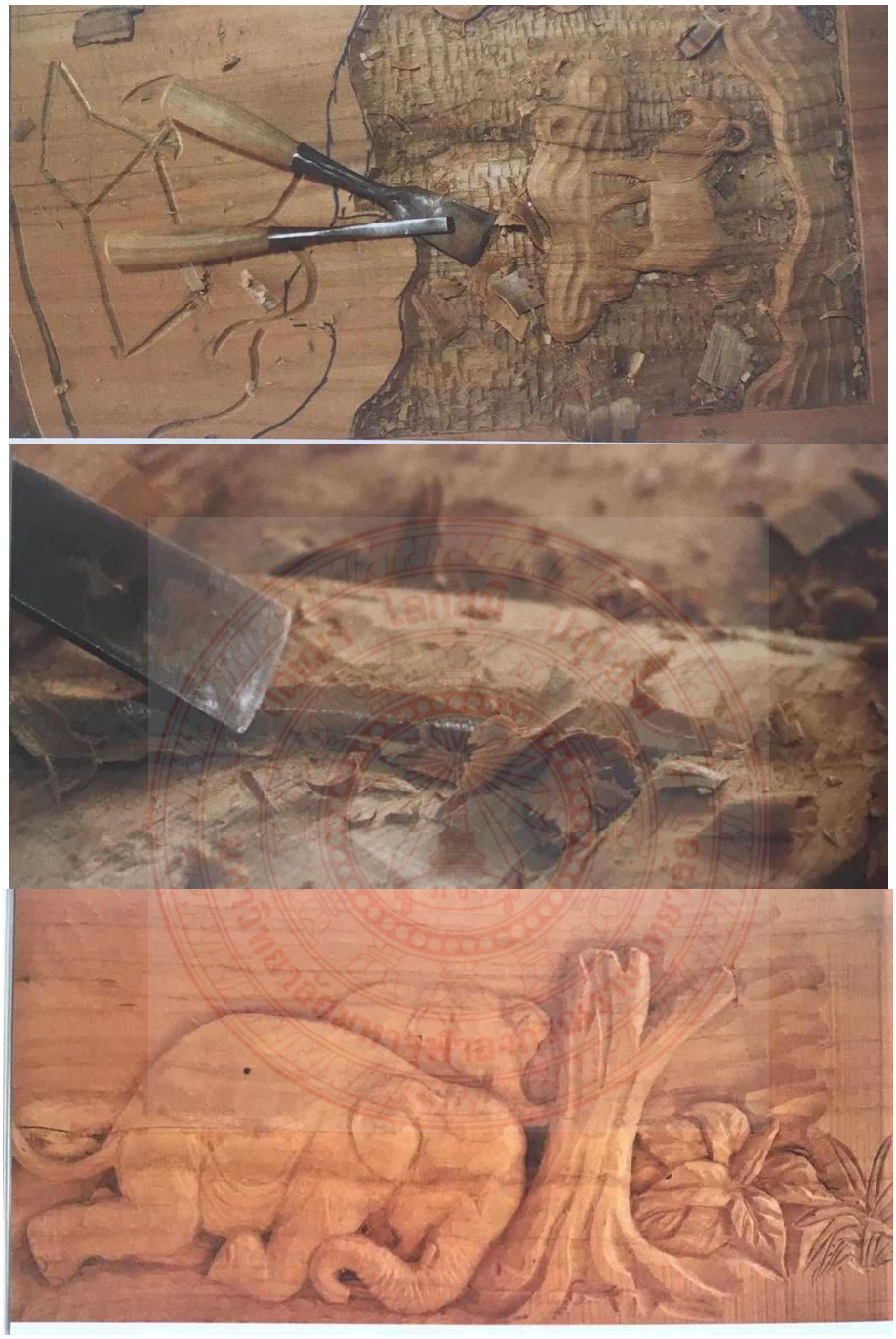
ภาพที่: ๔.๒๔ ภาพร่างบนกระดาษ การสร้างต้นแบบ เพื่อวางโครงสร้างโดยรวมบนไม้



ภาพที่: ๔.๒๕ ใช้เครื่องมือแกะไม้ ตามต้นแบบแบบที่ร่างไว้



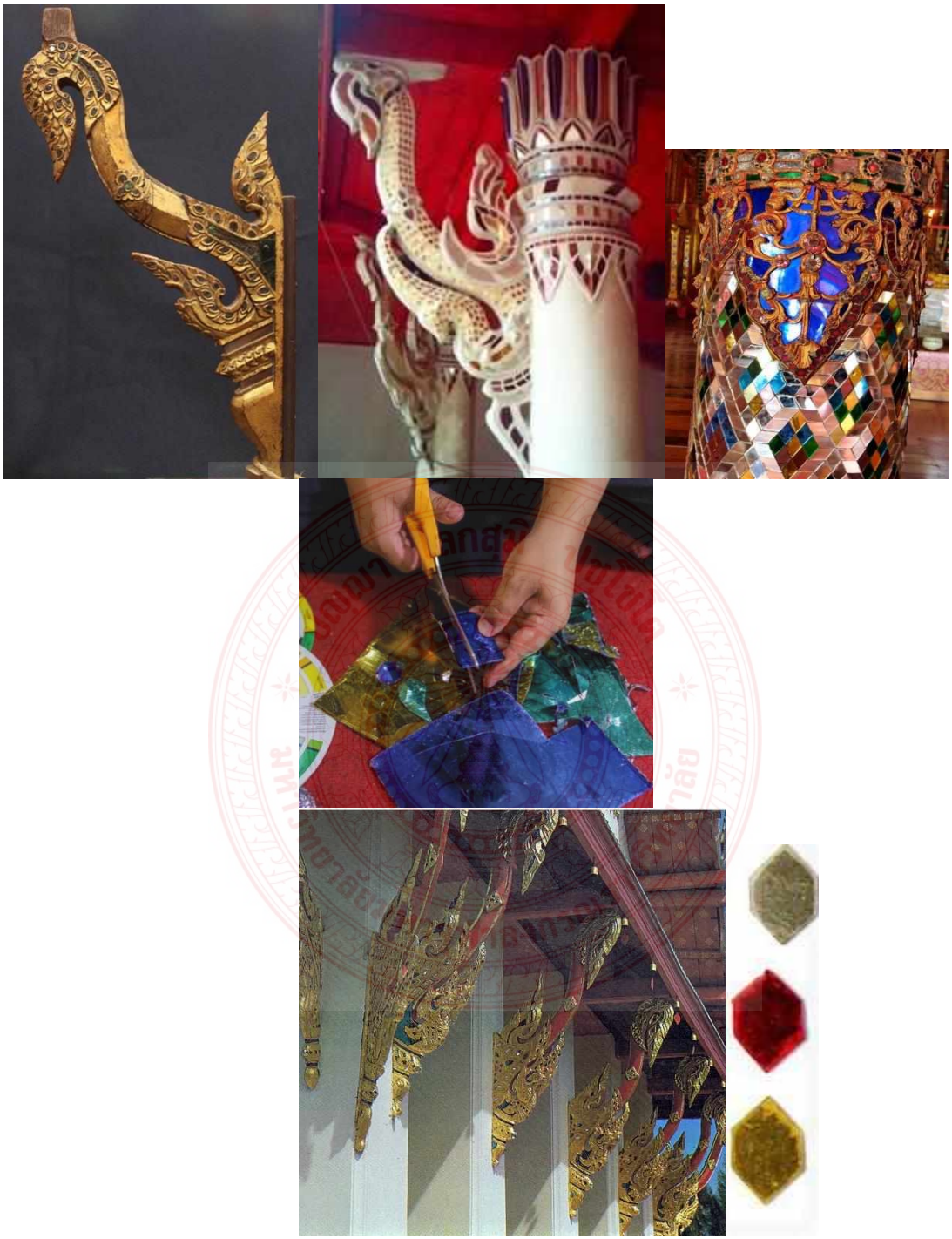
ภาพที่: ๔.๒๖ การสกัด แกะเซาะร่องไม้ ให้เป็นไปตามรูปทรงที่กำหนดไว้



ภาพที่: ๔.๒๗ การสกัด แกะเซาะร่องไม้ ให้เป็นไปตามรูปทรงที่กำหนดไว้

ภาพที่: ๔.๒๘ ภาพบรรยากาศการสร้างงานนาคทันต์

ภาพที่: ๔.๒๙ การทาสีตกแต่งนาคทันต์

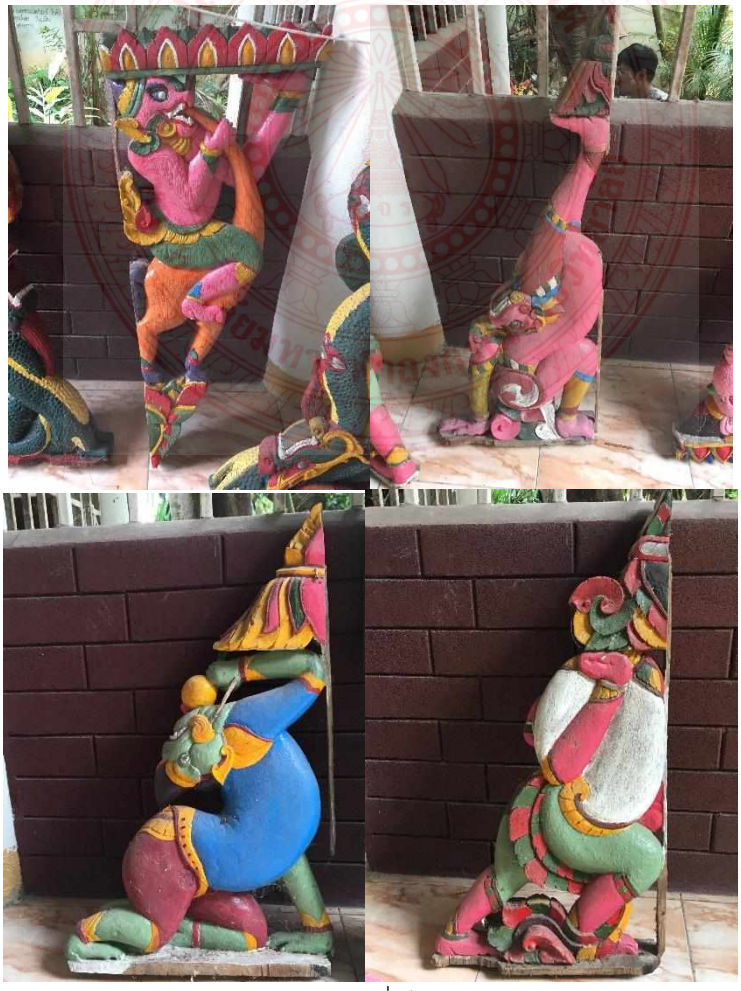


ภาพที่: ๔.๓๐ การประดับกระจกตกแต่งนาคทันต์

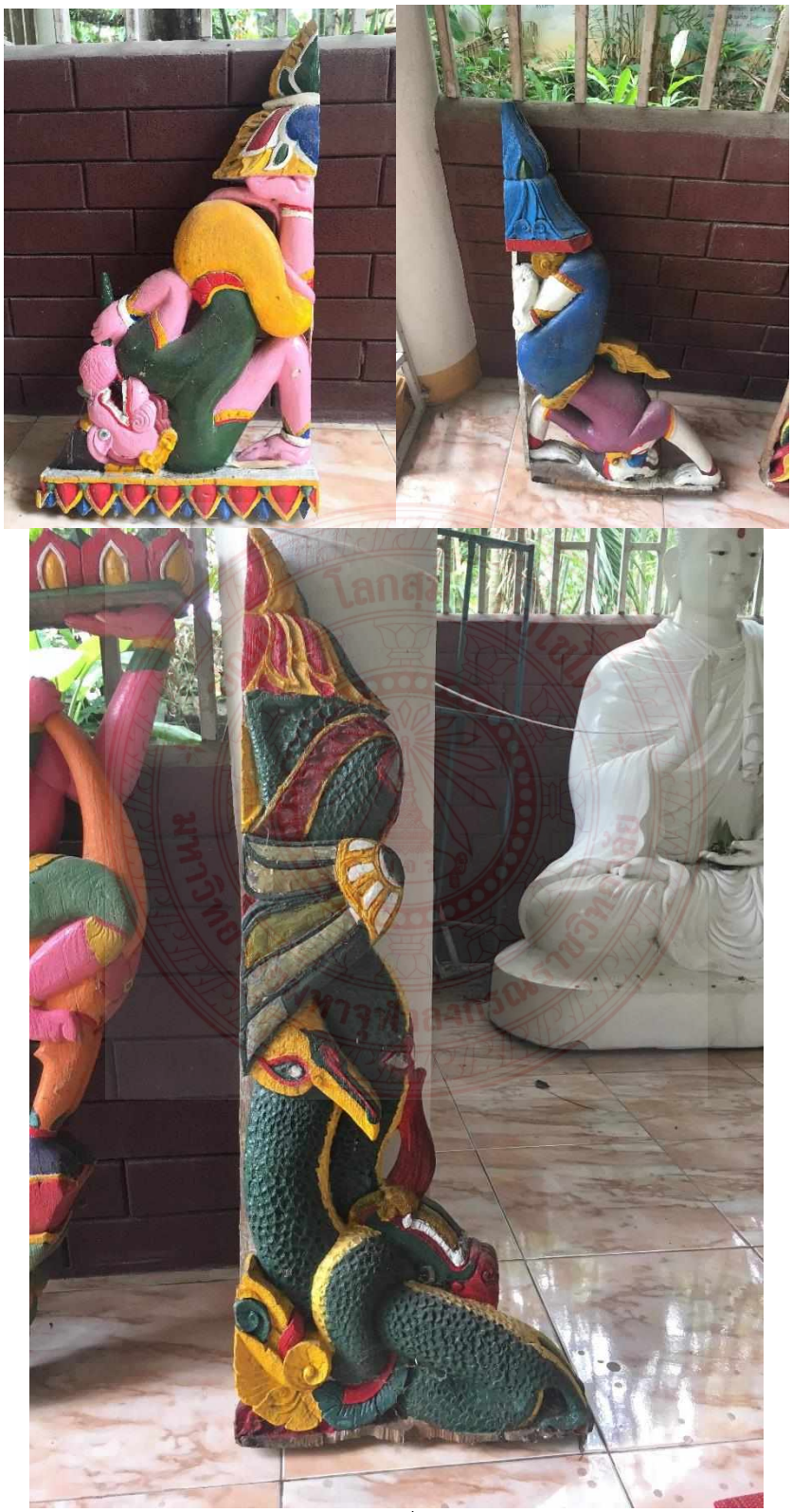
การตกแต่งโดยการแสดงความเป็นเนื้อแท้วัสดุวัสดุ(rustic style)

ภาพที่: ๔.๓๑ ภาพการตกแต่งนาคทันต์ในแบบต่างๆที่ปรากฏ

ภาพที่: ๔.๓๒ การศึกษาภาพต้นแบบนาคทันต์ลายพรรณพฤกษาตามแบบเดิมของวัดบ้านโป่ง



ภาพที่: ๔.๓๓ การศึกษาภาพต้นแบบนาคทันต์ที่เป็นรูปตัวละครในวรรณคดี วานร ยักษ์ นาค



ภาพที่: ๔.๓๔ การศึกษาภาพต้นแบบนาคทันต์ที่เป็นรูปตัวละครในวรรณคดี วานร ยักษ์ นาค

ภาพที่: ๔.๓๕ การศึกษารูปทรง (form) นาคทันต์

จากสภาพคันทวยหรือนาคทันต์ที่พบเห็นคือ มีการทาสีทับลงไปรอบที่สองโดยใช้สีเคมีที่ความสดสูงมากกว่า สีโทนธรรมชาติของสีฝุ่น โดยช่างทั่วไปที่ไม่ได้มีความรู้เรื่องการอนุรักษ์ศิลปวัตถุ จึงเกิดการผิดเพี้ยนและคลาดเคลื่อนไป ดังนั้นการรวบรวมแหล่งความรู้ ให้ความรู้ และการสืบทอดความรู้ สู่ผู้ที่เกี่ยวข้องในพื้นที่ เช่น ชาวบ้านในชุมชน ผู้มีอำนาจปกครองศิลปวัตถุโดยตรง หากเกิดการบูรณะในวัดก็เป็นเจ้าอาวาสวัดนั้นๆ การให้ความรู้ในขั้นตอนแรกก่อนคือการสร้างความรู้สึกเรื่องคุณค่า การมองเห็นคุณค่าด้านความงามที่บ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทยที่ไม่เหมือนชาติอื่นๆ ยิ่งผ่านการเวลามาแล้วก็ยิ่งหาดูได้ยาก สิ่งที่พบเห็นคือชิ้นส่วนที่หลงเหลืออยู่เท่านั้น นาคทันต์หรือคันทวยที่ค้นพบนั้นได้รับอิทธิพลรูปแบบของศิลปะ จากชุมชนพื้นถิ่นยากที่จะหลีกเลี่ยงอิทธิพลของศิลปะในยุคสมัยต่างๆที่ได้รับการสืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่นทั้ง รูปแบบ เทคนิค และวิธีการ ที่สะท้อนถึงความงามและมีคุณค่าแบบศิลปะล้านนาพื้นบ้าน

ภาพที่ ๔.๓๖ การอนุรักษโดยใช้สีในกลุ่มโทนไทย

ภาพที่: ๔.๓๗ การลำดับเฉดสี เพื่อง่ายต่อการการอนุรักษโดยใช้สีในกลุ่มโทนไทย

ภาพที่: ๔.๓๘ แร่ธาตุธรรมชาติที่ยังไม่แปรรูป สีแดงชาด

กลุ่มสีชาดหรือสีแดงชาด กลุ่มนี้สีนี้เป็นสีมงคล เราจะเห็นสีแดงปรากฏอยู่ในงานมงคลหลากหลาย โดยเฉพาะชาวเอเชียอย่างเรา จะมีสีแดงเป็นสีพิเศษ ที่เห็นแล้ว ให้ความสดใส มีพลัง และมีความพิเศษในเชิงบวก ซึ่งเรามักจะเห็นการใช้สีแดงในงานพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ ในกลุ่มของสีแดงยังมีสีแดงย่อยๆ อีกมากมายหลายเฉดสีที่ได้จากธรรมชาติ เช่น แดงลิ้นจี่ แดงอิฐ แดงเลือดนก หงส์บาท ฯลฯสีแดงชาด เพื่อแสดงถึง ความศักดิ์สิทธิ์ แสดงบรรยากาศของสวรรค์ เพราะสีแดง หมายถึงสีแห่งสวรรค์ จึงมักใช้ในโบสถ์ โดยเฉพาะเป็นฉากหลัง พระพุทธรูปที่มีสีทอง เป็นการขับให้องค์พระดูเด่น สง่างาม เมื่อกล่าวถึงสีชาด คงมีน้อยคนมากที่จะรู้จักถึงแหล่งที่มาของสีชนิดนี้นะคะ จึงอยากแนะนำให้รู้จักเพิ่มเติมกันเล็กน้อยว่า สีชาด เป็นสีที่ได้จากแร่ธาตุชนิดหนึ่ง ลักษณะเป็นก้อนหิน แต่เดิม เรายังสามารถหาได้ในประเทศของเรา จนกระทั่งขาดหายไป ปัจจุบันนี้จึงนำเข้ามาจากประเทศจีนเป็นหลัก แร่ธาตุที่ให้สีชาด นี้ เมื่อนำมาบดแล้วผสมน้ำเล็กน้อย ก็จะได้สีแดงชาด สีไม่สด แต่โทนสีออกนุ่มนวล มองแล้วสบายตา และไม่เคืองตา แร่ธาตุชนิดนี้ ยังมีสรรพคุณทางการรักษา เพราะหากนำมาผสมกับยาแผนโบราณของไทย ก็ยังสามารถใช้ในการรักษากระดูกได้

