รายงานการวิจัย

รายงานการวิจัยย่อยที่ ๔ เรื่อง

ลายประดับกระจก : แนวคิด คุณค่า ในงานช่างศิลป์ เพื่อเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาของเทคนิคช่างล้านนา

Subproject 4. Decorative Glass Patterns : Developing Decorative Glass Art though Studying the Ideologies and Values of the Art of Lanna Buddhism.

ภายใต้แผนงานวิจัย เรื่อง

พุทธศิลปกรรมล้านนา : แนวคิด คุณค่า การสร้างสรรค์เพื่อเสริมสร้างจิตวิญญาณและการเรียนรู้ของสังคม

Lanna Buddhist Arts : Concepts, Value and a creation to enhance the spirit and learning of society.

โดย

นายขจรเดช หนิ้วหยิ่น

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์เชียงราย

พ.ศ. ๒๕๖๐

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

MCU RS 610760056

รายงานการวิจัย

รายงานการวิจัยย่อยที่ ๔ เรื่อง

ลายประดับกระจก : แนวคิด คุณค่า ในงานช่างศิลป์
เพื่อเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาของเทคนิคช่างล้านนา
Subproject 4. Decorative Glass Patterns : Developing Decorative Glass Art though Studying the Ideologies and Values of the Art of Lanna Buddhism.

ภายใต้แผนงานวิจัย เรื่อง

พุทธศิลปกรรมล้านนา : แนวคิด คุณค่า การสร้างสรรค์เพื่อเสริมสร้างจิตวิญญาณและการเรียนรู้ของสังคม
Lanna Buddhist Arts : Concepts, Value and a creation to enhance the spirit and learning of society.

โดย

นายขจรเดช หนิ้วหยิ่น
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์เชียงราย

พ.ศ. ๒๕๖๐

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
MCU RS 610760056
(ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย)

Research Report

Sub - Research Report 4

Decorative Glass Patterns : Developing Decorative Glass Art though Studying the Ideologies and Values of the Art of Lanna Buddhism.

Under Research plan

Lanna Buddhist Arts: Concepts, Value and a creation to enhance the spirit and learning of society

By

Kajondet Niwyin

Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Chiang Rai Collage

B.E. 2560

Research Project Funded by Mahachulalongkornrajavidyalaya University

MCU RS 610760056

(Copyright Mahachulalongkornrajavidyalaya University)

ชื่อรายงานการวิจัย ลายประดับกระจก : แนวคิด คุณค่า ในงานช่างศิลป์ เพื่อเรียนรู้ และสืบทอดภูมิปัญญาของเทคนิคช่างล้านนา
ผู้วิจัย นายขจรเดช หนิ้วหยิ่น
ส่วนงาน มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์เชียงราย
ปีงบประมาณ ๒๕๖๐
ทุนอุดหนุนการวิจัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นเก็บรวบรวมข้อมูลการประดับกระจกแบบล้านนา งานช่างประดับกระจกทางล้านนานั้นมีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง โดยเฉพาะลักษณะของกระจกสีมักเป็นกระจกจีน หรือแก้วจีน มีลักษณะของสีออกตุ่น ๆ ขรึมขลัง ทำจากก้อนหินสี พื้นหลังเป็นตะกั่ว เป็นกรรมวิธีโบราณทางล้านนา รับผ่านจากจีนผ่านเส้นทางสายไหม จีนรับจากอินเดีย และอิหร่าน-เปอร์เซีย

งานประดับกระจกยังถือเป็นงานช่างศิลป์แขนงหนึ่งที่มีคุณค่า ความงดงาม และความสำคัญ ไม่น้อยไปกว่างานช่างศิลป์แขนงอื่น ๆ จึงอยากให้ผู้คนควรกลับมาศึกษาเรียนรู้สืบสานและอนุรักษ์ รักษาไว้ให้ยังคงอยู่คู่กับกลุ่มชนคนรุ่นหลังในอนาคตให้ได้อีกยาวนาน ดังนั้นจึงเกิดแรงบันดาลใจอยากศึกษาค้นคว้า หาความรู้ความเข้าใจที่มาความหมายความสำคัญหรือองค์ความรู้ต่าง ๆ เกี่ยวกับเทคนิคลวดลายในงานประดับกระจกในล้านนาเพิ่มเติม เพื่อที่จะได้บันทึกรวบรวมถ่ายทอดองค์ความรู้ เทคนิควิธีการ ภูมิปัญญา ที่เกี่ยวข้องกับงานช่างประดับกระจกล้านนานี้ตั้งแต่โบราณกาลจนถึงปัจจุบัน ให้ได้รู้จักและหันกลับมาสนใจในงานช่างศิลป์ประเภทนี้ให้อยู่คู่กับคนรุ่นหลังต่อไป

รายงานการวิจัยมีวัตถุประสงค์ดังนี้ ๑) เพื่อศึกษาเทคนิคกระบวนการงานช่างประดับกระจกแบบล้านนา ๒) เพื่อศึกษาองค์ความรู้คุณค่าการสืบทอดงานประดับกระจกแบบล้านนา ๓) เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้คุณค่า และความงามในงานประดับกระจกจากภูมิปัญญาล้านนา กับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรม ศึกษาตามวัดต่าง ๆ ทางภาคเหนือตอนบน ๓ จังหวัด จังหวัดละ ๓ วัด ได้แก่ ๑) จังหวัดเชียงราย คือ วัดพระสิงห์ วัดมิ่งเมือง วัดเจ็ดยอด ๒) เชียงใหม่ คือ วัดเจดีย์หลวงวรวิหาร วัดพระสิงห์วรวิหาร วัดเชียงมั่น และ ๓) จังหวัดลำปาง คือ วัดปงสนุกใต้ วัดพระแก้วดอนเต้า วัดศรีรองเมือง เป็นต้น

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เพื่อประมวลองค์ความรู้ศึกษาแนวคิด ที่มา คุณค่าของเทคนิคกระบวนการ และลวดลายงานประดับกระจก ซึ่งจะทำให้เกิดความเข้าใจในคุณค่า กรรมวิธีและกระบวนการสร้างงานประดับกระจกในรูปแบบลักษณะล้านนา เพื่อนำมาถ่านทอดเผยแพร่ให้กับสังคมให้ได้ตระหนักถึงคุณค่า ความงาม ความสำคัญ และเกิดรู้สึกหวงแหนรักษาไว้ และยังสามารถนำเทคนิควิธีการประดับกระจกจากการศึกษาทดลองปฏิบัติ มาพัฒนาต่อยอดสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะไทยร่วมสมัยเผยแพร่สู่สังคมได้ศึกษาเรียนรู้สืบเนื่องต่อไป

ผลการศึกษาวิจัยพบว่า เทคนิควิธีการและลวดลายการประดับกระจกแบบล้านนาโบราณดั้งเดิมนั้น ได้รับอิทธิพลจากศิลปะจากประเทศพม่า เนื่องจากในยุคสมัยก่อนอาณาจักรล้านนานั้นได้

ถูกเป็นเมืองขึ้นแก่พม่าเป็นเวลาประมาณ ๒๐๐ กว่าปี จึงทำให้ได้รับอิทธิพลทางด้านศิลปะดังที่กล่าวไว้ข้างต้น กระจกสีล้านนาเดิมจริง ๆ ที่ใช้ประดับมักเป็นกระจกจีน หรือ กระจกแก้วจีน สามารถสร้างขึ้นเองได้ กระจกแต่ละแผ่นสามารถตัดแต่งได้โดยการใช้กรรไกรตัดให้เกิดเป็นรูปร่างรูปทรงต่าง ๆ ตามต้องการ ส่วนพื้นผิวและเทคนิคที่ใช้ในการประดับกระจกพบว่ามีอยู่ ๒ ลักษณะ คือ ๑.พื้นที่เป็นไม้ มักใช้การประดับกระจกโดยใช้ตะปูตอกลงไปให้ติดกับผนัง ๒.พื้นที่เป็นพื้นปูนจะประดับกระจกโดยการใช้ปูนปั้นทาลงไปก่อนแล้วจึงนำกระจกมาติดให้เกิดเป็นลวดลายลักษณะลวดลายที่ประดับลงไปนั้นมักประดับให้เป็นลวดลายพรรณพฤกษาต่าง ๆ เช่น ลายดอกไม้ ลายเครือเถา ลายก้านขด ลายพรรณพฤกษา ฯลฯ มักพบเห็นการประดับตกแต่งกระจกสีได้ตาม เพดาน เสา คาน ผนัง หน้าบัน คันทวย ช่อฟ้า ใบระกา และหางหงส์ ฯลฯ เป็นต้น ศึกษาโดยการลงพื้นที่ไปศึกษาสำรวจเก็บบันทึกข้อมูลด้วยการวาดภาพสี วาดเส้นขาวดำ และภาพถ่ายของเทคนิคกระบวนการประดับกระจก และลายประดับกระจกในแต่ละลักษณะ และนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาเรียนรู้ทำความเข้าใจในเทคนิคกระบวนการให้เข้าใจในคุณค่าลักษณะความงาม แล้วจึงนำเทคนิควิธีการงานช่างประดับกระจกแบบล้านนามาสร้างแรงบันดาลใจเป็นแนวทาง ประยุกต์ต่อยอดพัฒนาสร้างสรรค์ สืบสานถ่ายทอดแสดงออกเป็นผลงานศิลปะไทยแบบร่วมสมัย ให้สังคมได้รับรู้ และเป็นแนวทางในการศึกษาเรียนรู้

คำสำคัญ : ประดับกระจก, ล้านนา, พุทธศิลปกรรม, ช่างสิบหมู่

Research Title : Lanna Buddhist Arts : Concepts, Value, and a creation to enhance the spirit and learning of society

Researcher : Kajondet Niwyin

Department : Mahachulalongkornrajavidyalaya University
Chiang Rai Collage.

Fiscal Year : 2560/2017

Research Scholarship Sponsor : Mahachulalongkornrajavidyalaya University

ABSTRACT

This study is a creative research which is to study the technical process collection of ornamental Lanna glasss style. The knowledge value inherited the ornamental glass style transfer knowledge value and beauty in the northern ornament wisdom. Buddhist art Study on the 3 northern temples are Chiang Rai , Chiang Mai and Lam Pang provinces.

The results found that the patterns and techniques of the ancient Lanna-glass style mainly in fluenced by Myanmar art. Chinese colored glass is often used to adorn. Each glass sheet can be trimmed by using scissors shapein several Parts need. Textures and techniques used in glass ornament found there are 2 styles , 1. Wood area is often seal a wall by nail 2. cement areas is decorated glass by use of stucco applied first and then mirror on the patterns. The ornamental floral pattern is popular such as floral patterns, Kankhot , bunch of vineetc. will be found on ceiling , pillars , beam ,wall , golden , mainstay , gable apex too thlike ridges on the sloping edges of a gableect. A study investment area to survey by color painting , black and white line drawings and photographs. The process techniques and ornamental glass mirror in various style. The data from studying is to learn understanding of the technical process to gain an appreciation of appearance aesthetic and then apply the techniques in how to design glass artisan to create inspiration and guide. The application of advancing creative development continues to convey the expressive contemporary Thai art. Society has to recognize and guide the study.

Keywords : Glass decoration , Lanna, Buddhist art , Chang Sip Mu (Ten Crafts).

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยครั้งนี้สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาจาก พระสุธีรัตนบัณฑิต รศ.ดร.ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ที่กรุณาให้คำปรึกษา และแนะนำอันเป็นเป็นประโยชน์ยิ่งในการทำงานวิจัยในครั้งนี้ ผู้ทำวิจัยซาบซึ้งในความเมตตากรุณาชี้แนะแนวทางและขอขอบคุณพระอาจารย์ทุกท่านเป็นอย่างสูงไว้

ในการทำงานวิจัยครั้งนี้ขอขอบคุณสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ที่มอบทุนอุดหนุนและส่งเสริมการทำงานวิจัยเรื่อง ลายประดับกระจก : แนวคิด คุณค่าในงานช่างศิลป์ เพื่อเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาของเทคนิคช่างล้านนามา ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิ ศิลปิน และนักท่องเที่ยวที่ให้ข้อมูลทุกท่าน และเสียสละเวลาอันมีค่าท่านด้วยความเต็มใจ และแบ่งบันประสบการณ์ที่ดีในมุมมองต่าง ๆ ในการแลกเปลี่ยนเป็นสำคัญที่ทำให้งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ ตลอดจนสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์ที่อวยพรในการทำงานวิจัยมีแต่ความราบรื่นทุกประการ

สุดท้ายนี้ หากมีสิ่งขาดตกบกพร่องหรือผิดพลาดประการใด ผู้เขียนขออภัยเป็นอย่างสูงในข้อบกพร่อง และความผิดพลาดนั้น ผู้เขียนหวังว่างานวิจัยนี้จะเป็นประโยชน์สำหรับหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนผู้ที่สนใจที่จะศึกษาทั้งเนื้อหา และการสร้างสรรค์ผลงาน และรายละเอียดต่อไป

นายขจรเดช หนิ้วหยิ่น

๒๕ ธันวาคม ๒๕๖๑

สารบัญ

บทคัดย่อภาษาไทย ..... **ก**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ (Abstract) ..... **ค**
กิตติกรรมประกาศ ..... **ง**
สารบัญ ..... **จ**
สารบัญภาพประกอบ ..... **ฌ**
บทที่ ๑ บทนำ **๑**
๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ๑
๑.๒ วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย ๔
๑.๓ ขอบเขตของการวิจัย ๔
๑.๔ กรอบแนวคิดในการวิจัย ๕
๑.๕ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ๖
๑.๖ นิยามศัพท์เฉพาะ ๖
บทที่ ๒ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง **๗**
๒.๑ ประวัติการเข้ามาของพระพุทธศาสนา และศิลปะการสร้างพระพุทธรูปในดินแดนสุวรรณภูมิ ๗
๒.๒ แนวคิดการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรมล้านนา ๙
๒.๓ แนวคิดการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรมล้านนา ประวัติความเป็นมาของการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรมล้านนา ๑๑
๒.๔ แนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเทคนิคกระบวนการงานช่างประดับกระจก ๑๗
๒.๕ ข้อมูลพื้นฐาน ประวัติความเป็นมาของวัด และภาพลวดลายงานประดับกระจกของแต่ละวัดใน ๓ จังหวัดภาคเหนือตอนบน คือ จ.เชียงราย จ.เชียงใหม่ จ.ลำปาง ๒๕
บทที่ ๓ วิธีดำเนินการวิจัย **๔๙**
๓.๑ รูปแบบและวิธีการดำเนินการวิจัย ๔๙
๓.๒ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ๕๐
๓.๓ ขั้นตอนการสร้างสรรค์ ๕๐
๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูล ๕๑
๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล ๕๑
บทที่ ๔ ผลการศึกษาวิจัย **๕๒**
๔.๑ ผลการศึกษาเทคนิคกระบวนการงานช่างประดับกระจกแบบล้านนา ๕๒
๔.๑.๑ งานประดับกระจกวัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงราย ๕๒
๔.๑.๒ งานประดับกระจกวัดมิ่งเมือง จังหวัดเชียงราย ๕๔
๔.๑.๓ งานประดับกระจกวัดเจ็ดยอด จังหวัดเชียงราย ๕๖
๔.๑.๔ งานประดับกระจกวัดเจดีย์หลวงวรวิหาร จังหวัดเชียงใหม่ ๕๗
๔.๑.๕ งานประดับกระจกวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่ ๕๙

๔.๑.๖ งานประดับกระจกวัดเชียงมั่น จังหวัดเชียงใหม่ ๖๑
๔.๑.๗ งานประดับกระจกวัดปงสนุกใต้ จังหวัดลำปาง ๖๓
๔.๑.๘ งานประดับกระจกวัดพระแก้วดอนเต้า จังหวัดลำปาง ๖๖
๔.๑.๙ งานประดับกระจกวัดศรีรองเมือง จังหวัดลำปาง ๖๙
๔.๒ ผลการศึกษาองค์ความรู้ คุณค่า และการสืบทอดงานประดับกระจกแบบล้านนา ๗๒
๔.๒.๑ ผลการศึกษาเทคนิคกระบวนการงานช่างประดับกระจกแบบล้านนา ๗๒
๔.๒.๒ กรณีศึกษาการประดับกระจกวัดต่างๆในจังหวัดเชียงราย ๗๔
๔.๒.๓ กรณีศึกษาการประดับกระจกวัดต่างๆในจังหวัดเชียงใหม่ ๗๕
๔.๒.๔ กรณีศึกษาการประดับกระจกวัดต่างๆในจังหวัดลำปาง ๗๘
๔.๒.๕ การสืบทอดองค์ความรู้ คุณค่า และความงาม ของงานประดับกระจกแบบล้านนา ๘๐
๔.๓ การถ่ายทอดองค์ความรู้ คุณค่า และความงาม ในงานประดับกระจกจากภูมิปัญญาล้านนากับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรรม ๘๑
๔.๓.๑ ขั้นตอนกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจากการศึกษาองค์ความรู้ คุณค่าและความงามที่ได้ในงานประดับกระจกแบบล้านนา ๘๒
๔.๓.๑.๑ ภาพวัสดุ/อุปกรณ์ ๘๒
๔.๓.๑.๒ ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ๘๒
๔.๓.๑.๓ ภาพขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ ๑ ๘๓
๔.๓.๑.๔ ภาพขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ ๒ ๘๔
๔.๓.๑.๕ ภาพขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ ๓ ๘๕
๔.๓.๑.๖ แนวความคิดผลงานสร้างสรรค์ (Concept) ๘๖
๔.๓.๑.๗ องค์ความรู้และการถ่ายทอดองค์ความรู้ในผลงาน ๘๖
บทที่ ๕ สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ๘๙
๕.๑ สรุปผลการศึกษาวิจัย ๘๙
๕.๑.๑ สืบทอดองค์ความรู้ คุณค่าและความงามงานประดับกระจกแบบล้านนา ๙๐
๕.๑.๒ การถ่ายทอดองค์ความรู้ คุณค่า และความงาม ในงานประดับกระจกจากภูมิปัญญาล้านนากับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรม ๙๑
๕.๑.๓ องค์ความรู้ที่ได้จาการวิจัย ๙๒
๕.๒ อภิปรายผล ๙๓
๕.๓ ข้อเสนอแนะ ๙๕
บรรณานุกรม ๙๖
ภาคผนวก ๙๘
ผนวก ก บทความวิจัย ๙๘
ผนวก ข กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการนำผลจากโครงการวิจัยไปใช้ประโยชน์ ๑๑๓
ผนวก ค ตารางเปรียบเทียบวัตถุประสงค์ กิจกรรมที่วางแผนไว้กิจกรรมที่ได้ดำเนินการมา และผลที่ได้รับของโครงการ ๑๑๕

ผนวก ง เครื่องมือวิจัย.....๑๑๙
ผนวก จ รูปภาพกิจกรรมดำเนินการวิจัย.....๑๒๒
ผนวก ฉ แบบสรุปโครงการวิจัย.....๑๒๖
ประวัติผู้วิจัย..... ๑๓๓

สารบัญภาพประกอบ

เรื่อง **หน้า**

ภาพที่ ๒.๑ อุโบสถวัดพระสิงห์ และวิหารหลังเล็กในวัดพระสิงห์ ๒๖
ภาพที่ ๒.๒ ซุ้มหน้าต่าง และราวจับด้านทางเข้าหน้าวิหารหลังเล็ก ๒๗
ภาพที่ ๒.๓ ใบระกาของวิหารหลังเล็ก ๒๗
ภาพที่ ๒.๔ วัดมิ่งเมือง ๒๘
ภาพที่ ๒.๕ หน้าบันวิหารวัดมิ่งเมือง ๒๘
ภาพที่ ๒.๖ รายละเอียดลายประดับกระจกและด้านหน้าวัดมิ่งเมือง ๒๙
ภาพที่ ๒.๗ ลายประดับกระจกขอบหน้าต่างวัดมิ่งเมืองประตูทางเข้าวิหาร ๒๙
ภาพที่ ๒.๘ ลายประดับกระจกขอบหน้าต่าง ๒๙
ภาพที่ ๒.๙ วัดเจ็ดยอด ๓๐
ภาพที่ ๒.๑๐ งานประดับกระจกผนังหน้าอุโบสถวัดเจ็ดยอด ๓๐
ภาพที่ ๒.๑๑ งานประดับกระจกส่วนเสาวิหารวัดเจ็ด ๓๑
ภาพที่ ๒.๑๒ งานประดับกระจกส่วนใบระกาหางหงส์วิหารวัดเจ็ดยอด ๓๑
ภาพที่ ๒.๑๓ งานประดับกระจกส่วนฐานองค์พระประธาน ๓๒
ภาพที่ ๒.๑๔ วัดเจดีย์หลวงวรวิหาร ๓๔
ภาพที่ ๒.๑๕ การประดับกระจกหน้าบันวิหารวัดเจดีย์หลวง ๓๔
ภาพที่ ๒.๑๖ ลายประดับกระจกหน้าบันวิหารทรงจัตุรมุข และพระอุโบสถหลังเล็ก ๓๔
ภาพที่ ๒.๑๗ ลายประดับกระจกส่วนหน้าบันพระอุโบสถหลังเล็ก ๓๔
ภาพที่ ๒.๑๘ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร ๓๕
ภาพที่ ๒.๑๙ ลายประดับกระจกวิหารหลวงวัดพระสิงห์ ๓๖
ภาพที่ ๒.๒๐ ลายประดับกระจกวิหารหลวงวัดพระสิงห์ ๓๖
ภาพที่ ๒.๒๑ ลายประดับกระจกวิหารหลวงวัดพระสิงห์ ๓๖
ภาพที่ ๒.๒๒ ลายประดับกระจกหน้าบันและเสาวิหารหลวงวัดพระสิงห์ ๓๗
ภาพที่ ๒.๒๓ หอไตรวัดพระสิงห์ ๓๗
ภาพที่ ๒.๒๔ ลายประดับกระจกหอไตรวัดพระสิงห์ ๓๗
ภาพที่ ๒.๒๕ วัดเชียงมั่น ๓๘
ภาพที่ ๒.๒๖ ลายประดับกระจกซุ้มหน้าต่างวิหารหลวงวัดเชียงมั่น ๓๙
ภาพที่ ๒.๒๗ ลายประดับกระจกหน้าบันวิหารหลวงวัดเชียงมั่น ๓๙
ภาพที่ ๒.๒๘ ลายประดับกระจกหน้าบันวิหารหลวงวัดเชียงมั่น ๓๙

ภาพที่ ๒.๒๙ ลายประดับกระจกขอบประตูวิหารหลวงวัดเชียงมั่น ๔๐
ภาพที่ ๒.๓๐ ลายประดับกระจกซุ้มประตูวิหารหลวงวัดเชียงมั่น ๔๐
ภาพที่ ๒.๓๑ วัดปงสนุกใต้ ๔๑
ภาพที่ ๒.๓๒ วิหารพระเจ้าพันองค์ วัดปงสนุก ๕๒
ภาพที่ ๒.๓๓ ลายประดับกระจกบนเพดานวิหารพันองค์ ๔๒
ภาพที่ ๒.๓๔ การประดับกระจกบนเพดานวิหารพันองค์ ๔๒
ภาพที่ ๒.๓๕ การประดับกระจกบนเพดานวิหารพันองค์ ๔๒
ภาพที่ ๒.๓๖ การประดับกระจกบนเพดานวิหารพันองค์ ๔๓
ภาพที่ ๒.๓๗ การประดับกระจกบนเพดานวิหารพันองค์ ๔๓
ภาพที่ ๒.๓๘ การประดับกระจกบนเสาวิหารพันองค์ ๔๓
ภาพที่ ๒.๓๙ วัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม ๔๔
ภาพที่ ๒.๔๐ หน้าบันศาลาองค์พระธาตุวัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม ๔๕
ภาพที่ ๒.๔๑ ลายประดับกระจกส่วนเพดานศาลาองค์พระธาตุ ๔๕
ภาพที่ ๒.๔๒ ลายประดับกระจกบนเสาของศาลาองค์พระธาตุ ๔๖
ภาพที่ ๒.๔๓ วัดศรีรองเมือง ๔๖
ภาพที่ ๒.๔๔ ภาพภายในตัวอาคารวิหารวัดศรีรองเมือง ๔๗
ภาพที่ ๒.๔๕ ลายประดับกระจกภายบนขอบประตูในตัววิหารวัดศรีรองเมือง ๔๘
ภาพที่ ๒.๔๖ ลายประดับกระจกบนเพดานวิหารวัดศรีรองเมือง ๔๘
ภาพที่ ๒.๔๗ ลายประดับกระจกบนเพดานวิหารวัดศรีรองเมือง ๔๘
ภาพที่ ๒.๔๘ ลายประดับกระจกบนขอบเพดานวิหารวัดศรีรองเมือง ๔๙
ภาพที่ ๒.๔๙ ลายประดับกระจกบนขอบเพดานวิหารวัดศรีรองเมือง ๔๙
ภาพที่ ๔.๕๐ งานประดับกระจกราวระเบียงและใบระกาของอุโบสถวัดพระสิงห์ ๕๕
ภาพที่ ๔.๕๑ งานประดับกระจกเสาข้างหน้าต่างและใบระกาของอุโบสถวัดพระสิงห์ ๕๕
ภาพที่ ๔.๕๒ งานประดับกระจกขอบหน้าต่างและหน้าบันวิหารวัดมิ่งเมือง ๕๖
ภาพที่ ๔.๕๓ หน้าบันวิหารวัดประตูและทางเข้าวิหารมิ่งเมือง ๕๖
ภาพที่ ๔.๕๔ ลายประดับกระจกขอบหน้าต่าง ๕๖
ภาพที่ ๔.๕๕ งานประดับกระจกส่วนใบระกาหางหงส์วิหารวัดเจ็ดยอด ๕๗
ภาพที่ ๔.๕๖ งานประดับกระจกผนังหน้าอุโบสถวัดเจ็ดยอด ๕๘
ภาพที่ ๔.๕๗ งานประดับกระจกส่วนฐานองค์พระประธาน ๕๘
ภาพที่ ๔.๕๘ การประดับกระจกหน้าบันอุโบสถวัดเจดีย์หลวง ๕๙
ภาพที่ ๔.๕๙ การประดับกระจกหน้าบันอุโบสถวัดเจดีย์หลวง ๕๙
ภาพที่ ๔.๖๐ ลายประดับกระจกหน้าบันวิหารท่านพระอาจารย์มั่น ภูริทัตโต ๖๐

ภาพที่ ๔.๖๑ ลายประดับกระจกหน้าบันวัดพระสิงห์ ๖๑
ภาพที่ ๔.๖๒ ลายประดับกระจกหน้าบันวัดพระสิงห์ ๖๑
ภาพที่ ๔.๖๓ ลายประดับกระจกหอไตรวัดพระสิงห์ ๖๑
ภาพที่ ๔.๖๔ ลายประดับกระจกหอไตรวัดพระสิงห์ ๖๒
ภาพที่ ๔.๖๕ ลายประดับกระจกหน้าบันวิหารหลวงวัดเชียงมั่น ๖๓
ภาพที่ ๔.๖๖ ลายประดับกระจกหน้าบันวิหารหลวงวัดเชียงมั่น ๖๓
ภาพที่ ๔.๖๗ ลายประดับกระจกขอบประตูวิหารหลวงวัดเชียงมั่น ๖๔
ภาพที่ ๔.๖๘ ลายประดับกระจกซุ้มหน้าต่างวิหารหลวงวัดเชียงมั่น ๖๔
ภาพที่ ๔.๖๙ วัดปงสนุกใต้ ๖๕
ภาพที่ ๔.๗๐ วิหารจตุรมุขพระเจ้าพันองค์ วัดปงสนุกใต้ ๖๖
ภาพที่ ๔.๗๑ งานประดับกระจกวิหารพระเจ้าพันองค์ วัดปงสนุก ๖๖
ภาพที่ ๔.๗๒ ประดับกระจกดาวเพดานวิหารจตุรมุขพระเจ้าพันองค์ ๖๗
ภาพที่ ๔.๗๓ วิหารและมณฑปวัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม ๖๙
ภาพที่ ๔.๗๔ งานประดับกระจกวิหารวัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม ๖๙
ภาพที่ ๔.๗๕ งานประดับกระจกในมณฑปวัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม ๖๙
ภาพที่ ๔.๗๖ งานประดับกระจกในมณฑปวัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม ๗๐
ภาพที่ ๔.๗๗ วัดศรีรองเมือง ๗๑
ภาพที่ ๔.๗๘ ลายประดับกระจกบนขอบเพดานวิหารศรีรองเมือง ๗๒
ภาพที่ ๔.๗๙ ภาพภายในตัวอาคารวิหารวัดศรีรองเมือง ๗๒
ภาพที่ ๔.๘๐ ลายประดับกระจกบนขอบเพดานวิหารวัดศรีรองเมือง ๗๒
ภาพที่ ๔.๘๑ ลายประดับกระจกบนขอบเพดานวิหารวัดศรีรองเมือง ๗๓
ภาพที่ ๔.๘๒ บรรยากาศงานประดับกระจกภายในวิหารวัดศรีรองเมือง ๗๓
ภาพที่ ๔.๘๓ ภาพกระจกสีที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ๘๓
ภาพที่ ๔.๘๔ กาวสำหรับติดกระจก ๘๓
ภาพที่ ๔.๘๕ หัวเพชรตัดกระจกทองเหลือง ๘๓

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

กล่าวกันว่า “เอกลักษณ์ของความเป็นชนชาติ ส่วนหนึ่งนั้นสอดแทรกอยู่ในงานศิลปะ” ศิลปะทุกแขนงประหนึ่งดังเครื่องบ่งชี้ถึงรากเหง้าทางวัฒนธรรม อันแฝงไว้ด้วยอารมณ์ความรู้สึกที่สะท้อนให้เห็นถึงตัวตนของคนในชาตินั้น

เนิ่นนานมาแล้วที่ชนชาติไทยได้เริ่มก่อร่างสร้างศิลปวัฒนธรรมของตนเองขึ้นมา ผ่านการถ่ายเทแลกเปลี่ยนกับต่างชาติในระยะแรก หากกล่าวเฉพาะงานศิลป์หลากแขนงในประเทศไทย เมื่อสืบเสาะกลับไปก็ล้วนพบรูปแบบเชื่อมโยงมาจากวัฒนธรรมอื่นแทบทั้งสิ้น เฉกเช่นเมื่อครั้งชาวอินเดียได้นำพระพุทธศาสนาเข้ามาเผยแพร่ยังประเทศไทย และได้ปรากฏต่ออิทธิพลส่งผลต่อศิลปะไทยอย่างกว้างขวางในแทบทุกด้าน

เมื่อมองกลับไปในภูมิหลังจึงอาจกล่าวได้ว่า งานศิลปะไทยได้สืบเนื่องรูปแบบวิธีการมาจากต่างชาติ ก่อนจะวิวัฒนาการจนกลายมาเป็นรูปแบบของตนเองในที่สุดการก่อเกิดขึ้นของลายไทยเพื่อใช้ประกอบในรายละเอียดของการประดับตกแต่งเมื่อคราแรกนั้น จึงประหนึ่งการค้นพบเอกลักษณ์แห่งตนเอง ทำให้งานศิลปะไทยมีความอ่อนช้อยละมุนละไม ศิลปะไทยแท้จริงจึงอาจหมายถึง ศิลปะที่มีความอ่อนช้อยประณีต ตามอย่างพื้นเพนิสัยของคนไทยโบราณ ทั้งมีความเชื่อมโยงกับพระพุทธศาสนา จนอาจกล่าวได้ในแง่หนึ่งว่า ศิลปะไทยส่วนใหญ่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้พระพุทธศาสนาเป็นสำคัญ

มรดกทางศิลปวัฒนธรรมอันงดงามทั้งหลายดังหลงเหลือปรากฏให้พบเห็นอยู่ในสังคมไทยทุกวันนี้ จะขาดซึ่ง “ช่าง” ผู้สร้างสรรค์ผลงานไปเสียมิได้ โดยหากกล่าวถึงคำว่า “ช่างฝีมือ” แล้ว อาจแบ่งได้เป็น ๔ ประเภท ดังนี้

๑. ช่างหลวง สังกัดอยู่ในกรมกองราชการต่าง ๆ มิได้จำกัดมีอยู่แต่ในกรมช่างสิบหมู่เท่านั้น การทำงานของช่างหลวงจึงถือเป็นการทำงานในราชการตามปกติ

๒. ช่างในพระพุทธศาสนา หรือพระภิกษุผู้ทำงานช่างสร้างสรรค์ผลงานอยู่ตามวัดวาอารามทั่วไป

๓. ช่างเฉลยศักดิ์ คือช่างที่ไม่ปรารถนาจะเข้ารับราชการ แต่ต้องการประกอบอาชีพของตนอยู่อย่างอิสระ

๔. ช่างพื้นบ้าน หรือช่างพื้นเมืองที่มีอยู่ทั่วไปในทุกท้องถิ่น เป็นช่างผู้มีฝีมือและความชำนาญการในงานประณีตศิลป์พื้นบ้านอันสืบทอดมาจากบรรพบุรุษของตนเอง

นอกจากนี้ยังปรากฏชื่อช่างไทยอีกประเภทหนึ่งมาช้านานนั่นคือ “ช่างสิบหมู่” โดยช่างสิบหมู่แท้จริงก็คือ ช่างหลวง ผู้ซึ่งมีฝีมือและมีความรู้ความชำนาญในงานประณีตศิลป์และวิจิตรศิลป์แขนง

ต่าง ๆ รวบรวมและจัดตั้งเป็นส่วนราชการขึ้น โดยมีภาระหน้าที่ในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมเพื่อสนองราชการในส่วนพระมหากษัตริย์

กรมช่างสิบหมู่ จะประกอบด้วยช่างสาขาต่าง ๆ ดังนี้ ๑.ช่างเขียน ๒.ช่างปั้น ๓.ช่างแกะ ๔.ช่างสลัก ๕.ช่างหล่อ ๖.ช่างกลึง ๗.ช่างหุ่น ๘.ช่างรัก ๙.ช่างบุ ๑๐.ช่างปูน สำหรับคำว่า “ช่างสิบหมู่” มาจากคำว่า “สิปปะ” ในภาษาบาลีหมายถึง “ศิลปะ” โดยหากกล่าวตามความเป็นจริงแล้ว งานช่างแขนงต่าง ๆ จะมีมากเกินกว่าสิบหมู่ ดังปรากฏเรื่องราวในพระอธิบายของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ทรงกล่าวถึงความหมายของช่างสิบหมู่ไว้ตอนหนึ่งว่า “ช่างสิบหมู่เป็นแต่ชื่อกรมที่รวบรวมช่างไว้ มีสิบหมู่ด้วยกัน ไม่ใช่ช่างในบ้านเมืองมีแต่สิบอย่างเท่านั้น”หากไม่ว่าจะเป็นช่างประเภทใดก็ตาม ย่อมล้วนมีความสำคัญและมีบทบาทในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมในบ้านเมืองเราให้เจริญรุ่งเรืองมานับตั้งแต่อดีตสืบเนื่องมาถึงปัจจุบัน เฉกเช่นผลงานศิลป์ในทุกแขนงอันเป็นที่ประจักษ์มาจนถึงทุกวันนี้

งานช่างประดับกระจก หรือช่างติดกระจกเป็นงานช่างประเภทหนึ่งที่มีมาแต่โบราณ ภายหลังได้รับการจัดให้เป็นงานประณีตศิลป์ หรือมัณฑนศิลป์ ที่เป็นเช่นนี้เนื่องด้วยงานประดับกระจกเป็นงานตกแต่งอุปโภค ครุภัณฑ์ต่าง ๆ ตามอาคารภายในวัดต่าง ๆ ให้มีความงามเพิ่มเติมสมบูรณ์ยิ่งขึ้นด้วยงานศิลป์ของบนพื้นผิวภายนอกของสิ่ง ๆ นั้น โดยการประดับด้วยกระจกสีต่าง ๆ ซึ่งได้รับการตัดแบ่งและแต่งเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยติดต่อกันเป็นลวดลายหลากหลายแบบด้วยกัน ความนิยมต่องานประดับกระจกต่อเนื่องมาจากผู้คนในยุคสมัยก่อนได้เล็งเห็นความงามในคุณลักษณะของกระจกที่มีทั้งสีสันและความมันแวววาว เป็นวัสดุที่มีคุณสมบัติเปล่งประกายออกได้คล้ายกับอัญมณีเมื่อได้รับแสงสว่างส่องมากระทบผิวกระจกนั้น กระจกสีจึงได้รับนำมาประดับตกแต่งลงในบางสิ่งแทนการประดับด้วยอัญมณีจริง นอกจากนี้ยังเป็นวัสดุที่มีคุณภาพคงทน แข็งแรงถาวร ต่อแดด ฝน เป็นเครื่องช่วยป้องกันไม่ให้วัตถุที่ถูกกระจกปิดทับเสื่อมสลายง่าย จึงเป็นเหตุให้เกิดงานประดับกระจกขึ้น

ในอาณาจักรล้านนาเรา บรรพบุรุษได้มีการตกแต่งด้วยงานประดับกระจกสีด้วยเช่นกัน และปรากฏให้เห็นอยู่ตามอาคารภายในโบสถ์ วิหารในวัดต่าง ๆ แต่จะเป็นการประดับกระจกที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน ซึ่งจะมีความแตกต่างการประดับกระจกในวัดทางภาคกลาง กระจกสีที่ตกแต่งงานศิลปกรรมในล้านนานั้นมักใช้กระจกจีน หรือแก้วจีน มีลักษณะสีตุ่น ๆ เป็นแผ่นบาง ๆ ด้านหลังเป็นดีบุก ด้านหน้าเป็นผิวมัน กระจกชนิดนี้มีเนื้ออ่อน สามารถตัดแบ่งเป็นชิ้น ๆ ด้วยกรรไกรได้ งานช่างประดับกระจกเป็นงานเทคนิคของช่างไทยโบราณที่ยังคงสืบทอดเป็นเอกลักษณ์ของชาติมาจนถึงปัจจุบัน[๑]

---

[๑]งานช่างศิลป์ไทย, **ปูนปั้น เครื่องถมและลงยา เครื่องรัก ประดับมุก ประดับกระจก**, (กรุงเทพฯ : บริษัท สำนักพิมพ์แสงแดด, ๒๕๕๕).

จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยได้เล็งเห็นปัญหาที่เกิดขึ้นกับงานช่างประดับกระจก ที่นับวันผู้คนไม่ได้สนใจในงานช่างประเภทนี้ จึงอยากให้ผู้คน เช่น นักเรียน นักศึกษา ชุมชน และสังคม ที่ไม่ได้สนใจและรู้จักได้เกิดความรู้ความเข้าใจในคุณค่า ความงามและความสำคัญของงานช่างประดับกระจกในถิ่นล้านนา ซึ่งงานเทคนิคประดับกระจกแบบล้านนานั้น มีความแตกต่างจากงานประดับกระจกในภูมิภาคอื่น ๆ ทั้งมีลวดลายอันสวยงาม และมีความเป็นเอกลักษณ์ในรูปแบบฉบับทางถิ่นล้านนา และวัสดุ เทคนิค ที่ใช้ในงานประดับกระจกก็มีความแตกต่างจากภูมิภาคอื่น ๆ อีกเช่นกัน ซึ่งในยุคสมัยปัจจุบันนั้นงานประดับกระจกได้ชำรุดทรุดโทรมผุผังหลุดลอกหายไปอยู่มากตามกาลเวลา ขาดผู้คน ชุมชน สังคม หรือองค์กรต่าง ๆ ให้ความสนใจและใส่ใจที่จะหันมาทำนุบำรุง ดูแลรักษา ให้กลับมาสวยงามคงอยู่คู่กับบ้านเมืองและศิลปวัฒนธรรมล้านนา

งานประดับกระจกยังถือเป็นงานช่างศิลป์แขนงหนึ่งที่มีคุณค่า ความงดงาม และความสำคัญไม่น้อยไปกว่างานช่างศิลป์แขนงประเภทอื่น ๆ จึงอยากให้ผู้คนต่าง ๆ โดยเฉพาะชาวบ้าน ชุมชน นักเรียน นักศึกษา หน่วยงานภาครัฐหรือเอกชน ควรหันกลับมาศึกษาเรียนรู้และสืบสานอนุรักษ์รักษาไว้ให้ยังคงอยู่คู่กับกลุ่มชนคนรุ่นหลังในอนาคตอันไกลให้ได้อีกยาวนาน ดังนั้นจึงเกิดแรงบันดาลใจอยากจะศึกษาค้นคว้าหาความรู้ความเข้าใจที่มาความหมายความสำคัญหรือองค์ความรู้ต่าง ๆเกี่ยวกับเทคนิคลวดลายในงานประดับกระจกในล้านนาเพิ่มเติม เพื่อที่จะได้บันทึกรวบรวมถ่ายทอดองค์ความรู้ เทคนิควิธีการ ภูมิปัญญา ที่เกี่ยวข้องกับงานช่างประดับกระจกล้านนานี้ตั้งแต่โบราณกาลจนถึงปัจจุบันให้ได้รู้จักและหันกลับมาสนใจในงานช่างศิลป์ประเภทนี้และอยู่คู่กับคนรุ่นหลังต่อไป

นอกจากนี้งานช่างประดับกระจก ยังสามารถนำเทคนิคลวดลายมาพัฒนาต่อยอดสร้างเป็นผลงานศิลปะเชิงสร้างสรรค์เผยแพร่สู่สังคมให้ได้รู้จักและสืบเนื่องต่อไป

โครงการศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นเก็บรวบรวมข้อมูลการประดับกระจกแบบล้านนา งานช่างประดับกระจกทางล้านนานั้นมีความเป็นเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง โดยเฉพาะลักษณะของกระจกเป็นกระจกจีนหรือแก้วจีน มีลักษณะสีออกตุ่น ๆ ขรึมขลัง สามารถพับงอได้ ทำจากก้อนหินสีที่เรียกว่ายาแขก โรยผงอุณหภูมิอ่อนๆ ดาดพื้นหลังด้วยตะกั่ว (คนล้านนาเรียกว่า “จีนดิบ” เป็นกรรมวิธีโบราณทางล้านนา รับผ่านจากจีนผ่านเส้นทางสายไหม จีนรับจากอินเดียและอิหร่าน-เปอร์เซียอีกชั้นนึง[๒]

การวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการศึกษาเทคนิคกระบวนการงานช่างประดับกระจกแบบล้านนา ศึกษาองค์ความรู้คุณค่าการสืบทอดงานประดับกระจกแบบล้านนา และถ่ายทอดองค์ความรู้คุณค่า ความงามในงานประดับกระจกจากภูมิปัญญาล้านนา รวมถึงการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลปกรรม เพื่อประมวลองค์ความรู้ แนวคิด ที่มา คุณค่า ของเทคนิคกระบวนการ และลวดลายงานประดับกระจกสี ซึ่งจะทำให้เกิดความเข้าใจใน คุณค่า กรรมวิธี และกระบวนการสร้างงานประดับ

---

[๒]แก้วอังวะอัญมณีแห่งพุกาม, เข้าถึงได้จาก http://supreme-lanna.lnwshop.com, (เข้าถึงเมื่อ ๒๓ มิถุนายน ๒๕๖๑).

กระจกในรูปแบบลักษณะล้านนา แล้วจึงนำองค์ความรู้ดังกล่าวมาถ่ายทอดเผยแพร่ให้กับสังคมให้ได้ตระหนักเรียนรู้ถึงคุณค่า ความงาม ความสำคัญ และเกิดรู้สึกหวงแหนรักษาไว้

๑.๒ วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

๑.๒.๑. เพื่อศึกษาเทคนิคกระบวนการงานช่างประดับกระจกแบบล้านนา

๑.๒.๒. เพื่อศึกษาองค์ความรู้ คุณค่า และการสืบทอดงานประดับกระจกแบบล้านนา

๑.๒.๓. เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้ คุณค่า และความงาม ในงานประดับกระจกจากภูมิปัญญาล้านนากับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรม

๑.๓ ขอบเขตของการวิจัย

๑.๓.๑ ขอบเขตด้านพื้นที่

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เพื่อลงพื้นที่ศึกษาเก็บข้อมูลภูมิปัญญาในท้องถิ่นมาบูรณาการกับการสร้างสรรค์ ภายใต้แนวคิด กระบวนการและลวดลายในการงานช่างประดับกระจกล้านนา โดยคัดเลือกจากกลุ่มล้านนา ๓ จังหวัด จังหวัดละ ๓ วัด ประกอบไปด้วย ๑) วัดในจังหวัดเชียงราย คือ ๑.วัดพระสิงห์วรวิหาร ๒.วัดเจ็ดยอด ๓.วัดมิ่งเมือง ๒) วัดในจังหวัดเชียงใหม่ คือ ๑. วัดเจดีย์หลวงวรวิหาร ๒.วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร ๓.วัดเชียงมั่น ๓) วัดในจังหวัดลำปาง คือ ๑.วัดปงสนุกใต้ ๒.วัดพระแก้วดอนเต้าสุชาราม ๓.วัดศรีรองเมือง เป็นต้น

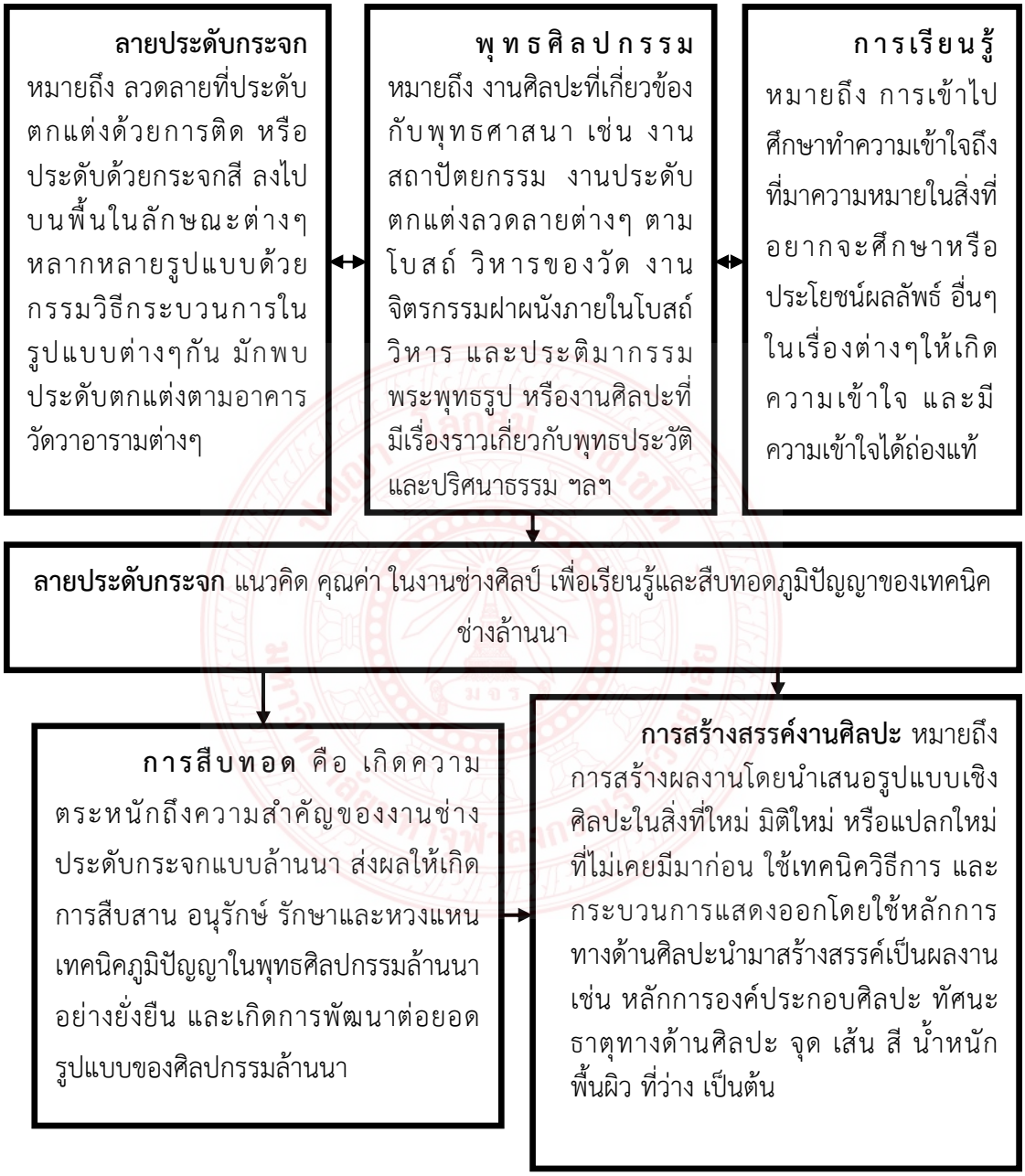
๑.๓.๒ ขอบเขตด้านเนื้อหา

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาเกี่ยวกับที่มาเทคนิคลวดลายของงานช่างประดับกระจกตามวัดต่าง ๆ ๓ จังหวัด ในภาคเหนือตอนบน แบ่งเป็นจังหวัดละ ๓ วัด โดยศึกษาลวดลายการประดับกระจกแต่ละวัด (Sketch) ร่างบันทึกเก็บข้อมูลเป็นภาพสี และขาวดำภาพถ่ายไว้ เพื่อเป็นข้อมูลความรู้ รวมถึงศึกษากรรมวิธีเทคนิคการประดับกระจกแต่ละวัดแต่ละพื้นที่ ซึ่งอาจมีลวดลาย และวิธีการประดับที่แตกต่างกัน (สอบถามข้อมูลดังกล่าวจากผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับงานช่างประดับกระจก) นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาทั้งหมด มาจัดอบรมให้ความรู้กับสถาบัน ชุมชน และสังคม เพื่อเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม และยังสามารถนำเทคนิควิธีการประดับกระจกที่ได้ มาปรับประยุกต์พัฒนา ใช้ในการต่อยอดในการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลปกรรม เผยแพร่สู่สังคมให้ได้เข้าใจ และตระหนักเห็นถึงคุณค่า ความงดงาม และความสำคัญ ของอีกหนึ่งงานช่างศิลป์ไทย

๑.๓.๓ ขอบเขตด้านเวลา

ระยะเวลาในการวิจัย ตลอดปีงบประมาณ ๒๕๖๐ ระหว่าง เดือนตุลาคม พ.ศ. ๒๕๕๙ ถึงเดือนกันยายน พ.ศ. ๒๕๖๐ โดยใช้ระยะเวลาในการทำวิจัยครั้งนี้รวมทั้งสิ้น เป็นระยะเวลา ๑ ปี

๑.๔ กรอบแนวความคิดของโครงการวิจัย



กรอบแนวคิดการวิจัย

๑.๕ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑.๕.๑ ได้ทราบถึงข้อมูลที่มา และความหมายของเทคนิคกระบวนการประดับกระจก และองค์ความรู้ในศาสตร์โบราณ ที่เป็นรากเหง้าของศิลปวัฒนธรรม เพื่อเป็นรากฐานในการสืบทอด และพัฒนาองค์ความรู้

๑.๕.๒ ได้ทราบถึงเทคนิควิธีการ กระบวนการ และยังสามารถบูรณาการกับภูมิปัญญาในการงานศิลปกรรม และถ่ายทอด เรียบเรียงให้ทันกับยุคสมัยปัจจุบัน

๑.๕.๓ ได้ถ่ายทอดผลงานพุทธศิลปกรรม และเผยแพร่เทคนิคกระบวนการงานช่างประดับกระจก ผ่านการแสดงนิทรรศการ สัมมนา การฝึกอบรม และเชื่อมโยงเครือข่ายด้านศิลปวัฒนธรรมต่อสังคม ในสถาบันการศึกษาทั้งภาครัฐ และเอกชนรวมทั้งสถาบันศาสนา

๑.๖ นิยามศัพท์เฉพาะ

๑.๖.๑ การประดับกระจก (Decorative Glass Patterns) หมายถึง การติดหรือการประดับกระจกสีที่ถูกตัดเป็นรูปแบบและขนาดต่าง ๆ ไว้แล้ว ลงไปบนพื้นผิวต่าง ๆ เช่น เสา คาน ฐาน หน้าบัน ใบระกา หางหงส์ รวมถึงวัตถุ สิ่งของ เครื่องใช้ต่าง ๆ ให้เป็นลวดลาย ในลักษณะรูปแบบต่างๆ

๑.๖.๒ ล้านนา (Lanna) หมายถึง พื้นที่อาณาจักรดั้งเดิมทางภาคเหนือตอนบน มีศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ในแบบเฉพาะของตัวเองมาแต่สมัยโบราณ

๑.๖.๓ พุทธศิลปกรรม (Buddhist Art) หมายถึง งานศิลปะหรืองานช่างฝีมือที่สร้างขึ้นเพื่อพุทธศาสนาพุทธ หรือเรื่องราวเนื้อหาที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา มีประเภทงานทั้งทางด้าน การประดับตกแต่ง จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม

๑.๖.๔ ช่างสิบหมู่ หมายถึง งานช่างฝีมือ (งานช่างหลวง) ที่ต้องใช้ความชำนาญเป็นพิเศษ และต้องใช้ ความประณีตสูง มีหลากหลายประเภทงานช่างด้วยกัน เป็นงานช่างฝีมือที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ

บทที่ ๒

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒.๑ ประวัติการเข้ามาของศาสนาพุทธ และศิลปะการสร้างพระพุทธรูปในดินแดนสุวรรณภูมิ

ศาสนาพุทธเมื่อแรกเริ่มเข้าสู่ดินแดนสุวรรณภูมิ มีมานานมากแล้วตั้งแต่สมัยอาณาจักรจินหลินของชาวมอญ ที่พระราชพงศาวดารจีน “ฮั่นซู” ได้กล่าวถึง แต่ถ้าจะพิจารณาถึงคำจารึกของกัลยาณีสูตรของพม่ากับคำจารึกของพระเจ้าอโศกมหาราชแห่งอินเดียควบคู่กับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ศาสนาพุทธน่าจะถูกเผยแผ่เข้าสู่ดินแดนในสุวรรณภูมิครั้งตั้งแต่สมัยพระเจ้าอโศกมหาราช เพราะหลังจากพระเจ้าอโศกมหาราชทรงหันมานับถือศาสนาพุทธแล้ว พระองค์เป็นเอกอัครอุปถัมภกที่ทรงเป็นธุระต่อการเผยแผ่และพัฒนาศาสนาอย่างจริงจัง ทรงโปรดฯ ให้มีการสังคยานาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๓ ขึ้นเมื่อประมาณ ๒๑๕ ปีก่อนคริสต์ศักราชในคัมภีร์มหาวงศ์ ซึ่งบันทึกเรื่องราวเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ และหารสืบราชวงศ์ของกษัตริย์ศรีลังกาได้ระบุไว้ว่า พระเจ้าอโศกมหาราชทรงให้พระโมคลีบุตรติสสเถระเลือกสรรพระอรหันต์จำนวนหนึ่งเป็นหัวหน้าคณะสมณฑูตจำนวนเก้าสาย เดินทางออกไปเผยแผ่พระพุทธศาสนายังนานาประเทศ เหตุการณ์ครั้งนี้ทำให้ศาสนาพุทธได้รับการเผยแผ่ออกนอกประเทศอินเดียเป็นครั้งแรก

ส่วนผู้นำคณะสมณฑูตที่เดินทางเข้าสู่สุสรรณภูมิคือ พระโสณะเถระกับพระอุตตระเถระ ซึ่งตามจารึกของคัมภีร์กัลยาณีสูตรได้กล่าวไว้ว่า คณะสมณฑูตที่ถูกส่งเข้ามาเผยแผ่พระพุทธศาสนาครั้งนี้ ได้ขึ้นฝั่งทางทิศตะวันตกของหมู่บ้านเอธีหม่า (AETTHEMA) ซึ่งเป็นหมู่บ้านเล็ก ๆ ที่ตั้งอยู่บริเวณเชิงเขาคีรส (KEILASA) โดยหมู่บ้านแห่งนี้ตั้งอยู่ห่างจากเมืองสะเทิม (พม่าเรียกว่าเมืองทาทอนหรือ (THATON) ประมาณได้ ๓๐ ไมล์ หลังจากนั้นพระพุทธศาสนาก็ถูกฝังรากหยั่งลึกสู่ดินแดนสุวรรณภูมิเมื่อประมาณ ๒๕๐ ปีก่อนคริสต์กาล และศาสนาพุทธยิ่งถูกทำให้แข็งแกร่งมากยิ่งขึ้นเมื่อประมาณปี ค.ศ. ๔๐๓ โดยพระพุทธโฆษาจารย์ พระภิกษุชาวอินเดียที่แปลอรรถคาถาจากภาษาสิงหลเป็นภาษาบาลีแบบมคธรัฐที่ศรีลังกา หลักจากแปลเสร็จสมบูรณ์แล้วได้จาริกจากเมืองอนุราชปุระแห่งศรีลังกาผ่านมายังเมืองสะเทิม (THATON) แล้วจำวัดอยู่ที่เมืองสะเทิมอยู่ระยะเวลาหนึ่งและยังอนุญาตให้พระภิกษุแห่งเมืองสะเทิมคัดลอกคัมภีร์ชุดดังกล่าวนี้ไว้ใช้ศึกษา และด้วยความละเอียดลึกซึ้งของพระคัมภีร์ชุดนี้ทำให้การตีความหมายในหลักธรรมเดิมเกิดความเข้าใจและแตกฉานมากยิ่งขึ้น ทำให้ศาสนาพุทธกลายเป็นที่ยอมรับของเกือบทุกอาณาจักรในดินแดนสุวรรณภูมิอย่างรวดเร็ว

อย่างไรก็ตาม ตามบันทึกข้างต้นยังไม่สามารถหาข้อยุติได้ เพราะสมเด็จฯ พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงแย้งในภายหลังว่าจุดเริ่มต้นของสุวรรณภูมิน่าจะอยู่ที่เมืองนครปฐมประเทศไทย เพราะนครปฐมเป็นจุดศูนย์กลางทางศาสนาพุทธในดินแดนสุวรรณภูมิ ซึ่งขัดแย้งกับตำราทางศาสนาวงศ์ที่แต่งโดยพระภิกษุชาวพม่านามว่า พระปัญญาสวามีเมื่อปี ค.ศ. ๑๘๖๒ ที่กล่าวย้ำถึงการเข้ามาเผยแผ่พระพุทธศาสนาครั้งนี้ ส่วนทฤษฎีที่น่าสนใจของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพคือ หลักฐานทางโบราณคดีเกี่ยวกับอายุของโบราณสถานโบราณวัตถุจำนวนมาก ที่มี

