

รายงานการวิจัย

เรื่อง

การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา

The Development of Creative Art City in Lanna

โดย

พระสุธีรัตนบัณฑิต และ คณะ

สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พ.ศ. ๒๕๖๓

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

MCU RS 800763013



รายงานการวิจัย

เรื่อง

การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา

The Development of Creative Art City in Lanna

โดย

พระสุธีรัตนบัณฑิต และ คณะ

สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พ.ศ. ๒๕๖๓

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
MCU RS 800763013

(ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย)



Research Report

The Development of Creative Art City in Lanna

By

Phra SutheeRattanabundit et al
Buddhist Research Institute
Mahachulalongkornrajavidyalaya University

B.E. 2563

Research Project Funded by Mahachulalongkornrajavidyalaya University

MCU RS 800763013

(Copyright Mahachulalongkornrajavidyalaya University)

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยเรื่อง “การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนา” มีวัตถุประสงค์ ๕ ประการ คือ ๑) เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา ๒) เพื่อพัฒนาพื้นที่ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา ๓) เพื่อพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะของกลุ่มจังหวัดล้านนา ๔) เพื่อเสริมสร้างเครือข่ายการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวในกลุ่มจังหวัดล้านนา และ ๕) เพื่อวิเคราะห์และนำเสนอแผนงาน ยุทธศาสตร์การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยแบบผสมผสานโดยใช้วิธีการเก็บรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลทั้งในเชิงปริมาณ เชิงคุณภาพและเชิงปฏิบัติการ แล้วนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ เพื่อให้ได้ผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์

ขอกราบขอบพระคุณในความเมตตาของพระเทพวัชรบัณฑิต อธิการบดีมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระมหาเถระ รองอธิการบดี และคณาจารย์ฝ่ายบรรพชิตทุกรูปที่ได้ให้ข้อเสนอแนะและข้อมูลที่เป็นประโยชน์ยิ่งต่อการศึกษาวิจัย ขอเจริญพรขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิ นักวิชาการด้านพระพุทธศาสนา ศิลปินในล้านนา และนักวิชาการด้านล้านนาศึกษา รวมทั้งขอเจริญพรขอบคุณปราชญ์ชาวบ้าน นักวิจัย และประชาชนทั่วไปที่ให้ข้อคิดเห็นการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา

ขอความเป็นไปในโลกจงเป็นประดุจดั่งคำปรารภของพระสิริมังคลาจารย์ที่รจนาไว้ในนิคมคาถาจักวาฬทีปนีว่า “...ขอพระสัทธรรมคำสอนของพระโลกนาถส่องแสงตลอดกาลนาน ขอสัตว์ทั้งหลายทั้งสิ้นจงเป็น ผู้เลื่อมใสในพระศาสนา ขอฝนจงตกต้องตามฤดูกาล หลั่งอุทกธารโดยดี นำปฐพีไปสู่ความมั่งคั่ง รักษาพืชและสัตว์ที่เกิดบนแผ่นดินทุกเมื่อ ขอพระราชาทั้งหลายจงรักษาประชาชนโดยธรรมทุกเมื่อ ประดุจมารดาบิดารักษาบุตรน้อยที่เกิดจากตนเป็นนิตย์เทอญ...”

พระสุธีรัตนบัณฑิต (สุทิตย์ อาภากโร)

วันที่ ๑๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔

ชื่อรายงานการวิจัย : การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา
ผู้วิจัย : พระสุธีรัตนบัณฑิต และคณะ
ส่วนงาน : สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
ปีงบประมาณ : ๒๕๖๓
ทุนอุดหนุนการวิจัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องนี้ มีวัตถุประสงค์ ๖ ประการ คือ ๑) เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้ศิลปะพื้นบ้านและพุทธศิลปกรรมในล้านนา ๒) เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชนในล้านนา ๓) เพื่อพัฒนาพื้นที่ศิลปะของวัดและชุมชนในล้านนา ๔) เพื่อพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ๕) เพื่อเสริมสร้างเครือข่ายการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ๖) เพื่อวิเคราะห์และนำเสนอรูปแบบการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของล้านนา การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยแบบผสมผสานทั้งการวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) การวิจัยในเชิงปริมาณ (Quantitative Research) การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากวัดและชุมชนที่เป็นต้นแบบศิลปกรรม และการรวบรวมองค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนา จากนั้นดำเนินการออกแบบและพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ใน 9 พื้นที่ 8 จังหวัด โดยมีกลุ่มตัวอย่าง ๔๐๐ รายและผู้ให้ข้อมูลสำคัญจำนวน ๖๕ ราย ผลการศึกษาพบว่า

๑. องค์ความรู้ศิลปะพื้นบ้านและพุทธศิลปกรรมในล้านนานั้น มีความเป็นมาที่ยาวนานโดยปรากฏในชุมชนอันเป็นที่ตั้งของชุมชนโบราณ เช่น แหล่งโบราณคดีถ้ำน้ำลอด ถ้ำผีแมน อำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน แหล่งโบราณคดีดอยเวียง – ดอยวง อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย แหล่งโบราณคดีผาคันนา อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ แหล่งโบราณคดีเวียงบัว อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา เป็นต้น ซึ่งมีลักษณะเป็นศิลปะที่เกี่ยวกับการใช้ชีวิต สัตว์เลี้ยงและกิจกรรมของคนในยุคโบราณ ต่อมาได้มีพัฒนาการเป็นศิลปะของชุมชนล้านนาเอง ส่วนพุทธศิลปกรรมนั้นหลังจากที่ได้ก่อตั้งอาณาจักรล้านนาที่เชียงใหม่ ลำพูน อย่างมั่นคงแล้วจึงได้มีการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรมที่มีเอกลักษณ์ของตนเองทั้งในด้านสถาปัตยกรรมกรรม ประติมากรรม และจิตกรรม รวมทั้งเครื่องสักการะในล้านนา จนกลายเป็นต้นแบบของการสร้างพุทธศิลป์ในยุคต่อมา เช่น พระพุทธรูปสิงห์หนึ่ง พระสิงห์สองและพระสิงห์สาม เป็นต้น ซึ่งมีความสวยงามควบคู่กับสถาปัตยกรรมของล้านนา

๒. วัดและชุมชนในล้านนาได้มีการส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชนอย่างต่อเนื่องผ่านสกุลช่างในเมือง เช่น เชียงใหม่ ลำพูน เชียงราย และน่าน เป็นต้น และผ่านศิลปินพื้นบ้านหรือที่เรียกว่า “สล่า” ในการสร้างสรรค์ผลงานจนทำให้ล้านนาได้รับการยอมรับว่า เป็นกลุ่มจังหวัดที่มีความสวยงามด้านศิลปะและวัฒนธรรม

๓. ในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะของวัดและชุมชนในล้านนา คณะผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยที่สอดคล้องกับศิลปะดั่งเดิม โดยมีแนวคิด คือ การพัฒนาและสร้างผลงานศิลปะจากตัว “บุคคล” สู่ “วัด” “ชุมชน” และ “พื้นที่สาธารณะ” การมีศิลปะในพื้นที่สาธารณะและเครือข่าย

ศิลปิน และกิจกรรมส่งเสริมศิลปะเชิงสร้างสรรค์ทำให้เกิดการเรียนรู้และการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา โดยมีเชียงรายเป็นเมืองต้นแบบของการพัฒนาเมืองศิลปะและขยายไปสู่8 จังหวัดในล้านนา

๔. การพัฒนากิจกรรมและเส้นทางการท่องเที่ยวเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนานั้น มีการดำเนินการควบคู่กับการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมล้านนาเดิมกับการเยี่ยมชมศิลปะของศิลปินรุ่นใหม่หรือหอศิลป์ในล้านนา ซึ่งกลุ่มนักท่องเที่ยวให้ความสนใจเที่ยวชมและซื้อผลิตภัณฑ์ด้านศิลปะมากขึ้น

๕. การเสริมสร้างเครือข่ายการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนาประกอบด้วยเครือข่ายภาครัฐ เอกชน ศิลปิน สถาบันการศึกษา และสมาคมการท่องเที่ยว โดยมีจะต้องมีการพัฒนากิจกรรมส่งเสริมศิลปะในทุกรูปแบบทั้งศิลปะแบบดั้งเดิม ศิลปะร่วมสมัย ศิลปะเพื่อสังคม การมีกิจกรรมศิลปะ หอศิลป์ พิพิธภัณฑ์ศิลปะ สถาบันการพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ จนถึงนโยบายและยุทธศาสตร์ของภาครัฐ จะทำให้เกิดการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์

๖. รูปแบบการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของล้านนานั้น มาจากแนวคิดเมืองศิลปะในญี่ปุ่นและเมืองศิลปะทั่วโลก แล้วพัฒนาเป็นนโยบาย ยุทธศาสตร์ของภาครัฐ การทำงานของศิลปินผู้สร้างสรรค์ การสนับสนุนของภาครัฐและเอกชน ซึ่งผลงานศิลปะนั้นจะต้องมีความหลากหลายทั้งในด้านจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และผลิตภัณฑ์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ เช่น การแสดง การละเล่น การออกแบบผลิตภัณฑ์ และการพัฒนาเมือง เป็นต้น ซึ่งในกลุ่มจังหวัดล้านนา 8 จังหวัด ถือว่าได้มีจุดเริ่มต้นและกำลังดำเนินการพัฒนาเมืองเชิงสร้างสรรค์ต่อไป

Research Title : The Development of A Creative Art City in Lanna
Researchers : Phra Suthee Rattanabundit et al
Department : Buddhist Research Institute,
Mahachulalongkornrajavidyalaya University
Fiscal Year: 2563 / 2020
Research Sponsorship: Buddhist Research Institute

ABSTRACT

This research consists of the following 6 objectives; 1) to synthesize folk and Buddhist arts knowledge in Lanna, 2) to promote learning and conservation of temple arts and communities in Lanna, 3) to develop areas of temple arts and communities in Lanna, 4) to develop tourism routes on creative art in Lanna, 5) to reinforce the creative art city development network in Lanna, and 6) to analyze and present the model of creative art city development of Lanna. This research was conducted based on a mixed research method, combining documentary, quantitative, quantitative, and action research methods, through the collection of data from temples and communities that are models of fine arts. This is in addition to the collection of knowledge on Buddhism-based arts in Lanna. Thereafter, creative arts design and development were then carried out in 9 areas in 8 provinces with 400 sample groups and 65 key informants. The results of the study are summarized as follows:

1. The knowledge regarding folk and Buddhist art has a long history with evidences first appearing in ancient communities such as the Tham Nam Lod archaeological site, Tham Phi Man, in Pang Mapha District, Mae Hong Son Province, the Doi Wiang - Doi Wong archaeological site, in Mae Suai District, Chiang Rai Province, the Pha Khanna archaeological site, in Chom Thong District, Chiang Mai Province, the Wiang Bua archaeological site, in Mueang District, Phayao Province, etc., The art features about normal lives, pets, and the various activities of the ancient people. Subsequently, it developed into the art of the Lanna community itself. On the aspect of Buddhism-based art, after the firm establishment of the Lanna Kingdom in Chiang Mai and Lamphun, there were activities in creating their own unique Buddhism-based art forms, both in architecture, sculpture, and paintings, as well as offerings in Lanna. Consequently, it became a prototype for the creation of other Buddhism-based art forms in the later era, such as the Sing Nueng, Sing Song, and Sing Sarm Buddha statues, all of which were very stylish and coexisted perfectly with the Lanna architecture.

2. Temples and communities in Lanna continue to promote the learning and conservation of temples and communities through urban artisans such as in Chiang Mai, Lamphun, Chiang Rai and Nan, etc., as well as through local artists, known as “sla”. Their works continuously propelled Lanna into being recognized as a group of provinces that were both beautiful in arts and culture.

3. In developing art within the temples and community area in Lanna, the research team has created contemporary art works that were consistent with the traditional art, based on the concept of developing and creating works of art from “individuals” to “temples”, “communities” and the “general public space”. Having art in the public space, a network of artists, and creative art promotional activities can lead to the learning and development of the creative arts city in Lanna with Chiang Rai as a prototype for urban arts development and thereafter, expanding to 8 more provinces in the Lanna region.

4. Development of activities and tourism routes for creative arts in Lanna has been conducted in tandem with the promotion of traditional Lanna cultural tourism and tours to visit art of young artists or art galleries in Lanna. This has made tourists groups become increasingly interested in sightseeing and purchasing art products.

5. Reinforcement of the creative arts city development network in Lanna, consists of the governmental, private, artist, educational institutions, and tourism association networks. It must consist of the development of arts promotional activities in all forms, which includes traditional, contemporary, and art for society, as well as, holding art-related activities, art galleries, art museums, institutes for creative arts development, in addition to, governmental policies and strategies, which will eventually lead to the development of creative art cities.

6. Format for the development of creative art cities in Lanna comes from the concept of art cities in Japan and around the world, and developed into a governmental strategy policy. The work of the creative artist, public, and private support, must be diverse in paintings, sculptures, architectures, and creative art products, such as in plays, shows, product designs, and urban development, etc. There has already been creative art cities initiatives in the 8 Lanna provinces, and it is continuously still in progress.

สารบัญเรื่อง

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	**ก**
บทคัดย่อ	**ข**
สารบัญเรื่อง	**จ**
สารบัญตาราง	**ช**
สารบัญแผนภาพ	**ซ**
คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ	**ฐ**
บทที่ ๑ บทนำ	**๑**
๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย	๑
๑.๒ วัตถุประสงค์การวิจัย	๔
๑.๓ ปัญหาการวิจัย	๔
๑.๔ ขอบเขตการวิจัย	๕
๑.๕ นิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย	๗
๑.๖ กรอบแนวความคิดการวิจัย	๙
๑.๗ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	๑๐
บทที่ ๒ แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	**๑๑**
๒.๑ แนวคิดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะ (History Art)	๑๑
๒.๒ แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะล้านนา (Lanna Art)	๒๑
๒.๓ แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art)	๓๒
๒.๔ แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศึกษา (Aesthetic Education)	๔๙
๒.๕แนวคิดองค์ประกอบพื้นฐานในการรับรู้ทางทัศนศิลป์ (Basic of visual Art)	๖๒
๒.๖ แนวคิดการพัฒนาเมืองเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปวัฒนธรรม (Cultural Attraction)	๗๐
๒.๗ แนวคิดเมืองสีเขียว (Green City)	๘๑
๒.๘ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	๙๘
บทที่ ๓ วิธีดำเนินการวิจัย	**๑๑๑**
๓.๑ รูปแบบการวิจัย	๑๑๑
๓.๒ พื้นที่และองค์กรในการศึกษาวิจัย	๑๑๓
๓.๓ ประชากร กลุ่มตัวอย่าง และผู้ให้ข้อมูลสำคัญ	๑๑๕
๓.๔ เครื่องมือการวิจัย	๑๑๕
๓.๕ การเก็บรวบรวมข้อมูลและการปฏิบัติการวิจัย	๑๑๙
๓.๖ การวิเคราะห์ข้อมูล	๑๒๑
๓.๗ สถิติที่ใช้ในการวิจัย	๑๒๓

๓.๘ การนำเสนอผลการศึกษาวิจัย ๑๒๓
๓.๙ สรุปกิจกรรมและขั้นตอนการวิจัย ๑๒๔

บทที่ ๔ ผลการศึกษาวิจัย ๑๒๕
๔.๑ องค์ความรู้และประวัติความเป็นมาของศิลปกรรมในล้านนา ๑๒๕
๔.๒ องค์ความรู้และประวัติศาสตร์พุทธศิลปกรรมในล้านนา ๑๕๙
๔.๓ การพัฒนาศิลปะในพื้นที่สาธารณะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา ๒๑๘
๔.๔ การส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชน ในกลุ่มจังหวัดล้านนา ๓๑๗
๔.๕ การพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะในกลุ่มจังหวัดล้านนา ๓๕๒
๔.๖ การศึกษาพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวในการเดินทางท่องเที่ยวเชิงศิลปะในกลุ่มจังหวัดล้านนา ๔๐๕
๔.๗ การเสริมสร้างเครือข่ายเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวในกลุ่มจังหวัดล้านนา ๔๒๕
๔.๘ การวิเคราะห์และนำเสนอรูปแบบการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา ๔๓๘
บทที่ ๕ สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ๔๔๑
๕.๑ สรุปผลการวิจัย ๔๔๑
๕.๒ อภิปรายผล ๔๔๙
๕.๓ ข้อเสนอแนะ ๔๕๖

บรรณานุกรม ๔๖๐
ภาคผนวก ก เครื่องมือการวิจัย ๔๗๑
ประวัติผู้วิจัย ๔๗๔

สารบัญตาราง

ตาราง	หน้า
ตารางที่ ๒.๑ คำจำกัดความและรูปแบบของพื้นที่สีเขียวในเมืองจำแนกตามประเภท	๘๗
ตารางที่ ๓.๑ ตารางสรุปกิจกรรมและขั้นตอนการวิจัย	๑๒๔
ตารางที่ ๔.๑-๔.๓ รูปแบบและพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวที่เดินทางท่องเที่ยว	๔๑๐
ตารางที่ ๔.๔ ผลการศึกษาด้านรูปแบบและพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวที่เดินทางท่องเที่ยว	๔๑๓
ตารางที่ ๔.๕ แสดงผลการศึกษาด้านปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจท่องเที่ยวเชิงศิลปะ ด้านสิ่งดึงดูดใจทางการท่องเที่ยว	๔๑๕
ตารางที่ ๔.๖ ผลการศึกษาด้านปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจท่องเที่ยวเชิงศิลปะ ด้านสิ่งอำนวยความสะดวกทางการท่องเที่ยว	๔๑๖
ตารางที่ ๔.๗ ผลการศึกษาด้านปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจท่องเที่ยวเชิงศิลปะ ด้านการเข้าถึงแหล่งท่องเที่ยว	๔๑๗
ตารางที่ ๔.๘ ผลการศึกษาด้านปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจท่องเที่ยวเชิงศิลปะ ด้านกิจกรรมทางการท่องเที่ยว	๔๑๘
ตารางที่ ๔.๙ ผลการศึกษาด้านปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจท่องเที่ยวเชิงศิลปะ ด้านการบริหารจัดการท่องเที่ยว	๔๑๙
ตารางที่ ๔.๑๐ ผลผลการศึกษาด้านความต้องการทำกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงศิลปะ	๔๑๙

สารบัญภาพ

ภาพ	หน้า
ภาพที่ ๒.๑ ภาพจิตรกรรมที่ได้แก้ไข ตกแต่ง และสร้างขึ้นใหม่ด้วยคอมพิวเตอร์ในระบบภาพ ๒ และ ๓ มิติ	๒๘
ภาพที่ ๒.๒ ขบวนช้างทรงอันงดงามในฉากขบวนของพระเจ้าสัญชัยเสด็จไปทรงรับพระเวสสันดรกลับพระนคร	๒๙
ภาพที่ ๒.๓ ภาพจิตรกรรมที่แสดงถึงสภาพแวดล้อม ชีวิตความเป็นอยู่ จารีตประเพณีและวัฒนธรรม	๓๐
ภาพที่ ๒.๔ ดอยหลวงเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่	๕๓
ภาพที่ ๒.๕ ดอยหลวงเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่	๕๓
ภาพที่ ๒.๖ แสดงการกระตุ้นสุนทรียภาพด้วยสมองซีกซ้าย-ขวา	๕๙
ภาพที่ ๒.๗ การแบ่งสาขาและประเภทศิลปะ	๖๔
ภาพที่ ๒.๘ ย่านนิเนนซากะภายใต้กฎย่านอนุรักษ์อาคารดั้งเดิมของญี่ปุ่น, เกียวโต	๗๒
ภาพที่ ๒.๙ The Water Lilies series, ๑๙๑๔-๑๙๑๙	๗๗
ภาพที่ ๒.๑๐ Open Sky, ๒๐๐๔	๗๗
ภาพที่ ๒.๑๑ Benesse House	๗๘
ภาพที่ ๒.๑๒ Chichu Art Museum	๗๘
ภาพที่ ๒.๑๓ Pumpkin, ๑๙๙๔	๗๙
ภาพที่ ๒.๑๔ The Art House Project	๗๙
ภาพที่ ๔.๑ รูปพิพิธภัณฑ์ชุมชนดอยเวียงดอยวง	๑๒๗
ภาพที่ ๔.๒ วัตถุโบราณในพิพิธภัณฑ์ชุมชนดอยเวียงดอยวง	๑๒๘
ภาพที่ ๔.๓ ลักษณะภาพลายเส้นและภาพเขียนสีแหล่งโบราณคดีผาคันนา	๑๒๙
ภาพที่ ๔.๔ ภาพการขุดค้นโบราณวัตถุที่ฝังร่วมกับศพที่แหล่งโบราณคดีบ้านวังไฮ	๑๓๒
ภาพที่ ๔.๕ โบราณวัตถุที่ฝังร่วมกับศพที่แหล่งโบราณคดีบ้านวังไฮ	๑๓๓
ภาพที่ ๔.๖ ภาพเขียนสีแดงที่ประตูผาส่วนใหญ่เป็นรูปฝ่ามือ	๑๓๕
ภาพที่ ๔.๗ แหล่งโบราณคดีเมืองโบราณเวียงบัว	๑๓๘
ภาพที่ ๔.๘ ภาพตัดผ่านตามยาว ผังพื้น แสดงขนาดและสัดส่วนของเตาเก๊ามะเฟือง	๑๓๙
ภาพที่ ๔.๙ แผนภาพรายงานผลการกำหนดอายุตัวอย่างถ่านจากเตาเก๊ามะเฟือง	๑๓๙
ภาพที่ ๔.๑๐ ชามตะไลเวียงบัว	๑๔๐
ภาพที่ ๔.๑๑ ภาพถ่ายชิ้นส่วนชามเวียงบัว	๑๔๐
ภาพที่ ๔.๑๒ ดวงตราพิมพ์ลายและลายรูปลักษณ์มงคลต่างๆ	๑๔๑
ภาพที่ ๔.๑๓ ชามเซลียง หรือ ชามมอญ ผลิตจากแหล่งเตาสมัยเซลียงที่เมืองศรีสัชนาลัย	๑๔๑
ภาพที่ ๔.๑๔ –๑๕ คุ้มของพระวิชัยราชา	๑๔๒
ภาพที่ ๔.๑๖ มนุษย์ยุคโบราณของดอยภูซาง	๑๔๔
ภาพที่ ๔.๑๗ เครื่องมือหินยุคโบราณของดอยภูซาง	๑๔๕

ภาพที่ ๔.๑๘ ภาพบริเวณถ้ำลอด ๑๔๙
ภาพที่ ๔.๑๙ บริเวณถ้ำผีแมน ๑๕๑
ภาพที่ ๔.๒๐ ภาพอิฐลายดอกไม้ที่พบเจอบริเวณเวียงเจ็ดริน ๑๕๗
ภาพที่ ๔.๒๑ พระพุทธรูปเชียงแสนสิงห์หนึ่งและพระพุทธรูปสมัยเชียงแสนสิงห์สามเนื้อสำริด ๑๖๑
ภาพที่ ๔.๒๒ เจดีย์บางองค์เป็น ๘ เหลี่ยม ๑๖๒
ภาพที่ ๔.๒๓ ลักษณะเด่นของสถาปัตยกรรมเชียงแสน คือหลังคาซ้อนกันหลายชั้น ๑๖๓
ภาพที่ ๔.๒๔ ลักษณะเด่นของลายเส้นประติมากรรมเชียงแสน พระสิงห์หนึ่ง และพระสิงห์สาม ๑๖๓
ภาพที่ ๔.๒๕ ภาพพระพุทธสมัยเชียงแสน ๑๖๔
ภาพที่ ๔.๒๖ พระพุทธภาพที่เมืองเชียงแสน ๑๖๔
ภาพที่ ๔.๒๗ ภาพร่างลายเส้นศิลปกรรมยุคหริภุญไชย ๑๖๘
ภาพที่ ๔.๒๘ ลายเส้นเทวดาล้านนาทรงเครื่อง แบบลายรดน้ำปิดทอง จังหวัดลำพูน ๑๖๘
ภาพที่ ๔.๒๙ เจดีย์วัดป่าสัก ๑๗๓
ภาพที่ ๔.๓๐ ภาพเจดีย์เก่าวัดอินทขีน ในเมืองเชียงใหม่ ๑๗๔
ภาพที่ ๔.๓๑ ภาพวัดมหาโพธารามหรือวัดเจ็ดยอด ๑๗๖
ภาพที่ ๔.๓๒ ลักษณะศิลปกรรมเจดีย์ปล่องยุคล้านนา ๑๗๖
ภาพที่ ๔.๓๓ ลักษณะศิลปกรรมของพระธาตุดอยสุเทพในยุคล้านนา ๑๗๗
ภาพที่ ๔.๓๔ ลักษณะศิลปกรรมของพระพุทธรูปสำคัญในยุคล้านนา ๑๗๘
ภาพที่ ๔.๓๕ ลักษณะศิลปกรรมของพระพุทธภาพที่หล่อหลายชิ้นในยุคล้านนา ๑๗๙
ภาพที่ ๔.๓๖ ลักษณะศิลปกรรมของพระพุทธรูปยุคล้านนาในสมัยพระเมืองแก้ว ๑๘๐
ภาพที่ ๔.๓๗ ภาพจิตรกรรมฝาผนังล้านนา ที่วัดบวกครกหลวง ๑๘๓
ภาพที่ ๔.๓๘ ภาพจิตรกรรมฝาผนังล้านนาที่เก่าแก่ที่สุดในวัดอุโมงค์ ๑๘๔
ภาพที่ ๔.๓๙ ภาพจิตรกรรมฝาผนังลายคำล้านนา ณ วัดในจังหวัดน่าน ๑๘๖
ภาพที่ ๔.๔๐ จิตรกรรมฝาผนังล้านนา ๑๘๗
ภาพที่ ๔.๔๑ LANNA CONTEMPORARY ๑๙๓
ภาพที่ ๔.๔๒ ชุมชนบ้านท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ ๒๒๐
ภาพที่ ๔.๔๓ วัดท่าข้าม (ชัยชนะ) ๒๒๒
ภาพที่ ๔.๔๔ ภาพจิตรกรรมหลังพระประธานในพระอุโบสถ ๒๒๒
ภาพที่ ๔.๔๕ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถด้านทิศใต้ ๒๒๓
ภาพที่ ๔.๔๖ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถด้านทิศเหนือ ๒๒๓
ภาพที่ ๔.๔๗ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถด้านทิศหน้าพระประธาน ๒๒๔
ภาพที่ ๔.๔๘ ภาพศิลปะกระจกสีรอบผนังด้านนอกพระวิหาร ๒๒๔
ภาพที่ ๔.๔๙ ผ้าไทเงี้ยว “ผ้าซิ่นลายหนองขวาง” ๒๒๖
ภาพที่ ๔.๕๐ แหล่งหลุมดอยเวียงและดอยวง อุทยานแห่งชาติดอยเวียงผาพญากอง ๒๒๗
ภาพที่ ๔.๕๑ ภาพโบราณวัตถุที่ขุดพบมาจากดอยเวียงและดอยวง ๒๒๘
ภาพที่ ๔.๕๒ ภาพ ๓ มิติ เรื่องราวประวัติศาสตร์ชุมชน ๒๒๙
ภาพที่ ๔.๕๓ บ่อน้ำร้อนสามสี บ่อที่ ๑ บ่อสาธารณะ ๒๓๐

ภาพที่ ๔.๕๔ บ่อน้ำร้อนสามสี บ่อที่ ๒ บ่อที่พัฒนาตกแต่งภูมิทัศน์ด้วยกระบวนการชุมชน ๒๓๐
ภาพที่ ๔.๕๕ ห้องอาบร้อนน้ำส่วนตัว ๒๓๑
ภาพที่ ๔.๕๖ ห้องอาบสไตล์เซนบ้านทุ่ง ๒๓๑
ภาพที่ ๔.๕๗ กระบวนการทำไข่เค็มหมักโคลนออนเซน ๒๓๒
ภาพที่ ๔.๕๘ กระบวนการตอกน้ำมันงา ๒๓๒
ภาพที่ ๔.๕๙ แผนที่แสดงอาณาเขตเทศบาลตำบลลำปางหลวง อำเภอเกาะคา ๒๓๓
ภาพที่ ๔.๖๐ วัดบุญยืน ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน ๒๔๕
ภาพที่ ๔.๖๑ ประเพณีแห่พระสิงห์ปาย ๒๕๓
ภาพที่ ๔.๖๒ ภาพเตาเผาโบราณบ้านเวียงบัว ๒๕๖
ภาพที่ ๔.๖๓ ศิลปวัตถุ เวียงบัว ๒๕๗
ภาพที่ ๔.๖๔ สรุปภาพการพัฒนาศิลปะสร้างสรรค์ไม้ค้ำโพธิ์ ๒๖๐
ภาพที่ ๔.๖๕ พื้นที่โป่งน้ำร้อนเพื่อการพัฒนาที่ศิลปะชุมชนในอำเภอแม่สรวย เชียงราย ๒๖๑
ภาพที่ ๔.๖๖ การสร้างภาพร่างต้นแบบประติมากรรมข้าว ๒๖๓
ภาพที่ ๔.๖๗ ผลงาน : เมล็ดข้าวงอก เทคนิค: ปั้นขี้ผึ้ง ๒๖๔
ภาพที่ ๔.๖๘ ประติมากรรมเมล็ดข้าว ต้นข้าว และรวงข้าว ๒๖๔
ภาพที่ ๔.๖๙ การประชาสัมพันธ์กิจกรรมข้าวเป็นเจ้า ๒๖๕
ภาพที่ ๔.๗๐ การจัดกิจกรรมเสวนาเรื่อง ข้าวเป็นเจ้า ๒๖๖
ภาพที่ ๔.๗๑ ภาพบนสื่อออนไลน์ของประคติมากรรมข้าวเป็นเจ้า ๒๖๘
ภาพที่ ๔.๗๒ กิจกรรมวิจัยที่เน้นการทำงานแบบมีส่วนร่วมกับชาวบ้าน ๒๗๑
ภาพที่ ๔.๗๓ อาคารแสดงการทอผ้าและกำแพงวัดต้นไคร้ ๒๗๓
ภาพที่ ๔.๗๔ กิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้และเสวนา ๒๗๔
ภาพที่ ๔.๗๕ การจัดกิจกรรมที่ช่วยพัฒนาความรู้ความสามารถทางศิลปกรรมล้านนา ๒๗๗
ภาพที่ ๔.๗๖ การเสริมสร้างเครือข่ายกลุ่มศิลปะและการท่องเที่ยวศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนา ๒๘๐
ภาพที่ ๔.๗๘ ประเพณีแห่พระสิงห์ปาย ๒๘๒
ภาพที่ ๔.๗๙ กลองสะบัดชัยใช้แห่พระสิงห์ปาย ๒๘๔
ภาพที่ ๔.๘๐ กิจกรรมการสร้างสรรค์เครื่องดนตรีประกอบขบวนแห่พระสิงห์ปาย ๒๘๕
ภาพที่ ๔.๘๑ กิจกรรมการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปิน ๒๘๖
ภาพที่ ๔.๘๒ ศิลปะภาพขบวนแห่พระสิงห์ปายบนผนังหลังพระวิหารวัดศรีดอนชัย ๒๘๗
ภาพที่ ๔.๘๓ กิจกรรมการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเยาวชน ๒๘๘
ภาพที่ ๔.๘๔ การประชุมประชาคม จังหวัดลำพูน ๒๘๙
ภาพที่ ๔.๘๕ ภาพวาดสามมติ (๓D) เรื่อง “สลากย้อม แห่งเดียวในโลก” ๒๙๒
ภาพที่ ๔.๘๖ ภาพสามมิติ เรื่อง สลากย้อม ๒๙๓
ภาพที่ ๔.๘๗ สรุปภาพกิจกรรมศิลปะ “สลากย้อม” อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน ๒๙๓
ภาพที่ ๔.๘๘ ชามลายปลาในสุริยมณฑล แหล่งเตาพะเยาที่เวียงบัว ในห้วงพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙ ๒๙๘

ภาพที่ ๔.๘๙ ผลงานการออกแบบประติมากรรมรูปปลาคู่ ในชื่อว่า “ภูมิจักรวาล” ศิลปะเวียงบัว ๒๙๙
ภาพที่ ๔.๙๐ ประติมากรรมปลาคู่ “ภูมิจักรวาล” ศิลปะเวียงบัว ๒๙๙
ภาพที่ ๔.๙๑ พิธีเปิดและการแสดงศิลปวัฒนธรรม ๓๐๐
ภาพที่ ๔.๙๒ การจัดกิจกรรมเสวนาวิชาการศิลปะ (Art Workshop) ๓๐๑
ภาพที่ ๔.๙๓ ศิลปกรรมข้าวเป็นเจ้า ๓๐๙
ภาพที่ ๔.๙๔ ศิลปกรรมสลากย้อมและไม้ค้ำสะหรี ๓๑๐
ภาพที่ ๔.๙๕ ศิลปกรรมแห่พระสิงห์ปายและฟ้อนดาบฟ้อนเชิงานนา ๓๑๒
ภาพที่ ๔.๙๖ ศิลปกรรมเรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้าและผ้าด้นมือ ๓๑๓
ภาพที่ ๔.๙๗ การประชาสัมพันธ์ทางสื่อออนไลน์ และการประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อสารมวลชน ๓๑๖
ภาพที่ ๔.๙๘ การนำนิสิตไปทัศนศึกษาศิลปกรรมล้านนาแบบร่วมสมัยของศิลปินเชียงราย ๓๑๘
ภาพที่ ๔.๙๙ ผู้วิจัยนำประธานนิสิตไปร่วมอบรมเชิงปฏิบัติการ ๓๑๙
ภาพที่ ๔.๑๐๐ การนำนิสิต นักศึกษา เยาวชน เข้าร่วมสัมมนาทางวิชาการ ๓๒๑
ภาพที่ ๔.๑๐๑ ทีมวิจัยลงพื้นที่จริงจังหวัดเชียงรายเพื่อเก็บร่วมรวมข้อมูล ๓๒๑
ภาพที่ ๔.๑๐๒ ผลของงานวิจัยที่ได้ศึกษาข้อมูลแล้วมาการสังเคราะห์องค์ความรู้ของศิลปกรรมล้านนา ๓๒๖
ภาพที่ ๔.๑๐๓ สรุปการดำเนินการตามพันธกิจของโครงการหมู่บ้านรักษาศีล ๕ ๓๒๗
ภาพที่ ๔.๑๐๔ การเก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อนำข้อมูลต่างๆ ๓๒๙
ภาพที่ ๔.๑๐๕ ต้นแบบข้อมูลที่ทางทีมงานวิจัยเดินทางไปเก็บข้อมูลนำมาสังเคราะห์ ๓๓๐
ภาพที่ ๔.๑๐๖ นิสิต นักศึกษาเข้าร่วมกิจกรรมการหาเครือข่ายศิลปกรรมท้องถิ่น ๓๓๔
ภาพที่ ๔.๑๐๗ หนังสือชุดองค์ความรู้ที่ได้สังเคราะห์ผลงานศิลปกรรมในล้านนา ๓๔๔
ภาพที่ ๔.๑๐๘ การมอบหนังสือชุดองค์ความรู้ที่ได้สังเคราะห์ผลงานศิลปกรรมในล้านนา ๓๔๕
ภาพที่ ๔.๑๐๙ ทีมวิจัยได้เผยแพร่รูปแบบนิทรรศการของงานฝีมือของช่างพื้นบ้าน ๓๔๗
ภาพที่ ๔.๑๑๐ ทีมวิจัยได้ลงไปให้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปกรรมล้านนา ๓๔๙
ภาพที่ ๔.๑๑๑ ภาพสถานที่สำคัญภายในวัดบ้านท่าข้าม ๓๕๒
ภาพที่ ๔.๑๑๒ ภาพสถานที่สำคัญภายในวัดบ้านท่าข้าม ๓๕๓
ภาพที่ ๔.๑๑๓ ภาพสถานที่สำคัญภายในพิพิธภัณฑ์ชุมชนดอยเวียง ดอยวง บ้านเหล่าพัฒนา ๓๕๕
ภาพที่ ๔.๑๑๔-๑๕ ภาพสถานที่สำคัญภายในพิพิธภัณฑ์ชุมชนดอยเวียง ดอยวง บ้านเหล่าพัฒนา ๓๕๖
ภาพที่ ๔.๑๑๖-๑๒๒ ภาพสถานที่สำคัญภายในพิพิธภัณฑ์ชุมชนดอยเวียง ดอยวง บ้านเหล่าพัฒนา ๓๕๗
ภาพที่ ๔.๑๒๓-๑๒๗ ภาพสถานที่สำคัญในวิทยาลัยสงฆ์ลำพูน ๓๕๙
ภาพที่ ๔.๑๒๘-๑๓๓ ภาพสถานที่สำคัญในชุมชนบ้านลำปางหลวง ๓๖๔
ภาพที่ ๔.๑๓๔-๑๔๑ ภาพสถานที่สำคัญของชุมชนบ้านต้นไคร้ ๓๖๘
ภาพที่ ๔.๑๔๒-๑๔๖ ภาพสถานที่สำคัญของวัดบุญยืน ๓๗๔
ภาพที่ ๔.๑๔๗-๑๕๖ ภาพสถานที่สำคัญของวัดและชุมชนบ้านดอนไชย ๓๗๖
ภาพที่ ๔.๑๕๗-๑๖๙ ภาพสถานที่สำคัญของวัดและชุมชนบ้านแม่นาเรือ ๓๘๒
ภาพที่ ๔.๑๗๐-๑๗๕ ภาพสถานที่สำคัญของวัดศรีดอนชัย ๓๘๙

ภาพที่ ๔.๑๗๖-๑๗๗ ภาพสถานที่สำคัญภายในมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยวิทยาเขตพะเยา ๓๙๔
ภาพที่ ๔.๑๗๘ แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดเชียงใหม่ ๓๙๖
ภาพที่ ๔.๑๗๙ แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดเชียงราย ๓๙๗
ภาพที่ ๔.๑๘๐ แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดแพร่ ๓๙๘
ภาพที่ ๔.๑๘๑ แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดแม่ฮ่องสอน ๓๙๙
ภาพที่ ๔.๑๘๒ แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดน่าน ๔๐๐
ภาพที่ ๔.๑๘๓ แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดพะเยา ๔๐๑
ภาพที่ ๔.๑๘๔ แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดลำปาง ๔๐๒
ภาพที่ ๔.๑๘๕ แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดลำพูน ๔๐๓
ภาพที่ ๔.๑๘๖ แผนที่ท่องเที่ยวศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา ๔๐๔

ปญฺญา โลกสฺมิ ปชฺโชโต
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
มจร

คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ

คำย่อเกี่ยวกับพระไตรปิฎก

งานวิจัยฉบับนี้ใช้พระไตรปิฎกภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาเตปิฎกं และพระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ในการอ้างอิง โดยจะระบบที่ระบุ เล่ม/ข้อ/หน้า หลังคำย่อชื่อคัมภีร์ ตัวอย่างเช่น ที.สี.(บาลี) ๙/๓/๓๖ หมายถึง สุตฺตนฺตปิฎก ทีฆนิกาย สีลขนฺวคฺค พระไตรปิฎกภาษาบาลี เล่มที่ ๙ ข้อที่ ๓ หน้า ๓๖, ที.สี.(ไทย) ๙/๑๗๐/๕๖ หมายถึง สุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย สีลขันธวรรค พระไตรปิฎกภาษาไทย เล่มที่ ๙ ข้อที่ ๑๗๐ หน้า ๕๖

พระสุตตันตปิฎก

ที.สี.	(บาลี)	=	สุตฺตนฺตปิฎก ทีฆนิกาย สีลกฺขนฺธวคฺคปาลิ	(ภาษาบาลี)
ที.สี.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย สีลขันธวรรค	(ภาษาไทย)
ที.ม.	(บาลี)	=	สุตฺตนฺตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวคฺคปาลิ	(ภาษาบาลี)
ที.ม.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค	(ภาษาไทย)
ที.ปา.	(บาลี)	=	สุตฺตนฺตปิฎก ทีฆนิกาย ปาฏิกวคฺคปาลิ	(ภาษาบาลี)
ที.ปา.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค	(ภาษาไทย)
ม.มู.	(บาลี)	=	สุตฺตนฺตปิฎก มชฺฌิมนิกาย มูลปณฺณาสกปาลิ	(ภาษาบาลี)
ม.มู.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มูลปัณณาสก์	(ภาษาไทย)
ม.ม.	(บาลี)	=	สุตฺตนฺตปิฎก มชฺฌิมนิกายมชฺฌิมปณฺณาสกปาลิ	(ภาษาบาลี)
ม.ม.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสก์	(ภาษาไทย)
ม.อุ.	(บาลี)	=	สุตฺตนฺตปิฎก มชฺฌิมนิกาย อุปริปณฺณาสกปาลิ	(ภาษาบาลี)
ม.อุ.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย อุปริปัณณาสก์	(ภาษาไทย)
สํ.ข.	(บาลี)	=	สุตฺตนฺตปิฎก สงฺยุตฺตนิกาย ขนฺธวารวคฺคปาลิ	(ภาษาบาลี)
สํ.ข.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก สังยุตตนิกาย ขันธวารวรรค	(ภาษาไทย)

บทที่ ๑
บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นจากจินตนาการ ความรู้ ความสามารถ และทักษะแห่งการสร้างสรรค์ จึงทำให้ผลงานทางด้านศิลปะกลาย เป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดคุณค่าและเป็นภาษาแห่งความงดงามที่ขึ้นอยู่กับรูปทรง สีสัน กาละและเทศะ เป็นความงามที่มาจากภายในหรืออัตวิสัยของบุคคลแต่ละบุคคล ซึ่งบางครั้งมิได้ใช้เพียงสายตามองเห็นเท่านั้น แต่สามารถใช้จิตใจสัมผัสเพื่อให้เข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกที่อยู่ภายในผลงานศิลปกรรมเหล่านั้น ซึ่งไม่มีเครื่องมือใดๆ ที่วัดในเชิงปริมาณว่าขนาด สัดส่วน น้ำหนักเท่าใดถึงจะเป็นความงามทางด้านศิลปกรรม มิใช่เป็นเพียงรูปทรงที่สวย องค์ประกอบที่ลงตัวและเทคนิคฝีมือที่สมบูรณ์แบบเท่านั้น แต่หลักการสำคัญ คือ ทัศนคติของศิลปินผู้สร้างสรรค์ที่ปรารถนาให้เกิดผลลัพธ์ที่ดีงามต่อจิตใจและปัญญาของสังคม ศิลปะจึงมีความหมายแห่งคุณค่าและความดีงาม เป็นสื่อภาษาแห่งความคิด เป็นเครื่องมือในการสื่อสารเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิต สังคม ศาสนา วัฒนธรรม และความเป็นไปของโลก เพื่อยกระดับจิตใจของบุคคลให้สูงขึ้น ดังนั้น ศิลปะที่เกิดขึ้นจากจินตนาการความคิดจึงนำไปสู่การสร้างสรรค์ผ่านศิลปวัตถุ อย่างเช่น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรมและสื่ออื่นๆ เพื่อสื่อความหมายถึงความคิด การสร้างสรรค์ และการจรรโลงจิตใจให้ดีงาม

ศิลปะที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคสมัยและของแต่ละท้องถิ่นนั้น สะท้อนเรื่องราวของความคิด ความเชื่อและกระบวนการทางสังคมของสังคมนั้นที่บรรดาศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นตามความเชื่อ ความศรัทธา และทัศนคติที่มีต่อวิถีชีวิต ต่อโลก ศาสนา และวัฒนธรรม ในทางพระพุทธศาสนาก็เช่นเดียวกัน มีการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรมมากมายที่เป็นสัญลักษณ์และสะท้อนเรื่องราวต่างๆ ในพระพุทธศาสนา เพื่อเป็นการส่งเสริมให้มนุษย์เข้าถึงแก่นธรรม และความจริงด้วยสติปัญญาอันเป็นหลักการสำคัญของพุทธปรัชญา โดยมีการสื่อความหมายจากมุมมอง คติธรรม ความเชื่อ ความศรัทธาทางศาสนามาสู่ผลงานที่เป็นรูปธรรม เป็นการสนับสนุนจูงใจให้พุทธศาสนิกชนเชื่อถือและมีความศรัทธาในศาสนายิ่งขึ้น เช่น งานจิตรกรรม สถาปัตยกรรม และประติมากรรมที่แสดงถึงเรื่องราวในพระพุทธศาสนานับตั้งแต่เกิดจนตายของมนุษย์ภายในสังคมและวัฒนธรรมของพระพุทธศาสนา เช่น ความเชื่อเรื่องของนรก สวรรค์ การเกิดและชีวิตหลังความตาย การบรรลุธรรม เป็นต้น ความเชื่อเหล่านี้แสดงถึงแนวคิดทางอภิปรัชญาในพระพุทธศาสนา ดังนั้น พุทธศิลปกรรมและผลงานศิลปะอื่นๆ จึงเกิดขึ้นเพื่อรับใช้ศาสนา วัฒนธรรม และสังคมในเชิงสร้างสรรค์ที่จะเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาจิตใจของมนุษย์และการส่งเสริมการอยู่ร่วมกันในสังคม

การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในโลกนั้นเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง โดยมีการเปลี่ยนรูปแบบ แนวคิด และเทคนิคการสร้างสรรค์ที่แตกต่างออกไป ทำให้เกิดผลงานที่มีคุณค่าและมูลค่าในทางเศรษฐกิจ ผลงานทางศิลปะนั้น นับเป็นส่วนหนึ่งของการออกแบบบ้านเรือน ชุมชน และบ้านเมืองให้สวยงาม เป็นสถานที่พักอาศัย เป็นพื้นที่การเรียนรู้ และพื้นที่การสร้างสรรค์ที่ให้แนวคิดและปรัชญาการดำรงอยู่ของมนุษย์ ดังนั้น การพัฒนาเมืองให้น่าอยู่ เป็นเมืองสร้างสรรค์ จึง

จำเป็นต้องอาศัยการออกแบบและการสร้างผลงานทางด้านศิลปะ เพื่อให้บุคคลได้เข้าถึงสุนทรียะความงดงามที่จะช่วยเสริมสร้างจินตนาการและการเรียนรู้ของบุคคลให้ดียิ่งขึ้น

ในปี ๒๕๔๗ องค์การยูเนสโกได้เสนอโครงการ “เครือข่ายเมืองสร้างสรรค์” (The Creative Cities Network) เพื่อส่งเสริมการพัฒนาด้านอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ ที่จะนำไปสู่รูปแบบใหม่ของความร่วมมือในระดับนานาชาติ ในภาคประชาชนเอกชน สาธารณะและประชาคม เครือข่ายเมืองสร้างสรรค์ของยูเนสโก มีทั้งหมด ๗ กลุ่ม เมืองหนึ่งเมืองใดที่จะเข้าร่วมเป็นเมืองสร้างสรรค์ (Creative City) ภายใต้การประกาศรับรองโดยยูเนสโกจะต้องเลือกเสนอตนเองได้เพียงประเภทเดียวเท่านั้นจากกลุ่มต่าง ๆ ดังนี้ [๑]

๑. วรรณกรรม (Literature)

๒. งานหัตถกรรมและศิลปะพื้นบ้าน (Crafts and Folk art)

๓. งานออกแบบ (Design)

๔. ดนตรี (Music)

๕. อาหาร (Gastronomy)

๖. ภาพยนตร์ (Cinema)

๗. สื่อศิลปะ (Media Arts)

นอกจากจะมีเป้าหมายที่จะสนับสนุนความร่วมมือระหว่างท้องถิ่นเพื่อสร้างสันติภาพและความยั่งยืนของชุมชนในระดับนานาชาติด้วยการเชื่อมโยงเมืองต่างๆ เข้าด้วยกันแล้ว องค์การยูเนสโกได้กล่าวถึงความเป็นไปได้ในการสร้างการท่องเที่ยวรูปแบบใหม่ (Creating New Tourism Opportunities) ที่นักท่องเที่ยวจะสามารถรับและเข้าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมเมืองนั้นๆ ทั้งวัฒนธรรมในลักษณะที่จับต้องได้ และที่เป็นนามธรรม (Tangible and Intangible Cultural) โดยผ่านประสบการณ์ของนักท่องเที่ยวเอง โครงการเครือข่ายเมืองสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวแนวใหม่ของยูเนสโกจึงเน้นถึงความผูกพัน (Engaged) ผ่านประสบการณ์จริง (Authentic Experience) ซึ่งเป็นการส่งเสริมกิจกรรมที่จะทำให้นักท่องเที่ยวมีความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในลักษณะทางวัฒนธรรมของเมืองที่ไปเยือนซึ่งทิศทางดังกล่าวนี้สอดรับกับพฤติกรรมการท่องเที่ยวของนักท่องเที่ยวรุ่นใหม่

แนวคิดดังกล่าวมีอิทธิพลต่อการพัฒนาเมืองให้มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม การท่องเที่ยวและนวัตกรรมเชิงสร้างสรรค์ที่ได้รับการพัฒนามากขึ้นในหลายจังหวัดของไทย เช่น จังหวัดบุรีรัมย์เสนอจังหวัดเป็น Sport City จังหวัดเชียงรายจะเป็น The City of Arts จังหวัดเชียงใหม่ จะเป็น Lanna Wellness จังหวัดขอนแก่นเป็น Smart City จังหวัดนครพนมจะเป็นที่มีความสุข Happiness City เป็นต้น โดยแต่ละจังหวัดมีการพัฒนาแผนงาน ยุทธศาสตร์และกิจกรรมของตนเองเพื่อนำไปสู่การพัฒนาเมืองในรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะและสอดคล้องกับวิถีวัฒนธรรมของตนเอง

ดังนั้น การพัฒนาศิลปะและนวัตกรรมเชิงสร้างสรรค์ จึงมีความสำคัญ โดยเฉพาะการนำหลักการของพุทธศิลปกรรมซึ่งเป็นหนึ่งในศิลปะที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่นซึ่งถือได้ว่ามี

---

๑ โครงการเครือข่ายเมืองสร้างสรรค์ขององค์การยูเนสโก (UNESCO Creative Cities Network - UCCN) https://www.bic.moe.go.th/index.php/unesco-others-menu/unesco-menu/uccn-๘-๗-๒๕๖๒ (เข้าถึง ๑๕ ส.ค. ๒๕๖๒)

ความสำคัญและมีคุณค่าทางจิตใจตามหลักพระพระพุทธศาสนาซึ่งจะเห็นได้ว่าศิลปวัตถุก็สามารถทำหน้าที่นี้ได้ถ้านำพาให้คนตระหนักถึงศีลธรรมอันดี เพราะว่าศิลปกรรมเป็นสื่อที่อธิบายถ่ายทอดคติธรรมรวมถึงจริยธรรมได้อย่างมีประสิทธิภาพที่ดีที่สุดทางหนึ่ง การสร้างสรรค์งานศิลปะเป็นอัจฉริยภาพหรือความสามารถส่วนตัวของศิลปินที่ไม่สามารถสอนกันได้และไม่เหมือนวิทยาศาสตร์ งานศิลปะสามารถรับใช้ศีลธรรมได้ในแง่ของสัญลักษณ์ (Symbol) แต่เนื่องในสังคมในปัจจุบันเป็นสังคมที่เน้นเรื่องการศึกษา การรอบรู้ในทางวิชาการ สร้างสัญลักษณ์ให้เห็นเป็นรูปร่างนั้นถูกสร้างขึ้นด้วยความเข้าใจ อิ่มเอมใจ และรู้คุณค่าด้วย มิใช่สัญลักษณ์ที่มีความหมายคลุมเครือ งานที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นไม่เพียงใช้ฝีมือเท่านั้นแต่ยังอาศัยความคิดและจิตวิญญาณสร้างด้วยรูปแบบศิลปะภายใต้ร่มเงาความเชื่อทางพระพระพุทธศาสนาเป็นส่วนที่ถูกนำมาพอกพูนเป็นเปลือกนอกห่อหุ้มแก่นภายในอันเป็นสาระที่เป็นความงาม

สำหรับกลุ่มจังหวัดล้านนาหรือภาคเหนือตอนบนเป็นแหล่งประเพณีและศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญแห่งหนึ่ง งานศิลปกรรมของล้านนาเป็นงานที่ผูกพันอยู่กับวัฒนธรรม ประเพณี วิถีชีวิต ความเชื่อและตำนานท้องถิ่น โดยมีแนวทางการสร้างสรรค์ที่สืบทอดกันมา และมีความผูกพันกับหลักคำสอนในพระพุทธศาสนาเป็นหลักรูปแบบของงานศิลปกรรมล้านนามีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของพื้นที่ อีกทั้งยังคงมีความสัมพันธ์กับดินแดนข้างเคียงทั้งที่รุ่งเรืองมาก่อนและเติบโตร่วมสมัยกัน การรับอิทธิพลระยะแรกของงานศิลปกรรมล้านนาเกี่ยวข้องกับศิลปะมอญ พม่า ลังกา ลื้อลั๊วะ ต่อมาจึงมีการเกี่ยวโยงกับศิลปะสุโขทัย ศิลปะจีน และสายหิมาลัย ทิเบต เนปาล งานศิลปกรรมของล้านนาจึงเจริญเรื่อยมาจนถึงยุคทองของล้านนาในราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑ [๒] ขอบข่ายของงานศิลปกรรมล้านนาแพร่ขยายไปในแคว้นล้านช้าง เชียงตุง สิบสองปันนา ลงไปถึงกรุงศรีอยุธยาต่อมาศิลปกรรมล้านนาค่อนข้างขาดหลักฐานไปเมื่อตกอยู่ภายใต้การปกครองของพม่า ในระยะนี้บทบาทของพ่อค้าผู้มั่งคั่งชาวพม่าเริ่มมีบทบาทมากขึ้นต่องานสร้างและบูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอาราม ดังนั้น อิทธิพลของศิลปะพม่ารุ่นหลังจึงเข้ามาปะปนในงานศิลปกรรมล้านนาด้วยการสร้างงานศิลป์ของช่างหรือศิลปินในสกุลช่างล้านนานั้นได้รับการสืบทอดองค์ความรู้ทักษะฝีมือรูปแบบผลงาน ตลอดจนถึงเทคนิควิธีการสร้างสรรค์งาน จากครูช่างรุ่นต่อรุ่น แต่เนื่องด้วยระยะเวลาที่ยาวนาน กับการตกอยู่ภายใต้อำนาจการปกครองของพม่ากว่า ๒๐๐ ปี ทำให้องค์ความรู้เดิมที่มีขาดหายไปโดยเฉพาะอย่างยิ่งแหล่งที่มาของคติความเชื่อของการสร้างงานศิลปกรรม จนกระทั่งราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ล้านนาพยายามเริ่มปลดแอกจากอำนาจทางการเมืองจากพม่าโดยผู้นำของลำปางจนประสบผลสำเร็จ จึงทำให้ศิลปกรรมกลุ่มลำปางโดดเด่นขึ้นมา แต่หลังจากล้านนาตกเป็นประเทศราชของกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงรัชกาลที่ ๕ อิทธิพลจากศิลปะภาคกลางได้เริ่มเข้ามาปะปนมากขึ้น

ปัจจุบันกลุ่มจังหวัดล้านนา ได้มีการพัฒนาเมืองให้มีเอกลักษณ์ทางศิลปะล้านนาไม่ว่าจะเป็นศิลปะ นวัตกรรม การออกแบบวัดวาอาราม และเมืองเชิงนิเวศ ซึ่งที่ผ่านมาได้มีการเชื่อมโยงการทำงานร่วมกันของฝ่ายต่างๆ เช่น ภาครัฐได้มีการรวมกลุ่มเป็นกลุ่มจังหวัดล้านนา คณะสงฆ์ได้รวมกันอนุรักษ์ศิลปะล้านนาของวัดและชุมชน กลุ่มศิลปินได้เปิดบ้านศิลปินล้านนาและนิทรรศการศิลปะในพื้นที่สาธารณะ นำไปสู่การพัฒนาเมืองสร้างสรรค์ จนกลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่สำคัญ เช่น วัดรอง

---

[๒] วิลาวัณย์ เศวตเศรนี, **การอนุรักษ์และการจัดการพุทธศิลป์**, (เชียงใหม่: เชียงใหม่นิวส์, ๒๕๕๖) หน้า ๔-๙.

ขุ่น พิพิธภัณฑ์บ้านดำ วัดร้องเสือเต้น ไร่เชิญตะวัน ในจังหวัดเชียงราย วัดปรับปรุงสภาพภูมิทัศน์บริเวณเมืองน่าน หอศิลป์ริมน่าน ในจังหวัดน่าน การสร้างอุทยานการเรียนรู้เชิงสร้างสรรค์ในจังหวัดเชียงใหม่ การอนุรักษ์ศิลปกรรมพื้นบ้านในจังหวัดพะเยา ลำพูน แพร่ น่าน จนนำไปสู่การสร้างเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม เช่น การแขวนตุงและโคมล้านนา เป็นต้น

ดังนั้น เพื่อเป็นการขับเคลื่อนการสร้างสรรค์เมืองศิลปะในกลุ่มจังหวัดล้านนา คณะผู้วิจัยในฐานะมหาวิทยาลัยสงฆ์แห่งประเทศไทย จึงได้มีการสืบสานและอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมในล้านนา โดยได้มีการพัฒนาหลักสูตรพุทธศิลปกรรมในระดับปริญญาตรีขึ้นที่จังหวัดเชียงใหม่และเชียงราย รวมทั้งได้การจัดอบรมด้านพุทธศิลปกรรมแก่คณะสงฆ์ วัด ชุมชน และศิลปินในการสร้างสรรค์ศิลปะล้านนาทั้งในด้านจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรมและศิลปกรรมร่วมสมัย อย่างไรก็ตาม กระบวนการดำเนินการที่ผ่านมายังมีการขับเคลื่อนในลักษณะของกลุ่มที่สนใจเฉพาะและยังไม่มีรูปแบบและกระบวนการที่จะพัฒนาไปยังชุมชนเมือง และขาดการกำหนดแผนงาน ยุทธศาสตร์ และกิจกรรมด้านศิลปะแบบสร้างสรรค์ในลักษณะของเครือข่าย ที่นำไปสู่การท่องเที่ยว ฉะนั้น คณะผู้วิจัยจึงมีความตั้งใจที่จะพัฒนารูปแบบเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดในล้านนา โดยการเชื่อมโยงวิถีวัฒนธรรมของท้องถิ่นล้านนาจาก **“วัด”** สู่ **“ชุมชน”** จาก **“ชุมชน”** สู่ **“พื้นที่สาธารณะและการสร้างสรรค์”** โดยมีเป้าหมายหลัก คือ การพัฒนาเมืองแห่งศิลปะและการสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนาสืบต่อไป

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้ศิลปะพื้นบ้านและพุทธศิลปกรรมในล้านนา

๒. เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา

๓. เพื่อพัฒนาพื้นที่ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา

๔. เพื่อพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนา

๕. เพื่อเสริมสร้างเครือข่ายการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนา

๖. เพื่อวิเคราะห์และนำเสนอรูปแบบการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา

๑.๓ ปัญหาการวิจัย

๑. รูปแบบส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนามีรูปแบบและกระบวนการส่งเสริมอย่างไร

๒. การพัฒนาพื้นที่ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนามีแนวทางการพัฒนาอย่างไร ที่จะนำไปสู่การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์

๓. เส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะของกลุ่มจังหวัดล้านนาจะมีเส้นทางการท่องเที่ยวที่เชื่อมโยงกับแหล่งท่องเที่ยวหลักและแหล่งท่องเที่ยวชุมชนอย่างไร

๔. องค์กรภาครัฐ เอกชน และภาคประชาคมจะสามารถร่วมมือเป็นเครือข่ายการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวในกลุ่มจังหวัดล้านนาอย่างไร

๕. รูปแบบการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา ควรมีนโยบายแผนงานและยุทธศาสตร์อย่างไร

๑.๔ ขอบเขตการวิจัย

๑.๔.๑ ขอบเขตด้านเนื้อหา การวิจัยเรื่อง “การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างในล้านนา” ครั้งนี้มุ่งศึกษาและพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในมิติดังนี้

๑) การส่งเสริมการเรียนรู้ การอนุรักษ์ การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม และการสร้างสรรค์ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา

๒) การพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา

๓) การส่งเสริมการเรียนรู้ด้านศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของเยาวชนและผู้สูงอายุในกลุ่มจังหวัดล้านนา

๔) การพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะของกลุ่มจังหวัดล้านนา

๕) การเสริมสร้างเครือข่ายการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวในกลุ่มจังหวัดล้านนา และ

๖) การพัฒนายุทธศาสตร์การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา

๑.๔.๒ ขอบเขตโครงการย่อยในแผนงานบูรณาการ ประกอบด้วย

๑) โครงการเรื่อง “การสังเคราะห์องค์ความรู้ศิลปกรรมในล้านนา”

๒) โครงการเรื่อง “การสังเคราะห์องค์ความรู้พุทธศิลปกรรมในล้านนา”

๓) โครงการเรื่อง “การส่งเสริมและอนุรักษ์การสร้างสรรค์ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา”

๔) โครงการเรื่อง “การพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา”

๕) โครงการเรื่อง “การพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะของกลุ่มจังหวัดล้านนา”

๖) โครงการเรื่อง “การเสริมสร้างเครือข่ายการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวในกลุ่มจังหวัดล้านนา”

๑.๔.๓ ขอบเขตด้านพื้นที่ คณะผู้วิจัยได้กำหนดพื้นที่การศึกษาพัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะใน ๘ จังหวัดกลุ่มล้านนา ได้แก่ เชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน พะเยา แม่ฮ่องสอน โดยพื้นที่การศึกษาวิจัย ดังนี้

๑) พื้นที่ส่งเสริมการเรียนรู้ การอนุรักษ์ และการสร้างสรรค์ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา ประกอบด้วย

(๑) จังหวัดเชียงใหม่ ได้แก่ วัดพระธาตุดอยสุเทพ วัดเจดีย์หลวง กลุ่มวัดในเวียงกุมกาม วัดอินทราวาส (วัดต้นเกว๋น) วัดผาลาด วัดเจ็ดยอด

(๒) จังหวัดเชียงราย ได้แก่ วัดร่องขุ่น วัดร่องเสือเต้น วัดพระแก้ว พิพิธภัณฑ์บ้านดำ

(๓) จังหวัดลำพูน ได้แก่ วัดพระธาตุหริภุญไชย วัดบ้านปาง วัดวัดพระบาทตากผ้า วัดพระธาตุ ๕ ดวง

(๔) จังหวัดลำปาง ได้แก่ วัดพระแก้วดอนเต้า วัดเจดีย์ซาวหลัง วัดศรีชุม วัดศรีลองเมือง วัดป่าฝาง วัดจองคำ วัดไหล่หิน วัดพระธาตุลำปางหลวง วัดปงยางคก วัดปงสนุกเหนือ

(๕) จังหวัดแพร่ ได้แก่ วัดพระธาตุช่อแฮ วัดพระบาทมิ่งเมือง วัดสูงเม่น วัดพระธาตุสุโทนมงคลคีรี

(๖) จังหวัดน่าน ได้แก่ วัดภูมินทร์ วัดหนองบัว วัดพระธาตุแช่แห้ง วัดมิ่งเมือง

(๗) จังหวัดพะเยา ได้แก่ วัดศรีโคมคำ วัดจอมทอง วัดอนาลโย

(๘) จังหวัดแม่ฮ่องสอน ได้แก่ วัดพระธาตุกองมู วัดจองคำ

๒) พื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ๙ พื้นที่

(๑) วัดและชุมชนบ้านท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่

(๒) วัดบ้านโป่งและบ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย

(๓) วัดและชุมชนบ้านลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

(๔) วัดและชุมชนบ้านพันเชิง ตำบลช่อแฮ อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่

(๕) วัดและชุมชนบ้านดอนไชย อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน

(๖) วัดและชุมชนบ้านแม่นาเรือ ตำบลแม่นาเรือ อำเภอเมืองพะเยา จังหวัดพะเยา

(๗) วัดและชุมชนบ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน

(๘) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ จังหวัดลำพูน

(๙) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา

๓) พื้นที่พัฒนาสินค้าศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ๕ ชุมชน

(๑) ชุมชนศิลปะเวียงกาหลง อำเภอเวียงป่าเป้า จังหวัดเชียงราย

(๒) ชุมชนผ้าหม้อห้อมทุ่งโฮ่ง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่

(๓) กลุ่มผลิตตุงและโคมล้านนาของโรงเรียนผู้สูงอายุ ตำบลป่าเห็ว อำเภอเมือง และชุมชนวัดพระบาทห้วยต้ม อำเภอลี้ จังหวัดลำพูน

(๔) กลุ่มวิสาหกิจชุมชนผู้สร้างสรรค์งานพระพุทธรูปไม้ และกลุ่มเครื่องเงิน อำเภอเมืองน่าน จังหวัดน่าน

๔) กลุ่มเครือข่ายศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวในล้านนา

(๑) สมาคมขัวศิลป์ จังหวัดเชียงราย

(๒) หอศิลป์ริมน่าน จังหวัดน่าน

(๓) เครือข่ายศิลปินล้านนา

(๔) สมาคมการท่องเที่ยวภาคเหนือ

(๕) โรงเรียนภูมิปัญญาล้านนา

(๖) คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

(๗) สาขาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

(๘) คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มทร.ล้านนา

(๙) สภาวัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย

(๑๐) ศูนย์วิปัสสนานานาชาติ ไร่เชิญตะวัน จังหวัดเชียงราย ฯลฯ

๑๔.๔ ขอบเขตด้านประชากร กลุ่มตัวอย่างและผู้ให้ข้อมูลสำคัญ การศึกษาครั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้กำหนด ประชากร กลุ่มตัวอย่าง และผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ดังนี้

๑. การวิจัยในเชิงปริมาณ (Quantitative Research) ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ประกอบด้วยกลุ่มประชาชนและนักท่องเที่ยวในพื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ๘ จังหวัด โดยเป็นการสุ่มกลุ่มตัวอย่างจำนวน ๔๐๐ ราย

๒. การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ประกอบด้วย

๑) พระสงฆ์ ผู้นำชุมชนในพื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ๙ พื้นที่ ๘ จังหวัด ๆ ละ ๕ ราย จำนวน ๔๕ ราย

๒) ตัวแทนหน่วยงานภาครัฐ เช่น ผู้แทนกรมส่งเสริมวัฒนธรรม สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด สำนักงานท่องเที่ยวและการกีฬาประจำจังหวัด องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น และบริษัทท่องเที่ยว/ผู้ประกอบการที่เกี่ยวข้องในพื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ๘ จังหวัดๆ ละ ๕ ราย จำนวน ๔๕ ราย

๓) ปราชญ์ท้องถิ่น ศิลปินพื้นบ้านผู้อาวุโส และกลุ่มชาวบ้านในพื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ๙ พื้นที่ๆ ละ ๑๐ ราย จำนวน ๙๐ ราย

๔) กลุ่มเด็กเยาวชน ศิลปินยุวชน และกลุ่มจิตอาสาที่ทำงานในพื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ใน ๘ จังหวัด เพื่อร่วมเรียนรู้ในการสร้างสรรค์ศิลปะในพื้นที่สาธารณะ จำนวนพื้นที่ละ ๕ ราย รวมจำนวน ๔๕ ราย

๓. การวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ประกอบด้วย

๑) กลุ่มศิลปินหลักและศิลปินจิตอาสาที่ทำงานในพื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์จำนวน ๓๐ ราย

๒) กลุ่มเยาวชนและกลุ่มจิตอาสาที่ทำงานในพื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ใน ๙ พื้นที่ เพื่อร่วมเรียนรู้ในการพัฒนาศิลปะชุมชนและการพัฒนาสังคม จำนวนพื้นที่ละ ๑๐ ราย รวม ๙๐ราย

๓) กลุ่มวิสาหกิจชุมชนและประชาชนผู้สร้างสร้างสินค้าศิลปะพื้นบ้านใน ๕ พื้นที่ๆ ละ ๑๐ ราย รวมจำนวน ๕๐ ราย

รวมประชากร กลุ่มตัวอย่าง และผู้ให้ข้อมูลสำคัญในแผนบูรณาการวิจัยเรื่อง “การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา” จำนวน ๗๐๕ ราย

๑.๕ นิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย

เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ (Creative Art City) หมายถึง เมืองที่มีกิจกรรมทางศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายและมีส่วนสำคัญในการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมของเมืองนั้นๆ มีรากฐานจากความมั่นคงทางสังคมและศิลปวัฒนธรรม มีการรวมกลุ่มกันอย่างหนาแน่นของคนที่ทำงานศิลปะและการสร้างสรรค์ คนและวัฒนธรรมท้องถิ่นมีส่วนสำคัญที่ทำให้เมืองเป็นพื้นที่ในการแสดงออกของศิลปะและความคิดสร้างสรรค์ ทำให้เกิดการรวมตัวทางสังคมและความเป็นท้องถิ่นที่แสดงออกหรือสื่อออกมาทางศิลปะในรูปแบบต่างๆ และกิจกรรมทางวัฒนธรรม ซึ่งนำไปสู่การพัฒนาอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรม การท่องเที่ยว และความคิดสร้างสรรค์

พุทธศิลปกรรม (Buddhist Art) หมายถึง ผลงานทางศิลปกรรมทั้งในด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ที่ได้รับอิทธิพลทางความคิด ความเชื่อทางพระพุทธศาสนามาสร้างสรรค์จนกลายเป็นผลงานทางศิลปะ เช่น อุโบสถ วิหาร เจดีย์ พระพุทธรูป ธรรมาสน์ ผ้าห่อคัมภีร์ธรรม ตู้พระธรรม และศิลปะอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับเครื่องสักการะในทางพระพุทธศาสนา

กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ (Art Creative Process) หมายถึง ขั้นตอนการออกแบบ การพัฒนา และการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปกรรมในทุกมิติที่นำไปสู่การเรียนรู้ การส่งเสริม การอนุรักษ์ และการสร้างสรรค์ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา

การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม (Cultural Resource Management) หมายถึง วิธีบริหารจัดการดูแลรักษาทรัพยากรหรือวัตถุทางวัฒนธรรมที่เป็นมรดกตกทอดมายาวนานของมนุษย์ เช่น ศิลปกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม โบราณสถาน รวมถึงวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ เช่น คติชน ภูมิปัญญา ความเชื่อ ประเพณีพิธีกรรม และวัฒนธรรมร่วมสมัยที่เป็นผลงานสร้างสรรค์ใหม่ ในการบริหารจัดการนั้น อาจหมายรวมถึง การวางแผนงาน การส่งเสริมสนับสนุนให้มีการอนุรักษ์ดูแลรักษา หรือการจัดการข้อมูล สถานที่ พื้นที่ และการตรวจสอบเรื่องราวในอดีตของชาติ หรือของกลุ่มชนต่างๆ ซึ่งรูปแบบของการจัดการอาจปรากฏอยู่ในงานพิพิธภัณฑ์ ศูนย์การเรียนรู้ นิทรรศการ หรือกิจกรรมที่ชุมชนดำเนินการ เป็นต้น

ศิลปะพื้นบ้าน (Community Art) หมายถึง ผลงานการสร้างสรรค์ศิลปะพื้นบ้านที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์หรืออัตลักษณ์ของท้องถิ่น โดยอาจเป็นผลงานที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินวิถีชีวิต ของอุปโภคบริโภคภายในบ้าน สินค้าของชุมชน การบรรจุภัณฑ์พื้นบ้าน รวมทั้งถึงผลงานทางศิลปะที่ใช้ในงานบุญประเพณีตามความเชื่อทางศาสนา วัฒนธรรมของพื้นบ้านในล้านนา

การส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้าน (Promoting and Preserving Community Art) หมายถึง การที่ภาครัฐ เอกชน และภาคประชาสังคมร่วมกันส่งเสริมการเรียนรู้ การอนุรักษ์ การคุ้มครอง ปกป้องรักษา ศิลปะพื้นบ้านที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์หรืออัตลักษณ์ของท้องถิ่น โดยการจัดการอาจปรากฏอยู่ในงานพิพิธภัณฑ์ ศูนย์การเรียนรู้ นิทรรศการ หรือกิจกรรมที่ชุมชนดำเนินการตามวัฒนธรรมประเพณีของท้องถิ่น เป็นต้น

การพัฒนาพื้นที่ศิลปะของวัดและชุมชนในล้านนา (The development Areas Art of Temples and Communities in Lanna) หมายถึง กระบวนการออกแบบ การพัฒนา การสร้างสรรค์ การส่งเสริม การอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชนในล้านนาที่มีพื้นฐานจากความเชื่อทางพระพุทธศาสนาและภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยเป็นการพัฒนาศิลปะในพื้นที่ชุมชนจนทำให้เกิดการเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมร่วมกัน

การพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะ (Arts Tourist Rout Development) หมายถึง การออกแบบ พัฒนาและเชื่อมโยงเส้นทางการท่องเที่ยวในกลุ่มจังหวัดล้านนาที่เชื่อมโยงแหล่งท่องเที่ยวทางพระพุทธศาสนาและวัฒนธรรมหลักที่เป็นที่นิยมของนักท่องเที่ยว เช่น วัดพระธาตุดอยสุเทพ วัดเจดีย์หลวง วัดร่องขุ่น เป็นต้น กับแหล่งท่องเที่ยวชุมชนเชิงศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เช่น บ้านศิลปินในล้านนา และชุมชนที่มีผลงานทางศิลปะเชิงสร้างสรรค์

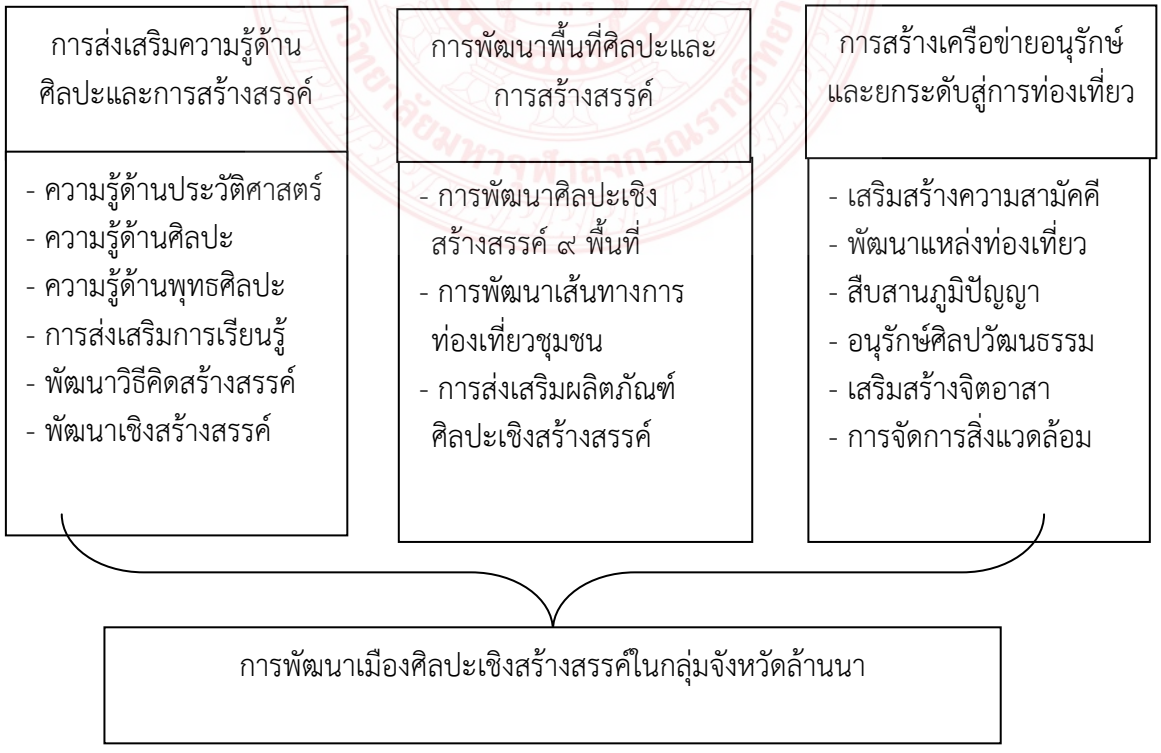
เครือข่ายเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ (The Creative Cities Network) หมายถึง การเชื่อมโยงการทำงานของภาครัฐ เอกชน และภาคประชาชน ของชุมชนและเมืองที่มีกิจกรรมทาง

ศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายและมีส่วนสำคัญในการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมของเมืองนั้นๆ มีรากฐานจากความมั่นคงทางสังคมและศิลปวัฒนธรรม ทำให้เกิดการรวมตัวทางสังคมและความเป็นท้องถิ่นที่แสดงออกหรือสื่อออกมาทางศิลปะในรูปแบบต่างๆ และกิจกรรมทางวัฒนธรรม ซึ่งนำไปสู่การพัฒนา อุตสาหกรรมทางวัฒนธรรม การท่องเที่ยว และความคิดสร้างสรรค์ ทั้งนี้เพื่อส่งเสริมการพัฒนาด้านอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ ที่จะนำไปสู่รูปแบบใหม่ของความร่วมมือในระดับนานาชาติ

ยุทธศาสตร์การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ (The Creative Art Cities Development Strategic) หมายถึง การกำหนดนโยบาย แผนงาน ยุทธศาสตร์ และประเด็นกิจกรรมของของชุมชนและเมืองที่มีกิจกรรมทางศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายและมีส่วนสำคัญในการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมของเมืองนั้นๆ มีรากฐานจากความมั่นคงทางสังคมและศิลปวัฒนธรรม ทำให้เกิดการรวมตัวทางสังคมและความเป็นท้องถิ่นที่แสดงออกหรือสื่อออกมาทางศิลปะในรูปแบบต่างๆ และกิจกรรมทางวัฒนธรรม ซึ่งนำไปสู่การพัฒนา อุตสาหกรรมทางวัฒนธรรม การท่องเที่ยว และความคิดสร้างสรรค์ในล้านนา

ล้านนา (Lanna) หมายถึง ดินแดนทางภูมิศาสตร์ในภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ประกอบด้วย ๘ จังหวัด ได้แก่ เชียงใหม่ เชียงราย พะเยา ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน ซึ่งมีพื้นฐานทางวัฒนธรรมประเพณีที่สืบเนื่องมาจากอาณาจักรล้านนาในอดีต

๑.๖ กรอบแนวคิดการวิจัย



๑.๗ ผลที่คาดว่าจะได้รับ

๑. ได้มีการส่งเสริมและอนุรักษ์การสร้างสรรค์ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา ผ่านชุดความรู้พุทธศิลปกรรม และกระบวนการของชุมชนในพื้นที่ ๘ จังหวัดกลุ่มล้านนา

๒. ได้มีการพัฒนาพื้นที่ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนาจำนวน ๙ แห่ง

๓. ได้มีการพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะของกลุ่มจังหวัดล้านนาที่มีตอบสนองต่อการท่องเที่ยวในล้านนาจำนวน ๓ เส้นทางหลัก

๔. ได้มีเสริมสร้างเครือข่ายภาครัฐ เอกชน และภาคประชาคมเพื่อการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวในกลุ่มจังหวัดล้านนาทั้งภาครัฐ เอกชน และภาคประชาสังคม

๕. ได้มีการพัฒนาฐานข้อมูล เว็บไซต์ พิพิธภัณฑ์ศิลปะท้องถิ่น และแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปะและการสร้างสรรค์ในล้านนา

๖. สินค้าด้านศิลปะของล้านนาได้มีการยกระดับสู่ระดับประเทศและนานาชาติ

๗. ได้มีการนโยบาย พัฒนาแผนงาน ยุทธศาสตร์การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา

ปณฺณา โลกสฺมิ ปชฺโชโต มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย มจร

บทที่ ๒
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แผนงานวิจัยเรื่อง “การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา” คณะผู้วิจัยได้มีการศึกษาค้นคว้าเอกสาร แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์และพัฒนาผลงานวิจัย ดังนี้

๒.๑ แนวคิดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะ (History Art)

๒.๒ แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะล้านนา (Lanna Art)

๒.๓ แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art)

๒.๔ แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศึกษา (Aesthetic Education)

๒.๕ แนวคิดองค์ประกอบพื้นฐานในการรับรู้ทางทัศนศิลป์ (Basic of visual Art)

๒.๖ แนวคิดการพัฒนาเมืองเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปวัฒนธรรม (Cultural Attraction)

๒.๗ แนวคิดเมืองสีเขียว (Green City)

๒.๘ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒.๑ แนวคิดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะ (History Art)

ศิลปะมีความเกี่ยวข้องกับมนุษย์ทุกเพศ ทุกวัย ทุกโอกาส ทุกสถานที่ ไม่ว่ามนุษย์จะรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม เช่น ภาษาและวรรณกรรม เครื่องไม้ใช้สอย การแต่งกาย เครื่องดนตรี การขับขาน การฟ้อนรำ สถานที่อยู่อาศัย ประเพณีวัฒนธรรม รูปเคารพ สถานที่ท่องเที่ยว เป็นต้น มนุษย์รู้จักเลือกสรรสิ่งต่างๆ ดังกล่าวให้สอดคล้องกับวิถีการดำรงชีวิตทั้งรูปแบบ ประโยชน์ใช้สอย ตลอดจนถึงการสนองต้องการทางอารมณ์และจิตใจ ดังนั้น การสร้างสรรค์ศิลปะต่างๆ ในยุคแรกอาจไม่มีหลักการแต่ถือเอาประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก แต่ต่อมาเมื่อมีพัฒนาการขึ้นย่อมต้องมีหลักการมาใช้ประกอบในการทำงานพื้นฐาน เพื่อให้ผู้สร้างสามารถสร้างสรรค์งานศิลปะได้อย่างสมบูรณ์และเป็นที่สนใจหรือตอบสนองความต้องการของผู้ชม การทำความเข้าใจเกี่ยวกับคำว่า ศิลปะ จึงเป็นสิ่งสำคัญ เพราะจะทำให้เข้าใจองค์ประกอบ ประเภท และคุณค่าของศิลปะได้ดีขึ้น

๒.๑.๑ ความหมายของศิลปะ

คำว่า ศิลปะ ตรงกับภาษาอังกฤษว่า Art เป็นคำที่นักปราชญ์ทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติพยายามให้ความหมายเพื่ออธิบายความตามทัศนะของตน แต่ละท่านต่างก็ตีความในแง่มุมต่างๆ ตามความเข้าใจและบริบททางสังคมที่หลากหลาย บางท่านก็ให้คำจำกัดความที่กว้าง บางท่านให้คำจำกัดความจำเพาะเจาะจง โดยใช้ความคิด ประสบการณ์ และเหตุผลต่างๆ ประกอบการให้ความหมาย ทั้งนี้เราจำเป็นต้องศึกษาศัพท์เดิมของศิลปะก่อนแล้วจึงค่อยศึกษาคำอธิบายของนักปราชญ์แต่ละท่านเพื่อจะได้เข้าใจความหมายได้ดีขึ้น

คำว่า ศิลปะ เป็นคำยืมที่ใช้ในภาษาไทย มีรากศัพท์เดิมมาจากภาษาบาลีและสันสกฤต ดังนี้ ภาษาบาลี รากศัพท์เดิมคือ สิปฺป[๑] แปลว่า ฝีมือ

ภาษาสันสกฤต รากศัพท์เดิมคือ ศิลฺป แปลว่า มีฝีมืออย่างยอดเยี่ยม

จากรากศัพท์เดิมทั้งภาษาบาลีและสันสกฤต จะเห็นได้ว่า ศิลปะ หมายเอาสิ่งที่มนุษย์ได้คิดสร้างสรรค์ขึ้นเอง จนมีลักษณะที่สามารถสนองความต้องการทั้งทางด้านอารมณ์ จิตใจ และการใช้สอยในชีวิตประจำวันได้ ไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ ซึ่งพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔[๒] ได้ให้ความหมายของคำว่า ศิลปะ สอดคล้องกับคำแปลรากศัพท์เดิมว่า

ศิลป-, ศิลป์ ๑, ศิลปะ (สินละปะ-, สิน, สินละปะ) น. ฝีมือ, ฝีมือทางการช่าง, การทำให้วิจิตรพิสดาร, เช่น รูปสลักวีนัสเป็นรูปศิลป์ เขาทำดอกไม้ประดิดประดอยอย่างมีศิลปะ ผู้หญิงสมัยนี้มีศิลปะในการแต่งตัว; การแสดงออกซึ่งอารมณ์สะเทือนใจให้ประจักษ์ด้วยสื่อต่างๆ อย่างเสียง เส้น สี ผิว รูปทรง เป็นต้น เช่น วิจิตรศิลป์ ศิลปะการดนตรี ศิลปะการวาดภาพ ศิลปะการละคร

ในขณะที่พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต)[๓] นักปราชญ์ทางพระพุทธศาสนาก็ได้ให้ความหมายเหมือนกันว่า “ศิลปะ ฝีมือ, ความฉลาดในฝีมือ, ฝีมือทางการช่าง, การแสดงออกมาให้ปรากฏอย่างงดงามน่าชม, วิชาที่ใช้ฝีมือ, วิชาชีพต่างๆ”

วิธีการและแนวคิดทางศิลปะเริ่มมีบทบาทในวงวิชาการไทยในช่วงยุคล่าอาณานิคมเป็นต้นมา โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ ๔ ทรงพัฒนาสยามประเทศเข้าสู่ยุคสมัยใหม่เพื่อให้ทัดเทียมกับอารยประเทศและป้องกันไม่ให้ตกเป็นเมืองขึ้นของต่างชาติ ทำให้มีชาวต่างชาตินำวิทยาการสมัยใหม่ต่างๆ มาเผยแพร่ ดังเช่นงานด้านศิลปะ เมื่อมีการศึกษาและพัฒนางานศิลปะตามวิธีการของตะวันตกอย่างเป็นระบบ จึงทำให้เกิดการตีความอธิบายความคำว่าศิลปะของผู้สนใจศิลปะในแง่มุมต่างๆ โดยให้สอดคล้องกับคำว่า Art ในภาษาอังกฤษ

การให้ความหมายหรือให้คำจำกัดความคำว่า ศิลปะ ได้อย่างชัดเจนแน่นอนนั้นเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ยาก เพราะศิลปะเป็นงานสร้างสรรค์ที่เกิดจากแนวคิด ประสบการณ์ และมีรูปแบบที่แปลกใหม่อยู่ตลอดเวลา การให้ความหมายศิลปะของแต่ละท่านก็เกิดขึ้นหลังจากศิลปะได้มีพัฒนาการก้าวหน้าไปก่อนแล้วทั้งสิ้น แต่อย่างไรก็ตาม เราก็สามารถศึกษาการให้ความหมายของแต่ละท่านเพื่อให้เข้าใจแนวคิดและใช้เป็นแนวทางในการทำความเข้าใจกับงานด้านศิลปะต่อไป

ศิลปะ[๔] เป็นคำที่มีผู้รู้ให้ความหมายกว้างและความหมายจำเพาะเจาะจง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทัศนะของแต่ละท่าน แต่ละสมัย ที่จะกำหนดแนวความคิดเกี่ยวกับศิลปะแตกต่างกันตามบริบทของการใช้

---

[๑] พระอุดรคณาธิการ (ชวินทร์ สระคำ) และ ศ.พิเศษ ดร.จำลอง สารพัดนึก, **พจนานุกรมบาลี-ไทย** พิมพ์ครั้งที่ ๕, (กรุงเทพมหานคร: ธรรมสาร, ๒๕๔๙), หน้า ๔๔๗.

[๒] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔,** (กรุงเทพมหานคร: ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์, ๒๕๕๖), หน้า ๑๑๔๔.

[๓] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์,** (ชำระ-เพิ่มเติม ช่วงที่ ๑), ครั้งที่ ๑๒, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๑), หน้า ๓๙๐.

[๔] ชะลูด นิ่มเสมอ, **องค์ประกอบของศิลปะ**, พิมพ์ครั้งที่ ๗, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๓๕), หน้า ๔.

๑. ความหมายกว้าง ในสมัยโบราณหรือสมัยคลาสิคของกรีก (ระหว่าง ๔๕๐-๓๐๐ ปีก่อนคริสตกาล) มีหลักฐานว่า นักปรัชญาเริ่มให้ความสนใจด้านศิลปะและความงาม ได้ให้ความหมายของศิลปะ (Art) ว่า ศิลปะคือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น (ArtiFact) เป็นสิ่งที่มิได้เกิดขึ้นตามธรรมชาติ โดยเฉพาะอริสโตเติล (Aristotle, ๓๘๔-๓๒๒)[๕] กล่าวว่า ศิลปะคือการเลียนแบบธรรมชาติ คำนิยามนี้ถือว่าเป็นคำนิยามที่เก่าแก่มากที่สุดคำหนึ่ง การให้ความหมายเช่นนี้ย่อมแสดงว่าสิ่งที่มีลักษณะงดงามที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติไม่ใช่ศิลปะ เช่น แสงตะวันสีแดงเรื่อยามลับขอบฟ้า ก้อนเมฆลอยล้อมรอบภูเขาที่ชื้นเย็น ดอกไม้ที่เบ่งบานรับแสงอรุณ เสาดินที่ถูกน้ำกัดเซาะเป็นรูปร่างสูงสง่า เป็นต้น เพราะสิ่งเหล่านี้เป็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ แต่ภาพวาดตามผนังถ้ำ รูปแกะสลักหินโบราณ โต๊ะเก้าอี้หรือแม้กระทั่งสิ่งของใช้ในชีวิตประจำวัน แม้จะมีรูปลักษณะที่ไม่งดงามแต่ก็จัดเป็นศิลปะ เพราะเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น การให้ความหมายลักษณะนี้จะมีขอบเขตที่กว้างและคลอบคลุมมาก

๒. ความหมายจำเพาะ ในปัจจุบัน เมื่อพูดถึงศิลปะมักจะหมายเอาเฉพาะศิลปะที่เป็นวิจิตรศิลป์เท่านั้น ค่าว่า วิจิตรศิลป์ (Fine Art หรือ Beaux- Arts) เป็นคำที่บัญญัติใช้ในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๘ เพื่อเรียกงานศิลปะที่ทำเพื่อประเทืองปัญญาและอารมณ์ ส่วนงานศิลปะที่ทำเพื่อจุดประสงค์อื่นจะเรียกว่า ประยุกต์ศิลป์ เพราะประยุกต์งานศิลปะหรือสุนทรียภาพใช้กับงานอุตสาหกรรม งานสื่อสารมวลชน งานตกแต่งบ้านเรือน หรืองานอื่นๆ จนต้องเรียกเป็นงานศิลปะตามการจำแนกออกไปในแต่ละสาขา เช่น อุตสาหกรรมศิลป์ (Industrail Art) นิเทศศิลป์ (Communication Art) มัณฑนศิลป์ (Decorative Art) เป็นต้น

นอกจากนั้น คำว่า ศิลปะ ยังมีความหมายที่แคบเข้ามาอีก ๒ ความหมาย ได้แก่

๑. ศิลปะ หมายเอาเฉพาะงานทัศนศิลป์ คือใช้การมองเห็นหรือสัมผัสด้วยสายตาในการรับรู้เท่านั้น เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ เป็นต้น การให้ความหมายเช่นนี้จะเห็นได้ทั่วไปจากงานนิทรรศการศิลปะที่จัดแสดงหรือประกวดกันทั่วไป อีกทั้งคำว่า ศิลปิน (Artist) ที่นิยมใช้ในทุกวันนี้ ส่วนใหญ่หมายถึงผู้สร้างงานทัศนศิลป์เท่านั้น

๒. ศิลปะ หมายถึงความมีคุณภาพหรือคุณค่าทางศิลปะของผลงาน ซึ่งจะเห็นได้จากคำวิจารณ์ของผู้ชำนาญงานศิลปะบางท่านว่า “รูปนี้ไม่ใช่ศิลปะ” หรือ “ประติมากรรมนี้เป็นศิลปะที่แท้จริง” ซึ่งหมายความว่า “รูปนี้ไม่มีคุณค่าพอเพียงทางศิลปะ” หรือ “ประติมากรรมชิ้นนี้มีคุณค่าทางศิลปะสูง” ดังนั้นความมีคุณภาพหรือคุณค่าทางศิลปะจึงเป็นการให้ความหมายที่ลุ่มลึกต่อศิลปะ

ความหมายของศิลปะในทัศนะของนักปรัชญา

ในส่วนของทัศนะนักปรัชญาชาวตะวันตก ต่างก็ให้ความหมายของคำว่า ศิลปะ แตกต่างกัน กล่าวคือ

เพลโต (Plato) นักปราชญ์ชาวกรีก เห็นว่า ศิลปะคือการเลียนแบบธรรมชาติ ถือเป็นการทำซ้ำในรูปลักษณะของสิ่งที่มีอยู่แล้ว ไม่มีความจริงในศิลปะ เพลโตเห็นว่า ความจริงคือรูปความคิด (Ideas) รูปลักษณะที่รับรู้ด้วยประสาทสัมผัสนั้นเป็นเพียงเริ่มแรกของความจริง ความงามที่แท้จริงก็เป็นความงามที่ไม่มีอยู่ในของสวยงามใดๆ แต่เป็นความงามในอุดมคติ[๖]

---

[๕] เสรี เรืองเนตร์, **ศิลปะประยุกต์,** (กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์, ๒๕๔๙), หน้า ๓.

[๖] J. D Kaplan, **Dialogues of Plato** (New york), pp. 372-373.

จากทัศนะของเพลโตนี้ อริสโตเติล นักปรัชญาชาวกรีก ซึ่งเป็นศิษย์ของเพลโต ได้แสดงทัศนะการเลียนแบบในศิลปะตามแนวคิดของเพลโตว่า ศิลปินอาจเลียนแบบรูปทรง(Form) ที่เป็นกลางทั่วไป ได้แก่โครงสร้างที่รับรู้ได้ด้วยปัญญารวมถึงความคิด เพื่อแสดงแก่นสารที่มีอยู่ในสิ่งต่างๆ มากกว่าที่จะเลียนแบบลักษณะทางกายภาพของสิ่งนั้น ศิลปินจะแสดงรูปทรง แต่ไม่ได้แสดงสิ่งใดสิ่งหนึ่งโดยเฉพาะ ศิลปินมองทะลุไปถึงลักษณะเฉพาะของสิ่งนั้นๆ เพื่อแสดงรูปทรงขอสิ่งนั้น รูปทรงคือฐานของความจริงแท้ที่ต่างจากรูปลักษณะ ดังนั้นศิลปะจึงไม่ใช่การเลียนแบบธรรมชาติโดยตรง แต่เป็นตัวแทนหรือการแสดงออกของความจริงในธรรมชาติ[๗] ความหมายในการแสดงทัศนะของอริสโตเติลคือพยายามแสดงให้เห็นว่า “หน้าที่ที่สำคัญของศิลปินก็คือ ต้องเข้าใจธรรมชาติ รู้จักถ่ายทอดแรงบันดาลใจที่เกิดจากธรรมชาติให้ปรากฏเป็นรูปทรง และมีเรื่องราวที่ถูกต้องตามความเป็นจริง เท่าที่ธรรมชาติจะเอื้ออำนวย”[๘]

ในขณะที่ จอห์น ฮอสเปอร์[๙] ได้แสดงทัศนะว่า ศิลปะคือการแสดงออกทางความงาม ซึ่งเกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพ การที่บุคคลแต่ละคนจะรับรู้ถึงความงาม ย่อมขึ้นอยู่กับประสบการณ์รับรู้ที่แตกต่างกัน “ความงามเป็นประสบการณ์ที่สร้างความพึงพอใจให้แก่เราเท่านั้น ด้วยความเหมาะสมของส่วนประกอบ” ซึ่งตรงกับทัศนะของเฮอร์บาร์ต รีด ที่กล่าวถึงความงามหรือสุนทรียภาพว่า “ความงามเป็นหน่วยของความสัมพันธ์ระหว่างการรับรู้ทางความรู้สึกกับการสื่อความหมาย” ดังนั้นทัศนะที่ว่าศิลปะคือการแสดงออกทางความงาม ได้แสดงให้เห็นว่า ผลงานทางศิลปะช่วยทำหน้าที่ในการสื่อความงามทางสุนทรียภาพทั้งรูปสมบัติและคุณสมบัติ กล่าวคือรูปลักษณ์โครงสร้างภายนอกที่สัมผัสรับรู้ได้และคุณสมบัติของสิ่งนั้นๆ ที่เราได้พบเห็น แนวคิดนี้จึงมีความเกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพ

นับตั้งแต่สมัยคลาสสิกของกรีกเป็นต้นมา ศิลปะกับความงามมีความผูกพันกันมาตลอด สิ่งใดที่สร้างขึ้นแล้วมีความงามจะจัดเป็นศิลปะ สิ่งใดไม่สวยงามไม่ถือเป็นศิลปะ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม เป็นต้น ในประเด็นนี้จึงเป็นที่ถกเถียงกันว่า ความงามที่ถือเป็นสิ่งตัดสินความเป็นศิลปะคืออะไร เพราะถ้ารู้ว่าความงามคืออะไร ก็จะทำให้เข้าใจได้ว่าศิลปะคืออะไรด้วย แต่ก็ไม่สามารถตอบได้ชัดเจนว่าอะไรคือความงาม ถ้าถือว่าความงามเป็นเรื่องของรสนิยม(Taste) หากเป็นเช่นนี้ความหมายของศิลปะหรือความงามก็ไม่สามารถจำกัดความได้ชัดเจน เพราะรสนิยมเป็นเรื่องของแต่ละบุคคล แต่ละวัฒนธรรม จึงยากที่จะจำกัดความให้เป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปได้ คำนิยามเกี่ยวกับความงามของนักปราชญ์ในแต่ละยุคแต่ละสมัยจึงแตกต่างกัน ตราบใดที่นำเอาศิลปะไปผูกพันกับความงาม การนิยามคำว่า ศิลปะ จึงไม่ชัดเจนและยากที่จะยอมรับกันทั่วไปได้ ดังนั้นนักปราชญ์ในสมัยต่อมา โดยเฉพาะในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙-๒๐ จึงไม่ยอมเอาศิลปะไปผูกพันกับความงามอีก แต่จะหาความสัมพันธ์ที่สำคัญของศิลปะมาแทน เช่น การแสดงออก การสื่อความหมาย การเห็นแจ้งประสบการณ์ เป็นต้น

แต่อย่างไรก็ตาม ในปัจจุบันยังมีบางทัศนะที่เห็นว่าศิลปะคือความงาม ดังนั้นเราจึงควรศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับความงามเพื่อเป็นพื้นฐานสำหรับการเปรียบเทียบกับทัศนะที่กล่าวถึงความหมายของศิลปะในมุมมองอื่นต่อไป ได้แก่

---

[๗] “Aesthetics,” **Encyclopedia Britannica**, 1980, Macropedia 1, p. 156.

[๘] เสรี เรืองเนตร์, **ศิลปะประยุกต์,** (กรุงเทพมหานคร: โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์, ๒๕๔๙), หน้า ๓.

[๙] เสรี เรืองเนตร์, **ศิลปะประยุกต์,** หน้า ๓.

๑) ความงามทั่วไป

ความงามเป็นเรื่องของคุณค่า (Value) แต่เป็นคุณค่าทางสุนทรียะซึ่งแตกต่างจากคุณค่าทางเศรษฐกิจ หรือเรียกอีกอย่างว่า มูลค่า อันเป็นเรื่องของมูลค่าราคาวัตถุสิ่งของ คุณค่าของความงามมีลักษณะใกล้เคียงกับคุณค่าทางศาสนาซึ่งเป็นเรื่องของความดี นักจิตวิสัยมีทัศนะว่า ความงามเกิดขึ้นที่ใจไม่ได้เกิดขึ้นจากวัตถุ อีกทั้งไม่อาจวัดได้ด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ แต่ความงามเกิดขึ้นด้วยอารมณ์ โดยไม่อิงอยู่กับเหตุผล ความคิด หรือข้อเท็จจริง ถ้าไม่มีอารมณ์ ความงามก็ไม่อาจเกิดขึ้นได้ ดังนั้นคนที่มีอารมณ์ละเอียดอ่อนไหวจะรับความงามได้โดยง่ายและมากกว่าคนทั่วไป ความงามเป็นแนวคิดที่ซับซ้อนมากและมีการโต้เถียงกันมาตลอด ฝ่ายที่เป็นวัตถุวิสัยก็เห็นว่า ความงามอยู่ที่ตัววัตถุ แต่ฝ่ายจิตวิสัยก็เห็นแย้งว่าความงามอยู่ที่ตัวผู้ดูอยู่ที่ใจผู้สัมผัส ในขณะที่เพลโตก็เห็นว่า ความงามเป็นสิ่งสูงสุด เป็นอมตะ ความงามที่แท้จริงจะมีอยู่ในอุดมคติเท่านั้น อีกทั้งความงามยังมีคุณสมบัติพ้องกับความจริงและความดีด้วย เพราะความงาม ความดี ความจริง เป็นเรื่องของคุณค่าที่จะนำความสุขมาสู่ผู้ที่เห็นคุณค่า โดยเฉพาะความดีกับความงามต่างก็มีความหมายพ้องกันมากจนเรามักนำมาใช้ควบคู่กันว่าเป็นความดีงาม

๒) ความงามในศิลปะ

ในศิลปะนั้น ความงามเป็นพื้นฐานขั้นต้น งานศิลปะที่ดีจะให้ความพอใจในความงามแก่ผู้ดูในขั้นแรก และจะให้ความสะเทือนใจที่คลี่คลายกว้างขวางมากยิ่งขึ้นด้วยอารมณ์ทางสุนทรียภาพของศิลปะนั้นในขั้นต่อไป บางตำรา[๑๐] ได้แยกความงามในศิลปะออกเป็น ๒ ประเภท ได้แก่

๑. ความงามทางกาย (Physical Beauty) อันได้แก่ความงามของรูปทรงที่กำหนดด้วยเรื่องราวหรือที่เกิดจากการประสานกันของทัศนธาตุ

๒. ความงามทางใจ (Moral Beauty) อันได้แก่ความรู้สึกหรืออารมณ์ที่แสดงออก

ดังนั้นในงานศิลปะชิ้นหนึ่งๆ จึงมีความงามทั้ง ๒ ประเภทนี้รวมกันอยู่ แต่จะเน้นหนักไปทางใดนั้นขึ้นอยู่กับประเภทของงานและเจตนาของผู้สร้างหรือศิลปิน เพราะความงามในศิลปะจัดเป็นตัวตนของศิลปินที่ถ่ายทอดอารมณ์สะเทือนใจออกมา

ความงามในศิลปะจึงเป็นลักษณะส่วนตัวของศิลปิน เป็นอารมณ์สะเทือนใจของศิลปินที่แสดงออกมาในงานศิลปะ อาจเป็นไปเพื่ออารมณ์ของความงามเองหรือเป็นสื่อนำไปสู่อารมณ์สะเทือนใจในรูปแบบอื่นๆ ความงามของศิลปะเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นล้วนๆ ไม่เกี่ยวข้องกับความงามของวัตถุในธรรมชาติ เป็นความงามที่แสดงออกได้แม้ในสิ่งที่น่าเกลียด เพราะเป็นงานศิลปะจึงเกี่ยวพันกับความงาม คืออารมณ์ที่ศิลปินแสดงออกนั้นงาม สุนทรียศาสตร์จึงเป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความงามที่ศิลปินแสดงออกในงานศิลปะ ดังคำกล่าวที่ว่า[๑๑] ศิลปะมิได้จำลองความงาม แต่สร้างความงามขึ้น เป็นคำกล่าวที่ใช้มาตั้งแต่สมัยของเรอเนสซองซ์จนถึงปัจจุบัน

อูยีน เวรอง(Eugene Veron), จอห์น ดิวอี (John Dewey), รูดอล์ฟ อาร์นไฮม์(Rudolf Arnheim), เลโอ ตอลสตอย(Leo Tolstoy) และโรเจอร์ ฟาย (Roger Fry) นักปรัชญาและนัก

---

[๑๐] Lionello Venturi, **come si Comprende la Pittura, da Giotto a Chagall** (Roma, 1956), p. 179.

[๑๑] Rene Huyghe, **Larousse Encyclopedia of Renaissance and Baroque** (London, 1964), p.122.

ประพันธ์ต่างให้ความสำคัญของศิลปะในความหมายที่ว่า ศิลปะคือการแสดงออก หมายถึงการแสดงสิ่งที่อยู่ภายในของชีวิตออกมา ได้แก่ อารมณ์ (Emotion) ความรู้สึก (Feeling) ซึ่งบ่งบอกความเป็นตัวตนของศิลปินและบริบททางสังคม นอกจากนั้นบางคน[๑๒] ยังให้ความเห็นรวมไปถึงการแสดงออกของมโนคติ (Idea) และความคิด (Thought) ด้วย

เฮอร์เบิร์ต รีด[๑๓] เห็นว่า ศิลปะไม่ใช่การเลียนแบบธรรมชาติ เมื่อศิลปินเขียนภาพทิวทัศน์ ไม่ได้มีเจตนาที่จะแสดงหรือบรรยายรูปลักษณ์ของทิวทัศน์ แต่ต้องการบอกเล่าสิ่งใดสิ่งหนึ่งเกี่ยวกับทิวทัศน์เท่านั้น เช่น อารมณ์หรือการสัมผัสอย่างใดอย่างหนึ่งที่ผู้ชมมีส่วนรับรู้เช่นเดียวกับเขา ถ้าศิลปะเป็นการเลียนแบบหรือการบันทึกรูปของสิ่งที่เห็นในธรรมชาติ การเขียนภาพได้เหมือนหรือใกล้เคียงธรรมชาติมากที่สุดก็คงเป็นงานที่ดีมีคุณภาพมากที่สุดและต้องยอมแพ้กล้องถ่ายรูป แต่แท้จริงแล้วภาพถ่ายทั่วไปไม่เป็นศิลปะพอที่จะแทนที่งานศิลปะได้ เพราะศิลปะไม่ใช่การเลียนแบบธรรมชาติ

ออสการ์ ไวลด์[๑๔] (Oscar Wilde) นักประพันธ์ชาวไอริช เห็นว่า “ศิลปะเพื่อศิลปะ” ถือว่าความงามมิได้มีคุณค่าทางความเป็นประโยชน์และแยกตัวเป็นเอกเทศจากศีลธรรม เนื่องจากเห็นว่าชีวิต(ธรรมชาติ)เลียนแบบศิลปะมากกว่าที่ศิลปะจะเลียนแบบธรรมชาติ ความหมายคือศิลปะเป็นผู้นำในเรื่องรสนิยม ความงาม และความดี ธรรมชาติจะงามได้เพราะมีศิลปะเป็นต้นแบบสำหรับการเปรียบเทียบ แท้จริงแล้วหน้าที่สำคัญของศิลปินคือการให้ความรู้แก่ผู้ชมให้ได้พบและรู้จักความงามหรืออารมณ์ต่างๆ ในธรรมชาติทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมผ่านงานศิลปะ ดังนั้น ธรรมชาติจึงเลียนแบบศิลปะ (Nature's Imitation of Art)

โรเจอร์ ฟราย[๑๕] เห็นว่า ศิลปะ คือ รูปทรง (Art as Form) หมายถึงโครงสร้างที่มีระเบียบ มีความงาม และลักษณะผิว เนื่องจากในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ ศีลธรรมจรรยาเข้าไปเกี่ยวข้องปะปนกับศิลปะมาก ทำให้ศิลปินส่วนใหญ่ละทิ้งรูปทรง องค์ประกอบ หรือการใช้ทัศนธาตุ (Visual Elements) ครั้นต่อมาคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ ศิลปินกลุ่มหนึ่งจึงให้ความสำคัญกับรูปทรงของศิลปะมากกว่าเรื่องราวหรือเนื้อหาทางอารมณ์ จึงเป็นแนวคิดเรื่องรูปทางบริสุทธิ์ (Pure From) เป็นรูปทรงที่ไม่อาศัยเรื่องราวหรือรูปทรงที่ทำไปเพื่อประโยชน์อย่างอื่น

ซิกมันด์ ฟรอยด์[๑๖] มีทัศนะว่า ศิลปะคือความสมปรารถนา (Art as Wish-Fulfillment) ตามปกติแล้ว ศิลปินเป็นคนชอบใฝ่ฝัน ฝันที่จะเป็น ทำอะไรแปลกๆ และสร้างอาณาจักรของตนด้วยความฝัน แต่ศิลปินไม่ได้หาความสุขจากความฝันนั้นเพียงลำพัง แต่ยังแสดงออกทางรูปทรงในงานศิลปะให้คนอื่นๆ ได้ร่วมชื่นชมความสุขในความฝันนั้นด้วย ศิลปินจะแสดงความใฝ่ฝันไม่ว่าจะเลื่อนลอยอย่างไรก็ประกอบด้วยคุณค่าที่ได้รับการยอมรับ ทั้งศิลปินและความใฝ่ฝันล้วนเป็นการแสดงออกของความปรารถนาที่ถูกเก็บไว้ในจิตไร้สำนึก ความปรารถนาบางอย่างไม่อาจทำให้สมหวังได้ในโลก

---

[๑๒] “Art, Philosophy of,” **Encyclopedia Britannica**, 1980, Macropedia 2, pp. 47-48.

[๑๓] Herbeat Read, **The Meaning of Art** (London, 1977), p. 179.

[๑๔] ชะลูด นิ่มเสมอ, **องค์ประกอบของศิลปะ**, หน้า ๑๖.

[๑๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๖.

[๑๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๗-๑๘.

แห่งความเป็นจริง เพราะอาจขัดต่อระเบียบประเพณีของสังคม มนุษย์จึงหาทางออกด้วยการแสดงออกในความใฝ่ฝันด้วยศิลปะ

จอห์น ดิวอี[๑๗] นักปรัชญาชาวอเมริกันมีทัศนะว่า ศิลปะคือประสบการณ์ (Art as Experience) เนื่องจากชีวิตมีความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมจึงส่งผลให้เรามีความคิดและอารมณ์ซึ่งเป็นประสบการณ์ โดยแต่ละวันเรามักมีประสบการณ์มากมาย แต่เป็นประสบการณ์ธรรมดา ไม่เป็นแก่นสาร และมักลืมง่าย แต่ถ้าเป็นประสบการณ์ที่พึงพอใจเป็นพิเศษ เราจะจดจำได้อย่างฝังใจ เรียกว่าเป็นประสบการณ์แท้ซึ่งมีระเบียบ มีเอกภาพ ทุกส่วนทุกตอนล้วนแล้วแต่มีความสำคัญ มีอารมณ์ที่เด่นชัด มีโครงสร้างตลอดทั่วประสบการณ์นั้น เช่น ความกดดัน ความอ่อนหวาน และความกลัวเป็นต้น เอกภาพของประสบการณ์ก็เหมือนเอกภาพของศิลปะ มีความกลมกลืน และมีระเบียบ ประสบการณ์ที่ได้จากศิลปะเป็นประสบการณ์แท้ เป็นประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ ซึ่งประกอบด้วยรูปทรง ความหมาย และอารมณ์ ประสบการณ์ของศิลปินเป็นสิ่งที่ได้สัมผัสมาอย่างตื่นเต้นเห็นเป็นเรื่องสำคัญ จึงสื่อประสบการณ์นั้นมาสู่ผู้อื่นได้ด้วยศิลปะ ดังนั้นในทัศนะของจอห์น ดิวอี้ จุดมุ่งหมายของศิลปะคือการให้ประสบการณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดู

เบเนเดตโต โครเช[๑๘] (Benedetto Croce) นักปรัชญาชาวอิตาลี เห็นว่า ศิลปะคือการรู้แจ้ง และการรู้แจ้งคือการแสดงออก ศิลปินคือผู้ที่สามารถแสดงการเห็นแจ้งของสิ่งต่างๆ ออกมาเป็นรูปทรงได้ การเห็นแจ้งในคุณลักษณะทางสุนทรียภาพของวัตถุจะปรากฏตัวได้ก็ต่อเมื่อมีกระบวนการทำให้การเห็นแจ้งนั้นแสดงออกมาด้วยเส้น แสง สี ปริมาตร และที่ว่าง การแสดงออกนี้อาจไม่ต้องแสดงออกในแผ่นกระดาษ แต่ศิลปินจะแสดงออกภายในใจก่อนก็ได้ การแสดงออกของศิลปินในแผ่นกระดาษ บางครั้งก็เป็นการทำซ้ำในสิ่งที่เขาเห็นแจ้งอยู่แล้วในใจ

จากความหมายของศิลปะตามทัศนะของนักปรัชญาดังกล่าว อาจสรุปสั้นๆ ได้ดังนี้

เพลโต	มีทัศนะว่าศิลปะคือการเลียนแบบ
อริสโตเติล	มีทัศนะว่าศิลปะคือการแสดงความเป็นตัวแทนของชีวิต
จอห์น ฮอสเปอร์	มีทัศนะว่าศิลปะคือการแสดงออกทางความงาม
อูยีน เวรอง, จอห์น ดิวอี, รูดอล์ฟ อาร์นไฮม์, เลโอ ตอลสตอย และโรเจอร์ ฟาย	มีทัศนะคล้ายกันว่า ศิลปะคือการแสดงออก
เฮอร์เบิร์ต รีด	มีทัศนะว่าศิลปะไม่ใช่การเลียนแบบธรรมชาติ
ออสการ์ ไวลด์	มีทัศนะว่าธรรมชาติเลียนแบบศิลปะ
โรเจอร์ ฟราย	มีทัศนะว่าศิลปะคือรูปทรง
ซิกมันด์ ฟรอยด์	มีทัศนะว่าศิลปะคือความสมปรารถนา
จอห์น ดิวอี	มีทัศนะว่าศิลปะคือประสบการณ์
เบเนเดตโต โครเช, อองรี แบร์กซอง และจอยซ์ แครี	มีทัศนะว่าศิลปะคือการเห็นแจ้ง

---

[๑๗] John Dewey, **Art as Experience** (New York, 1934).

[๑๘] "Aesthetics," **Encyclopedia Britannica**, 1980, Macropedia 1, pp. 154-155.

จากความหมายของศิลปะดังกล่าวจะเห็นได้ว่า ศิลปะในความหมายกว้าง หมายเอาสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเท่านั้น ไม่ว่าจะสร้างเพื่อประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวันหรือสร้างเพื่อสื่ออารมณ์ จิตนาการ ความรู้สึก ความต้องการ แม้ว่าสิ่งนั้นจะสวยงามหรือไม่สวยงามก็ตาม ก็ถือว่าเป็นศิลปะอย่างหนึ่ง แต่ศิลปะในความหมายที่แคบหรือจำเพาะได้แก่ วิจิตรศิลป์ ทัศนศิลป์ คุณค่าทางศิลปะของผลงานเท่านั้น ซึ่งการให้ความหมายศิลปะของนักปรัชญาแต่ละท่าน ต่างก็ให้ความหมายตามประสบการณ์และความเป็นสิ่งเฉพาะของงานศิลปะนั้นๆ

๒.๑.๒ ความหมายของศิลปกรรม

ศิลปกรรม คือ สิ่งที่เป็นไปได้ในโลกที่เป็นไปได้ กล่าวคือ ศิลปกรรมแต่ละชิ้นมีองค์ประกอบ ๒ ส่วน ส่วนแรกได้แก่ สุนทรียธาตุอันเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ ส่วนที่สองได้แก่ ศิลปินในโลกที่เป็นไปได้ของตน สุนทรียธาตุที่ได้พิจารณามาแล้วจะไม่อาจมีคุณค่าแก่มนุษย์ได้ ถ้าหากไม่มีศิลปินคนใดนำมาใส่ในวัตถุ เพื่อสร้างสรรค์เป็นศิลปกรรมขึ้นมา และจะมีคุณค่ากว้างออกไปก็ต่อเมื่อมีผู้ชมที่เข้าถึงสุนทรียธาตุ[๑๙๕]

ศิลปกรรม หมายถึง สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นจากชีวิตจิตใจ ความรู้ ความสามารถและความชำนาญของตน แล้วถ่ายทอดความเข้าใจอันลึกซึ้งเหล่านั้นออกมาเป็นผลงาน ที่มีความงดงามและทรงคุณค่าแก่มหาชน[๒๐๖]

“พฤติกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์นั้น หากได้บันทึกไว้เป็นหลักฐาน และหลักฐานอันเกิดจากผลการกระทำนั้น หากก่อหรือกระตุ้นให้เกิดสุนทรียรสแก่ผู้พบเห็น และเป็นที่ยอมรับของชนทั่วไปว่าเข้าข่าย หรือต้องตามเกณฑ์ สิ่งนั้นก็อาจเป็น ศิลปกรรมได้” [๒๑๗]

ศิลปกรรมเกิดขึ้นจาก การใช้ความรู้ทางประสบการณ์ ความสามารถทางฝีมือสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่าทางศิลปะ และอารมณ์ของมนุษย์ ซึ่งในแต่ละท้องถิ่นก็จะมีส่วนที่แตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับลักษณะสภาพสิ่งแวดล้อม และความเชื่อทางประเพณี วัฒนธรรม เป็นปัจจัยสำคัญ อย่างไรก็ตามในปัจจุบันสังคมไทยเจริญรุ่งเรืองเพราะการติดต่อสัมพันธ์กับประเทศเพื่อนบ้านรวมทั้ง ประเทศแถบตะวันตกเกิดการประยุกต์ศิลปกรรมประเภทต่าง ๆ มากมาย ซึ่งจะสังเกตได้จากสถานที่ต่าง ๆ เช่น วัด โรงเรียน ที่อยู่อาศัย เป็นต้น ล้วนเกิดจากการรับเอาวัฒนธรรมต่าง ๆ เข้ามาผสมกลมกลืนกับวัฒนธรรมล้านนา[๙] สำหรับล้านนาไทยได้รับอิทธิพลของพม่าด้วยเหตุผลที่มีอาณาเขตติดต่อกับพม่า อีกประการก็คือในสมัยของพระเจ้าบุเรงนอง อาณาจักรล้านนาไทยเสียเอกราชให้แก่พม่า และอยู่ภายใต้การปกครองของพม่า ด้วยพม่าและล้านนาไทยนับถือพระพุทธศาสนาเถรวาทเหมือนกัน จึงทำให้มีความรู้สึกเป็นมิตรต่อกัน ขนบธรรมเนียมประเพณีแนวคิดผสมผสานเป็นอย่างดี

---

[๕] กีรติ บุญเจือ, **ปรัชญาศิลปะ**, (กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๒), หน้า ๓๓.

[๖] วาสนา บุญสม, **ศิลปะและวัฒนธรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ประกายแสง, ๒๕๔๑), หน้า ๑.

[๗] กระแส มาลยากรณ์, **มนุษย์กับวรรณกรรม**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๘), หน้า ๑๘.

[๙] คณะทำงานฝ่ายรวบรวมประวัติและพัฒนาการของศาสนาในเชียงใหม่, **มรดกศาสนาในเชียงใหม่ ภาค ๕ ประวัติและพัฒนาการของศาสนาในเชียงใหม่**, (เชียงใหม่: นพบุรีการพิมพ์, ๒๕๔๐), หน้า ๗๔.

๒.๑.๓ ประเภทของศิลปะ

การแบ่งประเภทของศิลปะ[๒๒] สามารถแบ่งออกได้หลายประเภทตามความมุ่งหมาย ได้แก่

๑. การแบ่งประเภทของศิลปะตามจุดมุ่งหมายของการสร้าง มี ๒ ประเภท ได้แก่

๑.๑ วิจิตรศิลป์ เป็นศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อให้ความรู้สึกทางสุนทรียภาพ ให้อารมณ์สะเทือนใจ สร้างความรู้แจ้งเห็นจริง สร้างประสบการณ์ใหม่ หรือเสริมสร้างสติปัญญาแก่ผู้ชม

๑.๒ ประยุกต์ศิลป์ เป็นศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อใช้ประโยชน์ควบคู่กันระหว่างสุนทรียภาพกับการใช้สอย เช่น ภาพ รูปทรง ลวดลายที่ใช้ตกแต่งอาคาร สีสันของผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรมที่ออกแบบให้เป็นที่พึงพอใจของผู้บริโภค ตลอดจนถึงเครื่องใช้สอยที่ทำขึ้นด้วยฝีมืออันประณีต เป็นต้น

๒. การแบ่งศิลปะตามลักษณะของสื่อในการแสดงออก

การแบ่งลักษณะนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า สื่อสุนทรียภาพ มีองค์ประกอบสำคัญเช่น ลวดลาย เส้น สีสัน ปริมาตร เสียง ภาษา แสง เป็นต้น ซึ่งแล้วแต่ลักษณะของศิลปะแต่ละสาขาที่มีความแตกต่างกันไปตามธรรมชาติของการแสดงออก แบ่งออกเป็น ๕ สาขา ได้แก่

๒.๑ จิตรกรรม(Painting) เป็นศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้สี แสง เงา และแผ่นภาพที่แบนราบเป็น ๒ มิติ

๒.๒ ประติมากรรม(Sculpture) เป็นศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้วัสดุและปริมาตรของรูปทรง

๒.๓ สถาปัตยกรรม(Architecture) เป็นศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้วัสดุโครงสร้าง และปริมาตรของที่ว่างกับรูปทรง

๒.๔ วรรณกรรม(Literature) เป็นศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้ภาษา

๒.๕ ดนตรีและนาฏกรรม(Music and Drama) เป็นศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้เสียงหรือภาษาและความเคลื่อนไหวทางร่างกาย

๓. การแบ่งศิลปะตามลักษณะของการรับสัมผัส

มนุษย์มีประสาทสัมผัสทางตา หู จมูก ลิ้น และกาย แต่การรับสัมผัสที่มีผลต่อความพึงพอใจในสุนทรียภาพระดับสูงมี ๒ ทาง ได้แก่ ทางตาและทางหู ส่วนทางจมูก ลิ้น และกาย เป็นช่องทางที่รับอารมณ์สุนทรียภาพระดับรองลงไป ศิลปินอาจใช้กลิ่น รส และสัมผัสเป็นส่วนประกอบในการแสดงออกทางศิลปะได้ ดังนั้นการแบ่งศิลปะลักษณะนี้จึงสามารถแบ่งได้ ๓ สาขา ได้แก่

๓.๑ ทัศนศิลป์ (Visual Art) เป็นศิลปะที่รับสัมผัสจากการมองเห็น ประกอบด้วย จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และสถาปัตยกรรม

๓.๒ โสตศิลป์ (Aural Art) เป็นศิลปะที่รับสัมผัสด้วยการฟัง ได้แก่ ดนตรีและวรรณกรรมขับขานหรือบทกวี

---

[๒๒] ชะลูด นิ่มเสมอ, **องค์ประกอบของศิลปะ**, หน้า ๗.

๓.๓ โสตทัศนศิลป์ (Audiovisual Art) เป็นศิลปะที่รับสัมผัสด้วยการฟังและการเห็นพร้อมกัน ได้แก่ นาฏกรรม การแสดง ภาพยนตร์ ซึ่งเป็นการผสมกันของวรรณกรรมดนตรีและทัศนศิลป์ บางทีก็เรียกว่า ศิลปะผสม (Mixed Art)

การแบ่งประเภทศิลปะเช่นนี้ก็ไม่ได้เคร่งครัดมากนัก เพราะศิลปินอาจผสมสื่อต่างๆ เข้าด้วยกัน เพื่อให้ได้ผลของการแสดงออกและการรับสัมผัสสูงที่สุดเริ่มตั้งแต่การผสมกันระหว่างศิลปะที่ใช้เครื่องมือรับสัมผัสทางเดียวกันก่อน เช่น จิตรกรรมกับประติมากรรม ไปจนกระทั่งการผสมกับศิลปะแขนงอื่นๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม นาฏกรรม ดนตรี เป็นต้น ทำให้เรียกศิลปะลักษณะนี้อีกอย่างว่า ศิลปะสื่อผสม (Mixed Media Art) ถึงแม้ศิลปินจะแสดงศิลปะด้วยสื่อที่หลากหลาย แต่จะมีสื่อหลักสื่อหนึ่งเป็นโครงสร้างสำคัญ ส่วนสื่ออื่นๆ จะเป็นส่วนประกอบ ซึ่งขึ้นอยู่กับเจตนาของศิลปินที่จะต้องการถ่ายทอดผลงานศิลปะนั้นๆ

๒.๑.๔ องค์ประกอบของงานศิลปกรรม

งานทัศนศิลป์ประกอบด้วย จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ศิลปะสื่อผสมและอาจจะรวมถึง สถาปัตยกรรม มีองค์ประกอบสำคัญ ๒ ส่วนคือ

รูปทรง คือ ส่วนที่เป็นรูปธรรม ได้แก่ วัสดุ และทัศนธาตุต่าง ๆ ที่สัมผัสได้ด้วยทางประสาททางตา

เนื้อหา คือ ส่วนที่เป็นนามธรรมที่รับรู้ได้ด้วยความรู้สึกนึกคิด ผ่านทางรูปทรง เช่น เรื่องราว อารมณ์ และสัญลักษณ์[๒๓]

นอกจากนี้ศิลปะไทยได้รับอิทธิพลจากธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมในสังคมไทย ซึ่งมีลักษณะเด่น คือ ความเป็นอยู่และการดำรงชีวิตของคนไทยที่ได้สอดแทรกไว้ในผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้น โดยเฉพาะศิลปกรรมที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นศาสนาประจำชาติของไทย อาจกล่าวได้ว่าศิลปะไทยสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมพุทธศาสนา เป็นการเชื่อมโยงและโน้มน้าวจิตใจของประชาชนให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนา

ภาพไทย หรือ จิตรกรรมไทย จัดเป็นภาพเล่าเรื่องที่เขียนขึ้นด้วยความคิดจินตนาการของคนไทย มีลักษณะตามอุดมคติของกระบวนงานช่างไทย คือ

๑. เขียนสีแบน ไม่คำนึงถึงแสงและเงา นิยมตัดเส้นให้เห็นชัดเจน และเส้นที่ใช้ จะแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวนุ่มนวล

๒. เขียนตัวพระ-นาง เป็นแบบละคร มีลีลา ท่าทางเหมือนกัน ผิดแผกแตกต่าง กันด้วยสีร่างกายและเครื่องประดับ

๓. เขียนแบบตานกมอง หรือเป็นภาพต่ำกว่าสายตา โดยมุมมองจากที่สูงลงสู่ ล่าง จะเห็นเป็นรูปเรื่องราวได้ตลอดภาพ

๔. เขียนติดต่อกันเป็นตอน ๆ สามารถดูจากซ้ายไปขวาหรือล่างและบนได้ทั่ว ภาพ โดยขั้นตอนภาพด้วยโขดหิน ต้นไม้ กำแพงเมือง และเส้นสินเทาหรือ คชกริด เป็นต้น

๕. เขียนประดับตกแต่งด้วยลวดลายไทย มีสีทองสร้างภาพให้เด่นเกิดบรรยากาศ สุขสว่างและมีคุณค่ามากขึ้น

---

[๒๓] ชะลูด นิ่มเสมอ, **การเข้าถึงศิลปะในงานจิตรกรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, ๒๕๓๒), ความนำ.

ภาพลายไทย เป็นลายที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยมีธรรมชาติมาเป็นแรงดลบันดาลใจ โดยดัดแปลงธรรมชาติให้เป็นลวดลายใหม่อย่างสวยงาม เช่น ตาอ้อย ก้ามปู เปลวไฟ รวงข้าว และดอกบัว ฯลฯ ลายไทยเดิมทีเดียวเรียกกันว่า "กระหนก" หมายถึงลวดลาย เช่น กระหนกลาย กระหนกก้านขด ต่อมามีคำใช้ว่า "กนก" หมายถึง ทอง กนกปิดทอง กนกตู้ลายทอง แต่จะมีใช้เมื่อใดยังไม่มีหลักฐานแน่ชัด ซึ่งคำเดิม "กระหนก" นี้เข้าใจเป็นคำแต่สมัยโบราณที่มีมาตั้งแต่สมัยทวาราวดี โดยเรียกติดต่อกันจนเป็นคำเฉพาะ หมายถึงลวดลายก้านขด ลายก้านปู ลายก้างปลา ลายกระหนกเปลว เป็นต้น การเขียนลายไทย ได้จัดแบ่งตามลักษณะที่จัดเป็นแม่บทใช้ในการเขียนภาพมี ๔ ลาย ด้วยกัน คือลายกระหนก ลายนารี ลายกระบี่และลายคชะ เป็นต้น

๒.๒ แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะล้านนา (Lanna Art)

ศิลปะล้านนา หรือ **ศิลปะเชียงแสน** มีลักษณะเก่าแก่มาก คาดว่ามีการสืบทอดต่อเนื่องของศิลปะทวาราวดี และลพบุรี ในดินแดนแถบนี้มาตั้งแต่สมัยหริภุญชัย ศูนย์กลางของศิลปะ ล้านนาเดิมอยู่ที่เชียงแสน เรียกว่าอาณาจักรโยนก ต่อมาเมื่อพญามังรายได้ย้ายมาสร้างเมืองเชียงใหม่ ศูนย์กลางของของอาณาจักรล้านนาอยู่ที่ เมืองเชียงใหม่

อาณาจักรล้านนาเกิดขึ้นในสมัยต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เมื่อรัฐโบราณที่เคยรุ่งเรืองมาก่อน เช่น พุกาม , กัมพูชา และหริภุญไชย สลายตัวลงทำให้เกิดการสถาปนาอาณาจักรล้านนาขึ้นมาโดยพัฒนามาจากแว่นแคว้น-นคร รัฐมาสู่แบบอาณาจักร เป็นลักษณะการรวมตัวแบบหลวมๆ เชียงใหม่เป็นศูนย์กลางอำนาจที่ขยายออกไปโดย วิธีการสร้างเครือข่ายทางญาติ จนถึงอาณาจักรล่มสลายในปี พ.ศ.๒๑๐๑ มีอายุ ๒๖๒ ปี เป็นเวลาสองร้อยกว่าปีที่ อาณาล้านนาได้กำเนิดและสิ้นสุดลง ด้วยข้อจำกัดทางภูมิศาสตร์ในหุบเขาและการรวบตัวแบบหลวมไม่เป็นหนึ่ง เดียวกัน อาณาจักรจึงได้ตกเป็นเมืองชายขอบของพม่าและสยามในเวลาต่อมา

๑. สมัยสร้างอาณาจักร (พ.ศ.๑๘๓๙-พ.ศ.๑๘๙๘) พญามังรายได้ทำการรวบรวมเมืองต่างๆ ในเขตแคว้นโยน หรือแคว้นโยนก (รัฐของชาวไทยวนที่ตั้งอยู่แถบ ลุ่มน้ำโขงตอนกลาง อันเป็นที่ราบลุ่มของแม่น้ำกก เป็นที่ตั้งของชุมชนที่มีมาช้านาน เป็นรัฐชายขอบที่ตั้งอยู่ ใกล้กับอาณาจักรขนาดใหญ่ ขอม พุกาม และยูนนาน) และขยายอำนาจสู่แคว้นหริภุญไชย อาณาเขตที่ถูกรวบรวมกันในสมัยนั้นได้แก่ เชียงราย เงินยาง เชียงแสน เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง สาเหตุหรือปัจจัยของการกำเนิดล้านนา: การขยายตัวทางการค้าเพื่อเป็นดินแดนที่เป็นศูนย์กลางการค้าขายและความเจริญทางด้านเศรษฐกิจ สามารถเชื่อมโยงกิจการการค้ากับเมืองต่างๆได้อย่างสะดวก จึงเป็นสาเหตุเพื่อทำการยึดครองหริภุญไชยซึ่งมีฐานมั่นคงความสมบูรณ์ทางทรัพยากรธรรมชาติและการติดต่อค้าขายกับจีนในสมัยนั้น เมื่อทำการผนวกกับหริภุญไชยได้แล้ว พญามังรายก็ได้สร้างเชียงใหม่บริเวณลุ่มแม่น้ำปิงเพื่อให้เป็นศูนย์การค้า เช่นกัน

ศิลปกรรมก่อนล้านนาที่สร้างภายในวัดแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรมของชาวไทยยวนและผู้คนซึ่งอาศัยอยู่ในดินแดนล้านนามาก่อน ต่อมาคนล้านนาจึงมีพัฒนาการพุทธสถานขึ้นมาในรูปแบบต่างๆพร้อมกับการตั้งราชอาณาจักรล้านนา ในปีพุทธศักราช ๑๘๓๙ พญามังรายทรงปราบปรามแคว้นหริภุญชัยและสถาปนาเมืองเชียงใหม่เป็นราชธานีพระองค์ทรงรับเอาวัฒนธรรมความเชื่อทางพระพุทธศาสนาจากแคว้นหริภุญชัยเข้ามาสู่เมืองเชียงใหม่เพราะพระองค์ต้องการให้

เชียงใหม่มีความเจริญรุ่งเรืองด้านศาสนาและเป็นศูนย์กลางพุทธศาสนาแทนแคว้นหริภุญชัย จึงเป็นเหตุปัจจัยสำคัญที่ก่อให้ล้านนาเกิดการสร้างงานศิลปกรรมเป็นพุทธสถานต่างๆ อันมีทั้งงานประติมากรรม สถาปัตยกรรม จิตรกรรมและหัตถกรรม เพื่อแสดงให้เห็นถึงความศรัทธาในพระพุทธศาสนาของพุทธศาสนิกชนของชาวล้านนา[๒๔]

ต่อมาในสมัยพญากือนาได้มีการนำเอาพระพุทธศาสนาและพุทธศิลป์แบบสุโขทัยเข้ามาสู่ในล้านนา โดยมีการสร้างวัดวาอารามช่วงเวลานี้เป็นจำนวนมาก ทำให้อิทธิพลทางสถาปัตยกรรมแบบสุโขทัยเข้ามามีบทบาทต่อรูปแบบงานสถาปัตยกรรมเชียงใหม่ ในด้านการวางผัง รูปแบบอาคาร วัดอุโบสถ และเจดีย์ และส่งผลให้สกุลช่างเชียงใหม่สังเคราะห์รูปแบบของสุโขทัยมาเป็นรูปแบบของสกุลช่างศิลปะเชียงใหม่ และเมื่อใดที่พระมหากษัตริย์ในล้านนามีการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาโดยการสร้างวัดวาอารามหรือทรงออกผนวชได้เป็นผลให้เจ้าขุนมูลนายระดับต่างๆเจริญรอยตามพระมหากษัตริย์โดยการสร้างวัดต่างๆในล้านนามากมาย ตามที่หลักฐานปรากฏในปัจจุบัน คือ วัดพันอ้น วัดพันแหวน วัดพันเตา หรือ ขุนนางระดับนายหมื่น ได้แก่ วัดหมื่นสาร วัดหมื่นกอง (วัดหมื่นเงินกอง) วัดหมื่นตูม นอกจากนี้ยังมีชุมชนที่เป็นกลุ่มสกุลช่างฝีมือหรือขุนนางระดับต่ำ เรียกว่า“พวก”กับ“ช่าง” เช่น วัดพวกเก็ด วัดพวกแต้ม วัดพวกช้าง วัดพวกหงษ์ วัดช่างคำ วัดช่างเคี่ยน วัดช่างทอง เป็นต้น[๒๕]

ดังนั้นกล่าวโดยสรุปได้ว่าลักษณะการสร้างศิลปกรรมของวัดต่างๆ ในล้านนานั้นจะมีรูปแบบต่างๆ กันเนื่องจากได้รับอิทธิพลจากหลายชุมชน อีกทั้งได้รับการสนับสนุนอุปถัมภ์จากเจ้าขุนมูลนายต่างๆ ในสมัยนั้นตั้งแต่ยศศักดิ์ระดับของขุนนาง เช่น ขุนนางระดับนายพัน ขุนนางระดับนายหมื่น และระดับชุมชนที่เป็นกลุ่มสกุลช่างฝีมือ ดังที่กล่าวมาข้างต้น

๑. ด้านสถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรมเป็นงานสร้างสรรค์ทางเอกลักษณ์ และทางวัฒนธรรมที่งดงามที่ถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ ที่ไม่มีใครเหมือนมีความลงตัวที่เหมาะสมและมีเอกลักษณ์อันล้ำค่าสมควรที่ท้องถิ่นควรอนุรักษ์รักษาไว้ให้เป็นสมบัติของแผนดินนั้นๆ สืบต่อไป

๑.๒ ด้านสถาปัตยกรรมก่อนล้านนาและในสมัยล้านนา

ใน พ.ศ.๑๘๓๙ รูปแบบสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นก่อนล้านนา[๒๖] หรือก่อนการรวมอาณาจักรล้านนา ส่วนใหญ่จะเป็นสถาปัตยกรรมสมัยหริภุญชัย สถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นในสมัยนี้ปรากฏมากในพื้นที่เมืองลำพูนซึ่งในสมัยนั้นถือว่าลำพูนเป็นศูนย์กลางการปกครองและศูนย์กลางทาง

---

[๒๔] **เอกสารพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเชียงใหม่.** (๙ ก.พ.๕๗) สำนักงานโบราณคดี และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ ๖ เชียงใหม่, [ออนไลน์], [แหล่งที่มา], http://www.nationalmuseums.finearts.go.th [๔ มี.ค. ๖๓].

[๒๕] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาในประเทศไทย**, (กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๒), หน้า ๕๐.

[๒๖] สุรพล ดำริห์กุล, **ประวัติศาสตร์และศิลปะหริภุญไชย**, (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ,๒๕๔๗), หน้า ๒๓.

พระพุทธศาสนาและสถาปัตยกรรมล้านนาก็ยังคงมีร่องรอยให้เห็นเป็นหลักฐานในวัดจามเทวี ในจังหวัดลำพูน ได้แก่ เจดีย์กู่กุด ซึ่งเป็นเจดีย์สี่เหลี่ยมและรัตนเจดีย์เป็นเจดีย์แปดเหลี่ยม ซึ่งลักษณะของเจดีย์ทั้งสององค์นี้ก่อเป็นทรงปราสาท[๒๗]

นอกจากนี้ในเมืองลำพูนยังพบหลักฐานเจดีย์ทรงปราสาท ๕ ยอดอีก คือ เจดีย์วัดเชียงยืน (หรือ เรียกว่า เชียงยัน) อยู่ในวัดพระธาตุหริภุญชัย (อำเภอเมืองลำพูน) และเจดีย์ทรงลอมฟาง หรือเจดีย์กู่ช้างซึ่งเจดีย์นี้ลำพูนได้รับรูปแบบสถาปัตยกรรมแบบพม่าสมัยพุกามและในเขตป่าซางก็มีวัดหนองดู่ซึ่งเจดีย์นี้ได้ใช้เทคนิคการก่อโดยใช้เสารับน้ำหนักส่วนยอดกลางอันเป็นรูปแบบและเทคนิคที่นิยมอยู่ในสถาปัตยกรรมแบบพม่าสมัยพุกาม

จากหลักฐานทางสถาปัตยกรรมสมัยหริภุญชัยดังกล่าวข้างต้นชี้ให้เห็นถึงความเกี่ยวเนื่องกับรูปแบบทรงปราสาทอันเป็นหลักฐานที่หลงเหลือมาในปัจจุบันเพราะสถาปัตยกรรมเจดีย์ในสมัยนี้ได้ใช้วัสดุที่เป็นอิฐหรือศิลาแลงซึ่งเป็นลักษณะที่เกี่ยวเนื่องกับสถาปัตยกรรมแบบทวารวดีและศิลปะพม่าแบบพุกาม ซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของงานช่างพื้นถิ่นในช่วงก่อนการตั้งอาณาจักรล้านนาและรูปแบบสถาปัตยกรรมในสมัยนี้จะส่งอิทธิพลหรือเป็นต้นแบบให้กับสถาปัตยกรรมล้านนาที่จะพัฒนาขึ้นในยุคต่อไปอีกด้วย

สำหรับสิ่งก่อสร้างอื่นๆ ที่รวมเป็นสถาปัตยกรรมล้านนาอีกเช่นกัน คือ วิหาร อุโบสถ หอไตร บ้านเรือน ลักษณะการสร้างจะมีโครงหลังคาประกอบด้วยด้วยเครื่องไม้ มุงด้วยแป้นเกล็ด[๒๘] หรือ มุงด้วยกระเบื้องดินเผา ปัจจุบันมีการชำรุดเสียหายและไม่หลงเหลือร่องรอยหลักฐานให้ศึกษาอีกต่อไป[๒๙]

สถาปัตยกรรมก่อนล้านนาและสมัยปัจจุบัน[๓๐] แบ่งออกได้เป็น ๒ ประเภทใหญ่ๆ คือ ประเภท เจดีย์ และ ประเภทอาคาร เช่น อุโบสถ วิหาร และหอพระไตรปิฎก โดยที่ชาวล้านนาเรียกว่าหอธรรม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๑. ประเภทเจดีย์

เจดีย์ ในล้านนานิยมเรียกว่า “กู่” แต่หากบรรจุพระบรมสารีริกธาตุลงไปจะเรียกว่า “พระธาตุ” สิ่งก่อสร้างประเภทนี้เป็นศูนย์กลางของวัด มี ๕ รูปแบบ คือ

ก) เจดีย์แบบทรงกลม (ทรงระฆัง) เช่น เจดีย์วัดกิตติ ต.พระสิงห์ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ เจดีย์อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ซึ่งถือได้ว่าเป็นยุคที่รุ่งเรืองที่สุดของศิลปะล้านนา (ปัจจุบันเป็นวัดร้าง อยู่ข้างโรงเรียนอนุบาลเชียงใหม่ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ลักษณะเด่นของเจดีย์วัดกิตติ คือมีฐานกลมซ้อนกัน ๓ ชั้นอยู่บนฐานสี่เหลี่ยมยอดเกล็ด และยอดของเจดีย์จะหุ้มด้วยทองจังโก

---

[๒๗] ปราสาท หมายถึง เป็นทรงสี่เหลี่ยมตั้งซ้อนกันลดขนาดเป็นลำดับขึ้นไป ๕ ชั้น แต่ละชั้นมีเจดีย์ประดับทิศทั้งสี่ และด้านทั้งสี่ของแต่ละชั้น มีพระพุทธรูปประดิษฐานอยู่ในซุ้มจระนำและยอดแหลมที่หักหายคงเป็นกรวยเหลี่ยม

[๒๘] แป้นเกล็ด หมายถึง แผ่นไม้แทนกระเบื้อง

[๒๙] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ: หริภุญไชย – ล้านนา,** (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, ๒๕๓๘), หน้า ๑๙-๒๑.

[๓๐] สุรชัย จงจิตงาม, **ล้านนา**, (นนทบุรี: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิสชิ่ง, ๒๕๕๕), หน้า ๑๔-๑๗.

ข) แบบเจดีย์ทรงปราสาท เช่น เจดีย์วัดป่าตาล ต.ช้างเผือก อ.เมือง จ.เชียงใหม่ เป็นเจดีย์ทรงปราสาทที่สร้างขึ้นในช่วงต้นศตวรรษที่ ๒๑ ลักษณะเด่นของเจดีย์ทรงปราสาท คือ ตอนกลางมีสัณฐานเป็นอาคารทรงสี่เหลี่ยม เรียกว่า “เรือนธาตุ” มีซุ้ม จระนำ ที่ประดิษฐานพระพุทธรูป และในส่วนยอดนิยมสร้างมี ๕ ยอด แต่หลังพุทธศตวรรษที่ ๒๑ นิยมมียอดเดียว

ค) เจดีย์ช้างล้อม ได้แก่ วัดเชียงมั่น วัดเจดีย์หลวง จังหวัดเชียงใหม่ วัดช้างค้ำ จังหวัดน่าน บางวัดช้างล้อมเหลือเป็นบางส่วน เหลือเป็นบางส่วน เช่นวัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ วัดช้างค้ำ อำเภอสารภี จังหวัดเชียงมั่น หรือหางหายไปหมด เช่นวัดสวนดอก จังหวัดเชียงใหม่

ง) เจดีย์ปล่อง เป็นเจดีย์ที่ได้รับอิทธิพลมาจากอาณาจักรเพื่อนบ้าน ได้แก่เจดีย์ปล่อง วัดพวกหงส์ วัดร่ำเปิง วัดเชียงโฉมที่น่าจะได้รับอิทธิพลจากพระเจดีย์แบบถะของจีน เจดีย์ย่อมุมไม้สิบสองแบบอยุธยาที่วัดหมื่นตูม เชียงใหม่ เจดีย์แบบยอดดอกบัวตูมของสุโขทัยที่วัดแสนเส้า (ร้าง) ใกล้กับวัดธาตุคำ เชียงใหม่ และเจดีย์แบบพม่าหรือมอญที่สร้างขึ้นในยุคพ่อค้าไม้ชาวพม่าโดยตั้งหลักฐานครอบครัวในล้านนา เช่น เจดีย์วัดบุพพาราม วัดมหาวัน วัดแสนฝางในเชียงใหม่ วัดศรีจอมเรือง พะเยา และวัดต่างๆในจังหวัดลำพูน ลำปาง แพร่ และจังหวัดน่าน เป็นต้น

จ) เจดีย์เหลี่ยม ซึ่งได้รับอิทธิพลเจดีย์เหลี่ยมแบบหริภุญชัย เช่น เจดีย์วัดเจดีย์เหลี่ยม อำเภอสารภี ที่เลียนแบบเจดีย์เหลี่ยมวัดจามเทวี จังหวัดลำพูน ปัจจุบันนี้ที่สร้างแบบนี้ก็คือเจดีย์เหลี่ยมวัดละโว้ อำเภอหางดงและเจดีย์เหลี่ยม วัดสันติธรรม จังหวัดลำพูน

๒. ประเภทอาคาร

การสร้างอาคารไม้ในศิลปะล้านนาเป็นศาสตร์ที่ถ่ายทอดความรู้กันมายาวนาน ถึงกับมี “คัมภีร์แป่งวิหาร[๓๑]”หรือ “คัมภีร์สร้างวิหาร” ซึ่งเป็นคัมภีร์ที่อธิบายการตั้งเสาไม้ การประกอบขื่อแปและองค์ประกอบส่วนต่างๆของงอาคารไว้อย่างเป็นระบบ

ลักษณะของอาคารไม้ในล้านนาจะมีการเปิดให้เห็นโครงสร้างของขื่อและคานตามแบบ “ม้าต่างไหม”หลังคาเป็นทรงจั่วมีการซ้อนชั้นของหลังคาด้านหน้าสามชั้น ด้านหลังสองชั้นสัมพันธ์กับการยกเก็จของผัง หลังคามุงด้วยกระเบื้องดินเผาหรือแป้นเกล็ด สำหรับการสร้างวิหารช่างมักมีการสร้างส่วนประกอบทั้งหมดของโครงสร้างด้านล่างก่อน หลังจากนั้นจึงยกขึ้นประกอบพร้อมกันและยังมีการปิดทองฉลุลายบนพื้นและทาด้วยชาดสีแดงเพื่อสื่อถึงความเป็นทิพย์สภาวะในสวรรค์

ลักษณะเด่นทางด้านโครงสร้างและรูปทรงหลังคาทรงล้านนาเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่สำคัญของวิหารล้านนาทีและมีการถ่ายทอดและพัฒนาการต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน นักวิชาการจึงสันนิษฐานกันว่ารูปทรงดังกล่าวอาจมีเหตุผลในข้อจำกัดในเรื่อง การใช้วัสดุ เศรษฐกิจและการขาดช่างฝีมือ อีกประการหนึ่งคือวิหารล้านนาจะมีขนาดใหญ่การใช้ใช้โครงสร้างหลังคาที่ทำด้วยไม้ทั้งหมดจึงเป็นไปไม่ได้ จึงจำเป็นต้องจัดหาวัสดุอื่นที่มีความยาวพอเหมาะกับขนาดของอาคารมาทดแทน อีกประการหนึ่ง คือ การลดชั้นและซ้อนชั้นของหลังคาเป็นวิธีการแก้ไขปัญหารูปทรงวิหารที่ใหญ่เทอะทะ ดังนั้นรูปทรงหลังคาที่มีการซ้อนชั้นจึงทำให้อาคารดูเบาลง สำหรับองค์ประกอบของหลังคาและสิ่งต่างๆ เหล่านี้ได้สร้างขึ้นเพื่อจุดประสงค์ในแง่ของการตกแต่งและเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างโดยมีคติ

---

[๓๑] แป่ง แปลว่า สร้าง

ความเชื่อที่สำคัญแฝงอยู่ ในเรื่องของคติจักรวาล พุทธภูมิ และ นิพพาน รวมถึงคติเรื่องการเวียนว่ายตายเกิด และกิเลสตัณหา

ต่อมาในพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ได้มีการประดับแบบใหม่เกิดขึ้นในล้านนาอีกคือการนำเครื่องถ้วยเขียนสีจากจีนมาประดับบนปูนปั้น เช่น ในวิหารวัดปราสาท จังหวัดเชียงใหม่ เครื่องถ้วยชุดนี้เป็นของเจ้านายล้านนา ทั้งนี้เพราะได้รับอิทธิพลจากกรุงเทพมหานครซึ่งในขณะนั้นกรุงเทพฯกำลังนิยมสั่งให้ช่างจีนเขียนลายบนเครื่องถ้วยแต่เนื่องจากช่างจีนไม่คุ้นเคยกับศิลปะไทยรูปเทวดาไทยจากที่ผอมเพรียวจึงกลายเป็นตี๋น้อยอ้วนกลม แต่โครงสร้างหลังคาเครื่องไม้ของวิหารล้านนาเครื่องบนตลอดจนลวดลายในงานศิลปกรรมส่วนใหญ่ที่ยังคงใกล้เคียงกับสภาพดั้งเดิมของรูปแบบล้านนา

ต่อมาในพุทธศตวรรษที่ ๒๕ แบบแผนของเจดีย์แบบภาคกลางได้เริ่มเข้ามาปะปนกับเจดีย์ล้านนามากขึ้น จนกระทั่งกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๕ อิทธิพลของศิลปะแบบพม่าได้เข้ามาสู่ดินแดนล้านนาพร้อมกับพ่อค้าไม้ชาวพม่าและได้เข้ามาสร้างวัดและปฏิสังขรณ์ศาสนสถานซึ่งทำให้ศิลปะแบบพม่าเข้ามาปะปนอยู่มนพุทธสถานล้านนามากขึ้น โดยเฉพาะเจดีย์แบบพม่าหลายแห่ง เช่น เจดีย์เหลี่ยมในวัดเจดีย์เหลี่ยม จังหวัดเชียงใหม่ เจดีย์วัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม จังหวัดลำปาง เจดีย์วัดสวนดอก เจดีย์วัดหม้อคำตวง พระธาตุเจดีย์วัดพระธาตุช่อแฮ ในจังหวัดแพร่[๓๒] เป็นต้น

หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. ๒๔๗๕ ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงงานศิลปกรรมในล้านนาด้วย เช่น การประดับหน้าบันซึ่งเดิมมักเป็นรูปตามคติแบบจารีต เช่น นารายณ์ทรงครุฑ ก็ได้เปลี่ยนแปลงมานิยมนำรูปพานรัฐธรรมนูญมาประดับแทน บางแห่งก็ยังคงรูปนารายณ์ทรงครุฑไว้เช่นเดิมแต่ได้ลดความสำคัญลงด้วยการให้ทำหน้าที่เทินพานรัฐธรรมนูญให้อยู่สูงสุดแทน เช่น หน้าบันโบสถ์วัดกวีรัตน์ จังหวัดแพร่ สาเหตุที่หันมานิยมประดับรูปพานรัฐธรรมนูญก็เพื่อเสริมส่งอุดมการณ์ของรับที่เชิดชูการปกครองแบบใหม่ภายใต้รัฐธรรมนูญ[๓๓]

สรุปว่าแบบแผนสถาปัตยกรรมหริภุญชัยที่สร้างขึ้นในพื้นที่เมืองลำพูน ได้แก่ เจดีย์กู่กุด ซึ่งเป็นเจดีย์สี่เหลี่ยมและรัตนเจดีย์เป็นเจดีย์แปดเหลี่ยมในวัดวัดจามเทวีและรูปแบบสถาปัตยกรรมในสมัยนี้จะส่งอิทธิพลหรือเป็นต้นแบบให้กับสถาปัตยกรรมล้านนาที่จะพัฒนาขึ้นในยุคต่อมาด้วย เมื่อพม่าได้เข้ามาสู่ล้านนาในบทบาทพ่อค้าไม้จึงทำให้รูปแบบของศิลปะพม่าและงานศิลปกรรมประดับตกแต่งได้เข้ามาสู่บ้านเมืองต่างๆในล้านนา ทำให้ชาวล้านนานิยมเอารูปแบบพม่ามาใช้ปะปนในพุทธสถานล้านนามากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะงานประติมากรรมรูปนรสิงห์และสิงห์ในศิลปะแบบพม่าที่ประดับรอบพุทธสถานเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองในล้านนา การประดับหน้าบันซึ่งเดิมมักเป็นรูปตามคติแบบจารีต จากนารายณ์ทรงครุฑก็ได้เปลี่ยนแปลงมานิยมนำรูปพานรัฐธรรมนูญมาประดับแทนตามอุดมการณ์ของรับที่เชิดชูการปกครองแบบใหม่ภายใต้รัฐธรรมนูญ

๒. ด้านประติมากรรม

ประติมากรรมเป็นงานศิลปะที่แสดงออกด้วยการปั้น แกะสลัก หล่อและการจัดองค์ประกอบความงามอื่น ลงบนสื่อต่างๆ เช่น ไม้ หิน โลหะ สัมฤทธิ์ เพื่อให้เกิดรูปทรง ๓ มิติ มีความ

---

[๓๒] สุรพล ดำริห์กุล, **แผ่นดินล้านนา**, (กรุงเทพมหานคร: เคล็ดไทยจำกัด, ๒๕๔๕), หน้า ๒๑๕.

[๓๓] โดย ASTV ผู้จัดการออนไลน์ ๒๓ สิงหาคม ๒๕๕๓ เวลา ๑๓.๐๗ [ออนไลน์], แหล่งที่มา : http://www.manager.co.th/Entertainment/ViewNews.aspx?NewsID=9530000117166 [๔ มี.ค. ๖๓].

ลึกหรือนูนหนาสามารถสื่อถึงสิ่งต่างๆ สภาพสังคม วัฒนธรรม รวมถึงจิตใจของมนุษย์โดยชิ้นงาน ผ่านการสร้างของประติมากร ประติกรรมเป็นแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ผู้ทำงานประติมากรรม มักเรียกว่าประติมากร

๒.๑ ด้านประติมากรรมก่อนล้านนาและในสมัยล้านนา

ประติมากรรมก่อนล้านนาและล้านนาเป็นศิลปะประดับตกแต่งศาสนสถานที่ได้รับความนิยมในดินแดนล้านนา งานศิลปกรรมเหล่านี้จะเป็นรูปปั้นลอยตัว อาทิ พระพุทธรูป เทวดา นาคประดับราวบันได สิงห์ประดับหน้าวัดและวิหาร เป็นต้น

งานประติมากรรมในอาณาจักรล้านนาที่พบกันมากที่สุด คือ ประติมากรรมสมัยเชียงแสนซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นประติมากรรมด้านพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นโดยฝีมือช่างไทย โดยนักโบราณคดีสันนิษฐานว่าคงเกิดขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ - ๒๑ พระพุทธรูปเหล่านี้จะมีปรากฏมากอยู่ตามหัวเมืองต่างๆ ทางภาคเหนือของไทย อาทิ เมืองเชียงแสนวัสดุที่นำมาสร้างงานประติมากรรมในสมัยนั้นจะมีทั้งปูนปั้นและโลหะต่างๆที่มีค่าจนถึงทองคำบริสุทธิ์ จากการศึกษางานประติมากรรมเชียงแสนทำให้ผู้วิจัยทราบว่างานประติมากรรมเชียงแสนได้แบ่งออกเป็น ๒ ยุค [๓๔] ดังนี้

ก) เชียงแสนยุคแรก

เชียงแสนยุคแรกมีทั้งการสร้างพระพุทธรูปและภาพพระโพธิสัตว์หรือเทวดาประดับบนพุทธสถาน พระพุทธรูปโดยรวมจะมีพุทธลักษณะคล้ายพระพุทธรูปอินเดียสมัยราชวงศ์ปาละ มีพระวรกายอวบอ้วน พระพักตร์กลมคล้ายผลมะตูม พระขนงโก่ง พระนาสิกโค้งงุ้ม พระโอษฐ์แคบเล็ก พระหนุเป็นปม พระรัศมีเหนือเกตุมาลาเป็นต่อมกลม ไม่นิยมทำไรพระศก เส้นพระศกขมวดเกศาใหญ่ พระอุระนูน ชายสังฆาฏิสั้น ตรงปลายมีลักษณะเป็นชายธงม้วนเข้าหากันเรียกว่า เขี้ยวตะขาบ ส่วนใหญ่นั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัยฐานที่รององค์พระทำเป็นกลีบบัวประดับ มีทั้งบัวคว่ำและบัวหงาย และทำเป็นฐานเขียงไม่มีบัวรองรับ ส่วนงานปั้นพระโพธิสัตว์ประดับเจดีย์วัดกู่เต้า และภาพเทวดาประดับหอไตรวัดพระสิงห์เชียงใหม่ มีสัดส่วนของร่างกาย สะโอดสะองใบหน้ายาวรูปไข่ทรงเครื่องอาภรณ์เช่นเดียวกับพระโพธิสัตว์ในศิลปะแบบปาละเสนะของอินเดียหรือ แบบศรีวิชัย

ข) เชียงแสนยุคหลัง

เชียงแสนยุคหลังมีการสร้างพระพุทธรูปที่มีแบบของลัทธิลังกาวงศ์จากสุโขทัยเข้ามาปะปน รูปลักษณะโดยรวมสะโอดสะองขึ้น ไม่อวบอ้วนบึกบึน พระพักตร์ยาวเป็นรูปไข่มากขึ้น พระรัศมีทำเป็นรูปเปลว พระศกทำเป็นเส้นละเอียดและมีไรพระศกเป็นเส้นบางๆ ชายสังฆาฏิยาวลงมาจรดพระนาภี พระพุทธรูปโดยส่วนรวมนั่งขัดสมาธิราบ นับว่าเป็นพระพุทธรูปที่สวยที่สุดและถือเป็นแบบอย่างของพระพุทธรูปยุคนี้ คือ พระพุทธสิหิงค์ในพระที่นั่งพุทไธสวรรค์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติกรุงเทพมหานคร

พระพุทธรูปเชียงแสนจะหล่อด้วยโลหะทองคำและสำริด พุทธรูปทุกองค์ยึดรูปแบบของมหาปุริสลักษณะอันเป็นลักษณะมหาบุรุษในรูปกายของพระพุทธเจ้าไว้เสมอ คือ ผิวกายมีสีดุจทองคำและพระเกศาเป็นสีดำ ลักษณะเด่นของพระพุทธรูป คือ พระวรกายอวบอ้วน พระพักตร์ค่อนข้างกลม

---

[๓๔] สงวน โชติรัตน์ , **ไทยยวนคนเมือง**, (กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดโอเดียนสโตร์, ๒๕๑๒), หน้า ๑๕๓.

เม็ดพระศกโต ชายสังฆาฏิสั้น เช่น พระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย ประดิษฐานไว้ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หริภุญชัย จังหวัดลำพูน

แม้ในยุคที่ล้านนาเสียเมืองให้แก่พระเจ้าบุเรงนองแห่งพม่า ศิลปะพม่าก็ยังไม่มีบทบาทต่อล้านนาอย่างชัดเจน จะเห็นได้จากพระประธานในวิหารวัดชัยพระเกียรติใกล้กับวัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ ที่หล่อขึ้นเมื่อพุทธศักราชที่ ๒๑๐๘ โดย “ สังรามจ่าบ้าน” ซึ่งท่านเป็นข้าหลวงเชียงใหม่ที่พม่าส่งมาปกครองก็ยังคงเป็นพระพุทธรูปแบบล้านนาอยู่เหมือนเดิม[๓๕]แต่ในยุคหลังงานประติมากรรมจะแสดงความรู้สึกที่อิสระรุนแรง โดยงานประติมากรรมจะปั้นเป็นรูปยักษ์ อยู่ที่วัดพระธาตุจอมทอง อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่

๓. ด้านจิตรกรรม

จิตรกรรมเป็นงานศิลปะที่ แสดงออกด้วยการวาด ระบายสี และการจัดองค์ประกอบความงามอื่น เพื่อให้เกิดภาพ ๒ มิติ ไม่มีความลึกหรือนูนหนา จิตรกรรมเป็นแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ผู้ทำงานจิตรกรรม มักเรียกว่า จิตรกร

๓.๑ จิตรกรรมก่อนล้านนาและในสมัยล้านนา

จิตรกรรมล้านนามีประวัติศาสตร์ความเป็นมาอย่างยาวนาน ในยุคนั้นมีการจำแนกชนเผ่าไทออกเป็นสองสาย คือ สายไทใหญ่อยู่ในเขตลุ่มน้ำสาละวินซึ่งต่อมาอพยพเข้าสู่ดินแดนพม่าและแคว้นอัสสัมของอินเดีย ชนเหล่านี้เป็นชนเผ่าอาหม ส่วนอีกสายหนึ่งลงมาทางลุ่มแม่น้ำโขงในแถบยูนานลงมาถึงเมืองเชียงรุ้งในสิบสองปันนาเมืองเชียงตุงในพม่าและเมืองเชียงแสน วัฒนธรรมการแต่งกายของชนเผ่าไทในยุคนั้นสตรีนิยมนุ่งซิ่นและซิ่นก็มีลวดลายเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละเผ่า ต่อมาเมื่อมีการอพยพกวาดต้อนชนเผ่าลงมาอยู่กันที่เมืองน่านก็นำวัฒนธรรมการแต่งกายลงมาด้วย จะเห็นได้จากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดภูมินทร์และวัดหนองบัวมีการแต่งกายเหมือนไทลื้อ

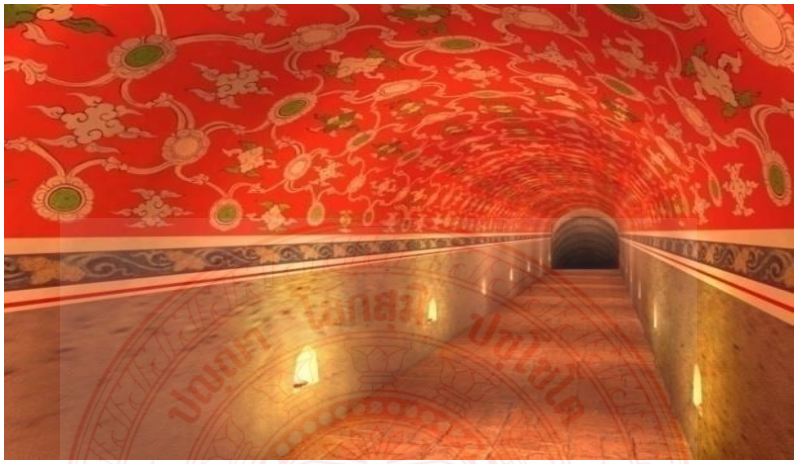
ในดินแดนล้านนามีจิตรกรรมฝาผนังหลายแห่ง จิตรกรรมที่เก่าแก่ที่สุดของล้านนาคือจิตรกรรมที่ฝาห้องใต้เจดีย์วัดอุโมงค์ เชิงดอยสุเทพ จังหวัดเชียงใหม่ซึ่งมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องเกี่ยวกับอดีตของพระพุทธเจ้าเกี่ยวข้องกับศิลปะสุโขทัยและอยุธยาตอนต้น งานจิตรกรรมนี้วาดด้วยสีฝุ่นเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งเรียงกัน ซึ่งนักโบราณคดีสันนิษฐานว่าคงจะวาดถวายเป็นพุทธบูชา ทั้งนี้จิตรกรรมฝาผนังวัดอุโมงค์เข้าใจว่าไม่ได้มุ่งหมายให้พุทธศาสนิกชนได้เข้าชมเพราะอยู่ในห้องที่ปิดตาย คาดกันว่ามีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ หรือราว ๕๐๐ ปีมาแล้ว นักโบราณคดี นักวิชาการและชาวล้านนา เชื่อกันว่าจิตรกรรมนี้อยู่ยุครุ่งเรืองในล้านนาในสมัยราชวงศ์มังราย (พ.ศ. ๑๘๓๙-๒๑๐๑)

ภาพลวดลายที่ปรากฏให้เห็นในวัดอุโมงค์เป็นจิตรกรรมลายหงส์จีน นกยูง นกกระสา นกแก้ว ดอกโบตั๋น ลายเมฆลายบัว ลายประจำยามและเถาลายกระหนกซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับอาณาจักรเพื่อนบ้าน คือ จีนในสมัยต้นราชวงศ์หมิง สมัยราชวงศ์หยวน และพม่า ภาพเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความเจริญทางศิลปะของอาณาจักรล้านนาในยุคที่รุ่งเรือง

---

[๓๕] เหมือนเดิม คือ พระพุทธรูปและเทวดาต่างๆ มีสุนทรียภาพที่ให้ความรู้สึกสงบนิ่ง ขรึม ขลัง

ปัจจุบันจิตรกรรมบนฝาผนังในวัดอุโมงค์มีสภาพลบเลือนไปมาก ดังนั้นกรมศิลปากรและโครงการย้อนรอยอดีตจิตรกรรมวัดอุโมงค์จึงต้องร่วมมือการอนุรักษ์บูรณะซ่อมแซม โดยใช้เทคนิคคัดลอกลายเส้นและคัดลอกเป็นภาพสีด้วยมือและคอมพิวเตอร์ควบคู่กัน จึงทำให้ยังสามารถเห็นภาพจิตรกรรมฝาผนังอันเก่าแก่ของศิลปะล้านนาซึ่งมีอายุกว่า ๕๐๐ ปีได้ชัดเจนมากขึ้นกว่าเดิม จิตรกรรมฝาผนังล้านนา แบ่งผลงานออกได้เป็น ๓ ระยะ คือ [๓๖]ดังรายละเอียด



ภาพที่ ๒.๑ ภาพจิตรกรรมที่ได้แก้ไข ตกแต่ง และสร้างขึ้นใหม่ด้วยคอมพิวเตอร์ในระบบภาพ ๒ และ ๓ มิติ

จิตรกรรมฝาผนังล้านนาแบ่งออกเป็น ๓ ระยะ คือ

ระยะที่ ๑ ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ –๒๑ เป็นจิตรกรรมยุคแรก พบที่วัดอุโมงค์ สวนพุทธธรรม จังหวัดเชียงใหม่ เพียงแห่งเดียว โดยแยกออกเป็นยุค ดังนี้

ยุคที่ ๑ พบภาพจิตรกรรมที่วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง สมัยพระเมืองแก้ว และพบจิตรกรรมภาพพระบฏจากกรุเจดีย์วัดเจดีย์สูง (ร้าง) ที่อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ ภาพเขียนเหล่านี้อยู่ในสมัยราชวงศ์มังรายปกครองอาณาจักรล้านนา

ยุคที่ ๒ เป็นยุคที่เจ้าปกครองตกเป็นเมืองประเทศราชของรัตนโกสินทร์จิตรกรรมที่ปรากฏ คือจิตรกรรม เรื่อง สังข์ทองและสุวรรณหงส์ ที่วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่

ยุคที่ ๓ เป็นจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ วัดหนองบัว จังหวัดน่าน วัดบวกครกหลวง จังหวัดเชียงใหม่ วัดบ้านก่อ อำเภอวังเหนือ จังหวัดลำปาง เป็นวัดที่สร้างขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ซึ่งในตอนนั้นมีการปฏิวัติประเทศจากระบบราชาธิปไตยมาเป็นประชาธิปไตย

ระยะที่ ๒ ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๔ พบที่วัดบ้านก่อ ตำบลวังทรายคำ อำเภอวังเหนือ จังหวัดลำปาง ลักษณะภาพจิตรกรรมฝาผนังของทั้ง ๒ ระยะนี้ล้วนได้รับอิทธิพลจากศิลปะจากพม่า สำหรับเรื่องราวจิตรกรรมที่นำมาเขียนเป็นภาพทั้งภายในและบนผนังวิหารส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวของพุทธประวัติชาดกและชาดกนอกนิบาตหรือนิทานพื้นบ้านอิงชาดก ซึ่งมีรูปแต้มสีฝุ่นเรื่อง “หงส์

---

[๓๖]ภาณุพงษ์ เลาหสม, **จิตรกรรมฝาผนังล้านนา**, (กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ), ๒๕๔๑), หน้า ๑๒.

หิน” ในวิหารมีรูปแต้มเรื่อง “พรหมจักร” “พระเวสสันดร” “พระเตมียะ” “พระมาลัยโปรดโลก” และ “พระพุทธประวัติ”และภาพผู้หญิงคลอดลูกในวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของคนในล้านนา

ระยะที่ ๓ ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เป็นผลงานในยุคปลายลักษณะโดยทั่วไปของจิตรกรรมอยู่ในแบบกึ่งคลาสสิคกึ่งพื้นบ้าน มีความนิยมรูปแบบภาพเล่าเรื่องเป็นหลัก เรื่องราวที่เขียนเป็นคตินิยมเฉพาะของชาวล้านนา โครงสีที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นสีแดงและสีน้ำเงิน นิยมเขียนขึ้นภายในวิหาร โดยการใช้สีจากแร่ธาตุธรรมชาติและสีจากพืช ทำให้เกิดเป็นสีเฉพาะตัว และพบอีกว่า ในพื้นที่ล้านนาจะมีมีความหลากหลายของกลุ่มช่างมาก คือ จิตรกรรมส่วนใหญ่มีทั้งฝีมือช่างไทใหญ่ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะพม่า ช่างท้องถิ่นที่สร้างงานแบบประณีตบรรจง ช่างพื้นบ้านที่แสดงออกอย่างอิสระ และช่างท้องถิ่นที่รับอิทธิพลจากกรุงเทพมหานครเป็นต้น

นอกจากจิตรกรรมบนฝาผนังแล้วยังมีการเขียนจิตรกรรมบนผืนผ้าที่เรียกว่า“พระบฏ”[๓๗] อีกด้วย เช่น ผ้าพระบฏปงสนุก ผ้าพระบฏวัดนาคตหลวง จังหวัดลำปาง ที่เขียนเรื่องเวสสันดรชาดก เมื่อ พุทธศักราช ๒๔๔๒ โดยสงฆ์นาม “คูเจ้าสีวิไชย” เป็นประธานในการสร้างพระบฏ[๓๘]



ภาพที่ ๒.๒ ขบวนช้างทรงอันงดงามในฉากขบวนของพระเจ้าสัญชัย เสด็จไปทรงรับพระเวสสันดรกลับพระนคร

จึงกล่าวได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังในสมัยล้านนาที่ปรากฏในศาสนสถานต่างๆ ถือว่าเป็นหลักฐานสำคัญในอดีตของชาติที่จารึกไว้เป็นภาพเขียน[๓๙] ที่สร้างขึ้นมาเพื่อนำไปประดับในที่สูง คือ พื้นเพดานปราสาท ฝาผนังพระอุโบสถ วิหารหรือศาสนสถานให้เกิดความวิจิตรงดงาม ก่อให้เกิดความศรัทธาเลื่อมใส และมีจิตน้อมไปในทางบุญกุศล[๔๐]

---

[๓๗] พระบฏ หมายถึง ภาพวาดบนผืนผ้า ที่ปรากฏในวัฒนธรรมของศาสนาพุทธนิกายมหายานและหินยาน โดยเขียนเกี่ยวกับเรื่องราวของพระพุทธเจ้า โดยทั่วไปแล้วในวัฒนธรรมของชาวล้านนาจะพบได้อยู่ 2 รูปแบบ คือ แบบแรกจะเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติพระพุทธเจ้า และเรื่องราวที่ได้รับความนิยมมากที่สุดคือตอนพระเวสสันดรชาดก ชาวบ้านมักจะนำออกมาบูชาในช่วงพิธีกรรม เทศกาลเทศน์มหาชาติของคืนวันเพ็ญเดือนสิบสอง หรือวันยี่เป็งของชาวล้านนา แบบที่สองจะเขียนเป็นภาพพระพุทธเจ้าในอริยาบทแบบต่างๆ เช่น ปางลีลา และปางแสดงธรรม เป็นต้น

[๓๘] สุรชัย จงจิตงาม, **ล้านนา** , (กรุงเทพมหานคร : มิงเซียมเพรส, ๒๕๕๕), หน้า ๑๗.

[๓๙] ธนิต อยู่โพธิ์, **สามหลวงจีนมีชื่อจาริกไปอินเดีย,** (พระนคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, ๒๕๑๒), (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นายจำรูญ ชื่นรุ่งโรจน์ ณ เมรุวัดธาตุทอง วันจันทร์ที่ ๒ มิถุนายน ๒๕๑๒)

[๔๐] ผุสดี ทิพทัส, **หลักเบื้องต้นในการจัดองค์ประกอบในงานสถาปัตยกรรม**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๐), หน้า ๔๐.

ดังนั้นภาพเขียนสีหรือจิตรกรรมฝาผนังจึงมีผู้ศรัทธาเขียนไว้เป็นพุทธบูชา ตามผนังโบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญตลอดจน คูหาในถ้ำ ภายในพระปรางค์และพระสถูปเจดีย์ ซึ่งส่วนใหญ่จะเขียนไว้เป็นรูปพระพุทธเจ้าและเรื่องราวที่มีอยู่ในพุทธประวัติ วัตถุประสงค์ที่สำคัญก็คือ การประดับตกแต่งอาคารและเพื่อน้อมนำชักจูงให้ผู้ดูผู้เข้าชมเกิดความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาซึ่งถือว่าภาพจิตรกรรมบนฝาผนังเป็นวิธีการหนึ่งในการประกาศพระศาสนาด้วยจิตรกรรมอีกด้วย

นอกจากนี้งานจิตรกรรมยังให้ประโยชน์และคุณค่าในการศึกษาทางวิชาการต่างๆเพราะช่างศิลป์ในสมัยโบราณจะเขียนจากแรงดลบันดาลใจ ใช้จินตนาการและสภาพแวดล้อมของสังคมในสมัยนั้นๆ มาประกอบทำให้ได้ทราบถึงประวัติศาสตร์ ชีวิตความเป็นอยู่ จารีตประเพณีและวัฒนธรรมต่างๆ ของชาติ เรื่องราวในพระพุทธศาสนา วรรณกรรมการแพทย์แผนโบราณอีกด้วย



ภาพที่ ๒.๓ ภาพจิตรกรรมที่แสดงถึงสภาพแวดล้อม ชีวิตความเป็นอยู่ จารีตประเพณีและวัฒนธรรม

ปัจจุบันล้านนาได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังของช่างสิบหมู่ล้านนาโดยช่างกลุ่มนี้และจะนำความรู้งานสร้างจากรูปแบบภาคกลางมารวมกับรูปแบบล้านนารวมถึงภาพพระบฏอีกด้วย เช่น ภาพในสมุดข่อย และสมุดภาพไตรภูมิ จนกระทั่งนำไปสู่การต่อยอดในการศึกษาในระดับปริญญาในภาควิชาศิลปะไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยสถาบันนี้จะเน้นเรื่องราวพุทธประวัติในแง่คติความเชื่อที่มีเนื้อหาเชิงอิทธิ ปาฏิหาริย์ เพื่อสื่อถึงความดี ความงาม ความศรัทธาต่อพุทธศาสนา โดยหยิบยกหลักธรรมคำสอน เรื่อง สมมติสัจจะ อันหมายถึงความจริงที่โลกสมมติขึ้นเป็นการยอมรับตกลงร่วมกันมาเป็นแนวเรื่องในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ซึ่งประกอบด้วย ภาพบุคคล สัตว์ สิ่งของ และ สถานที่ต่างๆมาเป็นสื่อเพื่อแสดงถึงความจริงแท้ที่ไม่เที่ยง ไม่มีอยู่จริงที่สังคมมนุษย์ได้ยึดมั่น ถือมั่น หลงติดในภพ ภูมิแห่งวัฏฏะสงสารอันไม่มีที่สิ้นสุด ด้วยวิธีการแสดงออกอย่างมีชั้นเชิงและฝีมืออันประณีต ละเอียดอ่อน มีลำดับองค์ประกอบและควบคุมน้ำหนักบรรยากาศได้อย่างงดงาม แต่ภาพภาพจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นมาก็ยังคงสะท้อนมาจากชีวิตและสังคมที่มีความ เป็นท้องถิ่นล้านนานั้นอีกด้วย

๔. ด้านคุณค่า

ศิลปกรรมโบราณสถานและโบราณวัตถุที่มีอยู่ในท้องถิ่นล้านนา ถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าต่อคนล้านนาในด้านต่างๆ ทั้งความสำคัญในแง่ของการศึกษาเชิงวิชาการ ด้าน

ประวัติศาสตร์ โบราณคดี รวมถึงคุณค่าด้านจิตใจ และการพัฒนาคุณภาพชีวิตของคนในท้องถิ่น โดยสามารถกล่าวถึงคุณค่าได้หลายประการ[๔๑] ดังนี้

๔.๑ คุณค่าด้านวัฒนธรรม

ก) คุณค่าด้านความเป็นเอกลักษณ์ ได้แก่ประเพณี ความรู้สึก รำลึก อนุสาวรีย์ ความเลื่อมในศาสนา การเมือง มรดกวัฒนธรรม

ข) ด้านศิลปะ คุณค่าทางด้านศิลปะจากความตั้งใจ จากฝีมือ เป็นต้น

๔.๒ คุณค่าด้านความหายาก ซึ่งมีความเกี่ยวพันกับแหล่งมรดกในรูปแบบของผู้สร้าง ช่วงเวลา พื้นที่ และความเป็นตัวแทนหรือเป็นเอกลักษณ์ของแหล่งมรดก คุณค่าในเรื่องความหายากเกี่ยวโยงกับคุณค่าด้านความเป็นเอกลักษณ์และคุณค่าด้านศิลปะและด้านเทคนิค จะมีผลต่อการปกป้องแหล่งมรดก คุณค่าในเรื่องความหายากที่สูงอาจส่งผลให้เป็นแหล่งมรดกที่มีความสำคัญในระดับสูง

๔.๓ ด้านเอกลักษณ์ เป็นคุณค่าของโบราณสถานที่แสดงการรับรู้ หรือความเข้าใจถึงที่มา สถานที่ตั้ง ชนชาติ ความเชื่อ ศาสนา ขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมของชุมชนใดชุมชนหนึ่ง หรือประเทศใดประเทศหนึ่งโดยเฉพาะ

๔.๔ คุณค่าด้านวิชาการ เป็นคุณค่าของโบราณสถานที่สะท้อนเรื่องราวในอดีตเป็นข้อมูลทางด้านประวัติ ศาสตร์ โบราณคดี สถาปัตยกรรม ศิลปกรรม ซึ่งเป็นเครื่องแสดงประวัติความเป็นมาอันเก่าแก่ของชุมชน ของชาติ รวมทั้งเป็นแหล่งศึกษาและเรียนรู้ตลอดชีวิต

๔.๕ คุณค่าด้านเศรษฐกิจ เป็นคุณค่าของโบราณสถานที่ก่อให้เกิดรายได้ของชุมชนและของประเทศทั้งทางตรง และทางอ้อม จากการที่เป็นสถานที่ท่องเที่ยว สร้างกิจกรรมต่างๆ อันสืบเนื่องจากการท่องเที่ยว พร้อมๆ กับการศึกษาหาความรู้

๔.๖ คุณค่าด้านการใช้สอย เป็นคุณค่าของโบราณสถานที่สามารถนำมาใช้งานได้ในปัจจุบัน ซึ่งเป็นการใช้งานที่ไม่ก่อให้เกิดการเสื่อมสภาพ การเปลี่ยนแปลง หรือการรื้อทำลายโบราณสถานนั้น

๔.๗ คุณค่าด้านสังคม เป็นคุณค่าของโบราณสถานที่เกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียมจารีตประเพณี เป็นความภาคภูมิใจของคนในสังคม เป็นศูนย์รวมจิตใจของคนในสังคม

๔.๘ คุณค่าด้านการเมือง เป็นคุณค่าของโบราณสถานที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์ การกำหนดขอบเขตหรือการรักษาอธิปไตย และการสร้างความร่วมมือร่วมใจของคนทั้งชาติ

๔.๙ คุณค่าด้านสุนทรียภาพ เป็นคุณค่าความงามของศิลปกรรมและสถาปัตยกรรม เช่น วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่

๔.๑๐ คุณค่าด้านศาสนา สังคมล้านนาเชื่อว่าการให้ทาน การบริจาคทานและการสร้างวัตถุทางพุทธศาสนา ผู้สร้างพุทธสถานจะได้รับอานิสงส์[๔๒]

---

[๔๑] นิธิ เอียวศรีวงศ์, **พิพิธภัณฑ์**, (กรุงเทพมหานคร : มติชนสุดสัปดาห์, ๒๕๔๐), ฉบับวันที่ ๒๕ มีนาคม ๒๕๔๐, หน้า ๔๗.

[๔๒] เอมอร ชิตตโสภณ, **ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมล้านนากับวรรณกรรมประจำชาติ**, (เชียงใหม่ : ธนบรรณาการพิมพ์, ๒๕๓๓), หน้า ๕.

๒.๓ แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art)

๒.๓.๑ ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art)

ศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) หรืออาจเรียกว่า ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) คือศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงในปีศตวรรษ ๑๙๘๐ โดยแนวคิดของศิลปะสมัยใหม่นั้นเกิดขึ้นเพื่อต่อต้านแนวคิดศิลปะแบบหลักวิชา ซึ่งเกิดขึ้นตั้งแต่ยุคเรเนอซองค์ เป็นต้นมา ในความหมายของคำว่าสมัยใหม่ หรือคำว่าโมเดิร์นนั้นเราอาจจะมองได้สองนัยยะ นัยยะแรกขึ้น การเกิดขึ้นมาอย่าง “ร่วมสมัย” คือหมายถึง ศิลปะหรือสิ่งใดก็ตามที่ศิลปินสร้างขึ้นในช่วงเวลานั้นๆ เราก็สามารถเรียกศิลปะประเภทนั้นว่าศิลปะสมัยใหม่ อีกนัยยะหนึ่ง คำว่าสมัยใหม่ใหม่ก็คือการต่อต้านของเก่า หรือสิ่งที่ปฏิบัติกันมาจนเป็นประเพณี ซึ่งในที่นี่ก็คือการที่ศิลปะแบบสมัยใหม่ต่อต้านศิลปะแบบหลักวิชานั่นเอง

ศิลปะสมัยใหม่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงของโลกตะวันตกเข้าสู่ยุคอุตสาหกรรม การเปลี่ยนแปลงทางด้านวิทยาศาสตร์เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเหล่าศิลปินเปลี่ยนแปลงไป วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนผ่านมาสู่ศิลปะสมัยใหม่ไว้ว่า เมื่อโลกสมัยใหม่พัฒนาขึ้นมาในยุโรปช่วงคริสศตวรรษที่ ๑๙ ทั้งปรัชญาความเชื่อที่เชื่อมั่นในความสามารถของมนุษย์ การปกครองระบอบประชาธิปไตย ชนชั้นกลางมีอำนาจ การปฏิวัติอุตสาหกรรม ความเจริญรุ่งเรืองทางวิทยาศาสตร์ การศึกษาสมัยใหม่ ศิลปะก็พัฒนาไปสู่ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ด้วย ทั้งศิลปะการแสดง ดนตรี วรรณกรรม สถาปัตยกรรม จิตกรรม ประติมากรรม จากวิจิตรศิลป์ (Fine Art) สู่ทัศนศิลป์ (Visual Art) ที่เชื่อในโลกปัจจุบัน สิ่งประจักษ์และการรับรู้ (Perception) ปรากฏการณ์ต่างๆ ตามความเป็นจริง ศิลปะสมัยใหม่ทางด้านทัศนศิลปะได้ก่อให้เกิดศิลปะจินตนิยม (Romacticism) ศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) ศิลปะลัทธิรุนแรง (Fauvism) ศิลปะลัทธิแสดงออก (Expressionism) ศิลปะบาศกนิยม (Cubism) ศิลปะลัทธิดาดา (Dadaism) ศิลปะลัทธิเหนือจริง (Surrealism) ศิลปะป็อบ (Pop Art) และอีกมากมาย[๔๓]

จุดเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่เกิดขึ้นเมื่อมีการปฏิวัติอุตสาหกรรมและวิทยาศาสตร์ในยุโรปในช่วงปลายศตวรรษที่๑๗ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการค้นพบของไอแซค นิวตัน (Isaac Newton. ๑๖๔๒-๑๗๒๗) ในกฎแรงโน้มถ่วงของโลก ซึ่งทำให้โลกในขณะนั้นเริ่มหันมาสนใจวิทยาศาสตร์อย่างจริงจัง นอกจากนั้นนิวตันยังได้ศึกษาเรื่องแสงจากดวงอาทิตย์และอธิบายเกี่ยวกับแสงสีขาว โดยการทดลองฉายแสงเข้าไปในห้องมืด และได้ทดลองนำแท่งแก้วสามเหลี่ยมหรือแท่งปริซึ่มมาวางรับแสงแดด ทำให้เขาพบปรากฏการณ์รุ้งกินน้ำ เขาพบว่าลำแสงสีขาวของดวงอาทิตย์แท้ที่จริงแล้วประกอบด้วยสีต่างๆ ถึงเจ็ดสีคือ ม่วง คราม น้ำเงิน เขียว เหลือง แสด แดง ตามลำดับที่ปรากฏบนฉาก สิ่งนี้ทำให้นิวตันตื่นเต้นมาก เขาได้อธิบายว่า แสงมีการหักเห และเนื่องจากความยาวของคลื่นแสงต่างกันจึงปรากฏให้เป็นสีที่ต่างกัน และให้เหตุผลว่าการสะท้อนกลับของแสงทำให้เราเห็นว่าวัตถุนั้นมีสีอะไร ซึ่งถือเป็นการค้นพบที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ช่วยกระตุ้นให้โลกพัฒนาขึ้นอย่างมาก

---

[๔๓] วิรุณ ตั้งเจริญ, **ศิลปะหลังสมัยใหม่,** (กรุงเทพมหานคร: อีแอนด์ไอคิว, ๒๕๔๗), หน้า ๕๕.

แม้แต่ในวงการศิลปะเองก็เช่นกัน ศิลปินกลุ่มหนึ่งได้พึ่งใบบุญทางความรู้ของวิทยาศาสตร์จากแนวคิดของนิวตันที่ค้นพบว่าแท้ที่จริงแล้วแสงสีขาวจากดวงอาทิตย์ที่เราเห็นกันอยู่ทุกวันนั้นประกอบด้วยสีอื่นๆ อีกถึงเจ็ดสีมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอีกลัทธิหนึ่ง ซึ่งถือว่าเป็นการปฏิวัติครั้งใหญ่ของวงการศิลปะจากกระบวนการทำงานแบบเดิมๆ และนำศิลปะตะวันตกเข้าสู่โลกสมัยใหม่อย่างเต็มตัว นั่นก็คือ ศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิส (impressionism) นั่นเอง

อิมเพรสชั่นนิส คือกลุ่มศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ ๑๙ โดยกลุ่มอิมเพรสชั่นนิส ได้ถือว่าเป็นกลุ่มศิลปะหัวก้าวหน้าในขณะนั้น โดยมีศิลปินที่สำคัญๆของกลุ่มคือ มาเน่ (Edouard Manet, ๑๘๓๒-๑๘๘๓) โมเน่ (Claude Monet,๑๘๔๐-๑๙๒๖) ปิซาโร่ (Camille Pissarro,๑๘๓๐-๑๙๐๓) เรอนัว (Pierre-Auguste Renoir,๑๘๔๑-๑๙๑๙) และเดอร์กา (Edgar Degas,๑๘๓๔-๑๙๑๗) เหตุที่กลุ่มอิมเพรสชั่นนิส ถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่นั้น เป็นเพราะศิลปินในกลุ่มนี้เบื่อหน่ายกับวิธีการเขียนรูปแบบเก่าๆ จากลัทธิสัจจะนิยมที่ต้องการเน้นลายละเอียดความเหมือนจริงของแสงเงา สัดส่วนและหลักทัศนียภาพ การปฏิเสธความเชื่อและต่อต้านต่อกระบวนทางศิลปะแบบเดิมๆ หรือวงการประกวดของรัฐที่เคยมีมาอย่างยาวนาน การหลุดพ้นจากการเรียนการสอนในระบบ หรือศิลปะแบบหลักวิชา การมองหาสิ่งที่ประทับใจสิ่งที่เป็นธรรมชาติ ตามแต่ความชอบของแต่ละคนโดยไม่ได้ทำงานศิลปะอยู่ใต้คำสั่งของรัฐหรือตามกระแสนิยม ล้วนเป็นเหตุผลที่สำคัญทั้งสิ้น

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 อันนี้เป็นอิทธิพลของศิลปินกลุ่มนี้ที่ได้มาจากภาพพิมพ์แกะไม้ของญี่ปุ่น และนอกจากนั้นร่องรอยของแปลงที่หยาบยังได้เป็นผลมา จากเงื่อนไขของระยะเวลาที่ศิลปินต้องการจะบันทึกภาพบรรยากาศในขณะนั้นให้ทันท่วงที ผลงานที่ออกมาของกลุ่มอิมเพรสชั่นนิส จึงมีข้อจำกัดหลายอย่างตามเงื่อนไขข้างต้น เช่น มีขนาดไม่ใหญ่สามารถพกพาหรือถือเดินไปในที่ต่างๆ ได้ มีรอยแปรงที่หยาบและขรุขระตัดส่วนที่ไม่สำคัญของภาพทิ้งไปเหลือเพียงแต่บรรยากาศโดยรวมทำให้ภาพขาดรายละเอียดและความเหมือนจริง การออกไปเขียนภาพนอกสถานที่จริงยังช่วยให้เกิดการผลิตหลอดสี ขาหยั่งขนาดพกพา จานสีแบบถือขึ้นมาอีกด้วย

กีรติ บุญเจือ ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนผ่านจากศิลปะในยุคเก่ามาสู่ศิลปะยุคสมัยใหม่ ซึ่งถือว่าเป็นจุดเปลี่ยนจากการเสนอผลงานศิลปะตามความเป็นจริงในลัทธิเรียลลิสต์ซึ่มมาหรือการ

ลอกเลียนแบบธรรมชาติสู่การเสนอศิลปะในรูปแบบที่แตกต่างออกไป ตามแนวปัจเจกบุคคล ซึ่งเกิดขึ้นจากความคิดภายในของศิลปินที่ใช้ธรรมชาติเป็นเพียงแรงบันดาลใจเท่านั้น โดยให้ความสำคัญต่อการถ่ายอิทธิพลของงานจิตกรรมของเซซานสู่งานจิตรกรรมของปิกัสโซ่

เซซานน์ (Paul Cezanne. ๑๙๘๓ -๑๙๐๖) ชาวฝรั่งเศส เริ่มมีชื่อเสียงจากการเป็นนักวาดภาพอิมเพรสชั่นนิสท์ แต่ได้เพิ่มการเน้นรูปทรงของสิ่งที่ปรากฏแก่สายตาด้วย ในที่สุดก็ประกาศว่า “ฉันไม่ต้องการแสดงธรรมชาติ แต่ต้องการสร้างธรรมชาติ” (I don’t want to represent nature, I want to create it) ปิกัซโซ (Pablo Picasso. ๑๘๘๑-๑๙๗๓) เน้นรูปทรงต่อจากเซซานน์ ขนาดกลายเป็นว่าเหลือแต่รูปทรงเรขาคณิต ดังได้ชื่อว่าแนวโน้มว่าคิวบิสม์ (Cubism) (มาจากคำว่า Cube ลูกบาศก์) อันเป็นผลมาจากการตั้งใจสร้างสรรค์ขึ้นเช่นนั้น ไม่ได้ตั้งใจนำเสนอ ความเป็นจริงวัตถุนิสัยใดๆ ดังวาทะของท่าน “ฉันวาดรูปทรงตามที่ฉันคิด ไม่ใช่ตามที่ฉันเห็น” (I paint forms as I think them. Not as I see them) รูปทรงตามที่ปีกัสโซคิดนั้น คิดจากหลายแง่มุม แต่วาดรวมอยู่ในรูปเดียวกัน ผู้ชมจึงต้องพยายามคาดคะเนจากแง่มุมต่างๆ แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่าปีกัซโซมิต้องการแสดงความเป็นจริงในหลายแง่มุม แต่ต้องการแสดงการสร้างสรรค์จากหลากหลายแง่มุมมากกว่า ดังนั้น ข้อสังเกตของลินน์ว่า “ไม่ว่าเราจะมองเห็นชักกี่แง่มุมก็ตาม ก็ยังไม่มีเหตุผลใดจะสมมุติได้ว่าเมื่อรวมเข้าด้วยกันแล้วจะได้รับความจริงวัตถุวิสัย” ตรงจุดนี้แหละถือได้ว่านวยุคภาพสิ้นสุดลงอย่างเด็ดขาด สละเวทีให้หลังนวยุคดำเนินเรื่องต่อไปดังคำสารภาพของ ฮวน กรีส (Juan Gris) ซึ่งเป็นนักคิวบิส์ม คนหนึ่งว่า “เป้าหมายของฉันก็คือการสร้างวัตถุขึ้นมาใหม่ไม่ให้เหมือนอะไรที่มีอยู่จริงเลย”[๔๔]

นอกจากนี้สิทธิเดช โรหิตะสุขยังได้สรุปเกี่ยวกับการก่อตัวขึ้นของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ดังนี้เห็นได้ว่า การเกิดขึ้นของกลุ่มศิลปะในตะวันตกนั้น มีพัฒนาการมาตั้งแต่สมัยของการปฏิวัติอุตสาหกรรม จนกระทั่งถึงการที่โลกศิลปะก้าวสู่ยุคหลังสมัยใหม่ ซึ่งลักษณะของการเกิด “กลุ่มทางศิลปะ” (Arts Group) ที่กล่าวมาพอสังเขปนี้ ในเบื้องต้น พอจะสรุปถึงสถานภาพ และแนวความคิดในดังนี้

๑. การเกิดกลุ่มทางศิลปะในช่วงตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ ๑๙ ไล่เรียงมาจนถึงช่วงต้นศตวรรษที่ ๒๐ นั้น กลุ่มทางศิลปะมีสถานะที่สัมพันธ์กับกระแสของการเกิดแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ต่อต้านหรือโต้แย้งกับขนบดั้งเดิมในการสร้างงานศิลปะแบบคลาสสิค หรือศิลปะหลักวิชา (Academic Art)

๒. การเกิดกลุ่มทางศิลปะในช่วงเวลาดังกล่าวในข้อ ๑ 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

---

[๔๔] กีรติ บุญเจือ, **ปรัชญาหลังนวยุค แนวคิดเพื่อการศึกษาแผนใหม่,** (กรุงเทพมหานคร: ดวงกมล, ๒๕๔๕), หน้า ๑๔๘-๑๔๙.

๓. หากบางครั้ง การเกิดกลุ่มทางศิลปะ ก็เกิดขึ้นภายหลังจากการมีลัทธิศิลปะ หรือเกิดขึ้นจากการได้รับอิทธิพลจากศิลปินหรือแนวทางการสร้างสรรค์ของลัทธิศิลปะใดศิลปะหนึ่ง ดังเช่นที่เกิดขึ้นกับกลุ่ม นะบีส์ (Nabis) ที่เกิดขึ้นภายหลังจากการเคลื่อนไหวของศิลปิน พอล โกแกง และ ลัทธิโพส – อิมเพรสชั่นนิสม์ (Post Impressionism) หรือการเกิดขึ้นของ “Vorticism” ซึ่งเป็นกลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าในอังกฤษ ก็เกิดกลุ่มขึ้นภายหลังจากได้รับอิทธิพลในเชิงความคิดจาก กลุ่มและลัทธิ “ฟิวเจอร์ลิสม์” (Futurism) ได้เคลื่อนไหวไปก่อนหน้านั้นในอิตาลี

๔. คำประกาศ (Manifesto) ถือเป็นส่วนสำคัญของการเกิดกลุ่มทางศิลปะในช่วงศตวรรษที่ ๒๐ แม้ว่าทุกกลุ่มไม่ได้มีคำประกาศอย่างชัดเจนที่เป็นทางการเสมอไป แต่คำประกาศก็ถือเป็นบทบันทึก หรือ ข้อเขียน (Text) ที่มีสถานภาพในเชิงอำนาจพอสมควรในการที่กลุ่มหรือศิลปินนั้นๆ จะบ่งบอกสถานภาพ อัตลักษณ์ เอกลักษณ์ แนวความคิด การแสดงออก และมีอำนาจในการกำหนดทิศทางความเป็นไปได้ของกลุ่มได้ด้วยตนเอง ดังเช่น การแปรสภาพจากกลุ่มไปสู่ลัทธิหรือจะมีสถานภาพควบคู่กันไป อย่างที่เกิดขึ้นกับกลุ่มหรือลัทธิฟิวเจอร์ลิสม์ (Futurism) , กลุ่มมีลัทธิดาดา (Dadaism) เป็นต้น

๕ การเกิดกลุ่มทางศิลปะ เกิดขึ้นจากการรวมตัวของศิลปินที่มีความเห็น แนวความคิด ที่คล้ายคลึงหรือสอดคล้องกัน ทั้งความคิดในทางศิลปะ ในทางสังคม การเมือง วัฒนธรรม แม้รายละเอียดการแสดงออกหรือลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินจะแตกต่างกันก็ตาม แต่โดยมากแล้วลักษณะโครงสร้างในการแสดงออกจะคล้ายคลึงกัน เช่น กลวิธีการระบายสีในศิลปินลัทธิเอ็กเพรสชั่นนิสม์ ที่แม้ว่ากลุ่มสะพานและกลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงินจะมีแนวคิดในการสร้างและนำเสนอเนื้อหาที่แตกต่างกัน แต่โดยภาพรวมแล้วกลวิธีการระบายสีหรือการสร้างรูปทรงในงานจิตรกรรมของพวกเขาก็ล้วนแต่มาจากสภาวะในแบบ เน้นการแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก (Expression) เป็นโครงหลัก

๖. กลุ่มทางศิลปะ อาจพัฒนาไปสู่การจัดตั้งเป็นองค์กร หรือเป็นรูปแบบการดำเนินการในลักษณะสมาคม (Association) ที่มีการรวมตัวการสร้างเครือข่าย และมีเป้าหมายในการดำเนินการนำเสนอ เคลื่อนไหวที่ชัดเจน ดังเช่นในกลุ่ม Cobra หรืออย่างที่ก่อตั้งเป็นสถาบันการศึกษา ดังที่เกิดขึ้นกับ สถาบันเบาเฮาส์ (Bauhaus) เป็นต้น

๗. สถานภาพในเชิงของระยะเวลาหรือ “การยุติบทบาท” ในการก่อเกิดกลุ่มหรือดำเนินการของกลุ่มในช่วงศตวรรษที่ ๑๙-๒๐ มักจะขึ้นอยู่กับหลายประเด็นด้วยกัน ที่ทำให้มีผลต่อช่วงเวลาของกลุ่ม อาทิกลุ่มก่อตั้งและยุติบทบาทลงจากปัจจัยภายใน หมายถึง แกนนำของกลุ่มนั้นเสียชีวิตหรือยุติบทบาทการสร้างสรรค์ของตนไป ดังที่เกิดกับพวกฟิวเจอร์ลิสม์ ที่ บ็อคชิโอนี เสียชีวิตจากการเดินทางไปรบในสงครามโลก หรือศิลปินในกลุ่มมีความคิดสร้างสรรค์ใหม่ๆ และแตกแขนงไปสร้างงานแบบอื่น ดังเช่น ในความเคลื่อนไหวของ ดาดา ที่มีภายหลังมีศิลปินหลายคนให้ความสนใจกับงานในแบบเหนือจริง (Surrealism) เป็นต้น กลุ่มยุติบทบาทอันเกิดจากปัจจัยภายนอก ดังเช่น การเปลี่ยนแปลงของสังคม ศิลปะการเมือง ต่างๆ หรือ ศิลปะที่เป็นแนวทางการสร้างสรรค์และการแสดงออกของกลุ่มเสื่อมความนิยมหรือมีข้อโต้แย้งทางศิลปะที่เกิดขึ้นใหม่และมีความน่าสนใจหรือมีแรงปะทะกับสังคมมากกว่า ทำให้กลุ่มสลายไปโดยปริยาย

๘. กลุ่มทางศิลปะ อาจเกิดขึ้นจากการรวมตัวกันของศิลปินชนชาติเดียวกัน อย่าง Gutai Group ของศิลปินหัวก้าวหน้าของญี่ปุ่น หรืออาจเป็นการรวมตัวกันของศิลปินหลากหลายเชื้อชาติ

หลายประเทศ ดังเช่นในกลุ่ม Cobra หรือ Black Market International เป็นต้น จะเห็นได้ว่าโดยศิลปะกระแสหลักในยุคสมัยใหม่นั้น ได้ต่อต้านความคิด ความเชื่อทั้งในด้านเนื้อหา หลักการ และวิธีการการทำงานของศิลปินในยุคเก่าลงไปอย่างสิ้นเชิง ซึ่งด้วยความคิดแบบสมัยใหม่นี้เองที่เปิดโอกาสให้ศิลปินได้จัดตั้งกลุ่มก้อนต่างๆเพื่อแสดงแนวคิดในการทำงานศิลปะที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น ผลงานศิลปะไม่ได้รับใช้ศาสนา รัฐ และไม่ได้เป็นสิ่งที่จับต้องไม่ได้อีกต่อไป ศิลปินได้เสนอความเป็นปัจเจกบุคคลเข้าไปในงานศิลปะและพัฒนาจากการเขียนรูปที่ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ ไปสู่การเขียนรูปที่ใช้การสำแดงออกของจิตใจ จนพัฒนาไปสู่การเขียนรูปแบบนามธรรม ซึ่งเหลือเพียงความงามของสี เส้น รูปทรง และปราศจากจากเนื้อหาโดยสิ้นเชิง แต่อย่างไรก็ดีเราจะยังเห็นได้ว่าศิลปินยังนิยมทำงานจิตรกรรมที่มีลักษณะสองมิติและยังคงนิยมแสดงงานในพิพิธภัณฑ์หรือแกลอรี่ ซึ่งจะแตกต่างอย่างมากกับศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่

๒.๓.๒ ศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post-Modern Art)

หลังจากที่โลกเข้าสู่ในยุคสงครามโลกครั้งที่ ๑ เกิดวิกฤตข้าวยากหมากแพงขึ้นทั่วโลก ผู้คนทั่วโลกต่างลำบากจากสภาวะสงคราม กลุ่มศิลปินบางส่วนต้องหลบภัยสงคราม หยุดการทำงานศิลปะ แต่อย่างไรก็ดี ด้วยสภาวะเช่นนี้เองจึงเกิดกลุ่มศิลปะกลุ่มหนึ่งขึ้นมาในประเทศสวิสเซอร์แลนด์ ซึ่งต่อต้านความไร้เหตุผลของมนุษย์ในการทำสงคราม โดยสิทธิเดช โรหิตะสุขได้กล่าวถึงความเป็นมาของศิลปะกลุ่มนี้โดยกล่าวอ้างจากหนังสือของ ฮานน์ ริชเทอร์ ไว้ว่า นอกจากนี้ การเกิดขึ้นของสงครามโลกครั้งที่ ๑ ที่ผู้คนแวดล้อมไปด้วยความเสื่อมโทรมเนื่องจากภัยสงคราม การไร้ที่อยู่อาศัย การขาดอาหาร สภาพความล่มสลาย รวมถึงการไร้ความมั่นคงในชีวิตและสังคม ด้วยเหตุนี้ เมือซูริค (Zurich) ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ จึงกลายเป็นสถานที่ๆ เป็นแหล่งรวมของเหล่าปัญญาชน นักคิด ศิลปิน กวี นักประพันธ์ ในสายต่างๆ ที่ล้วนต่างหลบหนีสภาพความกดดันทางสงคราม การเมืองกอรปกับพัฒนาการของขบวนการทางศิลปะที่มีพัฒนาการของขบวนการทางศิลปะโดยกลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าผนวกกับความเคลื่อนไหวของกลุ่มหรือลัทธิต่างๆ ศิลปินและนักคิดส่วนหนึ่งจำต้องอพยพย้ายถิ่นไปอยู่ในประเทศอย่าง สวิตเซอร์แลนด์ และสหรัฐอเมริกา ในข้อเขียนที่ชื่อว่า “ดาดา เกิดขึ้นอย่างไร” (How did Dada begin ?) ของ ฮานน์ ริชเทอร์ (Hans Richter) ได้กล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญครั้งนี้ว่า

ในช่วงปี ค.ศ. ๑๙๑๕ ขณะที่สภาวะสับสนได้เกิดขึ้น เวลานั้น นักประพันธ์ร่างผอมสูงชาวเยอรมันคนหนึ่งได้เดินทางเข้ามาลี้ภัยในสวิสเซอร์แลนด์ เขาคนนั้น คือ ฮูโก บอลล์ (Hugo Ball) กับคู่รักของเขา “เฮ็มมี่ เฮ็นนิ่งส์” (Emmy Henning) ที่เป็นทั้งนักร้องและนักอ่านกวี บอลล์ เป็นทั้งนักคิดและกวี นอกจากนี้เขายังสนใจในปรัชญาการประพันธ์ นวนิยาย เป็นนักแสดงคาบาเรท์และมีบทบาทเป็นผู้สื่อข่าวด้วย เขาเป็นผู้มีศรัทธาแรงกล้าตั้งแต่ยังอยู่ในวัยเยาว์ในการเป็นผู้เสียสละและละทิ้งชีวิตที่สุขสบายส่วนตัว เพื่อไปอาศัยอยู่กับชาวนาที่ยากเข็ญ แม้กระทั่งการก่อตั้งคาบาเร่ท์ วอลแทร์ นอกจากจะเป็นที่รวมกันของพวกปัญญาชนและศิลปินอันทำให้เกิดความเคลื่อนไหวของการก่อรูปทางความคิดของศิลปะดาดา แล้ว คาบาเร่ท์ วอลแทร์ ยังเป็นที่ๆ เขาใช้สำหรับเป็นที่ช่วยเหลือเหล่าผู้ด้อยโอกาสทางสังคมที่อยู่ในช่วงภัยสงครามอีกมากมาย[๔๕]

---

[๔๕] สิทธิเดช โรหิตะสุข, **กลุ่มศิลปวัฒนธรรมในประเทศไทย บทสำรวจสถานภาพ และ ความเคลื่อนไหว ในช่วงปี พ.ศ.๒๕๑๖-๒๕๓๐,** [ม.ป.ท. : ม.ป.พ.,๒๕๕๒], หน้า ๔๑-๔๒.

จากข้อเขียนของฮานน์จะเห็นได้ว่า จุดกำเนินของศิลปะกลุ่ม ดาดา ที่ก่อเกิดขึ้นมาเกินจากการรวมตัวของนักเขียน กวี นักปรัชญา นักคิดส่วนหนึ่งที่ลี้ภัยสงครามมาสู่ประเทศสวิสเซอร์แลนด์พร้อมทั้งร่วมกันก่อตั้งพื้นที่ขึ้นมาเพื่อเป็นสถานที่เคลื่อนไหวทางด้านศิลปะในรูปแบบใหม่ๆ โดยงานเขียนของ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับลัทธิดาดาไว้ดังนี้

ดาดา เกิดขึ้นมาจากการสุ่มโดยนำมีดเสียบเข้าไปในพจนานุกรมภาษาเยอรมัน-ฝรั่งเศส และพบกับคำว่า ดาดา ซึ่งหมายความว่า “ม้าโยกสำหรับเด็ก” ศิลปินทั้งหลายยอมรับและเห็นพ้องกัน เนื่องจากมีนัยยะแสดงถึงความเดียงสาของเด็กทารก 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”[๔๖]

ศิลปินในกลุ่มดาดาได้สร้างสรรค์ผลงานที่ต่อต้านความคิดสุนทรียศาสตร์แบบเดิมๆด้วยการนำวัสดุสำเร็จรูปมาเป็นงานศิลปะอย่างผิดที่ผิดทางซึ่งศิลปินในกลุ่มนี้ประกอบด้วย ศิลปิน นักเขียน กวี นักดนตรี 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[๔๗]

จะเห็นได้ว่ากลุ่มดาดาไม่เพียงแต่จะต่อต้านการทำงานศิลปะในรูปแบบเดิมๆ แต่ศิลปินในกลุ่มดาดายังต่อต้านแนวคิดสุนทรียศาสตร์ ศิลปินไม่เชื่อในเรื่องความสูงส่งของวัตถุทางศิลปะอีกต่อไป ศิลปะนำวัสดุสำเร็จรูปมาใช้ในการทำงาน ต่อต้านการใช้ทักษะของศิลปิน ซึ่งได้เปิดมิติใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

---

[๔๖] วิรุณ ตั้งเจริญ, **ศิลปะหลังสมัยใหม่,** (กรุงเทพมหานคร: อีแอนด์ไอคิว, ๒๕๔๗), หน้า ๕๔-๕๕.

[๔๗] วิรุณ ตั้งเจริญ, “ปฏิกริยาศิลปะดาดาอิสม์ ป๊อบอาร์ต กระบวนการศิลปะหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ และภาพความจริงของศิลปะจินตทัศน์”. ใน **จินตภาพ,** (กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์. ๒๕๔๔), หน้า ๖๔.

ผลงานศิลปะของกลุ่มดาดาได้สร้างแรงสั่นสะเทือนในวงการศิลปะอย่างกว้างขวาง พร้อมทั้งยังต่อต้านสุนทรียศาสตร์แบบสมัยใหม่ วิธีการทำงานศิลปะแบบเดิม และส่งผลต่อแนวความคิดของศิลปินในยุคถัดมาจนเกิดเป็นศิลปะที่เรียกว่า ป๊อปอาร์ต ที่ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของการก้าวเข้าสู่หลักคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่เช่นเดียวกัน โดยผลงานของศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ตไม่ได้นำเสนอทักษะฝีมือในการทำงานศิลปะแบบวิจิตรศิลป์และไม่ได้เน้นคุณค่าเกี่ยวกับความงดงามที่สูงส่งอีกต่อไป วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงงานศิลปะแบบป๊อปอาร์ตไว้ดังนี้

ในช่วงที่เศรษฐกิจเฟื่องฟูปลายทศวรรษที่ ๑๙๕๐ ป็อป อาร์ต ได้แสดงบทบาทขึ้นในอังกฤษและสหรัฐอเมริกา นำเสนอผลงานศิลปะด้วยภาพวัตถุในชีวิตประจำวัน... ศิลปินป็อปอาร์ตเลือกสรรภาพจากวัฒนธรรมมวลผลิตที่ทันสมัย (Popular Mass Culture) วัตถุ สิ่งพิมพ์ งานโฆษณา นิตยสาร ภาพยนตร์ บรรจุภัณฑ์ ตัวอักษร ตัวเลข ฯลฯ นำมาแสดงออก ศิลปินติดตามสังคมที่แข่งขันในระบบทุนนิยม แข่งขันทางสื่อสารมวลชน สื่อมวลชน...ผลงานป็อปอาร์ต อาจมิใช่ความงามที่ศิลปินสร้างขึ้นโดยตรง แต่เป็นภาพจากจินตนาการ (Image From Image) ที่ปรากฏในสังคมทุนนิยม... กระบวนการทำงานของศิลปินป็อปก็น่าสนใจ พวกเขาไม่ยึดติดหรือไม่เชื่อมั่นกับกระบวนการทำงานอย่างเก่าที่ศิลปินต้องใช้ “technical skill” หรือความชำนาญอันสูงส่ง...”[๔๘]

อารี สุทธิพันธ์ได้อธิบายเกี่ยวกับความใหม่ สด และความเป็นปัจจุบันที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของงานศิลปะกลุ่มป๊อปอาร์ตไว้ว่า ปอบอาร์ตเป็นแบบอย่างของศิลปะที่สร้างความตื่นเต้น พลุ่งขึ้นทันทีแก่ผู้พบเห็น อันมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับคนทั่วๆ ไป เป็นเรื่องราวที่แสดงความเป็นอยู่ปัจจุบัน (The new realism) ไม่ใช่เรื่องเกี่ยวข้องกับศาสนา ความเชื่อ หรือโบราณนิยายอย่างแต่ก่อนประกอบกับการใช้เทคนิคในการแสดงออกตามแบบอย่างแอบสแตรก เอ็กเพรสชั่นนิสท์ นักวิจารณ์ศิลปะและผู้สนใจต่างให้ความเห็นสอดคล้องต่างกันว่า ปอปอาร์ต เป็นแบบอย่างของศิลปะ ที่สะท้อนพลังภาพที่จริงของสังคมปัจจุบันตามความรู้ความเข้าใจของสามัญชนทั่วไป ชั่วขณะหนึ่ง เวลาหนึ่ง เช่น ดารายอดนิยม ดาราภาพยนตร์ คุณภาพอันเลิศเลอของสิ้นค้า คำขวัญ ฯลฯ เป็นศิลปะที่แสดงถึงความชุลมุนวุ่นวายของสังคม ซึ่งพลุ่งประดุจพลุนิยมกันในวันนี้พรุ่งนี้อาจลืมแล้ว ศิลปินกลุ่มปอบอาร์ตนี้ มีความเชื่อเกี่ยวกับศิลปะว่า ศิลปะสร้างขึ้นจากสิ่งสัพเพเหระของชีวิตปัจจุบัน เป็นการแสดงความรู้สึกของประสบการณ์ทั้งหมดของศิลปินในชั่วเวลาหนึ่ง และสถานที่แห่งหนึ่งเท่านั้น ซึ่งสะท้อนความรู้พื้นฐานธรรมดาที่ศิลปินอาจมีส่วนร่วมอยู่ให้ปรากฏ[๔๙]

ส่วนกีรติ บุญเจือ ที่เรียกหลังสมัยใหม่ว่าหลังนวยุค ได้อธิบายเกี่ยวกับผลงานของศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ตโดยฉายให้เห็นภาพของผลงานศิลปะกลุ่มป๊อปอาร์ตไว้ดังนี้

ผู้นำระยะแรกของทัศนศิลป์ประเภท ป๊อปอาร์ท ศิลปะปวงชน (Pop art) เช่น Hamtion, Rauschenberg. Warhol, Lichtenstein, Oldenberg เป็นต้น พวกนี้ชอบเก็บของชาวบ้านหลายๆ เรื่องมารวมไว้ในภาพเดียวกัน หรือเอาเรื่องเดียวมาเสนอซ้ำๆ เป็นแผง อย่างเช่นรูปมาริลีน มอนโร ซ้ำกันเป็นแผงเต็มหน้าหรือแอนดี วาร์ฮอล Andy Warhol วาดรูปกระป๋องซุป ๒๐๐ ใบเป็นแผงเต็มหน้า หรือเอาเรื่องเดียวมาขยายให้สะดุดตา เช่นเอารูปการ์ตูนรูปเดียว ขยายเต็มหน้าหรือเอาของธรรมดาๆ สร้างให้ใหญ่ เช่น สร้างไม้หนีบผ้าสูงเท่าตึก ๑๐ ชั้น เป็นต้น แนวทางหลักของกลุ่มนี้ คือการเปิดเผย

---

[๔๘] วิรุณ ตั้งเจริญ, **ศิลปะหลังสมัยใหม่, หน้า** ๖๐.

[๔๙] อารี สุทธิพันธุ์, **ศิลปะนิยม,** (กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕), หน้า ๒๔๘-๒๔๙.

ความเป็นจริงของมนุษย์ทุกรูปแบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเภทที่ไม่เดินตามหลักเหตุผลของนวยุคนิยม เช่น ชีวิตของคนด้อยโอกาสความขัดแย้งในสังคม ทุกระดับ ความหน้าไหว้หลังหลอก ความซื่อสัตย์ที่ไม่มีเหตุผล ฯลฯ ทั้งนี้มิได้หมายความว่า ระบบและเหตุผลของนวยุคภาพไม่มีความหมาย แต่หมายความเพียงแต่ว่า 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[๕๐]

จะเห็นได้ว่า ป๊อปอาร์ตปฏิเสธที่จะเชื่อสุนทรียศาสตร์แบบเดิมๆที่เน้นความสูงส่ง ความลี้ลับ ความดี ความงาม แต่กลับหันมาจับประเด็นที่ผู้คนจับต้องได้ ยั่วล้อ ถากถาง แสดงความจริงใจและทันโลกทันเหตุการณ์อยู่เสมอ นอกจากนั้น ยังปฏิเสธที่จะใช้ฝีมือหรือทักษะทางช่างและระยะเวลาที่ยาวนานในการผลิตงานศิลปะแต่ละชิ้นเหมือนกับศิลปะยุคก่อนๆที่ผ่านมา แต่ป๊อปอาร์ตเองกลับเลือกใช้วิถีของระบอบอุตสาหกรรม เช่นการใช้สีทาบ้าน แปรงขนาดใหญ่ การทำซิลล์สกรีน หรือแม้แต่การใช้วัสดุในการปะติ เป็นต้น เพื่อให้งานมีความเป็นปัจจุบันและสามารถผลิตซ้ำในคราวละมากๆ ได้ดังเช่นที่ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ได้กล่าวถึงป๊อปอาร์ตไว้ว่า College ถูกนำมาใช้เพื่อชี้ให้ผู้เสนองานมองภาพสะท้อนถึงความหมายของการจำลองแบบถอดแบบหรือนำกลับมาใช้ใหม่ (reproduction) เช่น POP ART ที่สะท้อนวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของอเมริกา หรือในวัฒนธรรมของแคลิฟอร์เนีย ที่มีผู้คนหลายชนชาติ หลายเผ่าพันธุ์จากยุโรป แอฟริกา เอเชีย หรือแม้แต่สเปน ซึ่งมีวัฒนธรรม ความเชื่อและประสบการณ์ที่ต่างความคิดมาอยู่รวมกัน เป็นเช่นเดียวกับงาน college ที่มีการปรับลดความแตกต่างเหล่านั้นให้อยู่รวมกันได้[๕๑]

สุธี คุณาวิชยานนท์ ได้กล่าวเพิ่มเติมเกี่ยวกับผลงานศิลปะสมัยใหม่ในช่วงท้ายก่อนจะเปลี่ยนผ่านเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่ไว้ว่า

หลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ การทำงานศิลปะสมัยใหม่และทฤษฎีศิลปะต้องอยู่ในกฎเกณฑ์มากขึ้น มีกรอบที่ชัดเจนและแคบลงเกือบจะเหลือแค่ “ศิลปะกระแสหลัก” ที่เป็นแนวนามธรรมกระแสเดียว จากแนวคิดและรูปแบบของศิลปะลัทธิมินิมอลลิสม์ (Minimalism, เคลื่อนไหวในระหว่างคริสต์ทศวรรษ ๑๙๖๐ ถึงกลาง ๑๙๗๐ หรือทศวรรษ ๒๕๐๐ – ๒๕๑๘) ที่ทำให้ศิลปินในช่วงนั้นกลับไปสู่ความเรียบง่ายอย่างถึงที่สุด จนเปรียบได้ว่ากลับไปที่เลขศูนย์เลยทีเดียว รูปทรงในศิลปะถูกลดทอนจนเปลือยเปล่าแทบจะไม่มีอะไรให้ดู ... ศิลปะแบบหลังสมัยใหม่ เติบโตขึ้นจาก พ็อพ อาร์ต , คอนเซ็ปชวล อาร์ต และ เฟมินิสต์ อาร์ต (Feminist art) อันเป็นนวัตกรรมของศิลปินในยุคคริสต์

---

[๕๐] กีรติ บุญเจือ, **ปรัชญาหลังนวยุค แนวคิดเพื่อการศึกษาแผนใหม่,** หน้า ๑๕๖-๑๕๗.

[๕๑] พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, **แต่งหน้าเพื่อการแสดง,** (กรุงเทพมหานคร: เศรษฐศิลป, ๒๕๔๓), หน้า ๑๕๔-๑๕๕.

ทศวรรษ ๑๙๗๐ และ ๑๙๗๐ โดยแท้พวกหลังสมัยใหม่ได้ทำการรื้อฟื้นรูปแบบ ประเด็นสาระหรือเนื้อหาหลายอย่างที่พวกสมัยใหม่เคยดูหมิ่นและรังเกียจที่จะเข้าไปเกี่ยวข้องโรเบิร์ต เวนทูริ (Robert Venturit) สถาปนิก ในยุค ๑๙๖๐ ได้เขียนแสดงความคิดเห็นในงานเขียนที่ชื่อ “คอนเพล็กซิตี้ แอนด์ คอนทราดิคชั่น อิน อาร์คิเทคเจอร์” (Complexity and contradiction in Architecture) (ค.ศ. ๑๙๖๖ ปี ๒๕๐๙) เกี่ยวกับ“หลังสมัยใหม่” เอาไว้ว่า“คือปัจจัย (ต่างๆ) ที่เป็น “ลูกผสม” แทนที่จะ “บริสุทธิ์”, ที่จะ “จะแจ้ง”, “วิปริต” พอๆ กับที่ “น่าสนใจ”[๕๒]

จะเห็นได้ว่าการเกิดศิลปะทั้งสองกลุ่มทั้งดาดา และป๊อปอาร์ตล้วนแต่เกิดจากการที่ศิลปินเบื่อหน่ายและมีความคิดต่อต้านผลงานศิลปะแบบเดิมๆ สุนทรียศาสตร์แบบสูงส่ง หรือแม้แต่ความเชื่อต่อผลงานศิลปะแบบเก่าๆ ซึ่งความคิดกบฏและการต่อต้านนี่เองที่เป็นผลให้เกิดศิลปะหลังสมัยใหม่ในยุคถัดมา วิรุณ ตั้งเจริญได้สรุปประเด็นของศิลปะหลังสมัยใหม่โดยใช้ชื่อเรียกรวมๆว่า ศิลปะจินตทัศน์จากทศวรรษ ๑๙๖๐ 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[๕๓]

ศิลปะหลังสมัยใหม่ไม่ได้เกิดขึ้นเนื่องจากปรากฏการณ์ทางศิลปะเพียงอย่างเดียว หากแต่เป็นผลของความคิดทางสังคม ที่กำลังเปลี่ยนแปลงและมีลักษณะต่อต้านความคิดในช่วงเวลาสมัยใหม่ที่ดำเนินในช่วงต้นศตวรรษ[๕๔] เหมารวมไปถึงแนวคิดทางด้านศาสตร์อื่นๆ ในสังคมอีกเป็นจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นปรัชญา การเมือง เศรษฐศาสตร์ วิทยาศาสตร์รวมทั้งแนวคิดนอกกระแสและการเกิดวัฒนธรรมอิปปี้ในช่วงปลายปี ๑๙๖๐ อีกด้วย

การยอมรับและให้ความสนใจกับแนวคิดนอกกระแสนั้นเริ่มมีบทบาทอ่างมากกับคนหนุ่มสาวในยุคศตวรรษที่ ๖๐ และ ๗๐ หรือที่เราเรียกกันว่ายุคปุพผาชนนั่นเอง โดยหนุ่มสาวในยุคแสวงหาในขณะนั้นได้รับแนวคิดและอิทธิพลอย่างมากจากปรัชญา อัตถิภาวนิยม (Existentialism) ของ Jean – Paul Sartre ซึ่งเป็นปรัชญาระบบหนึ่งที่ให้ความสำคัญกับความเป็นปัจเจกบุคคล เสรีภาพและความรู้ที่เกิดจากประสบการณ์ของบุคคลมากกว่าความรู้แบบวัตถุวิสัย เน้นให้มนุษย์รู้จักใช้เสรีภาพในการเลือกที่จะทำหรือไม่ทำอะไรก็ได้ โดยขึ้นอยู่กับกรตัดสินใจของตัวมนุษย์เอง ปรัชญา Existentialism นี่เองที่ทำให้คนหนุ่มสาวในยุค ๖๐ – ๗๐ หันมามองและให้ความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของตัวเอง กล้าที่จะแสดงความคิดเห็นและแสดงออกมากขึ้น โดยไม่ยึดติดกับกฎเกณฑ์ของสังคมหรือของรัฐ พยายามแสวงหาความสุขจากการใช้ชีวิตมากกว่าที่จะอยู่ในโลกของวัตถุนิยม มีการรวมกลุ่มกันเป็นกลุ่มเล็กๆ เพื่อพบปะสังสรรค์ เดินทาง ปฏิเสธและหันหลังให้กับกฎเกณฑ์

---

[๕๒] สุธี คุณาวิชยานนท์, **จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่: ว่าด้วยความพริกผันจากประเพณีสู่สมัยใหม่และร่วมสมัย,** พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร: บ้านหัวแหลม, ๒๕๔๖), หน้า ๑๒๖.

[๕๓] วิรุณ ตั้งเจริญ, **ศิลปะหลังสมัยใหม่,** หน้า ๕๕-๕๖.

[๕๔] เด่นพงษ์ วงศาโรจน์, “แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย”, ใน **ศิลปะวิจัย, (**กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓), หน้า ๖๓.