ภาพที่: ๔.๓๙ ภาพสกัดสีโดยใช้กิ่งคราม และสีครามที่สวยงามต้องดูนุ่มนวล

กลุ่มสีครามหรือสีน้ำเงิน สีครามเป็นสีที่คนไทยคุ้นเคยเป็นอย่างดี เนื่องจากในปัจจุบัน ก็ยังใช้สีจากต้น ครามนำมาย้อมสีผ้า อีกทั้งยังได้รับความนิยมมาทุกสมัย เพราะเป็นสีที่สวย และใช้ได้กับทุกยุคทุกสมัยค่ะ กระบวนการผลิตเพื่อให้ได้สีครามนั้น ผู้แยกสี หรือสกัดสี จะต้องรู้ถึงขั้นตอนในการคัดสีจากต้นคราม ซึ่งคนสมัยโบราณนิยมนำกิ่งครามทั้งใบมาแช่น้ำด่าง เพื่อหมักเอาน้ำคราม เมื่อได้น้ำครามแล้วจึงจะนำมาย้อมผ้า จนได้สีน้ำเงินเข้ม หรือเรียกว่า สีคราม นั่นเองค่ะ แต่ในการสกัดเพื่อให้ได้สีครามที่ถูกใจนั้น ต้องย้อมซ้ำหลายครั้ง ครั้งแรก ๆ อาจได้เป็นสีฟ้าเข้ม ในการหมักนั้นมีกรรมวิธีที่เรียกว่าการ ‘เลี้ยงคราม‘ และหากทำไม่ถูกขั้นตอน ผู้สกัดสีไร้ประสบการณ์ ต้นครามก็จะไม่ให้สีกับเราค่ะ สีของครามยังมีชื่อเรียกกันตามท้องถิ่นและความเข้าใจ เช่น อาจจะเรียกสีครามว่าสีน้ำเงิน หรือเรียกว่าสีกรมท่า สีน้ำไหล หรือ สีขาบ เป็นต้น และหากกล่าวถึงภูมิปัญญาไทยในการสกัดสีครามที่สวยที่สุด และขึ้นชื่อที่สุดนั้น คงต้องยกให้กับชาวจังหวัดสกลนคร ที่มีวิธีการสกัดสีแบบโบราณ ทำให้ได้สีครามที่สวยงาม และดูนุ่มนวลจริงๆ

ภาพที่: ๔.๔๐ สีรงหรือสีเหลือง

กลุ่มสีรงหรือสีเหลืองสำหรับสี”รง” ถ้าเรียกแค่สี “รง” อย่างเดียว คงมีหลายๆคนไม่เข้าใจว่าสี “รง” หน้าตาเป็นอย่างไร สี ”รง”ในที่นี้ มาจาก ต้น”รงทอง” สีของต้นรงทอง จะมีสีเหลืองพระจันทร์ สำหรับต้นรงทอง เป็นไม้ยืนต้น ที่สามารถพบได้ทางตอนใต้ของอินเดีย เกาะลังกา รวมถึงป่าแถบชายทะเลภาคตะวันออกของไทย เช่น ในจังหวัดจันทบุรี ตราด ระยอง ลำต้นให้ยางสีเหลือง ในส่วนของยางสีเหลืองนี่แหละ ที่เรานำมาสกัดเพื่อให้ได้สีเหลืองที่สวยงาม และยังสามารถนำมาย้อมสีผ้าสร้างสรรค์เป็นแม่สีที่ใช้ในการเขียนภาพจิตรกรรมได้เป็นอย่างดี รวมถึงนำสีไปผลิตเป็นสีน้ำใช้ทาเฟอร์นิเจอร์ เพื่อให้เกิดความสวยงามและดูเป็นธรรมชาติได้เช่นกัน ยางของต้นรงทอง ยังมีสรรพคุณทางการรักษาอีกด้วย สามารถใช้รักษาแผลพุพอง แผลเปื่อย หรือ สกัดเพื่อขับพยาธิตัวแบน เป็นต้น ในกลุ่มของสีรง ยังมีกลุ่มสีอื่นๆ ซึ่งมีชื่อไพเราะเรียกขานกันไป เช่น สีเหลืองไพล เหลืองจำปา ฯลฯ

คันทวยที่ค้นพบอยู่ที่วัดป่าแดด อำเภอ แม่สรวย จังหวัดเชียงราย มีการลงสีแบบง่ายๆไม่ซับซ้อน ไม่มีการไล่น้ำหนักทาลงบนเนื้อไม้ ซึ่งช่างมีการวางแผนไว้ให้ลงตัวกับการสลักเป็นลวดลายที่หากมีโครงสร้างสีที่ซับซ้อนจะทำให้มองเห็นลวดลายที่แกะไว้บนเนื้อไม้ไม่ชัดเจน ลักษณะการลงสีมีความคล้ายคลึงกับแบบในจิตรกรรมเอกรงค์ สีที่ช่างนำมาใช้ในงานจิตรกรรมแต่เดิมนั้นมี

น้อยมาก มักใช้สีเดียว ที่เรียกว่า “เอกรงค์” โดยใช้สีขาว สีดำและสีแดง เท่านั้น ทำให้เกิดความกลมกลืนกันมาก ต่อมาสีที่ใช้ในภาพจิตรกรรมก็มีมากขึ้น มีการเขียนภาพ ที่เรียกว่า”เบญจรงค์”คือใช้สี ๕ สี ได้แก่ สีเหลือง เขียวหรือคราม แดงชาด ขาว และดำ การวาดภาพที่ใช้ หลาย ๆ สี เรียกว่า “พหุรงค์” สีที่ใช้ล้วนได้มาจากธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ และมีที่กำเนิดต่าง ๆ กัน บางสีเป็นธาตุจากดิน บางสีได้จากสัตว์ จากกระดูก เขา งา เลือด บางสีได้จากพืช ลักษณะของสีที่นำมาใช้มักจะทำเป็น ผงละเอียด ซึ่งเรียกว่า สีฝุ่น (Tempera) นำมาผสมกับวัสดุอื่นเพื่อให้ยึดเกาะผิวหน้าวัตถุได้ดี ได้แก่ กาวหรือ ยางไม้ ที่นิยมใช้คือ ยางของต้นมะขวิด และ กาวกระถิน ลักษณะเด่นของจิตรกรรมไทยอีกอย่างหนึ่งคือ การปิด ทองคำเปลวในบางส่วนของภาพที่มีความสำคัญ เช่น เป็นเครื่องทรงหรือเป็นผิวกายของของบุคคลสำคัญในเรื่อง เป็นส่วนประกอบของปราสาทราชวัง หรือสถาปัตยกรรมที่สำคัญ ๆ ในภาพ เป็นต้น

ภาพที่: ๔.๔๑ สีที่ถอดแบบจากกลุ่มสีใหม่ที่ช่างได้ทาสีทับลงไปนาคตันแบบเก่า

ภาพที่: ๔.๔๒ การศึกษาภาพแสดงมิติความหนา น้ำหนัก และการฉลุลดลาย ให้เห็นรูปทรงและพื้นที่ว่างของลายชัดเจนตามต้นแบบ

ภาพที่: ๔.๔๓ ภาพการขึ้นลายด้วยก้านขดในสามเหลี่ยมมุมฉาก

๑. เริ่มด้วยการกำหนดพื้นที่ ไม่ว่าลาย สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม วงกลม โดยยึดการจัดพื้นที่ว่าง ว่างานลายไทยเป็นงานปิดช่องว่าง เหมือนไม้เลื้อย ลองสังเกตช่องว่างที่เลื้อยขึ้นจากที่รก จนแทบไม่มีพื้นที่ว่าง นั่นคือลักษณะของลายไทย เป็นการจัดสรรพื้นที่ว่างอย่างมีระบบ ระเบียบ นั่นคือลักษณะลายไทย เป็นการปิดที่มีไม้เลื้อยขึ้นรก จนแทบไม่มีที่ว่าง นั่นคือลักษณะของลายต่างกัน อย่างไรก็ตามเมื่อศึกษาลงไปจนชำนาญ จากการวางองค์ประกอบแบบปิดช่องว่างจนเต็ม เราอาจคลี่คลายการจัดวางลายให้กลายเป็นเปิดช่องว่างจนเปิดโล่ง

๒. วางเส้นที่ต้องการ จัดองค์ประกอบให้งดงาม ยึดหลักว่างานลายไทย

๓. หลังจากวางเส้นแกนแล้ว เริ่มวางแบบตัวกะหนกที่ต้องการ

๔. แบ่งตัวกระหนกเพิ่มรายละเอียด

๕. สร้างลายละเอียดจนครบถ้วน สมบูรณ์

วิธีการการผูกลาย

๑. วางเส้น

๒. วางโครงลายเกาะไปตามเส้นที่ร่างไว้

๓. แตกกระหนก

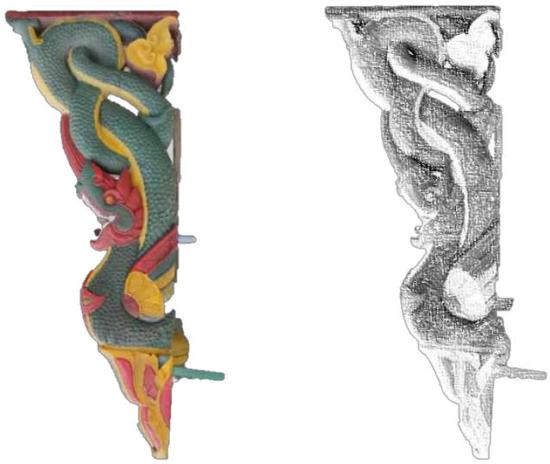
๔. เก็บรายละเอียด

๕. การขึ้นโครง

ลอกลายบนตัวไม้ไม่ยุ่งยาก เพราะมีวิวัฒนาการจากเครื่องถ่ายแบบ ที่สามารถขยายย่อ ทำลายซ้ำกันด้วยระบบดิจิตอลช่วยให้รวดเร็วและง่ายขึ้น เพียงแต่ถ่ายเอกสารหรือลอกลายบนกระดาษชนิดบาง กระดาษไข กระดาษลอกลายฯลฯ แล้วนำไปติดลงบนแผ่นไม้ที่จะแกะด้วยกาว รอให้แห้งสนิทแล้วแกะลายลงบนกระดาษตามลายที่ร่างไว้ได้เลย การถอดแบบลายในลักษณะการอนุรักษ์ผู้ถอดลายจำเป็นที่จะต้องมีความรู้ความสามารถที่จะอ่านลาย ทำความเข้าใจลายเส้น เพื่อให้คงไว้ให้เหมือนต้นแบบมากที่สุด ไม่ควรต่อเติมตามความคิดตนเอง สร้างอัตลักษณ์ตามรสนิยมส่วนตัว หากแต่ควรจะเป็นผู้ที่มีความสามารถในเชิงอนุรักษ์ อย่างเป็นกลาง พร้อมที่จะเรียนรู้ลายโบราณ และทำตามแบบช่างโบราณให้ได้ตามแบบมากที่สุด การเลือตัวบุคคลในการซ่อมแซมควรมีการคัดเลือกคัดกรองเพื่อให้ด้ผลงานที่มีคุณภาพ

ภาพที่ ๔.๒.๑๖ การถอดแบบและการสร้างภาพร่างจากต้นแบบเดิม

ใช้การเทียบกับภาพจริงการแกะสลักจะต้องมีการถอดแบบออกมาก่อน เพราะฉะนั้นงานช่างเขียนลายจึงมีส่วนสำคัญที่ จะทำงานร่วมกับช่างแกะในขั้นตอนแรก เพื่อพิจารณาแบบร่วมกันก่อนลงมือผลิตผลงาน เพราะแบบและลายบางอย่างอาจไม่เหมาะสม หรือยังไม่ลงตัวยิ่งเป็นคันทวยที่ใช้รับน้ำหนัก ยิ่งต้องได้ขนาดที่พอดีทั้งลวดลายและขนาดที่ต้องสอดคล้องกับส่วนผนังและหลังคาของอาคาร



ภาพที่: ๔.๔๔ ภาพการลายเส้นและน้ำหนัก

ในสมัยโบราณการถ่ายแบบลงบนไม้ที่จะแกะจะต้องเขียนลงบนกระดาษ แล้วตอกปรุให้โปร่ง โดยกลวดลายไว้ แล้วนำไปวางบนไม้ยึดให้แน่น เอาลูกประคบดินสอพองหรือฝุ่นขาวตบไปให้ทั่วตัวไม้ หากเป็นไม้ชนิดอ่อนหรือสีขาวควรจะใช้ผงถ่านแทน นำกระดาษต้นแบบออก จึงปรากฏตัวลวดลายบนไม้

ภาพลายเส้น(drawing)พรรณพฤกษา ภาพลายเส้น(drawing)ยักษ์

ภาพที่: ๔.๔๕ ภาพการคัดลอกลายเส้น การอนุรักษ์รูปแบบศิลปกรรมลายพรรณพฤกษาและตัวละครในวรรณคดีไทย

สร้างแบบภาพร่าง(sketch)ตามแบบเดิมโดยไม่แต่งเพิ่มเติม หรือลดทอน เก็บความสมบูรณ์แบบตามแบบเดิมให้ได้ครบถ้วนเหมาะสมต่อการนำไปใช้ สร้างภาพลายเส้นขาวดำ ในขั้นตอนนี้ต้องการคัดเส้นเพื่อให้เห็นโครงสร้างของรูปทรง จังหวะเส้น น้ำหนัก รายละเอียด ไม่ควรสร้างภาพร่างที่เป็นสีเพราะการใช้สีที่หลากหลายนั้น ย่อมสร้างน้ำหนักเส้นที่แตกต่างกันตามค่าสี หากจำเป็นต้องใช้สีในการรร่างก็ควรเลือกสีที่มีค่าน้ำหนักกลางไปถึงสีที่ความเข้มมากถึงดำ เช่น สีน้ำเงิน สีน้ำตาล สีเขียว เป็นต้น และควรเป็นสีโทนเย็นทั้งหมด คัดลอกตามแบบเดิมให้ชัดเจนที่สุดเนื่องจากงานอนุรักษ์นั้น ภาพเดิมจะเป็นมีความบกพร่อง สูญเสียตามกาลเวลา เพื่อให้เกิดความง่ายในการศึกษาและการทำความเข้าใจทั้งกลุ่มผู้อนุรักษ์และผู้สนใจศึกษาได้ง่ายในการทำความเข้าใจ โดยการร่างจะต้องใช้อัตราส่วนตรงตามผลงานต้นแบบที่จะอนุรักษ์ มาสร้างแบบในกระดาษที่มีค่าน้ำหนักอยู่ในโทนขาวหรือมีความเข้มขึ้นมาได้เล็กน้อย เพื่อไม่ให้ลายเส้นที่มีน้ำหนักเข้มกลืนไปกับสีกระดาษ

การเก็บรักษา ยืดอายุการใช้งานเพื่อการถนอมไม้ให้ ความคงทน

วิธีการดูแลรักษาการดูแลรักษาและยืดอายุการใช้งานไม้

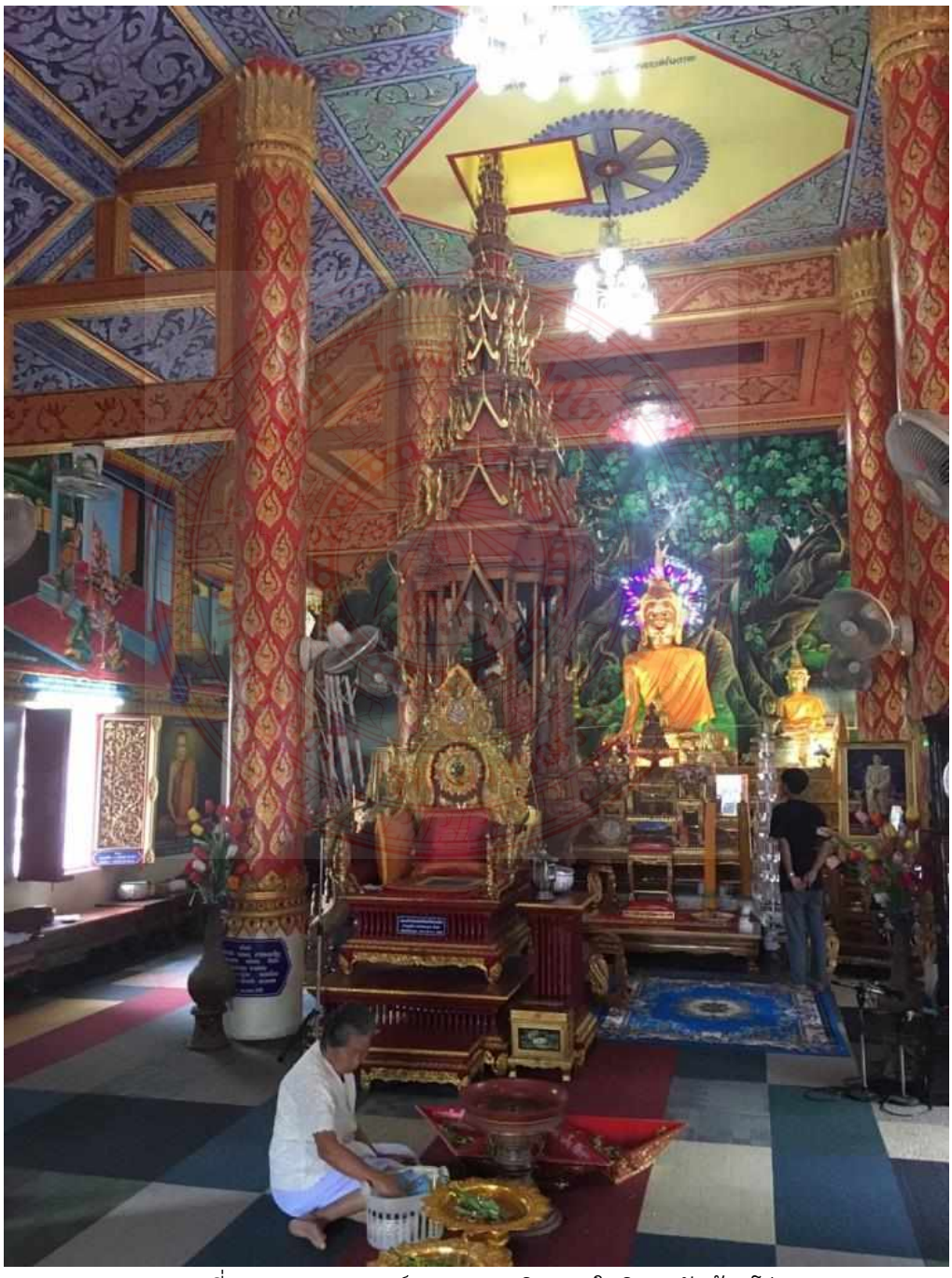
๑. ถ้าเป็นไม้ใหม่ ใช้ผ้าสะอาดชุบน้ำเช็ดก็เพียงพอ (ไม่ควรใช้น้ำมากเพราะจะทำให้ผิวเป็นรอยด่าง) แต่ในปัจจุบันก็มีผลิตภัณฑ์ที่ทำความสะอาดผิวไม้ พร้อมกับถนอมผิวไม้ ไปในตัว มีให้เลือกหลากหลาย ทั้งแบบครีม แบบสเปรย์ เพื่อความสะดวก แต่ต้องระวังอย่าใช้ผลิตภัณฑ์ที่มีส่วนผสมของแอมโมเนียหรือแอลกอฮอล์เด็ดขาด