การค้นพบในนครปฐมและมีอายุสอดคล้องกัลการเข้ามาเผยแผ่ศาสนาพุทธในสุวรรณภูมิของคณะสมณฑูตครั้งนี้

ส่วนรูปแบบการนับถือพุทธศาสนาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ผู้บุกเบิกการศึกษาวิชาประวัติศาสตร์พุทธศาสนาในประเทศไทย ทรงแบ่งเป็นลักษณะการนับถือศาสนาพุทธในดินแดนสุวรรณภูมิก่อนประวัติศาสตร์ไทยแบ่งออกเป็น ๔ ยุค ดังนี้

ยุคที่หนึ่ง ศาสนาพุทธนิกายหินยานแบบเถรวาท

นิกายหินยานแบบเถรวาท เป็นนิกายที่ยึดถือหลักปฏิบัติตามแนวคำสอนของเถระผู้ใหญ่ นับถือกันมาตั้งแต่ประมาณ ๓๐๐ ปีก่อนคริสต์ศักราช ถึงคริสต์ศักราชที่ ๑๑ โดยเริ่มนับถือกันอย่างแพร่หลายตั้งแต่เมื่อพระโสณะเถระกับพระอุตตระเดินทางเข้ามาเผยแผ่พระพุทธศาสนาในดินแดนสุวรรณภูมิภายใต้พระบรมราช๔ปถัมภ์ของพระเจ้าอโศกมหาราช ดังปรากฏตามหลักฐานทางโบราณคดีรูปศิลาธรรมจักรกับกวางหมอบอันเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงปฐมเทศนา และรูปเคารพอื่นๆ ที่มีแนวการสร้างแบบสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชที่มีการค้นพบที่อินเดีย

ยุคที่สอง ศาสนาพุทธนิกายมหายาน

นิกายมหายานเริ่มเข้าสู่ดินแดนในประเทศไทยประมาณต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๑๑ ถึงปลายคริสต์ศตวรรษที่ ๑๒ ผ่านเข้ามาทางอาณาจักรกัมพูชาสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑ ตามหลักฐานการพบโบราณวัตถุและโบราณสถานที่มีรูปแบบงานศิลปะร่วมสมัยระหว่างศิลปะทวารวดีกับศิลปะเขมรในไทย

ยุคที่สาม ศาสนาพุทธนิกายหินยานแบบพุกามนิกายหินยานแบบพุกาม

เริ่มเข้าสู่ดินแดนในประเทศไทยตั้งแต่กลาง คริสต์ศตวรรษที่ ๑๑ - ๑๓ จากหลักฐานในหนังสือ รัตนพิมพาวงศ์หรือตำนานพระแก้วมรกต ซึ่งกล่าวถึงกายเผยแผ่ศาสนาพุทธของพุกาม (พม่า) เข้ามายังสหนครรัฐทวารวดีและอาณาจักรล้านนา ทางภาคกลางและทางตอนเหนือของประเทศไทยในปัจจุบัน

ยุคที่สี่ ศาสนาพุทธนิกายหินยานแบบลังกาวงศ์

นิกายหินยานแบบลังกาวงศ์ เริ่มเข้าสู่ดินแดนประเทศไทยตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ ๑๓ จนถึงปัจจุบันตั้งแต่การบูรณะพระบรมธาตุเมืองนครศรีธรรมราช ซึ่งแต่เดิมพบว่าเป็นเจดีย์ศิลปะแบบศรีวิชัยที่สร้างขึ้นในนิกายมหายาน ต่อมาในศิลาจารึกหลักที่ ๑ ได้ระบุว่าพ่อขุนรามคำแหงมหาราชโปรดฯ ให้นิมนต์พระภิกษุจากนครศรีธรรมราช ขึ้นไปเผยแผ่ศาสนาในอาณาจักรสุโขทัย และส่งอิทธิพลให้กับกรุงศรีอยุธยาอีกต่อหนึ่ง โดยเฉพาะในรัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ

เหตุที่ต้องบรรยายนิกายพุทธศาสนา เนื่องจากงานศิลปะการสร้างพระพุทธรูปในประเทศไทย จะต้องมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับนิกายต่างๆ เหล่านี้ด้วย ส่วนการวิเคราะห์พระราชวินิจฉัยเดิมของสมเด็จฯ พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ น่าจะสันนิษฐานให้ถูกต้องตรงกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์อีกหลายประเทศได้ดังนี้

(๑) อายุของโบราณวัตถุที่มีการค้นพบในจังหวัดนครปฐม ประเทศไทย ปัจจุบันได้ถูกระบุไว้ว่ามีอายุเพียงปีคริสต์ศตวรรษที่ ๕-๖ ส่วนรูปแบบงานศิลปะก็เป็นการสร้างแบบล้อศิลปะโบราณแบบสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช ทีลวดลายแบบศิลปะทวารวดีในประเทศไทย

(๒) ตามหลักฐานที่มีการค้นพบศิลปะทวารวดีที่มีอายุประมาณอยู่ในช่วงปีคริสต์ศตวรรษที่ ๖ - ๗ พระพุทธรูปที่มีการค้นพบเป็นศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อศาสนาพุทธนิกายมหายาน จึงสามารถสรุปได้ว่า นิกายมหายานเข้าสู่ดินแดนประเทศไทยก่อนกลางคริสต์ศตวรรษที่ ๑๑ ตามพระราชวินิจฉัย ส่วนการเข้ามาของนิกายมหายานโดยผ่านทางอาณาจักรกัมพูชา น่าจะเข้ามาตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๑๑ ในรัชสมัยของพระเจ้าสุริยะวรมัน ๑ หลังจากพิชิต เมืองลวปุระของชาวมอญทวารวดีได้

(๓) นิกายเถรวาทแบบพุกามเดินทางเข้าสู่ดินแดนในประเทศไทยตั้งแต่กลางคริสต์ศตวรรษที่ ๑๑ นั้นถูกต้อง เพราะตามประวัติศาสตร์พม่าพระเจ้าอโนรธามหาราชหลังจากทรงกรีฑาทัพตีเมืองสะเทิมของชาวมอญได้แล้ว ยังยกทัพลุกเข้ามาถึงเมืองนครปฐมในประเทศไทยปัจจุบันอีกด้วย

(๔) ศาสนาพุทธนิกายหินยานแบบลังกาวงศ์ได้ถูกเผยแผ่เข้ามาสู่ดินแดนทางใต้ของประเทศไทยนานแล้วตั้งแต่ปีคริสต์ศตวรรษที่ ๗ แต่ไม่ประสบกับความสำเร็จเท่าที่ควร นิกายหินยานแบบลัทธิลังกาวงศ์จึงได้ถูกนำมาเผยแผ่อีกครั้งผ่านอาณาจักรกัมพูชาในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๓ แต่ก็ไม่ชัดเจนนักเท่าๆ กับการเข้ามาสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราชแห่งอาณาจักรสุโขทัย ที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องหลังจากไม่นานนัก แต่ลัทธิลังกาวงศ์กลับมีหลักฐานว่าถูกนำเข้าสู่ดินแดนประเทศไทยในช่วงสมัยพระนางจามเทวีแห่งหริภุญไชยผ่านทางเมืองพันในพม่าในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๗ และจะดูเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น โดยการแสดงออกทางด้านงานปฏิมากรรม คือในช่วงสมัยพระงั่วนำถมแห่งอาณาจักรสุโขทัยที่เคยเสด็จไปผนวชแห่งศรีลังกาโดยเฉพาะจะปรากฏอย่างเด่นชัดในรัชสมัยพระมหาธรรมราชาที่ ๑ (พญาลิไท) และยังถูกเผยแผ่เข้าสู่อาณาจักรล้านนาโดยพระสุมนเถระที่เกินทางไปจากสุโขทัยในสมัยเดียวกัน

ด้วยเหตุนี้จึงพอสรุปได้ว่า ดินแดนสุวรรณภูมินั้นหมายถึงดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้หรือที่เรียกว่าแหลมอินโดจีน ส่วนจุดเริ่มต้นของการเผยแผ่พุทธศาสนาน่าจะเป็นเมือง สะเทิมในพม่า ส่วนหลังจากพระพุทธศาสนาเริ่มมั่นคงแล้ว จุดศูนย์กลางทางศาสนจักรน่าจะอยู่ที่เมืองนครปฐมในประเทศไทย และศิลปะของพระพุทธรูปสามารถบ่งบอกให้ทราบถึงนิกายต่างๆ ของศาสนาพุทธของแต่ละสมัย ส่วนศิลปะที่มีอายุเก่าแก่ที่สุดที่มีการค้นพบเกี่ยวกับพระพุทธรูปในประเทศไทยคือศิลปะของชนชาติมอญทวารวดี

๒.๒ แนวคิดการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรมล้านนา

- ศิลปะล้านนาสกุลช่างเชียงแสน (ระหว่างกลางคริสต์ศตวรรษที่ ๑๔-๑๘)

ศิลปะเชียงแสนสมัยล้านนาที่หลังจากมีเมืองเชียงใหม่เป็นราชธานีแล้วสกุลช่างเชียงแสนก็ยังคงมีบทบาทสำคัญยิ่งต่อการสร้างพระพุทธรูปของเมืองพระนครหลวงอย่างเชียงใหม่เพราะเหตุว่ากษัตริย์เชียงใหม่ทุกพระองค์ในช่วงตอนต้นจะต้องเสด็จแปรพระราชฐานมาอยู่ที่เมืองเชียงแสน เพราะทรงไม่วางพระทัยต่อการเข้ามารุกรานของอาณาจักรอื่นๆ โดยเฉพาะจักรวรรดิจีน ทำให้เมืองนครเงินยางเชียงแสนทำหน้าที่รองลงมาจากเมืองพระนครหลวงเชียงใหม่ จนเป็นเหตุให้งานสร้างพระพุทธรูปเชียงใหม่ระยะต้นจะสืบรูปแบบต่อจากกลุ่มของสกุลช่างเชียงแสนเดิม ที่ปรากฏให้เห็นถึงสกุลช่างนี้ที่เราคุ้นเคยกับคำว่า ศิลปะสิงห์หนึ่ง ที่มีชายสังฆาฏิสั้นและมีพระวรกายล่ำสัน ทรงนั่งขัดสมาธิเพชรบางครั้งมีชายผ้าทิพย์ แต่หลังจากสมัยพระเจ้ากือนา กษัตริย์เชียงใหม่ก็เลิกเสด็จแปรพระราชฐานไปอยู่ที่เมืองนครเงินยางเชียงแสนอีกต่อไป ทำให้เมืองเชียงแสนและสกุลช่างเชียงแสนลดความสำคัญลง

มาก จนถูกศิลปะอื่นๆ ข้างเคียงบุกเข้ามารุกรานจนทำให้รูปแบบศิลปะเดิมเปลี่ยนไป ที่ทำให้ศิลปะของสกุลช่างนี้ซึ่งต่อมากลับแยกตัวกลายเป็นศิลปะที่มีหลากหลายรูปแบบตามฝีมือของช่างแต่ละพื้นที่ที่แตกต่างกันออกไป โดยเฉพาะในช่วงระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ อันเป็นยุคทองของศิลปะล้านช้าง ศิลปะสกุลช่างเชียงแสนสมัยอาณาจักรล้านนาก็ได้รับอิทธิพลจากศิลปะล้านช้างเข้ามาร่วมสมัยด้วย แต่หลังจากนั้นศิลปะสกุลช่างนี้จะค่อยๆ ลดลงบทบาทของตัวเอง และรับเอาศิลปะอยุธยาเข้ามาร่วมสมัยด้วยแล้วค่อยๆ จางหายไปในช่วงตกอยู่ภายใต้การปกครองของกรุงรัตนโกสินทร์

- ศิลปะสกุลช่างอื่นๆ ที่พบในเมืองเหนือ

เนื่องจากเมืองเหนือเป็นเมืองช่าง นอกจากสกุลช่างต่างๆ ในอาณาจักรล้านนาแล้วยังมีสกุลช่างอื่นๆ ที่แต่เดิมในอดีตเคยตั้งถิ่นฐานอยู่ในดินแดนส่วนนี้ แต่หลังจากรัชสมัยของพระเจ้าติโลกราชแล้ว ชนชาติอีกหลายชนชาติที่ยังมียอมขึ้นกับอำนาจการปกครองของเมืองเชียงใหม่ ต้องถูกโจมตีจนต้องถอยร่นหนีไปตั้งถิ่นฐานยังดินแดนอื่น เช่น ชาวไทยลื้อที่แต่เดิมเคยมีบ้านเมืองตั้งอยู่ที่เมืองเชียงล้านใกล้กับเมืองเชียงแสนก็ต้องอพยพหนีไปอยู่ที่เมืองเชียงรุ่งที่ปัจจุบันอยู่ในแคว้นสิบสองปันนาของจีน มีชาวไทลื้อบางกลุ่มก็อพยพหนีการคุกคามจากอำนาจของเมืองเชียงใหม่ไปอยู่ที่เมืองเชียงตุงในพม่า แต่ต่อมาก็มีชาวไทลื้ออพยพกลับเข้ามาอาศัยอยู่ในรอยตะเข็บของอาณาจักรล้านนา ทำให้ชนชาติสำคัญอย่างไทลื้อที่ต่อมาได้รับอิทธิพลจากสถานภาพทางสังคมและสิ่งแวดล้อมใหม่ ทำให้เกิดศิลปะอีกรูปแบบหนึ่งที่นักประวัติศาสตร์ศิลปะจะแยกออกมาได้ดังนี้

ศิลปะเชียงรุ้ง เป็นศิลปะของชาวไทลื้อที่ปัจจุบันตั้งถิ่นฐานอยู่ในแคว้นสิบสองปันนาทางตอนใต้ของจีน ศิลปะชนิดนี้จะอยู่ระหว่างปีคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕-๑๘ เป็นงานศิลปะที่ส่วนใหญ่จะหล่อด้วยเนื้อโลหะ มีเนื้อสนิมสีเขียวมันแบบเนื้อหยกหรือสีเขียวใบตองอ่อน

ศิลปะเชียงตุง เป็นศิลปะของชาวไทลื้อที่ตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศสหภาพพม่า ที่อยู่ใกล้ชิดกับรัฐไทใหญ่ที่รอยตะเข็บระหว่างพม่าไทย และสาธารณะรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นศิลปะที่มีรูปแบบผสมผสานค่อนข้างจะหลากหลาย แต่ก็สามารถแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของตนเอง ศิลปะชนิดนี้จะอยู่ระหว่างปีคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕-๑๘ เช่นเดียวกับศิลปะแบบเชียงรุ้ง แต่เนื่องจากอยู่ในดินแดนของชาวไทใหญ่ในพม่า ทำให้มีรูปแบบของศิลปะเปลี่ยนไปอีกรูปแบบหนึ่งที่มีพุทธลักษณะที่มีรูปพระเนตรคล้ายกับชาวจีนหรือชาวไทใหญ่ ที่อพยพมาจากทางตอนใต้ของจีน พระพุทธรูปจะหล่อด้วยเนื้อโลหะแบบสัตตโลหะหรือนวโลหะแบบจีน รวมทั้งพระพุทธรูปที่แกะด้วยไม้ประดับด้วยกระจกในสมัยหลัง พระพุทธรูปศิลปะเชียงตุงเป็นงานปฏิมากรรมที่ค่อนข้างจะมีจำนวนน้อยและหายาก

ศิลปะไทลื้อ ในวงการนักสะสมพระพุทธรูปโบราณจัดให้ศิลปะแบบไทลื้อ เป็นศิลปะที่มีอายุอ่อนกว่าศิลปะของไทชื้อที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น เพราะศิลปะแบบสมัยหลังตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ ๑๘-๒๐ นี้ เป็นงานศิลปะที่เกิดจากชนกลุ่มน้อยที่เร่ร่อนมาอาศัยอยู่ตามหัวเมืองทางเหนือทั่วไป รวมทั้งในพม่าและลาว ทำให้ศิลปะของสกุลช่างนี้ จะอาศัยความเชื่อความศรัทธาและอาศัยวัสดุที่หาได้ง่ายตามธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมเป็นเกณฑ์หลักสำคัญที่ใช้สร้างพระพุทธรูปศิลปะสกุลช่างไทลื้อสมัยหลังนี้ ส่วนใหญ่กว่าเก้าสิบเปอร์เซ็นจึงสร้างจากไม้มงคลชนิดต่างๆ และมีรูปแบบงานศิลปะคล้ายกับศิลปะแบบพื้นบ้าน (Folk Art) เป็นงานศิลปะแบบสกุลช่างไทลื้อบริสุทธิ์ (Pure Art) ที่สร้างขึ้นจาก

ความศรัทธามากกว่าฝีมือที่เกิดจากเชิงพาณิชย์ เพราะเหตุนี้ พระพุทธรูปศิลปะไทลื้อจึงเป็นที่นิยมของชาวตะวันตกมากกว่าศิลปะแขนงอื่นในชนิดเดียวกัน

ศิลปะล้านช้างในประเทศไทย เป็นศิลปะที่ถูกพบมากในบริเวณทิศตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนของประเทศไทย แต่ที่ต้องนำมากล่าวในที่นี้ เนื่องจากพระพุทธรูปที่มีรูปแบบศิลปะอย่างนี้ทั้งหมดที่มีการค้นพบในประเทศไทย ส่วนใหญ่จะถูกเรียกเป็น “ศิลปะเชียงแสน” ด้วยเหตุนี้ เพื่อต้องการให้เกิดความเข้าใจที่ถูกต้อง จึงขอนำภาพประกอบของการสร้างพระพุทธรูปในศิลปะล้านช้างเข้ามาอยู่ในส่วนนี้ด้วย เพราะศิลปะล้านช้างเป็นศิลปะที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเองอย่างเด่นชัดแล้ว ตามประวัติศาสตร์ดินแดนริมโขงทางด้านขวาในอดีตก่อนยุคล่าอาณานิคม ดินแดนและประชาชนส่วนนี้เคยเป็นของอาณาจักรล้านช้าง แต่เนื่องจากปัญหาทางด้านการเมืองและการปกครองที่เกิดจากนักล่าอาณานิคมอย่างชาวฝรั่งเศส ที่ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนดินแดนส่วนต่างๆ ในภาคพื้นเอเชียอาคเนย์ จนทำให้ประชาชนและดินแดนบางส่วนของอาณาจักรล้านช้างต้องกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของไทยอย่างมิอาจหลีกเลี่ยงได้[๑]

๒.๓ แนวคิดพุทธศิลปกรรมล้านนา : ประวัติความเป็นมาของการสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรมล้านนา

ลักษณะของพุทธศิลปกรรมล้านนามีแบบอย่างที่เป็นศิลปะเด่นชัดและมีคุณค่าทางศิลปะสูงมาก เช่นงานประติมากรรมอันมีพระพุทธรูปสุโขทัยและพระพุทธรูปเชียงแสน งานสถาปัตยกรรมอันมีลักษณะแบบแผนและโครงสร้างเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ซึ่งต่างออกไปอย่างสิ้นเชิงกับงานสถาปัตยกรรมในภาคกลาง แต่เป็นที่น่าเสียดายว่างานจิตรกรรมล้านนานั้นมีจำนวนน้อยกว่าศิลปะแขนงอื่น ๆ ที่กล่าวมา[๒] จิตรกรรมฝาผนังล้านนาเท่าที่ปรากฏในปัจจุบัน ส่วนใหญ่ล้วนเป็นผลงานที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในช่วงเวลาที่ล้านนาตกเป็นประเทศราชของสยาม เมื่อราวร้อยกว่าปีที่ผ่านมา ซึ่งดินแดนล้านนาในอดีตเมื่อหลายร้อยปีที่ผ่านมานั้น ปัจจุบันได้แก่ดินแดนในภาคเหนือ ครอบคลุมจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน ลำพูน ลำปาง และแม่ฮ่องสอน โดยมีเมืองเชียงใหม่เป็นราชธานี

งานศิลปกรรมล้านนาที่เนื่องในพระพุทธศาสนาส่วนมาก จะอาศัยเรื่องราวและรูปสัญลักษณ์ที่เกิดจากการตีความเนื้อหาจากคติจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนา นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะแขนงต่าง ๆ รวมไปถึงงานจิตรกรรมล้านนา โดยเฉพาะจิตรกรรมล้านนาแบบประเพณีที่ปรากฏในเขตวัฒนธรรมล้านนา ซึ่งนิยมเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับอดีตพุทธ พุทธประวัติ ทศชาติชาดก ไตรภูมิ และวรรณกรรมในท้องถิ่นตลอดจนภาพพุทธสัญลักษณ์ต่าง ๆ นอกจากนี้ งานศิลปกรรมที่ปรากฏอยู่ภายในพุทธสถานของล้านนานั้น ถึงแม้ว่าจะมีความแตกต่างกันทั้ง ด้านรูปแบบ กรรมวิธีการสร้าง ตลอดจนหน้าที่ประโยชน์ใช้สอยก็ตาม แต่ผลงานทั้งหมดล้วนแล้วแต่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยง ทำให้ผลงานศิลปะแต่ละชิ้นในพุทธสถาน ทำหน้าที่ประสานสอดคล้อง

---

[๑]จำนง ทองประเสริฐ, **ประวัติศาสตร์พุทธศาสนาในเอเชียอาคเนย์**, (กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๓๕), หน้า ๒๖๗ -๒๗๑.

[๒]สน สีมาตรัง, **รวมบทความทางวิชาการ เรื่อง จิตรกรรมฝาผนังไทย,** กรุงเทพฯ : พลพันธ์การพิมพ์, ๒๕๒๒.

ร่วมกันอย่างมีเอกภาพ กล่าวได้ว่า สัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์ในงานศิลปกรรมล้านนาที่เนื่องในพุทธศาสนาจะมีลักษณะแบบองค์รวม ด้วยรูปสัญลักษณ์ที่สะท้อนถึงความลึกซึ้งในหลักพุทธธรรม ประกอบกับรูปแบบที่วิจิตรงดงามเปี่ยมไปด้วยคุณค่าทางศิลปะ อันเป็นผลิตผลทางด้านพุทธิปัญญาของมนุษย์[๓]

จิตรกรรม เป็นงานตกแต่งสถาปัตยกรรมที่มีจุดประสงค์นอกจากความงามแล้ว ยังเป็นงานเขียนเพื่อให้สอดคล้องกับคติความเชื่อทางศาสนาอีกด้วย จิตรกรรมใน ศิลปะล้านนาพบงานเขียนบนผืนผ้า (พระบฏ) เพื่อแขวนไว้ในอาคาร พระบฏที่เก่าที่สุดพบจากกรุวัดเจดีย์สูง อ.ฮอด เชียงใหม่ จิตรกรรมบนผนังอาคารเก่าที่สุดในล้านนาคือภาพอดีตพุทธในกรุเจดีย์วัดอุโมงค์ เชียงใหม่ เนื่องจากสีที่ใช้ในงานจิตรกรรมเตรียมจากวัตถุธรรมชาติคือ สีฝุ่นผสมกับกาวยางไม้หรือหนังสัตว์ ดังนั้นจึงไม่คงทนเมื่อถูกความชื้น เพราะสีจะหลุดร่อนเสียหาย ยิ่งเป็นงานจิตรกรรมที่เขียนบนฝาผนังของอาคาร เมื่อหลังคามีรอยรั่วน้ำฝนที่ไหลสู่งานจิตรกรรมย่อมทำให้เกิดความเสียหายเร็วขึ้น ดังนั้นงานจิตรกรรมรุ่นเก่าจึงเหลืออยู่น้อยมาก จิตรกรรมที่พบในปัจจุบันจึงเป็นงานเขียนที่มีอายุร้อยกว่าปีที่ผ่านมานี้เอง ชุมชนที่กระจายอยู่ตามพื้นที่ลุ่มน้ำต่าง ๆ มีความหลากหลายทางกลุ่มชาติพันธุ์ มีการผสมผสานกันระหว่างกลุ่มชน ตลอดจนการอพยพย้ายถิ่นจึงทำให้งานจิตรกรรมที่ผลิตจากช่างฝีมือมีความแตกต่างกันไปด้วย จนทำให้นักประวัติศาสตร์ศิลป์จำแนกงานจิตรกรรมตามลักษณะของงานเป็นสกุลช่างหลายสกุล เช่น สกุลช่างเชียงใหม่สกุลช่างไทใหญ่ และสกุลช่างไทลื้อ เป็นต้น เรื่องราวที่นิยมเขียนยังคงเป็นพุทธประวัติ ทศชาติชาดก เป็นหลัก แต่ชาดกพื้นบ้านก็พบเขียนอยู่หลายเรื่องเช่นกัน งานลายคำถึงแม้ว่าไม่ค่อย ปรากฏเป็นงานเล่าเรื่องแต่นับว่าเป็นงานจิตรกรรมอีกประเภทหนึ่ง ส่วนงานลายคำรุ่นเก่ากระจัดกระจายในแถบเมืองลำปางค่อนข้างมาก จากนั้นถึงแพร่หลายออกไปและกลายเป็นลายประดับตกแต่งอาคารในที่สุด

ยุคสมัยของงานจิตรกรรมฝาผนังล้านนานั้น เริ่มขึ้นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๓ โดยการปกครองของพระนางจามเทวี ปฐมกษัตริย์แห่งแคว้นหริภุญไชย อาณาจักรหริภุญชัยหรือลำพูน ได้เป็นศูนย์กลางความเจริญในบริเวณลุ่มแม่น้ำปิง เชื่อว่าการเสด็จมาขึ้นครองราชย์ของพระนาง พระองค์ได้นำเหล่านักปราชญ์ราชบัณฑิตและช่างต่างๆ จากเมืองลวปุระมาด้วยจำนวนมาก เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าในช่วงสมัยนั้น เมืองลวปุระมีความเจริญเหนือกว่าดินแดนตอนเหนืออย่างแคว้น หริภุญไชยมาก ด้วยเหตุนี้อารยธรรมจากภาคกลางจึงมีโอกาสแพร่หลายขึ้นมาทางเหนือในระยะแรกตั้งแต่สมัยพระนางจามเทวี [๔] และพระพุทธศาสนานิกายหีนยาน จึงเข้ามาเผยแพร่อยู่ในบริเวณที่ต่อมากลายเป็นอาณาจักรล้านนา และได้แพร่หลายเข้ามาที่เวียงกุมกามและเชียงใหม่ตามลำดับ และถูกเรียกว่านิกายพื้นเมือง สามารถแบ่งยุคสมัยศิลปะล้านนาดังนี้[๕]

- ศิลปะล้านนาตอนต้น (ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙ - ๒๒)

---

[๓] ฉลองเดช คูภานุมาศ, **คติจักรวาลวิทยาพุทธศาสนาในจิตรกรรมล้านนา**, เชียงใหม่ : กู๊ดพริ้นท์ พริ้นติ้ง, ๒๕๕๗.

[๔]จำนง ทองประเสิรฐ**, ประวัติศาสตร์พุทธศานาในเอเชียอาคเนย์**, (กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, ๒๕๓๕).

[๕]สน สีมาตรัง**, โครงสร้างจิตรกรรมฝาผนังล้านนา**, (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๖).

เกิดขึ้นในสมัยของพญามังราย กษัตริย์องค์ที่ ๒๕ แห่งนครเงินยาง และปฐมกษัตริย์ของราชวงค์มังราย ระยะเวลา ๒ ทศวรรษนี้ อาณาจักรล้านนามีความเจริญในทุกด้าน และได้รับเอาอิทธิพลด้านศิลปกรรมจากหริภุญชัยมากในระยะแรก จิตรกรรมเขียนสีที่เก่าที่สุดคงได้แก่ จิตรกรรมภาพอดีตพุทธจำนวน ๒๘ พระองค์ภายในกรุเจดีย์วัดอุโมงค์เถรจันทร์ ภาพอดีตพุทธประทับนั่งขัดสมาธิราบแสดงปางมารวิชัย พระพักตร์ค่อนข้างใหญ่ เม็ดพระศกใหญ่ รัศมีรูปดอกบัวตูม เป็นลักษณะพระพุทธรูปแบบล้านนาราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ที่ฐานมีลายประจำยามก้ามปูซึ่งเข้าใจว่าอาจเป็นอิทธิพลจากศิลปะอยุธยาและพุกาม

จิตรกรรมราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ที่อุโมงค์ด้านทิศเหนือของเจดีย์วัดเดียวกัน ภาพที่เหลืออยู่เป็นภาพดอกไม้ใบไม้ที่เขียนต่อเนื่องกันไป ดอกไม้ที่เป็นแม่ลายได้แก่ ช่อดอกโบตั๋น ซึ่งมีลักษณะเดียวกันกับดอกโบตั๋นที่นิยมเขียนในเครื่องถ้วยจีนสมัยราชวงค์หมิง ภายในช่องว่างระหว่างดอกไม้และใบไม้นั้น เขียนรูปสัตว์มงคลตามคติจีนได้แก่ หงส์ นกยูง นกกระยาง ห่าน เป็นต้น

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

- ศิลปะล้านนาตอนกลาง (ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๒ - ๒๓)

ในระยะเวลาดังกล่าวอาณาจักรล้านนามีสภาพเป็นประเทศราชของพม่าต่อเนื่องกันเป็นระยะเวลา ๒๐๐ ปี และบางช่วงสั้น ๆ ก็เป็นประเทศราชของอาณาจักรอยุธยา จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้ปรากฏงานศิลปกรรมแบบศิลปะพม่าเข้ามาแพร่หลายในช่วงเวลาดังกล่าว สืบเนื่องจากการที่พม่าแต่งตั้งเจ้านาย ข้าราชการพม่าเป็นเจ้าเมืองเชียงใหม่

จิตรกรรมที่แผงคอสองวิหารน้ำแต้มวัดพระธาตุลำปางหลวง ซึ่งตามจารึกระบุว่าสร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๓๔๕ เข้าใจว่าเป็นงานราวพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ทางด้านทิศเหนือเล่าเรื่องประวัติพระอินทร์ (มาฆะมานพ) ทิศใต้เล่าเรื่อง นางสามาวดี ทั้งสองเรื่องเป็นนิทานในอรรถกถาหมวด อัปมาทวรรค โดยมีอักษรธรรมล้านนากำกับภาพอยู่ทั่วไป การแบ่งภาพของเรื่องตอนต่างๆถูกแบ่งแยกออกจากกันด้วยเส้นสินเทาที่มีลักษณะโค้งเป็นลอน สีหลักที่ใช้มี ๓ สีคือ ขาว ดำ และแดง นอกนั้นมีสีเขียว น้ำตาล ชมพู แทรกเล็กน้อยและสีดำที่ใช้ตัดเส้นภาพเล่าเรื่องของวิหารน้ำแต้มมีภาพประกอบ ที่ช่างได้ใช้การสังเกตจากสภาพแวดล้อมในขณะนั้นมาเขียนใส่ไว้ จึงทำให้สามารถเข้าใจถึงแบบแผนความเป็นอยู่ของคนในสมัยนั้นได้เป็นอย่าง ดี เช่น ภาพของสถาปัตยกรรมประเภทวัง หรือ เรือนชาวบ้าน การแต่งกายของผู้คนที่มีสถานภาพต่าง ๆ กัน

ลายคำหรือที่เรียกว่าปิดทองล่องชาดนั้น ในศิลปะล้านนาที่หลงเหลืออยู่เก่าที่สุดอาจมีอายุการสร้างราวพุทธศตวรรษที่ ๒๓ เท่านั้น และพบมากแถบเมืองลำปาง ภาพที่นิยมทำได้แก่ ภาพต้นศรีมหาโพธิ์ด้านหลังพระประธาน ภาพอดีตพุทธ ภาพหม้อปูรณฆฏะ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์และการสร้างสรรค์ อย่างไรก็ตามพบว่างานลายคำบางแห่งมีการใช้เทคนิคของงานเครื่องเขินเข้ามา ประกอบด้วย เช่น ลายคำที่เสาวิหารพระพุทธ วัดพระธาตุลำปางหลวง

- ศิลปะล้านนาตอนปลาย (ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕)

เป็นศิลปะล้านนาที่สร้างขึ้นตั้งแต่ที่อาณาจักรล้านนากลับมาเป็นประเทศราชของไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ จนกระทั่งรวมเป็นภาคเหนือของประเทศไทยในปัจจุบัน

ในช่วงครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ ๒๕ นั้น เป็นงานกลุ่มใหญ่ที่สืบทอดงานประเพณีดั้งเดิมเท่าที่พบมีหลายสกุลและฝีมือช่างอาทิ สกุลช่างเชียงใหม่ สกุลช่างน่าน ฝีมือช่างไทใหญ่ ฝีมือช่างเลียนแบบศิลปะกรุงเทพฯ ตลอดจนงานพื้นบ้านที่แตกต่างกันไป งานเหล่านี้พบกระจายทั่วไปในเขตภาคเหนือตอนบน งานจิตรกรรมของสกุลช่างและฝีมือช่างที่เด่น ๆ ได้แก่

- จิตรกรรมสกุลช่างเชียงใหม่

งานจิตรกรรมทั่วไปที่ปรากฏอยู่ในเขตจังหวัดเชียงใหม่ มีความสัมพันธ์กันเองภายในกลุ่มและมีความต่อเนื่องทางรูปแบบงานศิลปะเช่น จิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร เชียงใหม่ ที่เขียนเมื่อต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ผนังด้านทิศเหนือเขียนเรื่อง สังข์ทอง เข้าใจว่าผู้เขียนคือ เจ๊กเส็ง จิตรกรรมเรื่องสังข์ทองจัดว่าเป็นฝีมือของแบบอย่างสกุลช่างเชียงใหม่ที่ถึงแม้ว่าจะเหลืออยู่เพียงแห่งเดียว ผนังทางด้านทิศใต้เขียนเรื่องสุวรรณหงส์เป็นผลงานของช่างพื้นเมืองที่เชื่อว่าคือ หนานโพธา โดยเป็นงานเขียนตามแบบศิลปะกรุงเทพฯ จิตรกรรมเรื่องสังข์ทองเป็นผลงานที่ได้รับการยกย่องในด้านความงามเนื่องมาจากความประณีตทั้งในด้านการออกแบบและฝีมือช่าง ภาพทั้งหมดมีขนาดและสัดส่วนที่ประสานกันตลอดทั้งผนัง ภาพของกลุ่มบุคคลต่าง ๆ ถูกถ่ายทอดชีวิตความเป็นอยู่ เครื่องแต่งกาย การละเล่น ที่ค่อนข้างจะใกล้เคียงกับความเป็นจริงในขณะนั้นมาก การใช้สียึดถือความเป็นจริงตามธรรมชาติและสามารถแสดงระยะใกล้ไกลเป็นลำดับจากล่างขึ้นบน อันเป็นแบบแผนของภาพเล่าเรื่องในงานจิตรกรรมไทยประเพณีทั่วไปด้วย สำหรับจิตรกรรมเรื่องสุวรรณหงส์นั้นพบว่ามีฝีมือช่างที่แตกต่างกันสองแนวทาง คือ ฝีมือแรกเป็นการสร้างองค์ประกอบที่หนักแน่น ตัวภาพวาดอย่างสม่ำเสมอ นิยมใช้สีเข้มทึบตัดกับรูปทรงที่อ่อนและเน้นด้วยสีสดเป็นจุด ๆ ใกล้เคียงกับงานจิตรกรรมแบบกรุงเทพฯ ในขณะที่อีกฝีมือหนึ่งนั้นอาศัยพื้นภาพสีอ่อนทำให้ภาพดูโปร่งเบากว่า มีการตัดเส้นที่หนาแล้วใช้สีสดระบายให้สดใส การจัดวางภาพค่อนข้างจะอิสระกว่า

- จิตรกรรมสกุลช่างไทใหญ่

เป็นกลุ่มที่พบค่อนข้างมากในระยะนี้ งานแบบไทใหญ่มีแบบอย่างเป็นของตนเองโดยมักกำหนดตำแหน่งของภาพให้อยู่ส่วนบนของผนัง กรอบของภาพเขียนเป็นแถบลายเชิงผ้าคล้ายผ้าปักของพม่า ในรายละเอียดของภาพพบว่ามีการใช้รูปแบบของศิลปะพม่าในส่วนของภาพบุคคลชั้นสูง เช่น กษัตริย์หรือตัวละครเอก พระพุทธเจ้า ปราสาทราชวัง เป็นต้น ในขณะที่ภาพบุคคลชั้นรองและชาวบ้านก็จะเป็นแบบของล้านนาโดยทั่วไป เรื่องที่ถูกนำมาเขียนมาก ได้แก่ พุทธประวัติและทศชาติชาดก ซึ่งมักจะไม่เขียนครบทั้งสิบชาติ นอกจากนี้ยังมีเรื่องของท้องถิ่นแทรกอยู่บ้าง จิตรกรรมที่วัดบวกครกหลวง อ.เมือง เชียงใหม่ น่าจะเป็นฝีมือช่างที่ละเอียดประณีตและแสดงแบบแผนที่เป็นเอกลักษณ์ได้ชัดเจนกว่าที่อื่น ภาพที่เด่น ๆ นั้นกลุ่มภาพจะถูกจัดวาง อย่างหนาแน่นเต็มพื้นที่ จิตรกรรมที่วัดท่าข้าม อ.แม่แตง แสดงถึงแนวโน้มของศิลปะที่ค่อยๆ ผสมเข้ากับความเป็นท้องถิ่นล้านนา โดยมีสภาพแวดล้อมและฐานะของผู้อุปถัมภ์เป็นเงื่อนไขสำคัญ เรื่องราวของท้องถิ่นได้เข้าไปแทรก อาทิเช่น การเขียนเรื่องแสงเมืองหลงถ้ำในปัญญาสุชาดก ถึงแม้การวางตำแหน่งของภาพจะเป็นไปตามแบบแผน แต่จุดที่น่าสนใจคือการวางภาพในแนวนอนที่กำหนดด้วยแถบสี ทำให้มีลักษณะเป็นแถวซ้อน ๆ กัน การใช้พู่กันตัดเส้นขนาดใหญ่ ก็แสดงออกถึงความเป็นพื้นบ้านที่แตกต่างไปด้วย

- จิตรกรรมสกุลช่างน่าน

จิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดภูมินทร์ เข้าใจว่าเขียนขึ้นในสมัยของเจ้าอนันตวรฤทธิเดช เจ้าผู้ครองนครน่านองค์ที่ ๖๒ แห่งราชวงศ์หลวงติ๋นมหาวงศ์ ระหว่างพ.ศ.๒๓๙๕ - ๒๔๒๔ ด้านบนของผนังด้านทิศเหนือ ทิศตะวันออก และทิศใต้เขียนภาพพระพุทธเจ้าและพระสาวก โดยมีภาพเล่าเรื่องจะอยู่ด้านล่าง จิตรกรรมที่วัดนี้มีเอกลักษณ์คือ รูปภาพจะมีขนาดใหญ่มีเส้นโครงรอบนอกที่โค้งมน รายละเอียดของภาพสะท้อนถึงชาวน่านในยุคนั้น ลักษณะใบหน้ากลมแป้น คิ้วเป็นวง การแสดงอารมณ์ที่แสดงออกทางสีหน้าอย่างชัดเจนซึ่งแตกต่างไปจากการเขียนของภาคกลาง ภาพที่เป็นจุดเด่นคือภาพของรูปหนุ่มสาวที่กำลังสนทนากัน เข้าใจว่าอาจเป็นภาพเหมือนของจิตรกรกับสาวคนรัก อีกภาพหนึ่งอาจเป็นรูปของเจ้าอนันตวรฤทธิเดช สีหลักที่ใช้เป็นหลักของที่นี่คือสีแดงชาด และแนวคิดเรื่องสีของจิตรกรรมวัดภูมินทร์ได้ส่งแนวความคิดให้กับจิตรกรรมอีกแห่งหนึ่งที่วิหารวัดหนองบัว อ.ท่าวังผา ทั้งในเรื่องของระเบียบการจัดวางภาพ คติเรื่องราว รูปแบบศิลปะ ช่างที่เขียนเป็นช่างชาวเมืองพวน ซึ่งเป็นเมืองภายใต้การปกครองของหลวงพระบางชื่อทิดบัวผัน กับช่างท้องถิ่นชาวไทลื้อ อย่างไรก็ตามช่างที่มีความเป็นท้องถิ่นมากกว่าจึงทำให้มีความคิดอ่านของตัว เองในระดับหนึ่งด้วย งานเขียนที่ออกมาจึงมีโครงสีที่ค่อนข้างอ่อนหวานนุ่มนวลกว่า

- จิตรกรรมที่ลำปาง

ในระยะนี้มีความสัมพันธ์กับศิลปะพม่าเป็นอย่างมาก สืบเนื่องจากผู้อุปถัมภ์ที่เป็นชาวพม่า จิตรกรรมวัดม่อนปู่ยักษ์มีงานจิตรกรรมบนผ้า ซึ่งอาจเป็นงานที่นำมาจากพม่าโดยตรงเป็นงานสมัยราชวงศ์คองบองตอนกลางสกุล ช่างอมรปุระ จิตรกรรมอีกแห่งหนึ่งอยู่ในวิหารวัดเดียวกันเป็นงานแบบสกุลช่างมัณฑเลย์ ซึ่งพัฒนาให้มีความนิยมที่เขียนเหมือนจริงมากขึ้น เพราะเป็นการรับอิทธิพลจากตะวันตก เช่น ในเรื่องของการเขียนที่มีทัศนียวิทยาที่มีมิติความลึกสมจริงมากขึ้น ซึ่งอาจนับว่าเป็นสิ่งที่ทันสมัยในระยะนั้น แต่ความเข้าใจของช่างยังมีความขัดแย้งกับโครงสร้างเดิมอยู่บ้าง ภาพที่น่าสนใจคือภาพปราสาทราชวังเพราะเป็นการจำลองแบบมาจากพระราชวังเมืองมัณฑเลย์โดยตรง ความเป็นมาตรฐานของช่างฝีมือแบบพม่าในระยะต่อมาได้ลดน้อยลง ความไม่ปราณีตขององค์ประกอบภาพ โครงสีหลายตำแหน่งที่ไม่สัมพันธ์กัน จึงเกิดขึ้นที่จิตรกรรมวิหารหลวง วัดพระธาตุลำปางหลวง ซึ่งน่าจะเขียนขึ้นพร้อมกับคราวบูรณะคือ ราวพ.ศ.๒๔๗๐ นอกจากงานจากศิลปะพม่าแล้ว อิทธิพลศิลปะกรุงเทพฯ ที่ได้รับอิทธิพลตะวันตกก็แพร่หลายขึ้นมาในล้านนาเช่นกัน งานจิตรกรรมที่อุโบสถวัดบุญวาทย์วิหารเป็นงานเขียนของช่างจันทร์ จิตรกร ซึ่งเป็นช่างจากภาคกลางเมื่อพ.ศ.๒๔๕๘ โดยพื้นฐานแล้วคือภาพแบบประเพณีนิยมในศิลปะรัตนโกสินทร์ในรัชกาลที่ ๕-๖ นั่นเอง การเขียนภาพนั้นคำนึงถึงข้อเท็จจริงตามตาเห็นมากกว่าการใช้จินตนาการ

งานจิตรกรรมฝาผนังล้านนาตอนปลายราว พ.ศ.๒๔๘๐ – ๒๕๐๐ พระสงฆ์และศรัทธามักนิยมจ้างช่างให้เขียนงานแบบเหมือนจริงซึ่งอาจแยกได้ ๒ กลุ่มคือ กลุ่มแรกเป็นงานเขียนของช่างพื้นเมืองที่ประยุกต์เข้ากับแบบอย่างศิลปะตะวันตก เช่น ภาพเขียนที่ระเบียงคต วัดพระธาตุดอยสุเทพที่เขียนโดย นายบุญปั๋น พงศ์ประดิษฐ์ กลุ่มที่สอง เป็นการนิยมเขียนเลียบแบบภาพพิมพ์ชุดพุทธประวัติและทศชาติชาดกของพระเทวาภินิมิต และมักเป็นการเขียนด้วยเทคนิคสีน้ำมัน ซึ่งไม่เคยใช้มาก่อนในงานจิตรกรรมฝาผนังของไทย

ลายคำ ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๕ พบว่าเทคนิคการฉลุกระดาษเริ่มเข้ามามีบทบาทมากขึ้น ดังจะพบได้จากลายคำที่มีลักษณะลายซ้ำ ๆ กัน ความสำคัญของลายคำเข้าใจว่าจะถูกแทนที่ด้วยจิตรกรรมเขียนสีมากขึ้น ลายคำจึงจำกัดตำแหน่งของการประดับที่เสาหรือด้านหลังพระประธานเท่านั้น พร้อมทั้งรูปแบบก็เปลี่ยนไป เช่น ลายคำด้านหลัง พระประธานวิหารลายคำได้มีรูปปราสาทและลวดลายแบบจีนขึ้นมาแทนที่ กลายเป็นงานประดับฉากหลังมากกว่าเป็นความหมายเชิงสัญลักษณ์ และที่วิหารวัดปราสาทพบว่าใช้ลายคำมาเล่าเรื่องพุทธประวัติซึ่งนับว่าแปลกออกไปอีกแห่งหนึ่ง

จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างไทยล้านนาเท่าที่พบ มีข้อสังเกตว่าเขียนตกแต่งไว้ในวิหารมากกว่าโบสถ์ ในเรื่องนี้มีเหตุพอสันนิษฐานได้คือ ชาวล้านนาให้ความสำคัญแก่วิหารมากกว่าโบสถ์ ดังปรากฏให้เห็นทั่วไปว่าวัดในภาคเหนือจำนวนมากจะมีวิหารเท่านั้น ไม่มีโบสถ์ เพราะโบสถ์มักสร้างขึ้นไว้ในวัดที่เป็นศูนย์กลางของวัดอื่น ๆ ในชุมชนนั้น อาจเนื่องมาจากวัดหนึ่ง ๆ มีพระสงฆ์น้อยองค์ แต่ละวัดจึงไม่มีความจำเป็นต้องสร้างโบสถ์ขึ้นประจำวัด พระสงฆ์จากหลาย ๆ วัดจะเดินทางมาร่วมทำพิธีกรรมทางศาสนาอันเป็นกิจของสงฆ์ในโบสถ์แห่งหนึ่งก็เป็นการเพียงพอแล้ว เพราะฉะนั้นวิหารในภาคเหนือจึงเป็นสถานที่พบกันระหว่างพระสงฆ์กับฆราวาส จัดเป็นศาลาประชาคมทางธรรมอย่างหนึ่ง จิตรกรรมฝาผนังที่ประดับตกแต่งไว้บนผนังภายในวิหารจึงดูช่างเหมาะสมเป็นที่สุด เรื่องราวที่พระสงฆ์เทศนาสั่งสอนให้พุทธศาสนิกชนยึดถือนำไปปฏิบัติ เรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติ ทศชาติชาดก ไตรภูมิ และวรรณกรรมในท้องถิ่น มิใช่มีแต่ในคำเทศนาของพระสงฆ์เท่านั้น ยังปรากฏเป็นภาพเล่าเรื่องบนผนังอาคารภายในวิหารนั้นด้วย[๖]

การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้น ช่างโบราณมีความเชื่อว่าเป็นการสร้างเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาตามความศรัทธาที่มีต่อพุทธศาสนา จึงนิยมสร้างวัดหรือถาวรวัตถุขึ้นคล้ายกันทุกยุคทุกสมัย นายช่างศิลปินล้านนาในอดีตได้สร้างสรรค์งานจิตรกรรมขึ้นด้วยพลังความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ซึ่งนับเป็นวิธีการสร้างบุญกิริยาวัตถุเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา โดยเฉพาะอย่างยิ่งเนื้อหาของภาพเขียนเรื่องไตรภูมิแสดงให้เห็นถึงจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ ถ่ายทอดผ่านทางภาพเล่าเรื่องภพภูมิต่าง ๆ ในรูปสัญลักษณ์ในคติจักรวาลวิทยา ที่สามารถสะท้อนถึงความลึกซึ้งของหลักพุทธธรรม ด้วยรูปแบบงดงามเปี่ยมไปด้วยคุณค่าทางศิลปะ อันเป็นผลผลิตทางด้านพุทธปัญญาของมนุษย์[๗] ส่วนในรายละเอียดของภาพยังสามารถสะท้อนสภาพสังคมวัฒนธรรม และขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ซึ่งมีความโดดเด่นในแง่ของความหลากหลาย อันเป็นลักษณะพิเศษของท้องถิ่น และเป็นหลักฐานแสดงถึงความมีอยู่ตลอดจนการสืบเนื่องของสังคมวัฒนธรรมล้านนาได้เป็นอย่างดี[๘] นอกจากนั้นจิตรกรรมล้านนายังทำหน้าที่เป็นสื่อศิลปะที่เข้าถึงประชาชนได้อย่างกว้างขวางและมีประสิทธิภาพสูงในการสื่อสารกับคนทุกระดับ โดยเฉพาะการปลูกฝังความเชื่อทางศีลธรรม ชี้ให้เห็นโทษของการทำชั่วและผลของการทำดีให้แก่ชาวพุทธในดินแดนล้านนาตลอดมา โดยเสมือนว่าเป็นสื่ออย่างหนึ่งที่เชื่อมโยงพระสงฆ์กับชาวบ้านผ่านการประกอบหลักธรรมคำสอนต่าง ๆ

---

[๖]สน สีมาตรัง, **รวมบทความทางวิชาการ เรื่อง จิตรกรรมฝาผนังไทย, (**กรุงเทพฯ : พลพันธ์การพิมพ์, ๒๕๒๒).

[๗]ศิลป์ พีระศรี , **บทความข้อเขียนและงานศิลปกรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี,** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์, ๒๕๔๕).

[๘]ภานุพงษ์ เลาหสม, **จิตรกรรมฝาผนังล้านนา,** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๔๑).

๒.๔ แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัย ที่เกี่ยวข้องกับเทคนิคกระบวนการงานช่างประดับกระจกแบบล้านนา

ประวัติความเป็นมาของช่างสิบหมู่ ช่างสิบหมู่เป็นกลุ่มช่างที่ได้รวมตัวกันขึ้นเป็นกรมๆหนึ่ง เข้าใจว่าจะมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาแต่ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด ต่อมาในสมัยกรุงธนบุรีบ้านเมืองยังไม่สุขสงบจากสึกสงคราม จึงอาจยังไม่มีกรมช่างสิบหมู่อย่างแท้จริง กระทั้งในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจึงปรากฏหลักฐานอย่างแจ่มชัด มีเจ้ากรมเป็นผู้ควบคุมอย่างเป็นแบบแผนตามข้อมูลที่ปรากฏในกฎหมายเก่าตอนทำเนียบศักดินาว่าด้วยช่างสิบหมู่ บรรดาช่างสิบหมู่จัดได้ว่าเป็นผู้มีฝีมือ มีความสามารถ และมีความชำนาญในการสร้างสรรค์สิ่งดีงามที่เป็นศิลปกรรม เพื่อสนองประสงค์ของหน่วยราชการในส่วนองค์พระมหากษัตริย์ ที่เกี่ยวเนื่องกับการทำนุบำรุงศาสนาและบริการสังคม ผลงานที่แล้วเสร็จจะมีความงดงามสูงส่งทั้งในเชิงประณีตศิลป์และวิจิตรศิลป์ ทั้งนี้ช่างสิบหมู่หรืองานช่างในกรมช่างสิบหมู่ เดิมในทำเนียบของราชการ หรือโดยประเพณีนิยมที่เป็นมาแต่โบราณกาลแล้วจะประกอบไปด้วย ช่างเขียน ช่างปั้น ช่างแกะ ช่างสลัก ช่างหล่อ ช่างกลึง ช่างหุ่น ช่างรัก ช่างบุ และช่างปูน ซึ่งช่างในแต่ละหมู่ก็มีแบบฉบับในการใช้ วัสดุ เครื่องมือ อุปกรณ์ กลวิธีในการทำงานศิลปกรรมที่แตกต่างกันและเป็นไปโดยเฉพาะหมู่ๆหนึ่ง ดังนั้นเรื่องราวของช่างสิบหมู่จึงเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวเนื่องกับศิลปวัฒนธรรมที่ควรสนใจศึกษาอีกเรื่องหนึ่ง กรรมวิธีของช่างไทยโบราณศิลปะไทยมีลักษณะพิเศษเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของไทยที่แตกต่างไปจากศิลปะของชาติอื่นๆ[๙]

งานช่างสิบหมู่ กล่าวได้ว่า เป็นงานช่างประเภทประณีตศิลป์ และงานประเภทวิจิตรศิลป์เป็นสำคัญ ทั้งนี้พึงทราบได้ในชั้นต้นโดยชื่อที่ขนานนามหมู่ช่างพวกนี้ว่า "สิปป" คือ "ศิลป" บรรดาช่างสิบหมู่จัดว่าเป็นผู้ที่มีฝีมือ มีความสามารถและชำนาญการในการสร้างสรรค์ "สิ่งดีของงาม" ที่เป็นศิลปกรรมเพื่อสนองความประสงค์ของราชการในส่วนพระมหากษัตริย์ในส่วนที่เนื่องด้วยการทำนุบำรุงพระศาสนาและบริการแก่สังคม หรือผลงานที่ได้สร้างให้เป็นผลสำเร็จด้วยฝีไม้ลายมือและความสามารถทั้งในเชิงประณีตศิลป์และวิจิตรศิลป์โดยแท้

ช่างสิบหมู่ หรือบรรดาช่างทำการศิลปกรรมประเภทต่างๆ ซึ่งจะมีคำอธิบายงานของช่างแต่ละหมู่ต่อไปข้างหน้านี้ จัดว่าเป็นกลุ่มบุคคลที่มีความสำคัญในการสร้างสรรค์แบบแผนของรูปลักษณะ ศิลป์ลักษณะ ขนบนิยม และประเพณีนิยมขึ้นในงานศิลปกรรมแต่ละประเภทบริการแก่สังคมสมัยนิยม และค่านิยมในหมู่คนทั่วไปในสังคม มักได้รับการชี้นำหรือกำหนดขึ้นจากแบบแผนทางรูปลักษณะของงานศิลปกรรมที่บรรดาช่างต่างๆ สร้างสรรค์แสดงออกและนำเสนอต่อสังคมแต่ละสมัย ช่างสิบหมู่แต่ละพวกๆอาจดำเนินการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมด้วยวัสดุที่ต่างกัน ระเบียบวิธีสร้างงานที่ต่างกันก็ดี และเนื้อหาสาระที่นำเสนอต่างๆกันก็ดี แต่มีประเด็นหนึ่งที่ควรพิจารณาคือ สาระสำคัญทางด้าน "รูปลักษณะ" ที่บรรดาช่างใช้เป็น "สื่อ" แสดงออกความนึกคิดนึกเห็นให้ปรากฏเป็น "รูปธรรม" จะได้รับการแสดงออกด้วย "รูปลักษณะ" เป็นไปตาม " ขนบและประเพณีนิยม " ตามๆกันไปทั้งสิ้น

---

[๙]**ประวัติความเป็นมาของช่างสิบหมู่และกรรมวิธีของช่างไทยโบราณ,** (ออนไลน์), แหล่งที่มา, http://www.slideshare.net/, (๒ กุมภาพันธ์ ๖๐).