ระเบียบและข้อบังคับที่เคยมีมา จนเกิดวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่เรียกกันว่า วัฒนธรรมอิ๊ปปี้ (HIPPY) วัฒนธรรม HIPPY จึงเปรียบเสมือนการทำตัวให้อยู่นอกกระแสนิยมขอสังคมทุนนิยมในขณะนั้น และถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการยอมรับความเป็นนอกกระแสในอีกหลายสิบปีต่อมา อีกทั้งยังเป็นพื้นฐานของลัทธิหลังสมัยใหม่ในเวลาต่อมา โดย จันทนี เจริญศรี ได้กล่าวถึงการเกิดแนวคิดหลังสมัยใหม่ไว้ว่า

ปลายทศวรรษที่ ๑๙๕๐ โลกของศิลปะได้ก้าวสู่ความเปลี่ยนแปลง โดยการเปลี่ยนแปลงนี้เกิดขึ้นในทางสังคมศาสตร์ เหตุผล การคิดในเชิงวิทยาศาสตร์ กระบวนทัศน์ในโลกสมัยใหม่ถูกท้าทายจากกระแสความคิดแบบหลังสมมัยใหม่ (Post – Modern) ดังที่ ซีไรท์ มิลล์ กล่าวใน “Encyclopedia of Sociology” เมื่อปี ๑๙๕๙ โดยตั้งข้อสังเกตไว้ว่า “ยุคหลังสมัยใหม่กำลังก้าวเข้ามาแทนที่ยุคสมัยใหม่...อันเป็นยุคที่สมมติธรรมเกี่ยวกับความสมานฉันท์ ในค่านิยมที่ว่าด้วยความมีเหตุมีผลตามหลักวิทยาศาสตร์และอิสรภาพทางการเมืองกำลังถูกท้าทาย”[๕๕]

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. ๑๙๔๙ (ปี๒๔๙๒) ต่อมา อีก ๒๐ ปีให้หลัง ชาร์ลส์ เจนส์ (Charles Jencks) ช่วยทำให้แพร่หลายออกไปจนกระทั่งในปลายคริสต์ทศวรรษ ๑๙๗๐ (ต้นทศวรรษ ๒๕๒๐) นักวิจารณ์ศิลปะเริ่มใช้คำคำนี้บ่อยขึ้นเรื่อยๆ จนเป็นปกติ ในตอนนั้นคำโพสท์ โมเดิร์น ยังคลุมเครืออยู่มากแต่โดยมากแล้วบ่งบอกถึงการต่อต้านลัทธิสมัยใหม่ (โมเดิร์นนิสม์)[๕๖]

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

๑. ปรัชญาวิพากษ์ มองศิลปะแบบใหม่ๆ ด้วยสาขากำกวม ๒ 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

๒. ปรัชญาแนว Post Modern หากมนุษย์ไม่สามารถเข้าถึงความจริงได้ เพราะมนุษย์ต้องมองต้องคิดผ่านแว่นภาษา พวกเขาจึงปฏิเสธการหยั่งรู้ความจริง มองว่าความจริงเป็นสิ่งที่เราสร้างขึ้นโดยระบบภาษาโดยสำนวนโวหาร การจูงใจ การบิดเบือน หลอกลวงซ่อนเร้น ภายใต้ความ

---

[๕๕] จันทนี เจริญศรี, **โพสต์โมเดิร์นและสังคมวิทยา,** (กรุงเทพมหานคร: วิภาษา, ๒๕๔๔), หน้า ๑.

[๕๖] สุธี คุณาวิชยานนท์, **จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่: ว่าด้วยความพริกผันจากประเพณีสู่สมัยใหม่และร่วมสมัย,** พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร: บ้านหัวแหลม, ๒๕๔๖), หน้า ๑๒๔.

ขลังของทฤษฎีหรือวาทกรรม แบบต่างๆ หรือภายใต้ระบบปรัชญาที่ซับซ้อน หรือภาพลักษณ์ (metaphors) ที่ง่ายๆ ก็ได้ ในที่สุดพวกเขาจึงนิยมมองโลกข้างนอกทุกๆ อย่าง เป็นเสมือนพื้นที่ว่างที่เราจะได้ใส่ความคิด ความเชื่อของเราลงไป (ภาษาในทางปรัชญา คือ เติม signifier หรือตัวหมาย) โลกทางสังคมวัฒนธรรม หรือการเมืองของมนุษย์ จึงเป็นเหมือนพื้นที่ว่างที่มีการช่วงชิงกันเติมสัญญะความคิดความเห็นลงไป การเมืองยุค Post Modernจึงเป็นการเมืองของการช่วงชิงพื้นที่ด้านต่างๆ ศิลปะ Modernism ก็เริ่มต้นด้วยคติแบบนี้มาตั้งแต่ทศวรรษ โดยที่ขณะนั้นยังไม่มีการพัฒนาปรัชญา Post modern เช่น Cubism ก็มองโลกเป็นพื้นที่ว่างจะใส่เส้นสี รูปทรงต่างๆ ลงไปตามแต่ศิลปินจะเห็นเหมาะเห็นงาม Abstractionism ก็พยายามจะถอยจากโลกของความเป็นจริงอย่างสิ้นเชิง

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

๔. ปรัชญาหลายสกุลรวมทั้งจิตวิทยาในศตวรรษที่ ๒๐ มองว่ามนุษย์ไม่ได้อยู่ด้วยเหตุผลหรือเจตจำนงเพียงอย่างเดียว แต่มีพลังทางความปรารถนาทางอารมณ์ที่ถูกปิดกั้นไว้ ควรปลดปล่อยออกมาเพื่อให้ได้เป็นมนุษย์ที่เต็มสมบูรณ์ แนวคิดเช่นกันนี้ทำให้เกิดศิลปะแบบ Expressionism Post Expressionism Surrealism ซึ่งใช้สี เส้นสาย แสดงอารมณ์รุนแรง ความรู้สึกที่เพิ่มขึ้น หรือใช้ในลักษณะที่บิดเบี้ยวไม่มีระเบียบแบบแผนเสื่อมถอยเพื่อสะท้อนจิตใต้สำนึก ความฝัน แรงปรารถนาที่ถูกปิดกั้น

๕. ประมาณทศวรรษ ๑๙๒๐-๓๐ เกิดศิลปะกลุ่ม Dada ซึ่งเสนอว่าศิลปะก็คือความไร้สาระอะไรก็สามารถเป็นงานศิลปะได้ จึงเกิดเป็นแนวปฏิเสธศิลปะ non-arts ซึ่งแนวคิดนี้ทำได้โดยการกลับขั้ว (reversal) เช่น เอาของต่ำ สกปรก เพศ รุนแรง โหดร้าย ทารุณ เล่นๆ ถูกลืม มองข้ามมาเป็นประเด็นสร้างงานศิลปะ เช่น โถส้วม อุจจาระ พื้นที่ว่าง ของจากโรงงานอุตสาหกรรม ซึ่งเป็นขั้วตรงกันข้ามกับศิลปะ หรือสามารถทำได้อีกทาง คือ การเสียดสี (irony) เช่น เอาไม้หนีบมาทำประติมากรรมขนาดใหญ่ประดับอาคาร เอารูปนักคิดมานั่งบนโถส้วม เป็นต้น แนวคิดนี้ตรงกับปรัชญา Post Modern ที่ต้องการถอดรื้อ (deconstruct) ระบบคิดหรือความเชื่อเดิม โดยใช้วิธีการเกี่ยวกับศิลปะ Dada

๖. ศิลปะ Avant-Garde หรือ สกุลแหวกแนว มีข้อคิดซึ่งกลายเป็นหัวใจอยู่ที่การ “ต้องใหม่อย่างเสมอ” ของศิลปะยุค Modernism ทั้งหมดแนวคิดต้องใหม่อยู่เสมอ ทำให้ศิลปะในศตวรรษที่ ๒๐ เคลื่อนตัวไปอย่างรวดเร็ว และบางจังหวะก็หมดแรงสร้างสรรค์ แนวคิด Post Modern ก็ประสบปัญหาคล้ายคลึงกันแต่ก็ยังมุ่งวิพากษ์ศิลปะ Avant-Garde เพียงแต่เปลี่ยนมุมไปเป็นทางการหาความต่างหรือเลือกอื่น แต่ยังคงฐานะอภิสิทธิ์ของการเป็นงานศิลปะ หรือศิลปะที่มีฐานะสูงของตนเองอยู่ Post Modern ปฏิเสธการแบ่งแยกเช่นนี้ และเสนอให้สร้างการเมืองของสุนทรียะการเมืองของความแตกต่างการเมืองทางเลือกสุนทรียะทางเลือก ฯลฯ ขึ้น

๗. ปรัชญา Post Modern ปฏิเสธอำนาจของกรอบ ระเบียบ โครงสร้าง Form สำนักคิด สกุลศิลปะ จารีตเดิม authority (เช่น หอศิลป์ gallery) นักวิจารณ์ศิลปะประวัติศาสตร์ศิลปะ พวกเขาจึงต้องนึกแหวกแนวอยู่ตลอดการปฏิเสธจารีตเดิมในลักษณะสกุลเดิม เกิดขึ้นตั้งแต่แนวศิลปะ impressionism และexpressionism การปฏิเสธต่อจารีตเดิมในแง่เป็นงานที่ต้องงาม เติม สมบูรณ์

ถาวร เกิดศิลปะแบบ events arts ศิลปะการจัดวาง (installation arts) ศิลปะแบบ minimalist ฯลฯ การปฏิเสธต่ออำนาจ เช่น การจัดแสดงตามถนน slum gallery ตามผับ การแสดงศิลปะหรือความสนใจศิลปะแนวสมัครเล่นของบุคคลทั่วไป เช่น เด็ก คนเกษียณอายุ ดารา นักร้อง อย่างกว้างขวางปฏิเสธต่อ form โครงสร้าง เช่น สถาปัตยกรรม Post Modern ของ Frank Gehry

๘. การปฏิเสธว่าศิลปะเป็นของสูงส่ง เกิดโดยกระแสปฏิวัติวัฒนธรรมแบบประชาชนนิยม ถือว่าวัฒนธรรมไม่ได้ถูกผูกขาดอยู่ในชนชั้นสูง หรือผู้รู้เท่านั้น ชาวบ้านบางคนก็อาจมีวัฒนธรรมรสนิยมสุนทรียะของตนเองได้ มีการศึกษาวิจัย ยอมรับคุณค่า รสนิยม วิถีชีวิตชาวบ้านมากขึ้น เป็นสาเหตุให้สินค้าวัฒนธรรม เช่น ดนตรี Pop เพลงลูกทุ่ง ฯลฯ ได้รับความนิยมมากขึ้น ในวงการศิลปะแนวคิดนี้ ปรากฏตั้งแต่ทศวรรษ ๑๙๕๐ ในงานของ Audy Warhol ที่นำเอาวัสดุธรรมดาในชีวิตประจำวันมาเป็นงานศิลปะ และปรากฏในปรัชญา Phenomenology หรือธรรมดาวิทยา ของ Husserl และ Heidegger[๕๗]

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[๕๘]

Perry Restany นักศิลปะวิจารณ์ชาวฝรั่งเศส (นักวิจารณ์ที่ขนานนามกลุ่มศิลปะกลุ่ม “Neoveau Realisme”) ได้กล่าวถึงศิลปินและศิลปะในโลกร่วมสมัยกลุ่ม Post–modernism ว่า “เป็นการละทิ้งแนวความคิดเดิมในโลกของวัตถุที่เป็นสิ่งพิเศษ” เป็นผลิตภัณฑ์อันหรูหราสำหรับปัจเจกบุคคล ศิลปินก้าวเข้ามาสู่การสร้างสรรค์ภาษาการสื่อสารขึ้นใหม่ ระหว่างมนุษย์ด้วยกัน ประกาศบทบาทของความหมายที่หลากหลาย หรือคลุมเครือ (Ambiguous Role) ขึ้นใหม่ นั่นคือการเสี่ยงและท้าทายในฐานะผู้สร้างเสรีภาพ (Independent Product) ศิลปินเตรียมพร้อมสำหรับบทบาทในการควบคุม ดูแลสังคมในอนาคต สังคมที่สันติสุข”[๕๙]

ธีรยุทธ บุญมี ได้กล่าวเกี่ยวกับแนวความคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ดังนี้

๑. การปฏิเสธศูนย์กลาง (Centre) ซึ่งก็คือ การปฏิเสธอำนาจที่ครอบงำทางเวลา เทศะ อัตลักษณ์ที่ยังหลงเหลืออยู่

---

[๕๗] ธีรยุทธ บุญมี, **ถอดรื้อปรัชญาและศิลปะแบบตะวันตกเป็นศูนย์กลาง,** (กรุงเทพมหานคร: สายธาร. ๒๕๔๖), หน้า ๑๗๒-๑๗๖.

[๕๘] พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, **แต่งหน้าเพื่อการแสดง,** หน้า ๒๓.

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

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

๓. การปฏิเสธเอกภาพนี้อาจทำได้โดยแนว Eclectic หรือ “ยำใหญ่” หลายกาละ เทศะ ยุคสมัย ปัจจุบัน อนาคต วัฒนธรรม

๔. นอกจากนี้ลักษณะยำใหญ่อาจมีลักษณะลูกผสมทั้งสิ่งที่ข้างเคียงหรือขัดแย้งทำให้เกิดลักษณะคำถามไม่ชัดเจน

๕. เนื่องจาก Post Modern มาจาก Post Structuralism จึงมีแนวโน้มคัดค้านโครงสร้างระเบียบ ลำดับ...

๖. Post Modern ปฏิเสธจุดเริ่มต้น จึงปฏิเสธประวัติศาสตร์แต่โหยหาอดีต (Nostalgia) เนื่องจากความไม่มั่นคงทางอัตลักษณ์ แต่อดีตของพวกเขาไม่ใช่ประวัติศาสตร์ หากเป็นการทำลายประวัติศาสตร์ เพราะนำมาอยู่ในปัจจุบันหรือหลุดไปจากบริบทอย่างสิ้นเชิง หรือถูกนำมาล้อเล่น...[๖๐]

นอกจากนี้ ธีระ นุชเปี่ยมยังแปลความหมายของศิลปะหลังสมัยใหม่จาก จี.ฮิม เมลฟาร์บ ความบางตอนว่า

ความหมายของ Postmodernism มองได้จากสาขาวิชาความหมายทางวรรณคดี คือ การปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของบท (Text) ไม่ว่าเรื่องใด นอกจากนั้นได้แก่ การไม่ยอมให้ผู้เขียนมีความสำคัญเหนือผู้ตีความ และไม่ยอมรับหลักเกณฑ์การจัดประเภทวรรณกรรม ที่ทำให้เอกสิทธิแก่หนังสือที่เป็นผลงานสำคัญเหนือหนังสือประเภทการ์ตูน ในทางปรัชญา ประเด็นสำคัญในแนวคิดนี้อยู่ที่การปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของภาษา ปฏิเสธความสอดคล้องระหว่างภาษาและความเป็นจริง (Reality) และไม่ยอมรับว่าเราสามารถจะเข้าสู่สภาพความเป็นจริง (Turth) ที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริงได้ ในด้านกฎหมาย (โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสหรัฐอเมริกา) โพสท์โมเดิร์นนิสม์ ได้แก่ การปฏิเสธแน่นอนตายตัวของรัฐธรรมนูญ ตลอดจนการปฏิเสธความชอบธรรมของกฎหมาย โดยถือว่ากฎหมายเป็นเพียงเครื่องมือแห่งอำนาจ ในส่วนของประวัติศาสตร์ โพสท์โมเดิร์นนิสม์ ก็คือการปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของอดีตนั้นเอง ไม่มีความเป็นจริงแห่งอดีตที่นอกเหนือไปจากสิ่งที่นักประวิติศาสตร์เลือกกำหนดขึ้น อันหมายถึง การไม่ถือว่าไม่มีความเป็นจริงอันเป็นภววิสัย (Objectivity) เกี่ยวกับอดีตอย่างแต่อย่างใดทั้งสิ้น

ศิลปะหลังสมัยใหม่ นอกจากจะมีความซับซ้อน และปฏิเสธสุนทรียศาสตร์แบบสมัยใหม่แล้วผลงานศิลปะแบบหลังสมัยใหม่ยังมีความแปลกประหลาด และแตกต่างจากผลงานศิลปะสมัยใหม่ด้วยการนำวัสดุสำเร็จรูปต่างๆ มาเล่นกับคนดูและพยายามลบความสูง-ต่ำของงานศิลปะ ซึ่งช่วยให้งานศิลปะเข้าใกล้ชีวิตประจำวันผู้ชมมากขึ้นอีกด้วย โดย สายันต์ แดงกลม ได้กล่าวถึงสภาวะศิลปะหลังสมัยใหม่ที่ซับซ้อนไว้ว่า

ความหลากหลายแฝงด้วยความสับสนระคนปะปนกัน แทรกซ้อนอยู่ในชายคาของคำว่า “ศิลปะ” พื้นที่จริงและพื้นที่ของศิลปะเหลื่อมล้ำจนแยกไม่ออกว่าส่วนไหนคือจุดสิ้นสุดของศิลปะ ส่วนไหนคือชีวิตสังคมทั่วไป หรือหลายคราวอุดมการณ์ของศิลปะร่วมสมัยหลายประเภท คือการคงไว้ซื้อความคลุมเครือและสับสนดังกล่าว พร้อมความเสี่ยงที่จะย้อนแย้งเข้าตัว เพราะเมื่อแยกแยะไม่ได้

---

[๖๐] ธีรยุทธ บุญมี, **ถอดรื้อปรัชญาและศิลปะแบบตะวันตกเป็นศูนย์กลาง,** (กรุงเทพมหานคร: พิมพ์ลักษณ์, ๒๕๔๖), หน้า ๑๗๖-๑๗๙.

ว่า ส่วนใดคือศิลปะ ส่วนใดคือไม่ใช่ ก็ย่อมเกิดการตระหนักรู้ ไม่มีการรองรับความชอบธรรม เนื่องจากไม่มีตัวตน (ยกเว้นแต่จะยอมรับว่า ลม ฟ้า และอากาศธาตุก็เป็นศิลปะได้ คงไม่มีใครอาจหาญบอกตนได้ดูดซึมเอาศิลปะเข้าไปในแต่ละวินาทีของชีวิตประจำกัน)

ยิ่งเข้ามาเกลือกกลั้วกับผู้ชม ไม่ว่าจะด้วยหัวข้อหรือกระบวนการ ศิลปะร่วมสมัยกลับยิ่งตอกย้ำสภาพการเป็นสิ่งแปลกปลอมที่ผู้คนสามัญไม่สามารถเข้าถึง ศิลปะร่วมสมัยที่สร้างความหลากหลายโดยพยายามแทรกตัวเข้ามาใกล้ผู้ชม ทำตนสนิทชิดเชื้อด้วย ให้จับต้องได้ หยิบฉวยได้ “เล่น” ได้ด้วย (อาทิ สุนทรียศาสตร์เชิงสัมพันธ์ที่เกร่อล้นในบ้านเราช่วงหนึ่ง แต่กลับยิ่งขุดระยะห่างเหมือนกันยิ่งถมช่องว่าง กลับยิ่งสร้างระยะและความแตกต่างแปลกแยก เมื่อศิลปะหลังสมัยใหม่ล้มล้างชนชั้นการแบ่งแยกระหว่าง high art & low art เมื่อสอยศิลปะลงมาจากหอคอยงาช้างเพื่อให้ศิลปะติดดินยิ่งขึ้น จนมีสภาพที่มอมแมม จำหน้าไม่ได้ รวมกลุ่มไปในข้าวของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน (หม้อ ชาม ไห ไก่ กระทะ เครื่องดูดฝุ่น ก็สามารถแปลงและจำแลงเป็นผลงานนับตั้งแต่โถส้วมชิ้นหนึ่งเข้าพิพิธภัณฑ์) ท้ายสุด ไม่ใช่คำถามอมตะที่ว่า ศิลปะคืออะไร? จะปรากฏผุดโผล่กลับคืนมาเท่านั้น แต่รวมไปถึงคำถามที่ว่า ศิลปะอยู่ที่ไหน[๖๑]

ลักษณะของศิลปะหลังสมัยใหม่จึงมีความร่วมสมัย หรืออย่างที่เรียกกันว่าศิลปะร่วมสมัยมากกว่าศิลปะในยุคสมัยใหม่ในแง่ของแนวความคิดและวิธีการแสดงออกซึ่งสอดคล้องกับสังคมโลกดิจิตอลในปัจจุบัน ดังที่สุชาติ สวัสดิ์ศรี ได้กล่าวสรุปไว้ว่า

ลักษณะ “ร่วมสมัย” ที่มีศิลปะใหม่ๆ อย่างเช่น Conceptual Art, Installation Art, Land Art, Body Art, Performance Art หรืออะไรก็แล้วแต่ไม่ว่าจะไล่ตามกันอย่างไรสำหรับศิลปะถือเป็นเรื่องเดียวกันทั้งนั้น เพียงแต่จะมองว่าเป็นส่วนขยายของอะไรเท่านั้น เช่น ส่วนขยายของตัวงาน ส่วนของความคิด และบางครั้งตัวงานอาจสำคัญน้อยกว่าตัวความคิด จนทำให้เกิดรูปลักษณ์ที่เกิดขึ้นจากลักษณะ Fine Art อีกต่อไป ซึ่งนั่นก็หมายความว่ามันไม่ใช่ยุคของอาจารย์ศิลป์อีกต่อไปนั่นเอง[๖๒]

อำนาจ เย็นสบาย ได้สรุปแนวทางของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่เกี่ยวเนื่องกับระบบสังคมการเมือง วัฒนธรรม ชุมชนออกเป็นห้าประการเพื่อให้มองเห็นภาพที่โดดเด่นและชัดเจนยิ่งขึ้นของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ดังนี้

ประการแรก ศิลปะหลังสมัยใหม่มิได้เกิดขึ้นโดยตัวของมันเองแบบโดดๆ แต่เป็นกระบวนการร่วมกับความเคลื่อนไหวในสังคม โดยเฉพาะการพัฒนาสังคมภายใต้โครงสร้างเศรษฐศาสตร์ตามกระแส ที่ส่งผลกระทบต่อการทำลายธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ที่ทำลายจิตวิญญาณมนุษย์ ที่สร้างปัญหาในทางจริยธรรมทำให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์และการแสวงหาทางออกใหม่ จนเกิดกระแสการผสมผสานจริยธรรมการพัฒนาสิ่งแวดล้อมเข้าด้วยกัน กระแสเศรษฐศาสตร์

---

[๖๑] สายันต์ แดงกลม, “ลับแลในมนุษยศาสตร์ไทย”, ใน **ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมในมนุษยศาสตร์,** เกษม เพ็ญภินันท์, บรรณาธิการ, (กรุงเทพมหานคร: วิภาษา, ๒๕๕๒), หน้า ๖๕.

[๖๒] สุชาติ สวัสดิ์ศรี, **ศิลปะร่วมสมัยของไทย: บทความเรื่องนี้ปรับปรุงมาจากปาฐกถาเปิดประเด็นเรื่องศิลปะร่วมสมัยของไทย ในงานเชิดชูเกียรติ ๓ ศิลปิน รางวัลมนัสเศียรสิงห์แดง,** ห้องประชุมสถาบันปรีดี พนมยงค์, ออนไลน์. แหล่งที่มา [๒ มีนาคม ๒๕๖๓].
Http://www.matichon.co.th/art/art.php?show=1&index=&select_data=2003/01/01.

แนวจริยธรรม (Ethical Economics) ซึ่งกระแสดังกล่าวได้ส่งอิทธิพลทำให้สังคมตระหนักในปัญหาความรับผิดชอบต่อระบบนิเวศวิทยา (Ecology) จนกลายเป็นประเด็นที่ส่งผลไปสู่แนวนโยบายทางการเมือง แม้กระทั่งการเข้าไปมีส่วนร่วมและความรับผิดชอบของศิลปะ[๖๓] และด้วยเหตุที่ปัญหาสิ่งแวดล้อมได้กลายเป็นปัญหาของโลกสากลในปัจจุบันไปแล้ว จึงส่งผลให้ผลงานศิลปะร่วมสมัยจากศิลปินทุกภูมิภาคของโลก ให้ความสนใจต่อปัญหาดังกล่าว และปัญหาสากลอื่นๆ เช่น โรคเอดส์ ปัญหาสิทธิมนุษยชน ปัญหาพืชตัดต่อยีนส์ ปัญหาพันธุวิศวกรรม เป็นต้น

ประการที่สอง ศิลปะหลังสมัยใหม่ได้แสดงความเด่นชัดในเรื่องของการสร้างสรรค์ที่อาศัยองค์ความรู้ที่หลากหลายมากกว่าองค์ความรู้เดียว ที่เห็นความสำคัญของศักยภาพของสมองทั้งสองซีกมากกว่าการให้ความสำคัญเฉพาะสมองซีกขวาแต่เพียงซีกเดียว ที่ให้ความสำคัญในรูปแบบของการเชื่อมโยงระบบมากกว่าความรู้แบบเอกเทศและไร้ระบบ ด้วยเหตุนี้ ผลงานศิลปะหลังสมัยใหม่จึงมีแนวโน้มไปในทางการอาศัยศาสตร์หลายแขนงเข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่งสภาพเชิงปรากฏการณ์เช่นนี้ก็เป็นกระแสร่วมกับวงการวิชาชีพอื่น หลังยุคสมัยใหม่ที่มองเห็นการแก้ปัญหาเชิงโครงสร้าง มากกว่าการแก้ปัญหาโดยการมองเห็นแบบตัดตอนแยกส่วน

ประการที่สาม ศิลปะหลังสมัยใหม่ มีความแตกต่างไปจากคำจำกัดความของศิลปะฉบับบัณฑิตสถานที่อธิบายถึงฝีมือ ฝีมือการช่าง การแสดงออกซึ่งอารมณ์สะเทือนใจให้ประจักษ์โดยเฉพาะหมายถึงวิจิตรศิลป์ นั้นถือเป็นเรื่องที่แตกต่างไปจากแนวความคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่ให้ความสำคัญในเรื่องของความคิด สติปัญญาในการแก้ปัญหาวัสดุ การแก้ปัญหาเรื่องพื้นที่ ความสัมพันธ์ระหว่างผลงานกับสิ่งแวดล้อม 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 ศิลปะเหล่านี้แม้มิได้ปฏิเสธหอศิลป์พิพิธภัณฑ์ศิลปะ แต่การเปิดมิติไปสู่การเข้าไปมีส่วนร่วมในชุมชนให้ชุมชนมีส่วนร่วมการคิดถึงสังคมเชิงบริบท ถึงเป็นมิติใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม

ประการที่ห้า ศิลปะหลังสมัยใหม่ไม่ต่างไปจากนักคิดทางเศรษฐศาสตร์หลังสมัยใหม่ที่ไม่เชื่อมทฤษฎีเพื่อการพัฒนาทฤษฎีเดียว ไม่เชื่อแนวคิดใดแนวคิดหนึ่งอย่างตายตัว ไม่ว่าจะเป็นอนุรักษ์นิยม (Conservative) เสรีนิยม (Liberal) หรือแม้แต่ราดิคัส (Radical) แบบมาร์กซิสต์ ศิลปะหลังสมัยใหม่ก็เช่นกันที่ไม่เชื่อทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งแบบตายตัว และด้วยหลักแห่งการมีเสรีภาพ การเคารพศักดิ์ศรีแห่งความเป็นมนุษย์ (ศิลปิน) จึงนำมาซึ่งความหลากหลายในการคิดสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเหล่านี้อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นสัญลักษณ์เด่นของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่มีบทบาทในอเมริกา[๖๔]

---

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

[๖๔] อำนาจ เย็นสบาย, **สีสันและความงาม,** (กรุงเทพมหานคร: ต้นอ้อ, ๒๕๔๓). หน้า ๑๑๒-๑๑๕.

จะเห็นได้ว่าการเกิดแนวคิดศิลปะหลังสมัยใหม่นั้นได้เปิดกว้างให้ศิลปินได้ทำงานศิลปะอย่างไร้ขอบเขต และมีรูปแบบที่หลากหลาย ตั้งแต่ผลงานศิลปะที่สามารถจับต้องได้ จนถึงการเกิดเฉพาะกระบวนการของศิลปะเท่านั้น ศิลปินไม่ได้ยึดติดต่อวัตถุศิลปะอีกต่อไป แต่สิ่งที่สำคัญในการสร้างสรรค์งานศิลปะหลังสมัยใหม่กลับอยู่ที่แนวความคิด หรือคอนเซปชวลอาร์ต (Conceptual Art)

๒.๓.๓ 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” ซึ่งเข้าใจกันทั่วไป ทางราชบัณฑิตเรียกว่า “สังกัป” ปรากฏว่ามีผู้เข้าใจบ้าง แต่ดูจะเข้าใจกันดีน้อยกว่าความคิดรวบยอด หมายถึง ผลสรุปอันเกิดจากประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อมที่บุคคลได้รับรู้ ได้สัมผัสแล้ว ความคิดแยกแยะจัดหมวดหมู่ตามความเป็นจริง ตามเหตุผล ตามคุณสมบัติ และตามความคิดเห็นของตนเอง เมื่อนำมาใช้เรียกรูปแบบศิลปะที่มองเห็นว่า ศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) จึงหมายถึงรูปแบบศิลปะที่ถือความคิดรวบยอดเป็นพื้นฐาน สำหรับแสดงออกให้มองเห็นเป็นรูปแบบที่ศิลปินร่วมสมัยในปัจจุบันสร้างขึ้นประมาณ ๑๐ กว่าปีมาแล้วและเริ่มเป็นที่นิยมในปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในอเมริกา[๖๕]

นอกจากนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้กล่าวถึงศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ไว้ว่า เมื่อกล่าวถึง Conceptual Art คำว่า “Conceptual Art” ย่อมบอกถึงแนวความคิด ความคิดรวบยอด สังกัป หรือ “Concept” ที่อยู่เบื้องหลังการสร้างสรรค์งาน มากกว่าการแสดงออกทางศิลปะด้วยการใช้ทักษะและเชิงเทคนิคหรือกลวิธีดังที่กล่าวมา ศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ได้กลายเป็นปรากฏการณ์สำคัญระดับนานาชาตินับตั้งแต่ทศวรรษที่ ๑๙๖๐ เป็นต้นมา คำประกาศในหลักการสร้างของศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) นับว่าเปลี่ยนแปลงไปเป็นอย่างมาก นำเสนอแนวความคิดหรือ “Concept” ของศิลปินสื่อสารด้วยการใช้สื่อที่หลากหลายและแปลกแตกต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นการสื่อสารด้วยตัวหนังสือ 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[๖๖]

อารี สุทธิพันธุ์ ได้สรุปแนวทางของศิลปะเชิงแนวคิด (Conceptual Art) ไว้ดังนี้

๑. ศิลปิน Conceptual Art เชื่อว่า ความคิดรวบยอดเป็นวัสดุสำหรับถ่ายทอดรูปแบบที่สำคัญ

---

[๖๕] อารี สุทธิพันธุ์, **ศิลปะนิยม,** (กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕), หน้า ๒๗๗.

[๖๖] วิรุณ ตั้งเจริญ, “กลุ่มศิลปะหลากหลายในคริสศตวรรษที่ ๒๐ พื้นฐานของศิลปะและพื้นที่”, ใน **ศิลปะและพื้นที่,** (กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓), หน้า ๖๓-๖๔.

๒. รูปแบบที่สร้างขึ้นเปลี่ยนแปลงไปตามกฎของธรรมชาติ มนุษย์สร้างบันทึกไว้ด้วยความคิดด้วยเทคโนโลยีที่มนุษย์คิด และด้วยความทรงจำของมนุษย์

๓. ศิลปิน Conceptual Art เชื่อว่า การแก้ปัญหาเฉพาะหน้าและการมองเห็นวิธีการแก้ปัญหาอย่างทะลุปรุโปร่งแล้ว ทั้งสองวิธีการถือว่าเป็นคุณค่าของการสร้างสรรค์อย่างแท้จริง

๔. การเผื่อแผ่ความคิดรวบยอดแก่ผู้อื่น การเตือนให้ตระหนักและสำนึกในเสรีภาพและธรรมชาติสิ่งแวดล้อม เป็นหน้าที่รับผิดชอบของศิลปิน Conceptual Art โดยตรง

๕. ศิลปินในอดีตหรือในปัจจุบันส่วนมาก สร้างสรรค์งานตามที่ตนเห็นตามที่ตนเข้าใจและตามความต้องการของผู้อุปการะ แต่ศิลปิน Conceptual Art สร้างงานตามที่ตนคิด

๖. ความคิดรวบยอดเท่านั้นที่จะก่อให้เกิดรูปแบบแปลกใหม่มีเนื้อหาสาระครบ

๗. รูปแบบ Conceptual Art เป็นรูปแบบที่แสดงความขัดแย้งในรูปทรง ขนาด สัดส่วนและความคิดเห็น

๘. รูปแบบ Conceptual Art เป็นรูปแบบที่บันทึกเสรีภาพสำหรับผู้สร้างและผู้ดู[๖๗]

ในแนวคิดแบบคอนเซปชวลอาร์ตนี่เองที่ก่อให้เกิดผลงานศิลปะหลากหลายรูปแบบขึ้นมาและสามารถแยกย่อยได้เป็นหลายประเภท ศิลปินมีอิสระในการทำงานตามแนวปัจเจกชน อีกทั้งยังเปิดกว้างให้ศิลปินใช้วัสดุที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น อิสระเกิดขึ้นจากการเลือกใช้สื่อวัสดุต่างๆ มาสร้างงานในแนวของคอนเซปชวน อาร์ต ส่งผลให้ศิลปินมีอิสระทางความคิดมากขึ้น รวมทั้งรูปแบบของการนำเสนอที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต ไม่ว่าจะเป็นในลักษณะของการจัดวาง (Installation) ในพื้นที่ต่างๆ หรือการใช้วัสดุที่เป็นผลผลิตจากเทคโนโลยีจำพวก โทรทัศน์ วีดีทัศน์ โทรสาร หรือคอมพิวเตอร์ เป็นสื่อช่วยในการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ เป็นต้น[๖๘] บางครั้งศิลปะหลังสมัยใหม่อาจแสดงความคิดอยู่เหนือวัตถุ ศิลปินใช้วัสดุเป็นสื่ออย่างหลากหลายความคิดหรือหลากหลายรูปแบบ

ความรู้สึกสัมผัส ในธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่เปิดกว้าง ศิลปินอาจใช้หลอดไฟนีออน คอมพิวเตอร์ ร่างกายของศิลปิน ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ใช้เป็นสื่อสำหรับนำเสนอศิลปะ การเชื่อมโยงระหว่างศิลปินและศิลปะเป็นไปอย่างใกล้ชิด บางครั้งอาจรวมเป็นสิ่งเดียวกันหรือเป็นสิ่งที่เหมือนกัน เช่น ในกรณีของศิลปะร่างกาย (Body Art) ที่ใช้ร่างกายเป็นสื่อแสดงออก เป็นต้น[๖๙]

แนวความคิดแบบคอนเซปชวน อาร์ต เกิดขึ้นและเป็นขบถต่อความคิดและวิธีสร้างงานของศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งนักวิชาการทางศิลปะเชื่อว่าเป็นช่วงเวลาของลัทธิศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ที่เริ่มต้นขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม” (เด่นพงษ์ วงศาโรจน์. ๒๕๔๓: ๖๓)

๒.๓.๔ ศิลปะเชิงสารคดี (Documentary Art)

ศิลปะเชิงสารคดี (Documentary Art) แม้ยังไม่มีคำแปลในภาษาไทยที่ชัดเจน แต่เมื่อเราแยกคำสองคำออกจากกันแล้ว คำว่า Documentary มีความหมายว่า การค้นคว้า และรวบรวมข้อมูล

---

[๖๗] อารี สุทธิพันธุ์, **ศิลปนิยม, (**กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕), หน้า ๒๗๙.

[๖๘] เด่นพงษ์ วงศาโรจน์, “แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย”, ใน **ศิลปะวิจัย,** (กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓), หน้า ๖๒.

[๖๙] วิรุณ ตั้งเจริญ, “ศิลปะหลังสมัยใหม่”, ใน **ศิลปะจินตทัศน์,** (กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์. ๒๕๔๒), หน้า ๓๗.

ในเชิงสารคดี เมื่อมารวมกับคำว่าศิลปะแล้ว พอจะอนุมานได้ว่าหมายถึง ศิลปะที่เน้นการค้นคว้า รวบรวมข้อมูลในเชิงสารคดี

ศิลปะเชิงสารคดี (Documentary Art) ยังไม่เป็นที่แพร่หลายมากนักในประเทศไทย แต่หากวิเคราะห์จากผลงานของศิลปินตามแนวความคิดคอนเซปชวล อาร์ท แล้ว จะพบว่า ศิลปินมีการวางแผนและรวบรวมข้อมูลอย่างเป็นขั้นเป็นตอน และเน้นนำเสนอแนวความคิดของศิลปินมากกว่าผลงานสำเร็จ หรือแม้กระทั้งเป็นภาพบันทึกผลงานที่ศิลปินไม่สามารถนำมาจัดแสดงในห้องนิทรรศการได้ ดังเช่นที่ พิน สาเสาว์ ได้กล่าวถึงงานของริชาร์ด ลองไว้ว่า

ในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ Richard Long จะเดินทางกว่า ๑๐๐ ไมล์เป็นเวลาหลายวันหรือหลายสัปดาห์ผ่านดินแดนทุรกันดาร เช่น ในชนบทของอังกฤษ ไอร์แลนด์ สก็อตแลนด์ เทือกเขาในประเทศเนปาลและญี่ปุ่น ทุ่งกว้างในทวีปแอฟริกา ประเทศเม็กซิโก ประเทศโบลิเวีย เขาได้บันทึกการเดินทางด้วยการจดบันทึก ภาพถ่าย แผนที่ และการเขียนพรรณนา ซึ่งได้นำผลการบันทึกเหล่านี้มาจัดแสดงดังเช่นศิลปะทั่วไป ในขณะเดินทางได้วางแผนสำหรับงานของเขา เช่นการสำรวจพื้นที่เอาไว้ล่วงหน้าการเดินทางลัดเลาะไปตามธารน้ำไหลหรือหยิบก้อนหินแล้วหย่อนไปตามเส้นทางเดินในการเดินทางทุกครั้ง ศิลปินจะสะท้อนความรู้สึก ที่มีส่วนช่วยต่อสภาพแวดล้อม โดยการสร้างผลงานจากวัสดุที่มีอยู่ในพื้นที่นั้นๆ และสิ่งที่ยืนยัน

เรื่องนี้ได้ดี คือ ผลงานของเขา ไม่ว่าจะเป็นวงกลมหรือเส้นตรงที่ประทับอยู่บนผืนดิน หรือการเดิน กลับไปกลับมา ให้เกิดรอยเท้า การนำหินมาจัดวาง การใช้ท่อนไม้หรือแม้แต่สาหร่าย ซึ่งก็ล้วนสูญสลายไปตามสายลม สายฝน หรือ กระแสน้ำที่ขึ้นสูงทั้งสิ้น ดังนั้นจึงเป็นการรักษาธรรมชาติไปด้วย ภาพถ่ายของเขาเป็นเครื่องยืนยันได้ว่าผลงานประติมากรรมของเขานั้นมาจากธรรมชาติ และสามารถย่อยสลายได้ตามกาลเวลา[๗๐]

สรุปในขั้นต้นได้ว่าผลงาน Documentary art มีลักษณะและแนวความคิดคล้ายกับผลงานคอนเซปชวล อาร์ท แต่เน้นการเสนอข้อมูลที่เป็นความจริง ในเชิงสารคดี และเน้นสุนทรียศาสตร์แบบศิลปะหลังสมัยใหม่ ซึ่งจะเห็นได้ว่า เมื่อศิลปะก้าวสู่ในช่วงลัทธิหลังสมัยใหม่แล้ว ความคิดในเชิงสุนทรียศาสตร์แบบเดิมๆ ได้ถูกขจัดออกไปอย่างหมดสิ้น และถูกแทนที่ด้วยการต่อต้านการวิภาษตามหลักคิดและปรัชญาแบบหลังสมัยใหม่ ดังนั้นการอธิบายความหมายของสุนทรียศาสตร์ในยุคหลังสมัยใหม่ จึงไม่สามารถอธิบายจากฐานคิดหรือพื้นฐานของศิลปะแบบสมัยใหม่อีกต่อไป และไม่มีความจำเป็นที่จะต้องอธิบายเพราะการเปลี่ยนไปของสุนทรียศาสตร์ย่อมขึ้นอยู่กับบริบทและความเป็นปัจเจกที่จะอธิบายต่อปรากฏการณ์นั้นๆ

๒.๔ แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศึกษา (Aesthetic Education)

ความหมายของสุนทรียะศึกษา สุนทรียะหรือสุนทรีย์หรือสุนทรียภาพหรือ Aesthetics มีความหมายต่างๆ ดังนี้

สุนทรียภาพ (Aesthetic) ในนิยามของผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะนักวิชาการและครูสอนศิลปะได้ให้ความหมายที่หลากหลายแตกต่างกันออกไปตามสภาพแวดล้อมของสังคม วัฒนธรรม

---

[๗๐] พิน สาเสาว์, **๑๔๒ วัน ๑,๘๐๐ กม. นิเวศศิลป์ริมโขงของศิลปินนอกคอก,** (กรุงเทพมหานคร : แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๕๑), หน้า ๘๖.

สถานการณ์ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและการคลี่คลายเปลี่ยนแปลงของศิลปะ พร้อมกับการคลี่คลายเปลี่ยนแปลงในวิชาสาขาอื่นๆ มีดังนี้

สุชาติ สุทธิ ได้ให้ความหมายของสุริยะภาพว่า หมายถึง คุณค่าที่ได้จากการดู การฟังการจับต้อง เป็นคุณค่าที่ปรากฏในผลงานซึ่งเกิดจากการปฏิบัติจริง

ชาญชัย จะรุกลัส กล่าวว่า สุนทรียภาพ หมายถึง ความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่มีความงามความไพเราะ ความรู้สึกซาบซึ้งในคุณค่าของความงามจะก่อให้เกิดประสบการณ์และถ้าได้ผ่านการศึกษาอบรมจนเป็นนิสัยจะกลายเป็นรสนิยม

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕ ได้ให้ความหมายไว้ว่าสุนทรียภาพหมายถึงความงามในธรรมชาติหรืองานศิลปะที่แต่ละบุคคลสามารถเข้าใจและรู้สึกได้ ความเข้าใจและความรู้สึกของแต่ละบุคคลที่มีต่อความงามในธรรมชาติหรืองานศิลปะ

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๓๐ ได้ให้ความหมายไว้ว่าสุนทรีย์ (Aesthetic) เกี่ยวกับความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่งดงามไพเราะหรือรื่นรมย์ไม่ว่าเป็นของธรรมชาติหรืองานศิลปะ ความรู้สึกนี้เจริญได้ด้วยประสบการณ์หรือการศึกษาอบรมฝึกฝนจนเป็นอุปนิสัยเกิดรสนิยม (Taste) ซึ่งย่อมจะแตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล

ศิลป์ พีระศรี [๗๑] กล่าวว่าสุนทรียภาพ (Aesthetic) หมายถึง ความรู้สึกโดยธรรมดาของทุกคนซึ่งรู้จักคุณค่าของวัตถุที่งาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อยของเสียงและถ้อยคำที่ไพเราะ ความรู้สึกในความงามนี้ย่อมเป็นไปตามอุปนิสัยการอบรมและการศึกษาของบุคคลซึ่งเรียกรวมกันว่า รส (Taste)

วิรัตน์ เพชรไพบูลย์[๗๒] กล่าวว่าสุนทรียศึกษา (Aesthetic education) เป็นการศึกษาเกี่ยวกับหลักของความงาม ศิลปะนิยมและการสร้างสรรค์งานศิลปะ เพื่อคุณค่าของความงามและพัฒนาการของบุคคล ปัจจุบันคำว่า “สุนทรียศาสตร์” ได้มีความหมายอิสระขึ้นมาก ส่วนความหมายในด้านวิชาการ หมายถึง เป็นวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับศิลปะแขนงต่างๆ หลักการของศิลปะ กระบวนการสร้างสรรค์ ประสบการณ์ทั้งทางศิลปะและความรู้ความสามารถในการพิจารณาคุณค่าของงานศิลปะ นอกจากนั้นขอบเขตของความหมายยังครอบคลุมถึงศิลปะชีวิตและสังคม รวมทั้งความงามและปรากฏการณ์ที่งดงามของธรรมชาติด้วย

กีรติ บุญเจือ[๗๓] กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์ มาจากรากศัพท์ภาษาบาลีว่า “สุนทรี” แปลว่า ดีงาม สุนทรียศาสตร์ จึงมีความหมาย ตามรากศัพท์ว่า “วิชาว่าด้วยความงาม”

อารี สุทธิพันธุ์[๗๔] กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึก การรับรู้ความงาม เกี่ยวกับหลักเกณฑ์คุณค่าลักษณะความงามรสนิยม รวมถึงส่งเสริมให้สอบสวนและแสวงหาหลักเกณฑ์ของความงามจากผลงานที่มนุษย์สร้างขึ้น

---

[๗๑] ศิลป์ พีระศรี แปลโดยพระยาอนุมานราชธน, **ศิลปะสังเคราะห์**, (กรุงเทพมหานคร: พระนครบรรณาการ, ๒๕๒๗).หน้า ๖๗.

[๗๒] วิรัตน์ เพชรไพบูลย์, **ศิลปะเป็นมูลฐานสำคัญ**, วารสารครุศาสตร์, ปีที่ ๒๒ ฉบับที่ ๑ (กรกฎาคม – กันยายน), หน้า ๑๒๕.

[๗๓] กีรติ บุญเจือ, **ปรัชญาเบื้องต้น**, (กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๒), หน้า ๙.

สรุปได้ว่าสุนทรียะ สุนทรีย์หรือสุนทรียภาพ (Aesthetic) นั้นหมายถึง ความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งหนึ่งอย่างมีเหตุผลทั้งจากธรรมชาติหรือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น ที่เกิดจากการรับรู้ซึ่งสามารถรับรู้ทางด้านสุรีย์พัฒนาได้เมื่อมีประสบการณ์มากขึ้นและได้ศึกษาฝึกฝน ฉะนั้นสุนทรียภาพของแต่ละคนก็ย่อมมีความแตกต่างกันตามปัจจัยต่างๆ

๒.๔.๑ แนวคิดด้านสุนทรียศึกษา

แนวคิดด้านสุนทรียศึกษา ความงาม หรือสุนทรียภาพ (Aesthetic) เป็นความรู้สึกที่เกี่ยวกับความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งของที่งดงามไพเราะหรือรื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติหรืองานศิลปะความรู้สึกนี้เจริญได้ด้วยประสบการณ์หรือการศึกษาอบรมฝึกฝนจนเป็นอุปนิสัยเกิดเป็นรสนิยม ซึ่งย่อมแตกต่างกันออกไปในแต่ละบุคคล[๗๕]

การรู้สึกซาบซึ้งในความงามของศิลปะจึงเป็นพื้นฐานที่สำคัญ สำหรับความเข้าใจของความงามเชิงสุนทรียศาสตร์ซึ่งมีคุณค่าทั้งต่อบุคคลและสังคม คือ คุณค่าของศิลปะที่มุ่งส่งเสริมให้บุคคลเจริญในศิลปะนิยม การสร้างสรรค์และการพัฒนาในด้านต่างๆ ส่วนคุณค่าของศิลปะต่อสังคม คือ ช่วยส่งเสริมพัฒนาการบุคคลให้เหมาะสมกับปัญหาของสังคมไทยในปัจจุบัน เพื่อที่จะเป็นกำลังที่สามารถช่วยกันสร้างสังคมให้งดงาม คุณค่าของสุนทรียศาสตร์จึงเริ่มส่งเสริมในด้านต่างๆ ดังนี้[๗๖]

๑. สุนทรียศาสตร์ส่งเสริมความเจริญทางสุนทรียภาพและการรับรู้
๒. สุนทรียศาสตร์ส่งเสริมความเจริญทางปัญญา
๓. สุนทรียศาสตร์ส่งเสริมความเจริญทางอารมณ์
๔. สุนทรียศาสตร์ส่งเสริมการสร้างสรรค์
๕. สุนทรียศาสตร์ส่งเสริมความเจริญทางเทคนิคการทำงาน

โลเวนเฟลด์ (Lowenfeld)[๗๗] กล่าวถึง กิจกรรมศิลปะที่เกี่ยวข้องกับสุริยะภาพว่าเป็นความเจริญงอกงามทางด้านสุนทรียภาพของมนุษย์ในผลงานสร้างสรรค์ซึ่งแสดงให้เห็นถึงประสาทสัมผัสที่ได้บูรณาการประสบการณ์ทั้งมวล ซึ่งเกี่ยวข้องกับความคิดความรู้สึกและการรับรู้สัมผัสจากการบูรณาการนี้ สามารถที่จะพบได้จากเอกภาพของการจัดภาพที่ประสานกลมกลืนกันและแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดด้วยภาวะของบริเวณว่าง เส้น ลักษณะผิวและสี บุคคลที่พร่องทางด้านความงอกงามทางสุริยะภาพจะแสดงความสับสนในด้านการจัดองค์ประกอบของภาพและขาดความรู้สึกบนพื้นภาพ ขาดความคิดความรู้สึกและการแสดงออกที่น่าสนใจ

---

[๗๔] อารี สุทธิพันธุ์, **ประสบการณ์ทางสุนทรีย์**, (กรุงเทพมหานคร: แสงศิลป์การพิมพ์, ๒๕๓๐), หน้า๕๑.

[๗๕] บุญเยี่ยม แย้มเมือง. **สุนทรีย์ทางทัศนศิลป์**. พิมพ์ครั้งที่ ๑. (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๗), หน้า ๒๓.

[๗๖] วิรัตน์ เพชรไพบูลย์, **ศิลปะเป็นมูลฐานสำคัญ**, วารสารครุศาสตร์, ปีที่ ๒๒ ฉบับที่ ๑ (กรกฎาคม – กันยายน), หน้า ๑๒๙.

[๗๗] Lowenfeld,v.๑๙๕๗. **Creative and mental Growth**. New York: Macmillan Pubishing Company: ๙๔.

๒.๔.๒ แนวคิดเกี่ยวกับความรู้เบื้องต้นสุนทรียศาสตร์

สุนทรียภาพ ที่หมายถึง ความรู้สึกในความงาม ภาพที่งดงามในความคิดหรือภาพของความงามในสมอง (Image of Beauty ศักยภาพของการรับรู้ความงามที่สามารถสัมผัสหรือรับความงามได้ต่างกัน ความงามที่อาจเกิดจากภาพ จากเสียง จากจินตนาการ จากตัวอักษร หรือประสาทสัมผัสอื่นๆ

สุนทรียศาสตร์ ที่หมายถึง ศาสตร์หรือวิชาที่เกี่ยวกับความงามตามแนวคิดของชาวตะวันตกแล้วสุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ส่วนหนึ่งของปรัชญาตะวันตกที่มีรากเหง้ามาจากปรัชญากรีกโบราณปรัชญากรีกที่มุ่งแสวงหาหรือความรักในภูมิปัญญา (Love of wisdom) ปรัชญากรีกที่มุ่งแสวงหาความจริง ความดี และความงาม การแสวงหาความจริงที่มีวิวัฒนาการมาสู่วิทยาศาสตร์ที่อาจเป็นเรื่องของความเชื่อเรื่องของทรรศนะหรือเรื่องของเหตุผล ในบริบทความคิดใดความคิดหนึ่งในช่วงเวลาใดช่วงเวลาหนึ่ง หรือของนักปรัชญาหรือของนักสุริยศาสตร์คนใดคนหนึ่ง

พระราชวรมุนี กล่าวถึงสุนทรียศาสตร์ว่าสุนทรียศาสตร์ คือ สาขาปรัชญาที่ว่าด้วยเรื่องความงามและสิ่งที่งามทั้งในงานศิลปะและในธรรมชาติด้วยศึกษาประสบการณ์คุณค่าของความงามและมาตรการตัดสินใจว่าอะไรงามหรือไม่งาม การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ มีได้ ๓ ลักษณะ คือ ความสวยงาม ความติดตาติดใจ ความเลอเลิศ นักปรัชญาหลายสำนักได้เสนอทฤษฎีเพื่ออธิบายว่าเพราะเหตุใดจึงมีการตัดสินใจว่าศิลปวัตถุประกอบด้วยลักษณะทั้งสามนั้น นักปรัชญาดังกล่าวแบ่งเป็น ๓ กลุ่ม คือ

๑. กลุ่มอารมณ์นิยม (Emotionalist) อธิบายว่า การตัดสินเกิดจากอารมณ์ที่เก็บกดไว้ในจิตใต้สำนึก

๒. กลุ่มเหตุผลนิยม (Rationalist) อธิบายว่า การตัดสินเกิดจากการเห็นความกลมกลืนไม่ขัดตา

๓. กลุ่มสร้างสรรค์ (creative) อธิบายว่า การตัดสินเกิดจากความสามารถสร้างสรรค์ของมนุษย์

อารี สุทธิพันธ์[๗๘] กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์ หมายถึง

๑. วิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากการรับรู้ของมนุษย์ซึ่งทำให้มนุษย์เกิดความเบิกบาน ยินดี อิ่มเอิบใจ โดยไม่หวังผลตอบแทนเป็นคุณค่า

๒. วิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับผลงานที่มนุษย์สร้างขึ้นทุกแขนงเพื่อนำข้อมูลมาจัดลำดับเสนอแนะให้ผู้อื่นเห็นคุณค่า ชาบซึ้ง ในสิ่งที่แอบแฝงซ่อนเร้นเพื่อสร้างความนิยมชมชื่นร่วมกันตามลักษณะรูปแบบของผลงานนั้นๆ

ตามความหมายทั้งสองประการนี้ จึงอาจสรุปได้ว่าสุนทรียศาสตร์ คือ วิชาที่เกี่ยวกับความรับรู้หรือศาสตร์แห่งการรับรู้ของมนุษย์นั่นเอง (Science off perception)

คุณค่าความงามตามแนวคิดของสุนทรียศาสตร์จะเกี่ยวข้องกับคำว่า (Aesthetic matter) ซึ่งหมายถึง ความงาม (Beauty) ด้วยเหตุนี้ ประสบการณ์เกี่ยวกับคุณค่าทางความงามที่มีความหมายเดียวกับการเกิดประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ หมายถึง การพบกับเหตุการณ์หรือสิ่งต่างๆ

---

[๗๘] อารี สุทธิพันธุ์, **ทัศนศิลป์และความงาม**, (กรุงเทพมหานคร: แสงศิลป์การพิมพ์, 2533), หน้า10.

ที่มีความงามแฝงอยู่ อย่างไรก็ตามมนุษย์แต่ละคนจะสามารถรับรู้ถึงคุณค่าของความงามในระดับที่ต่างกัน แม้จะเป็นเหตุการณ์หรือสิ่งเดียวกันเนื่องจากมนุษย์มีเงื่อนไขทางกายภาพและทางจิตใจที่ต่างกัน

ดังนั้นอาจกล่าวได้โดยสรุปได้ว่า สุนทรียศาสตร์ คือ การศึกษาถึงความงามทั้งในงานศิลปะและธรรมชาติ และมนุษย์สามารถรับรู้คุณค่าความงามทั้งในด้านผลงานศิลปะและความงามในธรรมชาติได้ด้วยประสาทสัมผัส เพื่อให้เกิดความซาบซึ้ง เบิกบาน ยินดี ซึ่งหมายถึง การรับรู้ในสุริยภาพของความงามนั่นเอง ทั้งนี้การที่จะรับรู้ได้ถึงความงามสุนทรียะนั้นย่อมขึ้นอยู่กับประสบการณ์การอบรมฝึกฝนตลอดจนอุปนิสัยของแต่ละบุคคลด้วย

สุนทรียศาสตร์กับความงาม

ความงามทางสุนทรียะแบ่งออกเป็น ๒ ประเภทคือ

๑. ความงามในธรรมชาติ



ภาพที่ ๒.๔ ดอยหลวงเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ๒๕๖๐)

๒. ความงามของศิลปกรรมหรือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น



ภาพที่ ๒.๕ วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
(ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย, ๒๕๖๐)

๒.๔.๓ แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศึกษา (Aesthetic Education) ของแฮรี่ โบรดี (Harry Broudy)

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์[๗๙] กล่าวถึง สาระสำคัญของทฤษฎีสุนทรียศึกษาของโบรดี ไว้ว่า ทฤษฎีสุนทรียศึกษาของโบรดี เป็นระบบของการเรียนรู้ การรับรู้ การสอนวิชาศิลปะในที่นี้หมายถึง สามารถปรับใช้กับศิลปะทุกๆ หมวดในสายวิจิตรศิลป์ เช่น ดนตรี ทัศนศิลป์ การเต้นรำ ศิลปะการแสดงหัวใจของทฤษฎีนี้อยู่ที่สิ่งที่โบรดี เรียกว่า การรับรู้อย่างมีศิลปะ (Aesthetic Perception) ซึ่งเขาจัดให้ศูนย์กลางของสุริยศึกษาการรับรู้อย่างมีศิลปะอันนี้เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการรับรู้ ๒ ทาง คือ ความรู้ซึ้งอย่างมีสุนทรี (Aesthetic apprehension) และการวิเคราะห์ต่างๆ (Analysis into parts) แล้วสิ่งเหล่านี้จะก่อให้เกิดความรักอย่างรู้แจ้งนั่น คือ ความสามารถที่จะรักทะนุถนอมเห็นคุณค่าของสิ่งอันเป็นสุนทรียวัตถุเพราะได้รู้แจ้งถึงคุณค่าของสุนทรียวัตถุนั้นๆ โดยมีประกอบด้วยขั้นตอนดังต่อไปนี้

ขั้นที่ ๑ ผู้ชำนาญพิจารณาถึงมาตรฐานของศิลปะโดยที่แยกออกเป็น ๒ จำพวกใหญ่คือ

๑.๑ ศิลปะที่เป็นศิลปะแท้ (Serious Art)

๑.๑.๑ ศิลปะในระบบคลาสสิค (Classic)

๑.๑.๒ ศิลปะนอกระบบ (Avant-garde)

๑.๒ ศิลปะทั่วไป (Popular Art)

ขั้นที่ ๒ ผู้สร้างและวางแผนหลักสูตรเลือกสื่อสารสื่อการสอนตามมาตรฐาน ๔ ด้าน

๒.๑ สื่อที่มีคุณสมบัติการรับรู้ทางประสาทสัมผัส (Sensory Properties)

๒.๒ สื่อที่มีคุณสมบัติด้านโครงสร้าง (Formal Properties)

๒.๓ สื่อที่มีคุณสมบัติแสดงความรู้สึก (Expressive Properties)

๒.๔ สื่อที่มีคุณสมบัติด้านเทคนิค (Technical Properties)

ขั้นที่ ๓ ผู้สร้างและวางแผนหลักสูตรเลือกตัวอย่างสุริยวัตถุ (Aesthetic Exemplars) เพื่อใช้ในการเรียนการสอนวัตถุที่เลือกมี ๕ ประเภทคือ

๓.๑ ผลงานศิลปะที่มีคุณสมบัติด้านส่วนประกอบประสาทสัมผัส

๓.๒ ผลงานศิลปะที่มีคุณสมบัติด้านโครงสร้าง

๓.๓ ผลงานศิลปะที่มีคุณสมบัติด้านความรู้สึก

๓.๔ ผลงานศิลปะที่มีคุณสมบัติด้านเทคนิค

๓.๕ ผลงานศิลปะที่มีคุณสมบัติด้านสุนทรีย์

ขั้นที่ ๔ ครูเป็นผู้นำบทเรียนและประสบการณ์การแสดงออก ๓ ด้านคือ

๔.๑ ประสบการณ์ศิลปะปฏิบัติจากวัสดุต่างๆ

๔.๒ ประสบการณ์ด้านสุนทรีย์

๔.๓ ประสบการณ์ด้านศิลปะวิจารณ์

(๔.๒ และ ๔.๓ คือ ประสบการณ์จากงานศิลปะที่เลือกสรร)

---

[๗๙] มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, **ทัศนศิลป์ในระดับประถมศึกษาระดับครูยุคใหม่**, (กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๔๕), หน้า ๘๗.

ประสบการณ์ข้างต้นจะเสริมสร้างให้ผู้เรียนเกิดความซาบซึ้งในศิลปะนำมาจาก ๒ สาเหตุ คือ

๑. เนื่องจากเกิดความกระจ่างแจ้ง (Clarification)

๒. เนื่องจากเกิดความรู้สึกจากการศึกษาที่เข้มข้น (Intensification)

ขั้นที่ ๕ ผู้เรียนจะสามารถที่จะรับรู้สึก เช่น นักประวัติศาสตร์ด้านศิลปะ นักวิจารณ์งานศิลปะ และผู้รักความงาม

จากหลักการทฤษฎีสุริยศึกษาของโบรดีในข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า การพัฒนาผู้เรียนให้มีสุนทรียภาพสามารถรับรู้ถึงคุณค่าของความงาม จากสิ่งที่ตนประสบพบเห็นไม่ว่าจะเป็นผลงานจากศิลปะหรือสภาพแวดล้อมในธรรมชาติ ผู้สอนจะต้องช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถถ่ายทอดประสบการณ์การรับรู้ของตนที่มีต่อสิ่งเร้า หรือสิ่งที่พบเห็นโดยจะต้องอาศัยกระบวนการให้ผู้เรียนรู้จักสังเกต มีส่วนร่วมในการแสดงความคิดเห็น ซักถาม ตลอดจนรู้จักคิดวิเคราะห์ เพื่อให้เกิดการตีความหมายของสิ่งเร้าต่างๆ อาจจะทำให้ผู้เรียนเกิดประสบการณ์ทางการรับรู้ และจะเป็นหนทางไปสู่ประสบการณ์รับรู้คุณค่าทางความงามหรือการรับรู้ทางสุริยะได้

๒.๔.๔ การรับรู้เชิงสุนทรียะและการรับรู้สุนทรียภาพในงานทัศนศิลป์

การรับรู้ทางสุนทรียศาสตร์เป็นการศึกษาและสร้างสรรค์ศิลปะย่อมเกี่ยวข้องกับความจริง ความดีและความงาม เกี่ยวข้องกับสุนทรีย์ ซึ่งเป็นเรื่องของความงาม ความไพเราะ ความสุขุมคามภีรภาพ ความสงบสันติ เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตและรสนิยม (Test) รสนิยมซึ่งเป็นคำที่เขียนความกว้างหลากหลายทาง รสนิยมในการคิดการชื่นชมธรรมชาติ ศิลปะ ดนตรี การเลือกหนังสืออ่าน การเลือกดูภาพยนตร์ การใช้ชีวิตประจำวัน จูน คิง แมคฟี่ เชื่อว่ารสนิยมของคนเราสัมผัสกับปัจจัยหลัก ๓ ด้านคือ

๑. ประสบการณ์เฉพาะบุคคล

๒. ระดับสังคมและเศรษฐกิจ

๓. วัฒนธรรมประจำชาติ

ประเสริฐ ศีลรัตนา[๘๐] ได้ให้ความหมายของ การรับรู้ทางความงาม และหลักการรับรู้ทางสุนทรียภาพดังนี้ คือ การรับรู้เป็นการใช้ประสบการณ์เดิมแปลความหมายสิ่งเร้าที่ผ่านประสาทสัมผัสแล้วเกิดความรู้สึก ระลึกรู้หมายความว่าเป็นอะไร หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าการรับรู้ หมายถึงกระบวนการที่คนเรามีประสบการณ์กับวัตถุหรือเหตุการณ์ต่างๆ โดยอาศัยอวัยวะรับสัมผัสแล้วแปลความหมายสิ่งนั้นๆ เป็นความรู้ความเข้าใจในการรับรู้ประสบการณ์ทางสุนทรียภาพเป็นกระบวนการรับรู้ทางความงามซึ่งอาจจะมีกระบวนการที่คล้ายกับการรับรู้ทั่วไป คือ

๑. การรับรู้ทางสุนทรียภาพมีความเข้าใจในสุนทรียวัตถุหรือสุริยภาพ อันได้แก่ความรู้สึกถึงคุณค่าของสิ่งที่ดีงามในชั้นนี้ รับรู้และจะต้องมีพื้นฐานประสบการณ์เดิมหรือมีความรู้เกี่ยวกับสุนทรียวัตถุมาก่อน

๒. ผู้รับรู้ต้องมีประสาทสัมผัสส่วนที่จำเป็นต้องใช้เกี่ยวกับการรับรู้เรื่องที่กำลังสนใจอยู่ในขณะนั้นอยู่ ในสภาพสมบูรณ์โดยไม่แย่ ภารกิจในชีวิตประจำวันหรือกิจกรรมในชีวิตจริงเข้ามา

---

[๘๐] ประเสริฐ ศีลรัตนา, **สุนทรียะทางทัศนศิลป์**, (กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๒), หน้า ๑๒๕.

เกี่ยวข้องและประสาทสัมผัสนั้นจะต้องได้รับการฝึกปรือมาก่อน เพราะมีความรู้สึกบางอย่างที่สภาพร่างกายและจิตใจสามารถรับรู้ได้ แต่ว่าไม่เกิดความรู้สึกในเชิงสุนทรีย์เพราะความรู้สึกนั้นละเอียดอ่อนและสลับซับซ้อนเกินไปซึ่งต้องมีการฝึกสังเกต วิเคราะห์ สังเคราะห์ จินตนาการเชิงซ้อน ดังทำนองคำกล่าวที่ว่า “หากไร้โสตทางดนตรีแล้ว แม้จะเป็นการบรรเลงที่วิเศษสักเพียงใดก็ตาม ก็หามีประโยชน์ต่อผู้รับฟังไม่”

๓. ความรู้สึกจากการรับรู้ต้องสร้างอารมณ์บางอย่างขึ้นเป็นตัวเป็นตน อันได้แก่อารมณ์สมมุติ หรือจินตนาการเป็นเรื่องราว อันเกิดจากการกระตุ้นเร้าของสิ่งที่กำลังรับรู้ เช่น ความรู้สึกเวลาฟังดนตรีหรือความรู้สึกเมื่อเห็นดวงตะวันลับขอบฟ้า เป็นต้น

๔. ความรู้สึกต้องทำหน้าที่ถ่ายทอดความหมายของบางอย่างมายังเรา ซึ่งการที่ความรู้สึกสร้างอารมณ์บางอย่างขึ้นนั้นเป็นการตอบสนองต่อความรู้สึกเอง โดยที่สภาพร่างกายกับจิตใจก็มีปฏิกิริยาให้เกิดความรู้สึกที่ตรงกันขึ้นในจิตใจทำให้ร่างกายทุกส่วนเกี่ยวข้องกับความสนใจทางสุนทรียะ เช่น ร่างกายทุกส่วนที่เคลื่อนไหวไปตามความรู้สึกขณะที่ฟังดนตรี หรือชมภาพยนตร์ที่ตื่นเต้นสนุกสนานหรือชมงานศิลปะ หรือเกิดอาการเกร็งเมื่อดูการแข่งขัน เป็นต้น

๕. ต้องรู้สึกรู้ตัวเองอยู่เสมอว่าตนเองกำลังสนใจ หรือดูอะไรอยู่ ไม่ใช่เพียงแต่ดูเท่านั้น คือ ต้องมีสมาธิหรือใจจดจ่อกับสิ่งเร้า ในลักษณะความคิดล่องลอยไม่ใช่อารมณ์ร่วมหรือแยกภาระทางจิตเข้ามาเกี่ยวข้อง

การรับรู้ทางสุนทรียภาพการรับรู้ทั้งที่เกี่ยวข้องกับผู้สร้างสรรค์งานศิลปะและผู้ชื่นชม (Appreciator) ย่อมส่งผลไปสู่การพัฒนางานศิลปะและการชื่นชมในฐานะที่สภาพการรับรู้ของศิลปินส่งผลไปสู่ปรากฏการณ์ที่เป็นงานศิลปะและสภาพการรับรู้ของผู้ชื่นชมที่ส่งผลไปสู่ศักยภาพโดยการชื่นชม รวมทั้งแรงผลักดันจากผู้ชื่นชมและสังคมที่มีต่อศิลปะ เราอาจพิจารณาได้ ๓ ด้าน คือ

๑. การรับรู้ (Perception)

๒. สื่อโดนใจ (Inspirations)

๓. ความคิดสร้างสรรค์ (Creativity)

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์[๘๑] กล่าวถึง การรับรู้ทางสุนทรียะไว้ว่าในทางจิตวิทยาอารมณ์ทางสุนทรียะหรืออารมณ์ทางความงามจะเกิดขึ้นได้ ก็ต่อเมื่อประสาทสัมผัสได้รับรู้โลกภายนอกจนก่อให้เกิดความรู้สึกแล้วนั้น การรับรู้ทางสุนทรียภาพประเด็นและเงื่อนไขที่ต่างไปจากการรับรู้โดยทั่วไปกล่าว คือ การรับรู้ที่ก่อให้บังเกิดผลด้านอารมณ์สุนทรียะได้จะต้องเป็นการรับรู้ในรสสัมผัสนั้นๆ โดยไม่ได้มีประโยชน์หรือเหตุผลอื่นใด หากแต่เป็นการรับรสชาติของเสียง รูปการเคลื่อนไหวหรือความงดงามทางสัญลักษณ์ด้านภาษา ที่ไม่มีประโยชน์อื่นใดมาเคลือบแฝงเท่านั้น อารมณ์ทางสุนทรียะหรืออารมณ์ทางความงามจึงจะเกิดขึ้น

มโน พิสุทธิรัตนานนท์[๘๒] กล่าวถึง การรับรู้ทางสุนทรียภาพว่าเป็นการรับรู้ความจริงต่อโลกภายนอกรวมทั้งสุนทรียวัตถุ หรือผลงานทางศิลปะด้วยเมื่อเกิดความซาบซึ้งทางสุนทรียะ

---

[๘๑] ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, จิตรกรรมฝาผนังพุทธอุโบสถอีสานในบริบทสังคมวัฒนธรรม ท้องถิ่นสมัยประเทศสยาม, **วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม** (ปีที่ : ๕ ฉบับที่ : ๒ ปี พ.ศ. : ๒๕๖๐), หน้า : ๔๑-๕๐.

[๘๒] มโน พิสุทธิรัตนานนท์, **สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น**, (สงขลา : ภาควิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยทักษิณ, ๒๕๔๖), หน้า ๔๕.

(Aesthetic Apprehension) และเป็นความรู้ทางอารมณ์รู้สึกความรู้ดังกล่าวไม่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงหรือไม่เป็นจริงแต่อย่างใด แม้ในการรับรู้ดังกล่าวจะมีความคล้ายจริงอยู่บ้างแต่สิ่งที่มันเกี่ยวข้องโดยตรงก็คือ อารมณ์รู้สึกงาม ปิติ อิ่มเอิบ อิ่มใจ พอใจ ดีใจ เสียใจ สะใจ ประทับใจ สะเทือนใจ ความรู้ดังกล่าวเป็นประสบการณ์สุนทรียะ คือ ความคิดรวบยอด (Conception) ชั้นพิจารณาเป็นจินตนาภาพ (Image) มนุษย์ส่วนใหญ่ยอมรับว่าความรู้และประสบการณ์สุนทรียะมีส่วนเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับชีวิตจริงในอารมณ์รู้สึกอยู่บ้าง ซึ่งเป็นความจริงด้านใน (อัตวิสัย) ของมนุษย์อยู่มากไม่ว่ามันจะไม่เกี่ยวข้องกับความจริงด้านนอก (ภววิสัย) ในโลกของสรรพสิ่งก็ตาม

โกสุม สายใจและคณะ[๘๓] ได้สรุปการรับรู้คุณค่าทางความงามโดยการรับรู้ทางสุนทรียภาพของมนุษย์ไว้ ดังนี้

๑. การรับรู้ค่าความงามได้เพราะสิ่งต่างๆ มีความงามอยู่ในตัวมันเอง สิ่งที่มีความงามจะปรากฏให้เห็นในลักษณะของรูปร่าง รูปทรง ได้สัดส่วนเหมาะสมจนกำหนดเป็นเกณฑ์ขึ้น นอกจากนี้การอธิบายถึงความงามหรือสิ่งที่มีความงาม แม้จะพัฒนาละเอียดอย่างไรก็ตามจะได้ผลน้อยกว่าการได้พบได้เห็นและสัมผัสของจริง ทำให้เกิดการรับรู้ในขณะนั้น คือ ประสบการณ์ตรง

๒. รับรู้ค่าความงามได้เพราะจิตของเรากำหนดเอง ความงามเป็นเรื่องของความรู้สึกที่เกิดขึ้นในความคิดในความรู้สึกของมนุษย์ ถ้าสิ่งต่างๆ มีความงามอยู่จริงมนุษย์ทุกคนก็ต้องเห็นความงามเท่ากัน แต่ในความจริงแล้วเราเห็นความงามต่างกัน เพราะมีอารมณ์มีความรู้สึกต่างกันขึ้นอยู่กับความชอบหรืออารมณ์ความรู้สึกของแต่ละคน (จิตพิสัย) นอกจากนี้อารมณ์และความรู้สึกของมนุษย์มีผลโดยตรงต่อการรับรู้ค่าความงาม

๓. รับรู้ค่าความงามได้เพราะมีสภาวะที่สมดุลระหว่างจิตกับวัตถุ การรับรู้ค่าความงามเป็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งที่มีความงาม (จิตใจกับวัตถุ) นั่นคือ การรับรู้ค่าความงามที่สมบูรณ์นั้นวัตถุต้องมีความสวยงามด้วยและจิตใจของเราอยู่ในสภาพพร้อมที่จะรับรู้ความงาม ด้วยถึงจะเกิดการรับรู้ค่าความงาม (สัมพัธนิยม)

๔. รับรู้ค่าความงามได้โดยการเปรียบเทียบสิ่งต่างๆ ที่มนุษย์เคยพบ เคยเห็นมีประสบการณ์มาตั้งแต่เกิดจนปัจจุบันจะกลายเป็นฐานหรือเป็นกรอบอยู่ในใจ เมื่อได้พบเห็นสิ่งใหม่ก็จะเกิดการเปรียบเทียบโดยอัตโนมัติกับสิ่งเก่า และสามารถประเมินได้ว่าสิ่งที่พบเห็นใหม่นั้นงามหรือไม่งาม ดีหรือไม่ดี สอดคล้องกับแนวคิดที่ว่า การที่เราเห็นสิ่งต่างๆ สวยงามเพราะเราเคยเห็นสิ่งที่ไม่งามมาก่อน

การรับรู้ค่าความงามทางศิลปะเป็นสภาวะที่เหมาะสมทั้งวัตถุสิ่งของ (สิ่งสุนทรีย์) มีความงามความไพเราะอันเกิดจากทักษะฝีมือของศิลปิน ผู้ดู ผู้ชมอยู่ในสภาพที่พร้อมที่จะรับรู้ พร้อมที่จะฟัง (ไม่มีการบังคับ) การรับรู้ค่าความงามทางศิลปะก็จะเกิดขึ้นมากน้อยตามกรอบประสบการณ์ของแต่ละคน

จากที่กล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่าการรับรู้ทางทัศนศิลป์และการรับรู้เชิงสุนทรียหรือความงามจะเกิดขึ้นกับบุคคลได้นั้น ต้องอาศัยประสบการณ์และพัฒนาการทางการมองเห็นการเห็นสิ่งต่างๆ

---

[๘๓] โกสุม สายใจและคณะ, **สีและการใช้สี**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์ พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๐), หน้า ๒๐-๒๒.

ในชีวิตประจำวันและสิ่งแวดล้อมเพื่อการรับรู้ทางการเห็นเป็นกระบวนการที่จะเชื่อมโยงไปสู่การเปลี่ยนแปลงความหมายและการรับรู้ถึงคุณค่าของความงาม

ดังที่ สุชาติ สุทธิ[๘๔] ได้กล่าวถึง การรับรู้ทางการเห็นว่ามีบทบาทสำคัญต่อการเรียนรู้ทางทัศนศิลป์เพราะการรับรู้ทางการเห็นเป็นสื่อและตัวแปรความหมายของการรับรู้ ซึ่งการรับรู้ทางการเห็นมีความหมายว่า เป็นกระบวนการของการเห็นได้เลือกสรรสิ่งที่เห็นเป็นข้อมูลของการรับรู้ แล้วป้อนเข้าสู่ความรู้สึกนึกคิด สมองและจิตใจเป็นตัวแปลออกมาเป็นความหมายจากสิ่งที่เห็นว่าเป็นอะไร หรือหมายถึงอะไร ชั่วขณะที่เห็นการแปลความหมายจากสิ่งที่เห็นจะถูกต้องหรือเหมือนกับทุกคนหรือไม่ขึ้นอยู่กับมุมมองและประสบการณ์ทางการเห็นที่เป็นส่วนตนของแต่ละบุคคล

๒.๔.๕ ประสบการณ์สุนทรียศาสตร์

ประสบการณ์สุนทรียศาสตร์มีส่วนประกอบ ๓ ส่วนคือ

๑. ส่วนที่เป็นตัวสุนทรียะ ได้แก่ วัตถุ สิ่งของต่างๆ ที่เกิดขึ้นเองในธรรมชาติและสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น สิ่งต่างๆ เหล่านี้จะประกอบด้วย โครงสร้างเป็นรูปทรงต่างๆ เช่น รูปทรงของต้นไม้ ก้อนหิน ภูเขา ลำธาร สัตว์ เป็นรูปทรงที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ ส่วนรูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้น ได้แก่ ผลงานศิลปะที่มองเห็น เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สถาปัตยกรรม ตลอดจนศิลปกรรมของชนชาตินั้นๆด้วย

๒. ส่วนที่เป็นความรู้สึกสุนทรียะ ได้แก่ ความรู้ที่ตอบสนองของเรา หลังจากที่เราได้รับประสบการณ์สุนทรียะแล้ว และอาจให้ความรู้สึกมาก พอใจ ไม่พอใจ เพลิดเพลิน กินใจ จับใจ ลืมตัว เผลอใจ ให้ความสุข และเกิดสำนึก เป็นต้น

๓. ส่วนที่เป็นความคิดรวบยอด คือ ส่วนที่เกี่ยวข้องกับบุคคลผู้ที่ได้รับความรู้สึกและประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้นแล้ว สามารถสร้างความคิดและสรุปว่าสิ่งที่ได้รับนั้นให้แนวคิดอะไรบ้าง ก่อให้เกิดความสำนึกอย่างไร โดยไม่มีผลสรุปเป็นการตอบแทน

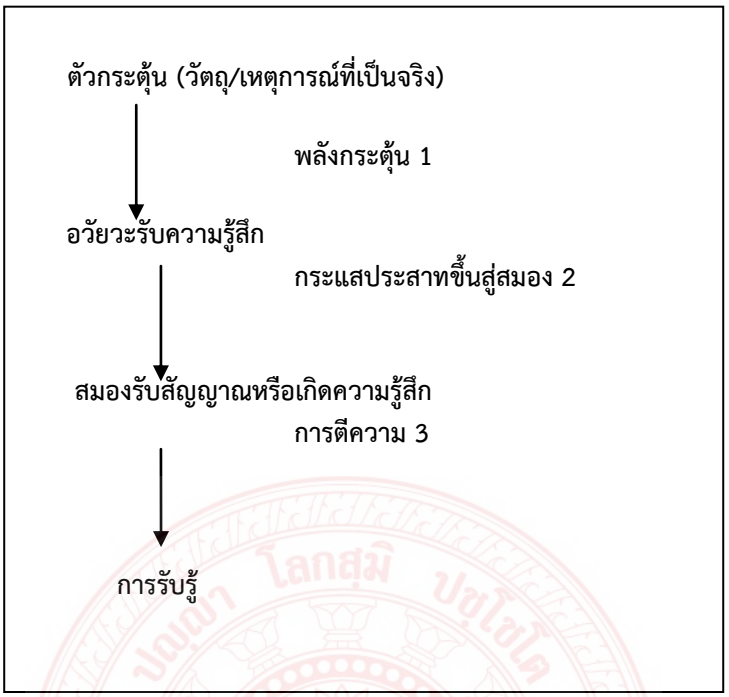
๒.๔.๖ สุนทรียภาพและสมองซีกซ้าย-ขวา

ธรรมชาติได้สร้างมนุษย์ให้มีประสาทสัมผัสที่มีประสิทธิภาพมากทั้งตา หู จมูก ลิ้นและกายสัมผัส ตามองเห็นภาพและสีสัน หูได้ยินเสียง จมูกได้กลิ่น ลิ้นสัมผัสรสและการสัมผัสสิ่งต่างๆ เราจะเกิดความรู้สึก (Sensation) ความรู้สึกเป็นอาการเบื้องต้น แล้วจึงเกิดการรับรู้ (Perception) ขึ้น รับรู้ว่าภาพอะไร กินอะไร เสียงอะไร ความรู้สึกที่ได้สัมผัสก่อให้เกิดการรับรู้และการตีความ การตีความซึ่งเป็นกระบวนการของสมองและมีประสบการณ์อารมณ์ความคิดแรงจูงใจเข้ามาเกี่ยวข้อง

ความงามที่ประสานกันทั้งในเชิงปรัชญาและเชิงวิทยาศาสตร์สัมพันธ์กับกระบวนการสร้างการทำงานของสมองซีกซ้าย-ขวา ที่แยกภารกิจแต่ทำงานประสานกัน การรับรู้และการทำงานของสมองซีกซ้ายจะเน้นหนักไปทางเหตุผล ตัวเลข ภาษา การคาดคำนวณ การวิเคราะห์ การวางแผน ส่วนสมองซีกขวาที่เน้นหนักไปทางภาพจินตนาการ อารมณ์ ความรู้สึก วิธีสัมผัส การสังเคราะห์ ภาพรวมสมองทั้งสองซีกทำงานประสานกันด้วย (Corpus Callosum) ทำให้คนเรามีเหตุผลและอารมณ์ควบคู่กันไปพร้อมทั้งมีวุฒิภาวะทางปัญญา (IQ) และวุฒิภาวะทางอารมณ์ (EQ) ควบคู่กันไปด้วยเช่นกัน

---

[๘๔] สุชาติ สุทธิ, **สุนทรียภาพของชีวิต**, (กรุงเทพมหานคร : เสมาธรรม, ๒๕๔๓), หน้า ๑๒๗.



ภาพที่ ๒.๖ แสดงการกระตุ้นสุนทรียภาพด้วยสมองซีกซ้าย-ขวา

๒.๔.๗ การรับรู้สุนทรียภาพในงานทัศนศิลป์

ทัศนศิลป์ (Visual Art) เป็นงานศิลปะที่มองเห็นได้ รับรู้ด้วยตา นอกจาก “ทัศนะ” จะหมายถึง งานศิลปะที่มองเห็นแล้วยัง หมายถึง การสร้างสรรค์จากสื่อดลใจ (Inspiration) ที่มองเห็นได้ประจักษ์ได้อย่างเป็นรูปธรรม สื่อดลใจไม่ได้เกิดจากสิ่งที่มองไม่เห็น คิดฝันเอาเอง ไสยศาสตร์หรือจินตนาการในเชิงจิตนิยม กุลสตาฟ คูเบท์ ศิลปินลัทธิสัจนิยม (Realism) เคยกล่าวไว้ว่า “ฉันไม่เคยเห็นเทพธิดา ฉันจึงเขียนเทพธิดาไม่ได้” แล้วคูเบท์ก็เขียนภาพเฉพาะวัตถุสิ่งแวดล้อมและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในขณะนั้น

การที่เรามองเห็นภาพเดียวกันแต่กลับเห็นภาพ และตีความหมายแตกต่างกันไปทั้งที่ภาพนั้นคงที่จะแสดงให้เห็นว่าการรับรู้ของเราต่างหากที่เปลี่ยนแปลงไป เพราะฉะนั้นกระบวนการรับรู้ทางการเห็นและการแปลความหมายนั้นมีความสำคัญต่อการเรียนรู้ คุณค่า ความงามของศิลปะทั้งผู้สร้างสรรค์ศิลปะและผู้ดูศิลปะ ต่างจะได้เห็นคุณค่าและความแปลความหมายของผลงานแต่ละชิ้นออกมาไม่เหมือนกัน ซึ่งก็ขึ้นอยู่กับสภาพในการรับรู้ที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของประสบการณ์ทางการเห็นของแต่ละบุคคลเป็นสำคัญ

การมองเห็นแบบธรรมดาหรือแบบทั่วไปนั้นเป็นการมองเห็นหรือรับรู้ในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่ปราศจากการสังเกต ความตั้งใจและไร้ความประสงค์คล้ายกับปรากฏการณ์นั้นเกิดขึ้นโดยทันทีเป็นปกติวิสัย ซึ่งแตกต่างจากการรับรู้การเห็นทางศิลปะที่เป็นความสามารถที่จะเข้าใจได้ กินความกว้างขวางจากภายนอกสู่ความรู้สึกภายในมากกว่า

มโน พิสุทธิรัตนานนท์[๘๕] กล่าวถึง หลักการรับรู้ทางทัศนศิลป์และสุนทรียะทางทัศนศิลป์ไว้ดังนี้ หลักการรับรู้ทางทัศนศิลป์ซึ่งใช้วัสดุเป็นสื่อในการสร้างสรรค์ และสื่อสารสุนทรียรสและเน้นจำเพาะการรับรู้ทางการเห็นเป็นสำคัญ และการรับรู้ทางการเห็นจึงมีความสำคัญต่อการรับรู้ทางทัศนศิลป์ ตามปกติการเห็นหรือการมองเห็นของมนุษย์ต้องอาศัยปัจจัยแวดล้อมอื่นๆ เขาช่วยที่สำคัญได้แก่ แสงสว่าง มนุษย์ใช้ตาในการสัมผัสรู้ การรับรู้ทางประสาทส่วนนี้จะส่งผ่านข้อมูลข่าวสารทางการเห็นไปยังสมองและจิตของมนุษย์ ก่อนที่มนุษย์จะแสดงอาการตอบสนองทางอารมณ์รู้สึกทางคำพูดหรือพฤติกรรมต่อวัตถุทางการเหตุนั้นๆ กระบวนการรับรู้ทางการเห็นได้เลือกสรรสิ่งที่เห็นได้เชื่อมโยงกันไปกับการแปลความหมายและตอบสนองในชั่วขณะที่เห็นนั้น การรับรู้ทางสุนทรียภาพผลงานศิลปะก็จะมีการตอบสนองทางสุนทรียและปรากฏออกมาในด้านอารมณ์รู้สึก เช่น พึงพอใจ ประทับใจ อิ่มใจและสะเทือนใจ เป็นต้น

การแปลความหมายและการตอบสนองอันเกิดจากการรับรู้ทางการเห็นของแต่ละคนจะแตกต่างกันขึ้นอยู่กับประสบการณ์ ลักษณะและคตินิยมของแต่ละคนสิ่งที่ได้รับรู้ทางการเห็นจะถูกเก็บไว้ในรูปของจินตนาภาพหรือภาพลักษณ์ (Image) การรับรู้ทางการเห็นที่เกี่ยวกับทัศนศิลป์จะมีรายละเอียดที่ซับซ้อนประณีตเกี่ยวข้องกับคุณลักษณะของศิลปะและสิ่งงามนั้นๆ โดยเฉพาะที่เป็นข้อมูลความรู้ด้านอารมณ์และความรู้สึก (Sensorial) อันเกิดจากทัศนธาตุ ศิลปะธาตุและสุนทรียธาตุประกอบกัน

สุนทรียะในทัศนศิลป์

๑. ทัศนศิลป์ควรมีคุณสมบัติที่แท้จริงในตัวมันเองดังนี้ คือ คุณสมบัติทางกายภาพภายใน (Physical Subs Tracts) คุณสมบัติต่อความรู้สึกทางกายภาพที่สำแดงให้เห็นได้ และคุณสมบัติทางความหมายต่อชุมชน นอกจากนี้ยังต้องประกอบด้วยคุณสมบัติอื่นๆ อีกเช่น คุณสมบัติในการดำรงอยู่คุณสมบัติที่ให้ความรู้สึกเพิ่มพูน คุณสมบัติที่ส่งให้เกิดความคิดเชื่อมโยง และคุณสมบัติที่มีความพร้อมสมบูรณ์ทุกด้าน

๒. มูลฐานทางทัศนศิลป์ (Art Elements) ประกอบด้วย จุด เส้น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว ค่าน้ำหนัก บริเวณว่างฯลฯ

๓. หลักการของทัศนศิลป์ (Principle of Art) ได้แก่ ดุลยภาพ การเน้นสัดส่วน ความกลมกลืน ความหลากหลาย ความมีเอกภาพ จังหวะ เป็นต้น

๔. องค์ประกอบในทัศนศิลป์ (Composition in Visual Art) หมายถึง เงื่อนไขในการจัดวางเรียบเรียงทัศนธาตุ หรือปัจจัยศิลปะ อันเป็นการปรุงแต่งตามลักษณะอัตวิสัยให้มีจุดสนใจหลักจุดสนใจลอง องค์ประกอบศิลป์ยังต้องมีรูปแบบอันเกิดจากทัศนธาตุที่เลือกสรรแล้ว มีเนื้อหาอันเกี่ยวเนื่องด้วยรูปธรรมและนามธรรมสอดคล้องกับทัศนศิลป์แต่ละประเภทแต่ละเทคนิค หรือกระบวนการสร้างสรรค์เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะภาพพิมพ์ เป็นต้น

๕. คุณค่าทางสุนทรียะในทัศนศิลป์ ได้แก่ คุณค่าทางเรื่องราว คุณค่าทางการแสดงออกและคุณค่าทางรูปแบบรูปทรง ซึ่งเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับองค์ประกอบศิลป์ คุณค่าทางสุนทรียภาพในทัศนศิลป์แท้จริงเป็นคุณค่าที่เกิดจากการรับรู้โดยรวมในระดับผัสสะและคิดเชื่อมโยงในระดับเพ่งพินิจ

---

[๘๕] มโน พิสุทธิรัตนานนท์, **สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น**, (สงขลา : ภาควิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยทักษิณ, ๒๕๔๖), หน้า ๔๙.

นอกจากนี้ สวนศรี ศรีแพงพงษ์[๘๖] ยังได้กล่าวถึงความหมายขององค์ประกอบของการรับรู้ไว้ดังนี้ การรับรู้เป็นส่วนประกอบประการแรกของมนุษย์จะพบว่า ผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ ได้มักจะเป็นผู้พบมาก เห็นมาก รู้มาก และพยายามสังเกตจากการรับรู้นั้น การรับรู้ที่แน่นอนโดยปกติมักจะเกิดเมื่อเราพบเห็นเรื่องต่างๆ ที่ประทับใจหรือประสบกับเหตุการณ์ต่างๆ ที่น่าสนใจ อย่างไรก็ดี การรับรู้ของมนุษย์แต่ละคนนั้นย่อมแตกต่างกันไป ไม่เหมือนกัน บางคนมีประสาทสัมผัสที่มีความจำดี หรือบางท่านเห็นวัตถุอย่างเดียวกันแต่อยู่คนละมุมก็มองเห็นต่างกันองค์ประกอบในการรับรู้มีหลายประการคือ

๑. รูปและพื้น การที่เรามองเห็นวัตถุแต่เรารับรู้พร้อมๆ กันทั้งรูปและพื้นวัตถุเป็นรูปและบริเวณเป็นพื้น เมื่อเราเห็นม้าลายเราเห็นรวมๆ กันทั้งลายดำและลายขาว และเราไม่สามารถตอบได้ว่าม้าลายนั้นมีลายดำหรือลายขาว เมื่อเรามองลายดำเป็นรูปพื้นสีขาวเราก็เห็นลายดำ แต่เมื่อเรามองลายขาวเป็นรูปพื้นเป็นสีดำเราก็เห็นลายขาว

๒. แสงและเงา ก็รับรู้ได้เพราะมีแสงสว่างบริเวณที่วัตถุตั้งอยู่ ถ้าไม่มีแสงสว่างน้ำหนักของวัตถุก็ไม่มี ถ้าเราเห็นแสงสว่างเท่าๆ กันไม่มีเงาน้ำหนักของสิ่งที่มองเห็นไม่ต่างกันก็จะไม่สามารถเห็นอะไรได้คงเห็นเป็นหมอกไปหมด และแสงเงายังมีส่วนทำให้วัตถุเปลี่ยนแปลงไปด้วย

๓. ตำแหน่งและสัดส่วน การที่เรารับรู้ได้หรือมองเห็นได้เพราะตำแหน่งของเราและตำแหน่งของวัตถุ ถ้าเราเข้าใกล้วัตถุนั้นก็มองเห็นชัด เห็นส่วนละเอียดมากแต่ถ้าอยู่ไกลก็มองเห็นไม่ชัดและวัตถุที่อยู่ใกล้เรามักจะมีขนาดใหญ่ วัตถุที่อยู่ไกลมากมักมีขนาดเล็กเป็นสัดเป็นส่วนกัน

๔. ความเคลื่อนไหว การที่เรารับรู้ได้เพราะความเคลื่อนไหวของวัตถุนั้นๆ หรือเพราะเราเคลื่อนไหวเอง ตัวอย่างเช่น ถ้ามีใครเอาผ้ามาผูกตาแล้วให้เดินรอบๆ ห้องเราก็สามารถรู้ได้ว่าห้องนั้นกว้างยาวขนาดไหน มีอะไรในห้องนั้นบ้าง

๕. การสัมผัสลูบคลำ การที่เรารับรู้ได้หรือมองเห็นได้เพราะการลูบคลำสัมผัสเราอาจหลับตาแล้วมีคนเอาวัตถุมาวางบนฝ่ามือเราก็จะรู้ว่าวัตถุนั้นมีลักษณะเป็นอย่างไร หรือรูปหน้า รูปขาเราก็ทราบว่าผิวเนียนหรือไม่มีขนหน้าแข้งมากน้อยเพียงไร

จากทัศนะเกี่ยวกับการรับรู้ทางสุนทรียภาพของนักวิชาการดังกล่าวข้างต้น สามารถสรุปได้ว่าการรับรู้ทางสุนทรียภาพของมนุษย์เกิดขึ้นจากประสบการณ์ทางการมองเห็น การรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสของมนุษย์ ที่มีต่อธรรมชาติสิ่งแวดล้อมและผลงานอันน่าประทับใจที่มนุษย์สามารถสัมผัสและรับรู้ได้ การรับรู้ดังกล่าวจะแตกต่างกันมากน้อยเพียงใดนั้นย่อมขึ้นอยู่กับประสบการณ์ในการพบเห็นและสัมผัสของแต่ละคนมนุษย์ สามารถพัฒนาการรับรู้ได้ด้วยการฝึกฝน การรู้จักสังเกต สอบถาม และวิเคราะห์ และเหตุนี้เองมนุษย์จึงต้องเรียนรู้องค์ประกอบพื้นฐานทางทัศนศิลป์ การรับรู้รูปและพื้นแสงและเงา ตำแหน่งและสัดส่วน จังหวะและความเคลื่อนไหว ตลอดจนความมีเอกภาพอันเป็นส่วนประกอบที่จะทำให้มนุษย์เกิดการรับรู้ทางสุนทรียภาพสมบูรณ์

---

[๘๖] สวนศรี ศรีแพงพงษ์, **สุนทรียะทางทัศนศิลป์**, (กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๘), หน้า ๒๑-๒๒.

๒.๕ แนวคิดองค์ประกอบพื้นฐานในการรับรู้ทางทัศนศิลป์ (Basic of visual Art)

๒.๕.๑ พื้นฐานการรับรู้ทางทัศนศิลป์

ทัศนศิลป์ เป็นส่วนหนึ่งของวิจิตรศิลป์ ซึ่งเป็นศิลปะที่เน้นคุณค่าทางด้านจิตใจและอารมณ์เป็นสำคัญ

ทัศนศิลป์ มีความหมายตรงกับภาษาอังกฤษว่า Visual Art หมายถึง ศิลปะที่มองเห็น หรือศิลปะที่สามารถสัมผัส รับรู้ชื่นชมด้วยประสาทตา สัมผัสจับต้องได้ และกินเนื้อที่ในอากาศ

ทัศนศิลป์ แบ่งออกเป็น ๔ ประเภท ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์และสถาปัตยกรรม

ความหมายของทัศนธาตุ

ทัศนธาตุ (Visual Elements) หรือองค์ประกอบศิลป์ในทางทัศนศิลป์ หมายถึง ส่วนประกอบของศิลปะที่มองเห็นได้ประกอบไปด้วยจุดเส้นรูปร่างรูปทรงน้ำหนักอ่อน-แก่สี บริเวณว่างและพื้นผิว

จุด (Dot) หมายถึง รอยหรือแต้มที่มีลักษณะกลมๆ ปรากฏที่พื้นผิว ซึ่งเกิดจากการจิ้ม กด กระแทก ด้วยวัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ เช่น ดินสอ ปากกา พู่กัน และวัสดุปลายแหลมทุกชนิดจุด เป็นต้นกำเนิดของเส้น รูปร่าง รูปทรง แสงเงา พื้นผิว ฯลฯ เช่น นำจุดมาวางเรียงต่อกันจะเกิดเป็นเส้น และการนำจุดมาวางให้เหมาะสม ก็จะเกิดเป็นรูปร่าง รูปทรง และลักษณะผิวได้

เส้น (Line) เป็นสิ่งที่มีผลต่อการรับรู้ เพราะทำให้เกิดความรู้สึกต่ออารมณ์และจิตใจของมนุษย์ เส้นเป็นพื้นฐานสำคัญของศิลปะทุกแขนง ใช้ร่างภาพเพื่อถ่ายทอดสิ่งที่เห็นและสิ่งที่คิดจินตนาการให้ปรากฏเป็นรูปภาพ

เส้น (Line) หมายถึง การนำจุดหลาย ๆ จุดมาเรียงต่อกันไปในทิศทางใดทิศทางหนึ่งเป็นทางยาว หรือสิ่งที่เกิดจากการขูด ขีดเขียน ลาก ให้เกิดเป็นริ้วรอยเส้นนอน ให้ความรู้สึกกว้างขวาง เงียบสงบ นิ่ง ราบเรียบ ผ่อนคลายสายตาเส้นตั้ง ให้ความรู้สึกสูงสง่า มั่นคง แข็งแรง รุ่งเรืองเส้นเฉียง ให้ความรู้สึกไม่มั่นคง เคลื่อนไหว รวดเร็ว แปรปรวนเส้นโค้ง ให้ความรู้สึกอ่อนไหว สุภาพอ่อนโยน สบาย นุ่มนวล เย้ายวน เส้นโค้งก้นหอย ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว การคลี่คลาย ขยายตัว มึนงง เส้นซิกแซก หรือเส้นฟันปลา ให้ความรู้สึกรุนแรง กระแทกเป็นห้วง ๆ ตื่นเต้น สับสนวุ่นวาย และการขัดแย้งเส้นประ ให้ความรู้สึกไม่ต่อเนื่อง ไม่มั่นคง ไม่แน่นอน เส้นกับความรู้สึกที่กล่าวมานี้เป็นเพียงแนวทางหนึ่ง ไม่ใช่ความรู้สึกตายตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการนำไปใช้ร่วมกับส่วนประกอบอื่น ๆ เช่นเส้นโค้งคว่ำลง ถ้านำไปเขียนเป็นภาพปากในใบหน้าการ์ตูนรูปคน ก็จะให้ความรู้สึกเศร้า ผิดหวัง เสียใจ แต่ถ้าเป็นเส้นโค้งหงายขึ้นก็จะให้ความรู้สึก อารมณ์ดี เป็นต้น

รูปร่างและรูปทรง

รูปร่าง (Shape) หมายถึง เส้นรอบนอกทางกายภาพของวัตถุ สิ่งของเครื่องใช้ คน สัตว์ และ พืช มีลักษณะเป็น ๒ มิติ มีความกว้างและความยาว รูปร่าง แบ่งออกเป็น ๓ ประเภท คือ

๑.รูปร่างธรรมชาติ (Natural Shape) หมายถึง รูปร่างที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ เช่น คน สัตว์ และพืช เป็นต้น

๒.รูปร่างเรขาคณิต (Geometrical Shape) หมายถึง รูปร่างที่มนุษย์สร้างขึ้นมีโครงสร้างแน่นอน เช่น รูปสามเหลี่ยม รูปสี่เหลี่ยม และรูปวงกลม เป็นต้น

๓.รูปร่างอิสระ (Free Shape) หมายถึง รูปร่างที่เกิดขึ้นตามความต้องการของผู้สร้างสรรค์ ให้ความรู้สึกที่เป็นเสรีไม่มีโครงสร้างที่แน่นอนของตัวเอง เป็นไปตามอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม เช่น รูปร่างของหยดน้ำ เมฆ และควัน เป็นต้น

รูปทรง (Form) หมายถึง โครงสร้างทั้งหมดของวัตถุที่ปรากฏแก่สายตาในลักษณะ ๓ มิติ คือมีทั้งส่วนกว้าง ส่วนยาว ส่วนหนาหรือลึก คือ จะให้ความรู้สึกเป็นแท่ง มีเนื้อที่ภายใน มีปริมาตร และมีน้ำหนัก

น้ำหนักอ่อน-แก่ (Value)_หมายถึง จำนวนความเข้ม ความอ่อนของสีต่าง ๆ และแสงเงาตามที่ประสาทตารับรู้ เมื่อเทียบกับน้ำหนักของสีขาว-ดำ ความอ่อนแก่ของแสงเงาทำให้เกิดมิติ เกิดระยะใกล้ไกลและสัมพันธ์กับเรื่องสีโดยตรง

สี (Colour)_หมายถึง สิ่งที่ปรากฏอยู่ทั่วไปรอบ ๆ ตัวเรา ไม่ว่าจะเป็นสีที่เกิดขึ้นเองในธรรมชาติ หรือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นสีทำให้เกิดความรู้สึกแตกต่างมากมาย เช่น ทำให้รู้สึกสดใส ร่าเริง ตื่นเต้น หม่นหมอง หรือเศร้าซึมได้ เป็นต้น

สีและการนำไปใช้

๑. วรรณะของสี (Tone) จากวงจรสีธรรมชาติ ในทางศิลปะได้มีการแบ่งวรรณะของสีออกเป็น ๒ วรรณะ คือสีวรรณะร้อน ได้แก่สีที่ให้ความรู้สึกอบอุ่นหรือร้อน เช่น สีเหลือง ส้มเหลือง ส้ม ส้มแดง แดง ม่วงแดง เป็นต้นส่วนสีวรรณะเย็น ได้แก่ สีที่ให้ความรู้สึกเย็น สงบสบาย เช่น สีเขียว เขียวเหลือง เขียวน้ำเงิน น้ำเงิน ม่วงน้ำเงิน ม่วง เป็นต้น

๒. ค่าของสี (Value of colour) หมายถึง สีใดสีหนึ่งทำให้ค่อย ๆ จางลงจนขาวหรือสว่างและทำให้ค่อย ๆ เข้มขึ้นจนมืด

๓. สีเอกรงค์ (Monochrome) หมายถึง สีที่แสดงอิทธิพลเด่นชัดออกมาเพียงสีเดียว หรือใช้เพียงสีเดียวในการเขียนภาพ โดยให้ค่าของสีอ่อน กลาง แก่ คล้ายกับภาพถ่าย ขาว ดำ

๔. สีส่วนรวม (Tonality) หมายถึง สีใดสีหนึ่งที่ให้อิทธิพลเหนือสีอื่นทั้งหมด เช่น การเขียนภาพทิวทัศน์ ปรากฏสีส่วนรวมเป็นสีเขียว สีน้ำเงิน เป็นต้น

๕. สีที่ปรากฏเด่น (Intensity) หมายถึง วิธีการเขียนภาพที่ใช้สีสดใสให้ปรากฏเด่นขึ้นมาบนโครงสีส่วนรวมที่เป็นกลางหรือสีหม่น

๖. สีตรงข้ามกันหรือสีตัดกัน (Contrast) หมายถึง สีที่อยู่ตรงกันข้ามในวงจรสีธรรมชาติ เช่นสีแดงกับสีเขียว สีน้ำเงินกับสีส้ม สีม่วงกับสีเหลือง

บริเวณว่าง (Space) หมายถึง บริเวณที่เป็นความว่างไม่ใช่ส่วนที่เป็นรูปทรงหรือเนื้อหาในการจัดองค์ประกอบใดก็ตามถ้าปล่อยให้มีพื้นที่ว่างมากและให้มีรูปทรงน้อย การจัดนั้นจะให้ความรู้สึกอ้าง โดดเดี่ยว

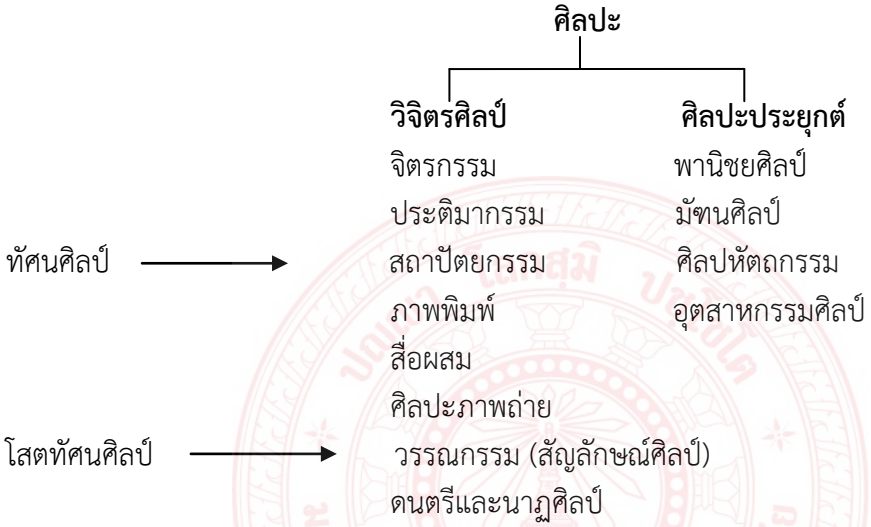
พื้นผิว (Texture) หมายถึง พื้นผิวของวัตถุต่าง ๆ ที่เกิดจากธรรมชาติและมนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น พื้นผิวของวัตถุที่แตกต่างกันย่อมให้ความรู้สึกที่แตกต่างกันด้วย[๘๗]

---

[๘๗] โรงเรียนหอวัง, **History of Art: ประวัติศาสตร์ศิลป์**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: https://visualartm5hw.wordpress.com, [๔ มี.ค. ๒๕๖๓].

๒.๕.๒ ขอบข่ายทางศิลปะ

ศิลปะ คือ ผลงานของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งนอกจากจะหมายถึงเรื่องของภาพวาด ภาพเขียน ภาพพิมพ์ รูปปั้น รูปแกะสลักแล้ว มักจะหมายความรวมไปถึงผลงานของมนุษย์ ซึ่งแสดงความงามและความซาบซึ้งในลักษณะอื่นๆ เช่น วาทศิลป์ ศิลปะการปกครอง ศิลปะการครองเรือน ตลอดจนผลงานที่เกี่ยวข้องกับงานช่าง งานประดิษฐ์ งานเครื่องปั้นดินเผา ฯลฯ ศิลปะสามารถแบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะใหญ่ๆ คือ วิจิตรศิลป์ และศิลปะประยุกต์



ภาพที่ ๒.๗ การแบ่งสาขาและประเภทศิลปะ

๑) วิจิตรศิลป์

วิจิตรศิลป์ คือ งานศิลปะที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อความงาม ความพอใจมากกว่าประโยชน์ใช้สอย เราอาจเรียกศิลปะสาขานี้ว่า ศิลปะบริสุทธิ์ (Pure Art) เพราะศิลปินจะสร้างสรรค์งานขึ้นมาด้วยความพอใจ ความบริสุทธิ์ใจ มิได้หวังผลตอบแทนใดๆ หรืออาจเพื่อใช้ประโยชน์บ้าง แต่ก็เน้นความละเอียดลออในการสร้างสรรค์ให้วิจิตรพิสดารหรูหราเกินความจำเป็นแก่ประโยชน์ใช้สอย จึงอาจเรียกศิลปะสาขานี้ว่า ประณีตศิลป์

๒) ศิลปะประยุกต์

ศิลปะประยุกต์เป็นศิลปะที่มีจุดหมายเพื่อประโยชน์ใช้สอย เพื่อตอบสนองความต้องการทางร่างกายเป็นอันดับแรก และคำนึงถึงความงามเป็นอันดับรอง

๒.๕.๓ ทฤษฎีเบื้องต้นทางศิลปะ

ประเสริฐ ศีลรัตนา[๘๘] ได้กล่าวถึงทฤษฎีเบื้องต้นทางศิลปะไว้ดังนี้ ทฤษฎีเบื้องต้นทางศิลปะ คือ แนวทางสำหรับศิลปินและผู้ดูใช้เป็นหลักในการสร้างงานและพิจารณาคุณค่าของงานศิลปะ แต่หลักการเหล่านี้ไม่ใช่เป็นกฎเกณฑ์ที่ตายตัว ที่ต้องปฏิบัติตามหมดทุกกรณี เพราะการสร้างสรรค์

[๘๘] ประเสริฐ ศีลรัตนา, **สุนทรีย์ทางทัศนศิลป์**, (กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๒), หน้า ๒๑๙-๒๒๓.

เป็นการออกแบบ เป็นการแก้ปัญหา ซึ่งอาจต้องมีการเปลี่ยนแปลงปรับปรุงเพื่อให้งานนั้นๆ มีคุณค่าตามเกณฑ์กำหนดของสากล หรือของศิลปินเอง อีกทั้งทฤษฎีหรือกฎเกณฑ์ต่างๆ ก็มิได้มีความสมบูรณ์อยู่ได้ด้วยตัวมันเอง สิ่งเหล่านี้เป็นเพียงสิ่งกระตุ้นให้สามารถมองเห็นปัญหาในการจัดองค์ประกอบ หรือมองเห็นความจำเป็นในขณะปฏิบัติการสร้างสรรค์งาน ซึ่งหลักเกณฑ์ต่างๆ เป็นเพียงโครงสร้างความคิดกว้างๆ โดยมีความพึงพอใจและทักษะของศิลปินแต่ละคนเป็นสิ่งสำคัญ ซึ่งแนวคิดหรือทฤษฎีที่เป็นหลักเบื้องต้นของการจัดองค์ประกอบนั้น ได้แก่

๑. เอกภาพ (Unity) คือ ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ความกลมกลืนเข้ากันได้ โดยการเชื่อมโยงสัมพันธ์หรือประสานกันอย่างเป็นระเบียบขององค์ประกอบต่างๆ ที่นำมาจัดเข้าด้วยกันให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในผลรวมของภาพ การนำเอาองค์ประกอบทั้งมวลมาจัดประกอบจนอยู่ในสภาวะที่เป็นเอกภาพแล้ว จะเพิ่มหรือตัดทอนส่วนประกอบใดส่วนประกอบหนึ่งจากความเป็นเอกภาพนั้นมิได้ ซึ่งถ้าเพิ่มหรือตัดทอนแล้ว เอกภาพนั้นก็จะเปลี่ยนไป การเปลี่ยนไปนั้นอาจจะเปลี่ยนเป็นเอกภาพใหม่ที่มีความสมบูรณ์ในตัวเองก็ได้ หรือเป็นเอกภาพใหม่ที่ขาดความสมบูรณ์ก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับส่วนประกอบที่จะเพิ่มเข้ามา หรือส่วนประกอบที่จะถูกตัดทอนไป ในการสร้างงานศิลปะก็เช่นกัน ศิลปินจะนำเอาองค์ประกอบส่วนต่างๆ มาจัดเป็นรูป แสดงเนื้อหาเรื่องราวต่างๆ ตามที่ตนเองต้องการถ่ายทอด จนลงตัวสมบูรณ์เป็นเอกภาพในความรู้สึกของศิลปินแล้ว แต่ผู้ดูซึ่งมีความรู้สึกนึกคิดของตนเอง มักจะรับรู้แล้วแทรกเสริมทัศนะของตนเอง เพื่อให้มีส่วนร่วมกับภาพที่ดูนั้น โดยคิดว่าถ้าเพิ่มอะไรเข้าไป หรือตัดเอาอะไรออกไปน่าจะดีกว่าที่เป็นหรือเห็นอยู่ ซึ่งเป็นเรื่องปกติสำหรับความต้องการที่จะมีส่วนร่วมแสดงความคิดเห็นของผู้ดู แต่ถ้าศิลปินคล้อยตามผู้ดู โดยการเปลี่ยนแปลงเอกภาพใหม่ด้วยการเพิ่มหรือลดองค์ประกอบไปจากเดิม นั่นคือ การลดอัตตาของศิลปินและได้รับความคิดร่วมจากผู้ดู แต่ถ้าศิลปินคงความสมบูรณ์ลงตัวของเอกภาพเดิม ผู้ดูก็จะได้รับรู้เอกภาพที่สมบูรณ์จากการสร้างสรรค์ของศิลปิน ซึ่งอาจจะสอดคล้องหรือขัดแย้งกับความรู้สึกของตนเองได้

๒. การตัดกัน (Contrast) หรือ ความขัดแย้ง คือ การนำเอาองค์ประกอบแต่ละส่วนที่ต่างกันมาจัดประกอบรวมเข้าด้วยกัน ย่อมปรากฏความแตกต่างที่ก่อให้เกิดความรู้สึกที่ขัดแย้งกัน ความขัดแย้งที่ปรากฏเห็นได้ เช่น ความขัดแย้งของลักษณะรูปทรงที่ต่างกัน ความขัดแย้งของขนาดที่ต่างกันความขัดแย้งของทิศทางที่ต่างกัน ความขัดแย้งของบริเวณว่างหรือช่วงจังหวะที่ต่างกัน เป็นต้น และจากความขัดแย้งของลักษณะและรูปทรงที่ต่างกันนี้ สามารถทำให้เกิดความกลมกลืนได้ โดยการประสานความขัดแย้งให้เป็นเอกภาพเดียวกัน ด้วยการกำหนดเพิ่มตัวกลางเข้าไปเป็นตัวประสานความขัดแย้งนั้น

๓. ความกลมกลืน (Harmony) คือ การนำเอาองค์ประกอบที่เหมือนกันหรือมีลักษณะรูปทรงที่คล้ายกัน มาจัดประกอบเข้าด้วยกัน โดยการประสานเชื่อมโยง ให้เกิดความเหมาะสมกลมกลืนเป็นระเบียบสวยงาม ไม่ขัดตา ซึ่งความกลมกลืนอาจเกิดจากลักษณะรูปทรงที่เหมือนกันหรือคล้ายกัน ขนาดเท่าๆ กัน หรือใกล้เคียงกัน ทิศทางเดียวกัน หรือใกล้เคียงกัน ช่วงจังหวะที่เท่าๆ กัน หรือใกล้เคียงกัน สีที่เหมือนกันซึ่ง มัย ตะติยะ[๘๙] ได้กล่าวถึง ความหมายของเอกภาพในงานศิลปะไว้

---

[๘๙] มัย ตะติยะ, **สุนทรียภาพทางทัศนศิลป์**, (กรุงเทพมหานคร: วาดศิลป์, ๒๕๔๗), หน้า ๙๑.

เช่นเดียวกันว่า ความเป็นเอกภาพหรือหน่วย (Unity) คือ การทำให้ส่วนต่างๆ ในการจัดให้เป็นหน่วยเดียวกัน รวมกัน ทับกัน ซ้อนกั้น ไม่กระจัดกระจาย ให้ความรู้สึกเกี่ยวเนื่องต่อกันของภาพที่มองเห็นเป็นภาพหรือเรื่องราวเดียวกัน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ภาพเกิดความงาม เช่น เอกภาพเกิดจากสี รูปทรง วัสดุ พื้นผิว และเรื่องราว ส่วนใหญ่จะมีในงานแขนงจิตรกรรม และประติมากรรมในด้านเรื่องราวสถาปัตยกรรมเป็นเรื่องของวัสดุที่นำมาใช้ชนิดเดียวกัน เช่น เป็นไม้ทั้งอาคาร เป็นต้น ทั้งยังสอดคล้องกับ ชวลิต ดาบแก้ว และคณะ[๙๐] ที่ได้กล่าวถึงความหมายของเอกภาพไว้ว่า เอกภาพ (Unity) หมายถึง การจัดสิ่งต่างๆ ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันหรือเป็นกลุ่มก้อนเดียวกัน ไม่แตกแยกออกจากกัน แต่ถ้ามีส่วนหนึ่งส่วนใดแตกแยกออกไปส่วนนั้นก็เป็นเพียงส่วนน้อย ที่ไม่มีความสำคัญมากนัก การจัดให้เป็นเอกภาพนั้น ได้แก่การจัดสิ่งต่างๆ เหล่านี้ คือ

(๑) จัดจุดมุ่งหมาย แนวคิด หรืออารมณ์ ให้เป็นเรื่องเดียวกัน

(๒) จัดรูปทรงต่างๆ ให้เป็นกลุ่มเดียวกัน และมีความสำคัญลดหลั่นต่างกันออกไป มีรูปทรงที่สำคัญเพียงหน่วยเดียวเท่านั้น

(๓) จัดสีให้อยู่ใน Tone เดียวกัน

(๔) จัดค่าของสี Value ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

(๕) จัดสีให้อยู่ในชุด Scheme เดียวกัน

การเป็นเอกภาพ หมายถึง การจัดสิ่งต่างๆ ที่มีอยู่ในภาพนั้นเช่นรูปทรง เส้น สี ฯลฯ ให้เป็นกลุ่มอันเดียวกัน ไม่แยกออกเป็น ๒-๓ รูป โดยสรุปในการสร้างเอกภาพนั้น ก็หมายความว่าในการเขียนภาพ การแกะสลัก หรืองานทางศิลปะอย่างใดอย่างหนึ่ง จะต้องมีภาคประธาน (Principles) สิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นหลักหรือโครงสร้าง และมีภาคส่วนรอง (Subordinates) อีกอย่างหนึ่งเป็นส่วนประกอบ

๔. ความสมดุล (Baiance) ความสมดุลเป็นคุณลักษณะของเอกภาพ โดยทั่วไปหมายถึงการถ่วงน้ำหนักหรือแรงปะทะที่เท่ากัน แต่ในทางการจัดองค์ประกอบทางศิลปะอาจมีความหมายรวมไปถึงความประสานกลมกลืน ความพอเหมาะพอดี ขององค์ส่วนต่างๆ ในภาพผลงานแต่ละชิ้นซึ่งความสมดุลอาจเกิดขึ้นจากการกำหนดจัดองค์ประกอบ ๒ วิธี คือ

๑. ความสมดุลของสิ่งที่ขัดแย้งหรือต่างกัน เป็นการเอาส่วนประกอบที่มีรูปลักษณะที่ต่างกัน หรือขัดแย้งกัน มาประกอบรวมเข้าด้วยกันให้ประสานกลมกลืน เกิดการถ่วงน้ำหนักหรือแรงปะทะขององค์ประกอบส่วนต่างๆ ในลักษณะที่พอเหมาะพอดี จนรู้สึกว่ามีความสมดุล

๒. ความสมดุลของสิ่งที่ซ้ำหรือเหมือนกัน เป็นการนำเอาส่วนประกอบที่มีรูปลักษณะเหมือนกัน มาจัดประกอบเข้าด้วยกันให้ประสานกลมกลืน เกิดการถ่วงน้ำหนักหรือแรงปะทะขององค์ประกอบส่วนต่างๆ ในลักษณะที่พอเหมาะพอดี จนรู้สึกว่ามีความสมดุลด้วยการจัดวางตำแหน่งที่ตั้ง ช่องไฟ ระยะห่าง อัตราจำนวน ขนาดรูปร่าง น้ำหนักอ่อนแก่ ฯลฯ ที่เหมือนๆ กัน หรือ เท่าๆ กัน จนเป็นเอกภาพเดียวกันเกิดความสมดุลทางกายภาพ

๕. จังหวะ (Rhythm) คือการซ้ำที่เป็นระเบียบ จากระเบียบธรรมดาที่มีช่วงห่างเท่าๆกันมาเป็นระเบียบที่สูงขึ้นและซับซ้อนขึ้น จนถึงขั้นเป็นรูปทรงศิลปะ จังหวะในงานศิลปะ คือการซ้ำอย่าง

---

[๙๐] ชวลิต ดาบแก้ว, **การเขียนทัศนียภาพ**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ ดี แอล เอส, ๒๕๔๑), หน้า ๒๓๖.

มีเอกภาพและความหมาย การสลับกันของการเน้นและการผ่อนคลายของทัศนธาตุต่างๆ จังหวะไม่มีกฎเกณฑ์ที่แน่นอน จะเปลี่ยนแปรคลี่คลายได้

๑. จังหวะง่ายๆให้ความรู้สึกผิวเผินสบายตาเพียงชั่วครู่ เบื่อได้ง่าย เป็นเอกภาพที่ ไม่มีการขัดแย้ง เอกภาพที่เกิดจากจังหวะแบบนี้เรียกว่าเอกภาพแบบแน่นิ่ง หรือ Static (Static Unity)

๒. จังหวะที่น่าสนใจ เช่นการเคลื่อนไหวของคน สัตว์ ฯลฯ เอกภาพที่ได้จาก จังหวะแบบนี้เรียกว่า เอกภาพแบบเคลื่อนไหว หรือ Dynamic (Dynamic Unity)

๓. จังหวะภายใน – ภายนอก การวางรูปทรงซ้ำๆ ลงในที่ว่างทำให้เกิดจังหวะขึ้น เราจะสังเกตเห็นความแตกต่างของจังหวะที่ช่วงห่างของที่ว่างระหว่างรูปทรง (ความถี่/ห่าง)[๙๑]

๑) จังหวะภายใน คือ จังหวะของรูปทรง

๒) จังหวะภายนอก คือ ที่ว่างระหว่างรูปทรง

๔. การเกิดของจังหวะ

๑) การซ้ำของหน่วย/การสลับกันของหน่วยกับช่องไฟ

๒) การเลื่อนไหลต่อเนื่องกันของเส้น รูปทรง น้ำหนัก สี

๓) การซ้ำของหน่วย คือการปรากฏตัวบนที่ว่างของหน่วยตั้งแต่ ๒ หน่วยขึ้นไป โดยมีที่ว่างอยู่ระหว่างหน่วย

๔) การเลื่อนไหลต่อเนื่อง เป็นจังหวะของการเลื่อนไหลที่ต่อเนื่องกันของเส้นและการลำดับขั้นของน้ำหนัก สี รูปทรงโดยไม่มีที่วางมาคั่น

๕. จังหวะมี ๒ ประเภท

๑) จังหวะติดต่อกัน (Continuous) เป็นแนวยาวต่อกัน

๒) จังหวะขาดตอน (Broken) เป็นการจัดเป็นช่วงๆไม่ติดกัน

๓) จังหวะแบบซ้ำๆ กัน (Repetition) เป็นการจัดจังหวะโดยใช้รูปทรง ลักษณะเส้น สี ให้ช่วงจังหวะประสานต่อเนื่อง เท่ากัน

๔) จังหวะก้าวหน้า (Progression) เป็นการจัดช่วงจังหวะให้ขยายเพิ่มเติมขึ้นเรื่อยๆ

๕) จังหวะต่อเนื่อง (Continuous) เป็นการจัดช่วงจังหวะให้ต่อเนื่อง ชักนำด้วยสายตาให้ติดตามดูไปเรื่อยๆ

๖. การจัดจังหวะ

๑) การจัดจังหวะแบบ Broken เป็นการจัดที่ซ้ำกัน เหมือนกัน

๒) ซ้ำแบบเหมือนกัน (Uniform)

๓) ซ้ำแบบสลับ (Alternating)

๔) การจัดลำดับ (Gradation) เป็นการจัดมีระดับไล่เรียงกันด้วย เส้น สี รูปทรง ผิวสัมผัส อาจจะใช้ขนาด เล็ก-ใหญ่ สูง-ต่ำ ไล่เรียงกัน

๕) การกระจายรัศมี Radiation เป็นการจัดจังหวะให้กระจายออกจากจุดๆ เดียว

---

[๙๑] ชวลิต ดาบแก้ว, **การเขียนทัศนียภาพ**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ ดี แอล เอส, ๒๕๔๑), หน้า ๒๔๐.

๗. จุดสนใจ หรือ จุดเด่น (Interest) คือ การเน้นให้โดดเด่นสะดุดตา หรือมีความสำคัญกว่าบริเวณตำแหน่งอื่นๆ ในภาพที่จัดประกอบขึ้น การเน้นในส่วนของพื้นที่หรือองค์ประกอบใดก็ตาม ต้องคำนึงถึงสิ่งที่ต้องการเน้น ความพอเหมาะในการเน้น ปริมาณของการเน้นและจุดที่ต้องการเน้น

การเน้นจุดสนใจจะต้องผ่านการวางแผนในการใช้องค์ประกอบทางศิลปะ แต่ละลักษณะมาเป็นอย่างดี เช่น การใช้เส้นนำสายตา การแทนที่ของรูปร่าง การใช้สีที่แตกต่างกัน การสร้างความแตกต่างของพื้นผิว การเน้นด้วยแสงเงา เน้นด้วยบริเวณว่าง ฯลฯ ขณะที่เน้นส่วนประกอบหรือบริเวณพื้นที่จุดใดจุดหนึ่งเป็นจุดสนใจ องค์ประกอบอื่นก็ต้องจัดให้มีความสำคัญลดหลั่นกันไปตามการกำหนดให้มีความสัมพันธ์เกี่ยวโยงกัน จนไม่สามารถแยกขาดจากกันในภาพได้ เพราะถ้าสามารถแยกส่วนประกอบออกจากกัน จะทำให้ขาดความเป็นเอกภาพ และทำให้จุดสนใจไม่ได้รับความสนใจอย่างเต็มที่ เนื่องจากมีจุดแบ่งแยกความรู้สึกมาหักเหไปจากจุดสนใจ จุดสนใจในทางศิลปะที่เกิดจากการจัดส่วนประกอบเข้าด้วยกัน จนปรากฏคุณสมบัติทางกายภาพ ให้สามารถกระตุ้นเร้าความสนใจจากการพบเห็นได้นั้น คุณสมบัติทางกายภาพอาจแบ่งออกได้เป็น ๒ ลักษณะคือ

๑. ลักษณะที่เป็นรูปแบบ ได้แก่ การสร้างสรรค์ส่วนประกอบทางศิลปะ ให้เกิดเป็นรูปแบบที่ไม่อ้างหรือสื่อแทนสิ่งใด เป็นรูปแบบที่ไม่มีเรื่องราวของคน สัตว์ วัตถุสิ่งของ เหตุการณ์หรือปรากฏการณ์ใดๆ ซึ่งคุณลักษณะทางกายภาพที่แสดงเฉพาะรูปแบบให้ปรากฏเห็นนี้ อาจเป็นการพัฒนารูปแบบให้ห่างจากความจริงในธรรมชาติ โดยการจัดส่วนประกอบเข้าด้วยกันให้ปรากฏเป็นความสลับซับซ้อน สวยงามแปลกตา น่าทึ่ง โดยไม่สื่อความหมายถึงสิ่งใด ซึ่งจุดสนใจเกี่ยวกับรูปแบบนี้ ยังอาจแบ่งออกได้เป็นจุดสนใจในรูปแบบโดยรวม และจุดสนใจในรูปแบบส่วนใดส่วนหนึ่ง

๒. ลักษณะที่เป็นเนื้อหาเรื่องราว ได้แก่ การจัดส่วนประกอบย่อยทางศิลปะในลักษณะรูปหรือสัญลักษณ์แสดงถึงสิ่งที่ต้องการบอกกล่าว เล่า หรืออ้างถึง เช่น เนื้อหาเรื่องราวของคน สัตว์ วัตถุสิ่งของ เหตุการณ์ ความเชื่อ หรือความจริงในธรรมชาติ เหล่านี้ เป็นต้น ซึ่งจุดสนใจในเนื้อหาเรื่องราวนี้ จะเป็นสิ่งที่กระตุ้นให้ผู้พบเห็นเกิดความคิดหรือจินตนาการไปตามรูปแบบ หรือ จากการกระตุ้นเร้าของรูปแบบ ซึ่งรูปแบบที่กำหนดก็จะแตกต่างกันออกไปตามเนื้อหาเรื่องราวที่ต้องการแสดงหรือสื่อความหมาย เช่น เรื่องราวของมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับธรรมชาติ ธรรมชาติกับความงาม มนุษย์กับจินตนาการ ฯลฯ

ดังนั้น ทฤษฎีเบื้องต้นทางศิลปะทั้งส่วนที่เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับองค์ประกอบ และส่วนที่เป็นหลักทฤษฎีในการจัดองค์ประกอบที่ได้กล่าวมาแล้วนี้ เป็นเพียงข้อตกลงพื้นฐานสำหรับผู้ประกอบงานศิลปะและผู้ดู ที่จะใช้เกณฑ์การพิจารณาเดียวกันในการสร้างสรรค์และประเมินค่างทางศิลปะ ด้วยศิลปินหรือผู้สร้างงานจะต้องพิจารณาเลือกสรรองค์ประกอบลักษณะต่างๆ มาจัดสร้างเป็นชิ้นงานศิลปะ โดยยึดหลักการจัดให้มีเอกภาพ ดุลยภาพ และจุดสนใจเป็นเบื้องต้น ดังนั้น ผู้ดูเมื่อรับรู้และพิจารณาคุณค่า ก็จะใช้เกณฑ์การพิจารณาในเงื่อนไขเอกภาพ ดุลยภาพ ลาจุดสนใจมาจับวัดว่าภาพผลงานนั้นมีหรือไม่ในข้อตกลงเบื้องต้นดังกล่าว ซึ่งการรับรู้ตามเกณฑ์นี้คือ จุดนำความรู้สึกไปสู่การตัดสินถึงความงาม ความชอบหรือไม่ชอบ และอื่นๆ ในโอกาสต่อไป

การสร้างมุมมองจากงานออกแบบงานศิลปะ ประกอบด้วย ๒ ส่วนหลัก คือ

๑. กระบวนการทางศิลปะที่ทำให้เกิดการสร้างมุมมองของโครงสร้างผลงานในรูปแบบใหม่จากงานออกแบบภาพ ๓ มิติ คือ

๑.๑ การสร้างมุมมองในรูปแบบแยกส่วน

โดยปกติการประเมินผลงานแต่ละชิ้นจะใช้การพิจารณาจากการรับรู้ทางสายตาแบบองค์รวม กล่าวคือ การมองแบบภาพรวมจะส่งผลให้เกิดความเข้าใจในชิ้นงานนั้นๆ ง่ายขึ้น และสามารถยอมรับหรือคล้อยตามในสิ่งที่เห็น วิธีการมองแบบองค์รวมนี้ถือได้ว่าเป็นวิธีการมาตรฐานทั่วไป ซึ่งปราศจากการพินิจพิจารณาอย่างถ่องแท้ ทำให้ไม่สามารถเห็นส่วนประกอบในรายละเอียดต่างๆ ได้อย่างชัดเจน ในทางตรงกันข้าม การเปลี่ยนแปลงมุมมองรูปแบบงาน ๓ มิติ ใช้วิธีการพิจารณารายละเอียดส่วนประกอบของชี่ร่มตามหลักการทฤษฎีทางศิลปะ เพื่อให้ได้มาองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น รูปร่าง รูปทรง ที่แฝงซ่อนอยู่ในผลิตภัณฑ์ กระบวนการนี้แสดงให้เห็นว่า การรับรู้แบบองค์รวมในงาน ๒ มิติ หรือ ๓ มิติเพียงอย่างเดียวจะไม่สามารถสร้างมุมมอง จินตนาการ และประสบการณ์ จากการรับรู้ที่แตกต่างจากเดิมได้

๑.๒ การแปลค่าจากการเห็น และจินตนาการ

ในกระบวนการทำงานศิลปะมักจะถูกแปลค่า หรือ ตีความหมายใหม่จากสิ่งที่เป็นแรงบันดาลใจเพื่อแสดงถึงมุมมองของตนเองที่มีต่อสิ่งนั้นตามจินตนาการ หรือ ตามแนวความคิดที่มีผลกระทบ ดังนั้น การแปลค่าจากสิ่งที่เห็นจึงไม่มีรูปแบบที่แน่นอน การเปลี่ยนแปลงมุมมองและรูปแบบงานศิลปะจาก ๒ มิติ เป็น ๓ มิติ ได้นำเสนอการแปลค่าด้วยวิธีการใช้ทฤษฎีพื้นฐานศิลปะ (ทัศนธาตุ) จากเทคนิคการทับซ้อน และเลือกเฉพาะส่วนที่ซ้ำรวมถึงพื้นที่ว่าง ผ่านมุมมองของผู้วิจัย โดยคำนึงถึงแรงบันดาลใจ แนวคิดของสิ่งเร้า และวัตถุประสงค์ในการสร้างประสบการณ์มุมมองใหม่ของผู้ชมเป็นหลัก ซึ่งการตีความหมายนี้จะเป็นแรงผลักดันให้ผู้ชมเข้าใจในกระบวนการสร้างมุมมองรูปแบบที่แตกต่างจากเดิม และเกิดจินตนาการจากประสบการณ์นี้ต่อยอดในการพิจารณารายละเอียดของผลงาน เพื่อให้เกิดความคล้อยตามผลงานนั้นๆ

๒. กระบวนการทางออกแบบมุมมองและรูปแบบงานศิลปะ ๓ มิติ เกิดจากการผสมผสานกระบวนการทางศิลปะและกระบวนการทางออกแบบเข้าด้วยกัน เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นไปได้จริงของผลงาน สามารถจับต้อง และเห็นทุกมิติมุมมอง สร้างความเข้าใจในการสื่อสารระหว่างผลงานและผู้ชมได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ซึ่งกระบวนการส่วนนี้ได้ถูกนำมาใช้ในงานวิจัย ๒ หลักสำคัญ คือ

๒.๑ การแปลค่า ๒ มิติ สู่ ๓ มิติ

การแปลค่าจาก ๒ มิติ (ระนาบ) สู่ ๓ มิติ (จับต้องได้ และรับรู้ได้ทุกมิติ) จัดอยู่ในกระบวนการทำงานของงานออกแบบ วิธีการแปลค่าหรือตีความหมายใหม่จากงานวิจัยเรื่อง “การเปลี่ยนแปลงมุมมองและรูปแบบงานศิลปะจาก ๒ มิติ เป็น ๓ มิติ” ที่มีมิติเดียวให้เป็นปริมาตรสามารถจับต้องได้นั้น อาศัยหลักการทำงานของความสัมพันธ์ระหว่างการสร้างภาพลวงตาและผลงานที่มีมิติ จากการทำแบบทดลอง ๓ มิติ (Model) และให้สอดคล้องกับผลิตภัณฑ์ที่เป็นแรงบันดาลใจ แนวความคิด สู่รูปแบบผลงานเพื่อให้เกิดผลสัมฤทธิ์ตามวัตถุประสงค์และแนวทางที่เหมาะสมที่สุดของการดำเนินงาน โดยมุ่งเน้นการเลือกรูปร่างและรูปทรงจากผลของการทับซ้อนในกระบวนการทางศิลปะ “การแปลค่าจากการเห็น และจินตนาการ”

๒.๒ การนำไปใช้ในการสร้างสรรค์

เมื่อพิจารณาตามขั้นตอนกระบวนการทางศิลปะและการออกแบบ จะพบว่าผลลัพธ์ที่ได้นั้นจะเกิดรูปร่าง รูปทรงใหม่ที่ไม่เหมือนเดิม และก่อให้เกิดการสร้างมุมมองใหม่ ความเข้าใจใน

รูปแบบใหม่ที่ไม่ยึดติดความคุ้นเคยแบบเดิม และช่วยให้เข้าใจในองค์ประกอบต่างๆ ที่ถูกซ่อนอยู่ในงาน วิธีการนี้แสดงให้เห็นถึงความเป็นรูปธรรมแปรเปลี่ยนเป็นนามธรรม (จากผลิตภัณฑ์ ๓ มิติ เป็นทัศนธาตุ) ความเป็นนามธรรมเปลี่ยนแปลงกลับมาสู่ความเป็นรูปธรรมใหม่ (จากทัศนธาตุ เป็นผลงานศิลปะ ๓ มิติ) ซึ่งกระบวนการนี้สามารถใช้ควบคู่ได้ทั้งงานศิลปะ (Pure Art) และงานออกแบบ (Design)[๙๒]

๒.๖ แนวคิดการพัฒนาเมืองเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปวัฒนธรรม (Cultural Attraction)

๒.๖.๑ แนวคิดการสร้างเมืองแบบมาจิสึคุริ (Machizukuri)

มาจิสึคุริ [Machizukuri] เป็นคำภาษาญี่ปุ่นที่ผสมกันระหว่าง Machi หมายถึง เมือง และ Tsukuri หมายถึง การทำด้วยมือ การสร้าง[๙๓] แปลเป็นไทยได้ว่า การปลูกชุมชน, สร้างบ้านแปลงเมือง หรือ การสรรค์สร้างเมือง คือ การพัฒนาที่อยู่อาศัยสิ่งแวดล้อมใกล้ตัวโดยมีการร่วมมือจากกลุ่มต่างๆที่หลากหลาย และเป็นการพัฒนาคุณภาพเพิ่มชีวิตชีวาและเสน่ห์ของเมือง บนฐานทุนทางวัฒนธรรมทั้งที่เป็นสิ่งที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้ แนวคิดนี้เป็นการอาศัยกำลังของคนในท้องถิ่นในการพัฒนาเป็นสำคัญ คนในท้องถิ่นจึงสามารถสร้างความเป็นท้องถิ่นออกมาได้อย่างเหมาะสมหรือสอดคล้องกับความต้องการของคนในท้องถิ่น สามารถเรียกเป็นคำสั้นๆ ว่า “ปรัชญาการสร้างเมือง” หมายถึง โครงการสร้างเมืองที่พยายามให้ประชาชนมีจิตสำนึกต่อท้องถิ่นที่ตนอาศัยอยู่ และให้ประชาชนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่สามารถพัฒนาท้องถิ่นของตัวเองได้ด้วยตัวเอง เพื่อร่วมกันสร้างชุมชนที่น่าอยู่ มีชีวิตชีวาและมีเสน่ห์ ตามแบบฉบับที่ประชาชนต้องการอย่างแท้จริง[๙๔]

Akira Tamura (machizukuri no hassou. ๑๙๘๗) ได้กล่าวถึงที่มาการสร้างเมือง ไว้ในหนังสือ machizukuri no hassou ว่า หลังจากการฟื้นฟูประเทศหลังสงคราม ญี่ปุ่นกลายเป็นประเทศอุตสาหกรรมใหม่ที่จะก้าวเข้าสู่เวทีโลก จึงเกิดกระแสการพัฒนาท้องถิ่นที่มุ่งเน้นด้านการพัฒนาอุตสาหกรรมขยายไปทั่วประเทศ ท้องถิ่นในประเทศญี่ปุ่นตกอยู่ท่ามกลางกระแสการพัฒนาให้กลายเป็นเมือง แต่กลับเกิดปัญหามลพิษ และปัญหาด้านความสัมพันธ์ของการพัฒนากับประชาชนในท้องถิ่น เนื่องจากหน่วยงานส่วนท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องแต่ละองค์กรนั้นมีวิธีการที่เป็นแบบแผนเดียวกันทั้งประเทศ การบริหารจัดการตนเองในท้องถิ่นนั้นจึงไม่หลุดจากการบริหารท้องถิ่นแบบดั้งเดิมและขาดความเป็นอิสระในด้านธุรกิจก็เช่นกัน กิจการธุรกิจต่างๆนั้นมุ่งเน้นสร้างโรงงานเพียงเท่านั้น และเห็นว่าการพัฒนาท้องถิ่นเป็นเรื่องขององค์กรในท้องถิ่น ประชาชนในท้องถิ่นเองก็ไม่ให้ความสนใจในการอนุรักษ์ท้องถิ่นหรือพัฒนาท้องถิ่น

---

[๙๒] ศุภรา อรุณศรีมรกต, “การรับรู้ผ่านทัศนธาตุ: มุมมองใหม่จากงานออกแบบสู่งานศิลปะ”, **Veridian E-Journal, Silpakorn University ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ,** (ปีที่ ๑๑ ฉบับที่ ๑ เดือนมกราคม – เมษายน ๒๕๖๑): ๒๒๙๔ – ๒๓๐๐.

[๙๓] ณัฐกานต์ กันธิ, **มะจิสุคุริ (Machitsukuri) กับการพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว: กรณีศึกษา การพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวในจังหวัดโออิตะ ประเทศญี่ปุ่น,** (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๕), หน้า ๔.

[๙๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕.

กล่าวได้ว่า มาจิสึคุริ [Machizukuri] เป็นคำที่ได้ถูกนำมาใช้อย่างกว้างขวางในวงการอนุรักษ์และฟื้นฟูเมือง รวมไปถึงการปรับภูมิทัศน์ย่านในประเทศญี่ปุ่นตั้งแต่ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง และเป็นคำที่พูดถึงเรื่อยมากระทั่งถึงปัจจุบัน แต่แท้ที่จริง ขอบเขตของคำนี้มีมากกว่าแค่การอนุรักษ์มรดกที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ ศาสนา หรือภูมิทัศน์เมือง แต่รวมไปถึงการกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้และส่งเสริมคุณค่าของย่านชุมชน ไม่ว่าจะเป็นมรดกที่จับต้องได้และมรดกที่จับต้องไม่ได้ ทั้งยังสามารถสร้างความยั่งยืนในระบบเศรษฐกิจชุมชนได้อีกด้วย ภายใต้พื้นฐานของความมีส่วนร่วมระหว่างคนในย่านและการสนับสนุนจากองค์กรต่างๆ เช่น ภาครัฐ, เอกชน, นักวิชาการ และสถาบันการศึกษาที่ผ่านการสร้างข้อตกลงร่วมกันในระดับชุมชน ทั้งนี้ หัวใจของภูมิทัศน์เมืองเกียวโตไม่ใช่เฉพาะสิ่งที่มองเห็นได้เพียงสายตา แต่ยังรวมไปถึงความกลมกลืนของการเข้าถึงด้วยประสาทสัมผัสทั้งห้า ประกอบกับเบื้องหลังประวัติศาสตร์อันยาวนานที่หลอมรวมกับความนึกคิดของผู้คนก่อให้เกิดเป็นตระหนักรู้เพื่อปกปักรักษา และส่งต่อสืบทอดความเป็นมาประวัติศาสตร์เมืองได้ต่อไป

๒.๖.๒ ความเป็นมาของการสร้างเมืองแบบมาจิสึคุริ (machizukuri)

การสร้างเมืองแบบมาจิสึคุริ (machizukuri] อุซุคิ โมริโอะ (๒๐๐๔) กล่าวไว้ว่าตามข้อบัญญัติแผนการพัฒนาเขตเมืองโตเกียว ในปี ค.ศ.๑๘๘๘ ทำให้โครงการพัฒนาเมืองใหญ่สมัยใหม่ของประเทศญี่ปุ่นได้เริ่มต้นขึ้น ซึ่งค่อนข้างแตกต่างจากคำสั่งก่อนหน้านี้ของเอโดะ รัฐบาลเมจิบังคับได้ใช้แผนพัฒนาเขตเมืองโตเกียวให้เป็นแผนงานระดับชาติ โดยใช้แผนการปรับปรุงการสร้างเมืองของประเทศมหาอำนาจทางฝั่งตะวันตก (ยุโรป-อเมริกา) มาเป็นต้นแบบหลังจากนั้น แม้ว่าปัจจุบันจะผ่านการแก้ไขกฎหมายมามากมาย อย่างไรก็ตาม แต่กรอบที่มีรากฐานมาจากแผนนี้ ก็ไม่ได้เปลี่ยนไปจากเดิมมากนัก ชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นได้เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงอย่างจริงจัง ตั้งแต่ช่วงปี ค.ศ. ๑๙๕๐ เกิดความขัดแย้งระหว่างชาวบ้านและรัฐบาลก็เริ่มชัดเจนขึ้น เกิดการประท้วงโดยประชาชนในพื้นที่ต่อต้านแผนการปรับปรุงถนนใหญ่ในการพัฒนาเมืองใหญ่ หรือ แผนการจัดแบ่งสรรที่ดิน และเริ่มมีการจัดกิจกรรมของพลเมืองระดับรากหญ้า (สามัญชน) ซึ่งเป้าหมายของกิจกรรมเหล่านี้ คือ การมุ่งอนุรักษ์เมืองทางประวัติศาสตร์ หรือ สิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ

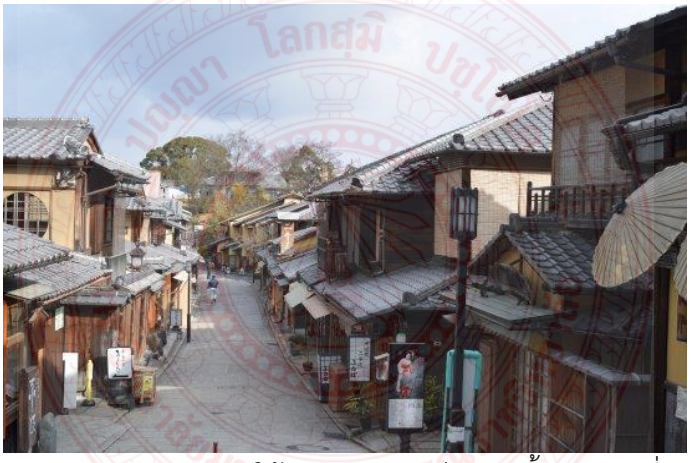
ท่ามกลางสถานการณ์เช่นนี้ ในปี ค.ศ.๑๙๕๒ มีการกล่าวถึงเรื่อง Machitsukuri โดยประชาชนในนิตยสาร “ปัญหาของเมืองใหญ่” เป็นครั้งแรก จะเห็นได้ว่า เริ่มมีหลักฐานการสร้างเมืองแบบ Machitsukuri มาตั้งแต่ก่อนช่วงประมาณต้นปี ๑๙๗๐ โดยกลุ่มพ่อค้าและชาวบ้านในย่านนิเนนซากะและพื้นที่ใกล้เคียงซันเนนซากะแห่งเกียวโตที่เริ่มรวมตัวกันเรียกร้องรัฐบาลเพราะเกรงกลัวผลกระทบจากการท่องเที่ยว โดยเฉพาะนายทุนและชาวต่างชาติที่เข้ามาทำลายคุณค่าอันยาวนานของย่าน ในขณะเดียวกันทางด้านวิชาการก็มีการสำรวจเชิงพื้นที่เพื่อหาอัตลักษณ์ด้านคุณค่าอาคารสถาปัตยกรรมและภูมิทัศน์ ที่พบในอาคารในย่านเดิม ซึ่งการพัฒนาครั้งนี้ได้รับอิทธิพลของวิวัฒนาการและกระแสพัฒนางานอนุรักษ์ในระดับนานาชาติอีกด้วย เช่น Civic Amenities Act ของสหราชอาณาจักรในปี ๑๙๖๗ ที่ได้กำหนดการขึ้นทะเบียนที่มีผลทางกฎหมายของกลุ่มอาคารที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรม โดยตั้งให้เป็นพื้นที่วัฒนธรรมที่สำคัญทางประวัติศาสตร์

ในปี ๑๙๗๒ มีการสถาปนากฎหมายภูมิทัศน์ของเมืองเกียวโตซึ่งเป็นกฎหมายฉบับแรกของประเทศที่ตราบัญญัติขึ้นโดยกำหนดขอบเขตของการอนุรักษ์ในพื้นที่เขตเมืองเกียวโต คือกำหนดเขตภูมิทัศน์ที่สวยงาม, กำหนดเขตอนุรักษ์พิเศษทางประวัติศาสตร์

ต่อมาในปี ๑๙๗๕ ได้มีการแก้ไขกฎหมายอนุรักษ์

กษ์ทรัพย์สินทางวัฒนธรรม (ค.ศ.๑๙๕๐) โดยเพิ่มเติมพื้นที่อนุรักษ์ขึ้นใหม่ใช้ชื่อว่า "ย่านอนุรักษ์อาคารดั้งเดิม" ถือเป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของรัฐบาลที่พยายามขยายขอบเขตมรดกทางวัฒนธรรม วัด ศาลเจ้า ปราสาทโบราณ เมืองเก่า มาสู่ที่มีอาคารบ้านเรือนของประชาชน

ดังนั้น ในช่วงปี ค.ศ.๑๙๖๐-๑๙๗๐ บรรดาหัวหน้าผู้นำฝ่ายปฏิรูปจากโตเกียว, เกียวโต, โยโกฮาม่า, และที่อื่นๆ เป็นจำนวนมาก ไม่ใช้คำว่า“แผนการพัฒนาเมืองใหญ่” แต่เริ่มใช้คำว่า Machitsukuri แทน เพื่อต้องการให้ประชาชนในพื้นที่มีความรู้สึกว่าตนมีส่วนร่วมในการสร้างแผนพัฒนาเมืองครั้งนี้ และแสดงถึงการพึ่งพาคนในเมืองมากขึ้น ต่อมาในช่วงปี ค.ศ.๑๙๗๐-๑๙๘๐ หน่วยงานส่วนท้องถิ่นได้มีการริเริ่มเอา Machitsukuri มาพัฒนาเอกลักษณ์เฉพาะในท้องถิ่นของประเทศญี่ปุ่น จนปัจจุบัน Machitsukuri ถูกประเมินในระดับสากล ที่เป็นที่รู้จักกันในฐานะ “การสร้างเมืองแบบญี่ปุ่น”



ภาพที่ ๒.๘ ย่านนิเนนซากะภายใต้กฎย่านอนุรักษ์อาคารดั้งเดิมของญี่ปุ่น, เกียวโต

ลักษณะของย่านอนุรักษ์อาคารดั้งเดิมนี้ คือเป็นพื้นที่ที่มีการพัฒนามาแต่โบราณ ส่วนใหญ่เป็นย่านถนนการค้า หรือย่านที่อยู่อาศัยดั้งเดิมมีอาคารคุณค่าทางสถาปัตยกรรมแบบพื้นถิ่น ซึ่งข้อแตกต่างจากมรดกโลกทางวัฒนธรรมอื่นๆ ที่มีประชาชนยังอาศัยและทำการค้าอยู่ ทำให้ย่านดังกล่าวเกิดการพัฒนาขึ้นตลอดเวลา

อาคารอนุรักษ์ชุดแรกเป็นอาคารที่ใช้เพื่อการค้าและพักอาศัยลักษณะคล้ายเรือนแถวไม้ในบ้านเรา เรียกว่า ‘มะจิยะ’ โดยพื้นที่อาคารในนิเนนซากะ ซันเนนซากะ ได้รับการเสนอชื่อให้เป็นพื้นที่ที่ได้รับการอนุรักษ์ให้เป็นพื้นที่สำคัญทางประวัติศาสตร์แห่งแรกของญี่ปุ่น นับเป็นครั้งแรกที่เสียงเรียกร้องจากคนในชุมชนได้สร้างให้เกิดผลทางกฎหมายที่ส่งผลต่อภูมิทัศน์ย่านสำคัญทางประวัติศาสตร์ และยังเป็นโมเดลแรกของการสรรค์สร้าง ปลูกชุมชนที่ส่งผลต่อย่านประวัติศาสตร์จนเกิดเป็นกระแส Little Kyoto ไปทั่วประเทศ

๒.๖.๓ แนวทางการสร้างเมืองแบบมาจิสึคุริ (machizukuri)

สภาเทศบาลเมืองเกียวโตกำหนดทิศทางการพัฒนาเมืองไว้หลักๆ คือ การอนุรักษ์สร้างเมืองให้มีชีวิตชีวา, การสร้างสรรค์ให้เกิดการวางผังเมืองอย่างเป็นระบบ ก่อให้เกิดพื้นที่ธรรมชาติและ

คงไว้ซึ่งสถาปัตยกรรมเก่าแก่ของเมือง และการผสมผสานกันอย่างลงตัวระหว่างเมืองเก่ากับย่านธุรกิจ โดยมีกฎหมายข้อบังคับที่ใช้ในการควบคุมพื้นที่อย่างเคร่งครัด

แนวนโยบายทางวัฒนธรรมเมืองเกียวโต ประเทศญี่ปุ่น จึงมีหลักสำคัญในการอนุรักษ์ภูมิทัศน์ประวัติศาสตร์ไปพร้อมๆ กับการพัฒนาด้านการท่องเที่ยวและการตลาดเพื่อฟื้นฟูเศรษฐกิจให้กลับมามีชีวิตอีกครั้ง มุ่งเน้นไปที่การให้ความสำคัญกับประวัติศาสตร์และศิลปวัฒนธรรม เพราะนั่นคือหัวใจหลักที่เป็นเสน่ห์และจุดดึงดูดนักท่องเที่ยวที่สำคัญของเมือง เกิดเป็นกระแสเที่ยวกันแบบลึกซึ้งมากกว่าการแค่ไปถึงสถานที่แล้วถ่ายรูป เป็นรูปแบบการเรียนรู้เรื่องราวของสถานที่และซึมซับบรรยากาศนานมากขึ้น แสดงให้เห็นว่าคนญี่ปุ่นมีความสนใจและรับรู้การอนุรักษ์สูงขึ้น เนื่องจากต้องการสัมผัสบรรยากาศหรือวิถีชีวิตในชุมชนสูงขึ้นเช่นกัน

พลังของประชาชนและชุมชน มีความสำคัญเป็นอย่างมากในการที่จะฟื้นฟูเมืองเก่า เพิ่มเติมจากที่ได้กล่าวไปข้างต้นในช่วงปลายยุค ๙๐ ได้มีการสำรวจบ้านในเขตเมืองเกียวโตจำนวนกว่า ๒๘,๐๐๐ หลัง ผ่านอาสาสมัครจากนักเรียนและผู้ปกครองที่มีความคิดที่ต้องการจะอนุรักษ์บ้านเก่า ร้านค้าเก่า และอาคารเก่าแบบดั้งเดิมซึ่งส่วนใหญ่ทำมาจากไม้ หลังจากนั้นก็มีการสำรวจความเห็นของประชาชนที่มีต่ออาคารเก่า โดยพบว่าประชาชนกว่า ๘๐% อยากให้ลดความสูงของอาคารเพราะไปบดบังบ้านเก่า จึงมีความพยายามที่จะฟื้นฟูบ้านเก่าโดยจัดเป็นห้องพักแบบญี่ปุ่นเพื่อรองรับนักท่องเที่ยว ซึ่งมีคนจำนวนมากสนใจบ้านไม้เหล่านี้

นอกจากนี้ การเปิดบ้านเป็นแหล่งวัฒนธรรมให้นักท่องเที่ยวมาลองฝึกทำงานฝีมือก็ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก เท่ากับว่าบ้านเก่าเหล่านี้สามารถช่วยพยุงเศรษฐกิจให้กับชุมชนได้ ในปัจจุบันจึงมีการรณรงค์สนับสนุนการใช้พื้นที่บ้านเก่าเพิ่มขึ้น ภายใต้กฎของย่านที่มีการควบคุมทั้งสี ความสูง และรูปแบบอาคาร หรือแม้กระทั่งการควบคุมสีของแสงในพื้นที่เพื่อแสดงภูมิทัศน์เมือง (Townscape) และยังได้รับการสนับสนุนการลงทุนจากรัฐบาลอีกด้วย

แนวโน้มการท่องเที่ยวเกียวโตในลักษณะดังกล่าวทำให้เกิดรายได้นอกเหนือจากเงินอุดหนุนจากท้องถิ่นและจากรัฐบาลเพียงอย่างเดียว โดยนำเม็ดเงินวนมาใช้อนุรักษ์อาคารเก่าอีกทีหนึ่งแทนที่เอาไปใช้ในการขยายถนน และการพัฒนาความเจริญด้านอื่นๆ ของเมือง

ฉะนั้นการท่องเที่ยวจะต้องให้ความสำคัญกับมรดกทางวัฒนธรรมด้วยการวางศิลปวัฒนธรรมเป็นศูนย์กลาง และนำธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมมาล้อมรอบ ผลประโยชน์จากการท่องเที่ยวในรูปแบบนี้นอกจากจะเป็นการอนุรักษ์แล้ว ยังเป็นวิธีการหนึ่งในการพัฒนาเมืองให้ดียิ่งขึ้นอีกด้วย ที่สำคัญคือยังสามารถส่งต่อวัฒนธรรมไปยังคนรุ่นต่อไปในอนาคต

สังเกตได้ว่าแรงกระตุ้นจากชาวชุมชนได้ส่งเสียงไปถึงรัฐบาล บวกกับความร่วมมือกันจากทุกภาคส่วนในเกียวโต ก่อให้เกิดเป็นกระแสมาจิสึคุริในระดับประเทศได้สำเร็จ ปัจจุบันรูปแบบนี้ยังเป็นการปลูกฝังคุณค่าทางจิตใจให้คนรุ่นหลังได้รักและหวงแหนในถิ่นฐานของตนเอง คงไว้ซึ่งภาพลักษณ์ของเมืองประวัติศาสตร์และศิลปวัฒนธรรม ที่สามารถอยู่ร่วมกับรูปแบบชีวิตใหม่ๆ ของเมืองได้เป็นอย่างดี

ในหนังสือ Machizukuri no hassou ได้สรุปวิธีการสร้างเมืองแบบมาจิสึคุริ (machizukuri) ว่า มีอยู่ ๓ วิธีหลักที่ควรใช้ร่วมกัน ได้แก่

๑. วิธีการใช้เทคโนโลยีร่วมกับธรรมชาติ คือ การ “สร้าง” ในด้านที่สัมพันธ์กับลักษณะทางธรณีวิทยา สภาพอากาศ สิ่งมีชีวิต รวมไปถึง การสร้างทางโยธา ทางสถาปัตยกรรม ไฟฟ้า หรือเครื่องจักร กลุ่มนี้ เป็นด้านกับวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี

๒. วิธีการที่สัมพันธ์กับสำนึกของสังคมหรือแบบแผนการใช้ชีวิต วิธีการจัดการ โครงสร้างสังคมเศรษฐกิจ โครงสร้างการบริหาร ระบบต่างๆ กลุ่มนี้ เป็นด้านสังคมวัฒนธรรม และงานบริหารจัดการ

๓. วิธีที่สัมพันธ์กับจิตใจ อารมณ์ความรู้สึก ประสาทสัมผัสของมนุษย์ เช่น ความงาม ความสนุก ความอบอุ่นหรือความสงบ เป็นต้น กลุ่มนี้ เป็นด้านศิลปะ

สามกลุ่มนี้แบ่งตามวิชาเฉพาะ และยังสามารถแบ่งย่อยออกไปได้อีกหลายแขนง ดังนั้น กุญแจสำคัญของการสร้างเมืองคือ การให้ความสำคัญกับทรัพยากรมนุษย์ที่มีความรู้ทางวิชาการทั้งสามสาขานี้ในแขนงต่างๆ และมีความรู้เฉพาะท้องถิ่น ให้มาร่วมกันพัฒนาท้องถิ่น โดยในงานวิจัยนี้จะศึกษาการสร้างเมืองภายในเมืองเชียงใหม่ ลำพูน น่าน โดยมุ่งเน้นที่การสร้างเมืองด้วยศิลปะร่วมสมัย เพื่อวิเคราะห์ระหว่าง ๓ เมือง จะนำหลักการสร้างเมืองใดมาใช้บ้างและสัมพันธ์กับศิลปะร่วมสมัยอย่างไร

๒.๖.๔ โครงการศิลปะ (Art Project) ในการสร้างเมือง

การพัฒนาท้องถิ่นนั้นจะมีนโยบายหรือแนวคิดย่อยที่แตกต่างกันไปตามความแตกต่างทางภูมิศาสตร์และประวัติศาสตร์แต่ละท้องถิ่น หลายท้องถิ่นในประเทศญี่ปุ่นได้หันมาพัฒนาท้องถิ่นโดยเจาะจงในด้านศิลปะ ซึ่งหนึ่งในนั้นคือการสร้างโครงการศิลปะ (Art Project)

จากงานสัมมนาหัวข้อ “ความคิดเกี่ยวกับอนาคตของการสร้างเมืองกับศิลปะ” เมื่อวันที่ ๗ กรกฎาคม ปีค.ศ. ๒๐๑๔ Hayashi Akio ผู้เป็นวิทยากรได้กล่าวถึงโครงการศิลปะ (Art Project) ว่าเป็นกิจกรรมสร้างสรรค์ศิลปะของแต่ละท้องถิ่นที่มุ่งใช้ศิลปะสมัยใหม่ที่ถูกพัฒนาในช่วงปี ค.ศ.๑๙๙๐ เป็นต้นมา และได้กล่าวถึง หลักการของโครงการศิลปะว่า คือการมุ่งเน้นกระบวนการและเปิดให้สาธารณชนสามารถเข้าถึงได้ มีการดำเนินการอย่างต่อเนื่อง มีผู้ดำเนินโครงการที่หลากหลาย และดำเนินการด้วยความร่วมมือจากหลายองค์กร ได้แก่ ศิลปิน (Artist), ผู้กำกับหรือผู้อำนวยการผลิต (Director), ผู้ผลิต (Producer), องค์การบริหารส่วนจังหวัด, องค์การบริหารส่วนท้องถิ่น, NPO หรือองค์กรไม่แสวงผลกำไร (Nonprofit Organization), มหาวิทยาลัย และประชาชนในท้องถิ่น

ตัวอย่างของโครงการศิลปะในท้องถิ่นของประเทศญี่ปุ่น

๑. โครงการ FUKIAGE WONDER MAP เมือง Fukiage จังหวัด Kagoshima เริ่มขึ้นเมื่อปี ค.ศ.๒๐๐๙ และจัดต่อเนื่องมาทุกปี โดยจะมีศิลปินจากทั่วประเทศมารวมตัวกันที่เมืองนี้และร่วมกันทำกิจกรรมต่างๆกับชาวเมือง Fukiage และยังมีการตีพิมพ์หนังสือนำเที่ยว “Fukiage Wonder Map” เพื่อประชาสัมพันธ์เมืองอีกด้วย

๒. Osaka CanvasProjectเมือง Osaka เป็นกิจกรรมที่จัดให้มองว่า เมืองทั้งหมดคือผ้าใบ โดยการให้ศิลปินแสดงผลงานผ่านเมือง

๓. Hiroshima Art Project จังหวัด Hiroshima เป็นการจัดกิจกรรมเพื่อเผยแพร่การศึกษา แลกเปลี่ยนวัฒนธรรม และฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมโดยมุ่งเน้นที่ศิลปะร่วมสมัย โดยมีความคิด

เรื่องการออกแบบสร้างสรรค์พื้นที่ภายในเมืองด้วยการจัดนิทรรศการ, event, workshop หรือการจัดการบรรยาย

๔. Toride Art Project เมือง Toride จังหวัด Ibaraki ด้วยความร่วมมือของชาวเมืองกับมหาวิทยาลัย Tokyo University of the Arts มีทั้งการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมนานาชาติและมีโปรแกรมสาหรับเด็กปัจจุบันอยู่ในระหว่างการพัฒนาให้มี “กลุ่มอาคารที่มีศิลปะ” และ “เกษตรครึ่งหนึ่งศิลปะครึ่งหนึ่ง”

๕. MAIZURU RB Art Project เป็นโครงการสร้างเมืองโดยใช้ศิลปวัฒนธรรมที่นำมาสู่เครือข่ายและวิถีชีวิตอันอุดมสมบูรณ์ของชาวเมือง ซึ่งเกิดจากชีวิตที่ผสมผสานกับรากฐานทางศิลปวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์และลักษณะทางภูมิศาสตร์ การมองทรัพยากรท้องถิ่นในมุมใหม่ และการร่วมมือขององค์กร NPO กับเมือง Maizuru ใน Kyoto

๖. Beppu Project จากรายงาน “ศิลปะร่วมสมัยกับการกระตุ้นการพัฒนาท้องถิ่น” ได้กล่าวถึงการสร้างเมืองด้วยศิลปะร่วมสมัยของเมือง Beppu โดยมี Beppu Project เป็นส่วนหนึ่งในแผนงาน ซึ่งเริ่มจากการบูรณะบ้านเรือนหรือร้านค้าเก่าแก่ และการก่อตั้งพื้นที่สำหรับการพบปะพูดคุยและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมเรียกว่า “Platform” ขึ้น จากนั้นในปีค.ศ. ๒๐๐๙ เมือง Beppu ได้เริ่มจัดเทศกาล Beppu Contemporary Art Festival

๗. Naoshima Art Project รายงานที่ได้กล่าวถึงข้างต้นยังได้ยกตัวอย่างโครงการนี้ของเกาะ Naoshima จังหวัด Kagawa ที่เกิดจากความร่วมมือของเมือง Naoshima กับบริษัท Benesse และจัดเทศกาลร่วมกับเกาะต่างๆ ซึ่งมีศิลปินทั้งในและต่างประเทศเข้าร่วมงาน รวมทั้งมีกิจกรรมของกลุ่มอาสาสมัคร koebitai อีกด้วย[๙๕]

NAOSHIMA มีแนวคิดว่า Where Art Space Lands on Seascape “ศิลปะมีอยู่ในทุกที่” คงจะไม่ใช่ถ้อยคำที่กล่าวเกินจริงนัก เพราะทุกวันนี้ ศิลปินสามารถนำสิ่งรอบตัวมาใช้เป็นทั้งวัตถุดิบ สื่อกลาง และพื้นที่สร้างสรรค์ผลงานได้อย่างอิสระ และเมื่อความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์นั้นไร้ขีดจำกัด กรอบที่มีชื่อว่า “ค่านิยม” ของการเดินชมศิลปะจึงถูกทลายลงจากประตูพิพิธภัณฑ์ ผนังห้องจัดแสดง ไปสู่พื้นที่กลางแจ้ง สวนสาธารณะ หรือแม้แต่เกาะกลางทะเลอย่างนะโอะชิมะ (Naoshima)

Lonely Planet ต่างยกให้นะโอะชิมะเป็นปลายทางใหม่ที่เหล่านักเสพศิลปะร่วมสมัยไม่ควรพลาด ทั้งยังเป็นขุมทรัพย์แห่งศิลปะที่รวบรวมผลงานของศิลปินระดับแม่เหล็ก จากเกาะเล็กๆ ที่ตั้งอยู่แถบทะเลเซโตะ-ไนไก (Seto Inland Sea) ไร้เงาของฝูงชนแออัดอย่างเกียวโตหรือโอซาก้าทุกวันนี้ นะโอะชิมะจึงกลายเป็นเมืองที่ติดอันดับหนึ่งในสถานที่ท่องเที่ยวยอดนิยมแห่งใหม่ของแดนปลาดิบไปอย่างรวดเร็วคำถามที่เกิดขึ้นก็คือ ทำไมเมืองที่มีสภาพเป็นเกาะ ไกลห่างจากเมืองที่คราคร่ำไปด้วยนักท่องเที่ยว ทั้งยังต้องใช้เวลาในการเดินทางนานหลายต่อ จึงถูกเลือกให้เป็นเมืองศิลปะ และที่สำคัญรัฐบาลญี่ปุ่นมองเห็น “อะไร” บนเกาะแห่งนี้

จากเมืองนิรนามที่แทบจะไม่เคยถูกกล่าวถึง แต่เมื่อสื่อสิ่งพิมพ์ออนไลน์ระดับโลกหลายสำนัก อาทิ*ไทม์ (TIME), เดอะ การ์เดียน (The Guardian), ทราเวล + ลีเชอร์ (Travel +*

---

[๙๕] ชุติมา บริสุทธิ์, **การศึกษาการสร้างเมือง (Machizukuri) ด้วยศิลปะร่วมสมัย ภายในเมือง Kanazawa จังหวัด Ishikawa,** (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๗), หน้า ๙-๑๕.

Leisure) หรือแม้แต่ *โลนลี แพลเน็ต* สามสิบกว่าปีก่อน นะโอะชิมะ ยังเป็นที่รู้จักในฐานะที่ตั้งโรงงานอุตสาหกรรมของมิตซูบิชิ ซึ่งเป็นแหล่งบ่มเพาะรายได้หลักทางตอนเหนือของเมือง แต่ในความเป็นจริงประชากรส่วนใหญ่ยังคงประกอบอาชีพประมงและทำไร่นาเกลือเป็นหลักบนวิถีชีวิตที่เรียบง่าย แม้การเติบโตและการขยายตัวทางเศรษฐกิจและสังคมเมืองในช่วงทศวรรษ ๑๙๘๐ จะนำมาซึ่งความเฟื่องฟูของโรงงานอุตสาหกรรมในเขตการปกครองส่วนท้องถิ่น แต่ผู้คนส่วนใหญ่โดยเฉพาะหนุ่มสาวก็พากันอพยพออกจากเกาะเพื่อแสวงหาโอกาสที่ดีกว่า บ้านเรือนถูกทิ้งร้าง จำนวนประชากรลดลงอย่างรวดเร็ว กลายเป็นปรากฏการณ์ที่ไม่ได้เกิดขึ้นแค่ในนะโอะชิมะเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงหมู่เกาะต่างๆ ที่ตั้งอยู่ในแถบนี้เกือบทั้งสิ้นด้วย ชิคัตสึกุ มิยาเกะ (Chikatsugu Miyake) นายกเทศมนตรี จึงพยายามคิดหาวิธีฟื้นฟูพื้นที่ทางตอนใต้ของนะโอะชิมะให้กลับมามีชีวิตชีวาอีกครั้ง โดยในปี ๑๙๘๕ เขาได้ร่วมมือกับเท็ตสึฮิโกะ ฟุคุทะเคะ (Tetsuhiko Fukutake) ผู้ก่อตั้งเบเนซเซ โฮลดิงส์ อินคอร์ปอเรชัน (Benesse Holdings, Inc.) กลุ่มบริษัทรายใหญ่ที่มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาด้านศึกษาเชิงกุลยุทธ์ในญี่ปุ่น เพื่อฟื้นฟูนะโอะชิมะจากความกร่อนสลาย

ฟุคุทะเคะนั้นหลงใหลการสะสมศิลปะและใฝ่ฝันที่จะสร้างพื้นที่อิสระเพื่อให้เด็กๆ ได้เรียนรู้ศิลปะท่ามกลางธรรมชาติ ไกลห่างจากแสงสีและความเจริญทางวัตถุ ซึ่งคุณสมบัติของเกาะแห่งนี้ก็ตอบโจทย์ได้เกือบทุกด้าน หลังจากที่เท็ตสึฮิโกะเสียชีวิตลง โซอิชิโระ ฟุคุทะเคะ (Soichiro Fukutake) บุตรชายคนโตจึงเป็นผู้สืบทอดเจตนารมณ์ต่อไป โดยวางเป้าหมายของโครงการฟื้นฟูนะโอะชิมะให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวสีขาวที่สนับสนุนการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างชุมชนกับนักท่องเที่ยวผ่านการศึกษาและทำกิจกรรมด้านศิลปะ มากกว่ามุ่งการกอบโกยรายได้จากการท่องเที่ยวเชิงพาณิชย์เท่านั้น ไม่นานนัก พื้นที่ศิลปะก็ค่อยๆ ผุดเพิ่มขึ้น โดยมีเบเนซเซ เฮาส์ (Benesse House Museum) เป็นพิพิธภัณฑ์แห่งแรกที่เปิดให้นักท่องเที่ยวเข้าชมและบริการที่พักไปในตัว

ปัจจุบัน นะโอะชิมะ กลายเป็นปลายทางสำคัญของนักท่องเที่ยวที่สนใจและชื่นชมศิลปะร่วมสมัย โดยมีนักท่องเที่ยวเพิ่มขึ้นจาก ๔๖,๘๗๓ คน ในปี ๒๐๐๒ เป็น ๔ แสนกว่าคนในปี ๒๐๑๒ นับเป็นการเรียกความมีชีวิตชีวาที่สูญหายไปกว่าทศวรรษให้กลับคืนสู่หมู่บ้านชาวประมงอีกครั้ง

๒.๖.๕ แนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อพัฒนาเมืองให้เป็นแหล่งทางศิลปวัฒนธรรม

แนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อพัฒนาเมืองนั้นมีอยู่หลากหลายแนวคิด ขอยกตัวอย่างมานำเสนอ ดังนี้

๑. ตีความศิลปะในสร้างสรรค์เอกลักษณ์ใหม่ (Reinterpret Arts, Create New Identity)

จุดเด่นและจุดขายของเมืองศิลปะ คือ การระดมสุดยอดผลงานของเหล่าศิลปินร่วมสมัยมาจัดแสดงให้นักท่องเที่ยวได้ชื่นชมท่ามกลางทิวทัศน์อันงดงามของทะเลเซโตะ-ไนไก ไม่ว่าจะเป็นภาพวาดชุดดอกบัว (The Water Lilies series, ๑๙๑๔-๑๙๑๙) โดยศิลปินอิมเพรสชันนิสม์ โคล้ด โมเนต์ (Claude Monet) หรือ ศิลปะการจัดแสงสี โอเพน สกาย (Open Sky, ๒๐๐๔) โดยศิลปินอเมริกัน เจมส์ เทอร์เรลล์ (James Turrell) แต่ในความเป็นจริงทุกการออกแบบและทุกกิจกรรมที่เกิดขึ้นล้วนผ่านกระบวนการคิดและการตีความภายใต้คอนเซ็ปท์ “ชีวิตที่ดี (Living Well)” ตามวิสัยทัศน์การบริหารของเบเนซเซ เพื่อสะท้อนให้เห็นว่า ชีวิตของมนุษย์นั้นเชื่อมโยงกับศิลปะและธรรมชาติ โดยศิลปะที่ดีจะช่วยขัดเกลาจิตวิญญาณของมนุษย์ให้กลับคืนสู่ธรรมชาติอีกครั้ง



ภาพที่ ๒.๙ The Water Lilies series, ๑๙๑๔-๑๙๑๙



ภาพที่ ๒.๑๐ Open Sky, ๒๐๐๔

รูปแบบสถาปัตยกรรมของพิพิธภัณฑ์บนเกาะ ยังได้รับการออกแบบโดยสถาปนิกแถวหน้าของญี่ปุ่น ทะดะโอะ อันโด (Tadao Ando) กลุ่มอาคารจึงดูทันสมัย ด้วยการออกแบบพื้นที่แบบเปิดโล่ง ให้ความรู้สึกเป็นอิสระเช่นเดียวกับภูมิทัศน์รอบนอก ตัววัสดุนั้นเลือกใช้คอนกรีต ไม้ และหินเป็นหลัก เพื่อสื่อถึงความเรียบง่าย เพราะอันโดมองว่าพื้นที่ของศิลปะที่ดีนั้นไม่ควรแย่งความสนใจจากชิ้นงาน แต่ต้องมีความสมดุลระหว่างขนาดของพื้นที่และตำแหน่งการจัดวางชิ้นงาน เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ศึกษาและตีความหมายของผลงานอย่างเต็มที่ นอกจากนี้ เพดานรูปทรงไข่ (Oval) ที่พิพิธภัณฑ์เบเนซเซ เฮาส์ (Benesse House) ก็เรียกเสียงวิจารณ์ด้านดีจากนักท่องเที่ยวและนักเสพศิลปะได้ทุกครั้ง เพราะงานออกแบบชิ้นนี้ไม่ใช่แค่สวยงามแปลกตา แต่เผยให้เห็นแก่นแท้ขององค์ประกอบศิลป์ที่เรียกว่า “ธรรมชาติ”

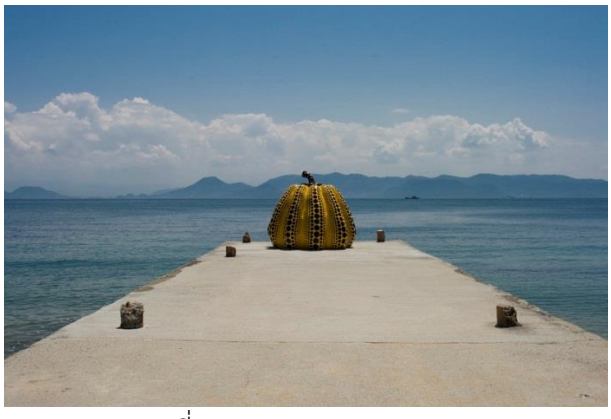


ภาพที่ ๒.๑๑ Benesse House

ส่วนพิพิธภัณฑ์ศิลปะชิชู (Chichu Art Museum) นั้นได้รับการออกแบบพื้นที่ให้ซ่อนอยู่ใต้ดิน เพื่อป้องกันการรบกวนภูมิทัศน์อันงดงามของเมือง และที่ท่าเรือประจำเมืองยังมีประติมากรรมฟักทอง (Pumpkin, ๑๙๙๔) ของ ยาโย คุซะมะ (Yayoi Kusama) ศิลปินหญิงแนวป๊อป-อาร์ตชาวญี่ปุ่นที่มีเอกลักษณ์จัดจ้าน ยืนตั้งตระหง่านอวดสีสันและลวดลายสะดุดตาทุกคนที่พบเห็น จนถูกยกให้เป็นแลนด์มาร์กของเมืองนี้ไปโดยปริยาย ซึ่งยิ่งตอกย้ำว่า นะโอะชิมะไม่ได้จมอยู่กับอดีตของหมู่บ้านชาวประมงที่ถูกทอดทิ้งอีกต่อไป หากถูกสร้างภาพจำใหม่ในฐานะเมืองที่ฟื้นคืนจากความล่มสลาย อันเนื่องมาจากผลกระทบของโลกาภิวัตน์และระบบการผลิตแบบอุตสาหกรรม ด้วยการโอบรับเอา “การไหลบ่าทางวัฒนธรรม” มาเป็นโอกาสใหม่ในการสร้างอัตลักษณ์ของเมืองให้เป็นศูนย์กลางของศิลปะร่วมสมัยระดับโลก และก้าวไปสู่ความเป็นโมเดิร์นเจแปนอย่างเต็มตัว



ภาพที่ ๒.๑๒ Chichu Art Museum



ภาพที่ ๒.๑๓ Pumpkin, ๑๙๙๔

๒. การสร้างพื้นที่ศิลปะทางสังคม (Art Space X Community)

โครงการบ้านศิลปะ ‘The Art House Project’ คือตัวอย่างที่เด่นชัดที่สุดที่สะท้อนถึงการผลักดันให้เกิดพื้นที่ศิลปะระดับชุมชน โดยรวบรวมเหล่าศิลปินร่วมสมัยที่มีฝีไม้ลายเซ็นเป็นเอกลักษณ์มาร่วมฟื้นฟูอาคารบ้านร้างในเขตฮอนมูระ (Honmura) ให้เป็นพื้นที่ศิลปะในชุมชน แม้ว่าบ้านหลายหลังจะถูกทิ้งจนทรุดโทรมไร้มูลค่า แต่บรรดาของเก่าเก็บในบ้านพักอาศัยเหล่านี้ถือเป็นวัตถุดิบชั้นเยี่ยมสำหรับศิลปินในการหยิบเรื่องเก่ามาเล่าใหม่ ผลงานที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในหมู่บ้านแห่งนี้ จึงเกี่ยวโยงกับประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมความเป็นอยู่ในอดีตของนะโอะชิมะ โดยมีคนท้องถิ่นเป็นไกด์นำทัวร์ คอยบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ ของบ้านแต่ละหลังให้นักท่องเที่ยวได้ฟังอย่างสนุกสนาน หากเปรียบเทียบกับพิพิธภัณฑ์อื่นๆ บนเกาะที่โฟกัสการสร้างความสัมพันธ์ระหว่าง “คน” กับ “ธรรมชาติ” แล้ว การตระเวนชมงานศิลป์ตามตรอกซอกซอยในหมู่บ้านชาวประมงนั้นให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ระหว่าง “คน” กับ “คน” มากกว่า โปรเจ็กต์นี้จึงเป็นแนวทางการส่งเสริมการท่องเที่ยวชุมชนที่ทั้งน่ารักและเป็นกันเอง เพราะนอกจากนักท่องเที่ยวจะได้ข้อมูลจากผู้รู้ตัวจริงแล้ว ยังเป็นวิธีการกระชับมิตรและย่นระยะห่างระหว่างคนในท้องถิ่นกับคนนอกพื้นที่อีกด้วย



ภาพที่ ๒.๑๔ The Art House Project

๓. การจัดเทศกาลทางศิลปะ

เทศกาลศิลปะนานาชาติเซโตอุชิ (Setouchi International Art Festival) คือ ตัวอย่างของการขยายสเกลโครงการการพัฒนาเมืองในบริเวณทะเลเซโตะ-ไนไก ไปสู่ความร่วมมือพหุภาคีภายใต้การบริหารจัดการระหว่างขององค์กรส่วนปกครองท้องถิ่นจังหวัดคะงะวะกับจังหวัดโอคะยะมะ ซึ่งจัดขึ้นครั้งแรกในปี ๒๐๑๐ โดยมีเบเนซเซ อินคอร์ปอเรชั่น เป็นหัวเรี่ยวหัวแรงในการผลักดันให้เกิดนิทรรศการศิลปะร่วมสมัยและกิจกรรมต่างๆ ตั้งแต่นำคอลเลกชั่นสะสมของเท็ตสึฮิโกะ ฟุคุทะเคะ อดีตผู้บริหารเบเนซเซผู้ล่วงลับมาจัดแสดง หรือการเชิญศิลปินร่วมสมัยจากต่างประเทศมาร่วมงาน รวมทั้งขยายขอบเขตการจัดแสดงงานศิลปะจากนะโอะชิมะไปยังเกาะใกล้เคียง อาทิ เทชิมะ (Teshima) ชามิจิมะ (Shamijima) ฮอนจิมะ (Honjima)

ความน่าสนใจของเทศกาลนี้อยู่ตรงที่การจัดงานทุกๆ ๓ ปี (Triennale Festival) บนเกาะเล็กๆ ทั้ง ๑๒ แห่ง โดยผลัดเปลี่ยนสถานที่และเมืองไปตามฤดูกาลที่เหมาะสม ตั้งแต่ฤดูใบไม้ผลิ ฤดูร้อน ไปจนถึงฤดูใบไม้ร่วง เป็นเวลา ๗ เดือน เพื่อเปิดโอกาสให้นักท่องเที่ยวได้ชมงานศิลปะท่ามกลางทิวทัศน์อันงดงามที่สุดในฤดูกาลของแต่ละเกาะ ซึ่งนับว่าช่วยสร้างรายได้และอาชีพให้กับชุมชนท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี และเพื่อตอกย้ำความสำเร็จที่ผ่านมา เทศกาลจึงถูกจัดขึ้นอีกครั้งในปีนี้ โดยได้รับการสนับสนุนอย่างเป็นทางการจากกระทรวงการต่างประเทศ กระทรวงพาณิชย์และอุตสาหกรรม รวมทั้งกระทรวงการท่องเที่ยวญี่ปุ่น เพื่อยกระดับคุณภาพงานสู่สากล รวมทั้งเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ข้อมูลการท่องเที่ยวผ่านช่องทางออนไลน์อย่างเป็นระบบ และเชื่อมโยงเส้นทางรถไฟจากเมืองท่องเที่ยวสู่เส้นทางเดินเรือไปยังเกาะต่างๆ ไว้อย่างครบครัน ที่มา: setouchi-artfest.jp

๔. การสร้างเมืองที่ยั่งยืนด้วยศิลปะ (City is Long When Art Lasts)

สิ่งที่น่าประทับใจของโครงการพัฒนาเมืองนี้ก็คือ วิสัยทัศน์อันกว้างไกลของรัฐบาลและชาวญี่ปุ่น ซึ่งไม่ได้ยึดติดอยู่กับการพัฒนาเมืองโดยอาศัยต้นทุนทางอารยธรรมในอดีตเช่นปราสาทยุคเอโดะ ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่นักท่องเที่ยวต่างชาติคุ้นชินกันเป็นอย่างดีเท่านั้น แต่ยังเล็งเห็นถึง “ศักยภาพ” ของทรัพยากรบุคคล (ศิลปิน) และพื้นที่ (เมือง) ที่มีอยู่ในปัจจุบัน แล้วนำมากลั่นกรองตีความใหม่ จนตกผลึกเป็น “ชุดประสบการณ์ใหม่” นั่นคือมีลักษณะเป็น “วัฒนธรรมรวมตัว (Cultural Homogenerization)” ที่ถูกจริตสากลมากขึ้น (และแน่นอนว่าขายได้) แต่ก็ไม่ทิ้งอัตลักษณ์ความเป็นญี่ปุ่นสมัยใหม่ ซึ่งความสำเร็จข้อนี้ก็สอดคล้องกับนโยบายกอบกู้เศรษฐกิจและอัตลักษณ์แห่งชาติ “คูล เจแปน” ของรัฐบาลได้พอดิบพอดี

อย่างไรก็ตาม นะโอะชิมะนั้นไม่ได้ฟูมฟักและเติบโตมาจากพื้นฐานทางสังคมที่นิยมชมชอบศิลปะ ทำให้ประชาชนส่วนใหญ่ยังขาดความรู้ความเข้าใจในศิลปะร่วมสมัย และไม่ได้มีส่วนร่วมในการขับเคลื่อนเมืองอย่างเต็มรูปแบบ หากเปรียบกับการปลูกต้นไม้ ก็ไม่ต่างจากการตัดชำกิ่ง โดยมีศิลปะระดับท็อปเป็นพันธุ์ไม้ชั้นดี มาตัดชำบนเมืองที่มีทัศนียภาพอันงดงามเท่านั้น แต่ยังขาดการนำอัจฉริยภาพแห่งท้องถิ่นของชาวประมงมาบูรณาการเข้ากับกลยุทธ์การพัฒนาเมืองอย่างจริงจัง จึงเป็นที่น่าติดตามต่อไปว่า การพัฒนาเมืองแห่งนี้จะดำเนินต่อไปในทิศทางใด องค์กรบริหารส่วนท้องถิ่นจะ

หาวิธีจัดการสร้างรายได้และความเป็นอยู่ที่ดีให้กับชุมชนในระยะยาวได้หรือไม่ หรือแท้จริงแล้ว พื้นที่ศิลปะต่างๆ ในมุมเมือง ก็เป็นเพียงแหล่งท่องเที่ยวตามกระแสนิยมอีกแห่งหนึ่ง[๙๖]

๒.๗ แนวคิดเมืองสีเขียว (Green City)

การวางแผนและออกแบบเมืองที่ถือว่าเป็น เมืองสีเขียว หรือเมืองที่มีการพัฒนาที่ยั่งยืน ที่กำลังเป็นปรากฏการณ์การพัฒนาเมืองที่ได้รับการยอมรับในปัจจุบันนั้น ไม่ได้มองธรรมชาติเป็นเพียงต้นไม้ แหล่งน้ำและสวนสาธารณะเท่านั้น แต่มองว่าธรรมชาติของเมืองเป็นทุกสิ่งทุกอย่างที่แวดล้อมชีวิตชาวเมือง เช่น อากาศที่หายใจ อุณหภูมิของอากาศรอบตัว พื้นดินในเมืองน้ำฝน น้ำใช้ สัตว์ในเมือง ฯลฯ[๙๗] ระบบเหล่านี้เป็นระบบส่งเสริมคุณภาพชีวิตชาวเมืองและค้ำจุนความยั่งยืน ของคุณภาพชีวิตอย่างไรก็ตามด้วยกระแสขาดแคลนพลังงานและภาวะโลกร้อน ทำให้นักออกแบบกายภาพจำนวนหนึ่งให้ความสำคัญกับคำว่าเมืองสีเขียว (Green City) และการพัฒนาที่ยั่งยืน คือ การประหยัด พลังงานและการบรรเทาภาวะโลกร้อนเป็นหลัก

โดยมักคำนึงถึงการใช้ทรัพยากรน้อย ปล่อยของเสียออกมาน้อย และสร้างผลกระทบต่อระบบธรรมชาตินิ้อย แนวทางปฏิบัติในเชิงกายภาพของเมืองสีเขียว จึงมักประกอบไปด้วยการใช้พลังงานทดแทน การสนับสนุนให้ใช้ระบบขนส่งมวลชน การพยายามลดการพึ่งพาเครื่องปรับอากาศ ลดการปล่อยก๊าซคาร์บอนไดออกไซด์ในเมือง การทำหลังคาเขียว (garden roof) การทำพื้นที่ธรรมชาติต่อเนื่อง (green network) การทำเกษตรกรรมในเมืองและการเพิ่มพื้นที่สีเขียวและสุดท้ายการใช้ระบบระบายน้ำฝนอย่างยั่งยืน เป็นต้น

กระแสเพื่อ “สีเขียว” ที่ถูกให้ความหมายของการพัฒนา การบริโภค หรือการผลิต ที่คำนึงถึงสิ่งแวดล้อมและการใช้ทรัพยากรอย่างยั่งยืนในสังคมไทยขณะนี้ ได้กลับมาเป็นที่คำนึงถึงได้พักใหญ่ แม้ว่าจะเคยได้มีการพูดถึงประเด็นนี้มาก่อนหน้าเมื่อเกือบสิบปีที่แล้วก็ตาม แต่รอบนี้นั้นดูเหมือนจะยาวนานและกว้างขวางกว่า ส่วนหนึ่งเนื่องมาจากกระแสหนังสือ Inconvenient Truth ของ อัล กอร์ ทำให้กระแสเพื่ออะไรก็ตามที่ประกอบด้วยคำคุณศัพท์ว่า “สีเขียว” หรือ “ความยั่งยืน” ไม่ว่าจะเป็นการออกแบบที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม การพัฒนาที่ยั่งยืน ฯลฯ ได้ปรากฏรูปธรรมของความพยายามหลายอย่าง อาทิ เขียวผ่านการบริโภค ไปจนถึงคาร์บอน เครดิต, อาคารประหยัดพลังงาน และเมืองสีเขียว (Green city)

๑. ความหมาย พื้นที่สีเขียว (green space) หมายถึง พื้นที่กลางแจ้ง และกึ่งกลางแจ้งที่มีขอบเขตที่ดินทั้งหมดหรือบางส่วนปกคลุมด้วยพันธุ์พืชบนดินที่ชืมน้าได้หรืออาจมีสิ่งก่อสร้างอยู่ด้วย ทั้งในพื้นที่สีเขียวในเขตเมืองและนอกเขตเมือง อาจเป็นพื้นที่สาธารณะหรือเอกชนที่สาธารณชนสามารถเข้าไปใช้ประโยชน์ได้ ประกอบด้วยพื้นที่สีเขียวเพื่อนันทนาการและความงามทางภูมิทัศน์ พื้นที่อรรถประโยชน์ เช่น พื้นที่เกษตรกรรมและพื้นที่สาธารณูปการ พื้นที่แนวกันชน พื้นที่สีเขียวในสถาบันต่างๆ พื้นที่ธรรมชาติและกึ่งธรรมชาติอันเป็นถิ่นที่อยู่ของสิ่งมีชีวิต ได้แก่ พื้นที่ป่าไม้ พื้นที่ชุ่ม

---

[๙๖] ปิยพร อรุณเกรียงไกร, **Creative Knowledge.** ออนไลน์. แหล่งที่มา https://hr.tcdc.or.th/en/Articles/Detail/NAOSHIMA [๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๒].

[๙๗] นิลุบล คลองเวสสะ. (๒๕๔๙). **การออกแบบพื้นที่สีเขียวในเมืองและสวนสาธารณะ.** (พิมพ์ครั้งที่ ๔). กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

น้ำ รวมถึงพื้นที่ชายหาด พื้นที่ริมน้ำ พื้นที่ที่เป็นริ้วยาวตามแนวเส้นทางคมนาคมทางบก ทางน้ำ และแนวสาธารณูปการต่าง ๆ หรือพื้นที่อื่น ๆ เช่น พื้นที่สีเขียวที่ปล่อยรกร้าง พื้นที่สีเขียวที่ถูกรบกวนสภาพธรรมชาติ และพื้นที่สีเขียวที่มีการใช้ประโยชน์ผสมผสานกัน[๙๘] แต่ในทางวนวัฒนวิทยา พื้นที่สีเขียวในเมือง (city green space) หมายถึงที่โล่งในเขตชุมชน (เทศบาล) ซึ่งมีพืชพันธุ์เป็นองค์ประกอบหลัก ได้รับการจัดการตามหลักวิชาวนวัฒนวิทยา และภูมิสถาปัตย์ เพื่อเสริมสร้างภูมิทัศน์ให้เอื้ออำนวยต่อการพักผ่อนหย่อนใจ และทำหน้าที่เป็นปอดของเมืองอย่างยั่งยืน อันจะทำให้ชุมชนเมืองเป็นเมืองสีเขียวที่น่าอยู่ตลอดไป พื้นที่สีเขียวในเขตชุมชนจะเป็นที่ดินของรัฐ ที่ดินของเอกชน หรือที่ดินประเภทพิเศษ อันได้แก่ ที่ดินทรัพย์สินส่วนพระองค์ ที่ดินของศาสนสถานก็ได้ จุดที่สำคัญด้อยู่ที่ความเป็นเจ้าของ แต่อยู่ที่หน้าที่หลัก ในขณะที่พื้นที่สีเขียวในเขตชุมชนเมือง หมายถึงพื้นที่ในเขตเทศบาล ซึ่งมีพืชพันธุ์เป็นองค์ประกอบหลัก โดยพื้นที่เหล่านั้นต้องได้รับการจัดการตามหลักวิชาวนวัฒนวิทยาและภูมิสถาปัตย์ให้เกิดความร่มรื่นสวยงามเพื่อประชาชนจะได้รับประโยชน์ ทั้งโดยทางตรงเพื่อการพักผ่อนหย่อนใจ และ/หรือโดยทางอ้อมเพื่อรักษาสภาพแวดล้อม พื้นที่สีเขียวที่ยั่งยืนควรมีไม้ยืนต้นเป็นองค์ประกอบหลัก

นอกจากนี้ คณะวนศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์[๙๙] ได้ให้นิยามของ พื้นที่สีเขียวที่ยั่งยืนหมายถึงพื้นที่สีเขียวที่มีไม้ใหญ่ขนาดวัด โดยรอบไม่ต่ำกว่า ๒๐ เซนติเมตร เป็นองค์ประกอบหลักจำนวนของต้นไม้ไม่น้อยกว่า ๑๖ ต้นต่อไร่ซึ่งจะทำให้ความเป็นสีเขียวของพื้นที่นั้นอยู่ได้ยาวนาน เป็นพื้นที่เป้าหมายของการพัฒนาพื้นที่สีเขียวในเขตชุมชนอย่างยั่งยืนอาจพอสรุปได้ว่า พื้นที่สีเขียว คือ พื้นที่ใด ๆ ก็ตามที่มีพืชพันธุ์ขึ้นปกคลุม ทั้งในเขตเมืองและนอกเมืองที่ประชาชนสามารถเข้าไปใช้ประโยชน์ได้ ส่วนพื้นที่สีเขียวในเขตเมืองนั้นเป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่สีเขียว โดยพื้นที่สีเขียวในเขตเมืองจะอยู่ในเขตเมือง เทศบาล ซึ่งมีพันธุ์ไม้เป็นองค์ประกอบหลัก มีการจัดการตามหลักวนวัฒนวิทยาและภูมิสถาปัตย์ เพื่อให้เกิดประโยชน์แก่ประชาชนทั้งทางตรงและทางอ้อม ทั้งในด้านการพักผ่อนหย่อนใจ และ/หรือ ปรับปรุงคุณภาพสิ่งแวดล้อมของชุมชนเมือง พื้นที่สีเขียวอาจมีได้หลากหลายรูปแบบ ได้แก่ พื้นที่ธรรมชาติ พื้นที่สีเขียวเพื่อบริการ พื้นที่สีเขียวเพื่อสิ่งแวดล้อม พื้นที่สีเขียวบริเวณเส้นทางสัญจร และพื้นที่สีเขียวเพื่อเศรษฐกิจชุมชน

๒. ความเป็นมาของพื้นที่สีเขียวในเมือง การศึกษาในส่วนของประวัติความเป็นมาของพื้นที่สีเขียว สะท้อนให้เห็นถึงการใช้ประโยชน์พื้นที่สีเขียวและที่โล่งว่างที่มีความสัมพันธ์กับชุมชนตั้งแต่สมัยยุคโบราณ จนถึงสมัยปัจจุบัน ซึ่งได้ศึกษาและรวบรวมประวัติความเป็นมาของพื้นที่สีเขียวไว้ดังนี้

๒.๑ ความเป็นมาของพื้นที่สีเขียวในเมืองของต่างประเทศ ในยุคโบราณในช่วงของอารยธรรมเมโสโปเตเมีย (Mesopotamia) เป็นยุคที่มีสังคมเกษตรกรรม ฐานการผลิตมาจากการเกษตร มีการจัดระเบียบทางสังคมแบบแรกคือนครรัฐ แต่ละนครรัฐมีเมืองหลวง ซึ่งแวดล้อมด้วยพื้นที่เกษตรเป็นขอบขัณฑสีมาในบริเวณไม่กว้างขวางนัก เมืองประกอบด้วยกำแพงบ้าน แต่ละบ้านก่อ

---

[๙๘] สำนักงานนโยบายและแผนทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม กระทรวงทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม [สผ.ทส.], ๒๕๔๘

[๙๙] คณะวนศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, แผนแม่บทพื้นที่สีเขียวของกรุงเทพมหานคร (กรุงเทพมหานคร : สำนักผังเมือง กรุงเทพมหานคร , ๒๕๔๖) หน้า ๑๘.

