รายงานการวิจัย

# การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย”

# THE CREATING MURALS TO THE LAIKAM LANNA IDENTITY OF LANNA TRADITION IN CONTEMPORARY ART

ผศ.ปฏิเวธ เสาว์คง และคณะ

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.)

พ.ศ.2565

รายงานการวิจัย

# การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย”

# THE CREATING MURALS TO THE LAIKAM LANNA IDENTITY OF LANNA TRADITION IN CONTEMPORARY ART

ผศ.ปฏิเวธ เสาว์คง และคณะ

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.)

พ.ศ.2565

## รายละเอียดโครงการ

| | |
|---|---|
| สัญญาเลขที่ | : วช.อว.(อ)(ภอ)/261/2563 |
| ชื่อโครงการ (ไทย) | : การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย” |
| ชื่อโครงการ (อังกฤษ) | : The Creating murals to the Laikam Lanna identity of Lanna Tradition in Contemporary art |
| หัวหน้าโครงการ | : ผศ.ปฏิเวธ เสาว์คง |
| สังกัด | : สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม คณะพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ |
| ผู้ประกอบการผู้ร่วมทุน | : สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) |
| งบประมาณ | : 1,000,000 บาท (หนึ่งล้านบาทถ้วน) |
| ระยะเวลา | : 1 ปี (15 กันยายน 2563 - 15 มีนาคม 2565) |

## บทคัดย่อภาษาไทย

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ 2 ประการคือ 1. เพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังให้ได้องค์ความรู้ใหม่ในการรักษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มล้านนาร่วมสมัยที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนาอย่างแท้จริง 2 .เพื่อจัดกิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) ในพื้นที่ตำบลสะลวง อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่

ผลของการศึกษา พบว่า การสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังให้ได้องค์ความรู้ใหม่ในการรักษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มล้านนาร่วมสมัยที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนาอย่างแท้จริงได้สร้างองค์ความรู้ใหม่ในการรักษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มล้านนาร่วมสมัยที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนาอย่างแท้จริง และนำมาเรียนรู้โดยตรงให้กับชุมชน สังคม และได้สร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มล้านนาร่วมสมัยในศาสนสถานสำคัญของชุมชน 2 ด้าน คือ ผนังด้านข้างทิศเหนือ 2. ผนังด้านข้างทิศใต้ ใช้เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานเป็นการรวบรวมร้อยเรียงเรื่องราวให้เป็น 1 เดียว ในเรื่องธรรมเนียมประเพณีไทยล้านนา คัมภีร์พระเจ้าเลียบโลก และประเพณี 12 เดือน โดยการนำเสนอลักษณะรูปแบบลายคำร่วมสมัย โดยการนำเอาการจัดวางองค์ประกอบศิลป์แบบสากลมาประยุกต์ใช้กับเทคนิคลายคำโบราณ

การจัดกิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน เช่น กิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านสร้างพื้นที่ในการรับฟัง แลกเปลี่ยน และเรียนรู้ร่วมกัน ด้านเกิดองค์ความรู้ศิลปกรรมในล้านนาสู่การสร้างสรรค์ใหม่ ด้านระดมความคิด เพื่อแสวงหาการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม

ล้านนาใหม่ ด้านการทำงานที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะ ด้านเวทีถอดบทเรียนกิจกรรมการสร้างสรรค์ใหม่ ทบทวนเพื่อการทำงานก้าวต่อไป ด้านการถอดบทเรียนกิจกรรมสร้างแรงบันดาลใจการสร้างสรรค์ศิลปกรรมล้านนาใหม่ ด้านกิจกรรมการสร้างสรรค์ศิลปกรรมล้านนาใหม่ตามวิถีชุมชน และสร้างศิลปินล้านนารุ่นใหม่ที่เกิดจากการสังเคราะห์องค์ความรู้ที่นำเสนอ ด้านการสร้างสรรค์ใหม่ที่เกิดจากความศรัทธา และด้านสร้างศิลปินรุ่นใหม่ในโครงการวิจัย

**คำสำคัญ:** การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง, ลายคำล้านนา, ศิลปกรรมร่วมสมัย

## Abstract

This research is of two objectives: 1) to inspire the mural paintings to gain modern knowledge for preserving their identities with the genuine contemporary arts of Lanna ‘Lai Kham Nam Taem Pattern, and 2) to manage activities to transfer knowledge of the creation of contemporary and useful paintings in the development of cultural learning centers of important localities in Thailand with community participation. It was a research and development project which was conducted in Saluang Subdistrict, Mae Rim District, Chiang Mai Province.

The results revealed that the creation of murals painting to gain modern knowledge and preserve contemporary works of mural paintings with the identity of Lanna-style “Lai Kham Nam Taem”. Which is absolutely unique to Lanna. It has generated a modern body of knowledge in preserving that identity mural. In addition to that, it also promotes direct learning to the community, society and has designed murals with the identity of contemporary Lanna arts - ‘Lai Kham Nam Taem’ patterns in significant religious sites of the community on two sides, namely the north and south sidewall. Artists have demonstrated techniques to produce works by stylizing stories into one that is Thai Lanna traditions, such as the Book of Phra Chao Liap Lok and the Twelve Month Traditions by applying universal art composition to the ancient pattern technique.

Regarding organizing activities to disseminate the knowledge of producing contemporary paintings, they are effective for the development of cultural learning centers of the important localities in Thailand through participation with the community. The activities were managed for transferring knowledge on developing a space for listening, exchanging, and learning together. In order to generate a modern body of knowledge in Lanna Art for creativity, it requires brainstorming to seek the creation of contemporary Lanna artworks, the aspect of work related to art is to set up a platform to conduct lessons. In

modern creative activities and review for remoter work. In terms of conveying lessons from activities to inspire the creation of modern Lanna arts. In terms of activities to inspire modern Lanna arts in a community way and to promote a current generation of Lanna artists by synthesizing the knowledge already presented. Finally, in the field of creativity born of faith and creating contemporary artists in research projects.

**Keywords:** Creative Mural Painting, Lai kham Lanna, Contemporary art

## กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีจากการได้รับคำแนะนำและความช่วยเหลืออย่างดียิ่งของคณะนักวิจัยที่ได้สังเคราะห์งานวิจัย ภายใต้กรอบโครงการวิจัย การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย” (THE CREATING MURALS TO THE LAIKAM LANNA IDENTITY OF LANNA TRADITION IN CONTEMPORARY ART) ขอขอบพระคุณ คณาจารย์ นิสิต นักศึกษา ศิลปิน ประชาชน ที่ได้มาเยี่ยมชม ช่วยเหลือ ติชม จนให้เกิดแรงบันดาลใจต่างๆ ในการทำงานวิจัยนี้ และชุมชนบ้านสะลวง วัดพระพุทธบาทสี่รอย และมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ที่อนุเคราะห์สถานที่ในการทำงานวิจัยจนแล้วเสร็จ

สุดท้ายนี้ คณะผู้วิจัยขอแสดงความขอบคุณอย่างสูง สำหรับทุกๆ ท่านและหน่วยงานที่มีส่วนช่วยให้งานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี

โครงการวิจัยนี้ได้ผ่านการรับรองจากคณะกรรมการบริหารงานสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ คราวประชุมครั้งที่ 2/2563 วาระที่ 4 การเสนอการทำงานวิจัยในระดับประเทศของสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ ทางด้านการสร้างสรรค์วิชาการงานศิลป์

งานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนโดยสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563

คณะผู้วิจัยโครงการ วช.อว.(อ)(ภอ)/261/2563

15 มีนาคม 2565

# สารบัญ


| เรื่อง | หน้า |
|---|---|
| **บทคัดย่อภาษาไทย** | **(ก)** |
| **บทคัดย่อภาษาอังกฤษ (Abstract)** | **(ข)** |
| **กิตติกรรมประกาศ** | **(ง)** |
| **สารบัญ** | **(จ)** |
| **บทที่ 1 บทนำ** | **1** |
| 1.1 ความสำคัญและที่มาของปัญหา | 1 |
| 1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย | 4 |
| 1.3 สมมติฐานของการสร้างสรรค์ | 4 |
| 1.4 ขอบเขตการวิจัย | 4 |
| 1.5 ขั้นตอนของการสร้างสรรค์ | 5 |
| 1.6 วิธีการสร้างสรรค์ผลงาน | 7 |
| 1.7 นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย | 8 |
| 1.8 ประโยชน์ที่ได้รับ | 9 |
| **บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง** | **11** |
| 2.1 แนวคิดการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง | 11 |
| 2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างศิลปะลายคำล้านนา | 15 |
| 2.3 แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) | 26 |
| 2.4 แนวคิดเกี่ยวกับทัศนศิลป์ (Visual Arts) | 49 |
| 2.5 แนวคิดเกี่ยวกับความงามและสุนทรียะของวัดในล้านนา | 63 |
| 2.6 ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาและอาณาจักรล้านนา | 63 |
| 2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง | 74 |
| 2.8 กรอบแนวคิดการสร้างสรรค์และงานวิจัย | 91 |
| 2.9 ที่มาของความคิดและแรงบันดาลใจ | 92 |
| 2.10 บริบทชุมชนบ้านสะลวง ตำบลสะลวง อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ | 93 |

# สารบัญ (ต่อ)


| เรื่อง | หน้า |
|---|---|
| **บทที่ 3 ระเบียบวิธีดำเนินการวิจัย** | **107** |
| 3.1 รูปแบบการวิจัย | 107 |
| 3.2 ประชากรและกลุ่มเป้าหมาย | 124 |
| 3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล | 124 |
| 3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล | 125 |
| 3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล | 127 |
| 3.6 การนำเสนอผลการศึกษาวิจัย | 128 |
| **บทที่ 4 ผลการวิจัย** | **129** |
| 4.1 การเรียนรู้เทคนิคการสร้างสรรค์ลายคำล้านนาธรรมเนียมประเพณีร่วมสมัย | 130 |
| 4.2 การสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มล้านนาร่วมสมัย | 165 |
| 4.3 การกิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานจิตรกรรม ลายคำน้ำแต้มแบบร่วมสมัย | 189 |
| 4.4 การเผยแพร่ผลงานที่ได้จากงานวิจัยสู่สาธารณชนในด้านการวิจัยและสร้างสรรค์ | 211 |
| 4.5 การพัฒนาเครือข่ายด้านศิลปศึกษาสู่ชุมชนสาธารณะ | 220 |
| 4.6 อุปสรรคปัญหา การแก้ไขและการรักษาภาพจิตรกรรมฝาผนัง | 227 |
| 4.7 ผลลัพธ์การนำเสนอแนวคิดทางด้านศิลปะจิตรกรรมฝาผนัง | 228 |
| 4.8 ผลลัพธ์การนำเสนองานสร้างสรรค์ของศิลปินสู่สาธารณะชน | 233 |
| 4.9 องค์ความรู้จากการวิจัย | 234 |
| **บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ** | **236** |
| 5.1 สรุปผลการวิจัย | 236 |
| 5.2 อภิปรายผล | 242 |
| 5.3 ข้อเสนอแนะ | 246 |

# สารบัญ (ต่อ)


| เรื่อง | หน้า |
|---|---|
| **บรรณานุกรม** | **248** |
| **ภาคผนวก** | **257** |
| ผนวก ก การวิเคราะห์ทัศนธาตุในผลงานที่สร้างสรรค์ | 258 |
| ผนวก ข อิทธิพลจากผลงานของศิลปินที่ได้รับมา | 265 |
| ผนวก ค ผลงานที่ผ่านมาของผู้วิจัย | 270 |
| ผนวก ง สรุปผลงานวิจัย/โครงการวิจัย (สำหรับประชาสัมพันธ์) | 275 |
| **ประวัติผู้วิจัยและคณะวิจัย** | **283** |

# บทที่ 1
# บทนำ

## 1.1 ความสำคัญและที่มาของปัญหา

“ลายคำล้านนา” ศิลปะแห่งความศรัทธา ภูมิปัญญางานช่างของล้านนาแสดงถึงความศรัทธาที่บรรพชนสล่าล้านนาสร้างสรรค์ด้วยกระบวนวิธีการปิดทองลวดลายประดับสถาปัตยกรรมอาคารทางศาสนา เพื่อความงามอันทรงคุณค่าและแก้ปัญหาในเชิงช่าง คือ การลดความแข็งกระด้างของโครงสร้างทางสถาปัตยกรรม เส้นตรง เส้นนอน และลักษณะของรูปทรงเลขาคณิตต่างๆ ให้เกิดความนุ่มนวลมลังเมลืองด้วยแสงที่กระทบกับลวดลายคำประดับตกแต่ง อีกนัยหนึ่งเพื่อสร้างความศรัทธาปสาทะ ให้เกิดขึ้นเมื่อเข้ามาในพระวิหาร อุโบสถ ศาสนสถาน ซึ่งเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ แสงแห่งเทียนบูชาพลิ้วไหวกระทบองค์พระพุทธรูปและลวดลายคำที่ประดับตกแต่งภายใน ควันธูปคละคลุ้งทั่วบริเวณเปรียบเสมือนดินแดนแห่งสภาวะทิพย์สร้างบรรยากาศให้รู้สึกถึงความศรัทธาเกิดความสุขสงบในจิตใจ เป็นความงดงามที่มาจากจิตใจอันบริสุทธิ์ ที่ปรากฏตามศาสนสถานของล้านนาทั่วไปและลายคำยังใช้ประดับตกแต่งเครื่องสักการะต่างๆ ของล้านนา เช่น สัตตภัณฑ์ หีดธัมม์หรือตู้พระไตรปิฎกและประกับธรรมคัมภีร์ที่ใช้ประกบด้านบนและด้านล่างของใบลานจดจารวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา เป็นต้น การปิดทองคำเปลวบนลวดลายที่มีความสำคัญเพื่อต้องการสร้างจุดเด่นเน้นความสำคัญของลวดลายและแฝงนัยยะสำคัญเพื่อแสดงออกถึงความอุดมสมบูรณ์เจริญรุ่งเรืองหรือแสดงสัญลักษณ์ของความศรัทธาในพุทธศาสนา ทองคำเปลวกับความศรัทธาในพระพุทธศาสนาเกิดคู่กันมาอย่างยาวนานใช้ในการประดับตกแต่งลวดลายด้วยการปิดทองอาคารสถาปัตยกรรมทางศาสนา เครื่องสักการะแห่งความศรัทธาและยังใช้ตกแต่งอาคารสถาปัตยกรรมของสถาบันกษัตริย์อีกด้วย ปรากฏในดินแดนประเทศลุ่มแม่น้ำโขงในหลายประเทศ คือ เมืองหลวงพระบาง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เมืองเชียงตุง ประเทศพม่า เมืองสิบสองปันนา สาธารณรัฐประชาชนจีน ประเทศกัมพูชา ประเทศเวียดนาม และในประเทศไทยเป็นต้น ดังหลักฐานปรากฏในวัดวาอารามและในวังหรือหอคำต่างๆ ในอดีตอาณาจักรล้านนา

อาณาจักรล้านนาเป็นดินแดนทางตอนเหนือของประเทศไทย เป็นที่ตั้งของกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีความหลากหลายของประเทศไทย มีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองเชียงใหม่ ซึ่งก่อตั้งขึ้นโดยพญามังราย เมื่อ พ.ศ. 1839 มีประวัติศาสตร์ยาวนานมากว่า 720 ปี มีศิลปะและวัฒนธรรมประเพณีที่เป็นเอกลักษณ์และมีวิถีชีวิตของผู้คนที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตัว เป็นที่เล่าขานถึงความงดงามที่เป็นธรรมชาติและความงดงามทางจิตใจ โดยมีความเชื่อในพระพุทธศาสนาเป็นแกนกลางของคติความเชื่อที่ผสมผสานกับ

ความเชื่อพื้นถิ่น มีศิลปะและวัฒนธรรมประเพณีที่เป็นเครื่องจูงใจให้เข้าถึงแก่นแท้แห่งศาสนา บ่งบอกถึงความเชื่อและความศรัทธาอย่างแรงกล้าต่อพระพุทธศาสนา ก่อให้เกิดความสงบสุขร่มเย็นของผู้คนในท้องถิ่น[1]

งานศิลปะจึงแสดงออกถึงศรัทธาของความรู้สึกของจิตใจและสื่อแสดงเจตนา วัตถุประสงค์ แนวความคิด ปละเป็นการแทนค่าสื่อสารออกมาเป็นรูปแบบ เทคนิควิธีการที่มีสัญญะแนวทางที่เป็นรูปธรรม (รูปแต้ม- ฮูปแต้ม) ก็เป็นสื่อสัญญะโดยรูปแบบ เทคนิควิธีการในกระบวนแบบของศิลปะในพื้นถิ่นล้านนา - อิสาน ที่มีหลักคิดสปิริตจินตนาการ แนวความคิดที่มีวิธีการพัฒนาแนวทางที่สืบสานจากอดีตสู่ปัจจุบัน จนเป็นวิถีองค์ความรู้ทางการสร้างสรรค์ที่สำคัญส่วนหนึ่งขอชื่นชมกับการค้นคว้าพัฒนาหลักความเชื่อความศรัทธา หลักคิด ความบันดาลใจ การค้นคว้า การพัฒนาการสร้างองค์ความรู้ของการสร้างสรรค์ศิลปกรรม (ลายคำน้ำแต้ม) จนเป็นองค์ความรู้ที่มีประโยชน์กับวงการการศึกษาเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรม อันมีคุณค่าทางสังคมและชาติสืบไป[2]

ดังนั้น ในฐานะที่คณะผู้วิจัยเป็นคนล้านนาและได้สัมผัสวิถีชีวิตและประเพณีวัฒนธรรม รวมไปถึงการได้สัมผัสกับผลงานทางด้านพุทธศิลป์มาตั้งแต่เด็กๆ ตามสถานที่สำคัญทางพระพุทธศาสนา จึงมีความประทับใจในผลงานจิตรกรรมลายคำน้ำแต้มทางล้านนาตามฝาผนังวัดหรือศาสนสถานมาโดยตลอด และได้เห็นถึงสภาพความเปลี่ยนแปลงของงานจิตรกรรมลายคำที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน ซึ่งมีทั้งเหตุที่ทำให้พัฒนาขึ้นและเหตุที่ทำให้เสื่อมโทรมลง และในการที่คณะผู้วิจัยได้สัมผัสงานด้านพุทธศิลป์ตามวัดหรือสถานที่สำคัญทางพระพุทธศาสนามานั้น ได้เห็นว่างานเขียนทางด้านจิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่จะเริ่มเลือนหายหรือจางหายไปเป็นอย่างมาก ซึ่งลายคำนั้นเป็นอัตลักษณ์ที่สำคัญของอาณาจักรล้านนามายาวนาน แต่งานลายคำที่มีจำนวนอยู่พอสมควร ทั้งในจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดใกล้เคียง แต่ไม่ใช้เป็นการสร้างสรรค์แบบท้องถิ่นล้านนาโดยชัดเจน ซึ่งส่วนใหญ่จะนำมาจากที่อื่น และไม่ได้ใช้กระบวนวิธีการของช่างล้านนาโดยตรง ซึ่งกระบวนการแบบนี้จะเป็นผลกระทบต่อด้านจิตใจผู้มาสัมผัสได้ในอนาคต ดังนั้นทางคณะผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะอนุรักษ์รักษางานจิตรกรรมฝาผนังลายคำน้ำแต้ม เรื่อง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย” โดยแท้จริง อาทิ การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมลายคำน้ำแต้มที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่น ชุมชน ประเพณี ศิลปวัฒนธรรมทางศาสนา รวมไปถึงเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ และนำเอาสภาพความเป็นอยู่ของชาวล้านนาให้ไว้ในรูปแบบของการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังลายคำน้ำแต้มโดยสร้างสรรค์แบบรวบรวมเป็นเนื้อเรื่องเดียวกันให้สัมผัสถึงการมองแบบสุนทรียภาพ ผ่านห่วงของความคิดและความรู้สึกภายในตัวตนของผู้ได้สัมผัส โดยใช้ลักษณะการผสมผสานแบบ

---

[1] ลิปิกร มาแก้ว, **ลายคำ น้ำแต้ม,** (เชียงใหม่: โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา, 2558), หน้า 1.

[2] ศาสตราจารย์เกียรติคุณปรีชา เถาทอง, **คำนิยม ศิลปะคืออะไร**, ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ ประจำปี 2552.

จิตรกรรมไทยร่วมสมัย เพื่อคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์และแสดงให้เห็นถึงการพัฒนาเทคนิคการนำเสนอในรูปแบบใหม่ให้เหมาะสมกับยุคสมัย รวมไปถึงการถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ ของท้องถิ่นในชุมชนหมู่บ้านที่คณะผู้วิจัยได้ลงไปศึกษา ทั้งในด้านวัตถุธรรมที่เป็นกายภาพ เช่น ศาสนวัตถุศาสนสถานที่สำคัญในท้องถิ่น อาคารบ้านเรือน สถานที่ เป็นต้น รวมถึง ด้านนามธรรมที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณี อารยธรรมในอดีตที่เกี่ยวข้องกับสถานที่ ที่ทางคณะผู้วิจัยจะได้สร้างสรรค์ศิลปกรรมเชิงวิชาการ เพื่อพัฒนาองค์ความรู้ที่ยั่งยืนและสุนทรียภาพขึ้นมา โดยเป็นการศึกษาข้อมูลรายละเอียดเกี่ยวกับประเพณีท้องถิ่นล้านนา และชุมชน ศาสนาท้องถิ่น เพื่อให้การสร้างสรรค์ผลงานวิจัยนี้ได้ช่วยให้ผู้อยู่อาศัยในชุมชนได้ตระหนักถึงคุณค่าของชุมชน ท้องถิ่นที่อยู่อาศัย และเกิดพลังในทางด้านบวกในการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นแล้วขยายไปถึงประเทศอย่างมีศักยภาพ รวมไปถึงการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมทางพระพุทธศาสนาแบบล้านนามาผสมผสานเข้าด้วยกัน โดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ นำผลการศึกษาที่ได้รับมานำมาสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังลายคำน้ำแต้มในศาสนสถานสำคัญของชุมชนแบบมีส่วนร่วมของชุมชน เยาวชน ผู้สูงอายุ ปราชญ์ชาวบ้าน สถานศึกษา เพื่อนำผลงานวิจัยชิ้นนี้ใช้ให้เกิดประโยชน์เชิงประจักษ์ เพื่อพัฒนาศักยภาพคนในท้องถิ่นและไม่ทำให้งานสร้างสรรค์จากอดีตเลือนหายไป แต่กับจะพัฒนางานสร้างสรรค์ในอดีตกับมามีชีวิตที่ร่วมสมัยขึ้น และนอกจากนั้นคณะผู้วิจัยจะจัดกิจกรรมการถ่ายทอดความรู้และเรื่องราวต่างๆ ในภาพจิตรกรรมลายคำน้ำแต้มแก่เยาวชน ผู้สูงอายุ ปราชญ์ชาวบ้าน ชาวบ้าน นักศึกษาและนักเรียน รวมไปถึงสถาบันการศึกษาทางด้านศิลปะ เพื่อสร้างองค์ความรู้ใหม่ (นวัตกรรมทางการศึกษาแบบเชิงประจักษ์) ในการรักษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังลายคำน้ำแต้มที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนาอย่างแท้จริงที่ไม่อาจจะหาที่ไหนศึกษาได้เช่นนี้ เพราะผู้ปฏิบัติหรือผู้ทำงานแบบนี้ไม่สืบสานให้คงอยู่ รวมไปถึงการพัฒนาให้ชาวบ้านและเด็กนักเรียนเยาวชนนำไปถ่ายทอดเพื่อพัฒนาให้เกิดเป็นแหล่งเรียนรู้ของท้องถิ่นแบบมีส่วนร่วมเชิงประจักษ์ ด้วยการเรียนรู้จริง ทำได้จริง ซึ่งจะผลงานวิจัยชิ้นนี้สมบูรณ์อย่างแท้จริงต่อไป

ดังนั้น ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงมีความมุ่งหวังในงานวิจัยการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย” ที่ยังคงสร้างสรรค์ในแต่ละด้านที่ต้องใช้เวลา ความประณีตละเอียดอ่อน และความระมัดระวังเป็นอย่างสูงในการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยในครั้งนี้ เนื่องจากต้องสร้างสรรค์บนที่สูงประกอบด้วย และเวลาที่มีจำกัดเพื่อให้แล้วเสร็จตามกรอบเวลาที่กำหนด และจักได้เปิดเป็นศูนย์การเรียนรู้และถ่ายทอดองค์ความรู้ในเรื่องดังกล่าวให้กับนิสิต นักศึกษาประชาชน และประเทศชาติ ต่อไป

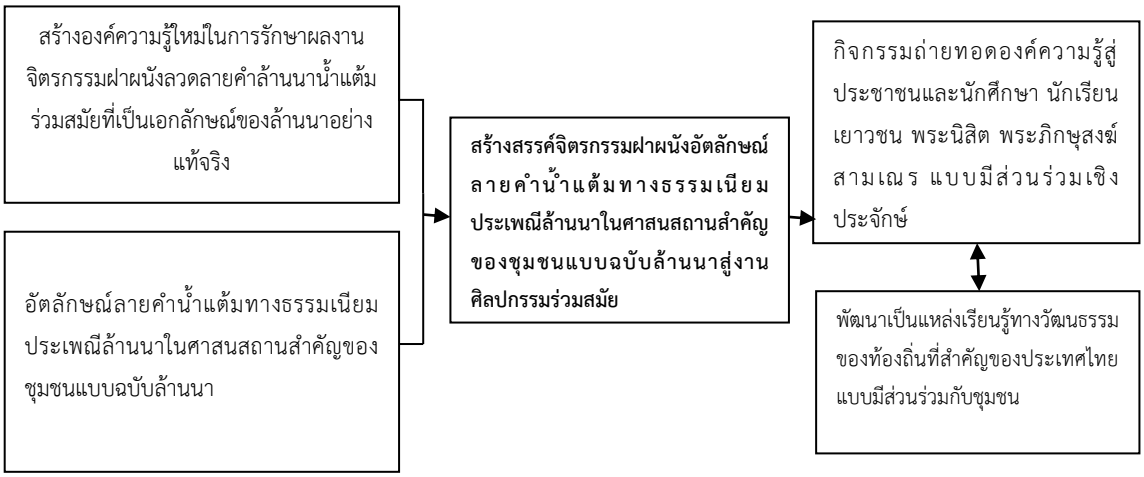
## 1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังให้ได้องค์ความรู้ใหม่ในการรักษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มล้านนาร่วมสมัยที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนาอย่างแท้จริง

2 .เพื่อจัดกิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน

## 1.3 สมมติฐานของการสร้างสรรค์

สร้างสรรค์ผลงานโดยอาศัยเนื้อหาเรื่องราวต่างๆ ของเนื้อหาที่มีความเกี่ยวเนื่องกับคัมภีร์พระเจ้าเลียบโลก เรื่องอดีตชาติพระเจ้าห้าพระองค์กับประทับรอยพระพุทธบาท ที่ได้การแนะนำจากผู้ทรงคุณวุฒิตามข้อเสนอโครงการวิจัย และมีส่วนของเนื้อเรื่องโดยรวมจะเป็นธรรมเนียมประเพณี 12 เดือน ของชาวล้านนาร่วมสมัยปัจจุบัน มีการถ่ายทอดตัวละครแบบปัจจุบัน โดยการใช้เทคนิคลายคำโบราณมาผสมผสานกับศาสตร์ใหม่ทางศิลปะ




## 1.4 ขอบเขตการวิจัย

### 1.4.1 ขอบเขตด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1. ประชาชนในพื้นที่ตำบลสะลวง อำเภอเมือง อำเภอแม่ริม อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่ ประกอบด้วย คณะสงฆ์ ผู้นำชุมชน ข้าราชการสำนักวัฒนธรรมอำเภอ สถาบันการศึกษา คณะกรรมการวัฒนธรรมหมู่บ้าน นักวิชาการและปราชญ์ชาวบ้าน กลุ่มผู้สูงอายุ กลุ่มผู้มาปฏิบัติธรรม อุบาสก อุบาสิกา ทั้งชาวไทยและต่างชาติ นักท่องเที่ยว และประชาชนทั่วไป

2. นิสิตนักศึกษาสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม คณะพุทธศาสตร์ ชั้นปีที่ 1 ถึงชั้นปีที่ 4 มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ จำนวน 100 รูป/คน

3. นักเรียน นิสิต และนักศึกษาทางสาขาศิลปกรรมในจังหวัดเชียงใหม่ จำนวน 200 คน

**1.4.2 ขอบเขตด้านพื้นที่**

- สถานที่สร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มล้านนาร่วมสมัย วิหารเจ้าดารารัศมี **ณ วัดพระพุทธบาทสี่รอย** ตั้งอยู่ ต.สะลวง อ.แม่ริม จ.เชียงใหม่ เป็นที่ประดิษฐานรอยพระพุทธบาท แห่งองค์สมเด็จพระโลกนาถ สัมมาสัมพุทธเจ้าถึง 4 พระองค์ ที่ล่วงลับมาแล้วในภัทรกัลป์นี้ คือ

1. รอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้ากกุสันธะ รอยแรกเป็นรอย ใหญ่ยาว 12 ศอก

2. รอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้าโกนาคมนะ เป็นรอยที่ 2 ยาว 9 ศอก

3. รอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้ากัสสปะเป็นรอยที่ 3 ยาว 7 ศอก

4. รอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้าโคตะมะ (ศาสนาปัจจุบัน) เป็นรอยที่ 4 รอยเล็กที่สุด ยาว 4 ศอก

**- วัดพระพุทธบาทสี่รอย** เมื่อ พ.ศ. 2472 ครูบาศรีวิชัยนักบุญแห่งล้านนาไทยก็ได้ขึ้นไปกราบนมัสการพระพุทธบาทสี่รอยและได้รื้อพระวิหารที่เจ้า พระยาธรรมช้างเผือกสร้างไว้ชั่วคราว และได้สร้างพระวิหารครอบรอยพระพุทธบาทไว้ใหม่และได้ฉาบปูนครอบรอยพระพุทธบาทสี่รอย พระพุทธบาทสี่รอยนี้เป็นพระพุทธบาทที่เก่าแก่ที่สุดในประเทศไทย

**1.4.3 ขอบเขตด้านระยะเวลา** 1 ปี เดือนกันยายน 2563 – มีนาคม 2565

## 1.5 ขั้นตอนของการสร้างสรรค์

การวิจัยนี้ เป็นการวิจัยพื้นฐาน (Basic research) และการวิจัยแบบประยุกต์และสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมโดยรวบรวมเอกสาร เชิงสำรวจศิลปกรรมที่แสดงอัตลักษณ์ที่ชัดเจน ในพื้นที่เพื่อใช้เป็นกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ การทบทวนวรรณกรรม งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ คติความเชื่อ ในศิลปกรรมพื้นถิ่นในพื้นที่ภาคเหนือ (ล้านนา)

1.โดยเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัย มีรายละเอียดดังนี้

- แบบสำรวจชุมชน การบันทึกภาพและเสียง ผลงานศิลปกรรมที่ปรากฏหลักฐานในปัจจุบัน

- แบบสัมภาษณ์ประชากรกลุ่มเป้าหมาย อาทิ ช่าง ศิลปินพื้นบ้าน เจ้าอาวาส ผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้านฯลฯ

2. ขนาดกลุ่มประชากรเป้าหมาย

- ประชาชนในพื้นที่ตำบลสันผีเสื้อ อำเภอเมือง อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ ประกอบด้วย คณะสงฆ์ ผู้นำชุมชน ข้าราชการสำนักวัฒนธรรมอำเภอ สถาบันการศึกษา คณะกรรมการวัฒนธรรมหมู่บ้าน นักวิชาการและปราชญ์ชาวบ้าน กลุ่มผู้สูงอายุ กลุ่มผู้มาปฏิบัติธรรม อุบาสก อุบาสิกา ทั้งชาวไทยและต่างชาติ และประชาชนทั่วไป โดยใช้วิธีการเก็บข้อมูลกลุ่มตัวอย่างแบบสโนว์บอลหรือแบบลูกโซ่ (Snow Ball or Chain Sampling) หมายถึง การเลือกตัวอย่างในลักษณะแบบต่อเนื่อง โดยที่ตัวอย่างแรกจะเป็นผู้ให้คำแนะนำในการเลือกตัวอย่างถัดไป และมีการแนะนำต่อไปจนกระทั่งได้ขนาดตัวอย่างตามที่ผู้วิจัยต้องการ

- นิสิตนักศึกษาสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม คณะพุทธศาสตร์ ชั้นปีที่ 1 ถึงชั้นปีที่ 4 มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ จำนวน 100 รูป/คน

- นักเรียน นิสิต และนักศึกษาทางสาขาศิลปกรรมในจังหวัดเชียงใหม่ จำนวน 200 คน

- ด้านแหล่งข้อมูลทางศิลปกรรมที่แสดงอัตลักษณ์ที่ชัดเจนในพื้นที่ของภาคเหนือ

- ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม ในรูปแบบต่างๆ ภายในประเทศ

3. ความเที่ยงตรง/น่าเชื่อถือของการวัด

1. เครื่องมือการวิจัย ประกอบด้วย แบบสำรวจ และแบบสัมภาษณ์

2. การทดสอบความเที่ยงตรง (Validity) และความน่าเชื่อถือ (Reliability) ของเครื่องมือการวิจัยดังนี้ ผู้วิจัยได้นำเครื่องมือที่สร้างขึ้นโดยมีการพิจารณาหารือร่วมกันคณะที่ปรึกษาและผู้เชี่ยวชาญ เพื่อขอคำแนะนำในการปรับปรุงแก้ไขให้เครื่องมือการวิจัยมีความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) โดยใช้การหาค่าสัมประสิทธิ์ความสอดคล้อง (Index of Item – Objective Congruence: IOC)

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

4.1 การเขียนพรรณนาเชิงคุณภาพ โดยมีการนำเสนอผลการศึกษาและการวิเคราะห์ตามประเด็นวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ 3 ประเด็น คือ

- ผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาในศาสนสถานสำคัญของชุมชนแบบฉบับล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย

- องค์ความรู้ใหม่ในการรักษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังลวดลายคำน้ำแต้มล้านนาร่วมสมัยที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนาอย่างแท้จริง

- ผลการสร้างกิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้ที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูลทางด้านผลงานสร้างสรรค์ศิลปะ

- วิเคราะห์ทัศนธาตุที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ล้านนา

- วิเคราะห์กระบวนการทดลองและสร้างสรรค์ผลงานภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบศิลปกรรมร่วมสมัย

- รูปผลการวิเคราะห์เพื่อสร้างองค์ความรู้ บรรยาย แสดงนิทรรศการศิลปะและจัดทำเอกสารรายงานผลงานการวิจัย รวมถึงบทความวิจัยการสร้างสรรค์งานศิลป์สู่เวทีระดับชาติ (TCI ฐาน 1 หรือ ฐาน 2)

4.3 วิธีในการดำเนินงานแบ่งเป็นขั้นตอนต่างๆ ดังนี้

- ค้นหาทัศนธาตุต่างๆ ที่เด่นชัดในอัตลักษณ์ล้านนา
- กำหนดแนวความคิด นำไปสู่ร่างภาพ ทดลองเทคนิค วิธีการทางศิลปะ
- สร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม (จิตรกรรมฝาผนังลายคำน้ำแต้ม)
- รวบรวมผลงาน แนวคิด กระบวนการสร้างสรรค์ อย่างเป็นระบบ
- สรุปเป็นองค์ความรู้
- สรุปโครงการงานวิจัย

## 1.6 วิธีการสร้างสรรค์ผลงาน

1.6.1 ศึกษารูปแบบและเนื้อหาจากศาสนสถานต่างๆ ศาสนวัตถุ จากอินเตอร์เนตและเอกสารตำราวิชาการ หนังสือ ที่เกี่ยวข้องกับสถานที่วิจัย

1.6.2 ร่างต้นแบบตามสถานที่สำคัญต่างๆ ออกมาในรูปแบบในลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ในการใช้เวลาสัมผัสจริงกับบรรยากาศในสถานที่นั้นๆ เพื่อดึงเอาความรู้สึกนึกคิดในจินตนาการออกมา

1.6.3 ศึกษาข้อมูลต่างๆ จากการร่างภาพต้นแบบและการถ่ายภาพมารวบรวมเข้าด้วยกัน เพื่อหาโครงสร้างในการจัดองค์ประกอบให้เป็นเอกภาพให้งานมีความสมบูรณ์

1.6.4 ศึกษาข้อมูลด้วยการเข้าไปอยู่ไปสัมผัสกับข้อมูลจริงในสถานที่ทำงานหรือสถานที่มีอิทธิพลทางด้านความคิดที่มีประวัติศาสตร์ล้านนาเกี่ยวข้อง เพื่อเก็บเกี่ยวเอาอารมณ์ความรู้สึกดังกล่าวมาสร้างให้ผลงานให้เกิดพลังและความรู้สึกที่ศักดิ์สิทธิ์ สงบเย็น ชุ่มชื้นทางด้านจิตใจ

1.6.5 สร้างองค์ความรู้ใหม่ในการรักษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มล้านนาร่วมสมัยที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนาอย่างแท้จริง และนำมาเรียนรู้โดยตรงให้กับชุมชน สังคม

1.6.6 สร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มล้านนาร่วมสมัยในศาสนสถานสำคัญของชุมชน 2 ด้าน

การปฏิบัติการวาดภาพจิตรกรรมผลงานในศาสนสถานสำคัญของชุมชนให้แล้วเสร็จตามกำหนดการและในการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังชุดนี้ ใช้ทองคำเปลว 100 % สีอะครีลิค ผสมสีฝุ่น ที่ได้มาตรฐานรับรองคุณภาพ มีรายละเอียดผลงานที่ซับซ้อน ประกอบไปด้วยการทำงาน

- ผนังพระวิหาร จำนวน 2 ด้าน มีรายละเอียดของขนาดดังนี้

1. ผนังด้านข้างทิศเหนือ ขนาด 4.5 ม. x 7.5 ม. รวม 33.75 ตร.ม. (เทคนิคผู้วิจัย)

2. ผนังด้านข้างทิศใต้ ขนาด ขนาด 4.5 ม. x 7.5 ม. รวม 33.75 ตร.ม.(เทคนิคผู้วิจัย)

- รวมทั้งสิ้น ประมาณ 70 ตร.ม.

- เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้จะมีการจัดวางภาพจะไม่มีช่องกันในภาพ แต่จะเป็นการรวบรวมร้อยเรียงเรื่องราวให้เป็น 1 เดียว ในเรื่องธรรมเนียมประเพณีไทยล้านนา โดยมีเนื้อหาดังนี้

- เนื้อหามีความเกี่ยวเนื่องกับ**คัมภีร์พระเจ้าเลียบโลก** เรื่องอดีตชาติพระเจ้าห้าพระองค์กับประทับรอยพระพุทธบาท ที่ได้การแนะนำจากผู้ทรงคุณวุฒิตามข้อเสนอโครงการวิจัย

- เนื้อเรื่องโดยรวมจะเป็นธรรมเนียม**ประเพณี 12 เดือน** ของชาวล้านนาร่วมสมัยปัจจุบัน มีการถ่ายทอดตัวละครแบบปัจจุบัน โดยการใช้เทคนิคลายคำโบราณมาผสมผสานกับศาสตร์ใหม่ทางศิลปะ

- การนำเสนอลักษณะรูปแบบลายคำร่วมสมัย โดยการนำเอาการจัดวางองค์ประกอบศิลป์แบบสากลมาประยุกต์ใช้กับเทคนิคลายคำโบราณ มีการจัดวางน้ำหนักของสีพื้น-เข้มอ่อน เกิดเป็นมิติของสีที่น่าสนใจ และการใช้เฉดสีทองที่มีความหลากหลาย ความเข้ม อ่อน ตื้น ลึก หนา บาง ของสีทอง ให้เกิดมิติที่น่าสนใจ เพิ่มการมองเห็นด้วยอารมณ์มีส่วนร่วม

- เนื้อหาจากคัมภีร์โบราณ พระเจ้าเลียบโลกเกี่ยวเนื่องกับเรื่องการประทับรอยพระพุทธบาทและเนื้อหาประเพณี 12 เดือนแบบปัจจุบัน โดยการนำภูมิทัศน์ของชุมชน วิถีชีวิตชุมชนมาสอดแทรกถ่ายทอดในผลงานจิตรกรรมลายคำร่วมสมัย เพื่อให้ชุมชนตระหนักรู้รักในความสำคัญของพื้นที่ เป็นแหล่งเผยแพร่ เรียนรู้ของชุมชนต่อสาธารณะชนได้อย่างกว้างขว้าง

3. ได้จัดกิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้ที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน 1 แห่ง คือ กิจกรรมถ่ายทอดงานศิลป์สู่วิถีพุทธ จำนวน 6 กิจกรรม

4. รวบรวมข้อมูลเพื่อจัดทำ หนังสือ/คลิปวีดีโอเผยแพร่/ชุดองค์ความรู้/บทความตีพิมพ์วารสาร ของผลงานวิจัยที่จะนำเผยแพร่ต่อสถานที่สำคัญทางการศึกษา ให้ได้รับรู้ถึงนวัตกรรมใหม่ทางการศึกษาด้านศิลปะยุคใหม่

## 1.7 นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยในเรื่องการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย”นี้ ได้มีศัพท์เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัย และเพื่อประโยชน์ต่อการศึกษา ผู้วิจัยจึงให้คำจำกัดความไว้ ดังนี้

1.7.1 จิตรกรรมฝาผนัง หมายถึง ภาพเขียนบนพื้นฝาผนังของสถานที่ใดสถานที่หนึ่งที่เป็นศาสนสถานสำคัญทางศาสนา เช่น พระวิหาร พระอุโบสถ ศาลา มณฑป ที่บอกเล่าเรื่องราวต่างๆ ทางพระพุทธศาสนาเกี่ยวกับคำสอนขององค์สัมมาสัมพุทธเจ้าที่แฝงคติความเชื่อ ความศรัทธา ซึ่งมีกลิ่นอายและเอกลักษณ์เฉพาะพื้นถิ่นนั้นๆของผู้สร้างสรรค์ตามยุคสมัย ในที่นี้ หมายถึง งานเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ

1.7.2 จิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัย (Thai Contemporary Painting) หมายถึง ภาพเขียนจิตรกรรมไทยที่สะท้อนถึงอัตลักษณ์และวิถีชีวิตร่วมสมัยของวัฒนธรรมไทยในยุคปัจจุบัน รวมไปถึงเทคนิคการเขียนภาพที่ผสมผสานกับเทคนิคของศิลปะแบบตะวันออกและตะวันตก รวมถึงเทคนิควิธีการสร้างสรรค์งานในลักษณะเฉพาะตน

1.7.3 ลายคำล้านนา หมายถึง ลวดลายที่ประดับตกแต่งสิ่งของเครื่องใช้ อาคารสถานที่ด้วยทองคำเปลว มีลวดลายสีทองบนพื้นสีแดงหรือดำ หากดูแต่ผิวเผินแล้วจะเห็นเป็นเพียงลวดลาย 2 มิติ ที่ใช้วิธีการประดับลวดลายโดยการฉลุแบบแล้วปิดทองคำเปลว หรือการใช้ทักษะของช่างฝีมือในการทำต้นแบบร่วมสมัยขึ้นมาใหม่ได้

1.7.4 ล้านนา หมายถึง ดินแดนที่ตั้งอยู่ในเขตจังหวัดภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย 8 จังหวัด ได้แก่ ลำปาง ลำพูน เชียงใหม่ เชียงราย แม่ฮ่องสอน พะเยา แพร่ น่าน ในที่นี้หมายถึง ชุมชนบ้านเกาะกลาง อ.เมือง จ.เชียงใหม่

1.7.5 ศิลปกรรมร่วมสมัย หมายถึง งานศิลปะร่วมสมัยเป็นการรวมตัวกันอยากหลากหลายของทั้งวัสดุ วิธีการ แนวความคิด และหัวข้อที่ทำให้เกิดการท้าทายต่อขอบเขตของงานศิลปะรูปแบบเดิมๆ สามารถจำแนกศิลปะร่วมสมัยได้โดยดูจากความยืดหยุ่นของรูปแบบ โครงสร้าง หลักการ แนวความคิด และการแบ่งออกเป็นลัทธิต่างๆ ศิลปะร่วมสมัยเป็นส่วนหนึ่งของบทสนทนาทางวัฒนธรรมที่ซึ่งเกี่ยวข้องกับบริบทขอบข่ายที่กว้างขึ้น ได้แก่ อัตลักษณ์เฉพาะตัวและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ครอบครัว สังคม ท้องถิ่น รวมไปถึงประเทศชาติ

1.7.6 คนถิ่นล้านนา หมายถึง ประชาชนพลเมืองที่อาศัยอยู่ในเขตดินแดนล้านนา ประกอบด้วยกลุ่มชาติพันธุ์ เช่น คนเมือง ไทใหญ่ ไทลื้อ ไทยอง ซึ่งมีอัตลักษณ์เฉพาะในเรื่องภาษา วัฒนธรรม ประเพณี และคติความเชื่อ

## 1.8 ประโยชน์ที่ได้รับ

1.8.1 มีผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาในศาสนสถานสำคัญของชุมชนแบบฉบับล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย

1.8.2 ได้องค์ความรู้ใหม่ในการรักษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังลวดลายคำน้ำแต้มล้านนาร่วมสมัยที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนาอย่างแท้จริง

1.8.3 ผลการศึกษานำไปสู่การสร้างกิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้ที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน

# บทที่ 2
# การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีแนวคิดที่เป็นแรงบันดาลใจในการทำงานการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย” โดยได้ทบทวนวรรณกรรมต่างๆ จากเอกสารวิชาการที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

2.1 แนวคิดการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างศิลปะลายคำล้านนา

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art)

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับทัศนศิลป์ (Visual Arts)

2.5 แนวคิดเกี่ยวกับความงามและสุนทรียะของวัดในล้านนา

2.6 ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาและอาณาจักรล้านนา

2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.8 กรอบแนวคิดการสร้างสรรค์และงานวิจัย

2.9 ที่มาของความคิดและแรงบันดาลใจ

2.10 บริบทชุมชนบ้านสะลวง ตำบลสะลวง อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่

## 2.1 แนวคิดการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ปรีชา เถาทอง กล่าวว่า ศิลปะไม่ว่าจะแสดงออกในแบบใด ล้วนเริ่มจากสิ่งที่อยู่ในใจ หรือมโนทัศน์หรือแนวคิด (Concept) ทั้งสิ้น ในศิลปะแบบ Perceptual Art แนวความคิด (Concept) เป็นเพียงจุดเริ่มต้นของการสร้างรูปทรง เพื่อแสดงความรู้สึก อารมณ์สะเทือนใจ ความงามหรือการแสดงออกทางปัญญา ซึ่งจะเปิดจินตนาการของผู้ชมให้ขยายตัวต่อๆ ไป มากน้อย เนิ่นนานเพียงไรขึ้นอยู่กับพลังของศิลปะของงานนั้นๆ ส่วนศิลปะแบบ Conceptual Art ถือว่าแนวความคิดสำคัญที่สุด รูปทรงที่กำหนดขึ้นโดยวัสดุ วัตถุสำเร็จรูป เหตุการณ์ สิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ และทางวัฒนธรรม ตลอดจนกิจกรรมด้านอื่นของมนุษย์ ฯลฯ ถูกนำมาใช้เป็นตัวแทนของแนวความคิด ทำหน้าที่ปลุกจินตนาการของผู้ชมให้คลี่คลายงอกงามต่อเนื่องต่อไป ศิลปะแบบนี้เน้นแนวความคิด นำไปสู่จินตนาการ แบบแรกเน้นรูปทรงเพื่อการแสดงออก และนำไปสู่จินตนาการ

อันที่จริงทั้งแนวความคิด ความบันดาลใจ รูปทรง วัสดุ เรื่องราว สิ่งแวดล้อม ความงาม ล้วนเป็นเพียงตัวล่อให้เนื้อหาศิลปะที่ซ่อนอยู่ในส่วนลึกของใจศิลปิน ซึ่งที่จริงก็เป็นสิ่งที่อยู่ในใจของเพื่อนมนุษย์ทุกคนด้วย โดยเจ้าตัวไม่สำนึก ปรากฏออกมาเป็นรูปธรรมที่สัมผัสได้ ให้ได้รับความซาบซึ้งสะเทือนใจจากศิลปะสะเทือนอารมณ์ (Emotional Art) รับความปีติอิ่มเอิบใจในระดับลึกจากศิลปะเชิงปัญญา (Intellectual Art) ในศิลปะแบบ Perceptual กระตุ้น และพัฒนาจินตนาการให้แก่ผู้ชมด้วยการเสนอแนวความคิดของศิลปินในศิลปะแบบ Conceptual[1]

ดังนั้น ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แสวงหาสิ่งที่จะนำมาเป็นสื่อในการแสดงออกให้ใกล้เคียงหรือตรงกับความรู้สึกมากที่สุด กล่าวคือความรู้สึกเกี่ยวกับความเชื่อ ความศรัทธาในความดีที่มาจากพระธรรมคำสอนขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า รวมถึงประสบการณ์ที่ได้สัมผัสคุ้นเคยกับงานศิลปกรรมด้านสถาปัตยกรรมล้านนาอันงดงาม เป็นสิ่งสำคัญสำหรับการค้นหาแนวทางอันจะนำไปสู่การสร้างสรรค์

**2.1.1 อิทธิพลจากพระพุทธศาสนา**

พระพุทธศาสนามีความสัมพันธ์และเกี่ยวเนื่องกับชีวิตของคนไทยมาตั้งแต่ครั้งอดีตกาล นอกเหนือจากจะเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจแล้ว พระพุทธศาสนายังมีบทบาทสำคัญในการดำเนินชีวิตของพุทธศาสนิกชน ด้วยหลักคำสอนที่เกี่ยวกับการปฏิบัติซึ่งเกิดจากความเชื่อ เช่น เชื่อในกรรม วิบากกรรม เชื่อว่าทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ความเชื่อเหล่านี้ คือ “ศรัทธา”

ผู้วิจัยเป็นบุคคลหนึ่งที่เชื่อในหลักธรรมคำสอน และเห็นถึงคุณค่าของพลังความศรัทธาในพุทธศาสนิกชน อันบังเกิดผลแต่สิ่งที่ดีงาม ดังปรากฏให้เห็นเด่นชัดในงานศิลปกรรมที่ทำหน้าที่รับใช้พระพุทธศาสนา จากความเชื่อนี้ส่งอิทธิพลต่อแนวคิดและการแสดงออกในผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัย

**2.1.2 อิทธิพลจากจิตรกรรมไทย**

จิตรกรรมไทย ซึ่งส่งผลสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมอันดีงามของชาติ มีคุณค่าทางศิลปะและเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้า เรื่องที่เกี่ยวกับ ศาสนา ประวัติศาสตร์ โบราณคดี ชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรมการแต่งกาย ตลอดจนการแสดงการเล่นพื้นเมืองต่าง ๆ ของแต่ละยุคสมัยและสาระอื่นๆ ที่ประกอบกันเป็นภาพจิตรกรรมไทย งานจิตรกรรมให้ความรู้สึกในความงามอันบริสุทธิ์น่าชื่นชม เสริมสร้างสุนทรียภาพขึ้นในจิตใจมวลมนุษยชาติได้โดยทั่วไป วิวัฒนาการของงานเป็นผลงานสร้างสรรค์ของจิตรกรไทย มีวิวัฒนาการต่อเนื่องเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อม โดยมีบทบาทและหน้าที่สำคัญกล่าวคือ

---

[1] ปรีชา เถาทอง, “แนวทางการวิจัยและพัฒนาองค์ความรู้ด้านการสร้างสรรค์ศิลปะวิชาการ”, บทความใน **วารสารสมาคมนักวิจัย**, (ปีที่ 19 ฉบับที่ 2 พฤษภาคม – สิงหาคม 2557), หน้า 5.

เป็นเครื่องประดับอันมีค่าต่อสังคม ประดับตกแต่งอาคาร สะท้อนภาพสังคม เป็นตำราภาพทางพระพุทธศาสนา เป็นการแสดงออกทางความคิดสร้างสรรค์ของช่างจิตรกรรมไทย และสิ่งที่เป็นลักษณะเฉพาะของตนเองไม่เหมือนกับชาติใดๆในงานจิตรกรรมไทยก็คือ ความงามที่เกิดจากการวางองค์ประกอบ มีจังหวะ สี เส้น และรูปทรงที่สัมพันธ์อันดี สามารถสื่อให้เกิดแนวโน้มทางความรู้สึกเลื่อมใสในสิ่งศักดิ์สิทธ์อันปราศจากตัวตน แต่สามารถรับรู้ได้ด้วยความรู้สึกอันบริสุทธิ์ ซึ่งเป็นความสามารถ ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ของช่างไทยในอดีต สิ่งเหล่านี้ทำให้ผู้วิจัยรู้สึกประทับใจถึงคุณค่าและความงามในเชิงศิลปะที่บรรพบุรุษได้ถ่ายทอดความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาเป็นที่ประจักษ์ต่อลูกหลานมาจนถึงปัจจุบันนี้ ซึ่งส่งอิทธิพลต่อรูปแบบในผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัย

**2.1.3 อิทธิพลจากประติมากรรมปูนปั้นและไม้แกะสลักลายประดับศาสนสถาน**

งานปูนปั้น ลวดลายหรือภาพที่เกิดจากการปั้นปูนเพื่อให้ลวดลาย รูปภาพ และรูปทรงเพื่อใช้ในการประดับตกแต่ง ตลอดจนทำเป็นส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรม ถือเป็นงานศิลปกรรมของช่างไทยที่สำคัญอย่างหนึ่ง ที่ปรากฏมีมาตั้งแต่สมัยโบราณ ซึ่งมีทั้งที่เป็นลวดลายประติมากรรม รูปปั้นพระพุทธรูป เทพเทวดา และสัตว์หิมพานต์ตามความเชื่อรวมทั้งการแกะสลักลวดลาย รวมทั้งการแกะสลักฉลุลายไม้ เป็นการบ่งบอกถึงความคิดสร้างสรรค์ของช่างไทยในอดีตที่มีการพัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะได้ประณีตและงดงาม เมื่อเข้าไปยังศาสนสถานสิ่งแรกที่ได้เห็นขณะเข้าไปในวัดก็คืองานประติมากรรมปูนปั้นที่ประดับอยู่ทุกด้าน ทุกมุมทำให้เกิดความรู้สึกเลื่อมใสศรัทธาในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งส่งผลให้ผู้วิจัยรู้สึกประทับใจและศรัทธาต่อรูปเคารพที่ปรากฏภายในศาสนสถาน

**2.1.4 รูปทรงและโครงสร้างโดยรวม**

รูปทรงต่างๆ ที่นำมาใช้ประกอบกันในผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัย มาจากการได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากสถานที่จริง โดยเลือกสรรในแต่ละส่วนที่น่าสนใจ และตรงกับแนวคิดตามความต้องการของผู้วิจัย การเลือกสรรนี้ดำเนินไปโดยการนำของอารมณ์ความรู้สึกที่ซึมซับอยู่ในจิตใจ จากสิ่งที่ได้เห็นได้ศึกษา ปฏิบัติ เรียนรู้ ใช้เป็นข้อมูลทั้งทางรูปทรงและความรู้สึก อันจะนำไปสู่การสังเคราะห์รูปทรงใหม่ที่จะใช้เป็นสื่อในการแสดงออกต่อไป

**2.1.5 สัญลักษณ์และความหมาย**

“สัญลักษณ์” แสดงออกด้วยการประสานกันของทัศนธาตุต่างๆ เช่น เส้น สี และรูปทรง อันเกิดจากความต้องการที่จะสื่ออารมณ์ ความคิด ความรู้สึกออกมาเป็นรูปธรรมให้เป็นที่เข้าใจได้ง่าย โดยภาพสัญลักษณ์ที่นำมาใช้ในการสื่อแนวความคิดของผู้วิจัย เป็นทัศนธาตุที่ได้ข้อมูลมาจากการศึกษาค้นคว้าในสถานที่จริง และเป็นรูปทรงที่มีความหมายในตัวของมันเอง ตามคติความเชื่อที่ยังคงแบบแผนเดิม เช่น รูปทรงประตู รูปทรงหน้าต่าง, เสา และรูปบุคคล เช่น พระพุทธเจ้า รูปพระสาวก และเทวดา

ทั้งนี้เมื่อรูปทรงต่างๆ เมื่อนำมาประกอบกันแล้ว จะให้ความรู้สึกถึงความศรัทธา มีความหวัง และมีจิตใจที่สูงขึ้น ตามความหมายของรูปทรงที่นำมาใช้

หน้าต่าง เป็นลักษณะรูปทรงเรขาคณิตสี่เหลี่ยมผืนผ้า (Geometric – formrectagle) ดูมั่นคงแข็งแรงและจริงจัง เป็นสัญลักษณ์ของการปิดและเปิด เป็นสื่อกลางระหว่างภายนอกภายใน ในความหมายของหน้าต่างใน ศาสนสถานมีคติความเชื่อมาแต่โบราณ เชื่อว่าเป็นทางผ่านของเทพเทวดาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เมื่อเปิดหน้าต่างออกเป็นการเปิดรับสิ่งดีงาม ความเป็นสิริมงคล

เสา เป็นลักษณะรูปทรงทึบตัน ให้ความรู้สึกหนักแน่นมั่นคง นิ่งสงบ รับกับระนาบของพื้นผนัง ไม้ และปูน

“ทวารบาล” หมายถึง ผู้พิทักษ์ผู้เฝ้าประตู หรือนายประตูตามสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ เช่น ภายในพระบรมมหาราชวัง พระอุโบสถ วิหารต่างๆ นิยมเขียนทวารบาลเป็นภาพเทวดาเชี่ยวกาง (นักรบจีน) หรือรูปอื่นๆ โดยเขียนหรือจำหลักไว้ที่บายประตูหน้าต่าง จึงเป็นภาพที่งดงามเพราะฝีมือเขียนอันประณีต ทำให้ภาพทวารบาลเป็นศิลปกรรมชิ้นสำคัญที่ช่วยประดับสถานที่นั้นให้สวยงามยิ่งขึ้น

“สัตตภัณฑ์” โดยทั่วไปแล้ว หมายถึง เชิงเทียนเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาใช้สำหรับเป็นที่จุดเทียนบูชาองค์พระธาตุเจดีย์ หรือ พระประทานในพระวิหาร หรือ พระอุโบสถ นับว่าเป็นงานศิลปกรรมล้านนาที่น่าสนใจ เนื่องจากมีความเป็นเอกลักษณ์และปรากฏอยู่เฉพาะในเขตวัฒนธรรมล้านนา

สัตตภัณฑ์ น่าจะถูกสร้างขึ้นเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนเขาสัตตบริภัณฑ์ทั้งเจ็ดตามคติจักรวาลของการสร้างวัดวาอาราม โบสถ์ วิหาร ก็เช่นกัน เป็นต้นว่ามีโบสถ์หลังหนึ่ง ภายในโบสถ์ถูกจำลองให้เป็นประดุจจักรวาลมงคล ในภัททกัลป์นี้ (หมายถึง ระยะเวลาการดำรงอยู่ของโลกและจักรวาลที่ยาวนานจกว่าจะครบรอบสูญสลายและบังเกิดขึ้นใหม่อีกรอบ) มีพระพุทธเจ้าตรัสรู้ 5 พระองค์ องค์ปัจจุบัน คือพระสมณโคดม ซึ่งเป็นพระพุทธปฏิมานั่งเป็นพระประธานอยู่ในโบสถ์ อันเปรียบเสมือนเขาพระสุเมธแกนกลางของจักรวาลอันสูงสุด โดยมีเขาสัตตบริภัณฑ์ล้อมรอบ[2]

“ลวดลายเทวดา” ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 ได้ปรากฏมีลวดลายภาพเทวดาในงานศิลปกรรมลายคำประดับอยู่ภายในวิหารพระพุทธ บริเวณแพงไม้ด้านหลังพระพุทธรูปประธาน ภาพเทวดาเหล่านี้อยู่ในท่าประทับนั่งชันเข่า กระทำอัญชลี พร้อมช่อดอกไม้ใบไม้อยู่ในพระหัตถ์ แต่มีบางองค์เป่าสังข์และถือฉัตร ทั้งหมดจะหันหน้าเข้าสู่องค์พระพุทธรูปประธานโดยประดับอยู่ทางเบื้องซ้ายของพระพุทธรูป

---

[2] สุรพล ดำริห์กุล, **ศิลปกรรมล้านนา กับคุณค่าที่กำลังเปลี่ยนไป,** (เชียงใหม่: โรงพิมพ์เชนต์, 2540), หน้า 151-165.

ประธานจำนวน 7 องค์ เบื้องขวา 8 องค์ รวมจำนวนทั้งสิ้น 15 องค์ ภาพเทวดาเหล่านี้น่าจะเป็นเทพชุมนุม หรือเทวดาที่พากันมาชุมนุมเพื่อแสดงสักการะและชื่นชมยินดี เมื่อครั้งที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้

“เทพนม” เป็นลายชนิดหนึ่ง เป็นรูปเทพนมมือ มักเป็นรูปเทพครึ่งองค์บน ใช้ประกอบกับลวดลายอื่นๆ ในงานพุทธศิลป์ต่างๆ และเป็นเครื่องเฉลิมพระพุทธบารมี และบารมีของพระมหากษัตริย์

“ดอกลอย”คือ ลายไทยชนิดหนึ่ง ซึ่งเป็นดอกโดดๆ โดยเอาลายพิเศษแต่ละชนิด เช่น ดอกจันทน์ หางโต พุ่มข้าวบิณฑ์ ฯลฯ มาเรียงรายให้อยู่ในจังหวะช่องไฟพองาม

“นาค” สัตว์ในหิมพานต์ งูใหญ่มีหงอนซึ่งมีศักดิ์ฐานะเป็นเทพชั้นรอง จึงเน้นให้เห็นลักษณะขึงขังทรงอำนาจ เป็นสัตว์ที่ช่างไทยนิยมใช้มาประกอบสถาปัตยกรรม อาทิ ช่อฟ้า ใบระกา ท้องนาค คันทวย ฯลฯ เป็นต้น

“สิงห์ (ราชสีห์)” สัตว์ในหิมพานต์ เป็นภาพที่นิยมในกันในศิลปะไทย เป็นสัญลักษณ์ถึงอำนาจและความยิ่งใหญ่ในไตรภูมิกถามี 4 จำพวก คือ ตฤณสิงห์ กาลสิงห์ บัณารสิงห์ และไตรสิงห์

“กิเลน” สัตว์ในเทพนิยายจีน รูปร่างคล้ายม้า หัวเป็นมังกร หางเป็นพวง เท้าเป็นกีบ ตัวมีเกล็ดคล้ายปลา ปกติสีกายสีเขียว กิเลนเป็นคำมาจากภาษาจีน เป็นชื่อของสัตว์ในเทพนิยายในหนังสือโบราณของจีนชื่อ ไคเก็ก เรียกว่า กิเลน เดิมเรียกกิเลนตัวผู้ว่า กิ และตัวเมียว่า เลน แล้วมารวมกันเป็นกิเลนภายหลัง[3]

## 2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างศิลปะลายคำล้านนา

### 2.2.1 ความหมายของลายคำ

ลักษณะของวิหารล้านนาโดยทั่วไปจะมีลักษณะเด่นประการหนึ่ง คือ การไม่นิยมทำฝ้าเพดาน แต่ชอบที่จะเปิดให้เห็นโครงสร้างไม้ที่ประกอบกันขึ้นอย่างมีระเบียบ ประณีต และนิยมการประดับตกแต่งในส่วนโครงสร้าง ตลอดจนผนังภายในพระวิหารด้วยลวดลายลงรักปิดทองอย่างมีระเบียบสอดคล้องกับโครงสร้างทั้งหมด ซึ่งลวดลายสีทองเหล่านั้นจะเปล่งประกายอยู่ในความมืดสลัว เป้นความงดงามที่ให้ความรู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์ขรึมขลัง ความศรัทธา และความสุขสงบได้เป็นอย่างดี นับเป็นแบบแผนของงานศิลปกรรมล้านนาอย่างหนึ่งที่พบอยู่เสมอ ลวดลายลงรักปิดทองประดับอาคารทางศาสนาดังกล่าวนี้ชาวล้านนามักเรียกว่า “ลายคำ” ดังปรากฏการเรียกชื่อพระวิหารที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ของวัดพระสิงห์วรวิหาร เชียงใหม่ ซึ่งภายในมีงานประดับลวดลายลงรักปิดทองอย่างงดงามว่า วิหารลายคำ

---

[3] สุรพล ดำริห์กุล, **งานศิลปกรรมลายคำประดับอาคารทางศาสนาล้านนา,** (ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2539), หน้า 318, 382-383.

ดังนั้น คำว่า “ลายคำ” ที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้จึงหมายถึง ลวดลายปิดทอง ที่ใช้ประดับอาคารทางศาสนาของล้านนาที่มีมาตั้งแต่ในสมัยโบราณ ซึ่งลักษณะลวดลายปิดทองหรือลายคำที่พบโดยทั่วไปในล้านนานั้นมักจะนิยมทำลวดลายปิดทองบนพื้นสีแดงชาด ซึ่งในภาคกลางจะเรียกว่า “ปิดทองล่องชาด” และพบว่าเทคนิคในการทำลวดลายลงรักปิดทองหรืองานลายคำจะมีอยู่ 3 วิธีการ คือ วิธีแรก เป็นลวดลายที่ทำด้วยเทคนิคปิดทองลงบนพื้นรักตามร่องฉลุของลวดลายบนกระดาษหรือแม่พิมพ์ลายฉลุ (Stencil) ซึ่งจะคล้ายคลึงกับเทคนิคปิดทองของช่างไทยในภาคกลางที่เรียกว่า “ปิดทองลายฉลุ” 2 ดังนั้นในที่นี้จะเรียกว่างานลายคำในทางเทคนิคนี้ว่างานปิดทองลายฉลุด้วย วิธีการนี้เป็นเทคนิคที่ง่ายและทำได้รวดเร็ว มักนิยมใช้ทำลวดลายที่ซ้ำๆ กัน วิธีที่สอง เป็นเทคนิคลายขูด เป็นวิธีการทำลวดลายโดยใช้การขูดขีดเส้นลงบนพื้นที่ที่ปิดทองไว้

จากที่ผ่านมาถึงแม้ว่าจะมีการวิจัยและศึกษาเรื่องลายคำมามากแล้วก็ตาม ไม่ว่าจะเป็นงานวิจัย เรื่องงานศิลปกรรมลายคำประดับอาคารทางศาสนาล้านนาในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 20 -25[4], วิหารลายคำวัดพระสิงห์ : สถาปัตยกรรมและจิตรกรรมฝาผนัง[5], จิตรกรรมฝาผนังล้านนา[6],วิหารลายคำ : ลักษณะประวัติความเป็นมาและแนวทางการอนุรักษ์[7] ฯลฯ หนังสือและงานวิจัยทั้งหมดนั้นเป็นการศึกษาลายคำที่มีวิธีเก็บและรวบรวมข้อมูลในเบื้องต้นที่เน้นเรื่องเกี่ยวกับที่มารูปแบบของลวดลาย ซึ่งยังไม่ได้รับการอธิบายและคลี่คลายความหมายและวัตถุประสงค์ของการใช้ลายคำที่ประดับอยู่ภายในวิหารอย่างชัดเจน ดังนั้นการศึกษาข้อมูลด้านกายภาพและรูปแบบของลายคำที่ปรากฏในวิหารต่างๆ เพื่อใช้คัดเลือกสถานที่ในการเก็บข้อมูล จะใช้ข้อมูลที่ได้จากการทบทวนหนังสือเรื่อง ลายคำล้านนา ส่วนความรู้ด้านความหมาย และหน้าที่ของลายคำที่ไม่ได้รับการเน้นการศึกษาที่ผ่านมา จะอธิบายข้อมูลต่างๆ ในเบื้องต้นผ่านการทบทวนหนังสือเรื่อง ความหมายของส่วนประดับสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนาของล้านนา ซึ่งหนังสือทั้ง 2 เล่มนี้เน้นการศึกษาเรื่องรูปแบบทางกายภาพ ที่มาของลายคำ และพูดถึงความหมายตามสัญลักษณ์และความหมายเชิงลึกที่สนับสนุนสมมุติฐานที่ว่าลายคำไม่ใช่แค่ลวดลายที่ใช้ประดับเท่านั้น แต่

---

[4] สุรพล ดำริห์กุล, “งานศิลปกรรมลายคำประดับอาคารทางศาสนาล้านนา ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 20-25”, **รายงานวิจัย,** (กรุงเทพมหานคร: โครงการทุนอุดหนุนการวิจัยประเภททั่วไป สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ 2539), หน้า 15

[5] ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์ และภาณุพงษ์ เลาหสม, **วิหารลายคำวัดพระสิงห์ : สถาปัตยกรรมและจิตรกรรมฝาผนัง**, (เชียงใหม่ : ตรัสวิน, 2543) , หน้า 33.

[6] ภาณุพงษ์ เลาหสม, **จิตรกรรมฝาผนังล้านนา,** (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, 2541) , หน้า 62.

[7] ม.ล.สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, **วิหารลายคำ : ลักษณะ ประวัติความเป็นมาและแนวทางการอนุรักษ์**, (เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2536) , หน้า 23.

มีความหมายที่เน้นไปในการสร้างประสบการณ์และกระตุ้นให้ผู้ที่พบเห็นสามารถรับรู้ และตีความหมายในเชิงการสร้างคุณงามความดีและเคารพสถานที่ได้ จากการศึกษาเบื้องต้นพบว่ามีหนังสือที่สามารถช่วยให้เกิดความเข้าใจในเรื่องของ “ความหมาย” กับ “การตีความ” ที่ส่งเสริมคุณงามความดีได้ 2 เล่ม คือ

1. ลายคำล้านนา เป็นหนังสือที่ได้รับการพัฒนาจากงานวิจัยของอาจารย์ สุรพล ดำริห์กุล เรื่อง งานศิลปกรรมลายคำประดับอาคารทางศาสนาล้านนา ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 20-25 จนได้รับรางวัลและถือว่าเป็นงานวิจัยที่ดีที่สุดในการตีแผ่เรื่องลายคำ (ผลงานเล่มนี้เป็นงานวิจัยที่ได้รับรางวัลชมเชยจาก สภาวิจัยแห่งชาติ เมื่อปี พ.ศ. 2543) ในรายละเอียดที่จะพูดถึงหนังสือเล่มนี้คือที่มาของลายคำ ลักษณะลวดลายความหมายและลักษณะลายกายภาพ และวัดที่ยังคงมีลายคำอยู่หนังสือเล่มนี้เป็นการต่อยอดจาก งานวิจัยเรื่อง “งานศิลปกรรมลายคำประดับอาคารทางศาสนาล้านนาในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 20-25” เนื้อหาสำคัญของหนังสือเล่มนี้คือ พูดเรื่องเกี่ยวกับคติความหมายในรูปของสัญลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมของลายคำ แต่เนื้อหาส่วนใหญ่จะเกี่ยวกับลายคำในล้านนาทางกายภาพเป็นเกณฑ์ แต่มีการสอดแทรกความหมายของลายคำในเชิงความหมายอยู่เป็นนัยยะ ซึ่งผู้วิจัยสามารถนำข้อมูลในส่วนนี้มาศึกษา และใช้ได้ในเรื่องนัยยะที่แฝงอยู่ของลวดลายต่างๆ ที่สะท้อนออกมาในรูปของระบบสัญลักษณ์และที่มา ระเบียบกฎข้อกำหนดในการออกแบบและพัฒนาการต่างๆ ในแต่ละยุคที่สื่อถึงหน้าที่และความสำคัญของลายคำ ดังข้อความด้านล่าง

ลายคำ...คุณลักษณะที่ทำหน้าที่เป็นเหมือนตัวเชื่อมของช่องเปิดระหว่างพื้นที่ กับพื้นที่นี่เองสุดท้ายก็ได้กลายเป็นที่มาในการปรับบทบาทของลายคำให้มีความสำคัญ และมีผลต่อสภาวะจิตใจอีกด้วย ดังจะเห็นได้จากการสร้างสาระและแก่นสารให้เกิดเป็นมิติทางความเชื่อซึ่งนอกจากจะอยู่ในรูปของพิธีกรรมต่างๆ ทั้งโดยทางตรงทางอ้อมแล้วส่วนหนึ่งยังปรากฏให้เห็นในรูปของการใช้ระบบสัญลักษณ์ทางสถาปัตยกรรม ที่แฝงด้วยนัยยะทางคติและความหมายอันลึกซึ้ง ประกอบลายคำเหล่านี้อีกด้วย[8]

ใจความสำคัญของหนังสือไม่ได้มีการนำเสนอแค่รูปแบบทางกายภาพของลายคำเท่านั้นแต่พูดถึงหน้าที่ของลายคำที่เป็นเหมือนตัวเชื่อมพื้นที่กับคน และกระตุ้นทำให้เกิดสภาวะการรับรู้ในรูปแบบการใช้สัญลักษณ์ผ่านรูปแบบของลายคำต่างๆ โดยเน้นย้ำว่าถูกสร้างขึ้นเพื่อสะท้อนถึงคติและความหมาย ความเชื่อ เรื่องราวต่างๆ ในเชิงพุทธปรัชญา ภายใต้บทบาทในฐานะเป็นรูปสัญลักษณ์ของเครื่องหมายที่แสดงให้เห็นถึงหน้าที่เชิงรูปธรรมและนามธรรมที่มีความหมายที่ลึกซึ้ง โดยสามารถนำข้อมูลส่วนนี้ไปใช้ในส่วนที่เป็นเรื่องการให้ความหมาย คติความเชื่อทางพุทธศาสนา และการตีความผ่านการมองเห็นรูปแบบ

---

[8] สุรพล ดำริห์กุล, **ลายคำล้านนา,** หน้า 53-67

ลวดลายของลายคำ ว่ามีการให้ความหมายอย่างไรบ้าง ประเด็นสำคัญคือ สามารถตอบคำถามที่ว่า “ทำไมลายคำถึงนำไปลอกเลียนตกแต่งมิได้”

เนื่องจากข้อมูลในหนังสืออธิบายไว้ว่า “ลายคำถูกสร้างขึ้นเพื่อให้บ่งบอกขอบเขตของพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์และช่วยส่งเสริมให้เกิดความรู้สึกศรัทธาในสถานที่มากยิ่งขึ้น เนื่องจากในอดีตวิหารในอาณาจักรล้านนามักถูกสร้างด้วยไม้ มีเอกลักษณ์เฉพาะคือลวดลายการแกะสลัก ลายคำจึงถูกคิดค้นเพื่อกำหนดให้วิหารไม้สามารถกำหนดขอบเขตความศักดิ์สิทธิ์ผ่านลวดลายต่างๆ”[9]

ในเบื้องต้นเนื้อหาส่วนใหญ่เริ่มอธิบายผ่านรูปแบบทางกายภาพ สู่ความหมาย ของลวดลายตำแหน่งที่ตั้งต่างๆ ตลอดจนความเชื่อในการตั้งตำแหน่งทิศทางของลวดลายว่ามีหมายความหมายอย่างไร เนื้อหาจะพูดถึงแก่นสารความหมายที่ปรากฏในฐานะเป็นรูปสัญลักษณ์ของลายคำโดยสันนิษฐานว่า ลายคำมีต้นกำเนิดมาจากธรรมชาติเป็นศิลปะธรรมชาติ เป็นภาพเขียนลายเส้นที่มีเอกลักษณ์เป็นของไทยอย่างแท้จริง มีเส้นที่อ่อนหวาน แช่มช้อย และให้ความรู้สึกแบบอุดมคติแฝงอยู่ในภาพทั้งภาพเป็นภาพที่ประดิษฐ์ออกมาจากแนวธรรมชาติ เช่น ดอกบัว ใบไม้ (ใบไม้ ดอกไม้ ได้แก่ ใบเทศ ดอกพุดตาน) เปลวไฟ รวงข้าว ตาอ้อย ฟันปลา รังผึ้ง รวงผึ้ง กาบไผ่ ปลาไหล เถาวัลย์ เป็นต้น ที่มาของลายคำส่วนใหญ่ได้รับความบันดาลใจจากธรรมชาติดังกล่าวแล้ว นั่นหมายถึงธรรมชาติเป็นมูลเหตุจูงใจในการเขียนลวดลายไทย

ลายคำนั้นได้มีวิวัฒนาการและพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง โดยนับเริ่มต้นได้ตั้งแต่ในสมัยพุทธศตวรรษที่ 18 จนถึงพุทธศตวรรษที่ 24 คำว่า “ลายคำ” ในความหมายของศิลปกรรมล้านนา คือ ลวดลายที่ประดับตกแต่งอาคารสถานที่ด้วยทองคำเปลว[10] มีลวดลายสีทองบนพื้นสีแดงหรือดำ “ลายคำ” งานศิลปกรรมลายคำเหล่านี้จะประดับอยู่ในพื้นที่สำคัญต่างๆ ของวิหาร เช่น ในบริเวณตัวไม้โครงสร้างเครื่องบนของวิหารหรือที่เรียกว่า ขื่อม้าตั่งไหม เสาวิหารตลอดจนผนังภายในวิหารและแผงไม้คอสองอย่างเป็นระเบียบที่สอดคล้องกันอันเป็นความงดงามที่ให้ความรู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์ ความศรัทธาและความสุขสงบ นับเป็นแบบแผนของงานศิลปกรรมล้านนาอย่างหนึ่งที่พบอยู่เสมอ[11] ในเบื้องต้นการศึกษาและค้นพบลายคำเกิดจากการการทำงานของโครงการศึกษาค้นคว้าวิจัย ลายรดน้ำของกรมศิลปากร ซึ่งมอบหมายให้วิทยาลัยช่างศิลป์เป็นผู้ดำเนินงาน พบว่า ลายรดน้ำ (Lai Rod Nam) เป็นลวดลาย หรือภาพรวมไปถึงภาพประกอบลวดลายต่างๆ ที่ปิดด้วยทองคำเปลวบนพื้นรัก โดยขั้นตอนการทำสุดท้ายคือการเอาน้ำรด ให้ปรากฏเป็นลวดลาย จึงกล่าวได้ว่า “ลายรดน้ำ” คือ ลายทองที่ล้างด้วยน้ำงานเขียนลาย

---

[9] เรื่องเดียวกัน, หน้า 67.

[10] เรื่องเดียวกัน, หน้า 19.

[11] เรื่องเดียวกัน, หน้า 21.

รดน้ำส่วนใหญ่จะเขียนประดับตามสถานที่ต่างๆ เช่นประตู หน้าตา ฝาผนัง รวมถึงเครื่องไม้ใช้สอยต่างๆ ด้วย สันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่กรุงสุโขทัยเป็นราชธานี จากหลักฐานในจดหมายเหตุกรุงสยามและกรุงจีน ลายรดน้ำและลายคำจึงมีความคล้ายคลึงกันมาก แต่แตกต่างที่วิธีการทำและลวดลายที่บ่งบอกถึงศิลปะของแต่ละวัฒนธรรมนั้นเอง

งานศิลปกรรมลายคำล้านนาในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 21-24 นั้น จะมีลักษณะเป็นลวดลายปิดทองบนพื้นสีแดงชาด หรือที่เรียกว่า งานปิดทองร่องชาด ซึ่งเทคนิคในการทำลายคำแบ่งได้ 3 วิธี ด้วยกันคือ วิธีที่หนึ่ง เป็นเทคนิคปิดทองลายฉลุ ซึ่งเป็นลักษณะการทำลวดลายปิดทองแบบใช้แม่พิมพ์ลายฉลุ (Stencil) จะเป็นงานลายคำส่วนใหญ่ที่ทำได้ง่ายและมีรูปแบบซ้ำๆ กัน วิธีที่สองเป็นเทคนิคลายขูด เป็นวิธีการทำลวดลายโดยใช้การขูดขีดเส้นลงบนพื้นที่ที่ปิดทองไว้แล้ว ซึ่งจะมีลักษณะคล้ายคลึงกับการทำลวดลายบนปิดภาชนะเครื่องเขินของเชียงใหม่ พบว่านิยมประดับอยู่บริเวณเสาหลวงของวิหารในกลุ่มที่มีอายุอยู่ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 21-22 วิธีที่สามเป็นเทคนิคผสมระหว่างเทคนิคลายขูดกับปิดทองลายฉลุ ซึ่งจะเป็นลวดลายปิดทองที่มีการขูดเส้นหรือแต่งเติมเส้นให้มีรายละเอียดมากขึ้น เป็นวิธีการทำลวดลายลงรักปิดทองของชาวล้านนาที่ทำให้ลวดลายเกิดมิติและมีรายละเอียดของลวดลายงดงามมากขึ้น นับเป็นลักษณะเด่นของงานลายคำล้านนาที่นิยมมากและพบมีอยู่ในแทบทุกช่วงเวลา

ลวดลายที่สำคัญอาจแบ่งกลุ่มออกได้ 3 กลุ่มใหญ่ๆ คือ กลุ่มแรกเป็นลวดลายที่พัฒนาการสืบทอดมาจากลวดลายล้านนาที่ปรากฏมาแล้วในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19-20 กลุ่มที่สองเป็นลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากลวดลายในศิลปะจีน แม้ว่าลวดลายที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีนจะปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมล้านนามาแล้วตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19 แต่ในช่วงเวลานี้ดูเหมือนว่าลวดลายที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีนจะมีมากขึ้น กลุ่มที่สามเป็นลวดลายที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะสุโขทัยและศิลปะอยุธยา อันเนื่องมาจากความสัมพันธ์ทางด้านพระพุทธศาสนาได้พบว่าลวดลายในงานศิลปกรรมลายคำที่ปรากฏในระยะนี้ส่วนใหญ่ยังคงเป็นรูปแบบที่สืบทอดมาจากลวดลายที่ปรากฏในช่วงก่อนหน้านี้ แต่จะพัฒนาการของลวดลายที่ซับซ้อนและมีรูปแบบของลวดลายมากยิ่งขึ้นขณะเดียวกันได้มีลวดลายใหม่ๆ ปรากฏเกิดขึ้น เช่น ลวดลายใบไม้ในศิลปะแบบตะวันตก ซึ่งคาดว่าน่าจะเป็นอิทธิพลที่ผ่านมาทางศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย นอกจากนี้แล้วยังมีลายดอกไม้ทรงพุ่มที่คาดว่าจะได้รับอิทธิพลที่ผ่านมาทางด้านรูปแบบจากศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลายอีกด้วย

อาจกล่าวได้ว่า ในช่วงเวลานี้จะเป็นพัฒนาการสูงสุดของงานศิลปกรรมล้านนาก่อนที่แคว้นล้านนาจะล่มสลาย เป็นที่น่าสังเกตว่าลวดลายในศิลปะแบบพม่าแทบจะไม่ปรากฏมีอิทธิพลอยู่ในงานประดับของล้านนาเลย แม้ว่าพม่าจะปกครองล้านนาอยู่เป็นเวลานาน ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ซึ่งเป็นระยะเวลาของการฟื้นฟูบ้านเมือง

หลังจากที่แคว้นล้านนาได้ล่มสลายล้านนาจะมีฐานะเป็นประเทศราชขึ้นต่อกรุงเทพฯในช่วงครึ่งแรกของศตวรรษลวดลายส่วนหนึ่งในงานประดับของล้านนายังคงมีรูปแบบและพัฒนาการที่ต่อเนื่องมาจากลวดลายของล้านนาในช่วงก่อนหน้านี้ ต่อมาในราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 24 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่อิทธิพลทางการเมืองและการติดต่อเกี่ยวข้องกับกรุงเทพฯมากขึ้น ลวดลายในงานศิลปกรรมลายคำที่ปรากฏได้มีลวดลายในศิลปะรัตนโกสินทร์ รวมทั้งลวดลายในศิลปะจีนที่ผ่านเข้ามาทางศิลปะรัตนโกสินทร์ เข้ามาปะปน ผสมผสานกับลวดลายล้านนา ดูเหมือนว่าอิทธิพลของศิลปะรัตนโกสินทร์ เข้ามาปะปนผสมผสานกับลวดลายล้านนาดูเหมือนว่าอิทธิพลของศิลปะรัตนโกสินทร์จะมีบทบาทอย่างสำคัญต่องานศิลปกรรม ล้านนานับตั้งแต่ช่วงเวลานี้เป็นต้นไป ซึ่งลักษณะเด่นของวิหารล้านนา คือ ไม่ทำฝ้าเพดานจะนิยมเปิดให้เห็นโครงไม้และนิยมการประดับตกแต่งในส่วนโครงสร้างตลอดจนผนังด้วยลายคำ[12] ลวดลายที่นำมาประดับตกแต่งมีอยู่ 2 ลักษณะ คือลวดลายที่ได้รับอิทธิพลจากช่างหลวงส่วนกลาง ลายในกลุ่มนี้ ได้แก่ ลวดลายที่เป็นลายกนกต่างๆ ส่วนลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์เด่นชัดบ่งบอกถึงศิลปกรรมล้านนาโดยแท้ คือเป็นลักษณ์ลวดลายกึ่งธรรมชาติ กึ่งประดิษฐ์ ซึ่งเป็นวิธีการของจิตรกรรมไทยแบบประเพณีผสมผสานกับแบบไทยใหญ่หรือพม่า เช่น ลวดลายดอกพุดตาน ดอกกุหลาบ ผสมคละเคล้าตัวภาพสัตว์ แมลง เช่น นก กระรอก ผีเสื้อ และสัตว์น้อยใหญ่ตามพื้นดิน นอกจากนี้ยังมีลวดลายของภาพที่ได้รับอิทธิพลจากจีน เช่น ภาพมังกร และหงส์ เป็นต้น ส่วนภาพที่น่าสนใจ คือภาพทวารบาลที่มีลักษณะเป็นภาพทรงเครื่องแบบกษัตริย์พม่า หรือไทยใหญ่ถืออาวุธ ส่วนลวดลายประดับที่เป็นลักษณะลายกนกจะมีลักษณะลวดลายใกล้เคียงกับช่างหลวงทางภาคกลาง

จากประวัติข้างต้นพบว่า ลายคำ มีวิวัฒนาการเรื่อยมาจนถึงปัจจุบันได้มีต้นกำเนิดมาจากการเลียนแบบธรรมชาติและในคำสอนของพุทธศาสนาโดยเกิดจากการอ้างอิงรูปแบบจากรูปทรงธรรมชาติที่เห็นตลอดจนจากมโนคติจากสัตว์หิมพานต์ต่างๆ และคติความเชื่อต่างๆ ที่เป็นอุดมคติทั้งนั้น จากประวัติข้างต้นนี้ทำให้รู้ถึงที่มาของลายคำว่ามีรากฐานมากจากเรื่องของจริยธรรม คุณงามความดีที่มาจากหลักธรรมทางพุทธศาสนา ดังนั้นลายคำจึงมีหน้าที่ปรากฏตัวต่อผู้ที่เข้าภายในพื้นที่ผ่านกระบวนการการรับรู้จากตำแหน่งที่ตนเองยืนสู่การเป็นประสบการณ์ที่มีการตีความสร้างความหมายจนเกิดเป็นความรู้สึกที่ดีงาม ทำให้ระลึกถึงหลักธรรมทางพุทธศาสนา

ถ้าเราลองวิเคราะห์ในเบื้องต้นจะพบว่า การเกิดของลายคำเองมีรากฐานมาจากธรรมชาติและหลักธรรมในพุทธศาสนาจนเกิดแรงบันดาลสร้างสรรค์เป็นลวดลายเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นว่าช่างโบราณสร้างลวดลายต่างๆ จากความเชื่อ ความศรัทธา ที่เกี่ยวข้องกับศาสนาเป็นมูลฐานที่สำคัญเป็น

---

[12] เรื่องเดียวกัน, หน้า 23.

สิ่งที่ผูกผันจิตใจคนแต่ละยุคสมัย ความรู้สึกความศรัทธาของช่างในอดีตที่มีความเป็นสุนทรียภาพเพื่อสื่อถึงคนรุ่นต่อรุ่นผ่านการทำหน้าที่ของลายคำโดยอาศัยการรับรู้ของคนจากปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นภายในพื้นที่ ในรูปแบบของประสบการณ์ที่ผ่านกระบวนการตีความแล้วบันทึกเป็นข้อมูลด้านประสบการณ์อยู่ในความทรงจำ จากกระบวนการทำงานของลายคำในข้างต้นและวิเคราะห์จากแหล่งกำเนิดกับจุดประสงค์ในสร้างลายคำทำให้สามารถที่สรุปได้ว่าลายคำไม่ได้ถูกสร้างมาให้เป็นเพียงลวดลายที่ประดับเท่านั้น แต่ยังมีความหมายที่ผู้สร้างต้องการสื่อออกมาทางลายคำ ผ่านการรับรู้ของคนที่สามารถทำให้เรารู้สึกเข้าใจและรับรู้ความหมายของคำว่า “ศักดิ์สิทธิ์” จนทำให้พื้นที่ตรงนั้นถูกให้ความหมายว่าเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์นั้นเอง ดังนั้นถ้าจะต้องการทำความเข้าใจต่อความหมายที่เกิดขึ้นจากการตีความ และผ่านประสบการณ์ อาจจะต้องอาศัยทฤษฎีที่ช่วยอธิบายสร้างความเข้าใจต่อกระบวนการรับรู้ที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของผู้คนผ่านการปรากฏตัวและการมองเห็นลายคำในพื้นที่ของวิหาร ซึ่งในงานวิจัยชิ้นนี้เลือก “ทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยา” ที่จะช่วยอธิบายและคลี่คลายกระบวนการที่เกิดขึ้นจากการรับรู้ผ่านลายคำภายในพื้นที่ ซึ่งจะนำเสนอในส่วนต่อไป

2. ความหมายของส่วนประดับสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนาของล้านนา เขียนโดย ศิริชัย ธนทิตย์ หนังสือเล่มนี้พูดเรื่องถึงเรื่องที่มาและความหมายของส่วนประดับสถาปัตยกรรม สัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาของล้านนา โดยให้ความจำกัดความว่าลายคำ...ความหมายอย่างง่าย คือ เป็นเครื่องมือในการอบรมสั่งสอนของพระภิกษุในการสั่งสอนธรรมแก่ชาวบ้านทั่วไป หรือในที่สูงกว่านั้น ศาสนาสถานมีความหมายเหมือนปริศนาธรรมในตัวเอง ผู้ที่ศรัทธาเสื่อมใสสามารถเรียนรู้ ค้นหาธรรมได้ด้วยตัวของตัวเอง ส่วนประดับต่างๆนอกจากความหมาย พื้นฐานที่สามารถเข้าใจได้ ยังสามารถนำพาให้เข้าใจในหลักธรรมที่ละเอียดมากขึ้น

จากข้อความในเบื้องต้นแสดงให้เห็นว่า ศิริชัย ธนทิตย์ ได้ให้ความหมายลายคำว่าเป็นเครื่องมือที่ใช้อบรมสั่งสอนชาวบ้านผ่านรูปสัญลักษณ์ของลายคำ โดยให้ลายคำทำหน้าที่และปรากฏตัวผ่านการมองเห็นของคนจนเกิดเป็นความรู้สึกที่ศรัทธาเสื่อมใสและนำพาให้เข้าใจพุทธศาสนาผ่านความรู้สึกที่ได้รับรู้จากการมองเห็นลายคำภายในวิหาร งานของศิริชัย ธนทิตย์ ดูเหมือนจะนำมาช่วยเสริมงานของสุรพล ดำริห์กุล ที่ไม่ได้อธิบายด้านการสร้างความหมาย หน้าที่และการรับรู้จากการสื่อสารของลายคำ แต่มุ่งเน้นศึกษาด้านกายภาพมากกว่า งานของศิริชัย ธนทิตย์ จะเข้ามาช่วยอธิบายและคลี่คลายความหมาย ตลอดจนแนวทางการทำงานของลายคำในเบื้องต้นที่อาศัยการคิดค้นลวดลายจากสล่าออกมาในรูปของสัญลักษณ์เป็นลวดลายต่างๆ ที่ใช้สีทองเป็นสิ่งดึงดูดในการสื่อความหมายจากลายคำสู่ผู้ที่พบเห็นนั้นเอง

เนื้อหาส่วนใหญ่อธิบายที่มาและความหมายของส่วนประดับของสถาปัตยกรรมสามารถมองได้หลายมุมมองด้วยความเข้าใจที่ต่างกัน แต่สิ่งต่างๆ นี้แฝงด้วยจิตวิญญาณและความศรัทธาของผู้สร้างสามารถนำไปขยาย อ้างอิงเสริมความคิดในส่วนคติความเชื่อของพุทธศาสนาของล้านนาได้ โดยเป็นการทำวิจัยในเชิงรวบรวมข้อมูล แล้ววิเคราะห์โดยพรรณนาประกอบภาพถ่าย ซึ่งนำมาอ้างอิง และแสดงในส่วนของความเชื่อท้องถิ่นในเชิงลึกยิ่งขึ้นไป เพื่ออธิบายความหมายจากนามธรรมสู่รูปธรรมได้ ในส่วนของสถาปัตยกรรมล้านนาแท้จริง เนื้อหาส่วนใหญ่จะอยู่ในรูปของข้อมูลด้านลวดลายและภาพถ่าย ได้มีการอธิบายในเรื่องจุดมุ่งหมายของงานจิตรกรรมฝาผนังอย่างไม่ค่อยชัดเจนนัก แต่ก็ถือว่าเป็นหลักฐานที่งานวิจัยชิ้นนี้จะใช้เป็นข้อสนับสนุนในเรื่องของลายคำว่ามีความหมายมากกว่าส่วนประดับตกแต่ง ประกอบกับหลักฐานในใจความสำคัญตอนหนึ่งที่ว่า “เกิดจากการสร้างของจิตรกร ทางความคิด บันดาลใจ และจินตนาการ จนเกิดเป็นมโนภาพ และด้วยฝีมือ ความสามารถทางเชิงช่าง ความเพียร ซึ่งช่างเขียนถ่ายทอดออกมาเป็นรูปธรรม อันจะทำให้ผู้ชมรู้สึกได้โดยสุนทรียะสัมผัสและมีผลให้จิตใจเป็นสุขในทางคุณธรรม จริยธรรม นั่นคือเป็นเครื่องมือที่ทำให้จิตใจสูงขึ้น”[13]

บทสรุปจากการอ่านหนังสือทั้ง 2 เล่มพบว่า ลายคำทำหน้าที่ที่ทำให้เกิดการรับรู้และตีความถึงความศักดิ์สิทธิ์ โดยผ่านการรับรู้ของคนที่เข้าไปใช้ในพื้นที่และเป็นตัวนำไปสู่การสร้างสัญญะทางพื้นที่จนเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ โดยประโยชน์ที่ได้คือ รู้ความหมายหน้าที่ของลายคำ และสนับสนุนสมมุติฐานในเบื้องต้นว่า ลายคำสามารถทำหน้าที่คือ ช่วยทำให้เกิดปรากฏการณ์กับการรับรู้ของคนต่อพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์เมื่อคนเข้าไปใช้พื้นที่ภายในวิหาร แต่อย่างไรก็ตามสิ่งที่ยังขาดไป คือ การคลี่คลายกระบวนการสร้างความหมาย การปรากฏตัว และการรับรู้ของคน ซึ่งจำเป็นต้องอาศัยทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยาเข้ามาช่วยอธิบายในประเด็นนี้

การค้นคว้าหากรณีตัวอย่างได้มีการศึกษาและอ้างอิงจากงานวิจัยที่เคยมีการศึกษาสำรวจเรื่องลายคำจากงานวิจัยเรื่อง ลายคำล้านนา[14] และ ความหมายของส่วนประดับสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนาของล้านนา[15] เป็นหลัก ซึ่งมีการค้นพบวัดที่มีลายคำทั้งสิ้น 8 วิหาร ได้แก่ วิหารพระพุทธและวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง, วิหารวัดไหล่หิน อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง, วิหารวัดเวียง อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง, วิหารวัดปงยางคก อำเภอห้างฉัตร จังหวัดลำปาง, วิหารโคมคำวัดพระธาตุ

---

[13] ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี, **รายงานการวิจัย “การจัดองค์ประกอบศิลป์ในจิตรกรรมฝาผนังล้านนา”,** หน้า 15.