ความหมายของคำว่า (ช่าง) หมายถึง ผู้ทำงานด้วยมือใช้แรงงานสร้างสรรค์งานศิลป์ออกมาในสมัยโบราณ ช่างมีปัญญาล้ำเลิศ สามารถเนรมิตสร้างผลงานศิลปะซึ่งในปัจจุบันยากที่จะกระทำได้ (สิบ) ยังไม่อาจตีความได้แน่ชัดบางท่านก็ว่ามาจากคำว่า "สิปปะ" ในภาษาบาลี ซึ่งหมายถึงศิลปะนั่นเอง บางท่านว่าหมายถึง สิบๆ ซึ่งเป็นวิธีการเรียกรวมๆ ในสิ่งที่ยากแก่การนับ คือ มีช่างเป็นสิบๆหมู่ (หมู่) หมายถึง กลุ่ม พวก หรือหมวด

“ช่างสิบหมู่” ตามพจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรมฉบับราชบัณฑิตยสถานอธิบายคำนี้ว่าคือ ชื่อช่างหลวง ซึ่งสมเด็จพระบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์ประทานพระยาอนุมานราชธน (ลงวันที่ ๓๑ ส.ค. ๒๔๗๙) ในหนังสือบันทึกเรื่องราวความรู้ต่างๆว่า ช่างสิบหมู่เป็นแต่ชื่อกรมที่รวบรวมช่างได้มี ๑๐ หมู่ด้วยกัน ไม่ใช่ช่างในบ้านเมืองมีแต่สิบอย่างเท่านั้น แต่ที่เรียกว่าช่างสิบหมู่ก็เพื่อต้องการรวบรวมช่างที่เป็นส่วนสำคัญไว้ก่อนเพียง ๑๐ หมู่ แล้วภายหลังคิดเพิ่มเติมหรือแยกแขนงออกไปอีก ซึ่งก็เรียกชื่อตามลักษณะของงานช่างนั้นๆไป หากดูตามบัญชีช่างที่ขึ้นทำเนียบเป็น ช่างหลวง มีดังนี้ ช่างเลื่อย ช่างก่อ ช่างดอกไม้เพลิง ช่างไม้สำเภา ช่างปืน ช่างสนะจีน ช่างสนะไทย ช่างขุนพราหมณ์เทศ ช่างรัก ช่างมุก ช่างปากไม้ ช่างเรือ ช่างทำรุ ช่างเขียน ช่างแกะ ช่างสลัก ช่างกลึง ช่างหล่อ ช่างปั้น ช่างหุ่น ช่างบุ ช่างปูน ช่างหุงกระจก ช่างประดับกระจก ช่างหยก ช่างชาดสีมุก ช่างต่อกำปั่น และช่างทอง เป็นต้น ช่างสิบหมู่มีหน้าที่โดยตรงในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมต่างๆ ทั้ง ประณีตศิลป์ วิจิตรศิลป์ และมัณฑนศิลป์ แก่ราชการในส่วนพระองค์ อาทิ เครื่องราชูปโภค พระราชพาหนะ พระราชมณเฑียรสถาน เป็นต้น

กลุ่มช่างสิบหมู่ในปัจจุบัน ปฏิบัติภารกิจในสายงานช่างประณีตศิลปกรรมด้านช่างสิบหมู่ของไทยโบราณ ถึงจะได้รับการถ่ายทอดความรู้ความสามารถด้านช่างจากช่างในยุคกรมช่างสิบหมู่เดิมได้น้อยมาก แต่งานช่างสิบหมู่ปัจจุบันก็ไม่สามารถครอบคลุมงานช่างได้ทุกสาขาที่มีมาแต่โบราณได้ และการจัดหมวดหมู่ก็เป็นไปตามความเหมาะสมกับสภาวะเศรษฐกิจ การเมือง การปกครองของชาติ ซึ่งผู้บริหารในแต่ละยุคจะเห็นสมควร "รูปลักษณะ" ของงานช่างสิบหมู่นี้ยังมีประเด็นที่สำคัญซึ่งควรอธิบายต่อไปอีกประเด็นหนึ่งคือ คติความเชื่อ หรือประเพณีนิยม เนื่องด้วยรูปแบบ และลักษณะของรูปแบบ ซึ่งแสดงออกในงานช่างสิบหมู่ประเภทต่างๆ ซึ่งจึงสังเกตเห็นได้จากรูปลักษณะของรูปแบบภาพมนุษย์และภาพสัตว์ ภาพไม้ใบและไม้ดอก ภาพภูเขาและพื้นน้ำ ภาพปราสาทและบ้านเรือน เป็นต้น ล้วนแต่เป็นรูปลักษณะที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นตามคติความเชื่อหรือประเพณีนิยม เป็นข้อกำหนดโดยถือการสร้างรูปลักษณะขึ้นใหม่ (reform) จากรูปลักษณะเป็นปกติตามธรรมชาติ (natural form) เป็นต้นแบบแห่งความดลใจ (source of inspiration) ให้เกิดการสร้างสรรค์ (created) อันประกอบไปด้วยรูปลักษณะเหนือความเป็นจริงตามธรรมชาติ และความงามตามอุดมคติ (ideal) หรือประเพณีนิยม (traditional) แห่งสังคมไทย ดังนี้รูปลักษณะของสรรพสิ่งทั้งหลายที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เช่น รูปลักษณะประเภทลวดลาย ภาพมนุษย์ ภาพสัตว์ ภาพต้นไม้ ภาพภูเขา ภาพบ้านเมือง เป็นต้น แล้วถ่ายทอดลงไว้ในงานศิลปกรรมต่างๆ เช่น งานเขียนภาพ งานปั้น งานแกะ งานสลัก ฯลฯ จึงเป็นแต่รูปลักษณะที่เป็น "รูปแบบประดิษฐ์" (invented form) และเป็นรูปลักษณะที่เป็นไปตามคติความเชื่อหรือประเพณีนิยมตามระบบ "อุดมคตินิยม" (idealism)

อนึ่งงานศิลปกรรมที่ได้รับการสร้างขึ้นบริการแก่สังคมไทย ที่มีมาตั้งแต่สมัยอดีต และในภายหลังเป็นลำดับมานั้น ก็ล้วนแต่ได้ใช้รูปลักษณะที่เป็นรูปแบบประดิษฐ์ตามระบบอุดมคตินิยมตาม

กล่าวนี้ ดังนี้ ศิลปกรรม ที่ได้รับการสร้างขึ้นโดยเฉพาะบรรดา ช่างสิบหมู่ ช่างหลวง ช่างเชลยศักดิ์ พระภิกษุช่างก็ดี จึงได้รับการขนานนามเรียกชื่อว่า "ศิลปกรรมแบบไทยประเพณี" (Thai Traditional Art) ช่างในสมัยก่อนนี้จะต้องเป็นทั้งผู้คิดและผู้ปฏิบัติด้วยอยู่ในคนคนเดียวกันจึงต้องเป็นคนที่มีพรสวรรค์และจินตนาการที่ลึกซึ้ง ตลอดจนฝีมือที่ละเอียดประณีตบรรจง และที่สำคัญจะต้องมีใจรักในงานเป็นอย่างยิ่ง ช่างทั้ง ๑๐ หมู่นี้ จะเป็นช่างหลวงและทำงานสนองพระราชประสงค์ หรือพระบรมราชโองการของพระเจ้าแผ่นดิน[๑๐]

งานประดับกระจก ถือว่าเป็นอีกหนึ่งงานช่างศิลป์อันงดงาม ที่มีความสำคัญในการประดับตกแต่งสิ่งของเครื่องใช้ และส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรม ด้วยการปิดกระจกสีลงไปบนพื้นผิวของวัตถุ ยามเมื่อผิวกระจกถูกแสงส่องกระทบจะเกิดความสวยงามเปล่งประกายคล้ายกับอัญมณี นอกจากความสวยสดงดงามแล้ว การปิดกระจกหุ้มผิววัตถุตามส่วนประกอบต่างๆทางสถาปัตยกรรม อาทิ ช่อฟ้า ใบระกา นาค หางหงส์ และคันทวย ฯลฯ ยังถือเป็นการยืดอายุชิ้นงานให้เกิดความคงทน เนื่องจากกระจกและยางรักที่ห่อหุ้มเนื้อไม้ไว้นั้น จะช่วยรักษาเนื้อไม้ให้คงทนสามารถทนแดดทนฝนได้ยาวนานยิ่งขึ้น งานประดับกระจกจึงถือเป็นงานประณีตศิลป์อันทรงคุณค่าที่ให้ทั้งความงดงามและให้คุณประโยชน์ในคราเดียวกัน[๑๑]

งานช่างปิดทองเป็นงานประเพณีศิลปกรรมในการตกแต่งส่วนประกอบของงานศิลปกรรมไทย ให้ดูว่างานศิลปะนั้นๆเป็นทองคำสุกเหลืองอร่าม เนื่องจากเป็นความเชื่อเป็นความนิยมตามแบบฉบับของไทย และของชาวเอเชียหลายเชื้อชาติมาแต่โบราณงานลงรักปิดทองในประเทศไทยจะมีมาตั้งแต่ไทยได้รับพระพุทธศาสนามาจากอินเดีย ดังมีหลักฐานปรากฏว่ามีช่างลงรักปิดทองมาแต่สมัยสุโขทัย และสืบทอดต่อเนื่องมา แม้ในปัจจุบันก็ยังนิยมอยู่ไม่เสื่อมคลาย งานช่างปิดทองนั้นเป็นงานที่คู่กับงานช่างรักมาโดยตลอด และงานช่างประดับกระจกก็เป็นงานช่างรักประเภทหนึ่งมาแต่โบราณ ภายหลังได้รับการจัดเป็นงานประณีตศิลป์อีกแขนงหนึ่ง เนื่องด้วยเป็นงานตกแต่งสิ่งอุปโภคหรือครุภัณฑ์ต่างๆ ให้เกิดความงามเพิ่มเติมสมบูรณ์ด้วยศิลปะบนลักษณะผิวภายนอกของสิ่งนั้นๆ โดยการประดับด้วยกระจกสีต่างๆ ซึ่งได้รับการตัดแบ่งและแต่งเป็นชั้นเล็กชิ้นน้อยติดต่อกันเป็น ลวดลายหลากหลายแบบด้วยกัน ช่างประดับกระจกเป็นงานช่างไทยโบราณที่ยังคงสืบทอดเป็นเอกลักษณ์ของชาติมาจนถึงปัจจุบัน เป็นช่างประเภทหนึ่งที่ต้องอาศัยฝีมือ ความชำนาญในการสร้างซ่อมงานประณีตศิลป์ ในการประดับตกแต่งเครื่องประกอบอาคารสถานที่ สิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ ในราชพิธีและพิธีกรรมทางศาสนา รวมถึงอาคารสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนา เช่น ช่อฟ้า ใบระกา หน้าบัน คันทวย ซุ้มประตู หน้าต่าง ฐาน ตู้เตียง ธรรมาสน์ ตะลุ่ม กระบะ ฯลฯ [๑๒]

---

[๑๐]งานช่างสิบหมู่,**งานช่างสิบหมู่**, (ออนไลน์), แหล่งที่มา : http://changsipmu.com/thaiart_p๑๒.html, (เข้าถึงวันที่ ๑๐ กุมภาพันธ์ ๖๐).

[๑๑]งานช่างศิลป์ไทย, **ปูนปั้น เครื่องถมและลงยา เครื่องรัก ประดับมุก ประดับกระจก**, (กรุงเทพฯ : แสงแดดเพื่อนเด็ก, ๒๕๕๕), หน้า ๒๐๗-๒๐๘.

[๑๒]**กลุ่มงานช่างปิดทองประดับกระจก,** (ออนไลน์), แหล่งที่มา : http://www.finearts.go.th/ , (เข้าถึงวันที่ ๑ สิงหาคม ๕๘).

ช่างประดับกระจกหรือบางทีก็เรียกว่า ช่างติดกระจก เป็นงานช่างรักประเภทหนึ่ง ที่สืบเนื่องมาจากผู้คนแต่ยุคสมัยก่อน ได้เห็นความถึงสำคัญในคุณลักษณะของกระจก ที่เป็นทั้งสีและมีความมันแวววาว ยังเป็นวัสดุที่มีคุณสมบัติเปล่งประกายกระทบแสงได้ มีลักษณะคล้ายกับอัญมณีเมื่อได้รับแสงสว่างที่ส่องมากระทบบนผิวกระจกนั้นๆ กระจกสีจึงได้รับการนำมาประดับลงในบางสิ่ง เพื่อทดแทนที่พึ่งจะประดับด้วยอัญมณีจริงๆ นอกจากนี้การประดับกระจกยังเป็นกรรมวิธีเทคนิควัสดุที่มีคุณลักษณะ แข็งแรง คงทนถาวรต่อแดดต่อฝน ช่วยป้องกันไม่ให้วัตถุที่กระจกปิดทับเสื่อมสลายลงง่าย จึงเป็นเหตุที่ทำให้เกิดงานเครื่องประดับกระจกขึ้นมา[๑๓] ภาคเหนือที่เป็นดินแดนล้านนาของไทย มักพบกระจกสีต่างๆมาประดับประดาตามงานสถาปัตยกรรม และงานประติมากรรมต่างๆในวัดวาอาราม ให้แลดู งดงามอลังการ อาทิ ในส่วนของ ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ หน้าบัน คันทวย หัวเสา ตัวเสา หรือเกล็ดพญานาค บางทีก็เป็นการประดับพระพุทธรูปทรงเครื่อง เช่น ส่วนกรรเจียกจอน มงกุฎ ด้ามพระขรรค์ ธำมรงค์ เป็นต้น บางครั้งก็พบประดับประดาร่วมกับงานลงรักปิดทองบนชิ้นงานอื่นๆ เช่น แท่นบัลลังก์ ฐานชุกชี ธรรมาสน์ สังเค็ด แพนหางนกยูง สัตภัณฑ์ วัสดุที่นำมาใช้นั้นเรียกกันว่า "แก้วอังวะ" ซึ่งเป็นชื่อเรียกของ "กระจก" ในงานกระจกหรืองานประดับกระจกแบบโบราณชนิดหนึ่งที่ได้รับมาจากพุกามหรือพม่า ซึ่งเข้ามามีอิทธิพลในล้านนากว่า ๒๐๐ ปี ซึ่งคนสมัยก่อนมักเรียกกระจกว่า "แก้ว" และงานที่จะพบคือ "แก้วอังวะ" [๑๔]

การทำกระจกสีตกแต่งในงานศิลปกรรมล้านนามี ๒ แบบด้วยกันคือ

๑. กระจกจีน หรือ แก้วจีน จะมีลักษณะออกสีตุ่นๆทำจากก้อนหินสีที่เรียกว่า “ยาแขก” โรยผงเผาอุณหภูมิอ่อนๆดาดพื้นหลังด้วยตะกั่ว (คนล้านนาเรียก “จีนดิบ”) เป็นกรรมวิธีโบราณล้านนารับจากจีนผ่านเส้นทางสายไหม จีนรับจากอินเดีย อิหร่านและเปอร์เซีย

๒. กระจกหุง หรือ แก้วอังวะ จะมีลักษณะสีสดใสแวววาว มีความหนานูนคล้ายกับอัญมณี ราชสำนักมัณฑเลย์รับอิทธิพลมาจากการทำกระจกสีของศิลปะกอทิก กรุงปารีสฝรั่งเศส โดยช่างชื่อ “อูชเวอู” ในสมัยพระเจ้ามินดง เป็นผู้บุกเบิกริเริ่มจนได้รับแต่งตั้งให้เป็นเจ้ากรมหุงกระจก เมื่อคนล้านนารู้จักแก้วอังวะ ความนิยมในกระจกแก้วจีนก็ค่อยๆหายไป[๑๕]

“กระจกตะกั่ว” หรือที่เรียกกันในภาษาถิ่นล้านนาว่า “กระจกจีน” บ้าง “แก้วอังวะ” บ้าง มีลักษณะเป็นแผ่นตะกั่วแผ่เป็นแผ่นแบนราบอ่อนตัวง่ายฉาบผิวด้วยสีต่างๆหลากสีเช่น สีเขียว สีน้ำเงิน สีแดง สีทองและสีเงิน เป็นต้น ส่วนใหญ่ใช้ประดับลวดลายในสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนาตลอดจนงานประติมากรรม การประดับกระจกตะกั่วหรือแก้วอังวะนี้ พบเฉพาะในแถบภาคเหนือของไทยหรือบริเวณที่เป็นดินแดนล้านนาเท่านั้น เนื่องจากเป็นงานที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากพม่า แต่ในงานประณีตศิลป์ไทยโดยทั่วไปก็พบว่า มีการใช้กระจกสำหรับประดับตกแต่งทั้ง ศาสนสถาน พระพุทธรูป ตลอดจนหุ่นละครต่างๆ กระจกที่ใช้ในงานประดับกระจกแบ่งเป็นสองชนิดใหญ่ๆ ชนิด

---

[๑๓] **ช่างสิบหมู่**, (ออนไลน์), แหล่งที่มา : http://www.changsipmu.com/, (๑๑ สิงหาคม ๕๘).

[๑๔] ราม วัชรประดิษฐ์, แก้ว**อังวะ รัตนมณีแห่งพุกาม ความงามทางศิลปะ ดินแดนล้านนาของไทย** (ออนไลน์), แหล่งที่มา : http://www.goosiam.com/, (๑๕ สิงหาคม ๕๘).

[๑๕] ดร.เพ็ญสุภา สุขตะใจอินทร์, **แก้วอังวะ อัญมณีแห่งพุกาม**, (ออนไลน์), แหล่งที่มา : http://supreme-lanna.lnwshop.com/, (๑๕ สิงหาคม ๕๘).

แรกคือ "กระจกเกรียบ" เป็นการดาด (เท) แก้วที่มีความบางลงบนแผ่นตะกั่วหรือดีบุก มีสีต่างๆ เช่น สีใส สีเขียว สีฟ้า สีขาว สีแดง ซึ่งส่วนใหญ่แล้วจะต้องสั่งจากจีน สามารถงอพับและตัดเป็นรูปได้ด้วยกรรไกร อีกชนิดหนึ่งคือ "กระจกแก้ว" เป็นกระจกที่มีความหนา มีสีสันสดใสหลายหลากสี มีกรรมวิธีการผลิตคือหุงด้วยทรายแก้วซึ่งเป็นทรายเนื้อละเอียดโดยผสมน้ายาสีต่างๆ ตามที่ต้องการลงไปด้านหลังอาบด้วยปรอทเคลือบน้ายาเคมี แต่ไม่สามารถโค้งงอได้ กระจกจีนหรือแก้วอังวะนั้นจัดอยู่ในประเภทกระจกเกรียบ แต่น่าจะมีสูตรการหุงเฉพาะของพม่า เพราะลักษณะที่เห็นจะไม่เหมือนกับกระจกจีนทั่วไปคือ เป็นการดาดแก้วลงบนแผ่นตะกั่วหรือดีบุก แต่มีลักษณะไม่เป็นประกายแวววาวมากนัก ส่งผลให้เกิดบรรยากาศที่ดูเคร่งขรึมและสง่างาม อันนับเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการประดับอาคารด้วยกระจกตะกั่วในภูมิภาคที่เป็นดินแดนล้านนา อย่างไรก็ดีกระจกประเภทนี้เลิกผลิตไปแล้ว อีกทั้งไม่มีการสืบต่อความรู้ด้านเทคนิควิธีการผลิต ทำให้การธำรงรักษาอาคารที่ประดับด้วยกระจกตะกั่วนั้นต้องอาศัยการขอรับบริจาคจากวัดเก่าที่รื้อถอน หรือมิฉะนั้นก็ถูกแทนที่ด้วยกระจกสีที่ผลิตในสมัยปัจจุบัน

งานกระจกสี (Stained glass) คำว่า งานกระจกสี หมายถึงงานที่ใช้กระจกสี สีต่างๆ ตกแต่งบนวัตถุ สิ่งของ อาคารต่างๆ ยังรวมถึงงานศิลปะอื่นๆที่ใช้กระจกสีตกแต่งด้วย เช่น บานกระจกที่ทำเพื่อการตกแต่งโดยเฉพาะ หรือโคมตะเกียงเป็นต้น ตลอดระยะพันปี การตกแต่งด้วยกระจกสี จะหมายถึงหน้าต่างที่ประดับด้วยกระจกสี ตามวัดหรือมหาวิหาร ทางคริสต์ศาสนา หรือสิ่งก่อสร้างอื่นๆ การตกแต่งด้วยกระจกสีสมัยเดิมจะตกแต่งบนแผงแบนๆสำหรับใช้ทำหน้าต่าง แต่วิธีการตกแต่งด้วยกระจกสีในสมัยปัจจุบัน จะตกแต่งบนโครงสร้างกระจกสีแบบสามมิติ และงานแกะสลักกระจกสีด้วย และยังรวมไปถึงบานกระจกสีสำหรับที่อยู่อาศัยที่เรียกกันว่า “leadlight” ด้วย หรืองานศิลปะที่ทำขึ้นจากกระจกสีและเชื่อมต่อกันด้วยตะกั่วอย่างเช่น โคมกระจกสีที่มีชื่อเสียงที่ทำโดย หลุยส์ คอมฟอร์ท ทิฟฟานี (Louis Comfort Tiffany) เมื่อพูดถึงวัสดุคำว่า “กระจกสี” โดยทั่วไปจะหมายถึงแก้วที่ทำให้เป็นสีโดยการเติม Metallic salts ระหว่างการผลิตช่างจะใช้กระจกสีในการสร้าง “หน้าต่างประดับกระจกสี” โดยการเอากระจกสีชิ้นเล็กๆ มาจัดให้เป็นลวดลายหรือภาพภายในกรอบโดยเชื่อมชิ้นกระจกด้วยกันด้วยเส้นตะกั่ว เมื่อเสร็จแล้วก็อาจจะทาสีและย้อมสีเหลืองตกแต่งอีกเล็กน้อย เพื่อให้ลวดลายเด่นขึ้น นอกจากนั้นคำว่า “กระจกย้อมสี” (Stained glass) จะหมายถึงหน้าต่างกระจกที่วาดทาสีเสร็จแล้ว เผาในเตาหลอมก่อนที่จะทิ้งไว้ให้เย็น “งานกระจกสี” เป็นงานฝีมือที่ศิลปินต้องมีพรสวรรค์ทางศิลปะ เพื่อที่จะออกแบบได้และต้องมีความรู้ทางวิศวกรรมเพื่อที่สามารถประกอบบานกระจกที่ทำไว้ให้แน่นหนาภายในกรอบสิ่งก่อสร้าง โดยเฉพาะกระจกบานใหญ่ๆ ที่จะต้องรับน้ำหนักของตัวบานกระจกเองและสามารถทนทานต่อสภาวะอากาศภายนอกได้ หน้าต่างบานใหญ่เหล่านี้ยังอยู่รอดมาให้เราชมบ้างตั้งแต่สมัยยุคกลางโดยไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลง ในยุโรปตะวันตกหน้าต่างประดับกระจกสีเป็นศิลปะชนิดเดียวที่เหลือมาตั้งแต่ยุคกลาง จุดประสงค์ของหน้าต่างประดับกระจกสีมิใช่ให้ผู้ดูมองออกไปดูโลกภายนอกหรือให้แสงส่องเข้ามาในสิ่งก่อสร้างแต่จะควบคุมผู้อยู่ภายใน จากเหตุผลนี้หน้าต่างประดับกระจกสีจึงอาจจะเรียกได้ว่าเป็น “การตกแต่งผนังส่องแสง” (“illuminated wall decorations”) มากกว่าจะเป็นหน้าต่างอย่างตามความหมายทั่วไปของหน้าต่างที่ใช้มองออกสู่ภายนอก

การออกแบบหน้าต่างวัดในศาสนาคริสต์ อาจจะเป็นได้ทั้งอุปมาอุปไมยหรือไม่ก็ได้ หน้าต่างอาจจะเป็นตำนานจาก คัมภีร์ไบเบิล ประวัติศาสตร์ วรรณคดี ชีวิตของนักบุญ ผู้อุปการะวัด หรืออาจจะเป็นลวดลายสัญลักษณ์ เช่น ตราประจำตระกูล การตกแต่งภายในสิ่งก่อสร้างหนึ่งอาจจะเป็นเรื่องราวในหัวข้อเดียวกัน เช่น ถ้าเป็นวัดก็อาจจะเป็นเรื่องราวชีวประวัติของพระเยซู นักบุญ หรือผู้สร้างวัด เป็นต้น แต่ถ้าเป็นภายในวิทยาลัย กระจกอาจจะมีสัญลักษณ์สำหรับศิลปะหรือวิทยาศาสตร์ หรือหากถ้าเป็นภายในบ้านกระจกอาจจะเป็นลวดลายแบบใดแบบหนึ่งที่เจ้าของเลือกเอง

การทำสีกระจกจากคริสต์ศตวรรษที่ ๑๐ หรือ ๑๑ เมื่อศิลปะการประดับกระจกสีเริ่มรุ่งเรือง ก็เริ่มมีโรงงานผลิตกระจกขึ้นตามแหล่งที่มีทรายแก้ว (Silica) ซึ่งเป็นส่วนประกอบสำคัญในการทำกระจกแก้ว ทำเป็นสีโดยการเติม metallic oxide ในขณะที่แก้วในเบ้าที่ทำด้วยดินเหนียวยังเหลวอยู่ แก้วสีที่ทำโดยวิธีนี้จึงเรียกว่า “แก้วเบ้าโลหะ” (pot metal) ถ้าจะให้แก้วออกสีเขียวก็เติมออกไซด์ทองแดง ให้ได้สีน้ำเงินก็เติมโคบอลต์ และให้ได้สีแดงก็เติมทอง ในปัจจุบันสีเขียวและน้ำเงินใช้วิธีทำคล้ายกัน สีแดงก็ทำจากส่วนผสมสมัยใหม่ ทองจะใช้ทำเฉพาะสีแดงออกไปทางชมพูกว่าสมัยโบราณ

การทำแก้วชนิดต่างๆ“แก้วหลอด” (Cylinder glass) แก้วหลอดทำจากแก้วเหลวที่ทำเป็นลูกกลมๆ แล้วเป่าจนกระทั่งเป็นหลอดกลวงเหมือนขวด เรียบและหนาเท่ากัน พอได้ที่ก็ตัดออกจากท่อเป่าแผ่ออกไปให้แบน แล้วรอให้เย็นลงเพื่อความทนทาน แก้วชนิดนี้เป็นแก้วชนิดที่ใช้ประดับหน้าต่างกระจกสีที่เราเห็นกันทุกวันนี้

“แก้วมงกุฎ” (Crown glass) แก้วชนิดนี้จะเป่าเป็นทรงถ้วยแล้ววางบนโต๊ะหมุนที่สามารถหมุนได้เร็ว แรงเหวี่ยงของการหมุนทำให้แก้วแผ่ยืดออกไป จากนั้นก็เอาตัดเป็นแผ่นเล็กๆได้ แก้วชนิดนี้ใช้ในการประดับหน้าต่างกระจกสี แต่ส่วนใหญ่แล้วจะใช้แต่งกรอบเล็กๆภายในหน้าต่างของที่อยู่อาศัยในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๖ และ ๑๗ ลักษณะของกระจกแบบนี้จะเป็นระลอกจากศูนย์กลาง เพราะตรงกลางกระจกจะได้แรงเหวี่ยงน้อยที่สุดทำให้หนากว่าส่วนอื่น ชิ้นกลางนี้จะใช้สำหรับ สเปลเชียล เอฟเฟกต์ เพราะความขรุขระของพื้นผิวทำให้สะท้อนแสงได้มากกว่าชิ้นอื่น กระจกชิ้นนี้เรียกว่า “กระจกตาวัว” (bull's eye) มักจะใช้กันสำหรับที่อยู่อาศัยในศตวรรษที่ ๑๙ และบางครั้งก็จะใช้ในวัดด้วย “แก้วโต๊ะ” (Table glass) ผลิตโดยการเทแก้วเหลวลงบนโต๊ะโลหะแล้วกลึงด้วยท่อนโลหะที่เป็นลวดลาย ลายจากท่อนโลหะก็จะฝังบนผิวกระจก แก้วแบบนี้จึงมีแบบมีผิว (texture) หนักเพราะการที่แก้วมีปฏิกิริยาต่อโลหะเย็น แก้วชนิดนี้เป็นที่นิยมกันมากในปัจจุบันภายในสิ่งก่อสร้างที่ไม่ใช่สิ่งก่อสร้างทางศาสนาในชื่อที่เรียกกันว่า “cathedral glass” ถึงแม้จะไม่ใช่แก้วที่ใช้ในการสร้างมหาวิหารในสมัยโบราณแต่มาใช้กันมากในการสร้างวัดในศตวรรษที่ ๒๐ “แก้วเคลือบ” (Flashed glass) แก้วสีแดงที่ทำจากเบ้าโลหะที่กล่าวข้างต้นสีแดงมักจะออกมาไม่ได้อย่างที่ต้องการแต่จะออกไปทางดำ และราคาการผลิตก็สูงมาก วิธีใหม่ที่ใช้ทำสีแดงเรียกว่า “flashing” ทำโดยเอา “แก้วหลอด” ใสที่ไม่มีสีที่กึ่งเหลวจุ่มลงไปในเบ้าแก้วแดงแล้วยกขึ้น แก้วแดงก็จะเกาะบนผิวแก้วใสที่ไม่มีสีบางๆ พอเสร็จก็ตัดออกจากที่เป่าแล้วแผ่ให้แบนและปล่อยไว้ให้เย็น วิธีการเคลือบนี้มีประโยชน์หลายอย่าง เพราะทำให้สามารถทำสีแดงได้หลายโทน ตั้งแต่แดงคล้ำจนเกือบใส แต่ส่วนใหญ่จะใช้สีแดงทับทิมจนถึงสีแดงจางหรือแดงเป็นริ้วในการทำขอบบางๆ ประโยชน์อีกอย่างหนึ่งคือเมื่อแก้วสีแดงเป็นสองชั้นก็สามารถสกัดผิวสีแดงออกเพื่อให้แสงส่องผ่านส่วนที่ใสที่อยู่ภายใต้ได้ เมื่อปลายสมัยปลายยุคกลางวิธี

นี้ใช้ในการตกแต่งลวดลายที่วิจิตรของเสื้อคลุมของนักบุญ ประโยชน์อย่างที่สามซึ่งใช้กันมากในบรรดาศิลปินเมื่อต้นศตวรรษที่ ๒๐ โดยแผ่นกระจกจะสะท้อนออกมาเป็นสีที่ไม่เสมอกันจึงเหมาะแก่การการตกแต่งเสื้อคลุมหรือม่าน การผลิตกระจกสีในสมัยปัจจุบัน ยังมีโรงงานที่ผลิตกระจกสีโดยเฉพาะที่ ประเทศเยอรมนี,สหรัฐอเมริกา,สหราชอาณาจักร,ประเทศฝรั่งเศส และประเทศโปแลนด์ ที่ยังผลิตกระจกสีลักษณะแบบดั้งเดิมโดยใช้วิธีการทำแบบสมัยโบราณ กระจกสีที่ผลิตโดยวิธีนี้ส่วนใหญ่จะใช้ในงานปฏิสังขรณ์หน้าต่างกระจกสีที่สร้างก่อนปีค.ศ. ๑๙๒๐ หน้าต่างกระจกสีสมัยใหม่และงานหัตถกรรม หลังจากนั้นมักจะใช้แก้วหลายแบบโดยเฉพาะสมัยวิคตอเรีย[๑๖]

อาจารย์จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ ได้กล่าวถึงที่มาของงานประดับกระจกในประเทศไทยว่า ประเทศไทยเริ่มพบหลักฐานการประดับกระจกในโบราณสถานบางแห่งที่สร้างขึ้นสมัยสุโขทัย เป็นกระจกสีขาวขนาดบางและเปราะมาก ซึ่งเรียกกันในหมู่ช่างว่า กระจกเกรียบ มักใช้ประดับประกอบลวดลายบนเพดานเสียเป็นส่วนมาก ในสมัยอยุธยาได้พบหลักฐานที่ชัดเจนขึ้น คือภายในพระที่นั่งดุสิตสวรรค์ธัญมหาปราสาท ที่นารายณ์ราชนิเวศน์ ลพบุรี มีการประดับกระจกเงาแผ่นใหญ่โดยรอบ และที่ผนังภายในมณฑปพระพุทธบาท สระบุรี ก็มีการประดับกระจกแผ่นใหญ่เช่นกัน แต่การประดับตกแต่งเป็นลวดลายโดยการตัดกระจกเป็นชิ้นเล็กๆยักเยื้องเหลี่ยมมุมต่างๆกันนั้น คงเฟื่องฟูขึ้นในแผ่นดินสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๓ (พระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ) ศิลปกรรมต่างๆที่สร้างขึ้นในสมัยนี้นับว่ารุ่งเรืองที่สุดของสมัยอยุธยาทีเดียว การประดับกระจกคงจะแพร่หลายออกไปมากกว่าเดิม เช่น ใช้ประดับประกอบลวดลายหรือภาพปั้น ตลอดจนส่วนที่อยู่ภายนอกตัวอาคารด้วย[๑๗] ดังนั้นแล้วจากการศึกษาลักษณะของกรรมวิธีที่มาการประดับกระจก และองค์ประกอบของการใช้สีสัน ลวดลาย ในการประดับกระจกทั้งหมดมานั้น ในภาคเหนือของไทยจึงเป็นอีกทางหนึ่งที่จะช่วยธำรงรักษาองค์ความรู้ด้านการประดับกระจกที่เหลืออยู่ไม่มากนี้ โดยการศึกษาลักษณะทางกายภาพและวิธีการประดับกระจกนั้น เป็นการรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวกับความรู้ ความเข้าใจ ในตัววัสดุที่สอดคล้องสัมพันธ์กับวิธีการติดตรึงเข้ากับตัวสถาปัตยกรรม อันจะเป็นประโยชน์ต่อการอนุรักษ์ในอนาคต ในขณะที่การศึกษาด้านลวดลาย สีสัน การประดับกระจก ยังจะช่วยให้เกิดความเข้าใจในแนวคิดและสุนทรียภาพของช่างโบราณ ซึ่งนับเป็นองค์ความรู้ที่มีคุณค่าอีกประการหนึ่งที่ควรศึกษาเรียนรู้และสืบสานไว้

จากการศึกษาข้อมูลจะเห็นได้ว่า กระจกตะกั่วเป็นวัสดุที่ใช้สำหรับการประดับตกแต่งอาคาร ศาสนสถาน พระพุทธรูป หรืองานประณีตศิลป์ต่างๆที่พบมากในภาคเหนือ หรือบริเวณดินแดนล้านนาในอดีต (อาจมีเฉพาะแค่ในภาคเหนือตอนบน) ซึ่งมีคุณสมบัติที่แตกต่างจากกระจกเกรียบ ที่นิยมใช้ในภาคกลางหรือภูมิภาคอื่นๆ ได้แก่ มีความอ่อนตัวมากกว่า ให้สีสันที่หม่นกว่า แต่สามารถตัดแบ่งแต่งเป็นรูปทรงต่างๆได้ง่ายกว่า ตลอดจนเทคนิควิธีในการประดับกระจก ที่มีทั้งการใช้หมุดตรึง (ตะปูกับวัสดุรองรับ คล้ายการปิดทองจังโกหุ้มองค์พระธาตุเจดีย์ และการใช้ตัวประสานระหว่างกระจกกับวัสดุรองรับ ซึ่งมักพบว่าใช้รักสมุก คล้ายวิธีการลงรักประดับกระจก แต่ไม่นิยมปิดทองร่วม

---

[๑๖]**งานกระจกสี**, เข้าถึงได้จาก : http://th.wikipedia.org/wiki/, (๑๑ กุมภาพันธ์ ๖๐).

[๑๗]จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, “**การประดับกระจกสี**”, (วัฒนธรรมไทย, ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๙ พ.ศ.๒๕๐๙), หน้า ๒๒ - ๒๓.

ด้วย[๑๘] และอีกวิธีคือ การประดับลงไปบนปูนปั้นตามลวดลายต่างๆโดยส่วนใหญ่แล้วมักจะพบเห็นทางภาคเหนือ

ผู้วิจัยได้สรุปว่า เทคนิคงานช่างประดับกระจกหรืองานช่างอื่นๆนั้น ได้มีมาตั้งแต่ยุคสมัยโบราณของไทยซึ่งเป็นงานช่างที่อยู่คู่กับพุทธศาสนามาเนิ่นนาน ทั้งอาณาจักรทางภาคกลางภาคเหนือ ภาคอีสานและภาคใต้ ซึ่งอาจมีที่มาและการได้รับอิทธิพลของการใช้เทคนิคกรรมวิธีงานช่างแต่ละพื้นที่มีความแตกต่างกันไป จวบจนกว่าที่จะมาเป็นที่รู้จักงานช่างฝีมือแต่ละประเภทจริงๆก็มาในยุคสมัยรัตนโกสินทร์ จึงได้แบ่งงานช่างแต่ละประเภท ให้เป็นกลุ่มๆในหมวดของงานช่างสิบหมู่ ซึ่งเป็นกลุ่มงานช่างประณีตศิลป์ที่มีไว้รับใช้ศาสนา และสนองพระราชองค์การพระมหากษัตริย์ จึงได้เป็นที่รู้จักสืบเนื่องกันมาจนถึงปัจจุบัน จะสังเกตได้ว่าลวดลายการประดับกระจกตามวัดวาอารามเก่าแก่ต่างๆ โดยเฉพาะทางภาคเหนือที่เป็นดินแดนล้านนาของไทย มักพบกระจกสีต่างๆ มาประดับประดาตามข้าวของเครื่องใช้ในพิธีกรรมทางศาสนา งานอาคารสถาปัตยกรรม และงานประติมากรรมต่างๆ ให้แลดูงดงามอลังการ อย่างเช่น ในส่วนของช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ หน้าบัน คันทวย หัวเสา ตัวเสา หรือเกล็ดพญานาค บางทีก็เป็นการประดับพระพุทธรูปทรงเครื่อง เช่น ส่วนกรรเจียกจอน มงกุฎ ด้ามพระขรรค์ ธำมรงค์ บางครั้งก็พบประดับประดาร่วมกับงานลงรักปิดทองบนชิ้นงานอื่นๆ เช่น แท่นบัลลังก์ ฐานชุกชี ธรรมาสน์ สังเค็ด แพนหางนกยูง สัตภัณฑ์ เป็นต้น ดังนั้นงานกระจกหรืองานประดับกระจกแบบโบราณในอาณาจักรล้านนานั้น คงได้รับอิทธิพลศิลปะเทคนิคช่างดังกล่าวมาจากพุกามหรือพม่า ซึ่งก็เพราะพม่าได้เข้ามามีอิทธิพลในอาณาจักรล้านนากว่า ๒๐๐ ปี

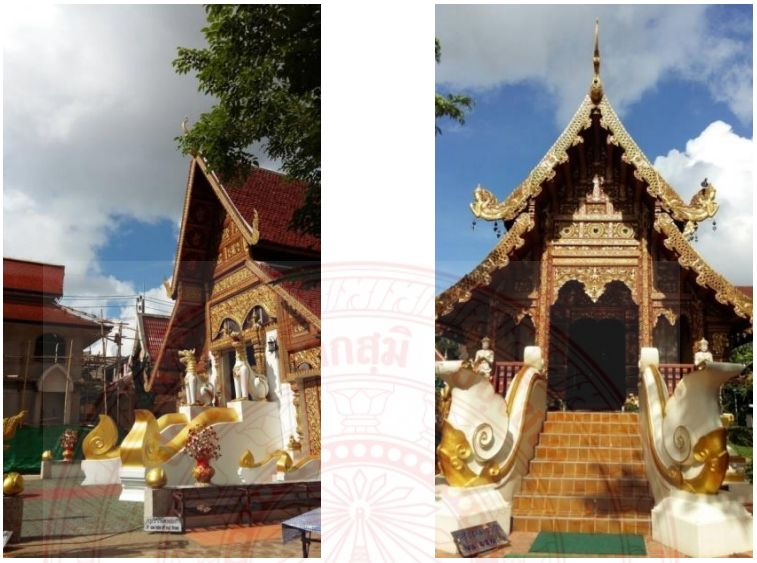
จากการศึกษาทำความเข้าใจในเรื่องของเทคนิคงานช่างประดับกระจกทั้งหมดนั้น ในแต่ละภูมิภาค มีการทำเทคนิคกรรมวิธีประดับกระจกที่แตกต่างกันไปยกตัวอย่างเช่น ในภาคกลางจะใช้กระจกเกรียบซึ้งได้รับอิทธิผลจากจีนเป็นส่วนใหญ่ ส่วนทางภาคเหนือนั้นจะใช้กระจกจีนหรือกระจกแก้วอังวะซึ่งได้รับอิทธิพลจากพม่า การประดับประดาก็มีความแตกต่างกันไปตามรูปแบบ แนวคิดของช่าง และลักษณะสีสันของกระจกก็มีความแตกต่างกันเช่น กระจกเกรียบทางภาคกลางจะมีสีสันที่สดใสแวววาว กระจกจีนทางภาคเหนือจะมีสีสันที่ตุ่นๆขุ่นม่นมัว ซึ่งให้อารมณ์ความรู้สึก ความงามที่แตกต่างกัน การนำกระจกสีมาประดับแต่งนั้นก็มิได้มีแค่ในประเทศไทยเท่านั้น ยังพบว่าประเทศทางยุโรปก็มีการนำกระจกมาประดับตกแต่งตามวัด โบสถ์ วิหาร อาคารสถาน อีกด้วยด้วยเช่นกัน ซึ่งต่างก็ได้สืบทอดกันมาตั้งแต่ยุคสมัยโบราณกาล แต่มีเทคนิคกระบวนการกรรมวิธีที่ต่างกัน หรือลักษณะการนำมาประดับประดา ตกแต่ง ก็มีความแตกต่างกัน โดยหลักๆทางยุโรปจะสร้างงานกระจกสีใช้แผ่นที่มีขนาดใหญ่สร้างสรรค์แสดงถึงเรื่องราวเกี่ยวศาสนาและเรื่องอื่นทั่วไป เช่นรูป พระเจ้า คน สัตว์ สิ่งของ ทิวทัศน์ฯ เป็นต้น แต่ของไทยเรามักประดับเป็นลวดลายธรรมชาติ หรือลวดลายประดิษฐ์แบบต่างๆที่หยิบย่อย และมีความละเอียดประณีตมากกว่า ทั้งนี้แล้วงานช่างประดับกระจกก็เป็นที่นิยมกันทั้งในต่างประเทศและในประเทศไทย โดยได้สร้างสรรค์ทำสืบต่อกันมาเนิ่นนานแต่สมัยโบราณมาทุกยุคทุกสมัยจนถึงปัจจุบัน

---

[๑๘]กลุ่มอนุรักษ์โบราณสถาน สำนักโบราณคดี,กระจกตะกั่ว : **ศิลปะในสถาปัตยกรรม**, (ออนไลน์), แหล่งที่มา : http://www.finearts.go.th/archae/parameters/km/item.html , (๑๗ กุมภาพันธ์ ๖๐).

๒.๕ ข้อมูลพื้นฐาน ประวัติความเป็นมาของวัด และภาพลวดลายงานประดับกระจกของแต่ละวัดใน ๓ จังหวัดภาคเหนือตอนบน คือ จ.เชียงราย จ.เชียงใหม่ จ.ลำปาง

๒.๕.๑ วัดพระสิงห์ (เชียงราย)



ภาพที่ ๒.๑ อุโบสถวัดพระสิงห์ และวิหารหลังเล็กในวัดพระสิงห์

วัดพระสิงห์ เป็นพระอารามหลวงเก่าแก่แต่โบราณกาล และเป็นศาสนสถานอันเป็นศูนย์รวมใจของชาวเชียงรายมาอย่างยาวนาน มูลเหตุที่ได้ชื่อว่า วัดพระสิงห์ นั้นเชื่อกันว่า น่าจะมาจากการที่ครั้งหนึ่ง วัดนี้ เคยเป็นที่ประดิษฐานของพระพุทธรูปสำคัญคู่บ้านคู่เมืองของไทยในปัจจุบัน คือ พระพุทธสิหิงค์ หรือที่เรียกกันในชื่อสามัญว่า พระสิงห์ ผู้รู้บางท่านกล่าวว่า หากพิจารณาถึงคำว่า พระสิงห์ นั้น หมายถึง วัดซึ่งเคยเป็นที่ประดิษฐานพระสิงห์มาก่อน พระสิงห์ เป็นนามพระพุทธรูป อันบ่งบอกถึงคติพระพุทธศาสนาเถรวาทอย่างลังกาวงศ์ตรงกับ พระพุทธสิหิงค์ อันเป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว แต่ทางภาคเหนือล้านนาไทย มิได้เรียกว่า พระพุทธสิหิงค์ นิยมเรียกว่า พระสิงห์ ท่านผู้รู้บางท่านพยายามคิดว่า พระสิงห์ หมายถึง สิงหนวัติ กษัตริย์โบราณผู้สร้างเมืองโยนกนครก็มี บางท่านอธิบายว่าหมายถึง พระศากยสิงห์ คือพระนามหนึ่งของ พระพุทธเจ้า กระนั้น เท่าที่พิจารณาโดยตลอดแล้ว เห็นว่า พระสิงห์ ก็ดี พระพุทธสิหิงค์ ก็ดี น่าจะพึงยุติกันได้ว่าเป็นนามของพระพุทธรูป อันบ่งบอกถึงคติพระพุทธศาสนาอย่างลังกาวงศ์ เพราะทุกที่ที่ปรากฏว่ามี พระสิงห์ หรือ พระพุทธสิหิงค์ นั้นแสดงให้เห็นว่า สถานที่เหล่านั้นได้มีพระพุทธศาสนาเถรวาทอย่างลังกาวงศ์แพร่หลายไปถึง ฉะนั้น ควรถือกันว่าพระพุทธรูปที่เรียกพระนามอย่างนี้ เป็นสัญลักษณ์แห่งพระพุทธศาสนาเถรวาท อย่างลังกาวงศ์ในประเทศไทยและก่อนศตวรรษที่ ๒๐ ขึ้นไป จะไม่พบหลักฐานเช่นนี้เลย

พระพุทธสิหิงค์ หรือ พระสิงห์ เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัยศิลปะล้านนาไทย พุทธศตวรรษที่ ๒๑ มีพุทธลักษณะสง่างาม อย่างยากที่จะหาพระพุทธรูปในสมัยเดียวกันมาทัดเทียมได้ หน้าตักกว้าง ๓๗ เซนติเมตร สูงทั้งฐาน ๖๖ เซนติเมตร ชนิดสำริดปิดทอง ประดิษฐานอยู่บนบุษบก

ภายในกุฏิเจ้าอาวาส ชาวเชียงรายและประเทศใกล้เคียงในอนุภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขง ถือว่า พระสิงห์ เป็นพระพุทธปฏิที่ทรงความสำคัญ และทรงความศักดิ์สิทธิ์มีมหิทธานุภาพสามารถยังความสงบร่มเย็น และเป็นมิ่งขวัญของชาวประชามาทุกยุคทุกสมัย จนกล่าวกันว่า พระพุทธสิหิงค์ หรือ พระสิงห์ คือ พระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมืองของจังหวัดเชียงรายและประเทศใกล้เคียง

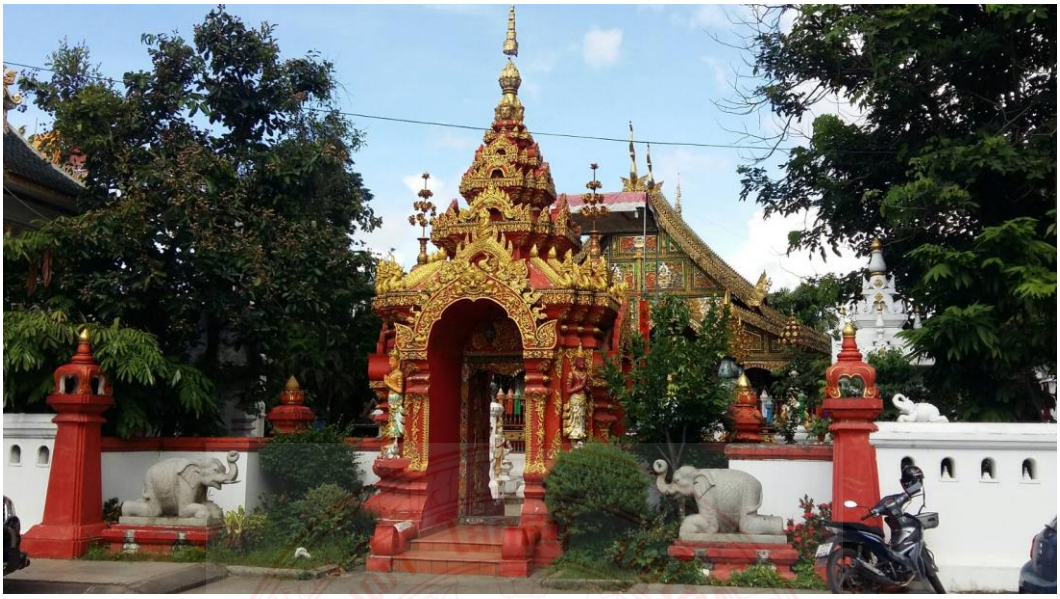
พระพุทธสิหิงค์ หรือ พระสิงห์เป็นพระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมืองของประเทศไทยมาอย่างยาวนานมีหลักฐานปรากฏในสิหิงค์นิทานบันทึกไว้ว่า สร้างขึ้นเมื่อราวพุทธศักราช ๗๐๐ ในประเทศลังกา และประดิษฐานอยู่ที่ลังกา ๑๑๕๐ ปี จากนั้นได้ถูกอัญเชิญมาประดิษฐานยังราชอาณาจักรไทยตามลำดับ ดังนี้[๑๙]

ภาพที่ ๒.๒ ซุ้มหน้าต่าง และราวจับด้านทางเข้าหน้าวิหารหลังเล็ก

ภาพที่ ๒.๓ ใบระกาของวิหารหลังเล็ก

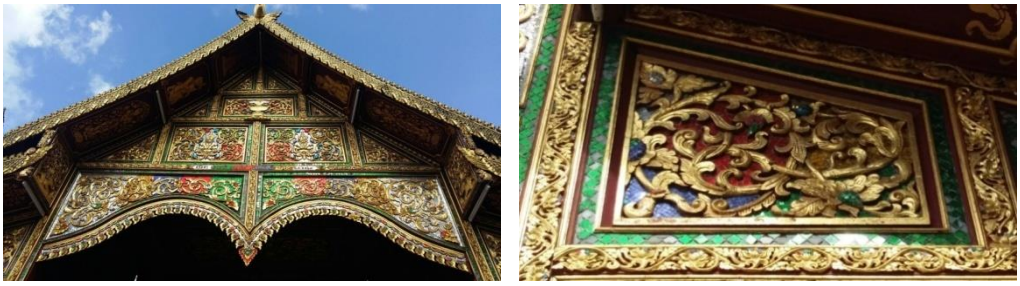
[๑๙]ที่มา : https://th.wikipedia.org/wiki, (เข้าถึงเมื่อ ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๖๑).

๒.๕.๒ วัดมิ่งเมือง (เชียงราย)



ภาพที่ ๒.๔ วัดมิ่งเมือง

วัดมิ่งเมือง ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๓ เดิมเป็นวัดไทยใหญ่ สร้างสมัยใดไม่ทราบ ได้ร้างไปในยุคพม่าครองเมือง ได้มีการกวาดต้อนผู้คนมาฟื้นฟูเมืองเชียงราย ได้มีการขุดดิน เพื่อนำไปเผาอิฐสร้างกำแพงเมืองในสมัยเจ้าอุ่นเรือน ขุดลงไปจนมีน้ำชั้นผิวดินออกมาเป็นบริเวณกว้าง มีการนำช้างชักลากของ และพักเล่นน้ำ ชาวบ้านเรียกว่าหนองช้างมูบราวๆปี พ.ศ. ๒๔๒๐ ได้มีการสร้างวัดขึ้น โดยคณะศรัทธาชาวเงี้ยว (ไทใหญ่) ที่อยู่ภายใต้อาณัติของอังกฤษมาค้าขาย และตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณ จำปาสี่ต้น (ปัจจุบันคือบริเวณโรงแรมแสนภูเพลส) ได้สร้างวัดขึ้น บนพื้นที่วัดร้างเดิม ซึ่งมีบริเวณกว้างขวางมาก หน้าหนองช้างมูบ จึงเรียกชื่อวัดว่า "วัดช้างมูบ" ต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็น วัดมิ่งเมือง วัดนี้ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกับพระนางปายโค พระญามังราย หรือพระนางเทพคำ ขร่าย แต่อย่างใด ตามที่มีผู้กล่าวอ้างไว้[๒๐]



ภาพที่ ๒.๕ หน้าบันวิหารวัดมิ่งเมือง

[๒๐]ที่มา : https://th.wikipedia.org/wiki, (เข้าถึงเมื่อ ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๖๑).

ภาพที่ ๒.๖ รายละเอียดลายประดับกระจกและด้านหน้าวัดมิ่งเมือง

ภาพที่ ๒.๗ ลายประดับกระจกขอบหน้าต่างวัดมิ่งเมืองประตูทางเข้าวิหาร

ภาพที่ ๒.๘ ลายประดับกระจกขอบหน้าต่าง

๒.๕.๓ วัดเจ็ดยอด (เชียงราย)

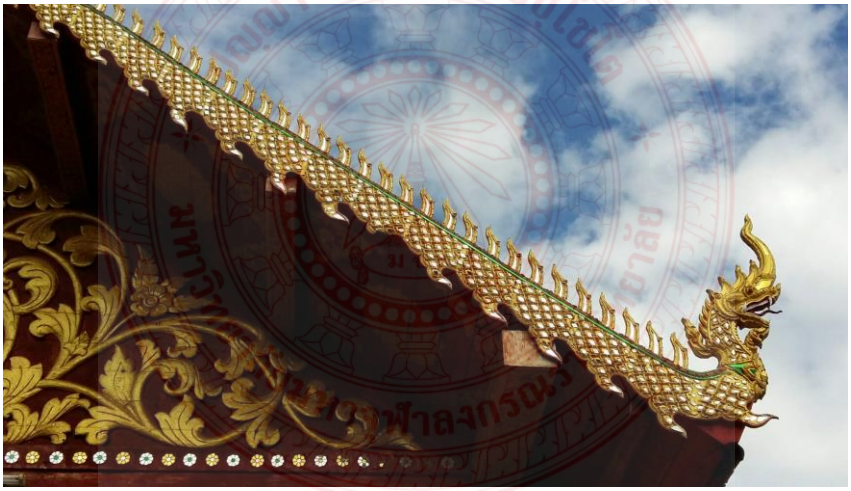
ภาพที่ ๒.๙ วัดเจ็ดยอด

วัดเจ็ดยอด ตั้งอยู่ ถ.เจ็ดยอด ต.เวียง อ.เมือง จ.เชียงราย ได้รับการยกฐานะเป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดสามัญ เมื่อวันที่ ๓๑ พฤษภาคม ๒๕๒๑ วัดเจ็ดยอดเป็นวัดที่ได้รับการปฏิสังขรณ์จากซากวัดโบราณ ซึ่งไม่มีหลักฐานทั้งชื่อเดิม ผู้สร้าง และเวลาที่สร้าง แต่เชื่อกันว่าเก่าแก่ร่วมสมัยกับวัดพระแก้ว วัดพระสิงห์ และวัดดอยงำเมือง เป็นต้น สิ่งที่น่าสนใจภายในวัด เป็นพระอุโบสถแบบก่ออิฐถือปูน แบบล้านนา พระประธานเป็นศิลปะพื้นเมืองล้านนา ปางมารวิชัย เป็นพระพุทธรูปก่ออิฐถือปูนและปิดทอง ส่วนธรรมาสน์เป็นศิลปะพื้นบ้านแบบล้านนาอายุสมัยพุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕ กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร ได้ขึ้นทะเบียนเป็นโบราณวัตถุ และศิลปวัตถุ เมื่อวันที่ ๒๘ ตุลาคม ๒๕๓๔ และในส่วนขององค์พระธาตุเจ็ดยอด เป็นพระเจดีย์เจ็ดองค์บนฐานไพที ก่ออิฐถือปูน เป็นอาคารชั้นเดียว อาจได้รูปแบบมาจากวิหารมหาโพธาราม (วัดเจ็ดยอดจังหวัดเชียงใหม่) แต่ย่อส่วนให้เล็กลง[๒๑]

ภาพที่ ๒.๑๐ งานประดับกระจกผนังหน้าอุโบสถวัดเจ็ดยอด

[๒๑]ที่มา : www.chiangraicityisourhome.com/listing/chet-yot-temple/, (เข้าถึงเมื่อ ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๖๑).