อิฐท้าจากดินโคลน บ้านทั้งหลายจะเกาะกลุ่มกันอย่างมีความหนาแน่นสูง แต่จะมี open public plaza เป็นลานโล่งสาธารณะของชุมชนในยุคต่อมาของเมโสโปเตเมีย นิยมการสร้างหอสูงที่ลดหลั่นเป็นชั้น ๆ ประกอบด้วยลานกว้าง (wide terraces) โดยรอบ ๆ ที่มีต้นไม้หนาแน่น ในยุคนี้มีการสร้างสวนลอยที่มีชื่อเสียงได้แก่ สวนลอยที่เมืองบาบิโลนต่อมาในช่วงอารยธรรมของกรีก มีการใช้พื้นที่โล่งประเภทสนามหญ้า เป็นสถานที่สำหรับพบปะสังสรรค์กันระหว่างปราชญ์กับศิษย์ หลังจากนั้นเป็นยุคอารยธรรมโรมัน ที่มีองค์ประกอบของเมืองประกอบด้วยกำแพงเมือง (wall) ประตู (gate) ท่อน้ำประปา (aqueduct) ที่พักอาศัยและบริเวณที่ทำเกษตรกรรมเมื่อจักรวรรดิโรมันเสื่อมสลายเข้าสู่เมืองในยุคกลาง ลักษณะเมืองมีรูปแบบการเติบโตแบบconcentric growth มี ๒ ศูนย์กลางชุมชน คือ ปราสาท และวัด ตลาดสดของท้องถิ่นเป็นที่ประกอบกิจกรรมร่วมกันทางสังคม แต่เนื่องจากเมืองในยุคนี้มีการแย่งชิงอำนาจ และเกิดสงครามการต่อสู้เพื่อแย่งชิงอำนาจกันมาก ไม่ได้อยู่ในความสงบ เมืองยุคนี้จึงมีความเป็นอยู่แร้นแค้นแออัดรวมทั้งการขาดพื้นที่ว่างในเมืองและสวนสาธารณะ บรรยากาศทั่วไปอับเฉา จนเรียกว่าเมืองในยุคมืดในยุคเรเนสซอง เป็นยุคทองของศิลปวิทยาการ ประชาชนชาวยุโรปเกิดความเบื่อหน่ายต่อความอับเฉาของเมือง เกิดความนิยมธรรมชาติ เมืองต่าง ๆ ได้จัดให้มีนโยบายส่งเสริมธรรมชาติของเมือง มีสวนไม้ดอก สวนสาธารณะ สวนสัตว์ สวนพฤกษศาสตร์ ขึ้นตามริมฝั่งแม่น้ำ ริมคลอง กลายเป็นที่พักผ่อนของคนเมือง ภูมิสถาปัตยกรรม หรือศิลปะการจัดพื้นที่ปรากฏทั่วไปในยุโรปทั้งในคฤหาสน์ และพระราชวัง โดยเฉพาะพระราชวังแวร์ซายถือว่าเป็นพระราชวังที่มีการจัดออกแบบภูมิสถาปัตยกรรมที่งดงามมากในช่วงประมาณศตวรรษที่ ๑๘ เป็นยุคของการปฏิวัติอุตสาหกรรม ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นกับชีวิตของคนในแถบยุโรป วิถีชีวิตเริ่มเปลี่ยนไปจากสังคมเกษตรกลายเป็นสังคมอุตสาหกรรม ประชาชนมุ่งหน้าเดินทางเข้าสู่แหล่งงานในเมืองใหญ่ทั่วทั้งยุโรป ท้าให้เมืองเกิดความอึดอัด ด้วยเหตุที่ว่าวิถีชีวิตของคนเมืองเต็มไปด้วยความรีบเร่ง ท้าให้ชาวเมืองเกิดภาวะเครียด ซึ่งในขณะนั้น ประชาชนมีความต้ องการพื้นที่พักผ่อนส่วนกลางในเมืองมาก จึงได้เรียกร้องขอให้เปิดสวนของพระราชวังเพื่อให้ประชาชนได้เข้าไปใช้เพื่อเป็นที่พักผ่อน และต่อมาได้มีการจัดหาที่ดินส้าหรับพัฒนาขึ้นเป็นสวนสาธารณะเกิดแนวคิดเกี่ยวกับ city beautiful movement และแนวคิดอุทยานนคร (garden city) ขึ้นมาจะเห็นได้ว่าพัฒนาการของการใช้พื้นที่สีเขียวในโลกตะวันตกมีมานานนับจากอดีตกาล โดยในระยะแรกที่สังคมยังเป็นสังคมเกษตรกรรมนั้น พื้นที่สีเขียวถูกใช้ในรูปของพื้นที่โล่ง พื้นที่ว่างสาธารณะประโยชน์ เพื่อใช้สำหรับกิจกรรมของชุมชนส่วนรวม แต่เมื่อเวลาผ่านไปสังคมเมืองกลายเป็นสังคมอุตสาหกรรมมากขึ้น ท้าให้พื้นที่สีเขียวถูกใช้ไปในด้านการพักผ่อน และการควบคุมความแออัดของเมือง ตลอดจนรักษาสภาพแวดล้อมของเมืองอีกด้วย

๒.๒ ความเป็นมาของพื้นที่สีเขียวในประเทศไทย ในประเทศไทยสมัยกรุงสุโขทัยจากหลักฐานศิลาจารึกได้บ่งชี้ว่า คนในสมัยกรุงสุโขทัยมีชีวิตผูกพันอยู่กับศาสนาธรรมชาติ พื้นที่สีเขียวของเมืองรวมอยู่กับบ้านเรือนอย่างใกล้ชิด พื้นที่สีเขียวส่วนใหญ่เป็นเรือกสวนทั้งนี้เนื่องจากคนในสมัยกรุงสุโขทัยส่วนใหญ่มีอาชีพท้าการเกษตรชีวิตจึงผูกพันอยู่กับไร่นาและเกษตรกรรมในสมัยกรุงศรีอยุธยา การสร้างกรุงในระยะแรกให้ความสำคัญกับบริเวณหนองโสน (บึงพระรามในปัจจุบัน) ซึ่งบึงพระรามนี้ถือว่าเป็นพื้นที่ว่างสาธารณะที่ใหญ่ที่สุดในเมือง ที่ประชาชนใช้ประโยชน์เป็นพื้นที่พักผ่อน แต่ถ้าหากต้องการพื้นที่ว่างอื่นๆ เพื่อการพักผ่อน หรือละเล่นต้องพากันออกไปท้องทุ่งนอกกำแพง

เมือง ที่มีพื้นที่ว่างและพื้นที่เกษตรกรรมสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในช่วงรัชกาลที่ ๑ เป็นช่วงการสร้างบ้านแปลงเมืองบูรณปฏิสังขรณ์มรดกทางวัฒนธรรมในทุก ๆ ด้าน พื้นที่สีเขียวของเมืองออกมาในรูปของสวนในพระราชวัง ที่ว่างสาธารณะส่วนใหญ่จะใช้ลานวัดในการพบปะสังสรรค์ ท้ากิจกรรมร่วมกัน และใช้เป็นสนามเด็กเล่นไปในตัวนอกจากนั้นยังมี ลำคลอง และแม่น้าเจ้าพระยา เป็นที่โล่งรักษาสภาพแวดล้อมเมือง พื้นที่สีเขียวอีกแห่งหนึ่งที่สำคัญมากคือ ท้องสนามหลวงที่ใช้สำหรับการประชุมประชาชนจำนวนมาก และใช้ในงานพระเมรุพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และพระบรมวงศ์ชั้นผู้ใหญ่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๕ ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงรักต้นไม้เป็นอย่างยิ่ง ทรงตั้งกรมพระราชอุทยานขึ้นเพื่อรับผิดชอบงานรักษาต้นไม้โดยเฉพาะ จัดตั้งกรมป่าไม้ขึ้นมาเพื่อดูแลทรัพยากรป่าไม้ และได้ทรงน้าพันธุ์ไม้จากต่างประเทศหลายชนิดเข้ามาปลูกในประเทศไทย เป็นช่วงที่มีการปลูกพันธุ์ไม้ริมถนนจำนวนมาก พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๖ ทรงพระราชทานที่ดินส่วนพระองค์ บริเวณทุ่งศาลาแดงให้จัดสร้างเป็นพื้นที่สาธารณะ มีวัตถุประสงค์เพื่อใช้เป็นสถานที่จัดงานแสดงสินค้า และเมื่อเสร็จจากงานแล้วจะให้เป็นพื้นที่พักผ่อนหย่อนใจของประชาชนโดยทั่วไป พร้อมทั้งพระราชทานนามสวนนี้ว่า “สวนลุมพินี” ซึ่งนับเป็นสวนสาธารณะแห่งแรกของประเทศไทยในปัจจุบัน รัฐบาลได้ให้ความสำคัญกับทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมตลอดจนการสร้างพื้นที่สีเขียวในเมือง ดังจะเห็นได้ว่านโยบายของรัฐบาลมุ่งเน้นให้หน่วยงานภาครัฐและทุกภาคส่วนจัดระบบสิ่งจูงใจในการเพิ่มพื้นที่สีเขียว โดยรัฐบาลพร้อมที่จะให้การสนับสนุนให้สามารถน้าไปปฏิบัติได้อย่างเป็นรูปธรรม สำหรับกรุงเทพมหานคร มีหน่วยงานที่รับผิดชอบเกี่ยวกับพื้นที่สีเขียว ได้แก่ สำนักงานสวนสาธารณะ สำนักสวัสดิการสังคม และสำนักงานเขตต่าง ๆ ส่วนเมืองอื่น ๆ นั้น จะมีหน่วยงานท้องถิ่น ซึ่งได้แก่ เทศบาล องค์การบริหารส่วนตำบล ฯลฯ เป็นผู้ดูแลต้นไม้และสวนสาธารณะในชุมชน จะเห็นว่าพื้นที่สีเขียวที่มีในชุมชนไทยสมัยที่ยังเป็นชุมชนเกษตรนั้นมีพื้นที่เกษตรอยู่รอบๆ เมือง ประชาชนมีความใกล้ชิดกับธรรมชาติ โดยไม่ต้องไปแสวงหาพื้นที่สีเขียวนอกเมือง เมื่อเวลาผ่านพ้นมาจนถึงปัจจุบัน พื้นที่ส่วนนี้กลับมีความสำคัญกับเมืองมาก ในด้านการเป็นพื้นที่เปิดโล่ง ที่ใช้เพื่อการพักผ่อน และประโยชน์สาธารณะอื่นๆ รวมทั้งท้าหน้าที่เป็นปอดให้กับเมืองอีกทางหนึ่งด้วย

๓. ประเภทของพื้นที่สีเขียว ประเภทของพื้นที่สีเขียวในเมืองสามารถจำแนกได้หลากหลายลักษณะ ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ที่ต้องการจำแนก เช่น การจำแนกตามขอบเขตพื้นที่ การจำแนกตามบทบาทและหน้าที่ การจำแนกตามแนวคิดในการพัฒนา หรือ การจำแนกตามสมมติฐานงานวิจัย เป็นต้น ในประเทศทางตะวันตกนิยม จำแนกประเภทของพื้นที่สีเขียวออกตามบทบาทหน้าที่ของพื้นที่เช่นกัน เช่น ประเทศอังกฤษจำแนกพื้นที่สีเขียวออกเป็น ๔ ประเภทหลัก ดังนี้

๑. พื้นที่สีเขียวเพื่อสุนทรียภาพและนันทนาการ(Amenity green space) หมายถึง พื้นที่ทั้งหลายที่กำหนดเพื่อสุนทรียภาพเป็นหลัก ทั้งทางด้านความงามทางทัศนภาพและความเพลิดเพลินใจที่ได้เข้าถึงพื้นที่และเพื่อนันทนาการ ประกอบด้วยผืนดินที่เป็นของสาธารณะเป็นหลัก แต่ยังรวมถึงผืนดินที่เป็นของเอกชนด้วย เช่น สวนในบ้าน ซึ่งมีส่วนเสริมอย่างมากต่อความเป็นพื้นที่สีเขียวของเมืองประเภทย่อยของพื้นที่สีเขียวเพื่อสุนทรียภาพ ได้แก่

- สวนสาธารณะและสวนอื่น ๆ (parks and gardens) พื้นที่สีเขียวที่กำหนดเจาะจงเพื่อให้สาธารณชนเข้าถึงและพักผ่อนหย่อนใจ โดยรวมความหลากหลายทางภูมิทัศน์และ

องค์ประกอบทางพืชสวน (บางครั้งรวมถึงถิ่นอาศัยกึ่งธรรมชาติของระบบนิเวศ) และสิ่งอำนวยความสะดวกสำหรับประชาชน (รวมทั้งอาคาร) และบางกรณีอาจรวมถึงด้านกีฬาและ/หรือพื้นที่เด็กเล่น หากมีขนาดเล็กอาจรวมสวนหย่อมของชุมชน (community gardens) ด้วย

- พื้นที่นันทนาการทั่วไป (informal recreation areas) พื้นที่สีเขียวที่เปิดให้ประชาชนเข้าถึงและพักผ่อนหย่อนใจได้ แต่จัดสิ่งอำนวยความสะดวกไม่เต็มรูปแบบ มักประกอบด้วยพื้นที่สนามหญ้าเพื่อนันทนาการทั่วไปเป็นหลัก แต่อาจมีต้นไม้ พื้นที่เล่น ทางเดิน อาจมีห้องน้ำและที่จอดรถบ้าง

- พื้นที่กีฬากลางแจ้ง (outdoor sports areas) พื้นที่สีเขียวเพื่อสำหรับเล่นกีฬา รวมถึงสนามกีฬาประเภทต่าง ๆ สนามกอล์ฟ และกิจกรรมกลางแจ้งอื่น ๆ มักจะอยู่ในสวนสาธารณะแต่อาจแยกออกไปก็ได้ เช่น สนามกอล์ฟ เป็นต้น

- พื้นที่เด็กเล่น (play areas) พื้นที่สีเขียวเฉพาะสำหรับเด็กเล่น มีการจัดบริการปกรณ์และสิ่งอำนวยความสะดวกหลายระดับ อาจแยกหรือมักจะรวมอยู่ในสวนสาธารณะ หรือพื้นที่นันทนาการทั่วไป และพื้นที่กีฬากลางแจ้ง

- พื้นที่สีเขียวที่ไม่เด่นชัด (incidental green space) พื้นที่สีเขียวที่แม้ว่าเป็นของสาธารณะโดยการบริหารจัดการและการเข้าถึงสำหรับประชาชนใช้พักผ่อนหย่อนใจ แต่ไม่มีหน้าที่ใช้สอยเพื่อนันทนาการที่ชัดเจนและไม่มีคุณค่าเป็นทางนิเวศวิทยาเพียงพอ หมายรวมถึงพื้นที่สีเขียวภายในบริเวณหมู่บ้านจัดสรรหรือการพัฒนารูปแบบอื่น ๆ

- สวนในบ้าน (domestic gardens) พื้นที่สีเขียวภายในบริเวณที่พักอาศัยส่วนบุคคล ซึ่งโดยทั่วไปไม่เปิดให้สาธารณชนเข้าถึง แต่มักมีส่วนเสริมอย่างสำคัญต่อความเป็นพื้นที่สีเขียวของสภาพแวดล้อมเมือง

๒. พื้นที่สีเขียวเพื่อประโยชน์ใช้สอย (Functional green space) หมายถึง พื้นที่สีเขียวซึ่งมีหน้าที่ใช้สอยหลักนอกเหนือจากสุนทรียภาพและนันทนาการ แม้ว่าบางพื้นที่อาจเปิดให้ประชาชนเข้าถึงและใช้พักผ่อนหย่อนใจได้ หน้าที่ใช้สอยหลักรวมถึง การทำฟาร์ม การปลูกพืชสวนสุสาน และการใช้ประโยชน์ทางการศึกษาและสถาบัน การเข้าถึงอาจเกี่ยวเนื่องกับหน้าที่หลัก หรืออาจเป็นบริเวณทางสาธารณะ หรือบริเวณที่มีข้อตกลงร่วมกัน ได้แก่

- พื้นที่ฟาร์ม (farmland) พื้นที่สีเขียวภายใต้การจัดการทางเกษตร รวมถึงฟาร์ม ซึ่งมีหน้าที่ใช้สอยด้านนันทนาการและการศึกษาด้วย เช่น ฟาร์มในเมือง (city farms)

- แปลงปลูกพืชสาธารณะ (allotments) พื้นที่สีเขียวสำหรับสาธารณชนที่เป็นสมาชิกสามารถใช้ปลูกผักหรือผลไม้เพื่อใช้ประโยชน์ได้

- สุสาน (burial grounds) การใช้ที่ดินที่เป็นสุสาน หมายรวมถึงหลุมฝังศพ และพื้นที่ของวัด

- พื้นที่สีเขียวของโรงเรียน (school grounds) พื้นที่สีเขียวในบริเวณโรงเรียน รวมถึงสนามกีฬาบริเวณสนามกีฬากลางแจ้งอื่นๆ พื้นที่เล่น สวน พื้นที่ธรรมชาติ ฟาร์มโรงเรียน และพื้นที่เพาะปลูกรวมทั้งพื้นที่สีเขียวที่ไม่เด่นชัด

- พื้นที่สีเขียวสถาบันอื่น ๆ (other institutional grounds) พื้นที่สีเขียวในบริเวณสถาบันต่าง ๆ เช่น มหาวิทยาลัยและวิทยาลัย โรงพยาบาลและสถานเลี้ยงเด็ก และพื้นที่ที่เกี่ยวเนื่องกับย่านพาณิชยกรรมและอุตสาหกรรม รวมทั้งสวน สนามกีฬา และบริเวณกีฬากลางแจ้งอื่น ๆ

- พื้นที่เล่น พื้นที่ถิ่นอาศัยนิเวศกึ่งธรรมชาติ และพื้นที่สีเขียวที่ไม่เด่นชัด

๓. พื้นที่สีเขียวกึ่งธรรมชาติ (Semi-natural green space)หมายถึง พื้นที่สีเขียวที่เป็นถิ่นที่อยู่อาศัยนิเวศกึ่งธรรมชาติ พื้นที่นี้อาจครอบคลุมพื้นที่ชนบทที่มีอยู่ก่อนที่พื้นที่เมืองขยายไปถึง ในทางกลับกันอาจเป็นพื้นที่ที่เกิดจากกระบวนการธรรมชาติ ที่เกิดระบบนิเวศใหม่บนพื้นที่ที่ถูกทอดทิ้ง หรือพื้นที่ที่ถูกรบกวนหรือจากการริเริ่มใหม่ ๆ เช่น ป่าในเมืองและการฟื้นฟูที่ดินที่เสื่อมโทรม ระบบนิเวศดังกล่าวล้วนมีส่วนเสริมสร้างอย่างสำคัญยิ่งต่อภูมิทัศน์เมือง แต่แม้อาจจะเข้าถึงเพื่อการพักผ่อนหย่อนใจของสาธารณะได้หรือไม่ได้ก็ตาม ในบางกรณี อาจมีการเข้าถึงได้อย่างไม่เป็นทางการ แต่ยังคงมีความสำคัญต่อประชาชนท้องถิ่นอย่างยิ่ง ได้แก่

- พื้นที่ชุ่มน้ำ (wetland) พื้นที่สีเขียวเป็นถิ่นอาศัยระบบนิเวศชุ่มน้ำเป็นหลัก รวมถึงส่วนที่เป็นน้ำ ลำน้ำที่ไหล ห้วย หนอง ที่ชื้นแฉะ และพื้นที่ชุ่มน้ำที่มีพืชพันธุ์ขึ้นอยู่

- พื้นที่ป่า (woodland) ป่าในเมืองทุกรูปแบบ รวมถึงป่ากึ่งธรรมชาติดั้งเดิมและที่เกิดขึ้นใหม่ แปลงปลูกป่าและแนวทิวไม้ (shelterbelts)

- พื้นที่ไม้พุ่ม (moor and heath) พื้นที่ที่มีไม้พุ่มเล็ก ไม้แคระขึ้นปกคลุมเป็นส่วนใหญ่ รวมทั้งหญ้าต่าง ๆ ในบริเวณพื้นที่เมือง

- ทุ่งหญ้า (grassland) ทุ่งหญ้าที่ไม่ได้ปรับปรุงเพื่อการเกษตร และไม่เป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่สีเขียวเพื่อสุนทรียภาพ หมายรวมถึงทุ่งหญ้าประเภทต่างๆ และทุ่งหญ้าที่ไม่ได้ปรับปรุงพื้นที่และพื้นที่เสื่อมโทรมที่ฟื้นฟูให้มีพืชพันธุ์ขึ้นปกคลุม แต่ไม่เป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่สีเขียวเพื่อนันทนาการตามรูปแบบ

- พื้นที่ที่ถูกรบกวน (disturbed ground) ผืนดินที่ถูกรบกวน โดยการพัฒนาก่อนหน้าหรือการใช้ที่ดินที่ถูกทอดทิ้งไป พื้นที่รกร้างแต่มีพืชพันธุ์เข้ายึดครองตามกระบวนการธรรมชาติ

๔. พื้นที่สีเขียวเป็นริ้วยาว (Linear green space) หมายถึง พื้นที่สีเขียวที่ปรากฏควบคู่กันไปกับสิ่งที่เป็นแนวริ้วยาว โดยเฉพาะแนวเส้นทางขนส่ง เช่น ถนน ทางรถไฟ ล้าคลอง รวมทั้งแม่น้าล้าธาร เป็นต้นพื้นที่สีเขียวประเภทนี้มีลักษณะเด่นชัดที่เป็นริ้วยาว และมักมีบทบาทส้าคัญทางยุทธศาสตร์การกำหนดพื้นที่สีเขียว เช่นเป็นแนวเชื่อมต่อสีเขียว (green links) และทางเชื่อมต่อสีเขียว (green corridors) ซึ่งสามารถจำแนกเป็นประเภทย่อย ได้แก่

- ฝั่งแม่น้าและฝั่งคลอง (River and canal banks) พื้นที่สีเขียวที่เรียบไปตามแนวขอบของแม่น้าหรือลำคลอง และท้าให้เกิดแนวเชื่อมต่อริมแม่น้าล้าคลอง (river or canal corridor)

- ทางเชื่อมสำหรับขนส่ง (Transport corridors) พื้นที่สีเขียวที่มักมีควบคู่ไปกับเส้นทางขนส่งรวมถึง ถิ่นอาศัยนิเวศที่หลากหลายข้างทางรถไฟ พื้นที่สีเขียวตามแนวถนน และพื้นที่ขนาดใหญ่ที่ปกคลุมด้วยหญ้า ไม้พุ่ม ไม้ยืนต้น และป่าที่พบเห็นตามข้างถนนหลักหรือทางหลวง รวมทั้งพื้นที่สีเขียวตามแนวทางจักรยานและทางเท้า เป็นต้น

- สิ่งที่เป็นริ้วยาวอื่น ๆ (Other linear features) ได้แก่ พื้นที่สีเขียวที่เป็นริ้วยาวตามแนวหน้าผาหรือพื้นที่ธรรมชาติอื่น ๆ สำหรับประเทศไทยนิยมจำแนกพื้นที่สีเขียวตามบทบาทหน้าที่เช่นกัน จากการจัดท้ามาตรการในการเพิ่มและการจัดการพื้นที่สีเขียวในเขตชุมชนอย่างยั่งยืน โดยศูนย์วิจัยป่าไม้ ได้จำแนกพื้นที่สีเขียวที่ยั่งยืนตามบทบาทและหน้าที่ออกเป็น ๕ ประเภท โดยมีคำจำกัดความและรูปแบบของพื้นที่สีเขียวในเมืองจำแนกตามประเภท ดังตารางที่ ๑

ตารางที่ ๒.๑ คำจำกัดความและรูปแบบของพื้นที่สีเขียวในเมืองจำแนกตามประเภท

ประเภท	คำจำกัดความ	รูปแบบ
พื้นที่ธรรมชาติ	พื้นที่ที่มีอยู่ตามธรรมชาติดั้งเดิม เป็นพื้นที่ที่มีความสำคัญต่อระบบนิเวศสูงเป็นแหล่งรวมของระบบนิเวศที่จำเป็นต้องอนุรักษ์ให้คงอยู่ในสภาพที่สมบูรณ์ตลอดไปโดยมีการจัดการที่เหมาะสม	แม่น้ำ ล้าธาร คลอง ทะเลสาบ พรุ ภูเขา และป่าไม้
พื้นที่สีเขียวเพื่อบริการ	พื้นที่สีเขียวที่ประชาชนสามารถเข้าไปใช้บริการเพื่อคุณภาพชีวิตของชุมชน ทั้งการพักผ่อนหย่อนใจ ออกกำลังกาย และเสริมสร้างทัศนียภาพที่สวยงามให้กับเมือง	สวนสาธารณะ สวนหย่อม สนามกีฬากลางแจ้ง สนามเด็กเล่น ลานเมืองสวนพฤกษศาสตร์ สวนรุกขชาติ และสวนสัตว์
พื้นที่สีเขียว เพื่อสิ่งแวดล้อม	พื้นที่สีเขียวที่เสริมสร้างคุณค่าด้านสิ่งแวดล้อมให้กับชุมชน เช่น ช่วยเพิ่มก๊าซออกซิเจนหรือลดคาร์บอนไดออกไซด์ และลดอุณหภูมิความร้อนในเขตเมือง เป็นต้น แม้ประชาชนอาจจะไม่สามารถเข้าไปใช้บริการได้โดยตรง แต่มีคุณค่าด้านสิ่งแวดล้อม ซึ่งเป็นเสมือนปอดของชุมชนเมือง	สวนไม้ผลยืนต้น สวนป่า สวนในบ้านพื้นที่สีเขียวในโรงเรียน ในหน่วยงานราชการ และในศาสนสถาน สวนพฤกษศาสตร์ สวนรุกขชาติ และสนามกอล์ฟของเอกชน
พื้นที่สีเขียว ริมเส้นทางสัญจร	พื้นที่สีเขียวที่อยู่ในแนวเส้นทางสัญจรสาธารณะซึ่งมีบทบาททั้งการเสริมสร้างคุณค่าด้านสิ่งแวดล้อม และพักผ่อนหย่อนใจ	พื้นที่แนวถนน เกาะกลางถนน ริมทางเท้า ริมทางรถไฟแนวถอยร่น ริมแม่น้ำและริมลำคลอง
พื้นที่สีเขียว เพื่อเศรษฐกิจชุมชน	พื้นที่สีเขียวเพื่อสิ่งแวดล้อมที่สร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจให้แก่ผู้เป็นเจ้าของ ส่วนมากหมายถึงพื้นที่สีเขียวในพื้นที่ว่างของเอกชน	สวนไม้ผลยืนต้น สวนป่าเศรษฐกิจพื้นที่ว่างในบริเวณสถานประกอบการพื้นที่ว่างภายนอกอาคารพาณิชย์ ห้างสรรพสินค้า และหมู่บ้านจัดสรร

สำหรับพื้นที่เกษตรกรรมต่าง ๆ เช่น ไร่ สวนผัก นาข้าว และนาหญ้านั้น ถือว่าเป็นพื้นที่สีเขียวที่จำเป็นต้องอนุรักษ์เพื่อเป็นแหล่งอาหารให้แก่ชุมชน แต่จะไม่นับรวมเป็นพื้นที่สีเขียวในเขตชุมชนเมืองเนื่องจากพื้นที่เกษตรกรรมดังกล่าว มักมีการประกอบกิจกรรมระยะสั้น ง่ายต่อการเปลี่ยนแปรสภาพการใช้ประโยชน์ที่ดิน ความเป็นสีเขียวจึงไม่ได้คงอยู่อย่างยั่งยืนถาวร

เมืองสีเขียวในอุดมคติ ในปัจจุบันประเทศต่าง ๆ ในโลกต่างพากันเรียกร้องและรณรงค์ให้สร้างเมือง สีเขียวที่สมบูรณ์ด้วยระบบนิเวศที่ยั่งยืนกันมากขึ้น เนื่องจากผลที่มีมลภาวะทางอากาศสูงที่ส่งผลเสียต่อระบบธรรมชาติโดยรวม เช่น ฤดูกาลแปรปรวนที่มีผลต่อผลิตผลอาหารของโลก นอกจากนี้ยังทำให้ฤดูกาล มรสุม ลมพายุที่เกิดขึ้นมีความรุนแรงมากขึ้นและมีความถี่มากขึ้น ฤดูแล้งมาเร็วขึ้น ดังนั้น หลายประเทศในทวีปยุโรปจึงพากันเรียกร้องให้ลดปริมาณการปล่อยก๊าซคาร์บอนไดออกไซด์ ที่ทาให้ภาวะเรือนกระจกเปลี่ยนไป โดยการให้แต่ละประเทศร่วมลงนามแผนการลดการปล่อยก๊าซคาร์บอนไดออกไซด์ สู่ชั้นบรรยากาศให้น้อยลงและเพิ่มพื้นที่ดูดกลืนก๊าซคาร์บอนไดออกไซด์กลับสู่พื้นดินให้มากขึ้น

ดังนั้น แนวคิดการสร้างเมืองสีเขียวในอุดมคติ จึงเป็นมาตรการที่สำคัญในการรณรงค์ เพื่อเพิ่มพื้นที่สีเขียวของเมืองให้มากขึ้น โดยการกำหนดสัดส่วนของการใช้พื้นที่ในเมืองต้องมีองค์ประกอบที่เหมาะสมของพื้นที่สีเขียว ตัวอย่างเช่น

ทางสีเขียว เนื่องจากการสร้างถนนในปัจจุบันให้ความสำคัญแก่พื้นผิวจราจรเป็นหลัก เพื่อให้การสัญจรมีความคล่องตัวโดยไม่ให้ความสำคัญกับคนเดินเท้า ส่งผลให้พื้นที่ถนน เป็นแหล่งปลดปล่อยมลภาวะที่สูงที่สุดในเมืองในการเป็นเมืองสีเขียวจึงควรเป็นเมืองที่ส่งเสริมการสัญจรที่ลดการใช้เชื้อเพลิง โดยให้ความสำคัญกับทางเดินเท้าและผิวจราจรสองข้างทางให้มากขึ้น การเพิ่มต้นไม้บริเวณเกาะกลางถนนและบริเวณไหล่ถนนหรือทางเท้า ยังทาให้เกิดร่มเงา ดังนั้นสัดส่วนของพื้นที่ผิวจราจรที่ไม่มีต้นไม้ปกคลุมควรมีร้อยละ ๖๐ - ๗๐ และพื้นที่สีเขียวซึ่งนับรวมพื้นที่เรือนยอดของต้นไม้ปกคลุมทางเท้าและผิวจราจรควรมีร้อยละ ๓๐ - ๔๐ ส่วนริ้วสีเขียว (greenway) ที่เป็นแม่น้ำลำคลองก็ควรเก็บรักษาต้นไม้ธรรมชาติที่ขึ้นอยู่ริมแม่น้ำให้ได้มากที่สุดไม่ว่าจะเป็นต้นไม้ใหญ่ ไม้เลื้อยและไม้คลุมดิน

วัดสีเขียว วัดโดยทั่วไปทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางของชุมชนที่ให้ความสงบร่มเย็น เพื่อให้ผู้คนที่ได้เข้ามาพักผ่อนทางใจและมีโอกาสรับรู้พระธรรม เพื่อนำไปใช้เป็นหลักในการดำเนินชีวิตต่อไป ดังนั้น วัดที่ดีจึงควรมีบรรยากาศที่สงบร่มเย็นด้วยพื้นที่สีเขียวของต้นไม้ใหญ่ ส่วนสิ่งก่อสร้างควรมีที่เท่าจำเป็น คือ อุโบสถหรือวิหารขนาดที่เหมาะสม สัดส่วนของพื้นที่อาคารควรมีร้อยละ ๒๐ - ๔๐ ส่วนพื้นที่สีเขียวซึ่งรวมเขตฆราวาสและป่าช้า ควรอยู่ช่วงร้อยละ ๖๐ - ๘๐

โรงเรียนสีเขียว การเรียนรู้ที่จะทำให้เกิดความรู้คู่ปัญญา ต้องการสภาพแวดล้อมที่ดี สงบร่มรื่น และเย็นสบายด้วยธรรมชาติ ดังนั้น โรงเรียนสีเขียวจึงเป็นพื้นที่ที่เน้นธรรมชาติ ประกอบไปด้วยต้นไม้ยืนต้น โดยมีพื้นที่ก่อสร้างเท่าที่จาเป็นเท่านั้น อาคารต่าง ๆ ควรใช้อย่างเต็มประสิทธิภาพและใช้พื้นที่โรงเรียนที่เหลือให้เป็นพื้นที่สีเขียวตามธรรมชาติ ควรให้สัดส่วนของพื้นที่อาคารเพียงร้อยละ ๔๐ - ๕๐ และอีกร้อยละ ๕๐ - ๖๐ ให้เป็นพื้นที่ธรรมชาติที่ใช้งานได้ตามเอนกประสงค์ เช่น พื้นที่ปฏิบัติการ ศูนย์การเรียนรู้ ลานกีฬา เป็นต้น

สำนักงานสีเขียว คือ สถานประกอบการ อาคารสาธารณูปการต่าง ๆ ที่เป็นส่วนราชการและเอกชน เช่น โรงพยาบาล ห้องสมุด พิพิธภัณฑ์ หอประชุม ผู้คนส่วนใหญ่ใช้ชีวิตอยู่ในตัวอาคาร แต่ยังมีความจำเป็นต้องใช้พื้นที่นอกอาคารบ้าง เช่น พื้นที่จอดรถ พื้นที่พักผ่อน พื้นที่ขายอาหาร รวมถึงพื้นที่บริการอื่น ๆ บริเวณสานักงานควรเป็นพื้นที่ร่มรื่นด้วยรุกขชาติที่ทำให้อากาศบริสุทธิ์ สร้างสภาพแวดล้อมที่ดีและยังช่วยประหยัดการใช้เครื่องปรับอากาศอีกด้วย นอกจากนี้ยังช่วยกรองเสียงและฝุ่นละอองจากพื้นที่โดยรอบ ทำให้ผู้ปฏิบัติงานได้อยู่ภายใต้สภาพแวดล้อมที่สงบร่มรื่นและปลอดโปร่ง สัดส่วนพื้นที่อาคารต่อพื้นที่สีเขียวควรเป็นพื้นที่อาคารร้อยละ ๕๐ - ๗๐ และเป็นพื้นที่สีเขียวร้อยละ ๓๐-๕๐

บ้านสีเขียว บ้านพักอาศัยควรมีบริเวณที่ร่มรื่นและสงบ มีต้นไม้ใหญ่ปกคลุม เต็มไปด้วยบรรยากาศธรรมชาติ สัดส่วนของบ้านสีเขียวควรมีร้อยละ ๓๐ - ๔๐ และพื้นที่สีเขียวร้อยละ ๖๐ - ๗๐

เมืองสีเขียวที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม

เมืองที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม ที่เรียกว่าเป็นเมืองที่มีการพัฒนาที่ยั่งยืนนั้น ผลกระทบที่เกิดขึ้นจะต้องอยู่ในอัตราที่กระบวนการธรรมชาติจะซ่อมแซมทดแทนตัวเองได้ คำว่า รอยเท้านิเวศ (ecological footprint) จึงถูกนำมาใช้เปรียบเทียบ เพื่อให้เห็นภาพอัตราการสร้างความสูญเสียให้กับสิ่งแวดล้อมของประเทศต่าง ๆ หากตัวเลขของรอยเท้านิเวศมากเกินไป หมายความว่า ควรมีการปรับวิถีชีวิตหรือเทคโนโลยีที่ใช้เพื่อการลดรอยเท้านิเวศให้เล็กลง

การวางแผนและออกแบบเมืองที่ถือว่าเป็นเมืองสีเขียว เมืองที่มีการพัฒนาที่ยั่งยืน มักคำนึงถึงการใช้ทรัพยากรให้น้อย ปล่อยของเสียออกมาให้น้อย และสร้างผลกระทบต่อระบบธรรมชาติให้น้อย แนวทางปฏิบัติในเชิงกายภาพของเมืองที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อมจึงมักประกอบไปด้วย

- การใช้พลังงานทดแทน ซึ่งหมายถึงการใช้พลังงานที่มีอยู่ทั่วไปตามธรรมชาติและทดแทนได้อย่างไม่จำกัด เช่น พลังงานแสงอาทิตย์ พลังงานลม พลังงานกระแสน้ำ พลังงานความร้อนจากใต้ผิวโลก พลังงานจากกระบวนการชีวภาพ เช่น ก๊าซชีวภาพ เป็นต้น

- การสนับสนุนให้ใช้ระบบขนส่งมวลชน ได้แก่ การจัดทำให้ระบบขนส่งมวลชน เป็นระบบที่สะดวกมากที่สุดสำหรับชาวเมือง และส่งเสริมการสัญจรที่ไม่ใช่เครื่องยนต์ เช่น การเดิน การใช้รถจักรยาน บางเมืองถึงกับออกแบบให้การเดินทางด้วยรถยนต์ส่วนตัวเป็นการเดินทางที่สะดวกน้อยที่สุด การประหยัดพลังงานในส่วนนี้มักใช้ประกอบกับการวางผังให้ชาวเมือง ไม่ต้องเดินทางระยะไกลในการทากิจกรรมต่าง ๆ

- การพยายามลดการพึ่งพาเครื่องปรับอากาศ ด้วยการจัดทำสภาพแวดล้อมทางกายภาพของเมืองหรือชุมชนให้ได้รับสภาพอากาศใกล้เคียงกับสภาวะน่าสบายของมนุษย์ เช่น การปลูกต้นให้ร่มเงาแก่ลานและผนังอาคาร การออกแบบให้มีการระบายอากาศตามธรรมชาติที่ดี

- การทำหลังคาเขียว (Garden Roof) ได้แก่ การปลูกพืชคลุมพื้นที่หลังคา เนื่องจากหลังคาเป็นส่วนของอาคารที่รับแดดมากที่สุด จึงเป็นส่วนที่เพิ่มอุณหภูมิให้กับสภาพอากาศใกล้หลังคานั้น เมืองใหญ่ในหลายเมืองต่างตระหนักถึงปัญหานี้ จึงสนับสนุนให้อาคารในเมืองสร้างที่ใส่ดินและปลูกพืช คลุมพื้นที่หลังคา ซึ่งเป็นที่พิสูจน์แล้วว่าสามารถลดอุณหภูมิในบริเวณกลุ่มอาคารได้จริง

ปัจจุบันนี้ การทำหลังคาเขียวจึงเป็นสิ่งที่พบเห็นได้ทั่วไปโดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเทศญี่ปุ่น เยอรมนี และหลายประเทศในยุโรป

- การทำพื้นที่ธรรมชาติต่อเนื่อง (Green Network) ได้แก่ การทำพื้นที่ที่มีพืชพรรณและผิวดินที่น้ำซึมผ่านได้ให้มีความต่อเนื่องภายในเมือง ก่อนหน้านี้เครือข่ายพื้นที่สีเขียวอาจมีความมุ่งหวังเพื่อบรรยากาศและความสวยงามของเมือง แต่ปัจจุบันพบว่าการสร้างเครือข่ายสีเขียวมีส่วนช่วยเอื้อให้พืชและสัตว์ในพื้นที่โดยรอบมีระบบที่ดีมากขึ้น และจัดทำทางข้ามสาหรับสัตว์ในจุดที่จำเป็น

- การทำเกษตรกรรมในเมือง การพยายามกลับมาใช้พื้นที่ในเมืองให้เกิดประโยชน์ในเชิงเกษตร ซึ่งนอกจากจะเพิ่มพื้นที่สีเขียวแล้ว ยังช่วยลดการใช้น้ามันในการขนส่งผลิตผลทางการเกษตรทางไกลและชาวเมืองสามารถจัดหาวัตถุดิบสำหรับทำอาหารประจำวัน และเป็นอาหารสด ที่ดีต่อสุขภาพ

- การใช้ระบบระบายน้ำฝนอย่างยั่งยืน ในอดีตมักออกแบบระบบระบายน้ำฝน โดยการรวบรวมน้ำลงสู่ระบบท่อและนำออกไปทิ้งทันทีที่ฝนตกลงมาในพื้นที่โครงการ ปัจจุบันการออกแบบระบายน้ำฝนมักใช้แนวคิด การเพิ่มการไหลพื้นผิวเป็นศูนย์โดยการเก็บน้ำไว้บางส่วน ออกแบบให้มีการซึมลงไปบนพื้นดินบางส่วนให้คงเหลือส่วนที่จะไหลออกพื้นที่โครงการในอัตราที่ต่ำที่สุด

ในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ ๑๒ (พ.ศ.๒๕๖๐ – ๒๕๖๔) ยุทธศาสตร์ที่ ๔ การเติบโตที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อมเพื่อการพัฒนาอย่างยั่งยืน ได้ระบุแผนงานและโครงการที่สำคัญคือ โครงการเมืองสีเขียว (Green City) โดยกลไกของการขับเคลื่อนงาน มีองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นที่สมัครเข้าร่วมโครงการเป็นหน่วยงานหลักในการจัดสรรงบประมาณ และขับเคลื่อนกิจกรรมในพื้นที่ด้วยตนเอง กรมส่งเสริมคุณภาพสิ่งแวดล้อมเป็นหน่วยงานวิชาการที่แปลงนโยบายการพัฒนาที่ยั่งยืนสู่การปฏิบัติ สนับสนุนวิชาการและงบประมาณสร้างความเข้มแข็งให้แก่องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น เครือข่ายและพหุภาคีทุกภาคส่วนในระดับประเทศและระดับภูมิภาค รวมทั้งได้พัฒนากลไกและเครื่องมือที่ได้มาตรฐานและส่งต่อแนวคิดให้แก่ องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นสู่การปฏิบัติที่เป็นรูปธรรม เพื่อให้ประชาชน ชุมชน ท้องถิ่นและสังคมปรับเปลี่ยนวิถีการดำเนินชีวิตประจำวันและพฤติกรรมการบริโภคสู่สังคมสีเขียวที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม และยกระดับสู่การเป็นชุมชนท้องถิ่นน่าอยู่และสิ่งแวดล้อมเมืองยั่งยืนตามแนวทางการพัฒนาอย่างยั่งยืน และหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง ซึ่งเป็นการพัฒนาที่มีความสมดุลทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม และสิ่งแวดล้อม

แนวคิดการจัดการเมืองน่าอยู่ของสังคมไทย

ในส่วนนี้จักกล่าวแนวคิดและการจัดการเมืองน่าอยู่ของเมืองต่างๆ ในสังคมไทยที่มีกระบวนการนำแนวคิดเมืองสีเขียวและนิเวศวิทยามาประยุกต์ใช้ในการพัฒนาเมืองและชุมชน โดยมีตัวอย่างของเมืองในสังคมไทยดังนี้

๑. กรุงเทพมหานคร

กรุงเทพมหานครนั้นได้เข้าร่วมโครงการเมืองน่าอยู่ขององค์การอนามัยโลกในปี พ. ศ. ๒๕๓๗ โดยกรุงเทพมหานครในขณะนั้น ได้จัดทำโครงการนี้โดยทำการทดลองใน ๓ เขตนำร่องคือ

เขตยานนาวา เขตสาทร และเขตบางคอแหลม กรุงเทพมหานครยังคงได้ดำเนินการมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งโครงการ เมืองน่าอยู่ขององค์การอนามัยโลก เป็นโครงการระยะยาวที่เริ่มต้นจากเมืองในยุโรปที่มีจุดมุ่งหมาย ที่แน่นอนว่าจะทำให้ทุกคนในเมืองมีสุขภาพอนามัยที่ดีมีสิ่งแวดล้อม สังคมที่ดีและมีคุณภาพชีวิตที่ดีโดยองค์การอนามัยโลก (World Health Organization) ได้กำหนดลักษณะของเมืองน่าอยู่ไว้ ๑๑ ประการ คือ (สำนักผังเมือง กรุงเทพมหานคร, ๒๕๕๔)

๑. การรักษาความสะอาดด้านกายภาพและสิ่งแวดล้อมที่มีคุณภาพรวมทั้งคุณภาพของที่อยู่อาศัย

๒. ระบบนิเวศที่ยึดโยงการอยู่ร่วมกันระหว่างพืช สัตว์ และสิ่งแวดล้อมที่สามารถอยู่ร่วมกันอย่างสมดุลอย่างยั่งยืนนาน

๓. ชุมชนมีความเกื้อกูลและไม่เอารัดเอาเปรียบซึ่งกันและกัน

๔. ประชาชนมีส่วนร่วมอย่างกว้างขวางในการกำหนดควบคุมและตัดสินใจเกี่ยวกับเรื่องที่มีผลกระทบต่อคุณภาพชีวิตสุขภาพอนามัยและการกินดีอยู่ดี

๕. การสนองตอบความจำเป็นพื้นฐาน (อาหาร, น้ำ, ที่พักอาศัย, รายได้, ความปลอดภัยและการมีงานทำ)

๖. มีกลไกการระดมความคิด ประสบการณ์และทรัพยากรอันหลากหลายจากการประสานงาน การติดต่อและการทำงานร่วมกับชุมชน

๗. เป็นเมืองที่มีระบบเศรษฐกิจที่หลากหลาย มีชีวิตชีวาและมีนวัตกรรมอยู่เสมอ

๘. เสริมสร้างการเชื่อมโยงมรดกทางวัฒนธรรม สภาพทางชีวภาพอันดีงาม รวมทั้งเอกลักษณ์ของกลุ่มชนในชุมชนของแต่ละชุมชน

๙. ให้มีรูปแบบการดำเนินงานที่สามารถขับเคลื่อนโครงการให้บรรลุเป้าหมายโดยใช้ทรัพยากรที่มีอยู่ให้เกิดประโยชน์สูงสุด

๑๐. ให้มีระบบการให้บริการดูแลความเจ็บป่วยที่เหมาะสมสำหรับประชาชนทุกคน

๑๑. มีสภาวะสุขภาพของประชาชนในระดับดีมาก คือ มีสุขภาพอนามัยในระดับสูง และมีอัตราการเจ็บป่วยในระดับต่ำ

ในปัจจุบันโครงการเมืองน่าอยู่มีความหมายกว้าง คือ จะเป็นเมืองที่มีผู้บริหารระดับสูงและชุมชนที่มีวิสัยทัศน์กว้างไกล สามารถมองเห็นการเปลี่ยนแปลงที่จะก่อให้เกิดผลดีต่อชุมชนในอนาคตสำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ได้กำหนดกรอบความคิดในการพัฒนาเมืองน่าอยู่และชุมชนน่าอยู่ ร่วมกับหน่วยงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยกำหนดให้เมืองน่าอยู่หรือชุมชนน่าอยู่มีลักษณะสำคัญ ๕ ด้าน และมีแผนภูมิแสดงองค์ประกอบหลักเมืองน่าอยู่ – ชุมชนน่าอยู่ดังนี้ คือ

๑. ด้านสังคม

๑.๑ ประชาชนได้รับการศึกษา ความรู้ การฝึกอบรม ข้อมูลข่าวสารอย่างกว้างขวาง

๑.๒ มีบริการสาธารณสุขและบริการสาธารณะอื่น ๆ ที่พอเพียงและสะดวก

๑.๓ มีความปลอดภัยในการดำรงชีวิตและรักษาทรัพย์สิน

๑.๔ มีคดีอาชญากรรม ยาเสพติดจำนวนน้อย

๑.๕ ภาคีการพัฒนาทุกระดับมีส่วนร่วมในการวางแผนการพัฒนาเมือง

๑.๖ สิทธิของประชาชนและความยุติธรรมได้รับการคุ้มครอง

๒. ด้านเศรษฐกิจ

๒.๑ มีบรรยากาศที่ดีสำหรับกิจกรรมทางเศรษฐกิจ

๒.๒ ค่าครองชีพไม่สูง ประชาชนมีงานทำและมีการประกอบสัมมาอาชีพที่ดี

๓. ด้านกายภาพ

๓.๑ เป็นเมืองที่มีระเบียบการวางผังเมืองที่มีการใช้ประโยชน์ที่ดินอย่างชัดเจน

๓.๒ มีการวางแผนและจัดบริการโครงสร้างพื้นฐานได้ทันต่อความต้องการ

๓.๓ มีระบบคมนาคมขนส่งที่สะดวก ปลอดภัยและไม่สิ้นเปลือง

๓.๔ มีสถานที่พักผ่อนหย่อนใจ สวนสาธารณะ พื้นที่สีเขียวและที่ว่างโล่งอย่างพอเพียง

๓.๕ มีระบบบำบัดน้ำเสีย กำจัดขยะอย่างเหมาะสม

๔. ด้านสิ่งแวดล้อม

๔.๑ สามารถควบคุมมลภาวะทางน้ำ อากาศ ดินและเสียง

๔.๒ เมืองมีจิตวิญญาณและความสุนทรีย์ที่ประชาชนมีความภาคภูมิใจ และช่วยกันบำรุงรักษาไว้ซึ่งมรดกทางประวัติศาสตร์ ศิลปกรรมและวัฒนธรรมของท้องถิ่น

๔.๓ ประชาชนมีที่อยู่อาศัยที่ได้มาตรฐานเพียงพอและค่าใช้จ่ายไม่แพง

๕. ด้านการบริหารและการจัดการ

๕.๑ มีความโปร่งใสและยุติธรรม

๕.๒ มีประสิทธิภาพและยึดผลประโยชน์ของประชาชนเป็นหลัก

๕.๓ ประชาชนมีส่วนร่วมในการพัฒนาทุกขั้นตอน

๒. เทศบาลเมืองราชบุรี จังหวัดราชบุรี

เทศบาลเมืองราชบุรี ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของประเทศไทย ห่างจากกรุงเทพมหานครประมาณ ๑๑๐ กิโลเมตร ลักษณะภูมิประเทศเป็นพื้นที่ราบลุ่มติดแม่น้ำแม่กลองที่อุดมสมบูรณ์ทางด้าน ทิศตะวันออก เส้นทางสายหลักคือถนนเพชรเกษมทางด้านเหนือของเมืองและมีทางหลวงแผ่นดินหมายเลข ๑๐๑๐ ทางด้านทิศใต้ ทาให้เมืองมีลักษณะเป็นรูปไข่ เพราะมีถนนรอบเมือง และมีเส้นทางรถไฟสายใต้ผ่านพื้นที่เมืองและจากการที่เมืองมีการตั้งถิ่นฐานริมแม่น้ำแม่กลอง พื้นที่ศูนย์กลางย่านการค้าและบริการของเมืองจึงหนาแน่นบริเวณริมน้ำแม่กลองและกระจายตัวไปยังทิศตะวันตก เทศบาลเมืองราชุบรีมีพื้นที่ครอบคลุมตำบลหน้าเมืองทั้งตำบล ส่วนในภาพรวมของจังหวัดราชบุรีเป็นแหล่งเพาะปลูกพืชผลไม้เศรษฐกิจนานาชนิด สินค้าที่มีชื่อเสียงของจังหวัดราชบุรี คือ โอ่งมังกรราชบุรี

เทศบาลเมืองราชบุรี มีเนื้อที่ ๘.๗๐ ตารางกิโลเมตร มีประชากรในทะเบียนราษฎร์ ๓๘,๑๔๙ คน (๓ ธันวาคม ๒๕๔๘) มีอาคารจานวน ๑๓,๕๘๔ หลัง ความหนาแน่นประชากร ๔,๓๗๕ คนต่อตารางกิโลเมตร มีชุมชนทั้งหมด ๒๑ แห่ง และมีวัด ๑๐ แห่ง เทศบาลเมืองราชบุรีมีพื้นที่สีเขียวไม่มากนัก มีสวนหย่อมของเทศบาลจานวน ๔ แห่ง ส่วนพื้นที่ริมแม่น้ำแม่กลองยังมีพื้นที่สีเขียวยกเว้นบริเวณตลาดหน้าเมือง นอกจากนี้ในบริเวณวัดมหาธาตุวรวิหาร วัดเกาะนัมมทาปทวลัญธาราม

สุสานจีน พื้นที่ริมคลองฝรั่ง และพื้นที่ริมทางรถไฟที่มีศักยภาพในการพัฒนาเป็นพื้นที่สีเขียว[๑๐๐] เทศบาลเมืองราชบุรี มีพื้นที่สีเขียวสาธารณะในเขตเทศบาลเมืองราชบุรีตามที่ได้กล่าวมาข้างต้น มีขนาดรวมกันประมาณ ๒๘๔,๙๒๙ ตารางกิโลเมตร ซึ่งรวมพื้นที่คลอง ถนน พื้นที่โล่งวัดในวัด โรงเรียน สำนักงานและพื้นที่เกษตรกรรม โดยคำนวณจากภาพถ่ายดาวเทียม Quick Bird-๒ เมื่อวันที่ ๑๓ มีนาคม พ.ศ.๒๕๔๙

หากคิดสัดส่วนเทียบกับจำนวนประชากร ๓๘,๑๔๙ คน ในเขตเทศบาล พบว่ามีสัดส่วนขนาดพื้นที่สีเขียวประมาณ ๗ ตารางเมตรต่อประชากร ๑ คน ซึ่งถือว่าอยู่ในเกณฑ์ต่ำกว่ามาตรฐานเมื่อเทียบกับเกณฑ์ขององค์กรอนามัยโลกที่กำหนดให้เมืองมีพื้นที่สีเขียวขั้นต่ำ ๙ ตารางเมตรต่อประชากร ๑ คน ในภาพรวมเขตเทศบาลเมืองราชบุรี มีพื้นที่สีเขียวขนาดใหญ่ที่มีระบบนิเวศที่สมบูรณ์ไม่เพียงพอ เนื่องจากยังขาดพื้นที่สวนสาธารณะขนาดใหญ่ที่มีความร่มรื่นด้วยต้นไม้ใหญ่ ซึ่งประชาชนสามารถเข้าไปประกอบกิจกรรมนันทนาการได้สะดวก ปัจจุบันมีเพียงวัดเกาะนัมมทาปทวลัญธาราม และวัดมหาธาตุวรวิหารเท่านั้นที่มีพืชพรรณที่หลากหลาย นอกจากนี้พื้นที่สีเขียวยังขาดการเชื่อมต่อกันอย่างเป็นระบบและยังขาดพื้นที่สีเขียวที่ใช้เป็นแนวกันชนระหว่างเมืองกับพื้นที่เกษตรกรรมนอกเมืองอีกด้วย

๓. เทศบาลตำบลเมืองแกลง จังหวัดระยอง

เทศบาลตำบลเมืองแกลง จังหวัดระยอง ประกาศตัวเป็นต้นแบบเมืองคาร์บอนต่ำของเมืองไทยโดยยึดหลักการเพิ่มพื้นที่สีเขียวและพัฒนาพื้นที่รกร้างว่างเปล่าให้เกิดประโยชน์ทำให้บ้านเมือง น่าอยู่ ช่วยเพิ่มออกซิเจนให้ชุมชน ทำให้ประชาชนมีสุขภาพที่ดีขึ้นซึ่งได้พัฒนาพื้นที่เปิดโล่งเรื่อยมาตั้งแต่ ปี พ.ศ. ๒๕๔๖ ทาให้ปัจจุบันเทศบาลตำบลเมืองแกลงมีสัดส่วนพื้นที่สีเขียวต่อหัวประชากรสูงกว่าค่าเฉลี่ยของทั้งประเทศและยังใช้วิธีการแยกขยะและรีไซเคิลจนสามารถลดปริมาณขยะจาก ๗ ล้านกิโลกรัมเมื่อ ปี พ.ศ. ๒๕๔๙ ให้เหลือประมาณ ๖ ล้านกิโลกรัม ปี พ.ศ.๒๕๕๒

การปรับสภาพให้เมืองแกลงกลายเป็นเมืองคาร์บอนต่ำ เริ่มต้นด้วยการจัดการระบบขนส่ง “ขสมก.” หรือ “ขนส่งเมืองแกลง” ที่ให้บริการฟรีแก่ประชาชนโดยจัดให้มีรถรางบริการรับ – ส่งผู้สูงอายุและประชาชนไปออกกำลังกายที่สนามกีฬาและสวนสาธารณะ รวมทั้งให้บริการรับส่งนักเรียนทุกวัน เพื่อลดการใช้รถยนต์ส่วนตัว อีกทั้งยังทำถนนบายพาสเพื่อย่นระยะการเดินทาง และเชิญชวนให้ประชาชนหันมาใช้จักรยานเดินทางในระยะใกล้แทน ซึ่งระบบนี้ส่งผลให้เมืองแกลงสามารถลดการปล่อยก๊าซคาร์บอนไดออกไซด์ได้ถึงวันละ ๒๐๐ กิโลกรัม

รวมไปถึงการจัดการขยะด้วยการแก้ปัญหาที่ต้นเหตุนั่นก็คือ ครัวเรือน และใช้หลักคิดการนำของเสียกลับมาใช้ประโยชน์ ซึ่งเริ่มจากการคัดแยกขยะและจัดให้มีบริการขยะรีไซเคิล นอกจากนี้ยังรณรงค์ให้ติดตั้งถังดักจับไขมัน กากขยะ เช่น เศษอาหาร ก่อนปล่อยลงแหล่งน้ำเพื่อป้องกันน้ำเสีย ซึ่งเทศบาลจะรับซื้อไขมันจากบ่อดัก นำมาทำเป็นแท่งไขมันอัดก้อนเพื่อนำไปทำเป็นเชื้อเพลิง ส่วนเศษอาหารจะนำไปผสมเป็นอาหารสัตว์ กิ่งไม้และใบไม้จะถูกบดนำไปเป็นอาหารของไส้เดือนและทำปุ๋ยหมัก สำหรับพลาสติก กระดาษ กล่องนม จากโรงเรียนจะขายต่อไปให้โรงงานรีไซเคิลนำไปแปรรูป

---

[๑๐๐] ศิริวรรณ ศิลาพัชรนันท์. (๒๕๕๓). **ตลาดน้ำ:นวัตกรรมท้องถิ่นในปริบทสมัยใหม่.** บทความอภิปราย ภาควิชาการวางแผนภาค และเมือง คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เป็นผลิตภัณฑ์อื่น ที่เป็นประโยชน์ได้อีกครั้งต่อไป จากวิธีการดังกล่าวทำให้เทศบาลเมืองแกลงมีรายได้จากการขายปุ๋ยมูลสัตว์ น้ำจุลินทรีย์และก้อนไขมัน อีกทั้งยังสามารถลดปริมาณขยะได้ปีละ ๒๓,๘๐๐ ตันและขยะที่เก็บมานั้นนำมาผลิตเป็นก๊าซชีวภาพทดแทนแก๊สหุงต้มและผลิตเชื้อเพลิงได้อีกด้วย ซึ่งถือว่าเป็นการลดการปล่อยก๊าซคาร์บอนไดออกไซด์ได้ ๕,๗๐๐ ตันต่อปี ระบบนี้ส่งผลให้เทศบาลเมืองแกลงสามารถลดการปล่อยก๊าซคาร์บอนไดออกไซด์ได้ถึงวันละ ๒๐๐ กิโลกรัม

๔. เทศบาลนครเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่

เทศบาลนครเชียงใหม่ตั้งอยู่ทางภาคเหนือของประเทศไทย ชุมชนเมืองตั้งอยู่บนที่ราบลุ่มแม่น้ำปิงและมีภูเขาสูงอยู่ล้อมรอบ ชุมชนดั้งเดิมหรือบริเวณเมืองเก่าตั้งอยู่ทางฝั่งตะวันตกของแม่น้ำปิง ต่อมาเมื่อชุมชนได้พัฒนาให้มีความเจริญขึ้น จึงมีการขยายตัวข้ามแม่น้ำปิงมาทางฝั่งตะวันออก และภายหลังจากการที่มีการตัดถนนอ้อมเมือง ชุมชนได้พัฒนาออกไปหลายทิศทางตามเส้นทางคมนาคม สภาพที่แท้จริงของชุมชนเมืองนครเชียงใหม่ในปัจจุบันไม่ได้อยู่เฉพาะในเขตเทศบาลเท่านั้น แต่ขยายตัวออกไปตามบริเวณชานเมืองโดยรอบ

เทศบาลนครเชียงใหม่ มีพื้นที่ ๔๐.๒๑๖ ตารางกิโลเมตร ครอบคลุมพื้นที่ ๑๔ ตำบล ประชากรทั้งสิ้น ๑๔๑,๓๖๑ คน แยกออกเป็นชาย จานวน ๖๖,๐๓๖ คน และหญิงจานวน ๗๕,๓๒๕ คน (ข้อมูล พ.ศ.๒๕๕๓) จานวนบ้าน ๗๘,๑๓๘ หลังคาเรือน นอกจากนี้ เนื่องจากจังหวัดเชียงใหม่เป็นเมืองศูนย์กลางของภาคเหนือและเป็นศูนย์กลางแหล่งท่องเที่ยว ทำให้มีประชากรแฝงในพื้นที่จำนวนมาก ประกอบไปด้วย นักเรียน นักศึกษา นักท่องเที่ยว ประชากรวัยแรงงาน แรงงานต่างด้าว เป็นต้น

นอกจากนี้เทศบาลนครเชียงใหม่ เป็นพื้นที่นำร่องโครงการ “Green city development” ตามหลักปรัชญาเมืองสีเขียว ของสำนักงานนโยบายและแผนทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม นอกจากนี้มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ยังเป็นหน่วยประสานการดำเนินโครงการฯ ในระดับพื้นที่ เพื่อเพิ่มศักยภาพแก่ภาคส่วนต่าง ๆ ในการเผยแพร่องค์ความรู้ที่ได้จากประสบการณ์การพัฒนาเมืองสีเขียว โดยหลักสำคัญจะกล่าวถึงประโยชน์ของพืชพรรณในเมือง คุณภาพอากาศและป่าในเมือง การขจัดมลพิษทางอากาศ โดยการใช้พืชพรรณ ความสามารถของต้นไม้ใหญ่และไม้พุ่มและการจัดการป่าไม้ในเมือง เป็นต้น โดยสาระสำคัญที่ทำให้เทศบาลนครเชียงใหม่ได้เป็นพื้นที่นำร่องของการพัฒนาเมืองด้านการจัดการสิ่งแวดล้อมเมืองที่ยั่งยืน เพราะเป็นเมืองในภูมิภาคอาเซียนที่มีประชากรมากกว่า ๒๐,๐๐๐ คน โดยมีตัวชี้วัดที่สำคัญคือ ด้านอากาศ ด้านน้ำ ด้านขยะ และพื้นที่สีเขียว เพื่อเป็นมาตรการกระตุ่นให้เมืองต่าง ๆ ดำเนินงานตามกรอบและตัวชี้วัดที่กำหนดไว้ในแผนพัฒนาจังหวัด

เกณฑ์มาตรฐานพื้นที่สีเขียวที่เหมาะสมกับประเทศไทย

ขนาดพื้นที่สีเขียวที่ยั่งยืนต่อประชากร (Green space percapita) เป็นปัจจัยที่สำคัญประการหนึ่งที่ส่งเสริมให้เกิดระบบนิเวศที่ยั่งยืน องค์การอนามัยโลก (WHO) ได้กำหนดเกณฑ์มาตรฐานพื้นที่สีเขียวยั่งยืนไว้ ๙ ตารางเมตรต่อประชากร ๑ คน เมืองใหญ่หลายเมืองหลายประเทศกาลังพัฒนา โดยเฉพาะในทวีปเอเชีย พยายามใช้เกณฑ์นี้เป็นมาตรฐานเช่นเดียวกัน ตัวอย่างเช่น

เมืองกัวลาลัมเปอร์ ประเทศมาเลเซีย กำหนดให้มีพื้นที่สีเขียว ๑๐ ตารางเมตร ต่อประชากร ๑ คนเมืองเซี่ยงไฮ้ ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน กำหนดให้มีพื้นที่สีเขียว ๙ ตารางเมตร ต่อประชากร ๑ คน เมืองกวางโจว ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน กำหนดให้มีพื้นที่สีเขียว ๙.๔๔ ตารางเมตรต่อประชากร ๑ คน โดยเฉพาะเมืองกวางโจวได้รับรางวัลถึง ๒ รางวัลในปี ๒๐๐๒ ในฐานะเมืองที่มีพื้นที่สีเขียวที่เหมาะสมและเป็นเมืองน่าอยู่เกณฑ์มาตรฐานพื้นที่สีเขียวที่ใช้กันแพร่หลายในเมืองขนาดกลางถึงขนาดเล็กของประเทศสหรัฐอเมริกา คือ เกณฑ์ของ The National Recreation and Park Association กำหนดไว้ให้มีพื้นที่สีเขียวที่ ๔๐ ตารางเมตรต่อประชากร ๑ คน องค์กรสหประชาชาติ (UN United Nation) กำหนดว่าพื้นที่สีเขียวในเมืองทั่วไปที่ไม่ใช่เมืองมหานครหรือเมืองขนาดใหญ่ควรมีเกณฑ์อย่างต่ำ ๕๐ ตารางเมตรต่อประชากร ๑ คน โดยผนวกการจัดการพื้นที่ริมแหล่งน้ำธรรมชาติและพื้นที่สีเขียวเข้าไว้ด้วยกัน

เกณฑ์มาตรฐานดังกล่าวข้างต้น เป็นเกณฑ์ที่กำหนดตามความเหมาะสมของพื้นที่เมือง ซึ่งถือว่าเป็นเกณฑ์ขั้นต่ำ เนื่องจากตามแนวความคิดอุดมคติของนักวิชาการในสหรัฐอเมริกานั้น ขนาดพื้นที่สีเขียวในเมืองควรมีร้อยละ ๕๐ ขึ้นไปของพื้นที่เมืองทั้งหมด เพื่อให้เกิดความสมดุลของระบบนิเวศอย่างยั่งยืน ในปี ๒๐๐๕ เมืองที่ได้รับรางวัล Top Ten Green City in the US บางเมืองมีขนาดพื้นที่สีเขียวและพื้นที่ธรรมชาติสูงถึงสองเท่าของพื้นที่เมือง ข้อมูลแสดงให้เห็นว่าพื้นที่สีเขียวสามารถระบบนิเวศที่ยั่งยืนแก่เมืองได้นั้นต้องมีขนาดใหญ่เพียงพอสาหรับประเทศไทยนั้น เกณฑ์ในอุดมคติคงสูงเกินกว่าจะปฏิบัติจริง เนื่องจากมีขนาดพื้นที่ประเทศค่อนข้างเล็ก ดังนั้น เกณฑ์มาตรฐานขั้นต่ำจากองค์กรต่าง ๆ ตามที่กล่าวมาข้างต้นจึงมีความเป็นไปได้สูงที่จะนามาประยุกต์ใช้กับกรณีเมืองต่าง ๆ ของประเทศไทย เพื่อยกระดับคุณภาพชีวิตและสภาพแวดล้อมของเมืองให้เทียบเคียงกับเมืองชั้นนำได้

มาตรฐานพื้นที่สีเขียวที่เสนอแนะสำหรับประเทศไทยได้แบ่งตามขนาดเมือง เพื่อให้พื้นที่สีเขียวมีขนาดที่สอดคล้องกับจำนวนประชากร โดยให้เมืองขนาดเล็กมีพื้นที่สีเขียวมากที่สุด เพื่ออนุรักษ์เมือง ทั้งนี้ควรคำนึงว่าพื้นที่สีเขียวในการศึกษาวิจัยไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะพื้นที่สวนสาธารณะเท่านั้น แต่รวมหมายถึงพื้นที่ธรรมชาติ พื้นที่ริมน้ำ พื้นที่สีเขียวริมถนน และพื้นที่สีเขียวในเขตที่ดินของราชการหรือที่ดินสาธารณะที่ประชาชนสามารถเข้าถึงได้

กรณีศึกษาจากต่างประเทศ ปรากฏการณ์เมืองสีเขียวที่ได้ทำการศึกษารวบรวมเมืองใหม่ที่ถูกสร้างขึ้นมาตามแนวความคิดเมืองสีเขียว เพื่อรักษาคุณค่าของสิ่งแวดล้อมในเมือง เมืองใหม่สีเขียว มีดังนี้

เมืองมาสดาร์ (Masdar City, UAE) เมืองมาสดาร์ตั้งอยู่ ณ กรุงอาบูดาบี เมืองหลวงของสหรัฐอาหรับเอมิเรต (UAE) จุดเด่นที่ทำให้เมืองนี้ได้รับความสนใจไปทั่วโลก คือ การเป็นเมืองที่ไม่ใช่พลังงานจากคาร์บอนทั้งสิ้น ด้วยความมุ่งมั่นที่จะเป็น The World’s first Carbon-neutral, zero-waste city ให้ได้ ทำให้เมืองไม่มีการปล่อยของเสียและสารเรือนกระจกออกสู่สิ่งแวดล้อม

เมืองมาสดาร์เป็นพื้นที่ทะเลทรายขนาด ๖ ตารางกิโลเมตร ชานกรุงอาบูดาบี จะกลายเป็นเมืองมาสดาร์ (Masdar City) เมืองที่สะอาดที่สุดของโลกและยังเป็นเมืองที่พัฒนาอย่างยั่งยืนอีกด้วย เพราะใช้พลังงานทดแทนที่สะอาดและพลังงานหมุนเวียน เมืองมาสดาร์ยังปลอดรถยนต์

ส่วนตัว แต่ผู้คนในเมืองประมาณ ๕๐,๐๐๐ คน จะใช้ระบบขนส่งสาธารณะที่ใช้เทคโนโลยีชั้นสูง ทาให้เมืองแห่งอนาคตนี้ไร้คาร์บอนอย่างสิ้นเชิง[๑๐๑]

การสร้างเมืองมาสดาร์ คือผลลัพธ์ของการแสวงหาแนวทางการแก้ไขวิกฤตการณ์พลังงาน วิกฤตการณ์การเปลี่ยนแปลงของอากาศจากภาวะโลกร้อน และเป็นการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์อย่างยั่งยืนอีกด้วย แนวคิดในการสร้างเมืองมาสดาร์ของคณะผู้บริหารกรุงอาบูดาบี ได้รับการสนับสนุนจากองค์การกองทุนสัตว์ป่าโลก (WWF) องค์การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมชั้นนาโลก ตามโครงการ One Planet Living programme ซึ่งมีหลักการพัฒนาอย่างยั่งยืน ๑๐ ประการ อาทิ คาร์บอนเป็นศูนย์ ขยะและของเสียเป็นศูนย์ การใช้น้าอย่างยั่งยืนและการขนส่งอย่างยั่งยืน เป็นต้น

เมืองใหม่ Tianjin (Sino-Singapore Tianjin Eco-city) เมืองใหม่นี้ตั้งอยู่ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน โครงการนี้เป็นผลผลิตจากความร่วมมือกันระหว่างรัฐบาลของสองประเทศทางด้านเศรษฐกิจของเอเชียคือประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีนและสิงคโปร์ และได้รับการพัฒนาโดย Tianjin Institute of Urban Planning and Design ของประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีนร่วมกับ Urban Redevelopment Authority (URA) จากประเทศสิงคโปร์ ที่ร่วมกันพัฒนาพื้นที่บริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือของจีน ซึ่งแต่เดิมเป็นพื้นที่ที่มีสภาพดินเค็ม ไม่เหมาะสมแก่การเพาะปลูก พื้นที่โครงการ Tianjin Eco-City จะอยู่ห่างจากศูนย์กลางของเมือง Tianjin เดิมประมาณ ๔๐ กิโลเมตร และห่างจากกรุงปักกิ่งประมาณ ๑๕๐ กิโลเมตร เมืองใหม่ที่สร้างขึ้นนี้จะมีขนาดประมาณ ๓๐ ตารางกิโลเมตร สำหรับรองรับประชากรได้ถึง ๓๕๐,๐๐๐ คน ภายในเมืองประกอบด้วยที่อยู่อาศัยแหล่งงานและแหล่งธุรกิจใจกลางเมืองที่เรียกว่า Eco-Business Park

โครงการนี้ได้ใช้โครงการเมืองใหม่ตงถาน (Dongtan) เป็นต้นแบบในการสร้างให้เมืองเป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม พลังงานที่ใช้ในเมืองจะมาจากหลายแหล่งทั้งพลังงานจากลม แสงอาทิตย์ และความร้อนจากดิน (Geothermal) ซึ่งทั้งหมดล้วนแล้วแต่เป็นพลังงานสะอาดทั้งสิ้น นอกจากนี้ยังมีระบบหมุนเวียนน้าที่มีประสิทธิภาพกว่า ๖๐% ของน้ำที่ใช้สามารถหมุนเวียนนำกลับมาใช้ใหม่ได้ น้ำที่ใช้ในโครงการจะมาจากทั้งน้ำฝนและการทำน้ำทะเลให้เป็นน้ำจืด อาคารทุก ๆ หลังภายในเมืองนี้จะได้รับการออกแบบให้มีการประหยัดพลังงาน มีการใช้กระจกสองชั้นรวมทั้งใช้วัสดุที่ช่วยประหยัดพลังงานและไม่ก่อให้เกิดมลพิษกับสิ่งแวดล้อม ภายในเมืองจะถูกแบ่งออกเป็นชุมชนย่อย ๆ โดยที่ในแต่ละชุมชนนั้นจะมีสิ่งอำนวยความสะดวกที่จำเป็นอย่างครบครัน ทั้งร้านค้า โรงเรียน คลีนิก รวมทั้งสวนสาธารณะและพื้นที่พักผ่อนหย่อนใจ ซึ่งทั้งหมดถูกออกแบบให้สามารถเข้าถึงได้ง่ายโดยการเดินเท้าและทางจักรยาน เพื่อลดการใช้รถยนต์ส่วนตัว ระบบขนส่งมวลชนหลักของเมืองนี้จะเป็นในรูปแบบของรถไฟฟ้าแบบ Light Rail Transit (LRT) ซึ่งสามารถเข้าถึงได้ง่ายด้วยการเดินเท้าจากทุกจุดในเมือง

เมืองโลโกรโญ (Logrono montecorvo eco city, SPAIN) เมืองโลโกรโญ ประเทศสเปน ตั้งอยู่บนพื้นที่เนินเขาสองลูก โครงการเมืองใหม่นี้เกิดจากการที่รัฐบาลต้องการพัฒนาส่วนต่อขยายของเมือง เพื่อรองรับการขยายตัวจึงได้จัดการประกวดแบบนานาชาติ ภายในเมืองประกอบไปด้วยอาคารพักอาศัยจานวน ๓,๐๐๐ หลัง ประกอบไปด้วย อาคารสาธารณะ โรงเรียน ร้านค้าและ

[๑๐๑] บัณฑิต คงอินทร์. (๒๕๕๐). **รุก-รับ "โลกร้อน" ก่อนโลกหายนะ.** กรุงเทพฯ : มติชน

พื้นที่นันทนาการ อาคารทั้งหมดถูกจัดวางให้คดเคี้ยวเป็นแนวยาวเกาะไปตามไปตามแนวของเนินเขาทั้งสองลูก มีการนำพลังงานลมและพลังงานแสงอาทิตย์มาใช้

เมือง Treasure Island, USA ที่ตั้งโครงการตั้งอยู่บนเกาะที่มีชื่อว่า Treasure Island เป็นเกาะที่ถูกสร้างขึ้นมา บริเวณอ่าว ซานฟรานซิสโก ประเทศสหรัฐอเมริกา เมืองซานฟรานซิสโกมีโครงการที่จะพัฒนาเกาะแห่งนี้เป็นเมืองสีเขียว เมืองแห่งนี้สามารถรองรับประชากร ๑๓,๕๐๐ คน ประกอบด้วย พื้นที่อยู่อาศัย แหล่งงานและแหล่งธุรกิจอย่างครบครัน พลังงานส่วนใหญ่ที่ใช้บนเกาะมาจากพลังงานธรรมชาติ คือ พลังงานแสงอาทิตย์ ลม ก๊าซชีวภาพ รวมทั้งพลังงานจากน้าขึ้นน้ำลง ทางด้านการวางผังชุมชนจะมุ่งเน้นให้เกิดการประหยัดพลังงาน

จากการรวบรวมปัจจัยหรือองค์ประกอบที่แนวคิดเมืองสีเขียวได้อ้างอิงถึง เพื่อนำไปสู่การพัฒนาเป็นเมืองสีเขียวในอนาคต เมืองสีเขียวที่หมายความถึงเมืองที่ใส่ใจสิ่งแวดล้อม ลดการใช้พลังงาน การใช้พลังงานทดแทน และการลดการเกิดมลภาวะ สามารถสรุปประเด็นของการพัฒนาเมืองสีเขียวออกเป็น ๓ แบบคือ การพัฒนาพื้นที่เมืองเดิมให้มีความเป็นเมืองสีเขียวในอนาคต การสร้างเมืองใหม่ให้เป็นไปในกรอบแนวคิดของเมืองสีเขียวและการสร้างกรอบเมืองสีเขียวในอุดมคติ โดยสามารถคัดกรอง ตัวแปร ดังนี้ การรีไซเคิล การดำเนินธุรกิจที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม การใช้เทคโนโลยีที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม การอนุรักษ์พลังงาน การปล่อยของเสียเป็นศูนย์ ทางสีเขียว วัดสีเขียว โรงเรียนสีเขียว สำนักงานสีเขียว บ้านสีเขียว การใช้พลังงานทดแทน การสนับสนุนการใช้ระบบขนส่งมวลชน การลดการพึ่งพาเครื่องปรับอากาศ การทำหลังคาเขียว การทำพื้นที่ธรรมชาติต่อเนื่อง การทำเกษตรในเมือง การใช้ระบบระบายน้ำฝนอย่างยั่งยืน และขนาดพื้นที่สีเขียวต่อประชากร และจากการให้นิยามปรากฏการณ์เมืองสีเขียวและเมืองที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม รวมไปถึงการเป็นเมืองสีเขียวในอุดมคติที่ทางผู้เชี่ยวชาญได้ให้คำนิยามไว้นั้น ผนวกกับหลักการออกแบบของแนวความคิดชุมชนเมืองยุคใหม่ ทำให้ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงปรากฏการณ์การพัฒนาเมืองที่ส่งผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อมของเมืองต่าง ๆ ทั่วโลกและย้อนคำนึงถึงแนวทางและเป้าหมายของการพัฒนาเมืองในประเทศไทยอย่างมีความรู้เข้าใจพื้นฐานมากขึ้นและตระหนักถึงความสำคัญของสิ่งแวดล้อมที่ส่งผลกระทบต่อการพัฒนาเมืองในระยะยาว นอกจากการศึกษารวบรวมวิเคราะห์คำนิยามของการเกิดขึ้นของเมืองสีเขียวแล้วนั้น ผู้วิจัยยังได้ทำการศึกษาองค์ความรู้ ทฤษฎี แนวคิดที่เกี่ยวกับความเขียวของเมืองและจะได้นำแนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องเหล่านี้ไปประมวลผลและสรุปผลที่ได้จากแนวคิดนำไปสู่กระบวนการวิจัยต่อไป

การประยุกต์ใช้ แนวคิดการจัดการพื้นที่สีเขียวเพื่อการพัฒนาสิ่งแวดล้อมเมืองที่ยั่งยืน จะเห็นได้ว่า ถึงแม้แนวคิดการพัฒนาเมืองคาร์บอนต่ำ เมืองสีเขียว และเมืองนิเวศ มีจุดมุ่งหมายหลักต่างกัน ได้แก่ เพื่อการลดปริมาณการปล่อยก๊าซเรือนกระจก เพื่อสร้างพื้นที่สีเขียวที่เกิดประโยชน์ และเพื่อสร้างความสมดุลให้นิเวศเมือง แต่ทั้งสามแนวคิดมีหลักการร่วมกันที่จะพัฒนาเมืองเพื่อคุณภาพชีวิตที่ดีของประชาชน โดยให้ กิจกรรมของเมืองมีผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อมน้อยที่สุด โดยแนวคิดเหล่านี้สามารถนำมาเป็นกรอบแนวคิด (conceptual framework) สำหรับเมืองและชุมชนต่าง ๆ ในประเทศไทย ในการวางผังออกแบบ วางแผนการพัฒนา และบริหารจัดการเมือง นอกจากนั้น ทั้งสามแนวคิดล้วนให้ความสำคัญกับการจัดการพื้นที่สีเขียว ในการเป็นองค์ประกอบหลักทั้งภายในเมืองเพื่อเสริมสร้างนิเวศของเมือง และรอบเมืองเพื่อเป็นแนวกันชนพื้นที่เมืองกับพื้นที่

อื่น ๆ ร่วมกับการพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานเพื่อปรับปรุงประสิทธิภาพการใช้พลังงานและลดปริมาณการปล่อยมลพิษ จึงสามารถประยุกต์ใช้เป็นเป้าหมายของการพัฒนาพื้นที่สีเขียวเพื่อจุดมุ่งหมายในการสร้างเมืองที่ยั่งยืน

๒.๘ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒.๗.๑ งานวิจัยเกี่ยวกับศิลปกรรมในล้านนา

ไกรสิน อุ่นใจจินต์ ในหนังสือ นำชมโบราณสถานเวียงกุมกามราชธานีแรกเริ่มของล้านนา สรุปความได้ว่า พญามังรายได้ก่อตั้งเวียงกุมกามมาเป็นเวลา ๗๒๕ ปีมาแล้วโดยจะให้เป็นเมืองหลวงศูนย์กลางของอาณาจักรล้านนา ภายหลังจากที่ยึดครองเมืองหริภุญไชยหรือลำพูนได้ และผนวกเอาดินแดนเขตลุ่มแม่น้ำปิงและแม่น้ำสาขาใกล้เคียงเข้ากับฐานอำนาจเดิมของแคว้นหิรัญนครเงินยางในเขตลุ่มแม่น้ำกก สาย อิง และโขง ซึ่งจากการที่พญามังรายประทับอยู่ที่เวียงกุมกามแห่งนี้ ในช่วงเวลา ๑๐ ปี ก่อนย้ายไปสร้างเมืองเชียงใหม่ ทำให้เห็นว่าเวียงกุมกามเป็นราชธานีแห่งแรกของล้านนา ที่รวมเอาเมืองในเขต ๒ พื้นที่แอ่งที่ราบลุ่มเข้าไว้ด้วยกัน และพุทธศาสนาได้เข้ามามีบทบาทต่อรูปแบบการปกครองและวิถีชีวิตของประชาชนอย่างมากจะเห็นจากการก่อสร้างวัดมากมายทั้งในเขตเวียงกุมกามและหัวเมืองแวดล้อม[๑๐๒]

ไกรสิน อุ่นใจจินต์ ในหนังสือ ประวัติการตั้งถิ่นฐานบ้านเมืองในล้านนาระยะก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ สรุปความได้ว่าการตั้งถิ่นฐานบ้านเมืองในระยะก่อนสมัยล้านนามีแคว้นหริภุญไชยที่ก่อตั้งชุมชนในเขตลุ่มน้ำปิงตอนบนและก่อตั้งเมืองหริภุญไชยอยู่กลางแคว้นจนถึงสมัยพญามังรายขยายอำนาจจากแคว้นหิรัญนครเงินยางในเขตลุ่มแม่น้ำกก สาย อิง และโขงลงมายึดครองเมืองหริภุญไชยในปี พ.ศ. ๑๘๒๔ ทำให้แคว้นหริภุญไชยผนวกเข้ากับล้านนาโดยอาจถือได้ว่าเป็นการพัฒนาการของอาณาจักรของกลุ่มผู้ปกครองคนไทที่สามารถขยายฐานอำนาจครอบคลุมลงมาในพื้นที่ภาคเหนือตอนบนได้ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ เป็นต้นมาเช่นเดียวกับการก่อตั้งแคว้นไทอีกแคว้นหนึ่งที่เมืองสุโขทัยในเขตภาคเหนือตอนล่างตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๘ มาแล้ว[๑๐๓]

คงเดช ประพัฒน์ทอง ในเอกสารประกอบการสัมมนา ตำนานประวัติโบราณล้านนา สรุปความได้ว่าเมืองหิรัญนครเงินยางเป็นการเริ่มต้นบรรพบุรุษของพญามังราย ตามตำนานพื้นบ้าน พระเจ้าลาวจกหรือลวจักราช แหล่งอารยธรรมแห่งแรกคือเมืองโยนกนคร เนื่องจากมีเอกสารโบราณที่เป็นตำนาน ประวัติ ได้กล่าวไว้ว่าเป็นอาณาจักรขนาดใหญ่ของภาคเหนือ คาดว่าจะเป็นแหล่งพุทธศิลปะของไทยในรอบพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ที่เป็นพุทธศิลปะสมัยเชียงแสน[๑๐๔]

จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา ในหนังสือ ประวัติศาสตร์และศิลปกรรมเวียงกุมกาม สรุปความได้ว่าเวียงกุมกามเป็นเมืองโบราณที่ตั้งขึ้นมาก่อนเมืองเชียงใหม่และเป็นแหล่งทองเที่ยวทางประวัติศาสตร์

---

[๑๐๒] ไกรสิน อุ่นใจจินต์, **เวียงกุมกามราชธานีแห่งแรกของล้านนา**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (เชียงใหม่ : จรัสธุรกิจการพิมพ์, ๒๕๔๘)**.**

[๑๐๓] ไกรสิน อุ่นใจจินต์, **ประวัติการตั้งถิ่นฐานบ้านเมืองในล้านนาระยะก่อนพุทธศตวรรษ ที่ ๑๙,** (เชียงใหม่ : สำนักงานศิลปากรที่ ๘, ๒๕๔๘).

[๑๐๔] คงเดช ประพัฒน์ทอง, “ตำนานประวัติโบราณล้านนา”, **เอกสารประกอบการสัมมนาล้านนาคดีศึกษา ประวัติศาสตร์และโบราณคดี**, ๒๘-๓๑ มกราคม ๒๕๒๘ ณ.วิทยาลัยครูเชียงใหม่ (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม).

ของเชียงใหม่ จากหลักฐานการขุดค้นของศิลปากรพบพระพิมพ์ดินเผาและภาชนะดินเผาสมัยหริภุญไชย และพบจารึกอักษรมอญโบราณ จึงคิดสรุปว่าเวียงกุมกามเคยเป็นเมืองบริวารของแคว้นหริภุญไชยมาก่อน หลังจากที่พญามังรายย้ายเมืองหลวงไปอยู่เชียงใหม่ เวียงกุมกามก็เป็นเมืองหน้าด่านที่สำคัญ[๑๐๕]

ช.ประชุมพันธ์การช่าง ในหนังสือ รายงานการบูรณะและปรับปรุงสภาพภูมิทัศน์โบราณสถานเวียงกุมกามสรุปความได้ว่าเวียงกุมกามเป็นเมืองโบราณสร้างโดยพญามังรายผู้ก่อตั้งอาณาจักรล้านนาสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๑๘๒๙ ก่อนเมืองเชียงใหม่หลังจากนั้นพญามังรายจึงได้ย้ายมาสร้างเมืองใหม่บริเวณเชิงดอยสุเทพในปี ๑๘๓๙ เวียงกุมกามจึงลดความสำคัญลง ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒ เวียงกุมกามมีฐานะเป็นเพียง “พันนา” หนึ่งของล้านนาโดยมีหมื่นกุมกามเป็นผู้ปกครองแต่อย่างไรก็ตามเวียงกุมกามนับว่าเป็นเมืองสำคัญเมืองหนึ่งที่พุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองควบคู่ไปกับเมืองเชียงใหม่[๑๐๖]

ต้วน ลีเซิงและอุษณีย์ ธงไชย ในหนังสือ ประวัติศาสตร์ล้านนาไทยสมัยราชวงศ์มังรายจากเอกสารจีน สรุปความได้ว่าจีนเรียกอาณาจักรล้านนาว่า ปาไป่ชีฟู ตามพระราชพงศาวดารราชวงศ์หยวนและพระราชพงศาวดารราชวงศ์หมิง กล่าวว่ากษัตริย์ของอาณาจักรนี้มีสนม ๘๐๐ คนซึ่งอาจจะเป็นการบรรยายว่ากษัตริย์มีสนมมากและมีการสมรสระหว่างเมืองเป็นเครือญาติที่เกิดจากการสมรสทางเหนือของอาณาจักรติดต่อกับเชอหลี่หรือสิบสองพันนา[๑๐๗]

ธิดา สาระยา ในเอกสารประกอบการสัมมนา พัฒนาการของรัฐชนชาติไตในพายัพประเทศสมัยพญามังราย ค.ศ. ๑๒๓๙-๑๓๑๑ สรุปความได้ว่าอาณาจักรล้านนา มักหมายถึงการเคลื่อนตัวของกลุ่มคนไต เข้ามาสร้างบ้านเมืองในภาคเหนือของไทย เพราะถูกจีนขับไล่ก่อนที่จะรวมตัวกันก่อนที่อาณาจักรหนานเจา และเมื่อหนานเจาแตกก็อพยพมาที่เมืองโยนก ตั้งแต่พญามังรายตั้งเมืองเชียงใหม่ก็ไม่มีการอพยพโยกย้ายครั้งใหญ่ของชาติพันธุ์ใด มีแต่การเคลื่อนย้ายเนื่องจากการประสมประสานของชนเผ่า เพื่อตั้งถิ่นฐานในที่เหมาะสมและจัดระเบียบสังคม[๑๐๘]

น. ณปากน้ำ ในเอกสารประกอบการสัมมนา การวิเคราะห์ประวัติศาสตร์ล้านนาจากศิลปกรรม สรุปความได้ว่าอาณาจักรล้านนามีความเจริญรุ่งโรจน์ทางด้านการเมือง ทหาร และศิลปะ

---

[๑๐๕] จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา, **ประวัติศาสตร์และศิลปกรรมเวียงกุมกาม**, ครั้งครั้งที่ ๑, (เชียงใหม่: มูลนิธิสถาบันพัฒนาเมือง, ๒๕๔๘).

[๑๐๖] ช.ประชุมพันธ์การช่าง**, รายงานการบูรณะและปรับปรุงสภาพภูมิทัศน์โบราณสถานเวียงกุมกาม,** (เชียงใหม่, ๒๕๔๔) (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม)**.**

[๑๐๗] ต้วน ลีเซิง และอุษณีย์ ธงไชย, **ประวัติศาสตร์ล้านนาไทยสมัยราชวงศ์มังรายจากเอกสารจีน**, (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๓๑).

[๑๐๘] ธิดา สาระยา, พัฒนาการของรัฐชนชาติไตในพายัพประเทศสมัยพญามังราย ค.ศ.๑๒๓๙-๑๓๑๑, **เอกสารประกอบการสัมมนา เรื่องประวัติศาสตร์ล้านนาสมัยราชวงศ์มังราย (พ.ศ. ๑๘๓๙-๒๑๐๑)**, วันที่ ๙-๑๐ มกราคม ๒๕๓๑ ณ ห้องสารสนเทศ สำนักงานอธิการบดี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม).

ศาสนาพุทธนิกายเถรวาทแบบลังกา สูงสุดในสมัยพระเจ้าติโลกราชดังที่ปรากฏ ศิลปวัตถุที่วัดเจ็ดยอดทำให้ทราบว่าอาณาจักรมีความยิ่งใหญ่ไม้แพ้อาณาจักรอยุธยาตอนต้นในสมัยนั้น[๑๐๙]

ประเสริฐ ณ นคร ในหนังสือ โคลงนิราศหริภุญไชยสรุปความได้ว่าเดิมจังหวัดลำพูนหรือเมืองหริภุญไชยเป็นเมืองเก่าแก่ที่สุดของล้านนามีพระนางจามเทวีพระธิดาของพระมหากษัตริย์แห่งละโว้เป็นผู้ครองเมืองพระองค์แรกต่อมาพญามังรายได้เข้าตีเมืองหริภุญไชยได้จึงครองเมืองอยู่ขณะหนึ่งแล้วจึงมาสร้างเวียงกุมกามเป็นราชธานีในเวลาต่อมา[๑๑๐]

ประเสริฐ ณ นคร ในเอกสารประกอบการสัมมนา ประวัติศาสตร์ล้านนาจากจารึก สรุปความได้ว่ากรมศิลปากรได้ขึ้นบัญชีจารึกต่างๆ ทางล้านนาไว้ ๒๐๔ หลัก จารึกส่วนใหญ่มีข้อความเกี่ยวกับการทำบุญอุทิศที่ดิน สิ่งของ สร้างวัดและให้ข้าทาสแก่พระพุทธศาสนา ตัวอักษรที่ใช้จารึกได้แก่อักษรฝักขาม อักษรมอญ[๑๑๑]

ปุราณรักษ์ ในหนังสือ การขุดแต่งศึกษาโบราณสถานเวียงกุมกามสรุปความได้ว่าเวียงกุมกามเป็นเมืองหลวงในสมัยพญามังราย เมื่อพญามังรายมีชัยชนะต่อหริภุญไชย ๒ ปีต่อมาพระองค์ก็หาที่ตั้งเมืองใหม่ที่เวียงกุมกามเพราะหริภุญไชยมีลักษณะชัยภูมิที่ไม่ดีและเป็นเมืองเก่ายากต่อการบูรณะซ่อมแซม เวียงกุมกามนอกจากจะเป็นศูนย์กลางแห่งการปกครองแล้วยังเป็นเมืองที่มีผู้คนหนาแน่นเป็นย่านตลาดค้าขายขนาดใหญ่ ต่อมาอีก ๑๐ ปี พญามังรายก็ย้ายเมืองมาสร้างเมืองที่เชียงใหม่แต่เมื่อพญามังรายประชวร พระองค์มักจะประทับที่เวียงกุมกามบ่อยๆเพราะเป็นเมืองเงียบสงบ เหมาะแก่การพักผ่อน[๑๑๒]

พระรัตนปัญญาเถระ ในหนังสือ ชินมาลีปกรณ์ สรุปได้ความว่าในสมัยพระเมืองแก้วครองเมืองเชียงใหม่ พระรัตนปัญญาเถระได้แต่งหนังสือนี้เป็นภาษาบาลี โดยมีเนื้อหาแบ่งเป็น ๒ ด้านคือด้านพุทธศาสนา กล่าวถึงประวัติของพระพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญบารมีเป็นพระโพธิสัตว์ในชาติต่างๆและได้รับพุทธพยากรณ์จากอดีตพระพุทธเจ้า ในพระชาติสุดท้าย ซึ่งประสูติในราชสกุลศากวงศ์โคตมโคตรได้บำเพ็ญความเพียรจนได้ตรัสรู้พระสัมมาสัมโพธิญาณ เป็นพระอรหันต์ สัมมาสัมพุทธเจ้า ได้ทรงบำเพ็ญพุทธกิจจนถึงเวลาเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน และด้านประวัติศาสตร์ของแคว้นล้านนาเช่นเชียงใหม่ เชียงราย เชียงแสน ลำพูนและเหตุการณ์สำคัญของบ้านเมืองในขณะนั้นด้วย[๑๑๓]

บำเพ็ญ ระวิน ปริวรรตหนังสือ มูลศาสนาสำนวนล้านนาสรุปได้ความว่าเป็นคัมภีร์ที่กล่าวถึงพุทธศาสนาในแง่มุมต่างๆเช่นพุทธภาวะ และการสืบสายพุทธภาวะโดยพุทธบริษัททั้งฝ่าย

---

[๑๐๙] น.ณ.ปากน้ำ, การวิเคราะห์ประวัติศาสตร์ล้านนาจากศิลปกรรม**, เอกสารประกอบการสัมมนาล้านนาคดีศึกษาเรื่องประวัติศาสตร์และโบราณคดี**, ๒๘-๓๑ มกราคม ๒๕๒๘, วิทยาลัยครูเชียงใหม่. (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม).

[๑๑๐] ประเสริฐ ณ นคร**, โครงนิราศหริภุญไชย,** (ลำพูน, ๒๕๔๖) (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม)**.**

[๑๑๑] ประเสริฐ ณ นคร, ประวัติศาสตร์ล้านนาจากจารึก, **เอกสารประกอบการสัมมนา ล้านนาคดีศึกษา ประวัติศาสตร์และโบราณคดี**, ๒๘-๓๑ มกราคม ๒๕๒๘ ณ.วิทยาลัยครูเชียงใหม่. (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม).

[๑๑๒] ปุราณรักษ์, **การขุดแต่งศึกษาโบราณสถานเวียงกุมกาม,** (เชียงใหม่, ๒๕๔๓) (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม)**.**

[๑๑๓] พระรัตนปัญญาเถระ, **ชินกาลมาลีปกรณ์**, พิมพ์ครั้งที่ ๘ (เชียงใหม่: วัดแสนเมืองมาหลวง, ๒๕๕๒).

ภิกษุสงฆ์และฆราวาส เป็นการผลักดันชนชั้นปกครองให้มีพุทธธรรมเป็นแบบแผนในการทำงาน และกลายเป็นนโยบายในการปกครอง ในวิถีพุทธในการดำเนินกิจการของรัฐและสังคม ทำให้สังคมสงบสันติและยังกล่าวถึงประวัติศาสตร์ของอาณาจักรหริภุญไชยและอาณาจักรล้านนาด้วย[๑๑๔]

มรดกโลก ในหนังสือ รายงานการบูรณะโบราณสถานวัดเจดีย์เหลี่ยมและวัดธาตุขาวสรุปความได้ว่าวัดเจดีย์เหลี่ยมในเขตเวียงกุมกามมีอายุมากกว่า ๗๐๐ ปี เป็นเจดีย์โบราณที่มีรูปแบบคล้ายคลึงกับเจดีย์กู่กุดของจังหวัดลำพูนและเป็นเจดีย์องค์เดียวของเชียงใหม่ที่รักษารูปแบบเจดีย์สมัยหริภุญไชยไว้ได้มากที่สุด มีการบูรณะครั้งใหญ่ใน พ.ศ.๒๔๕๑ โดยคหบดีชาวมอญสัญชาติพม่าได้ให้ช่างพม่าบูรณะลวดลายปูนปั้นและพระพุทธรูปในซุ้มทั้งหมดตามแบบพุทธศิลปะแบบพม่า[๑๑๕]

ยุพิน เข็มมุกด์ ในเอกสารประกอบการสัมมนา พระพุทธศาสนากับการพัฒนาการทางการเมืองราชวงศ์มังรายสรุปความได้ว่าพญามังรายในฐานะผู้นำคนใหม่แห่งลุ่มแม่น้ำปิงได้แสดงเจตนาอย่างเด่นชัดที่จะอุปถัมภ์พุทธศาสนาเถรวาท ให้เป็นศูนย์รวมจิตใจของประชาชนแทนเมืองหริภุญไชย โดยการสร้างวัดกานโถม วัดแรกของอาณาจักรล้านนา และอุทิศที่ดินไพร่พล อุปถัมภ์วัดด้วยสิ่งต่าง ๆ ความสัมพันธ์ระหว่างกษัตริย์และพระพุทธศาสนาเป็นการเกื้อกูลและสนับสนุนกัน ทำให้หัวเมืองต่าง ๆ ในอาณาจักรมีความรู้สึกผูกพันใกล้ชิดเป็นหนึ่งเดียว ภายใต้กรอบของพุทธศาสนา[๑๑๖]

ระวิวรรณ ภาคพรต ในเอกสารประกอบการสัมมนา พุทธศาสนากับการควบคุมกำลังคน : กรณีศึกษากัลปนาสรุปความได้ว่า กัลปนาเป็นพฤติกรรม การให้ความอุปถัมภ์ศาสนาในรูปแบบหนึ่งหมายถึงการอุทิศที่ดิน แรงงานคน สัตว์สิ่งของให้ศาสนสถานดังปรากฏในจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน พ.ศ. ๑๙๑๓ พระพุทธศาสนา มีความเกี่ยวข้องกับการควบคุมกำลังคนในฐานะเป็นเจ้าสังกัดควบคุมกำลังคนและพฤติกรรมการกัลปนา เป็นผลให้การปกครองจากส่วนกลางสมารถควบคุมกำลังไพร่พลจากส่วนท้องถิ่นได้ใกล้ชิดขึ้น[๑๑๗]

วิโรจน์ อินทนนท์ ในหนังสือ ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาในประเทศไทยสรุปความได้ว่าการเผยแผ่พุทธศาสนาและวิวัฒนาการพุทธศาสนาในประเทศไทยเริ่มจากการที่พระเจ้าอโศกมหาราชและพระโมคคัลลีบุตรสังคายนาพระไตรปิฎกและทรงพิจารณาเห็นว่า พุทธศาสนาจะดำรงอยู่ในอินเดียไม่ยั่งยืน จึงส่งสมณทูตออกประกาศเผยแผ่พุทธศาสนาในต่างประเทศ โดยที่คณะพระโสณะและพระอุตตระ เดินทางมาเผยแผ่ที่ดินแดนสุวรรณภูมิและพัฒนาการทั่วประเทศไทย[๑๑๘]

---

[๑๑๔] พระพุทธญาณ-พระพุทธพุกาม, **มูลศาสนาสำนวนล้านนา**, (เชียงใหม่: วัดแสนเมืองมาหลวง, ๒๕๓๘).

[๑๑๕] มรดกโลก**, รายงานการบูรณะโบราณสถานวัดเจดีย์เหลี่ยมและวัดธาตุขาวร้าง,** (เชียงใหม่, ๒๕๓๙) (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม)**.**

[๑๑๖] ยุพิน เข็มมุกด์, “พุทธศาสนากับการพัฒนาการทางการเมืองราชวงศ์มังราย”, **เอกสารประกอบการสัมมนา เรื่องประวัติศาสตร์ล้านนาสมัยราชวงศ์มังราย (พ.ศ. ๑๘๓๙-๒๑๐๑)**, วันที่ ๙-๑๐ มกราคม ๒๕๓๑ ณ ห้องสารสนเทศ สำนักงานอธิการบดี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม).

[๑๑๗] ระวิวรรณ ภาคพรต, “พุทธศาสนากับการควบคุมกำลังคน: ศึกษากรณีกัลปนา”, **เอกสารประกอบการสัมมนา เรื่องประวัติศาสตร์ล้านนาสมัยราชวงศ์มังราย (พ.ศ. ๑๘๓๙-๒๑๐๑)**, วันที่ ๙-๑๐ มกราคม ๒๕๓๑ ณ ห้องสารสนเทศ สำนักงานอธิการบดี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม).

[๑๑๘] วิโรจน์ อินทนนท์, **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาในประเทศไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๑, (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๘).

วิฑูรย์ เหลียวรุ่งเรือง ในหนังสือ สถาปัตยกรรมลำพูน สรุปความได้ว่าอารยธรรมหริภุญไชยเป็นอารยธรรมที่เก่าแก่ที่สุดในภาคเหนือที่มีผลต่อเนื่องมาสู่ยุคปัจจุบัน สถาปัตยกรรมลำพูนเน้นการออกแบบอาคาร วัสดุก่อสร้าง บริบทของเมือง ผังเมืองและสิ่งแวดล้อม เป็นการเชื่อมโยงระหว่างอดีตและอนาคต เป็นความสมบูรณ์ของการพัฒนางานสถาปัตยกรรม[๑๑๙]

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ในหนังสือ ศิลปะล้านนาสรุปความได้ว่าสิ่งที่ยืนยันว่าอาณาจักรนี้เคยมีอารยธรรมความเจริญคือหลักฐานทางศิลปกรรมอาณาจักรแห่งนี้ได้สร้างสรรค์งานช่างอันโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ได้แก่ศิลปะล้านนาหรือแต่เดิมเรียกว่าศิลปะเชียงแสน ซึ่งได้บ่งบอกวิถีความเป็นมาของชาวล้านนาสะท้อนถึงภาพความรุ่งเรืองของอาณาจักรแห่งนี้ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๒ โดยมีการนับถือศาสนาพุทธแบบเถรวาทเป็นหลัก ทำให้สร้างสรรค์งานศิลปกรรมที่มาจากศรัทธาเป็นสำคัญ โดยมีแหล่งบันดาลใจมาจากศิลปะพุกาม ศิลปะลังกา ศิลปะสุโขทัย ศิลปะจีน จากนั้นชาวล้านนาจึงได้สร้างสรรค์งานที่มีแบบแผนอันเป็นรูปแบบเฉพาะของตัวเองเกิดขึ้นและมีพัฒนาการสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน[๑๒๐]

สมหมาย เปรมจิตต์ ในหนังสือ มังรายศาสตร์ภาคปริวรรต สรุปความได้ว่ามังรายศาสตร์เป็นหลักการปกครองของอาณาจักรล้านนา ที่ใช้หลักจารีตประเพณีวัฒนธรรมผสมผสานรวมกับพระพุทธศาสนาและถ่ายทอดอำนาจไปยังเขตหัวเมืองโดยรอบ ตามสายสัมพันธ์ในระบบเครือญาติ รวมถึงการแต่งตั้งขุนนางไปดูแลผลประโยชน์ของแคว้นมีเวียงกุมกามเป็นศูนย์กลางการปกครอง[๑๒๑]

สรัสวดี อ๋องสกุล ในหนังสือ ชุมชนโบราณในแอ่งเชียงใหม่-ลำพูนสรุปความได้ว่ามีแอ่งชุมชนโบราณกระจายตัวอยู่ในแอ่งเชียงใหม่-ลำพูนจำนวน ๒๕ แห่ง มีความหนาแน่นในเขตใกล้แม่น้ำปิง แบ่งตามยุคสมัยได้ดังนี้ ชุมชนสมัยแคว้นหริภุญไชยประมาณต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๙ ชุมชนโบราณสมัยอาณาจักรล้านนาต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๑ ภายใต้การปกครองของพญามังรายและชุมชนโบราณสมัยพระเจ้ากาวิละต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔[๑๒๒]

สรัสวดี อ๋องสกุล ในหนังสือ เวียงกุมกามการศึกษาประวัติศาสตร์ชุมชน โบราณในล้านนาสรุปความได้ว่าเวียงกุมกามสร้าง ในสมัยพญามังราย เวียงกุมกามจึงสร้างก่อนเชียงใหม่ในอดีตเคยเป็นที่ประทับของพญามังรายและเป็นศูนย์กลางการค้าและการเมือง ต่อมาเมื่อพญามังรายย้ายเมืองหลวงจากเวียงกุมกามมาอยู่ที่เชียงใหม่ เวียงกุมกามจึงมีฐานะเป็นเวียงบริวารของเชียงใหม่ แต่เวียงกุมกามยังคงมีความสำคัญและมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับเชียงใหม่เป็นอย่างมาก เนื่องจากกษัตริย์

---

[๑๑๙] วิฑูรย์ เหลียวรุ่งเรือง, **สถาปัตยกรรมลำพูน**, พิมพ์ครั้งแรก, (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๔).

[๑๒๐] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะล้านนา**, พิมพ์ครั้งแรก,(กรุงเทพมหานครมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๕๖).

[๑๒๑] สมหมาย เปรมจิตต์, **มังรายศาสตร์ภาคปริวรรต**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (เชียงใหม่ : งานวิจัยล้านนา สถาบันวิจัยสังคมมหาวิทยาลัย, ๒๕๒๖).

[๑๒๒] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ชุมชนโบราณในแอ่งเชียงใหม่-ลำพูน,** (เชียงใหม่, ๒๕๔๓) (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม).

ราชวงศ์มังรายจะทะนุบำรุงเวียงกุมกามให้มีความเจริญควบคู่กับเชียงใหม่ตลอดมา จึงปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีต่างๆ[๑๒๓]

สรัสวดี อ๋องสกุล ในเอกสารประกอบการสัมมนา “เมือง” และการเมืองในล้านนาสมัยราชวงศ์มังราย (พ.ศ.๑๘๓๙-๒๑๐๑) สรุปความได้ว่าเมืองในการปกครองสมัยราชวงศ์มังรายมีระบบการปกครองเป็นพันนาแต่ละพันนาการปกครองขึ้นอยู่กับเมืองนั้นและเมืองมีอิสระในการปกครองตัวเอง ส่วนการควบคุมหัวเมือง การแต่งตั้ง การโยกย้าย การถอดถอนผู้ปกครองเมืองเป็นอำนาจของกษัตริย์เท่านั้น กษัตริย์จะอาศัยความสัมพันธ์ทางเครือญาติที่สืบสายโลหิตเดียวกันมาปกครองหัวเมืองต่างๆเพราะต้องอาศัยความภักดี ความผูกพันใกล้ชิด ในฐานะญาติที่มีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันจะได้รับการสนับสนุนให้ไปกินเมืองที่สำคัญ[๑๒๔]

สรัสวดี อ๋องสกุล ในเอกสารประกอบการสอน ประวัติศาสตร์ล้านนาสรุปความได้ว่าดินแดนล้านนาก่อนก่อตั้งอาณาจักรในพุทธศตวรรษที่ ๑๙ มีชุมชนต่างๆอยู่แล้ว แบ่งออกเป็น ๒ กลุ่ม คือชุมชนจากลุ่มแม่น้ำกกและลุ่มแม่น้ำปิงมาผนวกกันโดยพญามังรายซึ่งเป็นผู้ก่อตั้งราชวงศ์มังราย พญามังราย มีวิธีการรวบรวมเมืองต่าง ๆ หลายวิธี เช่น ยกทัพไปตี เป็นพันธมิตรการรวบรวมเมืองต่าง ๆ นี้เป็นไป เพื่อสร้างความเข้มแข็งให้อาณาจักรล้านนาและป้องกันการรุกรานจากกองทัพมองโกล[๑๒๕]

สุรพล ดำหริห์กุล ในเอกสารประกอบการสัมมนา สมมุติฐานบ้านเมืองเขตลุ่มแม่น้ำปิงก่อนสร้างเมืองเชียงใหม่และกำแพงเมืองเชียงใหม่สรุปความได้ว่าชุมชนในช่วงก่อนสร้างเวียงกุมกามเคยเป็นชุมชนของแคว้นหริภุญไชยมาก่อนมีวัฒนธรรมแบบหริภุญไชยรวมทั้งเวียงในเขตลุ่มแม่น้ำปิง คือเวียงมโน เวียงท่ากาน เวียงเถาะ ต่อมาได้หล่อหลอมวัฒนธรรมกลายเป็นวัฒนธรรมล้านนา[๑๒๖]

เสนอ นิลเดช ในหนังสือ ศิลปะสถาปัตยกรรมล้านนา สรุปความได้ว่า สมัยเมืองโยนกนาคนคร บ้านเมืองได้เจริญรุ่งเรือง และสั่งสมวัฒนธรรมสืบมา จนมาถึงดินแดนล้านนา ก็ได้รับอิทธิพลและวัฒนธรรมของเมืองอื่นที่แตกต่างแต่ก็ผสมกลมกลืนกันได้เป็นอย่างดี เมื่อเวลาผ่านไปวัฒนธรรมเหล่านี้ได้หล่อหลอมรวมเป็นอันเดียวกัน และมีลักษณะเด่นกว่าวัฒนธรรมจากท้องถิ่นอื่นในประเทศไทย ส่วนศิลปกรรมล้านนาแขนงต่างๆ ไม่ว่า วรรณกรรม คีตกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม

---

[๑๒๓] สรัสวดี อ๋องสกุล, **เวียงกุมกามการศึกษาประวัติศาสตร์ชุมชนโบราณในล้านนา,** พิมพ์ครั้งที่ ๖, (เชียงใหม่: Within Design Co.,ltd , ๒๕๕๑).

[๑๒๔] สรัสวดี อ๋องสกุล, เมืองและการเมืองในล้านนาสมัยราชวงศ์มังราย (พ.ศ.๑๘๓๙-๒๑๐๑), **เอกสารประกอบการสัมมนา เรื่องประวัติศาสตร์ล้านนาสมัยราชวงศ์มังราย (พ.ศ. ๑๘๓๙-๒๑๐๑)**, วันที่ ๙-๑๐ มกราคม ๒๕๓๑ ณ ห้องสารสนเทศ สำนักงานอธิการบดี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม).

[๑๒๕] สุรัสวดี อ๋องสกุล,ประวัติศาสตร์ล้านนา, **เอกสารประกอบการสอนกระบวนวิชาประวัติศาสตร์๓๗๒**,ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม).

[๑๒๖] สุรพล ดำหริห์กุล, หน่วยศิลปากรที่ ๔, สมมุติฐานบ้านเมืองเขตลุ่มแม่น้ำปิงก่อนสร้างเมืองเชียงใหม่และกำแพงเมืองเชียงใหม่, **เอกสารประกอบการสัมมนาล้านนาคดีศึกษา ประวัติศาสตร์โบราณคดี**, ๒๘-๓๑ มกราคม ๒๕๒๘, วิทยาลัยครูเชียงใหม่. (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม).

โดยเฉพาะงานสถาปัตยกรรมได้ยืนยันความเป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมของล้านนาได้เป็นอย่างดี[๑๒๗]

สำนักงานศิลปกรที่ ๘ ในหนังสือ โบราณคดีสามทศวรรษที่เวียงกุมกามสรุปความได้ว่า กรมศิลปกรได้ขุดค้นกลุ่มโบราณสถานในบริเวณอำเภอสารภี ได้ขุดพบพระพิมพ์ดินเผาและโบราณวัตถุอื่นจำนวนมาก จึงทราบว่าเวียงกุมกามไม่ได้เป็นเพียงราชธานีของอาณาจักรล้านนาก่อนเมืองเชียงใหม่เท่านั้นแต่ยังเป็นเมืองสำคัญตลอดราชวงศ์มังรายและปัจจุบันก็ยังมีผู้คนอาศัยอยู่สืบต่อกันมา นับว่าเป็นเมืองประวัติศาสตร์ที่สำคัญเมืองหนึ่งของล้านนาที่สามารถดำรงควบคู่อยู่กับเมืองเชียงใหม่มาอย่างเนิ่นนาน[๑๒๘]

สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่๖ ในหนังสือ การขุดแต่งโบราณสถานวัดพันเลาสรุปความได้ว่าวัดพันเลาตั้งอยู่ในเขตตำบลหนองหอย อำเภอเมืองจากการขุดค้นพบวัตถุโบราณจำนวนมากเป็นภาชนะดินเผาแบบไม่เคลือบผิวและเคลือบผิวสีน้ำตาล เคลือบสีเขียวจากเตาเวียงกาหลงและจากประเทศจีน นอกจากนี้ยังพบบ่อน้ำโบราณใช้อิฐหน้าวัวในการก่อสร้างเป็นรูปวงกลมสอบเข้าหากันมีขนาดปากบ่อเล็ก[๑๒๙]

สำนักงานศิลปกรที่ ๘ ในหนังสือ รายงานการขุดแต่งบูรณะเสริมความมั่นคงวัดหัวหนองเวียงกุมกามสรุปความได้ว่าเวียงกุมกามเป็นเมืองโบราณที่ตั้งอยู่ริมฝั่งด้านทิศตะวันออกของลำน้ำปิงก่อกำเนิดจากการรวมตัวกันของสองวัฒนธรรมเข้าด้วยกันคือวัฒนธรรมโยนกและวัฒนธรรมหริภุญไชยโดยการนำของพญามังรายในพ.ศ.๑๘๒๙ พญามังรายใช้เป็นที่ประทับอยู่ประมาณ ๑๐ ปีจึงย้ายเมืองมาตั้งอยู่ที่เชียงใหม่ปัจจุบันยังมีร่องรอยของคูน้ำคันดินปรากฏอยู่ให้เห็นชัดเจน[๑๓๐]

สำนักงานศิลปกรที่ ๘ ในหนังสือ ข้อมูลโบราณสถานเวียงกุมกามสรุปความได้ว่าวัดในเขตโบราณสถานของเวียงกุมกามมีอายุอยู่ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๒๒ จากการขุดค้นพบโบราณวัตถุที่เป็นพระพิมพ์ดินเผาสกุลช่างหริภุญไชยและจารึกทรายสีแดง จารด้วยอักษร ๓ ชนิดคืออักษรมอญ อักษรมอญที่แปลงเป็นอักษรไทย อักษรสุโขทัยและอักษรฝักขามรุ่นแรก นอกจากนี้ยังพบเครื่องถ้วยจีนในสมัยราชวงศ์หมิงประมาณ พ.ศ. ๑๘๑๑ถึงพ.ศ.๒๑๖๗ ที่ก้นจานมีอักษรจีนเขียนว่าต้าหมิงหวั่นลี่หรือพระเจ้าหวั่นลี่ของจีน[๑๓๑]

สำนักงานศิลปกร ที่ ๘ ในหนังสือ รายงานเบื้องต้นการขุดแต่งศึกษาโบราณสถานวัดกุมกามทีปราม เวียงกุมกามสรุปความได้ว่าเวียงกุมกามเป็นเมืองที่พญามังรายเป็นผู้ก่อตั้งเป็นศูนย์กลางแห่งการปกครองมีฐานะเป็นเมืองหลวงของอาณาจักรล้านนาประมาณ ๑๐ ปี หลังจากนั้นพญามังราย

---

[๑๒๗] เสนอ นิลเดช, **ศิลปะสถาปัตยกรรมล้านนา**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานครมหานคร: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๙).

[๑๒๘] กรมศิลปกร ที่ ๘, **โบราณสถานสามทศวรรษที่เวียงกุมกาม,** (กรุงเทพมหานคร: ถาวรกิจการพิมพ์, ๒๕๔๘).

[๑๒๙] สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, **รายงานการขุดแต่งโบราณสถานวัดพันเลา** (เชียงใหม่, ๒๕๔๕) (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม).

[๑๓๐] กรมศิลปกรที่ ๘,**รายงานการขุดแต่งบูรณะเสริมความมั่นคงวัดหัวหนอง เวียงกุมกาม,** (เชียงใหม่, ๒๕๓๑) (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม).

[๑๓๑] กรมศิลปกร ที่ ๘, **ข้อมูลโบราณสถานเวียงกุมกาม,** (เชียงใหม่, ๒๕๓๒) (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม)

จึงย้ายมาสร้างเมืองเชียงใหม่ที่เชิงดอยสุเทพ เวียงกุมกามอยู่ในเขต ตำบลท่าวังตาล ตำบลหนองผึ้ง อำเภอสารภี และบางส่วนของตำบลหนองหอย อำเภอเมือง ตั้งอยู่ด้านทิศตะวันออกของแม่น้ำปิง ห่างจากเชียงใหม่ประมาณ ๕ กิโลเมตร จากการขุดค้นพบโบราณสถานในเขตเวียงกุมกามมากกว่า ๒๔ แห่ง และยังมีโบราณสถานที่ยังไม่ได้ขุดค้นอยู่อีก ๑๓ แห่ง[๑๓๒]

สำนักงานศิลปกรที่ ๘ ในหนังสือ เรื่องจามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริภุญไชยสรุปความได้ว่าพระฤาษีวาสุเทพได้แสวงหาชัยภูมิที่จะสร้างเมืองจึงเห็นพื้นที่ราบอยู่ในทักขิณทิศาภาคแห่งสถานอันจะบังเกิดแห่งพระธาตุของสมเด็จพระผู้ทรงพระภาคเจ้า จึงได้สร้างพระนครณ.ที่นั้นแล้วให้พระกุนริกนาสราช ขึ้นครองราชย์เรียกว่าเมืองรัมมนคร[๑๓๓]

สันติ เล็กสุขุม ในหนังสือ ศิลปะภาคเหนือ:หริภุญชัย-ล้านนาสรุปความได้ว่าความเจริญรุ่งเรืองทางศิลปวัฒนธรรมที่เคยโดดเด่นในแคว้นหริภุญชัย-ล้านนา ยังคงทิ้งร่องรอยหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี ทั้งศิลาจารึก และโบราณวัตถุ โบราณสถานต่าง ๆ ที่เห็นชัดเจนคือด้านศิลปกรรม ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะที่โดดเด่น และได้ส่งอิทธิพลทางด้านรูปแบบวิธีการให้แก่งานศิลปกรรมยุคหลังอย่างต่อเนื่อง ศิลปะหริภุญชัยและศิลปะล้านนา ซึ่งสองอาณาจักรนี้มีความเป็นปึกแผ่น มั่นคง มีความเจริญทางด้านสังคม ศาสนา และศิลปะวิทยาการต่าง ๆ ศิลปะเชียงแสนหรือศิลปะล้านนาที่มีศิลปกรรม ประติมากรรม และศิลปกรรมอื่น ๆ เช่นพระพิมพ์ เครื่องปั้นดินเผา ได้มีการพัฒนารูปแบบต่าง ๆ จนมีเอกลักษณ์เฉพาะตนที่งดงามและลงตัว[๑๓๔]

อุษณีย์ ธงไชย ในเอกสารประกอบการสัมมนา ความสัมพันธ์ระหว่างอาณาจักรล้านนาไทยกับรัฐทางตอนบนในสมัยราชวงศ์มังราย สรุปความได้ว่า อาณาจักรล้านนามีความสัมพันธ์กับสิบสองพันนาซึ่งเป็นที่อาศัยอยู่ของไทลื้อซึ่งเป็นเมืองของพระมารดา พญามังราย เชียงตุงซึ่งเป็นเมืองของไทเขินและเมืองของกลุ่มไทมาว ตั้งอยู่ตอนเหนือของพม่า พญามังรายมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดเมืองทางตอนเหนือและพุกามยาวกับสุโขทัยทั้งด้านการค้าและการเมือง เพื่อต่อต้านการรุกรานของมองโกลที่พยายามขยายอาณาจักรมายังตอนใต้ของจีน[๑๓๕]

อุษณีย์ ธงไชย ในเอกสารประกอบการสัมมนา อาณาจักรล้านนาไทย : พ.ศ. ๑๘๓๙-๒๓๑๐ สรุปความได้ว่าการผนวกแคว้นโยนและแคว้นหริภุญไชยเข้าด้วยกันกลายเป็นอาณาจักรล้านนาโดยมีพญามังรายเป็นผู้ก่อตั้งราชวงศ์มังรายและได้ขยายอาณาจักรไปยังเมืองต่าง ๆ พัฒนา

---

[๑๓๒] กรมศิลปกร ที่ ๘, **รายงานเบื้องต้นการขุดแต่งศึกษาโบราณสถานวัดกุมกามทีปราม เวียงกุมกาม,** (เชียงใหม่, ๒๕๓๒) (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม).

[๑๓๓] กรมศิลปกรที่ ๘,**จามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริภุญไชย,** (เชียงใหม่, ๒๔๖๓) (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม).

[๑๓๔] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ:หริภุญไชย-ล้านนา**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ , ๒๕๓๘).

[๑๓๕] อุษณีย์ ธงไชย,"ความสัมพันธ์ระหว่างอาณาจักรล้านนาไทยกับรัฐทางตอนบนในสมัยราชวงศ์มังราย"**, เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่องประวัติศาสตร์ล้านนาสมัยราชวงศ์มังราย (พ.ศ. ๑๘๓๙-๒๑๐๑)** , วันที่ ๙-๑๐ มกราคม ๒๕๓๑ ณ ห้องสารสนเทศ สำนักงานอธิการบดี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม).

บ้านเมืองและปกครองตามแนวความคิดของพุทธศาสนา ทำให้บ้านเมืองเจริญรุ่งเรือง ทั้งด้านการปกครอง เศรษฐกิจและด้านพุทธศาสนา[๑๓๖]

อมร บุญชัย ในหนังสือ มงคล ๓๘ ประการ ประวัติวัดช้างค้ำ(กานโถม) สรุปความได้ว่า พญามังรายผู้ก่อตั้งเวียงกุมกามได้สร้างวัดกานโถมหรือวัดช้างค้ำโดยมีพระมหากัสสปะเป็นเจ้าอาวาสรูปแรกของวัดช้างค้ำซึ่งท่านได้จาริกมาจากสุโขทัยและมาบำเพ็ญสมณธรรมอยู่ที่ต้นมะเดื่อใหญ่เมื่อพญามังรายทราบก็ไปกราบนมัสการพระมหากัสสปะได้ถวายธรรมเทศนา พญามังรายฟังแล้วเลื่อมใสและศรัทธาอย่างมากจึงให้สร้างวัดกานโถมถวายให้เป็นที่พักอาศัยของสงฆ์เหล่านี้[๑๓๗]

ฮันส์ เพนธ์ ในเอกสารประกอบการสัมมนา การวิเคราะห์ประวัติศาสตร์ล้านนาจากจารึก สรุปได้ความว่า ได้พบศิลาจารึกที่วัดกานโถม ในบริเวณเวียงกุมกาม ๔ หลัก จารึกเป็นอักษรมอญและภาษามอญ อักษรฝักขาม ภาษาไทยวน กล่าวถึงการทำบุญใหญ่ที่วัด การสร้างพระพุทธรูป การถวายข้ารับใช้วัด และตั้งคำปรารถนาว่าขอให้มั่นในเบญศีล และขอให้ทันเห็นพระศรีอริยเมตตรัยในชาติต่อไป[๑๓๘]

วิมลสิทธิ์ หรยางกูร ศึกษาการสร้างสรรค์สภาพแวดล้อมชุมชนเมืองที่น่าอยู่อาศัย: ปัญหาที่มองไม่เห็นและแนวทางแก้ไข พบว่า สภาพแวดล้อมชุมชนเมืองที่น่าอยู่อาศัยจะต้องมีการปรับปรุงและสร้างสรรค์ในมิติประการแรก ความเป็นระเบียบเรียบร้อยของสภาพแวดล้อมชุมชนเมืองเกี่ยวกับภาระการรับรู้ข่าวสารจากสื่อโฆษณา ความรกรุงรังของสภาพแวดล้อม ความหลากหลายของรูปแบบสถาปัตยกรรม รวมทั้งการจัดระเบียบสังคมพื้นที่ย่านธุรกิจบันเทิง ในมิติประการที่สอง การสร้างสรรค์สัญลักษณ์ของสภาพแวดล้อมชุมชนเมือง เกี่ยวกับการจัดสภาพแวดล้อมอย่างเหมาะสมเพื่อให้เกิดจินตภาพสาธารณะ การอนุรักษ์งานสถาปัตยกรรมที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์และคุณค่าทางสถาปัตยกรรม และการสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมให้เป็นสัญลักษณ์ใหม่ของชุมชนเมือง ส่วนในมิติประการที่สาม การสร้างสรรค์ความยั่งยืนของสภาพแวดล้อมชุมชนเมือง ต้องพิจารณาการสร้างสรรค์พื้นที่สีเขียว พื้นที่ลานเมือง ลานวัฒนธรรม และถนนคนเดิน ตลอดจนการกำหนดการใช้สอยพื้นที่แบบผสมผสาน การวิเคราะห์สภาพการณ์น่าอยู่อาศัยที่ลดลงและแนวทางสร้างสรรค์สภาพแวดล้อมชุมชนเมืองดังกล่าวข้างต้น นำไปสู่แนวทางแก้ไขปัญหาด้านบุคลากร ซึ่งได้มุ่งไปที่ให้สถาบันการศึกษาเปิดสอนหลักสูตรการออกแบบชุมชนเมืองเพิ่มขึ้น เพื่อผลิตบุคลากรวิชาชีพที่จะเป็นกำลังสำคัญในการสร้างสรรค์สภาพแวดล้อมชุมชนเมือง และสู่การหากระบวนการเพื่อส่งเสริมการมีส่วนร่วมของประชาชนในการกำหนดนโยบายและการตัดสินใจเลือกแนวทางการสร้างสรรค์ชุมชน โดยเฉพาะที่เกี่ยวกับเทคนิคการสร้างความรู้ความเข้าใจ และการมีวิจารณญาณต่อการพิจารณาได้อย่างรวดเร็ว ดังเช่นเทคนิคเกมจำลอง เป็นต้น นอกจากนี้ ยังเสนอแนะให้มีการพิจารณาการจัดทำกฎหมายที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบสภาพแวดล้อมชุมชนเมืองโดยตรง ที่จะยกระดับคุณภาพชีวิต และการ

---

[๑๓๖] อุษณีย์ ธงไชย, “อาณาจักรล้านนาไทย:พ.ศ. ๑๘๓๙-๒๓๑๐”, **เอกสารประกอบการสัมมนาล้านนาคดีศึกษา ประวัติศาสตร์และโบราณคดี**, ๒๘-๓๑ มกราคม ๒๕๒๘ ณ.วิทยาลัยครูเชียงใหม่ (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม).

[๑๓๗] อมร บุญชัย, **มงคล ๓๘ ประการ,** (เชียงใหม่, ๒๕๓๐) (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม).

[๑๓๘] ฮันส์ เพนธ์, จารึกวัดกานโถมและความเป็นมาของอักษรไทย, **เอกสารประกอบการสัมมนาล้านนาคดีศึกษา ประวัติศาสตร์และโบราณคดี**, ๒๘-๓๑ มกราคม ๒๕๒๘ ณ.วิทยาลัยครูเชียงใหม่.

กำหนดมาตรฐานสิ่งอำนวยความสะดวกต่าง ๆ รวมทั้งแนวทางต่าง ๆ ในการสร้างความมั่นคงทางวิชาชีพ ท้ายสุด งานวิจัยเบื้องต้นนี้ได้สรุปประเด็นเพื่อจัดทำเป็นชุดคำถามวิจัยเพื่อการจัดทำโครงการวิจัยต่อไปในอนาคต[๑๓๙]

ไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ ได้ใช้กรอบคิดในการกำหนดกรอบความสนใจในชีวิตประจำวันของเบ็นจามิน ในเรื่อง“ชีวิตประจำวัน” (Daily life) เพื่อการนำเสนอมุมมองที่ทันสมัยเป็นประโยชน์ในเชิงลึกยิ่งขึ้น ซึ่งจากกรณีศึกษาจะกล่าวได้ว่าศิลปะข้างถนนเข้ามามีส่วนร่วมกับชีวิตกับคนไทยอย่างกลมกลืนทั้งที่รู้เท่าทันและไม่ทันระวังแต่เมื่อรู้สึกตัวได้นั้นก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าศิลปะข้างถนนช่างอยู่ใกล้ชิดเราเสียเหลือเกิน ตั้งแต่ กำแพงข้างทาง ประตูรั้ว อุปกรณ์ตกแต่งเล็กๆ น้อยๆ จนไปยังเสื้อผ้าที่เราสวมใส่ นับได้ว่าเป็นการขยายตัวของรูปแบบการใช้ชีวิตที่เข้าถึงชีวิตของความเป็นประชาชนคนในรัฐอย่างกลมกลืนผ่านวัฒนธรรมประชานิยมในด้านการแสดงออกนั้นได้ถูกมองย้อนกลับไปที่ผู้ส่งสารหรือผู้สร้างสรรค์ผลงานผ่านสื่อ (Medium) โดยในบทความครั้งนี้ผู้เขียนได้เน้นหนักไปที่ประเด็นเหตุการณ์สำคัญในสังคม (Important Social Circumstance) ซึ่งกลุ่มศิลปินข้างถนนมีการใช้พื้นที่สาธารณะรวมตัวกันเพื่อมีส่วนร่วมในการสร้างผลงาน เนื่องจากเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในบริบทสังคมไทยและสากล เช่น ในประเพณีวันต่างๆ ผ่านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะข้างถนน เช่น วันสงกรานต์ วันคริสต์มาส จนไปถึงการให้ความเคารพต่อพระเจ้าแผ่นดิน ตัวอย่างเช่น ศิลปินข้างถนนได้สร้างสรรค์ผลงานเนื่องในวันแม่ ๑๒ สิงหาคม ๒๕๕๘ ไปจนกระทั่งการสร้างผลงานที่แสดงถึงน้อมรำลึกถึงพระเจ้าแผ่นดินในรัชกาลที่ ๙ ในวาระอันเนื่องจากพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช มหิตลาธิเบศรรามาธิบดี จักรีนฤบดินทร สยามินทราธิราช บรมนาถบพิตรเสด็จสวรรคต โดยใช้ข้อความ “ขอเป็นข้ารองบาททุกชาติไป ด้วยดวงใจไทยทั้งผอง” และ “๙” ในพื้นที่สาธารณะจนได้รับความสนใจจากประชาชนและสื่อมวลชนในการนำเสนอถึงการใช้ศิลปะข้างถนนในเชิงสร้างสรรค์สอดคล้องกับบริบทวาระเหตุการณ์สำคัญในสังคม ซึ่งการนำเสนอผ่านสื่อมวลชนนั้นสะท้อนให้เห็นได้ว่า ศิลปะข้างถนนได้รับการยอมรับมากขึ้นจากผู้คนในสังคมโดยการแชร์ผ่านสื่อสังคมออนไลน์ จนถูกนำมาเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมในวาระโอกาสพิเศษต่างๆ และยังสะท้อนอีกว่าศิลปินข้างถนนเอง ก็ให้ความสำคัญกับบริบทสังคมที่ตนดำรงอยู่ซึ่งประกอบด้วยเหตุการณ์ต่างๆ และดึงความคิดสร้างสรรค์ของตนเองออกมาสร้างผลงานเพื่อสื่อสารกับผู้คนที่พบเห็นงานในพื้นที่สาธารณะได้ตระหนักและรู้สึกร่วมกับเหตุการณ์เหตุการณ์สำคัญในสังคม ทั้งนี้การแสดงออกบนพื้นที่สาธารณะของศิลปินข้างถนนผ่าน สีสัน แสงเงา โดยปัจเจกบุคคล หรือการรวมกลุ่มเพื่อบอกกล่าวข่าวสารกับมวลชน ยังคงถูกนำเสนอจากอารมณ์ภายในที่ต้องการแสดงออกทางความรู้สึกออกมาให้ผู้รับสารได้รับรู้ (Expressive Communication) การแสดงออกดังกล่าว ได้เน้นย้ำถึงความเป็นพลเมืองที่มีอิสรภาพ เสรี สำหรับศิลปินข้างถนนในสถานการณ์ทางสังคมดังกล่าว เป็นการแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ในการใช้ศิลปะในฐานะความเป็นพลเมืองที่แตกแถวมีความกล้าเผชิญหน้ากับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับสังคมโดยภาพรวมในฐานะ “พลเมือง”[๑๔๐]

---

[๑๓๙] วิมลสิทธิ์ หรยางกูร. “การสร้างสรรค์สภาพแวดล้อมชุมชนเมืองที่น่าอยู่อาศัย: ปัญหาที่มองไม่เห็นและแนวทางแก้ไข”. **วารสารวิจัยและสาระสถาปัตยกรรม/การผังเมือง**. ๘(๒). ๒๐๑๑, หน้า ๙-๑๐.

[๑๔๐] ไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ, “ศิลปะข้างถนนการแสดงออกบนพื้นที่สาธารณะ:ต่อเหตุการณ์สำคัญในสังคม”, **วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี,** [ปีที่ ๑๑ ฉบับที่ ๒ กรกฎาคม - ธันวาคม ๒๕๖๐]: ๑๒๔ – ๑๓๕.

๒.๗.๒ งานวิจัยเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัย

ชญาน์วัต ปัญญาเพชร ศึกษาเรื่อง ศิลปะร่วมสมัยไทยภายใต้แนวคิดหลังอาณานิคมในทศวรรษที่ ๑๙๙๐ พบว่า แนวคิดบางส่วนที่เป็นรูปแบบเชิงภาพรวมแนวคิดหลักของหลังอาณานิคม คือ ๑. แนวคิดบูรพาคตินิยม ที่ว่าด้วยการสร้างตัวแทนตะวันออกในสายตาของตะวันตกจากพื้นฐานวิธีคิดแบบทวิลักษณ์ ๒. แนวคิดลูกผสม ที่นำมาอธิบายลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรมเพื่อใช้ต่อรองปรัชญาสารัตถนิยมที่แฝงอยู่ในความคิดอาณานิคม ๓. แนวคิดชาติในยุคสมัยใหม่ที่เป็นผลพวงจากลัทธิอาณานิคม[๑๔๑]

พรรณี วิรุณานนท์ ศึกษาเรื่อง การพัฒนาแนวความคิดการจัดมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติในพื้นที่สาธารณะของประเทศไทย พบว่า ประเทศไทยมีศักยภาพในการจัดมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติ แต่ต้องมีการเตรียมความพร้อมในหลายๆ ด้าน ได้แก่ องค์กรหรือหน่วยงานดำเนินการและจัดการบุคลากรที่จะมาดำเนินการ และแหล่งทุนที่จะได้มาและการบริหารจัดการให้เกิดผลกำไรเพื่อใช้ในการดำเนินการและจัดการ บุคลากรที่จะมาดำเนินงาน และแหล่งทุนที่จะได้มาและการบริหารจัดการให้เกิดผลกำไรเพื่อใช้ในการดำเนินงานมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติของประเทศไทยครั้งต่อไป ประเทศไทยควรจะมียุทธศาสตร์ในการจัดมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติในพื้นที่สาธารณะของประเทศที่มีลักษณะสอดคล้องกับสังคมไทย โดยต้องจัดอย่างต่อเนื่องทุกๆ ๒ ปี และขยายสาขาของงานศิลปะเพิ่มขึ้นจากเฉพาะสาขาทัศนศิลป์เป็นสาขาอื่นร่วมด้วย โดยกลุ่มเป้าหมายครั้งแรกจะเป็นกลุ่มเฉพาะ แต่ควรขยายขอบเขตให้ประชาชนส่วนใหญ่มีส่วนร่วมในครั้งต่อไป นอกจากนั้น ควรขยายขอบเขตจากงานระดับประเทศเป็นงานระดับภูมิภาคอาเซียนระดับเอเชียระดับนานาชาติ[๑๔๒]

อโณทัย อูปคำ ศึกษาเรื่อง บทบาทและอิทธิพลของพื้นที่ศิลปะทางเลือกโปรเจค ๓๐๔ ที่มีต่อศิลปะร่วมสมัยไทย พบว่า โปรเจค ๓๐๔ คือพื้นที่แสดงผลงานศิลปะในลักษณะองค์กรไม่แสวงหาผลกำไร ดำเนินงานโดยศิลปินและภัณฑารักษ์อิสระ โดยเริ่มเปิดพื้นที่แสดงงานครั้งแรกในปี พ.ศ. ๒๕๓๙ มีเป้าหมายในการสนับสนุนศิลปินรุ่นใหม่ให้จัดนิทรรศการ ตลอดจนผลักดันเพื่อให้เข้าสู่เวทีศิลปะร่วมสมัยในระดับนานาชาติซึ่งในช่วงเวลาดังกล่าว วงการศิลปะประเทศไทยค่อนข้างซบเซาและขาดการสนับสนุนจากทางภาครัฐและเอกชนทำให้ขาดแคลนพื้นที่ สำหรับศิลปินรุ่นใหม่ดังนั้นการเกิดขึ้นของโปรเจค ๓๐๔ จึงเป็นการตอบโจทย์ในสิ่งที่สังคมไทย ยังขาดพื้นที่แห่งนี้เป็นพื้นที่แสดงผลงานศิลปะสำหรับศิลปินทุกรุ่น ทั้งศิลปินไทยและศิลปินระดับนานาชาติถึงแม้ว่าโปรเจค ๓๐๔ จะได้ปิดตัวลงไปในปี พ.ศ. ๒๕๔๕ แต่ก็ยังคงบทบาทและอิทธิพลต่อวงการศิลปะร่วมสมัยไทยในปัจจุบัน โดยแบ่งเป็นสามด้านใหญ่ๆ ได้แก่ การสร้างบทบาทในเชิงสถาบัน อิทธิพลของกิจกรรมทางศิลปะของ

---

[๑๔๑] ชญาน์วัต ปัญญาเพชร, “ศิลปะร่วมสมัยไทยภายใต้แนวคิดหลังอาณานิคมในทศวรรษที่ ๑๙๙๐”, **วารสาร วิจิตรศิลป์,** (ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๑ มกราคม - มิถุนายน ๒๕๕๘): ๘๖ - ๑๒๗.

[๑๔๒] พรรณี วิรุณานนท์, **การพัฒนาแนวความคิดการจัดมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติในพื้นที่สาธารณะของประเทศไทย**, ๒๕๕๑.

โปรเจค ๓๐๔ ที่มีผลต่อรูปแบบการสร้างผลงานของศิลปิน รวมถึงการสร้างคุณค่าในเชิงปรัชญาสุนทรีศาสตร์ในงานศิลปะร่วมสมัย[๑๔๓]

๒.๗.๓ งานวิจัยเกี่ยวกับการสร้างสรรค์เมืองศิลปะ

ชุติมา บริสุทธิ์ ศึกษาเรื่อง การศึกษาการสร้างเมือง (Machizukuri) ด้วยศิลปะร่วมสมัยภายในเมือง Kanazawa จังหวัด Ishikawa พบว่า ปัจจัยที่ส่งผลให้เมือง Kanazawa นำเอาศิลปะร่วมสมัยเข้ามาใช้ได้ว่าเกิดจากการที่เมือง Kanazawa มีภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ที่สัมพันธ์กับด้านศิลปะมายาวนาน และมีความต้องการสร้างเสน่ห์แบบใหม่ที่แตกต่างจากเสน่ห์เดิมที่มีความเป็นเมืองเก่าประกอบกับแนวคิดในการพัฒนาเมืองว่าจะ “พัฒนาสู่สากล” ซึ่งทำให้เมือง Kanazawa เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้และเปิดรับศิลปะจากต่างประเทศ นอกจากนี้เมือง Kanazawa ยังเป็นเมืองศูนย์กลางทางเศรษฐกิจ เป็นจุดศูนย์รวมของทรัพยากรมนุษย์ที่มีความรู้ความสามารถในภูมิภาคที่สามารถร่วมมือกับทางเทศบาลในการพัฒนาเมืองได้ และปัจจัยที่สำคัญคือการมีอำนาจบริหารราชการส่วนท้องถิ่นที่ผู้นำท้องถิ่นสามารถบริหารจัดการและดำเนินการนโยบายพัฒนาท้องถิ่นได้โดยตรง ซึ่งนายกเทศมนตรีเมือง Kanazawa ในขณะนั้นได้มีความสนใจในด้านการสร้างเสน่ห์ที่แปลกใหม่ให้แก่เมือง Kanazawa ซึ่งเสน่ห์ที่ทางเมือง Kanazawa ได้เลือกก็คือ “เมืองที่มีการผสมผสานกันของศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมและศิลปวัฒนธรรมในยุคใหม่ที่ทันสมัย” นั่นเอง[๑๔๔]

ณัฐกานต์ กันธิ ศึกษาเรื่อง มะจิสุคุริ (Machitsukuri) กับการพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว: กรณีศึกษา การพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวในจังหวัดโออิตะ ประเทศญี่ปุ่น พบว่า ๑. Machizukuri มีความเกี่ยวข้องกับองค์การสนับสนุนการท่องเที่ยวท้องถิ่นในจังหวัดโออิตะ ๒. หลายโครงการพัฒนาที่เกิดขึ้นจาก (Machizukuri) มีส่วนสำคัญในการช่วยพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวในจังหวัดโออิตะ และมีส่วนช่วยให้ชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนในจังหวัดโออิตะดีขึ้น และ ๓. ผลจากการเพิ่มขึ้นของอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว หรือธุรกิจบริการขนาดเล็กและขนาดกลางในโออิตะทำให้ประชาชนในพื้นที่ มีอาชีพ มีรายได้ และพึ่งพาตนเองได้อย่างยั่งยืน[๑๔๕]

---

[๑๔๓] อโณทัย อูปคำ, “บทบาทและอิทธิพลของพื้นที่ศิลปะทางเลือกโปรเจค ๓๐๔ ที่มีต่อศิลปะร่วมสมัยไทย”, **Veridian E-Journal, Slipakorn University ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ,** (ปีที่ ๘ ฉบับที่ ๒ เดือนพฤษภาคม – สิงหาคม ๒๕๕๘): ๒๙๐๖ – ๒๙๒๑.

[๑๔๔] ชุติมา บริสุทธิ์, **การศึกษาการสร้างเมือง (machizukuri) ด้วยศิลปะร่วมสมัย ภายในเมือง Kanazawa จังหวัด Ishikawa,** (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๗. หน้า ข.

[๑๔๕] ณัฐกานต์ กันธิ, **มะจิสุคุริ (Machitsukuri) กับการพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว: กรณีศึกษา การพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวในจังหวัดโออิตะ ประเทศญี่ปุ่น,** (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๕), หน้า ๒.

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำแนวคิดในการวิจัย ๗ แนวคิด คือ แนวคิดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะ (History art) แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะล้านนา (Lanna Art) แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศึกษา (Aesthetic Education) แนวคิดองค์ประกอบพื้นฐานในการรับรู้ทางทัศนศิลป์ (Basic of visual Art) แนวคิดการพัฒนาเมืองเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปวัฒนธรรม (Cultural Attraction) แนวคิดเมืองสีเขียว (Green City) และการทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาศิลปะเชิงพุทธสู่วิถีชุมชนในผนังพื้นที่สาธารณะในจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน น่าน และการจัดกิจกรรม art workshop และการถ่ายทอดความรู้ในสื่อต่างๆ เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้แก่สังคมและสร้างแหล่งท่องเที่ยวแห่งใหม่แก่ชุมชน

บทที่ ๓
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนา” มีวัตถุประสงค์ ๖ ประการ คือ ๑) เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้ศิลปะพื้นบ้านและพุทธศิลปกรรมในล้านนา ๒) เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา ๓) เพื่อพัฒนาพื้นที่ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา ๔) เพื่อพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนา ๕) เพื่อเสริมสร้างเครือข่ายการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนา ๖) เพื่อวิเคราะห์และนำเสนอรูปแบบการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา โดยมีวิธีวิจัยดังนี้

๓.๑ รูปแบบการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยแบบผสมผสาน ทั้งการวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) การวิจัยในเชิงปริมาณ (Quantitative Research) การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) โดยมีขั้นตอนการวิจัย ดังนี้

๑. การวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) ทำการศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและหลักฐานที่เกี่ยวข้อง หนังสือ รายงานการวิจัย รายงานการประชุม เอกสารแสดงความสัมพันธ์ที่แสดงให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ความเป็นมาของศิลปะในล้านนา พุทธศิลปกรรมในล้านนา การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัย ดังนี้

๑) ประวัติความเป็นมาของศิลปกรรม ศิลปะพื้นบ้านและพุทธศิลปกรรมในล้านนา เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของล้านนา เช่น ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี สังคม และวัฒนธรรม การออกแบบงานศิลปกรรมในพื้นที่ศิลปะชุมชนที่สอดคล้องกับสังคมและวัฒนธรรม

๒) รูปแบบและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของกลุ่มศิลปินในล้านนา เช่น การพัฒนารูปแบบผลงานทางศิลปะ การสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย เป็นต้น

๓) การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมของวัดที่เป็นต้นแบบพุทธศิลปกรรมในล้านนา เช่น วัดพระธาตุดอยสุเทพ วัดเจดีย์หลวง เป็นต้น

๔) รูปแบบการส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชน

๕) แนวทางการพัฒนาพื้นที่ศิลปะและการพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะ รวมทั้ง นโยบายและยุทธศาสตร์การพัฒนาเมืองเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ที่สอดคล้องกับการเรียนรู้และการพัฒนาที่ยั่งยืน

๒. การวิจัยในเชิงปริมาณ (Quantitative Research) มุ่งเน้นการสำรวจความคิดเห็นของประชาชน และนักท่องเที่ยวในแหล่งท่องเที่ยวทางพระพุทธศาสนาและวัฒนธรรมในล้านนา เพื่อทราบถึงรูปแบบการเดินทาง ความสนใจต่องานศิลปะและการสร้างสรรค์ เส้นทางการท่องเที่ยว รวมไปถึงการมีส่วนร่วมในกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงศิลปะและงานสร้างสรรค์ โดยมีขั้นตอน ดังนี้

๑) การสำรวจความคิดเห็นของประชาชนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ๘ จังหวัด

๒) การสำรวจกลุ่มนักท่องเที่ยวที่มาเที่ยวชมในพื้นที่ส่งเสริมการเรียนรู้ การอนุรักษ์และการสร้างสรรค์ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา ๘ จังหวัด

๓) ประมวลความคิดเห็นในรูปแบบของข้อมูลทางสถิติ ระบบสารสนเทศ และพัฒนาไปสู่ประเด็นการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในเชิงนโยบาย

๔) การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อเป็นฐานการวิจัยและพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนา

๓. การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีขั้นตอนดังนี้

๑) การลงพื้นที่ใน ๘ จังหวัดกลุ่มล้านนา เพื่อสนทนากลุ่ม สัมภาษณ์ และรวบรวมข้อมูลจากพระสงฆ์ ผู้นำชุมชนในพื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ๙ เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลประวัติความเป็นมาของศิลปกรรมล้านนา ศิลปะพื้นบ้านและพุทธศิลปกรรมในล้านนา เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของล้านนา รูปแบบและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของกลุ่มศิลปินในล้านนา การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมของวัดที่เป็นต้นแบบพุทธศิลปกรรมในล้านนา และรูปแบบการส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา

๒) การสัมภาษณ์ สนทนากลุ่มกับตัวแทนหน่วยงานภาครัฐ เช่น สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด สำนักงานท่องเที่ยวและการกีฬาประจำจังหวัด องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น และบริษัททท่องเที่ยว/ผู้ประกอบการที่ เกี่ยวข้องในพื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ เพื่อทราบถึงแนวทางการพัฒนาพื้นที่ศิลปะและการพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะของกลุ่มจังหวัดล้านนา การกำหนดนโยบายและยุทธศาสตร์การพัฒนาเมืองเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ที่สอดคล้องกับการเรียนรู้และการพัฒนาที่ยั่งยืน

๓) การสัมภาษณ์เชิงลึกกับปราชญ์ท้องถิ่น ศิลปินพื้นบ้าน และกลุ่มชาวบ้านในพื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์

๔) การพูดคุยกับกลุ่มเยาวชนและกลุ่มจิตอาสาที่ทำงานในพื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์เพื่อหาแนวทางการพัฒนาศิลปะร่วมสมัย รวมทั้งการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์

๔. การวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) โดยการลงพื้นที่สำรวจผลงานทางศิลปกรรมล้านนาในแต่ละพื้นที่จากอดีตจนถึงปัจจุบันใน ๘ จังหวัด เพื่อหาข้อมูลเกี่ยวกับองค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาที่จะนำมาสังเคราะห์ให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจน แล้วนำไปสร้างเป็นพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา โดยเน้นการทำงานวิจัยแบบมีส่วนร่วม โดยมีกิจกรรมและขั้นตอน ดังนี้

๑) การพัฒนาชุดความรู้เกี่ยวกับศิลปะพื้นบ้านและพุทธศิลปกรรมในล้านนาจำนวน ๒ ชุด เพื่อให้เกิดความเข้าใจในรากฐานของศิลปะในล้านนา

๒) การลงพื้นที่วิเคราะห์การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมและแนวทางการสร้างสรรค์เพื่อศิลปะในพื้นที่สาธารณะในล้านนา โดยมีขั้นตอน คือ

ขั้นตอนที่ ๑ การร่วมศึกษาและวิเคราะห์ปัญหากับกลุ่มชาวบ้านเกี่ยวกับข้อมูลชุมชนในด้านประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรม ความต้องการในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะในชุมชน

ขั้นตอนที่ ๒ การร่วมวางแผน เป็นการวางแผนการพัฒนาหลังจากได้ข้อมูลเบื้องต้นของชุมชนแล้วและนำข้อมูลมาวิเคราะห์พื้นที่ศิลปะในชุมชน เพื่อกำหนดทรัพยากรและแหล่งทรัพยากรที่จะใช้ในการพัฒนาศิลปะของชุมชน

ขั้นตอนที่ ๓ การร่วมดำเนินการ เป็นขั้นตอนที่ให้ประชาชนมีส่วนร่วมในการสร้างพื้นที่ศิลปะในชุมชนให้กับชุมชน โดยการสนับสนุนด้านเงินทุน วัสดุอุปกรณ์ และแรงงาน รวมทั้งการเข้าร่วมในการบริหารงาน

ขั้นตอนที่ ๔ การร่วมรับผลประโยชน์ โดยประชาชนมีส่วนร่วมในการใชประโยชน์จากกิจกรรมในพื้นที่ศิลปะในชุมชนร่วมกันอย่างเท่าเทียม

ขั้นตอนที่ ๕ เป็นการติดตามและประเมินผลการดำเนินงานเพื่อก่อให้เกิดรากฐานแห่งความยั่งยืนของการพัฒนา “ศิลปะในพื้นที่สาธารณะ”

๓) การสร้างสรรค์ศิลปะในพื้นที่สาธารณะในกลุ่มจังหวัดล้านนา ๘ แห่ง

๔) การจัดทำแผนที่การท่องเที่ยวศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา

๕) การเสริมสร้างเครือข่ายกลุ่มศิลปะและการท่องเที่ยวศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนา

๖) การวิเคราะห์และถอดบทเรียนร่วมกับชุมชน ๘ แห่ง

๗) การพัฒนายุทธศาสตร์เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา

การวิจัยครั้งนี้ มีความมุ่งหวังให้การพัฒนาพื้นที่ศิลปะในพื้นที่สาธารณะของกลุ่มจังหวัดล้านนา ให้มีกระบวนการคิดสร้างสรรค์ และชาวบ้านมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์พื้นที่ศิลปะของชุมชนที่เหมาะสมกับท้องถิ่นนั้นๆ เพื่อพัฒนาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปะ และแหล่งเรียนรู้เชิงศิลปวัฒนธรรมของชุมชนที่ยั่งยืนในรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน

๓.๒ พื้นที่ในการศึกษาวิจัย

คณะผู้วิจัยได้กำหนดพื้นที่การศึกษาพัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะใน ๘ จังหวัดกลุ่มล้านนา ได้แก่ เชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน พะเยา แม่ฮ่องสอน และพื้นที่ในเขตมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา โดยเน้นสถานที่ที่เป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญ และการพัฒนาชุมชนศิลปะที่มีศักยภาพและความพร้อมในการพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวแห่งใหม่ ที่เชื่อมโยงกับแหล่งท่องเที่ยวหลัก แหล่งโบราณสถาน วัด ชุมชน และการพัฒนาชุมชน ดังนี้

๑. พื้นที่ส่งเสริมการเรียนรู้ การอนุรักษ์ และการสร้างสรรค์ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา ประกอบด้วย

๑) จังหวัดเชียงใหม่ ได้แก่ วัดพระธาตุดอยสุเทพ วัดเจดีย์หลวง กลุ่มวัดในเวียงกุมกาม วัดอินทราวาส (วัดต้นเกว๋น) วัดผาลาด วัดเจ็ดยอด

๒) จังหวัดเชียงราย ได้แก่ วัดร่องขุ่น วัดร่องเสือเต้น วัดพระแก้ว พิพิธภัณฑ์บ้านดำ

๓) จังหวัดลำพูน ได้แก่ วัดพระธาตุหริภุญไชย วัดบ้านปาง วัดวัดพระบาทตากผ้า วัดพระธาตุ ๕ ดวง

๔) จังหวัดลำปาง ได้แก่ วัดพระแก้วดอนเต้า วัดเจดีย์ซาวหลัง วัดศรีชุม วัดศรีลองเมือง วัดป่าฝาง วัดจองคำ วัดไหล่หิน วัดพระธาตุลำปางหลวง วัดปงยางคก วัดปงสนุกเหนือ

๕) จังหวัดแพร่ ได้แก่ วัดพระธาตุช่อแฮ วัดพระบาทมิ่งเมือง วัดสูงเม่น วัดพระธาตุสุโทนมงคลคีรี

๖) จังหวัดน่าน ได้แก่ วัดภูมินทร์ วัดหนองบัว วัดพระธาตุแช่แห้ง วัดมิ่งเมือง

๗) จังหวัดพะเยา ได้แก่ วัดศรีโคมคำ วัดจอมทอง วัดอนาลโย

๘) จังหวัดแม่ฮ่องสอน ได้แก่ วัดพระธาตุกองมู วัดจองคำ

๒. พื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ๙ พื้นที่

(๑) วัดและชุมชนบ้านท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่

(๒) วัดบ้านโป่งและบ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย

(๓) วัดและชุมชนบ้านลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

(๔) วัดและชุมชนบ้านพันเชิง ตำบลช่อแฮ อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่

(๕) วัดและชุมชนบ้านดอนไชย อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน

(๖) วัดและชุมชนบ้านแม่นาเรือ ตำบลแม่นาเรือ อำเภอเมืองพะเยา จังหวัดพะเยา

(๗) วัดและชุมชนบ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน

(๘) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ จังหวัดลำพูน

(๙) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา

๓. พื้นที่พัฒนาสินค้าศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา

๑) ชุมชนศิลปะเวียงกาหลง อำเภอเวียงป่าเป้า จังหวัดเชียงราย

๒) ชุมชนผ้าหม้อห้อมทุ่งโฮ่ง ชุมชนผ้าทอมือ ในอำเภอเมือง จังหวัดแพร่

๓) กลุ่มผลิตตุงและโคมล้านนาของโรงเรียนผู้สูงอายุ ตำบลป่าเห็ว อำเภอเมือง และชุมชนวัดพระบาทห้วยต้ม อำเภอลี้ จังหวัดลำพูน

๔) กลุ่มวิสาหกิจชุมชนผู้สร้างสรรค์งานพระพุทธรูปไม้ และกลุ่มเครื่องเงิน อำเภอเมืองน่าน จังหวัดน่าน

๔. กลุ่มเครือข่ายศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวในล้านนา

๑) สมาคมขัวศิลป์ จังหวัดเชียงราย

๒) หอศิลป์ริมน่าน จังหวัดน่าน

๓) เครือข่ายศิลปินล้านนา

๔) สมาคมการท่องเที่ยวภาคเหนือ

๕) โรงเรียนภูมิปัญญาล้านนา

๖) คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

๗) สาขาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๘) คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มทร.ล้านนา ฯลฯ

๓.๓ ประชากร กลุ่มตัวอย่าง และผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

การศึกษาครั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้กำหนด ประชากร กลุ่มตัวอย่าง และผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ดังนี้

๑. การวิจัยในเชิงปริมาณ (Quantitative Research) ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ประกอบด้วยกลุ่มประชาชนและนักท่องเที่ยวในพื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ๘ จังหวัด โดยเป็นการสุ่มกลุ่มตัวอย่างจำนวน ๔๐๐ ราย

๒. การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ประกอบด้วย

๑) พระสงฆ์ ผู้นำชุมชนในพื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ๙ พื้นที่ ๘ จังหวัด ๆ ละ ๕ ราย จำนวน ๔๕ ราย

๒) ตัวแทนหน่วยงานภาครัฐ เช่น ผู้แทนกรมส่งเสริมวัฒนธรรม สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด สำนักงานท่องเที่ยวและการกีฬาประจำจังหวัด องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น และบริษัทท่องเที่ยว/ผู้ประกอบการที่เกี่ยวข้องในพื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ๘ จังหวัดๆ ละ ๕ ราย จำนวน ๔๕ ราย

๓) ปราชญ์ท้องถิ่น ศิลปินพื้นบ้านผู้อาวุโส และกลุ่มชาวบ้านในพื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ๙ พื้นที่ๆ ละ ๑๐ ราย จำนวน ๙๐ ราย

๔) กลุ่มเด็กเยาวชน ศิลปินยุวชน และกลุ่มจิตอาสาที่ทำงานในพื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ใน ๘ จังหวัด เพื่อร่วมเรียนรู้ในการสร้างสรรค์ศิลปะในพื้นที่สาธารณะ จำนวนพื้นที่ละ ๕ ราย รวมจำนวน ๔๕ ราย

๓. การวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ประกอบด้วย

๑) กลุ่มศิลปินหลักและศิลปินจิตอาสาที่ทำงานในพื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์จำนวน ๓๐ ราย

๒) กลุ่มเยาวชนและกลุ่มจิตอาสาที่ทำงานในพื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ใน ๙ พื้นที่ เพื่อร่วมเรียนรู้ในการพัฒนาศิลปะชุมชนและการพัฒนาสังคม จำนวนพื้นที่ละ ๑๐ ราย รวม ๙๐ราย

๓) กลุ่มวิสาหกิจชุมชนและประชาชนผู้สร้างสร้างสินค้าศิลปะพื้นบ้านใน ๕ พื้นที่ๆ ละ ๑๐ ราย รวมจำนวน ๕๐ ราย

รวมประชากร กลุ่มตัวอย่าง และผู้ให้ข้อมูลสำคัญในแผนบูรณาการวิจัยเรื่อง “การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา” จำนวน ๗๐๕ ราย

๓.๔ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เนื่องจากการวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยผสมผสานเน้นการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) โดยการลงพื้นที่สำรวจผลงานทางศิลปกรรมล้านนาในแต่ละพื้นที่จากอดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อหาข้อมูลเกี่ยวกับองค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาที่จะนำมาสังเคราะห์ให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจน แล้วนำไปสร้างเป็นพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาเพื่อให้เป็นเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนาและการสร้างแหล่งเรียนรู้เชิงศิลปวัฒนธรรม ในรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน ดังนั้น จึงมีเครื่องมือในการวิจัยประกอบด้วย

๑. แบบสอบถาม (Questionnaires) สำหรับประชาชนในพื้นที่ 8 จังหวัด จัดทำขึ้นเพื่อสำรวจความคิดเห็นของกลุ่มประชาชนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ๘ จังหวัด โดยเป็นการสุ่มกลุ่มตัวอย่างจำนวน ๔๐๐ ราย เนื้อหาของแบบสอบถามประกอบด้วย

๑) ข้อมูลส่วนบุคคล ได้แก่ เพศ อายุ ระดับศึกษา อาชีพ รายได้ การมีส่วนร่วมในกิจกรรมการเรียนรู้ การอนุรักษ์ และการพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์

๒) ข้อมูลความคิดเห็นเกี่ยวกับกิจกรรมการเรียนรู้ การอนุรักษ์ และการพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ การพัฒนารูปแบบผลงานทางศิลปะ การสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมของวัดและชุมชน การจัดการแหล่งเรียนรู้ชุมชน พิพิธภัณฑ์ เป็นต้น

๓) ปัญหา อุปสรรค และแนวทางการจัดการและการพัฒนาศิลปะของวัดและชุมชน

๒. แบบสอบถาม (Questionnaires) สำหรับนักท่องเที่ยวทางพระพุทธศาสนาและวัฒนธรรมในล้านนา เป็นแบบสอบถามเพื่อสำรวจความคิดเห็นของประชาชนและนักท่องเที่ยวที่มาเที่ยวชมในพื้นที่ส่งเสริมการเรียนรู้ การอนุรักษ์ และการสร้างสรรค์ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา ๘ จังหวัด จำนวน ๔๐๐ ราย เนื้อหาของแบบสอบถามประกอบด้วย

๑) ข้อมูลส่วนบุคคล ได้แก่ เพศ อายุ ระดับศึกษา อาชีพ รายได้ การเรียนรู้ การอนุรักษ์ และการพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ความถี่ในการท่องเที่ยว

๒) ข้อมูลความคิดเห็นเกี่ยวกับการท่องเที่ยว ความสนใจด้านพุทธศิลปกรรม กิจกรรมการเรียนรู้ การพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ เส้นทางการท่องเที่ยว ความพึงพอใจต่อการเดินทางท่องเที่ยว และการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมของวัดและชุมชน เป็นต้น

๓) ความคิดเห็นเกี่ยวกับรูปแบบการท่องเที่ยว การเดินทาง ค่าใช้จ่าย การซื้อสินค้าชุมชน การมีส่วนร่วมในกิจกรรมของชุมชน เป็นต้น

๔) ปัญหา อุปสรรค และแนวทางการพัฒนาศิลปะของวัดและชุมชน

๒. แบบสัมภาษณ์ (Interview) มุ่งเน้นการสัมภาษณ์พระสงฆ์ ผู้นำชุมชนในพื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ตัวแทนหน่วยงานภาครัฐ เช่น สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด สำนักงานท่องเที่ยวและการกีฬาประจำจังหวัด องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น กลุ่มชาวบ้านและกลุ่มเยาวชนและกลุ่มจิตอาสาที่ทำงานในพื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา โดยมีเนื้อหาสำคัญ เช่น

๑) ประวัติความเป็นมาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปกรรมของวัดและชุมชน

๒) กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของกลุ่มศิลปินในล้านนา เช่น การพัฒนารูปแบบผลงานทางศิลปะ การสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย

๓) การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมของวัดและชุมชนต้นแบบในการบริหารพุทธศิลปกรรมในล้านนา

๔) รูปแบบการส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชน

๕) แนวทางการพัฒนาพื้นที่ศิลปะ

๖) การพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะ

๗) การพัฒนานโยบาย และยุทธศาสตร์การพัฒนาเมืองเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ที่สอดคล้องกับการเรียนรู้และการพัฒนาที่ยั่งยืน

๓. การสนทนากลุ่ม (Focus Group) กับผู้ให้ข้อมูลคนสำคัญ (key informant) ในพื้นที่ชุมชน ๙ แห่ง ได้แก่ พระสงฆ์ ผู้นำชุมชนในพื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ตัวแทนหน่วยงานภาครัฐ เช่น สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด สำนักงานท่องเที่ยวและการกีฬาประจำจังหวัด องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น กลุ่มชาวบ้าน และกลุ่มเยาวชนและกลุ่มจิตอาสาที่ทำงานในพื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา โดยมีเนื้อหาสำคัญ เช่น

๑) ประวัติความเป็นมาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปกรรมของวัดและชุมชน

๒) กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของกลุ่มศิลปินในล้านนา เช่น การพัฒนารูปแบบผลงานทางศิลปะ การสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย เพื่อสรุปและสังเคราะห์องค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาในด้านต่างๆ

๓) การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมของวัดและชุมชนต้นแบบในการบริหารพุทธศิลปกรรมในล้านนา

๔) รูปแบบการส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชน

๕) แนวทางการพัฒนาพื้นที่ศิลปะ อาทิ สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม ที่มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่น

๖) การพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะและวัฒนธรรมในล้านนา

๗) การพัฒนานโยบาย และยุทธศาสตร์การพัฒนาเมืองเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ที่สอดคล้องกับการเรียนรู้และการพัฒนาที่ยั่งยืน

๔. การจัดประชุมสัมมนาทางวิชาการ เป็นการประชุมสัมมนาในระดับภาคเหนือกลุ่มจังหวัดล้านนา ๘ จังหวัด และภาคีที่เกี่ยวข้องในภาคส่วนต่างๆ จำนวน ๑๒๐ ราย จากตัวแทนพระสงฆ์ ผู้นำชุมชนในพื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ตัวแทนหน่วยงานภาครัฐ เช่น สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด สำนักงานท่องเที่ยวและการกีฬาประจำจังหวัด องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ศิลปิน กลุ่มปราชญ์ชาวบ้าน กลุ่มเยาวชนและกลุ่มจิตอาสาที่ทำงานในพื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา นักวิชาการจากสถาบันการศึกษา ฯลฯ โดยมุ่งเน้นการสร้างเครือข่ายการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ประเด็นหลักในการสัมมนาประกอบด้วย

๑) การนำเสนอผลงานศิลปะเชิงการสร้างสรรค์

๒) การจัดการมรดกทางวัฒนธรรมและศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา

๓) การพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะและวัฒนธรรมในล้านนา

๔) รูปแบบการส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา

๕) การพัฒนานโยบาย และยุทธศาสตร์การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา

๕. ชุดปฏิบัติการทางศิลปะ (Art Workshop) เป็นการชุดกิจกรรมเพื่อการพัฒนาองค์ความรู้และการพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ประกอบด้วย

๑) ชุดความรู้ เช่น ประวัติศาสตร์ศิลปะในล้านนา พุทธศิลป์ล้านนา ที่แสดงถึงประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ รูปทรง ลวดลาย ผลงานเชิงประจักษ์ และการสร้างสรรค์

๒) ชุดปฏิบัติการทางศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ประกอบด้วยขั้นตอนที่สำคัญ ได้แก่

- ขั้นตอนที่ ๑ การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลชุมชนในด้านประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรมเพื่อประกอบการพิจารณาวางแผนงานวิจัยในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะในชุมชน
- ขั้นตอนที่ ๒ การวางแผนโดยนำข้อมูลมาวิเคราะห์พื้นที่ศิลปะในชุมชน
- ขั้นตอนที่ ๓ การออกแบบศิลปะและออกแบบสินค้าชุมชน
- ขั้นตอนที่ ๔ การดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและการพัฒนาชุมชน
- ขั้นตอนที่ ๕ การส่งเสริมผลประโยชน์ของชุมชนจากการกิจกรรมการพัฒนาชุมชนและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสู่เมืองสร้างสรรค์
- ขั้นตอนที่ ๖ การติดตามประเมินผลการดำเนินงาน
- ขั้นตอนที่ ๗ การยกระดับผลงานสร้างสรรค์และสินค้าสู่การตลาดและการ

๓) การจัดทำระบบฐานข้อมูลและเว็บไซต์ เพื่อรองรับข้อมูลของโครงการ การพัฒนากิจกรรม และการสร้างเครือข่ายการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา รวมทั้งการส่งเสริมการตลาดสินค้าผลงานศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนที่ร่วมโครงการ

๖. แบบประเมินผลงานและกิจกรรมสร้างสรรค์ศิลปกรรม แบบประเมินผลงานและกิจกรรมสร้างสรรค์ศิลปกรรมนี้ จัดทำขึ้นเพื่อประเมินความรู้ ทัศนคติ และกระบวนการของผู้เข้าร่วมกิจกรรมการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา 8 จังหวัด โดยประเมินก่อน-หลัง (Pre-test-Post-test) การเข้าร่วมกิจกรรม เนื้อหาประกอบด้วย

๑) ความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะและการสร้างสรรค์ของวัดและชุมชน

๒) ทัศนคติต่อการพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในชุมชน

๓) กระบวนการมีส่วนร่วมในการกิจกรรมสร้างสรรค์ศิลปะในล้านนา

๔) ทักษะและความเข้าใจต่อการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา

การสร้างเครื่องมือการวิจัย

๑) ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อกำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างเครื่องมือที่เกี่ยวข้องทั้ง แบบสอบถาม (Questionnaires) แบบสัมภาษณ์ (Interview) การสนทนากลุ่ม (Focus Group) ชุดปฏิบัติการวิจัย และแบบประเมินโครงการ

๒) ร่างเครื่องมือทุกฉบับ ได้แก่ แบบสอบถาม (Questionnaires) แบบสัมภาษณ์ (Interview) การสนทนากลุ่ม (Focus Group) ชุดปฏิบัติการวิจัย และแบบประเมินโครงการ เพื่อให้เป็นต้นแบบการรวบรวมข้อมูลในพื้นที่

๓) นำเสนอผู้เชี่ยวชาญ จำนวน ๓ คน เพื่อทดสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) โดยให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความสอดคล้องตามวัตถุประสงค์และเป้าหมายของการวิจัย

๔) นำผลการตรวจสอบมาคำนวณหาค่าความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับวัตถุประสงค์หรือนิยาม (IOC: Item Objective Congruence Index) เกณฑ์การพิจารณาคัดเลือก

ตามวัตถุประสงค์ที่มีคะแนนเฉลี่ยตั้งแต่ ๐.๕๐ ถึง ๑.๐๐ ซึ่งแสดงว่าจุดประสงค์นั้นวัดได้ครอบคลุมเนื้อหา หรือข้อสอบนั้นวัดได้ตรงตามวัตถุประสงค์ และถ้าข้อใดได้คะแนนเฉลี่ยต่ำกว่า ๐.๕๐ ต้องนำไปปรับปรุงแก้ไข เพราะว่ามีความสอดคล้องกันต่ำ และปรับปรุงเครื่องมือการวิจัยตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ เพื่อจัดทำแบบสอบถาม (Questionnaires) แบบสัมภาษณ์ (Interview) การสนทนากลุ่ม (Focus Group) ชุดปฏิบัติการวิจัย และแบบประเมินโครงการ ฉบับสมบูรณ์

๕) จัดทำเครื่องมือการวิจัยฉบับสมบูรณ์และนำไปใช้ในการวิจัย

๓.๕ การเก็บรวบรวมข้อมูลและการปฏิบัติการวิจัย

การเก็บรวบรวมข้อมูลและการปฏิบัติการวิจัยเพื่อให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ผู้วิจัยได้แบ่งการเก็บรวบรวมข้อมูลวิจัยออกเป็น ๖ ระยะ มีขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ดังนี้

๑) ระยะที่ ๑ การจัดประชุมทีมวิจัย เพื่อชี้แจงความรู้ความเข้าใจและจัดสร้างการจัดสร้างเครื่องมือประกอบการวิจัย ได้แก่ แบบสอบถาม (Questionnaires) แบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group) การใช้เครื่องมืออุปกรณ์ประกอบการวิจัย ได้แก่ เครื่องบันทึกภาพและเสียง และความพร้อมของอุปกรณ์เครื่องมือการทำงานทางศิลปะ

๒) ระยะที่ ๒ การลงสำรวจข้อมูลภาคสนาม (Field Study) โดยการคัดเลือกชุมชนเป้าหมายแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เพื่อรวบรวมข้อมูลในเชิงกายภาพของพื้นที่ ๙ แห่ง ใน ๘ จังหวัดภาคเหนือตอนบน โดยการทำจดหมายและประสานงานติดต่อเพื่อขออนุญาตทำวิจัยกับกลุ่มประชากรเป้าหมาย โดยใช้แบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group) เพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ ๑ รูปแบบศิลปกรรมล้านนา ร่วมกับการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารทางประวัติศาสตร์และข้อมูลทางโบราณคดี เพื่อสร้างองค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา โดยการสำรวจข้อมูลและคัดเลือกชุมชนเป้าหมายแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เพื่อรวบรวมข้อมูลในเชิงกายภาพของพื้นที่ ๙ แห่งในพื้นที่ ๘ จังหวัดภาคเหนือตอนบน และพื้นที่ในเขตมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยาโดยมีหลักเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้

(๑) สถานที่ในการลงพื้นที่สำรวจต้องเป็นสถานที่เหมาะสมและมีศักยภาพในการพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวแห่งใหม่อาทิ มีแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติและวัฒนธรรมที่สำคัญ มีโบราณสถาน โบราณวัตถุ มีเส้นทางเดินทางเข้าถึงได้ง่าย และมีสิ่งอุปโภคบริโภคเพียงพอสำหรับนักท่องเที่ยว

(๒) สถานที่ในการลงพื้นที่สำรวจนั้น ต้องมีองค์กรชุมชน ผู้นำ และประชาชนอนุญาตและให้ความร่วมมือในพัฒนาองค์ความรู้ทางศิลปกรรมล้านนาในอดีต จนถึงปัจจุบันได้

(๓) สถานที่ในการลงพื้นที่สำรวจนั้น มีศิลปินหรือกลุ่มเรียนรู้ศิลปะเพื่อการรักษางานศิลปกรรมล้านนาให้มีความยั่งยืน และให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในการนำมาสังเคราะห์องค์ความรู้

๓) ระยะที่ ๓ ปฏิบัติการพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในพื้นที่ ๙ แห่ง และการพัฒนาสินค้าทางศิลปะในล้านนาที่กำหนดไว้ในพื้นที่การศึกษาวิจัย เพื่อให้ได้ผลงานศิลปะเชิงสร้างสรรค์ การพัฒนาสินค้าทางศิลปะ และการพัฒนาเครือข่ายเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา

๔) ระยะที่ ๔ การจัดพิมพ์เอกสารรายงานความก้าวหน้างานวิจัยเพื่อนำเสนอรายงานความก้าวหน้าแก่แหล่งทุนสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ เพื่อพัฒนาและปรับปรุงรายงานความก้าวหน้างานวิจัยและนำเครื่องมือการวิจัยไปทดสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) และทดสอบความเชื่อมั่น (Reliability) ในการจัดทำฉบับสมบูรณ์

๕) ระยะที่ ๕ การสรุปองค์ความรู้ศิลปกรรมล้านนา แล้วนำข้อมูลไปสู่การจัดทำเวทีประชาคมในชุมชนหรือพื้นที่ โดยการจัดกิจกรรมถ่ายทอดความรู้แก่ชุมชนหรือผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง และจัดทำประชาพิจารณ์ในชุมชนหรือพื้นที่ โดยการจัดกิจกรรมถ่ายทอดความรู้แก่ชุมชนหรือผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง และจัดทำประชาพิจารณ์ หลังจากนั้น จึงดำเนินการลงมือปฏิบัติการวิจัยเพื่อสร้างศิลปกรรมในพื้นที่ศิลปะชุมชนทั้ง ๙ แห่ง และพื้นที่ในเขตมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยวิทยาเขตพะเยาเพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ ๒ พัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาแบบมีส่วนร่วม

๖) ระยะที่ ๖ การจัดประชุมเสวนาทางวิชาการ และกิจกรรมเชิงปฏิบัติการทางศิลปะ (Art Workshop) เพื่อการเรียนรู้องค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนากับชาวบ้านในชุมชนและการพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาที่มีกระบวนการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่เหมาะสม เพื่อสร้างเป็นต้นแบบในการพัฒนาแก่ชุมชนอื่นๆ โดยการประเมินผลจากการสอบถามทัศนคติของคนในพื้นที่

๗) ระยะที่ ๗ การจัดทำสื่อสิ่งพิมพ์ วีดีโอ ผลงานวิจัย วีดิทัศน์นำเสนอ และนวัตกรรมเพื่อเผยแพร่ความรู้สู่สาธารณชน รวมทั้งการจัดทำแผ่นพับ หนังสือสรุปองค์ความรู้ เว็บไซต์ จำนวน ๑,๐๐๐ เล่ม และการเผยแพร่สู่สื่อสารมวลชน สื่อสารสนเทศ วารสารท่องเที่ยวและวัฒนธรรม และการจัดพิมพ์เอกสารรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โดยมีตารางการเก็บรวบรวมข้อมูลและการปฏิบัติการวิจัย ดังนี้

ที่	กิจกรรมการวิจัย การเก็บรวบรวมข้อมูล	ระยะเวลา ๗ เดือน						
		๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗
๑	การจัดประชุมทีมวิจัย เพื่อชี้แจงความรู้ความเข้าใจและจัดสร้างการจัดสร้างเครื่องมือประกอบการวิจัย							
๒	การลงสำรวจข้อมูลภาคสนาม (Field Study) โดยการคัดเลือกชุมชนเป้าหมายแบบเจาะจง ๙ พื้นที่							
๓	การปฏิบัติการพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในพื้นที่ ๙ แห่งและการพัฒนาสินค้าทางศิลปะในล้านนา							
๔	การรายงานความก้าวหน้างานวิจัยเพื่อนำเสนอรายงานความก้าวหน้าแก่สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์							
๕	การสรุปองค์ความรู้ศิลปกรรมล้านนาและการถ่ายทอดความรู้สู่ชุมชน							
๖	การจัดประชุมเสวนาทางวิชาการ และกิจกรรมเชิงปฏิบัติการทางศิลปะ (Art Workshop)							

๗	การจัดทำสื่อสิ่งพิมพ์ผลงานวิจัย วีดิทัศน์นำเสนอ และนวัตกรรมเพื่อเผยแพร่ความรู้สู่สาธารณชน							
๘	การจัดรายงานฉบับสมบูรณ์							
๙	การจัดทำบทความเผยแพร่ในระดับชาติ							

๓.๖ การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลทั้งในเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ ดังนี้

๑. การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณ เน้นการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามที่ได้เก็บรวบรวมจากกลุ่มประชาชนในพื้นที่สร้างสรรค์ศิลปะในล้านนา จำนวน ๔๐๐ ราย และนักท่องเที่ยวที่มาเที่ยวชมพุทธศิลปกรรมในล้านนา จำนวน ๔๐๐ ราย โดยมีขั้นตอนการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

๑) เลือกแบบสอบถามที่มีความสมบูรณ์ในการตอบไปวิเคราะห์ข้อมูล โดยใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์สำเร็จรูป SPSS/PC (Statistical Package for the Social Science)

๒) แบบสอบถามตอนที่ ๑ ซึ่งเป็นแบบสอบถามเกี่ยวกับปัจจัยพื้นฐานของกลุ่มตัวอย่าง ความสนใจและกิจกรรมการท่องเที่ยว โดยทำการวิเคราะห์โดยใช้วิธีหาค่าความถี่ ค่าร้อยละ แล้วนำมาเสนอในรูปตารางประกอบคำบรรยาย

๒) แบบสอบถามตอนที่ ๒ ซึ่งเป็นข้อมูลความคิดเห็นของประชาชนและนักท่องเที่ยวเกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม การจัดการและการส่งเสริมการเรียนรู้ของแหล่งท่องเที่ยวภายในวัด โดยทำการวิเคราะห์โดยคำนวณหาค่าความถี่ ค่าร้อยละ คะแนนเฉลี่ย (X) ค่าความเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) เป็นรายข้อและรายด้าน และเฉลี่ยรวมทุกด้าน โดยมีเกณฑ์ในการพิจารณาค่าเฉลี่ยของคะแนน เพื่อให้เห็นระดับของการกิจกรรมการท่องเที่ยวและการเรียนรู้ในแต่ละด้าน จากกลุ่มตัวอย่าง ดังนี้

ค่าเฉลี่ย ๑.๐๐–๑.๕๐ = มีความคิดเห็นในระดับน้อยมาก
ค่าเฉลี่ย ๑.๕๑- ๒.๕๐ = มีความคิดเห็นในระดับน้อย
ค่าเฉลี่ย ๒.๕๑- ๓.๕๐ = มีความคิดเห็นในระดับปานกลาง
ค่าเฉลี่ย ๓.๕๑- ๔.๕๐ = มีความคิดเห็นในระดับมาก
ค่าเฉลี่ย ๔.๕๑- ๕.๐๐ = มีความคิดเห็นในระดับมากที่สุด

๔) แบบสอบถามส่วนที่ ๓ ซึ่งเป็นข้อมูลด้านผลลัพธ์จากการปฏิบัติในการเรียนรู้ด้านศิลปกรรมตามแนวพระพุทธศาสนา เป็นต้น โดยทำการวิเคราะห์โดยคำนวณหาค่าความถี่ ค่าร้อยละ คะแนนเฉลี่ย (X) ค่าความเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) เป็นรายข้อและรายด้าน และเฉลี่ยรวมทุกด้าน โดยมีเกณฑ์ในการพิจารณาค่าเฉลี่ยของคะแนน เพื่อให้เห็นระดับของกิจกรรมการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ การท่องเที่ยวและการเรียนรู้ในแต่ละด้าน

๕) นำข้อมูลมาวิเคราะห์ทางสถิติเพื่อศึกษาค่าเป็นกลางทางสถิติ และเพื่อการวิเคราะห์ปัจจัยข้อมูลพื้นฐานส่วนบุคคลกับความคิดเห็นที่มีต่อแหล่งเรียนรู้ทางด้านศิลปะเชิงสร้างสรรค์ การท่องเที่ยวและการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นจากการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์

๖) การวิเคราะห์ปัญหา อุปสรรค จากแบบสอบถามในเชิงสถิติและพรรณนา

๗) การวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลโดยการเชื่อมโยงแนวคิดทฤษฎีที่ได้กล่าวแล้ว เพื่อให้เห็นชุดความรู้ กระบวนการ และแนวทางการส่งเสริมกิจกรรมการท่องเที่ยวของวัด

๒. การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามเนื้อหา (Content analysis) แล้วสรุปตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ โดยการวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลจากการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยผู้วิจัยจะนำข้อมูลจากการวิเคราะห์จากเอกสาร ประกอบกับข้อมูลที่ได้จากแบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group) หลังจากนั้นผู้วิจัยยืนยันความน่าเชื่อถือได้ของข้อมูลด้วยการให้บุคคลที่อยู่ในปรากฏการณ์ที่ศึกษาและบุคคลที่มีความรู้เกี่ยวกับเรื่องที่ทำการศึกษาตรวจสอบและรับรองความถูกต้อง โดยการแปลข้อมูลพร้อมให้ข้อคิดเห็นเพิ่มเติม ทักท้วงหรือยอมรับข้อมูลที่นำเสนอ ซึ่งการตรวจสอบความน่าเชื่อถือได้ของข้อมูลด้วยวิธีนี้ ผู้วิจัยใช้กับข้อมูลเบื้องต้นและข้อมูลที่เป็นส่วนที่ผู้วิจัยได้ตีความแล้วนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์โดยผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Information) นำมาวิเคราะห์เชิงพรรณนาและการนำเสนอภาพกิจกรรมและชุดองค์ความรู้ (หนังสือสรุปองค์ความรู้) และวีดีทัศน์บรรยากาศการสังเคราะห์ข้อมูลในพื้นที่สาธารณะของชุมชนทั้ง ๙ แห่ง ในพื้นที่ ๘ จังหวัดภาคเหนือตอนบนให้ได้ผลเป็นเชิงประจักษ์และนำผลไปใช้ประโยชน์ได้จริงในวงกว้าง โดยมุ่งเน้นการวิเคราะห์โดยการสรุปตามสาระสำคัญด้านเนื้อหาที่กำหนดไว้ โดยวิเคราะห์เนื้อหา ดังนี้

๑) ประวัติความเป็นมาของศิลปกรรม ศิลปะพื้นบ้านและพุทธศิลปกรรมในล้านนา เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของล้านนา เช่น ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี สังคม และวัฒนธรรม การออกแบบงานศิลปกรรมในพื้นที่ศิลปะชุมชนที่สอดคล้องกับสังคมและวัฒนธรรม

๒) รูปแบบและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของกลุ่มศิลปินในล้านนา เช่น การพัฒนารูปแบบผลงานทางศิลปะ การสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย เป็นต้น

๓) การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมของวัดที่เป็นต้นแบบพุทธศิลปกรรมในล้านนา เช่น วัดพระธาตุดอยสุเทพ วัดเจดีย์หลวง เป็นต้น

๔) รูปแบบการส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชน

๕) การศึกษาการมีส่วนร่วมของวัดและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับวัดที่เป็นกรณีศึกษาในมิติของการจัดการเรียนรู้ กระบวนการสื่อสารคุณค่า การพัฒนาจิตใจ และการเสริมสร้างกระบวนการเครือข่ายการเรียนรู้ในมิติต่างๆ ร่วมกัน

๖) แนวทางการพัฒนาพื้นที่ศิลปะและการพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะ รวมทั้ง นโยบายและยุทธศาสตร์การพัฒนาเมืองเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ที่สอดคล้องกับการเรียนรู้และการพัฒนาที่ยั่งยืน

๗) การศึกษาสภาพปัญหา อุปสรรค ของการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ การส่งเสริมการท่องเที่ยว รวมทั้งแนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงการเรียนรู้ที่มีความเหมาะสมกับการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา

๓.๗ การวิเคราะห์ข้อมูลและสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

๑. การใช้ค่าเฉลี่ย ค่าร้อยละ และค่า S.D. ในการอธิบายข้อมูลทั่วไป

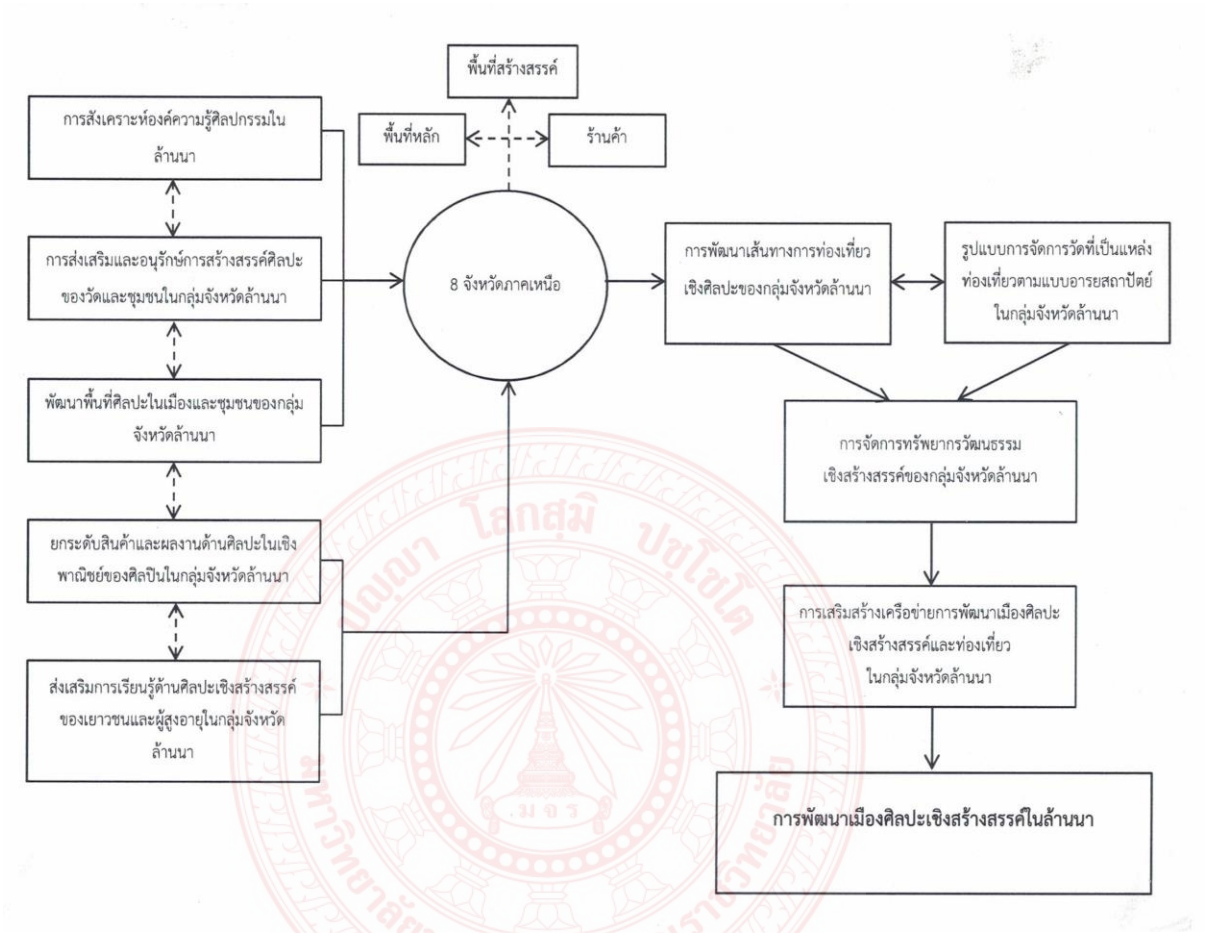
๒. การใช้สถิติ เช่น t-test และ f-test ในการหาค่าความสัมพันธ์ของปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวทางการส่งเสริมกิจกรรมการเรียนรู้ทางการพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ และการเชื่อมโยงเครือข่ายการเรียนรู้ในแหล่งท่องเที่ยว เช่น การทดสอบความสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยพื้นฐานของประชาชนและนักท่องเที่ยวกับผลลัพธ์ของการเรียนรู้และการพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ เป็นต้น

๓. การวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลจากทุกฝ่ายดังกล่าว โดยการเชื่อมโยงแนวคิด ทฤษฎีที่ได้กล่าวแล้ว เพื่อให้เห็นชุดความรู้ กระบวนการ และแนวทางการส่งเสริมกิจกรรมการเรียนรู้ในแหล่งท่องเที่ยว

๓.๘ การนำเสนอผลการศึกษาวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ มุ่งเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร การเก็บข้อมูลภาคสนามด้วยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก การสังเกต การพัฒนากิจกรรมด้านศิลปะ และการสนทนากลุ่มเฉพาะ นำมาทำการวิเคราะห์ สรุป และอภิปรายผล โดยจับประเด็นหลักของเรื่อง (Traits) และจำแนกเหตุการณ์หลักๆ ด้วยการแยกเป็นประเด็น ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย หลังจากนั้นคณะผู้วิจัยจะนำเสนอรายงานแบบพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Analytical Description) พร้อมอ้างอิงคำพูดผู้ให้ข้อมูลสำคัญและนำเสนอรูปภาพประกอบเหตุการณ์ของเรื่องเพื่อยืนยันประเด็นที่พรรณนาวิเคราะห์ตามความเหมาะสม โดยเป็นการนำเสนอผลการวิจัยชุดองค์ความรู้ในการสังเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพประกอบการบรรยายตามวัตถุประสงค์การวิจัย โดยการพรรณนาความ (Descriptive Presentation) ประกอบภาพถ่ายพร้อมการบรรยาย จากผลการลงพื้นที่สำรวจผลงานทางศิลปกรรมล้านนาในแต่ละพื้นที่จากอดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อหาข้อมูลที่จะนำมาสังเคราะห์ให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจนแล้วนำไปสู่การสรุปองค์ความรู้ศิลปกรรมล้านนา แล้วนำข้อมูลไปสู่การจัดทำเวทีประชาคมในชุมชนหรือพื้นที่ โดยการจัดกิจกรรมถ่ายทอดความรู้แก่ชุมชนหรือผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง และจัดทำประชาพิจารณ์ ในชุมชนหรือพื้นที่ โดยการจัดกิจกรรมถ่ายทอดความรู้แก่ชุมชนหรือผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง และจัดทำประชาพิจารณ์ หลังจากนั้น จึงดำเนินการลงมือปฏิบัติการวิจัยเพื่อสร้างศิลปกรรมในพื้นที่ศิลปะชุมชนทั้ง ๘ แห่ง และพื้นที่ในเขตมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยาการจัดประชุมเสวนาทางวิชาการ และกิจกรรมเชิงปฏิบัติการทางศิลปะ (Art Workshop) เพื่อการเรียนรู้องค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนากับชาวบ้านในชุมชน และการพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาที่มีกระบวนการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่เหมาะสม เพื่อสร้างเป็นต้นแบบในการพัฒนาแก่ชุมชนอื่นๆ โดยการประเมินผลจากการสอบถามทัศนคติของคนในพื้นที่ เพื่อจัดทำสื่อสิ่งพิมพ์ ผลงานวิจัย วีดิทัศน์นำเสนอ และนวัตกรรมเพื่อเผยแพร่ความรู้สู่สาธารณชน รวมทั้งการจัดทำแผ่นพับโบว์ชัวส์ หนังสือสรุปองค์ความรู้ และการเผยแพร่สู่สื่อสารมวลชน สื่อสารสนเทศ วารสารท่องเที่ยวและวัฒนธรรม และการจัดพิมพ์เอกสารรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

๓.๙ สรุปกิจกรรมและขั้นตอนการวิจัย



๓.๑ ตารางสรุปกิจกรรมและขั้นตอนการวิจัย

บทที่ ๔
ผลการศึกษา

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนา” มีวัตถุประสงค์ ๖ ประการ คือ คือ ๑) เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้ศิลปะพื้นบ้านและพุทธศิลปกรรมในล้านนา ๒) เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา ๓) เพื่อพัฒนาพื้นที่ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา ๔) เพื่อพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนา ๕) เพื่อเสริมสร้างเครือข่ายการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนา ๖) เพื่อวิเคราะห์และนำเสนอรูปแบบการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยแบบผสมผสานทั้งการวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) การวิจัยในเชิงปริมาณ (Quantitative Research) การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากประชาชน นักท่องเที่ยว พระสงฆ์ ผู้นำชุมชน ตัวแทนภาครัฐ กลุ่มศิลปิน ภาคเอกชน ผู้ประกอบการท่องเที่ยวในพื้นที่ ๘ จังหวัดภาคเหนือตอนบน หรือล้านนา การวิจัยนี้มุ่งหวังให้เกิดการพัฒนา “ศิลปะในพื้นที่สาธารณะ” ของกลุ่มจังหวัดล้านนา อันจะส่งผลให้เกิดกระบวนการคิดศิลปะเชิงสร้างสรรค์ และส่งเสริมให้ประชาชนมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ศิลปะ แลพพื้นที่ศิลปะของชุมชนที่เหมาะสมกับท้องถิ่นเพื่อยกระดับคุณค่าทางจิตใจและความเป็นสุนทรีย์ รวมทั้งการพัฒนาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชนที่ยั่งยืนในรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน โดยมีผลการศึกษาวิจัยดังต่อไปนี้

๑. องค์ความรู้และประวัติความเป็นมาของศิลปกรรมในล้านนา

๒. องค์ความรู้และประวัติความเป็นมาพุทธศิลปกรรมในล้านนา

๓. การพัฒนาศิลปะในพื้นที่สาธารณะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา

๔. การส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา

๕. การพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะในกลุ่มจังหวัดล้านนา

๖.การศึกษาพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวในการเดินทางท่องเที่ยวเชิงศิลปะในกลุ่มจังหวัดล้านนา

๗. การเสริมสร้างเครือข่ายการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนา

๘. การวิเคราะห์และนำเสนอรูปแบบการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา

๔.๑ องค์ความรู้และประวัติความเป็นมาของศิลปกรรมในล้านนา

๔.๑.๑ ประวัติศาสตร์ศิลปกรรมยุคก่อนประวัติศาสตร์ ประวัติศาสตร์ศิลปกรรมยุคก่อนประวัติศาสตร์ [สมัยหินกลาง – สมัยหินใหม่ ๑๐,๐๐๐ – ๕,๐๐๐ ปี และยุคโลหะ ๑,๐๐๐ ปีก่อนพุทธศักราช] หัวข้อแรกนี้จะกล่าวถึงประวัติศาสตร์ศิลปกรรมยุคก่อนประวัติศาสตร์ [สมัยหินกลาง – สมัยหินใหม่ ๑๐,๐๐๐ – ๕,๐๐๐ ปี และยุคโลหะ ๑,๐๐๐ ปีก่อนพุทธศักราช] เพื่อเป็นการสำรวจ

ศึกษาแหล่งโบราณคดีแต่ละแห่ง เป็นแหล่งมรดกชุมชนในรูปแบบพิพิธภัณฑ์ธรรมชาติที่มีชีวิต เปิดเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมและธรรมชาติ แหล่งมรดกวัฒนธรรมใหม่ มีพื้นที่ส่วนกลางใหม่ของชุมชน สร้างกิจกรรมการอนุรักษ์และฟื้นฟูป่าไม้และธรรมชาติ จัดตั้งพิพิธภัณฑ์ชุมชน มีหน่วยงาน วัด สถาบันการศึกษาและองค์กรต่างๆ เข้าไปทำกิจกรรมการพัฒนาทางกายภาพและจิตวิญญาณในพื้นที่มากมาย เป็นการสร้างความเข้มแข็งด้านการจัดการมรดกวัฒนธรรมและธรรมชาติด้วยตัวเอง ซึ่งจำแนกข้อมูลออกเป็นแต่ละแหล่งแต่ละสมัย ตามพื้นที่วิจัย ๘ จังหวัดภาคเหนือดังนี้

๑.๑ แหล่งโบราณคดีดอยเวียง – ดอยวง อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย
๑.๒ แหล่งโบราณคดีผาคันนา อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่
๑.๓ แหล่งโบราณคดีวังไฮ อำเภอเมืองลำพูน จังหวัดลำพูน
๑.๔ แหล่งโบราณคดีประตูผา อำเภอแม่เมาะ จังหวัดลำปาง
๑.๕ แหล่งโบราณคดีเวียงบัว อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา
๑.๖ แหล่งโบราณคดีคุ้มวิชัยราชา อำเภอเมือง จังหวัดแพร่
๑.๗ แหล่งโบราณคดีเขาภูชาง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน
๑.๘ แหล่งโบราณคดีถ้ำน้ำลอด ถ้ำผีแมน อำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๑.๑ แหล่งโบราณคดีดอยเวียง – ดอยวง อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย

ดอยเวียงและดอยวง เป็นภูเขาลูกเตี้ยๆ ที่ตั้งอยู่ในเขตบ้านเหล่าพัฒนา ต.ป่าแดด อ.แม่สรวย จ.เชียงราย ความสำคัญของดอยเวียงและดอยวงคือเป็นชุมชนโบราณที่ถือเป็นแหล่งโบราณคดีในยุคหินใหม่ คือ มีอายุอยู่ในช่วงประมาณ ๕,๐๐๐ – ๓,๐๐๐ ปี เดิมชุมชนบ้านเหล่าพัฒนาส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทำเกษตรกรรม ปลูกข้าว และทำสวนส้ม คุณไพบูลย์ สมใจ หนึ่งในผู้มีส่วนก่อตั้งพิพิธภัณฑ์ชุมชนดอยเวียงดอยวง เล่าให้ฟังว่า เมื่อราวปี พ.ศ. ๒๕๕๓ ชาวบ้านที่ทำไร่ไถนามักจะพบเศษภาชนะดินเผา จึงมีการพูดคุยและสันนิษฐานกันในหมู่บ้านว่า บริเวณบ้านเหล่าพัฒนาในบริเวณดอยเวียงและดอยวง อาจจะเป็นแหล่งโบราณคดีคล้ายๆ กับแหล่งโบราณคดีเตาเผาเวียงกาหลง อ.เวียงป่าเป้า จ.เชียงราย ที่ขุดพบเครื่องปั้นดินเผาโบราณ กลุ่มชาวบ้านจำนวนหนึ่งที่สนใจศึกษาด้านโบราณคดี จึงเริ่มค้นหาแหล่งเตาเผาโบราณในพื้นที่ป่าพื้นที่ดอยภายในหมู่บ้าน โดยได้สอบถาม “ลุงวงศ์” หรือลุงสมพร อบอุ่น ซึ่งเป็นคนเฒ่าคนแก่ที่มีอาชีพหาของป่าในหมู่บ้าน ว่าเคยพบแหล่งเศษภาชนะดินเผาในป่าที่ไหนหรือไม่ ลุงวงจึงพาคุณไพบูลย์และชาวบ้าน ไปสำรวจในป่ารกชัฏบนเขาลูกหนึ่งในหมู่บ้าน การสำรวจป่าครั้งนั้นชาวบ้านลงความเห็นว่า น่าเป็นพื้นที่แหล่งโบราณคดีที่เป็นเตาเผาเพราะผืนดินดูผิดแผกจากดินธรรมชาติ โดยมีเศษดินสีแดงคล้ายๆ ดินเผาโผล่มาจากดิน ซึ่งต่อมาชุมชนได้ตั้งชื่อดอยลูกนั้นตามชื่อลุงวงว่า “ดอยวง” ทั้งนี้เพื่อยืนยันว่าบริเวณป่าบนเขาดังกล่าวเป็นแหล่งโบราณคดี และสามารถเป็นแหล่งศึกษาเรียนรู้ของชุมชนและทางวิชาการต่อไป ชาวบ้านจึงได้ติดต่ออาจารย์สายันต์ ไพรชาญจิตร์ นักโบราณคดี มาสำรวจขุดค้นบริเวณดอยเวียงและดอยวง ชาวบ้านได้รวมกลุ่มกันเพื่อรักษาและปกป้องแหล่งโบราณคดี สร้างกิจกรรมให้เกิดความรักและหวงแหนแหล่งโบราณคดีในชุมชน รวมถึงการอนุรักษ์ป่าต้นน้ำ มีการก่อตั้งกลุ่มยุวมัคคุเทศก์ ก่อตั้งกลุ่มพิพิธภัณฑ์ที่กำลังอยู่ในระหว่างการพัฒนาทั้งเรื่องการจัดแสดง การศึกษาหาความรู้ รวมถึงการเข้าร่วมเป็นเครือข่ายการท่องเที่ยวในชุมชนป่าแดด ร่วมกับองค์กรชุมชนอื่นๆ

อาทิ ศูนย์การเรียนรู้ด้วงกว่าง พิพิธภัณฑ์เล่นได้ เพื่อให้คนรู้จักแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมในตำบลป่าแดดมากขึ้น อย่างไรก็ดีในปัจจุบัน ชาวบ้านประสบปัญหาการใช้พื้นที่บริเวณดอยเวียง ที่เดิมบริเวณพื้นที่ดอยเวียง ชาวบ้านเชื่อกันว่าเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ ใช้เป็นที่ประกอบพิธีกรรมเลี้ยงผีเป็นประจำทุกปี มีตำนานเล่าต่อกันมาว่า พื้นที่ดอยเวียงมีถ้ำที่เก็บทรัพย์สมบัติไว้ ชาวบ้านสามารถเข้าไปยืมข้าวของเครื่องใช้มาใช้ในพิธีต่างๆ ได้ แต่ต้องนำมาคืน ต่อมามีคนยืมของแล้วไม่คืน วิญญาณที่รักษาถ้ำจึงบันดาลให้หน้าผาถล่มปิดปากถ้ำไว้ ทำให้ไม่มีใครได้เห็นสมบัติในถ้ำอีกเลย แต่เชื่อกันว่าถ้ำจะเปิดออกอีกครั้งโดยผู้มีบุญญาธิการ ตามความเชื่อดังกล่าวชุมชนจึงจัดพิธีบวงสรวง แต่หลังจากที่สำรวจแหล่งโบราณคดีดอยเวียงดอยวงได้ไม่นาน พื้นที่บริเวณดอยเวียงถูกกว้านซื้อและครอบครองโดยเอกชน ทำให้ชุมชนไม่สามารถประกอบพิธีกรรมบนดอยอย่างที่เคยทำมาได้ ชาวบ้านจึงแก้ปัญหาโดยจัดพิธีบวงสรวงเล็กๆ บริเวณทางขึ้นดอยเวียงแทนเพราะเกรงว่าถ้าไม่ทำพิธีบวงสรวงจะเกิดเภทภัยแก่หมู่บ้าน และได้ร่วมกันสร้างพระพุทธรูปพระเจ้าทันใจประดิษฐานไว้บริเวณหลุมขุดค้นบนดอยวง เพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ[๑] และทีมคณะนักวิจัยก็ได้ลงพื้นที่เพื่อหาข้อมูล ณ ปัจจุบัน เพื่อนำข้อมูลมาสังเคราะห์รูปแบบการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมขึ้นมาใหม่ โดยได้จัดทำข้อมูลในการสำรวจลงทางสื่อโซเชียลเพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ในระบบออนไลน์ทั้งใน Youtobe Facebook และเว็บไซต์[๒]



ภาพที่ ๔.๑ รูปพิพิธภัณฑ์ชุมชนดอยเวียงดอยวง[๓]

[๑] มิวเซียมไทยแลนด์, พิพิธภัณฑ์ชุมชนดอยเวียง-ดอยวง, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: Reference : http : //elanna.chiangmai.ac.th / [๑ เมษายน ๒๕๖๓]. https://www.museumthailand.com/th/museum/Doi-Viang-Doi-vong-Community-Museum

[๒] http://www.sure.su.ac.th/xmlui/handle/๑๒๓๔๕๖๗๘๙/๒๖๐๖

[๓] ที่มา www.sac.or.th



ภาพที่ ๔.๒ วัตถุโบราณในพิพิธภัณฑ์ชุมชนดอยเวียงดอยวง

๑.๒ แหล่งโบราณคดีผาคันนา อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่

แหล่งโบราณคดีผาคันนา อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ มีที่ตั้งน้ำตกแม่กลาง ดอยหัวช้าง อ.จอมทอง จ.เชียงใหม่ พิกัดภูมิศาสตร์ เส้นรุ้งที่ ๑๘๐ ๒๙' ๕๒" เหนือ เส้นแวงที่ ๙๘๐ ๔๐' ๒๐" ตะวันออก พิกัดกริดที่ ๔๗ QMA ๖๕๔๔๕๑ ระวางที่ ๔๗๔๕ IV สภาพที่ตั้ง ห่างจาก จ.เชียงใหม่ ทางใต้ ๖๕ กม. ห่างจาก อ.จอมทองไปทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ ๘ กม. ตามเส้นทางจอมทอง - ดอยอินทนนท์ ไปถึงศูนย์บริการข้อมูลนักท่องเที่ยวน้ำตกแม่กลาง เดินเท้าเข้าไปตามเส้นทางท่องเที่ยวน้ำตกแม่กลางประมาณ ๒๐๐ เมตร เป็นแนวสันเขาที่หันหน้าสู่ลำน้ำแม่กลาง การค้นพบ สำรวจโดยโครงการโบราณคดีประเทศไทย (ภาคเหนือ) กรมศิลปากร ในปี พ.ศ. ๒๕๓๐และสำรวจอีกครั้งใน ปี พ.ศ. ๒๕๔๒ โดยสำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ ๖ เชียงใหม่ หลักฐานทางโบราณคดี พบเศษภาชนะดินเผาเนื้อดินลายเชือกทาบและแบบผิวเรียบ จำนวนเล็กน้อย ลักษณะของถ้ำและภาพเขียนสี ผาคันนาเป็นหน้าผาชั้นบนของน้ำตกแม่กลาง เป็นเพิงหิน Granodiorite หันหน้าไปทางทิศตะวันตก ยาว ๓๑ เมตร สูง ๑๒ เมตร ภาพเขียนสีมีคราบหินปูนเกาะจับแน่นอยู่ บริเวณที่พบภาพเขียนสีสูงจากพื้นประมาณ ๑.๕ -๕.๐ เมตร เขียนด้วยสีแดง ประกอบด้วยภาพ ๓ ประเภท คือ ภาพคน ๑ ภาพ ภาพสัตว์คล้ายช้าง ๑ ภาพ และภาพสัญลักษณ์เป็นลายเส้นรูปต่าง ๆ

[๔] ที่มา www.sac.or.th







ภาพที่ ๔.๓ ลักษณะภาพลายเส้นและภาพเขียนสีแหล่งโบราณคดีผาคันนา [๕]

๑.๓ แหล่งโบราณคดีวังไฮ อำเภอเมืองลำพูน จังหวัดลำพูน

สาระสำคัญทางโบราณคดี: แหล่งโบราณคดีบ้านวังไฮ เป็นแหล่งฝังศพ กำหนดอายุอยู่ในช่วงสมัยเหล็กตอนปลาย หรืออายุราว ๑,๕๐๐ ปีมาแล้ว โดยกำหนดอายุจากกระดูกเผาไฟโดยวิธี Tandetron ได้ค่าอายุ ๑๔๙๐ ±๕๐ ปี[๖] แหล่งโบราณคดีบ้านวังไฮ ได้รับการค้นพบโดยบังเอิญเมื่อปี พ.ศ.๒๕๒๙ จากการขุดบ่อเลี้ยงปลาในที่ดินของชาวบ้าน โดยพบหลักฐานโบราณวัตถุต่างๆ อยู่ร่วมกับโครงกระดูกมนุษย์[๗] ต่อมาเมื่อกรมศิลปากรดำเนินการขุดค้นในปี พ.ศ.๒๕๓๐ โดยนายวิชัย ตันกิตติกร นักโบราณคดีประจำหน่วยศิลปากรที่ ๔ กองโบราณคดี พบหลักฐานทางโบราณคดีได้แก่ โครงกระดูกมนุษย์ ภาชนะดินเผา ลูกปัดแก้ว เครื่องมือหินกะเทาะ เครื่องมือสะเก็ดหิน แหวนดินเผา และเครื่องมือเหล็ก ต่อมาในปีพ.ศ.๒๕๓๙ มีการขุดค้นโดยโครงการก่อนประวัติศาสตร์ไทย-ฝรั่งเศส ภายใต้ความร่วมมือของฝ่ายวิชาการสำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ ๖ เชียงใหม่ และคณะนักโบราณคดีฝรั่งเศส (ฌอง-ปิแยร์ โปโทร และคณะ, ๒๕๔๖) โดยในปีเดียวกันมีการขุดค้นโดยฝ่ายวิชาการ สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ ๖ เชียงใหม่ โดยนายสายันต์

---

[๕] ที่มา : อำนาจ ขัดวิชัย นักวิจัย ๑๖ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๖๓

[๖] ฌอง-ปิแยร์ โปโทร และคณะ, **บ้านวังไฮ แหล่งฝังศพโบราณยุคเหล็กในภาคเหนือของประเทศไทย**, (เชียงใหม่: ซิลค์เวอร์ม, ๒๕๔๖), หน้า ๑๔๓.

[๗] กรมศิลปากร, **แหล่งโบราณคดีประเทศไทย เล่ม ๖ (ภาคเหนือ)**, (กรุงเทพมหานคร: ไอเดียสแควร์, ๒๕๓๔), หน้า ๑๐.

ไพรชาญจิตร์[๗] หลังจากนี้มีการขุดค้นโดยโครงการความร่วมมือไทย-ฝรั่งเศสดำเนินการทางโบราณคดีที่บ้านวังไฮอย่างต่อเนื่องในปีพ.ศ.๒๕๔๐ และ ๒๕๔๑

การดำเนินการทางโบราณคดีที่บ้านวังไฮตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๕๓๐ และ พ.ศ.๒๕๓๙-๒๕๔๑ พบโครงกระดูกทั้งหมด ๓๓ โครง สามารถวิเคราะห์ได้ว่าหลุมฝังศพเหล่านั้นเป็นโครงกระดูกผู้ใหญ่ ๒๐ โครง เป็นโครงกระดูกเด็กและทารกแรกเกิด ๑๑ โครง และอีก ๒ โครง ไม่พบข้อมูลและมีสภาพผุพังมากจนไม่สามารถศึกษารายละเอียดได้ ส่วนขนาดและขอบเขตของแหล่งฝังศพบ้านวังไฮไม่สามารถกำหนดได้แน่ชัด โดยเมื่อมีการสำรวจเพิ่มเติมเพื่อศึกษาขอบเขตที่แน่นอน ได้ทำการขุดค้นพื้นที่โดยรอบของแหล่งขุดค้นเดิม ตามแนวเขตที่สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นแหล่งฝังศพ ทำให้ได้พบลูกปัดหินคาร์เนเลี่ยน พบกำไลข้อมือสำริดอีกหลายอันในนาข้าวทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ และพบกำไลแขนสำริด เศษภาชนะดินเผาทางด้านทิศเหนือ ประกอบกับคำบอกเล่าของชาวบ้าน สันนิษฐานในเบื้องต้นว่าขอบเขตพื้นที่แหล่งฝังศพของแหล่งโบราณคดีบ้านวังไฮมีเนื้อที่ไกลออกไปอีกหลายสิบเมตรในทางทิศใต้ ทิศเหนือ และทิศตะวันออกเฉียงเหนือจากบริเวณที่ทำการขุดค้นในปี พ.ศ.๒๕๓๐ และ พ.ศ.๒๕๓๙-๒๕๔๑ เป็นพื้นที่ประมาณ ๕๐๐ x ๕๐๐ เมตร

สรุปชั้นดินในการขุดค้นทางโบราณคดีบ้านวังไฮมี ๕ ชั้นดิน

ชั้นดินที่ ๑ เป็นชั้นดินระดับล่างสุดเป็นชั้นทับถมของดินตะกอนแม่น้ำมาแต่ดั้งเดิม เป็นชั้นที่ไม่มีกิจกรรมมนุษย์

ชั้นดินที่ ๒ เป็นชั้นดินที่ยังคงมีรอยการทับถมของดินตะกอนแม่น้ำ และพบเครื่องมือหินและสะเก็ดหินหลายชิ้น สันนิษฐานว่าอาจถูกน้ำพัดพามา

ชั้นดินที่ ๓ เป็นชั้นดินที่มีการปรับพื้นที่เพื่อการเกษตรกรรม ปรากฏร่องรอยคูน้ำโบราณ พบหลุมฝังศพถูกขุดในระดับความลึกประมาณ ๗๐ เซนติเมตร และ ๑.๒ เมตรโดยวัดจากผิวดินที่มีการไถปรับหน้าดินในปี พ.ศ.๒๕๔๑ เป็นหลุมฝังศพยุคเหล็กตอนปลาย อายุราว ๑,๕๐๐ ปีมาแล้ว

ชั้นดินที่ ๔ พบร่องรอยหลุมเสา พบหลุมฝังศพ เศษกระดูกที่ผ่านการเผา พบภาชนะดินเผาสมัยหริภุญไชย โดยสันนิษฐานว่าชุมชนบ้านวังไฮในระยะราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ นี้อาจมีการเปลี่ยนแปลงประเพณีการฝังศพมาเป็นการฝังศพตามพิธีกรรมทางพุทธศาสนาที่ผู้คนในวัฒนธรรมหริภุญไชยนับถือ

ชั้นดินที่ ๕ เป็นชั้นดินสุดท้ายระดับบนสุด พบโบราณวัตถุปริมาณน้อยและมีลักษณะคล้ายกับที่พบในปัจจุบัน เช่น เศษภาชนะสมัยใหม่ จึงอาจเป็นไปได้ว่าหลักฐานทางโบราณคดีอาจถูกรบกวนโดยการใช้พื้นที่ทำนาข้าวและเพาะปลูกมาอย่างต่อเนื่อง[๘]

โดยสรุปผลการศึกษาเมื่อปี พ.ศ.๒๕๓๐ ได้ว่า แหล่งโบราณคดีบ้านวังไฮแสดงให้เห็นกลุ่มชนที่มีลักษณะสังคมดั้งเดิมที่มีอายุตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ยุคเหล็กตอนปลาย หรือราว ๑,๕๐๐ ปีมาแล้วสมัยหนึ่ง และสมัยประวัติศาสตร์ที่รับวัฒนธรรมหริภุญชัยราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ อีกสมัย

---

[๗] สายันต์ ไพรชาญจิตร์ และสุภมาศ ดวงสกุล, **โบราณคดีล้านนา ๑,** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สมาพันธ์, ๒๕๔๐), หน้า ๗๓.

[๘] สมถวิล สุขเลี้ยง, พิธีกรรมความตายของเด็กในยุคก่อนประวัติศาสตร์ (สมัยเหล็ก) กรณีศึกษาแหล่งโบราณคดีบ้านวังไฮ จ.ลำพูน กับ แหล่งโบราณคดีเนินอุโลก จ.นครราชสีมา, **สารนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต** (โบราณคดี) มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๑, หน้า ๓๔.

หนึ่ง ทั้งนี้ในสมัยหลังนี้แสดงให้เห็นว่ากลุ่มชนที่บ้านวังไฮไม่ได้อยู่อย่างโดดเดี่ยว แต่เป็นสังคมที่ยังคงมีประเพณีการฝังศพแบบสังคมดั้งเดิมแต่มีการรับวัฒนธรรมภายนอกได้แก่วัฒนธรรมทวารวดีจากภาคกลาง เช่น เครื่องประดับกำไลแก้ว ลูกปัดคาร์เนเลี่ยน ลูกปัดแก้ว เป็นต้น[๑๐]

นอกจากนี้ การวิเคราะห์โบราณวัตถุที่ฝังร่วมกับศพที่แหล่งโบราณคดีบ้านวังไฮ พบโบราณวัตถุปะปนกันตั้งแต่เครื่องมือหินที่เป็นของสังคมดั้งเดิมจนถึงแก้วที่ถือว่าเทคโนโลยีสูงกว่า ทำให้สันนิษฐานได้ถึงโครงสร้างทางสังคมที่มีการคลี่คลายผสมผสานจากลักษณะความเป็นแบบดั้งเดิมจนถึงรูปแบบสังคมที่มีความซับซ้อนขึ้นมีกลุ่มช่างฝีมือเฉพาะทางมากขึ้น โดยกลุ่มชนที่บ้านวังไฮคงเป็นกลุ่มชนดั้งเดิมที่ตั้งถิ่นฐานบริเวณฝั่งตะวันออกของแม่น้ำกวง นอกเหนือไปจากกลุ่มชนแถบดอยสุเทพ โดยกลุ่มแถบแม่น้ำกวงนี้คงอยู่เป็นกลุ่มริมน้ำตั้งแต่ต้นน้ำแถบอำเภอดอยสะเก็ดถึงบ้านยางทองใต้ ลงมายังบ้านสันป่าค่า อำเภอสันกำแพง ทั้งนี้ทั้งสามกลุ่มนี้คงเป็นกลุ่มร่วมสมัยกันดังพบหลักฐานโบราณวัตถุสัมพันธ์กัน กล่าวคือ ในชั้นวัฒนธรรมแรกของบ้านวังไฮพบภาชนะดินเผาเป็นชามก้นกลมทาน้ำดินสีข้นแดงซึ่งเป็นแบบที่พบร่วมกับโครงกระดูกที่แหล่งโบราณคดีบ้านยางทองใต้และแหล่งโบราณคดีบ้านสันป่าค่า และระบบความเชื่อเรื่องความตายก็เป็นลักษณะของสังคมดั้งเดิมเหมือนกัน ได้แก่ การใส่สิ่งของฝังร่วมกับศพ ทิศทางการหันศีรษะไปทางเดียวกันคือทิศตะวันออก รวมถึงการทำลายสิ่งของที่ฝังร่วมกับศพ ทั้งนี้บ้านวังไฮเป็นกลุ่มที่รับรูปแบบวัฒนธรรมหริภุญไชยมากกว่าสองกลุ่มแรก ซึ่งคงเนื่องจากอยู่ใกล้กับเมืองหริภุญไชยมากกว่าแหล่งโบราณคดีอีกสองแหล่ง

สมถวิล สุขเลี้ยง ศึกษาพิธีกรรมความตายของเด็กจากแหล่งโบราณคดีบ้านวังไฮเปรียบเทียบกับแหล่งโบราณคดีเนินอุโลก พบว่าช่วงอายุการตายของเด็กในแหล่งโบราณคดีบ้านวังไฮพบว่าเด็กในช่วงอายุระหว่าง ๒ ปีถึง ๕ ปี มีอัตราการตายมากที่สุด สำหรับรูปแบบการฝังศพพบว่าหลุมศพถูกฝังโดยการวางศพแบบนอนหงายเหยียดยาวหันศีรษะไปทางทิศทางต่างๆคือ ทิศตะวันออก ทิศตะวันตก ทิศตะวันออก/ใต้ และระบุทิศทางไม่ได้ โดยหันไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้มากที่สุด โดยพบจำนวน ๒๐ หลุมจากหลุมฝังศพทั้งหมด ๓๑ หลุม ส่วนตำแหน่งการฝังศพของเด็กแบ่งเป็น ๔ ลักษณะ ได้แก่ ฝังใกล้กับผู้ใหญ่ ฝังโดดเดี่ยวไม่ติดกับหลุมใดๆ ฝังในหลุมเดียวกับผู้ใหญ่ และไม่สามารถระบุตำแหน่งได้ เมื่อศึกษารูปแบบสิ่งของที่ฝังในหลุมฝังประกอบกันแล้ว ผู้วิจัยเสนอว่าการฝังศพเด็กสามารถแบ่งเป็น ๒ ประเภทใหญ่ๆคือ ตำแหน่งที่การฝังมีความสัมพันธ์กับกับผู้ใหญ่ และตำแหน่งที่ฝังอย่างโดดเดี่ยวไม่ติดกับหลุมใดๆ โดยทั้งสองประเภทชี้ให้เห็นว่าการเลือกตำแหน่งการฝังคงขึ้นอยู่กับผู้ฝังไม่ได้มีบริเวณใดเฉพาะ

สำหรับสิ่งของอุทิศให้เด็กที่นิยมคือ สร้อยคอลูกปัด และภาชนะดินเผาคู่ที่วางซ้อนกัน นอกจากนี้มีกระสุนดินเผาที่ไม่พบว่าเป็นสิ่งของฝังร่วมกับศพผู้ใหญ่ และพบเครื่องมือเหล็กปลายงอที่ถูกย่อส่วนให้มีขนาดเล็กเลียนแบบเครื่องมือของผู้ใหญ่ สำหรับการพบหลุมฝังศพเด็กที่ไม่มีสิ่งของฝังร่วมกับศพ สะท้อนให้เห็นถึงสถานภาพทางสังคมที่แตกต่างกัน ซึ่งเป็นสถานภาพที่ได้มาโดยกำเนิดที่เด็กได้รับจากครอบครัวผ่านการสืบทอดผ่านสายโลหิต

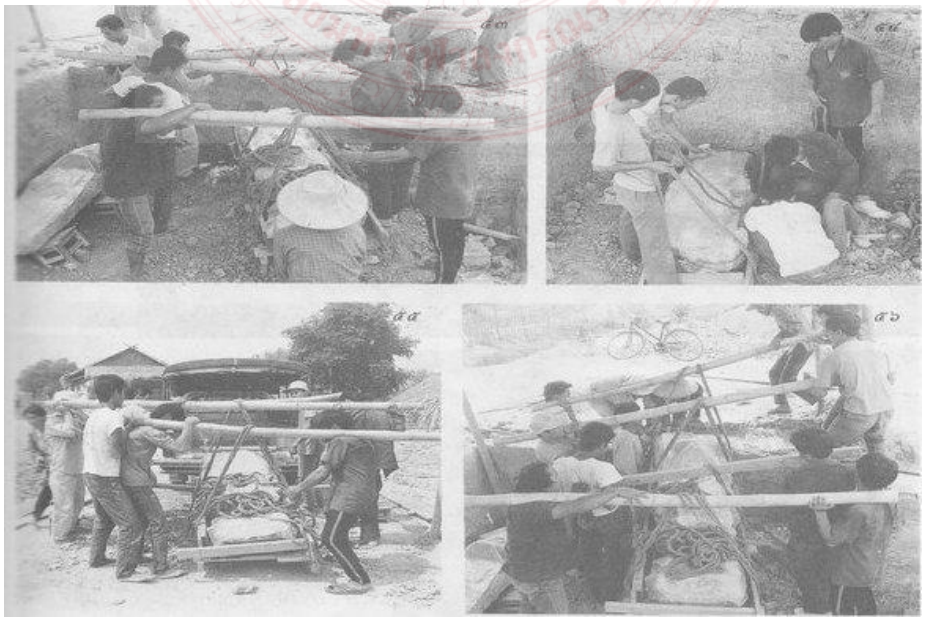
---

[๑๐] วิชัย ตันกิตติขจร, **แหล่งโบราณคดีบ้านวังไฮ ลำพูน,** (กรุงเทพมหานคร: กองโบราณคดี, ๒๕๓๒), หน้า๑๒๘-๑๒๙.

ผลการศึกษาเปรียบเทียบพิธีกรรมความตายของเด็กในแหล่งโบราณคดีบ้านวังไฮเปรียบเทียบกับแหล่งโบราณคดีเนินอุโลกพบว่า ช่วงอายุการตายของเด็กที่เนินอุโลกส่วนใหญ่เป็นทารกแรกเกิด และนิยมการฝังศพในภาชนะดินเผาซึ่งแตกต่างกับบ้านวังไฮ สิ่งที่น่าสนใจของแหล่งโบราณคดีบ้านวังไฮ คือ สันนิษฐานจากลักษณะการเรียงตัวของกระดูกที่พบว่าอาจมีการใช้ที่บรรจุศพที่มีลักษณะโค้ง

ผลการศึกษาของสมถวิล สุขเลี้ยงสรุปว่าสถานภาพทางอ้อมของครอบครัวในสมัยเหล็กได้ส่งผลต่อพิธีกรรมความตายของเด็ก เนื่องจากปัจจัยความเหลื่อมล้ำทางสังคมที่เกิดขึ้นในสมัยเหล็ก การขยายตัวของสังคมที่ทำให้ฐานะของแต่ละครอบครัวแตกต่างกันเกิดอาชีพเฉพาะด้านทำให้สถานภาพของบุคคลแตกต่างกันไป ซึ่งสอดรับกับการศึกษาโบราณวัตถุที่พบของที่มีเทคโนโลยีการผลิตอย่างง่ายปะปนกับของที่ต้องใช้เทคโนโลยีร่วมกัน สถานภาพของพ่อแม่จึงส่งผลทางอ้อมต่อเด็กเมื่อเด็กตาย การแสดงออกของครอบครัวที่มีต่อเด็กซึ่งไม่สามารถสร้างสถานภาพด้วยความสามารถของตนได้จึงปรากฏให้เห็นจากรูปแบบสิ่งของอุทิศในพิธีกรรมความตาย

ปัจจัยสำคัญที่สนับสนุนการเกิดชุมชนดั้งเดิมบริเวณลุ่มแม่น้ำกวง ได้แก่ บริเวณนี้มีลักษณะภูมิสัณฐาน ระยะห่างจากแหล่งน้ำที่เหมาะสม เนื่องจากแหล่งน้ำเป็นปัจจัยสำคัญในการดำรงชีวิตของผู้คนทั้งเป็นแหล่งอุปโภค บริโภค แหล่งอาหาร การใช้ประโยชน์ในการเกษตรกรรม และแหล่งน้ำนำมาซึ่งสภาพธรณีวิทยา พืชพรรณที่สมบูรณ์ และยังเป็นเส้นทางคมนาคมที่ติดต่อกับภายนอกได้สะดวก ทั้งติดต่อกับที่ราบลุ่มเชียงราย จีน พม่า อินเดีย และที่ราบภาคกลางซึ่งเป็นแหล่งวัฒนธรรมทวารวดีในภาคกลาง ส่งผลให้ชุมชนบริเวณแหล่งโบราณคดีบ้านวังไฮและชุมชนริมแม่น้ำกวงซึ่งมีรูปแบบชุมชนเกษตรกรรม ตั้งถิ่นฐานถาวรสามารถมีพัฒนาการคลี่คลายเข้าสู่สังคมสมัยประวัติศาสตร์ในระยะแรกเริ่มของพื้นที่ภาคเหนือของประเทศไทยได้



ภาพที่ ๔.๔ ภากการขุดค้นโบราณวัตถุที่ฝังร่วมกับศพที่แหล่งโบราณคดีบ้านวังไฮ [๑๑]

[๑๑] ที่มา: https://www.chiangmainews.co.th/page/archives/๘๑๒๗๔๔/



ภาพที่ ๔.๕ โบราณวัตถุที่ฝังร่วมกับศพที่แหล่งโบราณคดีบ้านวังไฮ [๑๒]

๑.๔ แหล่งโบราณคดีประตูผา อำเภอแม่เมาะ จังหวัดลำปาง

ภาพเขียนสีประตูผา เป็นแหล่งโบราณคดีที่ตั้งอยู่บนเชิงดอยประตูผาซึ่งเป็นแนวเขาชายขอบด้านทิศตะวันตกเฉียงใต้ของแอ่งประตูผา โดยแอ่งประตูผาอยู่บริเวณเทือกเขาผีปันน้ำตอนกลาง ซึ่งแบ่งเขตจังหวัดลำปางกับจังหวัดพะเยาพอดี ภาพเขียนสีประตูผาตั้งอยู่ในเขตอำเถอแม่เมาะเข้าสู่อำเภองาว จังหวัดลำปาง อยู่ท่ามกลางธรรมชาติที่สวยงามของประตูผาหรือหน้าผาหินปูนอันสูงชันและป่าไม้ที่ร่มรื่นเขียวขจี ภาพเขียนสีประตูผาแห่งนี้มีอายุราว ๒,๙๐๐ - ๓,๒๐๐ ปีมาแล้ว อยู่ในยุคก่อนประวัติศาสตร์ ตรงกับสมัยหินใหม่ และตรงกับสมัยล้านนาตอนปลาย โดยการกำหนดค่าอายุเชิงเปรียบเทียบและการกำหนดค่าอายุทางวิทยาศาสตร์ ประเภทของแหล่งโบราณคดีแห่งนี้เป็นได้ทั้งสุสาน แหล่งที่อยู่อาศัย และแหล่งศิลปะถ้ำ

สถานที่แห่งนี้พบภาพเขียนสีแห่งนี้เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๑ โดย ร.อ. มีโฉม ชูเกียรติ นายทหารสังกัดกองพันฝึกรบพิเศษที่ ๓ ประตูผา จากการฝึกโรยตัวลงมาจากหน้าผาแล้วสังเกตเห็นภาพเขียนสีแดงหลายภาพบริเวณหน้าผา จากนั้นมีกรมศิลปากร นำโดย ชินณวุฒิ ชิลยาลัย เข้ามาทำการสำรวจขุดค้น ศึกษาในด้านต่างๆต่อ ในปีพ.ศ. ๒๕๔๑ มีการพบภาพเขียนสีกระจายอยู่หลายกลุ่มเป็นระยะๆ พบตั้งแต่ภาพที่มีความสูงอยู่ในระดับประมาณเอวไปจนถึงระยะ ๑๐ เมตร จากการศึกษาของกรมศิลปากร พบว่าภาพทั้งหมดมีมากกว่า ๑,๘๗๒ ภาพ โดยแบ่งออกเป็น ๗ กลุ่ม ตามลักษณะการเว้าของหน้าผา โดยแต่ละกลุ่มภาพมีรายละเอียดดังนี้

กลุ่มที่ ๑ ผาเลียงผา ประกอบไปด้วยภาพเลียงผา วัว เต่า นก ม้า ปะปนกับภาพมือ ทั้งแบบเงาทึบและกึ่งเงาทึบที่มีการตกแต่งลวดลายภายในมือเป็นลายเส้นแบบต่างๆ อีกทั้งยังพบภาพเครื่องมือเครื่องใช้ของมนุษย์ในยุคก่อนประวัติศาสตร์

กลุ่มที่ ๒ ผานกยูง ประกอบไปด้วยภาพคนเพศชาย ภาพสัตว์คล้ายนกยูง ภาพสัตว์เลื้อยคลาน ประเภทตะกวด พังพอน กระรอก บ่าง ภาพสัญลักษณ์คล้ายดอกไม้ ภาพวัว ภาพที่

---

[๑๒] ที่มา: https://www.chiangmainews.co.th/page/archives/๘๑๒๗๔๔/

เป็นรูปสี่เหลี่ยมและมีการตกแต่งภายใน พบภาพที่มีลักษณะคล้ายภาชนะที่ทำด้วยโลหะ อีกทั้งยังพบภาพมือแบบกึ่งเงาทึบและการพ่น การวาดแบบอิสระ

กลุ่มที่ ๓ ผาวัว ประกอบไปด้วยภาพเงาทึบและภาพโครงร่างของสัตว์คล้ายวัว กระจงเก้งหรือกวาง บางภาพเป็นโครงร่างขนาดใหญ่ของสัตว์มีเขาคล้ายวัว มีภาพมือประทับและตกแต่งด้วยสัญลักษณ์ต่างๆ ด้านหน้าวัวปรากฏภาพคน ๗ คน ยืนรายล้อมอยู่ จึงทำให้สันนิษฐานได้ว่าพื้นที่แห่งนี้เป็นแหล่งประกอบพิธีกรรมฝังศพวาดภาพเขียนสี

กลุ่มที่ ๔ ผาเต้นระบำ ประกอบไปด้วยภาพคน ๕ คน และสัตว์ มีคนในภาพนุ่งผ้าทรงกระบอกโป่งพอง ถืออาวุธคล้ายธนู ด้านหลังของคนดังกล่าวมีภาพคนอีก ๒ คน กำลังเคลื่อนไหวก้าวเท้าไปข้างหน้า และมีภาพเงาทึบของวัวหันหน้าเข้าหากันในลักษณะต่อสู้ และมีภาพบุคคลแสดงกิริยาเคลื่อนไหวในท่าวิ่งเข้ามาอยู่ระหว่างวัวทั้งสองตัว คล้ายกับการห้ามวัว

กลุ่มที่ ๕ ผาหินตั้ง สามารถแบ่งออกได้เป็น ๒ ส่วน โดยส่วนแรกจะต่อเนื่องกับกลุ่มภาพที่ ๔ โดยปรากฏเป็นภาพกลุ่มคน ๙ คน วาดแบบตัดทอนส่วน ภาพสัตว์คล้ายเก้ง ภาพสัญลักษณ์ อีกส่วนหนึ่งเป็นภาพที่แสดงรายละเอียดของบุคคลนอนหันศีรษะไปทางทิศใต้ ร่างของบุคคลถูกวาดตามแนวขวางตลอดทั้งตัว และมีเครื่องหมายกากบาททับไว้ในบริเวณบริเวณส่วนทรวงอก ซึ่งอาจหมายถึงร่างของคนที่เสียชีวิตไปแล้ว

กลุ่มที่ ๖ ผานางกางแขน ปรากฏภาพบุคคลคล้ายสตรีที่มีส่วนท้องค่อนข้างใหญ่ แขนทั้งสองข้างกางออกไปด้านขางของลำตัว ปลายแขนงอลง ในระดับบนของกลุ่มภาพยังพบภาพคล้ายบุคคลที่มีศีรษะกลม ช่วงล่างของศีรษะในระดับหูมีติ่งยื่นออกมาทั้ง ๒ ข้าง คล้ายหมวกปีกหนา แขนขนาดเล็กทั้ง ๒ ข้างกางออกตั้งฉากกับลำตัวที่มีส่วนท้องขนาดใหญ่ มีการใช้เทคนิคการวาดภาพโครงร่างและใช้ลายเส้นเล็กๆขีดทับในบริเวณส่วนลำตัว ซึ่งอาจเป็นการสื่อความหมายให้เห็นรายละเอียดของขนสัตว์

กลุ่มที่ ๗ ผาล่าสัตว์ เป็นภาพกลุ่มสุดท้ายที่พบ จากลักษณะเพิงผาที่ตัดตรง ทำให้ภาพเขียนสีลบเลือน ภาพที่ปรากฏเป็นภาพบุคคล ๒ คน นุ่งผ้าปล่อยชายยาว บุคคลทางด้านขวาของภาพถืออุปกรณ์วงกลมลักษณะคล้ายห่วง แสดงการเคลื่อนไหวคล้ายจะคล้องจับเอาวัว ส่วนบุคคลอีกคนหนึ่งถือวัตถุคล้ายไม้ในลักษณะเงื้อง่า คล้ายอาการตีวัว ซึ่งอาจแสดงถึงกิจกรรมการจับหรือฝึกฝนสัตว์

รายละเอียดเนื้อหาต่างๆ ของภาพเขียนสีทำให้ทราบเรื่องราวเกี่ยวกับการดำรงชีวิตที่น่าจะมีทั้งการล่าสัตว์และการเลี้ยงสัตว์ ทำให้ทราบถึงสภาพแวดล้อมในอดีต ทราบถึงลักษณะการแต่งกายของคนในสมัยนั้น ตลอดจนสะท้อนให้เห็นถึงประเพณีความเชื่อเกี่ยวกับความตายหรือการปลงศพของมนุษย์ในยุคสมัยนั้น

การเขียนเขียนด้วยสีแดงที่มีความเข้มจางของสีต่างกันในแต่ละภาพ สีแดงน่าจะมาจากดินเทศ เพราะพบหลักฐานจากการขุดค้นบริเวณเพิงผาใต้ภาพเขียนสีกลุ่มที่ ๑ ที่พบก้อนดินเทศมีร่องรอยการขัดฝนจนเรียบ แหล่งวัตถุดิบของดินเทศน่าจะมาจากภายในพื้นที่ เพราะในแอ่งประตูผาโดยเฉพาะบริเวณเนินเขาต่างๆ พบก้อนดินเทศหรือหินสีแดงขนาดต่างๆกระจายอยู่ทั่วไป อุปกรณ์ผสมสีและใส่สี น่าจะเป็นเปลือกไม้หรือผลไม้ เช่น กะลามะพร้าว น้ำเต้า กระบอกไม้ไผ่ หรืออาจเป็นภาชนะดินเผา อุปกรณ์ระบายสี ภาพบางภาพมีลายเส้นขนาดเล็กมาก จึงสันนิษฐานได้ว่าน่าจะใช้

พู่กันวาด ซึ่งพู่กันอาจทำจากกิ่งไม้หรือแท่งไม้ทุบปลายจนนิ่ม สามารถซึมซับน้ำสีได้ หรืออาจเป็นดอกหญ้าหรือขนสัตว์หรืออื่นๆ มัดรวมเป็นจุก ส่วนการระบายหรือลงสีทึบของภาพแบบเงาทึบ อาจใช้ทั้งพู่กันหรือนิ้วมือ



ภาพที่ ๔.๖ ภาพเขียนสีแดงที่ประตูผาส่วนใหญ่เป็นรูปฝ่ามือ สัตว์เลี้ยง สัตว์ป่า และกิจกรรมอื่นๆ [๑๓]

[๑๓] **ที่มา:** https://๒.bp.blogspot.com/-FMi๙k๒_VURM/U๕FTkdsV๙CI/AAAAAAAAJSo/iLCtsNua๘_w/s๑๖๐๐/DSCN๙๔๐๘.JPG

๑.๕ แหล่งโบราณคดีเวียงบัว อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

เมืองโบราณเวียงบัว เป็นแหล่งโบราณคดี ค้นพบเตาเผาโบราณ ซึ่งมีอายุกว่า ๗๐๐ ปี ซึ่งเป็นเตาเผาโบราณที่เก่าแก่ที่สุดในล้านนา ค้นพบเตาเผาและเศษเครื่องจานชามอยู่ตามที่ลาดเนิน ตามริมลำน้ำห้วยแม่ต๋ำ ตามไร่นา และสวนของชาวบ้าน เตาเผาที่พบนั้นอยู่ในกลุ่มของเตาเก๊ามะเฟือง

เตาเก๊ามะเฟืองที่พบ มีความยาว ๕.๑๕ เมตร กว้าง ๑.๙๐-๒.๐๐ เมตร ปล่องสูง ๑.๖๕ เมตร ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางปล่อง ๑.๖๕ เมตร ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางปล่อง ๔๐-๔๕ ซม. พื้นเตาเป็นดินอัดเรียบและยาทับด้วยดินเหนียวมีกำแพงกันไฟสูง ๓๕ ซม. ห้องภาชนะยาว ๒.๔๕ เมตร

การขุดพบหลักฐานการผลิตเครื่องจานชามเนื้อแกร่งชนิดเคลือบ อยู่ประมาณปีพ.ศ. ๑๘๒๓-๑๘๔๓ ในสมัยพระยางำเมือง แห่งเมืองพะเยา พบลวดลายภูมิจักรวาลที่เป็นอัตลักษณ์ของเครื่องจานชามที่เวียงบัวหลายแบบมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นเฉพาะตัวคือ การกดทับลายด้วยดวงตรา การพิมพ์กดลาย การขูดเส้น ขูดสี เซาะร่อง แกะสลักลายเป็นรูปต่างๆ ส่วนใหญ่จะตกแต่งลวดลายตรงกลางชามด้านใน

ลายลักษณ์ที่สำคัญที่พบได้แก่ ปลา สิงห์ ช้าง ม้า ดวงอาทิตย์ ธรรมจักร ก้นหอย ขวัญ อนันตวัฏฏะ ศรีวัตสะ นกหงส์ นกยูง นกสีแดงหรือฟีนิกส์ ซึ่งส่วนมากเป็นลายลักษณ์แบบใหม่ที่ยังไม่เคยพบเครื่องจานชามของแหล่งเตาอื่นๆ ในประเทศไทยหรือต่างประเทศมาก่อน

หลักฐานโบราณวัตถุที่พบในการขุดค้นเตาเก๊ามะเฟือง ทั้งหมดเป็นเครื่องปั้นดินเผา ที่สำคัญมี ๔ กลุ่ม

๑. ภาชนะประเภทจานชาม

๒. ภาชนะประเภทไห

๓. กี๋แผ่นกลมแบบสำหรับทำลวดลาย

๔. ตราประทับสำหรับทำลวดลาย

เครื่องปั้นดินเผาที่ค้นพบในกลุ่มเตาเก๊ามะเฟือง เป็นเครื่องจานชามชนิดเนื้อแกร่ง เคลือบผิวอย่างสวยงาม ส่วนใหญ่เคลือบผิวเฉพาะด้านใน ไม่ทาดินรองพื้นสีขาวที่ด้านนอก มีการเคลือบและเผาซ้ำ ทำให้จานชามเนื้อแกร่งยิ่งขึ้น สีที่เคลือบส่วนมากเป็นโทนสีเขียว เช่น สีเขียวอ่อน สีเขียวแกมเหลือง และสีขาวนวล เนื้อดินที่ใช้ในการปั้นส่วนมากเป็นเนื้อดินสีดำ และมีเนื้อดินละเอียดสีขาว และสีขาวนวลปะปนอยู่ด้วย แต่มีจำนวนน้อย

แหล่งเตาพะเยามีหลายพื้นที่ ส่วนมากอยู่ในพื้นที่ลุ่มน้ำแม่ต๋ำที่อยู่ทางทิศใต้ของกว๊านพะเยา โดยเฉพาะในท้องที่ตำบลแม่กา อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา แหล่งโบราณคดีที่ข้าพเจ้าศึกษาและนำเสนอผลการศึกษาในบทความนี้อยู่ที่เมืองโบราณเวียงบัว ท้องที่หมู่ที่ ๗ ต่อเนื่องกับหมู่ที่ ๓ ตำบลแม่กา อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา ปัจจุบันอยู่ห่างจากชุมชนใหม่ริมถนนพหลโยธินหน้ามหาวิทยาลัยพะเยา ไปทางทิศตะวันออก ๓ กิโลเมตร บริเวณที่พบเตาเผาและเศษเครื่องถ้วยอยู่ตามที่ลาดเนินในพื้นที่เมืองโบราณ และพื้นที่นอกแนวคู-กำแพงคันดินของเมืองโบราณเวียงบัว ตามริมลำน้ำห้วยแม่ต๋ำ ในหมู่บ้านบัว (บ้านลุ่ม) ตามไร่นา ในสวนของชาวบ้านก็พบเนินดินที่ตั้งเตาเผาอยู่ทั่วไป ข้าพเจ้าใช้กระบวนการโบราณคดีชุมชนดำเนินการสำรวจ ขุดค้นศึกษา อนุรักษ์และพัฒนาแหล่งเตาพะเยาที่เวียงบัวร่วมกับชาวบ้านในชุมชนบ้านบัว ๒ ครั้งด้วยกัน คือ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๘ คราวหนึ่ง และเมื่อ พ.ศ. ๒๕๕๓ อีกคราวหนึ่ง ในการขุดค้นได้พบเตาเผาแบบล้านนา (Lān Nā kiln type)

ชนิดเตาห้องเดี่ยวระบบระบายความร้อนผ่านโครงสร้างดินก่อฝังอยู่ในเนินดินถม (Tao Din Gor) จำนวน ๓ เตา ในบริเวณแรกพบ ๑ เตา ได้แก่เตาพ่ออุ๊ยแต๋ง(Tao Po-Ui Taeng) (ภาพที่ ๑๘) และในบริเวณที่สองเรียกว่า กลุ่มเตาเก๊ามะเฟือง อยู่ในที่ดินของพ่อจันทร์ เฉพาะธรรม ขุดพบอีก ๒ เตา คือ เตาเก๊ามะเฟือง ๑ (Tao Gao Ma-Füang I) และ เตาเก๊ามะเฟือง ๒ (Tao Gao Ma-Füang II) หรือบางทีก็เรียกรวมๆ ว่า เตาแฝดเก๊ามะเฟือง

ประดิษฐ์ภัณฑ์เครื่องถ้วยชนิดสำคัญของแหล่งเตาพะเยาที่เวียงบัวที่พบมากที่สุดในการขุดค้นทั้งที่เตาพ่ออุ๊ยแต๋ง และกลุ่มเตาเก๊ามะเฟือง ได้แก่ ภาชนะประเภทชามและจานเนื้อแกร่งเคลือบสีเขียว และสีเคลือบในกลุ่มสีเขียวอ่อน สีเขียวแกมเหลือง สีเขียวเข้ม รูปแบบชามและจานที่พบข้าพเจ้ากำหนดเรียกว่า ชามตะไลเวียงบัว และ จานตะไลเวียงบัว (ภาพที่ ๒๓-๒๔) ลักษณะเป็นจานและชามปากกว้างก้นกว้างมีขอบฐานเตี้ยๆ ที่ขอบปากด้านในมีสัน ขอบปากม้วนงอเข้า (scoop-mouth bowl) ลักษณะเดียวกันกับถ้วยชามที่ชาวบ้านเมืองเก่าศรีสัชนาลัยเรียกว่า ชามมอญ หรือที่ Dr. Don Hein เรียกว่า MON bowl (Hein ๒๐๐๐) ที่พบในแหล่งเตาสมัยเชลียงที่เมืองศรีสัชนาลัย เหมือนกับชามและจานที่ผลิตในแหล่งเตาสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ และชามและจานที่พบในแหล่งเตาบ้านหนองร่อง อำเภอห้างฉัตร จังหวัดลำปาง คล้ายกับชามและจานในแหล่งเตาเมืองน่านบ้านเตาไหแช่เลียง จังหวัดน่าน ที่มีอายุการผลิตร่วมสมัยกันในห้วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐ เอกลักษณ์ที่โดดเด่นเฉพาะตัวของเครื่องถ้วยในแหล่งเตาเวียงบัว คือ การตกแต่งลวดลายที่เกิดจากการใช้ดวงตราพิมพ์ลาย (Impressed motif with seals) การเขียนลายหรือจารลายด้วยวิธีขูดเส้น (Sgraffito technique) การกดลายจากปลายเครื่องมือ (Pressed marks with tool-end) เป็นรูปลักษณ์ต่างๆ โดยการตกแต่งตรงกลางชามด้านใน (medallion) เหนือชั้นดินขาวรองพื้น (White engobe) ก่อนเคลือบทับ ลายลักษณ์สำคัญที่พบได้แก่ ปลา สิงห์ ช้าง ม้า ดวงอาทิตย์ ธรรมจักร ก้นหอย ขวัญ อนันตวัฏฏะ ศรีวัตสะ นกหงส์ นกยูง นกสีแดง หรือ ฟินิกส์ (Red bird/phoenix) ซึ่งส่วนมากเป็นลายลักษณ์แบบใหม่ที่ไม่เคยพบในเครื่องถ้วยของแหล่งเตาอื่นๆในประเทศไทยหรือในต่างประเทศมาก่อน ชามและจานในกลุ่มนี้มีลักษณะร่วมกันประการหนึ่ง คือที่ผนังข้างชามและจานด้านใน (Cavetto/interior side-wall) มีการขูด ขีด หรือเซาะร่องตื้นๆตามแนวตั้งขนานกันไปโดยรอบในลักษณะของรัศมี มณฑล ของดวงอาทิตย์ (Sun rays/sun radiant) หรือซี่กำของธรรมจักร (Spokes of dharmachakra) ที่ไม่เพียงแต่เป็นกลุ่มลายลักษณ์ชุดใหม่ซึ่งไม่เคยพบตามแหล่งเตาอื่นๆ มาก่อนทั้งในประเทศไทยและประเทศเพื่อนบ้านเท่านั้น แต่ยังเป็นหลักฐานที่เชื่อมโยงกับคติธรรมความเชื่อ โลกทัศน์ ชีวิตทัศน์ของกลุ่มชนชาติต่างๆ รวมทั้งกลุ่มชนชาติไท-ลาวที่อาศัยอยู่ในภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขง และทางตอนเหนือของประเทศไทยในห้วงพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙ ว่ายังนับถือธรรมชาติ ศาสนาฟ้า ดิน ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ ดวงดาว นับถือผีบรรพบุรุษ นับถือสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ผสมผสานกับคติธรรมในศาสนาพราหมณ์ พุทธศาสนา ศาสนาเต๋า ที่แพร่หลายอยู่ในอินเดีย และจีนซึ่งเป็นดินแดนอันกว้างใหญ่ไพศาลอีกด้วย ในการขุดค้นกลุ่มเตาเก๊ามะเฟืองได้พบดวงตราพิมพ์ลายรูปปลาทำจากดินเผาหลายชิ้น จากการสำรวจก็พบดวงตราพิมพ์ลายรูปนกศักดิ์สิทธิ์และดวงตารูปปลาคู่ที่เป็นหลักฐานว่าศิลปินดินปั้นในแหล่งเตาพะเยาที่เวียงบัวทำดวงตราพิมพ์ลายดินเผาขึ้นมาใช้เอง

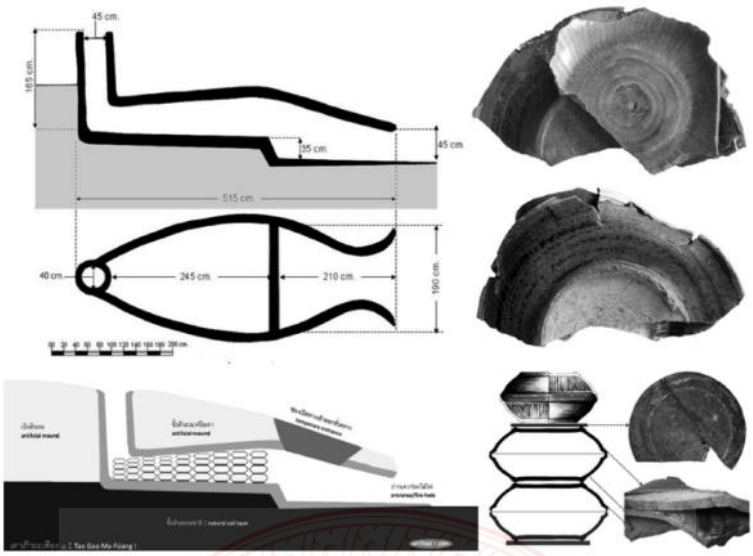




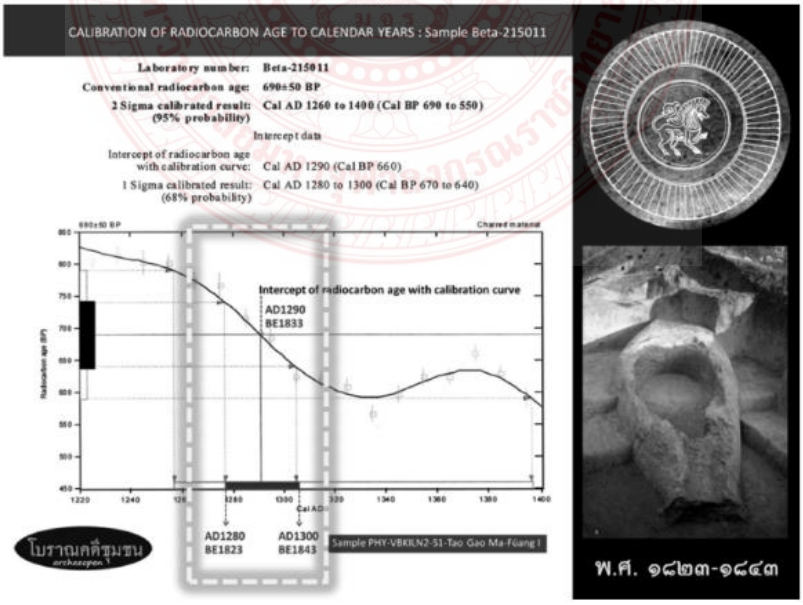


ภาพที่ ๔.๗ แหล่งโบราณคดีเมืองโบราณเวียงบัว [๑๔]

[๑๔] ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย นักวิจัย ๑๖ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๖๓



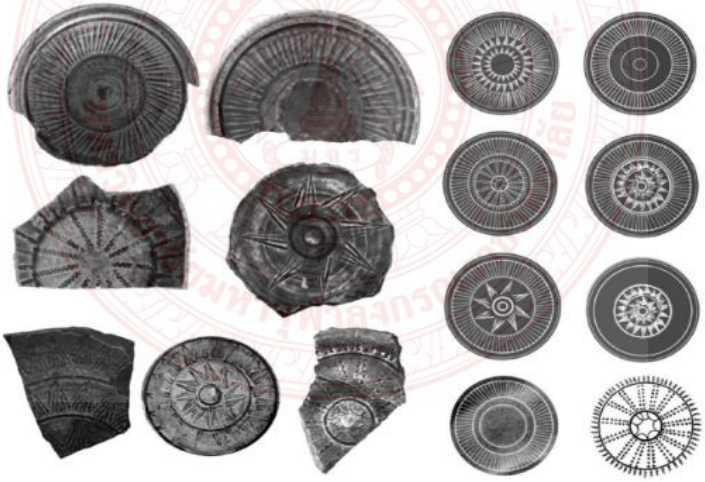
ภาพที่ ๔.๘ ภาพตัดผ่านตามยาว ผังพื้น แสดงขนาดและสัดส่วนของเตาเก๊ามะเฟือง ๑ หลักฐานชามและจานลาย สิงห์สามใบหลอมติดกันและจินตภาพสังเคราะห์ แสดงลักษณะการตั้งเรียงจาน/ชามในห้องภาชนะ ของเตาในลักษณะปากประกบปาก-ก้นซ้อนก้น เป็นเทคนิคที่ใช้กันแพร่หลายในหมู่ช่างปั้นหม้อและ ศิลปินดินเผาของกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาวในอนุภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขง ลุ่มแม่น้ำกกแม่น้ำอิง และลุ่มแม่น้ำ ปิง-วัง-ยม-น่าน



ภาพที่ ๔.๙ แผนภาพรายงานผลการกำหนดอายุตัวอย่างถ่านจากเตาเก๊ามะเฟือง ๑ ด้วยวิธีคาร์บอน-๑๔ มีค่าอายุ การใช้เผาภาชนะระหว่างปี พ.ศ. ๑๘๒๓-๑๘๔๓ ตรงกับรัชสมัยพญางำเมืองแห่งแคว้นพะเยา



ภาพที่ ๔.๑๐ ชามตะไลเวียงบัว เคลือบสีเขียวแกมเหลือง มีลายรูปสิงห์อยู่ตรงกลางธรรมจักร หรือสุริยจักร/ สุริยมณฑล สภาพชำรุด ชามลายสิงห์ลักษณะนี้ไม่เคยพบที่ไหนมาก่อน ชาวบ้านบัวพบชามชุดนี้ ในการมีส่วนร่วมขุดค้นศึกษาพื้นที่กองขยะเตา (kiln wastes) ของกลุ่มเตาเก้ามะเฟืองเมื่อเดือน มีนาคม พ.ศ. ๒๕๔๘ [๑๕]

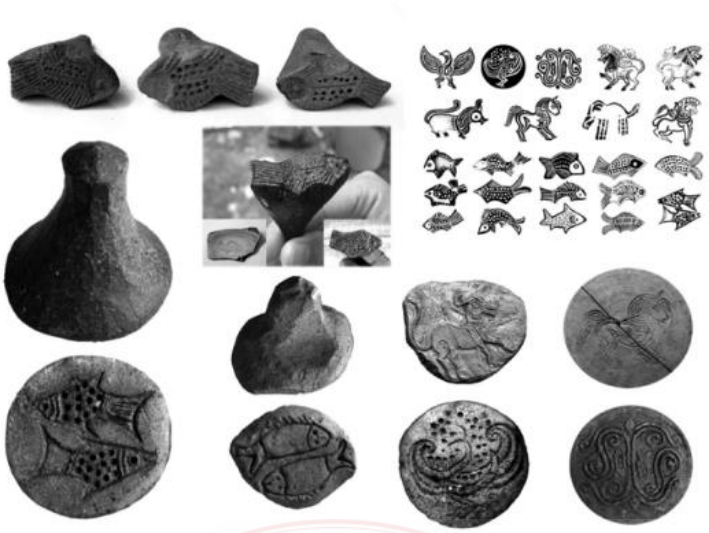


ภาพที่ ๔.๑๑ ภาพถ่ายชิ้นส่วนชามเวียงบัวชนิดเคลือบตกแต่งด้วยลายภูมิจักรวาลระบบสุริยจักร/ธรรมจักร และ ภาพลายเส้นสังเคราะห์เต็มรูปของชามและจานในกลุ่มนี้ เป็นลายอัตลักษณ์เฉพาะของแหล่งเตาพะเยาที่เวียงบัว [๑๖]

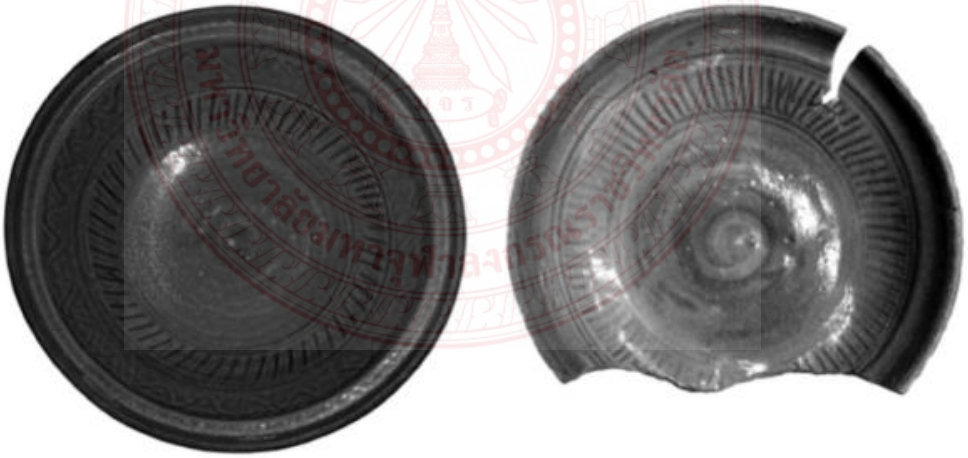
---

[๑๕] ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย นักวิจัย ๑๖ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๖๓

[๑๖] สายันต์ ไพรชาญจิตร. การจัดการโบราณคดีเวียงบัว. (กรุงเทพมหานคร : สาขาการพัฒนาชุมชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ๒๕๕๖)



ภาพที่ ๔.๑๒ ดวงตราพิมพ์ลายและลายรูปลักษณ์มงคลต่างๆ ที่พบในแหล่งเตาพะเยาที่เวียงบัว ความหลากหลาย และความสวยงามของลายลักษณ์แสดงให้เห็นว่าศิลปินดินเผาที่แคว้นพะเยาเมื่อพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๒๐ มีภูมิธรรมที่ลึกซึ้งและมีภูมิปัญญาเป็นเลิศด้านวัฒนธรรมสุนทรีย์



ภาพที่ ๔.๑๓ ชามเชลียง หรือ ชามมอญ ผลิตจากแหล่งเตาสมัยเชลียงที่เมืองศรีสัชนาลัย เนื้อแกร่งเคลือบเฉพาะ ด้านใน ตกแต่งด้วยชุดลายลายภูมิจักรวาลที่เป็นระบบผสมระหว่างระบบสุริยจักรกับระบบเขา พระสุเมรุ ชามใบทางซ้ายมือถูกนำไปใช้เป็นฝาครอบไหบรรจุพระพิมพ์ฝังไว้ในกรุเจดีย์รายองค์หนึ่งที่ กลางเมืองสุโขทัย อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ (ปัจจุบันอยู่ในพื้นที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามคำแหง) ส่วนชามใบทางขวาเป็นขยะเตาเพราะสภาพบิดเบี้ยวเสียรูปทรงได้มาจากแหล่งเตาสมัยเชลียงที่บ้าน หนองออ้อทางเหนือของเมืองศรีสัชนาลัย

๑.๖ แหล่งโบราณคดีคุ้มวิชัยราชา อำเภอเมือง จังหวัดแพร่

จากหนังสือที่ระลึกเนื่องในงานฉลองวัดศรีบุญเรือง อำเภอเมืองแพร่ ลงวันที่ ๒๕ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๑๕ ได้กล่าวถึงประวัติวัดไว้ตอนหนึ่งว่า ไม่ปรากฏหลังฐานแน่ชัดว่า ใครเป็นผู้สร้างวัดนี้และสร้างในสมัยใด แต่ประมาณว่า สร้างกันมาหลายร้อยปีแล้ว จากการบอกเล่าของคนเฒ่าคนแก่ ที่มีอายุยืนยาวและพอชื่อถือได้ว่า ประมาณ ๒๐๐ ปีเศษที่ล่วงมาแล้ว ผู้บูรณะซ่อมแซมวัดในครั้งกระโน้น คือ “พญาแสนศรีขวา” ผู้เป็นเชื้อพระวงศ์ของเจ้านายฝ่ายเหนือ และบุตรของท่านชื่อ “พระยาประเสริฐชนะสงครามราชภักดี” ได้เป็นผู้อุปถัมภ์ บูรณปฏิสังขรณ์วัดนี้สืบเรื่อยมา ต่อมา “แม้เจ้าคำป้อ” ซึ่งเป็นบุตรของพระยาประเสริฐฯ ได้สมรสกับ “พระวิชัยราชา” (นามเดิมว่า ขัติ หรือเจ้าหนานขัติ) ผู้เป็นบุตรของเจ้าแสนเสมอใจลูกหลานคนหนึ่งของเจ้าหลวงเทพวงศ์ ลิ้นทอง เจ้าผู้ครองนครเมืองแพร่ ระหว่างปี พ.ศ. ๒๓๖๑ ถึง ๒๓๗๓ เจ้าหนานขัติเองเป็นต้นตระกูล “แสนสิริพันธ์”ส่วนน้องชายท่านเจ้าเทพวงศ์เป็นต้นตระกูล “ผาทอง” และ “วงศ์วรรณ” พระวิชัยราชาผู้นี้ได้รับปูนบำเหน็จความดีความชอบในการที่ได้นำคนไทยที่เป็นข้าราชบริพารจากส่วนกลาง ๓ คน ไปหลบซ่อนตัวอยู่บนเพดานคุ้มวิชัยราชาจนรอดพ้นจากการติดตามไล่สังหารของกลุ่มกบฏเงี้ยว ที่เข้าทำการปล้นยึดเมืองแพร่และสังหารข้าราชการบริพาร และครอบครัวไปกว่า ๓๐ กว่าคน เหตุการณ์ครั้งนี้เกิดเมื่อวันที่ ๒๕ กรกฎาคม ๒๔๔๕ ซึ่งขณะนั้นเจ้าหนานขัติดำรงตำแหน่งเป็นคลังจังหวัดอยู่ต่อมาสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้มีพระบรมราชโองการให้เจ้าพระยาสุรศักดิ์มนตรี ยกทัพหลวงขึ้นมาปราบปรามผู้ก่อการครั้งนี้จนราบคาบและต่อมาเมื่อ วีรกรรมนี้ทราบไปถึงพระกรรมของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงกรุณาโปรดเกล้าพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้เป็น “พระวิชัยราชา” เล่ากันว่าพระองค์ทรงโปรดและไว้วางพระทัยในตัวของพระวิชัยราชาถึงขนาดเลยพักที่ คุ้มวิชัยราชาเมื่อครั้งสมเด็จผ่านเมืองแพร่อย่างไม่เป็นทางการ ซึ่งข้อเท็จจริงไม่มีใครสามารถยืนยันได้ และผู้ที่เล่าเรื่องนี้ซึ่งเป็นชาวต่างชาติ ได้เสียชีวิตไปนานแล้ว ไม่มีหลักฐานแน่ชัดว่า “พ่อเจ้าพระฯ” สร้างคุ้มวิชัยราชานี้เมื่อใด แต่เป็นที่แน่นอนว่าได้สร้างขึ้นก่อนปี พ.ศ. ๒๔๔๑ ซึ่งเป็นปีที่เจ้าวงศ์ แสนสิริพันธ์ บุตรของท่านเกิด ณ ที่บ้านหลังนี้ในปีถัดมาท่านจึงเริ่มดำเนินการก่อสร้างถาวร วัตถุให้วัดศรีบุญเรือง จากประวัติวัดศรีบุญเรืองและการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติม และจากการสอบถามคนเฒ่าคนแก่แถวคุ้มและบริเวณสีลอ ตลอดจนไล่เรียงศึกษาอายุของ “พ่อเจ้าพระฯ” และลูกหลานของท่านรวมทั้งคำบอกเล่าของอาจารย์โสภา วงศ์พุฒ ที่ได้กล่าวถึงคุณยายที่ได้เสียชีวิตไปกว่า ๒๐ปีมาแล้ว เมื่อตอนอายุเก้าสิบกว่า เล่าให้ฟังว่าเมื่อเกิดมาและจำความได้ ก็เห็นบ้านหลังนี้อยู่แล้วกอปรกับบริเวณที่ตั้งคุ้มวิชัยราชาในปัจจุบันเป็นทำเลที่เหมาะเพราะเป็นเนินสูง สันนิษฐานว่าคงเป็นคุ้มของพระยาแสนศรีขวามาก่อนแต่ในอดีต และสืบทอดกันมาจนถึงยุคสมัยของพระวิชัยราชา และแม่เจ้าคำป้อ ที่ได้สร้างคุมวิชัยราชา เรือนไม้สัก ทรงมะนิลา หลังงามนี้มาเป็นที่พักอาศัยแทนหลังเก่าที่ชำรุดทรุดโทรมไปตามกาลเวลา จากข้อมูลเหล่านี้คาดว่าบ้านหลังนี้สร้างขึ้นระหว่างปี พ.ศ.๒๔๓๔-๒๔๓๘ อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าบ้านหลังนี้จะมีอายุเก่าแก่เกินร้อยปีแต่ยังมีโครงสร้าง ที่มั่นคงแข็งแรง ทั้งยังได้รับการออกแบบอย่างสวยงามเหมาะเจาะกลมกลืนมีความงามที่ โดดเด่นพร้อมทั้งลวดลายฉลุที่สวยงามดูอ่อนช้อย ทั้งที่จั่วบ้าน บังลม ระเบียงตลอดจนไม้ช่องลมเหนือบานประตูและหน้าต่างล้วนเป็นศิลปะสวยงามและหายาก สมควรอนุรักษ์ไว้เป็นอย่างยิ่งและถึงแม้ว่าพ่อเจ้าพระฯ จะเป็นคลังจังหวัดที่มีฐานะและได้รับสัมปทานทำป่าไม้แต่บ้านท่านไม่ได้ใช้ไม้ฟุ่มเฟือยเกินความจำเป็นของ

โครงสร้างและน้ำหนักที่รับแต่อย่างไรแม้แต่เสาที่รับน้ำหนักทั้งหมดยังใช้เสาไม้ขนาด ๘นิ้ว x ๘นิ้ว มิได้ใช้เสาใหญ่ซึ่งแสดงให้เห็นถึงค่านิยมและภูมิปัญญาของชาวเมืองแพร่ในยุคสมัยก่อนได้เป็นอย่างดี ในเรื่องการรักษาทรัพยากรธรรมชาติและการรู้ซึ้งถึงความพอดี บ้านหรือคุ้มของพระวิชัยราชาหลังนี้



ภาพที่ ๔.๑๔ คุ้มของพระวิชัยราชา [๑๗]

๑.๗ แหล่งโบราณคดีเขาภูซาง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

ในอดีตผืนแผ่นดินน่านเคยเป็นที่ตั้งถิ่นฐานของมนุษย์ยุคก่อนประวัติศาสตร์เมื่อหลายหมื่นปีก่อน ปรากฏหลักฐานเมื่อพบเครื่องมือหินกระเทาะแบบหยาบ ๆ ในสมัยหินเก่าจากบริเวณเสาดินบ้านน้ำหก ต.เชียงของ อ.นาน้อย และบ้านดู่ใต้ ต.ดู่ใต้ อ.เมือง ซึ่งนักโบราณคดี กำหนดอายุราว ๒ แสนถึง ๗ พันปี จากการสำรวจแหล่งโบราณคดีในจังหวัด ระหว่างปี พ.ศ.๒๕๒๗ – ๒๕๔๖ พบหลักฐานการผลิตเครื่องมือหินสมัยก่อนประวัติศาสตร์ อายุราว ๔,๐๐๐ ปี ในพื้นที่ต่อเนื่องมากกว่า ๑๐ ตารางกิโลเมตร และพบแหล่งผลิตเครื่องถ้วยชามเคลือบเนื้อแกร่ง สมัยพุทธศตวรรษที่ ๑๘ – ๒๒ ในพื้นที่อีกราว ๓ ตารางกิโลเมตรทางตะวันออกของแม่น้ำน่าน ในเขตอำเภอเมือง ตามแนวเทือกเขา

[๑๗] ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย นักวิจัย ๑๖ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๖๓

น้อย เขาหินแก้ว เขาชมพู และดอยปู่แก้วที่โอบล้อมแอ่งที่ราบขนาดใหญ่ของลุ่มแม่น้ำสมุนและลุ่มน้ำซาว ครอบคลุมพื้นที่ประมาณ ๘๐ ตารางกิโลเมตร ในรายงานการสำรวจของ อาจารย์สายัญต์ ไพรชาญจิตต์ พบว่าในชั้นต้นได้สำรวจพบเครื่องมือหินสมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่ชาวบ้านเรียกว่า “เสียมตุ่น” ซึ่งมีลักษณะเป็นขวานหินขัด และขวานกระเทาะอยู่ทั่วไป นอกจากนั้นยังสำรวจพบเครื่องมือหินสมัยก่อนประวัติศาสตร์ อีกหลายชนิด ได้แก่ ค้อนหิน ซึ่งทำจากกรวดท้องน้ำมีความแข็งแรงทนทาน ใช้สำหรับทุบหรือต่อยก้อนหินอื่นที่ต้องการกระเทาะ ตกแต่งให้เป็นเครื่องมือรูปต่าง ๆ ในบริเวณดังกล่าวยังพบสะเก็ดหิน หรือ ขี้กากหิน ซึ่งเกิดจากการกระเทาะตกแต่งเครื่องมือหินในขั้นตอนต่างๆ เป็นหลักฐานที่พบมากที่สุด จำนวนกว่าหนึ่งล้านชิ้น



ภาพที่ ๔.๑๕ มนุษย์ยุคโบราณของดอยภูซาง

จากการสำรวจยังพบว่า พื้นที่ในบริเวณดอยภูซาง ซึ่งเป็นภูเขาใหญ่ทอดตามแนวเหนือ – ใต้ ใกล้บ้านก้อด บ้านสะไมย์ ต.นาซาว อ.เมือง เป็นแหล่งโบราณคดีที่ยังคงสภาพสมบูรณ์ที่สุด มีการรบกวนและถูกทำลายน้อยมาก ดอยภูซางมีความกว้างตามแนว ตะวันออก – ตะวันตกประมาณ ๑,๓๐๐ เมตร ความยาวจากเหนือถึงใต้ประมาณ ๔,๐๐๐ เมตร โดยมียอดสูงสุดอยู่ทางด้านทิศใต้ สูงจากพื้นราบประมาณ ๑๐๐ เมตร ในบริเวณยังพบหินวัตถุดิบประเภทควอร์ตไซด์เนื้อละเอียดและหินเถ้าภูเขาไฟสีดำ หินบะซอลล์เนื้อละเอียดสีดำและหินไดอะเบสสีเขียวเป็นจำนวนมาก นอกจากนั้นยังพบร่องรอยการกระเทาะผลิตเครื่องมือหิน ตั้งแต่ที่ลาดเชิงเขาขึ้นไปจนถึงบริเวณยอดเขา [๑๘]

---

[๑๘] องค์การบริหารส่วนตำบลนาซาว, **แหล่งท่องเที่ยวทางด้านโบราณคดีดอยภูซาง**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: Reference : http://www.nashawnan.go.th/tour-detail_๔๔ [๑ พฤษภาคม ๒๕๖๓]



ภาพที่ ๔.๑๖ เครื่องมือหินยุคโบราณของดอยภูซาง

จนกระทั่งปี พ.ศ.๒๕๔๖ กำนันตำบลนาซาวนำชาวบ้านชุมชนบ้านก้อด และบ้านดอนคีรี ร่วมกับ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สายันต์ ไพรชาญจิตต์ และนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ทำการสำรวจดอยภูซางเพื่อแนะนำให้ชาวบ้านในพื้นที่รู้จักว่าสะเก็ดหินเกิดจากฝีมือของมนุษย์เมื่อหลายพันปี เป็นหลักฐานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีอันทรงคุณค่า ควรเก็บรักษาไว้ไม่ให้ผู้ใดบุกรุกหรือเก็บไปขาย จากความสำคัญดังกล่าวชาวบ้านใน ต.นาซาว จึงผสานศรัทธาในพระพุทธศาสนามากำหนดขอบเขตเพื่อปกป้องดอยภูซางจากการบุกรุก โดยประกอบพิธีบวชดอยและประกาศสัตย์ปฏิญาณว่าจะไม่เก็บหิน ไม่บุกรุกพื้นที่ ซึ่งทางชุมชนได้ร่วมกันกำหนดขอบเขตพื้นที่เพื่อไว้เป็นแหล่งศึกษาค้นคว้าทางโบราณคดี

จากคุณค่าการเป็นแหล่งอุตสาหกรรมผลิตเครื่องมือยุคหินที่ยิ่งใหญ่และยังคงความสมบูรณ์ ทำให้จังหวัดน่านได้ดำเนินการขอขึ้นทะเบียนดอยภูซาง ให้เป็นแหล่งมรดกโลก และได้ทำการบวงสรวงเทพยดาปกป้องรักษาและวิญญาณของบรรพชนซึ่งได้เคยตั้งถิ่นฐานอยู่ในบริเวณดอยภูซาง เพื่อความเป็นสิริมงคลสำหรับการเริ่มต้นขุดค้นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ โดยชาวบ้านร่วมกับสำนักงานโบราณคดี ได้ทำการขุดค้นในบริเวณไร่ข้าวโพดริมฝั่งแม่น้ำซาว ทางทิศตะวันตกของดอยภูซาง ซึ่งคาดว่าจะพบหลักฐานชิ้นสำคัญทางประวัติศาสตร์ ซึ่งอาจสามารถนำไประบุถึงการตั้งถิ่นฐานรวมถึงการกำหนดอายุของแหล่งโบราณคดีแห่งนี้

๑.๘ แหล่งโบราณคดีถ้ำน้ำลอด ถ้ำผีแมน อำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน

สาระสำคัญทางโบราณคดี: บริเวณเพิงผาถ้ำลอดมีคนเข้ามาใช้พื้นที่ตั้งแต่สมัยไพลสโตซีนตอนปลายจนถึงโฮโลซีนตอนต้น (ประมาณ ๓๐,๐๐๐-๑๐,๐๐๐ ปีมาแล้ว) นอกจากนี้ยังพบหลักฐานของการเข้ามาใช้ประโยชน์ในยุคประวัติศาสตร์และสมัยปัจจุบันร่วมอยู่ด้วย

ตำแหน่งที่ตั้งของเพิงผาถ้ำลอดค่อนข้างมีความเหมาะสมอย่างยิ่งสำหรับมนุษย์ใช้ประกอบกิจกรรมต่างๆในอดีต เพราะค่อนข้างจะอยู่สูง เพิงผาป้องกันแดดฝนได้ดี ใกล้กับแหล่งน้ำธรรมชาติ คือลำน้ำลางด้านกระบวนการก่อตัวของแหล่งโบราณคดีพบว่าชั้นดินที่ปรากฏกิจกรรมของมนุษย์ค่อนข้างหนา แสดงให้เห็นถึงการใช้พื้นที่อย่างต่อเนื่อง อย่างไรก็ตามยังมีชั้นดินที่ไม่ปรากฏกิจกรรมของมนุษย์แทรกสลับอยู่ เช่น ชั้นหินถล่ม ชั้นดินที่เกิดจากน้ำท่วม

บริเวณเพิงผาถ้ำลอดมีคนเข้ามาใช้พื้นที่ตั้งแต่สมัยไพลสโตซีนตอนปลายจนถึงโฮโลซีนตอนต้น (ประมาณ ๓๐,๐๐๐-๑๐,๐๐๐ ปีมาแล้ว) นอกจากนี้ยังพบหลักฐานของการเข้ามาใช้ประโยชน์ในสมัยปัจจุบันร่วมอยู่ด้วย สำหรับช่วงก่อนประวัติศาสตร์สามารถแบ่งออกได้เป็น ๒ ช่วงใหญ่ๆ คือ

๑. สมัยไพลสโตซีนตอนปลาย (ประมาณ ๓๐,๐๐๐-๑๐,๐๐๐ ปีมาแล้ว) พบหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงการตั้งถิ่นฐานแบบสังคมเก็บของป่า-ล่าสัตว์ การเข้ามาใช้พื้นที่สมัยนี้เป็นไปอย่างต่อเนื่องยาวนาน ทำให้ปรากฏหลักฐานค่อนข้างหนาแน่น เช่น เครื่องมือหินกะเทาะ กระดูกสัตว์ โครงกระดูกมนุษย์ เป็นต้น

๒.สมัยโฮโลซีน (ประมาณ ๑๐,๐๐๐ ปีมาแล้ว) การเข้ามาใช้พื้นที่ของคนก่อนประวัติศาสตร์ในช่วงนี้ค่อนข้างเบาบางเมื่อเปรียบเทียบกับสมัยก่อนหน้า เพราะพบหลักฐานทางโบราณคดีค่อนข้างน้อย หลักฐานที่พบ เช่น เครื่องมือหินกะเทาะ กระดูกสัตว์ เศษภาชนะดินเผา เป็นต้น ทั้งนี้สามารถสรุปลักษณะทางวัฒนธรรมในอดีตได้เป็นด้านต่างๆ ดังนี้

เทคโนโลยีและเครื่องมือเครื่องใช้ สมัยไพลสโตซีนตอนปลาย การผลิตเครื่องมือในสมัยนี้เป็นการผลิตเครื่องมือหินกะเทาะจากหินกรวดแม่น้ำ (อาจมาจากลำน้ำลาง) ส่วนใหญ่เป็นหินทราย นอกนั้นเป็นหินควอทไซท์ หินโคลน และหินแอนดีไซท์ เทคนิคในการทำเครื่องมือหินเป็นการใช้ค้อนหินกะเทาะโดยตรง (Direct percussion) ลงในบนก้อนหินที่เป็นแกนหิน เพื่อให้เกิดรอยกะเทาะ และมักเป็นการกะเทาะหน้าเดียว ดังนั้นเครื่องมือหินจึงมีรูปร่างไม่แน่นอน (Amorphous) รองลงมาคือเครื่องมือหินกะเทาะสองหน้าแบบสุมาตรลิท (Sumatralith) ในช่วงเวลาประมาณ ๒๒,๐๐๐-๑๐,๐๐๐ ปีมาแล้ว ปรากฏเทคโนโลยีการผลิตเครื่องมือหินแบบใหม่ขึ้นมา คือเครื่องมือหินที่มีการขัดฝนส่วนปลาย (Edge-grinding stone) และเครื่องมือแกนหินเจาะรู (Polished perforated disk) นอกจากนี้ยังพบพฤติกรรมการกักตุนวัตถุดิบในการผลิตเครื่องมือหินด้วย[๑๙] สมัยโฮโลซีน ในช่วงสมัยโฮโลซีนตอนปลายคาดว่าเทคโนโลยีการผลิตเครื่องมือหินกะเทาะน่าจะเลิกผลิตหรือเสื่อมความนิยมไป แต่นิยมใช้เครื่องมือหินที่ใช้เทคโนโลยีการขัดฝน เพื่อทำให้เกิดคมของเครื่องมือที่เรียบและมีประสิทธิภาพในการใช้งานมากขึ้น เช่น เครื่องมือแบบขวานหินขัด (Polished adze) นอกจากนี้ ยังปรากฏการใช้ภาชนะดินเผาด้วย คากว่าน่าจะเป็นการผลิตขึ้นเองในท้องถิ่น ด้วยเตาแบบเปิด (Open-air kiln) ขั้นตอนการควบคุมความร้อนและอุณหภูมิยังทำได้ไม่ดีนัก เป็นการผลิตขึ้นเพื่อใช้ในชีวิตประจำวัน อย่างไรก็ตาม ยังไม่ค้นพบพื้นที่สำหรับผลิตภาชนะดินเผาในพื้นที่รอบเพิงผาถ้ำลอดหรือในอำเภอปางมะผ้า เศษภาชนะดินเผาทั้งหมดเป็นเนื้อดิน ลักษณะเนื้อดินส่วนใหญ่เป็นเนื้อดินขนาดปานกลางค่อนไปทางหยาบ ลวดลายที่พบได้แก่ ลายเชือกทาบ ลายขูดขีด เป็นต้น ไม่พบการเปลี่ยนแปลงเทคนิควิธีการผลิตภาชนะดินเผาเลย[๒๐] นอกจากนี้ยังพบเศษภาชนะดินเผาเนื้อแกร่งใน

---

[๑๙] รัศมี ชูทรงเดช (บรรณาธิการ), **รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์ ของโครงการสำรวจและจัดระบบฐานข้อมูลถ้ำ จังหวัดแม่ฮ่องสอน ด้านโบราณคดี**, เสนอต่อสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๔๓.