[14] สุรพล ดำริห์กุล, **ลายคำล้านนา**, หน้า 13.

[15] ภานุพงษ์ เลาหสม, **จิตรกรรมฝาผนังล้านนา**, หน้า 34.

เสด็จ จังหวัดลำปาง, วิหารวัดคะตึกเชียงมั่น อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง และวิหารปราสาท อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

แต่ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกมาทั้งสิ้น 5 วิหารเท่านั้น เนื่องจากมีประเด็นที่น่าสนใจของลายคำ และข้อมูลทางกายภาพที่ชัดเจนของแต่ละวิหาร ดังนั้นงานวิจัยชิ้นนี้จึงคัดเลือกกรณีตัวอย่างจากในจังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดลำปาง โดยคัดเลือกจากงานวิจัยในข้างต้น เนื่องมาจากเหตุผลของงานวิจัยชิ้นนี้ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างลายคำและพื้นที่ จึงจำเป็นต้องคัดเลือกเฉพาะวิหารที่ยังมีลายคำปรากฏอยู่เท่านั้น ประกอบกับเส้นทางและความสะดวกในการเก็บข้อมูล ที่เป็นปัจจัยสำคัญต่อการเก็บข้อมูลและงานวิจัยชิ้นนี้มีข้อจำกัดในเรื่องระยะเวลาและงบประมาณในการทำวิจัยอีกด้วย จึงไม่สามารถเก็บข้อมูลในวิหาร 4 แห่งคือ

1) วิหารวัดเวียง อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง เนื่องจากสภาพของลายคำภายในวิหารมีสภาพที่ทรุดโทรมไปมากและมีการบูรณะเปลี่ยนแปลงทางกายภาพของวิหารไปมาก

2) วิหารพระพุทธ วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง เนื่องจากวิหารพระพุทธที่ตั้งอยู่ในวัดเดียวกับวิหารน้ำแต้ม มีการเปลี่ยนแปลงทางโครงสร้างเป็นอย่างมากประกอบกับภายในวิหารมีภาพสะท้อนของพระธาตุทำให้ทางวัดต้องการรักษาภาพสะท้อนเอาไว้ ทำให้ภายในวิหารจึงมีบรรยากาศที่มืดเพื่อรักษาภาพสะท้อนภายในวิหารทำให้ในการเก็บข้อมูลที่จำเป็นต้องการอาศัยความสัมพันธ์ระหว่างลายกับพื้นที่ไม่สามารถเก็บข้อมูลในวิหารแห่งนี้ได้ เนื่องจากลายคำไม่สามารถปรากฏตัวได้นั้นเอง

3) วิหารโคมคำ วัดพระธาตุเสด็จ จังหวัดลำปาง เนื่องจากมีที่ตั้งในเส้นทางที่เดินทางไม่สะดวกและมีการบูรณะและรื้อโครงสร้างวิหารหลายครั้งทำให้ลายคำที่เกิดภายในวิหารเป็นลวดลายที่เขียนขึ้นมาใหม่ 4) วิหารวัดคะตึกเชียงมั่น อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง เนื่องจากวัดแห่งนี้ไม่มีการเปลี่ยนแปลงทางโครงสร้าง มีวิหารหลวง วัดไหล่หิน และวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง แต่เนื่องจากวิหารหลวงและวิหารน้ำแต้มมีความน่าสนใจของการเปลี่ยนแปลงของปัจจัยต่างๆ และประวัติการดูแลรักษา แต่วิหารวัดคะตึกเชียงมั่นไม่มีการปรากฏของประวัติ และรายละเอียดต่างๆ ของวิหาร จึงไม่สามารถศึกษาข้อมูลด้านกายภาพของวิหารแบบสืบค้นได้อย่างละเอียด ดังนั้นจึงได้สถานที่จะเก็บข้อมูลทั้งสิ้น 5 วิหารด้วยกัน โดยเลือกวิหารที่มีความแตกต่างกันออกไป เพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างทางกายภาพที่เปลี่ยนไปของแต่ละวิหาร ซึ่งลายคำนั้นจะปรากฏในวิหารเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นในการวิจัยจึงเลือกที่จะเก็บข้อมูลเฉพาะในวิหารเท่านั้น ซึ่งสามารถแบ่งดังนี้

1. วิหารหลวง วัดปราสาท จังหวัดเชียงใหม่
2. วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง
3. วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่

4. วิหารพระนางจามเทวี วัดปางยางคก จังหวัดลำปาง

5. วิหารหลวง วัดไหล่หินหลวง จังหวัดลำปาง

จากการคัดเลือกจะเก็บข้อมูลส่วนใหญ่ที่ จังหวัดลำปาง เนื่องจากข้อมูลและสภาพของลายคำดั้งเดิมของล้านนาจะพบในรูปแบบของสกุลช่างลำปางมากที่สุด เนื่องจากในยุคที่มีสงครามนั้นลายละเอียดต่างๆ ในเส้นทางการเกิดสงครามได้ผลกระทบไปด้วยมากมาย แต่จังหวัดลำปางในสมัยนั้นไม่ใช่เส้นทางสำคัญจึงทำให้ลายคำยังคงสภาพเดิมไว้ได้ ซึ่งเหตุผลที่เลือก วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง เนื่องจากวิหารน้ำแต้มเป็นแหล่งท่องเที่ยวสำคัญและมีลวดลายของลายคำที่หลากหลายจนคนส่วนใหญ่ได้มีการจำลองลายคำไปใช้ในที่ต่างๆ มากมาย ส่วนเหตุผลที่เลือกวิหารพระนางจามเทวี วัดปางยางคก จังหวัดลำปาง เนื่องจากมีการบูรณะและซ่อมแซมจนทำให้กายภาพของวิหารและลายคำเกิดการเปลี่ยนแปลงไปมากประกอบกับในปัจจุบันมีการสร้างวิหารใหม่แทนการใช้วิหารเดิมที่เก่าแก่ จนไม่สามารถเอื้ออำนวยให้ชาวบ้านใช้ในการประกอบพิธีและกิจกรรมทางศาสนาได้ ซึ่งสภาพวิหารพระนางจามเทวี ในปัจจุบันเกิดการทรุดโทรมมาก เนื่องจากไม่ได้รับการบูรณะมาเป็นเวลาหลายปี จากสภาพภายในวิหารและสิ่งแวดล้อมทางกายภาพที่เปลี่ยนแปลงโดยมีความทรุดโทรมเป็นอย่างมาก ส่วนวิหารหลวง วัดไหล่หินหลวง จังหวัดลำปางก็ได้รับผลจากที่ได้มีการจำลองวิหารไปอยู่ในโรงแรมประกอบกับตัววิหารก็มีการบูรณะโดยชาวบ้านอย่างใกล้ชิดซึ่งแตกต่างจากวิหารที่มีการบูรณะโดยกรมศิลปากรหรือไม่ก็โดยช่างสล่า แต่วัดนี้มีการบูรณะโดยชาวบ้านและพระภิกษุ ทั้งที่มีการบูรณะอยู่หลายครั้งแต่ไม่ได้รับผลกระทบจากการบูรณะมากมายเหมือนวัดอื่นๆ ดังนั้นทั้ง 3 วิหารนี้ มีความแตกต่างทางด้านการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพและการรับรู้ของคนที่ได้รับผลจากการรับรู้ที่แตกต่างกันออกไป ทั้งการเคารพและศรัทธา ตลอดจนการนำไปใช้ในเชิงพาณิชย์ ดังนั้นแสดงให้เห็นว่า การรับรู้ถึงพื้นที่วิหารนั้นได้แตกต่างกันออกไปในแต่ละวิหาร ส่วนจังหวัดเชียงใหม่นั้น มีเหตุผลที่เลือกวิหารหลวง วัดปราสาท จังหวัดเชียงใหม่ และวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ เนื่องจาก 2 วิหารนี้ได้รับผลกระทบจากวัฒนธรรมและการพัฒนารูปแบบจากหลายสมัย ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมทางอยุธยา รัตนโกสินทร์ พม่า และจีน ทำให้รูปแบบ ลายคำในปัจจุบันค่อนข้างแตกต่างไปจากทางลำปาง และมีการบูรณะมากกว่าซึ่งตรงนี้เองน่าจะมีข้อแตกต่างและเห็นผลได้ง่ายในการเก็บข้อมูลของสถานที่และการรับรู้ของผู้คน โดยวัดพระสิงห์เป็นวัดที่มีชื่อเสียงมากในเรื่องของลายคำที่มีการเล่าเรื่องและเป็นเหมือนเอกลักษณ์สำคัญของวิหารเองจนได้ชื่อว่า วิหารลายคำ อีกทั้งลายคำด้านหลังพระประธานวิหารลายคำได้มีรูปปราสาทและลวดลายแบบจีนขึ้นมาแทนที่กลายเป็นงานประดับฉากหลังมากกว่าเป็นความหมายเชิงสัญลักษณ์ดังนั้นจึงควรอย่างยิ่งที่จะเข้าไปเก็บข้อมูลเพื่อมาศึกษาเปรียบเทียบกับวิหารวัดอื่นและวัดปราสาทเองก็น่าสนใจที่ใช้ลายคำมาเล่าเรื่องพุทธประวัติด้วยการวาดลวดลายคำที่เป็นระบบภาพซ้ำกัน ซึ่งนับว่าเป็นการพัฒนา

ของการเขียนลวดลายที่แปลกออกไปอีกแห่งหนึ่ง เนื่องจากลายคำที่มีลักษณะลายซ้ำๆ กันของลวดลาย ทำให้เกิดความสำคัญของลายคำที่มักจะถูกแทนที่ด้วยจิตรกรรมเขียนสีมากขึ้น ลายคำจึงถูกกำหนดให้มีตำแหน่งของการประดับที่เสาหรือด้านหลังพระประธานเท่านั้น พร้อมทั้งรูปแบบก็เปลี่ยนไป และมีตำแห่งของสถานที่อยู่ใกล้วัดพระสิงห์มากดังนั้นข้อมูลทางกายภาพจึงน่าสนใจที่จะศึกษาควบคู่กันไป จากทั้งเหตุผลทั้งนี้จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะเก็บข้อมูลจากทั้งหมด 5 วิหารข้างต้นที่ได้กล่าวมานี้

ลายคำ ในความหมายของศิลปกรรมล้านนา คือ ลวดลายที่ประดับตกแต่งสิ่งของเครื่องใช้ อาคารสถานที่ด้วยทองคำเปลว มีลวดลายสีทองบนพื้นสีแดงหรือดำ หากดูแต่ผิวเผินแล้วจะเห็นเป็นเพียงลวดลาย 2 มิติ ที่ใช้วิธีการประดับลวดลายโดยการฉลุแบบแล้วปิดทองคำเปลว ซึ่งเป็นวิธีการที่นิยมใช้กันโดยทั่วไป แต่แท้จริงแล้วการประดับตกแต่งลายคำของล้านนานั้น มีวิธีการแบบอื่นที่ต่อเนื่องจากการฉลุแบบ หรือใช้วิธีการที่แตกต่างไป ซึ่งสามารถที่จะจำแนกวิธีการประดับตกแต่ง ลวดลายคำได้ดังนี้

วิธีการที่ 1 การฉลุแบบปิดทองคำเปลว เป็นวิธีการที่พบมากที่สุด เนื่องจากเป็นวิธีการประดับตกแต่งที่มีกระบวนการไม่ยุ่งยากซับซ้อนมากนัก โดยวิธีการเจาะฉลุลวดลายแม่แบบกระดาษตามต้องการแล้วนำไปวางทาบตรงส่วนที่ต้องการจะประดับตกแต่งลวดลาย แล้วปิดทองคำเปลวลงไปตามช่องที่ฉลุลวดลายนั้นตามต้องการ

วิธีการที่ 2 การฉลุแบบปิดทองคำเปลวแล้วตัดเส้น เป็นกระบวนการที่ทำต่อเนื่องจากวิธีแรก แต่ตัดเส้นรอบและเพิ่มรายละเอียดของลวดลาย ทำให้ผลงานมีความละเอียด ประณีต คมชัดมากยิ่งขึ้น

วิธีการที่ 3 การฉลุแบบปิดทองคำเปลวแล้วจารเส้น เป็นกระบวนการที่ต่อเนื่องจากวิธีการแรกเช่นเดียวกัน แต่ใช้วิธีการเติมรายละเอียดของลวดลายที่มีความละเอียดมากกว่าการเขียนตัดเส้น โดยใช้เหล็กแหลมจารลวดลาย (ขูด ขีด) รายละเอียดต่าง ๆ สามารถที่จะทำ ได้มาก จะสังเกตเห็นร่องรอยของการจารเส้นที่ซ้ำ ๆ กันหลายครั้ง ทำให้เกิดเป็นเส้นแตก ๆ ไม่ ตรงเส้นรอยเดิม และมีร่องรอยของเส้นจารนั้นเป็นร่องลึกลงไปในส่วนที่เป็นพื้นของผลงานนั้น

วิธีการที่ 4 การเขียนลายรดน้ำลงรักปิดทอง เป็นวิธีการประดับตกแต่งที่แตกต่างไปจาก 3 วิธีการที่กล่าวมา โดยจะต้องอาศัยช่างที่ความชำนาญพิเศษเฉพาะด้าน และต้องใช้เวลาในการทำงาน เพราะต้องอาศัยความจัดเจนของการเขียนเส้นพู่กัน การเตรียมพื้น การเตรียมน้ำยาหรดาล การเตรียมรักเช็ด และการเช็ดรักปิดทอง รดน้ำ ที่มีระเบียบแบบแผนเป็นขั้นตอนที่จะต้องทำตามลำดับก่อนหลัง และยุ่งยากสลับซับซ้อนมากกว่าการประดับตกแต่งลายคำล้านนานั้น จะปรากฏให้เห็นบนบานประตู หน้าต่าง ฝาผนังของโบสถ์ วิหาร หรือตู้พระไตรปิฎก หีบพระธรรม ธรรมาสน์ ประกับคัมภีร์ใบลาน สิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นไม้สัก หรือปกสมุดข่อย ที่เป็นเนื้อกระดาษข่อยหรือกระดาษสา นอกจากนี้ยังพบบนภาชนะสิ่งของ เครื่องใช้ที่เป็นเครื่องเขิน มีโครงสร้างจากการสานไม้ไผ่เป็นรูปทรงภาชนะ สิ่งของ

เครื่องใช้ เช่น เชี่ยนหมาก ขันแก้ว (พานดอกไม้ธูปเทียน) และที่พบเป็นเครื่องใช้ขนาดใหญ่คือ หลังคากูบช้าง เป็นต้น

ลวดลายที่นำมาประดับตกแต่ง มีอยู่ 2 ลักษณะ คือ ลวดลายที่ได้รับอิทธิพลจากช่างหลวงส่วนกลาง ลายในกลุ่มนี้ ได้แก่ ลวดลายที่เป็นลายกนกต่าง ๆ ส่วนลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์เด่นชัดบ่งบอกถึงศิลปกรรมล้านนาโดยแท้ คือ เป็นลักษณ์ลวดลายกึ่งธรรมชาติ กึ่งประดิษฐ์ ซึ่งเป็นวิธีการของจิตรกรรมไทยแบบประเพณีผสมผสานกับแบบไทยใหญ่หรือพม่า เช่น ลวดลายดอกพุดตาน ดอกกุหลาบ ผสมคละเคล้าตัวภาพสัตว์ แมลง เช่น นก กระรอก ผีเสื้อ และสัตว์น้อยใหญ่ตามพื้นดิน นอกจากนี้ยังมีลวดลายของภาพที่ได้รับอิทธิพลจากจีน เช่น ภาพมังกร และหงส์ เป็นต้น ส่วนภาพทวารบาลมีลักษณะ เป็นภาพทรงเครื่องแบบกษัตริย์พม่าหรือไทยใหญ่ถือ อาวุธ ส่วนลวดลายประดับที่เป็นลายกนกมีลักษณะลวดลายใกล้เคียงกับช่างหลวงทางภาคกลาง

## 2.3 แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art)

### 2.3.1 ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art)

ศิลปะร่วมสมัย (Contemporary art) หมายถึง ศิลปะ ณ ปัจจุบัน เริ่มต้นขึ้นในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 หรือช่วงต้นศตวรรษที่ 21 ศิลปินร่วมสมัยมักทำงานที่ได้รับอิทธิพลกว้างขวางจากความเป็นโลกาภิวัตน์ ความหลากหลายทางวัฒนธรรม และการพัฒนาอย่างก้าวไกลในด้านเทคโนโลยี งานศิลปะร่วมสมัยเป็นการรวมตัวกันอยากหลากหลายของทั้งวัสดุ วิธีการ แนวความคิด และหัวข้อที่ทำให้เกิดการท้าทายต่อขอบเขตของงานศิลปะรูปแบบเดิมๆ ที่เป็นที่นิยมในช่วงศตวรรษที่ 20 ด้วยความที่ศิลปะร่วมสมัยนั้นมีความหลากหลายเป็นอันมาก เราสามารถจำแนกศิลปะร่วมสมัยได้โดยดูจากความยืดหยุ่นของรูปแบบ โครงสร้างหลักการ แนวความคิด และการแบ่งออกเป็นลัทธิต่างๆ ศิลปะร่วมสมัยเป็นส่วนหนึ่งของบทสนทนาทางวัฒนธรรมที่ซึ่งเกี่ยวข้องกับบริบทขอบข่ายที่กว้างขึ้น ได้แก่ อัตลักษณ์เฉพาะตัวและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ครอบครัว สังคม รวมไปถึงประเทศชาติ

การเข้าถึงงานศิลปะร่วมสมัยนั้นคือความหลากหลายของตัวชิ้นงาน ทั้งในด้านวัสดุ รูปแบบ แนวความคิด และแม้กระทั่งเรื่องของระยะเวลา ศิลปะร่วมสมัยไม่ได้ถูกจำแนกประเภทได้โดยมีชุดรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง, แนวคิด, หรือลัทธิที่เป็นหลักที่สำคัญเหมือนเช่นที่เราเห็นได้ในงานศิลปะรูปแบบอื่นหรือช่วงระยะเวลาหรือการเคลื่อนไหวทางศิลปะอื่นๆ หากจะพูดกันอย่างกว้างๆ แล้ว การที่เรามองไปยังลัทธิสมัยใหม่เปรียบได้กับการมองไปที่หลักการของมัน หลักการซึ่งมุ่งเน้นไปที่ตัวเองศิลปะเองเช่นการพิจารณาวัสดุที่นำมาใช้ พิจารณาการใช้เส้น, รูปร่าง, สี หรือรูปทรง เช่นเดียวกับลัทธิประทับใจหรืออิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) ที่มักพิจารณาไปที่การรับรู้ของช่วงเวลานั้นๆ ผ่านการใช้แสงและสี เพื่อ

เป็นการท้าทายงานศิลปะที่มีรูปแบบตายตัวจากลัทธิสัจนิยม (ซึ่งเป็นอีกหนึ่งกระบวนการทางศิลปะเช่นกัน) ในทางตรงกันข้าม ศิลปะร่วมสมัยไม่มีหลักการใดหลักการหนึ่งที่สามารถนำมาพิจารณาได้ โดยมุมมองของศิลปะร่วมสมัยนั้นมักจะกำกวม และบางที่ก็มักจะเป็นภาพสะท้อนของโลกปัจจุบัน อาจกล่าวได้ว่าหลักการของศิลปะร่วมสมัยนั้นจะต้องมีความขัดแย้ง สับสน และมีขอบเขตที่เปิดกว้าง อย่างไรก็ตามเรายังสามารถเห็นขอบเขตคร่าวๆ ได้บ้าง หลักๆ คือ อัตลักษณ์ทางการเมือง, ร่างกาย, โลกาภิวัตน์และการย้ายถิ่นฐาน, เทคโนโลยี, สังคมและวัฒนธรรมร่วมสมัย, เวลาและความทรงจำ และการวิจารณ์ความเป็นสถาบันและการเมือง ทฤษฎีจากลัทธิต่างๆ ได้แก่ ลัทธิหลังสมัยใหม่ (Post-modern), ลัทธิหลังโครงสร้างนิยม (Post-structuralist), เฟมินิสต์ (Feminist), และลัทธิมาร์กซ์ (Marxist) ถูกนำมาใช้เป็นบทบาทหลักในการพัฒนาทฤษฎีร่วมสมัยในโลกศิลปะ

ศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) หรืออาจเรียกว่า ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) คือศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงในปีศตวรรษ 1980 โดยแนวคิดของศิลปะสมัยใหม่นั้นเกิดขึ้นเพื่อต่อต้านแนวคิดศิลปะแบบหลักวิชา ซึ่งเกิดขึ้นตั้งแต่ยุคเรเนอซองค์ เป็นต้นมา ในความหมายของคำว่าสมัยใหม่ หรือคำว่าโมเดิร์นนั้นเราอาจจะมองได้สองนัยยะ นัยยะแรกขึ้น การเกิดขึ้นมาอย่าง “ร่วมสมัย” คือหมายถึง ศิลปะหรือสิ่งใดก็ตามที่ศิลปินสร้างขึ้นในช่วงเวลานั้นๆ เราก็สามารถเรียกศิลปะประเภทนั้นว่าศิลปะสมัยใหม่อีกนัยยะหนึ่ง คำว่าสมัยใหม่ใหม่ก็คือการต่อต้านของเก่า หรือสิ่งที่ปฏิบัติกันมาจนเป็นประเพณี ซึ่งในที่นี่ก็คือการที่ศิลปะแบบสมัยใหม่ต่อต้านศิลปะแบบหลักวิชานั่นเอง

ศิลปะสมัยใหม่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงของโลกตะวันตกเข้าสู่ยุคอุตสาหกรรม การเปลี่ยนแปลงทางด้านวิทยาศาสตร์เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเหล่าศิลปินเปลี่ยนแปลงไป วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนผ่านมาสู่ศิลปะสมัยใหม่ไว้ว่า เมื่อโลกสมัยใหม่พัฒนาขึ้นมาในยุโรปช่วงคริสศตวรรษที่ 19 ทั้งปรัชญาความเชื่อที่เชื่อมั่นในความสามารถของมนุษย์ การปกครองระบอบประชาธิปไตย ชนชั้นกลางมีอำนาจ การปฏิวัติอุตสาหกรรม ความเจริญรุ่งเรืองทางวิทยาศาสตร์ การศึกษาสมัยใหม่ ศิลปะก็พัฒนาไปสู่ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ด้วยทั้งศิลปะการแสดง ดนตรี วรรณกรรม สถาปัตยกรรม จิตกรรม ประติมากรรม จากวิจิตรศิลป์ (Fine Art) สู่ทัศนศิลป์ (Visual Art) ที่เชื่อในโลกปัจจุบัน สิ่งประจักษ์และการรับรู้ (Perception) ปรากฏการณ์ต่างๆ ตามความเป็นจริง ศิลปะสมัยใหม่ทางด้านทัศนศิลปะได้ก่อให้เกิดศิลปะจินตนิยม (Romanticism) ศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) ศิลปะลัทธิรุนแรง (Fauvism) ศิลปะลัทธิแสดงออก (Expressionism)

ศิลปะบาศกนิยม (Cubism) ศิลปะลัทธิดาดา (Dadaism) ศิลปะลัทธิเหนือจริง (Surrealism) ศิลปะป๊อบ (Pop Art) และอีกมากมาย[16]

จุดเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่เกิดขึ้นเมื่อมีการปฏิวัติอุตสาหกรรมและวิทยาศาสตร์ในยุโรป ในช่วงปลายศตวรรษที่17 โดยเฉพาะอย่างยิ่งการค้นพบของไอแซค นิวตัน (Isaac Newton. 1642-1727) ในกฎแรงโน้มถ่วงของโลก ซึ่งทำให้โลกในขณะนั้นเริ่มหันมาสนใจวิทยาศาสตร์อย่างจริงจัง นอกจากนั้นนิวตันยังได้ศึกษาเรื่องแสงจากดวงอาทิตย์และอธิบายเกี่ยวกับแสงสีขาว โดยการทดลองฉายแสงเข้าไปในห้องมืด และได้ทดลองนำแท่งแก้วสามเหลี่ยมหรือแท่งปริซึ่มมาวางรับแสงแดด ทำให้เขาพบปรากฏการณ์รุ้งกินน้ำ เขาพบว่าลำแสงสีขาวของดวงอาทิตย์แท้ที่จริงแล้วประกอบด้วยสีต่างๆถึงเจ็ดสีคือ ม่วง คราม น้ำเงิน เขียว เหลือง แสด แดง ตามลำดับที่ปรากฏบนฉาก สิ่งนี้ทำให้นิวตันตื่นเต้นมาก เขาได้อธิบายว่าแสงมีการหักเห และเนื่องจากความยาวของคลื่นแสงต่างกันจึงปรากฏให้เป็นสีที่ต่างกัน และให้เหตุผลว่าการสะท้อนกลับของแสงทำให้เราเห็นว่าวัตถุนั้นมีสีอะไร ซึ่งถือเป็นการค้นพบที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ช่วยกระตุ้นให้โลกพัฒนาขึ้นอย่างมาก

แม้แต่ในวงการศิลปะเองก็เช่นกัน ศิลปินกลุ่มหนึ่งได้พึ่งใบบุญทางความรู้ของวิทยาศาสตร์จากแนวคิดของนิวตันที่ค้นพบว่าแท้ที่จริงแล้วแสงสีขาวจากดวงอาทิตย์ที่เราเห็นกันอยู่ทุกวี่ทุกวันนั้นประกอบด้วยสีอื่นๆ อีกถึงเจ็ดสีมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอีกลัทธิหนึ่ง ซึ่งถือว่าเป็นการปฏิวัติครั้งใหญ่ของวงการศิลปะจากกระบวนการทำงานแบบเดิมๆ และนำศิลปะตะวันตกเข้าสู่โลกสมัยใหม่อย่างเต็มตัว นั่นก็คือ ศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิส (impressionism) นั่นเอง

อิมเพรสชั่นนิส คือกลุ่มศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่19 โดยกลุ่มอิมเพรสชั่นนิส ได้ถือว่าเป็นกลุ่มศิลปะหัวก้าวหน้าในขณะนั้น โดยมีศิลปินที่สำคัญๆของกลุ่มคือ มาเน่ (Edouard Manet,1832-1883) โมเน่ (Claude Monet,1840-1926) ปิซาโร่ (Camille Pissarro,1830-1903) เรอนัว (Pierre-Auguste Renoir,1841-1919) และเดอร์กา (Edgar Degas,1834-1917) เหตุที่กลุ่มอิมเพรสชั่นนิส ถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่นั้น เป็นเพราะศิลปินในกลุ่มนี้เบื่อหน่ายกับวิธีการเขียนรูปแบบเก่าๆ จากลัทธิสัจจะนิยมที่ต้องการเน้นลายละเอียดความเหมือนจริงของแสงเงา สัดส่วนและหลักทัศนียภาพ การปฏิเสธความเชื่อและต่อต้านต่อกระบวนทางศิลปะแบบเดิมๆ หรือวงการประกวดของรัฐที่เคยมีมาอย่างยาวนาน การหลุดพ้นจากการเรียนการสอนในระบบ หรือศิลปะแบบหลักวิชา การมองหาสิ่งที่ประทับใจสิ่งที่เป็นธรรมชาติ ตามแต่ความชอบของแต่ละคนโดยไม่ได้ทำงานศิลปะอยู่ใต้คำสั่งของรัฐหรือตามกระแสนิยม ล้วนเป็นเหตุผลที่สำคัญทั้งสิ้น

---

[16] วิรุณ ตั้งเจริญ, **ศิลปะหลังสมัยใหม่,** (กรุงเทพมหานคร: อีแอนด์ไอคิว, 2547), หน้า 55.

ศิลปินอิมเพรสชั่นนิส ไม่เพียงแต่ปฏิวัติรูปแบบวิธีการเขียน แต่พวกเขายังได้ปฏิวัติแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องแสงอีกด้วย โดยการผนวกเรื่องการใช้สีในผลงานศิลปะเข้ากับทฤษฎีการค้นพบแถบสีในแสงสีขาวของดวงอาทิตย์ที่นิวตันค้นพบ ศิลปินมีแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องแสง,สี ว่าในแต่ละช่วงเวลา สีของวัตถุและภาพที่เห็นอยู่ตรงหน้าจะมีบรรยากาศแตกต่างกัน เช่น เช้า สาย บ่าย เย็น กลางคืน สีของวัตถุแต่ละอย่างจะถูกผสานเข้าด้วยสีต่างๆมากมาย พวกเขาต้องการที่จะนำเสนอบรรยากาศของแต่ละช่วงเวลาโดยการเขียนภาพจากสถานที่จริงในช่วงเวลาขณะนั้นเพียงสั้นๆโดยที่ไม่สนใจรายละเอียดของภาพ ตามแต่ความประทับใจของศิลปิน

ลัทธิอิมเพรสชั่นนิสใช้วิธีระบายสีที่แบนและซ้อนทับกันหลายชั้น ด้วยสีที่สดใสไม่นิยมใช้สีดำในส่วนที่เป็นเงาเหมือนการวาดภาพในยุคก่อนๆ เพื่อให้สีที่ได้ระบายทับซ้อนกันไปนั้น เกิดการผสมกันเองจากตาของผู้ชมผลงาน ถ้าหากเราชมภาพจากระยะหนึ่งจึงจะเกิดเป็นภาพ แต่เมื่อเข้ามามองใกล้ๆ และพิจารณาจากรายละเอียดเป็นส่วนๆ แล้ว จะไม่สามารถแยกออกได้เลยว่าเป็นรูปอะไร ซึ่งการระบายสีแบบแบนนั้นจะทิ้งร่องรอยของรอยแปรงไว้อย่างหยาบๆ อันนี้เป็นอิทธิพลของศิลปินกลุ่มนี้ที่ได้มาจากภาพพิมพ์ แกะไม้ของญี่ปุ่น และนอกจากนั้นร่องรอยของแปลงที่หยาบยังได้เป็นผลมา จากเงื่อนไขของระยะเวลาที่ศิลปินต้องการจะบันทึกภาพบรรยากาศในขณะนั้นให้ทันท่วงที ผลงานที่ออกมาของกลุ่มอิมเพรสชั่นนิส จึงมีข้อจำกัดหลายอย่างตามเงื่อนไขข้างต้น เช่น มีขนาดไม่ใหญ่สามารถพกพาหรือถือเดินไปในที่ต่างๆ ได้ มีรอยแปรงที่หยาบและขรุขระตัดส่วนที่ไม่สำคัญของภาพทิ้งไปเหลือเพียงแต่บรรยากาศโดยรวมทำให้ภาพขาดรายละเอียดและความเหมือนจริง การออกไปเขียนภาพนอกสถานที่จริงยังช่วยให้เกิดการผลิตหลอดสี ขาหยั่งขนาดพกพา จานสีแบบถือขึ้นมาอีกด้วย

กีรติ บุญเจือ ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนผ่านจากศิลปะในยุคเก่ามาสู่ศิลปะยุคสมัยใหม่ ซึ่งถือว่าเป็นจุดเปลี่ยนจากการเสนอผลงานศิลปะตามความเป็นจริงในลัทธิเรียลลิสต์ซึ่มมาหรือการลอกเลียนแบบธรรมชาติสู่การเสนอศิลปะในรูปแบบที่แตกต่างออกไป ตามแนวปัจเจกบุคคล ซึ่งเกิดขึ้นจากความคิดภายในของศิลปินที่ใช้ธรรมชาติเป็นเพียงแรงบันดาลใจเท่านั้น โดยให้ความสำคัญต่อการถ่ายอิทธิพลของงานจิตกรรมของเซซานสู่งานจิตรกรรมของปิกัสโซ่

เซซานน์ (Paul Cezanne. 1983 -1906) ชาวฝรั่งเศส เริ่มมีชื่อเสียงจากการเป็นนักวาดภาพอิมเพรสชั่นนิสท์ แต่ได้เพิ่มการเน้นรูปทรงของสิ่งที่ปรากฏแก่สายตาด้วย ในที่สุดก็ประกาศว่า “ฉันไม่ต้องการแสดงธรรมชาติ แต่ต้องการสร้างธรรมชาติ” (I don’t want to represent nature, I want to create it) ปิกัซโซ (Pablo Picasso. 1881-1973) เน้นรูปทรงต่อจากเซซานน์ ขนาดกลายเป็นว่าเหลือแต่รูปทรงเรขาคณิต ดังได้ชื่อว่าแนวโน้มว่าคิวบิสม์ (Cubism) (มาจากคำว่า Cube ลูกบาศก์) อันเป็นผลมาจากการตั้งใจสร้างสรรค์ขึ้นเช่นนั้น ไม่ได้ตั้งใจนำเสนอ ความเป็นจริงวัตถุนิสัยใดๆ ดังวาทะของท่าน “ฉัน

วาดรูปทรงตามที่ฉันคิด ไม่ใช่ตามที่ฉันเห็น" (I paint forms as I think them. Not as I see them) รูปทรงตามที่ปีกัสโซคิดนั้น คิดจากหลายแง่มุม แต่วาดรวมอยู่ในรูปเดียวกัน ผู้ชมจึงต้องพยายามคาดคะเนจากแง่มุมต่างๆ แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่าปีกัซโซมิต้องการแสดงความเป็นจริงในหลายแง่มุม แต่ต้องการแสดงการสร้างสรรค์จากหลากหลายแง่มุมมากกว่า ดังนั้น ข้อสังเกตของลินน์ว่า "ไม่ว่าเราจะมองเห็นซักกี่แง่มุมก็ตาม ก็ยังไม่มีเหตุผลใดจะสมมุติได้ว่า เมื่อรวมเข้าด้วยกันแล้วจะได้รับความจริงวัตถุวิสัย" ตรงจุดนี้แหละถือได้ว่านวยุคภาพสิ้นสุดลงอย่างเด็ดขาด สละเวทีให้หลังนวยุคดำเนินเรื่องต่อไปดังคำสารภาพของฮวน กรีส (Juan Gris) ซึ่งเป็นนักคิวบิส์มคน หนึ่งว่า "เป้าหมายของฉันก็คือการสร้างวัตถุขึ้นมาใหม่ไม่ให้เหมือนอะไรที่มีอยู่จริงเลย"[17]

นอกจากนี้สิทธิเดช โรหิตะสุขยังได้สรุปเกี่ยวกับการก่อตัวขึ้นของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ดังนี้ เห็นได้ว่า การเกิดขึ้นของกลุ่มศิลปะในตะวันตกนั้น มีพัฒนาการมาตั้งแต่สมัยของการปฏิวัติอุตสาหกรรม จนกระทั่งถึงการที่โลกศิลปะก้าวสู่ยุคหลังสมัยใหม่ ซึ่งลักษณะของการเกิด "กลุ่มทางศิลปะ" (Arts Group) ที่กล่าวมาพอสังเขปนี้ ในเบื้องต้น พอจะสรุปถึงสถานภาพ และแนวความคิดในดังนี้

1. การเกิดกลุ่มทางศิลปะในช่วงตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 19 ไล่เรียงมาจนถึงช่วงต้นศตวรรษที่ 20 นั้น กลุ่มทางศิลปะมีสถานะที่สัมพันธ์กับกระแสของการเกิดแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ต่อต้านหรือโต้แย้งกับขนบดั้งเดิมในการสร้างงานศิลปะแบบคลาสสิค หรือศิลปะหลักวิชา (Academic Art)

2. การเกิดกลุ่มทางศิลปะในช่วงเวลาดังกล่าวในข้อ 1 สถานภาพของกลุ่มศิลปะนั้น ถูกเคลื่อนไหว ถ่ายเท ไปมาจากการเขียนและการกำหนดของนักประวัติศาสตร์ศิลป์และผลงานทางวิชาการศิลปะ ในลักษณะที่เป็นทั้ง "กลุ่มทางศิลปะ" และเป็นทั้ง "ลัทธิทางศิลปะ" บางครั้งกลุ่มทางศิลปะเกิดขึ้นก่อน แล้วจึงถูกหลอมรวมโดยศิลปิน หรือนักประวัติศาสตร์ศิลป์ให้มีสถานะเป็น "ลัทธิทางศิลปะ" ดังเช่นที่เกิดขึ้นกับกลุ่มสะพาน (The Bridge) กับ กลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงิน (Blue Rider) ที่ภายหลังถูกรวมและกำหนดสถานภาพเป็น "ลัทธิเอ็กเพรสชั่นนิสม์"(Expressionism) หรืออย่าง การเคลื่อนไหวของ "Independent Group" ในอังกฤษ ที่ในเวลาต่อมาได้พัฒนาสถานภาพและวิวัฒนาการเป็นการเคลื่อนไหวของ "ป็อปอาร์ต" เป็นต้น

3. หากบางครั้ง การเกิดกลุ่มทางศิลปะ ก็เกิดขึ้นภายหลังจากการมีลัทธิศิลปะ หรือเกิดขึ้นจากการได้รับอิทธิพลจากศิลปินหรือแนวทางการสร้างสรรค์ของลัทธิศิลปะใดศิลปะหนึ่ง ดังเช่นที่เกิดขึ้นกับ

---

[17] กีรติ บุญเจือ, **ปรัชญาหลังนวยุค แนวคิดเพื่อการศึกษาแผนใหม่,** (กรุงเทพมหานคร: ดวงกมล, 2545), หน้า 148-149.

กลุ่มนะบีส์ (Nabis)ที่เกิดขึ้นภายหลังจากการเคลื่อนไหวของศิลปิน พอล โกแกง และ ลัทธิโพส – อิมเพรสชั่นนิสม์ (Post Impressionism) หรือการเกิดขึ้นของ “Vorticism” ซึ่งเป็นกลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าในอังกฤษ ก็เกิดกลุ่มขึ้นภายหลังจากได้รับอิทธิพลในเชิงความคิดจาก กลุ่มและลัทธิ “ฟิวเจอร์ลิสม์” (Futurism) ได้เคลื่อนไหวไปก่อนหน้านั้นในอิตาลี

4. คำประกาศ (Manifesto) ถือเป็นส่วนสำคัญของการเกิดกลุ่มทางศิลปะในช่วงศตวรรษที่ 20 แม้ว่าทุกกลุ่มไม่ได้มีคำประกาศอย่างชัดเจนที่เป็นทางการเสมอไป แต่คำประกาศก็ถือเป็นบทบันทึก หรือ ข้อเขียน (Text) ที่มีสถานภาพในเชิงอำนาจพอสมควรในการที่กลุ่มหรือศิลปินนั้นๆ จะบ่งบอกสถานภาพ อัตลักษณ์ เอกลักษณ์ แนวความคิด การแสดงออก และมีอำนาจในการกำหนดทิศทางความเป็นไปได้ของกลุ่มได้ด้วยตนเอง ดังเช่น การแปรสภาพจากกลุ่มไปสู่ลัทธิหรือจะมีสถานภาพควบคู่กันไปอย่างที่เกิดขึ้นกับ กลุ่มหรือลัทธิฟิวเจอร์ลิสม์ (Futurism) , กลุ่มมีลัทธิดาดา (Dadaism) เป็นต้น

5 การเกิดกลุ่มทางศิลปะ เกิดขึ้นจากการรวมตัวของศิลปินที่มีความเห็น แนวความคิด ที่คล้ายคลึงหรือสอดคล้องกัน ทั้งความคิดในทางศิลปะ ในทางสังคม การเมือง วัฒนธรรม แม้รายละเอียดการแสดงออกหรือลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินจะแตกต่างกันก็ตาม แต่โดยมากแล้ว ลักษณะโครงสร้างในการแสดงออกจะคล้ายคลึงกัน เช่น กลวิธีการระบายสีในศิลปินลัทธิเอ็กเพรสชั่นนิสม์ ที่แม้ว่ากลุ่มสะพานและกลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงินจะมีแนวคิดในการสร้างและนำเสนอเนื้อหาที่แตกต่างกัน แต่โดยภาพรวมแล้วกลวิธีการระบายสีหรือการสร้างรูปทรงในงานจิตรกรรมของพวกเขา ก็ล้วนแต่มาจากสภาวะในแบบ เน้นการแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก (Expression) เป็นโครงหลัก

6. กลุ่มทางศิลปะ อาจพัฒนาไปสู่การจัดตั้งเป็นองค์กร หรือเป็นรูปแบบการดำเนินการในลักษณะสมาคม (Association) ที่มีการรวมตัว การสร้างเครือข่าย และมีเป้าหมายในการดำเนินการนำเสนอ เคลื่อนไหวที่ชัดเจน ดังเช่นในกลุ่ม Cobra หรืออย่างที่ก่อตั้งเป็นสถาบันการศึกษา ดังที่เกิดขึ้นกับ สถาบันเบาเฮาส์ (Bauhaus) เป็นต้น

7. สถานภาพในเชิงของระยะเวลาหรือ “การยุติบทบาท” ในการก่อเกิดกลุ่มหรือดำเนินการของกลุ่มในช่วงศตวรรษที่ 19-20 มักจะขึ้นอยู่กับหลายประเด็นด้วยกัน ที่ทำให้มีผลต่อช่วงเวลาของกลุ่มอาทิกลุ่มก่อตั้งและยุติบทบาทลงจากปัจจัยภายใน หมายถึง แกนนำของกลุ่มนั้นเสียชีวิตหรือยุติบทบาทการสร้างสรรค์ของตนไป ดังที่เกิดกับพวกฟิวเจอร์ลิสม์ ที่ บ็อคชิโอนี เสียชีวิตจากการเดินทางไปรบในสงครามโลก หรือศิลปินในกลุ่มมีความคิดสร้างสรรค์ใหม่ๆ และแตกแขนงไปสร้างงานแบบอื่น ดังเช่น ในความเคลื่อนไหวของ ดาดา ที่มีภายหลังมีศิลปินหลายคนให้ความสนใจกับงานในแบบเหนือจริง (Surrealism) เป็นต้น กลุ่มยุติบทบาทอันเกิดจากปัจจัยภายนอก ดังเช่น การเปลี่ยนแปลงของสังคมศิลปะการเมือง ต่างๆ หรือ ศิลปะที่เป็นแนวทางการสร้างสรรค์และการแสดงออกของกลุ่มเสื่อมความนิยม

หรือมีข้อโต้แย้งทางศิลปะที่เกิดขึ้นใหม่และมีความน่าสนใจหรือมีแรงปะทะกับสังคมมากกว่า ทำให้กลุ่มสลายไปโดยปริยาย

8. กลุ่มทางศิลปะ อาจเกิดขึ้นจากการรวมตัวกันของศิลปินชนชาติเดียวกัน อย่าง Gutai Group ของศิลปินหัวก้าวหน้าของญี่ปุ่น หรืออาจเป็นการรวมตัวกันของศิลปินหลากหลายเชื้อชาติหลายประเทศ ดังเช่นในกลุ่ม Cobra หรือ Black Market International เป็นต้น จะเห็นได้ว่าโดยศิลปะกระแสหลักในยุคสมัยใหม่นั้น ได้ต่อต้านความคิด ความเชื่อทั้งในด้านเนื้อหา หลักการ และวิธีการการทำงานของศิลปินในยุคเก่าลงไปอย่างสิ้นเชิง ซึ่งด้วยความคิดแบบสมัยใหม่นี้เองที่เปิดโอกาสให้ศิลปินได้จัดตั้งกลุ่มก้อนต่างๆเพื่อแสดงแนวคิดในการทำงานศิลปะที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น ผลงานศิลปะไม่ได้รับใช้ศาสนา รัฐ และไม่ได้เป็นสิ่งที่จับต้องไม่ได้อีกต่อไป ศิลปินได้เสนอความเป็นปัจเจกบุคคลเข้าไปในงานศิลปะและพัฒนาจากการเขียนรูปที่ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ ไปสู่การเขียนรูปที่ใช้การสำแดงออกของจิตใจ จนพัฒนาไปสู่การเขียนรูปแบบนามธรรม ซึ่งเหลือเพียงความงามของสี เส้น รูปทรง และปราศจากจากเนื้อหาโดยสิ้นเชิง แต่อย่างไรก็ดีเราจะยังเห็นได้ว่า ศิลปินยังนิยมทำงานจิตรกรรมที่มีลักษณะสองมิติและยังคงนิยมแสดงงานในพิพิธภัณฑ์หรือแกลอรี่ ซึ่งจะแตกต่างอย่างมากกับศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่

**2.3.2 ศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post-Modern Art)**

หลังจากที่โลกเข้าสู่ในยุคสงครามโลกครั้งที่ 1 เกิดวิกฤตข้าวยากหมากแพงขึ้นทั่วโลก ผู้คนทั่วโลกต่างลำบากจากสภาวะสงคราม กลุ่มศิลปินบางส่วนต้องหลบภัยสงคราม หยุดการทำงานศิลปะ แต่อย่างไรก็ดี ด้วยสภาวะเช่นนี้เองจึงเกิดกลุ่มศิลปะกลุ่มหนึ่งขึ้นมาในประเทศสวิสเซอร์แลนด์ ซึ่งต่อต้านความไร้เหตุผลของมนุษย์ในการทำสงคราม โดยสิทธิเดช โรหิตะสุขได้กล่าวถึงความเป็นมาของศิลปะกลุ่มนี้โดยกล่าวอ้างจากหนังสือของ ฮานน์ ริชเทอร์ ไว้ว่า นอกจากนี้ การเกิดขึ้นของสงครามโลกครั้งที่ 1 ที่ผู้คนแวดล้อมไปด้วยความเสื่อมโทรมเนื่องจากภัยสงคราม การไร้ที่อยู่อาศัย การขาดอาหาร สภาพความล่มสลาย รวมถึงการไร้ความมั่นคงในชีวิตและสังคม ด้วยเหตุนี้ เมือซูริค (Zurich) ประเทศสวิตเซอร์แลนด์จึงกลายเป็นสถานที่ๆ เป็นแหล่งรวมของเหล่าปัญญาชน นักคิด ศิลปิน กวี นักประพันธ์ ในสายต่างๆ ที่ล้วนต่างหลบหนีสภาพความกดดันทางสงคราม การเมือง กอรปกับพัฒนาการของขบบวนการทางศิลปะที่มีพัฒนาการของขบวนการทางศิลปะโดยกลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าผนวกกับความเคลื่อนไหวของกลุ่มหรือลัทธิต่างๆ ศิลปินและนักคิดส่วนหนึ่งจำต้องอพยพย้ายถิ่นไปอยู่ในประเทศอย่าง สวิตเซอร์แลนด์ และสหรัฐอเมริกา ในข้อเขียนที่ชื่อว่า “ดาดา เกิดขึ้นอย่างไร” (How did Dada begin ?) ของ ฮานน์ ริชเทอร์ (Hans Richter) ได้กล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญครั้งนี้ว่า

ในช่วงปี ค.ศ. 1915 ขณะที่สภาวะสับสนได้เกิดขึ้น เวลานั้น นักประพันธ์ร่างผอมสูงชาวเยอรมันคนหนึ่งได้เดินทางเข้ามาลี้ภัยในสวิสเซอร์แลนด์ เขาคนนั้น คือ ฮูโก บอลล์ (Hugo Ball) กับคู่รักของเขา “เฮ็มมี่ เฮ็นนิ่งส์” (Emmy Henning) ที่เป็นทั้งนักร้องและนักอ่านนกวี บอลล์เป็นทั้งนักคิดและกวี นอกจากนี้เขายังสนใจในปรัชญาการประพันธ์ นวนิยาย เป็นนักแสดงคาบาเรท์และมีบทบาทเป็นผู้สื่อข่าวด้วย...เขาเป็นผู้มีศรัทธาแรงกล้าตั้งแต่ยังอยู่ในวัยเยาว์ในการเป็นผู้เสียสละและละทิ้งชีวิตที่สุขสบายส่วนตัว เพื่อไปอาศัยอยู่กับชาวนาที่ยากเข็ญ แม้กระทั่งการก่อตั้งคาบาเร่ท์ วอลแทร์ นอกจากจะเป็นที่รวมกันของพวกปัญญาชนและศิลปินอันทำให้เกิดความเคลื่อนไหวของการก่อรูปทางความคิดของศิลปะดาดา แล้ว คาบาเร่ท์ วอลแทร์ ยังเป็นที่ๆ เขาใช้สำหรับเป็นที่ช่วยเหลือเหล่าผู้ด้อยโอกาสทางสังคมที่อยู่ในช่วงภัยสงครามอีกมากมาย[18]

จากข้อเขียนของฮานน์จะเห็นได้ว่า จุดกำเนินของศิลปะกลุ่ม ดาดา ที่ก่อเกิดขึ้นมาเกินจากการรวมตัวของนักเขียน กวี นักปรัชญา นักคิดส่วนหนึ่งที่ลี้ภัยสงครามมาสู่ประเทศสวิสเซอร์แลนด์พร้อมทั้งร่วมกันก่อตั้งพื้นที่ขึ้นมาเพื่อเป็นสถานที่เคลื่อนไหวทางด้านศิลปะในรูปแบบใหม่ๆ โดยงานเขียนของ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับลัทธิดาดาไว้ดังนี้

ดาดา เกิดขึ้นมาจากการสุ่มโดยนำมีดเสียบเข้าไปในพจนานุกรมภาษาเยอรมัน-ฝรั่งเศสและพบกับคำว่า ดาดา ซึ่งหมายความว่า “ม้าโยกสำหรับเด็ก” ศิลปินทั้งหลายยอมรับและเห็นพ้องกันเนื่องจากมีนัยยะแสดงถึงความเดียงสาของเด็กทารก อันคล้ายคลึงกับวิถีในการแสดงออกทางสร้างสรรค์ของกลุ่ม ที่สัมพันธ์กับความไร้ระเบียบ ความฉับพลัน ความไร้สาระ การแดกดัน การเยาะเย้ย ถากถาง ถึงอย่างไรก็ดี สิ่งต่างๆ เหล่านี้ มีรากฐานสำคัญมาจากการต่อต้านสงคราม ต่อต้านสุนทรียศาสตร์ทางศิลปะในแบบดั้งเดิม แบบคลาสสิคโบราณ ต่อต้านความงามในอดีต และขัดขืนต่อต้านต่อหลักเหตุผลในอดีต มีการใช้วัสดุสำเร็จรูป (Ready-Made) ในการสร้างผลงานอย่างแพร่หลาย หลังจากที่เคยปรากฏในศิลปะแบบคิวบิสต์มาก่อนหน้านี้ “ศิลปินกลุ่มนี้ได้แสดงออกอย่างประหลาด เช่น บทกวีที่มีเนื้อหาอย่างไร้ตรรกะ แสดงการต่อสู้หลอกๆ และปรบมืออย่างไร้เหตุผลในขณะที่แสดงหรือเล่นดนตรีตามที่ถนัด ร่วมกับการร้องเพลงด้วยภาษาที่ต่างกัน และส่งเสียงตามความต้องการ เป็นต้น”[19]

ศิลปินในกลุ่มดาดาได้สร้างสรรค์ผลงานที่ต่อต้านความคิดสุนทรียศาสตร์แบบเดิมๆด้วยการนำวัสดุสำเร็จรูปมาเป็นงานศิลปะอย่างผิดที่ผิดทางซึ่งศิลปินในกลุ่มนี้ประกอบด้วย ศิลปิน นักเขียน กวี นัก

---

[18] สิทธิเดช โรหิตะสุข, **กลุ่มศิลปวัฒนธรรมในประเทศไทย บทสำรวจสถานภาพ และ ความเคลื่อนไหวในช่วงปี พ.ศ.2516-2530,** (ม.ป.ท.: ม.ป.พ., 2552), หน้า 41-42.

[19] วิรุณ ตั้งเจริญ, **ศิลปะหลังสมัยใหม่,** (กรุงเทพมหานคร: อีแอนด์ไอคิว, 2547), หน้า 54-55.

ดนตรี เช่น โดยทริสแตน ซารา (Tristian Tzara) ริชาร์ด ฮูเซนเบค (Richard Husenbeck) ฮูโก บอลล์ (Hugo Ball) มาแซล แจนโก (Marcel Janco) เคิร์ท ชวิตแทร์ส (Kurt Schwitters) มาแซล ดูชอมป์ (Marcel Duchamp) ฯลฯ เป็นต้นโดยวิรุณ ตั้งเจริญได้กล่าวถึงแนวความคิดของกลุ่มดาดาไว้ว่า

ศิลปินลัทธิดาดา เป็นศิลปินหัวก้าวหน้าในลักษณะต่อต้านศิลปะแบบแผนเดิม (Anti- arts) อย่างถอนรากถอนโคน เป็นการประกาศสุนทรียศาสตร์แบบใหม่ ที่ศิลปะไม่ใช่ “วิจิตรศิลป์” ที่วิจิตรบรรจงไม่ใช่ “ทัศนศิลป์” ที่รับแรงบันดาลใจจากโลกภายนอก แล้วแสดงออกมาเป็นผลงานศิลปะแสดงออกด้วยความคิด เนื้อหา รูปแบบ ที่สะท้อนปรากฏการณ์เหล่านั้น รวมทั้งการสร้างสรรค์ด้วยทักษะทางเทคนิค (Technical skill) อย่างใดอย่างหนึ่ง แต่เป็นปรากฏการณ์ทางความคิดจากภาพในสมองหรือจินตภาพ (Inage) แล้วเลือกสรรวัตถุ (found object)วัสดุสำเร็จรูปหรือสื่อต่างๆ เป็นการแสดงออกอีกมิติความคิดหนึ่งในทางสุนทรียศาสตร์ แล้วแนวคิดในเส้นทางใหม่นี้ก็ส่งผลมาสู่ศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ในปัจจุบัน[20]

จะเห็นได้ว่ากลุ่มดาดาไม่เพียงแต่จะต่อต้านการทำงานศิลปะในรูปแบบเดิมๆ แต่ศิลปินในกลุ่มดาดายังต่อต้านแนวคิดสุนทรยี ศาสตร์ ศิลปินไม่เชื่อในเรื่องความสูงส่งของวัตถุทางศิลปะอีกต่อไป ศิลปะนำวัสดุสำเร็จรูปมาใช้ในการทำงาน ต่อต้านการใช้ทักษะของศิลปิน ซึ่งได้เปิดมิติใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

ผลงานศิลปะของกลุ่มดาดาได้สร้างแรงสั่นสะเทือนในวงการศิลปะอย่างกว้างขวาง พร้อมทั้งยังต่อต้านสุนทรียศาสตร์แบบสมัยใหม่ วิธีการทำงานศิลปะแบบเดิม และส่งผลต่อแนวความคิดของศิลปินในยุคถัดมาจนเกิดเป็นศิลปะที่เรียกว่า ป๊อปอาร์ต ที่ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของการก้าวเข้าสู่หลักคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่เช่นเดียวกัน โดยผลงานของศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ตไม่ได้นำเสนอทักษะฝีมือในการทำงานศิลปะแบบวิจิตรศิลป์และไม่ได้เน้นคุณค่าเกี่ยวกับความงดงามที่สูงส่งอีกต่อไป วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงงานศิลปะแบบป๊อปอาร์ตไว้ดังนี้

ในช่วงที่เศรษฐกิจเฟื่องฟูปลายทศวรรษที่ 1950 ป็อป อาร์ต ได้แสดงบทบาทขึ้นในอังกฤษและสหรัฐอเมริกา นำเสนอผลงานศิลปะด้วยภาพวัตถุในชีวิตประจำวัน... ศิลปินป็อปอาร์ตเลือกสรรภาพจากวัฒนธรรมมวลผลิตที่ทันสมัย (Popular Mass Culture) วัตถุ สิ่งพิมพ์ งานโฆษณานิตยสาร ภาพยนตร์ บรรจุภัณฑ์ ตัวอักษร ตัวเลข ฯลฯ นำมาแสดงออก ศิลปินติดตามสังคมที่แข่งขันในระบบทุนนิยม แข่งขันทางสื่อสารมวลชน สื่อมวลชน...ผลงานป็อปอาร์ต อาจมิใช่ความงามที่ศิลปินสร้างขึ้นโดยตรง

---

[20] วิรุณ ตั้งเจริญ, “ปฏิกริยาศิลปะดาดาอิสม์ ป๊อบอาร์ต กระบวนการศิลปะหลังสงครามโลกครั้งที่ 2และภาพความจริงของศิลปะจินตทัศน์”, ใน **จินตภาพ,** (กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, 2544), หน้า 64.

แต่เป็นภาพจากจินตนาการ (Image From Image) ที่ปรากฏในสังคมทุนนิยม...กระบวนการทำงานของศิลปินป๊อปก็น่าสนใจ พวกเขาไม่ยึดติดหรือไม่เชื่อมั่นกับกระบวนการทำงานอย่างเก่าที่ศิลปินต้องใช้ “technical skill” หรือความชำนาญอันสูงส่ง...”[21]

อารี สุทธิพันธ์ได้อธิบายเกี่ยวกับความใหม่ สด และความเป็นปัจจุบันที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของงานศิลปะกลุ่มป๊อปอาร์ตไว้ว่า ปอบอาร์ตเป็นแบบอย่างของศิลปะที่สร้างความตื่นเต้นพลุ่งขึ้นทันทีแก่ผู้พบเห็น อันมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับคนทั่วๆ ไป เป็นเรื่องราวที่แสดงความเป็นอยู่ปัจจุบัน (The new realism) ไม่ใช่เรื่องเกี่ยวข้องกับศาสนา ความเชื่อ หรือโบราณนิยายอย่างแต่ก่อนประกอบกับการใช้เทคนิคในการแสดงออกตามแบบอย่างแอบสแตรก เอกวเพรสชั่นนิสท์ นักวิจารณ์ศิลปะและผู้สนใจต่างให้ความเห็นสอดคล้องต่างกันว่า ปอปอาร์ต เป็นแบบอย่างของศิลปะ ที่สะท้อนพลังภาพที่จริงของสังคมปัจจุบันตามความรู้ความเข้าใจของสามัญชนทั่วไป ชั่วขณะหนึ่ง เวลาหนึ่ง เช่น ดารายอดนิยม ดาราภาพยนตร์ คุณภาพอันเลิศเลอของสิ้นค้า คำขวัญ ฯลฯ เป็นศิลปะที่แสดงถึงความชุนมุนวุ่นวายของสังคมซึ่งพลุ่งประดุจพลุนิยมกันในวันนี้พรุ่งนี้อาจลืมแล้ว ศิลปินกลุ่มปอบอาร์ตนี้ มีความเชื่อเกี่ยวกับศิลปะว่าศิลปะสร้างขึ้นจากสิ่งสัพเพเหระของชีวิตปัจจุบัน เป็นการแสดงความรู้สึกของประสบการณ์ทั้งหมดของศิลปินในชั่วเวลาหนึ่ง และสถานที่แห่งหนึ่งเท่านั้น ซึ่งสะท้อนความรู้พื้นฐานธรรมดาที่ศิลปินอาจมีส่วนร่วมอยู่ให้ปรากฏ[22]

ส่วนกีรติ บุญเจือ ที่เรียกหลังสมัยใหม่ว่าหลังนวยุค ได้อธิบายเกี่ยวกับผลงานของศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ตโดยฉายให้เห็นภาพของผลงานศิลปะกลุ่มป๊อปอาร์ตไว้ดังนี้

ผู้นำระยะแรกของทัศนศิลป์ประเภท พอพอาร์ท ศิลปะปวงชน (Pop art) เช่น Hamtion, Rauschenberg. Warhol, Lichtenstein, Oldenberg เป็นต้น พวกนี้ชอบเก็บของชาวบ้านหลายๆ เรื่องมารวมไว้ในภาพเดียวกัน หรือเอาเรื่องเดียวมาเสนอซ้ำๆ เป็นแผง อย่างเช่นรูปมารีลีน มอนโร ซ้ำกันเป็นแผงเต็มหน้าหรือแอนดี วาร์ฮอล (Andy Warhol) วาดรูปกระป๋องซุป 200 ใบเป็นแผงเต็มหน้า หรือเอาเรื่องเดียวมาขยายให้สะดุดตา เช่นเอารูปการ์ตูนรูปเดียว ขยายเต็มหน้าหรือเอาของธรรมดาๆ สร้างให้ใหญ่ เช่น สร้างไม้หนีบผ้าสูงเท่าตึก 10 ชั้น เป็นต้น แนวทางหลักของกลุ่มนี้ การคือการเปิดเผยความเป็นจริงของมนุษย์ทุกรูปแบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเภทที่ไม่เดินตามหลักเหตุผลของนวยุคนิยม เช่น ชีวิตของคนด้อยโอกาสความขัดแย้งในสังคม ทุกระดับ ความหน้าไหว้หลังหลอก ความซื่อสัตย์ที่ไม่มีเหตุผล ฯลฯ ทั้งนี้มิได้หมายความว่า ระบบและเหตุผลของนวยุดภาพไม่มีความหมาย แต่หมายความเพียงแต่ว่า

---

[21] วิรุณ ตั้งเจริญ, **ศิลปะหลังสมัยใหม่,** หน้า 60.

[22] อารี สุทธิพันธุ์, **ศิลปะนิยม,** (กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2535), หน้า 248-249.

นวยุคภาพเท่านั้นไม่พอ ยังมีแง่อื่นๆอีกมาก ดังนั้นนักหลังนวยุคภาพที่เน้นด้านรื้อถอน จึงดูเหมือนต่อต้านนวยุคภาพแต่ความจริงต้องการบอกว่าเท่านั้นไม่พอ ช่วงสร้างใหม่จะแสดงแง่นี้ชัดเจน

วาร์ ฮอล สร้างงานจิตกรรมโดยใช้ความตั้งใจแสดงทัศนหลังนวยุคของตนว่า ศิลปกรรมไม่อาจแสดงความเป็นจริงวัตถุนิสัยแสดงได้แต่สัญลักษณ์ที่หมายถึงความเป็นจริงตามความเข้าใจของผู้แสดง ซึ่งนักวิจารณ์ศิลปะจะเป็นผู้กำหนดว่าเป็นศิลปกรรมหรือไม่ นักวิจารณ์ศิลปะในที่นี้กินความถึงนักสอนศิลปะ นักเรียนเกี่ยวกับศิลปะ นักประวัติศาสตร์ศิลปะ ผู้ดูแลศิลปกรรม อย่างเช่น ผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์ เป็นต้น สัญญะที่หมายถึงความเป็นจริงตามความเข้าใจของผู้แสดงสัญญะนั้น นักปรัชญาเรียกว่า เรื่องเล่า (narrative) ซึ่งอาจจะเล่าด้วยคำพูด ด้วยภาพ ด้วยเสียงดนตรี เป็นต้น[23]

จะเห็นได้ว่า ป๊อปอาร์ตปฏิเสธที่จะเชื่อสุนทรียศาสตร์แบบเดิมๆที่เน้นความสูงส่ง ความลึ้ลับ ความดี ความงาม แต่กลับหันมาจับประเด็นที่ผู้คนจับต้องได้ ยั่วล้อ ถากถาง แสดงความจริงใจ และทันโลกทันเหตุการณ์อยู่เสมอ นอกจากนั้น ยังปฏิเสธที่จะใช้ฝีมือหรือทักษะทางช่างและระยะเวลาที่ยาวนานในการผลิตงานศิลปะแต่ละชิ้นเหมือนกับศิลปะยุคก่อนๆที่ผ่านมา แต่ป๊อปอาร์ตเองกลับเลือกใช้วิถีของระบอบอุตสาหกรรม เช่นการใช้สีทาบ้าน แปรงขนาดใหญ่ การทำซิลล์สกรีน หรือแม้แต่การใช้วัสดุในการปะติ เป็นต้น เพื่อให้งานมีความเป็นปัจจุบันและสามารถผลิตซ้ำในคราวละมากๆ ได้ดังเช่นที่ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ได้กล่าวถึงป๊อปอาร์ตไว้ว่า College ถูกนำมาใช้เพื่อชี้ให้ผู้เสนองานมองภาพสะท้อนถึงความหมายของการจำลองแบบถอดแบบหรือนำกลับมาใช้ใหม่ (reproduction) เช่น POP ART ที่สะท้อนวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของอเมริกา หรือในวัฒนธรรมของแคลิฟอร์เนีย ที่มีผู้คนหลายชนชาติหลายเผ่าพันธุ์จากยุโรป แอฟริกา เอเชีย หรือแม้แต่เสปน ซึ่งมีวัฒนธรรม ความเชื่อและประสบการณ์ที่ต่างความคิดมาอยู่รวมกัน เป็นเช่นเดียวกับงาน college ที่มีการปรับลดความแตกต่างเหล่านั้นให้อยู่รวมกันได้[24]

สุธี คุณาวิชยานนท์ ได้กล่าวเพิ่มเติมเกี่ยวกับผลงานศิลปะสมัยใหม่ในช่วงท้ายก่อนจะเปลี่ยนผ่านเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่ไว้ว่า

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 การทำงานศิลปะสมัยใหม่และทฤษฎีศิลปะต้องอยู่ในกฎเกณฑ์มากขึ้น มีกรอบที่ชัดเจนและแคบลงเกือบจะเหลือแค่ “ศิลปะกระแสหลัก” ที่เป็นแนวนามธรรมกระแสเดียวจากแนวคิดและรูปแบบของศิลปะลัทธิมินิมอลลิสม์ (Minimalism, เคลื่อนไหวในระหว่างคริสต์ทศวรรษ 1960 ถึงกลาง 1970 หรือทศวรรษ 2500 – 2518) ที่ทำให้ศิลปินในช่วงนั้นกลับไปสู่ความเรียบง่ายอย่าง

---

[23] กีรติ บุญเจือ, **ปรัชญาหลังนวยุค แนวคิดเพื่อการศึกษาแผนใหม่,** หน้า 156-157.

[24] พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, **แต่งหน้าเพื่อการแสดง,** (กรุงเทพมหานคร: เศรษฐศิลป, 2543), หน้า 154-155.

ถึงที่สุด จนเปรียบได้ว่ากลับไปที่เลขศูนย์เลยทีเดียว รูปทรงในศิลปะถูกลดทอนจนเปลือยเปล่าแทบจะไม่มีอะไรให้ดู ... ศิลปะแบบหลังสมัยใหม่ เติบโตขึ้นจาก พ็อพ อาร์ต, คอนเซ็ปชวล อาร์ต และ เฟมินิสต์ อาร์ต (Feminist art) อันเป็นนวัตกรรมของศิลปินในยุคคริสต์ทศวรรษ 1970 และ 1970 โดยแท้พวกหลังสมัยใหม่ได้ทำการรื้อฟื้นรูปแบบ ประเด็นสาระหรือเนื้อหาหลายอย่างที่พวกสมัยใหม่เคยดูหมิ่นและรังเกียจที่จะเข้าไปเกี่ยวข้องโรเบิร์ต เวนทูริ (Robert Venturit) สถาปนิก ในยุค 1960 ได้เขียนแสดงความคิดเห็นในงานเขียนที่ชื่อ “คอนเพล็กซิตี้ แอนด์คอนทราดิคชั่น อิน อาร์คิเทคเจอร์” (Complexity and contradiction in Architecture) (ค.ศ. 1966 ปี 2509) เกี่ยวกับ“หลังสมัยใหม่” เอาไว้ว่า“คือ ปัจจัย (ต่างๆ) ที่เป็น “ลูกผสม” แทนที่จะ “บริสุทธิ์”, ที่จะ “จะแจ้ง”, “วิปริต” พอๆ กับที่ “น่าสนใจ”[25]

จะเห็นได้ว่า การเกิดศิลปะทั้งสองกลุ่มทั้งดาดา และป็อปอาร์ตล้วนแต่เกิดจากการที่ศิลปินเบื่อหน่ายและมีความคิดต่อต้านผลงานศิลปะแบบเดิมๆ สุนทรียศาสตร์แบบสูงส่ง หรือแม้แต่ความเชื่อต่อผลงานศิลปะแบบเก่าๆ ซึ่งความคิดกบฏและการต่อต้านนี่เองที่เป็นผลให้เกิดศิลปะหลังสมัยใหม่ในยุคถัดมา วิรุณ ตั้งเจริญได้สรุปประเด็นของศิลปะหลังสมัยใหม่โดยใช้ชื่อเรียกรวมๆว่าศิลปะจินตทัศน์จากทศวรรษ 1960 ศิลปะกระแสสากล ทั้งจากสหรัฐอเมริกา ยุโรป ญี่ปุ่น ได้นำเสนอการแสดงออกทางศิลปะในกระแสความคิดใหม่ ศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art) ที่มุ่งเน้นความคิด มุ่งเน้นการรับรู้ และการตีความภาพความคิดในสมอง การนำเสนอที่สอดคล้องกับธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมวัฒนธรรม สื่อแสดงออกทางศิลปะที่หลากหลาย มิได้ยึดอยู่กับสื่อแสดงออกจากอดีตเท่านั้น ไม่ว่าจะเป็น ศิลปะแนวคิด (Conceptual Art) ศิลปะจัดวาง (Installation Art) ศิลปะสื่อแสดง (Performance Art) ศิลปะบนดิน (Earth Art) ฯลฯ ซึ่งอาจรวมเรียกว่า ศิลปะจินตทัศน์[26]

ศิลปะหลังสมัยใหม่ไม่ได้เกิดขึ้นเนื่องจากปรากฏการณ์ทางศิลปะเพียงอย่างเดียว หากแต่เป็นผลของความคิดทางสังคม ที่กำลังเปลี่ยนแปลงและมีลักษณะต่อต้านความคิดในช่วงเวลาสมัยใหม่ที่ดำเนินในช่วงต้นศตวรรษ[27] เหมารวมไปถึงแนวคิดทางด้านศาสตร์อื่นๆ ในสังคมอีกเป็นจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็น ปรัชญา การเมือง เศรษฐศาสตร์ วิทยาศาสตร์รวมทั้งแนวคิดนอกกระแสและการเกิดวัฒนธรรมอิปปี้ในช่วงปลายปี 1960 อีกด้วย

---

[25] สุธี คุณาวิชยานนท์, **จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่: ว่าด้วยความพริกผันจากประเพณีสู่สมัยใหม่และร่วมสมัย,** พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: บ้านหัวแหลม, 2546), หน้า 126.

[26] วิรุณ ตั้งเจริญ, **ศิลปะหลังสมัยใหม่,** หน้า 55-56.

[27] เด่นพงษ์ วงศาโรจน์, “แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย”, ใน **ศิลปะวิจัย,** (กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, 2543), หน้า 63.

การยอมรับและให้ความสนใจกับแนวคิดนอกกระแสนั้นเริ่มมีบทบาทอ่างมากกับคนหนุ่มสาวในยุคศตวรรษที่ 60 และ 70 หรือที่เราเรียกกันว่ายุคปุพผาชนนั่นเอง โดยหนุ่มสาวในยุคแสวงหาในขณะนั้นได้รับแนวคิดและอิทธิพลอย่างมากจากปรัชญา อัตถิภาวนิยม (Existentialism) ของ Jean – Paul Sartre ซึ่งเป็นปรัชญาระบบหนึ่งที่ให้ความสำคัญกับความเป็นปัจเจกบุคคล เสรีภาพและความรู้ที่เกิดจากประสบการณ์ของบุคคลมากกว่าความรู้แบบวัตถุวิสัย เน้นให้มนุษย์รู้จักใช้เสรีภาพในการเลือกที่จะทำหรือไม่ทำอะไรก็ได้ โดยขึ้นอยู่กับกรตัดสินใจของตัวมนุษย์เอง ปรัชญา Existentialism นี่เองที่ทำให้คนหนุ่มสาวในยุค 60 – 70 หันมามองและให้ความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของตัวเอง กล้าที่จะแสดงความคิดเห็นและแสดงออกมากขึ้น โดยไม่ยึดติดกับกฎเกณฑ์ของสังคมหรือของรัฐ พยายามแสวงหาความสุขจากการใช้ชีวิตมากกว่าที่จะอยู่ในโลกของวัตถุนิยม มีการรวมกลุ่มกันเป็นกลุ่มเล็กๆ เพื่อพบปะสังสรรค์ เดินทาง ปฏิเสธและหันหลังให้กับกฎเกณฑ์ระเบียบและข้อบังคับที่เคยมีมา จนเกิดวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่เรียกกันว่า วัฒนธรรมอิ๊ปปี้ (HIPPY) วัฒนธรรม HIPPY จึงเปรียบเสมือนการทำตัวให้อยู่นอกกระแสนิยมขอสังคมทุนนิยมในขณะนั้น และถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการยอมรับความเป็นนอกกระแสในอีกหลายสิบปีต่อมา อีกทั้งยังเป็นพื้นฐานของลัทธิหลังสมัยใหม่ในเวลาต่อมา โดย จันทนี เจริญศรี ได้กล่าวถึงการเกิดแนวคิดหลังสมัยใหม่ไว้ว่า

ปลายทศวรรษที่ 1950 โลกของศิลปะได้ก้าวสู่ความเปลี่ยนแปลง โดยการเปลี่ยนแปลงนี้เกิดขึ้นในทางสังคมศาสตร์ เหตุผล การคิดในเชิงวิทยาศาสตร์ กระบวนทัศน์ในโลกสมัยใหม่ถูกท้าทายจากกระแสความคิดแบบหลังสมมัยใหม่ (Post – Modern) ดังที่ ซีไรท์ มิลล์ กล่าวใน “Encyclopedia of Sociology” เมื่อปี 1959 โดยตั้งข้อสังเกตไว้ว่า “ยุคหลังสมัยใหม่กำลังก้าวเข้ามาแทนที่ยุคสมัยใหม่...อันเป็นยุคที่สมมติธรรมเกี่ยวกับความสมานฉันท์ ในค่านิยมที่ว่าด้วยความมีเหตุมีผลตามหลักวิทยาศาสตร์และอิสรภาพทางการเมืองกำลังถูกท้าทาย”[28]

สุธี คุณาวิชยานนท์ ได้กล่าวถึงศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ว่า “โพสท์ โมเดิร์น”, “หลังสมัยใหม่” ในภาษาอังกฤษคือ Post-modern หรือบ้างก็เขียนว่า postmodern หรือลัทธิหลังสมัยใหม่ (โฟสท์ โมเดิร์นนิสม์, postmodernism)เป็นที่เข้าใจกันว่าคำว่า postmodernism ปรากฏขึ้นครั้งแรกในงานเขียนชื่อ “อาร์คิเทคเจอร์ แอนด์ เดอะ สปิริต ออฟแมน” (Architecture and the Spirit of Man) ของ โจเซฟ ฮัดนอท (Joseph Hudnot) ค.ศ. 1949 (ปี2492) ต่อมา อีก 20 ปีให้หลัง ชาร์ลส์ เจนส์ (Charles Jencks) ช่วยทำให้แพร่หลายออกไปจนกระทั่งในปลายคริสต์ทศวรรษ 1970 (ต้นทศวรรษ 2520) นัก

[28] จันทนี เจริญศรี, **โพสต์โมเดิร์นและสังคมวิทยา,** (กรุงเทพมหานคร: วิภาษา, 2544), หน้า 1.

วิจารณ์ศิลปะเริ่มใช้คำคำนี้บ่อยขึ้นเรื่อยๆ จนเป็นปกติ ในตอนนั้นค่า โพสท์ โมเดิร์น ยังคลุมเครืออยู่มาก แต่โดยมากแล้วบ่งบอกถึงการต่อต้านลัทธิสมัยใหม่ (โมเดิร์นนิสม์)[29]

ซึ่งการจะก่อให้เกิดศิลปะหลังสมัยใหม่ได้นั้น บริบททางสังคมในด้านอื่นๆ เช่น ด้านวิทยาศาสตร์ การเมือง เศรษฐศาสตร์ ประวัติศาสตร์ก็ต้องมีการพัฒนาไปในทิศทางเดียวกันด้วย นั้นคือการมีแนวโน้มที่จะเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่ โดยเฉพาะสาขาปรัชญานั้นถือว่าเป็นปัจจัยที่สำคัญที่ก่อให้เกิดแนวความคิดเข้าสู่ศาสตร์อื่นๆได้ดีที่สุดดังที่ ธีรยุทธ บุญมี ดังสรุปแนวคิดของปรัชญาหลังสมัยใหม่ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้เป็นประเด็นดังนี้

1. ปรัชญาวิพากษ์ มองศิลปะแบบใหม่ๆ ด้วยสาขากำกวม 2 ด้าน คือ กลุ่มหนึ่ง เช่น Horkheimer, Marcuse มองว่า ศิลปะเหล่านี้มิได้กลายเป็นแบบแผน (standardization) เป็นการสร้างความสร้างสรรค์ความเป็นตัวตนเฉพาะแบบเทียมๆ เช่น Pop Rock รวมทั้งภาพเขียนที่ทำตามๆ กัน ไม่ว่าจะเป็น Abstractionism, Color Fields หรือ Pop arts แต่อีกส่วนหนึ่ง เช่น Adormo มองว่าศิลปะที่มุ่งขบถต่อขนบและสร้างความแยกแย้ง (dissonance) ในอารมณ์ความรู้สึกและความคิดเป็นศิลปะแท้ “ก้าวหน้า” ที่ช่วยวิพากษ์สังคมได้

2. ปรัชญาแนว Post Modern หากมนุษย์ไม่สามารถเข้าถึงความจริงได้ เพราะมนุษย์ต้องมองต้องคิดผ่านแว่นภาษา พวกเขาจึงปฏิเสธการหยั่งรู้ความจริง มองว่าความจริงเป็นสิ่งที่เราสร้างขึ้นโดยระบบภาษาโดยสำนวนโวหาร การจูงใจ การบิดเบือน หลอกลวงซ่อนเร้น ภายใต้ความขลังของทฤษฎีหรือวาทกรรม แบบต่างๆ หรือภายใต้ระบบปรัชญาที่ซับซ้อน หรือภาพลักษณ์ (metaphors) ที่ง่ายๆ ก็ได้ ในที่สุดพวกเขาจึงนิยมมองโลกข้างนอกทุกๆ อย่าง เป็นเสมือนพื้นที่ว่างที่เราจะได้ใส่ความคิด ความเชื่อของเราลงไป (ภาษาในทางปรัชญา คือ เติม signifier หรือตัวหมาย) โลกทางสังคมวัฒนธรรม หรือการเมืองของมนุษย์ จึงเป็นเหมือนพื้นที่ว่างที่มีการช่วงชิงกันเติมสัญญะ ความคิดความเห็นลงไป การเมืองยุค Post Modernจึงเป็นการเมืองของการช่วงชิงพื้นที่ด้านต่างๆ ศิลปะ Modernism ก็เริ่มต้นด้วยคติแบบนี้มาตั้งแต่ทศวรรษ โดยที่ขณะนั้นยังไม่มีการพัฒนาปรัชญา Post modern เช่น Cubism ก็มองโลกเป็นพื้นที่ว่างจะใส่เส้นสี รูปทรงต่างๆ ลงไปตามแต่ศิลปินจะเห็นเหมาะเห็นงาม Abstractionism ก็พยายามจะถอยจากโลกของความเป็นจริงอย่างสิ้นเชิง

---

[29] สุธี คุณาวิชยานนท์, **จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่: ว่าด้วยความพริกผันจากประเพณีสู่สมัยใหม่และร่วมสมัย,** พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: บ้านหัวแหลม, 2546), หน้า 124.

3. ปรัชญาแนว Post Modern ไม่เชื่อว่าจะมีความจริงเป็นผู้เดียว แต่ไม่มีความจริงหรือความเป็นจริงที่มองได้จากหลายมุมมอง จึงสอดคล้องกับศิลปะ Cubism ซึ่งบิดผสม perspective ต่างๆ เข้าด้วยกัน

4. ปรัชญาหลายสกุลรวมทั้งจิตวิทยาในศตวรรษที่ 20 มองว่ามนุษย์ไม่ได้อยู่ด้วยเหตุผลหรือเจตจำนงเพียงอย่างเดียว แต่มีพลังทางความปรารถนาทางอารมณ์ที่ถูกปิดกั้นไว้ ควรปลดปล่อยออกมาเพื่อให้ได้เป็นมนุษย์ที่เต็มสมบูรณ์ แนวคิดเช่นกันนี้ทำให้เกิดศิลปะแบบ Expressionism Post Expressionism Surrealism ซึ่งใช้สี เส้นสาย แสดงอารมณ์รุนแรง ความรู้สึกที่เพิ่มขึ้น หรือใช้ในลักษณะที่บิดเบี้ยวไม่มีระเบียบแบบแผนเสื่อมถอยเพื่อสะท้อนจิตใต้สำนึก ความฝัน แรงปรารถนาที่ถูกปิดกั้น

5. ประมาณทศวรรษ 1920-30 เกิดศิลปะกลุ่ม Dada ซึ่งเสนอว่าศิลปะก็คือความไร้สาระ อะไรก็สามารถเป็นงานศิลปะได้ จึงเกิดเป็นแนวปฏิเสธศิลปะ non-arts ซึ่งแนวคิดนี้ทำได้โดยการกลับขั้ว (reversal) เช่น เอาของต่ำ สกปรก เพศ รุนแรง โหดร้าย ทารุณ เล่นๆ ถูกลืม มองข้าม มาเป็นประเด็นสร้างงานศิลปะ เช่น โถส้วม อุจจาระ พื้นที่ว่าง ของจากโรงงานอุตสาหกรรม ซึ่งเป็นขั้วตรงกันข้ามกับศิลปะ หรือสามารถทำได้อีกทาง คือ การเสียดสี (irony) เช่น เอาไม้หนีบมาทำประติมากรรมขนาดใหญ่ประดับอาคาร เอารูปนักคิดมานั่งบนโถส้วม เป็นต้น แนวคิดนี้ตรงกับปรัชญา Post Modern ที่ต้องการถอดรื้อ (deconstruct) ระบบคิดหรือความเชื่อเดิม โดยใช้วิธีการเกี่ยวกับศิลปะ Dada

6. ศิลปะ Avant-Garde หรือ สกุลแหวกแนว มีข้อคิดซึ่งกลายเป็นหัวใจอยู่ที่การ “ต้องใหม่อย่างเสมอ” ของศิลปะยุค Modernism ทั้งหมดแนวคิดต้องใหม่อยู่เสมอ ทำให้ศิลปะในศตวรรษที่ 20 เคลื่อนตัวไปอย่างรวดเร็ว และบางจังหวะก็หมดแรงสร้างสรรค์ แนวคิด Post Modern ก็ประสบปัญหาคล้ายคลึงกันแต่ก็ยังมุ่งวิพากษ์ศิลปะ Avant-Garde เพียงแต่เปลี่ยนมุมไปเป็นทางการหาความต่างหรือเลือกอื่น แต่ยังคงฐานะอภิสิทธิ์ของการเป็นงานศิลปะ หรือศิลปะที่มีฐานะสูงของตนเองอยู่ Post Modern ปฏิเสธการแบ่งแยกเช่นนี้ และเสนอให้สร้างการเมืองของสุนทรียะการเมืองของความแตกต่างการเมืองทางเลือกสุนทรียะทางเลือก ฯลฯ ขึ้น

7. ปรัชญา Post Modern ปฏิเสธอำนาจของกรอบ ระเบียบ โครงสร้าง Form สำนักคิด สกุลศิลปะ จารีตเดิม authority (เช่น หอศิลป์ gallery) นักวิจารณ์ศิลปะประวัติศาสตร์ศิลปะ พวกเขาจึงต้องนึกแหวกแนวอยู่ตลอดการปฏิเสธจารีตเดิมในลักษณะสกุลเดิม เกิดขึ้นตั้งแต่แนวศิลปะ impressionism และexpressionism การปฏิเสธต่อจารีตเดิมในแง่เป็นงานที่ต้องงาม เติม สมบูรณ์ถาวร เกิดศิลปะแบบ events arts ศิลปะการจัดวาง (installation arts) ศิลปะแบบ minimalist ฯลฯ การปฏิเสธต่ออำนาจ เช่น การจัดแสดงตามถนน slum gallery ตามผับ การแสดงศิลปะหรือความสนใจศิลปะแนวสมัครเล่น

ของบุคคลทั่วไป เช่น เด็ก คนเกษียณอายุ ดารา นักร้อง อย่างกว้างขวางการปฏิเสธต่อ form โครงสร้าง เช่น สถาปัตยกรรม Post Modern ของ Frank Gehry

8. การปฏิเสธว่าศิลปะเป็นของสูงส่ง เกิดโดยกระแสปฏิวัติวัฒนธรรมแบบประชาชนนิยถือว่าวัฒนธรรมไม่ได้ถูกผูกขาดอยู่ในชนชั้นสูง หรือผู้รู้เท่านั้น ชาวบ้านบางคนก็อาจมีวัฒนธรรม รสนิยม สุนทรียะของตนเองได้ มีการศึกษาวิจัย ยอมรับคุณค่า รสนิยม วิถีชีวิตชาวบ้านมากขึ้น เป็นสาเหตุให้สินค้าวัฒนธรรม เช่น ดนตรี Pop เพลงลูกทุ่ง ฯลฯ ได้รับความนิยมมากขึ้น ในวงการศิลปะแนวคิดนี้ปรากฏตั้งแต่ทศวรรษ 1950 ในงานของ Audy Warhol ที่นำเอาวัสดุธรรมดาในชีวิตประจำวันมาเป็นงานศิลปะ และปรากฏในปรัชญา Phenomenology หรือธรรมดาวิทยา ของ Husserl และ Heidegger[30]

แต่กระนั้น พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ยังได้พยายามอธิบายเกี่ยวกับแนวทางของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ว่า ลัทธิหลังสมัยใหม่ ปฏิเสธเส้นกั้นเขตแดนระหว่างรูปแบบของ high และ low art ความเชื่อของกลุ่มนี้ยังปฏิเสธ เกณฑ์อันจำแนกชนิดหรือประเภทของงาน (genre) ที่ตายตัวไม่ยอมยืดหยุ่น กลุ่มความเชื่อลัทธิหลังสมัยใหม่มุ่งเน้นการล้อเลียน เสียดสี การหยอกเย้า ล้อเล่น และไม่เอาจริงเอาจัง ศิลปะหลังสมัยใหม่ (และความคิดของกลุ่มนี้) นิยมประเด็นเรื่อง reflexivity และ self-consciousness ความไม่ประติดประต่อ (fragmentation) ความไม่ต่อเนื่อง (discontinuity) (โดยเฉพาะอย่างยิ่งในโครงสร้างที่มีการเล่าเรื่อง) รวมทั้งความกำกวมน่าสงสัย (ambiguity) และลักษณะอันมีมากกว่าหนึ่งเดียวตลอดจนยังมุ่งเน้นในเรื่องการละลายรูปแบบโครงสร้าง (restructured) การละทิ้งความเชื่อเรื่องศูนย์กลาง (decantered) และสาระมิใช่เรื่องของความเป็นมนุษย์อันเป็นความสนใจของมนุษย์อันเป็นความสนใจของกลุ่มมนุษย์ศาสตร์[31]

Perry Restany นักศิลปะวิจารณ์ชาวฝรั่งเศส (นักวิจารณ์ที่ขนานนามกลุ่มศิลปะกลุ่ม “Neoveau Realisme”) ได้กล่าวถึงศิลปินและศิลปะในโลกร่วมสมัยกลุ่ม Post–modernism ว่า “เป็นการละทิ้งแนวความคิดเดิมในโลกของวัตถุที่เป็นสิ่งพิเศษ” เป็นผลิตภัณฑ์อันหรูหราสำหรับปัจเจกบุคคล ศิลปินก้าวเข้ามาสู่การสร้างสรรค์ภาษาการสื่อสารขึ้นใหม่ ระหว่างมนุษย์ด้วยกัน ประกาศบทบาทของความหมายที่หลากหลาย หรือคลุมเครือ (Ambiguous Role) ขึ้นใหม่ นั่นคือการเสี่ยงและท้าทายในฐานะ

---

[30] ธีรยุทธ บุญมี, **ถอดรื้อปรัชญาและศิลปะแบบตะวันตกเป็นศูนย์กลาง,** (กรุงเทพมหานคร: สายธาร. 2546), หน้า 172-176.

[31] พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, **แต่งหน้าเพื่อการแสดง,** หน้า 23.

ผู้สร้างเสรีภาพ (Independent Product) ศิลปินเตรียมพร้อมสำหรับบทบาทในการควบคุม ดูแลสังคมในอนาคต สังคมที่สันติสุข”[32]

ธีรยุทธ บุญมี ได้กล่าวเกี่ยวกับแนวความคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ดังนี้

1. การปฏิเสธศูนย์กลาง (Centre) ซึ่งก็คือ การปฏิเสธอำนาจที่ครอบงำทางเวลา เทศะ อัตลักษณ์ที่ยังหลงเหลืออยู่

2. การปฏิเสธความเป็นเอกภาพ (Unity) หรือ องค์รวม (Totality) ภาพเขียนหรือสถาปัตยกรรมจึงไม่จำเป็นต้องจบสมบูรณ์

3. การปฏิเสธเอกภาพนี้อาจทำได้โดยแนว Electric หรือ “ยำใหญ่” หลายกาละ เทศะยุคสมัย ปัจจุบัน อนาคต วัฒนธรรม

4. นอกจากนี้ลักษณะยำใหญ่อาจมีลักษณะลูกผสมทั้งสิ่งที่ข้างเคียงหรือขัดแย้งทำให้เกิดลักษณะคำถามไม่ชัดเจน...

5. เนื่องจาก Post Modern มาจาก Post Structuralism จึงมีแนวโน้มคัดค้านโครงสร้าง ระเบียบ ลำดับ...

6. Post Modern ปฏิเสธจุดเริ่มต้น จึงปฏิเสธประวัติศาสตร์แต่โหยหาอดีต (Nostalgia) เนื่องจากความไม่มั่นคงทางอัตลักษณ์ แต่อดีตของพวกเขาไม่ใช่ประวัติศาสตร์ หากเป็นการทำลายประวัติศาสตร์ เพราะนำมาอยู่ในปัจจุบันหรือหลุดไปจากบริบทอย่างสิ้นเชิง หรือถูกนำมาล้อเล่น...[33]

นอกจากนี้ ธีระ นุชเปี่ยม ยังแปลความหมายของศิลปะหลังสมัยใหม่จาก จี.ฮิม เมลฟาร์บ ความบางตอนว่า

ความหมายของ Postmodernism มองได้จากสาขาวิชาความหมายทางวรรณคดี คือ การปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของบท (Text) ไม่ว่าเรื่องใด นอกจากนั้นได้แก่ การไม่ยอมให้ผู้เขียนมีความสำคัญเหนือผู้ตีความ และไม่ยอมรับหลักเกณฑ์การจัดประเภทวรรณกรรม ที่ทำให้เอกสิทธิแก่หนังสือที่เป็นผลงานสำคัญเหนือหนังสือประเภทการ์ตูน ในทางปรัชญา ประเด็นสำคัญในแนวคิดนี้อยู่ที่การปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของภาษา ปฏิเสธความสอดคล้องระหว่างภาษาและความเป็นจริง (Reality) และไม่ยอมรับว่าเราสามารถจะเข้าสู่สภาพความเป็นจริง (Turth) ที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริงได้

---

[32] Edward Lucie-Smith, **Art in the Seventies**, (New York: Cornell University Press, 1980), p. 24.

[33] ธีรยุทธ บุญมี, **ถอดรื้อปรัชญาและศิลปะแบบตะวันตกเป็นศูนย์กลาง,** (กรุงเทพมหานคร: พิมพลักษณ์, 2546), หน้า 176-179.