ภาพที่ ๒.๑๑ งานประดับกระจกส่วนเสาวิหารวัดเจ็ด



ภาพที่ ๒.๑๒ งานประดับกระจกส่วนใบระกาหางหงส์วิหารวัดเจ็ดยอด

ภาพที่ ๒.๑๓ งานประดับกระจกส่วนฐานองค์พระประธาน

๒.๕.๔ วัดเจดีย์หลวงวรวิหาร (เชียงใหม่)

ภาพที่ ๒.๑๔ วัดเจดีย์หลวงวรวิหาร

วัดเจดีย์หลวงวรวิหาร เป็นพระอารามหลวงในจังหวัดเชียงใหม่ มีชื่อเรียกหลายชื่อ ได้แก่ ราชกุฏาคาร วัดโชติการาม สร้างขึ้นในรัชสมัยพญาแสนเมืองมา พระมหากษัตริย์รัชกาลที่ ๗ แห่งราชวงศ์มังราย ไม่ปรากฏปีที่สร้างแน่ชัด สันนิษฐานว่าวัดแห่งนี้น่าจะสร้างในปี พ.ศ. ๑๙๒๘ - ๑๙๔๕ และมีการบูรณะมาหลายสมัย โดยเฉพาะพระเจดีย์ ที่ปัจจุบันมีขนาดความกว้างด้านละ ๖๐ เมตร เป็นองค์พระเจดีย์ที่มีความสำคัญอีกองค์หนึ่งของจังหวัดเชียงใหม่ วัดเจดีย์หลวงสร้างอยู่กลางใจเมืองเชียงใหม่ ซึ่งแต่เดิมถือว่าเป็นศูนย์กลางทางการปกครองของอาณาจักรล้านนา ตั้งอยู่เลขที่ ๑๐๓ ถนนพระปกเกล้า ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ มีเนื้อที่ภายในวัดประมาณ ๓๒ ไร่ ๑ งาน ๒๗ ตารางวา จุลศักราช ๒๘๙ (พ.ศ. ๑๘๗๔) พญาแสนภูโปรดให้สร้างเมืองเชียงแสน และต่อมาอีก ๔ ปีทรงสร้างมหาวิหารขึ้นในท่ามกลางเมืองเชียงแสน[๒] คือวัดเจดีย์หลวงองค์ที่ ๑ ซึ่งอยู่ในวัดพระเจ้าตนหลวง เมืองเชียงแสน สมัยพระเจ้าแสนเมืองมาซึ่งเป็นโอรสของพญากือนาขณะที่มีพระชนมมายุ ๓๙ ปี พระองค์โปรดให้สร้างพระเจดีย์หลวงกลางเมืองเชียงใหม่ แต่ยังไม่ทันแล้วเสร็จดีก็สวรรคต พระราชินีผู้เป็นอัครมเหสีของพระองค์ ได้โปรดให้ทำยอดพระธาตุเจดีย์หลวงจนแล้วเสร็จ ปี พ.ศ. ๒๐๕๕ พระเมืองแก้ว พร้อมด้วยชาวเมืองทั้งหลาย เอาเงินมาทำกำแพงล้อมพระธาตุเจดีย์หลวง ๓ ชั้น ได้เงิน ๒๕๔ กิโลกรัม จากนั้นจึงได้เอาเงินมาแลกเป็นทองคำจำนวน ๓๐ กิโลกรัม แล้วแผ่เป็นแผ่นทึบหุ้มองค์พระธาตุเจดีย์หลวง เมื่อรวมกับทองคำที่หุ้มองค์พระเจดีย์หลวงอยู่เดิม ได้น้ำหนักทองคำถึง ๒,๓๘๒.๕๑๗ กิโลกรัม

ประมาณ พ.ศ. ๒๐๘๘ สมัยพระนางจิรประภามหาเทวี ได้เกิดแผ่นดินไหวครั้งใหญ่ในเชียงใหม่ จึงทำให้ยอดพระเจดีย์หลวงหักพังทลายลงมา หลังจากนั้นพระเจดีย์หลวงจึงถูกทิ้งให้ร้างมานานกว่า ๔๐๐ ปี กระทั่งปี พ.ศ. ๒๔๒๓ พระเจ้าอินทวิชยานนท์ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ องค์ที่ ๗ ได้รื้อพระวิหารหลังเก่าและสร้างวิหารหลวงขึ้นใหม่ด้วยไม้ทั้งหลัง ช่วงปี พ.ศ. ๒๔๗๑-๒๔๘๑ สมัยพลตรี

เจ้าแก้วนวรัฐ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่องค์สุดท้าย ถือได้ว่าเป็นทศวรรษแห่งการบูรณะครั้งสำคัญของวัดพระเจดีย์หลวง ได้มีการรื้อถอนสิ่งปรักหักพัง แผ้วถางป่าที่ขึ้นปกคุลมโบราณสถานต่างๆ ออก แล้วสร้างเสริมเสนาสนขึ้นใหม่ให้เป็นวัดสมบูรณ์แบบในเวลาต่อมา

พระเจดีย์หลวง ได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่โดยกรมศิลปากร เมื่อวันที่ ๔ มิถุนายน ๒๕๓๓ ใช้งบประมาณในการบูรณะถึง ๓๕ ล้านบาท แล้วเสร็จเมื่อวันที่ ๓๐ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๓๕ แต่เดิมวัดเจดีย์หลวง ชื่อ “โชติการามวิหาร” แปลว่า พระอารามที่มีแต่ความรุ่งเรืองสว่างไสว เนื่องจากเป็นสถานที่บรรจุพระเกศาธาตุ และพระธาตุขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า มีเรื่องเล่าต่อกันมาว่า ในกาลครั้งหนึ่ง เมื่อพระเจ้าอโศกมหาราช ส่งสมณะทูต ๘ รูป ภายใต้การนำพระโสณะและ พระอุตตะระ เข้ามาเผยแพร่พระพุทธศาสนาในเขตสุวรรณภูมิ รวมทั้งภูมิภาคนี้ด้วย ได้นำเอาพระบรมธาตุมาบรรจุไว้ในองค์เจดีย์องค์เล็กสูง ๓ ศอก ที่สร้างขึ้น ณ บริเวณอันเป็นที่ตั้งของพระธาตุเจดีย์หลวงในปัจจุบัน ในเวลานั้นมีมีชายผู้หนึ่ง อายุ ๑๒๐ ปี มีใจเลื่อมใส ได้แก้เอาผ้าห่มชุบน้ำมันจุดบูชา และได้ทำนายว่า ต่อไปในภายภาคหน้า ตรงนี้จะเป็นอารามใหญ่ชื่อโชติการาม พวกลัวะทั้งหลายเอาข้าวของบูชาพระธาตุพระพุทธเจ้า จึงก่อเจดีย์หลังหนึ่งสูง ๓ ศอกไว้เป็นที่สักการบูชา

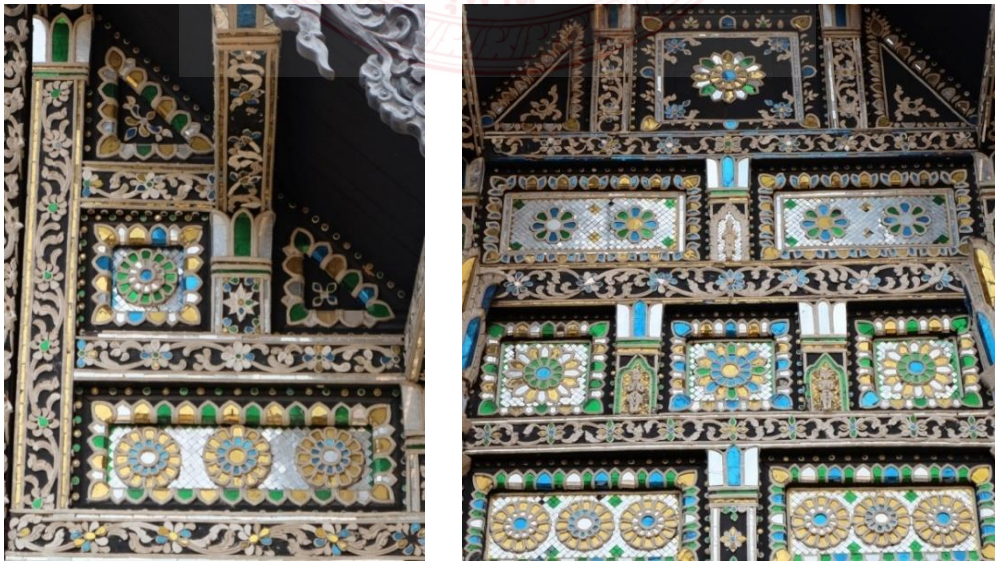
นอกจากนี้ยังมีความหมายอีกนัยหนึ่งของคำว่า “โชติการาม” คือ เวลาที่มีการจุดประทีปโคมไฟไปประดับบูชาองค์พระธาตุเจดีย์หลวง จะปรากฏจะปรากฏแสงสีสว่างไสว มองเห็นองค์พระเจดีย์คล้ายเชิงเทียนที่มีเปลวไฟลุกโชติช่วงสว่างไสว ดูแล้วมีความงดงามยิ่งนัก สามารถมองเห็นได้แต่ไกล

ต่อมาได้เปลี่ยนชื่อมาเป็น “วัดเจดีย์หลวง” เนื่องจากในภาษาเหนือ หรือคำเมือง หลวง แปลว่า “ใหญ่” หมายถึง พระธาตุเจดีย์ที่มีขนาดใหญ่ พระธาตุเจดีย์หลวงนั้นถือว่าเป็นพระธาตุที่มีความสูงที่สุดในภาคเหนือ หรือล้านนา คือ สูงประมาณ ๘๐ เมตร เมตร ฐานเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสกว้างประมาณด้านละ ๖๐ เมตร ถูกสร้างขึ้นในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ถือว่าเป็นเจดีย์ที่มีความสำคัญที่สุดของเมืองเชียงใหม่[๒๒]

[๒๒]ที่มา : https://th.wikipedia.orgi, (เข้าถึงเมื่อ ๒๑ กรกฎาคม ๒๕๖๑).

ภาพที่ ๒.๑๕ การประดับกระจกหน้าบันวิหารวัดเจดีย์หลวง

ภาพที่ ๒.๑๖ ลายประดับกระจกหน้าบันวิหารทรงจัตุรมุข และพระอุโบสถหลังเล็ก



ภาพที่ ๒.๑๗ ลายประดับกระจกส่วนหน้าบันพระอุโบสถหลังเล็ก

๒.๕.๕ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร (เชียงใหม่)

ภาพที่ ๒.๑๘ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร

วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร อยู่ใน อ.เมือง จ.เชียงใหม่ เดิมชื่อวัดลีเชียง เป็นพระอารามของนครเชียงใหม่มาแต่โบราณกาล ประมาณ ๗๐๐ ปีเศษ พระเจ้าผายูผู้ครองนครเชียงใหม่เป็นผู้สร้าง ต่อมารัชสมัยพระเจ้าแสนเมืองมา ครองนครเชียงใหม่ เจ้ามหาพรหมได้อัญเชิญพระพุทธสิหิงค์มาจากเจ้าเมืองกำแพงเพชร เพื่อถวายแด่พระเจ้าแสนเมืองมา แต่พอราชรถมาถึงวัดลีเชียง มีเหตุให้ต้องประดิษฐานไว้ที่วัดนี้

จึงได้ชื่อเพิ่มว่า “วัดลีเชียงพระ” ต่อมาเรียกกันว่า “วัดพระสิงห์” พ.ศ.๒๔๘๓ ได้รับพระราชทานยกฐานะเป็นพระอารามหลวงชั้นเอก ชนิดวรมหาวิหารพ่อท่านคล้ายรับนิมนต์เข้าร่วมพิธีพุทธาษิเษกพระกริ่งนเรศวรเมืองงาย โดยได้จัดพิธีขึ้นเมื่อวันที่ ๑๕ มกราคม พ.ศ.๒๕๑๒ ณ วิหารวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ในพิธีพุทธาษิเษกครั้งนี้ พ.ต.อ.นิรันดร ชัยนาม ผู้ว่าราชการจังหวัดเชียงใหม่ประธานคณะกรรมการจัดสร้างฯ ได้กราบบังคมทูลฯ ขอพระราชทานพระบรมราชวโรกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เสด็จทรงเป็นประธานในพิธีเททองพระพุทธสิหิงค์และนมัสการสมเด็จพระวันรัตเป็นประธานในพิธีเททองพระกริ่งนเรศวรเมืองงายและพระร่วงหลังรางปืน โดยมีเกจิชื่อดังเข้าร่วมในพิธีหลายรูป อาทิเช่น หลวงพ่อคล้าย วัดสวนขัน นครศรีธรรมราช, พระครูวิริยะกิติ (โต๊ะ) วัดประดู่ฉิมพลี กทม., พระครูพิพัฒน์สิริธร(หลวงพ่อคง) วัดบ้านสวน พัทลุง, พระอาจารย์นำ วัดดอนศาลา พัทลุง และพระครูวิสัยโสภณ(หลวงพ่อทิม) วัดช้างไห้ ปัตตานี เป็นต้น เจ้าพิธีในการประกอบพิธีพุทธาภิเษกได้แก่พระอาจารย์ไสว สุมโน วัดราชนัดดารามวรวิหาร กทม. ซึ่งท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการสร้างพระกริ่งมาหลายรุ่น[๒๓]

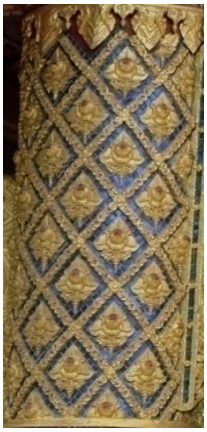
---

[๒๓]ที่มา : http://www.พ่อท่านคล้าย.com, (เข้าถึงเมื่อ ๒๑ พฤษภาคม ๒๕๖๑).

ภาพที่ ๒.๑๙ ลายประดับกระจกวิหารหลวงวัดพระสิงห์

ภาพที่ ๒.๒๐ ลายประดับกระจกวิหารหลวงวัดพระสิงห์

ภาพที่ ๒.๒๑ ลายประดับกระจกวิหารหลวงวัดพระสิงห์



ภาพที่ ๒.๒๒ ลายประดับกระจกหน้าบันและเสาวิหารหลวงวัดพระสิงห์

ภาพที่ ๒.๒๓ หอไตรวัดพระสิงห์

ภาพที่ ๒.๒๔ ลายประดับกระจกหอไตรวัดพระสิงห์

๒.๕.๖ วัดเชียงมั่น (เชียงใหม่)

ภาพที่ ๒.๒๕ วัดเชียงมั่น

วัดเชียงมั่น เป็นวัดที่ตั้งอยู่ถนนราชภาคินัย ตำบลศรีภูมิ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ [๑] มีพระเสตังคมณี (พระแก้วขาว) และพระศิลาซึ่งเป็นพระพุทธรูปปางปราบช้างนาฬาคีรีประดิษฐานอยู่ในพระวิหาร มีประวัติศาสตร์อันยาวนาน ปรากฏในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่และพงศาวดารโยนก หลังจากที่พญางำเมือง พญาร่วง และพญามังรายทรงสร้างเมืองเชียงใหม่ในปี พ.ศ. ๑๘๓๙ ทั้ง ๓ พระองค์โปรดให้สร้างเจดีย์ และพญามังรายทรงประทับชั่วคราวในระหว่างควบคุมการสร้างเมือง ตรงหอนอนบ้านเชียงมั่น เรียกว่า "เวียงแก้ว" ทรงอุทิศตำหนักคุ้มหลวงเวียงเหล็ก ตั้งเป็นพระอารามหลวงแห่งแรกและพระราชทานนามว่า "วัดเชียงมั่น" จากนั้นคาดว่าเจดีย์พังลงมาในสมัยพระเจ้าติโลกราช (ครองราชย์ พ.ศ. ๑๙๘๕ - ๒๐๓๑) พระองค์จึงโปรดให้สร้างเจดีย์ใหม่ ทำด้วยศิลาแลง เมื่อปี พ.ศ. ๒๐๑๔

เมื่อเชียงใหม่ตกเป็นเมืองขึ้นของพม่า ในปี พ.ศ. ๒๐๙๔ วัดเชียงมั่นจึงถูกปล่อยร้าง จนปี พ.ศ. ๒๑๐๑ เจ้าฟ้ามังทรา (สมเด็จพระมหาธัมมิกะราชาธิราช) แห่งพม่า บูรณปฏิสังขรณ์วัดเชียงมั่นขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง โดยโปรดให้สร้างเจดีย์ วิหาร อุโบสถ หอไตร ธัมมเสนาสนะกำแพง และประตูโขง มีพระมหาหินทาทิจวังสะเป็นเจ้าอาวาสเมื่อถึงสมัยพระยากาวิละครองเมือง เชียงใหม่ (พ.ศ. ๒๓๒๔ - ๒๓๕๘) ต่อมาพระพุทธศาสนาแบบธรรมยุกนิกายเผยแผ่เข้ามาในอาณาจักรล้านนา เจ้าอินทวโรรสสุริยวงศ์จึงนิมนต์พระธรรมยุตมาจำพรรษาอยู่ แต่ได้ย้ายไปอยู่วัดหอธรรมและวัดเจดีย์หลวงตามลำดับ ในภายหลัง[๒๔]

---

[๒๔]ที่มา : https://th.wikipedia.org, (เข้าถึงเมื่อ ๒๕ พฤษภาคม ๒๕๖๑).

ภาพที่ ๒.๒๖ ลายประดับกระจกซุ้มหน้าต่างวิหารหลวงวัดเชียงมั่น

ภาพที่ ๒.๒๗ ลายประดับกระจกหน้าบันวิหารหลวงวัดเชียงมั่น

ภาพที่ ๒.๒๘ ลายประดับกระจกหน้าบันวิหารหลวงวัดเชียงมั่น

ภาพที่ ๒.๒๙ ลายประดับกระจกขอบประตูวิหารหลวงวัดเชียงมั่น

ภาพที่ ๒.๓๐ ลายประดับกระจกซุ้มประตูวิหารหลวงวัดเชียงมั่น

๒.๕.๗ วัดปงสนุกใต้ (ลำปาง)

ภาพที่ ๒.๓๑ วัดปงสนุกใต้

วัดปงสนุก หรือ วัดปงสนุกใต้ ตั้งอยู่ในเขต ต.เวียงเหนือ อ.เมือง จ.ลำปาง เป็นวัดสำคัญคู่กับจังหวัดลำปางมาช้านาน สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในสมัยที่เจ้าอนันตยศ ราชบุตรของพระนางจามเทวีแห่งหริภุญไชย (ลำพูน) เสด็จมาสร้างเขลางค์นคร (ลำปาง) เมื่อ พ.ศ.๑๒๒๓ หรือ ๑,๓๒๘ ปีก่อน ซึ่งเมื่อวันที่ ๑๖ พ.ย.ที่ผ่านมา พระครูโสภิตขันตยาภรณ์ เจ้าอาวาสวัดปงสนุกด้านเหนือ อ.เมือง จ.ลำปาง พึ่งรับมอบรางวัลดี (Award of Merit) ด้านการอนุรักษ์มรดกทางด้านวัฒนธรรมในภูมิภาคเอเชียแปซิฟิค ตามโครงการ ๒๐๐๘ Asia-Pacific Heritage Award for Cultural Heritage Conservation จากองค์การ UNESCO โดยมีดร.ริชาร์ด อิงเกิลฮาร์ท” ที่ปรึกษาอาวุโสในผู้ช่วยผู้อำนวยการใหญ่ด้านวัฒนธรรมประจำองค์การยูเนสโก เป็นผู้ถวายรางวัลหออารักษ์[๒๕]

ภาพที่ ๒.๓๒ วิหารพระเจ้าพันองค์ วัดปงสนุก

[๒๕]ที่มา http://www.manager.co.th, (๒๐ พฤษภาคม ๒๕๖๑)

วิหารหลังมียอด หรือวิหารพระเจ้าพันองค์ หรือวิหาร ๑๒ ราศี หรือวิหารสะเดาะเคราะห์ ราว พ.ศ.๒๓๘๖ เจ้าหลวงมหาวงศ์ได้ไปฟื้นฟูเมืองพะเยาขึ้นใหม่ ครูบาอินทจักรพระอุปัชฌาย์ของครูบาอาโนชัยธรรมจินดามุนี ได้นำชาวพะยาว (พะเยา) อพยพกลับ แต่ก็ยังคงเหลืออีกจำนวนหนึ่งที่ไม่ยอมกลับ และได้มาตั้งรกรากอยู่กับชาวบ้านปงสนุก ตั้งแต่นั้นมาชื่อวัดและหมู่บ้านจึงเหลือเพียง “ปงสนุก” เพียงชื่อเดียว[๒๖]

ภาพที่ ๒.๓๓ ลายประดับกระจกบนเพดานวิหารพันองค์

ภาพที่ ๒.๓๔ การประดับกระจกบนเพดานวิหารพันองค์

ภาพที่ ๒.๓๕ การประดับกระจกบนเพดานวิหารพันองค์

[๒๖]ที่มา http://www.manager.co.th, (๒๐ พฤษภาคม ๒๕๖๑).

ภาพที่ ๒.๓๖ การประดับกระจกบนเพดานวิหารพันองค์

ภาพที่ ๒.๓๗ การประดับกระจกบนเพดานวิหารพันองค์

ภาพที่ ๒.๓๘ การประดับกระจกบนเสาวิหารพันองค์

๒.๕.๘ วัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม

ภาพที่ ๒.๓๙ วัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม

วัดพระแก้วดอนเต้า หรือ วัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม ตั้งอยู่ที่ตำบลเวียงเหนือ อำเภอเมืองลำปาง จังหวัดลำปาง วัดพระแก้วดอนเต้าเป็นวัดที่เก่าแก่และสวยงาม มีอายุนับพันปี เคยเป็นที่ประดิษฐาน พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร (พระแก้วมรกต) ตั้งแต่ปี พ.ศ.๑๙๗๙ เป็นเวลานานถึง ๓๒ ปี เหตุที่วัดพระแก้วดอนเต้าได้ชื่อว่า วัดพระแก้วดอนเต้า มีตำนานกล่าวว่า นางสุชาดา ได้พบแก้วมรกตในแตงโม (ภาษาเหนือเรียกว่าหมากเต้า) และนำมาถวายเจ้าอาวาส เพื่อแกะสลักเป็นพระพุทธรูป ซึ่งก็คือ พระแก้วดอนเต้า ต่อมาถูกอัญเชิญไปประดิษฐานที่วัดพระธาตุลำปางหลวง จนถึงปัจจุบัน ปูชนียสถานที่สำคัญในวัดพระแก้วดอนเต้าได้แก่ พระเจดีย์องค์ใหญ่ บรรจุพระเกศาธาตุของพระพุทธเจ้า มณฑปศิลปะพม่าลักษณะงดงามประดิษฐานพระพุทธรูปองค์ใหญ่ วิหารประดิษฐานพระพุทธไสยาสน์ที่มีอายุเก่าพอๆกับวัดนี้ นอกจากนี้ยังมีวิหารหลวงและพิพิธภัณฑสถานแห่งล้านนา

วัดพระแก้วดอนเต้า เป็นที่ตั้งของพระบรมธาตุดอนเต้าซึ่งเป็นพระเจดีย์องค์ใหญ่ บรรจุพระเกศาธาตุของพระพุทธเจ้ามณฑปศิลปะพม่าลักษณะงดงามประดิษฐานพระพุทธรูปองค์ใหญ่และวิหารประดิษฐานพระพุทธไสยาสน์ ซึ่งมีอายุเก่าแก่พอๆกับการสร้างวัดนี้ นอกจากนี้ยังมีวิหารหลวง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติล้านนาและวิหารพระเจ้าทองทิพย์

เมื่อพ.ศ.๑๙๗๙ พระเจ้าสามฝั่งแกนเจ้าเมืองเชียงใหม่ ทรงจัดขบวนแห่เพื่อรับพระแก้วมรกตจากเชียงรายไปเชียงใหม่ แต่ขบวนแห่มาถึงทางแยกที่จะไปนครลำปาง ช้างที่รับเสด็จพระแก้วมรกตวิ่งตื่นไปทางเมืองลำปาง แม้หมอควาญจะขู่เข็ญเล้าโลมประการใดก็ไม่ยอมไปทางเชียงใหม่ ในที่สุดพระเจ้าสามฝั่งแกนก็ต้องยอมให้อัญเชิญพระแก้วมรกต ประดิษฐานไว้ ณ วัด พระแก้วดอนเต้า

ประทับอยู่วัดนี้เป็นเวลา ๓๒ ปี ครั้นลุ พ.ศ.๒๐๑๑ พระเจ้าติโลกราช เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ จึงได้อัญเชิญพระแก้วมรกตไปเชียงใหม่

วัดสุชาดารามสร้างขึ้นราว พ.ศ.๒๓๒๕-๒๓๕๒ เมื่อครั้งชาวเชียงแสนถูกกวาดต้อนมาตั้งชุมชนในเมืองเขลางค์ เพื่อระลึกถึงคุณงามความดีของนางสุชาดาหลังจากได้รับโทษประหารชีวิตด้วยความเข้าใจผิดและมาปรากฏความจริงในภายหลัง เชื่อกันว่าที่ตั้งของวัดแห่งนี้คือบ้านและไร่แตงโมของเจ้าแม่สุชาดาในอดีต ต่อมาเมื่อวันที่ ๖ สิงหาคม ๒๕๒๗ กระทรวงศึกษาธิการได้ดำเนินการรวมวัดสุชาดารามเข้ากับวัดพระแก้วดอนเต้า และเรียกวัดแห่งนี้ว่า วัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม

อุโบสถวัดสุชาดารามเป็นสถาปัตยกรรมแบบพื้นเมืองฝีมือช่างเชียงแสน มีลักษณะเป็นอาคารก่ออิฐถือปูน ประดับด้วยภาพจิตรกรรมลายไทยลงรักปิดทอง ภายในเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัยบนฐานชุกชี อุโบสถแห่งนี้ได้ทำการบูรณะเมื่อ พ.ศ.๒๔๖๕ พ.ศ.๒๕๐๓ และในปี พ.ศ.๒๕๕๐ เนื่องในโอกาสฉลองศิริราชสมบัติครบ ๖๐ ปี[๒๗]

ภาพที่ ๒.๔๐ หน้าบันศาลาองค์พระธาตุวัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม

ภาพที่ ๒.๔๑ ลายประดับกระจกส่วนเพดานศาลาองค์พระธาตุ

[๒๗]ที่มา : http://www.lampang.go.th/travel/weblp/page/page๓.html, (เข้าถึงเมื่อ ๑ พฤศจิกายน ๒๕๖๐).

ภาพที่ ๒.๔๒ ลายประดับกระจกบนเสาของศาลาองค์พระธาตุ

๒.๕.๙ วัดศรีรองเมือง (ลำปาง)

ภาพที่ ๒.๔๓ วัดศรีรองเมือง

วัดศรีรองเมือง เดิมมีชื่อว่า วัดท่าคะน้อยพม่า มีพระวิหารไม้สักทองที่สวยงามที่สุดในจังหวัดลำปาง กล่าวกันว่าเหมือนวิมานของพระอินทร์ สร้างขึ้นในช่วงสมัยรัชกาลที่ ๕ ใช้เวลาสร้างถึง

๗ ปี วัดศรีรองเมืองกำเนิดในดินแดนที่เมื่อก่อนเต็มไปด้วยป่าสัก ภายในมีศิลปะพม่าที่น่าสนใจคือวิหารที่มีหลังคาซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ภายในมีเสาที่โดดเด่น เสาทุกต้นของวิหารมีการใช้กระจกสลับสีลวดลายทองตั้งแต่โคนเสาจนถึงปลายเสา บางส่วนของจั่วหลังคาได้ถอดแบบมาจากปราสาทเมืองมัณฑเลย์

วัดศรีรองเมืองเป็นฝีมือของช่างชาวพม่าจากเมืองมัณฑเลย์ เดิมภายในวัดศรีรองเมืองมีทั้งวิหารใหญ่และวิหารน้อย สำหรับวิหารน้อยนั้นมีอยู่ถึง ๙ หลัง แต่ปัจจุบันวิหารน้อยเหล่านั้นปรักหักพังไปจนหมดสิ้น จึงเหลืออยู่เพียงวิหารใหญ่ซึ่งเป็นวิหารประธานของวัดเพียงหลังเดียว

ตามประวัติความเป็นมาของ วัดศรีรองเมือง สร้างขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๔๗ โดยคหบดีชาวพม่าที่เข้ามาทำไม้ในเมืองลำปางของบริษัทบอมเมย์เบอร์ม่า ในสมัยนั้นลำปางเป็นศูนย์กลางการค้าขายและการทำป่าไม้ เหตุที่มีอาชีพตัดไม้ โค่นต้นไม้ในป่า จึงได้สร้างวัดศรีรองเมืองนี้ได้เพื่อเป็นที่พึ่งทางจิตใจขอขมาต่อธรรมชาติ อีกทั้งเพื่ออธิษฐานขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ในป่าคุ้มครอง

เสาประดับกระจกสีในพระวิหารวัดศรีรองเมือง ภายในวิหารชั้นบนของวัดศรีรองเมืองนั้น มีความโดดเด่นที่เป็นเอกลักษณ์ไม่เหมือนใคร คือเป็นเรือนไม้ที่มีเสากลมใหญ่เรียงรายกันอยู่หลายต้น แต่ละต้นประดับด้วยกระจกสีต่างๆ มีทั้งสีเขียว ขาว ชมพู น้ำเงินและเหลือง เป็นลวดลายเครือดอกไม้พันธุ์พฤกษา เฉพาะเสาหน้าพระประธานจะปั้นรักเป็นรูปเทพารักษ์ คน ยักษ์ วานร และสัตว์ป่าเหมือนในป่าหิมพานต์ ด้วยแสงสว่างของกระจกสีที่ประดับตกแต่งอยู่ทั้งรอบเสา และบนเพดาน ทำให้เกิดแสงสะท้อนแสงออกมาสร้างแสงสว่างแก่วิหาร นอกจากนั้นในยามที่แสงสว่างเปลี่ยนสีของกระจกก็วูบไหวล้อแสงแดดที่สาดเข้ามาจากภายนอก มีความสวยงามเป็นอย่างยิ่ง

ภายในพระวิหารวัดศรีรองเมืองมีพระพุทธรูปบัวเข็ม ซึ่งเป็นพระพุทธรูปพระประธานไม้สักทองปางมารวิชัย เป็นศิลปะแบบพม่า พุทธลักษณะนั่งขัดสมาธิเพชร หน้ากลม คิ้วโก่ง จมูกค่อนข้างสั้น แกะสลักโดยช่างพม่าชาวเมืองมัณฑเลย์ นอกจากนั้นจุดเด่นของศิลปกรรมพม่าที่วัดศรีรองเมืองยังอยู่ที่ลวดลายฉลุโลหะและไม้ที่ประดับอยู่ตรงเชิงชายของหลังคาแต่ละชั้น[๒๘]

ภาพที่ ๒.๔๔ ภาพภายในตัวอาคารวิหารวัดศรีรองเมือง

[๒๘]ที่มา : http://www.zthailand.com/place/wat-si-rong-mueang-lampang, (เข้าถึงเมื่อ ๑๐ ธันวาคม ๒๕๖๑).

ภาพที่ ๒.๔๕ ลายประดับกระจกภายบนขอบประตูในตัววิหารวัดศรีรองเมือง

ภาพที่ ๒.๔๖ ลายประดับกระจกบนเพดานวิหารวัดศรีรองเมือง

ภาพที่ ๒.๔๗ ลายประดับกระจกบนเพดานวิหารวัดศรีรองเมือง

ภาพที่ ๒.๔๘ ลายประดับกระจกบนขอบเพดานวิหารวัดศรีรองเมือง

ภาพที่ ๒.๔๙ ลายประดับกระจกบนขอบเพดานวิหารวัดศรีรองเมือง

บทที่ ๓

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เพื่อประมวลองค์ความรู้ ศึกษาแนวคิด หลักการเกี่ยวกับที่มา คุณค่า และกระบวนการ เทคนิควิธีการสร้างลวดลายการประดับกระจก ซึ่งจะได้เกิดความเข้าใจในคุณค่า กรรมวิธี และกระบวนการสร้างงานประดับกระจกในลักษณะแบบล้านนา นำมาเผยแพร่สู่สังคมให้ตระหนักถึงคุณค่า ความงาม รู้สึกหวงแหนรักษาไว้ และยังสามารถนำเทคนิควิธีการประดับกระจกมาทดลองปฏิบัติพัฒนาต่อยอดสร้างเป็นผลงานศิลปะร่วมสมัยสร้างสรรค์เผยแพร่เผยแพร่สู่สังคมสืบเนื่องต่อไป

๓.๑ รูปแบบและวิธีการดำเนินการวิจัย

๓.๑.๑ การศึกษาในเชิงสำรวจเก็บข้อมูลงานช่างประดับกระจก

การลงพื้นที่ การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เพื่อลงพื้นที่ศึกษาเรียนรู้เก็บข้อมูลภูมิปัญญาในท้องถิ่นจากช่างประดับกระจกมาบูรณาการกับการสร้างสรรค์ ภายใต้แนวคิด กระบวนการ และลวดลายในการงานช่างประดับกระจกล้านนา โดยคัดเลือกจากกลุ่มล้านนา ๓ จังหวัด ประกอบไปด้วย ๑. จังหวัดชียงราย ๒. จังหวัดเชียงใหม่ ๓. จังหวัดลำปาง แบ่งเป็นจังหวัดละ ๓ วัด โดยศึกษาลวดลายการประดับกระจกแต่ละวัด ทำการศึกษาสำรวจวัดในกลุ่มเป้าหมายที่มีการประดับกระจก และมีลวดลายที่น่าสนใจที่เป็นรูปแบบดั้งเดิม และศึกษาสอบถามพูดคุยรวบรวมข้อมูลจากผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจในงานช่างประดับกระจก และศึกษาจากหนังสือตำราที่เกี่ยวข้องในงานประดับกระจก ทั้งหนังสืองานการวิจัย บทความ หนังสือรวบรวมผลงานนิทรรศการ หนังสือตำราต่างๆ ที่เกี่ยวกับงานช่างประดับกระจก

จากนั้นจึงคัดลอกโดยการร่างภาพ (Sketch) ลวดลายงานประดับกระจกแต่ละรูปแบบบันทึกเก็บข้อมูลทั้ง ภาพสี และขาวดำ ไว้เพื่อเป็นข้อมูล และศึกษากรรมวิธีเทคนิคการประดับกระจกแต่ละวัดซึ่งอาจมีวิธีการประดับที่แตกต่างกัน (สอบถามข้อมูลดังกล่าวจากผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับงานช่างประดับกระจก) นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาทั้งหมด มาจัดอบรมให้ความรู้กับสถาบัน ชุมชน และสังคม เพื่อเป็นความรู้ให้กับผู้คนและสังคม ในการรู้จักรักษา การอนุรักษ์ศิลปะ วัฒนธรรม และนำเทคนิคกระบวนการ วิธีการประดับกระจกที่ได้มาพัฒนาประยุกต์ปรับใช้ในการต่อยอดสร้างเป็นผลงานสร้างสรรค์ ผลงานพุทธศิลปกรรมร่วมสมัย และเผยแพร่สู่สังคมให้ได้เข้าใจ และตระหนักเห็นถึง คุณค่า ความงาม และความสำคัญ ของอีกหนึ่งงานช่างศิลป์ไทย

๓.๑.๒ เอกสารที่แสดงถึงเทคนิคงานช่างประดับกระจก (Documentary Study)

๓.๑.๒.๑ ศึกษา ค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ เอกสาร และบทความที่เกี่ยวข้องโดยมุ่งเน้นที่เทคนิคงานช่างประดับกระจกทางภาคเหนือ

๓.๑.๒.๒ ศึกษาสำรวจวัดกลุ่มเป้าหมายต่างๆและสอบถามพูดคุยกับผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจและประสบการณ์ในงานช่างประดับกระจก

๓.๑.๒.๓ ศึกษากระบวนการ เทคนิค กรรมวิธี การทำงานช่างประดับกระจกจากช่างผู้ชำนาญการ

๓.๑.๓ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant)

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดผู้ให้ข้อมูลสำคัญการศึกษา ๓ กลุ่ม ได้แก่

๓.๑.๓.๑ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ คือ ผู้ที่เชี่ยวชาญมีความรู้ในเรื่องงานช่างประดับกระจกเช่น นักวิชาการ อาจารย์ จำนวน ๒ คน คือ ๑. อาจารย์ทรงเดช ทิพย์ทอง อาจารย์ประจำสาขาพุทธศิลปกรรมและศิลปิน ๒. อาจารย์ทนงศักดิ์ ปากหวาน ศิลปินผู้มีความรู้ความสามารถในงานศิลปะ (ด้านทัศนศิลป์)

๓.๑.๓.๒ กลุ่มผู้มีประสบการณ์ในงานช่างประดับกระจกจำนวน ๒ คน คือ ๑. อาจารย์มานิตย์ กันทะสัก อาจารย์ประจำสาขาพุทธศิลปกรรมและศิลปิน ๒. คุณพิชิต สิทธิวงศ์ ผู้รับเหมางานประดับตกแต่งเชิงงานช่างทางศิลปะทุกแขนง

๓.๑.๓.๓ กลุ่มช่างประดับกระจก จำนวน ๒ คน คือ ๑. คุณณัฐพงษ์ หาญสุข ศิลปิน และช่างประดับกระจก ๒. คุณชัยวัตน์ รชตวงศ์ชัย ศิลปิน และช่างประดับกระจก

๓.๒ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเน้นการศึกษาสำรวจสอบถามถึงรูปแบบและเทคนิคกระบวนการประดับกระจกโดยแบ่งเป็น ๑.การดำเนินการระหว่างเก็บข้อมูลการวิจัย ๒.ใช้เครื่องมืออุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ที่สำคัญได้แก่

๓.๒.๑ เครื่องมือการดำเนินการระหว่างการเก็บข้อมูลการวิจัย

- เครื่องบันทึกเสียง
- กล้องถ่ายภาพ สมุดสเก็ตซ์ (sketch) บันทึกโดยการร่างภาพเป็นลายเส้นและภาพสี
- ดินสอ ปากกาและสี สำหรับสเก็ตช์ (Sketch) ภาพร่างบนกระดาษทั้งภาพสีและภาพขาวดำ

๓.๒.๒ อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์

- กระจกสี
- สีน้ำพลาสติกสีดำ
- กาวลาเท็กซ์
- ผงดินสอพอง ผงฝุ่นละเอียดสีดำ
- ไม้อัด ไม้สน

๓.๓ ขั้นตอนการสร้างสรรค์

๓.๓.๑ สก็ตซ์ (Sketch) ภาพร่างฉบับสมบูรณ์ชิ้นงานที่จะนำมาขยายเป็นผลงานสร้างสรรค์

๓.๓.๒ เตรียมวัสดุอุปกรณ์ในการเริ่มปฏิบัติ เช่น กระจกสีที่ตัดเตรียมไว้เรียบร้อยแล้ว กาวสำหรับติดกระจกสีต่างๆ

๓.๓.๓ ทำการปะติดกระจกลงไปบนเฟรม ตามรูปแบบภาพร่างที่เตรียมไว้ตามวิธีการขั้นตอนและความเหมาะสมให้สมบูรณ์มากที่สุด จนผลงานเสร็จสมบูรณ์ (ขั้นตอนนี้ต้องใช้ระยะวาลาในการทำประมาณ ๑ - ๒ เดือน)

๓.๓.๔ นำผลงานที่สมบูรณ์ ไปเผยแพร่โดยการจัดนิทรรศการแสดงงานผลงานศิลปะในหอศิลป์

๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล (sketch) หรือศึกษาในลักษณะของการวิจัยภาคสนาม (Study) โดยดำเนินการดังต่อไปนี้

๓.๔.๑ ศึกษารวบรวมเอกสาร ชุดความรู้ บทความ ความเป็นมาในเทคนิคงานช่างประดับกระจกแต่ละยุคสมัย

๓.๔.๒ ศึกษากระบวนการงานช่างประดับกระจก จากช่างผู้ชำนาญ

๓.๔.๓ ศึกษาจากการสอบถาม และการสัมภาษณ์ของผู้ที่มีบทบาทสำคัญในที่มาเทคนิคกระบวนงานช่างประดับกระจก

๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลจากการสำรวจตามวัดกลุ่มเป้าหมาย ต่าง ๆ โดยการสอบถามช่างผู้มีความรู้ ความชำนาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ข้อมูลเชิงเอกสารและข้อมูลเชิงประสบการณ์จากช่างประดับกระจก ดังต่อไปนี้

๓.๕.๑ ข้อมูลเชิงเอกสาร โดยการศึกษารวบรวมเอกสาร บทความ และความเป็นมาเกี่ยวกับงานช่างประดับกระจกในยุคสมัยต่าง ๆ

๓.๕.๒ ข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยการสรุปการสัมมนากลุ่มย่อยจากกลุ่มผู้ที่มีบทบาทสำคัญในเรื่องงานช่างประดับกระจก เพื่อให้ทราบถึงที่มา แนวคิด หลักการ และกระบวนการสร้างงานประดับกระจก

๓.๕.๓ ข้อมูลเชิงปริมาณ โดยการสุ่มแจกแบบสอบถามให้กับผู้ที่เข้าร่วมกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อรับฟังความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ จากผู้เข้าเข้าร่วมกิจกรรม

บทที่ ๔

ผลการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง ลายประดับกระจก : แนวคิด คุณค่า ในงานช่างศิลป์ เพื่อเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาของเทคนิคช่างล้านนา จากการลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อศึกษาเทคนิคกระบวนการงานช่างและลวดลายงานช่างประดับกระจกแบบล้านนา ซึ่งการศึกษาในครั้งนี้ทำให้เกิดความเข้าในองค์ความรู้เทคนิควิธีการในเรื่องเกี่ยวกับ ลายประดับกระจก : แนวคิด คุณค่า ในงานช่างศิลป์ เพื่อเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาของเทคนิคช่างล้านนา จากการสำรวจศึกษาลงพื้นที่ตามวัดในจังหวัดต่างๆที่กำหนดไว้นั้น ได้มีการรวบรวมข้อมูลพื้นฐานจากตำรา เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลภาคสนามตามผลจากการที่ได้ไปศึกษาวิจัยได้ตามหัวข้อต่อไปนี้

๔.๑ เพื่อศึกษาเทคนิคกระบวนการงานช่างประดับกระจกแบบล้านนา

๔.๑.๑ ข้อมูลพื้นฐาน ประวัติความเป็นมาของวัด เทคนิคลวดลายงานประดับกระจกของแต่ละวัดใน ๓ จังหวัด

๔.๒ เพื่อศึกษาองค์ความรู้ คุณค่า และการสืบทอดงานประดับกระจกแบบล้านนา

๔.๒.๑ สิ่งที่ได้รับจากองค์ความรู้ คุณค่า และการสืบทอดงานประดับกระจกแบบล้านนา

๔.๓ เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้ คุณค่า และความงาม ในงานประดับกระจกจากภูมิปัญญาล้านนากับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรม

๔.๓.๑ กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจากการศึกษาองค์ความรู้ คุณค่า และความงาม ที่ได้ในงานประดับกระจกแบบล้านนา

๔.๑ ผลการศึกษาเทคนิคกระบวนการงานช่างประดับกระจกแบบล้านนา

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาเรียนรู้ข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้องกับเทคนิคงานช่างประดับกระจก ทั้งหนังสืองานการวิจัย บทความ หนังสือสูจิบัตรนิทรรศการศิลปะต่างๆ เอกสารแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับงานประดับกระจกทั้งแบบโบราณ และแบบปัจจุบัน และยังได้ออกภาคสนามตามวัดต่าง ๆ ๓ จังหวัดในภาคเหนือตอนบน แบ่งเป็นจังหวัดละ ๓ วัด โดยศึกษาเทคนิควิธี และลวดลายการประดับกระจกแต่ละวัด โดยการภาพถ่าย การร่างบันทึก (Sketch) เก็บข้อมูลเป็นภาพสี และขาวดำ เพื่อเป็นข้อมูลและองค์ความรู้ที่ผ่านการวิเคราะห์สรุปผลนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปกรรมแบบร่วมสมัย

จากการศึกษางานประดับกระจกในแต่ละวัดนั้นแต่ละวัดแต่ละพื้นที่มีวิธีการ รูปแบบลวดลาย การประดับกระจกสีที่แตกต่างกันไป จึงได้รวบรวมข้อมูลองค์ความรู้ไว้ดังนี้

๔.๑.๑ งานประดับกระจกวัดพระสิงห์ (เชียงราย)

วัดพระสิงห์ เป็นพระอารามหลวงเก่าแก่แต่โบราณกาล และเป็นศาสนสถานอันเป็นศูนย์รวมใจของชาวเชียงรายมาอย่างยาวนาน มูลเหตุที่ได้ชื่อว่า วัดพระสิงห์ นั้นเชื่อกันว่า น่าจะมาจากการที่ครั้งหนึ่ง วัดนี้ เคยเป็นที่ประดิษฐานของพระพุทธรูปสำคัญคู่บ้านคู่เมืองของไทยในปัจจุบัน คือ พระพุทธสิหิงค์ หรือที่เรียกกันในชื่อสามัญว่า พระสิงห์ ผู้รู้บางท่านกล่าวว่า หากพิจารณาถึงคำว่า พระ

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

พระพุทธสิหิงค์ หรือ พระสิงห์ เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัยศิลปะล้านนาไทย พุทธศตวรรษที่ ๒๑ มีพุทธลักษณะสง่างาม อย่างยากที่จะหาพระพุทธรูปในสมัยเดียวกันมาทัดเทียมได้ หน้าตักกว้าง ๓๗ เซนติเมตร สูงทั้งฐาน ๖๖ เซนติเมตร ชนิดสำริดปิดทอง ประดิษฐานอยู่บนบุษบกภายในกุฏิเจ้าอาวาส ชาวเชียงรายและประเทศใกล้เคียงในอนุภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขง ถือว่า พระสิงห์ เป็นพระพุทธปฏิที่ทรงความสำคัญ และทรงความศักดิ์สิทธิ์มีมหิทธานุภาพสามารถยังความสงบร่มเย็น และเป็นมิ่งขวัญของชาวประชามาทุกยุคทุกสมัย จนกล่าวกันว่า พระพุทธสิหิงค์ หรือ พระสิงห์ คือ พระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมืองของจังหวัดเชียงรายและประเทศใกล้เคียง

พระพุทธสิหิงค์ หรือ พระสิงห์เป็นพระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมืองของประเทศไทยมาอย่างยาวนานมีหลักฐานปรากฏในสิหิงค์นิทานบันทึกไว้ว่า สร้างขึ้นเมื่อราวพุทธศักราช ๗๐๐ ในประเทศลังกา และประดิษฐานอยู่ที่ลังกา ๑๑๕๐ ปี จากนั้นได้ถูกอัญเชิญมาประดิษฐานยังราชอาณาจักรไทยตามลำดับ ดังนี้[๑]

งานประดับกระจกสีพบปรากฏอยู่ตามงานประติมากรรมปูนปั้นประดับติดอยู่บนลวดลายประดับปูนปั้นลักษณะต่างๆ และพบการประดับกระจกสีตามลายฉลุช่องไม้ราวระเบียงทางเข้า และตามลายเกล็ดนาคของใบระกาวิหาร งานประดับกระจกวิหารวัดพระสิงห์นั้นมีการประดับเป็นบางจุด บางส่วนจะแทรกอยู่ระหว่างลวดลายงานไม้และงานปูนปั้นเป็นส่วนมาก กระจกที่ใช้เป็นกระจกสีสมัยใหม่ สังเกตได้ว่าไม่มีการประดับกระจกจีนตะกั่วแบบโบราณเหลืออยู่เลย คาดว่าน่าจะมีการบูรณะซ่อมแซมตัวอาคารวิหารขึ้นมาใหม่ จึงได้นำกระจกสีแบบเก่าออกทั้งหมดและนำกระจกสีในยุคสมัยใหม่มาใช้ทดแทน อาจเพราะด้วยความชอบกระจกสมัยใหม่ที่ให้คุณสมบัติสีสันสดใสมากกว่า

[๑]ที่มา : https://th.wikipedia.org/wiki, (เข้าถึงเมื่อ ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๖๑).

ภาพที่ ๔.๕๐ งานประดับกระจกราวระเบียงและใบระกาของอุโบสถวัดพระสิงห์

ภาพที่ ๔.๕๑ งานประดับกระจกเสาข้างหน้าต่างและใบระกาของอุโบสถวัดพระสิงห์

๔.๑.๒ งานประดับกระจกวัดมิ่งเมือง (เชียงราย)

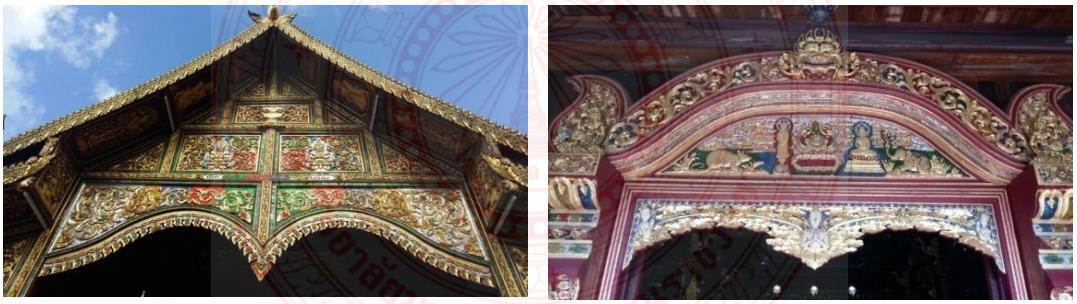
วัดมิ่งเมือง ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๓ เดิมเป็นวัดไทยใหญ่ สร้างสมัยใดไม่ทราบ ได้ร้างไปในยุคพม่าครองเมือง ได้มีการกวาดต้อนผู้คนมาฟื้นฟูเมืองเชียงราย ได้มีการขุดดิน เพื่อนำไปเผาอิฐสร้างกำแพงเมืองในสมัยเจ้าอุ่นเรือน ขุดลงไปจนมีน้ำชั้นผิวดินออกมาเป็นบริเวณกว้าง มีการนำช้างชักลากของ และพักเล่นน้ำ ชาวบ้านเรียกว่าหนองช้างมูบ ราว ๆ ปี พ.ศ. ๒๔๒๐ ได้มีการสร้างวัดขึ้น โดยคณะศรัทธาชาวเงี้ยว (ไทใหญ่) ที่อยู่ภายใต้อาณัติของอังกฤษมาค้าขาย และตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณ จำปาสี่ต้น (ปัจจุบันคือบริเวณโรงแรมแสนภูเพลส) ได้สร้างวัดขึ้น บนพื้นที่วัดร้างเดิม ซึ่งมีบริเวณกว้างขวางมาก หน้าหนองช้างมูบ จึงเรียกชื่อวัดว่า "วัดช้างมูบ" ต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็น วัดมิ่งเมือง วัดนี้ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกับพระนางปายโค พระญามังราย หรือพระนางเทพคำ ขร่าย แต่อย่างใด ตามที่มีผู้กล่าวอ้างไว้[๒]

งานประดับกระจกวัดมิ่งเมืองเป็นการประดับด้วยกระจกสีสมัยใหม่ทั้งหมด ไม่เหลือการประดับด้วยกระจกจีนตะกั่วล้านนาเลย อาจเนื่องด้วยความชอบในกระจกสีสมัยใหม่ที่มีสีสันสดสวยสดกว่าเช่นกันกับวัดพระสิงห์ และได้มีการซ่อมแซมบูรณขึ้นมาใหม่อีกด้วย พบการประดับด้วยกระจกสี

[๒]ที่มา : https://th.wikipedia.org/wiki, (เข้าถึงเมื่อ ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๖๑).

ตัดเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าเป็นชิ้นเล็กๆเรียงต่อกันด้วยความประณีตตามช่องลายงานแกะสลักไม้ตรงหน้าบันอุโบสถ ซุ้มประตูทางเข้าอุโบสถ และช่องลายปูนปั้นประดับกระจกสีตรงขอบหน้าต่าง และขอบประตูทางเข้าอุโบสถ ใช้กาวติดกระจกด้วยกาวอีพ็อกซี่ กระจกสีที่ใช้มีสี น้ำเงิน เขียว แดง เหลือง และขาว เป็นต้น

ภาพที่ ๔.๕๒ งานประดับกระจกขอบหน้าต่าง และหน้าบันวิหารวัดมิ่งเมือง



ภาพที่ ๔.๕๓ หน้าบันวิหารวัดประตู และทางเข้าวิหารมิ่งเมือง

ภาพที่ ๔.๕๔ ลายประดับกระจกขอบหน้าต่าง

๔.๑.๓ งานประดับกระจกวัดเจ็ดยอด (เชียงราย)

วัดเจ็ดยอด ตั้งอยู่ ถ.เจ็ดยอด ต.เวียง อ.เมือง จ.เชียงราย ได้รับการยกฐานะเป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดสามัญ เมื่อวันที่ ๓๑ พฤษภาคม ๒๕๒๑ วัดเจ็ดยอดเป็นวัดที่ได้รับการปฏิสังขรณ์จากซากวัดโบราณ ซึ่งไม่มีหลักฐานทั้งชื่อเดิม ผู้สร้าง และเวลาที่สร้าง แต่เชื่อกันว่าเก่าแก่ร่วมสมัยกับวัดพระแก้ว วัดพระสิงห์ และวัดดอยงำเมือง เป็นต้น สิ่งที่น่าสนใจภายในวัด เป็นพระอุโบสถแบบก่ออิฐถือปูน แบบล้านนา พระประธานเป็นศิลปะพื้นเมืองล้านนา ปางมารวิชัย เป็นพระพุทธรูปก่ออิฐถือปูนและปิดทอง ส่วนธรรมาสน์เป็นศิลปะพื้นบ้านแบบล้านนาอายุสมัยพุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕ กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร ได้ขึ้นทะเบียนเป็นโบราณวัตถุ และศิลปวัตถุ เมื่อวันที่ ๒๘ ตุลาคม ๒๕๓๔ และในส่วนขององค์พระธาตุเจ็ดยอด เป็นพระเจดีย์เจ็ดองค์บนฐานไพที ก่ออิฐถือปูน เป็นอาคารชั้นเดียว อาจได้รูปแบบมาจากวิหารมหาโพธาราม (วัดเจ็ดยอด จังหวัดเชียงใหม่) แต่ย่อส่วนให้เล็กลง[๓]

งานประดับกระจกวัดเจ็ดยอดมีความแตกต่างจากวัดพระสิงห์และวัดมิ่งเมืองมาก คือ ลักษณะของการประดับกระจกสีนั้น ประดับติดบนพื้นเสาหรือผนังโดยใช้การปะติดกระจกลงบนลายปูนปั้นในขณะที่ปูนยังไม่แข็งตัว และกระจกที่ใช้นั้นมีลักษณะที่หนาใหญ่คล้ายกับกระจกเงา และยังดูคล้ายกับกระจกแก้วอังวะแบบพม่า กระจกที่ถูกตัดเป็นรูปทรงแบบต่างๆค่อนข้างเป็นชิ้นที่ใหญ่ ประดับบนลวดลายปูนปั้นตาม เสา ผนังด้านหน้าอุโบสถ และใบระกาหางหงส์ ได้แก่ ลวดลายพรรณพฤกษา ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ และลายประจำยาม เป็นต้น แต่ยังพบว่ามีงานประดับกระจกจีนอยู่ ประดับอยู่ตรงส่วนฐานองค์พระประธานภายในอุโบสถ มีการตัดกระจกจีนเป็นลวดลายที่ตามความโค้งของรูปแบบลายต่างๆ เช่น ลายกระจัง ลายประจำยาม ลายบัวคว่ำบัวหงาย และลายรักร้อย โดยใช้พื้นปูนสีขาวเป็นตัวติดกระจก ทำให้กระจกสีมีความโดดเด่นน่าสนใจ และสวยสะดุดตา เป็นอย่างมาก จากการสังเกตลักษณะของกระจกจีนที่ประดับฐานองค์พระประธานของวัดเจ็ดยอดนี้ น่าจะเป็นกระจกจีนที่สร้างขึ้นมาใหม่ในยุคสมัยปัจจุบันเนื่องจากยังดูเป็นกระจกที่ยังใหม่อยู่สีสันยังดูมีความสดใสอยู่ด้วย

ภาพที่ ๔.๕๕ งานประดับกระจกส่วนใบระกาหางหงส์วิหารวัดเจ็ดยอด

[๓]ที่มา : www.chiangraicityisourhome.com/listing/chet-yot-temple/, (เข้าถึงเมื่อ ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๖๑).

ภาพที่ ๔.๕๖ งานประดับกระจกผนังหน้าอุโบสถวัดเจ็ดยอด

ภาพที่ ๔.๕๗ งานประดับกระจกส่วนฐานองค์พระประธาน

๔.๑.๔ งานประดับกระจกวัดเจดีย์หลวงวรวิหาร (เชียงใหม่)

วัดเจดีย์หลวงวรวิหาร เป็นพระอารามหลวงในจังหวัดเชียงใหม่ มีชื่อเรียกหลายชื่อ ได้แก่ ราชกุฏาคาร วัดโชติการาม สร้างขึ้นในรัชสมัยพญาแสนเมืองมา พระมหากษัตริย์รัชกาลที่ ๗ แห่งราชวงศ์มังราย ไม่ปรากฏปีที่สร้างแน่ชัด สันนิษฐานว่าวัดแห่งนี้น่าจะสร้างในปี พ.ศ. ๑๙๒๘ - ๑๙๔๕ และมีการบูรณะมาหลายสมัย โดยเฉพาะพระเจดีย์ ที่ปัจจุบันมีขนาดความกว้างด้านละ ๖๐ เมตร เป็นองค์พระเจดีย์ที่มีความสำคัญอีกองค์หนึ่งของจังหวัดเชียงใหม่ วัดเจดีย์หลวงสร้างอยู่กลางใจเมืองเชียงใหม่ ซึ่งแต่เดิมถือว่าเป็นศูนย์กลางทางการปกครองของอาณาจักรล้านนา ตั้งอยู่เลขที่ ๑๐๓ ถนนพระปกเกล้า ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ มีเนื้อที่ภายในวัดประมาณ ๓๒ ไร่ ๑ งาน ๒๗ ตารางวา จุลศักราช ๒๘๙ (พ.ศ. ๑๘๗๔) พญาแสนภูโปรดให้สร้างเมืองเชียงแสน และต่อมาอีก ๔ ปีทรงสร้างมหาวิหารขึ้นในท่ามกลางเมืองเชียงแสน[๒] คือวัดเจดีย์หลวงองค์ที่ ๑ ซึ่งอยู่ในวัดพระเจ้าตนหลวง เมืองเชียงแสน สมัยพระเจ้าแสนเมืองมาซึ่งเป็นโอรสของพญากือนาขณะที่มีพระชนมมายุ ๓๙ ปี พระองค์โปรดให้สร้างพระเจดีย์หลวงกลางเมืองเชียงใหม่ แต่ยังไม่ทันแล้วเสร็จดีก็สวรรคต พระราชินีผู้เป็นอัครมเหสีของพระองค์ ได้โปรดให้ทำยอดพระธาตุเจดีย์หลวงจนแล้วเสร็จ ปี พ.ศ. ๒๐๕๕ พระเมืองแก้ว พร้อมด้วยชาวเมืองทั้งหลาย เอาเงินมาทำกำแพงล้อมพระธาตุเจดีย์หลวง ๓ ชั้น ได้เงิน ๒๕๔ กิโลกรัม จากนั้นจึงได้เอาเงินมาแลกเป็นทองคำจำนวน ๓๐ กิโลกรัม แล้วแผ่เป็นแผ่นทึบหุ้มองค์พระธาตุเจดีย์หลวง เมื่อรวมกับทองคำที่หุ้มองค์พระเจดีย์หลวงอยู่เดิม ได้น้ำหนักทองคำถึง ๒,๓๘๒.๕๑๗ กิโลกรัม

งานประดับกระจกวัดเจดีย์หลวงแบ่งออกเป็น ๒ ส่วน คือ ๑.งานประดับกระจกส่วนอุโบสถหลวง ๒.งานประดับกระจกส่วน วิหารท่านพระอาจารย์มั่น ภูริทัตโต เพราะว่าสองอาคารศาสนสถานนี้ใช้กระจกสี การประดับ และเทคนิคการประดับที่แตกต่างกัน ส่วนที่หนึ่งคือส่วนของอุโบสถมีการประดับกระจกสีสมัยใหม่ตัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสชิ้นเล็กๆประบนพื้นระนาบช่องว่างระหว่างลายฉลุไม้รูปลายก้านขดพฤกษา ติดกระจกโดยใช้กาวอีพ๊อกซี่ กระจกสีที่ใช้มีสี เขียว น้ำเงิน เหลือง และขาว พบประดับตามส่วนหน้าบัน รวงผึ้ง ใบระกา บัวหัวเสา และเกล็ดพญานาค เป็นต้น ส่วนที่สองคืองานประดับกระจกสีบนวิหารท่านพระอาจารย์มั่น ภูริทัตโต เป็นการประดับด้วยกระจกจีน แต่เป็นกระจกจีนที่ทำขึ้นมาใหม่ในยุคปัจจุบัน ประดับผสมกับกระจกแก้วสมัยใหม่ ประดับติดลงบนลวดลายปูนปั้นพรรณพฤกษา ลายดอกไม้ต่างๆ ตามส่วนหน้าบัน เสา บัวหัวเสา คาน และเกล็ดพญานาค เทคนิคติดกระจกโดยการกดทับลงไปบนลายปูนปั้นแล้วปั้นปูนพอกทับลงตามขอบรูปทรงกระจกสีอีกที กระจกที่ใช้เป็นชนิดกระจกจีน จึงสามารถตัดเป็นรูปร่างของลวดลายต่างๆได้อย่างอิสระ สีกระจกที่ใช้ประกอบไปด้วย สีน้ำเงิน สีฟ้า สีเขียว สีขาว และสีเหลือง เป็นต้น จากการที่สังเกตงานประดับกระจกที่วิหารท่านพระอาจารย์มั่น ภูริทัตโต นั้น กระจกที่ใช้ประดับเป็นกระจกจีนที่ทำขึ้นมาใหม่ในสมัยปัจจุบัน จึงมีความสดสวยแบบขรึมปนหวานกำลังพอดี ซึ่งจะมีความต่างจากกระจกแก้วสมัยใหม่ที่ให้สีสวยสดใสสะท้อนแสงได้ดีกว่า แต่งานประดับกระจกทั้งสองแบบก็ให้ความงามที่ต่างอารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกัน

ภาพที่ ๔.๕๘ การประดับกระจกหน้าบันอุโบสถวัดเจดีย์หลวง

ภาพที่ ๔.๕๙ การประดับกระจกหน้าบันอุโบสถวัดเจดีย์หลวง

ภาพที่ ๔.๖๐ ลายประดับกระจกหน้าบันวิหารท่านพระอาจารย์มั่น ภูริทัตโต

๔.๑.๕ งานประดับกระจกวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร (เชียงใหม่)

วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร อยู่ใน อ.เมือง จ.เชียงใหม่ เดิมชื่อวัดลีเชียง เป็นพระอารามของนครเชียงใหม่มาแต่โบราณกาล ประมาณ ๗๐๐ ปีเศษ พระเจ้าผายูผู้ครองนครเชียงใหม่เป็นผู้สร้าง ต่อมารัชสมัยพระเจ้าแสนเมืองมา ครองนครเชียงใหม่ เจ้ามหาพรหมได้อัญเชิญพระพุทธสิหิงค์มาจากเจ้าเมืองกำแพงเพชร เพื่อถวายแด่พระเจ้าแสนเมืองมา แต่พอราชรถมาถึงวัดลีเชียง มีเหตุให้ต้องประดิษฐานไว้ที่วัดนี้

จึงได้ชื่อเพิ่มว่า “วัดลีเชียงพระ” ต่อมาเรียกกันว่า “วัดพระสิงห์” พ.ศ.๒๔๘๓ ได้รับพระราชทานยกฐานะเป็นพระอารามหลวงชั้นเอก ชนิดวรมหาวิหารพ่อท่านคล้ายรับนิมนต์เข้าร่วมพิธีพุทธาษิเษกพระกริ่งนเรศวรเมืองงาย โดยได้จัดพิธีขึ้นเมื่อวันที่ ๑๕ มกราคม พ.ศ.๒๕๑๒ ณ วิหารวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร อ.เมือง จ.เชียงใหม่ ในพิธีพุทธาษิเษกครั้งนี้ พ.ต.อ.นิรันดร ชัยนาม ผู้ว่าราชการจังหวัดเชียงใหม่ประธานคณะกรรมการจัดสร้างฯ ได้กราบบังคมทูลฯ ขอพระราชทานพระบรมราชวโรกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เสด็จทรงเป็นประธานในพิธีเททองพระพุทธสิหิงค์ และนมัสการสมเด็จพระวันรัตเป็นประธานในพิธีเททองพระกริ่งนเรศวรเมืองงายและพระร่วงหลังรางปืน โดยมีเกจิชื่อดังเข้าร่วมในพิธีหลายรูป อาทิเช่น หลวงพ่อคล้าย วัดสวนขัน นครศรีธรรมราช, พระครูวิริยะกิติ (โต๊ะ) วัดประดู่ฉิมพลี กทม., พระครูพิพัฒน์สิริธร(หลวงพ่อคง) วัดบ้านสวน พัทลุง, พระอาจารย์นำ วัดดอนศาลา พัทลุง และพระครูวิสัยโสภณ(หลวงพ่อทิม) วัดช้างไห้ ปัตตานี เป็นต้น เจ้าพิธีในการประกอบพิธีพุทธาภิเษก ได้แก่ พระอาจารย์ไสว สุมโน วัดราชนัดดารามวรวิหาร กทม. ซึ่งท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการสร้างพระกริ่งมาหลายรุ่น[๔]

วัดพระสิงห์แสดงให้เห็นการประดับกระจกแบบล้านนาเดิม หรือกระจกจีนหรือกระจกตะกั่ว งานประดับกระจกจีนตะกั่วล้านนาที่คงเหลืออยู่ภายในวัดพระสิงห์ และการประดับกระจกแก้วในยุคสมัยปัจจุบัน แต่มิได้หมายความว่าจะนำมาประดับผสมเข้าด้วยกัน กล่าวคืองานประดับกระจกตะกั่วก็จะประดับอยู่ในเฉพาะส่วน หน้าบัน รวงผึ้ง ของวิหาร และงานประดับกระจกแก้วสมัยใหม่ก็ประดับอยู่ในอีกส่วนของเสา และตามเกล็ดพญานาค เท่านั้น การประดับกระจกที่วัดพระสิงห์ เป็นการ

[๔]ที่มา : http://www.พ่อท่านคล้าย.com, (เข้าถึงเมื่อ ๒๑ พฤษภาคม ๒๕๖๑).