๒. ส่วนไม้เก่า แนะนำว่าใช้ผ้าแห้งเช็ด หรือปัดฝุ่น แล้วลงน้ำมันบำรุงผิว ก็น่าจะเพียงพอ สำหรับงานไม้นั้น แนะนำว่าอย่างวางไว้ในที่โดนแดดแรงๆ เพราะจะทำลายสีของไม้ หลังจากทำความสะอาดแล้วให้ลงน้ำมันรักษาเนื้อไม้บำรุงผิวอีกที

๓. ขัดเคลือบผิวจะช่วยปกป้องเนื้อไม้ไม่ให้สูญเสียหรือดูดซับความชื้นมากเกินไป การยืดหรือหดก็จะลดน้อยลงด้วย โดยส่วนมากจะเลือกใช้แลคเกอร์ในการเคลือบผิวให้เงางาม แต่ถ้าไม่ชอบผิวไม้แบบเงาเหมือนมีฟิล์มเคลือบ ก็ใช้น้ำมันบำรุงรักษาผิว เช่น Teak Oil หรือ Oil Stain ที่ควรทาซ้ำทุกๆ ๓ เดือน

๔.๒.๒.ความหมายในงานศิลปกรรมโครงสร้างของธรรมาสน์บุษบก

ธรรมมาสน์ทรงบุษบก(ปราสาท)วัดบ้านโป่งมีขนาดความสูง ๑๐ เมตร วัดจากฐานจนถึงปลียอดเป็นศิลปกรรมล้านนาซึ่งมีขนาดใหญ่และมีการประดับตกแต่งอย่างสวยงามมีการฉลุและแกะไม้ด้วยลวดลายเป็นรูปสัตว์ในวรรณคดี อาทิเช่น หนุมาน ยักษ์ราหู เทวดา เป็นต้น



ภาพที่: ๔.๔๖ ธรรมาสน์บุษบกประดิษฐานในวิหารวัดบ้านโป่ง

ธรรมาสน์ในวิหารวัดบ้านโป่งมีการลงสีพื้นด้วยสีแดงชาดและด้วยปิดทองคำเปลว(ลายคำ)ให้เป็นลวดลายพรรณพฤกษานานาชนิด ตามศิลปะแบบล้านนาและประดับกระจกจีนซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะและนิยมใช้เป็นอย่างมากทางภาคเหนือ โดยช่างฝีมือจากดอยสเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ เป็นผู้สร้างและออกแบบ รูปทรงธรรมมาสน์ทรงบุษบก(ปราสาท) มีความพิเศษตรงส่วนหลังคาที่ค้อนข้างสูงชะลูดกว่าที่ใด และมีการซ้อนของหลังคาลดระดับตามสัดส่วนที่พอเหมาะพอดี จึงทำให้หลังคาธรรมมาสน์วัดบ้านโป่งมีความสวยงาม มี ๒ ส่วนคือ โครงสร้าง และ การประดับตกแต่งฐานธรรมมาสน์มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง ๑๘๐ x ๑๘๐ เซนติเมตร มีการย่อมุม ๑๒ ซึ่งฐานธรรมมาสน์มีความสูง ๑๓๓ เซนติเมตร มีลักษณะ ธรรมาสน์บุษบกวัดบ้านโป่งค่อนข้างจะมีลักษณะรูปทรงยืดยาว สูงชลูดจากฐานจนถึงปลายยอดธรรมาสน์ มีการย่อมุมตั้งแต่ฐานจนถึงปลียอด ซึ่งทำให้ธรรมาสน์ดูอ่อนช้อยสง่างามรับกันกับรูปทรงของฐานลักษณะตัวเรือนของธรรมาสน์จะเอาไว้สำหรับพระภิกษุนั่งสำหรับเทศน์ในวันสำคัญทางศาสนา ตัวเรือนของธรรมมาสน์มีการทำซุ้มทั้งสี่ด้านมีบันไดทางขึ้นเพียงด้านเดียวส่วนซุ้มล้อมตัวเรือนทั้งสามด้านมีฉากกลั่นฉลุลายแกะไม้เป็นลดลายต่างๆ สูงขึ้นไปเหนือตัวเรือนธรรมาสน์จะมีคอกลั่นและเป็นมีลดลายดอกพุดตาลสวยงามเป็นอย่างมากและก็เป็นบันแถลงไล่ระดับสูงขึ้นไป เพื่อลดขนาดสัดส่วนของตัวเรือนลงจนถึงยอดให้ได้สัดส่วนสวยงามและพอเหมาะเป็นการใช้หลักความงามเชิงใส่ศิลปะมาใช้ให้ลวดรูปทรงทางสถาปัตย์ให้มีความประณีตยิ่งขึ้น

ศิลปกรรมและเทคนิคการตกแต่งแต่งไม้

ศิลปะการตกแต่งไม้มีความสำคัญและมีคุณค่าอย่างสูงในด้านศิลปกรรม โดยศึกษาจากอิทธิพลรูปแบบงานศิลปะต่างๆที่มีความสวยงาม นำมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมและจดจำง่าย การวิวัฒนาการที่เปลี่ยนไปในลวดลายศิลปกรรม ฝีมือช่างแต่ละท้องถิ่น ซึ่งมักจะสอดแทรกสะท้อนการแสดงออกเกี่ยวกับงานที่มีขนาดใหญ่ คือศิลปกรรมที่เกี่ยวกับไม้ งานแกะสลักไม้ หรืออื่นๆ ถือว่าเป็นงานศิลปกรรมประเภทหนึ่ง ที่เกี่ยวข้องด้านประโยชน์ใช้สอย และใช้ศิลปะเพิ่มคุณค่าทางความงาม งานแกะสลักก็ได้เริ่ม ต้นและมีการพัฒนาต่อมา จนถึงปัจจุบันและทำกันไปทั่วโลก สำหรับการแกะสลักไม้ในประเทศไทยนั้นแต่เดิมส่วนมากจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับ ศาสนาทั้งสิ้นได้แก่งานแกะสลักไม้ประกอบโบสถ์ วิหาร ศาลาวัด หอพระไตรปิฎก ธรรมาสน์ ตู้พระไตรปิฎก พระเจดีย์ ฯลฯ ซึ่งมีการสรรค์สร้างอย่างสวยงามและประณีต ศิลปะไม้แกะสลักของล้านนา ถือได้ว่ามีความพิเศษมาก และมีเสน่ห์ทางด้านความหลากหลาย อาจระบุได้ว่าศิลปะล้านนามีการรับอิทธิพลจากประเทศเพื่อนบ้านและมีการพัฒนารูปแบบศิลปะมาตลอดเวลา จนทำให้ศิลปะกลายเป็นอัตลักษณ์และมีอิทธิพลเผยแพร่ไปยังท้องถิ่น

ชนิดไม้ที่ใช้ในงานศิลปกรรม

ไม้ เป็นสิ่งที่ช่างจะต้องมีความรู้ในคุณสมบัติของไม้ ที่จะเลือกใช้เหมาะสมกับลักษณะงาน เช่น ไม้สัก ไม้โมก ไม้สนไม้แดง ไม้ประดู่ ไม้ตะแบกไม้ขนุน ความคงทน ความอ่อนหรือแข็ง มีเนื้อละเอียดหรือหยาบ ส่วนสีของไม้ช่างโบราณจะคำนึงเพียงเล็กน้อย เพราะงานไม้ส่วนใหญ่จะต้องนำไปตกแต่งลงรักปิดทอง ประดับกระจก นอกจากนั้นจะต้องพิจารณาคัดเลือกไม้ที่ไม่มีตำหนิ เช่นเป็นตาไม้หรือมีรอยร้าว ชนิดของไม้ที่นิยมมาแต่โบราณ คือไม้สัก ซึ่งมีความแข็งปานกลาง เนื้อไม้ค่อนข้างหยาบแต่มีผิวละเอียดสีน้ำตาลอ่อนสามรถทนทานต่อดินฟ้าอากาศ แมลงที่จะกัดกินเนื้อไม้ได้ดีกว่าชนิดอื่นๆ

ภาพที่: ๔.๔๗ หลังคาธรรมาสน์ที่มีการยุยมุมและซ้อนกันขึ้นไป

ภาพที่: ๔.๔๘ ลายคำที่มีการประดับหน้ากระดาน

ความสวยงามที่เกิดขึ้นจากลวดลายดอกพุดตานเหนือคอธรรมาสน์ขึ้นไปเป็นหลังคา มีการตกแต่งธรรมาสน์บุษบกประกอบด้วยการลงสีชาดเป็นส่วนใหญ่โดยสีชาดนั้นมีความหมายบ่งบอกถึงพลังอำนาจหรือสีแห่งสวรรค์ก็ได้ ซึ่งธรรมาสน์มีการใช้การปิดทองคำเปลว ด้วยเทคนิคลายคำซึ่งเป็นเทคนิคเฉพาะทางภาคเหนือ ซุ้มประตูทั้งสี่ด้าน หลังคาธรรมาสน์บุษบกจะแบ่งเป็น ๓ ส่วน ช่วงปลาย

ช่วงกลางและช่วงหลังคา ซึ่งลักษณะหลังคามีการซ้อนกันเป็นลำดับ ยังมีเรือนกึ่งกลางระหว่างหลังคาและยอดบนสุดจะเรือนหลังเล็กมีเทพพนมยืนประจำทิศทั้งสี่ทิศ ถือว่าเป็นบุษบกที่มีหลังคาสลับซับซ้อนและดูแปลกตาจากธรรมาสน์จากที่อื่นๆทางภาคเหนือ ตลอดปียอดมีฐานมีกลีบยื่นออกมามีลักษณะเหมือนกลีบบัวสายหรือบัวสัตบุตเหนือปลียอดขึ้นไปอีกมีบัวก้าชั้นจนสุดยอดจึงเป็นลูกแก้วหรือหยดน้ำซึ่งมีความหมายว่าเป็นแดนโลกุตระ(พระนิพพาน)

ภาพที่: ๔.๔๙ ฐานธรรมาสน์

มีลักษณะสูงเป็นบัวคว่ำบัวงายหลังมีท้องไม้อยู่กึ่งกลางระหว่างลูกแก้วอกไก่ขั้นกลาง ซึ่งการตกแต่งฐานธรรมาสน์ประดับด้วยกระจกจีนปัจจุบันหลงเหลือน้อยมาก จึงใช้เป็นกระจกเงาธรรมดาแทน มีลักษณะเป็นกระจกทรงกลมส่วนลดลายที่ใช่ประดับท้องไม้เป็นลายก้านขดดอกพุดตาน

ภาพที่: ๔.๕๐ การประดับกระจกจีน

“กระจกจีน” เป็นการประดับกระจกแบบล้านนาที่คนสมัยก่อนจะเรียกว่า "แก้วจีน" ออกสีตุ่นๆทำจากหินสีที่เรียกว่า “ยาแขก” โรยผงเผาอุณหภูมิอ่อนๆดาดพื้นหลังด้วยความบางลงบนแผ่นตะกั่วหรือดีบุก มีสีต่างๆ เช่น สีใส สีเขียว สีฟ้า สีขาว สีแดง ซึ่งส่วนใหญ่แล้วจะต้องสั่งจากจีนผ่านเส้นทางสายไหม จีนรับจากอินเดียและอิหร่าน เปอร์เซียอีกชั้นเป็นเทคนิคกึ่ง Enameling (เคลือบ) เพราะถือว่าเป็นกระจกที่มีคุณภาพ สามารถงอพับและตัดเป็นรูปได้ด้วยกรรไกรใช้ในการประดับลวดลาย ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ หรือประดับส่วนต่างๆ

ภาพที่: ๔.๕๑ ส่วนตัวเรือนของธรรมมาสมีการประดับอาทิ ลายคำ กระจกจิ้น เทวดา ภาพสัตว์ในวรรณคดี

ภาพที่: ๔.๕๒ หลังคาของธรรมมาสน์มีความสูงและซ้อนกันหลายชั้น

ภาพที่: ๔.๕๓ การประดับตกแต่งธรรมมาสน์อาทิ ลายคำ กระจกจีน เทวดา ภาพสัตว์ในวรรณคดี

ภาพที่: ๔.๕๔ การประดับตกแต่งธรรมาสน์

อาทิ ลายคำ กระจกจีน เทวดา ภาพสัตว์ในวรรณคดี เพื่อสร้างอรรถรส และเพิ่มเรื่องราวความหมายให้แก่ผู้รับชมให้สนุกกับความหมายยิ่งขึ้น

ภาพที่: ๔.๕๕ บันไดพญานาคสำหรับใช้เดินขึ้นไปบนเรือนธรรมาสน์

ประเภทของการแกะสลักไม้

การแกะสลัก ไม้ ไม้ที่นิยมนำมาใช้ในงานแกะสลัก ได้แก่ ไม้สัก เป็นไม้ที่ไม่แข็งเกินไป มีลายไม้สวยงาม สามารถแกะลายต่างๆ ได้ง่าย หดตัวน้อย ทนทานต่อสภาพดินฟ้าอากาศและปลอดภัยจากปลวก มอดและแมลง ไม้ที่นิยมรองลงมาคือ ไม้โมก ไม้สน ที่สำคัญคือ ไม้ที่นำมาทำการแกะสลักจะต้องไม่มีตำหนิ เพราะจะทำให้งานชิ้นนั้นขาดความสวยงาม

- การแกะสลักรูปนูนต่ำ เป็นการแกะสลักภาพให้นูนสูงขึ้นจากแผ่นพื้นของไม้เพียงเล็กน้อยไม่แบนราบเหมือนภาพลายเส้นใช้แกะสลักลวดลายทั่วไป ส่วนมากเป็นลวดลายประกอบอาคารสถาปัตยกรรมต่างๆ โบสถ์ วิหาร เครื่องเรือน หรือประกอบรูปแบบลอยตัว

- การแกะสลักรูปนูนสูง เป็นการแกะสลักภาพให้นูนสูงขึ้นมาเกือบเต็มตัว เพื่อสร้างมิติในชิ้นงานให้มากขึ้น อีกทั้งมีความละเอียดของรูป มากกว่าแบบนูนต่ำ ใช้แกะลวดลายประกอบงานทั่วไปเหมือนรูปนูนต่ำ

- การแกะสลักรูปลอยตัว เป็นการแกะสลัก ๓ มิติ เป็นงานประติมากรรม สามารมองเห็นได้รอบด้าน มักแกะเป็นพระพุทธรูป เทวดา รูปคน สัตว์ หรือรูปตามคตินิยม ฯลฯ

ภาพที่: ๔.๕๖ บันไดพญานาคสำหรับใช้เดินขึ้นไปบนเรือนธรรมมาสน์

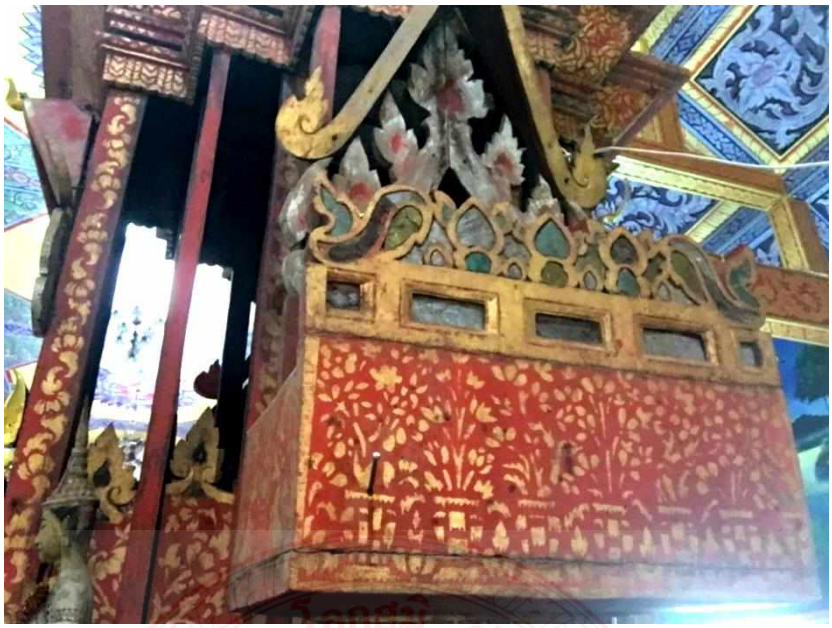
บันไดพญานาคสำหรับใช้เดินขึ้นไปบนเรือนธรรมมาสน์เป็นบันใดที่มีลักษณะเป็นรูปพญานาคปิดทองคำเปลว ปัจจุบันทาสีทองซึ่งบันไดมีทั้งหมด ๖ ขั้น และตามความเชื่อว่าเป็นสะพานระหว่างสวรรค์เชื่อมต่อกับโลกมนุษย์

ภาพที่: ๔.๕๗ ภาพฉากกลั่น

ภาพที่: ๔.๕๘ ฉากกลั่น

ฉากกลั่นเป็นแผ่นไม้สี่เหลี่ยมผืนผ้าโดยใช้การฉลุมี แบ่งเป็นด้านบนด้านล่างมีการฉลุและแกะไม้เป็นลดลายไทยเป็นรูปกระจังประดับด้วยกระจกจื้น ภายในกรอบข้างล่างเป็นลายดอกไม้และสัตว์ในวรรณคดีเป็นรูปหนุมานต่อสู้กันอยู่เหนือช่องมีลักษณะคล้ายหน้าบรรณซึ่งในช่องด้านในมีนกฮูกแพรปีกทั้งสองด้านอันเป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความนกฮูกเหยี่ยวถือเป็นผู้นำสารจากเทพเจ้า เป็นสัญลักษณ์ด้านบวกถือว่านกฮูกที่มีสีขาวเป็นสัตว์ข้างกายของเทพเจ้าแห่งความสมบูรณ์มั่งคั่ง เป็นผู้นำมาซึ่งความเจริญรุ่งเรือง

ลดลาย ลายก้านขดที่ประตูที่วัดพนัญเชิง ซึ่งออกลายคล้ายกับที่วัดหน้าพระเมรุ สมัยอยุธยาตอนต้น มีเถาตรงกึ่งกลางก้านขดเป็นรูปหัวสิงห์ และใบเทศอย่างที่เรียกชื่อคล้ายก้านขด หน้าสิงห์ ลายก้านขดใบเทศ ในสมัยอยุธยาตอนกลาง ก้านของลายจะเป็นเส้นใหญ่ และก้านของลายเป็นเส้นเล็กบางในสมัยอยุธยาตอนปลาย ตรงกลางวงจะเป็นลายช่อกนก หรือหางโตก็มี ลายทองที่ประดับในธรรมาสน์เรียกโดยรวมว่าพันธุ์พฤกษา เพราะมีลดลายเกี่ยวกับชนิดของพรรณไม้เป็นส่วนใหญ่ เป็นการออกแบบลวดลายให้เกิดความหลากหลายและรูปแบบที่ต่างกันเหมือนเรียนแบบธรรมชาติ ซึ่งลวดลายที่นำมาใช้ล้วนมีลักษณะเด่น อีกทั้งลดลายหม้อบูรณฆตะนำมาประดับนั้นก็มีความสวยงามความหมายถึงความอุดมสมบูรณ์ร่มเย็นเสมือนพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า