ในด้านกฎหมาย (โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสหรัฐอเมริกา) โพสท์โมเดิร์นนิสม์ ได้แก่ การปฏิเสธแน่นอนตายตัวของรัฐธรรมนูญ ตลอดจนการปฏิเสธความชอบธรรมของกฎหมาย โดยถือว่ากฎหมายเป็นเพียงเครื่องมือแห่งอำนาจ ในส่วนของประวัติศาสตร์ โพสท์โมเดิร์นนิสม์ ก็คือการปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของอดีตนั้นเอง ไม่มีความเป็นจริงแห่งอดีตที่นอกเหนือไปจากสิ่งที่นักประวิติศาสตร์เลือกกำหนดขึ้น อันหมายถึงการไม่ถือว่าไม่มีความเป็นจริงอันเป็นภววิสัย (Objectivity) เกี่ยวกับอดีตอย่างแต่อย่างใดทั้งสิ้น

ศิลปะหลังสมัยใหม่ นอกจากจะมีความซับซ้อน และปฏิเสธสุนทรียศาสตร์แบบสมัยใหม่แล้ว ผลงานศิลปะแบบหลังสมัยใหม่ยังมีความแปลกประหลาด และแตกต่างจากผลงานศิลปะสมัยใหม่ด้วยการนำวัสดุสำเร็จรูปต่างๆ มาเล่นกับคนดูและพยายามลบความสูง-ต่ำของงานศิลปะ ซึ่งช่วยให้งานศิลปะเข้าใกล้ชีวิตประจำวันผู้ชมมากขึ้นอีกด้วย โดย สายันต์ แดงกลม ได้กล่าวถึงสภาวะศิลปะหลังสมัยใหม่ที่ซับซ้อนไว้ว่า

ความหลากหลายแฝงด้วยความสับสนระคนปะปนกัน แทรกซ้อนอยู่ในชายคาของคำว่า “ศิลปะ” พื้นที่จริงและพื้นที่ของศิลปะเหลื่อมล้ำจนแยกไม่ออกว่าส่วนไหนคือจุดสิ้นสุดของศิลปะ ส่วนไหนคือชีวิตสังคมทั่วไป หรือหลายคราวอุดมการณ์ของศิลปะร่วมสมัยหลายประเภท คือการคงไว้ซื้อความคลุมเครือและสับสนดังกล่าว พร้อมความเสี่ยงที่จะย้อยแย้งเข้าตัว เพราะเมื่อแยกแยะไม่ได้ว่า ส่วนใดคือศิลปะ ส่วนใดคือไม่ใช่ ก็ย่อมเกิดการตระหนักรู้ ไม่มีการรองรับความชอบธรรม เนื่องจากไม่มีตัวตน (ยกเว้นแต่จะยอมรับว่า ลม ฟ้า และอากาศธาตุก็เป็นศิลปะได้ คงไม่มีใครอาจหาญบอกตนได้ดูดซึมเอาศิลปะเข้าไปในแต่ละวินาทีของชีวิตประจำกัน)

ยิ่งเข้ามาเกลือกลั้วกับผู้ชม ไม่ว่าจะด้วยหัวข้อหรือกระบวนการ ศิลปะร่วมสมัยกลับยิ่งตอกย้ำสภาพการเป็นสิ่งแปลกปลอมที่ผู้คนสามัญไม่สามารถเข้าถึงศิลปะร่วมสมัยที่สร้างความหลากหลายโดยพยายามแทรกตัวเข้ามาใกล้ผู้ชม ทำตนสนิทชิดเชื้อด้วย ให้จับต้องได้ หยิบฉวยได้ “เล่น” ได้ด้วย (อาทิ สุนทรียศาสตร์เชิงสัมพันธ์ที่เกร่อล้นในบ้านเราช่วงหนึ่ง แต่กลับยิ่งขุดระยะห่าง เหมือนกันยิ่งถมช่องว่างกลับยิ่งสร้างระยะและความแตกต่างแปลกแยก เมื่อศิลปะหลังสมัยใหม่ล้มล้างชนชั้นการแบ่งแยกระหว่าง high art & low art เมื่อสอยศิลปะลงมาจากหอคอยงาช้างเพื่อให้ศิลปะติดดินยิ่งขึ้น จนมีสภาพที่มอมแมม จำหน้าไม่ได้ รวมกลุ่มไปในข้าวของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน (หม้อ ชาม ไห ไก่ กระทะ เครื่องดูดฝุ่น ก็สามารถแปลงและจำแลงเป็นผลงาน นับตั้งแต่โถส้วมชิ้นหนึ่งเข้าพิพิธภัณฑ์) ท้ายสุด ไม่ใช่

คำถามอมตะที่ว่า ศิลปะคืออะไร? จะปรากฏผุดโผล่กลับคืนมาเท่านั้น แต่รวมไปถึงคำถามที่ว่า ศิลปะอยู่ที่ไหน[34]

ลักษณะของศิลปะหลังสมัยใหม่จึงมีความร่วมสมัย หรืออย่างที่เรียกกันว่าศิลปะร่วมสมัยมากกว่าศิลปะในยุคสมัยใหม่ในแง่ของแนวความคิดและวิธีการแสดงออกซึ่งสอดคล้องกับสังคมโลกดิจิตอลในปัจจุบัน ดังที่สุชาติ สวัสดิ์ศรี ได้กล่าวสรุปไว้ว่า

ลักษณะ “ร่วมสมัย” ที่มีศิลปะใหม่ๆ อย่างเช่น Conceptual Art, Installation Art, Land Art, Body Art, Performance Art หรืออะไรก็แล้วแต่ไม่ว่าจะไล่ตาม ไม่ว่าจะไล่ตามกันอย่างไรสำหรับถือเป็นเรื่องเดียวกันทั้งนั้น เพียงแต่จะมองว่าเป็นส่วนขยายของอะไรเท่านั้น เช่น ส่วนขยายของตัวงาน ส่วนของความคิด และบางครั้งตัวงานอาจสำคัญน้อยกว่าตัวความคิด จนทำให้เกิดรูปลักษณ์ที่เกิดขึ้นจากลักษณะ Fine Art อีกต่อไป ซึ่งนั่นก็หมายความว่ามันไม่ใช่ยุคของอาจารย์ศิลป์อีกต่อไปนั่นเอง[35]

อำนาจ เย็นสบาย ได้สรุปแนวทางของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่เกี่ยวเนื่องกับระบบสังคมการเมืองวัฒนธรรม ชุมชนออกเป็นห้าประการเพื่อให้มองเห็นภาพที่โดเด่นและชัดเจนยิ่งขึ้นของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ดังนี้

ประการแรก ศิลปะหลังสมัยใหม่มิได้เกิดขึ้นโดยตัวของมันเองแบบโดดๆ แต่เป็นกระบวนการร่วมกับความเคลื่อนไหวในสังคม โดยเฉพาะการพัฒนาสังคมภายใต้โครงสร้างเศรษฐศาสตร์ตามกระแส ที่ส่งผลกระทบต่อการทำลายธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ที่ทำลายจิตวิญญาณมนุษย์ ที่สร้างปัญหาในทางจริยธรรมทำให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์และการแสวงหาทางออกใหม่ จนเกิดการแสการผสมผสานจริยธรรมการพัฒนาสิ่งแวดล้อมเข้าด้วยกัน กระแสเศรษฐศาสตร์แนวจริยธรรม (Ethical Economics) ซึ่งกระแสดังกล่าวได้ส่งอิทธิพลทำให้สังคมตระหนักในปัญหาความรับผิดชอบต่อระบบนิเวศวิทยา (Ecology) จนกลายเป็นประเด็นที่ส่งผลไปสู่แนวนโยบายทางการเมือง แม้กระทั่งการเข้าไปมีส่วนร่วมและความรับผิดชอบของศิลปะ[36] และด้วยเหตุที่ปัญหาสิ่งแวดล้อมได้กลายเป็นปัญหาของโลกสากลในปัจจุบันไป

---

[34] สายันต์ แดงกลม, “ลับแลในมนุษยศาสตร์ไทย”, ใน **ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมในมนุษยศาสตร์,** เกษม เพ็ญภินันท์, บรรณาธิการ, (กรุงเทพมหานคร: วิภาษา, 2552), หน้า 65.

[35] สุชาติ สวัสดิ์ศรี, **ศิลปะร่วมสมัยของไทย: บทความเรื่องนี้ปรับปรุงมาจากปาฐกถาเปิดประเด็นเรื่องศิลปะร่วมสมัยของไทย ในงานเชิดชูเกียรติ 3 ศิลปิน รางวัลมนัสเศียรสิงห์แดง,** ห้องประชุมสถาบันปรีดี พนมยงค์, ออนไลน์. แหล่งที่มา Http: //www.matichon.co.th/art/art.php?show=1&index=&select_data=2003/01/01 [2 มีนาคม 2545].

[36] Miles, Malcolm, **Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures,** (New York: Psychology Press, 1997), p. 182.

แล้ว จึงส่งผลให้ผลงานศิลปะร่วมสมัยจากศิลปินทุกภูมิภาคของโลก ให้ความสนใจต่อปัญหาดังกล่าว และปัญหาสากลอื่นๆ เช่น โรคเอดส์ ปัญหาสิทธิมนุษยชน ปัญหาพืชตัดต่อยีนส์ ปัญหาพันธุวิศวกรรม เป็นต้น

ประการที่สอง ศิลปะหลังสมัยใหม่ได้แสดงความเด่นชัดในเรื่องของการสร้างสรรค์ที่อาศัยองค์ความรู้ที่หลากหลายมากกว่าองค์ความรู้เดียว ที่เห็นความสำคัญของศักยภาพของสมองทั้งสองซีกมากกว่าการให้ความสำคัญเฉพาะสมองซีกขวาแต่เพียงซีกเดียว ที่ให้ความสำคัญในรูปแบบของการเชื่อมโยงระบบมากกว่าความรู้แบบเอกเทศและไร้ระบบ ด้วยเหตุนี้ ผลงานศิลปะหลังสมัยใหม่จึงมีแนวโน้มไปในทางการอาศัยศาสตร์หลายแขนงเข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่งสภาพเชิงปรากฏการณ์เช่นนี้ก็เป็นกระแสร่วมกับวงการวิชาชีพอื่น หลังยุคสมัยใหม่ที่มองเห็นการแก้ปัญหาเชิงโครงสร้าง มากกว่าการแก้ปัญหาโดยการมองเห็นแบบตัดตอนแยกส่วน

ประการที่สาม ศิลปะหลังสมัยใหม่ มีความแตกต่างไปจากคำจำกัดความของศิลปะฉบับบัณฑิตสถานที่อธิบายถึงฝีมือ ฝีมือการช่าง การแสดงออกซึ่งอารมณ์สะเทือนใจให้ประจักษ์ โดยเฉพาะหมายถึงวิจิตรศิลป์ นั้นถือเป็นเรื่องที่แตกต่างไปจากแนวความคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่ให้ความสำคัญในเรื่องของความคิด สติปัญญาในการแก้ปัญหาวัสดุ การแก้ปัญหาเรื่องพื้นที่ความสัมพันธ์ระหว่างผลงานกับสิ่งแวดล้อม การผสมผสานสื่อวัสดุ การผสานผัสสะเพื่อการรับรู้จึงมีความแตกต่างไปจากวิจิตรศิลป์ในความหมายเดิมที่ใช้กันอยู่ ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นศิลปะ Conceptual Art, Land Art, Process Art, และ Imagine Art (ศิลปะจินตทัศน์) ต่างล้วนอยู่นอกกรอบวิจิตรศิลป์และขนบนิยมเดิมทั้งสิ้น

ประการที่สี่ ศิลปะหลังสมัยใหม่ให้ความสนใจต่อชุมชน การมีส่วนร่วมในประชาคม การให้ผู้ชมมีส่วนร่วมกับคนเช่นเดียวกับกระแสเศรษฐศาสตร์ทวนกระแสที่ให้ความสำคัญต่อคนมากกว่าการวัดผล ความสำเร็จที่กำไร รายได้หรือวัตถุ ดังนั้นงานศิลปะกลางแจ้ง การแสดงตามฟุตบาท Performance Art ศิลปะติดตั้งจัดวาง (Installation) ศิลปะจินตทัศน์ เป็นต้น ศิลปะเหล่านี้แม้มิได้ปฏิเสธหอศิลป์พิพิธภัณฑ์ศิปละ แต่การเปิดมิติไปสู่การเข้าไปมีส่วนร่วมในชุมชนให้ชุมชนมีส่วนร่วม การคิดถึงสังคมเชิงบริบท ถึงเป็นมิติใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม

ประการที่ห้า ศิลปะหลังสมัยใหม่ไม่ต่างไปจากนักคิดทางเศรษฐศาสตร์หลังสมัยใหม่ที่ไม่เชื่อมทฤษฎีเพื่อการพัฒนาทฤษฎีเดียว ไม่เชื่อแนวคิดใดแนวคิดหนึ่งอย่างตายตัว ไม่ว่าจะเป็นอนุรักษ์นิยม (Conservative) เสรีนิยม (Liberal) หรือแม้แต่ราดิคัส (Radical) แบบมาร์กซิสต์ ศิลปะหลังสมัยใหม่ก็เช่นกันที่ไม่เชื่อทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งแบบตายตัว และด้วยหลักแห่งการมีเสรีภาพ การเคารพศักดิ์ศรีแห่ง

ความเป็นมนุษย์ (ศิลปิน) จึงนำมาซึ่งความหลากหลายในการคิดสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเหล่านี้อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นสัญลักษณ์เด่นของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่มีบทบาทในอเมริกา[37]

จะเห็นได้ว่าการเกิดแนวคิดศิลปะหลังสมัยใหม่นั้นได้เปิดกว้างให้ศิลปินได้ทำงานศิลปะอย่างไร้ขอบเขต และมีรูปแบบที่หลากหลาย ตั้งแต่ผลงานศิลปะที่สามารถจำต้องได้ จนถึงการเกิดเฉพาะกระบวนการของศิลปะเท่านั้น ศิลปินไม่ได้ยึดติดต่อวัตถุศิลปะอีกต่อไป แต่สิ่งที่สำคัญในการสร้างสรรค์งานศิลปะหลังสมัยใหม่กลับอยู่ที่แนวความคิด หรือคอนเซปชวลอาร์ต (Conceptual Art)

**2.3.3 ศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art)**

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยใช้ศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ผู้วิจัยจำเป็นที่จะต้องเข้าใจแนวคิดและกระบวนการของศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) นับเป็นแนวความคิดหลักในการสร้างสรรค์ศิลปะหลังสมัยใหม่ ซึ่งยึดถือแนวความคิดและกระบวนการมากกว่าผลงานศิลปะหรือวัตถุทางศิลปะ (Art object) โดย อารี สุทธิพันธุ์ ได้ให้ความหมายของคำว่า ศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ไว้ดังนี้

คำภาษาอังกฤษว่า Concept แปลเป็นคำไทยว่า “ความคิดรวบยอด” ซึ่งเข้าใจกันทั่วไปทางราชบัณฑิตเรียกว่า “สังกัป” ปรากฏว่ามีผู้เข้าใจบ้าง แต่ดูจะเข้าใจกันดีน้อยกว่าความคิดรวบยอด หมายถึง ผลสรุปอันเกิดจากประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อมที่บุคคลได้รับรู้ ได้สัมผัสแล้วความคิดแยกแยะจัดหมวดหมู่ตามความเป็นจริง ตามเหตุผล ตามคุณสมบัติ และตามความคิดเห็นของตนเอง เมื่อนำมาใช้เรียกรูปแบบศิลปะที่มองเห็นว่า ศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) จึงหมายถึงรูปแบบศิลปะที่ถือความคิดรวบยอดเป็นพื้นฐาน สำหรับแสดงออกให้มองเห็นเป็นรูปแบบที่ศิลปินร่วมสมัยในปัจจุบันสร้างขึ้นประมาณ 10 กว่าปีมาแล้วและเริ่มเป็นที่นิยมในปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในอเมริกา[38]

นอกจากนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้กล่าวถึงศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ไว้ว่า เมื่อกล่าวถึง Conceptual Art คำว่า “Conceptual Art” ย่อมบอกถึงแนวความคิด ความคิดรวยยอด สังกัป หรือ “Concept” ที่อยู่เบื้องหลังการสร้างสรรค์งาน มากกว่าการแสดงออกทางศิลปะด้วยการใช้ทักษะและเชิงเทคนิคหรือกลวิธีดังที่กล่าวมา ศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ได้กลายเป็นปรากฏการณ์สำคัญระดับนานาชาตินับตั้งแต่ทศวรรษที่ 1960 เป็นต้นมา คำประกาศในหลักการสร้างของศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) นับว่าเปลี่ยนแปลงไปเป็นอย่างมาก นำเสนอแนวความคิดหรือ “Concept” ของศิลปินสื่อสารด้วยการใช้สื่อที่หลากหลายและแปลกแตกต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นการสื่อสารด้วย

---

[37] อำนาจ เย็นสบาย, **สีสันและความงาม,** (กรุงเทพมหานคร: ต้นอ้อ, 2543), หน้า 112-115.

[38] อารี สุทธิพันธุ์, **ศิลปะนิยม,** (กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2535), หน้า 277.

ตัวหนังสือ แผนที่ แผนภูมิ ภาพยนตร์ วีดีทัศน์ ภาพถ่าย การแสดง การนำเสนออาจนำเสนอในสถานที่แสดงผลงานหรือพื้นที่ในธรรมชาติสิ่งแวดล้อม โดยใช้พื้นที่และบริเวณว่างผสานกับสื่อเพื่อแสดงแนวคิดของศิลปิน เช่น Land Art ของ Long หรือ Environment Sculpture ของ Christo นอกจากนั้นแล้วก็ยังเป็นผลงานของ Miez, Burgin Kabakov , Kosuth, Weiner เป็นต้น[39]

อารี สุทธิพันธุ์ ได้สรุปแนวทางของศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ไว้ดังนี้

1. ศิลปิน Conceptual Art เชื่อว่า ความคิดรวบยอดเป็นวัสดุสำหรับถ่ายทอดรูปแบบที่สำคัญ

2. รูปแบบที่สร้างขึ้นเปลี่ยนแปลงไปตามกฎของธรรมชาติ มนุษย์สร้างบันทึกไว้ด้วยความคิดด้วยเทคโนโลยีที่มนุษย์คิด และด้วยความทรงจำของมนุษย์

3. ศิลปิน Conceptual Art เชื่อว่า การแก้ปัญหาเฉพาะหน้าและการมองเห็นวิธีการแก้ปัญหาอย่างทุลุปรุโปร่งแล้ว ทั้งสองวิธีการถือว่าเป็นคุณค่าของการสร้างสรรค์อย่างแท้จริง

4. การเผื่อแผ่ความคิดรวบยอดแก่ผู้อื่น การเตือนให้ตระหนักและสำนึกในเสรีภาพและธรรมชาติสิ่งแวดล้อม เป็นหน้าที่รับผิดชอบของศิลปิน Conceptual Art โดยตรง

5. ศิลปินในอดีตหรือในปัจจุบันส่วนมาก สร้างสรรค์งานตามที่ตนเห็นตามที่ตนเข้าใจ และตามความต้องการของผู้อุปการะ แต่ศิลปิน Conceptual Art สร้างงานตามที่ตนคิด

6. ความคิดรวบยอดเท่านั้นที่จะก่อให้เกิดรูปแบบแปลกใหม่มีเนื้อหาสาระครบ

7. รูปแบบ Conceptual Art เป็นรูปแบบที่แสดงความขัดแย้งในรูปทรง ขนาด สัดส่วน และความคิดเห็น

8. รูปแบบ Conceptual Art เป็นรูแปแบบที่บันทึกเสรีภาพสำหรับผู้สร้างและผู้ดู[40]

ในแนวคิดแบบคอนเซปชวลอาร์ตนี่เองที่ก่อให้เกิดผลงานศิลปะหลากหลายรูปแบบขึ้นมาและสามารถแยกย่อยได้เป็นหลายประเภท ศิลปินมีอิสระในการทำงานตามแนวปัจเจกชน อีกทั้งยังเปิดกว้างให้ศิลปินใช้วัสดุที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น อิสระเกิดขึ้นจากการเลือกใช้สื่อวัสดุต่างๆ มาสร้างงานในแนวของคอนเซปชวน อาร์ต ส่งผลให้ศิลปินมีอิสระทางความคิดมากขึ้น รวมทั้งรูปแบบของการนำเสนอที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต ไม่ว่าจะเป็นในลักษณะของการจัดวาง (Installation) ในพื้นที่ต่างๆ หรือการใช้วัสดุที่เป็นผลผลิตจากเทคโนโลยีจำพวก โทรทัศน์ วีดีทัศน์ โทรสาร หรือ คอมพิวเตอร์ เป็นสื่อช่วยในการ

---

[39] วิรุณ ตั้งเจริญ, “กลุ่มศิลปะหลากหลายในคริสศตวรรษที่ 20 พื้นฐานของศิลปะและพื้นที่”, ใน**ศิลปะและพื้นที่,** (กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, 2543), หน้า 63-64.

[40] อารี สุทธิพันธุ์, **ศิลปนิยม,** (กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2535), หน้า 279.

นำเสนอความคิดสร้างสรรค์ เป็นต้น[41] บางครั้งศิลปะหลังสมัยใหม่อาจแสดงความคิดอยู่เหนือวัตถุ ศิลปินใช้วัสดุเป็นสื่ออย่างหลากหลายความคิดหรือหลากหลาย

ความรู้สึกสัมผัส ในธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่เปิดกว้าง ศิลปินอาจใช้หลอดไฟนีออน คอมพิวเตอร์ ร่างกายของศิลปิน ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ใช้เป็นสื่อสำหรับนำเสนอศิลปะ การเชื่อมโยงระหว่างศิลปินและศิลปะเป็นไปอย่างใกล้ชิด บางครั้งอาจรวมเป็นสิ่งเดียวกันหรือเป็นสิ่งที่เหมือนกัน เช่น ในกรณีของศิลปะร่างกาย (Body Art) ที่ใช้ร่างกายเป็นสื่อแสดงออก เป็นต้น[42]

แนวความคิดแบบคอนเซปชวน อาร์ต เกิดขึ้นและเป็นขบถต่อความคิดและวิธีสร้างงานของศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งนักวิชาการทางศิลปะเชื่อว่าเป็นช่วงเวลาของลัทธิศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ที่เริ่มต้นขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม" (เด่นพงษ์ วงศาโรจน์. 2543: 63)

**2.3.4 ศิลปะเชิงสารคดี (Documentary Art)**

ศิลปะเชิงสารคดี (Documentary Art) แม้ยังไม่มีคำแปลในภาษาไทยที่ชัดเจน แต่เมื่อเราแยกคำสองคำออกจากกันแล้ว คำว่า Documentary มีความหมายว่า การค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลในเชิงสารคดี เมื่อมารวมกับคำว่าศิลปะแล้ว พอจะอนุมานได้ว่าหมายถึง ศิลปะที่เน้นการค้นคว้ารวบรวมข้อมูลในเชิงสารคดี

ศิลปะเชิงสารคดี (Documentary Art) ยังไม่เป็นที่แพร่หลายมากนักในประเทศไทย แต่หากวิเคราะห์จากผลงานของศิลปินตามแนวความคิดคอนเซปชวล อาร์ท แล้ว จะพบว่า ศิลปินมีการวางแผนและรวบรวมข้อมูลอย่างเป็นขั้นเป็นตอน และเน้นนำเสนอแนวความคิดของศิลปินมากกว่าผลงานสำเร็จหรือแม้กระทั้งเป็นภาพบันทึกผลงานที่ศิลปินไม่สามารถนำมาจัดแสดงในห้องนิทรรศการได้ ดังเช่นที่ พินสาเสาว์ ได้กล่าวถึงงานของริชาร์ด ลองไว้ว่า

ในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ Richard Long จะเดินทางกว่า 100 ไมล์เป็นเวลาหลายวันหรือหลายสัปดาห์ผ่านดินแดนทุรกันดาร เช่น ในชนบทของอังกฤษ ไอร์แลนด์ สก็อตแลนด์ เทือกเขาในประเทศเนปาลและญี่ปุ่น ทุ่งกว้างในทวีปแอฟริกา ประเทศเม็กซิโก ประเทศโบลิเวีย เขาได้บันทึกการเดินทางด้วยการจดบันทึก ภาพถ่าย แผนที่ และการเขียนพรรณนา ซึ่งได้นำผลการบันทึกเหล่านี้มาจัดแสดงดังเช่นศิลปะทั่วไป ในขณะเดินทางลองได้วางแผนสำหรับงานของเขา เช่นการสำรวจพื้นที่เอาไว้

---

[41] เด่นพงษ์ วงศาโรจน์, "แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย", ใน **ศิลปะวิจัย,** (กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, 2543), หน้า 62.

[42] วิรุณ ตั้งเจริญ, "ศิลปะหลังสมัยใหม่", ใน **ศิลปะจินตทัศน์,** (กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์. 2542), หน้า 37.

ล่วงหน้าการเดินทางลัดเลาะไปตามธารน้ำไหลหรือหยิบก้อนหินแล้วหย่อนไปตามเส้นทางเดินในการเดินทางทุกครั้ง ศิลปินจะสะท้อนความรู้สึก ที่มีส่วนช่วยต่อสภาพแวดล้อม โดยการสร้างผลงานจะวัสดุที่มีอยู่ในพื้นที่นั้นๆ และสิ่งที่ยืนยังเรื่องนี้ได้ดี คือ ผลงานของเขา ไม่ว่าจะเป็นวงกลมหรือเส้นตรงที่ประทับอยู่บนผืนดิน หรือการเดิน กลับไปกลับมา ให้เกิดรอยเท้า การนำหินมาจัดวาง การใช้ท่อนไม้หรือแม้แต่สาหร่าย ซึ่งก็ล้วนสูญสลายไปตามสายลม สายฝน หรือ กระแสน้ำที่ขึ้นสูงทั้งสิ้น ดังนั้นจึงเป็นการรักษาธรรมชาติไปด้วย ภาพถ่ายของเขาเป็นเครื่องยืนยันได้ว่าผลงานประติมากรรมของเขานั้นมาจากธรรมชาติและสามารถย่อยสลายได้ตามกาลเวลา[43]

สรุปในขั้นต้นได้ว่าผลงาน Documentary art มีลักษณะและแนวความคิดคล้ายกับผลงานคอนเซปชวล อาร์ท แต่เน้นการเสนอข้อมูลที่เป็นความจริง ในเชิงสารคดี และเน้นสุนทรียศาสตร์แบบศิลปะหลังสมัยใหม่ ซึ่งจะเห็นได้ว่า เมื่อศิลปะก้าวสู่ในช่วงลัทธิหลังสมัยใหม่แล้ว ความคิดในเชิงสุนทรียศาสตร์แบบเดิมๆ ได้ถูกขจัดออกไปอย่างหมดสิ้น และถูกแทนที่ด้วยการต่อต้าน การวิภาษตามหลักคิดและปรัชญาแบบหลังสมัยใหม่ ดังนั้นการอธิบายความหมายของสุนทรียศาสตร์ในยุคหลังสมัยใหม่จึงไม่สามารถอธิบายจากฐานคิดหรือพื้นฐานของศิลปะแบบสมัยใหม่อีกต่อไป และไม่มีความจำเป็นที่จะต้องอธิบายเพราะการเปลี่ยนไปของสุนทรียศาสตร์ย่อมขึ้นอยู่กับบริบทและความเป็นปัจเจกที่จะอธิบายต่อปรากฏการณ์นั้นๆ

## 2.4 แนวคิดเกี่ยวกับทัศนศิลป์ (Visual Arts)

ทัศนศิลป์ (Visual Arts) คือ กระบวนการถ่ายทอดผลงานทางศิลปะ การทำงานศิลปะอย่างมีจินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ มีระบบระเบียบเป็นขั้นเป็นตอน การสร้างสรรค์งานอย่างมีประสิทธิภาพสวยงาม มีการปฏิบัติงานตามแผนและมีการพัฒนาผลงานให้ดีขึ้นอย่างต่อเนื่อง

ทัศนศิลป์ คือ ศิลปะที่มองเห็นได้ การรับรู้ทางจักษุประสาท โดยการมองเห็น สสาร วัตถุ และสรรพสิ่งต่าง ๆ ที่เข้ามากระทบ รวมถึงมนุษย์ และสัตว์ จะด้วยการหยุดนิ่ง หรือเคลื่อนไหวก็ตาม หรือจะด้วยการปรุงแต่ง หรือไม่ปรุงแต่งก็ตาม ก่อให้เกิดปัจจัยสมมติต่อจิตใจ และอารมณ์ของมนุษย์ อาจจะเป็นไปในทางเดียวกันหรือไม่ก็ตาม มีขั้นตอนและกระบวนการในการถ่ายทอดที่มีลักษณะเฉพาะ เป็นการแปลความหมายทางศิลปะ ที่แตกต่างกันไปแต่ละมุมมอง ของแต่ละบุคคล ในงานศิลปะชิ้นเดียวกัน ซึ่งไร้ขอบเขตทางจินตนาการ ไม่มีกรอบที่แน่นอน ขึ้นกับอารมณ์ของบุคคลในขณะทัศนศิลป์นั้น

---

[43] พิน สาเสาว์, **142 วัน 1,800 กม. นิเวศศิลป์ริมโขงของศิลปินนอกคอก,** (กรุงเทพมหานคร : แพรวสำนักพิมพ์, 2551), หน้า 86.

แนวคิดทัศนศิลป์เป็นศิลปะที่รับรู้ได้ด้วยการมอง ได้แก่รูปภาพวิวทิวทัศน์ทั่วไปเป็นสำคัญ อันดับต้นๆ รูปภาพคนเหมือน ภาพล้อ ภาพสิ่งของต่างๆก็ล้วนแล้วแต่เป็นเรื่องของทัศนศิลป์ด้วยกันทั้งสิ้น ซึ่งถ้ากล่าวว่าทัศนศิลป์เป็นความงามทางศิลปะที่ได้จากการมอง หรือ ทัศนา นั่นเอง

สาขาของทัศนศิลป์ ได้แก่ การวาดเส้น (drawing) จิตรกรรม (painting) การพิมพ์ (printmaking) เช่น ภาพพิมพ์แกะไม้, ภาพพิมพ์หิน การถ่ายภาพและการสร้างภาพยนตร์ (photography and filmmaking) ศิลปะทางด้านคอมพิวเตอร์ (computer art) และประติมากรรม (sculpture)

ในปัจจุบัน งานศิลปะและงานออกแบบได้พัฒนาตามกาลเวลาและยุคสมัยให้มีมุมมองในการรับรู้ทางสายตาที่แตกต่างออกไป หรือในบางครั้งได้มีการผสมผสานวิธีการสร้างมุมมองระหว่างสองมิติและสามมิติเข้าด้วยกัน การถ่ายเทความคิดผ่านกระบวนการศิลปะแบบดั้งเดิมจึงเป็นหลักการทำงานศิลปะที่มีแนวโน้มเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ ซึ่งมีกระบวนการที่เป็นขั้นพื้นฐาน คือ การใช้หลักการองค์ประกอบศิลป์ในการรับรู้ทางสายตาและแยกแยะส่วนประกอบ เพื่อลดทอนหรือเพิ่มเติมในงานศิลปะและงานออกแบบ วิธีการนี้สามารถก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของมุมมองการรับรู้ทางสายตา เพื่อให้สื่อสารความหมายของงานกับผู้ชมได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

**2.4.1 หลักการทัศนศิลป์**

หลักการทัศนศิลป์ หรือทฤษฎีของการเห็น (Visual theory) ได้ให้ความสำคัญไว้ 4 ประการ คือ

1. การเห็นรูปและพื้น เป็นองค์ประกอบแรกที่มนุษย์มองเห็นภาพจากสิ่งแวดล้อม เมื่อมองเห็นวัตถุจะรับรู้พร้อมๆ กันทั้งรูปและพื้น วัตถุเป็นรูปและบริเวณรอบ ๆ เป็นพื้น เป็นปฏิกิริยาของมนุษย์ที่แยกส่วนสำคัญต่อสายตาเป็นสิ่งแรกและถูกประมวลภาพเป็นรูป ส่วนสิ่งแวดล้อมโดยรอบที่มีความสำคัญน้อยกว่าจะถูกแปลภาพเป็นพื้น

Piet Mondrian 1991

2. การเห็นแสงและเงา เป็นองค์ประกอบที่ทำให้การรับรู้สมบูรณ์ขึ้น แสงสว่างจะช่วยให้การรับรู้ทางสายตาเห็นน้ำหนักอ่อน แก่ ความมีระยะ ความลึก ทำให้สามารถแยกรูปและพื้นออกจากกันได้ชัดเจนขึ้น เงามีอิทธิพลต่อรูปร่างของวัตถุ ขนาดของวัตถุจะเปลี่ยนแปลงไปตามคุณค่าของแสงและเงา อิทธิพลของแสงและเงามีผลต่อความรู้สึกและการรับรู้ เช่น สงบเงียบ นุ่มนวล ตื่นเต้น

Study of a Hand of a Hand (pen & ink on paper)

3. การเห็นตำแหน่งและสัดส่วน เป็นการรับรู้หรือมองเห็นโดยตำแหน่งของตัวมนุษย์สัมพันธ์กับตำแหน่งของวัตถุ ถ้ามนุษย์อยู่ใกล้วัตถุ จะมองเห็นวัตถุมีขนาดใหญ่และมีรายละเอียดชัดเจน แต่ถ้าอยู่ไกลจะมองเห็นไม่ชัดเจนและเห็นวัตถุมีขนาดเล็ก ตำแหน่งและสัดส่วนสามารถสร้างอิทธิพลต่อความรู้สึกได้เช่นเดียวกันกับแสงและเงา รวมทั้งยังสามารถสร้างอารมณ์การเคลื่อนไหวได้

Study of St.Sebasti an

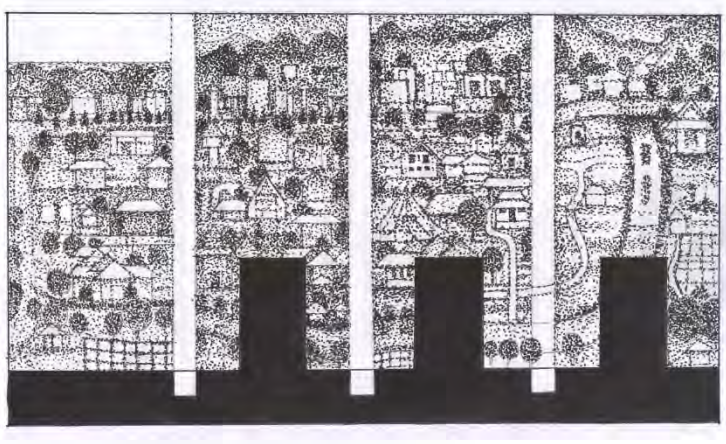
4. การเห็นความเคลื่อนไหว เป็นการรับรู้หรือมองเห็นเพราะความเคลื่อนไหวของวัตถุ หรือเพราะตัวมนุษย์เคลื่อนไหวเอง ทำให้สามารถเข้าใจถึงการเคลื่อนที่ไปอย่างรวดเร็วเชื่องช้า ทิศทาง จังหวะได้ดียิ่งขึ้น การเคลื่อนไหวยังส่งผลให้ รูปและพื้น แสงเงา ตำแหน่ง และสัดส่วน มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา

Modesty, Antonio Corradini 1751

**2.4.2 หลักการทัศนธาตุ**

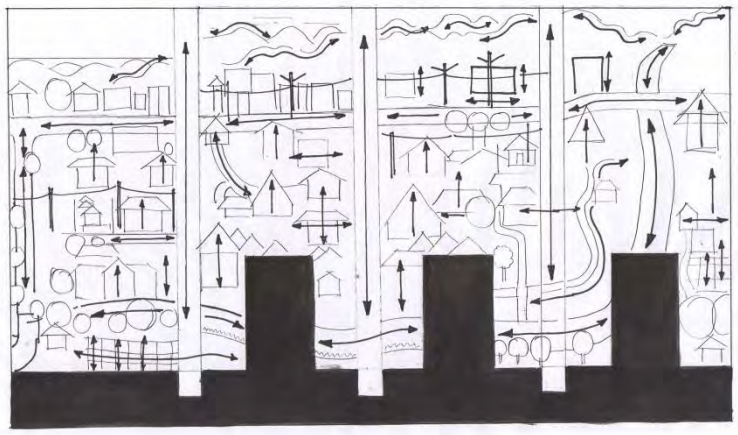
ส่วนประกอบและมีความเกี่ยวข้องกับการรับรู้ เรียกว่า ทัศนธาตุ ประกอบด้วย 7 ส่วนที่เป็นพื้นฐาน คือ

1. จุด (Point) หมายถึง สิ่งที่ปรากฏบนพื้นระนาบที่มีขนาดเล็กที่สุด เป็นทัศนธาตุเบื้องต้น ไม่มีมิติ ไม่มีความกว้าง ความยาว ความสูง ความหนา หรือความลึก จุดเป็นทัศนธาตุที่เล็กที่สุดและมีมิติเป็นศูนย์ จุดสามารถแสดงตำแหน่งได้เมื่อมีบริเวณว่างรองรับ จุดถือเป็นทัศนธาตุหรือพื้นฐานเบื้องต้นที่สุดในการสร้างงานทัศนศิลป์ จุดเป็นต้นกำเนิดของทัศนธาตุอื่นๆ เช่น เส้น รูปร่าง รูปทรงและพื้นผิว ค่าความอ่อนแก่ แสงเงา เราสามารถพบเห็นจุดได้โดยทั่วไปในธรรมชาติ เช่น ดวงดาวบนท้องฟ้า บนส่วนต่างๆของผิวพืชและสัตว์ บนก้อนหิน พื้นดินฯลฯ เมื่อนำมาเรียงต่อกันจะกลายเป็นเส้น ถ้าจัดรวมกลุ่มกันจะกลายเป็นรูปร่างหรือเป็นน้ำหนักที่ให้ปริมาตรแก่รูปทรง จากจุดหนึ่งถึงจุดหนึ่งมีเส้นที่มองไม่เห็นด้วยตาแต่เห็นด้วยจินตนาการ



ทัศนธาตุเชิงจุด
(มานิตย์ โกวฤทธิ์, 2559)

2. เส้น (Line) หมายถึง ทัศนธาตุเบื้องต้นที่เป็นแกนของทัศนศิลป์ทุก ๆ แขนง เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของโครงสร้างทางศิลปะที่มองเห็นแสดงออกถึงขอบเขตของพื้นที่ ขนาด ความยาว ทิศทาง และให้อารมณ์ความรู้สึกทางจิตใจแก่ผู้ชม เส้นมีมิติเดียว คือ ความยาว ลักษณะของเส้นมีหลากหลาย เช่น เส้นตรง เส้นคด เส้นโค้ง เส้นเฉียง เส้นมีทิศทาง มีขนาดใหญ่ หนา บาง เส้นเป็นพื้นฐานของโครงสร้างของทุกสิ่งในจักรวาล เส้นแสดงความรู้สึกได้ทั้งด้วยตัวของมันเองและด้วยการสร้างเป็นรูปทรงต่าง ๆ ขึ้น สามารถนำมาสร้างให้เกิดเป็นเส้นใหม่ที่ให้ความรู้สึกที่แตกต่างทั้งช่วยแสดงถึงอารมณ์และความรู้สึกของศิลปินด้วย เส้นแต่ละชนิดก็มีความหมายแตกต่างกัน เช่น เส้นนอน ให้ความรู้สึกกว้างขวาง เงียบสงบ นิ่ง ราบเรียบ ผ่อนคลายสายตา เส้นตั้ง ให้ความรู้สึกสูงสง่า มั่นคง แข็งแรง รุ่งเรือง เส้นเฉียง ให้ความรู้สึกไม่มั่นคง เคลื่อนไหว รวดเร็ว แปรปรวน เส้นโค้ง ให้ความรู้สึกอ่อนไหว สุภาพ อ่อนโยน สบาย นุ่มนวล เย้ายวน เส้นโค้งก้นหอย ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว การคลี่คลาย ขยายตัว มึนงง เส้นซิกแซกหรือเส้นฟันปลา ให้ความรู้สึกรุนแรง กระแทกเป็นห้วง ๆ ตื่นเต้น สับสนวุ่นวาย และการขัดแย้ง เส้นประ ให้ความรู้สึกไม่ต่อเนื่อง ไม่มั่นคง ไม่แน่นอน เป็นต้น

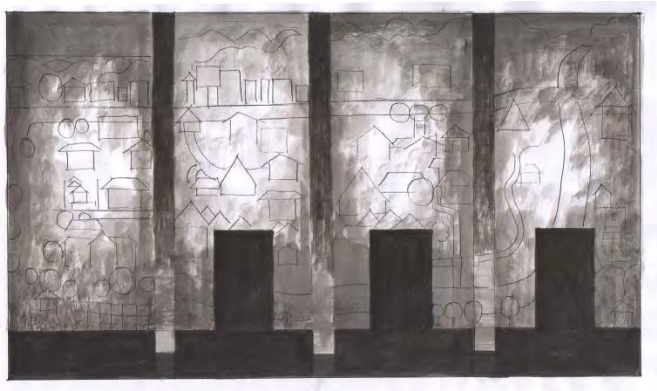


ทัศนธาตุเชิงเส้น

(มานิตย์ โกวฤทธิ์, 2559)

เส้นกับความรู้สึกที่กล่าวมานี้เป็นเพียงแนวทางหนึ่ง ไม่ใช่ความรู้สึกตายตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการนำไปใช้ร่วมกับส่วนประกอบอื่น ๆ เช่น เส้นโค้งคว่ำลง ถ้านำไปเขียนเป็นภาพปากในใบหน้าการ์ตูนรูปคนก็จะให้ความรู้สึกเศร้า ผิดหวัง เสียใจ แต่ถ้าเป็นเส้นโค้งหงายขึ้น ก็จะให้ความรู้สึกอารมณ์ดี เป็นต้น

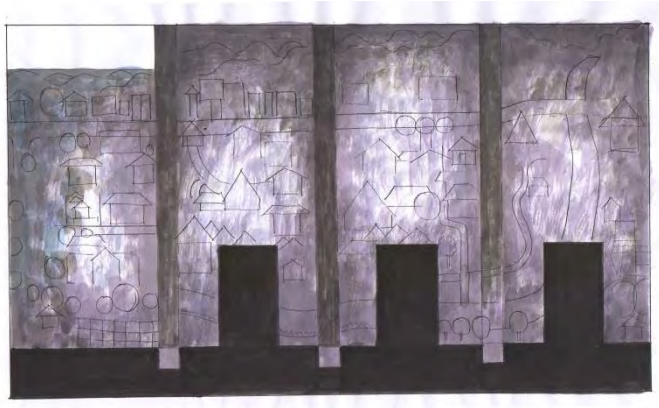
3. น้ำหนัก (Tone) คือค่าของความอ่อนแก่ของสี หรือของแสงและเงา น้ำหนักมีสองมิติคือ กว้างและยาว การให้น้ำหนักลงในภาพจะก่อให้เกิดเป็นสามมิติขึ้น และรูปร่างพร้อมกับเส้นรอบนอกเสมอ



ทัศนธาตุเชิงน้ำหนัก

(มานิตย์ โกวฤทธิ์, 2559)

4. สี (Color) มีคุณลักษณะของธาตุทั้งหลายรวมอยู่ครบถ้วน คือ เส้น น้ำหนัก ผิว สีมีคุณสมบัติ 2 อย่าง คือ ความเป็นสี (Hue) และความจัดของสี (Intensity) สีแสดงความหมายลักษณะเฉพาะตัว ให้ความรู้สึกทั้งในด้านดีและไม่ดีไปตามลักษณะของแต่ละสี เช่น สีดำแสดงถึงความความเศร้าหมอง สีแดงแสดงถึงความร้อนแรง ดุดัน ก้าวร้าว



ทัศนธาตุเชิงสี
(มานิตย์ โกวฤทธิ์, 2559)

5. พื้นผิว (Texture) คือ ลักษณะผิวของสิ่งต่างๆ เช่น หยาบ ละเอียด ด้าน มัน ขรุขระ ราบเรียบ เป็นริ้วเป็นรอย พื้นผิวให้ความรู้สึกทางกายสัมผัส เทคนิคการสร้างพื้นผิวสามารถทำได้หลายแบบ ทั้ง 2 มิติ โดยการเขียนลวดลายขึ้นเพื่อแสดงถึงพื้นผิว และ 3 มิติ ด้วยการปรุงแต่ง เช่น การแกะสลักพื้นผิวของไม้เป็นลวดลายเพื่อให้สัมผัสได้เด่นชัด

เสียงขลุ่ยทิพย์ (เขียน ยิ้มศิริ เทคนิคบรอนซ์, 2494)

ลักษณะผิวมี 2 ชนิด คือ

5.1 ลักษณะผิวที่เราสามารถจับต้องได้ สัมผัสได้ เช่น ก้อนหิน เปลือกไม้ ผิวส้ม ฯลฯ

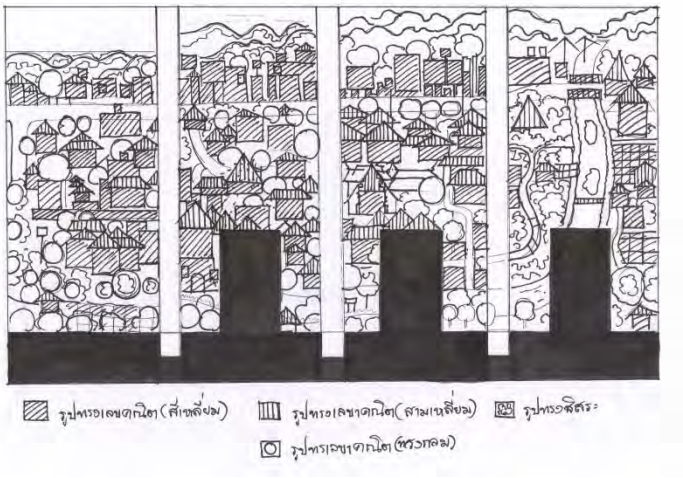
5.2 ลักษณะผิวที่เราไม่สามารถจับต้องได้ สัมผัสได้ เป็นการสร้างลักษณะพื้นผิวขึ้นมา ทำให้สามารถรับรู้ได้ว่าคือผิวหยาบ เช่น ลายเสื่อน้ำมันที่เป็นลายไม้ หรือลายหินชนิดต่างๆ หรือร่องรอยของการลอกลายจากวัสดุ หรือจากเหรียญต่างๆ

Porta Roja, 1995

ลักษณะผิวต่างๆ โดยทั่วไปถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของทัศนะธาตุที่เป็นส่วนประกอบหนึ่งในผลงานเท่านั้น เพราะมีข้อจำกัดในตัวเอง แต่ได้มีศิลปินหรือคนทำงานศิลปะนำเอาลักษณะของพื้นผิวชนิดต่างๆ นำมาเป็นส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน ทำให้เกิดความสมบูรณ์และความน่าสนใจได้

6. รูปร่าง (Shape) และรูปทรง (Form) รูปร่างและรูปทรงเป็นรูปธรรมทางศิลปะที่สื่อความหมายจากศิลปินไปสู่ผู้ชม โดยทั่วไปคำทั้งสองจะใช้แทนกันได้เพราะมีความหมายใกล้เคียงกัน แต่ในทางทัศนศิลป์จะมีความแตกต่างกันดังนี้

6.1 รูปร่าง คือ รูปแบน ๆ มี 2 มิติ มีความกว้างกับความยาว ไม่มีความหนาเกิดจากเส้นรอบนอกที่แสดงพื้นที่ขอบเขตของรูปต่าง ๆ เช่น รูปวงกลม รูปสามเหลี่ยม หรือ รูปอิสระที่แสดงเนื้อที่ของผิวที่เป็นระนาบมากกว่าแสดงปริมาตรหรือมวล เนื้อที่ของรูปร่าง สี เส้น แสง และเงา หรือเนื้อที่ขององค์ประกอบทางศิลปะทั้งสามนี้รวมกัน รูปร่างจึงเป็นภาพสองมิติที่มีความกว้างและความยาว ไม่มีความหนาและความลึก มีลักษณะแบบราบ เช่น ลากเส้นเป็นรูปวงกลม เนื้อที่ภายในวงกลมนั้น คือ รูปร่าง




ทัศนธาตุเชิงรูปทรง
(มานิตย์ โกวฤทธิ์, 2559)

6.2 รูปทรง คือ รูปที่ลักษณะเป็น 3 มิติโดยนอกจากจะแสดงความกว้าง ความยาวแล้ว ยังมีความลึก หรือความหนา นูน ด้วย เช่น รูปทรงกลม ทรงสามเหลี่ยม ทรงกระบอก เป็นต้นให้ความรู้สึกมีปริมาตร ความหนาแน่น มีมวลสาร ที่เกิดจากการใช้ค่าน้ำหนัก หรือการจัดองค์ประกอบของรูปทรงหลายรูปรวมกัน โครงสร้างทางรูปของงานศิลปะรวมทั้งรูปภายในและรูปภายนอก ถูกประกอบกันให้เกิดความกว้าง ความยาว และความหนาหรือความลึก มีลักษณะ 3 มิติ และแน่นทึบ

Kurt Perschke’s Red Ball Project

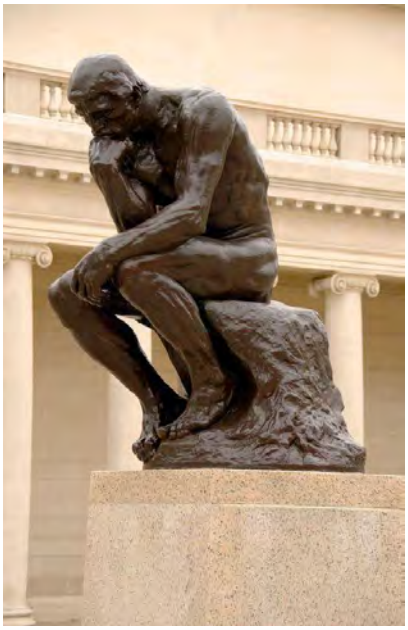
ประเภทของรูปทรงในทางศิลปะอาจแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

6.2.1 รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) มีรูปที่แน่นอน มาตรฐาน สามารถวัดหรือคำนวณได้ง่าย มีกฎเกณฑ์ เกิดจากการสร้างของมนุษย์ เช่น รูปสี่เหลี่ยม รูปวงกลม รูปวงรี นอกจากนี้ยังรวมถึงรูปทรงของสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์คิดค้นขึ้นอย่างมีแบบแผน แน่นอน เช่น รถยนต์ เครื่องจักรกล เครื่องบิน สิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ ที่ผลิตโดยระบบอุตสาหกรรม ก็จัดเป็นรูปเรขาคณิต เช่นกัน รูปเรขาคณิตเป็นรูป ที่ให้โครงสร้างพื้นฐานของรูปต่าง ๆ ดังนั้น การสร้างสรรค์รูปอื่น ๆ ควรศึกษารูปเรขาคณิตให้เข้าใจถ่องแท้เสียก่อน

The Aviator, 1914

Portrait of the Artist Mikhail Artist Mikhail 1913

6.2.2 รูปทรงอินทรียรูป (Organic Form) เป็นรูปของสิ่งที่มีชีวิต หรือ คล้ายกับสิ่งมีชีวิตที่สามารถเจริญเติบโต เคลื่อนไหว หรือเปลี่ยนแปลงรูปได้ เช่น รูปทรงของคน สัตว์ พืช



The Thinker, Auguste Rodin

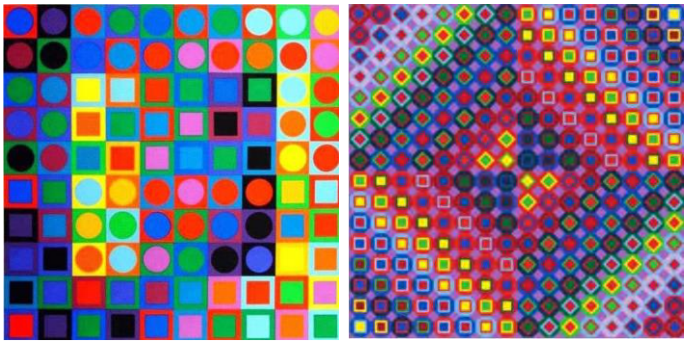
6.2.3 รูปทรงอิสระ (Free Form) เป็นรูปที่ไม่ใช่แบบเรขาคณิต หรือแบบอินทรีย์แต่เกิดขึ้นอย่างอิสระ ไม่มีโครงสร้างที่แน่นอน ซึ่งเป็นไปตามอิทธิพลและการกระทำจากสิ่งแวดล้อมเช่น รูปก้อนเมฆ ก้อนหินหยดน้ำ ควัน ซึ่งให้ความรู้สึกที่เคลื่อนไหว มีพลัง รูปอิสระจะมีลักษณะขัดแย้งกับรูปเรขาคณิต แต่กลมกลืนกับรูปอินทรีย์รูปอิสระอาจเกิดจากรูปเรขาคณิตหรือรูปอินทรีย์ ที่ถูกกระทำ จนมีรูปลักษณะเปลี่ยนไปจากเดิม จนไม่เหลือสภาพ

มณฑล 1 โดย ชลูด นิ่มเสมอ

6.2.4 รูปทรงบริสุทธิ์ (Pure Form) หมายถึง รูปทรงที่มิได้เป็นตัวแทนของสิ่งใดในธรรมชาติ เป็นรูปทรงของตัวมันเอง แสดงออกด้วยตัวเองโดยไม่อาศัยการอ้างอิงหรือเปรียบเทียบกับธรรมชาติ การเข้าไปถึงรูปทรงบริสุทธิ์มี 2 วิธี คือ

1. พยายามตัดทอนส่วนที่ไม่จำเป็นต่อสาระแท้จริงของรูปทรงจากธรรมชาติออกไปให้มากที่สุด ด้วยกระบวนการที่ควบคุมโดยการเห็นแจ้งหรือสัญชาตญาณ

2. สร้างรูปทรงขึ้นใหม่ โดยไม่อาศัยรูปทรงจากธรรมชาติเลย ด้วยกระบวนการที่หนักไปทางปัญญา



Victor de Vasarely

Piet Mondrian

7. ที่ว่าง (Space) คือ พื้นที่ภายในขอบเขตที่กำหนดให้ซึ่งมีระยะห่าง ช่องว่าง และปริมาตร มี 2 ประเภท คือ

7.1 พื้นที่ว่างจริง (Physical Space) 3 มิติของสถาปัตยกรรมและประติมากรรม

""Reclining Figure" (1951), Henry Moore

Rosewall, Dame Barbara Hepworth, c. 1960–1962

7.2 พื้นที่ว่างลวงตา (Pictorial Space) ให้ดูเป็น 3 มิติ (2 มิติ) ในงานจิตรกรรม ภาพพิมพ์ ด้วยการใช้เส้น สี ฯลฯ

Fred Sandback-The Tree mag

ตามปกติพื้นที่ว่าง (space) จะกว้างขวางหาขอบเขตไม่ได้ ที่ว่างเป็นทัศนธาตุที่มองไม่เห็น ที่ว่างจะปรากฏขึ้นเมื่อมีทัศนธาตุอื่นเกิดขึ้น ที่ว่างจึงเหมือนสนามที่อยู่ของทัศนธาตุอื่นๆ จะลงไปแสดงหรือปรากฏในบทบาทของรูปทรง โดยงานศิลปะแต่ละประเภทจะใช้ที่ว่างต่างกันตามลักษณะของงาน เช่น จิตรกรรมที่ใช้ที่ว่างเป็น 2 มิติ แต่อาจทำให้เกิดการลวงตาเป็น 3 มิติ งานประติมากรรมใช้ที่ว่างจริงๆ เป็น 3 มิติ ส่วนสถาปัตยกรรมก็เป็นเช่นเดียวกับประติมากรรมและยังเป็นที่ว่างที่เราสามารถเข้าไปอยู่อาศัยได้อีกด้วย

Imi Knoebel

Tom Friedman Open Black Box

Light installation by Massimo Uberti

## 2.5 แนวคิดเกี่ยวกับความงามและสุนทรียะของวัดในล้านนา

ความงามและสุนทรียะของวัดในล้านนา คนล้านนาจะเป็นผู้ที่มีจิตใจโอบอ้อมอารี รักสงบ และชีวิตความเป็นอยู่ที่สอดคล้องกับธรรมชาติ มีความเชื่อและความศรัทธาต่อศาสนาซึ่งบุคลิกและค่านิยมต่างๆ ของคนล้านนาจะส่งผ่านช่างหรือสล่า ซึ่งเป็นผู้สรรสร้างผลงานทั้งการก่อสร้างและงานหัตถกรรมต่างๆ สุนทรียะที่ช่างอิสระชาวล้านนาได้ถ่ายทอดลงในวัดและอารามต่างๆ คุณค่าของงานจิตรกรรมต่างๆ งานประติมากรรมปูนปั้น งานปูนปั้นพระพุทธรูป เทวดา พญาสัตว์หรือลวดลายต่างๆ ที่แฝงด้วยพลานุภาพพลังอำนาจและความศักดิ์สิทธิ์ ตลอดจนความงามอันวิจิตรของลวดลายที่ประดับในส่วนต่างๆ ของอุโบสถหรือศาสนวัตถุต่างๆ

## 2.6 ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาและอาณาจักรล้านนา

### 2.6.1 ก่อนอาณาจักรล้านนา

ในสมัยโบราณบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำปิงตอนบน ประกอบไปด้วยเทือกเขาน้อยใหญ่ตั้งเรียงรายอยู่เป็นจำนวนมาก มีพื้นที่ระหว่างเทือกเขาที่สลับซับซ้อนที่ทอดยาวตั้งแต่เหนือจรดใต้นั้นจะเป็นพื้นที่ราบอันอุดมสมบูรณ์ที่อยู่ในระหว่างหุบเขา และมีแม่น้ำสายสำคัญๆไหลผ่าน เช่น ปิง วัง ยม น่าน กก ลาว และอิง ซึ่งบริเวณที่ราบระหว่างหุบเขาได้พบว่ามีร่องรอยของมนุษย์อาศัยอยู่มาแต่ดึกดำบรรพ์ และพัฒนาการก่อตั้งชุมชนขึ้นหลายแห่งก่อนการสถาปนาเมืองเชียงใหม่เป็นราชธานีของอาณาจักรล้านนาในปี พ.ศ.1839 ดินแดนแถบนี้มีร่องรอยทางประวัติศาสตร์และตำนานกล่าวถึงเมืองสำคัญๆ มากมาย เช่น บริเวณลุ่มแม่น้ำกกมีเมืองสุวรรณโคมคำของพวกกรอม (ขอม) เวียงโยนก เมืองเชียงลาว ใกล้แม่น้ำสายก่อตั้งโดย ลาวจงหรือปู่เจ้าลาวจกเป็นปฐมกษัตริย์ราชวงศ์ลาวหรือลวจักราช เมืองเงินยางหรือหิรัญนคร

เงินยางเชียงแสน และตำนานเรื่องขุนเจียง ที่ได้ขยายอาณาเขตครอบคลุมถึงเมืองแกว (เวียดนามเหนือ) ล้านช้าง สิบสองปันนา ไทใหญ่และเมืองน่าน เมืองพะเยา

ดินแดนแห่งนี้เป็นที่อยู่ของชาวพื้นเมืองที่เรียกว่า “ลัวะ” ได้ตั้งชุมชนขนาดใหญ่บริเวณเชิงดอยสุเทพ (จังหวัดเชียงใหม่ปัจจุบัน) และเมืองหริภุญชัยหรือลำพูน ซึ่งเป็นเมืองที่มีประวัติศาสตร์ยาวนานและรุ่งเรืองมากแห่งหนึ่ง แสดงให้เห็นว่าดินแดนล้านนาในอดีตเป็นแหล่งที่มีทรัพยากรอุดมสมบูรณ์เอื้ออำนวยต่อการสร้างชุมชนขนาดใหญ่มานับแต่โบราณกาล และอีกกลุ่มหนึ่งก็คือ “เม็ง” เม็งเป็นชาติพันธุ์มอญโบราณที่ตั้งถิ่นฐานในภาคเหนือมาช้านานและเป็นกลุ่มเดียวกับชาติพันธุ์มอญในแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา รวมไปถึงพื้นที่เขาซึ่งเป็นที่อยู่ของชาวเขาหลายชาติพันธุ์ บริเวณแห่งนี้จึงมีความหลากหลายทางด้านชาติพันธุ์ค่อนข้างสูงตั้งแต่สมัยอดีต แม้ในปัจจุบันก็มีกลุ่มชาติพันธุ์หนาแน่นที่สุดในประเทศ ลักษณะนี้ทำให้ความเจริญทางวัฒนธรรมมีการผสมผสานกลมกลืนอย่างมาก ผนวกกับการได้รับอิทธิพลจากการเปลี่ยนแปลงของเมืองและการอพยพโยกย้ายผู้คนมาจากหลายแหล่ง

จะเห็นได้ว่า ก่อนที่ล้านนาจะพัฒนาเป็นอาณาจักรในพุทธศตวรรษที่ 19 ดินแดนแถบนี้มีผู้คนอาศัยอยู่ก่อนแล้วหลายกลุ่ม กลุ่มที่มีอำนาจมากที่สุดคือ “มอญ” ซึ่งได้ตั้งหลักแหล่งเป็นกลุ่มใหญ่ตามชายฝั่งอ่าวไทยและตามลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา โดยมีอาณาจักรทวาราวดีซึ่งตั้งขึ้นประมาณพุทธศตวรรษที่ 11 และเสื่อมอำนาจลงเมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ 16 เนื่องจากขอมได้ขยายอิทธิพลเข้ามาถึงบริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา[44] ทวาราวดีเป็นอาณาจักรที่มีความเจริญรุ่งเรืองและแผ่ขยายอำนาจออกไปกว้างขวาง ครอบคลุมดินแดนที่เป็นภาคเหนือ ติดต่อกับอาณาจักรศรีเกษตร (พุกามหรือปยู) และอาณาจักรโยนกเชียงแสน และภาคใต้ ติดต่อกับอาณาจักรศรีวิชัย ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ติดต่อกับอาณาจักรอิศานปุระ (เจนละ) อาณาจักรทวาราวดีได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอินเดียในด้านศาสนา แบบแผนการปกครองและศิลปวัฒนธรรม ส่วนใหญ่นับถือพระพุทธศาสนานิกายเถรวาท งานศิลปกรรมได้รับรูปแบบพุทธศิลป์จากอินเดียผสมผสานกับคติความเชื่อดั้งเดิมในท้องถิ่นจนพัฒนาเป็นแบบฉบับเฉพาะตัวเรียกว่า “ศิลปะสมัยทวาราวดี” ลักษณะเด่นของสถาปัตยกรรม ปรากฏในงานสร้างพระปฐมเจดีย์องค์เดิมหรือเจดีย์วัดจุลประโทน จังหวัดนครปฐม และเจดีย์วัดกู่กุดหรือเจดีย์เหลี่ยม จังหวัดลำพูน ซึ่งเป็นเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ

ความตอนหนึ่งของพงศาวดารเหนือกล่าวถึงอาณาจักรละโว้ ซึ่งตั้งขึ้นในปีพุทธศักราช 1002 จุลศักราช 10 ปี ระกาสัมฤทธิศก พระยาเมืองตักกะศิลามหานคร จึงให้พราหมณ์ทั้งหลายยกพลไปสร้าง

---

[44] ดนัย ไชยโยธา, **พัฒนาการของมนุษย์กับอารยธรรมในราชอาณาจักรไทย 1,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2548), หน้า 30.

เมืองละโว้[45] ศูนย์กลางของอาณาจักรละโว้ ตั้งอยู่ในเขตเมืองลพบุรี ชุมชนแห่งนี้ได้มีการรวมตัวกันขึ้นเป็นอาณาจักรประมาณพุทธศตวรรษที่ 10-12 เมืองละโว้ซึ่งเคยเป็นเมืองสำคัญของอาณาจักรทวาราวดีก็พัฒนาตนเองจนมีฐานะเป็นอาณาจักรที่มีความเจริญรุ่งเรือง โดยเฉพาะในด้านพระพุทธศาสนา[46] ตำนานจามเทวีวงศ์ ตำนานชินกาลมาลีปกรณ์ และตำนานมูลศาสนา กล่าวตรงกันว่า กษัตริย์เมืองละโว้ได้จัดส่งพระนางจามเทวีราชธิดาขึ้นมาครองเมืองหริภุญไชยและเผยแผ่พระพุทธศาสนาในดินแดนภาคเหนือตามคำเชิญของผู้นำท้องถิ่น ดังนั้น พระพุทธศาสนาจึงได้เริ่มเผยแผ่เข้ามาในดินแดนแถบลุ่มแม่น้ำปิงตอนบนเป็นครั้งแรก

หลักฐานทางตำนานท้องถิ่นระบุเรื่องราวตรงกันว่า ฤๅษีวาสุเทพเป็นผู้สร้างเมืองหริภุญไชยขึ้นเมื่อ พ.ศ.1204[47] ภายหลังสร้างเสร็จแล้ว 2 ปี ฤๅษีวาสุเทพจึงได้ทูลเชิญพระนางจามเทวีขึ้นมาปกครอง แต่จารึกที่พบที่เวียงมะโน อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ กำหนดอายุโดยวิธีการทางวิทยาศาสตร์หรือคาร์บอน 14 ได้ระหว่าง พ.ศ.1310 - 1311[48] ซึ่งจะเห็นได้ว่ามีระยะเวลาต่างกันถึงเกือบ 100 ปี แต่อย่างน้อยก็ทำให้ทราบว่า เมืองหริภุญไชยมีอายุเก่าแก่ไปถึงพุทธศตวรรษที่ 13 – 14 และมีหลักฐานยืนยันว่ามีความสัมพันธ์กับอาณาจักรทวาราวดีจริงตามที่อ้างในตำนาน และหลังจากได้ก่อร่างสร้างตัวจนเข้มแข็งจึงได้แผ่ขยายอำนาจลงทางใต้ คือ การสร้างเมืองเขลางค์ (ลำปาง) ในลุ่มแม่น้ำวัง และแผ่ขยายอำนาจขึ้นมาจนถึงที่ราบลุ่มของที่ตั้งเมืองเชียงใหม่ เช่น เวียงมะโน เขตอำเภอหางดง เวียงท่ากาน เขตอำเภอสันป่าตอง เป็นต้น ในการขึ้นมาปกครองเมืองหริภุญไชย พระนางจามเทวีได้นำพระพุทธศาสนานิกายเถรวาทแบบรามัญหรือมอญขึ้นมา ประกอบด้วย คณะสงฆ์ นักปราชญ์ราชบัณฑิต ช่างศิลปะแขนงต่างๆ และศิลปวัฒนธรรมแบบทวาราวดี ซึ่งเป็นวัฒนธรรมมอญขึ้นมาเผยแพร่ในที่ราบลุ่มแม่น้ำปิงตอนบน ชนชั้นปกครองใช้อักษรมอญ ส่วนชนชั้นล่างเป็นกลุ่มชนพื้นเมือง นับได้ว่าพระพุทธศาสนาได้ประดิษฐานอย่างมั่นคงและเจริญรุ่งเรืองในเมืองหริภุญไชย

ในตำนานชินกาลมาลีปกรณ์เองก็ได้พรรณนาถึงช่วงสมัยที่รุ่งเรืองของเมืองหริภุญไชยสืบต่อมาจนถึงพุทธศตวรรษที่ 18 เนื่องจากเหตุการณ์การเมืองในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 16 อาณาจักรขอมได้ขยายอำนาจเข้ามายึดครองอาณาจักรละโว้และได้เข้ารุกรานเมืองหริภุญไชย แต่ไม่ประสบผลสำเร็จ ต่อมา

---

[45] **ประชุมพงศาวดาร เล่ม 1,** (พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2507), หน้า 28.

[46] **ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ 2 จารึกทวาราวดี ศรีวิชัย ละโว้,** (กรุงเทพมหานคร: ศิวพร, 2524), หน้า 7.

[47] พระรัตนปัญญาเถระ, เขียน, แสง มนวิทูร,แปล, **ชินกาลมาลีปกรณ์,** พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2550), หน้า 80 – 81.

[48] สุรพล ดำริห์กุล, **แผ่นดินล้านนา,** (กรุงเทพมหานคร: เคล็ดไทย, 2545), หน้า 13.

ในตอนปลายพุทธศตวรรษที่ 17 ได้เกิดสงครามระหว่างเมืองหริภุญไชยกับพวกขอมเมืองละโว้ ซึ่งฝ่ายขอมประสบความพ่ายแพ้ ทำให้เมืองหริภุญไชยสามารถรักษาเขตอิทธิพลและสร้างอาณาจักรขึ้นปกครองในเขตภาคเหนือตอนบน จนกระทั่งถึงสมัยพญาพันโตญญะก็ได้ถูก “ไทยอำมาตย์” ก่อการกบฏและเข้ายึดครองเมืองหริภุญไชยสืบต่อมาประมาณ พ.ศ.1801 และมีกษัตริย์องค์สุดท้ายซึ่งสืบเชื้อสายต่อจากไทยอำมาตย์ คือ พญาญีบา อาณาจักรหริภุญไชยจึงได้ล่มสลายลงเพราะการรุกรานของพญามังราย ซึ่งแผ่อิทธิพลมาจากเมืองเชียงแสนทางตอนเหนือ และสามารถยึดเมืองหริภุญไชยได้สำเร็จในพ.ศ.1835[49]

ในบริเวณที่ราบลุ่มเชียงรายและที่ราบลุ่มเชียงใหม่ตอนบน มีกลุ่มชน 2 พวก คือ ลัวะหรือละว้า ชาวพื้นเมืองดั้งเดิมที่ตั้งถิ่นฐานบนพื้นที่สูงและหุบเขา กับกลุ่มพวกไทหรือไต ที่อพยพมาจากตอนบนของลุ่มแม่น้ำโขงหรือตอนใต้ของมณฑลยูนนาน และได้มีการผสมผสานกันทางวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มชนทั้งสอง เรียกว่า ยวน หรือ โยนก อาณาจักรโยนกเชียงแสนตั้งขึ้นเมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ 13-14 ตำนานสิงหนวัติกล่าวว่า พระเจ้าสิงหนวัติ ได้อพยพผู้คนเดินทางลงมาทางใต้ของจีน และมาสร้างเมืองชื่อ นาคพันธุ์สิงหนวัตินคร ขึ้นบริเวณเขตอำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย เมืองนี้ในเวลาต่อมาได้กลายเป็นอาณาจักรใหญ่ ครอบครองดินกว้างขวางทางทิศตะวันออกตั้งแต่เขตตังเกี๋ยของเวียดนามในปัจจุบัน และทิศตะวันตกถึงแม่น้ำสาละวินเขตรัฐในพม่า ทางเหนือจากบริเวณเมืองหนองแส มณฑลยูนนานในจีน ลงมาทางใต้จนถึงที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนบน จนถึงสมัยพระเจ้าพังคราช อาณาจักรโยนกเชียงแสนถูกรุกรานจากขอมจนต้องอพยพราษฎรไปสร้างเมืองใหม่ที่เวียงสีทอง ริมแม่น้ำสาย ต่อมาเจ้าชายพรหมกุมาร ราชโอรสขับไล่ขอมได้สำเร็จ และได้สร้างเมืองไชยปราการขึ้นทางใต้เมืองเชียงแสนเพื่อใช้เป็นเมืองหน้าด่าน ต่อมา พระเจ้าชัยศิริ กษัตริย์องค์ต่อมาทรงครองราชย์สืบต่อมาได้ 6 ปี ก็ต้องเสียเสียงแก่ขอมอีก จึงเป็นอันสิ้นสุดของอาณาจักรโยนกเชียงแสนในทางการเมือง สถานที่นั้นกลายเป็นหนองน้ำเรียกว่า หนองล่ม[50]

**2.6.2 อาณาจักรล้านนาตอนต้น**

ในยุคเดียวกัน อาณาจักรเงินยางเชียงแสน ซึ่งตั้งขึ้นประมาณพุทธศตวรรษที่ 13 ลวจักราช หรือ ปู่เจ้าลาวจก เป็นหัวหน้ากลุ่มชาวลัวะหรือละว้า บริเวณดอยตุง ได้ย้ายลงมาสร้างเมืองหิรัญนครเงินยาง (เชียงแสน) บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำกก กษัตริย์องค์สำคัญของอาณาจักรเงินยางเชียงแสน คือ ขุนเจือง

---

[49] พระรัตนปัญญาเถระ, เขียน, แสง มนวิทูร, แปล, **ชินกาลมาลีปกรณ์,** พิมพ์ครั้งที่ 2,(กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2550), หน้า 101.

[50] ดนัย ไชยโยธา, **พัฒนาการของมนุษย์กับอารยธรรมในราชอาณาจักรไทย 1,** อ้างแล้ว, หน้า 48 – 49.

ทรงขยายอำนาจทางการเมืองไปสร้างฐานอำนาจครอบคลุมที่ราบลุ่มเชียงรายและพะเยา และสร้างเครือข่ายความสัมพันธ์กับบ้านเมืองในเขตราบลุ่มแม่น้ำโขงตอนบน เช่น เชียงตุง เชียงรุ้ง ล้านช้าง และเมืองแกว (ญวน) เป็นต้น อาณาจักรเงินยางเชียงแสนในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 18 ยังคงมีฐานะเป็นศูนย์กลางสำคัญของอาณาจักรและอำนาจทางการเมือง[51] จนกระทั่งมาถึงสมัยของพญามังราย กษัตริย์ลำดับที่ 25 แห่งราชวงศ์ลวจักราช เป็นราชบุตรในพญาลาวเมงและพระนางเทพคำข่ายหรือเทพคำขยาย พระธิดาของท้าวรุ่งแก่น เจ้าเมืองเชียงรุ้ง ทรงขยายอิทธิพลลงมาทางใต้ ย้ายราชธานีจากนครเงินยางเชียงแสนมาสร้างใหม่ที่เมืองเชียงรายเมื่อประมาณ พ.ศ.1805 ต่อมาย้ายเมืองมาไว้ที่เมืองฝางใน พ.ศ.1817 และทรงประสงค์เข้ายึดครองอาณาจักรหริภุญไชยจากพญาญีบา โดยส่งทหารชื่อ ขุนฟ้า หรือ ฟ้าม้าน ไปเป็นไส้ศึกคอยยุยงให้ราษฎรเกลียดชังพญาญีบา ทำงานอยู่ 7 ปี จนในที่สุด พญามังรายจึงสามารถเข้ายึดอาณาจักรหริภุญไชยไว้ในอำนาจเมื่อประมาณ พ.ศ.1835[52] ส่วนในพื้นเมืองเชียงใหม่ระบุว่าเป็น พ.ศ. 1824 สรุปได้ว่าอยู่ในช่วงต้นของพุทธศตวรรษที่ 18 อาณาจักรหริภุญไชยก็ถูกผนวกรวมเข้ากับอาณาจักรโยนกเชียงแสน และเป็นจุดเริ่มต้นของอาณาจักรล้านนาในเวลาต่อมา ถือเป็นการสิ้นสุดของอาณาจักรหริภุญไชยในฐานะที่เป็นอาณาจักรมอญที่ตั้งมานานกว่า 5 ศตวรรษ และมีกษัตริย์ปกครองกว่า 40 พระองค์ ความข้อนี้ปรากฏเรื่องราวในตำนานพระเจ้าเลียบโลกท้ายผูกที่ 9 ซึ่งอาจให้ช่วงเวลาไม่ตรงกันนักว่า พระพุทธเจ้าทรงรำพึงถึงพระยายักษ์ตนหนึ่งอาศัยอยู่ที่ดอยอ่างสรง (ดอยเชียงดาว) เมืองหริภุญไชย ทรงสั่งสอนพระยายักษ์ และตรัสพยากรณ์ว่า “ในช่วงระหว่างเวลาประมาณ 2000-3000 ปี ในเมืองหริภุญไชยจะมีกษัตริย์นามว่า “นครสีสา” หรือ “พระยาหัวเวียง” จะมีหญิงโสเภณีคนหนึ่งมายุยงให้พระองค์เบียนเบียนสร้างความเดือดร้อนแก่ประชาชน เสนาอำมาตย์จึงถอดจากราชสมบัติ และตั้งกษัตริย์องค์อื่นขึ้นครองราชย์แทน ต่อมาจะมีกษัตริย์ปกครองอีก 20 สมัย ในสมัยกษัตริย์องค์ที่ 20 จะมีข้าศึกยกมาจากเมืองโกสัมพีเข้าตีเมืองหริภุญไชย เกิดศึกสงครามเป็นเวลานาน แต่ไม่ชนะกันด้วยกำลังทหาร แต่ชนะด้วยคนบ้าคนหนึ่ง ตั้งแต่นั้นจะไม่มีกษัตริย์ปกครองเป็นเวลานาน ในระหว่างนั้นพระยายักษ์จะเกิดเป็นพระยาธรรมิกราช ครองราชย์ในเมืองเชียงดาว และส่งเสริมพระพุทธศาสนาจนเจริญรุ่งเรือง” หลังจากพญามังรายเข้ายึดเมืองหริภุญไชยได้สำเร็จต่อจากนั้น จึงสร้างสัมพันธไมตรีกับอาณาจักรเพื่อนบ้านที่มีความเข้มแข็ง คือ อาณาจักรสุโขทัยของพ่อขุนรามคำแหง อาณาจักรพะเยาของพญางำเมือง ในระหว่างที่พญามังรายต้องการขยายดินแดนและสร้างศูนย์กลางอำนาจใหม่ไปพร้อมกัน พระองค์ได้พยายามเลือก

---

[51] เพิ่งอ้าง, หน้า 49.

[52] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา,** (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2539), หน้า 106.

ศูนย์กลางอำนาจใหม่ตลอดเวลา ดังจะเห็นได้ว่า ทรงย้ายราชธานีหลายครั้ง เช่น จากเมืองเงินยางเชียงแสนย้ายมาตั้งเมืองเชียงราย เมืองฝาง เมืองกุมกาม จนกระทั่งสร้างเมืองใหม่บริเวณเชิงดอยสุเทพ บนฝั่งขวาของแม่น้ำปิง และขนานนามว่า “นวบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่” ใน พ.ศ.1839 และทรงใช้ราชธานีใหม่นี้เป็นศูนย์กลางการปกครองของอาณาจักรล้านนาแต่นั้นมา

ในด้านความเชื่อในพระพุทธศาสนา ในพงศาวดารเหนือกล่าวว่า ในสมัยพญามังรายมีสมณทูตจากลังกาเข้ามาเผยแผ่ และได้นำหน่อพระศรีมหาโพธิ์มาถวายที่วัดเชียงมั่น แต่อย่างไรก็ตาม พระพุทธศาสนานิกายเถรวาทคณะรามัญหรือมอญดั้งเดิมที่สืบมาจากสมัยพระนางจามเทวีของเมืองหริภุญไชยก็ยังได้รับความเคารพนับถือเรื่อยมา จนกระทั่งในสมัยพญากือนา (พ.ศ.1898-1928) กษัตริย์ลำดับที่ 6 พระพุทธศาสนาเถรวาทแบบลังกาวงศ์จึงเริ่มเข้าสู่ล้านนา โดยมีความประสงค์จะให้พระภิกษุฝ่ายอรัญญวาสี (ฝ่ายอยู่ป่าเป็นวัตร) มาอยู่ในเชียงใหม่ และทำสังฆกรรมทั้งหมด[53] แสดงให้เห็นถึงสถานการณ์ความขัดแย้งระหว่างอำนาจทางการเมืองของพระองค์และกลุ่มพระสงฆ์ดั้งเดิม ซึ่งสืบทอดมาจากคณะมอญ จึงทรงส่งทูตไปนิมนต์พระอุทุมพรบุปผามหาสวามี พระภิกษุชาวลังกา อยู่จำพรรษาที่เมืองนครพัน (เมาะตะมะ) ให้มาเผยแผ่พระพุทธศาสนาที่เมืองเชียงใหม่ แต่พระอุทุมพรได้ส่งหลานชายคือพระอานันทเถระและคณะสงฆ์จำนวนหนึ่งมาแทน เมื่อมาถึงพญากือนามีนโยบายให้มีการอุปสมบทใหม่ตามคติลังกาวงศ์ แต่พระอานันทเถระปฏิเสธและแนะนำให้นิมนต์พระภิกษุชาวเมืองสุโขทัย คือ พระสุมนเถระและพระอโนมทัสสีเถระ ซึ่งเป็นลูกศิษย์ที่ได้รับการศึกษาในสำนักพระอุทุมพรที่เมืองพันและได้มอบหมายให้เป็นผู้เผยแผ่นิกายลังกาวงศ์ พญากือนาจึงส่งทูตลงมาขอพระสุมนเถระกับพ่อขุนไสยลือไทแห่งเมืองสุโขทัย ใน พ.ศ.1912 พระสุมนเถระเดินทางมาพร้อมกับนำพระบรมสารีริกธาตุมาด้วย แล้วทรงพักพระสุมนเถระให้อยู่จำพรรษาที่วัดพระยืน เมืองหริภุญไชย ให้ทำการผูกพันธสีมาใหม่ และให้อุปสมบทใหม่กับพระภิกษุคณะสงฆ์มอญเดิมถึง 8,400 รูป บูรณปฏิสังขรณ์พระสถูป พร้อมทั้งสร้างพระพุทธรูปยืน จารึกวัดพระยืนได้กล่าวถึงปาฏิหาริย์พระธาตุ ซึ่งพระสุมนะนำมาจากเมืองสุโขทัย[54] เหตุการณ์ในช่วงนี้แสดงให้เห็นถึงเจตนารมณ์ชัดเจนในการรื้อถอนฐานอำนาจเก่าของพระสงฆ์คณะมอญในเมืองหริภุญไชยก่อนที่จะย้ายมาสู่การจัดการคณะสงฆ์ในเมืองเชียงใหม่ ดังนั้น เมื่อออกพรรษาแล้วพญากือนาจึงถวายที่ดิน ซึ่งเป็นพระราชอุทยานหลวงนอกเมืองเชียงใหม่สร้างเป็นวัดชื่อ “บุปผาราม” (วัดสวนดอก) ในพ.ศ.1916 เพื่อเป็นศูนย์กลางคณะสงฆ์นิกายลังกาวงศ์ โดยทรงตั้งพระสุมนะขึ้นเป็นพระสังฆราชองค์แรกของล้านนา และได้สร้างพระเจดีย์ศิลปะแบบลังกาองค์แรกในล้านนา และแบ่งพระบรมสารีริกธาตุขึ้นช้างไป

---

[53] พระรัตนปัญญาเถระ, **ชินกาลมาลีปกรณ์,** อ้างแล้ว, หน้า 107.

[54] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา,** อ้างแล้ว, หน้า 135.

ประดิษฐานบนพระธาตุดอยสุเทพ วัดบุปผารามจึงกลายเป็นศูนย์กลางของพระพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์ และถูกเรียกว่า “นิกายสวนดอก” พญากือนาทรงสนับสนุนให้พระภิกษุจากเมืองต่างๆ เช่น เชียงแสน เชียงตุง เดินทางเข้ามาศึกษาที่วัดบุปผาราม ทำให้คณะสงฆ์รามัญเดิมมีอิทธิพลน้อยลง หลังจากพระพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์แพร่หลายในล้านนา พระสงฆ์ได้รับยกย่องในสังคมอย่างสูง มีบทบาทเกี่ยวข้องกับการเมืองการปกครอง พบหลักฐานว่า พระสงฆ์ได้เข้ามามีส่วนร่วมในการพิพากษาคดีต่าง ๆ ร่วมกับขุนนางและในบางครั้งก็ยังมีบทบาทในการว่ากล่าวข้อราชการของกษัตริย์ที่ปฏิบัติไม่ถูกต้อง[55]

ต่อมา พญาแสนเมืองมา (พ.ศ.1928-1944) กษัตริย์ลำดับที่ 7 ของล้านนา เมื่อพญากือนาสิ้นพระชนม์ เกิดศึกชิงราชสมบัติระหว่างพระเจ้าแสนเมืองกับท้าวมหาพรหม พระอนุชาของพญากือนาซึ่งครองเมืองเชียงราย แต่ประสบความพ่ายแพ้จึงไปขอความช่วยเหลือจากสมเด็จพระบรมราชาที่ 1 (ขุนหลวงพะงั่ว) กษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยา เป็นสงครามครั้งแรกที่กองทัพอยุธยายกขึ้นมาตีล้านนา โดยเข้าตีเมืองลำปางก่อน ในพ.ศ.1929 แต่ไม่สำเร็จ ทำให้พญาแสนเมืองมาเกิดความประสงค์จะขยายอำนาจลงสู่ทางใต้ โดยขอกำลังสนับสนุนจากกรุงสุโขทัยเข้าตีกรุงศรีอยุธยา แต่สถานการณ์เปลี่ยนแปลง เนื่องจากขุนหลวงพะงั่วสิ้นพระชนม์ ทำให้ฝ่ายสุโขทัยหันมาโจมตีกองทัพล้านนาจนแตกพ่ายเสียหาย ในราว พ.ศ. 1930 - 1931[56] ซึ่งเป็นไปได้ว่า ฝ่ายสุโขทัยมีสายสัมพันธ์ทางเครือญาติใกล้ชิดกับราชวงศ์ในกรุงศรีอยุธยาอยู่ก่อนแล้ว จึงเห็นโอกาสของช่องว่างทางการเมืองในการผลัดเปลี่ยนอำนาจใหม่ จึงเข้าโจมตีกองทัพล้านนาแทน เหตุการณ์ในครั้งนั้น ทำให้พญาแสนเมืองมาไม่ทรง ออกรบอีกเลย ทรงทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาและประกอบพระกรณียกิจในด้านศาสนาที่สำคัญ เช่น การหุ้มพระธาตุหริภุญไชยด้วยแผ่นทองคำ การเริ่มก่อสร้างเจดีย์หลวง (พ.ศ.1934) ซึ่งมาแล้วเสร็จในสมัยพระเจ้าติโลกราช

**2.6.3 ยุคทองของอาณาจักรล้านนา**

ในปลายสมัยของพญาสามฝั่งแกน ใน พ.ศ. 1973 คณะสงฆ์สิงหลหรือลังกาวงศ์ใหม่ ก็ได้เผยแผ่เข้ามาโดยมีพระญาณคัมภีร์เป็นหัวหน้า ในตำนานวัดป่าแดงเล่าว่า เมื่อพญาแสนเมืองมาสวรรคตแล้ว พญาติโลกราชขึ้นครองราชย์ (พ.ศ.1945-1984) วงการคณะสงฆ์ในเชียงใหม่ก็เกิดความขัดแย้งกันขึ้น มีความขัดแย้งกันหลายครั้งและมีเค้าเงื่อนมาตั้งแต่ในสมัยพญาแสนเมืองมา เช่น เรื่องให้ที่พักแก่โจรพระสงฆ์จากเมืองอยุธยาติเตียนข้อวัตรปฏิบัติของคณะสงฆ์เชียงใหม่ การเล่าเรียนพระปาฏิโมกข์ของ

---

[55] อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว, “ประวัติศาสตร์เมืองเชียงใหม่สมัยราชวงศ์มังรายและสมัยพม่าปกครอง” ใน **ล้านนาไทย** อนุสรณ์พระราชทานพิธีเปิดพระบรมราชานุสาวรีย์สมากษัตริย์, (เชียงใหม่: ทิพย์เนตรการพิมพ์, 2527), หน้า 277 – 278.

[56] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา,** อ้างแล้ว, หน้า 140 - 141.

สามเณร การรับผ้ากฐินและประกอบพิธีในนทีสีมา การปลูกสีมาวัดสวนดอกทำให้เกิดวิวาทะกันให้มีการอุปสมบทพระภิกษุใหม่ การแบ่งแยกอุปัชฌาย์ ทำให้คณะสงฆ์ไม่ยอมร่วมสังฆกรรมกันนาน 16 ปี และมีกรณีที่พระธัมมคัมภีร์ (พ.ศ.1925) ไปอุปสมบทใหม่ที่เมืองลังกาและกลับมาประกาศคำสอนใหม่จนแพร่ขยายไปถึงเมืองเชียงแสน แต่ต่อมาก็ลาสิกขา เป็นการสร้างความขัดแย้งที่รุนแรง จนกระทั่งพระญาณคัมภีร์ (พ.ศ.1957) ได้อ้างถึงข้อบกพร่องในอุปสมบทของพระสุมนเถระที่ไม่ถูกต้องตามพระวินัยบัญญัติและการสวดญัตติที่ผิดเพี้ยน จึงได้ตัดสินใจเดินทางไปกรุงศรีอยุธยาและร่วมกับคณะสงฆ์กลุ่มหนึ่งประกอบด้วย พระภิกษุชาวเชียงใหม่ 25 รูป พระภิกษุชาวกัมโพช (เมืองละโว้) 8 รูป และพระเถระชาวรามัญ (มอญ) 1 รูป เดินทางไปเมืองลังกา เมื่อ พ.ศ.1962 โดยไปที่โรหนชนบทมหารัฐ และได้แจ้งเหตุแก่พระมหาสุทัศนสมเด็จราชครูเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาในเมืองเชียงใหม่ โดยมีการตำหนิข้อผิดพลาดที่พระสุมนเถระกระทำไว้ จึงให้มีการอุปสมบทใหม่และศึกษาพระพุทธศาสนาระยะหนึ่ง เมื่อกลับมาถึงกรุงศรีอยุธยาเมื่อ พ.ศ.1967 และได้นิมนต์พระเถระชาวลังกามาด้วย 2 รูป คือ พระอุตตมปัญญาสามี และพระวิกรมพาหุสามี มีการทำพิธีอุปสมบทใหม่แก่พระสงฆ์ถึง 300 วัด แล้วจึงเดินทางขึ้นเชียงใหม่ การเข้ามาของพระพุทธศาสนาลังกาวงศ์ใหม่หรือสายสิงหลครั้งนี้ ได้มีการแยกย้ายกันไปเผยแผ่ตามหัวเมืองต่างๆ ทั่วกรุงศรีอยุธยาและเมืองสุโขทัย โดยอาศัยอำนาจทางการเมืองของกรุงศรีอยุธยา และเมื่อถึงเมืองเชียงใหม่ก็เข้าปรึกษากับ พระมหาโพธิธรรมกิตติ ซึ่งเป็นพระอุปัชฌาย์และเป็นราชครูของเมืองเชียงใหม่ พร้อมกับขออนุญาตอุปสมบทใหม่แก่คณะสงฆ์เชียงใหม่ พระอุปัชฌาย์อนุญาตให้พระภิกษุที่มีความประสงค์จะอุปสมบทใหม่ตามความศรัทธา แต่ตนขอปฏิเสธเพราะยังยึดมั่นและศรัทธาในคณะสงฆ์เดิมของพระสุมนเถระอยู่ แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งทางความคิดของคณะสงฆ์เชียงใหม่ที่ยังคงมีอยู่ต่อไป แต่อย่างไรก็ตาม คณะสงฆ์ลังกาวงศ์ใหม่ก็ประสบความสำเร็จอย่างมากในการเผยแผ่คำสอน เนื่องจากการอ้างถึงข้อวัตรที่ถูกต้องตามพระวินัย และการประกอบพิธีกรรมที่ถูกต้อง ได้แพร่ขยายแนวคิดนี้ไปสู่เมืองเชียงแสนและเมืองเชียงตุง[57] นับตั้งแต่นั้น อาณาจักรล้านนาจึงมีพระพุทธศาสนา 3 คณะ คือ คณะรามัญเดิมจากเมืองหริภุญไชย คณะลังกาวงศ์เดิม และคณะลังกาวงศ์ใหม่หรือคณะสิงหล

ในสมัยพระเจ้าติโลกราช (พ.ศ.1984-2030) พระองค์ทรงเลื่อมใสศรัทธาในคณะสงฆ์ลังกาวงศ์ใหม่หรือคณะสิงหลมากและให้การสนับสนุนอย่างเต็มที่ โดยสร้างวัดป่าแดงหลวงและตั้งชื่อว่า “อโสการาม” แสดงให้เห็นถึงนัยของการดำเนินนโยบายทางการเมืองและศาสนาตามแนวทางของพระเจ้าอโศกมหาราชนั่นเอง โดยให้เป็นศูนย์กลางในการเผยแผ่แนวคิดทางศาสนา และทรงออกผนวชชั่วคราวที่วัดป่า

---

[57] บำเพ็ญ ระวิน, ปริวรรต, **สารานุกรมไทยภาคเหนือ เล่ม 5,** “ตำนานวัดป่าแดง”. จัดพิมพ์เนื่องในพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ, (กรุงเทพมหานคร: ธนาคารไทยพาณิชย์, 2542), หน้า 2489-2493.

แดงหลวงนี้ ดังนั้น การที่พระเจ้าติโลกราชให้การสนับสนุนคณะสงฆ์สิงหล ทำให้คณะสงฆ์นี้เป็นที่เลื่อมใสของชาวเมือง มีพระภิกษุเข้ามาอุปสมบทใหม่จำนวนมาก คณะสงฆ์นี้เน้นการศึกษาภาษาบาลีตามแบบแผนและการปฏิบัติตามพระธรรมวินัยที่ถูกต้อง ทำให้การศึกษาทางด้านพระปริยัติธรรมมีความเจริญก้าวหน้า และจากผลของความขัดแย้งก่อให้เกิดการแข่งขันในทางด้านการศึกษาและเขียนวรรณกรรมทางศาสนาระหว่างคณะสงฆ์ลังกาวงศ์เดิมและลังกาวงศ์ใหม่ จากการผลของการศึกษาทำให้ที่พระภิกษุที่มีความรู้แตกฉานในภาษาบาลีและพระไตรปิฎกเพิ่มมากขึ้น จึงในที่สุดได้ก่อให้เกิดการสังคายนาพระไตรปิฎกขึ้นครั้งแรกในดินแดนล้านนาและภูมิภาคแถบนี้ (พ.ศ.2020) ที่วัดมหาโพธาราม (วัดเจ็ดยอด) ซึ่งสร้างขึ้นในสมัยพระองค์ และในสมัยนี้เองได้มีการสถาปนาความเชื่อเรื่องพระธาตุตามเมืองต่างๆ ที่อยู่ในอาณาจักรล้านนาและอาณาจักรใกล้เคียง โดยอาศัยความสัมพันธ์ทางพระพุทธศาสนาที่เชื่อมโยงคนให้อยู่ในแว่นแคว้นเดียวกัน และการเขียนตำนานเมือง ตำนานพระธาตุก็มีส่วนสร้างสำนึกร่วมกันที่เห็นความเชื่อมโยงระหว่างเชียงใหม่กับเมืองในอาณาจักร[58] เนื่องจากตลอดสมัยของพระองค์ ได้ทำศึกสงครามรอบด้าน ทางทิศใต้ทำสงครามกับกรุงศรีอยุธยา ในสมัยพระเจ้าบรมไตรโลกนาถ เพื่อชิงเมืองพิษณุโลก เมืองกำแพงเพชรแต่ไม่สำเร็จ ผลัดกันแพ้ผลัดกันชนะหลายครั้ง มีการใช้กลอุบายทางไสยศาสตร์และพระพุทธศาสนาเป็นเครื่องมือในการทำสงคราม สุดท้ายก็ตกลงยุติสงครามกันหลังจากทำสงครามยืดเยื้อมา 24 ปี (พ.ศ.1994-2018) โดยกรุงศรีอยุธยาสามารถยึดเมืองเชลียงคืนได้ ทางด้านทิศตะวันออก ทรงขยายอำนาจไปได้เมืองน่าน เมืองแพร่ และแพร่ขยายอำนาจปกป้องเมืองหลวงพระบางอาณาจักรล้านช้าง จากการรุกรานของไดเวียต (ญวน) จนประสบชัยชนะ ด้านตะวันตกยังขยายอำนาจไปถึงรัฐชาน ได้เมืองไลคา เมืองนาย เมืองสีป้อ เมืองยองห้วย ด้านเหนือได้เมืองเชียงรุ้ง เมืองยอง และกวาดต้อนครัวเรือนชาวลื้อ ชาวไทใหญ่เข้ามาตั้งหลักแหล่งรอบเมืองเชียงใหม่จำนวนมาก[59]

จากการวางรากฐานทางศาสนาที่มั่นคงในสมัยพระเจ้าติโลกราช ทำให้ในสมัยพระเมืองแก้ว (พ.ศ.2038 – 2068) ได้รับผลสืบเนื่องให้พระพุทธศาสนาในล้านนาเจริญรุ่งเรืองสูงสุด ทรงให้การสนับสนุนกิจการทางศาสนาและยกย่องคณะสงฆ์สิงหลหรือลังกาใหม่อย่างเต็มที่ เห็นได้จากการแต่งตั้งพระเถระคณะสงฆ์ลังกาใหม่เป็นสังฆราชาและการให้อุปถัมภ์การอุปสมบทในคณะสงฆ์สิงหล[60] และทรงสร้างวัดหลายวัด เช่น วัดบุพพาราม ใน พ.ศ.2039[61] ในสมัยนี้นับเป็นยุคทองของวรรณกรรมทาง

---

[58] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา,** อ้างแล้ว, หน้า 143 - 147.