ประดับแบบถมเต็มพื้นที่ว่างระหว่างลายแกะไม้พรรณพฤกษา ตัดกระจกเป็นแผ่นรูปสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่เรียงต่อกันจนเต็มช่องพื้นลาย ใช้ตะปูหมุดเป็นตัวยึดติดระหว่างกระจกกับพื้นหน้าไม้หน้าบันวิหาร สีกระจกที่ใช้ประดับคือสีฟ้า สีน้ำเงิน สีเขียว และสีเหลืองทอง รูปแบบการประดับกระจกจีนโบราณแสดงให้เห็นเด่นชัดคือ ตรงส่วนหน้าบันวิหารคือเป็นกระจกจีนแบบโบราณทั้งหมด และติดกระจกด้วยการตอกหมุดตะปูให้กระจกติดกับพื้น มีการตัดกระจกให้เป็นรูปร่างตามรูปทรงต่างๆ

ภาพที่ ๔.๖๑ ลายประดับกระจกหน้าบันวัดพระสิงห์

ภาพที่ ๔.๖๒ ลายประดับกระจกหน้าบันวัดพระสิงห์

ภาพที่ ๔.๖๓ ลายประดับกระจกหอไตรวัดพระสิงห์

ภาพที่ ๔.๖๔ ลายประดับกระจกหอไตรวัดพระสิงห์

๔.๑.๖ งานประดับกระจกวัดวัดเชียงมั่น (เชียงใหม่)

วัดเชียงมั่น เป็นวัดที่ตั้งอยู่ถนนราชภาคิไนย ตำบลศรีภูมิ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ [๑] มีพระเสตังคมณี (พระแก้วขาว) และพระศิลาซึ่งเป็นพระพุทธรูปปางปราบช้างนาฬาคีรี ประดิษฐานอยู่ในพระวิหาร มีประวัติศาสตร์อันยาวนาน ปรากฏในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่และพงศาวดารโยนก หลังจากที่พญางำเมือง พญาร่วง และพญามังรายทรงสร้างเมืองเชียงใหม่ในปี พ.ศ. ๑๘๓๙ ทั้ง ๓ พระองค์โปรดให้สร้างเจดีย์ และพญามังรายทรงประทับชั่วคราวในระหว่างควบคุมการสร้างเมือง ตรงหอนอนบ้านเชียงมั่น เรียกว่า "เวียงแก้ว" ทรงอุทิศตำหนักคุ้มหลวงเวียงเหล็ก ตั้งเป็นพระอารามหลวงแห่งแรกและพระราชทานนามว่า "วัดเชียงมั่น" จากนั้นคาดว่าเจดีย์พังลงมาในสมัยพระเจ้าติโลกราช (ครองราชย์ พ.ศ. ๑๙๘๕ - ๒๐๓๑) พระองค์จึงโปรดให้สร้างเจดีย์ใหม่ ทำด้วยศิลาแลง เมื่อปี พ.ศ. ๒๐๑๔

เมื่อเชียงใหม่ตกเป็นเมืองขึ้นของพม่า ในปี พ.ศ. ๒๐๙๔ วัดเชียงมั่นจึงถูกปล่อยร้าง จนปี พ.ศ. ๒๑๐๑ เจ้าฟ้ามังทรา (สมเด็จพระมหาธัมมิกะราชาธิราช) แห่งพม่า บูรณปฏิสังขรณ์วัดเชียงมั่นขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง โดยโปรดให้สร้างเจดีย์ วิหาร อุโบสถ หอไตร ธัมมเสนาสนะกำแพง และประตูโขง มีพระมหาหินทาทิจวังสะเป็นเจ้าอาวาสเมื่อถึงสมัยพระยากาวิละครองเมือง เชียงใหม่ (พ.ศ. ๒๓๒๔ - ๒๓๕๘) ต่อมาพระพุทธศาสนาแบบธรรมยุกนิกายเผยแผ่เข้ามาในอาณาจักรล้านนา เจ้าอินทวโรรสสุริยวงศ์จึงนิมนต์พระธรรมยุตมาจำพรรษาอยู่ แต่ได้ย้ายไปอยู่วัดหอธรรมและวัดเจดีย์หลวงตามลำดับ ในภายหลัง[๕]

งานประดับกระจกจีนตะกั่วแบบล้านนาเดิมในวัดเชียงมั่นยังคงหลงเหลือให้ได้ศึกษาอยู่ พบเป็นการประดับตรงด้านหน้าบันวิหารวัด ทั้งหมดประดับด้วยกระจกจีนตะกั่ว ติดกระจกโดยการตอกหมุดตะปูให้ติดกับพื้นไม้ระหว่างลวดลายแกะไม้ลายไทยก้านขดหน้าบันวิหาร สีของกระจกจีนตะกั่วที่ใช้ประกอบด้วย สีน้ำเงิน สีฟ้า และสีเขียว ประดับติดเรียงต่อกัน มีการประดับกระจกจีนแต่ละสีสลับสีกันไปมา ทำให้เกิดความงาม อารมณ์ และความรู้สึกเป็นสีโทนเย็น นอกจากนี้ยังพบการประดับกระจกสีตามขอบซุ้มประตูทางเข้าวิหาร และขอบซุ้มประตูหน้าต่างวิหาร แต่เป็นการประดับ

[๕]ที่มา : https://th.wikipedia.org, (เข้าถึงเมื่อ ๒๕ พฤษภาคม ๒๕๖๑).

ด้วยกระจกแก้วสีสมัยใหม่ ตัดเป็นรูปลายไทยรูปแบบต่างๆ เช่น ลายประจำยาม ลายบัวคว่ำ บัวหงาย เป็นต้น และบางส่วนก็เป็นการตัดกระจกเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส และรูปขนมเปียกปูน ประดับเรียงต่อกัน ประกอบด้วยสี น้ำเงิน เขียว เหลือง และแดง เป็นต้น ตั้งข้อสังเกตงานประดับกระจกที่วัดเชียงมั่นมีอยู่สองรูปแบบลักษณะด้วย ลักษณะแรกเป็นคือ การประดับกระจกจีนตะกั่วแบบล้านนาโบราณที่มีมาแต่สมัยโบราณ ลักษณะที่สองคือ การประดับกระแก้วสีสมัยใหม่แบ่งเป็นกระจกเกรียบ และกระจกแก้วสี ลักษณะที่สองนี้คงพึ่งสร้างทำขึ้นมาใหม่ในยุคปัจจุบัน

ภาพที่ ๔.๖๕ ลายประดับกระจกหน้าบันวิหารหลวงวัดเชียงมั่น

ภาพที่ ๔.๖๖ ลายประดับกระจกหน้าบันวิหารหลวงวัดเชียงมั่น

ภาพที่ ๔.๖๗ ลายประดับกระจกขอบประตูวิหารหลวงวัดเชียงมั่น

ภาพที่ ๔.๖๘ ลายประดับกระจกซุ้มหน้าต่างวิหารหลวงวัดเชียงมั่น

๔.๑.๗ งานประดับกระจกวัดปงสนุกใต้ (ลำปาง)

วัดปงสนุก หรือ วัดปงสนุกใต้ ตั้งอยู่ในเขต ต.เวียงเหนือ อ.เมือง จ.ลำปาง เป็นวัดสำคัญคู่กับจังหวัดลำปางมาช้านาน สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในสมัยที่เจ้าอนันตยศ ราชบุตรของพระนางจามเทวีแห่งหริภุญไชย (ลำพูน) เสด็จมาสร้างเขลางค์นคร (ลำปาง) เมื่อ พ.ศ.๑๒๒๓ หรือ ๑,๓๒๘ ปีก่อน ซึ่ง

เมื่อวันที่ ๑๖ พ.ย.ที่ผ่านมา พระครูโสภิตขันตยาภรณ์ เจ้าอาวาสวัดปงสนุกด้านเหนือ อ.เมือง จ.ลำปาง พึ่งรับมอบรางวัลดี (Award of Merit) ด้านการอนุรักษ์มรดกทางด้านวัฒนธรรมในภูมิภาคเอเชียแปซิฟิค ตามโครงการ ๒๐๐๘ Asia-Pacific Heritage Award for Cultural Heritage Conservation จากองค์การ UNESCO โดยมีดร.ริชาร์ด อิงเกิลฮาร์ท" ที่ปรึกษาอาวุโสในผู้ช่วยผู้อำนวยการใหญ่ด้านวัฒนธรรมประจำองค์การยูเนสโก เป็นผู้ถวายรางวัลหออารักษ์[๖]

วัดปงสนุกถือว่าเป็นวัดเก่าแก่คู่บ้านคู่เมืองมากับจังหวัดลำปางมาช้านาน จากการศึกษาสำรวจงานประดับกระจกแบบล้านนานั้น พบว่ามีงานประดับกระจกจีนแบบล้านนายังเหลือประดับตามส่วนต่างๆในอาคารวิหารพระเจ้าพันองค์ค่อนข้างเยอะและยังดูสมบูรณ์อยู่ อาจเนื่องด้วยได้รับการอนุรักษ์รักษาไว้ให้คงอยู่เช่นเดมมากที่สุด พบประดับตาม เสา ดาวเพดาน และฐานองค์พระพุทธรูป เป็นต้น ได้พบการประดับกระจกจีนล้านนาเดิมอยู่ระหว่างลายปูนปั้นประดับเสา งานแกะไม้ตกแต่งบนดาวเพดานรูปแบบต่างๆก็มีการดับด้วยกระจกจีนล้านนาแทรกประดับระหว่างลาย และพบการประดับกระจกจีนล้านนาระหว่างช่องลายปูนปั้นประดับฐานองค์พระประธาน เทคนิคการประดับกระจกคือตอกด้วยหมุดตะปูให้ติดกับพื้นไม้ ส่วนกระจกที่ประดับตรงฐานองค์พระประธานเป็นการติดด้วยรัก ลักษณะการประดับกระจกมีทั้งตัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสติดเรียงต่อกัน และตัดเป็นรูปทรงต่างๆตามลายฉลุไม้ สีของกระจกประกอบด้วย สีขาว สีเขียว สีเหลือง สีฟ้า และสีน้ำเงิน เป็นต้น

จากการที่ได้สังเกตศึกษางานประดับกระจกแบบล้านนาที่วิหารจัตุรมุขพระเจ้าพันองค์นั้น ได้มีการอนุรักษ์บูรณะด้วยการให้ความสำคัญกับความสมบูรณ์ของวิหารเป็นหลัก คืองานประดับกระจกยังมีสภาพที่ค่อนข้างสมบูรณ์ แม้มีกระจกจีนตะกั่วหลุดหายไปก็จะนำกระจกใหม่มาประดับให้ครบเต็มอยู่ช่องพื้นเหมือนเดิม อย่างไรก็ตามผู้ที่ทำการบูรณะยังคำนึงถึงสุนทรียภาพความงามดั้งเดิมของงานประดับกระจกของอาคารอยู่บ้าง

ภาพที่ ๔.๖๙ วัดปงสนุกใต้

[๖]ที่มา : http://www.manager.co.th, (๒๐ พฤษภาคม ๒๕๖๑).

ภาพที่ ๔.๗๐ วิหารจตุรมุขพระเจ้าพันองค์ วัดปงสนุกใต้

ภาพที่ ๔.๗๑ งานประดับกระจกวิหารพระเจ้าพันองค์ วัดปงสนุก

ภาพที่ ๔.๗๒ งานประดับกระจกดาวเพดานวิหารจตุรมุขพระเจ้าพันองค์

๔.๑.๘ งานประดับกระจกวัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม

วัดพระแก้วดอนเต้า หรือ วัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม ตั้งอยู่ที่ ตำบลเวียงเหนือ อำเภอเมืองลำปาง จังหวัดลำปาง วัดพระแก้วดอนเต้าเป็นวัดที่เก่าแก่ และสวยงาม มีอายุนับพันปีเคยเป็นที่ประดิษฐาน พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร (พระแก้วมรกต) ตั้งแต่ปี พ.ศ.๑๙๗๙ เป็นเวลานานถึง ๓๒ ปี เหตุที่วัดพระแก้วดอนเต้าได้ชื่อว่า วัดพระแก้วดอนเต้า มีตำนานกล่าวว่า นางสุชาดา ได้พบแก้วมรกตในแตงโม (ภาษาเหนือเรียกว่าหมากเต้า) และนำมาถวายเจ้าอาวาส เพื่อแกะสลักเป็นพระพุทธรูป ซึ่งก็คือ พระแก้วดอนเต้า ต่อมาถูกอัญเชิญไปประดิษฐานที่วัดพระธาตุลำปางหลวง จนถึงปัจจุบัน ปูชนียสถานที่สำคัญในวัดพระแก้วดอนเต้าได้แก่ พระเจดีย์องค์ใหญ่ บรรจุพระเกศาธาตุของพระพุทธเจ้า มณฑปศิลปะพม่าลักษณะงดงามประดิษฐานพระพุทธรูปองค์ใหญ่ วิหารประดิษฐานพระพุทธไสยาสน์ที่มีอายุเก่าพอๆกับวัดนี้ นอกจากนี้ยังมีวิหารหลวงและพิพิธภัณฑสถานแห่งล้านนา

วัดพระแก้วดอนเต้า เป็นที่ตั้งของพระบรมธาตุดอนเต้าซึ่งเป็นพระเจดีย์องค์ใหญ่ บรรจุพระเกศาธาตุของพระพุทธเจ้ามณฑปศิลปะพม่าลักษณะงดงามประดิษฐานพระพุทธรูปองค์ใหญ่และวิหารประดิษฐานพระพุทธไสยาสน์ ซึ่งมีอายุเก่าแก่พอๆกับการสร้างวัดนี้ นอกจากนี้ยังมีวิหารหลวง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติล้านนาและวิหารพระเจ้าทองทิพย์

เมื่อ พ.ศ.๑๙๗๙ พระเจ้าสามฝั่งแกนเจ้าเมืองเชียงใหม่ ทรงจัดขบวนแห่เพื่อรับพระแก้วมรกตจากเชียงรายไปเชียงใหม่ แต่ขบวนแห่มาถึงทางแยกที่จะไปนครลำปาง ช้างที่รับเสด็จพระแก้วมรกตวิ่งตื่นไปทางเมืองลำปาง แม้หมอควาญจะขู่เข็ญเล้าโลมประการใดก็ไม่ยอมไปทางเชียงใหม่ ในที่สุดพระเจ้าสามฝั่งแกนก็ต้องยอมให้อัญเชิญพระแก้วมรกต ประดิษฐานไว้ ณ วัด พระแก้วดอนเต้า ประทับอยู่วัดนี้เป็นเวลา ๓๒ ปี ครั้นลุ พ.ศ.๒๐๑๑ พระเจ้าติโลกราช เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่ จึงได้อัญเชิญพระแก้วมรกตไปเชียงใหม่

วัดสุชาดารามสร้างขึ้นราว พ.ศ.๒๓๒๕ - ๒๓๕๒ เมื่อครั้งชาวเชียงแสนถูกกวาดต้อนมาตั้งชุมชนในเมืองเขลางค์ เพื่อระลึกถึงคุณงามความดีของนางสุชาดาหลังจากได้รับโทษประหารชีวิตด้วยความเข้าใจผิดและมาปรากฏความจริงในภายหลัง เชื่อกันว่าที่ตั้งของวัดแห่งนี้คือบ้านและไร่แตงโมของเจ้าแม่สุชาดาในอดีต ต่อมาเมื่อวันที่ ๖ สิงหาคม ๒๕๒๗ กระทรวงศึกษาธิการได้ดำเนินการรวมวัดสุชาดารามเข้ากับวัดพระแก้วดอนเต้า และเรียกวัดแห่งนี้ว่า วัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม

อุโบสถวัดสุชาดารามเป็นสถาปัตยกรรมแบบพื้นเมืองฝีมือช่างเชียงแสน มีลักษณะเป็นอาคารก่ออิฐถือปูน ประดับด้วยภาพจิตรกรรมลายไทยลงรักปิดทอง ภายในเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัยบนฐานชุกชี อุโบสถแห่งนี้ได้ทำการบูรณะเมื่อ พ.ศ.๒๔๖๕ พ.ศ.๒๕๐๓ และในปี พ.ศ.๒๕๕๐ เนื่องในโอกาส ฉลองศิริราชสมบัติครบ ๖๐ ปี[๗]

งานประดับกระจกของวัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม พบว่ามีการประดับอยู่สองรูปแบบสองลักษณะด้วยกัน คือ การประดับด้วยกระจกจีนตะกั่วแบบล้านนาเดิม และการประดับด้วยกระจกแก้วอังวะศิลปะแบบพม่า ส่วนที่ประดับด้วยกระจกจีนโบราณล้านนาเป็นอาคารวิหารทรงล้านนาประดับอยู่ในส่วนของหน้าบันด้านหน้าวิหารทั้งหมด ประดับติดกระจกโดยการตอกมุดตะปูติดลงบนพื้นไม้ระหว่างช่องลายแกะไม้ประกอบด้วยกระจกสีน้ำเงิน สีฟ้าและสีเขียว ติดสลับสีเรียงทับต่อเนื่องกันไปมาจนเต็มพื้นช่องลายฉลุ ส่วนงานประดับกระจกแก้วอังวะพบประดับอยู่ในส่วนของมณฑปศิลปะแบบพม่า ประดับกระจกแก้วอังวะด้วยการตัดเป็นรูปทรงลาวลายดอกไม้พันธ์พฤกษาติดโดยการปั้นรักเป็นเส้นติดตามขอบรูปทรงลวดลายต่างๆ ทั้งนี้แล้วงานประดับทั้งสองรูปแบบก็ให้ความงามทางสุนทรียภาพความงามที่แตกต่างกัน

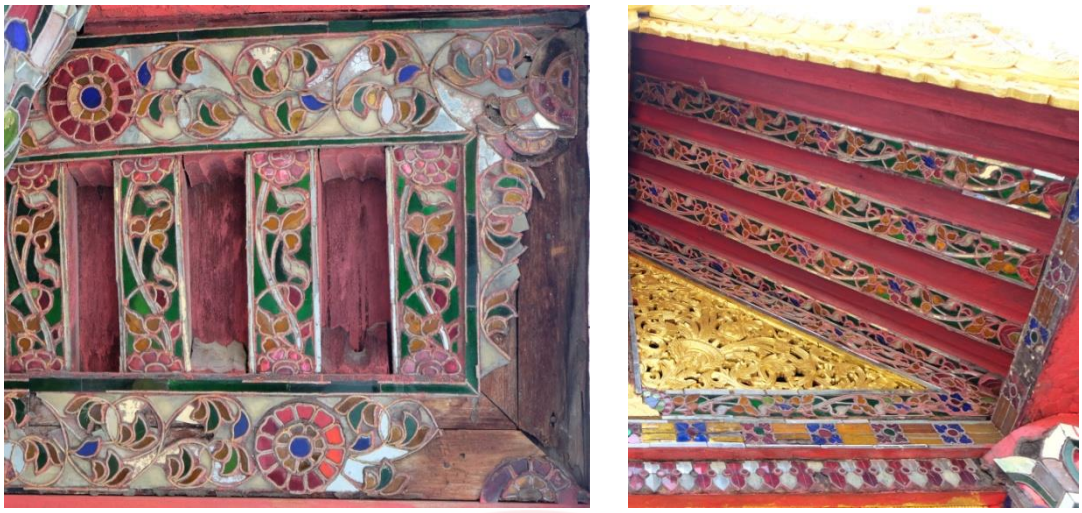
---

[๗]ที่มา : http://www.lampang.go.th/travel/weblp/page/page๓.html , (เข้าถึงเมื่อ ๑ พฤษจิกายน ๖๐).

ภาพที่ ๔.๗๓ วิหารและมณฑปวัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม

ภาพที่ ๔.๗๔ งานประดับกระจกวิหารวัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม

ภาพที่ ๔.๗๕ งานประดับกระจกในมณฑปวัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม



ภาพที่ ๔.๗๖ งานประดับกระจกในมณฑปวัดพระแก้วดอนเต้าสุชาดาราม

๔.๑.๙ งานประดับกระจกวัดศรีรองเมือง (ลำปาง)

วัดศรีรองเมือง เดิมมีชื่อว่า วัดท่าคะน้อยพม่า มีพระวิหารไม้สักทองที่สวยงามที่สุดในจังหวัดลำปาง กล่าวกันว่าเหมือนวิมานของพระอินทร์ สร้างขึ้นในช่วงสมัยรัชกาลที่ ๕ ใช้เวลาสร้างถึง ๗ ปี วัดศรีรองเมืองกำเนิดในดินแดนที่เมื่อก่อนเต็มไปด้วยป่าสัก ภายในมีศิลปะพม่าที่น่าสนใจคือวิหารที่มีหลังคาซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ภายในมีเสาที่โดดเด่น เสาทุกต้นของวิหารมีการใช้กระจกสลับสีลวดลายทองตั้งแต่โคนเสาจนถึงปลายเสา บางส่วนของจั่วหลังคาได้ถอดแบบมาจากปราสาทเมืองมัณฑเลย์

วัดศรีรองเมืองเป็นฝีมือของช่างชาวพม่าจากเมืองมัณฑเลย์ เดิมภายในวัดศรีรองเมืองมีทั้งวิหารใหญ่และวิหารน้อย สำหรับวิหารน้อยนั้นมีอยู่ถึง ๙ หลัง แต่ปัจจุบันวิหารน้อยเหล่านั้นปรักหักพังไปจนหมดสิ้น จึงเหลืออยู่เพียงวิหารใหญ่ซึ่งเป็นวิหารประธานของวัดเพียงหลังเดียว

ตามประวัติความเป็นมาของ วัดศรีรองเมือง สร้างขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๔๗ โดยคหบดีชาวพม่าที่เข้ามาทำไม้ในเมืองลำปางของบริษัทบอมเมย์เบอร์ม่า ในสมัยนั้นลำปางเป็นศูนย์กลางการค้าขายและการทำป่าไม้ เหตุที่มีอาชีพตัดไม้ โค่นต้นไม้ในป่า จึงได้สร้างวัดศรีรองเมืองนี้ได้เพื่อเป็นที่พึ่งทางจิตใจขอขมาต่อธรรมชาติ อีกทั้งเพื่ออธิษฐานขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ในป่าคุ้มครอง

เสาประดับกระจกสีในพระวิหารวัดศรีรองเมือง ภายในวิหารชั้นบนของวัดศรีรองเมืองนั้น มีความโดดเด่นที่เป็นเอกลักษณ์ไม่เหมือนใคร คือเป็นเรือนไม้ที่มีเสากลมใหญ่เรียงรายกันอยู่หลายต้น แต่ละต้นประดับด้วยกระจกสีต่างๆ มีทั้งสีเขียว ขาว ชมพู น้ำเงินและเหลือง เป็นลวดลายเครือดอกไม้พันธุ์พฤกษา เฉพาะเสาหน้าพระประธานจะปั้นรักเป็นรูปเทพารักษ์ คน ยักษ์ วานร และสัตว์ป่าเหมือนในป่าหิมพานต์ ด้วยแสงสว่างของกระจกสีที่ประดับตกแต่งอยู่ทั้งรอบเสา และบนเพดาน ทำให้เกิดแสงสะท้อนแสงออกมาสร้างแสงสว่างแก่วิหาร นอกจากนั้นในยามที่แสงสว่างเปลี่ยนสีของกระจกก็วูบไหวล้อแสงแดดที่สาดเข้ามาจากภายนอก มีความสวยงามเป็นอย่างยิ่ง

ภายในพระวิหารวัดศรีรองเมืองมีพระพุทธรูปบัวเข็ม ซึ่งเป็นพระพุทธรูปพระประธานไม้สักทองปางมารวิชัย เป็นศิลปะแบบพม่า พุทธลักษณะนั่งขัดสมาธิเพชร หน้ากลม คิ้วโก่ง จมูกค่อนข้างสั้น

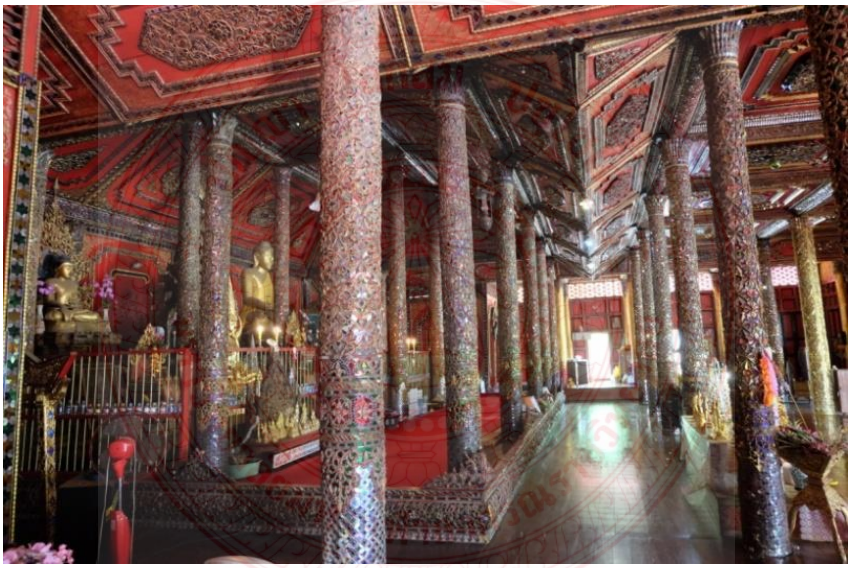
แกะสลักโดยช่างพม่าชาวเมืองมัณฑเลย์ นอกจากนั้นจุดเด่นของศิลปกรรมพม่าที่วัดศรีรองเมืองยังอยู่ที่ลวดลายฉลุโลหะและไม้ที่ประดับอยู่ตรงเชิงชายของหลังคาแต่ละชั้น[๘]

งานประดับกระจกที่พบในวัดศรีรองเมืองนั้นเป็นวิหารศิลปะแบบพม่า ซึ่งมีรูปแบบทางสถาปัตยกรรมตลอดจนจัดการพื้นที่ภายในอาคารมีความแตกต่างจากวิหารของไทยล้านนา ภายในวิหารแบบพม่าประกอบไปด้วยเสาจำนวนมาก อาจเพื่อเป็นการนำสายตาผู้ที่เข้ามาสักการะให้มุ่งนำไปสู่องค์พระประธาน จึงจะสังเกตได้จากวิหารแบบพม่านั้นนิยมปะดับตกแต่งเสาให้มีความสวยงามด้วยงานประดับกระจกสี และจะยิ่งมีความประณีตสวยงามวิจิตรอย่างยิ่งมากขึ้นเมื่อเข้าใกล้องค์พระประธานในวิหาร เทคนิคลักษณะการประดับส่วนภายในวิหาร มักพบเสาไม้ตกแต่งด้วยศิลปะการปั้นรักเป็นลวดลายรูปเครือดอกไม้ พันธุ์พฤกษา แล้วประดับกระจกสีแก้วอังวะหลากหลายสีด้วยกัน โดยเฉพาะถ้าเป็นเสาด้านหน้าพระประธานก็จะเป็นการปั้นรักรูปเทพารักษ์ คน ยักษ์ วานร และสัตว์ป่า ผู้สร้างคงจินาการให้เหมือนกับราวอยู่ในป่าหิมพานต์แบบอุดมคติ นอกจากนี้ยังพบการประดับกระจกแก้วอังวะในส่วนเพดานวิหาร ดาวเพดานวิหาร ประดับคานสร้างให้เป็นกรอบประดับลวดลายเครือเถาต่างๆเต็มเพดานโดยปั้นเส้นรักแล้วประดับกระจกสีเป็นลวดลายพันธุ์พฤกษา รูปสัตว์ และรูปเทพารักษ์ โดยช่างประดับกระจกสร้างงานได้มีความละเอียด ประณีต และงดงามมาก อนึ่งแล้วงานประดับกระจกที่วัดศรีรองเมืองก็ยังถือว่าเป็นงานศิลปะประดับกระจกของล้านนาอยู่เช่นกัน

ภาพที่ ๔.๗๗ วัดศรีรองเมือง

[๘]ที่มา : http://www.zthailand.com/place/wat-si-rong-mueang-lampang, (เข้าถึงเมื่อ ๑๐ ธันวาคม ๒๕๖๑).

ภาพที่ ๔.๗๘ ลายประดับกระจกบนขอบเพดานวิหารวัดศรีรองเมือง



ภาพที่ ๔.๗๙ ภาพภายในตัวอาคารวิหารวัดศรีรองเมือง

ภาพที่ ๔.๘๐ ลายประดับกระจกบนขอบเพดานวิหารวัดศรีรองเมือง

ภาพที่ ๔.๘๑ ลายประดับกระจกบนขอบเพดานวิหารวัดศรีรองเมือง

ภาพที่ ๔.๘๒ บรรยากาศงานประดับกระจกภายในวิหารวัดศรีรองเมือง

๔.๒ ผลการศึกษาองค์ความรู้ คุณค่า และการสืบทอดงานประดับกระจกแบบล้านนา

๔.๒.๑ ผลการศึกษาเทคนิคกระบวนการงานช่างประดับกระจกแบบล้านนา

จากการศึกษาการประดับกระจกแบบล้านนาของ ๓ จังหวัด ภาคเหนือตอนบน คือ ๑. จังหวัดเชียงราย ๒.จังหวัดเชียงใหม่ ๓.จังหวัดลำปาง สามารถแบ่งลักษณะวิธีการประดับประดับกระจกในแต่ละจังหวัดได้ดังนี้

จากการที่ได้ศึกษา สำรวจ ในเทคนิคกระบวนการ และลวดลายประดับกระจกแต่ละวัดนั้น ใน ๓ จังหวัดนั้น ลักษณะของการประดับกระจกนั้น มีเทคนิคกระบวนการที่คล้ายๆกัน คือส่วนใหญ่แล้วการประดับกระจก หรือการติดกระจกลงไปบนพื้นต่างๆนั้น กรรมวิธีช่างโบราณจะใช้การตอกตะปูลงไปบนกระจกให้ทะลุลงไปบนพื้นรองที่เป็นไม้จึงจะทำให้กระจกสีถูกติดหรือประดับลงไปได้ เทคนิคการประดับกระจกอย่างทีสอง คือ การนำกระจกติดหรือประดับโดยการแปะกดทับลงไปบนพื้นปูน

ขณะที่ปูนยังไม่แห้งหรือยังไม่แข็งตัว ทำให้กระจกถูกปะติดฝังลงบนพื้นปูนและติดได้ทนนาน การประดับกระจกในลักษณะนี้ส่วนใหญ่นั้นมักประดับบนตัวลวดลายปูนปั้นที่ปั้นเป็นรูปภาพลวดลายรูปแบบต่างๆเป็นเทคนิควิทีที่พบได้มากอีกวิธีหนึ่ง และวิธีที่สามคือการประดับกระจกสีโดยการใช้กาวติดกระจกอีพอกซ์ซี่ ซึ่งเป็นเทคนิควัสดุสมัยใหม่ โดยใช้กาวติดอีพอกซ์ซี่ทาลงไปก่อนแล้วจึงปะติดกระจกสีลงไป หรืออาจมีการปั้นกาวอีพอกซ์ซี่พอกทับเพิ่มลงไปตามขอบของกระจกที่เป็นช่วงระหว่างต่อกันจนเกิดเป็นลวดลายขั้นระหว่างกระจกสีแบบต่างๆจึงเกิดเป็นความงามอีกรูปแบบหนึ่งของเทคนิควิธีการประดับกระจกในแบบล้านนา ลักษณะเทคนิควิธีการประดับกระจกสีทั้ง ๓ รูปแบบนี้เป็นเทคนิควิธีที่พบมากเป็นส่วนใหญ่ตามวัดเก่าแก่ต่างๆในสามจังหวัดภาคเหนือตอนบนที่ได้ลงพื้นที่สำรวจศึกษาตามโครงการสำรวจวิจัยในครั้งนี้

ดังนั้นแล้ว การประดับกระจกสีในแต่ลักษณะวิธีนั้น ไม่ว่าจะเป็นการตอกตะปูลงบนกระจกจนทะลุไปติดกับพื้นผนังที่เป็นไม้ การปะติดกระจกลงไปบนปูนปั้นขณะที่ปูนปั้นยังไม่แห้ง และการใช้กาวติดกระจกทางวิทยาศาสตร์ (กาวอีพอกซ์ซี่) ก็ทำให้เกิดความงามและคุณค่าด้วยกันทั้งนั้น กระจกสีของโบราณล้านนาส่วนใหญ่ที่ใช้นั้น เป็นกระจกจีน หรือ กระจกแก้วจีน (เป็นกระจกสีโบราณที่ใช้ในภาคเหนือ) ซึ่งเป็นกระจกที่มีมาแต่โบราณทางภาคเหนือของไทย กระจกชนิดนี้ยังสามารถตัดแบ่งด้วยกรรไกรให้เป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยในรูปแบบต่างๆได้ตามที่ต้องการ การประดับกระจกทางล้านนาสามารถแบ่งเป็นแบบลักษณะหลักๆได้เป็น ๒ ลักษณะคือ ๑. การประดับด้วยกระจกแก้วจีน (ใช้ตะปูตอกเพื่อติด) ๒. การดับด้วยกระจกแก้ว(ใช้ปูนปั้นเป็นตัวติด)

ในงานศิลปะประดับกระจกในล้านนานั้น งานประดับกระจกในช่วงยุคสมัยโบราณช่างได้มีการคิดค้นเพื่อจะรักษาพื้นผิวภายนอกตัวอาคารต่าง ๆ ของศาสนสถานด้วยการประดับตกแต่งเข้าไปโดยการประดับกระจกสี เนื่องจากงานประดับกระจกนั้นมีความคงทนต่อสภาพอากาศจึงเหมาะแก่การนำมาประดับตกแต่งให้อยู่ภายนอกตัวอาคาร ซึ่งมีความแตกต่างจากภาพเขียนงานจิตรกรรมฝาผนังที่ไม่สามารถทนต่อสภาพอากาศภายนอกได้นาน จึงเหมาะแก่การวาดไว้ในที่ร่มภายในตัวอาคาร งานประดับกระจกช่างโบราณได้สะท้อนให้เห็นถึงความศรัทธาทางพระพุทธศาสนาในการแสดงออกด้านงานศิลปกรรม การสร้างงานศิลปะขึ้นบนผนังที่ว่างเปล่าให้เกิดสีสันเรื่องราวลวดลายความงดงามทางสุนทรียภาพ ประกอบด้วยการใช้ทัศธาตุต่างๆเช่น เส้น สี น้ำหนักพื้นผิว ที่ว่าง ลีลา จังหวะ ความเคลื่อนไหว สีสัน ของกระจกสี จนเกิดความงามทางสุนทรียภาพของช่างโบราณต่อผู้พบเห็น สีและเส้นของกระจกสีที่มีการประสานกันจนลงตัวทำให้เกิดความงามทางด้านศิลปะ ที่ช่างโบราณได้สร้างสรรค์ขึ้น สะท้อนให้เห็นถึงความตั้งใจที่ต้องใช้ทั้งความคิด ปัญญา และจินตนาการของช่างโบราณ ที่มีต่อพุทธศาสนา ถือได้ว่าเป็นการแสดงออกถึงความมุ่งมั่นตั้งใจต่อการสร้างสรรค์งานด้วยความตั้งใจและจิตวิญญาน เมื่อกล่าวถึงงานประดับกระจกที่เป็นแบบโบราณล้านนาแล้ว ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคืองานประดับกระจกของวัดพระสิงห์เชียงใหม่ และวัดปงสนุกใต้จังหวัดลำปางซึ่งล้วนแล้วเป็นการประดับกระจกด้วยกระจกตะกั่วหรือกระจกจีนโดยส่วนใหญ่ที่ยังคงด้วยเทคนิควัสดุเดิมอยู่เป็นส่วนมาก

๔.๒.๒ กรณีศึกษาการประดับกระจกวัดต่างๆในจังหวัดเชียงราย

วัดพระสิงห์ เชียงราย

ลวดลาย ลักษณะ ของงานประดับจกสี

จาการสำรวจศึกษางานประดับกระจกวัดพระสิงห์ พบว่าวิหารวัดพระสิงห์เป็นวิหารหลังขนาดเล็กก่ออิฐถือปูน มีการตกแต่งประดับลวดลายด้วยงานปั้นปูนและงานลายคำเป็นส่วนมาก งานประดับกระจกส่วนใหญ่ในวิหารวัดพระสิงห์จังหวัดเชียงรายนั้น โดยส่วนใหญ่ใช้วัสดุกระจกที่เป็นลักษณะกระจกแก้วสมัยใหม่หรือกระจกเกรียบ มักประดับกระจกตามส่วนต่างๆของตัวอาคาร เช่น ใบระกะ หางหงส์ คันทวย เสา คาน ประดับตาม และช่องระหว่างปูนปั้นหรือไม้แกะฉลุ จะไม่ประดับกระจกเป็นผืนแผ่นระนาบเรียบๆ แต่มักประดับกระจกสีต่างๆ เช่น สีน้ำเงิน สีเขียว สีขาว และสีเหลือง ตามช่องระหว่างลวดลายของปูนปั้น หรือระหว่างลวดลายแกะไม้เป็นลายดอกพฤกษาต่างๆ

ลักษณะการประดับกระจกสีตัวอาคารวิหารวัดพระสิงห์นั้น เป็นการนำกระจกสีต่างๆมาตัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสและรูปวงกลมขนาดใกล้เคียงกัน ปะติดลงบนพื้นลายปูนปั้น และช่องลายของการแกะไม้ เช่น ลายปูนปั้นขอบประตูและขอบหน้าต่าง ลายแกะไม้เป็นเกล็ดลายน้ำตรงใบระกา เป็นต้น กระจกสีที่ใช้ได้แก่ สีขาว สีเขียว สีนำเงิน และสีเหลือง วิธีการประดับคือการใช้รักเป็นตัวติดประสาน กระจกที่พบเป็นกระจกสีสมัยใหม่ซึ่งมีลักษณะแข็งและสีสันสดใส ประดับติดด้วยกาวที่เรียกกันว่า “อีพ๊อกซี่” ไม่พบการติดกระจกด้วยการตอกหมุดตะปู

ข้อสังเกตงานประดับกระจกวัดพระสิงห์เป็นการสร้างขึ้นใหม่สาเหตุที่เป็น ***“เพราะเนื่องจากทางวัดพระสิงห์ได้มีการบูรณปฏิสังขรณ์ตัวอุโบสถ์และวิหารขึ้นมาใหม่ในยุคสมัยปัจจุบันส่วนใหญ่จึงเป็นงานช่างศิลป์ประดับกระจกที่ใช้จะเป็นวัสดุในยุคสมัยใหม่ในปัจจุบันแทบทั้งหมดจึงอาจทำให้ไม่หลงเหลือให้เห็นเทคนิคงานประดับกระจกจีนตะกั่วที่เป็นแบบโบราณล้านนาดั้งเดิมให้พบเห็นในปัจจุบัน”***[๙]

วัดมิ่งเมือง

ลวดลาย ลักษณะ ของงานประดับจกสี

งานประดับกระจกของวัดมิ่งเมือง จากสังเกตแล้วมีความเป็นศิลปะล้านนาในรูปแบบสมัยใหม่หรือเป็นการสร้างขึ้นมาใหม่ทั้งวัสดุ ลวดลาย และตัวอาคาร ลักษณะของงานประดับกระจกมีความละเอียดและมีการตัดเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า คางหมู และวงกลม ประดับเป็นระนาบต่อเนื่องแบบชิ้นต่อชิ้น มักประดับตามช่องว่างระหว่างลวดลายปูนปั้น บางพื้นที่ก็ประดับบนปูนปั้นรูปแบบต่างๆ เช่น ดอกไม้ ลายเคลือเถา ลายพรรณพฤกษาต่างๆ เป็นต้น สักษณะเทคนิคที่ใช้ในการประดับกระจกเป็นการใช้กาวอีพอกซ์ซี่มาเป็นตัวติดกระจก และส่วนการประดับกระจกอีกวิธีการหนึ่งคือ ติดกระจกฝังลงไปบนปูนปั้นลวดลายต่างๆก่อนที่จะแข็งตัว กระจกสีที่ใช้ประดับที่วัดมิ่งเมืองนั้นเป็นกระจกเกรียบแบบโค้งนูน และกระจกแก้วสีแบบแบนเรียบ ยังถือว่าเป็นกระจกยุคสมัยใหม่ฉนั้นแล้วสีของกระจกที่ใช้จึงมีหลากหลายสีสัน เช่น แดง เขียว น้ำเงิน ฟ้า ขาว เหลือง ม่วง และทอง เป็นต้น

---

[๙]สัมภาษณ์, ณัฐพงษ์ หาญสุข, ช่างประดับกระจก ณ วัดพระสิงห์วรวิหารเชียงราย, ๒๑ มกราคม ๒๕๖๑.

วัดเจ็ดยอดเชียงราย

ลวดลาย ลักษณะ ของงานประดับจกสี

งานประดับกระจกของวัดเจ็ดยอด พบว่างานประดับกระจกมีอยู่น้อยมาก มีการประดับกระบนพื้นปูนปั้นตามลวดลายธรรมชาติต่างๆ เช่น ลายดอก ลายไทย ลายเครือเถา พบได้ตามห้าบันและตามเสา ส่วนลักษณะกระจกเป็นกระจกแก้วสีต่างๆ มักใช้สีขาวใส และสีเขียวเป็นส่วนใหญ่ ตัดเป็นชิ้นค่อนข้างใหญ่ตามรูปทรงของรูปแบบลวดลายต่างๆ ลักษณะของกระจกที่ใช้นี้คล้ายกับกระจกเงาเพราะมีความหนาและสะท้อนภาพได้ดี การประดับกระจกที่วัดเจ็ดยอดนี้ไม่ค่อยมีความละเอียดมากนักและมักประดับเป็นแผ่นใหญ่ๆตามช่องของลายดอกไม้ แต่ยังพบว่ามีการประดับบนใบระกาหางหงส์ ตามช่องระหว่างไม้ที่แกะเป็นลายเกล็ดพญานาคอยู่ด้วย ยังพบมีส่วนที่มีการประดับกระจกสีต่างๆอยู่ภายในอุโบสถคือ ด้านข้างแท่นฐานพระประธานในอุโบสถ มีการประดับด้วยกระจกจีนอยู่บ้างบ้างผสมกับกระจกแก้วสมัยใหม่ โดยการประดับส่วนนี้มีความและเอียดในการตัดแต่งลวดลายเป็นลายไทยและลายดอกไม้ใช้สีสันกระจกหลากหลายสี ประดับโดยการใช้ปูนปั้นสีขาวพอกระหว่างลวดลายของกระจกสี ทำให้มีความงดงามและสวยสดใสไปอีกรูปแบบหนึ่ง

สรุปภาพรวมการวิเคราะห์งานประดับกระจกในจังหวัดเชียงราย

เชียงรายเป็นจังหวัดเก่าแก่แห่งหนึ่งในดินแดนล้านนา ดังนั้นวัดในเชียงรายจึงมีวัดดั้งเดิมอยู่หลายวัด แต่วัดในเชียงรายส่วนใหญ่นั้น งานประดับกระจก เป็นการประดับกระจกแก้วโดยส่วนใหญ่ ซึ่งมักใช้กระจกสมัยใหม่เนื่องจากมีการบูรณะซ่อมแซมอยู่บ่อยครั้งจึงทำให้เปลี่ยนวัสดุกระจกจากกระจกแก้วจีนเป็นกระจกแก้ว โดยอาจไม่คงอณุรักษ์เทคนิควิธีการของโบราณไว้ **“ที่เปลี่ยนเป็นกระจกแก้วอาจเป็นเพราะความเงาแวววาวของกระจกแก้วให้ความเปล่งประกายเล่นกับแสงที่มากระทบได้ดีและสวยงามกว่า ซึ่งต่างจากกระจกแก้วจีนที่ไม่ค่อยเปล่งประกายเมื่อกระทบแสง ลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของกระจกแก้วจีนโบราณนั้นจะมีสีที่ตุ่นๆหม่นหมอง จะไม่ให้ความแวววามมากนัก นี่อาจเป็นเหตุผลให้ผู้คนในยุคปัจจุบันสนใจกระจกแก้วมากกว่า”**[๑๐] เทคนิควิธีการประดับกระจกยังมีความประณีตและทำได้ง่ายมากกว่าการตอกตะปู แต่ยังมีกระจกแก้วจีนในเชียงรายที่หลงเหลืออยู่ในพิพิธภัณฑ์ไร่แม่ฟ้าหลวง แต่เป็นการประดับด้วยกระจกแก้วจีนบนพื้นไม้ เช่น หน้าบันวิหารเก่า สัตภัณฑ์ และตุงกระด้าง เป็นต้น

๔.๒.๓ กรณีศึกษาการประดับกระจกวัดต่างๆในจังหวัดเชียงใหม่

วัดเจดีย์หลวง เชียงใหม่

ลวดลาย ลักษณะ ของงานประดับจกสี

การประดับกระจกที่วัดเจดีย์หลวงในจังหวัดเชียงใหม่พบว่ามีการประดับในส่วนต่างๆของวิหารทั้งรอบๆด้านนอกและภายในวิหาร เช่น ตามหน้าบันมีการประดับกระจกสี ด้วยกระจกสีสมัยใหม่ลักษณะแบบเรียบและตัดเป็นชิ้นสีเหลี่ยมจัตุรัสชิ้นเล็กๆ ประดับกระจกลงบนหน้าบันวิหารระหว่าง

---

[๑๐]สัมภาษณ์, ทนงศักดิ์ ปากหวาน, ศิลปิน (ด้านทัศนศิลป์), ๒๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๑.

ช่องลายแกะไม้รูปเครือเถาวัลย์พรรณพฤกษา สีกระจกที่ใช้ประดับมีสีขาว น้ำเงิน และเขียวเป็นหลัก การประดับหรือติดกระจกจะใช้กาวรัก เป็นตัวยึดติดกระจกกับพื้นผิว ส่วนภายในวิหารพบการประดับกระจกอยู่บนซุ้มพระประธานมีการประดับด้วยชิ้นสี่เหลี่ยมจัตุรัสเล็กๆเรียงต่อๆกันสลับสีกันไปมาโดยมีความปราณีตและมีความละเอียดสะท้อนแสงไฟระยิบระยับเกิดความสวยงามมาก และยังมีการประดับกระจกตรงส่วนพระรัศมีองค์พระพุทธรูป โดยตัดกระจกสีเป็นรูปทรงยาวขนาดใหญ่เป็นแผ่นๆ สลับสีต่างๆเกิดสีสันช่วยเสริมสร้างบารมีให้องค์พระพุทธรูปให้งดงามยิ่งขึ้น จากที่สังเกตเป็นการประดับด้วยกระจกจีนตะกั่วสมัยใหม่เพราะสีที่ออกมาไม่ได้สะท้อนแสงมากนัก ยังมีความคงสีสันที่ตุ่นๆ ขรึมขลังขลังอยู่บ้าง ส่วนรอบๆวิหารก็จะมีการประดับตกแต่งกระจกสีบนเกล็ดรูปปั้นพญานาคเป็นการประดับแทรกไปเฉพาะส่วนที่เป็นเกล็ดกระจกที่ใช้เป็นกระจกแก้วแบบเรียบสีสันต่างๆกัน

ส่วนวิหารหลังเล็กที่อยู่รอบนอกก็มีการประดับกระจกสีด้วยเช่นกันโดยเฉพาะเสาและหน้าบันด้านหน้า มีการประดับด้วยกระจกสีสันต่างๆระหว่างลวดลายปูนปั้นมีทั้งตัดแบบละเอียดและตัดแบบแผ่นใหญ่ประดับละเอียดมากละเอียดน้อยแล้วแต่ลักษณะของลวดลายปูนปั้น ลักษณะกระจกสีที่ใช้มีทั้งกระจกแก้วสมัยและแก้วจีนสมัยใหม่ประดับสลับผสมผสานซึ่งกัน ให้ความสวยสดงดงามอร่ามตามาก ทั้งนี้คงเพราะว่าเป็นสิ่งที่ถูกปลูกสร้างทำขึ้นใหม่ จึงทำให้กระจกสีมีสีสันที่สดสวยสะท้อนแสงสวยสะดุดตา

วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร เชียงใหม่
ลวดลาย ลักษณะ ของงานประดับจกสี

วิหารวัดพระสิงห์เป็นวิหารก่ออิฐถือปูนขนาดใหญ่ประดับตกแต่งด้วยงานปูนปันงานแกะไม้ฉลุไม้ รวมไปถึงงานประดับกระจกสี จากที่ได้สังเกตพบว่ามีการประดับตกแต่งด้วยกระจกสีแบบล้านนาโบราณอยู่มาก อาทิเช่นหน้าบันวิหารเป็นการประดับด้วยกระจกตะกั่วกระจกจีนแบบโบราณล้านนาดั้งเดิม ประดับกระจกโดยการตอกตะปูบนกระจกสีให้ติดบนพื้นไม้บนหน้าบันระหว่างช่องว่างของลวดลายฉลุไม้ตอกสลับทับกันไปมาจนเต็มพื้นที่ ใช้สีกระจกเป็นสีเดียวคือสีฟ้าน้ำเงิน ส่วนของใบระกาหางหงส์ประดับด้วยกระจกแก้วผสมกับกระจกจีนตะกั่วเทคนิคที่ใช้ติดกระจกคือปูนปั้นและปูนปั้นสีขาว สีกระจกที่ใช้เป็น สีเหลือง และสีทอง นอกจากนี้ยังพบการประดับกระจกที่หอพระไตรปิฎกอยู่อีกด้วยโดยเป็นการประดับด้วยกระจกจีนตะกั่วแบบล้านนาเดิม ประดับบนลวดลายปูนปั้นกระจกสีจะถูกประดับทับลงบนลวดลายปูนปั้นเป็นบางส่วน เช่น ตรงซุ้มประตูทางเข้าหอไตร ลวดลายปูนปั้นตามหน้าบัน และลวดลายปูนปั้นรูปทรงดอกไม้รอบรอบตัวอาคารหอไตร ข้อสังเกตงานประดับกระจกในวัดพระสิงห์นี้ เป็นงานประดับกระจกที่ยังคงสภาพหลงเหลือมาแต่โบราณเป็น ***“ส่วนใหญ่เพราะกระจกยังเป็นกระจกจีนแบบดั้งเดิมตัดแต่งเป็นรูปทรงได้อย่างอิสระมีทั้งเล็กและใหญ่แล้วแต่พื้นที่จะไปประดับอีกที และสีของกระจกยังมีความเก่าขรึมขลังมีรอยรอยแตกร้าวบ้างมีความนูนโค้ง”***[๑๑] เทคนิคการติดกระจกที่วัดพระสิงห์นี้ยังเป็นเทคนิคโบราณเดิมจริงๆมีแค่การใช้ตะปูเล็กตอกติดกระจก

[๑๑]สัมภาษณ์, พิชิต สิทธิวงศ์, ผู้รับเหมางานประดับตกแต่งเชิงงานช่างทางศิลปะทุกแขนง, ๑๕ มีนาคม ๒๕๖๑.