ภาพที่: ๔.๕๙ ลดลายที่ประดับบนกล่องสำหรับเก็บคัมภีร์

ลดลาย ลายก้านขดที่ประตูที่วัดพนัญเชิง ซึ่งออกลายคล้ายกับที่วัดหน้าพระเมรุ สมัยอยุธยาตอนต้น มีเถาตรงกึ่งกลางก้านขดเป็นรูปหัวสิงห์ และใบเทศอย่างที่เรียกชื่อคล้ายก้านขด หน้าสิงห์ลายก้านขดใบเทศ ในสมัยอยุธยาตอนกลาง ก้านของลายจะเป็นเส้นใหญ่ และก้านของลายเป็นเส้นเล็กบางในสมัยอยุธยาตอนปลาย ตรงกลางวงจะเป็นลายช่อกนก หรือหางโตก็มี ลายทองที่ประดับในธรรมาสน์เรียกโดยรวมว่าพันธุ์พฤกษา เพราะมีลดลายเกี่ยวกับชนิดของพรรณไม้เป็นส่วนใหญ่ เป็นการออกแบบลวดลายให้เกิดความหลากหลายและรูปแบบที่ต่างกันเหมือนเรียนแบบธรรมชาติ ซึ่งลวดลายที่นำมาใช้ล้วนมีลักษณะเด่น อีกทั้งลดลายหม้อบูรณฆตะนำมาประดับนั้นก็มีความสวยงามความหมายถึงความอุดมสมบูรณ์ร่มเย็นเสมือนพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า

ภาพที่: ๔.๖๐ หน้าบรรณ

จั่วธรรมาสน์และหน้าบันทั้งสี่ด้านฉลุไม้เป็นลดลายส่วนยอดเป็นลักษณะทรงพุ่มไล่ระดับลงมาเป็นนาคสะดุ้งมีกลิ่นอายศิลปะทางภาคกลางผสมผสานทางเหนือให้เกิดความพิเศษเฉพาะตัวและหน้าบรรณยังเป็นซุ้มประตูที่มีความวิจิตรสวยงามด้วย

ภาพที่: ๔.๖๑ รูปเทวดามีการแกะสลักไม้

ลักษณะเป็นรูปเทวดายืนพนมมือจำนวนทั้งหมด ๘ ตน เทวดาที่ยืนพนมมีลักษณะแกะไม้ลอยตัว จากนั้นมีการตกแต่งด้วยการลงสีมีสีขาวสีแดงและสีน้ำเงินให้มีความแตกต่างจากสีของธรรมาสน์

๔.๓ เพื่อเสนอแนวทางการอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกล้านนาวัดบ้านโป่ง อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย

๔.๓.๑ การต่อยอดองค์ความรู้ คุณค่า ความงาม งานศิลปะกรรมนาคทันต์แบบล้านนา

การนำเทคนิควิธีการและอนุรักษ์ จากการศึกษาองค์ความรู้ เปรียบเทียบ คุณค่า และความงาม ที่ได้จากการศึกษาอนุรักษ์นาคทันต์แบบล้านนา มาถ่ายทอดปฏิบัติสร้างสรรค์ขึ้นจริงที่อุโบสถ ณ วัดบ้านโป่ง ต.ป่าแดด อ.แม่สรวย จ.เชียงราย งานอนุรักษ์นาคทันต์อุโบสถ์ มีทั้งการเก็บรักษาคงสภาพของเดิมให้สมบูรณ์ที่สุดโดยการคัดลอกตามต้นแบบ และเสนอแนวทางการประประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับยุคสมัย ผู้วิจัย ซึ่งก็ให้ความสวยงามและคงทนถาวรอยู่ได้นานเช่นกัน ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับวัสดุที่เลือกนำมาใช้

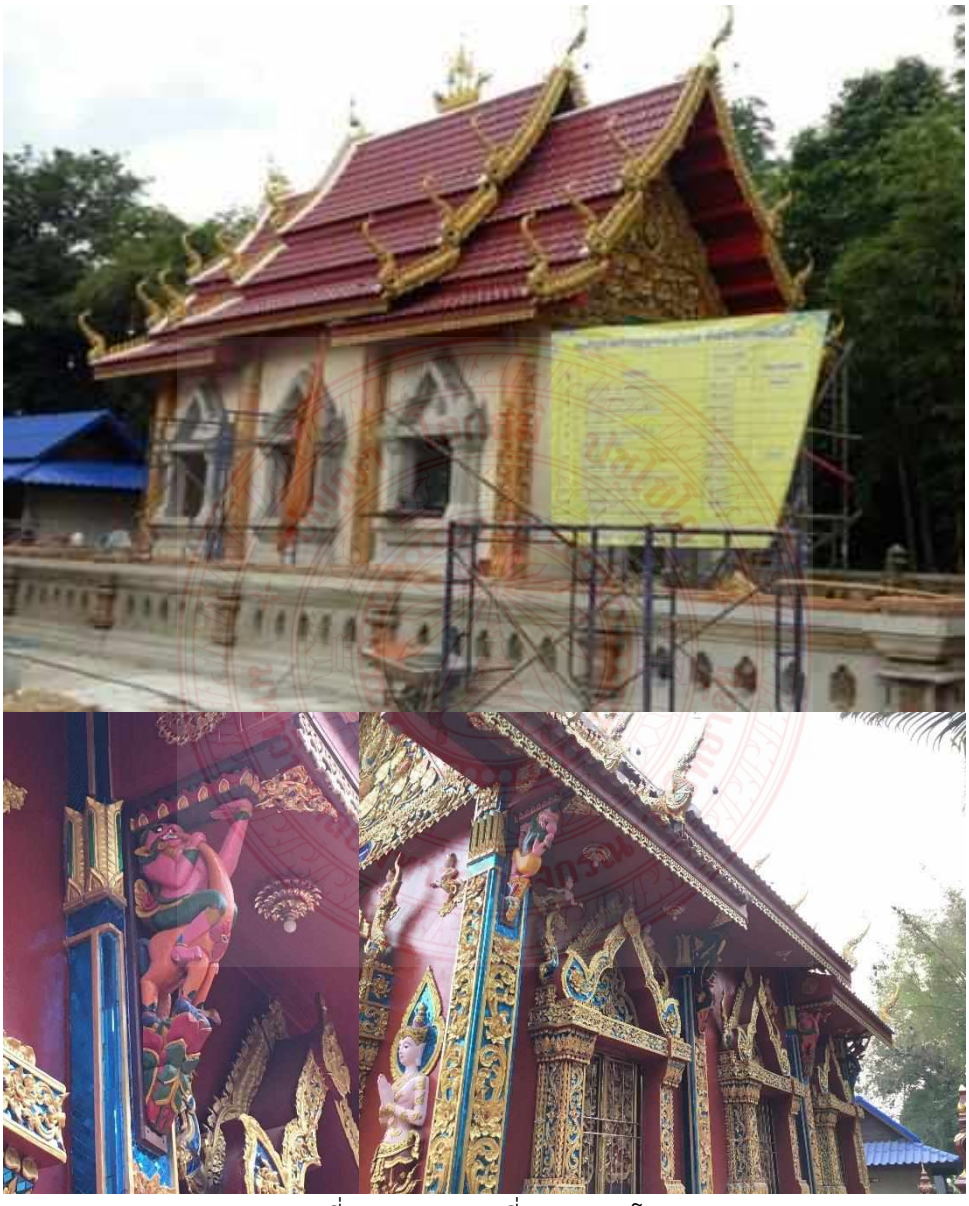
จากการอนุรักษ์นาคทันต์ มีเป้าหมายและแนวคิดในแบบเดียวกัน เพื่อที่จะสร้างและนำเสนอแนวทางการอนุรักษ์ เพื่อจะได้นำไปใช้และพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้เดิม จึงสามารถสรุปการ

อนุรักษ์นาคทันต์แบบลล้านนาสร้างกระบวนการเรียนรู้อย่างมีระบบ ทำให้เกิดการวางแผน การวิเคราะห์ถึงปัญหา การแก้ไขปัญหา การวางลำดับ(Priority) ขั้นตอนการอนุรักษ์ การเลือกสรรวัสดุนำมาใช้ และวิธีการการดำเนินการโดยการ และผลลัพธ์เพื่อ การส่งต่อความรู้ดั้งเดิมจากโบราณที่วิจิตร การอนุรักก็คือการรักษาประวัติศาสตร์ เนื่องจากหลักฐานทางศิลปกรรม นั้นผู้ต้องการที่จะส่ง “สาร” ไปยังเหล่าบรรดาผู้เสพงานศิลป์ให้รับรู้และเข้าใจตรงกัน เป็นศาสตร์แห่งความละเอียดอ่อนที่ไม่สามารถยึดติดกับสิ่งชั่งวัด เปรียบเทียบคุณค่ากันให้เป็นผลที่ตายตัวอย่างศาสตร์อื่น ๆ เช่น ตรรกศาสตร์ หรือ วิทยาศาสตร์ได้ แต่การให้คุณค่าแก่งานศิลป์แต่ละอย่างขึ้นอยู่กับผลงานด้านจิตใจที่เกิดขึ้นหลังจากเราได้เสพความงามจากศิลปะนั้นๆ

จากการวิจัยเห็นได้ว่าศิลปกรรมยุคโบราณส่วนใหญ่ ถูกสร้างขึ้นเพื่อรับใช้ศาสนา (พุทธศิลป์) ในประเทศไทยก็เช่นกัน ศิลปินบรรพบุรุษ มีความคิดเกี่ยวเนื่องกับหลักศาสนา โดยคติและวิธีการใช้ชีวิตของแต่ละสังคมจะเป็นผู้กำหนดรูปแบบ ลักษณะของศิลปกรรมให้แตกต่างกันออกไป ยกตัวอย่างลายกนกที่มีความแตกต่าง แบบสกุลช่างเชียงใหม่ สกุลช่างรัตนโกสินทร์ สกุลช่างล้านา ที่มีคุณค่าเป็นอัตลักษณ์ของตัวเอง ลายกนกแบบช่างรัตนโกสินทร์มีลักษณะคมชัด คล้ายเปลวไฟ มีความพลิ้วไหวและวิจิตร ส่วนลายกนกของช่างทางเหนือจะมีความอ่อนหวาน มีเคลื่อนไหวสบายๆ

ศิลปกรรมล้านนาส่วนใหญ่จะมีความอ่อนหวาน เรียบง่ายอยู่ในตัวเองและมีวิวัฒนาการเป็นของ นับแต่สมัยเริ่มแรก การใช้สีสมัยแรกที่ก่อนจะรับเอาวัฒนธรรมจากภาคกลางมา ทางเหนือมีการใช้สีสันที่ไม่จัดจ้านนัก แต่เมื่อรับเอาศิลปะกระแสหลักทางภาคกลางมา สีที่ใช้ก็มีความสด จัดจ้านขึ้น เพราะศิลปะเป็นศาสตร์แห่งการประยุกต์ เปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา สมัยปัจจุบันได้รับเอาวิธีคิดและรูปแบบการใช้ชีวิตมาจากการพัฒนาของกระแสหลักมาเร็วและมากเกินความจำเป็น ทำให้วัฒนธรรมกระแสรองถูกลืมเลือน ศาสตร์ต่าง ๆ ที่สืบทอดกันมาเป็นระยะเวลานานจากรุ่นสู่รุ่น ศิลปะล้านนาก็กำลังตกอยู่ในสภาวะที่กำลังถูกลืมเช่นเดียวกัน เพราะขาดคนรุ่นใหม่ที่จะมาทำความเข้าใจกับปรัชญาที่แสนจะละเอียดอ่อนของศิลปะล้านนานนา

อุโบสถก่อนและหลังการบูรณะ



ภาพที่: ๔.๖๒ การเปลี่ยนแปลงอุโบสถ

วัฒนฒนธรรม (Culture) ความดี ความงาม ความเจริญในชีวิตมนุษย์ ซึ่งปรากฏเป็นรูปต่างๆ เช่น ภาษา ขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปวิทยาการ ความเชื่อ การศาสนา เป็นต้น และได้ถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังรุ่นหลังๆต่อไปจนถึงปัจจุบัน วัฒนธรรมเป็น วิถีชีวิตของบุคคลในสังคมที่ได้สั่งสม เลือกสรร ปรับปรุง แก้ไขให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อม และรักษาไว้ให้เจริญงอกงาม ใช้เป็นแนวทางการอยู่ร่วมกันของสังคม วัฒนธรรมมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลง ปรับปรุง สร้างสรรค์ให้เจริญงอกงามโดยสืบทอดจากมรดกวัฒนธรรมในอดีต หรืออาจจะรับเอาสิ่งที่เผยแพร่จากสังคมอื่นๆ เพื่อตอบสนองความต้องการของสังคม และทำให้สมาชิกยอมรับ เกิดความนิยม และมีประสิทธิภาพมาก

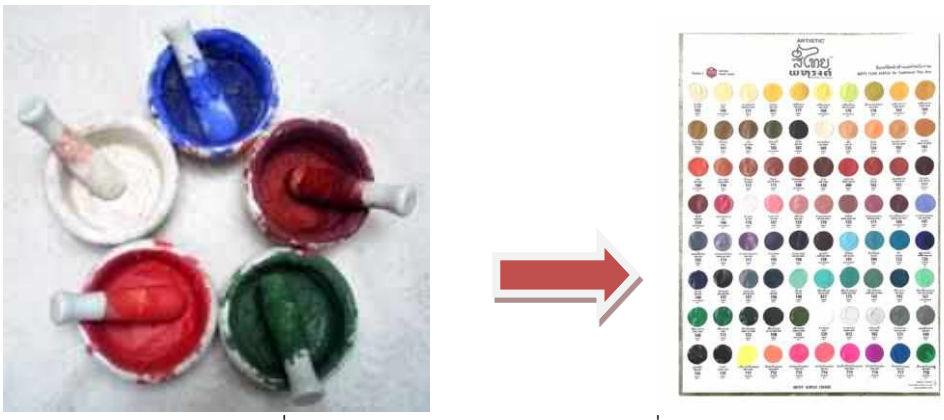
ยิ่งขึ้น ทั้งนี้ จะต้องไม่ทิ้งเอกลักษณ์ประจำชาติของตนไว้เพื่อเป็นศักดิ์ศรีของคนทั้งชาติ นอกจากนี้ วัฒนธรรมยังใช้เป็นเครื่องมือในการยึดโยง หล่อหลอมให้คนในชาติมีความรักความสามัคคีต่อกัน ซึ่งเป็นเครื่องมือในการสร้างความมั่นคงของชาติ ดังนั้น จึงมีผู้รู้บางท่านอาจจะกล่าวถึง **วัฒนธรรม** ว่า **เป็นความเจริญแล้ว** แล้วยัง**แสดงเอกลักษณ์ของชาติ**อีกด้วยจากการได้ศึกษางานลายคำลายล้านนา และได้นำมาต่อยอดปฏิบัติการสร้างสรรค์งานลายคำ ณ พระอุโบสถ วัดบ้านโป่ง ตำบลป่าแดด อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงรายนั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปและวิเคราะห์การปฏิบัติงานระหว่างการสร้างสรรค์ผลงานลายคำ และทำให้เกิดผลกับชุมชนได้ การสร้างสรรค์งานลายคำแบบ

วิวัฒนาการของนาคทันต์ และการนำไปประยุกต์ใช้

การคิดเชิงประยุกต์ช่วยให้เกิดการใช้ประโยชน์อย่างเป็นรูปธรรมจากความรู้หรือแนวคิดที่เป็น “นามธรรม” ในสถานการณ์ที่เฉพาะเจาะจง ซึ่งการไม่คิดเชิงประยุกต์อย่างรอบคอบอาจก่อให้เกิดปัญหาตามมา เช่น สิ่งที่มีลักษณะเป็นแนวคิดเชิงนามธรรม อันได้แก่ แนวคิดเพื่อแก้ปัญหาใด ปัญหาหนึ่งที่เกิดขึ้น กรอบแนวคิดทางคุณธรรมหรือแนวคิดใด ๆ ก็ตามที่มีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการให้คนปฏิบัติตาม จำเป็นต้องมีการประยุกต์เป็นแนวทางปฏิบัติ ซึ่งจำเป็นต้องใช้การคิดเชิงประยุกต์อย่างเหมาะสม เพื่อทำให้แนวทางปฏิบัติสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ และเป็นสิ่งที่ผู้ปฏิบัติเข้าใจและสามารถกระทำตามได้

เมื่อยุคสมัยเปลี่ยน การดำเนินชีวิตของคนก็ควรเปลี่ยนตาม คงพอเป็นการจำกัดความสั้นๆ ของแก่นที่หนังสือเล่มนี้ต้องการบอก เพราะหลักการดำเนินชีวิตที่เราเคยใช้ในสมัยก่อน บางอย่างก็ใช้ไม่ได้ในปัจจุบัน เพราะโลกก้าวหน้าไปทุกวัน ถ้ายังยึดติดอยู่กับรูปแบบเดิมๆ เราจะกลายเป็นคนดักดาน ไม่มีการพัฒนาไปสู่ความเจริญ ทว่า ในเนื้อแท้ แม้โลกจะเปลี่ยนไปอย่างไรก็ตาม แต่สิ่งที่ยังคงเป็นจริงไม่เปลี่ยนแปลง นั่นก็คือ สัจธรรมแห่งชีวิต เพียงแต่รู้จักนำมาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับยุคสมัย และหนังสือเล่มนี้ก็แนะแนวทางการดำเนินชีวิตในยุคปัจจุบันไว้แล้วหลากหลาย แง่มุม เพื่อให้ท่านมีชีวิตอยู่อย่างมีคุณค่า สำเร็จในความสุขความเจริญ

กล่าวถึงสีที่เป็นวัสดุที่มีผลต่การรับรู้ ปัจจุบันมีสีจำนวนมากที่หลากหลาย ทั้งคุณภาพของสียี่ห้อ และประเภท ซึ่งง่ายต่อการปฏิบัติงาน เพียงแต่ผู้ที่นุรักษ์ต้องมีความเข้าใจในการนำไปประยุกต์ใช้กับงาน สีโดยทั่วไปจะผสมเป็นสีที่ใช้งานทั่วไป แบบกลางๆ ใช้ในเชิงพาณิชย์ อุตสาหกรรม ฯลฯ แต่การใช้สีในงานโบราณนั้นส่วนมากเป็นสีฝุ่นที่จะเป็นสีโทนธรรมชาติ ที่ได้มากสีแร่ธาตุ ไม่ใช่สีที่มีความสดแบบสีในแบบโทนเคมีสังเคราะห์ การใช้สีโทนแบบจิตรกรรมฝาผนังนั้น ปัจจุบันมียี่ห้อสีที่ผลิตขึ้นมาและมีการทำวิจัย หากผู้อนุรักษ์ต้องการสีโทนไทย ปัจจุบันมีการพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้รองรับ เช่นผลิตภัณฑ์ยี่ห้อ ARTISTIC ที่มีขายทั่วไป สีมีการลดทอนความสดลงมา และเป็นโทนสีตามธรรมชาติ รวมถึงชื่อเรียกที่สะท้อนความเป็นสีโทนไทยพหุรงค์ตาม chart สีตามภาพด้านล่างนี้