[59] เรื่องเดียวกัน, หน้า 142 - 143.

[60] พระรัตนปัญญาเถระ, **ชินกาลมาลีปกรณ์,** อ้างแล้ว, หน้า 142 – 143.

[61] เรื่องเดียวกัน, หน้า 130.

พระพุทธศาสนา มีพระภิกษุที่มีความรู้ความสามารถหลายรูป เช่น พระโพธิรังสี แต่งจามเทวีวงศ์ สิหิงคนิทาน พระรัตนปัญญา แต่งชินกาลมาลีปกรณ์ พระสิริมังคลาจารย์ แต่งเวสสันตรทีปนี จักรวาลทีปนี สังขยาปกาสฎีกา มังคลัตถทีปนี พระพุทธญาณเจ้า และพระพุทธพุกาม แต่งตำนานมูลศาสนา พระญาณวิลาสเถระ แต่งสังขยาปกาสก และตำนานพระเจ้าเลียบโลกเองก็ปรากฏต้นเค้าการเขียนครั้งแรกในช่วงปลายของสมัยนี้ (พ.ศ.2066) นอกจากนั้นยังมีปัญญาสชาดก ซึ่งไม่ทราบชื่อผู้แต่ง

**2.6.4 ยุคเสื่อมของอาณาจักรล้านนา**

ต่อมา เมื่อพระเมืองแก้วสวรรคต ราชวงศ์มังรายจึงเริ่มเข้าสู่ยุคเสื่อม เพราะทำสงครามกับอยุธยา จนกระทั่งไม่สามารถหาเจ้านายเสวยราชย์ได้ ต้องไปทูลเชิญพระไชยเชษฐา กษัตริย์ล้านช้างให้มาเสวยราชย์ที่เชียงใหม่ เพราะมีพระราชมารดาเป็นเชื้อพระวงศ์มังราย แต่พระไชยเชษฐาครองเชียงใหม่อยู่ไม่นานก็พาบริวารกลับไปอยู่เวียงจันทน์ เชียงใหม่จึงต้องเชิญ พระนางจิรปภาเทวี ขึ้นปกครอง ต่อมาเมืองเชียงใหม่ก็เสียแก่กรุงศรีอยุธยา แต่ยังมีเชื้อวงศ์มังรายเป็นเจ้าประเทศราชครองอยู่จนถึงสมัยของพระนางวิสุทธเทวี พระเจ้าบุเรงนองแห่งเมืองหงสาวดีได้ยกกำลังมาตีเชียงใหม่แตก และแต่งตั้งพระราชโอรสขึ้นเป็นกษัตริย์เชียงใหม่ ราชวงศ์มังรายจึงหมดสิ้นลง ต่อแต่นั้นมาเมืองเชียงใหม่ก็ผลัดเป็นเมืองขึ้นของพม่าและสยาม และมีเจ้าผู้ครองนครของตนเองมาจนกระทั่ง พ.ศ.2437 ในสมัยกรุงธนบุรีและต้นรัตนโกสินทร์ พญากาวิละก็สามารถขับไล่พม่าออกไปได้ รัชกาลที่ 1 จึงได้แต่งตั้งพญากาวิละขึ้นเป็นผู้ปกครองเมืองเชียงใหม่ เป็นปฐมราชสกุลเจ้าเจ็ดตนสืบมา จนถึงรัชกาลที่ 5 จึงได้มีการปฏิรูปการปกครอง โดยกรมหมื่นดำรงราชานุภาพ เสนาบดีกระทรวงมหาดไทยทรงเริ่มจัดการปกครองแบบเทศาภิบาลขึ้น เป็นการยกเลิกการปกครองแบบกินเมืองไปโดยปริยาย ตำแหน่งเจ้าประเทศราชจึงสิ้นสุดลง คงมีฐานะเป็นประมุขของเมืองเท่านั้น และมีเจ้าเมืองในสถานภาพใหม่นี้เพียงสองพระองค์ คือเจ้าอินทวโรรสและเจ้าแก้วนวรัฐ เมื่อสิ้นสมัยเจ้าแก้วนวรัฐแล้วก็ไม่มีตำแหน่งนี้อีกต่อไป หลังจากยกเลิกระบบเจ้าประเทศราชใช้ระบบสมุหเทศาภิบาล พวกเชื้อราชวงศ์ทางเมืองเหนือจึงหมดสิทธิในการปกครอง รวมเข้าเป็นอาณาจักรเดียวกับอาณาจักรสยาม เชียงใหม่เปลี่ยนสถานะเป็นจังหวัดหนึ่งของประเทศไทยในปี พ.ศ. 2476 รัฐไทยจึงแต่งตั้งผู้ว่าราชการจังหวัดมาปกครองจนถึงปัจจุบัน ในท้ายที่สุด อาณาจักรล้านนาที่มีเมืองเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางในการปกครองโดยราชวงศ์มังราย มีฐานะเป็นรัฐเอกราชนับตั้งแต่ พ.ศ. 1839-2101 รวมเวลา 262 ปี หลังจากนั้นเมืองเชียงใหม่ก็ต้องตกเป็นเมืองขึ้นของพม่าและสยามสลับกันไปมาเป็นเวลากว่า 200 ปี โดยเริ่มตกเป็นเมืองขึ้นของพม่าใน พ.ศ. 2101 ล้านนาตกเป็นเมืองขึ้นของพม่าสืบมาจนถึงสมัยกรุงธนบุรี ชาวเมืองจึงร่วมมือกับกองทัพสยาม สามารถขับไล่พม่าออกจากล้านนาได้สำเร็จ และยอมเข้าสวามิภักดิ์โดยอยู่ในฐานะประเทศราชของสยามตั้งแต่ พ.ศ. 2317 และรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับประเทศไทยอย่างสมบูรณ์ในปี พ.ศ. 2476

อาณาจักรล้านนาปัจจุบันตั้งอยู่บริเวณภาคเหนือตอนบนของประเทศไทยครอบคลุมพื้นที่ 8 จังหวัด คือ เชียงใหม่ เชียงราย ลำปาง ลำพูน แพร่ น่าน จังหวัดแม่ฮ่องสอน และพะเยา[62] มีการขยายออกไปยังดินแดนรอบเป็นระยะๆ ตามความเข้มแข็งขึ้นอยู่กับพระราชอำนาจของสถาบันกษัตริย์ มีอาณาบริเวณประมาณละติจูด 17 องศา 10 ลิปดาเหนือ ถึงละติจูด 20 องศา 25 ลิปดาเหนือ[63] และลองติจูด 92 องศา 20 ลิปดา ตะวันออก ถึง 101 องศา 20 ลิปดา ตะวันออก ในสมัยโบราณ ฝั่งตะวันออกของอาณาจักรล้านนาแผ่ขยายอำนาจไปจนถึงอาณาจักรล้านช้างในฝั่งประเทศลาว ดังปรากฏหลักฐานจากศิลาจารึกวัดเชียงสา อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย พ.ศ.2097[64] ว่า "....สมเด็จบพิตรตนสัมฤทธิ์เสวยราชย์พิภพทั้ง 2 แผ่นดิน ล้านช้าง ล้านนา.."[65] บริเวณตอนเหนือขยายไปจนถึงภาคเหนือตอนบนของประเทศพม่า คือบริเวณฝั่งตะวันออกของรัฐฉานในปัจจุบัน และมีอาณาเขตจรดถึงดินแดนของจีนตอนใต้ คือสิบสองปันนาในมณฑลยูนนาน โดยมีเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางการปกครอง และตอนใต้ของอาณาจักรก็ได้เจริญสัมพันธไมตรีกับอาณาจักรสุโขทัย ความสัมพันธ์ระหว่างล้านนากับอาณาจักรไทยในสมัยโบราณไม่ใคร่ราบรื่นนัก นับตั้งแต่การตกเป็นเมืองขึ้นของพม่า 200 กว่าปี ในระหว่างปี พ.ศ. 2121 - 2317 จนกระทั่ง พ.ศ.2317 พระเจ้าตากสินพร้อมด้วยพญากาวิละและพญาจ่าบ้านได้ขับไล่พม่าออกจากเชียงใหม่เป็นผลสำเร็จ เชียงใหม่จึงเปลี่ยนฐานะเป็นเมืองประเทศราชของอาณาจักรไทยมานับตั้งแต่บัดนั้น จวบจนในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จากการปฏิรูปการปกครอง โดยการประกาศยกเลิกประเทศราชเป็นแบบมณฑลเทศาภิบาล ล้านนาจึงถูกผนวกรวมเข้าไว้ในราชอาณาจักรสยามอย่างสมบูรณ์

การหลอมรวมล้านนาเข้ากับราชอาณาจักรสยามที่เปลี่ยนผ่านเป็นรัฐชาติสมัยใหม่เป็นไปอย่างราบรื่น มีปฏิกิริยาต่อต้านน้อย แต่อย่างไรก็ตาม โดยธรรมชาติเดิมแท้ของดินแดนล้านนาที่มีธรรมชาติแวดล้อมอุดมสมบูรณ์ งดงาม และวัฒนธรรมหรือวิถีชีวิตที่ได้รับการพัฒนาไว้ดีแล้ว โดยเฉพาะวัฒนธรรมทางภาษา ศาสนาและศิลปกรรม อีกทั้งอัธยาศัยไมตรีของคนล้านนาที่อ่อนโยน นอบน้อม เป็นเสน่ห์ดึงดูดให้ผู้คนจากภูมิภาคต่างๆ ยอมรับนับถือวัฒนธรรมล้านนา จนปรับเปลี่ยนหันเหนิยมและรับเอาวัฒนธรรม

---

[62] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา**, พิมพ์ครั้งที่ 3, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), หน้า 25.

[63] นวลศิริ วงศ์ทางสวัสดิ์, "ชุมชนโบราณในเขตล้านนา" เอกสารรวมบทความ **ล้านนาคดีศึกษา: ประวัติศาสตร์และโบราณคดี** 28-31 มกราคม 2528, (เชียงใหม่: วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2536), หน้า 97-98.

[64] ตรงกับสมัยท้าวแม่กุ (พระเมกุฏิสุทธิวงศ์) ราวพุทธศักราช 2094 – 2107.

[65] ฮันส์ เพนธ์ และคณะ, "1040101 จารึกวัดเชียงสา พ.ศ.2097/A.D.1554" ใน **ประชุมจารึกล้านนา เล่ม 4: จารึกในพิพิธภัณฑ์ฯ เชียงใหม่,** (เชียงใหม่: โรงพิมพ์มิ่งเมือง, 2543), หน้า 215 – 235.

ล้านนาด้วยความยินดี โลกทัศน์ ชีวทัศน์ และภูมิปัญญาสั่งสมของล้านนาล้วนสะท้อนให้เห็นถึงคติความเชื่อ ปรีชาญาณ จริยธรรม สุนทรียภาพและธรรมเนียมปฏิบัติที่มีคุณค่าสูง และก่อเกิดการตื่นตัวที่จะอนุรักษ์สืบสานโดยคนล้านนารุ่นหลัง และด้วยกระแสการพัฒนาประเทศตามแนวทุนนิยมสมัยใหม่ในรูปของการท่องเที่ยว การค้า การอุตสาหกรรมและการสื่อสารมวลชนที่หลั่งไหลเข้าสู่สังคมล้านนาในปัจจุบัน ทำให้ล้านนาต้องเผชิญหน้ากับการแลกเปลี่ยนและเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมบนฐานของผลประโยชน์ทางการค้าและธุรกิจ ในลักษณะเช่นนี้จึงจำเป็นต้องสร้างภูมิคุ้มกันให้แก่คนล้านนา ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดในการสืบสานถ่ายทอดภูมิปัญญาล้านนาผ่านงานจิตรกรรมด้วยอาศัยรากฐานความรู้ความเข้าใจ เพื่อเข้าให้ถึงคุณค่าวัฒนธรรมที่จะนำไปสู่การกำหนดทิศทางการพัฒนาบ้านแปงเมืองให้บ่าไหลควบคู่ไปกับกระแสโลกในปัจจุบัน

## 2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

### 2.7.1 งานวิจัยเกี่ยวกับแนวคิดเกี่ยวกับการสร้างศิลปะลายคำล้านนา

**สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ และ (2539)** ได้ศึกษาเรื่อง วิหารลายคำ: ลักษณะ ประวัติความเป็นมาและแนวทางการอนุรักษ์ จากผลการศึกษาพบว่า วิหารลายคำ เป็นชื่อเรียกวิหารที่มีลวดลายล่องชาดประดับ ในวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร สร้างขึ้นในสมัยพระเมืองแก้ว พร้อมกับกู่ประดิษฐานพระพุทธสิงหิงค์ แต่วิหารองค์ปัจจุบันสันนิษฐานว่า น่าจะถูกสร้างทับรากฐานของวิหารองค์เดิม ในราว พ.ศ.2356 วิหารลายคำถูกซ่อมแซมหลายครั้ง สภาพปัจจุบันน่าจะเกิดจากการซ่อมแซมครั้งใหญ่ในสมัยครูบาศรีวิชัย ราว พ.ศ.2463 ยกเว้นส่วนโครงหลังคาและตอม่อเสา ที่ถูกบูรณะครั้งสุดท้ายโดยกรมศิลปากร ในปี พ.ศ.2496 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารลายคำเขียนเรื่องสังข์ทองและสุวรรณหงส์ เข้าใจว่าเรื่องสังข์ทองจะเขียนโดย เจ๊กเล็ง เรื่องสุวรรณหงส์เขียนโดย หนานโพธา และช่างเขียนอีกคนหนึ่งที่มีฝีมือแตกต่างออกไป น่าจะเป็นภาพจิตรกรรมที่เขียนขึ้นราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25 ซึ่งจิตกรได้สอดแทรกชีวิต และวัฒนธรรมล้านาในราวพุทธศตวรรษที่ 25 ไว้มากมาย ซึ่งแนวทางการอนุรักษ์ภาพจิตรกรรมและลายคำนั้น คณะผู้วิจัยเสนอว่า ในการขุดลอกทองออก แล้วปิดทองทับใหม่ทั้งหมด ไม่สมควรกระทำ เพียงแต่ทำความสะอาดและซ่อมเป็นส่วนๆ ก็น่าเพียงพอแล้ว[66]

**สุรพล ดำริห์กุล (2543)** ได้ทำการศึกษางานศิลปะลายคำในลำปาง เรื่องงานศิลปกรรมลายคำประดับอาคารทางศาสนาล้านนา ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 20-24 การศึกษางานศิลปกรรมลายคำ

---

[66] สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ และคณะ, **วิหารลายคำ: ลักษณะ ประวัติความเป็นมา และแนวทางการอนุรักษ์,** (เชียงใหม่: โครงการวิจัยสถาปัตยกรรมล้านนา สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2539), หน้า 33-34.

ประดับอาคารทางศาสนาของล้านนาในระหว่าง พุทธศตวรรษที่ 20 - 24 ในครั้งนี้ ได้พบว่าตัวอย่างของงานลายคำที่ปรากฏอยู่ในอาคาร ทางศาสนาล้านนาจะมีอายุเริ่มต้นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 21 - 24 ซึ่งมีเหลืออยู่เพียง จำนวน 8 แห่ง ได้แก่ วิหารพระพุทธ กับวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง วิหารวัดไหล่หิน อำเภอเกาะคาวิหารวัดเวียง อำเภอเถิน วิหารวัดปงยางคก อำเภอห้างฉัตร วิหารโคมคำวัดพระธาตุเสด็จ กบ วิหารวัดคะตึก เชียงมั่น อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง และวิหารปราสาท อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ผลของการวิจัยสรุปได้ดังนี้

วิหารล้านนาโดยทั่วไปแล้วจะนิยมการประดับตกแต่งภายในด้วยลวดลายลงรังปิดทอง ซึ่งภาษาถิ่นของล้านนาจะเรียกว่า “ลายคำ” งานศิลปกรรมลายคำเหล่านี้จะประดับ อยู่ในพื้นที่สำคัญต่างๆ ของวิหาร เช่น ในบริเวณตัวไม้โครงสร้างเครื่องบนของวิหาร หรือที่เรียกว่า ขื่อม้าตั่งไหม เสาวิหาร ตลอดจนผนังภายในวิหารและแผงไม้คอสอ อย่างเป็นระเบียบสอดคล้องต้องกัน อันเป็นความงดงามที่ให้ความรู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์ ความศรัทธาและความสุขสงบนับเป็นแบบแผนของงานศิลปกรรมล้านนาอย่างหนึ่ง ที่พบอยู่เสมอการศึกษาในครั้งนี้ได้พบว่าทั้งหมดของงานศิลปกรรมลายคำล้านนาในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 21 - 24 นั้น จะมีลักษณะเป็นลวดลายปิดทองบนพื้นสีแดงชาดหรือที่เรียกว่างานปิดทองร่องชาด[67]

**สุรพล ดำริห์กุล (2544)** ได้กล่าวไว้ใน “ลายคำล้านนา” ว่า แบบแผนของงานประดับลวดลายภาพต้นศรีมหาโพธิภายในอาคารทางศาสนาล้านนานั้น มีหลักฐานเก่าสุดปรากฏอยู่ที่วิหารน้ำแต้ม ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 22 ลักษณะเป็นงานลายคำประดับผนังปูนท้ายวิหารเป็นภาพต้นศรีมหาโพธิ จำนวน 3 ต้น มีกิ่งก้านสาขาอย่างงดงาม ตอนบนเบื้องซ้ายจะมีพระจันทร์(เทพบนสวรรค์ชั้นจาตุมหาราช เป็นผู้ให้แสงสว่างแก่โลกในเวลากลางคืน มีเส้นทางโคจรเป็นทักษิณาวรรตรอบเขาพระสุเมรุ) และเบื้องขวาเป็นภาพพระอาทิตย์ (เทพบนสวรรค์ชั้นจาตุมหาราช เป็นผู้ให้แสงสว่างแก่โลกในเวลากลางวัน โดยโคจรเป็นทักษิณาวรรตรอบเขาพระสุเมรุ) อันเป็นสัญลักษณ์ของจักรวาล สอดแทรกด้วยภาพนก หรือหงส์บิน และมีเทวดากระทำอัญชลีพร้อมช่อดอกไม้ประกอบอยู่ทั้งสองข้าง จิตรกรรมลายคำ จึงเป็นรูปแบบหนึ่งของงานลงรักปิดทอง ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปะล้านนา จากการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับงานลายคำอย่างละเอียด ทำให้งานวิจัยชิ้นนี้ได้รับรางวัลผลงานวิจัยชมเชยประจำปี 2543 จากคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ และเป็นที่มาของหนังสือลายคำล้านนา ผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความ

---

[67] สุรพล ดำริห์กุล, **งานศิลปกรรมลายคำประดับอาคารทางศาสนาล้านนาในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 20-24,** (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2543), หน้า 40.

เป็นมา พัฒนาการของรูปแบบ และลวดลายเกี่ยวกับลายคำ ซึ่งจะทำให้เข้าใจความคิดและจิตวิญญาณของผู้คนชาวล้านนาได้ดี[68]

**สนั่น รัตนะ (2546)** สืบเนื่องจากการนำคณะทำงานวิจัยออกเก็บข้อมูลโครงการศึกษาค้นคว้าวิจัย ลายรดน้ำของกรมศิลปากร ซึ่งมอบหมายให้วิทยาลัยช่างศิลปเป็นผู้ดำเนินงาน ในปีงบประมาณ 2546 นี้ ได้ออกสำรวจเก็บข้อมูลในพื้นที่ภาคเหนือและภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่าง ในพื้นที่ภาคเหนือได้พบเห็นมรดกศิลปวัฒนธรรมทางด้านศิลปกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ โดดเด่น และมีการสืบทอดกันมายาวนาน ลายคำ ในความหมายของศิลปกรรมล้านนา คือ ลวดลายที่ประดับตกแต่งสิ่งของเครื่องใช้ อาคารสถานที่ด้วยทองคำเปลว มีลวดลายสีทองบนพื้นสีแดงหรือดำ หากดูแต่ผิวเผินแล้วจะเห็นเป็นเพียงลวดลาย 2 มิติ ที่ใช้วิธีการประดับลวดลายโดยการฉลุแบบแล้วปิดทองคำเปลว ซึ่งเป็นวิธีการที่นิยมใช้กันโดยทั่วไป แต่แท้จริงแล้วการประดับตกแต่งลายคำของล้านนานั้น มีวิธีการแบบอื่นที่ต่อเนื่องจากการฉลุแบบ หรือใช้วิธีการที่แตกต่างไป[69]

**ศศิธร ขำฤทธิ์ (2552)** ศึกษาเรื่อง ความสัมพันธ์เชิงปรากฏการณ์วิทยาระหว่างลายคำและพื้นที่ในวิหารล้านนา จากการเก็บข้อมูลพบว่า เมื่อประชากรตัวอย่างเข้าไปภายในวิหารที่มีลายคำจะทำหน้าที่ปรากฏตัว ผ่านการมองเห็น และการรับรู้ร่วมกับความสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยต่างๆ เช่น โครงสร้างช่องเปิด ชนิดและทิศทางของแสง และแม้กระทั่งลายของตัวลายคำเอง ส่งผลให้เกิดการตีความและให้ความหมายที่มีการย้อนกลับดึงเอาประสบการณ์เดิมมาตีความและให้ความหมายใหม่เป็นความรู้สึกเคารพและศรัทธา จนสามารถกำหนดขอบเขตพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ได้ นอกจากหน้าที่และบทบาทของลายคำในเชิงปรากฏการณ์ งานวิจัยยังทำการรวบรวมปัญหาที่เกิดขึ้นกับลายคำในปัจจุบัน ซึ่งเป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของปรากฏการณ์ในวิหาร และจัดทำข้อเสนอแนะเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาและปรับปรุงต่อไป[70]

**ลิปิกร มาแก้ว (2558)** ได้เขียนหนังสือเรื่อง ลายคำ น้ำแต้ม เป็นหนังสือที่สร้างองค์ความรู้ใหม่ต่อยอดจากองค์ความรู้งานช่างสล่าล้านนาหรือช่างฝีมือการทำลายคำ “ ลายคำ” คือ กระบวนวิธีการสร้างสรรค์ผลงานใช้ทองคำเปลว เพื่อประดับตกแต่งศาสนสถาน,เครื่องสักการะและเครื่องใช้ต่างๆที่มีคุณค่าของล้านนา โดยมีการประมวลองค์ความรู้กระบวนวิธีการ ตั้งแต่ขั้นตอนแรกจนเป็นผลงาน “ลายคำ

---

[68] สุรพล ดำริห์กุล, **ลายคำล้านนา,** (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, 2544), หน้า 365-369.

[69] สนั่น รัตนะ, **ลายคำล้านนา,** วิทยาลัยช่างศิลป, http://cfa.bpi.ac.th/sub5-2.html.

[70] ศศิธร ขำฤทธิ์, **ความสัมพันธ์เชิงปรากฏการณ์วิทยาระหว่างลายคำและพื้นที่ในวิหารล้านนา,** (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2552), หน้า จ.

น้ำแต้ม”ที่สมบูรณ์เป็นภาพ “พระราชประวัติพระญามังรายมหาราช ปฐมบรมกษัตริย์แห่งล้านนา ลายคำน้ำแต้มติดตั้ง ณ วัดต้นโชค อ.ไชยปราการ จ.เชียงใหม่ และกระบวนวิธีการ เขียนลายคำน้ำแต้มบนผ้าไหม ภาพพระบฏพระประจำวันเกิด อีกทั้งหนังสือเล่มนี้รวบรวมที่มาของลายคำในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง เพื่อการศึกษาในภูมิปัญญาเชิงช่างด้วยกระบวนวิธีที่นำมาประยุกต์ให้เข้ากับสมัยปัจจุบัน ลายคำล้านนานั้นอาจกล่าวได้ว่าเป็นกระบวนวิธีการที่สำคัญอีกแบบหนึ่งที่สามารถบ่งบอกถึงคติความเชื่อ ความศรัทธาในพุทธศาสนาของคนล้านนาผ่านกรรมวิธีการสร้างสรรค์ศิลปะ ในงานช่างตลอดจนการแสดงออกความรู้สึกนึกคิดและการสัมพันธ์กับสังคม วัฒนธรรม อีกทั้งความสำคัญทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีจากบริบทของสังคมล้านนาในแต่ละยุคสมัย[71]

**ชมรมฮักตั๋วเมือง (2560)** ได้เล่าถึงวิหารลายคำ ซึ่งเป็นวิหารที่ตั้งอยู่ในบริเวณวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร ภายในประดิษฐาน “พระพุทธสิหิงค์” วิหารแห่งนี้ได้รับการยกย่องว่า เป็นวิหารสถาปัตยกรรมล้านนาบริสุทธิ์ ที่มีรูปแบบความเป็นพื้นเมืองอันงดงามสมบูรณ์แบบมากที่สุดแห่งหนึ่งวิหารลายคำมีขนาดเล็ก หันหน้าไปทางทิศตะวันออก มีบันไดนาค และสิงห์มอมปูนปั้น 2 ตัว หลังคามุงกระเบื้องดินเผา หน้าบันและเสาลงรักสีแดง

คำว่า “ลายคำ” คือการปิดทองล่องชาดทำลวดลายเป็นภาพวิมาน เมฆ มังกร ตรงพื้นที่ด้านหลังองค์พระประธาน และเสา โดยใช้ทองมากเป็นพิเศษ เมื่อสะท้อนแสงจะทำให้วิหารดูเป็นสีทองอร่ามไปทั้งหลัง ประวัติการก่อสร้างวิหารลายคำไม่ปรากฏเอกสารอย่างแน่ชัด แต่เชื่อกันว่าน่าจะสร้างขึ้นในสมัยพญาเมืองแก้ว ยุคล้านนารุ่งเรือง และได้รับการบูรณะอีกหลายครั้ง รวมทั้งการบูรณะของครูบาศรีวิชัยด้วย ผนังภายในของวิหาร มีภาพจิตรกรรมฝาผนังเขียนสีแสดงเรื่องราวตามปัญญาสชาดก เรื่องสังข์ทอง ในผนังด้านขวา และเรื่องสุวรรณหงส์ในผนังด้านซ้าย โดยทั้งสองเรื่องมีคำว่า ทอง เพื่อให้สอดคล้องกับชื่อของวิหารที่มีคำว่า คำ ตามหลักฐานบันทึกไว้ว่า จิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำ เขียนด้วยสีเขียว สีแดง และสีครามเป็นส่วนใหญ่ มีสีสันสดใส สวยงาม สันนิษฐานว่าช่างที่เขียนภาพเป็นชาวจีน ชื่อ เจ๊กเส่ง ส่วนภาพผู้คนที่ปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมนี้มี บ่งบอกถึงลักษณะและขนบธรรมเนียมวิถีชีวิตของคนล้านนา ทั้งการนุ่งผ้าของสตรี หรือการแต่งกายของบุรุษที่มีการสักลาย การนุ่งผ้าเตี่ยวมีผ้าสะพายพาดบ่า ภาพจิตรกรรมดังกล่าว ถูกเขียนขึ้น เมื่อคราวที่มีการบูรณปฏิสังขรณ์พระอาราม ในสมัยพญาสุลวฤๅชัยสงคราม (หนานทิพช้าง) ซึ่งตรงกับสมัยรัชกาลที่ 5ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี บิดาแห่งวงการศิลปะร่วมสมัยของไทย ได้กล่าวถึงภาพจิตรกรรม ในวิหารลายคำ เอาไว้ว่า “จิตรกรรมในภาคเหนือ นิยมเขียนภาพชีวิตประจำวัน เป็นภาพเหมือนชีวิตจริงถ้ามองดูภาพที่งดงามเรื่องสังข์ทองในวิหารลายคำ พระพุทธสิหิงค์

---

[71] ลิปิกร มาแก้ว, **ลายคำ น้ำแต้ม,** (กรุงเทพมหานคร: โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา, 2558), หน้า 20.

จังหวัดเชียงใหม่ เราจะรู้สึกคล้ายกับว่า เราเข้าไปอยู่ในสถานการณ์ที่เป็นจริงตามความเป็นอยู่เมื่อ 100 ปีก่อน” ศิลปกรรมของวิหารลายคำส่วนอื่นๆ ที่ปรากฏ ได้แก่ ลายคำประดับผนังท้ายวิหาร รูปหงส์ คันทวยเป็นลายเมฆไหล ซึ่งเป็นลวดลายในศิลปะจีน อันเป็นศิลปะพระราชนิยมในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ รวมทั้งงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีลักษณะอิทธิพลจากยุครัตนโกสินทร์ผสมผสานกับท้องถิ่นล้านนา และศิลปะตะวันตก[72]

**เจษฎา สุภาศรี (2556)** ศึกษาเรื่อง หอธรรมศิลป์ล้านนา ได้ทำการสำรวจลายคำล้านนาวัดปงยางคก พบว่า ภายในวิหารเครื่องไม้ อายุเกือบ 300 ปี วัดปงยางคก จังหวัดลำปาง มีลายทองประดับประดาแทบไม่เหลือพื้นที่ว่าง โดดเด่นด้วยภาพหม้อน้ำใส่เถาเครือไม้ ภายในวิหารเครื่องไม้ อายุเกือบ 300 ปี วัดปงยางคก จังหวัดลำปาง มีลายทองประดับประดาแทบไม่เหลือพื้นที่ว่าง โดดเด่นด้วยภาพหม้อน้ำใส่เถาเครือไม้ เล่าสืบต่อกันมาว่า วัดปงยางคก อำเภอห้างฉัตร สร้างขึ้นเมื่อราว พ.ศ.1243 ครั้งเมื่อพระนางจามเทวี ผู้ครองนครหริภุญชัย มาเยี่ยมเจ้าอนันตยศ ราชบุตร ผู้มาครองนครเขลางค์ลำปาง ระหว่างเดินทางนำฉัตรทองไปบูชาที่พระธาตุลำปางหลวง ช้างพระที่นั่งย่อตัวหมอบชูงวงคารวะพระนางเห็นเป็นอัศจรรย์ จึงพักพล ณ ที่นั้น ตกกลางคืน พระนางอธิษฐานว่า ที่นี่มีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ขอให้ปรากฏขึ้น จากนั้นมีแสงพุ่งออกมาจากจอมปลวก จึงทรงให้ปลูกวิหาร ณ ที่แห่งนั้น ให้นามว่า “วัดปงจ๊างนบ” ต่อมาคำเรียกเพี้ยนเป็นวัดปงยางคก สำหรับวิหารหลังปัจจุบัน สันนิษฐานว่า เจ้าหนานทิพย์ช้าง ผู้ครองนครลำปาง ผู้กอบกู้อิสระจากพม่า ได้สร้างขึ้นในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 23 เนื่องจากท่านเป็นคนพื้นเพเดิมอยู่ที่บ้านปงยากคก วิหารแบบล้านนาแห่งนี้ เรียกกันว่า วิหารจามเทวี ประวัติระบุว่าสร้างเมื่อ พ.ศ. 2275 หรือเมื่อราว 285 ปีก่อน จัดเป็นวิหารขนาดเล็ก สร้างบนยกพื้นเตี้ยๆ มีรูปลักษณ์เรียบง่าย อาคารเป็นแบบวิหารโถง มีขนาดกว้าง 3 ห้อง ยาว 5 ห้อง หลังคาลดชั้น ด้านหน้า 3 ชั้น ด้านหลัง 2 ชั้น ผืนหลังคา 2 ตับ ช่อฟ้า ป้านลม หน้าบัน คำช่างล้านนาเรียก หน้าแหนบ เป็นแบบล้านนาดั้งเดิม วิหารจามเทวีนอกจากน่าชมในทางสถาปัตยกรรม ประติมากรรม แล้ว จิตรกรรมยังเป็นเอกด้วย ทั่วทั้งวิหารตั้งแต่เสา ฝาย้อย คอสอง จนถึงเครื่องบน ตกแต่งด้วยลายคำเต็มพื้นที่ ลายทองมีทั้งภาพอดีตพุทธเจ้าและลายเลียนแบบธรรมชาติ อาทิ พรรณพฤกษา นก และอื่นๆ ภาพที่มีชื่อเสียงในความประณีตอ่อนช้อยปรากฏทางซ้ายในภาพ บนแผงไม้ระหว่างเสา คือ ลายหม้อดอก หม้อดอก เรียกอีกอย่างว่า หม้อปูรณฆฏะ มีต้นกำเนิดในประเทศอินเดีย หมายถึงหม้อน้ำอันมีน้ำเต็มบริบูรณ์ ไม้เลื้อยสื่อความหมายถึงความเจริญงอกงามและความร่มเย็น ลวดลายหม้อน้ำคล้ายแจกัน บรรจุกอบัว มีก้าน ใบ และดอก สูงพ้น

---

[72] ชมรมฮักตั๋วเมือง, “ล้านนาคำเมือง : วิหารลายคำ”, **มติชนสุดสัปดาห์,** ฉบับวันที่ 28 กรกฎาคม - 3 สิงหาคม 2560.

ปากหม้อลดหลั่นกันเป็นพุ่ม แสดงการสักการะพระพุทธเจ้า หรือพระประธาน ภาพอดีตพระพุทธเจ้า ตามคติทางศาสนาเล่าว่า เคยมีพระพุทธเจ้าบังเกิดในโลกมากมายประหนึ่งเม็ดทรายในมหาสมุทร ก่อนที่จะมีพระศากยโคดม พระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน[73]

**2.7.2 งานวิจัยเกี่ยวกับทัศนศิลป์ (Visual Arts)**

**สุรชาติ เกษประสิทธิ์** ศึกษาทัศนศิลป์กวีทรรศน์ปรากฏการณ์แห่งจิต จากฟิสิกส์ควอนตัมถึงพุทธธรรม พบว่า “ศิลปะเป็นภาษาแห่งความงาม (Formalism)” กับ “ศิลปะเป็นภาษาแห่งความคิดหรือภาษาแห่งความหมาย (Instrumentalism)” กำหนดให้มีรูปแบบหรือส่วนที่เป็นรูปธรรม (Form) : ที่แสดงกระบวนการทดลองสร้างสรรค์นวัตกรรมทางศิลปะรูปแบบใหม่ขึ้น ด้วยการน ากระบวนแบบศิลปะจากสองประเภทที่มีทั้งคุณลักษณะคล้ายกันและแตกต่างกัน ตลอดจนมีความสัมพันธ์กันพอสมควร มาบูรณาการประยุกต์แทรกเข้าด้วยกัน ให้เกิดเอกภาพที่เหมาะสมลงตัว ได้แก่ อย่างแรก คือวิจิตรศิลป์ (Fine Art) มีทัศนศิลป์ (Visual Arts) เป็นสำคัญ ได้แก่ จิตรกรรม(Painting) วาดเส้น (Drawing) และอย่างหลังคือวิจิตรศิลป์ (Fine Art) มีกวีนิพนธ์ (Poetry) ได้แก่ ประเภทโคลง กาพย์ กลอนสุภาพ แม้ว่าศิลปะทั้งสองล้วนมีรูปธรรม สามารถมองเห็นรับรู้ดูได้ด้วยตาเป็นสำคัญเหมือนกัน อย่างไรก็ตาม ทั้งทัศนศิลป์และกวีนิพนธ์ ต่างก็มีคุณค่าความงาม และใช้สุนทรียธาตุหรือสุนทรียภาษาที่สื่อให้รับรู้ดูเห็นถึงรูปแบบ ความหมาย และความเข้าใจ รวมทั้งความรู้สึกที่ต่างกัน เพราะว่าทัศนศิลป์นั้นใช้สุนทรียธาตุหรือสุนทรียภาษา ได้แก่ จุด เส้น สี แสง เงาและที่ว่าง ประกอบกันขึ้นสื่อแสดงถึงคุณค่าทางสุนทรียภาพทางศิลปะ ส่วนกวีนิพนธ์ ใช้ภาษาแห่งถ้อยคำ สำนวนโวหาร การแปลความหมาย ความเข้าใจในสัญลักษณ์ตัวอักษรต่างๆ ผูกเชื่อมโยงเข้าด้วยกันเป็นประโยคอธิบายข้อความสารัตถะต่างๆ ในรูปแบบฉันทลักษณ์เพื่อสื่อคุณค่าทางสุนทรียภาพทางศิลปะหรือ “อรรถรส”แห่งกวีนิพนธ์ตามหลักอลังการศาสตร์ของศิลปะวรรณกรรม ในการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์กวีทรรศน์ (The creation of Visual Arts Poetry) ชุดนี้นอกจากเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่แสดงให้เห็นถึงการบูรณาการเข้าด้วยกันระหว่าง ทัศนศิลป์ (Visual Arts) กับกวีนิพนธ์ (Poetry) อย่างมีเอกภาพแล้ว ยังเป็นเครื่องประจักษ์ชัดว่า “ศิลปะเป็นภาษาแห่งความคิด หรือภาษาแห่งความหมาย” กับ “ศิลปะเป็นภาษาแห่งความงาม” สามารถนำมาการบูรณาการผสมผสานกันเพื่อใช้เป็นเครื่องมือหรือพาหะแห่งความคิดที่บัญญัติขึ้น (Concept) เป็นสำคัญ จน

[73] เจษฎา สุภาศรี, **หอธรรมศิลป์ล้านนา,** (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), หน้า 1.

กลายเป็นการพัฒนาและเชื่อมโยงต่อยอดเกิดความก้าวหน้าการสร้างสรรค์ศิลปะ ให้แปลกใหม่อย่างมีคุณค่าทางสุนทรียภาพและมีอัตลักษณ์ที่พิเศษเฉพาะตัวออกไป[74]

**มานิตย์ โกวฤทธิ์** ศึกษาการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังประเพณีวัฏจักรชีวิตรอบปีของคนถิ่นล้านนา (หมายเลข 2) ใช้วิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะบนฝาผนังพระอุโบสถ วัดท่าข้าม (ชัยชนะ) ตำบลหางดง อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ โดยใช้เทคนิคสีอะครีลิค เป็นรูปแบบศิลปะผสมผสานในเชิงรูปธรรม (Realistic Art) และเชิงนามธรรม (Abstract Art) และกึ่งรูปกึ่งนาม (Semi Abstract Art) ในลักษณะจิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัย (Thai Contemporary Painting) มีขั้นตอนการปฏิบัติงาน ดังนี้ สำรวจสถาปัตยกรรมในหมู่บ้าน จิตรกรรม ลวดลายปูนปั้น ประติมากรรม ไม้แกะสลัก ความรู้ด้านแสง-เงา หลังจากนั้นจึงประมวลความคิดเชิงทัศนศิลป์ โดยใช้ทัศนธาตุ ได้แก่ จุด (Dot) เส้น (Line) สี (Colour) น้ำหนัก (Value) รูปทรง (Form) และที่ว่าง (Space) ก่อนลงมือทาสีพื้นผนัง เขียนภาพร่างและปฏิบัติงานจริง[75]

**2.7.3 งานวิจัยเกี่ยวกับผลงานจิตรกรรมฝาผนัง**

**ฉัตรบงกช ศรีวัฒนสาร (2556)** ศึกษาเรื่อง การศึกษาพระราชพิธีสิบสองเดือนในจิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร จากผลการตรวจสอบหลักฐานประวัติศาสตร์ศิลปะกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ พบว่า

1. จิตรกรรมพระราชพิธีสิบสองเดือนที่วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมาราม ถูกเขียนขึ้นในรัชสมัยรัชกาลที่ 5 สะท้อนบรรยากาศร่วมสมัย

2. ก่อนการสร้างงานจิตรกรรมจะเริ่มอย่างเป็นระบบ ช่างเขียนได้ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องอย่างกว้างขวาง อาทิ พระราชพิธีสิบสองเดือน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โคลงพระราชพิธีทวาทสมาศ พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ามหามาลากรมพระยาบำราบปรปักษ์ รวมถึงตำราโบราณและประกาศอื่นๆ

3. เดิมเข้าใจกันว่าพระราชพิธีสิบสองเดือนซึ่งถูกเลือกนำมาเขียนไว้ในพระอุโบสถวัดราชประดิษฐ์ฯ ล้วนเป็นพระราชพิธีร่วมสมัยที่นิยมจัดขึ้น จากการศึกษาพบว่า พระราชพิธีบางอย่างเป็นพระ

---

[74] สุรชาติ เกษประสิทธิ์, “ทัศนศิลป์กวีทรรศน์ปรากฏการณ์แห่งจิต จากฟิสิกส์ควอนตัมถึงพุทธธรรม”, **นเรศวรวิจัย,** (วิจัยและนวัตกรรมกับการพัฒนาประเทศ ครั้งที่ 12): 2007 – 2024.

[75] มานิตย์ โกวฤทธิ์, **การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังประเพณีวัฏจักรชีวิตรอบปีของคนถิ่นล้านนา (หมายเลข 2),** (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2559), หน้า ค.

ราชพิธีที่นิยมจัดกันในเวลานั้น จริงแต่บางพระราชพิธีก็กำลังจะสูญหายไปเนื่องจากอิทธิพลของอารยธรรมตะวันตก

4. พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงระบุชัดเจนว่า ทรงมีพระราชประสงค์ให้คนที่สนใจและอนุชนรู้เรื่องพระราชพิธีที่กำลังจะสูญหายผ่านพระราชนิพนธ์ และเช่นกันน่าจะเป็นเหตุผลหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับแรงบันดาลใจในการสร้างงานจิตรกรรมพระราชพิธีสิบสองเดือนด้วย[76]

**วิลาวัณย์ เศวตเศรนี (2556)** ศึกษาเรื่อง การอนุรักษ์ล้านนาพุทธศิลป์ว่าจังหวัดเชียงใหม่เป็นจังหวัดที่มีความสำคัญในหลายด้าน ทั้งทางประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรม โดยอดีตเชียงใหม่เป็นอาณาจักรที่มีความมั่งคั่งทางด้านศิลปวัฒนธรรมซึ่งเป็นสิ่งที่บรรพชนได้สรรสร้างและสืบทอดมาจากอดีตโดยมีเรื่องราวของคติทางศาสนาหรือรูปแบบทางศิลปกรรม สถาปัตยกรรมที่บ่งบอกถึงความเจริญรุ่งเรืองทางด้านศิลปกรรม เริ่มตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19 นับแต่พญามังรายทรงสร้างเมืองและพัฒนาจนกลายเป็นเมืองต้นแบบของงานศิลปกรรมในดินแดนล้านนาและบริเวณใกล้เคียง มีการแต่งคัมภีร์ มีการสร้างศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากท้องที่อื่นของประเทศจวบจนปัจจุบัน[77]

**สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี (2524)** ได้ทรงพระราชนิพนธ์เรื่อง “ทศบารมีในพุทธศาสนาเถรวาท”ได้กล่าวถึง ภาพจิตรกรรมฝาผนัง เรื่อง ทศชาติไว้ตอนหนึ่งว่าพระอารามต่างๆในประเทศไทยที่มีภาพเขียนบนฝาผนังมีอยู่มาก พระอุโบสถที่ประดิษฐานพระพุทธปฏิมามักจะมีภาพแสดงเรื่องไตรภูมิมีสวรรค์ชั้นต่างๆและภูมิอื่นๆอยู่ที่ด้านหุ้มกลองหลังพระปฏิมาด้านหน้าพระปฏิมานิยมทำภาพมารวิชัย ส่วนด้านข้างมักจะเป็นภาพเล่าเรื่องต่างๆเป็นภาพพุทธประวัติบ้างภาพชาดกบ้าง ภาพวรรณคดีบ้าง ที่มีมากที่สุด คือภาพทศชาติซึ่งแสดงถึงพระโพธิสัตว์บำเพ็ญบารมีต่างๆ ภาพเหล่านี้ถือได้ว่าเป็นภาพสำหรับประกอบคำสอนของพระสงฆ์ซึ่งมักจะใช้เรื่องชาดกเป็นเรื่องสาธกในการแสดงพระธรรมเทศนาทำให้ผู้ฟังเห็นภาพประกอบไปด้วยและจะได้มีความซาบซึ้งในรสพระธรรมยิ่งขึ้น[78]

---

[76] ฉัตรบงกช ศรีวัฒนสาร, ก**ารศึกษาพระราชพิธีสิบสองเดือนในจิตรกรรมฝาผนังวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร,** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, (ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), หน้า ง.

[77] วิลาวัณย์ เศวตเศรนี, **การอนุรักษ์และการจัดการพุทธศิลป์**, (เชียงใหม่: เชียงใหม่นิวส์, 2556).

[78] สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ, “ทศบารมีในพุทธศาสนาเถรวาท”, **วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2524).

**ประทีป ชุมพล** ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “จิตรกรรมฝาผนังภาคกลาง : ศึกษากรณีความสัมพันธ์กับวรรณคดีและอิทธิพลที่มีต่อความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรม” พบว่า ชาดกมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของบุคคลที่นับถือพระพุทธศาสนามาตั้งแต่สมัยครั้งพุทธกาลจนถึงปัจจุบัน ต่อมานิยมนำเอาเรื่องราวในชาดกต่างๆมาวาดเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยเฉพาะ ทศชาติ ชาดกเรื่องเวสสันดรชาดกคนไทยนิยมฟังกันมาก ส่วนสุวรรณสามชาดกแม้จะมีผู้เรียบเรียงออกเผยแพร่ต่อสาธารณชนแต่ยังไม่มีใครทำการศึกษาวิจัยในแง่มุมต่างๆทั้งๆที่เป็นชาดกที่สอนคนให้มีความกตัญญูกตเวทีและมีเมตตาต่อกัน ฉะนั้นการศึกษาเรื่องราวชาดกนี้จะทำให้เราเข้าใจในเรื่องราวนี้มากยิ่งขึ้นทำให้มองเห็นคุณค่าของหลักธรรมและอิทธิพลที่มีต่อสังคมไทยได้เป็นอย่างดี[79]

**จักรพงษ์ คำบุญเรือง (2560)** ได้กล่าวในหนังสือพิมพ์รายวันเชียงใหม่นิวส์ ว่าจิตรกรรมฝาผนังของวัดบวกครกหลวง จังหวัดเชียงใหม่ถือได้ว่าเป็นผลงานระดับมัสเตอร์พีซของฝีมือช่างสกุลล้านนาที่บรรจงแต่งแต้มเรื่องราวทางพุทธชาดกเอาไว้อย่างยอดเยี่ยม ใครก็ตามที่ไปเยือนเมืองเชียงใหม่แล้วไม่ได้เที่ยววัดบวกครกหลวง เหมือนกับที่มาเที่ยวเชียงใหม่แล้วไม่ได้ไปดอยสุเทพนั้นเอง

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกครกหลวง จังหวัดเชียงใหม่

วัดบวกครกหลวง เป็นวัดที่มีความเก่าแก่วัดหนึ่งของเมืองเชียงใหม่ สร้างขึ้นในยุคสมัยใดไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัด ความโดดเด่นของวัดบวกครกหลวงอยู่ที่วิหารทรงล้านนา ซึ่งเป็นอาคารก่ออิฐถือปูนหลังคาเครื่องไม้

---

[79] ประทีป ชุมพล,“จิตรกรรมฝาผนังภาคกลาง: ศึกษากรณีความสัมพันธ์กับวรรณคดีและอิทธิพลที่มีความเชื่อประเพณีและวัฒนธรรม, **รายงานวิจัย**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2539).

จากตำนานประวัติศาสตร์เมืองเชียงใหม่กล่าวถึงลักษณะที่ตั้งของชุมชนบวกครกหลวงว่าตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของเวียงเชียงใหม่ระหว่างแอ่งที่ลุ่มลำน้ำปิงกับลำน้ำแม่คาว จนกลายเป็นที่มาของชื่อชุมชนและชื่อวัดในเวลาต่อมา แม้จะปรากฏหลักฐานจากคำบอกเล่าว่า เดิมชื่อของวัดแห่งนี้คือ “วัดม่วงคำ” แต่ชาวบ้านทั่วไปก็มักนิยมเรียกชื่อของวัดตามสภาพภูมิศาสตร์ของชุมชนว่า “วัดบวกครกหลวง” ในสมัยของเจ้าแก้วนวรัฐ เจ้าหลวงเชียงใหม่องค์ที่ 9 (ระหว่าง พ.ศ.2452-2482) ได้ทำการบูรณะวิหารวัดบวกครกหลวง โดยเฉพาะจากเจ้าราชภาคิไนย (แผ่นฟ้า) บิดาของเจ้าจามรี ชายาของเจ้าแก้วนวรัฐ ได้ทำการบูรณะวิหารครั้งใหญ่ ซึ่งปรากฏหลักฐานที่หน้าบัน ระบุปีพ.ศ.2468 ซึ่งเป็นปีที่บูรณะ และต่อมามีการบูรณะอีกครั้งในปีพ.ศ.2498 มีการเทพื้นวิหารและซ่อมแซมโครงสร้างภายใน

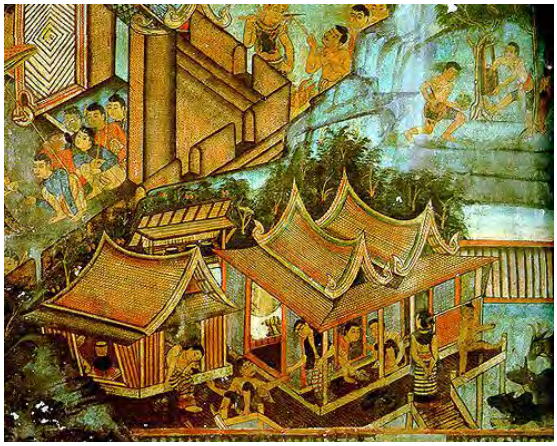
จุดเด่นของวัดบวกครกหลวงอยู่ที่ภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังในวิหาร เขียนเรื่องราวพุทธประวัติและชาดกในนิบาต จำนวน 14 ห้องภาพ โดยฝีมือช่างไตชาวล้านนา ความสวยงามของภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกครกได้รับการยกย่องจาก น.ณ.ปากน้ำว่าเป็นภาพเขียนที่ใช้สีสันสดใสจัดจ้านท่าทีการใช้แปรงเหมือนกับภาพเขียนของอัครศิลปินผู้ยิ่งใหญ่อย่างแวนโก๊ะ จิตรกรแนวอิมเพรสชั่นชาวดัตช์ ต่อมา สน สีมาตรัง ได้ทำการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังของวัดในล้านนา โดยเฉพาะที่วัดบวกครกหลวงอย่างละเอียดพบข้อมูลที่น่าสนใจคือ จิตรกรรมฝาผนังในล้านนาไม่พบการเขียนทศชาติครบทั้งสิบพระชาติ แต่จะมีการเลือกมาเฉพาะตอนที่นิยมเพียงบางเรื่องเท่านั้น ทว่าที่วิหารวัดบวกครกหลวงมีการเขียนเรื่องทศชาติชาดกมากที่สุด คือมี 6 พระชาติคือ เตมิยชาดก สุวรรณสามชาดก เนมิราชชาดก มโหสถชาดก วิฑูรชาดกและเวสสันดรชาดก ซึ่ง สน สีมาตรังสันนิษฐานอายุว่าประมาณต้นพุทธศตวรรษที่ 24 ขณะที่จิตรกรรมฝาผนังวัดป่าแดด จังหวัดเชียงใหม่ มีเพียง 2 เรื่องคือ วิฑูรชาดกและเวสสันดรชาดก วัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน พบเพียงเรื่องเดียวคือ เนมิราชชาดก จิตรกรรมฝาผนังวัดท่าข้าม เชียงใหม่มีเพียงเรื่องเดียวคือ เวสสันดกชาดก เหมือนจิตรกรรมฝาผนังวัดเสาหิน เชียงใหม่เช่นกัน ส่วนภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังของวัดพระสิงห์เป็นภาพเขียนเรื่องสังข์ทองหรือสุวัณณสังขชาดก ซึ่งเป็น 1 ใน 50 เรื่องของปัญญาสชาดกหรือชาดกนอกนิบาต เป็นงานวรรณกรรมที่แต่งเลียนแบบชาดกโดยพระเถระชาวเชียงใหม่

ภาพวาดฝาผนังภายในวิหารวัดบวกครกหลวง จากช่างชาวไทใหญ่

**สมโชติ อ๋องสกุล** กล่าวถึงภาพเขียนจิตรกรรมของวัดบวกครกหลวงว่า เป็นภาพเขียนที่สีสันได้จัดจ้าน ร้อนแรง โดยจำแนกสีได้ 6 กลุ่มคือ สีคราม สีแดงชาด สีทอง สีเหลืองน้ำตาล สีดำ และสีขาว ส่วนการใช้สีกับฝีแปรง ปรากฏว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกครกหลวง นิยมใช้พู่กันป้ายแต้มและปาดสีแท้ที่มีควาจัดจ้าอย่างเด็ดเดี่ยว กล้าหาญและมีความมั่นใจในการแสดงออก โดยเฉพาะบริเวณส่วนที่เป็นฉากธรรมชาติ เช่น เนินเขา เนินดิน โขดหินและลำน้ำ ธรรมชาติเหล่านี้ปกติมีรูปร่างอิสระเป็นแนวเส้นทางนอนที่เลื่อนไหลคดเคี้ยวไปมาอยู่แล้ว ยิ่งมาประกอบกับความนิยมของช่างชาวล้านนาที่ใช้พู่กันและสีแท้ ๆ สดใสอย่างอิสระด้วยแล้ว นับเป็นภาพฉากธรรมชาติที่สวยงามโดดเด่นยิ่งนัก ที่น่าสังเกตคือ เส้นพู่กันที่ป้ายมีพละกำลังแฝงอยู่ภายในด้วย รอยพู่กันแสดงอารมณ์ที่ลิงโลด คึกคะนอง สนุกสนาน และยังพบอีกว่าช่างชาวล้านนารู้จักใช้พู่กันแต้มสีแท้เป็นดวง ๆ อย่างหยาบ ซึ่ง สน สีมาตรัง ระบุว่ายังไม่เคยพบวิธีการเช่นนี้ในจิตรกรรมฝาผนังที่ไหนเลย เมื่อเทียบกับภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดป่าแดดและวัดพระสิงห์ ซึ่งไม่มีการใช้พู่กันป้ายปาดอย่างกล้าหาญ สภาพของเส้นทั่วไปจึงดูจืดชืดกว่าวัดบวกครกหลวงมาก นอกจากนั้นแล้ววิธีการเน้นความน่าสนใจของภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกครกหลวงคือ นิยมใช้กรอบรูปคล้ายภูเขาระบายสีพื้นในด้วยสีดำขอบนอกเป็นแถบสีเทาและตัดเส้นด้วยสีดำ ส่วนเส้นนอกกรอบเลือนไหลล้อกับรูปนอกของตัวปราสาท

สน สีมาตรัง ได้ศึกษา โครงสร้างจิตรกรรมฝาผนังล้านนา ซึ่งเป็นผลงานวิจัยสาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย ระหว่างปี พ.ศ. 2522 – 2525 มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะจิตรกรรมฝาผนังไทย เฉพาะจิตรกรรมฝาผนังล้านนา ขอบเขตของการศึกษาครอบคลุมถึงเรื่องราวที่

ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง การจัดลำดับเรื่องราวบนผนังอาคาร เทคนิคการเขียน การจัดองค์ประกอบภาพ การแก้ปัญหาในงานของช่างศิลปะ การแสดงออกของช่างเขียนการจัดสกุลช่าง – ฝีมือช่าง และความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรรมฝาผนังกับสถาปัตยกรรม[80]



ภาพจิตรกรรมพระอุโบสถ วัดพระสิงห์ฯ จ.เชียงใหม่

ภาพจิตรกรรมหอไตร วัดบุพพาราม จ.เชียงใหม่

ภาณุพงษ์ เลาหสม ศึกษาเรื่อง จิตรกรรมฝาผนังล้านนา พบว่า จิตรกรรมฝาผนังล้านนาแบ่งผลงานออกได้เป็น 3 ระยะ คือ ระยะที่ 1 ช่วงพุทธศตวรรษที่ 20 – 21 เป็นจิตรกรรมยุคแรก พบที่วัดอุโมงค์ จังหวัดเชียงใหม่ เพียงแห่งเดียว ระยะที่ 2 ช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 – 24 พบที่เขตจังหวัดลำปาง

---

[80] สน สีมาตรัง, **โครงสร้างจิตรกรรมฝาผนังลานนา,** (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2526). ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/northpainting/index.html.

เท่านั้น ลักษณะภาพจิตรกรรมฝาผนังของทั้ง 2 ระยะ ได้รับอิทธิพลจากศิลปะพม่า ระยะที่ 3 ช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นผลงานในยุคปลายลักษณะโดยทั่วไปของจิตรกรรมอยู่ในแบบกึ่งคลาสสิคกึ่งพื้นบ้าน มีความนิยมรูปแบบภาพเล่าเรื่องเป็นหลัก เรื่องราวที่เขียนเป็นคตินิยมเฉพาะของชาวล้านนา โครงสีที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นสีแดงและสีน้ำเงิน นิยมเขียนขึ้นภายในวิหารต่างจากจิตรกรรมภาคกลางที่นิยมเขียนในอุโบสถ[81]

ภาพจิตรกรรมฝาผนังล้านนา

สุทธิลักษณ์ ไชยสุต ศึกษาเรื่อง จิตรกรรมฝาผนังสมัยต้นรัตนโกสินทร์ : วัดไผ่ขอน้ำ พิษณุโลกขอบเขตของการวิจัยกล่าวถึงจิตรกรรมสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 4 เน้นเฉพาะภาพพระบฏและภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดไผ่ขอน้ำ จังหวัดพิษณุโลก ศึกษาเปรียบเทียบกับภาพเขียนที่อื่น โดยอาศัยหลักฐานปีที่เขียนเป็นหลัก เพื่อศึกษาวิวัฒนาการของการเขียนภาพ จิตรกรรมฝาผนังไทย พบว่าในขณะที่ภาพจิตรกรรมในกรุงเทพฯ เริ่มนิยมการเขียนภาพแบบอิทธิพลศิลปะตะวันตก ภาพเขียนที่วัดไผ่ขอน้ำยังคงเป็นแบบไทยประเพณี[82]

วิถี พานิชพันธ์ ศึกษาเรื่อง จิตรกรรมเวียงต้า พบว่า ภาพจิตรกรรมเวียงต้าเขียนด้วยสีฝุ่นบนแผงไม้กระดานหลายแผ่นต่อกันในกรอบขนาดใหญ่ จัดวางเป็นผืนเป็นตอน จิตรกรพยายามจัดภาพคน

---

[81] ภาณุพงษ์ เลาหสม, **จิตรกรรมฝาผนังล้านนา,** (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, 2541). ที่มา: http://www.era.su.ac.th/Mural/lannamural/index.html.

[82] สุทธิลักษณ์ ไชยสุต, **จิตรกรรมฝาผนังสมัยต้นรัตนโกสินทร์: วัดไผ่ขอน้ำ พิษณุโลก,** (กรุงเทพมหานคร: สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2518). ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/water/index.html.

และสิ่งสำคัญอยู่บนส่วนของแผ่นไม้ และกลบเกลื่อนรอยต่อของแผ่นกระดานด้วยภาพแนวตั้ง เช่น ภาพต้นไม้ ภาพเสา สีที่ใช้คือ ฟ้า น้ำเงิน แดงชาด น้ำตาลอ่อน และดำเขียว ปิดทองในส่วนที่ต้องการให้เกิดสีเหลือง ใช้สีชมพู หรือสีขาวโพลนบนผิวพรรณของรูปคน เนื้อสีของภาพบางเป็นส่วนใหญ่ เนื้อเรื่องแบ่งเป็น 3 กลุ่ม คือ เรื่องเจ้าก่ำกาดำ เรื่องแสงเมืองหลงถ้ำ และภาพคนขนาดใหญ่ ปัจจุบันภาพจิตรกรรมนี้อยู่ที่ไร่แม่ฟ้าหลวง เชียงราย[83]

ภาพจิตรกรรมบนแผ่นไม้ ไร่แม่ฟ้าหลวง จ.เชียงราย

ผาณิต ณ ลำปาง ศึกษาเรื่อง ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีโรติก (erotic) ในลานนาไทย จากการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังอีโรติกในลานนาไทยที่วัดพระสิงห์ วัดบวกครกหลวงและวัดภูมินทร์ พบว่าภาพจิตรกรรมมาจากชีวิตประจำวันของชาวลานนาที่ดำเนินไปเป็นขั้นตอนตามระบอบของขนบธรรมเนียมประเพณีการใช้ชีวิตคู่ โดยเริ่มจากการที่ฝ่ายชายพบกับฝ่ายหญิงที่บ้านหรือในที่ชุมนุมชน เกิดความพึงพอใจ จึงมอบของกำนัลแล้วตามไปแอ่วที่บ้านหรือนัดแนะไปพบปะกันที่อื่นเพื่อสร้างความคุ้นเคย เมื่อแน่ใจว่า สาวมีใจเอนเอียงเข้าข้างตน ชายจะเริ่มเกี้ยวพาราสี บางรายอาจมีการโอ้โลมจนถึงเคล้าคลึงด้วยกาย แต่จิตรกรรมจะไม่แสดงภาพถึงขั้นเสพเมถุนธรรม[84]

---

[83] วิถี พานิชพันธ์, **จิตรกรรมเวียงต้า,** (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, 2539). ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/wiangta/index.html.

[84] ผาณิต ณ ลำปาง, **ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีโรติก (erotic) ในลานนาไทย,** (กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2517). ที่มา:http://www.era.su.ac.th/Mural/eroticlanna/index.html.

ภาพจิตรกรรมในพระวิหารวัดภูมินทร์ จ.น่าน

วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร สร้างขึ้นโดยกษัตริย์ล้านนาไทย ระหว่าง พ.ศ. 1887 – 1910 ตั้งอยู่ที่ตำบลพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดนี้เขียนไว้ที่ผนังด้านในของวิหารลายคำการจัดวางภาพ ตอนบนของผนังทั้ง 2 ด้าน เขียนภาพเทพชุมนุม เป็นรูปเทวดาเหาะอยู่กลางอากาศ ผนังระดับใต้เทวดาเหาะ เขียนเล่าเรื่องนิทานชาดก ผนังด้านซ้ายเขียนเรื่องสังข์ทองด้านขวาเขียนเรื่องสุวรรณหงส์ เทคนิคในการเขียน ใช้สีเขียวและครามมาก เน้นความสวยงามของตัวปราสาทราชวังโดยการปิดทองให้ดูเด่นสะดุดตา การเขียนต้นไม้ใช้พู่กันหรือเปลือกกระดังงากระทุ้งทำเป็นพุ่มไม้แล้วเขียนกิ่งก้านเพิ่มลงไป อายุของจิตรกรรมอยู่ในราวสมัยรัชกาลที่ 5[85]

ภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จ.เชียงใหม่

---

[85] เมืองโบราณ, **วัดพระสิงห์,** (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, 2526). ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/sing/index.html.

วัดภูมินทร์และวัดหนองบัว จ.น่าน มีภาพจิตรกรรมฝาผนังปรากฏที่พระวิหาร ภาพจิตรกรรมวัดภูมินทร์เป็นเรื่องพุทธประวัติ คัทธกุมารชาดก และเนมีราชชาดก ส่วนวัดหนองบัวเป็นเรื่องจันทคาธชาดก ภาพจิตรกรรมทั้งสองแห่งเขียนในสมัยรัชกาลที่ 5 มีลักษณะพิเศษคือเป็นจิตรกรรมสกุลช่างล้านนาโดยแท้ สะท้อนให้เห็นถึงสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของท้องถิ่นภาคเหนือได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะการแต่งกาย เทคนิคการระบายสี ภาพคนมีการแรเงาเล็กน้อยให้แก้มมีสีแดงเรื่อ ๆ เป็นธรรมชาติซึ่งแตกต่างจากวิธีเขียนภาพในภาคกลาง[86]

ภาพจิตรกรรมในพระวิหาร วัดภูมินทร์ และวัดหนองบัว จ.น่าน

ประภาศรี พงษ์ดำ และธวัชชัย ปุณณลิมปกุล ศึกษาเรื่อง วัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง พบว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยส่วนใหญ่นิยมเขียนเรื่องพุทธประวัติ แต่ศิลปินมักจะแทรกเรื่องราวในชีวิตประจำวันของชาวบ้านในสมัยนั้นๆ บ่งบอกถึงวิถีการดำเนินชีวิต การแต่งกาย ประเพณีเกี่ยวกับชีวิตตั้งแต่การเกิด การโกนจุก การศึกษา การบวช การแต่งงาน การทำมาหากินการทำศพ ประเพณีอื่นๆการละเล่น ตลอดจนมหรสพและความบันเทิงต่างๆ[87]

---

[86] เมืองโบราณ, **วัดภูมินทร์และวัดหนองบัว,** (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, 2529). ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/phumin/index.html.

[87] ประภาศรี พงษ์ดำ และธวัชชัย ปุณณลิมปกุล, **วัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง,** (กรุงเทพมหานคร: กลุ่มงานอนุรักษ์ศิลปกรรม สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, 2539). ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/culture/index.html.

ภาพจิตรกรรมประเพณีการบวช วัดโพธินิมิตร จ.กรุงเทพฯ

ศิลป พีระศรี ศึกษาเรื่อง คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนัง พบว่า จิตรกรรมฝาผนังนิยมเขียนเป็นพุทธบูชาตามผนังโบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ ภายในพระปรางค์ และผนังถ้ำ เรื่องราวที่เขียนส่วนใหญ่เป็นภาพพุทธประวัติ ทศชาติชาดก จุดมุ่งหมายสำคัญเพื่อให้ผู้ชมเกิดความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา ภาพจิตรกรรมฝาผนังมีคุณค่าในการศึกษาหลักวิชาและแบบอย่างฝีมือช่างที่สืบมาแต่โบราณ ทั้งยังเป็นหลักฐานสำคัญในการศึกษาค้นคว้าทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี[88]

จากผลการศึกษาผลงานและวรรณกรรมต่างๆ ผู้วิจัยได้ใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย” ในรูปแบบของผู้วิจัยเอง โดยการนำเสนอในรูปแบบเชิงรูปธรรมที่สัมผัสได้ ให้ได้รับความซาบซึ้งสะเทือนใจจากศิลปะสะเทือนอารมณ์ (Emotional Art) และในระดับลึกจากศิลปะเชิงปัญญา (Intellectual Art) ในศิลปะแบบ Perceptual กระตุ้น และพัฒนาจิตนาการให้แก่ผู้ชม ด้วยการเสนอแนวความคิดของศิลปินในศิลปะแบบ Conceptual ที่มีรูปแบบทั้งเชิงรูปธรรม (Realistic Art) แบบนามธรรม (Abstract Art) และกึ่งรูปกึ่งนาม (Semi Abstract Art) ในรูปแบบจิตรกรรมร่วมสมัยใหม่

---

[88] ศิลป พีระศรี, **คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนัง,** (พระนคร: กรมศิลปากร, 2502). ที่มา : http://www.era.su.ac.th/Mural/kunkajitakram/index.html.

## 2.7 กรอบแนวคิดการสร้างสรรค์และงานวิจัย

## 2.9 ที่มาของความคิดและแรงบันดาลใจ

ในฐานะที่คณะผู้วิจัยเป็นคนล้านนาและได้สัมผัสวิถีชีวิตและประเพณีวัฒนธรรม รวมไปถึงการได้สัมผัสกับผลงานทางด้านพุทธศิลป์มาตั้งแต่เด็กๆ ตามสถานที่สำคัญทางพระพุทธศาสนา จึงมีความประทับใจในผลงานจิตรกรรมลายคำน้ำแต้มทางล้านนาตามฝาผนังวัดหรือศาสนสถานมาโดยตลอด และได้เห็นถึงสภาพความเปลี่ยนแปลงของงานจิตรกรรมลายคำที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน ซึ่งมีทั้งเหตุที่ทำให้พัฒนาขึ้นและเหตุที่ทำให้เสื่อมโทรมลง และในการที่คณะผู้วิจัยได้สัมผัสงานด้านพุทธศิลป์ตามวัดหรือสถานที่สำคัญทางพระพุทธศาสนามานั้น ได้เห็นว่างานเขียนทางด้านจิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่จะเริ่มเลือนหายหรือจางหายไปเป็นอย่างมาก ซึ่งลายคำนั้นเป็นอัตลักษณ์ที่สำคัญของอาณาจักรล้านนามายาวนาน แต่งานลายคำที่มีจำนวนอยู่พอสมควร ทั้งในจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดใกล้เคียง แต่ไม่ใช้เป็นการสร้างสรรค์แบบท้องถิ่นล้านนาโดยชัดเจน ซึ่งส่วนใหญ่จะนำมาจากที่อื่น และไม่ได้ใช้กระบวนวิธีการของช่างล้านนาโดยตรง ซึ่งกระบวนการแบบนี้จะเป็นผลกระทบต่อด้านจิตใจผู้มาสัมผัสได้ในอนาคต ดังนั้นทางคณะผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะอนุรักษ์รักษางานจิตรกรรมฝาผนังลายคำน้ำแต้ม เรื่อง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย” โดยแท้จริง อาทิ การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมลายคำน้ำแต้มที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่น ชุมชน ประเพณี ศิลปวัฒนธรรมทางศาสนา รวมไปถึงเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ และนำเอาสภาพความเป็นอยู่ของชาวล้านนาให้ไว้ในรูปแบบของการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังลายคำน้ำแต้มโดยสร้างสรรค์แบบรวบรวมเป็นเนื้อเรื่องเดียวกันให้สัมผัสถึงการมองแบบสุนทรียภาพ ผ่านห่วงของความคิดและความรู้สึกภายในตัวตนของผู้ได้สัมผัส โดยใช้ลักษณะการผสมผสานแบบจิตรกรรมไทยร่วมสมัย เพื่อคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์และแสดงให้เห็นถึงการพัฒนาเทคนิคการนำเสนอในรูปแบบใหม่ให้เหมาะสมกับยุคสมัย รวมไปถึงการถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ ของท้องถิ่นในชุมชน หมู่บ้านที่คณะผู้วิจัยได้ลงไปศึกษา ทั้งในด้านวัตถุธรรมที่เป็นกายภาพ เช่น ศาสนวัตถุศาสนสถานที่สำคัญในท้องถิ่น อาคารบ้านเรือน สถานที่ เป็นต้น รวมถึง ด้านนามธรรมที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณี อารยธรรมในอดีตที่เกี่ยวข้องกับสถานที่ ที่ทางคณะผู้วิจัยจะได้สร้างสรรค์ศิลปกรรมเชิงวิชาการ เพื่อพัฒนาองค์ความรู้ที่ยั่งยืนและสุนทรียภาพขึ้นมา โดยเป็นการศึกษาข้อมูลรายละเอียดเกี่ยวกับประเพณีท้องถิ่นล้านนา และชุมชน ศาสนาท้องถิ่น เพื่อให้การสร้างสรรค์ผลงานวิจัยนี้ได้ช่วยให้ผู้อยู่อาศัยในชุมชนได้ตระหนักถึงคุณค่าของชุมชน ท้องถิ่นที่อยู่อาศัย และเกิดพลังในทางด้านบวกในการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นแล้วขยายไปถึงประเทศอย่างมีศักยภาพ รวมไปถึงการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมทางพระพุทธศาสนาแบบล้านนามาผสมผสานเข้าด้วยกัน โดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ นำผลการศึกษาที่ได้รับมานำมาสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังลายคำน้ำแต้มในศาสนสถานสำคัญของชุมชนแบบมีส่วนร่วมของชุมชน เยาวชน ผู้สูงอายุ ปราชญ์ชาวบ้าน สถานศึกษา เพื่อนำ

ผลงานวิจัยชิ้นนี้ใช้ให้เกิดประโยชน์เชิงประจักษ์ เพื่อพัฒนาศักยภาพคนในท้องถิ่น และไม่ทำให้งานสร้างสรรค์จากอดีตเลือนหายไป แต่กับจะพัฒนางานสร้างสรรค์ในอดีตกับมามีชีวิตที่ร่วมสมัยขึ้น และนอกจากนั้นคณะผู้วิจัยจะจัดกิจกรรมการถ่ายทอดความรู้และเรื่องราวต่างๆ ในภาพจิตรกรรมลายคำน้ำแต้มแก่เยาวชน ผู้สูงอายุ ปราชญ์ชาวบ้าน ชาวบ้าน นักศึกษาและนักเรียน รวมไปถึงสถาบันการศึกษาทางด้านศิลปะ เพื่อสร้างองค์ความรู้ใหม่ (นวัตกรรมทางการศึกษาแบบเชิงประจักษ์) ในการรักษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังลายคำน้ำแต้มที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนาอย่างแท้จริงที่ไม่อาจจะหาที่ไหนศึกษาได้เช่นนี้ เพราะผู้ปฏิบัติหรือผู้ทำงานแบบนี้ไม่สืบสานให้คงอยู่ รวมไปถึงการพัฒนาให้ชาวบ้านและเด็กนักเรียนเยาวชนนำไปถ่ายทอดเพื่อพัฒนาให้เกิดเป็นแหล่งเรียนรู้ของท้องถิ่นแบบมีส่วนร่วมเชิงประจักษ์ ด้วยการเรียนรู้จริง ทำได้จริง ซึ่งจะผลงานวิจัยชิ้นนี้สมบูรณ์อย่างแท้จริงต่อไป

## 2.10 บริบทชุมชนบ้านสะลวง ตำบลสะลวง อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่

### 2.10.1 ประวัติความเป็นมาของบ้านสะลวง

สภาพทั่วไปและข้อมูลพื้นฐานที่สำคัญขององค์การบริหารส่วนตำบลสะลวง

1. สภาพทั่วไป

ที่ตั้ง : ตำบลสะลวงตั้งอยู่ทางทิศเหนือของที่ว่าการอำเภอแม่ริม โดยห่างจากที่ว่าการอำเภอแม่ริม ประมาณ 12 กิโลเมตร ห่างจากศาลากลางจังหวัดเชียงใหม่ระยะทางประมาณ 22 กิโลเมตร

เนื้อที่ : เนื้อที่โดยประมาณทั้งตำบล 118.389 ตารางกิโลเมตรหรือ 73,993.125 ไร่มีอาณาเขต ดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อ ตำบลสันป่ายาง อำเภอแม่แตง

ทิศใต้ ติดต่อ ตำบลห้วยทรายและตำบลแม่แรม

ทิศตะวันออก ติดต่อ ตำบลขี้เหล็ก อำเภอแม่ริม

ทิศตะวันตก ติดต่อ ตำบลสะเมิงเหนือ อำเภอสะเมิง

ภูมิประเทศ : พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบเชิงเขาและภูเขามีลักษณะเป็นที่ราบสลับกับเนินเขาและภูเขามีความลาดเอียงจากทิศตะวันตกไปทางทิศตะวันออก สภาพดินโดยทั่วไปจะมี ลักษณะเป็นดินร่วนร้อยละ 65 ความอุดมสมบูรณ์ไม่แน่นอน ค่า ph 4.5 – 5.5 ซึ่ง เหมาะแก่การปลูกพืชไร่ ถั่วเขียว ถั่วเหลือง ไม้ผล และอีกร้อยละ 35 เป็นดิน ภูเขามีความลาดชันไม่เหมาะกับการเกษตร

จำนวนหมู่บ้าน : ตำบลสะลวง มีหมู่บ้านทั้งหมด 8 หมู่บ้าน

หมู่ที่ 1 บ้านนาหีก เป็นหมู่บ้านเร่งรัดพัฒนาอันดับ 3

หมู่ที่ 2 บ้านสะลวงใน เป็นหมู่บ้านเร่งรัดพัฒนาอันดับ 3

หมู่ที่ 3 บ้านบ้านสะลวงนอก เป็นหมู่บ้านเร่งรัดพัฒนาอันดับ 3
หมู่ที่ 4 บ้านกาดฮาว เป็นหมู่บ้านเร่งรัดพัฒนาอันดับ 3
หมู่ที่ 5 บ้านเมืองก๊ะ เป็นหมู่บ้านเร่งรัดพัฒนาอันดับ 1
หมู่ที่ 6 บ้านพระบาทสี่รอย เป็นหมู่บ้านเร่งรัดพัฒนาอันดับ 2
หมู่ที่ 7 บ้านห้วยส้มสุก เป็นหมู่บ้านเร่งรัดพัฒนาอันดับ 1
หมู่ที่ 8 บ้านแม่ก๊ะเปียง – บ้านห้วยเต่ารู เป็นหมู่บ้านเร่งรัดพัฒนาอับดับ 1

จำนวนหมู่บ้านในเขต องค์การบริหารส่วนตำบลสะลวง เต็มทั้งหมู่บ้าน 8 หมู่

| หมู่ | บ้าน | ครัวเรือน |
|---|---|---|
| 1 | บ้านนาหึก | 360 |
| 2 | บ้านสะลวงใน | 257 |
| 3 | บ้านสะลวงนอก | 578 |
| 4 | บ้านกาดฮาว | 428 |
| 5 | บ้านเมืองก๊ะ | 86 |
| 6 | บ้านพระบาทสี่รอย | 60 |
| 7 | บ้านห้วยส้มสุก | 118 |
| 8 | บ้านแม่ก๊ะเบียง-ห้วยเต่ารู | 140 |
| รวม | | 2,027 |

ประชากร : ประชากรทั้งสิ้น 4,847 คน แยdเป็น ชาย 2,388 คน หญิง 2,459 คน

ประชากรสามารถแยกเป็นรายหมู่บ้านได้ ดังนี้

| หมู่ | บ้าน | ชาย | หญิง | รวม |
|---|---|---|---|---|
| 1 | บ้านนาหึก | 336 | 354 | 690 |
| 2 | บ้านสะลวงใน | 295 | 330 | 625 |
| 3 | บ้านสะลวงนอก | 534 | 581 | 1,115 |
| 4 | บ้านกาดฮาว | 476 | 536 | 1,012 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 5 | บ้านเมืองก๊ะ | 146 | 133 | 279 |
| 6 | บ้านพระบาทสี่รอย | 64 | 60 | 124 |
| 7 | บ้านห้วยส้มสุก | 208 | 172 | 380 |
| 8 | บ้านแม่ก๊ะเบียง-ห้วยเต่ารู | 329 | 293 | 622 |
| รวม | | 2,388 | 2,459 | 4,847 |

2. สภาพเศรษฐกิจ

อาชีพ : ส่วนใหญ่มีอาชีพเกษตรกรรมและรับจ้าง

- เกษตรกร 652 ครัวเรือน
- ค้าขาย 50 ครัวเรือน
- รับราชการ 15 ครัวเรือน
- อาชีพอื่น 511 ครัวเรือน

หน่วยธุรกิจ : ในเขตองค์การบริหารส่วนตำบล

- ปั๊มน้ำมันหลอด 4 แห่ง โรงสี 4 แห่ง

สภาพสังคม : การศึกษา

- โรงเรียนมัธยมศึกษา 1 แห่ง
- โรงเรียน/สถาบันชั้นสูง - แห่งศูนย์การเรียนชุมชน 1 แห่ง
- ที่อ่านหนังสือพิมพ์ประจำหมู่บ้าน/ห้องสมุดประชาชน 8 แห่ง
- ศูนย์พัฒนาเด็กเล็ก 2 แห่ง

สถาบันและองค์กรทางศาสนา

- วัด/สำนักสงฆ์ 10 แห่ง
- โบสถ์ 3 แห่ง

การสาธารณสุข

- โรงพยาบาลสุขภาพชุมชนตำบล/หมู่บ้าน 1 แห่ง
- อัตราการมีและใช้ส้วมราดน้ำ ร้อยละ 100
- จำนวน อสม. 144 คน

ความปลอดภัยในชีวิตและทรัพย์สิน

- ตู้ยามตำรวจ 1 แห่ง
- ศูนย์พลังแผ่นดินประจำหมู่บ้าน 8 แห่ง

การบริการพื้นฐาน : การคมนาคม

การติดต่อระหว่างอำเภอและตำบลใกล้เคียง ใช้ถนนราดยาง รพช.และสายบ้านสะลวงนอก ม.3 ต.สะลวง – บ้านปากทางสะลวง ม.7ต.ขี้เหล็ก อ.แม่ริม สายเหมืองผ่า บ้านไร่ ส่วนถนนเชื่อมระหว่างหมู่บ้าน-ตำบล ส่วนใหญ่เป็นถนนคอนกรีตเสริมเหล็ก คอนกรีตเสริมไม้ไผ่ และถนนลูกรัง ซึ่งสร้างจากงบประมาณขององค์การบริหารส่วนตำบล รพช.หรือทางหลวงชนบท กรมโยธาธิการและโครงการพัฒนาจังหวัด ตามเสนอของ ส.ส ถนนลาดยาง 2 สาย ถนน คสม./คสล. 13 สาย ถนนลูกรัง – สาย

การโทรคมนาคม

- มีหอกระจายข่าว/เสียงตามสายทุกหมู่บ้าน 8 แห่ง
- สถานีโทรคมนาคมอื่น ๆ (โทรศัพท์สาธารณะ) 15 แห่ง

การไฟฟ้า

- มีหมู่บ้านที่มีไฟฟ้าใช้ 7 หมู่บ้าน มีหมู่บ้านมีใช้พลังงานแสงอาทิตย์ 1 หมู่บ้าน

แหล่งน้ำธรรมชาติ

- ลำน้ำ ลำห้วย 7 สาย บึง หนอง และอื่น ๆ 5 แห่ง

แหล่งน้ำที่สร้างขึ้น

- ฝาย 3 แห่ง
- บ่อน้ำตื้น 473 แห่ง
- บ่อโยก 10 แห่ง
- การประปาหมู่บ้าน 11 แห่ง
- ลำเหมือง 1 แห่ง

ข้อมูลอื่น ๆ

ทรัพยากรธรรมชาติในพื้นที่

- น้ำบาดาล 8 บ่อ
- ลำน้ำ, แม่น้ำ 5 สาย

มวลชนที่จัดตั้ง

- ลูกเสือชาวบ้าน 2 รุ่น
- ไทยอาสาป้องกันชาติ 2 รุ่น
- อาสาสมัครสาธารณสุข 144 คน

- กลุ่มแม่บ้าน 8 กลุ่ม
- อาสาพัฒนาชุมชน 1 กลุ่ม 16 คน
- กลุ่มออมทรัพย์เพื่อการผลิต 2 กลุ่ม
- กลุ่มอาชีพ 17 กลุ่ม
- กลุ่มผู้สูงอายุ 1 กลุ่ม 665 คน
- กลุ่มพลังแผ่นดิน 8 กลุ่ม
- อาสาสมัครป้องกันภัยฝ่ายพลเรือน 95 คน
- กลุ่มฌาปนกิจ 4 กลุ่ม
- คณะอนุกรรมการเอดส์ตำบล 70 คน
-กลุ่มผู้ติดเชื้อ 1 กลุ่ม
- กลุ่มสภาเยาวชนตำบล 1 กลุ่ม 16 คน

3. ศักยภาพขององค์การบริหารส่วนตำบล

จำนวนบุคลากร จำนวน 26 คน

- ตำแหน่งในสำนักงานปลัด จำนวน 13 คน
- ตำแหน่งในกองคลัง จำนวน 5 คน
- ตำแหน่งในกองช่าง จำนวน 4 คน
- ตำแหน่งในส่วนการศึกษา จำนวน 4 คน

ระดับการศึกษา

- มัธยมศึกษา/อาชีวศึกษา จำนวน 4 คน
- ปริญญาตรี จำนวน 16 คน
- ปริญญาโท จำนวน 6 คน

รายได้ขององค์การบริหารส่วนตำบล

- รายได้ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2555
- รายได้ที่องค์การบริหารส่วนตำบลจัดเก็บเอง 411,808.87 บาท
- รายได้ที่หน่วยงานของราชการอื่น ๆ จัดเก็บให้ 10,834,819.02 บาท
- เงินอุดหนุนจากรัฐบาล ทั่วไป 4,977,697 บาท
- ระบุวัตถุประสงค์ - บาท
- เฉพาะกิจ 6,211,239 บาท

รวม 22,435,563.89 บาท

**ข้อมูลภูมิปัญญาท้องถิ่นตำบลสะลวง**

<u>เครื่องดนตรี เตหน่ากู</u>

ชื่อ-นามสกุลนักภูมิปัญญา : นายหย่ากวา สะปุ่น

ที่อยู่อาศัย : 24 หมู่ที่ 8 ตำบลสะลวง อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ 50330

ความเชี่ยวชาญด้านภูมิปัญญา : การเล่นเตหน่ากู เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านของชาวเขาเผ่าปากอญอ ใช้สำหรับบรรเลงในช่วงที่ว่างจากการเก็บเกี่ยวข้าวเสร็จ เป็นเครื่องดนตรีที่ทำจากไม้ หาคนเล่นได้ยาก ในปัจจุบันมีการเผยแพร่ทางวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย ในช่วงภาษาปากอญอ

11 สิงหาคม 2564

<u>การทอผ้ามือปกาเกอะญอ</u>

ชื่อ-นามสกุลนักภูมิปัญญา : นางสาวปทุมพร สุพงษ์ศรีกุล

ที่อยู่อาศัย : บ้านเลขที่ 14/1 หมู่ที่ 8 ตำบลสะลวง อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ 50330

ความเชี่ยวชาญภูมิปัญญาด้าน : การทอผ้ามือปกาเกอะญอมีความชำนาญในการผ้าทอมือที่เอวที่ใช้วิธีการทอดั้งเดิมของชาวกะหรี่ยงรูปแบบผลิตภัณฑ์ที่เป็นเอกลักษณ์การแต่งกายของชาวกะเหรี่ยง

11 สิงหาคม 2564

**2.10.2 สถานที่ทำงานวิจัยสร้างสรรค์งานจิตรกรรม**

- สถานที่สร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มล้านนาร่วมสมัย วิหารเจ้าดารารัศมี **ณ วัดพระพุทธบาทสี่รอย** ตั้งอยู่ ต.สะลวง อ.แม่ริม จ.เชียงใหม่ เป็นที่ประดิษฐานรอยพระพุทธบาทแห่งองค์สมเด็จพระโลกนาถ สัมมาสัมพุทธเจ้าถึง 4 พระองค์ ที่ล่วงลับมาแล้วในภัทรกัลป์นี้ คือ

1. รอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้ากกุสันธะ รอยแรกเป็นรอย ใหญ่ยาว 12 ศอก
2. รอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้าโกนาคมนะ เป็นรอยที่ 2 ยาว 9 ศอก
3. รอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้ากัสสปะเป็นรอยที่ 3 ยาว 7 ศอก
4. รอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้าโคตะมะ (ศาสนาปัจจุบัน) เป็นรอยที่ 4 รอยเล็กที่สุด ยาว 4 ศอก

**- วัดพระพุทธบาทสี่รอย** เมื่อ พ.ศ. 2472 ครูบาศรีวิชัยนักบุญแห่งล้านนาไทยก็ได้ขึ้นไปกราบนมัสการพระพุทธบาทสี่รอยและได้รื้อพระวิหารที่เจ้า พระยาธรรมช้างเผือกสร้างไว้ชั่วคราว และได้สร้างพระวิหารครอบรอยพระพุทธบาทไว้ใหม่และได้ฉาบปูนครอบรอยพระพุทธบาทสี่รอย *พระพุทธบาทสี่รอยนี้เป็นพระพุทธบาทที่เก่าแก่ที่สุดในประเทศไทย*

**ลักษณะความสำคัญ/จุดเด่น**

เมื่อนึกถึงอำเภอแม่ริม สิ่งหนึ่งที่ชาวแม่ริมให้ความเคารพ และเป็นที่รู้จักกันดีในฐานะศาสนสถานที่สำคัญทางด้านพุทธศาสนา ที่มีความเป็นมาอย่างยาวนาน ซึ่งผู้คนต่างกล่าวขานว่า “ชีวิตนี้สักครั้งต้องไปเยือน” ด้วยความเคารพจากสาธุชนทำให้สถานที่แห่งนี้คือศาสนสถานที่สำคัญและนี่คือแห่งท่องเที่ยวทางพุทธศาสนา ที่เหมาะสมกับการเป็นแห่งท่องเที่ยวที่นักท่องเที่ยวทั่วประเทศต่างอยากมาเยือน

วัดพระพุทธบาทสี่รอย ตั้งอยู่ในป่าที่ล้อมรอบไปด้วยหุบเขาซึ่งเป็นที่ประดิษฐานรอยพระพุทธบาทของสมเด็จพระสัมมาสัมพระพุทธเจ้าถึง 4 พระองค์มาประทับไว้ โดยแต่ละพระองค์ก็จะมีขนาดของรอยประทับแตกต่างกันไปมีประวัติความเป็นมาว่า ในสมัยพุทธกาล พระพุทธเจ้าในศาสนาปัจจุบันได้เสด็จจาริกประกาศธรรมมายังปัจจันตะประเทศ (หรือประเทศไทยในปัจจุบัน) จนกระทั่งมาถึงเทือกเขาทางตอนเหนือของประเทศ ชื่อว่า “เขาเวภารบรรพต” ซึ่งพระองค์ได้เสด็จมาพร้อมกับสาวก 500 องค์ และได้แวะฉันจังหันอยู่บนเขาแห่งนี้ เมื่อฉันเสร็จพระองค์ก็ทราบได้ด้วยญาณสมาบัติว่า เทือกเขาแห่งนี้ได้มีมีรอยพระบาทของพระพุทธเจ้ามาประทับอยู่ที่ก้อนหินก้อนใหญ่ คือพระพุทธเจ้าที่มาตรัสรู้ภัทรกัลป์นี้แล้วพระองค์ก็ทรงเล็งดูรอยพระพุทธบาทแห่งพระพุทธเจ้าทั้ง 3 พระองค์ คือพระเจ้ากุสันธะ พระพุทธเจ้าโกนาคมนะ พระพุทธเจ้ากัสสปะ พุทธสาวกทั้งหลาย มีพระสารีบุตรเป็นประธานทูลถามว่า พระพุทธองค์เล็งดูด้วยเหตุใด พระพุทธเจ้าตรัสตอบว่า พระพุทธเจ้าทั้ง 3 พระองค์ที่ล่วงมาแล้วในอดีตกาล ก็มา

ประทับไว้ที่นี้ทุกพระองค์ แม้พระศรีอริยเมตไตร ก็จักมาประทับรอบพระบาทได้ไว้ที่นี้และจักประทับรอย พระบาทสี่รอยนี้เป็นรอยเดียวกันสถานที่สำคัญที่นอกจากจะมีรอยพระพุทธบาทก็ยังมีพระอุโบสถทรงจตุรมุข หรือโบสถ์นาคอันงามสง่าและโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ ซึ่งกล่าวขาลกันว่า พระอุโบสถนาคหลังงามตระการตานี้ ท่านเจ้าอาวาสได้รับแรงบันดาลใจจากนิมิต ที่พญานาคได้มาบอกกล่าวให้สร้าง และขณะนี้กำลังอยู่ในระหว่างการดำเนินงานปิดทองฝังลูกนิมิต นอกจากนั้นยังมีองค์ปู่ฤาษีนารอดที่ตั้งอยู่บริเวณด้านขวาของทางขึ้นพระวิหารครอบพระพุทธบาทสี่รอย และก่อนจะเดินเข้าไปสักการะพระพุทธบาทสี่รอย ยังมีพระรูปของพระราชชายาเจ้าดาราวัศมี ภายในพระวิหารที่ทรงสร้างขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชา ในแต่ละวันมีนักท่องเที่ยวและผู้แสวงบุญเดินทางมายังวัด มากกว่า 200 คน ซึ่งทุกคนที่ได้เดินทางมายัง วัดพระพุทธบาทสี่รอยต่างมีความคิดเดียวกันนั้นคือ “ชีวิตนี้สักครั้งต้องไปเยือนอีก”การเดินทางไปยังวัดพระพุทธบาทสี่รอยนั้นสามารถใช้เส้นทางในการเดินทางได้ 2 เส้นทาง เส้นทางที่ 1 เข้าทาง องค์การบริหารส่วนตำบลริมเหนือ ปากทางเข้านี้ห่างจากที่ว่าการอำเภอแม่ริมเพียง 2 กิโลเมตรและทางเข้าที่ 2 สามารถเข้าได้ทางสามแยกปากทางสะลวงห่างจากที่ว่าการอำเภอแม่ริม 8 กิโลเมตร ถ้าไม่ชำนาญเส้นทางก็สามารถสอบถามชาวบ้านในแถบนั้นได้ เส้นทางในการเดินทางขึ้นไปยังวัดพระบาท 4 รอยนั้นเป็นภูเขาลาดชัน บางแห่งมีโค้ง และสูงในระดับ 45 องศาเลยทีเดียวซึ่งทั้งเส้นทางราดด้วยคอนกรีตซึ่งทำให้รถขนาดต่างๆเดินทางเข้าไปได้ เนื่องจากวัดอยู่ทามกลางหุบเขาจึงทำให้อากาศนั้นเย็น ในฤดูหนาวช่วงกลางวันมีอุณหภูมิลดต่ำถึง 5 องศาเซลเซียส

**ประวัติวัดพระพุทธบาทสี่รอย**

เมื่อครั้งสมัยพุทธกาล องค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าในศาสนาปัจจุบันนี้ได้เสด็จจาริกประกาศธรรม และโปรดเวไนยสัตว์มายังปัจจันตประเทศ (ประเทศไทยปัจจุบัน) จนกระทั่งมาถึงเทือกเขาทางตอนเหนือของประเทศชื่อ เขาเวภารบรรพตซึ่งขณะนั้นได้เสด็จพร้อมกับพุทธสาวก 500 องค์และได้แวะฉันจังหันอยู่บนเขาเวภารบรรพตแห่งนี้ เมื่อพระพุทธองค์ฉันจังหันเสร็จขณะประทับอยู่ที่นั้นก็ได้ทราบด้วยญาณ สมาบัติว่าบนเทือกเขาแห่งนี้ได้มีรอย พระพุทธบาทของพระพุทธเจ้ามาประทับอยู่บนก้อนหินใหญ่ คือ พระพุทธเจ้าที่มาตรัสรู้ภัทรกัลป์นี้แล้วพระพุทธองค์ก็ทรงเล็งดูรอยพระ พุทธบาทแห่งพระ พุทธเจ้าทั้ง 3 พระองค์ คือ พระพุทธเจ้ากกุสันธะ พระพุทธเจ้าโกนาคมนะ พระพุทธเจ้ากัสสปะ อันมีในที่นี้ พุทธสาวกทั้งหลายมีพระสารีบุตรเป็นประธาน เมื่อเห็นเช่นนี้จึงทูลถามว่าพระพุทธองค์ทรงเล็งดูด้วยเหตุใด

พระพุทธองค์ตอบว่า ดูก่อนท่านทั้งหลายสถานที่แห่งนี้ แม้นว่าพระพุทธเจ้าทั้ง 3 พระองค์ที่ล่วงมาแล้วในอดีตกาล ก็มาประทับรอยพระบาทไว้ ณ ที่นี้ทุกๆพระองค์ และแม้นว่าพระศรีอาริยเมตไตรก็จักเสด็จมาประทับรอยพระบาทไว้ ณ ที่นี้ และ จักรประทับรอยพระบาทสี่รอยนี้ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียว

(คือ ประทับลบทั้งสี่รอยให้เหลือรอยเดียว) เมื่อพระพุทธองค์ตรัสแก่สาวกทั้งหลายเสร็จแล้วพระองค์ก็เสด็จไปประทับรอยพระบาทซ้อนรอยพระบาทของพระพุทธเจ้าทั้ง 3 พระองค์ จึงมีรอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้า 4 พระองค์จึงกำเนิดเป็นพระ พุทธบาทสี่รอย เมื่อองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าของเราประทับรอยพระบาทซ้อนรอยพระบาท ของพระพุทธเจ้าทั้ง 3 พระองค์นั้นแล้วก็ทรงอธิฐานว่า ในเมื่อกูตถาคตนิพพานไปแล้ว เทวดาทั้งหลายก็จักนำเอาพระ ธาตุของกูตถาคมมาบรรจุไว้ที่รอยพระบาทที่นี่

ในเมื่อกูตถาคตนิพพานไปแล้ว 2,000 ปี พระพุทธบาทสี่รอยนี้ก็จักปรากฏแก่ปวงคนและเทวดาทั้งหลาย ก็จักได้มาไหว้และบูชา เมื่อทรงอธิฐานและทำนายไว้ดังนี้แล้ว พระพุทธองค์ก็เสด็จไปเชตวันอารามอันมีในเมืองสาวัตถีวันนั้นแล เมื่อพระพุทธเจ้าทรงนิพพานไปแล้วเทวดาทั้งหลายก็นำเอาพระธาตุของพระ พุทธองค์มาบรรจุไว้ที่พระพุทธ บาทสี่รอยเมื่อพระพุทธองค์นิพพานล่วงแล้วประมาณ 2,000 วัสสา เทวดาทั้งหลายต้องการอยากให้พระพุทธบาทสี่รอยปรากฏแก่คนทั้งหลายตามที่พระ พุทธองค์ทรงอธิฐานไว้ก็จึงเนรมิตเป็นรุ้งตัวใหญ่ (เหยี่ยว) ก็บินลงจากภูเขาเวภารบรรพตอันเป็นที่ตั้งแห่งพระพุทธบาทสี่รอยในปัจจุบันนี้ เพื่อบินลงไป เอาลูกไก่ชาวบ้าน (คนป่า)ที่อยู่ตีนเขาเวภารบรรพต แล้วก็บินกลับขึ้นไปอยู่ยอดเขา มันก็โกรธมากจึงตามขึ้นไปคิดว่าจะยิงเสียให้ตาย มันก็ติดตามไป ค้นหาดูแต่ก็ไม่เห็นรุ้งตัวนั้นอีก แต่เห็นรอยพระพุทธบาทสี่รอยอันอยู่พื้นต้นไม้และเถาวัลย์ พรานป่าผู้นั้นก็ทำการสักการะบูชา เสร็จแล้วก็ลงจากภูเขา พอมาถึงหมู่ บ้านก็เล่าบอกแก่ชาวบ้านทั้งหลายฟังความอันนั้นก็ปรากฏสืบๆกันไปแรกแต่นั้น ไปคนทั้งหลายที่ทราบก็พากันไปสักการะบูชามาก แต่นั้นมาจึงได้ชื่อว่าพระบาทรังรุ้ง (รังเหยี่ยว) ในสมัยนั้นมีพระยาตนหนึ่งชื่อว่าพระยาเม็งราย เสวยราชสมบัติในเมืองเชียงใหม่ ได้ทราบข่าวจึงมีพระราชศรัทธาอยากเสด็จขึ้นไปกราบบูชาพระพุทธบาทสี่รอยก็นำเอาราชเทวีและเสนาพร้อมกับบริวารทั้งหลาย เมื่อพระยาเม็งรายกราบนมัสการเสร็จแล้ว ก็นำเอาบริวารของตนกลับมาสู่เมืองเชียงใหม่ ก็ตั้งอยู่เสวยราชสมบัติตราบเมี้ยนอายุขัยแล้ว ก็เจริญตามรอยและได้ขึ้นมากราบพระพุทธบาททั้งสี่รอย ทุกๆ พระองค์ หลังจากนั้นมาพระบาทรังรุ้งหรือรังเหยี่ยวก็เปลี่ยนชื่อเป็น" พระพุทธบาทสี่รอย " เพราะมีรอยพระพุทธบาทประทับซ้อนกันถึงสี่รอย คือ มีรอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้าทั้งสี่พระองค์ที่ล่วงลับมาแล้วในภัทรกัลป์นี้ คือ รอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้ากกุสันธะรอยแรกเป็นรอย ใหญ่ยาว 12 ศอก รอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้าโกนาคมนะ เป็นรอยที่ 2 ยาว 9 ศอก รอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้ากัสสปะเป็นรอยที่ 3 ยาว 7 ศอก รอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้าโคตะมะ (ศาสนาปัจจุบัน) เป็นรอยที่ 4 รอยเล็กที่สุด ยาว 4 ศอก เมื่อมาถึงสมัยพระยาธรรมช้างเผือกผู้ครองนครเชียงใหม่ พร้อมด้วยบริวาร 500 คนก็ขึ้นไปกราบสักการะบูชาพระพุทธบาทสี่รอยและได้สร้างวิหารครอบพระพุทธบาทสี่รอยไว้ชั่วคราวโดยแต่เดิมถ้าใครจะดูรอยพระพุทธบาทบนยอดหินก้อนใหญ่ ต้องใช้บันไดพาดขึ้นไปหรือปีนขึ้นไปดูซึ่งก็คงจะขึ้นได้เฉพาะผู้ชายเท่านั้น ดังนั้นพระยาธรรม

ช้างเผือก จึงตรัสสร้างแท่นยืนคล้ายๆ นั่งร้านรอบๆ ก้อนหินที่มีพระพุทธบาทสี่รอยและได้สร้างหลังคาชั่วคราวมุงไว้ ต่อมาในสมัยพระชายาเจ้าดารารัศมีก็ได้ขึ้นไป กราบนมัสการพระพุทธบาทสี่รอยและได้มีพระราชศรัทธา ก่อสร้างวิหารเป็นการกราบบูชารอยพระพุทธบาทไว้หนึ่งหลัง หลังเล็กปัจจุบันได้บูรณะปฏิสังขรณ์แล้วทั้งหลัง พอมาสมัยเมื่อปี พ.ศ.2472 ครูบาศรีวิชัย นักบุญแห่งล้านนาไทยก็ได้ขึ้นไปกราบนมัสการพระพุทธบาทสี่รอย และได้รื้อพระวิหารที่เจ้าพระยาธรรมช้างเผือกสร้างไว้ชั่วคราว และได้สร้างพระวิหารครอบรอยพระพุทธบาทไว้ใหม่ และได้ฉาบปูนครอบรอยพระพุทธบาทสี่รอย พระพุทธบาทสี่รอยนี้เป็นพระพุทธบาทที่เก่าแก่ที่สุดในประเทศไทย

วัดพระพุทธบาทสี่รอย สถานที่สร้างสรรค์ผลงานวิจัย

สถานที่สร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มล้านนาร่วมสมัย
วิหารเจ้าดารารัศมี **ณ วัดพระพุทธบาทสี่รอย**

**2.10.3 การวิเคราะห์ชุมชนบ้านสะลวงด้วยเทคนิค SWOT**

จากผลการศึกษาวิเคราะห์ชุมชนบ้านสะลวง ด้วยเทคนิค SWOT ของหมู่ที่ 6 บ้านพระบาทสี่รอย เป็นหมู่บ้านเร่งรัดพัฒนาอันดับ 2 ตำบลสะลวง อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ มีผลดังตารางต่อไปนี้

| | จุดแข็ง | จุดอ่อน | |
|---|---|---|---|
| S – Strength | (1) การคมนาคมสะดวกสบาย มีถนนติดต่อกับชุมชนอื่นหลากสาย<br>(2) มีกองทุนต่างๆ ในชุมชน เช่น กองทุนหมู่บ้าน,ออมทรัพย์<br>(3) การประชาสัมพันธ์ทั่วถึง<br>(4) เป็นตำบลขนาดเล็กสามารถติดต่อกันระหว่างหมู่บ้านได้อย่างรวดเร็ว<br>(5) เป็นคนพื้นบ้านเดิมที่อาศัยอยู่ในชุมชน<br>(6) มีผลิตภัณฑ์ชุมชนพื้นบ้านภูมิปัญญาท้องถิ่นหลากหลาย<br>(7) เป็นแหล่งรวมเศรษฐกิจค้าขายในตำบลสะลวง<br>(8) เป็นเส้นทางหลักที่เชื่อมโยงการท่องเที่ยวได้<br>(9) มีสถานศึกษาทางด้านการเกษตร<br>(10) เป็นแหล่งสร้างงานศิลปะหัตถกรรม | (1) การมีส่วนร่วมกับชุมชนน้อย<br>(2) รวมกลุ่มกันแบบไม่จริงจัง ต่างคนต่างทำต่างคนต่างอยู่<br>(3) ยังมีคนว่างงานในชุมชนอยู่ส่วนหนึ่ง<br>(4) ความเห็นแก่ตัวของคนในชุมชน<br>(5) ขาดการเอาใจใส่สิ่งแวดล้อมของคนในชุมชน<br>(6) ชาวบ้านไม่ค่อยสนใจงานศิลปะสมัยใหม่เท่าที่ควร<br>(7) การประชาสัมพันธ์หมู่บ้านล่าช้าในงานต่างๆ<br>(8) เส้นทางภายในหมู่บ้านคับแคบ ลาดชัน<br>(9) ชุมชนยังไม่เข้าใจในงานจิตรกรรมเท่าที่ควร<br>(10) ชุมชนต้องการแหล่งเรียนรู้ | W – Weakness |
| O – Opportunity | (1) ถ้าชุมชนให้ความร่วมมือมากขึ้น องค์กรภาครัฐและท้องถิ่นจะสามารถเข้ามาพัฒนาให้มีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น<br>(2) นโยบายกองทุนหมู่บ้านพัฒนามากขึ้น<br>(3) ชุมชนมีโอกาสที่จะมีคนเข้าไปเรียนรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ศิลปศาสตร์ ภูมิปัญญาของคนในท้องถิ่นมากขึ้นเพื่อที่จะสามารถสร้างรายได้หมุนเวียนภายในชุมชน | (1) เทคโนโลยี หรือการให้ข่าวสารจากสื่อต่างๆ ส่งผลให้ชุมชนใช้จ่ายฟุ่มเฟือย<br>(2) ขาดความสามัคคี การไม่เห็นถึงความสำคัญของการร่วมกลุ่ม<br>(3) ขาดงบประมาณในการพัฒนา<br>(4) คนในชุมชนรอรายได้จากผลผลิตทางการเกษตร ซึ่งเป็นรายได้ที่ไม่แน่นอน | T – Threat |
| | โอกาส | อุปสรรค | |

จากผลการวิจัยชุมชนเบื้องต้น ผู้วิจัยได้พบข้อเสนอแนะในการจัดกิจกรรมวิจัย ดังนี้

1. ควรมีการประชาสัมพันธ์งานวิจัยที่ทำให้ชาวบ้านรับทราบให้มากกว่านี้ เพราะบางครั้งกิจกรรมต่างๆ ไม่ค่อยที่จะมีใครรู้แน่ชัดว่าการดำเนินงานเรื่องอะไร เพื่ออะไร และทำไปทำไม

2. ควรจัดกิจกรรมในยามว่างให้เกิดประโยชน์สูงสุด เช่น การฝึกวิชาชีพจากพ่อครูแม่ครูเพื่อที่จะเป็นการสืบทอดภูมิปัญญาเก่าๆ จากชุมชนบ้านสะลวงเนื่องจากปัจจุบันนี้ไม่มีใครสนใจที่จะอนุรักษ์ภูมิปัญญาจากคนเฒ่าคนแก่ทุกคนสนใจแต่เทคโนโลยีมากกว่าภูมิปัญญาจากบ้านเราเอง

3. ควรที่จะจัดทำกิจกรรมเพื่อชาวบ้านและเยาวชนให้เข้ามามีส่วนร่วมในงานวิจัย เช่น กิจกรรมให้ความรู้เบื้องต้นในเรื่องศิลปะร่วมสมัยแก่ชาวบ้าน นักเรียน นักศึกษา นักท่องเที่ยว

จากผลของการศึกษาชุมชน ทำให้ผู้วิจัยพบว่า ชุมชนบ้านสะลวงเป็นสังคมที่กำลังเปลี่ยนผ่านเข้าสู่ความเจริญในหลายด้าน และมีปัญหาในการพัฒนา เนื่องจากชุมชนกำลังกลายเป็นส่วนหนึ่งของทุนนิยมสมัยใหม่ ซึ่งทำให้หลงลืมความเป็นท้องถิ่น ซึ่งจะเป็นจุดเด่นในการพัฒนาอัตลักษณ์ของตนเอง ซึ่งในงานวิจัยของผู้วิจัยจะจารึกความเปลี่ยนแปลงในท้องถิ่นปัจจุบัน ผสมผสานกับความเป็นรากเหง้าทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่จะอาศัยอยู่ร่วมกันได้โดยไม่ทิ้งสิ่งเก่า และไม่เมากับสิ่งใหม่ และเรื่องราวที่เป็นตำนานเล่าสืบกันมาตั้งแต่อดีต มาพัฒนาให้เกิดสิ่งใหม่กับชุมชน

# บทที่ 3
# ระเบียบวิธีดำเนินการวิจัย

โครงการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย” มีวัตถุประสงค์ 2 ประการคือ 1. เพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังให้ได้องค์ความรู้ใหม่ในการรักษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มล้านนาร่วมสมัยที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนาอย่างแท้จริง 2 .เพื่อจัดกิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบและวิธีการสร้างสรรค์ของการวิจัยไว้ดังนี้

3.1 รูปแบบการวิจัย
3.2 ประชากรและกลุ่มเป้าหมาย
3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล
3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล
3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล
3.6 การนำเสนอผลการศึกษาวิจัย

## 3.1 รูปแบบการวิจัย

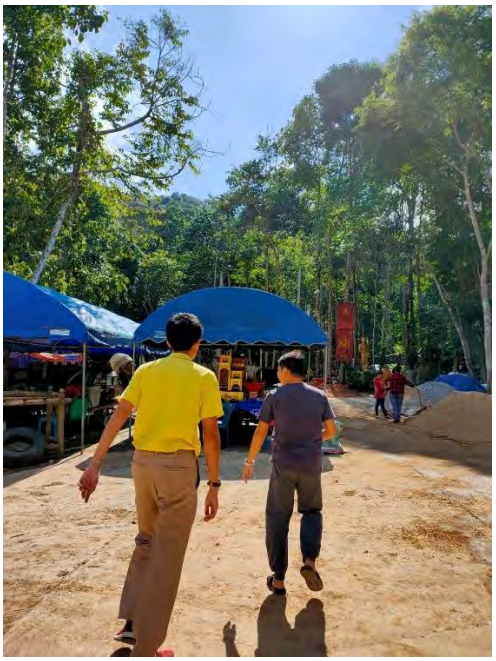
การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) รูปแบบของกิจกรรมวิจัยเป็นการสร้างความรู้ใหม่ที่มีการดำเนินงานหลายขั้นตอน โดยใช้การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research) เน้นความร่วมมือของทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้อง และการสร้างความรู้และการวิจัยเพื่อการปรับปรุงเปลี่ยนแปลง ผลที่ได้จากการวิจัยเชิงปฏิบัติจะทำได้ทั้งองค์ความรู้ใหม่ และนวัตกรรมใหม่ในการผลิตความรู้ เพื่อตอบสนองยุทธศาสตร์การพัฒนาประเทศตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ยุทธศาสตร์ชาติ 20 ปี ในยุทธศาสตร์ที่ 4 การสร้างโอกาสและความเสมอภาค ข้อ 4.1 การสร้างความมั่นคงทางเศรษฐกิจของคนทุกกลุ่มในสังคม โดยการสร้างแหล่งรายได้ในการจำหน่ายสินค้าแห่งใหม่ของชุมชนในรูปแบบพิพิธภัณฑ์ศิลปะชุมชน 1 แห่ง และยุทธศาสตร์วิจัยและนวัตกรรมแห่งชาติ 20 ปี ยุทธศาสตร์ที่ 1 การวิจัยและนวัตกรรมเพื่อตอบโจทย์การสร้างความมั่นคงทางเศรษฐกิจ และยุทธศาสตร์รายประเด็น ข้อ 1.4 การบริการมูลค่าสูง 1.4.3 การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม โดยการพัฒนาแห่งท่องเที่ยวในรูปแบบพิพิธภัณฑ์และการสร้างมูลค่าเพิ่ม

ของผลงานทางศิลปะ ได้แก่ ศิลปะลายภาพทัศนศิลป์ ศิลปะลายคำ และอุตสาหกรรมและคลัสเตอร์ เป้าหมาย ได้แก่ อุตสาหกรรมการท่องเที่ยวกลุ่มรายได้ดีและการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ (Affluent, Medical and Wellness Tourism) โดยมีวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

3.1.1 การศึกษาการวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Study) เกี่ยวกับการพัฒนาเส้นทางแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปะในแหล่งท่องเที่ยวต่างๆ โดยการศึกษา ค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งหนังสือ รายงานการวิจัย และเอกสารอื่นๆ โดยอาศัยแนวคิดหลัก 4 แนวคิด คือ แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างศิลปะลายคำล้านนา แนวคิดเกี่ยวกับการแกะลวดลาย แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) แนวคิดเกี่ยวกับทัศนศิลป์ (Visual Arts) และการทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางการสร้างผลงานศิลปะการแกะลายคำของล้านนาในการจัดกิจกรรมแกะลายคำในการเรียนรู้ด้านศิลปศึกษาแก่เยาวชน ชาวบ้าน และประชาชนในพิพิธภัณฑ์ชุมชน วัดพระพุทธบาทสี่รอย ตั้งอยู่ ต.สะลวง อ.แม่ริม จ.เชียงใหม่ จะเป็นประโยชน์ในการถ่ายความรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่งจะเป็นจุดดึงดูดให้มีผู้เข้ามาทัศนศึกษาเยี่ยมเยือน

3.1.2 การศึกษาในภาคสนาม (Field Study) การเดินทางสำรวจเก็บรวบรวมข้อมูลในพื้นที่ เพื่อรวบรวมข้อมูลในเชิงกายภาพของชุมชนเป้าหมาย ได้แก่ ต.สะลวง อ.แม่ริม จ.เชียงใหม่ โดยการสัมภาษณ์และสนทนากลุ่มกับกลุ่มประชากรผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Information) ได้แก่ กลุ่มอาสาสมัคร กลุ่มเรียนรู้ศิลปศึกษา ประชาชนในพื้นที่ จำนวน 20 คน ในจังหวัดเชียงใหม่ เพื่อรวบรวมข้อมูลความคิดเห็นเกี่ยวกับกิจกรรมแกะลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาในการเรียนรู้ด้านศิลปศึกษา จะก่อให้เกิดรายได้แก่ชาวบ้านในชุมชนทั้งในด้านการท่องเที่ยวและการจำหน่ายผลิตภัณฑ์ชุมชนที่เป็นงานผลิตภัณฑ์ทางศิลปะ ผลิตภัณฑ์ชุมชนต่างๆ ผลิตภัณฑ์ทางภูมิปัญญาชาวบ้านและผลิตภัณฑ์อาหารเครื่องดื่ม มีผลการสำรวจเบื้องต้น ดังนี้

1. การลงสำรวจชุมชน สถานที่ และพบปะพูดคุยกับประชาชน เจ้าอาวาส ในพื้นที่ สร้างความสัมพันธ์เชิงบวกกับชุมชน รวมถึงการสัมภาษณ์ประชากรในพื้นที่ให้ได้ข้อมูลที่ชุมชนต้องการ



ภาพทีมวิจัยลงพื้นที่วิจัยในการสำรวจชุมชน และพูดคุยกับผู้นำชุมชน เจ้าอาวาส พระสงฆ์ ปราชญ์ชาวบ้าน ณ ชุมชนวัดพระพุทธบาทสี่รอย เพื่อชี้แจ้งการทำวิจัยในครั้งนี้

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๗๘๖๗, ๒๗๕๑๔๕, ๒๗๐๔๕๑,
๒๑๐๓๗๕ มือถือ ๐๘๗-๑๘๕๗๓๗๓
โทรสาร. ๐๕๓-๒๗๐๔๕๒

ที่ อว ๘๐๒๔.๑(๓)/๙

๙ ตุลาคม ๒๕๖๓

**เรื่อง** ขอความอนุเคราะห์ทางวัดพระพุทธบาทสี่รอย เพื่อสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังพุทธศิลป์ล้านนา ของสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.)

**กราบนมัสการ** เจ้าอาวาสวัดพระพุทธบาทสี่รอย อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่

ด้วยผู้ช่วยศาสตราจารย์ปฏิเวธ เสาว์คง อาจารย์ประจำสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม คณะพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ เป็นหัวหน้าโครงการวิจัยฯ พร้อมด้วยคณะคณาจารย์ ได้เสนองานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย” ให้สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) และบัดนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๓ แล้วนั้น

ดังนั้นทางคณะนักวิจัย ของสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม คณะพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้พิจารณาแล้วเห็นว่าทางวัดพระพุทธบาทสี่รอย อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ เป็นวัดที่มีความเป็นอัตลักษณ์ของทางล้านนาอย่างมากและเหมาะสมในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังที่สื่อถึงความเป็นล้านนาร่วมสมัย และยังเป็นแหล่งเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมให้กับเยาวชน ประชาชน นักท่องเที่ยวได้อย่างดี ทางคณะนักวิจัยจึงมีความประสงค์ขอความอนุเคราะห์ใช้วิหารเจ้าดารารัศมีของทางวัดพระพุทธบาทสี่รอย เป็นที่สร้างสรรค์ผลงานวิจัยฯ เป็นระยะ ๑ ปี โดยทางคณะผู้วิจัยและสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) จะเป็นผู้ออกค่าใช้จ่ายในการดำเนินงานวิจัยดังกล่าว

จึงกราบนมัสการมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์

กราบนมัสการด้วยความเคารพอย่างสูง

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปฏิเวธ เสาว์คง)
หัวหน้าโครงการวิจัยฯ /ประธานหลักสูตรสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม

สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม คณะพุทธศาสตร์
โทร ๐๕๓-๒๑๗๑๖๒,๐๘๔-๘๐๖๑๒๐๖

หนังสือขออนุญาตทางวัดพระพุทธบาทสี่รอย ในการดำเนินการทำงานโครงการวิจัย

ทีมวิจัยลงพื้นที่ในกลุ่มจังหวัดล้านนา เพื่อเก็บข้อมูลลายเส้นต่างๆ รวมไปถึงลายคำต่างๆ ที่เก่าแก่คงเหลือไว้นำมาปรับและสังเคราะหห์ใหม่ ให้เกิดองค์ความรู้เรื่องลายคำน้ำแต้มใหม่ แล้วจะนำลงบนผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้น

**การแสดงผลงานศิลปกรรมกลุ่มที่สำคัญภายในและต่างประเทศ**

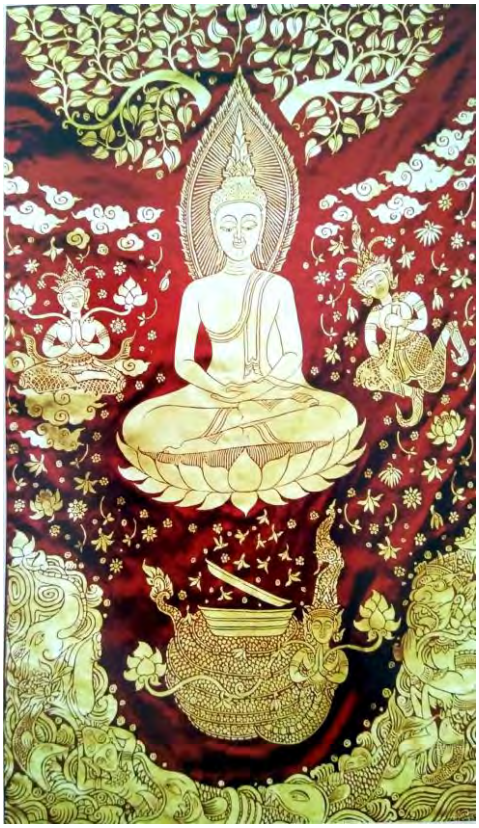
- นิทรรศการ Art on Paper ไทย-ออสเตรียเสีย หอนิทรรศการศิลป-วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- นิทรรศการ 7th International Art Festival and Art Workshop in Thailand ณ วิทยาลัยเพาะช่าง กรุงเทพฯ
- นิทรรศการพุทธศิลป์โลก The International Buddhist Art Gathering 2011 at Bodh Gaya India
- นิทรรศการพุทธศิลป์โลก The International Buddhist Art Gathering 2011 at Tibet House in New York City.
- นิทรรศการศิลปกรรมสื่อสานสัมพันธ์ กลุ่มอาเซียน ครั้งที่ ๑ ณ หอศิลป์ สถานอารยธรรมศึกษา โขง-สาละวิน มหาวิทยาลัยนเรศวร พิษณุโลก
- นิทรรศการศิลปกรรม 36 ปี ศิลปะไทย "จากรุ่น...สู่รุ่น" ณ PSG Art Gallery คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
- นิทรรศการ 8th International Art Festival and Art Workshop in Thailand ณ วิทยาลัยเพาะช่าง กรุงเทพฯ
- นิทรรศการศิลปกรรม Ne'-Na Contemporary Art Space in the Gwangju Biennale 2012 ประเทศเกาหลี
- สร้างสรรค์ผลงานร่วม "รังผึ้ง" ในวาระครบ 120 ปี ชาติกาล ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ณ PSG Art Gallery คณะจิตรกรรมประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
- นิทรรศการ 9th International Art Festival and Art Workshop in Thailand ณ วิทยาลัยเพาะช่าง กรุงเทพฯ
- นิทรรศการศิลปกรรม 1st International Art Festival and Art Workshop in Thailand ณ มหาวิทยาลัยนเรศวร พิษณุโลก
- นิทรรศการศิลปกรรม 36 year Thai Art Exhibition Anniversary Thai Art Department ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ มูลนิธินาครกรุงเทพ
- นิทรรศการศิลปกรรม ผู้มีผลงานดีเด่น โครงการถ่ายทอดงานศิลป์กับศิลปินแห่งชาติ ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติกรุงเทพฯ
- นิทรรศการศิลปกรรม "ขัวศิลปะ" ครั้งที่ 2 ขัวศิลปะเชียงราย
- นิทรรศการศิลปะ Ne'-Na Contemporary Art Space in the Gwangju Biennale 2012, Korea
- นิทรรศการศิลปะ Huakrathi Exhibition at RMIT gallery 2013.Australia

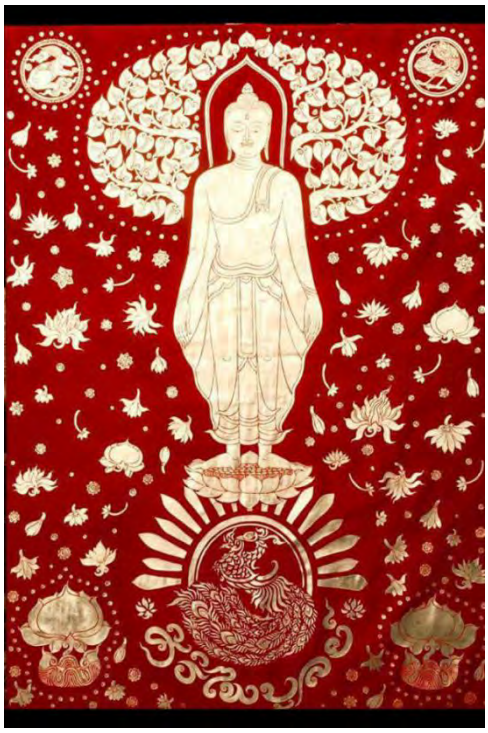
## เกียรติประวัติ

- รางวัลที่ 1 เหรียญทองบัวหลวง ครั้งที่ 25 มูลนิธิธนาคารกรุงเทพจำกัดมหาชน พ.ศ. 2544
- รางวัลดีเด่น ศิลปกรรมพานาโซนิค ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2538
- รางวัลที่ 3 ศิลปกรรมความจงรักภักดี มูลนิธิพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ พ.ศ.2539
- รางวัลที่ 1 การประกวดผลงานศิลปะของกลุ่มลานนา เชียงใหม่พ.ศ. 2533
- รางวัลชมเชย ศิลปะนำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต บริษัทโตชิบาไทยแลนด์จำกัดพ.ศ. 2533
- ศิษย์เก่าดีเด่นคณะวิชาศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตภาคพายัพ เชียงใหม่ ประจำปี 2546
- ผู้มีผลงานดีเด่นส่งเสริมและเผยแพร่ ศิลปวัฒนธรรม ด้านจิตรกรรมล้านนา ศูนย์วัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา ประจำปี 2553
- รางวัลเชิดชูเกียรติบุคคลผู้มีผลงานดีเด่น ศิลปินพื้นบ้าน จังหวัดเชียงใหม่ ประจำปี 2553 สาขาทัศนศิลป์ กลุ่มวิจิตรศิลป์กระทรวงวัฒนธรรม
- ได้รับคัดเลือกเป็นตัวแทนศิลปิน 10 คน ในโครงการ ครูศิลป์สร้างสรรค์ผลงานศิลปะกับศิลปินแห่งชาติ ณ สถานกงสุลใหญ่ลอสแองเจลิส สหรัฐอเมริกา 2553
- กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ ด้านทัศนศิลป์ สภาวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่
- กรรมการมูลนิธิสืบสานล้านนา โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา
- รางวัลเชิดชูเกียรติ ภูมิแผ่นดิน ปิ่นล้านนา สาขาส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม ประจำปี 2556 มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

## ผลงานด้านการออกแบบที่สำคัญ

- ออกแบบพระพุทธรูป ปางเปิดโลก มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- ภาพจิตรกรรมลายคำล้านนา พระราชประวัติพระญามังราย ติดตั้งภายในวิหาร วัดต้นโชค อ.ไชยปราการ จ.เชียงใหม่ 2552-2554
- ออกแบบลายคำล้านนา ชุด พระพุทธมหามงคลล้านนา วัดป่าแดด อ.เมือง จ.เชียงใหม่ 2554
- ออกแบบลายคำอุโบสถไม้สักทอง วัดร่ำเปิง อ.เมือง จ.เชียงใหม่ 2556
- ออกแบบบุษบกครอบวัชรอาสน์ วัดมหาโพธิพุทธคยา ประเทศอินเดีย 2555





คณะทีมวิจัย ลงพื้นที่ศึกษาและสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ลิปปิกร มาแก้ว ณ เฮือนศิลป์ใจ๋ยอง พิพิธภัณฑ์ชุมชนวัดป่าตาล พิพิธภัณฑ์ศิลปะเชียงใหม่

ลายคำแบบลายรดน้ำ กูบช้าง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จ. ลำพูน

ลายคำแบบฉลุปิดทองคำเปลว ลายคำแบบลายรดน้ำ

ᨴᩉᩣᩅᩃᩣᩫᨠᩣ ᩃᨻᨻᩣᨠᨶ᩠ᩣᩫᩁᩫᩈ ᩱᩐᩐ ᨻᩦᨠᩪᩣ

วิหารลายคำ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร

วิหารพระพุทธ วัดพระธาตุลำปางหลวง อ.เกาะคา จ.ลำปาง

ลายคำภาพต้นศรีมหาโพธิ วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง อ.เกาะคา จ.ลำปาง

ลายคำ เสาวิหารน้ำแต้ม

ลายคำรูปเทวดา ธรรมาสน์วัดไหล่หิน อ.เกาะคา จ.ลำปาง

วิหารวัดเวียง อ.เถิน จ.ลำปาง

วิหารวัดปงยางคก อ.ห้างฉัตร จ.ลำปาง

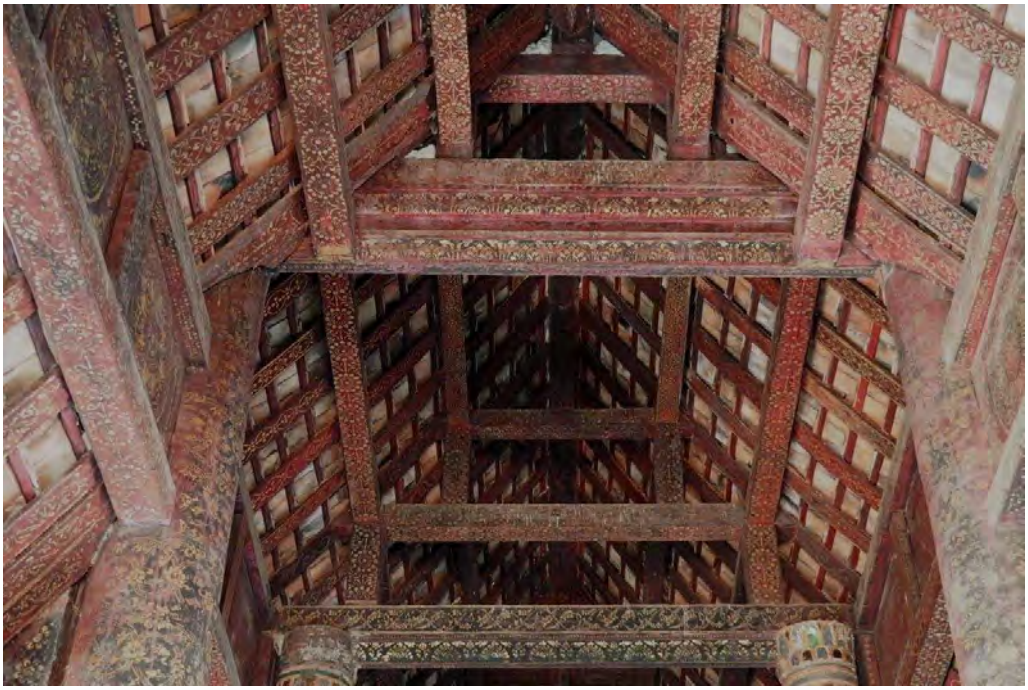
วิหารโคมคำ วัดพระธาตุเสด็จ อ.เมืองลำปาง จ.ลำปาง

วิหารวัดคะตึกเชียงมั่น อ.เมืองลำปาง จ.ลำปาง

วิหารปราสาท อ.เมืองเชียงใหม่  จ.เชียงใหม่

วิหารจามเทวี วัดปงยางคก

ลายคำรอบเสาภายในวิหารจามเทวี



ลายคำบนเครื่องบนหลังคาภายในวิหารจามเทวี

ลายหม้อดอก หรือ ลายหม้อปูรณฆฏะ บนแผงไม้ระหว่างเสา

ภาพอดีตพระพุทธเจ้า

## 3.2 ประชากรและกลุ่มเป้าหมาย

ประชากรและกลุ่มเป้าหมายในโครงการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย” มีกลุ่มเป้าหมายดังนี้

3.2.1 การสัมภาษณ์เชิงลึก (in-depth interview) และการสนทนากลุ่ม (focus group) กับกลุ่มประชากรเป้าหมายแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เพื่อรวบรวมข้อมูลในเชิงกายภาพของชุมชนเป้าหมาย ได้แก่ ตำบลสะลวง อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ โดยการสัมภาษณ์และสนทนากลุ่มกับกลุ่มประชากรผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Information) ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์โบราณคดี และศิลปวัตถุโบราณ ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา ผู้เชี่ยวชาญด้านปรัชญาและศาสนาจากสถาบันการศึกษาและหน่วยงานภาครัฐด้านวัฒนธรรม จำนวน 10 ท่าน

3.2.2 การจัดกิจกรรมแกะลายคำน้ำแต้มและการประคบคำในการเรียนรู้ด้านศิลปศึกษาแก่เยาวชน ชาวบ้าน และประชาชนในชุมชนวัดพระพุทธบาทสี่รอย ตำบลสะลวง อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ พื้นที่ในการวิจัย จำนวน 6 แห่งในจังหวัดเชียงใหม่ ประกอบด้วย (1) ชุมชนบ้านพระพุทธบาทสี่รอย ตำบลสะลวง อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ (2) วัดและสถานศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่ จำนวน 3 แห่ง (3) สถานที่แสดงงานทางศิลปะ จำนวน 2 แห่ง และการจัดประชุมเสวนาทางวิชาการและกิจกรรม art workshop เรื่องการออกแบบผลิตภัณฑ์ประดับลายคำน้ำแต้มทางทัศนศิลป์ร่วมสมัย

## 3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) ขอบเขตเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย” ในรูปแบบของผู้วิจัยเอง โดยการนำเสนอในรูปแบบเชิงรูปธรรมที่สัมผัสได้ ให้ได้รับความซาบซึ้งสะเทือนใจจากศิลปะสะเทือนอารมณ์ (Emotional Art) และในระดับลึกจากศิลปะเชิงปัญญา (Intellectual Art) ในศิลปะแบบ Perceptual กระตุ้น และพัฒนาจิตนาการให้แก่ผู้ชม ด้วยการเสนอแนวความคิดของศิลปินในศิลปะแบบ Conceptual ที่มีรูปแบบทั้งเชิงรูปธรรม (Realistic Art) แบบนามธรรม (Abstract Art) และกึ่งรูปกึ่งนาม (Semi Abstract Art) ในรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังร่วมสมัยใหม่ มีกระบวนการในการศึกษา ดังนี้

3.3.1 การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อกำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างเครื่องมือในการศึกษาวิจัย ประกอบด้วย การสร้างแบบสัมภาษณ์เชิงลึก (in-depth interview) และการสนทนากลุ่ม (focus group) โดยมีขั้นตอนการทำงาน ดังนี้

1) การสำรวจภาคสนามในการนำผู้วิจัยและคณะศิลปินเดินทางทัศนศึกษาศาสนสถานที่มีความโดดเด่นในเรื่องลายคำน้ำแต้ม เช่น วิหารลายคำ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่ วิหารวัดลำปางหลวง จังหวัดลำปาง วิหารวัดผาลายคำ จังหวัดแพร่ เป็นต้น

2) การประชุมเชิงปฏิบัติการและการประชุมกลุ่มย่อยเพื่อปรึกษาแลกเปลี่ยนเรียนกับกลุ่มเป้าหมาย โดยใช้แบบสัมภาษณ์เชิงลึก (in-depth interview) และการสนทนากลุ่ม (focus group) โดยการนำเครื่องมือการวิจัยเสนอผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 คน เพื่อทดสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) โดยใช้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความสอดคล้องแล้ว นำผลการตรวจสอบมาคำนวณหาค่าความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับวัตถุประสงค์หรือนิยาม (IOC: Item Objective Congruence Index) เกณฑ์การพิจารณาคัดเลือกตามวัตถุประสงค์ที่มีคะแนนเฉลี่ยตั้งแต่ 0.50 ถึง 1.00 ซึ่งแสดงว่าจุดประสงค์นั้นวัดได้ครอบคลุมเนื้อหา หรือข้อสอบนั้นวัดได้ตรงตามวัตถุประสงค์ และถ้าข้อใดได้คะแนนเฉลี่ยต่ำกว่า 0.50 ต้องนำไปปรับปรุงแก้ไข เพราะว่ามีความสอดคล้องกันต่ำ และปรับปรุงเครื่องมือการวิจัยตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ เพื่อจัดทำแบบการสัมภาษณ์เชิงลึก (in-depth interview) และการสนทนากลุ่ม (focus group) ฉบับสมบูรณ์

3.3.2 การจัดประชุมเสวนาทางวิชาการและกิจกรรม art workshop เกี่ยวกับคติความเชื่อและความเป็นมาของรูปแบบทางศิลปะ และเทคนิคทางจิตรกรรมฝาผนัง โดยมีตัวแทนจากผู้ส่วนเกี่ยวข้องทุกฝ่ายเข้าร่วมเวทีเสวนา และการจัดกิจกรรม art workshop เกี่ยวกับการออกแบบผลิตภัณฑ์ประดับลายคำน้ำแต้มทางทัศนศิลป์ร่วมสมัย และการจัดกิจกรรมแกะลายคำน้ำแต้มในการเรียนรู้ด้านศิลปศึกษาแก่เยาวชน ชาวบ้าน และประชาชนในชุมชนวัดพระพุทธบาทสี่รอย ตำบลสะลวง อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ โดยมีตัวแทนจากผู้ส่วนเกี่ยวข้องทุกฝ่ายเข้าร่วมเวทีเสวนา เพื่อวิเคราะห์ข้อมูลในเชิงคุณภาพโดยการวิเคราะห์จากเอกสารวิชาการและการสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญ และการบันทึกขั้นตอนการทำงานของศิลปินและแรงบันดาลในการทำงานตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

## 3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการลงพื้นที่สำรวจภาคสนามให้ได้ข้อมูลพื้นฐาน การเก็บรวบรวมข้อมูลวิจัยออกเป็น 5 ระยะ มีขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ดังนี้

3.4.1 ระยะที่ 1 การจัดประชุมทีมวิจัย เพื่อชี้แจงความรู้ความเข้าใจและจัดสร้างการจัดสร้างเครื่องมือประกอบการวิจัย และ การใช้เครื่องมืออุปกรณ์ประกอบการวิจัย ได้แก่ เครื่องบันทึกภาพและเสียง และความพร้อมของอุปกรณ์เครื่องมือการทำงานทางศิลปะจิตรกรรมฝาผนัง

1. กลยุทธ์ที่ 1 การสร้างทีมงานวิจัย โดยมีแผนงานประสานงานความร่วมมือพบปะศิลปินที่มีชื่อเสียง เพื่อขอคำแนะนำและข้อเสนอแนะก่อนเริ่มโครงการ รวมไปถึงการเดินทางไป

ศึกษารูปแบบการจัดการท่องเที่ยวชุมชนในแหล่งอื่นๆ การเก็บข้อมูลจากการศึกษาจากเอกสารโบราณ จารึก และผลงานวิชาการที่เกี่ยวข้องกับพระบฏทั้งเอกสารภาษาไทยและภาษาอังกฤษ การสัมภาษณ์ และการลงภาคสนาม การทำจดหมายและประสานงานติดต่อเพื่อขอศึกษาวิจัยและสัมภาษณ์

2. กลยุทธ์ที่ 2 การพัฒนานักวิจัยรุ่นใหม่ของโครงการ ใน 2 ด้าน คือ ความรู้ฝีมือและประสบการณ์ด้านศิลปะ และองค์ความรู้เกี่ยวกับงานวิจัย โดยการนำผู้วิจัยและคณะศิลปินเดินทางทัศนศึกษาศาสนสถานที่มีความโดดเด่นในเรื่องลายคำน้ำแต้มทางประเพณีล้านนา เช่น วิหารลายคำ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่ วิหารวัดลำปางหลวง จังหวัดลำปาง วิหารวัดผาลายคำ จังหวัดแพร่ เป็นต้น

3. กลยุทธ์ที่ 3 การปฏิบัติงานวิจัย โดยมีแผนงานในการทำงาน 2 งานหลัก คือ

แผนงานที่ 1 การจัดกิจกรรมแกะลายคำน้ำแต้มในการเรียนรู้ด้านศิลปศึกษาแก่เยาวชน ชาวบ้าน และประชาชนชุมชนวัดพระพุทธบาทสี่รอย ตำบลสะลวง อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ โดยมีเครื่องมืออุปกรณ์ในการแกะลายคำน้ำแต้ม เพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงานแบบมีส่วนร่วม

แผนงานที่ 2 แหล่งการเรียนรู้ด้านศิลปศึกษาแก่เยาวชน ชาวบ้าน และประชาชนชุมชนวัดพระพุทธบาทสี่รอย ตำบลสะลวง อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งจะเป็นภาพพุทธกรรมแบบตำนานเล่าขานมาสู่ศิลปกรรมยุคใหม่ที่มีผู้เดินทางมาเที่ยวชม ก่อให้เกิดรายได้แก่ชาวบ้านในชุมชนทั้งในด้านการท่องเที่ยวและการจำหน่ายผลิตภัณฑ์ชุมชนที่เป็นงานผลิตภัณฑ์ทางศิลปะ ผลิตภัณฑ์ชุมชนต่างๆ ผลิตภัณฑ์ภูมิปัญญาชาวบ้าน และผลิตภัณฑ์อาหารเครื่องดื่ม

4. กลยุทธ์ที่ 4 กิจกรรมระดมทุนก่อสร้างเพื่อให้เกิดพิพิธภัณฑ์ชุมชนด้านศิลปะจากศรัทธาประชาน และงบประมาณจากหน่วยงานของรัฐและเอกชน

3.4.2 ระยะที่ 2 การลงสำรวจข้อมูลภาคสนาม (Field Study) โดยการคัดเลือกชุมชนเป้าหมายแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เพื่อรวบรวมข้อมูลในเชิงกายภาพของพื้นที่ โดยการทำจดหมายและประสานงานติดต่อเพื่อขออนุญาตทำวิจัยกับกลุ่มประชากรเป้าหมาย โดยใช้แบบสัมภาษณ์เชิงลึก (in-depth interview) และการสนทนากลุ่ม (focus group) มีแผนการปฏิบัติงานดังนี้

1. ผู้วิจัยและคณะศิลปินขออนุญาตประสานงานติดต่อเพื่อขอศึกษาวิจัยและสัมภาษณ์ ดังนี้ 1) วัดพระพุทธบาทสี่รอย ตำบลสะลวง อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ 2) สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 3) สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ 4) องค์การบริหารส่วนตำบลสะลวง

2. กิจกรรมระดมทุนก่อสร้างเพื่อให้เกิดพิพิธภัณฑ์ชุมชนด้านศิลปะ ตามแผนกลยุทธ์ที่ 4

3. การเดินทางสำรวจเก็บรวบรวมข้อมูลกับกลุ่มประชากร ได้แก่ การเดินทางสำรวจเก็บรวบรวมข้อมูลกับกลุ่มประชากร ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี และศิลปวัตถุโบราณ ผู้เชี่ยวชาญด้านพระพุทธศาสนา ผู้เชี่ยวชาญด้านปรัชญาและศาสนา จากสถาบันการศึกษาและหน่วยงานภาครัฐด้านวัฒนธรรม จำนวน 10 ท่าน

4. การประชาสัมพันธ์กิจกรรมสร้างสรรค์การเรียนรู้ด้านศิลปศึกษาและการแกะลายคำน้ำแต้มไปยังสถานศึกษาต่างๆ ในเขตอำเภอแม่ริม อำเภอเมืองเชียงใหม่ อำเภอแม่แตง และแหล่งอื่นๆ และการจัดกิจกรรมพุทธจิตรกรรมลายคำน้ำแต้มในการเรียนรู้ด้านศิลปศึกษาแก่เยาวชน ชาวบ้าน และประชาชนชุมชนวัดพระพุทธบาทสี่รอย ตำบลสะลวง อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ การนำเสนอการจัดการเรียนรู้ (KM) เรื่องลายคำน้ำแต้ม (ลายรดน้ำ) ล้านนาร่วมสมัย ณ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ผ่านระบบ ZOOM

5. การสรุปรายงานผลการวิจัย และเผยแพร่ผลงานวิจัย

3.4.3 ระยะที่ 3 การจัดพิมพ์เอกสารรายงานความก้าวหน้างานวิจัย เพื่อนำเสนอรายงานความก้าวหน้าแก่แหล่งทุนสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) เพื่อพัฒนาและปรับปรุงรายงานความก้าวหน้างานวิจัยและนำเครื่องมือการวิจัยไปทดสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) และทดสอบความเชื่อมั่น (Reliability) ในการจัดทำฉบับสมบูรณ์

3.4.4 ระยะที่ 4 การจัดประชุมเสวนาทางวิชาการและกิจกรรม art workshop เกี่ยวกับเรื่องการออกแบบผลิตภัณฑ์ประดับลายคำน้ำแต้มทางทัศนศิลป์ร่วมสมัย โดยมีตัวแทนจากผู้ส่วนเกี่ยวข้องทุกฝ่ายเข้าร่วมเวทีเสวนา และการจัดกิจกรรม art workshop เกี่ยวกับจากผู้เชี่ยวชาญด้านการแกะลายคำน้ำแต้ม และการบันทึกขั้นตอนการทำงานของในการทำงานแกะลายคำน้ำแต้มตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยมีตัวแทนจากผู้ส่วนเกี่ยวข้องทุกฝ่ายเข้าร่วมเวทีเสวนา เพื่อวิเคราะห์ข้อมูลในเชิงคุณภาพโดยการวิเคราะห์จากเอกสารวิชาการและการสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญ และการบันทึกขั้นตอนการทำงานของศิลปินและแรงบันดาลในการทำงานตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

3.4.5 ระยะที่ 5 การจัดทำสื่อสิ่งพิมพ์ วีดีโอ ผลงานวิจัย วีดิทัศน์นำเสนอ และนวัตกรรมเพื่อเผยแพร่ความรู้สู่สาธารณชน รวมทั้งการจัดทำแผ่นพับโปรชัวส์และการเผยแพร่สู่สื่อสารมวลชน สื่อสารสนเทศ วารสารท่องเที่ยวและวัฒนธรรม และการจัดพิมพ์เอกสารรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

## 3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามเนื้อหา (Content analysis) แล้วสรุปตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ เมื่อได้รับข้อมูลจากการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยจะนำข้อมูลจากการวิเคราะห์จากเอกสาร ประกอบกับข้อมูลที่ได้จากการแบบสัมภาษณ์เชิงลึก (in-depth interview) และการสนทนากลุ่ม (focus group)

หลังจากนั้น ผู้วิจัยยืนยันความน่าเชื่อถือได้ของข้อมูลด้วยการให้บุคคลที่อยู่ในปรากฏการณ์ที่ศึกษาและบุคคลที่มีความรู้เกี่ยวกับเรื่องที่ทำการศึกษาตรวจสอบและรับรองความถูกต้อง โดยการแปลข้อมูลพร้อมให้ข้อคิดเห็นเพิ่มเติม ทักท้วงหรือยอมรับข้อมูลที่นำเสนอ ซึ่งการตรวจสอบความน่าเชื่อถือได้ของข้อมูลด้วยวิธีนี้ ผู้วิจัยใช้กับข้อมูลเบื้องต้นและข้อมูลที่เป็นส่วนที่ผู้วิจัยได้ตีความแล้ว นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์โดยผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Information) นำมาวิเคราะห์เชิงพรรณนาข้อมูลเชิงคุณภาพ

## 3.6 การนำเสนอผลการศึกษาวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการนำเสนอผลการวิจัยชุดองค์ความรู้ในการสังเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพประกอบการบรรยายตามวัตถุประสงค์การวิจัย ในลักษณะการพรรณนาความ (Descriptive Presentation) ประกอบภาพถ่ายพร้อมการบรรยาย จากผลการลงพื้นที่สำรวจผลงานทางศิลปกรรมล้านนาในแต่ละพื้นที่จากอดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อหาข้อมูลที่จะนำมาสังเคราะห์ให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจนแล้วนำไปสร้างเป็นเครื่องมือเรียนรู้ หรือชุดการเรียนรู้ เพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังให้ได้องค์ความรู้ใหม่ในการรักษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มล้านนาร่วมสมัย ที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนาอย่างแท้จริง และการจัดกิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน รวมถึงการพัฒนาเมืองในล้านนาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปะ และแหล่งเรียนรู้เชิงศิลปวัฒนธรรม วิถีชุมชนแนวพุทธ ในรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน มีการจัดประชุมเสวนาทางวิชาการและกิจกรรมเชิงปฏิบัติการช่วยในการพัฒนาความรู้ความสามารถทางศิลปกรรมล้านนาเกี่ยวกับสุนทรียภาพ ให้แก่นิสิต นักศึกษา นักเรียนและชาวบ้านในชุมชน นำความรู้ที่ได้จากงานวิจัยไปใช้ประโยชน์ได้จริง เพื่อสร้างเป็นต้นแบบในการพัฒนาแก่ชุมชนอื่นๆ โดยการประเมินผลจากแบบสอบถาม หรือทัศนคติของคนในพื้นที่ (Questionnaires) จำนวน ๓๐๐ คน การจัดทำสื่อสิ่งพิมพ์ วีดีโอ ผลงานวิจัย วีดีทัศน์นำเสนอบรรยากาศการสังเคราะห์ข้อมูลในพื้นที่สาธารณะของชุมชน ให้ได้ผลเป็นเชิงประจักษ์ และนวัตกรรมเพื่อเผยแพร่ความรู้สู่สาธารณชน รวมทั้งการจัดทำแผ่นพับโปรชัวส์และการเผยแพร่สู่สื่อสารมวลชน สื่อสารสนเทศ วารสารท่องเที่ยวและวัฒนธรรม การจัดกิจกรรมนิทรรศการศิลปกรรม และการนำเสนอภาพกิจกรรมและชุดองค์ความรู้ (หนังสือสรุปองค์ความรู้) ที่จะนำผลไปใช้ประโยชน์ได้จริงในวงกว้าง รวมไปถึงการจัดพิมพ์เป็นเอกสารรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

# บทที่ 4
# ผลการวิจัย

โครงการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย” มีวัตถุประสงค์ 2 ประการคือ 1. เพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังให้ได้องค์ความรู้ใหม่ในการรักษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มล้านนาร่วมสมัยที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนาอย่างแท้จริง 2 .เพื่อจัดกิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) รูปแบบของกิจกรรมวิจัยเป็นการสร้างความรู้ใหม่ที่มีการดำเนินงานหลายขั้นตอน โดยใช้การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research) เน้นความร่วมมือของทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้อง ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดการวิจัยไว้ดังนี้

4.1 การเรียนรู้เทคนิคการสร้างสรรค์ลายคำล้านนาธรรมเนียมประเพณีร่วมสมัย

4.2 การสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มล้านนาร่วมสมัย

4.3 กิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมลายคำน้ำแต้มแบบร่วมสมัย

4.4 การเผยแพร่ผลงานที่ได้จากงานวิจัยสู่สาธารณชนในด้านการวิจัยและสร้างสรรค์

4.5 การพัฒนาเครือข่ายด้านศิลปศึกษาสู่ชุมชน

4.6 อุปสรรคปัญหา การแก้ไขและการรักษาภาพจิตรกรรมฝาผนัง

4.7 ผลลัพธ์การนำเสนอแนวคิดทางด้านศิลปะจิตรกรรมฝาผนัง

4.8 ผลลัพธ์การนำเสนองานสร้างสรรค์ของศิลปินสู่สาธารณะชน

4.9 องค์ความรู้จากการวิจัย

มีรายละเอียด ดังนี้

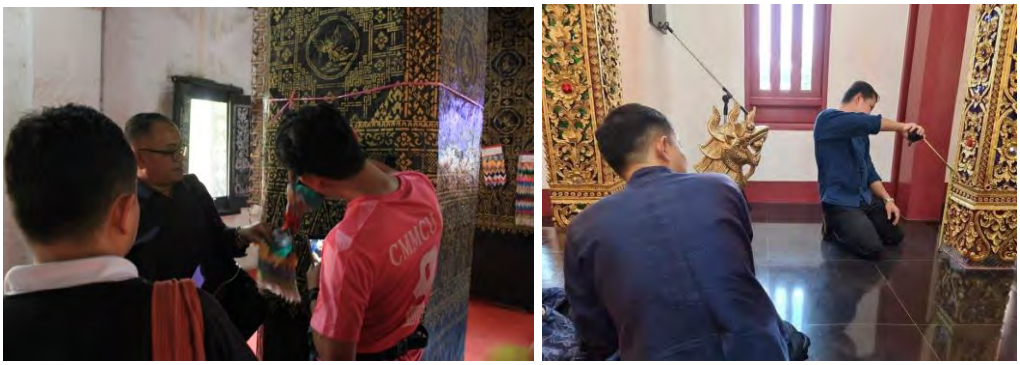
## 4.1 การเรียนรู้เทคนิคการสร้างสรรค์ลายคำล้านนาธรรมเนียมประเพณีร่วมสมัย

### 4.1.1 การเรียนรู้แหล่งศาสนสถานลายคำในล้านนา

การเก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อนำข้อมูลต่างๆ มารวบรวมเพื่อสังเคราะห์ให้ออกมาเป็นศิลปกรรมลายคำล้านนาที่เป็นต้นแบบในการนำไปใช้ประโยชน์ด้านหลักสูตรการเรียนรู้สำหรับนิสิตนักศึกษาประชาชนและเยาวชน

การศึกษาลวดลายคำล้านนา

ลายคำที่ปรากฏในเครื่องสักการะล้านนา เช่น ธรรมมาสน์ หีบธรรม บานประตูพระวิหาร



ลายคำของเสาพระวิหาร

ลายคำซุ้มประตูและฟ้าเพดานพระวิหาร

หลังจากนั้น จึงนำร่างเป็นต้นแบบข้อมูล โดยทีมวิจัยได้เดินทางไปเก็บข้อมูลนำมาคัดลอกลวดลายล้านนาใหม่ เพื่อนำไปใช้ในการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ต่อไป

**4.1.2 การเรียนรู้ความหมายของลายคำ**

ความหมายของงานลายคำล้านนา งานศิลปกรรมลายคำปรากฏขึ้นในอาณาจักรล้านนาตั้งแต่ครั้งใดยังไม่มีหลักฐานที่บ่งชี้ได้แน่ชัด แต่จากการศึกษาค้นคว้าของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี มีความเห็นที่กล่าวถึงประวัติงานช่างรักไทยว่า งานช่างรัก (Lacquer work) ของไทยนั้นเดิมมีแหล่งกำเนิดอยู่ในประเทศจีนซึ่งมีหลักฐานเก่าสุดเป็นงานหัตถกรรมโบราณที่มีอายุราว 700 ปีก่อนคริสตกาล ที่มีความนิยม

สูงในสมัยราชวงศ์ฮั่น คนจีนรู้จักทำเครื่องรัก (Lacquer ware) อย่างแพร่หลายก่อนชาติอื่นๆ มากกว่า 3,000 ปีมาแล้วได้พบหลักฐานชิ้นส่วนของเครื่องรักในหลุมฝังศพที่ฝังไว้เมื่อหลายพันปีมาแล้วและยังมีการทำติดต่อมาจนถึงปัจจุบัน[1]

งานลายคำ หรืองานลวดลายปิดทองถือเป็นหนึ่งในเทคนิคที่สำคัญในงานศิลปกรรมของไทย ที่มีการสืบทอดกันมายาวนาน จัดอยู่ในประเภทงานช่างสิบหมู่ ที่มีวิวัฒนาการตั้งแต่ครั้งสมัยอยุธยา ช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 22-23 ซึ่งเป็นช่วงที่งานศิลปะลายรดน้ำและงานลงรักปิดทองเจริญรุ่งเรืองที่สุดและได้รับการยกย่องว่า เป็นฝีมือชั้นบรมครูดังตัวอย่างผลงานเทคนิคลายรดน้ำที่มีชื่อเสียงและถือเป็นหลักฐานชิ้นหนึ่งที่สำคัญอันบ่งบอกถึงความเจริญของงานช่างในสมัยนั้นคือ ตู้พระธรรม วัดเชิงหวาย ซึ่งถือกันว่ามีความงามเป็นเลิศ แสดงถึงอัจฉริยภาพของช่างไทยในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 ได้เป็นอย่างดีไม่เพียงเท่านี้ งานลวดลายปิดทองยังปรากฏในงานศิลปกรรมล้านนา ดังหลักฐานในวรรณกรรมล้านนาเรื่อง “โครงมังทรารบเชียงใหม่” ที่แต่งขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 22 มีความว่า

“ระเบียงโขง ขีดแข้ม ลายคำ
เป็นนิทานจงจำ ถี่ถ้อย
อักขระแต่งจำนำ ขอมเลข ลายเอย
เครือคร่ายสนสอดสร้อย สว่านเสี้ยว บวนบินฯ”[2]

การพรรณนาถึงงานลายคำในโครงมังทรารบเชียงใหม่นั้นถือได้ว่าเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความงดงามในทางศิลปะ และความศรัทธาที่เกิดจากภูมิปัญญางานช่างของล้านนาที่ปรากฏในศาสนสถานทางพุทธศาสนาต่างๆ โดยเฉพาะวิหารล้านนา วิหารล้านนาโดยทั่วไปจะมีลักษณะเด่นคือ การไม่นิยมทำฝ้าเพดานปิดบังโครงสร้างแต่ต้องการเปิดให้เห็นโครงสร้างไม้ที่ถูกประกอบขึ้นอย่างมีระบบระเบียบประณีตและนิยมการประดับตกแต่งในส่วนของโครงสร้างตลอดจนผนังภายในวิหารด้วยลวดลายลงรักปิดทองอย่างวิจิตรสวยงาม ลักษณะรูปแบบการประดับลวดลายนั้นจะมีความสอดคล้องกับโครงสร้างไม้ทั้งหมด การสร้างสรรค์ลวดลายประดับโครงสร้างดังกล่าวนี้ยังเป็นการแก้ไขปัญหาเชิงช่างที่สามารถลดความแข็งกระด้างให้กับโครงสร้างสถาปัตยกรรมที่มี เส้นตรง เส้นนอน และลักษณะรูปทรงเลขาคณิตที่ถูกประกอบขึ้น ซึ่งลวดลายสีทองเหล่านั้นจะปรากฏเปล่งประกายอยู่ในความมืดสลัวเป็นความงามที่ให้ความรู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์ ความศรัทธาและความสุขสงบได้อย่างดี นับเป็นแบบแผนของงานศิลปกรรมล้านนาอย่างหนึ่งที่พบอยู่เสมอ ลวดลายลงรักปิดทองประดับอาคารทางศาสนาดังกล่าวนี้ชาวล้านนา

---

[1] สุรพล ดำริห์กุล, **ลายคำล้านนา,** (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, 2544), หน้า 20.

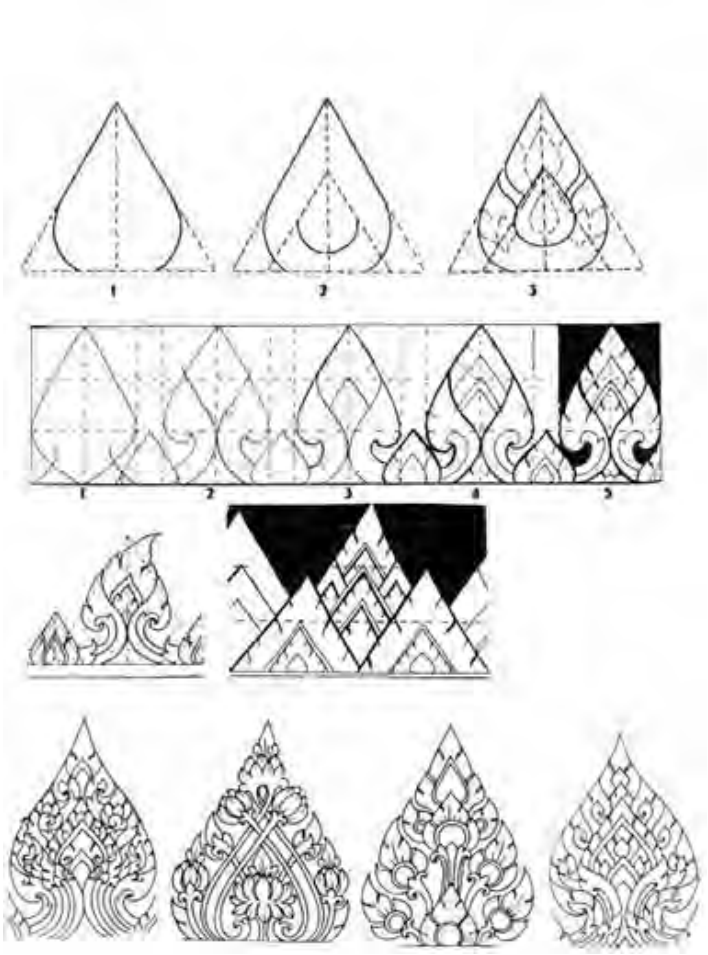
[2] สิงฆะ วรรณสัย, **โครงเรื่องมังทรารบเชียงใหม่,** (เชียงใหม่: ศูนย์หนังสือเชียงใหม่, 2522), หน้า 50.

เรียกว่า “ลายคำ” ดังปรากฏการใช้เรียกชื่อพระวิหารว่า “วิหารลายคำ” ซึ่งเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งภายในมีการประดับตกแต่งลวดลายลงรักปิดทองบนพื้นสีแดงอย่างงดงาม

**4.1.3 การเรียนรู้อัตลักษณ์ของลายคำล้านนา**

ลายคำ คือ งานศิลปะลงรักปิดทองเป็นลวดลายต่างๆ โดยทางล้านนาจะนิยมลงรักเป็นพื้นสีแดงชาด แตกต่างจากงานลงรักปิดทองของภาคอื่นๆ ที่นิยมใช้รักดำ วัดทางล้านนานิยมแต่งด้วยลายคำตามส่วนต่างๆ ของอาคาร เช่น ผนัง เสา คาน และคอสองเป็นต้น ทำให้ศาสนสถานดูงดงามมลังเมลืองด้วยสีทองของลวดลายงานลายคำเป็นการสร้างสรรค์ศิลปะที่มิได้มีเพียงความสวยงามเท่านั้นแต่ยังแสดงออกด้วยทรรศนะคติและค่านิยมของคนในสังคมด้วย ดังนั้น ลวดลายลงรักปิดทองประดับศาสนสถานและศิลปวัตถุของล้านนา ถือเป็นงานจิตรกรรมประเภทหนึ่ง บางครั้งเรียกว่า จิตรกรรมลายคำ หรือลายทอง เป็นเทคนิคการทำลวดลายลงรักปิดทองบนพื้นชาด (สีแดง) หรือ “ปิดทองล่องชาด” ประเภทของลวดลายพื้นฐานที่ปรากฏในกรอบ ลักษณะตัวเดียว ซ้อนทับ หรือวางต่อเนื่อง มีการจัดเป็นประเภทดังนี้

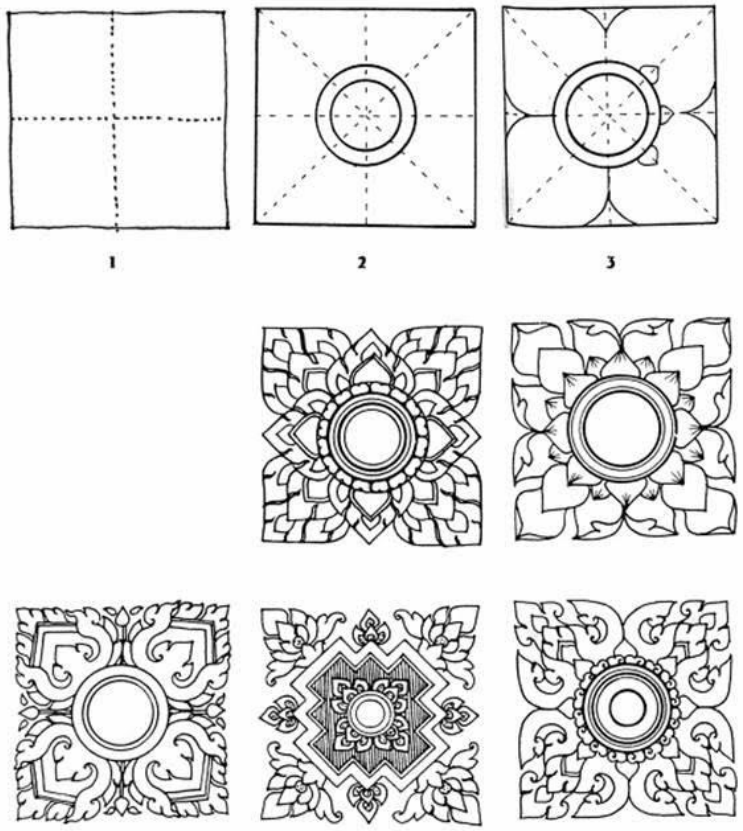
1. ลายกระจัง (กระจังฟันปลา, กระจังตาอ้อย, กระจังปฏิญาณ, กระจังตารวน) เป็นลายพื้นฐานประเภทหนึ่งที่สำคัญของลายไทย มีพื้นฐานจากธรรมชาติ เช่นเดียวกับลายกนก ประเภทของลายกระจังที่เป็นนิยม เช่น กระจังฟันปลา เป็นลายกระจังพื้นฐานที่สุด คือเป็นรูปสามเหลี่ยมบรรจุอยู่ในรูปสี่เหลี่ยมด้านเท่า เป็นตัวย่อของกระจังตาอ้อย และกระจังใบเทศ กระจังตาอ้อย มีที่มาจากกระจังฟันปลา มีเส้นอ่อนเรียวทั้งซ้ายและขวา เป็นตัวย่อของกระจังใบเทศ กระจังใบเทศ มีลักษณะอ่อนเรียวเหมือนกระจังตาอ้อย แต่ภายในมีสอดไส้ได้หลายชั้น แล้วแต่ความละเอียด ตัวสอดไส้ในกระจังใบเทศนี้เรียกว่าแข้งสิงห์ กระจังหู หรือกระจังปฏิภาณ จะบรรจุอยู่ในสี่เหลี่ยมผืนผ้า ซึ่งมีสัดส่วน กว้าง : สูง 1: 3 ตอนบนมีทรงเหมือนกระจังใบเทศ แล้วต่อก้านลงมาเป็นลายกระหนกทั้งซ้ายและขวา ตรงกลางเป็นลักษณะกระจังตาอ้อยหรือกระจังใบเทศ กระจังรวน มีสัดส่วนและรูปทรงเหมือนกระจังหู แต่หันหัวลงเป็นยอดเฉซึ่งหันไปได้ทั้งทางซ้ายและขวา โครงสร้างของลายอยู่ในสามเหลี่ยมด้านเท่า มีลักษณะคล้ายกลีบของดอกบัวหรือตาอ้อย ด้านข้างจะแยกปลายแหลมเหมือนถูกบาก ลายนี้จะใช้ประดับตามขอบ เช่น ขอบของธรรมสาสน์ หรือขอบบนของลายหน้ากระดาน ลายกระจังจะมีอยู่หลายรูปแบบเช่น กระจังรวน กระจังปฏิญาณ กระจังใบเทศ กระจังหลังสิงห์ กระจังหู เป็นต้น



ลายกระจัง

2. ลายประจำยาม เป็นลายไทยพื้นฐานอีกประเภทหนึ่ง นอกเหนือจากลายกระจัง และลายกระหนก เป็นลายที่ใช้สำหรับการออกลาย ผูกลาย (ประดิษฐ์ลาย) สำหรับลายอื่น ๆ ต่อไป เช่น ลายรักร้อย ลายหน้ากระดาน ลายประจำยามก้านแย่ง และลายราชวัตร เป็นต้น จะอยู่ในรูปสี่เหลี่ยมทแยงมุม ประกอบด้วยวงกลมและกระจังใบเทศ ถ้าเป็นตัวย่อจะเป็นกระจังตาอ้อย ลายประเภทอื่น ที่อยู่ในลักษณะเช่นเดียวกับลายประจำยาม ได้แก่ พุ่มทรงข้าวบิณฑ ลายหน้าขบ ลักษณะของพุ่มทรงข้าวบิณฑ์ และลายหน้าขบ ลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ จะอยู่ในรูปของสี่เหลี่ยมผืนผ้า กว้าง : สูง เท่ากับ 2 : 3 ส่วนบนและส่วนล่างเป็นกระจังใบเทศ ตรงกลางเป็นลักษณะกระจังตาอ้อย 2 ตัวหงายประกบกัน ด้านข้างมีการแบ่งแข้งสิงห์เหมือนกระจังใบเทศ ลายหน้าขบ จะมีลักษณะคล้ายลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ แต่จะมีการประดิษฐ์เป็นหน้าของสัตว์หิมพานต์ โครงสร้างของลายจะอยู่ในสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีลักษณะคล้ายดอกไม้สี่กลีบ มีการ

ใช้ประดับตกแต่งมาตั้งแต่สมัยทราวดี การนำมาใช้วาดเส้นเป็นทั้งจัดเรียงต่อเนื่องกัน หรือเป็นลายดอกลอย ก็ได้ หรือวาดเส้นลายประจำยาม ในลักษณะดอกเด่นในกลุ่มลายประกอบ




ลายประจำยาม

3. ลายกนก (ลายกนก 3 ตัว, ลายกนกเปลว, ลายกนกใบเทศและลายกนกหางโต) เป็นรูปแบบลวดลายที่พบมากที่สุด โดยมีส่วนประกอบสำคัญของลายที่พบบ่อยที่สุด 2 ส่วน คือ

3.1 จุดกึ่งกลางของลวดลายทำเป็นลายดอกชนิดต่างๆ คือดอกพุ่มข้าวบิณฑ์ ดอกไม้ชนิดอื่นๆ เช่น ดอกพุดตาน ดอกประจำยาม ดอกจัน ดอกตาขะหนัด (ลายตาสับปะรด) และดอกนอกรูปแบบต่างๆ ดอกชนิดต่างๆ ที่กล่าวมานี้เป็นรูปแบบของดอกตามทัศนะของลายไทยทั่วไป ซึ่งมีลักษณะเหมือนดอกตามธรรมชาติอยู่บ้าง ลักษณะลายดอกต่างๆ จะได้กล่าวในรายละเอียดอีกภายหลัง

3.2 องค์ประกอบของลวดลายที่แยกจากลายดอกตรงกลางออกทั้งสองข้าง โดยใช้เถาหรือก้านเป็นตัวเชื่อม ที่สำคัญและพบบ่อยมีลักษณะเป็นลายเครือเถา ลายก้านขด หือลายผักกูด นอกจากนี้ยัง

มีลายดอกชนิดต่างๆ แต่ขนาดเล็กกว่า รวมทั้งใบและลายกนกชนิดต่างๆ แซมอยู่ ซึ่งมีลักษณะเป็นลายกนกเหงา อันเป็นต้นแบบของกนกสามตัว

เพื่อเป็นการง่ายที่จะเข้าใจถึงลักษณะลายกนก จึงขอกล่าวถึงพื้นฐานลายกนกไว้พอสังเขป คือตัวกนกประกอบด้วยตัวเหงาสามตัวเกี่ยวซ้อนกัน แต่ละตัวมีลักษณะสามเหลี่ยมและทั้งสามตัวก็บรรจุไว้ในสามเหลี่ยม และถ้าจะซอยเล็กลงไป ตัวเหงาแต่ละตัวก็สามารถแบ่งเป็นเหงาได้สามตัวเล็กลงไปเรื่อยๆ การผูกลายกนกล้านนา มีการผูกลายสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันอย่างแยบยลเสมอ ให้ความรู้สึกว่าลายเกี่ยวพันกันหมด เนื่องจากลายกนกล้านนามีลักษณะพิเศษไม่เหมือนกับของภาคกลางเสียทีเดียว แม้ว่าบางรูปแบบจะคล้ายกันก็ตาม จึงเห็นสมควรกล่าวถึงกนกล้านนาที่ต่างจากของภาคกลางไว้ ดังนี้

ก. กนกหงอนไก่ ตัวกนกที่ต่อกับก้านมีลักษณะเชิด หัวโตและหางโค้งงอนเหมือนหงอนไก่

ข. กนกเหงาสามตัวหางรวน มีรูปแบบเป็นกนกเหงาสามตัวของภาคกลาง แต่หัวม้วนขอดหางโค้งงอน

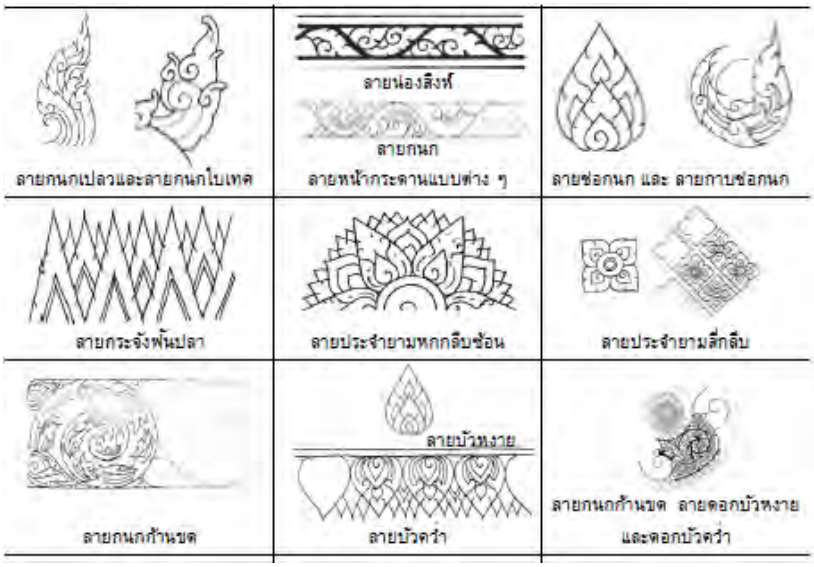
ค. กนกชิงหาง เป็นกนกที่เรียบง่าย ตัวผอมจับคู่สลับหัว-หางกัน

ง. กนกผักกูด ก้านขดฝักมะขามเทศโดยมีหัวขดเป็นหยักๆ สลับกับกนกหัวขอด หางตวัดโค้งงอนมาก

จ. กนกคาบ ซึ่งเป็นกนกจับตัวก้านมีลักษณะหัวขอด ปลายหางตวัดโค้ง มี 2 ชนิด คือ หัวหนึ่งขมวดและสองขมวด กนกชนิดหัวหนึ่ง ขมวดนี้ มีลักษณะคล้ายที่พบบนบานเฟี้ยมแกะสลักที่พิพิธภัณฑ์สงขลา ซึ่งเป็นจวนเจ้าเมืองเก่า อาคารแบบจีน อาจกล่าวได้ว่ากนกในข้อนี้อาจได้รับอิทธิพลมาจากจีนไม่มากก็น้อย สำหรับกนกหัวสองขมวด มีลักษณะคล้ายกนกเมฆไหล จึงอาจจัดเป็นกนกเมฆก็ได้

ฉ. กนกชนิดที่มีหัวขอดกลมโตเป็นก้นหอย ส่วนปลายโค้งงอนมาก

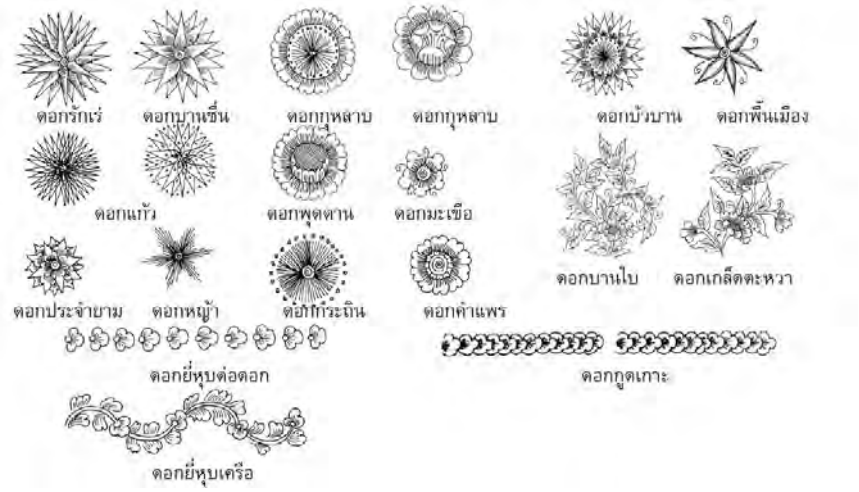
นอกจากนั้น ยังสามารถประยุกต์ประเภทของลวดลายที่ปรากฏต่อเนื่อง ลักษณะหลายตัวซ้อนทับ และมีการเชื่อมต่อ เป็นลายรักร้อยและก้านต่อดอก ลายกาบ ลายช่อกนก ลายนกคาบและลายหน้าขบ นอกจากนี้ ยังมีกนกลายเมฆและเมฆไหลชนิดต่างๆ ซึ่งจะกล่าวในข้อถัดไป มีข้อสังเกตเกี่ยวกับกนกล้านนาอีกอย่างหนึ่งคือ การตวัดของหางกนกนั้นมีอิสระมาก คือจะตวัดโค้งงอนมาทางที่หัวกนกขมวด หรือทิศทางตรงกันข้ามก็ได้ แล้วแต่ความกลมกลืนของลาย




ลายกนกและลายกระจังในแบบล้านนา

(ที่มา: ตระกูลพันธ์ พัชรเมธา, “เครื่องเขินล้านนา”, **วารสารศรีนครินทรวิโรฒวิจัยและพัฒนา,** สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. (ปีที่ 11 ฉบับที่ 22 กรกฎาคม - ธันวาคม 2562), หน้า 88)

4. ลายดอกไม้ หรือลายดอกไม้ร่วง เป็นลายไทยที่สร้างมาจากความเชื่อ ที่ว่าเทวดาและนางฟ้า ได้โปรยดอกไม้ทิพย์ เพื่อเป็นการแสดงการต้อนรับ ดังจะเห็นในหนังอินเดีย เวลามีงานแต่งงานก็จะโปรยดอกไม้มากมาย ที่สำคัญ ลายดอกไม้ร่วง ยังทำให้ภาพไม่ว่าจะเป็น จิตรกรรมฝาผนัง หรืองานเขียนลายรดน้ำ ดูไม่ว่างเปล่าจนเกินไป และเพิ่มบรรยากาศ ความรื่นเริง ยินดีให้กับภาพในบริเวณนั้น




ลายดอกไม้

(ที่มา: ตระกูลพันธ์ พัชรเมธา, “เครื่องเขินล้านนา”, **วารสารศรีนครินทรวิโรฒวิจัยและพัฒนา,** สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. (ปีที่ 11 ฉบับที่ 22 กรกฎาคม - ธันวาคม 2562), หน้า 90)

5. ลายเมฆไหล ลายเมฆและลายเมฆไหลเป็นลายเอกลักษณ์ของศิลปะล้านนาโดยเฉพาะที่เป็นลายแกะ สลักไม้ เท่าที่พบนั้นปรากฏมีลายเมฆไหล ซึ่งเป็นปูนปั้นน้อยมากหรืออาจเรียกว่าแทบไม่มีเลย แต่ก็ได้พบลายเมฆบนแผ่นอิฐที่วัดป่าแดงหลวงมหาวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งมีลักษณะไม่แยบยลนัก และมิได้ผูกลายในรูปแบบลายกนกเลย ลายเมฆไหลของหัมยนต์มักผูกลายเป็นเหมือนก้านลายที่ต่อเนื่องกันหมด โดยขดและหยักดูเหมือนเชื่อมโยงไหลไปมา และตวัดกลับอย่างเฉียบพลันทำให้ดูทรงไว้ซึ่งพลัง ตรงบริเวณที่ตวัดกลับจะเป็นหัวขมวด สังเกตว่าเมฆไหล มีการผูกลายหลายแบบมาก แต่ละแบบก็งามแตกต่างกันไป และมีลีลาการผูกลายแยบยลดังได้กล่าวแล้วข้างต้น ทั้งนี้กนกลายเมฆและลายเมฆไหลคงมีอีกมากรูปแบบซึ่งยังพบไม่หมด น่าที่จะได้มีการศึกษากันต่อไป ลายเมฆไหลอาจแบ่งได้ 2 ชนิด คือลายเมฆไหลที่มีกนก หรือลายดอกปนกับลายเมฆไหลล้วนๆ ไม่มีกนกปน

5.1 ลายเมฆไหลที่ใช้กนกปน ส่วนมากพบว่ามีกนกเป็นตัวจับก้านลายเมฆ ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกับใบจับก้านกนก ตัวจับก้านของลายเมฆไหลมีลักษณะตัวกนกสามเหลี่ยม (เหงา) ซึ่งมีลักษณะเป็นกนกหัวขอดม้วนพ้นก้าน ส่วนหางแหลมโค้งงอสะบัด นอกจากนี้หัมยนต์บางแผ่นออกแบบให้มีลายดอกไม้ดอกพุ่มข้าวบิณฑ์ หรือดอกชนิดอื่นๆ และมีลายดอกเช่นเดียวกับที่อยู่ตรงกลางแซมอยู่ที่ส่วนอื่นของลายด้วยก็พบได้ ลายเมฆที่ใช้กนกลายเมฆชนิดต่างๆ ประกอบลวดลาย มีลักษณะเฉพาะของล้านนาและงดงาม เท่าที่ศึกษาพอที่จะจำแนกได้ คือ

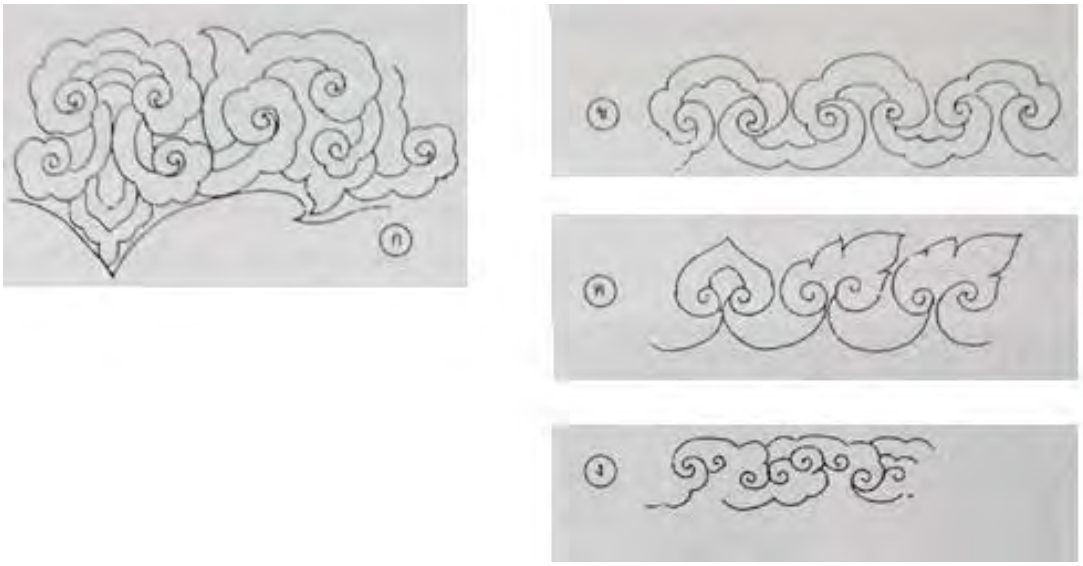
ก. กนกทักขิณาวัฏ ซึ่งเป็นกนกเมฆที่ประกอบในลายเมฆไหลชนิดหนึ่ง โดยเป็นตัวจับลายเมฆเช่นกัน มีลักษณะหัวขอดม้วน ตัวกนกหยักและปลายแหลมโค้งงอน

ข. กนกลายเมฆก้านขด ดอกมีลักษณะทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ แต่ในรูปแบบลายเมฆ ปลายดอกขอดกลมและม้วนโค้งเป็นลักษณะงดงามแบบล้านนาโดยแท้

ค. กนกเมฆบังรุ้ง เป็นการผูกลายเมฆที่ให้ลักษณะกนกหลายตัวสัมพันธ์กัน คล้ายกลีบดอกไม้หลายกลีบ

ง. กนกคาบ ชนิดหัวสองขมวด ที่กล่าวแล้วในข้อ จ. ของหัวข้อลายกนกอาจจัดเป็นกนกเมฆไหลชนิดหนึ่งได้

จ. แบบอื่นๆ



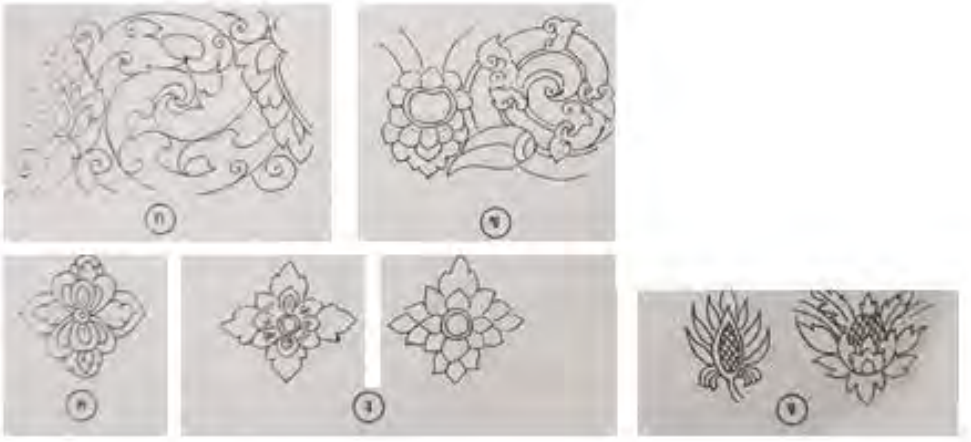
ลายเมฆไหล

ก. กนกทักขิณาวัฏ ข. กนกลายเมฆก้านขด

ค. กนกเมฆบังรุ้ง ง. กนกคาบ

5.2 ลายเมฆไหลที่ไม่มีกนก หรือดอกชนิดต่างๆ ปนเลย เป็นแต่ลายเมฆไหลโดดๆ ก็พบได้ ลายเมฆไหลนี้น่าจะมีความหมายถึงฝนฟ้าตกต้องตามฤดู ทำให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ พูนสุข นอกจากนี้ยังมีความงามตามแนวศิลปะล้านนาอีกแบบหนึ่ง อันเป็นความงามซึ่งไม่เหมือนภาคอื่น

6. ลายดอกไม้ ใบไม้ชนิดต่างๆ เป็นการสลักลายที่ประกอบด้วยดอกไม้เป็นส่วนใหญ่ มีก้านของดอกและใบเป็นตัวประกอบด้วย รูปแบบของลายที่จัดอยู่ในกลุ่มนี้ ก้านและดอกมีลักษณะใกล้เคียงธรรมชาติ ไม่มีลักษณะของกนกอยู่ด้วย ส่วนประกอบที่เป็นดอกนั้น มีหลายรูปแบบและมีหลายๆดอกที่พบได้บ่อย คือ พุ่มข้าวบิณฑ์ ดอกพุดตาน ดอกประจำยาม ดอกใบเทศ (มีชนิดคล้ายภาคกลางและชนิดที่เป็นเอกลักษณ์ล้านนา) ดอกทานตะวัน ดอกเรณู ดอกจันทน์ ดอกสับปะรด มีลักษณะคล้ายลูกสับปะรด เป็นต้น ลายดอกนั้นเป็นดอกบานส่วนใหญ่ดอกตูมมีน้อย เพื่อความเข้าใจถึงลายดอกชนิดต่างๆ จึงขออธิบายลักษณะดอกที่พบบ่อยในลายไทย ลายรับก้านลาย อาจพบเกี่ยวพันสลับซับซ้อนได้เหมือนกัน เช่นเดียวกับลายชนิดอื่นๆ คือ ก้านลายมีขนาดใหญ่และแกะซ้อนเป็นชั้นๆ และยังมีข้อก้านเป็นกระเปาะใหญ่ อีกหลายหนึ่งคือมีก้านขดพันกันมาก



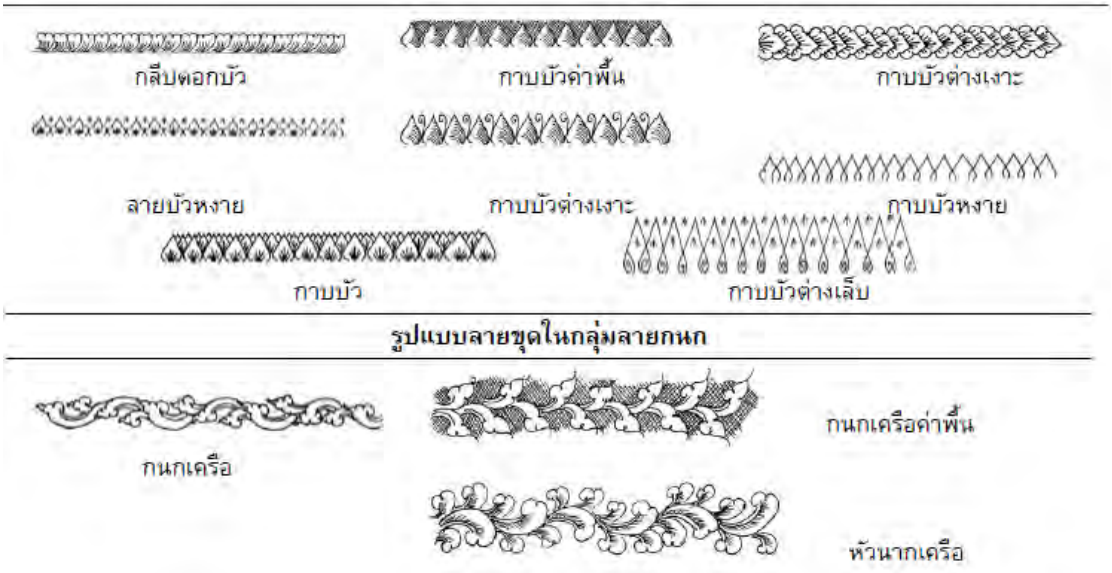
ก.ดอกพุ่มข้าวบิณฑ์ ข.ดอกพุดตาล ค.ดอกประจำยาม
ง.ดอกจันทร์ จ.ดอกตาชะหนัด (ตาสับปะรด)

สำหรับลายที่จัดอยู่ในกลุ่มนี้ อาจมีการผสมผสานกับรูปแบบที่ 1 ได้บ้าง เช่นเดียวกันมักเน้นที่ก้านให้ใหญ่แต่ที่แกะดอกใหญ่ๆ ก็มีเหมือนกัน ลายในกลุ่มนี้ให้ความสวยงามนุ่มนวลและอ่อนหวานไม่แพ้ลายชนิดอื่น สำหรับความนุ่มนวลอ่อนหวานมีมากกว่า