[๒๐] สุรศักดิ์ อนันต์เวทยานนท์. “การศึกษารูปแบบเรือขุดที่พบบริเวณวนอุทยานถ้ำน้ำลอด ตำบลสบป่อง อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน.” **สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต** (โบราณคดี) คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๐.

ยุคประวัติศาสตร์จากแหล่งเตาห้วยน้ำหยวก อำเภอขุนยาม จังหวัดแม่ฮ่องสอน เมื่อประมาณ ๑๐๐-๒๐๐ ปีที่ผ่านมา

การดำรงชีวิต คนที่เข้ามาใช้พื้นที่เพิงผาถ้ำลอดในสมัยไพลสโตซีนตอนปลายดำรงชีวิตด้วยการหาของป่าและล่าสัตว์ โดยสัตว์ที่นิยมล่ามีทั้งสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมที่อาศัยอยู่บนบก เช่น ช้าง แรด กวาง วัวป่า ควายป่า เลียงผา หมี หมูป่า เก้ง เม่น อ้น เป็นต้น สัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมขนาดเล็กที่อาศัยอยู่บนต้นไม้ เช่น ลิง ค่าง เป็นต้น สัตว์เลื้อยคลาน เช่น ตะกวด เต่า เป็นต้น และสัตว์น้ำ เช่น ปลา หอย โดยสัตว์ที่เป็นเป้าหมายในการล่ามากที่สุดน่าจะเป็นพวกกวาง เมื่อล่าสัตว์ได้แล้วก็จะมีการชำแหละซากสัตว์ในพื้นที่ที่ล่าได้ (Killing site) หากการล่าในครั้งนั้นมีจำนวนแรงงานที่สามารถขนย้ายซากสัตว์ได้ทั้งตัว และพื้นที่ล่าสัตว์ไม่ไกลจากแหล่งที่พัก (เพิงผาถ้ำลอด) กลุ่มที่ออกล่าสัตว์ก็จะขนย้ายซากสัตว์กลับมายังที่พักทั้งตัว ไม่ว่าจะเป็นสัตว์ขนาดใหญ่หรือกลาง แต่หากในการล่าครั้งนั้นพื้นที่ล่าสัตว์มีระยะห่างจากที่พักค่อนข้างมาก และจำนวนแรงงานไม่เพียงพอที่จะสามารถขนซากสัตว์กลับมายังที่พักได้ทั้งตัวนั้น กลุ่มล่าสัตว์ก็จะเลือกขนย้ายซากสัตว์เฉพาะส่วนที่ให้โปรตีนและกินง่ายที่สุดคือเนื้อ นั่นคือส่วนแขนขาหรือลำตัว และมักจะทิ้งส่วนหัวไว้บริเวณแหล่งฆ่าสัตว์ เมื่อขนย้ายซากสัตว์กลับมายังที่พักแล้ว กลุ่มล่าสัตว์ก็จะชำแหละซากสัตว์อีกครั้ง เพื่อนำสัตว์ที่ได้เข้าสู่กระบวนการปรุงอาหาร ซึ่งจากหลักฐานการพบชิ้นส่วนกระดูกสัตว์ที่ถูกเผาไฟ คาดว่าวิธีการหนึ่งที่ใช้ในการปรุงอาหารคือการย่างหรือการเผาไฟ นอกจากนี้หลักฐานชิ้นส่วนกระดูกสัตว์ที่แตกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยและร่องรอยที่เกิดจากการทุบ แสดงให้เห็นว่ากลุ่มคนล่าสัตว์มีการทุบกระดูกด้วยเครื่องมือหินเพื่อกินไขกระดูกด้วยเช่นกัน (Lyman ๑๙๙๙) กระกวนการทุบกระดูกเพื่อกินไขกระดูกน่าจะเป็นกระบวนการเดียวกับหรือเกิดขึ้นพร้อมกับการเตรียมกระดูกเพื่อผลิตเครื่องมือกระดูกสัตว์[๒๑] และเมื่อกระบวนการเหล่านี้เสร็จสิ้นแล้ว กลุ่มคนที่ล่าสัตว์ก็จะทิ้งส่วนกระดูกสัตว์ที่เหลือไว้บริเวณผนังเพิงผาหรือโยนทิ้งที่ลาดด้านล่าง ซึ่งซากชิ้นส่วนสัตว์ที่ทิ้งแล้วเหล่านี้เป็นสิ่งดึงดูดสัตว์กินซาก รวมถึงสัตว์ฟันแทะ เช่น เม่น ทำให้ปรากฏร่องรอยของฟันสัตว์เหล่านั้นบนชิ้นส่วนกระดูกสัตว์

สมัยโฮโลซีน เกิดการเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อม บริเวณรอบเพิงผามีความอุดมสมบูรณ์ของป่าไม้ลดลง ป่าดงดิบที่เคยปรากฏในสมัยไพลสโตซีนตอนปลายหมดไป เหลือเพียงป่าเบญจพรรณ ป่าเต็งรัง ป่าไผ่ ป่าหินปูน ทุ่งหญ้าโล่งกว้าง และแหล่งน้ำธรรมชาติ กลุ่มคนที่เข้ามาใช้พื้นที่เพิงผาถ้ำลอดยังคงดำรงชีวิตด้วยการหาของป่าและล่าสัตว์ การขนย้ายซากสัตว์ที่ล่าได้กลับมายังที่พัก จะชำแหละและนำกลับมาเฉพาะส่วนแขนขาและบางครั้งก็นำกลับมาทั้งตัว แสดงให้เห็นว่าพื้นที่ล่าสัตว์มีทั้งที่อยู่ไกลและใกล้จากเพิงผา[๒๒]

---

[๒๑] ฐิติพร ชัยยะเจริญ และอนุสรณ์ อำพันธ์ศรี. “การทดลองทางโบราณคดีเกี่ยวกับกระดูกสัตว์ครั้งที่ ๒ : การทดลองทางโบราณคดีเกี่ยวกับกระดูกสัตว์เพื่อศึกษาถึงกระบวนการในการผลิตเครื่องมือกระดูกสัตว์ และประสิทธิภาพเครื่องมือกระดูกสัตว์.” ใน **รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์โครงการโบราณคดีบนพื้นที่สูงในอำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน ระยะที่ ๒**, ๑๔๘-๑๗๗. รัศมี ชูทรงเดช และคณะ, บรรณาธิการ. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนบัสนุนการวิจัย, ๒๕๕๐.

[๒๒] อนุสรณ์ อำพันธ์ศรี “การวิเคราะห์แบบแผนการกระจายตัว และแปลความหมายของหลักฐานทางโบราณคดีประเภทกระดูกสัตว์จากแหล่งโบราณคดีเพิงผาถ้ำลอด อำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน” วิทยานิพนธ์

สภาพแวดล้อมโบราณ จากการศึกษากระดูกสัตว์ที่พบจากแหล่งโบราณคดีเพิงผาถ้ำลอด พบว่าในสมัยไพลสโตซีนตอนปลายพบสัตว์หลากหลาย ทั้งสัตว์บกที่เลี้ยงลูกด้วยนม เช่น กวาง วัวป่า ควายป่า หมูป่า หมีควาย เลียงผา เก้ง เสือไฟ แรด ช้าง ลิง ค่าง เม่น อ้น เป็นต้น สัตว์เลื้อยคลาน เช่น เต่า ตะกวด เป็นต้น สัตว์น้ำ เช่น ปลา แสดงให้เห็นว่าสภาพแวดล้อมในพื้นที่นี้น่าจะประกอบไปด้วยป่าดงดิบ ป่าเบญจพรรณ ป่าเต็งรัง ป่าไผ่ ป่าหินปูน ทุ่งหญ้าโล่งกว้าง และอยู่ไม่ไกลจากแหล่งน้ำ สมัยโฮโลซีน กระดูกสัตว์ที่พบยังคงคล้ายคลึงกับสมัยไพลสโตซีนตอนปลาย ได้แก่ กวาง วัวป่า ควายป่า หมูป่า หมีควาย เลียงผา เก้ง ช้าง ลิง ค่าง เม่น เต่า ปลา และปู ในสมัยนี้ไม่พบสัตว์วงศ์แรดอยู่ อาจเป็นไปได้ว่าไม่มีแรดอยู่ในพื้นที่ในสมัยดังกล่าวแล้ว ดังนั้นสภาพแวดล้อมในช่วงสมัยนี้น่าจะประกอบไปด้วยป่าเบญจพรรณ ป่าเต็งรัง ป่าไผ่ ป่าหินปูน ทุ่งหญ้าโล่งกว้าง และอยู่ไม่ไกลจากแหล่งน้ำ มีความอุดมสมบูรณ์ลดลงเมื่อเทียบกับสมัยก่อนหน้าคือสมัยไพลสโตซีนตอนปลาย เพราะไม่ปรากฏกระดูกสัตว์จากป่าดงดิบอยู่เลย

มนุษย์ ร่องรอยหลักฐานของมนุษย์โบราณที่พบบริเวณเพิงผาถ้ำลอดที่เก่าที่สุด คือโครงกระดูกมนุษย์ปัจจุบันยุคแรกเริ่ม หรือ Archaic *Homo sapiens sapiens* อย่างน้อย ๔ คน โครงที่เก่าที่สุดอายุประมาณ ๑๓,๖๔๐ ปีมาแล้ว เป็นโครงกระดูกเพศหญิง อายุเมื่อตายประมาณ ๒๕-๓๕ ปี อีกโครงหนึ่งอายุ ๑๒,๑๐๐ ปีมาแล้ว อยู่ในวัยผู้ใหญ่ ไม่สามารถระบุเพศได้ โดยขนาดและลักษณะกระดูกขากรรไกรล่างหรือส่วนคาง แสดงลักษณะของความเป็น “ดั้งเดิม” ชัดเจน[๒๓] โครงกระดูกที่พบจากแหล่งโบราณคดีเพิงผาถ้ำลอดนับว่าเป็นโครงกระดูกมนุษย์ปัจจุบันที่เก่าแก่ที่สุดที่พบในพื้นที่ภาคเหนือของไทย โครงกระดูกเหล่านี้ถูกฝังอยู่ใต้ดินของเพิงผาโดยไม่มีพิธีรีตองมากนัก มีเพียงก้อนหินขนาดค่อนข้างใหญ่วางทับอยู่บนหลุมฝังศพเท่านั้น

ความเชื่อ ความเชื่อที่ปรากฏเด่นชัดที่สุดคือความเชื่อเกี่ยวกับความตายและประเพณีการฝังศพท่านอนงอตัว และมีการนำก้อนหินวางเหนือหลุมฝังศพ โดยโครงกระดูกโครงที่ ๑ ซึ่งมีอายุประมาณ ๑๓,๐๐๐ ปีมาแล้ว ฝังศพโดยการขุดหลุมและฝังร่างผู้ตายในท่างอตัวและหันหน้าเข้าเพิงผา มีของเซ่นที่พบร่วมกับโครงกระดูกมีเพียงชิ้นส่วนกระดูกสัตว์และก้อนหินกรวดที่อาจจะเป็นฆ้อนหิน ส่วนเหนือหลุมฝังศพก็จะมีการนำก้อนหินกรวดและหินปูนขนาดใหญ่วางทับโดยรอบเสมือนกับเป็นสัญลักษณ์ที่บอกตำแหน่งการฝัง ซึ่งการพิธีกรรมปลงศพในลักษณะนี้เป็นลักษณะที่พบโดยทั่วไปในสมัยปลายยุคน้ำแข็งและต้นยุคน้ำท่วม ต่อมาอีกประมาณ ๑,๐๐๐ ปีต่อมา หรือประมาณ ๑๒,๐๐๐ ปีมาแล้ว พื้นที่เหนือหลุมศพที่แหล่งโบราณคดีเพิงผาถ้ำลอดก็ยังคงใช้พื้นที่ฝังศพ ลักษณะการฝังศพแตกต่างออกไปจากสมัยก่อนหน้า คือมีลักษณะการปลงศพโดยการฝังในท่านอนหงายเหยียดยาว ส่วนของเซ่นที่วางไว้ข้างโครงกระดูกคือสะเก็ดหิน ชิ้นส่วนกระดูกสัตว์ และเปลือกหอย

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (โบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๔.

[๒๓] นัทธมน ภูรีพัฒน์พงศ์. “ตามรอยคนโบราณในอำเภอปางมะผ้า: ภาพร่างของชิ้นส่วนที่หายไป.” ใน **พลวัตทางสังคม วัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมบนพื้นที่สูงในอำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน: งานวิจัยบูรณาการโบราณคดีเชิงพื้นที่แบบครบวงจร**, ๓-๒๙, รัศมี ชูทรงเดช, บรรณาธิการ. กรุงเทพมหานคร: โครงการโบราณคดีบนพื้นที่สูงในอำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน ระยะที่สอง, ๒๕๕๐.

การกำหนดอายุด้วยวิธีวิทยาศาสตร์ การกำหนดอายุด้วยวิธีวิทยาศาสตร์ โดยวิธีคาร์บอน-๑๔ จำนวน ๑๒ ตัวอย่าง และวิธีเทอร์โมลูมิเนสเซนส์ จำนวน ๗ ตัวอย่าง มีรายละเอียดดังนี้[๒๔]

๑.การกำหนดอายุด้วยวิธีคาร์บอน-๑๔ จำนวน ๑๒ ตัวอย่าง ที่ห้องปฏิบัติการ Beta Analytic Inc., USA แบ่งเป็นกำหนดด้วยวิธีเรดิโอคาร์บอน ๓ ตัวอย่าง และ AMS ๙ ตัวอย่าง

๒.วิธีเทอร์โมลูมิเนสเซนส์ จำนวน ๗ ตัวอย่าง คือดินในพื้นที่ขุดค้นที่ ๒ และ ๓ วิเคราะห์โดย Chawalit Khaokhiew and Prof. Dr.Isao Takashima ที่ Research Institute of Material and Resources, Faculty of Engineer and ResearchScience, Akita University, Japan

จากการศึกษาพบว่า

๑. โครงกระดกหมายเลข ๑ ที่อยู่ลึกลงจากผิวดินปัจจุบัน ๕๐ เซนติเมตร (ระดับสมมติที่ ๑๙๐-๑๙๖ cm.dt.) กำหนดอายุได้ ๑๒,๑๐๐±๖๐ ปีมาแล้ว (BP) (Beta-๑๖๘๒๒๓)

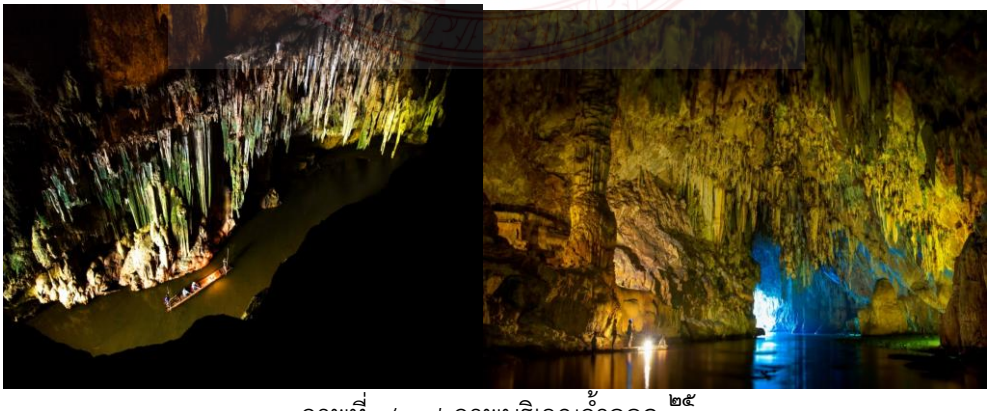
๒. โครงกระดูกหมายเลข ๒ ที่อยู่ลึกลงจากผิวดินปัจจุบัน ๘๐ เซนติเมตร (ระดับสมมติที่ ๒๑๐-๒๓๔ cm.dt.) กำหนดอายุได้ ๑๓,๖๔๐±๘๐ ปีมาแล้ว (BP) (Beta-๑๖๘๒๒๔)

๓. เปลือกหอยจากชั้นสมมติที่ ๒๑ กำหนดอายุได้ ๒๒,๑๙๐±๑๖๐ ปีมาแล้ว (BP) (Beta-๑๗๒๒๖)

๔. เปลือกหอยจากชั้นสมมติที่ ๒๘ กำหนดอายุได้ ๑๖,๗๕๐±๗๐ ปีมาแล้ว (BP) (Beta-๑๗๒๒๗)

๕. ตะกอนดินรอยต่อระหว่างชั้นทับถมที่ ๒ และ ๓ พื้นที่ขุดค้นที่ ๓ กำหนดอายุได้ ๙,๙๘๐±๑๒๐ ปีมาแล้ว

ผลการกำหนดค่าอายุทั้งหมด จัดอยู่ในสมัยไพลสโตซีนตอนปลาย (๒๒,๑๙๐-๑๐,๐๐๐ ปีมาแล้ว) และสมัยโฮโลซีนตอนต้น (ประมาณ ๙,๘๐๐ ปีมาแล้ว) แสดงว่ามีการเริ่มใช้พื้นที่ของมนุษย์ในบริเวณพื้นที่นี้มาไม่น้อยไปกว่า ๒๒,๐๐๐ ปีมาแล้ว



ภาพที่ ๔.๑๗ ภาพบริเวณถ้ำลอด[๒๕]

---

[๒๔] ชวลิต ขาวเขียว. “ธรณีวิทยาทางโบราณคดี: กระบวนการก่อตัวทางโบราณคดี แหล่งโบราณคดีเพิงผาถ้ำลอด อำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน.” **วิทยานิพันธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต** (โบราณคดีก่อนประวัติศาสตร์) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖.

[๒๕] ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย นักวิจัย ๑๖ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๖๓

ถ้ำผีแมน วัฒนธรรมการฝังศพในยุคดั้งเดิมเมื่อราว ๓,๐๐๐-๒,๐๐๐ ปีมาแล้ว เราอาจเคยได้ยินถึงการฝังศพครั้งที่ ๒ ด้วยการบรรจุกระดูกใส่ในภาชนะดินเผาหรือแคปซูล ในวัฒนธรรมที่โดดเด่นของแถบอีสานของไทย โดยเฉพาะเขตทุ่งกุลาร้องไห้ ในอีกส่วนหนึ่งของดินแดนไทย บนเขตพื้นที่สูงทางภาคเหนือ ในอำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน ก็มีวัฒนธรรมเก่าแก่ที่ในเรื่องของวัฒนธรรมการฝังศพ ที่เรียกว่า “วัฒนธรรมโลงไม้”โครงการโบราณคดีบนพื้นที่สูงในอำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน ของรองศาสตราจารย์ ดร.รัศมี ชูทรงเดช อาจารย์ประจำภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้นำทีมสำรวจพื้นที่บริเวณ อ. ปางมะผ้า และขุดค้นแหล่งโบราณคดีเพิงผาบ้านไร่ และเพิงผาถ้ำลอดหรือที่ชาวบ้านเรียกว่า ถ้ำผีแมนได้ผลการวิจัยที่แสดงถึงการอยู่อาศัยต่อเนื่องของชุมชนแถบนี้ ตั้งแต่เมื่อ ๓๐,๐๐๐ กว่าปีมาแล้ว จนถึงเมื่อราว ๒,๕๐๐ ปีมาแล้วที่มีการใช้ถ้ำ และเพิงผาในการประกอบพิธีกรรมฝังศพ โดยใช้ที่นี่เป็นเสมือนสุสาน ที่พบกระจายตัวตามลุ่มน้ำลาง ลุ่มน้ำของ ลุ่มน้ำละนา และลุ่มน้ำก๊็ดสามสิบ

ในบริเวณที่เป็นเพิงผา หรือถ้ำ ในเขต จ.แม่ฮ่องสอนดังกล่าวเป็นแหล่งที่พบร่องรอยหลักฐานวัฒนธรรมของผู้คนยุคโบราณที่ทำพิธีกรรมความตาย ซึ่ง สินีนาฏ วรรณศรี ผู้ช่วยนักวิจัยด้านวงปีไม้และละอองเรณู ของโครงการฯ ได้กำหนดอายุของกลุ่มวัฒนธรรมโลงไม้ไว้ในช่วงราว ๒,๖๐๐ – ๑,๑๐๐ ปีมาแล้ว ลักษณะทั่วไปของโลงไม้ที่พบ ทำจากท่อนซุงผ่าครึ่งตามยาว ขุดเนื้อไม้ด้านในออก โลงไม้จะประกบกันเป็นคู่โลงชิ้นบนทำหน้าที่เป็นฝาปิดประกบ ตัวโลงมักวางพาดบนคานไม้ที่มีเสาไม้รองรับ มีของอุทิศฝังร่วมกับผู้ตาย หัวโลงได้รับการแกะเป็นรูปทรงต่างๆ ซึ่งสามารถจำแนกได้เป็นกลุ่มอายุตามรูปแบบ โดยหัวโลงที่แกะเป็นแท่งไม้สองแท่ง มีอายุเก่าสุดในกลุ่ม แม้ว่าโครงกระดูกที่พบมักกระจายอยู่ตามพื้นดินใต้โลงไม้ ที่อาจเกิดจากการรบกวนของชาวบ้านที่เข้าถึงแหล่งมาก่อนแล้ว ทำให้ทีมวิจัยยังไม่สามารถบอกได้ว่ากระดูกเหล่านี้เคยอยู่ในสภาพอย่างไร แต่เชื่อว่าน่าจะเป็นการฝังศพครั้งที่ ๒ โดยปลงศพแล้วนำกระดูกใส่ในโลงไม้ไว้ในถ้ำ เพราะไม่พบร่องรอยดีเอ็นดีของคราบน้ำเหลืองที่มาจากการฝังครั้งแรก เช่นเดียวกับโลงไม้ที่พบในภาคอื่นๆ เช่น จังหวัดกาญจนบุรี ที่นายแพทย์สุด แสงวิเชียร เคยเสนอไว้ โลงไม้เหล่านี้ส่วนมากทำจากไม้สัก บางชิ้นมีขนาดถึงราว ๘ เมตร นอกจากอาจบอกถึงพัฒนาการของโลงรุ่นแรกๆแล้ว ยังแสดงถึงฐานะทางสังคมของผู้ตาย ในระดับหัวหน้าชุมชนหรือหมอผี ร่วมกับตำแหน่งที่วางและของอุทิศที่ใส่ร่วมด้วย

นอกจากนี้ บางโลงที่มีขนาดใหญ่ยังพบโครงกระดูกหลายคนต่อหนึ่งโลง จึงเป็นได้ว่าโลงขนาดใหญ่เหล่านี้ไม่ได้ใช้สำหรับผู้ตายเพียงคนเดียว แต่อุทิศให้เป็นสุสานประจำตระกูล ส่วนการตั้งวางโลงเกือบทั้งหมดที่พบบนคานไม้ที่ตั้งขึ้นบนเสา หรือ การวางโลงไม้บนคานพาดหลืบหิน ให้โลงมีลักษณะตั้งขึ้นนั้น มีการสันนิษฐานว่าอาจเพื่อให้ผู้ตายอยู่ใกล้กับเบื้องบนที่สุดหัวโลงที่ได้รับการแกะสลักเป็นแบบต่างๆกันตั้งแต่รูปทรงเรขาคณิต ไปจนถึงรูปสัตว์ เป็นสื่อสัญลักษณ์ที่นอกจากอาจจะบอกถึงกลุ่มร่วมของรูปแบบหัวโลงเดียวกันหรือสายตระกูลเดียวกันเดียวแล้ว ยังอาจเป็นส่วนที่สะท้อนถึงบทบาทความเชื่อของสิ่งที่คนในกลุ่มสังคมนั้นๆเชื่อถือ อาจสันนิษฐานได้จากหัวโลงกลุ่มรูปสัตว์ที่น่าจะสัมพันธ์กับสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ที่นับถือกันในกลุ่มทั้งเรื่องความอุดมสมบูรณ์และความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับเรื่องการนำพาวิญญาณไปสู่อีกโลกหนึ่ง

นอกจากในเขตจังหวัดแม่ฮ่องสอนแล้ว วัฒนธรรมโลงไม้ ยังพบในจังหวัดเชียงใหม่ และบริเวณลุ่มแม่น้ำแควน้อย แควใหญ่ จังหวัดกาญจนบุรี ที่น่าจะมีความเชื่อมโยงถึงกันตามแนวเทือกเขาหินปูนด้านตะวันตกที่ต่อเนื่องจากเหนือลงมาและวัฒนธรรมโลงไม้ยังอาจเป็นวัฒนธรรมที่มีการติดต่อกับกลุ่มคนภายนอก โดยได้รับรูปแบบการฝังศพโดยเฉพาะจากทางเหนือ หรือจากยูนานในประเทศจีนก็เป็นได้ อ.ปางมะผ้า จ.แม่ฮ่องสอน ชาวบ้านมักเรียกถ้ำที่พบโรงศพของมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์ว่า ถ้ำผีแมน ซึ่งพบถึง ๗๔ แห่ง ใน อ. ปางมะผ้า แต่ถ้ำผีแมนแห่งนี้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางและเข้าถึงได้ง่ายที่สุด โดยไม่ต้องมีคนนำทาง เพราะมีการติดตั้งไฟฟ้าภายในถ้ำให้ชมได้อย่างสะดวก

ความน่าสนใจ เมื่อคุณเข้าไปในถ้ำ คุณจะได้เจอเรื่องราวของชีวิตหลังความตายที่น่ากลัว เพราะในถ้ำแห่งนี้ คุณจะได้เห็นโลงศพมนุษย์โบราณ ที่คุณไม่สามารถพบได้จากที่ไหนในเมืองไทย

การเดินทาง : ทางขึ้นถ้ำอยู่ริมทางหลวงหมายเลข ๑๐๙๕ ระหว่างหลัก กม. ๑๔๔-๑๔๕ ห่างจาก รพ.ปางมะผ้า ไปทางตัวเมืองแม่ฮ่องสอน ประมาณ ๖๐๐ ม. ด้านขวามือมีป้ายเล็กๆ บอกทางไปถ้ำแต่เห็นไปไม่ชัดเจน นอกจากนี้ถนนค่อนข้างแคบใกล้ทางโค้งและไม่มีไหล่ทาง การจอดรถจึงค่อนข้างยาก ควรจอดรถที่ รพ.ปางมะผ้า และเดินไปจะปอลดภัยกว่า เดินขึ้นเนินไปอีกประมาณ ๓๐๐ เมตร ก็จะถึงถ้ำ



ภาพที่ ๔.๑๘ บริเวณถ้ำผีแมน [๒๖]

๔.๑.๒ ประวัติศาสตร์ศิลปกรรมยุคประวัติศาสตร์

ประวัติศาสตร์ศิลปกรรมในยุคประวัติศาสตร์ของล้านนานั้น มีวคามเกี่ยวโยงกับการสร้างบ้านแปลงเมืองของคนในล้านนา โดยนักประวัติศาสตร์มักจะกล่าวถึงประวัติศาสตร์ของเวียงเจ็ดรินเป็นหลักซึ่งเกิดขึ้นก่อนอาณาจักรล้านนา เวียงเจ็ดรินเป็นเวียงเล็กๆ ที่ไม่ค่อยมีใครรู้จักแม้ว่าจะผ่านไปมาเป็นประจำทุกวันก็ตาม ปัญหาหลักก็คือความรู้เรื่องเวียงเจ็ดรินมีไม่มาก และไม่แพร่หลายเท่า เวียง

[๒๖] ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย นักวิจัย ๑๖ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๖๓

เชียงใหม่ หรือเวียงกุมกาม หรือไม่อาจจะเป็นไปได้ที่ตัวเวียงอยู่ใกล้ชิดกับแหล่งท่องเที่ยว อื่นที่ผู้คนให้ความสนใจมากกว่า เช่นดอยสุเทพ หรือ สวนสัตว์เป็นต้น

คำว่า “รินฯ”(ลิน) นี้ ก็หมายถึงรางริน และ คำว่า “เจ็ดริน” ก็คือรางรินทั้งเจ็ด ด้วยว่ามีการพบรางไม้จากเวียงเจ็ดรินหนึ่งรางที่มีขนาดใหญ่และยาวพอสมควร ปัจจุบันเก็บไว้ ที่สาขาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ส่วนอีกประเด็น คำว่า “เจ็ดริน” จะหมายถึงสายน้ำที่หล่อเลี้ยงในเมืองมี ๗ สาย หากพิจารณาแผนที่ของเวียงเจ็ดรินแล้ว ก็พอจะเห็นสายน้ำหลายสายทั้งที่ไหลผ่านเวียงและขนาบเมืองทั้งด้านทิศเหนือและทิศใต้ อาจารย์จำเหลาะ สมจิตต์ ผู้ที่อาศัยอยู่บริเวณเวียงเจ็ดรินมากว่า ๕๐ ปี ได้เล่าให้ฟังว่า น้ำห้วยสายต่างๆ นั้นมีครบเจ็ดสายที่เข้าสู่เมืองเชียงใหม่ โดยน้ำห้วยแก้ว แบ่งเป็น สามสาย คือ

๑. ตาน้ำกลางเวียง อ้นเป็นจุดศูนย์กลางของรูปวงกลมตามกำแพงเมืองและคูน้ำ ไหลลงคูเมืองของเวียงเจ็ดรินด้านใต้

๒. ห้วยแก้ว ที่แบ่งน้ำส่วนหนึ่งลงมายังคูเมืองด้านทิศใต้

๓. ปัจจุบันได้แห้งไปแล้ว เป็นร่องน้ำห้วยแก้วตัดผ่านพื้นที่สวนรุกขชาติห้วยแก้ว

๔. น้ำห้วยบริเวณด้านหลังวัดศรีโสดาเป็นสาย

๕. น้ำจากด้านหลังจุดวัดแรงสั่นสะเทือน โดยสายที่ ๔ และที่ ๕ นี้ ไหลรวมกันกัน เป็นสายเดียวตัดผ่านตัวเวียงเจ็ดริน โดยปัจจุบัน ทางปศุสัตว์ได้กั้นเป็นอ่านเก็บน้ำสำหรับใช้ ในพื้นที่

๖. น้ำที่ไหลเข้าคูเมืองเวียงเจ็ดรินด้านเหนือ หรือปัจจุบันเรียกเรียกติดปากกันว่าห้วย คอหล่อน

๗. ห้วยช่างเคี่ยน ที่ไหลอ้อมเวียงด้านทิศเหนือและวกลงมาทางตะวันออก รับน้ำจากคูเมืองและในเวียงเจ็ดรินออกไป รวมเป็น “เจ็ดริน”

เวียงเจ็ดรินอยู่เชิงดอยสุเทพทางตะวันตกเฉียงเหนือของเมืองเชียงใหม่ อันเป็นเวียง ที่มีความสำคัญในประวัติศาสตร์ ปัจจุบันมีถนนห้วยแก้วตัดผ่าน และเป็นที่ตั้งของหน่วยงาน ราชการหลายแห่งด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็น มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยี ราชมงคลล้านนา, สวนสัตว์เชียงใหม่, สถานีบำรุงพันธุ์สัตว์เชียงใหม่, สถานีตำรวจภูธรภูพิงค์ ราชนิเวศน์ สวนรุกขชาติห้วยแก้ว เป็นต้น การเข้ามาของสถานที่ราชการ โดยเฉพาะสถานี บำรุงพันธุ์สัตว์เชียงใหม่นั้น มีพื้นที่ครอบคลุมพื้นที่ส่วนใหญ่ของเวียงเจ็ดริน ทำให้สามารถ รักษาสภาพของเวียงโบราณมิให้ถูกทำลายไปตามการขยายตัวของเมืองได้พอสมควร

ลักษณะกายภาพของตัวเวียงเป็นที่ราบเชิงเขา มีพื้นที่สูงด้านตะวันตกและลาดเทมา ทางตะวันออก พื้นที่ด้านตะวันตกสูงกว่าบริเวณอื่นมาก ทำให้ด้านนี้ไม่จำเป็นต้องมีคันดิน ส่วนด้านอื่นๆ เป็นคันดินสองชั้น มีคูน้ำอยู่ระหว่างกลาง แต่ปัจจุบันบางส่วนได้ถูกทำลายลงแต่คันดินที่สมบูรณ์ที่สุดจะอยู่บริเวณสวนรุกขชาติห้วยแก้ว ส่วนคันดินชั้นนอกถูกทำลายลงไป มากแต่ยังพอเห็นได้ในบางช่วง

รูปร่างของเวียงเจ็ดริน เป็นรูปวงกลม มีแนวคันดินสองชั้น มีคูน้ำคั่นกลาง มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ ๙๐๐ เมตร การที่สร้างเมืองเป็นรูปวงกลมนี้ ไกรสิน อุ่นใจจินต์ให้ ความเห็นว่าไม่น่าเกี่ยวข้องกับคติจักรวาลดังกล่าว แต่น่าจะเป็นรูปแบบการก่อสร้างที่มาจาก ภูมิปัญญาของคนพื้นเมืองในท้องถิ่นที่มีพัฒนาการการก่อสร้างมาตั้งแต่รุ่นก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙

๑) เวียงเจ็ดรินยุคก่อนล้านนาและยุคก่อนประวัติศาสตร์ การแบ่งยุคทางประวัติศาสตร์นั้น มักใช้ตัวหนังสือเป็นตัวแบ่งก่อนและหลังประวัติศาสตร์ แต่ละพื้นที่ของโลก การเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์แตกต่างกันไป สำหรับในดินแดนล้านนานั้นการใช้ตัวอักษรบันทึกเรื่องราวต่าง ๆ นั้นจะอยู่ในสมัยหริภุญไชยแล้ว โดยใช้อักษรมอญและภาษามอญในการบันทึก ในที่นี้จะขอกล่าวถึงสังคมยุคโบราณก่อนที่จะเข้าสู่ยุคที่ในตำนานกล่าวย้อนไปถึงในอาณาบริเวณเวียงเจ็ดรินและใกล้เคียง

ลักษณะทางกายภาพของเวียงเจ็ดรินนั้น มีสายน้ำหลายสายไหลจากตะวันตกสู่ตะวันออกและพื้นที่ก็ลาดเทไปทางตะวันออก กอปรกับมีน้ำผุดอยู่ในบริเวณนั้น ทั้งหมดนี้อยู่เชิงดอยสุเทพทั้งสิ้น อันเป็นแหล่งที่อยู่อาศัยและเก็บของป่าล่าสัตว์ของคนยุคก่อนประวัติศาสตร์กระจายอยู่ทั่วไปบริเวณโดยรอบดอยสุเทพ โบราณสถานใกล้จุดชมวิว (GPS no.049) ลึกประมาณ ๒๑๐ – ๒๔๐ เซนติเมตร พบเครื่องมือหินกระเทาะหน้าเดียวที่ใช้งานจนหมดสภาพ และลึกลงไป ๒๔๐ – ๒๗๐ เซนติเมตร พบเครื่องมือสะเก็ดหิน ซึ่งจากหลุมขุดค้นบริเวณนี้ที่พบเครื่องมือหินสันนิษฐานว่าน่าจะมีอายุอย่างน้อย ๑๐,๐๐๐ ปีขึ้นไปน่าจะตรงกับสมัยไพลสโตซีน ๖ นอกจากนี้ยังพบหลักฐานยุคหินใหม่ (Neolithic) ในบริเวณเพิงผาใกล้ถ้ำฤๅษี โดยพบกำไลหินขัด ภาชนะดินเผาลายเชือกทาบและชิ้นส่วนของภาชนะดินเผาแบบตกแต่งสันที่ส่วนไหล่ ทั้งหมดนี้ชี้ให้เห็นถึงว่า บริเวณโดยรอบดอยสุเทพเป็นแหล่งใช้ประโยชน์มาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ดังพบหลักฐานเครื่องมือหินกระเทาะทั้งในเขตเวียงเจ็ดรินและบนดอยสุเทพ

๒) เวียงเจ็ดรินสมัยก่อนหริภุญไชย-ชนพื้นเมือง ตำนานที่กล่าวถึงการสร้างเวียงเจ็ดรินคือตำนานสุวรรณคาแดง และตำนานเชียงใหม่ปางเดิม ที่ได้อธิบายถึงการก่อร่างสร้างเมืองของชนพื้นเมืองในแถบดอยสุเทพ ซึ่งในตำนานดังกล่าวย้อนไปถึงเรื่องราวของเจ้าหลวงคำแดง อันเป็นอารักษ์ของเมืองเชียงใหม่ ว่าได้เดินทางตามเนื้อทรายทอง มาถึงดอยสุเทพ และได้มีลูกกับนางผมเฝือและนางสาดกว้าง จากนั้นก็สร้างเมือง “ล้านนา”ให้ลูกได้อยู่จากนั้นก็ได้กลับไปยังดอยหลวงเชียงดาว

เมืองที่เจ้าหลวงคำแดงได้สร้างนั้นต่อมาได้ล่มเป็นหนองใหญ่ แล้วก็ได้สร้างเมืองใหม่ขึ้นมาอีกเมือง ชื่อว่า “เมืองนารัฏฐะ” โดยมีเจ้าเมืองชื่อว่า “มินนราช” สืบมาจนถึงสมัยของ “พระยามุนินทพิชชะ” คนไม่มีศีลไม่มีสัจ เจ้าเมืองขาดคุณธรรม ทาให้อารักษ์และเชน บ้านเชนเมืองไม่พอใจบันดาลให้เมืองล่มลงเป็นคารบสอง

ถัดมาก็ไปสร้างเมืองอีกเมืองหนึ่งอยู่ทางตะวันออกของตีนดอยอุสุปัพพตาโดยมีฤๅษีมาชี้ยังดอยเจ็ดรินให้สร้างเวียง นามว่า “เวียงเชฏฐปุรี” หรือ “เวียงเจ็ดริน” ซึ่งขณะนั้นมีทั้งไทและลัวะอยู่ด้วยกัน ฝ่ายข้างไท มีพระยาสะเกต เป็นหัวหน้า ฝ่ายลัวะมีพระยาวีวอเป็นหัวหน้า

การที่พบคนในรอยเท้าสัตว์ และฤๅษีสร้างเมืองต่างๆ นั้นปรากฏว่ามีการทับซ้อนกันกับตำนานมูลศาสนาที่มีการกล่าวคล้ายๆ กันว่า หลังจากที่ฤๅษีวาสุเทพ เห็นคนชายหญิงในรอยเท้าช้าง แรด และวัว ก็ให้แต่งงานกันและสืบลูกสืบหลาน ต่อมา ฤๅษีก็รับลูกแม่เนื้อที่มาดื่มน้ำปัสสาวะของฤๅษีแล้วตั้งครรภ์คลอดลูกทิ้งไว้ ก็นามาเลี้ยงให้แต่งงานกันพร้อมทั้งสร้างเมืองให้นามว่า “มิคสังครนคร” ต่อมาฤๅษีก็สร้างเมืองอมรปุรนครขึ้นมาอีกเมืองหนึ่งเพื่อให้เชื้อสายแห่งลูกเนื้อนั้นครอง แต่ว่าในเมืองอมรปุรนครนั้นเกิดการตัดสินคดีลูกทุบตีแม่นั้นผิดพลาด ทำให้เทวดาลงโทษโดยการล่มเมืองนี้กลายเป็นหนองน้ำ ถัดนั้นจึงค่อยสร้างเมืองลำพูนในเวลาต่อมา

ส่วนเวียงเชฏฐปุรีหรือเวียงเจ็ดรินนี้มีผู้ปกครองสืบมา ๑๕ ท้าวพระญา ก็ถูกผีขอกฟ้าตายืน มาล้อมเวียงทำให้ชาวเมืองเดือดเนื้อร้อนใจเป็นอันมาก ยามนั้นเจ้ารสี จึงขึ้นไปขอความช่วยเหลือจากพระยาอินทาธิราช พระยาอินท์จึงให้ชาวลัวะทั้งหลายถือ ศีล ๕ ศีล ๘ เมื่อนั้นผีทั้งหลายก็ไม่มาเบียดเบียนอีกต่อไป และนอกจากนี้ พระอินทร์ก็ยังให้ลัวะ ตระกูลดูแลรักษา บ่อเงิน บ่อทอง และบ่อแก้ว บ้านเมืองเจริญและขยายตัวมากขึ้น จากเวียงเชฏฐปุรีจึงขยายไปสร้างเวียงใหม่อีกสองแห่งคือ “เวียงสวนดอกไม้หลวง” และ “เมืองล้านนานพบุรี” ตามลำดับ สำหรับตำนานจะกล่าวถึงเวียงเจ็ดรินหรือเวียงเชฏฐปุรีเพียงเท่านี้ จากนั้นจะเป็นเรื่องราวของเสาอินทขีลต่อไป

นอกจากตำนานนี้แล้ว เวียงเจ็ดริน หรือเวียงเชฏฐปุรี ยังกล่าวถึงในตำนานของขุนหลวงวิรังคะ อันเป็นเจ้าแห่งลัวะบริเวณเชิงดอยสุเทพ ที่ทำการสู้รบกับหริภุญไชย ด้วยเหตุที่พระนางจามเทวีไม่ตอบรับจิตปฏิพัทธ์ซ้ายังดูหมิ่น จึงยกทัพเพื่อจะมาต่อท้ากับเมืองหริภุญไชย แต่สุดท้ายก็พ่ายให้กับสองโอรสฝาแฝดของพระนางจามเทวีที่ทรงช้างปู่ก่างาเขียว การที่ลัวะพ่ายแก่อานุภาพของช้างปู่ก่างาเขียวนี้ มีการเล่าลือกันในกลุ่มชาวลัวะ แม้กระทั่งชาวลัวะที่อยู่ในบ้านแง็ก เมืองเชียงตุง

จากตำนานต่างๆ ที่เกี่ยวข้องนี้ ชี้ให้เห็นว่า แถบเชิงดอยสุเทพ เป็นเขตที่มีการพัฒนาและเจริญมาในระดับหนึ่ง มีการตั้งถิ่นฐานของผู้คนในดินแดนนี้มาเนิ่นนานแล้ว โดยมีการรวมกันเป็นกลุ่มต่าง ๆ ที่ในตานานจะใช้สัญลักษณ์ในรูปแบบของคนในรอยเท้าสัตว์ หรือใช้สัตว์เป็นสัญลักษณ์ประจำกลุ่มต่าง ๆ โดยภาพของแต่ละกลุ่มนั้นก็อาจจะส่งผลทำให้การรวมตัวกันของกลุ่มชนต่างๆ บริเวณนี้ไม่เข้มแข็งเท่าที่ควร จนล่มสลายลงเมื่ออาณาจักรหริภุญไชยขยายตัว ด้วยการอยู่เป็นกลุ่มต่างๆ ยากต่อการรวมกันเป็นปึกแผ่น กอปรกับลักษณะแต่ละกลุ่มก็มีความแตกต่างกัน การติดต่อสื่อสารก็มีด้วยความยากลำบาก ดังเช่นกลุ่มลัวะหรือละว้าในปัจจุบัน ก็จะพบว่าชาวลัวะในแต่ละเขตมักจะมีภาษาเฉพาะและสื่อสารกันด้วยความลำบาก

สำหรับในตำนานที่กล่าวถึงฤาษีวาสุเทพนั้น ก็มีการกล่าวถึงที่มาที่แตกต่างกัน แต่ทุกตำนานก็กล่าวไม่หนีไปจากที่ว่าฤาษีวาสุเทพเป็นชนพื้นเมืองแถบดอยสุเทพ – ดอยคำ และนับว่าเป็นบุคคลที่มีอิทธิพลต่อดินแดนแถบนี้อย่างสูง ด้วยตัวฤาษีเองนั้นก็เป็นตัวชี้ให้เห็นถึงว่ามีบางกลุ่มที่ได้รับวัฒนธรรมจากภายนอก ทำให้มีอานาจต่อการปกครองแถบนี้สูง มีการก่อร่างสร้างเมืองขึ้นมา ในตำนานกล่าวว่าได้สร้างเมืองหลายครั้งเนื่องจากเมืองล่ม นั่นอาจจะแสดงถึงการเรียนรู้ ลองผิดลองถูกในการสร้างเมืองหรือชุมชนขนาดใหญ่โดยชนพื้นเมือง ที่เกิดจากกลุ่มต่างๆ ที่ไม่มีเสถียรภาพ ทำให้เมืองสุดท้ายที่ฤาษีสร้าง คือเมืองหริภุญไชย ที่จะต้องพึ่งสหายจากต่างถิ่นและการไปอัญเชิญพระนางจามเทวีจากละโว้มาครอง ก็ถือว่าการเลือกที่จะรับเอาวัฒนธรรมภายนอกเข้ามาสู่ดินแดนแห่งนี้แทนที่ความเชื่อดั้งเดิม ทำให้ก่อให้เกิดการปะทะระหว่างสองวัฒนธรรมเกิดขึ้น ดังที่สะท้อนออกมาในตำนานของจามเทวี–วิรังคะ

จากตำนานต่างๆ ของการสร้างบ้านแปลงเมืองบริเวณเชิงดอยสุเทพมาจนถึงสมัยต้นหริภุญไชยนั้น ก็มีหลักฐานสนับสนุนความเป็นไปได้ว่ามีการสร้างเมืองในแถบนี้อยู่จริง นั่นคือเมื่อประมาณ ๑๔๔๐ ปีก่อน หรือประมาณต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๒ มีการสร้างกำแพงเวียงเจ็ดริน โดยสำนักโบราณคดีที่ ๘ เชียงใหม่ กรมศิลปากรจากการนาดินจากกำแพงเวียงเจ็ดรินไปตรวจสอบหาอายุ โดยผลที่ออกมานั้นมีอายุเก่ากว่าเมืองหริภุญไชยที่สร้างราว พ.ศ. ๑๓๑๐ – ๑๓๑๑ หรือต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๔

๓) เวียงเจ็ดรินในยุคหริภุญไชย จากตำนานจะคาบเกี่ยวมาจนถึงสมัยหริภุญไชย จากเรื่องราวของจามเทวี และขุนหลวงวิรังคะ สื่อให้เห็นถึงชัยชนะของกลุ่มวัฒนธรรมใหม่ที่เหนือกว่ากลุ่มเดิมในแถบลุ่มน้าปิงในบางเรื่องเล่า ยังมีการสืบต่อไปอีกว่า เมื่อขุนหลวงวิรังคะพ่ายต่อพระนางจามเทวี มีการผนวกของสองกลุ่มเข้าด้วยกัน เมื่อมีการแต่งงานระหว่างโอรสแฝดของพระนางจามเทวี กับธิดาแฝดของขุนหลวงวิรังคะ อันเป็นตัวแทนว่า กลุ่มลัวะได้ถูกผนวกเข้าสู่ยังวัฒนธรรมของหริภุญไชย เมื่อเวลาล่วงเลยมาช่วงสมัยหริภุญไชย การสถาปนาความเชื่อแบบพุทธ ในแถบที่ราบลุ่มแม่น้ำปิงก็เจริญรุ่งเรืองขึ้นมาก ทำให้มีการสร้างวัดและสิ่งก่อสร้างต่างๆ ตั้งแต่เชิงดอย ไปจนถึงสันกู่ ดังปรากฏหลักฐานศิลปะหริภุญไชยเช่น

วัดกู่ดินขาว อยู่บริเวณหลังคอกช้างภายในสวนสัตว์เชียงใหม่ ต.สุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ เป็นวัดเดียวของเวียงเจ็ดรินที่คงสภาพสมบูรณ์ที่สุด ได้มีการบูรณะขึ้น ในปี พ.ศ.๒๕๔๓ หลักฐานส่วนใหญ่มีตั้งแต่สมัยหริภุญไชยและสมัยล้านนาสิ่งหนึ่งที่น่าสนใจที่วัดกู่ดินขาวนี้ คือเทคโนโลยีและวิศวกรรมการก่อสร้างวัด มีการใช้อิฐเผาแกร่งขนาดใหญ่มาก และด้านโครงสร้างรับน้ำหนักในส่วนของเจดีย์ประธานของวัดที่ยังไม่พบหลักฐานแบบนี้ใดโบราณสถานอื่น

หลักฐานสมัยหริภุญไชยถึงก่อนสมัยล้านนานั้น มีอยู่หลายอย่าง เช่น เจดีย์องค์ประธาน ที่เป็นทรงมณฑปรุ่นเก่า แม้ว่าส่วนมณฑปและเรือนยอดจะไม่ปรากฏให้เห็น แต่ส่วนฐานยังปรากฏให้เห็นลักษณะเป็นห้องสี่เหลี่ยมตามทรงมณฑป และเป็นทรงมณฑปก่อนสมัยล้านนา ด้วยส่วนฐานคล้ายกับเจดีย์กู่กุด วัดจามเทวี เมืองลาพูน พร้อมกันนั้นก็มีการพบพระพิมพ์ดินเผาแบบหริภุญไชย (พระสิบสอง) ทำให้อายุนั้นไล่เรียงขึ้นไปถึงสมัยหริภุญไชย

วัดหมูบุ่น เป็นวัดเดียวที่พบในเขตกำแพงเวียงเจ็ดริน ปัจจุบันมีการก่อสร้างอาคารหลายหลังในพื้นที่ไปแล้ว แต่ก่อนการปรับพื้นที่สร้างอาคาร ก็ยังพบเศษอิฐสีแดงขนาดใหญ่และเศษกระเบื้องดินขอ กระจายอยู่มากมาย สำหรับเจดีย์นั้นได้ถูกทำลายไปตอนปรับเป็นสถานที่เลี้ยงสัตว์ อ.จำเหลาะ สมจิตต์ ได้เล่าให้ฟังเกี่ยวกับเจดีย์ที่วัดหมูบุ่นนี้ว่า เป็นเจดีย์ทรงมณฑปคล้ายกับเจดีย์วัดกู่กุด วัดจามเทวี จ.ลำพูน ตอนนั้นมีผู้ได้พระเครื่องกรุวัดหมูบุ่นและพระพิมพ์แบบหริภุญไชย เหมือนกับที่พบที่วัดกู่ดินขาวอยู่จำนวนมาก

ทำให้เชื่อได้ว่า ในบริเวณเวียงเจ็ดรินตลอดไปถึงดอยสุเทพ มีการพัฒนาการของชุมชนสืบมาโดยชนพื้นเมืองที่อาศัยอยู่ในแถบนี้มาก่อนคือชาวลัวะ ต่อมาอาจด้วยภัยสงครามจึงอพยพย้ายถิ่นหรืออาจผสมกลมกลืนกับชาวโยนกที่อพยพมามากขึ้น และก็มีการสืบทอดความเป็นชุมชนสืบต่อมาจนถึงสมัยล้านนา แม้ว่าในช่วงแรกของล้านนาจะไม่มีการกล่าวถึงเวียงเจ็ดรินแต่ก็เชื่อว่ายังมีการใช้ประโยชน์ในพื้นที่อยู่

๔) เวียงเจ็ดรินสมัยล้านนา (ตั้งแต่สมัยราชวงศ์มังราย – สมัยเชื้อเจ้าเจ็ดตน) เวียงเจ็ดรินที่เห็นในปัจจุบันนี้ สร้างในสมัยของพระญาสามฝั่งแกน ในปี พ.ศ.๑๙๕๔ เพื่อเป็นป้อมปราการป้องกันเมืองเชียงใหม่ ในคราวที่ท้าวยี่กุมกามพี่ชาย ได้ชักชวนพระญาไสลือไทแห่งสุโขทัย ยกทัพมาตีเชียงใหม่ และมาตั้งทัพอยู่บริเวณเชิงดอยเจ็ดริน อันเป็นบริเวณเวียงเจ็ดริน ปีพ.ศ.๑๙๕๔ อันเป็นปีที่สร้างเวียงเจ็ดรินนั้น ปรากฏในศิลาจารึกกษัตริย์ราชวงศ์มังราย หรือ ลพ.๙ อันตอนต้นกล่าวถึงลำดับแห่งราชวงศ์มังราย ปัจจุบันจารึกหลักนี้อยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเชียงแสน ส่วนที่กล่าวถึงปีที่สร้างเวียงเจ็ดรินนั้นอยู่ในด้านที่ ๓ กล่าวว่า “เจ้ามหาราชมีสรทาหยดน้ำให้นาแก่พระสุวรรณมหา

วิหารไชร้ ให้พอปีแปลงเวียงเจ็ดริน ผิจาถวิลด้วยปีไทยไชร้ ปีร้วงเหม้า เข้ามาในเดิน ๑๑ ออก ๖ ค่ำ วันจันทร์ ทันยามตะวันเที่ยงแท้ แม้จะนับศาสนาอันพ้นไปได้ ๑๙๕๔ ปี

ต่อมาทางเมืองเชียงใหม่จึงทำการตั้งกองทัพ โดยใช้เกวียน ๒๐๐ เล่มตั้งเรียงรายจากแจ่งหัวลินไปทางเชิงดอยเจ็ดริน ทำให้พญาไสลือไทยมีความเกรงกลัวจึงยกทัพหนีกลับไปยังสุโขทัย ทำให้พระญาสามฝั่งแกนเอาเหตุอันที่พระญาไสลือไทพ่ายกลับไป จึงสร้างเวียงยังที่ตั้งทัพนั้นเอง ดังในตำนานกล่าวว่า *“เมื่อนั้น เจ้าสามประหญาฝั่งแกนเอานิมิตต์อันพระญาไสลือเอาพลเสิก็ไพตั้งอยู่ตีนดอย ๗ ลิน แล้วขึ้นไพดาหัวสรงเกสยังผาลาดหลวง มีใจกลัวริพลชาวเชียงใหม่มากนัก เจ้าสามประหญาฝั่งแกนจิ่งหื้อส้างเวียง ๗ ลินไว้เปนที่ชัยชนะแก่ข้าเสิก็สัตรูค็มีหั้นแล”*

การสร้างเวียงเจ็ดรินใช้ผังเมืองเป็นรูปวงกลม เพราะเวลามีข้าศึก จากศูนย์กลางไปยังกำแพงเมืองจะใช้เวลาพอๆ กันทุกทิศทาง ทำให้การป้องกันเมืองทำได้สะดวกยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ การศึกบริเวณดอยเจ็ดรินครั้งนี้ ทำให้ก่อเกิดตำแหน่งขุนนาง หนึ่งในสี่ขุนนางสำคัญนั่นคือ ตำแหน่ง “เด็กชาย” (เด็กฯชายฯ /เด็ก-จาย/) นอกเหนือจากตำแหน่ง “แสนหลวง – สามล้าน – จ่าบ้าน” ด้วยเหตุที่มีหนุ่มวัย ๑๖ ผู้หนึ่งนาม เพ็กยส มีความกล้าหาญไปสอดแนมทัพของท้าวยี่กุมกามและพระญาไสลือไทและได้ตัดหัวข้าศึกมาถวายพระญาสามฝั่งแกนจึงให้ตำแหน่งเป็น “เด็กชาย” สืบมาถึงสมัยยกเลิกตำแหน่งเจ้าผู้ครองนคร เมื่อพระญาสามฝั่งแกนสร้างเวียงเจ็ดรินแล้วก็ใช้เป็นที่ประทับพักผ่อน และได้ประทับที่เวียงนี้มากกว่าที่จะประทับอยู่ในเวียงเชียงใหม่ จนเป็นเหตุให้ท้าวลก ได้ลุกมาชิงอานาจเป็นพระเจ้าติโลกราชได้ เวียงเจ็ดรินก็ยังมีความสำคัญอยู่เสมอมา ด้วย “น้ำ” ที่เวียงเจ็ดรินนี้ ถือว่าเป็นน้ำศักดิ์สิทธิ์ อนึ่ง ได้รับน้ำจากดอยสุเทพ และ ศูนย์กลางของเมืองก็ยังเป็นแหล่งน้ำผุด และมีรสชาติโอชา จนพระญาไสลือไทที่ยกทัพมาตั้งที่ดอยเจ็ดรินเอ่ยปากชมว่า *“คูได้กินน้า ๗ ลินลำแก่ใจนัก น้าที่ใดยังจักเปนดั่งน้า ๗ ลินนั้นชา”*

ในสมัยของพระญายอดเชียงราย ในปีหนึ่งปรากฏว่าเมืองเชียงใหม่เกิดภาวะฝนแล้งแต่เมืองเชียงแสนกลับมีฝนฟ้าตกไม่เคยแล้งเลยสักปีเดียว ด้วยที่เมืองนั้นมีพระธาตุดอยตุงอันศักดิ์สิทธิ์ หากคราใดที่ฝนไม่ตกก็จะมีการสรงน้ำพระชินธาตุเจ้าดอยตุง ในครั้งนั้น เพื่อให้ฝนฟ้าตกในเมืองเชียงใหม่บรรเทาความแห้งแล้ง มหาเทวี หรือพระราชมารดาของพระญายอดเชียงราย จึงนำความมาบอกแก่พระญายอดเชียงราย พระญายอดเชียงรายจึงได้ทำพิธีขอฝน ในครั้งนั้นได้นำน้าจากเวียงเจ็ดริน มาใช้ในการประกอบพิธีอธิษฐานขอฝนแล้วนำน้ำไปสรงพระธาตุเจ้าดอยตุงด้วย ดังในตำนานว่าไว้ว่า *“ที่นั้นพระยายอดเมืองก็ปงราชอาชญาพระองค์ตน หื้อคนทังหลายฝูงหยู่ไช้ หื้อเอา**น้ำเจ็ดริน**มาอบด้วยมธุรสคันธต่างๆ ในไหจีนแล้วเครื่องสัพบูชาปการนาทังมวน แล้วแม่ราชมารดาก็กะทาสัจอธิถานขอหื้อฝนตกทั่วเมืองเชียงใหม่ทังมวนในเดือนวิสาขปุรนมีเพงว่าอั้น ทีนั้นพลพวกดาบรับราชอาชญาพิทูรสารชู่อันขี่ม้าเอาคราวผัด ๑๐ วันหื้อรอดดอยทุงในเดือน ๘ เพง ได้สงมหาธาตุเจ้าว่าดั่งนี้ พลพวกดาบเอาน้าอบและเครื่องบูชาปกรนทังมวนลาดับคราวทางมาเถิงมหาธาตุเจ้าแล้ว อธิถานบูชาสงด้วยน้าสุคนธอุทกราชเจตนา อนุภาวชินธาตุเจ้า ฝนก็ตกทั่วเมืองเชียงใหม่ในเดือน ๘ เพงแล”* [๒๗]

---

[๒๗] ปฏิเวธ เสาว์คง. เอกสารประกอบการบรรยายสาขาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ (๙ มิถุนายน ๒๕๖๓)

ในสมัยของพระมหาเทวีจิรประภา ปี พ.ศ. ๒๐๘๘ พระไชยราชากษัตริย์แห่งอยุธยาได้ยกทัพเพื่อที่จะมาตีเมืองเชียงใหม่ แต่ด้วยนโยบายทางการเมืองของพระมหาเทวี จึงได้ผูกไมตรีเป็นพันธมิตรกับพระไชยราชา และได้พาเสด็จมายังเวียงเจ็ดรินนี้ด้วย

ส่วนโบราณสถานหลายแห่งก็มีการก่อสร้างต่อเติม ในยุคล้านนา เช่นวัดกู่ดินขาว ที่หลักฐานสมัยหลัง พบว่า ที่ฐานชุกชีมีการก่อสร้างทับซ้อนกันมาถึง สามสมัย พระประธานประดิษฐานในมณฑปหรือโขงพระเจ้า มีลวดลายปูนปั้นแบบพรรณพฤกษาและสัตว์ป่าหิมพานต์อีกด้วย ที่สำคัญมีการพบชิ้นส่วนพระอุระของพระพุทธรูปแบบสิงห์รุ่นหลังราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ อีกด้วย ส่วนหลักฐานชิ้นอื่นเช่นเครื่องปั้นดินเผา ก็มีทั้งประเภทเนื้อดิน(Earthenware) และ ประเภทเนื้อเครื่องหิน (Stoneware) ที่เป็นผลิตภัณฑ์ในท้องถิ่นล้านนาในระยะพุทธศตวรรษที่ ๒๐ – ๒๑ ลงมา

ในปี พ.ศ.๒๕๕๖ มีการค้นพบอิฐมีลายดอกไม้พบใหม่ (ขนาด ๑๘ x ๓๖ x ๕ ซม.) ที่เวียงเจ็ดริน บริเวณอาคารผลิตภัณฑ์นม หรือควอแดรนท์ตะวันตกเฉียงใต้ภายในตัวเวียงน่าจะเป็นพื้นที่วัดแต่เดิม ตอนนี้ทางปศุสัตว์เป็นผู้เก็บรักษาไว้อยู่ ลักษณะของก้อนอิฐที่พบน่าจะทำจากเทคนิคกดพิมพ์ลายแล้วเผา ซึ่งอาจจะเป็นอิฐประดับในศาสนสถาน หรือในเขตที่ประทับของกษัตริย์ก็เป็นได้ ซึ่งต้องศึกษากันต่อไป



ภาพที่ ๔.๑๙ ภาพอิฐลายดอกไม้ที่พบเจอบริเวณเวียงเจ็ดริน

เวียงเจ็ดรินยังมีความสำคัญมาจนถึงสมัยของเจ้าเจ็ดตน ดังสมัยของเจ้าหลวงพุทธวงศ์ (พ.ศ. ๒๓๖๙ – ๒๓๘๙) ก็มาประทับที่เวียงเจ็ดริน ในระหว่างที่มีเคราะห์ จนมีการเปลี่ยนแปลงการใช้ที่ดินเมื่อมีการรวมเข้ากับสยามในเวลาต่อมานั้นเอง

สรุปศิลปกรรมยุคก่อนประวัติศาสตร์ของล้านนา ผลจากการขุดค้นทางโบราณคดี ทำให้ได้พบหลักฐานทั้งโครงกระดูก เครื่องมือหิน เครื่องสำริด เครื่องใช้ในการดำรงชีวิต การแต้มภาพลายมือ สัตว์เลี้ยง สัวตว์ป่า และกิจกรรมในการดำรงอยู่ ในสถานที่ต่างๆ ทั้งบริเวณถ้ำ บนยอดเขา ลุ่มน้ำ เป็นต้น ซึ่งบ่งบอกถึงว่า มีมนุษย์ได้อยู่อาศัยมาอย่างต่อเนื่องในภาคเหนือตอนบนหรือกลุ่มจังหวัดล้านนา ดังนั้นศิลปกรรมยุคแรกเริ่มในสมัยนี้คงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้ตามที่อยู่อาศัย เช่น ถ้ำ เพิงผา หรือาจ

สร้างขึ้นด้วยวัสดุตามธรรมชาติที่ไม่คงทนถาวร หลักฐานถ้ำที่อาจมีร่องรอยการใช้สอยพื้นที่ ดังเช่น ถ้ำผีแมน ในเขตแม่ฮ่องสอน เป็นต้น ดังนั้นเราจึงอาจกล่าวได้เพียงเบื้องต้นเป็นข้อสันนิษฐานว่า งานศิลปกรรมในช่วงนี้คงเป็นงานแบบดั้งเดิมเกี่ยวเนื่องกับพื้นที่อยู่อาศัยและการดำรงชีพเป็นส่วนใหญ่

งานศิลปกรรมในล้านนาค่อย ๆ มีพัฒนาการมากขึ้นก่อนที่จะสร้างอาณาจักรล้านนาในปี พ.ศ.๑๘๓๙ หรือก่อนการรวมอาณาจักรล้านนา คือ “สมัยหริภุญไชย” และ “สมัยหิรัญนครหรือโยนกเชียงแสน” ศิลปกรรมที่สร้างขึ้นในนี้เริ่มรับพระพุทธศาสนาเข้ามาเป็นหลักสำคัญของการสร้างศิลปะ ซึ่งปรากฏมากในพื้นที่เมืองลำพูน และเชียงแสนอันเป็นศูนย์กลางการปกครอง ได้แก่ เมืองเก่าเชียงแสน โดยมีงานประติมากรรม สถาปัตยกรรม เช่น เจดีย์กู่กุด ซึ่งเป็นเจดีย์สี่เหลี่ยมและรัตนเจดีย์เป็นเจดีย์แปดเหลี่ยมในวัดเดียวกัน คือ วัดที่เรียกกันในชั้นหลังว่า วัดจามเทวี เจดีย์ทั้งสององค์นี้ก่อเป็นทรงปราสาท คำว่าปราสาทหมายถึงเรือนหลายชั้น แต่เมื่อเป็นสิ่งก่อสร้างทางศาสนาในรูปของสถูปเจดีย์ เพื่อประดิษฐานพระบรมธาตุ หรือประดิษฐานพระพุทธรูป ก็ไม่จำเป็นต้องทำเป็นชั้นซ้อนจริง เพราะมิได้ใช้พื้นที่ภายในเพื่อประกอบศาสนกิจการทำซ้อนชั้นจึงเป็นรูปแบบ สัญลักษณ์เท่านั้น ต่อเนื่องจากชั้นซ้อนย่อมเคยมียอดแหลม อยู่ประเภทเรือนยอด หรือกุฏาคารก็เป็นประสาทอีกด้วยซึ่งจักได้กล่าวผลการศึกษาในตอนต่อไป

๔.๒ องค์ความรู้และประวัติศาสตร์พุทธศิลปกรรมในล้านนา

ในส่วนนี้จะกล่าวถึงประวัติศาสตร์พุทธศิลปกรรมในล้านนาที่มีคุณค่าเชิงประวัติศาสตร์ซึ่งอยู่ในช่วงของการรับวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนาของชาวล้านนานับตั้งแต่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๓ เป็นต้นมา จากหลักฐานทางโบราณคดี พบว่า มีโบราณสถานและโบราณวัตถุมากมาย เช่น พระพุทธรูป โบสถ์ เจดีย์ วัด ระฆังสำริด เครื่องโลหะ เครื่องใช้ในบ้าน รวมทั้งลูกปัดหินสี ฯลฯ นับว่าเป็นการเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์ของอาณาจักรล้านนา โดยพระพุทธศาสนาได้เข้ามามีบทบาทต่อศิลปกรรมในด้านต่าง ๆ ซึ่งจำแนกออกเป็นแต่ละยุคแต่ละสมัยดังนี้ [๑]

๑. ประวัติศาสตร์พุทธศิลปกรรมสมัยเชียงแสน –โยนก

๒. ประวัติศาสตร์พุทธศิลปกรรมสมัยอาณาจักรหริภุญชัย

๓. ประวัติศาสตร์พุทธศิลปกรรมสมัยอาณาจักรล้านนา

๔. ประวัติศาสตร์พุทธศิลปกรรมสมัยหลังอาณาจักรล้านนาและยุคฟื้นฟู

๔.๒.๑ ประวัติศาสตร์พุทธศิลปกรรมสมัยเชียงแสน –โยนก

สมัยเชียงแสนหรือล้านนาไทย (พุทธศตวรรษที่ ๑๗ - ๒๔) "เชียงแสน" ปัจจุบันเป็นชื่ออำเภอหนึ่งในจังหวัดเชียงราย นักโบราณคดีได้กำหนดแบบศิลปกรรมภาคเหนือขึ้น เรียกว่า ศิลปะเชียงแสน อาณาจักรเชียงแสน หรือปัจจุบันนิยมเรียกว่า อาณาจักรล้านนาไทย เพื่อให้มีความหมายกว้างขึ้นหมายถึง เมืองต่างๆ ทางภาคเหนือ หรือเขตจังหวัดต่างๆ ในปัจจุบัน เช่น เชียงราย เชียงใหม่ ลำปาง ลำพูน แพร่ และน่าน เป็นต้น อาณาจักรนี้มีความเจริญ มีอารยธรรม และวัฒนธรรมเป็นแบบหนึ่งโดยเฉพาะพงศาวดารเมืองหริภุญไชย กล่าวถึงความเจริญของบริเวณภาคเหนือ โดยเฉพาะที่เมืองหริภุญไชย ซึ่งคือ ลำพูนในปัจจุบันว่า เจริญมาแต่ราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๔ พระนางจามเทวี พระราชธิดากษัตริย์ละโว้เสด็จไปครองเมืองหริภุญไชย เมืองนี้เจริญสืบต่อมา จนถึงสมัยที่พระเจ้าเม็งรายเสด็จจากเชียงแสนมาสร้างเมืองเชียงใหม่ ศูนย์กลางของภาคเหนือ จึงย้ายจากลำพูนมาอยู่ที่เชียงใหม่ตั้งแต่ พ.ศ. ๑๘๓๙ เป็นต้นมา

อาณาจักรล้านนามีผ้าใช้กันแล้ว เช่นเดียวกับอาณาจักรอื่นๆ ในยุคเดียวกัน หรือที่เจริญในระยะเวลาร่วมสมัยกัน ในการทำบุญทางพระพุทธศาสนามีการถวายจตุปัจจัยไทยธรรม ซึ่งมีผ้ารวมอยู่ด้วย เช่น ถวายจีวรห่มแก่พระ และผ้าอื่นๆ ให้เป็นทานแก่คนยากจน มีผ้าแพร ผ้าสักหลาด ผ้าสีจันทน์ขาว ผ้าสีจันทน์แดง ผ้าสีดอกจำปา และผ้าธรรมดา พวกชนชั้นสูงมีผ้ากัมพลใช้พันเอว ในทางศาสนาผ้าที่เป็นเครื่องใช้สำหรับพระสงฆ์ มีรัดประคด ผ้าผลัดอาบน้ำ อาสนะปูนั่ง ผ้าปูลาด และผ้ากรองน้ำ นอกเหนือไปจากไตรจีวร เราได้ความรู้จากพงศาวดารนั้นอีกว่า ทหารแต่งกายด้วยผ้าสีเขียว ชาวเมืองที่เดือนร้อนได้รับแจกผ้านุ่งห่ม ผ้าเหล่านี้คงจะทอขึ้นใช้เองภายในเมือง จิตรกรรมฝาผนังที่วัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน แสดงให้เห็นการแต่กายของชาวเหนือ โดยเฉพาะผ้านุ่งของผู้หญิง แสดงลวดลายของผ้าซิ่น ซึ่งเรียกว่า ลายน้ำไหล ยังมีใช้กันอยู่ทางภาคเหนือในปัจจุบัน นอกจากนี้จิตรกรรมที่วิหาร

---

[๑] **เรียบเรียงโดย** อาจารย์ปฏิเวธ เสาว์คง ประธานหลักสูตรสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม/หัวหน้าโครงการวิจัย และ ดร.พรศิลป์ รัตนชูเดช อาจารย์ประจำหลักสูตรฯ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๕๖๓.

ลายคำ วัดพระสิงห์ และที่อุโบสถ วัดบวกครกหลวง จังหวัดเชียงใหม่ ที่วิหารพระเจ้าล้านทอง รอบศาลาการเปรียญ วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง ล้วนแสดงให้เห็นถึงลักษณะลวดลายผ้าไหมและผ้าซิ่นที่ใช้สืบต่อกันเรื่อยมา

ตำนานเมืองเงินยางเชียงแสน ได้กล่าวไว้ ตอนหนึ่งว่า "เมื่อขุนเจื๋อง (เจียง) รับคำท้ารบของ พระยาแมนตาตอกครอบฟ้าตาหยีดแล้ว เห็นว่าตน จะแพ้แน่แล้ว ก็เปลื้องเสื้อและผ้าพันพระเศียรใส่ ผอบทองคำ ใช้อำมาตย์คนหนึ่งเอากลับมาให้นางอัครมเหสี" ในตำนานพระธาตุแช่แห้ง จังหวัด แพร่ ก็มีข้อความว่า "...เมื่อปี (พ.ศ.) ๒๓๖ พระโสณะและพระอุตตระ ได้นำเอาพระเกษามาบรรจุที่เขานี้ เจ้าผู้ครองนครแพร่ในเวลานั้นมี พระนามว่า เจ้าก้อม หรือสระอ้ายก้อม มีความเลื่อมใสมาก จึงเปลื้องเอาผ้าแพร (คนพื้นเมืองเรียก ผ้าแฮ) ซึ่งโพกศีรษะออกรองรับพระเกษา..." ตำนานทั้งสองนี้แสดงว่า ในสมัยเชียงแสน หรือ ล้านนาไทย คนไทยรู้จักนำผ้ามาตัดเย็บเป็นเสื้อสวมใส่ และนำผ้าแพรมาพันโพกศีรษะ ซึ่งคงไว้ผมยาวและมุ่นมวยไว้

ศิลปะเชียงแสน เป็นศิลปะล้านนาไทยอย่างแท้จริง จากการที่ได้พบประติมากรรมพระพุทธรูปบางชิ้นที่งดงามเมืองเชียงแสนจึงได้เรียกศิลปะที่ค้นพบว่า ศิลปะแบบเชียงแสน ซึ่งต่อมาได้เจริญรุ่งเรืองแพร่กระจายไปทั่วภาคเหนือ ตลอดถึงเมืองเชียงใหม่ เมื่อเมืองเชียงใหม่มีอำนาจขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ โดยมีพ่อขุนเม็งรายเป็นผู้นำ หลังจากนี้ทรงมีอำนาจครอบคลุมทั่วภาคเหนือ จึงเกิด “อาณาจักรล้านนา” โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองเชียงใหม่

๑. พุทธศิลปกรรมเชียงแสนยุคแรก มีทั้งการสร้างพระพุทธรูป และภาพพระโพธิสัตว์หรือเทวดาประดับศิลปสถาน พระพุทธรูปโดยส่วนรวม มีพุทธลักษณะคล้ายพระพุทธรูปอินเดีย สมัยราชวงปาละ มีพระวรกายอวบอ้วน พระพักตร์กลมคล้ายผลมะตูม พระขนงโก่ง พระนาสิกโค้งงุ้ม พระโอษฐ์แคบเล็ก พระหนุเป็นปม พระรัศมีเหนือเกตุมาลาเป็นต่อมกลม ไม่นิยมทำไรพระสก เส้นพระสกขมวดเกษาใหญ่ พระอุระนูน ชายสังฆาฏิสั้น ตรงปลายมีลักษณะเป็นชายธงม้วนเข้าหากัน เรียกว่าเขี้ยวตะขาบ ส่วนใหญ่นั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย ฐานที่รององค์พระทำเป็นกลีบบัวประดับ มีทั้งบัวคว่ำ บัวหงาย และทำเป็นฐานเป็นเขียง ไม่มีบัวรองรับ ส่วนงานปั้นพระโพธิสัตว์ประดับเจดีย์วัดกู่เต้า และภาพเทวดาประดับหอไตรวัดพระสิงห์ เชียงใหม่ มีสัดส่วนของร่างกายสะโอดสะอง ใบหน้ายาวรูปไข่ ทรงเครื่องอาภรณ์เช่นเดียวกับพระโพธิสัตว์ในศิลปะแบบปาละเสนะของอินเดีย หรือแบบศรีวิชัย

พระพุทธรูปเชียงแสนยุคแรกนี้เป็นแบบอย่างพระพุทธรูปอินเดีย ครั้งราชวงศ์ปาละซึ่งเจริญในอินเดียระหว่าง พ.ศ. ๑๒๗๓ ถึง พ.ศ.๑๗๔๐ ครั้งนั้นมหาพุทธวิทยาลัยที่เมืองนาลันทะเจริญรุ่งเรือง เป็นสำนักที่นักปราชญ์ต่างประเทศไปมาอยู่เนือง ๆ ฝีมือช่างอินเดียครั้งราชวงศ์ปาละจึงได้แพร่หลายไปในนานาประเทศฝ่ายตะวันออก มีประเทศพม่าและชวาเป็นต้น ช่างทำพระพุทธรูปสมัยเชียงแสนรุ่นแรกนี้ ก็คงจะได้แบบอย่างมาจากอินเดียด้วยเหมือนกัน แต่จะได้รับมาตรงจากอินเดีย หรือได้รับต่อมาจากประเทศพม่าหรือชะวา ข้อนี้ยังไม่มีหลักฐานแน่นอน แต่อย่างไรก็ดีพระพุทธรูปสมัยนี้ มีลักษณะคล้ายคลึงกับพระพุทธรูปอินเดีย ครั้งราชวงศ์ปาละทุกอย่าง คือพระองค์อวบอ้วน เกตุมาลาเป็นต่อมกลม นั่งขัดสมาธิเพชร พระหัตถ์มารวิชัย พระอุระนูน ชายสังฆาฏิสั้นอยู่เหนือราวพระถัน พระพักตร์กลมสั้น พระโขนงโก่ง พระนาสิกงุ้ม พระโอษฐ์เล็ก พระหนุเป็นปม เส้นพระศกใหญ่เป็นต่อมกลมหรือเป็นก้นหอย ไม่มีไรพระศก ฐานมีบัวรอง มีทั้งบัวหงายบัวคว่ำ มีกลีบ

แซมและมีเกสร นอกจากนี้มีพระพุทธรูปอีกสกุลหนึ่ง เรียกว่าพระพุทธรูปเมืองนครศรีธรรมราช มีลักษณะเหมือนกับพระพุทธรูปสมัยเชียงแสนรุ่นแรกเกือบทุกอย่าง คือพระเกตุมาลาเป็นต่อม พระอุระนูน ชายสังฆาฏิสั้น เส้นพระศกใหญ่ นั่งขัดสมาธิเพชร พระหัตถ์ในท่ามารวิชัย ไม่มีไรพระศก ต่างกันเพียงเล็กน้อยเท่านั้น คือ วงพระพักตร์แบนและกว้างกว่า พระโอษฐ์กว้างกว่า ปลายสังฆาฏิใหญ่และมีหลายแฉก ฐานไม่มีบัวรองหรือมีบัวก็เป็นชนิดใหม่ไม่เหมือนกับบัวเชียงแสน ข้อที่พระพุทธรูปเมืองนครศรีธรรมราชเหมือนกับพระพุทธรูปรุ่นแรกนั้น ก็เพราะได้รับแบบอย่างการสร้างพระพุทธรูปมาจากครูเดิมอันเดียวกัน คือครั้งราชวงศ์ปาละ แต่ข้อที่แตกต่างกันเล็กน้อยนั้นก็เพราะพระพุทธรูปเชียงแสนรุ่นแรก เป็นฝีมือช่างไทยเหนือทำตามอย่างพระพุทธรูปอินเดียครั้งราชวงศ์ปาละ ส่วนพระพุทธรูปเมืองนครศรีธรรมราชเป็นฝีมือช่างไทยใต้ทำเจือปนด้วยแบบขอม คือที่มีพระพักตร์และพระโอษฐ์กว้างนั้นเป็นลักษณะของพระพุทธรูปขอม ด้วยเมืองนครศรีธรรมราชอยู่ใกล้และมีทางติดต่อกับเมืองลพบุรีมากกว่าเมืองเชียงแสน พระพุทธรูปแบบนี้ที่เป็นพระนั่งมีปางเดียวเท่านั้น คือปางมารวิชัยขัดสมาธิเพชร [๒]

๒. พุทธศิลปกรรมเชียงแสนยุคหลัง มีการสร้างพระพุทธภาพที่มีแบบของลัทธิลังกาวงศ์จากสุโขทัย เข้ามาปะปนรูปลักษณะ โดยส่วนรวมสะโอดสะองขึ้น ไม่อวบอ้วนบึกบึน พระพักตร์ยาวเป็นรูปไข่มากขึ้น พระรัศมีทำเป็นรูปเปลว พระศกทำเป็นเส้นละเอียด และมีไรพระศกเป็นเส้นบางๆ ชายสังฆาฏิยาวลงมาจรดพระนาภี พระพุทธรูปโดยส่วนรวมนั่งขัดสมาธิราบ พระพุทธภาพที่นับว่าสวยที่สุด และถือเป็นแบบอย่างของพระพุทธรูปยุคนี้คือ พระพุทธสิหิงค์ ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ พระพุทธรูปเชียงแสนนี้มักหล่อด้วยโลหะทองคำ และสำริด



ภาพที่ ๔.๒๑ พระพุทธรูปเชียงแสนสิงห์หนึ่งและพระพุทธรูปสมัยเชียงแสนสิงห์สามเนื้อสำริด [๓]

[๒] ที่มา http://nkr.mcu.ac.th/buddhasil/?p=๙๘

[๓] http://supreme-lanna.lnwshop.com/article/๑๐๐๒๘/ประติมากรรมพระพุทธรูปสมัยเชียงแสน

พระพุทธรูปเชียงแสนรุ่นหลังเป็นการสร้างโดยช่างชาวล้านนาและล้านช้าง ทำตามอย่างพระพุทธรูปสมัยสุโขทัย มีลักษณะต่างไปจากเชียงแสนยุคแรกมาก คือทำพระเกตุมาลาเป็นเปลว นั่งขัดสมาธิราบ ชายสังฆาฏิยาว เส้นพระศกละเอียด มีไรพระศก ที่แปลกที่สุดนั้นก็คือเกตุมาลาเป็นเปลว พระพุทธรูปตั้งแต่สมัยทวารวดีมาจนถึงสมัยเชียงแสนชั้นแรกทำพระเกตุมาลาสั้นทั้งนั้น เพิ่งจะมีเกตุมาลายาวเกิดขึ้นในสมัยสุโขทัย อันได้รับแบบอย่างมาจากพวกลังกา พระสมัยเชียงแสนชั้นหลังนี้เอาอย่างมาจากสุโขทัยอีกต่อหนึ่ง พระพุทธรูปสมัยนี้ มีพระนั่งเป็นส่วนมาก พระยืนมีน้อยและสร้างด้วยโลหะเป็นพื้น ชั้นแรกตั้งแต่ราว พ.ศ. ๑๖๐๐ ถึง พ.ศ. ๑๘๐๐ ชั้นหลังตั้งแต่ พ.ศ. ๑๘๐๐ ถึง พ.ศ. ๒๔๘๙ คือถึงปีที่พระไชยเชษฐาธิราชกลับจากเชียงใหม่ไปครองกรุงศรีสัตนาคนหุตล้านช้าง อันมีเมืองเวียงจันทน์เป็นราชธานี เพราะตั้งแต่นี้ศิลปะในการสร้างพระพุทธรูปในล้านนาเสื่อมลง มีแต่พระพุทธรูปฝีมือช่างพื้นบ้านเป็นฐาน พระพุทธรูปสมัยเชียงแสนนี้ทั้งยุคแรกและยุคหลังที่มีหลักบานพบว่า มีการจัดทำเป็นปางต่าง ๆ ๖ ปาง คือ

๑) ปางมารวิชัย ขัดสมาธิเพชร (ยุคแรก) ขัดสมาธิราบ(ยุคหลัง)ทำด้วยโลหะและปูนปั้น

๒) ปางสมาธิ ขัดสมาธิราบ (ยุคหลัง) มีน้อย ทำด้วยโลหะ

๓) ปางอุ้มบาตร (ยุคหลัง) ทำด้วยโลหะ

๔) ปางกดรอยพระพุทธบาท (ยุคหลัง) ทำด้วยโลหะ

๕) ปางไสยา (ยุคหลัง) ทำด้วยโลหะและปูนปั้น

๖) ปางนั่งห้อยพระบาท (ยุคหลัง) ทำด้วยโลหะ

๓. สถาปัตยกรรมสมัยเชียงแสน โบสถ์ วิหาร เจดีย์ หอไตร กะทั่งบ้านเรือน ล้วนมีเอกลักษณ์เด่น โบสถ์ วิหาร อาคารก่ออิฐถือปูน หลังคาโบสถ์ วิหารสมัยเชียงแสนมีเอกลักษณ์ คือ “เป็นหลังคาที่แสดงโครงสร้าง” คือไม่มีฝ้าเพดาน สามารถมองเห็นเครื่องหลังคาได้ทุกชิ้น การตกแต่งอาคารนิยมตกแต่งด้วยเครื่องไม้สลักและลายรูปปั้น องค์ระฆังถูกบีบให้เล็กลง มีบัลลังก์ปล้อง และที่ยอดมีฉัตรกั้น เจดีย์บางองค์เป็น ๘ เหลี่ยม บางองค์เป็นเจดีย์ทรงกลม เจดีย์เชียงแสนส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลมาจากสุโขทัย



ภาพที่ ๔.๒๒ เจดีย์บางองค์เป็น ๘ เหลี่ยม [๔]

[๔] ที่มา: ปฏิเวธ เสาว์คง ประธานหลักสูตรพุทธศิลปกรรม มจร.วข.ชม. ๙ มิถุนายน ๒๕๖๓



ภาพที่ ๔.๒๓ ลักษณะเด่นของสถาปัตยกรรมเชียงแสน คือหลังคาซ้อนกันหลายชั้น

การวิเคราะห์แนวคิดพุทธศิลปกรรมสมัยเชียงแสน สมัยเชียงแสนนับว่าเป็นอีกหนึ่งยุคที่มีความรุ่งเรืองสูงมากทางภาคเหนือของไทยทำให้กิจกรรมเกี่ยววัฒนธรรมความเป็นอยู่เกิดขึ้นมากมายจนกลายเป็นแนวคิดสืบทอดต่อมาจาถึงลูกหลานยุคปัจจุบัน แนวคิดอิทธิพลศิลปกรรมสมัยเชียงแสนนั้นรับมาจากแนวคิดอินเดีย อาณาจักรพุกาม อาณาจักรใหญ่ทางพม่า เชียงแสนรับมาทั้งแนวคิดทางสถาปัตยกรรม ปะติมากรรม และจิตรกรรม (แม้ว่าด้านนี้จะน้อยก็ตามที) แต่บางตำราบอกว่าศิลปะไทยสมัยเชียงแสนก็ได้รับอิทธิพลมาจากสุโขทัย และ ละโว้ (ลพบุรี) ด้วยเหมือนกัน

การสร้างพระพุทธรูปสมัยเชียงแสน เป็นงานประติมากรรมที่โดดเด่น ซึ่งสามารถหาดูได้จากการสร้างพระพุทธรูปแต่ละช่วง สำหรับเชียงแสนเองสร้างพระพุทธรูปเอกลักษณ์ของชาวล้านนา คือ การหยิบวัสดุอย่างแก้ว หินสี มาสร้างทำให้พระพุทธรูปมีความสวยงามแตกต่าง สีสันไม่เหมือนใคร นอกจากนั้นยังมีบางส่วนหยิบสำริดมาทำด้วยเหมือนกัน ส่วนรูปร่างพระพุทธรูปนั้นจะมีสองกลุ่ม หนึ่งจะได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย(แบบปาละ) ใบหน้าอ้วนกลมอมยิ้ม คางเป็นปม และนั่งขัดสมาธิเพชร แบบที่สองรับอิทธิพลมาจากสุโขทัย ใบหน้าจะเป็นรูปไข่ จีวรยาวถึงเท้า นั่งสมาธิแบบราบ



ภาพที่ ๔.๒๔ ลักษณะเด่นของลายเส้นประติมากรรมเชียงแสน พระสิงห์หนึ่ง และพระสิงห์สาม [๕]

[๕] ที่มา: ปฏิเวธ เสาว์คง หัวหน้าโครงการวิจัย ผู้ออกแบบลายเส้น

ประติมากรรมพระพุทธรูปสมัยเชียงแสน เป็นประติมากรรมในดินแดนสุวรรณภูมิที่นับว่าสร้างขึ้นโดยฝีมือช่างไทยเป็นครั้งแรกเกิดขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๒๑ มีปรากฏแพร่หลายอยู่ตามหัวเมืองต่างๆ ทางภาคเหนือของไทย แหล่งสำคัญอยู่ที่เมืองเชียงแสนวัสดุที่นำมาสร้างงานประติมากรรมที่ทั้งปูนปั้นและโลหะต่าง ๆ ที่มีค่าจนถึงทองคำบริสุทธิ์ประติมากรรมเชียงแสนแบ่งได้เป็น ๒ ยุค คือ เชียงแสนยุคแรก มีทั้งการสร้างพระพุทธรูปและภาพพระโพธิสัตว์หรือเทวดาประดับศิลปสถาน



ภาพที่ ๔.๒๕ ภาพพระพุทธสมัยเชียงแสน

ศิลปกรรมเชียงแสนยุคหลัง มีการสร้างพระพุทธภาพที่มีแบบของลัทธิลังกาวงศ์จากสุโขทัยเข้ามาปะปนรูปลักษณะโดยส่วนรวมสะโอดสะ องขึ้น ไม่อวบอ้วนบึกบึน พระพักตร์ยาวเป็นรูปไข่มากขึ้นพระรัศมีทำเป็นรูปเปลว พระศกทำเป็นเส้นละเอียดและมีไรพระศกเป็น เส้นบาง ๆชายสังฆาฏิ ยาวลงมาจรดพระนาภี พระพุทธรูปโดยส่วนรวมนั่งขัดสมาธิราบ พระพุทธภาพที่นับว่าสวยที่สุดและถือเป็นแบบอย่างของพระพุทธภาพที่นับว่าสวยที่สุดถือเป็นแบบอย่างของพระพุทธภาพที่นับว่าสวยที่สุดพระพุทธสิหิงค์ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร พระพุทธรูปเชียงแสนนี้มักหล่อด้วยโลหะทองคำและสำริด



ภาพที่ ๔.๒๖ พระพุทธภาพที่เมืองเชียงแสน [๖]

[๖] **ที่มา :** สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานพุทธเจดีย์สยาม.

สมัยเชียงแสนยุคต้นหรือสิงห์หนึ่ง ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖ สกุลช่างเชียงแสนศิลปะแบบช่างหลวง (แสนแซ่) พระพักตร์กลมพระเนตรพริ้งแวววระเนตรต่ำกว่า ๔๕ องศาบ่งบอกถึงฐานานุรูปและที่ประดิษฐ์ฐานองค์พระแต่เดิมได้เป็นอย่างดี สนิมหยกลึกมากมีประกายฟ้าด้วยส่วนผสมที่มีโลหะสูงค่าจำนวนมากทำให้เกิดสนิมขุมและการรานตัวของเนื้อโลหะน้อยแต่ทำให้องค์พระมีวรรณะที่เข้ม พระอุระอูมเด่นบ่งบอกถึงยุคสมัยได้เป็นอย่างดี องค์พระมีความกว้างที่ ๑๖ นิ้ว ลักษณะทางศิลปะองค์พระเป็นพระพุทธภาพที่จัดสร้างตามความเชื่อของศาสนาพุทธ ปรากฏเป็นปางมารวิชัยในรูปแบบศิลปะแบบเชียงแสนยุคต้นราวรัชสมัยพ่อขุนเม็งรายมหาราช แห่งนครเชียงราย ด้วยเครื่องทรงองค์ประกอบที่บอกถึงระดับชั้นแห่งผู้สร้างศิลปกรรม

๔.๒.๒ ประวัติศาสตร์พุทธศิลปกรรมสมัยอาณาจักรหริภุญชัย

อาณาจักรหริภุญชัยนับเป็นแหล่งอารยธรรมมอญหรือทวารวดีแห่งสุดท้ายที่มีอิสระสืบทอดมาถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ขณะที่อารยธรรมมอญทางตอนใต้ ของพม่าถูกอาณาจักรพุกามครอบงำมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ แล้ว ส่วนในบริเวณภาคกลางและภาคอีสานของไทยก็ถูกกลืนด้วยอารยธรรมเขมรที่มีเมืองพระนครเป็นศูนย์กลาง ตามตำนานกล่าวถึงพระนางจามเทวีผู้นำอารยธรรมทวารวดีจากลพบุรีขึ้นมายังหริภุญชัย ตั้งแต่ราวพุทธศักราช ๑๓๐๐ แต่จากหลักฐานทางโบราณคดีผู้วิจัยพบว่านครหริภุญชัยหรือตัวเมืองลำพูนปัจจุบันมีอายุไม่เก่าไปกว่าพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ลวดลายปูนปั้นในล้านนาก็ปรากฏหลักฐานหลงเหลือให้เห็นเก่าที่สุดก็ในระยะนี้นั้นเอง

“หริภุญไชย” เป็นชื่อของแคว้น หรือ อาณาจักรโบราณ ในภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย มีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองลำพูน เป็นแคว้นที่มีอารยธรรม มีวัฒนธรรมเฉพาะเป็นเอกลักษณ์ และมีวิวัฒนาการงานศิลปกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอื่นๆ จนเกิดการผสมผสานเข้าด้วยกัน และคลี่คลายเป็นศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะเป็นของตัวเอง จนกลายเป็นศิลปะหริภุญไชยอย่างแท้จริง ดังจะปรากฏในงานศิลปกรรมประเภทประติมากรรม งานประติมากรรมสมัยหริภุญไชยที่น่าสนใจ และผู้เขียนใคร่จะขอนำเสนอ คืองานประติมากรรมพระเศียรพระพุทธรูปศิลปะหริภุญไชยอย่างแท้จริง ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๗ – ๑๘ [๗]

เมืองหริภุญชัย ในตำนานยังเล่าว่าการเกิดขึ้นของเมืองหริภุญชัยสัมพันธ์กับความเชื่อทางพุทธศาสนา ซึ่งพระพุทธเจ้าเคยเสด็จเยือนเพื่อโปรดสัตว์ และทรงพยากรณ์ว่าในอนาคตจะเกิดเป็นเมืองหริภุญชัยขึ้น รวมถึงเป็นที่ประดิษฐานพระบรมธาตุของพระองค์ด้วย จากนั้นอีกหนึ่งพันปีต่อมา ฤาษี ๕ องค์ได้ร่วมกันสร้างเมือง พร้อมกับเชิญพระนางจามเทวีแห่งเมืองละโว้มาปกครอง พระนางจามเทวี ท่านนี้เมื่อเสด็จมาได้นำช่างฝีมือและผู้มีความรู้แขนงต่างๆมาวางรากฐานทางการเมือง การปกครอง ความเชื่อ งานศิลปกรรม วัฒนธรรมประเพณี เอาไว้จนผู้คนต่างยกย่องว่าหริภุญชัยในยุคพระนางจามเทวี คือ ยุคที่รุ่งเรืองมากที่สุด การเสด็จมาครองราชย์ของพระนางจามเทวีก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในทางสังคมและวัฒนธรรมแก่บ้านเมืองที่ราบลุ่มเชียงใหม่อย่างมาก เพราะพระองค์ทรง

---

[๗] สุรพล ดำริห์กุล, **แผ่นดินล้านนา,** (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๕), หน้า ๑๔.

นำคณะสงฆ์ นักปราชญ์ ราชบัณฑิต ช่างศิลปะและนักวิชาการมาด้วยจำนวนมาก [๘] ซึ่งการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนั้นแบ่งออกเป็น ๓ ด้าน คือ

๑) ด้านศาสนา เป็นการนำพระพุทธศาสนาแบบเถรวาทจากภาคกลางขึ้นมาเป็นศาสนาที่สำคัญของบ้านเมือง มีพระสงฆ์สอนศาสนาและมีการสร้างวัดอารามขึ้น

๒) ด้านการปกครอง มีสถาบันกษัตริย์และลักษณะการปกครองเป็นแบบบ้านเมืองทางภาคกลางที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอินเดีย

๓) ด้านสังคม มีประชาชนจากภาคกลางอพยพเข้ามาพร้อมกับศิลปะวิทยาการต่างๆ ทำให้เกิดกลุ่มผู้ชำนาญงานในด้านต่างๆ ขึ้น

นอกจากนี้ ยังพบหลักฐานของเมืองโบราณที่ปรากฏอยู่รอบๆ แคว้นหริภุญชัย อีกหลายแห่ง เช่น เวียงมโน (อยู่ในเขตตำบลหนองตอง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่) เวียงท่ากาน (อยู่ในเขตตำบลบ้านกลาง อำเภอสันป่าตอง) เวียงเถาะ (อยู่ในเขตบ้านสองแคว อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่) และพบโบราณวัตถุแบบหริภุญชัย อีกหลายแห่งในแถบที่ราบเชิงดอยสุเทพที่ ถ้ำฤาษี วัดดอยคำ บริเวณกลางป่าเขตตำบลสันโป่ง อำเภอแม่ริม และที่เวียงกุมกาม เขตอำเภอสารภี จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งแสดงให้เห็นว่า แคว้นหริภุญชัยเป็นแคว้นที่ใหญ่ มีความเจริญรุ่งเรืองและมีความต่อเนื่องโดยมีกษัตริย์ปกครอง ๔๙ พระองค์รวมระยะเวลา ๖๑๘ ปี แล้วสิ้นสุดลงในสมัยพระยายีบาปี พ.ศ. ๑๘๒๔ หลังจากนั้น แคว้นหริภุญชัยได้ถูกผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของล้านนาที่ยังคงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมอันงดงามตราบจนปัจจุบัน เช่น เจดีย์สี่เหลี่ยม เจดีย์แปดเหลี่ยม ในวัดจามเทวี วัดพระธาตุหริภุญชัย และศิลปะอื่น เช่น พระพิมพ์ซึ่งเป็นที่นั่งอยู่ใต้ซุ้มโพธิ์ มีขนาดใหญ่เล็กลดลั่นกันไป คือ พระลือ พระเปิม พระรอด เป็นต้น ถึงแม้ว่าหริภุญชัยจะมีบทบาททางการเมืองการปกครองของเมืองนี้ยุติลง แต่ว่าก็ยังคงไว้ซึ่งความเป็นศูนย์กลางทางพุทธศาสนาและศูนย์กลางด้านศิลปวัฒนธรรมอีกพักใหญ่ก่อนย้ายฐานมายังอาณาจักรล้านนา ราชธานีที่เกิดใหม่ในเวลาต่อมา วันนี้แม้เวลาจะผ่านมานับพันปีแล้ว แต่มรดกแห่งหริภุญชัยหลายๆอย่างยังคงอยู่ให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษากัน โดยเฉพาะในด้านงานศิลปกรรมที่แนบแน่นกับพุทธศาสนาที่ยังคงความอมตะมาจนถึงทุกวันนี้

พุทธศิลปกรรมในสมัยหริภุญไชย งานประติมากรรมในศิลปะหริภุญไชย โดยเฉพาะพระพุทธรูปส่วนใหญ่นิยมสร้างขึ้นจากดินเผา ศิลา สำริด และปูนปั้น [๙] ดังนั้นจึงไม่ใช่ประติมากรรมลอยตัว แต่เป็นประติมากรรมที่สร้างขึ้นประดับศาสนสถาน และงานส่วนใหญ่สร้างขึ้น เนื่องในพุทธศาสนาแบบเถรวาท พระพุทธรูปสมัยหริภุญไชยแบ่งตามช่วงระยะเวลา โดยใช้ลักษณะความแตกต่างทางด้านอิทธิพลศิลปะที่ปรากฏตามช่วงระยะเวลา เป็น ๓ ระยะ คือ ระยะที่ ๑ พุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๕ อิทธิพลศิลปะทวารวดีจากภาคกลางของประเทศไทย ระยะที่ ๒ พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ อิทธิพลศิลปะเขมร และ ระยะที่ ๓ พุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ อิทธิพลศิลปะพุกาม และมีลักษณะที่เป็นศิลปะหริภุญไชยอย่างแท้จริง

---

[๘] ศรีศักร วัลลิโภดม, **ล้านนาประเทศ,** (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ , ๒๕๔๕), หน้า ๔๑.

[๙] สงวน รอดบุญ, **ศิลปกรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๒๘). หน้า ๖๙.

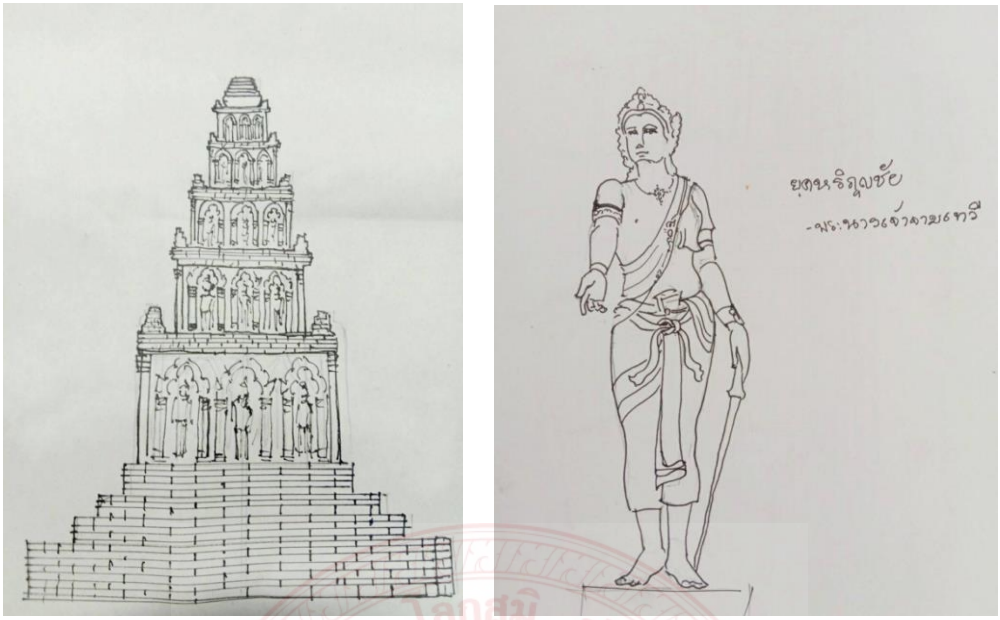
ในส่วนนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอพระเศียรพระพุทธรูปศิลปะหริภุญไชย ลักษณะเฉพาะที่ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของพระพุทธรูปสมัยหริภุญไชยอย่างแท้จริง คือ พระพุทธภาพที่สร้างจากดินเผาและปูนปั้น และถึงแม้ว่าพระพุทธรูปในศิลปะหริภุญไชยจะได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะทวารวดี ศิลปะเขมร และศิลปะพุกาม แต่มีลักษณะสำคัญหลายประการที่พัฒนาการให้มีรูปแบบเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เช่น ประติมากรรมพระเศียรพระพุทธรูปดินเผาที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญไชย จังหวัดลำพูน และพระเศียรพระพุทธรูปดินเผาที่จัดแสดงพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเชียงใหม่ พระเศียรพระพุทธรูปนี้มีลักษณะค่อนข้างแบน พระพักตร์สี่เหลี่ยม สีพระพักตร์เคร่งขรึม พระนลาฏกว้าง พระขนงเป็นสันนูนต่อกัน และมีเส้นขีดซ้อนกันขนานอยู่เบื้องใต้ พระเนตรโปน ถือได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะอย่างแท้จริง ที่มีความแตกต่างจากงานประติกรรมพระพุทธรูปหริภุญไชย ในช่วงก่อนพุทธศตวรรษ ๑๗-๑๘ และลักษณะของ พระนาสิกแบนใหญ่ พระโอษฐ์แบะกว้างแบบทวารวดี และมีขอบพระโอษฐ์หนา พระมัสสุเป็นเส้นขีดอยู่เหนือพระโอษฐ์

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ [๑๐] อธิบายไว้ว่า ลักษณะพระพักตร์คล้ายกับกลุ่มที่รับอิทธิพลศิลปะเขมร และที่แสดงให้เห็นถึงรูปแบบเฉพาะอย่างแท้จริงของพระพุทธรูปสมัยหริภุญไชย คือ ขมวดพระเกศาที่เป็นเกลียวยกขึ้นสูงขึ้นมาอย่างมาก และมีอุษณีษะทรงกรวยขนาดใหญ่ ส่วนใหญ่ขมวดพระเกศามักทำจากดินเผา นำไปเผาก่อนแล้วนำมาติดกับพระเศียรในภายหลัง พบทั้งในพระพุทธรูปปูนปั้นและดินเผา อีกทั้งยังตั้งข้อสังเกตประการสำคัญ คือ พระพุทธรูปหริภุญไชยนิยมทำขอบพระพักตร์เป็นสันแนวตั้งขึ้นมาระหว่างพระนลาฏกับขมวดพระเกศา คล้ายกับที่เรียกว่า “ไรพระศก” ซึ่งส่วนหนึ่งน่าจะทำขึ้นเป็นกรอบพระพักตร์ เพื่อสะดวกในการนำขมวดพระเกศามาติดในภายหลัง เพราะประติกรรมพระพุทธรูปหริภุญไชยมีเทคนิคการทำขมวดพระเกศาด้วยดินเผา ที่เผาเป็นชิ้นๆ และนำมาติดกับพระเศียรหลังจากเผาแล้ว หลังจากนั้นคงมีการลงรักปิดทองหรือบางครั้งลงสีน้ำดิน เช่น พระเศียรพระพุทธรูป จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่

งานประติมากรรม พระเศียรพระพุทธรูปสมัยหริภุญไชยในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ ที่ได้นำเสนอนั้น เป็นงานประติมากรรมที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างจากงานศิลปะที่ได้รับอิทธิพลศิลปะ เขมร ศิลปะทวารวดี และศิลปะพุกาม ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการงานประติมากรรมที่มีรูปแบบเฉพาะของตัวเองอย่างแท้จริง เป็นรูปแบบเฉพาะที่มีความเป็นหริภุญไชย เช่น ลักษณะของพระพักตร์ในงานประติมากรรม ซึ่งถือว่าเป็นวัฒนธรรมดินเผาและปูนปั้นอย่างแท้จริง ประติมากรรมที่มีพระพักตร์ค่อนข้างเคร่งครึม พระเนตรโปน มีพระมัสสุ ขมวดพระเกศาที่เป็นเกลียวทรงสูง มีเทคนิคการทำที่ปั้นขมวดพระเกศามาติดในภายหลังหรือทำจากแม่พิมพ์ฯลฯ อีกทั้งงานประติมากรรมพระเศียรพระพุทธรูปยังสะท้อนให้เห็นว่า อาณาจักรหริภุญไชยมีการนับถือพระพุทธศาสนาและได้รับวัฒนธรรมทางศาสนาที่ดีงามก่อให้ เกิดการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนาที่มีความงดงาม และมีเอกลักษณ์เฉพาะตนอย่างแท้จริง

---

[๑๐] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย: รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**. (กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๖). หน้า ๑๔๖.



ภาพที่ ๔.๒๗ ภาพร่างลายเส้นศิลปกรรมยุคหริภุญไชย
ที่คัดลอกเพื่อนำมาทำศิลปกรรมร่วมสมัยใหม่ในอนาคต [๑๑]



ภาพที่ ๔.๒๘ ลายเส้นเทวดาล้านนาทรงเครื่อง แบบลายรดน้ำปิดทอง จังหวัดลำพูน [๑๒]

[๑๑] ที่มา : ปฏิเวธ เสาว์คง หัวหน้าโครงการวิจัย ผู้ออกแบบลายเส้น

พุทธศิลปกรรมของเมืองหริภุญไชย ยังมีหลักฐานอยู่ทั้งประติมากรรม อันได้แก่ พระพุทธรูป พระพิมพ์ และซากอาคารศาสนสถาน เช่น สถูปเจดีย์ เป็นต้น ซึ่งศิลปกรรมของเมืองหริภุญไชยมีลักษณะโดดเด่นและมีรูปแบบเฉพาะของตนเอง แม้ว่าจะยังแสดงเค้าลักษณะของศิลปกรรมที่เป็นต้นแบบอยู่บ้างก็ตาม ลักษณะประติมากรรม ซึ่งมีทั้งพระพุทธรูปและพระพิมพ์นั้น มีการพัฒนาการไปตามผลกระทบตามเหตุการณ์ทางการเมือง และการพระศาสนา ซึ่งน่าจะแบ่งรูปแบบอย่างกว้างๆ ได้ ๕ แบบ แต่ในบทความนี้จะกล่าวเฉพาะพระพิมพ์ (พระเครื่อง) เป็นสำคัญ ซึ่งมีรูปแบบมากมาย ทำให้สามารถศึกษา วิเคราะห์ และเปรียบเทียบ ได้อย่างเด่นชัด ดังนี้

๑) รูปแบบพระพิมพ์ที่แสดงลักษณะหรืออิทธิพลจากศิลปะทวาราวดี มีทั้งพระพิมพ์ที่แสดงรูปพระพุทธเจ้าเพียงองค์เดียว ทั้งปางสมาธิ ปางมารวิชัย และประทับยืน ปางประทานอภัย นอกจากนี้ยังพระพิมพ์ที่แสดงรูปพระพุทธเจ้าหลายๆ องค์ ประทับบนบัลลังก์ โดยมีพุทธบริวารนั่งปรนนิบัติอยู่สองข้าง ลักษณะของพระพุทธรูปในพระพิมพ์นี้ จะมีลักษณะพระพักตร์ค่อนข้างกว้างมน เม็ดพระศกขมวดเป็นรูปก้นหอย เรียงกันอย่างมีระเบียบ พระนลาฏกว้าง ทำให้ดูพระพักตร์เป็นรูปสี่เหลี่ยม บางองค์มีเส้นกรอบพักตร์นูนเด่น พระขนงต่อกัน พระเนตรอูมโปน พระนาสิกเป็นสัน พระโอษฐ์อมยิ้ม มุมพระเนตรชี้ขึ้น พระกรรณยาว พระหัตถ์และพระบาทมีขนาดใหญ่ พระพุทธรูปในแบบนี้มีการครองผ้าแบบห่มคลุมเป็นส่วนมาก แสดงขอบจีวรเป็นเส้นนูนที่รอบพระศอ ที่ข้อพระกรและที่ข้อพระบาท แต่ที่ครองจีวรของพระพุทธรูปทวารวดีในภาคกลางโดยทั่วไป รูปแบบของพระพุทธรูปและพระพุทธสาวกจะมีประภามณฑลรอบพระเศียร ส่วนของพระพุทธเจ้านั้นประภามณฑลจะตกแต่งวิจิตรกว่าประภามณฑลของพระสาวก บนพื้นหลังของพระพิมพ์จะมีลวดลายประดับ ส่วนใหญ่แสดงให้เห็นว่าพระพุทธเจ้าประทับอยู่ในปราสาทที่มีหลังคาเป็นยอดสูง ที่ตกแต่งอย่างวิจิตรบรรจง ดูงดงามยิ่ง [๑๓]

สำหรับพุทธบัลลังก์ที่รองรับปัทมาสน์ มีลักษณะเป็นแท่นคล้ายกับฐานเจดีย์สมัยทวารวดี ที่แบ่งเป็นช่องๆ สองข้างฐานมีสัตว์หมอบอยู่ บางรูปเป็นช้าง และบางรูปเป็นกวาง ลักษณะและท่าทางลีลาของพระสาวกและเทวดาที่อัญเชิญเครื่องสูงอยู่ข้างพระสาวกในบางแบบนั้น ทำให้นึกถึงลักษณะของพระพิมพ์ในศิลปทวารวดีของภาคกลางอย่างเด่นชัด นอกจากนี้ ยังมีพระพิมพ์ที่แสดงรูปพระพุทธเจ้าเพียงองค์เดียว อีกด้วย โดยลักษณะของพระพุทธรูปจะมีรูปแบบเช่นเดียวกับศิลปะทวารวดี เพียงแต่ลักษณะของพระเกตุมาลาจะเป็นต่อมเล็กๆ เท่านั้น พระพิมพ์ที่แสดงลักษณะศิลปะทวารวดีนี้ น่าจะมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ พระพิมพ์สกุลช่างหริภุญไชยในรูปแบบนี้ ได้แก่ พระพิมพ์ที่วงการพระเครื่องท้องถิ่นเรียกว่า พระกวาง พระกล้วย และ พระยืนวัดมหาวัน

๒) รูปแบบพระพิมพ์ที่แสดงลักษณะศิลปะอินเดีย เป็นพระพิมพ์ที่สร้างรูปพระพุทธรูปองค์เดียวตรงกลาง แวดล้อมด้วยรูปสถูปอันเป็นสัญลักษณ์ขององค์พระศรีอาริยเมตไตรย พระพุทธเจ้าแห่งอนาคตกาล ซึ่งลักษณะพระพิมพ์แบบนี้ มีต้นแบบมาจากพุทธคยาของอินเดีย เป็นศิลปะคุปตะ

---

[๑๒] ที่มา: ดร.พรศิลป์ รัตนชูเดช, ภาพลายเส้นพุทธศิลป์ล้านนา, ๒๕๖๓.

[๑๓] นิพนธ์ สุขสมมโนกุล และ วิลักษณ์ ศรีป่าซาง. **พระสกุลหริภุญไชย.** (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ศิลปวัฒนธรรม พิมพ์ พ.ศ. ๒๕๔๕)

อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๒ สำหรับที่พบในเมืองหริภุญไชย พบพระพิมพ์ดินเผารูปกลม และมีคาถาหัวใจพระพุทธศาสนา เย ธมฺมา ปรากฏอยู่ใต้ฐานพระพุทธรูป ซึ่งวงการพระเครื่องท้องถิ่นเรียกว่า พระพิมพ์พุทธคยา มีพบอยู่ ๒ วัด คือ วัดมหาวัน และวัดสังฆาราม หรือวัดประตูลี้ นอกจากนี้ยังพบพระพิมพ์ที่แสดงลักษณะศิลปะอินเดีย แบบคุปตะ และปาละ อีก ๓ แบบ คือ พระเปิม พระคงพระบาง และ พระคงทรงพระบาง พระพิมพ์ที่แสดงอิทธิพลศิลปะอินเดียแบบนี้ น่าจะมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๔ [๑๔]

๔.๒.๓ ประวัติศาสตร์พุทธศิลปกรรมสมัยอาณาจักรล้านนา

การก่อตั้งอาณาจักรล้านนา จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่มีอยู่และเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปว่า อาณาจักรล้านนานั้น เริ่มต้นในสมัยพญามังราย กษัตริย์พระองค์ที่ ๒๕ ของราชวงศ์ลวจังกราชผู้ครองราชสมบัติที่เมืองหิรัญนครเงินยางในปี พ.ศ. ๑๘๐๒ จากนั้นพระองค์ก็ได้แผ่อำนาจออกปราบปรามเมืองต่างๆ ในเขตล้านนา เช่น เมืองฝาง เมืองเชียงของ เป็นต้น

พญามังราย [๑๕] ทรงทราบข่าวถึงความอุดมสมบูรณ์ของแคว้นหริภุญชัยซึ่งขณะนั้นมีอำนาจปกครองอยู่ในเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำปิงและแม่น้ำวัง จึงประสงค์จะยึดครองเมืองหริภุญชัยไว้ในพระราชอำนาจ ทรงใช้ความพยายามอยู่หลายปี ทรงมีอุบายโดยการส่งไส้ศึกชื่อ อ้ายฟ้า เข้าไปอยู่ในเมืองหริภุญชัยเพื่อยุยงให้ชาวเมืองเกิดความแตกแยก พระองค์ยกทัพมาจากเมืองเชียงรายเพื่อจะไปตีเอาเมืองหริภุญชัย โดยได้สร้างเมืองพร้าวขึ้นเป็นที่ชุมนุมพลก่อนจะยกกองทัพไปตีเมืองหริภุญชัย ในที่สุดก็สามารถยึดเมืองหริภุญชัยได้ใน พ.ศ. ๑๘๒๔ [๑๖]

พญามังรายทรงประทับอยู่ที่เมืองหริภุญชัยเพียง ๒ ปี จึงได้มอบให้ขุนนางที่เป็นไส้ศึกชื่ออ้ายฟ้า ปกครองเมืองหริภุญชัย ต่อมาสร้างเวียงกุมกามเป็นที่ประทับในปี พ.ศ. ๑๘๒๙ แต่เนื่องจากเวียงกุมกามประสบปัญหาน้ำท่วม ต่อมาพระองค์ได้เชิญพระยาร่วง (พ่อขุนรามคำแหง) และพระยางำเมืองแห่งเมืองพะเยา ผู้ทรงเป็นพระสหายมาร่วมให้คำปรึกษาที่จะสร้างเมืองขึ้นใหม่ ในที่สุดก็ได้เริ่มสร้าง “เมืองนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่” ขึ้นในบริเวณระหว่างเชิงดอยสุเทพและแม่น้ำปิง เมื่อ วันพฤหัสบดี เพ็ญเดือน ๘ (เดือน ๘ เหนือ) ปีวอก อัฐศก จุลศักราช ๖๕๘ (ตรงกับวันที่ ๑๒ เมษายน

---

[๑๔] ณัฏฐภัทร จันทวิช. **พระพิมพ์สกุลช่างหริภุญไชย (พระเครื่องเมืองลำพูน)**. (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ศิลปวัฒนธรรม พ.ศ.๒๕๓๘)

[๑๕] การใช้พระนามหรือคำนามหน้าของกษัตริย์ในล้านนานั้น มีนักวิชาการใช้คำนำหน้าที่หลากหลายเพื่อให้เหมาะสมกับฐานันดรของพระองค์ คำที่นิยมใช้กันแพร่หลาย คือ “พระเจ้า” “พระยา” “พญา” “พญา” หรือแม้กระทั้ง “พ่อขุน” เช่น พระเจ้าแสนภู พระยาสามฝั่นแกน พญาผายู พญางำเมือง พ่อขุนมังราย เป็นต้น ซึ่งทุกคำล้วนมีความหมายถึงความเป็นพระมหากษัตริย์ ในอาณาจักรล้านนา โดยในที่นี้จะใช้คำว่า “พระเจ้า” ควบคู่กับคำว่า “พญา” เนื่องจากคำว่า “พระเจ้า” นั้น นักวิชาการส่วนใหญ่นิยมใช้กันทั่วไป ส่วนคำว่า “พญา” นั้น เป็นคำดั้งเดิมที่แสดงถึงความกษัตริย์ล้านนาในอดีต

[๑๖] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา,** (เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๙) ได้เสนอว่าศักราชที่พญามังรายยึดครองหริภุญชัยได้นั้น ควรเป็น พ.ศ. ๑๘๓๕ ตามที่ปรากฏในชินกาลมาลีปกรณ์ ซึ่งจะแตกต่างไปจากที่ปรากฏในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ที่ระบุว่าเป็น พ.ศ. ๑๘๒๔

พ.ศ. ๑๘๓๙) เวลาประมาณ ๐๔.๐๐ น. ซึ่งต่อมาได้มีความสำคัญกลายเป็นศูนย์กลางทางการเมือง การปกครองการเศรษฐกิจและวัฒนธรรมของอาณาจักรล้านนา [๑๗]

หลังจากสร้างเมืองเชียงใหม่เสร็จไม่นาน พระยาเบิกผู้ครองนครเขลางค์ซึ่งเป็นราชบุตรของพระยายีบาอดีตกษัตริย์ผู้ครองแคว้นหริภุญชัย ได้ยกทัพจากเมืองเขลางค์นครมาเพื่อจะชิงเอาเมืองหริภุญชัยคืน แต่กองทัพเมืองเชียงใหม่สามารถรบชนะ ต่อมา ก็โปรดแต่งตั้งขุนนางชาว เขลางค์นครเป็นเจ้าเมืองปกครองและขึ้นตรงต่อเชียงใหม่ซึ่งนับเป็นการขยายดินแดนและรวมเอาบ้านเมืองในเขตลุ่มน้ำวังเข้าไว้เป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนาตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา [๑๘] นอกจากนี้ พญามังรายยังได้ขยายอิทธิพลไปถึงรามัญประเทศเมื่อ พ.ศ. ๑๘๓๑ ถึงพุกามเมื่อ พ.ศ. ๑๘๓๓ ซึ่งก็ได้พาผู้คนและช่างฝีมือมาไว้ใช้ในเชียงใหม่เป็นอันมาก [๑๙]

พญามังรายได้ใช้เวลาตลอดพระชนม์ชีพประทับอยู่ที่เมืองเชียงใหม่ เพื่อสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันให้เกิดขึ้นภายในดินแดนแห่งใหม่ที่พระองค์ได้เข้ามายึดครองนี้ พระองค์พยายามที่จะสร้างความกลมกลืนให้เกิดขึ้น ในระหว่างผู้คนที่มาจากแคว้นโยนกกับชาวหริภุญชัย ตลอดจนชนพื้นเมืองที่อยู่ในเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำปิง โดยการรับและสืบทอดอารยธรรมทางพระพุทธศาสนาจากเมืองหริภุญชัยไว้และให้เผยแพร่ในราชอาณาจักรของพระองค์

ในระยะเริ่มแรกของการก่อตั้งอาณาจักรล้านนานั้น เมืองเชียงใหม่ยังคงมิได้เป็นศูนย์กลางของอาณาจักรล้านนาอย่างแท้จริง เพราะหลังจากที่พญามังรายสิ้นพระชนม์ที่เมืองเชียงใหม่ใน พ.ศ. ๑๘๕๔ แล้ว [๒๐] พระเจ้าชัยสงครามผู้เป็นราชโอรสได้ครองราชย์สืบต่อมา พระเจ้าชัยสงครามประทับอยู่ที่เมืองเชียงใหม่เพียงสี่เดือนเท่านั้น ก็เสด็จกลับไปประทับอยู่ที่เมืองเชียงราย ส่วนเมืองเชียงใหม่ทรงมอบให้พระเจ้าแสนภูราชโอรสปกครองแทน สาเหตุที่ต้องประทับอยู่ที่เมืองเชียงรายนั้น คงเนื่องมาจากดินแดนเดิมที่เป็นแคว้นโยนกนั้นยังไม่ปลอดภัย เนื่องจากเมืองพะเยายังคงเป็นรัฐอิสระที่มีความเข้มแข็งอยู่ หากย้ายศูนย์กลางและกองทัพไปอยู่ที่เชียงใหม่แล้ว บริเวณพื้นที่ในแถบที่ราบลุ่มเชียงรายอาจเสี่ยงอันตรายต่อการขยายอิทธิพลของเมืองพะเยา อย่างไรก็ตามเมื่อพระเจ้าชัยสงครามสิ้นพระชนม์ที่เมืองเชียงรายแล้ว พระเจ้าแสนภูได้ขึ้นครองราชสมบัติแทน พระเจ้าแสนภูทรงแต่งตั้งให้พระเจ้าคำฟูราชโอรสครองเมืองเชียงใหม่ ส่วนพระองค์เสด็จไปประทับที่เมืองเชียงราย และต่อมาทรงสร้างเมืองเชียงแสนขึ้นในบริเวณที่เชื่อว่าเป็นเมืองหิรัญนครเงินยางเดิมเมื่อ พ.ศ. ๑๘๗๑ เมื่อสร้างเมืองเชียงแสนเสร็จแล้วศูนย์กลางของอาณาจักรล้านนาได้เลื่อนมาอยู่ที่เมืองเชียงแสนแทน เพราะหลังจากนั้นพระเจ้าแสนภูได้เสด็จมาประทับอยู่ที่เมืองเชียงแสนตลอดพระชนม์ชีพ ในขณะที่นครเชียงใหม่มีความเจริญเติบโตขึ้นตามลำดับมีความแข่งแกร่งทั้งด้านทหาร การเมืองการปกครอง และเศรษฐกิจ โดยมีกษัตริย์ราชวงศ์มังรายขึ้นครองราชย์อีก ๒๐ พระองค์ จนถึงสมัยของพระเจ้าเมกุฏิสุทธิวงศ์ (ราว พ.ศ. ๒๐๙๔–๒๑๐๑) นับเป็นกษัตริย์องค์สุดท้ายของราชวงศ์มังรายที่ปกครองเมืองเชียงใหม่ บ้านเมืองเต็มไปด้วยความแตกแยก อ่อนแอและในที่สุดเสียเอกราชให้แก่พระเจ้าบุเรงนอง

---

[๑๗] อุดม รุ่งเรืองศรี, **วรรณกรรมล้านนา,** หน้า ๓.

[๑๘] สุรพล ดำริห์กุล, **แผ่นดินล้านนา,** หน้า ๒๕- ๒๘.

[๑๙] พระยาประชากิจกรจักร, **พงศาวดารโยนก,** หน้า ๒๕๙-๒๖๔.

[๒๐] สมหมาย เปรมจิตต์ และคณะ, **ตำนานสิบห้าราชวงศ์ ฉบับสอบชำระ,** (เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๐), หน้า (๑๕) – (๒๓).

ในปี พ.ศ.๒๑๐๑ เป็นการสิ้นสุดราชวงศ์มังราย ซึ่งหลังจากพญามังรายสวรรคตใน พ.ศ. ๑๘๖๐ แล้ว กษัตริย์ในราชวงศ์นี้ก็ได้ปกครองเมืองเชียงใหม่โดยลำดับมาดังนี้ คือ

๑. พญามังราย	พ.ศ. ๑๘๐๒ – ๑๘๖๐
๒. พระเจ้าไชยสงคราม	พ.ศ. ๑๘๖๐ – ๑๘๖๐
๓. พระเจ้าแสนภู (ครั้งที่ ๑)	พ.ศ. ๑๘๖๑ – ๑๘๖๒
๔. เจ้าขุนเครือ	พ.ศ. ๑๘๖๒ - ๑๘๖๓
๕. พ่อท้าวน้ำท่วม (หรือน้ำถ้วม)	พ.ศ. ๑๘๖๕ – ๑๘๖๗
๖. พระเจ้าแสนภู (ครั้งที่ ๒)	พ.ศ. ๑๘๖๗ – ๑๘๗๐
๗. พระเจ้าคำฟู	พ.ศ. ๑๘๗๑ – ๑๘๘๑
๘. พระเจ้าผายู	พ.ศ. ๑๘๘๘ – ๑๙๑๐
๙. พระเจ้ากือนา (ตื้อนา)	พ.ศ. ๑๙๑๐ – ๑๙๓๑
๑๐. พระเจ้าแสนเมืองมา	พ.ศ. ๑๙๓๑ – ๑๙๔๓
๑๑. พระเจ้าสามฝั่งแกน	พ.ศ. ๑๙๔๔ – ๑๙๘๕
๑๒. พระเจ้าติโลกราช	พ.ศ. ๑๙๘๕ – ๒๐๓๐
๑๓. พระเจ้ายอดเชียงราย	พ.ศ. ๒๐๓๐ – ๒๐๓๘
๑๔. พระเมืองแก้วหรือพระเจ้าติลกปนัดดาธิราช	พ.ศ. ๒๐๓๘ – ๒๐๖๘
๑๕. พระเจ้าเกศเชษฐราช (พระเมืองเกษเกล้า) ครั้งที่ ๑	พ.ศ. ๒๐๖๘ – ๒๐๘๑
๑๖. เจ้าชายหรือเจ้าชายคำ	พ.ศ. ๒๐๘๑ – ๒๐๘๖
๑๗. พระเจ้าเกศเชษฐราช (พระเมืองเกษเกล้า) ครั้งที่ ๒	พ.ศ. ๒๐๘๖ – ๒๐๘๘
๑๘. พระนางจิรประภา	พ.ศ. ๒๐๘๘ – ๒๐๘๙
๑๙. พระเจ้าอุปโย (พระเจ้าไชยเชษฐาธิราช-ล้านช้าง)	พ.ศ. ๒๐๘๙ – ๒๐๙๐
๒๐. ท้าวแม่กุ (พระเจ้าเมกุฏิสุทธิวงศ์)	พ.ศ. ๒๐๙๔ – ๒๑๐๑

ในช่วงเวลาดังกล่าว ได้มีกษัตริย์หลายพระองค์ที่มีพระราชกรณียกิจสำคัญซึ่งเห็นได้ชัดเจนในช่วงเริ่มแรก คือ พระเจ้ากือนา พระองค์ได้ส่งราชทูตไปขอพระสุมนเถระจากสุโขทัยเพื่อสืบศาสนาในเชียงใหม่เมื่อประมาณปี พ.ศ. ๑๙๑๒ และพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์ที่สืบเนื่องจากพระสุมนเถระดังกล่าว มีความเจริญรุ่งเรืองเป็นอันมาก จนกระทั่งมีการนำพระพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์ใหม่เข้ามาในสมัยของพระเจ้าสามฝั่งแกน และต่อมาในสมัยพระเจ้าติโลกราช ซึ่งมีการสร้างวัดเพิ่มขึ้นอีกหลายวัด มีการทะนุบำรุงการศึกษาของพระสงฆ์อย่างจริงจังจนสามารถดำเนินการสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๘ ของโลกขึ้นที่วัดเจ็ดยอด เชียงใหม่ เมื่อ พ.ศ.๒๐๒๐ นอกจากนี้ในรัชกาลของพระเจ้าติโลกราช ก็ยังได้อัญเชิญพระแก้วมรกตจากวัดพระธาตุลำปางหลวง มาประดิษฐานที่วัดเจดีย์หลวงอีกด้วย ส่วนทางด้านการทหาร พระองค์ก็ได้ยกกองทัพไปรบถึงเมืองพิษณุโลกและแผ่แสนยานุภาพไปตลอดทั่วเขตล้านนา [๒๑]

กษัตริย์เชียงใหม่ที่สำคัญอีกพระองค์หนึ่งในยุคที่ถัดจากพระเจ้าติโลกราช คือพระเมืองแก้ว ในยุคนี้เป็นยุคที่วรรณกรรมล้านนารุ่งเรืองเป็นอย่างยิ่ง พระสงฆ์ที่ทรงความรู้ก็ได้รจนาคัมภีร์เป็น

---

[๒๑] มณี พยอมยงค์, **ลานนาไทยคดี**, หน้า ๒๑.

ภาษาบาลีไว้หลายเรื่อง เช่น ชินกาลมาลีปกรณ์ ของพระรัตนปัญญาเถระ มังคลัตถทีปนี และเวสสันตรทีปนี ของพระสิริมังคลาจารย์ เป็นต้น[๒๒]

เมื่อสิ้นสมัยพระเมืองแก้ว เชียงใหม่ก็เริ่มเสื่อมลงอำนาจในการปกครองบ้านเมืองก็ตกอยู่ในมือข้าราชการที่สามารถตั้งหรือถอดถอนกษัตริย์ได้ โดยเฉพาะยุคของพระเจ้าเมกุฏิซึ่งเป็นกษัตริย์องค์สุดท้ายของราชวงศ์มังรายนั้นบ้านเมืองระส่ำระสายอย่างหนักและพระเจ้าเมกุฏิไม่อาจแก้ไขได้ ดังนั้น เมื่อพระเจ้าบุเรงนองยกมาตีเชียงใหม่เมื่อพ.ศ. ๒๑๐๑ พระเจ้าบุเรงนองกษัตริย์เมืองพม่าก็สามารถยึดได้เมืองเชียงใหม่ในวันสงกรานต์หลังล้อมเมืองเพียงสามวันสามคืน [๒๓]

พุทธศิลปกรรมในยุคอาณาจักรล้านนา อยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ถึง พุทธศตวรรษที่ ๒๑ ที่วัดกู่คำ ที่เวียงกุมกาม มีเจดีย์เหลี่ยม เวียงกุมกามเป็นเมืองเล็ก ๆ ที่อยู่ระหว่างเชียงใหม่กับลำพูน อยู่ในเขตอำเภอสารภี จังหวัด เชียงใหม่ ตามประวัติกล่าวว่าหลังจากที่พญามังรายได้ยึดเมืองหริภุญชัยได้บ้านเมืองเล็ก จึงสร้างเมืองใหม่ ก่อนสร้างเชียงใหม่แวะพักและได้สร้างเมืองเล็กๆ ขึ้นมาเรียกเวียงนี้ว่า เวียงกุมกาม อยู่ที่นี่ ๔ ปี จึงสร้างวัด เช่น วัดช้างค้ำ เจดีย์กู่คำ เจดีย์เหลี่ยมวัดกู่คำมีลักษณะ เหมือนกับวัดกู่กุด มีแบบแผนเดียวกัน จัดเป็นงานศิลปกรรมยุคแรกๆ ของล้านนา ซึ่งถ้าพิจารณาจะ พบว่าไม่ได้เป็นศิลปกรรมแบบล้านนาโดยเฉพาะ เพราะเป็นเจดีย์ที่ไม่มีบัลลังก์ พระพุทธรูปแบบผสมพม่า เจดีย์รุ่นแรกของล้านนาในยุคนั้นเป็นเจดีย์องค์เล็กๆ ได้รับอิทธิพลจากพม่า มีเรือนธาตุตรงกลาง เช่น เจติยะวิหาร มีหลังคาเป็น เจดีย์ เรียกเจดีย์ทรงปราสาท ๕ ยอด ถือเป็นเจดีย์รุ่นเก่าของศิลปะล้านนา โดยบริเวณเมืองกุมกามยังมีโบราณสถานและโบราณวัตถุอีกจำนวนมากที่แสดงถึงการสร้างเมืองใหม่ของพญามังรายก่อนที่จะถูกน้ำท่วมและย้ายไปสร้างเมืองเชียงใหม่ หรือนพบุรีศรีนครพิงค์ในเวลาต่อมา



ภาพที่ ๔.๒๙ เจดีย์วัดป่าสัก

---

[๒๒] มณี พยอมยงค์, **ประวัติศาสตร์ล้านนา,** หน้า ๑๔๙.

[๒๓] สมหมาย เปรมจิตต์ และคณะ , “ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่”, ใน **โครงการปริวรรตพระคัมภีร์ล้านนา : ปริวรรตและแปลพร้อมกับความนำ,** (มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตล้านนา, ๒๕๔๖) : ๖๕-๒๓๙.

ในยุคล้านนายังมีการสร้างพุทธศิลปกรรมในพื้นที่ต่าง ๆ ทั้งเชียงแสน เชียงราย ลำพูน เชียงใหม่ ดังเช่น เจดีย์วัดป่าสักที่เชียงแสนเป็นงานสถาปัตยกรรมที่สมบูรณ์ มีลายปูนปั้นที่งดงาม เป็นลวดลายพันธ์พฤกษา เป็นลาย ดอกโบตั๋น ลายกลีบบัวเอนตรงกลางมีไส้กนก แบบจีน และตกแต่งครุฑ กินรี แบบพม่าถือเป็นเจดีย์รุ่นแรกของล้านนาที่ได้รับอิทธิพลจากพุกาม

ส่วนในเมืองเชียงใหม่มีวัดสำคัญอีกวัดหนึ่งของเชียงใหม่ คือ วัดอินทะขีน ที่เรียกวัดอินทะขีน เพราะมีเสาหลักเมือง ตั้งอยู่กลางเมืองหรือชาวเหนือเรียกว่าสะดือเมือง



ภาพที่ ๔.๓๐ ภาพเจดีย์เก่าวัดอินทขีน ในเมืองเชียงใหม่

การสร้างเจดีย์ทรงระฆังแบบล้านนานั้น ไม่มีส่วนที่เป็นเรือน ธาตุ มีฐาน มีองค์ระฆัง ส่วนรองรับองค์ระฆังแบบล้านนา เรียกว่า ชุดฐานบัวคว่ำ – บัวหงาย ๓ ฐาน ที่ท้องไม้ประดับลูกแก้วอกไก่ นิยมยึดฐานสูงองค์ระฆังเล็ก ที่มาของรูปแบบมาจากพุกาม ที่เชียงใหม่มี ต้นแบบที่วัดโพธิ์ ซึ่งสร้างในสมัยพระเจ้ากือนา พุทธศตวรรษที่ ๒๐ ในพุกามเรียกเจดีย์ชะปัด วัดบุพารามหรือวัดสวนดอก เป็นอีกวัดที่พระเจ้ากือนาสร้างถวายพระสุวรรณเถร ที่นิมนต์มาจากสุโขทัย มีตำนานว่าพระสุวรรณเถรนำพระธาตุที่มาจากลังกาและได้อัญเชิญมาจากสุโขทัย ๒ ดวง และนำพระ ธาตุดวงหนึ่งมาไว้ที่พระธาตุวัดสวนดอก อีกดวงหนึ่งก็ให้ขึ้นบนหลังช้างและเสี่ยงทายว่าช้างไปหยุดที่ ไหนจะสร้างเจดีย์ที่นั่น ช้างเดินขึ้นไปบนดอยและสร้างเจดีย์ที่นั่นปัจจุบันคือ วัดพระธาตุดอยสุเทพ วัดสวนดอกเป็นสุสานหลวงเก็บอัฐิของเจ้าเมืองเชียงใหม่ ในสมัยของพระเจ้ากือนาอยู่ในช่วงเดี่ยวกับพระยาลิไท ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ เดิมเจดีย์มุมที่วัดสวนดอกเป็น เจดีย์ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ยอดดอกบัวตูมแบบสุโขทัย เนื่องจากสร้างให้ พระสุวรรณเถรจากสุโขทัย หลังจากพระครูบาศรีวิชัยบูรณะองค์ที่ เป็นเจดีย์ยอดดอกบัวตูมจึงเปลี่ยนแบบไม่เหลือรูปแบบเดิม พระธาตุหริภุญชัยเป็นรูปแบบเฉพาะที่สืบเนื่อง มาจากวัดสวนดอก มีตำนานกล่าวว่าสร้างขึ้น ในสมัยพระเจ้า อาทิตยราช แล้วบูรณะในสมัยพญามังราย พระธาตุหริภุญชัยมีฐาน บัว ๒ ฐานซ้อนกันและมีตัวรับองค์ระฆังเป็นฐานบัวคว่ำ – บัวหงาย ๓ ชุดซ้อนกัน ลักษณะฐานหยักเล็กน้อยเป็นรูปแบบที่รับมาจาก พม่า เจดีย์ภาคเหนือนิยมหุ้มด้วยทอง โดยเริ่มด้วยหุ้มทองแดงหรือทองสำริดหรือทองจังโกและจึงปิด ทองคำเปลวหุ้มอีกชั้นหนึ่ง ถ้าวัดใดยังใช้

งานอยู่ด้านบนจะมีฉัตร เจดีย์ทรงระฆังแบบล้านนาแพร่เข้ามา ในสมัยอยุธยา เช่น วัดแคร้างที่คลองสระบัว , ที่วัดบางกะจะและวัดนางกุย

๔.๒.๔ ประวัติศาสตร์ศิลปกรรมสมัยหลังอาณาจักรล้านนาและยุคฟื้นฟู

ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ซึ่งตรงกับสมัยพระเจ้าติโลกราชของเชียงใหม่ และพระบรมไตรโลกนาถของอยุธยา ทั้งสองพระนามมีความหมายว่าเจ้าทั้งสามโลก ทั้งสองพระองค์มี อำนาจมากในอาณาจักรล้านนายุคนี้เป็นยุคที่เฟื่องฟูและมีอำนาจมากที่สุด ในประวัติศาสตร์บันทึกเรื่องราวการทำสงครามระหว่างพระเจ้าติโลกราชและพระบรมไตรโลกนาถว่ายาวนานถึง ๑๔ ปี จากนั้นทั้งสองพระองค์ทรงออกผนวช และมีการสร้างวัดมากมายในภายหลัง ในอาณาจักรล้านนาพระเจ้า ติโลกราช สร้างวัดเจดีย์หลวง คำว่า “หลวง” ของชาวเหนือ หมายถึง “ใหญ่” เช่นการใช้เรียกพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ว่า “พ่อหลวง” หรือพ่อใหญ่ของชาวเหนือ วัดเจดีย์หลวงมีเจดีย์ประธานเป็นเจดีย์ปราสาทยอดแบบรุ่นหลังซึ่งเป็นปราสาท ยอดเดียว ด้านบนเป็นเจดีย์ทรงระฆังขนาดใหญ่ และในปี ๒๐๘๘ ในสมัยพระนางจิรประภาเป็นช่วงที่ไม่มีกษัตริย์ปกครอง ได้เกิดแผ่นดินไหวทำให้องค์เจดีย์หลวงพังลงมา ตั้งแต่นั้นก็ไม่ มีการซ่อมแต่อย่างใด บริเวณซุ้มด้านทิศตะวันออกเดิมเป็นที่ ประดิษฐานพระแก้วมรกต ที่พระเจ้าติโลกราชไปอัญเชิญมา จากวัดพระแก้วดอนเต้า จังหวัดลำปาง เมื่อเชียงใหม่ไม่มีกษัตริย์ปกครอง จึงเชิญพระชัยเชษฐา พระราช โอรสกษัตริย์ลาว ซึ่งเป็นหลานขอกษัตริย์เชียงใหม่มาปกครอง ซึ่งปกครองเชียงใหม่ได้ ๒ ปี พระโพธิสารพระราชบิดาสวรรคต จึงเสด็จกลับและขนสมบัติของล้านนารวมทั้งพระแก้วมรกตไปที่หลวงพระบางด้วย เมื่อบุเรงนองทำสงครามขยายอาณาจักร ถึงเขตลาวพระชัยเชษฐาจึงย้ายเมืองจากหลวงพระบาง มาตั้งเมืองใหม่ที่เวียงจันทร์ และอัญเชิญพระแก้วมรกตไปด้วย จนในสมัยรัชกาลที่ ๑ ไปตีเวียงจันทร์จึงได้อัญเชิญพระแก้วมรกตมาไว้กรุงเทพฯ องค์พระแก้วมรกตทำจากหินสีเขียว มีการตั้งคำถามว่าทำไม เจดีย์หลวงจึงมีสไลเดอร์ สันนิฐานว่าเดิมทีเดียวบริเวณโดยรอบคือลานประทักษิณ มีบันไดขึ้นได้ตลอด การปิดบันไดน่าจะเป็นช่วงที่อัญเชิญพระแก้วมรกตมาประดิษฐานแล้วไม่ต้องการให้คนขึ้น จึงก่ออิฐและฉาบปูนทับบันได เจดีย์หลวงเป็นต้นแบบให้เจดีย์อื่นๆ ในล้านนา เช่น เจดีย์บรรจุอัฐิพระเจ้าติโลกราช ที่วัดเจดีย์เจ็ดยอด, วัดเหมันต์, วัดเชียงมั่น เป็นต้น

วัดป่าแดงหลวงเป็นวัดในเขตอรัญญิก สร้างให้พระภิกษุที่กลับมาจากการไปศึกษาพระธรรมที่ลังกา จำนวน ๓๓ รูป มีการแบ่งลัทธิในล้านนาเป็น ๒ ลัทธิ คือ ลัทธิวัดป่าแดงหรือกลุ่มลังกาใหม่ และลัทธิวัดสวนดอกหรือกลุ่มลังกาเก่า เจดีย์วัดป่าแดงมีลักษณะเหมือนเจดีย์แบบสุโขทัย คือ มีบัวถลาเป็นองค์เดียวที่พบในเชียงใหม่



ภาพที่ ๔.๓๑ ภาพวัดมหาโพธารามหรือวัดเจ็ดยอด [๒๔]

วัดมหาโพธารามหรือวัดเจ็ดยอด สร้างในสมัยพระเจ้าติโลกราช สาเหตุที่เรียกวัดเจ็ดยอด เนื่องจากมีเจดีย์เจ็ดองค์เรียงอยู่ด้านบนพระเจ้าติโลกราชโปรดให้สร้างวัดนี้ โดยให้ช่างไปถอดแบบมาจากเจดีย์พุทธคยา ที่ตรัสรู้ของพระพุทธเจ้ารูปแบบจึงต่างไปจากเจดีย์อื่น ๆ ในล้านนา และ วัดนี้ยังมีต้นพระศรีมหาโพธิ์ปลูกอยู่ด้านหลังด้วยนอกจากนี้ พระเจ้าติโลกราชยังโปรดให้สร้าง “สัตมหาสถาน” ภายในวัดเป็นการจำลองสถานที่ทั้ง ๗ แห่งที่เกี่ยวพันกับพระพุทธเจ้าภายหลังจากตรัสรู้ การสร้างวัดเจ็ดยอดเป็นการฉลองพุทธศาสนาครบ ๒,๐๐๐ ปี และ ในปี ๒๐๒๐ มีการสังคยานาพระไตรปิฎกที่วัดนี้ด้วยถือเป็นการสังคยานาครั้งแรกในไทยและครั้งที่ ๘ ในโลก ลวดลายปูนปั้นที่องค์เจดีย์เป็นเทวดา ในท่านั่งและยืน เป็นศิลปะลังกา ซึ่งดูได้จากการนุ่งผ้า เครื่องทรง การพนมมือ การแบ่งเสาที่คล้ายตัว อาคารวิหาร ส่วนลายดอกไม้เป็นดอกโบตั๋นของจีน

พระธาตุลำปางหลวง มีรูปแบบผสมระหว่างล้านนากับสุโขทัย ซึ่งองค์เจดีย์เป็นแบบล้านนา บัวถลาแบบสุโขทัย อยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ –๒๑



ภาพที่ ๔.๓๒ ลักษณะศิลปกรรมเจดีย์ปล่องยุคล้านนา

[๒๔] **ที่มา:** ปฏิเวธ เสาว์คง หัวหน้าโครงการวิจัย ๙ มิถุนายน ๒๕๖๓

เจดีย์ปล่อง มีลักษณะคล้ายเจดีย์กู่กุดแต่ทำเป็นแต่ทำเป็นเส้นตรง จากฐานถึงยอด มีลักษณะทรงกลม ไม่เป็นเหลี่ยมเหมือนวัดกู่กุด และมีการเจาะช่องเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูป



ภาพที่ ๔.๓๓ ลักษณะศิลปกรรมของพระธาตุดอยสุเทพในยุคล้านนา

พระธาตุดอยสุเทพ จากตำนานสร้างพร้อมกับวัดสวนดอก รูปแบบของเจดีย์เป็นเจดีย์แบบล้านนารุ่งหลัง ซึ่งส่วนบนจะเป็น เหลี่ยมหลายๆเหลี่ยม เช่น แปดเหลี่ยม, สิบเหลี่ยมหรือสิบสองเหลี่ยม ถ้ารุ่นแรกจะเป็นผังกลม ลักษณะเจดีย์รุ่นหลังของล้านนาที่ เป็นเหลี่ยม เช่น วัดเจดีย์หลวงเชียงใหม่, พระธาตุช่อแฮหรือช่อแพร ซึ่งหมายถึงแพร่มาจากผ้าแพร

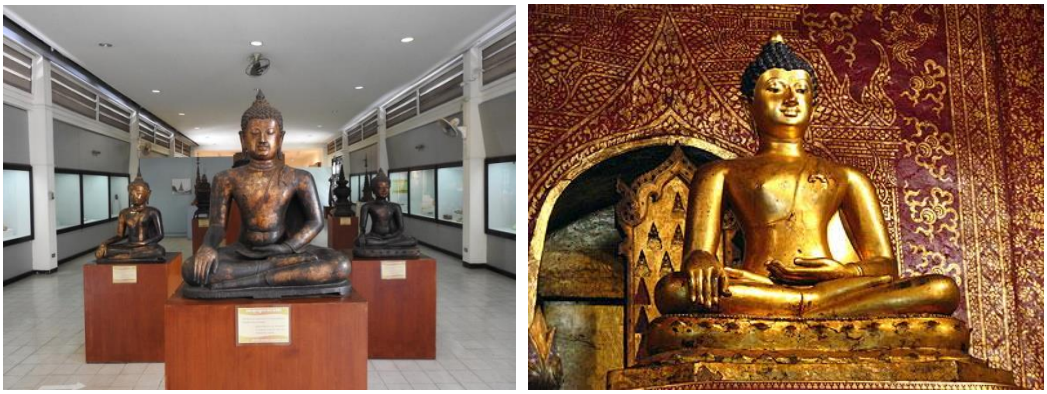
งานประติมากรรมยุคล้านนาเฟื่องฟู

ในยุคเฟื่องฟูชาวล้านนาได้สร้างสรรค์ประติมากรรมขึ้น โดยเฉพาะพระพุทธภาพที่มีความงดงามที่เป็นเอกลักษณ์ โดยมีการสร้างพระพุทธภาพที่เรียกว่า “พระสิงห์” โดยแบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะตามวิธีการสร้าง คือ

๑) พระพุทธรูปสิงห์ ๑ มีลักษณะประทับนั่งขัดสมาธิเพชร เห็นฝ่าพระบาททั้งสองข้าง พระพักตร์กลม อมยิ้ม ขมวดพระเกศาใหญ่ รัศมีดอกบัวตูม พระวรกายอวบอ้วน ชายสังฆาฏิสั้นเหนือพระถัน

๒) พระพุทธรูปสิงห์ ๒ มีลักษณะประทับขัดสมาธิราบ พระพักตร์รูปไข่ ขมวดพระเกศาเล็ก รัศมีเป็นเปลว พระวรกายบอบบาง พระอังสาใหญ่ เอวเล็ก ชายสังฆาฏิ เส้นเล็กยาวมาจนถึงพระนาภีได้รับอิทธิพลสุโขทัย

พระพุทธรูปเชียงแสนสิงห์ ๑ เป็นพระพุทธภาพที่เก่ามากอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ปัจจุบัน สันนิฐานว่าน่าจะเรื่องพร้อมการสถาปนาอาณาจักรล้านนา ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๙ การกำหนด พระพุทธรูปล้านนาทั้งสิงห์ ๑ และสิงห์ ๒ ทำคู่กันจนหมดยุคล้านนา ส่วนพระสิงห์ ๒ จะเริ่มในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐



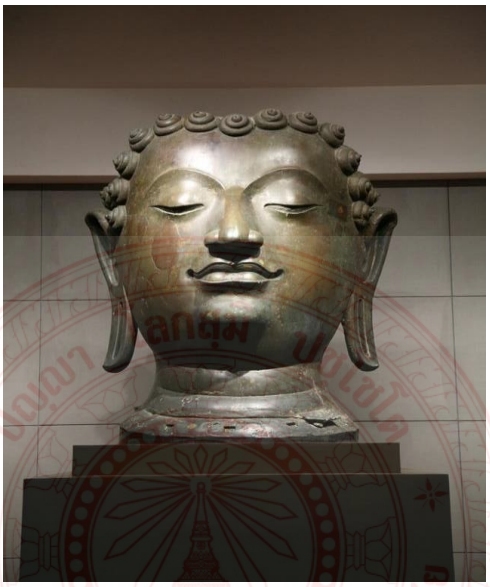
ภาพที่ ๔.๓๔ ลักษณะศิลปกรรมของพระพุทธรูปสำคัญในยุคล้านนา

ตัวอย่างพระพุทธรูปล้านนาแบบสิงห์ ๑ พระพุทธรูปสำคัญของล้านนา ปัจจุบันอยู่ที่พิพิธภัณฑสถาน แห่งชาติหริภุญชัยที่ลำพูน ลักษณะพระพักตร์กลม ขมวดพระเกศาใหญ่ พระวรกายอวบอ้วน ขัดสมาธิราบซึ่งต่างจากโดยทั่วไปที่ขัดสมาธิเพชร เป็นพระพุทธภาพที่อยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๙ พระพุทธรูปสำคัญของล้านนา อีกองค์หนึ่งอยู่ใน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เป็นพระพุทธภาพที่งดงามมาก ใช้เป็นต้นแบบการศึกษาพระพุทธรูปเชียงแสน ตั้งแต่สมัยกรมพระยาดำรง ราชานุภาพ เป็นพระพุทธรูปในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ การหล่อพระพุทธรูปขนาดเท่าคนมักจะหล่อ แยกส่วน ๓ – ๔ ชิ้น คือ ฐาน, องค์และเศียร ส่วนพระรัศมีและพระหัตถ์จะต้องหล่อต่างหากและมาสวม เพื่อแล้วจึงลงรักปิดทอง หรือปิดทองอย่างเดียว

พระพุทธสิหิงค์ ที่อยู่ในประเทศไทยที่ถือเป็นองค์จริง มี ๓ องค์ คือ พระพุทธสิหิงค์ที่วิหารลายคำ ที่วัดพระสิงห์ เชียงใหม่ , พระพุทธสิหิงค์ที่พระที่นั่งพุทไธสวรรค์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพมหานคร และพระ พุทธสิหิงค์ที่นครศรีธรรมราช พระพุทธสิหิงค์ คือ พระพุทธรูป ที่สร้างขึ้นตามตำนาน ตำนานไปที่ไหนก็จะสร้างพระพุทธรูป ตามสกุลช่างนั้น ตำนานพระพุทธสิหิงค์เกิดขึ้นที่ลังกา แล้วมาที่นครศรีธรรมราชขึ้นมาที่ละโว้กำแพงเพชร แล้วไปล้านนา ตำนานในภาคเหนือผู้ที่ค้นพบพระสิงห์คือท้าวมหาพรหม อยู่ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๐ พระพุทธสิหิงค์ที่วัดพระสิงห์เศียรถูกตัดหายไปมีการสร้างขึ้นใหม่ มีพระพุทธสิหิงค์ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่ เป็นพระพุทธภาพที่อยู่ในวิหารลายคำคู่กับพระพุทธสิหิงค์ที่ถูกตัดเศียรไป มีขนาดและสัดส่วนเท่ากัน จึงมีข้อสันนิฐานว่าหน้าตาของพระพุทธสิหิงค์ที่ถูกตัดเศียรไปคงมีหน้าตาเหมือนพระพักตร์องค์ที่อยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเชียงใหม่

นอกจากนี้ มีการพบพระพุทธรูปแบบสิงห์ที่พระพาหา พระมงคลบพิตร ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร หน้ากลม เป็นศิลปะ ที่ได้รับอิทธิพลมาจากปาละ ของอินเดีย ผ่านพุกามของพม่าเข้ามาทางภาคเหนือของไทย สอดคล้องกับตำนานพระพุทธสิงหิงค์ ซึ่งคนอยุธยารู้จักว่าเข้ามาทางนครศรีธรรมราช มาละโว้ อยุธยา ชัยนาท และมากำแพงเพชร แสดงว่าคนอยุธยารู้จักตำนานแต่ไม่มีองค์พระ เมื่อพบพระพุทธสิหิงค์ของล้านนาว่าทำแบบขัดสมาธิเพชร คนอยุธยาจึงทำพระพุทธรูปแบบสิงห์หรือขัดสมาธิเพชร ด้วยทั้งที่เป็นรูปแบบที่อยุธยาไม่รู้จัก ในรุ่นหลังมักมีจารึกที่ฐานพระพุทธรูปว่า

พระพุทธรูปองค์องค์นี้เป็นพระพุทธสิหิงค์ มีการโยงพระสิงห์ที่พบจากอกซ้ายพระมงคลบพิตรไปสู่เมืองนครศรีธรรมราช ซึ่งแต่เดิมเราจะเรียกพระพุทธรูปจากอกซ้ายพระมงคลบพิตรกลุ่มพระสิงห์ว่าศิลปะขนมต้ม แบบนครศรีธรรมราช ซึ่งนักวิชาการระบุว่า แนวคิดที่ถูกคือศิลปะอยุธยาสกุลช่างนครศรีธรรมราช รูปแบบขององค์พระมีการเล่นชายผ้าตรงบริเวณสังฆาฏิ หน้าแบบอยุธยาแต่นั่งขัดสมาธิเพชรแบบล้านนา



ภาพที่ ๔.๓๕ ลักษณะศิลปกรรมของพระพุทธภาพที่หล่อหลายชิ้นในยุคล้านนา

พระแสนแซ่ หมายถึงพระพุทธภาพที่หล่อหลายชิ้น แซ่ คือ ตัวสลักที่นำมาต่อ ซึ่งพระแสนแซ่เหลือเฉพาะหน้ากากซึ่งองค์จริงอาจเป็นปูนหรือสำริด เฉพาะพระพักตร์ สูง ๑๗๐ เซนติเมตร เทียบกับเศียรหลวงพ่อแก่จากวัดธรรมิกราชที่สูง ๒๑๐ เซนติเมตรจะเล็กกว่า พระพุทธรูปขนาดใหญ่ที่หล่อจากสำริด และเหลือทั้งองค์ คือ พระศรีศากยมนีศิลปะ สุโขทัย พระแสนแซ่สร้างในสมัยพระเจ้าติโลกราชมีตำนาน กล่าวว่า เดิมเศียรนี้กรมพระยาดำรงราชานุภาพอัญเชิญมาไว้ ตั้งใจจะประดิษฐานที่วัดเบญจมบพิตร แต่เข้าประตูไม่ได้ เนื่องจากเศียรใหญ่มากจึงตั้งไว้ใต้ต้นไม้ด้านนอก ถึงในสมัยรัชกาลที่ ๖ มีการออกหวย ก-ข มีชาวบ้านมาขอหวยข่าวแพร่ออกไปว่ามีเศียรพระให้หวยแม่น เจ้ามือจึงเอาตะปูมาเย็บปากไม่ให้ใบ้หวยพระแสนแซ่จึงมีตะปูตึงอยู่ที่มุมปากบนและล่าง



ภาพที่ ๔.๓๖ ลักษณะศิลปกรรมของพระพุทธรูปยุคล้านนาในสมัยพระเมืองแก้ว

กลุ่มสุดท้ายของศิลปะล้านนาและพบมากถึงร้อยละ ๗๐ ของพระพุทธรูปทั้งหมด เป็นพระพุทธภาพที่นิยมสร้างในสมัยพระเมืองแก้ว หลังจากพระเจ้าติโลกราช ๒ รัชกาล ช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ที่ สำคัญที่ฐานจะเป็นฐานบัวชั้นหนึ่งฐานเจาะช่องกระจกชั้นหนึ่ง มีขา ๓ ขา ซึ่งขาทั้ง ๓ ขามาจากฉนวนตอนที่หล่อ ปกติจะตัดแต่สมัยนี้จะไม่ตัด พระพุทธรูปส่วนใหญ่จะมีจารึกที่ฐาน เพราะทางเหนือส่วนใหญ่เมื่อสร้างจะมีหลักฐาน พระเจ้าเก้าตื้อ หล่อด้วยสำริด คำว่า เก้าตื้อ มีความหมายมาจากการที่พูดติดปากว่า อะไรที่หนักจะเรียกว่าหนักตื้อ พระองค์นี้หนักถึงเก้าตื้อแสดงว่าใหญ่มาก เป็นพระพุทธรูปสำริดที่เหล่า ได้ใหญ่และสมบูรณ์ของล้านนา หล่อในสมัยพระเมืองแก้ว ปี ๒๐๕๔ ลักษณะเป็นสิงห์ ๒ แบบหลังๆ ชายสังฆาฏิแผ่นใหญ่จรดพระนาภีได้รับอิทธิพลจากอยุธยา

สรุปความเจริญของล้านนาเริ่มปรากฏอย่างเด่นชัดนับตั้งแต่สมัยพญากือนาเป็นต้นมา ด้วยการทำให้เชียงใหม่เป็นศูนย์กลางศาสนาแทนหริภุญชัยพระองค์ทรงรับ พระพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์จากสุโขทัยและอาราธนาพระสุมนเถระมาจำพรรษาที่วัดสวนดอก ในระยะนี้นิกายวัดสวนดอกในเชียงใหม่ ได้รุ่งเรืองมากและมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “นิกายรามัญ” ซึ่งจากจารึกวัดพระยืนกล่าวถึงการอัญเชิญพระธาตุโดยพระสุมนเถระจากสุโขทัยขึ้นมาเชียงใหม่ ในรัชกาลพระเจ้ากือนารูปแบบสถาปัตยกรรมได้ปรากฏเจดีย์ทรงกลม ดังตัวอย่างสำคัญที่ เจดีย์วัดสวนดอก เชียงใหม่ เป็นที่พระเจ้ากือนาโปรดให้สร้างขึ้นเป็นที่ประทับของพระสุมนเถระ เป็นต้น และเจดีย์ที่ใช้รูปแบบเจดีย์สุโขทัย ดังตัวอย่างสำคัญที่นักวิชาการเชื่อว่าน่าจะปรากฏในช่วงนี้คือ เจดีย์กู่ม้า ลำพูน เป็นต้น

ต่อมาในสมัยพระเจ้าติโลกราชทรงให้มีการทำสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๘ ที่ “วัดมหาโพธาราม” หรือวัดเจ็ดยอด สถาปัตยกรรมในวัดเจ็ดยอดจึงอาจถือเป็นตัวแทนของงานช่างสถาปัตยกรรมในพื้นที่ เชียงใหม่ในสมัยนี้ได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่างของวิหารมหาโพธิ์ที่สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นการถ่ายแบบจากประเทศอินเดีย อนิมิสเจดีย์มณฑปพระแก่นจันทร์แดง เป็นต้น

ในสมัยพระเมืองแก้วผลดีจากรัชกาลก่อนจึงส่งให้กับรัชกาลนี้เช่นกัน ทั้งในรัชกาลพระเจ้าติโลกราชและรัชกาลพระเมืองแก้วสถาปัตยกรรมในช่วงเวลาข้างต้นถือได้ว่ามีความสัมพันธ์อย่างยิ่งกับการเผยแพร่พุทธศาสนาลังกาวงศ์ใหม่หรือที่เรียกว่า “สีหลภิกขุ” รูปแบบเจดีย์ เจดีย์ที่สืบทอดรูปแบบในช่วงก่อน ตัวอย่างสำคัญที่ เจดีย์วัดพญาวัด เมืองน่าน คงสืบทอดรูปแบบเจดีย์ทรงปราสาทแบบเจดีย์กู่กุดและกู่คำ อาจถือเป็นสัญลักษณ์ทางอำนาจของพระเจ้าติโลกราชที่แผ่ขยายไปสู่เขต

ล้านนาตะวันออก เจดีย์ที่พัฒนาขึ้น มีตัวอย่างสำคัญ คือ เจดีย์หลวงที่พระเจ้าติโลกราชโปรดให้ “รวบเป็นกระพุ่มยอดเดียว” นักวิชาการบางท่านกล่าวว่าอาจเป็นการปรับเปลี่ยนรูปแบบจากเจดีย์ ๕ ยอด เป็นเจดีย์ยอดเดียวหรือเจดีย์ทรงปราสาทยอด แม้ส่วนยอดเจดีย์หลวงจะหักหายแต่เชื่อว่าส่วนยอดเดิมน่าจะเกี่ยวเนื่องกับ ส่วนยอดเจดีย์วัดเชียงมั่นซึ่งจารึกวัดเชียงมั่นกล่าวว่าเป็นที่แรกที่พญามังรายโปรดให้สถาปนาขึ้นเป็นแห่งแรกเมื่อตั้งเมืองเชียงใหม่นั้น แต่องค์ที่เห็นในปัจจุบันนั้น จารึกวัดเชียงมั่นกล่าวว่าพระเจ้าติโลกราชโปรดให้สร้างขึ้นในปี พ.ศ.๒๐๑๖ โดยได้สร้างเป็นทรงกระพุ่มยอดเดียว

๔.๒.๕ อัตลักษณ์พุทธศิลปกรรมในล้านนา

ในส่วนนี้ผู้วิจัย จะกล่าวถึงอัตลักษณ์ของศิลปกรรมในล้านนาที่มีคุณค่าเชิงศิลปะและการออกแบบซึ่งเป็นอัตลักษณ์ที่เป็นรูปธรรม สามารถนำมาเป็นข้อมูลพื้นฐานสู่การออกแบบในรูปแบบต่างๆ ได้ จึงได้มีแนวคิดในการนำศิลปะล้านนาที่มีรูปแบบที่มีลักษณะโดดเด่นเฉพาะตัวมีความวิจิตรงดงามโดยมีรากฐานมาจากพระพุทธศาสนาและภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่งเป็นความงดงามที่แสดงถึงความเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของล้านนาโดยใช้แบบอย่างรูปร่าง รูปทรงจากสิ่งของเครื่องใช้ เครื่องสักการะโบราณต่างๆ เพื่อเป็นการนำเสนอเผยแพร่ศิลปกรรมแบบล้านนาในรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้[๒๕]

๑. จิตรกรรม
๒. ประติมากรรม
๓. สถาปัตยกรรม

๑. จิตรกรรมในล้านนา

อัตลักษณ์ด้านจิตรกรรมในสมัยล้านนา พระพุทธศาสนาเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งของวิถีชีวิตของชาวล้านนามาช้านาน ดังนั้น ศิลปะของล้านนาจึงได้รับแรงบันดาลใจส่วนใหญ่มากจากพระพุทธศาสนา หลักฐานสำคัญที่เป็นประวัติศาสตร์ของศิลปะล้านนาจะเห็นได้จากการจารึกงานไว้ในสถาปัตยกรรมและการตกแต่งวัด ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรมภาพวาดฝาผนัง ประติมากรรม และ งานฝีมือนานาชนิดที่สร้างสรรค์ขึ้นมาอย่างบรรจงเพื่อเป็นพุทธบูชา[๒๖]

จิตรกรรมเป็นงานตกแต่งบนสถาปัตยกรรมที่มีความสวยงามทรงไว้ด้วยคุณค่า เป็นงานเขียนที่สอดคล้องกับคติความเชื่อทางศาสนา งานจิตรกรรมในศิลปะล้านนามักพบในงานเขียนบนผืนผ้า (พระบฎ) เพื่อแขวนไว้ในอาคาร ภาพพระบฏที่เก่าที่สุด พบจากกรุวัดเจดีย์สูง อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ และจิตรกรรมบนผนังอาคารที่เก่าที่สุดในล้านนาอีกแห่งหนึ่ง คือ ภาพอดีตพุทธในห้องกรุเจดีย์วัดอุโมงค์ จังหวัดเชียงใหม่ สีที่ใช้ในกาวาดมาจากจากวัตถุธรรมชาติ คือ สีฝุ่นผสมกับกาวยางไม้หรือหนังสัตว์ ดังนั้นภาพบนฝาผนังจึงไม่คงทนเมื่อถูกความชื้นเพราะสีจะหลุดร่อนเสียหายง่าย จึงอาจกล่าวได้ว่างานจิตรกรรมที่พบในที่ต่างๆ เป็นงานเขียนที่มีอายุมากกว่าร้อยปี การเขียนภาพจิตรกรรมแต่ละภาพมีความหมาย และมีความหลากหลายรูปแบบอันเนื่องมาจากกลุ่มชาติพันธ์มีการผสมผสานกันระหว่างกลุ่มชนตลอดจนการอพยพย้ายถิ่นจึงทำให้งานจิตรกรรมที่ผลิตจากช่างฝีมือมีความ

---

[๒๕] **เรียบเรียงโดย** นายอำนาจ ขัดวิชัย นักวิชาการศึกษาหลักสูตรสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม/ผู้ร่วมโครงการวิจัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, ๒๕๖๓.

[๒๖] สถาบันวิจัยสังคม, **อัตลักษณ์ด้านจิตรกรรมในสมัยล้านนา**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: Reference : http : //elanna.chiangmai.ac.th / [๑ เมษายน ๒๕๖๓].

แตกต่างกันไปด้วย จนทำให้นักประวัติศาสตร์ทางศิลป์จำแนกงานจิตรกรรมตามลักษณะของงานตามสกุลช่าง หลายสกุล ดังนี้

๑) สกุลช่างเชียงใหม่ จะเขียนจิตรกรรมบนฝาผนังวิหารลายคำวัดพระสิงห์วรมหาวิหารเชียงใหม่ลงบนผนัง ๒ ด้าน คือ ผนังด้านทิศเหนือเขียนเรื่อง สังข์ทอง ผู้เขียนคือเจ๊กเส็ง จิตรกรรมเรื่องสังข์ทองจัดเป็นฝีมือของแบบอย่างสกุลช่างเชียงใหม่ที่เหลืออยู่เพียงแห่งเดียวและผนังทางด้านทิศใต้เขียนเรื่อง สุวรรณหงส์เป็นผลงานของช่างพื้นเมือง ชื่อ หนานโพธา เป็นงานเขียนตามแบบศิลปะกรุงเทพมหานคร

ในด้านการออกแบบและฝีมือช่างสกุลนี้ จะเขียนภาพที่มีขนาดและสัดส่วนประสานกันตลอดทั้งผนัง ภาพของกลุ่มบุคคลต่างๆ เป็นภาพที่ถูกถ่ายทอดจากชีวิตความเป็นอยู่ เครื่องแต่งกาย การละเล่น ที่ค่อนข้างจะใกล้เคียงกับความเป็นจริงในขณะนั้นมาก การใช้สียึดถือความเป็นจริงตามธรรมชาติและสามารถแสดงระยะใกล้ไกลเป็นลำดับจากล่างขึ้นบนอันเป็นแบบแผนของภาพเล่าเรื่องในงานจิตรกรรมไทยประเพณีทั่วไป

สำหรับจิตรกรรมเรื่องสุวรรณหงส์นั้นพบว่า มีฝีมือช่างที่แตกต่างกันสองแนวทาง คือ ฝีมือแรกเป็นการสร้างองค์ประกอบที่หนักแน่น ตัวภาพวาดอย่างสม่ำเสมอ นิยมใช้สีเข้มทึบตัดกับรูปทรงที่อ่อนและเน้นด้วยสีสดเป็นจุด ๆ ใกล้เคียงกับงานจิตรกรรมแบบกรุงเทพฯ ในขณะที่อีกฝีมือหนึ่งนั้นอาศัยพื้นภาพสีอ่อนทำให้ภาพดูโปร่งเบากว่ามีการตัดเส้นที่หนาแล้วใช้สีสดระบายให้สดใส การจัดวางภาพค่อนข้างจะอิสระกว่า

๒) สกุลช่างไทใหญ่ มักพบกันมากในยุคล้านนางานจิตรกรรมแบบไทใหญ่จะมีแบบอย่างเป็นของตนเองโดยมักกำหนดตำแหน่งของภาพให้อยู่ส่วนบนของผนัง กรอบของภาพเขียนเป็นแถบลายเชิงผ้าคล้ายผ้าปักของพม่าในรายละเอียดของภาพ พบว่า มีการใช้รูปแบบของศิลปะพม่าของบุคคลชั้นสูง เช่น กษัตริย์หรือตัวละครเอก พระพุทธเจ้า และปราสาทราชวัง

ในขณะที่ภาพบุคคลชั้นรองและชาวบ้านก็จะเป็นแบบของล้านนาโดยทั่วไป เรื่องที่ถูกนำมาเขียนมาก ได้แก่ พุทธประวัติและทศชาติชาดกซึ่งมักจะไม่เขียนครบทั้งสิบชาติ นอกจากนี้ยังมีเรื่องของท้องถิ่นแทรกอยู่บ้าง เช่น จิตรกรรมที่วัดบวกครกหลวง อ.เมือง เชียงใหม่ เป็นฝีมือช่างที่ละเอียดประณีตและแสดงแบบแผนที่เป็นเอกลักษณ์ได้ชัดเจน ภาพที่เด่นๆนั้นกลุ่มภาพจะถูกจัดวางอย่างหนาแน่นเต็มพื้นที่ จิตรกรรมที่วัดท่าข้าม อ.แม่แตง แสดงถึงแนวโน้มของศิลปะที่ค่อยๆ ผสมเข้ากับความเป็นท้องถิ่นล้านนา โดยมีสภาพแวดล้อมและฐานะของผู้อุปถัมภ์เป็นเงื่อนไขสำคัญ เรื่องราวของท้องถิ่นได้เข้าไปแทรก เช่น การเขียนเรื่อง แสงเมืองหลงถ้ำในปัญญาชาดก ถึงแม้การวางตำแหน่งของภาพจะเป็นไปตามแบบแผนแต่จุดที่น่าสนใจคือ การวางภาพในแนวนอนที่กำหนดด้วยแถบสีทำให้มีลักษณะเป็นแถวซ้อนๆกัน การใช้พู่กันตัดเส้นขนาดใหญ่ก็แสดงออกถึงความเป็นพื้นบ้านที่แตกต่างไปด้วย

๓) สกุลช่างน่าน เช่น จิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดภูมินทร์ เขียนขึ้นในสมัยของเจ้าอนันตวรฤทธิเดช ระหว่างพ.ศ. ๒๓๙๕ -๒๔๒๔ ด้านบนของผนังด้านทิศเหนือ ทิศตะวันออก และทิศใต้เขียนภาพพระพุทธเจ้าและพระสาวก โดยมีภาพเล่าเรื่องจะอยู่ด้านล่าง จิตรกรรมที่วัดนี้มีเอกลักษณ์ คือ รูปภาพจะมีขนาดใหญ่มีเส้นโครงรอบนอกที่โค้งมน รายละเอียดของภาพสะท้อนถึงชาวน่านในยุคนั้นคือใบหน้าของบุคคลมีลักษณะกลมแป้น คิ้วเป็นวงเป็นการแสดงอารมณ์ที่แสดงออก

ทางสีหน้าอย่างชัดเจน ภาพที่เป็นจุดเด่นคือ ภาพของรูปหนุ่มสาวที่กำลังสนทนากัน อีกภาพหนึ่งเป็นรูปของเจ้าอนันตวรฤทธิเดช สีหลักที่ใช้คือ สีแดงชาด รูปแบบศิลปะช่างที่เขียนเป็นช่างชาวเมืองพวน ซึ่งเป็นเมืองภายใต้การปกครองของหลวงพระบางชื่อ ทิดบัวผันกับช่างท้องถิ่นชาวไทลื้อ จึงทำให้งานเขียนที่ออกมามีโครงสีที่ค่อนข้างอ่อนหวานนุ่มนวล

ดังนั้น ช่างล้านนาเป็นช่างที่ได้สร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลป์ล้านนาได้หลายรูปแบบเช่น จิตรกรรมฝาผนัง ประติมากรรมปูนปั้น และ ลวดลายคำหรือลายทองประดับตกแต่งอาคารต่างๆ ที่เกี่ยวเนื่องพระพุทธศาสนาที่เป็นลักษณะเฉพาะพื้นถิ่นของล้านนา จากคุณค่าของหลักธรรมคำสอนหลักปรัชญาของพุทธศาสนาดังกล่าว ได้ส่งอิทธิพลต่อแนวความคิดของสล่าหรือช่างในสมัยนั้นในการสร้างงานศิลป์ งานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นเป็นการสื่อแสดงออกถึงความศรัทธาในพุทธศาสนาและรวมถึงการสร้างงานจิตรกรรม ประติมากรรม และลายคำ จนกลายมาเป็นสกุลช่างล้านนาที่มีความเป็นเอกลักษณ์และสืบทอดต่อๆกันมาจากรุ่นถึงรุ่น ศิลปะการช่างเป็นสิ่งงานที่สร้างขึ้นเพื่อตอบสนองต่อเงื่อนไข การดำรงอยู่ของสังคมล้านนาในอดีตแล้วยังสามารถบ่งบอกถึงคติความเชื่อของชุมชนนั้นๆ ดังนั้น เทคนิคและวิธีการตลอดจนการแสดงออกของศิลปะได้บ่งบอกถึงงานช่าง ความรู้สึกนึกคิด และการติดต่อสัมพันธ์กับสังคมวัฒนธรรมอื่น อีกทั้งยังมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีด้วย



ภาพที่ ๔.๓๗ ภาพจิตรกรรมฝาผนังล้านนา ที่วัดบวกครกหลวง [๒๗]

สรุปว่างานพุทธศิลป์ล้านนาในรูปแบบต่าง ๆ ล้วนเป็นสื่อที่แสดงให้เห็นถึงหลักฐานทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์และชี้ให้เห็นว่าบรรพบุรุษของเรามีการสร้างสรรค์งานศิลป์และอนุรักษ์รักษามาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์จนถึงคนรุ่นปัจจุบันและหลงเหลือไว้ให้เห็นเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทยสืบมา จึงส่งผลให้มีการกำหนดแนวทางการอนุรักษ์มรดกทางด้านศิลปวัฒนธรรมสืบมา

ผลงานจิตรกรรมยุคล้านนาที่มีอายุอยู่ในระหว่างต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔ มีค่อนข้างน้อย ทั้งหมดจะเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนา สร้างขึ้นเพื่อใช้ในพิธีกรรมทางศาสนาและประดับศาสนสถาน เท่าที่พบหลักฐาน ได้แก่ จิตรกรรมบนผ้าพระบฏ (ผืนผ้าเขียนรูปพระพุทธเจ้าหรือเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า) จิตรกรรมฝาผนัง และลายคำล้านนาซึ่งปรากฏในวัดต่างๆ

---

[๒๗] ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย นักวิจัย ๑๖ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๖๓

จิตรกรรมฝาผนังที่เก่าที่สุดในล้านนาคงจะได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังภายในกรุเจดีย์ประธานและผนังถ้ำวิหารของวัดอุโมงค์หรือวัดอุโมงค์เถรจันทร์ เชียงใหม่ เป็นภาพพระอดีตพุทธเจ้าจำนวน ๒๘ พระองค์ ประทับนั่งขัดสมาธิราบแสดงปางมารวิชัย[๒๘]

ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เป็นต้นมา ล้านนาเริ่มฟื้นตัวและมีความเจริญมากขึ้น จึงมีการบูรณะและสร้างวัดวาอารามมากขึ้น และปรากฏงานจิตรกรรมฝาผนังที่นิยมเขียนประดับภายในอาคารทางศาสนา โดยเฉพาะภายในพระวิหาร เพราะวิหารเป็นอาคารที่ฆราวาสใช้ประกอบศาสนกิจต่างๆ และจิตรกรรมประดับฝาผนังเหล่านี้จะทำหน้าที่สำคัญทางสังคมที่ให้ความรู้ทางศาสนา ปลูกฝังศีลธรรม และค่านิยมแก่ประชาชนในเขตอำเภอเมืองจังหวัดเชียงใหม่ มีงานจิตรกรรมฝาผนังที่น่าสนใจ คือที่วิหารลายคำ วัดพระสิงห์, วิหารวัดเสาหิน และวิหารวัดปราสาท เป็นจิตรกรรมแสดงอิทธิพลศิลปะจากกรุงเทพฯ ผสมผสานกับแบบประเพณีท้องถิ่น รวมทั้งมีจิตรกรรมที่มีศิลปะตะวันตกปะปนอยู่ด้วย คือที่วิหารวัดบวกครกหลวง อำเภอเมือง, วิหารวัดป่าแดด อำเภอแม่แจ่ม และวิหารวัดท่าข้าม อำเภอแม่แตง เป็นจิตรกรรมฝีมือช่างไทใหญ่ที่แสดงออกถึงความเป็นพื้นบ้านอย่างชัดเจน

ที่น่าสนใจคือ การนำภาพชีวิตประจำวันในสังคมขณะนั้นที่ช่างเขียนพบเห็นหรือรู้จักคุ้นเคยมาถ่ายทอดเป็นภาพได้อย่างมีชีวิตชีวาและสมจริง สิ่งเหล่านี้คือคุณค่าทางศิลปะที่โดดเด่นประการหนึ่งของจิตรกรรมฝาผนังล้านนายุคหลัง



ภาพที่ ๔.๓๘ ภาพจิตรกรรมฝาผนังล้านนาที่เก่าแก่ที่สุดในวัดอุโมงค์

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดอุโมงค์ เป็นงานจิตรกรรมที่เขียนด้วยสีฝุ่น ลงบนพื้นแดง มีรูปนกบินและดอกไม้ สีที่ใช้เขียนมีสีเหลือง สีแดง สีดำ โดยที่สีแดงคือแร่ที่เรียกว่า ซินนาบาร์ (Cinnabar) ซึ่งเป็นแร่ที่ช่างไทยนำมาใช้ทำสีแดงในการเขียนภาพนิยมเรียกว่า แดงชาด เช่น จิตรกรรมฝาผนังในคูหาปรางค์วัดมหาธาตุราชบุรี อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ พบว่าใช้เรื่อยมาจนถึงจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ในพุทธศตวรรษที่ ๒๔ – ๒๕ ทำให้ล้านนาไทยมีความเจริญรุ่งเรือง ผู้คนสงบสุขร่มเย็นนับตั้งแต่โบราณกาลอีกทั้งความศรัทธา ในพระพุทธศาสนาได้หยั่งรากฝังลึก หล่อหลอมก่อให้เกิดศิลปะและวัฒนธรรมประเพณีอันดีงาม สืบเนื่องตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ชาวล้านนาได้ยึดถือ

---

[๒๘] ศาสตราจารย์เกียรติคุณ สุรพล ดำริห์กุล, **ประวัติศาสตร์และศิลปะล้านนา**, (นนทบุรี: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๖๑), หน้า ๒๑๗.

หลักธรรม และปรัชญาคำสอนของ องค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า มาเป็นแนวทางในการดำเนิน ชีวิต ทำให้มีความสงบสุขตลอดมา พุทธประวัติ ชาดก คำสอนบทสวดของพุทธศาสนายังได้เป็นแรง บันดาลใจให้ครูช่างล้านนา สร้างผลงาน พุทธศิลป์ล้านนา เช่น จิตรกรรมฝาผนัง ศาสนสถาน ภาพ พระบฏ สมุดข่อย และพับสา หรือหนังสือโบราณของล้านนาเพื่อใช้แทนคำสอนให้เข้าใจได้โดยง่าย ด้วยภาพวาดที่เป็นลักษณะ เฉพาะพื้นถิ่นของล้านนา[๒๙]

หลักธรรมคำสอนและ ปรัชญาของพระพุทธศาสนา เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต ของคนล้านนามาแต่ครั้งอดีต เป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ มาโดยตลอด วรรณกรรมคำสอน บทสวดต่างๆ นักปราชญ์ทั้งหลายได้ลิขิตแต่งสร้างขึ้นมา เพื่อเป็นกุสโลบายในการสั่งสอนชี้นำแนวทางที่ถูกต้องตาม ทำนองคลองธรรม ในการดำเนินชีวิต มีความหลากหลายในเรื่องราวต่างๆ เช่น พุทธประวัติชาดก นิยายธรรมต่างๆ โดยมีเนื้อหาที่สำคัญคือ กระทำแต่ความดี ละเว้นความชั่ว ทำจิตใจ ให้บริสุทธิ์ผ่องใส อันเป็นหัวใจสำคัญของพระพุทธศาสนา และยังก่อให้เกิดประเพณี พิธีกรรมศิลปวัฒนธรรม อันดีงาม สืบทอดต่อๆ กันมาจากคุณค่าของหลักธรรมคำสอนหลักปรัชญาของพุทธศาสนาดังกล่าวได้ส่งอิทธิพล ต่อแนวความคิดของจิตรกรนับแต่ครั้งอดีต ได้สร้างงานศิลปกรรมแขนงต่างๆสื่อแสดงออกถึงความ ศรัทธาในพระพุทธศาสนารวมทั้งการสร้างงานจิตรกรรมจิตรกรรมและภาพลายเส้นของล้านนานั้น อาจกล่าวได้ว่าเป็นศิลปะการช่างที่มีความสำคัญ และน่าสนใจมากที่สุดแขนงหนึ่ง เพราะนอกจากจะ เป็นสิ่งที่สร้างขึ้น เพื่อตอบสนองต่อเงื่อนไขการ ดำรงอยู่ของสังคมล้านนาในอดีตแล้วยังสามารถบ่ง บอก ถึงคติความเชื่อของชุมชนนั้นๆ เทคนิค และวิธีการตลอดจนการแสดงออกของศิลปะ บ่งบอกถึง งานช่าง ความรู้สึกนึกคิด และการติดต่อ สัมพันธ์กับสังคม วัฒนธรรมอื่น อีกทั้งยังมีความสำคัญทาง ประวัติศาสตร์ และโบราณคดีอีกด้วยลักษณะและความสำคัญของจิตรกรรมและภาพวาดลายเส้นของ ล้านนาจิตรกรรมและภาพวาดลายเส้นของล้านนามีความหลากหลายในกรรมวิธีและวัสดุที่ใช้ในการ สร้างสรรค์งานการจำแนกประเภทของจิตรกรรมล้านนานี้แบ่งได้ ๓ ประเภทคือ

๑) จิตรกรรมลายเส้น เป็นจิตรกรรมที่มีมาก่อนเขียนภาพระบายสี ได้แก่การใช้ดินสอหรือ พู่กันจุ่มสีเขียนลายเส้นในพับสาซึ่งทำด้วยกระดาษสาที่พับซ้อนกันเป็นเล่มสมุดจิตรกรรมประเภทนี้มี ทั้งภาพประกอบสรรพวิทยาต่างๆกันเช่นตำราต่างๆ และ ภาพร่างก่อนที่จะเขียนภาพจริงบนฝาผนัง แผนที่ ฯลฯ การเขียนภาพลายเส้นนี้ยังมีการใช้โลหะปลายแหลมขูด หรือแรเป็นเส้น บนบนใบลาน ปรากฏลายบนหน้าทับธรรมหรือภายในหน้าใบลานต่างๆ ภาพฮายลายหรือลายเบาเหล่านี้เป็น หลักฐานให้สันนิษฐานว่าการเขียนภาพด้วยเส้นและสีคงจะเจริญแพร่หลายอยู่ในระยะเวลาเดียวกัน

---

[๒๙] รศ.ลิปิกร มาแก้ว, **จิตรกรรมและภาพวาดลายเส้นของล้านนา**, (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยี ราชมงคลล้านนา, ๒๕๕๑), หน้า ๓-๖.



ภาพที่ ๔.๒๙ ภาพจิตรกรรมฝาผนังลายคำล้านนา ณ วัดในจังหวัดน่าน

๒) จิตรกรรมเอกรงค์ ได้แก่ การเขียนภาพระบายสีแต่เพียงสีเดียว ได้แก่การเขียนลายคำ หรือ ปิดทองรดน้ำและการเขียนภาพด้วยสีฝุ่นผสมยางรัก เป็นจิตรกรรมที่นิยมเขียนทั้งบนกระดาษ ไม้ ผ้าและผนังก่ออิฐถือปูน

๓) จิตรกรรมพหุรงค์ ได้แก่การเขียนภาพระบายสีหลายสี หรือในล้านนาเรียกว่า “น้ำแต้ม”บางส่วนยังมีการปิดทองทำให้ดูสวยงามกว่าภาพเขียนประเภทแรก โดยเหตุที่จิตรกรรมพหุรงค์เป็นรูปภาพที่มีสีสันสวยงามจับตาจับใจน่าชมกว่าจิตรกรรมประเภทใด จึงเป็นงานที่ได้รับความนิยมแพร่หลายมาก ทำกันทั้งในวัดวาอารามเป็นทั้งงานวิจิตรศิลป์และศิลปะประยุกต์ เพื่อการตกแต่งเครื่องสักการะทั้งหลายในล้านนาลักษณะเฉพาะของจิตรกรรมและภาพวาดลายเส้นของล้านนา

๑) เป็นลักษณะรูปแบบสองมิติ

๒) เป็นภาพแบบเล่าเรื่อง

๓) แสดงความรู้สึกด้วยเส้นและท่าทางแสดงความแตกต่างระหว่างบุคคลด้วยสี และเส้น

๔) แสดงทัศนียภาพแบบตานกมอง

๕) แสดงส่วนประกอบเพียงแต่สัญลักษณ์

จิตรกรรมและภาพวาดลายเส้นของล้านนามีประวัติความเป็นมา วิวัฒนาการพัฒนาสืบต่อกันมาหลายยุคหลายสมัย ก่อให้เกิดสกุลช่างล้านนาที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ มีรูปลักษณ์เป็นแบบอุดมคติ เกิดจากความเชื่อ ศรัทธาทางศาสนา จิตรกรรมและภาพวาดลายเส้นของล้านนายังทำหน้าที่บันทึกสิ่งแวดล้อมบริบทของสังคมล้านนา ความคิด ความเชื่อ ขนบนิยม เป็นประวัติศาสตร์ เป็นสิ่งที่เกาะเกี่ยวทางจิตวิญญาณ สร้างคุณธรรม ศีลธรรมคุณค่าต่างๆในสังคม จิตรกรรมและภาพวาดลายเส้นของล้านนาจึงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นควรค่าแก่การศึกษาอนุรักษ์พัฒนาและสร้างสรรค์ไปพร้อมกันเพื่อไม่ให้มรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่านี้สูญหายไป



ภาพที่ ๔.๔๐ จิตรกรรมฝาผนังล้านนา [๓๐]

๒. ประติมากรรมในล้านนา

ในล้านนานั้นประติมากรรมที่มีอัตลักษณ์ที่โดดเด่นหลายแห่ง แต่แห่งหนึ่งที่มีอัตลักษณ์คือ ประติมากรรมสกุลช่างพะเยา งานประติมากรรมของสกุลช่างพะเยาส่วนใหญ่ เป็นงานแกะสลักหินทรายที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เพราะช่างสกุลพะเยาที่แกะสลักหิน มีความเชื่อ ความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา เห็นได้จากการขุดค้นพบพระพุทธรูปหินทรายมากมาย ทั้งขนาดใหญ่ และขนาดเล็ก และมีความเชื่อว่า การสร้างบุญกุศลด้วยของหนัก ที่มีความแข็งแรง ซึ่งเมื่อผู้ใดได้สร้างแกะก็ดี จ้างช่างให้แกะก็ดี ถือว่าได้บุญกุศลอย่างยิ่ง ดังนั้น จึงไม่แปลกที่ได้มีการขุดค้นพบพระพุทธรูปหินทรายมากมายในอาณาจักรพะเยา ในการสร้างประติมากรรมหินทรายของสกุลช่างพะเยานั้นมีเหตุผลหลายประการ ดังนี้

๑) พะเยามีแหล่งหินทรายมากมาย เช่น ดอยด้วน ดอยผาธรรมนิมิต และดอยผาเกี๋ยงเป็นต้น ซึ่งจากการตรวจสอบร่องรอยทางโบราณคดี ของนักโบราณคดี เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๑ บริเวณสันเขาตั้งแต่วัดห้วยผาเกี๋ยง ตำบลท่าวังทอง ไปจนถึงเขตติดต่ออำเภอพาน จังหวัดเชียงราย ได้พบหลักฐานต่างๆ เป็นต้นว่า เครื่องหินขัด เป็นเครื่องใช้และอาวุธต่างๆ พบรอยหินทราย ที่มีลักษณะเป็นฐานพระพุทธรูป บ่อหินทรายที่มีร่องรอยถูกตัด นำเอาหินไปใช้ในสมัยโบราณ บ่อน้ำที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติบนลานหิน และมีรอยที่ถูกลับด้วยของมีคมบริเวณปากบ่อนอกจากนี้ ยังพบเศษซากปรักหักพัง ของชิ้นส่วนของพระพุทธรูปหินทราย รวมทั้งรูปจำลักอื่นๆ อยู่ใกล้ๆ ดังนั้น จึงเป็นหลักฐานยืนยันได้เป็นอย่างดีว่า บริเวณดังกล่าวเป็นแหล่งหินทรายขนาดใหญ่ ที่ทำให้เกิดวัฒนธรรมหินทรายสกุลช่างพะเยาขึ้น

๒) หินทรายแข็งแกร่ง ทนต่อความร้อน อาณาจักรพะเยาถูกรุกรานเสมอเมื่อเกิดสงครามบ่อย ชาวพุทธพะเยาก็ไม่ลดละในการบำเพ็ญบุญโดยการสร้างพระพุทธรูปด้วยหิน เมื่อมีการปล้นเมืองเผาเมือง พระพุทธรูป ก็ไม่สลาย และไม่สามารถที่จะยกไปได้ง่าย เพราะมีน้ำหนักมาก

---

[๓๐] ศาสตราจารย์เกียรติคุณ สุรพล ดำริห์กุล ประวัติศาสตร์และศิลปะล้านนา อ้างแล้ว.