ภาพที่: ๔.๖๓ ชาร์ทสีโทนไทยพหุรงค์ ยี่ห้ออาร์ทิสติค

ในท้องตลาดยังมีที่หาได้ง่ายตาม ห้างร้านทั่วไป เช่น โฮมโปร โกบอลเฮาส์ฯลฯ ซึ่งถ้ามีสีต้นแบบแล้ว สามารถที่จะเอา สีตัวอย่างเทียบ ตามชาร์ทสีแต่ละยี่ห้อสีมีให้เลือก และจะมีการผสมสีให้ได้ตรงตามที่ลูกค้า เนื่องจากการทำงานศิลปกรรม โทนสีที่ช่างใช้ทาและเขียนลงไปป็นโทนสีพิเศษไม่ได้ใช้แม่สี หรือสีที่คัดมาขายทั่วไปตามท้องตลาด ผู้ที่ทำการอนุรักษ์ หรือผู้ควบคุม จะต้องดูแลให้ใกล้เคียงสีแบบเดิมมากที่สุด เพื่อคงไว้ซึ่งความเป็นต้นแบบครูช่างโบราณ ผลิตภัณฑ์สีที่มีให้เลือกผสม

๔.๓.๒ ขั้นตอนการปฏิบัติการอนุรักษ์ธรรมาสน์บุษบกล้านนา

การอนุรักษ์ธรรมาสน์บุษบกครั้งนี้เป็นรักษาศิลปกรรมวัตถุจากส่วนที่สูญหาย หรือพังทลายหายไปจากเวลา ข้าพเจ้าจึงทำการวิจัยในส่วนที่ธรรมาสน์ที่สีเสียหายเป็นอย่างมากก่อนเป็นลำดับแรก โดยรวบรวมทฤษฎีการอนุรักษ์ หาความเป็นไปได้ในการอนุรักษ์ให้เหมาะสมและสามารถปรับใช้ได้อย่างไม่มีปัญหาในการซ้อมแซมศิลปกรรมวัตถุ จึงทำเป็นชุดองค์ความรู้ กระบวนการ วิธีการ และขั้นตอนในการอนุรักษ์ เพื่อให้มีแนวทางที่เข้าใจตรงกัน ระหว่าง วัด ชุมชน ในการดูแลรักษาศิลปกรรมอย่างถูกต้องและถูกวิธี ในขั้นตอน ดังต่อไปนี้

“เนื่องจากวัดบ้านโป่งมีศิลปวัตถุที่เป็นของเก่าโบราณอยู่ในสภาพที่มีความเสียหายจากการทำลายของธรรมชาติ ทั้งนาคทันต์ และธรรมมาสน์บุษบก ถือว่าศิลปวัตถุทั้งสองประเภทนี้ มีความสำคัญต่อวัดบ้านโป่ง ฉนั้นการอนุรักษ์ควรมีบทบาทให้ศิลปวัตถุทั้งสองประเภทนี้ ให้คงอยู่ในสภาพเดิมเพื่อเป็นแหล่งศึกษา เรียนรู้ให้แก่คนในชุมชนและผู้ที่สนใจในการอนุรักษ์”[๒]

วิธีการดูแลรักษาศิลปกรรมธรรมาสน์บุษบก

ใช้ผ้าสะอาดชุบน้ำมาดๆเช็ดส่วนบริเวณที่ไม่ได้ปิดทองคำเปลว(ไม่ควรใช้น้ำมากเพราะจะทำให้ผิวเป็นรอยด่าง) ส่วนบริเวณที่เป็นทองคำเปลวควรใช้แปลงขนอ่อนปัดฝุ่น

วิธีการทำลายทอง มี ๔ แบบ

วิธีการที่ ๑ ฉลุแบบปิดทองคำเปลว เป็นวิธีการที่พบมากที่สุด โดยการเจาะฉลุลวดลายแม่แบบกระดาษตามต้องการ แล้วนำไปวางทาบตรงส่วนที่ต้องการจะประดับตกแต่งลวดลาย แล้วปิดทองคำเปลวลงไปตามช่องที่ฉลุลวดลายนั้นตามต้องการ

---

[๒]พระครูสิริ จิรวัฒน์ ป.ธ.๕, เจ้าอาวาสวัดบ้านโป่ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๑๙ มกราคม ๒๕๖๓.

วิธีการที่ ๒ ฉลุแบบปิดทองคำเปลวแล้วตัดเส้น เป็น กระบวนการที่ทำต่อเนื่องจากวิธีแรก แต่ตัดเส้นรอบและเพิ่มรายละเอียดของลวดลาย ทำให้ผลงานมีความละเอียด ประณีต คมชัดมากยิ่งขึ้น

วิธีการที่ ๓ ฉลุแบบปิดทองคำเปลวแล้วจารเส้น เป็นกระบวนการที่ต่อเนื่องจากวิธีแรกเช่นเดียวกัน แต่ใช้วิธีการเติมรายละเอียดของลวดลายที่มีความละเอียดมากกว่าการเขียนตัดเส้น โดยใช้เหล็กแหลมจารลวดลาย (ขูด ขีด) รายละเอียดต่างๆ สามารถที่จะทำได้มาก จะสังเกตเห็นร่องรอยของการจารเส้นที่ซ้ำๆ กันหลายครั้ง

วิธีการที่ ๔ เขียนลายรดน้ำลงรักปิดทอง ซึ่งต้องอาศัยช่างที่ความชำนาญพิเศษเฉพาะด้าน และต้องใช้เวลาในการทำงาน เพราะต้องอาศัยความจัดเจนของการเขียนเส้นพู่กัน และการเตรียมการที่มีระเบียบแบบแผนเป็นขั้นตอนที่จะต้องทำตามลำดับก่อนหลัง และยุ่งยากสลับซับซ้อนมากกว่า

ธรรมาสน์ทรงบุษบกวัดบ้านโป่งมักนิยมปิดทอง(ลายคำ)ด้วยวิธีการที่ ๑ เพราะทำได้ง่ายกรรมวิธีไม่สลับสับซ่อนนัก สามารถนำมาซ่อมแซมและอนุรักษ์ได้ด้วยวิธีการที่ ๑

วัสดุอุปกรณ์

๑ พู่กันพิเศษเบอร์ต่างๆ,ดินสอ,ปากกา
๒ ทองคำเปลวแท้๑๐๐%
๓ สำลี,ลูกประคบ
๔แผ่นพลาสติกใส,กระดาษสา,หนังสัตว์วัว,กระดาษไข
๕ สี Flex ,ยางมะเดื่อ,แอลกอฮอร์
๖ สีน้ำมันกระป๋อง,สีฝุ่น แดง ส้ม เหลือง ขาว
๗ สำสี,กระดาษทิชชู
๘ มีดคัตเตอร์,ไม้บรรทัด
๙ ถาดผสมสี
๑๐ กระดานลองตัด

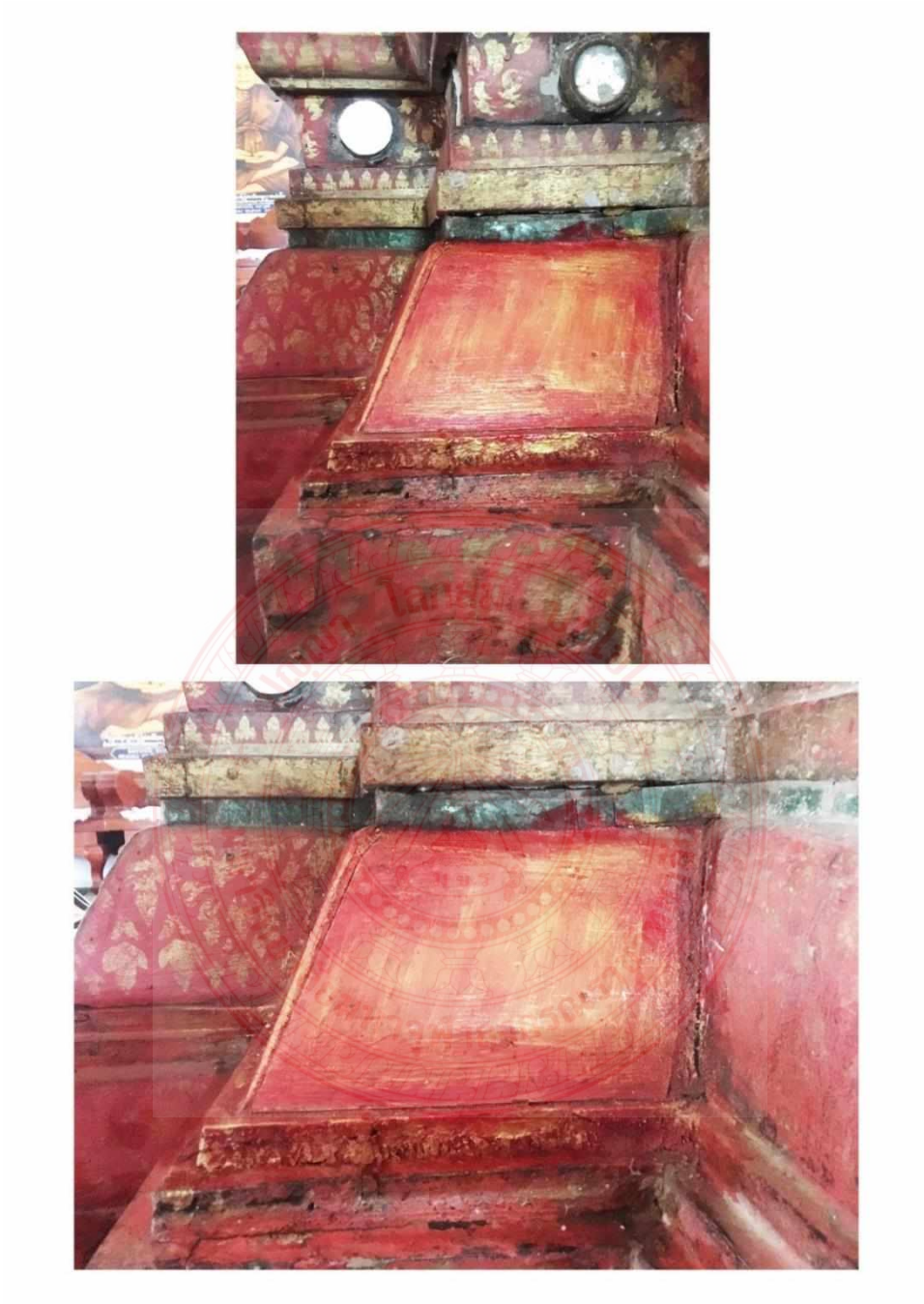
ภาพที่: ๔.๖๔ เตรียมอุปกรณ์ในการอนุรักษ์ซ้อมแซ่มให้ครบถ้วนในการลงมือปฏิบัติงาน

ภาพที่: ๔.๖๕ นำน้ำสะอาดผสมกับแอลกอฮอร์

แล้วใช้สำลีซับน้ำที่ผสมด้วยแอลกอฮอร์อ่อนๆ นำมาถูวนให้ทั่วแผ่นไม้ที่ลงพื้นสีแดงเอาไว้ ถูไปเรื่อยๆ ให้คาบฝุ่นที่เกาะแน่นนิ่มตัว หลังจากนั้นก็นำสำลีชุ่มน้ำสะอาดมาเช็คอย่างระมัดระวัง รอบที่ ๒ การใช้สำลีจะหลีกเลี่ยงการเกิดริ้วรอยบนแผ่นไม้ที่ลงสีได้

ภาพที่: ๔.๖๖ หลังจากที่ใช้สำสีทำความสะอาด

ควรจะมีคาบน้ำหลงเหลือบนพื้นไม้ จึงควรนำกระดาษทิชชูมาซับน้ำที่ยังเหลืออยู่ออกให้หมด และทำให้พื้นไม้แห้งตามเดิม



ภาพที่: ๔.๖๗ หลังจากที่ใช้กระดาษทิชชู่ซับน้ำออก

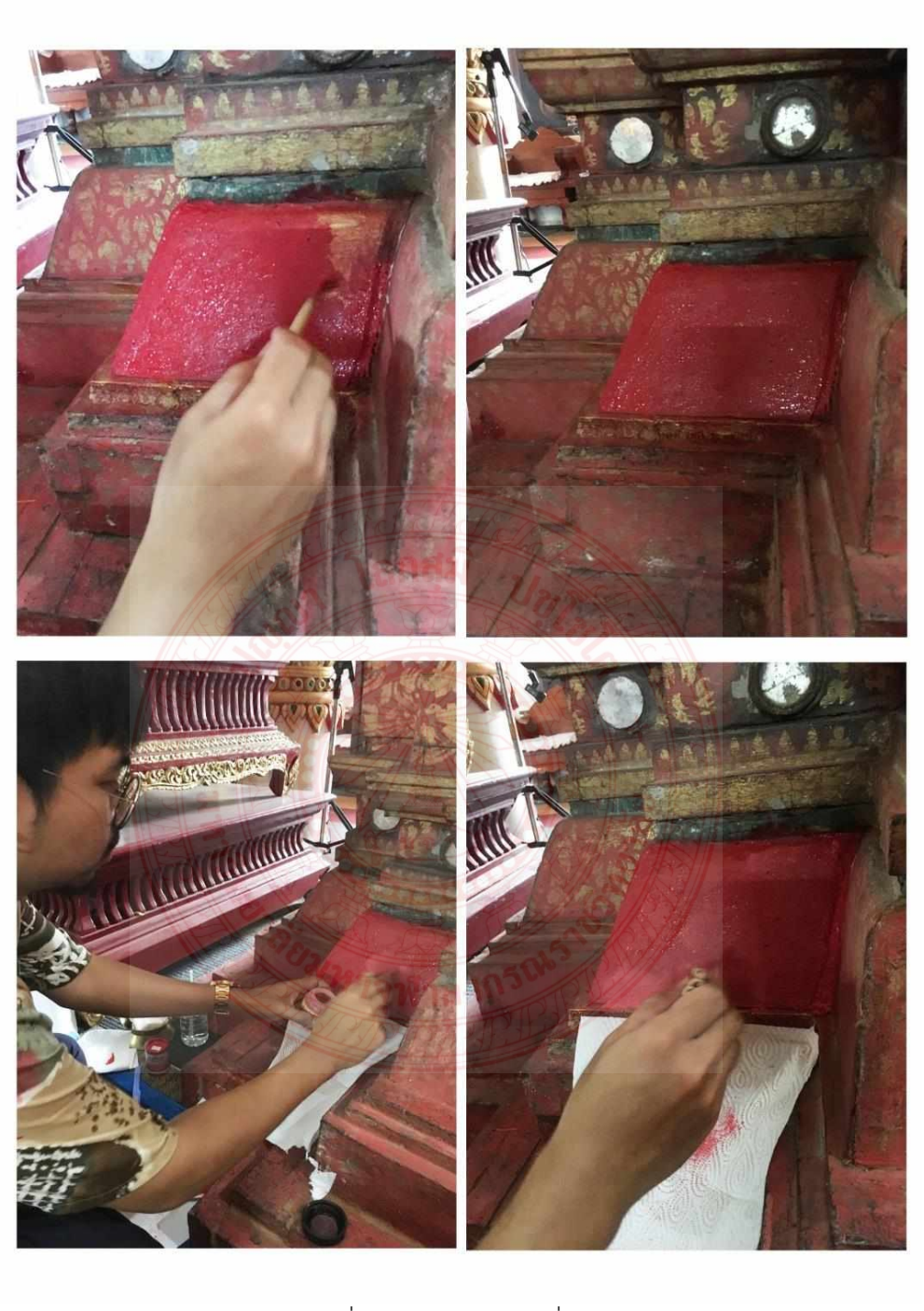
ทำความสะอาดบริเวณฐานธรรมาสน์ส่วนล่างที่เรียกว่าบัวคว่ำเราจะลงมือซ้อมแซมโดยเอาสีอุดส่วนที่เป็นช่องว่างให้มีความสม่ำเสมอในการทำพื้นผิว

ภาพที่: ๔.๖๘ เราจะทำการอุดช่องว่าง

บริเวณพื้นผิวที่ไม่สม่ำเสมอกันและรอจนกว่าสีที่อุดเอาไว้แห้งจากนั้นจะทำการขัดโดยใช้กระดาษทรายเบอร์ละเอียดขัดให้พื้นเรียบง่ายต่อการทำงาน

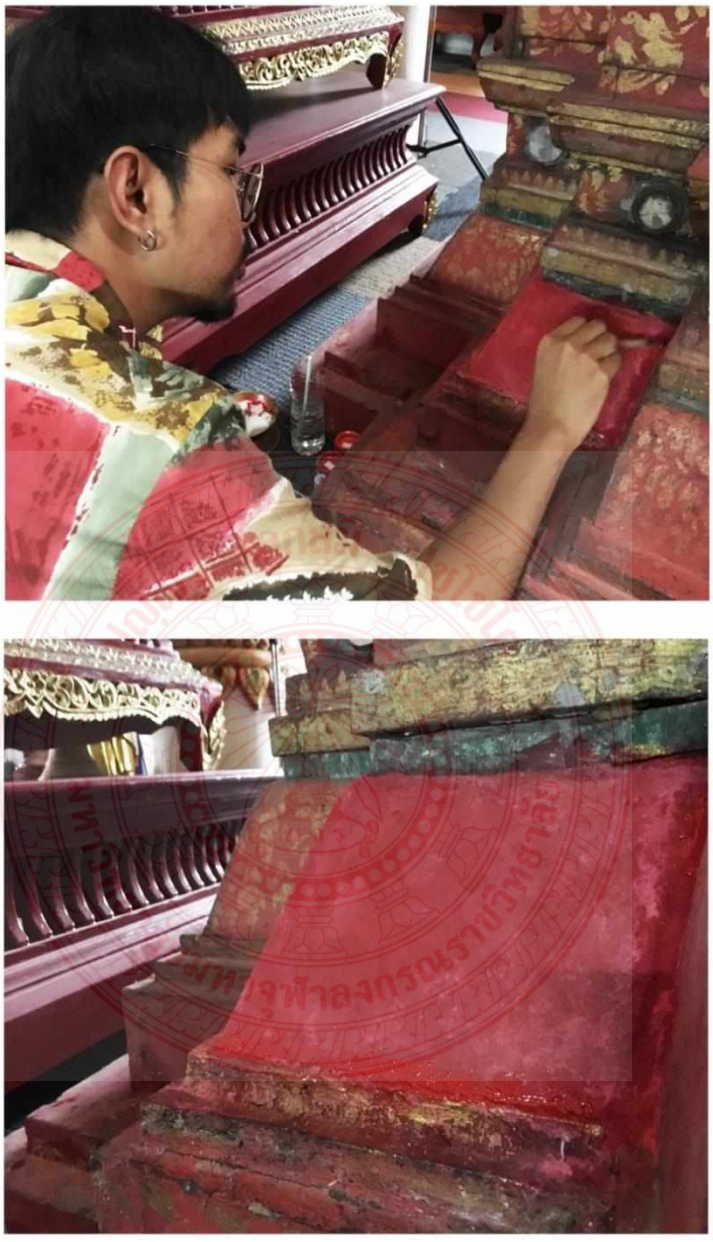
ภาพที่: ๔.๖๙ จากนั้นผสมสีให้มีสีใกล้เคียงกับสีเดิมของสีธรรมาสน์

ซึ่งแต่ก่อนสีธรรมาสน์เป็นสีแดงชาดค่อนข้างที่จะสด แต่ปัจจุบันธรรมาสน์ผ่านวันเวลามาจึงมีค่อนข้างซีดจ่าง ฉะนั้นการผสมสีต้องค่อยๆผสมให้สีความใกล้เคียง โดยผู้วิจัยเรียกใช้สีน้ำมันผสมกับสีฝุ่นเพื่อจะได้สีที่ใกล้เคียงสีเดิมของธรรมาสน์