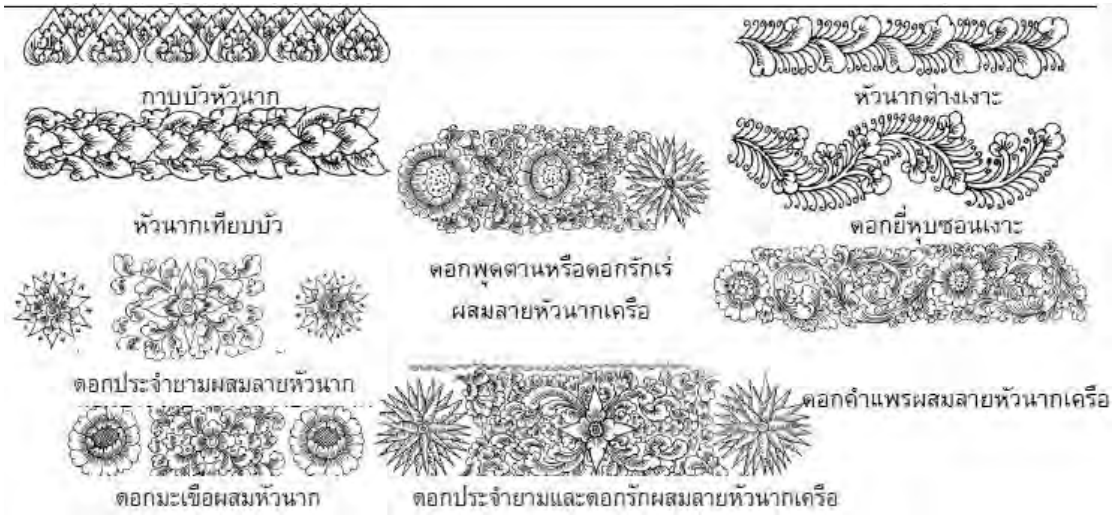
7. ลวดลายพันธุ์พฤกษา (ลวดลายพันธุ์พฤกษาต่างๆ ที่ปรากฏในลวดลายคำล้านนา) ในกลุ่มนี้ได้จัดลวดลายที่เรียกอีกอย่างว่า ลายเครือเถา ลายก้านขด ลายกาบหมากและลายผักกูดเข้าไว้ด้วยกัน ได้พบว่า มีการแกะสลักลวดลายใดลวดลายหนึ่งหรือผสมกัน และไม่มีลายดอกอยู่เลย หรือมีเพียงดอกๆ เดียวอยู่ตรงกลาง แต่เน้นที่ก้านลายและใบ รวมทั้งมีรัดก้านเป็นแห่งๆ เช่นเดียวกัน ตัวก้านจะพันเกี่ยวกันคล้องจองต่อเนื่องอย่างแยบยล ก้านลายใหญ่เซาะร่องทำให้ดูเหมือนซ้อนกันหลายชั้น และมักแยกออกเป็นใบเลย ช่อใบมักโค้งงอแบบผักกูด เนื่องจากมีรัดก้านซึ่งทำให้ส่วนนั้นคอดลง ส่วนถัดไปจึงสามารถแผ่ออกได้ ดูสวยงามไปอีกแบบหนึ่ง

ก.ลายกาบหมาก ข.ลายก้านขดผักกูด ค.ก้านลายซึ่งกาบซ้อนหลายชั้น
ง.ยอดเถาของลายผักกูด กาบซ้อนหลายชั้น เป็นลักษณะล้านนาแท้
จ.ลายเครือเถา ก้านลายมีกาบหลายชั้นและมีรัดก้าน

ลายในกลุ่มนี้ต่างจาก ชนิดแรก คือไม่มีลายดอกหรือมีเพียงดอกเดียว เน้นที่ก้านและใบโดยทำให้ใหญ่และซ้อนกันหลายชั้น และไม่มีลายกนกตัวเหงาอยู่เลย บางครั้งเป็นการยากที่จะแยกลายชนิดที่ 1 และที่ 2 ออกจากกัน เพราะอาจจัดอยู่ในกลุ่มเดียวกันก็ได้ เช่น ถ้าตัวก้านลายเป็นก้านขดแต่ใบหรือกาบใบมีลักษณะเป็นกนกหัวขอดเป็นจำนวนมาก อย่างไรก็ตาม การจำแนกชนิดลายเป็นเพียงให้ง่ายในการศึกษาเป็นสำคัญ




กลุ่มลายดอกไม้และลายกนก




กลุ่มลายผสม

8. ลายตัวภาพบุคคล เทวดา สัตว์ป่าหิมพานต์ที่ปรากฏในงานลายคำล้านนา (ลายหงส์ ลายมกร ลายนาค ลายกินนร ลายกินรี) ส่วนใหญ่จะเป็นลายพญานาค เป็นลายที่แกะสลักให้เหมือนตัวพญานาคหรืองู ขดเกี่ยวพันกันและมีเศียรและหาง เท่าที่พบเศียรพญานาคไม่สลักให้เหมือนพญานาคอย่างที่นิยมสลักหรือเป็นรูปปั้นที่อยู่ตามวัด แต่มีเค้าโครงคล้ายกัน เศียรพญานาคออกแบบให้เป็นกระหนกเหงาสามตัวแทน สำหรับหางของนาคมีลักษณะเป็นกระหนกเหงาสามตัวเช่นกัน แต่ไม่เน้นเท่า

เศียร รูปแบบนี้มีความสวยงาม ทรงพลังและดูไม่เบื่อ เพราะมีการออกแบบที่แยบยล เห็นตัวพญานาคขดพันซ้อนกันและยังดูทรงพลัง นาคยังอาจหมายถึงน้ำที่อุดมสมบูรณ์อีกด้วย

9. ลายอื่นๆ ลายที่จัดอยู่ในกลุ่มนี้เป็นลายที่มีรูปแบบต่างๆ นอกเหนือจากที่กล่าวแล้ว ซึ่งอาจรวบรวมและจำแนกได้ ดังนี้

9.1 ลายเครือเถาแบบยุโรป โดยได้รับอิทธิพลจากต่างชาติทำให้ศิลปะไทยต้องแปรปรวนไป มีข้อสังเกตว่าลวดลายชนิดปัจจุบันพบมากในงานแกะสลักเครื่องเรือน ทำให้บางคนหลงผิดว่าเป็นไทย

9.2 ลายประแจจีนเป็นลายของจีน และอาจมีการสริมลายอื่นเข้าปะกอบ เช่น มีดอกแซม

9.3 ลายพม่า-ไทใหญ่ เป็นลวดลายที่ได้รับอิทธิพลจากแหล่งของศิลปะใกล้เคียง มีการประดิษฐ์ที่ผสมผสานกับลายไทยดูสวยงามแปลกอีกแบบหนึ่งเช่นกัน มักออกแบบเป็นลายก้านขด

9.4 มีรูปสัตว์ต่าง ๆ เช่น รูปสัตว์ตามปีนักษัตร สัตว์ในวรรณคดีโหราศาสตร์ เช่น ราหู (กาละ) และสัตว์ป่า เช่น นก ช้าง เป็นต้น

9.5 ลายโบราณอื่น ๆ ซึ่งยากที่จะเรียกได้ถูกต้อง

9.6 ลายเบ็ดเตล็ด ซึ่งไม่สามารถจัดหมวดหมู่ได้ และบางครั้งออกแบบเองโดยไม่ยึดถือประเพณีนิยมบางครั้งก็ดูสวยงาม บางครั้งก็ดูแปลก บางครั้งก็ดูหยาบเกินกว่าที่จะจัดเป็นงานศิลปะได้

จากการศึกษาลวดลายล้านนา พบว่า มีการผสมผสานลวดลาย เป็นลายซ้ำต่อเนื่องกันโดยมีความกว้างไม่มากนัก เช่น เป็นลายรักร้อย ลายเครือเถา เกล็ดนาค กระหนกบ่วงสิงห์ ลายเมฆไหล และลายประแจจีน เป็นต้น เช่น

ก. พุ่มข้าวบิณฑ์ เป็นลายที่มีรูปทรงของพุ่มพนมดอกไม้ที่จัดไว้บนพาน โดยมีกรวยใบตองประดับด้วยดอกไม้เช่นเดียวกับทรงพานข้าวบิณฑ์ จึงมีรูปร่างสี่เหลี่ยมตั้งบนมุม มุมบนแหลมยาวกว่าส่วนลวดลายมีต่าง ๆกันได้มากมาย

ข. ดอกพุดตานหรือดอกฝ้าย เป็ดอกที่มีกลีบซ้อนสองชั้น ชั้นในม้วนโค้งเข้า ชั้นนอกโค้งออก

ค. ดอกประจำยามหรือดอกสี่กลีบ คือมีสี่กลีบเสมอตรงกลางดอกมักเป็นวงกลมซ้อนจำนวนสองชั้น ง-จ ดอกใบเทศคือใบไม้ในรูปแบบของลายไทย ซึ่งมีลักษณะต่าง ๆ หลาย ๆ หยักก็มี ปลายใบอ่อนช้อยตวัดโค้งก็มี

ง. ใบเทศที่พบในลวดลายแกะสลัก ไม้หัมยนต์เป็นลายเอกลักษณ์ของล้านนา ส่วน จึงพบได้ทั้งภาคกลางและล้านนา

ฉ. ดอกทานตะวัน มีลักษณะกลีบเล็กยาวจำนวนมากคล้ายดอกจริง มักทำกลีบซ้อนสองชั้นตรงกลางมีวงกลมสองชั้น พบเฉพาะการแกะสลักของล้านนา

ช. ดอกเรณู มีกลีบเล็กอ่อนโค้งจำนวนมาก บางกลีบปลายขมวดกลางดอกมีวงกลมรีสองชั้น มีลักษณะทั่วไปคล้ายดอกตามธรรมชาติ พบเฉพาะการแกะสลักของล้านนา

ซ. ดอกจันทน์ คือดอกที่มีกลีบมาก กลีบมักมี 8 กลีบ ปลายกลีบแหลม กลางดอกมักมีข้อกลมซ้อนสองชั้น

ฌ. ดอกตาขะหนัด (ดอกสับปะรด) มีลักษณะคล้ายหัวหัวสับปะรดในธรรมชาติ และมีใบประกอบพร้อมหัวจุกที่หัวสับปะรด เป็นเอกลักษณ์ของล้านนา

ลวดลายที่เป็นอัตลักษณ์ของล้านนาคือ เป็นงานปิดทองลายฉลุบนพื้นชาด โดยการทำพื้นที่หรือโครงของลวดลายก่อน จากนั้นใช้เทคนิคการขูดขีดเส้นด้วยมืออย่างอิสระให้เป็นรายละเอียดของลวดลายหรือภาพลายเส้นบนพื้นที่ปิดทอง ทำให้เกิดเป็นภาพหรือเส้นลวดลายสีเข้มหรือสีแดงชาดบนพื้นสีทอง ทำให้ลายคำของล้านนามีรายละเอียดและเป็นภาพที่มีมิติ เทคนิคการทำลวดลายหรือขูดขีดเส้นนี้จะคล้ายคลึงกับการทำลวดลายบนผิวภาชนะเครื่องเขินของล้านนาที่เรียกว่า “ฮายดอก” หรือ “ฮายลาย” นอกจากนั้น ลายคำล้านนามิได้เป็นงานศิลปกรรมที่ใช้ประดับอาคารทางศาสนาเท่านั้น พบว่ามีใช้ในงานประดับโบราณศิลปวัตถุและสิ่งของเครื่องใช้ในทางศาสนาที่พบภายในวัดต่างๆ ในล้านนา เช่น ลายคำประดับหีบธรรม ตู้พระธรรม ธรรมมาสน์ เป็นต้น

การปิดลายคำในพระวิหาร ลักษณะของวิหารล้านนาโดยทั่วไปแล้วจะมีลักษณะเด่นประการหนึ่ง คือ การไม่นิยมทำฝ้าเพดาน แต่ชอบที่จะเปิดให้เห็นโครงสร้างไม้ที่ประกอบขึ้นอย่างมีระเบียบประณีต และนิยมการประดับตกแต่งในส่วนของโครงสร้าง ตลอดจนผนังภายในพระวิหารด้วยลวดลายลงรักปิดทองอย่างมีระเบียบสอดคล้องกับโครงสร้างทั้งหมด ซึ่งลวดลายสีทองเหล่านั้นจะเปล่งประกายอยู่ในความมือสลัว เป็นความงดงามที่ให้ความรู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์ความศรัทธาและความสงบสุขได้อย่างดี นับเป็นแบบแผนของงานศิลปกรรมล้านนาอย่างหนึ่งที่พบอยู่เสมอลวดลายลงรักปิดทองประดับอาคารทางศาสนาดังกล่าวนี้ ชาวล้านนามักจะเรียกว่า “ลายคำ” ดังปรากฏการเรียกชื่อพระวิหารที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ของวัดพระสิงห์วรวิหาร เชียงใหม่ ซึ่งภายในมีงานประดับลวดลายลงรักปิดทองอย่างงดงามว่า วิหารลายคำ อย่างไรก็ตามคำว่า “ลายคำ” นี้ได้ถูกใช้มาตั้งแต่สมัยโบราณ

**4.1.4 การเรียนรู้เทคนิคการทำลายคำล้านนา**

ลักษณะลวดลายลงรักปิดทองหรือลายคำที่พบโดยทั่วไปในล้านนานั้นมักจะนิยมทำลวดลายปิดทองบนพื้นสีดำจากยางรักและพื้นสีแดงจากชาด ซึ่งในภาคกลางจะเรียกเทคนิคนี้ว่า “ปิดทองล่องชาด” และพบว่าเทคนิคหลักในการสร้างสรรค์ลวดลายประดับโดยวิธีการลงรักปิดทองในอดีตนี้มีอยู่ 4 วิธีการ คือ

1. เทคนิคแม่พิมพ์ลายฉลุ (stencill) วิธีแรก เป็นลวดลายที่ทำด้วยเทคนิคปิดทองลงบนพื้นรักตามร่องฉลุของลวดลายบนกระดาษหรือแม่พิมพ์ลายฉลุ (stencill) ซึ่งจะคล้ายคลึงกับเทคนิคปิดทองของงานช่างไทยในภาคกลางที่เรียกว่า “ปิดทองล่องชาด” ซึ่งเป็นเทคนิคที่สามารถทำได้รวดเร็วเหมาะสำหรับการสร้างลวดลายที่ต่อเนื่องกันหรือลายซ้ำๆ กันหลายครั้งบนพื้นที่ขนาดกว้าง เทคนิคงานปิดทองลายฉลุเป็นลวดลายทีทำด้วยเทคนิคปิดทองลงบนพื้นรักตามร่องฉลุของลวดลายบนกระดาษหรอทแม่พิมพ์ลายฉลุ (Stencil) ซึ่งจะคล้ายคลึงกับเทคนิคปิดทองของงานช่างไทยมนภาคกลางที่เรียกว่า “ปิดทองลายฉลุ” ดั้งนั้น ในที่นี้จะเรียกงานลายคำในเทคนิคนี้ว่างานปิดทองลายฉลุด้วย วิธีการนี้เป็นเทคนิคที่ง่ายและรวดเร็วมักนิยมใช้ทำลวกลายที่ซ้ำๆ กัน

2. เทคนิคขูดลาย วิธีที่สอง เป็นเทคนิคขูดลาย เป็นการสร้างลวดลายโดยการขูดขีดลงบนพื้นที่ปิดทองไว้แล้ว เทคนิคนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกับการทำลวดลายบนพื้นผิวภาชนะเครื่องรักหรือเครื่องเขินของเชียงใหม่ด้วยวิธีการขูดลายที่เรียกว่า “ฮายลาย” หรือ “ฮายดอก” ซึ่งเส้นที่เกิดจากการขูดเอาผิวทองด้านบนออกจะเกิดเป็นเส้นลวดลายสีเข้มหรือสีแดงชาดบนพื้นทอง ลวดลายที่ปรากฏจึงมีลักษณะเหมือนกับการเขียนภาพลายเส้น (drawing) บนพื้นสีทอง ลักษณะลายเส้นที่อิสระและมีรายละเอียดมากกว่าเทคนิคปิดทองลายฉลุ งานเทคนิคขูดนี้พบว่าเป็นเทคนิครุ่นเก่าแก่ที่นิยมประดับอยู่บริเวณเสาหลวงวิหาร โดยเฉพาะตำแหน่งเชิงเสาที่มีอายุระหว่าง พุทธศตวรรษที่ 21-22 ที่วิหารพระพุทธ วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง และวิหารวัดเวียง อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง เทคนิคลายขูด เป็นวิธีการทำลวดลายโดยใช้การขูดขีดเส้นลงบนพื้นที่ที่ปิดทองไว้แล้ว เทคนิคแบบนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกับการทำลวดลายบนผิวภาชนะเครื่องรักหรือเครื่องเขินของเชียงใหม่ด้วยวิธีขูดลายหรือที่เรียกว่า “ฮายดอก” หรือ “ฮายลาย”

3. เทคนิคผสมระหว่างปิดทองล่องชาดและเทคนิคขูดลาย วิธีที่สาม เป็นเทคนิคผสมระหว่างเทคนิคปิดทองล่องชาดและเทคนิคขูดลาย เป็นการสร้างรูปทรงหลักโดยใช้วิธีการสร้างแม่พิมพ์ฉลุลายจากนั้นปิดทองตามช่องโครงสร้างแล้วเพิ่มส่วนละเอียดโดยการขูดเส้นฮายลาย ฮายดอกเพิ่มขึ้นเป็นขั้นตอนของการแต่งแต้มเส้น เพื่อสร้างรายละเอียดให้เกิดความสวยงาม มักพบมากในภาพบุคคล เทวดา และรูปสัตว์ ตลอดจนลายกนกและลายดอกไม้ใบไม้อีกด้วย เทคนิคดังกล่าวนี้จะเป็นลักษณะเด่นและเอกลักษณ์เฉพาะของงานลายคำล้านนาเป็นเทคนิคที่นิยมมากที่สุดและปรากฏอยู่โดยทั่วไปในงานประดับตกแต่งโครงสร้างวิหารล้านนารวมถึงเครื่องสักการะเครื่องประกอบพิธีกรรมทางศาสนาต่างๆ เทคนิคผสมเป็นเทคนิคผสมผสานระหว่างเทคนิคลายขูดกับปิดทองลายฉลุ ซึ่งจะเป็นลวดลายการปิดทองที่มีการขูด

เส้นหรือแต่งเติมเส้นให้มีรายละเอียดมากขึ้น มักพบในภาพบุคคล เทวดา และสัตว์ตลอดจนในลายกนกและดอกไม้ใบไม้อีกด้วย[3]

4. เทคนิคลายรดน้ำ วิธีการที่สี่ เป็นเทคนิคลายรดน้ำ หรือลายคำน้ำรด[4] เทคนิควิธีการนี้ได้รับอิทธิพลจากงานประดับตกแต่งลายทองทางภาคกลาง ลายรดน้ำเข้ามาสู่ในล้านนาในระยะหลังประมาณต้นรัตนโกสินทร์ โดยใช้วิธีการเขียนด้วย “หรดาล” บนพื้นรักจากนั้นจึงเช็ดรักบางๆ ปิดด้วยแผ่นทองคำเปลว หลังจากนั้นใช้น้ำรดบนพื้นที่เขียนหรดาลและปิดทองไว้หรดาลเมื่อโดนน้ำจะหลุดลอกออกมา ส่วนที่เป็นลวดลายทองก็จะติดอยู่บนพื้นทำให้ลวดลายหรือรูปภาพหลังจากการรดน้ำนั้นปรากฏรูปเป็นสีทองบนพื้นสีดำหรือสีแดงชาด เป็นกรรมวิธีที่มีความแตกต่างจาก 3 วิธีการที่กล่าวมาข้างต้น โดยเทคนิคนี้ต้องอาศัยความชำนาญพิเศษเฉพาะด้าน ซึ่งต้องใช้ระยะเวลานานในการทำโดยมีขั้นตอนในการเตรียมพื้นรัก น้ำยาหรดาล การเช็ดรักและการปิดทองคำเปลวที่ต้องอาศัยความชำนาญสูง ในล้านนามักปรากฏรูปแบบวิธีการนี้ในงานที่มีความละเอียดสูง เช่น บานประตูและหน้าต่างวิหาร ตู้พระธรรมที่ชาวล้านนา เรียกว่า “หีดธัมม์” เครื่องสักการะต่างๆ รวมไปถึงงานประณีตศิลป์ เป็นต้น[5]

การทำลวดลายของล้านนา ยังมีการใช้เทคนิคการทำลายจั่งโก้ “คำจังโก้” เป็นสำเนียงภาษาทางภาคเหนือที่ใช้เรียกชื่อแผ่นทองที่ใช้ในการบุ การดุน และ การฉลุ เพื่อใช้ในการประดับอาคารทางศาสนาเช่น การบุหุ้มองค์พระเจดีย์ที่มีความสำคัญ หรือ ใช้บุส่วนยอดของตัวอาคารทางศาสนา การฉลุลวดลายเพื่อประดับตกแต่งในส่วนต่างๆ และยัง มีการปรากฏหลักฐานในการใช้แผ่นโลหะเพื่อในการบันทึกข้อมูล หรือจารึกเป็นอักษรต่างๆ เป็นต้น คำจั่งโก้ยังมีชื่อเรียกอีกมากมายอาทิเช่น สุวรรณจังโก ทองสักโก และตองจังโก้ นิยมใช้ หุ้มองค์เจดีย์เพื่อป้องกันการผุกร่อนประกอบกับการทำเป็นลวดลายประดับหรือ ใช้ปิดทองก็ได้ อีกนัยหนึ่งเพื่อเป็นการตอกย้ำคติความเชื่อเรื่องเขาพระสุเมรุโดยใช้วิธีการบุและการดุนคำจังโก้ นิยมทำจากแร่โลหะชนิดต่างๆ เช่น แร่ทองเหลือง มีชื่อเรียกต่างกันเช่น (ทองสะพัน, ทองหาว , ทองอูบ) แร่ทองสำริด แต่ในปัจจุบันนิยมแร่สังกะสีในการบุหุ้มองค์พระธาตุเจดีย์

อาณาจักรล้านนา หรือดินแดนที่ตั้งอยู่ทางตอนเหนือของประเทศไทย ซึ่งมีอายุร่วมสมัยกับอาณาจักรสุโขทัยและกรุงศรีอยุธยา อาณาจักรล้านนาเป็นดินแดนอีกแห่งหนึ่งที่ปรากฏงานช่างบุดุนโลหะ

---

[3] วราภรณ์ เล้ารัตนานุรักษ์, “การจัดการองค์ความรู้ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นเพื่อการรื้อฟื้นภูมิปัญญา สู่วิถีชีวิตสังคมในยุคใหม่”, **รายงานวิจัย,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.),2561), หน้า 43-44.

[4] ลิปิกร มาแก้ว, **ลายคำ น้ำแต้ม,** (เชียงใหม่: โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา, 2558), หน้า 14.

[5] วิทยา พลวิฑูรย์, “ลายคำล้านนาความงดงามที่ยังมีลมหายใจ”, **ร่มพยอม วารสารสำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่,** (ปีที่ 21 ฉบับที่ 1 ตุลาคม 2561 – มีนาคม 2562): หน้า 5-7.

อันได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ดังปรากฏให้เห็นเป็น ส่วนที่ใช้ประดับตกแต่งในงานศิลปกรรมทางศาสนาต่างๆ เช่น การบุดุนประดับองค์ พระบรมธาตุเจดีย์อันมีความศักดิ์สิทธิ์และมีความสำคัญที่ผู้คนให้ความเคารพนับถือแทบ ทุกหนแห่งในดินแดนล้านนา องค์พระบรมธาตุนั้นจะถูก หุ้มหรือบุด้วยแผ่นโลหะ ซึ่งใช้เรียกเป็นสำเนียงภาษา ล้านนาว่า ตองจังโก้ หรือ คำจั่งโก้ นิยมใช้หุ้มองค์เจดีย์ เพื่อเป็นการป้องกันการผุกร่อนและเพื่อใช้ปิดทองคำเปลว และอีกนัยหนึ่งคือการทำบุญโดยการปิดหุ้มทองจังโก เป็นประเพณีที่มีมาแต่โบราณ ดังตัวอย่างผลงานที่ ปรากฏเป็นหลักฐานที่สำคัญเช่น องค์เจดีย์วัดพระธาตุ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน องค์พระบรมธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปางและองค์พระบรมธาตุดอยสุเทพ จังหวัดเชียงใหม่ แหล่งที่กล่าวมานี้พอเป็นตัวอย่างของงาน ศิลปกรรมที่มีการบุดุนลวดลายคำจั่งโก้ในล้านนา ซึ่งมีลักษณะการหุ้มตลอดทั้งองค์ ตั้งแต่ส่วนชั้นฐานเขียงไป จนถึงส่วนชั้นปลียอด

จากการศึกษาหลักฐานในทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์ ปรากฏการสร้างเจดีย์ที่ใช้ บรรจุพระบรมธาตุที่เก่าแก่ อาทิเช่น พระธาตุหริภุญไชยจะพบได้ว่ามีแผ่นทองชนิดนี้ปรากฏหุ้ม องค์พระเจดีย์อยู่เพื่อให้เป็นเสมือนพระธาตุทองคำทั้งองค์ นอกจากนี้การหุ้มคำจั่งโก้ยังมีการ ปรากฏในงานช่างโดยเฉพาะการตกแต่งองค์พระเจดีย์ทั่วไปในล้านนาในสมัยต่อๆมา

ลักษณะคำจั่งโก้โดยทั่วไปคือทองเหลือง ที่นำมารีดเป็นแผ่นบางซึ่งในบางครั้งอาจ มีการสร้างลวดลายด้วยวิธีการดุนลาย หรือฉลุลาย เมื่อนำไปติดหุ้มองค์พระเจดีย์ ช่างจะใช้เทคนิคของการใช้หมุดตรึงแผ่น คำจั่งโก้ให้ยึดติดกับโครงสร้างเจดีย์ที่เป็น การก่ออิฐถือปูนนั้นมีชื่อเรียกว่า (หมุดสังฆวานร) เป็นหมุดที่มีลักษณะเป็นโลหะ แท่งสี่เหลี่ยมเรียวแหลม เป็นประเภทเนื้อ ชินเงิน ชินอ่อนมีปรากฏในจารึกในแผ่น ลานทอง กรุพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัด สุพรรณบุรีที่มีการกล่าวถึงเนื้อหาของ ส่วนผสมในการแปรงแร่ สังฆวานร ว่า 1. ว่านอันมีฤทธิ์เป็นกฤษณา 2. เกสรดอกไม้ เกสรบัว 3. แร่ต่างๆ สำหรับเนื้อแร่เหล่านี้นำมาซัดด้วยน้ำยาแล้วให้นามว่าแร่ สังฆวานร ส่วนความหมายอันแท้จริง และที่ตรงที่สุดของแร่สังฆวานร หรือชินสังฆวานรก็คือ ชินเขียว ในวัฒนธรรมการใช้แผ่นคลั่งโกในล้านนานั้นมีการปรากฏถึงหลักฐานน้อยมากที่มีการ บ่งบอกถึงช่วงอายุเวลาความนิยมหรือมีการริเริ่มใช้อย่างแน่นอน แต่ปรากฏเฉพาะตัวสถาปัตยกรรมที่ยังคงเหลือหลักฐานให้เราเห็นอยู่ในปัจจุบัน องค์พระเจดีย์ที่มีการประดับด้วยแผ่นทอง ชนิดนี้ อาจมีการตกแต่งและบูรณะเกิดขึ้นหลายครั้ง ทำให้เกิดปัญหาในการศึกษา แต่อย่างไร ก็ตามยังพบหลักศิลาจารึกวัดเชียงมั่น หลักที่ 76 จังหวัดเชียงใหม่ จ.ศ. 943 (พ.ศ. 2124) ซึ่งเป็นหลักฐานสำคัญที่มีการกล่าวถึงการประดิษฐ์แผ่นคำจั่งโก้ในล้านนา ได้แปลความหมาย ดังนี้ว่า “เจ้าเมืองเชียงใหม่ได้มีการกัลปนาผู้คน 3 ครอบครัวให้แก่ พระเจ้ามณฑกในวัดเชียงมั่นพร้อมทั้งให้คน 2 ครอบครัวให้เป็นข้าวัด และให้เรียนตีคำจั่งโก้กับวัดนี้” ดังนั้นในการสร้างคำจังโกในสมัยโบราณคงจะสร้างในวัดหรือชุมชนที่มีพื้นที่ใกล้วัด เพราะเป็นสิ่งประดิษฐ์และต้องอาศัยฝีมือในเชิงช่างที่รับใช้กับงานทางศาสนาในวัดวาอาราม

ดังตัวอย่าง ส่วนหนึ่งที่ทำการศึกษาในดินแดนล้านนาที่ปรากฏการสร้างคำจั๋งโก้คือ วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง วัดพระธาตุดอยสุเทพ จังหวัดเชียงใหม่ ที่ปรากฏมีลวดลายดุนในการประดับตกแต่ง[6]

ในการที่จะสร้างสรรค์ลวดลายขึ้นมาใหม่นั้นควรที่จะต้องศึกษาลวดลายโบราณดั้งเดิมให้เข้าใจและควรคัดลอกลวดลายเหล่านั้นเอาไว้เป็นรูปแบบตัวอย่าง ในการศึกษา ประโยชน์ใน การคัดลอกลวดลายโบราณนั้น เป็นสิ่งที่ช่วยบันทึกข้อมูลลวดลายเอาไว้และยังมีประโยชน์ใน การใช้วิเคราะห์ในเชิงวิชาการ การคัดลอกลวดลายนั้นยังช่วยในการมองเห็นลายละเอียดของ ลวดลายได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น แต่ที่สำคัญเป็นการฝึกเขียนลวดลายเพื่อนำไปพัฒนาและสร้างสรรค์ลวดลายขึ้นใหม่อันมีพื้นฐานจากลวดลายของโบราณ[7]

การคัดลอกลวดลายโบราณ

ขั้นตอนการคัดลอกลวดลาย

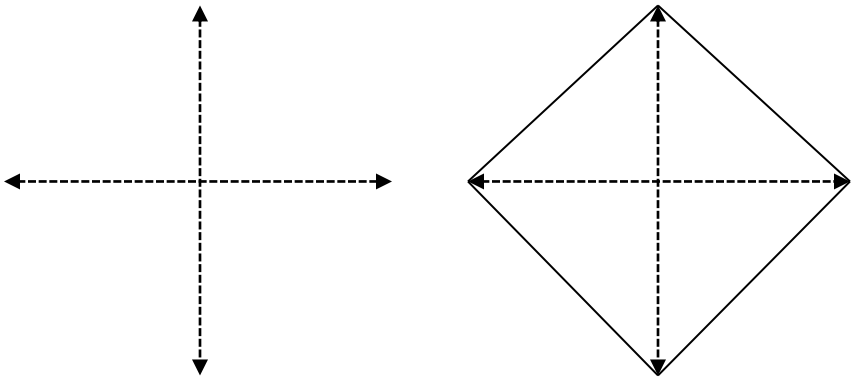
ขั้นตอนที่ 1 การสังเกตโครงสร้างโดยรวมของลวดลายที่จะทำการคัดลอกสร้างเส้นแบ่งโครงสร้าง เขียนเส้นโครงสร้างของลายประกอบกับเทียบสัดส่วนตัวลายที่จะทำการคัดลอก ดังตัวอย่างประกอบ

---

[6] วิทยา พลวิฑูรย์, **แต้มเส้นเขียนสายลายคำจั๋งโก๋,** (เชียงใหม่: โฮงเฮือนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา), หน้า 21,29-31..

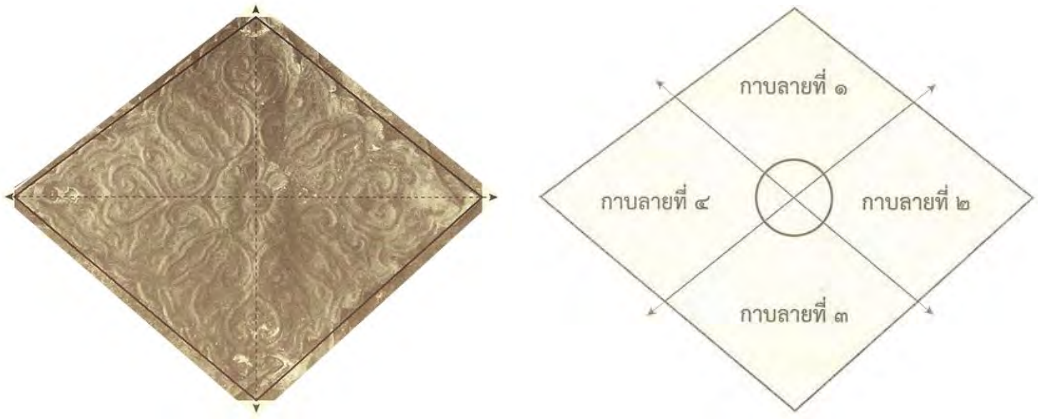
[7] วิทยา พลวิฑูรย์, **แต้มเส้นเขียนสายลายคำจั๋งโก๋,** อ้างแล้ว, หน้า 84.

ตัวอย่างลวดลายคำจังโก้ที่ประดับองค์พระธาตุลำปางหลวง (ลายประจำยาม)



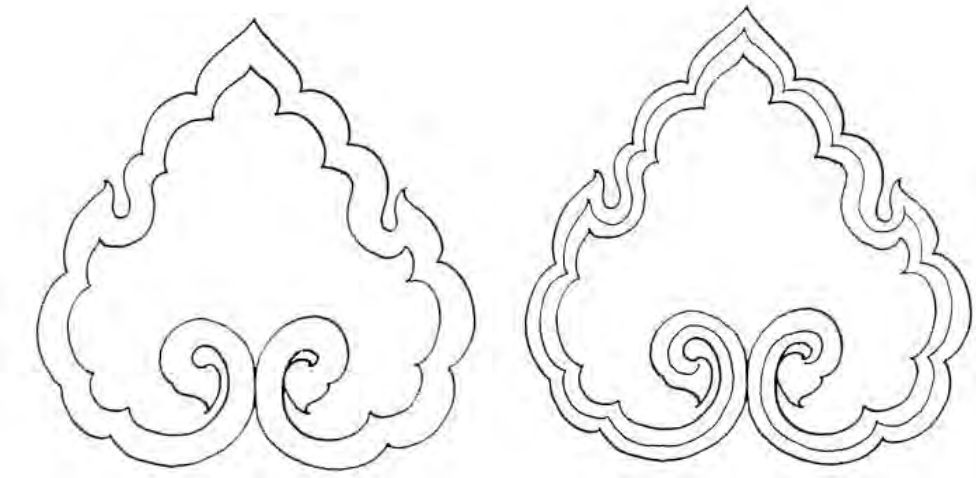
การแบ่งเส้นแบ่งโครงสร้างของลาย และการสร้างเส้นโครงสร้างของลายเป็นรูปสี่เหลี่ยม

ขั้นตอนที่ 2 แบ่งโครงสร้างของลาย เป็นส่วนๆ ส่วนกลางของลาย ส่วนกาบลายทั้ง สี่ด้าน ดังตัวอย่างประกอบ

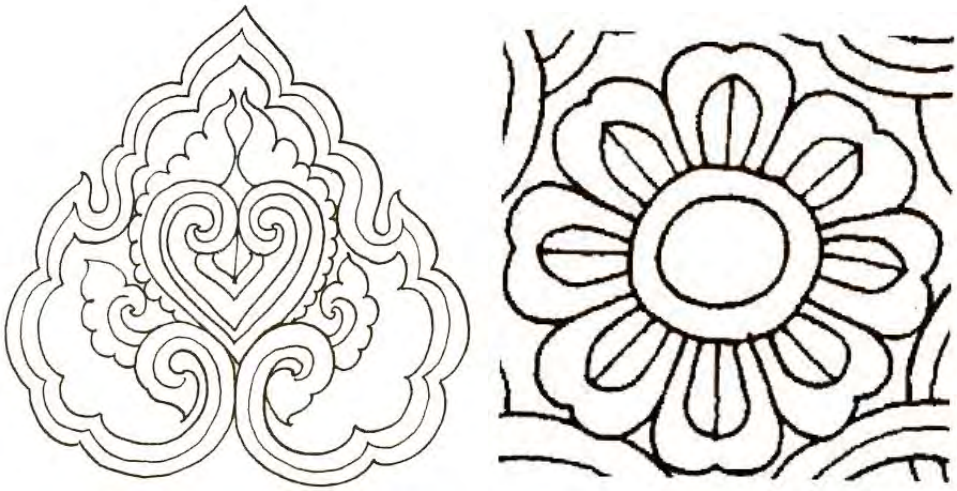



เทียบโครงสร้างของลายกับตัวอย่างลายที่จะคัดลอก

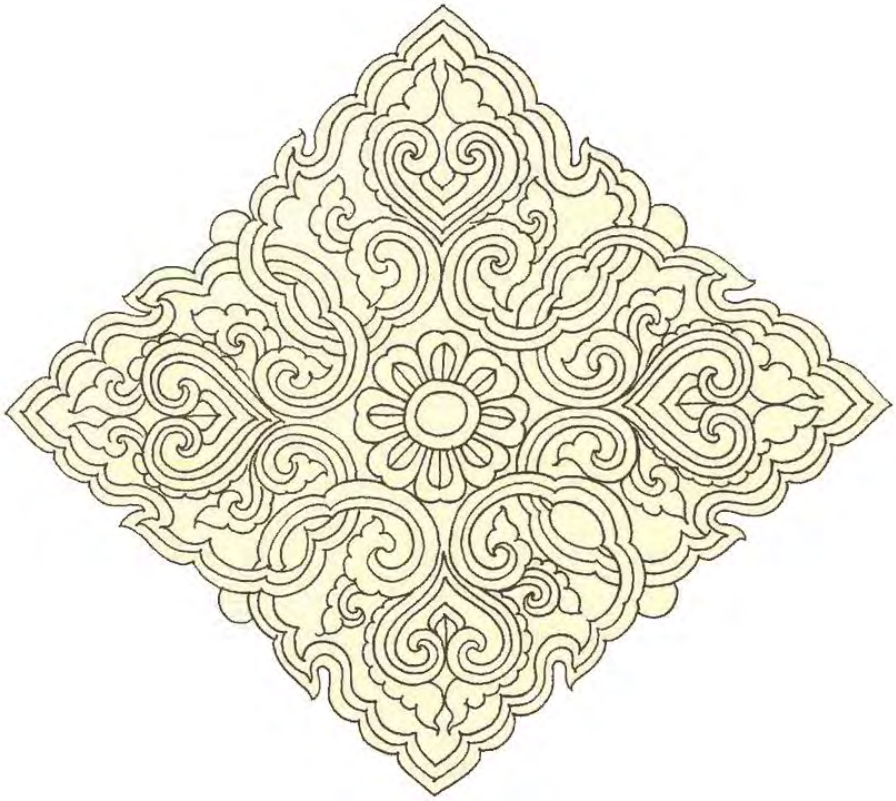
ขั้นตอนที่ 3 ร่างลายเส้นโครงสร้างของกาบลายหลักในส่วนกรอบลายด้านนอก ประกอบ กับร่างลายละเอียดในส่วนลายด้านใน และเพิ่มเส้นลวดหรือไส้ลายในส่วนลายละเอียด ดังตัวอย่าง



ลายเส้นโครงสร้างกรอบของกาบลายด้านนอก และเพิ่มเส้นลวดหรือไส้ลาย

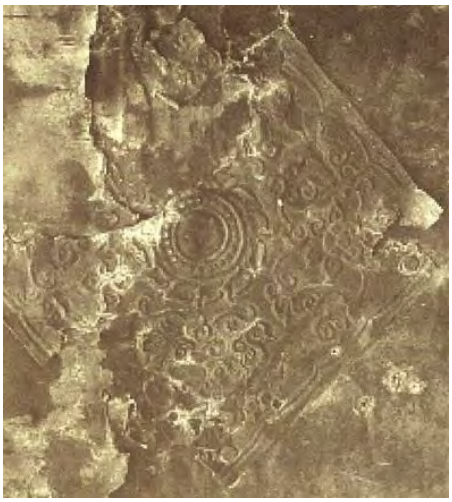


ร่างลายละเอียดในส่วนลายด้านในเพิ่มเติม และเพิ่มเส้นลวดหรือไส้ลาย
และร่างลายละเอียดลายดอกกลมแปดกลีบในส่วนตรงกลางด้านในและเพิ่มไส้ลาย

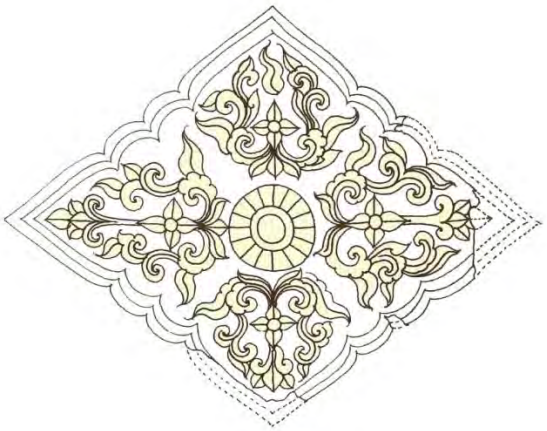


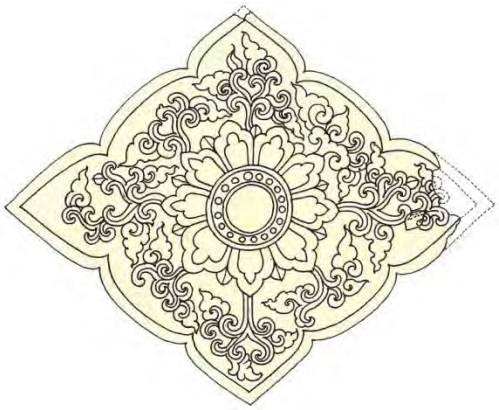
ภาพลายเส้นลวดลายประจำยามที่สมบูรณ์

ขั้นตอนที่ 4 บางลวดลายเกิดการชำรุดเสียหาย หรือไม่ปรากฏลวดลายเดิม ให้พิจารณา จากลายด้านข้าง หรือลายที่มีความสมบูรณ์เทียบเคียง เพื่อหาความลงตัวของลวดลาย และใช้ เส้นประในการเขียนโครงสร้างแทน ดังตัวอย่าง

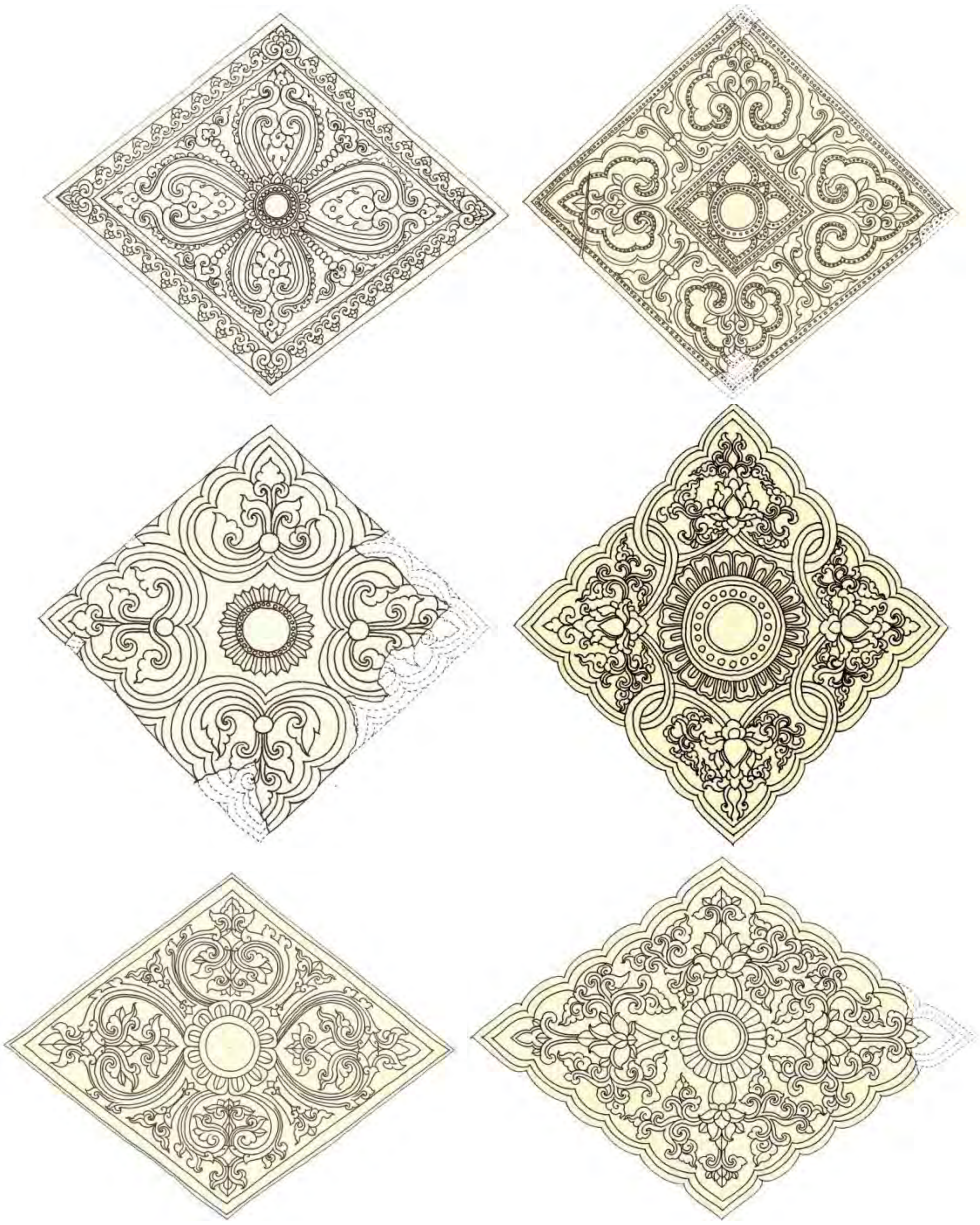


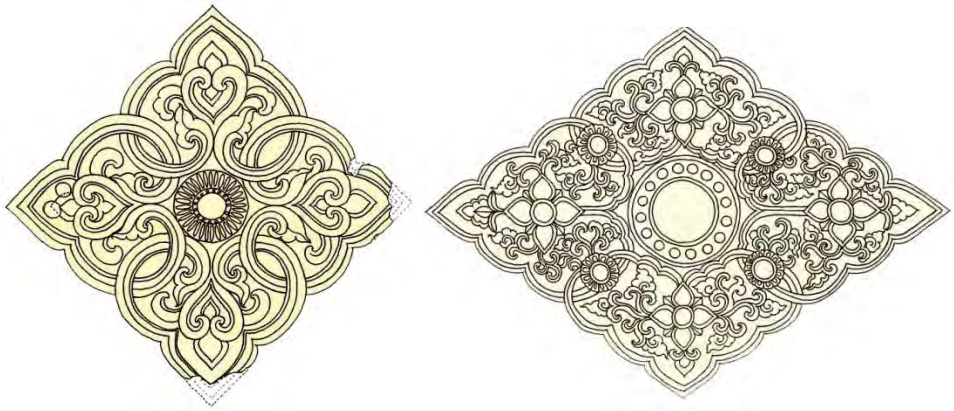
ตัวอย่างการคัดลอกลายเส้น



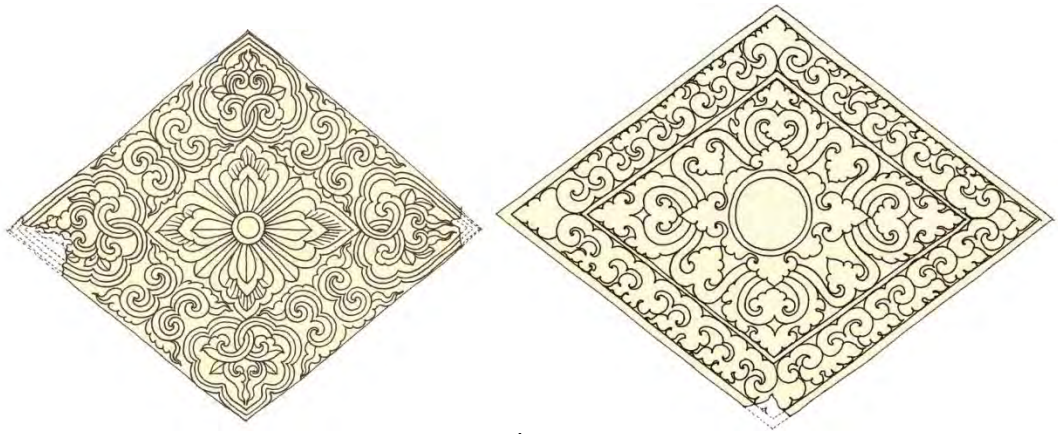


ที่มา: วิทยา พลวิฑูรย์, **แต้มเส้นเขียนสายลายคำจั๋งโก๋,** (เชียงใหม่: โฮงเฮือนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา), หน้า 95-100.

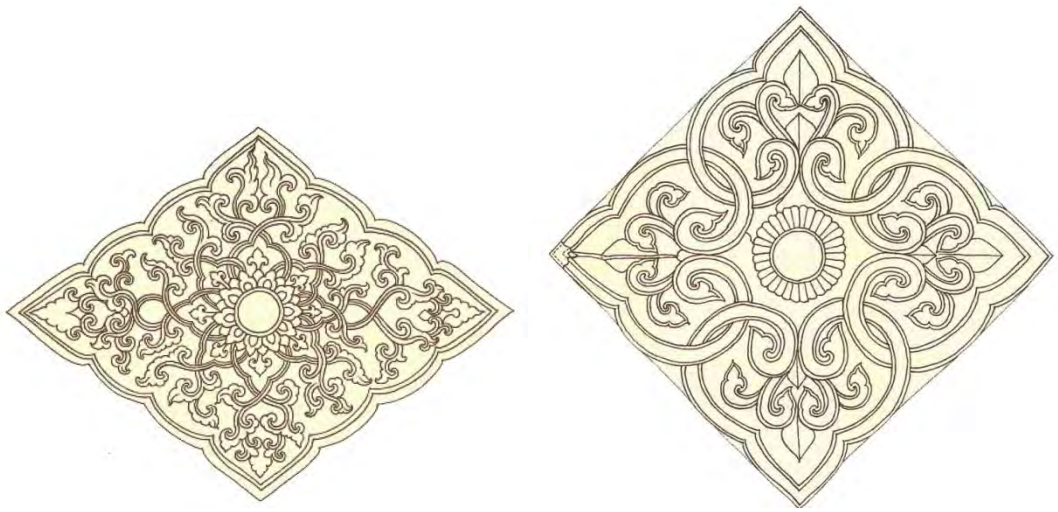




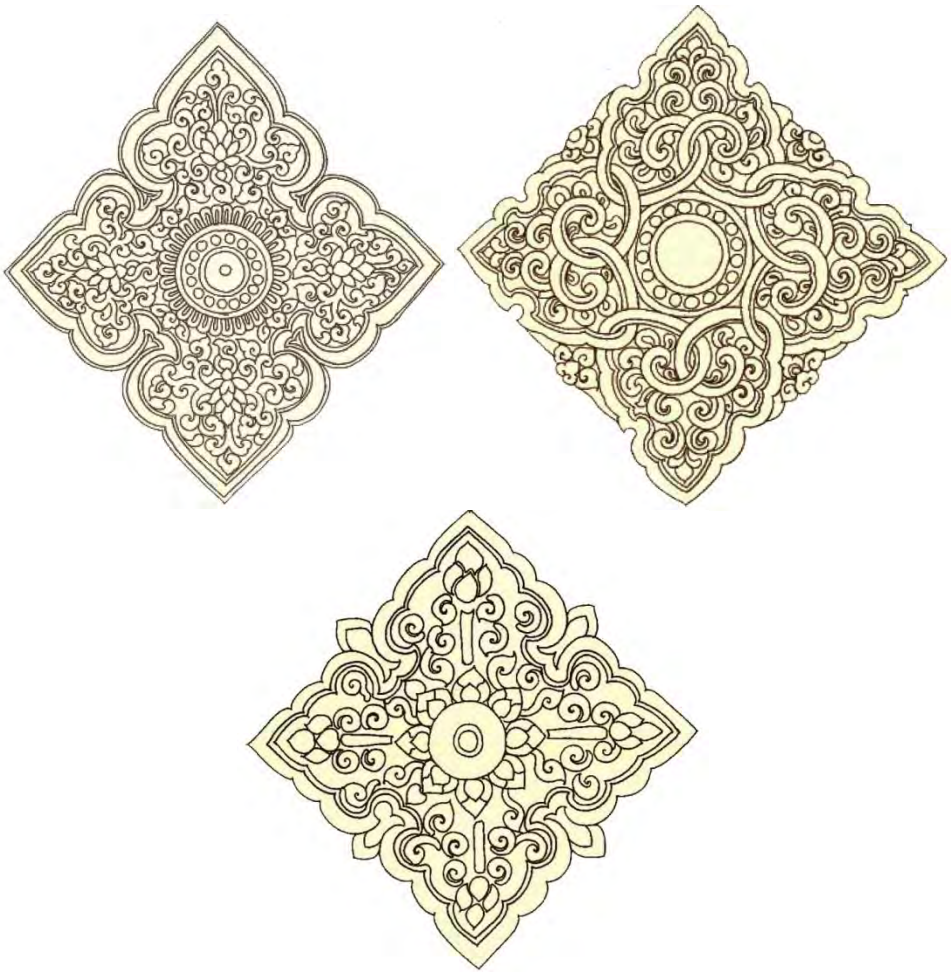
ที่มา: วิทยา พลวิฑูรย์, **แต้มเส้นเขียนสายลายคำจั๋งโก๋,** (เชียงใหม่: โฮงเฮือนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา), หน้า 111-119.



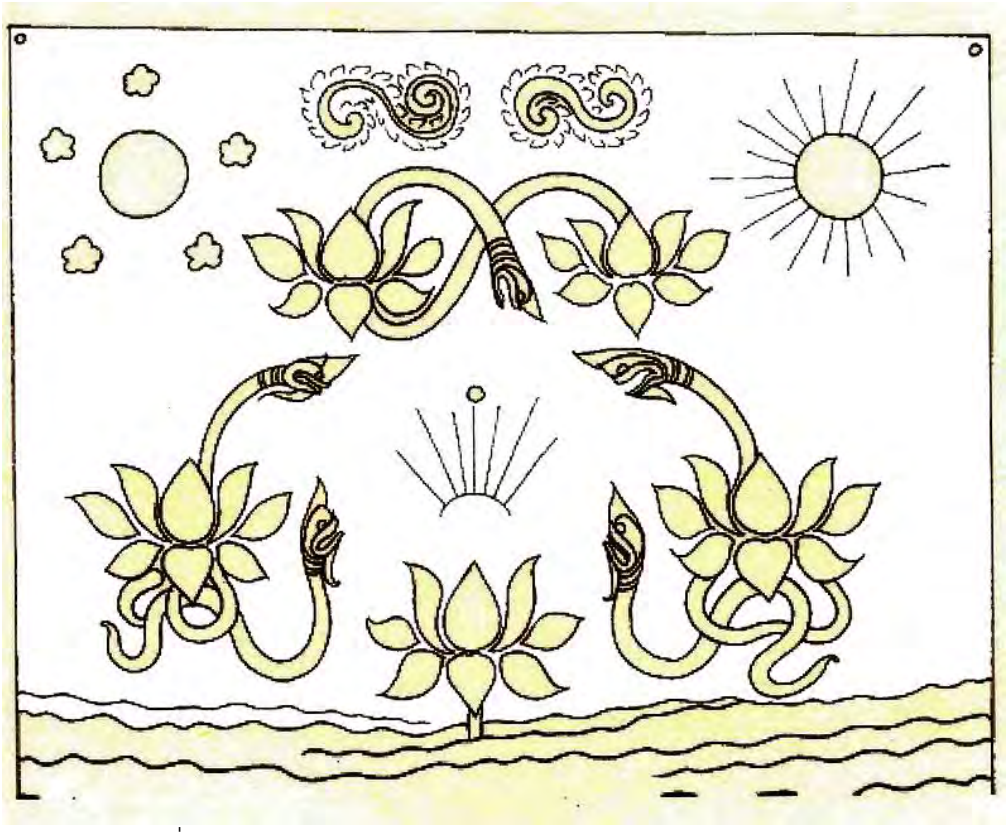
ที่มา: วิทยา พลวิฑูรย์, **แต้มเส้นเขียนสายลายคำจั๋งโก่,** (เชียงใหม่: โฮงเฮือนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา), หน้า 121-126.



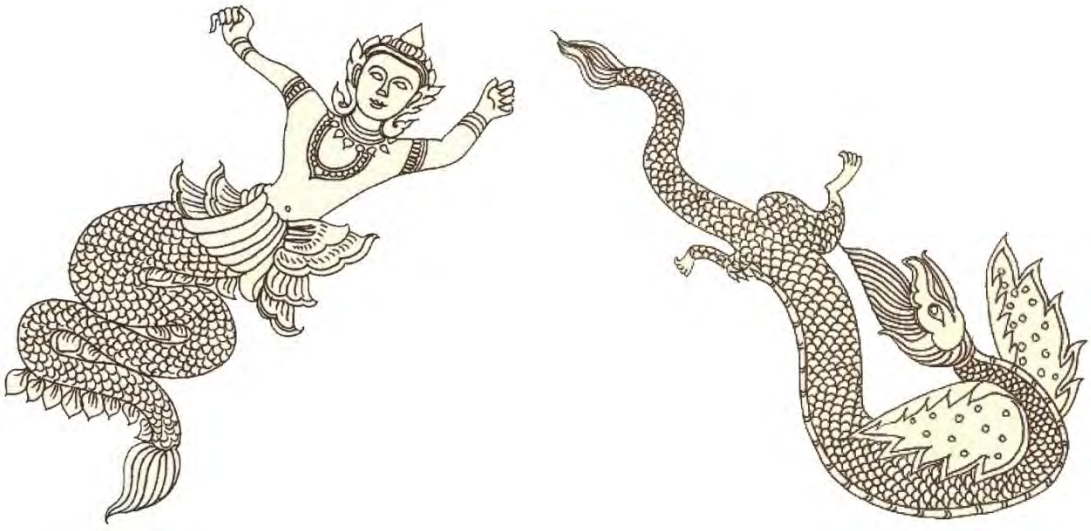
ที่มา: วิทยา พลวิฑูรย์, **แต้มเส้นเขียนสายลายคำจั๋งโก๋,** (เชียงใหม่: โฮงเฮือนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา), หน้า 128-133.



ที่มา: วิทยา พลวิฑูรย์, **แต้มเส้นเขียนสายลายคำจั๋งโก๋,** (เชียงใหม่: โฮงเฮือนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา), หน้า 135-138.



ลายคำเรื่องภูมิจักรวาลตามคติไตรภูมิ วัดพระธาตุดอยสุเทพ จังหวัดเชียงใหม่



ลายคำภาพนางเงือก ลายคำภาพมกร

ที่มา: วิทยา พลวิฑูรย์, **แต้มเส้นเขียนสายลายคำจั๋งโก่,** (เชียงใหม่: โฮงเฮือนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา), หน้า 139,142-143.

ลวดลายภาพสัตว์ลายคำ วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง

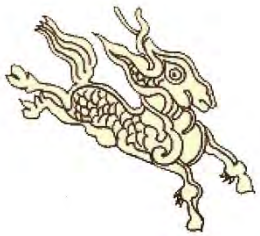
หงส์ไป่คอ (พันคอ)

หงส์

นกยูงคู่

พญานาคคู่

สิงห์คู่



กิเลนคู่

ที่มา: วิทยา พลวิฑูรย์, **แต้มเส้นเขียนสายลายคำจั๋งโก๋,** (เชียงใหม่: โฮงเฮือนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา), หน้า 146-148.

**4.1.5 การเรียนรู้เทคนิคการสร้างสรรค์ลายคำน้ำแต้มล้านนาร่วมสมัย**

งานศิลปกรรมลายคำล้านนาเกิดขึ้นได้ก็เนื่องจากวิวัฒนาการทางเทคโนโลยีที่ผสมผสานกับภูมิปัญญาแบบโบราณสามารถนำโลหะที่มีความแข็งตัวแต่มีเนื้อละเอียดผ่านกรรมวิธีการรีดและตีทุบให้เป็นแผ่นบางเรียบมีคุณสมบัติบางเบาได้ คนในวัฒนธรรมล้านนา มักเรียกชนิดธาตุโลหะทองคำ (Gold) ว่า “คำ” ส่วนทองเหลือง (Brass) เรียกว่า “ตอง” ไม่เรียกว่า “คำเหลือง” การเรียกชื่อจะมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ทองคำเป็นที่นิยมทั้งในอดีตและปัจจุบันธาตุโลหะชนิดนี้มีมูลค่าสูงและคุณสมบัติที่มีความพิเศษมีสีเหลืองทองมันวาวเนื้ออ่อนนุ่มสามารถยืดและตีเป็นแผ่นได้ ทองคำที่นำมาตีเป็นแผ่นบางๆ เรียกว่า “ทองคำเปลว” มีคุณสมบัติที่บางเบาสามารถนำไปใช้ได้หลายพื้นที่และหลากหลายรูปทรง นิยมนำไปใช้ในงานประณีตศิลป์ต่างๆ เช่น ปิดทองเป็นลวดลายประดับโครงสร้างภายในงานสถาปัตยกรรม ปิดทองพระพุทธรูป ปิดทององค์พระธาตุเจดีย์ ปิดทองประดับงานแกะสลักเครื่องไม้ต่างๆ ฯลฯ เป็นต้น

ในปัจจุบันงานลายคำได้มีวิวัฒนาการและการพัฒนาต่อยอดมากยิ่งขึ้น อันได้รับอิทธิพลแรงบันดาลใจและเทคนิควิธีการจากงานศิลปกรรมลายคำล้านนาในอดีต โดยมีชื่อเรียกเทคนิคนี้ว่า “ลายคำน้ำแต้ม”[8] ซึ่งเป็นกระบวนวิธีการหนึ่งที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากการทดลอง แก้ปัญหา และปฏิบัติงานสร้างสรรค์ด้วยการใช้ยางมะเดื่อนอก ในอดีตนิยมใช้ยางมะเดื่อจากต้นมะเดื่ออุทุมพร เพราะเป็นยางไม้ที่ให้ความเหนียวและติดทนนาน ปัจจุบันยางมะเดื่อจากต้นมีข้อจำกัดเนื่องจากเป็นวัตถุดิบที่หายากการเก็บรักษาได้ไม่นาน จึงมีผู้คิดค้นยางมะเดื่อวิทยาศาสตร์ที่เรียกกันว่า “ยางมะเดื่อนอก” ที่สามารถใช้เขียนด้วยพู่กัน ตัดเส้น ถมพื้น แล้วปิดด้วยทองคำเปลวได้อย่างสะดวกมากยิ่งขึ้น ช่วงเวลาต่อมาได้มีการพัฒนานวัตกรรมทางเคมีเกี่ยวกับสีที่ใช้สำหรับงานศิลปะโดยเฉพาะ และมีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น เกิดสีที่มีคุณภาพสูงและให้ความคล้ายคลึงกับสีทองคำเปลว เรียกว่า (acrylic) ชนิดของสีดังกล่าวนี้มีคุณสมบัติที่ตอบโจทย์และเหมาะแก่การนำไปใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะต่างๆ ลักษณะที่โดดเด่นอีกประการหนึ่งคือแห้งเร็ว มีความคงทนต่อดินฟ้าอากาศสามารถทาทับหลายๆ ชั้นได้ ด้วยเหตุนี้จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนวัสดุในการสร้างสรรค์งานลายคำล้านนาในยุคปัจจุบัน ส่วนวัสดุที่นำมาสร้างแม่พิมพ์นั้นในยุคปัจจุบันก็มีการปรับเปลี่ยนเพิ่มขึ้นเช่นกัน จากของโบราณที่นิยมใช้กระดาษสา หรือหนังสัตว์ ที่มีข้อจำกัดด้านขนาดความคงทนและการเก็บรักษา กลายมาเป็นแผ่นพลาสติกใส[9] ที่มีขนาดและความหนาบางที่หลากหลายสามารถสร้างแบบลายให้มีขนาดตามที่ต้องการได้และยังใช้ได้

---

[8] ลิปิกร มาแก้ว, **ลายคำ น้ำแต้ม,** (เชียงใหม่: โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา, 2558), หน้า 14.

[9] วิทยา พลวิฑูรย์, **ลายคำล้านนาเพื่อการต่อยอดองค์ความรู้สู่ชุมชน,** (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ล้านนา, 2559), หน้า 18.

กับพื้นที่ที่หลากหลายอีกด้วย ผลจากการปรับเปลี่ยนวัสดุอุปกรณ์ต่างๆ เหล่านี้ทำให้งานลายคำล้านนาเกิดความนิยมมากยิ่งขึ้น ใช้เวลาในการสร้างสรรค์น้อยลงและยังสามารถพัฒนาต่อยอดให้เกิดประโยชน์อีกหลากหลายด้าน[10]

**4.1.6 การเรียนรู้คุณค่าของลายคำล้านนา**

ลายคำล้านนาถือเป็นความงดงามทางศิลปะอย่างหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการแสดงออกถึงความหลากหลายและความสามารถทางเชิงช่างได้อย่างชัดเจน ความหลากหลายที่ปรากฏเหล่านั้นแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการความก้าวหน้าทางด้านต่างๆ อาทิ ด้านรูปแบบลวดลาย ด้านเทคนิควิธีการที่มีการปรับใช้อย่างเหมาะสม การเลือกใช้วัสดุที่สอดคล้องกับเทคนิค รวมถึงการนำไปใช้ประดับตกแต่งงานศิลปกรรมล้านนาต่างๆ ได้อย่างลงตัวสวยงาม เกิดคุณค่าทางความงามที่แสดง

ความหมายตามคตินิยมของล้านนามาอย่างยาวนานงานลายคำล้านนามักปรากฏอยู่คู่กับศาสนสถานศาสนวัตถุ เครื่องสักการะในทางพระพุทธศาสนา รวมถึงใช้ประดับตกแต่งอาคารทางสถาปัตยกรรม เครื่องสูง เครื่องประกอบยศของสถาบันกษัตริย์เจ้านายหรือผู้มีบรรดาศักดิ์สูงลายคำยังเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง ศิลปวัฒนธรรม ความเชื่อความศรัทธาและวิถีชีวิตของคนล้านนาที่ดำเนินอยู่ภายใต้ความสัมพันธ์ที่เกี่ยวโยงและสอดคล้องกลมกลืนกัน เกิดเป็นค่านิยมร่วมในวัฒนธรรมล้านนารวมถึงวัฒนธรรมใกล้เคียงในดินแดนแถบลุ่มน้ำโขงที่ปรากฏรูปแบบของงานศิลปะที่คล้ายคลึงกันเช่น เมืองหลวงพระบาง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เมืองเชียงตุง ประเทศพม่า เมืองสิบสองพันนา สาธารณรัฐประชาชนจีน ประเทศกัมพูชา ประเทศเวียดนาม และในประเทศไทย[11] เป็นต้น

**4.1.7 อุปกรณ์และขั้นตอนการสร้างสรรค์งานลายคำน้ำแต้มล้านนา**

เทคนิคแม่พิมพ์ลายฉลุในยุคปัจจุบัน มีวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการปฏิบัติงาน ดังนี้

1. แผ่นพลาสติกใส
2. มีดคัตเตอร์หรือวัสดุปลายแหลม
3. สีทอง (acrylic)
4. ฟองน้ำที่ทำเป็นลูกประคบ
5. พู่กัน

---

[10] วิทยา พลวิฑูรย์, “ลายคำล้านนาความงดงามที่ยังมีลมหายใจ”, **ร่มพยอม วารสารสำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่,** (ปีที่ 21 ฉบับที่ 1 ตุลาคม 2561 – มีนาคม 2562): หน้า 7.

[11] ลิปิกร มาแก้ว, **ลายคำ น้ำแต้ม,** (เชียงใหม่: โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา, 2558), หน้า 1.

6. ดินสอ, ปากกาเคมี (Permanent Marker)

7. สก๊อตเทป (Scotch tape)

1

2

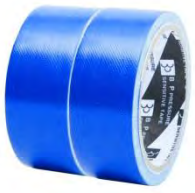
3

4

5

6

7



8

วัสดุอุปกรณ์ที่ในการทำลายคำ

การสร้างสรรค์งานลายคำ มีขั้นตอนในการปฏิบัติดังนี้

1. ร่างรูปแบบลวดลายบนแผ่นกระดาษให้สมบูรณ์

2. นำแผ่นพลาสติกใสมาทาบลงบนรูปแบบลวดลายที่เตรียมไว้

3. ใช้มีดคัตเตอร์หรือวัสดุปลายแหลมตัดฉลุตามเส้นบนแบบร่างที่กำหนด โดยเน้นความละเอียดและประณีตเพื่อให้เกิดข้อผิดพลาดน้อยที่สุด

4. นำแม่แบบที่ทำการตัดฉลุเรียบร้อยแล้วมาทาบบนผนังหรือพื้นที่เตรียมไว้โดยใช้ (Scotch tape) แปะติดไว้ให้แน่นกันการเลื่อนขยับของแบบ

5. ใช้ฟองน้ำที่ทำเป็นลูกประคบ แตะสีทอง (acrylic) โดยให้สีสม่ำเสมอกันประคบลงบนแม่แบบที่ติดอยู่บนพื้นที่เตรียมไว้ ประมาณ 2-3 ครั้งให้สีสม่ำเสมอกันทั่วทั้งภาพ เพื่อให้งานลายคำมีความสวยงาม

6. ตรวจสอบความเรียบร้อย จากนั้นให้ดึงแบบแผ่นแม่พิมพ์ออกเป็นอันสมบูรณ์[12]

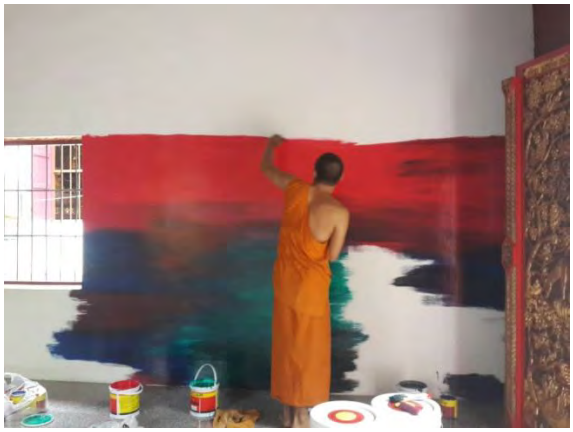
## 4.2 การสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มล้านนาร่วมสมัย

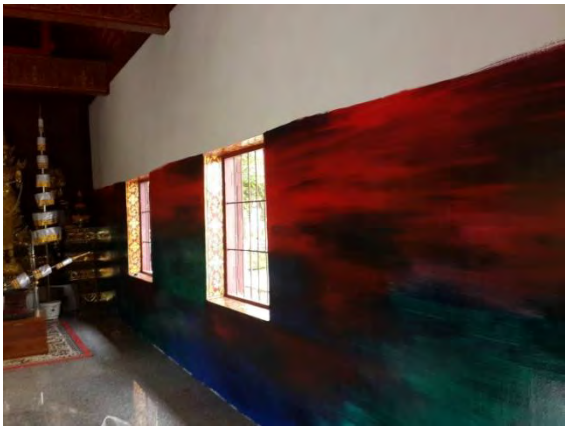
การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย” (ระยะแรกในการเตรียมการของการสร้างสรรค์)

**ขั้นตอนที่ 1** ทีมวิจัยประชุมวางแผนการทำงานในแต่ละขั้นตอน และขอคำแนะนำในการสร้างสรรค์ผลงานทางพระพุทธศาสนาจากพระเทพปริยัติ เจ้าคณะจังหวัดเชียงใหม่

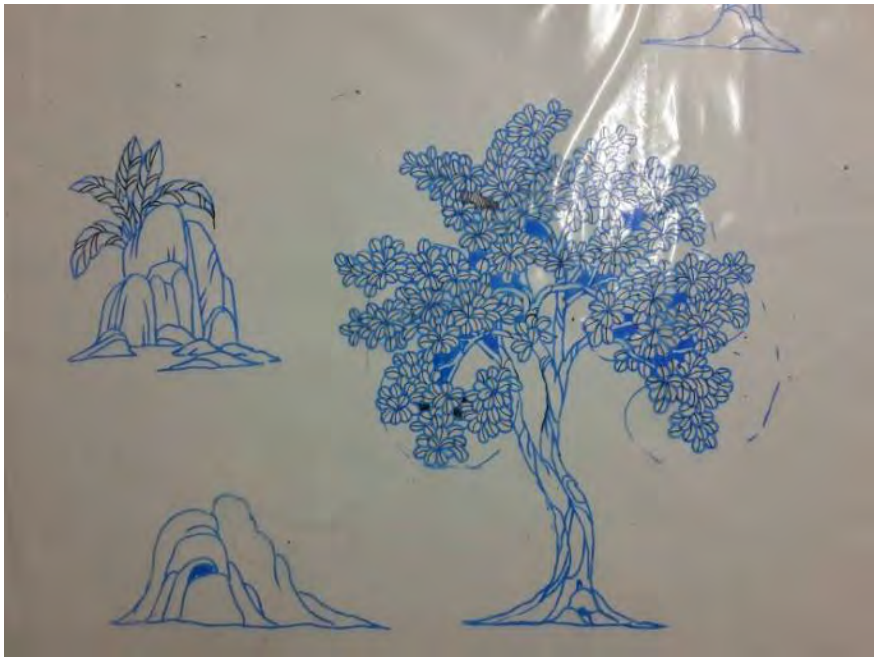
[12] วิทยา พลวิฑูรย์, “ลายคำล้านนาความงดงามที่ยังมีลมหายใจ”, **ร่มพยอม วารสารสำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่,** (ปีที่ 21 ฉบับที่ 1 ตุลาคม 2561 – มีนาคม 2562): หน้า 8.

**ขั้นตอนที่ 2** การปรับพื้นผนังให้เรียบก่อนลงมือสร้างสรรค์ (เวลาพื้นแห้งสนิท 2 สัปดาห์ ขึ้นอยู่กับความชื้นของสภาพอากาศเนื่องจากพื้นที่ทำงานวิจัยเป็นพื้นที่ภูเขาสูงจากระดับน้ำทะเล : 1,200 เมตร)

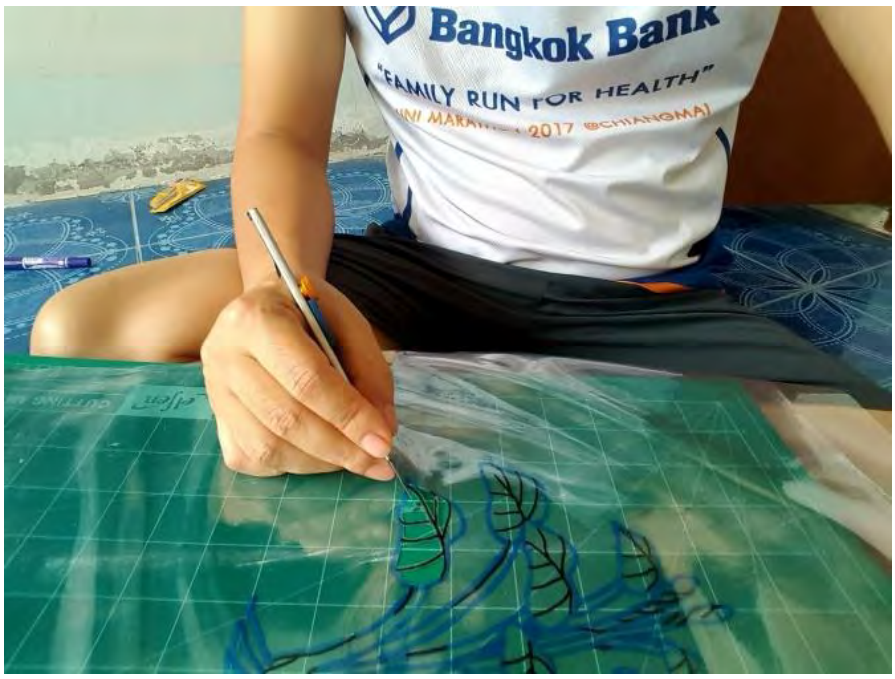




**ขั้นตอนที่ 3** การลงพื้นผนังให้มีมิติทางโทนสีที่ร่วมสมัย (นวัตกรรมใหม่ในการสร้างสรรค์) ในระยะแรกผลงานสร้างสรรค์ยังไม่สมบูรณ์ เนื่องจากจะต้องทำไปทีละด้าน รอการแห้งของสี และดูการกระทบของแสงจากภายนอกกับผลงานว่าควรจะเพิ่มเติมให้มีมิติที่ชัดเจนขึ้นและสวยงามขึ้นตามแสงกระทบลง

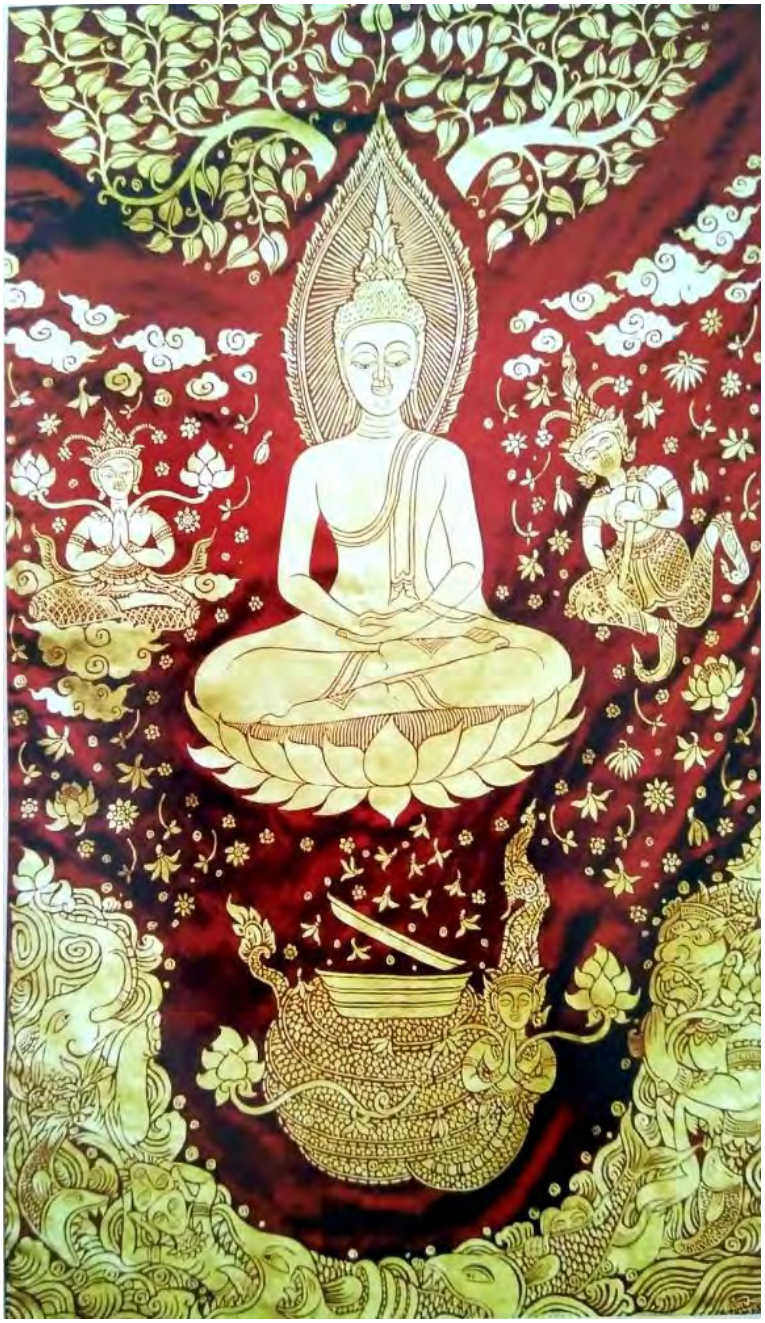


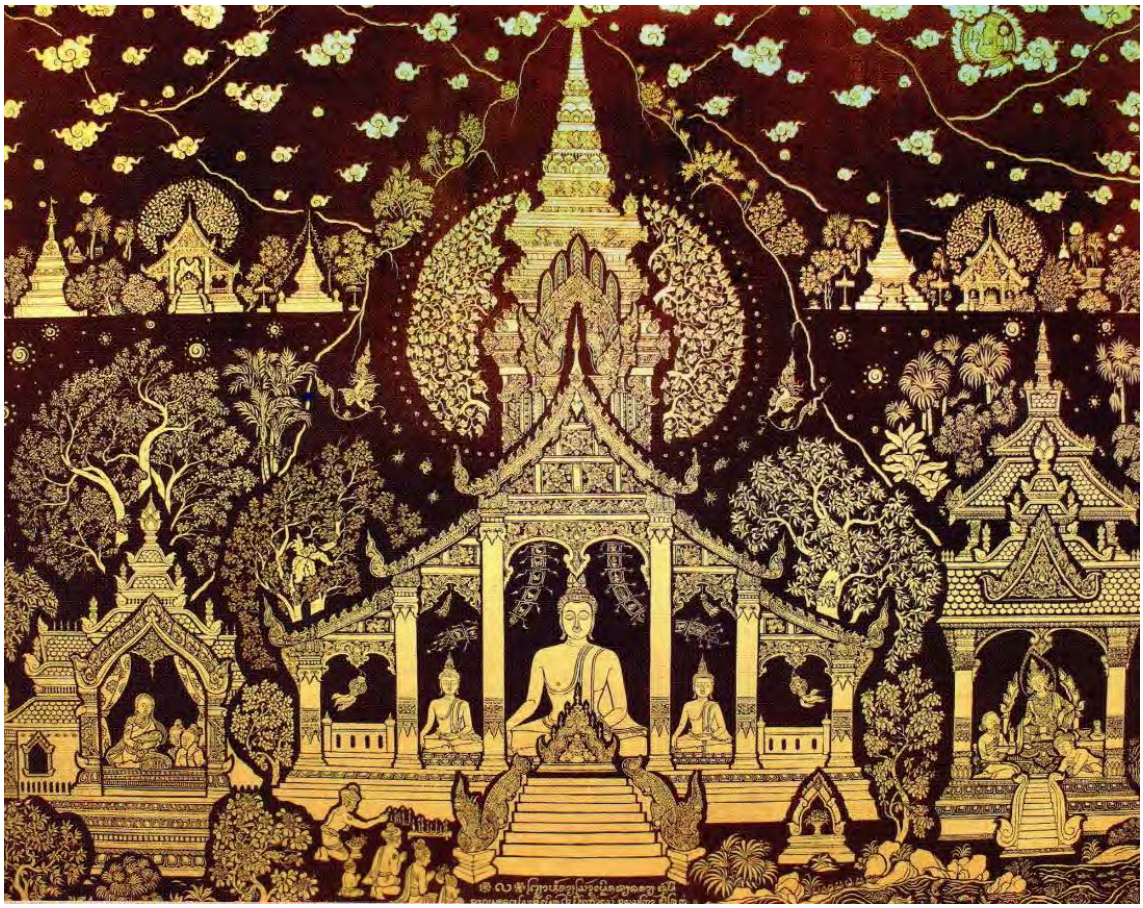
Bangkok
RUN FOR


Bangkok Bank
"FAMILY RUN FOR HEALTH"

**ขั้นตอนที่ 4** การทำภาพร่างสเก็ตต้นแบบ และแกะแบบที่จะนำไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานวิจัย (บนกระดาษ และแผ่นพลาสติกใส)

กระบวนการขั้นตอนที่ 4 นี้ จะใช้เวลาในการสร้างสรรค์ค่อนข้างละเอียด และใช้เวลานานในการแกะแบบด้วยมือเท่านั้น คณะทีมงานวิจัยทุกท่านจะต้องแบ่งภาระงานกันทำ เนื่องด้วยรายละเอียดผลงานต้องใช้เวลานานในการทำแต่ละชิ้นๆ ใช้เวลาทำ1-2 สัปดาห์ (ผลงานขั้นตอนนี้สำคัญที่สุดในการทำงานวิจัย)





ภาพต้นแบบที่มีลักษณะคล้ายกัน แตกต่างตรงการสร้างสรรค์พื้นหลัง และภาพรวมจะออกมาแนวมีมิติกว่าสิ่งเดิมๆ เพราะการนำนวัตกรรมทางสีของล้านนามาทำใหม่ (ผลงานของคณะวิจัย ที่มีความถนัดด้านนี้อยู่แล้ว)

**วิธีการทำงานในการสร้างสรรค์นั้น จะแบ่งการทำงานออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้**

1.ช่วงบริเวณด้านล่างของผนังนั้นจะเป็นการสร้างสรรค์ลายคำน้ำแต้มฯ ในเรื่องธรรมเนียมประเพณีล้านนา นั้นก็คือ วิถีชีวิตของชาวล้านนาในเรื่องประเพณี 12 เดือนของชาวล้านนาที่มีมาแต่ในอดีต นำมาปรับประยุกต์ เนื้อหาและตัวละครในการสร้างสรรค์ให้เป็นแบบปัจจุบัน โดยการนำเอาวิถีชีวิตของชุมชนจริงๆ นำมาลงบนภาพฝาผนังให้เหมาะสมกับพื้นที่ให้มากที่สุด ซึ่งผลงานจะซับซ้อนไปมาให้ดูหนาแน่น แต่การทำงานนั้นจะอยู่ต้องรอผลงานบางพื้นที่แห้งและสามารถทำต่อไปได้ ซึ่งธรรมเนียมประเพณี 12 เดือนของชาวล้านนา ประกอบไปด้วย

**เดือนที่ 1 เดือนเกี๋ยง** (ตุลาคม) มีประเพณีออกพรรษา สลากภัต (ตานก๋วยสลาก)

**เดือนที่ 2 เดือนยี่** (พฤศจิกายน) มีประเพณีลอยกระทง (ยี่เป็ง) ทอดผ้าป่า ตั้งธรรมหลวง หรือเทศน์มหาชาติ

**เดือนที่ 3 เดือนอ้าย** (ธันวาคม) มีประเพณีเทศน์มหาชาติ แต่งงาน ฮ้องขวัญข้าว

**เดือนที่ 4 เดือนสี่** (มกราคม) มีประเพณีทานข้าวใหม่ ขึ้นบ้านใหม่ แต่งงาน ทานหลัวพระเจ้า

**เดือนที่ 5 เดือนห้า** (กุมภาพันธ์) มีประเพณีปอยหลวง ตั้งชานหลวง

**เดือนที่ 6 เดือนหก** (มีนาคม) มีประเพณีทำบุญปอยน้อย บวชเณร ขึ้นพระธาตุ สมโภชน์พระพุทธรูป

**เดือนที่ 7 เดือนเจ็ด** (เมษายน) มีประเพณีปี๋ใหม่เมืองหรือสงกรานต์ ประเพณีดำหัวผู้เฒ่าผู้แก่ บวชลูกแก้ว เลี้ยงผีปู่ย่า พิธีสู่ขวัญ สืบชะตาบ้านเมือง

**เดือนที่ 8 เดือนแปด** (พฤษภาคม) มีประเพณีบวชเณร วิสาขบูชา ไหว้พระธาตุ เข้าอินทขิล

**เดือนที่ 9 เดือนเก้า** (มิถุนายน) มีประเพณีไหว้พระธาตุ

**เดือนที่ 10 เดือนสิบ** (กรกฎาคม) มีประเพณีเข้าพรรษา

**เดือนที่ 11 เดือนสิบเอ็ด** (สิงหาคม) มีประเพณีตานข้าวคนเฒ่าจำศีล

**เดือนที่ 12 เดือนสิบสอง** (กันยายน) มีประเพณีตานสลากภัตจาคะข้าว (อุทิศถึงผู้ตาย)

2. ช่วงบริเวณด้านบนจะเป็นเนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับสถานที่ทำวิจัย คือ เนื้อเรื่องพระเจ้าเลียบโลก ที่ทางผู้ทรงคุณวุฒิให้นำลงมาในงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ ทางทีมงานวิจัยได้ดำเนินการสร้างสรรค์ในการออกแบบต้นแบบและนำมาแกะแบบที่ใช้เทคนิคในยุคปัจจุบัน ที่ทางทีมวิจัยได้คิดค้น คือ การแกะพิมพ์ลายคำจากแผ่นพลาสติกใส แล้วนำมาปั๊มลายโดยมีทองคำเปลวผสม จะใช้เวลาได้เร็วกว่าเทคนิคเดิมๆ ที่การทำงานจะล่าช้ามาก เทคนิควิธีการนี้จะรวดเร็ว เพราะเวลาในการทำงานชิ้นนี้มีเวลาค่อนข้างจำกัด ซึ่งถ้าเวลาในการทำงานในเรื่องลายคำล้านนาจริงๆ นั้นจะอยู่ราว 1-2 ปี เป็นอย่างน้อยที่จะให้ผลงานสมบูรณ์ ซึ่งเนื้อหาพระเจ้าเลียบโลกที่จะสร้างสรรค์ จะอยู่ในเนื้อหาความหมายนี้ คือ **ตำนานพระเจ้าเลียบโลก** เป็นวรรณกรรมพุทธศาสนาที่มีปรากฏในวัฒนธรรมพื้นบ้านของไทยและล้านนา โดยเฉพาะในภาคเหนือและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ บางท้องถิ่นเรียกว่า พุทธตำนาน หรือ พุทธตำนานพระเจ้าเลียบโลก เป็นเรื่องบันทึกการเดินทางของพระพุทธเจ้ามายังดินแดนสิบสองปันนา ล้านนา ล้านช้างและอีสานของไทย เนื้อหาของตำนานเป็นการอธิบายภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมของชุมชนและชาติพันธุ์

ต่างๆ ผ่านการอธิบายการเสด็จเดินทางไปเทศนาสั่งสอนโปรดเวไนยสัตว์ พร้อมกับการประทานพระเกศาธาตุและประทับพระบาท อันเป็นที่มาของการสร้างพระธาตุและพระพุทธบาทในดินแดนต่างๆ

การร่างแบบ ในบางจุดที่มีพื้นที่จำกัด (ทำหน้างานเท่านั้น)

การปั๊มลายโดยมีทองคำเปลวผสม

**ขั้นตอนที่ 5** การว่างแผนผังลายคำที่ได้แกะแบบออกมาแต่ละจุด และการปั้มลายคำ
(ขั้นตอนนี้ต้องวางแผนผังให้แม่นยำ เพราะกระบวนการนี้ต้องชำนาญและมีประสบการณ์)

**ขั้นตอนที่ 6** การลงเนื้อหางานตามวัตถุประสงค์งานวิจัย
(กระบวนการนี้ต้องใช้ทักษะเฉพาะตนของทีมวิจัยที่ลงมือปฏิบัติด้วยตนเอง
เพราะรายละเอียดของผลงานเป็นรายละเอียดที่มากต้องพิถีพิถัน ผิดพลาดไม่ได้)

PARADISE KEY
DockSide Bar & Grill
Rockport, TX

**ขั้นตอนที่ 7** การเพิ่มเติมเนื้อหางานสร้างสรรค์ที่มีพื้นที่จำกัด โดยการตกแต่งด้วยพู่กัน และสร้างแบบขนาดเล็กด้วยปากกาเมจิกเพื่อแกะแบบที่มีขนาดเล็ก

**ขั้นตอนที่ 8** ผลงานสร้างสรรค์แบบสมบูรณ์
(ในการสร้างสรรค์นี้มีการประดับลายคำน้ำแต้มบริเวณคาน และกรอบหน้าต่าง เพิ่มเติม)

## 4.3 กิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมลายคำน้ำแต้มแบบร่วมสมัย

การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย” นั้นจะมีสำคัญอย่างมากในวงกว้างก็ต้องขึ้นอยู่ที่การสร้างมนุษย์ให้มีความรู้ในงานศิลปะ เพราะศิลปะเกิดขึ้นจากการเรียนรู้ ถ้าหากมนุษย์ไม่มีความรู้และไม่มีความเข้าใจศิลปะก็จะเป็นที่ไร้ค่าไร้ราคา

ดังนั้นจึงมีคำถามและคำตอบมากมายที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังนี้ ทำให้ผู้วิจัยมีความคิดที่จะถ่ายทอดความรู้ไปสู่ชุมชน นิสิต นักศึกษา และเยาวชน ร่วมไปถึงเยาวชนที่รักในศิลปะแต่ไม่มีทุนในการเล่าเรียน สิ่งต่างๆ เหล่านี้จึงเป็นจุดประสงค์หลักที่ผู้วิจัยและคณะต้องการจะถ่ายทอดความรู้ให้กับกลุ่มเหล่านี้ เพราะสิ่งนี้จะทำให้ศิลปะมีชีวิตและมีความยั่งยืน รวมไปถึงการผสมผสานไปสู่วิถีชีวิตของชาวบ้านที่สามารถสัมผัสได้เข้าใจได้ โดยการนำชาวบ้านเข้ามามีส่วนร่วม ไม่ใช่แค่ในฐานะผู้ร่วมชมหรือร่วมบริจาคทรัพย์เท่านั้น แต่ยังลึกเข้าไปถึงจิตวิญญาณของชาวบ้านที่แฝงอยู่ในวิถีชีวิต วัฒนธรรมประเพณีที่ชาวบ้านเข้าใจและคุ้นเคย และยังรวมไปถึงการสร้างเมล็ดพันธุ์แห่งงานศิลปะที่สูงยิ่งขึ้นไป ชาวบ้านในชุมชนแห่งนี้ มีความสามารถในงานด้านงานหัตถกรรมทางล้านนา อาทิเช่น ศิลปะการตัดตุง ศิลปะการโคมไฟ โคมลอย ศิลปะการทำผ้าทอมือ ศิลปะการทำเครื่องดนตรี

ผู้วิจัยมีความเชื่อว่า กลุ่มต่างๆ เหล่านี้ที่กล่าวมาข้างต้นนั้นเข้าใจในงานศิลปะอยู่ไม่น้อย แต่ศิลปะจะต้องได้รับการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกัน โดยผ่านประสบการณ์ร่วมกัน ในพื้นที่เดียวกัน ผู้วิจัยในฐานะผู้ทำงานศิลปะก็ต้องเข้าใจชาวบ้านที่ทำงานศิลปะในแขนงของตนเช่นกัน ถือเป็นแรงบันดาลใจที่ส่งผ่านประสบการณ์ร่วมกัน เป็นเกียรติและรู้สึกซาบซึ้ง จึงเป็นที่มาของการจัดทำกิจกรรมแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันในหลายกิจกรรม ดังนี้

1. กิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะล้านนา ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน ด้านสร้างพื้นที่ในการรับฟัง แลกเปลี่ยน และเรียนรู้ร่วมกัน

ก้าวแรกของงานวิจัย คือ การสร้างความเข้มแข็งในการเรียนรู้ร่วมกันไม่อาจเกิดขึ้นจริงได้ หากละทิ้ง การทำความรู้จัก การทำความเข้าใจความเป็นจริงของสถานการณ์และสภาพจิตใจของเพื่อนสมาชิก ดังนั้นจึงจะต้องสร้างพื้นที่ ที่จะทำให้กระบวนการทำงานให้ทีมวิจัย และกลุ่มเป้าหมายที่ให้องค์ความรู้เป็นผู้สนับสนุนเกิดการสร้างพื้นที่ใน การฟัง แลกเปลี่ยนและเรียนรู้ร่วมกัน โดยมุ่งให้ความสำคัญและสนับสนุนในการจัดวงพูดคุยของทีมวิจัย ในกิจกรรมที่จัดขึ้นบนฐานคิดที่เชื่อว่าการพูดคุยอย่างเปิดกว้างและสร้างสรรค์จะช่วย ทำให้เกิดการเรียนรู้ทั้งในเรื่องกิจกรรมการถ่ายทอดองค์ความรู้เพื่อส่งเสริม

การศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะล้านนา ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน ให้มีเนื้อหาและความหมายที่ชัดเจน ร่วมทั้งการทำความเข้าใจร่วมกันใน “ความรู้” และ “ความรู้สึก” ของทีมวิจัยด้วยกัน และกลุ่มเป้าหมาย จึงจะเกิดที่เรียกว่าการถอดบทเรียนให้เกิดองค์ความรู้ใหม่

ทีมวิจัยลงพื้นที่ในกลุ่มจังหวัดล้านนา เพื่อเก็บข้อมูลลายเส้นต่างๆ รวมไปถึงลายคำต่างๆ ที่เก่าแก่คงเหลือไว้นำมาปรับและสังเคราะห์ใหม่ ให้เกิดองค์ความรู้เรื่องลายใหม่ แล้วจะนำลงบนผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้น

2. กิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะล้านนา ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน ต่อการเกิดองค์ความรู้ศิลปกรรมในล้านนาสู่การสร้างสรรค์ใหม่

การดำเนินถ่ายทอดองค์ความรู้ หรือถอดบทเรียนจากการจัดกิจกรรมพัฒนาการเรียนรู้เรื่องการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย” ในครั้งนี้ ทางทีมงานวิจัยได้รวบรวมองค์ความรู้ที่ทีมวิจัยได้สังเคราะห์ออกมาให้เหมาะสมกับผู้เรียนที่ได้เรียนรู้โดยตรง และได้สร้างผลงานออกมาสู่สาธารณชน และพร้อมกับพัฒนาตนเองและผู้เรียนรู้ไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปกรรมล้านนายุคใหม่ และเป็นการพัฒนาแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นล้านนาอย่างมีส่วนร่วมหลากหลายกิจกรรม เพื่อปลูกฝังความรักในงานศิลปะ ความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา และปลูกจิตสำนึกความรักในศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น และสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมล้านนาที่เป็นเอกลักษณ์ล้านนาโดยตรง

**กิจกรรมการสัมมนาเชิงปฏิบัติการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะล้านนา ครั้งที่ 1**

“การเรียนรู้ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาร่วมสมัย”

ลายรดน้ำ
Thai Lacquer Work

การอธิบายกระบวนการสร้างสรรค์ลายคำน้ำแต้มทุกขั้นตอน

**กิจกรรมการสัมมนาเชิงปฏิบัติการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะล้านนา ครั้งที่ 2**

“การเรียนรู้ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนา การปิดทองคำเปลวพระพุทธรูป”

3. กิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะล้านนา ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน ด้านระดมความคิด เพื่อแสวงหาการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมล้านนาใหม่

ความคิดเห็นจำนวนมากและหลากหลายของทีมงาน และผู้ทรงคุณวุฒิที่มีบริบทที่แตกต่างกันมาสู่การตกผลึกแนวความคิดร่วมกัน ดังที่ ผศ.ดร.สุรสิทธิ์ เสาว์คง ผู้ทรงคุณวุฒิและที่ปรึกษาด้านศิลปกรรมท้องถิ่นล้านนาได้กล่าวว่า “งานศิลปะต่างๆ ที่มนุษย์สร้างขึ้น ก็คือ สุนทรียศาสตร์ที่แฝงอยู่กับ

สิ่งๆนั้น การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยทางล้านนา ก็เป็นหนึ่งในศิลปะที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่นของประเทศไทยเช่นกัน ซึ่งถือได้ว่า มีความสำคัญและมีคุณค่าทางจิตใจ ในทางพุทธศาสนาเองทางล้านนาจะเห็นได้ว่าศิลปวัตถุก็สามารถทำหน้าที่นี้ได้ ถ้านำพาให้คนตระหนักถึงศีลธรรมอันดี เพราะว่าการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยทางล้านนา เป็นสื่อที่อธิบาย ถ่ายทอดอุดมคติต่าง ๆ” นั้น ด้วยเห็นว่ามีจุดร่วมกันว่าในดินแดนล้านนา เป็นดินแดนที่ผู้คนให้ความสำคัญในเรื่องความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ซึ่งจะเห็นได้จากมีเครื่องอัฐบริขารที่ผนวกมีฝีมือเชิงช่างของล้านนาที่วิจิตรงดงาม รวมทั้งด้วย ภูมิปัญญาของคนล้านนามีความประณีตในการสร้างสรรค์ศิลปกรรมประเภทต่างๆ สิ่งเหล่านี้ เป็นสิ่งที่มีความหมายและมีคุณค่าต่อคนล้านนา กระบวนการในการระดมความคิด ตกผลึก และมีข้อตกลงร่วมกันนี้ ต้องผ่านการพูดคุยและทบทวนหลายครั้ง จนสกัดเป็นความเห็นร่วมกันว่าปรัชญาในการทำงานร่วมกันคือ “เราคือหนึ่งเดียว” หมายถึง การจัดกิจกรรมในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยทางล้านนา ที่ได้จากการสังเคราะห์ออกมาเป็นองค์ความรู้ที่จะทำให้ผู้เรียนเกิดการเข้าใจงานการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยทางล้านนาได้รวดเร็วขึ้น และมีเอกภาพเป็นล้านนาโดยตรง นอกจากนี้การระดมความคิด ยังช่วยให้สมาชิกทีมงานวิจัยที่จะได้สังเคราะห์องค์ความรู้การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยทางล้านนา มองเห็นความเป็นไปได้ในการทำงานร่วมกัน การหาจุดร่วมทางความคิดให้ตกผลึกและประเด็นที่จะจัดกิจกรรมต่างๆ เป็นการจัดกิจกรรมภายใต้แนวคิด “**การส่งเสริมการศึกษา การพัฒนาคุณภาพศิลปะล้านนา ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน โดยมีกระบวนการแบบศรัทธาที่สร้างได้**” และแบ่งเป็น 4 ประเด็น สำคัญ ได้แก่ วิถีล้านนาศรัทธาเหนือธรรมชาติ พิธีกรรมทางศาสนา พลังศรัทธา ศิลปกรรมยุคใหม่ การตกผลึกทางความคิดเช่นนี้เกิดขึ้นได้เพราะสมาชิกในทีมงานมีความเข้าใจ

4. การจัดกิจกรรมการสอนและแนะนำความรู้เทคนิคด้านการทำงานที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะแก่นิสิต นักศึกษา และผู้สนใจในงานศิลปะด้านการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย”เพื่อปลูกฝังความรักในงานศิลปะ ความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา และปลูกจิตสำนึกความรักในศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น และการเข้าเยี่ยมชมการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย”ของบุคคลต่างๆ ระหว่างการปฏิบัติงานวิจัยสอดแทรกด้วย

5. กิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะล้านนา ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน ด้านเวทีถอดบทเรียนกิจกรรมการสร้างสรรค์ใหม่ ทบทวนเพื่อการทำงานก้าวต่อไป

กระบวนการเหล่านี้ส่วนหนึ่งเป็นการเรียนรู้ร่วมกันจากการระดมความคิดขั้นต้น รวมทั้งการแลกเปลี่ยนประสบการณ์และเรียนรู้ร่วมกันระหว่างเครือข่ายทีมงานวิจัย นิสิต นักศึกษา นักเรียน พระสงฆ์ ผู้ทรงคุณวุฒิ และเครือข่ายอื่นๆ ทำให้การสร้างพื้นที่ในการเรียนรู้ของเครือข่ายการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยท้องถิ่นล้านนา มีลักษณะเฉพาะของตนเอง มีความเติบโตทางความคิด พลังของเครือข่ายการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยท้องถิ่นล้านนา สร้างความเคลื่อนไหว และเป็นส่วนหนึ่งในการขับเคลื่อนวงการศิลปกรรมล้านนา ให้มีชีวิต ไม่หยุดนิ่ง และเห็นความเป็น “**แหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน**” ที่พร้อมจะดูแลช่วยเหลือกัน

การจัดกิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะล้านนา ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรม

ร่วมสมัย” ที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทย แบบมีส่วนร่วมกับชุมชน ด้านเวทีถอดบทเรียนกิจกรรมการสร้างสรรค์ใหม่ ทบทวนเพื่อการทำงานก้าวต่อไป ณ สำนักสงฆ์บ้านผาลาย ตำบลเชียงดาว อำเภอเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่ ร่วมกับพระสงฆ์ นักศึกษา ชาวบ้านในพื้นที่

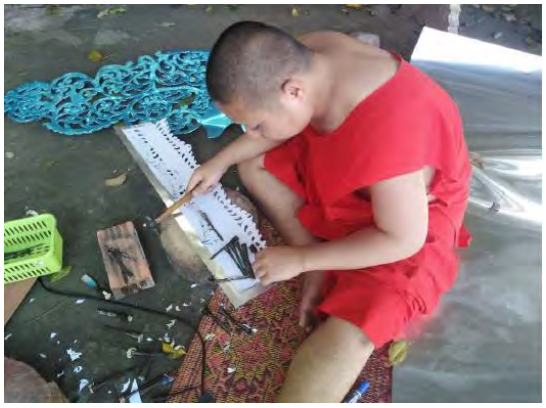
นิสิต นักศึกษา ชาวบ้านในพื้นที่ เข้าร่วมกิจกรรมการหาเครือข่ายการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมลายคำน้ำแต้มแบบร่วมสมัยท้องถิ่นล้านนา เพื่อหาลักษณะเฉพาะของตนเองทางความคิดเพื่อการต่อยอดทางศิลปกรรมล้านนา  และการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยอย่างต่อเนื่อง

6. การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะด้านการถอดบทเรียนกิจกรรมสร้างแรงบันดาลใจการสร้างสรรค์ศิลปกรรมล้านนาใหม่

การบรรยายแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยท้องถิ่นล้านนาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนของทีมวิจัย และบรรยายในการดำเนินการสร้างสรรค์งานด้วยเทคนิคที่ผ่านการสังเคราะห์จากการเดินทางเก็บข้อมูลในภาคเหนือทั้งหมดนำมาสร้างงาน และนำมามอบความรู้ให้กับนิสิตนักศึกษา ผู้สนใจ ผู้มอบความรู้ คือ ศิลปินล้านนาพรชัย ใจมา ณ Chiangmai Art Museum

7. การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะด้านกิจกรรมการสร้างสรรค์ศิลปกรรมล้านนาใหม่ และสร้างศิลปินล้านนารุ่นใหม่ที่เกิดจากการสังเคราะห์องค์ความรู้งานวิจัยฯ ที่นำเสนอออกมา

8. การนำนิสิตที่ได้ร่วมกิจกรรมได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมล้านนาใหม่ โดยได้นำแนวความคิดและแรงบันดาลใจ ที่เกิดจากพลังความเชื่อความศรัทธาของชาวพม่าและไทใหญ่ต่อพระแม่สุระสะตี ทำให้ได้สร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปกรรมล้านนาอันทรงคุณค่า มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ที่ทั้งยังมีคติธรรมที่แฝงด้วยหลักธรรมคำสอนปรัชญาในพระพุทธศาสนา ศรัทธาในความเชื่อมั่นที่พิจารณาด้วยปัญญาแล้วนั้นย่อมทำให้เกิดความสำเร็จบังเกิดขึ้นแก่ชีวิตของตนเองและผู้อื่นได้ บางคนเชื่อกฎแห่งกรรมเชื่อว่ากรรมมีอยู่จริง คือ เชื่อว่าเมื่อทำอะไรโดยมีเจตนา จงใจทำทั้งที่รู้ ย่อมเป็นกรรม คือ เป็นความชั่วและความดีมีขึ้นในใจตนเอง เป็นปัจจัยก่อให้เกิดผลดีผลร้ายสืบเนื่องต่อไป การกระทำและความเชื่อว่าที่ต้องการจะสำเร็จได้ด้วยการกระทำ มิใช่ด้วยอ้อนวอนหรือคอยโชค จึงได้นำเสนอการสร้างสรรค์ใหม่เรื่องความศรัทธาของพระแม่สุระสะตีผู้ปกป้อง รักษา คุมครอง พระไตรปิฎกคำสอนของพระพุทธเจ้า มาสร้างเป็นงานศิลปกรรมล้านนาเทวีแห่งปัญญาที่น่าชื่นชมขึ้นมาในการทำกิจกรรมพัฒนาความรู้ ในโครงการวิจัยการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย” ที่เป็นแหล่งเรียนรู้จนเกิดเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานใหม่จากภายในจิตใจตนเองสู้ผลงานที่เป็นรูปธรรม



ผู้ทรงคุณวุฒิ และคณะทำงานโครงการวิจัย ได้นำผลงานสร้างสรรค์ที่เกิดจากการสังเคราะห์จากการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย” ที่นิสิตได้สร้างสรรค์ขึ้นจากการทำกิจกรรมของงานวิจัยมาโดยตลอด มานำเสนอต่อสาธารณชน ในกิจกรรมต่างๆ ทางแขนงศิลปกรรมท้องถิ่นล้านนา ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

9. กิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัย เพื่อสร้างศิลปินรุ่นใหม่ในโครงการวิจัย

## 4.4 การเผยแพร่ผลงานที่ได้จากงานวิจัยสู่สาธารณชนในด้านการวิจัยและสร้างสรรค์

ผู้วิจัย เชื่อว่า “การทำวิจัยผ่านศิลปะนั้นจัดเป็นความพยายามบันทึก เพื่อสื่อสารผลจากการสร้างสรรค์งานศิลปะและสะท้อนกระบวนการทำงานทุกขั้นตอน แล้ววิเคราะห์ สังเคราะห์ เป็นองค์ความรู้ที่สามารถนำมาเผยแพร่ให้เข้าใจได้ ย่อมจะเป็นประโยชน์ต่อการขยายระเบียบและประเพณีด้านการวิจัยและการสร้างสรรค์ทางศิลปะ” ดังนั้นในการศึกษาศิลปะไม่ว่าระดับใดก็ตามผู้ศึกษาหรือผู้สร้างสรรค์ต้องสามารถอธิบายสาระสำคัญของแนวคิด ทฤษฎี กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะ อย่างมีหลักวิชาการที่คนในวงการศิลปะยอมรับ อันจะนำไปสู่การแสวงหาหนทางร่วมกันที่จะผลักดันให้การสร้างสรรค์งานศิลปะเป็นที่ยอมรับและเป็นศาสตร์ที่น่าเชื่อถือ และผู้วิจัยก็ได้การนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังสู่สาธารณชน ที่ได้แสดงถึงการจัดการความรู้ที่มีอยู่ในโครงการวิจัยได้บูรณาการกับการทะนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมได้จึงเกิดการประยุกต์ในตัวผลงานที่เป็นศาสตร์หนึ่งในลายคำน้ำแต้มล้านนาที่เรียกว่าลายรดน้ำนำไปประยุกต์กับความรู้ใหม่ที่เกิดจากการวิจัยในครั้งนี้ มีรายละเอียดดังนี้

**การวางกลยุทธ์การจัดการความรู้การจัดการเรียนการสอนบูรณาการกับการทะนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม เรื่อง “พุทธจิตรกรรมลายรดน้ำล้านนาร่วมสมัย”**

| รายละเอียด | ผู้รับผิดชอบ | เดือน | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | ๑๐/๖๓ | ๑๑/๖๓ | ๑๒/๖๓ | ๑/๖๔ | ๒/๖๔ | ๓/๖๔ | ๔/๖๔ | ๕/๖๔ | ๖/๖๔ | ๗/๖๔ | ๘/๖๔ | ๙/๖๔ |
| ๑. อนุมัติโครงการพุทธศิลปกรรมล้านนาสู่อาเซียน | สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม | | ✓ | | | | | | | | | | |
| ๒. วางแผนดำเนินงานโครงการพุทธศิลปกรรมล้านนาสู่อาเซียน | คณาจารย์ เจ้าหน้าที่สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม | | | ✓ | | | | | | | | | |
| ๓. การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกับคณาจารย์จากคณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกสถาบัน อาทิ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา | คณาจารย์ เจ้าหน้าที่นิสิตสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม | | | | ✓ | ✓ | ✓ | | | | | | |
| ๔. ดำเนินการโครงการ ณ สาขาพุทธศิลปกรรม มจร.วิทยาเขตเชียงใหม่ วัดเจ็ดยอด | คณาจารย์ เจ้าหน้าที่นิสิตสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม | | | | | ✓ | ✓ | ✓ | | | | | |

**การวางกลยุทธ์การจัดการความรู้การจัดการเรียนการสอนบูรณาการกับการทะนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม เรื่อง “พุทธจิตรกรรมลายรดน้ำล้านนาร่วมสมัย” (ต่อ)**

| รายละเอียด | ผู้รับผิดชอบ | เดือน | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | ๑๐/๖๓ | ๑๑/๖๓ | ๑๒/๖๓ | ๑/๖๔ | ๒/๖๔ | ๓/๖๔ | ๔/๖๔ | ๕/๖๔ | ๖/๖๔ | ๗/๖๔ | ๘/๖๔ | ๙/๖๔ |
| ๕. แสดงผลงาน / เผยแพร่องค์ความรู้ ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ | คณาจารย์ เจ้าหน้าที่ นิสิต สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม | | | | | | | ✓ | | | | | |
| ๖. แสดงผลงาน / เผยแพร่องค์ความรู้ใน สารสนเทศของวิทยาเขตเชียงใหม่ | คณะกรรมการ KM ด้านการจัดการเรียนการสอน และ คณาจารย์ เจ้าหน้าที่ นิสิต สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม | | | | | | | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |
| ๗. สรุปผลงานการจัดการความรู้ด้านการบูรณาการการจัดการเรียนการสอนกับการทะนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมเรื่อง “พุทธจิตรกรรมลายรดน้ำล้านนาร่วมสมัย” | คณะกรรมการ KM ด้านการจัดการเรียนการสอน และ คณาจารย์ เจ้าหน้าที่ สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม | | | | | | | | | | | | ✓ |

- แบบปฏิบัติ (Practice) และ การถอดบทเรียน (Lesson Learned) ที่มีการแบ่งปัน (Share) ในเรื่อง “พุทธจิตรกรรมลายรดน้ำล้านนาร่วมสมัย” อาจารย์สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม ผศ.ปฏิเวธ เสาว์คง อาจารย์ธีระพงศ์ จาตุมา อาจารย์สุวิน มักได้ และนายอำนาจ ขัดวิชัย ตั้งโจทย์ระบุประเด็นการจัดการความรู้การจัดการเรียนการสอนบูรณาการกับการวิจัย จึงได้นำองค์ความรู้ (Body of Knowledge) ที่อาจารย์สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม ถือเป็นผู้เชี่ยวชาญแนวปฏิบัติที่ดีที่สุด (Best practice) เกี่ยวกับงานปิดทองลายรดน้ำ (ลายคำ) มาจัดกิจกรรมแลกเปลี่ยนเรียนรู้ (Knowledge Sharing) แก่นิสิต โดยวิธีการอาจารย์จะถ่ายทอดความรู้โดยการสอนนิสิตสาขาวิชาพุทธศิลปกรรมแบบตัวต่อตัว (Coaching) สอนให้ดูเป็นตัวอย่าง และให้นิสิตลงมือปฏิบัติงานจริง (On the job trainning) โดยดึงศักยภาพและประสิทธิภาพจากนิสิตศึกษาเรียนรู้นอกห้องเรียนในสถานที่วัดจริง ท้ายที่สุดนิสิตจะสามารถนำความรู้ดังกล่าวมาประยุกต์ใช้กับงานศิลปะของตนเองได้ เป็นการผสมผสานงานศิลป์ดั้งเดิมกับงานศิลป์สมัยใหม่เข้าด้วยกัน เกิดเป็นศิลปะร่วมสมัย

- รายละเอียดกิจกรรม ๒ เรื่อง **“พุทธจิตรกรรมลายรดน้ำล้านนาร่วมสมัย”**

## รายละเอียดกิจกรรม ๒

### ประเด็นความรู้การจัดการความรู้“พุทธจิตรกรรมลายรดน้ำล้านนาร่วมสมัย”

◈มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ เห็นว่ามีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งที่จะอนุรักษ์และฟื้นฟู ศิลปะ วัฒนธรรมของล้านนา จึงมีการจัดหลักสูตรพุทธศิลปกรรมเพื่อพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการอนุรักษ์และฟื้นฟูพุทธศิลป์ในล้านนาและกลุ่มประชาคมอาเซียน ทั้งในด้านคติศิลป์ เทคนิควิธีการอนุรักษ์ฟื้นฟูงานศิลปกรรมภายในศาสนสถาน เช่น วัด แหล่งโบราณคดี รวมไปถึงการสร้างสถาปัตยกรรมและการจัดภูมิทัศน์ที่สวยงามและถูกต้องตามหลักศิลปะ

◈นอกจากนี้ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้ส่งเสริมกิจกรรมนอกชั้นเรียนเพื่อเสริมสร้างความรู้ที่และเสริมทักษะการเรียนรู้ของนิสิตให้มีแนวคิดสร้างสรรค์ บูรณาการกับโครงการบริการวิชาการแก่สังคม และโครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม ได้แก่ “โครงการอนุรักษ์พุทธศิลป์ในล้านนาสู่อาเซียน” “โครงการ กิจกรรมส่งเสริมศิลปะพื้นบ้านบนลานมหาวิทยาลัย” โดยเน้นให้คณาจารย์และนิสิตได้ทำงานบริการวิชาการสังคมและทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมตามพันธกิจของมหาวิทยาลัย ร่วมกับสถาบันการศึกษาและองค์กร/หน่วยงานภายนอก ตลอดถึงชุมชนท้องถิ่นและชุมชนในประเทศกลุ่มอาเซียน

◈หลังจากนั้นแล้ว ก่อนที่นิสิตจะสำเร็จการศึกษา มหาวิทยาลัยได้จัดกิจกรรมศิลปนิพนธ์นำเสนอต่อสาธารณชน ในชื่อโครงการว่า “โครงการแสดงงานศิลปนิพนธ์และแสดงงานศิลปะประจำปี” เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์มหาวิทยาลัย โดยให้นิสิตนำเสนอผลงานจัดแสดงตามความถนัด เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และงานศิลปะพื้นบ้านที่จะได้ร่วมกันสร้างสรรค์และการส่งเสริมวิชาการงานศิลปะพื้นบ้านให้กับชุมชนได้ฟื้นฟูศิลปะได้แพร่หลาย และทำการเรียนรู้ศิลปะพื้นบ้านที่บรรพบุรุษเพื่อให้คงอยู่กับคนรุ่นหลังและอยู่กับชาติต่อไป

### การมอบหมายหน้าที่ในการดำเนินงานจัดการความรู้ [Knowledge Vision - KV]

**(๑) การกำหนดความรู้หลักที่จำเป็นหรือสำคัญต่องานหรือกิจกรรมของวิทยาเขตเชียงใหม่ โดยปีการศึกษา ๒๕๖๓ คณะกรรมการดำเนินงานจัดการความรู้ วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้ประชุมและหารือร่วมกับผู้บริหาร และบุคลากรของวิทยาเขต เพื่อกำหนดความรู้หลักที่จำเป็นต่อการพัฒนางานของวิทยาเขต ๒ ระดับ คือ ระดับสถาบัน และระดับบุคคล โดยกำหนดให้เรื่อง “พุทธจิตรกรรมลายรดน้ำล้านนาร่วมสมัย” เป็นการจัดการความรู้ในระดับสถาบัน ดังนี้**

| จัดทำข้อมูล | ผู้จัดทำ |
|---|---|
| ข้อมูลผลงานแนววิธีปฏิบัติที่เป็นเลิศและไฟล์นำเสนอ ในรูปแบบไฟล์ MS PowerPoint | ผศ.ปฏิเวธ เสาร์คง, นายสุวิน มักได้, นายธีระพงษ์ จาตุมา นายอำนาจ ขัดวิชัย และนิสิตสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม |
| ข้อมูลผลงานแนวปฏิบัติที่เป็นเลิศ ในรูปแบบเอกสารออนไลน์ | นายชินภัทร สมุทรทัย และนายภัชรบถ ฤทธิ์เต็ม |
| ข้อมูลผลงานแนววิธีปฏิบัติที่เป็นเลิศในด้านการจัดการความรู้ | นายอำนาจ ขัดวิชัย |

## การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ [Knowledge Sharing- KS]

**การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกับคณาจารย์จากคณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกสถาบัน อาทิ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา**

(๒) การเสาะหาความรู้ที่ต้องการ จากการกำหนดความรู้หลักที่จำเป็น หลังจากนั้น คณะกรรมการดำเนินงานจัดการความรู้ วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้ดำเนินการจัดหาวิทยากรที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญในด้านนั้น ๆ มาถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับบุคลากร

## การนำเสนอองค์ความรู้ [Knowledge asset - KA]

(๓) การปรับปรุง ดัดแปลง หรือสร้างความรู้บางส่วนให้เหมาะสมต่อการใช้งานของบุคลากร จากการเข้าร่วมการถ่ายทอดองค์ความรู้จากผู้เชี่ยวชาญ บุคลากรได้นำไปปรับปรุงให้เหมาะสมต่อการใช้งาน เพื่อทำให้งานมีประสิทธิภาพเพิ่มมากขึ้น

(๔) การประยุกต์ใช้ความรู้ในงานที่รับผิดชอบ บุคลากรผู้สอนสามารถนำความรู้ที่ได้รับไปประยุกต์ใช้ในงานที่รับผิดชอบ ได้แก่ งานพัฒนาการเรียนการสอนบูรณาการกับงานทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม

## การนำเสนอองค์ความรู้ [Knowledge asset - KA]

1) เตรียมพื้นผิวเพื่อที่จะเขียนลายรดน้ำ ถือเป็นสิ่งสำคัญ เพราะจะส่งผลต่อความคงทนของลายรดน้ำ โดยต้องขัดผิวให้เรียบ โดยการนำรักน้ำเกลี้ยงมาทาพื้นให้ทั่วเพื่ออุดรอยเสี้ยนและผึ่งให้แห้ง

2) นำหินหรือกระดาษทรายมาขัดผิวจนเรียบ หากยังไม่เรียบให้เอาสมุกที่ผสมรักน้ำเกลี้ยงมา ทาและขัดซ้ำ - เมื่อทารักและขัดผิวจนได้พื้นผิวที่มีความหนาเหมาะสมแล้ว ให้ทาด้วยรักน้ำเกลี้ยง และนำ ไปเก็บในที่มิดชิดไม่มีฝุ่นจับเมื่อแห้งสนิทแล้วจึงนำพื้นผิวนั้นมาเช็ด ปัด ทำความสะอาด และ ทารักน้ำเกลี้ยงทับอีกรอบ แล้วปล่อยให้แห้ง ทำเช่นนี้ซ้ำ 3 ครั้งจนพื้นรักขึ้นเงาเป็นมัน โดยที่ รักน้ำเกลี้ยงที่ใช้ต้องกรองจนไม่มีกากหรือฝุ่นละอองปะปน

3) เตรียมน้ำยาหรดาล โดยการบดหรดาลในโกร่งบดยาให้ละเอียด แช่น้ำ ล้างให้สะอาด และ นำมาบดรวมกับน้ำส้มป่อย แล้วนำไปตากแดดให้แห้งจากนั้นนำมาใส่น้ำต้มฝักส้มป่อย บดจนละเอียดแล้วตากแดดอีก ทำเช่นนี้ซ้ำ 2-3 ครั้งจากนั้นนำยางมะขวิด หรือ กาวยาง กระถิน มาแช่น้ำให้ละลาย แล้วนำมาผสมกับหรดาลที่เตรียมไว้จนได้ความเหนียวพอดีคือ เมื่อแห้งแล้วเช็ดรักไม่หลุด

## การนำเสนอองค์ความรู้ [Knowledge asset - KA]

4) ขั้นการเขียนลวดลายในสมัยโบราณ นายช่างจะนำกระดาษข่อยมาร่างตัวลายที่จะเขียน จากนั้นใช้เหล็กแหลมปรุตามเส้นลายที่เขียนไว้แต่ก่อนที่จะนำกระดาษลายไปทาบพื้นผิวที่จะ เขียน จะต้องนำดินสอพองละลายน้ำมาล้างพื้นผิวก่อนแล้วเช็ดดินสอพองออกให้หมด เพื่อ เอาความมันออกจากพื้นผิว แล้วค่อยนำกระดาษปรุลายมาทาบเอาฝุ่นดินสอพองเผาใส่ลูกประคบ นำมาตบบนกระดาษตามรอยปรุเพื่อให้ฝุ่นนั้นผ่านรูปรุไปติดบนพื้นผิวเป็นลวดลาย แล้วจึงม้วนตลบกระดาษลายไว้ด้านบน เพื่อที่ถ้าหากลายที่ตบด้วยฝุ่นไม่ชัดเจนจะได้สามารถ ทาบกระดาษได้ตรงลายเดิม

## การนำเสนอองค์ความรู้ [Knowledge asset - KA]

7) ปิดทองลงบนพื้นที่เช็ดรักไว้โดยให้แผ่นทองเกยกันจนทั่ว แล้วใช้นิ้วกวดทองให้ติดสนิท

## การนำเสนอองค์ความรู้ [Knowledge asset - KA]

- หลังจากพ่น Flex ทั่วภาพแล้ว สามารถลงด้วยผลทอง หรือทองคำเปลวก็ได้โดยถ้าจะลง ด้วยผงทองทำโดยการนำผงทองมาปิดด้วยฟู่ก้นขนนุ่ม ให้ทั่วทั้งภาพ แต่ถ้าจะลงด้วย ทองคำเปลวให้นำทองคำเปลวมาปิดทับโดยให้ขอบเกยกันจนทั่วทั้งภาพ
- ทิ้งไว้ให้ Flex แห้งสนิทประมาณ 20 นาทีแล้วลอกสติ๊กเกอร์ที่ออก

พุทธจิตรกรรมลายรดน้ำล้านนาร่วมสมัย

## การนำเสนอประโยชน์ขององค์ความรู้ [Knowledge asset - KA]

การจัดกิจกรรมโครงการแสดงงานนิทรรศการศิลปนิพนธ์ ประจำปีการศึกษา ๒๕๖๓ ณ หอศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ประกอบด้วยผลงาน จิตรกรรม จำนวน ๒๒ ชิ้น ประติมากรรม จำนวน ๘ ชิ้น รวมทั้งสิ้น จำนวน ๓๐ ชิ้น จัดแสดงระหว่างวันที่ ๒๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔ จนถึง ๘ มีนาคม ๒๕๖๔ ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ถนนนิมมานเหมินทร์ ตำบลสุเทพ อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเผยแพร่ผลงานด้านศิลปกรรมของมหาวิทยาลัยสู่สาธารณชน

## การนำเสนอประโยชน์ขององค์ความรู้ [Knowledge asset - KA]

การจัดกิจกรรมโครงการแสดงงานนิทรรศการศิลปนิพนธ์ ประจำปีการศึกษา ๒๕๖๓ ณ หอศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ประกอบด้วยผลงาน จิตรกรรม จำนวน ๒๒ ชิ้น ประติมากรรม จำนวน ๘ ชิ้น รวมทั้งสิ้น จำนวน ๓๐ ชิ้น จัดแสดงระหว่างวันที่ ๒๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔ จนถึง ๘ มีนาคม ๒๕๖๔ ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ถนนนิมมานเหมินทร์ ตำบลสุเทพ อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเผยแพร่ผลงานด้านศิลปกรรมของมหาวิทยาลัยสู่สาธารณชน
https://www.chiangmainews.co.th/page/archives/1593571/

## การนำเสนอประโยชน์ขององค์ความรู้ [Knowledge asset - KA]

การจัดกิจกรรมโครงการแสดงงานนิทรรศการศิลปนิพนธ์ ประจำปีการศึกษา ๒๕๖๓ ณ หอศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ประกอบด้วยผลงาน จิตรกรรม จำนวน ๒๒ ชิ้น ประติมากรรม จำนวน ๘ ชิ้น รวมทั้งสิ้น จำนวน ๓๐ ชิ้น จัดแสดงระหว่างวันที่ ๒๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔ จนถึง ๘ มีนาคม ๒๕๖๔ ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ถนนนิมมานเหมินทร์ ตำบลสุเทพ อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเผยแพร่ผลงานด้านศิลปกรรมของมหาวิทยาลัยสู่สาธารณชน

## การต่อยอดองค์ความรู้ [Knowledge asset - KA] การบูรณาการการเรียนการสอนไปสู่การวิจัย

การนำองค์ความรู้จากการจัดการความรู้"พุทธจิตรกรรมลายรดน้ำล้านนาร่วมสมัย" ไปต่อยอดงานวิจัยเรื่อง "อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย" ณ วัดพระพุทธบาทสี่รอยเพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังให้ได้องค์ความรู้ใหม่ในการรักษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มล้านนาร่วมสมัยที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนาอย่างแท้จริง ตลอดจนถ่ายทอดองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน

## การอธิบายเกลียวความรู้ตามวงจร PDCA และ SECI model

กิจกรรมการจัดการความรู้"พุทธจิตรกรรมลายรดน้ำล้านนาร่วมสมัย" เป็นการเสริมสร้างความรู้ที่และเสริมทักษะการเรียนรู้ของนิสิตให้มีแนวคิดสร้างสรรค์ บูรณาการกับโครงการบริการวิชาการแก่สังคม และโครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม ได้นำมาต่อยอดการวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง "อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย" อีกเป็นการเรียนรู้และการสร้างความรู้ใหม่ขึ้นมาอย่างต่อเนื่องเป็นการเพิ่มพูนความรู้ขององค์กรให้มากขึ้นเรื่อยๆ และถูกนำไปใช้สร้างความรู้ใหม่ๆ เป็นวงจรที่ไม่มีที่สิ้นสุด

ขอขอบคุณภาพจากอินเทอร์เน็ต

https://www.ftpo.or.th/2015/2125 (วงจร PDCA)

http://kanyapoowadee.blogspot.com/2017/02/knowledgemanagement-km.html?m=1 (SECI Model)

## 4.5 การพัฒนาเครือข่ายด้านศิลปศึกษาสู่ชุมชนสาธารณะ

การจัดการเรียนการสอนเพื่อถ่ายทอดความรู้ ทักษะและทัศนคติทางศิลปะให้กับนิสิตผู้ศึกษาตามหลักสูตรตามปกติ แต่ยังมีกิจกรรมที่นอกเหนือจากกิจกรรมภายในชั้นเรียน ยังมีกิจที่เสริมทักษะการเรียนรู้ของนิสิต คือ กิจกรรมกระตุ้นให้นิสิตได้มีแนวคิดสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อการพัฒนาเครือข่ายด้านศิลปศึกษาสู่ชุมชนสาธารณะ โดยการเน้นนิสิตเป็นจุดศูนย์กลาง คิดสร้างสรรค์งานมีอัตลักษณ์ของตนเอง หลังจากที่ได้ศึกษามาแล้วจะต้องสร้างสรรค์ผลงานนำเสนอสาธารณชนได้รับทราบ ซึ่งเน้นให้นิสิตได้ลงมือทำกิจกรรมทางวิชาการ ที่เกี่ยวกับข้องกับการเรียนรู้ใน ตามกลุ่มวิชาต่าง ๆ ทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติโดยตามที่นิสิตถนัด เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ในกิจกรรมครั้งนี้ สืบเนื่องกิจกรรมในครั้งนี้เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์กิจกรรมการเรียนการสอน และการทำกิจกรรมจากโครงการวิจัยภายในสาขาวิชาให้สังคมได้รับทราบมากยิ่งขึ้นได้ถือว่าเป็นการส่งเสริมการเรียนการสอนและรักษาประเพณีวัฒนธรรมของชาติไว้ได้ ประการหนึ่งเพื่อเป็นการส่งเสริมให้นิสิต ได้ทำผลงานทางพุทธศิลป์มาแสดงได้รับทราบอย่างกว้างขวาง และได้เรียนเชิญคณะกรรมการสำนักงานการวิจัยแห่งชาติมาร่วมในกิจกรรมครั้งนี้อีกประการ

ที่ อว ๘๐๒๔.๑(๓)/๙

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาเขตเชียงใหม่
วัดสวนดอก พระอารามหลวง ต.สุเทพ อ.เมือง
จ.เชียงใหม่ ๕๐๒๐๐
โทร. (๐๕๓) ๒๗๘๖๖๗, ๒๗๕๑๔๕, ๒๗๐๔๕๑,
๒๑๐๓๗๕ มือถือ ๐๘๗-๑๘๕๗๓๗๓
โทรสาร. ๐๕๓-๒๗๐๔๕๒

๔ มีนาคม ๒๕๖๕

**เรื่อง** ขอเชิญร่วมเปิดงานกิจกรรมงานวิจัยการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง "อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย"

**เรียน** ผู้อำนวยการสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ

**สิ่งที่ส่งมาด้วย** กำหนดการกิจกรรมการวิจัย จำนวน ๑ ฉบับ

เนื่องด้วยทางคณะทีมวิจัยสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ได้จัดกิจกรรมงานวิจัยการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง "อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย"เป็นกิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้จากผลงานวิจัยนำมาสู่การจัดกิจกรรมภายใต้หัวข้อการแสดงงานนิทรรศการศิลปนิพนธ์ ประจำปีการศึกษา ๒๕๖๕ ของนิสิตนักศึกษา ที่ได้นำความรู้จากผลงานวิจัยมาสร้างสรรค์ผลงานตนเองและเป็นการเผยแพร่สู่สาธารณชน จัดกิจกรรม ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เปิดงานในวันที่ ๑๒ มีนาคม ๒๕๖๕ ตั้งแต่เวลา ๑๖.๐๐ น. ถึง ๑๙.๐๐ น. เพื่อให้นิสิตได้นำองค์ความรู้มาแสดงความรู้ความสามารถที่เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพและมีคุณภาพในด้านผลงานศิลปะแบบบูรณาการกับการสร้างสรรค์งานศิลป์

ดังนั้นทางคณะทีมวิจัยสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ จึงมีความประสงค์ขอเชิญท่าน และคณะกรรมการสำนักงานวิจัยแห่งชาติเข้าร่วมพิธีเปิดงานกิจกรรมงานวิจัยการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง "อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย" ตามกำหนดการดังกล่าวที่แนบมาพร้อมกันนี้ **และขอให้ตอบกลับผู้ที่จะมาร่วมงานในกิจกรรมครั้งนี้ที่ อาจารย์อำนาจ ขัดวิชัย โทร ๐๘๔-๘๐๖๑๒๐๖ (ผู้ร่วมวิจัย)** ภายในวันที่ ๙ มีนาคม ๒๕๖๕

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาและหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี ขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปฏิเวธ เสาว์คง)
หัวหน้าโครงการวิจัย

ประสานงาน : ๐๘๗-๑๗๖๘๓๒๑, ๐๘๔-๘๐๖๑๒๐๖

**กำหนดการ**

พิธีเปิดงานกิจกรรมงานวิจัยการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง

"อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทาง ธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย"

ภายใต้หัวข้อการแสดงงานนิทรรศการศิลปนิพนธ์ ประจำปีการศึกษา ๒๕๖๕

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

วันที่ ๑๒ มีนาคม ๒๕๖๕

ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

---

**วันเสาร์ที่ ๑๒ มีนาคม ๒๕๖๕ (วันเปิดนิทรรศการ)**

**เวลา ๑๕.๐๐ น.เป็นต้นไป**

- นิสิต คณาจารย์ ศิลปิน และแขกผู้มีเกียรติ ลงทะเบียนพร้อมรับสูจิบัตร ณ จุดลงทะเบียนงานนิทรรศการฯ
- พิธีกร อาจารย์ศิรินทร์ หินคง กล่าวต้อนรับแขกผู้มีเกียรติที่มาร่วมเปิดงานนิทรรศการ

**เวลา ๑๖.๐๐ น.**

- พระเดชพระคุณพระเทพปริยัติ เจ้าคณะจังหวัดเชียงใหม่ เจ้าอาวาสวัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง ประธานในพิธีฯ จุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัย
- พระวิมลมุนี รองอธิการบดีวิทยาเขตเชียงใหม่, และผู้บริหาร มจร.วิทยาเขตเชียงใหม่ ถวายเครื่องสักการะแด่พระเดชพระคุณพระเทพปริยัติ
- ผศ.ปฏิเวธ เสาว์คง ประธานหลักสูตรสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม/หัวหน้าโครงการวิจัย กล่าวถวายรายงานวัตถุประสงค์ของการแสดงงานต่อประธานในพิธีฯ
- ประธานในพิธีฯ เมตตาให้โอวาทแก่เหล่านิสิต และแขกผู้มีเกียรติ
- นิสิตสาขาวิชาพุทธศิลปกรรมมอบของที่ระลึกแด่ประธานในพิธีฯ คณะผู้บริหาร มจร.วิทยาเขตเชียงใหม่ และผู้ทรงคุณวุฒิจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ
- พระเดชพระคุณพระเทพปริยัติ เจ้าคณะจังหวัดเชียงใหม่ และคณะผู้บริหาร มจร.วิทยาเขตเชียงใหม่ และผู้ทรงคุณวุฒิจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ ร่วมเปิดนิทรรศการ
- ถ่ายภาพหมู่เป็นที่ระลึก
- เสร็จพิธี

**หมายเหตุ** กำหนดการอาจมีการเปลี่ยนแปลงตามความเหมาะสม

**นางสาววราภรณ์ สุชัยชิต  นักวิเคราะห์นโยบายและแผน ชำนาญการพิเศษ (ผู้แทนผู้อำนวยการสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ) กล่าวยินดีในการจัดกิจกรรมในครั้งนี้**

**นางสาวมัลลิกา บุญฤทธิ์  นักวิเคราะห์นโยบายและแผน ชำนาญการ สำนักงานการวิจัยแห่งชาติ มาร่วมกิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้งานวิจัยในครั้งนี้**

**นางสาววรรณฐินี แก้วไทรย้อย นักวิเคราะห์นโยบายและแผน ชำนาญการ สำนักงานการวิจัยแห่งชาติ มาร่วมกิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้งานวิจัยในครั้งนี้ และรับมอบของที่ระลึกจาก ผศ.ปฏิเวธ เสาว์คง หัวหน้าโครงการวิจัย**

## 4.6 อุปสรรคปัญหา การแก้ไขและการรักษาภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ปัญหาอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย”

มีอุปสรรคปละปัญหา ดังนี้

1. ภายในพระวิหารมีความมืด ไม่ค่อยมีแสงเข้าผ่านมาก แก้ไขด้วยการติดตั้งไฟให้มากขึ้นและคุมโทนแสงให้มีความสว่างที่เพียงพอต่อการทำงานกับทองคำเปลว

2. สถานที่ทำงานวิจัยไกลจากตัวเมืองเชียงใหม่และมหาวิทยาลัยฯ ค่อนข้างไกล อยู่บนพื้นที่สูง ในการเดินทางไปทำงานวิจัย แก้ไขโดยการขออนุญาตทางเจ้าอาวาสไปพักอาศัยเป็นบ้างครั้ง และใช้การเรียนรู้รายวิชาควบคู่กับการทำงานวิจัยแบบบูรณาการเข้าด้วยกัน

3. บริเวณสถานที่ทำงานวิจัย มีวัสดุ อุปกรณ์ ของทางวัดที่ประจำอยู่ในพระวิหาร ซึ่งเป็นอุปสรรคในพื้นที่การทำงานวิจัย แก้ไขโดยนำไปเก็บไว้ที่ทางวัดจัดให้ด้วยการขอห้องเก็บอุปกรณ์ดังกล่าว

4. พระวิหารไม่สามารถปิดประตูได้ จะทำให้วัสดุอุปกรณ์ในการทำงานอาจหายได้ในระหว่างปฏิบัติงานอยู่ แก้ไขด้วยการทำที่ล๊อคประตู หน้าต่างขึ้นมาใหม่ทั้งหมด

5. บริเวณส่วนประกอบของพระวิหารมีความชำรุดอยู่มาก อาทิเช่น ประตู หน้าต่าง หลอดไฟ ผิวผนังพุ แก้ไขโดยการซ่อมแซมทุกอย่างในเดือนที่ 1-2 ที่ทำงานวิจัย เพื่อให้การทำงานเกิดการคล่องตัวมากที่สุด

6. ในการทำงานแต่ละครั้ง จะมีนักท่องเที่ยวและชาวบ้านมาดูการทำงาน ซึ่งอาจจะเกิดอันตรายได้ แก้ไขโดยการทำที่กั้น และป้ายบอกให้ทราบในการทำงานวิจัย

**แผนการบริหารความเสี่ยง**

| ความเสี่ยง | แนวทางปฏิบัติลดความเสี่ยง |
|---|---|
| การติดต่อประสานงาน ความไม่ชัดเจนในประเด็นการขอสนับสนุนงานวิจัยและหน่วยงานไม่มีฐานข้อมูลรองรับงานวิจัย | จัดทำหนังสือประสานอย่างเป็นทางการและระบบ ประเด็นที่ต้องการสนับสนุนให้ชัดเจน |
| การประเมินศักยภาพควบคู่กับการสำรวจในพื้นที่เป้าหมายทีมวิจัยต้องลงพื้นที่ด้วยตนเองอาจมีความคลาดเคลื่อนเรื่องวันเวลา ทำให้มีผลกระทบต่อการดำเนินการวิจัย | จัดทำแผนปฏิบัติงานวิจัยตลอดทั้งปี ให้ทีมงานได้รับทราบแผนงานวันเวลาและกิจกรรมร่วมกันเพื่อให้เกิดการประสานผู้มีส่วนได้เสีย ป้องกันปัญหาที่จะเกิดขึ้นในอนาคต |

| | |
|---|---|
| กิจกรรมที่เกิดขึ้นเป็นกิจกรรมใหม่ทั้งผู้วิจัยและผู้ให้ข้อมูล การดำเนินการไม่เป็นไปตามแผนงานก่อให้เกิดการขาดความเชื่อมั่นต่อทีมนักวิจัยได้ | หัวหน้าแผนงานวิจัยทำแผนเชิงปฏิบัติงานในการติดตามการทำวิจัย การเสริมองค์ความรู้เกี่ยวกับการวิเคราะห์ข้อมูลในพื้นที่จริง |
| ผู้ให้ข้อมูลสำคัญมีภาระงานมาก ทำให้ไม่สามารถเข้าร่วมเวทีได้ทุกครั้ง | จัดทำเอกสารคู่มือ จัดทำเวทีส่งข้อมูลให้ผู้ร่วมเวทีได้ศึกษาและทบทวนข้อมูลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และแผนงานวิจัยในพื้นที่ |
| ข้อมูลเชิงสังเคราะห์ของแผนงานวิจัยไม่สมบูรณ์ | ผู้หัวหน้าแผนงานวิจัยจัดทำรายงานแผนงานวิจัยเชิงสังเคราะห์ให้เกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่และนวัตกรรมเชิงวิชาการ |

## 4.7 ผลลัพธ์การนำเสนอแนวคิดทางด้านศิลปะจิตรกรรมฝาผนัง

จากการสร้างสรรค์งานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้ผลลัพธ์ออกมาทางที่ดี โดยได้รับเสนอให้ไปแสดงการจัดการองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์งานศิลป์ในด้านการวิจัยและการสร้างสรรค์ที่เป็นรูปแบบในงานด้านจิตรกรรมฝาผนังที่เกี่ยวเนื่องด้วยพระพุทธศาสนา และได้นำเสนอต่อคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิจากภายนอกและภายในองค์กรของรัฐ และได้รับรางวัลการนำเสนอผลงานการจัดการเรียนรู้ในระดับ “ดีเลิศ” ณ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผ่านระบบ ZOOM และการจัดนิทรรศการออนไลน์ (Virtual Exhibition)

๒๐๓
วิทยาเขตเชียงใหม่ (ระดับส่วนงาน)
พุทธจิตรกรรมลายรดน้ำล้านนาร่วมสมัย
การจัดการความรู้
การจัดการความรู้
การจัดการความรู้

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
เกียรติบัตรฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า
วิทยาเขตเชียงใหม่
ได้นำเสนอผลงานแนววิธีปฏิบัติที่เป็นเลิศด้านการจัดการความรู้ ระดับส่วนงาน "ด้านการวิจัยและงานสร้างสรรค์"
รางวัลระดับ "ดีเลิศ"
เนื่องในงาน "๑๓๔ ปี มหาจุฬาฯ พัฒนาปัญญาและคุณธรรม นำสังคมสู่สันติสุข"
ให้ไว้ ณ วันที่ ๑๐ กันยายน พุทธศักราช ๒๕๖๔
(พระธรรมวัชรบัณฑิต, ศ.ดร.)
อธิการบดี
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
(พระเทพปวรเมธี, วศ.ดร.)
รองอธิการบดีฝ่ายบริหาร
ประธานคณะกรรมการดำเนินงานจัดการความรู้มหาวิทยาลัย

**ระดับ ส่วนงาน ด้านการวิจัยและงานสร้างสรรค์**

| ที่ | ส่วนงาน | ชื่อผลงาน | ผ่านระดับ |
|---|---|---|---|
| ๑. | วิทยาเขตเชียงใหม่ | พุทธจิตรกรรมลายรดน้ำล้านนาร่วมสมัย | ดีเลิศ |
| ๒. | วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน | CBL KM : การออกแบบการเรียนรู้อัตลักษณ์เชิงพื้นที่โดยใช้ชุมชนเป็นฐาน | ดีเด่น |
| ๓. | คณะครุศาสตร์ | การผลิตผลงานวิชาการเพื่อเสนอกำหนดตำแหน่งทางวิชาการ | มาตรฐาน |
| ๔. | สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ | การพัฒนาระบบการสัมมนาวิชาการ (ออนไลน์) | มาตรฐาน |
| ๕. | วิทยาเขตนครราชสีมา | หอพุทธศิลป์ Buddhist Art Gallery | มาตรฐาน |
| ๖. | วิทยาลัยสงฆ์นครพนม | การเขียนบทความวิจัยและบทความวิชาการทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษให้มีประสิทธิภาพ | มาตรฐาน |
| ๗. | วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน | CBR KM : การจัดการความรู้การวิจัยเพื่อท้องถิ่นของทีมวิจัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน | มาตรฐาน |
| ๘. | วิทยาลัยสงฆ์นครน่านเฉลิมพระเกียรติ | การยกระดับสินค้าและผลงานด้านศิลปะในเชิงพาณิชย์ของศิลปิน ในกลุ่มจังหวัดล้านนา | มาตรฐาน |
| ๙. | วิทยาลัยสงฆ์ศรีสะเกษ | บูรณาการงานวิจัยเพื่อพัฒนาชุมชน | มาตรฐาน |
| ๑๐. | วิทยาลัยสงฆ์พ่อขุนผาเมือง | การมีส่วนร่วมของวัดและชุมชนในการอนุรักษ์โบราณสถานพื้นที่อุทยานพื้นที่อุทยานประวัติศาสตร์ศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ | มาตรฐาน |
| ๑๑. | วิทยาลัยสงฆ์มหาสารคาม | การจัดการความรู้ด้านงานวิจัยและผลงานสร้างสรรค์ | มาตรฐาน |

ประกาศนียบัตรการจัดการความรู้ ประเภทด้านการวิจัยและงานสร้างสรรค์ ระดับ “ดีเลิศ”

การจัดนิทรรศการออนไลน์ (Virtual Exhibition) สามารถเข้าชมนิทรรศการKMออนไลน์ ได้ที่ Virtual Exhibition https://km.mcu.ac.th/index.php/exhibition/

## 4.8 ผลลัพธ์การนำเสนองานสร้างสรรค์ของศิลปินสู่สาธารณะชน

ผู้วิจัยต้องการนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย”นี้ ให้กลุ่มเป้าหมายได้พลังแนวคิด แง่มุมต่างๆ หลักการนำไปเสริมสร้างการทำงานศิลปะ การสร้างองค์ความรู้ในการรักษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนาอย่างแท้จริง การถ่ายทอดในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น เกิดการสร้างสรรค์นวัตกรรมใหม่ทางด้านศิลปะ การแสดงพลัง อารมณ์ ความรู้สึก จากการทำงานของผู้วิจัยที่ได้สร้างสรรค์ผลงานที่เป็นตัวตนเองของศิลปิน มีกลุ่มเป้าหมายที่ได้ให้ความรู้เชิงประจักษ์ ดังนี้

1. ประชาชน ชุมชนในท้องถิ่น จำนวน 60 คน
2. นักเรียน นิสิต นักศึกษา ประชาชนในเชียงใหม่และพื้นที่ใกล้เคียง จำนวน 100 คน
3. พระสงฆ์ สามเณร จำนวน 50 รูป
4. เป้าหมายจำนวนผู้เข้าชม 1,000 คน (ตลอดการทำงานวิจัย)
5. ได้รูปแบบ/กระบวนการที่ใช้ในการนำองค์ความรู้ นวัตกรรมใหม่สู่กลุ่มเป้าหมายอย่างชัดเจน จำนวน 1 ผลงานสร้างสรรค์

**ส่วนผู้วิจัยได้ผลลัพธ์ในการทำงานวิจัย มีดังนี้**

1. ผู้วิจัยได้ค้นพบองค์ความรู้ใหม่ทางการสร้างสรรค์ศิลปกรรมจิตรกรรมฝาผนังร่วมสมัยที่เป็นตัวตนของศิลปินเอง ได้เทคนิควิธีการสร้างงานอันได้จากประสบการณ์จริงจากการค้นพบปัญหาและแก้ปัญหาที่เกิดขึ้น

2. ผู้วิจัยได้สร้างผลงานจิตรกรรมฝาผนังชุดนี้สำเร็จ โดยมีจุดมุ่งหมายต้องการแสดงออกถึงการอนุรักษ์รักษาการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย”โดยแท้จริง อาทิ เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ วัฒนธรรมท้องถิ่น และนำเอาสภาพความเป็นอยู่ของชาวล้านนาให้ไว้ในรูปแบบของการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนัง โดยใช้ลักษณะการผสมผสานแบบจิตรกรรมไทยร่วมสมัย เพื่อคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์และแสดงให้เห็นถึงการพัฒนาเทคนิคการนำเสนอในรูปแบบใหม่ให้เหมาะสมกับยุคสมัย รวมไปถึงการถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ ของท้องถิ่นในชุมชนหมู่บ้านที่ศึกษา ทั้งในด้านวัตถุธรรมที่เป็นกายภาพ เช่น ศาสนวัตถุศาสนสถานที่สำคัญในท้องถิ่น อาคารบ้านเรือน สถานที่ เป็นต้น รวมถึงด้านนามธรรมที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณี 12 เดือน ตำนานพระเจ้าเลียบโลก อารยธรรมในอดีตที่เกี่ยวข้องกับสถานที่ทำวิจัยด้วย

3. ผู้วิจัยได้นำองค์ความรู้จากการคิดค้นสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังชุดนี้ออกไปเผยแพร่เป็นประโยชน์ต่อสังคมอย่างกว้างขวาง เพื่อพัฒนาและส่งเสริมคุณภาพชีวิตด้านจิตใจ ให้ละเอียดอ่อนไหว

พัฒนาการสื่อสารคุณค่าของความคิดสร้างสรรค์ใหม่ทางศิลปะอันจะพานำความเจริญ สู่สังคมในอุดมคติทีดีงามในอนาคต และช่วยการสานต่อผลงานการสร้างสรรค์งานศิลป์ให้เป็นหลักทางวิชาการต่อไป

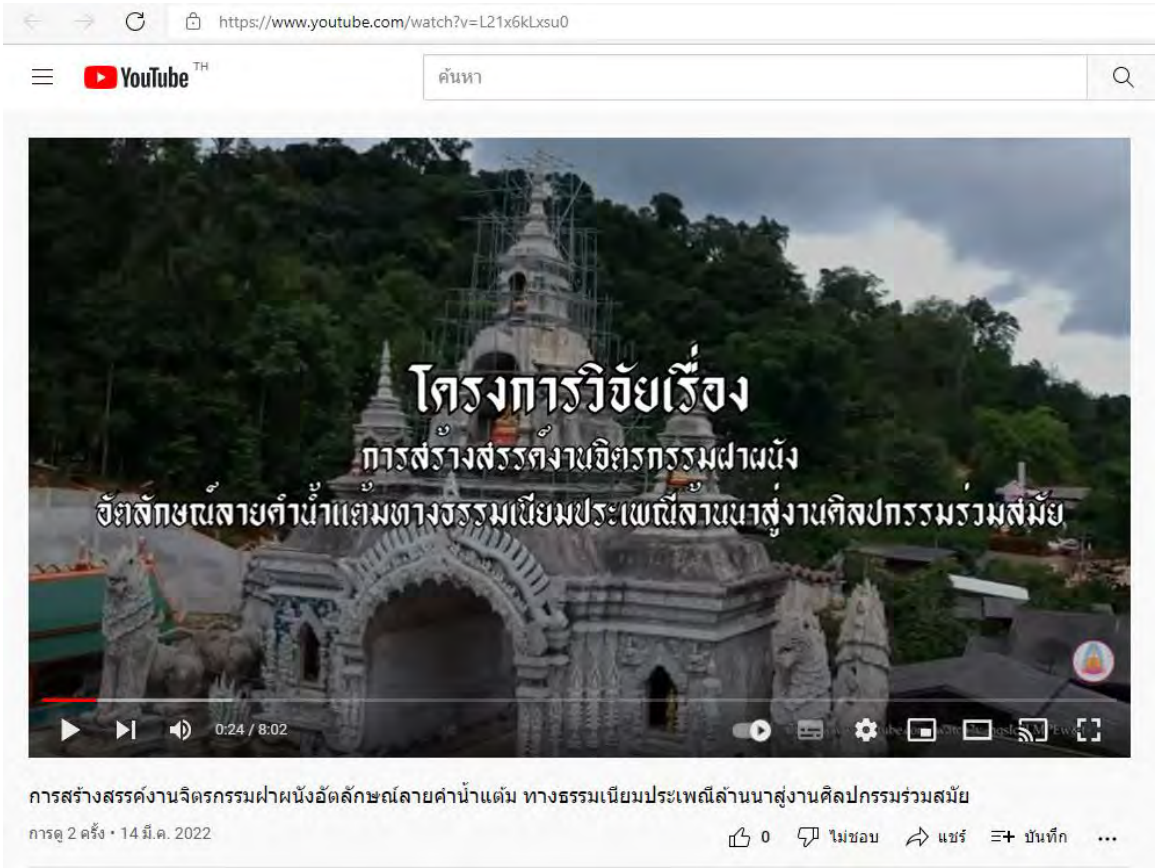
## 4.9 องค์ความรู้จากการวิจัย

จากผลการดำเนินกิจกรรมโครงการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย” สามารถเป็นองค์ความรู้ได้ดังนี้

**ผลการนำเสนอและประชาสัมพันธ์ผลงานวิจัยในระบบออนไลน์**

**ติดตามคลิปวีดีโอได้ที่** : https://www.youtube.com/watch?v=L21x6kLxsu0

**ติดตามชุดองค์ความรู้หรือหนังสือเล่มเล็กได้ที่** : https://anyflip.com/bookcase/qyccq



# บทที่ 5
# สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

โครงการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย” มีวัตถุประสงค์ 2 ประการคือ 1. เพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังให้ได้องค์ความรู้ใหม่ในการรักษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มล้านนาร่วมสมัยที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนาอย่างแท้จริง 2 .เพื่อจัดกิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) รูปแบบของกิจกรรมวิจัยเป็นการสร้างความรู้ใหม่ที่มีการดำเนินงานหลายขั้นตอน โดยใช้การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research) เน้นความร่วมมือของทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้อง ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยไว้ดังนี้

## 5.1 สรุปผล

**5.1.1 การสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังให้ได้องค์ความรู้ใหม่ในการรักษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มล้านนาร่วมสมัยที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนาอย่างแท้จริง**

การสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังในครั้งนี้ มีที่มาจากแนวคิดและแรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตและประเพณีวัฒนธรรม รวมไปถึงการได้สัมผัสกับผลงานทางด้านพุทธศิลป์ตามสถานที่สำคัญทางพระพุทธศาสนา จึงมีความประทับใจในผลงานจิตรกรรมลายคำน้ำแต้มทางล้านนาตามฝาผนังวัดหรือศาสนสถานมาโดยตลอด และได้เห็นถึงสภาพความเปลี่ยนแปลงของงานจิตรกรรมลายคำที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน ซึ่งมีทั้งเหตุที่ทำให้พัฒนาขึ้นและเหตุที่ทำให้เสื่อมโทรมลง และในการที่คณะผู้วิจัยได้เห็นว่างานเขียนทางด้านจิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่จะเริ่มเลือนหายหรือจางหายไปเป็นอย่างมาก ซึ่งลายคำนั้นเป็นอัตลักษณ์ที่สำคัญของอาณาจักรล้านนามายาวนาน แต่งานลายคำที่มีจำนวนอยู่พอสมควร ทั้งในจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดใกล้เคียง แต่ไม่ใช้เป็นการสร้างสรรค์แบบท้องถิ่นล้านนาโดยชัดเจน ซึ่งส่วนใหญ่จะนำมาจากที่อื่น และไม่ได้ใช้กระบวนวิธีการของช่างล้านนาโดยตรง ซึ่งกระบวนการแบบนี้จะเป็นผลกระทบต่อด้านจิตใจผู้มาสัมผัสได้ในอนาคต ทางคณะผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะอนุรักษ์รักษางานจิตรกรรมฝาผนังลายคำน้ำแต้ม เรื่อง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย” โดยแท้จริง อาทิ การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมลายคำน้ำแต้มที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่น ชุมชน ประเพณี ศิลปวัฒนธรรมทางศาสนา ตำนานเล่าขาน

รวมไปถึงเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ และนำเอาสภาพความเป็นอยู่ของชาวล้านนาให้ไว้ในรูปแบบของการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังลายคำน้ำแต้มโดยสร้างสรรค์แบบรวบรวมเป็นเนื้อเรื่องเดียวกันให้สัมผัสถึงการมองแบบสุนทรียภาพ ผ่านห่วงของความคิดและความรู้สึกภายในตัวตนของผู้ได้สัมผัส โดยใช้ลักษณะการผสมผสานแบบจิตรกรรมไทยร่วมสมัย เพื่อคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์และแสดงให้เห็นถึงการพัฒนาเทคนิคการนำเสนอในรูปแบบใหม่ให้เหมาะสมกับยุคสมัย รวมไปถึงการถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ ของท้องถิ่นในชุมชน หมู่บ้านที่คณะผู้วิจัยได้ลงไปศึกษา ทั้งในด้านวัตถุธรรมที่เป็นกายภาพ เช่น ศาสนวัตถุศาสนสถานที่สำคัญในท้องถิ่น อาคารบ้านเรือน สถานที่ เป็นต้น รวมถึง ด้านนามธรรมที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณี อารยธรรมในอดีตที่เกี่ยวข้องกับสถานที่ ที่ทางคณะผู้วิจัยจะได้สร้างสรรค์ศิลปกรรมเชิงวิชาการ เพื่อพัฒนาองค์ความรู้ที่ยั่งยืนและสุนทรียภาพขึ้นมา โดยเป็นการศึกษาข้อมูลรายละเอียดเกี่ยวกับประเพณีท้องถิ่นล้านนา และชุมชน ศาสนาท้องถิ่น เพื่อให้การสร้างสรรค์ผลงานวิจัยนี้ได้ช่วยให้ผู้อยู่อาศัยในชุมชนได้ตระหนักถึงคุณค่าของชุมชน ท้องถิ่นที่อยู่อาศัย และเกิดพลังในทางด้านบวกในการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นแล้วขยายไปถึงประเทศอย่างมีศักยภาพ รวมไปถึงการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมทางพระพุทธศาสนาแบบล้านนามาผสมผสานเข้าด้วยกัน โดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ นำผลการศึกษาที่ได้รับมานำมาสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังลายคำน้ำแต้มในศาสนสถานสำคัญของชุมชนแบบมีส่วนร่วมของชุมชน เยาวชน ผู้สูงอายุ ปราชญ์ชาวบ้าน สถานศึกษา เพื่อนำผลงานวิจัยชิ้นนี้ใช้ให้เกิดประโยชน์เชิงประจักษ์ เพื่อพัฒนาศักยภาพคนในท้องถิ่นและไม่ทำให้งานสร้างสรรค์จากอดีตเลือนหายไป แต่กับจะพัฒนางานสร้างสรรค์ในอดีตกับมามีชีวิตที่ร่วมสมัยขึ้น และนอกจากนั้นคณะผู้วิจัยจะจัดกิจกรรมการถ่ายทอดความรู้และเรื่องราวต่างๆ ในภาพจิตรกรรมลายคำน้ำแต้มแก่เยาวชน ผู้สูงอายุ ปราชญ์ชาวบ้าน ชาวบ้าน นักศึกษาและนักเรียน รวมไปถึงสถาบันการศึกษาทางด้านศิลปะ เพื่อสร้างองค์ความรู้ใหม่ (นวัตกรรมทางการศึกษาแบบเชิงประจักษ์) ในการรักษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังลายคำน้ำแต้มที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนาอย่างแท้จริงที่ไม่อาจจะหาที่ไหนศึกษาได้เช่นนี้ เพราะผู้ปฏิบัติหรือผู้ทำงานแบบนี้ไม่สืบสานให้คงอยู่ รวมไปถึงการพัฒนาให้ชาวบ้านและเด็กนักเรียนเยาวชนนำไปถ่ายทอดเพื่อพัฒนาให้เกิดเป็นแหล่งเรียนรู้ของท้องถิ่นแบบมีส่วนร่วมเชิงประจักษ์ ด้วยการเรียนรู้จริง ทำได้จริง ซึ่งจะผลงานวิจัยชิ้นนี้สมบูรณ์อย่างแท้จริงต่อไป

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงมีความมุ่งหวังในงานวิจัยการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย” ที่ยังคงสร้างสรรค์ในแต่ละด้านที่ต้องใช้เวลา ความประณีตละเอียดอ่อน และความระมัดระวังเป็นอย่างสูงในการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยในครั้งนี้ เนื่องจากต้องสร้างสรรค์บนที่สูงประกอบด้วย และเวลาที่มีจำกัดเพื่อให้แล้วเสร็จตามกรอบเวลาที่กำหนด ด้วยการสร้างผลงานวิจัยชุดนี้เพื่อการแสดงออกให้เห็นถึงศักยภาพและความรู้สึกถึงอารมณ์สะเทือนใจที่มีต่อศาสนสถานที่เก่าแก่ทรุดโทรมของศิลปวัตถุโบราณ

ล้านนา ซึ่งนับวันจะสูญหายไป ให้ออกมามีสภาพคงเดิม เพื่อเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญยิ่งคงอยู่ให้รุ่นหลังมองเห็นคุณค่าและเกิดความศรัทธาปกปักรักษาไว้ด้วยการสร้างผลงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาที่เป็นงานจิตรกรรมฝาผนังร่วมสมัยเป็นการสร้างสรรค์ที่จะสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกถึงความศรัทธา ความสุข ความสงบ ความผูกพัน ความรักความหวงแหนในศาสนาและเป็นสัญลักษณ์แห่งการปกปักษ์รักษาอนุรักษ์ศิลปกรรมทางพระพุทธศาสนาและนัยยะแห่งการสร้างสรรค์และสืบสานรักษาไว้ต่อไป

ในการสร้างผลงานวิจัยในด้านการสร้างสรรค์วิชาการงานศิลป์นั้นในเบื้องต้นต้องรวบรวมความคิดรวบยอดให้ได้เป็นอันดับแรกสำคัญอยู่ที่ประเด็นในการนำเสนอต้องชัดเจนข้อมูลที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ต้องมีที่มาและควรค่าต่อการนำมาสร้างเป็นผลงานนั่นหมายถึงความมีสาระและ คุณค่าที่น่าสนใจ ผู้วิจัยและคณะผู้วิจัยจึงได้ใช้ข้อมูลในการวิจัยสร้างสรรค์ผลงานในสภาพแวดล้อมที่เต็มไปด้วยมรดกทางวัฒนธรรมมานำเสนอควบคู่ไปกับเนื้อเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาของมหาเวสสันดรชาดกจึงสร้างเป็นผลงานวิจัยในชุดจิตรกรรมร่วมสมัยขึ้นมาเพื่อเป็นการถ่ายทอดโดยตรงจากศิลปินสู่ชุมชน จึงขอเสนอแนะว่าทำสิ่งที่มองเห็นและใกล้ตัวทำสิ่งที่สามารถเรียนรู้ศึกษาได้ดีกว่าทำสิ่งที่ไกลตัว ได้สร้างสรรค์ตามกระบวนวิธีการ ดังนี้

1. ศึกษารูปแบบและเนื้อหาจากศาสนสถานต่างๆ ศาสนวัตถุ จากอินเตอร์เนตและเอกสารตำราวิชาการ หนังสือ ที่เกี่ยวข้องกับสถานที่วิจัย

2. ร่างต้นแบบตามสถานที่สำคัญต่างๆ ออกมาในรูปแบบในลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ในการใช้เวลาสัมผัสจริงกับบรรยากาศในสถานที่นั้นๆ เพื่อดึงเอาความรู้สึกนึกคิดในจินตนาการออกมา

3. ศึกษาข้อมูลต่างๆ จากการร่างภาพต้นแบบและการถ่ายภาพมารวบรวมเข้าด้วยกันเพื่อหาโครงสร้างในการจัดองค์ประกอบให้เป็นเอกภาพให้งานมีความสมบูรณ์

4. ศึกษาข้อมูลด้วยการเข้าไปอยู่ไปสัมผัสกับข้อมูลจริงในสถานที่ทำงานหรือสถานที่มีอิทธิพลทางด้านความคิดที่มีประวัติศาสตร์ล้านนาเกี่ยวข้อง เพื่อเก็บเกี่ยวเอาอารมณ์ความรู้สึกดังกล่าวมาสร้างให้ผลงานให้เกิดพลังและความรู้สึกที่ศักดิ์สิทธิ์ สงบเย็น ชุ่มชื้นทางด้านจิตใจ รวมไปถึงการเรียนรู้เทคนิคการสร้างสรรค์ลายคำล้านนาธรรมเนียมประเพณีร่วมสมัย

5. สร้างองค์ความรู้ใหม่ในการรักษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มล้านนาร่วมสมัยที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนาอย่างแท้จริง และนำมาเรียนรู้โดยตรงให้กับชุมชน สังคม

6. สร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มล้านนาร่วมสมัยในศาสนสถานสำคัญของชุมชน 2 ด้าน มีความคืบหน้าไปร้อยละ 90

7. การปฏิบัติการวาดภาพจิตรกรรมผลงานในศาสนสถานสำคัญของชุมชนให้แล้วเสร็จตามกำหนดการและในการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังชุดนี้ ใช้ทองคำเปลว 100 % สีอะครีลิค ผสมสีฝุ่น ที่ได้มาตรฐานรับรองคุณภาพ มีรายละเอียดผลงานที่ซับซ้อน ประกอบไปด้วยการทำงาน

- ผนังพระวิหาร จำนวน 2 ด้าน มีรายละเอียดของขนาดดังนี้

1. ผนังด้านข้างทิศเหนือ ขนาด 4.5 ม. x 7.5 ม. รวม 33.75 ตร.ม. (เทคนิคผู้วิจัย)
2. ผนังด้านข้างทิศใต้ ขนาด ขนาด 4.5 ม. x 7.5 ม. รวม 33.75 ตร.ม.(เทคนิคผู้วิจัย)

- รวมทั้งสิ้น ประมาณ 70 ตร.ม.

- เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้จะมีการจัดวางภาพจะไม่มีช่องกันในภาพ แต่จะเป็นการรวบรวมร้อยเรียงเรื่องราวให้เป็น 1 เดียว ในเรื่องธรรมเนียมประเพณีไทยล้านนา โดยมีเนื้อหาดังนี้

- เนื้อหามีความเกี่ยวเนื่องกับ**คัมภีร์พระเจ้าเลียบโลก** เรื่องอดีตชาติพระเจ้าห้าพระองค์กับประทับรอยพระพุทธบาท ที่ได้การแนะนำจากผู้ทรงคุณวุฒิตามข้อเสนอโครงการวิจัย

- เนื้อเรื่องโดยรวมจะเป็นธรรมเนียม**ประเพณี 12 เดือน** ของชาวล้านนาร่วมสมัยปัจจุบัน มีการถ่ายทอดตัวละครแบบปัจจุบัน โดยการใช้เทคนิคลายคำโบราณมาผสมผสานกับศาสตร์ใหม่ทางศิลปะ

- การนำเสนอลักษณะรูปแบบลายคำร่วมสมัย โดยการนำเอาการจัดวางองค์ประกอบศิลป์แบบสากลมาประยุกต์ใช้กับเทคนิคลายคำโบราณ มีการจัดวางน้ำหนักของสีพื้น-เข้มอ่อน เกิดเป็นมิติของสีที่น่าสนใจ และการใช้เฉดสีทองที่มีความหลากหลาย ความเข้ม อ่อน ตื้น ลึก หนา บาง ของสีทอง ให้เกิดมิติที่น่าสนใจ เพิ่มการมองเห็นด้วยอารมณ์มีส่วนร่วม

- เนื้อหาจากคัมภีร์โบราณ พระเจ้าเลียบโลกเกี่ยวเนื่องกับเรื่องการประทับรอยพระพุทธบาทและเนื้อหาประเพณี 12 เดือนแบบปัจจุบัน โดยการนำภูมิทัศน์ของชุมชน วิถีชีวิตชุมชนมาสอดแทรกถ่ายทอดในผลงานจิตรกรรมลายคำร่วมสมัย เพื่อให้ชุมชนตระหนักรู้รักในความสำคัญของพื้นที่ เป็นแหล่งเผยแพร่ เรียนรู้ของชุมชนต่อสาธารณะชนได้อย่างกว้างขว้าง

3. ได้จัดกิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้ที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน 1 แห่ง คือ กิจกรรมถ่ายทอดงานศิลป์สู่วิถีพุทธ จำนวน 9 กิจกรรม

4. รวบรวมข้อมูลเพื่อจัดทำ หนังสือ/คลิปวีดีโอเผยแพร่/ชุดองค์ความรู้/บทความตีพิมพ์วารสาร ของผลงานวิจัยที่จะนำเผยแพร่ต่อสถานที่สำคัญทางการศึกษา ให้ได้รับรู้ถึงนวัตกรรมใหม่ทางการศึกษาด้านศิลปะยุคใหม่

**5.1.2 การจัดกิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน**

1) กิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะล้านนา ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน ด้านสร้างพื้นที่ในการรับฟัง แลกเปลี่ยนและเรียนรู้ร่วมกัน

2) กิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะล้านนา ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน ต่อการเกิดองค์ความรู้ศิลปกรรมในล้านนาสู่การสร้างสรรค์ใหม่

3) กิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะล้านนา ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน ด้านระดมความคิด เพื่อแสวงหาการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมล้านนาใหม่

4) การจัดกิจกรรมการสอนและแนะนำความรู้เทคนิคด้านการทำงานที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะแก่นิสิต นักศึกษา และผู้สนใจในงานศิลปะด้านการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย”เพื่อปลูกฝังความรักในงานศิลปะ ความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา และปลูกจิตสำนึกความรักในศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น และการเข้าเยี่ยมชมการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย”ของบุคคลต่างๆ ระหว่างการปฏิบัติงานวิจัยสอดแทรกด้วย

5) กิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะล้านนา ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน ด้านเวทีถอดบทเรียนกิจกรรมการสร้างสรรค์ใหม่ ทบทวนเพื่อการทำงานก้าวต่อไป

6) การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะด้านการถอดบทเรียนกิจกรรมสร้างแรงบันดาลใจการสร้างสรรค์ศิลปกรรมล้านนาใหม่

7) การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะด้านกิจกรรมการสร้างสรรค์ศิลปกรรมล้านนาใหม่ และสร้างศิลปินล้านนารุ่นใหม่ที่เกิดจากการสังเคราะห์องค์ความรู้ที่นำเสนอ

8) การนำนิสิตที่ได้ร่วมกิจกรรมได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมล้านนาใหม่ โดยได้นำแนวความคิดและแรงบันดาลใจ ที่เกิดจากพลังความเชื่อความศรัทธาของชาวพม่าและไทใหญ่ต่อพระ

แม่สุระสะตี ทำให้ได้สร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปกรรมล้านนาอันทรงคุณค่า มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ที่ทั้งยังมีคติธรรมที่แฝงด้วยหลักธรรมคำสอนปรัชญาในพระพุทธศาสนา ศรัทธาในความเชื่อมั่นที่พิจารณาด้วยปัญญาแล้วนั้นย่อมทำให้เกิดความสำเร็จบังเกิดขึ้นแก่ชีวิตของตนเองและผู้อื่นได้ บางคนเชื่อกฎแห่งกรรมเชื่อว่ากรรมมีอยู่จริง คือ เชื่อว่าเมื่อทำอะไรโดยมีเจตนา จงใจทำทั้งที่รู้ ย่อมเป็นกรรม คือ เป็นความชั่วและความดีมีขึ้นในใจตนเอง เป็นปัจจัยก่อให้เกิดผลดีผลร้ายสืบเนื่องต่อไป การกระทำและความเชื่อว่าที่ต้องการจะสำเร็จได้ด้วยการกระทำ มิใช่ด้วยอ้อนวอนหรือคอยโชค จึงได้นำเสนอการสร้างสรรค์ใหม่เรื่อง ความศรัทธาของพระแม่สุระสะตีผู้ปกป้อง รักษา คุมครอง พระไตรปิฎกคำสอนของพระพุทธเจ้า มาสร้างเป็นงานศิลปกรรมล้านนาเทวีแห่งปัญญาที่น่าชื่นชมขึ้นมาในการทำกิจกรรมพัฒนาความรู้ ในโครงการวิจัยการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย” ที่เป็นแหล่งเรียนรู้จนเกิดเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานใหม่จากภายในจิตใจตนเองสู้ผลงานที่เป็นรูปธรรม

9) กิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัย เพื่อสร้างศิลปินรุ่นใหม่ในโครงการวิจัย

**5.1.3 การเผยแพร่ผลงานที่ได้จากงานวิจัยสู่สาธารณชนในด้านการวิจัยและสร้างสรรค์**

“การทำวิจัยผ่านศิลปะนั้นจัดเป็นความพยายามบันทึก เพื่อสื่อสารผลจากการสร้างสรรค์งานศิลปะและสะท้อนกระบวนการทำงานทุกขั้นตอน แล้ววิเคราะห์ สังเคราะห์ เป็นองค์ความรู้ที่สามารถนำมาเผยแพร่ให้เข้าใจได้ ย่อมจะเป็นประโยชน์ต่อการขยายระเบียบและประเพณีด้านการวิจัยและการสร้างสรรค์ทางศิลปะ” ดังนั้นในการศึกษาศิลปะไม่ว่าระดับใดก็ตามผู้ศึกษาหรือผู้สร้างสรรค์ต้องสามารถอธิบายสาระสำคัญของแนวคิด ทฤษฎี กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างมีหลักวิชาการที่คนในวงการศิลปะยอมรับ อันจะนำไปสู่การแสวงหาหนทางร่วมกันที่จะผลักดันให้การสร้างสรรค์งานศิลปะเป็นที่ยอมรับและเป็นศาสตร์ที่น่าเชื่อถือ และผู้วิจัยก็ได้การนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังสู่สาธารณชน ที่ได้แสดงถึงการจัดการความรู้ที่มีอยู่ในโครงการวิจัยได้บูรณาการกับการทะนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมได้จึงเกิดการประยุกต์ในตัวผลงานที่เป็นศาสตร์หนึ่งในลายคำน้ำแต้มล้านนาที่เรียกว่าลายรดน้ำนำไปประยุกต์กับความรู้ใหม่ที่เกิดจากการวิจัยในครั้งนี้ ซึ่งเป็นแบบปฏิบัติ (Practice) และการถอดบทเรียน (Lesson Learned) ที่มีการแบ่งปัน (Share) ในเรื่อง “พุทธจิตรกรรมลายรดน้ำล้านนาร่วมสมัย” คณะทีมวิจัยตั้งโจทย์ระบุประเด็นการจัดการความรู้การจัดการเรียนการสอนบูรณาการกับการวิจัย จึงได้นำองค์ความรู้ (Body of Knowledge) ที่อาจารย์สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม ถือเป็นผู้เชี่ยวชาญแนวปฏิบัติที่ดีที่สุด (Best practice) เกี่ยวกับงานปิดทองลายรดน้ำ (ลายคำ) มาจัดกิจกรรมแลกเปลี่ยนเรียนรู้ (Knowledge Sharing) แก่นิสิต โดยวิธีการอาจารย์จะถ่ายทอดความรู้โดยการสอนนิสิตสาขาวิชาพุทธศิลปกรรมแบบตัวต่อตัว (Coaching) สอนให้ดูเป็นตัวอย่าง และให้นิสิตลงมือปฏิบัติงานจริง (On the job

trainning) โดยดึงศักยภาพและประสิทธิภาพจากนิสิตศึกษาเรียนรู้นอกห้องเรียนในสถานที่วัดจริง ท้ายที่สุดนิสิตจะสามารถนำความรู้ดังกล่าวมาประยุกต์ใช้กับงานศิลปะของตนเองได้ เป็นการผสมผสานงานศิลป์ดั้งเดิมกับงานศิลป์สมัยใหม่เข้าด้วยกันเกิดเป็นศิลปะร่วมสมัย

**5.1.4 การพัฒนาเครือข่ายด้านศิลปศึกษาสู่ชุมชนสาธารณะ**

การจัดการเรียนการสอนเพื่อถ่ายทอดความรู้ ทักษะและทัศนคติทางศิลปะให้กับนิสิตผู้ศึกษาตามหลักสูตรตามปกติ แต่ยังมีกิจกรรมที่นอกเหนือจากกิจกรรมภายในชั้นเรียน ยังมีกิจที่เสริมทักษะการเรียนรู้ของนิสิต คือ กิจกรรมกระตุ้นให้นิสิตได้มีแนวคิดสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อการพัฒนาเครือข่ายด้านศิลปศึกษาสู่ชุมชนสาธารณะ โดยการเน้นนิสิตเป็นจุดศูนย์กลาง คิดสร้างสรรค์งานมีอัตลักษณ์ของตนเองหลังจากที่ได้ศึกษามาแล้วจะต้องสร้างสรรค์ผลงานนำเสนอสาธารณชนได้รับทราบ ซึ่งเน้นให้นิสิตได้ลงมือทำกิจกรรมทางวิชาการ ที่เกี่ยวกับข้องกับการเรียนรู้ใน ตามกลุ่มวิชาต่าง ๆ ทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติโดยตามที่นิสิตถนัด เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ในกิจกรรมครั้งนี้ สืบเนื่องกิจกรรมในครั้งนี้เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์กิจกรรมการเรียนการสอน และการทำกิจกรรมจากโครงการวิจัยภายในสาขาวิชาให้สังคมได้รับทราบมากยิ่งขึ้นได้ถือว่าเป็นการส่งเสริมการเรียนการสอนและรักษาประเพณีวัฒนธรรมของชาติไว้ได้ ประการหนึ่งเพื่อเป็นการส่งเสริมให้นิสิต ได้ทำผลงานทางพุทธศิลป์มาแสดงได้รับทราบอย่างกว้างขวาง และได้เรียนเชิญคณะกรรมการสำนักงานการวิจัยแห่งชาติมาร่วมในกิจกรรมครั้งนี้อีกประการ

**5.1.5 ผลลัพธ์การนำเสนอแนวคิดทางด้านศิลปะจิตรกรรมฝาผนัง**

จากการสร้างสรรค์งานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้ผลลัพธ์ออกมาทางที่ดี โดยได้รับเสนอให้ไปแสดงการจัดการองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์งานศิลป์ในด้านการวิจัยและการสร้างสรรค์ที่เป็นรูปแบบในงานด้านจิตรกรรมฝาผนังที่เกี่ยวเนื่องด้วยพระพุทธศาสนา และได้นำเสนอต่อคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิจากภายนอกและภายในองค์กรของรัฐ และได้รับรางวัลการนำเสนอผลงานการจัดการเรียนรู้ในระดับ “ดีเลิศ” ณ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผ่านระบบ ZOOM และการจัดนิทรรศการออนไลน์ (Virtual Exhibition)

## 5.2 อภิปรายผล

จากผลการจัดกิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน ประกอบด้วย การเรียนรู้แหล่งศาสนสถานลายคำในล้านนา อาทิ วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ฯ จังหวัดเชียงใหม่ เป็นชื่อเรียกวิหารที่มีลวดลายล่องชาดประดับ สร้างขึ้นในสมัยพระเมืองแก้ว พร้อมกับกู่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ วิหารองค์ปัจจุบันสันนิษฐานว่า น่าจะถูกสร้างทับรากฐานของวิหารองค์เดิม ในราว พ.ศ.2356 วิหารลายคำถูกซ่อมแซมหลายครั้ง สภาพปัจจุบันน่าจะเกิดจากการ

ซ่อมแซมครั้งใหญ่ในสมัยครูบาศรีวิชัย ราว พ.ศ.2463 ยกเว้นส่วนโครงหลังคาและตอม่อเสา ที่ถูกบูรณะครั้งสุดท้ายโดยกรมศิลปากร ในปี พ.ศ.2496 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารลายคำเขียนเรื่องสังข์ทองและสุวรรณหงส์ เรื่องสังข์ทองจะเขียนโดย เจ๊กเล็ง เรื่องสุวรรณหงส์เขียนโดย หนานโพธา และช่างเขียนอีกคนหนึ่งที่มีฝีมือแตกต่างออกไป น่าจะเป็นภาพจิตรกรรมที่เขียนขึ้นราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25 ซึ่งจิตรกรได้สอดแทรกชีวิต และวัฒนธรรมล้านาในราวพุทธศตวรรษที่ 25 ไว้มากมาย[1] และศิลปะลายคำในจังหวัดลำปาง ซึ่งมีอายุเริ่มต้นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 21 - 24 มีเหลืออยู่เพียงจำนวน 8 แห่ง ได้แก่ วิหารพระพุทธ กับวิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง วิหารวัดไหล่หิน อำเภอเกาะคาวิหารวัดเวียง อำเภอเถิน วิหารวัดปงยางคก อำเภอห้างฉัตร วิหารโคมคำวัดพระธาตุเสด็จ กับ วิหารวัดคะตึก เชียงมั่น อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง และวิหารปราสาท อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ วิหารล้านนาโดยทั่วไปแล้วจะนิยมการประดับตกแต่งภายในด้วยลวดลายลงรักปิดทอง ซึ่งภาษาถิ่นของล้านนาจะเรียกว่า “ลายคำ”หรือ “ลายคำน้ำแต้ม” งานศิลปกรรมลายคำเหล่านี้จะประดับอยู่ในพื้นที่สำคัญต่างๆ ของวิหาร เช่น ในบริเวณตัวไม้โครงสร้างเครื่องบนของวิหาร หรือที่เรียกว่า ขื่อม้าตั่งไหม เสาวิหารตลอดจนผนังภายในวิหารและแผงไม้คอสอ อย่างเป็นระเบียบสอดคล้องต้องกัน อันเป็นความงดงามที่ให้ความรู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์ ความศรัทธาและความสุขสงบ นับเป็นแบบแผนของงานศิลปกรรมล้านนาอย่างหนึ่ง ที่พบอยู่เสมอการศึกษาในครั้งนี้ได้พบว่าทั้งหมดของงานศิลปกรรมลายคำล้านนาในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 21 - 24 นั้น จะมีลักษณะเป็นลวดลายปิดทองบนพื้นสีแดงชาดหรือที่เรียกว่างานปิดทองร่องชาด[2]

เจษฎา สุภาศรี (2556) ได้ทำการสำรวจลายคำล้านนา วัดปงยางคก พบว่า วิหารแบบล้านนาแห่งนี้ เรียกกันว่า วิหารจามเทวี ประวัติระบุว่าสร้างเมื่อ พ.ศ. 2275 หรือเมื่อราว 285 ปีก่อน จัดเป็นวิหารขนาดเล็ก สร้างบนยกพื้นเตี้ยๆ มีรูปลักษณ์เรียบง่าย อาคารเป็นแบบวิหารโถง มีขนาดกว้าง 3 ห้อง ยาว 5 ห้อง หลังคาลดชั้น ด้านหน้า 3 ชั้น ด้านหลัง 2 ชั้น ผืนหลังคา 2 ตับ ช่อฟ้า ป้านลม หน้าบัน คำช่างล้านนาเรียก หน้าแหนบ เป็นแบบล้านนาดั้งเดิม วิหารจามเทวีนอกจากน่าชมในทางสถาปัตยกรรม ประติมากรรม แล้ว จิตรกรรมยังเป็นเอกด้วย ทั่วทั้งวิหารตั้งแต่เสา ฝาย้อย คอสอง จนถึงเครื่องบน ตกแต่งด้วยลายคำเต็มพื้นที่ ลายทองมีทั้งภาพอดีตพุทธเจ้า และลายเลียนแบบธรรมชาติ อาทิ พรรณพฤกษา นก และอื่นๆ ภาพที่มีชื่อเสียงในความประณีตอ่อนช้อย ปรากฏทางซ้ายในภาพ บนแผงไม้ระหว่างเสา คือ ลายหม้อดอก หม้อดอก เรียกอีกอย่างว่า หม้อปูรณฆฏะ มี

---

[1] สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ และคณะ, **วิหารลายคำ: ลักษณะ ประวัติความเป็นมา และแนวทางการอนุรักษ์,** (เชียงใหม่: โครงการวิจัยสถาปัตยกรรมล้านนา สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2539), หน้า 33-34.

[2] สุรพล ดำริห์กุล, **งานศิลปกรรมลายคำประดับอาคารทางศาสนาล้านนาในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 20-24,** (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2543), หน้า 40.

ต้นกำเนิดในประเทศอินเดีย หมายถึงหม้อน้ำอันมีน้ำเต็มบริบูรณ์ ไม้เลื้อยสื่อความหมายถึงความเจริญงอกงามและความร่มเย็น ลวดลายหม้อน้ำคล้ายแจกัน บรรจุกอบัว มีก้าน ใบ และดอก สูงพ้นปากหม้อลดหลั่นกันเป็นพุ่ม แสดงการสักการะพระพุทธเจ้า หรือพระประธาน ภาพอดีตพระพุทธเจ้า ตามคติทางศาสนาเล่าว่า เคยมีพระพุทธเจ้าบังเกิดในโลกมากมายประหนึ่งเม็ดทรายในมหาสมุทร ก่อนที่จะมีพระศากยโคดม พระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน[3]

ความหมายและอัตลักษณ์ของลายคำล้านนา ศศิธร ขำฤทธิ์ (2552) กล่าวว่า เมื่อเข้าไปภายในวิหารที่มีลายคำจะทำหน้าที่ปรากฏตัวผ่านการมองเห็น และการรับรู้ร่วมกับความสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยต่างๆ เช่น โครงสร้างช่องเปิด ชนิดและทิศทางของแสง และแม้กระทั่งลายของตัวลายคำเอง ส่งผลให้เกิดการตีความและให้ความหมายที่มีการย้อนกลับดึงเอาประสบการณ์เดิมมาตีความและให้ความหมายใหม่เป็นความรู้สึกเคารพและศรัทธา จนสามารถกำหนดขอบเขตพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ได้[4]

เทคนิคการทำลายคำล้านนา สุรพล ดำริห์กุล (2544) ได้กล่าวไว้ใน “ลายคำล้านนา” ว่า แบบแผนของงานประดับลวดลายภาพต้นศรีมหาโพธิภายในอาคารทางศาสนาล้านนานั้น มีหลักฐานเก่าสุดปรากฏอยู่ที่วิหารน้ำแต้ม ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 22 ลักษณะเป็นงานลายคำประดับผนังปูนท้ายวิหารเป็นภาพต้นศรีมหาโพธิ จำนวน 3 ต้น มีกิ่งก้านสาขาอย่างงดงาม ตอนบนเบื้องซ้ายจะมีพระจันทร์(เทพบนสวรรค์ชั้นจาตุมหาราช เป็นผู้ให้แสงสว่างแก่โลกในเวลากลางคืน มีเส้นทางโคจรเป็นทักษิณาวรรตรอบเขาพระสุเมรุ) และเบื้องขวาเป็นภาพพระอาทิตย์ (เทพบนสวรรค์ชั้นจาตุมหาราช เป็นผู้ให้แสงสว่างแก่โลกในเวลากลางวัน โดยโคจรเป็นทักษิณาวรรตรอบเขาพระสุเมรุ) อันเป็นสัญลักษณ์ของจักรวาล สอดแทรกด้วยภาพนก หรือหงส์บิน และมีเทวดากระทำอัญชลีพร้อมช่อดอกไม้ประกอบอยู่ทั้งสองข้าง จิตรกรรมลายคำ จึงเป็นรูปแบบหนึ่งของงานลงรักปิดทอง ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปะล้านนา[5] นอกจากนั้น ในปัจจุบันก็มีการใช้เทคนิคใหม่ๆ ในเชิงศิลปะ ดังที่สนั่น รัตนะ (2546) กล่าวว่า ลายคำ ในความหมายของศิลปกรรมล้านนา คือ ลวดลายที่ประดับตกแต่งสิ่งของเครื่องใช้ อาคารสถานที่ด้วยทองคำเปลว มีลวดลายสีทองบนพื้นสีแดงหรือดำ หากดูแต่ผิวเผินแล้วจะเห็นเป็นเพียงลวดลาย 2 มิติ ที่ใช้วิธีการประดับลวดลายโดยการฉลุแบบแล้วปิดทองคำเปลว ซึ่งเป็นวิธีการที่นิยมใช้กันโดยทั่วไป แต่แท้จริงแล้วการประดับตกแต่งลายคำของล้านนานั้น มีวิธีการแบบอื่นที่ต่อเนื่องจากการฉลุแบบดั้งเดิม หรือใช้วิธีการที่แตกต่างไป[6]

---

[3] เจษฎา สุภาศรี, **หอธรรมศิลป์ล้านนา,** (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), หน้า 1.

[4] ศศิธร ขำฤทธิ์, **ความสัมพันธ์เชิงปรากฏการณ์วิทยาระหว่างลายคำและพื้นที่ในวิหารล้านนา,** (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2552), หน้า จ.

[5] สุรพล ดำริห์กุล, **ลายคำล้านนา,** (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, 2544), หน้า 365-369.

[6] สนั่น รัตนะ, **ลายคำล้านนา,** วิทยาลัยช่างศิลป, http://cfa.bpi.ac.th/sub5-2.html.