๓) การแกะสลักพระพุทธรูปด้วยหิน เชื่อว่าได้บุญกุศล เพราะต้องอาศัยความอดทน พยายาม และเพียรในการสร้างสรรค์งานให้มีความงดงาม นั่นก็คือ สร้างสรรค์ประติมากรรมด้วยแผ่นหินทั้งหมด เมื่อแกะสลักส่วนหนึ่งส่วนใดหัก ก็ต้องมาเริ่มแกะและหาหินทรายกันใหม่อย่างไรก็ตาม พระพุทธรูปหินทรายน่าจะได้รับอิทธิพลจากสุโขทัย เมื่อต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ได้แพร่หลายขึ้นมาสู่เมืองเชียงใหม่ และผ่านขึ้นมาที่พะเยาด้วย เพราะช่วงเวลานั้น เมืองพะเยาถูกรวมอยู่ในแคว้นล้านนาแล้ว๒๘ เศียรพระพุทธรูปหินทรายจากวัดศรีโคมคำ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา คือตัวอย่างของอิทธิพลศิลปะสุโขทัย พระพักตร์รูปรี พระขนงโก่ง หัวพระขนงจรดกันลงมาเป็นสันพระนาสิก รูปพระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์อิ่ม ริมพระโอษฐ์บางเม้มเล็กน้อย

ประเภทของพุทธประติมากรรมหินทรายสกุลช่างพะเยา งานพุทธประติมากรรมหินทราย สกุลช่างพะเยา มีทั้งประเภทที่เป็นประติมากรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาโดยตรง และประติมากรรมที่เป็นเครื่องประกอบพระพุทธรูป กล่าวคือ

๑) ประติมากรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาโดยตรง ได้แก่ พระพุทธรูป สถูปจำลอง และรอยพระพุทธบาทจำลอง

๒) ประเภทที่เป็นเครื่องประกอบพระพุทธรูป ได้แก่ ฐานพระพุทธรูป ฐานพระพุทธรูปหินทรายส่วนใหญ่ฐานพระมักจะแกะสลักเป็นฐานหน้ากระดานเกลี้ยงฐานพระพุทธรูปแบบอื่นๆ นั้นพบเป็นเพียงส่วนน้อย ซึ่งเป็นพระพุทธภาพที่มีขนาดเล็กและอยู่สภาพชำรุด เหลือเฉพาะส่วนฐานเป็นสำคัญ ฐานพระพุทธรูปสามารถจำแนกลักษณะอย่างกว้างๆ ได้ดังนี้ คือ

ก. ฐานหน้ากระดานเกลี้ยง ฐานหน้ากระดานเกลี้ยง พบมากที่สุดในพระพุทธรูปสกุลช่างพะเยา แต่ก็พบบ้างไม่มากที่เป็นฐานพระพุทธภาพที่เป็นฐานบัว หรือฐานแบบอื่นๆ มีข้อน่าสังเกตประการหนึ่ง คือ พบว่า พระพุทธรูปหินทรายสกุลช่างพะเยาทำด้วยหินทรายชิ้นเดียวกันทั้งองค์ และนิยมทำฐานพระพุทธรูปเป็นฐานหน้ากระดานเกลี้ยง เพราะเป็นการง่ายต่อการสลักของช่างในการสร้างงานฐานหน้ากระดานเกลี้ยงแบ่งตามลักษณะได้หลายรูปแบบ เช่น ฐานหน้ากระดานเกลี้ยงทรงเตี้ย เป็นรูปแบบที่พบอยู่ด้วยทั่วไป ฐานหน้ากระดานเกลี้ยงทรงสูง ฐานหน้ากระดานเกลี้ยงในผังหกเหลี่ยม

ข. ฐานบัว หรือ ฐานปัทม์ ฐานบัวพบรองลงมาจากฐานหน้ากระดานเกลี้ยง ลักษณะของฐานบัวส่วนใหญ่มีโครงสร้างแบบเดียวกัน คือ ทำเป็นชุดฐานบัวคว่ำ – บัวหงาย ประดับด้วยหน้ากระดาน เส้นลวดและท้องไม้ จะมีความแตกต่างกันในส่วนรายละเอียดของการตกแต่งลวดลายเท่านั้น เช่น มีลายกลีบบัว ไม่มีลายกลีบบัว ฐานบัวลูกไก่อกไก่ และฐานบัวย่อมุม ๓๐ เพิ่มมุม เป็นต้น อาจแบ่งตามลักษณะได้ดังนี้ คือ ฐานบัวคว่ำบัวหงาย ไม่ทำลวดลายกลีบบัว ฐานบัวหงายมีกลีบบัว บางฐานทำเป็นบัวหงายซ้อนกันหลายชั้น ฐานบัวคว่ำบัวหงาย มีลายกลีบบัวเป็นบัวหงาย ฐานหน้ากระดาน ในผังหกเหลี่ยมต่อด้วยฐานบัวหงายมีลายกลีบบัว ฐานบัวค่ำบัวหงาย มีลายเฉพาะบัวหงาย ฐานบัวค่ำบัวหงาย มีลายกลีบบัวทั้งบัวคว่ำ บัวหงาย ฐานบัวคว่ำบัวหงาย มีลายกลีบบัวและเกสรบัว ซึ่งอาจอยู่ในผังกลมหรือผังกลมรีสำหรับฐานที่อยู่ในผังกลมนั้นส่วนหนึ่งเป็นฐานพระพุทธรูปประทับยืน ฐานบัวคว่ำบัวหงาย เหนือฐานหน้ากระดานในผังหกเหลี่ยม ฐานบัวลูกแก้วอกไก่ย่อมุม และฐานบัวลูกแก้วอกไก่เพิ่มมุม

ค. ฐานโค้งเป็นรูปคล้ายเรือสำเภา ฐานโค้งลักษณะนี้ส่วนใหญ่เป็นฐานบัวคำบัวหงาย และมีลายกลีบบัว ส่วนบัวหงายจะทำโค้งมาบรรจบกันเป็นมุมตรงกลางฐานคล้ายกับเรือสำเภา แบ่งตามลักษณะเป็นฐานหน้ากระดานเกลี้ยงส่วนบนโค้ง และรูปคล้ายเรือสำเภา ฐานบัวคว่ำบัวหงายส่วนบนโค้งเป็นรูปคล้ายเรือสำเภาไม่มีลายกลีบบัว ฐานบัวคว่ำบัวหงายส่วนบนโค้งเป็นรูปคล้ายเรือสำเภาผสมกับฐานบัวหงายมีลายกลีบบัวและเกสรบัว ฐานบัวคว่ำบัวหงายโค้งเป็นรูปคล้ายเรือสำเภามีลายกลีบบัวและบางฐานมีลายเกสรบัว

ง. ฐานนาค ฐานนาค หมายถึง ฐานพระพุทธรูปนาคปรกมี ๒ รูปแบบ คือ ฐานรูปสัตว์ ฐานรูปสัตว์ ที่ปรากฏในงานประติมากรรมของพะเยาส่วนใหญ่ ได้แก่ ฐานช้างและรองลงมาได้แก่ฐานสิงห์ฐานพระพุทธภาพที่เป็นรูปสัตว์นี้ประกอบด้วยฐานหน้ากระดานเกลี้ยงและฐานบัวที่ขยายส่วนท้องไม้ให้สูงขึ้น ส่วนของท้องไม้จะประดับด้วยรูปสัตว์เหนือขึ้นไปจึงเป็นชุดของฐานบัวรองรับพระพุทธรูปอีกชั้นหนึ่ง หรือบางครั้งจะทำรูปสัตว์อยู่เหนือฐานหน้ากระดานเกลี้ยงเหนือขึ้นไปเป็นชุดฐานบัวรองรับพระพุทธรูป สัตว์ที่ประดับซึ่งส่วนใหญ่ได้แก่ ช้าง และสิงห์ มักพบเป็นช้างหรือสิงห์ล้อมรอบ ๔ ทิศ ในลักษณะของช้างแบกหรือ สิงห์แบก หรืออยู่ในลักษณะช้าง ๓ เศียร นอกจากนี้ยังพบฐานที่มีช้างอยู่ตรงกลาง และด้านข้างทั้ง ๒ เป็นรูปม้าก็มี นอกจากนั้น ได้พบรูปสัตว์ที่รองรับส่วนฐานพระพุทธรูปแล้ว ส่วนหนึ่งยังได้พบสัตว์ที่เป็นประติมากรรมลอยตัว ซึ่งได้แก่ ช้าง และสิงห์ อยู่ในท่ายืนและท่าหมอบ ประติมากรรมเหล่านี้จะใช้รองรับส่วนฐานพระพุทธรูป หรือฐานอาคารขนาดเล็กอันเกี่ยวเนื่องในพระพุทธศาสนา เช่น ราวเทียน ธรรมมาสน์ เป็นต้น เนื่องจากพบช้างบางชิ้นมีร่องหรือ รูสำหรับสวมเดือยปรากฏอยู่บนหลังด้วย และฐานพระพุทธรูประดับภาพสลักลวดลายเทวดาหรือบุคคล ลักษณะของฐานประกอบอยู่ในรูปของฐานบัว ที่ขยายส่วนท้องไม้สูง ขึ้นทำเป็นแท่งสี่เหลี่ยม หรือแปดเหลี่ยมประดับลวดลายเป็นภาพเทวดาหรือภาพบุคคลในแต่ละด้าน เหนือชั้นนี้ขึ้นไปจะเป็นชุดฐานบัวซึ่งรองรับพระพุทธรูปอีกชั้นหนึ่ง ลวดลายเทวดาที่ประดับส่วนฐานนี้จัดเป็นประติมากรรมนูนสูงพบทั้งเทวดาและเทวสตรี ส่วนใหญ่ประทับนั่งหรือยืนบนหลังช้างหรือสิงห์ แสดงอิริยาบทต่างๆกัน เช่น ท่าพนมมือยกมือขึ้น ๒ ข้าง ถือดอกบัวหรือพานดอกไม้รองรับส่วนฐานพระพุทธรูป บางฐานเทวดายกมือทั้ง ๒ ข้าง เหนือศีรษะรองรับฐานพระพุทธรูปมีส่วนฐานชิ้นหนึ่งประดับลวดลายเทวดา แต่ละด้านประทับนั่งเหนือหลังช้างถืออาวุธ พัดโบก ฐานหม้อน้ำ และท่ากำลังเป่าสังข์ด้านข้างเทวดามีบริวารในท่าโบกพัดและแส้บางฐานทำเป็นเทวสตรี มือหนึ่งยกขึ้นรับฐานพระพุทธรูป อีกข้างหนึ่งถือพัด เป็นต้น

จ. สถูปจำลองและบัวหัวเสา หรือฐานเสา ทำจากหินทราย พบอยู่เป็นจำนวนมากในศิลปะสกุลช่างพะเยา ลักษณะที่สำคัญของสถูปจำลอง มีดังนี้ คือ มีฐานกลมซ้อนกันเป็นชั้นๆ ส่วนใหญ่พบว่ามี ๑ หรือ ๒ ชั้น ต่อจากนั้นเป็นองค์ระฆังทรงกลม เจดีย์ไม่มีบัลลังก์ต่อด้วยปล้องไฉนหรือทำเป็นยอดแหลมขึ้นไป ส่วนปลายยอดสุด นิยมทำเป็นทรงดอกบัวตูมมีเพียงบางองค์เท่านั้นที่เป็นสถูปจำลองขนาดใหญ่ เช่น สถูปจำลองวัดหลวงราชสัณฐาน มีลักษณะคือ ฐานกลมซ้อนกันหลายชั้น ชั้นบัวถลา ๒ ชั้น องค์ระฆังทรงกลมมีบัลลังก์ ก้านฉัตรและปล้องไฉน สถูปจำลองบางองค์พบว่ามีจารึกอยู่โดยรอบส่วนฐานก็มีสำหรับบัวหัวเสา หรือฐานเสานั้นมีรูปแบบเช่นเดียวกับสถูปจำลอง จะต่างกันเพียงตรงส่วนยอดเหนือองค์ระฆังขึ้นไปนั้น ทำเป็นบัวมีลายกลีบบัวตรงกลางเป็นฐานทรงกลมบางชิ้นเจาะเป็นร่องส่วนนี้เองสันนิฐานว่าน่าจะเป็นส่วนรองรับฐานและอาคาร พบว่าส่วนหนึ่งของ

ฐานเสานิยมจารึกไว้ที่ฐานด้วย นอกจากนี้ยังได้พบสถูปจำลองที่เป็นรูปทรงอื่น เช่น ทรงแปดเหลี่ยม ด้วยเช่นกัน

แหล่งที่พบงานประติมากรรมหินทราย สกุลช่างพะเยา จากหลักฐานทางด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดีได้บันทึกไว้ว่า เมืองพะเยา เป็นเมืองที่มีความสำคัญเทียบเท่ากับอาณาจักรหนึ่ง มีลักษณะศิลปกรรมที่เป็นแบบเฉพาะของตัวเองช่วงระยะเวลาหนึ่งอารยธรรมความเจริญของพะเยาคงแพร่ขยายก่อนไปอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะตามแหล่งอารยธรรมบริเวณลุ่มแม่น้ำอิง เพราะจากการสำรวจตามแหล่งต่างๆ ได้พบงานประติมากรรมหินทรายสกุลช่างพะเยานี้แพร่กระจายอยู่โดยทั่วไปจากการสำรวจ ได้พบแหล่งโบราณคดีที่พบงานประติมากรรมและแหล่งที่รวบรวมงานประติมากรรมเหล่านี้เป็นจำนวนมาก สามารถจัดแบ่งได้เป็น ๓ แหล่งใหม่ คือ

๑) แหล่งที่พบงานประติมากรรมที่เป็นเมืองโบราณ แหล่งที่พบงานประติมากรรมที่เป็นเมืองโบราณหรือเป็นวัดร้างที่มีมาแต่เดิม หมายถึงเป็นงานประติมากรรมที่อยู่กับเมืองโบราณ หรือวัดนั้นๆ มาแต่เดิม โดยไม่มีการเคลื่อนย้าย ได้แก่ตามเวียงโบราณหรือวัดร้างต่างๆ หรือแต่เดิมเคยเป็นวัดร้าง แต่ปัจจุบันได้รับการบูรณะซ่อมแซมให้เป็นวัดใหม่ และมีงานประติมากรรมเก็บรวบรวมอยู่

๒) แหล่งรวบรวมประติมากรรม แหล่งรวบรวมประติมากรรม ซึ่งส่วนใหญ่เป็นวัดในปัจจุบันที่ตั้งอยู่ในบริเวณหรือใกล้กับเวียงโบราณ หรือวัดร้างในสมัยพะเยา ซึ่งจะพบแทบทุกวัดในเขตจังหวัดพะเยา ซึ่งทำการรวบรวมงานประติมากรรมหินทรายจากวัดร้างต่างๆ ตามเขตเมืองโบราณ ที่วัดรวบรวมไว้เป็นจำนวนมาก ได้แก่ วัดศรีโคมคำ และรองลงมา คือ วัดลี

๓) แหล่งงานประติมากรรม แหล่งงานประติมากรรม ที่ได้รับการเคลื่อนย้ายมาในภายหลัง ได้แก่ ตามพิพิธภัณฑ์ต่างๆ ที่มีงานประติมากรรมหินทรายสกุลช่างพะเยาจัดแสดงไว้ คือ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเชียงใหม่ หริภุญไชย เชียงแสน และพระนคร เป็นต้น ในรายงานวิจัยพระพุทธรูปหินทรายของ ศักดิ์ชัย สายสิงห ได้สำรวจพบประติมากรรมหินทราย โบราณวัตถุที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาโดยตรง และโดยอ้อม เขตจังหวัดพะเยาและบริเวณใกล้เคียง เช่น ตำบลเวียง ได้แก่ วัดศรีโคมคำ, วัดพระธาตุจอมทอง วัดลี วัดหลวงราชสัณฐาน วัดราชคฤห์ วัดประตูชัย(วัดพระเจ้าหยั่งย้อง) วัดศรีจอมเรือง วัดหัวข่วงแก้ว วัดศรีอุโมงค์คำ วัดไชยอาวาส วัดมหาพน(ร้าง) และสำนักปฏิบัติธรรมดรุณีวิเวกอาศรม (วัดร้างตาช่างคำ)

จากแหล่งที่พบศิลปะสกุลช่างพะเยาทั่วอาณาจักรล้านนาโบราณนั้น สันนิษฐานได้ว่าอิทธิพลของศิลปะสกุลช่างพะเยาได้แพร่ขยายอิทธิพลในพุทธศิลปะของอาณาจักรโบราณเมืองต่างๆ เหล่านั้น จะรับอิทธิพลทางด้านวัฒนธรรมจากส่วนกลาง คืออาณาจักรล้านนาเชียงใหม่ แต่ก็ไม่ได้รับเอามาหมด เนื่องจากแต่ละเมืองมีวัฒนธรรมเดิมอยู่แล้ว และที่สำคัญ คือ ช่างสร้างงานย่อมมีอยู่ในแต่ละท้องถิ่น ด้วยเหตุนี้เอง จึงทำให้เกิดศิลปกรรมที่มีรูปแบบเฉพาะขึ้น ในแต่ละท้องถิ่นนั้น เกิดเป็นสกุลช่างศิลปกรรม ได้แก่ สกุลช่างเชียงใหม่ สกุลช่างเชียงแสน สกุลช่างเชียงราย สกุลช่างฝาง สกุลช่างแพร่ สกุลช่างน่าน และสกุลช่างพะเยา เป็นต้น คำว่า “ศิลปะพะเยา” ได้รับการกล่าวถึงเป็นครั้งแรกโดยหม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงจัดศิลปะพะเยาเป็นตอนปลายของศิลปะเชียงแสนรุ่นหลัง อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒๓๔ ได้มีการยืนยันด้านเอกสารเมืองโบราณ เสนอว่า เมืองพะเยามีความสัมพันธ์กับเมืองสุโขทัย โดยเกิดขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ เป็นต้นมา เมื่อพระยายุทธิษฐิระขึ้นไปครองเมืองพะเยา แต่ไม่ปักใจเชื่อว่า งานศิลปกรรมโดยเฉพาะประติมากรรมสกุลช่างพะเยา

เกิดขึ้นตั้งแต่สมัยพระยายุทธิษฐิระเป็นต้นมา เพราะความซับซ้อนของรูปแบบที่ยังไม่มีการวิเคราะห์และมีเป็นจำนวนมากที่พบตามเมืองต่างๆ ในลุ่มแม่น้ำอิง เป็นสิ่งที่ไม่น่าเชื่อจะเกิดขึ้นในคราวเดียว แต่ควรเป็นสิ่งที่มีมาก่อนหน้านั้น ในวารสานเล่นเดียวกันนี้เอง น. ณ ปากน้ำ ได้เสนอบทความเกี่ยวกับปัญหาของศิลปะล้านนารุ่นก่อนอาณาจักรเชียงใหม่ โดยเน้นว่าพระพุทธรูปหินทราย และเจดีย์หินทราย มีอายุร่วมสมัยกับศิลปะปาละของอินเดียที่มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๗ โดยเจาะจงว่าพระพุทธรูปสำริดที่เรียกกันว่า แบบเชียงแสนสิงห์หนึ่ง สิงห์สอง และสิงห์สาม ล้วนเป็นศิลปะเชียงใหม่ ทั้งหมด โดยศิลปะก่อนเมืองเชียงใหม่ หรือศิลปะเชียงแสนนั้น ล้วนเป็นพระพุทธรูปหินทั้งสิ้น แม้ว่าจะมีการศึกษาผลงานศิลปกรรมที่เมืองพะเยาบ้างแล้ว แต่ผู้ที่ศึกษาสกุลช่างพะเยาระยะแรก ได้แก่ ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ในผลงานวิจัยเรื่อง “พระพุทธรูปหินทรายสกุลช่างพะเยา” แสดงว่าสกุลช่างพะเยาเริ่มสร้างงานศิลปกรรมตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เป็นต้นมา จนถึงช่วงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ ๒๔ โดยในระยะแรกสร้างตามรูปแบบของพระสิงห์ โดยใช้วัสดุเป็นหินทรายต่อมาจึงรับเอาอิทธิพล ของสกุลช่างสุโขทัยเข้ามา ผสมผสานและพัฒนาให้มีลักษณะเฉพาะของตนเองอย่างเต็มที่เมื่อเข้าสู่ช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๑ แล้ว และดำรงเอกลักษณ์ของสกุลช่างไว้ได้จนถึงช่วงครึ่งแรกของต้นศตวรรษที่ ๒๒ เอกลักษณ์ของสกุลช่างจึงค่อยๆ เสื่อมโทรมลงอิทธิพลของงานศิลปกรรมพื้นเมืองและท้องถิ่นมีมากขึ้น พระพุทธรูปหินทรายสกุลช่างพะเยาพบกระจายอยู่ในเมืองโบราณแถบลุ่มแม่น้ำอิง ตั้งแต่เมืองพะเยาจนถึงเวียงเชียงของ และแถบลุ่มแม่น้ำกกที่เมืองเชียงราย และเมืองเชียงแสน แสดงให้เห็นการติดต่อสัมพันธ์โดยใช้เส้นทางแม่น้ำ ส่วนการยุติการสร้างพระพุทธรูปอยู่ในช่วงครึ่งแรกของต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔

๓. สถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรมล้านนาได้ถูกวิเคราะห์อัตลักษณ์สถาปัตยกรรม โดยมีการวิเคราะห์ถึงความเป็นบูรณภาพความเป็นล้านนา ซึ่งเป็นองค์ประกอบแรกที่สำคัญในการนำวิถีแห่งความเป็นเลิศทางสถาปัตยกรรม ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากแบบแผนในพระพุทธศาสนาและความผูกพันทางครอบครัว ชุมชน และสังคม สถาปนิกที่ดีส่วนมากได้รับการหล่อหลอมมาตั้งแต่เยาว์วัย ด้วยความสุนทรียะของสภาพแวดล้อมที่ถือกำเนิด ประกอบกับการเล่าเรียนศึกษา และสภาพความรุ่งเรืองของบ้านเกิดเมืองนอนของสถาปนิก เป็นปัจจัยสำคัญของการเจริญเติบโตทางความคิดสร้างสรรค์ ดังเช่น เมืองที่มีความรุ่งเรืองในศาสตร์แขนงต่างๆ อย่าง เอเธนท์ เธนส์ โรม ลอนดอน ชิคาโก และนิวยอร์ก ล้วนมีตัวอย่างของผลงานที่ประสบความสำเร็จให้ผู้สนใจเรียนรู้อย่างนับไม่ถ้วน เปิดโอกาสให้กับสถาปนิกรุ่นแล้วรุ่นเล่าได้ศึกษาเรียนรู้งานสถาปัตยกรรมเป็นหนึ่งในปัจจัยสี่ ที่บ่งบอกถึงความสมบูรณ์และรุ่มรวยของการใช้ชีวิตที่มิใช่แค่ความรุ่มรวยทางทรัพย์สินเงินทอง ความเพียบพร้อมที่ประกอบไปด้วยความรักและผูกพันของครอบครัว การดำรงชีวิตที่มีความสุข เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่และแบ่งปันในครอบครัวและชุมชน ตลอดจนเรื่องของรสนิยมต่างๆ อาทิ อาหารการกิน เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย และการใช้พื้นที่ในการอยู่อาศัย สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นศาสตร์ขั้นพื้นฐานสำคัญ ซึ่งต้องได้รับการอบรมปลูกฝัง เรียนรู้และฝึกปฏิบัติอย่างต่อเนื่อง เพื่อส่งเสริมให้สถาปนิกมีความพร้อมในการตระเตรียมความสุขด้านต่างๆ ให้แก่ผู้อื่นได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ศาสนาก็เป็นหนึ่งในแรงผลักดันอันมหาศาลต่อการสร้างสรรค์งานของมนุษย์นำไปสู่จุดสูงสุด เช่น การหลุดพ้นและนิพพานในพุทธศาสนา แรงผลักดันก่อให้เกิดความศรัทธาแก่

ปุถุชนในอันที่จะประพฤติปฏิบัติตนให้อยู่ในศีลธรรม และถ่ายทอดมาสู่งานศิลปะหรืองานสถาปัตยกรรมต่างๆ ให้มีคุณค่าสูงสุดทางด้านสุนทรียภาพ นักศึกษาสถาปัตยกรรม นักวิชาการและครูบาอาจารย์ในสถาบันทางสถาปัตยกรรม สถาปนิกและผู้ที่อยู่ในวงวิชาชีพสถาปัตยกรรม มีภารกิจในการส่งเสริมความเป็นบูรณภาพความเป็นล้านนาให้ดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรม ศาสนา และกระบวนความคิด การดำรงชีวิตที่มีอัตลักษณ์นี้สถาบันควรอย่างยิ่งที่จะค้นหาวิธีการสอน วิธีถ่ายทอดแบบบูรณาการ ที่สามารถสืบเนื่องอย่างยั่งยืนไปยังคนรุ่นใหม่ ด้วยวิธีการต่อไปนี้ คือ

ประการแรก เพื่อให้บรรลุเป้าหมาย จำเป็นต้องได้รับการยอมรับและการเรียกร้องจากนักศึกษา นักวิชาการ ครูบาอาจารย์ สถาปนิกและผู้ที่อยู่ในวิชาชีพว่า บูรณภาพความเป็นล้านนาเป็นสิ่งสำคัญในการประกอบวิชาชีพและในวงวิชาการสถาปัตยกรรม

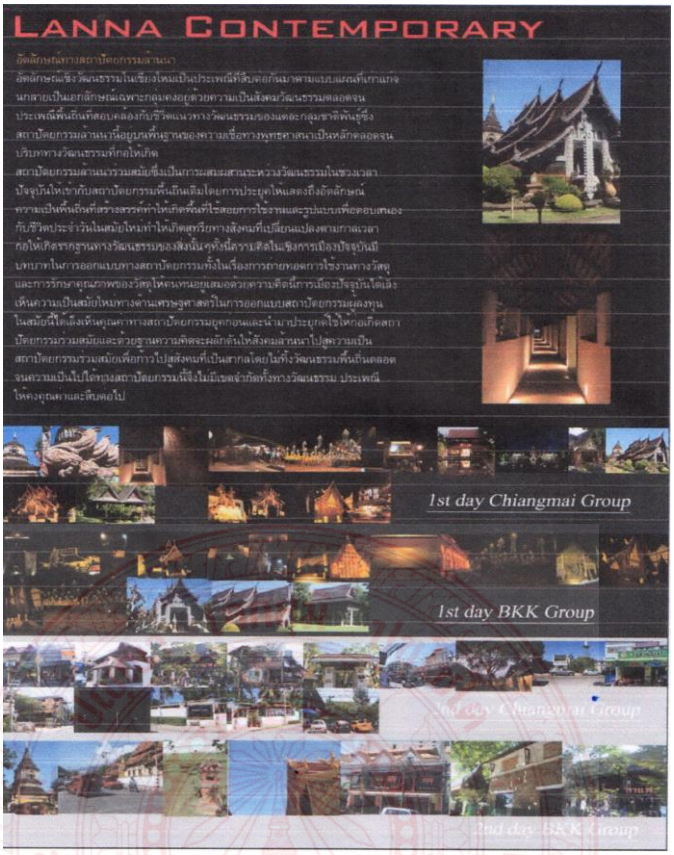
ประการที่สอง เพื่อให้บรรลุเป้าหมาย จำเป็นต้องให้บุคคลเหล่านั้นตระหนักถึงภาระหน้าที่ต่อสังคม ซึ่งเป็นหน้าที่ภายในจิตใต้สำนึกของบุคคล ความชอบส่วนบุคคลและสาธารณะ จากนั้นบูรณภาพความเป็นล้านนา จะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลง การเขียนหลักสูตร การออกแบบสถาปัตยกรรม และภารกิจด้านอื่นๆ ต่อไป

ประการที่สาม เพื่อให้บรรลุเป้าหมาย จำเป็นต้องให้บุคคลเหล่านั้นเห็นความสำคัญของการค้นหา ค้นคว้าวิจัยและการ สร้างสรรค์ ไม่ใช่การเรียนจากตำราและนิตยสารต่างประเทศเท่านั้น แต่เป็นไปได้ทั้งภายในและภายนอกห้องเรียน ในเมืองและชนบท ห้องปฏิบัติการออกแบบ ห้องทดลองและสำนักงานสถาปนิก

ประการที่สี่ เพื่อให้บรรลุเป้าหมาย จำเป็นต้องให้บุคคลเหล่านั้นมีส่วนรับผิดชอบ ความเป็นไปที่ดีของสังคมล้านนา การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสถาบัน การเปลี่ยนแปลงในวิชาชีพสถาปัตยกรรม การเปลี่ยนแปลงในภารกิจส่วนบุคคล

ประการที่ห้า เพื่อให้บรรลุเป้าหมาย จำเป็นต้องให้บุคคลเหล่านั้นมีความพอใจในความเป็นไปที่ดีของสังคมล้านนา การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสถาบัน การเปลี่ยนแปลงในวิชาชีพสถาปัตยกรรม การเปลี่ยนแปลงในภารกิจส่วนบุคคล อันที่จะทำให้มีการเพิ่มพูนของบูรณภาพความเป็นล้านนา ซึ่งจะก่อให้เกิดความเชี่ยวชาญในการออกแบบสถาปัตยกรรมล้านนาต่อไป

ประการสุดท้าย เพื่อให้บรรลุเป้าหมาย จำเป็นต้องให้บุคคลเหล่านั้นมีการเพิ่มความเสี่ยงบ้าง แม้ว่าการตอบรับหรือยอมรับจะเป็นเช่นไร ระเบียบแบบแผนเดิมเคยเป็นอย่างไร ความเสี่ยงที่เกิดขึ้นจะต้องมีมาจากความเชื่อ เหตุผล การมองไปข้างหน้า และความคิดสร้างสรรค์ภายในบุคคลนั้น



ภาพที่ ๔.๔๑ LANNA CONTEMPORARY [๓๑]

ผลวิเคราะห์จากการสัมภาษณ์ ทบทวน ตีความ การใช้งานสถาปัตยกรรมล้านนา พบข้อต้องห้ามในการใช้งานอาคารทางศาสนา ข้อไม่สมควรในการใช้งานอาคารผู้ครองนคร เจ้าคหบดี ตามลำดับศักดิ์ในสังคมฐานานุศักดิ์ทางสถาปัตยกรรม สำหรับคนทั่วไปที่มีข้อแตกต่างกันด้านชาติพันธุ์วัฒนธรรมโดยมีรายละเอียดแตกต่างกันไป ได้แก่

๑. พื้นที่ตั้ง (Setting) บริเวณอาคาร (Layout Plan) ต้นไม้มงคล
๒. รูปแบบสถาปัตยกรรมพื้นถิ่น (Vernacular Architecture)
๓. พื้นที่ (Space) ประโยชน์ใช้สอย (Function) การหันทิศทาง (Orientation)
๔. รูปทรงหลังคา (Roof Form) โครงหลังคา (Roof Structure) วัสดุมุง (Roof Material)
๕. โครงสร้างอาคาร (Structure) วัสดุก่อสร้าง (Material)
๖. ฝาผนัง (Partition & Wall) หน้าต่าง ช่องเปิด (Opening)
๗. องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม (Architectural Element)
๘. ชิ้นส่วนตกแต่งทางสถาปัตยกรรม (Architectural Ornament) ประติมากรรมและเครื่องประดับตกแต่งอาคาร

[๓๑] ที่มา: อำนาจ ขัดวิชัย นักวิจัย ๑๖ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๖๓

๔.๒.๖ การสร้างสรรค์ศิลปกรรมในล้านนา

มนุษย์เกี่ยวข้องกับศิลปะซึ่งเป็นสิ่งแวดล้อมที่จำเป็นในสังคมมนุษย์ทั้งในด้านผู้ชื่นชมศิลปะและจิตรกรผู้สร้างสรรค์ผลงาน เมื่อศิลปะมีความจำเป็นเกี่ยวข้องกับชีวิตของมนุษย์ ดังนั้นคำถามเกี่ยวกับศิลปะจึงเป็นหน้าที่ของมนุษย์ที่จะเป็นผู้หาคำตอบ เพื่อแสดงทัศนะต่อคำถามที่เกี่ยวกับศิลปะในประเด็นต่าง ๆ พระพุทธศาสนาก็มีอิทธิพลต่อศิลปะและวัฒนธรรมในสังคมไทย การสืบทอดประสบการณ์ทางศิลปะก่อให้เกิดทัศนะทางคุณค่าหรือสุนทรียะ ศิลปะในสังคมไทยมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับความศรัทธาทางพระพุทธศาสนา ศิลปะในพระพุทธศาสนาไม่ได้เน้นถึงเรื่องความงามเป็นการเฉพาะ แต่มีบางแง่มุมที่สัมพันธ์อยู่กับความจริง (reality) และความดี พระพุทธศาสนากล่าวถึงธรรมะเป็นเรื่องหลัก ซึ่งก็คือความจริงที่เป็นจริงและกฎเกณฑ์ธรรมชาติ กล่าวคือ ความสัมพันธ์แห่งเหตุปัจจัย การอิงอาศัยเกื้อกูลเป็นเหตุเป็นผลซึ่งกันและกันในธรรมชาติที่เป็นปรากฏการณ์อาการต่างๆ นั้นมีความเป็นปกติธรรมดาของมันเองและมีความงามอยู่ในตัวเองแล้วเป็นความงามทางภววิสัย เป็นสุนทรียภาพในลักษณะหนึ่ง[๓๒]

การสร้างสรรค์งาน “พุทธสัญลักษณ์” เป็นการถ่ายทอดสิ่งที่อยู่เหนือประสบการณ์รับรู้ซึ่งไม่สามารถอธิบายด้วยคำพูดได้ทั้งหมดและมีความเป็นนามธรรมอย่างมาก ให้กลายเป็นรูปธรรมในเชิงสัญลักษณ์เพื่อถ่ายทอดคติความเชื่อ และหลักธรรมคำสอนทางพุทธศาสนาอันลึกซึ้งให้ปรากฏเป็นรูปธรรม ซึ่งแสดงถึงภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ทั้งทางกระบวนการช่างและกระบวนการคิด การอบรมสั่งสอนคนอย่างแยบยล โดยพุทธสัญลักษณ์สามารถสร้างให้คนเกิดจินตนาการได้ตามประสบการณ์ ความคิด ความเชื่อ และสติปัญญาของแต่ละคน ในการแปลความหมายและการตีความ โดยไม่ตีกรอบความคิด ทำให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ที่แตกต่างกันไป ซึ่งเป็นกลวิธีในการถ่ายทอดความรู้มาแต่อดีต ผลงานพุทธสัญลักษณ์จึงเป็นทั้งสื่อที่ถ่ายทอดความงาม ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ ในการถ่ายทอดจินตนาการจากนามธรรมสู่รูปธรรม ทำให้พุทธศาสนิกชนเกิดความสนใจในการเรียนรู้เรื่องราวทางพุทธศาสนาได้เป็นอย่างดีและกลายเป็น “ฐานรากทางปัญญา” ที่มั่นคงไม่สูญหายหรือถูกทำลายได้โดยง่าย จึงกล่าวได้ว่า “พุทธสัญลักษณ์” เป็นสื่อการเรียนรู้ที่สำคัญมาแต่อดีต มีความเกี่ยวโยงกับระบบความคิด ความเชื่อ ในเรื่องความดี ความชั่ว ความเกรงกลัวต่อบาป ความหวังในการประกอบกรรมดีเพื่อส่งผลสู่โลกหน้าตามคติไตรภูมิจักรวาล อันส่งผลสู่การดำรงชีวิตตามวิถีพุทธได้อย่างเหมาะสมและเป็นสุข[๓๓]

ศิลปกรรมเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นตามความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาขณะนั้น ชมพูทวีปยังไม่นิยมการสร้างรูปเคารพ จึงปรากฏแต่รูปอื่นเป็นสัญลักษณ์ของพระพุทธศาสนาเช่น ธรรมจักร ๕ ดอกบัว รูปฉัตร รูปโคม รูปบัลลังก์ว่าง ครั้นถึงการสังคายนาครั้งที่ ๓ สมัย ๑ กล่าวไว้ว่า โทณพราหมณ์ แบ่งพระบรมสารีริกธาตุออกเป็น ๘ ส่วนประดิษฐาน ณ แคว้นมคธ, กรุง เวสาลี, กรุงกบิลพัสดุ์, กรุงอัลลกัปปะ, กรุงรามคาม, กรุงเวฏฐทีปกะ, กรุงปาวา,กรุงกุสินารา, เรียกว่า ธาตุ

---

[๓๒] มโน พิสุทธิรัตนานนท์, **สุนทรียวิจักษณ์ในจิตรกรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๗), หน้า ๑๐๑.

[๓๓] วัดร่ำเปิง (ตโปทาราม), พุทธศิลป์ล้านนา, (ลำพูน : ห้างหุ้นส่วนสามัญณัฐพลการพิมพ์, ๒๕๕๗), หน้า ๖๐.

เจดีย์ ทั้งนี้กษัตริย์เมืองปิบผลิวันไปช้า ทรงได้พระอังคารและโทณพราหมณ์ได้ทะนานไปสร้างสถูปบรรจุที่เมืองปิบผลิวันและกรุงกุสินารา สถูปทั้งสอง เรียกว่า บริโภคเจดีย์

พระเจ้าอโศกมหาราชพระองค์ทรงแสดงตนเป็นพุทธมามกะ อุปภัมถ์พระพุทธศาสนาให้เจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมากที่สำคัญได้ร่วมกับพระโมคคัลลีบุตร จัดส่งพระสมณทูตไปเผยแผ่พระพุทธศาสนายังดินแดนต่าง ๆ จำนวน ๙ สาย สายที่ ๘ มีพระโสณะและพระอุตตระได้เดินทางมายังสุวรรณภูมิ ทำให้พระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองและตั้งมั่นในดินแดนสุวรรณภูมิ แต่ดินแดนแห่งนี้ยังมีปัญหาว่าศูนย์กลางอยู่ที่ไหน กลุ่มคนไทยเชื่อว่า ได้แก่ นครปฐม ปรากฏหลักฐานที่สำคัญคือพบพระพุทธรูปศิลาขาว ทั้งนี้ยังพบวัดโบราณอีก เช่น วัดพระงาม วัดเมรุวัดธรรมศาลา และเจดีย์ที่สำคัญคือองค์พระปฐมเจดีย์ เชื่อว่าเป็นอิทธิพลของพระพุทธศาสนา จากการเผยแผ่ของพระสมณทูตครั้งนั้น เมื่อพระพุทธศาสนาตั้งมั่นในดินแดนสุวรรณภูมิ ความเจริญของพระพุทธศาสนาย่อมส่งอิทธิพลต่อกลุ่มชนต่าง ๆ รวมทั้งอาณาจักรที่เกิดขึ้นช่วงนั้นด้วย เช่น อาณาจักรทวารวดี ศรีวิชัย ลพบุรี สุโขทัย และล้านนา อาณาจักรล้านนาศูนย์กลางอยู่ที่ “นวปุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่”

โดยมีพญามังราย (เม็งราย) เป็นปฐมกษัตริย์ พระองค์ทรงเลื่อมใสพระพุทธศาสนา รวมถึงกษัตริย์ราชวงค์มังรายแทบทุกพระองค์ ทรงอุปถัมภ์พระพุทธศาสนา เช่น พญามังรายทรงโปรดตำหนักให้เป็น “วัด” คือ วัดเชียงมั่น พญากือนา ทรงนิมนต์พระสุมนะจากสุโขทัยขึ้นมาเผยแผ่ในล้านนา ครั้นมาถึงลำพูนก็ได้ดำเนินการบูรณะสถูปที่วัดพระยืน และสร้างพระพุทธรูปเพิ่มอีก ๓ องค์ เป็นพุทธศิลป์สุโขทัยแบบลังกา พร้อมทั้งอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุมาประดิษฐาน ณ วัดสวนดอก และวัดพระธาตุดอยสุเทพ พญาแสนเมืองมา ทรงสร้างวัดเจดีย์หลวง และพญาติโลกราชทรงสร้างวัดโพธาราม (วัดเจ็ดยอด) และทรงอุปภัมภ์การสังคายนา ครั้งที่ ๘ ในอาณาจักรล้านนา

ประวัติศาสตร์ล้านนาระบุว่า พระพุทธศาสนาขณะนั้นมีอยู่ ๓ นิกาย คือ นิกายเดิม นิกายพระสุมนะจากสุโขทัย และนิกายใหม่จากลังกา ๑๐ หรืออาจจะมีมหายาน ๑๑ ปะปนอยู่ด้วย จึงทำให้เกิดความนิยมสร้างงานพุทธศิลป์ล้านนา หลากหลายรูปแบบด้วยกัน ดังปรากฏหลักฐานอยู่จนถึงปัจจุบัน เช่น สถูปที่เก่าแก่ที่สุดคือ สันกู่ ชากวิหารบนดอยสุเทพ ระบุว่าเป็นศิลปะสกุลช่างหริกุญไชยหรืองานพุทธศิลป์ที่ได้รับอิทธิพลจากรูปแบบเชียงแสนและหริภุญชัย มีหลายแห่งทั้งที่เป็นพระวิหารและเจดีย์ เช่น วัดเจดีย์เหลี่ยม วัดอีก้าง และวัดธาตุน้อย เป็นต้นในสมัยพญากือนามีการนำเอาพระพุทธศาสนาและพุทธศิลป์ แบบสุโขทัยเข้าสู่ล้านนามีการสร้างวัดวาอารามช่วงเวลานี้เป็นจำนวนมาก ต่อมาสถาปัตยกรรมแบบสุโขทัยจึงมีอิทธิพลต่อรูปแบบงานสถาปัตยกรรมเชียงใหม่ เช่น การวางผัง รูปแบบอาคาร วัด อุโบสถ และเจดีย์ได้ส่งผลให้สกุลช่างเชียงใหม่สมัยนั้นสังเคราะห์รูปแบบมาเป็นสกุลช่างศิลปะเชียงใหม่ขึ้นเมื่อพระมหากษัตริย์ทรงทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาโดยการสร้างวัดวาอารามหรือทรงออกผนวชได้ส่งผลให้เจ้าขุนมูลนายระดับต่าง ๆ เจริญรอยตาม จึงปรากฏหลักฐานว่า มีการสร้างวัดและมีการบวชนาคหลวงสมัยพญาเมืองแก้วจำนวน ๑,๒๐๐ รูป[๓๔] สำหรับการสร้างวัดมีลักษณะคือ เมื่อมีการตั้งถิ่นฐานเป็นชุมชน ๆ เหล่านั้นก็นิยมสร้างวัดให้เป็นของตนเอง ดังนั้นลักษณะพุทธศิลป์ของวัดต่าง ๆ จึงได้รับอิทธิพลจากหลายชุมชน ทั้งนี้ยังได้รับการสนับสนุนอุป

---

[๓๔] สิริวัฒน์ คำวันสา, **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาในประเทศไทย,** (กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔), หน้า ๕๐.

ภัมภ์จากเจ้าขุนมูลนายจากรายนามชื่อวัดสามารถบ่งบอกถึงระดับของขุนนาง เช่น ขุนนางระดับนายพัน ได้แก่ วัดพันอ้นวัดพันแหวน วัดพันเตา หรือขุนนางระดับนายหมื่น ได้แก่ วัดหมื่นสาร วัดหมื่นกอง (วัดหมื่นเงินกอง) วัดหมื่นตูม นอกจากนี้ยังมีชุมชนที่เป็นกลุ่มสกุลช่างฝีมือหรือขุนนางระดับต่ำเรียกว่า“พวก” กับ “ช่าง”[๓๕] กลุ่มพวก เป็นกลุ่มที่มีความสามารถและทำหน้าที่พิเศษมีชุมชนและวัดเป็นของตนเอง เช่น วัดพวกเก็ด วัดพวกแต้ม (แต้ม - วาดรูป เขียนรูป) วัดพวกช้างวัดพวกหงษ์ (ช่างฝีมือทำหงษ์ตกแต่งวัด) ส่วนกลุ่มสกุลช่างฝีมือ ก็เป็นกลุ่มที่มีความสามารถและหน้าที่พิเศษเช่นกัน เช่น วัดช่างคำ (ช่างทำทอง) วัดช่างเคี่ยน (เคี่ยน – กลึง) วัดช่างทอง (ช่างทำเครื่องทองเหลือง) จากรายนามชื่อของวัดเหล่านี้ สามารถบ่งบอกถึงความเป็นงานช่างฝีมือแขนงต่าง ๆ และการตั้งถิ่นฐานของกลุ่มชุมชนล้านนาได้อย่างชัดเจน

กล่าวคือ งานศิลปกรรมที่มีการสร้างสรรค์มายาวนานมีการปรับเปลี่ยนไปยุคสมัยเช่นเดียวกับความเข้าใจความหมายของคำว่า “ศิลปะ” ที่ต่างไปจาการรับรู้ของคนในปัจจุบัน นอกจากจะศึกษาคัมภีร์ทางศาสนาแล้ว ศิลปกรรมในอดีตยังสามารถใช้เป็นเครื่องมือในการเข้าใจความคิดทางพุทธศาสนาของผู้คนในอดีตได้เช่นกัน

เมื่อกล่าวถึงศิลปกรรมในล้านนา อีกสิ่งหนึ่งที่ขาดไม่ได้นั่นก็คือมรดกทางศิลปะและวัฒนธรรมโดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะ สถาปัตยกรรมเนื่องในพระพุทธศาสนานั้นปรากฏมีร่องรอยอยู่มากมาย ซึ่งล้วนแล้วแต่มีความงดงามและมีแบบแผนเป็นอัตลักษณ์ของตนเอง ศิลปะสถาปัตยกรรมล้านนา อย่างเช่น เจดีย์นั้นจะมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ของบ้านเมืองและการเผยแพร่เข้ามาของพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก เนื่องจากพระพุทธศาสนาได้เจริญรุ่งเรืองอย่างมากอยู่ในดินแดนล้านนาแห่งนี้

งานศิลปกรรมของล้านนามีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง มีการปรับเปลี่ยน ปรับปรุง ผสมผสาน ประยุกต์แนวคิด เชิงคุณค่า และคติความเชื่อในการสรรสร้างงานให้มีโดดเด่น เป็นที่เลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา ในแต่ละช่วงการสร้างงานศิลปกรรมในล้านนายังไม่มีการศึกษาอย่างลึกซึ้ง และเป็นรูปธรรม การแบ่งยุคสมัยบางช่วง บางตอนยังไม่ชัดเจน ซึ่งไม่อาจจะอธิบายได้ความหมายที่แท้จริงได้

การอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปกรรมล้านนาความเชื่อของชาวล้านนาประธานโครงการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปกรรมล้านนามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ กล่าวว่าสมัยก่อนพระพุทธปฏิมาที่พบบริเวณภาคเหนือตอนบน ที่เมืองเชียงแสน เป็นครั้งแรก นิยมเรียกกันว่า พระพุทธปฏิมาเชียงแสน โดยมีการแยกพระพุทธปฏิมาออกเป็นแบบเชียงแสนสิงห์หนึ่ง สิงห์สอง (เชียงแสนลังกาวงศ์) และสิงห์สามปัจจุบันนี้ มีทฤษฎีใหม่ๆ จากนักวิชาการ นักเขียน หลายคนเข้ามาเติมเต็มความรู้เรื่องพระพุทธปฏิมา โดยเฉพาะประเด็นชื่อที่เรียกระหว่าง ศิลปะเชียงแสน และ ศิลปะล้านนา

นักวิชาการหลายท่านเห็นว่า คำว่า ล้านนา เป็นชื่อของอาณาจักร ซึ่งครอบคลุมมากกว่าชื่อ เชียงแสน ซึ่งเป็นแค่เมืองเมืองหนึ่ง มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ทุกวันนี้ความนิยมในการใช้คำว่า ศิลปะล้านนา จึงได้รับการยอมรับมากขึ้น ทั้งในกลุ่มนักวิชาการ นักสะสม และผู้สนใจทั่วไปโดย

---

[๓๕] วิฑูรย์ เหลี่ยวรุ่งเรือง, **สถาปัตยกรรมเชียงใหม่**, (คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๓), หน้า ๑๒๐.

ท่านเหล่านี้มีความเห็นว่า การกำหนดอายุของพระพุทธปฏิมาแต่ละสมัย ควรเริ่มตั้งแต่ต้นอาณาจักรล้านนา ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ แนวความคิดในการจัดกลุ่ม นอกจากจะพิจารณาลักษณะวิวัฒนาการ รูปแบบ และแหล่งบันดาลใจในการสร้างแล้ว ยังได้พิจารณาจากเอกสาร ตำนาน พงศาวดาร และจารึก [๓๖]

จิตรกรรมฝาผนังในกลุ่มที่ได้รับอิทธิพลตะวันตกที่เข้ามาพร้อมกับวิทยาศาสตร์ตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ ๓-๕ ที่ให้ความสำคัญต่อความเป็นจริงเชิงประจักษ์ส่งผลให้รูปแบบศิลปกรรมมีความสอดคล้องกับข้อเท็จจริง และไม่นิยมการเขียนภาพชาดก รวมทั้งไม่นิยมเขียนภาพจักรวาลแบบไตรภูมิ โดยในกรณีจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดบรมนิวาสพบภาพดวงดาวที่เขียนตามความรู้ดาราศาสตร์ คือ ดาวเสาร์ แต่ยังมิได้มีการศึกษาถึงประเด็นผลกระทบของวิทยาศาสตร์ที่มีต่อความเข้าใจพุทธธรรม รวมทั้งยังมิได้ศึกษาเชื่อมโยงแนวคิดของธรรมยุติกนิกายที่มีบทบาทต่อศิลปกรรมอย่างเป็นระบบอย่างชัดเจน [๓๗]

คำว่า “พุทธศิลป์” โดยสรุปอย่างเข้าใจง่ายที่สุดหมายถึง งานศิลปะประเภทต่าง ๆ ทั้งในด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมการเผยแพร่และการปฏิบัติทางพุทธศาสนาโดยตรง และเป็นสิ่งช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชน ให้เกิดความศรัทธาประพฤติปฏิบัติตนในแนวทางที่ดีงามตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา

โดยสิ่งที่ผู้สร้างงานศิลปะได้พยายามสื่อหรือสอดแทรกไว้ในงานศิลปะแต่ละชนิดเรียกได้ว่าเป็นปรัชญาศิลปะในงานพุทธศิลป์ คืองานศิลปะที่มีธรรมะในศาสนาพุทธอยู่ในงานศิลป์นั้นซึ่งมีอยู่หลายรูปแบบทั้งในรูปแบบของงานศิลปวัตถุหรือพิธีกรรมทางศาสนาซึ่งจะมีหลักธรรมะสอนอยู่ โดยแบ่งศึกษาออกเป็นประเภทต่างๆทั้งพระพุทธรูป สถูปเจดีย์ อาคารสถานที่และวัตถุสิ่งของ จึงสามารถกล่าวได้ว่างานศิลปกรรมเหล่านี้เป็นเอกลักษณ์ของชาติอย่างหนึ่ง ดังนั้นการนำงานพุทธศิลป์มาเป็นสื่อในการสอนปรัชญาธรรมะต่างๆ เป็นการเผยแผ่พระพุทธศาสนาในรูปแบบหนึ่ง

ต่อมาในยุคสมัยของพญามังราย ก็ปรากฏการสร้างงานพุทธศิลปกรรมเช่นกัน โดยตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ [๓๘] กล่าวถึงพญามังรายทรงสร้างวัดกานโถม เวียงกุมกาม ซึ่งมีรุกขเทวดาที่สถิตอยู่ในต้นมะเดื่อได้ดลบันดาลให้คนที่มาบนบานสิ่งต่างๆ สำเร็จได้ตามความประสงค์ จนเป็นที่เลื่องลือ ต่อมาต้นมะเดื่อตายลง แต่ผู้คนก็ยังศรัทธามากราบไหว้บูชาอยู่ตลอด จนเมื่อพระยามังรายได้มาสร้างเวียงกุมกาม พระมหาเถระ ๕ รูป มีพระมหากัสสปเถระเป็นประธาน ได้มาปฏิบัติธรรมบริเวณที่ซากต้นมะเดื่อนั้น ต่อมาพญามังรายได้มาฟังพระมหากัสสปะเถระแสดงชาดกเรื่องพญาวัฏฏังคุลี อันมีสาระสำคัญกล่าวถึงพญาวัฏฏังคุลีมีศรัทธาได้ต่อนิ้วพระหัตถ์ของพระพุทธรูปแล้วทำให้มีพระบรมเดชานุภาพมากยิ่งนัก ทำให้พญามังรายมีความศรัทธาในอานิสงส์ที่จะได้รับ คือพระบรมเดชานุภาพที่จะเอาชนะบรรดาเจ้าพญาร้อยเอ็ดคนได้ โดยเฉพาะจึงให้ช่างไม้

---

[๓๖] นิพนธ์ สุขสมมโนกุล, **โครงการอนุรักษ์และเผยแพร่พุทธศิลป์ล้านนา: ความเชื่อของชาวล้านนา**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://www.komchadluek.net/detail/๒๐๐๙๐๒๒๔/๒๘๓๙ [๑๑ ต.ค. ๒๕๖๒].

[๓๗] สุรชัย จงจิตงาม, “แนวคิดเรื่องความเป็นจริงในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์”, **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๘).

[๓๘] คณะอนุกรรมการตรวจสอบและชำระตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่. **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่** ฉบับเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี. (เชียงใหม่: สถาบันราชภัฏเชียงใหม่, ๒๕๓๘), หน้า ๒๖.

กานโถมสร้างพระพุทธรูป ๕ องค์ คือปางประทับนั่ง ๓ องค์ ปางประทับยืน ๒ องค์ โดยองค์หนึ่งมีขนาดสูงเท่าตัวพญามังราย แล้วนำไปประดิษฐานที่วัดกานโถมพร้อมกับอธิษฐานว่า

"...ด้วยเตชะบุญอันข้าได้ส้างพระพุทธรูปเจ้านี้ ข้าจักยกกำลังริพลไพเอาเมืองรามัญญเทสะหังสาวดีเมืองเมง ผิว่าพญาเมงยังอ่อนน้อมกับข้า ด้วยอานุภาวะอันข้าได้สร้างพุทธรูปเจ้านี้แท้ ข้ามารอด จักสร้างวิหารหื้อทานเป็นที่สถิตสำราญพุทธรูปเจ้าชะแล...

แม้จะปรากฏข้อความว่าพญามังรายได้สร้างพระพุทธรูปและวิหาร แต่ก็ไม่ได้ให้รายละเอียดลักษณะของพุทธศิลปกรรมของพระพุทธรูปและวิหาร อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงคติการสร้างพุทธศิลปกรรมที่แตกต่างจากยุคสมัยของพระนางจามเทวีที่สร้างด้วยความศรัทธาสืบทอดอายุพระพุทธศาสนาและประโยชน์ใช้สอยเป็นสำคัญ แต่การสร้างพุทธศิลปกรรมของพญามังราย แม้จะมีความศรัทธาในพระรัตนตรัย แต่ก็ยังมีคติความเชื่อท้องถิ่นเกี่ยวกับอำนาจเหนือธรรมชาติอยู่ โดยเชื่อว่าพระพุทธรูปมีความศักดิ์สิทธิ์กว่า จึงหวังพึ่งอำนาจศักดิ์สิทธิ์ของพระพุทธรูปในการเอาชนะเจ้าเมืองรามัญญเทสะหังสาวดีเมืองเมง ไม่ได้สร้างเพื่อเป็นที่ระลึกถึงพระพุทธคุณ แม้การสร้างวิหารก็สร้างเพื่อให้เป็นที่สถิตสำราญของพระพุทธรูปเท่านั้น ไม่ได้มีเจตนาสร้างเพื่อประโยชน์ใช้สอยแต่อย่างใด ดังนั้นการสร้างงานพุทธศิลปกรรมในสมัยพญามังราย[๓๙] จึงสร้างเพื่อถวายแก่พระเจ้า สร้างเพื่อให้เป็นที่สำราญ เป็นที่อยู่ของสัญลักษณ์สิ่งที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติ แต่ไม่ปรากฏการบรรยายลักษณะและไม่พบหลักฐานที่ปรากฏเป็นรูปธรรมในปัจจุบัน

ในชินกาลมาลีปกรณ์[๔๐] ได้กล่าวถึง พ.ศ. ๑๘๔๗ พญามังรายทรงโปรดให้สร้างเจดีย์กู่คำในเวียงกุมกามพร้อมพระพุทธรูปเรียงรายอีก ๖๐ องค์ ต่อมา พ.ศ. ๑๘๖๘ พญาแสนภู[๔๑] ได้สร้างเมืองแห่งหนึ่งใกล้สบกกแล้วสร้างพระพุทธรูปปางประทับยืนด้วยไม้แก่นจันทร์ประจำเมืองนั้น เมื่อทรงสร้างเมืองเชียงแสน พ.ศ. ๑๘๗๑ ทรงสร้างมหาวิหารและพระพุทธรูปศิลาองค์หนึ่ง จากนั้น ๒ ปีก็ได้ทำการฉลองสมโภช แต่ก็ไม่ปรากฏหลักฐานให้เห็นลักษณะพุทธศิลปกรรมเพราะการเสื่อมสลายและการบูรณปฏิสังขรณ์

ต่อมารัชสมัยของพระเจ้ากือนา[๔๒] ทรงให้สร้างพระราชอุทยานของพระองค์ให้เป็นวัดบุปผารามมหาวิหารแล้วนิมนต์พระมหาสุมนเถระจากเมืองสุโขทัยมาเผยแผ่พระพุทธศาสนานิกายรามัญวงศ์หรือนิกายลังกาวงศ์เก่าในเมืองลำพูนและเมืองเชียงใหม่มาจำพรรษาที่นี่ พร้อมกับอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุมาประดิษฐาน ณ วัดบุปผาราม หรือวัดสวนดอกในปัจจุบัน เมื่อ พ.ศ. ๑๙๑๗ เพื่อให้เป็นศูนย์กลางของเวียงสวนดอก ซึ่งยังปรากฏพระธาตุเจดีย์อยู่ แต่เป็นรูปแบบที่ได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์มาแล้วหลายครั้ง ภายหลังเมื่อพญากือนาได้สิ้นพระชนม์ พญาแสนเมืองมา[๔๓] ได้

---

[๓๙] สุวิภา จำปาวัลย์ และชัปนะ ปิ่นเงิน. **การศึกษาพุทธสัญลักษณ์ล้านนา.** เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. ๒๕๕๓. หน้า ๑๐๗.

[๔๐] รตนปัญญาเถระ, แสง มณวิทูร.แปล. **ชินกาลมาลีปกรณ์.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, จัดพิมพ์เนื่องในงานทำบุญอายุวัฒนมงคล พระครูสุวัฒถิ์ปัญญาโสภิต (ครูบาปัญญาวชิระ) วัดแสนเมืองมาหลวง (หัวข่วง) จังหวัดเชียงใหม่,๒๕๕๒. หน้า ๒๑๐.

[๔๑] เรื่องเดียวกัน. หน้า ๒๑๓.

[๔๒] เรื่องเดียวกัน. หน้า ๒๓๑.

[๔๓] เรื่องเดียวกัน. หน้า ๒๓๒.

ครองราชย์สมบัติแทน ทรงทำสงครามทั้งการรบด้วยกำลังพลและการใช้เวทย์มนต์กับพระเจ้ามหาพรหมแห่งเมืองเชียงราย ผู้เป็นพระเจ้าอาจนสามารถจับได้ทั้งเป็น จากนั้นพญาแสนเมืองมาก็ได้อัญเชิญพระสีหลปฏิมา(พระพุทธสิหิงค์)จากเมืองเชียงรายมาประดิษฐานในคูหาที่พระบิดา(พญากือนา)สร้างไว้ที่พระธาตุเจดีย์หลวงกลางเมืองเชียงใหม่ ซึ่งพระองค์ได้สร้างไว้ตามคำแนะนำของพ่อค้าชาวเมืองพิงเชียงใหม่ที่ไปค้าขายเมืองพุกาม โดยตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่[๔๔] กล่าวว่า พญากือนาได้สิ้นพระชนม์แล้วไปเกิดเป็นรุกขเทวดาสถิตที่ต้นไม้นิโครธริมถนนไปเมืองพุกาม กลุ่มพ่อค้าเมืองพิงเชียงใหม่ไปค้าขายแล้วแวะพักที่ต้นนิโครธนี้ รุกขเทวดาได้สำแดงตนว่าเป็นพญากือนา ไม่สามารถไปเกิดในเทวโลกได้ ขอให้พ่อค้าไปบอกพญาแสนเมืองมาผู้เป็นลูกให้สร้างพระธาตุเจดีย์ท่ามกลางเวียงเชียงใหม่แล้วถวายทานอุทิศให้ก็จะได้ไปเกิดในเทวโลกได้ บรรดาพ่อค้าก็นำความนั้นมาบอกแก่พระเจ้าแสนเมืองมา พระองค์จึงเริ่มสร้างพระธาตุเจดีย์หลวงเพื่ออุทิศให้พระบิดา แต่ไม่ทันเสร็จก็สิ้นพระชนม์ก่อน การที่พระเจ้าแสนเมืองมาสร้างพระธาตุเจดีย์หลวงนั้นไม่ได้สร้างเพราะความศรัทธาในพระรัตนตรัย แต่สร้างเพื่ออุทิศบุญกุศลไปหาพระบิดา ซึ่งเป็นคติความเชื่อเกี่ยวกับชีวิตหลังความตายและอำนาจศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติที่สถิตอยู่ในพุทธศิลปกรรม คติความเชื่อที่ผสมกันทั้งคติทางพระพุทธศาสนาและคติท้องถิ่นเช่นนี้ก็ยังสืบทอดอยู่ในสังคมล้านนาจวบจนถึงปัจจุบัน

นอกจากนั้นในรัชสมัยพญาติโลกราช[๔๕] ก็ได้อัญเชิญพระรัตนปฏิมา(พระแก้วมรกต) ซึ่งมีฤทธานุภาพจากนครเขลางค์(ลำปาง) มาประดิษฐ์ไว้ที่ราชกูฏ(พระธาตุเจดีย์หลวง) เมื่อปี พ.ศ. ๒๐๒๕

การที่พระสุมนเถระนำพระพุทธศาสนาลังกาวงศ์เก่ามาประดิษฐานในล้านนา[๔๖] ทำให้โลกทัศน์ของชาวล้านนาต่อพระพุทธศาสนาเถรวาทได้มีหลักฐานชัดเจนขึ้น กล่าวคือการสร้างคติจักรวาลทั้งคัมภีร์จกฺกวาฬทีปนี และการจัดวางผังวัดสวนดอกไว้ศูนย์กลางของเวียงสวนดอก ทางด้านทิศตะวันตกของเมืองเชียงใหม่ การบูชาพระบรมสารีริกธาตุ การบูชาพระพุทธสิหิงค์(พระสีหลปฏิมา) การบูชาพระแก้วมรกต(พระรัตนปฏิมา) อันเป็นสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้าผู้ประทับอยู่ในศูนย์กลางจักรวาล โดยเน้นเหตุการณ์สำคัญตามพระพุทธประวัติคือ การตรัสรู้พระสัมมาสัมโพธิญาณ การรู้แจ้งเห็นจริงในอริยสัจ ๔ ทำให้ประทับอยู่ในฐานะศูนย์กลางของความรู้ความจริงทั้งปวงที่จะนำไปสู่การหลุดพ้น ซึ่งการสร้างพุทธศิลปกรรมเหล่านี้มีความสำคัญต่อการถ่ายทอดหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาไปสู่ประชาชนให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ และความศรัทธา จนน้อมนำไปสู่การปฏิบัติ

พัฒนาการด้านการสร้างงานศิลปกรรมล้านนา

ศิลปกรรมล้านนาประกอบด้วย วรรณกรรม จิตกรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาประติมากรรมและสถาปัตยกรรม เนื่องจากเป็นศิลปกรรมที่มีความเด่นชัดและมีหลักฐานที่สามารถอธิบายถึงรูปแบบและอิทธิพลของศิลปะได้ชัดเจน

---

[๔๔] คณะอนุกรรมการตรวจสอบและชำระตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่. **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่** ฉบับเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี. (เชียงใหม่: สถาบันราชภัฏเชียงใหม่, ๒๕๓๘), หน้า ๕๓.

[๔๕] รตนปัญญาเถระ, แสง มณวิทูร.แปล. **ชินกาลมาลีปกรณ์.** อ้างแล้ว. หน้า ๒๔๘.

[๔๖] สุวิภา จำปาวัลย์ และชัปนะ ปิ่นเงิน. อ้างแล้ว. หน้า ๑๐๙.

นับตั้งแต่พญามังรายได้สร้างเมืองเชียงใหม่ (พ.ศ.๑๘๓๙) จวบจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๕๖๓) รวมเป็นระยะเวลา ๗๒๒ ปี อาณาจักรแห่งนี้ได้สั่งสมพุทธศิลปกรรมต่างๆ มากมาย บางส่วนก็เหลือโครงสร้างที่ค่อนข้างสมบูรณ์แบบ บางส่วนเหลือเพียงร่องรอยให้ศึกษาค้นคว้าต่อไป แม้ว่าศิลปกรรมล้านนาจะเหลือหลักฐานไม่มากนัก แต่เราก็สามารถศึกษาได้จากร่องรอย เอกสารโบราณ และการเทียบเคียงกับศาสนา วัฒนธรรมที่มีความสัมพันธ์กัน นั่นคือ

๑. พระเจดีย์ พระเจดีย์ในคติล้านนา จัดเป็นสิ่งแทนพระพุทธเจ้าชนิดหนึ่งที่ชาวล้านนานิยมสร้าง ผู้ที่นิยมสร้างส่วนใหญ่มักเป็นกษัตริย์ เจ้านาย และพระสงฆ์ เพราะเป็นผู้ที่มีอำนาจที่สามารถระดมคน ระดมทรัพย์ ให้มาสร้างได้ พระเจดีย์ในล้านนามีหลายรูปแบบตามยุคสมัยที่ได้รับการสร้างสรรค์เสนอ นิลเดช[๔๗] ศึกษาพระเจดีย์ล้านนาแล้วแบ่งออกเป็นกลุ่มใหญ่ ๕ กลุ่มสรุปได้ดังนี้

๑) พระเจดีย์รูปแบบที่ ๑ เป็นพระเจดีย์ที่สร้างก่อนที่พญามังรายจะสร้างเมืองเชียงใหม่ ซึ่งได้แก่เจดีย์ที่สร้างในยุคหริภุญชัย วัสดุที่ก่อสร้างได้แก่ศิลาแลงผสมอิฐ เป็นศิลปะคล้ายกับศิลปะสมัยทวารวดี อายุระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๑ – ๑๖ รูปแบบเจดีย์มีลักษณะเหลี่ยมเป็นส่วนใหญ่ บางแห่งมีลักษณะเหลี่ยมซ้อนเป็นชั้นๆ ในรูปทรงกรวยเหลี่ยมแต่ละชั้นมีซุ้มจระนำและมีพระพุทธรูปประดับ พระเจดีย์บางองค์มีลักษณะเป็นแปดเหลี่ยมโดยเฉพาะฐานหรือเรือนธาตุ ส่วนยอดเจดีย์เป็นทรงกลม และมีเจดีย์บริวารล้อมรอบ เช่น เจดีย์เหลี่ยมวัดกู่กุดหรือวัดจามเทวี สุวรรณเจดีย์ เจดีย์เชียงยืน วัดพระธาตุหริภุญชัย เป็นต้น

๒) พระเจดีย์รูปแบบที่ ๒ เป็นแบบเริ่มต้นของเจดีย์ทางล้านนา ได้รับอิทธิพลมาจากหลายแห่ง แต่ที่สำคัญคือพุทธศิลปกรรมแบบมอญในเมืองพุกาม แม้ในระยะแรกๆ การสร้างเจดีย์จะได้รับอิทธิพลแบบละโว้หริภุญไชยอยู่ แต่ภายหลังมีการบูรณปฏิสังขรณ์ทำให้รูปแบบซุ้มลวดลายต่างๆ กลายเป็นศิลปะพม่า ตัวอย่างเจดีย์ที่มีเรือนธาตุสูงที่อยู่นอกเขตเชียงใหม่ ได้แก่ เจดีย์วัดป่าสัก อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย ซึ่งเป็นเจดีย์ที่มีเรือนธาตุสูง มีฐานรองรับเรือนธาตุ เฉพาะที่ฐานรับเรือนธาตุมีซุ้มพระด้านละสามซุ้มและที่เรือนธาตุมีซุ้มจระนำทั้ง ๔ ด้าน มีพระพุทธรูปปางประทับยืนทุกด้าน ต่อจากตัวเรือนธาตุเป็นชั้นอัสดงชั้นซ้อน คืออัสดง ๒ ชั้น ชั้นที่ ๑ ตั้งรับเจดีย์ที่มุม ๔ มุม ชั้นที่ ๒ ตั้งรับส่วนยอดที่เป็นระฆังกลมซึ่งเป็นแบบระฆังซ้อน ๒ ชั้นคั่นด้วยบัวกลุ่ม เจดีย์ลักษณะนี้ได้รับอิทธิพลผสมจากหลายแห่ง เช่น ทวารวดีผสมศรีวิชัย และอิทธิพลแบบเจดีย์เชียงยืน

ส่วนเจดีย์ที่มีฐานสูงแบบเรือนธาตุซึ่งเป็นแบบล้านนา คงได้รับอิทธิพลจากศิลปะมอญแบบพุกาม คือรูปแบบเจดีย์วัดเชียงมั่นและเจดีย์ที่บรรจุพระบรมอัฐิของพระเจ้าติโลกราช วัดเจ็ดยอด จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งมีขั้นบัวถลา ต่อจากฐานบัวหน้ากระดานตอนบนของเรือนธาตุ รับชั้นมาลัยเถาที่ทำเป็นแบบฐานบัวสามชั้น จะเห็นได้ว่าเจดีย์ที่บรรจุพระบรมอัฐิของพระเจ้าติโลกราช วัดเจ็ดยอด ชั้นมาลัยเถาไม่ถูกซ่อมแซมเหมือนชั้นมาลัยเถาของเจดีย์วัดเชียงมั่น ถึงแม้ว่าเจดีย์วัดเชียงมั่นจะเก่าแก่กว่าก็ตาม นอกจากนั้น รูปแบบเจดีย์ที่ ๒ นี้ยังมีการสร้างเจดีย์ทรงกลมแบบทรงลังกา ได้แก่ เจดีย์ที่วัดสวนดอกที่พระเจ้ากือนาทรงถวายสวยดอกไม้อุทิศให้เป็นพระอารามแก่พระสุมณเถระเมื่อ พ.ศ. ๑๙๑๔ แต่เจดีย์วัดสวนดอก ก่อนที่พระครูบาศรีวิชัยจะบูรณะ ส่วนฐานเฉพาะมาลัยคงเป็นแบบบัวถลา แต่ได้ถูกบูรณะจึงหายไป กลายเป็นชั้นบัวลูกแก้วที่นิยมแบบล้านนาแทน อีกทั้งเจดีย์ทรงดอกบัว

---

[๔๗] เสนอ นิลเดช. **ศิลปะสถาปัตยกรรมล้านนา.** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ. ๒๕๓๙). หน้า ๒๕.

แบบพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ของศิลปะสุโขทัยก็สูญไปกลายเป็นเจดีย์รูปทรงใหม่แบบล้านนายุคหลังและสร้างให้เข้าแบบกับเจดีย์องค์ใหญ่ไป

๓) พระเจดีย์รูปแบบที่ ๓ มีลักษณะมีเรือนธาตุตั้งรองรับองค์ระฆัง เฉพาะมาลัยเถามีทั้งแบบกลมและเหลี่ยม จัดเป็นรูปแบบเจดีย์แบบหลังนับตั้งแต่รัชกาลพระเมืองแก้วลงมา เจดีย์รูปแบบนี้ได้ขยายลายละเอียดต่างๆ ของเจดีย์รูปแบบที่ ๒ บางองค์เรือนธาตุตั้งอยู่บนฐานบัวลูกแก้ว ฐานเขียงบัวลูกแก้ว คือฐานที่ทำย่อเก็จมาก ตอนท้องไม้จะยกสูงคั่นด้วยลูกแก้วสองชั้นตั้งรับเรือนธาตุ เช่น เจดีย์ผ้าขาวพานหรือผ้าขาวป้าน เมืองเชียงแสน ซึ่งจะเห็นได้ว่าพระเจดีย์รูปแบบที่ ๓ มีลักษณะแตกต่างจากพระเจดีย์แบบที่ ๒ เฉพาะเรือนธาตุเสาไม่เป็นแบบเสาที่รอบเจดีย์เจ็ดยอดหรือเจดีย์ที่บรรจุรพระบรมอัฐิพระเจ้าติโลกราช ที่วัดเจ็ดยอด ชั้นบัวถลาย่อส่วนตามสัดส่วนของเรือนธาตุ เสาอิงที่เรือนธาตุเป็นเสาแบบบัวลูกแก้ว ชั้นมาลัยเถาเป็นแบบบัวฝาละมี แต่มีการใส่ลวดบัวมากขึ้น ซึ่งลักษณะนี้จัดว่าเป็นพุทธศิลปสมัยหลังรัชกาลพระเมืองแก้ว (พ.ศ. ๒๐๓๙-๒๐๖๙)

๔) พระเจดีย์รูปแบบที่ ๔ เป็นลักษณะพระเจดีย์ที่มีฐานบัวลูกแก้วสองชั้นชนิดย่อเก็จโดยพัฒนามาจากพระเจดีย์รูปแบบที่ ๒ คือ เจดีย์แบบวัดอุโมงค์ วัดสวนดอก วัดป่าแดงหลวง จังหวัดเชียงใหม่ นอกจากนั้นชั้นฐานที่รับองค์ระฆังเป็นฐานปัทม์แบบแปดเหลี่ยม คือเจดีย์ต่างๆ ในเมืองเชียงแสน จังหวัดเชียงราย เช่น เจดีย์วัดเจดีย์หลวง เจดีย์พระยืน เจดีย์วัดปงสนุก เป็นต้น พระเจดีย์รูปแบบที่ ๔ นี้ยังมีเจดีย์แบบตั้งอยู่บนฐานบัวลูกแก้วสองชั้นชนิดฐานย่อเก็จ แต่ชั้นฐานที่ตั้งรับองค์ระฆังเป็นบัวฐานปัทม์ชนิดกลม เช่น เจดีย์ที่พระหริภุญไชย จังหวัดลำพูน เจดีย์วัดพระธาตุศรีจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ เจดีย์วัดพระธาตแช่แห้ง จังหวัดน่าน เจดีย์วัดดวงดี เจดีย์วัดชมพู เจดีย์วัดพระธาตุดอยสุเทพ เจดีย์วัดเชตุพน จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น

๕) พระเจดีย์ที่มีลักษณะรูปแบบเบ็ดเตล็ด คือเป็นพระเจดีย์ที่ไม่อาจจัดให้เข้าในหมวดหมู่ใดหมวดหมู่หนึ่งได้ เป็นเจดีย์ที่มีรูปแบบซ้อนเป็นชั้นๆ คล้ายถะของจีน เช่น เจดีย์วัดพวกหงส์ เจดีย์ปล่อง เจดีย์วัดร่ำเปิง(ตโปทาราม) เจดีย์วัดกู่เต้า จังหวัดเชียงใหม่ และที่พิเศษสุดคือเจดีย์วัดเจ็ดยอด (มหาโพธาราม) จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเป็นเจดีย์ที่พิเศษเพราะมีรูปแบบผสมผสานกันในสถาปัตยกรรมหลายรูปแบบอย่างงดงาม

กล่าวได้ว่า ลักษณะพุทธศิลปกรรมด้านพระเจดีย์ในล้านนา ได้รับอิทธิพลจากหลายแหล่งแล้วมีพัฒนาการเพิ่มเติมเสริมแต่งมาเรื่อยๆ ในระยะเริ่มแรกได้รับอิทธิพลจากพุทธศิลปกรรมแบบทวารวดี ต่อมาเมื่อในราชวงศ์มังรายมีการติดต่อกับเมืองพุกามก็ได้รับอิทธิพลจากพุกาม ยุคต่อมาก็รับอิทธิพลจากสุโขทัยแบบลังกา จนในสุดก็มีพุทธศิลปกรรมแบบพิเศษที่ไม่สามารถจัดเข้าเป็นหมวดหมู่ใดได้

๒. พระพุทธรูป พระพุทธรูป ชาวล้านนานิยมเรียกว่า พระเจ้า ทั้งนี้เป็นเพราะอุปนิสัยในการออกเสียงของชาวล้านนาที่ไม่นิยมเรียกหลายพยางค์ จึงตัดเสียงคำว่า พระพุทธเจ้า ให้สั้นลงเป็นพระเจ้าหลังพุทธกาล นอกจากชาวพุทธจะมีสิ่งแทนพระพุทธเจ้าอยู่ก่อนแล้วคือรอยพระพุทธบาทและองค์พระธาตุเจดีย์ แต่ชาวล้านนาก็นิยมสร้างพระพุทธรูปควบคู่กับการสร้างวัด โดยเอาพระพุทธรูปเป็นสิ่งแทนพระพุทธเจ้าและศูนย์กลางของวัด แม้บางวัดจะไม่มีองค์พระธาตุเจดีย์ แต่ต้องมีพระพุทธรูปเป็นประธานในวิหาร ชาวล้านนาเชื่อว่าพระพุทธรูปแก่นจันทน์เป็นพระพุทธรูปองค์แรก

โดยมีประวัติตามที่ปรากฏในตำนานชินกาลมาลีปกรณ์[๔๘] ว่าหลังจากพระพุทธเจ้าทรงอนุญาตให้มีพระเจดีย์ ๔ อย่างแก่พระอานนท์และพระเจ้าปัสเสนทิโกศลแล้ว พระเจ้าปัสเสนทิโกศลโปรดให้สร้างพระพุทธรูปแก่นจันทน์ขึ้นเพื่อเป็นพุทธานุสติหลังพุทธปรินิพพาน ต่อมาพระเจ้าวัฏฏกะครองครองราชสมบัติในเมืองสาวัตถี กษัตริย์เมืองสุวรรณภูมิได้อัญเชิญพระพุทธรูปแก่นจันทร์มาบูชาจนเปลี่ยนไปประดิษฐานตามเมืองต่างๆ นานหลายปี จนกระทั่งปี พ.ศ. ๒๐๒๑ (จศ. ๘๔๐) ได้มาประดิษฐานที่วัดอโสการามในรัชสมัยพระเจ้าติโลกราช ๑๕ ปี ต่อมามหาอำมาจได้อัญเชิญไปประดิษฐานที่วัดดอนชัย แคว้นพะเยา ๒๘ ปี แต่ในที่สุดพระเจ้าติโลกราชก็อัญเชิญกลับมาประดิษฐานที่วัดปุพพาราม เมื่อ (จศ. ๘๘๓) พ.ศ. ๒๐๖๕

พิริยะ ไกรฤกษ์[๔๙] กล่าวว่าในบันทึกของพระภิกษุฟาเหียน พระภิกษุชาวจีนที่เดินทางไปแสงบุญที่ประเทศอินเดียช่วง พ.ศ. ๙๔๒-๙๕๗ บันทึกว่า พระพุทธรูปไม้จันทน์ถือเป็นหลักฐานที่เก่าแก่ที่สุด โดยมีตำนานสอดคล้องกับเนื้อหาในตำนานพระแก่นจันทน์ในคัมภีร์ชินกาลมาลีปกรณ์ดังกล่าว

พระพุทธรูปแก่นจันทน์[๕๐] ที่พระเจ้าประเสนโกศลทรงสร้าง น่าจะเป็นพระพุทธรูปปางประทับยืน เพราะมีการค้นพบพระพุทธรูปไม้จันทร์จำลองด้วยสำริดบางประทับยืน เชื่อว่าสร้างในประเทศอินเดียในสมัยราชวงศ์คุปตะ (พ.ศ. ๘๖๓-๑๐๙๓) พบที่ธเนสรเขระ แคว้นอุตรประเทศ มีพุทธลักษณะใกล้เคียงกับพระพุทธรูปในหมวดพระปฏิมาไม้จันทน์ที่เรียกกันว่า หมวดอุทยายนปฏิมา ซึ่งแต่เดิมประดิษฐานที่พระเชตวันวิหาร เมืองสาวัตถี ต่อมาได้มีการจำลองขึ้นในประเทศจีน จึงกล่าวได้ว่าตามคติโบราณถือว่าประปฏิมาไม้จันทน์เป็นพระพุทธรูปองค์แรก ในขณะที่ ฮันส์ เพนธ์[๕๑] ได้ศึกษาจารึกฐานของพระพุทธรูปในเมืองเชียงใหม่ พบว่าพระแก่นจันทน์ที่ชาวล้านนาสร้างมีทั้งปางประทับยืนและประทับนั่ง

ชาวล้านนานิยมสร้างพระพุทธรูปมานานแล้ว เพราะมีคติความเชื่อในบุญกุศลที่สร้างโดยมีชาดกหรือนิยายธรรม คัมภีร์อานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปเป็นสิ่งรองรับอย่างชัดเจนดังตัวอย่างพญามังรายสร้างพระพุทธรูป ๕ องค์ ประดิษฐานที่วัดกานโถม เวียงกุมกาม เพราะได้ฟังนิยายธรรมจากพระมหากัสสปะเถระเรื่องพญาวัฏฏังคุลี ทำให้มีความศรัทธาจึงสร้างเพื่อจะได้มีพระบรมเดชานุภาพสามารถเอาชนะบรรดาเจ้าพญาร้อยเอ็ดคนได้ จนเมื่อพญามังรายเสด็จถึงเมืองหงสาวดี ทรงเจริญสัมพันธไมตรีกับเจ้าเมืองหงสาวดีจนเจ้าเมืองหงสาวดียกพระธิดาชื่อ นางพายโค ให้เป็นพระชายา จึงได้สร้างวิหารให้เป็นที่สถิตของพระพุทธรูป ๕ องค์ ต่อมาเสด็จไปเมืองอังวะ[๕๒] อีกก็ได้รับไมตรีจากเจ้าเมืองอังวะโดยได้รับมอบช่างฝีมือมาด้วย เช่น ช่างคล้อง ช่างคำ ช่างเงิน ช่างทอง ช่างเหล็ก เป็นต้น

---

[๔๘] รตนปัญญาเถระ, แสง มณวิทูร.แปล. **ชินกาลมาลีปกรณ์.** อ้างแล้ว. หน้า ๓๐๖-๓๐๙.

[๔๙] พิริยะ ไกรฤกษ์. **รากเหง้าแห่งศิลปะไทย.** กรุงเทพฯ: ริเวอร์บุ๊คส์. ๒๕๕๐.หน้า ๕๒-๕๓.

[๕๐] อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว. **พระพุทธรูปในล้านนา.** เชียงใหม่: โรงพิมพ์ตะวันเหนือ. ๒๕๕๔.หน้า ๒.

[๕๑] ฮันส์ เพนธ์. **คำจารึกที่ฐานพระพุทธรูปในนครเชียงใหม่.** กรุงเทพฯ: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี. หน้า ๑๑๗.

[๕๒] คณะอนุกรรมการตรวจสอบและชำระตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่. **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่** อ้างแล้ว. หน้า ๓๐.

ทำให้สันนิษฐานได้ว่า[๕๓] พระพุทธรูปปางประทับยืนที่พระยามังรายทรงสร้างอาจเป็นพระพุทธภาพที่มีพระนามว่า “พระเจ้าค่าคิงพญามังราย” หมายถึงพระพุทธภาพที่มีขนาดเท่าพระวรกายของพญามังราย ซึ่งปัจจุบันประดิษฐานอยู่ ณ วัดพระเจ้าเม็งราย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

แม้ชาวล้านนาจะนิยมสร้างพระพุทธรูปเป็นพุทธศิลปกรรมแทนองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า แต่ก็มีภิกษุล้านนาจำพวกหนึ่งไม่เห็นด้วยทำให้เกิดความขัดแย้งโต้เถียงกัน กล่าวคือพระสงฆ์ฝ่ายวัดป่าแดงมหาวิหารซึ่งสืบทอดมาจากการเผยแผ่พระพุทธศาสนาครั้งที่ ๓ พ.ศ. ๑๙๗๓ ในรัชสมัยพระเจ้าสามฝั่งแกน ที่มีพระมหาธรรมคัมภีร์เถระ (พระมหาญาณคัมภีร์เถระ) เป็นหัวหน้ากล่าวโจมตีพระสงฆ์ฝ่ายวัดสวนดอกว่า การสร้างพระพุทธรูปเป็นสิ่งแทนพระพุทธเจ้าเป็นการไม่สมควร เพราะพระพุทธเจ้าไม่เคยอนุญาตให้สร้างรูปของพระองค์ ทรงให้แต่เพียงรอยพระพุทธบาทและพระเกศาธาตุเป็นสิ่งแทนพระองค์เท่านั้น จึงสอนให้ชาวบ้านนำเอาพระพุทธรูปไปทิ้งน้ำและฝังดินจำนวนมาก สิ่งนี้จึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้มีค้นพบพระพุทธรูปในแม่น้ำและฝังอยู่ใต้ดินจำนวนมาก

ในขณะที่พระสงฆ์ฝ่ายวัดสวนดอกได้พากันแสวงหาตำนานและอานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปหรือแต่งขึ้นมาเองในภายหลังเพื่อรองรับคติการสร้างพระพุทธรูป เช่น ตำนานพระพุทธรูปไม้แก่นจันทน์ เป็นต้น นอกจากนั้นยังสร้างตำนานอื่นๆ ที่เกี่ยวกับพระพุทธรูปอีกหลายตำนาน เช่น ตำนานการสร้างพระพุทธรูปด้วยวัตถุต่างๆ ตำนานพระเจ้านั่งดิน ตำนานพระพุทธรัตนปฏิมา(พระแก้วมรกต) ตำนานพระพุทธสิหิงค์ ตำนานพระเสตังคมณี เป็นต้น เพื่อใช้เทศนาให้ชาวบ้านฟังแล้วเกิดความศรัทธาในการสร้างพระพุทธรูป จนพากันสร้างพระพุทธรูปลักษณะต่างๆ จำนวนมาก ประดิษฐานในวิหารบ้าง ในซุ้มโขงเจดีย์บ้าง ฝังใต้ฐานพระพุทธรูปวิหาร หรือเจดีย์

๔.๒.๗ คติความเชื่อของการสร้างศิลปกรรมพระพุทธปฏิมาในดินแดนล้านนา

การสร้างพระพุทธปฏิมาในดินแดนไทย มีความต่อเนื่องยาวนานภายใต้อิทธิพลของพระพุทธศาสนา มีรูปแบบเฉพาะของแต่ละช่วงสมัย แม้จะส่งอิทธิพลทางศิลปะต่อกันแต่ก็พัฒนาจนมีรูปแบบเฉพาะตนจนเป็นเอกลักษณ์ ดังมีรูปแบบการสร้างตามช่วงสมัย โดยเริ่มต้นประวัติศาสตร์ด้วยยุคก่อนสมัยทวารวดี ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๙-๑๑ (สุวรรณภูมิ) สมัยทวารวดี ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๖ ศิลปะศรีวิชัย อิทธิพลศิลปะปาละและศิลปะชวาภาคกลาง (พุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๕) ศิลปะลพบุรี (กลางพุทธศตวรรษที่ ๑๘- ปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๙) ศิลปะหริภุญชัย (พุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๘) ศิลปะสุโขทัย (พุทธศตวรรษที่ ๑๙-ปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐) ศิลปะล้านนา (ต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙-ต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๒) ศิลปะสมัยอยุธยา (ต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๐-ต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔) ศิลปะรัตนโกสินทร์ (ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๓๒๕ ลงมา) ตามลำดับ

ในด้านคติความเชื่อของการสร้างพระพุทธปฏิมาในดินแดนล้านนา ได้รับอิทธิพลจากพระพุทธศาสนาที่แผ่เข้ามาผสมผสานกับความเชื่อดั้งเดิม ทำให้เกิดรูปแบบของพระพุทธศาสนาประจำท้องถิ่น ที่มีการผสมผสาน ระหว่าง พุทธศาสนาที่เป็นหลักการดำเนินชีวิต อิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ในด้านของโหราศาสตร์ที่กำหนดวันเดือนปีในการสร้าง พิธีกรรม วิธีการ ตลอดถึงความเชื่อเรื่อง การลงยันต์ คาถาอาคมต่างๆ และความเชื่อเรื่องผีบรรพบุรุษ จากการผสมผสานดังกล่าวทำให้

---

[๕๓] อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว. **พระพุทธรูปในล้านนา.** อ้างแล้ว. หน้า ๔.

มโนทัศน์ของคนล้านนามีรูปแบบเฉพาะตัวตามคติความเชื่อนั้น ดังนั้นเมื่อชาวล้านนามีการสร้างพระพุทธปฏิมาจึงมีขบวนการสร้างที่เกี่ยวเนื่องกับคติความเชื่อและโลกทัศน์ของคนล้านนา ดังที่ปรากฏมาจนถึงปัจจุบัน

ในด้านลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมกับคติความเชื่อในการสร้างพระพุทธปฏิมาในดินแดนล้านนานั้นจะปรากฏออกมาในรูปแบบของวัตถุประสงค์ในการสร้างที่มีผลต่อการปฏิบัติตลอดกระบวนการสร้างพระพุทธปฏิมา ทั้งในด้าน รูปแบบ พิธีกรรม และวิธีการ จนเกิดลักษณะทางสังคมวัฒนธรรมตลอดไปจนถึงจารีตประเพณีที่มีลักษณะโดดเด่นเฉพาะตน แตกต่างไปต่างภูมิภาคอื่นๆ อย่างชัดเจน เช่น ความเชื่อเรื่องการปฏิบัติต่อพระพุทธปฏิมาเหมือนกับปฏิบัติต่อพระพุทธเจ้า ทำให้เกิดวัฒนธรรม การถวายข้าวพระเจ้า การล้างหน้า สีฟันพระเจ้า การถวายข้าพระเจ้า และการสรงน้ำพระเจ้า ตลอดไปจนถึงการตั้งชื่อและพุทธคุณของพระพุทธปฏิมาตามคติความเชื่อของชาวล้านนาที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน[๕๔]

จากการสร้างงานศิลปกรรมในล้านนาที่ปรากฏในเอกสารประวัติศาสตร์ท้องถิ่นล้านนาดังกล่าว จะเห็นได้ว่า งานพุทธศิลปกรรมที่นิยมสร้างได้แก่ศาสนสถานและศาสนวัตถุ ประกอบด้วย วัด พระธาตุเจดีย์ พระพุทธรูป วิหาร และกุฏิ ผู้สร้างส่วนใหญ่มักเป็นกษัตริย์ ขุนนาง และพระสงฆ์ ภายหลังเริ่มมีผู้ที่มีฐานะดีทางสังคมเป็นผู้สร้างถวาย คติในการสร้างยุคแรกเป็นสร้างเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา แต่ภายหลังมีลักษณะผสมกันระหว่างความศรัทธาในพระรัตนตรัย กับความเชื่อแบบท้องถิ่นและความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติ ทำให้เกิดการสร้างงานพุทธศิลปกรรมเพื่อขอเอาอานิสงส์อันศักดิ์สิทธิ์คานกับอำนาจเหนือธรรมชาติ การสร้างเพื่ออุทิศให้แก่วิญญาณของผู้เสียชีวิตได้ไปสู่สุคติ การสร้างเพื่อการเสี่ยงทายหรือทำนาย เป็นต้น

ผู้ที่มีสถานภาพทางสังคม เช่น กษัตริย์ เจ้านาย ขุนนาง เป็นต้น มักสร้างพระพุทธรูปองค์ใหญ่ก่ออิฐถือปูนและสร้างด้วยวัตถุมีค่าและมีความมั่นคง เช่น พระประธานในวิหาร พระพุทธรูปบูชา เป็นต้น มักสร้างด้วยอัญมณี เงิน ทองคำ งาช้าง แต่ชาวบ้านทั่วไปมักสร้างด้วยวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น เช่น พระพุทธรูปไม้ พระพุทธรูปดิน พระพุทธรูปหิน พระพุทธรูปเกสรดอกไม้ พระพุทธรูปข้าวเย็น พระพุทธรูปแกะสลักงาช้าง พระพุทธรูปใบไม้ พระพุทธรูปครั่ง เป็นต้น บางองค์ก็หุ้มด้วยแผ่นเงิน แผ่นทองคำ เมื่อสร้างเสร็จแล้วก็ประกอบพิธีพุทธาภิเษกหรืออบรมสมโภชพระพุทธรูปซึ่งถือเป็นพิธีกรรมที่สำคัญและศักดิ์สิทธิ์ เมื่อพระพุทธรูปผ่านพิธีกรรมนี้แล้วย่อมถือเป็นตัวแทนของพระพุทธเจ้าโดยสมบูรณ์ตามความเชื่อ

ชาวล้านนานิยมตั้งชื่อที่หลากหลายและมีความสัมพันธ์กับคติความเชื่อและลักษณะพุทธศิลป์ อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว[๕๕] ศึกษาพระพุทธรูปในล้านนา พบว่าชาวล้านนานิยมตั้งชื่อพระพุทธรูปตามแนวคิด ๗ อย่าง ได้แก่

๑. พระพุทธภาพที่ได้ชื่อจากความเชื่อ เช่น พระรอด พระฝนแสนห่า พระคง เป็นต้น

๒. พระพุทธภาพที่ได้ชื่อจากวัสดุที่สร้าง เช่น พระเจ้าแก่นจันทร์ พระแก้วขาว เป็นต้น

---

[๕๔] กิติยา อุทวิ, “ศึกษาคติความเชื่อของการสร้างพระพุทธปฏิมาในดินแดนล้านนา”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๖).

[๕๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๙.

๓. พระพุทธภาพที่ได้ชื่อตามพุทธลักษณะ เช่น พระเจ้าแข้งคม พระเจ้าอมลิ้น เป็นต้น

๔. พระพุทธภาพที่ได้ชื่อตามขนาด เช่น พระอัฏฐารส พระเจ้าตนหลวง เป็นต้น

๕. พระพุทธภาพที่ได้ชื่อตามน้ำหนัก เช่น พระเจ้าล้านทอง พระเจ้าเก้าตื้อ เป็นต้น

๖. พระพุทธภาพที่ได้ชื่อตามพระนามกษัตริย์ เช่น พระเจ้าแสนเมืองมา พระเจ้าเมืองรายเจ้าเป็นต้น

๗. พระพุทธภาพที่ได้ชื่อจากเทคนิคการสร้าง เช่น พระเจ้าแสนแสว้ พระหลูบ เป็นต้น

เมื่อสร้างพระพุทธรูปแล้ว ชาวล้านนาก็มีคติความเชื่อเกี่ยวกับความมีชีวิตเหมือนมนุษย์ทั่วไปและอำนาจศักดิ์สิทธิ์ที่สถิตอยู่ในพระพุทธรูป จึงก่อให้เกิดประเพณีวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธรูป เช่น การถวายน้ำล้างพระพักตร์ แปรงสีฟัน ผ้าเช็ดหน้า แก่พระพุทธรูปในตอนเช้า การถวายอาหารแก่พระพุทธรูป การผิงไฟพระพุทธรูปในฤดูหนาว การสรงน้ำพระพุทธรูป เป็นต้น ตลอดจนการทำนายเหตุการณ์ตามลักษณะของพระพุทธ เช่น ถ้าพระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมืองมีเหงื่อไหลออกมา แสดงว่าบ้านเมืองจะเกิดเคราะห์หรืออุบาทว์ต่างๆ ดังความตอนหนึ่งในเอกสารโบราณล้านนาว่า[๕๖]

“...สัพพเคราะห์ไภย(ภัย) จังไรจังทาน เคราะห์บ้านแกนเมืองและอุบาทว์ ๑๒๐ จำพวก มีอัฏฐอุบาทว์เป็นต้น คือว่าน้ำขุ่นน้ำแดง เงือกรุ้งรูปทังหลายอันบ่เป็นมงคล หากปรากฏในอากาศกลางหาว ดาวบินผีพุ่งใต้ ใบสรี(โพธิ์)ขอดเป็นสลวย(กรวย) เหื่อออกในตนพุทธรูปเจ้าและเจดีย์...”

อีกเหตุการณ์หนึ่งในยามที่บ้านเมืองไม่ปกติสุข พระพุทธรูปจะมีน้ำพระเนตรไหล เรียกว่า “พระเจ้าไห้” ทำให้รู้ได้ว่าบ้านเมืองในยุคนี้เกิดความวุ่นวาย เช่น

“...สกราช ๑๒๑๓ ตัว (๒๓๙๔) ปีล้วงไค้แล เดือน(?)ออก ๑๑ ค่ำ วัน ๗ สังกรานต์ไป วัน ๑ เนา วัน ๒ ไทยกดไจ้เป็นพญาวันแล วันพญาวันปีใหม่ตื่นม่านกับเจ้ากุลา[๕๗] น้ำตาพระเจ้าสุเทพ[๕๘] ออก ฉัตรธาตุสุเทพคดแล...” [๕๙]

พุทธศิลปกรรมเกี่ยวกับพระพุทธรูปในล้านนาดังกล่าว จะเห็นได้ว่า นอกจากพระพุทธรูปจะเป็นสิ่งแทนพระพุทธเจ้าแล้ว ชาวล้านนายังมีคติความเชื่อและมีวิธีปฏิบัติต่อพระพุทธรูปในฐานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์อีกด้วย

ชาวล้านนานิยมสร้างพระพุทธรูปมานานแล้ว เพราะมีคติความเชื่อในบุญกุศลที่สร้างโดยมีชาดกหรือนิยายธรรม คัมภีร์อานิสงส์การสร้างพระพุทธรูปเป็นสิ่งรองรับอย่างชัดเจนดังตัวอย่างพญามังรายสร้างพระพุทธรูป ๕ องค์ ประดิษฐานที่วัดกานโถม เวียงกุมกาม เพราะได้ฟังนิยายธรรมจากพระมหากัสสปะเถระเรื่องพญาวัฏฏังคุลี ทำให้มีความศรัทธาจึงสร้างเพื่อจะได้มีพระบรมเดชานุ

---

[๕๖] สรัสวดี อ๋องสกุล (ปริวรรต).**รวมเรื่องเมืองเชียงใหม่** ในสรัสวดี อ๋องสกุล. **หลักฐานประวัติศาสตร์ล้านนา จากเอกสารคัมภีร์ใบลานและพับสา.** ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่. ๒๕๓๔. หน้า ๑๐๖.

[๕๗] กุลา ชาวล้านนาเรียกคนอินเดีย ส่วนกุลาเผือกใช้เรียกฝรั่ง

[๕๘] วัดพระธาตุดอยสุเทพวรมหาวิหาร

[๕๙] สรัสวดี อ๋องสกุล (ปริวรรต).**จดหมายเหตุล้านนา บันทึกเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ พ.ศ. ๒๒๗๑-๒๓๙๗** ในสรัสวดี อ๋องสกุล. **หลักฐานประวัติศาสตร์ล้านนา จากเอกสารคัมภีร์ใบลานและพับสา.** ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่. ๒๕๓๔. หน้า ๓๑.

ภาพสามารถเอาชนะบรรดาเจ้าพญาร้อยเอ็ดคนได้ จนเมื่อพญามังรายเสด็จถึงเมืองหงสาวดี ทรงเจริญสัมพันธไมตรีกับเจ้าเมืองหงสาวดีจนเจ้าเมืองหงสาวดียกพระธิดาชื่อ นางพายโค ให้เป็นพระชายา จึงได้สร้างวิหารให้เป็นที่สถิตของพระพุทธรูป ๕ องค์ ต่อมาเสด็จไปเมืองอังวะ[๖๐] อีกก็ได้รับไมตรีจากเจ้าเมืองอังวะโดยได้รับมอบช่างฝีมือมาด้วย เช่น ช่างคล้อง ช่างคำ ช่างเงิน ช่างทอง ช่างเหล็ก เป็นต้น ทำให้สันนิษฐานได้ว่า[๖๑] พระพุทธรูปปางประทับยืนที่พระยามังรายทรงสร้างอาจเป็นพระพุทธภาพที่มีพระนามว่า “พระเจ้าค่าคิงพญามังราย” หมายถึงพระพุทธภาพที่มีขนาดเท่าพระวรกายของพญามังราย ซึ่งปัจจุบันประดิษฐานอยู่ ณ วัดพระเจ้าเม็งราย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

การสืบทอดพุทธศิลป์ล้านนา คือการสร้างพระธาตุเจดีย์ที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ และสังเวชนียสถาน หลังพุทธกาลสมัยพระเจ้าเมนันเดอร์ ทรงสร้างพระพุทธรูปแทนรูปเคารพของเทพเจ้า สมัยพระเจ้ากนิษกะ การสร้างพระพุทธรูปในเขตคันธาระและอาฟกานิสถาน เรียกพุทธรูปสมัยนี้ว่า “คันธาระ” ต่อมาพุทธศิลป์ได้ขยายการสร้างมาถึงภูมิภาคเอเชียอาคเนย์

พุทธศิลป์ที่พบเป็นหินแกะสลักเป็นเสมาธรรมจักร ได้รับอิทธิพลจากอินเดียสมัยคุปตะ ต่อมาพุทธศิลป์ได้แบ่งออกเป็นสมัยต่างๆ คือ ศรีวิชัย ลพบุรี เชียงแสน สุโขทัย อู่ทอง อยุธยา และรัตนโกสินทร์ ในสมัยรัตนโกสินทร์พุทธศิลป์มีความหลากหลายไม่ว่าจะเป็นศิลปะแบบจีน และเปิดรับศิลปะจากตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับพุทธศิลป์ประวัติและพัฒนาการพุทธศิลป์ในล้านนา เริ่มจากการก่อตั้งอาณาจักรล้านนาพบพุทธศิลป์เชียงแสนคือ พระสิงห์ ต่อมาแคว้นหริภุญชัยพระนางจามเทวีได้กลุ่มช่างฝีมือจากเมืองลพบุรีเป็นอิทธิผลการสร้างงานช่างพุทธศิลป์แบบทวารวดี เมืองเชียงใหม่สมัยพญากือนาพุทธศิลป์ได้รับอิทธิผลจากเมืองสุโขทัย และได้สร้างวัดวาอารามเป็นจำนวนมาก พุทธศิลป์คงมีการก่อสร้างเพิ่มขึ้นอีกจำนวนมาก โดยได้รับการอุปถัมภ์จากพระมหากษัตริย์และเจ้าขุนมูลนายก่อนอาณาจักรล้านนาตกอยู่ใต้อำนาจของพม่า

การศึกษาการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ในวัดแสนเมืองมาหลวง เป็นการสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ คือ งานช่างไม้ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เรียกว่า “งานช่างพุทธศิลป์” งานช่างพุทธศิลป์ในวัดแสนเมืองมาหลวง การสืบทอดงานช่างพุทธศิลป์ ภายในวัดแสนเมืองมาหลวง ได้มีความมุ่งหมาย ในการเรียนรู้และฝึกหัดงานช่างพุทธศิลป์ให้กับพระภิกษุ – สามเณร คือ

๑. เพื่อเป็นพุทธบูชา โดยอาศัยงาน “พุทธศิลป์” เป็นสื่อกลางระหว่างบุคคลในการเข้าถึงแก่นพุทธธรรม โดยมีศรัทธา เป็นตัวเชื่อมของการสร้างงานช่างพุทธศิลป์

๒. เพื่อการศึกษาพุทธศิลป์งานช่างพุทธศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้น มีหลายรูปแบบ หลายขนาด และสร้างขึ้นตามประโยชน์การใช้สอย

๓. เพื่อเอาพุทธศิลป์กลับเข้ามาสู่วัด “ต้องการเอางานช่างพุทธศิลป์” กลับเข้ามาสู่การเรียนรู้ภายในวัด โดยมีพระภิกษุสงฆ์เป็นครูสั่งสอน[๖๒]

---

[๖๐] คณะอนุกรรมการตรวจสอบและชำระตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่. **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่** อ้างแล้ว. หน้า ๓๐.

[๖๑] อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว. **พระพุทธรูปในล้านนา.** อ้างแล้ว. หน้า ๔.

[๖๒] ไตรภพ สุทธเขต, “การสืบทอดพุทธศิลป์ล้านนา: กรณีศึกษาวัดแสนเมืองมาหลวง (หัวข่วง) จ. เชียงใหม่”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๒).

แม้จะปรากฏหลักฐานในเอกสารโบราณว่ามีการสร้างพุทธศิลปกรรมที่เป็นศาสนสถานและศาสนวัตถุในสมัยพระนางจามเทวีและสมัยพระเจ้าอาทิตยราช แต่ในปัจจุบันเหลือเพียงร่องรอยของพุทธศิลปกรรมดังกล่าวซึ่งทำด้วยวัสดุคงทนที่จมอยู่ใต้พื้นดิน ได้แก่ ฐานวิหาร ฐานอาคาร ก้อนอิฐ ตลอดจนพระธาตุเจดีย์ที่ได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์มาหลายครั้ง อาจกล่าวได้ว่า การงานพุทธศิลปกรรมล้านนาในยุคสมัยของพระนางจามเทวีจนถึงพระเจ้าอาทิตยราชนั้น ได้มีการสร้างวัด พระพุทธรูป พระธาตุเจดีย์ และพระพิมพ์ โดยมีความศรัทธาในพระรัตนตรัยเป็นพื้นฐานสำคัญ มีจุดมุ่งหมายเพื่อสักการะ สืบทอดอายุพระพุทธศาสนา และการใช้ประโยชน์ในกิจกรรมต่างๆ

ต่อมาในยุคสมัยของพญามังราย ก็ปรากฏการสร้างงานพุทธศิลปกรรมเช่นกัน โดยตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่[๖๓] กล่าวถึงพญามังรายทรงสร้างวัดกานโถม เวียงกุมกาม ซึ่งมีรุกขเทวดาที่สถิตอยู่ต้นมะเดื่อได้ดลบันดาลให้คนที่มาบนบานสิ่งต่างๆ สำเร็จได้ตามความประสงค์ จนเป็นที่เลื่องลือ ต่อมาต้นมะเดื่อตายลง แต่ผู้คนก็ยังศรัทธามากราบไหว้บูชาอยู่ตลอด จนเมื่อพระยามังรายได้มาสร้างเวียงกุมกาม พระมหาเถระ ๕ รูป มีพระมหากัสสปเถระเป็นประธานได้มาปฏิบัติธรรมบริเวณที่ซากต้นมะเดื่อนั้น ต่อมาพญามังรายได้มาฟังพระมหากัสสปะเถระแสดงชาดกเรื่องพญาวัฏฏังคุลี อันมีสาระสำคัญกล่าวถึงพญาวัฏฏังคุลีมีศรัทธาได้ต่อนิ้วพระหัตถ์ของพระพุทธรูปแล้วทำให้มีพระบรมเดชานุภาพมากยิ่งนัก ทำให้พญามังรายมีความศรัทธาในอานิสงส์ที่จะได้รับคือพระบรมเดชานุภาพที่จะเอาชนะบรรดาเจ้าพญาร้อยเอ็ดคนได้ โดยเฉพาะจึงให้ช่างไม้กานโถมสร้างพระพุทธรูป ๕ องค์ คือ ปางประทับนั่ง ๓ องค์ ปางประทับยืน ๒ องค์ โดยองค์หนึ่งมีขนาดสูงเท่าตัวพญามังราย แล้วนำไปประดิษฐานที่วัดกานโถมพร้อมกับอธิษฐานว่า

“...ด้วยเตชะบุญอันข้าได้ส้างพระพุทธรูปเจ้านี้ ข้าจักยกกำลังริพลไพเอาเมืองรามัญญเทสะหังสาวดีเมืองเมง ผิว่าพญาเมงยังอ่อนน้อมกับข้า ด้วยอานุภาวะอันข้าได้สร้างพุทธรูปเจ้านี้แท้ ข้ามารอด จักสร้างวิหารหื้อทานเป็นที่สถิตสำราญพุทธรูปเจ้าชะแล...

แม้จะปรากฏข้อความว่าพญามังรายได้สร้างพระพุทธรูปและวิหาร แต่ก็ไม่ได้ให้รายละเอียดลักษณะของพุทธศิลปกรรมของพระพุทธรูปและวิหาร อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงคติการสร้างพุทธศิลปกรรมที่แตกต่างจากยุคสมัยของพระนางจามเทวีที่สร้างด้วยความศรัทธาสืบทอดอายุพระพุทธศาสนาและประโยชน์ใช้สอยเป็นสำคัญ แต่การสร้างพุทธศิลปกรรมของพญามังราย แม้จะมีความศรัทธาในพระรัตนตรัย แต่ก็ยังมีคติความเชื่อท้องถิ่นเกี่ยวกับอำนาจเหนือธรรมชาติอยู่ โดยเชื่อว่าพระพุทธรูปมีความศักดิ์สิทธิ์กว่า จึงหวังพึ่งอำนาจศักดิ์สิทธิ์ของพระพุทธรูปในการเอาชนะเจ้าเมืองรามัญญเทสะหังสาวดีเมืองเมง ไม่ได้สร้างเพื่อเป็นที่ระลึกถึงพระพุทธคุณ แม้การสร้างวิหารก็สร้างเพื่อให้เป็นที่สถิตสำราญของพระพุทธรูปเท่านั้น ไม่ได้มีเจตนาสร้างเพื่อประโยชน์ใช้สอยแต่อย่างใด ดังนั้นการสร้างงานพุทธศิลปกรรมในสมัยพญามังราย[๖๔] จึงสร้างเพื่อถวายแก่พระเจ้า สร้างเพื่อให้เป็นที่สำราญ เป็นที่อยู่ของสัญลักษณ์สิ่งที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติ แต่ไม่ปรากฏการบรรยายลักษณะและไม่พบหลักฐานที่ปรากฏเป็นรูปธรรมในปัจจุบัน

---

[๖๓] คณะอนุกรรมการตรวจสอบและชำระตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่. **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่** ฉบับเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี. (เชียงใหม่: สถาบันราชภัฏเชียงใหม่, ๒๕๓๘), หน้า ๒๖.

[๖๔] สุวิภา จำปาวัลย์ และชัปนะ ปิ่นเงิน. **การศึกษาพุทธสัญลักษณ์ล้านนา.** เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. ๒๕๕๓. หน้า ๑๐๗.

ในชินกาลมาลีปกรณ์[๖๕] ได้กล่าวถึง พ.ศ. ๑๘๔๗ พญามังรายทรงโปรดให้สร้างเจดีย์กู่คำในเวียงกุมกามพร้อมพระพุทธรูปเรียงรายอีก ๖๐ องค์ ต่อมา พ.ศ. ๑๘๖๘ พญาแสนภู[๖๖] ได้สร้างเมืองแห่งหนึ่งใกล้สบกกแล้วสร้างพระพุทธรูปปางประทับยืนด้วยไม้แก่นจันทร์ประจำเมืองนั้น เมื่อทรงสร้างเมืองเชียงแสน พ.ศ. ๑๘๗๑ ทรงสร้างมหาวิหารและพระพุทธรูปศิลาองค์หนึ่ง จากนั้น ๒ ปีก็ได้ทำการฉลองสมโภช แต่ก็ไม่ปรากฏหลักฐานให้เห็นลักษณะพุทธศิลปกรรมเพราะการเสื่อมสลายและการบูรณปฏิสังขรณ์

ต่อมารัชสมัยของพระเจ้ากือนา[๖๗] ทรงให้สร้างพระราชอุทยานของพระองค์ให้เป็นวัดบุปผารามมหาวิหารแล้วนิมนต์พระมหาสุมนเถระจากเมืองสุโขทัยมาเผยแผ่พระพุทธศาสนานิกายรามัญวงศ์หรือนิกายลังกาวงศ์เก่าในเมืองลำพูนและเมืองเชียงใหม่มาจำพรรษาที่นี่ พร้อมกับอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุมาประดิษฐาน ณ วัดบุปผาราม หรือวัดสวนดอกในปัจจุบัน เมื่อ พ.ศ. ๑๙๑๗ เพื่อให้เป็นศูนย์กลางของเวียงสวนดอก ซึ่งยังปรากฏพระธาตุเจดีย์อยู่ แต่เป็นรูปแบบที่ได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์มาแล้วหลายครั้ง ภายหลังเมื่อพญากือนาได้สิ้นพระชนม์ พญาแสนเมืองมา[๖๘] ได้ครองราชย์สมบัติแทน ทรงทำสงครามทั้งการรบด้วยกำลังพลและการใช้เวทย์มนต์กับพระเจ้ามหาพรหมแห่งเมืองเชียงราย ผู้เป็นพระเจ้าอาจนสามารถจับได้ทั้งเป็น จากนั้นพญาแสนเมืองมาก็ได้อัญเชิญพระสีหลปฏิมา(พระพุทธสิหิงค์)จากเมืองเชียงรายมาประดิษฐานในคูหาที่พระบิดา(พญากือนา)สร้างไว้ที่พระธาตุเจดีย์หลวงกลางเมืองเชียงใหม่ ซึ่งพระองค์ได้สร้างไว้ตามคำแนะนำของพ่อค้าชาวเมืองพิงเชียงใหม่ที่ไปค้าขายเมืองพุกาม โดยตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่[๖๙] กล่าวว่าพญากือนาได้สิ้นพระชนม์แล้วไปเกิดเป็นรุกขเทวดาสถิตที่ต้นไม้นิโครธริมถนนไปเมืองพุกาม กลุ่มพ่อค้าเมืองพิงเชียงใหม่ไปค้าขายแล้วแวะพักที่ต้นนิโครธนี้ รุกขเทวดาได้สำแดงตนว่าเป็นพญากือนาไม่สามารถไปเกิดในเทวโลกได้ ขอให้พ่อค้าไปบอกพญาแสนเมืองมาผู้เป็นลูกให้สร้างพระธาตุเจดีย์ท่ามกลางเวียงเชียงใหม่แล้วถวายทานอุทิศให้ก็จะได้ไปเกิดในเทวโลกได้ บรรดาพ่อค้าก็นำความนั้นมาบอกแก่พระเจ้าแสนเมืองมา พระองค์จึงเริ่มสร้างพระธาตุเจดีย์หลวงเพื่ออุทิศให้พระบิดา แต่ไม่ทันเสร็จก็สิ้นพระชนม์ก่อน การที่พระเจ้าแสนเมืองมาสร้างพระธาตุเจดีย์หลวงนั้น ไม่ได้สร้างเพราะความศรัทธาในพระรัตนตรัย แต่สร้างเพื่ออุทิศบุญกุศลไปหาพระบิดา ซึ่งเป็นคติความเชื่อเกี่ยวกับชีวิตหลังความตายและอำนาจศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติที่สถิตอยู่ในพุทธศิลปกรรม คติความเชื่อที่ผสมกันทั้งคติทางพระพุทธศาสนาและคติท้องถิ่นเช่นนี้ก็ยังสืบทอดอยู่ในสังคมล้านนาจวบจนถึงปัจจุบัน

---

[๖๕] รตนปัญญาเถระ, แสง มณวิทูร.แปล. **ชินกาลมาลีปกรณ์.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, จัดพิมพ์เนื่องในงานทำบุญอายุวัฒนมงคล พระครูสุวัฒถิ์ปัญญาโสภิต (ครูบาปัญญาวชิระ) วัดแสนเมืองมาหลวง (หัวข่วง) จังหวัดเชียงใหม่,๒๕๕๒. หน้า ๒๑๐.

[๖๖] เรื่องเดียวกัน. หน้า ๒๑๓.

[๖๗] เรื่องเดียวกัน. หน้า ๒๓๑.

[๖๘] เรื่องเดียวกัน. หน้า ๒๓๒.

[๖๙] คณะอนุกรรมการตรวจสอบและชำระตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่. **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่** ฉบับเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี. (เชียงใหม่: สถาบันราชภัฏเชียงใหม่, ๒๕๓๘), หน้า ๕๓.

นอกจากนั้นในรัชสมัยพญาติโลกราช[๗๐] ก็ได้อัญเชิญพระรัตนปฏิมา(พระแก้วมรกต) ซึ่งมีฤทธานุภาพจากนครเขลางค์(ลำปาง) มาประดิษฐ์ไว้ที่ราชกูฏ(พระธาตุเจดีย์หลวง) เมื่อปี พ.ศ. ๒๐๒๕

การที่พระสุมนเถระนำพระพุทธศาสนาลังกาวงศ์เก่ามาประดิษฐานในล้านนา ทำให้โลกทัศน์ของชาวล้านนาต่อพระพุทธศาสนาเถรวาทได้มีหลักฐานชัดเจนขึ้น กล่าวคือการสร้างคติจักรวาล ทั้งคัมภีร์จกฺกวาฬทีปนี และการจัดวางผังวัดสวนดอกไว้ศูนย์กลางของเวียงสวนดอก ทางด้านทิศตะวันตกของเมืองเชียงใหม่[๗๑] การบูชาพระบรมสารีริกธาตุ การบูชาพระพุทธสิหิงค์(พระสีหลปฏิมา) การบูชาพระแก้วมรกต(พระรัตนปฏิมา) อันเป็นสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้าผู้ประทับอยู่ในศูนย์กลางจักรวาล โดยเน้นเหตุการณ์สำคัญตามพระพุทธประวัติคือ การตรัสรู้พระสัมมาสัมโพธิญาณ การรู้แจ้งเห็นจริงในอริยสัจ ๔ ทำให้ประทับอยู่ในฐานะศูนย์กลางของความรู้ความจริงทั้งปวงที่จะนำไปสู่การหลุดพ้น ซึ่งการสร้างพุทธศิลปกรรมเหล่านี้มีความสำคัญต่อการถ่ายทอดหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาไปสู่ประชาชนให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ และความศรัทธา จนน้อมนำไปสู่การปฏิบัติ

จากการสร้างงานพุทธศิลปกรรมในล้านนาที่ปรากฏในเอกสารประวัติศาสตร์ท้องถิ่นล้านนาดังกล่าว จะเห็นได้ว่า งานพุทธศิลปกรรมที่นิยมสร้างได้แก่ศาสนสถานและศาสนวัตถุประกอบด้วย วัด พระธาตุเจดีย์ พระพุทธรูป วิหาร และกุฏิ ผู้สร้างส่วนใหญ่มักเป็นกษัตริย์ ขุนนาง และพระสงฆ์ ภายหลังเริ่มมีผู้ที่มีฐานะดีทางสังคมเป็นผู้สร้างถวาย คติในการสร้างยุคแรกเป็นสร้างเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา แต่ภายหลังมีลักษณะผสมกันระหว่างความศรัทธาในพระรัตนตรัย กับความเชื่อแบบท้องถิ่น และความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติ ทำให้เกิดการสร้างงานพุทธศิลปกรรมเพื่อขอเอาอานิสงส์อันศักดิ์สิทธิ์คานกับอำนาจเหนือธรรมชาติ การสร้างเพื่ออุทิศให้แก่วิญญาณของผู้เสียชีวิตได้ไปสู่สุคติ การสร้างเพื่อการเสี่ยงทายหรือทำนาย เป็นต้น

อานิสงส์ของการสร้างงานศิลปกรรมในล้านนา ความเชื่อในเรื่องผลแห่งกุศลกรรมในการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาวัฒนธรรมประเพณีคติธรรมคำสอนโดยบันทึกเป็นตัวอักษรเพื่อบอกเล่าถึงความเชื่อของชาวล้านนาถึงอานิสงส์ หรือผลบุญที่จะได้รับจากการกระทำแยกออกเป็นประเภทต่างๆ ตามชนิดของกุศลกรรม โดยทั่วไปในบทปณามมักกล่าวว่า เป็นถ้อยคำของพระพุทธเจ้าที่พระองค์ทรงเทศนาให้เหล่าพุทธศาสนิกชนฟังบ้าง หรือได้ทรงแสดงแก่พระสาวกบ้างเช่น พระอานนท์ พระสารีบุตร เป็นต้น ส่วนใหญ่สาระสำคัญของอานิสงส์ฉบับล้านนา มักเป็นเนื้อหาที่ปรากฏในพระไตรปิฎกบ้าง นำมาเฉพาะแนวคิด หรือโครงสร้างเพียงบางส่วนบ้าง นอกจากนี้ยังนำเรื่องราวบางตอนที่เกี่ยวข้องกับอานิสงส์บางส่วนจากคัมภีร์ต่างๆ[๗๒] ดังเช่นในอานิสงส์สร้างเขียนธรรมเป็นทานฉบับวัดทุงยูจารเมื่อ จ.ศ.๑๑๗๒ (พ.ศ. ๒๓๕๓) ดังความตอนหนึ่งว่า

“...อถ โข ในกาลยามนั้น ภควา อันว่าพระพุทธเจ้าก็กล่าวแก้ยังปัญหาแห่งมหาสารีบุตรว่าฉันนี้ สาริปุตฺต ดูราสารีบุตร โย โกจิ ปุคฺคโล อันว่าบุคคลคฤหัสถ์แลนักบวชผู้ใดมีใจใสสัทธา ลิกฺขติ วา เขียนด้วยตนเป็นทานก็ดี ลิกฺขาเปติ วา จ้างท่านผู้อื่นเขียนหื้อเป็นทานก็ดี แม่นได้จำไว้ในใจก็ดีแลเทศนาแก่ท่านผู้อื่น ก็ได้ชื่อว่าหื้อธรรมเป็นทาน แม่นตนหากได้ทรงจำไว้แล้วแลสอนท่านก็ดี ก็มีผล

---

[๗๐] รตนปัญญาเถระ, แสง มณวิทูร.แปล. **ชินกาลมาลีปกรณ์.** อ้างแล้ว. หน้า ๒๔๘.

[๗๑] สุวิภา จำปาวัลย์ และชัปนะ ปิ่นเงิน. อ้างแล้ว. หน้า ๑๐๙.

[๗๒] สิงห์คำ รักป่า, พระมหา, **การศึกษาวิเคราะห์คัมภีร์อานิสงส์ล้านนา** (บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๓), หน้า ๙๑.

อานิสงส์มากนัก ก็ได้ชื่อว่าหื้อทานเป็นธรรมอัน ๑ แล ปิฎกตฺตยํ ยังไตรปิฎกนี้ผูกใดก็ดี มัดใดก็ดี ก็หากออกในปิฎกมาชูกันแล บุคคลหญิงชายคฤหัสถ์นักบวชมีใจใสสัทธายังเชื้อ สาสนภูตํ อันเกิดเป็นคำสอนแห่งพระพุทธเจ้าดั่งอั้น มหานิสส คือผลอานิสงส์อันมากนัก น คณนา บ่อาจจักนับหื้อหมดหื้อเสี้ยงได้แล..."[๗๓]

ส่วนการสร้างพุทธศิลปกรรมประเภทสถาปัตยกรรมและประติมากรรมในล้านนา ถือเป็นการสร้างบุญกุศลที่ยิ่งใหญ่กับผู้ที่มีส่วนร่วมในการสร้างตลอดจนถึงญาติมิตรที่ผู้สร้างตั้งจิตปรารถนาอุทิศให้ ดังจารึกของเจ้าอัตถวราช พ.ศ. ๒๓๔๑[๗๔] ที่ทรงสร้างพุทธศิลปกรรมประเภทวิหารเจดีย์ และพระพุทธรูปแล้วตั้งจิตปรารถนาตามความเชื่อในอานิสงส์ว่า

"...จุลพัทได้ ๑๑๖๐ ตัว อัสสะสนำกัมโพชขอมพิสัย เข้ามาในคิมหันตฤดู กาฬ คุรุปักษ์ จตุ คุรุวารไถง ไทยภาษาว่าปีเปิกซง้า เดือน ๘ แรม ๕ ค่ำ เม็ง ๕ ไทยกาบยี ฤกษ์ ๒๑ ตัว ยามกลองงาย บรมวรปฐมมูลสัทธา ภายในหมายมือภิชัยภิกขุ และศิษ(ยา)นุศิษย์ เจ้าชู่ตน และอริยสงฆ์รองดาย มี ๒๕ วัด ปฐมมูลสัทธาภายนอกมีรัฏฐาธิบดีชัยนันทบุรี มีนามบัญญัติชื่อ อัตถวรราช เป็นประธานทั้งราชบุตราราชบุตรี บิดามารดาชู่คน แลมหา(ยุว)มหาราชหอหน้า และราชกุลวงศา ราชขระกูล ราชบุตราบุตรี ราชกัญญา ไวยาวัจกร ใช้สอยทังมวล ชวนกันริรังสร้างแปลงยังมหาวิหารแลมหาเจดีย์ แลพุทธพิมพ์รูปเจ้าในวจกรรมมาเมิงพ้อวันนั้น แลผู้ข้าทั้งหลายบ่ได้รอดจอดเถิงเนรพานเที่อ ขอหื้อผู้ข้าทั้งมวล ได้เว้นจากเสียยังอบายทัง ๔ แลเปรตวิสัย...ผู้ทั้งหลายได้เถิง..."

สังคมล้านนาเชื่อว่าการให้ทาน การบริจาคทานและการสร้างวัตถุทางพุทธศาสนา ผู้สร้างศิลปกรรมจะได้รับอานิสงส์ ๙ ประการดังนี้[๗๕]

๑. การไม่กลับมาเกิดอีก หรือ การได้ไปนิพพานเร็ว เพราะผู้ที่สร้างพระพุทธเจ้าองค์ปฐมทำได้ยาก คือว่า เป็นพระพุทธเจ้าต้นพระพุทธเจ้าทั้งหมด

๒. เป็นผู้มีบุญมากผู้ร่วมทำบุญสร้างพระพุทธเจ้าองค์ปฐมจะถูกบันทึกอยู่ในบัญชีทอง ซึ่งเป็นบัญชีทองคำของผู้ที่จะต้องเข้านิพพานเร็ว

๓. เป็นผู้มีโชคลาภสูง

๔. ผู้นั้นจะมีอำนาจวาสนา ตำแหน่ง เกียรติยศ ชื่อเสียง เจริญก้าวหน้าในการทำงานและกิจการอื่น ๆ

๕. จะได้รับความสุขกาย สุขใจ อุดมด้วยโภคทรัพย์

๖. เป็นที่รักแก่มนุษย์ เทพยดาให้ความคุ้มครองรักษา

๗. เจ้ากรรมนายเวรอโหสิกรรมให้

๘. มีรูปร่างงดงาม มีสติปัญญา มีฤทธานุภาพยืนยาว

๙. เคราะห์ กรรม ทุกข์โศก จะบรรเทาจางหาย

---

[๗๓] **อานิสงส์สร้างเขียนธรรมเป็นทาน** ฉบับวัดทุ่งยู ตำบลศรีภูมิ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ จารเมื่อ จ.ศ. ๑๑๗๒ รหัสไมโครฟิล์ม ๗๘.๐๐๙.๐๑ไ.๐๓๗–๐๓๗.

[๗๔] มูลนิธิเจมส์ เอช ดับเบิลยู ทอมป์สัน (จัดพิมพ์). **จารึกล้านนา ภาค ๑ เล่ม ๑**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ. ๒๕๓๔. หน้า ๖๔-๖๕.

[๗๕] เอมอร ชิตตโสภณ, **ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมล้านนากับวรรณกรรมประจาชาติ**, (เชียงใหม่ : ธนบรรณาการพิมพ์, ๒๕๓๓), หน้า ๕.

นอกจากนี้ ชาวล้านนาเชื่อว่า มีอานิสงส์เพราะว่า ได้ชื่อว่าเป็นการบำเพ็ญบุญกิริยาวัตถุ ๑๐ ประการ ดังนี้

๑) ทานมัย บุญสำเร็จด้วยการให้ทาน หมายความว่า ผู้นั้นต้องสร้างงานพุทธศิลปกรรมไปถวายพระสงฆ์ไว้ในวัดใดวัดหนึ่ง เพื่อให้ภิกษุสามเณรหรืออุบาสกอุบาสิกาได้กราบไหว้สักการบูชา และก่อนที่จะได้ถวายตัวเองก็ต้องบริจาคเงินหรือสร้างมาแล้วนี้เป็นทานมัยกุศลชั้นต้น ต่อมาก็มีการเฉลิมฉลองอีก ตัวเองก็บริจาคจตุปัจจัยไทยทานถวายพระทำบุญ นี้เป็นทานมัยกุศลชั้นที่ ๒ ถึงแม้ว่าจะสร้างไปไว้ที่บ้านเพื่อสักการบูชา ก็ต้องปฏิบัติในทำนองเดียวกันนี้ ดังนั้นผู้สร้างพุทธศิลปกรรมจึงชื่อว่าได้บำเพ็ญทานมัยกุศลไปด้วย

๒) ศีลมัย บุญสำเร็จด้วยการรักษาศีล หมายความว่า ก่อนแต่จะทำการถวายทานหรือถวายพุทธศิลปกรรม เจ้าภาพก็ต้องสมาทานศีลเสียก่อน ศีลที่สมาทานคราวนี้เกิดขึ้นเพราะการสร้างพุทธศิลปกรรมเป็นปัจจัย ดังนั้นผู้สร้างพุทธศิลปกรรมจึงชื่อว่าได้บำเพ็ญศีลมัยกุศลไปด้วย

๓) ภาวนามัย บุญสำเร็จด้วยการเจริญภาวนา คำว่าภาวนานั้นมีสองอย่างคือ สมถภาวนา ๑ วิปัสสนาภาวนา ๑ การได้เห็นพุทธศิลปกรรมด้วยตาได้กราบได้ไหว้ด้วยกาย ได้เปล่งวาจาระลึกถึงพระพุทธคุณ ใจก็น้อมนึกไปตาม ว่าผู้นั้นได้เจริญพุทธานุสสติกรรมฐาน จัดเป็นสมถกรรมฐานเป็นมหากุศล ตายด้วยจิตดวงเดียว อย่างต่ำต้องมาเกิดเป็นมนุษย์ อย่างกลางสามารถไปเกิดในสวรรค์ อย่างสูงสามารถไปสู่พระนิพพานได้ ดังพระปิติมัลละเถระเป็นตัวอย่าง คือพระเถระนั้นได้กวาดลานวัดแต่เช้าตรู่ ได้เห็นพระพุทธรูปของพระพุทธเจ้า ซึ่งเทวดานฤมิตนั้นขึ้น พอท่านเห็นก็เกิดปีติแล้วยกปีติขึ้นพิจารณา เจริญวิปัสสนากรรมฐานได้บรรลุมรรคผลนิพพาน ดังนั้น ผู้สร้างพุทธศิลปกรรมจึงชื่อว่าได้บำเพ็ญภาวนากุศลไปด้วย

๔) อปจายนมัย บุญสำเร็จด้วยการประพฤติอ่อนน้อมถ่อมตนต่อท่านผู้เจริญโดยคุณ โดยวัย โดยชาติ การไหว้พระพุทธรูป ไหว้พระสงฆ์ หรือไหว้ผู้แก่กว่า ชื่อว่าได้ประพฤติอ่อนน้อมถ่อมตนต่อท่านผู้เจริญ จัดเป็นบุญกิริยาวัตถุ ดังนั้นผู้สร้างพุทธศิลปกรรมจึงชื่อว่าได้บำเพ็ญอปจายนมัยกุศลไปด้วย

๕) ไวยาวัจจมัย บุญสำเร็จด้วยการช่วยขวนขวายในกิจที่ชอบ หมายความว่า ในการสร้างพุทธศิลปกรรมนั้น จะต้องอาศัยคนเป็นจำนวนมาก ดังเช่น การวิ่งเต้นช่วยกันในงานหล่อพระในงานฉลองพระ เป็นต้น ถือว่าเป็นมหากุศลมีผลไม่น้อย เช่น พระเจ้าจันทปัชโชติ พระไวยาวัจจกเถระ เป็นตัวอย่างดังนี้คือ ก. พระเจ้าจันทปัชโชติ ได้ช่วยนายรับบาตรพระมาใส่อาหารและนำกลับไปถวายพระปรารถนาเป็นพระเจ้าแผ่นดิน และปรารถนาให้มียานพาหนะดี เดินทางได้วันละหลาย ๆ โยชน์ และปรารถนาให้ตนมีอำนาจวาสนามาก ครั้นตายแล้วก็ได้ไปเกิดเป็นพระเจ้าแผ่นดินมีนามว่า พระเจ้าจันทปัชโชติสมความปรารถนา ข. พระไวยาวัจจกเถระ ในศาสนาของพระพุทธเจ้าพระนามว่าพระวิปัสสี ท่านเป็นผู้ช่วยเหลือในกิจการของวัดและได้ช่วยเหลือในงานทำบุญต่างๆ ตายจากชาตินั้นได้ไปเกิดในสวรรค์ จุติมาเกิดเป็นพระราชาได้ออกบวชเจริญวิปัสสนากรรมฐานสำเร็จเป็นพระอรหันต์ แตกฉานในปฏิสัมภิพาทั้ง ๔ ได้วิโมกข์ ๘ และอภิญญา ๖ ดังนั้นผู้สร้างพุทธศิลปกรรมจึงชื่อว่าได้บำเพ็ญไวยาวัจจมัยกุศลไป

๖) ปัตติทานมัย บุญสำเร็จด้วยการให้ส่วนบุญ หมายความว่า ผู้ที่ได้สร้างพุทธศิลปกรรมจำเป็นอยู่เองที่จะบอกญาติสนิทมิตรสหายให้ทราบเพื่อร่วมอนุโมทนาในการฉลองพระพุทธรูป

นอกจากนั้นยังจะต้องอุทิศส่วนกุศลส่วนบุญให้แก่บิดามารดาปู่ย่าตายาย ท่านผู้มีพระคุณ เทพบุตร เทพธิดา เป็นต้นอีก ดังนั้นผู้สร้างพุทธศิลปกรรมจึงชื่อว่าได้บำเพ็ญปัตติทานมัยกุศลไป

๗) ปัตตานุโมทนามัย บุญสำเร็จด้วยการอนุโมทนาส่วนบุญ หมายความว่า เมื่อผู้สร้างพุทธศิลปกรรมได้บอกบุญแจ้งข่าวแก่ญาติมิตรแล้ว ญาติมิตรเหล่านั้นก็จะต้องพากันอนุโมทนาต้อนรับเป็นอย่างดี เมื่อผู้อื่นมาอนุโมทนาท่านเจ้าภาพก็พลอยปลื้มปีติอนุโมทนาสาธุการตอบอีก การปฏิบัติอย่างนี้ จัดเป็นมหากุศลด้วยกันทั้งสองฝ่าย ดังนั้นผู้สร้างพุทธศิลปกรรมจึงชื่อว่าได้บำเพ็ญปัตตานุโมทนามัยกุศลไป

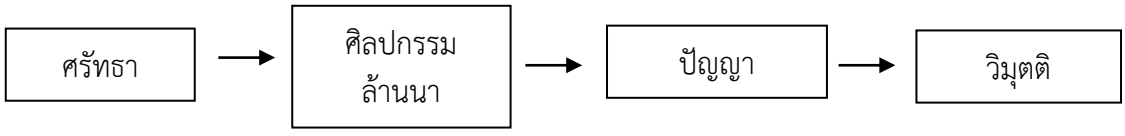
๘) ธัมมัสสวนมัย บุญสำเร็จด้วยการฟังธรรม หมายความว่า ในการสร้างพุทธศิลปกรรมนั้น เจ้าภาพบางคนก็ได้นิมนต์พระสงฆ์ไปสวดชะยันโต เจริญพระพุทธมนต์ แสดงธรรม และเจ้าภาพบางคนได้พิมพ์หนังสือธรรมแจกเป็นธรรมทานในงานฉลองพระพุทธ เป็นต้น การปฏิบัติเช่นนี้ ชื่อว่าได้ให้ธรรมเป็นทานด้วย ตัวเองและผู้ได้มาร่วมงานก็ได้ฟังธรรมไปด้วย ดังนั้นผู้สร้างพุทธศิลปกรรมจึงชื่อว่าได้บำเพ็ญธัมมัสสวนมัยกุศลไปด้วย

๙) ธัมมเทสนามัย บุญสำเร็จด้วยการแสดงธรรม หมายความว่า การที่พระสงฆ์ได้มาแสดงธรรม สวดมนต์ สวดให้พรชะยันโตประพรมน้ำพุทธมนต์ ก็เพราะเจ้าภาพเป็นผู้อาราธนามานี้ชื่อว่าเจ้าภาพได้บุญอันสำเร็จจากการแสดงธรรมแล้ว ดังนั้น ผู้สร้างพุทธศิลปกรรมจึงชื่อว่าได้บำเพ็ญธัมมเทสนามัยกุศลไปด้วย

๑๐) ทิฏฐุชุกัมม์ การทำความเห็นให้ตรง หมายความว่า กุศลนั้นมีอยู่ ๔ ชั้นคือ กุศลชั้นกามาวจร ได้แก่ มหากุศลต่างๆ มีการสร้างพระพุทธรูป ถวายทาน สร้างศาลา ฟังธรรม แสดงธรรม เป็นต้น กุศลชั้นรูปาวจร ได้แก่ การเจริญสมถกรรมฐาน เช่น พุทธานุสสติ เป็นต้น กุศลชั้นอรูปาวจร ได้แก่ การเจริญอรูป ๔ มีอากาณัญจายตนะ เป็นต้น และกุศลชั้นโลกุตตระ ได้แก่ การเจริญวิปัสสนากรรมฐานการที่ผู้สร้างพระพุทธรูปได้เกิดศรัทธา จนถึงสละเงินออกมาสร้างพุทธศิลปกรรมได้ และออกมาทำทานในงานฉลองพระพุทธรูปได้ ชื่อว่าเป็นผู้มีความเห็นตรงเห็นถูกแท้ เพราะเป็นบุญของตนเอง ไม่ใช่บุญของใครเลย

จุดมุ่งหมายในการสร้างงานพุทธศิลปกรรม ก็เพื่อส่งเสริมเผยแพร่และการปฏิบัติทางพระพุทธศาสนาโดยตรง เป็นสิ่งที่ช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชนให้เกิดความศรัทธาประสาทะหรือความเชื่อมั่นอันจะเป็นบ่อเกิดของฉันทะความฝักใฝ่ที่จะรู้ แล้วเกิดความวิริยะพากเพียรอุตสาหะในการอบรม กาย วาจา และใจ ส่งผลให้เกิดปัญญาหยั่งรู้เหตุผล และวิมุตติความหลุดพ้นในที่สุด ตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา

ภาพแสดงความสำคัญของการสร้างงานศิลปกรรมในล้านนา



ดังนั้นจะกล่าวได้ว่า การสร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ การสร้างสรรค์สื่อเพื่อให้เกิดความเลื่อมใส ความศรัทธา ความนับถือ และในทางตรงกันข้าม ศิลปกรรมล้านนาจึงเป็นเสมือนประจักษ์พยานแห่งความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาของพุทธศาสนิกชนโดยทั่วไป

สรุปประวัติศาสตร์ศิลปกรรมในล้านนา

๑.๑ ล้านนายุคก่อนประวัติศาสตร์ สถาปัตยกรรมในยุคก่นประวัติศาสตร์นี้ปัจจุบันยังไม่มีหลักฐานที่เด่นชัดแน่นอนที่จะสามารถศึกษาได้ อย่างไรก็ตาม ผลจากการขุดค้นทางโบราณคดี เราพบหลักฐานทั้งเครื่องมือหิน เครื่องสำริด เป็นต้น อันบ่งถึงว่าควรมีการอยู่อาศัยมาอย่างต่อเนื่องของกลุ่มชนเหล่านี้ ดังนั้นสถาปัตยกรรมยุคแรกเริ่มในสมัยนี้ คงเป็นที่อยู่อาศัยตามถ้ำ เพิงผา หรืออาจสร้างขึ้นด้วยวัสดุตามธรรมชาติที่ไม่คงทนถาวร หลักฐานถ้ำที่อาจมีร่องรอยการใช้สอยพื้นที่ ดังเช่น ถ้ำผีแมน ในเขตแม่ฮ่องสอน เป็นต้น ดังนั้นเราจึงอาจกล่าวได้เพียงเบื้องต้นเป็นข้อสันนิษฐานว่า งานสถาปัตยกรรมในช่วงนี้คงเป็นงานแบบดั้งเดิม เกี่ยวเนื่องกับพื้นที่ยู่อาศัยและการดำรงชีพเป็นส่วนใหญ่

๑.๒ สมัยก่อนล้านนา รูปแบบสถาปัตยกรรมล้านนา ที่สร้างขึ้นก่อน พ.ศ.๑๘๓๙ หรือก่อนการรวมอาณาจักรล้านนา คือ “สมัยหริภุญไชย” สถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นในนี้ปรากฏมากในพื้นที่เมืองลำพูน อันเป็นศูนย์กลางการปกครอง ได้แก่ เจดีย์กู่กุด ซึ่งเป็นเจดีย์สี่เหลี่ยม และรัตนเจดีย์เป็นเจดีย์แปดเหลี่ยมในวัดเดียวกัน คือ วัดที่เรียกกันในชั้นหลังว่า วัดจามเทวี เจดีย์ทั้งสององค์นี้ก่อเป็นทรงปราสาท คำว่าปราสาทหมายถึงเรือนหลายชั้น แต่เมื่อเป็นสิ่งก่อสร้างทางศาสนาในรูปของสถูปเจดีย์ เพื่อประดิษฐานพระบรมธาตุ หรือประดิษฐานพระพุทธรูป ก็ไม่จำเป็นต้องทำเป็นชั้นซ้อนจริง เพราะมิได้ใช้พื้นที่ภายในเพื่อประกอบศาสนกิจการทำซ้อนชั้นจึงเป็นรูปแบบ สัญลักษณ์เท่านั้น ต่อเนื่องจากชั้นซ้อนย่อมเคยมียอดแหลม อยู่ประเภทเรือนยอด หรือกุฏาคาร ก็เป็นประสาทอีกด้วย

ในเมืองลำพูนยังพบหลักฐานเจดีย์ทรงปราสาท ๕ ยอดคือเจดีย์วัดเชียงยืน (หรือเรียกว่าเชียงยัน) อยู่ในวัดพระธาตุหริภุญไชยในอำเภอเมืองเช่นกัน และปรากฏเจดีย์ทรงลอมฟาง คือ เจดีย์กู่ช้าง ที่นักวิชาการกล่าวว่าน่าจะเป็นรูปแบบที่รับจากสถาปัตยกรรมแบบพม่าสมัยพุกาม นอกจากนั้นในเขตป่าซางก็มีวัดหนองดู่ เจดีย์ของวัดนี้ใช้เทคนิคการก่อโดยใช้เสารับน้ำหนักส่วนยอดกลาง อันเป็นรูปแบบและเทคนิคที่นิยมอยู่ในสถาปัตยกรรมแบบพม่าสมัยพุกาม และเจดีย์เชียงยืน เจดีย์ทั้งสองแห่งข้างต้นล้วนเป็นเจดีย์ทรงปราสาทอีกรูปแบบหนึ่ง แต่ยังมีปัญหาทางด้านกำหนดอายุการสร้าง ว่าควรเป็นรูปแบบของศิลปะหริภุญไชยตอนปลาย หรือเป็นรูปแบบของล้านนาตอนต้น

ตัวอย่างหลักฐานสถาปัตยกรรมดังกล่าวข้างต้นชี้ให้เห็นความเกี่ยวเนื่องกับ รูปแบบทรงปราสาท อันเป็นหลักฐานที่หลงเหลือมาในปัจจุบัน คงเหลือเฉพาะสถาปัตยกรรมเจดีย์ (ใช้วัสดุที่เป็นอิฐหรือศิลาแลงให้เหมาะสมกับโครงสร้าง) รูปแบบเจดีย์จึงมีแรงบันดาลใจสำคัญจากสถาปัตยกรรมสมัยหริภุญไชยที่ยังคงมี ลักษณะบางประการที่เกี่ยวเนื่องกับสถาปัตยกรรมแบบทวารวดีด้วยเช่นกัน พร้อมๆกับแรงบันดาลใจจากศิลปะพม่าแบบพุกาม และลักษณะบางประการที่เป็นเอกลักษณ์ของงานช่างพื้นถิ่นในช่วงก่อนการตั้งอาณาจักรล้านนา

๑.๓ สมัยล้านนายุคทอง ความเจริญของล้านนาเริ่มปรากฏอย่างเด่นชัดนับตั้งแต่สมัยพญากือนาเป็นต้นมา ด้วยการทำให้เชียงใหม่เป็นศูนย์กลางศาสนาแทนหริภุญชัยพระองค์ทรงรับพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์จากสุโขทัย และอาราธนาพระสุมนเถระมาจำพรรษาที่วัดสวนดอก ในระยะนี้นิกายวัดสวนดอกในเชียงใหม่ ได้รุ่งเรืองมากและมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “นิกายรามัญ” หรือตั้งแต่ราวช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ เป็นต้นมา

ในช่วงเวลานี้หลักฐานสำคัญคือ จารึกวัดพระยืนกล่าวถึงการอัญเชิญพระธาตุโดยพระสุมนเถระจากสุโขทัยขึ้นมา เชียงใหม่ในรัชกาลพระเจ้ากือนารูปแบบสถาปัตยกรรมได้ปรากฏเจดีย์ทรง

กลม ดังตัวอย่างสำคัญที่ เจดีย์วัดสวนดอก เชียงใหม่ เป็นที่พระเจ้ากือนาโปรดให้สร้างขึ้นเป็นที่ประทับของพระสุมนเถระ เป็นต้น และเจดีย์ที่ใช้รูปแบบเจดีย์สุโขทัย ดังตัวอย่างสำคัญที่นักวิชาการเชื่อว่าน่าจะปรากฏในช่วงนี้คือ เจดีย์กู่ม้า ลำพูน เป็นต้น

สถาปัตยกรรมในช่วงเวลาข้างต้นถือได้ว่ามีความสัมพันธ์อย่างยิ่งกับการเผย แพร่พุทธศาสนาลังกาวงส์ หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า “นิกายรามัญ” เมื่อล่วงถึงรัชกาลพระเจ้าแสนเมืองมา และสามประหยาฝั่งแกน สถาปัตยกรรมคงถือได้ว่าเป็นช่วงที่ส่งผ่านให้งานสถาปัตยกรรมเจริญอย่างสูงในรัชกาลต่อมาคือ รัชกาลพระเจ้าติโลกราช พระองค์ได้แผ่ขยายพื้นที่ครอบคลุมพื้นที่เมืองแพร่และน่านได้ ดังนั้นความเป็นปึกแผ่นของอาณาจักร รวมทั้งการสืบศาสนาลังกาวงศ์ใหม่ นำไปสู่ความมั่นคงทั้งด้านอาณาจักรและศาสนจักร จึงทำให้ตั้งแต่รัชกาลนี้เป็นต้นมา ส่งผลให้ถือเป็นยุครุ่งเรืองทางด้านสถาปัตยกรรมด้วย

พระเจ้าติโลกราชทรงให้มีการทำสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๘ ที่ “วัดมหาโพธาราม” หรือวัดเจ็ดยอด สถาปัตยกรรมในวัดเจ็ดยอดจึงอาจถือเป็นตัวแทนของงานช่างสถาปัตยกรรมในพื้นที่เชียงใหม่ในสมัยนี้ได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่างของวิหารมหาโพธิ์ที่สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นการถ่ายแบบจากประเทศอินเดีย อนิมิสเจดีย์มณฑปพระแก่นจันทร์แดง เป็นต้น

สืบเนื่องถึงรัชกาลพระเมืองแก้ว ผลดีจากรัชกาลก่อนจึงส่งให้กับรัชกาลนี้เช่นกัน ทั้งในรัชกาลพระเจ้าติโลกราชและรัชกาลพระเมืองแก้วสถาปัตยกรรมในช่วงเวลา ข้างต้นถือได้ว่ามีความสัมพันธ์อย่างยิ่งกับการเผยแพร่พุทธศาสนาลังกาวงส์ ใหม่หรือที่เรียกว่า “สีหลภิกขุ” รูปแบบเจดีย์ เจดีย์ที่สืบทอดรูปแบบในช่วงก่อน ตัวอย่างสำคัญที่ เจดีย์วัดพญาวัด เมืองน่าน คงสืบทอดรูปแบบเจดีย์ทรงปราสาทแบบเจดีย์กู่กุดและกู่คำ อาจถือเป็นสัญลักษณ์ทางอำนาจของพระเจ้าติโลกราชที่แผ่ขยายไปสู่เขตล้านนาตะวันออก เจดีย์ที่พัฒนาขึ้น มีตัวอย่างสำคัญ คือ เจดีย์หลวงที่พระเจ้าติโลกราชโปรดให้ “รวบเป็นกระพุ่มยอดเดียว” นักวิชาการบางท่านกล่าวว่าอาจเป็นการปรับเปลี่ยนรูปแบบจากเจดีย์ ๕ ยอดเป็นเจดีย์ยอดเดียวหรือเจดีย์ทรงปราสาทยอด แม้ส่วนยอดเจดีย์หลวงจะหักหายแต่เชื่อว่าส่วนยอดเดิมน่าจะเกี่ยวเนื่องกับ ส่วนยอดเจดีย์วัดเชียงมั่นซึ่งจารึกวัดเชียงมั่นกล่าวว่าเป็นที่แรกที่พญามังรายโปรดให้สถาปนาขึ้นเป็นแห่งแรกเมื่อตั้งเมืองเชียงใหม่นั้น แต่องค์ที่เห็นในปัจจุบันนั้น จารึกวัดเชียงมั่นกล่าวว่าพระเจ้าติโลกราชโปรดให้สร้างขึ้นในปี พ.ศ.๒๐๑๖ โดยได้สร้างเป็นทรงกระพุ่มยอดเดียว

นอกจากนั้นยังพบกลุ่มเจดีย์ทรงระฆังที่เริ่มปรับรูปแบบจากผังกลมไปเป็นผัง หลายเหลี่ยม ดังตัวอย่างของเจดีย์วัดพระธาตุดอยสุเทพฯ เป็นต้นและเจดีย์ทรงปราสาทยอดทรงระฆัง ดังตัวอย่างขงเจดีย์บรรจุอัฐิพระเจ้าติโลกราช วัดเจ็ดยอด ที่สร้างในรัชกาลพระเมืองแก้ว เจดีย์ที่รับอิทธิพลจากรูปแบบภายนอก ในช่วงเวลานี้พระเจ้าติโลกราชได้ยึดครองเมืองเชลียงหรือศรีสัชชนาลัย อันเป็นฐานอำนาจสำคัญของสุโขทัย ก่อนที่พระองค์จะทำสงครามยึดเยื้อกับอยุธยาในรัชกาลพระบรมไตรโลกนาถ ดังนั้นจึงอาจเป็นที่มาของอิทธิพลสถาปัตยกรรมสุโขทัย ดังตัวอย่างสำคัญที่เจดีย์วัดป่าแดง เชียงใหม่และวัดป่าแดงบุนนาค เมืองพะเยา ที่เด่นชัดทางรูปแบบเจดีย์ทรงระฆังแบบสุโขทัย การผสานอิทธิพลสถาปัตยกรรมสุโขทัยกับล้านนาเด่นชัดอย่างมากในรัชกาลนี้ ดังตัวอย่างสำคัญที่เจดีย์วัดพระธาตุลำปางหลวง เมืองลำปาง มีจารึกระบุสร้าง พ.ศ. ๒๐๓๙ ปรากฏอิทธิพลสถาปัตยกรรมสุโขทัยเด่นชัดที่รูปแบบชั้นฐานรองรับองค์ระฆัง แบบบัวถลา

รูปแบบของวิหาร ในช่วงยุคทองนี้ปรากฏหลักฐานอาคารหลังคาคลุม มีตัวอย่างสำคัญได้แก่วิหารพระพุทธและวิหารหลวง วัดพระธาตุลำปางหลวง นักวิชาการบางท่านเสนอว่ารูปแบบสำคัญของวิหารล้านนาคือ การยกเก็จอันสัมพันธ์กับการซ้อนชั้นหลังคา โครงสร้างหลักของวิหารได้แก่ วิหารแบบเปิดหรือที่เรียกว่า “วิหารป่วย” และวิหารแบบปิด โดยวิหารส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับการใช้ระบบม้าต่างไหมในส่วนหน้าบันนอกจากนั้นยังปรากฏวิหารปราสาท คือการก่อรูปปราสาทต่อท้ายวิหาร ใช้ปราสาทเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูป มีตัวอย่างสำคัญที่วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ เชียงใหม่ ที่เชื่อว่าน่าจะใช้เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงส์ เป็นต้น อันน่าจะเกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมสุโขทัยหรือพม่าสมัยพุกามด้วย

ในช่วงยุคทองนี้ จึงอาจกล่าวได้ว่าสถาปัตยกรรมประเภทต่าง ๆ แสดงความหลากหลายทางด้านรูปแบบอันล้วนได้แรงบันดาลใจทั้งจากงานสถาปัตยกรรมในยุคก่อน อิทธิพลจากสถาปัตยกรรมภายนอกดังเช่นสุโขทัย พม่าสมัยพุกาม เป็นต้น จนกระทั่งมีพัฒนาการที่ลงตัว และรูปแบบสถาปัตยกรรมในช่วงเวลานี้จะได้รับการสืบทอดไปในยุคต่อมา แต่จะเริ่มแสดงถึงความเสื่อมของงานช่างลงมาเป็นลำดับในสมัยต่อมา

๑.๔ สมัยล้านนาตอนปลาย หลังจากรัชกาลพระเมืองแก้วแล้ว ถือได้ว่าสังคมล้านนาได้ถึงจุดอิ่มตัวทั้งทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม ส่งผลให้งานสถาปัตยกรรมในช่วงเวลานี้เป็นการสืบทอดรูปแบบเดิมจากงาน สถาปัตยกรรมในยุคทอง ปลายช่วงเวลานี้สภาพสังคมในล้านนาได้เริ่มเข้าสู่ความวุ่นวายเนื่องจากผล กระทบด้านความสัมพันธ์ระหว่างล้านนากับพม่า

อย่างไรก็ตาม ผลกระทบทางสังคมนี้ คงไม่มีปัจจัยต่อการสร้างงานสถาปัตยกรรมมากนัก ดังตัวอย่างสำคัญที่ เจดีย์วัดโลกโมฬี ที่เชื่อว่าสร้างขึ้นเพื่อบรรจุอัฐิพระนางจิรประภาเทวี ใน พ.ศ. ๒๐๗๑ รูปแบบเป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอด ยังให้วามสำคัญกับส่วนยอดที่เป็นหลังคาเอนลาด อันเป็นรูปแบบสำคัญที่ช่วยชี้ให้เห็นว่าน่าจะสืบทอดจากเจดีย์ทรงปราสาทในยุคทองเฉกเช่น เจดีย์หลวง เป็นต้น ในช่วงนี้ยังปรากฏงานช่างที่เป็นงานบูรณะปฏิสังขรเพิ่มเติม ดังตัวอย่างกลุ่มเจดีย์ในเขตพื้นที่เมืองโบราณ ดังเช่นเวียงกุมกาม อาทิเจดีย์วัดปู่เปี้ย เจดีย์วัดอี่ก้าง เป็นต้น และเวียงท่ากาน อาทิเจดีย์วัดต้นกอก เจดีย์วัดกลางเวียงเป็นต้น สถาปัตยกรรมในช่วงนี้มีทั้งรูปแบบที่ย้อนกลับไปเลียนแบบเจดีย์ในช่วงยุคก่อนๆ และมีรูปแบบที่แสดงฝีมืองานช่างที่เริ่มเสื่อมลง

๑.๕ สมัยล้านนาสมัยพม่าปกครอง ช่วงเวลานี้กษัตริย์พม่าคงส่งเฉพาะผู้มีอำนาจแทนมาปกครอง หากแต่ยังคงระเบียบและวิถีวัฒนธรรมแบบเดิมไว้จึงไม่ส่งผลกระทบให้กับสังคม ล้านนามากนัก และคงไม่ส่งผลให้กับการสร้างงานสถาปัตยกรรมแต่อย่างใด ตัวอย่างสำคัญของงานสถาปัตยกรรมในช่วงนี้ (ราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔) มณฑปประเจ้าล้านทอง วัดพระธาตุลำปางหลวง เมืองลำปาง เป็นรูปแบบงานสถาปัตยกรรมที่พัฒนาขึ้นจากรูปแบบโขงปราสาทหรือที่ชาวล้านนา ทั่วไปเรียกว่า “โขงพระเจ้า” มณฑปพระเจ้าล้านทองนี้สันนิษฐานว่า น่าจะเป็นงานสร้างในราว พ.ศ. ๒๑๐๖ มีรูปแบบสำคัญคือการใช้ซุ้มจระนำที่มีหางนาคเกี้ยวกระหวัดเป็นยอดกลางซุ้มและการซ้อนชั้นหลังคาที่ลดหลั่นกัน ๓ ชั้น นอกจากนี้ โขงปราสาทยังปรากฏที่วัดพระสิงห์ เชียงใหม่ด้วย รูปแบบสถาปัตยกรรมโขง น่าจะชี้ให้เห็นถึงพัฒนาการหลังจากโขงมณฑปพระแก่นจันทร์แดง ที่วัดเจ็ดยอดมหาโพธาราม เป็นต้น

๑.๖ สมัยเมืองประเทศราช และเมืองขึ้นของสยาม ศูนย์กลางอำนาจเดิมยังคงอยู่ที่เชียงใหม่ แต่อย่างใรก็ตามอำนาจของเมืองต่าง ๆ คือ เมืองลำปาง ลำพูน พะเยา แพร่ น่าน คงมีเท่าเทียมเป็นอิสระต่อกันดังนั้นจึงถือได้ว่างานสถาปัตยกรรมในช่วงนี้มี ความหลากหลายทางด้านรูปแบบละคงเอกลักษณ์เป็นงานสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นไว้อย่างมาก หลักฐานงานสถาปัตยกรรมในช่วงนี้ปรากฏทั้งงานสถาปัตยกรรมเนื่องในพุทธศาสนา ทั้งเจดีย์ วิหาร อุโบสถ หอไตร โขงพระเจ้า เป็นต้น และสถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัย อาทิสถาปัตยกรรมชนชั้นปกครอง เช่น หอคำ เค้าสนามหลวง คุ้มเจ้านาย เป็นต้น และบ้านเรือนที่อยู่อาศัย เป็นต้น

สถาปัตยกรรมเนื่องในศาสนาช่วงเวลานี้มีตัวอย่างสำคัญ เช่น เจดีย์ เจดีย์วัดพระธาตุจอมยอง เมืองลำพูน ที่มีรูปแบบที่เกี่ยวข้องกับเจดีย์ที่เมืองยอง ในเขตรัฐฉาน ประเทศพม่า ทั้งนี้เป็นผลจากการอพยพชาวยองหรือชาวลื้อเข้ามาอยู่ในดินแดนล้านนา วิหาร วิหารจามเทวี วัดปงยางคก เมืองลำปาง ในเขตเชียงใหม่พบวิหารจำนวนมาก เช่น วิหารวัดต้นแกว่น วิหารวัดป่าแดด วิหารวัดบวกครกหลวง เป็นต้น วิหารเหล่านี้ยังคงสืบทอดรูปแบบวิหารแบบเดิม โดยใช้หลังคาซ้อนกันเป็นตับ ระบบโครงสร้างม้าต่างไหม และประดับตกแต่งด้วยงานลายคำ งานแกะไม้ และงานปูนปั้น

งานประดับสถาปัตยกรรมในช่วงนี้นิยมใช้กระจกจีนหรือกระจกเกรียบประดับ นอกจากนั้นยังปรากฏรูปแบบวิหารทรงปราสาท ดังตัวอย่างเช่นวิหารวัดปงสนุก เมืองลำปาง , วิหารวัดปราสาท เมืองเชียงใหม่ เป็นต้น อุโบสถ อุโบสถสองสงฆ์ วัดพระสิงห์ เมืองเชียงใหม่ ยังคงสืบทอดรูปแบบวิหารสกุลช่างเชียงใหม่ไว้อย่างลงตัว หอไตร หอไตรวัดดวงดี, หอไตรวัดฟ่อนสร้อย เมืองเชียงใหม่ เป็นต้น หอไตรเหล่านี้ใช้เป็นที่เก็บรักษาคัมภีร์ใบลานและพับสาต่างๆ นอกจากนี้ยังปรากฏหอไตรกลางน้ำด้วย ดังเช่นหอไตรวัดพุทธเอ้น แม่แจ่ม เชียงใหม่ เป็นต้น

นอกจากนั้นในช่วงเวลานี้ยังคงปรากฏสิ่งก่อสร้างเนื่องในวัฒนธรรมการถือผี ด้วยกล่าวคือ คงมีการสร้างหอผีอันเป็นความเชื่อในเรื่องผีรักษาพื้นที่ อาจแบ่งได้เป็น ๒ ลักษณะใหญ่ๆ คือ หอผีในพื้นที่สาธารณะ โดยมักจะเรียกว่า “หอเสื้อ” ดังเช่น หอเสื้อวัด หอเสื้อธาตุ (ผีรักษาพระเจดีย์) เป็นต้น นิยมก่อสร้างเป็นงานก่ออิฐถือปูนอาจมีหรือไม่มีการประดับตกแต่งก็ได้ และหอผีในที่อยู่อาศัยอันเกี่ยวข้องกับผีบรรพบุรุษ หรือที่เรียกว่า “ผีปู่ย่า” โดยส่วนใหญ่ใช้เป็นอาคารหลังคาคลุมมีรูปแบบคล้ายกับเรือนที่อยู่อาศัยจริง

สถาปัตยกรรมในวามเชื่อเรื่องผีนี้คงเริ่มปรากฏหลักฐานอย่างเด่นชัดในสมัยนี้ และน่าจะส่งอิทธิพลหรือมีการสืบทอดรูปแบบมาสู่ยุคปัจจุบันด้วย สำหรับอาคารที่อยู่อาศัยของชนชั้นปกครองระดับล่าง (พญาต่างๆ, พ่อแค่วน แก่บ้านเป็นต้น) หรือผู้คหบดีหรือ คงเป็นบ้านเรือนที่ใช้ไม้แข็งแรงสร้าง โดยนิยมเป็นเรือนใหญ่และเรือนเล็กอยู่ในพื้นที่เดียวกัน นิยมประดับกาแลในส่วนยอดจั่ว และหำยนต์ในส่วนเหนือกรอบประตู ดังเช่น เรือนพญาวงศ์ เป็นต้น สถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัยเหล่านี้มีการรวบรวมไว้ที่สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ส่วนชนชั้นล่างนั้นคงอาศัยบ้านเรือนขนาดเล็ก หรือใช้วัสดุที่หาง่ายละไม่เสียค่าใช้จ่ายมากนักตามวิถีชีวิตของชาวล้านนา

๑.๗ สมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง ถึงปัจจุบัน ในช่วงเวลานี้ล้านนาได้ถูกปรับเปลี่ยนจากหัวเมืองประเทศราช มณฑลต่างๆ ปรับเปลี่ยนเป็นการปกครองในรูปแบบจังหวัดผูกพันอยู่กับการสร้างความเป็นสยาม หรือการสร้างประเทศ งานสถาปัตยกรรมจึงผสานอิทธิพลทั้งจากตะวันตก ที่

แสดงความมั่นคงแข็งแรงจากวัสดุการก่ออิฐถือปูน รวมทั้งรูปแบบสถาปัตยกรรมที่รับอิทธิพลจากงานสถาปัตยกรรมในยุคปลายรัตนโกสินทร์

ในยุคนี้มีการปรับเปลี่ยนสถาปัตยกรรมเนื่องในศาสนาที่สำคัญคือ สถาปัตยกรรมในกระบวนการที่สร้างและบูรณะโดยครูบาเจ้าศรีวิชัยเป็นงานปรับ เปลี่ยนรูปแบบอุโบสถ วิหาร เจดีย์ ให้เป็นแบบสถาปัตยกรรมรัตนโกสินทร์ ดังตัวอย่างเช่น วิหารหลวงวัดพระสิงห์ เชียงใหม่, วิหารหลวงวัดศรีโคมคำ (วิหารพระเจ้าตนหลวง) เมืองพะเยา , วิหารหลวง วัดพระธาตุหริภุญไชย เมืองลำพูน เป็นต้น สถาปัตยกรรมในกระบวนการที่สร้างและบูรณะโดยครูบาเจ้าศรีวิชัย ส่งอิทธิพลให้กับการสร้างและออกแบบอาคารต่างๆ ในสมัยต่อมาด้วย เมื่อก้าวเข้าสู่พุทธศตวรรษนี้งานสถาปัตยกรรมจึงปรับเปลี่ยนไปเป็นแบบรัตนโกสินทร์มากขึ้น และยิ่งแสดงความหลากหลายทั้งทางด้านรูปแบบ วัสดุ และงานประดับ

๔.๓ การพัฒนาศิลปะในพื้นที่สาธารณะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา

การวิจัยครั้งนี้ มุ่งเน้นการพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนาเพื่อเปิดพื้นที่การเรียนรู้ด้านศิลปะจาก “ศิลปิน/บุคคล” สู่ “วัด” “ชุมชน” และ “พื้นที่สาธารณะ” โดยการลงพื้นที่สำรวจผลงานทางศิลปกรรมล้านนาในแต่ละพื้นที่จากอดีตจนถึงปัจจุบันใน ๘ จังหวัด เพื่อหาข้อมูลเกี่ยวกับองค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาที่จะนำมาสังเคราะห์ให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจน แล้วนำไปสร้างเป็นพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา โดยเน้นการทำงานวิจัยแบบมีส่วนร่วม โดยมีกิจกรรมและขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ ๑ การร่วมศึกษาและวิเคราะห์ปัญหากับกลุ่มชาวบ้านเกี่ยวกับข้อมูลชุมชนในด้านประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรม ความต้องการในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะในชุมชน

ขั้นตอนที่ ๒ การร่วมวางแผน เป็นการวางแผนการพัฒนาหลังจากได้ข้อมูลเบื้องต้นของชุมชนแล้วและนำข้อมูลมาวิเคราะห์พื้นที่ศิลปะในชุมชน เพื่อกำหนดทรัพยากรและแหล่งทรัพยากรที่จะใช้ในการพัฒนาศิลปะของชุมชน

ขั้นตอนที่ ๓ การลงพื้นที่วิเคราะห์การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมและแนวทางการสร้างสรรค์เพื่อศิลปะในพื้นที่สาธารณะในล้านนา

ขั้นตอนที่ ๔ การร่วมดำเนินการ เป็นขั้นตอนที่ให้ประชาชนมีส่วนร่วมในการสร้างพื้นที่ศิลปะในชุมชนให้กับชุมชน โดยการสนับสนุนด้านเงินทุน วัสดุอุปกรณ์ และแรงงาน รวมทั้งการเข้าร่วมในการบริหารงาน โดยการสร้างสรรค์ศิลปะในพื้นที่สาธารณะในกลุ่มจังหวัดล้านนา ๘ แห่ง การจัดทำแผนที่การท่องเที่ยวศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา การเสริมสร้างเครือข่ายกลุ่มศิลปะและการท่องเที่ยวศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนา

ขั้นตอนที่ ๕ การร่วมรับผลประโยชน์ โดยประชาชนมีส่วนร่วมในการใชประโยชน์จากกิจกรรมในพื้นที่ศิลปะในชุมชนร่วมกันอย่างเท่าเทียม

ขั้นตอนที่ ๖ เป็นการติดตามและประเมินผลการดำเนินงานเพื่อก่อให้เกิดรากฐานแห่งความยั่งยืนของการพัฒนา “ศิลปะในพื้นที่สาธารณะ”

ขั้นตอนที่ ๗ การวิเคราะห์และถอดบทเรียนร่วมกับชุมชน ๘ แห่ง และการพัฒนายุทธศาสตร์เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา

การวิจัยครั้งนี้ มีความมุ่งหวังให้การพัฒนาพื้นที่ศิลปะในพื้นที่สาธารณะของกลุ่มจังหวัดล้านนา ให้มีกระบวนการคิดสร้างสรรค์ และชาวบ้านมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์พื้นที่ศิลปะของชุมชนที่เหมาะสมกับท้องถิ่นนั้นๆ เพื่อพัฒนาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปะ และแหล่งเรียนรู้เชิงศิลปวัฒนธรรมของชุมชนที่ยั่งยืนในรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน

โดยผู้วิจัยได้ร่วมศึกษาและวิเคราะห์ปัญหาอย่างมีส่วนร่วมกับกลุ่มชาวบ้านเกี่ยวกับการศึกษาข้อมูลชุมชนในด้านประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรม การจัดลำดับความสำคัญและความต้องการในการพัฒนาคุณภาพของพื้นที่ศิลปะในชุมชน โดยการกระตุ้นให้ประชาชนได้เรียนรู้สภาพของชุมชน วิถีชีวิต สังคม ทรัพยากรวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อม เพื่อใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นในการจัดทำและประกอบการพิจารณาวางแผนงานวิจัยในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะในชุมชน โดยดำเนินการพัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะในพื้นที่สาธารณะจำนวน ๙ แห่ง ประกอบด้วย

๑) วัดและชุมชนบ้านท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่
๒) วัดบ้านโป่งและบ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย
๓) วัดและชุมชนบ้านลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง
๔) วัดและชุมชนบ้านพันเชิง ตำบลช่อแฮ อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่
๕) วัดและชุมชนบ้านดอนไชย อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน
๖) วัดและชุมชนบ้านแม่นาเรือ ตำบลแม่นาเรือ อำเภอเมืองพะเยา จังหวัดพะเยา
๗) วัดและชุมชนบ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน
๘) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ จังหวัดลำพูน
๙) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา

การพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนานี้ คณะผู้วิจัยทำการลงพื้นที่สำรวจผลงานทางศิลปกรรมล้านนาในแต่ละพื้นที่จากอดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อหาข้อมูลเกี่ยวกับองค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาที่จะนำมาสังเคราะห์ให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจน แล้วนำไปสร้างเป็นพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา โดยเน้นการทำงานวิจัยแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research-PAR) ผู้วิจัยได้ผลสรุปตามประเด็น ดังนี้

๑. องค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา
๒. พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาแบบมีส่วนร่วม
๓. การสร้างสรรค์และการอนุรักษ์พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา

๔.๓.๑ องค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา

๑. การพัฒนาพื้นที่ศิลปะงานศิลปะจัดวางหรือศิลปะติดตั้ง (Installation Art) เรื่อง ไม้ค้ำโพธิ์ บ้านท่าข้ามใต้ ตำบลหางดง อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่

จากการศึกษาข้อมูลทั่วไป ผู้วิจัยพบว่า ชุมชนแห่งนี้มีความภาคภูมิในใจตนเองในหลายเรื่อง โดยเห็นได้จากคำขวัญประจำบ้านท่าข้ามที่กล่าวว่า “บ้านท่าข้าม อุดมทรัพย์สิน มีที่ดินให้ทำกิน มีแม่น้ำให้หาปลา มีวัดสองแห่งให้พึ่งใจ มีผู้ให้ให้พึ่งพา ชาวบ้านท่าข้ามยิ้มร่าเริง รักสามัคคี” ชาวบ้านท่าข้ามมีสิ่งให้ภาคภูมิใจที่สำคัญ คือ ความอุดมสมบูรณ์ของหมู่บ้าน จากการที่ยังคงความเป็นสังคมเกษตรกรรม ด้วยมีปัจจัยทั้งด้านน้ำและที่ดินที่เป็นของตนเอง มีวัดที่เป็นศูนย์รวมทางจิตใจ และมีการพึ่งพาอาศัยกันโดยเน้นเรื่องความสามัคคีกันของคนในหมู่บ้าน

บ้านท่าข้าม เดิมนั้นชื่อว่า บ้านใหม่ มีชาวบ้านอาศัยอยู่ ๓๐ หลังคาเรือน ในอดีตชาวบ้านเป็นกลุ่มคนไทลื้อที่อพยพมาตั้งแต่สมัยใดยังไม่ปรากฏหลักฐาน ได้ตั้งขึ้นปี พ.ศ. ใด ไม่มีใครในปัจจุบันสามารถให้ข้อมูลได้ มีประวัติจากการบอกเล่าของบุคคลที่มีอายุยืนยาวที่สุดของหมู่บ้านของพ่อหม่อนวงค์ วงศ์ปัน อายุตอนนั้น ๙๗ ปี ผู้เฒ่าที่ให้ข้อมูลว่า พ่อหลวงของบ้านใหม่คนแรกชื่อ พ่อหน้อย อินถา แม่เย็นหลวง ไม่ทราบนามสกุล บ้านใหม่มีท่าน้ำซึ่งข้ามระหว่างบ้านท่าข้ามเหนือ ปัจจุบันเป็นเขตของอำเภอจอมทองอยู่ทางทิศเหนือบ้านใหม่จนผู้คนเรียกว่า บ้านท่าข้ามใต้ ซึ่งอยู่ทางทิศใต้

ปัจจุบันเป็นบ้านท่าข้ามและต่อมามีพ่อหลวงคนที่ ๒ ชื่อ พ่อหนานวรรณ แม่หลวงใฝ และพ่อหลวงคนที่ ๓ ซึ่งพ่อหนานหน้อยบ้านเดิมเป็นคนบ้านงิ้วหลวง และได้เป็นคนเริ่มสร้างวัดขึ้น

คนแรกที่ริมแม่น้ำแจ่มห่างจากจุดเป็นท่าน้ำประมาณ ๑ กิโลเมตร และด้วยการทำงานอย่างตรงไปตรงมาและดูแลลูกบ้านด้วยดีอย่างต่อเนื่อง พ่อหนานหน้อยจึงได้รับการแต่งตั้งจากเจ้าเมืองลำพูนให้ตำแหน่งเป็น ขุน ชื่อเต็มว่า ขุนระวังเหตุ และเมื่อขุนระวังเหตุได้เสียชีวิตลง ต่อมาก็ได้พ่อหลวงคนใหม่ซึ่งเป็นคนสร้างวัดต่อจาก ขุนระวังเหตุ เป็นคนที่ ๔ ชื่อว่าพ่อหนานติ๊บ แก้วสุใจ พ่อหลวงคนที่ ๕ ชื่อพ่อหลวงดี ส่วนคนที่ ๖ ชื่อพ่อหลวงเมือง บุญทา ต่อมาได้เป็นกำนัน คนที่ ๗ ชื่อกำนันสงวน ทุเรียนทอง คนที่ ๘ ชื่อกำนันประเสริฐ จันทรังษี คนที่ ๙ ชื่อพ่อหลวงโสภณ สองปอน พ่อหลวงคนที่ ๑๐ คน ปัจจุบันได้ชื่อว่า พ่อหลวงอุ่นเรือน แก้วสุใจ ซึ่งเป็นลูกหลานของพ่อหนานติ๊บ แก้วสุใจ พ่อหลวงคนที่ ๔ ในยุคนั้นเอง จากคำบอกเล่าได้มีพ่อค้าเป็นชาวพม่าได้มาค้าขายไม้ซุงล่องลำน้ำแจ่ม ชื่อว่า หม่องส่วย ได้สร้างวัดขึ้นมาใหม่พร้อมพระธาตุ ปัจจุบันนี้ก็คือ วัดชัยชนะ หรือชาวบ้านเรียกกันว่า วัดท่าข้าม บ้านใหม่ เดิมจึงเปลี่ยนมาเป็น บ้านท่าข้าม (ใต้) ในปัจจุบัน

สภาพทั่วไปของบ้านท่าข้าม ตั้งอยู่ในเขตตำบลหางดง ติดลำน้ำแจ่ม และลำน้ำปิง ซึ่งมีน้ำท่วมทุกปี มีวัดอยู่ ๒ แห่ง คือ วัดท่าข้าม (ชัยชนะ) ตั้งอยู่ทางทิศใต้ของฝั่งลำน้ำแม่แจ่ม และวัดสันกู่ ตั้งอยู่ทางฝั่งน้ำด้านทิศเหนือของลำน้ำแม่แจ่ม พื้นที่ทั้งหมด ๑,๓๔๗ ไร่ ส่วนใหญ่เป็นพื้นที่การเกษตร มีครัวเรือนรวมทั้งสิ้น ๗๖๘ หลัง (ครัวเรือน) จำนวนประชากรทั้งสิ้น ๑,๓๒๑ คน

บ้านท่าข้ามมีบ้านเรือนอยู่ติดกับถนนสาย ๑๐๘ สายอำเภอฮอด-แม่สะเรียง บ้านท่าข้ามเป็นหมู่บ้านที่ใหญ่ในตำบลหางดง มีชุมชน ๓ ชุมชน คือ ชุมชนที่ ๑ คือ บ้านท้องฝาย ชาวบ้านประกอบอาชีพค้าขายและการเกษตรปลูกผัก ชุมชนที่ ๒ คือ บ้านท่าข้ามลุ่ม ชาวบ้านประกอบอาชีพการเกษตร ทำสวน ทำนา ทำไร่ ชุมชนที่ ๓ คือ บ้านอรัญพัฒนา ชาวบ้านส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเลี้ยงสัตว์ ทำสวน เลี้ยงปลา ชุมชนทั้ง ๓ แห่ง มีบ้านเรือนตั้งอยู่ติดกันหนาแน่น ส่วนใหญ่ตั้งเรือนติดริมถนนจะเป็นร้านค้าตลอดเส้นทางค้าขาย



ภาพที่ ๔.๔๒ ชุมชนบ้านท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่

สภาพทางสังคม บ้านท่าข้ามเป็นหมู่บ้านที่มีความเป็นอยู่แบบชนบท ภายใต้การดูแลรับผิดชอบของเทศบาลตำบลท่าข้าม การปกครองของหมู่บ้านท่าข้ามมีการแบ่งหมวดการบริหารจัดการในหมู่บ้าน จำนวน ๑๖ หมวด โดยมีหัวหน้าหมวดจะมีหน้าที่ประชาสัมพันธ์งานหรือข่าวสารต่างๆ กระจายให้แก่ลูกสมาชิกในหมวดของตนเองเป็นการให้ภูมิปัญญาชาวบ้านในตัว การบริหารจัดการและสร้างความสัมพันธ์ของคนในชุมชนและหัวหน้าหมวดมีหน้าที่เก็บรวบรวมเงินตาม

ภารกิจของหมู่บ้านและรวบรวมนำส่งผู้นำหมู่บ้านหรือคณะกรรมการหมู่บ้านที่รับผิดชอบนั้นๆ เพื่อดำเนินการต่อไป

สภาพทางวัฒนธรรมประเพณี คนในหมู่บ้านท่าข้ามส่วนมากร้อยละ ๙๙ เป็นคนล้านนาพื้นเมือง และการนับถือศาสนาพุทธ มี ๒ วัด เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ ได้แก่ วัดชัยชนะ และวัดสันกู่ และมีการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาร่วมกัน ความเชื่อคนบ้านท่าข้ามมีความเชื่อและความเคารพศรัทธาในผีบรรพบุรุษ ซึ่งได้แก่ ผีปู่ย่า ผีพ่อบ้าน ผีเจ้าที่ ตามพิธีกรรมตามประเพณีพื้นบ้านในช่วงเดือน ๙ หรือประมาณเดือนมิถุนายนของทุกปี เช่น ประเพณีปีใหม่เมือง ประเพณีแห่ไม้ค้ำโพธิ์ ประเพณีเลี้ยงผีเสื้อบ้าน ประเพณีทานก๋วยสลาก ประเพณีตานข้าวใหม่ ประเพณีฟังธรรมหลวง ประเพณียี่เป็ง ประเพณีแห่ลูกแก้ว ประเพณีสรงน้ำพระธาตุ ประเพณีปอยหลวง

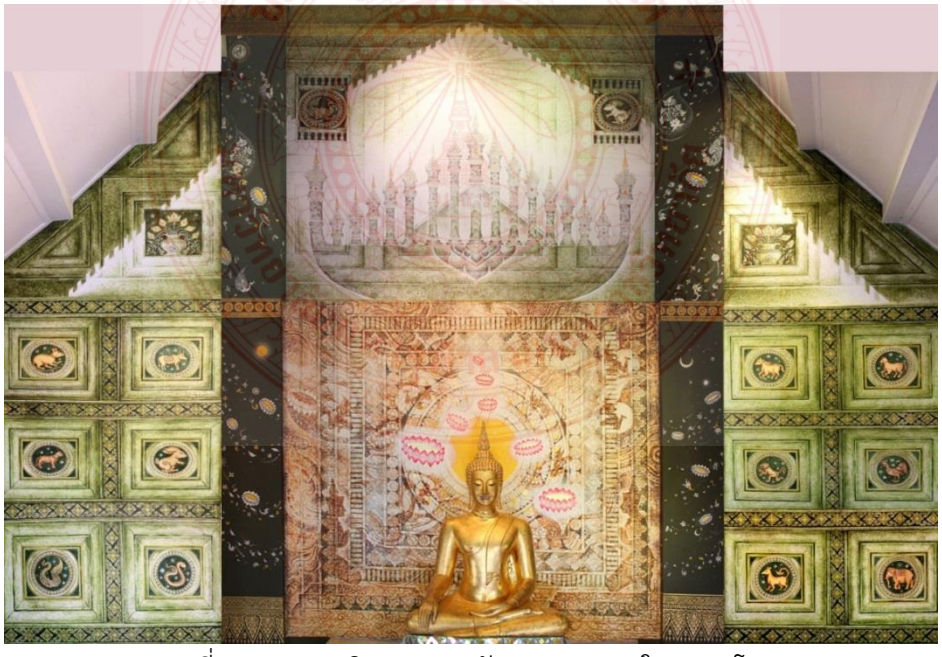
ภูมิปัญญาท้องถิ่น บ้านท่าข้ามมีภูมิปัญญาหลากหลายที่สืบทอดจากบรรพบุรุษ ได้แก่ ภูมิปัญญาด้านการจักสาน เครื่องมือหาปลา เช่น แห แซะ ไซ สุ่มไก่ ข้อง หรือจักสานที่ใช้ในวิถีชีวิต เช่น ก๋วย ส้า กระบุง มีภูมิปัญญาที่ขายดี และไม่พอ เป็นรายได้ที่แน่นอน แต่ปัจจุบันไม่มีชาวบ้านที่ทำอาชีพนี้เลย ซึ่งถือว่าเป็นภูมิปัญญาที่ชาวบ้านท่าข้ามกำลังจะสูญหายไป ภูมิปัญญาด้านการละเล่นดนตรีพื้นเมืองสะล้อซอซึง กลอง แห่ โมง กลางชุด แห่ครัวตานเข้าวัดชุดใหญ่ ภูมิปัญญาด้านสมุนไพรทางภาคเหนือ เรียกว่า ยาเมือง ภูมิปัญญาด้านการเป่าเสกคาถารักษาโรค กระดูกแตก หัก เป่ามะเฮง เป่าตาแดง เป่าแมลงป่องจี้ แตนจี้ ปัจจุบันยังมี พ่ออุ้ย เปลี่ยน แก้วสุใจ อายุ ๘๒ ปี ยังคงสืบทอดภูมิปัญญาอยู่แต่คนรุ่นใหม่หรือวัยหนุ่มสาวที่จะได้รับการถ่ายทอดภูมิปัญญาไม่มีอีกแล้ว เนื่องจากคนสมัยนี้ไม่ค่อยที่จะรู้ภาษาล้านนาหรือตัวเมือง เพราะการเรียนต้องเข้าใจตัวเมืองและคาถาการช่วยเหลือและบางส่วนไปศึกษาเล่าเรียนอยู่นอกหมู่บ้าน หรือในเมืองเชียงใหม่ และต่างจังหวัด พอจบการศึกษาก็หางานทำนอกบ้านหรือมีงานของตนเองอยู่แล้วจึงไม่เกิดความสนใจ ซึ่งในเรื่องผู้สืบทอดภูมิปัญญานี้ทางผู้นำชุมชนและชาวบ้านก็ตระหนักและหาแนวทางในการแก้ไขปัญหาเรื่องนี้อยู่

ผลิตภัณฑ์ของชุมชนบ้านท่าข้าม เป็นผลิตภัณฑ์ที่รับสืบทอดภูมิปัญญาจากบรรพบุรุษอาทิ เครื่องจักสานไม้ไผ่ เช่น สุ่มไก่ ตะกร้า กระบุง แต่ไม่สามารถบริการต่อผู้บริโภค เนื่องจากผู้ผลิตมีจำนวนจำกัด กลุ่มแม่บ้าน สมาชิกกลุ่มผลิตน้ำพริกตาแดง ผลิตภัณฑ์ดอกไม้จัน โดยส่วนมากจะขายในชุมชนและบริเวณชุมชนใกล้เคียง เนื่องจากสภาพทางเศรษฐกิจที่ไม่ดี และวัสดุที่ใช้ผลิตมีราคาสูง ระหว่างการผลิตประสบปัญหาและอีกสาเหตุหนึ่ง เกิดจากพื้นที่การเกษตรถูกน้ำท่วม ขณะนี้อยู่ระหว่างการฟื้นฟู ขาดการผลิตอย่างต่อเนื่อง

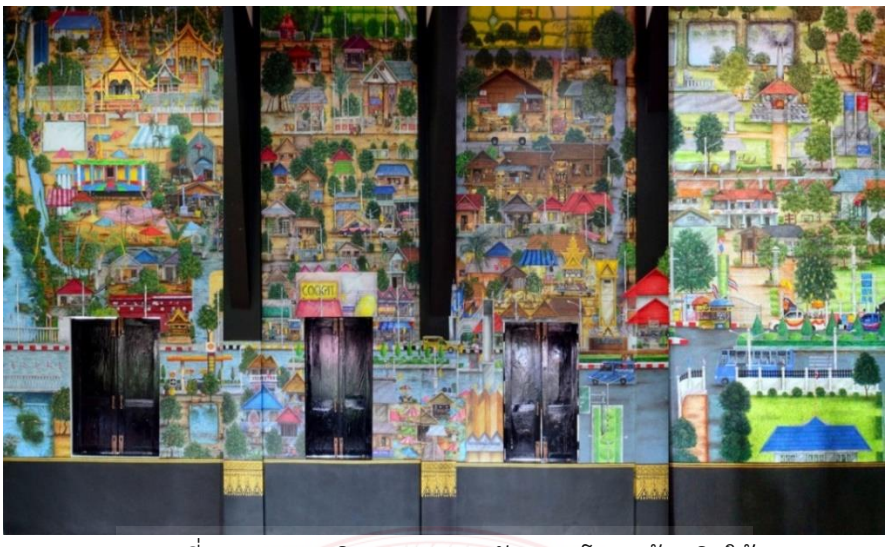
แหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญ ได้แก่ วัดท่าข้าม (ชัยชนะ) มีโบราณสถานที่เป็นสถานที่ท่องเที่ยวหลายแห่ง เช่น โบสถ์ วิหาร พระธาตุเจดีย์ หอพระตรัย และโบราณวัตถุ เช่น องค์พระธาตุ พระพุทธรูปอายุ ๑,๐๐๐ ปี บทสวดใบลานภาษาบาลี มีอายุเก่าแก่กว่า ๑๐๐ ปี มีหลากหลายเรื่องราว โดยเฉพาะคัมภีร์ด้านยาสมุนไพรและการรักษาโรค



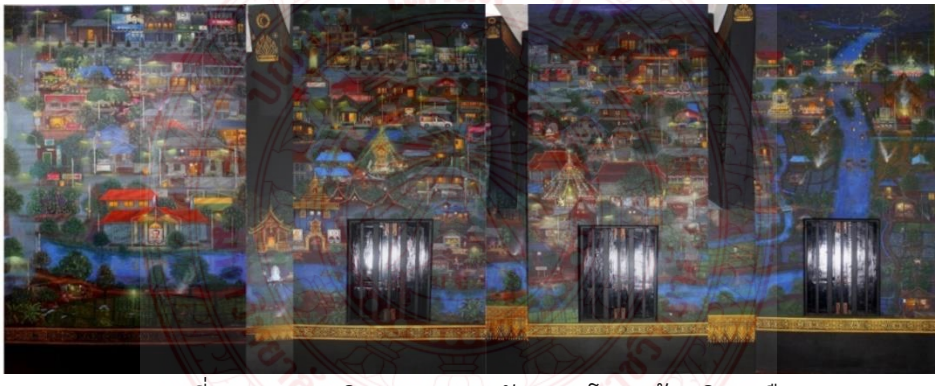
ภาพที่ ๔.๔๓ วัดท่าข้าม (ชัยชนะ) อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่



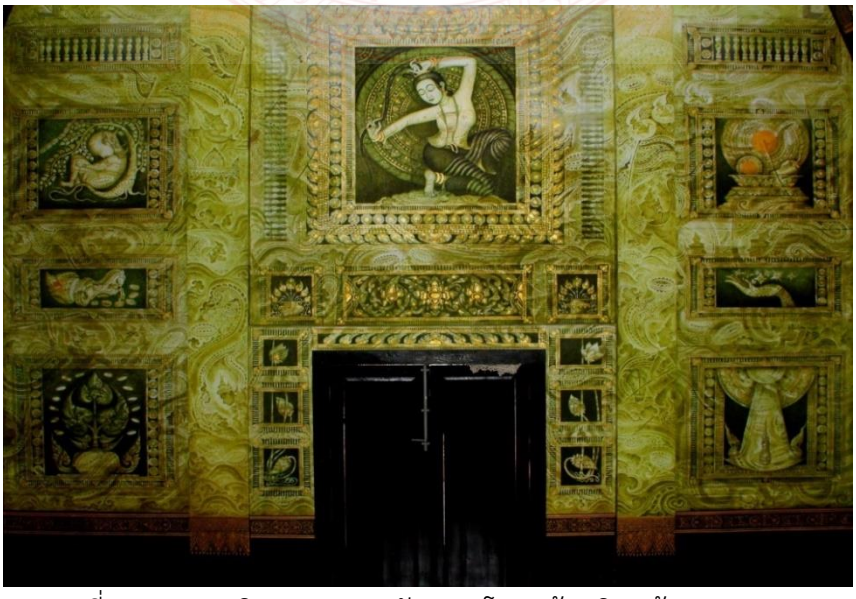
ภาพที่ ๔.๔๔ ภาพจิตรกรรมหลังพระประธานในพระอุโบสถ



ภาพที่ ๔.๔๕ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถด้านทิศใต้



ภาพที่ ๔.๔๖ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถด้านทิศเหนือ



ภาพที่ ๔.๔๗ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถด้านทิศหน้าพระประธาน



ภาพที่ ๔.๔๘ ภาพศิลปะกระจกสีรอบผนังด้านนอกพระวิหาร

๒. การพัฒนาพื้นที่ศิลปะงานประติมากรรม “ข้าวเป็นเจ้า” บ้านเหล่าพัฒนา ตำบลป่าแดด อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย

ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์และประชุมประชาคมร่วมกับชาวบ้านในชุมชน ประกอบด้วย ผู้นำชุมชน ผู้สูงอายุ และผู้รู้ในชุมชน เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์ชุมชน และอัตลักษณ์ของท้องถิ่น เพื่อนำไปสู่การพัฒนาพื้นที่ศิลปะชุมชน งานประติมากรรมเมล็ดข้าวทุ่งโป่ง บ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย

ประวัติความเป็นมาของชุมชนบ้านเหล่าพัฒนา เป็นชุมชนที่มีการตั้งถิ่นฐานมานานกว่า ๑๖๐ ปี แต่เดิมเป็นส่วนหนึ่งของบ้านโป่ง หรือ “บ้านโป่งหนองขวาง[๗๖]” เมื่อแรกเริ่มผู้ที่มาก่อตั้งหมู่บ้านนั้นได้อพยพมาจากจังหวัดเชียงใหม่ ประมาณปี พ.ศ.๒๓๙๘ ประมาณจำนวน ๒๐ หลังคา โดยลักษณะการตั้งถิ่นฐานจะตั้งอยู่กันเป็นหย่อมบ้าน[๗๗]

การปกครองในสมัยนั้น เริ่มแรกมีผู้ปกครองชื่อ “พระยาใจ” เป็นหัวหน้าหมู่บ้าน อำเภอแม่สรวยในขณะนั้นมีฐานะเป็นแขวง ประชากรที่อพยพเข้ามามีเชื้อสายไทยใหญ่ หรือภาษาล้านนาเรียกว่า “ไตเงี้ยว” ชาติพันธุ์และภาษา ชาวบ้านเหล่าพัฒนา เรียกกลุ่มชาติพันธุ์ของตนเองสั้นๆ ว่า “เงี้ยว” สื่อสารกันด้วยภาษาท้องถิ่น คือ ภาษาเงี้ยว การสนทนาสำเนียงจะคล้ายๆ ภาษาไทยใหญ่ของประเทศพม่า พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นพื้นที่เกษตรกรรม เมื่อประมาณ ปี พ.ศ. ๒๔๕๓ ได้มีการอพยพย้ายถิ่นฐานเข้ามาตั้งรกรากที่บ้านเหล่า จำนวน ๖ ครัวเรือน โดยมีครอบครัวของ อุ้ยหนานยะ นัยนา

---

[๗๖] บ้านโป่งหนองขวาง; โป่ง คือ พื้นดินบริเวณที่มีแร่ธาตุสะสมแล้วมีสัตว์มากินจนกลายเป็นแอ่ง เป็นแหล่งอาหารที่จำเป็นของสัตว์กีบและสัตว์กินพืช เช่น ช้าง กระทิง รวมทั้งนกทั้งหลายชนิด ซึ่งโป่ง แบ่งออกได้ ๒ ชนิด คือ โป่งดินและโป่งน้ำ โป่งน้ำจะแตกต่างจากโป่งดินตรงที่เป็นบริเวณที่มีน้ำไหลซึมตลอดทั้งปี ซึ่งแตกต่างโป่งดินที่จะมีลักษณะแข็งมากกว่า โดยเฉพาะฤดูร้อน หนองขวาง คือ หนองน้ำ ที่เกิดขึ้นและอยู่ขวางบริเวณทุ่งนาจำนวนมาก ดังนั้น บ้านโป่งหนองขวางจึงเป็นชื่อที่มีที่มาจากลักษณะภูมิประเทศของชุมชนที่มีหนองน้ำขนาดใหญ่จำนวนมาก อยู่กลางทุ่งนา ซึ่งทุ่งนาในพื้นที่นั้นก็มีลักษณะเป็นโป่งน้ำ เป็นแหล่งหาอาหารของสัตว์ต่างๆ (บริเวณบ่อน้ำร้อนสามสีในปัจจุบัน)

[๗๗] สัมภาษณ์ อรุณ สมใจ ๒๔ มีนาคม ๒๕๖๓

ได้อพยพมาสร้างบ้านเรือนเป็นครัวเรือนแรก ต่อมาจึงมีครอบครัวอื่นย้ายมาตั้งถิ่นฐานเพิ่มขึ้น คือ อุ๊ยหม่อง อินต๊ะชัยวงค์ พ่ออุ๊ยอินถา กานันท์ อุ๊ยเตรียม กานันท์ อุ๊ยใจ๋ หัทยา อุ๊ยตุ่น ถนอมมิตร อุ๊ยบัวตอง ไม่ทราบนามสกุล โดยมีการอยู่กันแบบเครือญาติ พึ่งพิงอาศัยเกื้อกูลกัน จนต่อมาเริ่มมีครอบครัวเข้ามาตั้งถิ่นฐานเพิ่มมากขึ้น

พระยาใจ ปกครองอยู่ประมาณ ๕๐ ปี ต่อมา ทางราชการก็ได้แต่งตั้งนายน้อย นามวงค์ แถลงนิตย์ ขึ้นเป็นกำนัน ประมาณปี พ.ศ.๒๔๕๕ และได้ยศประทวนเมื่อปี พ.ศ.๒๔๖๒ เป็น “ขุนโป่งป้องธุรกรรม” ปกครองหมู่บ้านอยู่ได้ประมาณ ๑๕ ปี ก็ลาออก เพราะชราภาพแล้ว ทางราชการจึงแต่งตั้ง นายคำปัน ศรีคำเลิศ ขึ้นเป็นกำนันตำบลป่าแดด ประมาณปี พ.ศ.๒๔๗๙ ต่อมาปี พ.ศ.๒๔๘๒ นายคำปันได้ลาออกจากตำแหน่ง และได้แต่งตั้ง นายแก้ว ศรีคำเลิศ ซึ่งเป็นบุตร กำนันคำปัน ขึ้นเป็นผู้ใหญ่บ้านปกครองหมู่บ้าน และมีการแต่งตั้งเปลี่ยนแปลงมาตามลำดับ คือ นายเติง พิณสาร พ.ศ. ๒๕๒๓ นายเรียบ อภัยพนันท์ พ.ศ. ๒๕๒๔ นายศรีนวล อินต๊ะชัยวงค์ พ.ศ.๒๕๒๖ นายผล อินต๊ะชัยวงค์ พ.ศ. ๒๕๔๗ นายพงษ์ศักดิ์ อินต๊ะวงค์ พ.ศ.๒๕๕๔[๗๘]

บ้านเหล่า ตั้งอยู่ในเขตการปกครองของบ้านโป่งรวมทั้งหมด ๑๔๖ ปี จนเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๔ ได้แยกการปกครองออกจากบ้านโป่ง เนื่องจากบ้านโป่งเป็นหมู่บ้านที่มีพื้นที่การปกครองที่ค่อนข้างกว้างขวางจึงยากแก่การบริหารจัดการ จึงได้มีการแยกหมู่บ้าน ปัจจุบัน มีจำนวนประชากรทั้งหมด ๒๕๐ คน และ ๘๐ ครัวเรือน มีพื้นที่ประมาณ ๑,๘๐๐ ไร่ ตั้งอยู่ห่างจากที่ว่าการอำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงรายไปทางทิศตะวันตก (ประมาณ ๙ กิโลเมตร) ภูมิประเทศเป็นพื้นที่ราบส่วนใหญ่เป็นภูเขา และติดกับพื้นที่ป่าต้นน้ำ และบางส่วนเป็นพื้นที่ราบ พื้นที่ส่วนใหญ่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทรัพยากรป่าไม้ มีป่าเบญจพรรณ หรือป่าดงดิบที่อุดมไปด้วยพันธุ์ไม้ และพืชสมุนไพรจำนวนมาก เช่น ไม้ประดู่ ไม้ซาง ไม้กอก ไม้ฮัก กล้วยป่า เป็นต้น มีแม่น้ำสายสำคัญไหล ผ่าน คือ แม่น้ำแม่ตาช้าง เป็นชุมชนที่มีทรัพยากรที่สำคัญอย่างมากมายทั้งทรัพยากรทางธรรมชาติ และทรัพยากรทางวัฒนธรรม ได้แก่ ทรัพยากรป่าไม้ บ่อน้ำพุร้อนธรรมชาติเรียกว่า โป่งน้ำร้อนสามสี แม่น้ำแม่ตาช้าง ดอยเวียงดอยวง ทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่สำคัญ เช่น แหล่งโบราณคดีดอยเวียง-ดอยวง พิพิธภัณฑ์ชุมชน[๗๙] นอกจากนั้น ชุมชนแห่งนี้มีการจัดงานประเพณีตลอดทั้งปี เช่น ประเพณีสงกรานต์ เข้าพรรษา ออกพรรษา และประเพณีพื้นบ้านทางภาคเหนือ ซึ่งเป็นประเพณีที่สำคัญและมี อิทธิพลเกี่ยวกับการดำรงชีวิตของคนในชุมชน ดังนี้

ประเพณีตานข้าวใหม่ จัดช่วงเดือนมกราคม เป็นประเพณีที่สำคัญของคนล้านนาที่มีมาตั้งแต่บรรพบุรุษ โดยมีความเชื่อว่า เมื่อมีการเริ่มต้นปีใหม่ถ้าได้เก็บเกี่ยวข้าวก็ต้อง ให้เทวดา บรรพบุรุษได้กินข้าวก่อน คนถึงจะได้กินมีการนำข้าวใหม่ที่ได้จากการเก็บเกี่ยวไปถวายทาน ทำบุญไปหาบรรพบุรุษ เทวดา บรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้วที่วัด

ประเพณีตานก๋วยสลาก หลังจากฤดูทำนาว่างเว้นจากการทำนา จะมีการพบปะพี่น้องญาติ เพื่อสังสรรค์ในหมู่ญาติพี่น้อง ซึ่ง ๑ ปีจะสามารถพบปะกันหนึ่งครั้ง เพราะตามประเพณีสมัยก่อน ที่มักจะมีการทำงานและไม่ค่อยได้พบปะกัน จึงใช้ประเพณีนี้เป็นการเชื่อมโยงเพื่อไม่ให้ญาติ

---

[๗๘] สัมภาษณ์ ฟองนวล มหาจินดา ๒๓ ตุลาคม ๒๕๖๓

[๗๙] เอกสารองค์การบริหารส่วนตำบลป่าแดด. (๑๐ มีนาคม ๒๕๖๓).

พี่น้องได้ห่างเหินกัน มีการทำบุญโดยนำเข้าของเครื่องใช้ใส่ชลอม ซึ่งข้าวของจะเป็นเครื่องใช้ในครัวเรือน เพื่อนำถวายทานให้แก่บรรพบุรุษที่ล่วงลับที่วัด

ประเพณีปอยหลวง จะจัดเมื่อทางวัดมีการก่อสร้างเสนาะเสนาในวัด เช่น กำแพงวัด ศาลาเปรียญ ก็จะมีการจัดงานเฉลิมฉลอง จะมีการนำตุงไปถวายวัด เมื่อถวายเสร็จก็จะนำมาปักที่หน้าวัด มีข้าวต้มขนมของหวานของกินแขวนติดบริเวณเสา เพื่อบ่องบอกถึงความสำเร็จจากการรวมพลังของคนในชุมชนที่ร่วมสร้าง มีการแห่เครื่องไทยทานเข้าวัด เป็นการเฉลิมฉลอง ซึ่งเครื่องไทยทานจะมีการถวายบ้านละ ๑ ต้น เล็ก ใหญ่ แล้วแต่ความศรัทธา

ประเพณีบวงสรวงดอยเวียง จะจัดขึ้นในช่วงเดือนเมษายนของทุกปี เนื่องจากชาวบ้านมีความเชื่อว่า ดอยเวียงเป็นของคู่บ้านคู่เมือง ถ้าไม่มีการบวงสรวงก็จะทำให้เกิดภัยอันตรายแก่หมู่บ้าน

ศิลปกรรมประจำถิ่น เป็นศิลปกรรมแบบชาวไทใหญ่หรือไทเงี้ยว จากหัตถกรรมการทอผ้าไทเงี้ยว โดยเฉพาะผ้าซิ่นที่มีเอกลักษณ์ของชุมชน “ลายหนองขวาง” มาจากชื่อ โป่งหนองขวาง มีสีน้ำเงินเป็นลายแนวขวาง ด้วยคุณสมบัติของผ้านั้น เวลานุ่งแล้วจะไม่ร้อน ในปัจจุบันการทอผ้าด้วยวิธีการทอแบบพื้นบ้านมักจะไม่ค่อยเห็นในชุมชน จึงเกิดแนวคิดที่จะอนุรักษ์ และถ่ายทอดเป็นปณิธานแก่คนรุ่นใหม่ต่อไป การรับสาธิตกระบวนการทอผ้าไทเงี้ยวให้แก่คณะศึกษาดูงานจากหลายๆ หน่วยงาน ด้วยทีมวิทยากรเชิงปฏิบัติการท้องถิ่น



ภาพที่ ๔.๔๙ ผ้าไทเงี้ยว “ผ้าซิ่นลายหนองขวาง”

สถานที่ท่องเที่ยวและแหล่งเรียนรู้ศิลปกรรมอีกแหล่งหนึ่ง คือ ดอยเวียงและดอยวง เป็นภูเขาลูกเตี้ยๆ ที่ตั้งอยู่ในเขตบ้านเหล่าพัฒนา ต.ป่าแดด อ.แม่สรวย จ.เชียงราย ความสำคัญของดอยเวียงและดอยวงคือเป็นชุมชนโบราณที่ถือเป็นแหล่งโบราณคดีในยุคหินใหม่ เมื่อราวปี พ.ศ. ๒๕๕๓ ชาวบ้านที่ทำไร่ไถนามักจะพบเศษภาชนะดินเผา จึงมีการพูดคุยและสันนิษฐานกันในหมู่บ้านว่าบริเวณบ้านเหล่าพัฒนาในบริเวณดอยเวียงและดอยวง อาจจะเป็นแหล่งโบราณคดีคล้ายๆ กับแหล่งโบราณคดีเตาเผาเวียงกาหลง อ.เวียงป่าเป้า จ.เชียงราย ที่ขุดพบเครื่องปั้นดินเผาโบราณ จึงมีการทำ

พิธีบวงสรวงและเริ่มทำการขุดค้นในเดือนตุลาคม ๒๕๕๓ มีการแจ้งเจ้าหน้าที่จากกรมศิลปากรเข้ามาพิสูจน์ ด้วยการนำทีมจาก พระสุธีรัตนบัณฑิต, รศ.,ดร. ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย และ ศาสตราจารย์สายันต์ ไพรชาญจิตร์ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปกร และภาควิชาการพัฒนาชุมชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ร่วมกับนักศึกษา และภาคประชน ร่วมกระบวนการสำรวจและขุดค้น จึงทำให้ทราบว่า ดอยเวียง – ดอยวง เป็นแหล่งโบราณคดีในยุคหินใหม่ (Neolithic หรือ New Stone Age) ซึ่งมีอายุอยู่ในช่วงประมาณ ๕,๐๐๐ – ๓,๐๐๐ ปี โดยเป็นยุคที่มนุษย์เปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตไปจากเดิมที่เคยเป็นพรานป่าล่าสัตว์ เร่ร่อนติดตามฝูงสัตว์และอาศัยอยู่ตามถ้ำ (ยุคหินเก่า-หินกลาง) มาอาศัยอยู่เป็นหลักแหล่ง และผลิตอาหาร ปลูกพืชได้เอง มีเครื่องมือเครื่องใช้ที่ทำด้วยหิน ได้รับการขัดเกลาให้แหลมคมเพื่อการใช้งานได้ดีที่เรียกว่าเครื่องมือหินขัด (กรณีที่ไม่สะดวกในการเดินทางขึ้นบนดอย สามารถดูหลุมสุสานสามพันปี บริเวณทางขึ้นดอยได้)







ภาพที่ ๔.๕๐ แหล่งหลุมดอยเวียงและดอยวง อุทยานแห่งชาติดอยเวียงผาพญากอง

หลังจากการสำรวจ อาจารย์สายันต์ ไพรชาญจิตร์ ได้ให้ข้อสันนิษฐานว่า บริเวณพื้นที่ดอยเวียงและดอยวง เป็นแหล่งโบราณคดีในยุคหินใหม่ โดยเป็นยุคที่มนุษย์เปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตไปจากเดิมที่เคยเป็นพรานป่าล่าสัตว์ เร่ร่อนติดตามฝูงสัตว์และอาศัยอยู่ตามถ้ำมาอาศัยอยู่เป็นหลักแหล่ง จุดเด่นของยุคหินใหม่อยู่ที่มนุษย์รู้จักใช้ภาชนะเครื่องปั้นดินเผามาใช้ในบ้านเรือน มีการนำเส้นใยของพืชมาทอเป็นเครื่องนุ่งห่ม สำหรับดอยเวียงนั้น มีข้อสันนิษฐานว่า น่าจะเป็นที่อยู่อาศัยของมนุษย์ยุคหิน เพราะมีคูเมืองล้อมรอบถึง ๓ ชั้น ด้วยกัน ยังพบเครื่องมือหินขัดและภาชนะดินเผาจำนวนมาก ส่วนบริเวณดอยวง สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นสถานที่ฝังศพ หรือเก็บกระดูก (อัฐิ) เมื่อมีคนตายจึงนำศพหรือกระดูกขึ้นไปเก็บไว้บนดอยวง โดยมีการสร้างหลุมดินเผาไว้ คาดว่าผ่านความร้อนถึง ๑,๒๐๐ องศา แล้วนำศพพร้อมภาชนะหรือของใช้บางอย่างของคนตายมาใส่ไว้เพื่อฝังรวมกัน จากหลักฐานดังกล่าวทำให้ทราบว่า ต.ป่าแดด อ.แม่สรวย จ.เชียงราย เป็นสถานที่อยู่ของมนุษย์ยุคหินและที่สำคัญยังไม่เคยปรากฏหลักฐานการค้นพบการนำศพหรือกระดูกมาสร้างหลุมดินเผาไว้บนดอย สูงแบบนี้มาก่อนในประเทศไทย หรือในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จากการขุดค้นในเบื้องต้นพบว่ามีหลุมดินจำนวนมากบริเวณดอยวงเกือบ ๓๐๐ หลุม เป็นหลักฐานทางโบราณคดีใหม่ที่บ่งบอกว่า ดินแดนแถบนี้เป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างอารยธรรมยุคใหม่ของประเทศไทย ที่มนุษย์รู้จักสร้างที่อยู่อาศัย มีการเคารพหรือมีประเพณีการจัดการศพ[๘๐]โบราณวัตถุที่ขุดพบมาจากดอยเวียงและดอยวง เช่น ขวานหิน เศษภาชนะดินเผา



ภาพที่ ๔.๕๑ ภาพโบราณวัตถุที่ขุดพบมาจากดอยเวียงและดอยวง

[๘๐] ปณิตา สระวาสี, (ข้อมูลจาก: การสำรวจวันที่ 11 ธันวาคม 2556), สนธิชัย วิลัย. “แหล่งโบราณคดีชุมชนดอยเวียง ดอยวง” ใน ภูมิรู้สู่วิกฤต. กรุงเทพฯ:ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2555. http://www.chiangmainews.co.th/page/?p=119780[เข้าถึงวันที่ 3 มีนาคม 2557]

ศิลปวัตถุดอยเวียงและดอยวง [๘๑]

ศิลปวัตถุทั้งหมด คณะผู้ทำการสำรวจได้นำวัตถุโบราณที่ขุดค้นพบในบริเวณดอยเวียงดอยวง มารวบรวมและจัดแสดงให้แก่ผู้ที่สนใจและคนรุ่นหลังได้ศึกษา ในรูปแบบพิพิธภัณฑ์ชุมชน ซึ่งเกิดจากกระบวนการจัดการของชุมชน นำทีมโดย กลุ่มพิพิธภัณฑ์ (ไม่มีค่าใช้จ่ายในการเข้าชม)

ผนังด้านนอกของพิพธภัณฑ์ชุมชน ได้มีการเขียนภาพ ๓ มิติ เรื่องราวประวัติศาสตร์ชุมชนบนพื้นที่สาธารณะ ภายใต้สโลแกนว่า “อารยธรรมก่อนประวัติศาสตร์ ภาพวาดวิถีชุมชน หมักโคลนแช่น้ำพุร้อน นอนโฮมสเตย์บ้านเหล่าพัฒนา ป้ายสี ๙” เป็นกิจกรรมวาดภาพเหมือนหมู่บ้านไทเงี้ยว ในการพัฒนาศิลปะเชิงพุทธ สู่วิถีชุมชนบนพื้นที่สาธารณะ แบบ ๓ มิติ เป็นโครงการพัฒนาศิลปะเชิงพุทธ สู่วิถีชุมชน บนผนังสาธารณะโครงการป้ายสี แต้มฝัน ปันจินตนาการ ส่งเสริมกิจกรรมด้านศิลปะ นำโดย อาจารย์มานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสา และเยาวชนในชุมชน ที่ได้ร่วมแรงร่วมใจวาดภาพฝาผนัง ผสมผสานเรื่องราวในวิถีชุมชนไทเงี้ยว สะท้อนวิถีชีวิตเรื่องราวอัตลักษณ์ ภายใต้การสนับสนุนจากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) และสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย



ภาพที่ ๔.๕๒ ภาพ ๓ มิติ เรื่องราวประวัติศาสตร์ชุมชน

ในบริเวณใกล้กับพิพิธภัณฑ์ชุมชน เป็นพื้นที่นา ที่ตั้งของบ่อน้ำร้อนสามสี/ ออนเซน สไตล์บ้านทุ่ง โป่งน้ำร้อน (น้ำพุร้อน) เป็นแหล่งทรัพยากรธรรมชาติที่สำคัญแห่งหนึ่งของชุมชน จากคำบอกเล่าของคนในชุมชน เล่าว่า โป่งน้ำร้อนแห่งนี้มีมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ ลักษณะพื้นที่ของโป่งน้ำร้อนเป็นพื้นที่แอ่งขนาดใหญ่ครอบคลุมพื้นที่เป็นแนวยาวบริเวณทุ่งนา ลักษณะน้ำร้อนในบ่อตอนเช้าจะมีสีขุ่น กลางวันจะเปลี่ยนเป็นสีครามๆ ม่วงๆ และตอนเย็นจะกลายเป็นสีใส ซึ่งต่อมา ชาวบ้านจึงเรียกว่าบ่อน้ำร้อนสามสี มีอุณหภูมิประมาณ ๖๐-๗๐ องศา ซึ่งก็ไม่ได้ร้อนมาก และส่วนใหญ่จะใช้อาบ เพราะคนสมัยก่อนมีความเชื่อว่า น้ำร้อนจากโป่งน้ำร้อนสามารถใช้รักษาอาการโรคผิวหนังกลากเกลื้อน หิด เป็นต้น และคุณสมบัติของโป่งน้ำร้อนนั้น ข้าวในนาที่ปลูกบริเวณนี้มักจะเติบโตเร็ว ใช้

[๘๑] https://db.sac.or.th/museum/museum-detail/๑๒๕๕

เวลาแค่ ๓ เดือนก็สามารถเก็บเกี่ยวได้ก่อนที่อื่นๆ จากปกติการปลูกข้าวทำนาแต่ละครั้ง ใช้เวลาประมาณ ๔ เดือน เพราะว่าพื้นที่อาจได้รับความอุดมสมบูรณ์จากแร่ธาตุของโป่งน้ำร้อนหรืออาจได้รับอุณหภูมิความร้อนที่เหมาะสมตลอดช่วงฤดูกาลเพาะปลูก ทำให้ข้าวเติบโตได้ดี ซึ่งหากได้รับการศึกษาวิจัยต่อยอด จะนำไปสู่การผลิตพันธุ์ข้าวที่มีมูลค่าเพิ่มได้ในอนาคต



ภาพที่ ๔.๕๓ บ่อน้ำร้อนสามสี บ่อที่ ๑ บ่อสาธารณะ



ภาพที่ ๔.๕๔ บ่อน้ำร้อนสามสี บ่อที่ ๒ บ่อที่พัฒนาตกแต่งภูมิทัศน์ด้วยกระบวนการชุมชน

บ่อน้ำร้อนสามสี สระที่ ๒ เป็นสระน้ำร้อนที่ได้รับการพัฒนาตกแต่งภูมิทัศน์โดยชุมชน ไม่อนุญาตให้ใช้ประโยชน์จากการลงเล่นหรืออาบแช่ในสระน้ำได้โดยตรง เนื่องจากใช้เป็นแหล่งเรียนรู้และเที่ยวเรื่องน้ำพุร้อนธรรมชาติ และน้ำในส่วนนี้จะใช้ในห้องอาบ)



ภาพที่ ๔.๕๕ ห้องอาบร้อนน้ำส่วนตัว

ห้องอาบร้อนน้ำส่วนตัว เป็นอาคารปิดทึบ สำหรับให้บริการผู้ที่มีความต้องการความเป็นส่วนตัว คิดค่าบริการ ๑๐๐ บาท/ท่าน ๒ ท่านขึ้นไปและหมู่คณะ ท่านละ ๖๐ บาท



ภาพที่ ๔.๕๖ ห้องอาบสไตล์เซนบ้านทุ่ง

ห้องอาบสไตล์เซนบ้านทุ่ง ถูกออกแบบมาให้มีลักษณะของอาคารเปิดโปร่ง ตามรูปแบบการอาบน้ำร้อนออนเซนแบบญี่ปุ่น สำหรับการแช่น้ำร้อนบำบัดร่างกายแล้ว ผู้ใช้บริการยังสามารถชื่นชมธรรมชาติท้องทุ่งโดยรอบได้

นอกจากนั้นแล้ว ชุมชนแห่งนี้ยังมีแหล่งการเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น เช่น ไข่เค็มหมักโคลนออนเซน จากการรื้อฟื้นวัฒนธรรมการถนอมอาหาร การรับประทานอาหารจากบรรพบุรุษของชุมชน ที่มีการใช้โคลนจากบริเวณท้องนาบริเวณโป่งน้ำร้อน หรือบ่อน้ำร้อนสามสี มาถนอมอาหาร คือการทำไข่เค็ม หรือ ในสมัยก่อนเรียกว่า ไข่มัน เพื่อสร้างรสชาติใหม่ให้แก่อาหาร จะมีรสชาติเป็นเอกลักษณ์ที่ไม่เค็มมาก ไม่คาว นำมาสู่การพัฒนาประยุกต์กับกรรมวิธีในปัจจุบัน จนสร้างกลุ่มอาชีพขนาดย่อมของชุมชน

ปัจจุบัน กลุ่มมีการทำและจำหน่ายตามท้องตลาด และรับสาธิตกระบวนการทำไข่เค็มหมักโคลนออนเซน ให้แก่คณะศึกษาดูงานจากหลายๆ หน่วยงาน ด้วยทีมวิทยากรเชิงปฏิบัติการท้องถิ่น



ภาพที่ ๔.๕๗ กระบวนการทำไข่เค็มหมักโคลนออนเซน

ตอกน้ำมันงา จากการรื้อฟื้นวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่นจากบรรพบุรุษของชุมชน ที่มีการแปรรูปอาหาร พืช สมุนไพร นำมาสู่การพัฒนาประยุกต์กับกรรมวิธีในปัจจุบัน จนสร้างกลุ่มอาชีพขนาดย่อมของชุมชน นอกจากนี้กระบวนการตอกน้ำมันงานั้น ยังเป็นการสร้างกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน เพราะในอดีตชุมชนจะมาร่วมกันช่วยกันตอกน้ำมันงา และแบ่งกันใช้ในชุมชน

คุณสมบัติน้ำมันงา ช่วยในโรคไขข้ออักเสบ เนื่องจากน้ำมันงาเป็นแหล่งวิตามินและแร่ธาตุทองแดง สังกะสี แมกนีเซียม เหล็ก และแคลเซียม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับสังกะสี และทองแดงที่ช่วยในการผลิตเซลล์เม็ดเลือดแดง การไหลเวียนโลหิต และการเผาผลาญอาหาร ทองแดงนอกจากนี้ยังเป็นที่รู้จักสำหรับคุณสมบัติต้านการอักเสบและช่วยลดอาการปวดข้ออักเสบบวมของข้อต่อ และเสริมสร้างกระดูก เป็นต้น

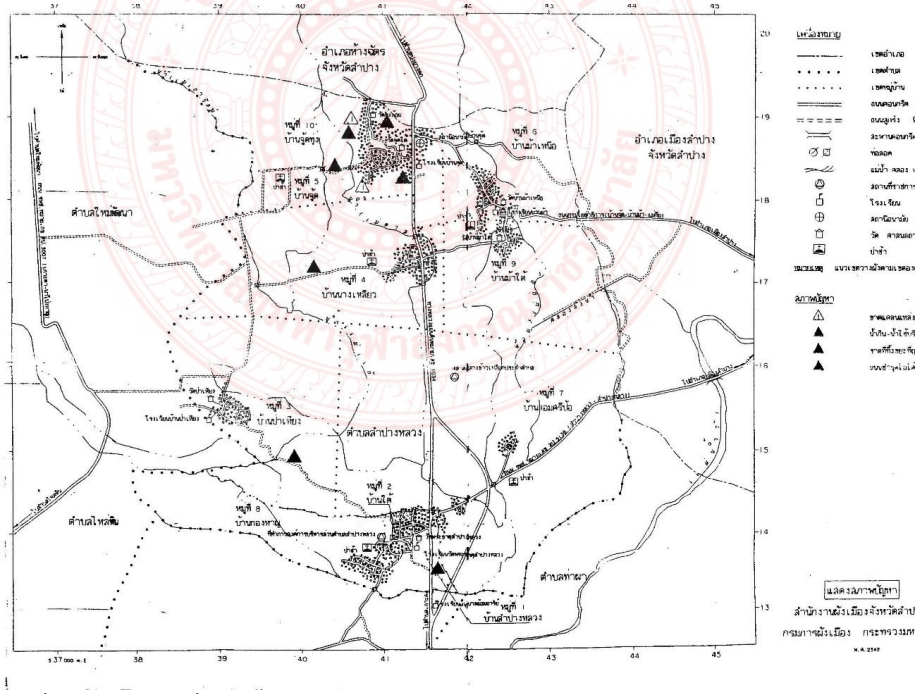
ปัจจุบัน กลุ่มมีการทำและจำหน่ายตามท้องตลาด และรับสาธิตกระบวนการตอกน้ำมันงา ให้แก่คณะศึกษาดูงานจากหลายๆ หน่วยงาน ด้วยทีมวิทยากรเชิงปฏิบัติการท้องถิ่น



ภาพที่ ๔.๕๘ กระบวนการตอกน้ำมันงา

๓. การพัฒนาพื้นที่ศิลปะบาทวิถี (Street Art) วิถีวัฒนธรรมเรื่อง ฟ้อนเชิงฟ้อนดาบ บ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

ในอดีตพื้นที่ตำบลลำปางหลวงเป็นเมืองโบราณที่มีความสำคัญ เรียกว่า “เวียงพระธาตุลำปางหลวง” ซึ่งเป็นเวียงทางพระพุทธศาสนานั้นเป็นลักษณะเวียงอย่างหนึ่งของสังคมล้านนามาแต่โบราณ เป็นศูนย์กลางทางศาสนา สังคม และศิลปกรรมที่สำคัญของสังคมในระดับเมือง เวียงพระธาตุลำปางหลวงนี้ในตำนานเรียกว่า “ลัมภะกัปปะนคร” เป็นเมืองมาแต่สมัยกรุงหริภุญชัยยังเรืองอำนาจ โดยมี ”วัดพระธาตุลำปางหลวง” เป็นศูนย์กลางเมืองทางความศรัทธา ซึ่งเชื่อว่าเป็นวัดโบราณมาแต่สมัยพระนางจามเทวี และสถูปสำคัญของวัดก็เป็นที่บรรจุกระดูกพระศอของพระพุทธเจ้า จากความเก่าแก่และสำคัญเช่นนี้เป็นเหตุให้วัดได้รับการบูรณะและดูแลเสมอมาจากกษัตริย์ผู้ปกครองแคว้นลานนาและเจ้าผู้ปกครองนครลำปาง จึงเป็นเหตุที่นำไปสู่การเป็นศูนย์กลางของระบบความเชื่อในสังคม และยังคงมีประเพณีที่ชาวเมืองปฏิบัติสืบเนื่องตลอดมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากวัดพระธาตุลำปางหลวงจะมีความสำคัญในระดับเมืองแล้ว ประชาชนที่อยู่ห่างไกลออกไปก็ยังมีความเลื่อมใสศรัทธามากราบไหว้บูชาอยู่เสมอ ความสำคัญของวัดพระธาตุลำปางหลวงจึงไม่ใช่ความสำคัญแค่ในระดับเมืองเท่านั้น ยังรวมถึงมีความสำคัญในระดับชาติอีกด้วย



ภาพที่ ๔.๕๙ แผนที่แสดงอาณาเขตเทศบาลตำบลลำปางหลวง อำเภอเกาะคา

ประวัติศาสตร์ตามตำนาน เล่าว่า ชนพื้นเมืองในลำปางตามตำนานมักเรียกรวม กันว่า “ลัวะ” หรือ “ละว้า” ซึ่งปรากฏในตำนานจามเทวี และชินกาลมาลีปกรณ์ เรียกว่า พวก “มิลักขุ” (คนป่า) และมีชนพื้นเมืองเผ่าอื่น ๆ เช่น พวกมอญ ซึ่งตำนานจามเทวีวงศ์เรียกพวก “เมงคบุตร” (มอญแห่งลุ่มน้ำระ มิงค์) นอกจากนั้นยังมีชนพื้นเมืองกลุ่มอื่น ๆ เชน่ พวก ข่า (มุ) และจะมีกลุ่มคนไตเข้ามาปะปนเป็นกลุ่มเล็กๆ กลุ่มลัวะน่าจะเป็นกลุ่มใหญ่ ที่มีพัฒนาการมาจากมนุษย์ยุคก่อนประวัติศาสตร์พวกลัวะก็จัดว่าเป็นพวกที่มีบทบาทอย่างมาก ในการสร้างบ้านแปงเมือง โดยผ่านการ

ติดต่อทางการค้ากับทางภาคกลาง ในจังหวัดลำปางเองพบเศียรพระแบบทวารวดีที่วัดพันเชิง และที่อำเภอเกาะคา

นอกจากนั้นหลักฐานการจารึกและตำนาน, พงศาวดารต่าง ๆ ทางภาคเหนือได้ระบุความสัมพันธ์ระหว่างเมืองละโว้กับเมืองหริภุญไชย อย่างใกล้ชิดในสมัยพระนางจามเทวี เช่น ตำนานจามเทวี, ชินกาลมาลีปกรณ์ ฯลฯ เหตุการณ์ในตำนานอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๓ – ๑๔ แต่เมืองที่เป็นคันน้ำคูดินของพวกลัวะสร้างน่าจะมีมาก่อนที่พระนามจามเทวีจะเสด็จมาจากละโว้เพราะว่าดูจากพัฒนาการของเมืองท่าชายฝั่งทะเลในพุทธศตวรรษที่ ๖ เป็นต้น มาจนถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๒ – ๑๓ ชุมชนลัวะ น่าจะมีเมือง “เวียง” แล้ว แต่ว่าชุมชนเหล่านี้ไม่ได้นับถือพระพุทธศาสนาแต่การมาของพระนางจามเทวีก็คือการเริ่มต้นพระพุทธศาสนาในนิกายเถรวาท หรือหีนยานและกลุ่มที่นำเข้ามาน่าจะเป็นมอญโบราณ (พยู “Pyu”)เจ้าเมืองคนแรกของลำปางในสมัยพระนางจามเทวี ซึ่งอยู่ร่วมสมัยอารยธรรมทวารวดี คือ โอรสแฝดองค์ที่ ๒ ของพระนางคือ เจ้าอนันตยศ ซึ่งถูกบันทึกในตำนานว่าสร้างเมืองเขลางค์ในปี พ.ศ.๑๒๒๔

ประวัติของเวียงพระธาตุลำปางหลวงนี้มีความสัมพันธ์กับตำนานพระธาตุลำปางหลวงที่อ้างย้อนหลังไปถึงสมัยพุทธกาล คือเชื่อกันว่าเมื่อพระพุทธเจ้าตรัสรู้ได้ ๒๕ พรรษา ก็เสด็จมา ณ ประเทศนี้ ประทับอยู่ ณ ดอยม่อนน้อยสมสวย ในตำบลลัมภะกลิวัน ได้มีลัวะผู้หนึ่งก่อน (หาบ) ไม้ป้างมีน้ำผึ้ง ๑ กระบอก มะพร้าว ๔ ผล มาถวายพระพุทธองค์ทรงรับไว้และทรงพยากรณ์ว่าสถานที่นี้ในอนาคตจะเป็นนครหนึ่ง เป็นที่บรรจุกระดูกพระศอของพระองค์ จะมีชื่อว่า ละคอนลำป้าง และพระสถูปที่บรรจุพระบรมธาตุมีชื่อว่า ลัมภกัปปะเจดีย์ แล้วพระพุทธเจ้าก็ประทานพระเกศาให้แก่ลัวะคนนั้น ลัวะคนนั้นก็นำพระเกศาไปบรรจุไว้ในหลุม ณ สถานที่นั้น เหตุนี้คำว่าลำปางจึงมีที่มาจากคำว่า “ลัวะกอนลำป้าง” และเพี้ยงมาเป็น ละกอนลำปาง และกลายมาเป็นนครลำปางในที่สุด ซึ่งปัจจุบันคำว่านครก็หายไปเหลือแต่ลำปาง

เวียงพระธาตุลำปางหลวง ตั้งอยู่ในอำเภอเกาะคา ห่างจากอำเภอเมืองลำปางทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ ๑๖ กิโลเมตร ลักษณะของเมืองเป็นเนินดินสูง ลาดลงสู่แม่น้ำวังทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ประมาณ ๒ กิโลเมตร ลักษณะของกำแพงเมืองมีคูน้ำคันดินล้อมรอบ ๓ ชั้น มีลำห้วยชื่อแม่แก้ไหลผ่านกำแพงเมืองทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ ผ่านกำแพงเมืองทางทิศเหนือ และติดกำแพงเมืองทางทิศตะวันออก และไหลเลียบกำแพงเมืองลงสู่แม่น้ำวัง ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของวัดพระธาตุลำปางหลวง ประวัติความเป็นมาของแหล่งชุมชนโบราณเวียงพระธาตุลำปางหลวง มีการสันนิษฐานว่าชุมชนแห่งนี้ตั้งขึ้นตั้งแต่สมัยทวารวดี (ในสมัยหริภุญไชย) ร่วมสมัยกับพระนางจามเทวีโดยเข้ามาพร้อมกับการเข้ามาของศาสนาพุทธนิกายเถรวาท ซึ่งมีการบันทึกในตำนาน ในขณะที่ชุมชนแห่งนี้มีกลุ่มคนอาศัยอยู่ก่อนแล้ว คือ ชุมชนของ “ลัวะ” และลัวะนับถือผีบรรพบุรุษ ซึ่งข้อสันนิษฐานเหล่านี้อาศัยผลของการขุดค้นทางโบราณคดีมาประกอบ ซึ่งสอดรับกับข้อความในตำนานต่าง ๆ ที่เขียนขึ้นในสมัยล้านนา

ดังนั้น การกำหนดอายุของชุมชนโบราณเวียงพระธาตุลำปางหลวง จึงน่าจะอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔ ถึง ๑๗ หลักฐานทางด้านวัตถุเช่นซากของโบราณสถานต่าง ๆ ที่จะมายืนยันในเรื่องนี้มีค่อนข้างน้อยเพราะประวัติศาสตร์ของเวียงพระธาตุลำปางหลวงได้ผ่านความเจริญรุ่งเรืองสูงสุดและ

เข้าสู่จุดต่ำสุด คือ มีการปล่อยทิ้งร้างเป็นระยะเวลานานและกลับมาฟื้นฟูบูรณะใหม่หลาย ๆ ครั้ง ทำให้โบราณสถานเดิมถูกสร้างทับและเปลี่ยนแปลงรูปทรงจนไม่เห็นร่องรอย

การเกิดชุมชนโบราณเวียงพระธาตุลำปางหลวงจากการเล่าของชาวบ้านว่าจะใช้เป็นเมืองหลวง ซึ่งหมายถึงเมืองลำปาง แต่ปรากฏว่า “หมาไม่เห่า ไก่ไม่ขัน” จึงมีการย้ายไปที่เวียงลำปางกลาง และต่อมาย้ายเวียงไปตั้งที่เมืองเขลางค์ จนกระทั่งมาเป็นเมืองลำปางในปัจจุบัน แต่อย่างไรก็ตาม ข้อสรุปที่เห็นตรงกัน โดยนักวิชาการหลาย ๆ ท่าน ต่างก็สรุปว่าเวียงโบราณพระธาตุลำปางหลวงเป็นเวียงทางศาสนาและเป็นจุดศูนย์กลางของพระธาตุของเมืองลำปาง เพราะที่ผ่านมาเจ้าเมืองที่ปกครองลำปางทุกพระองค์จะให้ความสำคัญกับเวียงโบราณแห่งนี้มาก มีการบูรณะและซ่อมแซมตลอดมา

พื้นที่ตำบลลำปางหลวง มีพื้นที่รวมประมาณ ๒๘ ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ ๑๘,๓๐๓ ไร่ หรือพื้นที่ประมาณร้อยละ ๕.๐๘ ของพื้นที่ของอำเภอ ภูมิประเทศส่วนใหญ่ มีสภาพเป็นที่ราบพื้นที่ทั่วไป มีความลาดเอียงจากทิศเหนือไปทางทิศใต้ดิน มีลักษณะเป็นดินร่วน อินทรียวัตถุต่ำ เหมาะแก่การทำนา และปลูกพืช หมุนเวียน เช่น กระเทียม ถั่วเหลือง ดังที่กล่าวไปแล้วว่า สภาพที่ตั้งของตำบลลำปางหลวงตั้งอยู่ในที่ราบตอนลาดสู่แม่น้ำวังทางด้านตะวันออก เป็นลักษณะที่ราบลุ่มแม่น้ำ ซึ่งมีความเหมาะสมในด้านการอาศัยแหล่งน้ำเพื่อใช้ในการอุปโภคบริโภค ถึงแม้ว่าจะอยู่ห่างจากแม่น้ำวังประมาณ ๒ กิโลเมตร เมื่อพิจารณาจากสภาพภูมิประเทศบริเวณที่ตั้งเมืองแล้วจะเห็นว่ามีลำน้ำแม่แก้ไหลผ่านภายในเมือง ซึ่งเพียงพอที่จะใช้ในการอยู่อาศัยได้โดยไม่จำเป็นต้องอาศัยลำน้ำใหญ่ และบริเวณพื้นที่ที่เป็นที่ราบลุ่มแม่น้ำย่อมมีดินอุดมและเหมาะสมในการเพาะปลูกและการเกษตรกรรม จากการขุดค้นทางโบราณคดีที่เวียงพระธาตุลำปางหลวงทำให้พบหลักฐานว่ากำแพงเมืองเวียงพรธาตุลำปางหลวงนี้สร้างขึ้นในสมัยที่สองลักษณะของกำแพงเมืองโบราณแห่งนี้เมื่อพิจารณาถึงวัตถุประสงค์ในการสร้างแล้วจากการพิจารณาถึงการขุดคูน้ำถึงสองชั้นและการสร้างกำแพงเมืองถึงสามชั้น น่าจะมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการระบายน้ำไม่ให้น้ำท่วมเมืองก็เป็นได้เพราะเมื่อพิจารณาระดับความสูงของพื้นที่จากแผนที่ทหาร พบว่า จุดระดับสูงเที่ยงของบ้านลำปางหลวงสูง ๒๒๐ เมตร โดยมีพื้นที่ทางทิศตะวันตกสูง ๒๓๙ เมตร ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ ๒๓๒ เมตร ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้สูง ๒๓๐ เมตร และทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของเมืองบริเวณแม่น้ำวังสูง ๒๑๒ เมตร ดังนั้นสภาพภูมิประเทศจึงมีลักษณะลาดเอียงจากทิศตะวันตกลงสู่แม่น้ำวัง ซึ่งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ โดยมีพื้นที่ของบ้านลำปางหลวงมีลักษณะเกือบเป็นแอ่ง จากสภาพพื้นที่เช่นนี้จะส่งผลให้เกิดเป็นแนวที่มีน้ำไหลผ่านพื้นที่ของเมืองโบราณแห่งนี้ในฤดูน้ำหลากเพื่อไหลลงสู่แม่น้ำวังและเมื่อสอบถามชาวบ้านในแถบนี้ก็พบว่าเมื่อประมาณ ๒๐ กว่าปีมานี้พอถึงฤดูน้ำหลากน้ำได้ท่วมบริเวณเมืองโบราณแห่งนี้เนื่องจากคูเมืองโบราณแห่งนี้เกิดตื้นเขินมาเพราะไม่ได้รับการขุดลอก พอต่อมา เมื่อชาวบ้านขุดลอกแล้วก็สามารถแก้ปัญหาน้ำท่วมเข้ามาในเมืองได้ จึงย่อมแสดงให้เห็นว่าการสร้างคูเมือง ๒ ชั้น และกำแพงเมือง ๓ ชั้น นั้น จุดประสงค์หนึ่ง คือ เพื่อเป็นการระบายน้ำไม่ให้ท่วมเมืองในฤดูน้ำหลากนั่นเอง