ภาพที่: ๔.๗๐ ค่อยๆทาสีที่ผสมไว้

ลงอย่างบรรจงทาลงไปที่ฐานของธรรมาสน์ทีละชั้นแล้วก็ตกแต่งด้วยสีฝุ่น สีแดง เหลือง และขาว พร้อมๆกันขณะที่สีน้ำมันมาดๆ

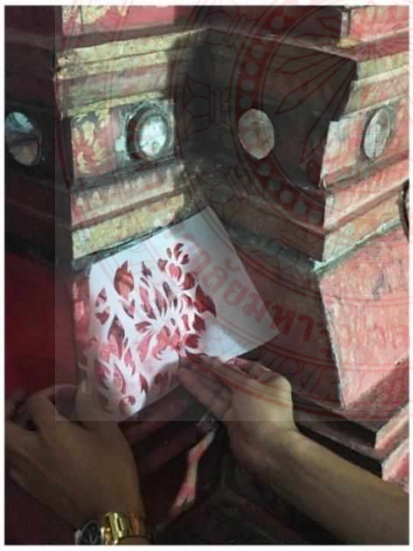


ภาพที่: ๔.๗๑ หลังจากนั้นพอสีที่ลงพื้น

ให้สีลองพื้นเซตตัวเข้าที่ เมื่อนั้นจึงนำพู่กันมาตกแต่งฐานธรรมาสน์ให้มีความใกล้เคียงกับของเดิมให้มากที่สุดทั้งรอยถลอกผิวแห้งผิวแตกเพื่อให้เกิดความกลมกลืนกับของเดิมที่มีอยู่

ภาพที่: ๔.๗๒ นำแบบที่มีการคัดลอกเอาไว้มาขยายให้ได้เท่าขนาดจริง

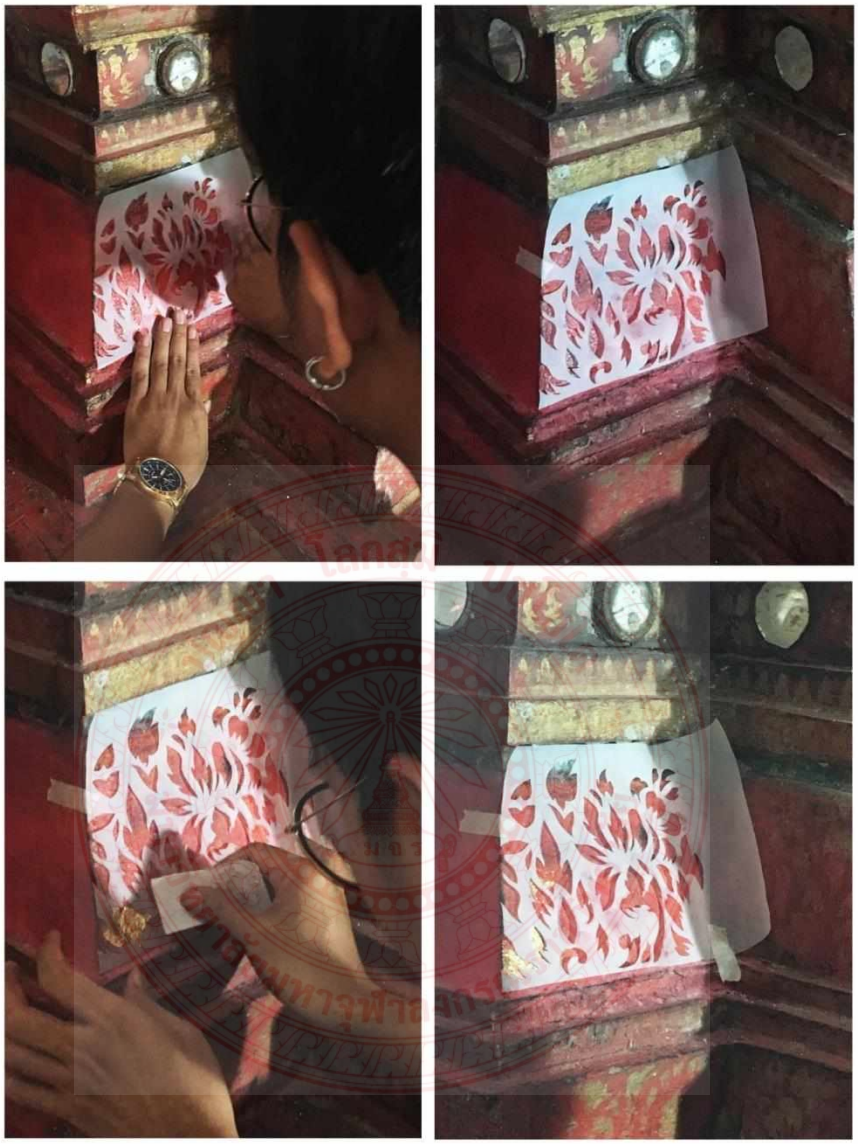
แล้วนำลวดลายที่คัดลอกมาแกะใส่แผ่นกระดาษไขที่เตรียมไว้ซึ่งมีคุณสมบัติเป็นไขสามารถมองทะลุด้านหลังนำมาทาบกับลวดลายบนฐานธรรมาสน์เพื่อคัดลอกลดลายให้ใกล้เคียงกับของจริงมากที่สุด และติดกับแผ่นไม้ที่ลงพื้นสีแดงยึดติดกับมุมด้านบนและด้านล่างไว้ด้วยเทปกาว



ภาพที่: ๔.๗๓ นำกระดาษไขที่ลอกลายมาฉลุตามลวดลายที่ได้คัดลอกไว้เพื่อจะนำไปเป็นแบบในการทำลายคำ

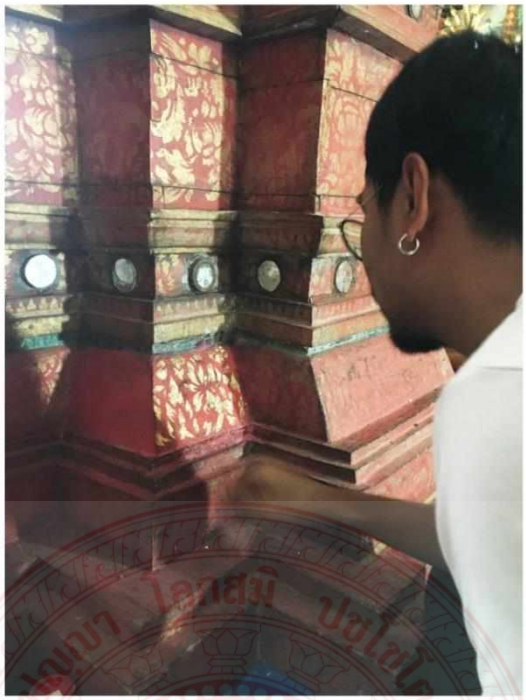
ภาพที่: ๔.๗๔ จากนั้นลงกาวประสานเพื่อจะได้นำทองมาปิด

ด้วยยางมะเดื่อและนำกระดาษไขที่ฉลุ มาติดลงกับฐานธรรมาสน์ส่วนที่เป็นบัวคว่ำแล้วนำทองคำเปลวมาปิดลงให้เต็ม



ภาพที่: ๔.๗๕ บริเวณที่เราปิดทองจนเต็ม

แล้วจากนั้นจึงนำกระดาษไขที่เป็นต้นแบบตรวจดูความเรียบร้อยของลวดลายและทองที่ปิดลงไปว่ามีความเรียบร้อยได้ตามที่ต้องการ หากไม่ได้ตามที่ต้องการก็ตกแต่งให้เกิดความสมบูรณ์ในกระบวนการอนุรักษ์ เมื่อติดแผ่นกระดาษไขที่แกะลวดลายแล้วนำมาทางด้วยสี Flex หรือน้ำยางมะเดื่อ ให้มีความเหนียวหมาดๆ แล้วนำทองคำเปลวปิดเข้าไป พอปิดทองคำเสร็จเรียบร้อยแล้วจึงนำแผ่นพลาสติกที่แกะเป็นลวดลายออก จะสังเกตได้ว่า ลวดลายที่ปรากฏหรือที่ปิดทองคำเข้าไปจะมีลวดลายที่เกิดขึ้นจากด้วยทิศทางของพิมพ์ ปิดแผ่นทองทับโดยให้ขอบเกยจนทั่วทั้งภาพ หากส่วนใดแผ่นทองขาดเพียงนิดหน่อยก็ให้ใช้นิ้วแตะแผ่นทองส่วนที่เกินมาติดปิดเบาๆในส่วนที่ขาดนั้นๆ



ภาพที่: ๔.๗๖ เมื่อปิดทองคำเปลวทั่วชิ้นงานแล้ว

จึงใช้นิ้วกวด (ถูวน) ทองคำให้ติดสนิทบนชิ้นงานให้แน่น สังเกตดูว่าส่วนทองที่เกยออกมาจะหลุดติดนิ้วมาเป็นเศษเล็กๆให้นำไปกวดเสริมในส่วนที่ขาด หากที่ใดทองไม่ติดเนื่องจากสี Flex หรือน้ำยางมะเดื่อ แห้งก่อนก็ให้ซ่อมเสริมโดยการเช็ดสี Flex หรือน้ำยางมะเดื่อ บริเวณนั้น พอแห้งหนึบก็ปิดทองซ่อมทับอีกครั้ง จากนั้นก็มาทำในส่วนที่ยังหลงเหลืออีกด้าน ตามขั้นตอนกระบวนการอนุรักษ์เพื่อจะได้เป็นตัวอย่างแนวทางในการอนุรักษ์ต่อไป

ภาพที่: ๔.๗๗ กระบวนการอนุรักษ์สำเร็จตามที่ต้องการตามแนวทางการอนุรักษ์

“การอนุรักษ์มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งต่อศิลปวัตถุ หากไม่มีการอนุรักษ์ศิลปวัตถุที่มีก็อาจจะมีความเสื่อมสลายหายไปโดยที่ผู้คนไม่ได้ตระหนักถึงความสำคัญ ศิลปะที่เกิดขึ้น โดยเฉพาะศิลปะที่เกิดขึ้นจากพระศาสนา ซึ่งมีความสำคัญทางด้านจิตใจ ต่อผู้คน อดีต ปัจจุบัน อนาคต และการอนุรักษ์ให้คงอยู่นี้ก็เพื่อให้เราได้รำลึกถึงความดีงามของวัฒนธรรม ประเพณี ให้ดำรงอยู่สืบไป”[๓]

[๓]พระครูสิริ จิรวัฒน์ ป.ธ.๕, เจ้าอาวาสวัดบ้านโป่ง, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๑๙ มกราคม ๒๕๖๓.

ศึกษา ค้นคว้าหาความเป็นไปได้องค์ความรู้ ทักษะในศิลปะ และการเลือกใช้วัสดุที่นำมาอนุรักษ์เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจในเชิงอนุรักษ์งานศิลปกรรมวัตถุโดยเฉพาะการปรึกษาผู้ที่เชี่ยวชาญผเฉพาะเกี่ยวกับศิลปกรรมและเชิงอนุรักษ์อย่างถูกต้อง

ภาพที่: ๔.๗๘ ความแตกต่างระหว่างกระบวนการอนุรักษ์

กระบวนการอนุรักษ์ เพราะขาดองค์ความรู้ ความเข้าใจในศิลปะ การเลือกใช้วัสดุที่นำมาอนุรักษ์อาจเป็นผลเสียมากกว่าผลดีฉะนั้นการอนุรักษ์ต้องมีการศึกษาค้นคว้าเพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจในเชิงอนุรักษ์เพื่อลดการทำลายด้วยความไม่รู้ไม่เข้าใจกับศิลปกรรมวัตถุ

“การอนุรักษ์มีความสำคัญและจำเป็นต่อศิลปวัตถุโบราณสถาน ทั้งนี้ต้องมีความรู้ความชำนาญในการอนุรักษ์และการรักษาศิลปวัตถุ ไม่ให้เกิดการทำลาย”[๔]

อาจต้องมีที่ปรึกษาผู้ชำนาญเฉพาะด้านและในการให้คำปรึกษาและเกี่ยวกับศิลปกรรมและเชิงอนุรักษ์เพื่อจะได้ดำรงรักษาไว้เพื่อให้เป็นมรดกทางภูมิปัญญาสืบไป

ช่างพื้นบ้าน ลักษณะงานศิลปกรรมแบบพื้นบ้าน ศิลปกรรมสกุลช่าง เนื่องจากเมืองเหนือเป็นเมืองช่าง นอกจากสกุลช่างต่างๆ ในอาณาจักรล้านนาแล้วยังมีสกุลช่างต่างๆ ในอาณาจักรล้านนาแล้วยังมีสกุลช่างอื่นๆ ที่เคยตั้งถิ่นฐานในอดีตแต่เดิมมาในดินแดนแห่งนี้ แต่หลังจากสมัยของพระเจ้าติโลกราชแล้ว มีอีกหลายชาติที่ยังมิยอมขึ้นกับอำนาจการปกครองของเมืองเชียงใหม่ ที่ถูกโจมตีจนถอยหนี

[๔]ปรีชา ชัยศร,อาชีพ ศิลปินและนักอนุรักษ์,สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๒๐ มกราคม ๒๕๖๓.

ไปตั้งถิ่นฐานยังดินแดนอื่น เช่น ไทลื้อ ที่แต่เดิมเคยมีบ้านเมืองตั้งถิ่นฐานอยู่ที่เมืองเชียงล้านใกล้กับเมืองเชียงแสน ก็ต้องอพยพนี้ไปที่เมืองเชียงรุ่งที่ปัจจุบันอยู่ในแคว้น ๑๒ ปันนาของจีน มีชาวไทลื้อบางกลุ่มได้อพยพหนีการคุกคามจากอำนาจของเมืองเชียงใหม่ไปอยู่ที่เมืองเชียงตุงในพม่า แต่ต่อมาก็มีชาวไทลื้อ อพยพกลับเข้ามาอาศัยอยู่ในรอยตะเข็บของอาณาจักรล้านนา ทำให้ชนชาติสำคัญอย่างไทลื้อที่ต่อมาได้รับอิทธิพลจากสภาพของสังคมและสิ่งแวดล้อมใหม่ ทำให้เกิดศิลปกรรม ที่มีความหลากหลายผสมผสานกันไปมาและมีเสน่ห์ที่แกตต่างกันออกไป ดังนั้นศิลปกรรมที่เกิดขึ้นจึงควรคุณค่าแก่กาทำนุบำรุงรักษาไว้ให้อนุชนได้เห็นความเป็นมาภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์อัตลักษณ์วัตถุในท้องถิ่น

ปณฺณา โลกสฺมิ ปชฺโชโต
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทที่ ๕
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา เป็นการศึกษาถึง แนวคิดการอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา กับการการอนุรักษ์นพุทธศิลปกรรม และนำกระบวนการอนุรักษ์งานพุทธศิลปกรรมโดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาในพื้นที่ ๑ พื้นที่ ได้แก่ ๑. วัดบ้านโป่ง อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยแบบผสมผสานทั้งวิจัยในเชิงเอกสาร (Documentary Research) ในภาคสนาม โดยใช้วิธีวิทยาวิจัยการแบบผสมผสาน และผู้เชี่ยวชาญให้ข้อมูลสำคัญ ผลการศึกษาวิจัย สรุปได้ดังนี้

๕.๑ สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาแนวคิด คติการอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา กรณีศึกษาจาก ๑ พื้นที่ ศิลปวัตถุ ๒ ประเภท ภาพรวมการอนุรักษ์นั้นมีแนวคิดเหมือนกัน

มีการรวบรวมเนื้อหาด้านการอนุรักษ์ เรื่องราวความเป็นมาที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมย่อมบ่งบอกถึงความเป็นชาติ หากผู้คนในประเทศไม่คำนึงถึงศิลปวัฒนธรรมแล้วย่อมนำไปสู่ทางลบทางด้านจิตใจเป็นอย่างมาก เพราะศิลปะจะสอนให้เห็นความงามคุณค่าในจิตใจผู้คนในชาติว่าเป็นผู้มีรสนิยมหรือสุนทรียะหรือไม่ฉะนั้นงานศิลปวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นย่อมเกิดจากภูมิปัญญาครูช่างโบราณที่ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นเพื่อคงความเป็นชาติไว้ด้วยงานศิลปะ ซึ่งศิลปวัฒนธรรมปัจจุบันนี้ถูกทำลายด้วยความไม่เห็นคุณค่ามากที่สุดคือ ศิลปกรรมต่างๆจากความไม่รู้ ปัจจุบันปัจจัยหลายเรื่องที่เกี่ยวกับศิลปกรรมนั้นยังหลงเหลือ อาจเพราะเริ่มมีกลุ่มคนได้เห็นคุณค่าศิลปกรรมแขนงต่างๆ มีการศึกษาค้นคว้า หากระบวนการในการเก็บรักษา ทั้งพิพิธภัณฑ์สถานต่างๆ วัด การเก็บรวบรวมรักษาและอนุรักษ์การอนุรักษ์ก็ต้องใช้แนวรวมหลายฝ่าย โดยเฉพาะการอนุรักษ์ที่เกิดขึ้นที่วัดบ้านโป่ง อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงรายมีศิลปวัตถุที่ครูช่างหลงเหลือไว้ที่ชาวบ้านช่วยกันดูแลค่อนข้างที่มีสมบูรณ์เป็นอย่างมาก สามารถเรียนรู้และศึกษาได้เช่น นาคทันต์ และธรรมาสน์บุกษก ที่ทางวัดเก็บไว้เป็นสมบัติของวัดให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษา

ฉนั้นการถ่ายทอดงานอนุรักษ์จึงต้องมีกระบวนการขั้นตอนที่ชัดเจนจะได้เป็นแบบอย่างให้แก่ชาวบ้านหรือผู้ที่มีความสนใจในการสืบสานงานต่อเชิงอนุรักษ์ให้กับศิลปกรรมวัตถุเพื่อให้ศิลปกรรมวัตถุดำรงไว้นานเท่านาน และเป็นแหล่งเรียนรู้การศึกษาการข้อมูลในศิลปะกรรมของชาติถึงประวัติศาสตร์ความเป็นมา ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ของคนสมัยก่อนในการคำนึงถึงศิลปะวัตถุที่ใช้ประกอบความเชื่อ พิธีกรรม ประเพณี ศาสนา และวัฒนธรรมให้สอดคล้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนสมัยก่อนโดยนำหลักการศิลปะเชิงความงามมาใช้ในชีวิตประจำวันอันเป็นจิตใจละเอียดอ่อนปราณีต เพื่อเกิดการตระหนักรู้ถึงคุณค่าในศิลปกรรมของชาติ และเกิดความหวงแหงนสมบัติอันงดงามล้ำค่าและการอนุรักษ์ศิลปกรรมให้ดำรงอยู่สืบไป

๕.๒ องค์ความรู้จากการวิจัย

จากการศึกษาวิจัย การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา ผู้วิจัยได้ถอดการค้นคว้าและศึกษา ทบทวนตั้งแต่การบริหารจัดการในเชิงอนุรักษ์ด้วยแนวคิด การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา ซึ่งนำไปสู่การดูแลรักษางานพุทธศิลปกรรมไทย ซึ่งทำให้ได้รับองค์ความรู้ใหม่จากการวิจัยดังนี้