การเรียนรู้คุณค่าของลายคำล้านนา ลิปิกร มาแก้ว (2558) กล่าวว่า ลายคำล้านนานั้นเป็นกระบวนวิธีการที่สำคัญอีกแบบหนึ่งที่สามารถบ่งบอกถึงคติความเชื่อ ความศรัทธาในพุทธศาสนาของคนล้านนาผ่านกรรมวิธีการสร้างสรรค์ศิลปะ ในงานช่างตลอดจนการแสดงออกความรู้สึกนึกคิดและการสัมพันธ์กับสังคม วัฒนธรรม อีกทั้งความสำคัญทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีจากบริบทของสังคมล้านนาในแต่ละยุคสมัย[7] ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้กล่าวถึงภาพจิตรกรรม ในวิหารลายคำ เอาไว้ว่า “จิตรกรรมในภาคเหนือนิยมเขียนภาพชีวิตประจำวัน เป็นภาพเหมือนชีวิตจริงถ้ามองดูภาพที่งดงามเรื่องสังข์ทองในวิหารลายคำ พระพุทธสิหิงค์ จังหวัดเชียงใหม่ เราจะรู้สึกคล้ายกับว่า เราเข้าไปอยู่ในสถานการณ์ที่เป็นจริงตามความเป็นอยู่เมื่อ 100 ปีก่อน” ศิลปกรรมของวิหารลายคำส่วนอื่นๆ ที่ปรากฏ ได้แก่ ลายคำประดับผนังท้ายวิหาร รูปหงส์ คันทวยเป็นลายเมฆไหล ซึ่งเป็นลวดลายในศิลปะจีน อันเป็นศิลปะพระราชนิยมในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ รวมทั้งงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีลักษณะอิทธิพลจากยุครัตนโกสินทร์ผสมผสานกับท้องถิ่นล้านนา และศิลปะตะวันตก[8]

จากผลการจัดกิจกรรมแกะลายคำน้ำแต้มในการเรียนรู้ด้านศิลปศึกษาแก่เยาวชน และประชาชน ประกอบด้วย อุปกรณ์และขั้นตอนการสร้างสรรค์งานลายคำล้านนา กิจกรรมแกะลายคำในการเรียนรู้ด้านศิลปศึกษา และกิจกรรมแกะลายคำในการเรียนรู้เพื่อการบริการวิชาการแก่สังคมและทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม เป็นรูปแบบศิลปะผสมผสานในเชิงรูปธรรม (Realistic Art) และเชิงนามธรรม (Abstract Art) และกึ่งรูปกึ่งนาม (Semi Abstract Art) ในลักษณะจิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัย (Thai Contemporary Painting)[9] ดังที่ สุรชาติ เกษประสิทธิ์ พบว่า นอกจากเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่แสดงให้เห็นถึงการบูรณาการเข้าด้วยกันระหว่าง ทัศนศิลป์ (Visual Arts) กับกวีนิพนธ์ (Poetry) อย่างมีเอกภาพแล้ว ยังเป็นเครื่องประจักษ์ชัดว่า “ศิลปะเป็นภาษาแห่งความคิด หรือภาษาแห่งความหมาย” กับ “ศิลปะเป็นภาษาแห่งความงาม” สามารถนำมาการบูรณาการผสมผสานกันเพื่อใช้เป็นเครื่องมือหรือพาหะแห่งความคิดที่บัญญัติขึ้น (Concept) เป็นสำคัญ จนกลายเป็นการพัฒนาและเชื่อมโยงต่อยอดเกิดความก้าวหน้าการสร้างสรรค์ศิลปะ ให้แปลกใหม่อย่างมีคุณค่าทางสุนทรียภาพและมีอัตลักษณ์ที่พิเศษเฉพาะตัวออกไป[10] หลังจากนั้น จึงนำไปสู่กิจกรรมถ่ายทอดองค์

---

[7] ลิปิกร มาแก้ว, **ลายคำ น้ำแต้ม,** (กรุงเทพมหานคร: โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา, 2558), หน้า 20.

[8] ชมรมฮักตั๋วเมือง, “ล้านนาคำเมือง : วิหารลายคำ”, **มติชนสุดสัปดาห์,** ฉบับวันที่ 28 กรกฎาคม - 3 สิงหาคม 2560.

[9] มานิตย์ โกวฤทธิ์, **การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังประเพณีวัฏจักรชีวิตรอบปีของคนถิ่นล้านนา (หมายเลข 2),** (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2559), หน้า ค.

[10] สุรชาติ เกษประสิทธิ์, “ทัศนศิลป์กวีทรรศน์ปรากฏการณ์แห่งจิต จากฟิสิกส์ควอนตัมถึงพุทธธรรม”, **นเรศวรวิจัย,** (วิจัยและนวัตกรรมกับการพัฒนาประเทศ ครั้งที่ 12): 2007 – 2024.

ความรู้ที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทย แบบมีส่วนร่วมกับชุมชน 1 แห่ง คือ กิจกรรมถ่ายทอดงานศิลป์สู่วิถีพุทธ จำนวน 9 กิจกรรม ถือเป็นการต่อยอดงานศิลปะสู่ชุมชนต่อไป

## 5.3 ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการพัฒนาเครือข่ายการเรียนรู้ด้านศิลปศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่ ประกอบด้วย การพัฒนาเครือข่ายด้านพุทธศิลปกรรมภายในและภายนอกสถานศึกษา การพัฒนาเครือข่ายด้านศิลปศึกษาสู่เยาวชน และการพัฒนาเครือข่ายด้านศิลปศึกษาสู่ชุมชน

2. ควรมีการจัดกิจกรรมแกะลายคำในการเรียนรู้ด้านศิลปศึกษาแก่เยาวชน และประชาชน ประกอบด้วย อุปกรณ์และขั้นตอนการสร้างสรรค์งานลายคำล้านนา กิจกรรมแกะลายคำในการเรียนรู้ด้านศิลปศึกษา และกิจกรรมแกะลายคำในการเรียนรู้เพื่อการบริการวิชาการแก่สังคม และทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม

3. ควรมีการให้ความรู้จากผลกระทบด้านความรู้และรูปแบบใหม่ทางศิลปะ เนื่องจากชาวบ้านส่วนใหญ่คุ้นชินกับงานศิลปกรรมที่มีอยู่ทั่วไป เช่น ภาพจิตรกรรมเป็นแบบเดิมๆ ไม่มีความแปลกใหม่ ซึ่งเป็นภาพศิลปะที่มีเลียนแบบกันต่อๆ มาของกลุ่มนายช่างวาดทั่วไป ที่สืบทอดกันมา ทำให้ชาวบ้านยังไม่คุ้นเคย แต่หลังจากชาวบ้านได้ชมและได้เรียนรู้ในการสร้างสรรค์งานวิจัยทางศิลปะมากขึ้น ทำให้ชาวบ้านเข้าใจงานด้านศิลปะและตระหนักถึงคุณค่าของงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวมากขึ้น และมีแนวคิดในการพัฒนาปรับปรุงวัดให้เป็นสถานที่ท่องเที่ยวของชุมชนที่เป็นแหล่งอารยธรรมมรดกของประเทศไทย

4. การทำงานในด้านการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะและงานวิจัยนั้น สามารถดำเนินงานไปอย่างควบคู่กันได้ เพราะศาสตร์ทั้งสองมุ่งไปสู่การค้นหาความรู้ ความจริง และความงามร่วมกัน งานศิลปะก็สามารถถ่ายทอดความรู้ได้ เผยให้เห็นความจริงได้ ไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเฉพาะตนอย่างเดียว และเหนือกว่านั้น คือ การสร้างความงามให้เกิดขึ้นในจิตใจของมนุษย์โดยผ่านงานศิลปะ หากเราใช้งานวิจัยเป็นส่วนหนึ่งของวิธีการค้นหาความรู้และความจริง ส่วนงานศิลปะคือการแสดงความงาม ที่แท้ เมื่อเรารู้ก็คืองาม เมื่อเราเข้าถึงความจริงก็คืองาม และเมื่อเราสร้างสรรค์ความงามก็จะงาม และสุดท้ายจะเป็นความงามที่สมบูรณ์แบบทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ

5. ในท้ายที่สุดนี้ทางทีมวิจัย ต้องการสานต่อการทำงานวิจัยในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง “อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย” ในเฟสที่ 2 อีกจำนวน 2 ด้าน คือ 1. ผนังหลังพระประธาน 2. ผนังด้านตรงข้ามพระประธาน ซึ่งเป็นการทำงานที่ต้องใช้เวลานานถึง 1-2 ปี ในการทำงานด้านลายคำน้ำแต้มล้านนา เพราะเป็นงาน

ประณีตศิลป์ชั้นสูง จึงขอความอนุเคราะห์ในการทำงานต่อเนื่องให้แล้วเสร็จสมบูรณ์เป็นสมบัติของชาติสืบไป

# บรรณานุกรม

**บรรณานุกรมประเภทพระไตรปิฎก**

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกภาษาไทย**. ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2555.

**บรรณานุกรมประเภทหนังสือ**

1. หนังสือทั่วไป

กรมส่งเสริมการปกครองท้องถิ่น. **มาตรฐานการส่งเสริมการท่องเที่ยว.** กรุงเทพมหานคร : กระทรวงมหาดไทย, 2550.

กีรติ บุญเจือ. **ปรัชญาหลังนวยุค แนวคิดเพื่อการศึกษาแผนใหม่.** กรุงเทพมหานคร: ดวงกมล, 2545.

คณะกรรมการนโยบายการท่องเที่ยวแห่งชาติ. **แผนพัฒนาการท่องเที่ยวแห่งชาติ พ.ศ. 2555 – 2559.** กรุงเทพมหานคร : กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา, 2554.

จริญญา ณพิกุล และวารัชต์ มัธยมบุรุษ. **การศึกษาศักยภาพด้านการท่องเที่ยวเพื่อการพัฒนาการท่องเที่ยวจังหวัดเชียงราย.** รายงานวิจัย. พะเยาวิจัย 1 กลุ่มการวิจัยท่องเที่ยวยั่งยืน มหาวิทยาลัยพะเยา**,** 2555.

จี้เท้ง ปิยะกาญจน์. **โครงการวิจัยเรื่องการจัดการด้านการออกแบบพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ.** กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2547.

เจษฎา สุภาศรี. **หอธรรมศิลป์ล้านนา.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556.

จันทนี เจริญศรี. **โพสต์โมเดิร์นและสังคมวิทยา.** กรุงเทพมหานคร: วิภาษา, 2544.

ฉัตรวิไล พุ่มส้ม. **การออกแบบพื้นที่ใช้งานภายในหอศิลป์ที่สอดคล้องกับหลักการออกแบบสากล กรณีศึกษา: หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, 2557.

ณัฐพล ตันติวงศ์ตระกูล. พ**ฤติกรรมของนักท่องเที่ยวที่มีผลต่อการตัดสินใจเลือกสถานที่ท่องเที่ยวอำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี, 2554.

ต่อจรัส พงษ์สาลี. **พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นในประเทศไทย บทบาทของวัด ในฐานะสื่อกลางในการฟื้นฟูวัฒนธรรมระดับท้องถิ่น มุมมองจากการทบทวนประวัติศาสตร์และพัฒนาการของงานพิพิธภัณฑสถานไทย.** กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2547.

ธีรวัฒน์ บุตตะโยธี. **ความพึงพอใจและพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวชาวไทยที่มีต่อเมืองโบราณจังหวัดสมุทรปราการ.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2551.

ธีรยุทธ บุญมี. **ถอดรื้อปรัชญาและศิลปะแบบตะวันตกเป็นศูนย์กลาง.** กรุงเทพมหานคร: สายธาร. 2546.

นวลลออ ทินานนท์. **การศึกษาพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นในจังหวัดนครนายก.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2547.

นิคม มูสิกะคามะ และคณะ. **วิชาการพิพิธภัณฑ์.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2521.

ปณิตา สระวาสี และชีวสิทธิ์ บุณยเกียรติ. **คนทำพิพิธภัณฑ์.** กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยา สิรินธร, 2549.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์. **พิพิธภัณฑ์วิทยา.** กรุงเทพมหานคร: พิพิธภัณฑ์แห่งชาติเจ้าสามพระยา, 2530.

ประสิทธิ์ รัตนมณี. **ศึกษาวิจัยประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม จังหวัดชายแดนภาคใต้**. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2550.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. **พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น.** กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2548.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล และคณะ. **รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์ : วิจัยและพัฒนาพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นระยะที่ 1 สร้างเครือข่ายและสำรวจสภาพพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น.** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), 2547.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล และคณะ. **วิจัยและพัฒนาพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น.** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), 2550.

พลวัฒ ประพัฒน์ทอง. **เชียงรายเมืองศิลปิน : การพัฒนาเมืองด้วยชุมชนศิลปินที่พำนักถาวรในเชียงราย.** รายงานวิจัย. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว), 2557.

พลวัฒ ประพัฒนทอง และ ทรงสรรค อุดมศิลป์. **รูปแบบและแนวทางการจัดการทองเที่ยวบ้านศิลปินเชียงราย.** รายงานวิจัย. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2548.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. **แต่งหน้าเพื่อการแสดง.** กรุงเทพมหานคร: เศรษฐศิลป, 2543.

พิเชษฐ จันทร์รังสีฉาย. **แนวความคิดในการออกแบบพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นในเขตภาคเหนือตอนบน.** กรุงเทพมหานคร: สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2548

พิน สาเสาว์. **142 วัน 1,800 กม. นิเวศศิลป์ริมโขงของศิลปินนอกคอก.** กรุงเทพมหานคร : แพรวสำนักพิมพ์, 2551.

ธวัชชัย ผลเพิ่ม. **แบบจำลองการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์การศึกษาจังหวัด.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2523.

ธานัท ภุมรัช. **แนวทางการจัดการแหล่งเรียนรู้ย่านบ้านศิลปินและพื้นที่เกี่ยวเนื่อง ชุมชนคลองบางหลวง เขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2557.

มนัญญา นวลศรี. **แนวทางการจัดการพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นกรุงเทพมหานครให้เป็นแหล่งการเรียนรู้ตลอดชีวิต.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. **แผนพัฒนาการท่องเที่ยวกรุงเทพมหานคร พ.ศ.2554 – 2558.** กรุงเทพมหานคร : กองการท่องเที่ยว สำนักวัฒนธรรม กีฬา และการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร, 2555.

มานิตย์ โกวฤทธิ์. **การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังประเพณีวัฏจักรชีวิตรอบปีของคนถิ่นล้านนา (หมายเลข 2).** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2559.

รัชฎาพร เกตานนท์ แนวแห่งธรรม. **การพัฒนารูปแบบพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นเพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ในการสร้างความเข้มแข็งสู่ชุมชน.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556.

ลิปิกร มาแก้ว. **ลายคำ น้ำแต้ม.** เชียงใหม่: โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา, 2558.

วรสิกา อังกูร และคณะวิจัย. **“รูปแบบการจัดการศึกษาและการเผยแผ่ศาสนธรรมของวัดในพระพุทธศาสนา: กรณีศึกษาแหล่งการเรียนรู้ของวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร”.** รายงานวิจัย. กรุงเทพมหานคร. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์ พับลิชชิ่ง, 2547.

วราภรณ์ เล้ารัตนานุรักษ์. “การจัดการองค์ความรู้ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นเพื่อการรื้อฟื้นภูมิปัญญา สู่วิถีชีวิตสังคมในยุคใหม่”. **รายงานวิจัย.** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.),2561.

วิทยา พลวิฑูรย์. **แต้มเส้นเขียนสายลายคำจั๋งโก่,** (เชียงใหม่: โฮงเฮือนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา), 2555.

วิทยา พลวิฑูรย์. **ลายคำล้านนาเพื่อการต่อยอดองค์ความรู้สู่ชุมชน.** เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ล้านนา, 2559.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **ศิลปะหลังสมัยใหม่.** กรุงเทพมหานคร: อีแอนด์ไอคิว, 2547.

วีระพล ทองมา และคณะ. **การพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมอย่างยั่งยืนของชุมชนชาวจีนในพื้นที่ลุ่มน้ำแม่งอน อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่.** รายงานวิจัย. มหาวิทยาลัยแม่โจ้, 2554.

สมคิด จำนงศร. **การพัฒนาพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นวัดนาหนองเป็นศูนย์การเรียนรู้วิถีชีวิตชุมชนไทยวน ตำบลดอนแร่ อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยมหิดล, 2552.

สุจารีย์ จรัสด้วง. **รายงานการวิจัยการบริหารจัดการพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น,** (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2552.

สุมาลี สังข์ศรี และคณะ, **รายงานการวิจัยการจัดการเรียนรู้ของแหล่งการเรียนรู้ตลอดชีวิต : พิพิธภัณฑ์.** กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์, 2548.

สุรพล ดำริห์กุล. **ลายคำล้านนา.** กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, 2544.

สำนักวิจัยเศรษฐกิจและประเมินผล บริษัท เอ็กเซลเลนท์ บิสเนส แมเนจเม้นท์ จำกัด. **รายงานสถิติการท่องเที่ยวภายในประเทศ ประจำปี พ.ศ.2554 (ภาคเหนือ).** กรุงเทพมหานคร : สำนักงานปลัดกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา, 2554.

ศรีศักร วัลลิโภดม. **พิพิธภัณฑ์และประวัติศาสตร์ท้องถิ่น กระบวนการเรียนรู้ร่วมกัน.** กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิเล็ก-ประไพวิริยะพันธุ์, 2551.

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์กรมหาชน). **พิพิธภัณฑ์ไทยในศตวรรษใหม่.** กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544.

ศิริจรรยา ประพฤติกิจ. **การประเมินศักยภาพแหล่งท่องเที่ยวในอำเภอเมือง จังหวัดตราด.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2553.

ศิรินทรา ปัทมคม. **ความคิดเห็นของผู้บริหารพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น ภัณฑารักษ์ ผู้บริหารโรงเรียนและครูศิลปศึกษาเกี่ยวกับการใช้พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นเป็นแหล่งการเรียนรู้สำหรับการเรียนการสอนวิชาศิลปศึกษาในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

สมคิด จิระทัศนกุล. **คติ สัญลักษณ์และความหมายของ ซุ้มประตู-หน้าต่างของไทย.** กรุงเทพมหานคร: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2546.

สมลักษณ์ เจริญพจน์ และคณะ. **คู่มือพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2548.

สมาพร คล้ายวิเชียร และคณะ. **แนวทางการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวหมู่บ้านช้างในอีสานใต้.** รายงานวิจัย. สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), 2550.

สาโรช พระวงค์. **การศึกษาความหมายของแสงในสิมอีสาน.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551.

สุธี คุณาวิชยานนท์. **จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่: ว่าด้วยความพริกผันจากประเพณีสู่สมัยใหม่และร่วมสมัย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: บ้านหัวแหลม, 2546.

สิทธิเดช โรหิตะสุข. **กลุ่มศิลปวัฒนธรรมในประเทศไทย บทสำรวจสถานภาพ และ ความเคลื่อนไหว ในช่วงปี พ.ศ.2516-2530.** ม.ป.ท.: ม.ป.พ., 2552.

สิรินยา จุรุเทียบ. **การนำเสนอระบบจัดการพิพิธภัณฑ์ของดีเมืองกาฬสินธุ์เพื่อการศึกษาของชุมชน.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

สืบพงศ์ จรรย์สืบศรี. **หอประวัติศาสตร์ล้านนา.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549.

อนุกูล ศิริพันธุ์ และคณะ. **การศึกษาและสร้างรูปแบบเส้นทางการท่องเที่ยวด้านศิลปกรรมทางพระพุทธศาสนาในเขตอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง.** วิทยาลัยอินเตอร์เทคลำปาง, 2555.

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. **ปราสาทเมืองต่ำ การศึกษาทางประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2541.

อภิญญา บัวสรวง. **บทบาทหน้าที่ของพิพิธภัณฑทองถิ่น.** กรุงเทพมหานคร: เอกสารสัมมนาทางวิชาการเรื่องพิพิธภัณฑ์ทองถิ่นในประเทศไทย, 2546.

อารี สุทธิพันธุ์. **ศิลปะนิยม.** กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2535.

อารีย์ อัศวนุภาพ. **การนำเสนอรูปแบบพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.

อินทัช รีเสิร์ช แอนด์ คอนซัลแทนซี่ จำกัด, บริษัท. **โครงการสำรวจทัศนคติและพฤติกรรมในการเดินทางท่องเที่ยวของชาวไทยในพื้นที่ที่มีศักยภาพในการส่งออกนักท่องเที่ยว.** กรุงเทพมหานคร : บริษัท อินทัช รีเสิร์ช แอนด์ คอนซัลแทนซี่ จำกัด, 2554.

อำนาจ เย็นสบาย. **สีสันและความงาม.** กรุงเทพมหานคร: ต้นอ้อ, 2543.

Edward Lucie-Smith. **Art in the Seventies**. New York: Cornell University Press, 1980.

Kenneth Hudson. **Museums for the 1980s: a survey of world trends.** London: Macmillan, 1977.

MarketWise Ltd.. **โครงการสำรวจทัศนคติและความพึงพอใจนักท่องเที่ยวต่างชาติกลุ่มตลาดหลักและกลุ่มตลาดเกิดใหม่ (ระยะที่ 2).** กรุงเทพมหานคร : การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.), 2555.

Miles, Malcolm. **Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures.** New York: Psychology Press, 1997.

**2. บทความในวารสารภาษาไทย**

กาญจนา แสงลิ้มสุวรรณ และศรันยา แสงลิ้มสุวรรณ. “การท่องเที่ยวเชิงมรดกวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน”. **Executive Journal.** (October – Decenber 2012): 142.

เกศรา สุกเพชร และ วารัชต์ มัธยมบุรุษ. “การพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเพื่อการเรียนรู้อย่างมีส่วนร่วม สำหรับนักท่องเที่ยวผู้สูงอายุกรณีศึกษา พื้นที่การไฟฟ้าฝ่ายผลิตแม่เมาะและชุมชนรอบจังหวัดลำปาง”**. บทความรวมรายงานวิจัย.** (พะเยาวิจัย 1 กลุ่มการวิจัยท่องเที่ยวยั่งยืน มหาวิทยาลัยพะเยา**,** 2555) : 159 – 166.

ฉลองศรี พิมลสมพงศ์ และเรณุมาศ มาอุ่น. “การประเมินประสิทธิผลด้านการบริการนักท่องเที่ยวในแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในภาคเหนือของประเทศไทย”**. วารสารเทคโนโลยีภาคใต้.**

(ปีที่ 3 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม 2553) : 1 – 16.

ชญาน์วัต ปัญญาเพชร. “ศิลปะร่วมสมัยไทยภายใต้แนวคิดหลังอาณานิคมในทศวรรษที่ 1990”, **วารสาร วิจิตรศิลป์.** (ปีที่ 6 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน 2558): 86 - 127.

ชาตรี ประกิตนนทการ. “โรงแรมศักดิ์สิทธิ์”. **วารสารอ่าน 2.** ( ฉบับที่ 1 เมษายน-กันยายน 2552): 74.

ญาณินทร์ รักวงศ์วาน. “พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นกับการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมของชุมชนท้องถิ่น”. **ดำรงวิชาการ.** (ปีที่ 10 ฉบับที่ 1 มกราคม – มิถุนายน 2554): 1-24.

ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง. “พิพิธภัณฑ์กับการไล่ตามฝัน”. **จุลสารหอจดหมายเหตุธรรมศาสตร์.** (ฉบับที่ 9 มิถุนายน – พฤษภาคม 2549): 48-55.

เบญจพล บุญญาภิสันท์ และ ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี. “การศึกษาแนวคิดและวิธีการจัดการพิพิธภัณฑ์และห้องแสดงศิลปะร่วมสมัยในจังหวัดเชียงใหม่”. **Graduate Research Conference.** (2014): 2245 – 2251.

พระครูวิมลศิลปกิจ (เรืองฤทธิ์ แก้วเปียง), ผศ.. “เชียงรายเมืองแห่งศิลปะ”. **สารนิพนธ์พุทธศาสตรบัณฑิต.** มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย 30 มีนาคม 2561): 44 - 53.

พระมหาสุทิตย์ อาภากโร (อบอุ่น) และคณะ. “การพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวประเภทวัดในกรุงเทพมหานคร**”. ประชาคมวิจัย.** (ฉบับที่ 95 ปีที่ 16 เดือน มกราคม - กุมภาพันธ์ 2554) : 51.

พลกฤต เกษตรเวทิน.“การจัดทำพิพิธภัณฑ์ชุมชนท้องถิ่นในฐานะศูนย์เรียนรู้เพื่อการพัฒนาชุมชนตำบลท่านาอ้อย อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์”. **วารสารวิชาการและวิจัยสังคมศาสตร์.** (ปีที่ 11 ฉบับพิเศษ (สหวิทยาการด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์) สิงหาคม 2559): 63 - 72.

วิทยา พลวิฑูรย์. “ลายคำล้านนาความงดงามที่ยังมีลมหายใจ”. **ร่มพยอม วารสารสำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.** ปีที่ 21 ฉบับที่ 1 ตุลาคม 2561 – มีนาคม 2562.

วิรุจ ถิ่นนคร. “แนวทางการปรับปรุงภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมคุณค่าและความสำคัญด้านมรดกทางวัฒนธรรม วัดพระมหาธาตุวรมหาวิหาร จังหวัดนครศรีธรรมราช สู่การเสนอชื่อเป็นแหล่งมรดกโลก”. **วารสารวิชาการ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.** (หมายเลข 64 2558): 155 – 170.

ศรีสุคล พรมโส และชิสิกกา วรรณจันทร. “แนวทางการพัฒนาบ้านศิลปินแห่งชาติให้เป็นแหล่งเรียนรู้ทางด้านศิลปะและวัฒนธรรม”. **วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.** (ปีที่ 10 ฉบับที่ 1 เดือนมกราคม - มิถุนายน 2561): 150 – 175.

ศรีหทัย เวลล์ส. “วัดกับการจัดการพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น”. **สงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.** (ปีที่ 21 ฉบับที่ 1 มกราคม - มีนาคม 2558): 43 - 64.

สุรชาติ เกษประสิทธิ์. “ทัศนศิลป์กวีทรรศน์ปรากฏการณ์แห่งจิต จากฟิสิกส์ควอนตัมถึงพุทธธรรม”. **นเรศวรวิจัย.** (วิจัยและนวัตกรรมกับการพัฒนาประเทศ ครั้งที่ 12): 2007 – 2024.

แสงเดือน รตินธร. **ปัจจัยผลักดันและปัจจัยดึงดูดที่มีผลต่อนักท่องเที่ยวชาวจีนในการตัดสินใจเลือก มาท่องเที่ยวในประเทศไทย. วารสารวิชาการสมาคมสถาบันอุดมศึกษาเอกชนแห่งประเทศไทย (สสอท.).** (ปีที่ 18 ฉบับที่ 2 พฤษภาคม 2555) : 84 - 104.

อโณทัย อูปคำ. “บทบาทและอิทธิพลของพื้นที่ศิลปะทางเลือกโปรเจค 304 ที่มีต่อศิลปะร่วมสมัยไทย”. **Veridian E-Journal, Slipakorn University ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ.** (ปีที่ 8 ฉบับที่ 2 เดือนพฤษภาคม – สิงหาคม 2558): 2906 – 2921.

**3. บทความจากหนังสือรวบรวมบทความ**

เด่นพงษ์ วงศาโรจน์.“แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย”. ใน **ศิลปะวิจัย.** กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, 2543.

มณินทร กีรติวัฒน์. “การให้ความหมายรูปแบบและกลยุทธ์ทางการตลาดการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ กรณีศึกษา บ้านศิลปิน คลองบางหลวง กรุงเทพมหานคร”. **การประชุมวิชาการเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ ครั้งที่ 1.** มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพนมวันท์, 2559.

วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์. “พิพิธภัณฑ์ บทบาทและการจัดการ”. **เอกสารประกอบการสอนวิชา Art and Cultural Management.** ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ม.ป.ป..

วิรุณ ตั้งเจริญ. “ปฏิกริยาศิลปะดาดาอิสม์ ป๊อบอาร์ต กระบวนการศิลปะหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และภาพความจริงของศิลปะจินตทัศน์”. ใน **จินตภาพ.** กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, 2544.

วิรุณ ตั้งเจริญ. “กลุ่มศิลปะหลากหลายในคริสศตวรรษที่ 20 พื้นฐานของศิลปะและพื้นที่”.ใน **ศิลปะและพื้นที่.** กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, 2543.

วิรุณ ตั้งเจริญ. “ศิลปะหลังสมัยใหม่”. ใน **ศิลปะจินตทัศน์.** กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์. 2542.

ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม. “พัฒนาการของพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นในประเทศไทย”. **เอกสารการสัมมนาทางวิชาการ เรื่องพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นในประเทศไทย 23-24 พฤศจิกายน 2539.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. 2551.

สายันต์ แดงกลม. “ลับแลในมนุษยศาสตร์ไทย”. ใน **ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมในมนุษยศาสตร์.** เกษม เพ็ญภินันท์, บรรณาธิการ. กรุงเทพมหานคร: วิภาษา, 2552.

**4. สารนิเทศจากเวิลด์ไวด์เว็บ (World Wide Web)**

**บทความออนไลน์**

สุชาติ สวัสดิ์ศรี. **ศิลปะร่วมสมัยของไทย: บทความเรื่องนี้ปรับปรุงมาจากปาฐกถาเปิดประเด็นเรื่องศิลปะร่วมสมัยของไทย ในงานเชิดชูเกียรติ 3 ศิลปิน รางวัลมนัสเศียรสิงห์แดง.** ห้องประชุมสถาบันปรีดี พนมยงค์, ออนไลน์. แหล่งที่มา Http: //www.matichon.co.th/art/art.php?show=1&index=&select_data=2003/01/01 [12 สิงหาคม 2564].

# ภาคผนวก

ผนวก ก การวิเคราะห์ทัศนธาตุในผลงานที่สร้างสรรค์

ผนวก ข อิทธิพลจากผลงานของศิลปินที่ได้รับมา

ผนวก ค ผลงานที่ผ่านมาของผู้วิจัย

ผนวก ง สรุปผลงานวิจัย/โครงการวิจัย (สำหรับประชาสัมพันธ์)

# ผนวก ก  การวิเคราะห์ทัศนธาตุในผลงานที่สร้างสรรค์

สีโทนร้อน หมายถึง ชุดสีที่ประกอบด้วย สีส้มเหลือง สีส้ม สีส้มแดง สีแดง และสีม่วงแดง สีวรรณะร้อนให้ความรู้สึกตื่นตา มีพลัง อบอุ่น สนุกสนาน และดึงดูดความสนใจได้ดี โครงสีร้อนนี้สภาพโดยรวมจะมีความกลมกลืนของสีมาก ควรมีสีเย็นมาประกอบบ้างทำให้ภาพมีความน่าสนใจมากขึ้น จะอยู่ในส่วนด้านล่างภาพเป็นส่วนใหญ่

สีโทนเย็น หมายถึง ชุดสีที่ประกอบด้วยสีเขียวเหลือง สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน สีน้ำเงิน และสีม่วงน้ำเงิน โครงสีเย็นให้ความรู้สึกสุภาพ สงบ ลึกลับ เยือกเย็น ในทางจิตวิทยาสีเย็นมีความสัมพันธ์กับความรู้สึกหดหู่เศร้า โครงสีเย็นควรมีสีร้อนแทรกบ้างจะทำให้ผลงานดูน่าสนใจมากขึ้นจะอยู่ในส่วนด้านบนภาพเป็นส่วนใหญ่

<u>การวิเคราะห์ทัศนธาตุในผลงานที่สร้างสรรค์เรื่องสีตามความรู้สึกในเชิงจิตวิทยา</u>

สีแดง ให้ความรู้สึกร้อน รุนแรง กระตุ้น ท้าทาย เคลื่อนไหว ตื่นเต้น เร้าใจ มีพลัง ความอุดมสมบูรณ์ ความมั่งคั่ง ความรัก ความสำคัญ อันตราย

สีส้ม ให้ความรู้สึก ร้อน ความอบอุ่น ความสดใส มีชีวิตชีวา วัยรุ่น ความคึกคะนอง การปลดปล่อย ความเปรี้ยว การระวัง

สีเหลือง ให้ความรู้สึกแจ่มใส ความสดใส ความร่าเริง ความเบิกบานสดชื่น ชีวิตใหม่ ความสด ใหม่ ความสุกสว่าง การแผ่กระจาย อำนาจบารมี

สีเขียว ให้ความรู้สึก สงบ เงียบ ร่มรื่น ร่มเย็น การพักผ่อน การผ่อนคลาย ธรรมชาติ ความปลอดภัย ปกติ ความสุข ความสุขุม เยือกเย็น

สีน้ำเงิน ให้ความรู้สึกสงบ สุขุม สุภาพ หนักแน่น เคร่งขรึม เอาการเอางาน ละเอียด รอบคอบ สง่างาม มีศักดิ์ศรี สูงศักดิ์ เป็นระเบียบถ่อมตน

สีม่วง ให้ความรู้สึก มีเสน่ห์ น่าติดตาม เร้นลับ ซ่อนเร้น มีอำนาจ มีพลังแฝงอยู่ ความรัก ความเศร้า ความผิดหวัง ความสงบ ความสูงศักดิ์

สีฟ้า ให้ความรู้สึก ปลอดโปร่งโล่ง กว้าง เบา โปร่งใส สะอาด ปลอดภัย ความสว่าง ลมหายใจ ความเป็นอิสระเสรีภาพ การช่วยเหลือ แบ่งปัน

สีขาว ให้ความรู้สึก บริสุทธิ์ สะอาด สดใส เบาบาง อ่อนโยน เปิดเผย การเกิด ความรัก ความหวัง ความจริง ความเมตตา ความศรัทธา ความดีงาม

สีดำ ให้ความรู้สึก มืด สกปรก ลึกลับ ความสิ้นหวัง จุดจบ ความตาย ความชั่ว ความลับ ทารุณ โหดร้าย ความเศร้า หนักแน่น เข้มแข็ง อดทน มีพลัง

สีชมพู ให้ความรู้สึก อบอุ่น อ่อนโยน นุ่มนวล อ่อนหวาน ความรัก เอาใจใส่ วัยรุ่น หนุ่มสาว ความน่ารัก ความสดใส

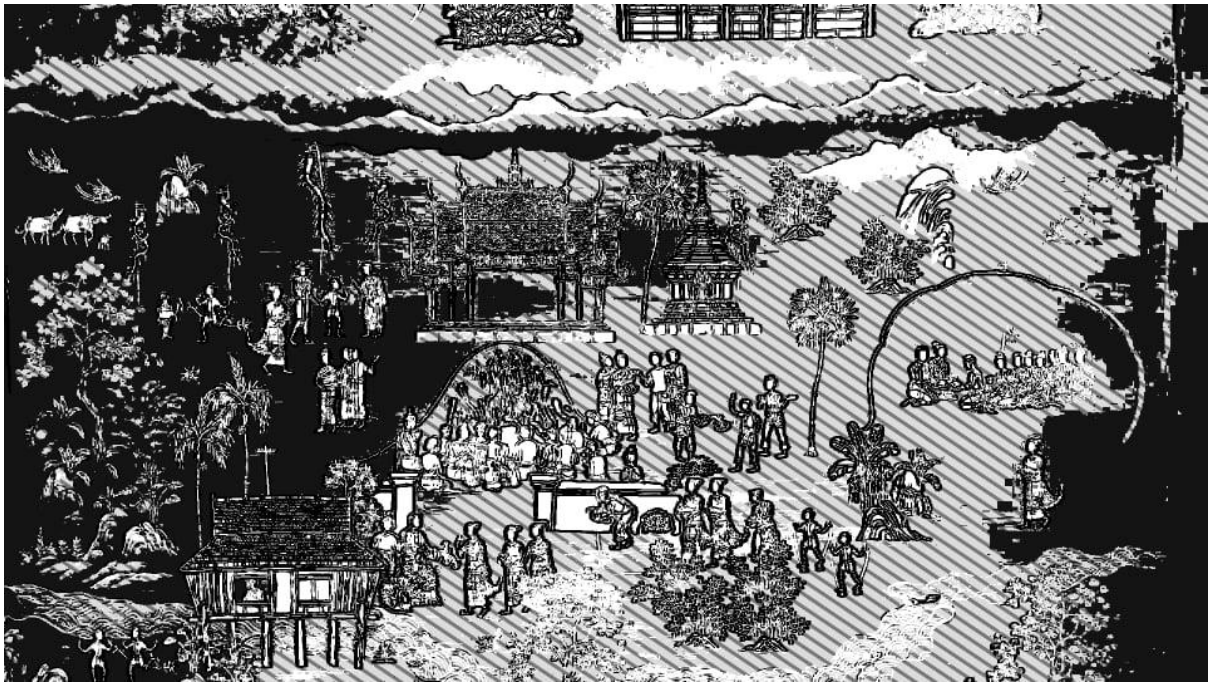
สีเทา ให้ความรู้สึก เศร้า อาลัย ท้อแท้ ความลึกลับ ความหดหู่ ความชรา ความสงบ ความเงียบ สุภาพ สุขุม ถ่อมตน

สีทอง ให้ความรู้สึก ความหรูหรา โอ่อ่า มีราคา สูงค่า สิ่งสำคัญ ความเจริญรุ่งเรือง ความสุข ความมั่งคั่ง ความร่ำรวย การแผ่กระจาย

การวิเคราะห์ทัศนธาตุในผลงานที่สร้างสรรค์เรื่องเส้น

เส้นมี 2 ลักษณะ

1.เส้นที่เกิดจากการทำพื้นหลัง การผสมผสานกันของสีจากด้านล่างลงสู่ด้านบน ให้เกิดความรู้สึกอิสระมีชีวิตชีวา เคลื่อนไหวไปตามธรรมชาติ



การวิเคราะห์ทัศนธาตุในผลงานที่สร้างสรรค์เรื่องเส้น 2

2. เส้นที่เกิดจากรูปทรงภาพในภาพ เช่น ภาพคน ก้อนหิน เจดีย์ บ้าน ศาลา ฯลฯ เป็นต้น เป็นเส้นที่อิสระตามรูปทรงธรรมชาติ เส้นภายในภาพมีความประสานกลมกลืนกัน ทำให้งานมีเอกภาพ

เมื่อเส้นทั้ง 2 ลักษณะมาทับซ้อนกันทำให้ภาพน่าดู น่าค้นหา น่าสนใจ ช่วยกระตุ้นให้ผู้ดูเกิดจินตนาการในการสร้างสรรค์ผลงานที่เกิดมาจากลายเส้นเป็นสำคัญ

การวิเคราะห์ทัศนธาตุในผลงานที่สร้างสรรค์เรื่องรูปทรง

รูปทรง รูปทรงภายในภาพส่วนใหญ่เป็นรูปทรงตามธรรมชาติ มีรูปทรงเรขาคณิตในส่วนที่เป็นตัวอาคาร เจดีย์ ศาลา มีการสร้างรูปหินผา ต้นไม้ คน ที่ให้เกิดสัมพันธ์กับเนื้อหาของภาพในด้านประเพณีล้านนา วิถีชีวิตคนล้านนา ภาพในภาพมีรูปทรงที่หลากหลาย และมีขนาดเล็ก กลาง และใหญ่ ทำให้ภาพมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น และรูปทรงภายในภาพสามารถกลมกลืนเป็นภาพเดียวกันสร้างความรู้สึกประทับใจในผลงานสร้างสรรค์

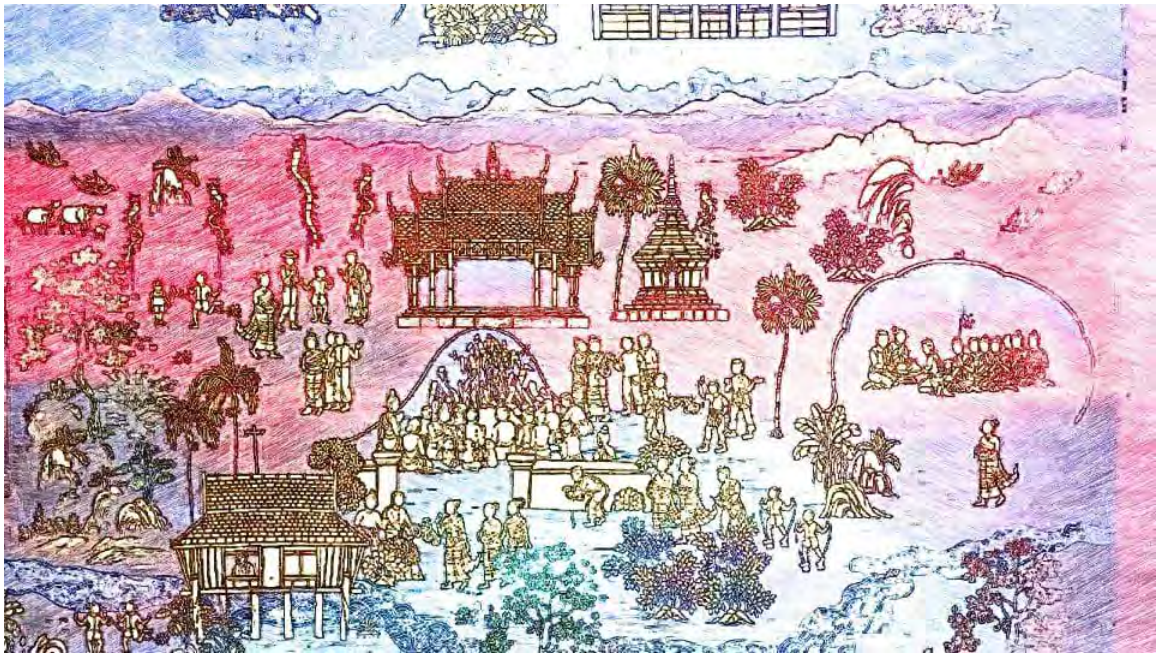
การวิเคราะห์ทัศนธาตุในผลงานที่สร้างสรรค์เรื่องพื้นผิว

พื้นผิว มี 2 ส่วน

1. พื้นผิวที่เกิดจากการทำพื้นหลังของภาพ เป็นร่องรอยการผสมผสานของสี

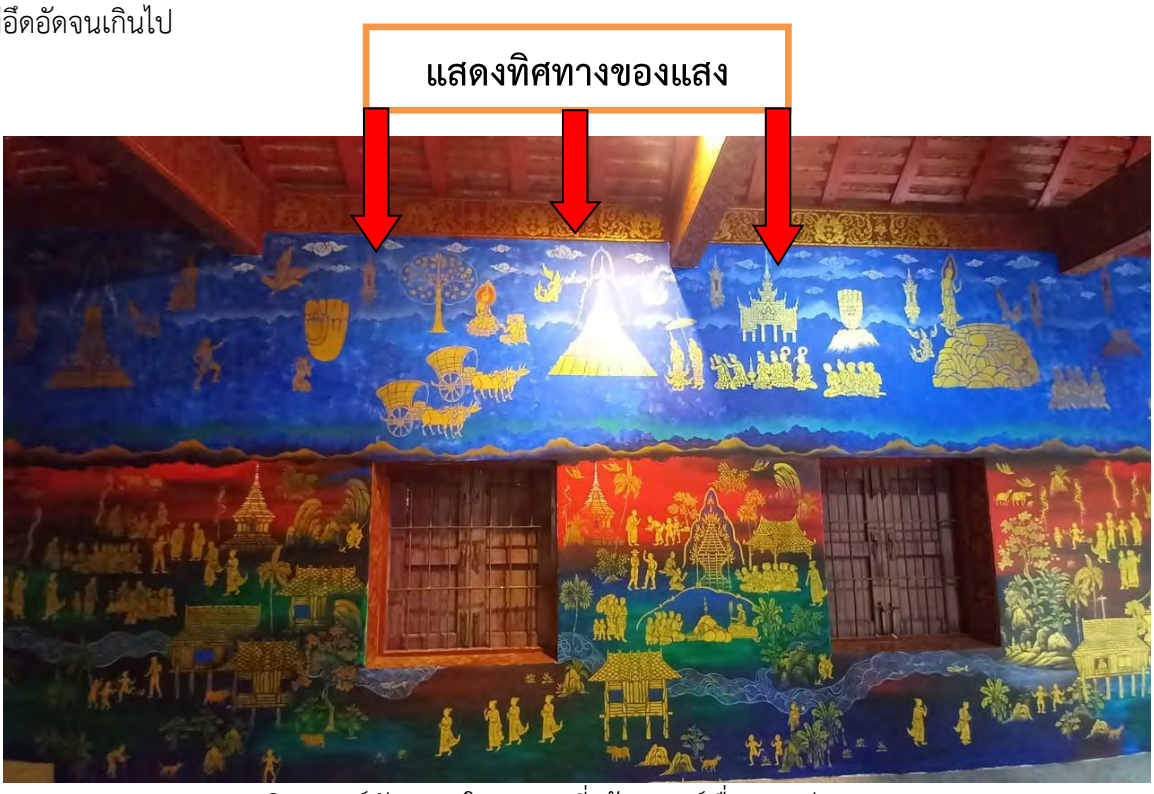
2. พื้นผิวที่เกิดจากรูปทรง เช่น พื้นผิวของก้อนหิน คน บ้าน ศาลา เจดีย์ ช่วยสร้างให้เกิดความสมจริงตามธรรมชาติของวัตถุนั้นๆ รูปทรงที่เป็นจุดเด่นใช้พื้นผิวที่เรียบแตกต่างจากส่วนอื่น เพื่อให้เกิดความโดดเด่น

เมื่อพื้นผิวทั้ง 2 ส่วน มาทับซ้อนกัน เกิดการประสานสัมพันธ์ทำให้งานมีความน่าสนใจเกิดอารมณ์ความรู้สึกช่วยสร้างจินตนาการให้แก่ผู้ดูผู้ชม



การวิเคราะห์ทัศนธาตุในผลงานที่สร้างสรรค์เรื่องพื้นที่ว่าง

พื้นที่ว่าง พื้นที่ว่างช่วยสร้างให้ส่วนที่เป็นจุดเด่นของงาน ชัดเจนขึ้น และทำให้ภาพดูมีมิติ ไม่อึดอัดจนเกินไป




การวิเคราะห์ทัศนธาตุในผลงานที่สร้างสรรค์เรื่องแสงส่องกระทบ

แสดงทิศทางของแสงที่สาดส่องผ่านกระทบรูปทรงต่างๆ ในผลงาน ถือเป็นสิ่งสำคัญมากเช่นกัน เพราะจะช่วยให้เกิดความสว่างขึ้นมาในผลงาน ในบางจุดที่ต้องการเน้นเฉพาะ

# ผนวก ข อิทธิพลจากผลงานของศิลปินที่ได้รับมา

**อิทธิพลจากผลงานของศิลปินที่ได้รับมา**

**ชื่อศิลปิน** ผศ.ดร.สุรสิทธิ์ เสาว์คง

**ชื่อผลงาน** ความสงบ หมายเลข 1

**เทคนิค** สีน้ำมันบนผ้าใบ

**ขนาด** 180 x 120 ซ.ม.

**อิทธิพลจากผลงานของศิลปินที่ได้รับมา**

**ชื่อศิลปิน** ผศ.ดร.สุรสิทธิ์ เสาว์คง

**ชื่อผลงาน** ความสงบ หมายเลข 2

**เทคนิค** สีน้ำมันบนผ้าใบ

**ขนาด** 180 x 120 ซ.ม.

**อิทธิพลจากผลงานของศิลปินที่ได้รับมา**

**ชื่อศิลปิน** ผศ.ดร.สุรสิทธิ์ เสาว์คง

**ชื่อผลงาน** ความสงบ หมายเลข 3

**เทคนิค** สีน้ำมันบนผ้าใบ

**ขนาด** 180 x 120 ซ.ม.

**อิทธิพลจากผลงานของศิลปินที่ได้รับมา**

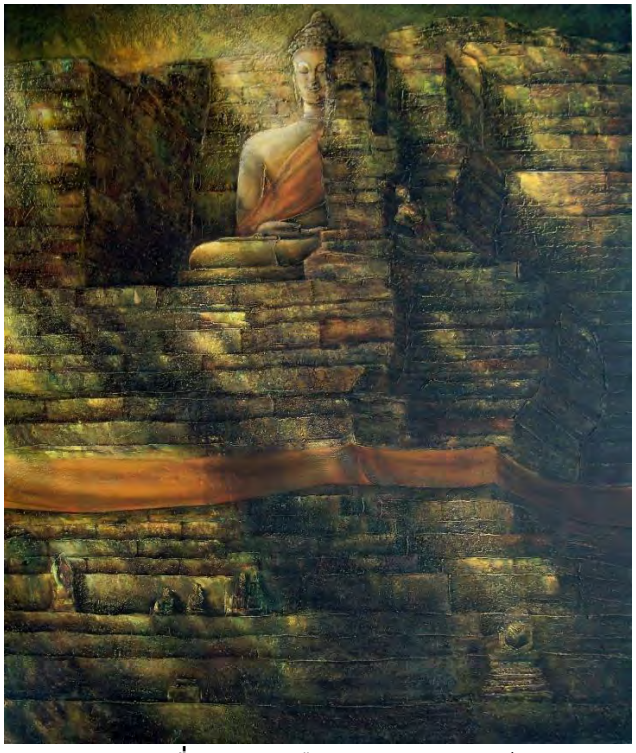
**ชื่อศิลปิน** ผศ.ดร.สุรสิทธิ์ เสาว์คง

**ชื่อผลงาน** ความสงบ หมายเลข 4

**เทคนิค** สีน้ำมันบนผ้าใบ

**ขนาด** 180 x 120 ซ.ม.

# ผนวก ค ผลงานที่ผ่านมาของผู้วิจัย



**ชื่อผลงาน** สืบสาน – ธำรงรักษ์ 1

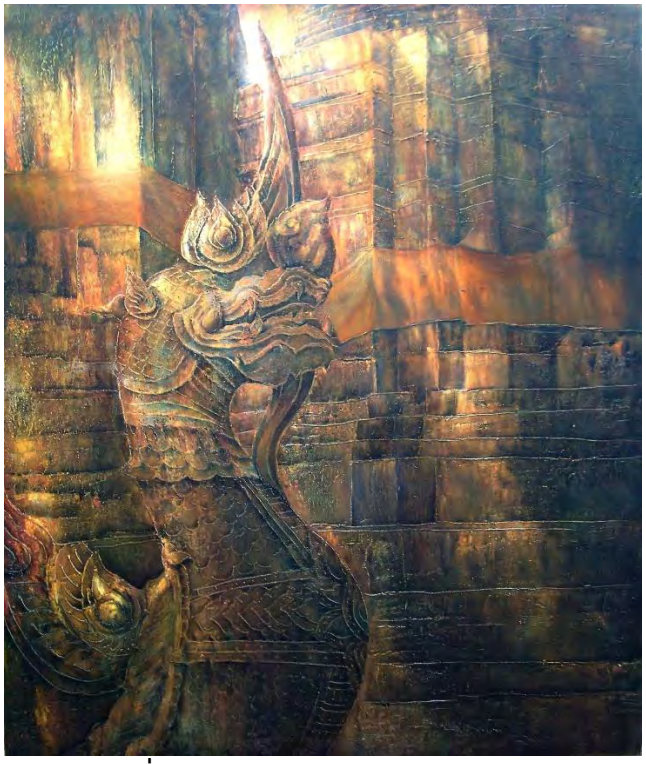
**เทคนิค** สีอะครีลิค

**ขนาด** 150 x 75 ซ.ม.

**ชื่อผลงาน** สืบสาน – ธำรงรักษ์ 2

**เทคนิค** สีอะครีลิค

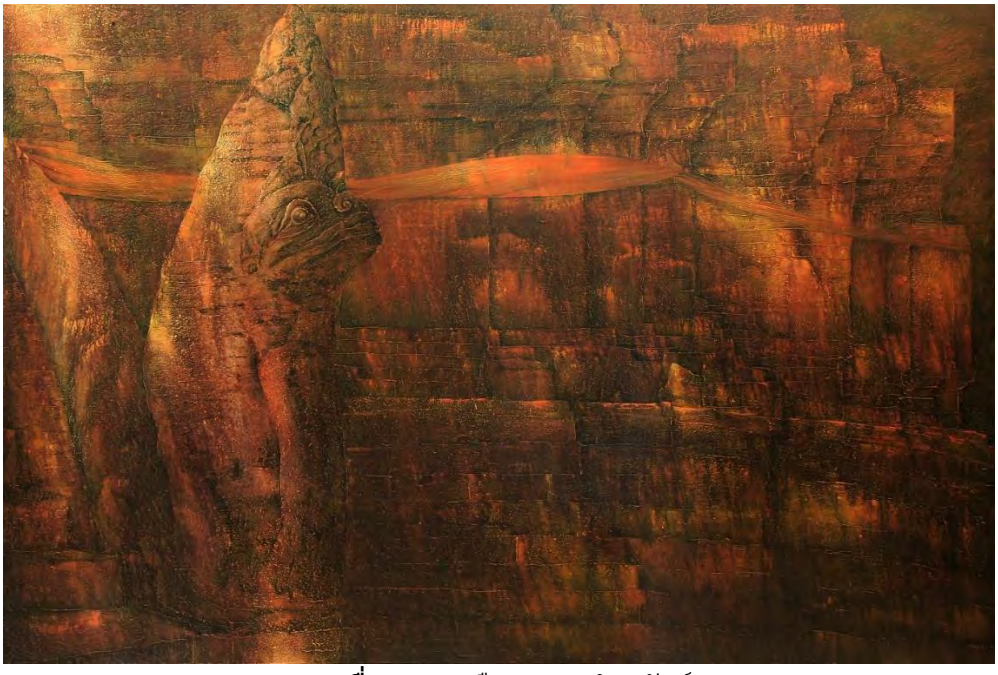
**ขนาด** 150 x 75 ซ.ม.



**ชื่อผลงาน** สืบสาน – ธำรงรักษ์ 3

**เทคนิค** สีอะครีลิค

**ขนาด** 150 x 75 ซ.ม.

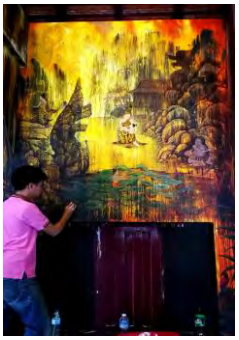


**ชื่อผลงาน** สืบสาน – ธำรงรักษ์ 4

**เทคนิค** สีอะครีลิค

**ขนาด** 200 x 300 ซ.ม.

**ภาพประกอบผลงานการวิจัยที่ผ่านมา**



**“การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังมหาเวสสันดรชาดก 13 กัณฑ์**
**แบบฉบับล้านนาในแหล่งท่องเที่ยวถิ่นล้านนา” ณ พระอุโบสถล้านนาวัดเกาะกลาง จังหวัดเชียงใหม่**

# ภาคผนวก ง สรุปผลงานวิจัย/โครงการวิจัย (สำหรับประชาสัมพันธ์)

**แบบฟอร์ม**
**สรุปผลงานวิจัย/โครงการวิจัย (สำหรับประชาสัมพันธ์)**

**1. โครงการวิจัย** (ไทย) : การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง "อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย"

(อังกฤษ) : The Creating murals to the Laikam Lanna identity of Lanna Tradition in Contemporary art

**2. หัวหน้าโครงการ** (ไทย) : นายปฏิเวธ เสาว์คง

(อังกฤษ) : Mr. Patiwet Saokong

**ผู้ร่วมโครงการงานวิจัย** : นายอำนาจ ขัดวิชัย (Mr.Amnat Khadvichai)

: นายสุวิน มักได้ (Mr. Suwin makdai)

: นายธีระพงษ์ จาตุมา (Mr. Teerapong Jatuma)

: นายเยื้อง ปั้นเหน่งเพ็ชร์ (Mr. Yueng Pannengpetch)

: พระครูปลัดณัฐพล จนฺทิโก (ประชุณหะ), ดร. (PhrakhrupaladNatthaphon Candiko (Prachunha), Dr.)

**3. ที่อยู่ที่ติดต่อได้** : บ้านเลขที่ 126/7 ม.2 ตำบลช้างเผือก อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ รหัสไปรษณีย์ 50300 มือถือ 087-1768321, 084-8061206
email: kingkong_emmi@hotmail.com, buddhistart8@gmail.com

**4. หน่วยงาน** : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

: หน่วยงานสนับสนุน วิทยาลัยสงฆ์เชียงใหม่

: โทร. (053) 278967 ต่อ 306

**5. ปี พ.ศ. ที่ดำเนินงานเสร็จ** : เดือนมีนาคม พ.ศ. 2565

**6. คำสำคัญ** : การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง, ลายคำล้านนา, ศิลปกรรมร่วมสมัย

**7. อ้างอิง** : https://www.youtube.com/watch?v=L21x6kLxsu0

**8. รูปภาพ** : การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง "อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย"

**9. สรุปโครงการวิจัย**

จากผลการวิจัย ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมและงานวิจัย ดังนี้

**9.1 การสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังให้ได้องค์ความรู้ใหม่ในการรักษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มล้านนาร่วมสมัยที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนาอย่างแท้จริง**

การสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังในครั้งนี้ มีที่มาจากแนวคิดและแรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตและประเพณีวัฒนธรรม รวมไปถึงการได้สัมผัสกับผลงานทางด้านพุทธศิลป์ตามสถานที่สำคัญทางพระพุทธศาสนา จึงมีความประทับใจในผลงานจิตรกรรมลายคำน้ำแต้มทางล้านนาตามฝาผนังวัดหรือศาสนสถานมาโดยตลอด และได้เห็นถึงสภาพความเปลี่ยนแปลงของงานจิตรกรรมลายคำที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน ซึ่งมีทั้งเหตุที่ทำให้พัฒนาขึ้นและเหตุที่ทำให้เสื่อมโทรมลง และในการที่คณะผู้วิจัย ได้เห็นว่างานเขียนทางด้านจิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่จะเริ่มเลือนหายหรือจางหายไปเป็นอย่างมาก ซึ่งลายคำนั้นเป็นอัตลักษณ์ที่สำคัญของอาณาจักรล้านนามายาวนาน แต่งานลายคำที่มีจำนวนอยู่พอสมควร ทั้งในจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดใกล้เคียง แต่ไม่ใช้เป็นการสร้างสรรค์แบบท้องถิ่นล้านนาโดยชัดเจน ซึ่งส่วนใหญ่จะนำมาจากที่อื่น และไม่ได้ใช้กระบวนวิธีการของช่างล้านนาโดยตรง ซึ่งกระบวนการแบบนี้จะเป็นผลกระทบต่อด้านจิตใจผู้มาสัมผัสได้ในอนาคต ทางคณะผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะอนุรักษ์รักษางาน

จิตรกรรมฝาผนังลายคำน้ำแต้ม เรื่อง "อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย"

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงมีความมุ่งหวังในงานวิจัยการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง "อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย" ที่ยังคงสร้างสรรค์ในแต่ละด้านที่ต้องใช้เวลาความประณีตละเอียดอ่อน และความระมัดระวังเป็นอย่างสูงในการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยในครั้งนี้ เนื่องจากต้องสร้างสรรค์บนที่สูงประกอบด้วย และเวลาที่มีจำกัดเพื่อให้แล้วเสร็จตามกรอบเวลาที่กำหนด ด้วยการสร้างผลงานวิจัยชุดนี้เพื่อการแสดงออกให้เห็นถึงศักยภาพและความรู้สึกถึงอารมณ์สะเทือนใจที่มีต่อศาสนสถานที่เก่าแก่ทรุดโทรมของศิลปวัตถุโบราณล้านนา ซึ่งนับวันจะสูญหายไป ให้ออกมามีสภาพคงเดิม เพื่อเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญยิ่งคงอยู่ให้รุ่นหลังมองเห็นคุณค่าและเกิดความศรัทธาปกปักรักษาไว้ด้วยการสร้างผลงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาที่เป็นงานจิตรกรรมฝาผนังร่วมสมัยเป็นการสร้างสรรค์ที่จะสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกถึงความศรัทธา ความสุข ความสงบ ความผูกพัน ความรักความหวงแหน ในศาสนา และเป็นสัญลักษณ์แห่งการปกปักษ์รักษาอนุรักษ์ศิลปกรรมทางพระพุทธศาสนาและนัยยะแห่งการสร้างสรรค์และสืบสานรักษาไว้ต่อไป

ในการสร้างผลงานวิจัยในด้านการสร้างสรรค์วิชาการงานศิลป์นั้นในเบื้องต้นต้องรวบรวมความคิดรวบยอดให้ได้เป็นอันดับแรกสำคัญอยู่ที่ประเด็นในการนำเสนอต้องชัดเจนข้อมูลที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ต้องมีที่มาและควรค่าต่อการนำมาสร้างเป็นผลงานนั่นหมายถึงความมีสาระและคุณค่าที่น่าสนใจ ผู้วิจัยและคณะผู้วิจัยจึงได้ใช้ข้อมูลในการวิจัยสร้างสรรค์ผลงานในสภาพแวดล้อมที่เต็มไปด้วยมรดกทางวัฒนธรรมมานำเสนอควบคู่ไปกับเนื้อเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาของมหาเวสสันดรชาดกจึงสร้างเป็นผลงานวิจัยในชุดจิตรกรรมร่วมสมัยขึ้นมาเพื่อเป็นการถ่ายทอดโดยตรงจากศิลปินสู่ชุมชน จึงขอเสนอแนะว่าทำสิ่งที่มองเห็นและใกล้ตัวทำสิ่งที่สามารถเรียนรู้ศึกษาได้ดีกว่าทำสิ่งที่ไกลตัว ได้สร้างสรรค์ตามกระบวนวิธีการ ดังนี้

1. ศึกษารูปแบบและเนื้อหาจากศาสนสถานต่างๆ ศาสนวัตถุ จากอินเตอร์เนตและเอกสารตำราวิชาการ หนังสือ ที่เกี่ยวข้องกับสถานที่วิจัย

2. ร่างต้นแบบตามสถานที่สำคัญต่างๆ ออกมาในรูปแบบในลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ในการใช้เวลาสัมผัสจริงกับบรรยากาศในสถานที่นั้นๆ เพื่อดึงเอาความรู้สึกนึกคิดในจินตนาการออกมา

3. ศึกษาข้อมูลต่างๆ จากการร่างภาพต้นแบบและการถ่ายภาพมารวบรวมเข้าด้วยกัน เพื่อหาโครงสร้างในการจัดองค์ประกอบให้เป็นเอกภาพให้งานมีความสมบูรณ์

4. ศึกษาข้อมูลด้วยการเข้าไปอยู่ไปสัมผัสกับข้อมูลจริงในสถานที่ทำงานหรือสถานที่มีอิทธิพลทางด้านความคิดที่มีประวัติศาสตร์ล้านนาเกี่ยวข้อง เพื่อเก็บเกี่ยวเอาอารมณ์ความรู้สึกดังกล่าวมาสร้างให้ผลงานให้เกิดพลังและความรู้สึกที่ศักดิ์สิทธิ์ สงบเย็น ชุ่มชื้นทางด้านจิตใจ รวมไปถึงการเรียนรู้เทคนิคการสร้างสรรค์ลายคำล้านนาธรรมเนียมประเพณีร่วมสมัย

5. สร้างองค์ความรู้ใหม่ในการรักษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มล้านนาร่วมสมัยที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนาอย่างแท้จริง และนำมาเรียนรู้โดยตรงให้กับชุมชน สังคม

6. สร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มล้านนาร่วมสมัยในศาสนสถานสำคัญของชุมชน 2 ด้าน มีความคืบหน้าไปร้อยละ 90

7. การปฏิบัติการวาดภาพจิตรกรรมผลงานในศาสนสถานสำคัญของชุมชนให้แล้วเสร็จตามกำหนดการและในการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังชุดนี้ ใช้ทองคำเปลว 100 % สีอะครีลิค ผสมสีฝุ่น ที่ได้มาตรฐานรับรองคุณภาพ มีรายละเอียดผลงานที่ซับซ้อน ประกอบไปด้วยการทำงาน

- ผนังพระวิหาร จำนวน 2 ด้าน มีรายละเอียดของขนาดดังนี้

1. ผนังด้านข้างทิศเหนือ ขนาด 4.5 ม. x 7.5 ม. รวม 33.75 ตร.ม. (เทคนิคผู้วิจัย)
2. ผนังด้านข้างทิศใต้ ขนาด ขนาด 4.5 ม. x 7.5 ม. รวม 33.75 ตร.ม.(เทคนิคผู้วิจัย)

- รวมทั้งสิ้น ประมาณ 70 ตร.ม.

- เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้จะมีการจัดวางภาพจะไม่มีช่องกันในภาพ แต่จะเป็นการรวบรวมร้อยเรียงเรื่องราวให้เป็น 1 เดียว ในเรื่องธรรมเนียมประเพณีไทยล้านนา โดยมีเนื้อหาดังนี้

- เนื้อหามีความเกี่ยวเนื่องกับ**คัมภีร์พระเจ้าเลียบโลก** เรื่องอดีตชาติพระเจ้าห้าพระองค์กับประทับรอยพระพุทธบาท ที่ได้การแนะนำจากผู้ทรงคุณวุฒิตามข้อเสนอโครงการวิจัย

- เนื้อเรื่องโดยรวมจะเป็นธรรมเนียม**ประเพณี 12 เดือน** ของชาวล้านนาร่วมสมัยปัจจุบัน มีการถ่ายทอดตัวละครแบบปัจจุบัน โดยการใช้เทคนิคลายคำโบราณมาผสมผสานกับศาสตร์ใหม่ทางศิลปะ

- การนำเสนอลักษณะรูปแบบลายคำร่วมสมัย โดยการนำเอาการจัดวางองค์ประกอบศิลป์แบบสากลมาประยุกต์ใช้กับเทคนิคลายคำโบราณ มีการจัดวางน้ำหนักของสีพื้น-เข้มอ่อน เกิดเป็นมิติของสีที่น่าสนใจ และการใช้เฉดสีทองที่มีความหลากหลาย ความเข้ม อ่อน ตื้น ลึก หนา บาง ของสีทอง ให้เกิดมิติที่น่าสนใจ เพิ่มการมองเห็นด้วยอารมณ์มีส่วนร่วม

- เนื้อหาจากคัมภีร์โบราณ พระเจ้าเลียบโลกเกี่ยวเนื่องกับเรื่องการประทับรอยพระพุทธบาทและเนื้อหาประเพณี 12 เดือนแบบปัจจุบัน โดยการนำภูมิทัศน์ของชุมชน วิถีชีวิตชุมชนมาสอดแทรก ถ่ายทอดในผลงานจิตรกรรมลายคำร่วมสมัย เพื่อให้ชุมชนตระหนักรู้รักในความสำคัญของพื้นที่ เป็นแหล่งเผยแพร่ เรียนรู้ของชุมชนต่อสาธารณะชนได้อย่างกว้างขว้าง

3. ได้จัดกิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้ที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน 1 แห่ง คือ กิจกรรมถ่ายทอดงานศิลป์สู่วิถีพุทธ จำนวน 9 กิจกรรม

4. รวบรวมข้อมูลเพื่อจัดทำ หนังสือ/คลิปวีดีโอเผยแพร่/ชุดองค์ความรู้/บทความตีพิมพ์วารสาร ของผลงานวิจัยที่จะนำเผยแพร่ต่อสถานที่สำคัญทางการศึกษา ให้ได้รับรู้ถึงนวัตกรรมใหม่ทางการศึกษาด้านศิลปะยุคใหม่

**9.2 การจัดกิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน**

1) กิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะล้านนา ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน **ด้านสร้างพื้นที่ในการรับฟัง แลกเปลี่ยน และเรียนรู้ร่วมกัน**

2) กิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะล้านนา ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน ต่อการเกิดองค์ความรู้ศิลปกรรมในล้านนาสู่การสร้างสรรค์ใหม่

3) กิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะล้านนา ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน **ด้านระดมความคิด เพื่อแสวงหาการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมล้านนาใหม่**

4) การจัดกิจกรรมการสอนและแนะนำความรู้เทคนิคด้านการทำงานที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะแก่นิสิตนักศึกษา และผู้สนใจในงานศิลปะด้านการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง "อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย"เพื่อปลูกฝังความรักในงานศิลปะ ความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา และปลูกจิตสำนึกความรักในศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น และการเข้าเยี่ยมชมการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง "อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย"ของบุคคลต่างๆ ระหว่างการปฏิบัติงานวิจัยสอดแทรกด้วย

5) กิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะล้านนา ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน **ด้านเวทีถอดบทเรียนกิจกรรมการสร้างสรรค์ใหม่ ทบทวนเพื่อการทำงานก้าวต่อไป**

6) การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะ**ด้านการถอดบทเรียนกิจกรรมสร้าง**แรงบันดาลใจ**การสร้างสรรค์ศิลปกรรมล้านนาใหม่**

7) การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะ**ด้านกิจกรรมการสร้างสรรค์ศิลปกรรมล้านนาใหม่และสร้างศิลปินล้านนารุ่นใหม่ที่เกิดจากการสังเคราะห์องค์ความรู้ที่นำเสนอ**

8) กิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัย เพื่อสร้างศิลปินรุ่นใหม่ในโครงการวิจัย

**9.3 การพัฒนาเครือข่ายด้านศิลปศึกษาสู่ชุมชนสาธารณะ**

การจัดการเรียนการสอนเพื่อถ่ายทอดความรู้ ทักษะและทัศนคติทางศิลปะให้กับนิสิตผู้ศึกษาตามหลักสูตรตามปกติ แต่ยังมีกิจกรรมที่นอกเหนือจากกิจกรรมภายในชั้นเรียน ยังมีกิจที่เสริมทักษะการเรียนรู้ของนิสิต คือ กิจกรรมกระตุ้นให้นิสิตได้มีแนวคิดสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อการพัฒนาเครือข่ายด้านศิลปศึกษาสู่ชุมชนสาธารณะ โดยการเน้นนิสิตเป็นจุดศูนย์กลาง คิดสร้างสรรค์งานมีอัตลักษณ์ของตนเองหลังจากที่ได้ศึกษามาแล้วจะต้องสร้างสรรค์ผลงานนำเสนอสาธารณชนได้รับทราบ ซึ่งเน้นให้นิสิตได้ลงมือทำกิจกรรมทางวิชาการ ที่เกี่ยวกับข้องกับการเรียนรู้ใน ตามกลุ่มวิชาต่าง ๆ ทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติโดยตามที่นิสิตถนัด เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ในกิจกรรมครั้งนี้ สืบเนื่องกิจกรรมในครั้งนี้เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์กิจกรรมการเรียนการสอน และการทำกิจกรรมจากโครงการวิจัยภายในสาขาวิชาให้สังคมได้รับทราบมากยิ่งขึ้นได้ถือว่าเป็นการส่งเสริมการเรียนการสอนและรักษาประเพณีวัฒนธรรมของชาติไว้ได้ ประการหนึ่งเพื่อเป็นการส่งเสริมให้นิสิต ได้ทำผลงานทางพุทธศิลป์มาแสดงได้รับทราบอย่างกว้างขวาง และได้เรียนเชิญคณะกรรมการสำนักงานการวิจัยแห่งชาติมาร่วมในกิจกรรมครั้งนี้อีกประการ

**9.4 ผลลัพธ์การนำเสนอแนวคิดทางด้านศิลปะจิตรกรรมฝาผนัง**

จากการสร้างสรรค์งานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้ผลลัพธ์ออกมาทางที่ดี โดยได้รับเสนอให้ไปแสดงการจัดการองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์งานศิลป์ในด้านการวิจัยและการสร้างสรรค์ที่เป็นรูปแบบในงานด้านจิตรกรรมฝาผนังที่เกี่ยวเนื่องด้วยพระพุทธศาสนา และได้นำเสนอต่อคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิจากภายนอกและภายในองค์กรของรัฐ และได้รับรางวัลการนำเสนอผลงานการจัดการเรียนรู้ในระดับ "ดีเลิศ" ณ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผ่านระบบ ZOOM และการจัดนิทรรศการออนไลน์ (Virtual Exhibition)

**แบบฟอร์ม**
**สรุปผลงานวิจัย/โครงการวิจัย**
**(สำหรับการเผยแพร่ในระบบ EXPLORE ผ่านทางเวปไซต์ www.thai-explore.net)**

---

**1. โครงการวิจัย** (ไทย) : การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง "อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย"

(อังกฤษ) : The Creating murals to the Laikam Lanna identity of Lanna Tradition in Contemporary art

**2. หัวหน้าโครงการ** (ไทย) : นายปฏิเวธ เสาว์คง

(อังกฤษ) : Mr. Patiwet Saokong

**ผู้ร่วมโครงการงานวิจัย** : นายอำนาจ ขัดวิชัย (Mr.Amnat Khadvichai)
: นายสุวิน มักได้ (Mr. Suwin makdai)
: นายธีระพงษ์ จาตุมา (Mr. Teerapong Jatuma)
: นายเยื้อง ปั้นเหน่งเพ็ชร์ (Mr. Yueng Pannengpetch)
: พระครูปลัดณัฐพล จนฺทิโก (ประชุณหะ), ดร. (PhrakhrupaladNatthaphon Candiko (Prachunha), Dr.)

**3. ที่อยู่ที่ติดต่อได้** : บ้านเลขที่ 126/7 ม.2 ตำบลช้างเผือก อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ รหัสไปรษณีย์ 50300 มือถือ 087-1768321, 084-8061206
email: kingkong_emmi@hotmail.com, buddhistart8@gmail.com

**4. หน่วยงาน** : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
: หน่วยงานสนับสนุน วิทยาลัยสงฆ์เชียงใหม่
: โทร. (053) 278967 ต่อ 306

**5. ปี พ.ศ. ที่ดำเนินงานเสร็จ** : เดือนมีนาคม พ.ศ. 2565

**6. คำสำคัญ** : การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง, ลายคำล้านนา, ศิลปกรรมร่วมสมัย

**7. อ้างอิง** : https://www.youtube.com/watch?v=L21x6kLxsu0

**8. รูปภาพ** : การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง "อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย"

**9. สรุปโครงการวิจัย**

การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง "อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย" เป็นการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังให้ได้องค์ความรู้ใหม่ในการรักษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังอัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มล้านนาร่วมสมัยที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนาอย่างแท้จริง และร่วมไปถึงการจัดกิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้จากการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมแบบร่วมสมัยที่มีประโยชน์ในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่สำคัญของประเทศไทยแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน

**10. สรุปงานวิจัยในรูปแบบ info graphic**

**องค์ความรู้จากการวิจัย**

จากผลการดำเนินกิจกรรมโครงการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนัง "อัตลักษณ์ลายคำน้ำแต้มทางธรรมเนียมประเพณีล้านนาสู่งานศิลปกรรมร่วมสมัย" สามารถเป็นองค์ความรู้ได้ดังนี้

## ประวัติคณะผู้วิจัยและที่ปรึกษาโครงการวิจัย

**1.หัวหน้าโครงการ**

**1.ชื่อ - นามสกุล** (ภาษาไทย) นายปฏิเวธ เสาว์คง

(ภาษาอังกฤษ) Mr.Patiwet Saokong

**2.ตำแหน่งปัจจุบัน** อาจารย์ประจำหลักสูตร สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม คณะพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

**3.หน่วยงานและสถานที่อยู่ที่ติดต่อได้สะดวก**

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

วัดสวนดอก ถ.สุเทพ ต.สุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่รหัส 50200

โทรศัพท์ 053-275149 โทรสาร 053-270452

โทรศัพท์ส่วนตัว: 087-1768321 E-mail : buddhistart8@gmail.com

**4. ประวัติการศึกษา**

ศ.บ.(จิตรกรรม) มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา (ปีที่จบการศึกษา 2550)

ศ.ม.(ทัศนศิลป์) มหาวิทยาลัยศิลปากร (ปีที่จบการศึกษา 2555)

**5. สาขาวิชาการที่มีความชำนาญพิเศษ**

- การออกแบบงานจิตรกรรม
- การออกแบบการสอน
- การจัดกิจกรรมถ่ายทอดการเรียนรู้
- การออกแบบศิลปะกับการบูรณาการการเรียนการสอน

**2. ผู้ร่วมงานวิจัย**

**1.ชื่อ - นามสกุล** (ภาษาไทย) นายสุวิน มักได้

(ภาษาอังกฤษ) Mr. Suwin makdai

**2.ตำแหน่งปัจจุบัน** อาจารย์ประจำหลักสูตร สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม คณะพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

**3.หน่วยงานและสถานที่อยู่ที่ติดต่อได้สะดวก**

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

วัดสวนดอก ถ.สุเทพ ต.สุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่รหัส 50200

โทรศัพท์ 053-275149 โทรสาร 053-270452

โทรศัพท์ส่วนตัว: 086-7768334 E-mail: sowithme@hotmail.com

**4. ประวัติการศึกษา**

ศ.บ.(จิตรกรรม) มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา (ปีที่จบการศึกษา 2550)

**5. สาขาวิชาการที่มีความชำนาญพิเศษ**

- การออกแบบงานจิตรกรรม
- การออกแบบศิลปะกับการบูรณาการการเรียนการสอน

**3. ผู้ร่วมงานวิจัย**

**1.ชื่อ - นามสกุล** (ภาษาไทย) นายธีระพงษ์ จาตุมา

(ภาษาอังกฤษ) Mr. Teerapong Jatuma

**2.ตำแหน่งปัจจุบัน** อาจารย์ประจำหลักสูตร สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม คณะพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

**3.หน่วยงานและสถานที่อยู่ที่ติดต่อได้สะดวก**

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

วัดสวนดอก ถ.สุเทพ ต.สุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่รหัส 50200

โทรศัพท์ 053-275149 โทรสาร 053-270452

โทรศัพท์ส่วนตัว: 081-9982348 E-mail: teerapong.ja@hotmail.com

**4. ประวัติการศึกษา**

| | |
|---|---|
| ศ.บ.(จิตรกรรม) | มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา (ปีที่จบการศึกษา 2550) |
| พธ.ม (พระพุทธศาสนา) | มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย (ปีที่จบการศึกษา 2561) |

**5. สาขาวิชาการที่มีความชำนาญพิเศษ**

- การออกแบบงานจิตรกรรมและการออกแบบศิลปะกับการบูรณาการการเรียนการสอน

**4. ผู้ร่วมงานวิจัย**

**1.ชื่อ - นามสกุล** (ภาษาไทย) นายอำนาจ ขัดวิชัย

(ภาษาอังกฤษ) Mr.Amnat Khadvichai

**2.ตำแหน่งปัจจุบัน** อาจารย์ประจำหลักสูตร สาขาวิชาพระพุทธศาสนา คณะพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

**3.หน่วยงานและสถานที่อยู่ที่ติดต่อได้สะดวก**

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

วัดสวนดอก ถ.สุเทพ ต.สุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่รหัส 52000

โทรศัพท์ 053-275149โทรสาร 053-270452

โทรศัพท์ส่วนตัว : 084-8061206 E-mail : kingkong_emmi@hotmail.com

**4. ประวัติการศึกษา ต้องระบุสถาบันการศึกษา สาขาวิชาและปีที่จบการศึกษา**

วท.บ.(วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีการอาหาร) มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ (ปีที่จบการศึกษา 2552)

พธ.ม (พระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย (ปีที่จบการศึกษา 2561)

**5. สาขาวิชาการที่มีความชำนาญพิเศษ**

- การออกแบบการสอน
- การจัดกิจกรรมการเรียนรู้
- การบูรณาการการเรียนการสอน
- การจัดกิจกรรมพัฒนาองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมประเพณี
- พัฒนาวิชาการด้านการเรียนการสอนของหลักสูตรด้านศิลปกรรม
- เขียนตำราวิชาการด้านพุทธศิลปะ
- ศิลปะวิจารณ์ (Art Criticism)
- ระเบียบวิธีวิจัย (Research Methodology)
- เทคนิคการสัมภาษณ์ (Interview Technique)

**5. ผู้ร่วมงานวิจัย**

**1.ชื่อ - นามสกุล** (ภาษาไทย) พระครูปลัดณัฐพล จนฺทิโก (ประชุณหะ), ดร.

(ภาษาอังกฤษ) PhrakhrupaladNatthaphon Candiko (Prachunha), Dr.

**2.ตำแหน่งปัจจุบัน** อาจารย์ประจำหลักสูตร สาขาวิชาพระพุทธศาสนา

คณะพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

**3.หน่วยงานและสถานที่อยู่ที่ติดต่อได้สะดวก**

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

วัดสวนดอก ถ.สุเทพ ต.สุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่รหัส 52000

โทรศัพท์ 053-275149โทรสาร 053-270452

โทรศัพท์ส่วนตัว : 084-8061206 E-mail : kingkong_emmi@hotmail.com

**4. ประวัติการศึกษา ต้องระบุสถาบันการศึกษา สาขาวิชาและปีที่จบการศึกษา**

1. พ.ศ. 2539 นักธรรมชั้นเอก วัดพิชโสภาราม ต.แก้งเหนือ อ.เขมราฐ จ.อุบลราชธานี

2. พ.ศ. 2547 ประกาศนียบัตรวิชาชีพครู มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์ กรุงเทพมหานคร

3. พ.ศ. 2548 พุทธศาสตรบัณฑิต (พธ.บ.) คณะมนุษยศาสตร สาขาวิชาพุทธจิตวิทยา “เกียรตินิยม” มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย รุ่นที่ 50

4. พ.ศ. 2552 พุทธศาสตรมหาบัณฑิต (พธ.ม.) คณะพุทธศาสตร์ สาขาวิชาพระพุทธศาสนา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย รุ่นที่ 19

5. พ.ศ. 2558 พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต (พธ.ด.) คณะพุทธศาสตร์ สาขาวิชาพระพุทธศาสนา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย รุ่นที่ 11

**5. สาขาวิชาการที่มีความชำนาญพิเศษ**

**5.1 ประสบการณ์เกี่ยวกับการวิจัย**

**1. หัวหน้าโครงการวิจัย**

พระครูปลัดณัฐพล จนฺทิโก, ดร. และคณะ, “การพัฒนานวัตกรรมเพื่อส่งเสริมสุขภาพจิตของผู้สูงอายุตามหลักไตรสิกขา”. ทุนงบประมาณแผ่นดินประจำปี 2561 มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระครูปลัดณัฐพล จนฺทิโก, ดร. และคณะ, “การพัฒนานวัตกรรมพื้นที่เรียนรู้ของชุมชนต้นแบบ (Knowledge Center) ในสังคมไทย” ทุนงบประมาณแผ่นดินประจำปี 2563 จาก สกสว. และมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

**2. ผู้ร่วมโครงการวิจัย**

รศ. ดร.เทพประวิณ จันทร์แรง และคณะ, “ศึกษาวิเคราะห์อิทธิพลและคุณค่างานพุทธศิลปกรรมรัชสมัยของพระเมืองแก้วในล้านนา” ทุนงบประมาณแผ่นดินประจำปี 2560 มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

ดร.พัลลภ หารุคำจา และคณะ, “การเสริมสร้างหลักธรรมาภิบาลในวิถีประชาธิปไตยของผู้นำในตำบลศรีเตี้ย อำเภอบ้านโฮ่ง จังหวัดลำพูน” ทุนงบประมาณแผ่นดินประจำปี 2560 มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

บุญมี แก้วตา และคณะ, “การศึกษาแนวคิด วิธีการปฏิบัติและการสื่อสารทางพุทธิปัญญาของสำนักปฏิบัติธรรม ในจังหวัดเชียงใหม่” ทุนงบประมาณแผ่นดินประจำปี 2560 มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

ดร.เดชา ตาละนึก และคณะ “การบูรณาการเรียนรู้ภาษาอังกฤษด้วยตนเองกับการทำงานเพื่อบริการการท่องเที่ยวชุมชน ภายใต้โครงการชุมชนท่องเที่ยว OTOP นวัตวิถี ในจังหวัดเชียงราย” งบประมาณแผ่นดินประจำปี 2563 จาก สกสว. และ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย (กำลังดำเนินการ).

**5.2 บทความวิจัย/วิชาการ**

**1. บทความวิชาการฐาน TCI**

พระครูปลัดณัฐพล จนฺทิโก, ดร. และคณะ. กระบวนการสอนของพระพุทธเจ้า. **วารสารพุทธศาสตร์ศึกษา.** มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ (ปีที่ 9 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2561)

พระครูปลัดณัฐพล จนฺทิโก, ดร.. การปรับจริตเพื่อพัฒนาชีวิต: กระบวนการและแนวปฏิบัติ.**วารสารปณิธาน**. วารสารวิชาการด้านปรัชญาและศาสนา ภาควิชาปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน 2561)

พระครูปลัดณัฐพล จนฺทิโก, ดร. และคณะ. ชีวิต สิทธิในชีวิต และการตายดีตามแนวพระพุทธศาสนา. **วารสารสันติศึกษาปริทรรศน์ มจร** (ปีที่ 6 ฉบับพิเศษ เนื่องในโอกาสเฉลิมฉลองวันวิสาขบูชาโลก ประจำปี 1561)

พระครูปลัดณัฐพล จนฺทิโก, ดร.. “ศึกษาเปรียบเทียบสิกขาบทในพระพุทธศาสนาเถรวาทกับมหายาน”. **มนุษยศาสตร์สาร.** วารสารวิชาการ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ Journal of Human Sciences, Faculty of Humanities, Chiang Mai University. (ปีที่ 19 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2561 หน้า 102-124)

พระครูปลัดณัฐพล จนฺทิโก, ดร.. การพัฒนานวัตกรรมเพื่อส่งเสริมสุขภาพจิตของผู้สูงอายุตามหลักไตรสิกขา. **วารสารปณิธาน**. วารสารวิชาการด้านปรัชญาและศาสนา ภาควิชาปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, (ปีที่ 15 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม พ.ศ. 2562, หน้า 421-263).

**2. บทความวิจัยระดับชาติ/นานาชาติ**

พระปริญญา อินทจักร์ และคณะ. ปริศนาการสื่อธรรมในยันต์เทียนล้านนา. การประชุมวิชาการระดับชาติ ครั้งที่ 6“งานวิจัยและงานสร้างสรรค์ทางพระพุทธศาสนาเพื่อรับใช้สังคม” วันที่ 29 กุมภาพันธ์ 2562 ณ วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. หน้า 813-827).

พระอริย และคณะ. ศึกษาการประยุกต์ใช้หลักพุทธธรรมสื่อสารผ่านพุทธศิลป์ที่ปรากฏในพระเครื่อง. การประชุมวิชาการระดับชาติ ครั้งที่ 6“งานวิจัยและงานสร้างสรรค์ทางพระพุทธศาสนาเพื่อรับใช้สังคม” วันที่ 29 กุมภาพันธ์ 2562 ณ วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. หน้า 844-857).

พระครูปลัดณัฐพล ประชุณหะ, ดร. และคณะ. พระพุทธศาสนากับสิทธิปฏิเสธการรักษาในวาระสุดท้ายของชีวิต. การประชุมวิชาการพระพุทธศาสนาและศิลปวัฒนธรรมระดับชาติและนานาชาติครั้งที่ 2. วันที่ 19-20 กันยายน 2563. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่. หน้า 368-383).

พระครูปลัดณัฐพล ประชุณหะ และคณะ. การพัฒนานวัตกรรมชุดความรู้ส่งเสริมการเรียนรู้ของชุมชนต้นแบบในสังคมไทย. การประชุมวิชาการพระพุทธศาสนาและศิลปวัฒนธรรมระดับชาติและนานาชาติครั้งที่ 2. วันที่ 19-20 กันยายน 2563. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่. หน้า 368-383).

ดร.เดชา ตาละนึก และคณะ. การสำรวจความต้องการการเรียนรู้ภาษาอังกฤษสำหรับชุมชนท่องเที่ยว PTOP นวัตวิถีในจังหวัดเชียงใหม่. การประชุมวิชาการพระพุทธศาสนาและศิลปวัฒนธรรมระดับชาติและนานาชาติครั้งที่ 2. วันที่ 19-20 กันยายน 2563. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่. หน้า 551-562).

**3. หนังสือ/ตำรา**

พระครูปลัดณัฐพล จนฺทิโก (ประชุณหะ), ดร.. **พระพุทธศาสนากับการสื่อสาร.** เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยการพิมพ์, 2561.

(แหล่งทุน: งบประมาณของ มจร วิทยาเขตเชียงใหม่ ประจำปี 2561, ตีพิมพ์ครั้งที่ 1 จำนวน 198 หน้า เลข ISBN 978-616-300-591-5).

**4. เอกสารประกอบการสอน/เอกสารคำสอน**

พระครูปลัดณัฐพล จนฺทิโก (ประชุณหะ), ดร.. **เอกสารประกอบการสอน หลักพุทธธรรม.** เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยการพิมพ์, 2563.

(แหล่งทุน: งบประมาณของ มจร วิทยาเขตเชียงใหม่ ประจำปี 2563)

พระครูปลัดณัฐพล จนฺทิโก (ประชุณหะ), ดร.. **เอกสารประกอบคำสอน กรรมฐาน 1.** เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยการพิมพ์, 2565.

(แหล่งทุน: งบประมาณของ มจร วิทยาเขตเชียงใหม่ ประจำปี 2565)

**6. ผู้ร่วมงานวิจัย**

**1.ชื่อ - นามสกุล** (ภาษาไทย) ผศ.ดร. เยื้อง ปั้นเหน่งเพ็ชร์

(ภาษาอังกฤษ) Asst. Prof. Dr. Yueng Pannengpetch

**2.ตำแหน่งปัจจุบัน** อาจารย์ประจำหลักสูตร สาขาวิชาปรัชญา

คณะพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

**3.หน่วยงานและสถานที่อยู่ที่ติดต่อได้สะดวก**

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

วัดสวนดอก ถ.สุเทพ ต.สุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่รหัส 52000

โทรศัพท์ 053-275149โทรสาร 053-270452

โทรศัพท์ส่วนตัว : 084-8061206 E-mail : kingkong_emmi@hotmail.com

**4. ประวัติการศึกษา ต้องระบุสถาบันการศึกษา สาขาวิชาและปีที่จบการศึกษา**

1. ปริญญาเอก พธ.ด. (พระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
2. ปริญญาโท ศศ.ม. (ปรัชญา) มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
3. ปริญญาตรี พธ.บ. (ศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
4. ประกาศนียบัตรวิชาภาษาอังกฤษเฉพาะอาชีพ ป.ออ. (ครู) มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

**5. สาขาวิชาการที่มีความชำนาญพิเศษ**

**ประสบการณ์เกี่ยวกับการวิจัย**

**1. รายงานวิจัย**

ผศ.ดร. เยื้อง ปั้นเหน่งเพ็ชร์. (2562). “การลอกลายพระบฏโบราณเพื่อสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย”.สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (จำนวน 209 หน้า).

**2. บทความวิจัย**

ผศ.ดร. เยื้อง ปั้นเหน่งเพ็ชร์. (2563). ““การลอกลายพระบฏโบราณเพื่อสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย””. วารสารพุทธศาสตร์ศึกษา ปีที่ 13 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2565. หมายเลข ISSN: 1905-534x (Print), ISSN: 2697-3995 (Online) ดาวน์โหลด บทความได้ที่ https://so02.tci-thaijo.org/index.php/JBS

**3. บทความวิชาการ**

ผศ.ดร. เยื้อง ปั้นเหน่งเพ็ชร์. (2563). “การจัดการวัฒนธรรมชุมชนตามหลักธรรมาภิบาลเชิงพุทธ”. วารสารพุทธศาสตร์ศึกษา ปีที่ 11 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนาคม 2563. หน้า 140-159. https://so02.tci-thaijo.org/index.php/JBS/article/view/220938/164880

ผศ.ดร. เยื้อง ปั้นเหน่งเพ็ชร์. (2563). “การประยุกต์ใช้หลักโหราศาสตร์ตามแนวพระพุทธศาสนา”. วารสารพุทธศาสตร์ศึกษา ปีที่ 11 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2563. หน้า 410-426. https://so02.tci-thaijo.org/index.php/JBS/article/view/245881/166450

ผศ.ดร. เยื้อง ปั้นเหน่งเพ็ชร์. (2562). “รูปแบบการบูรณาการฝึกสมาธิโดยใช้สติปัฏฐาน 4 กับหลักโยคศาสตร์”. วารสารพุทธศาสตร์ศึกษา ปีที่ 10 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2562. หน้า 361-375. https://so02.tci-thaijo.org/index.php/JBS/article/view/215547/151266

**5. ที่ปรึกษาโครงการวิจัย ท่านที่ 1**

**1. ชื่อ - นามสกุล** (ภาษาไทย) ผศ.ดร.สุรสิทธิ์ เสาว์คง

(ภาษาอังกฤษ) Mr.Surasit saokong

**2. ตำแหน่งปัจจุบันตำแหน่งทางวิชาการ** ผู้ช่วยศาสตราจารย์

**3. หน่วยงานและสถานที่อยู่ที่ติดต่อได้สะดวก**

เลขที่ 126/7 ม.2 ตำบลช้างเผือก อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 50300

โทรศัพท์ 081-8858454

E-mail s.saokon@hotmail.com

**4. ประวัติการศึกษา ต้องระบุสถาบันการศึกษา สาขาวิชาและปีที่จบการศึกษา**

ศ.บ.(จิตรกรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร

พธ.ด(พระพุทธศาสนา) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

**5. สาขาวิชาการที่มีความชำนาญพิเศษ**

- ศิลปะวิจารณ์ (Art Criticism)
- ระเบียบวิธีวิจัย (Research Methodology)

**6. ที่ปรึกษาโครงการวิจัย ท่านที่ 2**

**1. ชื่อ - นามสกุล** (ภาษาไทย) อาจารย์วัฒนะ วัฒนาพันธุ์

(ภาษาอังกฤษ) Mr.Wattana Wattanapun

**2. ตำแหน่งปัจจุบันตำแหน่งทางวิชาการ** อาจารย์

**3. หน่วยงานและสถานที่อยู่ที่ติดต่อได้สะดวก**

เลขที่ 100/1 ม.10 ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 50200

โทรศัพท์ 089-4291883

E-mail: wwattana@loxinfo.co.th

**4. ประวัติการศึกษา ต้องระบุสถาบันการศึกษา สาขาวิชาและปีที่จบการศึกษา**

ศ.บ.(จิตรกรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร

ศ.ม.(จิตรกรรม) The Rhode lsland of Desing (RISD) Providence .Rhode lsland of Desing.USA.

**5. สาขาวิชาการที่มีความชำนาญพิเศษ**

- ศิลปะวิจารณ์ (Art Criticism)
- ระเบียบวิธีวิจัย (Research Methodology)

.....