เมื่อศึกษาถึงหลักฐานต่าง ๆ จะเห็นได้ว่าหลักฐานต่าง ๆ มีความสอดคล้องกันและน่าจะเป็นไปได้ว่าเมืองโบราณแห่งนี้ได้ทำหน้าที่เป็นเมืองป้อมค่ายในสมัยล้านนา เนื่องจากตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐ เป็นต้นมา ในดินแดนแถบนี้ได้เกิดศึกสงครามบ่อยครั้ง เช่น การสู้รบกับอาณาจักรอยุธยา เป็นต้น ซึ่งต้องผ่านทางลำปางเสมอ การสร้างกำแพงเมืองโบราณแห่งนี้จึงน่าจะสร้างใน

ช่วงเวลาดังกล่าวนี้และใช้ประโยชน์ในฐานะเป็นเมืองป้อมค่ายหรือเมืองหน้าด่าน และถ้าวิเคราะห์ถึงเหตุการณ์ในช่วงต่อมาหลังจากล้านนาตกอยู่ในปกครองของพม่าในช่วง พ.ศ. ๒๑๐๑ ถึง พ.ศ. ๒๓๑๗ แล้ว ช่วงเวลาเหล่านั้นผู้คนคงจะไม่สามารถรวมตัวกันได้เป็นกลุ่มก้อนจำนวนมาก จึงไม่น่าจะมีการก่อสร้างสิ่งใดที่ต้องใช้การรวบรวมคนเป็นจำนวนมากได้ แต่ถ้าพิจารณาถึงช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๓ จะพบหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการใช้บริเวณเมืองโบราณแห่งนี้เป็นสมรภูมิอีกครั้งหนึ่งคือ ในสมัยหนานทิพย์ช้างรวบรวมพลพรรคต่อสู้เพื่อกอบกู้อิสรภาพจากพม่า พม่าได้ใช้เมืองโบราณเวียงพระธาตุลำปางหลวงเป็นป้อมค่ายและตั้งทัพที่วัดลำปางหลวง ซึ่งเป็นไปได้ว่าจากลักษณะทำเลที่ตั้งที่เหมาะสมเนื่องจากวัดพระธาตุลำปางนั้นเป็นเนินสูงเหมาะที่จะใช้สังเกตการณ์ในการตั้งทัพและกำแพงเมืองโบราณแห่งนี้ได้มีอยู่ก่อนหน้านี้แล้ว แต่ต่อมาเมื่อมีศึกจึงได้ถือเอกชัยภูมิที่มีความเหมาะสมในการตั้งทัพนี้ให้เป็นประโยชน์ในการรบ อีกประการหนึ่งในด้านความสำคัญของเมืองโบราณเวียงพระธาตุลำปางหลวงในด้านที่มีวัดพระธาตุลำปางหลวงเป็นวัดหลักและเป็นที่เคารพนับถือของผู้คนทั่วไปตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่ากษัตริย์ในล้านนารวมทั้งเจ้าผู้ครองนครลำปางสมัยต่าง ๆ จะต้องมาสักการบูชาวัดพระธาตุลำปางหลวงเสมอมา จึงเห็นได้ว่าเมืองโบราณแห่งนี้คงจะทำหน้าที่เป็นเวียงทางศาสนาดังเช่นเมืองใหญ่อื่น ๆ ในล้านนาที่มีวัดมหาธาตุหรือวัดที่เป็นหลักของเมือง เมื่อศึกษาประกอบกับหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมที่ปรากฏก็เป็นงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาทั้งสิ้น และแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของเวียงพระธาตุลำปางหลวงที่มีวัดพระธาตุลำปางหลวงที่มีความยิ่งใหญ่ ซึ่งกษัตริย์และเจ้าผู้ครองนครสมัยต่าง ๆ ได้มาบูรณปฏิสังขรณ์เสมอมา แสดงให้เห็นถึงความสำคัญในส่วนที่เป็นศูนย์รวมทางจิตใจและความเชื่อถือศรัทธาในพระพระพุทธศาสนาในเมืองโบราณแห่งนี้

ชุมชนโบราณเวียงพระธาตุลำปางหลวง ตั้งอยู่ห่างจากตัวเมืองลำปางประมาณ ๑๘ กิโลเมตร ภายในเวียงประกอบด้วยหมู่บ้าน ได้แก่ หมู่ที่ ๑ บ้านลำปางหลวง หมู่ที่ ๒ บ้านใต้ และหมู่ที่ ๑๑ บ้านจามเทวี มีพื้นที่รวมภายในขอบเขตแนวคันดิน-คูน้ำทั้งหมด ๒๒๘ ไร่ นอกจากนั้นยังมีชุมชนที่ตั้งเป็นหมู่บ้านติดต่อจากบ้านหมู่ที่ ๒ ไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ คือ บ้านหมู่ที่ ๘ มีชื่อเรียกว่า บ้านกองหาญ การเข้าถึงของชุมชน สามารถเข้าถึงได้จากทางอำเภอเกาะคาซึ่งอยู่ห่างออกไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ ๒ กิโลเมตร โดยเข้าตามทางหลวงหมายเลข ๑๐๓๔ (ซึ่งเชื่อมติดต่อสู่อำเภอห้างฉัตร) ด้วยทางรถยนต์ และรถสองแถวจากตัวเมืองลำปางและมีแนวถนนเลี่ยงเมืองอ้อมผ่านเมืองทางทิศตะวันออก

ระบบการสัญจรภายในเมือง การสัญจรภายในเมือง มีศูนย์กลางอยู่บริเวณหน้าวัด และบริเวณลานบ่อน้ำเลี้ยง ถนนหลักที่ตัดผ่านหน้าวัด เดิมไม่มี ถนนสายโบราณที่มีมาแต่เดิม คือถนนบริเวณด้านหลังของวัด และแนวโครงข่ายถนนจากบ่อน้ำเลี้ยง ซึ่งจะเห็นได้ว่าศูนย์กลางของเมืองน่าจะอยู่บริเวณบ่อน้ำเลี้ยง ลักษณะของเมืองที่เป็นเนินดินลาดเอียงลงมาจากบริเวณศูนย์กลางวัด

สภาพทางเศรษฐกิจโดยทั่วไป ประชาชนประกอบอาชีพการเกษตร ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทำนา รองลงมาคือ ทำสวน ปลูกพืชหมุนเวียน ทั่วไป เช่น ถั่วเหลือง กระเทียม เป็นต้นการเลี้ยงสัตว์ เป็นการเลี้ยงรายย่อย แบบครัวเรือน เลี้ยงเพื่อเป็นรายได้เสริม สัตว์ที่นิยมเลี้ยง ได้แก่ โค กระบือ สุกร เป็ด ไก่ สำหรับ โค และ กระบือ จะเลี้ยง แบบธรรมชาติ ให้สัตว์หากินตามทุ่งนา การหัตถกรรม มีการผลิตสินค้า หัตถกรรมพื้นบ้านที่สำคัญ เช่น การทำกล่องข้าวจากใบตาล ทำไม้กวาดทาง มะพร้าว แคร่ไม้

ไผ่ เครื่องจักรสานต่าง ๆ ผลิตภัณฑ์จากไมยราพยักษ์ ผลิตภัณฑ์จากไม้ยาง พารา โดยจะผลิตในลักษณะครัวเรือน ไม่มีการรวมกลุ่มอาชีพ และการค้าขาย มีการประกอบอาชีพค้าขาย โดยออกขายตามต่างจังหวัด ต่างอำเภอ สินค้าที่ค้าขายเช่น เครื่องปั้นดินเผา เซรามิค เครื่องใช้ในครัวเรือน สินค้าหัตถกรรมพื้นบ้าน เป็นต้น

ในด้านศักยภาพของชุมชนและพื้นที่ มีการรวมกลุ่มของประชาชน โดยมีการรวมกลุ่มอาชีพในตำบลลำปางหลวง จำนวน ๑๐ กลุ่มอาชีพ ในโครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ตำบลลำปางหลวงและตำบลใกล้เคียง ที่เป็นการสร้างงานและอาชีพเสริมให้แก่ชุมชน ได้แก่ ผลิตภัณฑ์ดอกไม้ประดิษฐ์ ผลิตภัณฑ์ ผลิตภัณฑ์ไมยราพยักษ์ ผลิตภัณฑ์ ตลาดนัดไก่พื้นเมือง ผลิตภัณฑ์ ตลาดนัดโคกระบือ ผลิตภัณฑ์ เย็บจักรอุตสาหกรรม ผลิตภัณฑ์ ผ้าทอพื้นเมือง ผลิตภัณฑ์ กล้วยบาบิคิว กลุ่มเกษตรกรเข้าซ้อน ผลิตภัณฑ์ ผ้าฝ้ายตีนจก

จุดเด่นที่สำคัญของพื้นที่ มีแหล่งท่องเที่ยวทางโบราณคดีที่สำคัญ คือ วัดพระธาตุลำปางหลวง ตั้งอยู่ในบริเวณด้านทิศใต้ของหมู่ที่ ๑ บ้านลำปางหลวง เป็นสถานที่ท่องเที่ยวทางโบราณสถานที่สำคัญของจังหวัดลำปางและของตำบลลำปางหลวงปัจจุบันจากความสำคัญและความนับถือศรัทธาได้แผ่ขยายออกไปสู่ประชาชนภายนอกเมือง การส่งเสริมการท่องเที่ยวของรัฐบาล ทำให้วัดพระธาตุลำปางหลวงเป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่เป็นที่นิยมทั่วไปที่มีจุดมุ่งหมายมากราบไหว้เพื่อเป็นสิริมงคล และนักท่องเที่ยวที่ต้องการมาชื่นชมศิลปกรรมที่มีคุณค่าภายในวัด รวมทั้งนักท่องเที่ยวบางส่วนที่ต้องการมาชมเมืองที่มีประวัติศาสตร์และวิถีชีวิตของคนในเมือง สภาพในปัจจุบันที่เกิดจากกิจกรรมการท่องเที่ยว การเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ ได้เข้ามามีอิทธิพลต่อเมืองโบราณแห่งนี้ ส่งผลถึงปัญหาต่างๆของเมืองที่ค่อยๆเปลี่ยนแปลงไปรวมทั้งพื้นที่ที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของเมือง ปัจจุบันไม่ได้รับการดูแลรักษาและส่งเสริมให้มีคุณค่า ซึ่งเวียงพระธาตุลำปางหลวงถือได้ว่าเป็นเวียงที่มีความสำคัญทางด้านพระพระพุทธศาสนาและวัฒนธรรมล้านนา และยังมีความสำคัญในแง่ของประวัติศาสตร์เมืองลำปางอีกด้วย

ลักษณะของเศรษฐกิจชุมชนเป็นแบบพึ่งพาตนเอง เป็นการค้าขายหมุนเวียนภายในชุมชนและรองรับนักท่องเที่ยว บางส่วนของคนในชุมชนออกไปหางานทำที่อื่นเป็นเวลานาน ทำให้ผู้ที่มีกำลังในการทำงานในชุมชน เหลือแต่คนในวัยชราที่มีความรักในเมืองเก่าแห่งนี้ คนในวัยกลางคนบางส่วนทำอาชีพค้าขาย เช่น ขายอาหารให้นักท่องเที่ยว ขายของที่ระลึก หรือรับเย็บเบาะ ทำไม้กวาดส่งขายเมืองใกล้ๆ เป็นอาชีพเสริม ซึ่งอาชีพหลัก เช่น การทำไร่ ทำนา ค่อนข้างมีอุปสรรคจากน้ำที่มีไม่เพียงพอต่อการทำการเกษตร และขาดการสนับสนุนจากภาครัฐที่จะให้มีโครงการส่งเสริมอาชีพเสริมให้แก่ประชาชน จึงทำให้เศรษฐกิจของชุมชนโดยรวมค่อนข้างไม่ดีนัก ชาวเมืองต้องพึ่งพาคนบางส่วนที่ออกไปทำงานนอกเมือง หรือ พึ่งพาการค้าขายในการรองรับการท่องเที่ยวเป็นหลัก เพื่อมานมัสการกราบไหว้พระธาตุลำปางหลวง และเพื่อชื่นชมศิลปกรรม สถาปัตยกรรมที่มีคุณค่าในสมัยล้านนาภายในวัด เป็นการท่องเที่ยวเฉพาะวัดเท่านั้น โดยที่ไม่เกี่ยวข้องกับเมืองโบราณแห่งนี้ ซึ่งถือได้ว่าเป็นเมืองโบราณที่สำคัญที่สุดแห่งหนึ่งของจังหวัดลำปางที่บ่งบอกความเป็นมาของเมืองหลวงลำปางแห่งใหม่ การท่องเที่ยวไม่มีผลเสียต่อชาวเมือง สภาพปัญหาเกี่ยวข้องกับการจัดระเบียบพื้นที่จอดรถของนักท่องเที่ยว ปัญหาร้านค้า และปัญหามลภาวะ คือ ฝุ่นละอองจำนวนมากให้แก่ชาวเมืองที่มีบ้านอยู่ใกล้บริเวณลานหน้าวัด นอกจากนี้การท่องเที่ยวยังเป็นผลดีทางด้านการเสริมสร้างรายได้ให้แก่

ชาวเมือง โดยเป็นการสร้างงาน สร้างรายได้จากการค้าขายเล็กๆน้อยๆ บริเวณลานหน้าวัด เช่น ขายนก ขายปลา ขายเสื้อผ้า อาหารพื้นเมือง รวมทั้งขายผลิตภัณฑ์ต่างๆ ที่มีชื่อเสียงของชุมชน

วิถีชีวิตของคนในชุมชนเวียงพระธาตุลำปางหลวง มีความสัมพันธ์กับวัดเป็นอย่างมาก ดังเห็นได้จากพิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับวัด โดยที่ชาวเมืองจะให้ความสำคัญและร่วมมือกันกับพิธีกรรมของวัด รองลงมาคือ การนับถือเกี่ยวกับความเชื่อผี ผีอารักษ์เจ้าที่ ผีบรรพบุรุษ ดังเห็นได้จากการเล่าสืบต่อกันมา การมีศาลเจ้าที่ประจำทุกหมู่บ้าน เพื่อให้คุ้มครองผู้คนในแต่ละหมู่บ้านและการจัดพิธีกรรม การไหว้ บูชาเจ้าที่เหล่านั้น เพื่อให้คุ้มครองคนในหมู่บ้าน และเป็นที่พึ่งทางจิตใจในการประกอบอาชีพยังต่างจังหวัด หรือการทำการเกษตรต่างๆ เนื่องจากส่วนใหญ่ชาวเมืองที่อยู่ในวัยทำงานจะออกไปทำงาน หรือมีอาชีพ ค้าขายอยู่ตามต่างจังหวัด นานทีจะกลับมาบ้าน ส่วนใหญ่จึงมีเฉพาะคนชราและเด็กที่อยู่อาศัยในเมืองอย่างแท้จริง คนชราส่วนใหญ่จะอยู่กับบ้านเลี้ยงหลานและมีอาชีพทางการเกษตร และเด็กๆจะเรียนหนังสืออยู่ภายในพื้นที่ หรือ ศึกษาในเมืองลำปาง

คติความเชื่อส่วนใหญ่เป็นความเชื่อถือการนับถือผี เช่น ผีเจ้าที่ประจำหมู่บ้าน ผีปู่ย่า ผีบรรพบุรุษ ซึ่งแสดงถึงความเคารพในธรรมชาติและมนุษย์ของผู้คนในเวียงพระธาตุลำปางหลวง ไม่ดูหมิ่นสิ่งศักดิ์สิทธ์เหล่านั้น และไม่ทำลายสิ่งที่มีอยู่เดิมมาแต่โบราณ ความเชื่อเหล่านี้คนในวัยกลางคนจะมีความเชื่อที่รุนแรงกว่า ผู้คนในวัยชรา ดังจะเห็นได้จากการจะสร้างบ้านหรือต่อเติมบ้านก็จะต้องขอพระภิกษุให้พิจารณา ถ้าต่อเติมเปลี่ยนไปจากเดิมโดยไม่ขอจะมีอันเป็นไป และจะทำสิ่งใดต่อสิ่งที่มีอยู่เดิมไม่ได้ ถ้าทำต้องมีการขอหรือบอกเกล่าผีเจ้าที่นั้นๆ ก่อน

เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมและประเพณีวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์ของเวียงพระธาตุลำปางหลวง คือ การสืบทอดประเพณีพิธีกรรมต่างๆที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา หรือความเชื่อ การนับถือต่างๆ รวมทั้งการสืบทอดวัฒนธรรมแบบล้านนาในรูปแบบของประเพณี เช่น ประเพณียี่เป็ง แต่ลักษณะของประเพณีอาจมีความแตกต่างไปบ้าง เวียงพระธาตุลำปางหลวงไม่มีแม่น้ำหรือลำคลองที่สามารถลอยกระทงในวันยี่เป็งได้ จึงไม่มีพิธีลอยกระทง มีเพียงประเพณียี่เป็ง ทำบุญที่วัด และงานมโหรสพ งานวัด เป็นต้น

ประเพณีและพิธีกรรมโดยทั่วไปจะเหมือนกันกับประเพณีพิธีกรรมที่เกิดขึ้นของล้านนา พิธีกรรมทางศาสนาในวันสำคัญทางศาสนา เช่น วันเข้าพรรษา วันออกพรรษา หรือ พิธีกรรมทางความเชื่อ การนับถือผี เป็นต้น ซึ่งประเพณีและพิธีกรรมเหล่านั้นมีดังต่อไปนี้

ประเพณีเดือนยี่เป็ง บางทีก็เรียกกันว่า เดือนยี่เป็ง นับเป็นประเพณีเก่าแก่ของชาวล้านนาที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นเวลาช้านาน ในช่วงเวลานี้อยู่ในตอนปลายฤดูฝนและต้นฤดูหนาว เป็นช่วงที่พืชไร่ในนากำลังจะได้ผล อากาศดี และมีธรรมชาติงดงามที่สุดในรอบปี ดังนั้น ประเพณีในเดือนยี่นี่จึงแสดงออกถึงการทำบุญและการละเล่นที่รื่นเริงสนุกสนาน ประกอบกับชาวล้านนามีความเชื่อถือกันมาว่าในเดือนยี่นี้เป็นฤดูกาลที่ลูกหลานจะได้ทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่บรรพชนและนิยมส่งเครื่องเซ่นสังเวยไปตามสายน้ำ เพื่อเป็นเครื่องบูชาบรรพชน เทพยดา และรอยพระพุทธบาทบนหาดทรายปากแม่น้ำนัมทนที ดังนั้น ในเดือนนี้จึงเกิดมีประเพณีขึ้นหลาย ๆ อย่าง สำหรับประเพณีเดือนยี่เป็งนั้น จะเริ่มต้นที่ทางวัดต้องจัดเตรียมสถานที่ ทำราชวัติรอบวิหารหรือศาลา และทำประตูป่าบริเวณหน้าทางเข้าวัดหรือหน้าวิหาร จัดเตรียมโคมค้าง โคมแขวน โคมหูกระต่าย และโคมรูปต่าง ๆ สำหรับ

ประดับตกแต่งสถานที่โดยเฉพาะในตอนกลางคืน นอกจากนี้ยังจัดทำโคมลอย ซึ่งจะมีทั้งที่ใช้ปล่อยให้ลอยขึ้นในกลางวันและกลางคืน

ประเพณีปีใหม่ หรือสงกรานต์ นับเป็นประเพณีที่ยิ่งใหญ่ของชุมชนในล้านนา เพราะเป็นประเพณีที่เปลี่ยนศักราชใหม่ในระยะวันที่ ๑๓ - ๑๔ - ๑๕ เป็นระยะสงกรานต์ คือ วันที่ ๑๓ เป็นวันสังขารล่อง เป็นวันส่งท้ายปีเก่า จะมีการทำความสะอาดบ้านเรือนและเครื่องใช้ ตลอดจนชำระกายให้สะอาดและสรงน้ำพระพุทธภาพที่บ้านเรือนและที่วัด วันที่ ๑๔ เป็นวันเน่าหรือวันเนาว์ จะเป็นวันใหม่ของปี จะเป็นวันเตรียมอาหารคาวหวานและสิ่งของต่าง ๆ สำหรับที่จะไปทำบุญที่วัดในวันรุ่งขึ้น ตอนเย็นจะมีประเพณีขนทรายเข้าวัดและก่อเจดีย์ทราย วันที่ ๑๕ เป็นวันพญาวัน หรือเถลิงศก ในช่วงเช้าจะไปทำบุญถวายขันข้าวที่วัด ถวายตุงและไม้ค้ำศรี (ต้นโพธิ์) เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่วิญญาณบรรพบุรุษ และเพื่อเป็นอานิสงส์ผลบุญสำหรับตนเอง ในตอนบ่าย ๆ จะเป็นประเพณีรดน้ำดำหัวสมาคมรวะผู้เฒ่าผู้ใหญ่ โดยนำข้าวตอกดอกไม้ หมากพลู เมี่ยงผ้า และสิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ เป็นของไหว้และขอพรอันเป็นมงคลสำหรับการเริ่มต้นชีวิตใหม่ในปีใหม่

ความเชื่อทางพระพุทธศาสนาและการนับถือผี ความเชื่อทางพระพุทธศาสนา บทบาทของวัดพระธาตุลำปางหลวง เป็นวัดที่บรรดาชาวเมืองในท้องถิ่นและประชาชนที่อยู่ห่างไกลออกไปยังบ้านเมืองอื่นในแคว้นล้านนาเชื่อกันว่าเป็นวัดโบราณมาแต่สมัยพระนางจามเทวี และพระสถูปสำคัญของวัดก็เป็นที่บรรจุพระศอของพระพุทธเจ้า มีเรื่องราว (Myth) ที่เชื่อกันว่า พระพุทธเจ้าได้เคยเสด็จมา ณ ที่นี้ จึงจัดเป็นปูชนียสถานที่สำคัญแห่งหนึ่งของอาณาจักรจากความเก่าแก่และสำคัญเช่นนี้เป็นเหตุให้วัดนี้ได้รับการบูรณะและดูแลเสมอมาจากกษัตริย์ผู้ปกครองแคว้นล้านนาและเจ้าผู้ปกครองนครลำปางเอง

การนับถือผี จากความสำคัญของวัดพระธาตุลำปางหลวงที่เป็นศูนย์กลางระบบความเชื่อในสังคมที่นอกเหนือไปจากลัทธิและความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ดังจะเห็นได้ว่าภายในบริเวณวัดมีต้นโพธิ์ขนาดใหญ่หลายต้น โดยเฉพาะภายในเขตพุทธาวาสถือกันว่าเป็นต้นโพธิ์ศักดิ์สิทธิ์มีรุกขเทวดาสิงสถิตอยู่ ซึ่งชาวบ้านชาวเมืองกราบไหว้บูชามีศาลที่สถิตอยู่ใต้ต้นไม้ นอกนั้นมีรูปปั้นของเจ้าผีภายในเขตวัดด้วย

สิ่งนอกเหนือธรรมชาติเหล่านี้ประชาชนให้การเคารพบูชาเสมอมา ในยามที่ไปทำบุญที่วัดก็จะไปกราบไหว้บูชาหรือนำสิ่งของไปเซ่นไหว้ด้วยในเวลาเดียวกัน ในลักษณะที่เป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของการนับถือพระพระพุทธศาสนาของประชาชนชาวเมืองนั่นเอง ในยามเดือดเนื้อร้อนใจหรือเจ็บไข้ได้ป่วย ชาวบ้านชาวเมืองก็จะมาเซ่นไหว้เจ้าเหล่านี้เพื่อขอการบำบัดและความคุ้มครอง โดยเฉพาะในด้านการทำบุญวันเกิดและบุญต่ออายุ จะมีผู้นำไม้งามมาค้ำกิ่งโพธิ์ในวัด จนปรากฏว่ามีไม้ค้ำอยู่อย่างมากมาย ในยามนักขัตฤกษ์และวันสำคัญทางศาสนา วัดพระธาตุลำปางหลวงก็กลายเป็นศูนย์กลางทางวัฒนธรรมและประเพณีของท้องถิ่น ประชาชนจะพากันมาทำบุญและกราบไหว้พระบรมธาตุ พระพุทธรูป ตลอดจนสิ่งนอกเหนือธรรมชาติในเขตเวียงพระธาตุ และมีงานประเพณีในทางศาสนาและงานรื่นเริงร่วมกัน ประเพณีเหล่านี้นอกจากจะทำให้คนในสังคมทุกชนชั้นทุกระดับมาร่วมสังสรรค์กันแล้ว ยังมีความหมายที่จะเชื่อมความสัมพันธ์ไปยังสิ่งนอกเหนือธรรมชาติอีกด้วย ซึ่งการรักษาสัมพันธภาพด้วยการพึ่งพาอาศัยซึ่งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับธรรมชาติ และกับสิ่งนอกเหนือธรรมชาตินี้ เป็นลักษณะอย่างหนึ่งในโลกทัศน์ของชาวล้านนาและรวมทั้งชาวไทยทั้งหมดอีก

ด้วย จะเห็นได้ว่า สังคมของชุมชนเวียงพระธาตุลำปางหลวงเป็นระบบสังคมที่มีการเกื้อกูลกัน มีความสัมพันธ์ในระบบเครือญาติและเห็นได้ว่าพิธีกรรม หรือประเพณีทางพระพุทธศาสนาจะมีความสำคัญค่อนข้างมาก และเป็นประเพณีที่สำคัญของเมืองที่ผู้คนในเมืองจะมาชุมนุมและร่วมมือกัน ถือได้ว่าเป็นการสมัครสมานสามัคคีกันของคนในชุมชนที่มีความเหนียวแน่น นอกจากนั้น ประเพณีเกี่ยวกับบ้านและเมืองยังสะท้อนให้เห็นถึงการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธ์ที่นอกเหนือจากทางพระพุทธศาสนาเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจของผู้คน ให้ดำรงอยู่อย่างยั่งยืน เป็นการผสมผสานการเคารพนับถือทั้งพระพุทธศาสนา และการนับถือผี อย่างกลมกลืนกับวิถีชีวิตชาวล้านนา ปัญหาทางด้านสังคมมีค่อนข้างน้อย แต่เป็นปัญหาที่เกี่ยวเนื่องมาจากปัญหาทางเศรษฐกิจ คือการขาดแคลนแหล่งงานภายในชุมชนและการขาดการพัฒนาพื้นที่ค้าขายสินค้าพื้นเมืองที่ชุมชนผลิต จึงทำให้เกิดการย้ายออกไปขายสินค้าหรือใช้แรงงานในต่างถิ่น ปัญหาทางสังคมที่เกิดขึ้นจึงเป็นการค่อยๆ หายไปของระบบครอบครัวที่เข้มแข็ง

๔. การพัฒนาพื้นที่ศิลปะบาทวิถี (Street Art) วิถีวัฒนธรรมเรื่อง ผ้าด้นมือ บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่

บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ มีผลิตภัณฑ์ที่ได้รับการคัดสรรสุดยอดหนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์ไทย (OTOP) ปี ๒๕๖๐ คือ ผ้าด้นมือ โดยกลุ่มหัตถกรรมผ้าด้นมือบ้านต้นไคร้ กลุ่มได้รับการพัฒนากระบวนการย้อมสีผ้าทอให้สามารถนำวัตถุดิบที่มีในท้องถิ่นมาแปรรูปเป็นสีย้อมผ้าทอได้ พัฒนาเทคนิคการย้อมสีผ้าที่ถูกต้อง มีการพัฒนากรรมวิธีในการมัดย้อม การวาดลวดลายบนผืนผ้า พัฒนาเทคนิคการปั่นด้าย การทอผ้าลวดลายอื่นๆ นอกจากนี้ยังได้รับการพัฒนาทางด้านการแปรรูปผ้าทอเป็นผลิตภัณฑ์ต่างๆ เช่น กล่องกระดาษชำระ กระเป๋า ผ้าปูโต๊ะ ผ้าพันคอ ตุ๊กตา เป็นต้น การพัฒนาให้สามารถคิดค้น และแปรรูปผลิตภัณฑ์ได้มากยิ่งขึ้น เพื่อตอบสนองความต้องการของตลาด อาทิเช่น การทำผ้าม่าน ปลอกหมอน ชุดจานรองแก้ว ตัดเย็บเสื้อผ้า เป็นต้น อีกทั้งยังได้รับการพัฒนาให้สามารถตกแต่งผลิตภัณฑ์ในลวดลายต่างๆ ที่แตกต่างไปจากเดิม และมีความสวยงามมากยิ่งขึ้น

บ้านต้นไคร้ ตั้งอยู่ในเขตตำบลช่อแฮ อำเภอเมืองแพร่ มีจำนวนหมู่บ้านทั้งสิ้น ๑๐ หมู่บ้าน ได้แก่ หมู่ ๑ บ้านมุ้ง หมู่ ๒ บ้านพันเชิง หมู่ ๓ บ้านพันเชิง หมู่ ๔ บ้านธรรมเมือง หมู่ ๕ บ้านต้นไคร้ หมู่ ๖ บ้านใน หมู่ ๗ บ้านปง หมู่ ๘ บ้านน้ำจ้อม หมู่ ๙ บ้านนาตอง หมู่ ๑๐ บ้านทุ่งสวย

สภาพพื้นที่โดยทั่วไปของชุมชนเป็นที่ราบกว้างใหญ่ค่อนข้างมากและเป็นที่ราบสูงมีภูเขาล้อมรอบ เป็นเขตพื้นที่ป่าสงวน มีแหล่งน้ำธรรมชาติ ได้แก่ แม่น้ำแม่สาย แม่น้ำแม่ก๋อน มีพื้นที่ป่าไม้ที่มีคุณภาพดี เช่น ไม้สัก ไม้เบญจพรรณ ประชาชนส่วนใหญ่ในเขตตำบลช่อแฮประกอบอาชีพทางด้านการเกษตร มีรายได้จากการทำนา ทำไร่ ทำสวน (สวนชา) การหมักเมี่ยง มีชีวิตความเป็นอยู่อย่างเรียบง่าย พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นพื้นที่ราบสูง และพื้นราบประมาณ ๓๐ เปอร์เซ็นต์ มีถนนช่อแฮตัดผ่านและถนนป่าแดง – ทุ่งโฮ้ง ถนนยุทธศาสตร์คือเมืองแพร่ – อุตรดิตถ์ มีแม่น้ำสำคัญ ๒ สาย ไหลผ่าน คือ น้ำแม่สายและน้ำแม่ก๋อน จุดเด่นของชุมชน คือ ความร่มรื่นของชุมชน เข้าเขตชุมชนจะเห็นต้นมะพร้าว ต้นหมากเป็นส่วนใหญ่ และดอยเป็นรูปช้างเรียกว่า ช้างผาด่านผาแดง

บ้านต้นไคร้ มีอาณาเขตติดต่อดังนี้ ทิศเหนือ ติดต่อ ต.ป่าแดง อ.เมือง จ.แพร่ ทิศใต้ ติดต่อ จ.อุตรดิตถ์ ทิศตะวันออก ติดต่อ ต.ป่าแดง อ.เมือง จ.แพร่ และทิศตะวันตก ติดต่อ ต.บ้านกวาง อ.สูงเม่น จ.แพร่ มีแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญได้แก่ วัดพระธาตุช่อแฮ พระธาตุเกตุแก้วจุฬามณีสะหลีปุณณะ วัดป่าแดง และพิพิธภัณฑ์วิถีชีวิตพื้นบ้าน

วัฒนธรรมประเพณีที่สำคัญ ได้แก่ ๑. ประเพณีเลี้ยงผีเจ้าพ่อผาด่าน ๒. ประเพณีเลี้ยงผีเจ้าพ่อหลวงก้อม ๓. ประเพณีเลี้ยงผีเฮือน (ผีปู่ย่า) ๔. ประเพณีไคว่ผีเฮือน งานแต่งงาน ๕. ประเพณีดาปอย เป็กตุ๊ บวชพระ ๖. ประเพณีสลากภัตติ์ ๗. ประเพณีตานขันข้าว ๘. ประเพณีไหว้และลอดพระธาตุเกตุแก้วจุฬามณีสะหลีปุณณะ วัดป่าแดง ๙. ประเพณีเอาขวัญข้าว ๑ มกราคมของทุกปี ณ วัดป่าแดง ๑๐. ประเพณีสืบชะตา ส่งเคราะห์ ขึ้นท้าวทั้งสี่ ๑๑. ประเพณีสวดเบิก ๑๒. งานประเพณีไหว้สาพระธาตุช่อแฮเมืองแพร่แห่ตุงหลวง และ ๑๓. งานประเพณีเดือนยี่เป็ง

ทุนทางทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่สำคัญ

- พระธาตุจอมแจ้ง สร้างเมื่อ พ.ศ. ๑๓๓๑ ไม่ปรากฏชื่อผู้สร้าง องค์พระธาตุจอมแจ้งสีทอง สูง ๒๙ เมตร ฐานกว้าง ๑๐ เมตร เดิมเรียกว่า พระธาตุจวนแจ้ง เนื่องจากสมัยที่พระพุทธองค์เสด็จถึงสถานที่นี้จวนสว่างพอดี ต่อมาเพี้ยนเป็นจอมแจ้งเชื่อกันว่าสถานที่แห่งนี้เป็นที่บรรจุ พระเกศธาตุและพระบรมสารีริกธาตุ พระหัตถ์เบื้องซ้ายของพระพุทธเจ้า วัดพระธาตุจอมแจ้งตั้งอยู่บ้านไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ เลยพระธาตุช่อแฮไป ๑ กิโลเมตร ห่างจากตัวจังหวัดราว ๑๐ กิโลเมตร วัดพระธาตุจอมแจ้งมีองค์พระธาตุจอมแจ้ง ตั้งบนเนินเขาเตี้ย รูปทรงพระธาตุคล้ายกับพระธาตุช่อแฮ เป็นที่บรรจุพระเกศาธาตุ และพระบรมสารีริกธาตุพระหัตถ์ซ้ายของพระพุทธเจ้า พระธาตุจอมแจ้งเป็นเจดีย์ทรงพุ่มศิลปะผสมระหว่างสุโขทัยกับศิลป์เวียงโกศัย ยังอยู่ในลักษณะค่อนสมบูรณ์ นอกจากองค์พระธาตุจอมแจ้งแล้ว ยังมีพระพุทธรูปยืนขนาดใหญ่ปางพระนาคปรกประดิษฐานอยู่คู่กับองค์พระธาตุ มีพระนอนปางไสยาสน์องค์ขนาดใหญ่ ในสวนลานปฏิบัติธรรมอยู่บริเวณซ้ายมือของทางเข้าประตูวัด ภายในวิหารมีหลวงพ่อจอมแจ้งซึ่งมีอายุประมาณ ๖๐๐ กว่าปี เป็นพระประธาน ด้านหลังมีองค์พระธาตุอันเก่าแก่อีกองค์หนึ่งซึ่งไม่ได้มีการบูรณะปฏิสังขรณ์ ยังคงไว้ในรูปแบบของการก่อสร้างด้วยอิฐ และมีพิพิธภัณฑ์ที่รวบรวมของโบราณของวัด มีรูปปั้นแสดงรูปสวรรค์ นรกจำลองเพื่อเตือนให้คนทำดี ละเว้นความชั่ว [๘๒]

ตามตำนานพระธาตุจอมแจ้งกล่าวไว้ว่าปีพ.ศ. ๑๙๐๐ พญาลิไทกษัตริย์แห่งกรุงสุโขทัย ได้เดินทางมาทำการบูรณปฏิสังขรณ์องค์พระธาตุ อุโบสถ กำแพง และบันไดนาคครั้งหนึ่ง

ปี พ.ศ. ๒๔๕๑ สิ่งก่อสร้างในวัดพระธาตุจอมแจ้งได้ชำรุดทรุดโทรมลง พระครูพุทธวงศาจารย์ อดีตเจ้าคณะจังหวัดแพร่ พร้อมด้วยพระภิกษุ สามเณรทุกวัด และพระยาบุรีรัตน์ และคุณหญิงจันทร์คำ ได้ร่วมกันทำการบูรณปฏิสังขรณ์องค์พระธาตุ บูรณะกำแพง บันไดนาค ก่อสร้างศาลา จนเสร็จเรียบร้อย จึงได้จัดงานบุญฉลองอย่างยิ่งใหญ่ โดยทำดอกไม้เพลิงขนาดใหญ่ เพื่อจุดเป็นพุทธบูชา แต่จุดได้ไม่นานจึงเกิดระเบิดขึ้นเสียงดังสนั่น สร้างความเสียหายให้กับบันไดนาค

---

[๘๒] จังหวัดแพร่, **แหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม**, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://www.phrae.go.th /tem/tip/nature_ phrae /hagi3.html . (๒๐ เมษายน ๒๕๖๓).

ปี พ.ศ. ๒๕๐๕ เป็นต้นมา พระครูอุดมขันติคุณ อดีตเจ้าอาวาสวัดพระธาตุจอมแจ้ง พร้อมด้วยพระภิกษุสามเณร ทายก ทายิกา ได้ทำการบูรณะวัดครั้งใหญ่ ทั้งองค์พระธาตุ วิหาร ปิดทององค์พระประธาน สร้างแท่นพระประธาน บูรณะบันไดนาค สร้างกุฏิ ๒ หลัง สร้างศาลา ๘ หลัง รื้อกำแพงเก่าแล้วสร้างใหม่ สร้างถนนคอนกรีตในบริเวณวัด สร้างซุ้มประตูวัด ลาดยางถนนทางขึ้น ลาดยางบริเวณวัด ปั้นพระพุทธรูปต่าง ๆ สร้างห้องปฏิบัติธรรมกัมมัฏฐาน สร้างหลวงพ่อทันใจ ทำบุษบก สร้างพระยืนสูง ๑๑ เมตร สร้างรูปปั้นจำลองสวรรค์ นรก เปรต อสูรกาย สร้างอุโบสถ ขยายเขตติดตั้งไฟฟ้า ติดตั้งประปา สร้างพระสังกัจจายน์ วาดภาพพุทธประวัติ สร้างซุ้มประตูวัดเข้าพระธาตุ สร้างรั้วรอบพระธาตุ สร้างพิพิธภัณฑ์ สร้างรั้วบริเวณจัดงานนมัสการพระธาตุ สร้างห้องสมุด และขุดสระเก็บน้ำไว้ใช้ในฤดูแล้ง

ปีพ.ศ.๒๕๐๘ พระครูอุดมขันติคุณ เจ้าอาวาสพร้อมด้วยคณะสงฆ์ สามเณร ทายก ทายิกา ทั้งหลายได้พร้อมใจกันทำการปฏิสังขรณ์องค์พระธาตุอีกครั้งหนึ่ง มีศรัทธานายสิงคาร นางศรีเพรา วัฒนสมบัติ มีจิตศรัทธารับเอาเศวตฉัตร (ยอดพระธาตุ) ไปซ่อมแซม ลงรักปิดทองใหม่ ทำพิธียกฉัตรในวันวิสาขบูชาเดือน ๘ เหนือ ขึ้น ๑๕ ค่ำ ปีมะเส็ง

องค์พระธาตุจอมแจ้งสีทองอร่ามตาบุด้วยทองสวยงามทั้งองค์ มีความสูงถึง ๒๙ เมตร ฐานกว้าง ๑๐ เมตร เป็นเจดีย์ทรงพุ่มศิลปะผสมระหว่างสุโขทัยกับศิลปะเวียงโกศัย รอบองค์เจดีย์มีกำแพงปูนล้อมรอบและมีซุ้มประตูทั้งสี่ทิศ องค์พระธาตุยังอยู่ในลักษณะที่ค่อนข้างสมบูรณ์ เชื่อกันว่าสถานที่แห่งนี้เป็นที่บรรจุพระเกศาธาตุและพระบรมสารีริกธาตุ พระหัตถ์เบื้องซ้ายของพระพุทธเจ้านอกจากองค์พระธาตุจอมแจ้งแล้ว ยังมีพระพุทธรูปยืนขนาดใหญ่ปางพระนาคปรกประดิษฐานอยู่คู่กับองค์พระธาตุ ภายในวิหารมีหลวงพ่อจอมแจ้งซึ่งมีอายุประมาณ ๖๐๐ กว่าปี เป็นพระประธาน ในทุก ๆ ปี ชาวแพร่จะจัดงานประเพณีนมัสการองค์พระธาตุจอมแจ้งขึ้น โดยจะจัดขึ้นในวันขึ้น ๑๑ - ๑๕ ค่ำเดือน ๕ หรือประมาณเดือนเมษายนของทุกปี [๘๓]

- วัดพระธาตุดอยเล็ง ตั้งอยู่ในตำบลช่อแฮ อำเภอเมืองแพร่ เป็นปูชนียสถานที่สำคัญอีกแห่งหนึ่งของจังหวัดแพร่ ตั้งอยู่บนภูเขาสูงทาง ทิศตะวันออกเฉียงใต้ของพระธาตุช่อแฮ การสร้างพระธาตุไม่ปรากฏหลักฐานแน่นอนว่าสร้างใน พ.ศ. ใด ด้วยภูมิทัศน์ที่ตั้งอยู่บนภูเขาสูง ทำให้สามารถมองเห็นวิวทิวทัศน์ของเมืองแพร่ซึ่งโอบคลุมด้วยภูเขาและผืนป่าได้อย่างงดงาม ในยามเช้า ก่อนถึงระเบียงชมวิว จะมีจุดชมวิวอีกจุดหนึ่งที่สามารถมองเห็นพระธาตุช่อแฮ เจดีย์สีทองเหลืองอร่าม โดดเด่นอยู่ไม่ไกล โดยทางจังหวัดแพร่ได้จัดทำเป็นระเบียงชมวิวซึ่งตั้งอยู่ก่อนบันไดทางขึ้นไปยังวัด สามารถชมพระอาทิตย์ขึ้นยามเช้าและสายหมอกได้อย่างงดงาม ชมพระอาทิตย์ขึ้นที่จุดชมวิวแล้วจากนั้นเดินขึ้นบันไดไปต่อเพื่อกราบไหว้พระธาตุต่อเพื่อเป็นศิริมงคล วัดพระธาตุดอยเล็งมีตำนานเกี่ยวกับองค์พระธาตุว่า พระธาตุดอยเล็ง พระธาตุช่อแฮ พระธาตุจอมแจ้ง เป็นพระธาตุที่สร้างคู่กันมา โดยเล่าว่าสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้เสด็จไปโปรดเวไนยวัตว์มาดอยลูกหนึ่งอยู่ทางทิศใต้ ของดอยธชัคคะบรรพต เสด็จมาถึงจวนแจ้ง ณที่นั้นจึงได้ชื่อว่าดอยจวนแจ้ง (ใกล้สว่าง) ปัจจุบันเรียกว่า

---

[๘๓] พระธาตุจอมแจ้ง, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: https://www.museumthailand.com/th/3504/storytelling/%E0%B8%9E%E0%B8%A3%E0%B8%B0%E0%B8%98%E0%B8%B2%E0%B8%95%E0%B8%B8%E0%B8%88%E0%B8%AD%E0%B8%A1%E0%B9%81%E0%B8%88%E0%B9%89%E0%B8%87/ (๒๐ เมษายน ๒๕๖๓).

พระธาตุจอมแจ้งหลังจากนั้นจึงได้เสด็จมาทางทิศเหนือถึง ธชัคคะบรรพตและได้ประทับอยู่ที่นั้นและทรงมอบพระเกศาธาตุให้ขุนลัวะอ้ายก้อมได้เก็บไว้ ณ ที่นั้นจากนั้นจึงเสด็จไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ ทรงประทับอยู่ ณ ดอยลูกหนึ่งซึ่งสูงกว่าดอยทั้งหมด ในเมืองโกศัยจึงเอาบาตรวางไว้ใกล้ ๆ ดอยลูกนั้นจึงเรียกว่า “ดอยภูวาง” และได้เสด็จมาประทับบนดอยอีกลูกหนึ่งและได้ประทับแลดูภูมิประเทศของเมืองโกศัย ทรงตรัสว่าที่นี่เป็นเมืองที่น่ารื่นรมย์ เหมาะแก่การสร้างบ้านสร้างเมือง การประทับแลดูนั้นตามภาษาพื้นเมืองเหนือแปลว่า “เล็ง” ดังนั้นดอยลูกนี้จึกเรียกว่า “ดอยเล็ง” [๘๔]

- วิสาหกิจชุมชนหัตถกรรมผ้าด้นมือ ภูมิปัญญาผ้าด้นมือ หรือทางภาษาถิ่นเรียกว่า “เนา” เป็นความรู้ท้องถิ่นที่นำมาใช้ในการนำผ้ามาใช้ในการทำผ้าแบบพื้นบ้าน เป็นที่รู้จักในนามของ “ผ้านวม” มาช้านานไม่ต่ำกว่า ๒ ชั่วอายุคน จากที่เย็บผ้าห่มจากฝ้ายหรือนุ่นที่ใช้ภายในครอบครัวอยู่แล้วและทำขึ้นเพื่อใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ จนได้สืบทอดต่อ ๆ กันมาโดยผสมผสานพื้นเมือง-สากล ในปี ๒๕๑๗ เมื่อมิชชั่นนารีที่เข้ามาเผยแพร่ศาสนาคริสต์ผ่านคริสตจักรสามัคคีธรรมได้มาสอนประยุกต์ ดัดแปลง เดิมทำเป็นงานด้นมือชิ้นเล็กจึงได้พัฒนาชิ้นงานใหญ่ขึ้น จึงกลายเป็นผ้าด้นมือในรูปแบบใหม่ที่มิใช่เพียงแค่การเนาผ้าห่มเท่านั้น ได้พัฒนารูปแบบใหม่ ๆ ขึ้น เช่น ผ้าห่ม ผ้าคลุมเตียง ปลอกหมอนอิง กระเป๋าผ้าด้นมือขนาดต่าง ๆ เป็นต้น และมีการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ที่หลากหลายรูปแบบมากขึ้น มีความสวยงาม น่าใช้ จึงเป็นที่นิยมทำในกลุ่มสตรีในจังหวัดแพร่อย่างกว้างขวาง ตลอดจนทำให้เกิดรายได้แก่ตนเองและครอบครัว

ผ้าด้นมือ เป็นศิลปะการแต่งลวดลายด้วยผ้า ซึ่งจะเย็บ ปะ ต่อ หรือเล่นลาย ต่าง ๆ โดยใช้มือล้วน ๆ วัตถุดิบ ผ้าที่ใช้แตกต่างกันไปตามความต้องการของลูกค้า ส่วนใหญ่เน้นใช้ผ้าฝ้าย ๑๐๐ เปอร์เซ็นต์ เพราะมีความนุ่มเนียนน่าสัมผัส มีองค์ประกอบสำคัญคือ ผ้าพื้น และบุในให้เกิดความนุ่ม อดีตใช้นุ่น แต่ปัจจุบันใช้วัสดุใยโพลีเอสเตอร์ ลวดลายบางชิ้นออกแบบจากการวาดมือ ซึ่งจำเป็นต้องใช้ทักษะและความชำนาญอย่างสูง ลายเส้นที่ไม่ตายตัว ช่วยให้ผลงานมีเสน่ห์แตกต่างกันไป เกิดความสวยงามและรายละเอียดความปราณีตสูง ทุกชิ้นเปรียบเป็นงานชิ้นเดียวในโลกลวดลายนับเป็นพันแบบ เช่น ลายการ์ตูน ดอกไม้ กราฟิก สัตว์ ฯลฯ โดยทำออกมาเป็นสินค้าต่าง ๆ ได้แก่ ผ้าห่ม ผ้าคลุมเตียง ปลอกหมอนอิง ผ้าปูโต๊ะผ้าติดผนังฯลฯ [๘๕]

การทำผ้าด้นมือในสมัยก่อนเมื่อครั้งที่ยังไม่มีจักรเย็บผ้า ชาวบ้านได้ใช้เข็มกับด้ายช่วยในการเย็บและซ่อมแซมเสื้อผ้า เครื่องนุ่งห่ม โดยใช้วิธีเนา สอย ปักชุนด้วยมือมาโดยตลอดโดยไม่มีการประยุกต์ใช้เครื่องทุ่นแรงหรืออุปกรณ์อื่น ๆ ต่อมาเมื่อ ๒๐ กว่าปีที่ผ่านมาการด้นผ้าได้มีขึ้นครั้งแรกในกลุ่มสตรีชาวคริสตจักรสามัคคีธรรมที่ ๕ เท่านั้น ต่อมาได้ขยายว่าจ้างกลุ่มสตรีในหมู่บ้านใกล้เคียงรับงานไปทำที่บ้าน ปี ๒๕๔๕ เทศบาลตำบลช่อแฮ ได้สนับสนุนงบประมาณตามโครงการกระตุ้นเศรษฐกิจ สนับสนุนหัตถกรรมผ้าด้นมือการทำผ้าดันมือ ในสมัยก่อนเมื่อครั้งที่ยังไม่มีจักรเย็บผ้า

---

[๘๔] วัดพระธาตุดอยเล็ง, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: https://www.paiduaykan.com/province/north/phrae/prathatdoileng .html (๒๐ เมษายน ๒๕๖๓).

[๘๕] กลุ่มวิสาหกิจชุมชนหัตถกรรมผ้าด้นมือ บ้านต้นไคร้, **“ผ้าด้นมือบ้านต้นไคร้”**(โครงการตามมาตรการสำคัญเร่งด่วนเพื่อช่วยเหลือเกษตรกรและคนยากจนในการเสริมสร้างความเข้มแข็งอย่างยั่งยืน, ๒๕๕๘), เอกสารแผ่นพับ.

ชาวบ้านได้ใช้เข็มกับด้ายช่วยในการเย็บและซ่อมแซมเสื้อผ้า เครื่องนุ่งห่ม โดยใช้วิธีเนา สอย ปักชุน ด้วยมือมาโดยตลอดโดยไม่มีการประยุกต์ใช้เครื่องทุ่นแรงหรืออุปกรณ์อื่น ๆ ต่อมาเมื่อ ๒๐ กว่าปีที่ผ่านมาการด้นผ้าได้มีขึ้นครั้งแรกในกลุ่มสตรีชาวคริสตจักรสามัคคีธรรมที่ ๕ เท่านั้น ต่อมาได้ขยายว่าจ้างกลุ่มสตรีในหมู่บ้านใกล้เคียงรับงานไปทำที่บ้าน ปี ๒๕๔๕ เทศบาลตำบลช่อแฮ ได้สนับสนุนงบประมาณตามโครงการกระตุ้นเศรษฐกิจ สนับสนุนหัตถกรรมผ้าด้นมือ และโครงการกระตุ้นเศรษฐกิจของเทศบาลตำบลช่อแฮจึงได้มีการรวมกลุ่มขึ้นโดยใช้ชื่อว่า กลุ่มหัตกรรมผ้าด้นมือบ้านต้นไคร้ หมู่ที่ ๕ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ เมื่อวันที่ ๒๙ กันยายน ๒๕๔๕ เป็นต้นมา ผ้าด้นมือบ้านต้นไคร้ได้รับการคัดสรรเป็นผลิตภัณฑ์ OTOP ระดับสามดาว ปี พ.ศ.๒๕๔๗

- ข้าวพัน หรือข้าวปั้น เป็นอาหารว่างที่ทำจากการหมักข้าวเหนียวหรือนำแป้งข้าวเหนียวสำเร็จรูป ผสมน้ำพอประมาณ หมักไว้ ๑ คืน มัดห้อยให้น้ำออก แล้วนำข้าวที่หมักมาผสมน้ำสุก ปรุงรสด้วยเกลือนิดหน่อยและงา คนให้เข้ากัน เสร็จแล้วตั้งหม้อนึ่ง ใส่น้ำพอประมาณ นำผ้าขาวบางมาขึงรอบบริเวณปากหม้อ รอจนน้ำเดือด แล้วตักน้ำข้าวที่ผสมไว้ราดบนผ้าขาวบางที่ขึงไว้บนปากหม้อ (คล้ายทำข้าวเกรียบปากหม้อ) ต่อจากนั้นปิดฝาไว้สักครู่ เมื่อแป้งสุกจึงใช้ไม้ด้าม กวาดเอาแป้งที่สุกม้วนติดกับไม้ด้ามและรูดออกจากไม้ ทานกับน้ำจิ้มที่มีรสเปรี้ยวหวาน

- เมี่ยง ถือเป็นต้นกำเนิดของชาวบ้าน เนื่องจากชาวบ้านที่อาศัยอยู่ในบ้านไคร้มีพื้นเพเดิมที่อาศัยอยู่ในป่าซึ่งห่างจากพื้นที่ปัจจุบันประมาณ ๓๐ กิโลเมตร ในสมัยก่อนการเข้าไปในป่ายากลำบากมากต้องอาศัยวัวและเดินลัดเลาะดอย แต่ปัจจุบันนี้มีความเจริญมากยิ่งขึ้นและมีการพัฒนาเส้นทางเป็นถนนลาดยางเข้าสู่หมู่บ้านนาตอง ซึ่งสมัยก่อนชาวบ้านได้อพยพการเข้ามาอยู่หมู่บ้านต้นไคร้และมาสร้างบ้านเรือนเพื่อลงหลักปักฐานและมาอยู่ร่วมกันเป็นชุมชน โดยที่ยังคงมีวิถีชีวิตชุมชนยังมีการทำไร่ทำสวน มีการทำสวนเมี่ยง

- การเข็นฝ้าย ซึ่งปัจจุบันหลงเหลืออยู่น้อยมาก เนื่องจากชาวบ้านที่ทำฝ้ายส่วนใหญ่จะเป็นผู้สูงวัย มีอายุเกือบ ๙๐ ปี และไม่มีผู้สานต่อ จึงมีการปรึกษาหารือร่วมกันเพื่อหาวิธีการหรือแนวทางที่จะไม่ให้วัฒนธรรมที่ถือเป็นอัตลักษณ์ของหมู่บ้านสูญหายไป จึงได้มีแนวคิดในการปลูกฝังวัฒนธรรมที่เป็นอัตลักษณ์ของหมู่บ้านให้แก่เด็กและเยาวชนรุ่นใหม่ได้เห็นคุณค่า และเสนอแนะให้กับทางทีมนักวิจัยได้เห็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเชิงสร้างสรรค์เพื่อรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมของหมู่บ้านต้นไคร้ รวมไปถึงการต่อยอดเพื่อเป็นการดึงดูดนักท่องเที่ยวให้เข้ามาท่องเที่ยวภายในชุมชน

นอกจากนี้ยังมีต้นไคร้ ซึ่งเป็นต้นไคร้ที่อยู่ริมห้วยเป็นที่มาของชื่อบ้าน มีภูมิปัญญาด้านต่าง ๆ ที่ยังมีการสืบสาน เช่น การโม่แป้ง การเสียบหมากขายเพื่อใช้ในงานพิธีกรรม และประเพณีต่าง ๆ การทำสวนเมี่ยง การลงแขกทำนา การเลี้ยงผีเจ้าพ่อ ผีเจ้าบ้าน ผีปู่ย่า เป็นต้น[๘๖]

---

[๘๖] สัมภาษณ์, สนาม กันต๊ะกวาง ผู้ใหญ่บ้าน บ้านต้นไคร้ หมู่ ๕ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่, วันที่ ๑ สิงหาคม ๒๕๖๓.

๕. การพัฒนาพื้นที่ศิลปะงานภาพสามมิติ (๓D) เรื่อง เรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้า บ้านบุญยืน ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน

บ้านบุญยืน ตั้งอยู่หมู่ที่ ๔ ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน ริมฝั่งแม่น้ำน่าน ห่างจากที่ว่าการอำเภอเวียงสาประมาณ ๓ กิโลเมตร และอยู่ห่างจากอำเภอเมืองจังหวัดน่านทางทิศใต้ประมาณ ๒๕ กิโลเมตร



ภาพที่ ๔.๖๐ วัดบุญยืน ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน

มรดกล้ำค่าที่สำคัญคือ วัดบุญยืน ซึ่งมีศิลปะของสถาปัตยกรรมที่งดงามแบบเมืองเหนือ และมีการผสมผสานศิลปะหลายสกุลช่าง ตั้งแต่ศิลปะล้านนา ศิลปะล้านช้าง และศิลปะรัตนโกสินทร์ มีลายปูนปั้นแต่งลวดลายสีสัน คล้ายภาพกราฟิกสมัยใหม่ เนื่องจากได้รับอิทธิพลการตกแต่งลวดลายจากศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีรูปแบบที่ลงตัวดูสวยงามคลาสสิค มีมุมให้ถ่ายรูปมากมาย วัดแห่งนี้เป็นพระอารามหลวง ตั้งอยู่เลขที่ ๓๑ ม.๔ บ้านกลางเวียง ต.กลางเวียง อ.เวียงสา จ.น่าน เป็นวัดประจำอำเภอเวียงสา มีความสำคัญต่อความมั่นคงของจังหวัดน่านมาแต่โบราณ เพราะทุกครั้งที่บ้านเมืองเกิดความไม่สงบ หรือเกิดภัยธรรมชาติในเมืองน่านคราใด เจ้าผู้ครองนครน่านและประชาชนจะประกอบพิธีบวงสรวงสักการะพระธาตุเจดีย์ วัดบุญยืน เพื่อให้เกิดขวัญกำลังใจต่อสู้กับภัยพิบัตินั้นๆ และในสมัยที่ยังมีเจ้าผู้ครองนครน่านนั้น ได้มีการประกอบพิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยาในพระวิหารต่อหน้าพระพุทธปฏิมาปางประทับยืน องค์พระประธานโดยตลอดมา

ตามประวัติวัดบุญยืน สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ.๒๓๒๙ โดย พระยาเวียงป้อ ได้สร้างสำนักสงฆ์เล็กๆ ประทานนามว่า วัดบุญนะ (ปัจจุบันเป็นที่ตั้งตลาดสด ของวัด และอาคารพาณิชย์) ครั้นต่อมาในรัชสมัยของเจ้าฟ้าอัตถวรปัญโญได้เสด็จประพาสเวียงสา ทรงเห็นว่าวัดบุญนะคับแคบ ไม่อาจขยายให้กว้างขวางได้ จึงให้ย้ายวัดมาสร้างใหม่ทางด้านทิศเหนือ บนฝั่งขวาของลำน้ำน่าน เมื่อวันที่ ๖ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๓๒๙ อันเป็นบริเวณที่มีป่าไม้สักที่สมบูรณ์ จึงใช้ไม้สักสร้างวิหาร กุฏิสงฆ์ รวมถึงศาสนวัตถุอื่นๆ และได้พระราชทานนามวัดใหม่ว่า “วัดป่าสักงาม” ต่อมาเมื่อ พ.ศ. ๒๓๔๓ ได้โปรดเกล้าให้สร้างพระวิหาร และสร้างพระพุทธรูปประธานในวิหารปางประทับยืน ขนาดสูง ๘ ศอก (๔ เมตร) จึงเปลี่ยนชื่อเรียกจาก “วัดป่าสักงาม” เป็น “วัดบุญยืน” ตามลักษณะพระพุทธรูปตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ทุกปีในช่วงออกพรรษา วัดบุญยืนยังจัดให้มีการแข่งเรือยาวประเพณีตานก๋วยสลาก โดยเน้นให้เป็นเรือที่มีเอกลักษณ์ของเรือแข่งเมืองน่าน ที่มีโขนเรือเป็นไม้แกะสลักรูปหัวพญานาค และส่วนประกอบ

ต่างๆ ที่เป็นศิลปะลวดลายเอกลักษณ์เมืองน่านอันจะหาชมไม่ได้ในที่อื่นๆ การจัดแข่งเรือประเพณีนี้ยังได้พระมหากรุณาธิคุณจากสมเด็จพระเทพรัตน์ราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พระราชทานถ้วยรางวัลให้แก่ผู้ชนะเลิศ

บ้านบุญยืน มีคำขวัญว่า “ชุมชนสองสายน้ำ ตานก๋วยสลากออกพรรษา สักการะเจ้าพ่อหลักเมือง ลือเลื่องเจ้าแม่สายฟ้า” บ้านบุญยืนมีพื้นที่ทั้งหมด ๖๓,๑๙๐.๔ ตารางเมตร ห่างจากอำเภอเมือง จังหวัดน่านไปทางทิศเหนือ ๒๕ กิโลเมตร ลักษณะภูมิประเทศ มีลักษณะเป็นที่ราบลุ่มแม่น้ำ อยู่บริเวณที่ราบริมแม่น้ำน่าน ทางตอนกลางและตอนใต้ของพื้นที่จังหวัด ส่วนใหญ่เป็นพื้นที่ทางเศรษฐกิจ การค้าขายระดับอำเภอ โดยมีพื้นที่อยู่อาศัยและทำการเกษตรเป็นบางส่วน เป็นหมู่บ้านที่มีความเจริญ เป็นชุมชนเมืองที่มีผู้คนหลากหลายอาชีพ และเป็นใจกลางเมืองของอำเภอเวียงสา เป็นแหล่งขนส่งสินค้าทางการเกษตร และการเดินทางไปประกอบธุรกิจต่างๆ เป็นการติดต่อสื่อสารที่สะดวกและเป็นที่ตั้งของสำนักงานองค์โทรศัพท์แห่งประเทศไทย

ความรู้/ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านต่างๆ ในชุมชน ประกอบด้วย แพทย์แผนไทย/สมุนไพร/หมอพื้นบ้าน อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม/ประเพณีท้องถิ่น งานฝีมือต่างๆ เช่น ช่างไม้ ช่างแกะ ความรู้ด้านพิธีกรรมความเชื่อ/โหราศาสตร์/ประเพณีวัฒนธรรมความรู้ด้านการแปรรูปอาหาร นับถือศาสนาพุทธเมื่อถึงประเพณีที่สำคัญจะมาร่วมใจทำกิจกรรมประเพณี โดยยึดถือเอาวัดบุญยืนพระอารามหลวงเป็นศูนย์กลางรวมใจร่วมทำกิจกรรมขนบธรรมเนียมประเพณีที่สืบทอดกันมา เช่น ใส่บาตรเทียนที่มีแห่งเดียวในประเทศไทย และราชพิธีทอดพระกฐินหลวง (กฐินพระราชทาน) เทศกาลออกพรรษาตานก๋วยสลาก ประเพณีแข่งเรือออกพรรษา งานแห่นางสงกรานต์ งานแห่เทียนเข้าพรรษา งานแห่นางนพมาศ (วันลอยกระทง) และงานประเพณีในชุมชนที่ประชาชนในหมู่บ้านทำกันทุกปีเพราะเป็นความเชื่อตามที่ผู้เฒ่าผู้แก่ปฏิบัติกันมาช้านาน เช่น งานสืบชะตาศาลเจ้าพ่อหลักเมืองเวียงสา และงานสืบชะตาบ้านศาลเจ้าปู่สามต๋าง เป็นต้น

กล่าวได้ว่า เป็นหมู่บ้านที่ตั้งอยู่จุดศูนย์กลางของตำบลต่างๆ ของอำเภอเวียงสา มีการคมนาคมที่สะดวกเชื่อมทุกตำบล นโยบายของภาครัฐส่งผลต่อการพัฒนาหมู่บ้าน เช่น กองทุนหมู่บ้าน กองทุนประชารัฐ มีองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นที่ให้การสนับสนุนและร่วมแก้ไขปัญหาภายในชุมชน วิสัยทัศน์บ้านบุญยืน คือ ชุมชนน่าอยู่ ประกอบอาชีพที่ยั่งยืน ดำเนินชีวิตตามแนวคิดของเศรษฐกิจพอเพียง

๖. การพัฒนาพื้นที่ศิลปะภาพสามมิติอัตลักษณ์ชุมชนบ้านแม่นาเรือ ตำบลแม่นาเรือ อำเภอเมืองพะเยา จังหวัดพะเยา

ตำบลแม่นาเรือมีประวัติศาสตร์ยาวนานกว่า ๙๐๐ ปี ปรากฏจากตำนานวัดพระธาตุภูขวาง พ.ศ. ๑๖๓๙ พ่อขุนจอมธรรมได้รับแบ่งราชสมบัติจากพ่อขุนเงินยางผู้เป็นราชบิดากษัตริย์แห่งนครเงินยางเชียงแสนให้มาครอบครองเมืองภูกามยาวซึ่งเป็นหัวเมืองฝ่ายใต้ เมืองภูกามยาวเป็นเมืองโบราณเมืองหนึ่งมีชื่อเดิมว่าเมือง “สีหราช”เมื่อพ่อขุนจอมธรรมพร้อมด้วยข้าราชบริวาร ได้สร้างปรับปรุงเมืองใหม่ จึงได้สร้างพระธาตุไว้เป็นแจ่งเมืองทั้งสี่ทิศ วัดพระธาตุภูขวางเป็นทิศตะวันตกเฉียงใต้ของเมือง ปัจจุบันอยู่ในพื้นที่บ้านสันป่าสัก หมู่ ๖ ตำบลแม่นาเรือ ด้วยกาลเวลาอันยาวนานมหาธาตุเจ้าก็ชำรุดผุพังตามกาลเวลา ต่อมาในปีพุทธศักราช ๒๔๖๙ ครูบาเจ้าศรีวิชัย นักบุญแห่งล้านนา พร้อมด้วยศิษยานุศิษย์ ได้มาเป็นประธานสร้างพระธาตุภูขวางดวงนี้

นอกจากตำนานวัดพระธาตุภูขวางแล้วในพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ยังมีหลักฐานสำคัญที่ปรากฏตามหลักศิลาจารึกเมืองเมืองพะเยา ซึ่งพระคุณเจ้าพระธรรมวิมลโมลี ได้เก็บรวมรวมไว้ที่วัดพระเจ้าตนหลวง และจัดพิมพ์ตามหนังสือประชุมจารึกเมืองพะเยา โดยมีจารึกที่ค้นพบในเขตพื้นที่ตำบลแม่นาเรืออยู่หนึ่งหลัก ระบุว่าเป็นจารึกวัดนางหมื่น (สมัยพระยายอดเชียงราย) เป็นกษัตริย์อาณาจักรล้านนา และเจ้าหมื่นจุฬาปกครองเมืองพะเยา ปัจจุบันจารึกนี้ได้ถูกเก็บรักษาและแสดงไว้ ณ หอวัฒนธรรมนิทัศน์ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

พ่ออุ้ยแก้วมา ใจบุญ ผู้เฒ่าผู้แก่ในตำบลแม่นาเรือที่มีความรู้เกี่ยวกับประวัติตำบลแม่นาเรือ ได้บอกว่าครั้งหนึ่งเคยมีซากเจดีย์ใหญ่ทรงระฆังคว่ำบริเวณด้านหลังของวัดโบสถ์ ซึ่งเป็นวัดเดิมของบ้านแม่นาเรือ ก่อนที่จะย้ายมาตั้งอยู่กลางชุมชนที่หมู่ ๑๐ ต่อมาสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ได้มีนายยศไม่ทราบนามสกุล เป็นทหารจากปราจีนบุรี มาตั้งค่ายอยู่ที่บริเวณโรงพยาบาลร่องห้า หรือโรงพยาบาลพะเยาในปัจจุบัน ได้มาอยู่กินแต่งานกับคนแม่นาเรือ แล้วได้ลักลอบขุดได้ของมีค่าและพระพุทธรูปขนาดหน้าตักประมาณ ๓ นิ้ว ๑ องค์ นายยศได้นำพระที่ขุดได้นำไปมอบให้กับเจ้าอาวาสวัดแม่นาเรือและเรียกพระองค์นี้ว่า พระฝนแสนห่า ต่อมาชาวบ้านซึ่งเป็นเจ้าของที่ดินบริเวณด้านหลังวัดโบสถ์ได้ให้รถเกรดปรับดินให้เป็นที่นา แล้วก็พบหลักศิลาจารึกดังกล่าวโดยบังเอิญ จึงนำมาไว้ที่หน้าวัดโบสถ์ ต่อมาได้มีคนนำศิลาจารึกดังกล่าวไปไว้ที่วัดพระเจ้าตนหลวง จากหลักฐานดังกล่าวบริเวณวัดโบสถ์เดิมได้เคยเป็นที่ตั้งของวัดนางหมื่น และน่าจะมีพื้นที่ครอบคลุมบริเวณนั้นถึง ๒๐๐ ตารางเมตร จากการสังเกตซากเจดีย์เก่าแก่ที่เหลืออยู่บริเวณห่างออกจากวัดโบสถ์ไปทางทิศตะวันออกไปประมาณ ๒๕๐ เมตร ตรงกลางมีเนินดินสูงซึ่งปัจจุบันยังพอสังเกตเห็นได้ ซึ่งบริเวณเนินดินสูงน่าจะเป็นวิหารเดิมและเป็นจุดศูนย์กลางของวัด และบริเวณวัดโบสถ์น่าจะเป็นบริเวณด้านหลังวัดนางหมื่น เดิมมีร่องน้ำไหลจากดอยม่อนโป่งหินมาจนถึงบริเวณด้านข้างวัดโบสถ์ทางทิศตะวันตก ปัจจุบันชาวบ้านได้ถมร่องน้ำดังกล่าวเป็นถนนสัญจรไปสู่พื้นที่การเกษตร

จากการสำรวจโบราณสถาน เป็นหลักฐานสำคัญที่ชี้ให้เห็นว่าบริเวณตำบลแม่นาเรือเป็นที่ชุมชนขนาดใหญ่ดั้งเดิมที่มีผู้คนอาศัยอยู่อย่างหนาแน่นสังเกตได้จากพื้นที่ในตำบลแม่นาเรือมีดินที่มีความอุดมสมบูรณ์ และลำห้วยหลายสายที่ไหลผ่าน และจากการที่มีวัดร้างกระจัดกระจายในพื้นที่ตำบลแม่นาเรือเป็นจำนวนมาก และยังเห็นซากปรักหักพังที่ยังหลงเหลืออยู่ ๕ แห่ง ได้แก่ วัดทุ่งเจดีย์ บริเวณทุ่งนาเรียกว่าทุ่งเจดีย์ หมู่ ๕ ยังเห็นเป็นซากวัด เจดีย์ กำแพง ได้อย่างชัดเจน บริเวณม่อนโป่งหินหมู่ ๑๑ บริเวณกลางทุ่งนาบ้านสันขี้เหล็ก หมู่ ๑ บริเวณทุ่งกู่ ทุ่งนาด้านหลังอบต.แม่นาเรือ ห่างจากวัดโบสถ์ประมาณ ๒๐๐ เมตร น่าจะเป็นบริเวณสถานที่เดียวกันกับที่พบหลักศิลาจารึกของพระยายอดเชียงรายที่กล่าวไว้ตั้งแต่ตอนต้น จึงแสดงว่าบริเวณนี้เดิมเคยเป็นที่ตั้งของวัดนางหมื่นชื่อตามศิลาจารึก และบริเวณทุ่งกู่บ้านโซ้ พบซากเจดีย์ และพระหินที่ชำรุดเสียหาย ปรากฏหลักฐานเครื่องปั้นดินเผาที่แตกหักกระจัดกระจายโดยทั่ว สันนิษฐานว่าจะเป็นเครื่องเคลือบสังคะโลกเก่าแก่อันเป็นศิลปะของกรุงสุโขทัย แบบเดียวกับที่พบแหล่งเตาเผาโบราณที่บ้านบัว ตำบลแม่กา

พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓ พระเจ้าบุเรงนองขึ้นมาเป็นใหญ่ในหงสาวดี ได้แผ่ขยายอำนาจทั่วอาณาจักรล้านนาและกรุงศรีอยุธยา ทำให้ผู้คนที่อาศัยอยู่เมืองพะเยาและพื้นที่ในบริเวณนี้ต่างพากันหนีสงครามทิ้งบ้านเรือนและวัดวาอารามจำนวนมาก ทำให้เมืองรกร้างไปพุทธศตวรรษที่ ๒๔ รัชสมัยของพระเจ้าตากสินมหาราช แห่งกรุงธนบุรี มีบ้านเรือนอาศัยอยู่แถบเชิงเขาเป็นเชื้อสายชาวพะเยา มี

อาชีพทำไร่ ทำสวน ทำนา ต่อมาได้มีชาวฝางเดินทางมาค้าขาย โดยใช้วัวเป็นพาหนะและไม่ได้กลับภูมิลำเนาเดิม ปักหลักฐานอาศัยอยู่กันเป็นหมู่บ้าน ต่อมาอีก ๓ ปี ชาวเมืองลำปาง ชาวเมืองน่าน ชาวเมืองแพร่ อพยพมาอยู่ร่วมกัน เกิดเป็นหมู่บ้านใหญ่เรียกชื่อหมู่บ้านว่า “บ้านศรีเมืองชุม” โดยให้ชาวฝางเป็นผู้นำหมู่บ้าน และมีเรื่องเล่าต่อกันมาว่าทุกครั้งในช่วงฤดูน้ำหลากได้เกิดปรากฏการณ์ประหลาด “เสียงคนร้องไห้โหยหวนต่อจากนั้นมีเรือผีล่องตามน้ำห้วยแม่นาเรือตามมา” สร้างความหวาดกลัวให้ชาวบ้านที่อาศัยอยู่สองฝั่งลำห้วยเป็นจำนวนมาก พุทธศตวรรษที่ ๒๕ บ้านศรีเมืองชุม ได้เปลี่ยนชื่อใหม่เป็น “บ้านแม่นาเฮือ” สาเหตุเกิดจากสภาพของนาที่เป็นนาร้างคนโบราณเรียกว่า นาเฮี้ย เมื่อพูดไปนาน ๆ ก็เพี้ยนเป็นนาเฮือ ประกอบกับชาวบ้านสันช้างหินได้ขึ้นมาตัดไม้เพื่อที่จะทำเป็นเรือใช้ในการประมง ต่อมามีผู้รู้ภาษาไทยขนานนามใหม่สอดคล้องกับพื้นที่หมู่บ้านที่มีแม่น้ำไหลผ่านใหม่ว่า “บ้านแม่นาเรือ” ต่อมาได้ขยายหมู่บ้านไปทำไร่ไถนา เลี้ยงสัตว์ เกิดเป็นหลายหมู่บ้านเช่น บ้านไร่ บ้านร่องคำ บ้านร่องคำหลวง บ้านโซ้ บ้านสันป่าสัก รวมกันหลายหมู่บ้านเรียกว่า “ตำบลแม่นาเรือ” จนถึงปัจจุบัน [๘๗]

ทุนทรัพยากรวัฒนธรรมที่สำคัญ

- พระธาตุภูขวาง เป็นพระธาตุเก่าแก่ที่ถือเป็นต้นกำเนิดของการสร้างเมืองพะเยา คาดอายุกว่า ๑ พันปี โดยพ่อขุนศรีจอมธรรมเป็นผู้สร้างขึ้น โดยมีเอกลักษณ์ที่มีพญานาค ๔ สกุลรักษา บันไดนาค ๔ ทิศ ที่มีสีสันแตกต่างกันไป เช่น สีดำ สีทอง สีเขียวและสีรุ้ง เป็นพญานาคที่มีอยู่ในตำนานพระไตรปิฎก ที่วัดพระธาตุภูขวาง หมู่ ๖ บ้านสันป่าสัก ตำบลแม่นาเรือ อำเภอเมืองจังหวัดพะเยา จัดสร้างขึ้นบริเวณสี่ทิศของพระธาตุภูขวาง ซึ่งเป็นพระธาตุเก่าแก่ดั้งเดิม มีอายุช่วง พุทธกาล หรือช่วงในพระพุทธเจ้ายังไม่ปรินิพพาน ที่ท่านได้ประทานเส้นเกศาให้ ๓ เส้นแต่พระอานนท์นำมาบรรจุในถ้ำ หรือพระธาตุภูขวางในปัจจุบัน จนเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์และเคารพสักการะ กราบไหว้บูชาของชาวพะเยา และจังหวัดใกล้เคียง ซึ่งในอดีตพระธาตุภูขวาง มีการก่อตั้งมาตั้งแต่อดีตกาลและได้เกิดล่มสลาย ชำรุดพังไปตามกาลเวลา จนกระทั่งปี พ.ศ ๒๔๖๙ ครูบาเจ้าศรีวิชัยนักบุญแห่งล้านนาได้เดินทางมาทำการบูรณะปฏิสังขรณ์พระธาตุภูขวางขึ้นมาใหม่ และในปี ๒๕๑๖ ครูบาคำหล้าลูกศิษย์ของครูบาศรีวิชัย ก็ได้มีการบูรณะและครอบเจดีย์ขึ้นใหม่อีกรอบ และช่วงประมาณ ๒๕๕๐ ได้เกิดฟ้าผ่าขึ้น และชาวบ้านพร้อมเจ้าอาวาสได้ทำการบูรณะร่วมกับพุทธศาสนิกชนชาวจังหวัดพะเยา โดยลักษณะของพระธาตุมีความกว้างโดยรอบ ๒๕ เมตรสูง ๒๙ เมตร รูปทรงแปดเหลี่ยม ซึ่งพระธาตุภูขวางนั้นมีความแตกต่างจากพระธาตุทั่วไป เพราะมีพญานาคล้อมรอบ ทั้ง ๔ ทิศ และถือว่าเป็นพญานาค ๔ สกุล โดยแต่ละทิศจะมีพญานาคแต่ละชื่อแต่ละสีแต่ละตัวตน ล้อมรอบองค์พระธาตุอยู่ นับว่าพระธาตุภูขวางเป็นพระธาตุที่ไม่เหมือนกับองค์พระธาตุอื่น ๆ โดยทั่วไป นอกจากนั้นยังเป็นพระธาตุเก่าแก่ ที่ปรากฏขึ้นในยุคต้นของการก่อตั้งอาณาจักรภูกามยาว ที่มีพ่อขุนจอมธรรม เจ้าเมืองภู

---

[๘๗] องค์การบริหารส่วนตำบลแม่นาเรือ, **ประวัติตำบลแม่นาเรือ,** [ออนไลน์], แหล่งที่มา: http://www.maenarua.com/index.php/. (๑ พฤษภาคม ๒๕๖๓).

กามยาว เป็นผู้ก่อสร้างขึ้น [๘๘] ทุกปีจะมีงานประเพณีทำบุญสรงน้ำองค์พระธาตุภูขวาง (เดือนเจ็ดเป็งเหนือ)เป็นประเพณีที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนาน เพื่อสืบทอดอายุพระพุทธศาสนาและรักษาวัฒนธรรม ความสามัคคีของคนในชุมชน ซึ่งจัดเป็นงานมหรสพสมโภช ในช่วงระหว่างเดือนเมษายน[๘๙]

นอกจากตำนานวัดพระธาตุภูขวางแล้วในพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ยังมีหลักฐานสำคัญที่ปรากฏตามหลักศิลาจารึกเมืองพะเยา ซึ่งพระธรรมวิมลโมลี (ปัจจุบันพระอุบาลีคุณูปมาจารย์) ได้เก็บรวมรวมไว้ที่วัดพระเจ้าตนหลวง และพิมพ์หนังสือประชุมจารึกเมืองพะเยา โดยมีจารึกที่ค้นพบในเขตพื้นที่ตำบลแม่นาเรืออยู่หนึ่งหลัก ระบุว่าเป็นจารึกวัดนางหมื่น (สมัยพระยายอดเชียงราย) เป็นกษัตริย์อาณาจักรล้านนา และเจ้าหมื่นจุฬาปกครองเมืองพะเยา ปัจจุบันจารึกนี้ได้ถูกเก็บรักษาและแสดงไว้ ณ หอวัฒนธรรมนิทัศน์ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

- วัดแม่นาเรือ วัดแม่นาเรือเป็นวัดเก่าแก่ เดิมชื่อวัดศรีชุม ปัจจุบันมีพระครูปัญญารัตนพิลาส (ตุ๊หลี) เป็นเจ้าอาวาสมาอยู่จำพรรษาในปี ๒๕๔๖ ร่วมกับสามเณร ๒ รูป และเริ่มบูรณะตั้งแต่ปี ๒๕๔๙ โดยมีคณะศรัทธา ญาติโยมกัลยาณมิตรทั้งในและต่างประเทศ ตลอดจนญาติโยมตำบลแม่นาเรือ ที่ได้ร่วมสมทบทุนบริจาคทรัพย์บูรณะจึงได้สร้างศิลปะแบบผสมผสานของ ๓ ชาติ คือไทย จีน ฝรั่ง จึงทำให้วัดเป็นที่แปลกตา สำหรับการสร้างวัดแม่นาเรือก็ได้เอาแนวความคิดของตนเองนำมาประยุกต์ตกแต่งโดยเอาแนวทางของญาติโยมและกัลยาณมิตร ได้บริจาคทรัพย์บูรณะวัดแห่งนี้ จึงมีความคิดเอาศิลปะของคน ๓ ชาติ มาสร้างและตกแต่งให้กลมกลืนกับวัด ทุกตารางนิ้ว จนวัดแม่นาเรือจะออกมาในรูปแบบ ๓ ชาติ ผสมผสานอย่างลงตัว แบบไม่เหมือนกับวัดไหน ทั้งในและต่างจังหวัด

ทางวัดได้สร้างเรือสำเภาเงิน-ทอง ลอยไว้บนซุ้มประตูเข้าวัดเพื่อบ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของตำบลแม่นาเรือและวัดแม่นาเรือ จะต้องมีเรือไว้ จึงได้สร้างเรือเงิน-ทอง หรือเรือสำเภาเงิน-สำเภาทอง ไว้บนซุ้มประตูวัดซึ่งดูแล้วเหมือนเรือเงินเรือทองล่องลอยอยู่บนท้องฟ้า หน้าวัดแม่นาเรือ เรือสำเภาเงิน-สำเภาทอง หรือเงินเรือทองนั้นมีความยาว ๑๙ เมตร กว้าง ๒.๕๐ เมตร และผสมผสานกับรูปปั้นกิเลน รูปปั้นพญานาค รูปปั้นมังกร และรูปปั้น รูปแกะสลัก ภาพวาดต่าง ๆ ที่ติดและตั้งอยู่ทั้งบนบานประตู ข้างกำแพงวัด เสาศาลาบาตร ทั้งในและนอกกำแพงวัด ดูแล้วมีเป็นศิลปะวัฒนธรรมและความแปลก ภายในและภายนอกของวัดแม่นาเรือ ซึ่งเป็นวัดแห่งเดียวใน จ.พะเยา ที่มีศิลปะจีน ศิลปะไทย ศิลปะฝรั่ง หรือเรียกว่าประติมากรรมของชน ๓ ชาติ กลมกลืนและลงตัวอย่างสวยงาม โดยภายนอกกำแพงวัดจะมีรูปปั้นมังกรติดกับแนวกำแพงเป็นทิวแถวยาว รอบกำแพงวัด และภายในศาลาบาตรมีรูปปั้นมังกรพันเสาเป็นเกลียวแต่ละต้น ด้วยสีแดงสลับสีทอง[๙๐]

---

[๘๘] เชียงใหม่นิวส์ วันที่ ๒๔ มกราคม ๒๕๖๒, **พระธาตุภูขวางเก่าแก่พญานาค ๔ สกุลรักษา จ.พะเยา,** [ออนไลน์], แหล่งที่มา: https://www.chiangmainews.co.th/page/archives/897089 (๑ พฤษภาคม ๒๕๖๓).

[๘๙] พระครูศรีวรพินิจ และสหัทยา วิเศษ ,การมีส่วนร่วมของชุมชนในการจัดการแหล่งโบราณคดีทางพระพุทธศาสนาในจังหวัดพะเยา. **รายงานการวิจัย.** มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา, ๒๕๕๗.

[๙๐] ไทยรัฐออนไลน์ วันที่ ๒๖ เมษายน ๒๕๖๑, [ออนไลน์], แหล่งที่มา: **วัดแม่นาเรือ,** https://www.thairath.co.th/news/local/north/1266336(๑ พฤษภาคม ๒๕๖๓).

นอกจากนี้ภายในวัดมีการรวบรวมวัตถุโบราณ ของเก่า และทำเป็นพิพิธภัณฑ์พื้นบ้านของตำบลแม่นาเรืออีกด้วย

- บ้านศิลปิน “แทน วาเพชร” เป็นศิลปินสาขาทัศนศิลป์ ด้านจิตรกรรม งานภาพเขียนสีหรือภาพลายเส้น มีผลงานเด่นคือ แทนคุณและ ๑๕ ค่ำเดือน ๑๑ ต่อมาในปี ๒๕๖๑ ได้มีการเปิดบ้านศิลปินเมืองพะเยา บ้านแม่นาเรือ หมู่ ๑๖ ตำบลแม่นาเรือ อำเภอเมืองพะเยา เพื่อเป็นการยกย่องเชิดชูเกียรติบุคคลผู้มีผลงานด้านศิลปะเมืองพะเยา เพื่อสร้างขวัญกำลังใจ และเพื่อส่งเสริมให้เป็นที่รู้จักต่อสาธารณชน และมีความพร้อมในการพัฒนาให้เป็นแหล่งเรียนรู้ ศึกษาเทคนิค วิธีการสร้างสรรค์ผลงานของตนเองต่อไป นอกจากการทำงานศิลปะแล้ว บ้านศิลปะของแทน วาเพชรยังเป็นศูนย์เศรษฐกิจพอเพียงของตำบลแม่นาเรือ ซึ่งมีการดำเนินงานภายใต้หลักของปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงของในหลวงรัชกาลที่ ๙ ดังเช่น บ่อเลี้ยงปลา ไม้ผล และพืชผักสวนครัวประเภทต่าง ๆ ที่อยู่หลังบ้านประมาณ ๒ ไร่เศษ โดยแบ่งเป็นปลูกข้าว ๑ ไร่ ปลูกพืชผักสวนครัว เลี้ยงปลา เลี้ยงไก่ กับบ้านหลังเล็ก ๆ ๑ ไร่ และดำเนินชีวิตครอบครัวอย่างเรียบง่าย โดยปลูกพืชผักสวนครัว ผักพื้นบ้าน เนื่องจากดูแลง่าย เพื่อไว้บริโภคและจำหน่าย อาทิ คะน้า ผักกาด ชะอม พริก ต้นหอม กะหล่ำปลี ตะไคร้ ขิง ข่า มะนาว มะเขือยาว กระเพรา และผักที่เป็นจำพวกของเครื่องแกงแค ผลไม้ต่าง ๆ เป็นต้น [๙๑]

- การทำล้อเกวียน เมื่อสมัย ๕๐ กว่าปีก่อน ชาวบ้านมีการใช้ล้อใช้วัวเป็นยานพาหนะในการเดินทาง ตำบลแม่นาเรือในสมัยก่อนมีช่างฝีมือที่ผลิตล้อเป็นจำนวนมาก หลังจากการใช้รถอีแต๋นมาแทนล้อเกวียนใช้งานในไร่นา จึงส่งผลให้การใช้ล้อใช้วัวได้หายไป และไม่มีการนำกลับมาใช้งานอีก หากเป็นล้อเก่าโบราณจะส่งไปทางภาคใต้เพื่อนำไปทำเป็นรั้วบ้านหรือร้านอาหาร

จากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักกล่าวว่า ปัจจุบันมีการผลิตล้อเกวียนขนาดเล็ก เพื่อเป็นเฟอร์นิเจอร์สำหรับประดับตกแต่งบ้าน สวน หรือร้านอาหาร เกิดขึ้นจากเห็นเศษไม้ที่ทิ้งอยู่ตามท้องไร่ท้องนาจึงต้องการนำมาสร้างให้เกิดประโยชน์โดยการนำมาสร้างเป็นล้อจำลองขนาดเล็ก โดยครั้งแรกที่สร้างสามารถสร้างได้จำนวน ๑๐ คัน เมื่อมีนักท่องเที่ยวหรือบุคคลภายนอกชุมชนมาเห็นจึงเกิดความต้องการซื้อและได้ส่งขายไปยังอำเภอและจังหวัดใกล้เคียง รวมทั้งหมดสามารถสร้างได้ ๒๔ คัน ภายในหนึ่งปี ราคาคันละ ๑๐,๐๐๐ บาท และมีการต่อยอดโดยการจัดล้อจำลองขนาดเล็ก เพื่อเป็นการประหยัดไม้เนื่องจากวัสดุตามธรรมชาติเริ่มหายากมากขึ้น ล้อจำลองที่จัดทำขึ้นมีลักษณะเหมือนกับล้อในสมัยก่อน ใช้สำหรับการตั้งโชว์ [๙๒]

๗. การพัฒนาพื้นที่ศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) เรื่อง แห่พระสิงห์ปาย บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ตำบลเวียงเหนือ จากตำนานที่มีผู้บันทึกไว้เป็นหลักฐานหนังสือพื้นบ้าน สมัยการปกครองระบบเจ้าผู้ปกครองนครล้านนา หลักฐานที่ปรากฏ เช่น คูเมืองทั้ง ๓ ทิศ วัดร้างเจดีย์เก่า วัดสร้างสมัยโบราณประมาณ ๔๐๐ กว่าปี เครื่องไม้สักแบบล้านนาไทยวิหาร พระประธานก่อด้วยอิฐฉาบปูนสมัย

---

[๙๑] สัมภาษณ์, ขนิษฐา วาเพชร บ้านเลขที่ ๑๑๖ หมู่ ๑๖ ตำบลแม่นาเรือ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา, วันที่ ๓๑ กรกฎาคม ๒๕๖๓.

[๙๒] สัมภาษณ์, คำมูล ยะตา ปราชญ์ชาวบ้านหมู่ ๑๖ ตำบลแม่นาเรือ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา, วันที่ ๓๑ กรกฎาคม ๒๕๖๓.

เชียงแสน บ้านนี้สันนิษฐานว่า คงเป็นที่อยู่ของพวกลั๊วะ มอญ ขอม จากตำนานที่มีผู้บันทึกเป็นหนังสือพื้นเมือง และพิจารณาจากข้อเท็จจริงต่าง ๆ ของอำเภอปาย สันนิษฐานว่าคงจะตั้งบ้านเมืองมาประมาณสองพันกว่าปีมาแล้ว ซึ่งในสมัยนั้นมีการปกครองลักษณะเจ้าผู้ครองนคร เมื่อประเทศไทยได้ประกาศแบ่งเขตการปกครองในปี พ.ศ. ๒๔๔๓ ได้ประกาศให้เมืองปาย ขุนยวม เมืองฮ่องสอน ไปขึ้นกับมณฑลพายัพ ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๔๕๔ ทางการได้แต่งตั้งให้หลวงเจริญเขตเขลางค์นคร (สอน สุขุมินทร์) มาเป็นนายอำเภอปายคนแรก

จากหลักฐานที่ปรากฏเป็นโบราณวัตถุต่างๆ ตามวัดร้าง กำแพงวัด ซากเจดีย์ปรักหักพัง พระพุทธภาพที่ก่อด้วยอิฐถือปูน ก้อนอิฐเก่าแผ่นใหญ่และหนามาก สันนิษฐานได้ว่าเป็นที่อยู่ของพวกลั๊วะ พวกขอม และลำธารลำห้วยหลายแห่งเป็นที่ที่มีช่างป่าจำนวนมาก ต่อมามีพวกไทยใหญ่พากันอพยพมาจากเมืองปั่น เมืองพาย เมืองแสนหวี เชียงของ เชียงตุง หมอกใหม่ ลางเครือ ก้างยาม พม่า และมอญ มาด้วยบ้าง เมื่อมาถึงบ้านดอย (ปัจจุบันเป็นที่ตั้งบ้านเวียงเหนือ ตำบลเวียงเหนือ) จึงตกลงใจกันอยู่ที่นั้น และยก “ขุนส่างปาย” ขึ้นเป็นเจ้าเมือง จากนั้นช่วยกันขุดคูรอบเวียงเพื่อป้องกันสัตว์มารบกวน มีประตู ๓ ด้าน ทางทิศใต้เรียกว่า “ประตูดา” เป็นประตูที่นำศพออกไปป่าช้า แล้วสร้างวัดในบ้านดอนทางทิศตะวันออก

จากหลักฐานที่ปรากฏบันทึกเป็นประวัติศาสตร์ในสมัยพระเจ้ามโหตรประเทศราชาธิบดีเจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ ได้ส่งเจ้าแก้วเมืองมาออกสำรวจชายแดนและคล้องช้างไว้ใช้ในราชการ เมื่อมาถึงเมืองปายได้แนะนำขุนส่างปายย้ายเมืองมาตั้งอยู่ทางฝั่งขวาหรือทางทิศตะวันตกของแม่น้ำปาย เพราะเป็นที่ราบกว้างขวางและทำเลดี เหมาะแก่การเพาะปลูก จะวางผังเมืองก็สวย เรียกเวียงใหม่นี้ว่า “เวียงใต้” (ปัจจุบันเป็นที่ตั้งตำบลเวียงใต้) เวียงเก่าเรียกว่า “เวียงเหนือ” ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๔๒๗ ได้มีการปรับปรุงบ้านเมืองปาย ตำบลเวียงใต้ จัดทำถนนหนทางขนาดใหญ่ ๔ สาย มีรูปร่างเป็นตาราง มีตรอกมีซอยสวยงามมาก แล้วตั้งหอเทียบเท่าจวนเรียกว่า “หอเจ้าฟ้า” (ปัจจุบันเป็นที่ตั้งที่ว่าการอำเภอปาย) เมื่อข่าวการสร้างเมืองใหม่แพร่ออกไป พวกไทยใหญ่ที่อพยพไปอยู่ที่บ้านเมืองแพร่ น่าน เชียงใหม่ก็พากันกลับมาหาพี่น้อง เมื่อมีคนอพยพมาอยู่กันมากขึ้น จึงขยายออกเป็นตำบลหมู่บ้านไปเรื่อย ๆ

คำว่า “ปาย” มีที่มาได้ ๓ ทาง คือ เป็นชื่อเรียกเพี้ยนไปจากคำว่า “ป้าย” ซึ่งเป็นคำไทยใหญ่ที่ใช้เรียกตัวเองที่อพยพมาจากพม่า มาตั้งหลักแหล่งถิ่นฐานที่ลุ่มแม่น้ำแห่งนี้ นานเข้าเลยเรียกเพี้ยนมาเป็น “ปาย” อีกทางหนึ่ง สันนิษฐานว่าเพื่อเป็นเกียรติแก่ขุนส่างปาย หัวหน้าใหญ่ซึ่งเป็นผู้นำการอพยพมาสร้างเมืองใหม่นี้ เลยเรียกเมืองที่ตั้งขึ้นใหม่ว่า “เมืองปาย” และเรียกชื่อแม่น้ำที่ไหลผ่านตามชื่อเมืองว่า “แม่น้ำปาย” จวบจนกระทั่งปัจจุบันนี้ ส่วนข้อสันนิฐานสุดท้ายคือมาจากชื่อแม่น้ำซึ่งมีการเปลี่ยนทิศทางของกระแสน้ำเรื่อยมาว่า “แม่น้ำป้าย” (คำว่า “ป้าย” ในภาษาไทยใหญ่แปลว่าถอยร่น) ต่อมาจึงเรียกเพี้ยนเป็น “ปาย” ในรัชสมัยของพระเจ้าอินทรวิชยานนท์ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ ได้ให้ “พะก่ากั่นนะ” มาเป็นเจ้าฟ้าเมืองปายและมีผู้ครองเมืองปายสืบต่อมาอีกคนหนึ่งคือ “ขุนส่างเนิง” จนกระทั่งถึงปี พ.ศ. ๒๔๕๕ ตรงกับ ร.ศ.๑๒๙ “เมืองปาย”ได้รับการยกฐานะขึ้นเป็นอำเภอจนถึงปัจจุบัน

พื้นที่ตำบลเวียงเหนือส่วนใหญ่เป็นภูเขามีป่าไม้หลายชนิด คิดเป็นร้อยละ ๙๐ ของพื้นที่ทั้งหมด พื้นที่ในส่วนที่เหลือ ลักษณะภูมิประเทศ พื้นที่ตำบลเวียงเหนือส่วนใหญ่เป็นภูเขามีป่าไม้

หลายชนิดคิดเป็นร้อยละ ๙๐ ของพื้นที่ทั้งหมด พื้นที่ในส่วนที่เหลือ เป็นพื้นที่ราบลุ่มและแม่น้ำสำหรับเป็นแหล่งเพาะปลูกและใช้เป็นที่อยู่อาศัย แหล่งน้ำที่สำคัญได้แก่ แม่น้ำปาย ลำน้ำห้วย แม่เมือง ลำน้ำห้วยหยวก ลำน้ำห้วยหก ลำน้ำห้วยเฮี้ย ลำน้ำห้วยช้างเฒ่า ลำน้ำห้วยน้อย ลำน้ำห้วยผา ลำน้ำห้วยงู ลำน้ำห้วยโป่ง ลำน้ำห้วยกิ่วหน่อ ลำน้ำห้วยปู ลำน้ำห้วยสั้น ลำน้ำห้วยผาแดง ลำน้ำห้วยยาวและเป็นแหล่งน้ำเพื่อการบริโภคที่สำคัญของตำบลเวียงเหนือ ประชากรในตำบลเวียงเหนือส่วนใหญ่ประกอบอาชีพ เกษตรกรรมส่วนที่เหลือประกอบ อาชีพค้าขาย ธุรกิจส่วนตัว รับจ้างและรับราชการจำนวนประชากรของตำบลเวียงเหนือ มีอุตสาหกรรมในครัวเรือน เช่น การจักสาน การทำแหนม กลุ่มข้าวสาลี การทอผ้าชนเผ่า การตีมีด วิสาหกิจชุมชน ได้แก่ กลุ่มแปรรูปผลิตภัณฑ์จากงาบ้านโป่ง หมู่ที่ ๑ กลุ่มทอผ้าบ้านเมืองน้อย หมู่ที่ ๔ กลุ่มตัดเย็บเสื้อผ้าบ้านศรีดอนชัย กลุ่มเลี้ยงโคขุน โรงสีข้าวชุมชน

ชุมชนแห่งนี้ ตั้งอยู่ในเมืองโบราณ ตัวเมืองเป็นรูปเกือบจะเป็นวงกลม มีคูเมือง คันดินโดยรอบ ๔ ทิศ พื้นที่ตัวเมืองถูกยกระดับให้สูงจากพื้นที่ข้างเคียง มีแม่น้ำไหลผ่าน ๒ สาย ด้านทิศเหนือคือลำห้วยเจ้าเมือง และด้านทิศตะวันตกคือลำน้ำปาย พื้นที่ข้างเคียงโดยรอบเป็นที่นาสันนิษฐานว่าสร้างก่อนปี พ.ศ. ๑๘๖๐ หลักฐานที่พบคือ คูคันดิน พระพุทธรูปแบบล้านนาประดิษฐานที่วัดประจำตำบล ศาลเจ้าเมืองอยู่ทางด้านทิศตะวันออกของตัวเมือง กู่เจ้าเมืองหรือสถานที่บรรจุอิฐของเจ้าเมืองในอดีต วัดนอก วัดร้างตาล ๗ ต้น วัดร้างจากต่อ (พระพุทธบาท) วัดทั้ง ๓ อยู่ด้านทิศเหนือของตัวเมือง

ตำนานเล่าว่า ภายในวัดมีวิหารลายคำก่อสร้างด้วยศิลปะล้านนาอย่างวิจิตรตระการตา ทั้งยังเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ (หรือพระสิงห์ปาย) ซึ่งเป็นศิลปะเชียงแสนคู่บ้านคู่เมืองที่เก่าแก่และศักดิ์สิทธิ์ สำหรับประวัติของวัดจากนักวิชาการ พระเจ้าเสนะภู(หรือเจ้ามหาชัย) ผู้ปกครองนครพิงคะบุรี(หรือเมืองเชียงใหม่)และมีเจ้าศรีไจย์เป็นน้องชายคอยช่วยเหลือดูแล ได้ส่งคนไปสอดแนมที่บ้านดอน (หรือบ้านกุงหลง) ก็พบว่ามีพม่ามาตั้งฐานทัพอยู่ ซึ่งบริเวณนี้มีภูมิประเทศราบลุ่มเหมาะแก่การสร้างบ้านเมืองเพื่อขยายอำนาจมารบกับเมืองเชียงใหม่และเมืองอื่นๆ จากนั้น พระเจ้าเสนะภูจึงนำช้างสามเชือกได้แก่ ช้างเผือกแก้ว ช้างเผือกเฒ่า และช้างแก้วมงคลเดินทัพไปบ้านดอนเพื่อปราบพม่า ในคืนแรกที่ค้างแรมกลางป่า พระองค์ทรงนิมิตว่า มีบุรุษผิวดำหลายคนเข้ามาจับตัว มัดมือไพล่หลังไว้ แล้วนำช้างไปหนึ่งเชือก เมื่อตื่นจากบรรทม ก็เล่านิมิตนี้ให้เหล่าอำมาตย์ฟังและกำชับให้ทุกคนระวังตัวเพราะเป็นความฝันที่ไม่ดี รุ่งขึ้น ช้างแก้วมงคลเกิดอาการคึกคะนอง ตกเขา เสียชีวิต ยิ่งเหมือนเป็นลางบอกเหตุ พระเจ้าเสนะภูจึงตัดสินใจยกทัพกลับ ไม่นานพระองค์ก็ทรงสวรรคต

ต่อมาพระเจ้าติโลกราชได้เป็นเจ้าเมืองคนใหม่และมีพระบัญชาให้เจ้าศรีไจย์นำทัพจากเมืองเชียงใหม่ไปตีบ้านดอน พอมาถึงจุดที่ช้างแก้วมงคลตาย(ซึ่งตรงนั้นเรียก “บวกหัวช้าง”ห่างจากปายไปตามถนน ๑๐๙๕ ที่กิโลเมตร ๒๒-๒๓ ทางขวามือ) เจ้าศรีไจย์ได้บนบานต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ว่า หากการสู้รบกับพม่าครั้งนี้ได้รับชัยชนะ จะกลับมาสร้างกู่(หรือสถูป)บูชาที่ตรงนี้ คืนนั้นเจ้าศรีไจย์ส่งบุรุษสอดแนมสองคนปลอมตัวเป็นคนพม่าไปที่บ้านดอน แต่ทั้งสองคนไม่กล้าเข้าไปเพราะกลัวพม่ารู้ เลยซุ่มอยู่ด้านนอก ก็พบว่ามีประตูเข้าไปรบได้สองทาง วันต่อมา เจ้าศรีไจย์เดินทัพมุ่งสู่บ้านดอน พอมาถึงแม่น้ำแห่งหนึ่งที่ใสสะอาดและลึกพอสมควร ก็พลบค่ำพอดี จึงหยุดพักเพื่อนำช้างลงอาบน้ำบริเวณน้ำลึก ซึ่งเรียกว่า“วัง” เมื่อเจ้าศรีไจย์อาบน้ำให้ช้างเสร็จ ก็กล่าวกับช้างว่า“พรุ่งเราจะตีบ้าน

ดอน ขอให้มีชัยชนะด้วยเถิด หากได้ชัยกลับมา ข้าจะสร้างวัดที่ตรงนี้” (วังที่ช้างอาบน้ำมีชื่อว่า“วังช้างเผือก”อยู่ทางทิศตะวันออกของโรงเรียนอนุบาลปาย) คืนนั้นเจ้าศรีไจย์พักอยู่ฝั่งตะวันตกของแม่น้ำ ก็นิมิตว่ามีเทพบุตรมาอุ้มตัวท่านขึ้นสู่ภูเขาสูงทางทิศตะวันตก โดยมีเทพยาดามาห้อมล้อมไว้ และสั่งว่า“หากยกทัพไปตีบ้านดอนวันพรุ่งนี้ ให้ตื่นแต่เช้า สังเกตดาวงวงช้าง ๗ ดวงทางทิศเหนือ ถ้าดาวงวงช้างยกขึ้น หรือไก่เริ่มขันติดกัน ๓ ครั้ง จะเป็นเวลาตีสี่หรือฟ้าใกล้สาง ก่อนจะบุกบ้านดอน ให้นำน้ำจากแม่น้ำขึ้นมาล้างหน้าล้างมือก่อน จึงจะมีชัย” แล้วเทพบุตรก็จากไป เมื่อเจ้าศรีไจย์ตื่นมา ก็เล่าให้เหล่าอำมาตย์ฟัง อำมาตย์ผู้ใหญ่บอกกับทุกคนว่า นั่นเป็นนิมิตที่ดี ให้ทุกคนปฏิบัติตาม

ในที่สุดเจ้าศรีไจย์ก็รบชนะพม่า เมื่อการสู้รบสงบลง ก็เป็นเวลาฟ้าสาง แต่ช้างที่นำมาเกิดเตลิดหายจากเวียงไปในช่วงรบกับพม่า จึงสั่งให้ตำรวจที่ติดตามมาสะกดรอยขึ้นไปตามแม่น้ำ โดยเตรียมเสบียงไปด้วย ตกค่ำก็ทำที่พักนอน เรียกว่า“ปาง” จุดที่พักนอนตรงนั้นเลยมีชื่อว่า“ป่างแย”(หรือปางตำรวจ) พอรุ่งเช้าก็ตามหาตัวช้างต่อ พบช้างเผือกเฒ่าในลำห้วย จึงเรียกห้วยแถวนั้นว่า “ห้วยช้างเฒ่า” ส่วนช้างแก้วมงคลก็พบในลำห้วยซึ่งก็คือ“ห้วยช้างแก้ว”ในปัจจุบัน เมื่อได้ช้างสองเชือกมาแล้ว ยังพบช้างป่าตัวผู้อีกหนึ่งตัว จึงจับกลับมาฝึกสอนด้วย แล้วตั้งชื่อว่า“จ๊างปาย” (เทียบกับภาษากลางก็คือ“ช้างพลาย” แต่ถ้าเป็นตัวเมียจะเรียก“จ๊างปัง”หรือช้างพัง) ส่วนแม่น้ำที่ช้างหนีขึ้นไปก็เรียกตามชื่อช้างว่า“แม่น้ำปาย”

เวลาผ่านไป มีหมู่บ้านเกิดขึ้น เมืองเล็กๆแห่งนี้จึงมีชื่อว่าเมืองปาย หลังจากเสร็จภารกิจเจ้าศรีไจย์ก็เดินทางกลับเชียงใหม่ พระเจ้าติโลกราชจึงสถาปนาเจ้าศรีไจย์ขึ้นเป็น“เจ้าชัยสงคราม” และให้เป็นเจ้าเมืององค์แรกที่ปกครองบ้านดอน พระองค์พัฒนาความเป็นอยู่ของชาวบ้านเป็นอย่างดี ในปี พ.ศ. ๒๐๒๐ เจ้าชัยสงครามทรงบูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอารามที่เมืองปาย และตั้งชื่อ“วัดศรีดอนไจย์” โดยนำชื่อ“บ้านดอน”รวมกับชื่อเจ้า“ศรีไจย์” แต่ต่อมาชื่อวัดก็เปลี่ยนไปตามยุคสมัยจนกลายมาเป็น“ศรีดอนชัย”



ภาพที่ ๔.๖๑ ประเพณีแห่พระสิงห์ปาย

วัดประจำหมู่บ้าน คือ วัดศรีดอยไชย ตำบลเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน ซึ่งเป็นวัดแห่งแรกในอำเภอปาย และวัดที่ประดิษฐานพระสิงห์เมืองปาย มีประชาชนจำนวนมากได้เดินทางมาร่วมทำบุญประเพณีสรงน้ำพระพุทธสิหิงค์ (พระสิงห์ปาย) พระคู่บ้านคู่เมืองของเมืองปาย

๘. การพัฒนาพื้นที่ศิลปะงานภาพสามมิติ (๓D) สลากย้อมและโคมไฟ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

จังหวัดลำพูน เดิมชื่อเมืองหริภุญไชย เป็นเมืองโบราณ มีอายุประมาณ ๑,๓๔๓ ปี ตามพงศาวดารโยนกเล่าสืบต่อกันถึงการสร้างเมืองหริภุญไชย โดยฤาษีวาสุเทพ เป็นผู้เกณฑ์พวกเม็งคบุตร หรือ ชนเชื้อชาติมอญมาสร้างเมืองนี้ขึ้น ในพื้นที่ระหว่างแม่น้ำสองสาย คือ แม่น้ำกวง และแม่น้ำปิง เมื่อมาสร้างเสร็จได้ส่งทูตไปเชิญ ราชธิดากษัตริย์เมืองละโว้พระนาม “จามเทวี” มาเป็นปฐมกษัตริย์ปกครองเมืองหริภุญไชย สืบราชวงศ์กษัตริย์ ต่อมาหลายพระองค์ จนกระทั่งถึงสมัยพระยายีบาจึงได้เสียการปกครองให้แก่พ่อขุนเม็งรายมหาราช ผู้รวบรวม แว่นแคว้นทางเหนือเข้าเป็นอาณาจักรล้านนา เมืองลำพูน ถึงแม้ว่า จะตกอยู่ภายใต้การปกครองของอาณาจักรล้านนา แต่ก็ได้เป็นผู้ถ่ายทอดมรดกทางศิลปะและวัฒนธรรมให้แก่ผู้ที่เข้ามาปกครอง ดังปรากฏหลักฐานทั่วไปในเวียงกุมกาม เชียงใหม่ และเชียงราย เมืองลำพูนจึงยังคงความสำคัญในทางศิลปะและวัฒนธรรมของอาณาจักรล้านนา จนกระทั่งสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช เมืองลำพูนจึงได้เข้ามาอยู่ในราชอาณาจักรไทย มีผู้ครองนครสืบต่อกันมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ต่อมาภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. ๒๔๗๕ เมื่อเจ้าผู้ครองนครองค์สุดท้าย คือ พลตรีเจ้าจักรคำ ขจรศักดิ์ ถึงแก่พิราลัย เมืองลำพูนจึงเปลี่ยนเป็นจังหวัด มีผู้ว่าราชการจังหวัดเป็นผู้ปกครอง สืบมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน

ก่อนยุคหริภุญไชยนครคนพื้นเมืองชาวลัวะดั้งเดิมเคยบูชาผีแถน ผีบรรพบุรุษที่เรียกว่า “ผีปู่แสะย่าแสะ” มีการบูชาเสาสะกัง หรือเสาอินทขีล ต่อมายอมรับเอาศาสนาพราหมณ์จากฤษีนักพรตล่วงสู่ยุคหริภุญไชยจึงมีการสถาปนาพระพุทธศาสนาแห่งแรกของภาคเหนือ กระทั่งเปลี่ยนเป็นนิกายลังกาวงศ์ รามัญวงศ์ ฯลฯ ศาสนาทุกลัทธิในหริภุญไชย ได้รับการผ่องถ่ายไปสู่เมืองอื่นๆ ทั้งในล้านนาล้านช้าง สิบสองปันนา มีการขุดพบพระบรมสารีริกธาตุในส่วนของพระเกศาธาตุ ณ บริเวณวัดพระธาตุหริภุญไชยปัจจุบัน ในรัชสมัยของพญาอาทิตยราช ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ ทรงสถาปนาพระบรมธาตุเจดีย์ขึ้นแห่งแรกในภาคเหนือ โบราณราชประเพณีกำหนดให้พระมหากษัตริย์ทุกพระองค์จักต้องมากราบนมัสการพระบรมธาตุเจดีย์แห่งนี้ก่อนพระราชพิธีบรมราชาภิเษก มีหลักฐานปรากฏว่าแม้แต่หลวงจีนทิเบตในแต่ละปีก็ต้องจารึกแสวงบุญด้วยการมาสักการะพระมหาธาตุเจดีย์หริภุญไชย สะท้อนว่าเมืองหริภุญไชยเคยเป็นศูนย์กลางของพระพุทธศาสนาในลุ่มแม่น้ำปิง วัง ยม น่าน ตลอดจนลุ่มน้ำโขง-สาวะวิน องค์พระบรมเจดีย์ในวัดพระธาตุหริภุญไชย เชื่อว่าเป็นพระเจดีย์ที่เก่าแก่ที่สุดโดยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ ๔ ได้ทรงยกย่องและสถาปนาพระบรมธาตุเจดีย์องค์นี้พร้อมทั้งได้จารึกไว้ว่าเป็นพระเจดีย์องค์หนึ่งในแปดพระบรมธาตุเจดีย์ที่มีชื่อเสียงที่สุดในประเทศไทย

พระพุทธศาสนาได้เข้ามาในสมัยสุวรรณภูมิ ซึ่งถือเป็นช่วงสมัยที่มีประวัติศาสตร์ยาวนานอีกยุคหนึ่ง หลังจากนั้นจึงเป็นอาณาจักรฟูนัน ทวาราวดี เจนละ ศรีวิชัย และละโว้ สมัยที่อาณาจักรฟูนันเสื่อมอำนาจลง ขอมได้เข้ามาแทนที่ ลำพูนเป็นอาณาจักรเจนละ เมืองทางตะวันตกเป็นทวาราวดี เมืองทางใต้เป็นศรีวิชัย และต่อมาอาณาจักรทวาราวดีก็แผ่ขยายอิทธิพลมาจนถึงลพบุรี นับเป็นช่วงหัว

เลี้ยวหัวต่อของการรับวัฒนธรรมจากภายนอกของภาคเหนือตอนบน ซึ่งเป็นดินแดนที่ได้รับพระพุทธศาสนาหลังสุด ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๓ หลักฐานในการขุดพบ คือ ระฆัง สำริด เครื่องโลหะ เป็นยุคโลหะตอนปลายที่บ้านวังไทย อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน และพบโครงกระดูกก่อนประวัติศาสตร์ พบลูกปัดหินสี ซึ่งเป็นศิลปะอินเดีย การเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์ของทางเหนือคือการรับเอาพระพุทธศาสนาเข้ามาศิลปกรรมของอาณาจักรหริภุญไชย เริ่มแรกคือ เจดีย์วัดจามเทวี หรือเจดีย์กู่กุด เป็นงานสถาปัตยกรรมที่สำคัญของอาณาจักรล้านนา คำว่า “กู่” หมายถึงเจดีย์ เล็กๆ ส่วนคำว่ากู่กุด คือ เจดีย์ที่ยอดหัก สร้างในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๗ – ๑๘ เป็นรูปแบบที่ไม่พบมากในศิลปกรรมไทย เจดีย์กู่กุดมี ๕ ชั้น ประดิษฐานพระพุทธรูป ภายในช่อง ชั้นละ ๓ องค์ ทั้งหมด ๖๐ องค์ สันนิฐานว่าใช้แทน อดีตพระพุทธเจ้าที่มีจำนวนนับไม่ถ้วน สร้างเช่นเดียวกับพระ พิมพ์แผง พระพุทธภาพที่เจดีย์กู่กุดมีหน้าเป็นแบบพื้นเมืองคล้ายกับ ทวารวดีส่วนหนึ่งอีกส่วนคล้ายกับศิลปะพุกามของพม่า ในวัดจามเทวี มีเจดีย์อีกองค์ คือ รัตนเจดีย์ เป็นเจดีย์ที่สมบูรณ์และศึกษารูปแบบของเจดีย์หริภุญไชย ความสำคัญของเจดีย์องค์นี้เป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอด มีฐาน ๘ เหลี่ยม ประดิษฐานพระพุทธรูปทั้ง ๘ ด้าน ยอดบนเป็นเจดีย์ทรงระฆัง ซึ่งสันนิษฐานว่ามาจากศิลปะปาละของอินเดียและน่าจะเป็นรูปแบบหนึ่งที่พบในเจดีย์สมัยทวารวดี และเป็นเจดีย์ต้นแบบเจดีย์ทรงปราสาทที่อยู่ในผังแปดเหลี่ยมมาจนถึงอยุธยาที่เมืองสรรคบุรี สุพรรณบุรี เช่น วัดพระแก้วและวัดพระรูป ลักษณะเจดีย์ทรงปราสาทแบบรัตนเจดีย์ พอมาถึงอยุธยาถูกแยกออกเป็น ๒ แบบ คือ แบบแรก ไม่มีเรือนธาตุ ก็จะเป็นเจดีย์ทรงระฆังฐานแปดเหลี่ยม เช่น วัดแม่นางปลื้ม วัดราชบูรณะ วัดธรรมิกราช กับอีกกลุ่มหนึ่งคือเจดีย์ที่มีเรือนธาตุ เช่น วัดขุนเมืองใจ วัดใหญ่ชัยมงคล โดยมีการเชื่อมโยงกับพงศาวดารเหนือ เรื่องท้าวแสนปม ในสมัยหริภุญไชย มีความสัมพันธ์กับเมืองมอญตอนใต้ของพม่า ในเอกสารกล่าวว่าชาวเมืองหริภุญไชย ช่วงหนึ่งเกิดโรคห่าระบาด อพยพไป เมืองสุธรรมวดีจึงพูดภาษามอญได้ และรับวัฒนธรรมจากมอญ เข้ามาในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๗ – ๑๘ พระพุทธรูปหริภุญไชย ที่ได้รับอิทธิพลมาจากทวารวดี จะเหมือนทวารวดีมาก อาทิ หน้าแบะ คิ้วต่อ ถ้าพระพุทธรูปได้รับอิทธิพลจากพุกามจะนั่งขัดสมาธิเพชร พระพักตร์แท้ๆ ของพระพุทธรูปหริภุญไชย หน้าจะดุ ตาโปนพอง คิ้วเป็นสันหน้าผากกว้าง พระเกศาเป็นเกรียวตรงขึ้นไป จะมีร่องที่ริมฝีปาก งานประติมากรรมของหริภุญไชยส่วนใหญ่จะทำจากดินเผาเป็นหลัก รองลงมาคือปูนปั้นและสำริดซึ่งมีเพียงเล็กน้อย มีการพบพระพุทธรูปแบบอู่ทอง ซึ่งน่าจะเป็นการรับอิทธิพลจากภาคกลางแบบลพบุรีหรือเขมร แต่ไม่มาก พระพิมพ์ที่ขึ้นชื่อมากของลำพูน คือ พระคง เป็นพระพิมพ์สกุลช่างหริภุญไชย ได้รับสืบทอดมาจากพุกามซึ่งนิยมมากในสมัยพระเจ้าอนิรุธ

ประเพณีและศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญ เช่น ประเพณีสรงน้ำพระบรมธาตุหริภุญไชย กำหนดจัดขึ้น ณ วัดพระบรมธาตุหริภุญไชย วรมหาวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน ในวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๘ เหนือ หรือที่ชาวเหนือเรียกว่า " วันแปดเป็ง (ระหว่างเดือนพฤษภาคม ซึ่งตรงกับวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๖ ของภาคกลาง) หรือ "วันวิสาขบูชา " กิจกรรมที่จัดขึ้น มีทั้งพิธีราษฎร์และพิธีหลวง มีรายละเอียดโดยสังเขปดังนี้

คำว่า “ปอย” เป็นภาษาพม่าแปลว่า “งานที่มีคนชุมกัน” ถ้ามีคนชุมกันน้อยเราเรียกว่า “ปอยน้อย” ถ้ามีคนชุมกันมากเราเรียกว่า “ปอยหลวงในที่นี้คำว่า “ปอยหลวง” จึงได้แก่ “งาน

มหกรรมนั่นเอง ล้านนาไทยมีประเพณีที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาแต่โบราณว่าเมื่อสร้างสิ่งที่เป็นสาธารณะประโยชน์ขึ้นเสร็จแล้วหรือสิ่งที่เป็นถาวรวัตถุถวายพระภิกษุสงฆ์เสร็จแล้วจะจัดให้มีการฉลอง

งานทำบุญทานข้าวสลาก (ต๋านก๋วยสลาก) หรือกินก๋วยสลาก คืองานประเพณีทำบุญสลากภัต ซึ่งนิยมทำกันในช่วงกลางพรรษา ในราวปลายเดือนสิงหาคมกันยายน ตุลาคม และจะกินกันมากในเดือนกันยายน เพราะถือว่าเดือนนี้เป็นเดือนที่อดอยากของชาวบ้าน ด้วยเหตุหลายประการ ประการสำคัญคือข้างเปลือกที่เก็บไว้ในยุ้งฉางใกล้จะหมด หรือหมดไปแล้ว คนที่ข้างเปลือกก็จะเก็บไว้กินจนกว่าจะเก็บเกี่ยวข้าวใหม่มาใส่ในปีต่อไปซึ่งจะเป็นในราวเดือนมกราคม คนที่ซื้อกินข้าวสารก็จะหาซื้อยากและมีราคาแพง ด้วยเหตุนี้จึงถือว่าในระหว่างเดือนเหล่านี้เป็นเดือนที่เร้นแค้นอดอยาก เมื่อคนทั่วไปอดอยากก็พากันคิดถึงผีที่เป็นญาติพี่น้องก็คงจะอดอยากเช่นกัน ห่วงว่าพ่อแม่พี่น้องที่ตายไปแล้วจะไม่มีเครื่องอุปโภคบริโภค จึงรวมกันจัดพิธีทำบุญทานข้าวสลาก จัดข้าวปลาอาหารของกินของใช้ไปถวายแก่พระภิกษุสงฆ์ เพื่ออุทิศส่วนบุญให้แก่ญาติที่ล่วงลับไปแล้ว การทำบุญทานข้าวสลากมีพิธีการทานผิดกับการทานในโอกาสอื่นตรงที่ไม่จำเพาะเจาะจงแก่สงฆ์รูปใดองค์ใด จึงทำเป็นสลากไปรวมปะปนกันให้พระภิกษุสามเณรจับสลากหรือฉลาก หากก๋วยสลาก หรือภาชนะที่บรรจุเครื่องไทยทานตกที่พระภิกษุหรือสามเณรรูปใด

การทานสลากย้อม ภาคเหนือนิยมเรียกว่า “การทานก๋วยสลาก” สำหรับจังหวัดลำพูนโดยเฉพาะที่วัดพระธาตุหริภุญไชย ทำเป็นประเพณีทุกปี (ปัจจุบันการทานสลากย้อมยังมีอยู่บ้าง แต่ไม่เป็นที่นิยม เนื่องจากสลากย้อมเป็นสลากที่มีขนาดใหญ่และต้องใช้เวลามากในการจัดเตรียมข้าวของและจัดทำสลากดังกล่าวนี้) คือการทานสลากภัตในวันเพ็ญเดือนสิบ คือประเพณีขึ้นดอยขะม้อ ซึ่งเชื่อกันว่าการขึ้นไปนมัสการบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์และได้นำน้ำศักดิ์สิทธิ์มาดื่มกินจะทำให้เกิดสิริมงคลในชีวิตและรักษาโรคต่างๆให้บรรเทาลงได้

๙. การพัฒนาพื้นที่ศิลปะงานประติมากรรมปลาคู่ “ภูมิจักรวาล” ศิลปะเวียงบัว มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา จังหวัดพะเยา ตำบลเวียง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

เมืองพะเยา เป็นเมืองเก่าแก่ที่ตั้งขึ้นในช่วงสมัยเดียวกับเมืองเชียงใหม่ ปัจจุบันนักท่องเที่ยวส่วนใหญ่จะรู้จักเมืองพะเยาในฐานะเป็นเมืองที่มีบึงน้ำจืดขนาดใหญ่ ซึ่งตั้งอยู่กลางเมือง หรือที่รู้จักคือ “กว๊านพะเยา” จนชื่อเสียงของกว๊านพะเยากลาย เป็นที่รู้จักของนักท่องเที่ยว จนมีคำกล่าวว่า มาพะเยาต้องมาเที่ยวกว๊านพะเยา แต่เมืองพะเยายังมีเรื่องราวให้น่าศึกษาค้นหาอยู่อีกมาก และมีแหล่งประวัติศาสตร์ด้านโบราณคดีที่ได้มีการค้นพบแหล่งเตา



ภาพที่ ๔.๖๒ ภาพเตาเผาโบราณบ้านเวียงบัว

เผาโบราณบ้านเวียงบัว สันนิษฐานว่าน่าจะมีอายุอยู่ในช่วงสมัยพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ ซึ่งเมื่อเทียบยุคสมัยอยู่ในยุคเดียวกับสมัยพญาเจื๋อง ขุนเจื๋อง ท้าวฮุ่ง กษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ต้นราชวงศ์มังรายแห่งล้านนา ที่แผ่อิทธิพลอยู่ในอาณาจักรเงินยาง (พะเยา – เชียงราย) เดือนมีนาคม ๒๕๔๘ ได้มีการสำรวจขุดค้นเตาเวียงบัว ๒ แห่ง ซึ่งพบเศษเครื่องถ้วยชามและร่องรอยโครงสร้างของเตา ผ.ศ.สายันต์ ไพรชาญจิตร์ นักโบราณคดีในฐานะผู้อำนวยการขุดค้น กล่าวถึงลักษณะของเตาเวียงบัวว่า เตาที่พบและได้สำรวจขุดค้นไปแล้วนั้นมีอยู่ด้วยกัน ๒ เตา ซึ่งพบอยู่ในบริเวณเนินดินใกล้กัน

โดยพบว่า เป็นเตาแบบล้านนาชนิดเตาห้องเดี่ยว อยู่ในสภาพที่สมบูรณ์โดยฝังอยู่ในเนินดิน ขนาดยาว ๕ เมตร กว้าง ๒ เมตร นอกจากนั้นยังพบอีกว่ามีการนำดินลักษณะคล้ายปูนสีขาวเนื้อละเอียด มีส่วนประกอบเป็นเม็ดดินแข็ง ๆ คล้ายแมงกานีส มาถมบริเวณหลังคาและรอบ ๆ ปล่อยเตา ซึ่งนับว่าเป็นหลักฐานโครงสร้างของเตาที่ไม่เคยพบเห็นจากที่ไหนมาก่อน

ส่วนผลิตภัณฑ์เครื่องถ้วยที่พบมีทั้งชาม จาน และถ้วยในกลุ่มที่เรียกว่า “ชามตะไล” รูปทรงของจานและชามปากกว้าง มีขอบฐานเตี้ย ๆ ด้านในมีสันขอบปากม้วนกลมลักษณะเดียวกับชามที่เรียกว่า “ชามมอญ” ที่พบในแหล่งเตาเชลียงที่เมืองศรีสัชนาลัย จากหลักฐานสามารถยืนยันได้ว่าการผลิตเครื่องถ้วยชามในแหล่งเตาเผาเวียงบัวคงมีการเผา ๒ ครั้ง



ภาพที่ ๔.๖๓ ศิลปวัตถุ เวียงบัว

โดยการเผาครั้งแรกทำการเผาบิสกิต คือ เอาถ้วยชามที่ปั้นตากแห้งมาทาน้ำดินสีขาว ทำลวดลายแล้วเอาเข้าเผา เมื่อสุกแล้วจะได้ผลิตภัณฑ์เนื้อดินไม่แกร่งมาก มีสีแดง จากนั้นจึงคัดเอาใบที่มีสภาพดีไปชุบน้ำเคลือบสีเฉพาะด้านในและเช็ดปาดน้ำเคลือบที่ขอบปากออกแล้วนำไปเผาอีกรอบคราวนี้จะได้ผลิตภัณฑ์เคลือบเนื้อแกร่งมาก ซึ่งจากการขุดค้นบริเวณเตาเก๊าะเฟืองในที่ดินของพ่อจันทร์ เฉพาะธรรม พบเครื่องถ้วยชามที่เสียหายบิดเบี้ยวและแตกหักถูกทิ้งเป็นกองขนาดใหญ่กินบริเวณกว้าง ทางคณะสำรวจและชาวบ้านจึงได้คงสภาพเศษถ้วยชามไว้ในตำแหน่งที่พบ จัดทำเป็นพิพิธภัณฑ์หลุมขุดค้นทางโบราณคดี

เครื่องถ้วยชามที่พบจากเตาเผาเวียงบัว เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว คือ มีลวดลายที่เกิดจากการใช้แม่พิมพ์กดประทับเป็นรูปต่าง ๆ ทำลวดลายลงบริเวณกลางชามด้านในก่อนเคลือบทับ ลายที่

พบส่วนใหญ่ได้แก่ ปลาคู่ สิงห์ ช้าง นกยูง ดวงอาทิตย์ ลายก้านขดและลายก้านขดผสมลายปลา ซึ่งเป็นลวดลายพิเศษที่ไม่เคยพบในเครื่องถ้วยชามของแหล่งเตาอื่น ๆ ในประเทศไทยหรือต่างประเทศมาก่อน แม้ว่าเครื่องถ้วยในกลุ่ม “ชามตะไล” ที่พบจากแหล่งเตาเวียงบัวจะเหมือนกับเครื่องถ้วยในกลุ่ม “ชามมอญ” ของแหล่งเตาเชลียงศรีสัชนาลัย และแหล่งเตาสันกำแพงเชียงใหม่ และอาจมีส่วนคล้ายคลึงกับชามของแหล่งเตาบ่อสวกเมืองน่าน แต่เครื่องถ้วยจากแหล่งเตาเวียงบัว มีลวดลายกดประทับจากตรามีแบบแผนที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

ลวดลายดังกล่าวสันนิษฐานว่า เป็นความรู้ที่ลึกซึ้งในเชิงปรัชญาเกี่ยวกับจักรวาลและธรรมชาติของช่างในสมัยนั้น ที่สำคัญยังไม่พบร่องรอยที่ชัดเจนเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาปรากฏอยู่ในเครื่องถ้วยเหล่านั้น ทำให้เชื่อได้ว่า แหล่งเตาเวียงบัวที่ขุดค้น มีมาก่อนที่เมืองรอบกว๊านพะเยาจะรับนับถือพระพุทธศาสนา เป็นแหล่งเตาที่มีอายุมากกว่า ๘๐๐ ปี และเชื่อว่าน่าจะมีอายุเก่าแก่พอ ๆ กับแหล่งเตาเชลียงเมืองศรีสัชนาลัย และอาจจะเก่าก่อนแหล่งเตาที่เมืองน่าน ก่อนแหล่งเตาเวียงกาหลง ก่อนแหล่งเตาสันกำแพงและแหล่งเตาอื่น ๆ ในล้านนา

อย่างไรก็ตาม การค้นพบแหล่งโบราณคดีเตาเผาเวียงบัว จ.พะเยา เป็นการกระตุ้นความสนใจของนักท่องเที่ยวให้เดินทางเข้ามาศึกษาค้นคว้าในแง่ของประวัติศาสตร์และเที่ยวชมแหล่งโบราณคดีแห่งนี้ จนกระทั่งพัฒนากลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงของจังหวัดพะเยาในอนาคต

๔.๓.๒ พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาแบบมีส่วนร่วม

๑. การพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ “ไม้ค้ำโพธิ์” บ้านท่าข้าม อ.ฮอด จ.เชียงใหม่

คณะผู้วิจัยได้ดำเนินการวางแผน เป็นการวางแผนการพัฒนาหลังจากได้ข้อมูลเบื้องต้นของชุมชนแล้วและนำข้อมูลมาวิเคราะห์พื้นที่ศิลปะในชุมชน เพื่อกำหนดทรัพยากรและแหล่งทรัพยากรที่จะใช้ในการพัฒนาศิลปะของชุมชน มีการลงพื้นที่วิเคราะห์การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมและแนวทางการสร้างสรรค์เพื่อศิลปะในพื้นที่สาธารณะในล้านนา และการร่วมดำเนินการเป็นขั้นตอนที่ให้ประชาชนมีส่วนร่วมในการสร้างพื้นที่ศิลปะในชุมชนให้กับชุมชน การสนับสนุนด้านเงินทุน วัสดุอุปกรณ์ และแรงงาน รวมทั้งการเข้าร่วมในการบริหารงาน โดยการสร้างสรรค์ศิลปะในพื้นที่สาธารณะ ซึ่งในที่ประชุม ซึ่งประกอบด้วย ตัวแทนจากภาครัฐ ได้แก่ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ครู และตัวแทนประชาชน ประกอบด้วย พระสงฆ์ ปราชญ์ท้องถิ่น และตัวแทนจากภาคเอกชน ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น มีข้อสรุปดังนี้

มีมติให้ใช้ศิลปะจัดวาง หรือ ศิลปะติดตั้ง (Installation art) เรื่อง “ไม้ค้ำโพธิ์” ภายในวัดท่าข้ามใต้ ซึ่งเป็นวัดประจำหมู่บ้าน ประเพณีน่าสนใจในช่วงวันสงกรานต์ของชาวล้านนา คือการ “แห่ไม้ค้ำโพธิ์” หรือ “ไม้ค้ำสะหลี” (สะหลีภาษาเหนือหมายถึงต้นโพธิ์) ซึ่งตามความเชื่อของชาวพุทธต้นไม้ใหญ่มักมีเทวดาอารักษ์สิงสถิตอยู่ โดยเฉพาะต้นโพธิ์ ซึ่งนอกจากจะเป็นต้นไม้ใหญ่ที่ส่วนมากจะปลูกไว้ในวัดแล้ว ยังเป็นต้นไม้ในพุทธประวัติ โดยพระพุทธเจ้าได้ประทับใต้ต้นโพธิ์เมื่อตรัสรู้อีกด้วย ต้นโพธิ์เมื่อเจริญเติบโตจะมีกิ่งก้านสาขาทอดยาว บางกิ่งโน้มเอียงจนเกรงว่าจะหักโค่นยามลมพัดแรง จึงมีคนนำไม้ง่ามมาค้ำยันกิ่งไว้ ไม้ง่ามนั้นเรียกว่า “ไม้ค้ำโพธิ์” หรือ “ไม้ค้ำสะหลี” ซึ่งนอกจากจะเป็นการค้ำยันกิ่งไม่ให้ล้มแล้ว ยังมีความหมายไปถึงการค้ำชูพระพุทธศาสนาให้ยืนยาวสืบต่อไป อีกทั้งเชื่อ

กันว่ากุศลในการถวายไม้ค้ำโพธิ์จะช่วยคุ้มครองดวงชะตาให้เจริญขึ้น ไม่ตกต่ำ มีคนช่วยเหลือค้ำชูไปตลอด ดังนั้น จึงได้ดำเนินการพัฒนาและสร้างสรรค์งานศิลปะ “ไม้ค้ำโพธิ์” ภายในวัดท่าข้าม ดังนี้

สรุปภาพกิจกรรมการพัฒนาศิลปะ “ไม้ค้ำโพธิ์” อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่













ภาพที่ ๔.๖๔ สรุปภาพการพัฒนาศิลปะสร้างสรรค์ไม้ค้ำโพธิ์

๒. การพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ “ข้าวเป็นเจ้า” บ้านเหล่าพัฒนา อ.แม่สรวย จ.เชียงราย

ชุมชนบ้านเหล่าพัฒนานั้นเป็นชุมชนที่มีประวัติศาสตร์ยาวนาน มีการดำรงชีวิตที่ร่วมกับธรรมชาติ สิ่งเหนือธรรมชาติ มีความเป็นอยู่วิถีชีวิตแบบเครือญาติ เรียบง่าย มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ความเอื้ออาทรแก่กัน เห็นได้จากการมีประเพณีและกิจกรรมและความเชื่อเป็นปัจจัยที่สำคัญที่มีอิทธิพลและส่งผลต่อการดำรงชีวิตตั้งแต่อดีต จนถึงปัจจุบัน และชุมชนมีพัฒนาการในด้านการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงในหลายมิติที่ดีขึ้นทั้งเรื่องการพัฒนาสถานที่สำคัญของชุมชนแหล่งท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์และเป็นแหล่งเรียนรู้ในชุมชน การเสริมสร้างอาชีพรายได้ การพัฒนาเศรษฐกิจฐานรากในชุมชน เป็นต้น โดยเฉพาะการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวในชุมชน ที่จะเน้นด้านศิลปะ เชื่อมโยงไปสู่การสร้างเมล็ด โดยเฉพาะพื้นที่ทรัพยากรธรรมชาติของชุมชน คือ บริเวณโป่งน้ำร้อนสามสี ซึ่งเป็นพื้นที่ที่โดดเด่นในยุคนี้ของชุมชน หลังจากที่มีการพัฒนาแหล่งโบราณคดีชุมชน พื้นที่โป่งน้ำร้อนสามสีจึงเป็นแหล่งที่ควรจะยกระดับการปรับปรุงและพัฒนาภูมิทัศน์เพื่อให้เป็นเอกลักษณ์และเป็นจุดเด่นของชุมชน นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะงานประติมากรรมเมล็ดข้าวทุ่งโป่ง



ภาพที่ ๔.๖๕ พื้นที่โป่งน้ำร้อนเพื่อการพัฒนาที่ศิลปะชุมชนในอำเภอแม่สรวย เชียงราย

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะงานประติมากรรมเมล็ดข้าวทุ่งโป่ง

การวิจัยครั้งนี้ คณะผู้วิจัยเน้นการร่วมวางแผน โดยเป็นการวางแผนการพัฒนาหลังจากได้ข้อมูลเบื้องต้นของชุมชนแล้ว และนำข้อมูลมาวิเคราะห์พื้นที่ศิลปะในชุมชน โดยการนำมาอภิปรายแสดงความคิดเห็นร่วมกันเพื่อกำหนดนโยบายและวัตถุประสงค์ของโครงการ การกำหนดวิธีการและแนวทางการดำเนินงาน ตลอดจนกำหนดทรัพยากรและแหล่งทรัพยากรที่จะใช้เพื่อการวิจัย มุ่งเน้นการร่วมดำเนินการแบบมีส่วนร่วมของประชาชนในการดำเนินการพัฒนา หรือเป็นขั้นตอนปฏิบัติการตามแผนการวิจัยที่ได้วางไว้ ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ประชาชนมีส่วนร่วมในการสร้างพื้นที่ศิลปะในชุมชนให้กับชุมชน โดยการสนับสนุนด้านเงินทุน วัสดุอุปกรณ์ และแรงงาน รวมทั้งการเข้าร่วมในการบริหารงาน การประสานขอความช่วยเหลือจากภายนอกในกรณีที่มีความจำเป็น ดังนี้

๑) การลงพื้นที่สำรวจชุมชน เพื่อหาอัตลักษณ์ของพื้นที่ที่จะสร้างงานประมากรรมในชุมชน นำไปสู่การได้แนวคิดในการสร้างงาน โดยจากบริบทได้แนวคิดว่าได้แรงบันดลใจจากบริบทของชุมชนที่เป็นเมืองอู่อารยธรรม เป็นเมืองยุคก่อนประวัติศาสตร์ที่ประกอบด้วยแหล่งโบราณคดีดอยเวียง ดอยวง และตำนานเมล็ดข้าวจากเกาะแม่ม่ายที่ตั้งอยู่กลางทุ่งนาของหมู่บ้าน จากตำนานแม่ม่ายทุบข้าว ซึ่งเป็นความเชื่อของชุมชนว่า เมล็ดข้าวเกิดจากพื้นที่แห่งนี้ จึงได้สรุปว่า จะดำเนินการออกแบบประติมากรรมว่าด้วยข้าว จำนวน ๓ ชิ้น เพื่อให้เห็นวงจรการเกิดขึ้นของเมล็ดข้าวหรือข้าวที่เราใช้กินหรือบริโภค

๒. การสร้างร่างภาพต้นแบบ หลังจากได้สรุปกับชุมชนจึงนำมาสู่การออกแบบศิลปะงานประติมากรรมสู่ชุมชนทั้ง ๓ ชิ้น ใช้ตำนานและใช้ปัจจุบันในการออกแบบประกอบด้วย

๑) “เมล็ดข้าวงอก” มีส่วนที่เป็นใบและรากงอกออกมาจากเมล็ดข้าว ทั้งสองส่วนเท่ากัน หมายถึง รากเหง้าหยั่งลึกแค่ไหน ก็จะสูงงดงาม

๒) “ต้นกล้า” มีสามต้น มีลักษณะเป็นต้นข้าวที่อ้วนใส่ความรู้สึกที่มีต่อข้าวถึงความอุดมสมบูรณ์ซึ่งความสมบูรณ์โดยความหมาย ต้นที่ ๑ หมายถึง อดีต คือ ตั้งแต่บรรพบุรุษของเรากินข้าว มาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ ท้าวความไปถึง การพบเมล็ดข้าวใน ภาชนะดินเผาในยุคบ้านเชียงนั่นก็ ๓,๐๐๐ - ๓,๕๐๐ ปีมาแล้ว แสดงให้เห็นถึง การบริโภคข้าว มีมาก่อน พระพุทธเจ้า เสด็จมาโปรดสัตว์ แม้กระทั่งพระพุทธเจ้าพระองค์เอง ยังฉันข้าว เป็นภัตตาหาร นั่นเป็นนัยยะ ของต้นข้าวต้นที่ ๑ คืออดีต ต้นที่ ๒ คือปัจจุบันความอุดมสมบูรณ์ในการปลูกข้าวของเราคนไทย ยังมีอยู่ทั่วทุกภาคของประเทศไทย และคนไทยยังบริโภคข้าวเป็นปกติ ถือว่าเป็นอาหารหลัก และมีการพัฒนาสายพันธุ์ข้าวขึ้นมา เพื่อตอบสนอง ความต้องการ ของประชาชน สืบมา ต้นที่ ๓ ยังสื่อความหมาย ไปถึงอนาคต ว่ามวลมนุษยชาติ ยังคงบริโภคข้าว เป็นอาหารอยู่ ตราบเท่า มนุษย์จะสูญสิ้นเผ่าพันธุ์ ประติมากรรมในชิ้นที่ ๒ นี้ จึงสื่อความหมายถึงความสำคัญของต้นกล้าที่แข็งแกร่ง จากอดีตปัจจุบันสู่อนาคตให้รวมเป็นกอข้าวอันสมบูรณ์

๓) “รวงข้าว” ประติมากรรมอีกชิ้นหนึ่งคือรวงข้าว รวงข้าวจะมี เม็ดข้าวอยู่ ๙ เม็ด อันมีหลายระยะที่ต้องการสื่อสารและแสดงออกคือ รัชกาลที่ ๙ พระองค์ทรง มีโครงการ หลวง ที่พัฒนาสายพันธุ์ข้าวอย่างไม่หยุดยั้ง ถือว่ารัชกาลที่ ๙ พระองค์ทรง มีวิสัยทัศน์อันกว้างไกล และตัวศิลปินเอง ยังมีความศรัทธาต่อรัชกาลที่ ๙ นัยที่๒ เลข ๙ เป็นเลขที่มีความเป็นมงคล ในหลักธรรมของพุทธศาสนา มรรคมีองค์ ๘ + นิพพาน ๑ ก็คือเลข ๙ และคำว่าเก้า เมื่อพูดออกไป พ้องเสียงคำว่า ๙ ไปข้างหน้าอย่างไม่หยุดยั้ง เพราะเมล็ดพันธุ์ที่ สมบูรณ์คือก้าวต่อไปของมวลมนุษยชาติ ศิลปินมีความเชื่ออย่างยิ่งว่าในอนาคต เม็ดข้าว หรือการทำนาข้าว จะกลับไปเหมือนในอดีตซึ่งเป็น การทำนาแบบอินทรีย์ รูปทรง ที่โค้ง ล้มลง อย่างเห็นได้ชัด ของประติมากรรมชิ้นนี้ แสดงถึง ความนอบน้อม ถ่อมตน ไม่เย่อหยิ่ง เสมือน ผู้ที่อยู่สูง หรือเป็นผู้ใหญ่หรือมีความสำเร็จ ถ้าบุคคลนั้นมีธรรมะ มีการฝึกฝนที่ดีมีการอบรมที่ดีย่อม ถ่อมเนื้อถ่อมตน น้อมตนให้เป็นประโยชน์ต่อสังคม

ลำดับต่อไป จะพูดถึงฐานของประติมากรรมทั้ง ๓ ชิ้น เป็นสี่เหลี่ยมลูกบาศก์ขนาด ๑๒๐ ซม. ที่มีรูวงกลม ๒ วงจรทะลุให้เห็นอีกฝั่งนึง มีนัยยะที่สื่อความหมายสำคัญคือ วงกลม คือวัฏจักรของชีวิต ของธรรมชาติ ของจักรวาล และเป็นสากล จักรวาล นี้ อันประกอบด้วยวงกลมเล็กๆ อนุภาคเล็กๆ จนไปถึง อานุภาพใหญ่ๆ เรียกว่าวัฏจักร เสมือนการทำนา ที่ มีวัฏจักรตามเวลาฤดูกาลในการ

เพาะปลูกข้าวเป็นต้น การใช้วงกลม ใน การแก้ไขปัญหา ทางความรู้สึกในงานประติมากรรม วงกลม ในฐาน ข้าวเป็นเจ้าทั้งสามนี้ สามารถเชื่อม ระหว่าง คนดู ประติมากรรม และสิ่งแวดล้อม ให้ไม่สามารถ แบ่งแยกออกจากกัน เสมอเหมือนลมหายใจของเรา ที่มีลมหายใจ เป็นตัวเชื่อม ระหว่าง กาย กับสภาวะ ภายนอก ภายใน ทำให้ เกิดคำว่า “ชีวิต”



ภาพที่ ๔.๖๖ การสร้างภาพร่างต้นแบบประติมากรรมข้าว

โดยประติมากรรมมีความเกี่ยวกับกับฐานและวงกลมยังสามารถให้ผู้ชม ได้มาสัมผัส ด้วยตัวของตัวเอง ในประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ เมื่อพบเห็น งานประติมากรรมโดยตรง โดยมีการจัดวาง หรือ installation จัดวางไปตาม เหตุการณ์ คือ จากซ้ายไปขวา เหมือนเขียนตัวอักษรไทยเป็นประโยคเริ่มมาจากด้านซ้ายคือ เมล็ดข้าวงอก ซึ่งถือว่าเป็นการเริ่ม การเจริญเติบโต ขยับมาด้านขวาหรือตรงกลางเป็น ต้นกล้าข้าวที่กำลังเติบโต จากนั้นเป็นรวงข้าว ที่โดนลม ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งเป็นลมหนาว ลมหนาวเป็นสัญญาณของการเก็บเกี่ยวข้าวนาปี ตลอดมา ศิลปิน จึงจัดวาง ไปตามแนวยาวของภูเขาจากซ้ายไปขวา ให้วิวทิวทัศน์ เป็นส่วนหนึ่ง และเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อเชื่อมโยง ประติมากรรมกับท้องทุ่ง รวมไปถึงอากาศเมฆฝน แม้กระทั่งเงาน้ำที่กระทบ จากบ่อน้ำพุร้อน ๓ สี ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เป็นบริบทที่สวยงามของท้องทุ่ง เป็นวัฏจักร ของ อาชีพมนุษย์ ส่งผลไปถึงความรู้สึก ที่ผ่อนคลายของผู้ที่ได้มาเยี่ยมชม ประติมากรรมข้าวเป็นเจ้า ในท้องทุ่งบ้านเหล่าพัฒนาแห่งนี้

๓. นำภาพร่างต้นแบบนำเสนอแก่ชุมชน เพื่ออธิบายถึงที่มาของแนวคิดการสร้างสรรค์งานประติมากรรม โดยดำเนินการใช้ชุมชนได้ร่วมวิพากษ์ถึงผลงานศิลปะที่จะสร้างสรรค์เพื่อให้เป็นพื้นที่เรียนรู้ด้านศิลปะของชุมชน ซึ่งชาวบ้านให้ความสนใจและพร้อมที่จะสนับสนุนให้เกิดการพัฒนาเป็นสถานที่เรียนรู้และนันทนาการของชุมชน



ภาพที่ ๔.๖๗ ผลงาน : เมล็ดข้าวงอก เทคนิค: ปั้นขี้ผึ้ง [๙๓]

๔. ขยายแบบร่างโดยปั้นเป็นโมเดล สำหรับขยายเป็นประติมากรรมขนาดใหญ่ โดยดำเนินการร่างแบบขยายไปสู่การสร้างสรรค์ประติมากรรมแห่งท้องทุ่ง ที่แสดงถึงความสัมพันธ์ของชาวนา เกษตรกร และชุมชนที่ยังชีพด้วยการปลูกข้าวและการทำไร่อื่น ๆ ซึ่งทำด้วยวัสดุผสมปูนทราย หิน ดินและโครงเหล็ก ใส่สีทองเพื่อแสดงให้เห็นถึงความรุ่งเรืองของอาชีพทำนาและลงสีดำพื้นฐานเพื่อการเคารพผืนดินที่ให้กำเนิดของสรรพสิ่ง

๕. การจัดตั้งงานประติมากรรมที่ชุมชนมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ หลังจากดำเนินการปั้นประติมากรรมเป็นที่เสร็จเรียบร้อยแล้ว จึงนำไปติดตั้งทุ่งนาบริเวณบ่อน้ำพุร้อนสามสีซึ่งเป็นพื้นที่สวนสาธารณะของชุมชนบ้านเหล่าพัฒนา ตำบลป่าแดด อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย

---

[๙๓] ชื่อผลงาน : เมล็ดข้าวงอก เทคนิค: ปั้นขี้ผึ้ง โดยศิลปิน มานิตย์ กันทะสัก



ภาพที่ ๔.๖๘ ประติมากรรมเมล็ดข้าว ต้นข้าว และรวงข้าว

ประติมากรรมทั้ง ๓ ชิ้น ดำรงอยู่ในพื้นที่สาธารณะของชุมชน ทำให้ชุมชนมีความภูมิใจในความเป็นชาวนาและวิถีชีวิตของชุมชน ทุกวันจะมีผู้สูงอายุและเยาวชนมานั่งพักผ่อนชมทุ่งนาพร้อมกับเดินชมประติมากรรมที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตและฤดูกาล ทำให้ชุมชนเข้าใจถึงบาทและการทำหน้าที่ของตนเองในการปลูกข้าวเลี้ยงคน

๖. การเผยแพร่ประชาสัมพันธ์และให้ความรู้แก่ชุมชน จากการดำเนินการดังกล่าว คณะผู้วิจัยได้ส่งเสริมให้ประชาชนเข้าใจถึงกิจกรรมและแนวทางการรักษาประติมากรรมข้าวให้อยู่กับทุ่งนาและบ่อน้ำพุร้อนของชุมชนโดยมีการประชาสัมพันธ์ให้คนในชุมชนอื่นมาร่วมกิจกรรมและเรียนรู้เรื่องศิลปะชุมชนในพื้นที่สาธารณะ



ภาพที่ ๔.๖๙ การประชาสัมพันธ์กิจกรรมข้าวเป็นเจ้า



ภาพที่ ๔.๗๐ การจัดกิจกรรมเสวนาเรื่อง ข้าวเป็นเจ้า

นอกจากนี้ ยังมีการประชาสัมพันธ์ทางสื่อออนไลน์ต่าง ๆ เพื่อให้ประชาชนได้เรียนรู้และเข้าถึงพื้นที่สาธารณะของการสร้างสรรค์ศิลปะของชุมชนด้วย [๙๔]



ภาพที่ ๔.๗๑ ภาพบนสื่อออนไลน์ของประคติมากรรมข้าวเป็นเจ้า [๙๕]

---

[๙๔] https://www.banmuang.co.th/news/education/๑๙๙๑๖๖
http://bri.mcu.ac.th/?p=๙๕๐๖

ผลการวิจัยเพื่อพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ณ อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย แห่งนี้ พบว่า ประชาชนมีส่วนร่วมในการกำหนดแผนงาน มีส่วนร่วมในการพัฒนากิจกรรม และมีการแจกจ่ายผลประโยชน์จากกิจกรรมการวิจัยในพื้นที่ศิลปะในชุมชนร่วมกัน และเน้นการมีส่วนร่วมในการติดตามประเมินผลการดำเนินงานวิจัย และผลของการพัฒนาจากการดำเนินการไปแล้วว่าสำเร็จตามวัตถุประสงค์หรือไม่ มีปัญหาอุปสรรค และข้อจำกัดอย่างไร เพื่อแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นได้ทันที และนำข้อผิดพลาดไปเป็นบทเรียนในการดำเนินการต่อไป การเปิดให้ประชาชนหรือชาวบ้านที่เกี่ยวข้องได้มีโอกาสเข้าร่วมในพื้นที่ศิลปะในชุมชนทั้งในด้านการสร้างสรรค์และร่วมกันอนุรักษ์ จะก่อให้เกิดรากฐานแห่งความยั่งยืนของการพัฒนา

สรุปภาพกิจกรรมการพัฒนาศิลปะ “ข้าวเป็นเจ้า” ในพื้นที่อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย









---

[๙๕] https://www.youtube.com/watch?v=u-QCIRJRvis&feature=youtu.be&fbclid=IwAR๓LcaDPh๔๖jrCHmuuMCoOFUyWGAdjlLpnWV๒wDPxMDt๑aNZP๘INaRyEyEo













ภาพที่ ๔.๗๒ สรุปการจัดกิจกรรมพัฒนาความรู้ความสามารถทางศิลปกรรมล้านนา

๓. การพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ “ฟ้อนเงี้ยว”ชุมชนบ้านลำปางหลวง อำเภอเกาะคา ลำปาง

ในชุมชนบ้านลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวดลำปาง ประชาชน ประกอบด้วย พระสงฆ์ ปราชญ์ท้องถิ่น และตัวแทนจากภาคเอกชน ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น โดยมีมติให้ใช้ฝาผนังอาคารสำนักงานประชาคมหมู่บ้านและกำแพงของชาวบ้าน ซึ่งตั้งอยู่หลังวัดพระธาตุลำปางหลวง เป็นที่สร้างงานศิลปะภาพสาม Street Art เรื่องราวเกี่ยวกับการศิลปะการทำเกวียนเทียมวัว การฟ้อนเงี้ยว และเรื่องราววิถีชีวิตของชาวบ้านในชุมชน

โดยมีความมุ่งหวังให้การพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนามีกระบวนการคิดสร้างสรรค์ และชาวบ้านมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์พื้นที่ศิลปะของชุมชนที่เหมาะสมกับท้องถิ่นนั้นๆ เพื่อพัฒนาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปะ และแหล่งเรียนรู้เชิงศิลปวัฒนธรรมของชุมชนที่ยั่งยืน ในรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน โดยมีการค้นคว้าด้านข้อมูลและเนื้อหา ดังนี้

- ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี สังคม และวัฒนธรรม
- ข้อมูลด้านศิลปกรรมพื้นถิ่น อาทิ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม
- การออกแบบงานศิลปกรรมในพื้นที่ศิลปะชุมชนที่สอดคล้องกับสังคมและวัฒนธรรม
- การสร้างงานศิลปกรรมในพื้นที่ศิลปะชุมชน ในรูปแบบต่างๆ ตามความเหมาะสม อาทิ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม โดยเน้นความเป็นศิลปะร่วมสมัย
- การจัดกิจกรรมวิจัยที่เน้นการทำงานแบบมีส่วนร่วมกับชาวบ้านและผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในชุมชน เพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่ยั่งยืน










ภาพวาด 3 มิติ
วิถีชุมชน
บนพื้นที่สาธารณะ
ย่านลำปางหลวง จ.เกาะคา จ.ลำปาง
จันทร์ ที่ 9 พฤศจิกายน 2563
CITIZENTHAIPBS
THECITIZEN.PLUS


















ภาพที่ ๔.๗๒ กิจกรรมวิจัยที่เน้นการทำงานแบบมีส่วนร่วมกับชาวบ้าน

นอกจากนี้ ยังมีการจัดกิจกรรมที่ช่วยพัฒนาความรู้ความสามารถทางศิลปกรรมล้านนาให้แก่นิสิต นักศึกษา นักเรียนและชาวบ้านในชุมชน โดยนำความรู้ที่ได้จากงานวิจัยไปใช้ประโยชน์โดยตรงในการเรียนรู้จริง ซึ่งจะส่งผลให้ชุมชนมีการเรียนรู้เรื่องศิลปะและการพัฒนาเชิงสร้างสรรค์

๔. การพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ “ถนนวัฒนธรรม” บ้านต้นไคร้ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่

ชุมชนบ้านต้นไคร้ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ซึ่งประกอบด้วย ตัวแทนจากภาครัฐ ได้แก่ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ครู และตัวแทนประชาชน ประกอบด้วย พระสงฆ์ ปราชญ์ท้องถิ่น และตัวแทนจากภาคเอกชน ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น โดยมีมติให้ใช้ฝาผนังอาคารแสดงผ้าด้นมือและกำแพงวัดต้นไคร้ เป็นที่สร้างงานศิลปะภาพสามมิติ (๓D) เรื่องราวเกี่ยวกับการทอผ้าด้นมือบ้านต้นไคร้ ซึ่งผ้าด้นมือ เป็นงานเย็บผ้าและประกอบกันเข้าเป็นชิ้นงาน โดยทุกขั้นตอนของการทำล้วนใช้มือในการเย็บปัก ฉะนั้นจึงถือว่าเป็นภูมิปัญญาขั้นพื้นฐานที่ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ เพราะในอดีตไม่มีเครื่องมือทุนแรงในการเย็บผ้า ซึ่งการปักผ้าด้วยมือก็มีการพัฒนามากขึ้นโดยการทำลวดลายต่างๆ นอกจากนี้การทำผ้าด้นมือถือเป็นการใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของตนลงในชิ้นงาน





ภาพที่ ๔.๗๓ อาคารแสดงการทอผ้าและกำแพงวัดต้นไคร้


กิจกรรมถ่ายทอดความรู้และเสวนา
"ถนนศิลปะเชิงสร้างสรรค์ชุมชนอัตลักษณ์บ้านต้นไคร้"
ถนนเส้นศิลปะ ถนนแห่งวัฒนธรรม
เวลา 09.00 น. กิจกรรมป่ายสี แต้มฝัน
ปันจินตนาการ ครั้งที่20
14.00-16.00 น. พิธีเปิดและการเสวนา
แลกเปลี่ยนเรียนรู้โครงการ
ภายใต้ แผนงานวิจัยการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วันจันทร์ที่ 9 พฤศจิกายน 2563
ณ บริเวณ ถนนหน้าวัดต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่



















ภาพที่ ๔.๗๔ กิจกรรมถ่ายทอดองค์ความรู้และเสวนา

๕. การพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ “แข่งเรือ” บ้านบุญยืน อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน

ชุมชนบ้านบุญยืน อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน ซึ่งประกอบด้วย ตัวแทนจากภาครัฐ ได้แก่ ข้าราชการอำเภอ เจ้าหน้าที่ขององค์การบริหารส่วนอำเภอเวียงสา กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ครู และตัวแทนประชาชน ประกอบด้วย พระสงฆ์ ปราชญ์ท้องถิ่น และตัวแทนจากภาคเอกชน ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น มีมติให้ใช้ฝาผนังที่ทำการมูลนิธิช่วยนักเรียนและเด็กที่ขาดแคลน ซึ่งเป็นอาคารที่ตั้งอยู่ในเขตข่วงวัฒนธรรมอำเภอเวียงสา เป็นที่สร้างงานศิลปะภาพสามมิติ (๓D) เรื่องราวเกี่ยวกับเรือแข่งของบ้านบุญยืน ซึ่งเป็นเรือแข่งที่โด่งดังในอดีตไม่ว่าจะเป็น เจ้าแม่สายฟ้า เทพพิรุณทอง ๘๘ เทพสุนทรสาชล ขุนสยามแดนทอง ไกรทอง ป่าสัก เจ้าแม่ไทรทอง เนตรมงคลทอง เสือเฒ่าบุญเรืองฯลฯ

























ภาพที่ ๔.๗๕ การจัดกิจกรรมที่ช่วยพัฒนาความรู้ความสามารถทางศิลปกรรมล้านนา ให้แก่นิสิต นักศึกษา นักเรียนและชาวบ้านในชุมชน โดยนำความรู้ที่ได้จากงานวิจัยไปใช้ประโยชน์โดยตรงในการเรียนรู้จริง

๖. การพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ “อัตลักษณ์ชุมชนแม่นาเรือ” อำเภอเมืองพะเยา จังหวัดพะเยา

ชุมชนบ้านแม่นาเรือ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา ได้มีการร่วมวางแผนหลังจากได้ข้อมูลเบื้องต้นของชุมชนแล้วและนำข้อมูลมาวิเคราะห์พื้นที่ศิลปะในชุมชน จากนั้นกำหนดทรัพยากรและแหล่งทรัพยากรที่จะใช้ในการพัฒนาศิลปะของชุมชน โดยมีการลงพื้นที่วิเคราะห์การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมและแนวทางการสร้างสรรค์เพื่อศิลปะในพื้นที่สาธารณะในล้านนา และร่วมดำเนินการให้ประชาชนมีส่วนร่วมในการสร้างพื้นที่ศิลปะในชุมชนให้กับชุมชน “อัตลักษณ์แม่นาเรือ” โดยการสนับสนุนด้านเงินทุน วัสดุอุปกรณ์ และแรงงาน รวมทั้งการเข้าร่วมในการบริหารงาน มีการจัดทำแผนที่การท่องเที่ยวศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา การเสริมสร้างเครือข่ายกลุ่มศิลปะและการท่องเที่ยวศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนา







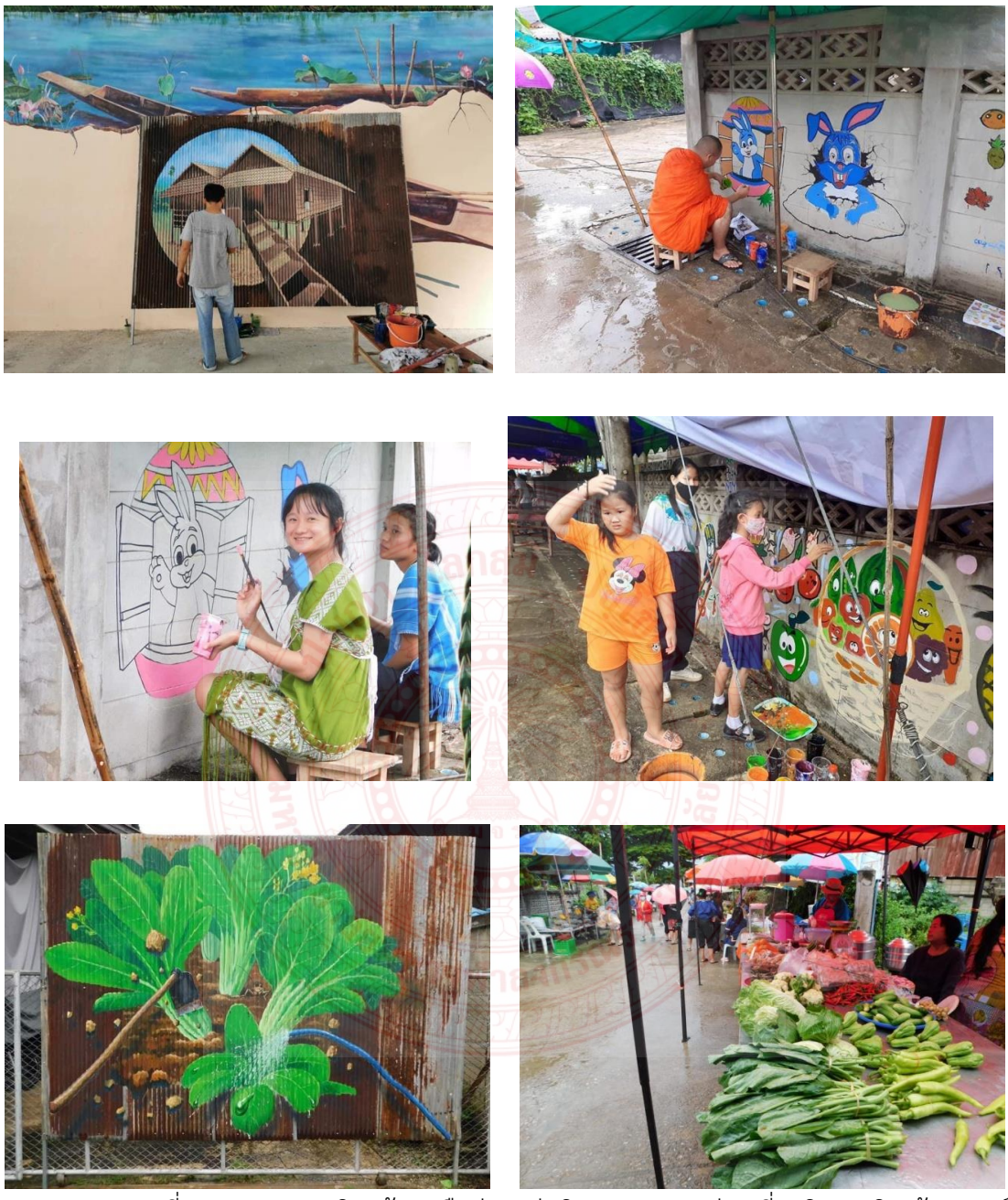












ภาพที่ ๔.๗๗ การเสริมสร้างเครือข่ายกลุ่มศิลปะและการท่องเที่ยวศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนา

๗. การศิลปะเชิงสร้างสรรค์ “ขบวนแห่พระสิงห์ปาย” บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย แม่ฮ่องสอน

ชุมชนบ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย แม่ฮ่องสอน ซึ่งประกอบด้วย ตัวแทนจากภาครัฐ ได้แก่ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ครู และตัวแทนประชาชน ประกอบด้วย พระสงฆ์ ปราชญ์ท้องถิ่น และตัวแทนจากภาคเอกชน ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น มีมติให้ใช้ฝาผนังอาคารกุฏิสงฆ์ภายในวัดศรีดอนไชย ซึ่งเป็นวัดประจำหมู่บ้าน เป็นที่สร้างงานศิลปะภาพสามมิติ (๓D) เรื่องราวเกี่ยวกับการแห่พระสิงห์ปาย เนื่องจากวัดศรีดอยไชย ตำบลเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน ซึ่งเป็นวัดแห่งแรกใน

อำเภอปาย และวัดที่ประดิษฐานพระสิงห์เมืองปาย มีประชาชนจำนวนมากได้เดินทางมาร่วมทำบุญประเพณีสรงน้ำพระพุทธสิหิงค์ (พระสิงห์ปาย) พระคู่บ้านคู่เมืองของเมืองปาย มีตำนานเล่าว่า ภายในวัดมีวิหารลายคำก่อสร้างด้วยศิลปะล้านนาอย่างวิจิตรตระการตา ทั้งยังเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ (หรือพระสิงห์ปาย) ซึ่งเป็นศิลปะเชียงแสนคู่บ้านคู่เมืองที่เก่าแก่และศักดิ์สิทธิ์

สำหรับประวัติของวัดจากนักวิชาการ พระเจ้าเสนะภู(หรือเจ้ามหาชัย)ผู้ปกครองนครพิงคะบุรี(หรือเมืองเชียงใหม่)และมีเจ้าศรีไจย์เป็นน้องชายคอยช่วยเหลือดูแล ได้ส่งคนไปสอดแนมที่บ้านดอน(หรือบ้านกุงหลง) ก็พบว่ามีพม่ามาตั้งฐานทัพอยู่ ซึ่งบริเวณนี้มีภูมิประเทศราบลุ่มเหมาะแก่การสร้างบ้านเมืองเพื่อขยายอำนาจมารบกับเมืองเชียงใหม่และเมืองอื่นๆ จากนั้น พระเจ้าเสนะภูจึงนำช้างสามเชือกได้แก่ ช้างเผือกแก้ว ช้างเผือกเฒ่า และช้างแก้วมงคลเดินทัพไปบ้านดอนเพื่อปราบพม่า ในคืนแรกที่ค้างแรมกลางป่า พระองค์ทรงนิมิตว่า มีบุรุษผิวดำหลายคนเข้ามาจับตัว มัดมือไพล่หลังไว้ แล้วนำช้างไปหนึ่งเชือก เมื่อตื่นจากบรรทม ก็เล่านิมิตนี้ให้เหล่าอำมาตย์ฟังและกำชับให้ทุกคนระวังตัวเพราะเป็นความฝันที่ไม่ดี รุ่งขึ้น ช้างแก้วมงคลเกิดอาการคึกคะนอง ตกเขา เสียชีวิต ยิ่งเหมือนเป็นลางบอกแหตุ พระเจ้าเสนะภูจึงตัดสินใจยกทัพกลับ ไม่นานพระองค์ก็ทรงสวรรคต

ต่อมาพระเจ้าติโลกราชได้เป็นเจ้าเมืองคนใหม่และมีพระบัญชาให้เจ้าศรีไจย์นำทัพจากเมืองเชียงใหม่ไปตีบ้านดอน พอมาถึงจุดที่ช้างแก้วมงคลตาย(ซึ่งตรงนั้นเรียก“บวกหัวช้าง”ห่างจากปายไปตามถนน ๑๐๙๕ ที่กิโลเมตร ๒๒-๒๓ ทางขวามือ) เจ้าศรีไจย์ได้บนบานต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ว่า หากการสู้รบกับพม่าครั้งนี้ได้รับชัยชนะ จะกลับมาสร้างกู่(หรือสถูป)บูชาที่ตรงนี้ คืนนั้นเจ้าศรีไจย์ส่งบุรุษสอดแนมสองคนปลอมตัวเป็นคนพม่าไปที่บ้านดอน แต่ทั้งสองคนไม่กล้าเข้าไปเพราะกลัวพม่ารู้ เลยซุ่มอยู่ด้านนอก ก็พบว่ามีประตูเข้าไปรบได้สองทาง วันต่อมา เจ้าศรีไจย์เดินทัพมุ่งสู่บ้านดอน พอมาถึงแม่น้ำแห่งหนึ่งที่ใสสะอาดและลึกพอสมควร ก็พลบค่ำพอดี จึงหยุดพักเพื่อนำช้างลงอาบน้ำบริเวณน้ำลึก ซึ่งเรียกว่า“วัง” เมื่อเจ้าศรีไจย์อาบน้ำให้ช้างเสร็จ ก็กล่าวกับช้างว่า“พรุ่งเราจะตีบ้านดอน ขอให้มีชัยชนะด้วยเถิด หากได้ชัยกลับมา ข้าจะสร้างวัดที่ตรงนี้” (วังที่ช้างอาบน้ำมีชื่อว่า“วังช้างเผือก”อยู่ทางทิศตะวันออกของโรงเรียนอนุบาลปาย) คืนนั้นเจ้าศรีไจย์พักอยู่ฝั่งตะวันตกของแม่น้ำ ก็นิมิตว่ามีเทพบุตรมาอุ้มตัวท่านขึ้นสู่ภูเขาสูงทางทิศตะวันตก โดยมีเทพยาดามาห้อมล้อมไว้ และสั่งว่า“หากยกทัพไปตีบ้านดอนวันพรุ่งนี้ ให้ตื่นแต่เช้า สังเกตดาวงวงช้าง ๗ ดวงทางทิศเหนือ ถ้าดาวงวงช้างยกขึ้น หรือไก่เริ่มขันติดกัน ๓ ครั้ง จะเป็นเวลาตีสี่หรือฟ้าใกล้สาง ก่อนจะบุกบ้านดอน ให้นำน้ำจากแม่น้ำขึ้นมาล้างหน้าล้างมือก่อน จึงจะมีชัย” แล้วเทพบุตรก็จากไป เมื่อเจ้าศรีไจย์ตื่นมา ก็เล่าให้เหล่าอำมาตย์ฟัง อำมาตย์ผู้ใหญ่บอกกับทุกคนว่า นั่นเป็นนิมิตที่ดี ให้ทุกคนปฏิบัติตาม

ในที่สุดเจ้าศรีไจย์ก็รบชนะพม่า เมื่อการสู้รบสงบลง ก็เป็นเวลาฟ้าสาง แต่ช้างที่นำมาเกิดเตลิดหายจากเวียงไปในช่วงรบกับพม่า จึงสั่งให้ตำรวจที่ติดตามมาสะกดรอยขึ้นไปตามแม่น้ำ โดยเตรียมเสบียงไปด้วย ตกค่ำก็ทำที่พักนอน เรียกว่า“ปาง” จุดที่พักนอนตรงนั้นเลยมีชื่อว่า“ป่างแย”(หรือปางตำรวจ) พอรุ่งเช้าก็ตามหาตัวช้างต่อ พบช้างเผือกเฒ่าในลำห้วย จึงเรียกห้วยแถวนั้นว่า“ห้วยช้างเฒ่า” ส่วนช้างแก้วมงคลก็พบในลำห้วยซึ่งก็คือ“ห้วยช้างแก้ว”ในปัจจุบัน เมื่อได้ช้างสองเชือกมาแล้ว ยังพบช้างป่าตัวผู้อีกหนึ่งตัว จึงจับกลับมาฝึกสอนด้วย แล้วตั้งชื่อว่า“จ๊างปาย” (เทียบกับภาษากลางก็คือ“ช้างพลาย” แต่ถ้าเป็นตัวเมียจะเรียก“จ๊างปัง”หรือช้างพัง) ส่วนแม่น้ำที่ช้างหนีขึ้นไปก็เรียกตามชื่อช้างว่า“แม่น้ำปาย”

เวลาผ่านไป มีหมู่บ้านเกิดขึ้น เมืองเล็กๆแห่งนี้จึงมีชื่อว่าเมืองปาย หลังจากเสร็จภารกิจเจ้าศรีไจย์ก็เดินทางกลับเชียงใหม่ พระเจ้าติโลกราชจึงสถาปนาเจ้าศรีไจย์ขึ้นเป็น“เจ้าชัยสงคราม” และให้เป็นเจ้าเมืององค์แรกที่ปกครองบ้านดอน พระองค์พัฒนาความเป็นอยู่ของชาวบ้านเป็นอย่างดี ในปี พ.ศ. ๒๐๒๐ เจ้าชัยสงครามทรงบูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอารามที่เมืองปาย และตั้งชื่อ“วัดศรีดอนไจย์” โดยนำชื่อ“บ้านดอน”รวมกับชื่อเจ้า“ศรีไจย์” แต่ต่อมาชื่อวัดก็เปลี่ยนไปตามยุคสมัยจนกลายมาเป็น“ศรีดอนชัย”



ภาพที่ ๔.๗๘ ประเพณีแห่พระสิงห์ปาย


การประชุมเชิงปฏิบัติการในการลงพื้นที่
ชุมชนบ้านเวียงเหนือ
อ.ปาย จ.แม่ฮ่องสอน


การประชุมเชิงปฏิบัติการในการลงพื้นที่
ชุมชนบ้านเวียงเหนือ
อ.ปาย จ.แม่ฮ่องสอน















ภาพที่ ๔.๗๙ กลองสะบัดชัยใช้แห่พระสิงห์ปาย





ภาพที่ ๔.๘๐ กิจกรรมการสร้างสรรค์เครื่องดนตรีประกอบขบวนแห่พระสิงห์ปาย





ภาพที่ ๔.๘๑ กิจกรรมการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปิน





ภาพที่ ๔.๘๒ ศิลปะภาพขบวนแห่พระสิงห์ปายบนผนังหลังพระวิหารวัดศรีดอนชัย



ภาพที่ ๔.๘๓ กิจกรรมการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเยาวชน

๘. การพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ “สลากย้อม” ศูนย์เรียนรู้ศิลปะชุมชน วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน

คณะผู้วิจัยได้ดำเนินการพัฒนาศิลปะในพื้นที่ศูนย์เรียนรู้ศิลปะชุมชน วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย จังหวัดลำพูน โดยมีการดำเนินการตั้งแต่การจัดเวทีสาธารณะไปจนถึงการสร้างสรรค์ภาพสามมิติ (๓ D) เพื่อแสดงผลงานทางวัฒนธรรมของลำพูน ดังนี้

การจัดเวทีเสวนาประชุมกลุ่มร่วมกับผู้บริหาร คณาจารย์ บุคลากรเจ้าหน้าที่ของมหาวิทยาลัย ตัวแทนภาครัฐ ได้แก่ องค์การบริหารส่วนจังหวัดลำพูน การท่องเที่ยวจังหวัดลำพูน (ททท.) สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดลำพูน และเครือข่ายศิลปวัฒนธรรม จังหวัดลำพูน ประกอบด้วยในชุมชน เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์ชุมชน และอัตลักษณ์ของท้องถิ่น เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะเชิงพุทธสู่วิถีชุมชนในรูปแบบงานภาพสามมิติ (๓D) เมื่อวันที่ ๑๒ กรกฎาคม ๒๕๖๓



ภาพที่ ๔.๘๔ การประชุมประชาคม จังหวัดลำพูน

จากผลการประชุมสรุปได้ว่า ที่ประชุมมีมติให้จัดทำภาพสามมิติ (๓D) ภายในอาคารพระสัทธรรม (พระเทพรัตนนายก อุปถัมภ์) ซึ่งเป็นอาคารสร้างใหม่ภายในเขตมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลง

กรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน ซึ่งใช้เป็นอาคารปฏิบัติวิปัสสนากัมมัฏฐานสำหรับพระภิกษุสงฆ์และประชาชนทั่วไป และมีมติให้สร้างสรรค์ภาพเกี่ยวกับประเพณีสลากย้อม และมีพระบรมธาตุเจดีย์หริภุญไชยเป็นองค์ประกอบสำคัญด้านหลังภาพ โดยมีประวัติความสำคัญ ดังนี้

พระบรมธาตุหริภุญชัย เป็นปูชนียสถานอันสำคัญยิ่งของจังหวัดลำพูน เป็นจอมเจดีย์องค์หนึ่งในจำนวน ๘ แห่งของประเทศไทย เป็นเจดีย์ที่เก่าแก่ที่สร้างในสมัยพระเจ้าอาทิตยราชพระบรมธาตุหริภุญชัยเป็นศูนย์รวมความศรัทธาของประชาชนโดยทั่วไป ประเพณีสรงน้ำธาตุ เป็นประเพณีที่ยิ่งใหญ่ เป็นที่สนใจของพุทธศาสนิกชนในจังหวัดลำพูนและจังหวัดใกล้เคียง ประเพณีนี้ยึดถือและปฏิบัติมาเป็นประจำทุกปี

วัดพระธาตุหริภุญไชยวรมหาวิหาร เป็นปูชนียสถานสำคัญในภาคเหนือ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่คู่เมืองลำพูนมาอย่างยาวนานตั้งอดีตนับเวลามากกว่าพันปี ตั้งอยู่ใจกลางเมืองลำพูน ห่างจากศาลากลางจังหวัดประมาณ ๑๕๐ เมตร มีถนนล้อมรอบสี่ด้าน คือ ถนนอัฏฐารสทางทิศเหนือ ถนนชัยมงคลทางทิศใต้ ถนนรอบเมืองทาง ทิศตะวันออก นอกจากนั้นยังเป็นองค์พระธาตุประจำปีเกิดของคนเกิดปีระกาพระบรมธาตุหริภุญไชย ภายในบรรจุพระเกศบรมธาตุบรรจุในโกศทองคำ ประดิษฐานในพระเจดีย์ ประกอบด้วยฐานปัทม์ แบบฐานบัวลูกแก้ว ย่อเก็จ ต่อจากฐานบัวลูกแก้วเป็นฐานเขียงกลมสามชั้น ตั้งรับองค์ระฆังกลม บัลลังก์ย่อเหลี่ยม สูง ๒๕ วา ๒ ศอก ฐานกว้าง ๑๒ วา ๒ ศอก ๑ คืบ มีสัตติ- บัญชร (รั้วเหล็กและทองเหลือง) ๒ ชั้น สำเภาทอง ประดิษฐานอยู่ประจำรั้วชั้นนอกทั้งทิศเหนือและทิศใต้ มีซุ้มกุมภัณฑ์ และฉัตรประจำสี่มุม และหอคอยประจำทุกด้านรวม ๔ หอ บรรจุพระพุทธรูป นั่งทุกหอ นอกจากนี้ยังมีโคมประทีป และแท่นบูชาก่อประจำไว้เพื่อเป็นที่สักการะบูชาของพุทธศาสนิกชนทั่วไป

วัดพระธาตุหริภุญชัย วรมหาวิหาร เดิมทีเป็นพระราชวังของพระเจ้าอาทิตยราชกษัตริย์ผู้ครองนครหริภุญชัย องค์ที่ ๓๓ ต่อจาก พระนางจามเทวี ปฐมบรมกษัตริย์ของเมืองหริภุญชัย บริเวณกำแพงพระราชวังของพระเจ้าอาทิตยราชได้แบ่งออกเป็น ๒ ชั้น คือ ชั้นนอกและชั้นใน ในกาลต่อมาภายหลังพระเจ้าอาทิตยราช ได้ถวายราชวังของพระองค์ให้เป็นสังฆารามไว้กับทางพระพุทธศาสนา เมื่อถวายเป็นสังฆารามแล้ว ได้รื้อกำแพงชั้นนอกออกแล้วปั้นสิงห์คู่หนึ่งไว้ที่ซุ้มประตูด้านทิศตะวันออก เป็นสิงห์ขนาดใหญ่ประดับเครื่องทรงยืนอ้าปากประดิษฐานไว้แทน ตามคติโบราณทางเหนือซึ่งนิยมสร้างสิงห์เฝ้าวัด วัดพระธาตุหริภุญชัย จึงมีกำแพงสองชั้นตามรูปลักษณ์ของพระราชวังเดิมของพระเจ้าอาทิตยราช คือ รอบบริเวณวัดชั้นนอกชั้นหนึ่ง และก่อกำแพงเป็นศาลาบาตรรอบองค์พระธาตุหริภุญชัยเป็นกำแพงชั้นในอีกชั้นหนึ่ง

วัดพระธาตุหริภุญชัย วรมหาวิหาร ตั้งอยู่ใจกลางเมืองลำพูนมีถนนล้อมรอบสี่ด้าน สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๑๖๕๑ มีสิ่งที่น่าสนใจคือ ซุ้มประตูซึ่ง ก่อนที่จะเข้าไปในบริเวณวัด ต้องผ่านซุ้มประตูก่ออิฐถือปูนประดับลวดลายวิจิตรพิสดาร เป็นฝีมือโบราณสมัยศรีวิชัย ประกอบด้วยซุ้มยอดเป็น ชั้น ๆ เบื้องหน้าซุ้มประตูมีสิงห์ใหญ่คู่หนึ่งยืนเป็นสง่าบนแท่นสูงประมาณ ๑ เมตร สิงห์คู่นี้ปั้นขึ้นใน สมัยพระ เจ้าอาทิตยราชเมื่อทรงถวายวังให้เป็นสังฆารามวิหารหลวง เมื่อผ่านซุ้มประตูเข้าไปแล้วจะเห็นวิหารหลังใหญ่ เรียกว่า วิหารหลวง เป็นวิหารหลัง ใหญ่มีพระระเบียงรอบด้านและมีมุขออกทั้งด้านหน้าและด้านหลัง เป็นวิหารที่สร้างขึ้นใหม่แทนวิหารหลังเก่า ซึ่งถูกพายุพัดพังทลายไปเมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๖

ส่วนประเพณีสลากย้อม เมืองลำพูน” ซึ่งกำลังจะจัดขึ้นที่วัดพระธาตุหริภุญชัย วรมหาวิหาร ศูนย์รวมความศรัทธาของชาวลำพูน ระหว่างวันที่ ๑๐-๑๓ เดือนกันยายน เกิดจากความร่วมมือของจังหวัดลำพูน องค์การบริหารส่วนจังหวัดลำพูน ททท. สภาวัฒนธรรมจังหวัดลำพูน สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดลำพูน เทศบาลลำพูน วัดพระธาตุหริภุญชัย และพี่น้องชาวลำพูน นับเป็นงานประเพณีที่มีความเป็นมาและสร้างเสน่ห์ให้กับชุมชนเป็นอย่างยิ่ง

“สลากย้อม” เป็นประเพณีที่ถือว่ามีเอกลักษณ์เฉพาะตัวเกิดขึ้นที่เดียวในโลก โดยมีรากฐานมาจาก "ชาวยอง" หรือกลุ่มชาติพันธุ์ลื้อจากสิบสองปันนา ก่อนจะอพยพมาอยู่ที่เมืองยองในพม่าและย้ายมาตั้งถิ่นฐานอยู่ในจังหวัดลำพูนอีกทีหนึ่งเมื่อประมาณ ๒๐๐ กว่าปีที่แล้ว

ประเพณีสลากย้อมเมืองลำพูน เกิดขึ้นที่จังหวัดลำพูน เป็นส่วนสำคัญของงานประเพณี “ทานสลากภัตร” ซึ่งเป็นการทำบุญประจำปีก่อนออกพรรษา คนล้านนามักจะจัดทานสลากภัตรในวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๐ “สลากย้อม” เป็นการถวายทานเพื่อเป็นพุทธบูชาของหญิงสาว บางพื้นที่จำเพาะเจาะจงว่าต้องเป็นหญิงสาวที่มีอายุ ๒๐ ปีเท่านั้น ขณะที่บางพื้นที่ไม่จำเป็น ขอให้เป็นช่วงอายุ ๒๐ ปี โดยประมาณอาจจะมากกว่าหรือน้อยกว่าสัก ๒-๓ ปีก็ได้ แต่สิ่งที่เชื่อเหมือนกันก็คือต้องเป็นหญิงสาวที่ยังไม่แต่งงาน และเชื่อกันว่าการถวายสลากย้อมของหญิงสาวได้รับอานิสงส์ผลบุญสูงยิ่งเทียบเท่ากับการบวชของผู้ชาย

ลักษณะพิเศษของทานสลากย้อมคือ การนำประวัติของหญิงสาวที่เป็นเจ้าภาพของงานหรือเป็น “ผู้ทานสลากย้อม” มาแต่งเป็นคำประพันธ์ นำมาผูกเล่าทำนองโบราณเป็นเรื่องตั้งแต่เกิดจนถึงปัจจุบัน เพื่อให้คนที่มาเที่ยวได้รับรู้ถึงประวัติและความดีงามของผู้ทานสลากย้อม ลักษณะเช่นนี้เหมือนกับการ เรียกขวัญ (ฮ้องขวัญ) นาคที่กำลังจะบวช ซึ่งตามประเพณีล้านนา จะมีการเล่าเป็นทำนองเทศน์ล้านนา บอกเล่าประวัติของผู้ที่กำลังจะบวชให้รู้ว่า เป็นผู้ที่กำลังทำความดี สละทุกอย่างเพื่อก้าวเข้าสู่บวรพระพุทธศาสนา

การนำเสนอเรื่องความพยายามของหญิงสาวชาวลำพูน ย้อนไปเมื่อ ๕๐ ปีที่ผ่านมา ที่จะถวายทานสลากย้อมให้ได้สักครั้งหนึ่งในชีวิต เรื่องราวของการแสดงสะท้อนให้เห็นกระบวนการคิดและความศรัทธาของคนในยุคนั้นที่มีต่อการทานสลากย้อม ผสมผสานกับวัฒนธรรมที่งดงามผ่านการเล่าเรื่องตั้งแต่กระบวนการสร้างสลากย้อมและขั้นตอนการเตรียมการ จนถึงขั้นตอนสุดท้ายคือการถวายทานสลากย้อม

การประกวดต้นสลากย้อม สูงไม่เกิน ๑๒ เมตร เป็นการประกวดการสร้างสลากย้อมที่สมบูรณ์ มีคติความเชื่อในเรื่องศาสนาและความงดงามของการสร้างสลากย้อมที่เน้นความสวยงามประณีต บรรจง แต่ทรงคุณค่า ลงตัวในทรวดทรงและการใช้วัสดุท้องถิ่นมาเป็นองค์ประกอบ นอกจากนั้น ยังมี “ขบวนแห่ต้นสลากย้อมสูง ๘ เมตร และสูง ๔ เมตร” แห่จากหน้าศาลากลาง ผ่านถนนอินทยงยศ ถึงแยกประตูลี้ผ่านถนนรอบเมืองในเข้าสู่วัดพระธาตุหริภุญชัยวรมหาวิหาร เพื่อเฉลิมฉลองการนำสายไฟฟ้าลงดินของเทศบาลเมืองลำพูน นักท่องเที่ยวจะเห็นขบวนสลากย้อมสูง ๘ เมตร และสูง ๔ เมตร จำนวนกว่า ๑๐๐ ต้น เคลื่อนผ่านบนถนนในเมืองลำพูน โดยมีเจ้าภาพ ผู้มีจิตศรัทธาที่จะทำทานสลากย้อมออกค่าใช้จ่ายและให้ศรัทธาหัววัดต่างๆ เป็นผู้จัดสร้าง พร้อมจัดขบวนแห่อย่างยิ่งใหญ่งดงาม มีคนในชุมชนมาร่วมกันทั้งหมู่บ้าน โดยมีเจ้าภาพสลากย้อมเป็นผู้เดินนำหน้าต้นสลากย้อม และเล่าประวัติผู้ถวายทานด้วยทำนองโบราณที่เรียกว่า “ฮ่ำกะโลง” พร้อมการแสดงประกอบ

ตลอดทาง “การประกวดการฮ่ำกะโลง” เป็นการอนุรักษ์ส่งเสริมการอ่านเรื่องราวเป็นทำนองโบราณ ซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งของประเพณีสลากย้อมมิให้สูญหาย ซึ่งได้รับความสนใจ โดยเฉพาะจากเยาวชนคนรุ่นใหม่จำนวนมาก



ภาพที่ ๔.๘๕ ภาพวาดสามมติ (๓D) เรื่อง “สลากย้อม แห่งเดียวในโลก”





ภาพที่ ๔.๘๖ ภาพสามมิติ เรื่อง สลากย้อม

การสร้างสรรค์ศิลปะสามมิติ ของศูนย์เรียนรู้ศิลปะชุมชน วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน ก่อให้เกิดการสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของลำพูนและพื้นที่การศึกษา เป็นแหล่งรวมศิลปะชุมชนที่ให้เยาวชน นักเรียน นักศึกษามาแสดงความคิดเห็นเชิงศิลปะและนำไปสู่การพัฒนาเมืองศิลปะอย่างเป็นรูปธรรม

ภาพที่ ๔.๘๗ สรุปภาพกิจกรรมศิลปะ “สลากย้อม” อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน








เวทีแลกเปลี่ยนเรียนรู้
การเสริมสร้างเครือข่ายการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์
และการท่องเที่ยวในกลุ่มจังหวัดลำพูน
ณ ศูนย์การเรียนรู้และการท่องเที่ยวศิลปะเชิงสร้างสรรค์
(MCU Lamphun The Community of Arts)


อาคารพระสัทธรรม
(พระเทพรัตนนายก อุปถัมภ์)

















๙. การพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ “ภูมิจักรวาล” วิทยาเขตพะเยา จังหวัดพะเยา

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย จังหวัดพะเยา เป็นสถาบันการศึกษาในท้องถิ่นที่มุ่งสร้างและพัฒนาบัณฑิตควบคู่กับการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ในที่ประชุมซึ่งประกอบด้วยตัวแทนจาก มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา ได้แก่ ผู้บริหาร คณาจารย์ เจ้าหน้าที่ ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น โดยมีให้ใช้บริเวณขอบสระน้ำของวิทยาเขตพะเยา เป็นสถานที่ติดตั้งเนินดินและประติมากรรมรูปปลาคู่ ศิลปะเวียงบัว ชื่อ “ภูมิจักรวาล” เพื่อให้เป็นสัญลักษณ์ของวิทยาเขตพะเยาและเป็นจุดท่องเที่ยวของจังหวัดพะเยา

ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ พระปัญญาชัย พุทธรักขิโต แห่งสวนธรรมภูศิลป์ อ.พาน จ.เชียงราย เป็นผู้ออกแบบและปั้นประติมากรรม ได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจว่า “มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา ตั้งอยู่ในบริเวณใกล้กับเมืองโบราณ ซึ่งมีอายุหลายร้อยปีร่วมสมัยพญางำเมือง โดยมีหลักฐานที่ค้นพบคือเตาเผา ภาชนะดินเผา การเขียนสีเคลือบโบราณ ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น แสดงถึงความเชี่ยวชาญและภูมิปัญญาเชิงช่าง รวมถึงความเจริญรุ่งเรืองทางจิตวิญญาณ ศิลปะ และเศรษฐกิจ ซึ่งงานประติมากรรมปลาคู่กระโจนออกมาจากกระแสน้ำมีลวดลายรอบเป็นจักรวาล มีธรรมจักรอยู่ตรงกลาง มีความหมายคือ การออกจากอวิชชา เป็นอิสระหลุดพ้นจากวัฏฏสังสารวัฏเข้าสู่อนันตภาวะ หรืออีกนัยหนึ่ง คือ การแสวงหาพุทธิปัญญา เพื่อนำไปพัฒนาชีวิตและจิตวิญญาณ เพื่อโลกียสุข ที่สุดคือ โลกุตรสุข อันเป็นวงกลม คือ ความว่าง”[๙๖]

---

[๙๖] สัมภาษณ์ พระปัญญาชัย พุทธรักขิโต ๓๐ พฤศจิกายน ๒๕๖๓

พระปัญญาชัย พุทธรักขิโต ได้นำเอกลักษณ์ที่โดดเด่นเฉพาะตัวของเครื่องถ้วยในแหล่งเตาเวียงบัว คือ การตกแต่งลวดลายที่เกิดจากการใช้ดวงตราพิมพ์ลาย (impressed motif with seals) การเขียนลายหรือจารลายด้วยวิธีขูดเส้น (graffito technique) การกดลายจากปลายเครื่องมือ (pressed marks with tool-end) เป็นรูปลักษณ์ต่างๆ โดยการตกแต่งตรงกลางชามด้านใน (medallion) เหนือชั้นดินขาวรองพื้น (white engobe) ก่อนเคลือบทับ ลายลักษณ์สำคัญที่พบได้แก่ ปลา สิงห์ช้าง ม้า ดวงอาทิตย์ธรรมจักร ก้นหอย ขวัญ อนันตวัฏฏะ ศรีวัตสะ นกหงส์ นกยูง นกสีแดง หรือ ฟินิกส์ (red bird/phoenix) ซึ่งส่วนมากเป็นลายลักษณ์แบบใหม่ที่ไม่เคยพบในเครื่องถ้วยของแหล่งเตาอื่นๆในประเทศไทยหรือในต่างประเทศมาก่อน ชามและจานในกลุ่มนี้มีลักษณะร่วมกันประการหนึ่ง คือ ที่ผนังข้างชามและจานด้านใน (cavetto/interior side-wall) มีการขูด ขีด หรือเซาะร่องตื้นๆตามแนวตั้งขนานกันไปโดยรอบในลักษณะของรัศมีมณฑล ของดวงอาทิตย์ (sun rays/sun radiant) หรือซี่กำของธรรมจักร (spokes of dharmachakra) ที่ไม่เพียงแต่เป็นกลุ่มลายลักษณ์ชุดใหม่ ซึ่งไม่เคยพบตามแหล่งเตาอื่นๆ มาก่อนทั้งในประเทศไทยและประเทศเพื่อนบ้านเท่านั้น แต่ยังเป็นหลักฐานที่เชื่อมโยงกับคติธรรมความเชื่อ โลกทัศน์ชีวิตทัศน์ของกลุ่มชนชาติต่างๆ รวมทั้งกลุ่มชนชาติไท-ลาวที่อาศัยอยู่ในภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขง และทางตอนเหนือของประเทศไทยในห้วงพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙ ว่ายังนับถือธรรมชาติศาสนาฟ้า ดิน ดวงอาทิตย์ดวงจันทร์ดวงดาว นับถือผีบรรพบุรุษ นับถือสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ผสมผสานกับคติธรรมในศาสนาพราหมณ์ พระพุทธศาสนา ศาสนาเต๋า ที่แพร่หลายอยู่ในอินเดีย และจีนซึ่งเป็นดินแดนอันกว้างใหญ่ไพศาลอีกด้วย ในการขุดค้นกลุ่มเตาเก๊ามะเฟืองได้พบดวงตราพิมพ์ลายรูปปลาทำจากดินเผาหลายชิ้น และจากการสำรวจก็พบดวงตราพิมพ์ลายรูปนกศักดิ์สิทธิ์และดวงตารูปปลาคู่ที่เป็นหลักฐานว่าศิลปินดินปั้นในแหล่งเตาพะเยาที่เวียงบัวทำดวงตราพิมพ์ลายดินเผาขึ้นมาใช้เอง[๙๗]

ลายลักษณ์สำคัญที่พบได้แก่ ปลา สิงห์ช้าง ม้า ดวงอาทิตย์ ธรรมจักร ก้นหอย ขวัญ อนันตวัฏฏะ ศรีวัตสะ นกหงส์ นกยูง นกสีแดง หรือ ฟินิกส์ ซึ่งส่วนมากเป็นลายลักษณ์แบบใหม่ที่ไม่เคยพบในเครื่องถ้วยของแหล่งเตาอื่นๆในประเทศไทยหรือในต่างประเทศมาก่อน ชามและจานในกลุ่มนี้มีลักษณะร่วมกันประการหนึ่ง คือที่ผนังข้างชามและจานด้านใน มีการขูด ขีด หรือเซาะร่องตื้นๆ ตามแนวตั้งขนานกันไปโดยรอบในลักษณะของรัศมีมณฑล ของดวงอาทิตย์ หรือซี่กำของธรรมจักร ที่เมื่อมองจากด้านบนของชามหรือจานที่มีลายรูปสัตว์ตรงกลางแล้ว ก็ดูเสมือนว่า รูปสัตว์เช่น สิงห์หรือราชสีห์นกหงส์หรือนกสีแดง ปลา ช้าง ม้า อยู่ที่ใจกลางดวงอาทิตย์หรืออยู่ในจักรวาลมณฑล ในภูมิจักรวาลที่มีความหมายถึงสิ่งที่มีพลังอันทรงคุณค่าและมีความหมายอันเป็นสิริมงคล เป็นการสร้างสรรค์กำหนดคุณค่าและความหมายให้ชามและจานมีคุณสมบัติเสมือนรูปเคารพหรือเป็นวัตถุมงคลที่มีความหมายมากกว่าการเป็นภาชนะใช้สอยทั่วไป ลายลักษณ์ภูมิจักรวาลแบบสุริยจักรและธรรมจักรลักษณะแบบพื้นฐานนี้มีปรากฏในเครื่องถ้วยของกลุ่มชนต่างๆ ในทวีปเอเชียในห้วงพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๒๔

ลายลักษณ์ที่ตกแต่งประดับประดาบนภาชนะประเภทจาน/ชามของแหล่งเตาพะเยาที่เวียงบัวมีลักษณะเฉพาะตัวที่โดดเด่นแตกต่างจากเครื่องถ้วยที่ผลิตจากแหล่งเตาอื่นๆในประเทศไทย

---

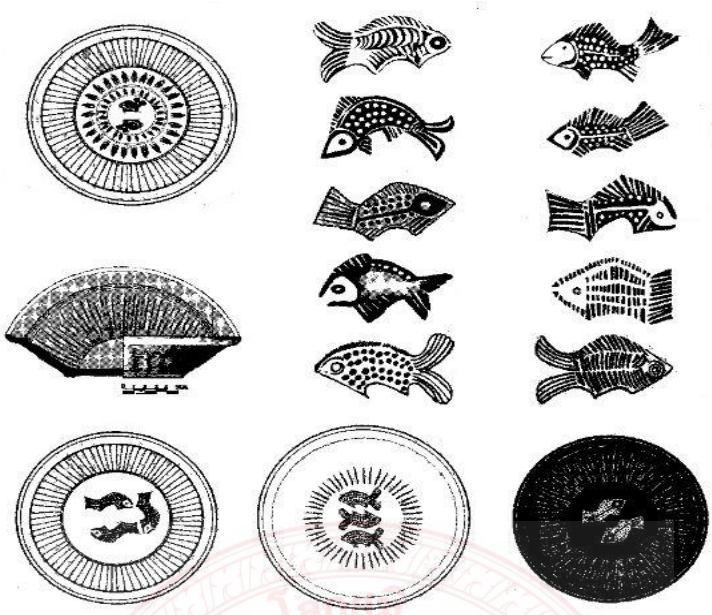
[๙๗] สายันต์ ไพรชาญจิตร์, “โบราณคดีของเครื่องถ้วยไทในล้านนาแหล่งเตาเมืองน่านบ้านเตาไหแช่เลียงและแหล่งเตาพะเยาที่เวียงบัว”, วารสารธรรมศาสตร์, (ปีที่ 32 ฉบับที่ 1 มกราคม-เมษายน 2556):108-109.

และในต่างประเทศอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งในการศึกษาพบว่าลายลักษณ์ต่างๆมีความหมายเกี่ยวเนื่องกับจักรวาลทัศน์ โลกทัศน์และชีวิตทัศน์ซึ่งเป็นวิธีคิดสำคัญทางวัฒนธรรมของผู้คนในเรือนเวลาพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๒๐ ที่เป็นทั้งผู้ผลิตและผู้บริโภคเครื่องถ้วยดังรายละเอียดการวิเคราะห์ความหมายของลายลักษณ์บนเครื่องถ้วยที่ผลิตในแหล่งเตาพะเยาที่เวียงบัว

ลายดวงอาทิตย์ ลายธรรมจักร เป็นรูปแบบพื้นฐานลายลักษณ์บนชามและจานตะไลเวียงบัวในกลุ่มเตาเก๊ามะเฟือง ที่พื้นกลางจานเรียบๆไม่มีลายลักษณ์รูปสัตว์หรือสิ่งของมงคลอื่นๆ แต่มักมีเส้นวงกลมซ้อนกันหลายวงล้อมรอบด้วยสุริยมณฑลหรือรัศมีที่ขูดเป็นร่องตื้นๆในแนวตั้งเวียนไปรอบผนังข้างชามและจาน ซึ่งเมื่อดูจากด้านบนของชามและจานก็เห็นเสมือนว่าชามและจานใบนั้นมีลักษณะเจิดจ้าประดุจดวงอาทิตย์ บางใบทำลวดลายรัศมีรูปสามเหลี่ยมคล้ายหน่อไม้เรียงรายล้อมรอบวงกลม ซ้อนกันสองหรือสามชั้นไว้ตรงกลางชามและจาน โดยมีสุริยมณฑลล้อมรอบอยู่ที่ผนังด้าน ซึ่งลายลักษณะนี้มีความหมายว่าเป็นดวงอาทิตย์และอาจจะหมายถึงพระธรรมจักร ที่เป็นรูปลักษณ์อันเป็นมงคลสูงสุดในพุทธศาสนา ศาสนาพราหมณ์ศาสนาเชน และศาสนาอื่นๆ

ลายขวัญ อนันตวัฏฏะ ศรีวัตสะ ชามและจานตะไลเวียงบัวจำนวนหนึ่งมีลายขวัญ ลายอนันตวัฏฏะที่หมายถึงสภาวะเวียนว่ายตายเกิด เคลื่อนไหวไหลเลื่อนเปลี่ยนไปไม่หยุดนิ่ง เป็นอนิจจัง) อยู่ตรงกลางชามล้อมรอบด้วยรัศมีหรือมณฑลที่ผนังข้างชาม บางใบก็ไม่มีรัศมีหรือมณฑลล้อมรอบ ลวดลายประดิษฐ์จากการใช้ดวงตรากดประทับ รูปลักษณะชุดลายประกอบด้วยเส้นขดแบบก้นหอย (spirals) หลายเส้น หมุนวนคล้ายกับพายุหมุนอันทรงพลัง คล้ายกับกระจุกเส้นขนที่ส่วนปลายม้วนขมวดไปในทิศทางต่างๆ คล้ายกับสายน้ำที่ไหลวน มีรูปปลาสองตัวว่ายเวียนอยู่ในกระแสน้ำวน สันนิษฐานว่าลายลักษณ์นี้น่าจะดัดแปลงจากรูปศรีวัตสะ สัญลักษณ์มงคลรูปปลาคู่ผสมผสานกับคติธรรมความเชื่อเรื่องขวัญพัฒนาเป็นลายลักษณ์เฉพาะที่มีความหมายถึงจักรวาลโลกและชีวิตที่เวียนว่ายตายเกิดเคลื่อนไหวไปเป็นพลวัตไม่มีที่สิ้นสุด ลายลักษณ์เช่นนี้ไม่เคยพบในแหล่งผลิตเครื่องถ้วยใดๆ มาก่อนทั้งในประเทศไทยและในต่างประเทศ มีเฉพาะในแหล่งเตาพะเยาที่เวียงบัวนี้เท่านั้น[๙๘]

[๙๘] สายันต์ ไพรชาญจิตร์, “โบราณคดีของเครื่องถ้วยไทในล้านนาแหล่งเตาเมืองน่านบ้านเตาไหแช่เลียงและแหล่งเตาพะเยาที่เวียงบัว”, วารสารธรรมศาสตร์, (ปีที่ 32 ฉบับที่ 1 มกราคม-เมษายน 2556):115-117.