ด้านกระบวนการบริหารจัดการความสำคัญเนื้อหาเกี่ยวข้องกับ การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนาและการลงสำรวจพื้นที่ให้ประจักษ์ในความจริงของปัญหา การใช้ชุดองค์ความรู้ในการอนุรักษ์โดยการใช้วัสดุสมัยใหม่ปรับใช้อนุรักษ์ฟื้นฟูในงานพุทธศิลปกรรม เช่น นาคทันต์และธรรมาสน์ได้

ด้านการบริหารจัดการพัฒนาส่งเสริมองค์ความรู้ระหว่างเนื้อหาการอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนาที่มีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับคติความเชื่อทางพุทธศาสนาให้เกิดความเข้าใจยิ่งขึ้น อีกทั้งสามารถสร้างความยั่งยืนทางด้านวิถีวัฒนธรรมและการเรียนรู้ในศาสตร์ศิลปะให้มีคุณภาพ

ด้านการการอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา ต้องมีการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมและขยายผลสู่ระดับใหญ่ขึ้นโดยเฉพาะ การอนุรักษ์อย่างถูกหลักกระบวนการจึงสามารถช่วยให้บุคคลนั้นเกิดพลังความคิดเชิงบวกตามมา และนอกจากนี้ ยังช่วยเปลี่ยนแปลงในด้านการช่วยเหลือศิลปกรรมได้ งานศิลปกรรมที่ทรงคุณค่าสามารถสร้าง เศรษฐกิจ สังคม เพื่อให้บุคคลและสังคมได้ดำเนินการเรียนรู้ การสร้างสรรค์อีกทั้งสังคมได้ตระหนักถึงความยั่งยืนมั่นคงในวิถีวัฒนธรรมและการสร้างประโยชน์ร่วมกันระหว่างสังคมและศิลปะให้ดำรงดีงามต่อไป

๕.๓. อภิปรายผล

การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา ศิลปกรรมที่มีอยู่ในวัดบ้านโป่งอำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย เป็นศิลปะวัตถุที่มีความสมบูรณ์ยังอยู่ในสภาพงดงามจากฝีมือครูช่างโบราณซึ่งสันนิฐานว่า เป็นช่างสกุลดอยสะเก็จ แต่พอวันเวลาผ่านไปจึงทำให้ศิลปะวัตถุนั้นย่อมเกิดความเสียหาย ฉะนั้นการอนุรักษ์โดยเบื้องต้นที่ ชุมชนหรือชาวบ้านดำเนินการอนุรักษ์โดยตนเอง ตามกำลังความรู้ความเข้าใจจึงทำให้งานอนุรักษ์ศิลปกรรมวัตถุจากการรักษากลายเป็นการทำลาย โดยไม่รู้ตัว ซึ่งเป็นความเสียมากกว่าผลดี เพราะขาดหลักองค์ความรู้ด้านการอนุรักษ์อย่างถูกต้อง

การอนุรักษ์ศิลปกรรมวัตถุ ไม่ว่าจะเป็นนาคทันต์ธรรมาสน์บุษบก ล้วนต้องได้รับการอนุรักษ์อย่างมีองค์ความรู้กระบวนการจึงจะสำเร็จในการอนุรักษ์งานศิลปกรรมนั้นได้โดยต้องมีความเข้าใจในเนื้อหาเรื่องราวความเป็นมา การเลือกใช้วัสดุอุปกรณ์ต่างๆ แม้แต่เทคนิคต่างๆในการมาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสม เพื่อการอนุรักษ์ให้มีความสวยงามคงเดิม

๕.๔.ข้อเสนอแนะ

ศิลปะวัตถุเป็นของควรค่าแก่การอนุรักษ์ไม่ใช่เป็นหน้าที่ใครคนใดคนหนึ่งแต่เป็นทุกคน ในการดูแลรักษาศิลปกรรมอันเป็นสมบัติของชาติ ตลอดจนองค์กรต่างๆที่มีบทบาทดูแลศิลปะวัฒนธรรม โดยการถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวศิลปะทางความงาม ทั้งทฤษฎีและการปฏิบัติให้เกิดความรู้ความเข้าใจในขั้นตอนการปฏิบัติงานด้านอนุรักษ์ตลอดจน พระผู้ดูแลวัด ผู้ใหญ่บ้าน ตลอดผู้คนในชุมชนให้เห็นความความสำคัญของศิลปกรรมแขนงต่างๆโดยจะจัดทำชุดองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องการอนุรักษ์ทั้งการรวบรวมเนื้อหาวิชาการเกี่ยวกับด้านการอนุรักษ์ที่ถอดออกมาเป็นชุดองค์ความรู้กรรมวิธีขั้นตอนการอนุรักษ์อุปกรณ์ เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ให้ถูกต้องตามหลักการ จะได้ลดการทำลายศิลปกรรมที่มีทรงคุณค่าลดน้อยลง สามารถเป็นแหล่งเรียนรู้แก่ผู้สนใจในด้านอนุรักษ์ในงานศิลปกรรมและปลูกฝั่งให้เยาวชนรู้จักคุณค่า ศิลปกรรมอันเป็นอัตลักษณ์ที่บ่งบอกความเป็นรากเหง้า ในการดำรงวิถีอันดีงามและภูมิปัญญาที่ควรค่าแก่การอนุรักษา

บรรณานุกรม

หนังสือภาษาไทย

(๑) หนังสือทั่วไป:

กลุ่มอนุรักษ์จิตรกรรมและประติมากรรม. **สำนักโบราณคดีกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม การอนุรักษ์ประติมากรรม เล่ม ๔**. กรุงเทพมหานคร: บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์ (๑๙๗๗) จำกัด, มปท.

ขจร สุขพานิช. **ข้อมูลประวัติศาสตร์สมัยอยุธยา**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๒.

คณาจารย์ภาควิชาประยุกต์ศิลปศึกษา คณะมัณฑณศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. **ประยุกต์ศิลป์: แนวคิดกับรูปทรง** APPLIED ART:CONCEPT AND ART FORMS. กรุงเทพ: Siam Tong Kit Co.,Ltd, ๒๕๔๘.

จรูญ โกมุทรัตนานนท์. **ศิลปะคืออะไร**. กรุงเทพฯ: คอมแพคท์ปริ้นท์, ๒๕๓๙.

จำนงค์ ทองประเสริฐ. **ประวัติพุทธศาสนาในเอเชียอาคเนย์**. กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๓๕.

ธิดา สาระยา. **ทราวดีต้นประวัติศาสตร์ไทย**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, ๒๕๔๕.

นพวงษ์ เบ้าทอง. **สมุดภาพไตรภูมิฉบับอนุรักษ์อักษรธรรมอีสาน**. กรุงเทพฯ: เยลโล่การพิมพ์ ๑๙๘๘ จำกัด, ๒๕๕๖.

ปรีชา เถาทอง. **จิตรกรรมไทยวิจักษ์ Thai Art Appreciation**, นครปฐม: สถาบันวิจัยมหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๘.

พ.พรหมพิจิตร. **พุทธศิลป์ สถาปัตยกรรมภาคต้น**. พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๔๙๕.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต). **โครงเรื่องและสรุปเนื้อหาไตรภูมิ**. (มปท), ๒๕๕๓.

ไพโรจน์ ชมุนี. **สุนทรียศาสตร์ตะวันตก**, กรุงเทพฯ: แปลนพริ้นติ้ง, ๒๕๕๙.

ระวี ภาวิไล. **โลกทัศน์ ชีวทัศน์: เปรียบเทียบวิทยาศาสตร์กับพระพุทธศาสนา.** กรุงเทพฯ: สหธรรมิก จำกัด, ๒๕๔๓.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๒๕.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: คุรุสภา, ๒๕๔๑, หน้า ๒๕.

วัลลภ ไชยพรหม. **เทคนิคในการแกะสลักไม้**. กรุงเทพฯ: ยูไนเต็ดท์บุ๊ค. ๒๕๒๙, หน้า ๔๖.

ศิลป์ พีระศรี. **ศิลปะวิชาการ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีอนุสรณ์, ๒๕๔๖.

เศรษฐวัฒน์ อุทธา. **ไตรภูมิ พิพิธทัศนาพุทธจักรวาลทัศน์**. มปท, ๒๕๕๗.

สตีเฟ่น ฮอว์กิ้ง. **จักรวาลในเปลือกนัท**. กรุงเทพฯ: บริสุทธิ์การพิมพ์, ๒๕๔๖.

สนอดกราส เอเดรียน. **สัญลักษณ์แห่งพระสถูป**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์วิชาการ, ๒๕๔๑.

สมเกียรติ โล่เพชรัตน์. **พระพุทธรูปศิลปะสมัยอยุธยา ประวัติศาสตร์ชนชาติไทยกับปฏิมากรรมใน.** มปท, มปป.

สมคิด จิระทัศนกุล. **วัด: พุทธศาสนสถาปัตยกรรมไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๕๔.

สมชาย ณ.นครพนม. **"เครื่องไม้จำหลัก" ศิลปวัฒนธรรมไทย เล่มที่๕ ศิลปวัตถุกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพ: กรมศิลปากร ๒๕๒๕, หน้า ๑๓๓ - ๑๓๔.

สันติ เล็กสุขุม. **ศิลปะสุโขทัย**. กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์, ๒๕๔๐.

สันติรักษ์ ประเสริฐสุข. **สุนทรียศาสตร์และทฤษฎีสถาปัตยกรรมตะวันตก : จากคลาสิคถึงดีคอนสตรัคชัน**. กรุงเทพฯ**:** โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ๒๕๕๒, หน้า ๕๖.

สิงห์ทน คำซาว. **ปรัชญา**. เชียงใหม่: คณะมนุษย์ศาสตร์, มปท, ๒๕๑๙.

สุจิตต์ วงศ์เทศ. **ศรีวิชัย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๓๑.

สุชาติ สุทธิ. **สุนทรียศาสตร์**. กรุงเทพมฯ: มปท, มปป.

สุภัทรดิศ ดิศกุล. **ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, ๒๕๒๘.

องค์การค้าของคุรุสภา. **สมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวงสมัยธนบุรี**. กรุงเทพฯ: บริษัท สตาร์ปริ๊นท์ จำกัด, ๒๕๔๒.

โอชนา พูลทองดีวัฒนา. **ประวัติสุนทรียศาสตร์ตะวันตก**. กรุงเทพฯ: ทวีวัฒน์การพิมพ์, ๒๕๖๑.

_____.**ประวัติย่อของกาลเวลา**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๖.

_____.**พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ - ไทย**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ, ๒๕๓๒.

_____.**พระพุทธศาสนา**. กรุงเทพฯ: บริษัท อัมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด มหาชน, ๒๕๔๙.

_____.**ศิลปะสมัยลพบุรี**. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, ๒๕๑๐.

_____.**ศิลปะอินเดีย**. กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๓๔.

(๒) บทความ:

โชติ กัลยาณมิตร. **"ไตรภูมิในพุทธศาสนากับสถาปัตยกรรมไทย." เอกลักษณ์ไทย.** ปีที่ ๑. ฉบับที่ ๓. (มีนาคม ๒๕๒๐).

ติ๊ก แสนบุญ (๒๕๕๓). **อัตลักษณ์ในส่วนตกแต่งองค์ประกอบสถาปัตยกรรมศาสนาคารพื้นถิ่นไทยอีสาน กับ สปป.ลาว Identity in the Decorations of Local Religious Constructions of the Isaan Region of Thailand and Lao PDR**. วารสารวิชาการ คณะสถาปัตยกรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น ปีที่ ๙. ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม-ธันวาคม ๒๕๕๓): ๕๒.

พระมหานิพนธ์ นิปโก (เกินสกุล). **รูปแบบการอนุรักษ์มรดก วัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนาของพระสงฆ์ในจังหวัดปทุมธานี**. วารสารบัณฑิตศึกษาปริทรรศน์ ๙๐ ปีที่ ๑๓. ฉบับพิเศษ (๓ มิถุนายน ๒๕๖๐): ๘๙-๙๔.

พระมหานิพนธ์ นิปโก (เกินสกุล). **รูปแบบการอนุรักษ์มรดก วัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนาของพระสงฆ์ในจังหวัดปทุมธานี**. วารสารบัณฑิตศึกษาปริทรรศน์ ๙๐ ปีที่ ๑๓. ฉบับพิเศษ (๓ มิถุนายน ๒๕๖๐): ๘๙-๙๕.

พลอยภัทรา ตระกูลทองเจริญ, **การศึกษาความตระหนักในการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วม กรณีศึกษา: หมู่บ้านศาลาแดงเหนือ เชียงรากน้อย**, **dspace.bu.ac.th › bitstream** › ploypattra_taku, (กรุงเทพฯ:มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, ปี ๒๕๕๗): ๑-๔.

เมธาวี ธรรมชัย,พระสถิตย์ โพธิญาโณ, อาภากร ปัญญโญ, จิตรเทพ ปิ่นแก้ว. **การสืบทอดและการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ล้านนา: กรณีศึกษางานช่างฝีมือพระเบญจิมินสุตา จากงานพุทธศิลป์วัดหาดนาค ตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่**. JournalTOCs Vol. ๑๐. No. ๑๒๐๑๙ (๒๙-มิถุนายน-๒๕๖๒): ๕๑-๕๗.

วรพรต ลือเลิศ พระราชปริยัติมุนี (เทียบ สิริญาโณ) แม่ชีกฤษณา รักษาโฉม. **การส่งเสริมการอนุรักษ์โบราณสถาน ตำบลเวียง อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย ตามหลักพุทธบูรณาการ THE PROMOTION OF CONSERVE ARCHAEOLOGICAL SITES AT WIANG CHIANG SAEN DISTRIC CHIAG RAI PROVINCE WITH THE BUDDHIST INTEGRATION**. Journal of MCU Nakhondhat Vol.๕ No.๓ (September – December ๒๕๖๑): ๙๕๙-๙๖๐.

เสาวภา มณีเชษฐา, **การศึกษาจัดการสิ่งแวดล้อมพุทธศิลปกรรมภายในวัด เขตอำเภอเมือง ในจังหวัดเชียงใหม่ THE BUDDHIST ARTS ENVIRONMENTAL MANAGEMENT IN THE TEMPLES LOCATED IN MUANG DISTRICT, CHIANG MAI PROVINCE.** (วารสารวิจัยราชภัฏเชียงใหม่:สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม) ประจำปีที่๑๖ ฉบับที่๒ (เมษายน-ธันวาคม ๒๕๕๘): ๖-๙.

อารีรัตน์ พุฒิรุ่งโรจน, **แนวทางการส่งเสริมการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาว่าวไทย Methods to Support Conversation and Inheritance of the Local Wisdom of Thai Kite**, Academic Services Journal Prince of Songkla University Vol. ๒๕ No. ๒, (May-Aug ๒๐๑๔): ๓๗.

(๓) สื่อออนไลน์:

กองบรรณาธิการ วอยซ์ทีวี (๒๕๖๐), **ไทยทัศนา : (๔๑) วิหารไทลื้อ น่าน (ตอนที่หนึ่ง-วัดหนองแดง)**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://oknation.nationtv.tv/blog/jitrapon/๒๐๑๖/๐๓/๒๙/entry-๑[๑๑ มกราคม ๒๕๖๓].

กองโบราณคดี (๒๕๓๒), **ทฤษฎีและแนวปฏิบัติการอนุรักษ์อนุสรณ์สถานและแหล่งโบราณคดี**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://dl.parliament.go.th/handle/lirt/๓๐๒๓๙๓ [๑๐ กราคม ๒๕๖๓].

การแกะสลักไม้, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: https://www.kroobannok.com/๑๓๑๔๒/๕/๒๕๖๒ [๑๑ มกราคม ๒๕๖๓].

จิตราภรณ์ (๒๕๕๙), **คันทวย...ไม่ใช่แค่สวยงาม...เท่านั้น**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://oknation.nationtv.tv/blog/jitrapon/๒๐๑๖/๐๓/๒๙/entry-๑ [๑๑ มกราคม ๒๕๖๓].

ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (๒๕๕๖), **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http:soo๒.tci-thaijo.org.

ไทย - ไทย: พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ออนไลน์, **คันทวย**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: https://dict.longdo.com/search/%E๐%B๘%๘๔%E๐%B๘%B๑%E๐%B๘%๙๙%E๐%B๘%๙๗%E๐%B๘%A๗%E๐%B๘%A๒. [๑๑ มกราคม ๒๕๖๓].

ผู้จัดการออนไลน์. **รวบรวมกิจกรรมต่างๆในวัดพระธาตลำปางหลวง by lampanglike.com, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://www.manager.co.th/Entertainment/ViewNews.aspx?NewsID=๙๕๓๐๐๐๐๑๓๒๐๘๙ [๒๐ กันยายน ๒๕๕๓].**

พจนานุกรมไทย.com. พจนานุกรมไทย-ไทย ออนไลน์ (๒๕๕๗), **ความหมายของคำว่า คันทวย**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: https://xn--๑๒cnocga๑azjg๑mtc๒h.com/๔-๗๕๙-%E๐%B๘%๘๔%E๐%B๘%A๗%E๐%B๘%B๒%E๐%B๘%A๑%E๐%B๘%AB%E๐%B๘%A๑%E๐%B๘%B๒%E๐%B๘%A๒-%E๐%B๘%๘๔%E๐%B๘%B๑%E๐%B๘%๙๙%E๐%B๘%๙๗%E๐%B๘%A๗%E๐%B๘%A๒%๒๐.html [๑๑ มกราคม ๒๕๖๓].

ราม วัชรประดิษฐ์, **แก้วอังวะ รัตนมณีแห่งพุกาม รัตนมณีพุก่ำ**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://www.itti-patihan.com/แก้วอังวะรัตนมณีแห่งพุก่ำ-หรือ-รัตนมณีแห่งพุกาม-, [๑๕ มกราคม ๒๕๖๓].

วรรณิภา ณ สงขลา (๒๕๒๘), **การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://www.era.su.ac.th/mural/karnanuluk/index.html. [๑๐ มกราคม ๒๕๖๓].

วัดต้นเกว๋น (วัดอินทราวาส), **วัดเก่า สวยงามมาก,** [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://www.tipcchiangmai.com/tip/วัดต้นเกว๋น-อินทราวาส

วัดต้นเกว๋น ข้อมูลออนไลน์, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: https://pantip.com/topic/๓๖๖๒๑๖๕๗.

วิทยา วราสวัสดิ์ (๒๕๕๙), **นาคตันหรือคันทวย**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://www.sri.cmu.ac.th/~lelc/index.php/๒๐๑๖-๐๒-๑๖-๐๖-๕๐-๔๑/๖๑-๒๐๑๖-๑๐-๑๒-๐๓-๓๔-๕๙ [๑๑ มกราคม ๒๕๖๓].

วิทยา วราสวัสดิ์ (๒๕๕๙), **หูช้างหรือคันทวย**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา:http://www.sri.cmu.ac.th/~lelc/index.php/๒๐๑๖-๐๒-๑๖-๐๖-๕๐-๔๑/๗๓-๒๐๑๖-๑๐-๑๒-๐๓-๕๐-๔๕. [๑๑ มกราคม ๒๕๖๓].

สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (๒๕๕๒), **การถ่ายทอดผ่านงานศิลปะสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนา**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา:

http://www.sri.cmu.ac.th/~elanna/symbollanna/transmission_page๐๓๕.html. [๑๑ มกราคม ๒๕๖๓].