บนพื้นไม้ ส่วนพื้นปูนติดโดยการกดทับไปบนลวดลายปูนปั้นในระหว่างที่ปูนยังไม่แข็งตัว ถือว่าที่วัดแห่งนี้ยังคงมีการดูแลเอาใจใส่อนุรักษ์รักษาไว้ให้คงอยู่ได้ในสภาพเดิมเป็นอย่างดี และเหมาะสมกับเป็นวัดล้านนาดั้งเดิมมากที่สุด

วัดเชียงมั่น

ลวดลาย ลักษณะ ของงานประดับจกสี

วัดเชียงมั่นเป็นอีกวัดหนึ่งที่เก่าแก่ของจังหวัดเชียงใหม่และยังคงความเป็นศิลปะแบบดั้งเดิมให้เห็นอยู่บ้างลักษณะของตัววิหารวัดเชียงมั่นมีขนาดที่ใหญ่พอสมควร จากการสำรวจเทคนิคงานประดับกระจกในวัดนี้ยังคงเหลืองานประดับกระจกแบบล้านนาอยู่ ส่วนที่เห็นได้ชัดคือส่วนของหน้าบันวิหารประดับตกแต่งด้วยกระจกแก้วจีนโบราณล้านนาเดิมซึ่งเป็นการตอกตะปูติดบนกระจกยึดกับพื้นไม้ระหว่างช่องลวดลายแกะไม้กระจกที่ประดับมีสองสีดีด้วยกันคือสีเขียวและสีฟ้าน้ำเงิน จัดว่ายังคงความเป็นลักษณะกรรมวิธีเดิมอยู่ ให้ความสวยงามความขรึมขลังเก่าแก่แบบวัดล้านนาโบราณ แต่ยังมีการประดับดับกระจกในส่วนอื่นๆอยู่ด้วยเช่น ขอบประตู ซุ้มประตู ขอบหน้าต่าง ซุ้มหน้าต่าง ฐานพระพุทธรูป เป็นต้น งานประดับกระจกในส่วนนี้จะเป็นการใช้กระจกแก้วซึ่งเป็นกระจกสมัยใหม่จะเห็นได้จากการสะท้อนแสงของกระจกมีความสดใสแวววาวมากกว่ากระจกจีนโบราณ การประดับกระจกสีในส่วนนี้เป็นการตัดกระจกสีเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยมาประกอบเป็นลวดลายต่างๆ สีของกระจกที่ใช้มีความหลากหลายมากเช่น เหลือง เขียว น้ำเงิน ฟ้า แดง ส้ม ขาว เป็นต้น ให้ความงามอารมณ์ความรู้สึกสวยงามแตกต่างกันไป ระหว่างกระจกจีนโบราณและกระจกแก้วยุคปัจจุบัน

สรุปภาพรวมการวิเคราะห์งานประดับกระจกในจังหวัดเชียงใหม่

เชียงใหม่เป็นเมืองเก่าแก่มาเนินนานและยังเป็นเมืองหลวงในอาณาจักรล้านนา เชียงใหม่นั้นส่วนใหญ่ยังคงอนุรักษ์ศิลปะแบบโบราณความเป็นดั้งเดิมไว้ สังเกตเกตุได้ตามวัดต่างในเชียงใหม่ไม่ได้สร้างหรือเปลี่ยนอะไรใหม่แต่เป็นการบูรณะซ่อมแซมที่ยังคงความเป็นของเดิมไว้ให้สมบูรณ์มากที่สุด งานประดับกระจกสีทางเชียงใหม่ก็เช่นกัน งานประดับกระจกตามวัดในเชียงใหม่ยังคงเป็นกระจกจีนแบบล้านนาโดยส่วนใหญ่ เทคนิควิธีการคือการตอกตะปูลงไปบนแผ่นกระจก แทบทุกวัดยังคงเป็นการประดับด้วยกระจกแก้วจีน จะเห็นได้ตามหน้าบัน คันทวย ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ เป็นต้น ที่เพิ่มเติมมาเล็กน้อยเป็นกระจกแก้วมีประดับอยู่ในบางส่วนของวิหารแต่ไม่เยอะมาก เช่น ฐานองค์พระประธาน กรอบหน้าต่าง เป็นต้น ทั้งนี้เชียงใหม่ยังคงมีความเข้าใจในคุณค่าอยู่พอสมควร เทคนิควิธีการหรือวัสดุงานช่างที่เป็นของดังเดิมจึงยังคงอยู่อนุรักษ์สืบไว้ต่อไป

“ที่ยังพบเห็นงานประดับกระจกจีนแบบล้านนาเดิมตามวัดต่างๆในจังหวัดเชียงใหม่นั้นเนื่องจากวัดทางจังหวัดเชียงใหม่ได้รับรู้รับทราบข้อมูลถึงคุณค่าความงามของงานช่างประดับกระจกแบบล้านนาจากกลมช่างศิลปากรที่ได้ลงพื้นที่สำรวจศึกษาตามวัดศาสนสถานโบราณ และได้ให้ความรู้ความเข้าใจว่าควรจะอนุรักษ์รักษาหวงแหนงานช่างศิลปะของโบราณอันคุณค่าไว้อย่างไร เพราะเป็นงานศิลปะงานช่างที่สร้างมาแต่โบราณเทคนิควิธีการวัสดุที่ใช้ก็เป็นของโบราณ

ทั้งหมดที่เหลืออยู่ ซึ่งถ้าถูกทำลายหายไปก็ยากที่จะหาวัสดุหรือสร้างใหม่เข้ามาทดแทนได้ ให้งดงามเหมือนของเดิม”[๑๒]

๔.๒.๔ กรณีศึกษาการประดับกระจกวัดต่างๆในจังหวัดลำปาง

วัดปงสนุกใต้ ลำปาง

ลวดลาย ลักษณะ ของงานประดับจกสี

วัดปงสนุกใต้นั้นยังคงความเป็นรูปแบบล้านนาเดิมอยู่ ทำให้รูปทรงอาคารสถาปัตยกรรม วิหาร อุโบสถ ยังคงความเป็นเอกลักษณ์แบบล้านนา งานประดับตกแต่งแบบล้านนาเดิมนั้นส่วนใหญ่ก็ยังคงมีให้พบเห็นอยู่บ้าง อย่างเช่นในส่วนของอาคารศาลาธรรมทรงจัตุรมุข ที่ยังคงเหลือศิลปะงานประดับกระจกสีแบบโบราณอยู่ทั้งหลัง ทั้งรอบๆตัวอาคาร เช่น เสา หน้าบัน รวงผึ้ง ดาวเพดาน ฐานพระพุทธรูป ผนังด้านในทั้งหมดนี้ล้วนยังคงประดับด้วยกระจกแก้วจีนทั้งหมด ยังคงติดกระจกด้วยการตอกตะปูบนพื้นผิวแทบทั้งหมดทุกอย่างยังคงเทคนิคและวัสดุเดิม จัดได้ว่ายังมีการดูแลรักษาอนุรักษ์ไว้เป็นอย่างดี สีกระจกจีนที่ใช้นั้นส่วนใหญ่เป็นสีน้ำเงินฟ้า และเขียว ถูกติดตรึงพื้นด้วยการใช้ตะปูตอก กระจกแก้วจีนที่นำมาใช้ประดับมีทั้งชิ้นเล็กชิ้นน้อยที่ไม่เท่ากันรูปทรงของกระจกมีหลากหลายรูปทรงด้วยกัน ประดับกระจกแทรกไประหว่างพื้นลวดลายตามช่องเสา มีทั้งบนลวดลายปูนปั้นและลายแกะไม้ ส่วนลายประดับกระจกที่ฐานพระพุทธรูปนั้นมีความละเอียดตัดเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัสนำมาต่อเรียงกันเป็นตารางเรียบง่ายมีกระจกหลายสีติดผสมด้วยกัน บางช่องของฐานก็ประดับด้วยกระจกเป็นแผ่นใหญ่เรียงต่อกันสลับสีระหว่างสีเหลืองทองกับสีเงิน ให้ความสวยงามแบบงานประดับกระจกล้านนาโบราณแท้จริง

วัดพระแก้วตอนเต้าสุชาดาราม

ลวดลาย ลักษณะ ของงานประดับจกสี

งานประดับกระจกวัดพระแก้วดอนเต้า พบว่ามีกระจกสีที่ใช้ประดับตกแต่งมีอยู่ ๒ ลักษณะ ๒ รูปแบบด้วยกันคือ การประดับกระจกจีนแบบล้านนาเดิมกับการประดับกระจกแก้วแบบทางพม่า เนื่องจากว่าในยุคสมัยก่อนอาณาจักรล้านนาเคยตกเป็นเมืองขึ้นของพม่า ทำให้พม่าเข้ามาปกครองทางอาณาจักรล้านนาประมาณ ๒๐๐ กว่าปี ทำให้ทางอาณาจักรล้านนาได้รับอิทธิพลศิลปะจากพม่าไปด้วย แต่ก็ยังคงเหลือการประดับกระจกแบบล้านนาอยู่ คือ ส่วนหน้าบันของวิหารวัดพระแก้วดอนเต้ายังคงเหลืองานประดับกระจกจีนโบราณอยู่ ติดกระจกด้วยการตอกตะปูติดบนพื้นผิวติดทับซ้อนกันไปมาสีกระจกส่วนใหญ่เป็นสีน้ำเงินฟ้า และเขียว แต่ได้หลุดลอกหายไปมากพอสมควร

งานประดับกระจกอีกลักษณะหนึ่งนั้น ได้มีการประดับตกแต่งลงอีกอาคารอีกหลังหนึ่ง คือ วิหารที่มีลักษณะของตัวอาคารเป็นการสร้างแบบศิลปะพม่า ไม่ว่าจะเป็นหลังคาชั้นซ้อนฉลุไม้ ลวดลายตามเสา ลวดลายตามเพดาน ลวดลายตามฐานพระพุทธรูป ล้วนเป็นศิลปะแบบทางพม่าทั้งหมด

---

[๑๒]สัมภาษณ์, ชัยวัตน์ รชตวงศ์ชัย, ช่างประดับกระจกเจ้าที่วัด ณ วัดพระสิงห์วรมหาวิหารเชียงใหม่, ๒๙ มีนาคม ๒๕๖๑.

รวมถึงลวดลายเทคนิคการประดับกระจกด้วยเช่นกัน และวัสดุกระจกแก้วสีต่างๆ ก็เป็นการใช้กระจกแก้วประดับทั้งหมด หรือ เรียกว่ากระจกแก้วอังวะ (กระจกชนิดนี้สามารถสะท้อนเกิดเป็นภาพได้ชัดคล้ายกระจกเงาส่องหน้า) ซึ่งเป็นกรรมวิธีการสร้างกระจกขึ้นมาเองของพม่า นอกจากนี้กระจกแก้วอังวะนี้ยังมีความหนา แข็ง มีสีสันที่สดใสสะท้อนแสงได้ดีกว่ากระจกจีนแบบล้านนา มีคุณสมบัติและให้คุณสมลักษณะสีสันอารมณ์ความรู้สึกความงามที่แตกต่างกันการตัดกระจกแก้วนี้ต้องใช้หัวเพชรตัดแต่งกระจกให้เป็นรูปทรงต่างๆและจะตัดอยากและขาดอิสระในการตกแต่งมากว่ากระจกแก้วจีนทางล้านนา แต่ถ้าเป็นกระจกจีนล้านนานั้นสามารถใช้กรรไกรตัดให้เป็นรูปทรงต่างๆได้อย่างอิสระ งานประดับแก้วอังวะใช้เทคนิคการประดับด้วยกาวติดกระจกคือการใช้ศิลปะการปั้นรักเป็นลวดลายเครือดอกไม้ ธรรมชาติพันธุ์พฤกษาต่างๆ แล้วประดับด้วยกระจกหลากสีตามเสา เพดาน ผนังด้านหลังพระประธาน และฐานองค์พระประธาน ให้ความสวยสดงดงามสะท้อนแสงสะดุดตาระยิบระยับ ให้อารมณ์ความรู้สึกอีกรูปแบบหนึ่ง

วัดศรีรองเมือง

ลวดลาย ลักษณะ ของงานประดับจกสี

วัดศรีรองเมืองหรือวัดท่าคราวน้อยพม่า เป็นวัดพม่า-ไทใหญ่ สร้างขึ้นมาในสมัยที่พม่ายังปกครองล้านนา มีลักษณะโดดเด่นทางสถาปัตยกรรมเป็นงานพุทธศิลป์แบบศิลปะพม่า ภายในอาคารประดับตกแต่งเพดานด้วยการปั้นรักประดับกระจกหลากหลายสี รวมไปถึงเสาก็ประดับด้วยการปั้นรักประดับกระจกเช่นกันบางเสาก็ประด้วยการเขียนลายคำ ส่วนเสาบริเวณด้านหน้าพระประธานมีการตกแต่งด้วยการปั้นรักเป็นรูปเทวดา รูปคน รูปสัตว์ และรูปดอกไม้พรรณพฤกษา และยังมีการตกแต่งด้วยปูนปั้นลายพันธุ์พฤกษาประดับกระจกสี

ลักษณะของงานประดับที่วัดศรีรองเมืองนี้มีความคล้ายคลึงกับงานประดับกระจกที่วัดพระแก้วดอนเต้าเป็นอย่างมาก เพราะเทคนิคและลวดลายการประดับกระจกล้วนแล้วมีความเหมือนกันมาก เนื่องจากมีความละเอียดประณีตเหมือนกัน อาจจัดว่าเป็นสายสกุลช่างเดียวกันหรืออาจเป็นกลุ่มช่างคนเดียวกันได้เลย ศิลปะการประดับกระจกแบบพม่านั้นจะมีความแตกต่างกันมากถ้าเทียบกับการประดับกระจกแบบล้านนาเดิม ไม่ว่าจะเป็นทั้งเทคนิควิธีการ วัสดุกระจก และลวดลายการประดับตกแต่ง มีการประดับตกแต่งตามเสาวิหารอาคารเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งมีความแตกต่างจากงานประดับกระจกสีในวัดแบบล้านนาแท้ๆ และส่วนของพื้นที่ต่างๆที่ใช้ในการประดับกระจกสีส่วนมากนั้น วัดทางล้านนาก็มักประดับกระจกตกแต่งไว้ตามหน้าบันวิหาร รวงผึ้ง ใบระกา หางหงส์ โคนเสา หัวเสา ฐานพระพุทธรูป และซุ้มประตูหน้าต่าง แต่การประดับกระจกแบบพม่านั้นมักประดับเป็นลวดลายให้เต็มพื้นที่ภายในอาคารเช่น เสา คาน ฐานพระ รวมดึงลายดาวเพดาน การประดับกระจกมีความละเอียดสลับซับซ้อนมากกว่าทางล้านนาทั้งสีสันของกระจกและลวดลายการประดับ งานประดับกระจกสีทางล้านนานั้นจะเน้นความเรียบง่ายสวยงาม จะประดับในบางพื้นที่เท่านั้น ทั้งนี้ศิลปะทั้ง ๒ รูปแบบ

ลักษณะนี้ ก็ทำเกิดให้อารมณ์ความรู้สึก และความงดงาม ได้สุนทรียรสและสุนทรียภาพที่สวยงามไม่แพ้ไปกว่ากัน

สรุปภาพรวมการวิเคราะห์งานประดับกระจกในจังหวัดลำปาง

ลำปางเทคนิควิธีการและลวดลายการประดับกระจกส่วนใหญ่ ได้รับอิทธิผลจากศิลปะพม่า โดยใช้กระจกแก้วอังวะ เนื่องจากตามวาอารามที่ลำปางแต่ก่อนเริ่มแรกสมัยโบราณนั้นสร้างโดยเจ้านายทางพม่า ซึ่งอาจเป็นเพราะว่า ***"แต่ก่อนพม่าได้เข้ามาปกครองทางล้านนาประมาณช่วงระยะเวลาหนึ่ง ทำให้ศิลปะทางพม่าเข้ามามีบทบาทอยู่มากในด้านศิลปะอย่างเช่น ลักษณะของสถาปัตยกรรม ลวดลายการแกะไม้ ลายทอง พระพุทธรูป และเทคนิคลวดลายการประดับกระจก"***[๑๓] เป็นต้น โดยเฉพาะเทคนิคและลายประดับกระจกวัดในลำปาง จะมีความแตกต่างจากการประดับกระจกจากทางเชียงรายและเชียงใหม่อยู่มาก เพราะกระจกที่ใช้มักเป็นกระจกแก้วหรือเรียกว่ากระจกแก้วอังวะโดยส่วนใหญ่เกือบทั้งหมด ใช้ติดกระจกด้วยการปั้นปูนและปั้นรักเป็นหลัก จึงมีความละเอียด และลวดลายค่อนข้างมีความถี่เยอะและซับซ้อน ลักษณะในการประดับตกแต่งบ่งบอกถึงการได้รับอิทธิพลศิลปะทางพม่าอย่างชัดเจน ต่างจากทางเชียงราย และเชียงใหม่ ที่ศิลปะส่วนใหญ่หรือแม้กระทั้งการประดับกระจกก็ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ในแบบล้านนาดั้งเดิมอยู่ครบถ้วน

๔.๒.๕ การสืบทอดองค์ความรู้ คุณค่า และความงาม ของงานประดับกระจกแบบล้านนา

จากการที่ได้ไปศึกษางานประดับกระจกในแต่ละพื้นที่นั้น จะเห็นได้ว่างานประดับกระจกนั้นค่อนข้างมีความสำคัญกับงานสถาปัตยกรรมในพระพุทธศาสนาล้านนา เพราะทุกวัดล้วนนำเทคนิควิธีการการประดับดับกระจกมาใช้ประดับตกแต่งตามส่วนต่างๆของอาคารสถานที่อยู่มากมาย ซึ่งงานประดับกระจกสามารถช่วยสร้างความสวยงามให้กับสถาปัตยกรรมนั้นๆดูอร่ามเปล่งแสงระยิบระยับดุจดินแดนทิพย์บนสรวงสรรค์ ทำให้วัดมีคุณค่าและความงดงามมากยิ่งขึ้น คุณค่าความงามที่เกิดขึ้นภายในวัดส่วนหนึ่งล้วนเกิดขึ้นจากการประดับกระจกสีทำให้มีสีสันสวยสะท้อนสายตาเมื่อแสงกระทบกระจกสีต่างๆ ซึ่งสามารถพบเห็นได้ตั้งแต่อยู่นอกวัดจนถึงในวัด ในอีกทางหนึ่งกระจกยังแฝงไปด้วยนัยยะความหมายหนึ่ง เป็นการเตือนสอนคติธรรมทางพระพุทธศาสนา คือกระจกให้ความหมายในเรื่องการสะท้อน ซึ่งหมายถึงการให้มองตัวเองก่อน ให้รู้จักตัวเองก่อนให้ดีก่อน การสะท้อนถึงตัวตนเสมือนเป็นการเตือนสติตัวเองให้ย้ำรู้สึกนึกคิดกับตัวของตัวเองก่อน ก่อนที่จะไปทำหรือไปว่าใครก็ดี รวมถึงเป็นการสะท้อนถึงวิถีชีวิต สะท้อนถึงพระธรรมในพุทธสาสนา

"เทคนิควิธีการงานประดับกระจกสีนั้น ควรมีการสอนให้ความรู้ความเข้าใจทั้งทฤษฎีและปฏิบัติในเบื้องต้นกับชาวบ้าน นักเรียน และนักศึกษา ให้ได้ตระหนักเห็นถึงคุณค่า ความงาม ความสำคัญ ในงานช่างประเภทนี้ ซึ่งก็มีความสำคัญและมีบทบาทไม่น้อยกว่างานช่างประเภทอื่นๆ เพื่อจะได้เข้าถึงที่มาเทคนิควิธีการ ความงามและความหมาย ที่แอบซ่อนแฝงนัยยะอยู่ด้วยใน

---

[๑๓]สัมภาษณ์, มานิตย์ กันทะสัก, อาจารย์ประจำสาขาพุทธศิลปกรรมเชียงราย และศิลปิน, ๓ เมษายน ๒๕๖๑.

งานประดับกระจกสี และนำมาพัฒนาประยุกต์เป็นงานสร้างสรรค์ศิลปะ ให้สังคมได้พบเห็นรู้จักในเทคนิคงานช่างประเภทนี้ไว้อีกด้วย”[๑๔]

๔.๓ การถ่ายทอดองค์ความรู้ คุณค่า และความงาม ในงานประดับกระจกจากภูมิปัญญาล้านนากับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรม

การถ่ายทอดองค์ความรู้งานประดับกระจกครั้งนี้ เป็นการได้ทดลองปฏิบัติเทคนิคกระบวนการประดับดับกระจก จากช่างประดับดับกระจก เพื่อให้เกิดความเข้าใจในกระบวนการและวิธีการ แล้วจึงได้นำเทคนิควิธีการการดังกล่าวมาพัฒนาต่อยอดจนได้เทคนิคกระบวนการใหม่ในการประดับดับกระจก จนสามารถนำมาเป็นแนวทางในการประดับกระจกรูปแบบใหม่ นำมาผนวกกับกระบวนการแนวคิดวิธีการสร้างผลงานให้เป็นในลักษณะแนวทางสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไทยแบบร่วมสมัย ซึ่งลักษณะของผลงานมาจากเทคนิควิธีการและลวดลายประดับกระจกแบบล้านนาที่ได้ไปศึกษา จึงนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดงานประดับกระจกในรูปแบบใหม่ สื่อสะท้อนนัยยะในความหมายใหม่ ให้เท่าทันกับยุคสมัยปัจจุบัน แต่ทั้งนี้แล้วกระบวนการประดับกระจกในรูปแบบเดิมเราก็ยังคงเรียนรู้อนุรักษ์รักษาไว้สืบทอดและให้คงอยู่ต่อไป

“ปัจจุบันงานประดับกระจกแบบโบราณจริงๆหรือการใช้กระจกแก้วจีน(กระจกตะกั่ว)ในการประดับตกแต่งวัดวาอารามทางภาคเหนือนั้น ไม่ค่อยหลงเหลือให้ได้เรียนรู้ได้ศึกษาเลย เนื่องจากได้ผุพังหลุดร่วงหายไปตามกาลเวลาและขาดการอนุรักษ์สืบทอดกรรมวิธีการสร้างกระจกจีนตะกั่วแบบโบราณได้ขาดช่วงไป”[๑๕] จึงขาดการสืบสานต่อยอดกระบวนการสร้างอนุรักษ์รักษาไว้ ทำให้คนในยุคปัจจุบันขาดความรู้ความเข้าใจในกระบวนการสร้างกระจกแก้วจีนแบบโบราณล้านนาดั้งเดิม แต่ก่อนช่างโบราณได้มีกรรมวิธีสร้างกระจกสีโดยการหุงต้มกระจกขึ้นมาเอง แต่ในปัจจุบันกระจกสีไม่จำเป็นต้องสร้างเอง เนื่องจากตามท้องตลาดปัจจุบันมีขายอยู่มากมาย ซึ่งเป็นกระจกสำเร็จรูปสร้างโดยใช้กระบวนการทางวิทยาศาสตร์สร้างขึ้นมีให้เลือกหลากสีหลายแบบด้วยกันและสะดวกในการที่จะเลือกสรรเลือกหยิบมาใช้ จึงทำให้ส่วนใหญ่วัดในยุคสมัยปัจจุบันจึงเลือกกระจกแก้วสมัยใหม่ มีทั้งแบบหนา นูน และโค้งเว้า ให้ความหลากหลายมิติเมื่อแสงมากระทบ กาวที่ใช้ในการติดกระจกไม่ใช่ปูนหรือตะปูอีกต่อไป แต่เป็นวัสดุสมัยใหม่เข้ามาแทนที่ซึ่งมีความคงทนถาวรยิ่งกว่าวิธีการดั้งเดิมที่เรียกว่ากาวอีพ็อกซี่ (Epoxy) ปัจจุบันจึงหลงเหลืองานประดับกระจกแบบโบราณล้านนาดั้งเดิมตามวัดที่เก่าแก่จริงๆเท่านั้นที่ยังคงเป็นเทคนิคและวัสดุเดิมอยู่ จากการได้ศึกษางานประดับกระจกจีนหรือกระจกตะกั่วแบบโบราณทางล้านนานั้น ได้ตั้งข้อสังเกตว่าโดยส่วนใหญ่วัดที่ใช้การประดับกระจกจีนนั้นเป็นวัดที่สร้างโดยชาวล้านนาแท้เพราะถ้าเป็นวัดที่สร้างโดยคหบดีชาวพม่าแต่

---

[๑๔]สัมภาษณ์, ทนงศักดิ์ ปากหวาน, ศิลปิน(ด้านทัศนศิลป์), ๙ มิถุนายน ๒๕๖๑.

[๑๕]สัมภาษณ์, ทรงเดช ทิพย์ทอง, อาจารย์ประจำสาขาพุทธศิลปกรรมเชียงราย และศิลปิน, ๒๑ มิถุนายน ๒๕๖๑.

อยู่ในจังหวัดเขตล้านนานั้นก็มักเป็นการประดับด้วยกระจกแก้วอังวะหรือกระจกแก้วพุกามซึ่งเป็นกระจกที่นำเข้ามาจากพม่าสร้างโดยชาวพม่า ลักษณะและคุณสมบัติของกระจกแก้วอังวะนั้นมีความแตกต่างจากกระจกจีนของล้านนาแท้โดยสิ้นเชิง ไม่ว่าจะเป็นทั้งสีสัน ความแข็งของกระจก แม้กระทั้งเทคนิคการประดับตกแต่ก็ล้วนแล้วมีความแตกต่างกัน

๔.๓.๑ ขั้นตอนกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจากการศึกษาองค์ความรู้ คุณค่าและความงาม ที่ได้ในงานประดับกระจกแบบล้านนา

จากการนำองค์ความรู้ที่ได้สรุปผลจากการศึกษาและวิเคราะห์ผลการศึกษาทั้งเชิงเอกสารและจากการสังเกตการณ์ มาถ่ายทอดและเผยแพร่ในรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานพุทธศิลปกรรมร่วมสมัยนั้นมีขั้นตอนดังนี้

๔.๓.๑.๑ ภาพวัสดุ/อุปกรณ์

ภาพที่ ๔.๘๓ ภาพกระจกสีที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ ๔.๘๔ หัวเพชรตัดกระจกทองเหลือง

ภาพที่ ๔.๘๕ กาวสำหรับติดกระจก

๔.๓.๑.๒ ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

๑. สก็ตซ์ (Sketch) ภาพร่างฉบับสมบูรณ์ชิ้นงานที่จะนำมาขยายเป็นผลงานสร้างสรรค์

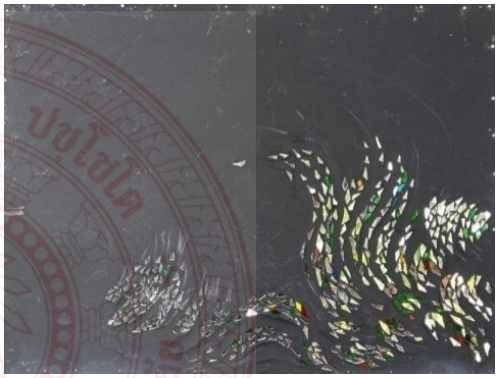
๒. เตรียมวัสดุอุปกรณ์ในการเริ่มปฏิบัติ เช่น กระจกสีแต่ละสีที่ตัดแต่งเตรียมไว้เรียบร้อยแล้ว กาวสำหรับติดกระจกสี

๓. ทากาวสำหรับติดกระจกตามรูปแบบของภาพร่าง (sketch) ไปในแต่ละพื้นที่ หลังจากนั้นประดับหรือติดกระจกสีลงไปบนพื้นเฟรมที่เตรียมไว้ ตามรูปแบบภาพร่างที่เตรียมไว้ตามวิธีการขั้นตอนและความเหมาะสมให้สมบูรณ์มากที่สุด จนผลงานเสร็จสมบูรณ์ (ขั้นตอนนี้ต้องใช้ระยะวาลาในการทำประมาณ ๑ เดือน)

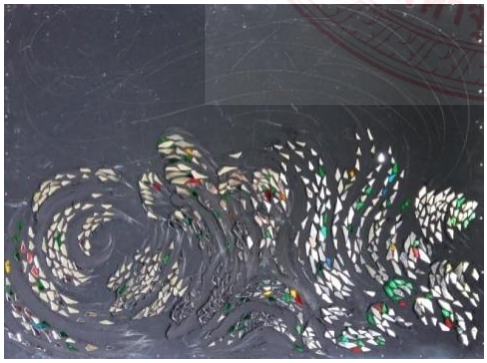
๔. นำผลงานที่สมบูรณ์ ไปเผยแพร่โดยการจัดนิทรรศการแสดงงานผลงานศิลปะในหอศิลป์

๔.๓.๑.๓ ภาพขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ ๑

ขั้นตอนที่ ๑ เตรียมพื้นเฟรมไม้อัดทาสีดำรองพื้น

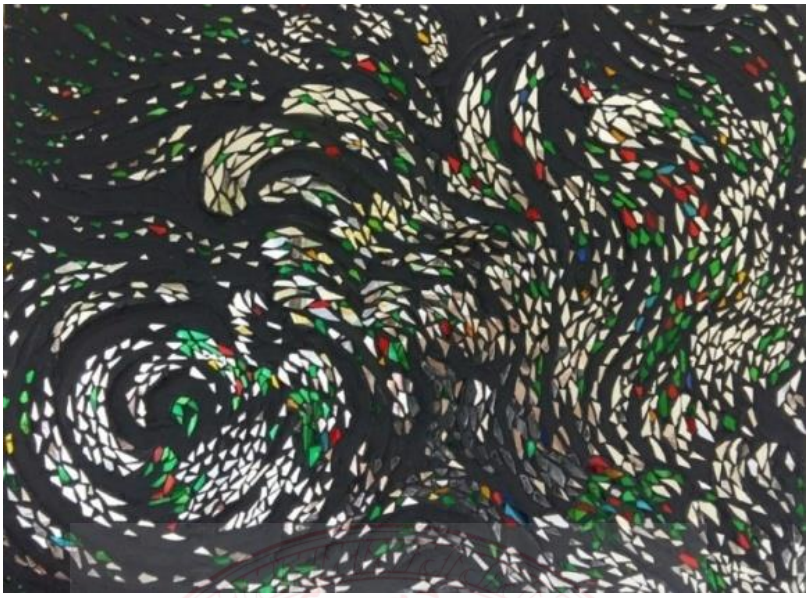


ขั้นตอนที่ ๒ เริ่มประดับกระจกตามภาพร่าง



ขั้นตอนที่ ๓ ประดับกระจกตามภาพที่ร่างไว้

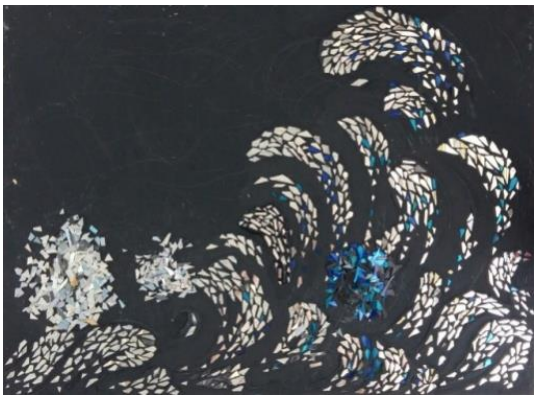
ขั้นตอนที่ ๔ ประดับกระจกเพิ่มเติมให้สมบูรณ์



ผลงานเสร็จสมบูรณ์

๔.๓.๑.๔ ภาพขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ ๒

ขั้นตอนที่ ๑ เตรียมพื้นเฟรมไม้อัดทาสีดำรองพื้น



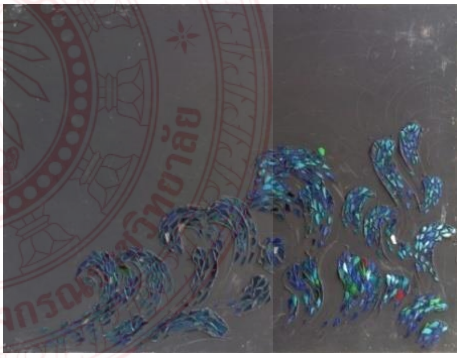
ขั้นตอนที่ ๒ เริ่มประดับกระจกตามภาพร่าง

ขั้นตอนที่ ๓ ประดับกระจกเพิ่มเติมให้สมบูรณ์

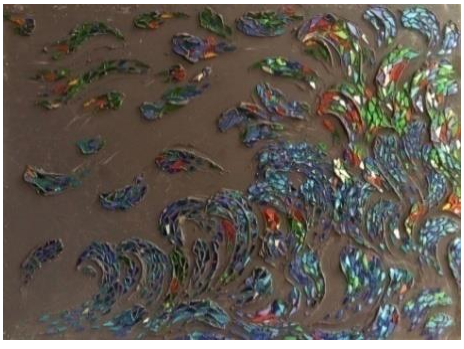
๔. ผลงานเสร็จสมบูรณ์

๔.๓.๑.๕ ภาพขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ ๓

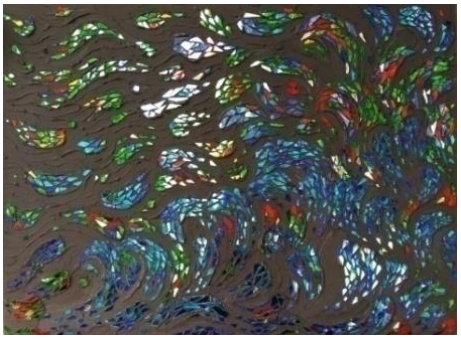
ขั้นตอนที่ ๑ เตรียมพื้นเฟรมไม้อัดทาสีดำรองพื้น



ขั้นตอนที่ ๒ เริ่มประดับกระจกตามภาพร่าง



ขั้นตอนที่ ๓ ประดับกระจกเพิ่มเติมให้สมบูรณ์



ขั้นตอนที่ ๔ ประดับกระจกเพิ่มเติมให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

๕. ผลงานเสร็จสมบูรณ์

๔.๓.๑.๖ แนวความคิดผลงานสร้างสรรค์ (Concept)

การสร้างสรรค์ผลงานเชิงพุทธศิลปกรรมครั้งนี้ ได้รับแรงบันดาลใจจากเทคนิคกระบวนการและลวดลายของงานประดับกระจกแบบล้านนา จึงได้ศึกษาเรียนรู้ที่มาความหมายและกรรมวิธีการประดับกระจกทางล้านนา เพื่อนำข้อมูลมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ โดยผ่านการทดลองปฏิบัติจนเกิดความเข้าใจในคุณลักษณะ คุณค่า และความงาม เทคนิคกระบวนการ ลวดลาย ของงานประดับกระจกแบบล้านนาในลักษณะต่างๆ แล้วจึงได้นำสิ่งที่ได้จากการศึกษาเรียนรู้ในงานประดับกระจกมาศึกษาทดลองปรับประยุกต์พัฒนาต่อยอด นำมาสร้างเป็นผลงานสร้างสรรค์ศิลปะแบบร่วมสมัย โดยนำเสนอสื่อแสดงออกถึง จังหวะ ลีลา อารมณ์ ความเคลื่อนไหว ของธรรมชาติ เชิงอุดมคติ(นามธรรม)

๔.๓.๑.๗ องค์ความรู้และการถ่ายทอดองค์ความรู้ในผลงาน

การวิเคราะห์สีการประดับกระจกสีที่ใช้ในผลงานสร้างสรรค์

กระจกสีที่ใช้ในผลงานสร้างสรรค์นั้น ข้าพเจ้าได้เลือกนำกระจกสีสมัยใหม่มาประดับทดแทนการใช้กระจกจีนล้านนา เนื่องจากกระจกจีนตะกั่วหายากและไม่มีขายตามท้องตลาดทั่วไป จึงได้เลือกนำกระจกเกรียบกระจกแก้วสมัยใหม่มาสร้างเป็นผลงานสร้างสรรค์พุทธศิลปกรรม และกระจกแก้วสีสมัยใหม่ยังให้ความสดใสมากกว่ากระจกจีน จึงทำให้ได้อารมณ์ความรู้สึกที่น่าสนใจอีกรูปแบบหนึ่ง การประดับกระจกสีนั้นก็ได้มีการคละเคล้ากระจกสีแต่ละสีให้เกิดการประสานกลมกลืนกัน โดยเน้นสีให้เกิดความเป็นเอกภาพของผลงาน ลักษณะการประดับก็ได้ประดับด้วยกระจกสีที่ถูกตัดเป็นรูปทรงต่างๆอย่างอิสระตามที่ต้องการ แล้วจึงนำมาประดับติดเรียงต่อกันเป็นจังหวะตามความเหมาะสมตามที่ต้องการ เพื่อให้เกิดความเคลื่อนไหวจากการสลับสีกระจกจะทำให้เกิดการเบรกสีเฉลี่ย

คละสีซึ่งกันและกัน เพื่อแก้ปัญหาในความจัดจ้านของกระจกสีที่เป็นสีคู่ตรงข้ามกัน ให้มีความกลมกลืนซึ่งกัน ซึ่งการประดับกระจกสีของช่างโบราณก็มักประดับกระจกสีให้มีความกลมกลืนเช่นกัน

ส่วนเทคนิคที่ใช้ในการประดับกระจกนั้นได้มาจากการฝึกปฏิบัติทดลองศึกษาพัฒนาต่อยอดงานช่างประดับกระจกแบบโบราณของช่างล้านนา ซึ่งโดยหลักๆที่ศึกษานั้นพบว่ามีอยู่สามลักษณะด้วยกัน คือ การประดับติดด้วยการปั้นรัก การประดับด้วยการตอกหมุดตะปู และการประดับด้วยกาวติดกระจกอีพ็อกซี่ (Epoxy) แต่ข้าพเจ้าได้นำเทคนิคดังกล่าวมาปรับปรุงประยุกต์ทดแทนเทคนิคดังกล่าวโดยการสร้างกาวสำหรับประดับกระจกขึ้นมาใหม่เป็นเทคนิคเฉพาะตัว

การวิเคราะห์เส้นโครงสร้างในผลงานผลงานสร้างสรรค์

เส้นในผลงานสร้างสรรค์เกิดจากพื้นผิวที่เกิดจากการทาปาดกาวติดกระจกให้เป็นร่องยาวต่อเนื่องกันทำให้เกิดเส้นโครงสร้างใหญ่โดยรวมทางสายตาของภาพขึ้นมา ซึ่งส่งผลต่อการรับรู้ทางการมองเห็น และต่ออารมณ์ ความรู้สึกของเส้นในแต่ละลักษณะและทิศทางต่างๆ เส้นส่วนใหญ่เป็นลักษณะของเส้นโค้ง ให้ความรู้สึกที่ลื่นไหล เบาสบาย ซึ่งเส้นที่ได้นั้นคัดลอกมาจากลายเส้นต้นแบบของงานประดับกระจกช่างโบราณ เป็นเส้นที่ความเคลื่อนไหวที่ให้ความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์คัดเลือกเอาเฉพาะส่วนสนใจ สร้างจังหวะของเส้นเหมาะสมตามที่ต้องการ ซึ่งลักษณะของผลงานนั้นมีการวางองค์ประกอบเป็นจังหวะทับซ้อนกัน เพื่อสร้างระยะพื้นที่และพื้นที่ว่างที่เหมาะสม และไม่ให้มีความสลับซับซ้อนมากจนเกินไป เส้นโดยรวมโครงสร้างใหญ่เกิดจากเส้นโค้ง จึงให้ความรู้สึกที่เบาสบายและลื่นไหลเสมือนพฤกษาธรรมชาติ

การวิเคราะห์รายละเอียดโครงสร้างย่อยในผลงานสร้างสรรค์

รายละเอียดของ กระจกสี ร่องพื้นเส้น และโครงสร้างย่อย เกิดจากรายละเอียดของพื้นร่องเส้นที่สั้นกว่า หรือทิศทางที่แตกต่างกว่าของเส้นหลักในผลงาน ทำให้เส้นเหล่านี้เกิดการเคลื่อนไหวซึ่งกันระหว่างรูปร่างรูปทรงต่างๆ ผนวกกับกระจกสีแต่ละสีแต่ละขนาดรูปทรงที่ประดับลงบนแนวเส้นโค้งเหล่านั้น จึงทำให้เกิดการสอดประสานต่อเนื่องกันตลอด ทั้งภาพ เป็นการเคลื่อนไหวต่อเนื่อง ให้ความรู้สึกที่มีชีวิตขึ้นมาได้อย่างอิสระ จากการวิเคราะห์และได้สร้างผลงานสร้างสรรค์ทำให้ข้าพเจ้าได้เข้าใจและเห็นคุณค่าของ เทคนิค กระบวนการ ของงานช่างการประดับกระจก ที่ได้สร้างผลงานประดับกระจกให้เกิดความงดงามตามจิตนาการ มีการแสดงออกด้วยความรัก ความเข้าใจ ความศรัทธาได้อย่างซื่อตรงของช่างโบราณ จังหวะของเส้นโครงสร้างหลักที่เกิดจากสีของกระจกที่แตกต่างกันทำให้เกิดขอบเขตของเส้นสีรูปทรงขึ้นมา และขอบเขตของรูปร่างรูปทรงต่าง ๆ องค์ประกอบโดยรวมของภาพเป็นเส้นโค้งง่ายๆ ลักษณะลื่นไหลต่อเนื่องกันเป็นจังหวะ และทับซ้อนกันทำให้เกิดมิติขอบเขต ความลึก และเกิดมิติในผลงาน เกิดเป็นเรื่องราวตามจินตนาการต่างๆ และดูมีพลังในการแสดงออกของผลงาน รายละเอียดของส่วนย่อยเล็กๆน้อยๆที่เกิดจากการตัดกระจกสีให้เป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยสร้างให้เป็นลวดลายต่างๆในผลงาน ทำให้เกิดเส้นที่ลื่นไหลมีชีวิตเป็นจังหวะสอดคล้องและลื่นไหลทิศทางเดียวกันตลอดทั้งภาพ

จากเทคนิคกระบวนการของงานช่างประดับกระจกสีกระจกจีนตะกั่วที่ช่างศิลป์ล้านนาโบราณได้สร้างนั้น เป็นการประดับกระจกสีเลียนแบบสีจากธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งจะให้อารมณ์

ของสีกลมกลืนธรรมชาติ การใช้สีของกระจกเป็นลักษณะของการคุมสีโทนเย็น ส่วนมากช่างโบราณจะประดับกระสีใช้สีไปในทางแบบซื่อตรงไม่ซับซ้อนมาก ใช้สีสดใสตามสีของกระจกโดยแบ่งน้ำหนักของรูปร่างรูปทรงโดยใช้สีของกระจกที่มีน้ำหนักทึบหรือสีคู่ตรงข้ามเข้ามาเบรกเพื่อลดค่าของสีตรงข้ามที่อยู่ใกล้เคียงลงเพื่อไม่ให้สีสดใสสว่างมากเกินไป

จากการหยิบยืมเทคนิคงานช่างประดับกระสีของช่างพุทธศิลปกรรมล้านนาโบราณมาประยุกต์ใช้ในสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัยนั้น ได้ปรับเปลี่ยนประยุกต์เทคนิคกระบวนการจากของโบราณเล็กน้อย แต่ยังคงให้คุณค่า อารมณ์ ความรู้สึก และความงาม ของรูปแบบงานกระจกแบบโบราณไว้ ทั้งลวดลาย และสีของกระจกที่สดใสได้นำมาปรับใช้อย่างประสานกลมกลืน ยังคงอารมณ์ความรู้สึกกลิ่นอายเสน่ห์ของงานประดับกระจกช่างพุทธศิลปกรรมล้านนาโบราณไว้อยู่ด้วยเช่นกัน

ปัญญา โลกสุมิ ปัญโญโต มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย มจร

บทที่ ๕

สรุปผลการวิจัย อภิปราย และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง ลายประดับกระจก : แนวคิด คุณค่า ในงานช่างศิลป์ เพื่อเรียนรู้ และสืบทอดภูมิปัญญาของเทคนิคช่างล้านนา เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เพื่อลงพื้นที่ศึกษาเก็บข้อมูลภูมิปัญญาในท้องถิ่นมาบูรณาการกับการสร้างสรรค์ ภายใต้แนวคิด กระบวนการและลวดลายในการงานช่างประดับกระจกล้านนา โดยคัดเลือกจากกลุ่มล้านนา ๓ จังหวัด จังหวัดละ ๓ วัด คือ ๑) จังหวัดเชียงราย คือ วัดพระสิงห์ วัดมิ่งเมือง และวัดเจ็ดยอด ๒) เชียงใหม่ คือ วัดเจดีย์หลวงวรวิหาร วัดพระสิงห์วรวิหาร และวัดเชียงมั่น ๓) จังหวัดลำปาง คือ วัดปงสนุกใต้ วัดพระแก้วดอนเต้า และวัดศรีรองเมือง เป็นต้น ได้ลงสำรวจภาคสนามโดยใช้วิธีวิทยาวิจัยการแบบผสมผสาน และผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการศึกษาวิจัยจึงสรุปได้ดังนี้

๕.๑ สรุปผลการวิจัย

ผลการศึกษาจากโครงการวิจัยเรื่อง ลายประดับกระจก : แนวคิด คุณค่า ในงานช่างศิลป์ เพื่อเรียนรู้ และสืบทอดภูมิปัญญาของเทคนิคช่างล้านนา

จากการที่ได้ศึกษาเทคนิคกระบวนการ และลวดลายประดับกระจกแต่ละวัดนั้นใน ๓ จังหวัดนั้น พบว่าลักษณะงานการประดับกระจกมีเทคนิคกระบวนการที่คล้าย ๆ กันคือส่วนใหญ่มักจะใช้วิธีการตอกตะปูลงบนกระจกจนทะลุไปติดกับพื้นผนังที่เป็นพื้นไม้ วิธีการปะติดกระจกลงไปบนปูนปั้นขณะที่ปูนปั้นยังไม่แห้ง และการปั้นยางรักติดกระจก กระจกสีที่ใช้จะเป็นกระจกจีน หรือ กระจกแก้วจีน (เป็นกระจกสีโบราณหรือกระจกตะกั่วที่ใช้ในภาคเหนือ) กระจกแก้วอังวะแบบพม่า และกระจกแก้วสมัยใหม่ กระจกจีนนั้นถือว่าเป็นกระจกที่มีมาแต่โบราณ กระจกชนิดนี้ยังมีคุณสมบัติพิเศษสามารถตัดแบ่งด้วยกรรไกรให้เป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย ดัด โค้ง งอ พับ ได้ตามรูปแบบที่ต้องการ การประดับกระจกทางล้านนาสามารถแบ่งเป็นรูปแบบลักษณะหลัก ๆ ได้เป็น ๒ ลักษณะด้วยกัน คือ ๑. การประดับด้วยกระจกแก้วจีน (ใช้ตะปูตอกเพื่อติดกระจก) ๒. การดับด้วยกระจกแก้ว (ใช้ปูนปั้นหรือยางรักปั้นเป็นตัวติดกระจก)

การประดับกระจกวัดต่าง ๆ ในจังหวัดเชียงราย เชียงรายเป็นจังหวัดเก่าแก่แห่งหนึ่งในดินแดนล้านนา ดังนั้นวัดในเชียงรายจึงมีวัดดั้งเดิมอยู่หลายวัดด้วยกัน แต่วัดในเชียงรายส่วนใหญ่นั้นงานประดับกระจกเป็นการประดับกระจกแก้วโดยส่วนใหญ่ ซึ่งมักใช้กระจกสมัยใหม่เนื่องจากมีการบูรณะซ่อมแซมอยู่บ่อยครั้ง จึงทำให้เปลี่ยนวัสดุกระจกจากกระจกแก้วจีนเป็นกระจกแก้วสมัยใหม่ โดยอาจไม่คงอนุรักษ์เทคนิควิธีการของโบราณเดิมไว้ ที่เปลี่ยนเป็นกระจกแก้วอาจเป็นเพราะความเงางามแวววาวของกระจกแก้วที่ให้ความเปล่งประกายเล่นกับแสงที่มากระทบได้ดีและสวยสดกว่า ต่างจากกระจกแก้วจีนที่ไม่ค่อยเปล่งประกายเมื่อกระทบแสง ลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของกระจกแก้วจีนโบราณนั้นจะมีสีที่ตุ่นๆ หม่นๆ ขรึมขลัง จะไม่ให้ความแวววามมากนัก นี่อาจเป็นเหตุผลให้ผู้คนในยุคปัจจุบันสนใจกระจกแก้วสมัยใหม่มากกว่า รวมถึงเทคนิควิธีการประดับกระจกแก้วสมัยใหม่ยังมีความ

ประณีต และทำได้ง่ายมากกว่าการตอกตะปู แต่ยังมีกระจกแก้วจีนในเชียงรายที่หลงเหลืออยู่ให้เห็นอยู่บ้างส่วนใหญ่จะอยู่ในพิพิธภัณฑ์ไร่แม่ฟ้าหลวง แต่เป็นการประดับด้วยกระจกแก้วจีน บนพื้นไม้ เช่น หน้าบันวิหารเก่า สัตภัณฑ์ ตุงกระด้าง และอื่น ๆ เป็นต้น

การประดับกระจกวัดต่าง ๆ ในจังหวัดเชียงใหม่ เชียงใหม่เป็นเมืองเก่าแก่มาเนินนาน และยังเป็นเมืองหลวงในอาณาจักรล้านนา เชียงใหม่นั้นส่วนใหญ่ยังคงอนุรักษ์ศิลปะแบบโบราณความเป็นดั้งเดิมไว้ สังเกตได้ตามวัดต่าง ๆ ในเชียงใหม่ไม่ได้สร้างหรือเปลี่ยนอะไรใหม่ แต่เป็นการบูรณะซ่อมแซมที่ยังคงความเป็นของดั้งเดิมไว้ให้สมบูรณ์มากที่สุด และงานประดับกระจกสีทางเชียงใหม่ก็เช่นกัน ส่วนใหญ่งานประดับกระจกสีตามวัดในเชียงใหม่ก็ยังคงเป็นกระจกจีนแบบล้านนาอยู่ เทคนิควิธีการปรับกระจก คือ การตอกตะปูลงไปบนแผ่นกระจกจีน แทบทุกวัดยังคงเป็นการประดับด้วยกระจกแก้วจีน จะเห็นได้ตามหน้าบัน คันทวย ช่อฟ้า ใบระกา และหางหงส์ เป็นต้น ที่เพิ่มเติมมาเล็กน้อยเป็นกระจกแก้วสมัยใหม่มีประดับอยู่ในบางส่วนของวิหารแต่ไม่เยอะมาก เช่น ฐานองค์พระประธาน กรอบหน้าต่าง เป็นต้น ทั้งนี้จังหวัดเชียงใหม่ยังคงมีความเข้าใจตระหนักในคุณค่างานช่างศิลป์ล้านนาอยู่มากพอสมควร จึงทำให้เทคนิควิธีการหรือวัสดุงานช่างศิลป์ล้านนาโบราณที่เป็นของดังเดิมจึงยังคงอยู่อนุรักษ์ให้สืบทอดเรียนรู้ไว้ต่อไป

การประดับกระจกวัดต่าง ๆ ในจังหวัดลำปาง งานประดับกระจกในจังหวัดลำปางนั้นยังมีการใช้เทคนิควิธีการและลวดลายการประดับกระจกสีที่ส่วนใหญ่แล้วได้รับอิทธิผลจากศิลปะพม่าโดยใช้กระจกแก้วอังวะในการประดับ เนื่องจากตามวาอารามที่ลำปางแต่ก่อนเริ่มแรกสมัยโบราณนั้น สร้างโดยเจ้านายทางพม่า ซึ่งอาจเป็นเพราะว่าแต่ก่อนพม่าได้เข้ามาปกครองทางล้านนาประมาณช่วงระยะเวลาหนึ่ง จึงทำให้ศิลปะทางพม่าเข้ามามีบทบาทอยู่มาก อย่างเช่น ลักษณะของสถาปัตยกรรม ลวดลายการแกะไม้ ลายทอง พระพุทธรูป และเทคนิคลวดลายการประดับกระจก เป็นต้น โดยเฉพาะเทคนิค และลายประดับกระจกวัดในลำปาง จะมีความแตกต่างจากการประดับกระจกจากทางเชียงรายและเชียงใหม่อยู่มาก เพราะกระจกสีที่ใช้มักเป็น กระจกแก้ว หรือ กระจกแก้วอังวะโดยส่วนใหญ่เกือบทั้งหมด เทคนิคที่ใช้ติดกระจกสีเป็นการประดับด้วยการปั้นปูนและการปั้นรักเป็นหลัก ทำให้มีงานประดับกระจกสีความละเอียด และลวดลายค่อนข้างมีความถี่เยอะ และมีความสลับซับซ้อนมาก ลักษณะในการประดับตกแต่งงานช่างประดับกระจก บ่งบอกถึงการได้รับอิทธิพลศิลปะทางพม่าอย่างชัดเจน ต่างจากทางเชียงรายและเชียงใหม่ ที่ศิลปะส่วนใหญ่หรือแม้กระทั้งการประดับกระจกก็ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ในแบบพื้นบ้านล้านนาดั้งเดิมอยู่ครบถ้วน

๕.๑.๑ การสืบทอดองค์ความรู้ คุณค่า และความงาม งานประดับกระจกแบบล้านนา

จากการที่ได้ไปศึกษางานประดับกระจกในแต่ละพื้นที่นั้น จะเห็นได้ว่างานประดับกระจกนั้นค่อนข้างมีความสำคัญกับงานสถาปัตยกรรมในพระพุทธศาสนาล้านนา เพราะทุกวัดล้วนนำเทคนิควิธีการการประดับดับกระจกมาใช้ประดับตกแต่งตามส่วนต่างๆของอาคารสถานที่อยู่มากมาย ซึ่งงานประดับกระจกสามารถช่วยสร้างความสวยงามให้กับสถาปัตยกรรมนั้นๆดูอร่ามเปล่งแสงระยิบระยับดุจดินแดนทิพย์บนสรวงสรรค์ ทำให้วัดมีคุณค่าและความงดงามมากยิ่งขึ้น คุณค่าความงามที่เกิดขึ้นภายในวัดส่วนหนึ่งล้วนเกิดขึ้นจากการประดับกระจกสีทำให้มีสีสันสวยสะท้อนสายตาเมื่อแสงกระทบกระจกสีต่างๆ ซึ่งสามารถพบเห็นได้ตั้งแต่อยู่นอกวัดจนถึงในวัด ในอีกทางหนึ่งกระจกยังแฝงไปด้วยนัยยะความหมายหนึ่ง เป็นการเตือนสอนคติธรรมทางพระพุทธศาสนา คือ กระจกให้ความหมายในเรื่อง

การสะท้อน ซึ่งหมายถึงการให้มองตัวเองก่อน ให้รู้จักตัวเองก่อนให้ดีก่อน การสะท้อนถึงตัวตนเสมือนเป็นการเตือนสติตัวเองให้ย้ำรู้สึกนึกคิดกับตัวของตัวเองก่อน ก่อนที่จะไปทำหรือไปว่าใครก็ดี รวมถึงเป็นการสะท้อนถึงวิถีชีวิต สะท้อนถึงพระธรรมในพุทธสาสนา

เทคนิควิธีการการประดับกระจกควรมีการสอนให้ความรู้ความเข้าใจทั้งทฤษฎี และปฏิบัติในเบื้องต้นกับชาวบ้าน ให้ตระหนักเห็นถึงคุณค่า ความงาม ความสำคัญ ในงานช่างประเภทนี้ ซึ่งก็มีความสำคัญ และมีบทบาทไม่น้อยกว่างานช่างประเภทอื่นๆ เพื่อจะได้เข้าถึงเทคนิควิธีการ ความงาม และความหมายที่แอบซ่อนอยู่ด้วยในงานประดับกระจก

งานประดับกระจกแบบล้านนาถือว่าเป็นทั้งศาสตร์ และศิลป์ที่ก่อให้เกิดความงามทางสุนทรียภาพอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของคนชาวล้านนา ด้วยคุณลักกษณะของวัสดุกระจกที่ให้สีไม่ฉูดฉาดมากนัก มีความแวววาวเพียงเล็กน้อย เมื่อใช้คู่กับลวดลายเฉพาะถิ่น และสีของเนื้อวัสดุที่เน้นความเคร่ง เข้ม ขรึม เช่นสีแดงคล้ำ สีแดงเข็ม สีน้ำตาลแดง สีเขียวเข้ม สีน้ำเงินกรมท่า และสีฟ้าครามยิ่งสร้างบรรยากาศที่เคร่งขรึมสง่างามแก่ผู้พบเห็น ในอีกทางหนึ่งกระจกจีนหรือกระจกตะกั่วพอได้มาอยู่ร่วมกับงานปูนปั้น ปั้นปูนโบราณ สีขาวนวล ทำให้เกิดความงามอีกลักษณะหนึ่งที่แตกต่างกัน สิ่งเหล่านี้นับเป็นคุณค่าในเชิงสุนทรียภาพของโบราณสถานที่ควรอนุรักษ์สืบทอดต่อไป[๑]

๕.๑.๒ การถ่ายทอดองค์ความรู้ คุณค่า และความงาม ในงานประดับกระจกจากภูมิปัญญาล้านนากับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรม

จากการศึกษาวิจัยดังกล่าว ผู้วิจัยได้ศึกษาเรียนรู้เกี่ยวกับงานช่างประดับกระจกแบบล้านนา ทำให้ได้ทราบและเข้าใจถึงเทคนิควิธีการ เทคนิคกระบวนการ วัสดุ ลวดลาย รูปแบบ เสน่ห์ และเอกลักษณ์ในงานประดับกระจกทางล้านนา จึงได้นำมาต่อยอดพัฒนา และถ่ายทอดองค์ความรู้งานประดับกระจกแบบล้านนาในครั้งนี้ โดยการได้ฝึกทดลองปฏิบัติตามเทคนิคกระบวนการสร้างงานประดับดับกระจกแบบดั้งเดิม และแบบปัจจุบัน ทำให้เกิดความรู้สึกเข้าใจถึงความยากง่ายในการสร้างงานประดับกระจก ที่มากกว่านั้นคือได้เห็นถึง ความสวยสดงดงาม และคุณค่าของงานช่างประดับกระจกมากขึ้นจนเกิดความทราบซึ้ง และเข้าใจใน ที่มา ความหมาย กระบวนการ และเทคนิควิธีการ

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำเทคนิควิธีการการดังกล่าวมาพัฒนาต่อยอดจนได้เทคนิคกระบวนการในรูปแบบใหม่ของการประดับดับกระจก และสามารถนำมาเป็นแนวทางในสร้างสรรค์งานประดับกระจกนำมาผนวกกับกระบวนการ แนวความคิด วิธีการสร้างผลงาน ให้เป็นในลักษณะเชิงผลงานสร้างสรรค์ศิลปะไทยแบบร่วมสมัย ซึ่งลักษณะของผลงานนั้นก็ได้มาจากเทคนิควิธีการและลวดลายประดับกระจกแบบล้านนาหลังจากที่ได้ไปศึกษามา แล้วจึงนำความรู้ดังกล่าวมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานสร้างเป็นงานประดับกระจกในรูปแบบสมัยใหม่ นอกจากนี้ยังสามารถสื่อสะท้อนแฝงเนื้อหานัยยะความคิด และความหมายใหม่ในเชิงศิลปะให้เท่าทันเข้ากันกับยุคสมัยในปัจจุบันอีกด้วย แต่ทั้งนี้แล้วกระบวนงานการประดับกระจกล้านนาในรูปแบบเดิม เราก็ยังคงเรียนรู้ศึกษาสืบสานให้เป็นองค์ความรู้ที่จะปลูกฝังจิตใจจิตสำนึกของผู้คนให้เกิดการอนุรักษ์ หวงแหน รักษา สืบทอดและให้คงอยู่ต่อไป

การถ่ายทอดองค์ความรู้ คุณค่า และความงาม ในงานประดับกระจกจากภูมิปัญญาล้านนาที่ได้ศึกษาค้นคว้ามานั้น ผู้วิจัยได้ทำการถ่ายทอดองค์ความรู้โดยผ่านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม

---

[๑]กระจกตะกั่ว, **ศิลปะในสถาปัตยกรรมไทยภาคเหนือ กรณีศึกษาวิหารขนาดเล็กในจังหวัดลำปาง ลำพูน และเชียงใหม่**, สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร, (กรุงเทพฯ ๒๕๕๗).