ภาพที่ ๔.๘๘ ชามลายปลาในสุริยมณฑล แหล่งเตาพะเยาที่เวียงบัว ในห้วงพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙





ภาพที่ ๔.๘๙ ผลงานการออกแบบประติมากรรมรูปปลาคู่ ในชื่อว่า “ภูมิจักรวาล” ศิลปะเวียงบัว



ภาพที่ ๔.๙๐ ประติมากรรมปลาคู่ “ภูมิจักรวาล” ศิลปะเวียงบัว



ภาพที่ ๔.๙๑ พิธีเปิดและการแสดงศิลปวัฒนธรรม





ภาพที่ ๔.๙๒ การจัดกิจกรรมเสวนาวิชาการศิลปะ (Art Workshop)

๔.๓.๓ สร้างสรรค์และการอนุรักษ์พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนา

การวิจัยครั้งนี้ มีความมุ่งหวังให้การพัฒนาพื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนามีกระบวนการคิดสร้างสรรค์ และชาวบ้านมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์พื้นที่ศิลปะของชุมชนที่เหมาะสมกับท้องถิ่นนั้นๆ เพื่อพัฒนาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปะ และแหล่งเรียนรู้เชิงศิลปวัฒนธรรมของชุมชนที่ยั่งยืน ในรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน โดยมีการค้นคว้าด้านข้อมูลและเนื้อหา ดังนี้

๑. การสำรวจข้อมูลทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี สังคม และวัฒนธรรม และข้อมูลด้านศิลปกรรมพื้นถิ่น อาทิ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม

๑.๑ การสำรวจข้อมูลในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะงานประติมากรรมเมล็ดข้าวทุ่งโป่ง บ้านเหล่าพัฒนา ตำบลป่าแดด อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย พบว่า ชุมชนบ้านเหล่าพัฒนา เป็นชุมชนที่มีการตั้งถิ่นฐานมานานกว่า ๑๖๐ ปี ประชากรส่วนใหญ่เป็นชาวไทเงี้ยวหรือไทใหญ่ อาชีพส่วนใหญ่ทำเกษตรกรรม คือ ทำนาข้าว ศิลปกรรมประจำถิ่น เป็นศิลปกรรมแบบชาวไทใหญ่หรือไทเงี้ยว จากหัตถกรรมการทอผ้าไทเงี้ยว โดยเฉพาะผ้าซิ่นที่มีเอกลักษณ์ของชุมชน “ลายหนองขวาง” มีที่ตั้งของแหล่งโบราณคดีดอยเวียงและดอยวง ซึ่งเป็นแหล่งโบราณคดีในยุคหินใหม่ (Neolithic หรือ New Stone Age) ซึ่งมีอายุอยู่ในช่วงประมาณ ๕,๐๐๐ – ๓,๐๐๐ ปี เป็นสถานที่อยู่ของมนุษย์ยุคหิน มีหลุมดินจำนวนมากบริเวณดอยวงเกือบ ๓๐๐ หลุม เป็นหลักฐานทางโบราณคดีใหม่ที่บ่งบอกว่าดินแดนแถบนี้เป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างอารยธรรมยุคใหม่ของประเทศไทย ที่มนุษย์รู้จักสร้างที่อยู่อาศัย มีการเคารพหรือมีประเพณีการจัดการศพ โบราณวัตถุที่ขุดพบมาจากดอยเวียงและดอยวง เช่น ขวานหิน เศษภาชนะดินเผา โดยมีการพัฒนาเป็นพิพิธภัณฑ์ชุมชน ในบริเวณใกล้กับพิพิธภัณฑ์ชุมชนเป็นพื้นที่นา ที่ตั้งของบ่อน้ำพุร้อน ซึ่งเป็นแหล่งทรัพยากรธรรมชาติที่สำคัญแห่งหนึ่งของชุมชน โดยมีการให้บริการห้องอาบร้อนน้ำสไตล์ออนเซน นอกจากนั้นแล้ว ชุมชนแห่งนี้ยังมีแหล่งการเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น เช่น ไข่เค็มหมักโคลนออนเซน ตอกน้ำมันงา ปัจจุบัน มีการกลุ่มวิสาหกิจชุมชนและ

จำหน่ายตามท้องตลาด และรับสาธิต ให้แก่คณะศึกษาดูงานจากหลายๆ หน่วยงาน ด้วยทีมวิทยากรเชิงปฏิบัติการท้องถิ่น

๑.๒ การสำรวจข้อมูลในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะงานภาพสามมิติ (๓D) สลากย้อมและโคมไฟ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน พบว่า จังหวัดลำพูน เดิมชื่อเมืองหริภุญไชย เป็นเมืองโบราณ มีอายุประมาณ ๑,๓๔๓ ปี ราชธิดากษัตริย์เมืองละโว้พระนาม “จามเทวี” มาเป็นปฐมกษัตริย์ปกครองเมืองหริภุญไชย สืบราชวงศ์กษัตริย์ ต่อมาหลายพระองค์ จนกระทั่งถึงสมัยพระยายีบาจึงได้เสียการปกครองให้แก่พ่อขุนเม็งรายมหาราช ผู้รวบรวมแว่นแคว้นทางเหนือเข้าเป็นอาณาจักรล้านนา มีพระบรมธาตุเจดีย์สำคัญ คือ พระธาตุหริภุญไชย สร้างขึ้นในรัชสมัยของพญาอาทิตยราช ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ เป็นพระบรมธาตุเจดีย์แห่งแรกในภาคเหนือ มีประเพณีและศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญ เช่น ประเพณีสรงน้ำพระบรมธาตุหริภุญไชย กำหนดจัดขึ้น ณ วัดพระบรมธาตุหริภุญไชยวรมหาวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน ในวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๘ เหนือ หรือที่ชาวเหนือเรียกว่า "วันแปดเป็ง (ระหว่างเดือนพฤษภาคม ซึ่งตรงกับวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๖ ของภาคกลาง) หรือ "วันวิสาขบูชา" กิจกรรมที่จัดขึ้น มีทั้งพิธีราษฎร์และพิธีหลวง และงานทำบุญทานข้าวสลาก (ต๋านก๋วยสลาก) หรือกินก๋วยสลาก คืองานประเพณีทำบุญสลากภัตต์ ซึ่งนิยมทำกันในช่วงกลางพรรษา ในราวปลายเดือนสิงหาคม-กันยายน -ตุลาคม การทานสลากย้อมภาคเหนือนิยมเรียกว่า “การทานก๋วยสลาก” สำหรับจังหวัดลำพูน โดยเฉพาะที่วัดพระธาตุหริภุญไชยทำเป็นประเพณีทุกปี

๑.๓ การสำรวจข้อมูลในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะงานประติมากรรมปลาคู่ “ภูมิจักรวาล” ศิลปะเวียงบัว มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา จังหวัดพะเยา ตำบลเวียง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา พบว่า เมืองพะเยา เป็นเมืองเก่าแก่ที่ตั้งขึ้นในช่วงสมัยเดียวกับเมืองเชียงใหม่ ปัจจุบันนักท่องเที่ยวส่วนใหญ่จะรู้จักเมืองพะเยาในฐานะเป็นเมืองที่มีบึงน้ำจืดขนาดใหญ่ซึ่งตั้งอยู่กลางเมือง หรือที่รู้จักคือ “กว๊านพะเยา” จนชื่อเสียงของกว๊านพะเยากลาย เป็นที่รู้จักของนักท่องเที่ยว จนมีคำกล่าวว่า มาพะเยาต้องมาเที่ยวกว๊านพะเยา แต่เมืองพะเยายังมีเรื่องราวให้น่าศึกษาค้นหาอยู่อีกมาก และมีแหล่งประวัติศาสตร์ด้านโบราณคดีที่ได้มีการค้นพบแหล่งเตาเผาโบราณบ้านเวียงบัว สันนิษฐานว่าน่าจะมีอายุอยู่ในช่วงสมัยพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ ซึ่งเมื่อเทียบยุคสมัยอยู่ในยุคเดียวกับสมัยพญาเจื๋อง ขุนเจื๋อง ท้าวฮุ่ง กษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ต้นราชวงศ์มังรายแห่งล้านนา ที่แผ่อิทธิพลอยู่ในอาณาจักรเงินยาง (พะเยา – เชียงราย) ส่วนผลิตภัณฑ์เครื่องถ้วยที่พบมีทั้งชาม จาน และถ้วยในกลุ่มที่เรียกว่า “ชามตะไล” รูปทรงของจานและชามปากกว้าง มีขอบฐานเตี้ย ๆ ด้านในมีสันขอบปากม้วนกลมลักษณะเดียวกับชามที่เรียกว่า “ชามมอญ” ที่พบในแหล่งเตาเชลียงที่เมืองศรีสัชนาลัย อย่างไรก็ตาม การค้นพบแหล่งโบราณคดีเตาเผาเวียงบัว จ.พะเยา เป็นการกระตุ้นความสนใจของนักท่องเที่ยวให้เดินทางเข้ามาศึกษาค้นคว้าในแง่ของประวัติศาสตร์และเที่ยวชมแหล่งโบราณคดีแห่งนี้ จนกระทั่งพัฒนากลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงของจังหวัดพะเยาในอนาคต

๑.๔ การสำรวจข้อมูลในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะงานภาพสามมิติ (๓D) เรื่อง เรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้า บ้านบุญยืน ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน พบว่า บ้านบุญยืน ตั้งอยู่หมู่ที่ ๔ ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน ริมฝั่งแม่น้ำน่าน มรดกล้ำค่าที่สำคัญคือ วัดบุญยืน ซึ่งมีศิลปะของสถาปัตยกรรมที่งดงามแบบเมืองเหนือ และมีการผสมผสานศิลปะหลายสกุลช่าง ตั้งแต่

ศิลปะล้านนา ศิลปะล้านช้าง และศิลปะรัตนโกสินทร์ สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ.๒๓๒๙ โดย พระยาเวียงป้อ ได้สร้างสำนักสงฆ์เล็กๆ ประทานนามว่า วัดบุญนะ ครั้นต่อมาในรัชสมัยของเจ้าฟ้าอัตถวรปัญโญได้เสด็จประพาสเวียงสา จึงใช้ไม้สักสร้างวิหาร กุฎิสงฆ์ รวมถึงศาสนวัตถุอื่นๆ และได้พระราชทานนามวัดใหม่ว่า “วัดป่าสักงาม” ต่อมาเมื่อ พ.ศ. ๒๓๔๓ ได้โปรดเกล้าให้สร้างพระวิหาร และสร้างพระพุทธรูปประธานในวิหารปางประทับยืน ขนาดสูง ๘ ศอก (๔ เมตร) จึงเปลี่ยนชื่อเรียกจาก “วัดป่าสักงาม” เป็น “วัดบุญยืน” ตามลักษณะพระพุทธรูปตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ทุกปีในช่วงออกพรรษาวัดบุญยืนยังจัดให้มีการแข่งเรือยาว ประเพณีตานก๋วยสลาก โดยเน้นให้เป็นเรือที่มีเอกลักษณ์ของเรือแข่งเมืองน่าน ที่มีโขนเรือเป็นไม้แกะสลักรูปหัวพญานาค และส่วนประกอบต่างๆ ที่เป็นศิลปะลวดลายเอกลักษณ์เมืองน่านอันจะหาชมไม่ได้ในที่อื่นๆ การจัดแข่งเรือประเพณีนี้ ยังได้พระมหากรุณาธิคุณจากสมเด็จพระเทพรัตน์ราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พระราชทานถ้วยรางวัลให้แก่ผู้ชนะเลิศ มีกิจกรรมขนบธรรมเนียมประเพณีที่สืบทอดกันมา เช่น ใส่บาตรเทียน ที่มีแห่งเดียวในประเทศไทย กล่าวได้ว่า เป็นหมู่บ้านที่ตั้งอยู่จุดศูนย์กลางของตำบลต่างๆ ของอำเภอเวียงสา มีการคมนาคมที่สะดวกเชื่อมทุกตำบล นโยบายของภาครัฐส่งผลต่อการพัฒนาหมู่บ้าน เช่น กองทุนหมู่บ้าน กองทุนประชารัฐ มีองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นที่ให้การสนับสนุนและร่วมแก้ไขปัญหาภายในชุมชน วิสัยทัศน์บ้านบุญยืน คือ ชุมชนน่าอยู่ ประกอบอาชีพที่ยั่งยืน ดำเนินชีวิตตามแนวคิดของเศรษฐกิจพอเพียง

๑.๕ การสำรวจข้อมูลในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะงานศิลปะจัดวาง หรือศิลปะติดตั้ง (Installation Art) เรื่อง ไม้ค้ำโพธิ์ บ้านท่าข้ามใต้ ตำบลหางดง อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ พบว่า ชาวบ้านท่าข้ามมีสิ่งให้ภาคภูมิใจที่สำคัญ คือ ความอุดมสมบูรณ์ของหมู่บ้าน มีพื้นที่ป่าไม้บางพื้นที่ในชุมชนถูกตัดทำลายแต่ก็ยังมีป่าไม้เหลืออยู่จำนวนมากในชุมชนจึงถือว่ายังคงเป็นป่าที่อุดมสมบูรณ์อยู่ จากการที่ยังคงความเป็นสังคมเกษตรกรรม ด้วยมีปัจจัยทั้งด้านน้ำและที่ดินที่เป็นของตนเอง มีวัดที่เป็นศูนย์รวมทางจิตใจ และมีการพึ่งพาอาศัยกันโดยเน้นเรื่องความสามัคคีกันของคนในหมู่บ้าน หมู่บ้านท่าข้ามแห่งนี้ มีวัดอยู่จำนวน ๒ แห่ง คือ วัดท่าข้าม (ชัยชนะ) ตั้งอยู่ทางทิศใต้ของฝั่งลำน้ำแม่แจ่ม และวัดสันกู่ ตั้งอยู่ทางฝั่งน้ำด้านทิศเหนือของลำน้ำแม่แจ่ม มีวัฒนธรรมประเพณีสำคัญ คือ ประเพณีปีใหม่เมือง ประเพณีแห่ไม้ค้ำโพธิ์ ประเพณีเลี้ยงผีเสื้อบ้าน ประเพณีทานก๋วยสลาก ประเพณีตานข้าวใหม่ ประเพณีฟังธรรมหลวง ประเพณียี่เป็ง ประเพณีแห่ลูกแก้ว ประเพณีสรงน้ำพระธาตุ ประเพณีปอยหลวง แหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญ ได้แก่ วัดท่าข้าม (ชัยชนะ) มีโบราณสถานที่เป็นสถานที่ท่องเที่ยวหลายแห่ง เช่น โบสถ์ วิหาร พระธาตุเจดีย์ หอพระตรัย และโบราณวัตถุ เช่น องค์พระธาตุ พระพุทธรูปอายุ ๑,๐๐๐ ปี บทสวดใบลานภาษาบาลี มีอายุเก่าแก่กว่า ๑๐๐ ปี มีหลากหลายเรื่องราว โดยเฉพาะคัมภีร์ด้านยาสมุนไพรและการรักษาโรค

๑.๖ การสำรวจข้อมูลในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะบาทวิถี (Street Art) วิถีวัฒนธรรมเรื่อง “ผ้าด้นมือ” บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ พบว่า บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ มีผลิตภัณฑ์ที่ได้รับการคัดสรรสุดยอดหนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์ไทย (OTOP) ปี ๒๕๖๐ คือ ผ้าด้นมือ โดยกลุ่มหัตถกรรมผ้าด้นมือบ้านต้นไคร้ กลุ่มได้รับการพัฒนากระบวนการย้อมสีผ้าทอให้สามารถนำวัตถุดิบที่มีในท้องถิ่นมาแปรรูปเป็นสีย้อมผ้าทอได้ พัฒนาเทคนิคการย้อมสีผ้าที่ถูกต้อง มีการพัฒนากรรมวิธีในการมัดย้อม การวาดลวดลายบนผืนผ้า พัฒนาเทคนิคการปั่นด้าย การ

ทอผ้าลวดลายอื่นๆ นอกจากนี้ยังได้รับการพัฒนาทางด้านการแปรรูปผ้าทอเป็นผลิตภัณฑ์ต่างๆ เช่น กล่องกระดาษชำระ กระเป๋า ผ้าปูโต๊ะ ผ้าพันคอ ตุ๊กตา เป็นต้น การพัฒนาให้สามารถคิดค้น และแปรรูปผลิตภัณฑ์ได้มากยิ่งขึ้น เพื่อตอบสนองความต้องการของตลาด อาทิเช่น การทำผ้าม่าน ปลอกหมอน ชุดจานรองแก้ว ตัดเย็บเสื้อผ้า เป็นต้น อีกทั้งยังได้รับการพัฒนาให้สามารถตกแต่งผลิตภัณฑ์ในลวดลายต่างๆ ที่แตกต่างไปจากเดิม และมีความสวยงามมากยิ่งขึ้น

๑.๗ การสำรวจข้อมูลในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะบาทวิถี (Street Art) วิถีวัฒนธรรมเรื่องฟ้อนเชิงฟ้อนดาบ บ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง พบว่า ในอดีตพื้นที่ตำบลลำปางหลวงเป็นเมืองโบราณที่มีความสำคัญ เรียกว่า “เวียงพระธาตุลำปางหลวง” ซึ่งเป็นเวียงทางพระพุทธศาสนานั้นเป็นลักษณะเวียงอย่างหนึ่งของสังคมล้านนามาแต่โบราณ เป็นศูนย์กลางทางศาสนา สังคม และศิลปกรรมที่สำคัญของสังคมในระดับเมือง เวียงพระธาตุลำปางหลวงนี้ในตำนานเรียกว่า “ลัมภะกัปปะนคร” เป็นเมืองมาแต่สมัยกรุงหริภุญชัยยังเรืองอำนาจโดยมี ”วัดพระธาตุลำปางหลวง” เป็นศูนย์กลางเมืองทางความศรัทธา ซึ่งเชื่อว่าเป็นวัดโบราณมาแต่สมัยพระนางจามเทวี และสถูปสำคัญของวัดก็เป็นที่บรรจุกระดูกพระศอของพระพุทธเจ้า จากความเก่าแก่และสำคัญเช่นนี้เป็นเหตุให้วัดได้รับการบูรณะและดูแลเสมอมาจากกษัตริย์ผู้ปกครองแคว้นลานนาและเจ้าผู้ปกครองนครลำปาง จึงเป็นเหตุที่นำไปสู่การเป็นศูนย์กลางของระบบความเชื่อในสังคม และยังคงมีประเพณีที่ชาวเมืองปฏิบัติสืบเนื่องตลอดมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากวัดพระธาตุลำปางหลวงจะมีความสำคัญในระดับเมืองแล้ว ประชาชนที่อยู่ห่างไกลออกไปก็ยังมีความเลื่อมใสศรัทธามากราบไหว้บูชาอยู่เสมอ ความสำคัญของวัดพระธาตุลำปางหลวงจึงไม่ใช่ความสำคัญแค่ในระดับเมืองเท่านั้น ยังรวมถึงมีความสำคัญในระดับชาติอีกด้วย จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่ากษัตริย์ในล้านนารวมทั้งเจ้าผู้ครองนครลำปางสมัยต่าง ๆ จะต้องมาสักการบูชาวัดพระธาตุลำปางหลวงเสมอมา จึงเห็นได้ว่าเมืองโบราณแห่งนี้คงจะทำหน้าที่เป็นเวียงทางศาสนาดังเช่นเมืองใหญ่อื่น ๆ ในล้านนาที่มีวัดมหาธาตุหรือวัดที่เป็นหลักของเมือง เมื่อศึกษาประกอบกับหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมที่ปรากฏก็เป็นงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาทั้งสิ้น และแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของเวียงพระธาตุลำปางหลวงที่มีวัดพระธาตุลำปางหลวงที่มีความยิ่งใหญ่ ซึ่งกษัตริย์และเจ้าผู้ครองนครสมัยต่าง ๆ ได้มาบูรณปฏิสังขรณ์เสมอมา แสดงให้เห็นถึงความสำคัญในส่วนที่เป็นศูนย์รวมทางจิตใจและความเชื่อถือศรัทธาในพระพระพุทธศาสนาในเมืองโบราณแห่งนี้ วิถีชีวิตของคนในชุมชนเวียงพระธาตุลำปางหลวงมีความสัมพันธ์กับวัดเป็นอย่างมาก ดังเห็นได้จากพิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับวัด โดยที่ชาวเมืองจะให้ความสำคัญและร่วมมือกันกับพิธีกรรมของวัด รองลงมาคือ การนับถือเกี่ยวกับความเชื่อผี ผีอารักษ์เจ้าที่ ผีบรรพบุรุษ ดังเห็นได้จากการเล่าสืบต่อกันมา การมีศาลเจ้าที่ประจำทุกหมู่บ้าน เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมและประเพณีวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์ของเวียงพระธาตุลำปางหลวง คือ การสืบทอดประเพณีพิธีกรรมต่างๆที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา หรือความเชื่อ การนับถือต่างๆ รวมทั้งการสืบทอดวัฒนธรรมแบบล้านนาในรูปแบบของประเพณี เช่น ประเพณียี่เป็ง จากความสำคัญของวัดพระธาตุลำปางหลวงที่เป็นศูนย์กลางระบบความเชื่อในสังคมที่นอกเหนือไปจากลัทธิและ ความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ดังจะเห็นได้ว่าภายในบริเวณวัดมีต้นโพธิ์ขนาดใหญ่หลายต้น โดยเฉพาะภายในเขตพุทธาวาสถือกันว่าเป็นต้นโพธิ์ศักดิ์สิทธิ์มีรุกขเทวดาสิงสถิตอยู่ ซึ่งชาวบ้านชาวเมืองกราบไหว้บูชามีศาลที่สถิตอยู่ใต้ต้นไม้ นอกนั้นมีรูปปั้นของเจ้าผีภายในเขตวัดด้วย

๑.๘ การสำรวจข้อมูลในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) เรื่อง แห่พระสิงห์ปาย บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน พบว่า ตำบลเวียงเหนือ จากตำนานที่มีผู้บันทึกไว้เป็นหลักฐานหนังสือพื้นบ้าน สมัยการปกครองระบบเจ้าผู้ปกครองนครล้านนา หลักฐานที่ปรากฏ เช่น คูเมืองทั้ง ๓ ทิศ วัดร้างเจดีย์เก่า วัดสร้างสมัยโบราณประมาณ ๔๐๐ กว่าปี เครื่องไม้สักแบบล้านนาไทยวิหาร พระประธานก่อด้วยอิฐฉาบปูนสมัยเชียงแสน บ้านนี้สันนิษฐานว่า คงเป็นที่อยู่ของพวกลั๊วะ มอญ ขอม จากหลักฐานที่ปรากฏเป็นโบราณวัตถุต่างๆ ตามวัดร้าง กำแพงวัด ซากเจดีย์ปรักหักพัง พระพุทธภาพที่ก่อด้วยอิฐถือปูน ก้อนอิฐเก่าแผ่นใหญ่และหนามาก สันนิษฐานได้ว่าเป็นที่อยู่ของพวกลั๊วะ พวกขอม และลำธารลำห้วยหลายแห่งเป็นที่ที่มีช่างป่าจำนวนมาก ต่อมามีพวกไทยใหญ่พากันอพยพมาจากเมืองปั่น เมืองพาย เมืองแสนหวี เชียงของ เชียงตุง หมอกใหม่ ลางเครือ ก้างยาม พม่า และมอญ มาด้วยบ้าง เมื่อมาถึงบ้านดอย (ปัจจุบันเป็นที่ตั้งบ้านเวียงเหนือ ตำบลเวียงเหนือ) จึงตกลงใจกันอยู่ที่นั้น และยก “ขุนส่างปาย” ขึ้นเป็นเจ้าเมือง จากนั้นช่วยกันขุดคูรอบเวียงเพื่อป้องกันสัตว์มารบกวน มีประตู ๓ ด้าน ทางทิศใต้เรียกว่า “ประตูดา” เป็นประตูที่นำศพออกไปป่าช้า แล้วสร้างวัดในบ้านดอนทางทิศตะวันออก ชุมชนแห่งนี้ ตั้งอยู่ในเมืองโบราณ ตัวเมืองเป็นรูปเกือบจะเป็นวงกลม มีคูเมือง คันดินโดยรอบ ๔ ทิศ พื้นที่ตัวเมืองถูกยกระดับให้สูงจากพื้นที่ข้างเคียง มีแม่น้ำไหลผ่าน ๒ สาย ด้านทิศเหนือคือลำห้วยเจ้าเมือง และด้านทิศตะวันตกคือลำน้ำปาย พื้นที่ข้างเคียงโดยรอบเป็นที่นา สันนิษฐานว่าสร้างก่อนปี พ.ศ. ๑๘๖๐ หลักฐานที่พบคือ คูคันดิน พระพุทธรูปแบบล้านนาประดิษฐานที่วัดประจำตำบล ศาลเจ้าเมืองอยู่ทางด้านทิศตะวันออกของตัวเมือง กู่เจ้าเมืองหรือสถานที่บรรจุอิฐของเจ้าเมืองในอดีต วัดนอก วัดร้างตาล ๗ ต้น วัดร้างจากต่อ (พระพุทธบาท) วัดทั้ง ๓ อยู่ด้านทิศเหนือของตัวเมือง ภายในวัดมีวิหารลายคำก่อสร้างด้วยศิลปะล้านนาอย่างวิจิตรตระการตา ทั้งยังเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ (หรือพระสิงห์ปาย) ซึ่งเป็นศิลปะเชียงแสนคู่บ้านคู่เมืองที่เก่าแก่และศักดิ์สิทธิ์ มีประเพณีสำคัญประจำเมือง คือ ประเพณีแห่พระสิงห์ปาย วัดศรีดอยไชย ตำบลเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน ซึ่งเป็นวัดแห่งแรกในอำเภอปาย และวัดที่ประดิษฐานพระสิงห์เมืองปาย มีประชาชนจำนวนมากได้เดินทางมาร่วมทำบุญประเพณีสรงน้ำพระพุทธสิหิงค์ (พระสิงห์ปาย) พระคู่บ้านคู่เมืองของเมืองปาย

๒. การเสวนาประชาคมชาวบ้านในชุมชน เพื่อขอประชามติในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะในพื้นที่สาธารณะในชุมชน

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ร่วมศึกษาและวิเคราะห์ปัญหาอย่างมีส่วนร่วมกับกลุ่มชาวบ้านเกี่ยวกับการศึกษาข้อมูลชุมชนในด้านประวัติศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรม การจัดลำดับความสำคัญและความต้องการในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะในชุมชน โดยการกระตุ้นให้ประชาชนได้เรียนรู้สภาพของชุมชน วิถีชีวิต สังคม ทรัพยากร และสิ่งแวดล้อม เพื่อใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นในการจัดทำและประกอบการพิจารณาวางแผนงานวิจัยในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะในชุมชน

๒.๑ การเสวนาประชาคมในพื้นที่บ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย ผู้วิจัยเน้นการร่วมวางแผน เป็นการวางแผนการพัฒนาหลังจากได้ข้อมูลเบื้องต้นของชุมชนแล้ว และนำข้อมูลมาวิเคราะห์พื้นที่ศิลปะในชุมชน โดยการนำมาอภิปรายแสดงความคิดเห็นร่วมกันเพื่อกำหนดนโยบายและวัตถุประสงค์ของโครงการ การกำหนดวิธีการและแนวทางการดำเนินงาน ตลอดจน

กำหนดทรัพยากรและแหล่งทรัพยากรที่จะใช้เพื่อการวิจัย จากผลการประชุมสรุปได้ว่า มีมติให้นายมานิตย์ กันทะสัก อาจารย์ประจำสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เป็นผู้ออกแบบและสร้างสรรค์ประติมากรรมรูปรวงข้าว เพราะมีแนวคิดว่า ชุมชนบ้านเหล่าพัฒนานั้นเป็นชุมชนที่มีประวัติศาสตร์ยาวนาน มีการดำรงชีวิตที่ร่วมกับธรรมชาติ สิ่งเหนือธรรมชาติ มีความเป็นอยู่วิถีชีวิตแบบเครือญาติ เรียบง่าย มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ความเอื้ออาทรแก่กัน เห็นได้จากการมีประเพณีและกิจกรรมและความเชื่อเป็นปัจจัยที่สำคัญที่มีอิทธิพลและส่งผลต่อการดำรงชีวิตตั้งแต่อดีต จนถึงปัจจุบัน และชุมชนมีพัฒนาการในด้านการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงในหลายมิติที่ดีขึ้นเรื่อยๆ ทั้งเรื่องการพัฒนาสถานที่สำคัญของชุมชนแหล่งท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์และเป็นแหล่งเรียนรู้ในชุมชน การเสริมสร้างอาชีพรายได้ การพัฒนาเศรษฐกิจฐานรากในชุมชน เป็นต้น โดยเฉพาะการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวในชุมชน ที่จะเน้นด้านศิลปะ เชื่อมโยงไปสู่การสร้างเมล็ดข้าว จากบริบทของชุมชนที่กล่าวมาข้างต้นนั้น จะเห็นได้ว่าชุมชนบ้านเหล่าพัฒนามีพัฒนาการในการพัฒนาชุมชนในหลายๆ ด้าน โดยเฉพาะเรื่องการส่งเสริมการท่องเที่ยวของชุมชน และด้วยความที่มีพื้นที่ที่เป็นต้นทุนทางทรัพยากรในหลายๆ ด้าน โดยเฉพาะพื้นที่ทรัพยากรธรรมชาติของชุมชน คือ บริเวณโป่งน้ำร้อนสามสี ซึ่งเป็นพื้นที่ที่โดดเด่นในยุคนี้ของชุมชน หลังจากที่มีการพัฒนาแหล่งโบราณคดีชุมชน พื้นที่โป่งน้ำร้อนสามสีจึงเป็นแหล่งที่ควรจะยกระดับการปรับปรุงและพัฒนาภูมิทัศน์เพื่อให้เป็นเอกลักษณ์และเป็นจุดเด่นของชุมชน นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะงานประติมากรรมเมล็ดข้าวทุ่งโป่ง โดยการประชุมวางแผนร่วมกับประชาชนในชุมชน เป็นการทำงานวิจัยแบบมีส่วนร่วมของประชาชนในการดำเนินการพัฒนา หรือเป็นขั้นตอนปฏิบัติการตามแผนการวิจัยที่ได้วางไว้ ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ประชาชนมีส่วนร่วมในการสร้างพื้นที่ศิลปะในชุมชนให้กับชุมชน โดยการสนับสนุนด้านเงินทุน วัสดุอุปกรณ์ และแรงงาน รวมทั้งการเข้าร่วมในการบริหารงาน การประสานขอความช่วยเหลือจากภายนอกในกรณีที่มีความจำเป็น

๒.๒ การเสวนาประชาคมในพื้นที่มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน การจัดเวทีเสวนาประชุมกลุ่มร่วมกับผู้บริหาร คณาจารย์ บุคลากรเจ้าหน้าที่ของมหาวิทยาลัย ตัวแทนภาครัฐ ได้แก่ องค์การบริหารส่วนจังหวัดลำพูน การท่องเที่ยวจังหวัดลำพูน (ททท.) สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดลำพูน และเครือข่ายศิลปวัฒนธรรม จังหวัดลำพูน ประกอบด้วย ในชุมชน เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์ชุมชน และอัตลักษณ์ของท้องถิ่น เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะเชิงพุทธสู่วิถีชุมชนในรูปแบบงานภาพสามมิติ (๓D) เมื่อวันที่ ๑๒ กรกฎาคม ๒๕๖๓ จากผลการประชุมสรุปได้ว่า ที่ประชุมมีมติให้จัดทำภาพสามมิติ (๓D) เรื่อง สลากย้อม หนึ่งเดียวในโลก บนพนังภายในอาคารพระสัทธรรม (พระเทพรัตนนายก อุปถัมภ์) ซึ่งเป็นอาคารสร้างใหม่ภายในเขตมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน ซึ่งใช้เป็นอาคารปฏิบัติวิปัสสนากัมมัฏฐานสำหรับพระภิกษุสงฆ์และประชาชนทั่วไป และมีมติให้สร้างสรรค์ภาพเกี่ยวกับประเพณีสลากย้อม และมีพระบรมธาตุเจดีย์หริภุญไชยเป็นองค์ประกอบสำคัญด้านหลังภาพ

๒.๓ การเสวนาประชาคมในพื้นที่บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา ในที่ประชุม ซึ่งประกอบด้วย ตัวแทนจาก มจร. วิทยาเขตพะเยา ได้แก่ ผู้บริหาร คณาจารย์ เจ้าหน้าที่ ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น มีข้อสรุปดังนี้ มีมติให้ใช้บริเวณขอบสระน้ำของวิทยาเขตพะเยา

เป็นสถานที่ติดตั้งเนินดินและประติมากรรมรูปปลา ในชื่อว่า “ภูมิจักรวาล” ศิลปะเวียงบัว เพื่อให้เป็นสัญลักษณ์ของวิทยาเขตพะเยาและเป็นจุดท่องเที่ยวของจังหวัดพะเยา

๒.๔ การเสวนาประชาคมในพื้นที่ บ้านท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ ในที่ประชุมซึ่งประกอบด้วย ตัวแทนจากภาครัฐ ได้แก่ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ครู และตัวแทนประชาชน ประกอบด้วย พระสงฆ์ ปราชญ์ท้องถิ่น และตัวแทนจากภาคเอกชน ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น มีข้อสรุปดังนี้ มีมติให้ใช้ศิลปะจัดวาง หรือ ศิลปะติดตั้ง (Installation art) เรื่อง ไม้ค้ำโพธิ์ ภายในวัดท่าข้ามใต้ ซึ่งเป็นวัดประจำหมู่บ้าน ประเพณีน่าสนใจในช่วงวันสงกรานต์ของชาวล้านนา คือการ “แห่ไม้ค้ำโพธิ์” หรือ “ไม้ค้ำสะหลี” (ต้นโพธิ์ ภาษาล้านนาเรียกว่า “สะหลี” หมายถึงคำว่า “สิริ”)

๒.๕ การเสวนาประชาคมพื้นที่ บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน ในที่ประชุม ซึ่งประกอบด้วย ตัวแทนจากภาครัฐ ได้แก่ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ครู และตัวแทนประชาชน ประกอบด้วย พระสงฆ์ ปราชญ์ท้องถิ่น และตัวแทนจากภาคเอกชน ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น มีข้อสรุปดังนี้ มีมติให้ใช้ฝาผนังอาคารกุฏิสงฆ์ภายในวัดศรีดอนไชย ซึ่งเป็นวัดประจำหมู่บ้าน เป็นที่สร้างงานศิลปะภาพสามมิติ (๓D) เรื่องราวเกี่ยวกับการแห่พระสิงห์ปาย เนื่องจากวัดศรีดอยไชย ตำบลเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน ซึ่งเป็นวัดแห่งแรกในอำเภอปาย และวัดที่ประดิษฐานพระสิงห์เมืองปาย มีประชาชนจำนวนมากได้เดินทางมาร่วมทำบุญประเพณีสรงน้ำพระพุทธสิหิงค์ (พระสิงห์ปาย) พระคู่บ้านคู่เมืองของเมืองปาย

๒.๖ การเสวนาประชาคมพื้นที่ บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ ในที่ประชุม ซึ่งประกอบด้วย ตัวแทนจากภาครัฐ ได้แก่ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ครู และตัวแทนประชาชน ประกอบด้วย พระสงฆ์ ปราชญ์ท้องถิ่น และตัวแทนจากภาคเอกชน ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น มีข้อสรุปดังนี้ มีมติให้ใช้ฝาผนังอาคารแสดงผ้าด้นมือและกำแพงวัดต้นไคร้ เป็นที่สร้างงานศิลปะภาพสามมิติ (๓D) เรื่องราวเกี่ยวกับการทอผ้าด้นมือบ้านต้นไคร้ ซึ่งผ้าด้นมือ เป็นงานเย็บผ้าและประกอบกันเข้าเป็นชิ้นงาน โดยทุกขั้นตอนของการทำล้วนใช้มือในการเย็บปัก ฉะนั้นจึงถือว่าเป็นภูมิปัญญาขั้นพื้นฐานที่ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ เพราะในอดีตไม่มีเครื่องมือทุนแรงในการเย็บผ้า ซึ่งการปักผ้าด้วยมือก็มีการพัฒนามากขึ้นโดยการทำลวดลายต่างๆ นอกจากนี้การทำผ้าด้นมือถือเป็นการใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของตนลงในชิ้นงาน

๒.๗ การเสวนาประชาคมพื้นที่ บ้านบุญยืน ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน ในที่ประชุม ซึ่งประกอบด้วย ตัวแทนจากภาครัฐ ได้แก่ ข้าราชการอำเภอ เจ้าหน้าที่ขององค์การบริหารส่วนอำเภอเวียงสา กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ครู และตัวแทนประชาชน ประกอบด้วย พระสงฆ์ ปราชญ์ท้องถิ่น และตัวแทนจากภาคเอกชน ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น มีข้อสรุปดังนี้ มีมติให้ใช้ฝาผนังที่ทำการมูลนิธิช่วยนักเรียนและเด็กที่ขาดแคลน ซึ่งเป็นอาคารที่ตั้งอยู่ในเขตข่วงวัฒนธรรมอำเภอเวียงสา เป็นที่สร้างงานศิลปะภาพสามมิติ (๓D) เรื่องราวเกี่ยวกับเรือแข่งของบ้านบุญยืน ซึ่งเป็นเรือแข่งที่โด่งดังในอดีตไม่ว่าจะเป็น เจ้าแม่สายฟ้า เทพพิรุณทอง ๘๘ เทพสุนทรสาชล ขุนสยามแดนทอง ไกรทอง ป่าสัก เจ้าแม่ไทรทอง เนตรมงคลทอง เสือเฒ่าบุญเรืองฯลฯ

๒.๘ การเสวนาประชาคมพื้นที่ บ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปางในที่ประชุม ซึ่งประกอบด้วย ตัวแทนจากภาครัฐ ได้แก่ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ครู และตัวแทนประชาชน ประกอบด้วย พระสงฆ์ ปราชญ์ท้องถิ่น และตัวแทนจากภาคเอกชน ได้เข้าร่วมและแสดงความคิดเห็น

มีข้อสรุปดังนี้ มีมติให้ใช้ฝาผนังอาคารสำนักงานประชาคมหมู่บ้านและกำแพงของชาวบ้าน ซึ่งตั้งอยู่หลังวัดพระธาตุลำปางหลวง เป็นที่สร้างงานศิลปะภาพสาม Street Art เรื่องราวเกี่ยวกับประเพณีการหาบน้ำจากบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์เจ้าแม่จามเทวีเพื่อนำไปสรงน้ำพระธาตุลำปางหลวง การฟ้อนเชิงฟ้อนดาบ และเรื่องราววิถีชีวิตของชาวบ้านในชุมชน

๓. การสร้างสรรค์ออกแบบงานศิลปกรรมในพื้นที่ศิลปะชุมชนที่สอดคล้องกับสังคมและวัฒนธรรม

๓.๑ การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะงานประติมากรรมเมล็ดข้าวทุ่งโป่ง ณ บ่อน้ำพุร้อนสามสี บ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย จากการออกแบบของ นายมานิตย์ กันทะสัก “เมล็ดข้าวงอก” มีส่วนที่เป็นใบและรากงอกออกมาจากเมล็ดข้าว ทั้งสองส่วนเท่ากัน หมายถึง รากเหง้าหยั่งลึกแค่ไหน ก็จะสูงงดงาม “ต้นกล้า” มีสามต้น มีลักษณะเป็นต้นข้าวที่อ้วนใส่ความรู้สึกที่มีต่อข้าวถึงความอุดมสมบูรณ์ซึ่งความสมบูรณ์โดยความหมาย ต้นที่ ๑ หมายถึง อดีต คือ ตั้งแต่บรรพบุรุษของเรากินข้าว มาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ เท้าความไปถึง การพบเมล็ดข้าวใน ภาชนะดินเผาในยุคบ้านเชียง นั่นก็ ๓,๐๐๐ - ๓,๕๐๐ ปีมาแล้ว แสดงให้เห็นถึง การบริโภคข้าว มีมาก่อนพระพุทธเจ้า เสด็จมาโปรดสัตว์ แม้กระทั่งพระพุทธเจ้าพระองค์เอง ยังฉันข้าว เป็นภัตตาหาร นั่นเป็นนัยยะ ของต้นข้าวต้นที่ ๑ คืออดีต ต้นที่ ๒ คือปัจจุบันความอุดมสมบูรณ์ในการปลูกข้าวของเราคนไทย ยังมีอยู่ทั่วทุกภาคของประเทศไทย และคนไทยยังบริโภคข้าวเป็นปกติ ถือว่าเป็นอาหารหลัก และมีการพัฒนาสายพันธุ์ข้าวขึ้นมา เพื่อตอบสนอง ความต้องการ ของประชาชน สืบมา ต้นที่ ๓ ยังสื่อความหมาย ไปถึงอนาคต ว่ามวลมนุษยชาติ ยังคงบริโภคข้าว เป็นอาหารอยู่ ตราบเท่า มนุษย์จะสูญสิ้นเผ่าพันธุ์ ประติมากรรมในชิ้นที่ ๒ นี้ จึงสื่อความหมายถึงความสำคัญของต้นกล้าที่แข็งแกร่งจากอดีตปัจจุบัน สู่อนาคตให้รวมเป็นกอข้าวอันสมบูรณ์

ประติมากรรมอีกชิ้นหนึ่งคือรวงข้าว รวงข้าวจะมี เม็ดข้าวอยู่ ๙ เม็ด อันมีหลายระยะที่ต้องการสื่อสารและแสดงออกคือ รัชกาลที่ ๙ พระองค์ทรง มีโครงการ หลวง ที่พัฒนาสายพันธุ์ข้าวอย่างไม่หยุดยั้ง ถือว่ารัชกาลที่ ๙ พระองค์ทรง มีวิสัยทัศน์อันกว้างไกล และตัวศิลปินเอง ยังมีความศรัทธาต่อรัชกาลที่ ๙ นัยที่ ๒ เลข ๙ เป็นเลขที่มีความเป็นมงคล ในหลักธรรมของพุทธศาสนา มรรคมีองค์ ๘ + นิพพาน ๑ ก็คือเลข ๙ และคำว่าเก้า เมื่อพูดออกไป พ้องเสียงคำว่า ๙ ไปข้างหน้าอย่างไม่หยุดยั้ง เพราะเมล็ดพันธุ์ที่ สมบูรณ์คือก้าวต่อไปของมวลมนุษยชาติ ศิลปินมีความเชื่ออย่างยิ่งว่าในอนาคต เม็ดข้าว หรือการทำนาข้าว จะกลับไปเหมือนในอดีตซึ่งเป็น การทำนาแบบอินทรีย์ รูปทรง ที่โค้ง ล้มลง อย่างเห็นได้ชัด ของประติมากรรมชิ้นนี้ แสดงถึง ความนอบน้อม ถ่อมตน ไม่เย่อหยิ่งเสมือน ผู้ที่อยู่สูง หรือเป็นผู้ใหญ่หรือมีความสำเร็จ ถ้าบุคคลนั้นมีธรรมะ มีการฝึกฝน ที่ดีมีการอบรมที่ดีย่อม ถ่อมเนื้อถ่อมตน น้อมตนให้เป็นประโยชน์ต่อสังคม

ฐานของประติมากรรมทั้ง ๓ ชิ้น เป็นสี่เหลี่ยมลูกบาศก์ขนาด ๑๒๐ ซม. ที่มีรูวงกลม ๒ วงจรทะลุให้เห็นอีกฝั่งนึง มีนัยยะที่สื่อความหมายสำคัญคือ วงกลม คือวัฏจักร ของชีวิต ของธรรมชาติ ของจักรวาล และเป็นสากล จักรวาล นี้ อันประกอบด้วยวงกลมเล็กๆ อนุภาคเล็กๆ จนไปถึง อานุภาพใหญ่ๆ เรียกว่าวัฏจักร เสมือนการทำนา ที่ มีวัฏจักรตามเวลาฤดูกาลในการเพาะปลูกข้าว เป็นต้น การใช้วงกลม ใน การแก้ไขปัญหา ทางความรู้สึกในงานประติมากรรม วงกลมในฐาน ข้าวเป็น

เจ้าทั้งสามนี้ สามารถเชื่อม ระหว่าง คนดู ประติมากรรม และสิ่งแวดล้อม ให้ไม่สามารถ แบ่งแยกออกจากกัน เสมอเหมือนลมหายใจของเรา ที่มีลมหายใจ เป็นตัวเชื่อม ระหว่าง กาย กับสภาวะ ภายนอก ภายใน ทำให้ เกิดคำว่า “ชีวิต” วงกลมนี้ ยังสามารถให้ผู้ชม ได้มาสัมผัส ด้วยตัวของตัวเอง ในประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ เมื่อพบเห็น งานประติมากรรมโดยตรง

การจัดวาง (installation) จัดวางไปตาม เหตุการณ์ คือ จากซ้ายไปขวา เหมือนเขียนตัวอักษรไทยเป็นประโยคเริ่มมาจากด้านซ้ายคือ เมล็ดข้าวงอก ซึ่งถือว่าเป็นการเริ่ม การเจริญเติบโต ขยับมาด้านขวาหรือตรงกลางเป็น ต้นกล้าข้าวที่กำลังเติบโต จากนั้นเป็นรวงข้าว ที่โดนลม ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งเป็นลมหนาว ลมหนาวเป็นสัญญาณของการเก็บเกี่ยวข้าวนาปี ตลอดมา ศิลปิน จึงจัดวาง ไปตามแนวยาวของภูเขาจากซ้ายไปขวา ให้วิวทิวทัศน์ เป็นส่วนหนึ่ง และเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อเชื่อมโยง ประติมากรรมกับท้องทุ่ง รวมไปถึงอากาศเมฆฝน แม้กระทั่งเงาน้ำที่กระทบ จากบ่อน้ำพุร้อน ๓ สี ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เป็นบริบทที่สวยงามของท้องทุ่ง เป็นวัฏจักร ของ อาชีพมนุษย์ ส่งผลไปถึงความรู้สึก ที่ผ่อนคลายของผู้ที่ได้มาเยี่ยมชม ประติมากรรมข้าวเป็นเจ้า ในท้องทุ่งบ้านเหล่าพัฒนาแห่งนี้



ภาพที่ ๔.๙๓ ศิลปกรรมข้าวเป็นเจ้า

๓.๒ การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะภาพสามมิติ (๓D) ณ อาคารพระสัทธรรม (พระเทพรัตนนายก อุปถัมภ์) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ นายมานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสี ได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจว่า “การที่จะเริ่มโครงการหาแรงบันดาลใจ ก็คือเราก็จะสร้างงานศิลปะที่เป็นถึงสามมิติ ซึ่งเอาไปทำให้กับผนังพื้นที่สาธารณะของชุมชน แต่ละที่จะแตกต่างกัน มจร.วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน จะเป็นเรื่องสลากย้อม ซึ่งถือเป็นหนึ่งประเพณีแห่งเดียวในโลก โดยมีพื้นหลังเป็นพระธาตุหริภุญไชย ซึ่งถือเป็นศาสนสถานสำคัญและเป็นที่มีชื่อเสียงของจังหวัดลำพูน” โดยการสร้างสรรค์ภาพวาดสามมติ (๓D) เรื่อง “สลากย้อม แห่งเดียวในโลก”



ภาพที่ ๔.๙๔ ศิลปกรรมสลากย้อมและไม้ค้ำสะหรี

๓.๓ การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะประติมากรรมรูปปลาคู่ ในชื่อว่า “ภูมิจักรวาล” ศิลปะเวียงบัว ณ ริมสระน้ำ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ พระปัญญาชัย พุทธรักขิโต แห่งสวนธรรมภูศิลป์ อ.พาน จ.เชียงราย เป็น

ผู้ออกแบบและปั้นประติมากรรม ได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจว่า “มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา ตั้งอยู่ในบริเวณใกล้กับเมืองโบราณ ซึ่งมีอายุหลายร้อยปีร่วมสมัยพญางำเมือง โดยมีหลักฐานที่ค้นพบคือเตาเผา ภาชนะดินเผา การเขียนสีเคลือบโบราณ ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น แสดงถึงความเชี่ยวชาญและภูมิปัญญาเชิงช่าง รวมถึงความเจริญรุ่งเรืองทางจิตวิญญาณ ศิลปะ และเศรษฐกิจ ซึ่งงานประติมากรรมปลาคู่กระโจนออกมาจากกระแสน้ำมีลวดลายรอบเป็นจักรวาล มีธรรมจักรอยู่ตรงกลาง มีความหมายคือ การออกจากอวิชชา เป็นอิสระหลุดพ้นจากวัฏฏสังสารวัฏเข้าสู่อนันตภาวะ หรืออีกนัยหนึ่ง คือ การแสวงหาพุทธิปัญญา เพื่อนำไปพัฒนาชีวิตและจิตวิญญาณ เพื่อโลกียสุข ที่สุดคือ โลกุตรสุข อันเป็นวงกลม คือ ความว่าง” โดยใช้แรงบันดาลใจจากชามลายปลาในสุริยมณฑล แหล่งเตาพะเยาที่เวียงบัว ในห้วงพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙

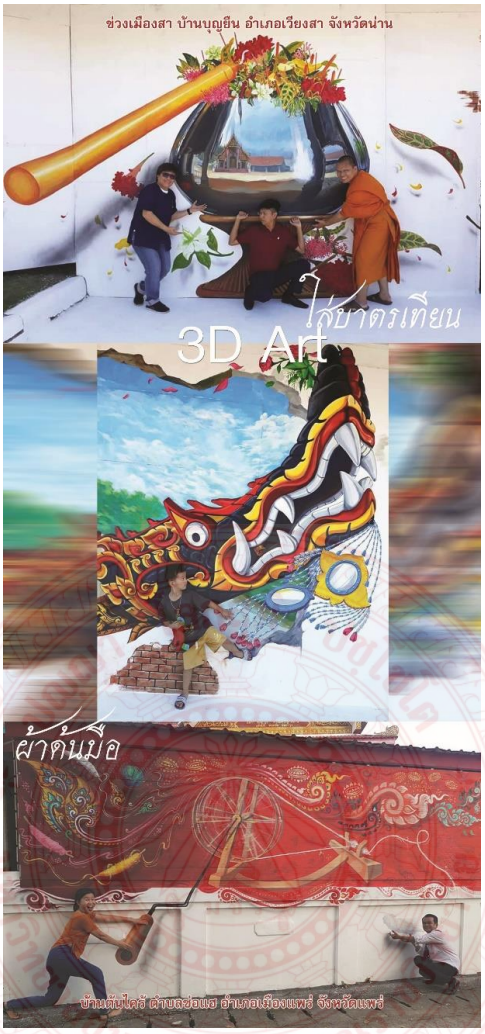
๓.๔ การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะจัดวาง (Installation Art) ไม้ค้ำสะหรี ณ วัดท่าข้ามใต้ (ชัยชนะ) อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ นายมานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสี เป็นผู้ออกแบบและวาดลวดลายประดับตกแต่งเสาเหล็กแทนการใช้ไม้ โดยให้ความเห็นว่า “อำเภอฮอดนี้จะทำเป็น installation art ซึ่งเป็นศิลปะการจัดวางแล้วก็ส่งเสริมการลดการตัดไม้ทำลายป่า ซึ่งเอาประเพณีแห่ไม้ค้ำโพธิ์มาเป็นตัวเชื่อมทางวัฒนธรรม คือ เราได้ลงความเห็นกันเรื่องประเพณีอันดีงามของเมืองฮอดก็คือการแห่ไม้ค้ำโพธิ์ว่า แต่ละปีเป็นงานที่ยิ่งใหญ่ ดังนั้น แต่ละปีนี้จะมีการตัดไม้ใหญ่ๆ มาทำไม้ค้ำโพธิ์จำนวนมาก ปีหลังๆ นี่ เลยเข้าไปชวนชุมชนให้ใช้วัสดุทดแทนก็คือเรื่องของเหล็ก และทำขึ้นใหม่ให้สวยงาม เพราะสุดท้ายของหัวใจของงานคือ การใช้ศิลปะวาดรูป และได้เชิญเอาศิลปินจำนวน ๓๐ คนไปช่วยกัน วาดไม้ค้ำโพธิ์เสร็จแล้วก็ตกแต่งใส่พู่ให้มีสีสันก็กลายเป็นผลงานศิลปะ เป็นส่วนหนึ่งของการส่งเสริมการท่องเที่ยวโดยนำเอางานประเพณีมาสร้างงานศิลปะในรูปแบบใหม่ และเอาผลงานศิลปะที่ทำไว้ไปจัดแสดงบนพื้นที่สาธารณะ เป็นการกระตุ้นการท่องเที่ยวในชุมชน” โดยการบูรณาการงานศิลปะกับประเพณีแห่ไม้ค้ำสะหรีของชุมชน การสร้างสรรค์ศิลปะครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำวัสดุเหล็กมาใช้ทดแทนไม้ เพื่อส่งเสริมการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม และสามารถนำเหล็กไปใช้ประโยชน์อื่นๆ ภายในวัดต่อไป โดยผู้วิจัยและคณะใช้ศิลปะการสร้างสรรค์ศิลปะในวัสดุเหล็กเพื่อให้เกิดความสวยงาม และการจัดประเพณีแห่ไม้ค้ำสะหลีรอบๆ หมู่บ้าน

๓.๕ การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะภาพสามมิติ (๓D) เรื่อง “แห่พระสิงห์ปาย” ณ พระวิหารลายคำ วัดศรีดอนชัย บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ นายมานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสี เป็นผู้ออกแบบและสร้างสรรค์จิตรกรรม โดยได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจว่า “พื้นที่บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน จะเป็นเรื่องของการแห่พระสิงห์ แต่ละปีจะเป็นประเพณีที่ยิ่งใหญ่ ชาวบ้านต้องการให้เขียนเรื่องของการแห่พระสิงห์ผ่านบรรยากาศของทุ่งนา มีคนแห่สิงโต มีการเขียนมุกคือการทับซ้อนไปมาระหว่างคนแห่ในปัจจุบันกับคนแห่ในอดีต มีองค์เทพเทวดามาอวยพร คนจะเข้ามาถ่ายรูปโดยสามารถเล่นกับขบวนแห่ในภาพได้ และจะมีเรื่องราวของอัตลักษณ์วิถีชุมชนสอดแทรกเข้าไป ผสมผสานกับการเขียนเกี่ยวกับคติความเชื่อเรื่องเทวดากับการวาดภาพเขียนแบบโบราณ ภาพนี้จะเป็นภาพที่มีขนาดใหญ่ เพราะอยากทำให้คนเข้ามาท่องเที่ยวหรือเยี่ยมชม ไปเช็คอินแล้วถ่ายภาพแชร์ไปทางสื่อ Social Network” เป็นภาพจิตรกรรมประเพณีแห่พระเชียงแสนสิงห์ ๑ (พระสิงห์ปาย) ผนังหลังพระวิหารลายคำ และศิลปวัฒนธรรมเครื่องดนตรีประกอบขบวนแห่ล้านนาผนังกุฏิสงฆ์วัดศรีดอนไชย



ภาพที่ ๔.๙๕ ศิลปกรรมแห่พระสิงห์ปายและฟ้อนดาบฟ้อนเชิง

๓.๖ การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะภาพสามมิติ (๓D) เรื่อง “ผ้าด้นมือ” ณ ผนังกำแพงวัดต้นไคร้ บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ นายมานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสี เป็นผู้ออกแบบและสร้างสรรค์จิตรกรรม โดยได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจว่า “จังหวัดแพร่หมู่บ้านต้นไคร้ จะเป็นเรื่องของวิถีชีวิตหลายๆอย่าง ทั้งในเรื่องอาหารการกิน เช่น การทำข้าวปัน และงานหัตถกรรมประจำหมู่บ้านที่มีชื่อเสียง คือ การทำผ้าด้นมือที่เป็นผลิตภัณฑ์ของชุมชนหมู่บ้าน จะมีวิถีชีวิตการทำขนม การปั้นฝ้าย การด้นผ้า เขียนภาพขนาดใหญ่เพื่อให้คนผ่านผ่านมา อยากจะจอดในบริเวณนั้น ซึ่งจะเป็นตลาดขายของ ทำให้เป็นจุดที่คนแวะมาอุดหนุนของดีที่อยู่ในหมู่บ้าน” เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับผ้าด้นมือ งานผ้าด้นมือ หรือ “Quilts” ซึ่งเป็นผลิตภัณฑ์ประจำหมู่ และข้าวปัน หรือข้าวพัน อาหารท้องถิ่นของชุมชน



ภาพที่ ๔.๙๖ ศิลปกรรมเรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้าและผ้าด้นมือ

๓.๗ การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะภาพสามมิติ (๓D) เรื่อง “เรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้า” ณ ข่วงเวียงสา บ้านบุญยืน ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ นายมานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสี เป็นผู้ออกแบบและสร้างสรรค์จิตรกรรม โดยได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจว่า “หมู่บ้านบุญยืน อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน จะมีประเพณีที่ยิ่งใหญ่ก็คือการแข่งเรือ ประเพณีการใส่บาตรเทียนใส่บาตรดอกไม้ เราก็จะเขียนภาพบาตรขนาดใหญ่ เรามีความรู้สึกว่ามันอาจจะได้บุญมาก ถ้าคนไปถ่ายพรุ่งนี้เช็คอินแล้วก็ประชาสัมพันธ์ออกไป ดึงคนอื่นๆ ให้เข้ามาท่องเที่ยวและถ่ายรูปประชาสัมพันธ์ออกไป” เป็นภาพจิตรกรรมเรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้าและบาตรขนาดใหญ่ เพื่อสื่อถึงประเพณีตักบาตรเทียน ซึ่งเป็นประเพณีหนึ่งเดียวในล้านนา

๓.๘ การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะภาพสามมิติ (๓D) และศิลปะบาทวิถี (Street Art) เรื่อง “ฟ้อนดาบฟ้อนเชิง” ณ บ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง ศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม คือ นายมานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสี เป็นผู้ออกแบบและสร้างสรรค์จิตรกรรม โดยได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจว่า “ชุมชนหมู่บ้านลำปางหลวงใต้ จะมีประเพณีการหาบน้ำเพื่อนำไปสรงน้ำพระธาตุลำปางหลวง เพราะหมู่บ้านแห่งนี้เป็นที่ตั้งบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ของพระนางจามเทวี มีประเพณีการฟ้อนเจิงฟ้อนดาบ โดยจะทำเป็นรูปแบบของงาน ๓ มิติ ที่เป็นอัตลักษณ์ของชุมชน

ลำปางหลวง ผมเขียนเรื่องของการหาบน้ำคนไปยืนเล่นกับน้ำ จะมีถังน้ำที่แตกมีน้ำพุออกมา ส่วนการฟ้อนเจิงฟ้อนดาบก็สามารถไปเล่นฟ้อนร่วมด้วยก็ได้” เป็นภาพจิตรกรรมศิลปะการฟ้อนดาบฟ้องเชิงของล้านนา ภาพประเพณีหาบน้ำสรงน้ำพระธาตุลำปางหลวง และรถม้า ซึ่งถือเป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดลำปาง

๔. การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน และประชาสัมพันธ์สู่สาธารณชน เพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่ยั่งยืน

๔.๑ การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน ศิลปะงานประติมากรรมเมล็ดข้าวทุ่งโป่ง ณ บ่อน้ำพุร้อนสามสี บ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย อาทิ การจัดกิจกรรมเสวนาเรื่อง ข้าวเป็นเจ้า การประชาสัมพันธ์ทางสื่อออนไลน์ การประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อสารสนเทศ

๔.๒ การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน ภาพวาดสามมติ (๓D) เรื่อง “สลากย้อม แห่งเดียวในโลก” มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน อาทิ การจัดกิจกรรมพิธีเปิดงานสานศิลป์ถิ่นล้านนา “สลากย้อมลำพูน แห่งเดียวในโลก” การจัดกิจกรรมเสวนาวิชาการศิลปะ (Art Workshop) และการจัดกิจกรรมแข่งขันวาดภาพระบายสี โดยมีนักเรียนในจังหวัดลำพูนเข้าร่วมการแข่งขัน

๔.๓ การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน ประติมากรรมปลาคู่ “ภูมิจักรวาล” ศิลปะเวียงบัว มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา อาทิ พิธีเปิดและการแสดงศิลปวัฒนธรรม การจัดกิจกรรมเสวนาวิชาการศิลปะ (Art Workshop) โดยมีตัวแทนจากภาคส่วนราชการ คือ รองผู้ว่าราชการจังหวัดพะเยา สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพะเยา มหาวิทยาลัยพะเยา และศิลปินผู้สร้างสรรค์จิตกรรม เข้าร่วมในเวทีการเสวนาศิลปะในพื้นที่สาธารณะ

๔.๔ การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน ศิลปะจัดวาง หรือ ศิลปะติดตั้ง (Installation art) เรื่อง “ไม้ค้ำสะหรี” บ้านท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ อาทิ กิจกรรมการมีส่วนร่วมของเด็กและเยาวชน การมีส่วนร่วมของชาวบ้านในพิธีแห่ไม้ค้ำสะหลี กิจกรรมการเสวนาถ่ายทอดแลกเปลี่ยนรู้ การจัดกิจกรรมเสวนาวิชาการศิลปะ (Art Workshop) และกิจกรรมสืบชาตาหลวงในพิธีถวายไม้ค้ำสะหลี

๔.๕ การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน จิตรกรรมภาพสามมติ (๓D) เรื่อง “แห่พระสิงห์ปาย” บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน อาทิ กิจกรรมการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเยาวชนผลงานสร้างสรรค์ศิลปะบนพื้นที่สาธารณะของชุมชนโดยกลุ่มเยาวชนและจิตอาสา และการจัดกิจกรรมถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมแก่ชุมชน

๔.๖ การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน ศิลปะภาพสามมิติ (๓D) เรื่อง “ผ้าด้นมือ” บนพนังกำแพงวันต้นไคร้ บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ อาทิ พิธีเปิดศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะ กิจกรรมการมีส่วนร่วมของเด็กและเยาวชน กิจกรรมการถ่ายทอดความรู้และเสวนา “ถนนเส้นศิลปะ ถนนแห่งวัฒนธรรม” การเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ในสื่อ YouTube ช่อง เชียงใหม่นิวส์

๔.๗ การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน ศิลปะภาพมิติ (๓D) “เรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้า” บ้านบุญยืน ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน อาทิ การ

สร้างสรรค์ผลงานศิลปะบนพื้นที่สาธารณะของกลุ่มเยาวชน กิจกรรมเสวนาทางวิชาการศิลป์ (Art Workshop) และพิธีสู่ขวัญศิลปิน

๔.๘ การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน ศิลปะบนพื้นที่ภาพสามมิติ (๓D) เรื่อง “ฟ้อนดาบฟ้อนเชิง” และ “ประเพณีหาบน้ำสรงน้ำพระธาตุลำปางหลวง” บ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง อาทิ การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะบนพื้นที่สาธารณะของกลุ่มเยาวชน กิจกรรมเสวนาทางวิชาการเชิงศิลป์ ศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะบ้านลำปางหลวงใต้ และการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ในสื่อ YouTube ช่อง ลำปางไลน์แชลเนล (LPlive Channel)

จากผลการวิจัยสรุปผลเป็นองค์ความรู้ในการวิจัยเป็น ๔ กระบวนการ ดังนี้

๑. การสำรวจข้อมูลทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี สังคม และวัฒนธรรม และข้อมูลด้านศิลปกรรมพื้นถิ่น อาทิ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม เช่น แหล่งโบราณคดี ได้แก่ ดอยเวียง-ดอยวง เชียงราย เวียงบัว พะเยา ศาสนสถานสำคัญ ได้แก่ วัดพระธาตุหริภุญไชย วัดพระธาตุลำปางหลวง ประเพณีวัฒนธรรม ได้แก่ ประเพณีแห่ไม้ค้ำสะหรี ประเพณีแห่พระสิงห์ปาย ประเพณีสรงน้ำพระธาตุ ประเพณีสลากย้อม ประเพณีตักบาตรเทียน วัฒนธรรมอาหารพื้นเมือง ศิลปหัตถกรรม ได้แก่ การทอผ้า ผ้าด้นมือ โคมไฟ ศิลปะการละเล่น ได้แก่ ฟ้อนดาบฟ้อนเชิง การเรือแข่ง หรือศิลปะธรรมชาติ ได้แก่ การปลูกข้าว

๒. การเสวนาประชาคมชาวบ้านในชุมชน เพื่อขอประชามติในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะในพื้นที่สาธารณะในชุมชน จำนวน ๘ แห่ง คือ บ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูนมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา บ้านท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ บ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน บ้านบุญยืน ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน

๓. การสร้างสรรค์การออกแบบงานศิลปกรรมในพื้นที่ศิลปะชุมชนหรืองานวิจัยที่สนับสนุนกิจกรรมของชุมชนที่สอดคล้องกับสังคมและวัฒนธรรม จำนวน ๘ งาน คือ ประติมากรรมเมล็ดข้าวทุ่งโป่ง บ่อน้ำพุร้อนสามสี จิตรกรรมภาพสามมติ (๓D) เรื่อง “สลากย้อม แห่งเดียวในโลก” ประติมากรรมปลาคู่ “ภูมิจักรวาล” ศิลปะเวียงบัว ศิลปะจัดวาง หรือ ศิลปะติดตั้ง (Installation art) เรื่อง “ไม้ค้ำสะหรี” จิตรกรรมภาพสามมติ (๓D) เรื่อง “แห่พระสิงห์ปาย” จิตรกรรมภาพสามมติ (๓D) เรื่อง “ผ้าด้นมือ” บนพนังกำแพงวันต้นไคร้ จิตรกรรมภาพสามมติ (๓D) “เรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้า” จิตรกรรมภาพสามมติ (๓D) เรื่อง “ฟ้อนดาบฟ้อนเชิง”

๔. การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน และประชาสัมพันธ์สู่สาธารณชน เพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่ยั่งยืน มีดังนี้ การจัดกิจกรรมเสวนาวิชาการศิลปะ (Art Workshop) การจัดกิจกรรมแข่งขันวาดภาพระบายสี กิจกรรมการเสวนาถ่ายทอดแลกเปลี่ยนเรียนรู้ศิลปกรรม กิจกรรมการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเยาวชนและจิตอาสา กิจกรรมบูรณาการกับประเพณีท้องถิ่น พิธีสืบชาตาหลวง พิธีสู่ขวัญ กิจกรรมบูรณาการกับการท่องเที่ยว เช่น ถนนศิลปะ (Street Art) ถนนแห่งวัฒนธรรม การประชาสัมพันธ์ทางสื่อออนไลน์ และการประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อสารมวลชน



ภาพที่ ๔.๙๗ การประชาสัมพันธ์ทางสื่อออนไลน์ และการประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อสารมวลชน

๔.๔ การส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา

การเสริมสร้างความรู้ทางศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชน ๘ จังหวัดล้านนา การดำเนินการในการการเสริมสร้างความรู้ทางศิลปกรรมล้านนาผ่านผลงานวิจัยชุดนี้ ผู้วิจัยมีกระบวนการขั้นตอนตั้งแต่การสร้างแนวคิดไปจนถึงขั้นตอนของการทำงานให้กับนิสิต นักศึกษา เยาวชน และชุมชน ตามกระบวนการ โดยเริ่มดำเนินการศึกษาค้นคว้าข้อมูล การประมวลข้อมูลต่างๆ ไปจนถึงการสร้างสรรค์เป็นผลงานภาพร่าง และเพื่อสร้างแรงบันดาลใจในการเสริมสร้างการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะล้านนาที่เป็นแบบร่วมสมัย ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอน ดังต่อไปนี้

๑. การสำรวจข้อมูลจากแหล่งชุมชน ผู้วิจัยทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากสถานที่จริงตามศาสนสถานล้านนาที่สำคัญ เช่น วัดพระสิงห์ฯ เชียงใหม่, วัดเจ็ดยอดพระอารามหลวง เชียงใหม่, วัดอุโมงค์เถรจันทร์, วัดต้นเกว๋น เชียงใหม่, วัดบุพพาราม เชียงใหม่, วัดบวกครกหลวง เชียงใหม่, วัดพระธาตุลำปางหลวง ลำปาง, วัดไหล่หิน ลำปาง, วัดพระธาตุหริภุญชัย ลำพูน, วัดพระสิงห์ฯ เชียงราย , และชุมชนต่างๆ ตามกลุ่มเป้าหมายที่ได้ตั้งไว้ การนำนิสิตไปเรียนรู้เพื่อบูรณาการกับงานวิจัยชิ้นนี้ ในการเสริมสร้างศักยภาพการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินเชียงรายและเชียงใหม่ เช่น อาจารย์ถวัลย์ ดัชนี อาจารย์เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ อาจารย์พงษ์พรรณ เรือนนันชัย เป็นต้น ในระหว่างการลงพื้นที่วิจัย รวมไปถึงการเข้าร่วมสัมมนาทางวิชาการ เรื่อง “ข้าวเป็นเจ้า” ณ บ่อน้ำร้อน ๓ สี อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย เดินทางลงพื้นที่จังหวัดลำพูนเข้าร่วมอบรมเชิงปฏิบัติการ เรื่อง ศึกษาประวัติศาสตร์ชุมชน และอัตลักษณ์ของท้องถิ่น เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะเชิงพุทธสู่วิถีชุมชน ณ วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย และได้นำความรู้ที่ได้จากการสังเคราะห์มาอบรมนิสิต นักศึกษา ชาวต่างชาติ















ภาพที่ ๔.๙๘ การนำนิสิตไปทัศนศึกษาศิลปกรรมล้านนาแบบร่วมสมัยของศิลปินเชียงราย












ภาพที่ ๔.๙๙ ผู้วิจัยนำประธานนิสิตไปร่วมอบรมเชิงปฏิบัติการ เรื่องศึกษาประวัติศาสตร์ชุมชน และอัตลักษณ์ของท้องถิ่น เพื่อให้นิสิตมาถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับนิสิตในคณะและมหาวิทยาลัย


เชิญเข้าร่วมฟังการบรรยายพิเศษ
และร่วมพิธีเปิดศิลปะชุมชน :
ข้าวเป็นเจ้า
ณ บริเวณบ่อน้ำพุร้อนสามสี บ้านเหล่าพัฒนา
หมู่ที่ 22 ต.ป่าแดด อ.แม่สรวย จ.เชียงราย
ในวันที่ 14 กรกฎาคม 2563
ตั้งแต่เวลา 13.00 น. เป็นต้นไป
สแกน
แผนที่นำทาง
พระสุธีรัตนบัณฑิต,รศ.ดร.
ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มจร.
บรรยายพิเศษเรื่อง
"ยุทธศาสตร์การสร้างตำบลมั่นคง มั่งคั่ง ยั่งยืน"
อาจารย์มานิตย์ ภันทะสัก
อาจารย์สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม วิทยาลัยสงฆ์เชียงราย
ผู้สร้างสรรค์ผลงานร่วมกับชุมชน บรรยายพิเศษเรื่อง
"ศิลปะกับชุมชน : ข้าวเป็นเจ้า"
ภายใต้การสนับสนุน โครงการพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
ติดต่อสอบถามข้อมูล : โทรศัพท์ 090-914-4165 (คุณอมลณัฐ)


การประชุมเชิงปฏิบัติการ
"ศิลปะชุมชน : ข้าวเป็นเจ้า"





ภาพที่ ๔.๑๐๐ การนำนิสิต นักศึกษา เยาวชน เข้าร่วมสัมมนาทางวิชาการ เรื่อง “ข้าวเป็นเจ้า” ณ บ่อน้ำร้อน ๓ สี อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย



ภาพที่ ๔.๑๐๑ ทีมวิจัยลงพื้นที่จริงจังหวัดเชียงรายเพื่อเก็บร่วมรวมข้อมูล โดยนำนิสิต นักศึกษา เข้าร่วมเรียนรู้ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม เพื่อการเรียนรู้ในการเสริมสร้างการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมแบบมีส่วนรวมกับชุมชน




การประชุมเชิงปฏิบัติการในการลงพื้นที่
ชุมชนบ้านเอียงเหนือ
ลำปาย จ.แม่ฮ่องสอน












ทีมวิจัยลงพื้นที่จริงจังหวัดแม่ฮ่องสอนเพื่อเก็บร่วมรวมข้อมูล โดยนำนิสิต นักศึกษา เข้าร่วมเรียนรู้ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม เพื่อการเรียนรู้ในการเสริมสร้างการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมแบบมีส่วนรวมกับชุมชน

๒. การส่งเสริมการประมวลความคิดเชิงศิลปกรรม (ทัศนศิลป์) แบบล้านนา ภาษาแบบเฉพาะทางทัศนศิลป์ที่ผ่านการเห็นกับการสื่อความหมาย คือค่าของความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างทัศนธาตุกับกฎเกณฑ์ทางการเห็น การรับรู้ทำหน้าที่เป็นตัวแปลความหมาย หรือสื่อข้อมูลจากการเห็นให้เป็นความหมายที่เข้าใจได้ ทั้งนี้จะต้องขึ้นอยู่กับศักยภาพในการรับรู้ที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของประสบการณ์ทางการมองเห็นด้วย เช่นเดียวกับการสร้างสรรค์ศิลปกรรมชุมชน จะต้องให้มีการรับรู้ในหลายๆ แง่มุม ที่ทำให้สอดคล้องกับคำว่า วิถีชุมชน หรือ ความเป็นเอกลักษณ์ของชุมชนนั้นๆ

๓. การส่งเสริมทัศนธาตุที่ใช้ในการเสริมสร้างการสร้างสรรค์ศิลปกรรมล้านนา ในการแสดงออกผ่านผลงานของผู้วิจัย ได้ศึกษาจากสถานที่จริง รวมทั้งเอกสารตำราทางวิชาการผสมผสาน

กับการแสดงออกเฉพาะตน ออกมาเป็นผลงานจิตรกรรมแนวไทยร่วมสมัย โดยกำหนดองค์ประกอบด้วยทัศนธาตุต่าง ๆ ในงานจริงเพื่อให้เยาวชน นิสิต นักศึกษา ได้เรียนรู้ดังนี้

รูปทรง (Form) รูปทรงต่างๆ ที่นำมาประกอบกันในผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัยได้แบ่งเป็น ๒ ส่วน คือส่วนที่เป็นโครงสร้างหลัก กับส่วนที่แสดงรายละเอียดของภาพ โดยมีส่วนที่เป็นโครงสร้างหลัก มีที่มาจากรูปทรงสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา ด้วยโครงสร้างที่ให้ความรู้สึกมั่นคง แข็งแรง ทึบตัน เช่น ผนังปูน ผนังไม้ เสา และหน้าต่าง ส่วนมากเป็นรูปทรงเรขาคณิต ซึ่งมีทั้ง ๒ มิติ และ ๓ มิติ และส่วนที่แสดงรายละเอียดของภาพ เป็นรูปทรงอิสระที่เกิดจากบรรยากาศแสงและเงาขององค์เทพเทวดา สิงห์ พญานาค เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เป็นรูปทรงจากจิตนาการที่ใช้ดำเนินเรื่องราว ความคิด ทั้งยังเป็นตัวประสานบรรยากาศโดยรวม กระตุ้นให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกแห่งความเชื่อความศรัทธาขึ้น

บรรยากาศของสี (Atmospheric Color) สีที่ใช้สร้างบรรยากาศโดยรวมของภาพทั้งหมด ไปในทางสีเอกรงค์ เป็นลักษณะการใช้สีที่นิยมในสมัยโบราณ ผู้วิจัยเลือกใช้สีลักษณะนี้เพื่อให้ได้ความรู้สึกบรรยากาศที่ต้องการ คลุมบรรยากาศด้วยแสงสีเหลืองทอง วางช่องไฟตามความรู้สึก เพิ่มความชัดเจนของจุดสนใจด้วยน้ำหนักสีดำในบางส่วน เชื่อมสีเหลืองทองกับสีดำด้วยสีน้ำตาล ดูสลัวเกิดความรู้สึกระยิบระยับ และเคลื่อนไหว

พื้นผิว (Texture) พื้นผิวมีความสำคัญในผลงานชุดนี้ เป็นตัวบอกถึงลักษณะวัตถุโครงสร้างสถาปัตยกรรม ด้วยการขีดเส้น และจุดประสานกันปรากฏเป็นพื้นผิวหยาบของวัตถุ สร้างบรรยากาศความกลมกลืนระหว่างพื้นผิวและสีที่เคลื่อนไหวในอากาศ ซึ่งเสริมสร้างจิตนาการ อีกรูปแบบหนึ่ง

น้ำหนัก (Tone) ใช้การกำหนดค่าน้ำหนักของสี พร้อมกับการทำพื้นผิว คัดรูปทรงตามความเหมาะสม ค่าน้ำหนักของภาพจะเป็นโทนสีเข้มสลับกับสีอ่อนเป็นวิธีการเช่นเดียวกับการสร้างพื้นผิว เชื่อมระยะ มิติที่ซับซ้อน ให้มีความสัมพันธ์กันของรูปทรงเรขาคณิตกับรูปทรงอิสระอย่างกลมกลืน

๔. การเสริมสร้างการเรียนรู้ทางศิลปกรรมล้านนา แก่เยาวชน นิสิต นักศึกษา และชุมชน แบบเรียนรู้จริง โดยการนำนิสิต นักศึกษา ลงพื้นที่ในการพัฒนาผลงานศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในพื้นที่ ๔ จังหวัด ประกอบด้วย วัดและชุมชนบ้านท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ วัดบ้านโป่งและบ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย วัดและชุมชนบ้านลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง และชุมชนบ้านพันเชิง ตำบลช่อแฮ อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่





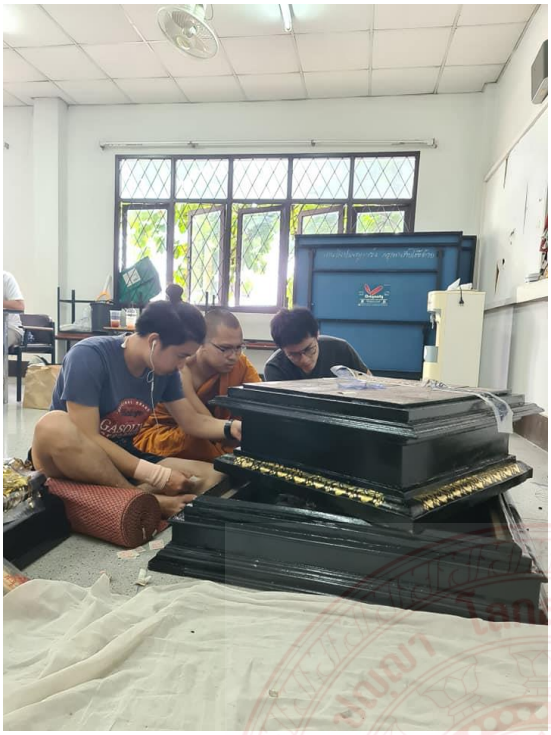







ภาพที่ ๔.๑๐๒ นำผลของงานวิจัยที่ได้ศึกษาข้อมูลแล้วมาการสังเคราะห์องค์ความรู้ของศิลปกรรมล้านนา นำมาถ่ายทอดให้กับ นิสิต นักศึกษา ชาวต่างชาติ ได้เรียนรู้การเสริมสร้างการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมแบบเรียนรู้จริง (การเสริมสร้างการเรียนรู้สีธรรมชาติของล้านนา)






ภาพที่ ๔.๑๐๓ นำผลของงานวิจัยที่ได้ศึกษาข้อมูลแล้วมาการสังเคราะห์องค์ความรู้ของศิลปกรรมล้านนา นำมาถ่ายทอดให้กับ นิสิต นักศึกษา ชาวต่างชาติ ได้เรียนรู้การเสริมสร้างการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมแบบเรียนรู้จริง (การเสริมสร้างการเรียนรู้การลงลายรดน้ำปิดทองล้านนาแบบร่วมสมัย)

๔.๓.๒ การส่งเสริมศิลปะและการสร้างเมืองศิลปะในล้านนาสู่การสร้างสรรค์ใหม่

การดำเนินถ่ายทอดองค์ความรู้ หรือถอดบทเรียนจากการจัดกิจกรรมพัฒนาการเรียนรู้เรื่องศิลปกรรมล้านนาในครั้งนี้ ทางทีมงานวิจัยได้สังเคราะห์ออกมาให้เหมาะสมกับผู้เรียนที่ได้เรียนรู้โดยตรง และได้สร้างผลงานออกมาสู่สาธารณชน และพร้อมกับพัฒนาตนเองและผู้เรียนรู้ไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปกรรมล้านนายุคใหม่ และเป็นการพัฒนาแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นล้านนาอย่างมีส่วนร่วมหลากหลายกิจกรรม เพื่อปลูกฝังความรักในงานศิลปะ ความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา และปลูกจิตสำนึกความรักในศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น และสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมล้านนาที่เป็นเอกลักษณ์ล้านนาโดยตรง

๑. การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะด้านสร้างพื้นที่ในการรับฟังแลกเปลี่ยนและเรียนรู้ร่วมกัน ก้าวแรกของการสร้างความเข้มแข็งในการเรียนรู้ร่วมกันไม่อาจเกิดขึ้นจริงได้ หากละทิ้ง การทำความรู้จัก การทำความเข้าใจความเป็นจริงของสถานการณ์และสภาพจิตใจของเพื่อน สมาชิก ดังนั้นจึงจะต้องสร้างพื้นที่ที่จะทำให้กระบวนการทำให้เพื่อนเป็นผู้สนับสนุนเกิดการสร้างพื้นที่ใน การฟัง แลกเปลี่ยนและเรียนรู้ร่วมกัน โดยมุ่งให้ความสำคัญและสนับสนุนในการจัดวงพูด คุยของสมาชิกในกิจกรรมที่จัดขึ้น บนฐานคิดที่เชื่อว่าการพูดคุยอย่างเปิดกว้างและสร้างสรรค์จะช่วย ทำให้เกิดการเรียนรู้ทั้งในเรื่องการสร้างสรรค์ศิลปกรรมล้านนา ให้มีเนื้อหาและความหมายที่

ชัดเจน ร่วมทั้งการทำความเข้าใจร่วมกันใน “ความรู้” และ “ความรู้สึก” ของเพื่อน สมาชิกด้วยกัน จึงจะเกิดที่เรียกว่าการถอดบทเรียนให้เกิดองค์ความรู้ใหม่



ภาพที่ ๑๐๔ การเก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อนำข้อมูลต่างๆ มารวบรวมเพื่อสังเคราะห์ให้ออกมาเป็นศิลปกรรมล้านนาที่เป็นต้นแบบในการนำไปใช้ประโยชน์ด้านการเรียนรู้





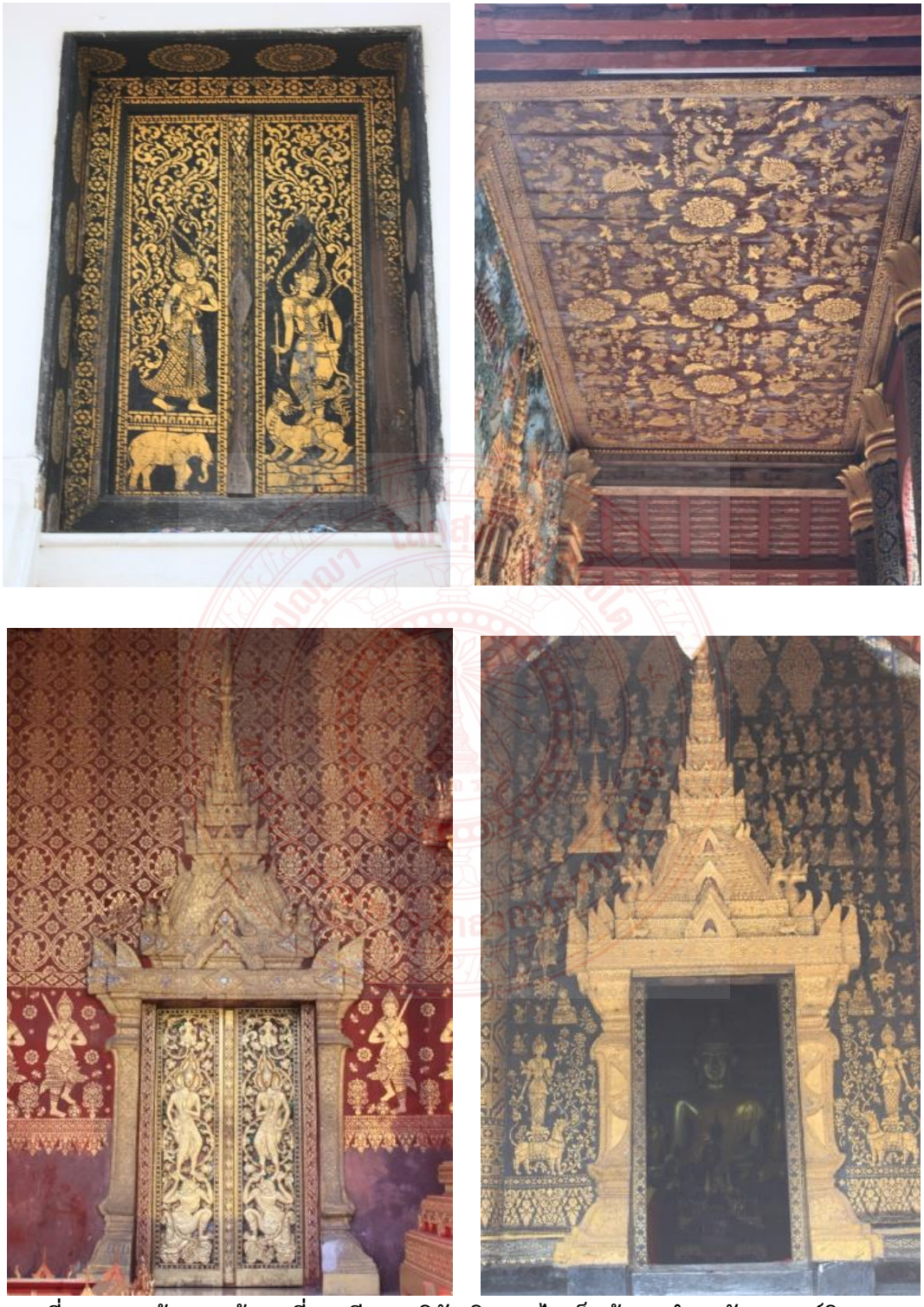












ภาพที่ ๔.๑๐๕ ต้นแบบข้อมูลที่ทางทีมงานวิจัยเดินทางไปเก็บข้อมูลนำมาสังเคราะห์ศิลปกรรมล้านนาที่ขาดหายไปนานนำมาคัดลอกลายใหม่ ที่จะมีประโยชน์ต่อคนรุ่นหลัง

๒. การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะด้านระดมความคิด เพื่อแสวงหาการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมล้านนาใหม่ ความคิดเห็นจำนวนมากและหลากหลายของทีมงานและผู้ทรงคุณวุฒิที่มีบริบทที่แตกต่างกัน มาสู่การตกผลึกแนวความคิดร่วมกัน ดังที่ ผศ.ดร.สุรสิทธิ์ เสาว์คง ผู้ทรงคุณวุฒิและที่ปรึกษาด้านศิลปกรรม ท้องถิ่นล้านนาได้กล่าวคำนำว่า “งานศิลปะต่างๆ ที่มนุษย์สร้างขึ้น ก็คือสุนทรียศาสตร์ที่แฝงอยู่กับสิ่งๆนั้น ศิลปกรรมทางล้านนา ก็เป็นหนึ่งในศิลปะที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่นของประเทศไทยเช่นกัน ซึ่งถือได้ว่า มีความสำคัญและมีคุณค่าทางจิตใจในทางพุทธศาสนาเอง ทางล้านนาจะเห็นได้ว่าศิลปวัตถุก็สามารถทำหน้าที่นี้ได้ ถ้านำพาให้คนตระหนักถึงศีลธรรมอันดี เพราะว่าศิลปกรรมล้านนาเป็นสื่อที่อธิบาย ถ่ายทอดอุดมคติต่าง ๆ” นั้น ด้วยเห็นว่ามีจุดร่วมกันว่าในดินแดนล้านนา เป็นดินแดนที่ผู้คนให้ความสำคัญในเรื่องความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ซึ่งจะเห็นได้จากมีเครื่องอัฐบริขารที่ผนวกมีฝีมือเชิงช่างของล้านนา ที่วิจิตรงดงามรวมทั้งด้วย ภูมิปัญญาของคนล้านนามีความประณีตในการสร้างสรรค์ศิลปกรรมประเภทต่างๆ สิ่งเหล่านี้ เป็นสิ่งที่มีความหมายและมีคุณค่าต่อคนล้านนา กระบวนการในการระดมความคิด ตกผลึกและมีข้อตกลงร่วมกันนี้ ต้องผ่านการพูดคุยและทบทวนหลายครั้ง จนสกัดเป็นความเห็นร่วมกันว่าปรัชญาในการทำงานร่วมกันคือ “เราคือหนึ่งเดียว” หมายถึง การจัดกิจกรรมที่ได้จากการสังเคราะห์ออกมาเป็นบทเรียนรู้ที่จะทำให้ผู้เรียนเกิดการเข้าใจงานศิลปกรรมล้านนาได้รวดเร็วขึ้น และมีเอกภาพเป็นล้านนาโดยตรง นอกจากนี้การระดมความคิด ยังช่วยให้สมาชิกทีมงานที่จะได้สังเคราะห์องค์ความรู้ศิลปกรรมล้านนา มองเห็นความเป็นไปได้ในการทำงานร่วมกัน การหาจุดร่วมทางความคิดให้ตกผลึกและประเด็นที่จะจัดกิจกรรมต่างๆ เป็นการจัดกิจกรรมภายใต้แนวคิด “ศิลปกรรมล้านนาศรัทธาที่สร้างได้” และแบ่งเป็น ๔ ประเด็น สำคัญ ได้แก่ วิถีล้านนา ศรัทธาเหนือธรรมชาติ พิธีกรรมทางศาสนา พลังศรัทธา ศิลปกรรมยุคใหม่ ๓ มิติ การตกผลึกทางความคิดเช่นนี้เกิดขึ้นได้เพราะสมาชิกในทีมงานมีความเข้าใจ

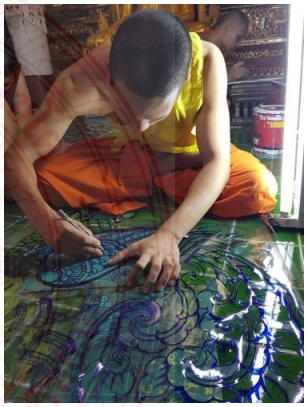




๓. การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะด้านเวทีถอดบทเรียนกิจกรรมการสร้างสรรค์ใหม่ ทบทวนเพื่อการทำงานก้าวต่อไป กระบวนการเหล่านี้ส่วนหนึ่งเป็นการเรียนรู้ร่วมกันจากการระดมความคิดขั้นต้น รวมทั้งการ แลกเปลี่ยนประสบการณ์และเรียนรู้ร่วมกันระหว่างเครือข่ายทีมงานวิจัย นิสิต นักศึกษา นักเรียน พระสงฆ์ ผู้ทรงคุณวุฒิ และเครือข่ายอื่นๆ ทำให้การ

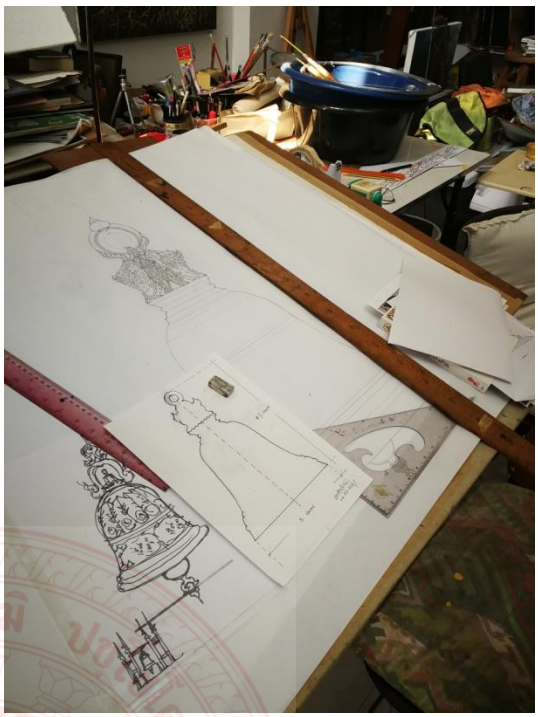
สร้างพื้นที่ในการเรียนรู้ของเครือข่ายศิลปกรรมท้องถิ่นล้านนา มีลักษณะเฉพาะของตนเอง มีความเติบโตทางความคิด พลังของเครือข่ายศิลปกรรมท้องถิ่นล้านนา สร้างความเคลื่อนไหว และเป็นส่วนหนึ่งในการขับเคลื่อนวงการศิลปกรรมล้านนา ให้มีชีวิต ไม่หยุดนิ่ง และเห็นความเป็น “เพื่อนศิลปะ” ที่พร้อมจะดูแลช่วยเหลือกันต่อไป







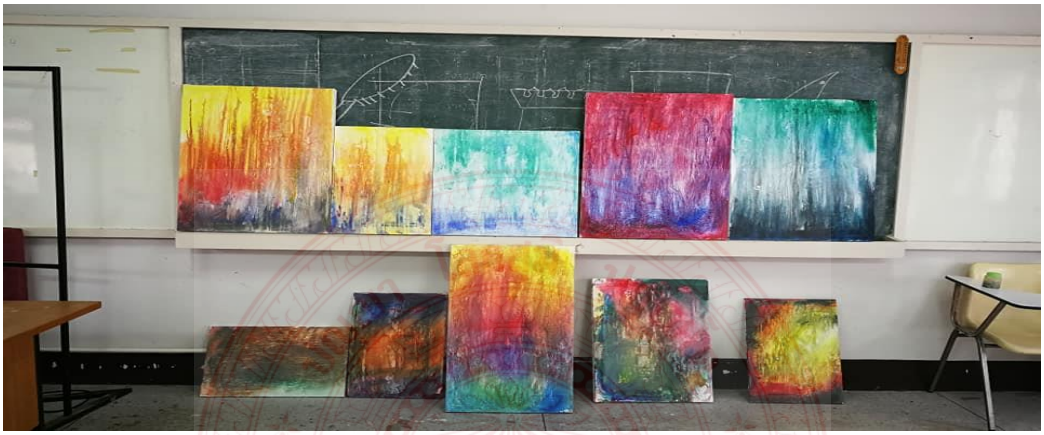















ภาพที่ ๔.๑๐๖ นิสิต นักศึกษาเข้าร่วมกิจกรรมการหาเครือข่ายศิลปกรรมท้องถิ่นล้านนาเพื่อหาลักษณะเฉพาะของตนเองทางความคิดเพื่อการต่อยอดทางศิลปกรรมล้านนา

๔. การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะด้านการถอดบทเรียนกิจกรรมสร้างแรงบันดาลใจการสร้างสรรค์ศิลปกรรมล้านนาใหม่ การบรรยายแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมล้านนาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนของทีมงาน และบรรยายในการดำเนินการสร้างสรรค์งานด้วยเทคนิคที่ผ่านการสังเคราะห์จากการเดินทางเก็บข้อมูลในภาคเหนือทั้งหมดนำมาสร้างงาน และนำมามอบความรู้ให้กับนิสิตนักศึกษาจากคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยการนำมาด้วย ผศ.ดร.ธงชัย คุคันตระพรพงษ์





๕. การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะด้านกิจกรรมการสร้างสรรค์ศิลปกรรมล้านนาใหม่ และสร้างศิลปินล้านนารุ่นใหม่ที่เกิดจากการสังเคราะห์องค์ความรู้ที่นำเสนอ

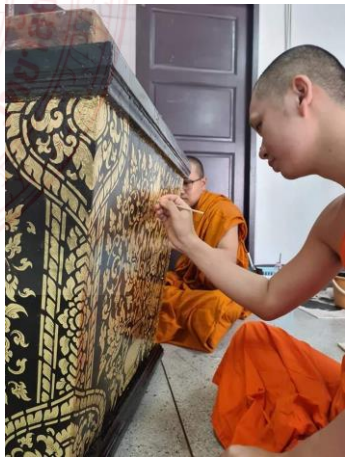








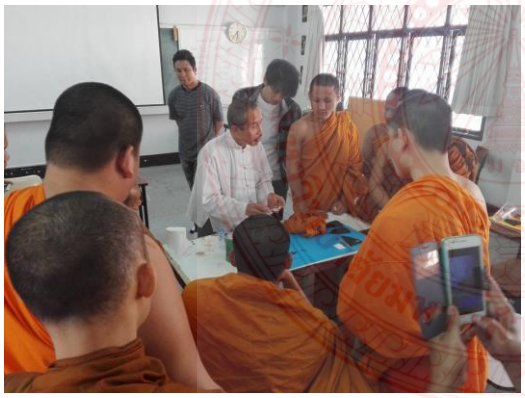















นิสิตที่ได้ร่วมกิจกรรมได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมล้านนาใหม่ โดยได้นำแนวความคิดและแรงบันดาลใจ ที่เกิดจากพลังความเชื่อความศรัทธาของชาวพม่าและไทใหญ่ต่อพระแม่สุระสะตี ทำให้ได้สร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปกรรมล้านนาอันทรงคุณค่า มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ที่ทั้งยังมีคติธรรมที่แฝงด้วยหลักธรรมคำสอนปรัชญาในพระพุทธศาสนา ศรัทธาในความเชื่อมั่นที่พิจารณาด้วยปัญญาแล้วนั้นย่อมทำให้เกิดความสำเร็จบังเกิดขึ้นแก่ชีวิตของตนเองและผู้อื่นได้ บางคนเชื่อกฎแห่งกรรมเชื่อว่ากรรมมีอยู่จริง คือ เชื่อว่าเมื่อทำอะไรโดยมีเจตนา จงใจทำทั้งที่รู้ ย่อมเป็นกรรม คือ เป็นความชั่วและความดีมีขึ้นในใจตนเอง เป็นปัจจัยก่อให้เกิดผลดีผลร้ายสืบเนื่องต่อไป การกระทำและความเชื่อว่าที่ต้องการจะสำเร็จได้ด้วยการกระทำ มิใช่ด้วยอ้อนวอนหรือคอยโชค จึงได้นำเสนอการสร้างสรรค์ใหม่เรื่อง ความศรัทธาของพระแม่สุระสะตีผู้ปกป้อง รักษา คุมครอง พระไตรปิฎกคำสอนของพระพุทธเจ้า มาสร้างเป็นงานศิลปกรรมล้านนาเทวีแห่งปัญญาที่น่าชื่นชมขึ้นมาในการทำกิจกรรมพัฒนาความรู้ ในโครงการวิจัย The City of Arts: การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา

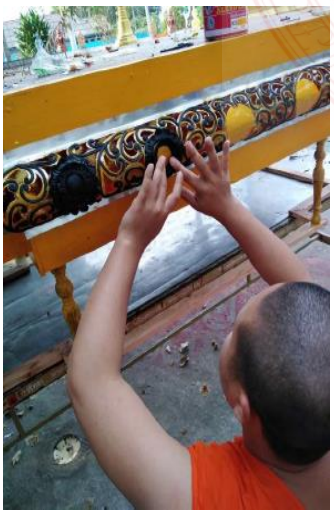








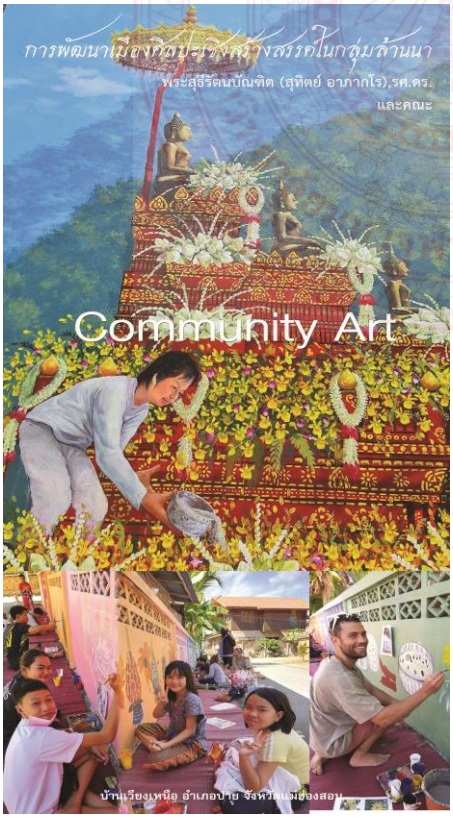






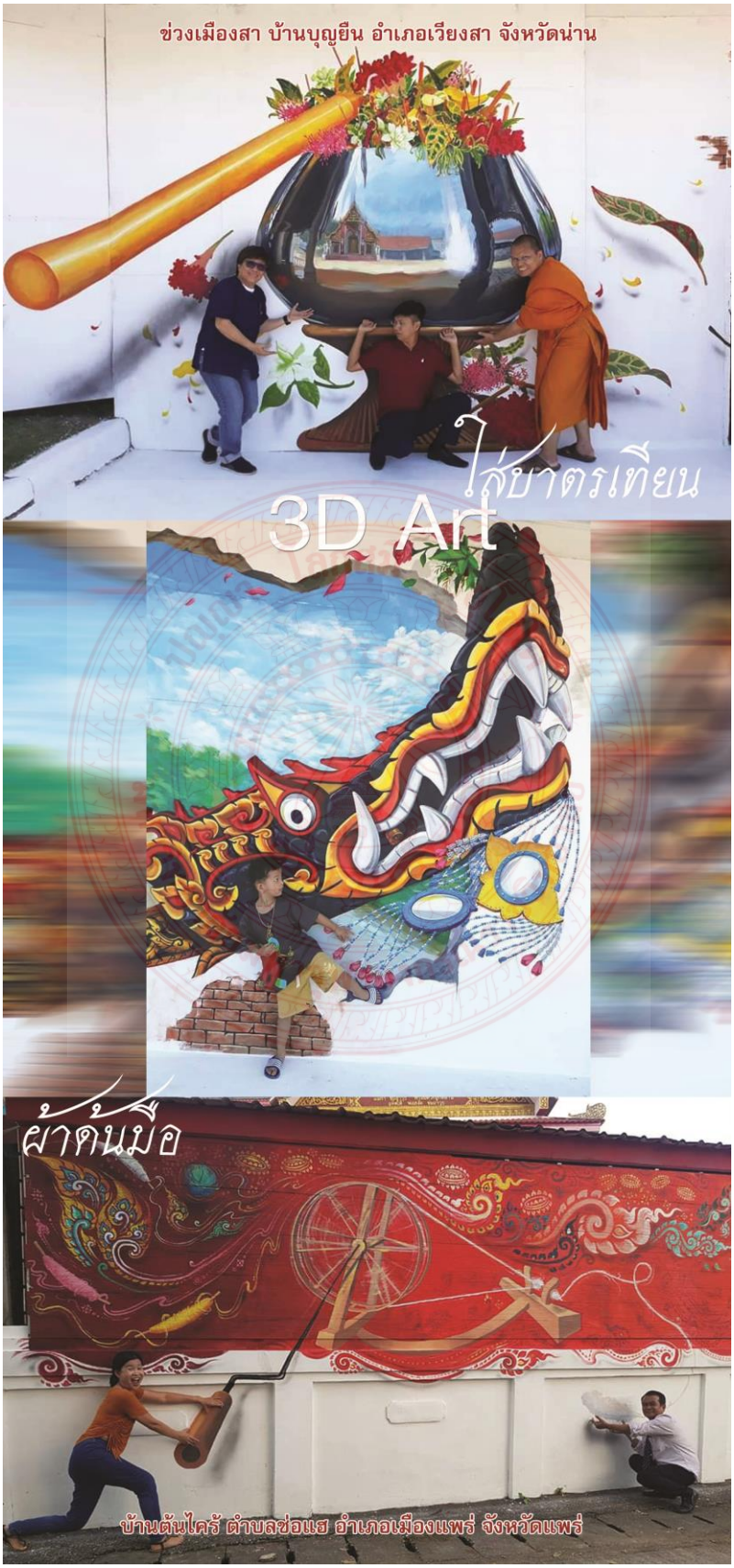


๖. การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะ และการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ต่อชุมชนในล้านนาสู่การสร้างสรรค์ใหม่ ๘ จังหวัดภาคเหนือตอนบน



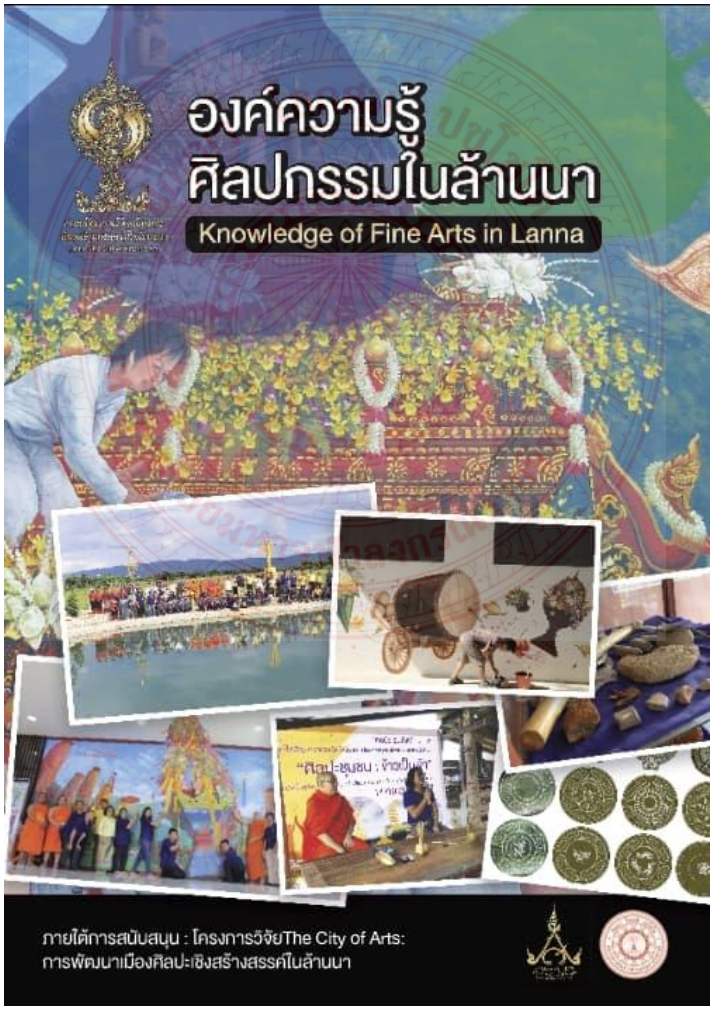



มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน
3D Art สลากย้อม
ไม้ค้ำสรี
Installation Art
วัดท่าข้าม (ชัยชนะ) บ้านท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่


ช่วงเมืองสา บ้านบุญยืน อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน
ไสยาตรเทียน
3D Art
ผ้าต้นมือ
บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่


วัดศรีดอนชัย บ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน
แห่พระสิงห์ปาย
Lanna Contemporary Art
บ่อน้ำเลี้ยงพระนางจามเทวี
Street Art
บ้านลำปางหลวงใต้ อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

๗. บทสรุปการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปกรรมล้านนาที่เป็นเอกลักษณ์สู่การเรียนรู้ใหม่ จากการมองถึงความงดงามของงานศิลปกรรมล้านนาที่ปรากฏอยู่ในพื้นที่ของล้านนาย่อมแสดงออกถึงภูมิปัญญาที่ผ่านงานฝีมือของช่างในท้องถิ่น โดยมีเอกลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความสัมพันธ์ของมิติต่างๆ ทางสังคมและวัฒนธรรมซึ่งผ่านการหล่อหลอมเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของสังคมล้านนา ไม่ว่าจะเป็นทางด้านชาติพันธุ์ตลอดจนการผสมผสานกับวัฒนธรรมที่อยู่รายรอบด้วยเหตุปัจจัยและเงื่อนไขทางด้านการเมือง การปกครองและทางเศรษฐกิจ แต่ทั้งนี้การแสดงออกของงานศิลปกรรมที่เนื่องในความเชื่อและความศรัทธานั้นย่อมได้อยู่ภายใต้ร่มเงาและแนวความคิดของพระพุทธศาสนาอันใดปรากฏออกมาเป็นงานศิลปกรรมแบบล้านนาที่มีความหลากหลาย จนได้กลายมาเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของงานศิลปกรรมล้านนาที่อาจพ่อกล่าวโดยสรุปถึงรูปแบบและลักษณะของงานศิลปกรรมกรรมล้านนาเหล่านี้ได้



ภาพที่ ๔.๑๐๗ หนังสือชุดองค์ความรู้ที่ได้สังเคราะห์ผลงานศิลปกรรมในล้านนา
ออกมาเป็นรูปเล่มในการศึกษาให้เข้าใจง่ายมากขึ้น





ภาพที่ ๔.๑๐๘ การมอบหนังสือชุดองค์ความรู้ที่ได้สังเคราะห์ผลงานศิลปกรรมในล้านนา
ให้กับผู้สนใจที่อยากเรียนรู้โดยตรง จากทีมวิจัยในครั้งนี้

ความหลากหลายของระดับฝีมือในงานศิลปกรรมล้านนา ประการแรกเป็นลักษณะการแสดงออกถึงความหลากหลายระดับของงานฝีมือในแต่ละพื้นที่ของล้านนาที่มีความน่าสนใจในเรื่องของทักษะและองค์ความรู้ดั้งเดิมตลอดจนความเข้าใจในเชิงช่างที่แตกต่างกันและอาจจะมีเงื่อนไขในการสร้างงานจากการสืบทอดภูมิปัญญาและทักษะระหว่างช่างฝีมือพื้นบ้านและช่างฝีมือชั้นสูงหรือช่างหลวง เป็นการปรากฏถึงรูปแบบของงานฝีมือที่แตกต่างกันในด้านความละเอียดประณีตหากแต่คุณค่าทางด้านสุนทรียะนั้นยังคงมีความงดงามโดดเด่นแตกต่างกันของงานฝีมือจากช่างทั้งสองประเภท กล่าวคือ งานฝีมือของช่างพื้นบ้านแขนงต่างๆ ที่แม้ว่าจะขาดความละเอียดและความประณีตไปบ้าง ซึ่งถือว่ามีปรากฏถึงปริมาณของงานฝีมือที่มากมายในพื้นที่ล้านนา หากแต่ไม่กล้าแสดงออกในเรื่องของอารมณ์และความรู้สึกที่โดดเด่นซึ่งเป็นเสน่ห์ของงานลักษณะดังกล่าวอย่างครบถ้วน อันได้แสดงและสะท้อนออกมาจากความคิดของช่างผู้ถ่ายทอดอย่างตรงไปตรงมาอย่างเช่น งานปูนปั้น ไม้แกะสลัก งานปิดทองล่องชาด งานดุนโลหะประยุกต์ ในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เป็นต้น แต่สำหรับงานฝีมือของช่างหลวงอาจมีความโดดเด่นในเรื่องของความเป็นแบบแผนที่เคร่งครัดและชัดเจน ตลอดจนการแสดงออกที่สงบนิ่งก็ย่อมที่จะสะท้อนให้ได้สัมผัสถึงลักษณะของฝีมือที่มีการสะสมสืบทอดมาอย่างยาวนานและแม่นยำ งานที่ปรากฏออกมาจึงดูเหมือนว่ามีความน่าสนใจในเรื่องความวิจิตรงดงามโดยชิ้นงานเหล่านี้ส่วนใหญ่มักปรากฏอยู่ยังพื้นที่ศูนย์กลางการปกครองอันได้มีชนชั้นเจ้านายเป็นผู้คอยให้การอุปถัมภ์ ดังเช่น ลวดลายปูนปั้นงานในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เป็นต้น







ภาพที่ ๔.๑๐๙ ทีมวิจัยได้เผยแพร่รูปแบบนิทรรศการของงานฝีมือของช่างพื้นบ้านที่มีความละเอียดประณีตและมีคุณค่าทางด้านสุนทรียะเกิดจากการสังเคราะห์องค์ความรู้ดั้งเดิมมาสู่องค์ความรู้ใหม่

ศิลปกรรมล้านนาที่เกิดจากวัฒนธรรมและชาติพันธุ์ที่โดดเด่น นับจากที่ล้านนาได้มีการพัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรมมาอย่างยาวนานพร้อมทั้งให้มีการสะสมองค์ความรู้และภูมิปัญญาขึ้นมาอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่โดดเด่นปรากฏอยู่ในแต่ละพื้นที่ของสังคมล้านนา อันได้เกี่ยวข้องเชื่อมโยงอยู่กับผู้คนที่ตั้งถิ่นฐานร่วมกันในแต่ละยุคสมัยซึ่งได้มีที่มาของการพัฒนาการในงานศิลปกรรมล้านนาที่เชื่อมโยงกับพุทธศาสนาที่แตกต่างและหลากหลายตามสายของวัฒนธรรมและกลุ่มชาติพันธุ์ ไม่ว่าจะเป็นชาวพม่า ไทใหญ่ ไทลื้อ ไทยเขินและชาวยอง โดยกลุ่มชาติพันธุ์เหล่านี้ต่างก็ได้แสดงฝีมือในการสร้างงานศิลปกรรมล้านนาภายใต้ความเชื่อและความเลื่อมใสศรัทธาในสิ่งเดียวกัน ซึ่งเราสามารถติดตามศึกษาและสัมผัสได้ในแต่ละพื้นที่ของล้านนา อย่างเช่น รูปแบบวัฒนธรรมไทลื้อที่ปรากฏอยู่บริเวณล้านนาตะวันออก และวัฒนธรรมพม่า ไทใหญ่ที่ปรากฏอยู่บริเวณล้านนาตะวันตก







ภาพที่ ๔.๑๑๐ ทีมวิจัยได้ลงไปให้การส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปกรรมล้านนา (ปูนปั้นล้านนา)ที่เป็นเอกลักษณ์สู่การเรียนรู้ใหม่ของกลุ่มนักเรียนชาติพันธุ์ โรงเรียนวัดเจ็ดยอด จังหวัดเชียงใหม่

อิทธิพลศิลปกรรมภายนอกที่เข้ามาผสมผสานในศิลปกรรมล้านนาในยุคปัจจุบัน การที่ล้านนามีความสัมพันธ์กับดินแดนใกล้เคียงที่รายล้อมทั้งไกลและใกล้ ดังนั้นพัฒนาการของความสัมพันธ์ในมิติทางการเมือง การปกครองและเศรษฐกิจย่อมเป็นผลมาจากการที่ต้องเผชิญกับเหตุการณ์และปัจจัยแวดล้อมทางสังคมวัฒนธรรมอยู่อย่างต่อเนื่องโดยได้มีการปะทะสังสรรค์ทั้งก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและการผสมผสานทางสังคมวัฒนธรรม สิ่งที่ปรากฏขึ้นจึงได้กลายเป็นวัฒนธรรมที่ไม่เคยหยุดนิ่งดังนั้นล้านนาจึงนับได้ว่าเป็นพื้นที่ที่มีการสะสมรูปแบบศิลปกรรมที่มีความหลากหลายอันได้ตกทอดมาเป็นมรดกที่ล้ำค่า โดยเฉพาะในงานทางด้านศิลปกรรมของล้านนาต่างก็ได้แสดงและสะท้อนถึงอิทธิพลรูปแบบของงานฝีมือจากวัฒนธรรมภายนอกที่รายล้อมแสดงปรากฏอยู่อย่างชัดเจนและยาวนาน ดังเช่น อิทธิพลศิลปะแบบพุกาม อิทธิพลศิลปะสุโขทัย อิทธิพลศิลปะจีน อิทธิพลศิลปะพม่าและไทใหญ่ อิทธิพลศิลปะสยามแบบรัตนโกสินทร์ ตลอดจนอิทธิพลศิลปะตะวันตก โดยทั้งนี้อาจเกิดจากบริบททางการเมืองการปกครองการค้าและเศรษฐกิจรวมถึงความสัมพันธ์ในมิติอื่นๆ ในแต่ละช่วงเวลาที่ผ่านมา

การแสดงออกเฉพาะตัวของงานศิลปกรรมท้องถิ่นล้านนา สิ่งที่ปรากฏถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวของงานศิลปกรรมล้านนาไม่ว่าจะเป็นทางด้านสถาปัตยกรรมอันมีองค์ประกอบปลีกย่อยและสำคัญถึงการแสดงออกอย่างชัดเจนนั้นตลอดจนถึงงานสร้างสรรค์เครื่องใช้ในพิธีกรรม ถึงแม้จะประกอบไปด้วยความหลากหลายของระดับฝีมือแตกต่างทางวัฒนธรรมและชาติพันธุ์ การผสมผสานอิทธิพลศิลปะจากภายนอกซึ่งเหล่านี้หากได้มีการหล่อหลอมเข้ามาเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นเฉพาะตัวของรูปแบบงานศิลปกรรมล้านนาที่มีความงดงามและแตกต่างไปจากศิลปกรรมในท้องที่อื่นๆ อย่างชัดเจนด้วยการแสดงออกเฉพาะตัวของงานศิลปกรรมท้องถิ่นล้านนาที่อยู่ค่อนข้างสูงถึงแม้ว่าจะปรากฏถึงการรับออกแบบและอิทธิพลจากวัฒนธรรมภายนอกเข้ามาใช้ในการสร้างงาน หากแต่ก็ได้มีการปรับประยุกต์รูปแบบให้เข้ากับความเหมาะสมและความนิยมของท้องถิ่นได้เป็นอย่างดีประการสำคัญก็คือ การที่ได้คลี่คลายจนกลายเป็นรูปแบบเฉพาะตัวอันเป็นเสน่ห์ของงานศิลปกรรมล้านนาที่โดดเด่นงดงามทั้งทั้งงานด้านสถาปัตยกรรมจิตรกรรมและประติมากรรมจนถึงเครื่องใช้ในพิธีกรรม ซึ่งเป็นงานประณีตศิลป์อันเป็นที่ประจักษ์อย่างกว้างขวางในวงการศึกษาศิลปกรรมไทย

ท้ายนี้อาจกล่าวได้ว่าการศึกษาการสังเคราะห์ศิลปกรรมล้านนาครั้งนี้ เป็นการนำเสนอลักษณะงานศิลปกรรมที่โดดเด่นทั้งสามประเภทอันได้แก่ งานปูนปั้น งานไม้แกะสลัก งานปิดทองคำเปลวประดับ โดยใช้รูปแบบลายเส้นเป็นส่วนประกอบสำคัญที่ปรากฏอยู่กับงานสถาปัตยกรรมในท้องถิ่นของล้านนาที่สะท้อนความคิดของช่างฝีมือพื้นบ้านที่ต่างได้มีทักษะและภูมิปัญญาในการแสดงออกของงานศิลปะล้านนาได้เป็นอย่างดี ซึ่งทีมวิจัยได้ค้นคว้าเดินทางในภาคเหนือตอนบน ๘ จังหวัด เพื่อไปสืบค้นหารูปแบบลักษณะลายเส้นล้านนาที่ขาดหายไปจนไม่สามารถมองออกได้ จึงนำข้อมูลต่างๆ มาสังเคราะห์จนเกิดเป็นลายใหม่เกิดขึ้นแต่ยังคงต้นแบบลายเดิมที่ปรากฏให้เห็นอยู่บ้างโดยมีการระดมความคิดทั้งทีมวิจัย และผู้เชี่ยวชาญในด้านศิลปกรรมล้านนา ร่วมไปถึงนำข้อมูลในการสัมภาษณ์ประชาชนในพื้นที่มาประยุกต์ให้เข้ากับลักษณะลายเส้นที่มีความละเอียดซับซ้อนของลายเส้นที่เกิดขึ้นให้ชัดเจนมากกว่าเดิมแล้วสามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้





๔.๕ การพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะในกลุ่มจังหวัดล้านนา

ในการพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะในกลุ่มจังหวัดล้านนานั้น คณะผู้วิจัยได้มุ่งเน้นการพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะในกลุ่มจังหวัดล้านนาที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่จำนวน ๙ พื้นที่ใน ๘ จังหวัด ประกอบด้วย

๑) วัดและชุมชนบ้านท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่
๒) วัดบ้านโป่งและบ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย
๓) วัดและชุมชนบ้านลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง
๔) วัดและชุมชนบ้านพันเชิง ตำบลช่อแฮ อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่
๕) วัดและชุมชนบ้านดอนไชย อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน
๖) วัดและชุมชนบ้านแม่นาเรือ ตำบลแม่นาเรือ อำเภอเมืองพะเยา จังหวัดพะเยา
๗) วัดและชุมชนบ้านเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน
๘) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ จังหวัดลำพูน
๙) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา

๑. วัดและชุมชนบ้านท่าข้าม อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่

๑.๑ ประวัติแหล่งท่องเที่ยว

วัดท่าข้าม หรือ ชื่อเดิมว่าวัดชัยชนะเป็นวัดของชุมชนบ้านท่าข้ามใต้ อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ เป็นชุมชนเก่าที่เพิ่งย้ายมาตั้งถิ่นฐานใหม่เมื่อครั้งแม่น้ำปิงถูกกั้นเป็นเขื่อนยันฮี ได้รับการพัฒนาด้วยการสร้างสรรค์ศิลปะเพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมมรดกชุมชนท้องถิ่น โดยเริ่มจากการที่ชุมชนต้องการบูรณะวิหารให้สวยงามด้วยศิลปะ มีการบันทึกภาพประเพณี วัฒนธรรมและวิถีชีวิตท้องถิ่นของคนในลงบนกำแพงวัด จึงเป็นที่สะดุดตาในความแปลกใหม่ที่แตกต่างจากภาพเขียนฝาผนังโบส์วิหารหรือกำแพงวัดทั่วไปที่มักจะเป็นภาพจิตรกรรมไทยหรือพุทธประวัติ

๑.๒ การเดินทางไปยังแหล่งท่องเที่ยว

ขับจาก ถนนหมายเลข ๑๑, ถนนหมายเลข ๑๐๓๓, ถนนหมายเลข ๑๑๖ และถนนหมายเลข ๑๐๘ ไปตำบลหางดง อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่

๑.๓ ภาพสถานที่สำคัญภายในวัดบ้านท่าข้าม



ภาพที่ ๔.๑๑๑ ภาพสถานที่สำคัญภายในวัดบ้านท่าข้าม







ภาพที่ ๔.๑๑๒ ภาพสถานที่สำคัญภายในวัดบ้านท่าข้าม

๒. วัดบ้านโป่งและบ้านเหล่าพัฒนา อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย

๒.๑ ประวัติแหล่งท่องเที่ยว

พิพิธภัณฑ์ดอยเวียง ดอยวง ตั้งอยู่ที่ศูนย์การเรียนรู้บ้านเหล่าพัฒนา หมู่ ๒๒ ต.ป่าแดด อ.แม่สรวย จ.เชียงราย จัดตั้งขึ้นหลังจากที่มีการขุดพบเศษหม้อไห ขวานหิน จากดอยเวียง และดอยวง ซึ่งเป็นแหล่งโบราณคดีที่ตั้งอยู่ในเขตป่าสงวนแห่งชาติ อุทยานแห่งชาติดอยเวียงผา โดยมีการขุดค้นพบเมื่อประมาณราวเดือนเมษายน ปี พ.ศ.๒๕๕๓ ดร.พระมหาสุทิตย์ อาภากโร (อบอุ่น) ได้จัดตั้งโครงการวิจัยโบราณคดีชุมชนอำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงรายขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์หลักคือเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและสำรวจหลักฐานของแหล่งโบราณคดีในยุคก่อนประวัติศาสตร์ และยุคประวัติศาสตร์ในเขตอำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย โดยเน้นกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนทั้งในด้านการจัดการทรัพยากรชุมชนทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์ท้องถิ่น และคณะทีมงานของศาสตราจารย์สายันต์ ไพรชาญจิตร์ แห่งภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากรและ สาขาการพัฒนาชุมชนมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จากการขุดสำรวจขุดค้น สันนิษฐาน ทำให้พบว่า ดอยเวียง – ดอยวง เป็นแหล่งโบราณคดีในยุคหินใหม่ (Neolithic หรือ New Stone Age) ซึ่งมีอายุอยู่ในช่วงประมาณ ๕,๐๐๐ – ๓,๐๐๐ ปี โดยเป็นยุคที่มนุษย์เปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตไปจากเดิมที่เคยเป็นพรานป่าล่าสัตว์ เร่ร่อนติดตามฝูงสัตว์และอาศัยอยู่ตามถ้ำ (ยุคหินเก่า-หินกลาง) มาอาศัยอยู่เป็นหลักแหล่งและผลิตอาหาร ปลูกพืชได้เอง มีเครื่องมือเครื่องใช้ที่ทำด้วยหิน ได้รับการขัดเกลาให้แหลมคมเพื่อการใช้งานได้ดีที่เรียกว่า เครื่องมือหินขัด ดอยเวียงนั้น มีข้อสันนิษฐานว่า น่าจะเป็นที่อยู่อาศัยของมนุษย์ยุคหิน เพราะมีคูเมืองล้อมรอบถึง ๓ ชั้น ด้วยกัน ยังพบเครื่องมือหินขัดและภาชนะดินเผาจำนวนมาก ส่วนบริเวณดอยวง สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นสถานที่ฝังศพ หรือเก็บกระดูก (อัฐิ) เมื่อมีคนตายจึงนำศพหรือกระดูกขึ้นไปเก็บไว้บนดอยวง โดยมีการสร้างหลุมดินเผาไว้ คาดว่าผ่านความร้อนถึง ๑,๒๐๐ องศา แล้วนำศพพร้อมภาชนะหรือของใช้บางอย่างของคนตายมาใส่ไว้เพื่อฝังรวมกัน จากหลักฐานดังกล่าวทำให้ทราบว่า ต.ป่าแดด อ.แม่สรวย จ.เชียงราย เป็นสถานที่อยู่ของมนุษย์ยุคหินและที่สำคัญยังไม่เคยปรากฏหลักฐานการค้นพบการนำศพหรือกระดูกมาสร้างหลุมดินเผาไว้บนดอยสูงแบบนี้มาก่อนในประเทศไทย หรือในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ นอกจากนี้ การขุดค้นของนักโบราณคดีห็พบเครื่องมือเครื่องใช้วัตถุโบราณ แยกออกเป็น ๔ ประเภทคือ

๑) เครื่องมือที่ทำด้วยหิน ที่พบมากคือ ขวานหินขัด ที่ชาวบ้านเรียกว่า ขวานฟ้า เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าปลายข้างหนึ่งมน ส่วนปลายอีกข้างหนึ่งขัดไม้แหลมเรียบ แต่งให้คม ชาวบ้านเชื่อว่าเป็นขวานศักดิ์สิทธิ์ที่ตกลงมาจากฟ้าขณะที่ฟ้าแลบหรือฟ้าผ่า ขวานหินขัดนี้ขุดพบทั่วไปในทุกภาคของประเทศไทย อายุของขวานหินขัดนี้ประมาณ ๔,๐๐๐ ปี

๒) เครื่องมือที่ทำด้วยกระดูก เช่น ปลายหอก ลูกศร เป็นต้น

๓) เครื่องมือที่ทำด้วยหอย เช่น พวกใบมีด

๔) เครื่องมือที่ทำด้วยดินเผา ทำเป็นเครื่องใช้รูปต่าง ๆ เช่น หม้อ จาน แกนปั่นด้าย กระสุนดินเผา เป็นต้นจากหลักฐานที่พบ นักโบราณคดีสันนิษฐานว่ามนุษย์ยุคหินใหม่ที่อยู่ในบริเวณประเทศไทยปัจจุบันคงมีจำนวนมาก และตั้งหลักแหล่งกระจายอยู่ทั่วทุกภาคของประเทศไทย บางกลุ่มยังอาศัยอยู่ในถ้ำบางกลุ่มออกมาจากถ้ำมาสร้างบ้านพักหรือกระท่อม ในด้านวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ

มนุษย์สมัยนี้มีความก้าวหน้ามากขึ้น มีความรักสวยรักงาม รู้จักทำเครื่องประดับร่างกายจากเปลือกหอย ลูกปัด ทำกำไลหิน กำไล

จากนั้นจึงได้มีการรวบรวมวัตถุโบราณที่ค้นพบ เพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้ โดยชุมชนได้มีการจัดสร้างพิพิธภัณฑ์ชุมชนท้องถิ่นขึ้น โดยมีการบริหารจัดการด้วยชุมชน และพิพิธภัณฑ์ดอยเวียง ดอยวง เปิดอย่างไม่เป็นทางการเมื่อ วันที่ ๒๑ เมษายน พ.ศ.๒๕๕๕ โดยตั้งอยู่ที่ศูนย์เรียนรู้ชุมชน สามารถเข้าชมได้ทุกวันโดยไม่เสียค่าใช้จ่าย หากต้องการเข้ามาเยี่ยมชมสามารถติดต่อทางฝ่ายประสานงานชุมชน ซึ่งปัจจุบันบริเวณพิพิธภัณฑ์ได้มีการขยายพื้นที่เป็นแหล่งเรียนรู้หลายๆ ด้าน เช่น การจัดแสดงแหลางเรียนรู้ที่สะท้อนวิถีชีวิตของคนในชุมชน ทั้งเรื่องวัฒนธรรมอาหารการกิน ความเป็นอยู่ เป็นต้น[๖๙]

๒.๒ การเดินทางไปยังแหล่งท่องเที่ยว

จากจังหวัดเชียงราย ขับตามถนนพหลโยธินลงมา ๓๐ กิโลเมตร เลี้ยวขวาเข้าสู่ทางหลวงหมายเลข ๑๑๘ (สันป่าสัก-เชียงใหม่) ๒๐ กิโลเมตร มุ่งหน้าอำเภอแม่สรวย จากนั้นเลี้ยวขวาเข้าสู่ทางหลวงหมายเลข ๑๐๙ (แม่สรวย-ฝาง) ๘ กิโลเมตร ศูนย์การเรียนรู้ตำบลป่าแดด บ้านเหล่าพัฒนา จะอยู่ขวามือ

๒.๓ ภาพสถานที่สำคัญภายในพิพิธภัณฑ์ชุมชนดอยเวียง ดอยวง บ้านเหล่าพัฒนา



ภาพที่ ๔.๑๑๓ ภาพสถานที่สำคัญภายในพิพิธภัณฑ์ชุมชนดอยเวียง ดอยวง บ้านเหล่าพัฒนา

[๖๙] สัมภาษณ์ จันทร์เพ็ญ ไฝเครือ ภัณฑารักษ์ท้องถิ่น, ๒๖ เมษายน ๒๕๖๓



ภาพที่ ๔.๑๑๔ ภาพสถานที่สำคัญภายในพิพิธภัณฑ์ชุมชนดอยเวียง ดอยวง บ้านเหล่าพัฒนา



ภาพที่ ๔.๑๑๕ ภาพสถานที่สำคัญภายในพิพิธภัณฑ์ชุมชนดอยเวียง ดอยวง บ้านเหล่าพัฒนา



ภาพที่ ๔.๑๑๖ ภาพสถานที่สำคัญภายในพิพิธภัณฑ์ชุมชนดอยเวียง ดอยวง บ้านเหล่าพัฒนา



ภาพที่ ๔.๑๑๗ ภาพสถานที่สำคัญภายในพิพิธภัณฑ์ชุมชนดอยเวียง ดอยวง บ้านเหล่าพัฒนา



ภาพที่ ๔.๑๑๘ ภาพสถานที่สำคัญภายในพิพิธภัณฑ์ชุมชนดอยเวียง ดอยวง บ้านเหล่าพัฒนา



ภาพที่ ๔.๑๑๙ ภาพสถานที่สำคัญภายในพิพิธภัณฑ์ชุมชนดอยเวียง ดอยวง บ้านเหล่าพัฒนา



ภาพที่ ๔.๑๒๐ ภาพสถานที่สำคัญภายในบ้านเหล่าพัฒนา



ภาพที่ ๔.๑๒๑ ภาพสถานที่สำคัญภายในบ้านเหล่าพัฒนา



ภาพที่ ๔.๑๒๒ ภาพสถานที่สำคัญภายในบ้านเหล่าพัฒนา

๓. วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

๓.๑. ประวัติแหล่งท่องเที่ยว

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน เป็นมหาวิทยาลัยในกำกับของรัฐ ได้ก่อตั้งและดำเนินการเปิดการเรียนการสอนขึ้นในปีพุทธศักราช ๒๕๔๐ โดยคณะสงฆ์ ข้าราชการ พ่อค้า ศรัทธาประชาชนชาวจังหวัดลำพูน ได้ร่วมกันก่อตั้งและผลักดัน โดยการนำของพระราชธีราภรณ์ เจ้าคณะจังหวัดลำพูน พระราชมหาเจติยาภิบาล เจ้าอาวาสวัดพระธาตุหริภุญชัย วรมหาวิหาร และพระปิฎกคุณาภรณ์ ประธานพระปริยัตินิเทศภาคเหนือ ซึ่งพระสังฆาธิการทุกรูปทั่วทั้งจังหวัด มีฉันทามติสละนิตยภัต จำนวน ๑ เดือน เพื่อถวายสมทบเป็นกองทุนในการก่อตั้ง เพื่อยื่นเสนอขอจัดตั้งสถาบัน“มหาวิทยาลัยสงฆ์ล้านนา” โดยใช้อาคารเรียนของโรงเรียนหอปริยัติ วัดพระธาตุหริภุญชัย วรมหาวิหาร เป็นสถานที่ทำการเรียนการสอน เดิมมีชื่อว่า “มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ ศูนย์การศึกษาวัดพระธาตุหริภุญชัย” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้เป็นสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาที่จัดการศึกษาแก่บรรพชิตและคฤหัสถ์ ได้มีโอกาสศึกษาวิชาการทางธรรมที่ควบคู่กับทางโลก ให้มีความรู้คู่คุณธรรม มีความเจริญงอกงาม เสียสละอุทิศตนเพื่อพระพุทธศาสนาและสังคม ดำรงตนตามแนววิถีพุทธ และเพื่อพัฒนาปัญญามุ่งก้าวเป็นสถาบันหลักทางสังคมที่ยั่งยืนสืบต่อไป

วันที่ ๒๑ กันยายน พ.ศ. ๒๕๔๐ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงลงพระปรมาภิไธยพระราชบัญญัติมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณาราชวิทยาลัย วันที่ ๑ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๔๐ ประกาศในราชกิจจานุเบกษา ฉบับกฤษฎีกา เล่มที่ ๑๑๔ ตอนที่ ๕๑ ก มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย จึงได้ประกาศใช้พระราชบัญญัติฯ นี้ จึงได้เปลี่ยนชื่อมาเป็น “มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน”ตามราชกิจจานุเบกษาเล่ม๑๑๕ ตอนพิเศษ ๑๐๐ ง พุทธศักราช ๒๕๔๒ เปิดการเรียนการสอนหลักสูตรพุทธศาสตรบัณฑิต คณะพุทธศาสตร์ สาขาวิชาพระพุทธศาสนา พุทธศักราช ๒๕๔๗ ได้ย้ายจากวัดพระธาตุหริภุญชัย วรมหาวิหาร มาตั้ง ณ ปัจจุบันนี้ ซึ่งคุณเจ้าดารารัตน์ ณ ลำพูน ทายาทอดีตเจ้าผู้ครองนครลำพูนได้ถวายที่ดินจำนวน ๒๐ ไร่ พุทธศักราช ๒๕๕๐ เปิดการเรียนการสอนหลักสูตรพุทธศาสตรบัณฑิต คณะสังคมศาสตร์ สาขาวิชารัฐศาสตร์ (ต่อมาเปลี่ยนเป็นสาขาวิชารัฐประศาสนศาสตร์) พุทธศักราช ๒๕๕๖ เปิดการเรียนการสอนระดับปริญญาโท หลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต คณะสังคมศาสตร์ สาขาวิชารัฐประศาสนศาสตร์ พุทธศักราช ๒๕๕๗ เปิดการเรียนการสอนระดับปริญญาตรี หลักสูตรพุทธศาสตรบัณฑิต คณะมนุษยศาสตร์ สาขาวิชาภาษาอังกฤษ พุทธศักราช ๒๕๕๘ เปิดการเรียนการระดับปริญญาโท สอนหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต คณะพุทธศาสตร์ สาขาวิชาพระพุทธศาสนา

๓.๒ การเดินทางไปยังแหล่งท่องเที่ยว

ใช้ถนนสนามกีฬา เลี้ยวขวาเข้าสู่ทางหลวงชนบทลำพูน ๐๒๔ และเลี้ยวซ้ายถึงวิทยาลัยสงฆ์ลำพูน

๓.๓ ภาพสถานที่สำคัญในวิทยาลัยสงฆ์ลำพูน



ภาพที่ ๔.๑๒๓ ภาพสถานที่สำคัญในวิทยาลัยสงฆ์ลำพูน



ภาพที่ ๔.๑๒๔ ภาพสถานที่สำคัญในวิทยาลัยสงฆ์ลำพูน



ภาพที่ ๔.๑๒๕ ภาพสถานที่สำคัญในวิทยาลัยสงฆ์ลำพูน



ภาพที่ ๔.๑๒๖ ภาพสถานที่สำคัญในวิทยาลัยสงฆ์ลำพูน



ภาพที่ ๔.๑๒๗ ภาพสถานที่สำคัญในวิทยาลัยสงฆ์ลำพูน

๔. วัดและชุมชนบ้านลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

๔.๑. ประวัติแหล่งท่องเที่ยว

ภาพวาดลวดลายสามมิติเสมือนจริง บนแนวกำแพงที่มีความยาวกว่า ๑๐๐ เมตร ในชุมชนบ้านลำปางหลวง ถนนลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง เพื่อทำเป็นถนนคนเดิน ถนนสตรีทอาร์ทกลางชุมชน ซึ่งเกิดจากความร่วมมือระหว่างศิลปินกับชุมชนในโครงการวิจัยและพัฒนามหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เพื่อร่วมส่งเสริมด้านการท่องเที่ยวเชิงศิลปะ-วัฒนธรรมที่กลุ่มศิลปินจิตอาสา ป้ายสี แต้มฝัน ปันจินตนาการ นำความรู้ด้านศิลปะมาสอนแก่เยาวชนและชาวบ้านในชุมชน เพื่อร่วมกันวาดภาพและลงสีผ่านลวดลายอัตลักษณ์ของบ้านตัวเอง โดยมีหลายภาพสอดแทรกเอกลักษณ์ของเมืองลำปางและชีวิตของคนในท้องถิ่นไว้อย่างลงตัว เช่น ภาพรถม้าเมืองลำปาง การฟ้อนเจิง รวมถึงการหาบน้ำทิพย์จากบ่อน้ำเจ้าแม่จามเทวีที่หล่อเลี้ยงชาวลำปางมาตั้งแต่อดีต ซึ่งเป็นสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์บริเวณหลังวัดพระธาตุลำปางหลวง โดยในทุกๆปีจะมีประเพณีการตักน้ำศักดิ์สิทธิ์ไปสรงน้ำพระธาตุ ภาพวาดเหล่านี้จึงถือเป็นการเชื่อมโยงเรื่องราวของชุมชนและประวัติศาสตร์กับการท่องเที่ยวของชุมชนให้มีภาพลักษณ์การท่องเที่ยวที่มีคุณค่าด้านวัฒนธรรมและเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวเมืองรองของประเทศไทย อีกทั้งเป็นการให้เยาวชนและคนในชุมชนได้มาสร้างพื้นที่การเรียนรู้ร่วมกันทำให้เยาวชนคนรุ่นใหม่ได้เข้าใจถึงวิถีชีวิตดังเดิมของคนรุ่นก่อนผ่านการวาดภาพ ศิลปะร่วมสมัย โดยเป็นโครงการวิจัยและพัฒนาของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๔.๒ การเดินทางไปยังแหล่งท่องเที่ยว

๑) การเดินทางด้วยรถส่วนตัว

- ตามถนนหมายเลข ๑ เบี่ยงออกซ้ายแล้วขับไปตามถนน ตรงไป ๘๕๐ ม.
- เลี้ยวซ้ายเข้าสู่ ถนนหมายเลข ๑๐๓๔ ตรงไป ๗๕๐ ม.

- เลี้ยวขวาที่ ถนนหมายเลข ๕๐๐๖ ตรงไป
- ขับต่อไปยังถนนหมายเลข ๑๐๓๔ ตรงไป ๑.๙ กม.
- เลี้ยวซ้ายเข้าสู่ ถนน ลำปางหลวง ตรงไป ๑.๑ กม.
- วัดพระธาตุลำปางหลวงจะอยู่ทางซ้ายมือ

๒) การเดินทางด้วยรถโดยสาร

หากเดินทางโดยรถโดยสารประจำทางสามารถใช้บริการรถสองแถวสีฟ้าที่ถนนรอบเวียงใกล้ตลาดออมสิน

๔.๓ ภาพสถานที่สำคัญในชุมชนบ้านลำปางหลวง



ภาพที่ ๔.๑๒๘ภาพสถานที่สำคัญในชุมชนบ้านลำปางหลวง



ภาพที่ ๔.๑๒๙ ภาพสถานที่สำคัญในชุมชนบ้านลำปางหลวง



ภาพที่ ๔.๑๓๐ ภาพสถานที่สำคัญในชุมชนบ้านลำปางหลวง



ภาพที่ ๔.๑๓๑ ภาพสถานที่สำคัญในชุมชนบ้านลำปางหลวง



ภาพที่ ๔.๑๓๒ ภาพสถานที่สำคัญในชุมชนบ้านลำปางหลวง



ภาพที่ ๔.๑๓๓ ภาพสถานที่สำคัญในชุมชนบ้านลำปางหลวง

๕. ชุมชนบ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่

๕.๑ ประวัติแหล่งท่องเที่ยว

ภูมิปัญญาผ้าด้นมือ หรือทางภาษาถิ่นเรียกว่า “เนา” เป็นความรู้ท้องถิ่นที่นำมาใช้ในการนำผ้ามาใช้ในการทำผ้าแบบพื้นบ้าน เป็นที่รู้จักในนามของ “ผ้านวม” มาช้านานไม่ต่ำกว่า ๒ ชั่วอายุคน จากที่เย็บผ้าห่มจากฝ้ายหรือนุ่นที่ใช้ภายในครอบครัวอยู่แล้วและทำขึ้นเพื่อใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ จนได้สืบทอดต่อๆ กันมาโดยผสมผสานพื้นเมือง-สากล ในปี ๒๕๑๗ เมื่อมิชชั่นนารีที่เข้ามาเผยแพร่ศาสนาคริสต์ผ่านคริสตจักร สามัคคีธรรมได้มาสอนประยุกต์ ดัดแปลง เดิมทำเป็นงานด้นมือชิ้นเล็กจึงได้พัฒนาชิ้นงานใหญ่ขึ้น จึงกลายเป็นผ้าด้นมือในรูปแบบใหม่ที่มีมิใช่เพียงแค่การเนาผ้าห่มเท่านั้น ได้พัฒนารูปแบบใหม่ ๆ ขึ้น เช่น ผ้าห่ม ผ้าคลุมเตียง ปลอกหมอนอิง กระเป๋าผ้าด้นมือ ขนาดต่าง ๆ เป็นต้น และมีการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ที่หลากหลายรูปแบบมากขึ้น มีความสวยงาม น่าใช้ จึงเป็นที่นิยมทำในกลุ่มสตรีในจังหวัดแพร่อย่างกว้างขวาง ตลอดจนทำให้เกิดรายได้แก่ตนเองและครอบครัว

ผ้าด้นมือ เป็นศิลปะการแต่งลวดลายด้วยผ้า ซึ่งจะเย็บ ปะ ต่อ หรือเล่นลายต่าง ๆ โดยใช้มือล้วนๆ วัตถุดิบ ผ้าที่ใช้แตกต่างกันไปตามความต้องการของลูกค้า ส่วนใหญ่เน้นใช้ผ้าฝ้าย ๑๐๐ เปอร์เซ็นต์ เพราะมีความนุ่มเนียนน่าสัมผัส มีองค์ประกอบสำคัญคือ ผ้าพื้น และบุในให้เกิดความนุ่ม อดีตใช้นุ่น แต่ปัจจุบันใช้วัสดุใยโพลีเอสเตอร์ ลวดลายบางชิ้นออกแบบจากการวาดมือ ซึ่งจำเป็นต้องใช้ทักษะและความชำนาญอย่างสูง ลายเส้นที่ไม่ตายตัว ช่วยให้ผลงานมีเสน่ห์แตกต่างกันไป เกิดความสวยงามและรายละเอียดความปราณีตสูง ทุกชิ้นเปรียบเป็นงานชิ้นเดียว ในโลกลวดลายนับเป็นพันแบบ เช่น ลายการ์ตูน ดอกไม้ กราฟิก สัตว์ ฯลฯ โดยทำออกมาเป็นสินค้าต่าง ๆ ได้แก่ ผ้าห่ม ผ้าคลุมเตียง ปลอกหมอนอิง ผ้าปูโต๊ะผ้าติดผนังฯลฯ [๑๐๐]

การทำผ้าดันมือในสมัยก่อนเมื่อครั้งที่ยังไม่มีจักรเย็บผ้า ชาวบ้านได้ใช้เข็มกับด้ายช่วยในการเย็บและซ่อมแซมเสื้อผ้า เครื่องนุ่งห่ม โดยใช้วิธีเนา สอย ปักชุนด้วยมือมาโดยตลอดโดยไม่มีการประยุกต์ใช้เครื่องทุ่นแรงหรืออุปกรณ์อื่นๆ ต่อมาเมื่อ ๒๐ กว่าปีที่ผ่านมาการด้นผ้าได้มีขึ้นครั้งแรกในกลุ่มสตรีชาวคริสตจักรสามัคคีธรรมที่ ๕ เท่านั้น ต่อมาได้ขยายว่าจ้างกลุ่มสตรีในหมู่บ้านใกล้เคียงรับงานไปทำที่บ้าน ต่อมา ปี ๒๕๔๕ เทศบาลตำบลช่อแฮ ได้สนับสนุนงบประมาณตามโครงการกระตุ้นเศรษฐกิจ สนับสนุนหัตถกรรมผ้าด้นมือการทำผ้าดันมือในสมัยก่อนเมื่อครั้งที่ยังไม่มีจักรเย็บผ้า ชาวบ้านได้ใช้เข็มกับด้ายช่วยในการเย็บและซ่อมแซมเสื้อผ้า เครื่องนุ่งห่ม โดยใช้วิธีเนา สอย ปักชุนด้วยมือมาโดยตลอดโดยไม่มีการประยุกต์ใช้เครื่องทุ่นแรงหรืออุปกรณ์อื่นๆ ต่อมาเมื่อ ๒๐ กว่าปีที่ผ่านมาการด้นผ้าได้มีขึ้นครั้งแรกในกลุ่มสตรีชาวคริสตจักรสามัคคีธรรมที่ ๕ เท่านั้น ต่อมาได้ขยายว่าจ้างกลุ่มสตรีในหมู่บ้านใกล้เคียงรับงานไปทำที่บ้าน ต่อมา ปี ๒๕๔๕ เทศบาลตำบลช่อแฮ ได้สนับสนุนงบประมาณตามโครงการกระตุ้นเศรษฐกิจ สนับสนุนหัตถกรรมผ้าด้นมือ

---

[๑๐๐] กลุ่มวิสาหกิจชุมชนหัตถกรรมผ้าด้นมือ บ้านต้นไคร้, **“ผ้าด้นมือบ้านต้นไคร้”**(แพร่: โครงการตามมาตรการสำคัญเร่งด่วนเพื่อช่วยเหลือเกษตรกรและคนยากจนในการเสริมสร้างความเข้มแข็งอย่างยั่งยืน, ๒๕๕๘), เอกสารแผ่นพับ.

การทำผ้าด้นมือในสมัยก่อนเมื่อครั้งที่ยังไม่มีจักรเย็บผ้าชาวบ้านได้ใช้เข็มกับด้ายช่วยในการเย็บและซ่อมแซมเสื้อผ้า เครื่องนุ่งห่ม โดยใช้วิธีการเนา สอย ปักชุน ด้วยมือมาโดยตลอด โดยไม่ได้มีการประยุกต์ใช้ ซึ่งต่อมาเมื่อ ๒๐ กว่าปีที่ผ่านมาการด้นผ้าได้มีครั้งแรกในกลุ่มสตรีชาวคริศจักรสามัคคีธรรมที่ ๕ เท่านั้น ต่อมาได้ขยายว่าจ้างกลุ่มสตรีในหมู่บ้านใกล้เคียง ซึ่งหมู่ที่ ๕ บ้านต้นไคร้ได้รับงานมาทำที่บ้าน ซึ่งต่อมาในปี ๒๕๔๕ ทางกลุ่มแม่บ้านบ้านต้นไคร้ได้รับเงินงบประมาณโครงการกระตุ้นเศรษฐกิจของสภาตำบลช่อแฮ และโครงการกระตุ้นเศรษฐกิจของเทศบาลตำบลช่อแฮจึงได้มีการรวมกลุ่มขึ้นโดยใช้ชื่อว่า **กลุ่มหัตกรรมผ้าด้นมือบ้านต้นไคร้** หมู่ที่ ๕ ตำบลช่อแฮ อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ เมื่อวันที่ ๒๙ กันยายน ๒๕๔๕ เป็นต้นมา

๕.๒ การเดินทางไปยังแหล่งท่องเที่ยว

ใช้เส้นทาง ถนนช่อแฮ ตัดผ่าน และถนนป่าแดง – ทุ่งโฮ้ง

๕.๓ ภาพสถานที่สำคัญของชุมชนบ้านต้นไคร้



ภาพที่ ๔.๑๓๔ ภาพสถานที่สำคัญของชุมชนบ้านต้นไคร้



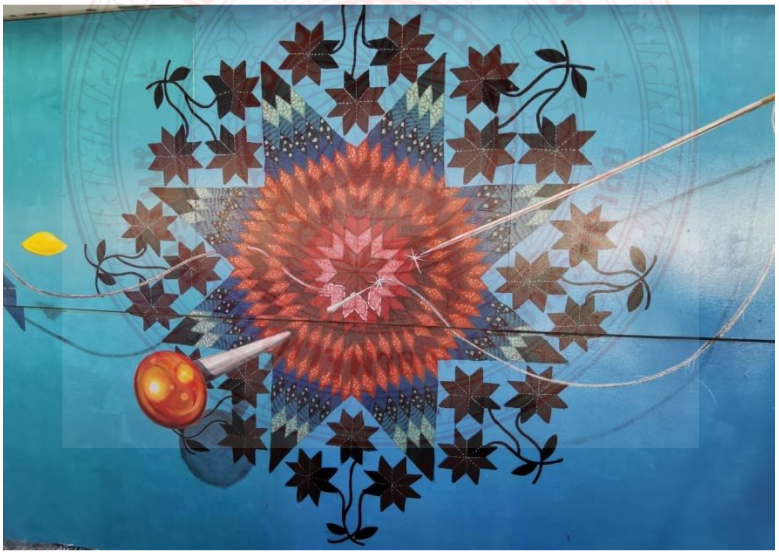
ภาพที่ ๔.๑๓๕ ภาพสถานที่สำคัญของชุมชนบ้านต้นไคร้



ภาพที่ ๔.๑๓๖ ภาพสถานที่สำคัญของชุมชนบ้านต้นไคร้



ภาพที่ ๔.๑๓๗ ภาพสถานที่สำคัญของชุมชนบ้านต้นไคร้



ภาพที่ ๔.๑๓๘ ภาพสถานที่สำคัญของชุมชนบ้านต้นไคร้



ภาพที่ ๔.๑๓๙ ภาพสถานที่สำคัญของชุมชนบ้านต้นไคร้



ภาพที่ ๔.๑๔๐ ภาพสถานที่สำคัญของชุมชนบ้านต้นไคร้



ภาพที่ ๔.๑๔๑ ภาพสถานที่สำคัญของชุมชนบ้านต้นไคร้

๖. วัดบุญยืนและชุมดอยไชย ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน

๖.๑ ประวัติแหล่งท่องเที่ยว

วัดบุญยืน เป็นวัดประจำอำเภอเวียงสา มีความสำคัญต่อความมั่นคงของจังหวัดน่าน ตั้งแต่สมัยเจ้าฟ้าอัตถวรปัญโญ เจ้าผู้ครองนครน่าน องค์ที่ ๕๖ เป็นต้นมา เมื่อบ้านเมืองเกิดความไม่สงบหรือเกิดภัยธรรมชาติ ในเมืองบน่านคราใด เจ้าผู้ครองนครน่านและประชาชนจะประกอบพิธีบวงสรวงกักการะบูชาพระธาตุเจดีย์วัดบุญยืน ซึ่งก่อให้เกิดขวัญกำลังใจต่อประชาชนได้เป็นอย่างดี และสมัยที่ยังมีเจ้าผู้ครองนครน่านนั้น ได้มีการประกอบพิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยาขึ้น ในพระวิหารต่อหน้าพระพุทธปฏิมาปางประทับยืน องค์พระประธานตลอดมา สิ่งสำคัญภายในวัดบุญยืนพระอารามหลวง ๑.พระประธานในพระวิหาร สร้างเป็นพระพุทธรูปปางประทับยืน เมื่อ พ.ศ. ๒๓๔๐ สมัยเจ้าฟ้าอัตถวรปัญโญเจ้าผู้ครองนครน่านในประวัติวัดบุญยืนกล่าวว่าเป็นปางเปิดโลก ลักษณะพระพุทธรูปปางเปิดโลกพระพุทธรูปปางนี้อยู่ในพระอิริยาบทยืน ห้อยพระหัตถ์สองข้างลงตามปกติ เหมือนประทับยืน แต่แบฝ่าพระหัตถ์ทั้งสองออกไปข้างหน้าเป็นกริยาเปิด ที่ทำเป็นแบบยกฝ่าพระหัตถ์ทั้งสองขึ้นก็มี ตรงนี้ผิดกับพระประธานในวิหารวัดบุญยืน ซึ่งไม่แบฝ่าพระหัตถ์แต่อย่างใด เพียงปล่อยพระหัตถ์ไว้ที่ข้าง ๆ พระวรกายเท่านั้น ๒.ประตูวิหารวัดบุญยืน ประกอบด้านบานประตูไม้สักแกะสลักลวดลายสามชั้น เป็นภาพพระอินทร์ประทับบนดอกบัว และพระพรหมประทับอยู่บนช้างเจ็ดเศียร ขอบด้านบนของบานประตูทั้งสองข้าง (ขวา-ซ้าย) มีจารึกโดยกล่าวถึงเจ้าฟ้าอัตถวรปัญโญพร้อมด้วยเจ้าสุมนเทวราช และเจ้าราชวงศ์เชียงของเป็นผู้แกะสลัก เมื่อ พ.ศ. ๒๓๕๐-๒๓๕๓ เป็นเวลา ๓ ปี จึงแล้วเสร็จ มีความงดงามยิ่ง ๓.ความสำคัญของวัดบุญยืน พ.ศ. ๒๔๘๕ กรมศิลปากรประกาศขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถาน พ.ศ. ๒๕๐๑ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จฯ มายังวัดบุญยืนและทรงกราบพระ

ประธานในพระวิหาร พ.ศ. ๒๕๓๘ รับพระราชทานยกฐานะเป็น พระอารามหลวง ชั้นตรี ชนิดสามัญ ชื่อ "วัดบุญยืน พระอารามหลวง

ภายใต้โครงการวิจัย“การพัฒนาศิลปะเชิงพุทธ สู่วิถีชุมชนบนพื้นที่สาธารณะ” มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย สนับสนุนโดยสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) เป็นการวาดภาพเชิงอัตลักษณ์พื้นถิ่น สร้างจุดเช็คอิน ๕ จุด โดยกลุ่มศิลปินจิตอาสา ร่วมกับศิลปินกลุ่ม PainD TeeD CNX Thailand บนผนังสาธารณะบริเวณหมู่บ้านดอนไชย ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน เพื่อส่งเสริมและกระตุ้นการท่องเที่ยวแก่ชุมชนเชิงทดลอง ประกอบด้วย **จุดที่ ๑** เป็นภาพเรือ ๒ ลำ กำลังวิ่งแข่งกันมาในแม่น้ำน่านคือเรือเทพพิรุณ ๘๘ และเรือเทพสุนทรซึ่งเป็นเรือที่สวยงามและมีชื่อเสียง ของหมู่บ้าน ที่คนในจังหวัดน่านรู้จักดีอีกทั้งยังเป็นเรือที่ได้รับรางวัลพระราชทานอีกด้วย ศิลปินได้จำลองรูปทรงเรือขึ้นมาบนผนัง เพื่อให้นักท่องเที่ยวได้เข้าไปยืนถ่ายภาพด้าในเรือ เสมือนได้พายเรือแข่งด้วยตนเอง **จุดที่ ๒** ภาพ ๓ มิติผสม Street Art ศิลปินจำลองการทอผ้าลายน้ำไหลที่มีชื่อเสียงของหมู่บ้านที่ชุมชนยังยึดเป็นอาชีพหลักอยู่ แล้วสร้างเป็นภาพบนผนังใหญ่ในหอประชุม ภาพลายผ้าลอยออกมาจากกี่ทอด้วยเส้นสีอันวิจิตรพิสดารทำให้รู้สึกลื่นไหลไปด้วยกันตามจินตนาการ เป็นศิลปะประยุกต์สิ่งโบราณกับงานร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี จากภาพเขียนโบราณของเมืองน่านให้นักท่องเที่ยวมาเล่นถ่ายรูปได้อีกจุด ซึ่งบางครั้งผนังนี้ยังปรับให้เป็นฉากเวทีการแสดงในเทศกาลต่าง ๆ อีกด้วย **จุดที่ ๓** อยู่บนผนังอาคารหอประชุมหมู่บ้านด้านนอกศิลปินนำสิ่งแวดล้อมในชุมชนมาสกัดเป็นรูปภาพตามจินตนาการคือการจำลองระบบนิเวศใต้แม่น้ำน่านที่ไหลผ่านหมู่บ้าน ซึ่งแม่น้ำสายนี้มีพันธุ์ปลาหลายชนิดที่ขึ้นชื่อเช่น ปลาเพี้ย ปลาสวาย ปลาปึกแดง เป็นต้น ในปกติชาวบ้านจะมีการหาปลาโดยวิธีการลากแห(อวน)ทอดแห เพื่อนำมาเป็นอาหาร ภาพเขียน ๓ มิติชิ้นนี้ นอกจากจะบันทึก เรื่องราวจากสัตว์น้ำแล้วยังสอดแทรกภูมิปัญญาท้องถิ่นเรื่องการตีกะหลกเรียกปลามากินอาหารซึ่งมีอยู่จริงในบริเวณเขตอนุรักษ์พันธุ์ปลาในหมู่บ้าน ที่ชุมชนมีข้อตกลงในการดูแลช่วยกันมาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน **จุดที่ ๔** ศิลปินจำลอง กรรมวิธีการทำยาสูบ ตั้งแต่การเพาะปลูกจนกระทั่งมาเป็นขี้โยมวนใหญ่ ให้คนไปเล่นสูบบุหรี่ยักษ์กัน โดยมีมีดหั่นยาสูบ รออยู่ สำหรับผู้ที่อยากจะหั่นใบยาสูบ เป็นอารมณ์แบบขำ ๆ เป็นเสน่ห์อีกมุมหนึ่งที่นักท่องเที่ยวสามารถเข้าไปเล่นได้ **จุดที่ ๕** เป็นภาพ ๓ มิติแบบง่าย ๆ ฝีมือของเด็กเยาวชน ในอำเภอเวียงสา โดยกิจกรรมป้ายสีแต้มฝัน ปันจินตนาการครั้งที่ ๑๒ เป็นการบันทึกภาพของใช้วัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่จำเป็นในฤดูน้ำหลาก เช่นไฟฉาย วิทยุ ยาสามัญประจำบ้าน ฟืน เทียนไข อาหารแห้ง เป็นต้น ซึ่งภาพเขียนจุดนี้ชุมชนจึงลงความเห็นกันว่า อยากให้มีการบันทึกไว้เพื่อเตือนให้ชาวบ้าน เตรียมตัวกันทุกๆ ปีอีกทั้งยังเป็นความรู้แก่นักท่องเที่ยวได้ผ่านภาพบนผนังสาธารณะบริเวณหมู่บ้านดอนไชย ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน

๖.๒ การเดินทางไปยังแหล่งท่องเที่ยว

เดินทางไปยังถนนหมายเลข ๑๐๓๙ และขับจาก ถนนหมายเลข ๑ ถนนวังซ้าย, ถนนหมายเลข ๑๑๒๐, ถนนหมายเลข ๑๐๙๑ และถนนหมายเลข ๑๐๑ ไปตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสาจังหวัดน่าน

๗.๓ ภาพสถานที่สำคัญของวัดและชุมชนบ้านดอนไชย



ภาพที่ ๔.๑๔๒ ภาพสถานที่สำคัญของวัดบุญยืน



ภาพที่ ๔.๑๔๓ ภาพสถานที่สำคัญของวัดบุญยืน



ภาพที่ ๔.๑๔๔ ภาพสถานที่สำคัญของวัดบุญยืน



ภาพที่ ๔.๑๔๕ ภาพสถานที่สำคัญของวัดบุญยืน



ภาพที่ ๔.๑๔๖ ภาพสถานที่สำคัญของวัดบุญยืน



ภาพที่ ๔.๑๔๗ ภาพสถานที่สำคัญของวัดและชุมชนบ้านดอนไชย



ภาพที่ ๔.๑๔๘ ภาพสถานที่สำคัญของวัดและชุมชนบ้านดอนไชย



ภาพที่ ๔.๑๔๙ ภาพสถานที่สำคัญของวัดและชุมชนบ้านดอนไชย



ภาพที่ ๔.๑๕๐ ภาพสถานที่สำคัญของวัดและชุมชนบ้านดอนไชย



ภาพที่ ๔.๑๕๑ ภาพสถานที่สำคัญของวัดและชุมชนบ้านดอนไชย



ภาพที่ ๔.๑๕๒ ภาพสถานที่สำคัญของวัดและชุมชนบ้านดอนไชย



ภาพที่ ๔.๑๕๓ ภาพสถานที่สำคัญของวัดและชุมชนบ้านดอนไชย



ภาพที่ ๔.๑๕๔ ภาพสถานที่สำคัญของวัดและชุมชนบ้านดอนไชย



ภาพที่ ๔.๑๕๕ ภาพสถานที่สำคัญของวัดและชุมชนบ้านดอนไชย



ภาพที่ ๔.๑๕๖ ภาพสถานที่สำคัญของวัดและชุมชนบ้านดอนไชย

๗. วัดและชุมชนบ้านแม่นาเรือ ตำบลแม่นาเรือ อำเภอเมืองพะเยา จังหวัดพะเยา

๘.๑ ประวัติแหล่งท่องเที่ยว

ตำบลแม่นาเรือมีประวัติศาสตร์ยาวนานกว่า ๙๐๐ ปี ปรากฏจากตำนานวัดพระธาตุภูขวาง พ.ศ. ๑๖๓๙ พ่อขุนจอมธรรมได้รับแบ่งราชสมบัติจากพ่อขุนเงินยางผู้เป็นราชบิดากษัตริย์แห่งนครเงินยางเชียงแสนให้มาครอบครองเมืองภูกามยาวซึ่งเป็นหัวเมืองฝ่ายใต้ เมืองภูกามยาวเป็นเมืองโบราณเมืองหนึ่งมีชื่อเดิมว่าเมือง "สีหราช"เมื่อพ่อขุนจอมธรรมพร้อมด้วยข้าราชบริวาร ได้สร้างปรับปรุง เมืองใหม่ จึงได้สร้างพระธาตุไว้เป็นแจ่งเมืองทั้งสี่ทิศวัดพระธาตุภูขวาง เป็นทิศตะวันตกเฉียงใต้ของเมืองปัจจุบัน อยู่ในพื้นที่บ้านสันป่าสัก หมู่ ๖ ตำบลแม่นาเรือ พระศรีจอมธรรมเจ้าเมืองพะเยาตามตำนานที่กล่าวมาแต่ต้น ด้วนกาลเวลาอันยาวนานมหาธาตุเจ้าก็ชำรุดผุพังตามกาลเวลา ต่อมาในปีพุทธศักราช ๒๔๖๙ ครูบาเจ้าศรีวิชัย นักบุญแห่งล้านนา พร้อมด้วยศิษยานุศิษย์ ได้มาเป็นประธานสร้างพระธาตุภูขวางดวงนี้

นอกจากตำนานวัดพระธาตุภูขวางแล้วในพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ยังมีหลักฐานสำคัญที่ปรากฏตามหลักศิลาจารึกเมืองเมืองพะเยา ซึ่งพระคุณเจ้าพระธรรมวิมลโมลี ได้เก็บรวมรวมไว้ที่วัดพระเจ้าตนหลวง และจัดจัดพิมพ์ตามหนังสือประชุมจารึกเมืองพะเยา โดยมีจารึกที่ค้นพบในเขตพื้นที่ตำบลแม่นาเรืออยู่หนึ่งหลัก ระบุว่าเป็นจารึกวัดนางหมื่น (สมัยพระยายอดเชียงราย) เป็นกษัตริย์อาณาจักรล้านนา และเจ้าหมื่นจุฬาปกครองเมืองพะเยา ปัจจุบันจารึกนี้ได้ถูกเก็บรักษาและแสดงไว้ ณ หอวัฒนธรรมนิทัศน์ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

พ่ออุ้ยแก้วมา ใจบุญ ผู้เฒ่าผู้แก่ในตำบลแม่นาเรือที่มีความรู้เกี่ยวกับประวัติตำบลแม่นาเรือได้บอกว่าครั้งหนึ่งเคยมีซากเจดีย์ใหญ่ทรงระฆังคว่ำบริเวณด้านหลังของวัดโบสถ์ ซึ่งเป็นวัดเดิมของบ้านแม่นาเรือ ก่อนที่จะย้ายมาตั้งอยู่กลางชุมชนที่หมู่ ๑๐ ต่อมาสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ได้มีนายยศไม่ทราบนามสกุล เป็นทหารจากปราจีนบุรี มาตั้งค่ายอยู่ที่บริเวณโรงพยาบาลร่องห้า หรือ

โรงพยาบาลพะเยาในปัจจุบัน ได้มาอยู่กินแต่งานกับคนแม่นาเรือ แล้วได้ลักลอบขุดได้ของมีค่าและพระพุทธรูปขนาดหน้าตักประมาณ ๓ นิ้ว ๑ องค์ และต่อมานายยศ ได้นำพระที่ขุดได้นำไปมอบให้กับเจ้าอาวาสวัดแม่นาเรือและเรียกพระองค์นี้ว่า พระฝนแสนห่า ต่อมาชาวบ้านซึ่งเป็นเจ้าของที่ดินบริเวณด้านหลังวัดโบสถ์ได้ให้รถเกรดปรับดินให้เป็นที่นาแล้วก็พบหลักศิลาจารึกดังกล่าวโดยบังเอิญ จึงนำมาไว้ที่หน้าวัดโบสถ์ และต่อมาได้มีคนนำศิลาจารึกดังกล่าวไปไว้ที่วัดพระเจ้าตนหลวง จากหลักฐานดังกล่าวจึงทำให้ทีมงานรู้ว่าบริเวณวัดโบสถ์เดิมได้เคยเป็นที่ตั้งของวัดนางหมื่น และน่าจะมีพื้นที่ครอบคลุมบริเวณนั้นถึง ๒๐๐ ตารางเมตร จากการสังเกตซากเจดีย์เก่าแก่ที่เหลืออยู่บริเวณห่างออกจากวัดโบสถ์ไปทางทิศตะวันออกไปประมาณ ๒๕๐ เมตร ตรงกลางมีเนินดินสูงซึ่งปัจจุบันยังพอสังเกตเห็นได้ ซึ่งบริเวณเนินดินสูงน่าจะเป็นวิหารเดิมและเป็นจุดศูนย์กลางของวัด และบริเวณวัดโบสถ์น่าจะเป็นบริเวณด้านหลังวัดนางหมื่น เดิมมีร่องน้ำไหลจากดอยหม่อนโป่งหินมาจนถึงบริเวณด้านขางวัดโบสถ์ทางทิศตะวันตก ปัจจุบันชาวบ้านได้ถมร่องน้ำดังกล่าวเป็นถนนสัญจรไปสู่พื้นที่การเกษตร

๗.๒ การเดินทางไปยังแหล่งท่องเที่ยว

นักท่องเที่ยวที่สนใจเข้ามาท่องเที่ยวและเยี่ยมชมชุมชนแม่นาเรือ สามารถเดินทางตามเส้นทาง ๔ เส้นทาง ดังนี้

(๑) ทางหลวงแผ่นดิน ถนนสายพะเยา-แม่นาเรือ-วังเหนือ-เชียงใหม่

(๒) ทางหลวงชนบท ถนนแม่นาเรือ-แม่ใจ

(๓) ทางหลวงชนบท ถนนแม่นาเรือ-ร่องคำ

(๔) ทางหลวงชนบท ถนนสันป่าสัก-วิทยาลัยเกษตรกรรมและเทคโยโลยีพะเยา-วังเหนือ

๗.๓ ภาพสถานที่สำคัญของวัดและชุมชนบ้านแม่นาเรือ



ภาพที่ ๔.๑๕๗ ภาพสถานที่สำคัญของวัดและชุมชนบ้านแม่นาเรือ



ภาพที่ ๔.๑๕๘ ภาพสถานที่สำคัญของวัดและชุมชนบ้านแม่นาเรือ



ภาพที่ ๔.๑๕๙ ภาพสถานที่สำคัญของวัดและชุมชนบ้านแม่นาเรือ



ภาพที่ ๔.๑๖๐ ภาพสถานที่สำคัญของวัดและชุมชนบ้านแม่นาเรือ



ภาพที่ ๔.๑๖๑ ภาพสถานที่สำคัญของวัดและชุมชนบ้านแม่นาเรือ



ภาพที่ ๔.๑๖๒ ภาพสถานที่สำคัญของวัดและชุมชนบ้านแม่นาเรือ



ภาพที่ ๔.๑๖๓ ภาพสถานที่สำคัญของวัดและชุมชนบ้านแม่นาเรือ



ภาพที่ ๔.๑๖๔ ภาพสถานที่สำคัญของวัดและชุมชนบ้านแม่นาเรือ



ภาพที่ ๔.๑๖๕ ภาพสถานที่สำคัญของวัดและชุมชนบ้านแม่นาเรือ



ภาพที่ ๔.๑๖๖ ภาพสถานที่สำคัญของวัดและชุมชนบ้านแม่นาเรือ



ภาพที่ ๔.๑๖๗ ภาพสถานที่สำคัญของวัดและชุมชนบ้านแม่นาเรือ



ภาพที่ ๔.๑๖๘ ภาพสถานที่สำคัญของวัดและชุมชนบ้านแม่นาเรือ



ภาพที่ ๔.๑๖๙ ภาพสถานที่สำคัญของวัดและชุมชนบ้านแม่นาเรือ

๘. วัดและชุมชนบ้านศรีดอนชัย อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน

๘.๑ ประวัติแหล่งท่องเที่ยว

วัดศรีดอนชัยเป็นวัดแรกของอำเภอปาย เมื่อครั้งตั้งเมือง เดิมชื่อ “วัดหลวง สะหรีบัวบาน” เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธสิงหิงค์ พระสิงห์ปาย) พระพุทธรูปศิลปะเชียงแสน สิงห์หนึ่ง เป็นพระคู่บ้านคู่เมืองที่มีอายุเก่าแก่ที่สุดในเมืองปาย

วัดสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๑๘๕๕ โดยพระก่าหม่องซอ ได้นำทัพพม่ามาตั้งหมู่บ้านขึ้น ณ บ้านดอนแห่งนี้และได้สร้างวัดขึ้นมาเป็นวัดแรก ให้ชื่อว่า “วัดบ้านดอนจองใหม่” ให้เป็ที่บำเพ็ญกุศลแก่เหล่าทัพและประชาชนในสมัยนั้น ต่อมา ปี พ.ศ. ๒๐๒๐ พระเจ้าติโลกราช กษัตริย์ผู้ครองนครพิงค์

เชียงใหม่ ได้มีพระบัญชาให้เจ้ามหาชีวิตศรีไจยา หรือ พระเจ้าศรีไจย์ ผู้เป็นหลาน นำเหล่าเสนาอำมาตย์และมหาร พร้อมด้วยช้างเผือก ๒ เชือก คือ ช้างพลายเผือกเฒ่ามงคล และช้างพลายแก้วมงคล เพื่อมาตีเมืองนี้จากพะก่ากั่นนะ และพะก่ากม่องซอ ผู้ปกครองในสมัยนั้น หลังจากได้รับชัยชนะในการศึกครั้งนี้ ปรากฏว่าช้าง ๒ เชือก ได้หนีเข้าป่า เมื่อทหารตามหาช้าง ก็พบช้างในป่าที่ขุนลำหวยแห่งหนึ่ง เมื่อนำช้างกลับมาและได้กราบทูลเจ้ามหาชีวิตศรีไจย์ให้ทรงทราบแล้วพระองค์ได้ปรารภว่าแม่น้ำนี้สมควรให้ชื่อว่า “แม่น้ำปาย” (เพราะช้างพลาย ภาษาเหนือเรียกว่าจ๊างปาย) เมื่อบ้านเมืองมีความเจริญและขยายตัวขึ้น เมืองนี้จึงเรียกตามชื่อแม่น้ำปายว่า “เมืองปาย”

๘.๒ การเดินทางไปยังแหล่งท่องเที่ยว

ใช้ถนนหมายเลข ๑๐๙๕ ไปทางหลวงชนบท แม่ฮ่องสอน ๔๐๒๔ มุ่งไปตำบลแม่ฮี้ และเดินทางไปต่อบนถนน ทางหลวงชนบท แม่ฮ่องสอน ๔๐๒๔ ไปยังวัดศรีดอนชัย

๘.๓ ภาพสถานที่สำคัญของวัดศรีดอนชัย



ภาพที่ ๔.๑๗๐ ภาพสถานที่สำคัญของวัดศรีดอนชัย



ภาพที่ ๔.๑๗๑ ภาพสถานที่สำคัญของวัดศรีดอนชัย



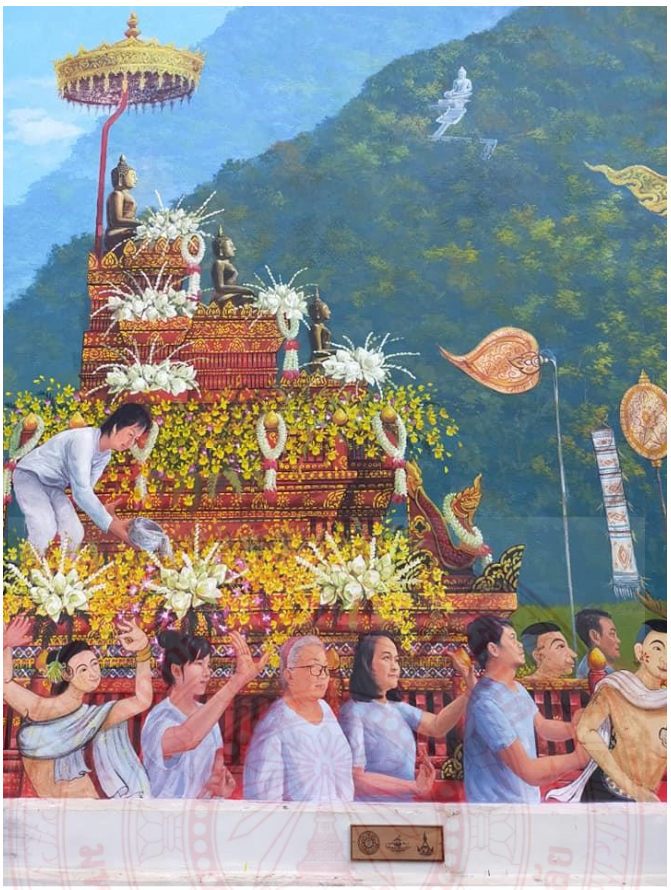
ภาพที่ ๔.๑๗๑ ภาพสถานที่สำคัญของวัดศรีดอนชัย



ภาพที่ ๔.๑๗๒ ภาพสถานที่สำคัญของวัดศรีดอนชัย



ภาพที่ ๔.๑๗๓ ภาพสถานที่สำคัญของวัดศรีดอนชัย



ภาพที่ ๔.๑๗๔ ภาพสถานที่สำคัญของวัดศรีดอนชัย



ภาพที่ ๔.๑๗๕ ภาพสถานที่สำคัญของวัดศรีดอนชัย

๙. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา

๙.๑ ประวัติแหล่งท่องเที่ยว

เป็นสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาในระดับปริญญาตรี หลักสูตรพุทธศาสตร์บัณฑิต ๔ ปี รายวิชาที่เปิดสอน ได้แก่คณะสังคมศาสตร์ ภาควิชารัฐศาสตร์ สาขาการเมืองการปกครอง คณะพุทธศาสตร์ ภาควิชาพุทธศาสนา วิชาเอกพุทธศาสนา ภาควิชาศาสนาและปรัชญา วิชาเอกปรัชญา คณะครุศาสตร์ ภาควิชาหลักสูตรและการสอน วิชาเอกการสอนภาษาไทย วิชาเอกสังคมศึกษา และระดับประกาศนียบัตรหลักสูตรประสบการณ์วิชาชีพครู ๑ ปี ตามหลักสูตรของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย แรกเริ่มจัดตั้งเป็นวิทยาลัยสงฆ์พะเยา ตามประกาศคณสงฆ์จังหวัดพะเยา ที่ ๑/๒๕๓๔ วันที่ ๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๓๔ โดยมีพระเทพวิสุทธิเวที เป็นประธานกรรมการบริหาร พระโสภณธรรมเมธี เจ้าคณะจังหวัดพะเยา เป็นผู้อำนวยการ ต่อมา วันที่ ๑๘ สิงหาคม ๒๕๓๔ ที่ประชุมกรรมการสภามหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย มีมติอนุมัติวิทยาลัยสงฆ์พะเยาเป็น วิทยาเขต ในนาม “มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ในพระบรมราชูปถัมภ์ วิทยาเขตพะเยา” ตามประกาศมหาวิทยาลัยที่ ๔๐/๒๕๓๔ เรื่อง ตั้งวิทยาเขตพะเยา ประกาศ ณ วันที่ ๒๐ สิงหาคม ๒๕๓๔ ลงนามโดย พระสุเมธาธิบดี นายกสภามหาวิทยาลัย

นอกจากนั้น ภายในบริเวณยังเป็นที่ตั้งของวัดป่าอุบาลีที่ก่อตั้งเพื่อเป็นสถานุสรณ์เพื่อรำลึกถึงคุณูปการแด่พระอุบาลีคุณูปมาจารย์ และเป็นพุทธสถานแด่พุทธศาสนิกชนผู้ใฝ่ในการปฏิบัติธรรมพระกรรมฐาน อีกทั้ง ยังก่อตั้งเพื่อเป็นสถานที่ในการพักผ่อนจิตใจเพื่อมาถึงยังความสงบ แด่ผู้มาเยือน วัดป่าพระอุบาลีเริ่มก่อตั้งโดยคณะจิตศรัทธาของพุทธศาสนิกชนชาวพะยาและพุทธบริษัททั้งหลายโดยการควบคุมการดำเนินการและพัฒนา โดยสถานที่จัดสร้างนั้นถือว่ามีความสวยงามอลังการ บนยอดเขาสามารถสัมผัสทัศนียภาพ ท่ามกลางขุนเขาได้ ๓๖๐ องศา นอกจากนั้น ยังมีศิลปะการก่อสร้างพระเจดีย์ ที่มีความสวยงามยิ่งใหญ่อลังการแบบจตุรมุข และยังมีภาพวาดที่เป็นลักษณะเรืองแสง ที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของชาวพะเยา ให้ได้ชมกันและถือเป็นสถานที่ท่องเที่ยวทำบุญแห่งใหม่ของจังหวัดพะเยา ท่ามกลางทัศนียภาพที่สวยงาม รูปแบบของการก่อสร้างนั้น จะเป็นรูปแบบที่ผสมผสานระหว่างศิลปะเชียงแสน เชียงใหม่ น่าน และพะเยา ผสมผสานกัน โดยเฉพาะเจดีย์นั้นจะทำรูปแบบเป็นจตุรมุข ที่มีพระพุทธรูปทั้งสี่ด้าน นอกจากนั้นภายในบริเวณโถงของพระเจดีย์ดังกล่าว ก็จะมีภาพวาดที่สวยงามแสดงออกถึงวิถีชีวิตของชาวพะเยา และประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีมาตั้งแต่อดีต รวมทั้งพระวิหารพระเจ้าทันใจ ก็จะมีพระเจ้าทันใจ ที่ได้ก่อสร้างขึ้นครั้งเมื่อเริ่มก่อสร้างวัด หรือสำนักสงฆ์ดังกล่าว โดยจะมีพระเจ้าทันใจประดิษฐานอยู่ และมีภาพวาดสีน้ำมันที่มีความโดดเด่น และเป็นภาพเรืองแสง และบริเวณวิหารดังกล่าวโดยรอบ ก็จะสามารถสัมผัสทัศนียภาพได้ ๓๖๐ องศา ท่ามกลางขุนเขาทั้งสี่ด้านบริเวณโดยรอบ ซึ่งสามารถสัมผัสทัศนีภาพได้อย่างสวยงาม

๙.๒ การเดินทางไปยังแหล่งท่องเที่ยว

๑) การเดินทางด้วยรถส่วนตัว

จากอำเภอเมืองพะเยา ใช้ทางหลวงหมายเลข ๑ ขับตรงไปบนถนนพหลโยธิน

๙.๑.๓ ภาพสถานที่สำคัญภายในมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยวิทยาเขตพะเยา



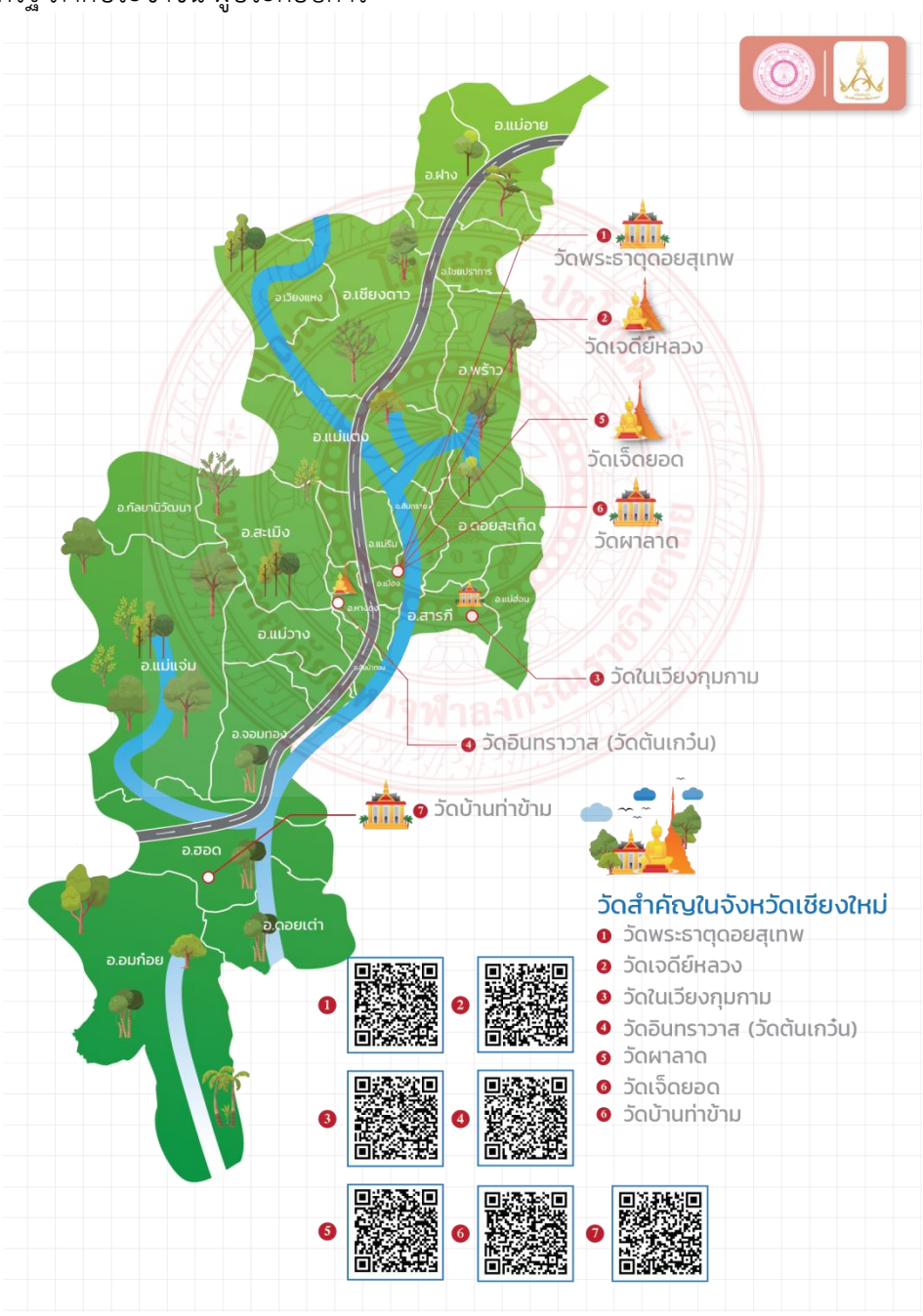


ภาพที่ ๔.๑๗๖ ภาพสถานที่สำคัญภายในมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยวิทยาเขตพะเยา



ภาพที่ ๔.๑๗๗ ภาพสถานที่สำคัญภายในมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยวิทยาเขตพะเยา

แผนที่เส้นทางเชื่อมโยงการท่องเที่ยวศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา ๘ จังหวัด จากเส้นทางการท่องเที่ยวศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา ทำให้เล็งเห็นถึงลักษณะการท่องเที่ยวเชื่อมโยงทางด้านประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรม ประเพณี วิถีชีวิต ตลอดจนการเชื่อมโยงในลักษณะการมีอาณาเขตติดต่อกันทั้ง ๘ พื้นที่ อันเป็นการเพิ่มขีดความสามารถในการแข่งขัน การเพิ่มวันพักและการใช้จ่ายเงินของนักท่องเที่ยว ตลอดจนการเกิดเส้นทางใหม่ ชุมชนเกิดการพัฒนาตนเองเพื่อรอวงรับการมาเยือนของนักท่องเที่ยว รวมถึงการบูรณาการการทำงานร่วมกันของภาครัฐ ภาคประชาชน ผู้ประกอบการ



ภาพที่ ๔.๑๗๘ แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดเชียงใหม่



ภาพที่ ๔.๑๗๙ แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดเชียงราย



ภาพที่ ๔.๑๘๐ แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดแพร่



ภาพที่ ๔.๑๘๑ แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดแม่ฮ่องสอน



ภาพที่ ๔.๑๘๒ แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดน่าน



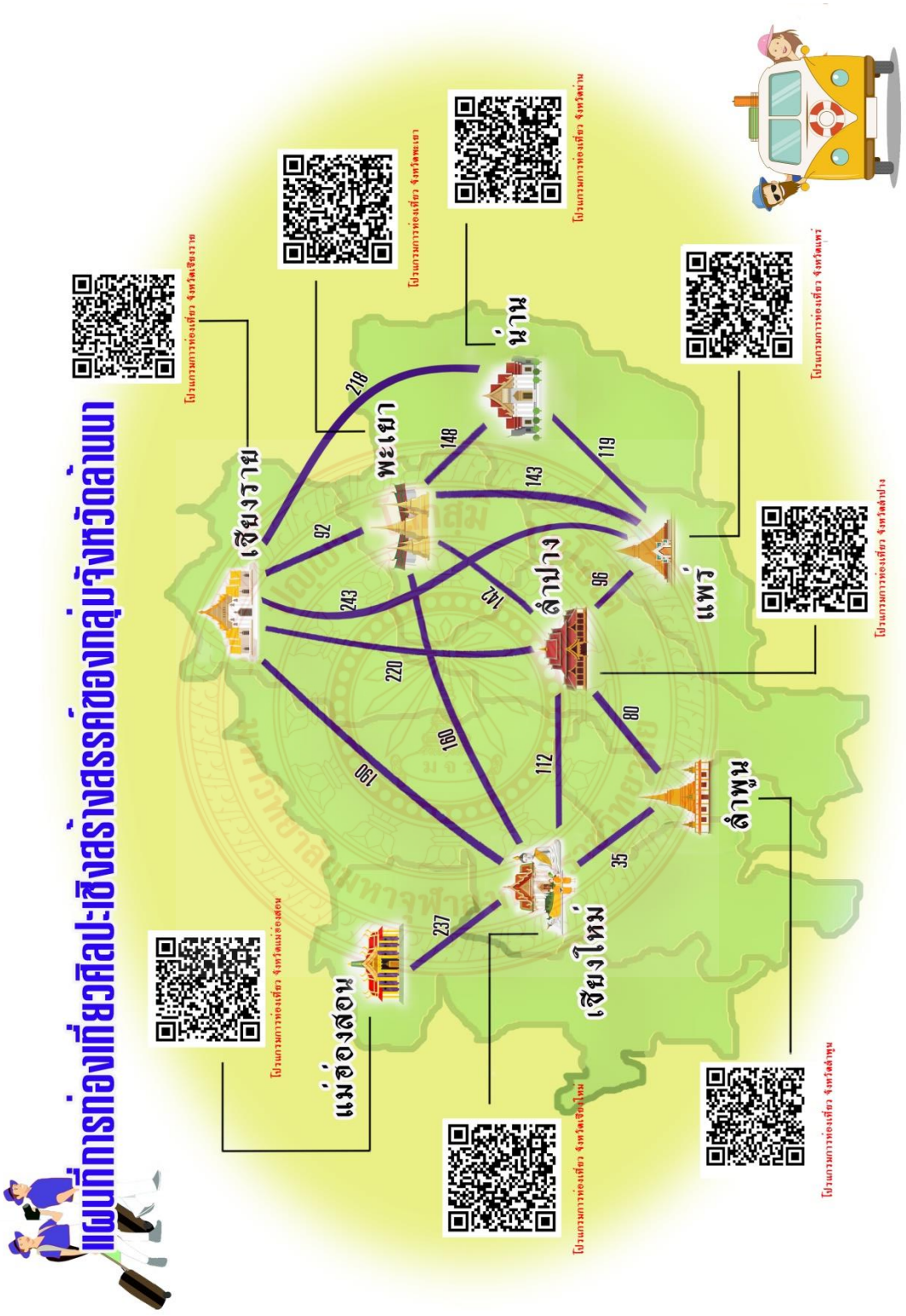
ภาพที่ ๔.๑๘๓ แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดพะเยา



ภาพที่ ๔.๑๘๔ แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดลำปาง



ภาพที่ ๔.๑๘๕ แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดลำพูน



ภาพที่ ๔.๑๘๖ แผนที่ท่องเที่ยวศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา

๔.๖ การศึกษาพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวในการเดินทางท่องเที่ยวเชิงศิลปะในล้านนา

ในการพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะของกลุ่มจังหวัดล้านนา ได้สอบถามสำหรับนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาท่องเที่ยวในพื้นที่ แม่ฮ่องสอน เชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง แพร่ พะเยา น่าน โดยศึกษาด้านข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม การศึกษารูปแบบและพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวที่เดินทางท่องเที่ยวท่องเที่ยวเชิงศิลปะ ด้านปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจท่องเที่ยวในท่องเที่ยวเชิงศิลปะ ความต้องการทำกิจกรรมการท่องเที่ยวในท่องเที่ยวเชิงศิลปะ ตลอดจนข้อเสนอแนะในการพัฒนา มีวิธีการดำเนินงาน ดังต่อไปนี้

ระบุให้ ๐ หมายถึง ไม่พบความต้องการท่องเที่ยว
๑ หมายถึง ความต้องการท่องเที่ยวน้อย
๒ หมายถึง ความต้องการท่องเที่ยวปานกลาง
๓ หมายถึง ความต้องการท่องเที่ยวมาก
๔ หมายถึง ความต้องการท่องเที่ยวมากที่สุด

ทั้งนี้ ได้มีเกณฑ์การแปลผล โดยการแบ่งระดับการประเมินค่า ๕ ระดับ สามารถนำมาวิเคราะห์ด้วยการกำหนดอันตรภาคชั้น

อันตรภาคชั้น (class Interval) = พิสัย (range)
จำนวนชั้น

= คะแนนสูงสุด – คะแนนต่ำสุด
จำนวนชั้น

= ๔ – ๐
๕

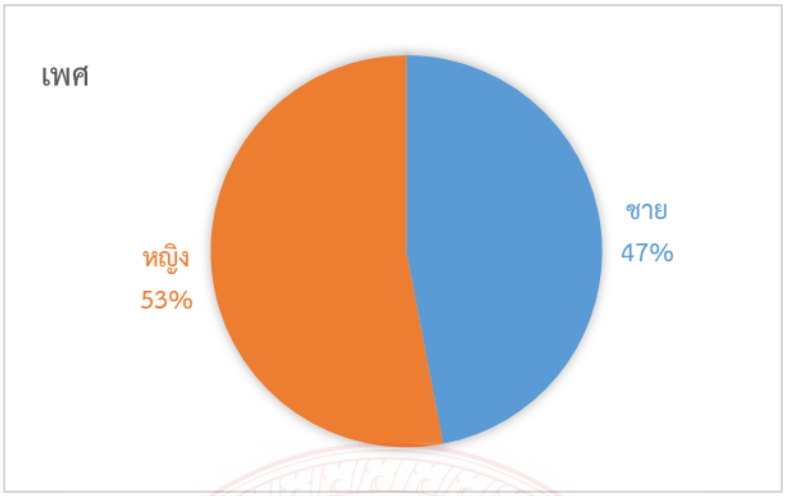
= ๐.๘๐

ดังนั้น จึงกำหนดระดับของการแปลผลเป็น ๕ ระดับ แต่ละระดับมีค่าคะแนนแตกต่างกัน ๐.๘๐ คะแนน ดังนี้

๐.๐๐ – ๐.๘๐ หมายถึง ไม่พบความต้องการท่องเที่ยว
๐.๘๑ – ๑.๖๐ หมายถึง ความต้องการท่องเที่ยวน้อย
๑.๖๑ – ๒.๔๐ หมายถึง ความต้องการท่องเที่ยวปานกลาง
๒.๔๑ – ๓.๒๐ หมายถึง ความต้องการท่องเที่ยวน้อยมาก
๓.๒๑ – ๔.๐๐ หมายถึง ความต้องการท่องเที่ยวมากที่สุด

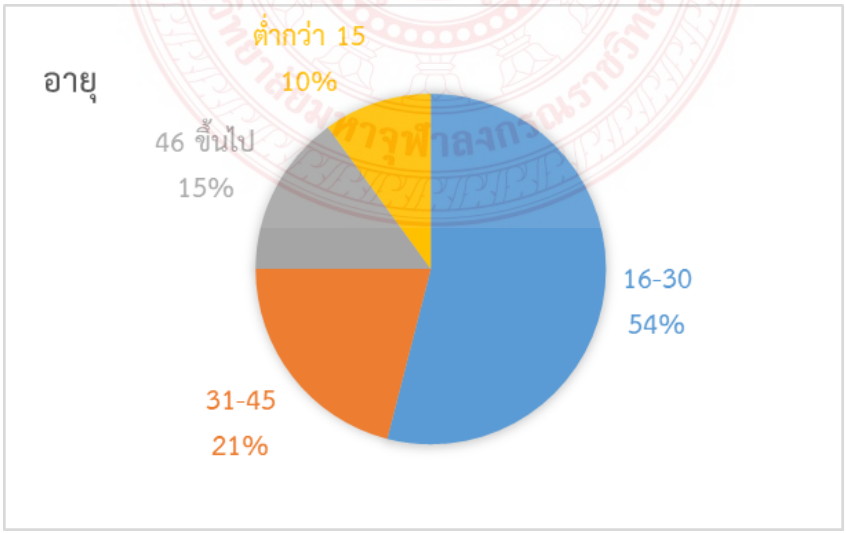
ทั้งนี้ สามารถแสดงผลการการศึกษาได้ ดังนี้ ผลการศึกษาด้านข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถามในการพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะของกลุ่มจังหวัดล้านนาได้นำเสนอข้อมูลในรูปแบบค่าร้อยละ ดังแผนภูมิต่อไปนี้

ด้านเพศ



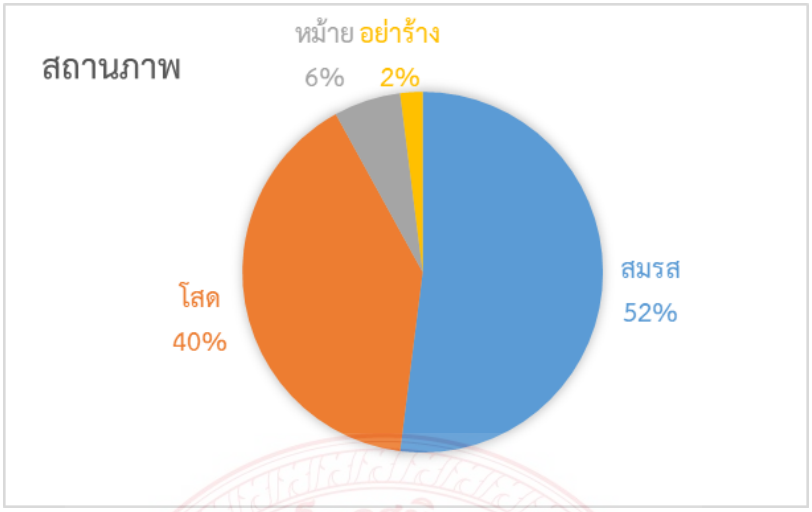
ผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้านเพศของผู้ตอบแบบสอบถาม ในการพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะของกลุ่มจังหวัดล้านนา พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง คิดเป็นร้อยละ ๕๓ ส่วนเพศชาย คิดเป็นร้อยละ ๔๗ ตามลำดับ

ด้านอายุ



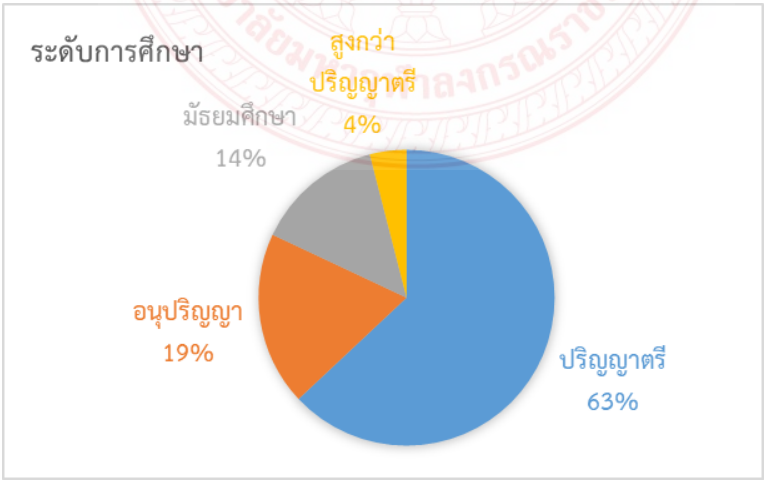
ผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้านอายุของผู้ตอบแบบสอบถาม ในการพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะของกลุ่มจังหวัดล้านนา พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีช่วงอายุระหว่าง ๑๖-๓๐ ปี มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ ๕๔ รองลองมา คือ ช่วงอายุ ๓๑-๔๕ ปี ร้อยละ ๒๑ อายุ ๔๖ ปี ขึ้นไป ร้อยละ ๑๕ และ อายุน้อยกว่า ๑๕ ปี มีจำนวนน้อยที่สุด คิดเป็นร้อยละ ๑๐ ตามลำดับ

ด้านสถานภาพ



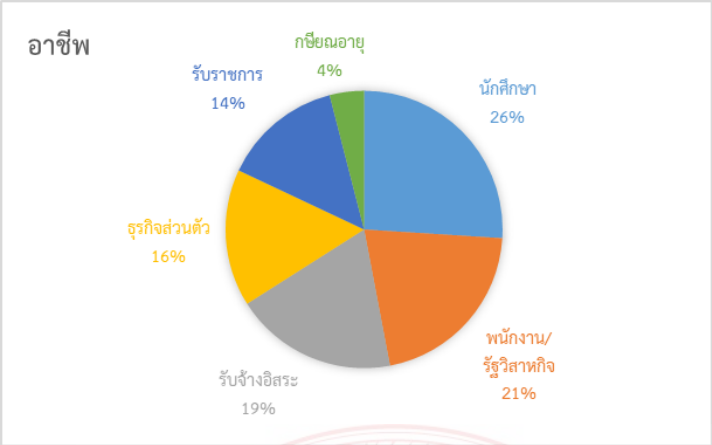
ผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้านสถานภาพของผู้ตอบแบบสอบถาม ในการพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะของกลุ่มจังหวัดล้านนา พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีสถานภาพสมรสมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ ๕๒ รองลงมา คือ สถานภาพโสด คิดเป็นร้อยละ ๔๐ สถานะภาพหม้าย คิดเป็นร้อยละ ๖ และ สถานะภาพอย่างร้าง พบว่ามีจำนวนน้อยที่สุด คิดเป็นร้อยละ ๒ ตามลำดับ

ระดับการศึกษา



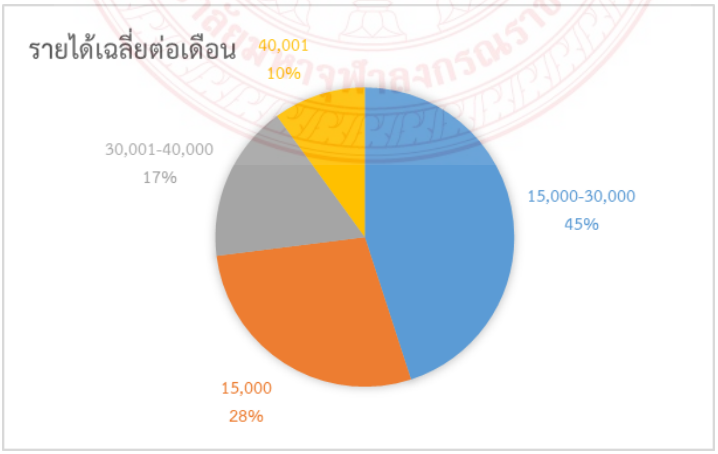
ผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้านระดับการศึกษาของผู้ตอบแบบสอบถาม ในการพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะของกลุ่มจังหวัดล้านนา พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีระดับการศึกษาอยู่ที่ปริญญาตรีมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ ๖๓ รองลงมา คือ อนุปริญญา คิดเป็นร้อยละ ๑๙ มัธยมศึกษาหรือต่ำกว่า คิดเป็นร้อยละ ๑๔ และ สูงกว่าปริญญาตรี มีจำนวนน้อยที่สุด คิดเป็นร้อยละ ๔ ตามลำดับ

อาชีพ



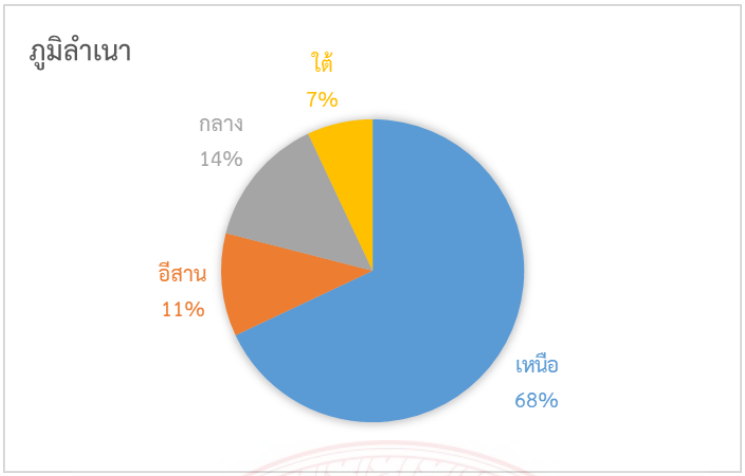
ผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้านอาชีพของผู้ตอบแบบสอบถาม ในการพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะของกลุ่มจังหวัดล้านนา พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ประกอบอาชีพนักศึกษามากที่สุด คิดเป็นร้อยละ ๒๖ รองลงมา คือ พนักงาน/รัฐวิสาหกิจ คิดเป็นร้อยละ ๒๑ รับจ้างอิสระ คิดเป็นร้อยละ ๑๙ ธุรกิจส่วนตัว คิดเป็นร้อยละ ๑๖ รับราชการ คิดเป็นร้อยละ ๑๔ และเกษียณอายุ มีจำนวนน้อยที่สุด คิดเป็นร้อยละ ๔ ตามลำดับ

รายได้เฉลี่ยต่อเดือน



ผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้านรายได้เฉลี่ยต่อเดือนของผู้ตอบแบบสอบถาม ในการพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะของกลุ่มจังหวัดล้านนา พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีช่วงรายได้เฉลี่ยต่อเดือนอยู่ที่ ๑๕,๐๐๐-๓๐,๐๐๐ บาท ต่อเดือน มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ ๔๕ รองลงมา คือ รายได้เฉลี่ยต่อเดือนน้อยกว่า ๑๕,๐๐๐ คิดเป็นร้อยละ ๒๘ ช่วงรายได้เฉลี่ยต่อเดือน ๓๐,๐๐๑-๔๐,๐๐๐ คิดเป็นร้อยละ ๑๗ และรายได้เฉลี่ยต่อเดือนมากกว่า ๔๐,๐๐๑ มีจำนวนน้อยที่สุด คิดเป็นร้อยละ ๑๐ ตามลำดับ

ภูมิลำเนา



ผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้านภูมิลำเนาของผู้ตอบแบบสอบถาม ในการพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะของกลุ่มจังหวัดล้านนา พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ มีภูมิลำเนาอยู่ภาคเหนือมากที่สุด โดยคิดเป็นร้อยละ ๖๘ รองลงมา คือ ภาคกลาง คิดเป็นร้อยละ ๑๔ ภาคอีสาน คิดเป็นร้อยละ ๑๑ และภาคใต้ คิดเป็นร้อยละ ๗ ตามลำดับ

รูปแบบและพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวที่เดินทางท่องเที่ยว

ผลจากการศึกษาพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ มีวัตถุประสงค์ในการเดินทางเพื่อพักผ่อนมากที่สุด โดยคิดเป็นร้อยละ ๓๒.๗๕ รองลงมาคือ เพื่อเยี่ยมญาติ/เพื่อน คิดเป็นร้อยละ ๒๕.๗๕ และเดินทางเพื่อติดต่อประสานงานในส่วนของธุรกิจส่วนตัว คิดเป็นร้อยละ ๑๗.๒๕ ตามลำดับ ส่วนวัตถุประสงค์ด้านการศึกษา/ทัศนะศึกษาและการประชุมสัมมนา พบว่ามีจำนวนน้อยที่สุด โดยคิดเป็นร้อยละ ๑๗.๐๐ และ ๗.๒๕ ตามลำดับ ทั้งนี้เป้าฯที่สังเกตว่าในพื้นที่ภาคเหนือนั้นมีแหล่งท่องเที่ยวทางด้านธรรมชาติเป็นจำนวนมาก และมีอากาศที่เย็นสบายตลอดทั้งปี จึงทำให้นักท่องเที่ยวที่เดินทางมาท่องเที่ยวส่วนมากนั้นเลือกที่จะเดินทางท่องเที่ยวเพื่อการพักผ่อนหย่อนใจ โดยผู้ตอบแบบสอบถามใช้ระยะเวลาในการเดินทางท่องเที่ยวเฉลี่ยที่ ๒ วัน มากที่สุด โดยคิดเป็นร้อยละ ๔๑.๒๕ รองลงมาคือ ๓ วันขึ้นไป คิดเป็นร้อยละ ๓๑.๒๕ และ ๑ วัน คิดเป็นร้อยละ ๒๗.๕๐ ตามลำดับ ทั้งนี้การเดินทางท่องเที่ยวนั้นผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เลือกเดินทางท่องเที่ยวในวันเสาร์อาทิตย์มากที่สุด โดยคิดเป็นร้อยละ ๔๒.๒๕ รองลงมาคือ วันหยุดนักขัตฤกษ์/เทศกาล คิดเป็นร้อยละ ๓๑.๐๐ และวันธรรมดา มีจำนวนน้อยที่สุด คิดเป็นร้อยละ ๒๖.๗๕ ตามลำดับ สำหรับช่วงเดือนที่ผู้ตอบแบบสอบถามเลือกเดินทางมาท่องเที่ยวมากที่สุดนั้น พบว่า ช่วงเดือนพฤศจิกายน-กุมภาพันธ์ มีจำนวนมากที่สุด โดยคิดเป็นร้อยละ ๔๒.๐๐ รองลงมาคือ ช่วงเดือนมีนาคม-มิถุนายน คิดเป็นร้อยละ ๓๒.๐๐ ช่วงเดือน พฤศจิกายน-กุมภาพันธ์ คิดเป็นร้อยละ ๒๓.๗๕ และช่วงเดือนที่ไม่แน่นอน คิดเป็นร้อยละ ๒.๒๕ ตามลำดับ เมื่อพิจารณาแล้วพบว่าช่วงเดือนที่ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เลือกเดินทางมาท่องเที่ยวนั้น จะอยู่ในช่วงฤดูหนาว โดยนับว่าเป็นช่วงฤดูท่องเที่ยวของภาคเหนืออีกด้วย

ตารางที่ ๔.๑: รูปแบบและพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวที่เดินทางท่องเที่ยว

รูปแบบและพฤติกรรมของนักท่องเที่ยว	จำนวน	ร้อยละ
วัตถุประสงค์ในการเดินทาง		
พักผ่อน	๑๓๑.๐๐	๓๒.๗๕
เยี่ยมญาติ/เพื่อน	๑๐๓.๐๐	๒๕.๗๕
การศึกษา/ทัศนะศึกษา	๖๘.๐๐	๑๗.๐๐
ประชุมสัมมนา	๒๙.๐๐	๗.๒๕
ธุรกิจส่วนตัว	๖๙.๐๐	๑๗.๒๕
อื่นๆ (ระบุ)	๐.๐๐	๐.๐๐
รวม	๔๐๐.๐๐	๑๐๐.๐๐
ระยะเวลาที่ใช้ในการเดินทางท่องเที่ยว		
๑ วัน	๑๑๐.๐๐	๒๗.๕๐
๒ วัน	๑๖๕.๐๐	๔๑.๒๕
๓ วันขึ้นไป	๑๒๕.๐๐	๓๑.๒๕
รวม	๔๐๐.๐๐	๑๐๐.๐๐
ช่วงเวลาที่เลือกเดินทางท่องเที่ยว		
วันธรรมดา	๑๐๗.๐๐	๒๖.๗๕
วันเสาร์-อาทิตย์	๑๖๙.๐๐	๔๒.๒๕
วันหยุดนักขัตฤกษ์/เทศกาล	๑๒๔.๐๐	๓๑.๐๐
อื่น ๆ (ระบุ)	๐.๐๐	๐.๐๐
รวม	๔๐๐.๐๐	๑๐๐.๐๐
ช่วงเดือนที่เลือกเดินทางท่องเที่ยว		
มีนาคม-มิถุนายน	๑๒๘.๐๐	๓๒.๐๐
กรกฎาคม-ตุลาคม	๙๕.๐๐	๒๓.๗๕
พฤศจิกายน-กุมภาพันธ์	๑๖๘.๐๐	๔๒.๐๐
ไม่แน่นอน	๙.๐๐	๒.๒๕
รวม	๔๐๐.๐๐	๑๐๐.๐๐

นอกจากนี้ยังพบว่ารูปแบบของพาหนะที่ใช้ในการเดินทางมากที่สุดของผู้ตอบแบบสอบถาม คือ การเดินทางโดยรถส่วนตัว คิดเป็นร้อยละ ๕๓.๕๐ รองลงมาคือ การเดินทางโดยรถตู้ คิดเป้ฯร้อยละ ๒๓.๗๕ โดยรถโดยสาร คิดเป็นร้อยละ ๑๘.๕๐ ตามลำดับ โดยจำนวนผู้ที่ร่วมเดินทางท่องเที่ยว มีจำนวน ๓ คน มากที่สุด โดยคิดเป็นร้อยละ ๖๒.๐๐ ทั้งนี้ ผู้ที่มีส่วนร่วมในการตัดสินใจเดินทางท่องเที่ยวนั้น พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามได้รับการแนะนำจาก เพื่อน มากที่สุด โดยคิดเป็นร้อยละ ๔๒.๕๐ รองลงมาคือ ตัดสินใจเดินทางเอง คิดเป็นร้อยละ ๒๘.๐๐ และ ครอบครัวมีส่วนร่วมในการ

ตัดสินใจ คิดเป็นร้อยละ ๒๗.๒๕ ตามลำดับ ซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลของผู้ตอบแบบสอบถามที่เลือกเดินทางกับกลุ่มเพื่อนมากที่สุด โดยคิดเป็นร้อยละ ๔๒.๐๐ รองลงมา คือ เดินทางด้วยตนเองคนเดียว คิดเป็นร้อยละ ๓๑.๗๕ และ เดินทางพร้อมกับครอบครัว/ญาติ คิดเป็นร้อยละ ๒๖.๒๕ ตามลำดับ

ตารางที่ ๔.๒: รูปแบบและพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวที่เดินทางท่องเที่ยว

รูปแบบและพฤติกรรมของนักท่องเที่ยว	จำนวน	ร้อยละ
พาหนะที่ใช้ในการเดินทาง		
รถส่วนตัว	๒๑๔.๐๐	๕๓.๕๐
รถโดยสาร	๗๔.๐๐	๑๘.๕๐
เครื่องบิน	๑๗.๐๐	๔.๒๕
รถตู้	๙๕.๐๐	๒๓.๗๕
อื่นๆ (ระบุ)	๐	๐.๐๐
รวม	๔๐๐.๐๐	๑๐๐.๐๐
จำนวนผู้ที่ร่วมเดินทางท่องเที่ยว		
๓ คน	๒๔๘.๐๐	๖๒.๐๐
๔ คน	๗๔.๐๐	๑๘.๕๐
๕ คนขึ้นไป	๗๘.๐๐	๑๙.๕๐
รวม	๔๐๐.๐๐	๑๐๐.๐๐
ผู้ที่มีส่วนร่วมในการตัดสินใจเลือกแหล่งท่องเที่ยว		
ตัดสินใจเอง	๑๑๒.๐๐	๒๘.๐๐
ครอบครัว	๑๐๙.๐๐	๒๗.๒๕
เพื่อน	๑๗๐.๐๐	๔๒.๕๐
หน่วยงาน/สถาบัน/องค์กร	๙.๐๐	๒.๒๕
อื่นๆ (ระบุ)	๐	๐.๐๐
รวม	๔๐๐.๐๐	๑๐๐.๐๐
เลือกเดินทางท่องเที่ยวกับใครมากที่สุด		
ด้วยตนเองคนเดียว	๑๒๗.๐๐	๓๑.๗๕
ครอบครัว/ญาติ	๑๐๕.๐๐	๒๖.๒๕
กลุ่มเพื่อน	๑๖๘.๐๐	๔๒.๐๐
อื่นๆ (ระบุ)	๐.๐๐	๐.๐๐
รวม	๔๐๐.๐๐	๑๐๐.๐๐

ผลการศึกษารูปแบบของประเภทที่พัก พบว่า ส่วนใหญ่นิยมพักผ่อนในโรงแรมมากที่สุด โดยคิดเป็นร้อยละ ๔๙.๕๐ รองลงมา คือ พักรีสอร์ท คิดเป็นร้อยละ ๒๑.๐๐ และพักเกสเฮาท์ คิดเป็น

ร้อยละ ๑๒.๒๕ ตามลำดับ ในส่วนที่พักรูปแบบโฮมสเตย์และบ้านพักส่วนตัว/บ้านญาติ/บ้านเพื่อน มีจำนวนน้อยที่สุด โดยคิดเป็นร้อยละ ๑๑.๐๐ และ ๖.๒๕ ตามลำดับ ทั้งนี้ราคาห้องพักที่ผู้ตอบแบบสอบถามสามารถจ่ายได้ โดยส่วนมากนั้นพบว่า มีราคาต่อห้องที่ ๑,๕๐๐ บาท มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ ๕๗.๕๐ รองลงมา คือ ราคา ๑,๕๐๑-๓,๐๐๐ บาท คิดเป็นร้อยละ ๓๒.๒๕ และ ๓,๐๐๑ บาทขึ้นไป คิดเป็นร้อยละ ๑๐.๒๕ ตามลำดับ ส่วนอาหารที่ชื่นชอบมากที่สุดนั้น พบว่า อาหารพื้นเมืองที่ขึ้นชื่อของท้องถิ่นจะได้รับความนิยมมากที่สุด โดยคิดเป็นร้อยละ ๕๐.๒๕ รองลงมา คือ อาหารที่มีบริการในโรงแรม-ที่พัก คิดเป็นร้อยละ ๒๖.๐๐ และอาหารแบบ fast food คิดเป็นร้อยละ ๑๕.๒๕ ตามลำดับ

ตารางที่ ๔.๓: รูปแบบและพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวที่เดินทางท่องเที่ยว

รูปแบบและพฤติกรรมของนักท่องเที่ยว	จำนวน	ร้อยละ
ประเภทของที่พัก		
โรงแรม	๑๙๘.๐๐	๔๙.๕๐
รีสอร์ท	๘๔.๐๐	๒๑.๐๐
เกสเฮาท์	๔๙.๐๐	๑๒.๒๕
บ้านพักส่วนตัว/บ้านญาติ/บ้านเพื่อน	๒๕.๐๐	๖.๒๕
โฮมสเตย์	๔๔.๐๐	๑๑.๐๐
อื่นๆ(ระบุ).	๐.๐๐	๐.๐๐
รวม	๔๐๐.๐๐	๑๐๐.๐๐
ราคาห้องพัก		
ต่ำกว่า ๑,๕๐๐ บาท	๒๓๐.๐๐	๕๗.๕๐
๑,๕๐๑-๓,๐๐๐ บาท	๑๒๙.๐๐	๓๒.๒๕
๓,๐๐๑ บาทขึ้นไป	๔๑.๐๐	๑๐.๒๕
รวม	๔๐๐.๐๐	๑๐๐.๐๐
รูปแบบอาหารที่ชอบมากที่สุด		
อาหารที่มีบริการในโรงแรม-ที่พัก	๑๐๔.๐๐	๒๖.๐๐
อาหารพื้นเมืองที่ขึ้นชื่อของท้องถิ่น	๒๐๑.๐๐	๕๐.๒๕
อาหารแบบ fast food	๖๑.๐๐	๑๕.๒๕
อาหารแบบตามสั่ง	๓๔.๐๐	๘.๕๐
อื่นๆ (ระบุ)	๐.๐๐	๐.๐๐
รวม	๔๐๐.๐๐	๑๐๐.๐๐

การวางแผนจัดโปรแกรมท่องเที่ยว พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนมากจัดรายการตามคำแนะนำของผู้ที่เคยเดินทางมาท่องเที่ยว คิดเป็นร้อยละ ๔๑.๒๕ รองลงมา คือ จัดรายการเดินทาง

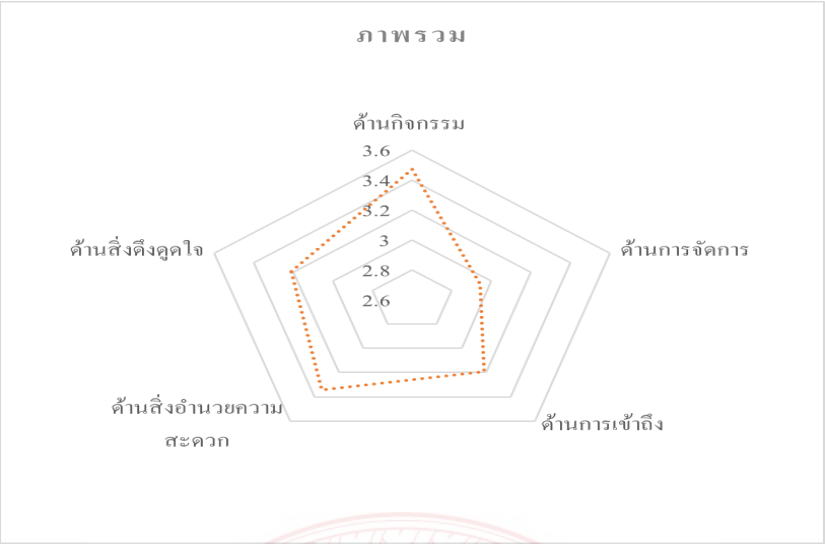
ตามคู่มือ/หนังสือ/วารสารการท่องเที่ยวที่ให้คำแนะนำ คิดเป็นร้อยละ ๓๓.๒๕ และจัดรายการเดินทางทั้งหมดด้วยตนเอง คิดเป็นร้อยละ ๒๕.๕๐ ตามลำดับ โดยจังหวัดที่เดินทางท่องเที่ยวมากที่สุด ได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ คิดเป็นร้อยละ ๒๓.๕๐ จังหวัดเชียงราย คิดเป็นร้อยละ ๑๖.๐๐ และจังหวัดลำปาง คิดเป็นร้อยละ ๑๕.๒๕ ตามลำดับ สำหรับลักษณะของแหล่งท่องเที่ยวหรือกิจกรรมท่องเที่ยว ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่นิยมท่องเที่ยวในแหล่งท่องเที่ยวแหล่งธรรมชาติมากที่สุด โดยคิดเป็นร้อยละ ๔๑.๒๕ รองลงมา คือ ท่องเที่ยวแหล่งวัฒนธรรม คิดเป็นร้อยละ ๓๑.๗๕ และ ท่องเที่ยวตามความสนใจ คิดเป็นร้อยละ ๒๗.๐๐ ตามลำดับ เมื่อพิจารณาส่วนของข้อมูลเกี่ยวกับแหล่งท่องเที่ยว พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ หาข้อมูลเกี่ยวกับแหล่งท่องเที่ยวจาก อินเตอร์เน็ต มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ ๓๒.๒๐ รองลงมา คือ ข้อมูลจากญาติพี่น้อง/ครอบครัว/คนรู้จัก คิดเป็นร้อยละ ๒๑.๒๖ และแผ่นพับ/ใบปลิว คิดเป็นร้อยละ ๑๘.๔๙ ตามลำดับ ซึ่งในการเดินทางท่องเที่ยวแต่ละครั้งนั้น พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามนิยมซื้อของฝาก ของที่ระลึก มากที่สุด โดยคิดเป็นร้อยละ ๓๗.๔๑ รองลงมา คือ อาหาร เครื่องดื่ม คิดเป็นร้อยละ ๓๓.๓๙ และสินค้าหัตถกรรมจากชุมชน คิดเป็นร้อยละ ๒๙.๒๐ ตามลำดับ นอกจากนี้กิจกรรมที่เป็นที่นิยมนั้นยังพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามใช้บริการระหว่างการเดินทางท่องเที่ยวในส่วนของนวดแผนโบราณ/สปา มากที่สุด โดยคิดเป็นร้อยละ ๒๔.๐๘ รองลงมาคือ ร้านอาหาร คิดเป็นร้อยละ ๒๓.๙๕ และ รถเช่า คิดเป็นร้อยละ ๑๙.๑๑ ส่วนธุรกิจบันเทิงและบริการนำเที่ยว มีจำนวนน้อยที่สุด โดยคิดเป็นร้อยละ ๑๘.๙๘ และ ๑๓.๘๗ ตามลำดับ

ตารางที่ ๔.๔: ผลการศึกษาด้านรูปแบบและพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวที่เดินทางท่องเที่ยว

รูปแบบและพฤติกรรมของนักท่องเที่ยว	จำนวน	ร้อยละ
การวางแผนจัดโปรแกรมท่องเที่ยว		
จัดรายการเดินทางทั้งหมดด้วยตนเอง	๑๐๒.๐๐	๒๕.๕๐
จัดรายการตามคำแนะนำของผู้ที่เคยเดินทางมาท่องเที่ยว	๑๖๕.๐๐	๔๑.๒๕
จัดรายการเดินทางตามคู่มือ/หนังสือ/วารสารการท่องเที่ยวที่ให้คำแนะนำ	๑๓๓.๐๐	๓๓.๒๕
อื่นๆ (ระบุ)	๐.๐๐	๐.๐๐
รวม	๔๐๐.๐๐	๑๐๐.๐๐
จังหวัดที่เดินทางท่องเที่ยว		
เชียงใหม่	๙๔.๐๐	๒๓.๕๐
เชียงราย	๖๔.๐๐	๑๖.๐๐
แพร่	๔๒.๐๐	๑๐.๕๐
น่าน	๔๔.๐๐	๑๑.๐๐
ลำปาง	๖๑.๐๐	๑๕.๒๕
ลำพูน	๓๑.๐๐	๗.๗๕
พะเยา	๒๗.๐๐	๖.๗๕

รูปแบบและพฤติกรรมของนักท่องเที่ยว	จำนวน	ร้อยละ
แม่ฮ่องสอน	๓๗.๐๐	๙.๒๕
รวม	๔๐๐.๐๐	๑๐๐.๐๐
ลักษณะของแหล่งท่องเที่ยวหรือกิจกรรมท่องเที่ยว		
ท่องเที่ยวแหล่งธรรมชาติ	๑๖๕.๐๐	๔๑.๒๕
ท่องเที่ยวแหล่งวัฒนธรรม	๑๒๗.๐๐	๓๑.๗๕
ท่องเที่ยวตามความสนใจ	๑๐๘.๐๐	๒๗.๐๐
รวม	๔๐๐.๐๐	๑๐๐.๐๐
ข้อมูลเกี่ยวกับแหล่งท่องเที่ยว (ตอบได้มากกว่า ๑ ข้อ)		
พนักงานของบริษัทนำเที่ยวแนะนำ	๙๑.๐๐	๑๑.๔๕
แผ่นพับ/ใบปลิว	๑๔๗.๐๐	๑๘.๔๙
อินเตอร์เน็ต	๒๕๖.๐๐	๓๒.๒๐
ญาติพี่น้อง/ครอบครัว/คนรู้จัก	๑๖๙.๐๐	๒๑.๒๖
สื่อสาธารณะ วิทยุ โทรทัศน์ ฯลฯ	๑๓๒.๐๐	๑๖.๖๐
อื่น ๆ (ระบุ)	๐.๐๐	๐.๐๐
รวม	๗๙๕.๐๐	๑๐๐.๐๐
สินค้าที่เลือกซื้อระหว่างการเดินทางท่องเที่ยว (ตอบได้มากกว่า ๑ ข้อ)		
ของฝาก ของที่ระลึก	๒๑๔.๐๐	๓๗.๔๑
อาหาร เครื่องดื่ม	๑๙๑.๐๐	๓๓.๓๙
สินค้าหัตถกรรมจากชุมชน	๑๖๗.๐๐	๒๙.๒๐
อื่น ๆ (ระบุ)	๐.๐๐	๐.๐๐
รวม	๕๗๒.๐๐	๑๐๐.๐๐
การใช้บริการระหว่างการเดินทางท่องเที่ยว (ตอบได้มากกว่า ๑ ข้อ)		
นวดแผนโบราณ/สปา	๑๘๔.๐๐	๒๔.๐๘
รถเช่า	๑๔๖.๐๐	๑๙.๑๑
บริการนำเที่ยว	๑๐๖.๐๐	๑๓.๘๗
ธุรกิจบันเทิง	๑๔๕.๐๐	๑๘.๙๘
ร้านอาหาร	๑๘๓.๐๐	๒๓.๙๕
รวม	๗๖๔.๐๐	๑๐๐.๐๐

ในการศึกษาด้านปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจท่องเที่ยวเชิงศิลปะในพื้นที่ (แม่ฮ่องสอน เชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง แพร่ พะเยา น่าน) พบภาพรวมในแต่ละด้าน ดังนี้



ตารางที่ ๔.๕: แสดงผลการศึกษาด้านปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจท่องเที่ยวเชิงศิลปะ ด้านสิ่งดึงดูดใจทางการท่องเที่ยว (Attraction)

ด้านสิ่งดึงดูดใจทางการท่องเที่ยว (Attraction)	ค่าเฉลี่ย	S.D.	แปลผล
๑. แหล่งท่องเที่ยวเชิงศิลปะมีธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์อยู่ล้อมรอบ	๓.๕๓	๐.๕๖	มากที่สุด
๒. แหล่งท่องเที่ยวเชิงศิลปะมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์โบราณสถานและศาสนา	๓.๑๖	๐.๗๔	มาก
๓. แหล่งท่องเที่ยวเชิงศิลปะมีคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมเป็นประเพณีและมีกิจกรรมเกิดขึ้น	๓.๒๔	๐.๖๕	มากที่สุด
๔. แหล่งท่องเที่ยวเชิงศิลปะที่มีทัศนียภาพสวยงามและสะอาด	๓.๔๓	๐.๘๒	มากที่สุด
๕. แหล่งท่องเที่ยวเชิงศิลปะมีคุณค่าทางจิตใจ	๓.๐๑	๐.๙๓	มาก
๖. แหล่งท่องเที่ยวเชิงศิลปะเป็นจุดหมายปลายทางเพื่อพักผ่อนหย่อนใจ หลีกหนีความวุ่นวาย	๒.๘๗	๐.๔๕	มาก
รวม	๓.๒๑	๐.๖๙	มาก

ผลการวิเคราะห์ พบว่า ภาพรวมของปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจท่องเที่ยวเชิงศิลปะ ด้านสิ่งดึงดูดใจทางการท่องเที่ยว (Attraction) อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๒๑ โดยพบว่าแหล่งท่องเที่ยวเชิงศิลปะที่มีทัศนียภาพสวยงามและสะอาด อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ

๓.๔๓ รองลงมา ได้แก่ แหล่งท่องเที่ยวเชิงศิลปะมีคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมเป็นประเพณีและมีกิจกรรมเกิดขึ้น อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๒๔ แหล่งท่องเที่ยวเชิงศิลปะมีธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์อยู่ล้อมรอบ อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๕๓ แหล่งท่องเที่ยวเชิงศิลปะมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์โบราณสถานและศาสนา อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๑๖ แหล่งท่องเที่ยวเชิงศิลปะมีคุณค่าทางจิตใจ อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๐๑ และแหล่งท่องเที่ยวเชิงศิลปะเป็นจุดหมายปลายทางเพื่อพักผ่อนหย่อนใจ หลีกหนีความวุ่นวาย อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๒.๘๗ ตามลำดับ

ตารางที่ ๔.๖: ผลการศึกษาด้านปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจท่องเที่ยวเชิงศิลปะ ด้านสิ่งอำนวยความสะดวกทางการท่องเที่ยว (Amenities)

ด้านสิ่งอำนวยความสะดวกทางการท่องเที่ยว(Amenities)	**ค่าเฉลี่ย**	**S.D.**	**แปลผล**
๑. การบริการห้องน้ำในแหล่งท่องเที่ยว	๓.๐๔	๐.๔๓	มาก
๒. ที่จอดรถมีความเพียงพอต่อความต้องการ	๓.๑๖	๐.๖๘	มาก
๓. ช่องทางในการสื่อสาร เช่น Wifi โทรศัทท์สาธารณะ	๒.๙๑	๐.๗๒	มาก
๔. ร้านสะดวกซื้อ	๓.๑๓	๐.๘๒	มาก
๕. ร้านจำหน่ายของที่ระลึก ของฝาก	๓.๔๙	๐.๕๓	มากที่สุด
๖. จุดบริการนักท่องเที่ยวและการให้ข้อมูล	๓.๒๑	๐.๘๑	มากที่สุด
๗. ที่พักมีหลากหลายประเภท เช่น โรงแรม รีสอร์ท โฮมสเตย์ เกสต์เฮาส์ เป็นต้น	๔.๔๕	๐.๕๘	มากที่สุด
รวม	๓.๓๔	๐.๖๕	มากที่สุด

ผลการวิเคราะห์ พบว่า ภาพรวมของปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจท่องเที่ยวเชิงศิลปะ ด้านสิ่งอำนวยความสะดวกทางการท่องเที่ยว (Amenities) อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๓๔ โดยพบว่า ที่พักมีหลากหลายประเภท เช่น โรงแรม รีสอร์ท โฮมสเตย์ เกสต์เฮาส์ เป็นต้น อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๔.๔๕ รองลงมา ได้แก่ ร้านจำหน่ายของที่ระลึก ของฝาก อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๔๙ จุดบริการนักท่องเที่ยวและการให้ข้อมูล อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๒๑ ที่จอดรถมีความเพียงพอต่อความต้องการ อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๑๖ การบริการห้องน้ำในแหล่งท่องเที่ยว อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๐๔ และ ช่องทางในการสื่อสาร เช่น Wifi โทรศัทท์ สาธารณะ อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๒.๙๑ ตามลำดับ

ตารางที่ ๔.๗: ผลการศึกษาด้านปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจท่องเที่ยวเชิงศิลปะ ด้านการเข้าถึงแหล่งท่องเที่ยว (Accessibilities)

ด้านการเข้าถึงแหล่งท่องเที่ยว (Accessibilities)	ค่าเฉลี่ย	S.D.	แปลผล
๑. แหล่งท่องเที่ยวมีที่ตั้งเหมาะสมในการเดินทางและสะดวกในการเข้าถึงแหล่งท่องเที่ยว	๓.๐๘	๐.๔๕	มาก
๒. สภาพถนนมีมาตรฐาน สามารถรองรับยานพาหนะของนักท่องเที่ยวได้หลายรูปแบบ	๓.๑๗	๐.๗๙	มาก
๓. จำนวนป้ายบอกทางที่สื่อความหมายได้ชัดเจนและเข้าใจง่าย	๓.๑๕	๐.๖๓	มาก
๔. มีรถประจำทางให้บริการอย่างสม่ำเสมอ	๓.๐๙	๐.๙๓	มาก
๕. ความปลอดภัยในการเดินทางเข้าถึงแหล่งท่องเที่ยว	๓.๔๘	๐.๗๒	มากที่สุด
รวม	๓.๑๙	๐.๗๐	มาก

ผลการวิเคราะห์ พบว่า ภาพรวมของปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจท่องเที่ยวเชิงศิลปะ ด้านการเข้าถึงแหล่งท่องเที่ยว (Accessibilities) อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๑๙ โดยพบว่า ความปลอดภัยในการเดินทางเข้าถึงแหล่งท่องเที่ยว อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๔๘ รองลงมา ได้แก่ สภาพถนนมีมาตรฐาน สามารถรองรับยานพาหนะของนักท่องเที่ยวได้หลายรูปแบบ อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๑๗ จำนวนป้ายบอกทางที่สื่อความหมายได้ชัดเจนและเข้าใจง่าย อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๑๕ มีรถประจำทางให้บริการอย่างสม่ำเสมอ อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๐๙ และแหล่งท่องเที่ยวมีที่ตั้งเหมาะสมในการเดินทางและสะดวกในการเข้าถึงแหล่งท่องเที่ยว อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๐๘ ตามลำดับ

ตารางที่ ๔.๘: ผลการศึกษาด้านปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจท่องเที่ยวเชิงศิลปะ ด้านกิจกรรมทางการท่องเที่ยว (Activities)

ด้านกิจกรรมทางการท่องเที่ยว(Activities)	ค่าเฉลี่ย	S.D.	แปลผล
๑. กิจกรรมการท่องเที่ยวน่าสนใจ	๓.๒๖	๐.๓๔	มากที่สุด
๒. ความหลากหลายของกิจกรรมการท่องเที่ยว	๓.๖๗	๐.๖๘	มากที่สุด
๓. การมีส่วนร่วมของคนในชุมชนกับนักท่องเที่ยว	๓.๔๒	๐.๘๔	มากที่สุด
๔. ความเหมาะสมและความปลอดภัยของกิจกรรมการท่องเที่ยว	๓.๖๐	๐.๘๑	มากที่สุด
๕. ประสบการณ์ของนักท่องเที่ยวที่ได้จากกิจกรรมการท่องเที่ยว	๓.๓๘	๐.๙๓	มากที่สุด
รวม	๓.๔๗	๐.๗๒	มากที่สุด

ผลการวิเคราะห์ พบว่า ภาพรวมของปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจท่องเที่ยวเชิงศิลปะ ด้านกิจกรรมทางการท่องเที่ยว (Activities) อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๔๗ โดยพบว่า ความหลากหลายของกิจกรรมการท่องเที่ยว อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๖๗ รองลงมา ได้แก่ ความเหมาะสมและความปลอดภัยของกิจกรรมการท่องเที่ยว อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๖๐ การมีส่วนร่วมของคนในชุมชนกับนักท่องเที่ยว อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๔๒ ประสบการณ์ของนักท่องเที่ยวที่ได้จากกิจกรรมการท่องเที่ยว อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๓๘ และ กิจกรรมการท่องเที่ยวน่าสนใจ อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๒๖ ตามลำดับ

ตารางที่ ๔.๙: ผลการศึกษาด้านปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจท่องเที่ยวเชิงศิลปะ ด้านการบริหารจัดการท่องเที่ยว (Administration)

ด้านการบริหารจัดการท่องเที่ยว (Administration)	ค่าเฉลี่ย	S.D.	แปลผล
๑. มีศูนย์การบริการท่องเที่ยว	๒.๙๒	๐.๖๗	มาก
๒. มีสิ่งอำนวยความสะดวกให้กับนักท่องเที่ยว ได้แก่ ตู้ ATM ไปรษณีย์ โรงพยาบาล เป็นต้น	๓.๐๑	๐.๘๕	มาก
๓. หน่วยงานที่เกี่ยวข้องมีการวางแผนและส่งเสริมเพื่อพัฒนาแหล่งท่องเที่ยว	๒.๘๖	๐.๗๓	มาก
๔. หน่วยงานที่เกี่ยวข้องมีการจัดระบบการจัดการแหล่งท่องเที่ยวให้มีประสิทธิภาพ	๒.๙๗	๐.๕๗	มาก
รวม	๒.๙๔	๐.๗๐	มาก

ผลการวิเคราะห์ พบว่า ภาพรวมของปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจท่องเที่ยวเชิงศิลปะ ด้านการบริหารจัดการท่องเที่ยว (Administration) อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๒.๙๔ โดยพบว่า สิ่งอำนวยความสะดวกให้กับนักท่องเที่ยว ได้แก่ ตู้ ATM ไปรษณีย์ โรงพยาบาล เป็นต้น อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๐๑ รองลงมาได้แก่ หน่วยงานที่เกี่ยวข้องมีการจัดระบบการจัดการแหล่งท่องเที่ยวให้มีประสิทธิภาพ อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๒.๙๗ มีศูนย์การบริการท่องเที่ยว อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๒.๙๒ และหน่วยงานที่เกี่ยวข้องมีการวางแผนและส่งเสริมเพื่อพัฒนาแหล่งท่องเที่ยว อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๒.๘๖ ตามลำดับ

ตารางที่ ๔.๑๐: ผลผลการศึกษาด้านความต้องการทำกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงศิลปะ

ความต้องการทำกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงศิลปะ	ค่าเฉลี่ย	S.D.	แปลผล
๑. ศึกษา/เรียนรู้ประวัติศาสตร์ของแหล่งท่องเที่ยว	๓.๓๙	๐.๓๔	มากที่สุด
๒. ศึกษา/เรียนรู้/ชมงานฝีมือและงานศิลปะ	๒.๙๕	๐.๗๓	มาก
๓. ชมพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น หรือ พิพิธภัณฑ์ชุมชน	๓.๒๖	๐.๖๒	มากที่สุด
๔. ถ่ายภาพ	๓.๖๐	๐.๕๙	มากที่สุด
๕. เข้าร่วมกิจกรรมประเพณี-วัฒนธรรมกับชุมชนท้องถิ่น	๓.๔๑	๐.๙๒	มากที่สุด
๖. พักผ่อนตามอัธยาศัยภายในพื้นที่	๓.๘๓	๐.๗๓	มากที่สุด
รวม	๓.๔๑	๐.๖๕	มากที่สุด

ผลการวิเคราะห์ พบว่า ภาพรวมของปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจท่องเที่ยวเชิงศิลปะ ด้านความต้องการทำกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงศิลปะ อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๔๑ โดยพบว่า การพักผ่อนตามอัธยาศัยภายในพื้นที่ อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๘๓ รองลงมาได้แก่ ถ่ายภาพ อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๖๐ เข้าร่วมกิจกรรมประเพณี-วัฒนธรรมกับชุมชนท้องถิ่น อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๔๑ ศึกษา/เรียนรู้ประวัติศาสตร์ของแหล่งท่องเที่ยว อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๓๙ การเข้าชมพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น หรือ พิพิธภัณฑ์ชุมชน อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๓.๒๖ และการศึกษา/เรียนรู้/ชมงานฝีมือและงานศิลปะ อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๒.๙๕ ตามลำดับ

ผลการพัฒนารูปแบบเส้นทางการท่องเที่ยวศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา

จากการสำรวจและรวบรวมข้อมูลแหล่งท่องเที่ยวที่นำทรัพยากรในพื้นที่มาสร้างสรรค์เป็นแหล่งท่องเที่ยวศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา ได้พบศักยภาพของพื้นที่ที่สามารถนำมาสู่การสร้างเส้นทางการท่องเที่ยวได้ ประกอบด้วยจังหวัด เชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน พะเยา แม่ฮ่องสอน ซึ่งมีความโดดเด่นทางด้านส่งเสริมการเรียนรู้ การอนุรักษ์ และการสร้างสรรค์ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา เป็นพื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา พื้นที่พัฒนาสินค้าศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ทั้งนี้ จากการสำรวจพื้นที่และการนำหลักแนวทางการวางแผนการจัดรายการนำเที่ยว ทำให้สามารถสร้างรูปแบบเส้นทางการท่องเที่ยวศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา จำนวน ๑๖ รายการนำเที่ยว ใน ๘ พื้นที่

ในขั้นตอนการศึกษาวิธีการดำเนินงานการจัดการการวางแผนการจัดรายการนำเที่ยว ได้พิจารณาถึง การวางแผน ซึ่งถือเป็น กระบวนการดำเนินงานเพื่อปฏิบัติให้บรรลุผลได้ในอนาคตอย่างมีประสิทธิภาพ เกิดประโยชน์สูงสุด การกำหนดความหมายของคำว่า “การวางแผน” นั้น ได้ครอบคลุมถึงการคาดการณ์เหตุการณ์ความเปลี่ยนแปลงที่จะเกิดขึ้นในอนาคต รวมทั้ง การกำหนดกิจกรรมรองรับการเปลี่ยนแปลงเพื่อมุ่งหวังผลแห่งกิจกรรมให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ ทั้งนี้ การได้มีการวางแผน จะก่อให้เกิดประโยชน์มากมาย คือ เป็นการเตรียมการเพื่อจองสถานประกอบการต่าง ๆ ให้พร้อม เพื่อลดความเสี่ยงที่จะไม่ได้ห้องพัก ไม่ได้ร้านอาหาร ไม่ได้เข้าชม ไม่ได้รถ ไม่ได้เที่ยวบินที่ถูกใจ ฯลฯ โดยเฉพาะอย่างยิ่งช่วงเทศกาลท่องเที่ยว เป็นการจัดเตรียมการเพื่ออำนวยความสะดวกสามารถประมาณการค่าใช้จ่ายได้ถูกต้องชัดเจนใกล้ความเป็นจริง

การจัดนำเที่ยวโดยทั่วไปสามารถจำแนกได้เป็น ๒ ลักษณะใหญ่ๆ คือ จัดนำเที่ยวตามความต้องการของนักท่องเที่ยวและการจัดตามรายการนำเที่ยวที่ได้เตรียมไว้ โดยการจัดนำเที่ยวตามความต้องการของนักท่องเที่ยว จะเป็นการดำเนินงานวางแผนให้สนองตอบตรงความต้องการของกลุ่มนักท่องเที่ยว จัดให้มีกิจกรรมสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของกลุ่มนักท่องเที่ยว และการจัดนำเที่ยวตามรายการนำเที่ยวที่เตรียมไว้ คือ การจัดนำเที่ยวที่บริษัทนำเที่ยวเป็นผู้กำหนดรายการนำเที่ยวทั้งหมดเป็นแบบเหมาจ่าย (Package Tour) โดยมีกำหนดวันเวลาเดินทาง มีการจัดเตรียมยานพาหนะ โรงแรมที่พัก ร้านอาหาร สถานที่ท่องเที่ยว ตลอดจนเส้นทางการเดินทาง และราคาขายเพื่อโฆษณาประชาสัมพันธ์ให้ลูกค้าที่สนใจเลือกซื้อ

เมื่อได้พิจารณาถึงลักษณะการจัดรายการนำเที่ยว พบการจัดนำเที่ยวตามลักษณะช่วงเวลาโดยคำนึงถึงสถานที่จุดหมายปลายทางที่จะไปและเวลาที่มีสำหรับการท่องเที่ยว ดังนี้

๑. การจัดนำเที่ยวครึ่งวัน (Half Day Tour) เป็นการจัดนำเที่ยวที่มีช่วงเวลาในการท่องเที่ยวสั้นเพียง ๕-๗ ชั่วโมง เป็นการจัดนำเที่ยวในแหล่งท่องเที่ยวหรือสถานที่ใกล้ๆ ที่สำคัญซึ่งอาจอยู่ใกล้ที่พักของนักท่องเที่ยว

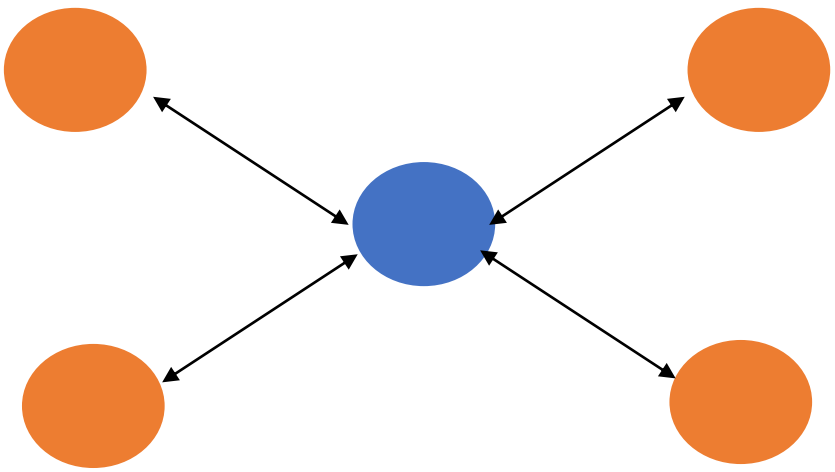
๒. การจัดนำเที่ยวเต็มวัน (One Day Tour) เป็นการจัดนำเที่ยวที่มีช่วงเวลาในการจัดท่องเที่ยวตั้งแต่เช้า ถึงเย็น คือ ประมาณ ๑๐-๑๒ ชั่วโมง เป็นการจัดนำเที่ยวในแหล่งท่องเที่ยวหรือสถานที่ใกล้ๆ หรือไม่ไกลจากที่พักของนักท่องเที่ยวมากนัก

๓. การจัดนำเที่ยวมากกว่า ๑ วัน (Tour Around) เป็นการจัดนำเที่ยวที่มีช่วงเวลาในการท่องเที่ยวมากกว่า ๑ วัน คือ ต้องมีการค้างคืนระหว่างการเดินทางท่องเที่ยว อย่างน้อย ๑ คืน เป็นการจัดนำเที่ยวในแหล่งท่องเที่ยว หรือสถานที่ค่อนข้างมีระยะทางไกลต้องใช้เวลาในการเดินทางนานจึงต้องมีการค้างคืน