สมาคมอิโคโมสไทย (๑๙๖๔), **กฎบัตรระหว่างประเทศเพื่อการอนุรักษ์และบูรณะโบราณสถานและแหล่งที่ตั้งThe Venice Character ๑๙๖๔ กฎบัตรเวนิชเมืองเวนิช พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๐๗ (ค.ศ.๑๙๖๔)**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: https://www.icomos.org/venicecharter๒๐๐๔/thai-venice.pdf [๑๑ มกราคม ๒๕๖๓].

สรวิชญ์ วงษ์สอาด (๒๕๕๗), **ความงามของศิลปะตามทัศนะของเพลโต**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: https://www.gotoknow.org/posts/๕๖๖๐๓๘ [๑๕ มกราคม ๒๕๖๓].

สารานุกรมไทย เล่มที่ ๒๑ (๒๕๓๙), **การอนุรักษ์และพัฒนาทรัพยากรธรรมชาติ**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://saranukromthai.or.th/sub/book/book.php?book=๒๑&chap=๘&page=t๒๑-๘-m.html [๑๐ มกราคม ๒๕๖๓].

สารานุกรมไทย เล่มที่ ๒๑ (๒๕๕๐), **แนวทางการการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: https://sites.google.com/site/wathnthrrmkabyeawchnthiy/-naewthang-kar-xnuraks-wathnthrrm-thiy [๑๐ มกราคม ๒๕๖๓].

สำนักงานเลขาธิการสภาผู้แทนราษฎร (๒๕๖๐), **ความมุ่งหมายและคำอธิบายประกอบมาตรา ของรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช ๒๕๖๐**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: https://sites.google.com/site/wathnthrrmkabyeawchnthiy /-naewthang-kar-xnuraks-wathnthrrm-thiy [๑๐ มกราคม ๒๕๖๓].

Arthur C. Danto (๒๕๖๑), **Plato: Classical Theories**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: https://www.baanjomyut.com/library/aesthetics.html [๑๕ มกราคม ๒๕๖๓].

KanlayaRoduphek, **การใช้สีในยุคสมัย**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: https://sites.google.com/site/kanlayaroduphek/home/kar-chi-si-ni-yukh-smay [๑๕ มกราคม ๒๕๖๓].

Panu Boonpipattanapong (๒๕๖๑), **The Art of Copy ‘เอเลน สตัวร์เดอวันด์’ ราชินีแห่งการลอกเลียนแบบ**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: https://www.gotoknow.org/posts/๕๖๖๐๓๘ [๑๕ มกราคม ๒๕๖๓].

(๔) สัมภาษณ์:

ปรีชา ชัยศร ศิลปินและนักอนุรักษ์, สัมภาษณ์ ๒๐ มกราคม ๒๕๖๓.

พระครูสิริ จิรวัฒน์ ป.ธ.5 พระสังฆธิการเจ้าอาวาสวัดบ้านโป่ง, สัมภาษณ์ ๑๙ มกราคม ๒๕๖๓.

มานิตย์ กันทะสัก, ศิลปิน ผู้เชี่ยวชาญงานแกะไม้, สัมภาษณ์ ๘ ธันวาคม ๒๕๖๒.

ยศสรัล ผัสวี กำลังศึกษาปริญญาโท คณะมนุษยศาสตร์ สาขาล้านนาศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่, สัมภาษณ์ ๑๙ มกราคม ๒๕๖๓

สมพงษ์ ผลรัศมี ศิลปิน นักอนุรักษ์, สัมภาษณ์ ๑๓ มกราคม ๒๕๖๓
สรุจ ศุภสุทธิเวช, นักท่องเที่ยว, สัมภาษณ์ ๑๙ มกราคม ๒๕๖๓.
สุทธิกานต์ ใสสุข พนักงานรัฐวิสาหกิจ, สัมภาษณ์ ๒๐ มกราคม ๒๕๖๓.
สุธาสินี ศรีวิเศษ ศิลปินและนักศึกษา, สัมภาษณ์ ๑๐ ธันวาคม ๒๕๖๒.
อเนก เพียงชมพู ศิลปิน, สัมภาษณ์ ๒๐ มกราคม ๒๕๖๓

ภาคผนวก ก

ภาคผนวก ก

เครื่องมือวิจัย

แนวคำถามสัมภาษณ์เชิงลึก

เพื่อการวิจัยในหัวข้อ “การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา”

The conservation of Nakatan (Corbel) and Thammat Busabok Lanna.

.....

แบบสัมภาษณ์นี้เป็นคำถามปลายเปิดผู้ให้สัมภาษณ์สามารถตอบคำถามได้ตามความเข้าใจโดยจะไม่มีผลกระทบใด ๆ ต่อผู้ให้สัมภาษณ์

วัตถุประสงค์การวิจัย

๑.เพื่อศึกษาเทคนิคกระบวนการงานช่างประดับกระจกแบบล้านนา

๒.เพื่อศึกษาองค์ความรู้ คุณค่า และการสืบทอดงานประดับกระจกแบบล้านนา

๓.เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้ คุณค่า และความงาม ในงานประดับกระจกจากภูมิปัญญาล้านนากับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรม

ส่วนที่ ๑ ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

๑. ชื่อ-นามสกุล**.....**.....

๒. เชื้อชาติ.....๓. อายุ..... .....

๔. เพศ.....๕ สถานภาพ.....๖.อาชีพ.....

ส่วนที่ ๒ คำถามสำหรับข้อมูลแนวคิด คติ ภูมิปัญญาในงานประดับกระจกแบบล้านนาและปัจจุบัน

๑. ประวัติ ที่มา การสร้างงานประดับกระจก

๒. แนวคิด คติ ภูมิปัญญาในการสร้างงานประดับกระจก

๓. อุปกรณ์ในการสร้างงานประดับกระจก

๔. กระบวนการในการสร้างงานประดับกระจก

๕. เหตุผลในการสร้างงานประดับกระจก

๖. กระบวนการ และวิธีการอนุรักษ์ งานประดับกระจกล้านนา

๗. ปัญหาและอุปสรรคของการสร้างงานประดับดับกระจก

ภาคผนวก ข

ที่ สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม /

มกราคม ๒๕๖๒

เรื่อง เชิญเป็นผู้ให้ข้อมูลงานวิจัยเรื่อง การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา

เรียน .....

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสัมภาษณ์ จำนวน ๑ ชุด

ด้วย นางสาวกาญจนา ชลศิริ ตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม วิทยาลัยสงฆ์เชียงราย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจาก สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ **เรื่อง การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๑** โดยเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยนี้ มีทั้งการศึกษาวิจัยทางเอกสาร การศึกษาเชิงคุณภาพ และการศึกษาเชิงปฏิบัติการ

ในการนี้ เพื่อให้งานวิจัยมีความสมบูรณ์ จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์ท่านในการตอบแบบสัมภาษณ์จากท่าน เพื่อได้ข้อมูลในการอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกในเชิงลึก ตามทัศนคติของผู้ให้สัมภาษณ์ ตามเอกสารที่แนบพร้อมนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา

ด้วยความนับถือ

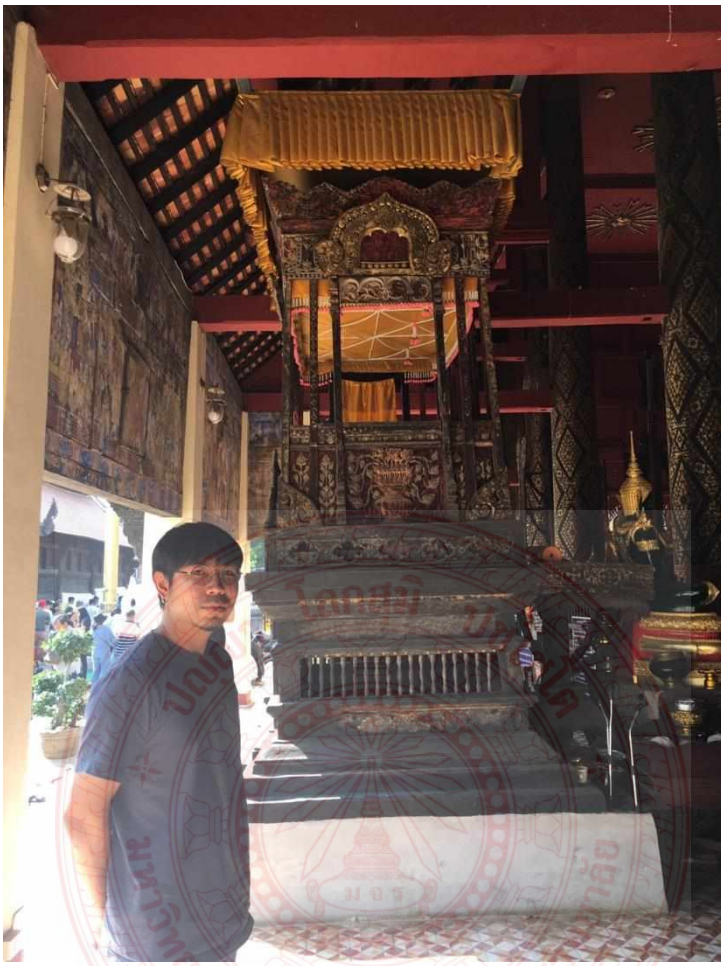
(นางสาวกาญจนา ชลศิริ)
หัวหน้าโครงการวิจัย

ภาคผนวก ค

ภาคผนวก ค
รูปภาพกิจกรรมดำเนินการวิจัย

ภาพลงพื้นที่เก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิในส่วนต่าง ๆ เกี่ยวกับนาคทันต์และสถานที่การสำรวจวัดพระธาตุลำปางหลวง วัดพันเตาและวัดบ้านโป่ง

ภาพลงพื้นที่เก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิในส่วนต่าง ๆ เกี่ยวกับธรรมาสน์บุษบก และสถานที่การสำรวจวัดพระธาตุลำปางหลวง วัดพันเตาและวัดบ้านโป่ง



ภาคผนวก ง

ภาคผนวก ง

โครงการวิจัย
เรื่อง การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา
The conservation of Nakatan (Corbel) and Thammat Busabok Lanna.

กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการนำผลจากโครงการวิจัยไปใช้ประโยชน์

๑. กิจกรรมด้านการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษา

- สามารถนำกระบวนการศึกษาวิจัยด้านการอนุรักษ์ไปประยุกต์ในการเรียนการสอนในรายวิชาต่าง ๆ เช่นรายวิชาที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมไทย สะท้อนรากเหง้าของความเป็นมาของศิลปะในชาติ ที่ทรงคุณค่าของงานศิลปกรรม และสอดแทรกศิลปกรรมกับคติความเชื่อ ไตรภูมิในพระพุทธศาสนา ของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
- สามารถนำผลการศึกษาไปสะท้อนข้อมูลให้กับหน่วยงาน องค์กรต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม เช่น วัฒนธรรมจังหวัด พิพิธภัฑณ์ เป็นต้น เพื่อเป็นแนวทางการส่งเสริมความรู้ความเข้าใจ แนวคิดการอนุรักษ์ศิลปกรรมวัตถุให้ยืนยาว เช่น นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา ไม่ให้เกิดความเสียหายมากขึ้น

๒. กิจกรรมด้านการทำนุบำรุงศิลปกรรมวัตถุและศิลปวัฒนธรรม

- จัดทำเอกสาร แผ่นพับ สื่อประชาสัมพันธ์ให้หน่วยงาน องค์กรการศึกษาที่เกี่ยวข้องด้านศิลปวัฒนธรรม

๓. กิจกรรมด้านวิชาการ

- มีการพัฒนาชุดความรู้แนวคิด การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา ตำแหน่งที่ตั้งของพื้นที่วัดที่เกี่ยวข้องกับเรื่องการอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนาเผยแพร่ในสื่ออินเทอร์เน็ต และสื่อต่าง ๆ สร้างเครือข่ายความร่วมมือการเผยแพร่ใน ชุมชน ท้องถิ่น และจังหวัดเชียงราย

ภาคผนวก จ

ภาคผนวก จ

Gantt chart

เรื่อง การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา

The conservation of Nakatan (Corbel) and Thammat Busabok Lanna.

---

๑. วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาข้อมูลสารสนเทศ และแหล่งงานศิลปกรรมนาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกล้านนาวัดบ้านโป่ง อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย

๒. เพื่อศึกษากระบวนการสร้างนาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกล้านนาวัดบ้านโป่ง อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย

๓. เพื่อเสนอแนวทางการอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกล้านนาวัดบ้านโป่ง อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย

สรุปผลการดำเนินการตามแผนงาน/กิจกรรมตาม Proposal ในรอบ ๑๒ เดือน

ตามแผนงาน		**ปฏิบัติจริง**	**สนับสนุนวัตถุประสงค์**	**ร้อยละความพึงพอใจต่อผลสำเร็จ**
กิจกรรม	**ผลที่คาดว่าจะได้รับ**	**ผลที่ได้จริง**		
๑. ศึกษาข้อมูลสารสนเทศ และแหล่งงานศิลปกรรมนาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกล้านนาจากตำรา เอกสารที่เกี่ยวข้อง	ได้แนวคิดศิลปกรรมนาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกล้านนาวัด	-ได้ข้อมูลแนวคิดการอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกล้านนา	ข้อที่ ๑	๑๐๐ %
๒. ลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อศึกษาแนวคิด การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม โดยการสัมภาษณ์จากผู้ให้ข้อมูลและสังเกตุการณ์ร่วมในพื้นที่ที่ศึกษา	ได้ข้อมูลแนวคิด การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนากับการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม เพื่อนำไปวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์	- ได้แนวคิด การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนาในงานศิลปกรรมและตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ ๑,๒	ข้อที่ ๑,๒	๑๐๐ %

ตามแผนงาน		ปฏิบัติจริง	สนับสนุนวัตถุประสงค์	ร้อยละความพึงพอใจต่อผลสำเร็จ
กิจกรรม	**ผลที่คาดว่าจะได้รับ**	**ผลที่ได้จริง**		
๓. ศึกษาและกระบวนการสร้างนาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกล้านนาปรับใช้ให้เหมาะสมกับยุคสมัย	- ได้ทราบถึงกระบวนการในการบูรณาการภูมิปัญญาและศาสตร์ในการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลปกรรมในการถ่ายทอด สู่ยุคสมัยปัจจุบัน	- ได้องค์ความรู้ใหม่เกี่ยวกับทางการอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกล้านนา	ข้อที่ ๒, ๓	๑๐๐ %
๔. นำความรู้เรื่องการนำเสนอแนวทางการอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกล้านนา	เผยแพร่การอนุรักษ์ผ่านงานศิลปกรรมไปยังศิลปวัฒนธรรมสู่สังคม ให้เป็นสังคมแห่งการเรียนรู้	ได้ข้อมูลที่จำเป็นในการวิจัยและองค์ความรู้ใหม่ด้านทางการอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกล้านนา	ข้อที่ ๑,๒,๓,	๑๐๐%

ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่นๆ ต่อ มจร.

ลงนาม.....
(นางสาวกาญจนา ชลศิริ)
หัวหน้าโครงการวิจัยผู้รับทุน
วันที่ ๓๐ เดือน มีนาคม พ.ศ. ๒๕๖๒

ตาราง Output
เรื่อง การอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมาสน์บุษบกล้านนา

The conservation of Nakatan (Corbel) and Thammat Busabok Lanna.

Output		ในกรณีล่าช้า (ผลสำเร็จไม่ถึง ๑๐๐%) ให้ระบุสาเหตุและการแก้ไข
วัตถุประสงค์/กิจกรรมในข้อเสนอโครงการวิจัย	ผลสำเร็จ%	
วัตถุประสงค์การวิจัย ๑. เพื่อศึกษาข้อมูลสารสนเทศ และแหล่งงานศิลปกรรมนาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกล้านนาวัดบ้านโป่ง อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย ๒. เพื่อศึกษากระบวนการสร้างนาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกล้านนาวัดบ้านโป่ง อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย ๓. เพื่อเสนอแนวทางการอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกล้านนาวัดบ้านโป่ง อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย	๑๐๐ % ๑๐๐ % ๑๐๐ %	
๑. ศึกษาข้อมูลสารสนเทศ และแหล่งงานศิลปกรรมนาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกล้านนาวัดบ้านโป่ง อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย	๑๐๐ %	
๒. ลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อศึกษากระบวนการสร้างนาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกล้านนาวัดบ้านโป่ง อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย	๑๐๐ %	
๓. วิเคราะห์ สังเคราะห์ แนวคิด ศึกษาการอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกล้านนา	๑๐๐ %	
๔. ศึกษาและเสนอแนวทางการอนุรักษ์นาคทันต์และธรรมมาสน์บุษบกล้านนาวัดบ้านโป่ง อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย	๑๐๐ %	
๕. กิจกรรมอื่นและการรายงานความก้าวหน้า		
๖. รายงานฉบับสมบูรณ์	๑๐๐ %	
๗. บทความการวิจัย	๑๐๐ %	

ลงนาม.....หัวหน้าโครงการวิจัยผู้รับทุน
(นางสาวกาญจนา ชลศิริ)
หัวหน้าโครงการวิจัย
วันที่ ๓๐ เดือน มีนาคม พ.ศ. ๒๕๖๒

ประวัติผู้วิจัย

หัวหน้าโครงการวิจัย

๑. ชื่อ – นามสกุล **(ภาษาไทย)** นางสาวกาญจนา ชลศิริ
(ภาษาอังกฤษ) Ms. kanjana Chonsiri

๒. ประวัติการศึกษา ๒๕๕๕ ปริญญาตรี ศิลปบัณฑิต ภาควิชาจิตรกรรม สาขาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร
๒๕๕๘ ปริญญาโท ศิลปมหาบัณฑิต ภาคจิตรกรรม สาขาทัศนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

๓. ตำแหน่ง อาจารย์ประจำหลักสูตร สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม คณะพุทธศาสตร์

๔. ที่อยู่ วิทยาลัยสงฆ์เชียงราย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
ถนนฤทธิประศาสน์ ตำบลเวียง อำเภอเมืองเชียงราย
จังหวัดเชียงราย ๕๗๐๐๐
โทรศัพท์ ๐๕๓-๗๑๕๘๗๖, มือถือ ๐๘๗-๓๘๕-๕๑๖๖
โทรสาร ๐-๕๓๗๑-๕๘๗๖
E-mail kanjanachonsiri@hotmail.com

ผู้ร่วมวิจัย

๑. ชื่อ – นามสกุล **(ภาษาไทย)** นายวัชระ กว้างไชย์
(ภาษาอังกฤษ) Mr.Watchala Kwangchai

๒. ประวัติการศึกษา ๒๕๕๕ ปริญญาตรี ศิลปบัณฑิต ภาควิชาศิลปไทย สาขาศิลปไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร
๒๕๕๘ ปริญญาโท ศิลปมหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปไทย สาขาทัศนศิลป์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

๓. ตำแหน่ง อาจารย์ประจำหลักสูตร สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม

๔. ที่อยู่ วิทยาลัยสงฆ์เชียงราย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
ถนนฤทธิประศาสน์ ตำบลเวียง อำเภอเมืองเชียงราย
จังหวัดเชียงราย ๕๗๐๐๐
โทรศัพท์ ๐๕๓-๗๑๕๘๗๖, มือถือ ๐๘๙-๙๑๘๔-๖๓๒
E-mail phusoisang@hotmail.com