ร่วมสมัยขึ้นมาใหม่โดยจะประยุกต์ใช้องค์ความรู้และข้อมูลจากการวิจัยทั้งในเชิงเอกสาร และเชิงคุณภาพ ที่ผ่านการรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ สรุปผลแล้ว มาปฏิบัติทำการสร้างสรรค์ผลงาน และทำการเผยแพร่องค์ความรู้ เพื่อนำไปสู่การอนุรักษ์ และสืบทอดภูมิปัญญาช่างศิลปกรรมล้านนาโบราณต่อไป

๕.๑.๓ องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย

๑. ได้ศึกษาเรียนรู้เทคนิคกระบวนการงานช่างประดับกระจกแบบล้านนา และแบบปัจจุบัน ทำให้ได้รู้จักเข้าใจในเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ และทำให้เกิดความรู้สึกหวงแหนเห็นถึงคุณค่า และความงามของงานประดับกระจก

๒. ได้ศึกษาเรียนรู้เทคนิควิธีการการประดับกระจก การใช้กระจกสีแต่ละสีแต่ละประเภท การตัดกระจกแต่ละรูปแบบรูปทรง การประดับกระจกให้เกิดลวดลายต่าง ๆ หลากหลายรูปแบบในการใช้ประดับตกแต่งอาคารศาสนสถาน ได้เรียนรู้จากช่างโบราณที่มีวิธีการเลือกสรรใช้คู่สีของกระจกสีในการประดับตกแต่ง การใช้กระจกสีต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดโทนสีให้อารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ที่แตกต่างกัน เช่น กระจกสีที่ใช้เป็นโทนเย็น กระจกสีที่ใช้เป็นโทนร้อน กระจกสีที่ใช้เป็นโทนอบอุ่นสบายตา และกระจกสีที่ใช้เป็นโทนให้ความสดใสสบายตา

๓. ได้เห็นถึงความงดงามของงานประดับกระจกแบบล้านนา และได้เห็นด้านจิตใจอันแรงกล้าความศรัทธาของช่างประดับกระจกที่มีต่อการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมล้านนา ซึ่งได้สร้างสรรค์ไว้เพื่อให้เกิดการสืบสานสืบทอดต่อคนรุ่นหลังให้เกิดความเชื่อความศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา และยังเป็นการถ่ายทอด แนวคิด และเทคนิควิธีการงานช่างศิลป์ล้านนา ให้อยู่คู่กับพระพุทธศาสนา และคนรุ่นหลังต่อไป

๔. ได้เห็นถึงวัฒนธรรมอันดีงามที่สืบสานต่อ ๆ กันมาผ่านงานช่างพุทธศิลปกรรมล้านนางานประดับกระจกสีแบบล้านนาโบราณ ที่ต้องใช้ความรัก ความตั้งใจ ความมุ่งมั่น และความศรัทธา ใช้ทั้งศาสตร์ และศิลป์ของช่าง ที่ได้สร้างงานศิลป์เพื่อพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้ง และงดงามถ่ายทอดแสดงออกมาเป็นผลงานพุทธศิลปกรรม

๕. องค์ความรู้ที่ได้มาจากการศึกษาค้นคว้าสิ่งที่หลงเหลืออยู่จากบรรพบุรุษ ที่ได้ส่งต่อผ่านความงาม และความรู้สึกผ่านงานช่างศิลป์ล้านนางานช่างประดับกระจก เป็นผลงานศิลปะให้คนรุ่นหลังได้รับรู้ได้เห็นและสัมผัส ได้เข้าใจชีวิต และความเป็นอยู่ในยุคสมัย และความรุ่งเรืองของศิลปวัฒนธรรมในยุคนั้น ๆ

๖. องค์ความรู้จากที่ได้ศึกษาสืบค้นมานั้นสามารถนำมาเป็นแนวทาง เป็นแรงบันดาลใจในการต่อยอดในการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมทั้งแบบโบราณ และแบบร่วมสมัย และได้เผยแพร่เทคนิควิธีการ ความงาม นัยยะ ความหมาย ที่แฝงอยู่ในงานประดับกระจกสี ให้รับรู้ถึงอารมณ์ความรู้สึกในงานประดับกระจกของผู้สร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรมให้กับพระพุทธศาสนาได้

๗. องค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษามาครั้งนี้ สามารถนำไปสร้างเป็นตำราหนังสือเพื่อถ่ายทอดเป็นองค์ความรู้ใช้ประกอบกับการเรียนการสอนในด้านงานช่างฝีมือ และการสร้างสรรค์งานศิลปะได้ รวมถึงได้ทราบถึง ที่มา ความหมาย ทางประวัติศาสตร์ความเป็นมาของศิลปะล้านนาและภูมิภาคอื่นๆ และยังสามารถนำแนวคิดเทคนิควิธีการมาพัฒนาต่อยอดสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ

ในรูปแบบต่าง ๆ เผยแพร่ให้กับสังคม ชุมชนต่างๆ ได้เกิดความรู้ความเข้าใจในงานช่างประดับกระจกแบบล้านนา

๘. องค์ความรู้ที่ได้ศึกษามานั้น สามารถนำมาผสมผสานบูรณาการเข้ากับศาสตร์ต่าง ๆ ที่มีอยู่ เพื่อการพัฒนาต่อยอด และสามารถแยกเป็นแขนงต่าง ๆ ได้อีกหลากหลายแนวคิด และวิธีการ นอกจากนี้การได้เผยแพร่องค์ความรู้ที่ได้มานั้น ยังเป็นการขยายโอกาสให้องค์ความรู้ความเข้าในงานช่างประดับกระจกแบบล้านนาให้กับชุมชน สถาบันการศึกษา และพระพุทธศาสนาไปพร้อม ๆ กัน

๙. ผลการวิจัยที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าในงานช่างประดับกระจกแบบล้านนานั้น ทำให้ได้เข้าใจถึงที่มาและได้เห็นถึงคุณค่า ความงาม ความสำคัญ และประโยชน์ ของงานพุทธศิลปกรรมงานประดับแบบล้านนาอันมีเอกลักษณ์ รูปแบบ ทางศิลปวัฒนธรรมเป็นของตัวเอง และการได้เผยแพร่ความดีงามทางศิลปะ เพื่อพระพุทธศาสนาที่สืบสานกันมาอย่างต่อเนื่อง และยาวนาน ได้เห็นถึงแนวทางงานช่างศิลป์ล้านนา และวิธีคิดต่อยอดมรดกทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าให้ยาวนานอีกต่อไปในอนาคตชนรุ่นหลัง

๕.๒ อภิปรายผล

จากการศึกษาค้นคว้า เรียนรู้ วิเคราะห์ และได้ทดลองทำงานประดับกระจกสี พบว่าทำให้ได้ทราบถึงเทคนิค และกระบวนการของความยากในการปฏิบัติทำอยู่มากพอสมควร แม้แต่การประดับกระจกให้เป็นลวดลายต่าง ๆ นั้นต้องใช้ความประณีต และสมาธิอย่างมาก กว่าจะได้ผลงานออกมาสักชิ้น และจากการศึกษางานประดับกระจกแบบล้านนา สังเกตได้ว่ามีการแสดงออกที่ตรงไปตรงมาตามการแสดงออกอย่างซื่อตรงแบบชาวบ้าน จังหวะ และโครงสร้างที่เกิดจากการประดับกระจก เกิดขอบเขตของเส้นสี และรูปทรงขึ้นมา ขอบเขตของรูปร่างรูปทรงลวดลายต่าง ๆ ขององค์ประกอบของภาพมักเป็นภาพลายดอกไม้ ลายพันธุ์พฤกษา ลายไทย รูปทรงทับซ้อนกันทำให้เกิดมิติความลึกจากภาพด้วยสีของกระจก หรือ บางวัดก็ประดับเป็นเรื่องราวต่าง ๆ ตามจินตนาการ สีของกระจกจีน หรือ กระจกแก้ว ที่ประดับก็ดูมีพลังขรึมขลัง แม้แต่รายละเอียดของส่วนย่อยเล็ก ๆ น้อย ๆ ของการประดับก็มีความประณีตสวยงาม ก็ทำให้เกิดเส้นที่ลื่นไหลเกิดแสงระยิบระยับลื่นไหลเกิดเป็นสีสันสวยงามไปด้วยกันตลอดทั้งตัวอาคารที่ถูกประดับกระจกสีไว้

ส่วนกระจกสีโดยรวมที่พบจากงานประดับกระจกแบบล้านนานั้นโบราณนั้น ได้ใช้กระจกสีมีทั้งสีที่หม่นขรึม และสีที่สดใส ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าเป็นงานประดับกระจกที่มีมาแต่เดิมหรือสร้างขึ้นมาใหม่ด้วย แต่ทว่างานประดับกระจกแต่ละลักษณะก็แสดงอารมณ์ ความรู้สึก ความงาม ที่แตกต่างกัน การใช้สีสันของกระจกทางล้านนามักเป็นลักษณะของการคุมโทนสี เช่น โทนร้อน โทนเย็น ส่วนมากจะค่อนไปในทางสีโทนเย็น การใช้สีกระจกก็จะใช้สีแบบซื่อตรงไม่ค่อยซับซ้อนมาก บางที่ก็กล้าที่จะใช้สีสดใสตามเนื้อสีโดยไม่ขัดเขิน แต่ยังคิดแบ่งกระจายน้ำหนักของกระจกสี โดยใช้สีที่มีน้ำหนักทึบเข้ามาจัดการไม่ให้สีสดใสของกระจกสีใดสีหนึ่งไม่โดดเด่นจนเกินไป

จากการศึกษาค้นคว้าองค์ความรู้ที่ได้จากงานช่างประดับกระจกงานช่างพุทธศิลปกรรมล้านนาโบราณ ผู้วิจัยได้นำมาประยุกต์ต่อยอดพัฒนาสร้างสรรค์ให้เกิดผลงานที่แปลกใหม่ขึ้นมา แต่ยังคงคุณค่าอารมณ์ความรู้สึกของโบราณไว้ ยังถือเป็นการใช้ช่วยอนุรักษ์ สืบสาน องค์ความรู้จากงาน

ประดับกระจกแบบโบราณมาต่อยอดเป็นงานศิลปะประดับกระจกแบบร่วมสมัย และยังได้ใช้องค์ความรู้ที่ศึกษามาจากงานช่างโบราณของบรรพบุรุษอันทรงคุณค่าทั้งศาสตร์และศิลป์นี้ไว้ เพื่อให้เป็นการศึกษาของผู้ที่สนใจ หรือผู้ที่อยากจะหยิบยืมนำไปประยุกต์ใช้ ปรับเปลี่ยน หรือ พัฒนาต่อยอดเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ พร้อมกับเป็นการสืบสานรากเหง้าสิ่งที่ดีงามของบรรพบุรุษ อีกทั้งยังก่อเกิดการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ได้อีกหลากหลายรูปแบบ รวมถึงเป็นการได้เผยแพร่อัตลักษณ์ และเอกลักษณ์ ของงานช่างประดับกระจกพุทธศิลปกรรมล้านนาโบราณ ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะอันมีเสน่ห์เฉพาะทางของช่างโบราณทางภาคเหนือเท่านั้น

องค์ความรู้ที่ได้รับจากงานช่างพุทธศิลปกรรมล้านนาโบราณนี้ ถือเป็นการต่อยอดสืบสานศิลปวัฒนธรรมที่ยังทรงคงคุณค่า อารมณ์ ความรู้สึก เอกลักษณ์ และลักษณะ ของช่างทางภาคเหนือไว้เป็นการคงลักษณะอัตลักษณ์ของความบริสุทธิ์ในการแสดงออกในเชิงช่างงานศิลป์

เพื่อเป็นองค์ความรู้ในการนำไปต่อยอดต่อบุคคลที่มีความสนใจต้องการที่จะศึกษา และสืบสานความเป็นสกุลช่างของถิ่นเหนือไว้ และยังสามารถนำมาบูรณาการสอดคล้องกับการสร้างสรรค์สืบสานเจตจำนงอนุรักษ์รักษา และเผยแพร่ศาสนา ในรูปแบบงานศิลปะร่วมสมัย หรือ ในรูปแบบลักษณะอื่น ๆ ได้ต่อไป

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง ลายประดับกระจก : แนวคิด คุณค่า ในงานช่างศิลป์ เพื่อเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาของเทคนิคช่างล้านนานั้น ได้สอดคล้องกับงานวิจัยของ สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร ว่า “ยังคงมีโบราณสถานที่ประดับด้วยกระจกตะกั่ว (หรือกระจกจีน) อยู่อีกเป็นจำนวนไม่น้อย งานประดับกระจกตะกั่ว เป็นศาสตร์และศิลป์ที่ก่อให้เกิดสุนทรียภาพอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวล้านนา ด้วยคุณลักษณะของวัสดุที่สีไม่ฉูดฉาดมากนัก และมีความแวววาวแต่เพียงเล็กน้อย เมื่อใช้คู่กับลวดลายเฉพาะถิ่น และสีของเนื้อวัสดุที่เน้นความเข้มขรึม เช่น สีแดงคล้ำ สีแดงเข็ม สีน้ำตาลแดง สีฟ้า สีน้ำเงิน สีเหลือง สีทอง สีเขียว ยิ่งสร้างบรรยากาศเคร่งขรึมทว่าสง่างามแก่ผู้พบเห็น ในอีกทางหนึ่งกระจกตะกั่วอาจทำงานร่วมกับปูนโบราณสีขาวนวล ก่อให้เกิดความงามอีกลักษณะที่แตกต่างกัน สิ่งเหล่านี้นับเป็นคุณค่าในทางสุนทรียภาพของโบราณสถานที่ควรได้รับการอนุรักษ์สืบทอดต่อไว้” จะเห็นได้ว่ากรมศิลปากรก็ได้เล็งเห็นตะหนักถึงคุณค่าความสำคัญของงานช่างประดับกระจกแบบล้านนาด้วยเช่นกัน

ส่วนในงานสร้างสรรค์ร่วมสมัยนั้น เป็นการสร้างผลงานด้วยการหยิบยืมเทคนิคกระบวนการของงานประดับกระจกสีทางล้านนาที่มีเอกลักษณ์ของช่างโบราณทางภาคเหนือ มาเป็นแนวทาง และได้หยิบยืมเทคนิคของช่างโบราณมาปรับปรุงพัฒนาสร้างสรรค์ต่อยอดประยุกต์จากสิ่งที่เราหาได้ และมีอยู่ มาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ แสดงเผยแพร่ให้กับผู้ที่สนใจ นักเรียน นิสิตนักศึกษา ที่ศึกษาเรียนรู้เกี่ยวกับศิลปะทั่วไป หรือ พุทธศิลปกรรมล้านนาโบราณต่อไปในอนาคต

ปัจจุบันงานประดับกระจกแบบโบราณจริง ๆ หรือ การใช้กระจกแก้วจีนในการประดับตกแต่งวัดวาอารามทางภาคเหนือนั้น ไม่ค่อยหลงเหลือให้ได้ศึกษาเรียนรู้ เนื่องจากการสืบทอดในกรรมวิธีการสร้างกระจกสีแบบโบราณได้นั้นได้ขาดหายไปในช่วงระยะยุคสมัยหลัง ๆ และขาดการอนุรักษ์รักษาไว้ จึงทำให้คนในยุคปัจจุบันไม่ค่อยได้พบเห็นงานประดับกระจกแบบล้านนา หรือเรียกว่า (กระจกจีน) ทำให้ไม่ได้ศึกษาหาความรู้ ความเข้าใจ ที่มาความหมาย ความงาม ของกระบวนการสร้างกระจกแก้วจีนแบบโบราณล้านนาดั้งเดิม แต่ก่อนนั้นช่างโบราณได้มีกรรมวิธีการ

สร้างกระจกสีโดยการหุงต้มกระจกขึ้นมาเอง แต่ในปัจจุบันกระจกสีไม่จำเป็นต้องสร้างขึ้นเอง เนื่องจากตามท้องตลาดปัจจุบันมีขายอยู่มากมาย ซึ่งเป็นกระจกสำเร็จรูปสร้างโดยใช้กระบวนการทางวิทยาศาสตร์สร้างขึ้นมีให้เลือกหลากสีหลายแบบด้วยกัน ยังสะดวกในการที่จะเลือกสรรเลือกนำมาใช้ ทำให้ส่วนใหญ่วัดในยุคสมัยปัจจุบันจึงเลือกกระจกสีสมัยใหม่ มีทั้งแบบหนา นูน และโค้งเว้า ให้ความสวยงามหลากหลายมิติด้วยกัน และโดยเฉพาะเมื่อถูกแสงมากระทบทำให้เกิดสีสันที่สดใสระยิบระยับมากกว่าเดิม ส่วนกาวที่ใช้ในการติดกระจกก็ไม่ใช่ปูน ยางรัก หรือตะปู อีกต่อไป แต่เป็นวัสดุสมัยใหม่เข้ามาแทนที่ซึ่งมีความคงทนถาวรยิ่งขึ้นมากกว่าวิธีการดั้งเดิม กาวชนิดนี้มีชื่อที่เรียกกันว่ากาว “อีพ็อกซี่ (Epoxy)” ดังนั้นแล้วในปัจจุบัน จึงหลงเหลืองานประดับกระจกแบบโบราณล้านนา “การติดประดับกระจกจีน” ดั้งเดิมตามวัดที่เก่าแก่จริง ๆ และยังคงอนุรักษ์ไว้เพียงเท่านั้นเอง ที่ยังคงมีงานประดับกระจกสีที่เป็นเทคนิค และวัสดุเดิมอยู่

๕.๓ ข้อเสนอแนะ

๑. ควรมีการปลูกฝังให้พระ เณร ชาวบ้าน นักเรียน นักศึกษา ได้ศึกษาเรียนรู้ และเกิดความเข้าใจถึงที่มา ของเทคนิควิธีการ และความหมายให้ลึกซึ้งในงานประดับกระจกสีแบบล้านนา ซึ่งงานประดับกระจก ถือว่ามีความสำคัญไม่น้อยไปยิ่งกว่างานช่างศิลป์ล้านนาประเภทอื่น ๆ และควรให้เป็นส่วนหนึ่งในการเรียนการสอนเชิงศิลปศึกษา ให้กับนักเรียน นักศึกษาทั่วไป และนักศึกษาศิลปะ ได้ศึกษาทดลองปฏิบัติการสร้างงานประดับกระจกสี เพื่อจะได้เกิดการเรียนรู้ความเข้าใจในกระบวนการเทคนิควิธี และได้เข้าใจถึงคุณค่า ความงาม และความสำคัญ ให้สมควรแก่ดำรงรักษาสืบทอดไว้ให้กับคนรุ่นหลังได้ศึกษาต่อไป นอกจากนี้ยังสามารถพัฒนาสร้างสรรค์เทคนิควิธีการประดับกระจกแบบล้านนานำไปสู่การสร้างสรรค์เป็นผลงานเชิงศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ ได้อีกด้วย

๒. ทางสถาบันการศึกษา หน่วยงานภาครัฐ หรือ เอกชน ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในเรื่องศิลปะท้องถิ่น ควรจะมีการส่งเสริมการอนุรักษ์สืบสานงานประดับกระจกแบบล้านนาโบราณตามวัดต่าง ๆ เพื่อสืบทอดภูมิปัญญาศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ให้นักเรียน นิสิตนักศึกษา ชาวบ้าน ชุมชน ได้เรียนรู้เกิดความเข้าใจตระหนักเห็นถึง คุณค่า ความงาม และความสำคัญร่วมด้วยกัน

บรรณานุกรม

กลุ่มงานช่างปิดทองประดับกระจก. สืบค้นเมื่อ ๑ สิงหาคม ๒๕๕๙. จาก http://www.finearts.go.th/.

งานช่างศิลป์ไทย. (๒๕๕๕). ปูนปั้น เครื่องถมและลงยา เครื่องรัก ประดับมุก ประดับกระจก. กรุงเทพฯ : แสงแดด-เพื่อนเด็ก (คติ).

จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์ และคณะ. (๒๕๔๐). ช่างสิบหมู่. กรุงเทพฯ : บริษัท อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ้ง จำกัด. (มหาชนการท่าอากาศยานแห่งประเทศไทยจัดพิมพ์).

ชลูด นิ่มเสมอ. (๒๕๕๗). องค์ประกอบศิลป์ : Composition of art. (พิมพ์ครั้งที่ ๙). กรุงเทพฯ : อัมรินทร์.

ช่างสิบหมู่. สืบค้นเมื่อ ๑๑ สิงหาคม ๒๕๕๙. จาก http://www.changsipmu.com.

ทรงพันธ์ วรรณมา. (๒๕๓๖). พจนานุกรมภาพศิลปวัฒนธรรมล้านนาและหัวเมืองฝ่ายเหนือ. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

เพ็ญสุภา สุขตะใจอินทร์. แก้วอังวะอัญมณีแห่งพุกาม. สืบค้นเมื่อ ๑๕ สิงหาคม ๒๕๕๙. จาก http://supreme-lanna.lnwshop.com.

ราม วัชรประดิษฐ์. แก้วอังวะ รัตนมณีแห่งพุกาม ความงามทางศิลปะ ดินแดนล้านนาของไทย. สืบค้นเมื่อ ๑๕ สิงหาคม ๒๕๕๙. จาก http://www.goosiam.com.

วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์. (๒๕๓๕). การศึกษาหน้าบันวิหารล้านนาในจังหวัดเชียงใหม่. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วรลักษณ์ บุณยสุรัตน์. (๒๕๔๕). วิหารล้านนา. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

สุรพล ดำริห์กุล. (๒๕๓๙). แผ่นดินล้านนา. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ เมืองโบราณ.

สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร. (๒๕๕๗). กระจกตะกั่ว : ศิลปะในสถาปัตยกรรมไทยภาคเหนือ กรณีศึกษาวิหารขนาดเล็กในจังหวัดลำปาง ลำพูน และเชียงใหม่. กรุงเทพฯ.

_____. (๒๕๓๗). ช่างศิลป์ไทย. (ชุดที่ ๑ เล่มที่ ๑). กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับบริชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

_____. (๒๕๓๗). ช่างศิลป์ไทย. (ชุดที่ ๑ เล่มที่ ๒). กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับบริชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

สัมภาษณ์. ณัฐพงษ์ หาญสุข. ช่างประดับกระจกวัดพระสิงห์วรวิหารเชียงราย. ๒๑ มกราคม ๒๕๖๑.

สัมภาษณ์. ทนงศักดิ์ ปากหวาน. ศิลปิน(ด้านทัศนศิลป์). ๒๕ กุมภาพันธ์ ๖ และ ๑๙ มิถุนายน ๒๕๖๑.

สัมภาษณ์. พิชิต สิทธิวงศ์. ผู้รับเหมางานประดับตกแต่งทางศิลปะทุกแขนง. ๑๕ มีนาคม ๒๕๖๑.

สัมภาษณ์. ชัยวัตน์ รชตวงศ์ชัย. ช่างประดับกระจกวัดพระสิงห์วรมหาวิหารเชียงใหม่. ๒๙ มีนาคม ๒๕๖๑.

สัมภาษณ์. มานิตย์ กันทะสัก. อาจารย์ประจำสาขาพุทธศิลปกรรมเชียงราย และศิลปิน. ๓ เมษายน ๒๕๖๑.

สัมภาษณ์. ทรงเดช ทิพย์ทอง. อาจารย์ประจำสาขาพุทธศิลปกรรมเชียงราย และศิลปิน. ๒๑ มิถุนายน ๒๕๖๑.

ภาคผนวก ก

ภาคผนวก ก

บทความวิจัย

ลายประดับกระจก : แนวคิด คุณค่า ในงานช่างศิลป์ เพื่อเรียนรู้ และสืบทอดภูมิปัญญาของเทคนิคช่างล้านนา

Decorative Glass Patterns : Developing Decorative Glass Art though Studying the Ideologies and Values of the Art of Lanna Buddhism.

ขจรเดช หนิ้วหยิ่น
สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม คณะพุทธศาสตร์ วิทยาลัยสงฆ์เชียงราย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นเก็บรวบรวมข้อมูลการประดับกระจกแบบล้านนามีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาเทคนิคกระบวนการงานช่างประดับกระจกแบบล้านนา องค์ความรู้คุณค่าการสืบทอดงานประดับกระจกแบบล้านนา และเพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้คุณค่าและความงามในงานประดับกระจกจากภูมิปัญญาล้านนากับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรม ศึกษาตามวัดต่าง ๆ ทางภาคเหนือตอนบน ๓ จังหวัด คือ จังหวัดเชียงราย จังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดลำปาง

ผลการศึกษาวิจัยพบว่า เทคนิควิธีการ และลวดลายการประดับกระจกแบบล้านนาโบราณดั้งเดิมนั้น ส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะประเทศพม่า กระจกสีที่ใช้ประดับมักเป็นกระจกจีน หรือกระจกแก้วจีน สามมารถสร้างขึ้นเองได้ กระจกแต่ละแผ่นสารมารถตัดแต่งได้โดยการใช้กรรไกรตัดให้เกิดเป็นรูปร่างรูปทรงต่าง ๆ ตามต้องการ ส่วนพื้นผิว และเทคนิคที่ใช้ในการประดับกระจกพบว่ามีอยู่ ๒ ลักษณะ คือ ๑.พื้นที่เป็นไม้มักใช้การประดับกระจกโดยใช้ตะปูตอกลงไปให้ติดกับผนัง ๒.พื้นที่เป็นพื้นปูนจะประดับกระจกโดยการใช้ปูนปั้นทาลงไปก่อนแล้วจึงนำกระจกมาติดให้เกิดเป็นลวดลาย ลักษณะลวดลายที่ประดับลงไปนั้นมักประดับให้เป็นลวดลายพรรณพฤกษาต่าง ๆ เช่น ลายดอกไม้ ลายเครือเถา ลายก้านขด ลายพรรณพฤกษา ฯลฯ จะพบเห็นการประดับตกแต่งกระจกสีได้ตามเพดาน เสา คาน ผนัง หน้าบัน คันทวย ช่อฟ้า ใบระกา และหางหงส์ ฯลฯ เป็นต้น ศึกษาโดยการลงพื้นที่ไปศึกษาสำรวจเก็บบันทึกข้อมูลด้วยการวาดภาพสี วาดเส้นขาวดำ และภาพถ่ายของเทคนิคกระบวนการประดับกระจก และลายประดับกระจกในแต่ละลักษณะ และนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาเรียนรู้ทำความเข้าใจในเทคนิคกระบวนการให้เข้าใจในคุณค่า ลักษณะ ความงาม แล้วจึงนำเทคนิควิธีการงานช่างประดับกระจกแบบล้านนามาสร้างแรงบันดาลใจ และเป็นแนวทาง ปรับประยุกต์ ใช้ต่อยอดพัฒนาสร้างสรรค์สืบสานถ่ายทอดแสดงออกเป็นผลงานศิลปะไทยแบบร่วมสมัย ให้สังคมได้รับรู้และเป็นแนวทางในการศึกษาเรียนรู้

คำสำคัญ : ประดับกระจก, ล้านนา, พุทธศิลปกรรม, ช่างสิบหมู่

Abstract

This study is a creative research which is to study the technical process collection of ornamental Lanna glasss style. The knowledge value inherited the ornamental glass style transfer knowledge value and beauty in the northern ornament wisdom. Buddhist art Study on the 3 northern temples are Chiang Rai , Chiang Mai and Lam Pang provinces.

The results found that the patterns and techniques of the ancient Lanna-glass style mainly influenced by Myanmar art. Chinese colored glass is often used to adorn. Each glass sheet can be trimmed by using scissors shape in several Parts need. Textures and techniques used in glass ornament found there are 2 styles , 1. Wood area is often seal a wall by nail 2. cement areas is decorated glass by use of stucco applied first and then mirror on the patterns. The ornamental floral pattern is popular such as floral patterns, Kankhot , bunch of vineetc. will be found on ceiling , pillars , beam , wall , golden , mainstay , gable apex tooth like ridges on the sloping edges of a gableect . A study investment area to survey by color painting , black and white line drawings and photographs. The process techniques and ornamental glass mirror in various style. The data from studying is to learn understanding of the technical process to gain an appreciation of appearance aesthetic and then apply the techniques in how to design glass artisan to create inspiration and guide. The application of advancing creative development continues to convey the expressive contemporary Thai art. Society has to recognize and guide the study.

Keywords : Glass decoration , Lanna , Buddhist art , Chang Sip Mu (Ten Crafts)

บทนำ

กล่าวกันว่า เอกลักษณ์ของความเป็นชนชาติ ส่วนหนึ่งนั้นสอดแทรกอยู่ในงานศิลปะ ศิลปะทุกแขนงประหนึ่งดังเครื่องบ่งชี้ถึงรากเหง้าทางวัฒนธรรม อันแฝงไว้ด้วยอารมณ์ความรู้สึกที่สะท้อนให้เห็นถึงตัวตนของคนในชาตินั้น

เนิ่นนานมาแล้วที่ชนชาติไทยได้เริ่มก่อร่างสร้างศิลปวัฒนธรรมของตนเองขึ้นมา ผ่านการถ่ายเทแลกเปลี่ยนกับต่างชาติในระยะแรก หากกล่าวเฉพาะงานศิลป์หลากแขนงในประเทศไทย เมื่อสืบเสาะกลับไปก็ล้วนพบรูปแบบเชื่อมโยงมาจากวัฒนธรรมอื่นแทบทั้งสิ้น เฉกเช่นเมื่อครั้งชาวอินเดียได้นำพระพุทธศาสนาเข้ามาเผยแพร่ยังประเทศไทย และได้ปรากฏต่ออิทธิพลส่งผลต่อศิลปะไทยอย่างกว้างขวางในแทบทุกด้าน เมื่อมองกลับไปในภูมิหลังจึงอาจกล่าวได้ว่า งานศิลปะไทยได้สืบเนื่องรูปแบบวิธีการมาจากต่างชาติ ก่อนจะวิวัฒนาการจนกลายมาเป็นรูปแบบของตนเองในที่สุดการก่อ

เกิดขึ้นของลายไทย เพื่อใช้ประกอบในรายละเอียดของการประดับตกแต่งเมื่อคราแรกนั้น จึงประหนึ่งการค้นพบเอกลักษณ์แห่งตนเอง ทำให้งานศิลปะไทยมีความอ่อนช้อยละมุนละไม ศิลปะไทยแท้จริงจึงอาจหมายถึง ศิลปะที่มีความอ่อนช้อยประณีต ตามอย่างพื้นเพนิสัยของคนไทยโบราณ ทั้งมีความเชื่อมโยงกับพระพุทธศาสนา จนอาจกล่าวได้ในแง่หนึ่งว่า ศิลปะไทยส่วนใหญ่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้พระพุทธศาสนาเป็นสำคัญ[๑]

มรดกทางศิลปวัฒนธรรมอันงดงามทั้งหลายดังหลงเหลือปรากฏให้พบเห็นอยู่ในสังคมไทยทุกวันนี้ จะขาดซึ่ง “ช่าง” ผู้สร้างสรรค์ผลงานไปเสียมิได้ โดยหากกล่าวถึงคำว่า “ช่างฝีมือ” แล้ว อาจแบ่งได้เป็น ๔ ประเภท ดังนี้

๑. ช่างหลวง สังกัดอยู่ในกรมกองราชการต่างๆมิได้จำกัดมีอยู่แต่ในกรมช่างสิบหมู่เท่านั้น การทำงานของช่างหลวงจึงถือเป็นการทำงานในราชการตามปกติ

๒. ช่างในพระพุทธศาสนา หรือพระภิกษุผู้ทำงานช่างสร้างสรรค์ผลงานอยู่ตามวัดวาอารามทั่วไป

๓. ช่างเฉลยศักดิ์ คือช่างที่ไม่ปรารถนาจะเข้ารับราชการ แต่ต้องการประกอบอาชีพของตนอยู่อย่างอิสระ

๕. ช่างพื้นบ้าน หรือช่างพื้นเมืองที่มีอยู่ทั่วไปในทุกท้องถิ่น เป็นช่างผู้มีฝีมือและความชำนาญการในงานประณีตศิลป์พื้นบ้านอันสืบทอดมาจากบรรพบุรุษของตนเอง

นอกจากนี้ยังปรากฏชื่อช่างไทยอีกประเภทหนึ่งมาช้านานนั่นคือ “ช่างสิบหมู่” โดยช่างสิบหมู่แท้จริงก็คือ ช่างหลวง ผู้ซึ่งมีฝีมือและมีความรู้ความชำนาญในงานประณีตศิลป์และวิจิตรศิลป์แขนงต่างๆ รวบรวมและจัดตั้งเป็นส่วนราชการขึ้น โดยมีภาระหน้าที่ในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมเพื่อสนองราชการในส่วนพระมหากษัตริย์

กรมช่างสิบหมู่ จะประกอบด้วยช่างสาขาต่างๆดังนี้ ๑.ช่างเขียน ๒.ช่างปั้น ๓.ช่างแกะ ๔. ช่างสลัก ๕.ช่างหล่อ ๖.ช่างกลึง ๗.ช่างหุ่น ๘.ช่างรัก ๙.ช่างบุ ๑๐.ช่างปูน สำหรับคำว่า “ช่างสิบหมู่” มาจากคำว่า “สิปปะ” ในภาษาบาลีหมายถึง “ศิลปะ” โดยหากกล่าวตามความเป็นจริงแล้ว งานช่างแขนงต่าง ๆ จะมีมากเกินกว่าสิบหมู่ ดังปรากฏเรื่องราวในพระอธิบายของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ทรงกล่าวถึงความหมายของช่างสิบหมู่ไว้ตอนหนึ่งว่า “ช่างสิบหมู่เป็นแต่ชื่อกรมที่รวบรวมช่างไว้ มีสิบหมู่ด้วยกัน ไม่ใช่ช่างในบ้านเมืองมีแต่สิบอย่างเท่านั้น” หากไม่ว่าจะเป็นช่างประเภทใดก็ตาม ย่อมล้วนมีความสำคัญและมีบทบาทในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมในบ้านเมืองเราให้เจริญรุ่งเรืองมานับตั้งแต่อดีตสืบเนื่องมาถึงปัจจุบัน เฉกเช่นผลงานศิลป์ในทุกแขนงอันเป็นที่ประจักษ์มาจนถึงทุกวันนี้[๒]

แต่งานช่างที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้เป็นศิลปะงานช่างที่น่าสนใจและมีความโดดเด่นอีกงานช่างหนึ่ง คือ งานช่างประดับกระจก หรือ ช่างติดกระจก เป็นงานช่างประเภทหนึ่งที่มีมาแต่โบราณ ภายหลังได้รับการจัดให้เป็นงานประณีตศิลป์ หรือมัณฑนศิลป์ ที่เป็นเช่นนี้เนื่องด้วยงานประดับกระจก

---

[๑]งานช่างศิลป์ไทย, (๒๕๕๕). ปูนปั้น เครื่องถมและลงยา เครื่องรัก ประดับมุก ประดับกระจก. กรุงเทพฯ : แสงแดด-เพื่อนเด็ก (คติ). หน้า ๕.

[๒]งานช่างศิลป์ไทย, (๒๕๕๕). ปูนปั้น เครื่องถมและลงยา เครื่องรัก ประดับมุก ประดับกระจก. กรุงเทพฯ : แสงแดด-เพื่อนเด็ก (คติ). หน้า ๙.

เป็นงานตกแต่งอุปโภค ครุภัณฑ์ต่าง ๆ ตามอาคารภายในวัดต่าง ๆ ให้มีความงามเพิ่มเติมสมบูรณ์ยิ่งขึ้นด้วยงานศิลป์ของบนพื้นผิวภายนอกของสิ่ง ๆ นั้น โดยการประดับด้วยกระจกสีต่าง ๆ ซึ่งได้รับการตัดแบ่งและแต่งเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยติดต่อกันเป็นลวดลายหลากหลายแบบด้วยกัน ความนิยมต่องานประดับกระจกต่อเนื่องมาจากผู้คนในยุคสมัยก่อนได้เล็งเห็นความงามในคุณลักษณะของกระจกที่มีทั้งสีสันและความมันแววววาว เป็นวัสดุที่มีคุณสมบัติเปล่งประกายออกได้คล้ายกับอัญมณีเมื่อได้รับแสงสว่างส่องมากระทบผิวกระจกนั้น กระจกสีจึงได้รับนำมาประดับตกแต่งลงในบางสิ่งแทนการประดับด้วยอัญมณีจริง นอกจากนี้ยังเป็นวัสดุที่มีคุณภาพคงทน แข็งแรงถาวรต่อแดดต่อฝน เป็นเครื่องช่วยป้องกันไม่ให้วัตถุที่ถูกกระจกปิดทับเสื่อมสลายง่าย จึงเป็นเหตุให้เกิดงานประดับกระจกขึ้น[๑]

ล้านนา เป็นอาณาจักรหนึ่งมีพื้นที่อยู่ทางภาคเหนือตอนบน มีความยิ่งใหญ่และรุ่งเรืองมายาวนาน มีศิลปะ วัฒนธรรม ที่โดดเด่นเป็นแบบอย่างเฉพาะของตนเอง มีความหลากหลายทางศิลปะงานช่างที่เป็นเอกลักษณ์แบบล้านนานั้นจะมีความแตกต่างจากทางภาคกลางและภาคอื่นๆอย่างชัดเจน เช่น งานจิตรกรรมฝาผนัง งานลายคำ งานประดับกระจก งานปูนปั้น งานแกะสลัก เป็นต้น ได้มีการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นมาจวบจนถึงปัจจุบัน

ในอาณาจักรล้านนาเรา บรรพบุรุษได้มีการตกแต่งด้วยงานประดับกระจกสีด้วยเช่นกัน และปรากฏให้เห็นอยู่ตามอาคารภายในโบสถ์ วิหารในวัดต่าง ๆ แต่จะเป็นการประดับกระจกที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน ซึ่งจะมีความแตกต่างการประดับกระจกในวัดทางภาคกลาง กระจกสีที่ตกแต่งงานศิลปกรรมในล้านนานั้นมักใช้กระจกจีนหรือแก้วจีน มีลักษณะสีตุ่นๆเป็นแผ่นบางๆด้านหลังเป็นดีบุก ด้านหน้าเป็นผิวมัน กระจกชนิดนี้มีเนื้ออ่อน สามารถตัดแบ่งเป็นชิ้น ๆ ด้วยกรรไกรได้ งานช่างประดับกระจกเป็นงานเทคนิคของช่างไทยโบราณที่ยังคงสืบทอดเป็นเอกลักษณ์ของชาติมาจนถึงปัจจุบัน

จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยมีความสนใจได้เล็งเห็นคุณค่า ความงาม และความสำคัญของงานช่างประดับกระจก จึงเกิดแรงบันดาลใจ ที่จะศึกษาหาความรู้ความเข้าใจเพิ่มเติม เพื่อสืบสานอนุรักษ์ถ่ายทอดภูมิปัญญาของช่างโบราณให้คงอยู่ และยังสามารถนำเทคนิคกระบวนการ ลักษณะ รูปแบบของลายประดับกระจก มาพัฒนาต่อยอดปรับประยุกต์ใช้กับงานสร้างสรรค์ให้เป็นผลงานศิลปะร่วมสมัย ให้สังคมได้รับรู้และเป็นแนวทางในการเรียนรู้และศึกษาต่อไป

วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาเทคนิคกระบวนการงานช่างประดับกระจกแบบล้านนา

๒. เพื่อศึกษาองค์ความรู้ คุณค่า และการสืบทอดงานประดับกระจกแบบล้านนา

๓. เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้ คุณค่า และความงาม ในงานประดับกระจกจากภูมิปัญญาล้านนากับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรม

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยแบบผสมผสานทั้งในเชิงสร้างสรรค์ เพื่อประมวลองค์ความรู้ ศึกษาแนวคิด หลักการเกี่ยวกับที่มา คุณค่า และกระบวนการ เทคนิควิธีการสร้างลวดลายการประดับกระจก

---

[๑]ช่างสิบหมู่, เข้าถึงได้จาก : http://www.changsipmu.com/, (๑๑ สิงหาคม ๒๕๕๙).

ซึ่งจะได้เกิดความเข้าใจในคุณค่า กรรมวิธี และกระบวนการสร้างงานประดับกระจกในลักษณะแบบล้านนา นำมาเผยแพร่สู่สังคมให้ตระหนักถึงคุณค่า ความงาม รู้สึกหวงแหนรักษาไว้ และยังสามารถนำเทคนิควิธีการประดับกระจกมาทดลองปฏิบัติพัฒนาต่อยอดสร้างเป็นผลงานศิลปะร่วมสมัยสร้างสรรค์เผยแพร่เผยแพร่สู่สังคมสืบเนื่องต่อไป

การศึกษาในเชิงสำรวจเก็บข้อมูลงานช่างประดับกระจก

การลงพื้นที่การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เพื่อลงพื้นที่ศึกษาเรียนรู้เก็บข้อมูลภูมิปัญญาในท้องถิ่นจากช่างประดับกระจกมาบูรณาการกับการสร้างสรรค์ ภายใต้แนวคิด กระบวนการ และลวดลาย ในการงานช่างประดับกระจกล้านนา โดยคัดเลือกจากกลุ่มล้านนา ๓ จังหวัด ประกอบไปด้วย ๑.จังหวัดชียงราย ๒.จังหวัดเชียงใหม่ ๓.จังหวัดลำปาง แบ่งเป็นจังหวัดละ ๓ วัด โดยศึกษาลวดลายการประดับกระจกแต่ละวัด ทำการศึกษาสำรวจวัดในกลุ่มเป้าหมายที่มีการประดับกระจก และมีลวดลายที่น่าสนใจที่เป็นรูปแบบดั้งเดิม และศึกษาสอบถามพูดคุยรวบรวมข้อมูลจากผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจในงานช่างประดับกระจก และศึกษาจากหนังสือตำราที่เกี่ยวข้องในงานประดับกระจก ทั้งหนังสืองานการวิจัย บทความ หนังสือรวบรวมผลงานนิทรรศการ หนังสือตำราต่างๆ ที่เกี่ยวกับงานช่างประดับกระจก

จากนั้นจึงคัดลอกโดยการร่างภาพ (Sketch) ลวดลายงานประดับกระจกแต่ละรูปแบบบันทึกเก็บข้อมูลทั้ง ภาพสี และขาวดำ ไว้เพื่อเป็นข้อมูล และศึกษากรรมวิธีเทคนิคการประดับกระจกแต่ละวัดซึ่งอาจมีวิธีการประดับที่แตกต่างกัน (สอบถามข้อมูลดังกล่าวจากผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับงานช่างประดับกระจก) นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาทั้งหมด มาจัดอบรมให้ความรู้กับสถาบัน ชุมชน และสังคม เพื่อเป็นความรู้ให้กับผู้คนและสังคม ในการรู้จักรักษา การอนุรักษ์ศิลปะ วัฒนธรรม และนำเทคนิคกระบวนการ วิธีการประดับกระจกที่ได้มาพัฒนาประยุกต์ปรับใช้ในการต่อยอดสร้างเป็นผลงานสร้างสรรค์ ผลงานพุทธศิลปกรรมร่วมสมัย และเผยแพร่สู่สังคมให้ได้เข้าใจ และตระหนักเห็นถึงคุณค่าความงาม ความสำคัญ ของอีกหนึ่งงานช่างศิลป์ไทย

เอกสารที่แสดงถึงเทคนิคงานช่างประดับกระจก

๑. ศึกษา ค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ เอกสาร และบทความที่เกี่ยวข้องโดยมุ่งเน้นที่เทคนิคงานช่างประดับกระจกทางภาคเหนือ

๒. ศึกษาสำรวจวัดกลุ่มเป้าหมายต่างๆและสอบถามพูดคุยกับผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจและประสบการณ์ในงานช่างประดับกระจก

๓. ศึกษากระบวนการ เทคนิค กรรมวิธี การทำงานช่างประดับกระจกจากช่างผู้ชำนาญการ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเน้นการศึกษาสำรวจสอบถามถึงรูปแบบ และเทคนิคกระบวนการประดับกระจกโดยแบ่งเป็น ๑. การดำเนินการระหว่างเก็บข้อมูลการวิจัย ๒. ใช้เครื่องมืออุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ที่สำคัญได้แก่

เครื่องมือการดำเนินการระหว่างการเก็บข้อมูลการวิจัย

๑. เครื่องบันทึกเสียง ๒. กล้องถ่ายภาพ ๓. สมุดสเก็ตช์ (sketch) เพื่อบันทึกโดยการร่างภาพเป็นลายเส้น และภาพสีด้วยดินสอ ปากกา และสีสำหรับสเก็ตช์ (Sketch)

อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์

๑. กระจกสี ๒. สีน้ำพลาสติกสีดำ ๓. กาวลาเท็กซ์ ๔. ผงดินสอพอง ๕. ผงฝุ่นละเอียดสีดำ ๖. ไม้อัด ๗. ไม้สน

ขั้นตอนการสร้างสรรค์

๑. สก็ตช์ (Sketch) ภาพร่างฉบับสมบูรณ์ชิ้นงานที่จะนำมาขยายเป็นผลงานสร้างสรรค์

๒. เตรียมวัสดุอุปกรณ์ในการเริ่มปฏิบัติ เช่น กระจกสีที่ตัดเตรียมไว้เรียบร้อยแล้วกาวสำหรับติดกระจกสีต่างๆ

๓. ทำการปะติดกระจกลงไปบนเฟรม ตามรูปแบบภาพร่างที่เตรียมไว้ตามวิธีการขั้นตอนและความเหมาะสมให้สมบูรณ์มากที่สุด จนผลงานเสร็จสมบูรณ์ (ขั้นตอนนี้ต้องใช้ระยะวาลาในการทำประมาณ ๑ - ๒ เดือน)

๔. นำผลงานที่สมบูรณ์ ไปเผยแพร่โดยการจัดนิทรรศการแสดงงานผลงานศิลปะในหอศิลป์หรืองานการประชุมวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมในระดับประเทศหรือระดับนานาชาติ

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล (sketch) หรือศึกษาในลักษณะของการวิจัยภาคสนาม (Study) โดยดำเนินการดังต่อไปนี้

๑. ศึกษารวบรวมเอกสาร ชุดความรู้ บทความ ความเป็นมาในเทคนิคงานช่างประดับกระจกแต่ละยุคสมัย

๒. ศึกษากระบวนการงานช่างประดับกระจก จากช่างผู้ชำนาญ

๓. ศึกษาจากการสอบถาม และการสัมภาษณ์ของผู้ที่มีบทบาทสำคัญในที่มาเทคนิคกระบวนงานช่างประดับกระจก

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลจากการสำรวจตามวัดกลุ่มเป้าหมายต่าง ๆ โดยการสอบถามช่างผู้มีความรู้ ความชำนาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ข้อมูลเชิงเอกสารและข้อมูลเชิงประสบการณ์จากช่างประดับกระจก ดังต่อไปนี้

๑. ข้อมูลเชิงเอกสาร โดยการศึกษารวบรวมเอกสาร บทความ และความเป็นมาเกี่ยวกับงานช่างประดับกระจกในยุคสมัยต่างๆ

๒. ข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยการสรุปการสัมมนากลุ่มย่อยจากกลุ่มผู้ที่มีบทบาทสำคัญในเรื่องงานช่างประดับกระจก เพื่อให้ทราบถึงที่มา แนวคิด หลักการ และกระบวนการสร้างงานประดับกระจก

๓. ข้อมูลเชิงปริมาณ โดยการสุ่มแจกแบบสอบถามให้กับผู้ที่เข้าร่วมกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อรับฟังความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ จากผู้เข้าเข้าร่วมกิจกรรม

ผลการศึกษาวิจัย

จากการที่ได้ศึกษาเทคนิคกระบวนการและลวดลายประดับกระจกแต่ละวัดนั้นใน ๓ จังหวัดนั้น ลักษณะการประดับกระจก มีเทคนิคกระบวนการที่คล้ายๆกันคือส่วนใหญ่จะใช้วิธีการตอกตะปูลงบนกระจกจนทะลุไปติดกับพื้นผนังที่เป็นไม้ และอีกวิธีคือการปะติดกระจกลงไปบนปูนปั้นขณะที่ปูนปั้นยังไม่แห้ง กระจกสีที่ใช้เป็นกระจกจีน หรือกระจกแก้วจีน (เป็นกระจกสีโบราณที่ใช้ในภาคเหนือ) ซึ่งถือว่าเป็นกระจกที่มีมาแต่โบราณ กระจกชนิดนี้ยังสามารถตัดแบ่งด้วยกรรไกรให้เป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยตามรูปแบบที่ต้องการ การประดับกระจกทางล้านนาสามารถแบ่งเป็นแบบลักษณะหลักๆ ได้เป็น ๒ ลักษณะคือ ๑. การประดับด้วยกระจกแก้วจีน (ใช้ตะปูตอกเพื่อติด) ๒. การดับด้วยกระจกแก้ว (ใช้ปูนปั้นเป็นตัวติด)

การประดับกระจกวัดต่าง ๆ ในจังหวัดเชียงราย เชียงรายเป็นจังหวัดเก่าแก่แห่งหนึ่งในดินแดนล้านนา ดังนั้นวัดในเชียงรายจึงมีวัดดั้งเดิมอยู่หลายวัด แต่วัดในเชียงรายส่วนใหญ่นั้นงานประดับกระจก เป็นการประดับกระจกแก้วโดยส่วนใหญ่ ซึ่งมักใช้กระจกสมัยใหม่เนื่องจากมีการบูรณะซ่อมแซมอยู่บ่อยครั้งจึงทำให้เปลี่ยนวัสดุกระจกจากกระจกแก้วจีนเป็นกระจกแก้ว โดยอาจไม่คงอนุรักษ์เทคนิควิธีการของโบราณไว้ ที่เปลี่ยนเป็นกระจกแก้วอาจเป็นเพราะความเงาแวววาวของกระจกแก้วให้ความเปล่งประกายเล่นกับแสงที่มากระทบได้ดีและสวยกว่า ต่างจากกระจกแก้วจีนที่ไม่ค่อยเปล่งประกายเมื่อกระทบแสงลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของกระจกแก้วจีนโบราณนั้น จะมีสีที่ตุ่นๆ หม่นหมอง จะไม่ให้ความแวววามมากนัก นี่อาจเป็นเหตุผลให้ผู้คนในยุคปัจจุบันสนใจกระจกแก้วมากว่า เทคนิควิธีการประดับกระจกยังมีความประณีตและทำได้ง่ายมากกว่าการตอกตะปู แต่ยังมีกระจกแก้วจีนในเชียงรายที่หลงเหลืออยู่ในพิพิธภัณฑ์ไร่แม่ฟ้าหลวง แต่เป็นการประดับด้วยกระจกแก้วจีนบนพื้นไม้ เช่น หน้าบันวิหารเก่า สัตภัณฑ์ และตุงกระด้าง เป็นต้น

การประดับกระจกวัดต่าง ๆ ในจังหวัดเชียงใหม่ เชียงใหม่เป็นเมืองเก่าแก่มาเนินนาน และยังเป็นเมืองหลวงในอาณาจักรล้านนา เชียงใหม่นั้นส่วนใหญ่ยังคงอนุรักษ์ศิลปะแบบโบราณความเป็นดั้งเดิมไว้ สังเกตเกตุได้ตามวัดต่างในเชียงใหม่ไม่ได้สร้างหรือเปลี่ยนอะไรใหม่แต่เป็นการบูรณะซ่อมแซมที่ยังคงความเป็นของเดิมไว้ให้สมบูรณ์มากที่สุด งานประดับกระจกสีทางเชียงใหม่ก็เช่นกัน งานประดับกระจกตามวัดในเชียงใหม่ยังคงเป็นกระจกจีนแบบล้านนาโดยส่วนใหญ่ เทคนิควิธีการคือการตอกตะปูลงไปบนแผ่นกระจก แทบทุกวัดยังคงเป็นการประดับด้วยกระจกแก้วจีน จะเห็นได้ตามหน้าบัน คันทวย ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ เป็นต้น ที่เพิ่มเติมมาเล็กน้อยเป็นกระจกแก้วมีประดับอยู่ในบางส่วนของวิหารแต่ไม่เยอะมาก เช่น ฐานองค์พระประธาน กรอบหน้าต่าง เป็นต้น ทั้งนี้เชียงใหม่ยังคงมีความเข้าใจในคุณค่าอยู่พอสมควร เทคนิควิธีการหรือวัสดุงานช่างที่เป็นของดังเดิมจึงยังคงอยู่อนุรักษ์สืบไว้ต่อไป

การประดับกระจกวัดต่าง ๆ ในจังหวัดลำปาง ลำปางเทคนิควิธีการและลวดลายการประดับกระจกส่วนใหญ่ ได้รับอิทธิผลจากศิลปะพม่าโดยใช้กระจกแก้วอังวะ เนื่องจากตามวาอารามที่ลำปางแต่ก่อนเริ่มแรกสมัยโบราณนั้นสร้างโดยเจ้านายทางพม่า ซึ่งอาจเป็นเพราะว่าแต่ก่อนพม่าได้เข้ามาปกครองทางล้านนาประมาณช่วงระยะเวลาหนึ่ง ทำให้ศิลปะทางพม่าเข้ามามีบทบาทอยู่มาก อย่างเช่น ลักษณะของสถาปัตยกรรม ลวดลายการแกะไม้ ลายทอง พระพุทธรูป และเทคนิคลวดลายการประดับกระจก เป็นต้น โดยเฉพาะเทคนิคและลายประดับกระจกวัดในลำปาง จะมีความแตกต่างจากการประดับกระจกจากทางเชียงรายและเชียงใหม่อยู่มาก เพราะกระจกที่ใช้มักเป็นกระจกแก้วหรือเรียกว่ากระจกแก้วอังวะโดยส่วนใหญ่เกือบทั้งหมด ใช้ติดกระจกด้วยปูนเป็นหลัก มีความละเอียด และลวดลายค่อนข้างมีความถี่เยอะและซับซ้อน ลักษณะในการประดับตกแต่งบ่งบอกถึงการได้รับอิทธิพลศิลปะทางพม่าอย่างชัดเจน ต่างจากทางเชียงราย และเชียงใหม่ ที่ศิลปะส่วนใหญ่หรือแม้กระทั้งการประดับกระจกก็ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ในแบบล้านนาดั้งเดิมอยู่ครบถ้วน

การสืบทอดองค์ความรู้ คุณค่า และความงาม งานประดับกระจกแบบล้านนา

จากการที่ได้ไปศึกษางานประดับกระจกในแต่ละพื้นที่นั้น จะเห็นได้ว่างานประดับกระจกนั้นค่อนข้างมีความสำคัญกับงานสถาปัตยกรรมในพระพุทธศาสนาล้านนา เพราะทุกวัดล้วนนำเทคนิควิธีการการประดับดับกระจกมาใช้ประดับตกแต่งตามส่วนต่าง ๆ ของอาคารสถานที่อยู่มากมาย ซึ่งงานประดับกระจกสามารถช่วยสร้างความสวยงามให้กับสถาปัตยกรรมนั้นๆดูอร่ามเปล่งแสงระยิบระยับดุจดินแดนทิพย์บนสรวงสรรค์ ทำให้วัดมีคุณค่าและความงดงามมากยิ่งขึ้น คุณค่าความงามที่เกิดขึ้นภายในวัดส่วนหนึ่งล้วนเกิดขึ้นจากการประดับกระจกสีทำให้มีสีสันสวยสะท้อนสายตาเมื่อแสงกระทบกระจกสีต่าง ๆ ซึ่งสามารถพบเห็นได้ตั้งแต่อยู่นอกวัดจนถึงในวัด ในอีกทางหนึ่งกระจกยังแฝงไปด้วยนัยยะความหมายหนึ่ง เป็นการเตือนสอนคติธรรมทางพระพุทธศาสนา คือ กระจกให้ความหมายในเรื่องการสะท้อน ซึ่งหมายถึงการให้มองตัวเองก่อน ให้รู้จักตัวเองก่อนให้ดีก่อน การสะท้อนถึงตัวตนเสมือนเป็นการเตือนสติตัวเองให้ย้ำรู้สึกนึกคิดกับตัวของตัวเองก่อน ก่อนที่จะไปทำหรือไปว่าใครก็ดี รวมถึงเป็นการสะท้อนถึงวิถีชีวิต สะท้อนถึงพระธรรมในพุทธสาสนา

เทคนิควิธีการการประดับกระจกควรมีการสอนให้ความรู้ความเข้าใจทั้งทฤษฎี และปฏิบัติในเบื้องต้นกับชาวบ้าน ให้ตระหนักเห็นถึงคุณค่า ความงาม ความสำคัญ ในงานช่างประเภทนี้ ซึ่งก็มีความสำคัญ และมีบทบาทไม่น้อยกว่างานช่างประเภทอื่นๆ เพื่อจะได้เข้าถึงเทคนิควิธีการ ความงามและความหมายที่แอบซ่อนอยู่ด้วยในงานประดับกระจก

การถ่ายทอดองค์ความรู้ คุณค่า และความงาม ในงานประดับกระจกจากภูมิปัญญาล้านนากับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรม

การถ่ายทอดองค์ความรู้งานประดับกระจกครั้งนี้ เป็นการได้ทดลองปฏิบัติเทคนิคกระบวนการประดับดับกระจก จากช่างประดับดับกระจก เพื่อให้เกิดความเข้าใจในกระบวนการ และวิธีการ แล้งจึงได้นำเทคนิควิธีการการดังกล่าวมาพัฒนาต่อยอดจนได้เทคนิคกระบวนการใหม่ในการประดับดับกระจก จนสามารถนำมาเป็นแนวทางในการประดับกระจกรูปแบบใหม่ นำมาผนวกกับกระบวนการแนวคิดวิธีการสร้างผลงานให้เป็นในลักษณะแนวทางสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไทยแบบร่วม

สมัย ซึ่งลักษณะของผลงานมาจากเทคนิควิธีการ และลวดลายประดับกระจกแบบล้านนาที่ได้ไปศึกษา จึงนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดงานประดับกระจกในรูปแบบใหม่ สื่อสะท้อนนัยยะในความหมายใหม่ ให้เท่าทันกับยุคสมัยปัจจุบัน แต่ทั้งนี้แล้วกระบวนการประดับกระจกในรูปแบบเดิมเราก็ยังคงเรียนรู้อนุรักษ์รักษาไว้สืบทอด และให้คงอยู่ต่อไป

อภิปรายผล

ปัจจุบันงานประดับกระจกแบบโบราณจริง ๆ หรือการใช้กระจกแก้วจีนในการประดับตกแต่งวัดวาอารามทางภาคเหนือนั้น ไม่หลงเหลือให้ได้เรียนรู้ได้ศึกษาเลย เนื่องจากการสืบทอดกรรมวิธีการสร้างกระจกแบบโบราณได้ขาดช่วงไปจึงขาดการสืบสานต่อยอดอนุรักษ์รักษาไว้ ทำให้คนในยุคปัจจุบันขาดความรู้ความเข้าใจในกระบวนการสร้างกระจกแก้วจีนแบบโบราณล้านนาดั้งเดิม แต่ก่อนช่างโบราณได้มีกรรมวิธีสร้างกระจกสีโดยการหุงต้มกระจกขึ้นมาเอง แต่ในปัจจุบันกระจกสีไม่จำเป็นต้องสร้างเอง เนื่องจากตามท้องตลาดปัจจุบันมีขายอยู่มากมาย ซึ่งเป็นกระจกสำเร็จรูปสร้างโดยใช้กระบวนการทางวิทยาศาสตร์สร้างขึ้นมีให้เลือกหลากสีหลายแบบด้วยกัน และสะดวกในการที่จะเลือกสรรเลือกหยิบมาใช้ จึงทำให้ส่วนใหญ่วัดในยุคสมัยปัจจุบันจึงเลือกกระจกแก้วสมัยใหม่ มีทั้งแบบหนา นูน และโค้งเว้า ให้ความหลากหลายมิติเมื่อแสงมากระทบ กาวที่ใช้ในการติดกระจกไม่ใช่ปูนหรือตะปูอีกต่อไป แต่เป็นวัสดุสมัยใหม่เข้ามาแทนที่ซึ่งมีความคงทนถาวรยิ่งกว่าวิธีการดั้งเดิมที่เรียกว่ากาวอีพ็อกซี่ (Epoxy) ปัจจุบันจึงหลงเหลืองานประดับกระจกแบบโบราณล้านนาดั้งเดิมตามวัดที่เก่าแก่จริง ๆ เท่านั้นที่ยังคงเป็นเทคนิคและวัสดุเดิมอยู่

ข้อเสนอแนะ

๑. ควรมีการปลูกฝังให้พระ เณร ชาวบ้าน นักเรียน นักศึกษา ได้ศึกษาเรียนรู้และเกิดความเข้าใจถึงที่มา เทคนิควิธีและความหมายให้ลึกซึ้งในงานประดับกระจกแบบล้านนา ซึ่งงานประดับกระจกถือว่ามีความสำคัญไม่น้อยไปยิ่งกว่างานช่างศิลป์ล้านนาประเภทอื่นๆ

๒. ควรให้เป็นส่วนหนึ่งในการเรียนการสอนในเชิงศิลปศึกษาให้กับนักเรียน และนักศึกษาศิลปะ ได้ศึกษาทดลองปฏิบัติงานประดับกระจกจริง เพื่อจะได้เกิดการเรียนรู้ความเข้าใจในกระบวนการเทคนิควิธี ได้ตระหนักถึงคุณค่า ความงาม และความสำคัญ ให้ดำรงและสืบทอดไว้ต่อคนรุ่นหลัง หรือพัฒนาเทคนิควิธีจนนำไปสู่การสร้างสรรค์เป็นผลงานเชิงศิลปะในรูปแบบต่างๆต่อไป

เอกสารอ้างอิง

กลุ่มงานช่างปิดทองประดับกระจก. สืบค้นเมื่อ ๑ สิงหาคม ๒๕๕๙, จาก http://www.finearts.go.th/.