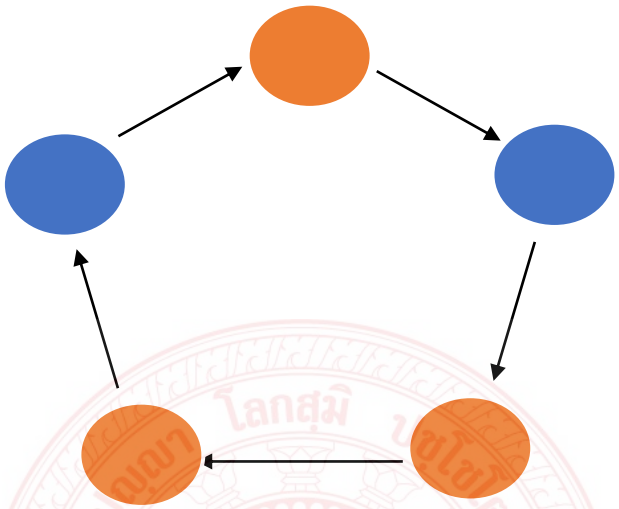
สำหรับด้านองค์ประกอบของการจัดรายการนำเที่ยว คือการพิจาณณาส่วนประกอบสำคัญที่เกี่ยวข้องกับการจัดรายการนำเที่ยว อาทิเช่น พาหนะที่ใช้ในการนำเที่ยว (Transportation) เช่น รถโค้ช รถบัส รถตู้ รถไฟ เรือ หรือเครื่องบิน ด้านที่พักแรม โรงแรมหรือที่พัก (Hotel or Lodging) ร้านอาหาร(Restaurant) เช่น ภัตตาคารอาหารประจำชาติ ร้านอาหารที่ให้บริการกับคณะทัวร์ หรือร้านอาหารที่เน้นมีการแสดงประกอบเพิ่มอรรถรสในการรับประทานอาหาร ด้านสิ่งดึงดูดใจทางการท่องเที่ยว(Attractions) โดยได้พิจารณาจากความโดดเด่นทางด้านศิลปวัฒนธรรม แหล่งซื้อของ (Shopping Places) เช่น ร้านขายของที่ระลึก ย่านการค้า เป็นต้น

ทั้งนี้ในการจัดรายการนำเที่ยวได้นำแนวคิดด้านรูปแบบการเดินทางเพื่อการจัดนำเที่ยว โดยพบรูปแบบการจัดรายการนำเที่ยว ดังนี้

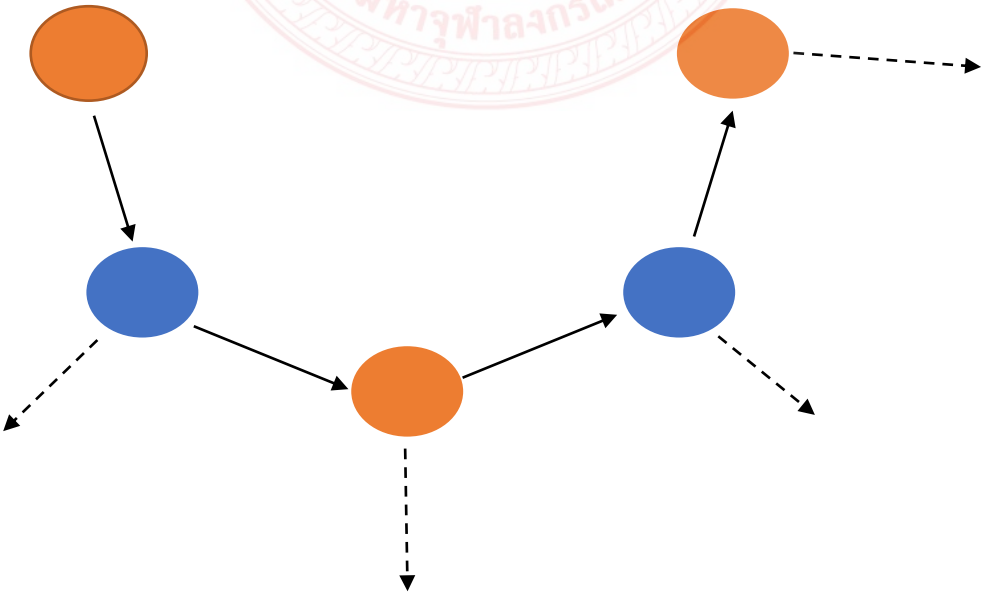
รูปแบบที่ ๑ การจัดรูปแบบการเดินทางที่ให้นักท่องเที่ยวพักที่โรงแรมเดิม และออกเดินทางท่องเที่ยวในระยะทางที่ไม่ไกลจากโรงแรมมากนัก ดังนั้น การจัดรายการนำเที่ยวรูปแบบนี้ จึงต้องจัดที่พักในบริเวณที่มีแหล่งท่องเที่ยวล้อมรอบที่พัก มักเป็นลักษณะของการเที่ยวชมเมือง (City Tour) หรือการเที่ยวชมภูมิทัศน์ (Sightseeing Tour) ดังภาพ



รูปแบบที่ ๒ เป็นการจัดรายการนำเที่ยวที่เปลี่ยนที่พักทุกวัน เนื่องจากต้องใช้ระยะทางในการเดินทางมากกว่ารูปแบบที่ ๑ โดยเริ่มเดินทางจากจุดหนึ่งแล้วต่อไปเรื่อยๆ เป็นวงรอบแล้วกลับมาที่จุดเดิมในครั้งแรก โดยมีข้อดี คือ นักท่องเที่ยวจะได้ความแปลกใหม่ของสิ่งแวดล้อมในแต่ละแหล่งท่องเที่ยว สามารถแวะเยี่ยมชมหลายเมือง

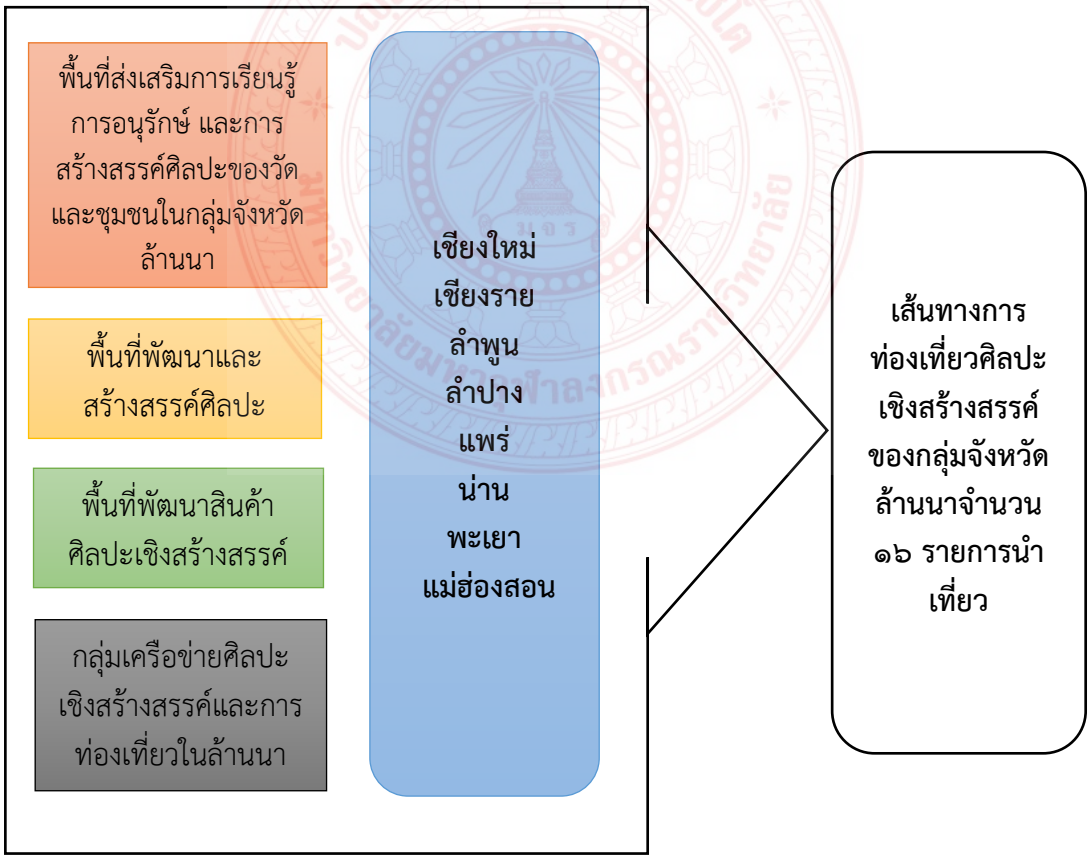


รูปแบบที่ ๓ เป็นการจัดรายการนำเที่ยวที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับแบบที่ ๒ แต่สถานที่ที่จะออกเดินทางไปและกลับมีความแตกต่างกัน ไม่ใช้เส้นทางเดียวกัน เป็นลักษณะที่เวลาเที่ยวจะออกเดินทางจากจุดหนึ่ง แต่เวลากลับจะกลับจากอีกจุดหนึ่ง หรืออาจเป็นลักษณะการซื้อรายการนำเที่ยวขาเดียว หรือซื้อรายการนำเที่ยวเฉพาะจุดบางจุด



อย่างไรก็ตาม ในการดำเนินงานวางแผนการจัดทำเส้นทางเพื่อให้ลูกค้าเกิดความพึงพอใจจะต้องพิจารณาถึง ความน่าสนใจและความโดดเด่นของแหล่งท่องเที่ยวหรือทรัพยากรการท่องเที่ยว หมายถึง สถานที่ท่องเที่ยว กิจกรรม และวัฒนธรรมประเพณีที่สามารถดึงดูดความสนใจให้นักท่องเที่ยวให้เดินทางมาเยือน ซึ่งการดำเนินการวางแผนการจัดเส้นทางในครั้งนี้ ได้นำแหล่งท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงในแต่ละจังหวัดเพื่อเป็นสิ่งดึงดูดใจในการเดินทางท่องเที่ยว รวมถึงการคำนึงถึงการอำนวยความสะดวกทางด้านคมนาคมที่มีความปลอดภัยและความรวดเร็ว ด้านที่พัก โดยต้องคำนึงถึงอัตราค่าที่พักที่เหมาะสมกับคุณภาพ สะอาดและมีบริการตามมาตรฐานสากล ด้านร้านอาหารที่ควรมีความหลากหลาย และสะอาดถูกสุขลักษณะมีการให้บริการที่ประทับใจ รการกำหนดราคาที่ชัดเจน ด้านสินค้าของที่ระลึก ที่ควรคำนึงและควบคุมคุณภาพการส่งเสริมให้เกิดการใช้วัสดุท้องถิ่น การออกแบบสินค้าให้เป็นเอกลักษณ์ และการกำหนดเส้นทางที่คำนึงถึงความปลอดภัยต่อชีวิตและทรัพย์สินของผู้เดินทางท่องเที่ยว

จากขั้นตอนการดำเนินงาน ทำให้สามารถสร้างรูปแบบเส้นทางการท่องเที่ยวศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา จำนวน ๑๖ รายการนำเที่ยว ใน ๘ พื้นที่



สรุปการศึกษาภาคสนาม (Field Study) และการลงสำรวจข้อมูลภาคสนาม (Field Study) โดยการใช้พื้นที่พัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวในกลุ่มจังหวัดล้านนา ๘ จังหวัด ได้แก่ จังหวัดลำปาง จังหวัดลำพูน จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดเชียงราย จังหวัดแม่ฮ่องสอน

จังหวัดแพร่ จังหวัดน่าน และจังหวัดพะเยา เพื่อสำรวจและรวบรวมข้อมูลแหล่งท่องเที่ยว ที่นำทรัพยากรในพื้นที่มาสร้างสรรค์เป็นแหล่งท่องเที่ยวศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา โดยคัดเลือกเป้าหมายแต่ละพื้นที่แบบเจาะจง (Purposive Sampling) ในการศึกษาสภาพการณ์และศักยภาพการท่องเที่ยวศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา ได้มีการสนทนากลุ่ม (Focus Group) เป็นการระดมความเห็นของตัวแทนวัดที่เป็นแหล่งท่องเที่ยว ศิลปินในพื้นที่กลุ่มของจังหวัดล้านนา ตัวแทนเครือข่ายที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย และผู้ประกอบการต่างๆ ที่เชื่อมโยงต่อการท่องเที่ยว ๘ จังหวัดภาคเหนือ เพื่อเป็นการนำศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในพื้นที่เสริมสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ และนำมาซึ่งชุดปฏิบัติการเส้นทางการท่องเที่ยว รวมทั้ง การสรุปองค์ความรู้ของการพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะของกลุ่มจังหวัดล้านนา การจัดกิจกรรมถ่ายทอดความรู้แก่ชุมชนหรือผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง และจัดทำประชาพิจารณ์ การจัดประชุมเสวนาทางวิชาการ รูปแบบเส้นทางการท่องเที่ยวศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา และกิจกรรมเชิงปฏิบัติการทางศิลปะ (Art Workshop) แลกเปลี่ยนเรียนรู้องค์ความรู้ของเครือข่ายแต่ละจังหวัดทั้ง ๘ จังหวัดล้านนา อันนำไปสู่การพัฒนารูปแบบเส้นทางการท่องเที่ยวศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา

๔.๗ การเสริมสร้างเครือข่ายเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวในกลุ่มจังหวัดล้านนา

๔.๗.๑ ศักยภาพเครือข่ายเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวในกลุ่มจังหวัดล้านนา พบว่า ศักยภาพเครือข่ายเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยว ภายใต้กระบวนการวิเคราะห์ SWOT Analysis มาเป็นเครื่องมือสำคัญในการวิเคราะห์ศักยภาพเครือข่าย ทั้งนี้เพื่อให้เห็นถึงจุดแข็ง จุดอ่อน โอกาส และอุปสรรคของเครือข่ายต้นแบบที่จะไปพัฒนาเครือข่ายร่วมเพื่อสร้างพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ขึ้นมา จากการวิเคราะห์ของคณะผู้วิจัยโดยใช้กระบวนการ SWOT Analysis พบว่าศักยภาพของเครือข่ายต้นแบบในจังหวัดลำพูนมีความเข้มแข็งเป็นอย่างมาก ในขณะเดียวกันก็ยังคงพบจุดอ่อนที่สำคัญ แต่ก็มีโอกาสในการที่จะประสานความร่วมมือกับเครือข่ายอื่นๆ เพิ่มมากขึ้น รวมถึงยังคงพบอุปสรรคบางประการโดยเฉพาะความพร้อมของเครือข่ายใหม่ที่จะเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ดังนี้

๑. ความร่วมมือของเครือข่ายเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวในกลุ่มจังหวัดล้านนา

การเสริมสร้างเครือข่ายการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวในกลุ่มจังหวัดล้านนา มีกระบวนการสำคัญคือการศึกษาความร่วมมือของเครือข่ายต่างๆ ในการร่วมกันเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาพื้นที่ตามบทบาทและศักยภาพของตนเอง เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา โดยอาศัยกระบวนการมีส่วนร่วมจากทุกภาคส่วนกลายเป็นเครือข่ายทางการท่องเที่ยว ซึ่งจากการวิจัยได้ค้นพบเครือข่ายต่างๆ ของแต่ละจังหวัด ดังนี้

๑.๑ จังหวัดลำพูน

๑) วัดพระธาตุหริภุญชัย เป็นพื้นที่สำคัญที่มีความเข้มแข็งและมีศักยภาพในการเป็นเครือข่ายได้เป็นอย่างดี บทบาทสำคัญที่ถือได้ว่าวัดได้เป็นส่วนสำคัญของความร่วมมือของเครือข่ายในการพัฒนาพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์คือ วัดเป็นสถานที่ที่รวบรวมเอาผลงานด้านศิลปกรรมแขนงต่างๆ ไว้มากมาย อาทิ สถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม เป็นต้น โดยเฉพาะพุทธศิลปกรรมที่ถือได้ว่าเป็นต้นแบบสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเชิงสร้างสรรค์ และได้มีการนำเอาประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่น ของดีในชุมชนเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะเชิงสร้างสรรค์ด้วย นี่จึงเป็นบทบาทสำคัญของวัดในการเป็นเครือข่ายได้เป็นอย่างดี

บทบาทสำคัญของวัดพระธาตุหริภุญชัยในการเป็นเครือข่ายเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวนั้นก็คือ เป็นสถานที่สำคัญที่รวมเอาวัฒนธรรมประเพณีของจงหวัดลำพูนมาจัดภายในบริเวณวัดพระธาตุหริภุญชัยที่สำคัญได้แก่ ประเพณีสลากย้อม (การถวายทานสลากภัต) และกิจกรรมถวายโคมแสนดวงบูชาพระธาตุเจ้าหริภุญชัยซึ่งวัดพระธาตุหริภุญชัยได้เป็นพี่เลี้ยงในการพัฒนาพื้นที่ของวิทยาลัยสงฆ์ลำพูนที่ได้รับการพัฒนาขึ้นมาใหม่ให้เป็นเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์โดยเฉพาะการมุ่งเน้นด้านการท่องเที่ยวที่มีการเชื่อมโยงเส้นทางการท่องเที่ยวจากพื้นที่เดิมสู่พื้นที่ใหม่

๒) องค์การบริหารส่วนจังหวัด เป็นเครือข่ายหลักในการสนับสนุนในเรื่องของงบประมาณ การพัฒนาเชิงพื้นที่ และการประสานงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นในพื้นที่ ตลอดจนส่วนงานราชการต่างๆ ที่มีความเกี่ยวข้อง รวมทั้งการประชาสัมพันธ์กิจกรรมต่างๆ ของพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ โดยเฉพาะการสนับสนุนการจัดงานประจำปีต่างๆ ของวัดพระธาตุหริภุญชัย ซึ่งได้เชื่อมโยงเอาเครือข่ายอื่นเข้ามามีส่วนร่วมด้วย อาทิ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดลำพูน สภา

วัฒนธรรมจังหวัดลำพูน สำนักงานการท่องเที่ยวและกีฬาจังหวัดลำพูน เป็นต้น ในส่วนของงานศิลปะนั้น องค์การบริหารส่วนจังหวัดลำพูน ได้ให้การสนับสนุนในเรื่องของการเชื่อมโยงเครือข่ายพื้นที่ศิลปะที่มีอยู่ในจังหวัดลำพูน โดยมีบทบาทสำคัญคือ การจัดทำเป็นแผนปฏิบัติการประจำปีและนำไปสู่การจัดทำเป็นนโยบายสาธารณะในการให้การสนับสนุนการจัดกิจกรรมที่เกี่ยวกับศิลปะในทุกแขนง

๓) สำนักงานการท่องเที่ยวและกีฬาจังหวัดลำพูน บทบาทสำคัญของสำนักงานการท่องเที่ยวและกีฬาจังหวัดลำพูน จะเป็นในส่วนของการนำเอาประเพณีวัฒนธรรมของจังหวัดลำพูน ไปบรรจุไว้ในแผนปฏิบัติการประจำปี และปฏิทินการท่องเที่ยวจังหวัดลำพูน ซึ่งเป็นภารกิจหลักของสำนักงานการท่องเที่ยวและกีฬาจังหวัดลำพูนในการเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของการจัดกิจกรรมต่างๆ ของจังหวัด โดยมีการประสานงานกับวัดพระธาตุหริภุญชัย สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมจังหวัด และองค์กรภาคีเครือข่ายต่างๆ และในส่วนของการพัฒนาพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของจังหวัดลำพูนนั้น สำนักงานการท่องเที่ยวฯ ได้มีบทบาทสำคัญในเรื่องของการประชาสัมพันธ์ ซึ่งได้มีการนำไปบรรจุไว้ในแผนพัฒนาการท่องเที่ยวและการสนับสนุนการท่องเที่ยวของจังหวัดด้วย

๔) สภาวัฒนธรรมจังหวัดลำพูน และหอศิลป์สล่าเลาเรือง บทบาทสำคัญด้านเครือข่ายของสภาวัฒนธรรมจังหวัดลำพูน และหอศิลป์สล่าเลาเรือง คือการให้การสนับสนุนข้อมูลสารสนเทศที่เกี่ยวกับประเพณีวัฒนธรรมของชาวลำพูน การเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมประเพณีต่างๆ ที่วัดพระธาตุหริภุญชัย จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี นอกจากนั้นยังมีการรวบรวมเอาศิลปะทุกแขนงของจังหวัดลำพูน ทั้งในส่วนของจิตรกรรม ประติมากรรม หัตถกรรม สล่าสกุลช่างต่างๆ ไปรวมไว้ในหอศิลป์ สล่าเลาเรือง ซึ่งสภาวัฒนธรรมจังหวัดลำพูน ได้ให้การดูแลและสนับสนุนในเรื่องของงบประมาณต่างๆ ร่วมกับวัดพระธาตุหริภุญชัยด้วย

๕) อุทยานธรรมะและหอศิลป์ อินสนธิ์ วงศ์สาม อุทยานธรรมะและหอศิลป์ เป็นพื้นที่ศิลปะของจังหวัดลำพูน ใช้จัดแสดงงานประติมากรรมทางพระพุทธศาสนา มีวัตถุประสงค์เป็นแหล่งท่องเที่ยวประเภทศิลปะและธรรมะ นอกจากนี้ยังเป็นศูนย์กลางเรียนรู้ของชุมชนท้องถิ่นในการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมด้วย บทบาทสำคัญของการเป็นเครือข่ายการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของอุทยานธรรมะฯ คือ การเป็นพี่เลี้ยงด้านงานศิลปะ ซึ่งผู้บริหารอุทยานธรรมะฯ มีแนวคิดในการเชื่อมโยงเครือข่ายกับวิทยาลัยสงฆ์ลำพูนในการใช้พื้นที่เป็นแหล่งเรียนรู้ด้านพุทธศิลปกรรมต่างๆ ด้วย

๖) สถาบันผ้าทอมือหริภุญชัย เป็นสถาบันที่ตั้งขึ้นโดยองค์การบริหารส่วนจังหวัดลำพูน เพื่อเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณีการทอผ้าของชาวลำพูน เป็นศูนย์เสริมสร้างอาชีพให้กับกลุ่มผ้าทอและเป็นที่รวมรวมพ่อครูแม่ครูที่มีความรู้ด้านการทอผ้าเพื่อถ่ายทอดภูมิปัญญาการทอผ้าด้วยมือสู่เยาวชนและผู้ที่สนใจ บทบาทสำคัญของเครือข่ายนี้คือการเป็นพื้นที่ที่อยู่ติดกับวิทยาลัยสงฆ์ลำพูน อยู่ในอาณาบริเวณเดียวกัน สามารถที่จะเชื่อมโยงเส้นทางการเรียนรู้และการท่องเที่ยวเข้าไว้ด้วยกันได้อย่างลงตัว

๑.๒ จังหวัดเชียงใหม่

๑) วัดท่องเที่ยว อาทิ วัดพระธาตุดอยสุเทพ วัดเจดีย์หลวง วัดอินทราวาส (วัดต้นเกว๋น) วัดเจ็ดยอด เป็นต้น วัดท่องเที่ยวในจังหวัดเชียงใหม่ เป็นเครือข่ายที่สำคัญด้านการท่องเที่ยวโดยตรง มีการเชื่อมโยงเส้นทางการท่องเที่ยวในลักษณะของการท่องเที่ยวเชิงศิลปวัฒนธรรมเพื่อการ

เรียนรู้เชิงสร้างสรรค์ วัดวาอารามต่างๆ ในจังหวัดเชียงใหม่นั้นก็มีส่วนสำคัญที่ได้นำเอาศิลปะทางพระพุทธศาสนาเข้าไปอยู่ในสถาปัตยกรรมต่างๆ เช่น วิหาร อุโบสถ ศาสนสถานต่างๆ เป็นต้น ซึ่งการดำเนินการด้านพุทธศิลปกรรมของวัดนั้นก็จะได้รับความร่วมมือจากพุทธศาสนิกชนเป็นสำคัญในการให้การอุปถัมภ์บำรุงและช่วยกันดูแลรักษา นอกจากนั้น บทบาทสำคัญอีกประการหนึ่งคือ การเป็นพื้นที่ต้นแบบด้านการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมและชุมชนของพื้นที่การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ด้วย ทั้งนี้เพราะพื้นที่เดิมของวัดท่องเที่ยวดังกล่าวนั้นมีรูปแบบการบริหารจัดการการท่องเที่ยวที่เป็นระบบและมีชื่อเสียง สามารถที่จะเป็นพี่เลี้ยงให้กับพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์อย่างวัดท่าข้าม อำเภอฮอดซึ่งถือได้ว่าเป็นพื้นที่ใหม่ที่ได้รับการพัฒนาให้เป็นพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์

๒) วัดท่าข้าม เป็นเครือข่ายหนึ่งของการพัฒนาพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งวัดท่าข้ามมีบทบาทในการเป็นเจ้าของพื้นที่โดยตรงในการพัฒนา ทั้งนี้เพราะวัดท่าข้ามมีศิลปะเชิงสร้างสรรค์ที่สวยงามคือ ศิลปกรรมกระจกบนผนังวิหาร ซึ่งเป็นศิลปกรรมรูปแบบใหม่ที่ยังไม่เคยปรากฏมีมาก่อนในพื้นที่อำเภอฮอด ซึ่งถือได้ว่าเป็นศิลปะเชิงสร้างสรรค์ที่สามารถถ่ายทอดเรื่องราววิถีชีวิต ประวัติความเป็นมาของชุมชนได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังมีภาพจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถที่สวยงาม บอกเล่าเรื่องราววิถีชุมชนของบ้านท่าข้าม ณ ช่วงเวลานั้นได้เป็นอย่างดี และความต้องการของวัดก็มีความต้องการที่จะพัฒนาวัดให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวของชุมชน เพื่อสร้างรายได้ ยกระดับคุณภาพชีวิตให้กับคนในชุมชนด้วย จึงได้มีการพัฒนาพื้นที่ให้เป็นพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์เพิ่มเติมขึ้นมาโดยความร่วมมือของเครือข่ายต่างๆ ในพื้นที่เป็นสำคัญ

๓) ชุมชนวัดท่าข้าม โดยเฉพาะผู้นำชุมชนที่มีบทบาทสำคัญในการให้การสนับสนุนการทำงานเชิงพื้นที่ในการประสานงานกับชุมชนและส่วนงานที่เกี่ยวข้อง ทั้งเทศบาลตำบลหางดง สภาวัฒนธรรมอำเภอฮอด กลุ่มรักษ์เมืองฮอด เป็นต้น

๔) เทศบาลตำบลหางดง เป็นเครือข่ายที่มีบทบาทในเรื่องของการสนับสนุนเชิงพื้นที่การอำนวยความสะดวกต่างๆ ในการติดต่อประสานงานกับหน่วยงานราชการที่เกี่ยวข้อง เช่น สำนักงานการท่องเที่ยวและกีฬาจังหวัดเชียงใหม่ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น ทั้งนี้เพราะพื้นที่ที่ใช้ในการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นพื้นที่วัดท่าข้าม จึงจำเป็นที่จะต้องมีการติดต่อประสานงานกับหน่วยงานราชการที่เกี่ยวข้องด้วย นอกจากนั้นยังมีการนำเอาวัดท่าข้ามไปบรรจุไว้ในแผนยุทธศาสตร์การส่งเสริมการท่องเที่ยวของตำบลหางดงอีกด้วย

๕) กลุ่มศิลปินจิตอาสา ป้ายสีแต้มฝัน ปันจินตนาการ ซึ่งเป็นกลุ่มศิลปินอาสาที่ได้มีการนำเอาศิลปะเข้าไปสู่หัวใจของเยาวชนให้มีความรักในงานศิลปะ ซึ่งบทบาทของกลุ่มจิตอาสาเหล่านี้ได้เข้ามามีส่วนสำคัญในการสร้างผลงานศิลปะ “ไม้ค้ำโพธิ์” ขึ้นมา ทั้งนี้เพราะพื้นที่ชุมชนบ้านท่าข้าม เป็นบ้านเกิดของนายมานิตย์ โกวฤทธิ์ ศิลปินจิตอาสา จึงได้มีความคิดสร้างสรรค์ในการนำเอาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ไม้ค้ำโพธิ์มาเป็นจุดขายสำคัญด้านการท่องเที่ยวชุมชนอีกอย่างหนึ่งให้กับวัดท่าข้าม ร่วมกับการใช้พื้นที่เดิมคือวิหารและอุโบสถที่มีศิลปะเชิงสร้างสรรค์อยู่ก่อนแล้ว

๑.๓ จังหวัดเชียงราย

เครือข่ายเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของจังหวัดเชียงราย ได้มีการพัฒนาความร่วมมือของเครือข่ายต่างๆ เพื่อสร้างเป็นพื้นที่ศิลปะชุมชน ซึ่งมีเครือข่ายที่ทำงานร่วมกันดังนี้

๑) องค์การบริหารส่วนตำบลป่าแดด

๒) ชุมชนบ้านเหล่าพัฒนา
๓) พัฒนาชุมชนอำเภอแม่สรวย
๔) ขัวศิลป์
๕) สาขาพุทธศิลป์ มจร.เชียงราย
๖) กลุ่มวิสาหกิจชุมชนบ้านเหล่าพัฒนา
๗) พิพิธภัณฑ์ชุมชน
๘) มหาวิทยาราชภัฏเชียงราย
๙) สำนักงานการท่องเที่ยวและกีฬาจังหวัดเชียงราย
๑๐) สภาวัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย
๑๑) วัดท่องเที่ยวในจังหวัดเชียงราย

ซึ่งแต่ละเครือข่ายมีบทบาทการทำงานที่มีความสอดคล้องประสานกันเป็นอย่างดี โดยเฉพาะชุมชนบ้านเหล่าพัฒนา องค์การบริหารส่วนตำบลป่าแดด พัฒนาชุมชนอำเภอแม่สรวย ขัวศิลป์ และกลุ่มวิสาหกิจชุมชนบ้านเหล่าพัฒนา ซึ่งต่างก็มีการทำงานเป็นเครือข่ายเชิงพื้นที่ทั้งในเรื่องของการสร้างผลงานศิลปะ “ข้าวเป็นเจ้า” การพัฒนาและยกระดับผลิตภัณฑ์ชุมชนเพื่อรองรับการท่องเที่ยวชุมชนในอนาคต การเป็นที่ปรึกษาในส่วนของการพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์คือประติมากรรม “ข้าวเป็นเจ้า” โดยกลุ่มขัวศิลป์เชียงราย ซึ่งได้มีการพัฒนาร่วมกับสาขาพุทธศิลป์ มจร. เชียงราย ด้วย และนอกจากนั้น เครือข่ายอื่นๆ ต่างก็มีบทบาททั้งในเรื่องของการประชาสัมพันธ์ โดยเฉพาะสำนักงานการท่องเที่ยวและกีฬาจังหวัดเชียงราย ที่เข้ามามีบทบาทในเรื่องของการประชาสัมพันธ์ด้านการท่องเที่ยวโดยตรง รวมทั้งการบรรจุเข้าไว้ในแผนพัฒนาการท่องเที่ยวของจังหวัดอีกด้วย ประการสำคัญคือ เครือข่ายใหม่ได้มีการดำเนินการพัฒนาพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในอำเภอแม่สรวย ด้วยการดำเนินการด้านความร่วมมือในทุกมิติของการทำงานคือ การพัฒนาพื้นที่ การสร้างผลงานประติมากรรม “ข้าวเป็นเจ้า” การบริหารจัดการศิลปะเชิงสร้างสรรค์ การเตรียมความพร้อมด้านการท่องเที่ยว และการดูแลรักษา แต่อย่างไรก็ตาม ความร่วมมือของเครือข่ายต่างๆ ก็ยังคงต้องได้รับการเสริมสร้างและพัฒนาให้เกิดความเข้มแข็งและสามารถที่จะนำไปสู่การท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนได้

๑.๔ จังหวัดแม่ฮ่องสอน

เนื่องด้วยพื้นที่จังหวัดแม่ฮ่องสอน เป็นพื้นที่ใหม่สำหรับการนำเอาศิลปะเชิงสร้างสรรค์เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของการท่องเที่ยว ทั้งนี้เพราะ จังหวัดแม่ฮ่องสอนได้มุ่งเน้นการท่องเที่ยวเชิงธรรมชาติ วัฒนธรรม และความหลากหลายของชาติพันธุ์ ความร่วมมือของเครือข่ายเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวของจังหวัดแม่ฮ่องสอน ในเบื้องต้นนี้จึงเป็นการเชื่อมโยงเครือข่ายเฉพาะพื้นที่และหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง คือ ชุมชนวัดศรีดอนชัย องค์การบริหารส่วนตำบลเวียงเหนือ สำนักงานการท่องเที่ยวและกีฬาจังหวัดแม่ฮ่องสอน ในการที่จะพัฒนาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ด้วยการจัดสร้างจิตรกรรมภาพวาด ๓D ขึ้นมา โดยเป็นการนำเสนอของดีในชุมชน ซึ่งก็คือพระสิงห์ปาย และประเพณีแห่พระสิงห์ปาย และในอนาคตนั้นได้มีการวางแผนไว้ว่าจะมีการเชื่อมโยงเครือข่ายด้วยการสร้างเส้นทางการท่องเที่ยวอำเภอปายขึ้นมาเพื่อเชื่อมโยงไปยังแหล่งท่องเที่ยวอื่นๆ ในอำเภอปาย และจะมุ่งเน้นในส่วนเฉพาะของการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ขึ้นมา

๑.๕ จังหวัดพะเยา

๑) สภาวัฒนธรรมจังหวัดพะเยา มีบทบาทความร่วมมือคือการเป็นแม่ข่ายด้านศิลปวัฒนธรรมของเมืองพะเยา ในการให้คำแนะนำต่างๆ เกี่ยวกับการสร้างผลงานศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการพัฒนาพื้นที่ให้เป็นเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งในเขตเมืองพะเยาเดิมนั้นมีพื้นที่ที่สามารถพัฒนาให้เป็นพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ได้หลายแห่ง อาทิ วัดศรีโคมคำ พื้นที่รอบกว๊าน วัดติโลกอาราม เป็นต้น สภาวัฒนธรรมฯ จังเป็นเสมือฐานความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมต่างๆ ที่สามารถนำมาเป็นต้นแบบการพัฒนาเมืองสิลปะเชิงสร้างสรรค์ได้

๒) มหาวิทยาลัยพะเยา มีบทบาทสำคัญในด้านวิชาการเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์ การจัดการการท่องเที่ยว ซึ่งจะมีบทบาทหลักในการให้ข้อมูลทางวิชาการในด้านต่างๆ เหล่านั้น และมีที่ตั้งใกล้กับมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา ด้วย จึงทำให้การประสานงานความร่วมมือต่างๆ เป็นไปด้วยความสะดวกและได้รับความร่วมมือเป็นอย่างดี

๓) สำนักงานเกษตรจังหวัดพะเยา มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาด้านการท่องเที่ยวเชิงเกษตรวิถีร่วมกับศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งการเกษตรถือเป็นหัวใจสำคัญของเมืองพะเยาทั้งในเมืองและในชนบท และนอกจากนั้น บทบาทสำคัญของสำนักงานเกษตรจังหวัดพะเยาคือการพัฒนาผลิตภัณฑ์ทางการเกษตรเพื่อรองรับเป็นสินค้าชุมชนที่ได้รับรองมาตรฐานเกษตรปลอดภัย สามารถนำมาจำหน่ายให้กับนักท่องเที่ยวได้

๔) กลุ่มศิลปินพะเยา เป็นกลุ่มศิลปินพื้นบ้านของจังหวัดพะเยาที่มีหลากหลายแขนง อาทิ สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม เป็นต้น ซึ่งกลุ่มศิลปินพะเยานี้จะมีบทบาทความร่วมมือในส่วนของการพัฒนาเชิงพื้นที่ด้วย ซึ่งการสร้างงานศิลปะเชิงสร้างสรรค์นั้นจะใช้พื้นที่ของ มจร. วิทยาเขตพะเยา ทั้งนี้เพื่อให้เกิดการเชื่อมโยงเครือข่ายทั้งวิชาการและพระพุทธศาสนาไปพร้อมกัน ซึ่งเป้าหมายสำคัญของการสร้างพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์นี้ก็คือการสร้างพื้นที่ศิลปะทั้งพุทธศิลปกรรม ศิลปะร่วมสมัย และศิลปะประยุกต์ เพื่อให้เกิดความหลากหลายของศิลปะและให้เหมาะสมกับเมืองที่จะได้รับการพัฒนาเป็นเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์

๕) องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น และหน่วยงานราชการ หน่วยงานสำคัญของการพัฒนาพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์คือ องค์การบริหารส่วนจังหวัดพะเยา และหน่วยงานราชการที่เกี่ยวข้อง คือ สำนักงานการท่องเที่ยวและกีฬาจังหวัดพะเยา มีบทบาทสำคัญในการให้การสนับสนุนการพัฒนาพื้นที่เมืองศิลปะ เช่น การพัฒนาพื้นที่ การพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยว การบรรจุเป็นนโยบายและยุทธศาสตร์การท่องเที่ยว และการประชาสัมพันธ์

๖) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา บทบาทสำคัญของ มจร. วิทยาเขตพะเยา คือการพัฒนาเชิงพื้นที่เพื่อรองรับให้เป็นพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ โดยจะต้องเชื่อมโยงกับพื้นที่เดิมคือ วัดศรีโคมคำ กว๊านพะเยา ให้เป็นเส้นทางการท่องเที่ยวอันเดียวกัน กล่าวคือ เมื่อนักท่องเที่ยวมาเที่ยววัดศรีโคมคำและกว๊านพะเยาแล้วก็จะต้องมาเที่ยวบริเวณ มจร. วิทยาเขตพะเยา ซึ่งได้รับการพัฒนาเป็นพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ด้วย

๑.๖ จังหวัดแพร่

จังหวัดแพร่มีเครือข่ายความร่วมมือต่างๆ ในการพัฒนาพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ดังนี้

๑) วัดและชุมชนบ้านต้นไคร้ มีบทบาทสำคัญในการเป็นพื้นที่ที่ได้รับการพัฒนาให้เป็นเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ร่วมกับพื้นที่อื่นๆ เช่น วัดพระธาตุช่อแฮ ชุมชนไตลื้อบ้านถิ่น เป็นต้น เพื่อให้เป็นพื้นที่ที่สามารถรองรับการท่องเที่ยวชุมชนและพัฒนาให้เป็นพื้นที่ท่องเที่ยวที่สามารถสร้างรายได้ให้กับชุมชนด้วย

๒) เทศบาลตำบลช่อแฮ มีบทบาทสำคัญในเรื่องของความร่วมมือกับชุมชน หน่วยงานราชการ สถาบันการศึกษา และการนำเอาพื้นที่ชุมชนวัดต้นไคร้เป็นส่วนหนึ่งของการส่งเสริมการท่องเที่ยวชุมชนร่วมกับวัดพระธาตุช่อแฮ ด้วย

๓) โรงเรียนวัดต้นไคร้ มีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมการศึกษาให้กับเยาวชนในพื้นที่ในเรื่องเกี่ยวกับศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ทั้งนี้ บริเวณกำแพงวัดต้นไคร้ส่วนหนึ่งจะเป็นพื้นที่ที่ให้นักเรียนได้มาร่วมแสดงฝีมือการวาดภาพ โดยให้นักเรียนได้วาดตามจินตนาการของตนเอง ส่งเสริมให้นักเรียนได้รักและตระหนักถึงอัตลักษณ์ของชุมชนบ้านต้นไคร้ คือ ผ้าด้นมือ ซึ่งได้มีการนำเอาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ไว้บนลายผ้าด้วย อีกทั้งโรงเรียนยังเป็นศูนย์เรียนรู้ชุมชนที่ได้นำเอาวิถีวัฒนธรรม อัตลักษณ์ชุมชน ของดีบ้านต้นไคร้ บรรจุไว้ในหลักสูตรท้องถิ่นอีกด้วย

๔) สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดแพร่ บทบาทสำคัญของสำนักงานฯ คือการเป็นที่ปรึกษาให้กับวัดและชุมชนบ้านต้นไคร้ในการสร้างผลงานศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ทั้งนี้ สำนักงานฯ ได้มุ่งเน้นให้มีการนำเอาอัตลักษณ์และวิถีชุมชนเข้ามาไว้ในศิลปะเชิงสร้างสรรค์ด้วย เพื่อให้เกิดการสืบสานและสืบทอดให้กับชนรุ่นหลังสืบต่อไป

๕) สำนักงานการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย สำนักงานแพร่ เป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญของเครือข่ายในเรื่องของการประชาสัมพันธ์และการส่งเสริมด้านการท่องเที่ยว ซึ่งทางสำนักงานฯ ได้มีการนำเอาการท่องเที่ยวชุมชนบ้านต้นไคร้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของปฏิทินและแหล่งท่องเที่ยวสำคัญของจังหวัดแพร่ด้วย ซึ่งถือได้ว่าบทบาทด้านการประชาสัมพันธ์จะเป็นบทบาทหนึ่งที่หลังจากได้มีการพัฒนาพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นที่เรียบร้อยแล้ว ก็จะต้องอาศัยหน่วยงานนี้เป็นกระบอกเสียงในการประชาสัมพันธ์พื้นที่ด้วย

๖) วิทยาเขตแพร่ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เป็นสถาบันการศึกษาที่เข้ามามีบทบาทในส่วนของการเป็นพี่เลี้ยงด้านวิชาการ ด้วยความที่เป็นมหาวิทยาลัยในพื้นที่จึงมีความได้เปรียบในเรื่องของการให้ข้อมูลด้านศิลปวัฒนธรรม อัตลักษณ์ชุมชน และของดีในชุมชนเพื่อนำไปเป็นตัวแบบในการวาดภาพจิตรกรรม ๓ มิติ และบทบาทที่สำคัญที่สุดคือ การที่เจ้าอาวาสวัดต้นไคร้เป็นบุคลากรของมหาวิทยาลัย จึงเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การดำเนินงานเครือข่ายเป็นไปโดยสะดวกและสามารถที่จะประสานงานชุมชนและเครือข่ายต่างๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

๗) สมาคมสตรีจังหวัดแพร่ บทบาทสำคัญของสมาคมฯ คือการเป็นกระบอกเสียงในการประชาสัมพันธ์ ทั้งนี้ งานฝีมือของชุมชนที่มีชื่อเสียงคือ ผ้าด้นมือ ได้รับความสนใจจากสมาคมฯ เป็นอย่างมาก มีการนำเอาผลงานไปจัดแสดงในระดับจังหวัดบ่อยครั้ง และสมาคมฯ บังมีความตั้งใจว่าจะเข้ามามีบทบาทสำคัญในการพัฒนาฝีมือแรงงานสตรี ให้มีความรู้ในการทำผ้าด้นมือให้มีลวดลาย

ที่เป็นเอกลักษณ์และมีความโดดเด่น สะท้อนวิถีชุมชน และยกระดับสู่อาชีพต้นแบบของสตรีจังหวัดแพร่อีกด้วย

๘) ชมรมสื่อมวลชนแพร่ ถือได้ว่าเป็นเครือข่ายที่มีความสำคัญในด้านการประชาสัมพันธ์เป็นอย่างยิ่ง ชมรมฯ ได้เข้ามามีส่วนร่วมในเรื่องของการประชาสัมพันธ์พื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของวัดต้นไคร้ตั้งแต่เริ่มมีการพัฒนาและสร้างผลงานภาพวาด ๓ มิติ มีการประชาสัมพันธ์ตามสื่อต่างๆ ของจังหวัด สื่อออนไลน์ และสื่อประชาสัมพันธ์ต่างๆ เพื่อให้ชุมชนบ้านต้นไคร้เป็นที่รู้จักของนักท่องเที่ยวซึ่งได้ประชาสัมพันธ์ผลงานศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นสำคัญอีกด้วย

๑.๗ จังหวัดน่าน

เครือข่ายความร่วมมือในการพัฒนาพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ได้แก่

๑) วัดท่องเที่ยวในจังหวัดน่าน บทบาทสำคัญของวัดท่องเที่ยวของจังหวัดน่าน โดยเฉพาะในเขตตัวเมืองน่าน อาทิ วัดภูมินทร์ วัดศรีพันต้น วัดพระธาตุแช่แห้ง วัดมิ่งเมือง ข่วงเมืองน่าน เป็นต้น ได้มีบทบาทในเรื่องของการเป็นพื้นที่เครือข่ายเดิมที่มีการพัฒนาด้านศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวอยู่ก่อนแล้ว และได้เป็นพี่เลี้ยงสำคัญให้กับพื้นที่ใหม่ คือ วัดบุญยืน อำเภอเวียงสา ในการพัฒนาเป็นพื้นที่เครือข่ายเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ร่วมกัน มีการพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชื่อมโยงในลักษณะเครือข่ายที่มุ่งเน้นการท่องเที่ยวเชิงศิลปะและวัฒนธรรมเข้าไว้ด้วยกัน

๒) ชมรมสื่อน่าน มีบทบาทในส่วนของการเป็นผู้ประชาสัมพันธ์หลักให้กับพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ทั้งนี้ ชมรมสื่อน่านได้มุ่งเน้นการพัฒนารูปแบบกาประชาสัมพันธ์ที่เจาะกลุ่มนักท่องเที่ยวที่ต้องการสัมผัสวิถีวัฒนธรรมชุมชนเป็นหลัก เพราะงานศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของวัดบุญยืน อำเภอเวียงสา ได้นำเอาประเพณีที่สำคัญของชุมชนคือ ประเพณีแข่งเรือและประเพณีตักบาตรเทียน มาเป็นภาพจิตรกรรม ๓ มิติ ที่สามารถถ่ายทอดจิตวิญญาณของชาวชุมชนได้เป็นอย่างดี มีการใช้สื่อออนไลน์ เช่น Facebook Line Instagram เป็นพื้นที่โซเชียลในการประชาสัมพันธ์ด้วย

๓) กลุ่มศิลปินเมืองน่าน มีบทบาทในส่วนของการเป็นที่ปรึกษาการพัฒนาพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ โดยเฉพาะในเรื่องของศิลปะภาพวาดที่จำเป็นต้องอาศัยผู้ที่มีความรู้และประสบการณ์ในการทำงานร่วมกับกลุ่มศิลปินที่เข้าไปพัฒนาในพื้นที่ เพราะจิตวิญญาณของภาพวาดจะต้องเกิดขึ้นจากทั้งนักจิตรกรและคนในพื้นที่เองด้วย จึงจะสามารถถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆ ออกมาได้อย่างสมบูรณ์แบบ

๔) องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นจังหวัดน่าน ได้แก่ องค์การบริหารส่วนจังหวัดน่าน เทศบาลตำบลกลางเวียง สำนักงานอำเภอเวียงสา ได้มีบทบาทในการประสานความร่วมมือระหว่างเครือข่ายของหน่วยงานราชการต่างๆ ในการเป็นเครือข่ายด้านการประชาสัมพันธ์และการนำไปบรรจุเป็นยุทธศาสตร์ส่งเสริมการท่องเที่ยวชุมชน ทั้งเพื่อการยกระดับการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาเศรษฐกิจชุมชนด้วย

๕) หอศิลป์ริมน่าน มีบทบาทสำคัญในการเป็นที่ปรึกษาให้กับกลุ่มศิลปินจิตอาสาที่เข้ามาดำเนินการพัฒนาพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ทั้งนี้ การวาดภาพจิตรกรรม ๓ มิติเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาพื้นที่ หอศิลป์ริมน่านจึงเข้ามามีบทบาทสำคัญในด้านการให้คำปรึกษา คำแนะนำ

ต่างๆ ซึ่งเครือข่ายดังกล่าวถือได้ว่ามีส่วนสำคัญเพราะเป็นเครือข่ายที่มีการดำเนินงานด้านศิลปะในทุกแขนงอยู่แล้ว

๗) สำนักงานการท่องเที่ยวและกีฬาจังหวัดน่าน มีบทบาทสำคัญในฐานะหน่วยงานราชการที่มีหน้าที่ด้านการส่งเสริมการท่องเที่ยว ซึ่งสำนักงานฯ ได้มีการนำเอาพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์วัดบุญยืนเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของแผนการท่องเที่ยวจังหวัดน่าน และได้มีการประชุมร่วมกับเครือข่ายในการจัดทำแผนพัฒนาเชิงพื้นที่ในเขตเภอเวียงสาเพื่อพัฒนาพื้นที่อื่นๆ ที่มีความเกี่ยวข้องด้านศิลปะเชิงสร้างสรรค์ เช่น บ้านดอนไชย ตำบลกลางเวียง พิพิธภัณฑ์เทศบาลตำบลเวียงสา เป็นต้น ให้เป็นเครือข่ายพื้นที่เมืองสิลปะเชิงสร้างสรรค์ของอำเภอเวียงสาอีกด้วย

๑.๘ จังหวัดลำปาง

เครือข่ายสำคัญในการพัฒนาพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของจังหวัดลำปาง คือ วัดพระธาตุลำปางหลวง ชุมชนบ้านพระธาตุลำปางหลวง โรงเรียนชุมชนวัดพระธาตุลำปางหลวง เทศบาลตำบลลำปางหลวง สำนักงานท่องเที่ยวและกีฬาจังหวัดลำปาง วัฒนธรรมอำเภอเกาะคา และวิทยาลัยสงฆ์ลำปาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ซึ่งเป็นเครือข่ายในการประสานความร่วมมือในการพัฒนาพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ร่วมกับการพัฒนาพื้นที่แหล่งท่องเที่ยวเดิมคือวัดพระธาตุลำปางหลวงเข้าด้วยกัน เพื่อให้เกิดพื้นที่ทั้งการเรียนรู้และการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ ทั้งนี้เครือข่ายต่างๆ ยังคงเป็นเครือข่ายในพื้นที่ที่ยังมีความร่วมมือกันน้อย แต่ก็ยังสามารถที่จะพัฒนาพื้นที่ร่วมกันได้เพราะวัดพระธาตุลำปางหลวง ชุมชนบ้านลำปางหลวง และเทศบาลตำบลลำปางหลวง มีความมุ่งมั่นที่จะเป็นลักษณะเครือข่ายสามเส้าในการพัฒนาเชิงพื้นที่ร่วมกัน ถึงแม้ว่าหน่วยงานราชการจะยังให้ความร่วมมือน้อย แต่ก็มีความพยายามในการที่จะประสานและเชื่อมโยงเครือข่ายที่เป็นส่วนงานราชการ เช่น ประชาสัมพันธ์จังหวัดลำปาง สำนักงานท่องเที่ยวและกีฬาจังหวัดลำปาง เป็นต้น ในการเป็นเครือข่ายด้านการประชาสัมพันธ์ให้กับเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์

๔.๗.๒ ศักยภาพของเครือข่ายเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวในกลุ่มจังหวัดล้านนา

จุดแข็งสำคัญของศักยภาพเครือข่ายเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวในกลุ่มจังหวัดล้านนา จะเป็นในส่วนของบทบาทของแต่ละเครือข่ายที่มีการทำงานร่วมกันในลักษณะของการบูรณาการ การประสานความร่วมมือ และการนำเอาศักยภาพของตนเองเป็นเครื่องมือในการแสดงให้พื้นที่อื่นได้เห็นว่ามีเทคนิควิธีการ กระบวนการ กลยุทธ์ในการพัฒนาและบริหารจัดการเชิงพื้นที่เพื่อส่งเสริมให้เกิดการท่องเที่ยวได้อย่างไร ซึ่งเครือข่ายที่สำคัญของแต่ละจังหวัดนั้นก็จะมีเครือข่ายคล้ายๆ กัน จะแตกต่างกันก็เฉพาะบางพื้นที่ เช่น จังหวัดน่าน จังหวัดเชียงราย จังหวัดลำพูน จะมีหอศิลป์ หรือกลุ่ม/ชมรมศิลปะในพื้นที่ส่วนจังหวัดอื่นไม่มี เป็นต้น ซึ่งสามารถสรุปผลการวิจัยในแต่ละประเด็นได้ดังนี้

๑. การบูรณาการเครือข่าย เป็นการบูรณาการในเรื่องของการทำงานเชิงพื้นที่ของแต่ละเครือข่ายร่วมกัน โดยมีพื้นที่ที่ได้รับการพัฒนาให้เป็นพื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์เป็นแกนหลักของเครือข่าย มีความสัมพันธ์กับเครือข่ายอื่นๆ ทั้งในลักษณะที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการร่วมด้วย เช่น แบบเป็นทางการ มีการติดต่อประสานงานตามระบบราชการ และแบบไม่เป็นทางการ คือการติดต่อประสานงานส่วนตัว เป็นต้น ซึ่งการบูรณาการเครือข่ายของพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ใน

ล้านนานั้นได้มีการประสานเชื่อมโยงเครือข่ายทั้งพื้นที่เดิมและพื้นที่ใหม่ โดยพื้นที่เดิมจะเป็นพี่เลี้ยงที่สำคัญให้กับพื้นที่ใหม่ โดยเฉพาะในเรื่องของการบริหารจัดการทรัพยากรธรรมวัฒนธรรมของวัด และชุมชนและการบริหารจัดการการท่องเที่ยว โดยใช้จุดแข็งของแต่ละเครือข่ายเป็นปัจจัยสำคัญในการส่งเสริมในเรื่องของการท่องเที่ยวด้วย ทั้งนี้เพราะ เครือข่ายเดิมของแต่ละพื้นที่ได้มีการบริหารจัดการเครือข่ายในเรื่องของการท่องเที่ยวอยู่ก่อนแล้ว เพียงแต่พื้นที่ใหม่ที่ได้รับการพัฒนาได้มีการเข้าไปประสานและเชื่อมโยงกับพื้นที่เดิม ทั้งในเรื่องของการพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยว การพัฒนาเชิงพื้นที่ร่วมกัน เป็นต้น

๒. การประสานความร่วมมือ เป็นการประสานความร่วมมือของเครือข่ายต่างๆ ในการนำเอาจุดแข็งของตนเองเข้าไปผสานกับจุดแข็งของเครือข่ายอื่นในการพัฒนาพื้นที่ร่วมกัน โดยเฉพาะการดึงเอาศักยภาพด้านการท่องเที่ยวซึ่งเป็นต้นทุนที่สำคัญของแต่ละจังหวัดมาเป็นเครื่องมือในการส่งเสริมการท่องเที่ยวและการพัฒนาพื้นที่ใหม่ รวมทั้งการพัฒนาเส้นทางท่องเที่ยวร่วมกันของพื้นที่เดิมและพื้นที่ใหม่เพื่อให้เกิดการท่องเที่ยวที่มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น รวมทั้งการประสานความร่วมมือในเรื่องของการประชาสัมพันธ์ ซึ่งเป็นเรื่องที่มีความสำคัญเป็นอย่างมากในการส่งเสริมการท่องเที่ยวของพื้นที่ใหม่ โดยอาศัยศักยภาพด้านการท่องเที่ยวของพื้นที่เดิมเป็นฐานสำคัญ ซึ่งการประสานงานด้านการท่องเที่ยวจะต้องขอความร่วมมือไปยังหน่วยงานราชการที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยวโดยตรงด้วย เช่น สำนักงานการท่องเที่ยวและกีฬาจังหวัด การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย เป็นต้น อีกทั้งยังต้องมีการประสานงานกับเครือข่ายด้านวัฒนธรรม เช่น สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมจังหวัด เป็นต้น เพื่อให้เป็นฐานด้านความรู้เกี่ยวกับประเพณีและวัฒนธรรมของแต่ละพื้นที่ในการนำมาเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะเชิงสร้างสรรค์ เช่น ภาพวาด ๓ มิติ ประติมากรรมวิถีชีวิต เป็นต้น

๓. การนำเสนอศักยภาพเครือข่าย เป็นการนำเอาศักยภาพตนเองของแต่ละเครือข่ายมาเป็นเครื่องมือในการประสานความร่วมมือต่างๆ ในการพัฒนาพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยว ซึ่งเครือข่ายแต่ละพื้นที่ต่างก็มีศักยภาพที่สามารถดำเนินการในด้านต่างๆ เป็นอย่างดี ในส่วนนี้ การนำเอาศักยภาพมาเป็นเครื่องมือสำคัญในการดำเนินงานนั้นก็เพื่อให้เป็นที่ทราบว่าแต่ละเครือข่ายมีจุดแข็งสำคัญอย่างไรบ้าง สามารถที่จะเป็นปัจจัยหนุนเสริมในด้านใดให้กับเครือข่ายอื่นๆ ในการพัฒนาพื้นที่ร่วมกัน และสามารถที่จะส่งเสริมให้เกิดการท่องเที่ยวในพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ได้ เช่น เครือข่ายด้านการประชาสัมพันธ์ จะเป็นในส่วนของสำนักงานประชาสัมพันธ์จังหวัด สำนักงานการท่องเที่ยวและกีฬาจังหวัด องค์การบริหารส่วนจังหวัด องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น เป็นต้น เครือข่ายด้านการทำงานในพื้นที่ จะเป็นในส่วนขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นในพื้นที่ วัดและชุมชนที่ได้รับการพัฒนา กลุ่มและองค์กรด้านศิลปะชุมชน สถาบันการศึกษา เป็นต้น เครือข่ายด้านการหนุนเสริม เช่น สภาวัฒนธรรมจังหวัด สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด กลุ่ม/องค์กรด้านปราชญ์ชุมชน เป็นต้น

๔.๗.๓ การพัฒนาสมรรถนะและกระบวนการเครือข่ายของเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวในกลุ่มจังหวัดล้านนา

จากการวิจัย สามารถสรุปการพัฒนาสมรรถนะและกระบวนการเครือข่ายได้ดังนี้

๑) การพัฒนาสมรรถนะของเครือข่ายการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมของวัดและชุมชนและการบริหารจัดการการท่องเที่ยว ซึ่งทรัพยากรวัฒนธรรมของเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวในกลุ่มจังหวัดล้านนา มีทั้งทรัพยากรวัฒนธรรมที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้ ในส่วนของที่จับต้องได้ จะปรากฏในรูปแบบของสถาปัตยกรรมต่างๆ ได้แก่ วัดวาอาราม วิหาร อุโบสถ เจดีย์ อนุสาวรีย์ ภาพวาดบนผนังวิหาร อุโบสถ เป็นต้น และนอกจากนั้นยังมีประติมากรรมและสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะในบริเวณพื้นที่เมืองศิลปะเดิมที่มีในส่วนของศิลปกรรมแขนงต่างๆ เป็นจำนวนมากอยู่ก่อนแล้ว และทรัพยากรวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ได้แก่ องค์ความรู้ ภูมิปัญญาประเพณี วิถีวัฒนธรรม วิถีชีวิต ของดีในชุมชน เป็นต้น ซึ่งสมรรถนะของเครือข่ายแต่ละพื้นที่และแต่ละแห่งนั้นมีทั้งจุดแข็งและจุดอ่อนแตกต่างกันไป กระบวนการสำคัญที่จะทำให้เกิดสมรรถนะในการทำงานแบบเครือข่ายก็คือการเสริมสร้างการมีส่วนร่วมของเครือข่าย ซึ่งจากการวิเคราะห์ศักยภาพเครือข่ายที่มีความแตกต่างกัน ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอกระบวนการในการพัฒนาสมรรถนะดังนี้

๑.๑ การมีส่วนร่วมในระดับให้ข้อมูลข่าวสาร เป็นกระบวนการในการให้ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานศิลปะเชิงสร้างสรรค์ที่ถือได้ว่าเป็นเรื่องใหม่สำหรับพื้นที่ชุมชนต่างๆ อีกทั้งเครือข่ายอื่นบางเครือข่ายก็ยังไม่มีความรู้ความเข้าใจในส่วนนี้ และยังเป็นการนำเอาอัตลักษณ์เชิงพื้นที่ของชุมชนหรือจุดเด่นของชุมชนมาเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างผลงานศิลปะเชิงสร้างสรรค์ด้วย จึงทำให้ชุมชนจำเป็นต้องเรียนรู้ทั้งในเรื่องของการนำเสนอข้อมูลเชิงพื้นที่และการนำไปสู่การสร้างเป็นผลงานศิลปะเชิงสร้างสรรค์ด้วย

๑.๒ การมีส่วนร่วมในระดับการปรึกษาหารือ เป็นกระบวนการในการให้เครือข่ายได้เข้ามามีส่วนร่วมในการให้ข้อมูลต่างๆ ทั้งที่เกี่ยวกับชุมชนและศักยภาพของเครือข่าย เป็นการรับฟังความคิดเห็น การระดมความคิดเห็น และการจัดเวทีสาธารณะเพื่อประกอบการตัดสินใจในการสร้างผลงานศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการพัฒนาเชิงพื้นที่ร่วมกัน

๑.๓ การมีส่วนร่วมในระดับให้เข้ามามีบทบาท เป็นกระบวนการที่มุ่งเน้นการมีส่วนร่วมของเครือข่ายต่างๆ ในการทำงานร่วมกัน ทั้งกระบวนการในการนำเสนอข้อมูลผ่านเวทีสาธารณะต่างๆ การนำเสนอประเด็นสาธารณะ การประชาคม การจัดตั้งคณะทำงาน เป็นต้น ที่สามารถนำไปสู่การตัดสินใจในการดำเนินการพัฒนาพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ได้ ซึ่งการเข้ามามีบทบาทของแต่ละเครือข่ายนั้นจะต้องให้เครือข่ายได้มีการแสดงศักยภาพเพื่อหนุนเสริมบทบาทของตนเองด้วย ในกระบวนการนี้ถือได้ว่ามีความสำคัญที่ทำให้เครือข่ายได้เพิ่มและพัฒนาสมรรถนะของตนเองและสามารถดำเนินงานต่างๆ ได้อย่างเต็มที่

๑.๔ การมีส่วนร่วมในระดับสร้างความร่วมมือ เป็นกระบวนการในการให้เครือข่ายต่างๆ ได้มีความร่วมมือทั้งในการดำเนินการ การบริหารจัดการพื้นที่ และการร่วมเป็นเจ้าของพื้นที่ โดยเฉพาะเครือข่ายที่อยู่ในพื้นที่นั้นๆ เช่น วัดและชุมชน องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น องค์กรภาคประชาชน กลุ่ม/ภาคีเครือข่ายด้านศิลปะ เป็นต้น มีการสร้างความร่วมมือและตกลงความร่วมมือในการบริหารจัดการพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ร่วมกัน ทั้งในเรื่องของการประชาสัมพันธ์ การหนุน

เสริมการท่องเที่ยว การดูแลรักษา และการสร้างเป็นพื้นที่เรียนรู้ของชุมชน ผ่านผลงานศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของชุมชน อีกทั้งยังจะต้องสร้างความร่วมมือในระดับเครือข่ายในส่วนของหน่วยงานราชการที่จะช่วยหนุนเสริมในเรื่องของการท่องเที่ยวและการประชาสัมพันธ์ ซึ่งอาจทำเป็นข้อตกลงร่วมกันหรือการประสานงานแบบไม่เป็นทางการก็ได้

๒) กระบวนการเสริมสร้างเครือข่ายเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวในกลุ่มจังหวัดล้านนา ประการสำคัญ กระบวนการในการเสริมสร้างสมรรถนะเครือข่ายจะเกิดขึ้นได้อย่างมีประสิทธิภาพ จะต้องเกิดขึ้นจากการมีส่วนร่วมของเครือข่ายในการดำเนินงานร่วมกันตั้งแต่ต้นน้ำ กลางน้ำ และปลายน้ำ ตามกระบวนการ ๓ ร่วม คือ ร่วมคิด ร่วมสร้าง ร่วมพัฒนา ดังนี้

๒.๑ ร่วมคิด เป็นกระบวนการ ในการระดมความคิดและการประสานงานของทุกภาคส่วนที่เป็นเครือข่ายในการดำเนินการ ทั้งในส่วนของวัดและชุมชน องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น กลุ่ม/องค์กรด้านศิลปะ หน่วยงานราชการ สถาบันการศึกษา ซึ่งการร่วมคิดนั้นจะเป็นการระดมความคิดเห็นและข้อเสนอแนะต่างๆ ในการที่จะพัฒนาพื้นที่โดยนำเอาศิลปะเชิงสร้างสรรค์แขนงต่างๆ เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการท่องเที่ยวในพื้นที่นั้นๆ โดยนำเอาอัตลักษณ์ชุมชน วิถีวัฒนธรรม ประเพณีชุมชน หรือของดีในชุมชนมาเป็นตัวแบบในการดำเนินการสร้างผลงานขึ้นมา และยังจะต้องระดมความคิดในการที่จะเสริมสร้างการมีส่วนร่วมของแต่ละเครือข่ายในอันที่จะเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาพื้นที่ร่วมกัน ซึ่งในการพัฒนาพื้นที่นั้นได้มีทั้งการพัฒนาพื้นเดิมที่มีศิลปะเชิงสร้างสรรค์อยู่ก่อนแล้ว และการพัฒนาพื้นที่ใหม่ มีการผสมผสานศิลปะเชิงสร้างสรรค์เดิมและใหม่เข้าไว้ด้วยกันอย่างลงตัว โดยใช้กระบวนการประชุมเชิงปฏิบัติการเพื่อหาแนวทางในการพัฒนาพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ร่วมกันของเครือข่ายทั้งหมด และอาจมีเครือข่ายเพิ่มเติมในภายหลังได้ ประการสำคัญ การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์เพื่อนำไปสู่การท่องเที่ยวนั้นจะต้องกล้าคิด กล้าลงมือทำ และกล้าที่จะประชาสัมพันธ์เปิดตัว การจัดงาน Event ในรูปแบบร่วมสมัยจะเป็นจุดขายสำคัญที่ทำให้ผู้คนต่างถิ่นรู้จัก เมื่อนักท่องเที่ยวมาเที่ยวแล้วก็จะมีการ Check In หรือการแชร์สถานที่ท่องเที่ยว และแน่นอนว่าจะต้องผู้ที่เข้ามาแสดงความคิดเห็นว่าสถานที่นั้นอยู่ที่ไหน ซึ่งจะเป็นการประชาสัมพันธ์ที่ดีที่สุด

๒.๒ ร่วมสร้าง เป็นกระบวนการต่อมาของการเสริมสร้างเครือข่ายเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวในจังหวัดลำพูน คือ การร่วมสร้าง ในส่วนนี้ได้มีการระดมความคิดต่อว่าควรที่จะมีการร่วมสร้างพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวในพื้นที่อย่างไร และจะยกระดับความร่วมมือของเครือข่ายในการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวได้อย่างไร ซึ่งแน่นอนว่าแต่ละพื้นที่นั้นย่อมมีความแตกต่างของอัตลักษณ์เชิงพื้นที่และความหลากหลายของประเพณีวัฒนธรรม การนำเอาสิ่งใดสิ่งหนึ่งมาเป็นตัวแบบในการสร้างผลงานศิลปะเชิงสร้างสรรค์จึงจะต้องเป็นการตกผลึกของการร่วมคิดในกระบวนการแรกแล้ว และในกระบวนการนี้จะเป็นในส่วนของการนำเสนอบทบาทของแต่ละเครือข่ายว่ามีบทบาทหรือศักยภาพด้านใดบ้างที่จะเป็นการเอื้อประโยชน์ในการพัฒนาพื้นที่และสามารถที่จะดำเนินการให้สำเร็จได้ โดยเฉพาะการพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวของเครือข่ายต่างๆ ก็เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดการพัฒนาเชิงพื้นที่ได้อย่างยั่งยืนด้วย โดยเฉพาะการพัฒนาเชิงพื้นที่ซึ่งการสร้างสรรค์ศิลปะจะต้องให้ตรงกับบริบทของพื้นที่ ให้มีความสอดคล้องกับวิถีชีวิต บริบทชุมชน เอกลักษณ์ท้องถิ่น ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความสมดุลของศิลปะและบริบท

ชุมชน เพราะนี่คือใจความสำคัญของศิลปะเชิงสร้างสรรค์ที่ไม่ควรหนีห่างจากบริบทหรือความเป็นอัตลักษณ์เชิงพื้นที่ด้วย

นอกจากนั้น ยังมีการนำเอาของดีในชุมชน ผลิตภัณฑ์ชุมชน มาเป็นจุดขายสำคัญของการส่งเสริมการท่องเที่ยวเพื่อยกระดับเศรษฐกิจชุมชนด้วย ในส่วนนี้ถือได้ว่าเป็นหัวใจสำคัญเช่นกันของกระบวนการร่วมสร้าง เพราะถือได้ว่าเป็นสร้างอาชีพ สร้างรายได้ และพัฒนาคุณภาพชีวิตของคนในชุมชน ซึ่งเศรษฐกิจชุชมชนจะมาคู่กันกับการท่องเที่ยวชุมชนด้วย แน่นอนว่าเมื่อมีนักท่องเที่ยวมาเที่ยวในชุมชนแล้วก็ต้องการที่จะซื้อหาของดีหรือผลิตภัณฑ์ชุมชนด้วย ซึ่งจะเป็นผลพลอยได้ที่สำคัญของการพัฒนาเชิงพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์นี้

๒.๓ ร่วมพัฒนา เป็นกระบวนการสุดท้ายของการเสริมสร้างเครือข่ายเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยว ในส่วนนี้เป็นกระบวนการในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะเมืองสร้างสรรค์โดยการมีส่วนร่วมของเครือข่ายต่างๆ ในพื้นที่ทั้งภาครัฐ ภาคเอกชน และภาคประชาสังคม ในการร่วมกันพัฒนาพื้นที่ศิลปะให้กลายเป็นแหล่งท่องเที่ยว และยังเป็นส่วนหนึ่งของการดูแลรักษาพื้นที่ศิลปะให้คงคู่อยู่กับพื้นที่ได้อย่างยั่งยืน โดยเฉพาะในด้านการประชาสัมพันธ์ ที่เป็นบทบาทสำคัญของเครือข่ายด้านการประชาสัมพันธ์โดยตรง เช่น สำนักงานประชาสัมพันธ์จังหวัด สำนักงานการท่องเที่ยวและกีฬาจังหวัด องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น เป็นต้น ในการช่วยหนุนเสริมด้านการประชาสัมพันธ์พื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ใหม่ร่วมกับพื้นที่เดิมที่เป็นแหล่งท่องเที่ยวอยู่ก่อนแล้ว ซึ่งจะต้องมีในส่วนของการพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยว การสร้างจุดเด่นเชิงพื้นที่ และการส่งเสริมสินค้าของดีชุมชน ที่จะเป็นส่วนช่วยสำคัญให้เกิดการประชาสัมพันธ์พื้นที่ได้ ประการสำคัญ การมีส่วนร่วมของชุมชนในพื้นที่ในการดูแลรักษาและพัฒนาพื้นที่จะเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้พื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์อยู่คู่กับชุมชนได้ยาวนาน สามารถที่จะยกระดับสู่แหล่งท่องเที่ยวแห่งใหม่ของจังหวัดหรือภูมิภาคได้

หัวใจสำคัญของการเสริมสร้างเครือข่ายเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวเพื่อให้เกิดการทำงานเชิงพื้นที่อย่างแท้จริงนั้นจะต้องสร้างความเป็นเจ้าของร่วมในผลงานศิลปะเชิงสร้างสรรค์ที่ได้รังสรรค์ขึ้นมา ผ่านกระบวนการดังกล่าวคือ ร่วมคิด เป็นการระดมความคิดเห็นของทุกภาคส่วน ร่วมสร้าง เป็นการนำเสนอและรังสรรค์ผลงานศิลปะต่างๆ อันมีผลงานจิตรกรรมภาพวาด ๓ D และประติมากรรม เป็นจุดขายสำคัญของพื้นที่ และร่วมพัฒนา เป็นการร่วมมือกันของเครือข่ายการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในการพัฒนาพื้นที่ไปสู่การท่องเที่ยวและยกระดับสู่การเป็นชุมชนท่องเที่ยวในที่สุด

๓. การพัฒนาสมรรถตามหลัก KAP ที่ให้ความสำคัญกับปัจจัย ๓ สิ่ง คือ ความรู้ (Knowledge) ทัศนคติ (Attitude) และการปฏิบัติ (Practice) โดยความรู้ (Knowledge) เป็นการรับรู้เบื้องต้น ซึ่งเครือข่ายจะได้รับผ่านประสบการณ์ในการทำงานตามบทบาทของตนเอง โดยมีทัศนคติ (Attitude) เกี่ยวกับบทบาทการทำงานเครือข่ายเกี่ยวกับการมีส่วนร่วมในการพัฒนาพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ และได้มีการปฏิบัติ (Practice) หรือการเข้าร่วมเป็นเครือข่ายในการพัฒนาพื้นที่ร่วมกับเครือข่ายอื่น ซึ่งจากการวิจัยได้ค้นพบข้อสำคัญที่ชี้ให้เห็นถึงสมรรถนะ KAP ที่เกิดขึ้นในการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวในกลุ่มจังหวัดล้านนา ซึ่งสรุปได้ดังนี้

๑) สมรรถนะด้านความรู้ (Knowledge) เป็นกระบวนการสำคัญที่ทำให้การทำงานในลักษณะเครือข่ายประสบความสำเร็จ และสามารถที่จะพัฒนาพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ให้สามารถยกระดับสู่การท่องเที่ยวได้ ซึ่งการส่งเสริมด้านความรู้จะเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้แต่ละเครือข่ายได้มีการนำเอาองค์ความรู้ของตนเองไปพัฒนาบทบาทการดำเนินงานและสามารถที่จะเชื่อมโยงการทำงานเชิงบูรณาการร่วมกับเครือข่ายอื่นได้ ซึ่งพื้นที่ที่เห็นได้ชัดเจนจากการวิจัยครั้งนี้คือ จังหวัดเชียงราย ที่ได้มีการส่งเสริมความรู้ให้กับเครือข่ายในรูปแบบของการประชุมเชิงปฏิบัติการในชุมชน ทั้งนี้ คำว่า “ศิลปะเชิงสร้างสรรค์” ยังเป็นคำศัพท์ใหม่สำหรับคนในชุมชนที่ยังไม่มีความรู้ความเข้าใจว่าหมายถึงอะไร ซึ่งชุมชนบ้านเหล่าพัฒนาได้มีการดำเนินการในส่วนนี้อย่างเป็นรูปธรรมคือการสร้างความรู้ความเข้าใจให้กับคนในชุมชน อีกทั้งยังได้มีการเชื่อมโยงองค์ความรู้สู่การพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์ชุมชนที่สามารถสร้างรายได้ให้กับคนในชุมชนอีกด้วย ซึ่งก็คือ ไข่เค็มหมักโคลนน้ำแร่ และสปาโคลน ซึ่งชุมชนบ้านเหล่าพัฒนาได้ร่วมกันเรียนรู้จากทรัพยากรธรรมชาติที่มีอยู่ในท้องถิ่นคือ บ่อน้ำพุร้อนสามสี ซึ่งแต่เดิมเป็นแค่ดินโป่งน้ำร้อนของชุมชนบ้านโป่ง ต.ป่าแดด ต่อมาทางมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย ได้นำไปพิสูจน์คุณสมบัติน้ำแร่ พบว่าเป็นแร่และโคลนที่มีคุณสมบัติที่ดีต่อร่างกายและสุขภาพ ชุมชนบ้านโป่งจึงได้มีการพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยว จัดให้มีอาบน้ำแร่ แช่สปาโคลน ซึ่งสร้างรายได้ให้กับชุมชนและยังส่งเสริมการท่องเที่ยวชุมชนอีกด้วย

๒) ทัศนคติ (Attitude) สมรรถนะที่สำคัญอย่างหนึ่งที่จำเป็นต้องสร้างและพัฒนาให้เป็นทัศนคติเชิงบวกคือ การสร้างทัศนคติที่ดีต่อศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ทั้งนี้เพราะคำว่าศิลปะเชิงสร้างสรรค์ถือได้ว่าเป็นคำศัพท์ใหม่สำหรับชุมชน หลายพื้นที่ที่ได้รับการพัฒนาไม่มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะเชิงสร้างสรรค์ และในหลายพื้นที่ยังคงยึดติดกับแนวคิดเดิมๆ ที่ยึดถือกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ เช่นในพื้นที่วัดท่าข้าม อำเภอฮอด ที่ได้มีการพัฒนาพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ด้วยการประยุกต์ไม้ค้ำโพธิ์ร่วมสมัย ด้วยการนำเอาเหล็กมาใช้แทนไม้ ซึ่งกลุ่มศิลปินที่เป็นคนในพื้นที่คือ อ.มานิตย์ โกวฤทธิ์ เจ้าอาวาสวัดท่าข้าม และผู้นำชุมชน ต่างมีความเห็นว่าในแต่ละปีนั้นได้มีการตัดไม้เพื่อนำมาทำเป็นไม้ค้ำโพธิ์เป็นจำนวนมาก และต้นไม้ในชุมชนเริ่มหมดลงและจะต้องไปเอาต้นไม้จากพื้นที่อื่นนอกชุมชนมาทำเป็นไม้ค้ำโพธิ์ จากปัญหาดังกล่าวข้างต้นจึงเกิดแนวคิดในการนำเอาเหล็กมาใช้แทนไม้ ซึ่งในช่วงแรกนั้นเกิดการต่อต้านจากชาวบ้านในชุมชนเพราะเห็นว่าเป็นการทำผิดจารีตประเพณีที่เคยปฏิบัติมาก่อน ซึ่งไม้ค้ำโพธิ์จะต้องใช้ไม้ ไม่ใช่เหล็ก นี่แสดงให้เห็นว่าทัศนคติเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงวัสดุที่จะนำมาทำไม้ค้ำโพธิ์ได้รับการต่อต้าน ดังนั้น กลุ่มศิลปินและเครือข่ายจึงได้มีการปรับทัศนคติของชาวบ้านโดยการชี้ให้เห็นถึงปัญหาการตัดไม้ในชุมชนที่จะส่งผลกระทบต่อทรัพยากรธรรมชาติในชุมชน

๓) การปฏิบัติ (Practice) สมรรถนะที่สำคัญของการพัฒนาพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนา คือการปฏิบัติการ หรือ Practice ซึ่งเป็นความร่วมมือของเครือข่ายต่างๆ ในแต่ละพื้นที่ในการเข้ามามีส่วนร่วมในการดำเนินการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มศิลปินจิตอาสา กลุ่มศิลปินเติมสี แต้มฝัน ปันจินตนาการ นำโดย อ.มานิตย์ โกวฤทธิ์ และทีมงาน ได้เกิดการลงมือปฏิบัติในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของแต่ละพื้นที่ขึ้นมา ทั้งนี้ สมรรถนะดังกล่าวนี้เกิดขึ้นจากการมีความรู้และทัศนคติที่ดีเป็นประการสำคัญ เพราะความรู้และทัศนคติที่ดีจะนำมาซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานที่ทรงคุณค่าออกมา

๔.๘ การวิเคราะห์และนำเสนอรูปแบบการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา

จากวัตถุสงค์ของการศึกษาที่มุ่งเน้นการศึกษาองค์ความรู้และประวัติความเป็นมาของศิลปกรรมในล้านนา องค์ความรู้และประวัติความเป็นมาพุทธศิลปกรรมในล้านนา การพัฒนาศิลปะในพื้นที่สาธารณะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา การส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา การพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะในกลุ่มจังหวัดล้านนา และการเสริมสร้างเครือข่ายการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนา ดังนั้นส่วนนี้ จะกล่าวถึงการวิเคราะห์และนำเสนอรูปแบบการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา

๑. การวิเคราะห์ SWOT การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ถือเป็นอีกหนึ่งยุทธศาสตร์ที่สำคัญด้านการเรียนรู้ การสร้างสรรค์และการท่องเที่ยว เพื่อนำไปสู่จุดหมายคือ การสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรม การสร้างมูลค่าสินค้าวัฒนธรรม และการท่องเที่ยววัฒนธรรมเชิงสร้างสรรค์ ทั้งนี้ สามารถวิเคราะห์นโยบายและยุทธศาสตร์การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ตามกรอบการวิเคราะห์แบบ SWOT ได้ดังนี้

๑) การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนาและประเทศไทย เริ่มมีจุดแข็ง คือ การที่สังคมไทยเริ่มให้ความสำคัญกับการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมเชิงสร้างสรรค์ โดยได้มีการดำเนินการพัฒนายุทธศาสตร์ความร่วมมือด้านการพัฒนาศิลปะและการท่องเที่ยวร่วมกัน ซึ่งหน่วยงานภาครัฐและภาคเอกชนที่เกี่ยวข้อง ได้พัฒนาความร่วมมือจากแนวคิด “**Creative City : เมืองสร้างสรรค์**” ซึ่งจะส่งผลให้เกิดการวางแผนและส่งเสริมให้มีกิจกรรมการพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ และเมืองสร้างสรรค์กับการท่องเที่ยว ซึ่งเป็นกลไกสำคัญในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ด้วยเหตุผลดังกล่าว “เมือง”หรือ จังหวัดต่าง ๆ จึงต้องแข่งขันกันเพื่อดึงดูด รักษาและสร้างกลุ่มมวลชนสร้างสรรค์ด้วยการพัฒนาสภาพแวดล้อมเมือง การพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานและกลไกทางธุรกิจที่เอื้อต่อการลงทุนและพัฒนา ธุรกิจสร้างสรรค์ และให้ความสำคัญกับส่วนที่สำคัญที่สุดคือ การรักษาวัฒนธรรมท้องถิ่นและวางแนวทางการพัฒนาที่ยั่งยืนเพื่อให้เมืองมีความพร้อมในเชิงเอกลักษณ์และบรรยากาศทางวัฒนธรรมที่มีความหลากหลายควบคู่ไปกับการพัฒนาเมืองด้านกายภาพของเมือง

๒) การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนาและประเทศไทย มีแนวโน้มที่จะเป็นโอกาสในการส่งเสริมการพัฒนาการท่องเที่ยวและการพัฒนาสินค้าทางวัฒนธรรม อาทิ แหล่งมรดกโลก ศาสนสถาน แหล่งท่องเที่ยวทางกิจกรรมกีฬาหรือแหล่งท่องเที่ยวในมหานครที่มุ่งเน้นการพักผ่อนและบริโภคสินค้าและการบริการ ส่งผลประการหนึ่งที่สำคัญคือเปิดโอกาสให้มีนักท่องเที่ยวจำนวนมากเข้ามาท่องเที่ยว เพราะสามารถเลือกสินค้าและบริการด้านการสร้างสรรค์ได้หลากหลายรูปแบบ นอกจากนี้การถึงความสำคัญของการอนุรักษ์สถาปัตยกรรมและการส่งเสริมการจัดการความรู้ทางประวัติศาสตร์ของแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมให้มีคุณค่ามากขึ้น ดังนั้นหน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้องจึงมีการจัดทำแผนการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ เพื่อให้เป็นเมืองศิลปะ ดังเช่น จังหวัดเชียงราย ที่เสนอตนเองเป็นเมืองศิลปะ “**The City of Art**” เป็นต้น

๓. การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนาและประเทศไทย ยังมีจุดอ่อน คือ ยังได้รับการให้ความสำคัญจากหน่วยงานภาครัฐและเอกชนในระดับต่ำ เพื่อให้เป็นผลักดันเป็นนโยบายและยุทธศาสตร์ที่สำคัญ เนื่องจากแหล่งท่องเที่ยวทางพระพุทธศาสนาและวัฒนธรรมไม่สามารถยกระดับแนวทางการบริหารจัดการในเชิงศิลปะสร้างสรรค์ได้ทั้งหมด รวมทั้งการยกระดับความปลอดภัยและกระบวนการอำนวยความสะดวกให้กับนักท่องเที่ยวอย่างครอบคลุมพื้นที่ ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าในนโยบายและยุทธศาสตร์การพัฒนาเมืองเชิงสร้างสรรค์นั้น ยังขาดการกำหนดนโยบายและยุทธศาสตร์ที่ชัดเจน อีกทั้งการไม่มีศูนย์รวมและบุคลากรที่เพียงพอต่อการพัฒนาเมืองที่มาจากคนในจังหวัดหรือเมืองนั้น ๆ

๔. การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนาและประเทศไทย มีอุปสรรค คือ การที่นโยบายการท่องเที่ยว การพัฒนาสินค้าเชิงวัฒนธรรมและสินค้าชุมชน ขาดความต่อเนื่องในการดำเนินการเนื่องจากปัญหาทางการเมือง จะเห็นได้ว่าที่ผ่านมาการที่ปัญหาทางการเมืองของประเทศไทย ซึ่งในหลายกรณีส่งกระทบความการพัฒนาความร่วมมือกับประเทศต่างๆ ถือเป็นอุปสรรคชั่วคราวที่จะพัฒนาความร่วมมือและการดำเนินนโยบายให้มีความต่อเนื่อง รวมทั้งยังขาดการให้ความสำคัญต่อการพัฒนาบุคลากรด้านการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ส่งผลให้ศักยภาพของบุคลากรในมิติต่างๆ ไม่สามารถยกระดับการพัฒนาให้สอดคล้องกับความเจริญก้าวหน้าของวิทยากรและเทคโนโลยีในสังคมปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการพัฒนาภาษา คุณภาพการบริการ และเทคโนโลยี ส่งผลให้เมื่อเปรียบเทียบกับประเทศที่มีศักยภาพการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ อาทิ ประเทศญี่ปุ่นและเกาหลี จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าศักยภาพของบุคลากรยังเป็นรองกว่าหลายประเทศ

๕. การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ยังขาดการเชื่อมโยงกับกระบวนการพัฒนาของภาครัฐ การพัฒนาระดับจังหวัด/เมือง องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นในพื้นที่ ประชาชนในพื้นที่และภาคเอกชน หากมีกระบวนการพัฒนาที่เชื่อมโยง เพื่อขับเคลื่อนเมืองในด้านศิลปวัฒนธรรม การพัฒนาระบบเทคโนโลยี สินค้าทางวัฒนธรรม การจัดมหกรรมหรือนิทศรรการศิลปะของเมือง รวมทั้งการสร้าง “พิพิธภัณฑ์ศิลปะ” (Art Museum) จะทำให้ประชาชนมีการเรียนรู้และนำไปสู่การพัฒนาแผนงาน กระบวนการเชิงสร้างสรรค์ ที่ผ่านมามักจะริเริ่มด้วยศิลปินและเครือข่ายผู้ที่มีใจรักต่อการพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ แต่ยังไม่มีพลังต่อการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ได้ ดังนั้น หากมีแผนงาน นโยบาย ยุทธศาสตร์ของแต่จังหวัดหรือเมืองในลักษณะของแผนบูรณาการก็น่าจะเชื่อว่า ทำให้เกิดการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ได้

๒.รูปแบบการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา จากผลการศึกษา การดำเนินการพัฒนาศิลปะในพื้นที่สาธารณะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา การส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา และวิเคราะห์การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา จึงเสนอรูปแบบการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนาและสังคมไทย ดังนี้

๑) การพัฒนาและวิเคราะห์องค์ความรู้และประวัติความเป็นมาของศิลปกรรมและพุทธศิลปกรรมในล้านนาหรือในสังคมไทย เพื่อให้เห็นรากฐานทางศิลปะและการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมของของแต่จังหวัดภูมิภาคเพื่อนำไปสู่การพัฒนาและอนุรักษ์ศิลปกรรม และการจัดการ

ทรัพยากรวัฒนธรรมเพื่อให้เป็นสินค้าและการบริการในมิติของการท่องเที่ยวและการพัฒนาสินค้าทางวัฒนธรรมเชิงสร้างสรรค์

๒) การพัฒนาศิลปะในพื้นที่สาธารณะของกลุ่มจังหวัดล้านนาหรือสังคมไทย โดยมีการส่งเสริมการพัฒนาศิลปะที่มีอยู่ในชุมชนหรือในตัวศิลปินไปสู่ “ชุมชน” และ “พื้นที่สาธารณะ” โดยมีกระบวนการดำเนินการอย่างเป็นขั้นตอน เช่น การพัฒนาและส่งเสริมศิลปินผู้สร้างสรรค์ การส่งเสริมเยาวชนคนรุ่นใหม่ในการเรียนรู้เรื่องศิลปะ การพัฒนาสินค้าและนวัตกรรมควบคู่กับการพัฒนาเมืองเพื่อให้เชื่อมโยงกับการพัฒนาในเชิงพื้นที่

๓) การส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะของประชาชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา โดยการส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์แหล่งที่มีประวัติศาสตร์ด้านศิลปะ เช่น วัด โบราณสถาน บ้านโบราณ และศิลปวัตถุในพื้นที่ต่างๆ เพื่อให้เกิดการยกระดับไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย โดยมีรากฐานจากศิลปะดั่งเดิม

๔) การจัดการพื้นที่สาธารณะในการแสดงผลงานทางศิลปะ เช่น การให้มี Art Museum ในทุกจังหวัดและระดับเมือง การมีหอศิลป์ การส่งเสริมการพฒนาศิลปะในพื้นที่สาธารณะ โดยยกผลงานหรือภูมิปัญญาที่มีความโดดเด่นออกมาสู่การเรียนรู้ การพัฒนาสินค้าทางวัฒนธรรมและการพัฒนาเมืองเชิงสร้างสรรค์

๕) การพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะในกลุ่มจังหวัดล้านนา โดยมีการจัดทำข้อมูลข่าวสาร สารสนเทศ ระบบข้อมูลในอินเตอร์เน็ต และเส้นทางในพื้นที่ต่าง ๆ ให้เชื่อมโยงถึงกัน โดยอาศัยแหล่งท่องเที่ยวเดิมกับศิลปะที่สร้างสรรค์ใหม่

๖) การเสริมสร้างเครือข่ายการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนา โดยการเชื่อมโยงกับภาครัฐ องค์กรปกครองท่องถิ่น ภาคเอกชน และประชาชนในการสร้างเมืองร่วมกัน

๗) การจัดทำนโยบายและแผนยุทธศาสตร์การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนาและสังคมไทยให้สอดคล้องกัน พร้อมทั้งจัดสรรงบประมาณในการดำเนินการของแต่ละพื้นที่/จังหวัด เพื่อยกระดับสังคมไทยสู่การพัฒนาเมืองเชิงสร้างสรรค์และนวัตกรรม

บทที่ ๕
บทสรุป

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนา” มีวัตถุประสงค์ ๖ ประการ คือ ๑) เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้ศิลปะพื้นบ้านและพุทธศิลปกรรมในล้านนา ๒) เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา ๓) เพื่อพัฒนาพื้นที่ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา ๔) เพื่อพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนา ๕) เพื่อเสริมสร้างเครือข่ายการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนา ๖) เพื่อวิเคราะห์และนำเสนอรูปแบบการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยแบบผสมผสาน โดยมีรูปแบบและขั้นตอนการวิจัยดังนี้

๑) การวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) โดยทำการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ความเป็นมาของศิลปะและพุทธศิลปกรรมในล้านนา

๒) การวิจัยในเชิงปริมาณ (Quantitative Research) มุ่งเน้นสำรวจความคิดเห็นของประชาชนและนักท่องเที่ยวในแหล่งท่องเที่ยวทางพระพุทธศาสนาและวัฒนธรรมในล้านนาจำนวน ๔๐๐ รายเพื่อทราบถึงความสนใจต่องานศิลปะและการสร้างสรรค์ เส้นทางการท่องเที่ยว รวมไปถึงการมีส่วนร่วมในกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงศิลปะและงานสร้างสรรค์

๓) การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการลงพื้นที่ใน ๘ จังหวัดกลุ่มล้านนา ประกอบด้วย เชียงราย เชียงใหม่ ลำปาง ลำพูน พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน เพื่อสัมภาษณ์และสนทนากลุ่มกับพระสงฆ์และผู้นำชุมชนจำนวน ๖๕ ราย เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของชุมชนและศิลปะของชุมชนเพื่อนำไปสู่การเรียนรู้และการสร้างศิลปะในพื้นที่

๔) การวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) โดยการออกแบบและพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์จำนวน ๙ พื้นที่ ร่วมกับชุมชนเพื่อสร้างสรรค์เป็นศิลปะของชุมชน พร้อมกับการให้ความรู้เรื่องพุทธศิลปกรรมและการอนุรักษ์ศิลปะชุมชน โดยมีการสัมมนาในระดับเครือข่ายเพื่อพัฒนานโยบายและยุทธศาสตร์การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างในล้านนา

การวิจัยครั้งนี้เน้นการพัฒนาพื้นที่ศิลปะจากตัว “บุคคล” สู่ “วัด” “ชุมชน” และ “พื้นที่สาธารณะ” ของล้านนา ส่งเสริมให้ชุมชนมีกระบวนการคิดสร้างสรรค์ มีส่วนร่วมในการอนุรักษ์พื้นที่ศิลปะที่เหมาะสมกับท้องถิ่นนั้น ๆ และยกระดับให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปะและการสร้างสรรค์ เพื่อตอบโจทย์การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในสังคมไทย

๕.๑ สรุปผลการศึกษา

๑. ผลการศึกษาองค์ความรู้ศิลปกรรม (พื้นบ้าน) ในล้านนา พบว่า ศิลปะในล้านนามีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานโดยปรากฏอยู่ในชุมชนอันเป็นที่ตั้งของชุมชนโบราณใน ๘ จังหวัด เช่น

๑) แหล่งโบราณคดีดอยเวียง – ดอยวง อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย

๒) แหล่งโบราณคดีผาคันนา อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่

๓) แหล่งโบราณคดีวังไฮ อำเภอเมืองลำพูน จังหวัดลำพูน
๔) แหล่งโบราณคดีประตูผา อำเภอแม่เมาะ จังหวัดลำปาง
๕) แหล่งโบราณคดีเวียงบัว อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา
๖) แหล่งโบราณคดีคุ้มวิชัยราชา อำเภอเมือง จังหวัดแพร่
๗) แหล่งโบราณคดีเขาภูซาง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน
๘) แหล่งโบราณคดีถ้ำน้ำลอด ถ้ำผีแมน อำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ศิลปกรรมล้านนานั้นมีความเป็นมาตั้งแต่ในยุคหินใหม่ ซึ่งเป็นศิลปะที่แสดงถึงวิถีชีวิต สัตว์เลี้ยงและกิจกรรมของชมุชน ปัจจุบันกลายเป็นแหล่งมรดกชุมชนในรูปแบบพิพิธภัณฑ์ธรรมชาติที่มีชีวิต เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมและธรรมชาติ และมีการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ชุมชน โดยหน่วยงานภาครัฐ วัด สถาบันการศึกษา ชุมชน และองค์กรต่างๆ ซึ่งผลจากการขุดค้นทางโบราณคดี พบหลักฐานทั้งเครื่องมือหิน เครื่องสำริด เป็นต้น อันบ่งถึงว่าควรมีการอยู่อาศัยมาอย่างต่อเนื่องของกลุ่มชนเหล่านี้ ดังนั้น ศิลปะและสถาปัตยกรรมยุคแรกเริ่มในสมัยนี้คงเป็นที่อยู่อาศัยตามถ้ำ เพิงผา หรืออาจสร้างขึ้นด้วยวัสดุตามธรรมชาติที่ไม่คงทนถาวร หลักฐานถ้ำที่อาจมีร่องรอยการใช้สอยพื้นที่ ดังเช่น ถ้ำผีแมน ในเขตแม่ฮ่องสอน เป็นต้น ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้เพียงเบื้องต้นเป็นข้อสันนิษฐานว่า งานศิลปกรรมในช่วงนี้คงเป็นงานแบบดั้งเดิม เกี่ยวเนื่องกับพื้นที่อยู่อาศัยและการดำรงชีพเป็นส่วนใหญ่

๒. ผลการศึกษาองค์ความรู้ด้านพุทธศิลปกรรมในล้านนา พบว่าศิลปกรรมยุคประวัติศาสตร์ในล้านนามีคุณค่าจากหลักฐานของการรับวัฒนธรรมพระพุทธศาสนาในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๓ โดยพบหลักฐานในการขุดพบ คือ ระฆังสำริด เครื่องโลหะ เป็นยุคโลหะตอนปลายที่บ้านวังไทย อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน และพบลูกปัดหินสี ซึ่งเป็นศิลปะที่ทำขึ้นที่อินเดีย การเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์ของทางเหนือ คือ การรับเอาพระพุทธศาสนาเข้ามามีบทบาททางศิลปะต่าง ๆ ซึ่งสรุปออกเป็นแต่ละยุคแต่ละสมัยดังนี้

๒.๑ สมัยก่อนล้านนา พุทธศิลปกรรมที่สร้างขึ้นก่อน พ.ศ.๑๘๓๙ หรือก่อนการรวมอาณาจักรล้านนา คือ “สมัยหริภุญไชย” ศิลปกรรมที่สร้างขึ้นในนี้ปรากฏมากในพื้นที่เมืองลำพูน อันเป็นศูนย์กลางการปกครอง ได้แก่ เจดีย์กู่กุด ซึ่งเป็นเจดีย์สี่เหลี่ยมและรัตนเจดีย์ซึ่งเป็นเจดีย์แปดเหลี่ยมที่เรียกกันในภายหลังว่า วัดจามเทวี เจดีย์ทั้งสององค์นี้ก่อเป็นทรงปราสาทเพื่อประดิษฐานพระบรมธาตุ เจดีย์ของวัดนี้ใช้เทคนิคการก่อโดยใช้เสารับน้ำหนักส่วนยอดกลาง อันเป็นรูปแบบและเทคนิคที่นิยมอยู่ในสถาปัตยกรรมแบบพม่าสมัยพุกามและเจดีย์เชียงยืน ตัวอย่างหลักฐานดังกล่าวแสดงให้เห็นความเกี่ยวเนื่องกับรูปแบบทรงปราสาทอันเป็นหลักฐานที่หลงเหลือมาในปัจจุบัน รูปแบบเจดีย์สมัยหริภุญชัยมีลักษณะบางประการที่เกี่ยวเนื่องกับสถาปัตยกรรมแบบทวารวดีและศิลปะพม่าแบบพุกามที่เป็นเอกลักษณ์ของงานช่างพื้นถิ่นในช่วงก่อนการตั้งอาณาจักรล้านนา

๒.๒ สมัยล้านนายุคทอง ความเจริญของล้านนาเริ่มปรากฏอย่างเด่นชัดนับตั้งแต่สมัยพญากือนาเป็นต้นมาด้วยการทำให้เชียงใหม่เป็นศูนย์กลางศาสนาแทนหริภุญชัย ในสมัยพระเจ้ากือนารูปแบบสถาปัตยกรรมได้ปรากฏเจดีย์ทรงกลม เช่น เจดีย์วัดสวนดอก เชียงใหม่ และเจดีย์ที่ใช้รูปแบบเจดีย์สุโขทัย ดังเช่น เจดีย์กู่ม้า ลำพูน เป็นต้น ศิลปกรรมในช่วงเวลาดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับการเผย

แพร่พุทธศาสนาลังกาวงศ์ ในสมัยพระเจ้าติโลกราชทรงให้มีการทำสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๘ ที่ “วัดมหาโพธาราม” หรือวัดเจ็ดยอด สถาปัตยกรรมในวัดเจ็ดยอดจึงอาจถือเป็นตัวแทนของงานช่างสถาปัตยกรรมในพื้นที่เชียงใหม่โดยสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นการถ่ายแบบจากอนิมิสเจดีย์และมณฑปพระแก่นจันทร์แดงของอินเดีย

๒.๓ สมัยล้านนาตอนปลาย หลังจากรัชสมัยพระเมืองแก้วแล้ว ถือได้ว่าสังคมล้านนาได้ถึงจุดอิ่มตัวทั้งทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม ส่งผลให้งานสถาปัตยกรรม ศิลปกรรมในช่วงเวลานี้เป็นการสืบทอดรูปแบบเดิมจากงานสถาปัตยกรรมในยุคทอง ปลายช่วงเวลานี้สภาพสังคมในล้านนาได้เริ่มเข้าสู่ความวุ่นวายเนื่องจากผลกระทบด้านความสัมพันธ์ระหว่างล้านนากับพม่า อย่างไรก็ตาม ผลกระทบทางสังคมนี้ ไม่มีปัจจัยต่อการสร้างงานสถาปัตยกรรมมากนัก ดังตัวอย่างสำคัญที่ เจดีย์วัดโลกโมฬี ที่เชื่อว่าสร้างขึ้นเพื่อบรรจุอัฐิพระนางจิรประภาเทวี ใน พ.ศ. ๒๐๗๑ รูปแบบเป็นเจดีย์ทรงปราสาทยอด ยังให้ความสำคัญกับส่วนยอดที่เป็นหลังคาเอนลาด อันเป็นรูปแบบสำคัญที่ช่วยชี้ให้เห็นว่าน่าจะสืบทอดจากเจดีย์ทรงปราสาทในยุคทองเฉกเช่น เจดีย์หลวง เป็นต้น ในช่วงนี้ยังปรากฏงานช่างที่เป็นงานบูรณะปฏิสังขรณ์เพิ่มเติม ดังตัวอย่างกลุ่มเจดีย์ในเขตพื้นที่เมืองโบราณ ดังเช่นเวียงกุมกาม อาทิเจดีย์วัดปู่เปี้ย เจดีย์วัดอี่ก้าง เป็นต้น และเวียงท่ากาน อาทิเจดีย์วัดต้นกอก เจดีย์วัดกลางเวียงเป็นต้น

๒.๔ สมัยล้านนาสมัยพม่าปกครอง ช่วงเวลานี้กษัตริย์พม่าคงส่งเฉพาะผู้มีอำนาจแทนมาปกครองหากแต่ยังคงระเบียบและวิถีวัฒนธรรมแบบเดิมไว้จึงไม่ส่งผลกระทบให้กับสังคมล้านนามากนักและไม่ส่งผลให้กับการสร้างงานศิลปกรรมสถาปัตยกรรมมาก มีเพียงงานศิลปะของวัดพระธาตุลำปางหลวง เมืองลำปาง ซึ่งเป็นรูปแบบงานสถาปัตยกรรมที่พัฒนาขึ้นจากรูปแบบโขงปราสาทหรือที่ชาวล้านนาทั่วไปเรียกว่า “โขงพระเจ้า” มณฑปพระเจ้าล้านทองนี้สันนิษฐานว่า น่าจะเป็นงานสร้างในราว พ.ศ. ๒๑๐๖ มีรูปแบบสำคัญคือการใช้ซุ้มจระนำที่มีหางนาคเกี้ยวกระหวัดเป็นยอดกลางซุ้ม

๒.๕ สมัยเมืองประเทศราชและเมืองขึ้นของสยาม ศูนย์กลางอำนาจเดิมยังคงอยู่ที่เชียงใหม่ แต่อย่างไรก็ตามอำนาจของเมืองต่าง ๆ คือ เมืองลำปาง ลำพูน พะเยา แพร่ น่าน คงมีเท่าเทียมเป็นอิสระต่อกันดังนั้นจึงถือได้ว่างานสถาปัตยกรรมในช่วงนี้มี ความหลากหลายทางด้านรูปแบบละคงเอกลักษณ์เป็นงานสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นไว้อย่างมากหลักฐานงานสถาปัตยกรรมในช่วงนี้ปรากฏทั้งงานสถาปัตยกรรมเนื่องในพุทธศาสนา ทั้งเจดีย์ วิหาร อุโบสถ หอไตร โขงพระเจ้า เป็นต้น และสถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัยอาทิสถาปัตยกรรมชนชั้นปกครอง เช่น หอคำ เค้าสนามหลวง คุ้มเจ้านาย เป็นต้น และบ้านเรือนที่อยู่อาศัย เป็นต้น งานสถาปัตยกรรมเนื่องในศาสนาช่วงเวลานี้มีตัวอย่างสำคัญ เช่น เจดีย์ เจดีย์วัดพระธาตุจอมยอง เมืองลำพูน ที่มีรูปแบบที่เกี่ยวข้องกับเจดีย์ที่เมืองยอง ในเขตรัฐฉาน ประเทศพม่า ทั้งนี้เป็นผลจากการอพยพชาวยองหรือชาวลื้อเข้ามาอยู่ในดินแดนล้านนา วิหาร วิหารจามเทวี วัดปงยางคก เมืองลำปาง ในเขตเชียงใหม่พบวิหารจำนวนมาก เช่น วิหารวัดต้นแกว่น วิหารวัดป่าแดด วิหารวัดบวกครกหลวง เป็นต้น วิหารเหล่านี้ยังคงสืบทอดรูปแบบวิหารแบบเดิม โดยใช้หลังคาซ้อนกันเป็นตับ ระบบโครงสร้างม้าต่างไหม และประดับตกแต่งด้วยงานลายคำ งานแกะไม้ และงานปูนปั้น และนิยมใช้กระจกจีนหรือกระจกเกรียบประดับ นอกจากนั้นยังปรากฏรูปแบบวิหารทรงปราสาท ดังตัวอย่างเช่นวิหารวัดปง

สนุก เมืองลำปาง , วิหารวัดปราสาท เมืองเชียงใหม่ เป็นต้น อุโบสถ อุโบสถสองสงฆ์ วัดพระสิงห์ เมืองเชียงใหม่ ยังคงสืบทดรูปแบบวิหารสกุลช่างเชียงใหม่ไว้อย่างลงตัว หอไตร หอไตรวัดดวงดี, หอไตรวัดฟ่อนสร้อย เมืองเชียงใหม่ เป็นต้น หอไตรเหล่านี้ใช้เป็นที่เก็บรักษาคัมภีร์ใบลานและพับสาต่าง ๆ นอกจากนี้ยังปรากฏหอไตรกลางน้ำด้วย ดังเช่น หอไตรวัดพุทธเอ้น แม่แจ่ม เชียงใหม่ เป็นต้น

๒.๖ สมัยเปลี่ยนแปลงการปกครองถึงปัจจุบัน ในช่วงเวลานี้ล้านนาได้ถูกปรับเปลี่ยนจากหัวเมืองประเทศราชเป็นการปกครองในรูปแบบจังหวัดผูกพันอยู่กับการสร้างความเป็นสยาม หรือการสร้างประเทศ งานสถาปัตยกรรมจึงผสานอิทธิพลทั้งจากตะวันตกที่แสดงความมั่นคงแข็งแรงจากวัสดุการก่ออิฐถือปูน รวมทั้งรูปแบบสถาปัตยกรรมที่รับอิทธิพลจากงานสถาปัตยกรรมในยุคปลายรัตนโกสินทร์ โดยมีการปรับเปลี่ยนสถาปัตยกรรมเนื่องในศาสนาที่สำคัญคือ สถาปัตยกรรมในกระบวนการที่สร้างและบูรณะโดยครูบาเจ้าศรีวิชัยเป็นงานปรับ เปลี่ยนรูปแบบอุโบสถ วิหาร เจดีย์ ให้เป็นแบบสถาปัตยกรรมรัตนโกสินทร์ ดังตัวอย่างเช่น วิหารหลวงวัดพระสิงห์ เชียงใหม่, วิหารหลวง วัดศรีโคมคำ (วิหารพระเจ้าตนหลวง) เมืองพะเยา , วิหารหลวง วัดพระธาตุหริภุญไชย เมืองลำพูน เป็นต้น สถาปัตยกรรมในกระบวนการที่สร้างและบูรณะโดยครูบาเจ้าศรีวิชัย ส่งอิทธิพลให้กับการสร้างและออกแบบอาคารต่างๆ ในสมัยต่อมาด้วย เมื่อก้าวเข้าสู่พุทธศตวรรษนี้งานสถาปัตยกรรมจึงปรับเปลี่ยนไปเป็นแบบรัตนโกสินทร์มากขึ้น และยิ่งแสดงความหลากหลายทั้งทางด้านรูปแบบ วัสดุ และงานประดับ

๓. ผลการศึกษาการส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชน พบว่า วัดและชุมชนในล้านนาได้มีการส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชนอย่างต่อเนื่องผ่านสกุลช่างในเมือง เช่น เชียงใหม่ ลำพูน เชียงราย และน่าน เป็นต้น และผ่านศิลปินพื้นบ้านหรือที่เรียกว่า “สล่า” ในการสร้างสรรค์ผลงานจนทำให้ล้านนาได้รับการยอมรับว่า เป็นกลุ่มจังหวัดที่มีความสวยงามด้านศิลปะและวัฒนธรรม สำหรับการดำเนินการตามโครงการวิจัยนี้ คณะผู้วิจัยได้พัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ของเยาวชน ประชาชน และภิกษุ-สามเณรโดยดำเนินการที่เรียกว่า 3E-Model ซึ่งประกอบด้วยกิจกรรมที่สำคัญ ๓ ประการ คือ ๑) กระบวนการเรียนรู้และการให้การศึกษา (E1 = Education) เน้นการเรียนรู้จากการปฏิบัติงานจริงและการจัดการศึกษาที่เน้นการสื่อสารสองทางและการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ประสบการณ์ในกลุ่มศิลปินที่สร้างงานศิลปะ นักวิชาการ นักจัดการ เจ้าหน้าที่ในหน่วยงานที่เกี่ยวข้องและประชาชนในชุมชนท้องถิ่นเพื่อการสร้างความรู้ความเข้าใจ ๒)การสร้างสรรค์และประดิษฐ์นวัตกรรมในการจัดการ (E2 = Engineering) คือการคิดค้นรูปแบบวิธีและเทคนิควิธีต่างๆ ที่เหมาะสมใหม่ๆ ในการส่งเสริมและอนุรักษ์การสร้างสรรค์ศิลปะของวัดและชุมชน และ ๓)การบังคับใช้กฎระเบียบ (E3 = Enforcement) คือการนำเอาเงื่อนไขกฎเกณฑ์ข้อบัญญัติและกฎหมายที่ชุมชนหรือสังคมกำหนดขึ้น มาบังคับใช้เพื่อคุ้มครองป้องกันและอำนวยการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมให้เป็นไปอย่างราบรื่นหรือไม่ถูกละเมิดให้เสื่อมค่าหรือเสื่อมสภาพไปด้วยเหตุต่าง ๆ ซึ่งในประเด็นนี้ในส่วนของชุมชนที่คณะผู้วิจัยได้เข้าไปศึกษาในครั้งนี้ อาจเป็นเรื่องของข้อตกลงที่คนในชุมชนเห็นร่วมกันที่จะดำเนินการ

อย่างใดอย่างหนึ่ง เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดในการอนุรักษ์ส่งเสริมการสร้างสรรค์งานศิลปะในชุมชนซึ่ง 3E-Model ในการส่งเสริมและอนุรักษ์การสร้างสรรค์ศิลปะของวัดและชุมชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา

นอกจากนี้ คณะผู้วิจัยยังได้เผยแพร่ผลงานที่ได้จากงานวิจัยสู่สาธารณชนในหลายช่องทาง ได้แก่ การจัดประชุมสัมมนากับแกนนำชุมชน และพระสงฆ์ในการขับเคลื่อนผลงานศิลปกรรมล้านนาที่ได้สร้างสรรค์ให้เป็นแหล่งเรียนรู้ การถ่ายทำข้อมูลเผยแพร่งานวิจัยของหนังสือพิมพ์เชียงใหม่นิวส์ เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวความคิดจินตนาการการสร้างงานสังเคราะห์ผลงานศิลปกรรม และถ่ายถอดให้กับคนรุ่นหลังและพระสงฆ์ การนำเสนอผลงานวิจัยร่วมติดตั้งจัดแสดงนิทรรศการ ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา วิทยาเขตภาคพายัพ ซึ่งในระหว่างปฏิบัติงานวิจัยและสรรค์สร้างงานศิลปะจะมีผู้เข้าร่วมเยี่ยมเยือนการทำงานโดยตลอดอย่างต่อเนื่อง ซึ่งผู้วิจัยก็ได้ให้การต้อนรับและการบรรยายชี้แจงให้ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับงานที่เกิดจากการสังเคราะห์จนมาถึงการลงมือปฏิบัติที่เห็นได้ชัดเจนและใช้ประโยชน์จากงานวิจัยได้จริง ทั้งนี้ เพื่อปลูกฝังความรักในงานศิลปะ ความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา และปลูกจิตสำนึกความรักในศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นในล้านนา

๔. ในการพัฒนาพื้นที่ศิลปะของวัดและชุมชนในล้านนา คณะผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยที่สอดคล้องกับศิลปะดั่งเดิมของล้านนา โดยมีแนวคิด คือ การพัฒนาและสร้างผลงานศิลปะจาก “ตัวบุคคล” สู่ “วัด” “ชุมชน” และ “พื้นที่สาธารณะ” โดยมีการออกแบบและสร้างสรรค์ศิลปะแบบมีส่วนร่วมจำนวน ๙ พื้นที่ใน ๘ จังหวัด ซึ่งอาศัยแนวคิดทางพระพุทธศาสนา ศิลปะชุมชน ศิลปะร่วมสมัย และแนวคิดการพัฒนาเมืองสร้างสรรค์เป็นหลักการในการดำเนินการ นอกจากนี้ยังได้ดำเนินการในมิติของการท่องเที่ยวและการพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนเชิงสร้างสรรค์อีกด้วย ดังนี้

จังหวัด	พื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา	ศิลปินผู้สร้างผลงาน
เชียงราย	ประติมากรรม “ข้าวเป็นเจ้า” ณ บ่อน้ำพุร้อนสามสี บ้านเหล่าพัฒนา หมู่ที่ ๒๒ ตำบลป่าแดด อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย (เปิดงานศิลปะอย่างเป็นทางการวันที่ ๑๔ กรกฎาคม ๒๕๖๓)	มานิตย์ กันทะสัก
เชียงใหม่	จิตรกรรม Installation “ไม้ค้ำโพธิ์” หรือเหล็กค้ำโพธิ์ วัดท่าข้าม บ้านท่าข้าม ตำบลหางดง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ (เปิดงานศิลปะอย่างเป็นทางการวันที่ ๒๗ พฤศจิกายน ๒๕๖๓)	มานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสีแต้มฝัน ปันจินตนาการ
ลำพูน	จิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวกับประเพณี “สลากย้อม” วัดพระธาตุหริภุญชัย ในอาคาร มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน (เปิดงานศิลปะอย่าง	มานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสีแต้มฝัน ปันจินตนาการ

จังหวัด	พื้นที่ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา	ศิลปินผู้สร้างผลงาน
	เป็นทางการวันที่ ๒๘ สิงหาคม ๒๕๖๓)	
ลำปาง	จิตรกรรมสามมิติบนผนังกำแพงรั้วชุมชน “ฟ้อนเจิ่ง” หลังวัดพระธาตุลำปางหลวง แนว Street Art เกี่ยวกับอัตลักษณ์ชุมชนบ้านลำปางหลวงใต้ตำบลลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง (เปิดงานศิลปะอย่างเป็นทางการ วันที่ ๒๗ ตุลาคม ๒๕๖๓)	มานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสีแต้มฝัน ปันจินตนาการ
แพร่	จิตรกรรมสามมิติ แนว Street Art บนฝาผนังกำแพงวัดต้นไคร้ และผนังกำแพงในชุมชนเกี่ยวกับอัตลักษณ์ของชุมชนบ้านต้นไคร้ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ (เปิดงานศิลปะอย่างเป็นทางการ วันที่๙ พฤศจิกายน ๒๕๖๓)	มานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสีแต้มฝัน ปันจินตนาการ
น่าน	จิตรกรรมสามมิติ แนว Street Art บนฝาผนังอาคารเก่าข้างข่วงเมืองสา หน้าวัดบุญยืน บ้านบุญยืน ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน (เปิดงานศิลปะอย่างเป็นทางการ วันที่ ๑๑ ตุลาคม ๒๕๖๓)	มานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสีแต้มฝัน ปันจินตนาการ
แม่ฮ่องสอน	จิตรกรรมแนวผสมผสานระหว่างภาพสามมิติกับภาพเขียนโบราณบนผนังด้านหลังพระวิหารวัดศรีดอนชัย ตำบลเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน (เปิดงานศิลปะอย่างเป็นทางการ วันที่ ๒๔ พฤศจิกายน ๒๕๖๓)	มานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสีแต้มฝัน ปันจินตนาการ
พะเยา	งานประติมากรรมภูมิจักรวาลณ “ลานธรรมลานศิลป์ ถิ่นเวียงบัว” มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยาตำบลแม่กา อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา (เปิดงานศิลปะอย่างเป็นทางการวันที่ ๗ ธันวาคม ๒๕๖๓)	พระปัญญาชัยพุทธรักขิตะและทีมงานศูนย์เรียนรู้ภูศิลป์ อำเภอพาน จังหวัดเชียงราย
พะเยา	จิตรกรรมแนวผสมผสานระหว่างภาพสามมิติกับภาพเขียนบนแผ่นสังกะสี ภายใต้โครงการศิลปะกับวิถีชุมชนคนแม่นาเรือ : ภาพสามมิติบนแผ่นสังกะสี” สะท้อนอัตลักษณ์ชุมชนบ้านแม่นาเรือ ตำบลแม่นาเรือ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา (เปิดงานศิลปะอย่างเป็นทางการ วันที่ ๘ กันยายน ๒๕๖๓)	มานิตย์ โกวฤทธิ์ และกลุ่มศิลปินจิตอาสาป้ายสีแต้มฝัน ปันจินตนาการ

ซึ่งจากการดำเนินการออกแบบและพัฒนาผลงานศิลปะดังกล่าวนำไปสู่การเรียนรู้ในด้านศิลปะและการสร้างสรรค์ แสดงให้เห็นว่า การมีศิลปะในพื้นที่สาธารณะในล้านนา การมีส่วนร่วม การมีเครือข่ายศิลปิน การสนับสนุนจากภาครัฐ และการมีกิจกรรมส่งเสริมศิลปะเชิงสร้างสรรค์ทำให้เกิดการเรียนรู้และการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา โดยที่ผ่านมามีเมืองเชียงรายและเชียงใหม่เป็นเมืองต้นแบบของการพัฒนาเมืองศิลปะและขยายไปสู่ ๘ จังหวัดในล้านนา

๕. การพัฒนากิจกรรมและเส้นทางการท่องเที่ยวเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ผลการศึกษาพบว่า มีการดำเนินการควบคู่กับการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมล้านนาเดิมกับการเยี่ยมชมศิลปะของศิลปินรุ่นใหม่หรือหอศิลป์ในล้านนา ซึ่งกลุ่มนักท่องเที่ยวให้ความสนใจเที่ยวชมและซื้อผลิตภัณฑ์ด้านศิลปะมากขึ้น ซึ่งจากการสำรวจและรวบรวมข้อมูลแหล่งท่องเที่ยวที่นำทรัพยากรในพื้นที่มาสร้างสรรค์เป็นแหล่งท่องเที่ยวศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา 8 จังหวัด พบว่า ศักยภาพการท่องเที่ยวศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา ด้านสิ่งดึงดูดใจทางการท่องเที่ยว (Attraction) มีศักยภาพการท่องเที่ยวอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.55 โดยพบว่าการเก็บรวบรวมข้อมูลทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี สังคม และวัฒนธรรม มีความชัดเจนต่อเนื่อง อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.83 รองลงมาได้แก่ ประวัติความเป็นมาของศิลปกรรม ศิลปะพื้นบ้านและพุทธศิลปกรรมในล้านนา เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม สามารถสะท้อนความเป็นเอกลักษณ์ของล้านนา อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.78 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของกลุ่มศิลปินในล้านนามีเอกลักษณ์ มีความโดดเด่น อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.74 รูปแบบผลงานทางศิลปะ การสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.69 การสนับสนุน ส่งเสริม การอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชน เพื่อถ่ายทอดแก่ผู้ที่สนใจหรือนักท่องเที่ยว อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.32 การออกแบบงานศิลปกรรมในพื้นที่ศิลปะชุมชนมีความสอดคล้องกับสังคมและวัฒนธรรม อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.29 และมีการวางแผนการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมของวัดที่เป็นต้นแบบพุทธศิลปกรรมในล้านนาอย่างชัดเจน อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.21 ตามลำดับ

๖. การเสริมสร้างเครือข่ายการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา โดยเครือข่ายประกอบด้วย เครือข่ายภาครัฐ เอกชน ศิลปิน สถาบันการศึกษา และสมาคมการท่องเที่ยว โดยมีจะต้องมีการพัฒนากิจกรรมส่งเสริมศิลปะในทุกรูปแบบทั้งศิลปะแบบดั้งเดิม ศิลปะร่วมสมัย ศิลปะเพื่อสังคม การมีกิจกรรมศิลปะ หอศิลป์ พิพิธภัณฑ์ศิลปะ สถาบันการพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ จนถึงนโยบายและยุทธศาสตร์ของภาครัฐ จะทำให้เกิดการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ โดยข้อค้นพบที่สำคัญอย่างหนึ่งพบว่า ส่วนงานราชการและองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นส่วนใหญ่ในกลุ่มจังหวัดล้านนา ได้มีการนำเสนอนโยบายการพัฒนาเครือข่ายโดยการเชื่อมโยงบทบาทของแต่ละเครือข่ายว่ามีความเกี่ยวข้องกันอย่างไร พร้อมทั้งได้นำเสนอแผนยุทธศาสตร์การทำงานเชิงเครือข่ายไว้อย่างน่าสนใจ คือ ๑) นโยบายและยุทธศาสตร์การส่งเสริมการมีส่วนร่วม วัดและชุมชนจะต้องมีส่วนร่วมในการนำเสนอแนวคิดการส่งเสริมการมีส่วนร่วมของวัด ชุมชน สถานศึกษา องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น และส่วนราชการซึ่งจะต้องเข้ามามี

ส่วนร่วมในการทำงานลักษณะเครือข่าย ๒) นโยบายและยุทธศาสตร์การประชาสัมพันธ์ เนื่องจากพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ที่ได้รับการพัฒนาขึ้นมาใหม่นั้นยังไม่เป็นที่รู้จักของผู้คนและนักท่องเที่ยวโดยทั่วไป จึงต้องมีการประชาสัมพันธ์ว่าพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์แห่งใหม่นั้นมีพื้นที่ในส่วนใดของจังหวัดด้วย การประชาสัมพันธ์นี้จะมุ่งเน้นการประสานงานกับสำนักงานการท่องเที่ยวและกีฬาจังหวัด สำนักงานประชาสัมพันธ์จังหวัด สำนักงานการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ประจำจังหวัด ในการให้ข้อมูลเชิงพื้นที่ของเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ การนำเสนอผลงานศิลปะเชิงสร้างสรรค์ การเชื่อมโยงเส้นทางการท่องเที่ยวจากพื้นที่การท่องเที่ยวเดิมที่เป็นที่รู้จักหรือมีชื่อเสียงอยู่แล้วสู่พื้นที่รอบนอก ๓) นโยบายและยุทธศาสตร์การเสริมสร้างเครือข่ายเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ เป็นการเสริมศักยภาพของเครือข่ายต่างๆ ในการดำเนินการเกี่ยวกับงานศิลปะเชิงสร้างสรรค์ที่มีอยู่ในแต่ละพื้นที่ของเครือข่าย ซึ่งเครือข่ายต่างๆ เหล่านี้จะเป็นกลไกสำคัญที่นำไปสู่การสร้างสรรค์และพัฒนาพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ที่สามารถนำไปสู่การท่องเที่ยวได้

๗. รูปแบบการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของล้านนานั้น มาจากแนวคิดเมืองศิลปะในญี่ปุ่นและเมืองศิลปะทั่วโลก แล้วพัฒนาเป็นนโยบาย ยุทธศาสตร์ของภาครัฐ การทำงานของศิลปินผู้สร้างสรรค์ การสนับสนุนของภาครัฐและเอกชน ซึ่งผลงานศิลปะนั้นจะต้องมีความหลากหลายทั้งในด้านจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และผลิตภัณฑ์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ เช่น การแสดง การละเล่น การออกแบบผลิตภัณฑ์ และการพัฒนาเมือง เป็นต้น ซึ่งในกลุ่มจังหวัดล้านนา 8 จังหวัดถือว่าได้มีจุดเริ่มต้นและกำลังดำเนินการพัฒนาเมืองเชิงสร้างสรรค์ ในมิติของการพัฒนาสมรรถนะและกระบวนการของเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์และการท่องเที่ยวในกลุ่มจังหวัดล้านนา ได้มีการเรียนรู้เกี่ยวกับสมรรถนะผ่านกระบวนการสร้างเครือข่ายด้วยการพัฒนาสมรรถนะ (KAP) ได้แก่ ความรู้ (Knowledge) ทัศนคติ (Attitude) และการปฏิบัติ (Practice) โดยความรู้ (Knowledge) เป็นการรับรู้เบื้องต้น ซึ่งกลุ่มจังหวัดจะได้รับผ่านประสบการณ์ในการทำงานตามบทบาทของตนเอง โดยมีทัศนคติ (Attitude) เกี่ยวกับบทบาทการทำงานแบบมีส่วนร่วมในการพัฒนาพื้นที่เมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ และได้มีการปฏิบัติ (Practice) หรือการเข้าร่วมเป็นเครือข่ายในการพัฒนาพื้นที่ร่วมกับเครือข่ายอื่น ซึ่งถือได้ว่ามีความจำเป็นและมีความสำคัญเป็นอย่างมากที่จะทำให้เครือข่ายแต่ละพื้นที่ได้เกิดการเรียนรู้ร่วมกัน โดยมีรูปแบบดังนี้

๑) การส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะของประชาชนในกลุ่มจังหวัดล้านนา โดยการส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์แหล่งที่มีประวัติศาสตร์ด้านศิลปะ เช่น วัด โบราณสถาน บ้านโบราณ และศิลปวัตถุในพื้นที่ต่างๆ เพื่อให้เกิดการยกระดับไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย โดยมีรากฐานจากศิลปะดั่งเดิม

๒) การจัดการพื้นที่สาธารณะในการแสดงผลงานทางศิลปะ เช่น การให้มี Art Museum ในทุกจังหวัดและระดับเมือง การมีหอศิลป์ การส่งเสริมการพฒนาศิลปะในพื้นที่สาธารณะ โดยยกผลงานหรือภูมิปัญญาที่มีความโดดเด่นออกมาสู่การเรียนรู้ การพัฒนาสินค้าทางวัฒนธรรมและการพัฒนาเมืองเชิงสร้างสรรค์

๓) การพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะในกลุ่มจังหวัดล้านนา โดยมีการจัดทำข้อมูลข่าวสาร สารสนเทศ ระบบข้อมูลในอินเตอร์เน็ต และเส้นทางในพื้นที่ต่าง ๆ ให้เชื่อมโยงถึงกัน โดยอาศัยแหล่งท่องเที่ยวเดิมกับศิลปะที่สร้างสรรค์ใหม่

๔) การเสริมสร้างเครือข่ายการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนา โดยการเชื่อมโยงกับภาครัฐ องค์กรปกครองท่องถิ่น ภาคเอกชน และประชาชนในการสร้างเมืองร่วมกัน

๕) การจัดทำนโยบายและแผนยุทธศาสตร์การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนาและสังคมไทยให้สอดคล้องกัน พร้อมทั้งจัดสรรงบประมาณในการดำเนินการของแต่ละพื้นที่/จังหวัด เพื่อยกระดับสังคมไทยสู่การพัฒนาเมืองเชิงสร้างสรรค์และนวัตกรรม

๕.๒ อภิปรายผลการวิจัย

จากผลการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปกรรมยุคประวัติศาสตร์ของอาณาจักรล้านนาในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อซึ่งได้รับอิทธิพลจากพระพุทธศาสนาในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๓ หลักฐานในการขุดพบ คือ ระฆังสำริด เครื่องโลหะ เป็นยุคโลหะตอนปลายที่บ้านวังไทย อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน และพบโครงกระดูกก่อนประวัติศาสตร์ พบลูกปัดหินสี ซึ่งเป็นศิลปะอินเดีย เช่น ศิลปกรรมล้านนาก่อนประวัติศาสตร์ ประวัติศาสตร์เวียงเจ็ดลิน ประวัติศาสตร์อาณาจักรเชียงแสน หรือเมืองโยนกนคร ซึ่งเป็นแหล่งอารยธรรมโบราณ เป็นอาณาจักรขนาดใหญ่ของภาคเหนือตอนบน คาดว่าจะเป็นแหล่งพุทธศิลปะของไทยในรอบพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ที่เป็นพุทธศิลปะสมัยเชียงแสน[๑] เนื่องจากสมัยเมืองโยนกนาคนคร บ้านเมืองเจริญรุ่งเรือง และสั่งสมวัฒนธรรมสืบมา จนมาถึงดินแดนล้านนา ได้รับอิทธิพลและวัฒนธรรมของเมืองอื่นที่แตกต่างแต่ก็ผสมกลมกลืนกันได้เป็นอย่างดี เมื่อเวลาผ่านไป วัฒนธรรมเหล่านี้ได้หล่อหลอมรวมเป็นอันเดียวกัน และมีลักษณะเด่นกว่าวัฒนธรรมจากท้องถิ่นอื่นในประเทศไทย ส่วนศิลปกรรมล้านนาแขนงต่างๆ ไม่ว่า วรรณกรรม คีตกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม โดยเฉพาะงานสถาปัตยกรรมได้ยืนยันความเป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมของล้านนาได้เป็นอย่างดี[๒]

การเคลื่อนตัวของกลุ่มคนไตเข้ามาสร้างบ้านแปงเมืองในภาคเหนือของไทย เพราะถูกจีนขับไล่ก่อนที่จะรวมตัวกันก่อนที่อาณาจักรหนานเจา และเมื่อหนานเจาแตกก็อพยพมาที่เมืองโยนก ตั้งแต่พญามังรายตั้งเมืองเชียงใหม่ก็ไม่มีการอพยพโยกย้ายครั้งใหญ่ของชาติพันธุ์ใด มีแต่การเคลื่อนย้ายเนื่องจากการประสมประสานของชนเผ่า เพื่อตั้งถิ่นฐานในที่เหมาะสมและจัดระเบียบสังคม[๓] ก่อนหน้านั้น

---

[๑] คงเดช ประพัฒน์ทอง, “ตำนานประวัติโบราณล้านนา”, **เอกสารประกอบการสัมมนาล้านนาคดีศึกษาประวัติศาสตร์และโบราณคดี**, ๒๘-๓๑ มกราคม ๒๕๒๘ ณ.วิทยาลัยครูเชียงใหม่ (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม).

[๒] เสนอ นิลเดช, **ศิลปะสถาปัตยกรรมล้านนา**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานครมหานคร: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๙).

[๓] ธิดา สาระยา, พัฒนาการของรัฐชนชาติไตในพายัพประเทศสมัยพญามังราย ค.ศ.๑๒๓๙-๑๓๑๑, **เอกสารประกอบการสัมมนา เรื่องประวัติศาสตร์ล้านนาสมัยราชวงศ์มังราย (พ.ศ. ๑๘๓๙-๒๑๐๑)**, วันที่ ๙-๑๐ มกราคม ๒๕๓๑ ณ ห้องสารสนเทศ สำนักงานอธิการบดี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม).

ในดินแดนแห่งนี้มีเมืองหริภุญไชยเป็นเมืองเก่าแก่ที่สุดของล้านนา มีพระนางจามเทวีพระธิดาของพระมหากษัตริย์แห่งละโว้เป็นผู้ครองเมืองพระองค์แรกอารยธรรมหริภุญไชยเป็นอารยธรรมที่เก่าแก่ที่สุดในภาคเหนือที่มีผลต่อเนื่องมาสู่ยุคปัจจุบัน สถาปัตยกรรมลำพูนเน้นการออกแบบอาคาร วัสดุก่อสร้าง บริบทของเมือง ผังเมืองและสิ่งแวดล้อม เป็นการเชื่อมโยงระหว่างอดีตและอนาคต เป็นความสมบูรณ์ของการพัฒนางานสถาปัตยกรรม[๔]

ต่อมา พญามังรายได้เข้าตีเมืองหริภุญไชยได้จึงครองเมืองอยู่ขณะหนึ่งแล้วจึงมาสร้างเวียงกุมกามเป็นราชธานีในเวลาต่อมา[๕] เวียงกุมกามจึงเป็นราชธานีแห่งแรกของอาณาจักรล้านนา ที่รวมเอาเมืองในเขต ๒ พื้นที่แอ่งที่ราบลุ่มเข้าไว้ด้วยกัน และพุทธศาสนาได้เข้ามามีบทบาทต่อรูปแบบการปกครองและวิถีชีวิตของประชาชนอย่างมากจะเห็นจากการก่อสร้างวัดมากมายทั้งในเขตเวียงกุมกามและหัวเมืองแวดล้อม[๖] ทำให้แคว้นหริภุญไชยผนวกเข้ากับล้านนาโดยอาจถือได้ว่าเป็นการพัฒนาการของอาณาจักรของกลุ่มผู้ปกครองคนไทที่สามารถขยายฐานอำนาจครอบคลุมลงมาในพื้นที่ภาคเหนือตอนบนได้ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ เป็นต้นมาเช่นเดียวกับการก่อตั้งแคว้นไทอีกแคว้นหนึ่งที่เมืองสุโขทัยในเขตภาคเหนือตอนล่างตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๘ มาแล้ว[๗] เวียงกุมกามนับเป็นเมืองโบราณที่ตั้งขึ้นมาก่อนเมืองเชียงใหม่และเป็นแหล่งทองเที่ยวทางประวัติศาสตร์ของเชียงใหม่ จากหลักฐานการขุดค้นของศิลปากรพบพระพิมพ์ดินเผาและภาชนะดินเผาสมัยหริภุญไชย และพบจารึกอักษรมอญโบราณ เวียงกุมกามเคยเป็นเมืองบริวารของแคว้นหริภุญไชยมาก่อน หลังจากที่พญามังรายย้ายเมืองหลวงไปอยู่เชียงใหม่ เวียงกุมกามก็เป็นเมืองหน้าด่านที่สำคัญ[๘] มีศิลปกรรมที่น่าสนใจ เช่น วัดเจดีย์เหลี่ยมในเขตเวียงกุมกามมีอายุมากกว่า ๗๐๐ ปี เป็นเจดีย์โบราณที่มีรูปแบบคล้ายคลึงกับเจดีย์กู่กุดของจังหวัดลำพูนและเป็นเจดีย์องค์เดียวของเชียงใหม่ที่รักษารูปแบบเจดีย์สมัยหริภุญไชยไว้ได้มากที่สุด มีการบูรณะครั้งใหญ่ใน พ.ศ.๒๔๕๑ โดยคหบดีชาวมอญสัญชาติพม่าได้ให้ช่างพม่าบูรณะลวดลายปูนปั้นและพระพุทธรูปในซุ้มทั้งหมดตามแบบพุทธศิลปะแบบพม่า[๙] ชุมชนในช่วงก่อนสร้างเวียงกุมกามเคยเป็นชุมชนของแคว้นหริภุญไชยมาก่อนมีวัฒนธรรมแบบหริภุญไชยรวมทั้งเวียงในเขตลุ่มแม่น้ำปิง คือเวียงมโน เวียงท่ากาน เวียงเถาะ ต่อมาได้หล่อหลอม

---

[๔] วิฑูรย์ เหลียวรุ่งเรือง, **สถาปัตยกรรมลำพูน**, พิมพ์ครั้งแรก, (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๔).

[๕] ประเสริฐ ณ นคร**, โครงนิราศหริภุญไชย,** (ลำพูน, ๒๕๔๖) (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม)**.**

[๖] ไกรสิน อุ่นใจจินต์, **เวียงกุมกามราชธานีแห่งแรกของล้านนา**, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (เชียงใหม่ : จรัสธุรกิจการพิมพ์, ๒๕๔๘)**.**

[๗] ไกรสิน อุ่นใจจินต์, **ประวัติการตั้งถิ่นฐานบ้านเมืองในล้านนาระยะก่อนพุทธศตวรรษ ที่ ๑๙,**(เชียงใหม่ : สำนักงานศิลปากรที่ ๘, ๒๕๔๘).

[๘] จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา, **ประวัติศาสตร์และศิลปกรรมเวียงกุมกาม**, ครั้งครั้งที่ ๑, (เชียงใหม่: มูลนิธิสถาบันพัฒนาเมือง, ๒๕๔๘).

[๙] มรดกโลก**, รายงานการบูรณะโบราณสถานวัดเจดีย์เหลี่ยมและวัดธาตุขาวร้าง,** (เชียงใหม่, ๒๕๓๙) (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม)**.**

วัฒนธรรมกลายเป็นวัฒนธรรมล้านนา[๑๐] จากการขุดค้นพบโบราณวัตถุที่เป็นพระพิมพ์ดินเผาสกุลช่างหริภุญไชยและจารึกทรายสีแดง จารด้วยอักษร ๓ ชนิดคือ อักษรมอญ อักษรมอญที่แปลงเป็นอักษรไทย อักษรสุโขทัยและอักษรฝักขามรุ่นแรก นอกจากนี้ยังพบเครื่องถ้วยจีนในสมัยราชวงศ์หมิงประมาณ พ.ศ. ๑๘๑๑ถึงพ.ศ.๒๑๖๗ ที่ก้นจานมีอักษรจีนเขียนว่า ต้าหมิงหวั่นลี่หรือพระเจ้าหวั่นลี่ของจีน[๑๑]

พญามังรายในฐานะผู้นำคนใหม่แห่งลุ่มแม่น้ำปิงได้แสดงเจตนาอย่างเด่นชัดที่จะอุปถัมภ์พุทธศาสนาเถรวาท ให้เป็นศูนย์รวมจิตใจของประชาชนแทนเมืองหริภุญไชย โดยการสร้างวัดกานโถม วัดแรกของอาณาจักรล้านนา และอุทิศที่ดินไพร่พล อุปถัมภ์วัดด้วยสิ่งต่าง ๆ ความสัมพันธ์ระหว่างกษัตริย์และพระพุทธศาสนาเป็นการเกื้อกูลและสนับสนุนกัน ทำให้หัวเมืองต่าง ๆ ในอาณาจักรมีความรู้สึกผูกพันใกล้ชิดเป็นหนึ่งเดียว ภายใต้กรอบของพุทธศาสนา[๑๒]อาณาจักรล้านนาจึงมีความเจริญรุ่งโรจน์ทางด้านการเมือง ทหาร และศิลปกรรมของพระพุทธศาสนานิกายเถรวาทแบบลังกา และมีความเจริญสูงสุดในสมัยพระเจ้าติโลกราช ดังที่ปรากฏศิลปวัตถุที่วัดเจ็ดยอด ทำให้ทราบว่าอาณาจักรมีความยิ่งใหญ่ไม้แพ้อาณาจักรอยุธยาตอนต้นในสมัยนั้น[๑๓] กรมศิลปากรได้ขึ้นบัญชีจารึกต่างๆ ทางล้านนาไว้ ๒๐๔ หลัก จารึกส่วนใหญ่มีข้อความเกี่ยวกับการทำบุญอุทิศที่ดิน สิ่งของ สร้างวัดและให้ข้าทาสแก่พระพุทธศาสนา ตัวอักษรที่ใช้จารึก ได้แก่อักษรฝักขาม อักษรมอญ[๑๔] กัลปนาเป็นพฤติกรรม การให้ความอุปถัมภ์ศาสนาในรูปแบบหนึ่งหมายถึงการอุทิศที่ดิน แรงงานคน สัตว์สิ่งของให้ศาสนสถานดังปรากฏในจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน พ.ศ. ๑๙๑๓[๑๕] หลักฐานทางศิลปกรรมอาณาจักรล้านนาได้สร้างสรรค์งานช่างอันโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ได้แก่ศิลปะล้านนาหรือแต่เดิมเรียกว่าศิลปะเชียงแสน ซึ่งได้บ่งบอกวิถีความเป็นมาของชาวล้านนาสะท้อนถึงภาพความรุ่งเรืองของอาณาจักรแห่งนี้ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๒ โดยมีการนับถือศาสนาพุทธแบบเถรวาทเป็นหลัก ทำให้สร้างสรรค์งานศิลปกรรมที่มาจากศรัทธาเป็นสำคัญ โดยมีแหล่งบันดาลใจมาจากศิลปะพุกาม ศิลปะลังกา ศิลปะสุโขทัย ศิลปะจีน จากนั้นชาวล้านนาจึงได้

---

[๑๐] สุรพล ดำหริห์กุล, หน่วยศิลปากรที่ ๔, สมมุติฐานบ้านเมืองเขตลุ่มแม่น้ำปิงก่อนสร้างเมืองเชียงใหม่และกำแพงเมืองเชียงใหม่, **เอกสารประกอบการสัมมนาล้านนาคดีศึกษา ประวัติศาสตร์โบราณคดี**, ๒๘-๓๑ มกราคม ๒๕๒๘, วิทยาลัยครูเชียงใหม่. (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม).

[๑๑] กรมศิลปกร ที่ ๘, **ข้อมูลโบราณสถานเวียงกุมกาม,** (เชียงใหม่, ๒๕๓๒) (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม)

[๑๒] ยุพิน เข็มมุกด์, “พุทธศาสนากับการพัฒนาการทางการเมืองราชวงศ์มังราย”, **เอกสารประกอบการสัมมนา เรื่องประวัติศาสตร์ล้านนาสมัยราชวงศ์มังราย (พ.ศ. ๑๘๓๙-๒๑๐๑)**, วันที่ ๙-๑๐ มกราคม ๒๕๓๑ ณ ห้องสารสนเทศ สำนักงานอธิการบดี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม).

[๑๓] น.ณ.ปากน้ำ, การวิเคราะห์ประวัติศาสตร์ล้านนาจากศิลปกรรม**, เอกสารประกอบการสัมมนา ล้านนาคดีศึกษาเรื่องประวัติศาสตร์และโบราณคดี**, ๒๘-๓๑ มกราคม ๒๕๒๘, วิทยาลัยครูเชียงใหม่. (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม).

[๑๔] ประเสริฐ ณ นคร, ประวัติศาสตร์ล้านนาจากจารึก, **เอกสารประกอบการสัมมนา ล้านนาคดีศึกษาประวัติศาสตร์และโบราณคดี**, ๒๘-๓๑ มกราคม ๒๕๒๘ ณ.วิทยาลัยครูเชียงใหม่. (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม).

[๑๕] ระวิวรรณ ภาคพรต, “พุทธศาสนากับการควบคุมกำลังคน: ศึกษากรณีกัลปนา”, **เอกสารประกอบการสัมมนา เรื่องประวัติศาสตร์ล้านนาสมัยราชวงศ์มังราย (พ.ศ. ๑๘๓๙-๒๑๐๑)**, วันที่ ๙-๑๐ มกราคม ๒๕๓๑ ณ ห้องสารสนเทศ สำนักงานอธิการบดี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (ถ่ายเอกสารเย็บเล่ม).

สร้างสรรค์งานที่มีแบบแผนอันเป็นรูปแบบเฉพาะของตัวเองเกิดขึ้นและมีพัฒนาการสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน[๑๖] ซึ่งความเจริญรุ่งเรืองทางศิลปวัฒนธรรมที่เคยโดดเด่นในแคว้นหริภุญชัย-ล้านนา ยังคงทิ้งร่องรอยหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี ทั้งศิลาจารึก และโบราณวัตถุ โบราณสถานต่าง ๆ ที่เห็นชัดเจนคือ ด้านศิลปกรรม ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะที่โดดเด่น และได้ส่งอิทธิพลทางด้านรูปแบบวิธีการให้แก่งานศิลปกรรมยุคหลังอย่างต่อเนื่อง ศิลปะหริภุญชัยและศิลปะล้านนา ซึ่งสองอาณาจักรนี้มีความเป็นปึกแผ่น มั่นคง มีความเจริญทางด้านสังคม ศาสนา และศิลปะวิทยาการต่าง ๆ ศิลปะเชียงแสนหรือศิลปะล้านนาที่มีศิลปกรรม ประติมากรรม และศิลปกรรมอื่น ๆ เช่นพระพิมพ์ เครื่องปั้นดินเผา ได้มีการพัฒนารูปแบบต่าง ๆ จนมีเอกลักษณ์เฉพาะตนที่งดงามและลงตัว[๑๗]

จากผลการจัดกิจกรรมถ่ายทอดการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นอย่างมีส่วนร่วม ได้แก่ การจัดกิจกรรมการสอนและแนะนำความรู้เทคนิคด้านการทำงานที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะแก่นิสิต นักศึกษา และผู้สนใจในงานศิลปะด้านการส่งเสริมคุณภาพศิลปกรรมในการสร้างสรรค์ศิลปะล้านนาร่วมกับชุมชนภาคเหนือตอนบน เพื่อปลูกฝังความรักในงานศิลปะ ความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา และปลูกจิตสำนึกความรักในศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น ณ พื้นที่วิจัย ๘ แห่ง และกิจกรรมการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะ และการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ต่อการเกิดองค์ความรู้ศิลปกรรมในล้านนาสู่การสร้างสรรค์ใหม่ แสดงให้เห็นว่า ชุมชนในประเทศไทยมีศักยภาพในการจัดมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติ แต่ต้องมีการเตรียมความพร้อมในหลายๆ ด้าน ได้แก่ องค์กรหรือหน่วยงานดำเนินการและจัดการบุคลากรที่จะมาดำเนินการ และแหล่งทุนที่จะได้มาและการบริหารจัดการให้เกิดผลกำไรเพื่อใช้ในการดำเนินการและจัดการ บุคลากรที่จะมาดำเนินงาน และแหล่งทุนที่จะได้มาและการบริหารจัดการให้เกิดผลกำไรเพื่อใช้ในการดำเนินงานมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติของประเทศไทย[๑๘] อย่างไรก็ตาม ในช่วงเวลาที่ผ่านมา วงการศิลปะประเทศไทยค่อนข้างซบเซาและขาดการสนับสนุนจากทางภาครัฐและเอกชนทำให้ขาดแคลนพื้นที่[๑๙]

กิจกรรมการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะด้านเวทีถอดบทเรียนกิจกรรมการสร้างสรรค์ใหม่ รวมทั้งการแลกเปลี่ยนประสบการณ์และเรียนรู้ร่วมกันระหว่างเครือข่ายทีมงานวิจัย นิสิต นักศึกษา นักเรียน พระสงฆ์ ผู้ทรงคุณวุฒิ และเครือข่ายอื่นๆ ทำให้การสร้างพื้นที่ในการเรียนรู้ของเครือข่ายศิลปกรรมท้องถิ่นล้านนา มีลักษณะเฉพาะของตนเอง การจัดกิจกรรมการส่งเสริมการศึกษาการ

---

[๑๖] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะล้านนา**, พิมพ์ครั้งแรก,(กรุงเทพมหานครมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๕๖).

[๑๗] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ:หริภุญไชย-ล้านนา**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๘).

[๑๘] พรรณี วิรุณานนท์, **การพัฒนาแนวความคิดการจัดมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติในพื้นที่สาธารณะของประเทศไทย**, ๒๕๕๑.

[๑๙] อโณทัย อูปคำ, “บทบาทและอิทธิพลของพื้นที่ศิลปะทางเลือกโปรเจค ๓๐๔ ที่มีต่อศิลปะร่วมสมัยไทย”, **Veridian E-Journal, Slipakorn University ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ,** (ปีที่ ๘ ฉบับที่ ๒ เดือนพฤษภาคม – สิงหาคม ๒๕๕๘): ๒๙๐๖ – ๒๙๒๑.

พัฒนาคุณภาพศิลปะด้านการถอดบทเรียนกิจกรรมสร้างแรงบันดาลใจการสร้างสรรค์ศิลปกรรมล้านนาใหม่ และการส่งเสริมการศึกษาการพัฒนาคุณภาพศิลปะด้านกิจกรรมการสร้างสรรค์ศิลปกรรมล้านนาใหม่ และสร้างศิลปินล้านนารุ่นใหม่ที่เกิดจากการสังเคราะห์องค์ความรู้ที่นำเสนอ ทำให้นิสิตที่ได้ร่วมกิจกรรมได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมล้านนาใหม่ ได้รับแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมเพื่อชุมชน เช่นเดียวกับปัจจัยที่ส่งผลให้เมือง Kanazawa นำเอาศิลปะร่วมสมัยเข้ามาใช้ได้ว่าเกิดจากการที่เมือง Kanazawa มีภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ที่สัมพันธ์กับด้านศิลปะมายาวนาน และมีความต้องการสร้างเสน่ห์แบบใหม่ที่แตกต่างจากเสน่ห์เดิมที่มีความเป็นเมืองเก่า ประกอบกับแนวคิดในการพัฒนาเมืองว่าจะ “พัฒนาสู่สากล” ซึ่งทำให้เมือง Kanazawa เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้และเปิดรับศิลปะจากต่างประเทศ นอกจากนี้เมือง Kanazawa ยังเป็นเมืองศูนย์กลางทางเศรษฐกิจ เป็นจุดศูนย์รวมของทรัพยากรมนุษย์ที่มีความรู้ความสามารถในภูมิภาคที่สามารถร่วมมือกับทางเทศบาลในการพัฒนาเมืองได้ และปัจจัยที่สำคัญคือการมีอำนาจบริหารราชการส่วนท้องถิ่นที่ผู้นำท้องถิ่นสามารถบริหารจัดการและดำเนินการนโยบายพัฒนาท้องถิ่นได้โดยตรง ซึ่งนายกเทศมนตรีเมือง Kanazawa ในขณะนั้นได้มีความสนใจในด้านการสร้างเสน่ห์ที่แปลกใหม่ให้แก่เมือง Kanazawa ซึ่งเสน่ห์ที่ทางเมือง Kanazawa ได้เลือกก็คือ “เมืองที่มีการผสมผสานกันของศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมและศิลปวัฒนธรรมในยุคใหม่ที่ทันสมัย”[๒๐] และการพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวในจังหวัดโออิตะ ประเทศญี่ปุ่น พบว่า ๑. Machizukuri มีความเกี่ยวข้องกับองค์การสนับสนุนการท่องเที่ยวท้องถิ่นในจังหวัดโออิตะ ๒. หลายโครงการพัฒนาที่เกิดขึ้นจาก (Machizukuri) มีส่วนสำคัญในการช่วยพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวในจังหวัดโออิตะ และมีส่วนช่วยให้ชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนในจังหวัดโออิตะดีขึ้น และ ๓. ผลจากการเพิ่มขึ้นของอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว หรือธุรกิจบริการขนาดเล็กและขนาดกลางในโออิตะทำให้ประชาชนในพื้นที่ มีอาชีพ มีรายได้ และพึ่งพาตนเองได้อย่างยั่งยืน[๒๑]

จะเห็นได้ว่า สภาพแวดล้อมชุมชนเมืองที่น่าอยู่อาศัยจะต้องมีการปรับปรุงและสร้างสรรค์ในมิติประการแรก ความเป็นระเบียบเรียบร้อยของสภาพแวดล้อมชุมชนเมือง เกี่ยวกับภาระการรับรู้ข่าวสารจากสื่อโฆษณา ความรกรุงรังของสภาพแวดล้อม ความหลากหลายของรูปแบบสถาปัตยกรรม รวมทั้งการจัดระเบียบสังคมพื้นที่ย่านธุรกิจบันเทิง ในมิติประการที่สอง การสร้างสรรค์สัญลักษณ์ของสภาพแวดล้อมชุมชนเมือง เกี่ยวกับการจัดสภาพแวดล้อมอย่างเหมาะสมเพื่อให้เกิดจินตภาพสาธารณะ การอนุรักษ์งานสถาปัตยกรรมที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์และคุณค่าทางสถาปัตยกรรม และการสร้างสรรค์สถาปัตยกรรมให้เป็นสัญลักษณ์ใหม่ของชุมชนเมือง ส่วนในมิติประการที่สาม การสร้างสรรค์ความยั่งยืนของสภาพแวดล้อมชุมชนเมือง ต้องพิจารณาการสร้างสรรค์พื้นที่สีเขียว พื้นที่ลานเมือง ลานวัฒนธรรม

---

[๒๐] ชุติมา บริสุทธิ์, **การศึกษาการสร้างเมือง (machizukuri) ด้วยศิลปะร่วมสมัย ภายในเมือง Kanazawa จังหวัด Ishikawa,** (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๗. หน้า ข.

[๒๑] ณัฐกานต์ กันธิ, **มะจิสุคุริ (Machitsukuri) กับการพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว: กรณีศึกษาการพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวในจังหวัดโออิตะ ประเทศญี่ปุ่น,** (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๕), หน้า ๒.

และถนนคนเดิน ตลอดจนการกำหนดการใช้สอยพื้นที่แบบผสมผสาน[๒๒] ส่วนกลุ่มศิลปินข้างถนนมีการใช้พื้นที่สาธารณะรวมตัวกันเพื่อมีส่วนร่วมในการสร้างผลงาน เนื่องจากเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในบริบทสังคมไทยและสากล เช่น ในประเพณีวันต่างๆ ผ่านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะข้างถนน เช่น วันสงกรานต์ วันคริสต์มาส จนไปถึงการให้ความเคารพต่อพระเจ้าแผ่นดิน ตัวอย่างเช่น ศิลปินข้างถนน ได้สร้างสรรค์ผลงานเนื่องในวันแม่ ๑๒ สิงหาคม ๒๕๕๘ ไปจนกระทั่งการสร้างผลงานที่แสดงถึงน้อมรำลึกถึงพระเจ้าแผ่นดินในรัชกาลที่ ๙ ในวาระอันเนื่องจากพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช มหิตลาธิเบศรรามาธิบดี จักรีนฤบดินทร สยามินทราธิราช บรมนาถบพิตรเสด็จสวรรคต โดยใช้ข้อความ “ขอเป็นข้ารองบาททุกชาติไป ด้วยดวงใจไทยทั้งผอง” และ “๙” ในพื้นที่สาธารณะจนได้รับความสนใจจากประชาชนและสื่อมวลชนในการนำเสนอถึงการใช้ศิลปะข้างถนนในเชิงสร้างสรรค์สอดคล้องกับบริบทวาระเหตุการณ์สำคัญในสังคม ซึ่งการนำเสนอผ่านสื่อมวลชนนั้นสะท้อนให้เห็นได้ว่า ศิลปะข้างถนนได้รับการยอมรับมากขึ้นจากผู้คนในสังคมโดยการแชร์ผ่านสื่อสังคมออนไลน์ จนถูกนำมาเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมในวาระโอกาสพิเศษต่างๆ และยังสะท้อนอีกว่าศิลปินข้างถนนเอง ก็ให้ความสำคัญกับบริบทสังคมที่ตนดำรงอยู่ซึ่งประกอบด้วยเหตุการณ์ต่างๆ และดึงความคิดสร้างสรรค์ของตนเองออกมาสร้างผลงานเพื่อสื่อสารกับผู้คนที่พบเห็นงานในพื้นที่สาธารณะได้ตระหนักและรู้สึกร่วมกับเหตุการณ์เหตุการณ์สำคัญในสังคม เช่นเดียวกับที่คณะผู้วิจัยยังได้เผยแพร่ผลงานที่ได้จากงานวิจัยสู่สาธารณชนในหลายช่องทาง ได้แก่ การจัดประชุมสัมมนากับแกนนำชุมชน และพระสงฆ์ในการขับเคลื่อนผลงานศิลปกรรมล้านนาที่ได้สร้างสรรค์ ให้เป็นแหล่งเรียนรู้ การให้สัมภาษณ์และถ่ายทำข้อมูลเผยแพร่งานวิจัยของหนังสือพิมพ์เชียงใหม่นิวส์ เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวความคิดจินตนาการการสร้างงานสังเคราะห์ผลงานศิลปกรรม และถ่ายถอดให้กับคนรุ่นหลัง และพระสงฆ์ และประชาสัมพันธ์สู่สาธารณชน การนำเสนอผลงานวิจัยร่วมติดตั้งจัดแสดงนิทรรศการ ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ณ หอนิทรรศการศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา วิทยาเขตภาคพายัพ และการเข้าเยี่ยมงานวิจัยชมของคณะบุคคลต่างๆ อย่างสม่ำเสมอในพื้นที่วิจัยในการสร้างสรรค์เมืองศิลปะ ซึ่งในระหว่างปฏิบัติงานวิจัยและสรรค์สร้างงานศิลปะ จะมีผู้เข้าร่วมเยี่ยมเยือนการทำงานโดยตลอดอย่างต่อเนื่อง ซึ่งผู้วิจัยก็ได้ให้การต้อนรับและการบรรยายชี้แจงให้ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับงานที่เกิดจากการสังเคราะห์จนมาถึงการลงมือปฏิบัติที่เห็นได้ชัดเจนและใช้ประโยชน์จากงานวิจัยได้จริง รวมไปถึงการรับฟังข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะที่มีประโยชน์จากผู้เข้าเยี่ยมเยือน ซึ่งมีทั้งศิลปิน ครูอาจารย์ และประชาชนทั่วไป ทำให้นักวิจัยมีโอกาสในการจัดกิจกรรมการสอนและแนะนำความรู้ด้านศิลปกรรมล้านนา แก่ผู้เข้าเยี่ยมชมและเด็กเยาวชนในชุมชน เพื่อปลูกฝังความรักในงานศิลปะ ความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา และปลูกจิตสำนึกความรักในศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นภาคเหนือตอนบน

---

[๒๒] วิมลสิทธิ์ หรยางกูร. “การสร้างสรรค์สภาพแวดล้อมชุมชนเมืองที่น่าอยู่อาศัย: ปัญหาที่มองไม่เห็นและแนวทางแก้ไข”. **วารสารวิจัยและสาระสถาปัตยกรรม/การผังเมือง**. ๘(๒). ๒๐๑๑, หน้า ๙-๑๐.

ส่วนผลการสร้างสรรค์การออกแบบงานศิลปกรรมในพื้นที่ศิลปะชุมชนหรืองานวิจัยที่สนับสนุนกิจกรรมของชุมชนที่สอดคล้องกับสังคมและวัฒนธรรม จำนวน ๘ งาน คือ ประติมากรรมเมล็ดข้าวทุ่งโป่ง บ่อน้ำพุร้อนสามสี จิตรกรรมภาพสามมติ (๓D) เรื่อง “สลากย้อม แห่งเดียวในโลก” ประติมากรรมปลาคู่ “ภูมิจักรวาล” ศิลปะเวียงบัว ศิลปะจัดวาง หรือ ศิลปะติดตั้ง (Installation art) เรื่อง “ไม้ค้ำสะหรี” จิตรกรรมภาพสามมติ (๓D) เรื่อง “แห่พระสิงห์ปาย” จิตรกรรมภาพสามมติ (๓D) เรื่อง “ผ้าด้นมือ” บนพนังกำแพงวันต้นไคร้ จิตรกรรมภาพสามมติ (๓D) “เรือแข่งเจ้าแม่สายฟ้า” จิตรกรรมภาพสามมติ (๓D) เรื่อง “ฟ้อนดาบฟ้อนเชิง” จะเห็นได้ว่า ศิลปะเหล่านี้ล้วนเป็นศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) ที่บูรณาการสร้างสรรค์ร่วมกับศิลปวัฒนธรรมเพื่อให้เกิดความเข้าใจและเข้าถึงได้ง่าย เช่นเดียวกับงานศึกษาของ พรรณี วิรุณานนท์ (๒๕๕๕) พบว่า ศิลปะร่วมสมัยนานาชาติในพื้นที่สาธารณะของประเทศไทย ควรนำเสนอการผสมผสานระหว่างศิลปะที่แสดงอัตลักษณ์ไทยควบคู่กับความเป็นภูมิภาคเอเชีย หรือเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ อยู่ในกระแสสนใจของคนไทยและต่างประเทศ และเป็นเรื่องที่เข้าใจง่ายและเป็นรูปธรรม มีอัตลักษณ์ท้องถิ่น และมีความเป็นนานาชาติ[๒๓] อย่างไรก็ตาม ศิลปะบางชิ้นนั้นมีความเป็นนามธรรม ดังที่ ลิขิต กิตติศักดินันท์ (๒๕๕๙) มีความเห็นว่า ศิลปะในที่สาธารณะปรากฏอยู่ดาษดื่น นอกเหนือจากคุณลักษณ์ในองค์ประกอบความงามเชิงสุนทรียศาสตร์ ซึ่งบ่อยครั้งผู้พบเห็น ผู้สัมผัส หรือผู้อ่านผลงานศิลปะในที่สาธารณะจะไม่สามารถกลั่นกรองค้นหาความกระจ่างได้อย่างฉับพลัน[๒๔] ดังนั้น การจัดแสดงศิลปะในพื้นที่สาธารณะ หรือการสร้างสรรค์ศิลปะบางชิ้น ควรมีการจัดกิจกรรมถ่ายทอดความรู้หรือการสร้างวิธีการสื่อสารต่อสาธารณชนให้มากขึ้น เพื่อสร้างความเข้าใจของผู้เสพสัมผัสให้เข้าถึงนัยความหมายของงานศิลปะที่ศิลปินต้องการถ่ายทอดรังสรรค์ออกมา ดังที่ แมนฤทธิ์ เต็งยะ (๒๕๕๙) กล่าวว่า งานสตรีทอาร์ตไทยมีความหลากหลายทางด้านรูปแบบ จุดยืนของศิลปิน และการจำกัดความ รูปแบบของสตรีทอาร์ตไทยจึงเป็นรูปแบบที่มีความน่าสนใจ[๒๕] เช่นเดียวกับงานศึกษาของ มานิตย์ โกวฤทธิ์ และประเสริฐ บุปผาสุก (๒๕๖๒) ที่มีการจัดกิจกรรมถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปะ (Art Workshop) ได้แก่ เวทีเสวนาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างข้าราชการ นักวิชาการ ศิลปิน ผู้นำชุมชน และชาวบ้านในชุมชน การขับเคลื่อนผลงานศิลปะไปสู่การเป็นแหล่งท่องเที่ยว และการจัดกิจกรรม “ป้ายสีแต้มฝัน ปันจินตนาการ” เพื่อให้ความรู้ในเชิงปฏิบัติการด้านศิลปะภาพ ๓ มิติ (๓D) แก่กลุ่มเยาวชน การใช้สื่อสารมวลชนและสื่อสารสนเทศเพื่อเผยแพร่ผลงานวิจัยและประชาสัมพันธ์แหล่งท่องเที่ยวของ

---

[๒๓] พรรณี วิรุณานนท์, “การพัฒนาแนวทางการจัดมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติในพื้นที่สาธารณะของประเทศไทย”, รายงานวิจัย, (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานศิลปกรรมร่วมสมัย,๒๕๕๑), หน้า บทคัดย่อ.

[๒๔] ลิขิต กิตติศักดินันท์ “การถอดความหมายและบทบาทของศิลปะในที่สาธารณะจากภาพถ่ายที่ท่ามหาราช”, **รายงานวิจัย,** (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๙), หน้า บทคัดย่อ.

[๒๕] แมนฤทธิ์ เต็งยะ, “จากวัฒนธรรมกราฟฟิตีสู่งานสตรีทอาร์ตในประเทศไทย”, Veridian E-Journal, Silpakorn University ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ, (ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๒ เดือนพฤษภาคม – สิงหาคม ๒๕๕๙): ๒๔๒๔-๒๔๓๖.

ชุมชน[๒๖] ดังนั้น การสื่อสารถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปกรรมในพื้นที่สาธารณะแก่ชุมชน และประชาสัมพันธ์สู่สาธารณชน เพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์และการอนุรักษ์ที่ยั่งยืน คือ การจัดกิจกรรมเสวนาวิชาการศิลปะ (Art Workshop) การจัดกิจกรรมแข่งขันวาดภาพระบายสี กิจกรรมการเสวนาถ่ายทอดแลกเปลี่ยนเรียนรู้ศิลปกรรม กิจกรรมการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเยาวชนและจิตอาสา กิจกรรมบูรณาการกับประเพณีท้องถิ่น พิธีสืบชาตาหลวง พิธีสู่ขวัญ กิจกรรมบูรณาการกับการท่องเที่ยว เช่น ถนนศิลปะ (Street Art) ถนนแห่งวัฒนธรรม การประชาสัมพันธ์ทางสื่อออนไลน์ และการประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อสารมวลชน ซึ่ง ไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ (๒๕๖๐) กล่าวว่า ศิลปะข้างถนนได้รับการยอมรับมากขึ้นจากผู้คนในสังคมโดยการแชร์ผ่านสื่อสังคมออนไลน์ และดึงความคิดสร้างสรรค์ของตนเองออกมาสร้างผลงานเพื่อสื่อสารกับผู้คนที่พบเห็นงานในพื้นที่สาธารณะได้ตระหนักและรู้สึกร่วมกับเหตุการณ์สำคัญในสังคม[๒๗] นอกจากนั้น วันเฉลิม จันทร์พงษ์แก้ว (๒๕๖๐) ให้ความเห็นว่า สตรีทอาร์ทยังสามารถสร้างมูลค่าทางธุรกิจได้ตั้งแต่ระดับตำบลถึงระดับจังหวัด โดยใช้รูปแบบที่ประสบความสำเร็จมาแล้วจากต่างประเทศมาประยุกต์ใช้การทำธุรกิจ เช่น รูปแบบส่งเสริมการท่องเที่ยว ในจังหวัดต่างๆ การทำงานร่วมกันกับ แบรนด์สินค้า และเกิดกิจกรรมทางการตลาดใหม่ๆ เช่น การประกวดการแข่งขันสตรีทอาร์ท ทั้งนี้ธุรกิจสตรีทอาร์ทด้านการสื่อสารเช่น การโฆษณาสามารถเชื่อมโยงสื่อต่างๆ เข้าด้วยกัน เช่น การโฆษณาจากสื่อนอกบ้านเข้าสู่สื่อออนไลน์และ สมาร์ทโฟน เพื่อสร้างความต่อเนื่องในการสื่อสารมากยิ่งขึ้น เป็นต้น นอกจากนี้ยังเกิดการต่อยอดจาก ทักษะการประยุกต์ของศิลปินสตรีทอาร์ทมาทำสินค้าเพื่อเพิ่มรายได้มากยิ่งขึ้น[๒๘] สอดคล้องกับงานศึกษาของ ไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ (๒๕๖๐) กล่าวว่า ในการนำศิลปะข้างถนนมาต่อยอดสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์ พบช่องทางในการสร้างมูลค่าได้ ๓ ด้าน คือ ด้านผลิตภัณฑ์ และผลงานสร้างสรรค์ ด้านการสร้างแบรนด์และการตลาด ด้านการสร้างมูลค่าในตัวบุคคลโดยใช้ต้นทุนจากความคิดสร้างสรรค์ เพื่อสร้างมูลค่าให้กับเศรษฐกิจของประเทศในอนาคตต่อไป

๕.๓ ข้อเสนอแนะ

จากการผลการศึกษาสามารถสรุปเป็นข้อสนอแนะดังต่อไปนี้

ข้อเสนอแนะในเชิงนโยบาย

๑. ควรมีการพัฒนาแนวทางการจัดมหกรรมศิลปะร่วมสมัยนานาชาติในพื้นที่สาธารณะของประเทศไทย โดยผสมผสานระหว่างศิลปะที่แสดงอัตลักษณ์ไทยควบคู่กับความเป็นภูมิภาคเอเชีย หรือเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เพื่อพัฒนาเป็นศูนย์การแสดงและศูนย์กลางเรียนรู้ของประเทศ

---

[๒๖] มานิตย์ โกวฤทธิ์ และประเสริฐ บุปผาสุก, **ศิลปะเชิงพุทธสู่วิถีชุมชนบนผนังพื้นที่สาธารณะในจังหวัดเชียงใหม่,** รายงานวิจัย, (สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๒), หน้า บทคัดย่อ.

[๒๗] ไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ, “ศิลปะข้างถนนการแสดงออกบนพื้นที่สาธารณะ:ต่อเหตุการณ์สำคัญในสังคม”, **วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี,** [ปีที่ ๑๑ ฉบับที่ ๒ กรกฎาคม - ธันวาคม ๒๕๖๐]: ๑๒๔ – ๑๓๕.

[๒๘] วันเฉลิม จันทร์พงษ์แก้ว, **คุณค่าทางการสื่อสารและมูลค่าทางธุรกิจของสตรีทอาร์ท,** (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, ๒๕๖๐), หน้า ๕.

๒. ภาครัฐหรือองค์กรท้องถิ่นที่มีความสนใจในการจัดสร้างศิลปะในพื้นที่สาธารณะของชุมชน ควรจัดตั้งองค์กรทางศิลปะหรือคณะกรรมการรับผิดชอบด้านการจัดมหกรรมศิลปะร่วมสมัยในพื้นที่สาธารณะโดยตรง เพื่อเตรียมความพร้อมด้านบุคลากร เช่น ศิลปินในท้องถิ่น สถานที่ และความรู้ในเชิงศิลป์ เพื่อพัฒนาแนวทางในการจัดกิจกรรมทางศิลปะที่มีเอกลักษณ์และแตกต่างไปจากงานมหกรรมศิลปะในที่อื่น ซึ่งจะนำไปสู่การพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวและธุรกิจการค้าในอนาคต

๓. ควรมีการสร้างสรรค์สภาพแวดล้อมชุมชนเมืองให้น่าอยู่อาศัยโดยใช้ศิลปะในพื้นที่สาธารณะ สภาพแวดล้อมชุมชนเมืองที่น่าอยู่อาศัยนั้นจะต้องมีการปรับปรุงและสร้างสรรค์ใน ๓ มิติคือ มิติแรก ความเป็นระเบียบเรียบร้อยของสภาพแวดล้อม มิติที่สอง การสร้างสรรค์สัญลักษณ์ของสภาพแวดล้อมชุมชนเมืองด้วยงานศิลปะ เพื่อให้เกิดจินตภาพสาธารณะ การอนุรักษ์งานสถาปัตยกรรมที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์และคุณค่าทางสถาปัตยกรรม และในมิติที่สาม การสร้างสรรค์ความยั่งยืนของสภาพแวดล้อมชุมชนเมือง โดยการพัฒนาพื้นที่สีเขียว พื้นที่ลานเมือง ลานวัฒนธรรม และถนนคนเดิน ตลอดจนการกำหนดการใช้สอยพื้นที่แบบผสมผสาน

๔. ควรพัฒนาหลักสูตรความรู้ศิลปศึกษาแนวสตรีทอาร์ตแก่เด็กและเยาวชน และการเปิดพื้นที่สาธารณะของชุมชนให้เป็นสถานที่แสดงออกทางศิลปะของเด็กและเยาวชนในชุมชน เพื่อปลูกฝังความรักในศิลปะ การพัฒนาฝีมือ รวมไปถึงการปลูกฝังคุณค่าและความตระหนักถึงความมีตัวตนในสังคมของเด็กและเยาวชน ซึ่งจะเป็นกำลังในการพัฒนาชุมชนและประเทศชาติต่อไป

๕. ชุมชน และภาครัฐ ภาคเอกชน ภาคประชาชน ที่เกี่ยวข้องร่วมกันจัดทำ “ยุทธศาสตร์การขับเคลื่อนการจัดการพื้นที่สร้างสรรค์ ให้เป็นชุมชนต้นแบบด้านเศรษฐกิจสร้างสรรค์ผ่านการท่องเที่ยวเชิงศิลปะ” โดยให้ดำเนินการเป็นวาระต่อเนื่อง ด้วยเมื่อมีการพัฒนาวัดและชุมชนทั้ง ๘ แห่ง โดยผ่านโครงการวิจัยฯ ดำเนินการการส่งเสริมและอนุรักษ์การสร้างสรรค์ศิลปะในรูปแบบการสร้างผลงานทางศิลปะที่มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่น เพื่อพัฒนาชุมชนให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปะและแหล่งเรียนรู้เชิงศิลปวัฒนธรรม วิถีชุมชนแนวพุทธเรียบร้อยแล้ว การพัฒนาในช่วงต่อไปควรเป็นการยกระดับการพัฒนาพื้นที่หรือชุมชนเหล่านั้น โดยการบริหารจัดการพื้นที่สร้างสรรค์ให้เป็น”ชุมชนต้นแบบในด้านเศรษฐกิจสร้างสรรค์ผ่านการท่องเที่ยวเชิงศิลปะ” โดยให้มีการจัดตั้งคณะทำงานที่มีอำนาจหน้าที่ และมีกฎหมายรองรับ มาขับเคลื่อนยุทธศาสตร์กการบริหารจัดการพื้นที่สร้างสรรค์ ให้เป็นชุมชนต้นแบบด้านเศรษฐกิจสร้างสรรค์ผ่านการท่องเที่ยวเชิงศิลปะ” รวมถึงมีการพัฒนาศักยภาพชุมชนผ่านการเรียนรู้องค์ความรู้ใหม่ ๆ จากหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง รวมถึงการสนับสนุนจากภาครัฐทั้งในด้านงบประมาณ องค์ความรู้ในด้านการบริหารจัดการทั้งระบบ อาทิการวางแผน การวางยุทธศาสตร์ด้านการตลาด เป็นต้น อันเป็นกลไกในการพัฒนาไปสู่การเป็นชุมชนต้นแบบในด้านเศรษฐกิจสร้างสรรค์ผ่านการท่องเที่ยวเชิงศิลปะภายใต้นโยบายเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของรัฐบาล ตามบริบทสังคมประเทศไทย๔.๐ที่จะมีส่วนช่วยในการกระตุ้นและส่งเสริม ให้ประชาชนในชุมชนมีความตื่นตัวสร้างสรรค์นวัตกรรมและจัดการธุรกิจการท่องเที่ยวของชุมชนในรูปแบบใหม่โดยนำภูมิปัญญาท้องถิ่นล้านนาให้สามารถนำไปใช้ประโยชน์ในเชิงพาณิชย์รวมถึงการกระตุ้น

เศรษฐกิจก่อให้เกิดการสร้างงานสร้างรายได้ให้กับภาคประชาชนในกลุ่มชุมชนดังกล่าวมีคุณภาพชีวิตที่ดี มีความเข้มแข็งบนศักยภาพของชุมชนเอง

ข้อเสนอแนะระดับปฏิบัติการ

๑. ควรมีการนำเทคโนโลยีสารสนเทศมาเป็นเครื่องมือในการบริหารจัดการใช้งานเพื่อจัดเก็บข้อมูลด้านการจัดการท่องเที่ยวทางศิลปะและแหล่งเรียนรู้เชิงศิลปวัฒนธรรม วิถีชุมชนแนวพุทธในรูปแบบ Big Data และนำเทคโนโลยี Data Science มาวิเคราะห์ เพื่อลดต้นทุนในการดำเนินการ และสามารถเข้าถึงข้อมูลได้อย่างมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

๒. องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ องค์การบริหารส่วนจังหวัด องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้าน ควรมีการสะท้อนความคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ชุมชนวิถีชุมชน ประเพณีและวัฒนธรรม ตลอดจนของดีหรือผลิตภัณฑ์ชุมชนออกมา และสกัดเป็นองค์ความรู้ที่แท้จริง เพราะแน่นอนว่า สิ่งต่างๆ เหล่านี้ย่อมเป็นคุณค่าที่สำคัญของชุมชน แต่การรับรู้ของชุมชนร่วมกันยังไม่ได้เกิดขึ้นอย่างชัดเจนเท่าใดนัก

๓. การเสริมสร้างกระบวนการเรียนรู้เครือข่าย เป็นเรื่องที่จำเป็นที่สุด การเรียนรู้เพื่อรับรู้บทบาทเครือข่ายนั้นเป็นกระบวนการสำคัญที่จะสามารถนำไปต่อยอดเพื่อพัฒนาเป็นแนวทางในการทำงานร่วมกันของแต่ละเครือข่าย เพราะมองเห็นถึงศักยภาพ สมรรถนะ จุดเด่น และจุดด้อยของเครือข่ายต่างๆ ซึ่งจะต้องนำมาประยุกต์ใช้ในการทำงานร่วมกันในระดับเครือข่าย

๔. การเสริมสร้างกระบวนการมีส่วนร่วมของเครือข่ายทุกภาคส่วน ทั้งภาครัฐ ภาคเอกชน และภาคประชาชน ซึ่งถือได้ว่าเป็นปัจจัยสำคัญในการเสริมสร้างเครือข่ายการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งการมีส่วนร่วมนั้นจะต้องเกิดมาจากวิถีแห่งความตั้งใจและความต้องการร่วมกันของเครือข่ายทั้งหมดในการที่จะยกระดับและพัฒนาพื้นที่ให้เป็นเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์เพื่อการท่องเที่ยวอย่างแท้จริง

๕. การใช้ประโยชน์จากการพัฒนาวัดและชุมชนให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปะและแหล่งเรียนรู้เชิงศิลปวัฒนธรรมวิถีชุมชนแนวพุทธอย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด จากผลการศึกษาพบว่าชุมชน ทั้ง ๘ แห่ง คือบ้านเหล่าพัฒนา ตำบลป่าแดด อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย ,มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์ลำพูน ,บ้านท่าข้าม ตำบลหางดง อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ ,บ้านบุญยืน ตำบลกลางเวียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน ,บ้านลำปางหลวงใต้ ตำบลลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง ,บ้านต้นไคร้ ตำบลช่อแฮ อำเภอช่อแฮ จังหวัดแพร่ ,บ้านศรีดอนชัย ตำบลเวียงเหนือ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน และมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตพะเยา บางแห่งเป็นพื้นที่ที่มีความสำคัญเก่าแก่ บางแห่งความสำคัญทางประวัติศาสตร์ มีมรดกทางศิลปวัฒนธรรม มีความโดดเด่นในเรื่องของวัฒนธรรมและวิถีชีวิต มีเอกลักษณ์ล้านนา ถือว่าเป็นมรดกที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ไว้ เมื่อโครงการวิจัยฯ ดำเนินการการส่งเสริมและอนุรักษ์การสร้างสรรค์ศิลปะในรูปแบบการ

สร้างผลงานทางศิลปะที่มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่น เพื่อพัฒนาชุมชนให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางศิลปะและแหล่งเรียนรู้เชิงศิลปวัฒนธรรม วิถีชุมชนแนวพุทธเรียบร้อยแล้ว ภาครัฐและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ทั้งส่วนภูมภาคและส่วนท้องถิ่น ควรที่จะเข้าไปหนุนเสริมการดำเนินการของชุมชนให้มีประสิทธิภาพสูงสุดในด้านการบริหารจัดการ โดยเฉพาะในปัจจัยเกี่ยวเนื่องที่เกินกำลังชุมชนจะดำเนินการได้ด้วยตัวเองได้ เช่น การเข้ามาหนุนเสริมเรื่องของวางแผนการพัฒนาชุมชนในลักษณะของเป็นพัฒนาเป็นภาคีเครือข่ายร่วมกับพื้นที่ ชุมชนโดยรอบ การหนุนเสริมในเรื่ององค์ความรู้ด้านการบริหารจัดการรูปแบบใหม่ การประสานงานหน่วยงานภาครัฐที่ชุมชนไม่สามารถดำเนินการเองได้ รวมถึงการสนับสนุนงบประมาณ บุคลากร วัสดุอุปกรณ์ เป็นต้น

๖. ผลกระทบต่อความรู้และรูปแบบใหม่ทางศิลปกรรมล้านนาที่จะนำมาสังเคราะห์ เนื่องจากชาวบ้านส่วนใหญ่คุ้นชินกับงานศิลปกรรมที่มีอยู่ทั่วไปตามปกติในวัด เช่น ภาพจิตรกรรมที่เป็นแบบเดิมๆ ไม่มีความแปลกใหม่ ซึ่งเป็นภาพศิลปะที่มีเลียนแบบกันต่อ ๆ มาของกลุ่มนายช่างวาดทั่วไป ที่สืบทอดกันมา งานประติมากรรมที่ขาดหายไปก็ปล่อยปละละเลยมามรการพัฒนาใหม่ งานสถาปัตยกรรมก็ทำตามแบบช่างสมัยใหม่ ปรับเปลี่ยนจนไม่มีความเป็นล้านนาอยู่เลย ทำให้ชาวบ้านยังไม่คุ้นเคย แต่หลังจากชาวบ้านได้ชมและได้เรียนรู้ในการสร้างเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์นั้น ทำให้เข้าใจงานวิจัยทางศิลปะมากขึ้น ทำให้ชาวบ้านเข้าใจงานด้านศิลปะและตระหนักถึงคุณค่าของงานที่เกิดจากการสังเคราะห์ในแต่ละพื้นที่ ที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวมากขึ้น และมีแนวคิดในการพัฒนาปรับปรุงวัด และชุมชนให้เป็นสถานที่ท่องเที่ยวของชุมชนที่เป็นแหล่งอารยธรรมมรดกของประเทศไทย

บรรณานุกรม

บรรณานุกรมประเภทพระไตรปิฎก

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกภาษาไทย**. ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๕.

บรรณานุกรมประเภทหนังสือ

๑. หนังสือทั่วไป

กาญจนา แก้วเทพ. **ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา.** กรุงเทพมหานคร : เอดิสัน เพรส โปรดักส์. ๒๕๔๔.

กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน. **สายธารแห่งนักคิด ทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองและสื่อสารการศึกษา.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ภาพพิมพ์, ๒๕๕๑.

กีรติ บุญเจือ. **ปรัชญาศิลปะ**. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๒.

กีรติ บุญเจือ. **ปรัชญาศิลปะ**. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๕.

กีรติ บุญเจือ. **ปรัชญาหลังนวยุค แนวคิดเพื่อการศึกษาแผนใหม่.** กรุงเทพมหานคร: ดวงกมล, ๒๕๔๕.

เกษม เพ็ญภินันท์. **ความโกลาหลของวัฒนธรรมศึกษา: ยกเครื่องเรื่องวัฒนธรรมศึกษา.** กรุงเทพมหานคร : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์กรมหาชน), ๒๕๕๒.

กำจร สุนพงษ์ศรี. **สุนทรียศาสตร์**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๖.

กำจร สุนพงษ์ศรี. **สุนทรียศาสตร์: หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปะวิจารณ์.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๕.

จรูญ โกมุทรัตนานนท์. **สุนทรียศาสตร์กรีก-ยุคฟื้นฟู**. กรุงเทพมหานคร, สานักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

จารุณี วงศ์ละคร. **ปรัชญาเบื้องต้น.** เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๐.

เจษฎา สุภาศรี. **หอธรรมศิลป์ล้านนา.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๖.

จันทนี เจริญศรี. **โพสต์โมเดิร์นและสังคมวิทยา.** กรุงเทพมหานคร: วิภาษา, ๒๕๔๔.

ฉัตรวิไล พุ่มส้ม. **การออกแบบพื้นที่ใช้งานภายในหอศิลป์ที่สอดคล้องกับหลักการออกแบบสากล กรณีศึกษา: หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, ๒๕๕๗.

ชลูด นิ่มเสมอ. **องค์ประกอบของศิลปะ.** กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๑.

ชัยวุฒิ ตั้งสมชัย และปิยพรรณ กลั่นกลิ่น. **สถานการณ์และแนวโน้มของธุรกิจท่องเที่ยวในภาคเหนือตอนบน.** รายงานวิจัย. ศูนย์เตือนภัยธุรกิจภาคเหนือ คณะบริหารธุรกิจ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๔.

ชุติมา บริสุทธิ์. **การศึกษาการสร้างเมือง (machizukuri) ด้วยศิลปะร่วมสมัย ภายในเมือง Kanazawa จังหวัด Ishikawa.** เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๗.

ไชยยศ กันจันทราทิตย์ และคณะ. **การสร้างกระบวนการในการวิจัยสร้างสรรค์ศิลปะ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.** กรุงเทพมหานคร : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), ๒๕๕๐.

ไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ และพัชราภา เอื้ออมรวนิช. **การศึกษาคุณค่าด้านอัตลักษณ์ของศิลปะข้างถนนเพื่อการสร้างมูลค่าสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์.** กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี. ๒๕๕๘.

เดชดิลก ลิ้มวิรัตน์. **สตรีทอาร์ตสะท้อนสังคมวัตถุนิยม.** กรุงเทพมหานคร: คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๖.

เด่นพงษ์ วงศาโรจน์. “แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย”. ใน **ศิลปะวิจัย.** กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓.

ณัฐกานต์ กันธิ. **มะจิสุคุริ (Machitsukuri) กับการพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว: กรณีศึกษาการพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวในจังหวัดโออิตะ ประเทศญี่ปุ่น.** เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๕.

ทรงเดช ทิพย์ทอง มานิตย์ โกวฤทธิ์ และศตวรรษ หน่อแก้ว. **การพัฒนาเครือข่ายแหล่งท่องเที่ยววิถีศิลป์บนเส้นทางบ้านศิลปินล้านนา.** สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๒.

ทวีเดช จิ๋วบาง. **ความคิดสร้างสรรค์ศิลปะ.** กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๗.

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. **องค์ประกอบศิลป์ ๑.** กรุงเทพ ฯ : เฟื่องฟ้าพริ้นติ้ง, ๒๕๔๒.

ธีรวัฒน์ บุตตะโยธี. **ความพึงพอใจและพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวชาวไทยที่มีต่อเมืองโบราณจังหวัดสมุทรปราการ.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๕๑.

ธีรยุทธ บุญมี. **ถอดรื้อปรัชญาและศิลปะแบบตะวันตกเป็นศูนย์กลาง.** กรุงเทพมหานคร: สายธาร. ๒๕๔๖.

นวลลออ ทินานนท์. **การศึกษาพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นในจังหวัดนครนายก.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๔๗.

นิคม มูสิกะคามะ และคณะ. **วิชาการพิพิธภัณฑ์.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๑.

บุณย์ นิลเกษ. **สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น.** เชียงใหม่: โครงการตำรา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ปณิตา สระวาสี และชีวสิทธิ์ บุณยเกียรติ. **คนทำพิพิธภัณฑ์.** กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยา สิรินธร, ๒๕๔๙.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์. **พิพิธภัณฑ์วิทยา.** กรุงเทพมหานคร: พิพิธภัณฑ์แห่งชาติเจ้าสามพระยา, ๒๕๓๐.

ประสิทธิ์ รัตนมณี. **ศึกษาวิจัยประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม จังหวัดชายแดนภาคใต้**. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, ๒๕๕๐.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. **สุนทรียะทางทัศนศิลป์.** กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๒.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. **พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น.** กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, ๒๕๔๘.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล และคณะ. **รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์ : วิจัยและพัฒนาพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นระยะที่ ๑ สร้างเครือข่ายและสำรวจสภาพพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น.** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), ๒๕๔๗.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล และคณะ. **วิจัยและพัฒนาพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น.** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), ๒๕๕๐.

พระมหารังสันต์ กิตฺติปณฺโญ (ใจหาญ). **การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท**. กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๓.

พลวัฒ ประพัฒน์ทอง. **เชียงรายเมืองศิลปิน : การพัฒนาเมืองด้วยชุมชนศิลปินที่พำนักถาวรในเชียงราย.** รายงานวิจัย. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว), ๒๕๕๗.

พลวัฒ ประพัฒนทอง และ ทรงสรรค อุดมศิลป์. **รูปแบบและแนวทางการจัดการทองเที่ยวบ้านศิลปินเชียงราย.** รายงานวิจัย. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๔๘.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. **แต่งหน้าเพื่อการแสดง.** กรุงเทพมหานคร: เศรษฐศิลป, ๒๕๔๓.

พ่วง มีนอก. **สุนทรียศาสตร์**. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๓๖.

พิน สาเสาว์. **๑๔๒ วัน ๑,๘๐๐ กม. นิเวศศิลป์ริมโขงของศิลปินนอกคอก.** กรุงเทพมหานคร : แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๕๑.

ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิง. **สุนทรียศาสตร์ : แนวความคิด ทฤษฎีและการพัฒนา**. กรุงเทพมหานคร : เสมาธรรม, ๒๕๔๑.

ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. **สุนทรียศาสตร์ : แนวความคิด ทฤษฎีและการพัฒนา**. กรุงเทพมหานคร: เสมาธรรม, ๒๕๔๑.

ภัทรพร สิริกาญจน**. บทบาทของเหตุผลในงานเขียนของค้านท์**. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๐.

มานิตย์ โกวฤทธิ์. **การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังประเพณีวัฏจักรชีวิตรอบปีของคนถิ่นล้านนา (หมายเลข ๒).** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, ๒๕๕๙.

มานิตย์ โกวฤทธิ์ และประเสริฐ บุปผาสุก. **ศิลปะเชิงพุทธสู่วิถีชุมชนบนผนังพื้นที่สาธารณะในจังหวัดเชียงใหม่.** รายงานวิจัย. สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๖๒.

มัย ตะติยะ. **ภาพทิวทัศน์.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์วาดศิลป์, ๒๕๔๗.

มัย ตะติยะ. **สุนทรียภาพทางทัศนศิลป์.** กรุงเทพมหานคร : วาดศิลป์, ๒๕๔๗.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย.** กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๓๐.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิยสถาน พ.ศ.๒๕๕๒.** กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน, ๒๕๔๒.

รัตนา โตสกุล. **มโนทัศน์เรื่องอำนาจ.** กรุงเทพมหานคร : คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ, ๒๕๔๘.

รัชฎาพร เกตานนท์ แนวแห่งธรรม. **การพัฒนารูปแบบพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นเพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ใน**

การสร้างความเข้มแข็งสู่ชุมชน. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๖.

วรสิกา อังกูร และคณะวิจัย. **“รูปแบบการจัดการศึกษาและการเผยแผ่ศาสนธรรมของวัดในพระพุทธศาสนา: กรณีศึกษาแหล่งการเรียนรู้ของวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร”.** รายงานวิจัย. กรุงเทพมหานคร. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์ พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๗.

วันเฉลิม จันทร์พงษ์แก้ว. **คุณค่าทางการสื่อสารและมูลค่าทางธุรกิจของสตรีทอาร์ท.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, ๒๕๖๐.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **ศิลปะหลังสมัยใหม่.** กรุงเทพมหานคร: อีแอนด์ไอคิว, ๒๕๔๗.

วิรุณ ตั้งเจริญ. “ปฏิกริยาศิลปะดาดาอิสม์ ป๊อบอาร์ต กระบวนการศิลปะหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ และภาพความจริงของศิลปะจินตทัศน์”. ใน **จินตภาพ.** กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์. ๒๕๔๔

วีระพล ทองมา และคณะ. **การพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมอย่างยั่งยืนของชุมชนชาวจีนในพื้นที่ลุ่มน้ำแม่งอน อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่.** รายงานวิจัย. มหาวิทยาลัยแม่โจ้, ๒๕๕๔.

วีรยุทธ เกิดในมงคล. **การสื่อความหมายของงานทัศนศิลป์**. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๔.

สมคิด จำนงศร. **การพัฒนาพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นวัดนาหนองเป็นศูนย์การเรียนรู้วิถีชีวิตชุมชนไทยยวน ตำบลดอนแร่ อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๕๒.

สมชาย พรหมสุวรรณ. **หลักการทัศนศิลป์.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๘.

สิงห์ทน คำซาว. **ปรัชญา.** เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๑๙.

สิทธิเดช โรหิตะสุข. **กลุ่มศิลปวัฒนธรรมในประเทศไทย บทสำรวจสถานภาพ และ ความเคลื่อนไหว ในช่วงปี พ.ศ.๒๕๑๖-๒๕๓๐.** ม.ป.ท. : ม.ป.พ.,๒๕๕๒.

สุจารีย์ จรัสด้วง. **รายงานการวิจัยการบริหารจัดการพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น,** (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๕๒.

สุมาลี สังข์ศรี และคณะ, **รายงานการวิจัยการจัดการเรียนรู้ของแหล่งการเรียนรู้ตลอดชีวิต : พิพิธภัณฑ์.** กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์, ๒๕๔๘.

สุธี คุณาวิชยานนท์. **จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่: ว่าด้วยความพริกผันจากประเพณีสู่สมัยใหม่และร่วมสมัย.**พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: บ้านหัวแหลม, ๒๕๔๖.

สำนักวิจัยเศรษฐกิจและประเมินผล บริษัท เอ็กเซลเลนท์ บิสเนส แมเนจเม้นท์ จำกัด. **รายงานสถิติการท่องเที่ยวภายในประเทศ ประจำปี พ.ศ.๒๕๕๔ (ภาคเหนือ).** กรุงเทพมหานคร : สำนักงานปลัดกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา, ๒๕๕๔.

ศรีศักร วัลลิโภดม. **พิพิธภัณฑ์และประวัติศาสตร์ท้องถิ่น กระบวนการเรียนรู้ร่วมกัน.** กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิเล็ก-ประไพวิริยะพันธุ์, ๒๕๕๑.

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์กรมหาชน). **พิพิธภัณฑ์ไทยในศตวรรษใหม่.** กรุงเทพมหานคร: อัมริ

นทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๔.

ศิริจรรยา ประพฤติกิจ. **การประเมินศักยภาพแหล่งท่องเที่ยวในอำเภอเมือง จังหวัดตราด.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๕๓.

ศิรินทรา ปัทมคม. **ความคิดเห็นของผู้บริหารพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น ภัณฑารักษ์ ผู้บริหารโรงเรียนและครูศิลปศึกษาเกี่ยวกับการใช้พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นเป็นแหล่งการเรียนรู้สำหรับการเรียนการสอนวิชาศิลปศึกษาในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๔.

ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์. **การสร้างสรรค์และการพัฒนาพฤติกรรมสร้างสรรค์.** กรุงเทพมหานคร: ภาควิชานฤมิตศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

สกนธ์ ภู่งามดี. **ธุรกิจศิลปะ.** กรุงเทพมหานคร: เอเชีย แปซิฟิค ออฟเซ็ท, ๒๕๔๗.

สมเกียรติ ตั้งนโม. **ศึกษาเปรียบเทียบแนวคิดสุนทรียศาสตร์ในพุทธศาสนากับปรัชญาของเพลโต**. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๔๗.

สมคิด จิระทัศนกุล. **คติ สัญลักษณ์และความหมายของ ซุ้มประตู-หน้าต่างของไทย.** กรุงเทพมหานคร: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖.

สมลักษณ์ เจริญพจน์ และคณะ. **คู่มือพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, ๒๕๔๘.

สมาพร คล้ายวิเชียร และคณะ. **แนวทางการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวหมู่บ้านช้างในอีสานใต้.** รายงานวิจัย. สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), ๒๕๕๐.

สาโรช พระวงค์. **การศึกษาความหมายของแสงในสิมอีสาน.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๑.

สุธี คุณาวิชยานนท์. **จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่: ว่าด้วยความพริกผันจากประเพณีสู่สมัยใหม่และร่วมสมัย.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: บ้านหัวแหลม, ๒๕๔๖.

สิทธิเดช โรหิตะสุข. **กลุ่มศิลปวัฒนธรรมในประเทศไทย บทสำรวจสถานภาพ และ ความเคลื่อนไหว ในช่วงปี พ.ศ.๒๕๑๖-๒๕๓๐.** ม.ป.ท.: ม.ป.พ., ๒๕๕๒.

สิรินยา จุรุเทียบ. **การนำเสนอระบบจัดการพิพิธภัณฑ์ของดีเมืองกาฬสินธุ์เพื่อการศึกษาของชุมชน.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๖.

สืบพงศ์ จรรย์สืบศรี. **หอประวัติศาสตร์ล้านนา.** กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙.

อนุกูล ศิริพันธุ์ และคณะ. **การศึกษาและสร้างรูปแบบเส้นทางการท่องเที่ยวด้านศิลปกรรมทางพระพุทธศาสนาในเขตอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง.** วิทยาลัยอินเตอร์เทคลำปาง, ๒๕๕๕.

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. **ปราสาทเมืองต่ำ การศึกษาทางประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๑.

อภิญญา บัวสรวง. **บทบาทหน้าที่ของพิพิธภัณฑทองถิ่น.** กรุงเทพมหานคร: เอกสารสัมมนาทางวิชาการเรื่องพิพิธภัณฑ์ทองถิ่นในประเทศไทย, ๒๕๔๖.

อารี พันธุ์มณี. **ฝึกให้คิดเป็น คิดให้สร้างสรรค์.** กรุงเทพมหานคร : ใยไหม, ๒๕๔๗.

อารี สุทธิพันธุ์. **ศิลปะนิยม.** กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๕.

อารี สุทธิพันธ์. **ประสบการณ์สุนทรียะ.** กรุงเทพมหานคร: ต้นอ้อ, ๒๕๓๓.

อารีย์ อัศวนุภาพ. **การนำเสนอรูปแบบพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๒.

อินทัช รีเสิร์ช แอนด์ คอนซัลแทนซี่ จำกัด, บริษัท. **โครงการสำรวจทัศนคติและพฤติกรรมในการเดินทางท่องเที่ยวของชาวไทยในพื้นที่ที่มีศักยภาพในการส่งออกนักท่องเที่ยว.** กรุงเทพมหานคร : บริษัท อินทัช รีเสิร์ช แอนด์ คอนซัลแทนซี่ จำกัด, ๒๕๕๔.

อิสระ ตรีปัญญา. **สุนทรียศาสตร์ในงานจิตรกรรมแบบเซน.** เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๑.

อำนาจ เย็นสบาย. **สีสันและความงาม.** กรุงเทพมหานคร: ต้นอ้อ, ๒๕๔๓.

๒. บทความในวารสารภาษาไทย

กาญจนา แสงลิ้มสุวรรณ และศรันยา แสงลิ้มสุวรรณ. “การท่องเที่ยวเชิงมรดกวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน”. **Executive Journal.** (October – Decenber ๒๐๑๒): ๑๔๒.

เกศรา สุกเพชร และ วารัชต์ มัธยมบุรุษ. “การพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเพื่อการเรียนรู้อย่างมีส่วนร่วม สำหรับนักท่องเที่ยวผู้สูงอายุกรณีศึกษา พื้นที่การไฟฟ้าฝ่ายผลิตแม่เมาะและชุมชนรอบจังหวัดลำปาง**”. บทความรวมรายงานวิจัย.** (พะเยาวิจัย ๑ กลุ่มการวิจัยท่องเที่ยวยั่งยืน มหาวิทยาลัยพะเยา**,** ๒๕๕๕) : ๑๕๙ – ๑๖๖.

ฉลองศรี พิมลสมพงศ์ และเรณุมาศ มาอุ่น. “การประเมินประสิทธิผลด้านการบริการนักท่องเที่ยวในแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในภาคเหนือของประเทศไทย**”. วารสารเทคโนโลยีภาคใต้.** (ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๒ กรกฎาคม – ธันวาคม ๒๕๕๓) : ๑ – ๑๖.

ชญาน์วัต ปัญญาเพชร. “ศิลปะร่วมสมัยไทยภายใต้แนวคิดหลังอาณานิคมในทศวรรษที่ ๑๙๙๐”, **วารสาร วิจิตรศิลป์.** (ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๑ มกราคม - มิถุนายน ๒๕๕๘): ๘๖ - ๑๒๗.

ชาตรี ประกิตนนทการ. “โรงแรมศักดิ์สิทธิ์”. **วารสารอ่าน ๒.** (ฉบับที่ ๑ เมษายน-กันยายน ๒๕๕๒): ๗๔.

ไชยสิทธิ์ ชาญอาวุธ. “ศิลปะข้างถนนการแสดงออกบนพื้นที่สาธารณะ:ต่อเหตุการณ์สำคัญในสังคม”. **วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี.** ปีที่ ๑๑ ฉบับที่ ๒ กรกฎาคม - ธันวาคม ๒๕๖๐): ๑๒๔ – ๑๓๕.

เด่นพงษ์ วงศาโรจน์. “แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย”. ใน **ศิลปะวิจัย.** กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓.

ญาณินทร์ รักวงศ์วาน. “พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นกับการสงวนรักษามรดกทางวัฒนธรรมของชุมชนท้องถิ่น”. **ดำรงวิชาการ.** (ปีที่ ๑๐ ฉบับที่ ๑ มกราคม – มิถุนายน ๒๕๕๔): ๑-๒๔.

ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง. “พิพิธภัณฑ์กับการไล่ตามฝัน”. **จุลสารหอจดหมายเหตุธรรมศาสตร์.** (ฉบับที่ ๙ มิถุนายน – พฤษภาคม ๒๕๔๙): ๔๘-๕๕.

เบญจพล บุญญาภิสันท์ และ ทิพวรรณ ทั่งมั่งมี. “การศึกษาแนวคิดและวิธีการจัดการพิพิธภัณฑ์และห้องแสดงศิลปะร่วมสมัยในจังหวัดเชียงใหม่”. **Graduate Research Conference.** (2014): ๒๒๔๕ – ๒๒๕๑.

พระครูวิมลศิลปกิจ (เรืองฤทธิ์ แก้วเปียง), ผศ.. “เชียงรายเมืองแห่งศิลปะ”. **สารนิพนธ์พุทธศาสตร**

บัณฑิต. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ๓๐ มีนาคม ๒๕๖๑): ๔๔ - ๕๓.

พระมหาสุทิตย์ อาภากโร (อบอุ่น) และคณะ. “การพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวประเภทวัดในกรุงเทพมหานค**ร”. ประชาคมวิจัย.** (ฉบับที่ ๙๕ ปีที่ ๑๖ เดือน มกราคม - กุมภาพันธ์ ๒๕๕๔) : ๕๑.

พลกฤต เกษตรเวทิน.“การจัดทำพิพิธภัณฑ์ชุมชนท้องถิ่นในฐานะศูนย์เรียนรู้เพื่อการพัฒนาชุมชน ตำบลท่านาอ้อย อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์”. **วารสารวิชาการและวิจัยสังคมศาสตร์.** (ปีที่ ๑๑ ฉบับพิเศษ (สหวิทยาการด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์) สิงหาคม ๒๕๕๙): ๖๓ - ๗๒.

แมนฤทธิ์ เต็งยะ. “จากวัฒนธรรมกราฟฟิตีสู่งานสตรีทอาร์ตในประเทศไทย”. **Veridian E-Journal. Silpakorn University ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ,** (ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๒ เดือนพฤษภาคม – สิงหาคม ๒๕๕๙): ๒๔๓๓-๒๔๓๖.

วิมลสิทธิ์ หรยางกูร. “การสร้างสรรค์สภาพแวดล้อมชุมชนเมืองที่น่าอยู่อาศัย: ปัญหาที่มองไม่เห็นและแนวทางแก้ไข”. **วารสารวิจัยและสาระสถาปัตยกรรม/การผังเมือง.** ๘(๒). ๒๐๑๑, หน้า ๙-๑๐.

วิรุจ ถิ่นนคร. “แนวทางการปรับปรุงภูมิทัศน์เพื่อส่งเสริมคุณค่าและความสำคัญด้านมรดกทางวัฒนธรรม วัดพระมหาธาตุวรมหาวิหาร จังหวัดนครศรีธรรมราช สู่การเสนอชื่อเป็นแหล่งมรดกโลก”. **วารสารวิชาการ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.** (หมายเลข ๖๔ ๒๕๕๘): ๑๕๕ – ๑๗๐.

วิรุณ ตั้งเจริญ. “ศิลปะหลังสมัยใหม่”. ใน **ศิลปะจินตทัศน์.** กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์. ๒๕๔๒.

วิรุณ ตั้งเจริญ. “กลุ่มศิลปะหลากหลายในคริสศตวรรษที่ ๒๐ พื้นฐานของศิลปะและพื้นที่”. ใน **ศิลปะและพื้นที่.** กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓.

รพีพรรณ สายันต์ตระกูล. “กราฟฟิติ สีสันอันขบถ”. **นิตยสารสารคดี.** (๒๓ (๒๗๑) ๒๕๕๐

ศรีสุคล พรมโส และชิสิกกา วรรณจันทร. “แนวทางการพัฒนาบ้านศิลปินแห่งชาติให้เป็นแหล่งเรียนรู้ทางด้านศิลปะและวัฒนธรรม”. **วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.** (ปีที่ ๑๐ ฉบับที่ ๑ เดือนมกราคม - มิถุนายน ๒๕๖๑): ๑๕๐ – ๑๗๕.

ศรีหทัย เวลล์ส. “วัดกับการจัดการพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น”. **สงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.** (ปีที่ ๒๑ ฉบับที่ ๑ มกราคม - มีนาคม ๒๕๕๘): ๔๓ - ๖๔.

สุรชาติ เกษประสิทธิ์. “ทัศนศิลป์กวีทรรศน์ปรากฏการณ์แห่งจิต จากฟิสิกส์ควอนตัมถึงพุทธธรรม”. **นเรศวรวิจัย.** (วิจัยและนวัตกรรมกับการพัฒนาประเทศ ครั้งที่ ๑๒): ๒๐๐๗ – ๒๐๒๔.

เสาวรภย์ กุสุมา ณ อยุธยา. “Creative Economy ทางเลือกใหม่ในการพัฒนาเศรษฐกิจไทย”. **Executive Journal.** (มกราคม – พฤษภาคม ๒๕๕๓): ๒๓ – ๒๘.

อโณทัย อูปคำ. “บทบาทและอิทธิพลของพื้นที่ศิลปะทางเลือกโปรเจค ๓๐๔ ที่มีต่อศิลปะร่วมสมัยไทย”. **Veridian E-Journal, Slipakorn University ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ.** (ปีที่ ๘ ฉบับที่ ๒ เดือนพฤษภาคม – สิงหาคม ๒๕๕๘): ๒๙๐๖ – ๒๙๒๑.

๓. บทความจากหนังสือรวบรวมบทความ

เด่นพงษ์ วงศาโรจน์.“แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย”. ใน **ศิลปะวิจัย.** กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓.

มณินทร กีรติวัฒน์. “การให้ความหมายรูปแบบและกลยุทธ์ทางการตลาดการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ กรณีศึกษา บ้านศิลปิน คลองบางหลวง กรุงเทพมหานคร”. **การประชุมวิชาการเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ ครั้งที่ ๑.** มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพนมวันท์, ๒๕๕๙.

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

วิรุณ ตั้งเจริญ. “ปฏิกริยาศิลปะดาดาอิสม์ ป๊อบอาร์ต กระบวนการศิลปะหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ และภาพความจริงของศิลปะจินตทัศน์”. ใน **จินตภาพ.** กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๔.

วิรุณ ตั้งเจริญ. “กลุ่มศิลปะหลากหลายในคริสศตวรรษที่ ๒๐ พื้นฐานของศิลปะและพื้นที่”.ใน **ศิลปะและพื้นที่.** กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์, ๒๕๔๓.

วิรุณ ตั้งเจริญ. “ศิลปะหลังสมัยใหม่”. ใน **ศิลปะจินตทัศน์.** กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์. ๒๕๔๒.

ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม. “พัฒนาการของพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นในประเทศไทย”. **เอกสารการสัมมนาทางวิชาการ เรื่องพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นในประเทศไทย ๒๓-๒๔ พฤศจิกายน ๒๕๓๙.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. ๒๕๕๑.

สายันต์ แดงกลม. “ลับแลในมนุษยศาสตร์ไทย”. ใน **ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมในมนุษยศาสตร์.** เกษม เพ็ญภินันท์, บรรณาธิการ. กรุงเทพมหานคร: วิภาษา, ๒๕๕๒.

๔. สารนิเทศจากเวิลด์ไวด์เว็บ (World Wide Web)

บทความออนไลน์

จระกฤตย์ โพธิ์ระหงส์. **การสร้างสรรค์กับงานศิลปะ.** (ออนไลน์). http://aoao555.wordpress.com [ค้นเมื่อวันที่ ๖ มีนาคม ๒๕๖๓]

ปิยพร อรุณเกรียงไกร. **Creative Knowledge.** ออนไลน์. แหล่งที่มา https://hr.tcdc.or.th/en/Articles/Detail/NAOSHIMA [๑๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๒].

วัฒนาพร เขื่อนสุวรรณ. **สุนทรียศาสตร์.** เอกสารอิเล็กทรอนิกส์ประกอบหลักสูตรรายวิชา 07-210-015 สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา วิทยาเขตภาคพายัพ จังหวัดเชียงใหม่, 2547. (ออนไลน์). เข้าถึงได้จาก http://www.media.rmutt.ac.th [ค้นเมื่อวันที่ ๖ มีนาคม ๒๕๖๓].

เสาวรภย์ กุสุมา ณ อยุธยา. **Creative Economy ทางเลือกใหม่ในการพัฒนาเศรษฐกิจไทย.** http://www.bu.ac.th/knowledgecenter/executive_ journal/jan_mar_10/pdf/23-28.pdf, [๑ ตุลาคม ๒๕๕๖].

สุชาติ สวัสดิ์ศรี. **ศิลปะร่วมสมัยของไทย: บทความเรื่องนี้ปรับปรุงมาจากปาฐกถาเปิดประเด็นเรื่อง ศิลปะร่วมสมัยของไทย ในงานเชิดชูเกียรติ ๓ ศิลปิน รางวัลมนัสเศียรสิงห์แดง.** ห้องประชุมสถาบันปรีดี พนมยงค์, ออนไลน์. แหล่งที่มา Http: //www.matichon.co.th/art/art.php?show=1&index=&select_data= 2003/01/01 [๒ มีนาคม ๒๕๔๕].

Aesthetics: ความเรียงของ Arthur C. Danto เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ สมเกียรติ ตั้งนโม : แปล คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ “Aesthetics” Microsoft® Encarta. Multimedia / Encyclopedia ๑๙๙๔ (CD-ROM).เรียบเรียงเมื่อวันที่ ๑๕-๒๕/๑๐/๓๘

Cheeranan. **การวิเคราะห์วิจารณ์งานศิลปะ.** 2011, [Online].Available from: http://cheeranan.exteen.com/20071216/entry

Rictor Norton. **Gay History and Literature: Johann Joachim Winckelmann** [Online] Available:http://rictornorton.co.uk/winckelm.htm ,Accessed [February 1,2560].

Online Etymology Dictionary. **Aesthetic.** [Online] Available on: http://www.etymonline.com/index.php?term=aesthetic, Accessed [February 1, 2017].

๕. ภาษาอังกฤษ

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

Eric Felisbret. **Graffiti New York.** New York: Abrams, 2008.

Gatzels, J.W.. and Csikszentmihalyi, M.. **The Creative Vision: A Longitudinal Study of Problem Finding in Art**. New York: Wiley and Winston, 1976.

Gaut, Berys Nigel. and Dominic.Lopes. **The Routledge Companion to Aesthetics.** London: Routledge, 2001.

Gordon Graham. **Philosophy of the Arts An introduction to Aesthetics.** New York**:** Routledge, 2005.

Griswold W.. **Cultures and Societies in a Changing World.** Thousand Oaks, CA : Pine Forge Press., 2004.

Francis J. Kovach. **Philosophy of Beauty**. Oklahoma: The University of Oklahoma Press, 1974.

Hospers, J.. **Meaning and Truth in the Arts.** Chapel Hill: University of North Carolina Press.,1946.

Jonathan Rée and J. O. Urmson. **The concise encyclopedia of western Philosophy**. London: Routledge, 1975.

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

Ric Blackshaw, Liz Farrelly. **The Street Art Book 60 Artist in their own words.** United States and Canada: Colindesign, 2008.

Roger Gastman. **Darin Rowland, Ian Sattler, Freight Train Graffiti.** Harry N. Abrams Inc, 2006.

Louis Bou, Street Art. **The Spray File.** New York: Colin Design, 2005.

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

Munro, Thomas. "Oriental Traditions in Aesthetics". **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**. (vol. 24, no. 1, 1965).

MarketWise Ltd.. **โครงการสำรวจทัศนคติและความพึงพอใจนักท่องเที่ยวต่างชาติกลุ่มตลาดหลักและกลุ่มตลาดเกิดใหม่ (ระยะที่ ๒).** กรุงเทพมหานคร : การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.), ๒๕๕๕.

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

Nigel Wilson. **Encyclopedia of Ancient Greece**. New York : Rouledge, 2010.

Nicholas Ganz. **Graffiti word street art from five continents.** Singapore: C.S. Graphic, 2004.

Paul Guyer. **Values of Beauty: Historical Essays in Aesthetics.** Mind, 117 (468), 2008.

Paul Shorey. **Plato the Republic**. Massachusetts: Harvard University Press, 1937.

Stolnitz, J.. "On the Origins of 'Aesthetic Disinterestedness'". **Journal of Aesthetics and Art Criticism**. (20 1961).

Sydney Penner. **On Being Able to Know Contingent Moral Truths**. The Yale Philosophy Review An Undergraduate Publication, Issue I, 2005.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก เครื่องมือการวิจัย

แบบสัมภาษณ์การวิจัยเรื่องการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา

****

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์นี้ จัดทำขึ้นตามโครงการวิจัยเรื่อง “การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนา” โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชนในล้านนา เพื่อพัฒนาพื้นที่ศิลปะของวัดและชุมชนในล้านนาเพื่อเสริมสร้างเครือข่ายการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนาและเพื่อวิเคราะห์และนำเสนอรูปแบบการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา โดยมีข้อมูล ๓ ตอน ได้แก่

๑.ข้อมูลส่วนบุคคล

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....อายุ..... .ปี

ตำแหน่ง.....ที่อยู่..... ..

.....

ผลงานที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ.....

๒. ประเด็นการสัมภาษณ์

๑) ประวัติความเป็นมาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปกรรมของวัดและชุมชน

๒) กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของกลุ่มศิลปินในล้านนา เช่น การพัฒนารูปแบบผลงานทางศิลปะ การสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย

๓) การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมของวัดและชุมชนต้นแบบในการบริหารพุทธศิลปกรรมในล้านนา

๔) รูปแบบการส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชน

๕) แนวทางการพัฒนาพื้นที่ศิลปะ

๖) การพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะ

๗) การพัฒนานโยบาย และยุทธศาสตร์การพัฒนาเมืองเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ที่สอดคล้องกับการเรียนรู้และการพัฒนาที่ยั่งยืน

๓. ปัญหาอปสรรคและข้อเสนอแนะอื่น ๆ

.....

.....

.....

แบบสนทนากลุ่มการวิจัยเรื่องการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา

****

คำชี้แจง

แบบการสนทนากลุ่มนี้จัดทำขึ้นตามโครงการวิจัยเรื่อง “การพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มจังหวัดล้านนา” โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชนในล้านนา เพื่อพัฒนาพื้นที่ศิลปะของวัดและชุมชนในล้านนาเพื่อเสริมสร้างเครือข่ายการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนาและเพื่อวิเคราะห์และนำเสนอรูปแบบการพัฒนาเมืองศิลปะเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มจังหวัดล้านนา โดยมีข้อมูล ๓ ตอน ได้แก่

๑.ข้อมูลส่วนบุคคลผู้ร่วมสนทนากลุ่ม

ชื่อผู้ให้สนทนา.....อายุ.....ปี

ตำแหน่ง.....ที่อยู่..... .....

.....

ผลงานที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ.....

๒. ประเด็นการสนทนากลุ่ม

๑) ประวัติความเป็นมาและการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปกรรมของวัดและชุมชน

๒) กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของกลุ่มศิลปินในล้านนา เช่น การพัฒนารูปแบบผลงานทางศิลปะ การสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย เพื่อสรุปและสังเคราะห์องค์ความรู้พื้นที่ศิลปะในเมืองและชุมชนของกลุ่มจังหวัดล้านนาในด้านต่างๆ

๓) การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมของวัดและชุมชนต้นแบบในการบริหารพุทธศิลปกรรมในล้านนา

๔) รูปแบบการส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะของวัดและชุมชน

๕) แนวทางการพัฒนาพื้นที่ศิลปะ อาทิ สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม ที่มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่น

๖) การพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะและวัฒนธรรมในล้านนา

๗) การพัฒนานโยบาย และยุทธศาสตร์การพัฒนาเมืองเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ที่สอดคล้องกับการเรียนรู้และการพัฒนาที่ยั่งยืน

๓. ปัญหาอปสรรคและข้อเสนอแนะอื่น ๆ

.....

.....

.....

แบบสอบถาม (Questionnaires) สำหรับประชาชนและนักท่องเที่ยว

จัดทำขึ้นเพื่อสำรวจความคิดเห็นของกลุ่มประชาชนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา ๘ จังหวัด โดยเป็นการสุ่มกลุ่มตัวอย่างจำนวน ๔๐๐ ราย เนื้อหาของแบบสอบถามประกอบด้วย

๑) ข้อมูลส่วนบุคคล ได้แก่ เพศ อายุ ระดับศึกษา อาชีพ รายได้ การมีส่วนร่วมในกิจกรรมการเรียนรู้ การอนุรักษ์ และการพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์

๒) ข้อมูลความคิดเห็นเกี่ยวกับกิจกรรมการเรียนรู้ การอนุรักษ์ และการพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ การพัฒนารูปแบบผลงานทางศิลปะ การสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมของวัดและชุมชน การจัดการแหล่งเรียนรู้ชุมชน พิพิธภัณฑ์ เป็นต้น

๓) ปัญหา อุปสรรค และแนวทางการจัดการและการพัฒนาศิลปะของวัดและชุมชน (ดูรายละเอียดโครงการย่อย)

ประวัตินักวิจัย

หัวหน้าแผนงานวิจัย

๑. ชื่อ พระสุธีรัตนบัณฑิต รศ.ดร. (สุทิตย์ อาภากโร) (อบอุ่น)

๒. หน่วยงาน สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ๗๙ หมู่ ๑ ตำบลลำไทร อำเภอวังน้อย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๑๓๑๗๐

๓. วุฒิการศึกษา เปรียญธรรม ๗ ประโยค (๒๕๓๔)
รัฐศาสตรบัณฑิต (ร.บ.) (๒๕๓๕)
พัฒนาชุมชนมหาบัณฑิต (พช.ม) (๒๕๔๑)
พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต (พธ.ด.) (๒๕๔๙)

๔. ตำแหน่ง อาจารย์ประจำสาขาการพัฒนาสังคม ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๕. ผลงานวิจัย

๒๕๕๕ การวิจัยเรื่อง “เรื่อง “การพัฒนาระบบการบริหารจัดการและการสร้างเครือข่ายองค์กรพระพุทธศาสนาในประเทศไทย” (ผู้อำนวยการแผนงานวิจัย) แหล่งทุน สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.)

๒๕๕๕ การวิจัยเรื่อง เรื่อง “การพัฒนารูปแบบและกระบวนการจัดการท่องเที่ยวทางพระพุทธศาสนาในประเทศไทย” แหล่งทุน สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

๒๕๕๖ การวิจัยเรื่อง “กระบวนการสร้างและการใช้ตัวชี้วัดความสุขตามแนวพระพุทธศาสนาของประเทศภูฏานและประเทศไทย” (หัวหน้าโครงการวิจัย) แหล่งทุน สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.)

๒๕๕๖ การวิจัยเรื่อง “การเสริมสร้างสุขภาวะและการเรียนรู้ตามแนวพระพุทธศาสนาโดยการมีส่วนร่วมของพระสงฆ์ในสังคมไทย” (ผู้อำนวยการแผนงานวิจัย) แหล่งทุน สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.)

๒๕๕๗ การวิจัยเรื่อง“การอยู่ร่วมกันของประชาคมอาเซียน : แนวคิดและวิถีปฏิบัติตามแนวศาสนา” (หัวหน้าโครงการวิจัย) แหล่งทุน สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา

๒๕๕๗ การวิจัยเรื่อง “การบูรณาการหลักคำสอนและแนวปฏิบัติเพื่อส่งเสริมการอยู่ร่วมกันของชุมชนชาวพุทธ คริสต์ และอิสลามในประเทศไทย” แหล่งทุน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๒๕๕๘ การวิจัยเรื่อง “Eco-town : การพัฒนาระบบการจัดการสิ่งแวดล้อมเชิงนิเวศวิทยาพระพุทธศาสนาของวัดในกรุงเทพมหานคร” แหล่งทุน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๒๕๕๙ การวิจัยเรื่อง “โครงการเสริมสร้างสุขภาวะและการเรียนรู้ตามแนวพระพุทธศาสนา” (ผู้อำนวยการแผนงานวิจัย) แหล่งทุน สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.)

๒๕๕๙ การวิจัยเรื่อง “จริยศาสตร์การพัฒนา : หลักการและแนวปฏิบัติทางจริยศาสตร์เพื่อความโปร่งใสและการพัฒนาที่ยั่งยืนของประชาคมอาเซียน” (หัวหน้าโครงการวิจัย) แหล่งทุน สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.)

๒๕๕๙ การวิจัยเรื่อง “จริยศาสตร์การพัฒนา : หลักการและแนวปฏิบัติทางจริยศาสตร์เพื่อความโปร่งใสและการพัฒนาที่ยั่งยืนของประชาคมอาเซียน” (หัวหน้าโครงการวิจัย) แหล่งทุน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๒๕๕๙ เรื่อง “อัตลักษณ์ทางศาสนา : รูปแบบการสื่อความหมายเพื่อสร้างสันติภาพของประชาคมอาเซียน” (หัวหน้าโครงการวิจัย) แหล่งทุน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๒๕๖๐ การวิจัยเรื่อง “การพัฒนาสุขภาวะและการเรียนรู้ตามแนวพระพุทธศาสนา (สรพ.) ระยะที่ ๓” แหล่งทุน สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.)

๒๕๖๐ การวิจัยเรื่อง “การเสริมสร้างองค์ความรู้และแนวปฏิบัติเพื่อการตายดีตามแนวพระพุทธศาสนา” (หัวหน้าโครงการ) แหล่งทุน สำนักงานคณะกรรมการสุขภาพแห่งชาติ

๒๕๖๐ การวิจัยเรื่อง “การพัฒนาเทคโนโลยีเครื่องจับยึดและพลิกคัมภีร์ใบลานอัตโนมัติสำหรับการถ่ายภาพดิจิทัลเพื่ออนุรักษ์คัมภีร์ธรรมทางพระพุทธศาสนา” แหล่งทุน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๒๕๖๑ การวิจัยเรื่อง “การพัฒนาเครื่องกำเนิดพลาสมาเพื่อใช้ปรับปรุงผิววัสดุโลหะผสมไทเทเนียมสำหรับประยุกต์ใช้งานทางชีวภาพ” ทุน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๒๕๖๒ การวิจัยเรื่อง “โครงการเสริมสร้างสุขภาวะเชิงพุทธของหน่วยอบรมประชาชนประจำตำบล (อ.ป.ต.) ในสังคมไทย”แหล่งทุน สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.)

๒๕๖๓ การวิจัยเรื่อง “การพัฒนาศิลปะเชิงสร้างสรรค์ในล้านนา” แหล่งทุน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๒๕๖๓ การวิจัยเรื่อง “การเสริมสร้างสุขภาวะองค์กรเชิงสร้างสรรค์วิถีพุทธ”_แหล่งทุน สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.)

๖. การเผยแพร่ผลงานวิชาการในระดับชาติและนานาชาติ

๒๕๕๗ บทความวิจัยเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์กระบวนการสร้างและการใช้ตัวชี้วัดความสุขตามแนว พระพุทธศาสนาของประเทศภูฏานและประเทศไทย” ได้รับรางวัลการนำเสนอแบบบรรยายดีมากในงาน HERP Congress ครั้งที่ ๒ จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา กรุงเทพมหานคร

๒๕๕๘ บทความวิจัยเรื่อง “An Analytical study of the Process of Creating and Using Buddhist Happiness Indicator in Bhutan and Thailand” -นำเสนอในงาน International Symposium on Social Sciences and Management ๒๐๑๕, Tokyo Japan และได้รับการตีพิมพ์ลงใน Journal Humanities & Social Sciences Reviews (eISSN ๒๓๙๕-๖๕๑๘) Vol. ๓ (๓), May ๒๐๑๕ ของสถาบัน GIAP India

๒๕๕๘ บทความวิจัยเรื่อง “รูปแบบการเสริมสร้างสุขภาวะและการเรียนรู้ของสังคมตามแนวพระพุทธศาสนา” Varidian E-Journal Vol ๘ No ๑ (๒๐๑๕): ฉบับภาษาไทย มนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ (มกราคม - เมษายน ๒๕๕๘) มหาวิทยาลัยศิลปากร

๒๕๕๘ บทความวิจัยเรื่อง “The creating and developing Buddhist happiness indicators according to the Buddha’s principle of teaching” พิมพ์ลงในวารสาร JIBS-ISSN : ๑๙๐๖-๖๒๔๔ Vol.๖ No.๑ ๒๐๑๕ pp.๑-๑๗)

๒๒๕๘ บทความวิจัยเรื่อง “การอยู่ร่วมกันของประชาคมอาเซียน : แนวคิดและวิถีปฏิบัติ” ได้รับรางวัลการนำเสนอแบบบรรยายดีมากในงาน HERP Congress ครั้งที่ ๓ จัดโดยสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช (๙-๑๑ มีนาคม ๒๕๕๘)

๒๕๕๙ บทความวิจัยเรื่อง “Concepts and Practices for the Coexistence of ASEAN Community : An Analytical from Religious Conflict” The ๓rd Chongsheng International Buddhist Forum (๒๘-๒๙ October ๒๐๑๕) Dali China.

๒๕๕๙ บทความวิจัยเรื่อง “The Integrating Principles and Practices to Promote Coexistence of Buddhist, Christianity. And Islamic Communities in Thailand” Present at International Conference on Social Science and Management Osaka Japan (May ๑๐-๑๒ ๒๐๑๖)

๒๕๖๐ บทความวิจัยเรื่อง “Eco-Town : The Development a System of Environmental Management on Buddhist Ecology Approach of Temples in Bangkok”Present at The ๑๐th International Conference on Business, Economics, Social Science and Humanities (๒๙-๓๐ November ๒๐๑๖ Manila Philippine.

๒๕๖๐ บทความวิชาการเรื่อง “Process of Buddhist Psychology for Encouraging Self-Sufficient Lifestyles in Community Towards Sustainable Happiness” The ๗th International Conference on Religion and Spirituality in Society (๑๗-๑๘ April ๒๐๑๗) Imperial College London UK

๒๕๖๐บทความวิชาการเรื่อง “Buddhism and Social Development : Concept and Process in Globalization Age” The International Buddhist Conference “Teaching Buddhism in Metropolitan Cities : Urban Buddhism and Its Propagating Pattern” (๑๑-๑๒ December ๒๐๑๗) Shanghai China.

๒๕๖๑ บทความวิชาการเรื่อง “การพัฒนาเทคโนโลยีเครื่องจับยึดและพลิกคัมภีร์ใบลานอัตโนมัติสำหรับการถ่ายภาพดิจิทัลเพื่ออนุรักษ์คัมภีร์ธรรมทางพระพุทธศาสนา” (ผู้เสนอร่วม) เสนอการประชุมวิชาการข่ายงานวิศวกรรมอุตสาหการ ประจำปี ๒๕๖๑ (IE NETWORK CONFERENCE ๒๐๑๘) (วันที่ ๒๓-๒๕ กรกฎาคม ๒๕๖๑) ณ จังหวัดอุบลราชธานี

๒๕๖๒ บทความวิจัย เรื่อง “องค์ประกอบ รูปแบบ และกระบวนการสร้างเครือข่ายการ วิจัยเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน” วารสารสันติศึกษาปริทรรศน์ มจร ปีที่ ๗ ฉบับที่ ๔ (กรกฎาคม-สิงหาคม ๒๕๖๒)