งานช่างศิลป์ไทย, (๒๕๕๕). ปูนปั้น เครื่องถมและลงยา เครื่องรัก ประดับมุก ประดับกระจก. กรุงเทพฯ : แสงแดด-เพื่อนเด็ก (คติ).

จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์ และคณะ. (๒๕๔๐). ช่างสิบหมู่. กรุงเทพฯ : บริษัท อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ้ง จำกัด. (มหาชนการท่าอากาศยานแห่งประเทศไทยจัดพิมพ์).

ชลูด นิ่มเสมอ. (๒๕๕๗). องค์ประกอบศิลป์ : Composition of art. (พิมพ์ครั้งที่ ๙). กรุงเทพฯ : อัมรินทร์.

ช่างสิบหมู่. สืบค้นเมื่อ ๑๑ สิงหาคม ๒๕๕๙. จาก http://www.changsipmu.com.

ทรงพันธ์ วรรณมา. (๒๕๓๖). พจนานุกรมภาพศิลปวัฒนธรรมล้านนาและหัวเมืองฝ่ายเหนือ. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

เพ็ญสุภา สุขตะใจอินทร์. แก้วอังวะอัญมณีแห่งพุกาม. สืบค้นเมื่อ ๑๕ สิงหาคม ๒๕๕๙. จาก http://supreme-lanna.lnwshop.com.

ราม วัชรประดิษฐ์. แก้วอังวะ รัตนมณีแห่งพุกาม ความงามทางศิลปะ ดินแดนล้านนาของไทย. สืบค้นเมื่อ ๑๕ สิงหาคม ๒๕๕๙. จาก http://www.goosiam.com.

วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์. (๒๕๓๕). การศึกษาหน้าบันวิหารล้านนาในจังหวัดเชียงใหม่. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วรลักษณ์ บุณยสุรัตน์. (๒๕๔๕). วิหารล้านนา. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

สุรพล ดำริห์กุล. (๒๕๓๙). แผ่นดินล้านนา. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ เมืองโบราณ.

สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร. (๒๕๕๗). กระจกตะกั่ว : ศิลปะในสถาปัตยกรรมไทยภาคเหนือ กรณีศึกษาวิหารขนาดเล็กในจังหวัดลำปาง ลำพูน และเชียงใหม่. กรุงเทพฯ.

_____. (๒๕๓๗). ช่างศิลป์ไทย. (ชุดที่ ๑ เล่มที่ ๑). กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับบริชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

_____. (๒๕๓๗). ช่างศิลป์ไทย. (ชุดที่ ๑ เล่มที่ ๒). กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับบริชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

สัมภาษณ์. ณัฐพงษ์ หาญสุข. ช่างประดับกระจกวัดพระสิงห์วรวิหารเชียงราย. ๒๑ มกราคม ๒๕๖๑.

สัมภาษณ์. ทนงศักดิ์ ปากหวาน. ศิลปิน(ด้านทัศนศิลป์). ๒๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๑ และ ๑๙ มิถุนายน ๒๕๖๑.

สัมภาษณ์. พิชิต สิทธิวงศ์. ผู้รับเหมางานประดับตกแต่งทางศิลปะทุกแขนง. ๑๕ มีนาคม ๒๕๖๑

สัมภาษณ์. ชัยวัตน์ รชตวงศ์ชัย. ช่างประดับกระจกวัดพระสิงห์วรมหาวิหารเชียงใหม่. ๒๙ มีนาคม ๒๕๖๑.

สัมภาษณ์. มานิตย์ กันทะสัก. อาจารย์ประจำสาขาพุทธศิลปกรรมเชียงราย และศิลปิน. ๓ เมษายน ๒๕๖๑.

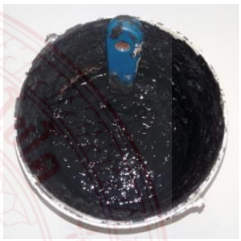
สัมภาษณ์. ทรงเดช ทิพย์ทอง. อาจารย์ประจำสาขาพุทธศิลปกรรมเชียงราย และศิลปิน. ๒๑ มิถุนายน ๒๕๖๑.

ภาพ วัสดุ อุปกรณ์ ของกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม และผลงานสร้างสรรค์ ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการศึกษาเทคนิควิธีการ และลวดลายในงานประดับกระจกล้านนา

ภาพวัสดุ/อุปกรณ์

๑. ภาพกระจกสีที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

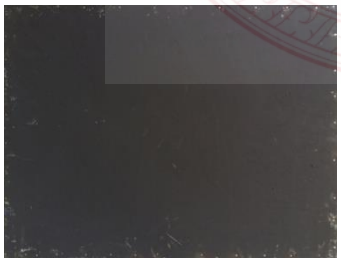
๒. หัวเพชรตัดกระจกทองเหลือง



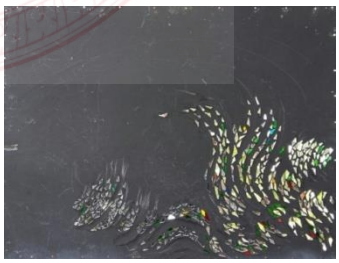
๓. กาวสำหรับติดกระจก (เทคนิคเฉพาะตน)

ภาพขั้นตอนกระบวนการการสร้างสรรค์

ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ ๑

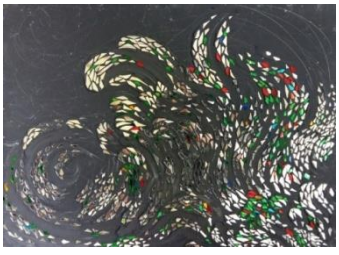


ขั้นตอนที่ ๑

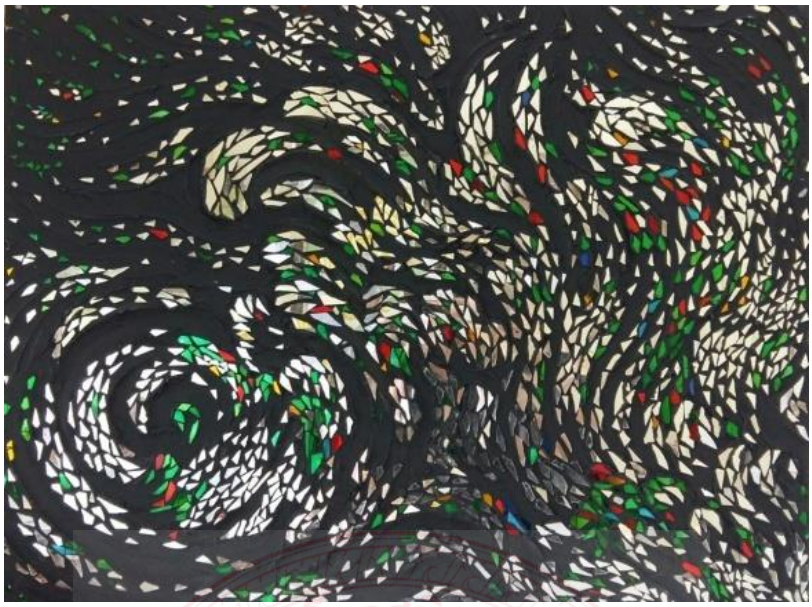


ขั้นตอนที่ ๒

ขั้นตอนที่ ๓

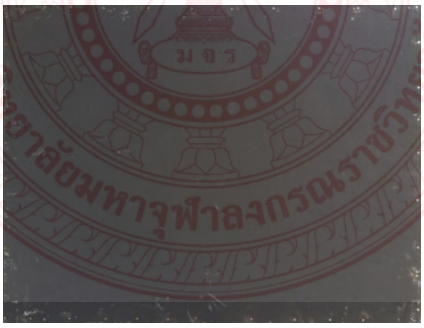


ขั้นตอนที่ ๔

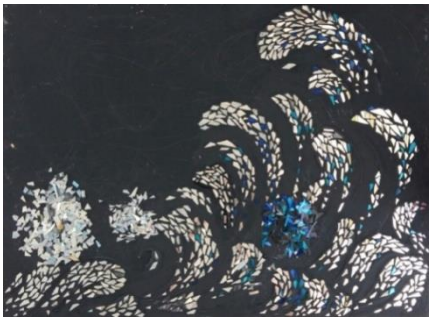


๕. ผลงานเสร็จสมบูรณ์

ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ ๒

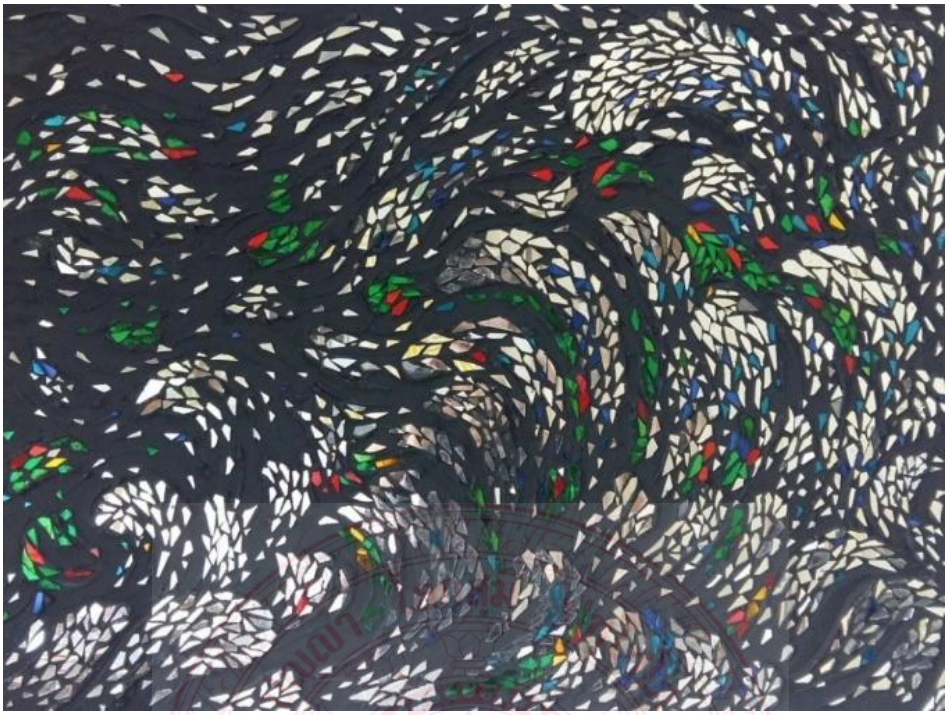


ขั้นตอนที่ ๑



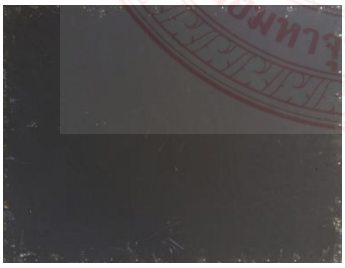
ขั้นตอนที่ ๒

ขั้นตอนที่ ๓

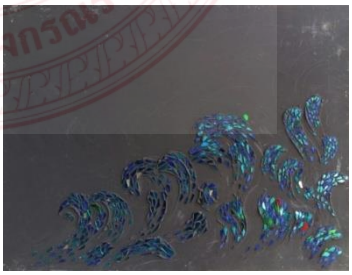


๔. ผลงานเสร็จสมบูรณ์

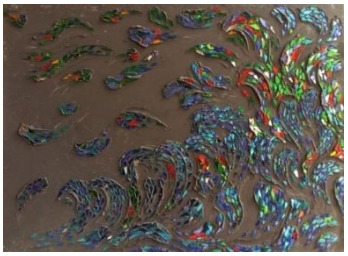
ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ ๓



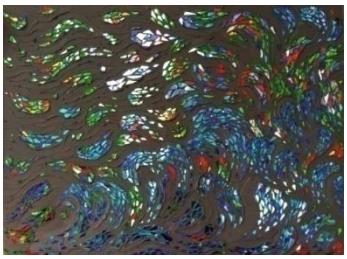
ขั้นตอนที่ ๑



ขั้นตอนที่ ๒



ขั้นตอนที่ ๓



ขั้นตอนที่ ๔

๕. ผลงานเสร็จสมบูรณ์

แนวความคิดผลงานสร้างสรรค์ (Concept)

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมครั้งนี้ ได้รับแรงบันดาลใจจากเทคนิคกระบวนการลวดลายในงานประดับกระจกแบบล้านนา จึงได้ศึกษาเรียนรู้ในกรรมวิธีการประดับกระจกทางล้านนา เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ โดยผ่านการทดลองปฏิบัติจนเกิดความเข้าใจในคุณลักษณะ คุณค่า และความงาม ของเทคนิคกระบวนการ ลวดลาย งานประดับกระจกแบบล้านนาในรูปแบบและลักษณะต่างๆ แล้วจึงนำสิ่งที่ได้จากการศึกษาเรียนรู้ในงานประดับกระจก มาปรับประยุกต์ใช้พัฒนาสร้างเป็นผลงานสร้างสรรค์ศิลปกรรมแบบร่วมสมัย สื่อแสดงออกถึง จังหวะ ลีลา อารมณ์ ความเคลื่อนไหว ของธรรมชาติ เชิงอุดมคติ (นามธรรม)

ภาคผนวก ข

ภาคผนวก ข

โครงการวิจัย
ลายประดับกระจก : แนวคิด คุณค่า ในงานช่างศิลป์ เพื่อเรียนรู้ และสืบทอดภูมิปัญญาของเทคนิคช่างล้านนา
Decorative Glass Patterns : Developing Decorative Glass Art though Studying the Ideologies and Values of the Art of Lanna Buddhism.

กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการนำผลจากโครงการวิจัยไปใช้ประโยชน์

๑. กิจกรรมด้านการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษา

- สามารถนำกระบวนการศึกษาวิจัยไปประยุกต์ในการเรียนการสอนในรายวิชาต่าง ๆ เช่น รายวิชาพัฒนาสังคม คณะสังคมศาสตร์ / คณะพุทธศิลปกรรม ของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

- สามารถนำผลการศึกษาไปสะท้อนข้อมูลให้กับหน่วยงานองค์กรต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการจักการองค์กรในด้านศิลปะ และวัฒนธรรม เช่น วัฒนธรรมจังหวัด องค์การบริหารส่วนจังหวัด เป็นต้น เพื่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็น และแนวทางการส่งเสริม สร้างกระบวนการสร้างสรรค์ และการให้ความรู้ด้านศิลปะ และวัฒนธรรมให้ยั่งยืน

๒. กิจกรรมด้านการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาและศิลปวัฒนธรรม

- จัดทำเอกสาร แผ่นพับ สื่อประชาสัมพันธ์ เพื่อเสนอองค์ความรู้จากงานวิจัยให้หน่วยงาน องค์กรที่เกี่ยวข้องด้านศิลปวัฒนธรรม นำไปใช้ประโยชน์ด้านสร้างสรรค์งานศิลปะ

- จัดนิทรรศการผลงานศิลปะวัฒนธรรมในสถานที่ และจัดนิทรรศการในโอกาสต่าง ๆ เช่น งานด้านการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของจังหวัด งานในองค์กรคณะสงฆ์ เป็นต้น

๓. กิจกรรมด้านวิชาการ

- มีการพัฒนาชุดความรู้เรื่องการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ หรือ หนังสือความรู้ที่ประกอเนื้อหา ทฤษฎี และกระบวนการเทคนิควิธีการประดับกระจกแบบล้านนา

- เผยแพร่ความรู้ในสื่ออินเทอร์เน็ต และสื่อต่าง ๆ สร้างเครือข่ายความร่วมมือการเผยแพร่ในจังหวัดเชียงราย และจังหวัดอื่น ๆ

ภาคผนวก ค

ภาคผนวก ค

Gantt chart
เปรียบเทียบวัตถุประสงค์ / กิจกรรมที่เสนอในข้อเสนอโครงการและกิจกรรมที่ทำจริงโครงการวิจัย
ลายประดับกระจก : แนวคิด คุณค่า ในงานช่างศิลป์ เพื่อเรียนรู้ และสืบทอดภูมิปัญญาของเทคนิคช่างล้านนา
Decorative Glass Patterns : Developing Decorative Glass Art though Studying the Ideologies and Values of the Art of Lanna Buddhism.

---

๑. วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาเทคนิคกระบวนการงานช่างประดับกระจกแบบล้านนา

๒. เพื่อศึกษาองค์ความรู้ คุณค่า และการสืบทอดงานประดับกระจกแบบล้านนา

๓. เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้ คุณค่า และความงาม ในงานประดับกระจกจากภูมิปัญญาล้านนากับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรม

สรุปผลการดำเนินการตามแผนงาน/กิจกรรมตาม Proposal ในรอบ ๑๒ เดือน

ตามแผนงาน		ปฏิบัติจริง	สนับสนุนวัตถุประสงค์	ร้อยละความพึงพอใจต่อผลสำเร็จ
กิจกรรม	ผลที่คาดว่าจะได้รับ	ผลที่ได้จริง		
๑. ศึกษาแนวคิด ภูมิปัญญาในเทคนิควิธีกระบวนการ การประดับกระจกในล้านนาจากเอกสาร ตำราง านวิจัย และ อื่น ๆ	ได้ข้อมูลพื้นฐานศึกษาแนวคิด ภูมิปัญญาในเทคนิควิธีกระบวนการ การประดับกระจกในล้านนา	-ได้ข้อมูลศึกษาแนวคิดคติ ภูมิปัญญาในการสร้างงานประดับกระจก แบบล้านนาโบราณ และปัจจุบัน	ข้อที่ ๑	๑๐๐ %
๒. ลงพื้นที่ศึกษาสำรวจเทคนิควิธีการกระบวนการ และลวดลายงานประดับกระจกแบบล้านนาตามพื้นที่ที่กำหนดใน	ได้ข้อมูล เทคนิควิธีการ กระบวนการการสร้างงานประดับกระจกแบบล้านนาและแบบปัจจุบัน	- ได้ข้อมูล เทคนิคกระบวนการสร้างสรรค์งานประดับกระจกแบบล้านนา สามารถนำไปเป็นต้นแบบของการปฏิบัติงาน	ข้อที่ ๑,๒	๑๐๐ %

ตามแผนงาน		ปฏิบัติจริง	สนับสนุนวัตถุประสงค์	ร้อยละความพึงพอใจต่อผลสำเร็จ
กิจกรรม	**ผลที่คาดว่าจะได้รับ**	**ผลที่ได้จริง**		
ขอบเขตวิจัย และศึกษากระบวนการสร้างสรรค์การสร้างงานประดับกระจกแบบล้านนาจากการสัมภาษณ์จากปราชญ์ชุมชน และการทดลองปฏิบัติการสร้างงานประดับกระจก				
๓. วิเคราะห์ศึกษาแนวคิด ของการสร้างงานประดับกระจกในล้านนา และนำองค์ความรู้ไปเผยแพร่ต่อสังคม	- ได้ทราบแนวคิดของการสร้างงานประดับกระจกล้านนา และนำองค์ความรู้ไปเผยแพร่ต่อสังคม	- ได้ทราบแนวคิด ของการสร้างงานประดับกระจกแบบล้านนา และนำองค์ความรู้ไปเผยแพร่ต่อสังคม	ข้อที่ ๒, ๓	๑๐๐ %
๔. กิจกรรมอื่น ๆ และการรายงานความก้าวหน้าและรายงานร่างวิจัยฉบับสมบูรณ์ และการเผยแพร่งานวิจัย	รายงานความก้าวหน้าและรายงานร่างวิจัยฉบับสมบูรณ์ และการเผยแพร่งานวิจัย	รายงานความก้าวหน้า และรายงานการวิจัย และการเผยแพร่งานวิจัยในวารสารต่างๆ		

ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ ต่อ มจร.

- ทางสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ควรมีการจดลิขสิทธิ์ หรือจดทะเบียน การศึกษาค้นคว้า เรื่อง “ลายประดับกระจก : แนวคิด คุณค่า ในงานช่างศิลป์ เพื่อเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาของเทคนิคช่างล้านนา” เพื่อป้องกันการละเมิดลิขสิทธิ์

ลงนาม.....

(นายขจรเดช หนิ้วหยิ่น)

หัวหน้าโครงการวิจัยผู้รับทุน

วันที่ เดือน พ.ศ.

ตาราง Output

ลายประดับกระจก: แนวคิด คุณค่า ในงานช่างศิลป์ เพื่อเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาของเทคนิคช่างล้านนา

Decorative Glass Patterns : Developing Decorative Glass Art though Studying the Ideologies and Values of the Art of Lanna Buddhism.

Output		ในกรณีล่าช้า (ผลสำเร็จไม่ถึง ๑๐๐%) ให้ระบุสาเหตุและการแก้ไข
วัตถุประสงค์/กิจกรรมในข้อเสนอโครงการวิจัย	ผลสำเร็จ%	
วัตถุประสงค์การวิจัย ๑. เพื่อศึกษาเทคนิคกระบวนการงานช่างประดับกระจกแบบล้านนา ๒. เพื่อศึกษาองค์ความรู้ คุณค่า และการสืบทอดงานประดับกระจกแบบล้านนา ๓. เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้ คุณค่า และความงาม ในงานประดับกระจกจากภูมิปัญญาล้านนากับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรม	๑๐๐ % ๑๐๐ % ๑๐๐ %	
๑. ศึกษาแนวคิดทฤษฎีที่ใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์งานวิจัยให้สอดคล้องตามวัตถุประสงค์	๑๐๐ %	
๒. ลงพื้นที่เพื่อสัมภาษณ์เรื่องแนวคิด คติ ภูมิปัญญาในการสร้างงานประดับกระจกแบบล้านนา	๑๐๐ %	
๓. วิเคราะห์ สังเคราะห์แนวคิด คติ ภูมิปัญญาในการสร้างงานประดับกระจกแบบล้านนา	๑๐๐ %	
๔. สร้างเครือข่ายส่งเสริมศิลปะวัฒนธรรมท้องถิ่น	๑๐๐ %	
๕. กิจกรรมอื่นและการรายงานความก้าวหน้า		
๖. รายงานฉบับสมบูรณ์	๑๐๐ %	
๗. บทความการวิจัย	๑๐๐ %	

ลงนาม.....หัวหน้าโครงการวิจัยผู้รับทุน

(นายขจรเดช หนิ้วหยิ่น)

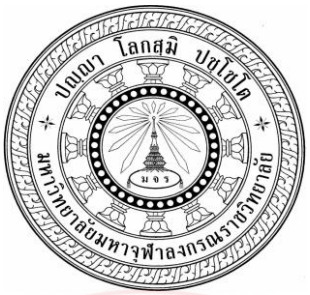
หัวหน้าโครงการวิจัยผู้รับทุน

วันที่ เดือน พ.ศ.

ภาคผนวก ง

ภาคผนวก ง

เครื่องมือวิจัย



แนวคำถามสัมภาษณ์เชิงลึก

ลายประดับกระจก : แนวคิด คุณค่า ในงานช่างศิลป์ เพื่อเรียนรู้ และสืบทอดภูมิปัญญาของเทคนิคช่างล้านนา

Decorative Glass Patterns : Developing Decorative Glass Art though Studying the Ideologies and Values of the Art of Lanna Buddhism.

.....

แบบสัมภาษณ์นี้เป็นคำถามปลายเปิดผู้ให้สัมภาษณ์สามารถตอบคำถามได้ตามความเข้าใจโดยจะไม่มีผลกระทบใด ๆ ต่อผู้ให้สัมภาษณ์

วัตถุประสงค์การวิจัย

๑. เพื่อศึกษาเทคนิคกระบวนการงานช่างประดับกระจกแบบล้านนา

๒. เพื่อศึกษาองค์ความรู้ คุณค่า และการสืบทอดงานประดับกระจกแบบล้านนา

๓. เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้ คุณค่า และความงาม ในงานประดับกระจกจากภูมิปัญญาล้านนากับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรม

ส่วนที่ ๑ ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

๑. ชื่อ-นามสกุล.....๒. เชื้อชาติ.....

๓. อายุ.....๔. เพศ.....๕. สถานภาพ.....

๖. อาชีพ.....

ส่วนที่ ๒ คำถามสำหรับข้อมูลแนวคิด คติ ภูมิปัญญาในงานประดับกระจกแบบล้านนาและปัจจุบัน

๑. ประวัติ ที่มา การสร้างงานประดับกระจก
๒. แนวคิด คติ ภูมิปัญญาในการสร้างงานประดับกระจก
๓. อุปกรณ์ในการสร้างงานประดับกระจก
๔. กระบวนการในการสร้างงานประดับกระจก
๕. เหตุผลในการสร้างงานประดับกระจก
๖. กระบวนการ และวิธีการอนุรักษ์ งานประดับกระจกล้านนา
๗. ปัญหา และอุปสรรค ของการสร้างงานประดับดับกระจก

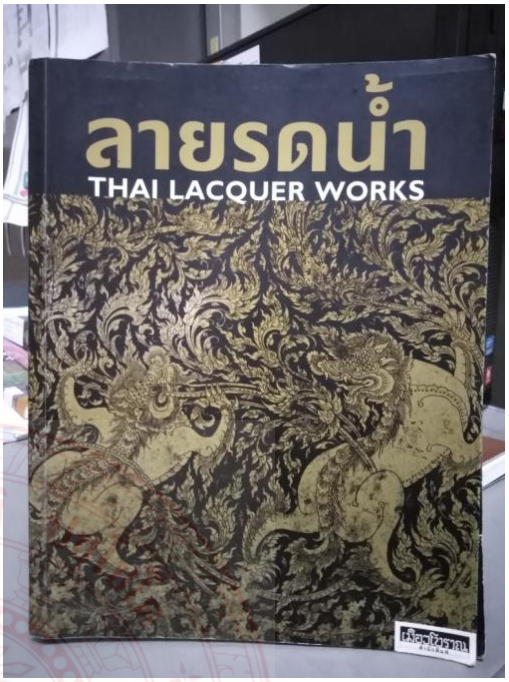
ภาคผนวก จ

ภาคผนวก จ

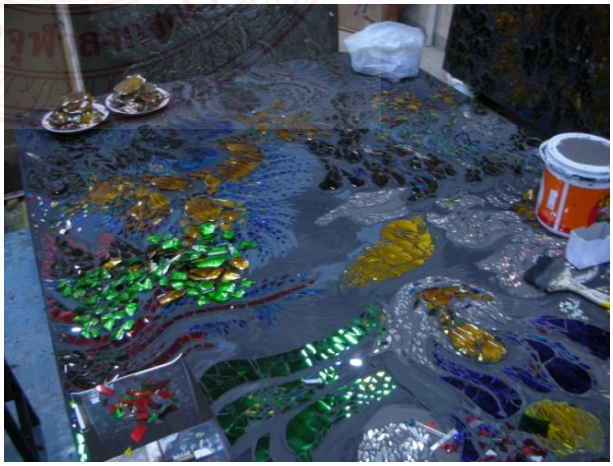
รูปภาพกิจกรรมดำเนินการวิจัย
ลายประดับกระจก: แนวคิด คุณค่า ในงานช่างศิลป์ เพื่อเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาของเทคนิคช่างล้านนา
Decorative Glass Patterns : Developing Decorative Glass Art though Studying the Ideologies and Values of the Art of Lanna Buddhism.

๑. การสัมภาษณ์ และลงพื้นที่ศึกษา ข้อมูล เทคนิค และวิธีการ ในงานประดับกระจกแบบล้านนา

๒. เอกสารประกอบข้อมูลเทคนิคงานประดับกระจก



๓. การปฏิบัติการสร้างสรรค์งานประดับกระจกที่ได้ศึกษา เทคนิควิธี และลวดลายงานประดับกระจก จากแบบล้านนาเดิมสู่การสร้างงานศิลปะแบบร่วมสมัย



๔. ภาพถ่ายการนำเสนอผลงานวิจัย ในงานการประชุมวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมระดับนานาชาติครั้งที่ ๑ “ความมั่นคงด้านศิลปวัฒนธรรมในศตวรรษที่ ๒๑” ณ หอประชุมแสนหวี หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย

ภาคผนวก ฉ

ภาคผนวก ฉ

แบบสรุปโครงการวิจัย

สัญญาเลขที่ 610760056

ชื่อโครงการ ลายประดับกระจก : แนวคิด คุณค่า ในงานช่างศิลป์ เพื่อเรียนรู้ และสืบทอดภูมิปัญญาของเทคนิคช่างล้านนา

หัวหน้าโครงการ นายขจรเดช หนิ้วหยิ่น
วิทยาลัยสงฆ์เชียงราย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
โทรศัพท์ ๐๘๖-๖๕๗-๕๑๑๓ Email : kajondet002@gmail.com

ความเป็นมาและความสำคัญ

กล่าวกันว่า “เอกลักษณ์ของความเป็นชนชาติ ส่วนหนึ่งนั้นสอดแทรกอยู่ในงานศิลปะ” ศิลปะทุกแขนงประหนึ่งดังเครื่องบ่งชี้ถึงรากเหง้าทางวัฒนธรรม อันแฝงไว้ด้วยอารมณ์ความรู้สึกที่สะท้อนให้เห็นถึงตัวตนของคนในชาตินั้น

เนิ่นนานมาแล้วที่ชนชาติไทยได้เริ่มก่อร่างสร้างศิลปวัฒนธรรมของตนเองขึ้นมา ผ่านการถ่ายเทแลกเปลี่ยนกับต่างชาติในระยะแรก หากกล่าวเฉพาะงานศิลป์หลากแขนงในประเทศไทย เมื่อสืบเสาะกลับไปก็ล้วนพบรูปแบบเชื่อมโยงมาจากวัฒนธรรมอื่นแทบทั้งสิ้น เฉกเช่นเมื่อครั้งชาวอินเดียได้นำพระพุทธศาสนาเข้ามาเผยแพร่ยังประเทศไทย และได้ปรากฏต่ออิทธิพลส่งผลต่อศิลปะไทยอย่างกว้างขวางในแทบทุกด้าน

เมื่อมองกลับไปในภูมิหลังจึงอาจกล่าวได้ว่า งานศิลปะไทยได้สืบเนื่องรูปแบบวิธีการมาจากต่างชาติ ก่อนจะวิวัฒนาการจนกลายมาเป็นรูปแบบของตนเองในที่สุดการก่อเกิดขึ้นของลายไทยเพื่อใช้ประกอบในรายละเอียดของการประดับตกแต่งเมื่อคราแรกนั้น จึงประหนึ่งการค้นพบเอกลักษณ์แห่งตนเอง ทำให้งานศิลปะไทยมีความอ่อนช้อยละมุนละไม ศิลปะไทยแท้จริงจึงอาจหมายถึง ศิลปะที่มีความอ่อนช้อยประณีต ตามอย่างพื้นเพนิสัยของคนไทยโบราณ ทั้งมีความเชื่อมโยงกับพระพุทธศาสนา จนอาจกล่าวได้ในแง่หนึ่งว่า ศิลปะไทยส่วนใหญ่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้พระพุทธศาสนาเป็นสำคัญ

มรดกทางศิลปวัฒนธรรมอันงดงามทั้งหลายดังหลงเหลือปรากฏให้พบเห็นอยู่ในสังคมไทยทุกวันนี้ จะขาดซึ่ง “ช่าง” ผู้สร้างสรรค์ผลงานไปเสียมิได้ โดยหากกล่าวถึงคำว่า “ช่างฝีมือ” แล้ว อาจแบ่งได้เป็น ๔ ประเภท ดังนี้

๑. ช่างหลวง สังกัดอยู่ในกรมกองราชการต่าง ๆ มิได้จำกัดมีอยู่แต่ในกรมช่างสิบหมู่เท่านั้น การทำงานของช่างหลวงจึงถือเป็นการทำงานในราชการตามปกติ

๒. ช่างในพระพุทธศาสนา หรือพระภิกษุผู้ทำงานช่างสร้างสรรค์ผลงานอยู่ตามวัดวาอารามทั่วไป

๓. ช่างเฉลยศักดิ์ คือช่างที่ไม่ปรารถนาจะเข้ารับราชการ แต่ต้องการประกอบอาชีพของตนอยู่อย่างอิสระ

๔. ช่างพื้นบ้าน หรือช่างพื้นเมืองที่มีอยู่ทั่วไปในทุกท้องถิ่น เป็นช่างผู้มีฝีมือ และความ

ชำนาญการในงานประณีตศิลป์พื้นบ้าน อันสืบทอดมาจากบรรพบุรุษของตนเอง

นอกจากนี้ยังปรากฏชื่อช่างไทยอีกประเภทหนึ่งมาช้านานนั่นคือ “ช่างสิบหมู่” โดยช่างสิบหมู่แท้จริงก็คือ ช่างหลวง ผู้ซึ่งมีฝีมือและมีความรู้ความชำนาญในงานประณีตศิลป์ และวิจิตรศิลป์แขนงต่าง ๆ รวบรวม และจัดตั้งเป็นส่วนราชการขึ้น โดยมีภาระหน้าที่ในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมเพื่อสนองราชการในส่วนพระมหากษัตริย์

กรมช่างสิบหมู่ จะประกอบด้วยช่างสาขาต่าง ๆ ดังนี้ ๑. ช่างเขียน ๒. ช่างปั้น ๓. ช่างแกะ ๔. ช่างสลัก ๕. ช่างหล่อ ๖. ช่างกลึง ๗. ช่างหุ่น ๘. ช่างรัก ๙. ช่างบุ ๑๐. ช่างปูน สำหรับคำว่า “ช่างสิบหมู่” มาจากคำว่า “สิปปะ” ในภาษาบาลีหมายถึง “ศิลปะ” โดยหากกล่าวตามความเป็นจริงแล้วงานช่างแขนงต่าง ๆ จะมีมากเกินกว่าสิบหมู่ ดังปรากฏเรื่องราวในพระอธิบายของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ทรงกล่าวถึงความหมายของช่างสิบหมู่ไว้ตอนหนึ่งว่า “ช่างสิบหมู่เป็นแต่ชื่อกรมที่รวบรวมช่างไว้ มีสิบหมู่ด้วยกัน ไม่ใช่ช่างในบ้านเมืองมีแต่สิบอย่างเท่านั้น” หากไม่ว่าจะเป็นช่างประเภทใดก็ตาม ย่อมล้วนมีความสำคัญ และมีบทบาทในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมในบ้านเมืองเราให้เจริญรุ่งเรืองมานับตั้งแต่อดีตสืบเนื่องมาถึงปัจจุบัน เฉกเช่นผลงานศิลป์ในทุกแขนงอันเป็นที่ประจักษ์มาจนถึงทุกวันนี้

งานช่างประดับกระจก หรือช่างติดกระจกเป็นงานช่างประเภทหนึ่งที่มีมาแต่โบราณ ภายหลังได้รับการจัดให้เป็นงานประณีตศิลป์ หรือมัณฑนศิลป์ ที่เป็นเช่นนี้เนื่องด้วยงานประดับกระจกเป็นงานตกแต่งอุปโภค ครุภัณฑ์ต่าง ๆ ตามอาคารภายในวัดต่างๆ ให้มีความงามเพิ่มเติมสมบูรณ์ยิ่งขึ้นด้วยงานศิลป์ของบนพื้นผิวภายนอกของสิ่ง ๆ นั้น โดยการประดับด้วยกระจกสีต่าง ๆ ซึ่งได้รับการตัดแบ่งและแต่งเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยติดต่อกันเป็นลวดลายหลากหลายแบบด้วยกัน ความนิยมต่องานประดับกระจกต่อเนื่องมาจากผู้คนในยุคสมัยก่อนได้เล็งเห็นความงามในคุณลักษณะของกระจกที่มีทั้งสีสัน และความมันแวววาว เป็นวัสดุที่มีคุณสมบัติเปล่งประกายออกได้คล้ายกับอัญมณี เมื่อได้รับแสงสว่างส่องมากระทบผิวกระจกนั้น กระจกสีจึงได้รับนำมาประดับตกแต่งลงในบางสิ่งแทนการประดับด้วยอัญมณีจริง นอกจากนี้ยังเป็นวัสดุที่มีคุณภาพคงทน แข็งแรงถาวร ต่อ แดด และฝน เป็นเครื่องช่วยป้องกันไม่ให้วัตถุที่ถูกกระจกปิดทับเสื่อมสลายง่าย จึงเป็นเหตุให้เกิดงานประดับกระจกขึ้น

ในอาณาจักรล้านนาเรา บรรพบุรุษได้มีการตกแต่งด้วยงานประดับกระจกสีด้วยเช่นกัน และปรากฏให้เห็นอยู่ตามอาคารภายในโบสถ์ วิหารในวัดต่าง ๆ แต่จะเป็นการประดับกระจกที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน ซึ่งจะมีความแตกต่างการประดับกระจกในวัดทางภาคกลาง กระจกสีที่ตกแต่งงานศิลปกรรมในล้านนานั้นมักใช้กระจกจีน หรือแก้วจีน มีลักษณะสีตุ่น ๆ เป็นแผ่นบาง ๆ ด้านหลังเป็นดีบุก ด้านหน้าเป็นผิวมัน กระจกชนิดนี้มีเนื้ออ่อน สามารถตัดแบ่งเป็นชิ้น ๆ ด้วยกรรไกรได้ งานช่างประดับกระจกเป็นงานเทคนิคของช่างไทยโบราณที่ยังคงสืบทอดเป็นเอกลักษณ์ของชาติมาจนถึงปัจจุบัน[๑]

---

[๑]งานช่างศิลป์ไทย, **ปูนปั้น เครื่องถมและลงยา เครื่องรัก ประดับมุก ประดับกระจก**, (กรุงเทพฯ : บริษัท สำนักพิมพ์แสงแดด, ๒๕๕๕).

จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยได้เล็งเห็นคุณค่าความสำคัญของงานช่างประดับกระจกของของไทยในแบบล้านนา จึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะศึกษาหาความรู้ความเข้าใจเพิ่มเติม เพื่อสืบสานอนุรักษ์และถ่ายทอดภูมิปัญญาของช่างโบราณให้คงอยู่สืบเนื่องต่อไป

วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาเทคนิคกระบวนการงานช่างประดับกระจกแบบล้านนา

๒. เพื่อศึกษาองค์ความรู้ คุณค่า และการสืบทอดงานประดับกระจกแบบล้านนา

๓. เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้ คุณค่า และความงาม ในงานประดับกระจกจากภูมิปัญญาล้านนากับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรม

ผลการวิจัย

ผลการศึกษาจากโครงการวิจัยเรื่อง ลายประดับกระจก : แนวคิด คุณค่า ในงานช่างศิลป์เพื่อเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาของเทคนิคช่างล้านนา

จากการที่ได้ศึกษาเทคนิคกระบวนการและลวดลายประดับกระจกแต่ละวัดนั้นใน ๓ จังหวัดนั้น ลักษณะการประดับกระจก มีเทคนิคกระบวนการที่คล้ายๆกันคือส่วนใหญ่จะใช้วิธีการตอกตะปูลงบนกระจกจนทะลุไปติดกับพื้นผนังที่เป็นไม้ และอีกวิธีคือการปะติดกระจกลงไปบนปูนปั้นขณะที่ปูนปั้นยังไม่แห้ง กระจกสีที่ใช้เป็นกระจกจีน หรือกระจกแก้วจีน (เป็นกระจกสีโบราณที่ใช้ในภาคเหนือ) ซึ่งถือว่าเป็นกระจกที่มีมาแต่โบราณ กระจกชนิดนี้ยังสามารถตัดแบ่งด้วยกรรไกรให้เป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยตามรูปแบบที่ต้องการ การประดับกระจกทางล้านนาสามารถแบ่งเป็นแบบลักษณะหลักๆ ได้เป็น ๒ ลักษณะคือ ๑. การประดับด้วยกระจกแก้วจีน (ใช้ตะปูตอกเพื่อติด) ๒. การดับด้วยกระจกแก้ว (ใช้ปูนปั้นเป็นตัวติด)

การประดับกระจกวัดต่างๆในจังหวัดเชียงราย เชียงรายเป็นจังหวัดเก่าแก่แห่งหนึ่งในดินแดนล้านนา ดังนั้นวัดในเชียงรายจึงมีวัดดั้งเดิมอยู่หลายวัด แต่วัดในเชียงรายส่วนใหญ่นั้น งานประดับกระจกเป็นการประดับกระจกแก้วโดยส่วนใหญ่ ซึ่งมักใช้กระจกสมัยใหม่เนื่องจากมีการบูรณะซ่อมแซมอยู่บ่อยครั้ง จึงทำให้เปลี่ยนวัสดุกระจกจากกระจกแก้วจีนเป็นกระจกแก้วสมัยใหม่ โดยอาจไม่คงอนุรักษ์เทคนิควิธีการของโบราณไว้ ที่เปลี่ยนเป็นกระจกแก้วอาจเป็นเพราะความเงาแวววาวของกระจกแก้วให้ความเปล่งประกายเล่นกับแสงที่มากระทบได้ดี และสีสดสวยกว่า ต่างจากกระจกแก้วจีนที่ไม่ค่อยเปล่งประกายเมื่อกระทบแสง ลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของกระจกแก้วจีนโบราณนั้นจะมีสีที่ตุ่น ๆ หม่นหมอง จะไม่ให้ความแวววามมากนัก นี่อาจเป็นเหตุผลให้ผู้คนในยุคปัจจุบันสนใจกระจกแก้วสมัยใหม่มากว่ากระจกจีนตะกั่วโบราณ และเทคนิควิธีการประดับกระจกแก้วสมัยใหม่ยังมีความประณีต และทำได้ง่ายมากกว่าการตอกตะปู แต่ยังมีกระจกแก้วจีนในเชียงรายที่หลงเหลืออยู่ในบ้าง ณ พิพิธภัณฑ์ไร่แม่ฟ้าหลวง แต่เป็นการประดับด้วยกระจกแก้วจีน บนพื้นไม้ เช่น หน้าบันวิหารเก่า สัตภัณฑ์ และตุงกระด้าง เป็นต้น

การประดับกระจกวัดต่าง ๆ ในจังหวัดเชียงใหม่ เชียงใหม่เป็นเมืองเก่าแก่มาเนินนานและยังเป็นเมืองหลวงในอาณาจักรล้านนา เชียงใหม่นั้นส่วนใหญ่ยังคงอนุรักษ์ศิลปะแบบโบราณความเป็นดั้งเดิมไว้ สังเกตเกตุได้ตามวัดต่างในเชียงใหม่ไม่ได้สร้างหรือเปลี่ยนอะไรใหม่แต่เป็นการบูรณะ

ซ่อมแซมที่ยังคงความเป็นของเดิมไว้ให้สมบูรณ์มากที่สุด งานประดับกระจกสีทางเชียงใหม่ก็เช่นกัน งานประดับกระจกตามวัดในเชียงใหม่ยังคงเป็นกระจกจีนแบบล้านนาโดยส่วนใหญ่ เทคนิควิธีการคือการตอกตะปูลงไปบนแผ่นกระจก แทบทุกวัดยังคงเป็นการประดับด้วยกระจกแก้วจีน จะเห็นได้ตามหน้าบัน คันทวย ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ เป็นต้น ที่เพิ่มเติมมาเล็กน้อยเป็นกระจกแก้วมีประดับอยู่ในบางส่วนของวิหารแต่ไม่เยอะมาก เช่น ฐานองค์พระประธาน กรอบหน้าต่าง เป็นต้น ทั้งนี้เชียงใหม่ยังคงมีความเข้าใจในคุณค่าอยู่พอสมควร เทคนิควิธีการหรือวัสดุงานช่างที่เป็นของดังเดิมจึงยังคงอยู่อณุรักษ์สืบไว้ต่อไป

การประดับกระจกวัดต่าง ๆ ในจังหวัดลำปาง ลำปางเทคนิควิธีการ และลวดลายการประดับกระจกส่วนใหญ่ได้รับอิทธิผลจากศิลปะพม่าโดยใช้กระจกแก้วอังวะ เนื่องจากตามวาอารามที่ลำปางแต่ก่อนเริ่มแรกสมัยโบราณนั้นสร้างโดยเจ้านายทางพม่า ซึ่งอาจเป็นเพราะว่าแต่ก่อนพม่าได้เข้ามาปกครองทางล้านนาประมาณช่วงระยะเวลาหนึ่ง ทำให้ศิลปะทางพม่าเข้ามามีบทบาทอยู่มากอย่างเช่น ลักษณะของสถาปัตยกรรม ลวดลายการแกะไม้ ลายทอง พระพุทธรูป และเทคนิคลวดลายการประดับกระจก เป็นต้น โดยเฉพาะเทคนิค และลายประดับกระจกวัดในลำปาง จะมีความแตกต่างจากการประดับกระจกจากทางเชียงราย และเชียงใหม่อยู่มาก เพราะกระจกที่ใช้มักเป็นกระจกแก้วหรือ เรียกว่ากระจกแก้วอังวะ โดยส่วนใหญ่เกือบทั้งหมดใช้ติดกระจกด้วยปูนและปั้นรักเป็นหลัก มีความละเอียด และลวดลายค่อนข้างมีความถี่เยอะสลับซับซ้อน ลักษณะในการประดับตกแต่งบ่งบอกถึงการได้รับอิทธิพลศิลปะทางพม่าอย่างชัดเจน ต่างจากทางเชียงราย และเชียงใหม่ ที่ศิลปะส่วนใหญ่หรือแม้กระทั้งการประดับกระจกก็ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ในแบบล้านนาดั้งเดิมอยู่ครบถ้วน

๑. การสืบทอดองค์ความรู้ คุณค่า และความงาม งานประดับกระจกแบบล้านนา

จากการที่ได้ไปศึกษางานประดับกระจกในแต่ละพื้นที่นั้น จะเห็นได้ว่างานประดับกระจกนั้นค่อนข้างมีความสำคัญกับงานสถาปัตยกรรมในพระพุทธศาสนาล้านนา เพราะทุกวัดล้วนนำเทคนิควิธีการการประดับดับกระจกมาใช้ประดับตกแต่งตามส่วนต่าง ๆ ของอาคารสถานที่อยู่มากมาย ซึ่งงานประดับกระจกสามารถช่วยสร้างความสวยงามให้กับสถาปัตยกรรมนั้น ๆ ดูอร่ามเปล่งแสงระยิบระยับดุจดินแดนทิพย์บนสรวงสรรค์ ทำให้วัดมีคุณค่าและความงดงามมากยิ่งขึ้น คุณค่าความงามที่เกิดขึ้นภายในวัดส่วนหนึ่งล้วนเกิดขึ้นจากการประดับกระจกสีทำให้มีสีสันสวยสะท้อนสายตาเมื่อแสงกระทบกระจกสีต่าง ๆ ซึ่งสามารถพบเห็นได้ตั้งแต่อยู่นอกวัดจนถึงในวัด ในอีกทางหนึ่งกระจกยังแฝงไปด้วยนัยยะความหมายหนึ่ง เป็นการเตือนสอนคติธรรมทางพระพุทธศาสนา คือกระจกให้ความหมายในเรื่องการสะท้อน ซึ่งหมายถึงการให้มองตัวเองก่อน ให้รู้จักตัวเองก่อนให้ดีก่อน การสะท้อนถึงตัวตน เสมือนเป็นการเตือนสติตัวเองให้ย้ำรู้สึกนึกคิดกับตัวของตัวเองก่อน ก่อนที่จะไปทำหรือไปว่าใครก็ดี รวมถึงเป็นการสะท้อนถึงวิถีชีวิตสะท้อนถึงพระธรรมในพุทธสาสนา

เทคนิควิธีการการประดับกระจกควรมีการสอนให้ความรู้ความเข้าใจทั้งทฤษฎี และปฏิบัติในเบื้องต้นกับชาวบ้าน ให้ตระหนักเห็นถึงคุณค่า ความงาม ความสำคัญ ในงานช่างประเภทนี้ ซึ่งก็มีความสำคัญ และมีบทบาทไม่น้อยกว่างานช่างประเภทอื่น ๆ เพื่อจะได้เข้าถึงเทคนิควิธีการ ความงามและความหมายที่แอบซ่อนอยู่ด้วยในงานประดับกระจก

๒. การถ่ายทอดองค์ความรู้ คุณค่า และความงาม ในงานประดับกระจกจากภูมิปัญญาล้านนากับการสร้างสรรค์งานพุทธศิลปกรรม

การถ่ายทอดองค์ความรู้งานประดับกระจกครั้งนี้ เป็นการได้ทดลองปฏิบัติเทคนิคกระบวนการประดับดับกระจก จากช่างประดับดับกระจก เพื่อให้เกิดความเข้าใจในกระบวนการ และวิธีการ แล้งจึงได้นำเทคนิควิธีการการดังกล่าวมาพัฒนาต่อยอดจนได้เทคนิคกระบวนการใหม่ในการประดับดับกระจก จนสามารถนำมาเป็นแนวทางในการประดับกระจกรูปแบบใหม่ นำมาผนวกกับกระบวนการแนวคิดวิธีการสร้างผลงานให้เป็นในลักษณะแนวทางสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไทยแบบร่วมสมัย ซึ่งลักษณะของผลงานมาจากเทคนิควิธีการ และลวดลายประดับกระจกแบบล้านนาที่ได้ไปศึกษา จึงนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดงานประดับกระจกในรูปแบบใหม่ สื่อสะท้อนนัยยะในความหมายใหม่ ให้เท่าทันกับยุคสมัยปัจจุบัน แต่ทั้งนี้แล้วกระบวนการประดับกระจกในรูปแบบเดิมเราก็ยังคงเรียนรู้อนุรักษ์รักษาไว้สืบทอด และให้คงอยู่ต่อไป

ในการวิจัยครั้งนี้ มีการนำองค์ความรู้ที่ค้นพบ นำไปสู่ การถ่ายทอดองค์ความรู้ผ่านกิจกรรม ทั้งหมด ๔ ประเด็น ดังต่อไปนี้

๑. การถ่ายทอดความรู้ผ่านสถาบันการศึกษา

การถ่ายทอดความรู้ผ่านสถาบันการศึกษา โดยได้มีการนำเทคนิคกระบวนการวิธีการของงานช่างประดับกระจกแบบล้านนา และแบบปัจจุบัน ถ่ายทอดให้กับนิสิตสาขาพุทธศิลปกรรม วิทยาลัยสงฆ์เชียงราย เพื่อเป็นการเรียนรู้ในงานศิลปะการประดับกระจกที่มีมาแต่สมัยโบราณ จนสามรถนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะร่วมสมัยได้อีกด้วย และยังเป็นการเรียนรู้ถึงประวัติศาสตร์ทางวัฒนธรรมพื้นถิ่นในดินแดนล้านนา โดยได้มีการถ่ายทอดจากผู้วิจัยซึ่งเป็นอาจารย์ผู้สอนอยู่ในสาขาวิชาพุทธศิลปกรรม การให้นิสิตได้ฝึกทดลองปฏิบัติในเทคนิควิธีการงานช่างประดับกระจก โดยไม่จำเป็นต้องมีพื้นฐานหรือไม่มีพื้นฐานก็สามารถฝึกปฏิบัติเรียนรู้ได้ เพื่อให้เกิดทักษะความรู้พื้นฐานเพิ่มขึ้นนอกเหนือจากวิชาศิลปะอื่น ๆ

๒. การถ่ายทอดความรู้ผ่านการจัดนิทรรศการ

การถ่ายทอดความรู้ผ่านการจัดนิทรรศการโดยการนำงานประดับกระจกจากผู้วิจัย และเทคนิคอื่น ๆ ของนิสิตนักศึกษา นำมาแสดงนิทรรศการ ณ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น สาขาพุทธศิลปกรรม วิทยาลัยสงฆ์เชียงราย เพื่อให้นิสิตนักศึกษาได้เรียนรู้ และรู้จักงานช่างประดับกระจกมากยิ่งขึ้น และเปิดโอกาสให้ผู้ที่สนใจได้เข้ามาศึกษาหาข้อมูล เพื่อนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์กับผู้ที่สนใจ

การนำผลงานวิจัยไปใช้ประโยชน์

จากการศึกษาวิจัยเรื่องนี้ผู้วิจัยได้ค้นพบองค์ความรู้ใหม่ และสามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้หลาย ๆ ด้าน ดังต่อไปนี้

๑. ด้านการเรียนการสอน ได้ทราบถึงข้อมูลที่มา และความหมายของเทคนิคกระบวนการประดับกระจก และองค์ความรู้ในศาสตร์โบราณ ที่เป็นรากเหง้าของศิลปวัฒนธรรม เพื่อเป็นรากฐานในการสืบทอด และพัฒนาองค์ความรู้ รวมถึงได้เรียนรู้เทคนิควิธีการ กระบวนการ สามารถบูรณาการ กับภูมิปัญญาในการนำมาสร้างเป็นผลงานศิลปะ ถ่ายทอดให้กับยุคสมัยปัจจุบัน สามารถนำเทคนิคกระบวนการเทคนิควิธีของงานช่างประดับประดับกระจก มาถ่ายทอดให้กับ นิสิต นักศึกษา และผู้ที่สนใจหรือผู้ที่เกี่ยวข้อง ให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ ในงานช่างประดับกระจกที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ

๒. ด้านประโยชน์ต่อสังคม สามารถนำเทคนิคกระบวนการงานช่างประดับกระจก มาต่อยอดสร้างสรรค์สรรค์เป็นผลงานศิลปะ และนำมาถ่ายทอดแสดงเป็นผลงานเชิงพุทธศิลปกรรม และยังได้เผยแพร่เทคนิคกระบวนการงานช่างประดับกระจก ผ่านการแสดงนิทรรศการ สัมมนา การฝึกอบรม และเชื่อมโยงเครือข่ายด้านศิลปวัฒนธรรมต่อ สังคม สถาบันการศึกษา ภาครัฐ เอกชน ชุมชน ศาสนา และผู้ที่สนใจ

การประชาสัมพันธ์

มีการประชาสัมพันธ์กิจกรรม และผลงานวิจัยไว้ ๓ ประเภท

๑. การนำเสนอผลงานวิชาการระดับชาติ และนานาชาติ

๒. การนำบทความวิจัยลงตีพิมพ์ในวารสารที่อยู่ในฐาน TCI

๓. การนำรายงานการวิจัยเผยแพร่ความรู้ให้แก่ ห้องสมุดประชาชน สมาคมขัวศิลปะ หน่วยงานเครือข่ายศิลปะทั้งภาครัฐ เอกชน และวัด ในจังหวัดเชียงราย

ประวัติผู้วิจัย

หัวหน้าโครงการวิจัย

๑. ชื่อ – นามสกุล **(ภาษาไทย)** นายขจรเดช หนิ้วหยิ่น
(ภาษาอังกฤษ) Mr. Kajondet Niwyin

๒. ประวัติการศึกษา ๒๕๕๓ ปริญญาตรี ศิลปบัณฑิต ภาควิชาศิลปไทย สาขาศิลปไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร
๒๕๕๖ ปริญญาโท ศิลปมหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปไทย สาขาทัศนศิลป์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

๓. ตำแหน่ง อาจารย์ประจำหลักสูตร สาขาวิชาพุทธศิลปกรรม คณะพุทธศาสตร์

๔. ที่อยู่ วิทยาลัยสงฆ์เชียงราย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
ถนนฤทธิประศาสน์ ตำบลเวียง อำเภอเมืองเชียงราย
จังหวัดเชียงราย ๕๗๐๐๐
โทรศัพท์ ๐๕๓-๗๑๕๘๗๖, มือถือ ๐๘๖-๖๕๗-๕๑๑๓
โทรสาร ๐-๕๓๗๑-๕๘๗๖
Email : kajondet002@gmail.com

ผู้ร่วมวิจัย

๑. ชื่อ – นามสกุล **(ภาษาไทย)** นางสาวศศิญา สุทธสุวรรณ
(ภาษาอังกฤษ) Ms. Sasiya Sutasuwan

๒. ประวัติการศึกษา ๒๕๕๕ ปริญญาตรี อักษรศาสตร์บัณฑิต คณะอักษรศาสตร์ สาขาภาษาฝรั่งเศส มหาวิทยาลัยศิลปากร (นครปฐม)
๒๕๕๘ ปริญญาโท ศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอนและวิชาชีพครู (การสอนภาษา)
มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ร่วมกับมหาวิทยาลัยมงต์เปอริเย่ (Montpellier University) ประเทศฝรั่งเศส
(หลักสูตรสองปริญญา)

๓. ตำแหน่ง นักพัฒนาการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัยการจัดการ และนวัตกรรม

๔. ที่อยู่ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี ถนนประชาอุทิศ แขวงบางมด เขตทุ่งครุ กรุงเทพฯ ๑๐๑๔๐
โทรศัพท์มือถือ ๐๘๕-๑๒๕-๒๒๑๒